

자전적 가사와 젠더*

- 가사의 여성수용과 관련하여 -

박애경**

차례

1. 들어가는 말 - 가사 장르의 분화, 전환의 동인과 맥락
2. 복수의 정체성 구현에서 개인 삶의 진술로
- 자전적 가사의 담론 구성 방식과 여성적 글쓰기
3. 자전적 가사의 전언 방식과 여성 경험의 형상화
4. 나오는 말 - 사대부의 문학에서 여성의 생활문화로

국문초록

이 글의 목적은 조선 후기부터 근대 초기에 걸쳐 규방문화권에서 산출된 자전적 성격의 가사를 대상으로 가사 장르와 젠더의 관계를 살피려는 것이다. 사대부의 문화적 표현으로 기능했던 가사는 18세기 이후 다양한 하위 주체들이 가사의 창작과 수용에 참여하면서, 삶의 여러 국면을 포괄할 수 있는 가장 대표적인 글쓰기로 부상하게 되었다. 이 과정에서 나타난 주목할 만한 변화는 가사가 사족 부녀자들의 일상을 꺾진하게 표현할 수 있는 통로로 자리잡게 되면서 ‘그녀’와 ‘그녀의 삶’의 내력을 담게 되었다는 것이다. 이는 동류 사대부들 간에 복수의 정체성을 표현하던, 가사가 여성 ‘개인’ 삶의 경험을 진술하는 양식 (herstory)로 자리 잡게 되었다는 의미일 것이다. 자전적 성격의 가사는 소수자들의 발언이 주체화하고, 개인의 삶을 문제시하기 시작한 조선 후

* 이 논문은 2008년 연세대학교 교내연구지원사업에 의해 작성되었음(2008-1-0003)

** 연세대학교 국문과 조교수

기 문화적 경향을 공유한 바탕 위에 이루어졌다고 할 수 있다. 규방문화권의 가사는 여기에 더해 자신의 삶을 회고적, 정감적으로 슬회하고, 그 경험을 다른 여성과 공유함으로써, 여성적 정체성 구현에 일조하였다. 이는 가사가 잠재적으로 지녔던 장르적 개방성, 묘사의 일상성을 여성이 생활문화의 장으로 끌어들이며 수용함으로써 가사의 표현 영역을 넓히고, 결과적으로 장르적 변화를 견인한 사례로 꼽을 수 있다.

핵심어 : 자전적 가사, 하위문화, 규방문화, 소수자, 장르, 젠더

1. 들어가는 말 -가사 장르의 분화, 전환의 동인과 맥락

장형의 시가인 가사는 단형의 시조와 더불어 조선조 사대부의 의식지향과 미감을 보여주는 대표적 시가 장르로 알려져 있다. 문학으로서 가사의 미덕은 4·4조, 4음보의 연속체라는 최소한의 규약만 지키면, 이처럼 다양한 내용을 줄글 속에 큰 제한 없이 담아낼 수 있다는 데 있다. 이는 가사가 본질적으로 장르 개방적인 시가임을 의미하는 것이라 할 수 있다. 이러한 가사의 개방성은 장르적 정체에 대해 슬한 이견을 낳는 원인이 되기도 하였다. 그러나 4·4조를 기조로 한 율격 안에 인격적 서술자인 ‘나’에 의한 서술의 평면적 확장¹⁾ 혹은 독립된 시상의 나열과 통합이라는 시상 전개방식²⁾, 계기적·순차적 서술³⁾이라는 구성 방식을 공유한다는 점에 대체로 합의하고 있다.

1) 가사의 시학에 대한 논의는 다음 저술을 참조할 것. 성무경 『가사의 시학과 장르 실현, 보고서, 2000.

2) 가사의 시상 전개방식에 대한 논의는 다음 저술을 참조할 것. 박연호, 『가사문학장르론』, 도서출판 다운샘, 2003, 15~60쪽

3) 가사의 서술방식은 다음 논의를 참조할 것. 이동찬, 『가사문학의 현실인식과 서사적 형상』, 세종출판사, 2002.

가사 창작이 본격화한 시기는 16세기 이후인데, 이 시기 가사의 대표적 하위 범주는 ‘강호가사’와 ‘유배가사’였다. 이는 가사의 생산이 ‘처사적(處士的) 삶의 문화적 표현’인 동시에 사대부의 정치적 부침과 관계가 있다는 것을 의미하는 것이라 할 수 있다. 남성 중심, 사대부 중심의 문화, 처사적 삶의 표현이라는 가사의 장르적 정체성은 18세기 이후 달라지기 시작했다. 가장 두드러진 변화로는 중인, 무반을 포함한 광범위한 서민층과 사족 부녀자가 가사의 창작과 전승에 가담하면서 가사의 향유층이 대폭 확산되었다는 점이다. 말하자면 다양한 하위 주체가 가사를 통해 구체적 경험과 단상을 술회하기 시작한 것이다. 이는 문학·예술에서 사대부의 독점적 지위가 균열되고, 비 사대부층의 문화적 잠재력이 성장한 18세기 이후 문화적 조류와 무관하지 않다.

가사의 향유층 확산과 더불어 주목할 만한 부상한 현상으로 가사 장르의 분화를 꼽을 수 있다. 애초에 장르 복합적 성격을 지녔던 가사는, 주정적 경향, 서사적 경향, 교술적 경향으로 어느 한 장르적 지향성을 극대화하면서 가창물, 기록물, 독서물 등 다양한 방식으로 존재하게 되었다.⁴⁾ 주정적 성향을 극대화하면서 단형화한 가사가 시정의 가창문화권에 자리잡게 된 반면, 인사와 경물에 관련된 경험을 담아낸 가사는 경험과 견문의 확장에 따라 서사적 경향을 강화하면서, 장형의 시형을 지향하게 되었다.⁵⁾ 그 결과 가사는 유흥공간의 심미화한 풍류에서부터 경험의 술회, 교훈과 정보의 전달에 이르기까지 삶의 다양한 국면을 포착하고, 드러내는 통로로 기능하게 되었다. 이는 가사가 일상의 정서와 경

4) 조선 후기 가사의 분화와 장르적 전환에 대해서는 다음 논의를 참조할 것. 박연호, 「조선 후기 가사의 장르적 특성」, 『가사문학장르론』, 도서출판 다운샘, 2003; 류준필, 「박학사 포쇄일기와 가사의 기록성」, 『민족문학사연구』 22호, 민족문학사학회, 2003; 이동찬, 앞의 책; 윤덕진, 『조선조 장가가사의 연원과 맥락』, 보고사, 2008.

5) 가사의 서사화 경향에 대해서는 다음 논의를 참조할 것. 서영숙, 『조선 후기 가사의 동향과 모색』, 도서출판 역락, 2003.

험을 담아내는 데, 매우 유효한 글쓰기 방식으로 자리 잡았다는 의미일 것이다.⁶⁾ 그리하여 작품이 대거 쏟아지기 시작했던 19세기를 거치며, 가사는 문학 장르 이전에 일상의 경험과 견문을 전달하는 삶의 기록이자 정보와 교훈의 제시에 적합한 글쓰기 방식으로 존재하게 되었다.⁷⁾

이 글에서는 자신의 삶을 회고하는 성찰하는 내용이 담긴 일군의 자전적 가사를 중심으로 가사의 수용에 여성 향유자가 어떠한 방식으로 개입했는지를 살피고, 가사 장르의 관습을 어떻게 바꾸어 왔는지를 살피고자 한다. 이를 위해 조선 후기부터 근대 전환기에 걸쳐 여성이 창작과 수용의 주체가 되면서, 가사 장르 관습의 변화를 추동했던 규방문화권에서 산출된 가사를 주 대상으로 삼으려 한다. 이를 통해 여성 삶의 경험을 형상화하는 방식, 장르 선택의 요인을 짚어보면서 장르의 형성과 전개, 분화 속에 작동되는 젠더 기제를 확인하는 것이 궁극적 목표로 할 수 있다. 또한 가사 장르의 변화는 궁극적으로 문화권 간의 개방성이 증대하고, 다양한 하위 주체가 예술의 주인공이 되는 조선 후기 문화적 동향을 반영한다는 점에서, 여성 수용자가 당대 문화와의 접점도 가늠해 볼 수 있을 것이다.

6) 조선 후기 가사의 비약적 증가의 원인으로 '일상성'을 든 것은 의미심장하다고 할 수 있다. 조세형, 「가사를 통해 본 여성적 글쓰기, 그 반성과 전망」, 『한국고전여성문학연구』 12집, 한국고전여성문학회, 2006, 257쪽.

7) 20세기 이후 계몽매체의 시사평론, 논설, 기고문 등이 가사의 형태로 씌어진 것은 가사가 주제 제시 방식에 적합한 글쓰기로 기능해왔던 전대의 전통과 분리하여 생각할 수 없을 것이다.

2. 복수의 정체성 구현에서 개인 삶의 진솔로

- 자전적 가사의 담론 구성 방식과 여성적 글쓰기

가사의 양적 확대와 개방성 증대는 가사의 진솔방식이 경험적 현실을 담아내는 데, 유용한 방식으로 활용되었던 사정과 무관하지 않다. 즉, 구체적 경험과 견문 등 일상적 삶의 기록을 담기 위해 가사의 장르적 성격이 바뀐 것이 아니라, 모든 장르를 담아낼 수 있는 가장 익숙하고 보편적인 표현도구로 가사가 선택되었다는 것이다.⁸⁾ 요컨대 가사 장르 자체의 잠재적 개방성과 수용의 용이함이 가사가 일상의 문학이자 생활문화의 일부로 자리 잡는 데, 주된 요인이 되었다고 볼 수 있다.

이러한 가사의 장르적 관습은 가사가 규방문화권에 순조롭게 안착한 요인을 설명하는 데에도 유효하다고 할 수 있다. 즉, 최소한의 규약만 지키면 생활의 이리저리한 면이나 내적 고백을 담아낼 수 있는 가사는 생활문화로 안착되기에 적합한 요건을 갖추고 있었다. 뿐만 아니라 악곡의 제약이 심하고, 연행을 통해 그 의미가 실현되는 시조의 경우, 기녀와 같은 특수 신분의 여성이 아닌 여염집 여성의 참여를 원천적으로 불허하는 반면, 가창과 낭송, 음영, 완독, 필사 등 다양한 방식으로 향유가 가능한 가사는 여성들이 보다 손쉽게 접할 수 있는 시가 장르였다고 할 수 있다. 따라서 규방문화권의 가사는 젠더와 장르 선택의 요인과의 관계를 성찰하는 데에 주요한 사례를 제공하고 있다고 볼 수 있다.

가사가 이처럼 규방 문화권에 걸쳐 일상적 경험을 드러내는 통로로 자리 잡으면서 나타난 주목할 만한 변화는 자신의 삶에 대해 솔회하고, 성찰하는 자전적 가사가 뚜렷이 부상하기 시작했다는 점이다. 자전적 가사는 자신의 삶을 직접 서술의 대상으로 하고, 삶의 주요 국면을 이루는

8) 박연호, 앞의 책, 247쪽.

에피소드, 순간순간 떠오르는 상념을 통해 자신의 삶을 회고적으로 성찰하는 내용을 담고 있는 가사이다. 이러한 자전적 성격의 가사는 ‘화자가 자기 자신의 이야기를 진술하며 자신의 삶을 전체로서 회고하고 성찰하며 그 의미를 추구하는 특징을 갖는 서사양식’인 ‘자기서사’의 범주 안에서 다루어져 왔다.⁹⁾ 자신의 삶에 대한 관심을 표출하기 위해서는 자신의 내면과의 치열한 대면, 삶의 의미에 대한 진지한 질문이 동반되게 마련이다. 더구나 자신의 삶에 대한 술회는 주관적 인상과 자신의 기억에 의해 재현하는 만큼, 자신의 존재 방식, 가치, 내면의식을 포함한 정체성 일체가 담길 수밖에 없다. 따라서 ‘자기서사’는 글쓰기를 통한 자기 정체성의 구현의 직접적 통로라 할 수 있다.

‘자기서사’로서의 자전적 가사는 단형의 서사물이 가사로 편입하면서, 가사의 서사화가 급격히 진행된 조선 후기 가사의 진로와 궤를 같이 한다는 점에서 당대의 문화적 조류를 반영했다고 할 수 있다. 왜냐하면 자전적 가사는 이념지향적 교술성, 일방적 담화에서 탈피하여, 생활의 정취를 풍부하게 담아내고, 순간순간 떠오르는 정감과 에피소드를 유연하게 펼쳐 보일 수 있을 정도로, 다양하게 저변화된 사정을 반영하고 있다고 할 수 있기 때문이다.¹⁰⁾

뿐만 아니라 서술의 중심을 ‘나’로 두고, ‘나의 삶’을 전면적으로 문제 삼고, 스스로의 정체성에 대해 진지하게 질문하기 시작하면서, 공적인 이념이나 관계에 포박되어 있던 ‘개인’의 목소리가 진지하게 나타나기

9) 자기서사의 범주와 의미, 그 사적 전개에 대해서는 다음 논의를 참조할 것. 박혜숙, 『여성 자기서사체의 인식』, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학회, 2003. 7쪽; 박혜숙·최경희·박희병, 『한국여성의 자기서사』 1, 『여성문학연구』 7호, 한국여성문학학회, 2002; 박혜숙·최경희·박희병, 『한국여성의 자기서사』 2, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학학회, 2002.

10) 박애경, 『조선 후기 가사의 생애담적 성격에 관하여: <이정양가록>과 <소수록>을 중심으로』, 『열상고전연구』, 열상고전연구회, 2003, 232쪽.

시작했다는 점을 주목할 필요가 있다. 나아가 이러한 경향의 부상은 가사, 나아가 가사를 포함한 시가 장르 관습의 변화를 의미한다고 볼 수 있다. 왜냐하면 이는 가사를 포함한 시가 장르의 존재방식과 관련이 있기 때문이다.

전통 시대의 시가는 부분적으로 기록의 대상이 되기도 하지만, 주로 구연을 통해 전승되기 때문에 대개 ‘기억과 재현’에 적합한 율격과 패턴을 지니게 된다. 이처럼 패턴화한 시가의 구성방식은 이를 공유하는 집단 내부의 이념과 미의식, 취향의 공유를 공고히 하게 만들 뿐 아니라, 구연의 현장에서 통용될 수 있는 관습과 의미맥락을 조성하려는 지향성에 의해 이것이 더욱 강화되는 되는 경향이 있다.¹¹⁾ 이것은 시가의 일부로 존재하면서, 구비적 유동성을 공유하고 있는 가사의 경우에도 마찬가지로 발견될 수 있다.¹²⁾ 즉, 가사는 작가 개인의 창작의식과 미의식만을 배타적으로 담아내기보다는 이를 향유하는 동류 집단의 정체성을 드러내는 통로로 작용해왔다고 볼 수 있다.¹³⁾

이것이 가사 문학의 주 수용층이었던 사대부의 공공성, 이념 지향성과 만나면서 구체적이고 개별적인 경험의 특수함을 부각시키기보다는, 유자(儒者)로서의 보편성을 확인하는 장으로 기능해왔다. 따라서 가사를 통해 드러나는 화자의 인식과 태도는 작가 개인만의 것이라기보다는 그들과 이념을 공유하는 이들의 것이기도 하였다. 이렇게 본다면 동류 문인에 의한 평가¹⁴⁾도 작가주의에 대한 상찬(賞讚) 이전에 그들만의 동류

11) 박애경, 『한국고전시가의 근대적 변전과정 연구』, 소명출판, 2008, 16쪽.

12) 가사의 구비적 속성에 관해서는 다음 논의를 참조할 것. 고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 한국고전문학회 엮음, 『국문학의 구비성과 기록성』, 태학사, 1999.

13) 이는 사대부 가사의 주를 이루었던 강호가사의 창작관습을 보면 드러난다. 대개 강호가사는 누정을 배경으로, 그곳에 모인 동호인 모임과의 문학적 교류 과정에서 영감을 받아 창작된 것이 주를 이룬다.

14) 언문으로 지어진 가곡(歌曲)의 가치를 논한 홍만종의 『순오지』가 대표적이라 할

문화를 향유하고 소통하는 방식의 하나였다고 할 수 있다. 그 결과 가사는 종종 ‘복수’의 정체성을 표현하거나, 보편성 이면의 농인 불특정의 주체를 호명해왔다.

‘복수’의 정체성을 표현해왔던 가사의 장르적 관습은 유배 생활의 경험을 다룬 일군의 유배가사에서부터 달라지기 시작한다. 유배라는 특수 상황에서 겪는 경험과 유배객의 내면을 그린 유배가사에 이르러, 가사는 개인, 그리고 그가 처한 조건을 문제 삼기 시작했다. 그러나 유배가사에서 자신의 삶에 대한 의미를 추구하려는 동기가 미약하기 때문¹⁵⁾에 자전적 가사의 범주에 넣기는 어렵다고 할 수 있다. 즉, 유배가사는 대부분의 경우 공적 지위로 복귀하고픈 욕망을 비유와 상징으로 드러내고, 연군의 정서로 귀결된다는 점에서 ‘보편적 이념의 확인을 통한 복수의 정체성의 구현’이라는 가사의 장르 관습을 근본적으로 바꾸지는 못하였다고 할 수 있다.

따라서 자전적 가사가 경향성을 이룰 정도로 뚜렷하게 부상하는 것은 가사가 규방문화권에 정착한 이후라 할 수 있다. 특히 그동안 공적 발언의 기회가 차단되었던 여성들이 자신의 일대기 혹은 삶의 주요 국면을 회고하는 자전적 가사를 생산하기 시작했다는 점은 가사의 진로와 관련하여 주목할 부분이라 할 수 있다.¹⁶⁾

규방가사에는 자신의 지나온 삶을 회고조로 성찰하거나, 교훈, 정보,

수 있다. 『순오지』에는 총 15편의 작품을 소개하고, 평을 실고 있는데, <맹상군가> 한 작품을 제외하면, 대부분 사대부 소작의 가사 작품이다.

15) 박혜숙 외, 『한국여성의 자기서사』 1, 『여성문학연구』 7호, 한국여성문학학회, 2002, 332쪽.

16) 규방가사를 포함한 자전적 글쓰기는 자신이 살아 온 과거의 삶과, 전체를 대상으로 한다는 점에서 종합적인 자기 인식에 도달할 뿐 아니라, 자신의 삶의 조건을 성찰하고 미래에 대한 전망을 제기한다는 점에서 권장되어야 할 대표적 여성적 글쓰기로 보기도 한다. 이덕화, 『여성적 글쓰기로서의 자서전』, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학학회, 2002.

자탄 사이사이 자기 생에 대한 관점을 드러내는 자전적 성격을 가사가 폭넓게 포진하고 있다. 자전적 성격의 가사 안에는 자신의 일대기를 시간적 순서에 따라 배열하는 전통적 ‘전(傳)’의 형식에 근접한 서사뿐 아니라, 개인적이고 특수한 경험을 인상적 반응에 따라 배치함으로써 자신의 삶을 에피소드화하는 구성도 보여주고 있다.¹⁷⁾ 전자는 시간적 순서에 따른 일대기의 구성을 취하고 있다는 점에서 가사가 서사적 지향을 확대하면서 소설에 근접해갔던 흐름을 명백히 보여주고 있다면¹⁸⁾, 후자는 연대기적 질서를 엄격히 따르는 전통적 서사와는 달리, 인상의 원근에 따라 에피소드를 배치하는 말하기, 글쓰기 방식이라 할 수 있다.¹⁹⁾ 규방가사에는 단연 후자, 즉 인상의 원근에 따른 서사의 배열이 두드러지게 나타나고 있다.²⁰⁾ 이러한 글쓰기 방식은 한 개인의 기억에 의해 구성된 서사물이라는 점에서 여성들이 주체가 된 구술생애담의 특징²¹⁾을 공유하고 있다고 하겠다. 이것은 규방가사가 기층 문화권의 자질을 개방적으로 수용했음을 보여주는 대목이라 할 수 있다. 이와 같이 자신의 삶을 에피소드화하는 비선형적 구조, 다중적 내러티브, 경험적 서사의 삽입은 여성적 글쓰기의 한 징후로 거론되기도 한다.²²⁾

이렇듯 비유기적 구성을 취하는 글쓰기 방식은 규방문화권에 속한 여성의 주변적 위치를 명시적으로 드러낸다고 할 수 있다.²³⁾ 즉 이들의 일

17) 백순철, 『규방가사의 작품세계와 사회적 성격』, 고려대학교 박사학위 논문, 2000, 88쪽.

18) 서영숙, 앞의 책, 229~230쪽.

19) 박애경, 『조선 후기 가사의 생애담적 성격에 관하여: <이정양가록>과 <소수록>을 중심으로』, 『열상고전연구』, 열상고전연구회, 2003, 232쪽.

20) 백순철, 앞의 논문, 86~89쪽.

21) 구술생애담의 의미와 구성상의 특징에 대해서는 다음 논의를 참조할 것. 천혜숙, 『여성생애담의 구술사례와 그 의미 분석』, 『구비문학연구』 4집, 한국구비문학회, 1997, 71쪽.

22) 백순철, 앞의 논문, 87~88쪽.

상과 경험이 지배층의 규범적 언어체계와는 다른 방식의 글쓰기를 구축했다는 것이다. 이렇게 본다면 여성들의 내러티브는 여성만의 고유함이 기 이전에 소수자²⁴⁾의 삶과 경험에서 축적된 것이라 할 수 있다. 글쓰기의 다름은 곧 경험의 다름에서 비롯되었다 할 수 있다. 따라서 유기성이 결여된 내러티브의 산만함은 지배담론과의 길항 과정을 부단히 겪으면서 버리어 온 모색의 흔적인 셈이다.

자전적 가사와 그 표현방식이 소수자로서의 삶에 대한 성찰의 산물이자, 부단한 실천 속에서 획득한 생활의 언어라는 것은 ‘여성적 글쓰기’라는 명명된 일련의 방식에 대해서도 다시금 생각해 한다. 여성적 글쓰기라는 것은 남성적 글쓰기를 대체하는 방식 혹은 여성의 고유성을 드러내는 방식이 아니라, ‘남성적’으로 범주화한 보편성, 규범성에 균열을 일으키면서, 개별적 삶의 진실성을 드러내는 것이라 할 수 있다. 즉 여성적 글쓰기는 공공적 이념, 가치의 확인으로 귀결되는 구심적 태도에 기반한 글쓰기가 아니라, 주변부 삶의 진실을 포착하는 원심적 글쓰기에 가깝다고 할 수 있다. 이는 대상의 리얼리티를 드러내는 데에도 유효한 표현 방식이라 할 수 있다.

규방가사의 내러티브는 ‘여성적 글쓰기’로 범주화된 특유의 구성 방식이 주변적 위치를 진실하게 전달하려는 하위문화의 자질을 공유하거나, 이것과 착종된 결과임을 보여준다고 할 수 있다. 이는 규방문화권에 광범위하게 나타나는 자전적 가사의 글쓰기 방식이 젠더라는 좌표 뿐 아니라, 다른 요소가 부가적으로 개입된 결과임을 의미한다고 할 수 있다. 문제는 여기에서부터 시작된다. ‘여성적’이라 명명된 특질들이 실은 조

23) 신경숙, 「규방가사, 그 탄식 시편을 읽는 방식」, 『국제어문』 25집, 국제어문학회, 2002, 16쪽.

24) 이 글에서 ‘소수자’란 권력과 명분을 장악하고 있는 주류 집단과의 관계에서 열세에 놓인 이들을 포괄적으로 지칭하는 개념으로 쓰기로 한다.

선 후기, 하위문화의 한 측면이라고 한다면, 이는 또 다른 의미에서 ‘보편성으로의 회귀’에 다름 아니기 때문이다. 따라서 조선 후기 하위문화의 자질을 공유한 다른 작품군과의 차이를 밝혀주는 것이 필요하다고 볼 수 있다. 이를 통해 하위문화 간의 성차를 살펴볼 수 있기 때문이다.

이와 관련하여 주목할 만한 텍스트는 추자도에서의 유배 체험을 꺾진 하계 그린 연작 가사 『만언사』²⁵⁾이다. 그 첫머리에 놓이는 <만언사>는 정조 때 대전별감을 지냈다고 하는 안조원의 작품²⁶⁾으로, 사대부가 아닌 중인 소작의 유배가사로 주목을 받은 바 있다.²⁷⁾ 이 작품에는 자신을 직접적으로 드러내지 않는 사대부작 유배가사와는 달리 자신의 반생에 대한 회고적 진술이 주요하게 등장하고 있다.²⁸⁾ 진술의 직접적 계기는 말할 것도 없이 추자도의 유배객으로 추락한 자신의 처지이다. 그는 유배객의 비참한 생활상을 숨김없이 드러낼 뿐 아니라²⁹⁾ 가족에 대한 그

25) 연작가사 『만언사』는 유배지에서의 체험과 자신의 삶에 대한 회고를 주 내용으로 하는 유배가사 <만언사>를 첫 작품으로 하고, 가족에 대한 그리움을 담은 연작, <만언사답>으로 이어지는 일련의 연작 구조를 취하고 있다. 이 글에서는 개별 가사 <만언사>를 포함한 연작 전체를 『만언사』로, 연작가사의 첫 작품인 유배가사는 <만언사>로 구분하여 표기한다. 이후 원문 인용은 임기중 편, 『한국가사문학주해연구』, 아세아문화사, 2005의 예를 따른다.

26) 작가는 이본에 따라 조금씩 다르게 표기되는데, 선본으로 추정되는 가람본에서 안조원 혹은 안도원으로 표기하는 바, 대체로 ‘안조원’으로 표기하고 있다.

27) <만언사>와 『만언사』에 대한 작품론은 다음 논의를 참조할 것. 김유경, 『『만언사』 연작 연구』, 『연민학지』 4호, 연민학회, 1996. 백순철, 『연작가사 <만언사>의 이본양상과 현실적 의미』, 『우리문학연구』 12집, 우리문학회, 2000. 윤성현, 『만언사의 구조와 미학』, 『후기가사의 흐름과 근대성』, 보고사, 2007.

28) <만언사>의 자전적 경향에 대해서는 다음 논의를 참조할 것. 정인숙, 『<만언사>에 나타난 자전적 서술의 양상과 그 의미』, 『한국시가연구』 25집, 한국시가학회, 2008.

29) 눈물로 밤을새와 아침에 조반드니 덜뜨른 보리밥에 무장땀이 한중자라 한술을 떠서 보고 큰덩이 내어놓고 그도저도 아조없어 굴물적이 간간이라 여름날 긴긴날에 배고파 어려워라 衣服을 돌아보니 한숨이 절노난다 南方炎天 찌는날에 빠지못한 누비바지 땀이배고 때가올라 굴묵막은 덕석인가 덥고검기 다바리고 내암새를 어이하리

리움을 일련의 연작으로 담아내기도 한다.³⁰⁾ 이처럼 『만언사』에서는 작가의 의지와 정서가 표면적으로, 직접적으로 드러나지 않는 사대부작 유배가사와는 달리, 유배객으로 살아가는 고초, 탄식, 자책, 뉘우침 등을 가감 없이 드러내고 있다. 『만언사』는 감정의 직접적 토로, 유배객의 처지를 희화화한 표현 등 사대부 가사의 특질과는 거리를 두고 있어, 서민 가사의 일부로 다루어지거나, 여성독자를 의식한 의도적 글쓰기라는 차원에서 이해되어 왔다.³¹⁾

그런데 이 작품이 보여주는 특질이 사대부 기반의 담론으로부터는 벗어났다는 점을 확인하는 데에는 유효하지만, 이것이 곧 여성 문화권과의 친연성을 보여주는 것이라고 예단하기에는 이르다고 할 수 있다. 이는 자신의 삶에 대해 진술하고, 자기 정체성을 확인하는 대목에서도 확인해 볼 수 있다. <만언사>는 유배객의 비참한 생활을 사실적으로 묘사하는 한편 선행 텍스트와 전거의 광범위한 수용을 통해 자신의 내면을 드러내는 글쓰기 방식을 취하고 있다. 선행 텍스트는 이백(李白), 두보(杜甫), 도연명(陶淵明)의 시구를 패로디한 구절로부터 당대 유행하던 가곡, 악장, 시조, 가창가사, 민요에 이르기까지 광범위하게 포진되어 있다.³²⁾ 특히 당시 시정에서 불리던 시가가 유배객의 자탄 사이에 자연스럽게 수용되거나, 구체적 제목의 열거를 통해 자신의 삶의 일단의 드러내는 장면³³⁾에서는 유흥에 노출되었던 대전별감으로서의 삶의 경험을

30) 연작 『만언사』는 자신의 유배체험과 전반생 회고의 내용을 담은 <만언사>, <사부모>, <사백부>, <사처>, <사자>, <만언답사>의 연작으로 이루어져 있다.

31) 정인숙, 앞의 논문, 161~163쪽

32) 윤성현, 앞의 논문, 170~173쪽.

33) <만언답사>의 다음 구절에서 대표적으로 나타난다. ‘半空에 끈구름을 南北으로 移動할제 相思別曲 春眠曲은 離別調라 마오시고 漁父詞에 말을 섞어 손님지어 부르시고...’ 인용 구절 중 <상사별곡>, <춘면곡>, <어부사>는 시정에서 별감을 비롯한 한 시정의 왈자 부류들 사이에 널리 불리던 12가사의 대표 레퍼토리들이다.

생생하게 보여주고 있다.

이처럼 경험의 구체성을 개별화하여 호명함으로써 서술의 객관성을 확보하고, 자신의 내면을 드러내는 방식은 서울의 다리를 열거하면서, 다리밟기 놀이와 서울살이를 회상하는 대목에서도 나타나고 있다. 작품에 나타나는 서울의 유흥문화와 지명은 자신의 정체성을 드러내는 통로인 동시에, 개별적 대상으로서 의미를 획득하고 있다는 점에서 철저히 내면의 정서에 집중하는 여성적 글쓰기와는 갈라지고 있다.³⁴⁾ 즉 여성에게는 경험이나 소재가 내면 갈등을 부각시키거나, 정서의 깊이를 드러내는 방식으로 주관화되고 있는 반면, 남성에게는 자신의 정체성을 구성하는 요소로 의미화되고, 묘사되고 있다는 것이다. 경험이나 대상을 진술하는 방식의 차이는 화자의 태도에 이르면 더 확연해진다. 유배생활의 어려움을 고백한 <만언사>에서는 고백과 자탄의 사이 연군의식을 드러내면서 끊임없이 현실 복귀 의지를 피력하고 있다. 말하자면, 보편 이념의 확인을 통해 자신의 의도를 실현하고자 하는 ‘유배가사’ 일반의 관습을 근본적으로 바꾸지는 못했다는 의미일 것이다.

이처럼 『만언사』는 조선 후기 하위문화가 공유하는 자질은 무엇인지, 어느 지점에서 갈라지는 지를 명징하게 보여준다는 점에서, 장르 변인의 요소와 그 양상을 설명하는 데 유효한 대상이라 할 수 있다. 궁극적으로는 ‘여성들이 주체가 된 하위문화’인 자전적 가사에서, ‘여성’은 어떤 방식으로 구현되는 지, 비교하여 가늠해보기에 적합한 대상이라 할 수 있다.

34) 규방가사의 언술방식과 공간의식을 분석한 선행 연구에 따르면, 외적 대상이나 경험을 드러내는 방식에서 젠더 간 차이가 나타나는 바, 외적 공간이나 소재를 ‘안’의 원리가 침윤된 공간으로 변화케 하는 여성적 글쓰기와 공간이나 소재를 ‘안’의 원리에 침윤시키지 않고, ‘밖’ 그 자체로 그려지는 남성적 글쓰기로 구분된다고 한다. 신은경, 「내방가사와 페미니즘」, 『고전시가 다시읽기』, 보고사, 1997, 319~321쪽.

3. 자전적 가사의 전언 방식과 여성 경험의 형상화

자전적 가사는 스스로 소외자로서의 상황을 포착하고, 표현함으로써³⁵⁾, 자신의 삶을 구체적 경험에 의거하여 생생하게 드러내고, 궁극적으로는 가사의 장르적 변화를 견인해 내었다고 할 수 있다. 그렇다면 이들은 왜, 무엇 때문에 자신의 삶을 술회할까? 이를 살피기 위해 자신이 삶을 회고하고, 이를 전달하는 전언방식을 주목할 필요가 있다. 전언방식에는 기본적인 메시지의 전달 외에 자신의 삶을 바라보고 평가하는 방식, 자신의 삶을 대상으로 하게 한 내적 동기 등이 나타나게 된다. 그런데 전언 방식은 기본적으로 자전적 술회를 하게 되는 맥락에 따라 나뉘게 된다. 즉 발화자가 처한 상황, 발화를 하게 되는 계기, 발화의 목적, 발화의 대상에 따라 전언 방식 또한 달라지게 된다는 것이다. 따라서 여기에는 자연스럽게 경험의 차이와 자신의 삶을 바라보는 관점의 차이, 발화자와 독자(혹은 청자)와의 관계의 차이가 드러나게 마련이다. 이는 전언방식의 차이가 곧 개인 삶과 경험의 ‘차이’를 명시화하는 것이라는 의미일 것이다.

이 글에서는 이를 크게 세 가지로 나누어 살펴 보고자 한다. 전언 방식은 발화의 맥락이나 내적 계기의 차이에 따라 달라지는 만큼 개별 작품에 따라 달리 나타나지만, 경우에 따라 한 작품 안에 두 가지 이상의 방식이 혼재된 채 서술되기도 한다. 이는 기본적으로 자전적 가사에 나타나는 삶의 성찰이 일관되게 서술되기 보다는, 恨歎과 悲哀, 興趣와 自矜이라는 상반된 세계가 중첩된 채 표현되는 데에 기인한다³⁶⁾고 볼 수 있다.

35) 신경숙, 앞의 논문, 15쪽.

36) 백순철, 앞의 논문, 28쪽.

3.1. 정감적 독백과 탄식

여성의 자전적 가사는 ‘신변탄식류’³⁷⁾ 가사에 주로 압도적으로 분포되어 있다. 신변탄식류는 현전하는 규방권 가사 중 양적으로 가장 많을 뿐 아니라, 규방가사의 의식세계를 가장 대표적으로 보여주는 작품군이라 알려져 있다.³⁸⁾ 일인칭 진술을 이끌어가는 화자는 독백체의 탄식 속에 자신의 삶을 인상적 원근에 따라 재현하고 있다. 독백은 기본적으로 타인과의 소통보다는 자신과의 소통을 전제로 하는 발화 방식이다. 여기에는 스스로 성공적인 삶을 살았다고 보기는 어려운 여성들의 자기 표현 욕구가 잠재되어 있다.

야속할사 산신님이 여자신을 마련했네
나도나도 이를망정 아해 적은 귀녀로서
사오세에 소일함은 방두같이 세간
풀 뜯어 각시하기 이거살 일을 삼고
육칠팔세 게여들며 친자사력 언문으로
일일이 섭렵하고 십세가 다다르며
방적을 가라치되 안팎령이 엄절하니
벗어나기 어렵더라 군디매운 동불기요
굴레입은 망아지라 일신을 면할쏜가
방두같이 풀각시가 오매에 있었거든
일에정신 있살손가 세월이 여유하여
나이차고 식가드니 침선방객 힘씨난 듯
무정무도 이 세월이 매인 곳이 업섯거든

37) ‘신변탄식류’라는 명명은 규방가사 대표 자료를 모은 저서, 권영철 편, 『규방가사-신변탄식류』(효성여대출판부, 1985)에서 비롯된 명명이다.

38) 백순철, 앞의 논문, 28쪽. 이 연구에 의하면 ‘自述’ 유형이 1/3 정도를 차지한다고 보고 있다. 여기에 想思나 思親 유형의 작품까지 더하면, 탄식가류의 비중은 더 높아진다고 할 수 있다.

어나듯 십칠세라 원부모 원형제나
 옛법에 백했시니 뉘라서 면할손가

<봉우소회가>

이 작품은 유년시절의 기억으로부터 혼인, 이후의 시집살이를 서술하고 있다. 탄식의 원인은 대개 여성의 숙명이라 할 수 있는 女子有行의 서러움에서 비롯된다. 그 안에는 공적 활동의 제약에 대한 설움, 친정에 대한 그리움, 시집살이와 노동의 어려움, 남편과의 사별에서 오는 절망감, 배움에 대한 열망 등이 포진하고 있다. 이들의 탄식은 봉건적 가족 제도가 부가하는 억압에서 온다는 점에서 개인적인 동시에 집단적인 것이기도 하다.³⁹⁾ 그렇지만 이들은 이것을 온전히 ‘나만의 경험’으로 받아들여, 자신에게 말을 거는 방식으로 독백을 택한다고 할 수 있다. 이들의 기억 속에 친정은 유년시절과 결부되어 그리움의 대상인 반면, 시집은 피할래야 피할 수 없는 혹독한 현실로 다가온다. 친정과 시집에 대한 상반된 시각은 ‘남의 집을 제집삼아 이거무신 고상인고’라는 말에 압축되어 있다.

그러나 탄식의 끝에는 여성에게 부과된 직역을 수용하고, 일상으로 복귀하는 모습을 보여준다. 이들을 기다리고 있는 것은 ‘女必從夫’의 높은 법이고, ‘承順君子’의 미덕일 뿐이다. 그렇다면 왜 이들은 자신의 삶을 회고하고, 스스로에게 말을 거는 것일까? 스스로 삶을 불행하다고 생각하는 이들은 자신의 삶을 해명하고, 스스로 치유하기 위해 기록을 남긴다고 한다.⁴⁰⁾ 이들은 자신의 삶을 진술하면서 비로소 이를 하나의 총체적 실체로 대상화하고, 이를 통해 자신을 억압하는 현실적 조건을 성찰

39) 이 점에 착안하여, 신변탄식류 가사에 나타나는 글쓰기의 특징 중 하나를 ‘집단적 자아와 개인적 자아 사이의 줄타기’로 해석하기도 한다. 김수경, 『신변탄식류 규방가사 <청송가>를 통해 본 여성적 글쓰기의 의미』, 『고전여성문학연구』 9집, 한국고전여성문학회, 2004, 104~110쪽.

40) 박혜숙 외, 앞의 논문, 343쪽.

하게 되는 것이다. 따라서 이들에게 ‘치유’란 내면의 갈등을 봉합하고, 자신을 규정해왔던 삶의 조건에 의미를 부여하는 것이다. 이들에게 ‘여필종부’의 중함은 스스로 지켜나가야 할 규율의 엄격함이라기보다는 현실로 복귀하기 위한 합리화의 한 수순이라 할 수 있다.

그러나 ‘탄식’이 현실로의 복귀가 아니라, 죽음을 앞둔 자의 절박함을 호소하기 위한 발화의 방식으로 나타나기도 한다. 남편을 따라 자결한 여성이 남긴 자전적 가사⁴¹⁾에는 사대부 남성들이 부여한 ‘열녀’라는 미명 뒤에 가려진 여성의 내면적 갈등과 절통함이 구구절절 나타나 있다.

슬푸고 슬퍼라 가득 서리고 서리고
 미친 포흔 어디가 푸러볼소
 탄산도 부족되고 하히도 엇홀디라
 엇디다 형언할소 익고익고 김부인아
 니스쥬가 이리할줄 어나늬가 아라시리
 명형하신 이창턴아 이다지 무심훈가
 조물도 야속호고 가운데 비식턴가
 귀신이 독호턴가 니스쥬가 불칙턴가
 나무저악이 다지흐시훈고 가지가지 통원이오
 슬푸다 전성의 무삼죄가 이다지 겹겹호고

〈김부인유흔서중용록〉 중

20여 년 짧은 생⁴²⁾을 마감하는 이 여성의 회고에는 슬픔과 자책과 회

41) 이러한 유형의 가사로는 전의 이씨가 지은 <절명사>, 남원 윤씨가 지은 <명도자탄사>, 작가 미상의 <김부인유흔서중용록> 세 편이 전한다.

42) 순치를 두고 씌여진 듯 보이는 한 작품 내에서도 ‘십칠세 성인호야 룩년이 되었시되’, ‘흔심코 덧업쩌라 니의일신 이십년이’라는 착종이 보인다. 이는 죽음을 앞둔 자의 불안한 내면의식의 발로인 동시에, 객관적 시간을 주관적 시간성으로 구획하는 여성적 자전의 특징이 보이기도 한다. 김수경, 앞의 논문, 101쪽.

한, 박복한 삶에 대한 원통함이 어지러이 섞여 있다. 혼란스러운 내면 갈등의 고백은 열녀의 가계 - 성품 - 혼인 후 행적 - 남편의 득병과 헌신 - 남편과의 사별과 열행으로 정연하게 구조화되는 열녀전과는 확연히 차이를 보인다.⁴³⁾ 그 차이 속에 죽음을 선택할 수 밖에 없었던 열녀 자신의 내면과 삶의 조건들이 직설적 탄식 속에 노출되는 것이다.

현실로 복귀하기 위한 치유의 과정으로서의 탄식과 갈등을 극단적으로 이끌고 내파하는 탄식의 차이는, 다양한 가치가 착종되는 탄식이라는 발화가 ‘결결이 드러내어야 할 혼돈들이 자리잡고 있는 일상의 현장’⁴⁴⁾에 대한 증언이라는 점을 증명해 준다. 탄식의 가치는 바로 이 지점, 즉 지배층의 이념과 그 외현이라 할 수 있는 서사구조에 균열을 일으키면서, 내면의 갈등을 극한까지 드러내는 데 있다고 할 수 있다. ⁴⁵⁾ 이는 곧 안정된 호흡 속에 절제와 균형을 이상으로 준수해왔던 가사 장르의 변화를 의미하는 것이기 때문이다.

3.2. 가치와 인식의 명시적 전언

사전적 가사에는 스스로의 삶을 불행하다고 여긴 여성의 삶의 기록 뿐 아니라, 자신의 삶에 대한 자긍심을 표현한 일군의 작품군도 존재하고 있다. 한마디로 성공한(혹은 성공했다고 생각하는) 여성의 삶의 기록인 셈이다. 여기에는 스스로 성취한 성공적 삶에 대한 소회를 명시적 독자(혹은 청자)에게 전달하는 방식으로, 대개 일대기의 구조와 계너를 위

43) 주로 사족 남성에게 의해 기록되는 <열녀전>의 열행과 열녀 자신이 남긴 기록에 보이는 열녀 내면 간의 간극은 선행 연구에서 주목한 바 있다. 홍인숙, 『조선 후기 열녀전 연구』, 이화여자대학교 석사학위 논문, 2002.

44) 신경숙, 앞의 논문, 14쪽.

45) 김부인의 유서가 시부가 아닌 친정아버지에게 남겨김으로써, ‘嫗家 중심의 사고’를 보여주는 규방가사 일반의 규범에서 이탈한 것은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

한 교훈이 혼재되어 나타난다.

어와 세상 사람들아 이내 말씀 들어 보소
 불행한 이 내 몸이 여자 몸이 되었으니
 이 한님의 증손여요 정 학사의 외손여라
 소학 효경 열여전을 십여세에 외위 내고
 치신범절 행동거지 침선 방적 수 놓기기도
 십사세에 통달하니 누가 아나 칭찬하라
 중략

딸아딸아 아기 딸아 복선화를 하난 범이
 이를 본니 분명하다 저 건너 괴똥어미
 너도 거면 안본앗나 허다시간 포진천물
 남용남식 하고나서 그 모양이 대엿고나
 딸아딸아 고명딸아 괴똥어미 경계하고
 너에 어미 살을 받아 세금결시 이른 말은
 부대 갈곡 명심하라
 딸아딸아 울지말고 부대부대 잘가거라

<복선화음가> 중

이 작품은 가난한 집에 시집 가서 치산을 통해 가문을 일으킨 여성의 일대기를 그린 <복선화음가>의 일부로 규방가사 중 가장 많은 이본을 지니며, 전승력을 지니는 작품이다. 이 작품은 각편에 따라 조금씩 구성을 달리 하지만, 혼인을 앞둔 딸에게 그의 어머니가 스스로의 삶을 술회하며, 치산과 여범(女範)에 힘쓸 것을 당부하는 글이다. <복선화음가>와 같은 계녀가 계열 가사는 대개 문장과 유교적 교양을 숙지한 사족 여성이 시집가는 딸에게 전해주는 것이 가장 일반적인 전승 경로라 할 수 있다. 계녀가를 짓거나 전달하는 어머니와 이를 받아보는 딸 사이에는 혈연적인 모녀 관계를 넘어, 동일한·생존 조건에 노출된 여성이라는

연대감이 형성된다. 어머니는 시집 간 여성으로 해야 할 것과 하지 말아야 할 ‘계녀’의 항목을 일방적으로 전달하기보다는 자신의 삶을 고백하고, 슬회함으로써 자신과 같은 삶을 살아가야 할 명시적 독자(청자), 즉 딸의 공감을 이끌어 내는 방식을 취하고 있다.⁴⁶⁾

가사는 대개 규방문화권에서 향유되지만, 드물게는 기녀도 스스로의 삶을 가사체에 담아 남기기도 하였다. 또한 이 경우 명시적 독자(혹은 청자)는 자신의 딸이 아니라, 복수의 동류의 여성이 된다.

세강속박하고 인불여고라
 저의 범티육골과 소간치히로
 봉친합의를 아난 지 다투라 히리오
 상각난 바 비 역불과청종공방이요
 취호은 비 또한 순홍치빅이라
 황혼낙일의 목양호난 아희가 왕손인 줄 다투려 알며
 절아산호 나물 키난 여즈 그 경국지식인 줄 다투려 알이
 빅니희의 뜻지 곱호여 진국의 잊지 안이호나
 그아난 즈 업습이라 호거니와
 더져 잊지호면 니덜노 호여금
 후세에 녹을 먹고 그 인국을 비판하여
 유중촌혈호난 음부와 출녀를 붓그럽게 호노라 <소수록> 중

소설로 들어가게 된 해주 기생 명선이 남긴 이 작품은 해주 관아의 동료 기생을 향해, 자신이 이룬 성취를 본받아, 노류장화(路柳牆花) 신세에 머물지 말고, 좋은 사람을 만나 절의를 지키며 살 것을 권고하고 있다. 이를 통해 자신이 체득한 긍정의 힘이 타인에게 전파되기를 바라

46) 이는 당부와 금지의 말을 나열한 전형 계녀가류 가사와 자신의 삶의 진술 속에 계녀의 항목을 전달하는 변형 계녀가류의 차이이기도 하다.

는 것이다. 기녀로서 명선이 원하는 최선의 성취는 기역을 벗어나 한 남성의 아내로 정착하는 것이다. 이 때문에 애초에 일부종사와는 무관한 기녀임에도 불구하고, 명선은 자신의 신분과 직역을 넘어서는 헌신과 결단력을 드러내고자 하였다. 이를 통해 원하지 않게 기적에 몸을 둔 명선은 자신의 의지로 기녀의 신세를 면하게 되었고, 이러한 삶을 스스로 성공이라 여겼던 듯하다. 관아에 남아있는 동료 기생에게 남긴 진술에는 자신의 삶에 대한 현시와 동시에 관아에 남아있는 과거 동료였던 기녀에 대한 우울감이 전면에서 나타나고 있다.

시중 독자보다 우월한 입장에서 발화를 전개하는 명선의 자술은 친정을 떠날 딸에 대한 연민과 안타까움, 가정 내 훈육자의 목소리가 교차하는 계녀가류 규방가사와 가장 달라지는 점이라 할 수 있다.⁴⁷⁾ 계녀가 가사의 독자인 딸은 ‘나의 분신’⁴⁸⁾으로서 의미를 지닌다면, 동료 기녀는 자신의 깨우쳐 주어야 할 훈도의 대상임 셈이다. 물론 그 차이는 사족 여성과 기녀라는 발화자의 존재 조건의 차이에서 비롯된다. 그 차이가 문맥 내에서는 발화의 시점, 대상, 발화자와 (독자)청자와의 관계 등으로 가시화되면서, 전언방식과 태도의 차이로 이어지는 것이다. 계녀가가 자신의 의지와 상관없이 주어진 여성의 숙명을 지혜롭게 받아들일 수 있는 정보와 가치를 전달하는 것이라면, 기녀의 자전적 기록은 신분의 굴레를 자신의 의지로 극복한 자의 성취담이기 때문이다.⁴⁹⁾ 삶의 조건과

47) 이 밖에 <소수록>에는 시조, 상사가류 가창가사 등 시정문화의 경험을 담은 삼입가요, 서울로 오기까지의 상경기를 생생하게 묘사한 노정기가 주요 국면에 등장하면서, 회고와 묘사가 계기적으로 서술되어 독백적 진술에 의존하는 규방가사와는 다른 글쓰기 방식이 보인다. 이는 생물학적 여성이되, 남성들과 바깥 세계를 공유했던 기녀의 특수한 삶의 조건의 반영이라 할 수 있다.

48) 신은경, 앞의 논문, 300쪽.

49) 명선의 선택과 성취를 ‘유교 이데올로기에 긴박된 것’으로 보기도 한다. 박혜숙·최경희·박희병, 『한국여성의 자기서사』 2, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학학회, 2002, 314쪽. 그러나 명선의 선택이 자신의 존재 조건과 당대 지배담론을 두루 고려

경험에 따른 전언방식의 차이는 가치를 명시적으로 전달함으로써, 지배 이데올로기기를 내면화하고, 재생산하는 기제인 계녀가류 가사 안에 삶의 다양한 국면을 포착할 수 있는 바탕이 되기도 하였다. 그 안에는 지배 이데올로기에 동의한 개별자들의 경험이 다양한 방식으로 전달되고 있고, 결과적으로 교술적 경직성의 틈새를 뚫고 개인의 체험과 의견을 담아내었기⁵⁰⁾ 때문일 것이다.

3.3. 이야기판의 원리와 가치의 공유

이 유형은 두 명 이상의 주체가 이야기를 이끌어가는 방식으로, 발화가 다중적 시점에서 이루어지면서, 내용에 따라 회고의 주체가 달라지는 방식이다. 주로 여러 사람이 모인 가운데 구연되거나 가창되었던 ‘화전가’ 계열 작품에서 이러한 유형이 압도적으로 나타나고 있다. 화전가는 봄날 경승지에서 화전놀이를 하는 여성들의 경험과 심경을 그린 작품군으로 풍류를 즐길 수 없는 여성의 신세에 대한 탄식, 화전놀이의 흥취와 자긍심이 한 작품 안에 공존하고 있다. ‘어와 동유들아’로 시작되는 서사에서 보이듯, 화전가 계열 작품에는 동류의 여성들에 대한 연대감을 표현하고 있다.

구방가사에 나타난 여성 간의 연대는 대개 시가와 친가 등 친족 간의 관계 속에서 나타나고 있다.⁵¹⁾ 혈연으로 엮어진 친족 간의 관계와 이에 바탕해 이루어진 가문이 여성들에게 정체성을 구현하는 장이자, 공사를

한 끝에 욕망을 성취하기 위해 택한 대안이었고, 또한 스스로의 의지와 상관없이 써여진 기녀라는 굴레를 스스로의 선택과 노력으로 벗어났다는 점에서 성취라고 볼 수 있다.

50) 이동연, 『고전여성 시가작가의 문학세계』, 이혜순·성기욱 편, 『한국고전여성작가연구』, 태학사, 1999, 322쪽.

51) 백순철, 앞의 논문, 54쪽.

망라하는 사회적 공간으로 기능했다는 점을 상기해 보면, 가문 내 여성들에 대한 연대감은 공동의 경험 속에 자연스럽게 체득된 것이라 할 수 있다.

기구(技巧)있게 길을쳐려 성장(生長)한촌(寒村) 다다르니
 산천(山川)이 반기난듯 슈목(樹木)이 환열(迎)난듯
 고당(高堂)의 우리노친(老親) 기력(氣力)이 강건(康健)하니
 이이서 깃거온일 어디또 잇스오리
 노복(奴僕)상하(上下) 다반기고 [이웃들도 다반긴다]
 스우(嗣宇)의 단인후(後)의 즈모슬하(慈母膝下) 남미(男妹)안즈
 이왕스(已往事)을 말슴하며 즉금(卽今)영귀(榮貴) 즈랑하며
 친안(親顏)을 양침(仰瞻)하니 일비일희(一悲一喜) 하시도다

<이정양가록> 중

이 작품은 <복선화음가>나 <소수록>과 유사하게 자신의 삶을 성공이라 여기는 여성의 자전적 가사이다. 여기에서 주목할 것은 오랜만에 만난 친정 식구들끼리 각자의 성취에 대해 이야기하는 가운데, 자신의 삶에 대해 진솔하게 되었다는 것이다. 이 작품이 구연된 곳은 친정이다. 오랜만의 친정행에서 느끼는 안도감과 해방감, 친정어머니와 피붙이 간의 해후는 정서적 귀의처로서 친정, 가문이라는 지위를 부여한 자긍심의 근원으로서의 친정이라는 모습이 나타나고 있다. 이곳에서 그녀가 이룬 성취를 진솔함으로써, 그 자긍심과 긍정의 힘은 친정 내 여성들에게까지 확산되고, 가문 내 결속을 이루어 낼 수 있었다.⁵²⁾

그런데 가문 내 여성들 간의 연대감은 차차 가문을 넘어, 촌락의 이웃,

52) 이 작품은 발화자인 이씨 부인의 구술을 친정오라버니가 기록하고, 이것이 계녀서와 합본 되어 가문내 여성들 간에 전승되었던 것으로 보인다. <이정양가록>의 창작, 전승 경위에 대해서는 박애경, 앞의 책, 203~210쪽을 참조할 것.

친구, 다른 처지의 여성에게로 확산되기도 한다. 각기 다른 삶을 살아온 여성들끼리 모일 수 있는 화전놀이에서는 이러한 연대가 자연스럽게 이루어질 수 있었다.

그 중의도 청춘과여 눈물 큰물 귀췌하다
 혼 부사이 이른 마리 조은 풍경 존 노름의
 무슨 근심 디든히서 낙누한심 원일이요
 나건으로 눈물 짝고 니 사정 드러보소
 열네살의 시집을 써 청실홍실 느린 인정
 덴동어미 듯다가서 썩 나셔며 하는 마리
 가지나 오가지 말고 저발 적선 가지 말계
 팔자 혼탄 읍실가마는 가단 말이 웬말이요
 잘 만나도 니 팔자요 못만나도 니 팔자지
 百元 히로도 니 팔자요 十七세 청상도 니 팔자요
 팔자가 조乙 량이면 十七세의 청상될가
 신명도망 못홀디라 이니 말을 드러보소
 나도 본더 순홍읍니 안이방의 쌀일러니
 우리 부모 사랑하사 어리장고리장 키우다가
 열여섯세 시집가니 예천읍니 그중 큰집의
 치형 차려 드러가니 장이방의 집일너라

<화전가> (경북대 본) 중

사족 출신의 청상과부와 서민여성인 덴동어미가 ‘개가’의 문제에 직면한 청상과부의 선택을 돕기 위해 각자의 삶을 술회하는 이 작품에는, 타인의 삶에 대한 동조와 공감의 표현이 풍부하게 나타난다. 이를 가능케 한 것은 자신의 삶의 내력을 자연스럽게 타인과 공유할 수 있는 열린 장소에서의 놀이였다.

다중의 화자가 등장함으로써 여성 간의 소통과 연대를 보여주는 이러

한 유형의 전언방식은 구술생애담이 구연되는 이야기관의 구조를 공유하고 있다. ‘관’은 기본적으로 개방적 공간이다. 시족여성들과 하층민의 삶의 전형을 보여준 덴동어미와의 소통과 교감은 이야기관의 생리를 단적으로 보여주고 있다. 이야기관은 자신만의 것이라 여겨 왔던 경험을 공유하고, 개별적 삶에 바탕한 가치를 공유함으로써, 동류의 여성들을 격려하고, 조언하는 담론적 실천이 이루어지는 장이라 할 수 있다. 바로 이 점 때문에, 다중의 발언이 공존하고 경합하는 화전자류 가사의 전언방식은 개별적 경험을 공유함으로써, 동일한 억압적 조건에 처한 다른 여성의 삶을 이해하고, 일상에서의 저항을 격려하는 ‘힘돋우기(empowerment) 실천’⁵³⁾의 역할을 수행해 왔다고 할 수 있다.

4. 나오는 말 - 사대부의 문학에서 여성의 생활문화로

가사는 남성 사대부들이 주도해왔던 장르에 여성들이 대거 창작자, 수용자로 가담하면서 그들의 경험을 담아냄으로써 장르적 관습을 바꾼 대표적 사례라 할 수 있다. 처사들의 이상적 삶의 표상이었던 가사는 여성의 생활과 문화를 구성하고, 표현하는 방식으로 자리 잡으면서 그들의 정체성 구현에 기여하게 되었다. 여성 수용자는 가사를 문학적 표현의 도구인 동시에 지식과 정보, 교훈, 유희의 유력한 통로로 활용해 왔다. 따라서 실세한 시족 출신의 여성들에게 가사는 교육과 정보전달의 통로였을 뿐 아니라 자신이 구축해 온 가치를 확인하고, 이를 타인과 공유하

53) ‘힘돋우기(empowerment) 실천’이란 운동적 차원의 의식변화와 관련되어 등장한 개념이다. ‘힘돋우기(empowerment) 실천’의 개념과 여성주의적 재구성의 가능성은 다음 논의를 참조할 것. 김수아, 『사이버 공간에서의 “힘돋우기(empowerment) 실천” 가능성에 대한 연구: 온라인 여성 커뮤니티를 중심으로』, 서울대학교 박사학위 논문, 2006.

는 방식이기도 했다. 자신의 삶에 대한 회고와 성찰을 통해 자기 인식, 자기 가치를 구조화한 자전적 성격의 가사는 여성 가사 향유의 특징적인 면이 가장 명징하게 드러나는 가사의 한 유형이라 할 수 있다. 이것은 가사의 초점이 '그들'의 이야기가 '그녀 자신'으로 집중되는 계기를 마련했기 때문이다.

이처럼 여성이 가사를 전유하는 방식을 통해 젠더라는 변수가 어떻게 한 장르 혹은 한 양식의 정체성을 구성하고, 변화를 추동하는 지를 살필 수 있다. 이 글에서는 자전적 가사를 통해 개인적·집단적 정체성이 구현되는 장이자, 생활문화로서의 가사의 의미를 짚어보려 하였다. 이를 통해 가사 장르의 변화, 분화에 여성 수용자가 개입했던 정도와 양상 나아가 가사가 지닌 장르적 개방성과 잠재성을 구명하고자 하였다.

아울러 가사가 여성의 삶과 일상을 표현하는 생활문화로 정착하는 과정에서 당대의 문화적 조류를 반영하고 있다는 점을 주목하였다. 여성의 가사 창작과 수용은 하위 주체의 발언이 다양한 방식으로 분출하기 시작한 조선 후기 이후의 문화적 조류를 반영하고 있다. 자전적 가사가 대거 산출되기 시작하는 시점에 여성 스스로 자신의 삶을 정감적으로 소화한 내간체 수필이 나타나는 것은 가사의 변화와 관련하여 유념할 부분이라 할 수 있다.⁵⁴⁾ 자전적 성격의 가사는 장르 간의 개방성이 증대되면서 타 문화권의 성과를 유연하게 받아 들이는 개방성의 징후라 할 수 있다. 이는 한 장르의 지표가 바뀌는 데에는 젠더 외에, 시대정신, 지역, 신분 등이 복합적으로 작용하고 있음을 의미하는 것이라 할 수 있다.

54) 가사 외 여성의 자전적 글쓰기에 대해서는 박혜숙의 2003년도 논문 외에 다음 글을 참조할 것. 최기숙, 『자서전, 전기, 역사의 경계와 언술의 정치학 - <한중록>에 관한 제안적 독법』, 『여/성이론』 1호, 여성문화이론연구소, 1998. 박혜숙, 『여성적 정체성과 자기서사 - <즈고록>과 <규한록>의 경우』, 『고전문학연구』 20집, 한국고전문학회, 2000.

자전적 성격의 가사는 20세기 이후에도 중세적 억압과 근대가 주는 충격이라는 이중의 질곡 속에 놓인 여성의 유력한 문화 표현의 통로로 기능해왔다.⁵⁵⁾ 이는 자전적 가사가 스스로의 의지와 상관없이 주어진 억압적 상황에 대응하는 방식으로 여전히 유효하다는 의미일 것이다.

55) 서울로 유학 간 남편으로부터 이혼 통보를 받은 구여성의 자탄과 각성의 과정을 그린 <식골색시 설운타령>이 대표적이라 할 수 있다.

□ 참고문헌

1. 기본자료

- 권영철 편, 『규방가사 - 신변탄식류』, 효성여대출판부, 1985.
 이정옥, 『내방가사의 향유자연구』, 박이정, 1999. 자료편.
 임기중 편, 『한국가사문학주해연구』, 아세아문화사, 2005.

2. 단행본

- 박애경, 『한국고전시가의 근대적 변전과정 연구』, 소명출판, 2008. 1~320쪽.
 박연호, 『가사문학장르론』, 도서출판 다운샘, 2003. 1~318쪽.
 서영숙, 『조선 후기 가사의 동향과 모색』, 도서출판 역락, 2003. 1~318쪽.
 성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000. 1~389쪽.
 이동찬, 『가사문학의 현실인식과 서사적 형상』, 세종출판사, 2002. 1~244쪽.
 최강현, 『가사문학론』, 새문사, 1986. 1~308쪽.

3. 논문

- 고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 한국고전문학회 위임, 『국문학의 구비성과 기록성』, 태학사, 1999. 343~376쪽.
 김수경, 「신변탄식류 규방가사 <청송가>를 통해 본 여성적 글쓰기의 의미」, 『고전여성문학연구』 9집, 한국고전여성문학회, 2004, 86~116쪽.
 김학성, 「가사 및 잡가의 정체성」, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대학교 대동문화연구원, 2002. 221~284쪽.
 박애경, 「조선 후기 가사의 생애담적 성격에 관하여: <이정양가록>과 <소수록>을 중심으로」, 『열상고전연구』, 열상고전연구회, 2003, 229~253쪽.
 박혜숙, 「여성 자기서사체의 인식」, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학회, 2003, 7~30쪽.
 박혜숙 · 최경희 · 박희병, 「한국여성의 자기서사」 1, 『여성문학연구』, 7호, 한국여성문학학회, 2002, 323~349쪽.
 박혜숙 · 최경희 · 박희병, 「한국여성의 자기서사」 2, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학학회, 2002, 306~328쪽.

- 백순철, 「규방가사의 작품세계와 사회적 성격」, 고려대학교 박사학위 논문, 2000. 1~184쪽.
- 신경숙, 「규방가사, 그 탄식 시편을 읽는 방식」, 『국제어문』 25집, 국제어문학회, 2002, 1~24쪽.
- 신은경, 「내방가사와 페미니즘」, 『고전시 다시읽기』, 보고서, 1997. 289~342쪽.
- 윤덕진, 「강호가사연구」, 연세대학교 박사학위 논문, 1989. 1~167쪽.
- 윤성현, 「만언사의 구조와 미학」, 『후기가사의 흐름과 근대성』, 보고서, 2007. 257~289쪽.
- 이덕화, 「여성적 글쓰기로서의 자서전」, 『여성문학연구』 8호, 한국여성문학학회, 2002, 31~59쪽.
- 정인숙, 「<만언사>에 나타난 자전적 슬화의 양상과 그 의미」, 『한국시가연구』 25집, 한국시가학회, 2008, 135~170쪽.
- 조세형, 「가사를 통해 본 여성적 글쓰기, 그 반성과 전망」, 『한국고전여성문학연구』 12집, 한국고전여성문학학회, 2006, 235~263쪽.
- 천혜숙, 「여성생애담의 구술사례와 그 의미 분석」, 『구비문학연구』 4집, 한국구비문학학회, 1997, 71~87쪽.

Abstract

Autobiographic Kasa and Gender

- With a focus on the Women's reception of Kasa -

Park, Ae-kyung

The main purpose of this paper is to inquire the relation between the Kasa and Gender centering around the Gubang Kasa, which was produced from the late of Chosun Dynasty to the early modern period. After 18th Century, Kasa which had been enjoyed by the literati as the path of their cultural expression began to representative way of writing of the period as diverse minority groups involved the production and distribution of Kasa. The remarkable point is the emergence of autobiographic Kasa which contains the personal history of the women including their growth, marriage and family life. It can be said that the autobiographic Kasa came up to the surface as a consequence of sharing the cultural trends which encouraged the sub alter to express themselves and their own life. Through writings of Kasa they call attention to the meaning of their own life and identity. In addition the Kasa, emerged from the field of Kubang Munwha (the culture of aristocrat women) in the late of the Chosun Dynasty provided the women with the path to describe their life looking back upon the past with emotion. This paper pays attention to the fact that writing and reception of Kasa encouraged the women to share their own life with other women and embody their identities as a group or an individual.

Key words : Autobiographic Kasa, Sub Culture, Gyubang munhwa (Culture of the Literati Women), Minority, Genre, Gender

■ 본 논문은 10월 31일에 접수되어 11월 21일에 게재 확정되었음.