

사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티

박애경*

1. 서론
2. 여성화자의 존재양상
3. '들여다보기'의 시선과 일탈의 과잉포즈
4. 사설시조의 소통환경과 여성화자의 의미
5. 결론

초록

사설시조에는 여성화자가 주도하는 성담론이 두드러지게 나타나고 있다. 이 글은 여성화자의 성담론이 당대 현실과 관계 맺는 양상을 살피기 위해, 여성화자의 존재양상을 정황에 따라 나누어 살펴보고, 여기에 나타나는 발화 방식과 태도를 점검해 보았다.

여성화자의 성담론에는 훼손된 성을 드러내는 비교적 균일한 목소리도 간혹 드러나지만, 대개 간통, 성에 편향된 자아를 고백하는 분열된 목소리가 압도적으로 나타나고 있다. 어조의 분열은 시점의 불일치, 비현실적 상황 설정, 화자와 논평자의 분리로 가시화되고 있다. 이것은 사설시조에 나타난 여성화자와 실질적 발화의 주제와의 분리를 의미한다.

이 글은 이러한 문제 의식에서 출발하여 사설시조에 나타난 여성화자가 실은 기방 등 남성이 주도하는 유흥 공간에서 성욕을 대리 체험하고 대리 진술하는 욕망의 투사체로 기능하고 있음을 살펴보았다. 이 순간 여성화자는 남성의 일탈적 욕망의 대상으로 혹은 희화화된 '관음'의 대상으로 고정화되고 만다. 이는 사설시조의 여성화자가 적극적 태도, 도발적 포즈에도 불구하고 '타자성'에서 벗어나지 못했다는 의미로 해석

* 연세대 강사

할 수 있을 것이다.

1. 서론

辭設時調은 여러 면에서 ‘문제적’ 대상이다. 여기에는 起源과 發生 시점, 담당층을 둘러싼 술한 論爭에서부터 형식, 내용에서 담지하고 있는 顛覆의 에너지에 이르는 다양한 층위가 망라되어 있다. 사실 사설시조가 지닌 의외성, 파격성은 더 이상 거론한다는 것이 진부할 정도로 이미 많은 주목을 받아왔다. 그리고 그 이면에는 ‘辭設時調가 時調의 장르적 관습을 바꾸고 나아가 시조사의 지각 변동을 주도했다’는 암묵적 동의가 전제되어 있다.

사랑과 성은 辭設時調의 파격성을 거론할 때 반드시 한 번은 거쳐야 할 통로라 할 수 있다. 부분적으로 그리고 우회적으로 거론되었던 사랑과 성의 문제는 사설시조에 이르러 본격적으로 개화했다고 할 만큼 문면에 愛慾과 性慾을 여과 없이 전면적으로 드러내고 있다. 사랑과 성의 부상은 엄숙한 이념 뒤에 은폐되었던 욕망과 감성의 구조를 드러낸다는 점에서 분명 만만찮은 의미를 포함하고 있다. 더구나 中世의 이념이 일상을 全一의로 지배하던 시대에 性慾을 공공연하게 드러낸 작품군이 공적 담론의 형태로 존재했다는 사실은¹⁾ 충분히 주목받을 가치가 있고 그런 만큼 관심의 대상에서 벗어난 적이 없었다.²⁾

1) 물론 사설시조가 풍류방을 중심으로 한 사적 공간에서 연행물의 형태로 존재해왔지만 가집에 실려 세상에 존재를 드러냈다는 점에서 공적 담론의 한 형태라고 볼 수 있다. 『청구영언』의 편자 김천택은 사설시조에 나타난 사랑과 성을 ‘음왜(淫哇)’라는 말로 요약하며 이를 공개하기까지의 갈등을 토로한 바 있다. 사설시조가 가집에 실려 세상에 전하기까지의 진통은 마약노초가 쓴 『청구영언』 후·발문에 잘 나타나 있다.

2) 사설시조에 나타난 성의 문제를 다룬 최근 연구로는 박노준, 「사설시조와 에로티시즘」, 『조선 후기 시가의 현실인식』(민족문화연구총서 87)(고려대학교 민

그런데 대담한 성적 발언을 주도하는 이가 다름 아니라 여성이라는 사실에 이르면 주목의 초점을 달리해야 할 필요성을 느낀다. 사설시조에는 여성화자가 등장하는 작품이 압도적으로 많다. 이들은 성욕을 거리낌없이 드러내고 자신의 성욕을 채워주지 못하는 남편에게 야유를 퍼붓는가 하면, 셋서방, 중, 떠돌이 장사치 등 외간 남자와의 은밀한 관계도 자랑스럽게 드러내고 있다. 사설시조의 의의성과 파격성은 은폐되었던 성이 여성에 의해 노출된 데에서 최고조에 달한다고 할 수 있다. 가부장적 가족 제도를 통치 질서의 기반으로 삼았던 조선조 사회에서 여성의 성이란 어디까지나 家門을 유지·존속하기 위한 生殖의 수단으로 존재했었고 그 이외의 목적은 철저하게 불온시되었다.³⁾ 改嫁禁止, 庶孽의 관직 제한, 烈女觀 등 여성의 성을 억제하는 각종 제도적·윤리적 장치가 추상 같은 위력을 발휘하고, 이것이 公·私의 영역에 깊숙이 자리잡았던 조선조 후기의 사회적 풍토를 감안하면 여성화자의 설정은 파격이라는 말로 간단히 치부할 일이 아닌 듯하다.⁴⁾

사설시조의 여성화자는 당대의 지배적 倫理觀에서 현격히 이탈한 모습을 보일 뿐만 아니라 여성화자를 전면에 내세운 다른 작품군의 화자라도 확연히 구분되는 포즈를 취하고 있다. 서정시는 기본적으로 화자의 진술을 구조화한 것이다. 여기에는 화자의 자기 인식과 가치, 태도, 심리 등 내면세계 일체가 발화로 표면화되고 이는 타자와 자신을 경계 지우는

죽문화연구원, 1998); 황병익, 「장시조에 나타난 성의 굴절양상과 그 의미」, 『한국문학논총』 19(한국문학학회, 1996); 신경숙, 「초기 사설시조의 성 인식과 시정적 삶의 수용」, 『한국문학논총』 16(한국문학학회, 1995) 등을 들 수 있다.

3) 생식을 위한 성만을 허용하고 쾌락을 위한 성을 철저하게 금지하는 성정치는 가부장제에 공통적으로 내재된 폭력적 장치로 볼 수 있다. 고갑희, 「여성주의적 주체 생산을 위한 이론」(1. 성계급과 성의 정치학에 대하여), 『여/성이론』 1집(1999).

4) 조선조의 여성 교화책에 관한 논의는 조혜정, 「한국의 가부장제에 대한 해석적 분석: 생활세계를 중심으로」, 『한국의 여성과 남성』(문화과지성사, 1988); 박주, 『조선시대의 정표·정책』(일조각, 1990); 한희숙, 『양반사회와 여성의 지위』, 『한국사 시민강좌』 14집(일조각, 1994) 등을 참조할 것.

정체성을 형성하게 된다. 따라서 서정시의 미적 성취는 화자의 발화 방식 여기에서 드러나는 태도와 정황 등에 상당부분 의존한다고 볼 수 있다. 이는 서정시의 틀을 유지하고 있는 사설시조에도 거의 그대로 적용된다고 볼 수 있다.⁵⁾ 그렇다면 ‘前例를 찾아보기 힘들 정도로 대단한 여성화자’라는 설정도 실은 사설시조의 미적 성취 나아가 장르적 관습을 실현하기 위한 장치로 해석해 볼 수 있다.

사설시조의 여성화자가 이룬 대표적 성취로 여성 섹슈얼리티의 문제를 주목할 수 있다.⁶⁾ 婦謠, 高麗歌謠에서 부분적으로 제기되던 여성 섹슈얼리티의 문제는 사설시조라는 출구를 만나면서 전면적으로 제기되었다고 볼 수 있다. 그런데 ‘여성화자에 의한 여성 섹슈얼리티’라는 관습을 이해하는 데에는 보다 섬세한 접근이 요구된다. 왜냐하면 사설시조 내부에 잠복한 술한 쟁점 위에 ‘여성적 시각으로 읽기’라는 또 하나의 과제를 더하는 것이기 때문이다.

사설시조를 다시 읽기 위한 방법으로 이 글에서는 여성화자의 성 담론을 주목해 보려고 한다. 이를 위해 여성화자의 발화양상과 그것이 드러내는 정황을 유형별로 점검해보고 이것이 현실과 관계 맺는 양상을 살필 것이다. 이러한 과정은 사설시조의 여성화자가 당대의 지배적 담론 및 사회·경제적 동향이라는 관계망 속에서 형성되었다는 믿음에 기초하고 있다.

5) 물론 사설시조가 독백적 진술이라는 서정시의 전형적인 틀에서 이탈하는 모습을 보이고는 있지만 기본적으로 서정시의 기본적인 틀을 벗어나지는 않는다 (줄고, 『조선 후기 시조의 통속화 과정과 양상 연구』, p.85). 또한 사설시조는 연행의 장에서 가창물로 존재했으므로 연행의 관습이 미적 성취를 결정한다는 특징을 지니고 있다. 연행의 관습은 화자의 존재양상과 발화 방식을 구성하는 데에도 관여한다. 이에 대한 논의는 3장과 4장에서 살필 것이다.

6) 여성 섹슈얼리티란 여성의 성적 정체성과 여성의 성을 둘러싼 생각과 의미, 여성의 성욕, 여성이 등장하는 성행위와 이를 통어하는 사회적 제도와 관행 일체를 일컫는 개념으로 사용하기로 한다.

2. 여성화자의 존재양상

사설시조의 여성화자를 살필 때 가장 먼저 부딪히는 문제로는 화자의 성별을 판단할 수 있는 객관적 정보가 빈약하다는 점을 들 수 있다. 여성화자가 등장하는 다른 작품들에서는 작가의 성별을 판단할 수 있는 근거가 비교적 선명하게 나타나고 이것은 작가와 화자 사이의 관계를 가늠할 수 있는 유력한 근거로 채택되었다. 그러나 뚜렷한 작가군이 부각되지 않는 사설시조는 대부분 정황에 의존하여 화자의 성별을 추정할 수밖에 없다.

또 하나는 기존 연구에서 여성적 발화의 특징들로 거론되었던 자질들이 사설시조에서는 거의 발견되지 않는다는 점을 들 수 있다. 일반적으로 여성적 발화의 특징으로는 애원, 호소, 완곡함, 부드러움과 겸손함, 독백적 감탄, 상대 높임법 등이 거론되었고 이는 여성에게 부여된 ‘他者性’을 구현하는 유력한 근거로 해석되었다.⁷⁾ 그런데 사설시조의 발화는 당대 문화권에서 통용되던 여성적 발화의 문법에서 상당히 벗어나 있으면서 남성적 발화로 곧 대치될 수 있는 공적인 태도에 접근하지도 않는다. 사설시조의 특수한 문법은 일차적으로 사설시조의 발화가 지닌 일탈적 성격에 기인한다고 할 수 있다. 이것은 磨嶽老樵의 유명한 선언에서 확인할 수 있다.

민간의 노래 소리에 이르면 곡조는 비록 아름답고 세련되지 못하나 무릇 기뻐 즐기며 원망하고 탄식하고 미쳐 날뛰며 거칠게 구는 모습과 태도는 각각 자연의 진기에서 나온 것이다.⁸⁾

7) 최미정, 「조선 초·중기 여성화자 국문시가와 풍류」(한국시가학회 발표 초록, 1998); 박혜숙, 「고려 속요의 여성화자」, 『고전문학 연구』 14(한국고전문학회, 1998. 12).

8) 至於里港謳歎之音 腔調雖不雅馴 凡其揄佚怨歎猖狂粗莽之情狀態色 各出於自然之眞機. 이 발언은 『청구영언』 소재 노래를 대상으로 한 평가이지만 청구영언이 세상에 나오기까지의 내력을 밝힌 발문의 내용으로 보아 ‘만황청류’, 즉 사설

즉 '기빠 즐기며, 원망하고, 탄식하고, 미쳐 날뛰며, 거칠게 구는 모습과 태도'가 사설시조를 특징짓는 자질로 정리되고 있으며 이는 여성화자의 발화에도 스며 있다. 그렇지만 이것을 온전히 '여성적' 특징으로 환원하기는 곤란할 듯하다. 사설시조의 발화 안에서 '여성적 발화'를 범주화하기 어려운 이유는 이처럼 여성화자의 발화가 사설시조 일반이 지닌 일탈적 문법과 구분하기 어려울 정도로 혼재되어 있다는 데에서 찾아볼 수 있다.

따라서 이 글에서는 정황이나 어휘를 근거로 삼아 화자의 성별이 확실히 여성으로 판명된 작품을 우선 분석의 대상으로 삼고, 그 발화가 지향하는 지점을 살펴보았다. 인용 작품의 표기는 심재완 편 『정본 시조대전』의 것을 따랐고, 작품 옆에는 『정본 시조대전』과 대표적 原典의 작품 번호를 부기해 놓았다. 원전 중 진·청은 진본 『靑邱永言』, 청·육은 『靑邱永言』 육당본, 해·주는 『海東歌謠』 주씨본의 略字라는 것도 아울러 밝혀둔다.

1)

예 1)

都련任 날보려홀제 百番남아 달너기를

高臺廣室 奴婢田畝 世間什物을 주마 판쳐盟誓하며 大丈夫 혈마 헛말허라
이리저리 조춌더니 지금에 三年이 다 盡토록 百無一하고 밤마다 불너야 단
잠만 씨이오니

自今爲始허야 가난커니와 눈 거러 달희고 님을 빗죽허리라

(853, 청·육 846)

위 작품은 여성 화자의 입을 빌어 남성의 虛僞를 드러내고 있다. 平民 여성으로 추정되는 여성화자는 계급적, 성적 타자로 존재했던 자신의 처

시조를 대상으로 한 발언으로 볼 수 있다.

지를 드러내어 읽는 이의 연민을 자아내고 있다. 그렇지만 종장의 발화는 이 작품이 겨냥하는 지점을 다소 혼돈스럽게 만들고 있다. 남성의 허위를 인지한 뒤에 화자가 행하는 방식이란 ‘눈을 거러 달회고 입을 삐죽’하는 정도의 애교 섞인 투정으로 그치는 것이다. 물론 이를 소극적인 거부의 몸짓으로 읽을 수는 있다. 그렇지만 명백한 허위와 폭력 앞에 이러한 대응은 무기력할 뿐 아니라 ‘잘못된 대상에 대한 순응’으로 귀결되기 쉽다. 소극적 거부와 순응의 경계에 선 여성의 발화는 현실적으로 열세에 놓인 여성으로서 가질 수밖에 없는 어려움을 역설적으로 표현한 것으로 볼 수 있다.

예 2)

엷고 겹고 키크 큰 구렛나루 그것조차 길고 넓다
 접지 아닌 놈이 밤마다 비에 올라 죠고만 구멍에 큰 연장 너허두고 흘근할
 격홀 제는 愛情은 커니와 泰山이 덩누로논듯 존 放氣소리에 젓막던 힘이 다
 뿌이노미라
 아모나 이 놈을 다려다가 百年同住호고 永永 아니 온들 어느 개꿀넛이 식
 앓새움 흐리오

(1993, 진·청 69)

이 작품의 화자는 자신의 성 경험을 노골적으로 드러내고 있다. ‘식앓새움’이라는 말이 나오는 것으로 보아 작품에 등장하는 남녀는 부부 사이라는 것을 알 수 있다. 이 작품은 ‘정서적 교감 없이 성기의 결합만으로 이루어지는 성행위의 고통’을 호소하고 있다는 점에서 성적 수세에 놓일 수밖에 없는 여성의 진지한 고발로 읽힐 수 있다.

문제는 이를 드러내는 방식이다. 의도의 진지함은 ‘연장’, ‘구멍’과 같이 쉽사리 성기를 떠올리게 하는 단어와 성행위를 묘사하는 직설적인 언술에 의해 상당부분 훼손되어 버리고 만다. 더구나 ‘방귀’와 같은 느닷없는 생리 현상, ‘이놈’, ‘개꿀넛’과 같은 비속어는 의도와 상관없이 상황을 희

화의 대상으로 전환시키고 만다. 그러나 걸쭉한 언사는 여성화자의 답답함을 해소하는 출구로 기능하고 있다. 따라서 표현의 가벼움이 의미의 분산을 가져오지는 않는다.

위에서 살핀 두 작품은 여성의 목소리로 ‘남성에 의해 일방적으로 훼손당하는 여성의 성’을 그리고 있다. 사랑과 성을 다룬 사설시조가 대부분 性愛의 기쁨과 환희를 그리고 있는 데 반해 이 작품은 ‘성의 고통’을 드러내고 있다는 점에서 다른 작품들과는 결을 달리 하고 있다. 비록 표현의 가벼움이 의도의 진지함을 상쇄하고는 있지만 여성이 주도하는 발화는 비교적 균열 없이 유지되고 있다. 이로 보아 발화의 실질적 주체도 여성이라는 것을 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

동시에 두 작품에서는 비교적 일관된 목소리로 여성적 발화의 실체를 보여주고 있다. 즉 첫 번째 작품에서는 ‘투정’으로 두 번째 작품에서는 ‘걸쭉한 푸념’으로 이를 보여주고 있다. ‘투정’과 ‘푸념’은 지극히 사적인 발화로 당대의 지배적 담론이 허용하는 여성적 발화의 규범에서 벗어나고 있다.⁹⁾ 이로 보아 두 작품은 사설시조라는 일탈적 문법 안에서 여성적 발화가 비교적 뚜렷이 실현된 사례라 할 수 있다. 그러나 두 작품에서 드러난 여성성의 정체는 각기 질을 달리한다. ‘투정’이 남성과의 관계에서 ‘타자성’을 강조하는 (혹은 남성에 의해 규정된) 여성성이라면 ‘푸념’은 억압적 현실에서 자연스럽게 획득된 방식이라 할 수 있다.¹⁰⁾

2)

사설시조에는 姦通을 고백하고 폭로하는 작품들이 뚜렷한 유형을 이

9) 조선조 여성에게 부과되었던 발화의 규정에 대해서는 박무영, 「여성적 말하기와 여성 한시의 전략」(한국 여성문학학회 발표 초록, 1999)을 참조할 것.

10) 아울러 예 1)의 화자의 특징으로 ‘물건에 대한 관심’ 혹은 ‘애정과 물질을 동가적으로 생각하는 속물성’을 꼽을 수 있다. 이러한 속성 역시 남성이 지니고 있는 여성 이미지에서 크게 벗어나지 않는다.

를 정도로 빈번하게 나타나고 있다.”¹¹⁾ 뿐만 아니라 ‘새님’, ‘셋서방’, ‘소대서방’, ‘소대남진’, ‘작은서방’ 불륜의 대상을 지칭하는 명명도 다양하다. 간통은 가부장제의 음지에 서식하는 부산물이라고 할 수 있다. 온갖 징벌에도 불구하고 ‘결혼 있는 곳에 간통이 있다.’고 할 정도로 간통과 관련된 시비는 끊이지 않고 존재해왔다. 사실시조가 일탈의 에너지를 자양분으로 하고 것은 이미 여러 차례 이야기하였지만 ‘간통’이란 실정법을 거스르는 행위가 빈번하게 나타난다는 것은 예사로운 일이 아니다. 조선은 가족을 구성하는 婚禮를 人倫之大事로 여겼고 婚禮의 순수성을 해치는 간통은 당연히 크나큰 범죄 행위로 받아들여졌다. 그만큼 간통에 대한 응징도 무거워 간통의 당사자는 남녀 모두 극형에 처해졌다. 그나마 남성에게는 蓄妾과 賣淫이 허용되어, 本能과 規範 사이에서 그럭저럭 균형을 유지할 수 있었지만 여성에게는 오직 貞節과 인내만이 강요되었다. 따라서 이러한 유형의 작품은 사회적 禁忌의 정면을 겨냥한 작품이라고 할 수 있다.

예 3)

혼눈 멀고 혼다리 절고 持疾三年 腹疾三年 邊頭痛 內丹毒 알는 조고만 샅기 개고리

一百원대 자 장남게 오를 제 수이 너겨 수로록 소로록 허위허위 소습 뛰어들나 안자 나릴 제란 어이홀고 내물내라 저 개고리

우리도 새님 거러두고 나종 몰라 호노라

(3160, 진·청 562)

예 4)

어이려뇨 어리려뇨 식어마남아 어이려뇨

쇼대 남진의 밥을 담다가 늦쥬겨잘를 부르쳐시니 이를 어이혀려뇨 식어마남아

11) 조규익은 사실시조에 나타난 간통의 모티프를 ‘姦婦歌’라는 유형으로 범주화한 바 있다. 조규익, 『만황청류』(박이정, 1996).

저자기 하 걱정 마스라 우리도 저머신제 만히 것거 보왔노라

(1960, 진·청 478)

두 작품에 등장하는 여성 화자는 남편 외의 남자, 즉 작은 서방, 새남, 쇼대 남진 등과 밀회를 즐기고 있다. 세 작품은 모두 ‘姦通’을 소재로 하고 있지만 발화의 방식과 상황은 조금씩 다르다. 예 3)은 순간의 쾌락을 이기지 못하고 불륜에 빠진 뒤 그것이 드러날까 봐 戰戰兢兢하는 모습이 그려지고 있다. 화자는 자신의 용렬함을 온갖 약점을 지닌 새끼 개구리의 추한 형상에 투사하여 궁극적으로는 자신과 자신의 행위를 부정하고 있다. 그러나 화자의 고민은 새끼 개구리의 우스꽝스러운 형상에 압도되어 그 역시 희화의 대상이 되어 버린다. 작품 전면을 지배하는 것은 대상에 대한 과장된 조롱이고 간통을 고백하는 화자의 목소리는 여기에 부수되어 드러날 뿐이다. 이러한 설정은 발화와 의미의 균열로 드러나고 있다.

다음 작품은 시어머니와 며느리의 對話를 재현해 놓은 것이다. 발화는 며느리의 고백에서 시작된다. 셋서방의 밥을 푸다가 주걱을 부러뜨린 며느리가 시어머니에게 조심스럽게 자신의 허물을 밝히는 순간 시어머니는 자신의 젊은 시절 실수담을 고백하며 며느리를 위로한다. 따라서 긴장감이 돌던 姑婦 間의 대화는 서로의 비밀이 노출되는 순간 화해와 공감의 분위기로 급격하게 전환된다.

그런데 두 작품은 정서적 상황, 어느 국면을 사실적으로 재현하였다기 보다는 상상적으로 재현하였다는 편이 온당한 평가일 듯하다. 비현실성은 비속함을 드러내기 위해 고안된 개구리의 과장된 형상, 대화의 양상, 여기서 감지되는 목소리의 균열에서 어렵지 않게 드러나고 있다. 즉 간통을 고백하는 발화는 자체 내에서 모순을 보이고 있다. 특히 대화의 일 반적인 문법을 무시한 ‘어이려뇨 어이려뇨 식어마님아 어이려뇨’와 같은 발화에서 비현실성은 증폭되어 나타난다. 이것은 대화체가 지니는 사실적 지향과 충돌을 일으키고 있다.¹²⁾ 일반적으로 사설시조에 사실성을 부

여하는 것으로 이해되어 왔던 대화체의 도입이 특정한 상황 내지 사실의 왜곡에 기여한 셈인 것이다.

3)

장사치와 여인의 대화로 이루어진 이른바 ‘宅드레’류의 작품은 대화체가 지니는 사실적 지향과 상황 설정의 비현실성이 좀더 첨예하게 충돌하고 있다.

예 5)

宅들에 단저단술스소 저장스야 네황하 몇가지나 웨는다 스자
아리 燈경 옷 등경 걸등경 즈으리 東海銅爐口 수더구기자들 가읍네 스읍서
大牧官女妓 小各官酒幣이 본시 뿌러져 물 조로로 흐르른 구멍들 막키읍서
장스야 막킴은 막혀도 後스말이나 업시 막켜라

(845, 청·육 778)

예 6)

關氏네 더위들 스시오 일은 더위 느즌 더위 여러 히포 묵은 더위
五六月 伏더위에 고은 님 만나이 | 셔 돌 불근 平床위회 촌즌 감겨 누엇다
가 무엄일 햏엿 던디 五臟이 煩熱햏여 구슬땀 흘니면서 힐씩이는 그 더위와
冬至돌 긴긴밤의 고은님 품에 들어 드스흔 아롬목과 돛가온 니불 속에 두뎡이
훈뎡되야 그리져리 하니 手足이 답답햏고 목굼기 타올적의 옷목에 촌 숙냥을
벌썸벌썸 켜는 더위 關氏네 스랴거든 所見디로 사시읍서

장스야 네 더위 여러뎡에 님 만난 두 더위는 뉘 아니 도화햏리 늡의게 꾀
디말고 내게 꾀르시소

(49, 청·육 702)

12) 대화체는 순간을 실감나게 재현하려는 심리적 동기에서 비롯된 만큼 사실적 지향을 지니고 있다고 할 수 있다.

‘택드레-’류의 작품은 대부분 音聲相似와 비유를 통하여 성적 연상을 불러일으키도록 고안되어 있다.¹³⁾ 따라서 작품 내의 대화는 상행위를 묘사한 것이라기보다는 상행위에 빚댄 여성화자와 남성화자의 성적인 말놀음이라고 할 수 있다. 첫 작품에서는 대화 중에 女妓, 酒帑와 같이 매춘에 종사하는 여성이 직접 거론되고, 쉽사리 성행위를 환기시키는 표현이 등장하고 있어 작품의 의도가 현장의 포착에 있지 않다는 것을 알 수 있다. 대화는 장사치의 육담에 여인이 소극적으로 호응하는 양상으로 전개되고 있다.

두 번째 작품에서는 民間의 더위 파는 風俗에 빚대어 화자의 성욕을 노출시키고 있다. 표면상 이 작품을 주도하는 것은 장사치의 결측한 육담이다. 대조적인 상황에서 벌어지는 성행위를 묘사한 이 대목은 ‘촌촌’, ‘벌떡벌떡’과 같은 감각적인 언어를 동원하여 원시적인 강렬함을 여과 없이 드러내고 있다. 그러나 재미를 불러일으키는 반전은 여성화자의 천역 덕스러운 응수로 이루어지고 있다. 여성의 성욕을 비현실적 공간 속의 말놀음 속에 담아낸 이러한 작품들에서 여성의 語調와 日常을 읽어내고 여기에서 ‘여성다움’의 실체를 찾으려는 시도는 무모해 보인다.

4)

예 7)

간밤의 죽고 간 그놈 아마도 못 이저라

瓦얏놈의 아들인지 존혹에 썸너드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於씨로 지르드시
두더취 녕식인지 곳곳지 뒤지드시 平生에 처음이요 흥중이도 야룻지라

前後에 나도 무턴이 격서시되 춤 盟誓호지 간밤 그놈은 춤아 못니즐씨 호
노라

(71, 해·주 383)

13) 조규익, 앞의 책, p.90.

이 작품은 사설시조 중에서도 여성 섹슈얼리티를 다룬 대표적인 작품으로 꼽힌다. 작품의 여성화자는 상대한 남자의 특징까지 거론하며 자신의 남성 편력을 노골적으로 드러내고 있다. ‘前後에 나도 무던이 격서시되’라는 발언으로 보아 작중 화자가 특수 신분의 여성임을 짐작하는 것은 어렵지 않다. 그런데 ‘前後에’ 라는 부분에 이르면 ‘간밤’이라는 시제와 충돌을 일으키면서 발화 시점이 아주 모호해지고 만다. 나아가 ‘간밤’이라는 작품 내 시간 설정의 진실성에 대한 의심으로 이어진다.

예 8)

중놈도 사름이냥하고 자고 가니 그림드고

중의 송낙 나 베우고 내 족도리 중놈 베고 중의 長衫 나 덮습고 내 치마
중놈 덮고 자다가 씨드르니 돌희 스량이 송낙으로 하나 족도리로 하나

이튼날 흐던일 생각하니 흥글항글 흐여라

(2658, 진·칭 512)

중과의 관계를 그린 이 작품은 여성화자의 특별한 성 경험을 독백체로 드러내고 있어, 앞의 작품과 같은 선상에서 이해할 수 있다. 회상으로 일관하는 이 작품 역시 발화시점이 불분명하고 ‘족도리를 베고 누웠다는’ 등의 상황으로 볼 때 여성화자와 실질적 발화자를 일치시키기에 주저하게 만드는 대목이 있다. 여성화자의 대담한 남성 편력을 독백체로 표현한 두 작품에서도 역시 딱히 性에 편향된 여성의 부유하는 욕망만 보일 뿐 ‘여성다움’이라고 범주화할 그 무엇이 보이지 않는다.

지금까지 몇 가지 유형으로 나누어 살핀 여성화자의 발화 중에서 화자와 발화의 실질적 주체가 확실히 합치되는 경우는 예 1)과 예 2) 두 작품에 불과하다고 이야기할 수 있다. 이처럼 여성화자와 실질적 발화자가 합치되는 경우는 드문 경우에 속한다. 나머지 작품에서는 여성화자의 발화와 이를 이면에서 통제하는 은폐된 목소리가 균열을 일으키고 있다. 그렇다면 여성화자의 이면에 숨어 있는 실질적 발화자의 정체는 무엇일까?

이제는 이 물음에 답할 차례이다.

3. '들여다보기'의 시선과 일탈의 과잉포즈

여성화자의 이면에 숨어있는 은폐된 목소리를 찾아가기 위해서는 우회로가 필요하다. 그곳에 접근하기 위해서는 여성화자가 당대의 현실과 접속하는 지점을, 포착해 볼 필요가 있다. 물론 성적으로 대담한 여성화자의 등장배경으로 지배 이념이 약화된 朝鮮 후기 사회 동향에 주목하거나, 여성화자를 사대부 여성보다 상대적으로 자유로웠던 중인과 평민 여성의 등가물로 바라보는 시각이 없지는 않았다.

그러나 위에서 간과하고 있는 것은 여성에 대한 통제라는 면만 놓고 볼 때 조선 후기는 여전히 억압적인 사회였다는 사실이다. 즉 조선 전기에 비해 후기로 갈수록 家父長制를 지탱하는 父系 혈통의 원리는 절대적으로 숭상되었고, 유교 윤리가 民風化되어 日常을 확고하게 장악하고 있었다.¹⁴⁾ 孝.烈을 국가적으로 장려하기 위해 시행했던 旌表政策 시행 사례를 보면 유교적 규범이 기층의 영역까지 확고하게 파고 들었다는 사실을 알 수 있다. 즉 조선 전기까지는 士族 출신의 포상자가 압도적으로 많은 데 비해 후기로 갈수록 平民.賤民의 포상 비율이 급격하게 증가하기 시작하는 것이다. 특히 烈女의 경우 17세기를 고비로 士族 출신 여성과 平民.賤民 여성의 비율이 역전되는 현상도 보인다.¹⁵⁾ 18세기에 집중적으로 나타난 烈女傳의 평민 열녀, 春香으로 대표되는 妓生 烈女의 존재는 평·천민 계층에서 자기 존엄을 드러내기 위한 방식으로 지배 이념을 스스로

14) 조혜정, 「한국 가부장제에 대한 해석적 분석」, 『한국의 여성과 남성』(문학과지성사, 1986).

15) 15~17세기 열녀의 신분 비율을 비교하면 다음과 같다. 15세기에는 사족 67%, 향리층 13%, 평민 이하 19%의 분포를 보이나, 17세기에는 사족 43%, 향리층 5%, 평민 이하 52%의 분포를 보인다. 박주, 앞의 책, pp.220~232.

내면화한 사례를 보여주고 있다. 여성의 日常에 작동하는 지배 담론은 여전히 굳건하게 존재하고 있었던 것이다. 이렇게 본다면 아무런 죄의식 없이 不倫을 즐기고, 술한 남성과의 관계를 자랑스럽게 드러내는 여성 형상은 현실 논리로만 재단했을 때에는 거짓이거나 여성에게 가해진 억압을 의도적으로 외면한 歪曲된 형상이라 할 수 있다.

물론 문학의 미적 성취를 현실 논리로만 재단할 수는 없다. 사설시조의 여성화자가 여성의 성적 억압을 상상적으로 해소하기 위한 慾望의 投射物일 가능성도 분명 존재하기 때문이다.¹⁶⁾ 그러나 이것은 사설시조에서 구현되고 있는 여성적 정체성이 ‘여성’의 시각으로 이루어졌다는 전제 하에서만 타당하다. 이 견해의 타당성을 따져보기 위해서 다음 두 작품을 더 살펴보자.

예 9)

새악시 식집간 날 밤에 질방그리 디엿슬 쓰려 비리오니
 식어미 이르기를 몰라 달나 호논과야 새악시 對答호되 식어미 아들놈이 우
 리집 奎羅道 慶尙道로서
 會寧鍾城 다화를 못쓰게 쭈리어 괴로쳐시니
 글노 비겨보아도 兩呼 將홀가 호노라

(1521, 병가)

이 작품은 시어머니와 며느리의 대화, 그리고 이를 眺望하는 제3의 화자의 발화로 이루어져 있다. 막 시집 온 시택에게 깨뜨린 질방고리를 보 상해 달라고 요구하는 시어머니와 처녀성을 상실했으므로 물어줄 수 없다고 응수하는 며느리와의 대화는 상식적으로 납득할 수 있는 상황 설정 이라고 할 수 없다. 처녀성 상실을 질방고리 몇 개 깨뜨린 것과 간단히 대치시켜버리는 며느리의 태도는 ‘식어미 아들놈’과 같은 비속어, ‘우리집

16) 조규익, 앞의 책. 여기에서는 성적으로 분방한 여성화자가 일종의 ‘풀이’의 기능을 담당하는 것으로 보고 있다.

전라도, 경상도에서부터 회령 종성까지 못쓰게 뚫어놓았다는' 비유와 맞물려 웃음을 유발한다. 더구나 양자가 彼此一般이라는 제3의 화자의 눈평은 최종적으로 보태지면서 희극성은 배가된다. 따라서 이 작품도 앞서 앞장에서 살펴보았던 작품과 마찬가지로 비현실적 상황의 재현에 해당된다고 볼 수 있다. 다른 점은 이 작품에서는 은폐되었던 발화의 실질적 주체가 시어머니와 며느리의 발화를 통어하는 제3의 화자로 가시화되고 있다는 것이다.

예 10)

白髮에 환양노는 년이 저문 書房을 마초아 두고
 센머리에 먹칠하고 泰山峻嶺으로 허위허위 너머 가다가 과그른 소나기에
 현동정 거머지고
 검던 머리 다 회거고나
 그르사 늘근의 所望이라 일락배락 흐더라

(1187, 진·청 507)

이 작품은 늙은 여자와 젊은 남자와의 애정을 그리고 있다는 점부터 범상치 않다. 늙음을 은폐하고 사랑을 성취하려는 노력은 자신의 정체가 어이없이 노출되면서 수포로 돌아가고 만다. 늙은 여성의 愛慾은 물리적 인 시간의 흐름을 육체적 享樂을 통해 순간적으로나마 전복시키려 했던 의도에서 비롯되었을 것이다. 그러나 그 시도는 철저히 회화화되어 버리고 만다. 일반적으로 늙은 여성은 여성성을 상실한 여자 아닌 여자로 간주되어 버린다. 그런 만큼 늙은 여성의 욕망은 조롱과 냉소의 대상이 될 뿐이다. 종장의 발화는 여성성을 상실한 늙은 여성의 애욕을 지켜보는 화자의 태도를 전하고 있다. 이러한 태도는 늙은 남성의 애욕을 바라보는 긍정적 시선과는 확연히 구분되고 있다.¹⁷⁾

17) 다음 두 작품에서 확인해 볼 수 있다.

두 작품에서 여성의 성은 희화화된 ‘觀淫’의 대상으로 고정되어 버린다. 이처럼 ‘들여다보는’ 시선은 여성화자의 행위 혹은 발화에 대한 論評者的 발화로 실현되고 있다. 논평자적 話者는 여성화자의 이면에서 발화를 통제한 실질적 주체와 동일시해 볼 수 있다. 은폐된 화자는 사적 영역에서 은밀하게 논의되는 성을 여성의 입을 빌어 희락적 관음의 대상으로 재현한 주체이기도 하다. 은폐된 목소리, 들여다보는 시선은 남성의 목소리, 남성의 시선이다. 예 7) 작품의 경우 『海東歌謠』 각 異本에 士大夫 李鼎輔(1693~1766)가 지은 것으로 기록되어 있다. 장광설로 대담한 애정 행각을 고백한 실질적 주체는 남성이었던 것이다. 이것은 여성화자가 남성의 시각에 의해 고안되었던 대표적 사례라 할 수 있다. 여기에서 여성의 성은 철저하게 희화와 조롱의 대상이 된다. 이것은 여성의 성을 바라보는 視線의 일단을 보여주는 것이라 해도 무방하다. 여성의 성욕은 남성의 權力을 약화시키는 원인이 되기 때문에 전통적으로 통제와 금기의 대상이 되어왔다.¹⁸⁾

그러나 性慾을 숨김없이 드러내는 여성화자를 ‘權力’의 입장으로만 읽을 수는 없다. 더구나 조선조에 여성의 성이란 철저히 은폐되고 억압되었기에 남성에게 그다지 위협적인 대상이 될 수 없었다. 따라서 현실과 규범에서 현격하게 이탈한 여성화자의 의미는 다른 각도에서 읽어내야 한다. 그것은 한마디로 이탈의 과잉 포즈라 할 수 있다.¹⁹⁾ 즉 性を 전면에

半 여든에 첫 계집을 하니 어릿두릿 우벽주벽 주글변 살변 ㅎ다가
와당탕 드리드라 이리저리 ㅎ니 老都俞의 맛음 흥글항글
眞實로 이 滋味 아뉘던들 꺾적부터 흘랏다. (1150, 진·본 508)

折衛將軍 龍驤衛副護軍 나를 아는다 모르는다
내 비록 늙었시나 노리춤을 주고 南北漢 노리 갈 제 썩러진 적 업고 長安花
風流處에 아니 간 곳이 엷는 날을
關氏네 아모리 숙보와도 하로밤 격거보면 數多호 愛夫들의 將師 될 줄 알아라/
金壽長 (2583, 해·주)

18) 팸 모리스, 강희원 역, 『문학과 페미니즘』(문예출판사, 1997).

19) 졸고, p.82.

부각시킨 것 자체가 일탈적 포즈를 보여준다면 성적 표현이 자유롭지 못한 여성의 입을 빌어 대담한 애정 행각을 고백하게 만든 것은 또 한 번의 일탈이라고 할 수 있다. 여기에 예외적인 상황 설정까지 보태지면서 일탈의 의미는 한층 더 강력하게 부각된다. 사설시조가 주로 질탕한 遊興의 장에서 연행되었다는 것을 상기하면性に 偏向된 여성화자의 형상이 어떠한 기능을 했는지 짐작할 수 있다. 한마디로 일탈의 과잉 포즈는 유흥의 수요를 만들어내는 자극으로 기막히게 어울렸던 것이다.²⁰⁾ 자극은 通愈에 대한 반란, 반란이 동반하는 ‘낯설음’으로 인해 더욱 증폭된다.

이렇게 본다면 전례를 찾아보기 힘들 정도로 ‘대담하고 적극적인 여성화자’는 남성의 성에 대한 관심과 욕망을 代理陳述하고 代理體驗하는 욕망의 투사체였다고 볼 수 있다. 여성화자가 이처럼 남성의 일탈적 욕망의 통로로 기능하면서 이들은 성적 대상으로 고정되어 버리고 만다. 이것은 ‘他者性’의 또 다른 형태라고 볼 수 있다.

4. 사설시조의 소통환경과 여성화자의 의미

사설시조는 일탈적·찰라적 快樂이 상상적으로 실현되는 장이라 할 수 있다. 그러나 이는 妓房 등 특수한 공간에서 허용되는 快樂이다. 기방이나 기생을 동반한 풍류 공간은 유교적 이데올로기와 이를 유지하던 제도적 장치에서 자유로운 일종의 사각지대였다. 사설시조가 세상에 존재를 드러낸 18세기에는 경제적 부가 기방 등 유흥공간으로 급속하게 흘러 들어가면서, 유흥에 대한 요가 늘어갔다. 이러한 움직임은 당시 뚜렷하게

20) 사설시조의 실질적 화자를 유흥의 장에서 가무를 담당했던 기녀로 보기도 한다. 그러나 여창가곡이 분리된 19세기 전반 이후 외설스러운 사설은 여창 레퍼토리에서 제외하고 있다. 신경숙, 『19세기 여창가곡의 작품세계』, 고한연 편, 『19세기 시가문학의 탐구』(집문당, 1995). 이는 유흥의 장에서도 여성에게는 감상적이고 여린 진술을 요구했다는 의미로 해석할 수 있다.

세력을 형성한 경아전을 비롯하여 별감, 포교 등 도시에 거주하는 중간 계층의 하부에 속한 이들에 의해 주도되었다.²¹⁾ 이들은 기방의 경영자 내지 주고객의 역할을 하며 기방의 성 풍속도를 주도했던 것으로 보인다.²²⁾ 妓房이란 원래 性에 대한 농담이나 행위가 용납되는 거의 유일한 공간이다. 물론 이때 그 대상은 기녀이다.

예천은 색향이라 날위하여 먼저가서
 일등미인 뽑아내어 두었다가 나를 주오
 들으매 짓이 미워 한 번을 속여보세
 (...중략...)
 못기생 불러세고 기중의 말쑤 기생
 늙고엷고 박박색을 가리고 가리워서
 (...중략...)
 이윽고 헌신하니 저차모 거동보소
 쑥 같은 짧은머리 실로 땅아 마주매고
 눈썹끼인 오흰눈을 해부시어 겨우 뜨고
 옷초롱 같은 낮에 명석처럼 엷었구나

(김인겸, 「일동장유가」 중)

조선 후기 歌辭 중 대표작이라 할 수 있는 이 작품에서는 기생이 놀림의 대상이 되는 광경을 실감나게 전달하고 있다. 이 대목은 미인 기생을 뽑아달라고 요구하는 한 변방군관을 놀려먹기 위해 일부러 예천에서 가장 박색인 늙은 기생을 골라 변방군관의 차모로 정해놓고 둘이 만나는 광경을 지켜보는 부분이다. 여기에서 변방군관과 기생은 회화의 대상이 된다. 작품에 등장하는 늙고 엷은 박색의 기생은 기생으로 지녀야 하는

21) 강명관, 「조선 후기 서울의 중간 계층과 유흥의 발달」, 『민족문화사연구』 2집 (창작과비평사, 1992).

22) 강명관, 「사설시조와 여항한시의 대비적 고찰」, 『조선시대 예술의 소통환경』 (소명, 1999).

여성성을 상실한 존재이다. 여성성을 상실한 존재와 여색에 굶주린 변방 군관의 만남은 그 자체가 회극적인 설정이다. 이 둘의 만남을 박장대소 하며 지켜보는 시선은 늙은 여인의 애욕을 지켜보는 예 10) 화자의 시선과 다르지 않다.

기방에서는 이처럼 기생에 대한 성적 희롱이 제한 없이 이루어졌고, 심지어는 기생의 성기를 들추어보는 것이 하나의 관습처럼 전해고 오고 있었다고 한다.²³⁾

다음 작품에서는 기방의 또 다른 면을 그려내고 있다.

예 11)

얼굴 곱고 뜻 다라온 년아 밋정조차 不貞흔 년아
 엇더흔 어린놈을 黃昏에 期約하고 거죽 뭍바다 자고 가란 말이 입으로 츄
 마 도와 나눈나
 두어라 娼條治葉이 本無定主하고 蕩子의 深春好花之情이 彼我的 一般이라
 허물홀 즐리 이시라

(1994, 진·청 550)

이 작품에서 피해자는 표면상 남성으로 상정되어있다. 거친 말을 써가며 기생의 變心을 질타하지만 기생은 娼妓란 원래 주인이 없는 법이고 好色은 피차 일반이라며 천연덕스럽게 대꾸한다. 그러나 裏面에는 개체로 인정 받지 못하고 성적 욕망의 대상으로만 존재해야 했던 처지에 대한 자조가 배어있다. 기생은 官婢의 신분이며, 관청의 물품(公家之物)과도 같은 존재였다.²⁴⁾ 그러나 이들도 인간인 이상 당당한 개체로 인정받고 싶은 욕구, 쾌락의 도구로 살아가는 데 대한 회한이 분명 존재했을 것이다. 그러나 기생의 인간적 욕망을 포착하지 못하는 자에게 기생은 언제까지나 욕망의 배출구, 성적 희롱의 대상이었을 뿐이다.

23) 강명관, 위의 책.

24) 김용숙, 『조선여속사』(민음사, 1989).

사설시조의 질탕한 분위기와 여성화자의 이미지는 기방과 기생의 이미지와 상동구조를 이룬다고 할 수 있다. 기생이 성욕의 직접적 대상이었다면 사설시조의 여성화자는 성욕의 상상적 대상이었다. 사설시조의 여성화자는 이처럼 기생의 이미지와 중첩되어 나타난다. 이것은 貞節觀과 동전의 양면처럼 맞물려 있다. 물론 이를 관할하는 실체는 생식을 위한 성은 어머니라는 이름으로 철저히 보호·통제하고 쾌락을 위한 타락한 성은 철저하게 가부장제의 억압적 장치일 것이다.

5. 결론

남성에게 여성이란 종종 聖女 아니면 娼女, 不感症 아니면 色狂, 순결하지 않으면 음탕한 인물로 그려진다. 사설시조의 여성화자는 貞節觀의 한쪽에 위치한 여성의 이미지를 극단적으로 구현한 것이라 할 수 있다. 이 글에서는 사설시조를 다시 읽기 위한 방법으로 사설시조에 나타난 여성화자를 살펴보았다. 여성화자의 발화양상을 점검하고 시적 정황에 대한 분석을 통해 이들이 남성의 일탈적 욕망을 투사하기 위해 선택된 문학적 장치들이라는 것을 확인해보았다. 여성화자는 때로는 조롱과 회화의 대상으로 때로는 외설스런 경험을 대리 체험케 하는 성욕의 대상으로 그려지고 있다. 이것은 사설시조의 여성화자가 온갖 도발적 포즈와 적극적인 태도에도 불구하고 ‘他者性’이라는 망에서 벗어나지 못하였다는 의미가 될 것이다.

논의의 출발점이 ‘여성화자에 의한 여성 섹슈얼리티’라는 문제를 해명하기 위한 것이었던 만큼 여기에서는 성적인 발언과 결부된 여성화자만을 분석의 대상으로 삼았다. 물론 이러한 유형의 여성화자는 사설시조의 주류를 이루고 있다. 그러나 대상의 한정으로 인해 기층적 삶의 애환을 토로한 여성화자나 역동적 삶의 건강함을 노래한 여성화자가 부득이하게 탈락되었다는 점을 분명히 밝혀둔다. 이들을 포함한 여성화자 전반에 대

한 거시적 조망은 이후 과제로 남기며 글을 맺고자 한다.

Abstract

Female Narrator a Sexuality in Sasul - Sijo

Park, Ae - Kyung

Sasul-Sijo is censuring in many aspects. In this study, I focused female narrator and its discourse of sexuality in Sasul-Sijo. Sexuality is the main process to understand the esthetic value of Sasul-Sijo, is known as being coincident with irregular form of this genre.

Female narrator in Sasul-Sijo is escaping from the 'Model of the woman' that is restricted notion of Middle Ages. They express sexual desire, sexual experience and illicit love without hesitation. To make clear the meaning of female narrator and its discourse, I examined the aspects of discourse including tone and poetic circumstances, being related with reality at that time, and then was revealed its discord of tone, lack of unity.

It is to say that the female narrator is not consistent with the real subject of speaking. It is the man who control the sexual discourse of female narrator. Therefore, we can conclude that female narrator is not the provision of expressing the desire and emotion of woman but the projection of man's sexual desire something like deviating. Female narrator is showed as the subject of expressing sexual desire and experience in place of man, sometimes the object of ridicule. And the characteristic of female narrator in Sasul-Sijo is consistent with the image of Kisaeng. It

means that however active on the surface, female narrator in Sasul—Sijo is not free from the meaning of the ‘object’.

