

<http://doi.org/10.5253/kpac.2025.52.6>

근대전환기 구여성의 다층적 면모 - <시골여승의 서른스정 봄가다>를 대상으로*

박영주**

차 례

1. 들어가며
2. <시골여승의 서른스정 봄가다> 이본의 특징
 - 1) <우미인가>의 삽입
 - 2) 감정에 충실한 직관적 서술
 - 3) 후대적 양상 현시
3. 구여성의 다층적 면모
 - 1) 구시대적 질서에 매인 며느리
 - 2) 낭만적 사랑을 추구하는 아내
 - 3) 복합적이고 다층적인 존재로서의 '사람'
4. 나가며

| 국문초록 |

<시골여승의 서른스정 봄가다>는 영남지방의 자탄류 규방가사로, '시골색씨' 류 이본에 속하는 작품이다. 본 작품은 다음과 같은 세 가지 두드러진 특징을 통해 다른 이본들과 뚜렷한 차이를 보인다.

첫째, 작품 내에 같은 가사 작품인 <우미인가>를 삽입함으로써 화자가 우미인을 이상적 여성상으로 형상화하여 자신의 자아를 투영하고 있다. 둘째, 화자의 감정과 고통이 직관적이

* 이 논문은 2025년 이화어문학회 겨울학술대회 제2회 BK 참여대학원생 워크숍에서 발표한 원고를 수정한 것이다.

** 이화여자대학교 국어국문학과 박사과정

고 구체적으로 묘사되어 근대전환기 구여성이 직면한 현실적 문제와 정서적 곤경을 필진하게 묘사한다. 셋째, 4음보 연속체 1행의 운율 구조와 편구 등의 형식적 특성을 통해 규방가사 후대 이본으로서의 면모와 양상을 뚜렷이 보여준다.

본고는 연구대상으로서 의미가 있는 이 작품을 바탕으로 화자를 ‘며느리’, ‘아내’, ‘사람’이라는 세 가지 측면으로 분석하여 근대전환기 구여성의 다층적 존재 양상을 고찰하였다. 며느리로서의 화자는 전통적 질서에 매여 ‘구시대적 가치’의 틀을 벗어나지 못하지만, 아내로서는 낭만적 사랑을 통해 정서적 유대를 바탕으로 한 새로운 가족을 꿈꾼다. 그러나 시대의 변화를 무비판적으로 수용하기보다는 신중하게 받아들인다. 그 과정에서 ‘며느리’에서 ‘사람’으로 이행하는 내적 변화를 보여준다. 이러한 변화는 ‘구시대적 가치’와 ‘새로운 가치’ 사이에서 교차·충돌하는 복합적 양상으로 드러난다. 본고는 이처럼 여성 화자의 내면 변화에 주목하여 인물론적 관점에서 작품을 분석하였다는 점에서 기존 선행 연구들과 차별성을 지닌다.

<시골여승의 서른스정 봄가다>는 화자의 발화를 통해 당대의 문화사와 생활사 분야의 연구를 수행할 수 있는 여지를 제공할 뿐 아니라, 근대전환기 구여성 연구의 외연을 확장하였다는 점에서 주요한 시사점을 제공한다.

핵심어 : 구여성, 사람, 근대전환기, 낭만적 사랑, 정서적 가족

1. 들어가며

본고는 한국가사문학관에 소장된 <시골여승의 서른스정 봄가다>를 연구 대상으로 하여, 근대 전환기를 살아간 구여성의 다층적 면모를 고찰한다. 특히 작품의 이본적 특징과 여성 화자의 서사 전개에 주목함으로써, 구여성의 전형적 이미지에 대한 기존의 인식을 다시 점검하고 그 복합적 존재 양상을 새롭게 정리하는 데에 본 연구의 목적이 있다.

<시골여승의 서른스정 봄가다>¹⁾는 작자와 필사자, 창작 시기가 미상인 장편 규방가사로, ‘시골색씨’류 이본 가운데 하나이며 이번에 처음으로 학계에 소

1) 이하 본고에서는 <시골여승의 서른스정 봄가다>를 편의상 <시골여승>으로 약칭한다.

개되는 작품이다. <시골색씨>류 작품은 대체로 20세기 초 서울로 유학 간 남편의 졸업을 기다리며 시골에서 시부모를 봉양하던 여성 화자가 결국 남편으로부터 일방적인 이혼 통보를 받자, 자신의 처지를 한탄하는 내용을 담고 있다. 이미 여러 이본이 존재하며, 오랜 시간에 걸쳐 필사와 전사를 통해 전승되어 왔다. 그러나 <시골여승>은 선행연구에서 작품명이 언급된 바는 있으나, 본격적인 학술적 연구로 이어지지는 못하였다.²⁾

작품의 제목인 ‘시골여승’은 실제로는 ‘시골여성’을 지칭하는 것으로 보인다. 작품에는 여성 화자를 승려로 이해할 근거가 발견되지 않기 때문이다.

‘시골색씨’류 이본에 관한 연구는 최은숙, 정인숙, 신성환 등에 의해 진행되어 왔다. 이 가운데 최은숙은 화자가 느끼는 ‘서러움’의 원인을 남편과의 관계를 근대적 의미의 사랑으로 인식한 데서 비롯된 것으로 보았다.³⁾ 이러한 관점은 전통적인 가족제도나 부부관계를 전형적 개념으로 수용하지 않고, 새로운 인식으로 받아들이고 있음을 보여준다는 점에서 유의미하다. 다만 이 연구는 화자의 아내로서의 정체성에 주목하는 데 그쳐, 내면 인식의 변화까지는 나아가지 못한 아쉬움이 있다.

정인숙은 <시골색씨 설은타령>과 <시골여자 슬픈사연>을 비교하여 화자의 문제가 ‘나’에서 구여성 전체인 ‘우리’로 확장되는 공론화의 의미를 강조하였고,⁴⁾ 신성환은 비동시성의 동시성적 관점에서 기존 공론장 진입이 어려웠던 구여성들이 글쓰기를 통해 자신의 목소리를 드러낸 방식으로 보았다.⁵⁾

이밖에 최은숙과 고순희는 화자의 서러움을 남편에게 외면당한 구여성의 신세 한탄으로 해석하였다.⁶⁾ 그중 최은숙은 구여성이 느끼는 소외를 사회와의 관

2) 신성환, 「20세기 초 이혼의 문제와 문학을 통한 공론장의 기획- <시골여자 삶은사정>의 의미」, 『Journal of Korean Culture』 52, 한국어문학국제학술포럼, 2021.

3) 최은숙, 「<시골여자 설은사정>에 나타난 ‘서러움’의 동인과 작품의 시대적 의미」, 『석당논총』 78, 동아대학교 석당학술원, 2020.

4) 정인숙, 「근대전환기 규방가사 <시골여자 슬픈사연>의 성격과 여성화자의 자아인식- <시골색씨 설은타령>과의 비교 분석을 중심으로」, 『한국언어문학』 72, 한국언어문학회, 2010.

5) 신성환, 「20세기 초 이혼의 문제와 문학을 통한 공론장의 기획- <시골여자 삶은사정>의 의미」, 『Journal of Korean Culture』 52, 한국어문학국제학술포럼, 2021.

계 속에서 조망하려 하였으나, 주로 남편과의 관계에 집중함으로써 분석의 폭에 일정한 제약이 따랐다.⁷⁾ 앞선 논의들은 구여성이 처한 시대적 배경과 여성에 대한 억압 구조를 밝히는 데에는 이바지하였으나, 이를 바탕으로 구여성 내면의 균열과 변화 가능성에 대해 보다 면밀한 분석으로 이어지지는 못하였다.

이동영은 <시골여자 삶은 사정>의 이본을 처음으로 학계에 소개하였다.⁸⁾ 이 이본은 총 490구로 이루어진 장편으로, 춘·하·추·동 사계절의 변화를 따라 작품을 분석하였다. 이 연구는 시골 색씨가 남편에 대해 느끼는 감정을 ‘반갑고도 두려운 존재’로 규정하면서, 구여성과 신지식인 남편의 혼인에서 구여성이 경험하는 감정에 주목하였다. 그러나 작품의 의의를 알리는 수준에 머물렀다는 점에서 아쉬움이 있다. 이밖에 김은희는 <시골색씨>에서 화자가 남편을 그리워하는 정서를 정철이 <사미인곡>에서 선조를 그리워한 감정과 비교하여 고찰하였다.⁹⁾ ‘시골색씨’류 이본에 대한 연구는 구여성의 성격과 근대 전환기의 시대적 담론을 다각도로 이해하는 데 기여해 왔다. 그러나 이러한 성과만으로는 <시골여승>이 지닌 고유한 작품적 특징을 충분히 밝혀내기에는 한계가 있다.

<시골여승>은 다른 이본과 비교할 때 세 가지 측면에서 뚜렷한 차이를 보인다. 첫째, 동일한 가사 작품인 <우미인가>를 삽입하여 화자의 욕망을 우미인에게 투영하고, 이를 통해 지향하는 여성상을 형상화한다. 둘째, 화자의 고통과 감정을 직관적으로 드러내는 표현을 사용하여, 구여성이 겪는 현실적 제약과 내면의 상처, 그리고 시대적 모순을 보다 섬세하게 포착한다. 셋째, 집안 중심이 아닌 부부 중심의 근대적 가족 모델을 제시하며, 동시에 규방가사의 후대

6) 고순희, 「『근대의 가사들』 이혼위기에 처한 한 시골 아내의 사연- <시골색씨 설운타령>, 『오늘의 가사문학』11, 고요아침, 2016.

7) 최은숙, 「근대 전환기 내방가사에 나타난 근대적 감정과 사회적 의미」, 『여성, 한글로 소통하다』, 국립한글박물관·한국국학진흥원, 2020, 234쪽.

8) 이동영, 「<시골여자 삶은 사정> 고」, 『도남학보』 12, 도남학회, 1989.

9) 김은희, 「<시골색씨 설운타령>에 대한 일고찰- <사미인곡>과의 비교를 중심으로」, 『동아인문학』 45, 동아인문학회, 2018.

적 특징인 4음보 연속체 1행의 준수와 편구 등의 형식적 특성을 보여준다.

본고는 이러한 점을 바탕으로 <시골여승>의 서사 양상과 여성 화자의 형상화를 통해 근대 전환기 구여성의 다층적 면모를 고찰하고자 한다. 이를 위해 2장에서는 <시골여승>의 이본적 특징을 살펴보고, 3장에서는 화자가 ‘머느리’, ‘아내’, ‘사람’으로 변모해 가는 과정을 중심으로 그 복합적인 면모를 새롭게 정리하고자 한다.

2. <시골여승의 서른스정 봄가다> 이본의 특징

1) <우미인가>의 삽입

<시골여승> 이본의 대표적 특징은 작품 후반부에 <우미인가>가 삽입되어 있다는 점이다. <시골여승>은 전체 367행으로 이루어져 있으며, 그중 251행부터 357행까지 <우미인가>가 수록되어 있다.

<우미인가>는 『서한연의(西漢演義)』를 모본으로 창작된 가창 서사로,¹⁰⁾ 초·한 간의 전쟁을 형상화한 작품이다. 현재 10여 편의 이본이 전하며, 형식적 특징으로 보아 4음보 135행 내외의 기본형 이본이 8편, 노랫말에 변이가 보이는 이본이 2편 존재한다.¹¹⁾

또한 <우미인가>는 가창 서사로서 두 가지 유형으로 나뉜다. 하나는 항우와 우미인의 이별을 중심으로 구성된 ‘이별대목우미인가’이고, 다른 하나는 우미인의 탄생과 항우와의 결연, 사면초가로 인한 이별과 자결까지를 포괄하는 ‘결연이별대목우미인가’이다.¹²⁾ <시골여승>에 삽입된 <우미인가>는 ‘이별대

10) 손대현, 「<우미인가>의 서술 양상과 수용 의식」, 『語文學』 115, 한국어문학회, 2012, 111~112쪽 참조.

11) 정한기, 「<초한가>와 <우미인가>의 작품내적 특징과 역사적 전개」, 『배달말』 36, 2005, 266쪽.

12) 손대현, 「<초한가>와 <우미인가>의 『서한연의』 수용 양상」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011, 97쪽.

목우미인가에 해당한다.

우미인은 패자인 항우와 결연함으로써 초·한 전쟁에 운명적으로 휘말리게 된다. 그녀의 삶의 지향은 평생을 항우와 고락을 함께하는 데 있었으나, 항우가 전쟁에서 유방에게 패함으로써 그 염원은 좌절되었다. 전세가 돌이킬 수 없는 지경에 이르자 항우는 우미인에게 적장인 유방에게 가기를 권한다. 그러나 우미인은 항우 곁을 떠나 안락한 삶을 선택하기보다, 그의 곁에서 생을 마감하는 길을 택한다.

<우미인가>의 이와 같은 서사 전개는 비극성과 낭만성이 병존하는 중층적 구조를 바탕으로 정절과 사랑이라는 주제를 표면화하여 당대 향유자들에게 깊은 정서적 공감을 얻은 것으로 보인다.

<시골여승>에서 <우미인가>의 삽입은 단순한 이야기 확장이 아니라 화자의 내면을 우회적으로 드러내는 장치로 기능한다. 우미인의 삶은 아버지의 뜻에 따른 결연, 남편에 대한 헌신, 그리고 비극적 결말로 이어지는 구조를 통해 구여성이 처한 혼인 현실과 정서적 갈망을 은유적으로 반영한다. 화자는 우미인의 이야기에 자신을 투영하여 현실에서 이루지 못한 부부상과 주체적 삶의 욕망을 서사 속에 담는다. 따라서 <우미인가>의 삽입은 구시대적 질서를 감내하면서도 새로운 가치 속에서 삶의 주체로 자리매김하려는 자기 인식을 반영한다고 할 수 있다.

<우미인가>의 삽입은 <시골여승>의 이본적 독자성을 구성하는 핵심 요소로, 화자의 정체성과 시대 인식을 드러내는 중요한 요인이라 할 수 있다. 이는 지금까지 확인된 ‘시골색씨’류 이본에서는 볼 수 없는 <시골여승>만의 특징이다.

<우미인가>의 내용에 대한 상세한 해석과 기능에 관한 논의는, 3.3절에서 보다 면밀히 살펴보기로 한다.

2) 감정에 충실한 직관적 서술

<시골여승>을 다른 이본들과 비교해 보면, 동일한 내용을 다루더라도 서술의 분량이 늘어나고 감정 표현은 한층 더 직관적으로 드러난다. 특히 시집살이

의 고단함, 남편과의 갈등, 내면의 심경 변화 등이 매우 짙진하게 묘사된다. 이러한 서술 방식은 화자의 정서를 보다 직접적으로 드러내며, 작품의 서사 전개에서 화자의 의도를 부각시키는 기능을 한다.

화자가 팔월대보름 달을 바라보며 서울에 있는 남편을 떠올리는 장면은 다른 이본에서도 공통적으로 나타난다. 그러나 <시골여승>에서는 남편의 외도를 암시하는 표현과 더불어, 화자가 가슴에 맺힌 ‘한’을 감정에 충실하게, 보다 직관적으로 서술하고 있다.

추파월 디보름날 놉히충천 달리훈양/성중 오날밤의 나이가삼 막막표원/신마지의
취한임기 기기히 전혀여저/형복밭들 말니전정 지극히 슬피소서¹³⁾

추파월 디보름날 놉히충천 발근달아/ 한양철리 오늘밤에 우리임 평안한가/ 아
춤전역 춘바람이 소매속에 드러오니¹⁴⁾

화자는 보름달을 바라보며 “오날밤의 나이가삼 막막표원/신마지의 취한임기 기기히 전혀여저”라고 한다. 이는 새로운 재미에 취한 남편에게 오늘 밤 자신의 가슴에 맺힌 막막한 원한이 하나도 빠짐없이 전해지기를 바란다는 심정을 절절하게 토로한 것이다. 더불어 “신마지의 취한”은 남편의 외도를 암시하는 표현으로 볼 수 있다.

일반적으로 ‘시골색씨’류 이본에는 남편의 외도나 그 대상이 되는 여성에 대한 직접적 언급이 나타나지 않는다. 그러나 <시골여승>의 화자는 이를 언급한다는 점에서 다른 이본의 화자와 구별된다.

화자는 남편의 이혼 요구 속에서 직감적으로 외도의 존재를 인식하지만 그

13) <시골여승>

14) <시골색씨 설은타령>, 『閨房歌詞』 1, 韓國精神文化研究員, 1979, 112. 본고에서는 <시골여승>과 타이본의 기준을 <시골색씨 설은타령>으로 하며 이 작품의 제목은 편의상 <시골색씨>로 한다. 이는 권영철에 의해 ‘시골색씨’류 작품이 학계에 소개되었으며 그동안 많은 연구가 이루어졌기 때문이다.

책임을 남편에게 돌리지는 않는다. 오히려 근대 교육을 받지 못한 자신에게서 그 원인을 찾으려 자아 성찰의 계기로 삼는다.¹⁵⁾

남편에게 편지를 쓰는 장면 역시 대부분의 이본에서 공통적으로 나타난다.¹⁶⁾ 그러나 <식골색씨 설운타령>에서는“혼자두즈 편지써서 임에게 보내볼가”라고 망설이다가 결국 “힘업시 손이든붓 제절로 써러지고”로 마무리되어 편지쓰기가 무력하게 좌절되는 모습을 보인다.

이에 비해 <시골여승>에서는 동일한 모티프가 훨씬 절실하게 표현된다. “오중의 박헌한을 붓곳호르 써라하니 / 여름의 밧날동안 독독히 밧친흔을”에서 알 수 있듯이, 화자의 내면에 응축된 원한이 육체의 깊은 곳에서 붓끝으로 분출되는 듯한 감각적 형상화를 드러낸다. 이어지는 “간중씩은 리눈물”, “오중의 박헌한”이라는 표현은 추상적인 한탄이 아니라 몸속 깊은 곳에서 흘러나오는 감정의 파열을 표현한 것이다. 이는 여름 며칠 동안 남편에게 받은 무정함과 이혼 요구가 화자에게 얼마나 깊은 상처와 한으로 남았는지를 알 수 있다.

느진가를 저황국아 누얼위허 어피연노 / 허날쫓 저기력가 썩을일코 어도우나
/ 말근음성 흰얼골되 이목이 저전난 듯 / 나을바린 임이련만 나너어이 문인논고
/ 긴중씩은 리눈물노 지목을 니다노코 / 오중의 박헌한을 붓곳호르 써라하니 / 여
름이 밧날동안 독독히 밧친흔을 / 혼말삼 문엇쥬고 상식업난 무적덕말노 / 만지
중서 썩다흔들 첫줄흔줄흔 안보시고 / 비비찌져 바릴지라¹⁷⁾

그뿐만 아니라 화자는 “상식없는 무적덕말노”라는 남편의 발화를 그대로 인용하여, 남편이 가한 언어적 폭력과 경멸의 정조를 여과 없이 재현한다. 이는

15) 고순희, 「[근대의 가사들] 이혼 위기에 처한 한 시골 아내의 사연-〈식골색씨 설운타령〉, 『오늘의 가사문학』 11, 고요아침, 2016, 81.

16) 느진가를 저황국아 누를위해 너피엇노/하날쫓 외기력기 썩을일코 너도우나/말근음성 귀에쟁쟁 흰얼골 눈에삼삼/나을이진 임이건만 나는어이 못잇논고/ 피눈물로 먹을가라 나의가슴 타는간장/혼자두즈 편지써서 임에게 보내볼가/여름동안 만나서도 한말서로 못한거살/무어하고 글로써나/힘업시 손이든붓 제절로 써러지고 <식골색씨 설운타령>

17) <시골여승>

남편으로부터 받은 상처가 감정적으로 투사된 결과라 할 수 있다.

화자는 남편이 집에 머물렀던 여름 며칠 동안 누적된 무정한 대우와 이혼 요구로 인해 깊이 맺힌 한을 표현하고자 하지만, 끝내 포기하는 과정을 서술한다. 남편이 자신의 편지를 “상식없는 무적덕말노”라고 비웃으며 결국 “비비씨 저 바릴” 것을 알기에, 편지를 만장이나 써도 읽히지 않으리라는 절망 속에서 쓰기를 포기한다고 한다. 이처럼 화자는 상처와 분노를 거쳐 체념에 이르는 심리의 과정을 숨김없이 드러낸다. 이러한 언술은 <시골여승>이 다른 이본과 구별되는 특징 가운데 하나다.

3) 후대적 양상 현시

<시골여승>은 <시골색씨>류 이본 가운데 후대적 작품 양상을 잘 보여준다. 작품 속 우미인과 향우의 결연은 ‘감정의 선택’에서 비롯된 자유연애라기보다 아버지와 향우의 뜻에 의한 전통적 혼인이다. 따라서 “구중궁궐 조흔집이”의 ‘좋은 집’을 ‘스워드 홈’의 전형으로 보기는 어렵다.

그럼에도 불구하고 화자가 꿈꾸는 사랑은 감정적 결합을 바탕으로 한 낭만적 사랑의 이상과 맞닿아 있으며, 전통과 근대가 교차하는 지점에서 드러나는 새로운 사랑의 이상을 반영한다.¹⁸⁾

“구중궁궐 조흔집이 빅연회로”는 부부가 함께 한 공간에서 평생을 보내며 늙어가는 삶을 형상화한다. ‘빅연회로’라는 표현을 일부일처제의 직접적 표상으로 단정할 수는 없으나 부부가 죽음에 이르기까지 서로를 유일한 사랑의 대상으로 삼는다는 점에서 근대적 사랑의 이념과 긴밀히 연결된다. 이는 가족 공동체를 유지하는 핵심 단위를 부부로 인식한다는 점에서 중요한 의미를 지니며 화자의 상상 속에 부부 중심의 근대 핵가족 인식이 자리하고 있음을 알 수 있다. 이와 같은 맥락에서 최은숙은 화자가 추구한 삶을 부부중심의 단란한 가정으로 해석하였다. 이는 곧 대가족 중심이 아닌 핵가족적 이상을 지향한 것으

18) 최은숙(2020): 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017. 209. 참조.

로 볼 수 있다.¹⁹⁾

더 나아가 “구중궁궐 조흔집이 빅연회로”는 규방가사 전반에서 흔히 볼 수 있는 일반적인 표현이다. 그러나 <시골여승>에서는 이를 단순한 신세한탄으로만 읽기보다는 화자가 제한된 언어 속에서 자신의 욕망을 투영하는 장치로 볼 수 있다. 동일한 표현이라 하더라도 맥락에 따라 의미가 달라질 수 있다는 점에서, 이 언술은 화자의 열망과 이상적 사랑을 드러내는 충위를 함의한다고 볼 수 있다. 따라서 규방가사에서 반복되는 전형적 표현이라 하더라도, 그것을 발화하는 주체의 상황과 정서에 따라 의미가 변주될 수 있다.²⁰⁾

가사는 한국의 장시라고 할 수 있으며 형식은 4·4조의 율격을 바탕으로 1행 4음보를 기준으로 한 연속체 형식을 나타낸다. 이러한 형식적 특징은 후대로 갈수록 이러한 정형성이 더욱 엄격히 지켜지고 작품의 길이도 장형화되는 경향을 보인다.²¹⁾

<시골여승>은 총 367행의 장형가사로, 4음보 연속체 1행의 정형적인 형식을 충실히 따르고 있어 다른 이본에 비해 안정된 형식을 갖춘 작품이다. 또한 작품 내에 우미인과 향우의 이야기를 삽입한 점은 후대적 양상으로 주목된다.

우미인과 향우의 서사는 다른 이본에서도 확인된다. <님일은 시골여자의 마지한 봄>²²⁾에도 우미인과 향우가 언급되지만 백이숙제, 진시황 같은 인물들

19) 최은숙은 화자가 궁극적으로 추구하였던 것은 부부관계를 중심으로 한 단란한 가정이었다고 보았다. (위 논문, 96쪽 참조) 따라서 필자는 이를 근대 핵가족으로 볼 수 있다고 생각한다.

20) 언어는 발화자의 지적수준과 처지 그리고 정서를 반영하는 도구이다. 따라서 규방가사에서 반복적으로 나타나는 전형적 표현이라 할지라도, 그것을 발화하는 주체의 맥락에 따라 의미가 달라질 수밖에 없다.

21) 류해춘, 「시조와 가사의 향유방식과 그 관련 양상」, 『시조학논총』44, 한국시조학회, 2016, 170. 가사의 정의를 1행 4음보의 율격을 바탕으로 100행 내외의 연속하는 장시로 보았으며, 현실의 체험을 사실적으로 표현하는 이야기를 수용하여 길이가 길어지는 변화로 인해 규방가사와 서사가사가 성행하였다고 보았다. 170~173 참조.

22) 일생에 같이살며 어이리 못보는고/방안에 저춧불은 날과같이 고독한지/ 끝으로 논문찍고 속타는줄 너모르나/고금삼을 생각하나 수양산 백이숙제. 재미하다 죽어있거 **만고절색 우미인도/ 초패왕을 따루다가 청산속에 못여있고/ 만고영웅 진시황도 불사약을 못구 해서/ 무추고흔 되야거든** 하물며 창생이야/ 죽어지면 허사로다 사세가 여차하니/ 후기약

과 병렬적으로 나열될 뿐이다. 여기에서 우미인과 항우는 특별히 차별화되지 않고, 절대 권력자·충신·미인조차 궁극적 욕망을 이루지 못한다는 사실을 강조하는 데 그친다.

그러나 <시골여승>에서 우미인은 단순한 병렬적 사례가 아니라 주체적 여성으로 형상화되는 특징을 보인다. 이는 후대 규방가사가 보여주는 형식적 안정성 위에, 여성 화자의 욕망과 주체적 시선을 투영한 독자적 양상으로 볼 수 있다.

3. 구여성의 다층적 면모

조선은 성리학적 유교 이념을 기반으로 성립된 국가로, 혼인은 '선 혼인 후 사랑'이라는 사회적 규범 속에서 이루어졌으며 부부는 상호존중과 예(禮)를 중시하는 질서 아래 가문을 유지하고 가족 내 질서를 실현하는 역할을 수행하였다.

화자는 열다섯에 남편과 혼인하였다. 그러나 남편은 공부를 위해 서울로 유학을 떠나게 되어 홀로 시부모를 봉양하며 시집살이를 감당해야 했다. 이러한 삶의 궤적은 당대 많은 구여성의 일반적인 현실이기도 하였다.

근대전환기는 개화의 흐름 속에서 신지식인 계층을 중심으로 애정 없는 전통적 혼인 제도에 대한 문제의식이 제기된 시기였다. 자유연애에 기초한 남녀의 결합이 이상적 결혼으로 인식되면서 구여성들은 변화하는 가치와 제도 속에서 자아 정체성과 삶의 방향을 조율해야 하는 복합적 갈등에 직면하게 되었다.

본고는 이러한 시대적 특성을 중심으로 구여성이 경험하는 내면적 갈등과 자아의 변화를 '머느리', '아내', '사람'의 세 층위로 나누어 고찰하고자 한다. 여기서 '사람'은 단순한 인간 일반의 범주가 아니라, 자신의 감정과 삶을 주체적으로 인식하고 선택하는 자아로 볼 수 있다.

1) 구시대적 질서에 매인 며느리

화자는 전통적 가족제도가 ‘며느리’에게만 일방적인 희생을 요구하는 불합리한 구조임을 인식하고 있다. 그러나 남편이 부재한 상황에서 시부모를 봉양해야 하는 현실은, 그녀를 여전히 구시대적 질서 속에 묶어둔다. 이 과정에서 화자는 자각과 체념, 의무와 욕망 사이에서 갈등을 반복하며, ‘며느리’라는 위치가 지닌 모순적 조건을 드러낸다.

호로삿충 호운지로 여기저기 눈치보며 / 이리저리 티방오니 두려웁스 시아부
 임 / 만득이즌 경승유학 막중시험 글역 / 유선여이 복심하고 티고적 구든십관 /
 혼업히 붓쳐두고 규중여즈 신분으로 / 엄중이 곡중말삼 잊출한다 격적이며

화자의 갈등은 시부모의 모순적이고 이중적인 태도로 인해 더욱 심화된다. 시아버지는 겉으로는 신학문과 외국어를 익히며 시대 변화에 적극적으로 대응하는 인물이었다. 그는 아들을 경성으로 유학 보내 신학문을 습득하게 했고, 스스로도 영어와 일본어를 복습하며 세상의 흐름에 민감하게 반응하였다.

동시에 그는 며느리와 아내에게는 “티고적 구든십관 혼업히 붓쳐두고”에서 드러나듯, 전통적 남성 중심의 가부장 질서를 고수하며 유교적 생활 방식을 강요한다. 자신의 삶에는 변화를 허용하면서도 가족 내 여성에게는 구습을 요구하는 이러한 모순적 태도는 근대전환기 구세대 남성의 전형적 모습이라 할 수 있다. 결국 시아버지는 며느리가 자율적 주체로 전환하지 못하도록 하는 구조적 제약의 매개로 기능한다.

스정업난 시어무임 남의사정 다물나고 / 반어 느졌다고 무슈이 걱정이며 / 일
 촌이 누기라 몇몇치 다갓든야 / 시속인 청연식시 몇몇치 다그른가 / 봄오면 꽃회
 서름 여름오면 입히서름 / 춘하추동 스시절이 새름고통 무셔위라 / 붓그러운 절
 문시월 남편업다 탄식하고 / 일거일리 외췌운니 넉긴중도 너와갓다 / 구시디에
 우리들도 임문흔 슈일민이 / 이정훈변 문이루고 칙심지고 절간가서 / 근심연 안
 이와도 그다지 탄식날가

시어머니는 전통적 가부장제 질서를 깊이 내면화한 인물이다. 그녀는 결혼 초기에 남편의 부재 속에서 신혼 시절 시집살이를 겪으며, 여성의 삶은 곧 순종과 희생이라는 관념을 성실히 체화하였다. 이러한 경험은 그녀로 하여금 자신의 과거를 보편적 삶의 규범으로 인식하게 되었고 이는 며느리에게도 동일한 가치를 따르도록 요구하게 되었다.

그녀에게 전통은 억압이 아니라 여성으로서 마땅히 실현해야 할 도리이자 삶의 이상이었다. 이로 인해 며느리의 슬픔과 고통은 도리를 온전히 다하지 못한 결과로만 이해된다. 특히 “일촌이 누기라 몇몇치 다갓든야 / 시속이 청연식시 몇몇치 다그른가”라는 말화는 며느리를 주변과 비교함으로써, 그녀의 감정과 행위를 통제하려는 시어머니의 의도를 드러낸다.

화자는 시어머니 역시 남편 없이 고된 시집살이를 견뎌왔음을 알고 있었다. 따라서 그녀는 시어머니가 자신의 고통에 공감해 줄 것이라 기대하였다. 그러나 그 공통의 경험은 연대로 이어지지 못한다. 오히려 ‘나는 너처럼 하지 않았다’는 식의 태도는 화자의 외로움과 단절감을 심화시키며 여성 간 감정적 공감의 가능성을 차단한다.

결국 시어머니는 자신의 삶을 정당화함으로써 며느리의 고통을 개인적 문제로 환원시키고, 전통적 억압 구조를 재생산하는 매개자로 기능한다. 이는 전통적 가치관이 여성 관계 안에서도 위계와 억압의 장치로 작동했음을 보여주는 사례이며, 구여성이 겪어야 했던 감정적 단절과 내면의 갈등을 보여준다.

울기쫓춘 즈유업다/불합이효 가정지도 시집살이 허다절지 /승호로 훈티여서
비정치취 무서위라/절문청춘 입그리고 독슈공방 어이홀고/누엇신이 잠이오나 안
즌스니 입니오나/임도좁도 안이오고 무궁한을 누구의기 호소할고

화자는 시택 식구들로부터 순종과 희생을 여성의 덕목으로 강요받자, 자신의 고통과 소위를 “불합이효 가정지도”라 인식하고 깊은 절망과 무력감을 느낀다. 비록 남편과의 결혼이 자신의 선택은 아니었으나 그럼에도 불구하고 그

녀에게 남편은 여전히 사랑과 그리움의 대상이다. 그러나 정작 남편으로부터는 어떠한 감정적 위로나 정서적 지지도 받지 못한다.

화자의 “쥬저안즈 울어불가” 하나 “울기좃츠 즈유업다”라는 표현은 현실에서 억압된 감정조차 자유롭게 표출할 수 없음을 드러낸다. 이러한 자각은 곧 “이런타시 적흔이 가련흐다 이싱이야 / 나의 전성 무삼죄로 츄시·이 여즈 디여난고”라는 탄식으로 이어지며, 자신의 삶을 전생의 죄과에 따른 필연으로 인식하게 된다.²³⁾

화자가 소창에 갔다가 늦게 돌아와 시부모의 식사를 제때 준비하지 못하자, 시아버지는 그녀를 꾸짖는다. 화자는 이를 자신의 잘못으로만 내면화하기보다, 정서적 고통을 헤아리지 못하는 시대 식구들의 태도에 더 큰 서러움을 느낀다.

그럼에도 화자는 계절의 변화에 맞추어 가족의 옷을 마련하는 일을 도리로 받아들이며, 며느리로서의 역할을 성실히 수행하고자 한다.²⁴⁾ 남편의 부재와 가족의 무관심 속에서 화자는 정서적 고립과 존재적 회의를 겪으면서도, 전통적 며느리의 역할을 외면하지는 못한다. 변화하는 시대 속에서 새로운 삶을 모색하려는 의지는 있었으나 실천으로 이어지지 못한 이러한 모습은, 구여성이 자아를 형성해가는 과정에서 직면한 내면적 갈등과 한계를 보여준다.²⁵⁾

2) 낭만적 사랑을 추구하는 아내

낭만적 사랑은 18세기 유럽 시민사회의 형성과 함께 등장한 개념으로 사랑·섹슈얼리티·결혼의 합일을 추구하며 사랑이 가족제도 속에 흡수되어 사회화된 현상이다.²⁶⁾ 따라서 봉건사회의 구습에서 진일보한 ‘여성화된 사랑’의 양

23) 이런타시 적흔이 가련흐다 이싱이야 / 나의전성 무삼죄로 츄시의 여즈 디여난고

24) 시시로 부러오는 살실흔 참바람은 / 님몐니 오실오실 어른시하 니의도리 / 절후사라 옷 저을지

25) 로맹 알랭은 개인을 타인과 본질적으로 구분되는 주관성 속에서 내면적으로 존재하는 동시에 책임이 따르는 ‘행위’와 ‘선택’을 의식적으로 수행하는 존재로 보았다. 로맹 알랭, 『개인주의의 역사』, 김용민 역, 한길사, 2001, 12~13 참조.

26) Badiou Alain 지, 조재룡 역, 『사랑예찬』, 서울: 길, 2010, 66쪽.

상을 보인다.²⁷⁾ 그러나 낭만적 사랑은 18세기 유럽 시민 사회의 발전과 함께 형성된 개념이므로 조선 후기나 개화기 조선의 사회문화적 맥락과 동일시 할 수는 없다. 다만 <시골여승>의 화자가 남편과의 관계를 정서적 교감과 동반자적 결합으로 상상하는 지점은 낭만적 사랑의 감정 구조와 일정한 상응성을 지닌다.²⁸⁾

화자가 남편을 ‘우리신스’로, 자신을 “우리신스 인히”로 호명하는 것은 스스로를 그의 정당한 아내로 규정하려는 의지를 드러낸다.²⁹⁾ 여기서 ‘신사(紳士)’는 단순한 남편의 호칭을 넘어, 학문과 덕성을 갖추고 사회적 역할을 수행하는 근대적 남성상을 체현하는 존재로 인식되었다. 이는 전통적인 ‘낭군’이나 ‘서방님’과 달리 가정 내에서도 위계적 관계를 넘어 상호 존중적 관계를 지향하는 주체로 자리매김한다.³⁰⁾

“원통하다 우리신스 인히도야 남편이기 / 사랑 한번 맛보고 사라서 무엇할고”라는 언술은, 화자가 단순히 가부장적 질서 속에서 순종과 봉양만을 요구받는 아내가 아니라, 정서적 교감을 바탕으로 남편과 동반자로서의 삶을 갈망하는 존재임을 보여준다. 이러한 갈망은 근대 전환기에 확산된 ‘사랑에 기초한

27) Giddens Anthony, 『*The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern societies*』, Stanford University Press, 1992, 43쪽. 다만 낭만적 사랑이라는 개념은 18세기 유럽 시민사회의 발전과 함께 성립된 것으로, 조선 후기나 개화기 조선의 사회문화적 맥락과 완전히 동일시할 수는 없다. 본고는 화자의 감정 구조와 가족에 대한 인식의 변화를 중심으로 그 유사성과 지향성을 탐색하고자 한다.

28) 낭만적 사랑은 상대를 정신적 교류의 대상이자 자기의 불완전한 부분을 완전하게 해주는 대상으로 상정한다. 최은숙(2020)은 시골씨씨의 근대적 사랑을 낭만적 사랑으로 규정하였으며 이러한 낭만적 사랑은 근대 핵가족의 형태로 전이하는데 중요한 가치로 작용하였다고 보았다. 최은숙, 위 논문, 226-235 참조.

29) 원통하다 우리신스 인히도야 남편이기/사랑한번 맛보고 사라서 무엇할고/스람되여 이식이 사람그릇 못히보고/살면오직 기리인나 염지츄스 원망일다

30) 신사란 양복을 입고 근대적인 교육을 받은 신지식인 집단을 표상한다. 이는 단지 외양의 변화만을 뜻하지 않는다. 양복이라는 서구 문물은 전통 사회의 규범을 타파하고 새로운 개인 중심의 가치 체계를 수용하려는 근대 지식인의 표상이었다.

김주리, 「일제강점기 양복 담론에 나타난 근대인의 외양과 근대소설」, 『인문연구』 72, 영남대학교 인문과학연구소, 2014, 146쪽.

결혼'이라는 새로운 가치와 맞닿아 있다. 나아가 이는 '신사'라는 새로운 남성상에 어울리는 아내상, 곧 남편과 이해와 애정을 공유하며 함께 삶을 영위하고자 하는 이상을 반영한다. 따라서 남편은 화자에게 단순한 보호자가 아니라, 자신의 이상과 욕망을 실현할 수 있는 가능성을 지닌 주체로 인식된다.³¹⁾

그러나 이러한 지향은 현실에서 실현되지 못하고 좌절된다. 남편은 화자가 사랑받기를 바라는 단 한 사람이며 동시에 근대적 정체성을 지닌 인물이지만 그녀의 사랑은 교환되지 못하고 외면당한다. 화자는 남편으로부터 정서적 교감을 받지 못하자 존재적 좌절감으로 괴로워한다.

아래의 글은 이러한 화자의 내면을 잘 나타낸다. 봄이 되자 후원 초당에도 새 생명이 찾아온다. 마른 나무에도 새순이 나고 꽃이 피어나자, 그녀의 마음도 새로운 변화를 기대한다. 반쯤 열린 창을 멍하니 바라보며 "서울 남군 그리워라"라고 탄식한다. 그러나 남편과의 재회는 "운산이 멀리막혀 편지쫓차 한장 업네"라는 절망으로 돌아올 뿐이다.

후원초당 봄이든니 마른입회 속임나고/꽃피운 썩듯바람 사람마음 훗치너니/반
 짐중을 이지그하야 흐염업신니 일편긴중/뻥친새름 서울남군 그리워라/무정하다
 우리남군 거연여름 흔번간후 / 운산이 멀리막혀 편지쫓차 한중업니 / 삼월삼진
 강남으로 일연일춘 오닌지비 / 옛집을 좃건마난 임언엇지 안오신고 / 흥여라 그
 린운임 꿈이나 불가하고 / 난간의 누엇신니 꿈언들 쉽게오라 / 야속하다 꾀고리
 난 너도춘풍 벗벗르기 / 그처를 괴로거든 허니훈곳 다바리고 / 나의충전 의우난
 나 오라년썸 안이오고 / 중중흙일 저진비지 눈물 적서서라

그녀는 그리움에 사로잡혀 꿈에서라도 남편을 만나고자 일부러 잠을 청해 보지만, 창 앞에서 우는 피꼬리의 울음소리에 잠이 깨어 그마저도 좌절된다.

31) 신수진, 「개화기의 낭만적 사랑·내방가사를 통해 본 근대성과 전통성」, 『한국가정관리학회 학술발표대회자료집』, 한국가정관리학회, 2001, 126쪽 참조. 낭만적 사랑이란 정열적 사랑에 수반되는 육감적이고 애욕적인 것을 추구하는 동시에 상대방을 자신의 부족한 부분을 채워줄 특별한 존재로 받아들이는 것이다.

현실은 물론 꿈속에서도 남편을 만날 수 없게 되자, 그녀는 “장장 춤일 저진 비”와 같은 눈물만을 흘린다. 이렇듯 그녀의 일상은 남편을 향한 그리움과 단절에서 비롯된 고립과 슬픔 속에 머무르게 된다.

화자는 전통적 구여성과 달리 남편에 대한 그리움을 숨기거나 억제하지 않는다. 오히려 “절문청춘 입그리고 독슈공방 어이홀고”라며 자신의 감정을 솔직하게 토로한다. 이는 사랑의 감정이 여성의 내면에서 은밀히 억제되어야 한다는 기존 규범에서 벗어나, 자신의 정서를 적극적으로 발화한 사례라 할 수 있다.

나아가 “누엇신이 잠이오나 안즈스니 입니오나 / 임도춤도 안이오고”라는 언술은 남편과의 단절로 인한 외로움이 화자의 일상 전반을 지배하고 있음을 잘 보여준다.

절문청춘 입그리고 독슈공방 어이홀고 / 누엇신이 잠이오나 안즈스니 입니오나 / 임도춤도 안이오고 무궁한을 누구의지 호소할고 / 누진봄 자른밤이 짐훈순 문이루고 / 역만가져 모든고춤 비기너이 못실리워 / 만알봉춤 축슈로다 봄밤이 짜르히도 / 임싱각과 갖치기다 / 여름가 가난시절 싸르건만 오난시월 더디도다 / 핫초연연 푸른빛춘 여름빛치 이지온다 / 더운가잠 붓치잡고 섯쪽하날 바라보며 / 우리입 오실날만 호로잇홀 기드런니 / 일일리 삼츄갓다 후원이 묵단안초 / 오고 가난 나비버리 향니이 춤을츄고 / 옛집찬난 지비들은 쫓보이 마조안자 / 쌍유을 우지지니 / 구국간장 이삼신은 어더가소 희원홀고 / 안니다 그만두즈

화자의 이러한 태도는 시택 식구의 눈에 도리를 다하는 안정된 며느리라기 보다, 감정적으로 불안정하고 위태로운 존재로 비칠 수 있다. 결국 “무궁한을 누구의지 호소할고”라는 탄식은 단순한 남편 부재의 외로움이 아니라, 시택 공동체 내부에 정서적으로 편입되지 못한 며느리의 고립된 위치를 드러낸다.

화자에게 남편과의 만남은 단순한 재회의 기쁨을 넘어, 정서적 결핍을 보상 받고자 하는 간절한 열망의 시간이다. 남편이 학생의 신분으로 여름 방학이 되어야만 집에 올 수 있었기에, 화자는 여름이 오기를 손꼽아 기다린다. 그러나

정작 “오난시월”은 디디게만 흐른다. 이러한 기다림은 “더운가잠 붓치잡고” 서쪽 하늘을 바라보며 “우리임 오실날만 흐로잇홀 기드런니 / 일일리 삼츄갓다”에서 뾰뚱하게 드러난다. 이처럼 남편과 함께하고자 하는 바람은 단순한 갈망을 넘어, 화자의 삶 전체를 지탱하는 정서적 축으로 자리한다.

낭만적 사랑은 전통적 가족주의와 결합하여 ‘정서적 가족주의’로 전환된다. 그 결과 부부관계는 애정적 동반자로서의 수평적 관계로 재구성되려는 경향을 띤다.³²⁾ 또한 가족은 결혼을 바탕으로 형성된 생활공동체로, 동거(同居)와 동재(同財)를 기반으로 생식과 양육의 기능을 수행한다.³³⁾ 따라서 낭만적 사랑을 통해 배우자를 선택하고 가정을 꾸린다는 것은 남녀의 감정적 교감을 바탕으로 한 자발적 결합이며, 이는 부부 중심의 가족 체계를 지향하는 것이기도 하다. 자녀 또한 단순히 대를 잇기 위한 도구적 존재가 아니라, 장기간 부모의 정서적 보살핌과 애정을 필요로 하는 존재로 인식된다.³⁴⁾

화자가 진정으로 욕망하는 것은 남편과 함께 부부가 중심이 되는 가족을 꾸리는 삶이다.³⁵⁾ 따라서 <시골여승>의 화자가 지향하는 낭만적 사랑은 곧 근대적 부부관계에 대한 의지가 반영된 것으로 볼 수 있다.

그녀가 꿈꾸는 “알낙훈가 정성활”은 단순히 물질적 안락함을 누리는 차원이 아니었다. 그것은 애정과 상호 이해를 바탕으로 꾸려가는 따뜻한 감정적 공동체로서의 가족을 뜻했다. 화자는 남편의 유학을 이러한 미래를 함께 이루기 위한 과정으로 받아들였고 양가 부모 역시 두 사람의 행복을 축복해 줄 것이라 믿으며 앞날을 희망적으로 바라보았다. 그녀에게 남편의 학업은 개인적 영달이 아니라 가족 전체의 미래를 위한 공동의 투자이자 약속이었다. 그래서 화자는 그것을 ‘태산 같고 하해 같은 은혜’로 여기며, 남편과 자신이 정서적으로 긴

32) 신수진, 「사회변동과 전통적 가족주의」, 『한국가족학회지』 4, 한국가족관계학회, 1999, 131쪽.

33) 안계춘, 『이광규(著) 한국가족의 구조분석』, 일지사, 1975, 27쪽.

34) 신수진, 위 논문, 131-135쪽 참조.

35) 최은숙은 시골색씨가 ‘서러움’을 느끼는 이유는 시대적 맥락상 그녀가 설정한 근대적인 사랑의 좌절 때문이라고 보았다. 위 논문, 95쪽. 따라서 <시골여승>의 화자가 지향하는 낭만적인 사랑은 근대적인 부부관계를 지향하는 화자의 의지가 반영된 것으로 볼 수 있다.

말히 연결되어 있다고 확신했다. 이러한 인식은 개별적인 행위를 가족 전체의 정서적 유대로 받아들이는 태도라 할 수 있다.

시월을 짓촉호지 유학가신 우리낭근 / 목적함과 조림호고 양당조전 임딕호안
/ 알낙호가 정심활 일련담심 축복호야 / 퇴산갓흔 임외은덕 호회갓치 김홀지라 /
확실리 미덜씨이 천만가지 임을위히 / 천만가지 나올위히 육치를 로력호야 / 마
암을 쥘시업시 암날리 모든히방 / 철석갓치 미더오며 허디흔 구진고상 / 낙원으로
로 아라가며 진심글역 호여편니 / 흥중의 몽친정화 암참풀이 이슬디고 / 뜻아인
유월비삼 면화우이 찌러전니

이러한 믿음이 있었기에 화자는 남편의 무정한 태도에 섭섭함을 느끼면서도, 그의 본심은 다르리라 여겼다. 그녀에게 현재의 모든 아픔은 단지 “천만가지 임을위히 천만가지 나올위히” 감내해야 할 고통일 뿐이었으며, 그것은 곧 미래의 보상을 위한 필연적 과정으로 인식되었다. 따라서 “육치를 로력호야” 한다는 신념은 단순한 자기 위안이 아니라, 화자가 현재의 고통을 감내하고 견딜 수 있게 하는 동력이 되었다. 화자는 지금은 괴로우나 앞날은 다를 것이라는 희망을 철석같이 믿었기에, “허디흔 구진고상”을 낙원으로 여기며 “진심글역”할 수 있었다. 이처럼 그녀는 부부가 공통의 이상을 위해 각자의 고통을 분담하고 있다고 생각하였으며, 스스로 “육치를 로력호야 / 마암을 쥘시업시 암날리 모든히방 / 철석갓치 미더오며” 오늘의 고단함을 견뎌왔다고 토로한다.

이와 같이 화자에게 낭만적 사랑은 단순한 감정의 욕망을 넘어, 신념을 지탱하는 정서적 토대이자 고단한 삶을 견디게 하는 내적 힘으로 작동한다.

3) 복합적이고 다층적인 존재로서의 ‘사람’

화자는 개화기의 격변 속에서 새로운 변화가 도래하고 있음을 감지한다. 그러나 이러한 변화는 화자에게 안정감을 주기보다는 오히려 허망하고 불안정한 것으로 다가와 탄식으로 표출된다.³⁶⁾ 구고의 우로지택 어지와 달나니고/ 허

다식 구만동정 훗날갓치 흘러오난다/ 이지는 가소돘다 역만가지 시송일리/ 미
 촌도리 전혀업다 탄식흔들 무엇흐며 “무궁한을 누구의지 호소할고”라는 언술
 은 새로운 질서의 도래를 인지하면서도, 그것을 남편과 함께 향유할 수 없는
 좌절을 드러낸다. 나아가 이러한 좌절은 시택이라는 대가족의 위계 속에서 겪
 는 모순과 겹쳐져 화자의 고통을 심화시킨다.

화자의 근대적 교육을 받지 못했다는 자기 인식은, 변화가 자신을 정당화해
 주기보다는 오히려 낯설고 두려운 것으로 다가오게 된다. 이러한 불안과 자기
 회의는 곧 화자가 스스로의 존재 조건을 돌아보도록 이끈다. 그 성찰은 단순히
 아내나 며느리라는 관계적 위치를 넘어, 자신을 ‘사람’으로 규정하려는 자각으
 로 확장된다.

따라서 화자의 갈등은 단순히 ‘전통과 근대의 대립’이라는 이분법으로 환원
 되지 않는다. 그것은 새로운 삶을 향유하고자 하는 욕망과, 그 욕망을 실현하
 기에 자신은 충분히 ‘사람답지 못하다’는 자각 사이에서 빚어진 모순이다. 화자
 는 이러한 불안과 자기 인식 속에서 며느리나 아내라는 관계적 위치에 머무르
 지 않고 스스로의 존재를 성찰하게 된다. 이로써 화자는 전통적 윤리와 근대적
 가치가 교차하는 경계에서 자신을 ‘사람’으로 자각해가는 복합적이고 다층적인
 존재로 형상화된다.

(1) ‘사람’의 자각과 근대적 주체로의 이행

화자가 자신을 “스람되여”, “이시이 사람”, “사람이껏 입치안회” 등으로 지
 칭하는 것은, 스스로를 존엄성과 주체성을 지닌 인격체로 인식하고자 하는 언
 어적 실천이다.³⁷⁾ 이러한 자기 호명은 화자가 더 이상 타인의 시선이나 가족

36) 구고의 우로지택 어지와 달나니고/ 허다식 구만동정 훗날갓치 흘러오난다/ 이지는 가소돘
 다 역만가지 시송일리/ 미촌도리 전혀업다 탄식흔들 무엇흐며

37) 국립국어연구원 위음, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999, 3105쪽. 사람이란 생각을 하고
 언어를 사용하며, 도구를 만들어 쓰고 사회를 이루어 사는 동물, 일정한 자격이나 품격 등
 을 갖춘이, 인격에서 드러나는 됃됨이나 성질, 상대방에게 자기 자신을 엄연한 인격체로
 서 가리키는 말

질서에 종속된 객체가 아니라 감정과 이성을 지닌 주체로서 자신을 드러내고자 함을 보여준다. 나아가 이러한 자각은 남편과의 관계에서도 수직적 위계가 아닌 수평적 상호 존중을 요구하는 근거로 작동한다.

그러나 화자의 이러한 요구는 구체적 실천으로 이어지지 못하고, 내면적 의지의 표명에 머문다. 따라서 화자는 자신이 ‘사람’임을 자각하지만 현실의 제약과 심리적 한계 속에서 이를 충분히 실현하지 못하는 경제적 존재로 형상화된다.

적막한 반방중이 그림자와 두리인즈 / 암낱을 승각한니 자니찌나 혼습눈물 /
 턱을피고 공승하야 영원으로 가려한다 / 원통하다 우리신스 안희도야 남편이지 /
 사랑한번 맛보고 사라서 무엇할고 / 스람되여 이시의 사람그릇 못히보고 / 살면
 오직 기리인나 염자츠스 원망일다 / 나을어서 알려다가 평화를 안겨주소 / 문이
 즐스 우리양친 규옥치 나을길이 / 만복을 바라다가 경지도 못보시며 / 얼마나 원
 통할가 먼나라도 무서우며 / 살기도 괴롭도다 스시 양년흔니 / 이이를 엇지할고
 사람이럿 입치안회 / 초목금슈 부러우며 육축이 디엿든들 / 만사의 즈유하야 기
 리낙원 구할거슬 / 사람니 이디연노 적취가삼 진정하며

남편이 서울로 떠난 뒤, 화자는 홀로 남은 빈방에서 비로소 자신을 돌아보게 된다. 그녀는 남편을 사랑했고 그의 아내로 살아왔지만, 정작 남편으로부터 진정한 사랑을 받아본 적이 없었다는 사실을 깨닫는다. 남편을 위해 시집살이를 감내하며 헌신해왔으나, 오히려 그에게서 이혼을 요구받게 되자 깊은 절망과 심리적 혼란에 빠진다.

화자는 남편과의 이혼이 곧 자신에게 죽음과 같음을 인식한다. 당시 여성의 이혼은 사회적으로 용인되기 어려운 일이었다. 근대전환기 사회에서 개인은 독립된 존재가 아니라 집안의 일원으로서 자리하고 있었으며, 결혼 또한 개인의 선택이 아니라 집안의 결정을 따라야 했다. 이러한 사회적 규범 속에서 화자는 남편의 이혼 요구를 받아들일 수 있는 위치에 있지 않았다. 당시 이혼한 여성은 개인뿐 아니라 친정 부모와 집안까지 사회로부터 소외되어, 가문의 공적 위상이 축소될 수밖에 없었다.

이러한 현실 속에서 남편의 냉정한 태도는 화자에게 큰 고통을 안긴다. 그 고통은 곧 죽음에 대한 생각으로 이어지고, 화자는 삶과 죽음의 경계에 서게 된다.

죽음과 마주한 화자는 혼인 이전의 어린 시절을 떠올리며 친정 부모를 회상한다. 부모는 딸을 귀히 길러 만복(萬福)을 누리기를 기원하였다. 화자는 그들의 기대와 헌신 속에서 성장한 자신이 소중하고 존귀한 존재였음을 뒤늦게 인식한다. 그러나 지금의 자신은 부모의 뜻에 부응하지 못한 채, “경치도 못 보시게” 한 자식이 되어, 끝내 “사람그릇 못히다”는 자책에 사로잡힌다. 이는 곧 화자를 ‘죽을 수도 살 수도 없는 사세가 양난’한 상태에 머물게 한다.

특히 외출조차 자유롭지 않은 현실에서 화자는 자신이 “초목금수나 육축”보다 못한 존재임을 인식하며 “사람니 이디연노”라 한탄한다. 여기서 말하는 ‘사람’은 존엄과 자유, 선택을 누릴 수 있는 인격적 주체를 뜻한다. 화자는 자신이 사람으로서 가져야 할 최소한의 자격조차 박탈된 현실을 절실히 자각한다. 그 자각은 곧 자기 호명으로 이어진다. “스람되어 이시의 사람그릇 못히”라는 표현은, 사람으로 태어났음에도 이 세상에서 사람답게 살아가지 못하는 현실을 드러낸다. 이는 화자가 자신의 처지를 성찰하게 만들며 나아가 타인의 시선과 사회 질서에 의해 규정된 삶 속에서 자신이 처한 존재 조건을 응시하고 사유화한다.³⁸⁾

이러한 자기 인식은 개인의 자유와 선택을 중시하는 새로운 가치의 수용으로 이어진다. 화자는 친정에서 부모의 기대와 사랑을 받으며 자란 존귀한 존재였음을 상기한다.³⁹⁾

이러한 회고는 단순한 과거 지향이 아니라, 현재 처한 현실과의 대비를 통해 자신의 존엄성과 삶의 주체성을 재확인하게 하는 계기가 된다. 화자는 더 이상 남편 중심의 질서에 일방적으로 종속되지 않겠다는 의지를 드러내며, 자신의

38) 심형진, 「동학에 나타난 사람다움」, 『문명연지』3, 한국문명학회, 2002, 85쪽 참조.

39) 나도우직 조흔깃출/쌍원이 즈라날적 만스의 무궁으로/팔구시 방용시절 부모의 구실갓 /장녀의 기린만복 규색갓치 미러런/오날날 이기증을 썸이 생각할가

삶을 스스로 결정하려는 태도를 모색한다. 이는 구시대적 가치에 머물지 않고 새로운 삶의 방향을 열어가려는 주체적 전환의 출발점이라 할 수 있다.

이와 같은 주체 형성의 과정은 남편의 이혼 요구에 대응하는 화자의 태도 변화에서도 뚜렷이 드러난다. 처음 화자는 “불경이부”라는 유교적 가치에 기대어 현실을 방어하려 하였다.⁴⁰⁾ 그러나 죽음을 감수하려던 태도에서 벗어나 삶을 선택한 이후, 화자는 자신의 미래를 능동적으로 상상할 수 있는 긍정적 주체로 전환된다. 이제 그녀에게 삶은 단지 짧은 고통의 연속이 아니라, 남편의 귀환을 기다리며 새로운 가능성을 꿈꿀 수 있는 ‘충분히 긴 시간’으로 인식되기 시작한다. 이처럼 화자는 절망과 좌절의 경계를 넘어 자신의 삶을 성찰하고 구성해 나가는 ‘사람’으로 거듭난다.

시월을 길기밧고 희망을 입시워서 / 결발낭군 회복거든 임이팔러 안기외서 /
 흥희갓흔 동정사랑 틈산갓치 바다안고 / 죽으로 길찌까지 두손으로 빈다한들 /
 그거이 무어신가 방연시절 다보나고 / 어나시절 희망할고 빈씩빈씩 저근별아 /
 니가삼이 꼭즌한을 너안오직 알지안야 / 이회비포 실어다가 임이기로 전혀여라 /
 임도역시 사람인니 문명지식 만타하고 / 남이적원 어이홀고 시성을 판단히니 /
 할기인난 임니시나 적약적

그러나 화자는 이미 지나가버린 시간은 회복할 수 없다는 사실을 함께 깨닫는다. “결발낭군 회복거든”은 남편과의 관계가 회복될 가능성을 가정하는 표현으로, 단절된 결연의 복원을 암시한다. 그러나 화자는 그러한 가능성 앞에서도 마음을 열지 않는다. 남편이 비록 하해 같은 동정과 태산 같은 사랑을 안겨준다 해도, 이미 “방연시절 다보나고 어나시절 희망할고”라 탄식한다. 이는 곧 한 번 흘러간 시간은 감정의 회복만으로 되돌릴 수 없음을 드러낸다. 따라서 그녀에게 사랑의 회복은 단순한 용서의 문제가 아니라, 이미 떨어진 시간과 마음의 간극을 받아들이는 일이기도 하다.

40) 슬허흔들 썰터인나 남이홀더 은지나간너/결발인연 편저두고 불경이부 그말삼은/예에막혀 못지널시 죽어도 이집이서/살아도 이집이서 죽든스든 이덕외서/임오실 곳씩까지

이는 곧 남편의 떠남은 그의 선택이었지만 다시 돌아와 그들의 관계가 회복될 수 있는 여부는 이제 화자의 시간 감각과 판단에 의해 결정된다는 것을 의미한다. 화자는 하늘의 별에게 “오작 너만은 니가삼이 꼭춘한”과 “이희비포 실어다가 임이기로 전호여라”라 말한다. 이는 단순한 감정의 토로가 아니라, 남편에게 반드시 전달되어야 한다는 의지적 발화이다.

또한 화자는 “임도 역시 사람이니”라는 표현을 통해, 남편 역시 자신과 마찬가지로 인격을 지닌 동등한 존재임을 강조한다. 이는 단순한 이혼 반대의 감정적 발화가 아니라, 부부 관계를 권리와 책임을 공유하는 수평적 관계로 재구성하려는 의지로 해석할 수 있다. 나아가 화자는 남편이 “문명지식 만타” 할지라도 ‘사람’이라면 타인의 고통을 외면하지 못할 것이라는 믿는다. 여기서 ‘사람다움’은 인간으로서 갖추어야 할 도덕성과 품격을 뜻하며, 곧 사람됨의 기준으로 기능한다.⁴¹⁾

화자의 남편에 대한 “사심을 판단하니 할기인난 임”이라는 표현에는, 남편이 도덕적 판단과 사리 분별이 가능한 주체라면 자신이 쌓아온 ‘적원(積怨)’을 외면하지는 않을 것이라는 기대가 담겨 있다. 이는 단순한 감정적 호소가 아니라, 인간 대 인간의 관계에서 요구되는 최소한의 윤리적 응답 가능성을 요청하는 것이다. 이처럼 화자는 자신의 감정과 한을 정당한 언어로 발화하며 상호적 책임과 응답을 요구하는 주체로 나아간다. 이러한 변화는 그녀가 단순히 고통을 감내하는 여성을 넘어, ‘사람’으로서의 자격과 품격을 회복하고 삶의 주체로 거듭나는 중요한 전환점이라 할 수 있다.

(2) 감정의 윤리화와 여성 주체의 전이

작품에 삽입된 <우미인가>는 화자가 실현하지 못한 삶의 양식을 대리적으로 구현하며, 그녀가 이상적으로 여기는 부부 관계와 여성상을 제시하는 기능적 서사로 작용한다.

41) 위 논문, 88쪽.

<우미인가>의 표면적 주제는 전통적 여성의 정절을 찬미하는 것으로 볼 수 있다. 그러나 <우미인가>의 정절은 여성 주체의 감정과 자아 선택의 서사를 내포하고 있다.

작품의 서사적 배경은 항우가 패배를 앞둔 절망적 상황이다.⁴²⁾항우는 우미인에게 차라리 유방에게 의탁하여 목숨을 부지할 것을 권유한다.⁴³⁾그는 그녀가 자신과 함께한다면 결국 죽임을 당하거나 여성으로서 수치를 겪게 될 것을 우려한 것이다. 그러나 우미인은 안정된 삶의 가능성을 외면하고 끝내 항우 곁에 남는다.⁴⁴⁾그녀의 결단은 생존을 넘어서는 정절이자 자아 윤리를 지키려는 능동적 실천이다.

이처럼 <우미인가>는 정절이라는 전통적 가치를 새롭게 전유하면서, 정절을 타율적 덕목에서 자율적 결단으로 전환하는 여성 주체의 변화를 형상화한다. 화자는 이를 통해 단순히 전통적 이상을 추인하는 것이 아니라, 그 안에서 자신의 감정과 존재의 존엄성을 투영하며 새로운 자아의 가능성을 상상하게 된다.

나아가 우미인은 초패왕을 대등한 관계의 부부로 받아들이며, 그와의 정서적·운명적 결속을 명확히 언술한다. “홍문안 늑흔잔차 디왕짜라 모시씨고/ 아방군 불탈적의 디왕짜라 귀경하고”라는 언술은 그녀가 홍문연의 잔치에서부터 아방군이 불타는 순간까지 모든 역경을 남편과 함께 감내했음을 강조한다. 이는 부부가 생사고락을 함께 나누는 존재임을 확인하는 표현이라 할 수 있다.

홍문안 늑흔잔차 디왕짜라 모시씨고 / 아방군 불탈적의 디왕짜라 귀경하고 /

42) 정상의 장한군소 지독산의 귀신디고/유져양게 십만군사 첩첩이중 이아씨다/외사만은 범중이난 유정상의 모사되고/칼질씨난 항장이난 유정장 도야더라/홍문관 기력귀을 활촉긋히 췌여들고/중원천자 하려호고 서입관중 하을적이

43) 디왕임 하는말리 불상하다 우미인나/ 약착하다 우미인나 부디가오 부디가오/ 오성정계 부디가오 유정장 기드시며/ 부귀영화 할거신니 부귀영화 흥들라도/ 구정일남 잊지마오

44) 우미인나 하난말리 / 이니몸이 꺾죽은들 두가장얼 섬길손가 / 원하느니 이니몸이 까미씩치 황흔디야 / 만니풍우 소사올나 디왕서라 가고지고 / 원하느니 이니몸이 풍우갓치 황흔디야 칼집속기 / 김히들어 디왕짜라 가고지고 팔연풍진/ 지는후에 티평연월 버려놋코

군자무석 우리디왕 만고영운 우리디왕 / 팔연풍진 다지니도 한번실슈 안하던니 /
 오날밤 희하성의 이니이별 디단말가 / 가고지고 가고지고 디왕짜라 가고지고 /
 디왕임은 가건마는 소여몽은 어이할고 / 적막무인 빈장마이 니몸혼자 잇판말가 /
 천명만마 적진중의 소여두고 가단말가 / 웃츠마는 짐싱인디 디왕짜라 가건마년 /
 손여몽은 사람인디 말가난디 못가난가

우미인은 향우와 함께 했던 과거의 사랑과 약속을 회상한다. 두 사람은 언젠가 천자와 황후가 되어 구중궁궐의 좋은 집에서 백년해로하자고 다짐하였다. 이 기억은 단순한 환상이 아니라, 두 사람이 공유한 삶의 방향이자 그들이 추구한 사랑의 이상을 상징한다. 우미인은 생의 마지막 순간에 이르러, 삶의 전 과정 속에서 쌓아온 감정의 진정성과 향우와 함께한 시간의 의미를 되새긴다. 그녀의 언술은 비극적 이별 앞에서도 끝까지 향우를 ‘함께 살아온 동반자’로 기억하고자 하는 부부적 결속의 확인이라 할 수 있다.

디왕몽은 천자디고 손여몽은 / 황후디야 구중궁궐 조흔집이 빅연회로 / 사자들
 니 가련하다 이별이야 하날임야 이원일고 / 소상강이 연화피고 동정츄월 딜쓰거
 던 / 임과두리 비얼타고 선유하고 노즈쁘니 / 가련하다 이별이야 하날임야 이원
 일고 / 옥인경을 압히눅코 분단장을 하자한니 / 이니얼골 다정하야 임이누이 드
 자던니 / 가련하다 이별이야 디왕임야 이원일고 / 원앙침을 입히눅코 빗치금을
 피세눅코 / 가련하다 이별리야 하날임야 이원일고 / 칼비쥬오 칼비쥬오 디왕임오
 칼비쥬오 / 디왕임 거동보소 칼을써여 쥬난구나 / 우미이니 칼을바다 두손으 넷
 것바다칼을 물고 업허진니 살갓흔 피줄기가 / 칼머리에 소사난다

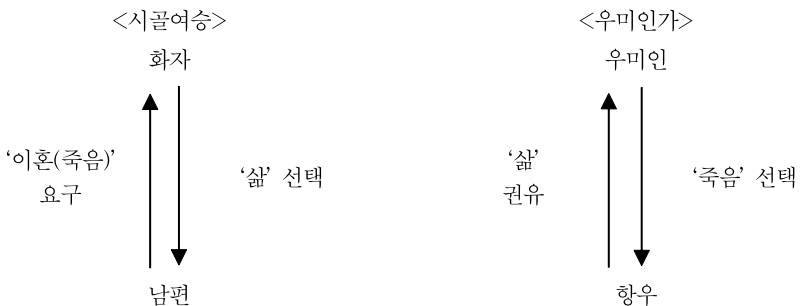
우미인은 이제 더 이상 그 꿈이 실현 불가능하다는 현실을 명확히 인식한다. 과거의 약속은 전세(戰勢)와 운명 앞에서 철저히 무력화되어 더는 지속될 수 없음을 받아들인다. 그러나 그녀는 이 현실 앞에서 단순히 탄식하거나 좌절하지 않는다. 오히려 스스로 단장한 후, 향우에게 “칼비쥬오 칼비쥬오 디왕임오 칼비쥬오”라며 자신의 결단을 직접 천명한다. 이는 더 이상 타자의 선택에 기대지 않고, 자신이 선택한 감정과 윤리에 따라 죽음을 받아들이는 주체적 실천

의 순간이다. 나아가 과거의 약속에 대한 미련이나 감정의 과열이 아니라 끝까지 자신의 사랑을 지키고자 한 결단으로 귀결된다.

우미인이 항우에게 직접 칼을 청하자, 항우는 그 청을 거절하지 않고 칼을 건네준다. 이는 그녀의 결단을 존중하는 동시에 지켜줄 수 없는 남편으로서의 무력한 체념을 드러낸다.

우미인과 초패왕의 서사는 화자가 지향하는 이상적인 부부상을 제시한다. 남편은 화자에게 죽음과도 같은 이혼을 요구하지만,⁴⁵⁾ 그녀는 죽음이 아닌 삶을 선택하고, 단절이 아닌 지속의 가능성을 향해 나아간다.⁴⁶⁾

화자와 우미인의 공통점은 삶의 결정권을 타인에게 위임하지 않고, 스스로의 선택을 통해 자기 삶의 방향을 규정하려는 주체적 태도에 있다. 두 인물 모두 외부의 규범이나 강제가 아니라, 내면의 신념과 감정을 바탕으로 삶을 결정하고자 한다. 그러나 이들 사이에는 분명한 차이 또한 존재한다. 우미인은 자신의 내면적 욕망을 실현하기 위해 적극적으로 선택하고 행동함으로써 근대적 개인의 면모를 뚜렷하게 드러낸다. 반면 화자는 자아 인식에 도달하였음에도 그것을 직접적인 행위로 전개하지 못한 채 내면에 머무르며, 실천의 한계를 드러낸다.



<표1> <시골여승>과 <우미인가> 비교표

45) 여자의 박약신분 뜻업시 탄식할지/ 정천의 의성벽역 이혼니관 무삼말고(중략) 암날을 승 각한니 자니찌나 혼숨눈물/턱을피고 공승하야 영원으로 가려한다

46) 신월을 길기밧고 허망을 압시워서 결발낭군 회복거든 임이필러 안기외서

그럼에도 불구하고 화자의 삶을 대하는 태도는 점차 변화의 조짐을 보인다. 그녀는 절망이나 죽음이 아닌, 남편의 귀환이라는 희망을 품으며 미래의 가능성을 긍정하는 방향으로 나아간다. 이러한 변화는 작품 전체가 사계절의 순환 구조에 따라 전개되는 방식과 긴밀히 맞물려 있다.

봄은 전통적 가족 제도 아래에서 억압받는 ‘며느리’의 시기로, 삶의 시작이자 구속의 시간이다. 여름과 가을은 ‘아내’로서의 사랑과 고뇌가 집중되는 시기로, 감정과 욕망이 분출되며 개인적 내면의 동요가 강하게 드러난다. 반면 겨울은 더 이상 타자에게 규정되지 않는 ‘사람’으로서의 정체성이 부각되는 시기이다. 농사일이 끝나고 자연의 성장도 멈춘 겨울은 내면적 성찰과 정리, 그리고 미래를 준비하는 축적의 계절이다. 화자는 이 겨울의 시간 속에서 자신을 단지 ‘며느리’나 ‘아내’가 아닌, 고유한 존재로 인식하게 되며, 자기 고통과 욕망을 수용하는 독립적 주체로 거듭난다.

남편이 서울로 떠난 이후, 화자는 자연의 변화를 통해 자신의 내면을 투영한다.⁴⁷⁾ 푸르던 잎들이 찬 서리를 맞아 빛을 잃고, 낙엽이 광풍에 휘날리는 모습은 화자에게 자신의 위치가 뿌리째 흔들리는 듯한 상실감과 불안감을 불러일으킨다. 특히 “씨을싸라 빗흘니며”시드는 황국과, “동원이 어린국화”가 “춘서난 무광하다”고 묘사되는 장면은, 찬란했던 시절이 끝나고 생기가 빠져나가는 자연의 모습과 화자의 처지를 겹쳐 보여준다.

화자는 매서운 추위 속에서도 시간이 흐르면 봄이 오고, 여름과 가을을 지나 마침내 국화가 피는 자연의 질서를 인식한다. “밍동”의 추위와 “중동지한”이라 불리는 동짓달의 한기도 결국 “좋은 시절로 귀결”된다고 서술함으로써,⁴⁸⁾ 삶

47) 저동산의 푸른입들 찬서리의 빗변호여 / 스정업은 저광풍이 못잡이 떠러지며 / 이곳저곳 나뭇기니 찬난흔 황국담풍 / 씨을싸라 빗흘니며 **동원의 어린국화 / 춘이실의 즈와나서 아담답은 방화중의 / 춘서난 무광하다 가련하다 우리여즈 / 이십청춘 허다풍송 미를 곳지 바이업다**

48) 전월은 일트더 밍춘신정 신원헌발 / 춘한 이월은 중춘춘호 삼월은 / 기춘모춘 화신화우 춘현 사월은 / 밍호호호 하괴회미 우오월은 중하단양 / 슈히빅츄 유월은 비하 경업입열 / 칠월은 밍츄초츄 도림신양 팔월은 / 중츄청츄 소츄 구월은 계츄국츄 / 상염상한 십월은 밍동 소춘 초한 / 동지달은 중동지한 지호

에 대한 화자의 인식이 절망에서 희망으로 전환되었음을 알 수 있다.

<시골여승>에서 시간은 단선적이고 분절된 개념이 아니라, 사계절의 흐름을 따라 반복되는 순환의 시간으로 제시된다.⁴⁹⁾ 화자는 이러한 자연의 순환 속에서 자신의 몸이 점차 늙어가고 삶의 환경 역시 변해 간다는 사실을 체감한다. 동시에 고통 또한 언젠가는 지나간다는 자연의 이치를 받아들이며, 자신의 삶을 그 순환의 질서 안에 위치시킨다.

이는 계절의 순환이 곧 인생의 순환이며, 아픔의 시간이 지나면 회복의 시간이 찾아온다는 희망의 메시지를 담고 있다. 작품 말미의 자연 묘사는 상실과 소생, 고통과 회복이 교차하는 인간 삶의 보편적 진리를 상징적으로 형상화한다. 이는 화자가 자기 삶을 수용하고 긍정하는 주체로 나아가는 변화를 집약적으로 드러내는 것으로 볼 수 있다.

4. 나가며

본고는 <시골여승의 서른스정 봄가다>를 중심으로 근대전환기 구여성의 내면을 ‘며느리’, ‘아내’, ‘사람’이라는 세 가지 층위로 나누어 고찰하였다. 화자는 구시대적 질서에 매인 존재로 출발하지만, 점차 자아를 성찰하고 주체적 존재로 전환해가는 내면의 흐름을 보여준다.

‘며느리’로서 화자는 구질서의 위계를 인식하며 갈등하지만 끝내 그 질서에서 벗어나지 못한 채 그 내부에 머무르게 된다. ‘아내’로서는 낭만적 사랑을 추구하며 감정적 유대에 기반한 수평적 부부관계를 지향하지만 여전히 전통 윤리에 안착하려는 이중성을 드러낸다. ‘사람’으로서의 화자는 더 이상 타자에 의해 규정되는 존재가 아니라 자신의 감정과 삶을 주체적으로 인식하는 단계에

49) 최혜진, 「개화기 가사에 나타난 여성의 몸 담론」, 『개화기가사 내용연구』, 지성인, 2014, 331쪽.

이른다.

이러한 자아인식의 과정은 구여성이 단순히 전통에 순응하는 존재가 아니라, 변화하는 시대 속에서 내면의 질서를 새롭게 구축해가고 있음을 보여준다. 비록 그 자각이 현실적 실천으로 이어지지는 않지만, 화자는 점차 수동적 위치를 벗어나 삶을 능동적으로 사유하는 존재로 자리매김한다.

작품에 삽입된 <우미인가>는 이러한 실천의 한계를 보완하는 서사적 장치로 기능한다. 우미인은 사랑과 죽음을 자신의 의지로 선택함으로써, 감정의 윤리를 실현하는 주체로 형상화된다. 이는 화자의 욕망과 이상을 대리적으로 구현하는 동시에, 낭만적 사랑과 선택의 자유를 향한 구여성의 내면적 열망을 상징적으로 드러낸다.

우미인과 향우의 혼인은 아버지가 일방적으로 향우에게 딸을 바치는 방식으로 이루어진 것으로 처음부터 우미인의 의사나 감정이 반영된 혼인이라 보기 어렵다. 이러한 이유로 우미인도 가부장제의 피해자라고 볼 수 있다. 그러나 두 사람은 '선 혼인 후 사랑'의 혼인 형태를 긍정적으로 승화하며 일부일처제의 근대적 부부상을 제시한다.

이러한 서사는 당시 일반적인 구여성들이 겪는 혼인의 양상을 반영한다. 비록 애정 없는 결혼으로 시작되었더라도 시간이 흐르며 서로에게 유일한 사랑의 대상이 되는 과정은 근대전환기 구 여성이 추구하던 이상적인 결혼의 형태일 수 있다. 바로 이러한 점이 <우미인가>를 작품에 삽입하게 된 중요한 요인으로 작용했을 것이다.

작품 말미에 제시된 열두 달의 계절 묘사는 단순한 자연의 서술이 아니라, 삶의 순환적 리듬 속에서 화자가 고통을 수용하고 '사람'으로서 자신을 긍정하게 되는 정서적 기반을 형성한다.

<시골여승의 서른스정 봄가다>는 전통에서 근대로 이행하는 과도기 속에서 여성 주체가 내면을 사유하며, 감정을 매개로 삶을 성찰하고 인식의 변화를 이루어 가는 과정을 보여주는 작품이다. 여기서 말하는 '인식의 변화'란 타자와의 관계 속에서 감정을 발화하고 자신을 돌아보며 점차 스스로의 선택과 존재

를 자각해 가는 내면의 과정을 의미한다.

본 연구는 <시골여성의 서른스정 봄가다>를 문화사적, 생활사적으로 접근해 보고자 하였으나 거기까지는 연구가 이루어지지 못한 아쉬움이 있다. 이는 후속 연구를 통해 이루어지길 기대한다.

참고문헌

1. 기본자료

가사문학관 소장, <시골여승서른스정봄가다>

2. 논문 및 단행본

신성환, 「20세기 초 이혼의 문체와 문학을 통한 공론장의 기획- <시골여자 젊은 사정>의 의미」, 『journal of korean culture』 52, 한국어문학국제학술포럼, 2021.

UCI: I410-ECN-0102-2022-800-000511766

최은숙, 「<시골여자 젊은사정>에 나타난 ‘서러움’의 동인과 작품의 시대적 의미」, 『석당논총』 78, 동아대학교 석당학술원, 2020.

UCI: I410-ECN-0102-2021-900-001243408

정인숙, 「근대전환기 규방가사<시골여자 슬픈사연>의 성격과 여성화자의 자아인식- <쇠골색씨 설은타령>과의 비교 분석을 중심으로」, 『한국언어문학』 72, 한국언어문학회, 2010.

조세형·정인숙, 「<시골여자 슬픈사연>과 <녀자의 설음>에 나타난 근대전환기 구여성의 위기와 목소리」, 『국어교육』133, 한국어교육학회, 2010. UCI: I410-ECN-0102-2012-370-001886040

이동영, 「<시골여자 젊은 사정> 고」, 『도남학보』 12, 도암학회, 1989.

UCI: I410-ECN-0102-2009-810-004439758

김은희, 「<쇠골색씨 설은타령>에 대한 일고찰- <사미인곡>과의 비교를 중심으로」, 『동아인문학』 45, 동아인문학회, 2018.

고순희, 「「근대의 가사들」 이혼위기에 처한 한 시골 아내의 사연- <시골색씨 설은타령>」, 『오늘의 가사문학』11, 고요아침, 2016.

손대현, 「<우미인가>의 서술 양상과 수용 의식」,

_____, 「<초한가>와 <우미인가>의 『서한연의』 수용 양상」, 『한국민요학』 제31집, 한국민요학회, 2011.

정지영, 「근대 일부일처제의 법제화와 ‘첩’의 문제- 1920- 1930년대 『동아일보』 사건 기사 분석을 중심으로」, 『여성과 역사』, 한국여성사학회, 2008.

UCI: I410-ECN-0102-2018-900-000051912

- 류해춘, 「시조와 가사의 향유방식과 그 관련 양상」, 『시조학논총』44, 한국시조학회, 2016.
- 국립국어교육원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999.
- Badiou Alain 저, 조재룡 역, 『사랑예찬』, 서울: 길, 2010.
- Giddens Anthony, 『The Transformation of Intimacy:Sexuality, Love and Eroticism in Modern societies』, Stanford University Press, 1992.
- 신수진, 「사회변동과 전통적 가족주의」, 『한국가족학회지』 4, 한국가족관계학회, 1999.
- _____, 「개화기의 낭만적 사랑 · 내방가사를 통해 본 근대성과 전통성」, 『한국 가정관리학회 학술발표대회자료집』, 한국가정관리학회, 2001.
- 이광규, 『한국가족의 구조분석』, 일지사, 1975.
UCI: I410-ECN-0102-2008-910-000446496
- 김주리, 「일제강점기 양복 담론에 나타난 근대인의 외양과 근대소설」, 『인문연구』 72, 영남대학교 인문과학 연구소, 2014.
- 심형진, 「동학에 나타난 사람다움」, 『문명연지』 3권 3호, 한국문명학회, 2002.
UCI: I410-ECN-0102-2009-910-003791136
- 최혜진, 「개화기 가사에 나타난 여성의 몸 담론」, 『개화기가사 내용연구』, 지성인, 2014.
- 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017. 209.
- 서주연, 『조선의 글 쓰는 여자들』, 사우, 2023.

| Abstract |

The Multilayered Aspects of Old-fashioned
Women in the Modern Transition Period -
Focusing on *Sigol Yeoseong Seorun Sajung Bom*
Gada

Park, Young-joo

Chosun Univ. PH.D.Candidate

"*Sigol Yeoseong Seorun Sajung Bom Gada*" is a regional gasa from Yeongnam, belonging to the self-criticism genre of women's household songs, and it is significant for approaching the female speaker from an individualistic perspective, unlike previous discussions. This work shows three distinctive characteristics compared to others. First, it incorporates "Umi Inga" within the text. The speaker projects herself onto Umi Inga, shaping the ideal woman she aspires to be. Second, the speaker's emotions and suffering are expressed through intuitive depictions, effectively illustrating the realistic issues, pain, and limitations faced by women of the time. Additionally, the work maintains formal characteristics of later versions of gasa, such as adhering to the four-beat continuous line structure and other stylistic features. Within this discussion, the response of women during the transitional period to modernity can be examined, revealing three distinct roles: daughter-in-law, wife, and person. As a daughter-in-law, she

remains tied to the 'old' values and is unable to escape the constraints of tradition. As a wife, she dreams of family life through romantic love, embodying 'new' values, but she does not pursue them. Thus, the work shows a transitional shift from daughter-in-law to person, depicting a complex figure who does not choose between 'old' and 'new' values, but instead strives to assert her agency as an individual. "Sigol Yeoseong Seorun Sajung Bom Gada" not only offers a basis for research in the cultural and social history of the time but also provides significant insights by expanding the scope of studies on late Chosun women during the period of transition to modernity.

Key words : old-fashioned women, personhood, modern transition period, romantic love, emotional family