

<道康瞽家婦詞>의 형식과 목소리

- 한문 단편서사시 분석 試論 -

정길수*

<차 례>

1. 머리말
2. 한문 단편서사시의 형식과 <道康瞽家婦詞>
3. <道康瞽家婦詞>의 시간과 목소리
4. 맺음말

<국문초록>

茶山 丁若鏞(1762~1836)의 <道康瞽家婦詞>(소경에게 시집간 여자)는 조선 후기의 대표적인 敍事漢詩이다. 본고에서는 <道康瞽家婦詞>을 분석 대상으로 삼아 한문 단편서사시의 형식과 서술 방식의 분석을 위한 밑그림을 그려 보고자 하였다.

본고에서는 먼저 한문 단편서사시 일반이 ‘도입부’·‘중심서사부’·‘결말부’의 3단 구성을 취하고 있음을 살펴보았다. <道康瞽家婦詞>와 그에 앞선 서사한시의 도입부를 비교 검토하는 과정에서 단편서사시의 몇 가지 특징, 즉 짧은 서사 형식 안에서 생동감 넘치는 재현을 이루기 위해 전형적 인물 형상의 창조와 압축적 장면 제시의 방법을 이용한 점, 인물의 행적이나 연속된 사건을 재현하되 ‘모방적 재현’이 아닌 ‘특징적 재현’을 목표로 하고 있는 점이 드러났다. 결말부의 고찰에서는, 서술자의 시각 변동, 서술자와 작중 인물인 하층민의 시각 차이에 주목하였다. <道康瞽家婦詞> 이전 작품의 결말부를 비교 분석한 결과 ‘최종적인 목소리’의 상이한 지향을 확인할 수 있었다.

* 조선대학교

이 과정에서 서사의 ‘시간’과 ‘목소리’라는 새로운 문제가 제기되었다. ‘시간’ 분석을 통해 <道康瞽家婦詞>과 같은 단편서사시에서도 ‘시간의 균열’이 존재하는 점을 확인하고, 동일 시공간의 장면이 분산 배치됨으로 인해 발생하는 효과를 추론해 보았다. <道康瞽家婦詞> 주요 단락을 대상으로 한 ‘목소리’ 분석에서는 목소리의 상호 침투, 서술자-장면서술자-등장인물의 역할 이동 양상을 고찰해 보았다. 그 결과 <道康瞽家婦詞>는 목소리의 중첩을 통한 효과적인 장면 축조라는 측면에서 고도의 창작 기량을 보여준 작품임을 알 수 있었다. 분석의 마지막에 이르러서는 ‘시각 차이’와 관련하여 제기되었던 서사 양식의 특징적 효과, 곧 ‘최종적인 목소리 비워두기’에 대한 해석을 가하였다.

핵심어 : <道康瞽家婦詞>(소경에게 시집간 여자), 단편서사시, 敍事漢詩, 서술자, 장면서술자, 시간, 목소리

1. 머리말

‘敍事詩’라고 하면 우리는 으레 고색창연한 유럽의 고전을 떠올리게 된다. 서구 문학의 敍事 전통을 논할 때면 언제나 출발점으로 거론되는 『일리아스』와 『오디세이아』가 바로 그것이다. 헤겔(Hegel)과 루카치(Lukács)는 고대를 대표하는 서사시의 뒤를 이어 근대를 대표하는 서사 양식으로 ‘神 없는 시대의 서사시’라는 ‘장편소설’을 지목한 바 있으니,¹⁾ 근대 유럽에서 주목한 ‘서사’ 개념은 주로 방대한 스케일과 유장한 흐름을 자랑하는 ‘大敍事’ 양식과 관련을 가진다.²⁾ 이러한 관점에서 보자면, 동아시아 문학

1) 게오르크 루카치, 『소설의 이론』(반성완 역, 심철당, 1985), 제1부 참조.

2) 머천트는 서양 서사시의 전통을 다음의 두 가지 정의, 즉 “사실주의의 차원을 능가하는 예술작품”, “역사를 포함하는 시”와 결부시키고 있다. 이로써 “작품 규모의 장대함과 큰 포괄성”이 분명하게 표현되고 있다는 것이다. P. 머천트, 『서사시』(이

전통에서 이와 맞먹는 규모의 서사시를 만나기란 쉽지 않다.

그러나 ‘서사시’의 개념을 달리 생각해 보면, ‘동아시아에는 『일리아스』 같은 서사시가 없다’는 발언은 매우 불만스러운 것이 된다. 본래 ‘서사시’라는 용어 자체는 ‘에픽’(Epic)의 번역어로 한정될 수 없는 의미를 담고 있기 때문이다.³⁾

‘敍事’만을 따로 떼어 놓고 생각해 보면 논의의 방향이 달라질 수 있다. ‘서사’란 우선 글자 그대로 ‘사건[事]을 서술한다[敍]’는 의미를 갖고 있다. 『春秋左傳』 이래의 역사 서술과 司馬遷의 『史記列傳』을 필두로 인물의 행적을 사건 중심으로 서술하는 한문학 ‘傳’의 전통이 이와 만나고 있음에 대해서 어렵잖게 동의할 수 있다. 이들이 중세 동아시아 문학사에서 차지하는 비중이란 결코 작지 않은 것이었다.

서사에 관한 서구 학자들의 연구 성과를 일별해 보더라도 서사의 영역은 좁은 의미로 한정될 수 없다. 가령, 즈네뜨(Genette)는 서사 개념을 다음의 세 층위로 살피고 있다. 첫째, 서사는 사건, 혹은 사건에 대한 진술을 가리킨다. 둘째, 서사는 사건의 연속으로 이루어진 담론의 주제 및 이들이 연결·대립·반복되는 여러 관계들을 지칭한다. 셋째, 서사는 어떤 사건을 다시 언급하는 것, 즉 서술하는 행위 그 자체를 말한다. 이 경우의 서사란 이야기되는 사건(첫째 층위)이 아니라 누군가(서술자이거나 작중 인물)가 무엇인가를 이야기하는 것이다.⁴⁾

서사의 개념을 이렇게 본다면, 동아시아의 서사시 전통에 관한 새로운 조명이 가능하다. 기록문학으로 논의의 범위를 좁혀 볼 때, 동아시아 서사시의 연원은 樂府詩로부터 찾는 것이 통설이다. 漢代의 악부 「孤兒行」과 「孔雀東南飛」가 서사적 완결 형태를 갖춘 초기의 작품으로 흔히 거론된다. 이러한 흐름은 唐代에 와서 杜甫와 白居易라는 빼어난 시인들을 만나며

성원 역, 서울대출판부, 1987), 16쪽 및 97~98쪽 참조.

3) 조동일, 「서사시론과 비교문학」(『한국문학과 세계문학』, 지식산업사, 제2권, 1992), 100~116쪽 참조.

4) 제라르 즈네뜨, 『서사담론』(권택영 역, 교보문고, 1992), 15~16쪽 참조.

한층 발전을 보게 된다.⁵⁾ 우리 문학의 경우, 崔致遠의 「江南女」와 李奎報의 「東明王篇」이 그 선구적 작품에 해당한다.⁶⁾

동아시아의 기록서사시는 분량이 짧고 단일 사건을 서술하고 있는 것이 대부분이다. 이러한 서사시들을 ‘短篇敍事詩’라 부르기로 한다.⁷⁾ 이러한 명명은 한편으로는 서양의 고전적인 ‘長篇敍事詩’를 의식한 것이면서, 동시에 장편과는 구별되는 ‘단편서사시’만의 독특한 형식적 특성과 미학이 존재한다는 판단에 연유한다. 우리는 이 단편서사시의 흐름이 비단 동아시아 중세에만 존재했던 것이 아니라 우리 근대문학에까지 지속되고 있었음을 보게 된다.⁸⁾

이 글은 우리 문학사의 대표적인 단편서사시에 해당될 敍事漢詩, 특히

-
- 5) 文에 비해 詩의 전통이 우세했던 漢文學史의 전개에서 ‘서사’에 대한 인식 역시 당대 일급의 시인들에 의해 먼저 이루어졌으니, 白居易는 「元稹에게 보낸 편지」(與元九書)에서 “노래나 시는 실제의 사건에 합당하게 지어아 한다”(歌詩合爲事而作. 白居易, 「與元九書」, 『白氏長慶集』 권45; 郭紹虞 主編, 『中國歷代文論選 (2)』, 上海: 上海古籍出版社, 2001, 98쪽)라고 했다.
- 6) 임형택, 「現實主義의 발전과 敍事漢詩」(임형택 편역, 『이조시대 서사시』, 창작과비평사, 1992), 上, 17쪽 이하 참조.
- 7) 이에 대한 명칭은 일찍이 ‘敍事漢詩’ 혹은 ‘한문서사시’로 고정되어 있다. 박혜숙, 「서사한시의 장르적 성격」(『한국한문학연구』 17, 한국한문학회, 1994), 302~304쪽에서는 서사한시 중 서사의 세 가지 기본 요건(곧 인물과 사건의 존재, 인물과 사건의 유기적 결합, 사건을 전달하는 화자의 존재)을 갖춘 서사한시를 ‘한문 서사시’로, 서사의 기본 요건을 모두 갖추고 있지는 못하지만 서사적 내용이 주요하게 포함된 작품을 ‘서사한시’로 부를 것을 제안한 바 있다. 본고에서는 ‘서사한시’ 일반을 ‘한문 단편서사시’로 고쳐 부르기로 하는데, 본고에서 굳이 ‘서사한시’라는 용어 대신 ‘단편서사시’라는 용어를 쓴 이유는 차후에 이루어질 한글 ‘단편서사시’와의 비교 작업을 염두에 둔 것이다. 다만 본고의 분석 대상은 조선시대의 서사한시인바, 이하 본고에서 ‘단편서사시’라고 지칭하는 대상은 ‘한문 단편서사시’이다. 그러나 본고에서 논의되는 ‘단편서사시’의 특성이 ‘한문 단편서사시’만의 것은 아닐 것이라 생각한다. 한국 중세 단편서사시의 주류를 이루며 최상의 성취도를 보여준 작품들 다수가 서사한시라는 점, 여기서 함께 논의되지는 못하는 중세 한글 단편서사시는 물론 근대 단편서사시 또한 서사한시와 외형상으로 흡사할 뿐 아니라 구성방식이나 형상화 원리 등의 측면에서도 유사한 특성을 보인다는 점에서 그러하다.
- 8) 1929년 『朝鮮之光』에 발표된 林和의 시 두 편이 우선적인 주목을 요한다. ‘카프(KAPF) 단편서사시’의 대표작품인 「네거리의 순이」, 「우리 오빠와 화로」가 그것이다. 1980년대 최두석이 창작한 일련의 ‘이야기시’ 등 단편서사시의 흐름은 최근까지 이어지고 있다.

그 중에서도 걸작으로 손꼽히는 茶山 丁若鏞(1762~1836)의 <道康瞽家婦詞>(소경에게 시집간 여자)를 주된 분석 대상으로 삼아 그 형식적 특징과 서사 축조 방식, 그리고 작품의 감응력 내지 환기력의 산출 근거를 밝힐 것을 목표로 삼는다.⁹⁾ 서사 축조 방식 내지 담론 구성 방식에서 특히 주목하고자 하는 것은 작품의 ‘시간’과 ‘목소리’(시각)이다. 분석 결과 작품의 형식적 특성과 그 서사 축조 방식의 몇 가지 특징적 면모를 밝힘으로써, 단편서사시에 관한 총괄적인 논의에 토대를 제공하게 되기를 기대한다.

2. 한문 단편서사시의 형식과 <道康瞽家婦詞>

㉠ 조선시대 한문 단편서사시의 가장 전형적인 형태는 ‘起-敍-結’의 3단 구성이다. 먼저 압축적인 상황(장면) 제시가 이루어지고(起), 이어지는 작품의 중심부에서는 기박한 사연이나 사건의 전말이 서사적 주인공 혹은 서술자의 목소리로 토로되며(敍), 傳의 ‘論贊’과 흡사한 서술자의 말이 덧붙여지면서(結) 한 편의 시가 완성되는 것이 일반적이다. 앞으로는 편의 상, 각각의 부분을 ‘도입부’, ‘中心敍事部’, ‘결말부’라 부르기로 한다. 여기서는 한문 단편서사시의 기본 형식을 확인한 뒤 도입부와 결말부의 특징을 검토해 보기로 한다.

먼저 金誠一(1538~1593)의 「母別子」를 예로 들어 단편서사시의 대체

9) <道康瞽家婦詞>는 茶山이 강진 유배 시절인 1803년 경에 창작한 것으로 추정된다. 이 작품은 360행에 이르러 서사한시 중에서는 매우 긴 작품에 해당하지만, 이 또한 서사문학 일반의 ‘장편’과 ‘단편’이라는 기준에서 보면 ‘단편’에 속하는 것으로 본다. <道康瞽家婦詞>는 『與猶堂全書』의 詩文集에 수록되지 않아 널리 알려지지 못했다가 임형택, 「茶山詩의 현실주의에 대한 재인식」(『창작과 비평』 62, 창작과비평사, 1988)에서 처음 소개하며 작품의 주요 특징을 밝힌 이래로 진재교, 『이조후기 한시의 사회사』(소명출판, 2001), 260~263쪽; 박혜숙, 「남성의 시각과 여성의 현실 - 서사한시의 경우」(『민족문학사연구』 9, 민족문학사연구소, 1996), 48~51쪽 등에서 거듭 작품 분석이 이루어지며 조선시대 서사한시의 대표작이자 “조선시대 한시 중에서 여성억압의 문제를 가장 잘 형상화하고 있는 작품”(박혜숙, 앞의 논문, 48쪽)으로 높이 평가받게 되었다.

적인 형태를 가늠해 본다.

<1-1>

어미는 자식과 이별, 자식은 어미와 이별	母別子子別母
어미는 남쪽 길로, 아들은 북쪽 길로.	母向天南子地北
길가에서 머뭇머뭇 차마 못 떠나고	踟躕路側不忍去
서로 보며 오열하니 눈물이 가슴에 흐르네.	嗚咽相看淚橫臆
(…)	

<1-2>

작년 여름 가뭄 들어 가을까지 비가 안 오더니	去年夏旱秋不雨
올해도 가뭄이라 천리 땅이 별경다오.	今歲仍逢千里赤
(…) 구사일생 살아남은 건 우리 모자뿐	九死餘生有母子
실낱 같은 목숨이 아침저녁 위태롭네.	軀命如絲在朝夕
(…)	

<1-3>

아아! 시골에서 나고 자란 나는	嗟余生長田家中
백성의 기쁨과 슬픔 익히 보아 왔거늘	慣看黎民休與戚
(…)	
지금 본 이 광경에 비로소 놀라 한숨 쉬고	今行目擊始驚歎
길에서 눈물 뿌리며 서글퍼하네.	揮淚中途心惻惻
(…)	
그 누가 流民의 참상 그려다가	何人重寫流民圖
입금 앞에 바쳐 환히 살피시게 할까.	特獻丹墀作明燭 ¹⁰⁾

<1-1>의 도입부에서 먼저 母子의 이별 장면이 제시된다. 상황 전달 방식은 객관적인 관찰의 성격을 띤다. “서로 보며 오열하니 눈물이 가슴에 흐르네”는 말은 이별의 당사자이며 이 서사의 주인공인 모자의 입장에서 그렇다는 것이다. 도입부에서 이러한 상황을 전달 받는 독자는 이 기구한 모자의 운명에 관심을 가지게 될 수밖에 없다.¹¹⁾

10) 金誠一, 「母別子」(『鶴峯集』 권1, 한국문집총간 48), 20~21쪽. 번역문은 임형택 편역, 앞의 책, 上, 93~98쪽의 번역을 일부 고쳐 옮겼다. 이하 한시 번역은 모두 이 책의 번역을 부분적으로 고쳐 옮기고, 원문 쪽수 뒤에 이 책의 해당 쪽수를 밝힌다.

11) 이 시에서는 <1-1>과 <1-2> 사이에 서술자의 물음이 들어가 있는데(“問爾母子

<1-2>가 서사시의 ‘중심서사’에 해당한다. 여기서는 본래 남의 땅을 부치고 길쌈하며 그럭저럭 생계를 유지해 가던 한 가족이 연이은 가뭄과 가혹한 조세 징수로 몰락하여, 마침내 남편은 병으로 죽고 어린 아이는 굶어 죽기에 이르며, 살아남은 모자마저 ‘조금만이라도 목숨을 더 이어 가는 것이 유일한 소망’¹²⁾이라면서 헤어져 살기로 결심하기까지의 사정이 어머니의 목소리를 빌려 서술되고 있다.

<1-3>의 결말부에서 서술자는 이 모자를 만나 직접 들은 사연에 대한 자신의 감정을 토로한다. 자신이 미처 모르고 있던 하층민들의 참혹한 생활상에 대해 그는 “놀라 한숨 쉬고” “눈물 뿌리며 서글퍼한다”.

㉔ 본고의 분석 대상인 <道康警家婦詞> 역시 3단 구성을 취하고 있다. 우선 도입부를 보자.

<2-1>

드는 길에 도꼬마리 캐고	入門采綠蔬
나는 길에 강리풀 보네.	出門見蒞離
굽디고운 작약꽃이	娟娟芍藥花
진흙탕에 떨어졌네.	零落在途泥

<2-2>

꽃다운 얼굴의 여인	有女顏如花
갈림길에서 울고 있네.	此儺泣路歧
(...)	
하인 둘이 뒤따르며	二廝隨其後
몽둥이 들고 으르렁거리네.	咆哮執長笞
재촉 당해 관아 앞에 이르는데	催行赴縣門
걸음마다 서글픈 탄식.	一步一悲噫

互爲命, 骨肉恩情天罔極. 今胡相棄若路人, 天性之倫還自賊.” 「母別子」, 20쪽), <道康警家婦詞> 역시 같은 방식을 취하고 있다. 그러나 3단 구성을 가진 작품 중에는 <1-1>과 같은 도입부의 장면 제시에 이어 단도직입적으로 주인공의 사연 토로에 들어가는 경우가 보다 일반적이다.

12) “所希只欲延晷刻.”(「母別子」, 20쪽)

<2-3>

어느 마을 여인이며
아비는 뉘신가?
나이는 몇이며
무슨 일로 잡혀가나?

問汝何村女
女爺云是誰
年復幾何歲
云何速訟爲¹³⁾

<2-1>은 여인의 처지에 대한 서술자의 총평이다. 실제 시간상으로는 모든 사건 진행이 완료된 뒤 이루어진 것으로 보아야 옳다. 서사는 정약용이 갈림길에서 울고 있는 여인을 만나는 <2-2>부터 시작된다. 여인의 뒤에는 사나운 하인 둘이 몽둥이를 들고 으박질러 여인을 관아로 끌고 간다. 여인은 걸음을 옮길 때마다 슬픔 가득한 한숨을 쉰다. 이 무슨 상황일까. 서술자(곧 정약용)¹⁴⁾는 호기심을 참지 못하고 <2-3>의 질문을 던진다. <2-2>까지 객관적 관찰자의 자리에 있던 서술자는 이제 서사의 등장인물이 되어 사건에 개입하기 시작한다. 실질적인 도입부의 첫머리 <2-2>로부터 독자는 사건의 전말이 어떠한지 대단한 호기심을 품게 된다.

「母別子」와 <道康瞽家婦詞>에서 보듯, 도입부는 한문 단편서사시 일반에서 매우 중요한 역할을 한다. 도입부에서의 압축적인 상황 제시가 성공적일 경우에만 독자는 숨은 사연에 관심을 갖고 자연스럽게 작품의 시공간 속으로 빨려들어가게 되기 때문이다. 서사한시의 빼어난 작가들이 얼마나 도입부에 심혈을 기울였는가 하는 것은 다음 두 작품의 도입부를 통해서도 확인된다.

<3-1>

새벽꿈 막 깨려는데 문 두드리는 소리에 놀라
베개 밀치고 일어나니 늘어진 타령 소리.
아이 불러 냉큼 나가 뭘일이나 알아보랬더니
늙은 거지가 아침밥을 동냥하러 왔군.

曉夢初罷驚剝啄
推枕起聽歌聲長
呼兒走出問所由
知是老丐謀朝糧

13) <道康瞽家婦詞>(임형택 편역, 앞의 책), 下, 196~197쪽.

14) 이 작품에서는 사실상 작자와 서술자(작품 전체의 서술자) 사이에 거리가 없다.

근심 없고 간절치도 않은 얼굴에 밥 비는 말은 오만방자
 不憂不哀乞語傲
 허리 아래로 빈 동냥자루만 늘어졌네.
 腰下只見垂空囊¹⁵⁾

<3-2>

갈밭마을 젊은 아낙 기나긴 통곡소리 蘆田少婦哭聲長
 관아를 향해 통곡하며 하늘이여 울부짖네. 哭向縣門號穹蒼
 변방에 간 남편 돌아오지 못한 거야 없잖은 일이지만
 夫征不復尙可有
 사내가 제 陽物 잘랐단 일은 들어본 적이 없네. 自古未聞男絕陽¹⁶⁾

앞서 든 宋純(1493~1583)의 「聞丐歌」(거지의 노래를 듣고)는 흥미로운 장면 제시의 예다. 새벽녘에 문 두드리는 소리와 함께 들이닥친 거지의 타령 소리, 이 상황만으로도 약간의 궁금증은 생길 터인데, 끈이어 들어온 거지의 풍모는 더욱 우리의 호기심을 부추긴다. “근심 없고 간절치도 않은 얼굴에 밥 비는 말은 오만방자”한 거지에겐 어떤 남다른 사연이 있을 법해 보이는 것이다.

나중에 든 丁若鏞의 「哀絶陽」은 충격적인 상황 제시의 예다. 관아 앞에서 울부짖는 아낙네의 모습이 먼저 비추어진다. 대부분의 ‘구경꾼’은 이렇게 생각했을 것이다. 변방에 징집된 남편의 사망 통보를 받은 게 아닐까. 안 되긴 했지만 흔하디 흔한 일 아닌가. 그러나 사태는 전혀 심상치 않다. 아낙의 남편이 ‘양물’을 잘라냈다는 것이다. 고금에 없던 일이 아닌가? 이에 우리는 軍政의 폐단으로 말미암은 이 충격적인 사건의 전말을 듣고 싶게 되는 것이다.

<道康瞽家婦詞>의 도입부 <2-2>를 위의 두 작품에 비추어 보면, 비록 「聞丐歌」처럼 흥미로운 상황을 제시한 것도, 「哀絶陽」만큼 충격적인 상황

15) 宋純, 「聞丐歌」(『俛仰集』 권1, 한국문집총간 26), 193쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 60쪽.
 16) 丁若鏞, 「哀絶陽」(『與猶堂全書集』 詩文集 권4, 한국문집총간 281), 83쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 241쪽.

을 제시한 것도 아니지만, 뭔가 극한 상황에 놓인 아름다운 여인의 모습을 서두에 제시함으로써 독자의 관심을 집중시키는 역할을 충실히 수행하고 있다고 판단된다.

한편, 영웅이나 열녀 등 인물의 사적을 기리는 서사시의 경우에는, 전편의 내용을 한 마디로 압축하는 방식으로 인물 형상을 제시하고 있다. 기생 逸仙의 절개를 노래한 金萬重(1637~1692)의 「端川節婦詩」를 보자.

<3-3>

희디희어라 검은 산 위로 내린 눈이여
깨끗하여라 흐린 물에 핀 연꽃이여.

皚皚黑山雪
鮮鮮濁水蓮¹⁷⁾

미천한 집에 태어나 기방에 몸을 두는 처지에 놓이긴 했지만 그 덕행은 사대부가의 열부 이상이었다고 하는 기생 일선의 면모를 극단적인 대조의 수법을 동원하여 간략하면서도 인상적으로 제시하고 있다. ‘검은 산’과 ‘흐린 물’로 표현된 어둠은, 우선 일선이 본의 아니게 머물게 된 靑樓(妓房)를, 나아가 기생이라는 이유로 이후 일선이 겪어야 할 수많은 고난을 가리킨다. 이에 반해, 온갖 역경 속에서도 자신의 뜻을 꺾지 않는 일선의 ‘맑음’은, 어둠의 세계와는 대조되는 ‘희디흰 눈’과 ‘깨끗한 연꽃’에 비유된다. 흑백의 대조, 어둠과 빛의 선명한 이미지 대비로 인해 한 여성의 면모가 약여하게 떠오른다.

「단천절부시」의 방식은 <道康警家婦詞>의 도입부 <2-1>의 “굽디고운 작약꽃이 / 진흙탕에 떨어졌네” 구절과 유사하다. 역시 극단적인 대조를 통하여 주인공 여인의 고결함과 그 적대적인 세계의 추악함이 효과적으로 표현되고 있다.

단편서사시의 도입부에서는 이처럼 압축적인 장면 제시, 전형적 인물 형상의 창조가 특징적이다. 도입부에서 가장 두드러지는 이러한 특성은

17) 金萬重, 「端川節婦詩」(『西浦集』 권1; 한국문집총간 148), 10쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 下, 123쪽.

중심서사부에서도 자주 발견된다. 이것은 ‘단편서사’와 ‘시’가 만나면서 발생하고 발전되며, 하나의 규범으로까지 성장하게 되는 나름의 창작원리로 보인다. ‘서사’의 한 축이 ‘모방적 재현’에 있음은 두루 알려진 바와 같다. ‘짧은 서사’의 형식이 언어를 아껴야 하는 ‘시’와 만날 때, 서사 편폭이 넓은 장편양식에서와 같은 모방적 재현은 기대할 수 없다. 세부(detail) 묘사는 과감히 생략해야 하는 것이다. 여기서 개발된 것이 ‘특징적 재현’의 방식일 것이다. 그 하나는 압축적 장면 혹은 형상의 축조이며, 다른 하나는 전형적 인물 형상의 창조이다. 어느 쪽이나 생동감 넘치는 특징적 재현을 목표로 하고 있다.¹⁸⁾ 장편서사양식이 수렴 한 올까지 세밀하게 그려내는 인물화라면 단편서사시는 특징적인 부분만을 부각시키는 캐리커처에 해당한다.

㉓ 결말부에서는 서술자의 창작 의도와 문제를 보는 시각이 드러난다. 서술자의 시각은 서사 주인공의 시각과 합치되기도 하지만 차이를 보일 때도 적지 않다. 시각차의 원인은 일단 서사한시의 서술자가 대개 사대부이며 서사의 주인공은 하층민이라는 데 있는 것으로 보인다. 결말부에서 확연히 드러나는, 상이한 두 시선의 ‘겹침’과 ‘갈라짐’은 중심서사에 그대로 반영되기 일쑤이다.

앞서 예로 들었던 「母別子」의 결말부에서 서술자의 창작 의도와 서술시각을 간략하게나마 살펴보았다. 여기서 하층민의 참혹한 생활상을 자세히 그려내어 조정에 알리겠다는 의도를 읽을 수 있었다. 서술 대상이며 서사의 주인공인 하층민에 대한 서술자의 인식이 도입부에서는 다음과 같이 드러나 있었다.

18) 宋英考(1556~1620)의 「金將軍應河輓」 중 “이기건 지건 무슨 두려움이 있으랴 / 성난 머리털은 치솟고 눈은 한껏 부릅떴네”(勝與不勝能無懼, 怒髮衝冠裂日瞋. 임형택 편역, 앞의 책, 下, 46쪽)와 같은 구절 또한 경제적인 언어로 인물의 생동하는 면모를 부각한 예가 될 것이다.

<4-1>

왜 그러나 자네들, 하늘이 내린 모자의 인연	問爾母子互爲命
골육의 은정은 끊을 수 없다네.	骨肉恩情天罔極
왜 지금 길 가다 만난 남남처럼 헤어져	今胡相棄若路人
천륜을 저버리는가!	天性之倫還自賊 ¹⁹⁾

서술자가 보기에 모자가 이별한다는 것은 인륜을 저버리는 행위다. 그러나 그 어미의 통절한 사연을 듣는 과정에서 서술자는 자신이 ‘책상물림’의 선비였음을 깨닫게 된다. 결말부에 이르러 서술자의 인식은 이렇게 뒤바뀌어 있다.

<4-2>

요 몇 년 벼슬하며 녹봉을 받은 뒤로	數載蒙恩仰太倉
추우면 옷이 있고 배고프면 밥이 있었네.	寒有餘衣飢有食
처자식 걱정일랑 모르고 살았으니	眼中不解妻子憂
백성의 통곡소리 내 귓가에 들렸잖나!	耳邊豈聞蒼生哭 ²⁰⁾

서술자의 시각은 도입부와 결말부의 상이한 인식을 포괄하는 자리에 놓여 있다. 도입부에 나타난 책상물림 선비의 순진한 시각은 중심서사부의 ‘시간’을 따라 당대 현실의 모순을 직시하려는 비판적 시각으로 차츰 변모해 간다. 두 가지 상이한 시각을 다시 포괄하는 ‘서술자의 시각’은 서사, 혹은 서사적 시간의 흐름 속에서 그 ‘차이’를 인식한다. ‘시간’이라는 서사 일반의 비밀이 ‘단편서사시’에서도 여전히 작동하고 있는 것이다.²¹⁾

앞에서 보았듯 「母別子」의 서술자는 “그 누가 流民의 참상 그러다가 / 임금 앞에 바쳐 환히 살피시게 할까”라는 구절로 작품을 마무리했다. 상층 사대부인 서술자는 ‘현실 모순 인식 - 자기 반성’의 과정에 이어 문제

19) 金誠一, 「母別子」, 20쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 93쪽.

20) 金誠一, 「母別子」, 21쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 97쪽.

21) 차이 인식의 과정, 변화의 과정은 중심서사에 대한 담화 분석에서 드러나게 될 것이다. 이에 대한 논의는 다음 장으로 넘긴다.

의 해결 방안을 모색해 보고자 했을 것이다. 일단 사태 인식의 귀결점은 임금에게 민중의 참상을 보고하는 것이다. 그러나 구중궁궐에 계신 임금이 이 사실을 알기만 하면 문제는 해결되는 것일까? 서사한시의 서술자들은 대개 그렇게 믿고 싶어 했고, 그랬기에 대다수의 작품이 「母別子」와 유사한 방식으로 종결된다.²²⁾

그러나 이에 대해 현실 모순 속에서 피폐해져만 가던 당사자들은 몹시 싸늘한 반응을 보인다. 宋純의 「聞隣家哭」이 그런 정황을 잘 반영하고 있다.

작품은 이웃집 할머니의 곡성으로 시작된다. 고을에 선정이 베풀어지던 시기, 마을에서도 풍족하게 살기로 소문났던 그 집은 새로운 사또의 학정으로 몰락하여 논과 집을 다 빼앗기고, 급기야 남편과 아들이 모두 옥살이를 하며 채찍질에 살갓에서 썩은 냄새가 나기에 이른다. 이웃집 할머니는 하늘을 보고 부르짖으며 통곡하지만 ‘하늘은 아무 대답이 없다’. 이 광경을 지켜보던 서술자가 개입하여 할미를 위로하려 한다.

<5-1>

아아, 그대 운명 참으로 애달파라	嗚呼汝命誠可哀
사정 들은 누군들 분노하지 않을까!	聞者孰不增恚怒
지금 나라에서 상벌을 신중히 해서	方今國家慎賞罰
임금님 은택이 요순과 다름없소.	君王仁澤臻舜禹
내가 응당 할미 위해 임금님께 아뢰 테니	我當爲爾陳闕下
저 모진 관리들 처벌은 물론이요	酷吏不膏膏諸斧
남편 자식 풀려나 옛집으로 돌아오면	夫還子放復舊居
망한 살림 이제 다시 일으키기 충분하오.	殘年敗業猶足樹 ²³⁾

이 시점에서 작품이 종결되었다라면, 이 또한 「母別子」 계열의 한 작품

22) 成侃(1427~1456)의 「餓婦行」, 尹鉉(1514~1578)의 「嶺南歎」, 趙錫胤(1606~1655)의 「賈客行」, 許格(1607~1691)의 「詰楊吏」, 申光洙(1712~1775)의 「濟州乞者歌」, 權摠(1713~1770)의 「關北民」, 洪良浩의 「流民怨」 등 다수 작품이 이 계열에 놓인다.

23) 宋純, 「聞隣家哭」(『俛仰集』 권1, 한국문집총간 26), 195쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 67~68쪽.

으로 남았을 것이다. 그러나 작품은 서술자의 시각에서 끝맺는 일반적 구성방식을 뒤집음으로써 새로운 효과를 발생시킨다. 이 작품의 ‘최종적인 목소리’는 고통의 당사자인 이웃집 할미의 것이다.

<5-2>

할멈은 머리를 가로짓고 울며 말하네 老婦掉頭哭且言
 “이웃의 어르신이 나를 놀리시는군요.” 隣家丈人還余侮²⁴⁾

앞의 계열이 ‘현실 모순의 인식 - 자기 반성 - 문제 해결의 의지’로 이루어졌다면 송순의 이 작품은 현실 모순의 질곡 속에 놓인 당사자의 목소리를 빌려 다시 이 과정 전체에 대한 반성을 촉구하고 있다. 이러한 ‘2차적 반성’은 서술자와 서사 주인공의 시각 차이를 인식할 수 있었던 데서 비롯된다. 여기에 ‘사실주의적 재현’을 뛰어넘는 ‘비판적 세계 인식’의 단초가 놓여 있다. 차이를 인식함으로써 서사의 시각은 오히려 확대되며, 그 비판적 환기력도 증대되고 있다. 이제 서술자의 ‘論贊’으로 종결되던 단편서사시의 형식이 거부된다. ‘대답 없는 하늘’이라는 절망적인 상황 속에서 서술자의 최종적인 개입은 배제되어야 하며, 당사자의 육성이 ‘최종적인 목소리’의 역할을 감당해야 했던 것이다.

그러나 이러한 계열의 작품은 잘 발견되지 않는다.²⁵⁾ 다만 이와 유사한 선상에서 서술자의 새로운 태도가 드러나는 일군의 작품이 존재한다. 洪聖民(1536~1594)의 「賣魚翁行」과 林象德(1683~1719)의 「綿海民」을 들어 본다.

<6-1>

듣고는 부끄러워 대꾸도 못한 채 聞來赧顏慙不對

24) 宋純, 「聞隣家哭」, 195쪽; 임형택 편역, 앞의 책, 上, 68쪽.

25) 李安訥(1571~1637)의 「四月十五日」 정도를 예로 들 수 있을 따름이다(임형택 편역, 앞의 책, 下, 42~43쪽 참조). 한편, 丁若鏞의 「海南吏」의 결말부에서는 서술자의 목소리 대신 서사 주인공이 말을 다 끝내고 눈물 짓는 장면만 기술되어 있다(임형택 편역, 앞의 책, 上, 257쪽 참조).

두려움을 느끼게 된다. ‘대답 없는 하늘’에 대한 하층민의 절규가 격동시킨 시인의 詩心이 냉소로 귀결될 수밖에 없는 당대 사회의 현실은 참으로 충격적이다.

이제 앞의 작품들에 비추어 <道康瞽家婦詞>의 결말부를 보자.

<7-1>

빙 둘러서 이야기 듣던 사람들
쫓쫓 어쩔거나 어쩔거나.
애처롭구나, 저 아리따운 여인
어쩌다 소경의 아내가 되었을꼬.

聽者如堵牆
唧唧復啾啾
哀哉彼姝子
夫豈瞽之匹

(…)

여자 마음이란 외곶이어서
그 결심 누구도 바꿀 수 없지.
늘상 이런 곤욕 겪어야 한다면
자결하지 않을지 어찌 알리오?
애처롭구나, 저 아리따운 여인
어쩔거나 어쩔거나 쫓쫓.

女子皆褊心
立志詎能奪
一向被困督
安知不自滅
哀哉彼姝子
啾啾復唧唧³⁰⁾

결말부는 어미가 전해 준 여인의 기구한 사연을 다 듣고 난 구경꾼들의 목소리로 이루어져 있다. 구경꾼들은 소경 남편으로부터 달아났다가 붙잡혀 다시 관가로 끌려가게 된 여인의 운명을 애처로워한다. 이들은 여인을 속인 아비와 포악한 소경의 처사에 분노하는 한편, 여인이 절로 피신해 여승이 된 일을 동정하고 여인의 앞날을 마음 깊이 걱정한다. 반면 전체 이야기에 대한 서술자의 생각은 직접적으로 표현되지 않는다. 결말부에서 서술자는 구경꾼 무리에 섞여 단지 구경꾼들의 목소리를 재현할 뿐 자신의 목소리를 끝내 드러내지 않는다.

<道康瞽家婦詞>는 대다수 작품에서 서술자의 목소리로 작품을 마무리 짓던 것과도, 「聞隣家哭」에서 등장인물의 목소리로 서술자 인식의 한계를 꾸짖던 것과도 다른 결말을 취하고 있다. 우선 ‘현실 모순의 인식 - 자기

30) <道康瞽家婦詞>, 209~210쪽.

반성 - 문제 해결의 의지'로 이루어지는 방식에서 '문제 해결의 의지'라는 것은 대개 「母別子」의 “그 누가 流民의 참상 그러다가 / 임금 앞에 바쳐 환히 살피시게 할까”처럼 임금 혹은 위정자에게 현실 모순을 보고하는 차원에 머물러 있었다. 이 점은 「聞隣家哭」에서 이미 통렬하게 지적된 바 있다. 한편 「聞隣家哭」에서는 서술자의 안일한 인식을 비판하며 ‘현실 모순의 인식 - 자기 반성 - 문제 해결의 의지’에 이르는 전 과정을 재반성하도록 요구했다. 다시 「賣魚翁行」·「綿海民」·「軍丁歎」에 이르면 ‘현실 모순의 인식 - 자기 반성’까지의 과정은 동일하지만 ‘문제 해결의 의지’ 대신 ‘무력감’ 혹은 ‘냉소’가 들어서 있었다.

「母別子」의 최종적인 목소리가 현실 모순을 바라보는 서술자의 것이었다면, 「聞隣家哭」의 최종적인 목소리는 현실 모순의 질곡 속에 있는 하층 등장인물의 것이었고, 「賣魚翁行」·「綿海民」·「軍丁歎」의 최종적인 목소리는 다시 서술자의 것이었다. 「母別子」의 최종적인 목소리는 희망적이지만 「聞隣家哭」에서 보듯 현실 인식 내지 문제 진단은 예리하지 못하다. 「聞隣家哭」의 최종적인 목소리는 절망적이다. 그러나 현실에 근접해 있는 만큼 최종적인 목소리에 숨은 서술자의 지배적인 감정은 무력감이라 할 수 있다. 「賣魚翁行」·「綿海民」·「軍丁歎」의 최종적인 목소리는 절망적이며 무력감이 가득하다.

안일한 문제 인식과 해결 방안 모색을 취할 수도 없고, 사회 고발의 임무에 충실한 반면 나아갈 길을 제시하지 못하는 무력감과 냉소를 최종적인 목소리로 취하기도 어렵다. 절망, 무력감, 냉소에 이른 자리에서 비슷한 성격의 단편서사시가 나아갈 길은 존재하는가. 정확한 현실 인식, 예리한 문제 진단을 담은 작품이라면 앞선 작품들과는 전혀 다른 새로운 결말 방식을 발견하기 어렵지 않았을까. <道康警家婦詞>에서 서술자도, 등장인물도 아닌, 구경꾼 무리를 최종적인 목소리의 주인공으로 내세운 것은 그러한 고심의 결과가 아닐까 한다. 고조된 긴장의 한가운데서 절망감과 무력감이 여전히 분위기를 지배하고 있지만, 지식인 한 사람의 냉소가 있던 자리에는 이제 집단의 ‘共感’과 ‘同情’이 자리잡고 있다.³¹⁾

3. <道康瞽家婦詞>의 시간과 목소리

단편서사시의 3단 구성 중 ‘도입부’와 ‘결말부’에 주목하여 <道康瞽家婦詞>와 그에 앞선 한문 단편서사시 몇 편을 비교 검토한 결과 눈여겨보아야 할 몇 가지 문제가 도출되었다. 단편서사시 일반의 창작 원리와 형상화 방식, ‘시간’과 ‘목소리’(시각) 등이 그것이다. 그 중 여기서 검토하고자 하는 문제는 ‘시간’과 ‘목소리’이다. <道康瞽家婦詞>의 주요 단락에 대한 담화 분석을 통해 이 문제에 접근해 보기로 한다.

㉠ 구비 전승되었을 초기의 단편서사 작품은 일반적으로 시간의 흐름을 따라 순차적으로 진행된다. 대부분의 설화가 순차적 시간구조를 가지고 있음은 주지의 사실이다. 그러나 서사의 편폭이 확대되면서, 혹은 기록서사물을 가지게 되면서 서사의 시간구조는 순차적 구성을 거부하고 좀더 복잡한 양상을 보이게 된다.

서사 양식은 최소한 두 겹의 시간을 가진다. 첫째, 이야기되는 ‘사건[事]의 시간’이다. 단편서사시에서는 작중 인물과 서술자의 만남까지도 이 시간에 포함된다. 둘째, 사건의 시간을 재배열하여 하나의 서사물을 축조하는 ‘서술[敍] 시간’(혹은 ‘서술자의 시간’)이다.³²⁾

한편 시간의 흐름에 따라 전개되는 서사의 분석을 위해 단락을 나눌 필요가 있다. 단락 분절의 근거 내지 기준이 필요한데, 장편소설 연구에서는 ‘이야기 진행 상의 기능단위’와 ‘인물의 행동단위’를 주요한 기준으로 삼는 것이 일반적이다.³³⁾ 그런데 작은 편폭 속에 장면을 압축적으로 축조하면서 분량에 비해서는 비교적 많은 인물이 등장하는 단편서사시의 경우 ‘목

31) 이 문제는 다음 장에서 재론한다.

32) 또 하나 고려해야 할 것이 서사 속의 인물들 개개인이 가지는 ‘작중 인물의 시간’이다. 이 작중 인물들은 서사물 안에서 서술자의 역할을 떠맡기도 하므로, 이럴 경우 작중 인물의 시간은 해당 단위 속에서 ‘서술 시간’(혹은 ‘서술자의 시간’)이 된다.

33) 서사 단락 분절의 기준과 실제 적용 예는 이상택, 『『명주보월빙』 연구』(『한국고전소설의 탐구』, 중앙출판, 1981), 7~30쪽 참조.

소리'가 단락 분절의 또 다른 기준이 될 수 있다. '목소리'는 크게 '작중 인물의 목소리'와 '서술자의 목소리'로 나뉜다. 작품에 따라서는 보다 세밀한 분석이 가능한 경우도 있다. 서술자가 작중 인물로 등장하는 경우, 작중 인물이 부분적으로 서술자의 역할을 맡는 경우 등 다양한 방식이 동원되기 때문이다.

<道康警家婦詞>의 분석을 위해 먼저 '서술 시간'과 '목소리'를 단락 분절의 기준으로 삼아 작품 경계를 보이면 다음과 같다.³⁴⁾

- [1] 서술자: 여인(주인공)의 일생을 '진흙탕에 떨어진 작약꽃'에 비유한다.
- [2] 서술자: 여인이 관가로 끌려가는 광경을 목격하고 연유를 묻는다.
- [3] 어미의 목소리: 딸이 겪은 일을 요약 답변한다.
- [4] 서술자: 소경에게 시집가게 된 경위를 묻는다.
- [5] 장면서술자(=어미): 소경을 소개한다.
- [6] 중매쟁이의 목소리: 여인의 아버를 속여 혼사를 제안한다.
- [7] 장면서술자: 아버가 혼사를 승낙하고 집으로 돌아온다.
- [8] 아버의 목소리: 소경 노인을 젊고 부유한 홀아버로 속여 혼인을 설득한다.
- [9] 장면서술자: 여인의 집에서 혼례를 준비한다.
- [10] 장면서술자 / 서술자: 여인 가족이 혼례날 신랑을 보고 경악을 금치 못한다.
- [11] 아버의 목소리: 자신도 속았다면서 그럼에도 혼례를 강행하게 한다.
- [12] 장면서술자: 여인이 첫날밤을 불행하게 보낸다.
- [13] 어미의 목소리: 울고 나오는 딸을 타이른다.
- [14] 장면서술자: 어미는 혼례 두세 달 뒤에 딸을 만나 쇠약해진 모습에 놀란다.
- [15] 어미의 목소리: 딸이 쇠약해진 이유를 묻는다.

34) 혼동을 피하기 위해 전체 서술자(즉시인)는 그대로 '서술자'라 하고, 등장인물이 부분적인 장면의 서술자로 나설 경우에는 '장면서술자'라 칭하기로 한다.

- [16] 여인의 목소리: 시집가서 모질게 학대 당한 일을 말한다(소경의 목소리 삽입).
- [17] 어미의 목소리: 再嫁를 권유한다.
- [18] 여인의 목소리: 재가를 거부한다.
- [19] 장면서술자: 며칠 뒤 소경이 여인의 어미를 찾아온다.
- [20] 소경의 목소리: 여인이 집을 나갔으며 어미와 짜고 벌인 일이라 항의한다.
- [21] 어미의 목소리: 자신은 모르는 일이라고 대답한다.
- [22] 장면서술자: 소경이 돌아가고 며칠 뒤 여승이 찾아온다.
- [23] 여승의 목소리: 여인이 여승이 되었다는 소식을 전한다.
- [24] 장면서술자 / 서술자: 치마저고리의 눈물 자국에 어미가 울며 소경에게 달려간다.
- [25] 어미의 목소리: 소경 탓에 딸이 중이 되었다며 절규한다.
- [26] 장면서술자: 소경이 관가에 고발하여 여인이 붙잡혀 온다.
- [27] 원님의 목소리: 남편을 버린 죄를 꾸짖고 다시 소경과 살라고 타 이른다.
- [28] 장면서술자: 여인은 소경의 집으로 돌아오나 이내 절로 도망간다. 소경이 여인을 찾아내 다시 관가로 끌고간다.
- [29] 서술자-구경꾼의 목소리: 사람들은 끌려가는 여인을 보며 여인이 결국 자결하지 않을까 안타까워한다.

작품은 크게 [1]부터 [4]까지의 도입부, [5]부터 [28]까지의 중심서사부, [29]의 결말부로 나뉜다. ‘여인’을 주인공으로 하는 사건, 곧 중심서사부를 시간 순서대로 재배열하면 [5]가 출발점이 된다. ‘사건의 시간’은 [5]에서 시작되는 셈이다. [5]부터 [28]까지의 사건은 모두 여인의 어미가 ‘서술자’에게 진술하는 형식을 취하고 있다. 작품 대부분의 서술자는 기본적으로 어미로 설정되어 있고, 등장인물로서의 자신은 물론 중매쟁이, 여인의 아버, 소경, 원님 등의 목소리 모두가 어미의 입을 통해 전달된

다.35) ‘사건의 시간’에 의거하여 위의 단락 분절을 시간 순으로 재배치하면 다음과 같다.

[5] - [6] - [7] - [8] - [9] - [10] - [11] - [12] - [13] - [16]
- [14] - [15] - [17] - [18] - [23] - [19] - [20] - [21] - [22] -
[24] - [25] - [26] - [27] - [28] - [2] - [3] - [4] - [29]·[1]

굵게 표시한 단락 번호는 ‘사건의 시간’과 ‘서술 시간’이 어긋나는 지점이다. [5]부터 [28]까지를 중심서사부로 볼 때, 중심서사부에서는 단 두 군데 [16]과 [23]에서 ‘시간의 역전’이 벌어진다.

[16]

처음에는 꾸지람으로 그치더니	始猶譙訶止
차츰 말이 창끝처럼 느껴졌어요.	漸覺言鋒勁
전에는 방망이를 던지고 말더니	前既擲砧杵
요사이는 몽둥이로 사람을 두들겨요.	近復撞鑿枋
저는 이제 마음을 정했어요	兒今計已定
다시는 여자의 도리 따르지 않겠다고.	無復顧女行 ³⁶⁾

[23]

젊은 새댁 한 사람이	云有一少婦
홀로 암자에 왔습니다.	獨行到僧房
(...)	
“제 한 몸 기댈 데 없어	一身靡所賴
의탁할 곳이라곤 불문밖에 없습니다.”	惟有託空門
그리 말하더니 제 손으로 칼을 뽑아	自拔鞘中刀
썩둑썩둑 머리를 깎았어요.	剪剪已成髡
너무도 급작스러워 말리지 못하고	倉卒莫能救
결국 같은 암자의 형제가 되었어요.	遂與爲弟昆 ³⁷⁾

35) 그러나 [10] 이후로 중간중간 ‘장면서술자’로서의 어머니가 아닌 ‘서술자’의 개입이 발견된다. 이 점은 곧 이어지는 ‘목소리’ 분석 과정에서 논하기로 한다.

36) 丁若鏞, <道康瞽家婦詞>(임형택 편역, 앞의 책, 下), 205쪽.

37) <道康瞽家婦詞>, 207쪽.

앞의 예문은 여인이 소경에게 시집가서 모진 학대를 받았던 일을 뒤늦게 어미에게 알리는 [16] 단락³⁸⁾의 일부이고, 나중 예문은 여인이 소경을 집을 뛰쳐나와 여승이 되었다는 소식을 또다른 여승이 어미에게 전하는 [23] 단락³⁹⁾의 일부이다. 가장 장형에 속하는 단편서사시에서도 ‘시간의 균열’은 그다지 자주 일어나지 않음을 알 수 있다. 그러나 도입부에 해당하는 [1]부터 [4]까지의 단락과 결말부에 해당하는 [29] 단락에서는 시간의 역전, 곧 ‘서술 시간’과 ‘사건의 시간’ 사이에 균열이 일어난다.

서술자가 사건과 만난 시점은 ‘사건의 시간’이 끝날 무렵이다. 서술자가 특이한 광경을 목격하고 그 사건의 경위에 대해 묻는 순간, 서술자는 비로소 사건 속으로 들어가게 된다. 서술자의 서술은 사건이 끝나는 자리에서 시작된다. “굽디고운 작약꽃이 / 진흙탕에 떨어졌네”⁴⁰⁾라는 [1]의 진술, 곧 서술의 시초는 모든 사건이 종결된 이후 서술자의 목소리로 말한 것이다.

반대로, 서술이 끝나는 자리인 [28]에서 사건은 다시 처음으로 돌아가 [2]에서 [4]까지의 상황을 환기시킨다. 도입부의 마지막 단락인 [4]와 중심서사부의 시작 단락인 [5]의 일부를 보자.

[4]

옥 같이 예쁜 얼굴	問汝顏如玉
한창 피어난 꽃 같네.	韶華正丰茸
강진 성 안 4천 戶 사람 중에	城中四千戶
좋은 신랑감 많기도 하지.	俊逸多佳郎
(…)	
왜 이런 사람들 놓아 두고	云胡舍此曹
굳이 그 소경에게 시집갔을까?	而苦嫁與瞽

38) [16] 단락은 정확히 <道康瞽家婦詞>의 원문 기준 203쪽 12행부터 205쪽 14행까지이다.

39) [23] 단락은 정확히 <道康瞽家婦詞>의 원문 기준 207쪽 6행부터 마지막 행까지이다.

40) “娟娟芍藥花，零落在途泥.”(<道康瞽家婦詞>, 196쪽)

소경은 몇 살이오?	瞽者年幾何
혹시 장가 간 일 있더랬소?	倘有他可取 ⁴¹⁾

[5]	
소경은 나이가 많아	答瞽年已高
칠칠 사십구세.	七七四十九
전에 벌써 두 번이나 혼인해서	前已再成醮
제 딸은 셋째 아내랍니다. ⁴²⁾	兒乃第三婦

[4]와 [5]는 ‘사건의 시간’으로 들어가는 입구이다. ‘사건의 시간’에서 보자면 시초로부터 가장 멀지만, ‘서술 시간’에서 보자면 시초로부터 가장 가까운 자리에 있는 단락이다. 사건의 경위를 묻는 서술자에게, 끌려가는 여인의 어머니가 그 내력을 말하는 [5]부터 사건의 전모가 차츰 드러나, [28]에 이르러서야 도입부 [2]·[3]·[4]의 상황이 비로소 이해된다.⁴³⁾ [28]에 이르러 사건의 전모를 파악한 독자는 다시 출발점의 [2]·[3]·[4]로 돌아가 문제를 재인식하고, 최초 단락인 [1] (“굽디고운 작약꽃이 / 진 흠탕에 떨어졌네”라는, 사건 전체에 대한 서술자의 감상)과 최후 단락인 [29]에 공감하게 된다. [29] 역시 [5]부터 [28]까지 이어진 어머니의 진술에 대한 구경꾼의 반응이다.

[1]과 [29]는 동일한 현장에서 거의 동시에 일어난 일이다. 서술자가 처음 여인을 만나고 그 처지에 동정심을 느끼는 [2]·[4], 여인의 어머니가 서술자의 물음에 답하는 [3], 그리고 [5]부터 [28]까지 이어지는 어머니의 진술 역시 한 장소에서 연속적으로 이루어진 것이다. 도입부의 첫 단락과 결말부가 지금 이 시각이라면, ‘지금 이 시각’과 도입부 [2]·[3]·[4]의 사이에는 어머니의 실제 진술 시간만 놓여 있다. 동시적으로 발생한 최후의 두 장면([1]과 [29])이 작품의 앞뒤에 놓이고, 어머니의 진술 직전 장면([

41) <道康瞽家婦詞>, 197~198쪽.

42) <道康瞽家婦詞>, 198쪽.

43) 중심서사부에서는 ‘눈물’[涕淚], ‘통곡’[哭], ‘애처로움’[哀]이 반복되면서 정서적 반응을 고조시킨다.

2]·[3]·[4])이 중심서사부의 서두에 놓이면서 독자는 과거와 현재가 가깝게 이어져 있다는, 혹은 과거의 사건과 현재 상황의 경계에 자신이 걸쳐서 있다는 느낌을 갖게 된다. 여기서 ‘옛날 어느 마을의 아무개가……’ 하는 식의 과거형 진술만으로는 얻을 수 없던 효과가 발생한다. 과거, 다른 곳의 시공간이 지속되어 ‘지금 여기’까지 흘러와 있다는 인식이 싹튼다. 과거의 슬픈 일은 이미 지나가 버린 것이 아니라 여전히 현재 진행중인 것이다. 엇갈리는 시간 속에서 사건의 흐름과 서사의 의미망을 따라가는 독자는 ‘시간의 균열’을 보이는 서사 형식이 시간의 순차적 흐름에 의거한 서사 형식에 비해 한층 강한 감응력과 환기력을 지니고 있음을 깨닫게 된다.

㉔ 이제 남은 문제는 작품의 ‘목소리’(혹은 시각)에 관한 것이다. 앞서 언급한 대로, 여인의 기구한 운명과 관련된 사건의 서술은 여인의 어머니에 의해 이루어지고 있다. 한편 서두와 결말부의 서술은 서술자가 담당하고 있다. 서술 속에서 두 서술자의 입을 빌려 자신의 목소리를 직접 드러내는 인물은 서술자와 어머니 외에 중매쟁이, 아버지, 여인, 소경, 여승, 원님, 불특정 다수인 ‘구경꾼’ 등 도합 아홉이나 된다. 서술 시간을 따라가며 시각의 이동과 목소리의 중첩을 관찰해 보기로 한다.

[2]에서부터 서술자는 등장인물의 일원으로 편입된다. 따라서 서술자의 목소리는 두 겹으로 나뉜다. 서사물 전체를 이끌어가는 ‘서사 밖의 서술자’ 역할과 직접 사건을 목격하고 사건의 추이를 전해 듣는 ‘서사 안의 聽者(구경꾼) 역할’을 함께 떠맡게 되기 때문이다. [3]은 어머니의 진술로 이루어진다.

[3]

제 딸은 본래 강진 사람으로
어려서부터 성 안에서 살았어요.
지금 나이 열여덟인데
팔자가 정말 기구합니다.

本是道康人
生少在城中
兒年一十八
八字良奇窮

소경에게 시집갔는데	嫁作瞽家人
흉악한 자였어요.	瞽者復頑凶
제 딸이 머리 깎고 중이 된 건	兒哀削其髮
소경에게서 벗어나기 위해서였어요.	乃爲瞽所縱.
소경이 관가와 결탁해서 고발하니	締構申縣官
붙잡으러 오는 게 바람보다 빠릅디다.	官捕疾於風 ⁴⁴⁾

이를 통해 어머니가 ‘서사 안의 서사’(이야기되는 사건)를 주도할 또 하나의 서술자 역할을 수행하리라는 점을 짐작할 수 있다. 아닌게아니라 [3]의 진술은 앞으로 이야기될 사건 전체를 요약 제시하고 있다.

[5]부터 대체로 순차적 시간에 의거한 사건 진술이 시작된다. [1]부터 [4]까지가 액자였다면, 독자는 이제 액자 안의 그림으로 들어서게 된 셈이다. 서사 안의 서술자 역할을 떠맡은 어머니의 목소리는 [6]에서 어느새 중매쟁이의 목소리로 바뀌어 있다. [7]에서 어머니는 잠시 서술자의 역할로 돌아가지만, 이내 [8]에서 아버지의 목소리를 재현한다.⁴⁵⁾ [6]과 [8]에서는 ‘모방적 재현’(mimesis)이 이루어지고 있는 것이다. [8]의 일부만 보이면 다음과 같다.

[8]	
인생은 때가 있는 법	人生有一時
우리 딸이 혼인할 나이가 됐군.	阿女今當婚
성 서쪽에 훌륭한 신랑감 있으니	城西有佳郎
인물 좋고 글도 펴 잘한다네.	俊逸頗能文
나이는 서른 넘었고	年甫踰三十
멋진 수염도 이제 길렀지.	鬣鬣髻始新 ⁴⁶⁾

[6]·[8]과 마찬가지로 이하 진술자에 의해 재현되는 아버지([11]), 여인([16]·[18]), 소경([20]), 여승([23]), 원님([27])의 목소리는 재현하는 진

44) <道康瞽家婦詞>, 197쪽.

45) <道康瞽家婦詞>, 198~200쪽 참조.

46) <道康瞽家婦詞>, 199쪽.

술자(어미)의 목소리와 겹쳐 들린다.

흔레 준비 광경을 묘사한 [9]는 장면서술자의 목소리이다. 지금까지의 역할로 보아 이 목소리는 어미의 것임에 틀림없다. 그러나 역시 같은 목소리여야 할 [10]의 다음 대목과 마주칠 때 목소리의 정체가 혼란스러워진다.

[10]

신랑 얼굴 숫처럼 검고
그 험악한 모습 비할 곳 없네.

顏貌黑如炭
險惡不可當

(…)

나이는 아마도 오륙십
새하얀 수염은 서릿발 날리듯.
동네 사람들 휘둥그레 서로 돌아보고
일가 손님은 도로 마루에 오르네.
이모들은 달아나 숨고
어미는 눈물을 펄펄 쏟네.
애고애고 내 딸아
네 무슨 죄 있다고 이 무슨 재앙이냐!

年可五六十
皓鬚如飛霜
里人瞳相顧
親賓還上堂
諸姨走且匿
阿母涕滂滂
嗟嗟我兒子
何罪復何殃⁴⁷⁾

[9]의 연장선상에서 이 진술은 본래 ‘장면서술자’로서의 어미의 목소리에 의해 이루어진 것으로 여겨진다. 밑줄 친 구절 이전의 진술은 ‘장면서술자=어미’의 목소리로 보아야 옳을 터이다. 그런데 [10]의 마무리에 놓인 위 인용문의 밑줄 대목에 이르러 어느새 어미는 등장인물의 한 사람이 되어 있다. 밑줄 대목의 목소리는 등장인물로서의 어미도, ‘장면서술자’로서의 어미도 아닌, ‘서술자’의 것이다. 이 대목에 이르러 어미는 지금까지 맡아온 장면서술자 역할을 포기하고 작중 인물의 한 사람으로 돌아간다.

그러나 다시 [12]의 마지막 대목에 이르면 장면서술자는 어미임이 분명해진다.

47) <道康瞽家婦詞>, 201~202쪽.

[12]

신방에선 정다운 귓속말이 들리잖고	不聞耳語聲
한바탕 다루는 소리만 들릴 뿐.	但聞闕一場
새벽닭 울자 신부 나오는데	鷄鳴新婦出
눈물 뿌려 내 치마를 흠뻑 적셨네.	洒涕沾我裳 ⁴⁸⁾

밀줄 부분의 앞 대목은 서술자의 목소리로도 어미의 목소리로도 볼 수 있다. 하지만 밀줄 구절은 분명 어미의 목소리이다. 원문에 분명 “내 치마”[我裳]라는 어미의 말이 들어가 있기 때문이다. 이 대목에 이르러 어미는 다시 장면서술자의 역할을 되찾는다.⁴⁹⁾

이렇게 되면서 자연스럽게 어미는 등장인물과 서술자의 역할 사이를 넘나든다. [13]·[15]가 등장인물 어미의 목소리라면 [14]는 장면서술자 어미의 목소리에 해당한다. [16]에서 어미는 다시 장면서술자로 돌아가 여인(딸)의 목소리를 재현하고 있다.

어미의 서술 중에 서술자의 목소리가 끼어든 것은 서술자가 객관적인 전달자로서의 역할에 철저히 못한 결과로 판단된다. 그러나 이 현상을 뒤집어보면 객관적인 전달자로서 자신의 존재를 작품 너머에 감추어 두고자 했던 서술자가 사건의 전개, 곧 시간의 흐름 속에서 본연의 전략을 잊고 서사 속에 개입하게 된 것으로 볼 수도 있다.

목소리의 중첩이 가장 교묘하게 계산되어 놀라운 효과를 발생시키는 대목은 여인의 목소리를 재현한 [16] 단락이다. 여기에는 서술자의 개입이 없으면서도 세 겹의 목소리가 겹쳐 있다.

48) <道康瞽家婦詞>, 202쪽.

49) 그러나 다시 [24]에서 어미의 서술 중에 서술자의 목소리가 끼어든다. “붉은 치마 초록 저고리에 / 얼룩진 건 모두 눈물자국. / 꽤욱 너댓 줄이 / 신히 때처럼 곱기만 하네. / 하나하나 어미 앞에 늘어 놓으니 / 딸을 장례지내고 온 듯 서글렀네. / 어미는 일어나 가슴을 치며 / 옷가지를 끌어안고 소경에게 달려갔네.”(紅裙與綠襦, 龍鍾皆淚痕. 雜佩三五行, 鮮好若新婚. 種種陳母前, 惻惻如返魂. 阿母起搥胸, 抱衣之瞽家. <道康瞽家婦詞>, 208쪽)

[16]

㉔	저는 정말 운명이 기박해요. 그 사람 보기만 해도 혼이 빠져 나가니 의지할 생각이 어찌 들겠어요. 아무리 마음을 돌리자 해도 총소리에 겁먹은 참새 같으니.	民誠命道惡 舉眼魂已飛 何以念依託 縱欲回心意 常如慟彈雀
---	--	---

㉕	평소에 점쟁이라곤 질색이었던만 때때로 무슨 일만 났다 하면, 급히 산통을 흔들어대며 주문 소리가 귀에 시끌시끌.	生憎問卜人 時來怪事發 急急搖籤筒 誦呪聲聒聒
---	---	----------------------------------

㉖	郭璞이요 李淳風이요 邵康節이요 袁天綱이라.	郭璞李淳風 邵子袁天綱
---	----------------------------	----------------

㉗	소리마다 구역질이 날 판이니 어찌 마음 상하지 않았겠어요.	聲聲逆人意 那得心不傷
---	-------------------------------------	----------------

㉘	丙辛寅申은 일곱이요 戊癸辰戌은 다섯이라.	丙辛寅申七 戊癸辰戌五
---	---------------------------	----------------

㉙	이 소리 더욱 괴로워서 송곳으로 창자를 찌르는 것 같아요.	此聲益怪異 錐鑽交腸肚 ⁵⁰⁾
---	-------------------------------------	-------------------------------

이 대목에는 장면서술자인 어미의 목소리, 재현되는 여인의 목소리, 그리고 여인에 의해 재현되는 소경의 목소리가 공존한다. 먼저 ㉔는 어미의 진술 속에서 재현되는 여인의 목소리이다. 여인의 한탄은 재현하는 어미의 목소리와 겹치면서 애처로움의 정서를 불러일으킨다. ㉕에서는 여인의 억눌려 있으면서도 견딜 수 없이 짜증스런 목소리가 역시 어미의 진술 속에서 재현되며 긴장을 고조시킨다. ㉖에서 여인에 의해 재현되는 소경의 주문 소리는 결정적인 도화선 역할을 한다. 여인의 고통에 아랑곳않는 소

50) <道康瞽家婦詞>, 203~204쪽.

경의 목소리가 대조되면서 여인과 어미의 분노는 폭발하게 된다. ㉞와 함께 세 겹의 목소리가 중첩되는 장면이다. ㉞는 ㉞의 반복이고, 역시 소경이 외는 주문 소리를 재현한 ㉞는 ㉞의 반복이다. 반복을 통해 고통과 분노가 증폭된다. 이제 여인은 ㉞의 진술을 통해 체념 섞인 고통의 호소를 마무리한다. 어미의 슬픔이 여기에 배어 있음은 물론이다. 짧은 말로 여인의 참을 수 없는 고통을 더할 나위 없이 생생하게 전달하고 있는 [16] 단락은 목소리의 중첩을 통해 압축적 장면 제시에 성공한 대표적인 사례로 생각된다.

끝으로 마지막 단락을 다시 살펴보자.

[29]

빙 둘러서 이야기 듣던 사람들
쫓쫓 어쩔거나 어쩔거나.
애처롭구나, 저 아리따운 여인
어찌다 소경의 아내가 되었을꼬.
아비가 자식을 속이다니
돈이야 곡식이야 그게 다 무어길래.
利欲이 지혜를 어둡게 해서
사랑도 끊을 수 있단 말인가?
어허 그대 아버지
그 죄는 날마다 매맞아 마땅하네.
차라리 썩은 생선을 먹을지언정
소경 남편을 그 누가 좋아할까.
산속에 들어가
조용히 여승으로 사는 게 나왔을 테지.
여자 마음이란 외곱이어서
그 결심 누구도 바꿀 수 없지.
늘상 이런 곤욕 겪어야 한다면
자결하지 않을지 어찌 알리오?
애처롭구나, 저 아리따운 여인
어쩔거나 어쩔거나 쫓쫓.

聽者如堵墻
唧唧復啾啾
哀哉彼姝子
夫豈瞽之匹
骨肉忍相詐
錢糧是何物
利欲令智昏
恩愛乃能割
嗟嗟汝家翁
厥罪合日撻
腐魚尚可啗
瞽夫誰能昵
豈若青山中
閒自守瓶鉢
女子皆褊心
立志詎能奪
一向被困督
安知不自滅
哀哉彼姝子
啾啾復唧唧⁵¹⁾

51) <道康瞽家婦詞>, 209~210쪽.

[29]는 서술자에 의해 포착된, 이 광경을 지켜보던 구경꾼들의 두런거리는 소리이다. [29] 단락의 처음과 끝은 순서를 바꾸어 반복되는 밑줄 구절이다. 이것은 엄연히 구경꾼의 목소리이다. 서술자의 목소리가 겹쳐 들림에도 불구하고 서술자가 직접 목소리를 드러낸 것은 아니다. 사건을 처음 목격했던 시점과 사건의 전말을 듣고 ‘서사화’를 결심하게 된 시점 사이 서술자의 시각에는 어떤 변화가 있었을 것이다. 출발점에서 단순한 호기심, 혹은 즉자적인 동정심을 느꼈다면 [16] 단락의 분석에서 드러나듯 사건의 진행 과정에서 서술자는 깊은 슬픔과 분노의 감정에 이르게 되었을 터이다. 그러나 결말부에서 서술자는 군중들의 혀 차는 소리만을 되풀이 들려줌으로써 마지막 순간까지 자신의 얼굴을 감춘다. 서술자는 마지막 등장 인물들인 군중 속에 있으면서도 그 자리에 없다. 오히려 서술자는 침묵함으로써 긴장을 고조시킨다. 어설픈 화해 시도는 서사의 밀도를 떨어뜨릴 뿐이다. 多衆(서술자를 포함한)의 분노와 동정, 공감과 무력감이 뒤섞인 가운데 서술자는 사실상 ‘최종적인 목소리’를 비워두었다. 강렬한 목소리 대신 구경꾼의 同情을 접한 독자는 작품이 남긴 깊은 여운을 간직한 채 처음으로 되돌아가 작품 첫머리의 “곱디고운 작약꽃이 / 진흙탕에 떨어졌네”라는 구절을 재음미한다. 이 말은 여인이 겪은 사건의 충격에 비하면 담담하게 들리기까지 한다. 분노와 동정, 공감과 무력감, 그러나 바뀌지 않는 현실, 그렇다면 어떻게 해야 하는가. 이제 작품이 끝난 텅 빈 공간에서 多衆은 자기 앞의 현실을 스스로 고민해야 한다.

4. 맺음말

앞에서 우리는 서사한시의 일반적 형식이 ‘도입부’·‘중심서사부’·‘결말부’의 3단 구성을 취하고 있음을 보았다. <道康瞽家婦詞>와 그에 앞선 서사한시의 도입부를 비교 검토하는 과정에서 한문 단편서사시의 몇 가지 특

정을 확인했다. 짧은 서사 형식 안에서 생동감 넘치는 재현을 이루기 위해 전형적 인물 형상의 창조와 압축적 장면 제시의 방법을 이용한 점, 인물의 행적이나 연속된 사건을 재현하되 ‘모방적 재현’이 아닌 ‘특징적 재현’을 목표로 하고 있는 점이 두드러졌다.

다음으로는 결말부를 중심으로, 서술자의 시각 변동, 서술자와 작중 인물인 하층민의 시각 차이가 논의되었다. 시각 차이를 인식하지 못하는 작품 계열과 시각 차이를 그대로 드러내는 작품 계열의 대비를 통해 한문 단편서사시 작가들이 가진 현실 인식의 일면을 더듬어 보았다. <道康瞽家婦詞> 이전 작품의 결말부를 비교 분석한 결과 ‘최종적인 목소리’의 상이한 지향을 확인할 수 있었다.

이 과정에서 서사의 ‘시간’과 ‘목소리’(시각)라는 새로운 문제가 제기되었다. 장형의 단편서사시에 해당하는 <道康瞽家婦詞>를 분석 대상으로 삼고, 시간을 ‘사건의 시간’과 ‘서술 시간’의 두 층위로 나누어 단편서사시에서도 ‘시간의 균열’ 현상이 확인되고 있음을 보았다. 아울러 동일 시공간에서의 장면이 분산 배치됨으로 인해 발생하는 효과에 대해서도 살펴보았다.

‘목소리’의 경우, 담화 분석을 통하여 목소리의 상호 침투, 서술자의 역할 이동 양상을 고찰해 보았다. <道康瞽家婦詞>는 목소리의 중첩을 통한 효과적인 장면 축조라는 측면에서 고도의 창작 기량을 보여준 작품임을 알 수 있었다. 분석의 마지막에 이르러서는 ‘시각 차이’와 관련하여 제기되었던 서사 양식의 특징적 효과, 곧 ‘최종적인 목소리 비워두기’에 대해 추론해 보았다.

이상의 몇 가지 결과와 분석들을 활용하여, 중으로는 근대 단편서사시, 횡으로는 동시대의 대표적 단편서사 양식이라 할 ‘단편소설’에 대한 분석을 시도하는 방향으로 논의가 확대되기를 기대한다.

참고문헌

임형택 편역, 『이조시대 서사시』 上·下, 창작과비평사, 1992.

박혜숙, 「서사한시의 장르적 성격」, 『한국한문학연구』 17, 한국한문학
회, 1994, 302~304쪽.

_____, 「남성의 시각과 여성의 현실-서사한시의 경우」, 『민족문학사연
구』 9, 민족문학사연구소, 1996, 48~51쪽.

임형택, 「茶山詩의 현실주의에 대한 재인식」, 『창작과 비평』 62, 창작과
비평사, 1988, 302~310쪽.

_____, 「現實主義의 발전과 敍事漢詩」, 『이조시대 서사시』, 上, 창작과
비평사, 1992.

조동일, 「서사시론과 비교문학」, 『한국문학과 세계문학』, 지식산업사,
제2판, 1992, 100~116쪽.

진재교, 『이조후기 한시의 사회사』, 소명출판, 2001, 260~263쪽.

게오르크 루카치, 『소설의 이론』(반성완 역, 심설당, 1985), 제1부.

제라르 즈네뜨, 『서사담론』(권택영 역, 교보문고, 1992), 15~16쪽.

P. 머천트, 『서사시』(이성원 역, 서울대출판부, 1987), 1~6쪽 및 97~98쪽.

투고일 : 2010년 7월 2일, 심사 : 2010년 7월 15일~ 8월 10일, 게재확정 : 8월 13일

<Abstract>

The Form and the Voice of Dogang-Gogabu-sa

Chung, Kil-soo

Jung Yak-yong 丁若鏞(1762~1836)'s Dogang-Gogabu-sa 道康瞽家婦詞(A Woman married to a blind man) is a representative short narrative poem in Sino-Korean in the late Chosun. I tried to analyze the form and the descriptive method of short narrative poetry in Sino-Korean focusing on this masterpiece.

First, I confirmed that short narrative poetry in Sino-Korean had the three parts, which are the beginning part, the middle narrative part, and the last part. In the course of comparing the beginning part of Dogang-Gogabu-sa and other narrative poetry created before it, I extracted some features of narrative poetry: the creation of typical characters, the pithy description of a scene, and the characteristic reproduction of characters' activities and incidents, which is not mimetic reproduction. Comparing the last parts of those, I discovered the different directions of 'final voice'.

Analyzing the voice of Dogang-Gogabu-sa, I searched the interpenetration of voices and the role change of narrator/scene-narrator/character. As a result, I concluded that Dogang-Gogabu-sa was the magnum opus in that constructing scenes through the overlapping of voice showed a high level of creative skill.

Key words : Dogang-Gogabu-sa 道康瞽家婦詞(A Woman married with a blind man), Jung Yak-yong 丁若鏞, short narrative poetry, narrative poetry in Sino-Korean, narrator, scene-narrator, voice