

근대전환기 국문시가에 나타난 주체와 타자  
- '복선화음가' 계열 가사를 중심으로

조해숙(서울대)

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 서론</li> <li>2. 두 유형의 서술 구조와 의미</li> <li>3. '복선화음가' 계열 가사에 나타난 근대성: 타자의 포용과 주체의 확립</li> <li>4. 가사의 시대적 대응력과 대중화 방식: 의의와 전망</li> </ol> |
|--|

1. 서론

(가) 남의 나라에서는 사나이와 여편네가 나이가 지각이 날만한 후에(...) 만일 사나이가 여편네를 보아 사랑할 생각이 있을 것 같으면 그 부인 집으로 가서 자주 찾아보고 서로 친구같이 이삼년 지내보아 만일 서로 참 사랑하는 마음이 생길 것 같으면 그때는 사나이가 부인더러 자기 부인되기를 청하고, 만일 그 부인이 그 사나이가 마음에 맞지 않을 것 같으면 아내 될 수가 없노라고 대답하는 법이요, 만일 마음에 합의할 것 같으면 허락한 후에 몇 달이고 몇 해 동안은 또 서로 지내보아 영영 서로 단단히 사랑하는 마음이 있으면 그때는 혼인택일하여 교당에 가서 하나님께 서로 맹세하되 (...) 만일 사나이든지 여편네가 이 약속한 대로 행신을 아니하면 그때는 관가에 소지하고 부부의 의를 끊는 법이라.

『독립신문』 1896. 6. 6. 논설

(나) 하늘이 정한인연 뉘필이 도였시니  
너놈의 빅년고락 저사람만 밋었다가

만일의 잘못뵈여 한번논의 느기도면  
독슈공방 촌즈리의 누을의지 흐즌말고  
(...)

짜라짜라 아기짜라 부디부디 조심하라  
제아비난 흐날이요 제어미는 짜히로다  
말니장천 노픈하날 쓰히웃지 당할손가  
녀자의 제일정심 유순함이 웃뜸이라  
남즈의 쓰슬바다 언스을 순이흐고  
식성도 만쥬아라 음식을 공경하며  
성을니면 우슴웃고 걱정하면 황송흐고  
범빅의 더러운것 형여혹시 뵈일셔라

<김씨계녀스>

(다) 더욱 참아 말하지 못할 것은 너즈의 신세가 불행하야 청춘에 과부가 될 지경이면 그 참혹한 광경은 니로 말할 슈가 업거니와, 적적히 뵈인 방에 고침을 의지하야 이싱각 저싱각에 심스를 돌디 업서 털은 혼숨 긴 탄식에 구구하다 내 팔즈여 봄바람 가을달은 익을 쓴는 경식이오 겨울밤 여름날에 잠못들어 성화홀 제 원한이 사모쳐서 적으면 혼집에 지앙이오 크면 나라에 요열이라. 계집에 한이 오월에도 서리친다 흐엿스니 그 아니 지독흐가.

『제국신문』 1899. 10. 14. 독자투고

위 세 편의 자료는 남녀가 만나 부부를 이루는 일과 관련된 동일 소재의 글들이다. (가)는 자유결혼의 성립과정을 보여주는데, 부부관계의 신중한 고려를 논하고 있지만 결연의 과정은 자기 의사에 따른 치밀한 관찰과 합리적 타산에 기초하고 있다.<sup>1)</sup> 다른 나라에서 행하여지는 결혼과정이 일간지의 논설에 등장한 사실로부터, 이러한 의식이 독자들의 관심거리가 되었음을 알 수 있다. (나)는 시집가는 딸을 향한 어머니의 당부 노래이다. 부부의 인연은 하늘의 이치이니 지극정성으로 하늘같은 남편을 섬기라는 承順君子

1) 권보트래, 「가족과 국가의 새로운 상상력: 신소설의 여성 주인공을 중심으로」, 한국현대문학회 2001년 하계학술대회 발표요지, 72면.

의 중세적 언명을 되풀이하고 있어, 얼핏 (가)의 의식과는 결코 나란히 놓일 수 없을 것처럼 보인다. 부녀자 계몽을 위한 순국문 일간지에 실린 (나)는, 과부개가의 실천이 국가를 부강하게 하고 개명진보하는 길임을 주장하고 있다.<sup>2)</sup> 글쓴이가 ‘자칭 대한 광녀’라 한 것을 보면 이 같은 의식표명이 당시로서는 허용되기 어려운 모험적인 시도였던 사정이 짐작된다.

이처럼 동일 소재를 두고 완전히 이질적인 의식을 보여주는 목소리들은, 놀랍게도 모두 20세기를 목전에 둔 비슷한 시기에 독자 혹은 청자를 향하여 발화된 것이다. 전혀 낮은 목소리들의 공존 현상은 특히 시대적 전환기를 거쳐 가는 사람들에게 불가피한 숙명이기도 할 것이다. 그렇다면 복잡다기한 시대와 그를 통과하는 주체의 모습을 명징하게 그려내는 일은 그러므로 애초에 불가능한 일인가.

막 21세기로 건너 온 지금, 우리가 실현해 온 근대의 모습을 돌아보고 근대를 넘어서는 시각을 확보하려는 최근 움직임은 이런 점에서 주목된다. 근대전환기를 대상으로 한 문학 연구 동향은 반성적이고도 적극적이다. 전체성 혹은 절대성의 미명 속으로 가뭇없이 사라졌던 희미한 목소리들을 기억해 내고, 소수자의 얼굴을 떠올리기도 하며, 감춰진 묵은 양식들을 꺼내어 비로소 펼쳐볼 수도 있게 되었다. 다양성을 긍정하고, 타자화한 것들에 의미를 부여하며, 상대주의적 관점에서 가치를 재편할 수 있는 기회 또한 순환적으로 전환기를 겪는 이들에게만 주어지는 것이니 그 삶에 지워진 것을 짐이라기보다는 축복으로 여길 법도 하다.

주체 혹은 타자에 관한 문제는 이 시기의 문학 현상을 설명하는 데 매우 유용한 관점을 제공한다. 19세기부터 20세기 초기에 향유된 문학 작품들은 앞서 살핀 바 당대 삶 속에 복잡하게 얽힌 욕망과 시선을 담아내고 있다. 이들을 주체의식이나 양식적 차원에서 설명하기 위해서는 동일자로 환원될 수 없는, 자체로 완전하고 긍정할 수밖에 없는 타자의 모습들에 유의할 필요가 있다. 곧 서구의 근대철학으로부터 영향 받은 전체/개체 및 주관/객관의 대립과 그로 인한 자아의 절대성, 자기중심성을 극복하고, 타인이나 자

연 그리고 신과 더불어 사는 조화로운 세계에의 상상력이 필요하다.<sup>3)</sup> 이렇게 될 때 우리의 논의도 서구의 근대적 주체성을 벗어나, ‘차이’ 자체를 인정하고 동일적인 것에 종속되지 않는 ‘타자’의 현존을 인정하며 비로소 개개의 주체를 긍정하게 될 것이다.

국문시가의 경우 이 같은 반성과 기대를 가능케 하는 양식으로는 이른바 ‘계몽가사’가 대표적으로 논의되어 왔다. 다양한 화자들의 이질적 목소리가 출현하고 인물 군상의 유형화가 보이는 등 계몽가사의 특징들<sup>4)</sup>은 그 가능성에 한 발 더 다가서게 한다. 그런데 계몽가사가 신문이라는 인쇄매체에 발표되었다는 점일 유의해야 할 요소이다. 신문 발표 가사에서 작품의 주체를 파악하는 일 이외에, 작가를 포함한 향유층의 의식을 분석하고 이분의 확산·변모 과정을 추적함으로써 가사의 시대적 효용을 논하는 것은 불가능하다. 따라서 그 양식적 특징은 물론 소통 과정 또한 가사의 전형성을 유지한 이 시기 가사 작품의 발굴과 분석은 여전히 중요한 일이다.

실제로 전통적인 문학양식과 경험을 창조적으로 재창출함으로써 문학적 대응을 이룩한 양상은, 주류문학에 대응해 독자 영역을 구축해 온 경험을 활용하려는 방식이나 서양의 근대문학을 근거로 실험적 양식을 모색하려는 태도와 함께 근대전환기 문학에서 가능한 주요 방식이다.

본고에서는 근대전환기 전통적 국문 가사 작품인 ‘福善禍淫歌’ 계열 가사를 중심으로 위에서 제기한 문제들을 논의해 보고자 한다. ‘복선화음가’ 계열 가사는 19세기 이후 여성들에 의하여 널리 향유되면서 여러 이본들을 생산한 것으로 추정되는, 계녀가사의 변형된 작품군<sup>5)</sup>에 속한다. 시집가는 딸에게 친정어미가 들려주는 교훈적 내용으로서, “딸아 딸아 아기딸아~”로 시작하는 공식구를 지니고 이념적 훈계로 끝맺는다는 점에서는 일반 계녀

3) 강영안, 『주체는 죽었는가』, 문예출판사, 1996.

4) 고은지, 『계몽가사의 문학적 형상화 방식과 그 의미』, 고려대학교 박사학위논문, 2004.

5) 일반적으로 계녀가사는 序詞를 앞세우고 ‘事舅姑-事君子-睦親戚-奉祭祀-接客賓-胎教-育兒-御奴婢-治產-出入-恒心’의 내용을 차례로 노래한 후 結詞로 마무리하는 형태의 규범적 계녀가사가 전형적이다. 또 자신의 경험을 바탕으로 몇 개의 항목을 추가 또는 탈락시켜 노래하거나 특정 항목을 확대하여 자신의 체험을 확대하고 문학성을 살려 창작한 것 등은 변형 계녀가로 분류한다(권영철, 『규방가사연구』, 이우출판사, 1980 참조). ‘전형’, ‘변형’이라는 용어 대신 ‘규범적 계녀가’, ‘체험적 계녀가’라고 부르기도 한다(이재수, 『내방가사연구』, 형설출판사, 1976).

2) 이경하, 『『제국신문』 여성독자투고에 나타난 근대계몽담론』, 『한국고전여성문학연구』 8, 한국고전여성학회, 2004.

가사와 동일하다. 하지만 가난한 시집을 일으킨 양반가 여성과 부잣집에 시집과 패가망신한 괴퐁어미라는 두 인물의 대조적 체험을 형상화하여 간접적으로 혼계의 목적을 달성한다는 점에서 특징적이다. 이들 작품에 대해서는 주로 시적화자의 경험담에서 발견되는 서사적 특성이 주목받아 왔고,<sup>6)</sup> 서술구조와 의미를 다룬 본격적 작품론이 마련되면서 이본에 따른 유형화의 필요성이 제기되었으며,<sup>7)</sup> 집안 흥망을 결정하는 작품 내 ‘女性’과 ‘治産’의 의미를 당대의 현실 배경 속에서 심도 있게 분석<sup>8)</sup>하는 데 까지 연구가 진전되었다.

이러한 성과 위에서, 이제 이 ‘여성 중심적’ 텍스트가 구현하고 있는 변화를 세부적으로 고찰하고 가치를 적극적으로 평가할 단계라고 본다. 시적화자와 인물의 성격, 서술의 내용과 서술 방법 등 작품 내적 요소뿐만 아니라, 작품의 향유와 변이에 관련된 소통 과정, 곧 작품 외적 면에서도 이 자료가 지닌 여성 중심적 텍스트로서의 변별적 특징은 상당하다. 이 점을 국문 시가의 근대적 대응 양상으로서 해석해 낼 때, 근대전환기 문학 논의는 더욱 알차고 풍성해 질 것이다.

본고의 논의 순서는 다음과 같다. 우선 ‘복선화음가’ 계열 가사의 서술 구조를 두 유형의 대표 작품을 통해 살핀 후, 그 결과 발견된 특징들을 항목화하여 의미를 고찰하면서 작품에 나타난 주체와 타자의 관점을 시대와 관련하여 해석하고자 한다. 이러한 논의를 통하여 가사 양식이 당대인들이 보인 근대적 관심사를 어떻게 수렴해왔는지, 향유층의 지향이 이본의 생산 과정에 영향을 끼침으로써 가사가 대중화하는 양상은 어떠한지, 또 이 시기 가사 문학에 대한 시가사의 평가는 온당한지 등등 문학사의 주요한 쟁점들에 답할 실마리는 얻을 것으로 기대한다.

6) 김유경, 「서사가사연구」, 연세대 석사논문, 1988; 장정수, 「서사가사 특성 연구」, 고려대 석사논문, 1989; 서영숙, 「가사의 소설화 방식 연구」, 다국어수용박사정년기념 『고소설연구논총』, 경인문화사, 1994a.  
7) 서영숙, 「복선화음가류 가사의 서술구조와 의미: <김씨계녀사>를 중심으로」, 『고전문학연구』 9, 한국고전문학연구회, 1994b.  
8) 장정수, 「<복선화음가> 연구: 여성형상과 처사의 의미를 중심으로」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995; 이동연, 「조선후기 여성치산과 <복선화음가>」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, 2002.

## 2. 두 유형의 서술 구조와 의미

‘복선화음가’ 계열 가사의 이본은 여럿이며 작품의 제목과 경향도 서로 다르다. 이미 상당한 양의 이본이 발견되었지만,<sup>9)</sup> 현재까지도 비슷한 내용을 지닌 작품들이 꾸준히 발견되고 있어서 작품군 전체의 분류 자체가 지 난한 작업으로 여겨지기조차 한다.<sup>10)</sup> 그런 가운데서도 처음 작품이 소개될 당시 고려되지 못한 이본간의 차이가 연구의 진척과 더불어 부각되고, 최근에는 현재까지 확인된 광범위한 이본 가운데 대표적 작품들의 비교분석함으로써 계열 비교를 시도하기까지에 이른 점<sup>11)</sup>은 논의의 진전을 이룬 성과로 인정받을 만하다.

9) 자료의 성격을 일괄적으로 처음 소개한 이선애(『복선화음가연구』, 『여성문제연구』 11, 효성여대, 1982)는 43편의 이본이 있고 32편이 동일한 유형에 속하는 것이라고 하였다. 현재까지 알려진 작품은 <복선화음가>라는 제목 외에 <복선화음록>, <권선중약가>, <효봉구고치산가>, <계녀옥설>, <홍규권장가>, <가정경계록>, <여자행실록>, <여자가>, <여자탄식사>, <김씨계녀사>, <김낭전>, <부인성행록>, <행실록>, <성행록> 등으로 명칭이 다양하다.  
10) 최근까지 오랜 동안 ‘복선화음가’ 계열 이본을 수집하고 정리해 온 한 학자는 너무나 다기 다양한 이본 형태를 보이는 이들 작품군의 총체를 단순 분류할 수 없다는 견해를 피력한 바 있다. 성무경, 「복선화음가류 가사의 이본 현황과 텍스트 소통」, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004.  
11) 김석희는 2구 1행을 이루는 가사의 전형적 형식을 벗어나 산문체에 근접한 이본들까지 포함, 내용상 편폭을 고려해 기존의 대표적 두 유형을 보완한 이본 분류를 시도하였다. 이 시기 향유 가사의 외연을 넓히면서 해당 계열의 작품 성격을 일목요연하게 제시해 준 점에서 소중한 성과인데, 작품의 소통 과정을 실제와 부합되게 이해하려면 가사 양식을 유지하면서 가장 많은 이본을 생산한 유형의 대표 작품을 정밀히 논하는 보완적 성격의 후속 논의가 필요하다. 본고 또한 그런 점을 염두에 두고 마련된 것이다. 그가 제시한 복선화음가 이본의 계열상은 아래와 같다.(김석희, 「복선화음가 이본의 계열상과 그 여성사적 의미」, 김병국 외, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005)  
계녀형 복선형 : <부인성행록>  
복선화음형 : <김씨계녀사>  
복선화음확대형 : <여자행실록(女子行實錄)>  
전기형 괴퐁어미 유지형 : <복선화음가(福善禍淫歌)>  
괴퐁어미 탈락형 여주인공 일대기형 : <복선화음극이라>  
가문서사 확대형 : <우산본(=홍씨본)복선화음가>

이본 유형을 언급한 기왕의 연구들에서 대체로 받아들여진 것처럼, 작품의 의도와 향유층의 의식을 고려할 때 ‘복선화음가’ 계열 가사는 규범적 계녀가를 삽입한 ‘계녀(중심)형’과, 시적 화자의 일생부분을 확대한 ‘전기(중심)형’으로 분류하는 것이 여러모로 유용하다고 판단된다.<sup>12)</sup> 또한 이본간의 변이 양상을 가사 향유층의 의식 변화와 관련하여 고찰하려면, 두 유형 내에서 가장 많은 이본을 생산한 작품으로서 최소한의 가사 형식을 유지하고 있는 작품을 대상으로 삼아야 할 것이다. 여기서는 ‘계녀형’의 대표 작품으로 <김씨계녀스><sup>13)</sup>를, ‘전기형’의 대표 작품은 <福善禍淫歌><sup>14)</sup>를 자료로 삼는다.

두 작품은 모두 250행 내외로 길이가 비슷하다. “어와 세상 스람더라 이너 말씀 들어보소~”로 시작되는 서사와, 김부인/이부인의 일생과 괴똥어미 이야기를 대조적으로 기술한 본사, 당부의 말과 재회를 기약하는 내용의 결사를 공통적으로 갖는다. ‘계녀형’은 김씨부인의 일생과 괴똥어미의 일생 사이에 ‘계녀가’ 부분이 삽입되어 있다는 점이, ‘전기형’은 이씨부인의 일생이 확대되고 괴똥어미 부분은 상대적으로 소략한 점이 외형상 차이점이다. ‘복선화음가’ 계열 가사 구조를 단순화하면 ‘서사 — 김씨부인/이씨부인의 일생 — (계녀가) — 괴똥어미의 일생 — 결사’인데, 두 작품의 공통점과 차이를 일별하기 위해 전체의 순차적 전개를 단락별로 제시해 보자.<sup>15)</sup>

12) ‘계녀형’과 ‘전기형’의 유형 분류는 서영숙(1994b)에 의해 처음 시도되었다. 장정수(1995)는 두 유형 모두 戒女가 주제이고 傳記 형식을 취하고 있으며 서술방식도 복합적인 성격을 지니므로, 주인공과 괴똥어미의 생애를 끝까지 갖춘 기왕의 ‘계녀형’을 A형으로, 계녀가가 빠진 ‘전기형’을 B형으로 지칭한 바 있다. 타당성이 있으나 작품의 성향을 일별하는 데는 내용을 반영한 용어가 더 효과적이다.  
 13) 국립도서관 소장본. 임기중 편(1987), 『역대가사문학전집』 8, 동서문화원. 이본들 중 ‘계녀형’에 속하는 것은 <김씨계녀스> 외에 <紅閨勸獎歌>, <복선화음>, <覆旋花淫>, <복선화음곡>, <福善禍淫曲> 등 다수이다.  
 14) 권영철 편(1979), 『규방가사 I』, 한국정신문화연구원, 27-36면. ‘전기형’ 이본은 이외에 이 선애가 수집한 43편 중 32편 작품이 여기에 해당된다고 추정된다. 장정수(1995:289) 참조. 본고의 작품 표기는 권영철 편, 『규방가사 I』의 <복선화음가>와 동일한 작품으로 보이는 필사본 자료[이정옥 편, 『영남내방가사』 소개]를 따랐다.  
 15) 작품의 순차적 전개를 제시하면서 두 유형 사이에 각 단락의 비중, 탈락 요소, 축약·확장 부분을 비교하기 위하여, 유사한 내용 단락은 동일한 부호를 달았다. 따라서 한 작품 내에서 일부 부호 표시 단락은 생략된 것도 있다. <복선화음가>는 ‘계녀가’ 부분 및 ㉠과 ㉡단락, ㉢과 ㉣단락에 해당하는 내용이 빠져 있다. 어 이를 제외하고 부호를 부여하였다. 굵게 표시한

<김씨계녀스>

- (1) 서사(4)
- (2) 나(김부인)의 일생
  - ㉠ 좋은 가문에서 귀하게 성장(28)
  - ㉡ 가난한 한절강택에 출가(34)
  - ㉢ 고된 시집살이와 정성스런 봉양(72)
  - ㉣ 치산결심과 치산과정(26)
  - ㉤ 致富 후 救濟, 행복한 삶(20)
- (3) 계녀가
  - ㉥ 남편 봉양의 범절 당부(60)
  - ㉦ 부녀자의 일반 행실 경계(64)
- (4) 괴똥어미의 일생
  - ㉧ 부유한 집에 출가(22)
  - ㉨ 그릇된 행실(38)
  - ㉩ 사치와 낭비로 재산을 탕진함(60)
  - ㉪ 폐가망신 후 비참한 광경(44)
- (5) 결사 (4) 결사
  - ㉫ 효칙과 경계 당부, 재회 기약(16)

<복선화음가>

- (1) 서사(4)
- (2) 나(이부인)의 일생
  - ㉠ 좋은 가문에서 성장(16)
  - ㉡-1. 가난한 김한림택에 출가(28)
  - ㉡-2. 시댁 도착 후 광경(24)
  - ㉡-3. 오라버니와의 작별(54)
  - ㉢-1. 시집살림의 곤궁함(51)
  - ㉢-2. 절빈객의 고난(26)
  - ㉣ 치산결심과 치산 방법(38)
  - ㉤-1. 치부 광경, 유복한 삶(61)
- ㉢-2. 남편의 장원급제(86)
- ㉢-3. 가문 회복, 영화로운 삶(18)
- (3) 괴똥어미 사설
  - ㉥ 부유한 집에 출가(27)
  - ㉦ 망측한 성품과 그릇된 행실(54)
- ㉧ 효칙과 경계 당부, 재회 기약(12)

<김씨계녀스>는 서사와 결사를 제외하면, 시적화자인 ‘나(김씨부인)의 일생(180)—계녀가(124)—괴똥어미의 일생(164)’의 독립적인 성격을 띠는 세 부분으로 이루어져 있다. 김부인의 자전적 슬회 말미의 딸 출가 부분에서 ‘계녀가’를 들려주는 방식인데, 괴똥어미 부분은 이 계녀 내용의 일부로 편입됨으로써 연결고리를 갖는다.<sup>16)</sup> 김부인의 일생은 시적 화자 ‘나’에 의한

단락은 해당 작품유형에만 있는 내용이며, 각 단락의 괄호 안 숫자는 해당 구(句)의 길이이다. 가사에서 길이는 의미가 분절되는 행 수가 기준이 되는 것이 일반적이지만, <복선화음가>의 경우 3구 1행, 내지 6구 1행을 이루는 곳도 더러 있어 행을 헤아리는 것이 어려우므로 구를 기준으로 하였다. 작품 총 길이는 <김씨계녀스>가 488구, <복선화음가>가 499구이다.  
 16) 서영숙은 김부인의 일생을 서술하다가 괴똥어미 사설을 계녀 부분에 포괄시킨 이중 액자구조로 파악한 바 있다. 서영숙(1994b), 225면 참조.

1인칭 시점으로 성장부터 출가, 가난, 치산, 치부 후 노년에 이르는 서사적 과정이 전개된다. 괴똥어미 일생 역시 출가, 악행, 재산탕진, 폐가망신한 노후까지 대체로 서사적 완결성을 갖추었다. 계녀가는 남편을 봉양하는 도리를 강조하면서 부녀자의 조신한 처신과 예의범절을 경계하는 내용이다. 전형계녀가와 마찬가지로 ‘~하라’와 ‘~(하지)마라’의 어법을 사용하여 경계할 조목을 나열하는 방식이다. 서두에서는 ‘세상 사람들’을 청자로 설정한 일반적 발화였던 것이, 계녀가에서는 딸을 가상 청자로 설정한 대화였다가 괴똥어미 부분 첫머리에서 ‘너’에 대한 발화로 표면화되어 마지막까지 지속된다. 대체로 4음보 1행의 의미 단위를 지키고 있고, 사건이나 행위를 부연한다든지 서술의 기교를 더하거나 흥미를 끌기 위한 장치는 적은 편이다.

<복선화음가>는 ‘나(이씨부인)의 일생(402)’ 부분이 ‘괴똥어미 사설(81)’보다 훨씬 많은 분량을 차지하고 ‘계녀형’의 김씨부인 일생에 비해서도 두 배 이상 확대된 ‘전기형’이다. 두 부분의 연결이 자연스럽지 못하고, 서술 시점 면에서 불합리한 부분도 존재한다. ‘세상 사람들’을 일반 청자로 설정하여 ‘나’의 일생을 다룬 서사적 전개의 발화에 관습적인 괴똥어미 사설 일부가 덧붙여 있다고 할 정도이다. ‘나’의 성장-출가-가난-치산-치부와 노후에 이르는 과정에서는 ‘계녀형’의 각 단락을 상세히 하고 없던 단락도 첨가해 확대하였다. 유의할 것은 관찰자 시점을 견지한 괴똥어미 부분이다. 인물의 처신과 행실을 부정적으로 그리면서도 ‘계녀형’의 후반부 ㉘, ㉙ 단락은 탈락시켰다. 율격면에서 보다 자유로우나, 장면 묘사 경우 한 행 내에서 구 단위의 대구와 긴장을 유지한 채 두 행 이상에 걸쳐 의미를 실현하는 가사의 율격 원리<sup>17)</sup>를 구현한다.

이상 두 유형의 특징을 드러내면서 작품의 전개과정을 구체적으로 따라가 보자.

먼저 (1)‘서사’ 부분은 화자가 세상 사람들을 일반 청자로 설정하고 노래를 시작하는 부분이다. 본사에서 토로할 체험 고백에 앞서, 그런 경험의 근본적 원인이라 할 여자로 태어난 사실을 불행이라고 표명한다. 대개 내용은 “어와 세상 사람들아 이 너 말삼 들어보소/ 불행한 이 너 몸이 여자몸이 디

얏스니”<sup>18)</sup>로 비슷하다.

(2)‘나(김부인/이부인)의 일생’은 화자의 체험을 ‘福善’의 주제로 드러낸다. 경제적 능력을 상실하고 체면만 남은 집안에 시집과 혹독한 가난을 겪다가 치산 결심 후 부를 일으켜 유족한 삶을 누린다는 내용이다. ‘전기형’ <복선화음가>는 이 부분이 작품 전체에서 압도적 비중을 차지한다.

㉚은 두 인물의 출가 전 성장 과정이다. “열녀 효경전을 심세의 외와니”고 女工조차 출중하여 누구에게나 칭찬을 듣던 ‘나’의 어린 시절은 다음과 같이 회상된다.

금의옥식 싸혀시니 귀한을 어이알며	악훈행실 경계하고 축훈스람 뿐을바다
만화방춘 화원중의 춘경도 귀경하고	일동일정 선히하니 남녀노소 허난말이
청풍명월 옥구중의 월식도 귀경하며	천송적강 이소제난 부귀공명 누리리라
만반진수 별미츄담 입맛슬혀 못다먹고	그얼골 그태도단 천만고에 처음이라
원앙금침 흥축하의 칩즈도 펼쳐보며	<복선화음가>
세시복납 조흔씨의 상육도 더져보고	
질거이 지너던이 년관거연 심오세라	
	<김씨계녀스>

‘계녀형’이 ‘전기형’에 비해 길게 서술된 유일한 대목이다. <복선화음가>가 ‘부귀’에 대한 예언과 비범함을 강조하면서 사실 체시의 서술 태도를 유지한 반면, <김씨계녀스>는 유족한 가정에서 고급문화를 향유한 화자의 구체적 경험을 체험적으로 진술한다. 즐겁고 귀한 어린 시절에의 회상은 결혼 후 맞닥뜨리게 될 시집살이의 고난과 대비되어 극적인 효과를 일컫는다.

시집살이를 묘사한 ㉛의 다음 대목을 비교해 보자.

진황씨 서방님은 아난거시 글뿐이요

18) <김씨계녀스> “어와 세상 스람더라 이 너 말삼 들어보소/ 불행하고 이달을스 이 너 몸이 너즈되어”

17) 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.

시정모른 늙은구고 다만망영 뿐이로다 <복선화음가>

천황씨 서방님은 글밭기 무엇알며  
넌만혹신 시부모님 다만망영 뿐이로다  
야심구진 식누의님 업난모희 무삼일고  
듯고도 못듯는체 보고도 못보는체  
말못혹는 병어린체 노염읍는 병신인듯  
무죄한 썩중나니 고기숙여 잠잠들어  
넌노혹신 부모마음 형여혹시 거실릴가  
친정싱각 간절한들 어디가서 싱각혹리 <김씨계녀스>

끼니를 걱정해야 하는 현실은 며느리에게 떠맡기고 세상 물정에 어둡기 만 한 시집 식구들에 대한 답답함을 드러낸 부분이다. <복선화음가>는 남편과 시부모의 궁벽함을 제시하는 정도이다. <김씨계녀스>의 화자가 다른 시집식구들의 부당한 박대를 견디는 방법은 스스로를 ‘병신’처럼 가치비하하는 길 뿐이다. 그것은 시댁식구들이 화자를 약하고 열등하며 비정상인 존재로 무시함으로써 타자화시킨 결과이다.<sup>19)</sup> 이런 화자의 고난과 순종적 인내는 비슷한 처지에 있던 청자로 하여금 간절한 친정생각에 함께 젖어들도록 하는 공감의 요인이 된다.

‘전기형’이 (2)부분을 확대하면서 첨가한 부분의 진술방식은 자기 소회를 내면 독백적으로 진술하는 ‘계녀형’과는 다르다. 특정 부분을 장면화하면서 대화체를 활용해 서사체에 근접한다든지 장면을 객관화하는 서술적 독백(narrative monologue)체에 가깝다. ㉠출가 장면과 ㉡치산 방법 묘사에서 이 점이 두드러지는데 다음 대목을 보자.

호로밤 지낸후에 회마치행 홀올적에//배행왔든 오라버님 나올보고 혼난말삼//

19) 박희병, 「‘병신’에의 시선: 前近代 텍스트에서의 (『고전문학연구』 24, 한국고전문학회, 2003)에서는 병신이라는 단어는 몸을 중심으로 정상/비정상, 주체/타자, 우/열, 有視/無視, 同化/異化를 뚜렷이 구분하는 성향이 있고, 여기에는 차별과 배제와 억압의 시선이 개입되어 있다고 본다.

“가세가 이러하니 홀일업다 도로가즈 츠마혼즈 못가갸다//  
어여뵈 우리누에 이고생을 엇지혹리 두말말고 도로가즈”//  
“오라바님 혼난말삼 이말이 원말이요//숨중지도 중훈법과 여자유행 일것스니  
부모형제 머러스라//  
행에예혼 홀올적에 제물을 의논홈이// 옛적에 전훈바요 스군즈에 경계로다//

(…)

시택에 간구훈말 부모님개 부대마오//즈애즈정 우리부모 이말삼 들으시면//  
갓득이나 늙은친당 침식이 불안훈대//선우슴 조훈말로 시가스를 즈랑혹여  
부모마음 편키혹오”//  
오라버님 혼난말삼  
“아름다운 우리누에 오히려 놀랏드니// 금일애야 다시보니 백행이 구비혹  
니 무궁복록 누리리라//  
슈지부모 귀훈몸을 안보혹야 줄잇스라“

<복선화음가>

新行 후 오라버니와 작별하는 ㉠-3 부분이다. 극난한 지경의 시택에 차마 누이를 두고 돌아가지 못하는 오라버니를 향하여, 女子流行에 따라 시댁봉양을 다짐하고 오히려 친정부모를 염려하는 이부인의 기특한 심정이 나타나 있다. 전형적 가사 서술 방식과는 달리, 거의 서술자의 개입 없이 인물 간의 대화를 통해 진행되며, 4음보 1행의 형식을 벗어난 부분도 많이 눈에 띈다.

㉡은 화자가 임시변통으로는 가난에서 벗어날 수 없는 현실을 직시하고 재산을 모으기로 결심한 후 치산의 방법을 통하여 재물을 쌓아가는 과정이다. 치산 결심의 구체적 계기도 등장한다. ‘계녀형’에서는 하녀를 시켜 이웃 집에 쌀을 꾸러 갔다가 거절당하는 사건이며, ‘전기형’에서는 갑자기 닥친 손님을 나름껏 대접하여 接賓客의 도리를 다하려다가 좌절하게 된 사건이다. 치산의 방법도 ‘계녀형’이 양잠과 직조 등 가사노동의 차원<sup>20)</sup>인데 반해,

20) “오식당스 가는실을 올올리 조아너며// 칠헝기 큰비틀의 필필이 쓰아너니// 할님쥬셔 조복 츠와 병슈스의 용복츄라// 녹의홍상 처너치장 요용스치 유혹하디// 무정세월 절노가니 시집은지 십년이라// 가산이 누만지라 이만혹면 녀넉할가” <김씨계녀스>

‘전기형’은 개간과 매매 등 양반 부녀자는 꺼리던 생산 및 상업 활동까지 제시된다.<sup>21)</sup>

십여 년의 치산 과정 끝에 ㉔에 이르러 화자는 적지 않은 재산을 모아 행복을 구가하게 된다. 그런데 致富 광경을 열거하면서 김부인과 이부인이 몰두하는 행위는 대조적이다. ‘계녀형’에서 치부 행위가 부모봉양과 이웃구제에 집중된<sup>22)</sup> 반면, ‘전기형’은 갖은 음식과 의복치레, 화려한 집치장에 이르기까지 호사스럽고 과장되게 그려진다.<sup>23)</sup> 이처럼 엄청난 富의 획득과 소비에 대하여 기왕의 논자들은 대개 부정적으로 평가한다. 즉 주인공의 도덕성에 대한 일종의 낭만적 보상<sup>24)</sup>이라거나, 극적형상화를 도모하면서 현실 맥락으로부터 이탈해 갔다<sup>25)</sup>는 것이다. 결국 이 작품이 치산에 대한 당시의 관심사를 반영하고 있는 것은 사실이나, 그 형상화의 방법과 결과에 대해서는 비현실적이라고 본 것이다. 실제로 ㉔치산 대목을 기준으로, 그 앞에 위치한 ‘가난’ 대목이 구체적이고 사실성을 띠는 반면, 이후 ㉕‘치부와 영화’ 대목은 극도로 과장되어 다분히 허구성을 띤다. 이처럼 (2)‘김부인(이부인)의 일생’ 부분에는 당대 여성들의 현실과 소망이 동시에 얹혀 있는 셈이다.

다음으로, ‘계녀형’에만 있는 ‘계녀가’ 부분은 시집가는 딸을 훈계하고자 친정어머니가 들려주는 계녀가의 일반적인 어법을 답습하고 있다. <김씨

21) “비단치마 입던허리 행즈치마 둘러입고// 운혜당혜 심든발내 석세집신 줄여신고// 당중안해 무근치마 즐고매고 개간하여// 외가지를 굴기길너 성시에 팔아오고// (...)// 오희월여 고은실은 슈늦기로 다진호고// 호수에 돈천냥은 비단갑시 부족호다” <복선화음가>

22) “가산이 누만지라 이만호면 넉넉할가/ 날마다 소를잡혀 부모을 공경호며/ 농나금슈 오설지어 철철리 가라입고/ 쓰느스람 오설쥬고 슈린스람 밭을쥬며/ 궁교민족 못스논이 혼인장스 못지니면/ 돈을쥬고 쓸을쥬어 아모조록 구제호고/ 가손의 허다소용 일용이 만금이라” <김씨계녀스>

23) “울을땀고 담을치고 집을짓고 기와이고/ 앞패에 조흔전담 만홀시고 안밭마구/ 노쇠나귀 때를차즈 우난소리/ 십이중문 줄행낭줄 왕방울을 거러두고/ 고대광실 늙흔집에 춘허마다 풍경달아/ 동남풍이 건드호면 잠든날을 깨와서라/ 보라대단 요이불을 반즈까지 도로써고/ 용목폐송 두리송을 지기홍농 겹쳐놓코/ 슈중하님 열돌이요 반빛하님 슈물들이라/ 좌우로 벌려서니 육간대청 가득호다/ (...) / 날마다 소를잡아 부모봉양 유족호다/ 촌물도 허다호다 아침저녁 갈아놓고/ 혼정신성 호올적에 가진실과 약주로다” <복선화음가>

24) 장정수(1995), 309면.

25) 이동연(2002), 309-310면.

계녀스> 등을 작품화하기 위하여 나름대로 재배열한 흔적도 발견되는데, ‘전형계녀가’의 11개 항목<sup>26)</sup> 중에서 ‘事君子’에 해당하는 남편 봉양 내용만을 특별히 강조하고 여타 항목은 부녀자의 일반 예의범절로 경계한 점이 그것이다. 이는 <김씨계녀스> 향유층의 변화된 의식과 관련될 터인데 다음 장에서 상세히 다루기로 한다.

‘괴똥어미’ 단락은 부유한 집안에 들어와서 망측한 처신과 그릇된 행실을 일삼다가 재산을 탕진하고 비참한 노년에 처하게 된 인물을 묘사한다. 김부인(이부인)과는 대조적 일생을 살아 ‘禍淫’이라는 주제에 부합하는 인물형이다. 이 인물의 일생은 <김씨계녀스>에서는 어느 정도 완전하게 그려진다. 하지만 ‘전기형’에서는 재산을 낭비하고 비참하게 된 광경이 상당 부분 생략됨으로써 ‘일생’에 부합하는 서사적 완결을 이루었다고 보기 어렵다. ‘계녀형’의 ㉔에서는 남편, 아들에 이어 딸까지 죽고 셋째 딸은 불구가 된 데다 자신 또한 병신꼴이 되는 등 극진한 보복을 겪는다. ‘전기형’은 이 모든 정황을 “우환이 연접호니 스망인들 업슬소나”, “허다시간 포진친물 남용남식 호고나서 그 모양이 대앗고나”라는 논평적 진술로 짧게 요약한다. “그 모양”이라는 지시어만으로도 충분할 만큼 괴똥어미의 이야기가 이미 가사 향유층에게 관습화되었거나, 생략 사실 자체가 향유층의 의도와 관련이 된다고도 할 것이다.

마지막으로 ‘결사’ 부분은 “딸아딸아 아기딸아~”로 시작해 괴똥어미 대신 어미를 본받을 것과 婦德을 잘 실천해 내년에 다시 만나자는 기약으로 끝맺는다. 복선화음의 주제를 재차 확인하고 재회를 명시한다는 점에서 일반계녀가보다 구체적이다.

이상 두 작품의 대비적 전개과정을 통하여, ‘福善禍淫’이라는 주제를 충실히 구현한 쪽은 제목과는 달리 <김씨계녀스>이며, <복선화음가>는 ‘福善’을 상대적으로 더 강조하면서 ‘禍淫’의 주제는 약화시킴을 알 수 있다. 이로 보아 ‘전기형’이 ‘계녀형’ 보다 이후에 이루어진 것은 분명하다. 그런데 두 유형의 관계는 계기적이지 않고, 각기 향유층을 달리하면서 ‘계녀형’은 계녀형대로, ‘전기형’은 전기형대로 이본을 재생산해 간 것으로 보인다.

26) 주 5)참조.

이 과정에는 시적 화자를 포함한 향유층의 의도나 지향이 필연적으로 관여할 것인바, 이제 ‘복선화음가’ 계열 가사가 텍스트 내에 구유한 자질들을 텍스트 밖의 시대적 조건 속에서 해석해 내는 작업이 요청된다.

### 3. ‘복선화음가’ 계열 가사에 나타난 근대성: 타자의 포용과 주체의 확립

‘복선화음가’ 계열 가사의 두 유형 사이에서 발견되는 내용과 형식상 변이 요소들은 작품 외적 측면에서 설명할 때 그 특징과 의미를 분명히 밝힐 수 있다. 여기에는 생산자와 수용자가 분리되지 않고 제작과 수용의 과정에서 향유자의 지향이 개입된다는 점, 여성이라는 동일한 향유층에 기반하고 있는 점, 가사가 다른 문학 갈래로의 출입이 비교적 자유롭게 허용되는 탄력적 양식이라는 점 등이 중점적으로 고려될 만하다. 이러한 점들이 작품 생산 배경이 되는 근대전환기의 특수한 시대적 조건과 반응하여 빚게 된 산물은 무엇인가. 이 물음에 대한 답은 곧 전통적 문학 양식인 가사가 시대적 대응력을 모색해 가는 과정을 이해하는 것이면서 동시에 가 양식에 포착된 근대성의 징후를 해독하는 길이기도 하다.

#### 3.1. 새로운 인간형의 창조와 타자에의 시선

‘복선화음가’ 계열 가사에서는 일반 계녀형 작품에서 보이지 않던 인물의 모습이 등장한다. 규범적이고 이상적인 여성상과는 동떨어진 괴똥어미의 존재가 그것이다. 괴똥어미는 애초에 비판과 경계의 목적에서 선택된 인물이다. 화자는 객관적 관찰자 시점에서 그와의 거리를 유지한 채, 패악한 성품과 망측한 행실을 일일이 열거한다.

제가당초 시집올디 가산이 누만지라  
안팎중문 출형냥의 스환노비 버러이고  
쌀노적 콩노적을 뉘안이 부러히리

시집으로 오난날의 덕문밧기 나서면서  
눈을써 휘두르며 횡스더옥 망척히다  
신부큰상 허다음식 싱을먹기 고이히며  
무삼뵈가 그리곱하 국마시고 썩을먹고  
트림히고 방귀쨌니 더구나 흐연히다  
허다빈직 귀경군이 뉘안이 외면히리 <김씨계녀스>

괴똥어미가 신행을 때의 장면을 묘사한 부분이다. 화자는 ‘저이’라 칭하여 대상을 자신과는 다른 낮은 자리에 두고, 그 행동을 ‘망척하’고 ‘고이하’다고 평가하면서, ‘외면하’려는 태도를 보인다. 이러한 화자-대상 사이의 관계는 《초당문답가》의 <우부가>, <용부가>의 그것을 연상시키며, 인물의 행위를 열거하면서 확장 제시하는 방식 또한 유사하다. 이러한 방식은 인물의 개성적인 모습을 형상화하기 위한 것이라기보다 전형성을 규정하기 위한 것으로, 그 태도가 해학과 관련을 갖는다고 한다.<sup>27)</sup> 인용 부분에서도 괴똥어미의 행동은 화자의 의도와는 달리 청자에게 슬며시 웃음을 자아낸다. 시집에 들어서는 순간부터 어려운 기색이라고는 없이 좌중을 훑은 뒤 고픈 뱃속부터 채우고 보는 그 여유롭고 본능에 충실한 행동의 주체는 부녀자의 금기 따위는 아랑곳 않는다. 더욱이 그는 보고 싶은 것을 참지 못하고 제사음식으로 주전부리를 삼으며 재미난 일에 박장대소하며 거들곤 하는 위인이다.<sup>28)</sup>

자신의 본성과 감정에 충실한 인간형의 창조는 그 인물이 지닌 부정성에도 불구하고 가사의 향유층을 몰입시키는 장치로 기능하기도 한다. 향유자들은 자신이 감히 시도해 볼 수 없는 과감하고 거침없는 행동에 심리적 유

27) 김대행, 「<우부가>의 주제와 시대성 논의 반성」, 『가사연구』, 국어국문학회 편, 태학사, 1997, 346-347면.

28) “답의올는 스람귀경 문뜬으로 여어보기// 마루전의 침밧기와 바람벽의 코풀기와// 등잔압희 불쓰기와 화로압희 불뽀기며// (...)// 절문중의 서방질과 늘근중의 노구질올// 아른체 시비히며 전주혀여 일을삼고// 휘건치마 불타기와 고희의복 거름칠과// 제스음식 주전부리 탕기더절 일저질기// (...)// 허다스석 박장디소 난편압희 옷벗기와// 천석군 부즈밧고 굶는스람 숭보기와// 시부모의 걱정소리 종종거려 더답히고// 발굴너 포악소리 슴뉘니가 요란히다” <김씨계녀스>



대를 가지며 일종의 쾌감을 느꼈을 것이다.<sup>29)</sup> ‘전기형’에 와서 이부인의 치부 광경이 야단스러우리만치 호사스럽게 묘사된 점도, 보상 심리는 물론 이러한 쾌감과도 무관하지 않다. 괴퐁어미의 악행과 이부인의 치부행위는 모두 실제와 거리가 있지만, 향유층의 지향을 반영해 가사의 활발한 소통에 적극 기여하는 것이다.<sup>30)</sup>

사회 규범과 관습을 벗어난, 소수자로서의 괴퐁어미와 같은 인간형이 이 시기 여성가사에 등장하게 된 것은 그 사실만으로도 문제적이다. 하지만 ‘전기형’으로 오면서 이 부정적 인물에 보내는 향유층의 변화된 시선은 더욱 주목을 요한다.

우환이 연첩하니 초상인덜 읍실손가  
 닝디하던 노시부야 상스난덜 관계호리  
 제심스 그러하니 난편인덜 진일손가  
 아들쥬거 우난날의 아기쌀이 마즈죽네  
 가산이 탕퐁하니 노복인덜 진일손야  
 제스음식 작만할계 정성읍시 츠렷시니  
 앙화웃지 읍시리오 셋지쌀이 반신불슈  
 모양도 망칙하고 보복도 극진하다

(…)

참옥할스 괴퐁어미 단독일신 뿐이로다  
 다쳐러진 흔베치마 이웃집의 어더입고  
 (…)

시벽서리 찬바람의 이집가고 저집갈계  
 다리절독 병신되여 희소소리 요란하다

<김씨계녀스>

손애올라 손지호고 절애가서 불공흔들  
 지심스 그러하니 귀신인들 도울손나

우환이 연첩하니 스망인들 읍실소나

딸아딸아 아기딸아

복선화음 혼난법이 이를보니 분명하다

저건너 괴퐁어미 너도거면 안보았나

허다시간 포진천물 남용남식 호고나서

그모양이 대맞고나

<복선화음가>

‘계녀형’에서 괴퐁어미는 나쁜 행실과 재산 낭비의 대가로 노시부와 남편, 아들딸까지 잃고 의지할 곳 없이, 노복은커녕 병신딸만 데리고 걸식하는 철저한 패배자로 귀결된다. 영락없는 거지꼴로 불구애다 병자의 행색을 한 괴퐁어미는 《초당문답》 내 <우부편>의 南村 閑良 ‘말똥이(=똥생원)’의 모습을 연상케 한다.<sup>31)</sup> 양화와 보복이라는 작중 화자의 평가는 일말의 동정도 허용하지 않는다. “똥고도 못똥는체 보고도 못보는체// 말똥하는 병어린체 노염읍는 병신인듯” 시택으로부터 철저히 타자화되었던 화자는 이제 끔찍한 최후를 안김으로써 괴퐁어미를 자신보다 더욱 극단적으로 타자화하고 있는 것이다.

‘전기형’에 오면 괴퐁어미를 바라보는 시선은 사뭇 달라진다. 우환과 사망을 언급했으나 구체적 실례는 생략하고 ‘그 모양’을 청자로 하여금 추측하도록 할 뿐이다. 괴퐁어미는 정치의 대상에서 연민의 대상으로 바뀐 것이다. 가난의 고통을 공유하며 자기보다 비참한 상황으로 전락한 인물은 향유자들에게 더 이상 공격의 대상이 되지 못한다. 작품 밖 향유자들은 ‘전기형’에 오면 치부 단계에서 ‘나(이부인)’의 일생을 훨씬 화려하게 포장하고 확대함으로써 거기에 몰입하는 대신, 괴퐁어미를 자신들과 비슷한 처지에 슬그머니 내버려둔다.<sup>32)</sup> 타인의 고통과 연대하고 타인을 받아들임(l'hospitalité)으로써 참된 주체성을 확립<sup>33)</sup>하는 단계로 진입하게 된 것이다.

31) <우부편> 《草堂問答》. “可憐하다 저 인생아 一朝에 乞客이라/ 玳瑁貫子 어대 가고 물랫줄은 무삼일고/ 통냥갓은 어대 가고 현 破笠에 통모자라/ (…)/ 銀鞍駿馬 어대 가며 先後 구중 어대 간고/ 석새 집신 지팽이에 정강말이 제격이라.”

32) 김석희(2005)의 계열 분류에서 ‘전기형’에 괴퐁어미 탈락형이 중요한 축이 되는 것도 이런 방향에서 해석할 수 있다.

33) 강영안, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.

29) 서영숙(1994b), 219-220면.

30) ‘계녀형’ 이본과 동일 맥락에 놓인 <괴퐁전>, <괴퐁어미전> 등의 존재가 이 점을 뒷받침한다.

### 3.2. 여성의 주체되기-포용성을 지닌 긍정적 주체로.

‘복선화음가’ 계열 가사가 여성들 내부에서 창작·향유되어 소통된 여성 중심적 텍스트라는 점에는 의의를 부여해 왔다. 그러나 작품에 드러난 여성의식을 평가하는 데 있어서는 종종 그 한계가 지적되곤 한다. 시적 화자가 家道를 일으킬 만한 탁월한 능력을 지녔으면서도 出嫁外人이데올로기를 스스로 철저히 내면화함으로써 여전히 종속적 존재로 머물렀다거나,<sup>34)</sup> 기존의 억압적 굴레에다 치산의 짐까지 지게 된 여성의 현실 때문에 치산 이후 풍경이 극적형상화 쪽으로 기울어 현실적 맥락에서 이탈하고 말았다<sup>35)</sup>는 견해가 그것이다.

과연 작품 속 여성의 모습은 여전히 억압되고 종속되며 비현실적인 존재인가. 것처럼 비판적인 진단은 여성의식의 기준을 지나치게 현재에 둔 것은 아닌가. 비판적 의문을 품고 작품의 향유시기로 거슬러 올라가 작품 안과 밖의 여성들과 조우해 보기로 하자.

‘복선화음가’ 계열 가사 향유의 시공간이 된 19세기 중후반 영남 향촌 사회는, 18세기 이래 진행되어 온 京鄕分岐 현상으로 인해 사족들의 벼슬길이 차단되고 정치적 소외가 심각하였다. 그로 인한 경제적 궁핍 상황은 향촌 사족 아녀자들로 하여금 집안의 대소사를 정신적으로나 실질적으로 책임지게 만들었다. 이런 현상은 한편으로 가부장 이데올로기에 묶여 있는 여성에게 더욱 과중한 의무를 부여한 면이 있다. 다른 한편으로는 경제권이 부인에게 집중되면서 가문 내 여성의 역할이 부각되는 계기로도 작용하였다.

두 유형의 작품 속에서도 가족 구성원들이 누리는 삶의 부귀빈천은 머느리에게 달려 있고, 시부모나 남편은 조력자 내지 보조자로 물러나 있다. 곤궁하기 이를 데 없는 살림살이에도 시집간 여성에게 둘러쳐진 의무를 다 하려고 애쓰던 화자가 마침내 기존 규범에 직접 이의를 제기하게 된 것은

스스로 겪은 절박한 상황으로부터였다.

헌때굴머 두때실시 치마끈을 줄라맨들  
글노엇지 당홀소냐 눈이감감 홀올적에  
헛두통을 알노라니 스랑에서 무순호기  
슈청홀님 급히불러 손님두분 오섯으니  
술스오고 정심해라 호령이 등등홀니  
시행을 아니홀면 스랑에 망신이요  
시행을 홀즈홀들 두주먹 불것스니  
생각다 홀일업서 인두가왜 전당주고  
술스오고 양식팔아 손님대접 홀엿신들  
그무엇이 녀홀홀여 지어기를 홀즌말가  
잇홀스홀 유홀손님 말유홀기 무슴일고  
봉제접빈 지성인들 업난바에 어이홀리

<복선화음가>

궁핍한 시댁살림에 혼수 방매는 임시변통에 불과해 시부모와 하인들을 먹이고, 자신은 굶기를 밥먹듯 하다 헛두통까지 얻게 된 화자에게 사랑의 손님을 접대하라는 호령이 떨어진다. 接賓客의 도리를 다하고자 해도 굳게 쥔 것은 붉은 주먹뽕, 별 수 없이 바느질 도구마저 저당 잡혀 간신히 접대의 의무를 다하는가 했더니 이미 사흘씩 묵은 손님을 다시 붙잡는 시부모가 야속하고 대책은 없어 막막하기만 하다. 이 대목은 <복선화음가> 전체에서도 사실적인 묘사가 도드라지는 부분이다. 그런데 이것은 사실상 자체에 관심을 둔다기보다 여성 자신의 비판과 문제 제기에 대하여 체형적 진술로 설득력을 높이려는 의도를 지닌 것이라고 본다. 현실의 가난을 구제하지 못하는 한 접빈객의 규범은 때로 무모하고 부당할 수밖에 없다는 항변, 즉 전형계녀가 가운데 ‘접빈객’ 항목<sup>36)</sup>에 대한 저항처럼 들린다. 체면은 규

34) 장정수(1995), 297-301면.

35) 이동연(2002), 297-300면.

36) 전형계녀가의 접빈객 항목 전편은 다음과 같다. [권영철 편(1979), 10-11면, <誠女歌>]  
“봉제스도 홀련이와 접빈객을 잘홀여라/ 손님이 오시거든 청령더욱 홀여서라/ 이웃제  
뛰어오나 업다고 핑계말고/ 소리를 노피홀여 외당에 듯게 마라/ 반감을 손쇼홀고 종만  
막겨 두지말고/ 반상을 띠오싸고 괴명을 씻고씻어/ 밥그릇 골게말고 국그릇 씻게 마라

범의 보루가 될 수 없으며 가난은 명분을 무력화한다. 이러한 비판 의식이 치산을 결심하는 과정으로 귀결되는 것은 절박하고도 당연한 절차였다.

‘계녀형’의 ‘계녀가’ 항목 또한 여성의식과 관련하여 검토되어야 할 부분이다. 이 부분은 전형계녀가의 어법을 따르고 있어서 보수적 향유자들의 관심사였을 법하다. 그런데 <內訓><小學>에서 비롯한 전형계녀가가 필수적으로 다루는 항목 가운데, 순서로나 비중으로도 두 번째에 해당하는 남편 봉양의 방법만을 중요하게 다루고,<sup>37)</sup> 나머지 항목들은 특정해 언급하지 않았다. 시부모나 자식 등 여성과 수직적 관계에 놓이는 어떤 관계보다도 수평적 관계를 형성하는 남편과의 관계를 중시한 것이다. 물론 해당 대목의 구체적 내용을 살필 때 남편-아내를 대등한 위치에 둔 평등한 관계의 언술이라고는 할 수 없다. 다만 규범과 실질의 혼란과 갈등이 표면화하던 당대에, 계녀가가 최초로 유일하게 고수한 항목이 남편에 관련된 것이었다는 사실은 흥미롭다.

한편 ‘전기형’에만 보이는 남편의 장원급제 단락(㉔-2)도 같은 맥락에서 해석된다. 이 대목은 이부인의 致富 장면 가운데 큰 비중을 차지한다. 그런데 남편의 영광을 바라보는 화자의 시선은 대단히 자기중심적이다. 글공부에 대한 존경심이나 당사자인 남편의 감격은 표출되지 않고, 시부의 대화와 친인척의 인사치레를 통하여 화자의 들뜬 정서를 과장되게 보일 뿐이다. ‘계녀형’에서 아들형제의 급제를 언급한 짙막한 구절이 ‘전기형’에 와서 남편의 급제 단락으로 바뀐 것은, 아들보다는 동일시의 대상으로서 남편을 내세워 여성 자신의 성취감을 만끽하려는 의도를 반영한다고 생각된다. 치산 활동에 의한 부의 획득에다 사회적으로 인정되는 지위까지 더하려는 향유자의 소망이 그렇게 나타났다.

이처럼 ‘복선화음가’ 계열 가사는 소극적이고 수동적이던 화자가 적극적으로 능동적인 모습으로 변화해가는 여성의 주체되기를 실현하고 있다. 변

/ 반찬을 노획적기 제즈리 아라노코/ 음식이 불결하여 손님이 안즈시면/ 주인이 무안하고 안흥이 나는이라.”

37) 참고로 권영철 편(1979), <誠女歌>의 순서와 항목별 행수는 다음과 같다. 序詞(5)-‘事舅姑’(34)-‘事君子’(18)-‘睦親戚’(15)-‘奉祭祀’(16)-‘接賓客’(10)-‘胎教’(10)-‘育兒’(11)-‘御奴婢’(11)-‘治產’(6)-‘出入’(9)-‘恒心’(4)-‘結詞’(4)

화를 이끄는 결심의 계기와 구체적 결과가 존재한다는 점에서 이 여성의 변화는 입체적이다. 스스로를 타자화해야 했던 여성을 주체로 거듭나게 한 계기는 치산 활동인데, 여성의 진정한 주체실현 면에서 그 의미는 어느 정도로 평가할 수 있을까.

가난에 대한 인식과 이를 통한 치산 과정·결과는 여성 주체의 인식 변화에서 야기한 것이 아니라 바뀌고 있는 세상으로부터 비롯된 것이다. 또한 이 여성이 일으키는 것은 개인의 살림이 아니라 한 집안의 살림이다. 때문에 오늘날 여성주의의 수준에서 보면 그 주체성의 정도와 대상인식은 여전히 불완전한 것으로 여겨질 법하다.<sup>38)</sup> 하지만 그 의의는 현재가 아니라 17세기 이래로 가부장제 이데올로기를 체화해 온 당시 여성 자신의 편에서 적극적으로 인정할 필요가 있다. 작품 내 여성들의 치산 활동은 시집의 인정을 얻기 위한 방편에 불과하거나, 사회가 여성에게 지운 또 다른 멍에에 지나지 않은 것은 아니었다. 여성은 이를 통해 생산 활동과 집안 경영의 주체로 나서면서 비로소 자신의 주체되기를 경험하였고, 자신이 이룬 부를 활용해 이웃을 구제하고 소수자를 끌어안는다. 이런 점에서 ‘복선화음가’ 계열 가사는 당대의 명실상부한 여성 중심적 텍스트, 여성가사로서 시대적 역할을 충분히 수행해 내었다.

### 3.3. ‘소비’ 욕망의 이중성 혹은 ‘가난’을 통한 연대

‘복선화음가’ 계열 가사가 향유된 19세기 중후반에 이르면 ‘부’와 ‘가난’에 대한 인식이 변모한다. 이들 작품에서 여성 인물이 치산에 몰두하게 된 배경은 현실적으로 맞닥뜨리게 된 경제적 위협과 관련되어 있음을 앞 절에서 살핀 바 있다. 이미 ‘부’는 사회적으로 가치평가의 중요한 기준이 되었고 심지어 부의 축적이 부녀자의 미덕으로 존중받기에 이른 세대를 이 작

38) 구체적 향유 시기와 지역적 증거를 가진 <덴동어미화전가>는 시적 화자의 주체 인식 과정이 더욱 선명하게 포착되는 경우이다. 개인의 살림을 일으켜 행복을 성취하려다가, 고향으로 돌아와 정착하게 되고, 마침내 현실 혹은 인생을 관조하는 태도에까지 이르고 있는 것이다. 전후의 다른 가사 작품들과 비교하여 여성, 주체의 근대성을 흥미롭게 논의해 볼 수 있을 터인데, 이 점 후고를 기약한다.

품은 역설한다. ‘전기형’의 치산 방법은 전래의 勤儉, 節用은 물론, 샅바느질과 길쌈 등 가사노동에다 개간을 통한 농사짓기, 양잠, 매매 등 적극적으로 상업적인 활동으로 확대되고 있는 것이다.

그런데 <김씨계녀스>에서 ‘부’를 향한 화자의 욕망은 가난으로부터의 탈출에 있을 뿐 소비로 이어지지 않는다. 오히려 괴똥어미의 행동을 반면교사로 삼아 사치와 낭비를 강력하게 견제하고자 한다. 반면 <복선화음가>의 인물이 다양한 치산 활동으로 이루고자 하는 ‘부’의 추구는 소비에 대한 욕망으로 곧 구체화된다.

‘계녀형’에서 괴똥어미가 막대한 시집재산을 낭비하는 대목을 보자.

마음을 널리 먹고 동녘인심 으더러라  
 썩을치고 밥을지어 오난스람 퍼주어서  
 이웃집 절문덕과 너도쪼트 누도쪼트  
 쌀을쥬고 돈을밧고 돈을쥬고 고기스셔  
 슬인밥은 기를쥬고 산훈고기 괴를쥬며  
 습간다락 팔간디청 어물전이 도였구느  
 (…)

세간스리 못한단말 절통호고 이달을스  
 제복잇서 씨논거설 뉘라서 시비허리  
 선전의 각식필육 기탄읍시 스투려서  
 돈을쥬고 마전허며 쌀을쥬고 옷설지어  
 죽죽이 짝을취와 이농저농 너허두고  
 기명도 만컨머는 전곡을 두로허쳐  
 왜화기와 당스기며 늦동의며 유리병을  
 죽죽이 스투리며 습간고의 쓰어두고  
 (…)

문전옥답 슯한전담 슈파허여 니가되고  
 크고도 죠흔가턱 부리부터 읍셔지고  
 티산가치 썩인곡식 뉘지물이 도였느고

<김씨계녀스>

괴똥어미의 행동을 비난하는 관점은, 필요이상으로 재화를 사들이며 낭비하는 데 초점이 맞추어져 있다. 음식을 헤프게 퍼 주어 동네인심을 얻으려는 발상이나 의복을 넘치게 마련하는 행위, 곡식을 팔아 갖가지 그릇들을 사들여 쌓아두는 일은 패가망신의 지름길이다. 검소와 절약의 미덕에 배반하는 소비 행위는 그 자체로 징벌당해 마땅한 악인 것이다. 이런 관점에 대항하는 괴똥어미의 반응은 사실 가운데 선명하게 제시되었다. ‘부’는 자기가 타고난 복에 따른 것이므로 소비 행위란 남들이 함부로 시비할 수 없는 일이라고 하여 자신을 정당화한다. 물자의 대량 유통과 활발한 매매 활동은 상업이 발달하고 경제 규모가 커지게 된 이 시기 변화된 사회상을 반영한 것으로, 화자와 괴똥어미 사이의 상반된 관점은 ‘부’의 척도와 소비 욕망을 둘러싸고 제기된 당대인의 혼란과 갈등을 간접적으로 보여주는 셈이다.

동일한 문제에 관하여 ‘전기형’은 ‘계녀형’과는 달라진 관점을 제시한다. 다음 대목을 보자.

고대광실 높흔집에 춘허마다 풍경달아  
 동남풍이 건듯흐면 잠든날을 깨와서라  
 보라대단 요이불을 반즈까지 도로싸고  
 용목패승 두리승을 즈기흡농 겹쳐놉코  
 오동설합 백통연죽 서초양초 가득허여  
 왜화기며 당화기와 동내반승 안성유기  
 습각고의 가득호고  
 (…)

날마다 소를잡아 부모봉양 유족허다  
 촌물도 허다허다 아침저녁 같이놉고  
 혼정신성 홀올적에 가진실과 약주로다  
 안진나락 선너럭에 가진촌홉 열두설홉  
 꿀병스탕 편강이며 약과손즈 중복이라  
 주먹갓흔 굴근대초 춘시호도 겹쳐놉코  
 진복쌈약 표육을 성을쳐서 세이놉코

호초생강 양염이며 은안백척 인절미라

지악이 복이되고 지성이면 감천이라

<복선화음가>

위에 나타난 이부인의 처부 광경은 ‘계녀형’ 괴퐁어미의 소비 행위를 능가한다. 의식주는 물론 이불과 그릇, 장식품에 이르기까지 온갖 명품들이 동원되는가 하면 부모봉양을 위한 음식의 호사 또한 극에 달하였다. 사치스럽고 요란한 처부 행위에 대하여 화자는, 지독한 고난을 이기고 성심을 다한 데 대한 하늘의 보답이라고 합리화한다. 이처럼 ‘전기형’의 향유자들은 ‘부’와 ‘소비’에 관한 태도에 있어서 ‘계녀형’과는 대립되는 입장을 표명하고 있는 것이다. 이들은 ‘부’의 축적 과정을 능력에 의한 것으로 긍정하고 무한한 소비에의 욕망을 작품을 통해 마음껏 구가하려 한다.

그러나 ‘계녀형’이든 ‘전기형’이든 소비 행태의 묘사 수준은 현실적이지 않다. 한껏 과장된 채 낭만적 차원에 머물러 있는 것이다. 소비 욕망에 긍정적으로 반응한다고 해도 곧바로 그만한 수준에 이를 수 있는 것은 아니었으니, 당대 여성 향유층에게 치산은 당연한 과제였으나 그들이 밭 디딘 현실은 ‘부’보다 ‘가난’ 쪽에 여전히 기울어 있었다고나 할까. ‘가난’을 묘사할 때는 꺾진한 사실성을 띠며 내면 독백체로 정서적 공감을 끌어낼 수 있었던 반면, ‘부’를 제시하는 방식은 서사체에 가까운 서술적 독백체로 비현실적 거리를 보인 것은 그런 정황과 관련되어 있을 법하다.

결국 그러한 당대 현실 속에서 가사의 여성 향유층을 연대하도록 만든 요인은 무엇이었을까. 그것은 ‘부’에의 욕망도 ‘치산’의 결심도 아니었다. 바로 ‘가난’과 ‘고통’이라는 가장 구체적인 경험이었다. 그 절실한 경험을 공통분모로 하여 꿈/현실, 욕망/공감 사이의 엇갈리는 시선을 모두 포괄할 수 있었던 것이 이 작품군으로 하여금 전기형은 전기형대로, 계녀형은 계녀형대로 향유층을 넓히며 자기확산을 거듭하도록 한 원동력이었다.

#### 4. 가사의 시대적 대응력과 대중화 방식: 의의와 전망

전통적 문학 양식으로서의 가사가 대중화하는 경향은 ‘계몽가사’에 들어와 본격화되었다. 인쇄매체를 매개로 한 계몽가사의 생산·유통 방식은 가사의 소통 구조를 획기적으로 전환시켜, 동시적이고 광범위한 가사 향유를 가능케 하였다. ‘복선화음가’ 계열 가사는 이들과 비슷한 시기에 향유되면서 유형별로 상당한 수의 이본을 생산했지만 양적으로는 비교의 대상이 되지 못한다. 그런데 가사의 대중화가 무엇을 의미하는지 근본적으로 짚어보노라면 반드시 그렇게 단정할 수만은 없는 듯하다. 계몽가사는 인쇄매체에 실려 동시에, 널리, 많은 양이 공급되지만 일회성에 그치는 경우가 많다. 창작과 향유, 재생산 과정이 동질적인 집단 내에서 순환적으로 이루어질 수 있었던 전통적 가사(특히 규방가사)의 방식과는 근본적으로 차이가 있다.

가사가 지닌 내용과 형식을 개인의 창작 의식을 넘어 집단 내 움직임의 반영, 곧 향유층의 의식 차원에서 설명하는 것은 전통적 방식일 때 가능하다. 더구나 다양다기한 의식 표출의 현상이었던 근대전환기 문학 현상을 대상으로 할 때 이런 탐구는 더욱 의미를 갖는다. ‘복선화음가’ 계열 가사가 지닌 바, 다양한 필사본 이본들의 존재는 전통적 가사 양식이 근대전환기 현실의 자장 안에서 대중화해 가는 모범적인 사례이다.<sup>39)</sup> 본 장에서는 ‘복선화음가’ 계열 가사의 대중 흡인력 요소를 검토하면서, 문학의 시대적 대응과 관련하여 묵은 논란거리인 가사의 장르성 문제를 다시 고민해 보고자 한다.

사실성과 서사적 요소는 ‘복선화음가’ 계열 가사의 특징으로 일찍부터 언급되었다. 학계에서도 조선후기 이후에 나타난 가사의 사실성과 서사적 요소에 대하여 여러 차례 논의된 바 있다. 요약하자면, 문학 전반의 산문화 경향이 보편화되면서 가사 양식에도 서사적 요소의 개입이 불가피해졌고 이것이 가사에 긍정적 영향을 끼친 면이 있으나 대체로 불완전한 擬似 서

39) ‘복선화음가’ 이본 가운데는 영남 지역뿐 아니라 순주 지역 노론 별열 가문에서 향유되었을 것으로 보이는 것까지 발견되어 계층적 지역적 확산 현상을 확인할 수 있다고 한다(김석희, 2005). 필사본으로 다양한 이본이 존재하는 가사로는 이 밖에 《초당문답가》를 대표적으로 들 수 있다.

사 양식의 한계를 지녀 본격적 ‘서사’로 보기는 어렵다고 한다.<sup>40)</sup> 또 <텐동어미화전가>처럼 당대의 생활상을 꺾진하게 묘사한 작품의 사실주의적 성과를 평가하고, 인물 생애의 서사성을 전체 작품 구조에 대한 해명보다 우위에 두기도 한다. 이 시기 다른 문학 갈래에서와 마찬가지로 가사 또한 과연 사실성이 높을수록, 서사적 요소가 완전할수록 시대적 대응력을 갖춘 훌륭한 작품으로 대접받는 것이 온당한가.

사실성과 관련해 ‘전기형’에만 보이는 남편장원급제 부분의 태도는 흥미롭다.

갑조구월 초과일에 국화주를 혼준먹고  
안색이 이지하여 춘관을 분부하여  
다리치 드러누어 책보이고  
담배대 가로물고 고요히 듯노라니  
호련이 잠이들어 정신이 혼흔트니  
(…)

충안백발 우리존구 청여증을 돌너집고  
황황이 드러와서 나올보고 혼말삼  
이번과거 즉일충방 너에남편 내아들이  
중원급제 하였으니 이른경스 또잇난가  
(…)

제인무동 열두놈은 오색비단 가진치중  
식천금은 안백마난 솜복두 대모각대  
어스화 혼가지가 향풍애 나붓긴다  
전후애 가진전배 복색도 황홀하다  
안동방고 리훈님은 실내위 혼난소리  
어엿분 우리낭군 분성적도 괴괴하다  
(…)

40) 김학성, 「가사의 실현화과정과 근대적 지향」, 『국문학의 탐구』, 성균관대학교출판부, 1987, 161면; 박혜숙, 「서사가사와 가사계 서사시」, 『고전문학연구』 10, 한국고전문학연구회, 1995, 308면.

전애방골 코리육촌 실내그만 욱비시오  
승지택 스촌형님 무슴일노 부르시나  
피득스런 스중동서 팔을어이 이끄시오  
안뵈으로 허다빈객 차담승도 융승하다  
(…)

고을마다 단일적에 연광이 스십이라 <복선화음가>

우선 갑자년 구월 팔일<sup>41)</sup>로 날짜를 밝혀 사실성을 부여하려는 점이 눈에 띈다. 자신의 혼인일을 비롯하여 화자의 다른 체험을 진술할 때는 보이지 않던 점이다. 총 86구에 이르는 이 부분은 <복선화음가>의 내용별 전개 단락 가운데 단일 화소를 기준으로 가장 많은 분량이다. 감격에 겨운 시부의 황황한 태도, 급제 후 三日遊街의 행적, 기회주의적이고 거만하기만 하던 친인척들의 인사치레 속에 드러난 화자의 과장된 모습과 흥분된 정서는 오히려 사실성을 반감시킨다. 사십에 급제한 남편의 얼굴을 어여쁘게 황홀히 바라보는 화자의 내면 의식도 사실 기록의 태도와는 거리가 있다. 이는 첫 장면에서 암시하는 바, 몽롱한 의식 속에 들었던 책의 내용에서나 있음직한, 꿈속의 상상을 실제처럼 옮겨놓은 심리적 보상 차원의 진술은 아닐까.

치부 광경을 사치스럽다 할 만큼 벌여놓은 것도 이와 연관되는 심리이다. 날마다 소를 잡고 하루에 만금을 소용한다는 과장된 언술,<sup>42)</sup> 의식주 전반에 걸쳐 자족적인 호사스런 치장으로 일관하는 것은 ‘전기형’의 향유층이 가사라는 문학양식을 읊으면서 공유한 정서와 관련된다. 이는 사실성의 차원에서보다는 이 시기 가사가 대중적 독서물로 자리 잡아 가던 점과 연

41) 이 작품의 향유시기를 전후한 갑자년은 1804년, 1864년, 1924년 등인데 과거제도의 존속 시기, 필사 시기 등을 감안하면 1864년으로 판단된다. 이 작품은 대체로 19세기의 것으로 추정해 왔는데, 여기에 의거하면 19세기 후반에 창작된 이후 <초당문담가>나 <텐동어미화전가>등과 함께 20세기 초까지 향유된 정황을 구체화할 수 있다. 이동연(2002), 286면 참조.

42) 이 점은 다음 ‘계녀형’ 이본 진술과 대비된다.  
“시집온지 十年만에 家産이 十萬이라/ 때때로 소를잡아 父母를 奉養하고/ 綾羅錦繡 옷을지어 철철이 갈아입고/ 떠난사람 옷을주며 主린사람 밥을주며/ 婚姻葬事 못지내면 돈을주어 救濟하고/ 窮交貧族 못사난이 내힘대로 救濟하고/ 가간한다 하는要用 日用의 百金이라” <紅閨勸獎歌>

계되어 논의되어야 할 것으로 본다.

‘복선화음가’ 계열 가사에서 ‘전기형’은 시적화자의 일생을 부연하고 극적 대화 방식이나 장면화 등 서사적 장치를 풍부히 활용하면서도 서사적 완결이나 서사성 자체에 관심을 두지는 않았다. 또 장원급제 대목을 비롯하여 치부 이후 대부분의 단락은 사실적 차원의 기술과는 무관하다.<sup>43)</sup> 이는 달리 화려한 볼거리를 제공하고, 향유층으로 하여금 욕망을 향한 대리 충족을 경험하게 함으로써 가사가 대중적 독서물화하는 데 기여한 점에서 의의를 찾을 수 있다. 비슷한 시기에 향유된 《초당문답가》 또한 인물 간 대화를 상정하고, 성격이 다른 인물들을 내세우며, 3인칭 주인공을 내세워 구경하듯 서술을 객관화한다든지, 때로 문제적인 사건을 구체적으로 서술하여 향유층의 시선을 붙잡는 기법을 활용하면서도 본격 서사로는 진행하지 않았다.

가사가 산문화 요소를 지니고 서사의 다양한 기법을 응용한 것은 근대전환기의 문학적 대응양식으로 전환하기 위한 과정으로 해석된다. 하지만 그 과정에서 산문화한 부분이 더러 발견되에도 불구하고 전체적으로 가사체의 형식을 유지할 수 있었던 것처럼 가사는 본래 자기 장르의 외연을 해체하는 데까지 나아가지는 않았다. 오히려 서사적 요소를 반영하되 서사와는 다른 방향을 개척해 호응을 얻었다. 내용을 함축적으로 제시해 부정적 형상화의 효과를 창출한다든지, 단순 율격을 고정하는 장치로 자유로운 내용의 구사를 용이하게 한 점, 작품 내 청자의 전환처럼 인물과 상황의 경직성을 쉽게 넘어설 수 있는 점은 소설과는 다른 가사의 장점으로 작용할 수 있었던 것이다.<sup>44)</sup>

‘서사적’ 텍스트를 역사적 현실 기록과 동일시하거나, ‘사실성’을 후기가사의 가치를 평가하는 유일한 잣대로 여기는 태도는 위험하다. 일부 후기 가사에서 보이는 꺾어진 현실 묘사의 유용성을 인정하더라도, 작품이 역사

의 증거자료가 될 수 없는 것처럼 그것이 곧 현실 자체는 아니다. 더구나 이런 작품이 더 ‘가사다운’ 것인지, 또한 이것이 가사의 근대성과 직결되는 요소인지에 대해서는 깊이 있는 성찰이 필요하다. 서사와 서정, 사실과 허구 사이를 오가는 긴장 관계를 유지하면서, ‘현재를 관조하는’ 혹은 ‘현재 너머’에 있는 당대인의 의식을 구현한 점이 이 시기 가사 문학의 핵심이다. 이는 또한 전환기 가사 대중화의 중요한 요인이기도 했던 것이다.

다음으로 가사의 대중화와 관련하여 ‘복선화음가’ 계열 가사에서 지적되어야 할 것은 말하기 방식의 변모이다. 전형계녀가가 교훈적 내용을 직접적 명령으로 제시하는 방식을 고정한 것과 대조적으로, ‘복선화음가’ 계열 가사는 긍정적 인물과 부정적 인물의 일생을 형상화하여 간접적으로 설득하는 방식을 택하였다.<sup>45)</sup> 결과적으로 이는 훈계의 목적을 효과적으로 달성하는 수단으로 작용하여, 더 많은 청자들을 고정 향유층으로 끌어들었다.

한편, ‘복선화음가’ 계열 가사나 《초당문답가》 작품들이 전통 가사와 구별되는 큰 차이점은 한 작품 내, 혹은 여러 작품들의 연결 구조 안에 다양한 인물의 목소리가 동시에 등장한다는 점이다. 남녀와 노소, 신분과 처지가 같지 않은 이들은 가사라는 틀 안에서 한자리에 모일 수 있었다. ‘복선화음가’ 계열 가사에서 김부인(이부인)과 괴퐁어미, 어미와 딸이 작중 내외의 화자와 청자, 발화자로 만나게 되며 작품 밖 청자는 이들끼리의 대화를 간접적으로 엿듣기도 하고 ‘세상사람’을 향한 직접 발화의 청자가 되기도 한다. 이처럼 한 작품 내에 었던 중층적 목소리와 청자의 자유로운 전환은, 어떤 계층이든 작품을 자기 이야기처럼 엿듣도록 이끄는 구실을 한다.

가사의 생산과정과 작가 문제에 대해서도 간단히 짚고 넘어가자. ‘복선화음가’ 계열 가사의 작가는 ‘계녀형’에서 보았듯이 독립적으로 존재했던 여러 편의 노래를 계녀가사의 구조를 염두에 두고 일부를 개작하면서 전체를 재배열했을 가능성이 높다. 작품의 생산자와 수용자, 화자와 청자가 절대적으로 분리되지 않고, 애초의 청자가 다음 이본의 부분 제작자로 참여하

43) 예를 들어 장원급제 당시 남편의 나이를 사십이라고 했는데, 십오 세에 시집와 십년 동안 치산한 화자의 나이를 고려하면 불합리한 설정이다. ‘계녀형’에서 계녀가를 시작할 때 화자가 자기 나이를 오십이라고 한 것도 마찬가지로 이치에 맞지 않는다.

44) 조해숙, 「근대전환기 국문시가의 장르적 변환과 근대성: 《초당문답가》를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 8, 한국고전문학교육학회, 2004, 258면.

45) 부정적 인물을 통한 효과적 훈계라는 의도는 향유자에 따라 ‘복선화음형’을 유지시키고, 한편으로 보수적인 향유자들과는 불화함으로써 괴퐁어미 부분이 탈락된 ‘복선형’[<부인성형>]을 낳기도 했으며, 다른 한편으로 더 많은 ‘전기형’ 이본들 속에서는 괴퐁어미의 비극성을 완화하는 경향으로 변형되었다.

고 조정과 재배열을 이루어나가는 방식이다. 이러한 적응적 성격이 향유층의 참여를 유도해 대중화에는 유리하게 작용할 수 있었다.

이상에서 ‘복선화음가’ 계열 가사의 생산과 향유에 관련된 양상을 분석함으로써 가사가 다른 문학양식과 구별되는 장르성을 점검하고 그 시대적 대응력을 적극적으로 평가해보고자 하였다. 가장 중요한 것은 이 시기 대중성을 보인 가사가 그 내부에 다양한 인물 군상을 포용하고 그 목소리를 담아내었다는 점, 그리고 바로 그 점이 전통적 양식의 해체를 요구받던 시기에 가사의 대응력이 되었다는 점이다.

마지막으로 타자와 관련한 근대성 논의를 진전시키기 위하여, 후속 연구의 전망을 마련하는 것으로 마무리를 삼고자 한다. ‘복선화음가’ 계열 가사 연구는 성과만큼이나 많은 관련 과제들이 남아 있다.

우선 본고의 논의 방향을 심화하면서 지속해 갈 수 있는 작업이다. ‘복선화음가’ 계열 가사가 특정 지역의 향촌 사회의 집안 일으키기 혹은 여성 역할에 초점을 맞춘 한 유형에서 비롯하였다고 가정할 수 있다면, 지역이 확충되고 시대가 바뀌면서 새롭게 재구성되어가는 각 이본의 성격 변화를 주목하면서 그러한 변화가 근대전환기 시적 화자의 인식에 어떻게 작용하고 수용되고 있는지 점검하는 일이 요청된다. 이 점은 본 논의로는 감당하지 못한 한계이다. 앞으로 이본 관계를 대교하면서 관심 있는 여러 연구자들과 더불어 이 광범위한 작업을 수행할 수 있기를 희망한다.

다음으로 이 시기 가사에 부상한 노인, 여성, 가정, 하층민의 양상과 의미를 고찰하는 작업이 필요하다. 젊은이, 남성, 국가, 상층 사대부와 견주어 약자였던 이들은 경제적 파산과 국가 존폐의 위기에 처하여 여전히 소수자나 약자에 머물러 있지는 않았다고 본다. 《초당문답가》에서 노인은 어제와 오늘을 연결하고, 변화하는 세상 속에서 지속되는 인식을 깨우치는 지혜자이며, ‘복선화음가’ 계열의 여성은 가문의 경제적 위기로 인해 역설적으로 주도권을 장악할 계기를 얻었다고 볼 수도 있다. 여성의 능력과 교육면에서 신소설의 여성담론이나 개화기 여성상 등과 연결해 그간의 전공분리 경향을 극복하고 시대적 교집합을 만들어 가야 한다.

마지막으로 이 시기 가사 논의를 활발히 지속함으로써 가사 문학에 대한

시가사적 평가를 재고해 볼 수 있다. 가사 작품의 대응력과 대중적 흡인력을 감안할 때 근대전환기는 적어도 가사의 위축기나 쇠퇴기라고만 평가될 수 없다. 창가-신체시-개화가사로 이어지는 빈약한 축으로는 신문매체 등을 통해 폭발적으로 쏟아져 나온 계몽가사의 뿌리를 설명해 내기 어렵다. 더욱이 이 시기에 널리 향유된 다양한 가사를 가사가 아니라고 평가절하하는 태도는 지양되어야 할 것이다. 그러기 위해서는, 전통적 양식의 해체에 처하여 가사가 감당해 온 시대적 대응력과 자기 해체·변신의 과정을 지속적으로 고찰하고 문학사적 의의를 부여해야 할 과제가 남아 있다.

괴똥어미, 뽕떡어미, 풍생원과 같은 인물의 면면을 작품 속에서 형상화해 그들에게 다가서는 일은 전환기 인간들에게 닫힌 세계에서 밖으로의 초월을 가능케 해주는 유일한 통로 구실을 했던 것이 아닐까. 인간 삶의 정수는, 자기의 고유 세계를 가지면서도 얼굴을 통해 드러나는 타인의 고통에 대한 연대와 책임을 통해 만들어가는 것. 가사의 향유층 또한 작품의 소통에 참여하면서 자기 밖의 인물들을 절대적 규범이나 동일성을 향해 나란히 서 있는 자로 인식하던 집단성에서 벗어나 자신과 얼굴을 맞댄 존재로 인식하게 된 것이다. 이런 점에서 우리의 연구는 아직도 현존하는 ‘그들’을 향해 어떤 낯선 얼굴의 타자로 마주앉아야 하는가에 대한 진지한 고민의 과정이기도 할 것이다.



참고문헌

1. 자료

<김씨계녀스>, 임기중 편, 『역대가사문학전집』 8, 동서문화원, 1987.  
 <福善禍淫歌>, 권영철 편, 『규방가사 I』, 한국정신문화연구원, 1979.  
 정재호, 『주해 초당문답가』, 박이정, 1996.  
 『草堂問答』, 서울대학교 규장각 소장본.

2. 논저

강영안, 『주체는 죽었는가』, 문예출판사, 1996.  
 \_\_\_\_\_, 『타인의 얼굴: 레비나스의 철학』, 문학과지성사, 2005.  
 고은지, 「계몽가사의 문학적 형상화 방식과 그 의미」, 고려대학교 박사학위논문, 2004.  
 김석희, 「복선화음가 이분의 계열상과 그 여성사적 의미」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005.  
 김학성, 「가사의 실현화과정과 근대적 지향」, 『국문학의 탐구』, 성균관대학교출판부, 1987.  
 박혜숙, 「서사가사와 가사계 서사시」, 『고전문학연구』 10, 한국고전문학연구회, 1995.  
 박희병, 「‘병신’에의 시선: 前近代 텍스트에서의」, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회, 2003.  
 서동욱, 『차이와 타자』, 문학과지성사, 2000.  
 서영숙, 『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.  
 송재소, 「이조후기가사의 한 특성」, 『백영정병옥선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.  
 이동연, 「조선후기 여성치산과 <복선화음가>」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학학회, 2002.  
 장정수, 「<복선화음가> 연구: 여성형상과 치산의 의미를 중심으로」, 『19세기 시가 문학의 탐구』, 집문당, 1995.  
 조세형, 「가사를 통해 본 여성적 글쓰기, 그 반성과 전망」, 『한국고전여성문학연구』 12, 한국고전여성문학학회, 2006.  
 조혜숙, 「근대전환기 국문시가의 장르적 변환과 근대성: <초당문답가>를 중심으로

로」, 『고전문학과 교육』 8, 한국고전문학교육학회, 2004.  
 최원식, 「가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체」, 『창작과비평』 46호, 창작과비평사, 1977.

## The Subject and the Others on Modernizing Period's Korean Poetry

Cho, Hae-Sug

A *Gasa*(歌辭) affiliated with <*BokSeonHwaEumGa*(福善禍淫歌)> is one of the transformational *Gyemyeo Gasa*(戒女歌辭). It is estimated that women produced many variations to create and enjoy broadly after the latter half of 19th century. The type of this work group is classified into two; '*Gyemyeo*' type which emphasizes a normative admonition, and '*Jeongi*(傳記)' type which is developed with the speaker's biography as the central figure.

And I inquire the change of narrative viewpoint, way to connect inner stories, and telling. The variation from '*Gyemyeo*' type to '*Jeongi*' type has new meaning in respects of enjoyer's concept and *Gasa*'s distribution.

A *Gasa* affiliated with <*BokSeonHwaEumGa*> assumes a modern phase, on the point that it makes '*GoeDdongEoMi*(괴똥어미)' who is a minority character appear in *Gasa* text, and that women who are the objects of 'becoming the *other*' becomes the subject with including or tolerating another person for themselves. Also, it is important that the work figures the positive role of women who step forward as the core of production and home-management and reveals a desire for 'riches' and a solidarity through 'poverty'. A *Gasa* affiliated with <*BokSeonHwaEumGa*> discloses how *Gasa* can become popularized, by increasing a description or a narrative and letting us hear of various character's polyphonic voice in one text, too.

접수일자 : 2007. 4. 20  
 심사기간 : 2007. 4. 20 ~ 2007. 5. 10  
 게재결정 : 2007. 5. 20