

## ‘여성적 말하기’와 여성한시의 전략

박 무 영\*

1. '지분기(脂粉氣)'와 '부덕'
2. '여성적 말하기'와 '여성성'
3. 여성한시의 전략
4. 여성한시의 시적 긴장

### 초록

이 글은 조선조의 여성작가들에 의해 지어진 한시들을 이 여성작가들이 당대의 여성적 현실 및 여성 언어적 현실에 맞서 구사하고 있는 말하기 전략이라는 측면에서 검토하였다.

전통 시대의 남성비평가들이 여성한시의 특성을 일반적으로 파악하고 평가하는데 '화장기(脂粉氣)'와 '부덕'이라는 단어를 사용한다. 전자는 여성적 말하기의 현실적 특성과 관계되어 있고, 후자는 이상적 여성의 말하기 방식과 관계된 것이다. 이 단어들은 여성적 말하기란 보편적 말하기와 다른 특수한 것이고, 특수한 것이어야 함을 강조하는 것이다. 물론 이러한 규정의 이면에는 보편적 인성과 구분되는 특수한 인성으로서의 여성편성론(女性偏性論)이 있다. 이렇게 규정된 '여성적 말하기'란 대체로 온순하고, 부드럽우며, 靜의이고 감각적이며, 내용적으로는 私의이고 사회적 타자로서의 말하기로 요약된다. 이러한 '여성적 말하기'에 대한 규정은 결국 '여성적 말하기'의 주변성과 열등성에 대한 규정이기도 하다.

그러나 실제 여성한시작가들의 의식 수준이나 관심 범위는 유교적 규범에 의해 제한되었던 범위를 뛰어넘는 것이었고 실제 여성한시의 세계는 매우 광범위한 제재영역을 포괄한다. 허난설헌이나 이옥봉처럼 '처벌'받지 않고, 황진이와 경우처럼 스스로

\* 이화여대 강사

사회적 처벌을 초월한 방외인으로 살지도 않기 위해서, 현실의 '여성적 상황' 속에서 한시 창작을 계속하였던 여성한시작가들은 필연적으로 말하기 전략을 구사하게 된다. 그러한 언어적 전략은 남장하고 말하기, 규범으로 분식하기, 행간으로 말하기, 침묵으로 말하기, 혹은 적극적으로 이용하기 등으로 드러난다. 여성한시가 보이는 이런 말하기 전략은 비록 '약자의 언어적 특성'으로 지적되는 것들이나 이들 여성한시작가들이 처했던 '여성적 현실'을 고려한다면 그 가치는 매우 적극적인 것이 된다. 결국 이러한 언어적 전략 속에 숨은, 현실적 상황과 말하기 사이의 긴장관계가 오히려 이 시들을 생명력 있는 것으로 만드는 '시적 긴장'의 핵심요소라고 이해하게 된다.

## 1. '지분기(脂粉氣)'와 '부덕(婦德)'

여성은 개개인의 개아로서의 실존에도 불구하고 '여성이라는 현실'을 공유하고 있다. 따라서 이 '여성적 현실'이라는 공통성으로부터 산출된 공통적 말하기 방식에 대해 생각해 볼 수 있다. 그러나 한편 '여성적 말하기'를 보편적 말하기로부터 떼어내서 언급한다는 사실 자체가 여성의, 그리고 여성언어의 주변성이나 열등성을 고정하는 역할을 할 수도 있다. 특히 가부장적 사회체도를 긍정적으로 전제하면서 이러한 논의가 이루어질 때 후자의 문제는 매우 심각한 것이 된다.

여성한시에 대한 고전과 현대 남성비평가들의 평가는 이중적 잣대에 의해 이루어지고 있다. 첫째, 여성한시에 대한 많지 않은 고전 비평가들은 대부분 '脂粉氣'를 언급한다. 그것은 '분 바른 여자의 작품같지 않다'든가, '규중의 일을 정말 잘 표현했다'라는 식으로 긍정적, 부정적으로 말해진다. 이러한 언급 밑에는 언어적으로(문학적 언어에서도) '여성적 말하기'라는 '특별한' 방식이 존재한다는 전제와 동시에 '지분기'로 표현되는 '여성성'에 대한 규정이 깔려 있다. 그리고 그것의 주체는 남성이다. 즉 '지분기'를 중심으로 평가되는 '여성적 말하기'란 남성이 규정하는 '여성성'을 전제로 해서 이루어지는 말하기에 대한 정의이다.

여성한시에 대한 또 다른 평가 기준이 되는 것은 '부덕'이다. 유가적

‘부덕’은 조선조 여성들에게 부여된 공적 규범이었고, ‘지분기’를 중심으로 이야기되는 ‘여성성’과는 또 다른 방향에서의 ‘여성상’에 대한 요구를 전제하고 있다. 그리고 그것은 언어적 규범으로도 확립되어 ‘여성적 말하기’의 규범으로 작용하며, 여성한시의 평가기준이 된다. 물론 이 때의 주체도 남성이다.

이 두가지 기준은 이율배반적 관계로서 결과적으로는 여성한시를 이 중적으로 포함하는 결과를 낳고 있다. 즉 고전 비평어에서는 “현숙하고도 문장이 좋으니 蘭雪軒이나 玉峯이 채주만 있었던 것과는 다르다”<sup>1)</sup>와 같이 ‘부덕’이 기준이 됨으로서, 뛰어난 여성시인들이 평가절하당하는가 하면, 현대 비평에서는

공부자께서는 시를 ‘思無邪’라고 평을 하셨거니와 이 여류시인들의 시를 보면 사대부집 아낙네들의 노래에는 어제 그런지 일부러 감정을 눌러 버리고 젊잖게 꾸민 감이 있습니다…… 만일 ‘思無邪’가 옳은 말씀이라면 이 점에서 아낙네들의 노래는 낙제외다…… 저 소위 사대부집 아낙네들의 시란 거의 고전에서 이런 저런 구절같은 것을 가져다가 노래라고 얹어놓지 아니하면 대구같은 것이나 암전히 하여 색채를 한 판이 있어 정말로 자기의 성정을 그대로 여실하게 쏟아놓은 것은 적은 성외다.<sup>2)</sup>

에서와 같이 이번에는 ‘부덕’쪽으로 몰아부쳐진 시들이 평가절하당하는 식인 것이다. 즉 여성한시는 시대에 따라 달라지는 비평가(남성비평가)의 기준에 따라 어느 쪽으로든 부분적으로만 제한적으로 인정되어 왔다.

이처럼 ‘여성성’을 특수한 것으로 규정하고 따라서 ‘여성적 말하기’도 보편적 말하기와 구분되는 특수한 것으로 상정하는 남성비평가들의 평가는 사실상 여성한시의 주변성과 열등성을 고착하는 역할을 수행해 왔다. 따라서 여성한시는 ‘그 자체’로서 평가될 기회도 없었다고 할 수 있다.

1) “賢淑有文章 異於蘭雪軒玉峯之才勝”, 『東詩話』.

2) 김안서, 『한국여류한시선집』(정음사, 1977), p.179.

여기서 소위 ‘여성적 말하기’로 규정된 것의 구체적인 내용을 따져보고, 실제 여성작가들의 한시가 그러한 ‘여성적 말하기’와 어떤 관계를 맺고 있는지 살펴보아야 할 필요성이 제기된다. 문학이 역사적, 사회적 진공상태에서 창작되는 것이 아닌 이상 여성작가들의 한시도 그들이 처한 ‘여성적 현실’과의 구체적인 상호작용의 결과이며, 특히 언어적 환경과의 상호작용의 결과일 것이다. 지배계급의 지배도구로서의 한문, 그리고 권력의 핵심에 도달할 수 있는 유일한 통로로서의 한문문학의 영역은 원칙적으로 여성에게는 금지된 영역이었음에도 불구하고 여성한시작가들은 한시 창작을 계속하였고, 따라서 사회적, 금기나 규정을 의식한 전략이 필요했을 것이다. 그렇게 고안된 전략들을 중심으로 여성한시를 읽어보는 것은 여성한시에 대한 피상적 독서를 극복하는 한 가지 방법이 될 것이다. 여성작가에게 주어진 막강한 선형적 규범과 규정의 힘을 생각할 때, 그럼에도 불구하고 이 여성작가들이 자신들의 목소리를 내기 위해서 마련해야 했을 언어적 전략은 그것은 아무리 미약하게 표현될지라도 대단히 적극적인 가치를 지니는 것으로 파악해야 한다는 것이 본고의 기본적인 생각이다. 이 점은 남성문화가 보편문화로 자리잡고 있는 곳에서 여성문학을 다룰 때는 언제나 전제되어야 하는 관점이기도 할 것이다.

그러므로 본고에서는 조선조 전통사회가 규정하고 있는 ‘여성적 말하기’의 내용과 ‘여성적 문체’에 대한 규정을 살펴보고, 여성한시가 보여주는 말하기 방식을 비교하려 한다. 이 과정에서 여성한시작가들이 여성언어에 대한 규범을 수용하고, 일탈하는 방식을 통해 구사하는 언어적 전략을 살펴보려 한다. 즉 이 작가들이 처한 ‘여성적 현실’이라는 공통항과 그에 대한 언어적 대응전략이라는 공통항을 추출해 보려고 한다.

본고는 이 여성작가들이 ‘작가’로서의 선명한 개성을 지닌 ‘개별작가’라는 사실을 호도한 채 ‘여성적 말하기’라는 공통항으로 묶음으로서 이 작가들을 또 다시 한정할 수 있다는 위험을 충분히 의식한다. 따라서 본고의 작업은 이 여성작가들의 개별적 문학세계에 대해 천착한 업적들과

서로 보완적 관계를 가질 때 비로서 의미를 가질 것이다.<sup>3)</sup>

## 2. '여성적 말하기'와 '여성성'

### 1) '여성적 말하기'의 일반적 규범

『내훈』류의 조선조 여성 교양서적들에 규정되어 있는 '여성적 언어'에 대한 규범은 말하는 방식에 대한 규정과 말하기의 대상에 대한 규정을 아우르고 있다. 우선 그 말하는 방식에 대하여는, 소리가 크거나 씩씩하면 안되고 낮고 유순해야 하며(男唯女俞), 논리적이거나 공격적이면 안되고(不必辯口利辭也), 말을 가려 해서 남의 감정을 거스르지 않아야 하며(擇辭而說 不道惡言 時然後言 不厭於人 是謂婦言), 자의식이 강하게 표출되는 언어도 안된다(口出傲言 則驕心侈焉)는 것이다.<sup>4)</sup>

한편 '여성적 말하기'의 대상과 연관하여서는 '남자는 안의 일에 대해서 말하지 않고, 여자는 밖의 일에 대해서 말하지 않는다(男不言乎 內女不言乎外)'는 것과 '여자의 소리가 담을 넘어서는 안된다'는 규정을 들 수 있다. 전자는 여성적 말하기의 대상을 한정하는 규정인데, 여자가 관심을 가질 바는 오직 음식과 의복에 관한 것일 뿐 그 밖의 사회적이거

---

3) 본고는 이러한 작업을 특히 지금까지 가치 없는 것으로 폄하(김안서의 경우에서 보듯이)되었거나, 기본적으로 우호적인 전제를 지닌 경우에도 "저러한 '타협적인' 삶의 태도는…… 여성으로서 당대 사회를 살아가기에는 가장 적절한 방식이었던지도 모른다"(이택동, 『조선조 여성 한시의 두 양상』, 『성평등 연구』 3집, 가톨릭대 성평등연구소, 1992, p.191)고 소극적으로 평가되는 사대부 여성 한시들에 대한 재평가를 염두에 두고 행하고자 한다. 즉 이 범주로 거론되는 시들이 '수동적 타협이나 규범의 일방적인 내면화'(이택동, 앞의 글)에 그치는 것이 아니라 그를 둘러싼 현실적, 언어적 환경과의 상호작용을 위해 적극적으로 선택한 전략이기도 하다는 사실을 부각하고 싶다.

4) 이을환, 『이조여성의 언어윤리관』, 『이조여성연구』(숙명여대 아세아여성문제연구소, 1976) 참고.

나 학문적인 관심을 가져서는 안된다는 규정과 맞물려 ‘여성적 말하기’를 ‘일상적 말하기’로 제한하는 규정이다. 후자는 일차적으로는 목소리가 큰 것을 제한하는 규정이지만 한편으로는 여성적 말하기가 공개적 발화의 성격을 갖는 것을 금지하는 규정이기도 하다. 즉 남성 개인의 사적 영역인 ‘안’의 일이 공개되어서는 안되므로 여성의 말하기는 공개적으로 행해져서는 안된다는 규정이다. 즉 여성의 말하기는 일상적 말하기의 범위 안에서 가정 내부에서만 행해져야 한다는 것이다.

결국 이와 같은 ‘여성적 말하기’의 일반적 규범은 “남성들……과 달리 이지적, 과학적 반성적 틀을 필요로 하지 않는 순종성이나 내면성 등에 관한 것들이었고 그것들은 모두 침묵으로 연결되는 것이었”<sup>5)</sup>던 여성교육의 내용으로 실현되었던 것이다. ‘여성적 말하기’에 대한 이러한 일반적 규범은 문학적 언어에 대한 평가에도 전제된다.

## 2) ‘脂粉氣’의 언어와 규정된 ‘여성성’

남성비평가들이 여성한시를 평가하는 용어들을 모아보면 다음과 같은 것들이 주종이다.

두 시가 맑고도 원만하며 장대하고 화려해서 부인의 손에서 나온 것 같지 않으니 매우 아름답다.

二詩清圓壯麗 似非出於婦人之手 甚可嘉也

— 『松溪漫錄』

시가 매우 맑고도 굳세어서 거의 부인의 화장기 묻은 말이 아니다.

詩甚清健 殆非婦人脂粉語也

— 『鶴山樵談』

5) 박혜경, 『여성의 언어와 사회』, 『인문연구』 19집(영남대, 1998.2), p.52.

시가 또한 맑고도 씩씩해서 화장한 모습이 없다.

詩亦清壯 無脂粉態

— 『惺叟詩話』

자못 넉넉하고 부유하며 웅혼해서 고운 화장기 속에서 나온 것 같지 않다.

頗贍富雄渾 不似彩脂中出

— 『蘭室詩話(研經齋詩話)』

모두 시편이 세상에 전하는데 쇠약해서 기가 적다.

皆有詩篇傳世 而萎弱小氣

— 『稗官雜記』

빈 안방의 정경을 다 말하였으니 곡에 화장한 아름다운 태갈이 있다. 비록  
고금 사인들의 艷體라도 어찌 이 보다 낫겠는가.

說盡空閨情境 曲有脂粉艷態 雖古今詞人艷體 何以過此也

— 『旬五志』

시가 심히 장엄하니 규방의 가볍고 미미한 체와 같지 않다.

詩甚莊嚴 不似閨閣輕靡體

— 『研經齋詩話』

예쁘고 화창하니 뽀뽀를 만하다.

婉韶堪選

— 『清脾錄』

앞의 자료들은 개별작가를 평하면서 한결같이 '지분기'를 기준으로 이야기하고 있다. 즉 '지분기-화장 냄새 묻은 문체'라는 '여성적 문체'에 대한 규정을 전체로 하고 있는 것이다. 그 '여성적 어조'의 내용은 긍정적 문맥일 때는 '예쁘고 화사하고 순한' 것으로, 부정적 문맥일 때는 '경박하고 기운이 모자란 것'으로 규정된다. '여성적 문체'의 반대쪽에

있는 것은 ‘남성적 문체’일 터이다. 그러나 ‘남성적 문체’가 언급되지 않는 것은 그것이 ‘남성적인 것’이 아니라 보편적 문체로 설정되기 때문일 것이다. 따라서 개별의 우수한 여성작가는 ‘분 바른 부인의 손에서 나온 것 같지 않다’고 평가된다. 즉 여성적 한계를 벗어나 남성적(보편적) 성취를 이룩했기 때문에 훌륭하다는 평가가 내려지는 것이다.

긍정적 문맥에서 “예쁘고 화사하고 순한” 것으로 규정되는 ‘여성적 어조’의 구체적인 언어적 자질을 평가의 대상이 된 시들을 통해 추적할 수 있다. 다음의 두 시는 남성 비평가들이 “그 말의 기운이 예쁘고 順하여 진실로 여자의 시”<sup>6)</sup>이며, “예쁘고 화사해서 뽑을 만하다(婉韶堪選)”<sup>7)</sup>고 평가한 전형적인 ‘여성적 어조’의 시들이다.

瞥然飛過誰家燕  
鷺地飛來蒨處花  
深院日長無箇事  
一瓶春水自煎茶

깜짝 사이 날아가는 것은 뉘집 제비인가  
곧장 깊은 곳의 꽃을 향해 날아오네  
깊숙한 집안 해는 긴데 아무 일도 없어  
한 병 봄 물로 저 혼자 차를 다리네

— 「春晴」(朱氏)

楊柳枝詞唱得低  
離亭新雨早鶯啼  
洲蘆短短江離綠  
之子歸時沒馬蹄

양류지사 노래소리 나직한데,  
이별 정자 새로 내린 비에 이른 앵무새 소리  
물가의 갈대 짹짹 강가의 궁궁이는 파르스름하니  
그대가 돌아오실 땐 말 발굽이 빠지겠지.

— 「贈李承旨」(扶安妓 福娘)

이 시들의 특징이라면 사소한 움직임은 놓치지 않고 포착하는 섬세하고 예민한 감각, 한가하고 정적인 움직임, 그리고 명명하거나 단정하지 않고 독백하듯 질문하는 다소곳한 어조 등에 있다. 한편 애인을 떠나보내는 여성화자의 섬세한 마음 씀씀이를 내비치고 있는 뒤의 시에서 보

6) “……其辭氣婉順 眞女子之詩也……”, 徐居正, 『東人詩話』.

7) 이덕무, 『清脾錄』.



이는 남성을 향한 순정 같은 것이 이 시들의 ‘예쁘고 화사하고 순한’ 느낌을 받치고 있는 것이다. 그리고 그것이 ‘여성적 문체’로 규정되는 구체적 내용이다.

한편 ‘여성적 한계’를 넘어서고 있다고 긍정적으로 평가되는 시들은 ‘여성적 말하기’에 대한 정의를 역설적으로 보여준다. 황진의 「朴淵」 시는 일종의 여성적 한계를 뛰어넘은 성취를 이루었다고 평가된다.

一 波 長 川 噴 壑 壑	한 물결 긴 시내 골짜기를 갈아 뿔고
龍 湫 百 仞 水 激 激	용소는 백 길 물소리 총총하다
飛 泉 倒 瀉 疑 銀 漢	나는 샘이 거꾸로 쏟아지니 은하수인가 싶고
怒 瀑 橫 垂 宛 白 虹	노한 폭포는 가로 걸려 완연히 흰 무지개일세
電 亂 霆 馳 彌 洞 府	우박이 어지럽고 우뢰소리 달려 동부에 가득하니
珠 春 玉 碎 澈 晴 空	구슬이 비수어져 개인 하늘에 흩어지네
遊 人 莫 道 廬 山 勝	유람온 이여, 여산이 아름답다 말하지 말라
須 識 天 磨 冠 海 東	모름지기 천마산이 해동의 으뜸임을 알아야 할지니

— 「朴淵」(黃眞)

이 시에 대한 평가 중 대표적인 것이 “어조가 극히 맑고도 호쾌하니 화장한 여자가 미칠 수 있는 것이 아니다”<sup>8)</sup>라는 것이다. 여기서 “화장한 여자가 미칠 수 있는 것이 아”닌 것은 이 시의 미감에 대한 평어인 ‘淸快’ 중에서도 ‘맑다(淸)’라는 요소 보다는 ‘호쾌하다(快)’라는 측면일 것이다. 이 ‘쾌’의 미감을 자아내는 구체적인 시적 요소로는 이 시의 힘차고 활달한 기상, 대단한 스케일, 힘찬 어조 등을 지적할 수 있을 것이다. 특히 어조를 형성하는 요소로는 명령어를 이중으로 사용하는 단정적이고 강한 결말의 어법과 묘사를 위주로 하는 내용임에도 불구하고 형용사 보다 동사 서술어를 위주로 하는 언어구사 등을 들 수 있을 것이다. 이런 언어 구사가 특히 이 시의 어조적 측면에서의 ‘호쾌함’의 원인이다.

8) “調極淸快, 非脂粉家可及”, 『詩評補遺』 下.

「박연」시가 가진 거센 움직임 표현하는 동사 위주의 언어구사와 거침 없는 태도의 명령법 등의 어법과 비교하면 앞의 진씨의 시의 어조는 진실로 ‘온순한’ 어조다.

다음의 시 역시 “맑고도 원만하며 장대하고 화려해서 부인의 손에서 나온 것 같지 않으니 매우 이름답다”는 평가를 받는 시이다.

干戈縱異書生事	방패와 창이 비록 서생의 일은 아니나
憂國唯應鬢髮蒼	나라 근심에 응당 머리와 수염이 세었으리
制敵此時思去病	적을 제압하는 이때 병통을 제거할 것 생각고
運籌今日憶張良	운세를 헤아리는 오늘 장량이 그림다
源城流血山河赤	원성에 피가 흘러 산하가 붉고
阿堡迷氛日月黃	보루엔 어지러운 기운으로 해와 달이 누렇다
京洛音微常不逮	서울의 소식이 향시 이르지 않으니
滄湖春色亦淒涼	창호의 봄 색도 또한 처량해.9)

이 시는 또 다른 측면에서 ‘여성적 말하기’를 벗어나 있다. 이 시는 전쟁을 만난 우국충정의 誠心을 그리고 있는데 이러한 시적 제재는 여성적 사유범위를 뛰어넘는 공적 영역의 것이다. 뿐만 아니라 대부분 전쟁 소재와 관련되어 여성화자나 여성주인공이 등장하는 한시들은 전통적으로 전쟁의 피해자로서의 여성의 모습을 그리며, 그들은 대부분 전쟁이 민간의 삶에 끼치는 고통을 ‘원망하고 호소하는’ 주체로 등장한다. 그런데 이 시의 시적 화자인 작가는 피해자의 입장이 아니라 경세가의 관점을 취하고 있다. 즉 확고한 주체적 입장에서 ‘세상을 근심하는’ 시인 것이다. 게다가 시를 엮어가는 소재 역시 감각적 대상이거나, 小我的 내면 정서가 아니라 국가와 운세, 일월과 산하라는 원대한 스케일의 것이다. 언어 구사면에서도 섬세한 묘사가 위주가 되기 보다는 대범한 진술이 주를 이루고 있다. 이 점이 바로 이 시가 ‘부인의 손에서 나온 것

9) 『松溪漫錄』.

같지 않'은 이유인 것이다.

이 두 시에 대한 평가는 결국 '여성적 말하기'란 온순하고, 부드러우며, 靜的이고 감각적이며, 내용적으로는 私的이고 사회적 타자로서의 말하기라는 전체를 깔고 있다. 이것이 '여성적 말하기'에 대한 일반적 규정이다. 그런데 주목할 만한 것은 자신들이 규정한 여성적 말하기의 일반적 어법에서 벗어나고 있는 이 시들을 남성 비평가들이 대단히 긍정적으로 다루고 있다는 사실이다. 즉 남성 비평가들은 이러한 일탈적 어조를 여성적인 한계를 벗어나 남성적인 어조에 성공적으로 합류한 것으로 파악하고 긍정적인 평가를 내리고 있는 것이다. 결국 드러나는 것은 '여성적 말하기'에 대한 규정은 결국 '여성적 말하기'의 주변성과 열등성에 대한 규정이라는 사실이다.

한편 이 '여성적 말하기'의 실질적 내용과 관련해서 흥미로운 것은 남성작가들에 의해 창작되는 여성화자시의 말하기 방식이다. 여성화자시는 '여성적 말하기'가 남성작가 자신들에 의해 실현되는 경우이므로, '여성적 말하기'에 대한 남성적 규정의 실질을 보여준다. 조선후기 한시사의 한 특징적인 국면으로 이야기되는 여성정감시의 전형적인 경우로서 흔히 언급되는 이옥의 「이언(俚諺)」도 그런 경우의 하나이다.<sup>10)</sup> 「이언」에서 실현되고 있는 '여성적 말하기'의 내용은 당돌하고, 친진하며, 재치있고, 유희적인, 그리고 욕망을 감추지 않고 노출하는 말하기이다. 그 문체적 자질로는 실제 여성한시에서 매우 드문 자질인 명령하는, 오만한 자귀의 언어, 거친 원망의 언어들이 거침없이 사용되는 현상을 목격할

---

10) 여기서는 조선후기 여성정감시의 대표처럼 거론되는 이옥의 「이언(俚諺)」을 중심으로 한 시법적 분석에 그치고자 한다. 그러나 이옥의 경우를 분석함으로써 드러나는 결론들은 조선후기 여성화자시 전체를 향하여 어느 정도 확산할 수 있을 것이라고 생각한다. 여성정감의 한시에 대한 연구는 이혜순, 「여성화자한시의 전통」, 『한국한문학연구』 창립20주년기념 특집호(한국한문학회, 1996); 박영민, 「사대부 한시에 나타난 여성정감의 사적 전개와 미적 특질」(고대 박사논문, 1998)이 있다. 본고는 이 논문들과는 다른 측면의 논의지만 자료 상황을 점검하는데 있어 결정적으로 힘입은 바 있다.

수 있다. 「이언」이 보여주는 이러한 ‘여성적 말하기’는 조선조의 일반적 언어규범과는 상치되는 것으로서, 이옥이라는 남성작가가 규범의 이면에서 실질적으로 말해진다고 생각한 ‘여성적 말하기’의 내용이다. 특히 중하류층의 여성들이 구사하는 ‘여성적 말하기’이다. 앞의 ‘예쁘고 순한’ 말하기가 여성적 말하기의 규범을 넘지 않으면서 문학적 의장을 갖추는 때 형성되는 자질이라면 「이언」의 경우는 규범을 일탈하면서 그러한 일탈이 문학적 의장을 형성하는 경우이다.

그러나 이 두 가지의 ‘여성적 말하기’의 경우는 모두 ‘여성적 말하기’의 내용을 특수한 것으로 한정하고 있으며, 사실상 서로 크게 다르지 않은 방향에서 규정하고 있다. 그것은 이들 ‘여성적 말하기’에 대한 규정이 결국 동일한 ‘여성성’에 대한 규정으로부터 연유하기 때문이다. 남성작가들의 여성화자시는 그 성별 정체성에 있어서 여성작가의 한시와 매우 다르다. 그러므로 여성화자시에 드러나는 ‘여성성’이나 ‘여성적 말하기’ 방식은 남성들이 기대하거나 규정하는 ‘여성성’이며 ‘여성적 말하기’이며, 따라서 여성성의 본질보다는 오히려 남성성을 보여주는 시들로 그 성격을 파악해야 할 것이다.<sup>11)</sup> 이옥의 「이언」에서 ‘여성성’으로 규정되는 것은 외모에 대한 자아도취적 자긍심, 본능적, 물질적인 1차 욕망에의 집착, 소녀적 친진함, 관능적 유혹자 등으로 규정된다. 이들은 모두 대남성적 자질이라는 공통성을 갖는 것이며, 여성은 이성과 문명 보다 자연이나 본능에 가까운 존재이고 남성의 심미적 시선의 대상으로서의 정물적 존재라는 규정이 전제되어 있는 것이다.<sup>12)</sup> 또한 그런 전제 때문에 이들이 보여주는 일탈적 말하기가 ‘사랑스럽게’ 용납되는 것이다. 이

11) 박무영, 「여성화자 한시를 통해 본 역설적 ‘남성성’-〈俚諺〉의 경우를 중심으로」, 『이화여문논집』 17집(이화여문학회, 1999)에서 논의된 내용을 전제로 함.

12) “且有說焉 女子者偏性也 其歡喜也 其憂愁也 其怨望也 其謔浪也 固皆任情流出 有若舌端藏針眉間弄斧 則人之合乎詩境者 莫女子妙矣 婦人尤物也 其態止也 其言語也 其服飾也 其居處也 亦皆到盡底頭 有若睡中聽鶯醉後賞桃 則人之具乎詩料者 莫婦人繁矣”, 「二難」, 『藝林雜珮』.

런 점에서는 ‘화장 냄새’로 여성성을 규정하는 단어인 ‘지분기’의 실질적인 내용도 「이언」이 규정하는 여성성의 내용과 크게 다르지 않을 것으로 보인다. 결국 ‘여성적 말하기’가 보편적 말하기(남성적 말하기)와 구분되는 특수한 말하기인 것은 보편적 인간성(人性)과 다른 특수한 인성(偏性)<sup>13)</sup>으로서의 ‘여성성’에 대한 정의를 기반으로 하고 있는 것이다.

### 3) ‘부덕’의 언어와 규범적 여성상

주목할 것은 앞에서 ‘여성적 말하기’의 규정으로부터 이탈하고 있으면서도 긍정적인 평가를 받은 시들의 주인이 소설과 기녀들이었다는 사실이다. 예외가 있다면 허난설헌의 경우지만, 잘 알려져 있듯이 허난설헌의 경우에는 ‘부덕’이라는 검열에 걸려 집중적인 비난을 받은 당사자이기도 했다. 즉 상층여성들에게 있어서 ‘여성적 말하기’란 ‘부덕’이라는 ‘규범적 당위’와 강고하게 연결된 것이었다.

18세기 이후에는 여성작가들의 한시문집이 가문 내에서 발간되고, 심지어 친구의 묘지명을 쓰면서 그 어머니의 시재에 대한 언급을 남기기도 하며,<sup>14)</sup> 19세기에 이르면 홍한주<sup>15)</sup>나 이견창<sup>16)</sup> 등에 의해 여성의

13) 이옥은 「二難」에서 “여자라는 것은 偏性이다”라고 하고 있다. 16세기 이후 주자학적 인성론이 체계화되고 고착화되는 과정을 거치면서 여성 편성론(偏性論)이 학문적으로 체계화되었다는 연구 보고가 있다. 이후 조선 후기는 이러한 여성 편성론은 광범위하게 일반화되어 갔던 것이다. 박광용, 「조선 후기 여성의 사회적 지위에 따른 시론」, 『성평등연구』(가톨릭대 성평등연구소, 1999). 필자의 조사에서도 마찬가지로의 현상들을 발견할 수 있었는데, “대개 부인은 自然之性이다(盖夫人自然之性)”(『淸閑堂散稿序』, 『淸閑堂散稿』)와 같은 언급도 동일한 내용을 갖는 것으로 보인다.

14) 「君蚤孤 而申夫人故善文 若二蘇之妹 以此受提誨多聞 其爲詩往往淸警」, 丁若鏞, 「司憲府持平尹无咎墓地銘」, 『與猶堂全書』 卷十六.

15) “造書契不過爲記事而已 故三代之世 似未必人人皆文 其文簡而且少 後世工文而較藝 爲初學之進身 其勢不能不學文而作文也 但女子惟酒食是議 故不如男子之專治 然其中往往有聰明出羣之才 其所著作亦多傳後 古聖王教人之法 至秦漢幾盡

한시창작행위에 대한 전면적이고 적극적인 긍정이 이루어지기도 한다. 그러나 실질적으로 일어나고 있는 이러한 변화의 반면에는 여전히 한시 창작은 부덕에 어긋난다고 하는 공식적 명분이 강고하게 버티고 있다. 이러한 현실과 명분의 괴리는 만년에 이르기까지 왕성하게 창작행위를 계속하고 그 결과를 묶어 시문집을 발간하면서도 그 서문에는 ‘어려서 친정에 있을 때 하던 것이지, 시집 온 이후로는 문자를 안다는 사실조차 시집 식구들이 알지 못했다’라든지, ‘남편의 명령에 의해 시를 짓기는 하였지만, 글자로 기록해 남기는 것은 끝끝내 하지 않으려고 했으므로, 곁에서 아들들이 몰래 적어놓았던 것들’이라느니 하는 변명들을 남기는 것으로 나타난다. 이러한 현상은 소설이나 기녀들과는 달리 이들 여성작가들의 ‘부덕’이 夫家쪽 집안의 대외적 명성에 직접적으로 관련되어 있던 사정과 관계된 것이다.

때문에 상층 여성작가들의 한시에 대한 평가의 기준의 앞의 기녀,소설 계층의 시에 대한 평가의 기준과 아주 다르다. “성정의 바름(性情之正)”<sup>17)</sup>

廢棄 則何獨於女子而專責古法 但令惟酒食是議乎 且國風諸詩 多婦人所作 菟覃卷耳之詠亦文也 無論男女 有人則有文 亦易致之事 至於不佞(?)女 則專攻文辭 則流於駘蕩 故遂爲閨閣中所諱 …… 我國則 世宗製訓民正音以教東俗 蓋爲東人不辨音韻 故欲正之耳 非爲女子書牘之資而設也 然而其書易曉 凡言語事情無所不形道 故雖庸才閨識之賤女 舉皆效習 遍于國中者今四百年 而遂爲一種婦女之文字 誠可笑也 然又有類異絕人之才 則不無能詩文通經史之婦人 如柳眉菴希春之妻李玉峯 許蘭雪之類 歷歷可知也 如使此等婦女勸課教誨 隨才成就 一如丈夫之專門則 安知無谿澤農恩之輩 出於閨閣也”, 洪翰周, 『智水拈筆』.

- 16) “桐城姚鼐之曰 古者 自太姒以下 婦人之詩 見錄於孔氏 後世乃謂婦人不宜詩者 謬也 余謂姚氏之言 固有據矣 然凡所云婦人之詩 多有當時之人 或美其事 或愛其志 爲之賦而傳之 未必皆婦人之自作也 且古今人異宜 詩之序曰 在心爲志 發言爲詩 此以古人言也 後世求詩於發言之外 其勢不庸無學而能 故天下之學詩者 往往弊日妨事 不免爲知道者之所訕 況閨幃之內 組紉飭饈之是務 而能與及於文詞聲韻之間 以追風雅之餘徽哉 蓋婦人之於詩 非必不宜也 直不暇耳 苟其有秀異之才 而持之以禮 將之以德 無分其工 無廢其事 則其發言之有章 疇得以遏之”, 이건창, 『貞軒詩集序』, 『貞軒詩集』, 『조선조여류시문전집』 3(태학사 영인).

17) 『涪溪記聞』, 『稗林』.

을 얻었다든지, 혹은 “현숙하고도 문장이 좋으니 난설현이나 옥봉이 재주만 있었던 것과는 다르다”<sup>18)</sup>라는 것이 그 대표적인 언급이다. 즉 사대부 여성작가들의 경우 공식적인 문집의 서문이 아닌 경우 함부로 평가의 대상이 되는 경우가 매우 드물지만, 평가가 되는 경우에도 그 기준은 ‘부덕’이었던 것이다. 이 문제와 관련하여 이견창이 고종사촌 누이의 시집 서문에 남긴 다음과 같은 언급은 매우 흥미롭다.

그 시가 많이는 그 근친할 것을 생각하되 얻지 못하는 정과 시아버지의 장수를 축수하고, 후사의 어짐을 기원하고 양잠과 농사가 잘 되었음을 기뻐하는 것을 스스로 서술하였다. 그리고 때때로 다시 出塞의 慷慨한 말과 遊仙의 奧妙한 소리와 太極 理氣의 순수하고 오묘한 말들을 짓되 절대로 차거운 등불 싸늘한 비에 쓸쓸하고 가련한 태는 드리내려 하지 않았다. 아아. 부인이면서 이처럼 시에 능하고 그 지어진 시가 또한 이와 같으니 그래도 오히려 마땅치 않다고 하겠는가.<sup>19)</sup>

이견창은 여성의 한문학적 능력과 가능성에 대한 일반적 승인을 보여주는 드문 남성비평가이다. 그는 여성한시의 말하기 대상으로서 효친과 육아, 여성의 가내 노동 등 여성의 영역으로 규정된 것들만이 아니라 出塞, 遊仙, 도학 등 사회적 관심이나 풍류적 서정, 혹은 학문적 영역에 속하는, 따라서 여성적 생활규범의 범위를 넘어서는 영역 또한 여성시의 긍정적 범주로서 확대하는 인식을 보여주고 있다. 이것은 여성한시에서 대단한 의식의 진전을 보여주는 것이다. 그럼에도 불구하고 주목할 것은 “차거운 등불 싸늘한 비에 쓸쓸하고 가련한 태는 절대로 드리내려 하지 않았다”는 언급이다. 말하자면 비평의 대상이 되었던 정일현으로서

18) “賢淑有文章 異於蘭雪軒玉峯之才勝”, 『東詩話』.

19) “……其詩多自述其思歸寧而不得之情 與祝舅之壽 望嗣之賢 喜蠶稼之成 而時復爲出塞慷慨之辭 遊仙窈窕之音 太極理氣醇深典奧之語 而絕不肯見寒燈冷雨悽楚可憐之態 噫 婦人而能詩如此 其所爲詩又如此 尚可云不宜哉……”, 이견창, 앞의 글.

는 가장 절실했을 개인적인 존재의 문제를 읊은 시를 그의 시세계에서 빼버리고 있다. 가장 여성적인 경험과 상처가 표현되는 말하기 영역이 남성작가의 시선에서는 부정적 요소로 평가되고 있는 것이다. 이것이 사대부-상층 여성작가들에게 기대되었던 '규문 안의 일을 바깥에 알리지 않는' '부덕'에 합치되는 문학적 언어의 실질적 내용이다. 그리고 바로 이 점이 고전 남성 비평가들이 허난설헌의 천재성을 인정하지 않을 수 없었으면서도 그토록 반감을 가졌던 이유인 것이다.

### 3. 여성한시의 전략

조선 후기에 강화되는 여자 偏性論에 대해 임윤지당이나 강정일당 같은 여성작가들은 “내가 비록 여자이지만 그 타고난 본성에는 처음부터 남녀의 다름이 없”으니 “능히 무언가 일을 이룬다면 성인의 경지에 이를 수 있다”<sup>20)</sup>고 당당하게 주장한다. 여성의 공적 성취에 대한 금기에 대하여 김창협(1781-1838)의 딸 김씨는 여자로 태어나 후세에 남길 공덕을 이룰 길이 없으니 차라리 일찍 죽어 아버지의 묘지명을 얻어 묘석에 새기게 된다면 그것이 더 나을 것이라는 극단적인 발언을 했다는 기록이 있다.<sup>21)</sup> 이러한 자의식은 상층 양반여성작가들에, 그리고 조선 후기에 국한된 것이 아니다.

따라서 여성작가들은 ‘여성성’과 ‘여성적 말하기’에 대한 규정에 맞서 어떤 식으로든 자신의 목소리를 내기 위한 시도를 한다. 앞에서 본 황진의 시 같은 것은 그 극단적인 예이고, 이옥봉 시의 경우에는 수,함,경련

20) “允摯堂曰 我雖婦人 而所受之性 初無男女之殊 又曰 婦人而不以妬妒自期者 自棄也 然則雖婦人而能有爲 則亦可至於聖人 未審夫子以爲如何”, 姜靜一堂, 『尺牘』, 『靜一堂遺稿』.

21) “……間又謂明仲 吾女子也 恨無功德見於世 無寧蚤死 得吾父數行文 以鏤墓石 ……”, 김창협, 『亡女吳氏婦墓地銘』, 『農巖集』.



을 거처온 당당한 경국적 포부를 결연에서 슬그머니 남편에게 밀어버리고 자신은 남편을 그리는 아내의 입장으로 물러앉은 포즈를 취함으로써 규범을 피해가고 있다.<sup>22)</sup> 즉 언어적 전략이 구사되고 있는 것이다. 이러한 언어적 전략으로 다음과 같은 방식들이 관찰되고, 이것이 ‘여성적 현실’ 속에서 구체적으로 모색된 여성적 말하기의 실상에 가깝다.

## 1) 남장하기

우선 여성작가들이 ‘여성적 말하기’의 대상이 아닌 것으로 규정된 소재를 다룰 때 ‘남장’을 하는 경우가 발견된다. 이런 경우는 일반적이지는 않지만 다양한 방식으로 실현된다.

步出人家三四呼	이웃집으로 걸어나가 서너번 부르니
小童來報主人無	작은 아이가 나와 알리길 주인은 안 계시다네
若非杖策尋花塢	지팡이 짚고 꽃 핀 언덕 찾아가지 않았으면
定是携琴訪酒徒	틀림없이 거문고 안고 술꾼들 찾아갔으리

— 「贈人(訪人不遇)」(成氏, 崔瑒 부인)

이 시는 매우 자유롭고 활달한 풍류객의 흥취를 형상화하고 있다. 즉 술과 꽃과 음악과 친구를 즐기는 거리낌 없는 활달한 태도가 이 시의 전면에 전경화되고 있는 것이다. 그러나 현실 속에서 이 여성작가가 바로 이런 활달한 풍류생활을 실제로 즐겼으리라고 생각할 수는 없을 것 같다. 화전가류의 노래와 노년기에 이른 여성화자의 한시에서 일정 범위 내에서 놀이를 즐기는 여성의 모습이 드러나기는 하지만, 이처럼 술과 친구, 꽃과 거문고라는 소재들이 한꺼번에 어울어지면서 질탕한 풍류적

22) 그러나 이옥봉의 경우에도 끝내는 자신을 철저히 숨기지 못한 것으로 인해 처벌되는 경우라고 보인다. 「牽牛」시로 인해 그 남편으로부터 버림받는 일화같은 것이 바로 그런 것을 보여주는 예이다.

홍취를 형성하는 다른 예는 없다. 더욱이 아무리해도 “거문고를 안고 술  
 끈들을 찾아”가는 것이 실제 내당마님에게 가능한 경험이라고는 생각할  
 수 없다. 즉 이 시의 시적 화자의 모습은 당대 사회의 풍습을 감안한다  
 면 여성이라기 보다는 남성의 모습인 것이다. 따라서 작가는 시적 공간  
 내에서 남성으로 분장하고 남성적 풍류를 상상 속에서 경험해보는 것이  
 라고 해야 할 것이다. 그러므로 이 시는 역설적으로 여성들에게 금지된  
 남성적 풍류에 대한 동경의 시- 따라서 ‘內堂’ 너머의 공간에 존재하는  
 삶의 방식에 대한 선망의 시라고 해야 할 것이다. 남성작가들이 여성화  
 자를 통해 정감의 해방을 누리는 것 처럼, 여성작가들이 남장을 통해 풍  
 류적 해방을 누리는 것이다.

「南漢山城」<sup>23)</sup>같은 시는 국가관이라는 공적 영역을 다루고 있다. 그런  
 데 여성작가는 갓끈이라는 남성복장으로 시적 화자를 가장하고 있다. 그  
 것은 이 영역이 남성적 영역이라는 전체 때문일 것이다. 시적 화자가 입  
 은 남성복장은 이 시에서 사용된 “莫說”이라는 명령법의 어조와도 연결  
 되어 있다. 즉 여성적 언어는 순종하는 유순한 것이거나 교태로운 것으  
 로 규정되었으므로 적어도 이 시에서의 강경한 명령법의 어조는 뒤의  
 갓끈이라는 남성복장을 전제할 때 가능한 어조로 파악되는 것이다. 이  
 경우의 작가는 여성적 영역과 여성적 말하기에 대한 일반적 규정을 강  
 하게 의식하고 있다고 파악되는 경우이다.

한편 姜靜一堂의 시에서 보이는 ‘代夫子作’같은 것도 이런 남장하는  
 전략의 한 특수한 예라고 할 수 있을 것이다. 즉 정일당은 ‘남편을 대신  
 해서 짓는다’는 명분을 내세우면서 사실상 여성에게 금지된 공개적 발화  
 의 기회를 적극적으로 누리고 있는 것이다.

‘남장’의 이러한 예들은 그 작가의 여성의식이라는 측면에서는 다양한  
 층차를 지니면서 의론되어야 할 것이다. 그러나 어쨌든 이 여성작가들이

23) “天邊縹緲漢南城，絕頂唯看鳥道橫 / 溫祚千年空舊業，聖朝今日設行營 / 高牙大纛  
 將軍府，白槌朱衣守禦兵 / 莫說金湯爲國寶，丙丁遺恨尙沾纓”，廣州妓，「南漢山城」

그들에게 허용되지 않은 것을 얻어내는 한 방편으로 '남장'을 선택하고 있다는 것을 보여준다.

## 2) 규범으로 분식하기

여성한시의 또 다른 일반적인 말하기 전략 가운데 하나가 규범에 의한 분식이다. 즉 그들이 실제로 말하고자 하는 것을 말하되, 규범적 태도를 일정 정도 덧바름으로서 사회적 금기를 피해가는 전략을 구사하는 것이다.

조선조 유교사회에서 여성적 영역에서 제외된 가장 대표적 영역이 정치적 영역일 것이다. 그러나 여성한시작가들의 정치적, 사회적 참여에의 갈구는 여러 가지로 드러난다. 예를 들면 河夫人은 「입도시(入島詩)」라는 과체시를 남겼는가 하면, 유한당 홍원주는 '수염이 없다고 탄식할 것이 무엇이랴 스스로 능운의 뜻을 기약한다'<sup>24)</sup>며, 「영주야연시(瀛洲夜宴詩)」를 남기기도 한 것이다. 이들이 정치적 의미를 지닌 발언을 시를 통해 할 때 다음과 같은 방식들이 고안된다.

短褐與蓬鬢	짧은 벵과 더부룩한 귀밑머리
皆稱都護兵	모두 도호병이라 칭하네
年鄉還不記	나이와 고향 도리어 기억 못하니
名姓豈分明	성명이 어찌 분명하리
未得霑恩澤	은택을 입은 적이 없으니
安能託死生	어찌 능히 생사를 맡기리오
持斯欲何往	이들을 데리고 어디로 가려는가
難服遠人情	멀리 가는 사람의 정에 승복하기 어려워라

— 「次東軒點兵韻」(徐氏)

24) “……自期凌雲志，何必歎無髻”，「次仲氏韻」，《幽閒集》。

穀價貴如金	곡식값이 금값이니
蒼生竟何賴	창생이 끝내 누구를 의지하라
士類盈朝廷	선비라는 이가 조정에 가득하나
豈乏匡時才	시국 풀 재주는 어찌 그리 부족한지
愚婦錯料事	어리석은 아낙네라 잘못 헤아렸는지
不見安民策	백성을 편안케 할 계책은 볼 수가 없네
中夜念及此	깊은 밤 이런 생각이 들면
歎息空吞聲	탄식하며 공연히 한숨만 삼키네

— 「饑民歎」(趙氏)

이 두 시는 규범적 태도로 분식함으로서 규범적 금기를 피해가는 두 가지 방식을 보여준다. 첫 번째 시는 동헌에서 행해진 點兵장면을 소재로 한 연작시 중의 한 수이다. 이 시의 첫 번째 首는 그녀가 가진 원칙론적인 정치관의 피력이고 인용된 시는 이러한 원칙에 입각한 현실판단을 내비치고 있다. 즉 국가적 은혜를 받은 적이 없는 백성들의 충성을 기대할 수는 없다는 매우 엄정한 현실적인 정치관인 것이고 이것에 입각한 현실파악인 것이다. 그런데 이런 정치적 판단은 결국 믿을 수 없는 호위병들을 데리고 길을 떠나려 하는 (아마도) 가족에 대한 염려의 정을 은근히 내비치는 것으로 마무리되도록 배려하고 있다. 그것은 ‘여성이 가정 바깥의 일을 이야기하지 않는(女不言乎外)’ 부덕을 고려한 마무리일 것이다. 한편 뒤의 시에서 보게되는 것도 대단히 심각한 정치적 비판이다. 게다가 이것은 원칙론의 문제가 아니라 당대의 위정자들에 대한 직접적인 비판인 것이다. 그런데 이 여성작가는 “어리석은 아낙네라 잘못 헤아렸는지(愚婦錯料事)” 한 구절을 넣어 직설적인 결론을 유도하는 공손성의 언어규범으로 분식함으로서 기휘하는 전략을 구사하고 있는 것이다. 즉 이 두 시의 경우가 보여주는 것은 여성에게 허락되지 않는 정치적 영역에 대한 발언을 부덕이나 여성적 말하기의 규범에 싸움으로서 통과시키고 있는 전략인 것이다.

### 3) 행간으로 말하기

여성한시의 가장 보편적인 말하기 전략 중의 하나가 행간으로 말하기 일 것이다. 앞에서 살펴본 바의 규범으로 분석하는 방법이 원하는 말을 하고 마지막으로 규범을 덧붙이는 보다 적극적인 방식이라면, 이 경우는 규범적 태도를 전면으로 내세우고 원하는 말은 그 이면에 숨겨놓는 보다 소극적인 방식이다. 즉 겉말과 속말이 다른 언어전략이다.

女子之行遠兩親	여자가 시집가면 양친을 멀리 떠나니
釣淇陟岵夢遊頻	부모님 계신 곳 그리워 꿈에 자주 노니네
仰有堂上鰥居舅	위로 당상에 홀로 되신 시아버님
專靠閨中薄命身	박명한 규중의 이 몸을 오로지 의지하시네
雖是故鄉三舍近	비록 고향이 가까울지라도
敢因師氏一言陳	감히 사씨를 통해 한 말씀 올려볼 수라도 있으나
私情不及飛鳥鳥	사사로운 정은 나르는 까막 까치에도 미치지 못하네
晨去昏來定省均	(저들도) 새벽이면 가고 저녁엔 돌아와 晨定昏省 하는 것을.

— 「思歸寧」(貞一軒 南氏)

論心細雨香燈下	가랑비 내리는 밤 등불 아래서 속마음 이야기하고
聯袂閒花芳草前	한가로이 꽃과 풀밭에서 소매를 나란히 했었지
于歸莫墮傷心淚	돌아감에 마음 아픈 눈물 흘리지 말아라
女必從夫認是天	여필종부는 하늘이 정한 것임을 알려드나

— 「送女 伴于歸」(高陽村女)

가부장제적 가족관계에서 여성들이 겪었던 가장 부자연스러운 강요는 생래적인 친족관계의 절연이었다. 따라서 친정 부모와 형제자매에 대한 그리움의 정서는 이들에게서 가장 절실한 정서적 진실성을 지니는 것이다. 그러나 그것이 시적으로 실현되어 당당하게 표현될 자리를 얻는 것은 유교적 이데올로기의 범주 안으로 수렴되어 힘을 얻는 방향으로 실

현되었을 경우에 한정된다. 그러한 사정을 침묵하게 보여주고 있는 것이 앞의 두 시이다. 「思歸寧」시의 화자는 친정부모를 그리는 마음을 스스로 '私情'이라고 규정한다. 친정 부모를 그리는 마음이 '孝'라는 가부장제 최고의 윤리에 배반되지 않는 것임에도 불구하고, 가부장제적 여성의 입장을 받아들여 시부모에 대한 윤리와 애정을 '公情'으로 두고, 절실한 '私情'을 격하하고 홀로 겨안아 소화해내려는 자세를 바탕으로 하고 있는 것이다. 즉 인간으로서의 윤리보다 앞서서 여성으로서의 윤리에 대한 순종의 방향으로 서정이 시적 실현의 방향을 얻는 것이다.<sup>25)</sup> 그러나 결국 행간에 드러나는 것은 친정부모에 대한 간절한 그리움과 그나마 허용되는 근친의 기회마저도 포기해야 하는 현실적 처지에 대한 안타까움인 것이다. 즉 그녀는 아니라고 부인함으로써 사실상의 본 마음을 이야기하는 어법을 구사하고 있는 것이다. 高陽 村女の 「送女伴于歸」詩 역시 “표면적으로는 여필중부의 유교적 가르침이 서민에게도 침투되었음을 보여주”면서 사적 정서를 공적 정서에 복속시키는 순종적인 어조를 형성하나, “이면에는 '여필중부'에 대한 시각이 단순히 당위로서 시적 화자나 대상에게 어쩔 수 없이 체념적으로 받아들여지는 모습”<sup>26)</sup>이 드러나

25) 이 점은 여성 일반의 말하기 방식이기도 하다. 예를 들어 浩然齋 김씨가 「自警篇」의 孝親章에서 실제로 본문은 친정 부모를 염두에 두고 진행하고 있으면서도 마무리는 “시부모의 존귀함은 부모보다 더함이 있다. 무릇 사람이 감히 자기 자신의 몸을 지아비의 몸과 비교할 수 없다. 그런즉 우리리 시부모를 섬김에 어찌 부모와 차이가 있을보냐”(“……舅姑之尊貴 有加於父母 凡人不敢以己身比夫之身 然則仰事舅姑 豈有間於父母哉……”, 「自警篇」, 『浩然齋遺稿』)로 하고 있는 것파도 동일한 실현화 방향인 것이다. 즉 '私情'과 '公情'의 갈등 사이에서 사정을 공정의 범주로 수렴, 승화하거나 사정과 공정이 충돌하는 경우 사정을 포기하고 공정을 실현화하는 방향으로 시적 정서를 실현하고 있는 것이다. '공적 서정'의 영역을 형성하는 대부분의 시들에서는 이러한 사정과 공정의 갈등에 대한 암시조차 없는 경우가 오히려 일반적이라고 해야 할 것이다. 그러나 이 '공적 서정'의 내용이 일반적으로 자연발생적인 정서라기 보다는 이데올로기적인 성격을 지닌 것이라는 점을 상기한다면 앞의 시들의 분석 예에서 드러나는 서정의 실현화 방향이 이들 시의 배면에 존재하는 일반적인 실현화 방식이라고 해야 할 것이다.

행간을 통해 또 다른 이야기를 하고 있는 이중적 어법을 구사하고 있는 것이다.

이매창의 다음 시 역시 말하지 않음으로서 말하는 시이다.

醉客執羅衫	취객이 비단 적삼을 잡아당기니
羅衫隨手裂	비단 적삼이 손길 따라 찢어지네요
不惜一羅衫	비단 적삼 한 벌이 아까운 것 아니라
但恐恩情絕	다만 은정이 끊어질까 두렵다오

— 「贈醉客」(李梅窓)

이 시 역시 겉으로의 어조는 매우 유순하다. 화자는 심지어 상대방과의 '恩情'을 염려하고 있기까지 해서 표면적으로는 유순할 뿐만 아니라 매우 '애교' 있기까지 한 '여성적' 어투다.<sup>27)</sup> 상대의 마음을 거스르지 않으려는 조심스러운 배려가 담긴 어법이다. 그러나 이 시의 행간에서 읽히는 것은 '분노'다.<sup>28)</sup> 실제로는 이 시는 자신을 함부로 다룬 취객에 대한 분노와 거센 항의의 시인 것이다. 그것은 말하지 않음을 통해 오히려

26) 이혜순, 「고전한시작가의 전기적 고찰」, 이혜순 외, 『한국고전여성작가연구』(태학사, 1999), p.82.

27) 실제 남성연구자들은 “남이 진정 나를 사랑하신다면 까짓 적삼이 찢어질든 무에 아까울 것이 있겠는가? 그러나 내가 참으로 두려워하는 것은, 거친 손길에 적삼이 찢어지듯 너의 사랑이 그렇게 쉽사리 끊어져 버리거나 않을까 하는 것이다”처럼 사랑의 상실을 염려해서 ‘분별없는 사랑을 완곡하게 거절하는’ 시로 읽는다. 정민, 『꽃 피자 어데선가 바람 불어와』(교학사, 1993), p.150. 그러나 이 시의 주인공 매창은 기녀이다. 취객은 그녀의 손님일 것이다. 조선조 신분사회의 최하층 천민 신분인 작가가, 취한 채 자신의 적삼을 찢어대고 있는 상층 신분의 손님을 상대로 뺨은 것이 이 시다. 이러한 상황을 고려하고도 이 시를 사랑의 상실을 염려하는 시로 읽을 수 있을는지 의문이다. 오히려 감히 직설적으로 표현할 수 없는 분노를 내장한 채 우회하는 시로 읽어야 한다는 것이 본고의 생각이다.

28) 이혜순, 「여성시인들의 시세계」, 『한국고전여성문학의 세계-한시편』(이혜순, 정하영 역편)(이화여대 출판부, 1998), p.13.

전달된다.

이처럼 겉으로 말하는 것과 속말이 다른 이중어법은 여성한시 전반에 걸쳐 사용되는 말하기 전략의 하나이다. 그것은 ‘여성적 어법’에 대한 규범과 이 규범을 넘어서는 어법과 내용에 대한 침묵이 강요되는 현실에서 여성작가들이 택한 언어적 전략의 하나로 적극적으로 파악되어야 할 성질의 것이다.

#### 4) 침묵하기

그러나 규범의 힘이 너무나 막강하여 폭력의 경지에 이를 때 이들은 오히려 침묵으로 말한다. 봉건적 가부장제 하의 여성적 질곡이 가장 침예한 형태로 드러나는 「낙동강」시는 그러한 어법을 구사하고 있는 대표적인 경우다.

威如霜雪信如山  
不去爲難去亦難  
回首洛東江水碧  
此身危處此心安

위엄이 상설같고 신의는 산 같으니  
안 가기도 어렵고 가기도 또한 어렵다  
낙동강가에서 머리 돌려보니 강물은 푸르네  
이 몸이 위태한 곳에서 이 마음은 편안하리

— 「洛東江」(嶺南 朴生家婢)

영남 박선비 집의 아름다운 유부녀인 비녀를 주인은 손님에게 주어버렸다. 새 주인을 따라 낙동강가에 이른 비녀는 이 시를 남기고 투신해 버렸다는 배경적 설명이 붙어 있는 시이다. 주인의 위엄을 거역할 수 없는 노비의 신분적 의무와 남편을 향한 신의를 지켜야 하는 여성적 당위라는 요구 사이에 놓인 화자의 상황은 절망적이다. 시적 주인공에게는 매우 부당한 세계의 횡포인 것이다. 그러나 이 시의 표면에는 전혀 공격적 어조가 존재하지 않는다. 시적 화자는 문법적 일탈이 전혀 없는 편안한 구어체적 어조로 체념적으로 사태를 기술할 뿐이다. 심지어 ‘이 마음



은 편안할 것'이라고 결구의 매듭을 맺는다. 게다가 승구와 결구는 각기 유사한 어구가 반복됨으로써 부드러운 리듬감을 형성하고 있기도 하다. 표면적으로 유순한 어조 뒤에는 이 시의 주인공이 겪은 극단적인 감정적 갈등과 피로감, 그리고 이에 이은 '자살'이라는 절망적 몸짓이 있다. 그것은 극단적 형태의 항거이기도 하다. 그리고 그것은 말하지 않음을 통해서 전달된다. 이 경우에는 여성에게 강요된 '침묵'이 오히려 강렬한 의사전달을 수단이 되고 있는 경우이다.

## 5) 이용하기

그런가 하면 여성작가들은 적극적으로 '여성적 말하기'에 대한 규정을 이용하기도 한다. 그것이 가장 잘 드러나는 것이 기녀들의 수작시이다. 다음의 한 쌍의 시들은 기녀 수작시의 정체를 잘 보여준다.

流淚眼看流淚眼	눈물 흐르는 눈으로 눈물 흐르는 눈을 보니
斷腸人對斷腸人	애 끊는 사람이 애 끊는 사람을 대하였네
曾從卷裏尋常見	일찍이 책 속에서 심상히 보던 일
今日那知到妾身	오늘 첩의 몸에 닥칠 줄이야 어이 알았으랴

— 「奉別巡相李公」(桂月)

持子征衫下淚裁	그대의 길 옷을 눈물 흘리며 마르노라니
金刀隨手短長回	가위는 손길 따라 길게 짧게 돌아가네
此身寧與殘燈滅	이 몸이 차라리 남은 등잔과 더불어 사라진다면
不見明朝上馬催	내일 아침 말에 오르란 재촉은 보지 않아도 될테지

— 「同題(奉別巡相李公)」(蘭香)

시상이 놀라운데가 있는 작품이지만 이 시들의 정감을 진짜라고 파악할 수는 없다. 왜냐하면 이 시들은 관찰사로 들른 중앙의 관리를 전별하는 자리에서 여러 기생들이 동시에 지은 작품들 중의 둘이라는 것이 제

목을 통해 드러나기 때문이다. 더우기 세월 시의 기, 승구는 여러 기녀들의 시에서 반복적으로 등장하는 일종의 관습구라는 사실을 기억한다면 이 시들의 가짜 정서를 의심할 수는 없을 것이다. 그런데 이 시들의 내용이나 말하는 방식은 이덕무가 “예쁘고 화사하다”고 했던 복랑의 「증이승지(贈李承旨)」와도 매우 흡사하다.

더욱 흥미로운 것은 이런 종류의 기녀 한시가 「이언」의 여성형상과도 근본적으로 매우 흡사하다는 것이다. 「이언(俚諺)」의 ‘탕조(宕調)’는 창기들을 화자로 내세워 기방의 풍속을 다루고 있는 시들이다. 이 시들의 여성화자들은 자신의 문예적 능력에 대한 자궁을 내세우기도 하고, 교태를 부리며 물질을 요구하기도 하고, 교묘한 비꼬기로 좌중을 흔들어 놓기도 한다. 때로는 대담한 관능적 유혹을 노골적으로 구사하는 경우도 있다.

이러한 유사성은 결국 다같은 영업현장에서의 수작시라는 이들의 공통성에서 유래하는 것이다. 따라서 이 종류의 시들이 보여주는 의식은 실질적인 여성정감이라기 보다 남성고객이 기대하는 역할을 담당하고 있는 시라는 해석이 보다 사실에 가까울 것이다. 이 점은 기녀들의 한시가 대남성적 감성으로 그 제재를 한정하지 않는다는 데서 거듭 확인된다. 기녀작가들이 남기고 있는 죽음에 대한 성찰을 다룬 시나 자의식적 고민을 다룬 시, 그리고 진지한 사랑의 정서를 읊은 시, 또는 역사 의식이나 허무의식을 읊고 있는 시 같은 것들은 이옥의 탕조나, 기녀시조, 혹은 앞에 예시한 기녀 한시들이 공통적으로 표현하고 있는 여성성과는 전혀 다른 부분이다. 이렇게 되짚어본다면 이 시들이 갖는 남성의 기대에 부응한다는 측면이 분명해진다.

이처럼 해석한다면 앞의 시들은 여성에게 기대되는 말하기를 영업적으로 구사하고 있는 시들이라고 할 것이다. 따라서 또 다른 방향에서의 말하기 전략으로 구사되고 있는 것이다. 이러한 언어전략은 상층여성작가들에게서도 확인할 수 있는 것이다. 예를 들면 김 삼의당과 같은 작가의 경우는 가장 적극적으로 여성적 규범을 선양하는 시를 짓는 시인이다. 조선 후기의 몰락한 향촌사족 계층의 아내로서 적극적으로 가문의

지위를 유지하고 상승시키고자 했던 이 여성작가가 남기고 있는 규범시들은 가문 내외를 향한 적극적 의도를 지닌 작품들로 읽힌다. 이 경우 역시 '여성적 말하기'의 규범을 일정한 의도 아래 적극적으로 구사하고 있는 경우로 파악할 수 있을 것이다.

결국 여성한시작가들은 그들이 말할 수 없는 것과 그들이 말하고 싶은 것 사이에서, 그리고 '여성적인 것'이라고 규정된 것들 사이에서 조심스러운, 다양한 언어적 전략을 구사하고 있는 것이다. 그리고 여성한시작가들이 처했던 '여성적 현실'을 고려한다면 여성한시작가들의 이러한 언어적 전략 속에 숨은 말하기의 긴장관계가 오히려 이 시들을 생명력 있는 것으로 만드는 요소라고 이해하게 된다.

#### 4. 여성한시의 시적 긴장

'여성'과 관련된 담론엔 유난히 많은 은폐와 왜곡과 오해가 존재한다. 문학의 경우 그것은 텍스트 자체에서 드러나는 현상일 뿐 아니라 수용과정에서도 저질러진다. 그러므로 무엇이 진짜냐 하는 것은 남성이 말하는 것과 여성이 말하지 못하는 것, 그리고 여성적 현실이라는 상황을 종합적으로 고려할 때야 비로서 조금 엿볼 수 있다. 본고는 여성한시의 말하기 방식을 일종의 전략이라는 측면에서 보다 적극적으로 해석해 봄으로써 그런 문제제기를 하는 거친 시도인 셈이다.

본고에서 살펴본 바 여성한시의 말하기 전략이란 궁극적으로 '약자의 말하기 방식'이다. 그러나 이 여성한시작가들이 생존하였던 사회는 봉건적 가부장제의 사회였다. 이러한 언어적 전략을 무시하였거나 소홀히 하였던 허난설헌이나 이옥봉 등은 규범에 의해 처벌되었고, 황진이 등의 시인은 방외인-아웃사이더로 남음으로써 이런 처벌 자체를 초월하였다. 그러나 세상에 속해있으면서 그들이 원하는 것을 말하기 위해선 다양한 전략들이 사용될 수밖에 없었다. 그것이 본고에서 살펴본 바의 여성한시

의 전략인 것이다. 이것을 약자의 말하기 방식일 뿐이라고 평가절하할 수는 없다. '약자의 언어'인 것은 사실이나, 그들이 살았던 시대의 힘을 생각할 때 이러한 '약자의 언어적 특징'이나마 적극적으로 활용했던, 그래서 어쨌든 그들이 하고자 하는 말을 했고, 그것을 그들에게 금지된 문학적 형식으로 누렸던 바로 그 점에 적극적 의의를 인정해야 할 것이다. 그리고 오히려 이런 언어적 현실과 시적 전략 사이의 긴장관계가 여성한시의 일반적 시적 긴장을 이루는 것으로서 미학적인 고려의 대상이 되어야 할 것이다.