

## 조선후기 ‘님’ 담론의 특성과 그 의미\*

: 辭說時調와 雜歌를 중심으로

辛 恩 卿\*\*

### 〈국문초록〉

辭說時調에서는 남성화자가 여성 님에 대한 그리움과 연모의 정을 토로 하는 작품들이 급증하고 이 현상은 雜歌에서 극대화된다. 이런 텍스트들은 근대 이후의 시에서 ‘여성예찬’ 혹은 ‘여성의 초점화’와 같은 주제가 활성화 되는 내적 토대가 되며 여성에 대한 당대의 시각변화를 반영하고 있어 사설 시조가 내포하는 ‘근대성’을 규명하는 중요한 단서가 된다.

‘님’에 대한 애정을 노래한 사설시조는 애정의 성격에 따라 ‘相思型’과 ‘肉情型’으로 나뉠 수 있는데 사설시조에서 특별히 부각되기 시작하는 유형은 ‘남성 相思型’ 즉 남성화자가 여성 님에 대한 그리움을 노래하는 유형이다. 남성 상사형 사설시조는, 이전의 한국 시가의 전형적 패턴이 되어 온 ‘여성 상사형’ 즉 여성화자가 남성님을 향한 그리움과 연모의 정을 표현하는 유형과는 달리 ‘여성’이 발화와 가치의 중심에 놓인다는 특징을 지닌다. ‘상사형’ 텍스트에서 ‘님’은 시적 화자에게 삶의 의미를 부여하는 가치의 총체이자 발화의 중심이 되는데 ‘남성 상사형’은 곧, 남성만이 차지하던 ‘님’의 자리에 여성도 위치하게 되었음을 알려주는 징표가 된다. 본고에서는 이를 ‘여성의 초점화’라는 용어로 포괄하여 사설시조 및 잡가를 통해 그 구체적인 양상을 살폈으며 근대 이후의 시에서 ‘마돈나’ ‘그대’ ‘당신’으로 지칭되는 여성 님의 존재를 부각시키는 내적 토대가 된다는 것을 검토하였다.

**핵심어** : 사설시조, 잡가, 님, 근대성, 여성예찬

\* 본 연구는 2003년도 우석대학교 교내연구비 지원과제임.

\*\* 우석대 국어국문학과

## I. 문제제기

이 글은 남성화자가 여성 님에 대한 그리움과 연모의 정을 토로하는 일련의 고전시 텍스트들이 근대 이후의 시에서 '여성예찬' 혹은 '여성의 중심화'와 같은 주제가 활성화되는 데 있어 내적 토대가 된다고 추정하는 데서 출발한다. 어떤 텍스트에서 여성이 '님'으로 의미화된다는 것은 곧 그 연술이 남성화자의 목소리로 전개됨을 의미한다. 필자는 애정을 노래하는 시가작품에서 남성화자가 급증하는 현상은 辭說時調에서 두드러진 특징으로 나타나다가 雜歌에서 더욱 극명한 양상으로 부각된다는 사실에 주목하고, 이를 논의의 출발점으로 삼고자 한다. 지금까지 사설시조 및 잡가에 있어 애정의 문제에 관한 논의는 에로티시즘, 유희현장에서의 연행문제, 담당층과의 관련, 삶의 태도 등 다각도에서 이루어졌고 話者에 초점을 맞춰 작품분석을 한 연구도 적지 않으나 의외로 남성화자가 급증하는 현상 및 그것이 지니는 의미에 관한 문제는 쟁점화된 적이 없는 듯하다.

본고에서 애정을 노래하는 고전시 텍스트에서 남성화자의 증가를 중요한 문제로 부각시키는 것은, 그것이 근대 이후의 시에서 '여성예찬'의 주제와 관련될 뿐 아니라 여성에 대한 당대의 시각변화를 내포함으로써 '근대성'과도 관련이 되기 때문이다. 이같은 토대 위에서 본고는 사설시조와 잡가를 주 대상으로 하여 1)'남성화자+여성 님' 패턴의 구체적 양상 및 그 의미를 검토하고 2)이를 통해 여성에 대한 문학담당층의 인식태도를 읽어내며 3)이런 부류 텍스트가 '님' 문제를 다루는 동시대 다른 문학, 후대의 시와 어떤 관련을 갖는 지 검토한 후 4)사설시조나 잡가만이 아닌 조선후기의 다른 문학형태에서도 이런 현상이 보편적으로 나타난다는 점에 비추어 이 문제를 조선후기라는 시대적 상황과 결부지어 조명하고자 한다.

이를 위해서는 먼저 이런 류 텍스트들이 애정의 담론 전체에 있어 어떤 위상을 차지하는 지 점검하는 일이 선행되어야 한다.

## II. 시가문학에 있어서 '님' 담론의 몇 양상

애정의 형태와 話者의 성차는 '님' 담론의 텍스트성을 결정하는 데 중요한 두 요소가 된다. 고전문학에서 노래되는 애정의 양상은, 크게 님에 대한 정과 사랑·그리움 등을 主旨로 하는 것 즉 고도의 정신적 가치로서의 애정을 노래한 '相思型'과 육체적 욕망이 바탕이 된 애정을 노래한 '肉情型'으로 크게 나눌 수 있다. 相思型은 대개 '不在하는 님'에 대한 연모의 정을, 肉情型은 '現前하는 님'과의 사랑을 노래한다는 특징을 지닌다. 또한 전자가 님에 대한 화자의 '무조건적·일방적 사랑'을 토로하는 양상으로 전개된다면, 후자는 화자와 님의 '조건적·兩方的' 사랑을 바탕으로 한다. 상사의 감정에는 그리움이나 연모의 정 외에 원망·아쉬움·분노·질투와 같은 부정적 정서도 포함이 된다. 이 두 요소를 바탕으로 고전시가에서 애정의 主旨가 형상화되는 양상을 다음 몇 가지로 유형화해 볼 수 있다.

- 여성화자 + '相思'의 세계 (여성 상사형)
- 여성화자 + '肉情'의 세계 (여성 육정형)
- 남성화자 + '相思'의 세계 (남성 상사형)
- 남성화자 + '肉情'의 세계 (남성 육정형)

이 중 본고의 논의와 관계되는 것은 '남성 상사형' 즉 남성화자가 상대방 여성에 대한 그리움과 연모의 정을 노래하는 텍스트이다. 남성 육정형 또한 남성화자가 '님'에 대한 사랑을 토로하는 내용이지만 이 유형

은 '남' 자체에 의미와 가치, 비중이 두어지는 남성 상사형과는 달리 여성의 성(sex)에 초점이 맞춰진다는 점에서 큰 차이가 있다. 또한 '相思'의 심정을 노래한다는 점에서 여성 상사형과 공통점을 지니나, 여성 상사형의 경우 의미와 가치의 중심은 '남성'에 두어진다.

'남' 담론에서 남성화자의 존재는 '여성' 님을, 여성화자의 존재는 '남성' 님을 전제로 한다. '여성'이라고 하는 존재가 문학담당층에 의해 어떻게 인식되고 어떻게 언어로 형상화되는가에 기준을 두고 이 유형들을 면밀히 검토해 보면, '남성 상사형'과 나머지 세 유형 간에 큰 차이가 있음을 발견하게 된다. 전자가 여성이 중심화·초점화되는 양상을 보여 준다면 후자는 오히려 여성이 주변화·도구화되는 양상과 관련된다. 본 논의의 주가 되는 전자의 양상을 시가사적 흐름 속에서 명확히 이해하기 위해서는 후자의 양상을 좀더 구체적으로 살펴야 할 필요가 있다.

여성화자가 이성의 님에 대한 상사심을 노래하는 '여성 상사형'은 고 시가에 있어 애정을 노래하는 전형적 패턴이 된다. 여기에는 기녀시조나 상당수의 자탄가류 내방가사·여성한시 등 작자가 여성인 것과, 君臣의 관계를 남녀의 관계로 대치하여 忠心を 노래하는 戀主之詞처럼 작자가 남성인 것, 그리고 〈서경별곡〉〈가시리〉〈이상곡〉〈정읍사〉같은 작자불명의 것-으로 나눌 수 있다. 첫 번째가 여성이 여성의 목소리로 여성의 경험을 토로하는 경우라면, 두 번째 범주는 남성작자가 '忠'이라고 하는 儒敎 이데올로기를 충실히 그리고 효과적으로 표현하기 위하여 여성의 경험 내지 여성의 목소리를 이용하는 경우이다. 이 두 경우 모두 '남성' 님이 화자의 삶이나 텍스트에 있어 가치와 의미의 한 중심에 놓인다는 점에서 공통적이지만, 후자는 여기서 나아가 남성이 그들의 이데올로기를 강화하고 확인하는 수단으로써 여성을 이용하는 양상 즉, 남성에 의해 여성이 도구화되는 양상을 보여 준다는 점에서 주목할 필요가 있다.

'남성 육정형'은 정철이 지은 <玉이 玉이라커늘><sup>1)</sup>이나 임제의 <北窓 아 뭉다커늘><sup>2)</sup>과 같은 평시조, 고려가요 <만전춘별사> 5연 등에서도 발견되지 않는 것은 아니나, 사설시조에서 크게 보편화되는 추세를 보인다.

- (1) 半 여든에 첫 계집을 하니 어렸두렷 우벽주벽 즈글 번 살 번 흐다가/ 와  
당탕 드리드라 이리저리 하니 老都令의 맛음 흥글항글/ 眞實로 이 滋味  
아듯던들 꺾 적보터 흘랏다

이 인용작품은 남성화자가 자신이 경험한 性(Sex)의 즐거움을 직접적으로 토로하는 양상을 보인다. 여기서 화자가 관심을 가지는 것, 화자의 삶을 의미있게 해주는 것, 그리고 가치의 근원이 되는 것은 애정의 대상인 '여성' 자체가 아니라 '여성의 性(sex)'이다. 여성은 性의 파트너 이기에 의미있는 존재이다. 종장의 내용으로 미루어 화자는 性의 파트너에 대하여 일방적 사랑의 태도를 보이지 않으며 상대가 다른 사람이 아닌 바로 그 '唯一'한 님일 것을 갈망하지도 않는다. 다시 말해, '님'은 서로 性을 주고 받는다는 조건하에서만 의미가 있는 '兩方的' 사랑의 상대, 눈앞에 現前함으로써만 의미가 있는 존재일 뿐이다. 이 때 여성은 남성화자가 자신의 소중한 것을 희생하면서까지 함께 하고픈 대상 즉 의미와 가치의 총체로서의 '님'이 아닌, 자신에게 쾌락을 주는 조건 하에서만 의미있는 존재로 그려진다. '남성 육정형'은 여성—정확히는 여성의 '성'—이 '수단'이 된다는 점에서, 여성이 '목적'이 되는 '남성 상사형'과 큰 차이를 보인다고 하겠다.

한편, '여성 육정형'은 일견 '남성 육정형'과는 정반대로 여성의 성적 만족을 위한 도구로서 '남성'의 性이 이용되는 것처럼 보인다. 그러나,

1) 『時調文學事典』(정병욱 편저, 新丘文化社, 1966), 1531번.

2) 같은 책, 965번.

이 유형에 속하는 작품의 작자가 남성이라고 한다면 사정은 달라진다. 이 유형은 고려가요 〈쌍화점〉에서 최초의, 그러면서 전형적인 예를 보 이기는 하지만, 사설시조에서 본격적인 전개를 보인다.

(2) 雙花店에 雙花사러 가고신던/ 回回아비 내 손목을 주여이다/ 이 말씀이  
이 店밖과 나명들명/ 다로러 거디러/ 조고맛감 샷기광대 네 마리라 호  
리라/ 더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러/ 괴자리  
예 나도 자라 가리라/ 위위 다로러거디러 다로러/ 괴잔디 ㄱ티 뎡거츠  
니 업다

(3) 간밤의 자고 간 그놈 압아도 못 니줄다/ 瓦冶스놈의 아들인지 존흙의  
썸너드시 두더쥐 伶息인지 국국기 뒤지듯시 沙工의 成伶인지 沙於씨로  
지르드시 平生에 처음이오 凶症이도 야르제라/ 前後에 나도 무던이 격  
거시되 춤 盟誓 간 밤 그 놈은 춤아 못니줄썸 호노라

(4) 중놈도 사름이냥하야 자고 가니 그림드고/ 중의 송낙 나 배우고 내 쪽  
도리 중놈 배고 자다가 씨드르니 들회 스랑이 송낙으로 하나 쪽도리로  
하나/ 이튼날 하던 일 생각하니 흥글항글 하여라

(5) 白華山 上上頭에 落落長松 휘여진 柯枝 우회 부형 방귀 윈 殊常호 응도  
라지/길죽넙죽 어틀머틀 뎡뎡슈로 하거라 말고 님의 연장 그리코라자/  
眞實로 그러곳 활작시면 벗고 굴물진들 성이 므슴 가식리

(2)는 오잠·김원상이 지은 〈쌍화점〉1연이고 (3)는 李鼎輔의 作, 나 머지는 작자불명의 사설시조다. (2)에서 우리는 교대로 화자와 청자의 역할을 행하면서 性談을 펼치는 두 여성의 목소리를, (3)(4)에서는 간 밤의 情事를 생각하고 흐뭇해 하는 여성의 목소리를 들을 수 있다. 性愛의 상대였던 ‘회회아비’ ‘간밤의 자고 간 그 놈’ ‘중놈’은 화자에게 삶의 희열과 만족을 가져다 준, 가치와 의미의 진원이다. (5)은 ‘헐벗고 굶주리는 한이 있어도’ 화자가 간절하게 소망하는 것은 ‘性的 충족감’임을 말하고 있다. 이 언술 속에서 시적 화자가 강조하는 것은, 자신들에

게 '남'이란 '잠자리 잘하는' 남자라는 점이다.

애정의 상대가 곧 청자이기도 한 相思型 텍스트와는 달리, 肉情型의 경우는 애정의 상대와 청자가 일치하지 않는다는 특징을 지닌다. 대부분 자신의 性經驗을 애정의 상대가 아닌 다른 사람에게 털어놓은 형식을 취하는데, 그 이야기를 듣는 청자는 화자와 비슷한 처지에 있는 '同性'의 인물로 추정할 수 있다. <쌍화점>에서 그 전형적인 예를 보며, (4)에서도 "나도 무던히 격거시되"에서 '-도'라고 하는 조사가 複數의 주체를 전제하고 있기에 청자가 비슷한 처지에 놓인 여성이라는 것을 짐작할 수 있다. 나머지의 경우는 확실하게 여성청자임을 읽어낼 수 있는 단서는 없지만 적어도 남성청자가 아닌 것만은 확실하다. 어떤 남성과의 성경험을 다른 남성에게 토로하는 상황은 가정하기 어렵기 때문이다. 이 점은 '여성 육정형' 텍스트의 작자가 여성이 아닌 남성이라는 한 근거가 된다.

이 유형은 (3)(4)처럼 작자가 밝혀진 경우도 있지만 대부분 작자 미상으로 되어 있다. 그러나 작자가 여성인지 남성인지 명백히 밝혀지지 않았다 해도 여기서 보는 바와 같이 노골적인 성행위 묘사, 빈번히 사용되는 비속어 등과 같은 텍스트 징표, 기타 다른 여러 가지 근거로 미루어 이 언술들이 여성의 목소리를 빙자한 남성의 성경험담임을 짐작할 수 있다.<sup>3)</sup>

3) 첫 번째 근거로서 이름이 남아 있는 사실시조 작자 중 '여성'은 단 한 사람도 발견되지 않는다는 점을 들 수 있다. 이 점은 황충기의 『韓國閭巷時調研究』(국학자료원, 1998)의 여향시조작가 일람에 의거한 것이다. 주지하는 바와 같이 康江月, 梅窓, 桂丹, 桂蟾, 求之, 黃眞伊, 梅花, 夫同, 笑春風, 松伊 등 20여 명의 기녀시인들이 평시조 작자로서 이름이 전해지고 있다. '妓女'라고 하는 신분 특수성 및 작자로서의 희귀성 때문에 그들이 지은 작품은 일반 남성작자의 경우보다 이름이 遺失될 확률이 훨씬 낮았을 것으로 추정해 볼 수 있다. 이런 점들을 감안할 때, 이름이 밝혀진 수십 명의 사실시조 작자 중 여성이 단 한 명도 없다는 것은 우연이 아니라, 실제적인 여성작자의 부재를 말해주는 것이라

그렇다면 왜 남성작자들은 肉談을 펼치는 데 있어 여성의 목소리를 빌어왔는가. 그 답으로서, 性의 담론에 여성화자를 등장시킴으로써 재미와 쾌락을 증진시키고자 하는 남성작가의 의도를 제시할 수 있다.<sup>4)</sup> 남성들의 성적 욕구를 분출시키기 위하여 여성의 性을 도구화하는 최

고 본다. 둘째, 19세기 들어 여창가곡이 분화·성행했다고 하는 것은, 사실시조 연행자 중 여성—대부분 妓女—은 노랫말 작자 즉 문학인으로서의 역할은 크게 감소하는 대신 唱者—음악인—으로서의 비중은 높아진 것을 말해준다고 할 수 있다. 셋째, 여성작자 존재의 가능성을 시사하는 ‘여성話者’ 작품을 검토함으로써 오히려 그 작자가 남성임을 확인할 수 있다. 이 작품군 중 性愛를 노래한 것을 작자의 이름이 남겨진 예들과 비교해 보면, 그 어조나 어휘구사, 수사법, 상투적 표현 등 여러 면에서 복사본처럼 흡사하다는 것을 발견하게 된다. 이런 점들에 비추어 여성화자의 목소리로 진술이 행해진다 해도 작자는 남성일 가능성이 크다고 볼 수 있다. 넷째, 애정을 노래한 무명씨 분 작품을 보면 비록 여성화자의 목소리로 진술이 행해지는 경우도 여성경험에 밀착되지 않고 남성적 시점이 침투하는 사례가 적지 않다는 점을 근거로 들 수 있다. 다섯 째, 비속어의 사용이 많은 것을 지적할 수 있다. 사회언어학적으로 보면 여성은 오랫동안 상대적으로 약자의 입장, 열등한 위치에 놓여져 있었으므로 그들의 언어는 남성의 것보다 더 공손할 수밖에 없다. 더구나 말말음이 不德의 표본이 되고 침묵이 婦德의 상징처럼 여겨지던 전통사회에서 남성보다 여성에게 더 공손한 태도가 요구되었을 것임은 말할 나위가 없다. 비록 그들을 遊女라 추정할지라도 여성의 언어라고는 간주할 수 없는 지나친 비속어, 더구나 性에 관련된 비속어를 그렇게 남발했으리라고는 생각할 수 없는 것이다. 이상의 근거들을 바탕으로, 여성작자의 존재 가능성을 배제할 수는 없지만 무명씨 분 사실시조 작자 대부분은 남성이었을 것으로 추정할 수 있다.

- 4) 肉情型 사실시조에 여성화자가 많이 등장하는 이유, 그들의 표현이 저속하기 이를 데 없는 이유에 대해 ‘여성들은 성적 만족을 추구할 수 없는 사회여건이고 또 어느 사회든 음란한 여성들은 있어왔기에 현실적으로 충족시킬 수 없는 성적 욕망을 허구세계인 문학 속에서나마 충족시키려 한 결과’(박노준, 「사실시조와 에로티시즘」, 『韓國詩歌研究』 제3집, 1998.6, 365-367쪽.) 혹은 ‘극심한 성적 禁制 속에 있었던 전통사회의 여성들의 억압 또는 훼손된 욕망을 드러내기 적합한 素材源’(김홍규, 「사실시조의 愛慾과 性的 모티프에 대한 재조명」, 『한국 시가 연구의 쟁점과 전망』, 한국시가학회 전국학술대회 발표요지, 2002, 10, 85쪽.)이었기 때문으로 설명하는 것은, 이 유형의 작품들을 ‘여성의 성욕표현’으로 보는 입장이다. 이같은 해석들은, 노래되고 있는 ‘성적 경험의 주체’와 여성화자를 등장시킨다고 하는 ‘문학행위의 주체’를 혼동한 결과라고 생각한다.



초의 양상은 오잠·김원상 등 倖臣들이 충렬왕의 성적 욕구를 충족시키기 위하여 지은 <쌍화점>에서 찾을 수 있다. 여기서 발신자인 이들 倖臣과 수신자인 충렬왕은 음란한 여성들의 대화를 엿들으며 쾌감을 느낀다. 이처럼 화자는 물론 청자까지도 여성으로 설정함으로써 남성들은 그들의 성적 쾌감을 배가시킬 수 있었을 것이다.

나머지 인용 작품들도 마찬가지다. 여기에서 제시되고 있는 것은 남성적 시각에 의해 굴절된 여성경험일 뿐이다. 유흥의 場에서 그들의 재미와 쾌락을 배가하기 위해, 나아가서는 자신들의 성적 욕망을 분출시키는 보조적·간접적 수단으로 '언어'라는 장치와 '여성의 性'이라는 소재를 이용하고 있을 뿐인 것이다. 따라서 이들 텍스트에서 읽어낼 수 있는 것은 '여성의 성적 욕망'이 아니라, 남성의 성적 욕망이다. 그 욕망을 자신들의 언어로 분출하기도 하고—남성 육정형—여성으로 가장하여 분출하기도 하는 것이다. 후자의 경우 일종의 性倒錯 現象으로 이해할 수 있다. 요컨대 '여성 육정형' 작품들은 여성들이 자신의 성적 욕구를 토로하는 언술이 아니라, 남성들이 여성을 등장시켜 그들의 性的 욕망을 소재화하고 이를 과장·왜곡하여 흥과 재미를 배가하는 도구로 활용한 언술이라 할 수 있다. 따라서, 위와 같은 류의 텍스트들은 여성이 남성에게 의해 '언어'로부터뿐만 아니라 그들 자신의 '경험'으로부터도 '소외'되는 양상을 보여 주는 예가 된다.<sup>5)</sup>

이처럼 어떤 목적을 위해—'충'이라고 하는 남성중심의 유교 이데올로기를 부각시키기 위해서건, 남성의 성적 욕구의 분출 혹은 쾌감의 배가를 위한 것이든—여성을 도구로 이용하는 양상은, '남성 상사형'을 제

5) 페미니스트 언어학자인 D. Cameron은 언어는 현실을 통제하는 '힘'이며 남성이 이 언어를 통제해 왔기에 여성은 '언어'로부터뿐만 아니라 언어를 통해 약화되는 그들의 '경험'으로부터도 소외될 수밖에 없다고 하였다. Deborah Cameron, *Feminism and Linguistic Theory*(Hong Kong: The MacMillan Press Ltd., 1985), p.93.

외한 나머지 세 유형의 공통 분모가 된다고 할 수 있다. 이 유형들에서 '남성'은 가치와 의미의 한 중심에 놓인다. 우리는 여기서 여성 및 여성의 경험—특히 '性'—이 타자에 의해 道具化되는 현장을 보게 된다.

남성이 어떤 목적을 위해 여성화자를 설정하여 그들의 경험을 펼쳐 가는 것을 '남성에 의한 여성의 도구화'로 본다면, 여성이 그들의 목적을 위하여 남성화자를 이용하는 것은 '여성에 의한 남성의 도구화'로 말할 수 있을 것이다. 그러나, 근대 이전의 文學 작품에서 이러한 예를 찾기는 무척 어렵다.<sup>6)</sup> 대상을 도구화한다는 것은 어떤 목적을 달성하기 위해 타자 혹은 타자에 속한 것을 수단으로써 이용하는 것으로, 어떤 형태든 간에 '힘'과 '권한'을 가진 자가 아니면 실행하기 어렵기 때문이다. 그러므로 타자를 도구화하는 하는 행위는 근본적으로 남성의 경험영역에 속하는 것이며 필연적으로 도구화되는 존재의 소외현상을 수반한다는 것을 알 수 있다. 따라서 권력과 지배의 구조로부터 소외되어 있었던 전통사회의 여성에게 타자를 도구화하는 행위는 '낯선' 세계로 머무를 수밖에 없는 것이다.

혹자는 여성작자에 의한 육정형 담론, 예컨대 앞서 예를 든 송강의 시조에 화답하여 기생 眞玉이 읊었다고 하는 〈鐵이 鐵이라커늘〉<sup>7)</sup> 임제의 시조에 화답하여 기생 寒雨가 읊은 〈어이 얼어자리〉<sup>8)</sup>와 같은 것을, 여성에 의한 남성의 性의 도구화의 예로 지목할지도 모른다. 그러나 이 작품들은 여성의 목소리로 肉情의 세계를 노래하는 극히 드문 예에 해당하기는 하지만, 남성의 시에 대한 화답의 성격을 띠므로 여성이 자신

6) 한 연구에 따르면, 애정가사의 경우 여성작자에 의해 남성화자가 설정되는 예는 단 하나가 발견되는데 그 작품은 조선후기의 것이다. 정인숙, 『歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구 : 戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로』(서울대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2001.8.)

7) 『時調文學事典』 2032번.

8) 같은 책, 1411번.

의 쾌락과 흥을 위해 남성의 '성'을 이용했다고 보기 어렵다.

'남성 상사형'의 출현은 남성만이 가치와 의미의 총체인 '님'의 자리에 위치하며 여성은 여기서 제외되거나 남성을 중심화하기 위한 도구 혹은 주변적 존재로 작용하는 전통적 '님' 담론에서, 여성도 그 중심에 위치할 수 있음을 보여준다는 점에서 의미가 매우 크다. 그리고, 많은 시가형태 중 사설시조, 시기적으로는 조선후기에 이같은 양상이 보편화된다는 점 역시 주목할 필요가 있다.

### Ⅲ. 여성 '님'의 출현: 그 의미와 문학사적 전개

사설시조에는 앞서 제시한 모든 형태의 '님' 담론 유형이 등장한다. 그러나 사설시조의 '남성 상사형'이 중요한 의미를 지니는 것은, 나머지 세 유형을 통해 보았듯 남성의 목적을 위한 수단으로 여성을 인식하는 시각이 우세한 가운데 '남성화자+여성 님'이라는 새로운 님 담론 패턴이 본격적으로 출현하여 여성에 대한 인식변화를 보여주는 전환점이 되기 때문이다.

남성작자라 하더라도 애정을 노래할 때 여성화자의 목소리를 통해 시적 언술을 전개하는 것은 우리 시가사에서 일종의 문학적 관습 혹은 전통이 되어 왔다. 君臣의 관계를 남녀의 관계로 대치하여 忠心を 노래하는 戀主之詞의 경우나 벗을 향한 우정을 남녀의 애정관계로 환치하는 경우도 사랑을 토로하는 목소리는 여성으로 설정된다. 실제적으로 異性の 님을 의미하든 군주를 의미하든 혹은 同性의 벗을 의미하든간에, 여성의 목소리를 통해 '님'이라 불려지는 상대는 發話의 '궁극적 聽者'로서 텍스트 의미작용의 '최종 지향점'인 동시에 언어기호로써 실현되는 '가치의 총체'를 이룬다는 점에서는 차이가 없다. 그리고 이 '님'이

라고 하는 聖域의 중심에 '남성'이 자리하고 있다는 점 또한 차이가 없다. 여성은 이 최고가치를 부각시키기 위한 배경 내지 수단으로 기능할 뿐이다.

'남성 상사형'에 있어 시적 話者가 '남성'이라고 해서 언술의 聽者가 반드시 '여성'인 것은 아니지만, 사랑의 대상 즉 '남'이 '여성'인 것은 확실하다. '남자'만이 차지할 수 있었던 '남'이라고 하는 신성한 자리를 여성도 차지한다는 것에, 남성화자를 내세운 사설시조의 의의가 있는 것이다.

- (6) 생미갓튼 저 關氏님 남의 肝腸 그만 뭇소/돈을 줄야 銀을 줄야 大緞침  
아 鄉織唐衣 兪羅속섯 白綾혈잇디 구름갓튼 北道짜리 玉빈허 竹節빈허  
銀粧刀 | 라 金貝즈르 金粧刀 | 라 蜜花즈르 江南서 나오신 珊瑚柯枝 자  
리 天桃靑鸞박은 純金갈악씨 石雄黃眞珠당게 繡草鞋를 줄야/저 넘어 一  
萬兩이 솜잘리라 뭇갓튼 寶조기에 웃는 듯 썩니. 기는 듯 千金 言約을  
暫間 許諾허여라
- (7) 가슴에 궁글 등시러케 뜯고/ 원숫기를 눈 길게 너숫너숫 쏘와 그 궁계  
그 숫 너코 두놈이 두 곳 마조 자바 이리로 홀근 저리로 홀적 홀근홀적  
홀져기는 나남죽 늑대되 그는 아모뽀로나 견디려니와/ 아마도 넘 외오  
살라면 그는 그리 못허리라
- (8) 너가 죽어 이져야 오르나 내가 사라 평상에 그리워야 올라 허라/ 죽어  
잇기도 어렵 썩니와 사라 상니별 더욱 설짜/ 차라로 너 먼더 죽어 도라  
갈 썩 네 날 그리워라
- (9) 無情허고 野宿헌 넘어 哀魂 離別 後에 消息이 어이 頓絶허나/野月空山  
杜鵑之聲과 春風桃李 胡蝶之夢에 다만 생각는니 娘子로다 梧桐에 걸넨  
달 두렷헌 네 얼굴 宛然이 고헤와 솟치는 듯 이슬에 저즌 솟 妍妍헌 너  
의 티도 눈압헤 버렸는 듯 碧紗窓前 시벽 비에 沐浴허고 안전는 제비  
네 말소리 곱다마는 너 귀에 하습는 듯/ 밤中만 靑天에 울고 가는 기러  
기 소리에 줍든 나를 씨우는나

- (10) 思郎을 찰찰 엮동혀 뒤설머 지고 泰山峻嶺을 허위허위 올라간이/ 그 모  
 를 벗님네는 그만하야 붉이고 갈아 흐것만은/ 가다가 자즐려 죽을만정  
 나는 아니 붉이고 갈짜 흐노라

이들은 모두 남성화자가 여성인 님을 향해 절실한 相思의 심정을 토로하는 양상을 보여준다. 이 중 李鼎輔의 作인 (6)을 제외하고는 모두 작자불명의 작품들이다. (6)와 (9)에서는 각각 “閼氏님” “娘子”라는 어구로써 상대방 님이 여성인 것을 암시하고, (7)의 경우는 ‘두 놈이 마주 잡고 새끼를 꼬는 행위’가 남성의 경험을 드러낸 것이기에 화자를 남성으로 추정할 수 있으며, (8)는 애정의 대상을 ‘너’라고 표현하는 것으로 미루어 그리고 (9)는 “엮동혀” “뒤설머 지고” “허위허위 올라간이”라는 동작이 역시 남성의 경험에 기반한 것이기에 화자를 남성으로 추정할 수 있다.

애정의 대상인 ‘님’에 대한 이들의 태도는 지극히 간절하고 절실하여, 상대방의 사랑을 얻기 위해서라면 자신이 가진 모든 것, 혹은 가장 소중한 것까지 모두 바칠 각오가 되어 있음을 토로한다. (6)에서는 온갖 값나가는 물건으로써, (7)에서는 어떤 고통을 감수하고서라도<sup>9)</sup> (8)에서는 생이별하느니 차라리 죽는 것이 낫다고 하여 ‘죽음’을 불사할 정도의 절실한 심정을 가지고, (9)에서는 자나깨나 자신의 삶이 온통 님을 향해 쏠려 있음을 제시함으로써, (10)에서는 님과 함께 가다가 자즐려 (눌러서) 죽는 것도 두렵지 않다는 내용을 토로함으로써 이같은 절실한 태도를 드러내고 있다. 이것은 바꿔 말하면 상대방에게 절대적 가치를 부여한다는 것, 자기의 삶과 존재의 의미를 상대방에게서 찾고 있음

9) 가슴에 구멍을 뚫고 그 속에 새끼를 넣어 마주잡고 끈다는 지극히 비현실적 상황을 제시함으로써 인간의 육체가 경험할 수 있는 고통의 극치를 제유법으로 표현한 뒤, ‘님과 헤어져 살아가는 상황’은 그보다 더한 고통임을 토로하고 있다.

을 시사한다. 또한 이같은 사랑은, 화자에 대한 님의 사랑여부와는 무관하게 '일방적'으로 전개되는 것임을 말해 준다. 그런데, 그 님은 지금 화자와 함께 하고 있지 않다. '不在하는 님'이다. 이같은 상황은 님에 대한 절실함을 배가시키는 요인으로 작용하고 있다.

우리는 여기서 화자의 삶 의 한 중심에, 그리고 텍스트 의미의 핵심에 '가치의 총체'로서 '님'이 위치한다는 것을 확인하게 된다. 화자에게 있어 님은 가치의 근원이며 텍스트는 이같은 화자의 지향성을 언어적으로 구현한 것이다. 다시 말해 텍스트의 모든 구성요소는 가치의 총체인 '님'을 향해 수렴되어 '相思心'이라는 主旨를 구현한다. 텍스트를 가치나 진리 혹은 의미있는 것의 언어적 구현 혹은 意味作用의 總和로 이해할 때, 상사형 사설시조에서 '님'은 모든 텍스트 구성요소들이 향하고 있는 궁극적인 의미의 초점이 된다. 남성화자를 내세워 相思心을 노래한다는 것은 곧 상사의 대상이 '여성'이라는 것을 가리키며, 이는 '님' 텍스트를 통해 여성의 '焦點化'가 이루어진다는 것을 의미한다. 나아가서는 지금까지 남성만이 차지해 왔던 '님'이라고 하는 聖域에 여성이 入城했음을 알리는 징표가 된다. '님'의 자리에 여성도 남성과 대등하게 위치하게 되는 것이다. 그러나, 우리는 이것이 여성 자신에 의해 획득된 것이 아니라 점에 주목해야 한다. 이 점에 대해서는 후술하기로 한다.

'남성 상사형'은 사설시조에서 가장 먼저 그리고 본격적으로 나타나지만, 동시에 조선후기 시가에서 두루 나타나는 특징이기도 하다. 남성 화자의 목소리로 님에 대한 절실한 사랑을 노래하는 양상은 '雜歌'에서 극대화된다. 잡가에서도 여성화자의 존재는 여전히 큰 비중을 지니지만 사설시조와 마찬가지로 남성화자가 크게 증가한다는 점이 주목된다.

- (11) 평성에 일편심은 진정도 가궁하다  
 천디간 서른진정 날밭게 쏘잇는가  
 님이라 흐는거슨 진정으로 이러훈가

기대리면 아니오고 아니오면 기다린다  
 심중에 품은진정 답답하여 날을것가  
 초당에 누어스니 진정이 소스난다  
 헐지면 기다리고 아니오면 생각는다  
 생각다 못하여서 문을 열고 바라보니  
 청턴에 붉은별은 님에 눈씨 그려낸듯  
 ……(중략)……  
 황혼에 그린님이 오경이 되단말가  
 잔혹에 지는눈물 님못보아 그리는 듯  
 만스가 다마하니 일촌간장 다 녹는다 <<진정부> 中)>10)

- (12) 보면 알서라 못도록 보내는 것  
 알면 어려워라 다문 서찰뿐이로다  
 다른 말씀 아니오라 이 내 진정 소회로다  
 병드러 누어스니 무슴인스 잇슬손가  
 당초에 약혼몸이 가슴막혀 어려워라  
 상스로 죽게되니 그 아니 네 타신가  
 ……(중략)……  
 스찰흔 더 너즈야 무심하기 쓰지업다  
 누어신들 줌이 오며 안즈신들 님이 오라  
 의미흔 이내몸이 널노하여 병이되니  
 을을 슈만 남아잇고 너릴 슈은 전혀 업다 <<규슈상스곡> 中)>11)

이 두 편의 예에서도 뚜렷하게 드러나듯이, '님'에 대한 화자의 사랑은 죽음까지도 초월할 정도로 애절한 것으로 相思型 시가의 전형을 보여준다. <진정부>는 님의 부재 상태에서 그리움과 기다림으로 애간장이 타들어가는 심정을 남성화자의 목소리로 표현하고 있고, <규슈상스곡>은 남성화자가 사모의 대상인 한 여성에게 자신의 절실한 애정을 편지에 담아 하소연하는 내용으로 이루어져 있다. 잡가에서의 애정의 성격

10) 『訂正 增補 新舊雜歌』(『韓國雜歌全集』1, 정재호 편저, 啓明文化社, 1984)

11) 같은 책.

은 相思型이 대부분이고 肉情型은 찾아보기 어렵다는 점에서, 平時調나 歌辭와는 공통점을, 사설시조와는 차이점을 지닌다.

잡가에서 드러나는 '남성 상사형' 텍스트의 특징은 님에 대한 상사의 심정이 극대화되고, 상대방 여성에 대한 묘사가 더욱 자세해진다는 점이다. 이것은 화자의 삶에 있어서, 그리고 相思라고 하는 주지가 형상화되는 데 있어서 '님' 곧 상대방 여성의 가치와 비중이 최고치가 된다는 것을 의미한다. 그리고 사설시조의 경우 '님'이 군주를 의미하는 경우도 간혹 있지만, 잡가의 경우는 전무하며 '님'은 전적으로 異性の 님을 가리킨다. 사설시조와 마찬가지로 잡가의 작자도 대부분 미상이지만 '남성 상사형'의 경우 남성으로 추정할 수 있다. 왜냐하면, 우리 시가의 전통에 비추어 볼 때 여성작자가 남성의 목소리를 빌어 여성에 대한 상사의 눈을 토로하는 상황은 상상하기 어렵기 때문이다.

한편, '님'에 대한 相思를 주지로 하는 平時調를 보면 조선 전기의 것에서도 전혀 발견되지 않는 것은 아니나<sup>12)</sup> 조선 후기에 들어와 '남성 상사형'의 수가 훨씬 증가함을 보게 된다.

(13) 東窓에 달 빛치고 함이에 梅花 뛰니  
花容月타는 天然할스 님이연만  
엇디타 낭낭 玉音은 들을 길 업서.<sup>13)</sup>

(14) 희기 눈갓트니 西施에 後身인가  
곱기 솟갓트니 太眞에 녀시런가  
至今에 雪膚花容은 너를 본가 허노라!<sup>14)</sup>

12) 高敬命의 “보거든 슬귀거는 못보거든 닛치거는/제 느지 말거나 너 저를 모로 거나/출하로 니 몬져 취여서 글이게 허리라”(『時調文學事典』 921번.)나 林悌의 “靑草 우거진 곶에 자는다 누엇는다/紅顏을 어디 두고 白骨만 무쳤는이/蠢자 바 勸허리 업스니 그를 슬허 허노라”(같은 책, 2087번.)를 그 예로 들 수 있다.

13) 황충기, 앞의 책, 『閨巷時調一覽』 639번.

14) 같은 곳, 503번.



(13)은 박효관과 동시대 인물인 扈錫均, (14)는 安玟英 作의 시조인데, 조선 후기 평시조에서는 비단 이 유형뿐만 아니라 '상사형' 작품 자체가 크게 증가하여 사설시조와 주제적 측면에서 유사한 면을 보인다. 평시조의 예 또한 '남성 상사형'의 증가가 조선 후기 시가의 보편적 특성임을 보여주는 근거가 된다고 할 수 있다.

우리는 지금까지 '남성 상사형'을 통해서, 여성의 도구화 양상을 보여주는 '여성 상사형' '여성 육정형' '남성 육정형'과는 달리 여성이 초점화·중심화되는 양상을 살펴보았다. 그리고 '남성 상사형' 텍스트 작자의 대부분이 남성이라는 것도 검토하였다. 여기서 한 가지 간과할 수 없는 중요한 사실은, 여성의 중심화·초점화는 남성에 의해 획득된 것 즉 여성에 대한 남성의 인식변화를 반영한다는 점이다.

따라서 '여성의 초점화'라 해서 여성이 '주체'가 되어 중심에서 있는 것을 의미하지는 않는다. '초점'이란 말 그대로 여러 각도에서 분산되어 들어온 빛이 모이는 '점'으로 '방향성'을 내포한 말이다. 여성이 '초점화'되어 있다는 것은 여성을 '객체'로 한 他者—즉, 남성—의 관점, 방향, 의도가 내포되어 있음을 의미한다. 즉, 여성에 대한 남성의 인식태도의 변화를 반영한다. 작자를 포함하여 가집 편찬자,唱者, 악곡 창제자, 패트런, 향유자 등 사설시조를 형성·발전시킨 주역들 대부분이 남성이라고 할 때, 여성에 대한 위와 같은 태도변화는 곧 사설시조 담당층의 태도변화라고 할 수 있다.

이는 애정의 담론에 대한 텍스트 내의 기대지평의 전환을 의미하는 동시에, 사회전반에 걸쳐 싹트기 시작한 다양한 변화의 한 단면으로서 여성에 대한 인식변화가 사설시조라고 하는 문학작품에 반영된 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 여성의 '위상' '비중' '의미'를 새롭게 인식하기 시작하는 시대적·사회적 흐름에, 사설시조 주담당층인 남성들도 편승했다고 보는 것이다. 여성에 대한 인식을 둘러싼 이같은 시대적 변화가

문학텍스트에 수렴되어 언어로 형상화된 것 중의 하나가 바로 '남성 상사형' 작품군이라고 보며, 이런 텍스트 내적·외적 변화가 '근대성'과 맞물려 있다고 보는 것이 이 글의 기본 입장이다.

한 가지 흥미로운 것은, 이처럼 여성이 남성에게 의해 가치와 의미의 총체인 '남'으로 초점화되는 양상이 비단 '남성 상사형' 시가작품에만 한정되는 것이 아니라, 조선후기에 성행한 다른 형태의 애정담론에서도 널리 발견된다는 점이다. 그 예로 조선후기에 남성들에 의해서 지어진 것으로 '추정'되는 작자·연대 미상의 艷情小說을 들 수 있다. <구운몽>이나 <사씨남정기>처럼 애정모티프가 2차적 주제를 이루는 작품을 제외하고 '애정실현'이 주된 주제가 되는 것만을 염정소설로 한정할 때 우리는 애정의 대상 설정에 있어 한 가지 주목할 만한 사실을 발견하게 된다. 상대 남성이 한 명인 것은 말할 나위도 없고, 상대 여성도 한 명만 설정이 되는 것이다. 즉, 一夫多妻가 가부장제의 한 면모를 드러내는 것이라면, 이같은 1:1 남녀관계는 분명 애정에 대한, 나아가서는 애정의 대상인 여성에 대한 인식이 달라진 것을 반영한다. 그리고 <옥낭자전>이나 <춘향전>에서 보듯 소설 속의 여성인물은 온갖 시련과 고통을 감내하고 극복하여 마침내 애정을 성취하게 된다. 이같은 설정이 당시 염정소설의 주된 소비자인 여성독자 확보를 위한 일종의 商術이라 할 지라도 여성인식의 태도의 변화를 부정할 수는 없을 것이며, 이러한 변화가 애정에 있어서의 남녀평등이라고 하는 近代的 여성인식에 한발 다가선 것이라는 점 또한 부정할 수 없다. 그러면서도 이같은 현상이 여성에게 의해 주도되는 것이 아니라, 남성에게 의한 여성의 초점화를 보여 준다는 점에서 조선후기의 염정소설은 '남성 상사형' 시가 작품군과 매우 흡사하다고 할 수 있다.

한편, 여성 자신에 의한 여성의 초점화 양상은 탈춤과 같은 순수 민중예술에서 발견된다. 이는 여성들의 지위, 권리 등에 대한 여성자신의

의식변화를 수반한다. 예컨대, 봉산탈춤 〈미알과장〉에서 할미가 집을 나가겠다고 재산의 분배를 요구하고<sup>15)</sup> 영감이 잠시 쓰러져 있는 사이 그가 죽은 줄 알고 改嫁를 희망하는 대목<sup>16)</sup> 내방가사에서 “철운으로 타난자식 남즈여즈 드를손가”<sup>17)</sup>라 하면서 남녀평등의식을 표출하는 대목에서 여성들 자신의 변화된 의식세계의 단면을 엿볼 수 있다. 한편 내방가사에서 남성들을 “몇푸는치 안된남자 가소롭고 갓잔터라”<sup>18)</sup>라고 표현하는 구절을 보면 夫爲婦綱, 男尊女卑 등으로 압축되는 남성관에 반기를 드는 여성들의 내면의식을 엿볼 수 있어, 여성에 대한 여성 자신의 인식태도의 변화는, 남성에 대한 여성의 시각변화와 동행한다는 것을 확인할 수 있다.

이처럼 여성이 가치와 의미의 중심에 위치하게 되는 현상은 사설시조에서 보편화되고 잡가에서 극대화되면서, 근대 이후의 문학에서 '남성에 의한 여성예찬'의 主旨로 開花하는 데 토대를 마련해 준다. 우리는 이 작품들에서 여성이 '남' '그대' '당신' '마돈나' 등으로 불리면서 남성 화자에게 있어 그리고 텍스트 의미작용에 있어 가치와 의미의 중심에서 있는 것을 흔히 본다. 이때 여성은 숭고함, 신비함, 성스러움 등의 이미지와 연관되어 있고, 화자는 그 대상을 연모하거나 예찬하면서 때로는 지고지순한 사랑을 표현하기도 하고 원망과 아쉬움을 드러내기도 한다.

15) 해당 대목을 인용해 보면 다음과 같다. “같이 버인 세간이니 세간이나 노나 가지고 헤어지자.” 『한국고전문학전집』 8·민속극(전경옥 역주, 고려대학교 민족문화연구소, 1993), 177쪽.

16) 해당 대목은 다음과 같다. “(순백을 치며) 잘 되고 잘 되었다. 동네 방내 키고 고 큰 총각 우리 영감 내다 묻고 나하고 같이 살아 봅세.” 같은 책, 179쪽.

17) 〈여자 탄식가〉, 『閨房歌辭』 1(한국정신문화연구원, 1979).

18) 같은 곳.

(15) 「마돈나」 언젠들 안 갈 수 있으랴. 갈 테면 우리가 가자, 끄올려 가지  
말고—  
너는 내 말을 믿는 「마리아」—내 寢室이 復活의 洞窟임을 네야 알련만.  
……(중략)……

「마돈나」 별들의 웃음도 흐려지려 하고 어둔 밤 물결도 잦으려는도다.  
아, 안개가 사라지기 전으로 네가 와야지. 나의 아씨여, 너를 부른다.

(16) 밤 죽임의 검은 장막을 헤티고/ 아--나는 그대의 눈속에 드리라./ 그대  
의 맑은 큰 어엽분 눈속에 안겨서/ 나는 그대의 世界를 엿보았서라.  
아—그대의 世界는 흰 愛와 詩의 터이다/ 거기는 봄 아지랑이 어리운  
별이며/ 파란 풀 옥어진 白羊의 낮잠터러라.

(15)은 이상화의 〈나의 침실로〉<sup>19)</sup> (16)는 박종화의 〈그대의 世界〉<sup>20)</sup>의 일부를 인용한 것이다. (15)에서 화자는 구원과 부활을 꿈꾸며 ‘마돈나’를 이에 동참하는 혹은 이를 인도하는 여인의 모습으로 그려내고 있다. (16)는 ‘죽음’을 ‘그대’라고 하는 아름다운 여인으로 의인화하여 그에 대한 찬미와 동경을 표현하고 있다. 이 작품들에서 ‘마돈나’나 ‘그대’는 구원의 여인상 혹은 완벽한 세계의 상징으로서 남성에게 의한 여성예찬의 전형을 보여준다.

물론 근대 이후의 문학은 서구문학의 영향을 크게 받았으므로 이같은 주지가 부각되는 데 있어서도 서구의 聖母崇拜라든가 여성예찬의 모티프가 수용되어 큰 영향을 끼쳤으리라는 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그러나, 서구의 영향이 外的인 동인으로 작용했다면, 사실시조·잡가에서 본격화되는 ‘남성 상사형’ 텍스트는 이의 內在的 동인으로 작용했다고 보는 것이 본고의 입장이다.

19) 『백조』 창간호, 1922.1.

20) 박종화, 『黑房悲曲』(한국현대시원본전집 7, 문학사상사).

#### IV. 조선후기 여성인식의 이중성과 그 시대적 배경 : 맺음말을 곁하여

지금까지 우리는 조선후기 '남' 담론의 세 유형 중 '여성 상사형' '여성 육정형' '남성 육정형'을 통해서 여성이 '도구화'되는 양상을, '남성 상사형'을 통해서 여성이 '초점화·중심화'되는 양상을 살펴보았다. 도구화된다는 것은 전통적으로 지속되어온 '힘'에 대한 여성의 예측, 가치·의미있는 것으로부터의 '소외' 나아가서는 외부에서 작용하는 어떤 힘으로 인해 여성이 주체로서 존재하는 것을 방해받는 것을 의미한다. 즉, 여성을 하나의 가치의 중심으로 인정하기를 거부하고 남성을 가치의 궁극적인 지향점으로 회귀시키는 현상이다.

한편, 여성이 초점화된다는 것은 여성이 힘·가치·의미있는 것의 변두리로부터 '중심'으로 이동하여 남성과 대등하게 가치의 영역에 존재하는 현상을 가리킨다. 그렇다고 해서 이 현상이 '남'이라고 하는 가치의 초점이 남성으로부터 여성으로 대치되는 것을 의미하지는 않는다. 이는 남성만이 의미와 가치의 중심에 위치하다가 여성도 같이 그 영역에 위치하게 되는 것을 가리킨다는 점에서 오히려 가치의 '多元化'로 이해되어야 한다. 가치의 다원화는 달리 '다맥락성'이라는 말로 대치될 수 있으며 이는 '근대성'을 규정짓는 중요한 특징으로 제시된다.<sup>21)</sup>

신분제와 가부장제를 한국의 중세 봉건사회를 지탱하는 두 축으로, 그리고 이것이 붕괴 내지 해체되어 가는 것을 근대성의 다양한 징표 중의 하나로 이해한다면, 남성에 의한 여성의 도구화 양상은 前근대성의

21) 정호근, 「分化和 物化」, 『근대성과 한국문화의 정체성』(이명현 외 공저, 철학과 현실사, 1998), 26-27쪽. 정호근은 이전에 주어진 질서나 체계가 포기된 근대 이후의 사회에서 의미는 다차원, 非線形, 反직관, 인과적 迷路의 특성을 지닌다고 하면서 다맥락성을 근대의 기능적 分化에 의해 생겨난 것으로 규정하였다.

한 징표로, 여성에 대한 인식변화의 결과로서 여성이 초점화되는 양상은 근대성의 한 징표로 제시될 수 있을 것이다. 이처럼 近代性和 前近代性이라는 상반된 두 측면이 공존한다는 점이, 조선후기 ‘남’ 담론이 드러내는 애정의 주지의 참 면모라 하겠다.

여성인식의 변화는 위와 같은 문학텍스트뿐만 아니라 사회전반에 걸쳐 감지되는데, 특히 여성에 대한 근대적 인식과 관련하여 가장 주목할 부분은 ‘東學’ 교리에서 발견되는 남녀평등사상이다.<sup>22)</sup> 최제우의 여성에 대한 인식은, 적서·반상·빈부·남녀 등에 관계없이 사람은 모두 평등하다는 사상에 뿌리를 두고 있다. 그는 특히 道를 얻음에 있어 남녀의 차별이 있을 수 없다는 것을 강조하여 당시 사회 제반 영역에서 소외되어 있던 여성들에게 깊은 관심을 기울였다. 특히 그는 남녀·신분의 고하에 관계없이 인간은 모두 평등하다는 것을 실천으로 보여주었는데, 여자노비들을 해방시켜 한 명은 수양딸로, 한 명은 며느리로 삼은 것은 그 대표적인 예이다.<sup>23)</sup> 최제우에게서 짙은 남녀평등사상은 2대 교주 최시형에 이르러 “婦人小兒의 언이라도 역시 천어로 知한다”는 말로써 좀더 구체화된다. 이같은 움직임은 갑오 동학혁명시 폐정개혁안에서 ‘청춘과부의 改嫁’를 허용해야 한다는 실천적 개혁운동으로 개화된다.<sup>24)</sup> ‘동학혁명’은 여성의 지위·가치·권익에 대한 ‘남성’의 시각의 변화를 보여주는 예라 한다면, 1898년 9월 8일자 皇城新聞, 同年 9월 9일자 獨立新聞에 실린 ‘女權通文’은 여성의 권리와 가치를 ‘여성’ 자신의 목소리로 주장하는 예라 하겠다.

22) 동학운동을 근대적 여성인식의 효시로 보는 시각으로는, 김용덕, 「여성운동의 근대화과정」, 『韓國思想』 8, 1965; 박용욱, 「東學의 남녀평등사상」, 『歷史學報』 91집, 1981; 이현희, 『동학혁명과 민중』 제6장(대광서림, 1985); 김현욱, 「東學思想과 女性の近代化」, 『東學思想과 東學革命』(청아출판사, 1992) 등이 있다.

23) 김현욱, 앞의 글, 192쪽.

24) 같은 글, 206-208쪽.

이처럼 조선후기에는 문학내적·외적으로 여성에 대한 인식태도의 변화가 감지된다. 그러나 한편으로 가부장제에 뿌리를 내린 前近代的 여성관이 새롭게 재무장되는 양상 또한 간과할 수 없다. 조선후기에 양반남성들에 의해 量産된 각종 '烈女傳'의 존재가 바로 그것이다. 조선후기 봉건적 지배이념이 동요하는 데서 위기의식을 느낀 양반들은 가문의 결속을 다지고 위계적 신분질서를 유지하기 위해 忠孝烈과 같은 유교이념을 강화하기 시작하는데, 이 중 특히 여성에게만 요구되는 '烈' 윤리는 양반 계층 내부의 혈통을 순수하게 보존하기 위한 효과적인 방편이 될 수 있었기에, 양반들에 의해 지배체제 유지를 위한 통제의 수단으로 적극 활용되었다.<sup>25)</sup> 양반 남성들이 교훈과 이념을 선전·전파하는 데 효과적인 '傳' 양식을 선택하여 자신들이 원하는 것—가부장제와 신분제의 유지—을 여성인물로 하여금 말하도록 한 것이 바로 '열녀전'인 것이다.<sup>26)</sup> 결국, 조선후기에 쏟아져 나온 열녀전은 가부장적 가치관과 지배체제를 유지하는 도구로 여성이 이용되는 전형적인 예가 된다고 하겠다.

문학작품뿐만 아니라, 李德懋·李瀼 등 당대 선도적 지성인들이 교훈의 목적으로 여자가 지켜야 할 도리나 행실 등을 기록한 글에서도 여성에 대한 가부장적 시각을 읽을 수 있다. 이들은 '시부모에게 효순하고 가족에게 화목해야 남편에게 적합한 배필이 될 수 있다'<sup>27)</sup>고 가르치고, '여성은 음식공양과 제사·빈객을 받드는 일이나 힘써야지 글을 읽거나 바깥일에 나서면 안된다'<sup>28)</sup>고 훈계함으로써 '順從'을 최고의 婦德으로

25) 홍인숙, 「봉건 가부장제의 여성 재현: 조선후기 열녀전」, 『여성문학연구』 제5호(한국여성문학학회, 2001.8), 279쪽.

26) 같은 글, 294쪽.

27) 李德懋, 「婦儀·一」, 『국역 靑莊館全書』 제30권 士小節 제6(민족문화추진회, 1989).

28) 글을 읽고 의리를 강론하는 것은 남자가 할 일이다. 부녀자는 절서에 따라 조

각인시켰다. 이런 종류의 글들은 '순종'을 여성의 덕으로 강조하고 교육으로부터 여성을 소외시킴으로써 여성의 자의식이 깨어날 수 있는 기회를 억압하는 계기를 제공했고, 남성들이 기존 가부장적 체제를 유지하고 여성을 예속화하는 데 효과적인 수단이 되었다.<sup>29)</sup> 戒女歌類 내방 가사는 남성에 의해 구축된 여성예속적 가치관을 여성의 입으로 되풀이한다는 점에서 가부장적 여성관의 연장선상에 놓인다.

이처럼 조선후기에는 문학내적·외적으로 여성에 대한 상반된 인식 태도가 공존하고 있음을 알 수 있는데, 우리는 조선후기 '남'의 담론형태 중 '남성 상사형'을 통해서 근대적 여성인식의 한 단면을, 나머지 세 유형을 통해서 전근대적 인식태도가 지속되는 양상을 읽을 수 있었다. 사설시조는 이같은 시대적 특성이 집약적으로 드러나는 시가양식이라는 점에서 주목된다.

## 〈참고문헌〉

### 1. 자료

정병욱 편저, 『時調文學事典』, 新丘文化社, 1966.

『閨房歌辭』 1, 한국정신문화연구원, 1979.

정재호 편저, 『訂正 增補 新舊雜歌』(『韓國雜歌全集』 1), 啓明文化社, 1984.

석으로 의복·음식을 공양하는 일과 제사와 빈객을 받드는 절차가 있으니, 어느 사이에 서적을 읽을 수 있겠는가? 부녀자로서 고금의 역사를 통달하고 예의를 논설하는 자가 있으나 반드시 몸소 실천하지 못하고 폐단만 많은 것을 흔히 볼 수 있다. (李瀾, 『婦女之教』, 『국역 星湖僊說』 제16권 人事門(민족문화추진회, 1985))

- 29) D. Cameron은 교육으로부터 여성을 배제시키는 것은, 여성들에게 '고분고분함' '체제와 권위에 순종하는 태도'를 여성적인 것으로 인식케 하고 그런 태도를 유지시키는 수단, 다시 말해 여성을 남성에게 종속시키는 가장 효과적인 수단이라 하였다. D. Cameron, 앞의 책, 147-148쪽. 이같은 견해는 서양사회를 관찰하여 얻어진 결론이지만, 조선조 여성에게도 그대로 적용될 수 있는 양상이라 할 수 있다.



- 전경옥 역주, 『한국고전문학전집』 8·민속극, 고려대학교 민족문화연구소, 1993.  
박종화, 『黑房悲曲』(한국현대시원본전집 7, 문학사상사)  
李德懋, 『국역 靑莊館全書』 제30권, 민족문화추진회, 1989.  
李 瀾, 『국역 星湖僿說』 제16권, 민족문화추진회, 1985.

## 2. 연구논저

- 황충기, 『韓國閭巷時調研究』, 국학자료원, 1998.  
박노준, 「사설시조와 에로티시즘」, 『韓國詩歌研究』 제 3집, 1998. 6.  
김홍규, 「사설시조의 愛慾과 性的 모티프에 대한 재조명」, 『한국 시가 연구의 쟁점과 전망』, 한국시가학회 전국학술대회 발표요지, 2002.10.  
정인숙, 「歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구 : 戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로」, 서울대학교 대학원 국어국문학과 박사학위논문, 2001.8.  
Deborah Cameron, *Feminism and Linguistic Theory*(Hong Kong: The MacMillan Press Ltd., 1985).  
이명현 외 공저, 『근대성과 한국문화의 정체성』, 철학과 현실사, 1998.  
김용덕, 「여성운동의 근대화과정」, 『韓國思想』 8, 1965.  
박용옥, 「東學의 남녀평등사상」, 『歷史學報』 91집, 1981.  
이현희, 『동학혁명과 민중』, 대광서림, 1985.  
김현옥, 『東學思想과 東學革命』, 청아출판사, 1992.  
홍인숙, 「봉건 가부장제의 여성 재현: 조선후기 열녀전」, 『여성문학연구』 제5호, 한국여성문학학회, 2001.8.

## <Abstract>

The Characteristics and Significance of “*Nim*” Texts in the Late Choson Period: Focused on Saseol-sijo and *Chap-ga*

Shin Eun-Kyung

This article intends to illuminate how the men, leading agents in Saseol-sijo — musical performers, writers of lyrics, patrons, composers,

compilers of Sijo anthologies, audience, etc. — in the Late Choson period, viewed or recognized women and how their understanding of women was reflected in the texts. Working with texts with the theme of "Love," this article starts with categorizing two types of love: the first type, "lovelorn heart" focusing on unilateral pining for a single lover who is absent now and the second type, "physical love" concentrating on bilateral sexual intercourse. In addition to the types of love, the gender of poetic speakers, distinct from real poets is vital to characterize the discourse of love. According to these two factors, texts in question fall into four groups: texts that a female speaker displays her lovelorn heart("Type 1"), those where she speaks about her sexual experiences("Type 2"), those where a male speaker sings his lovelorn heart("Type 3"), and those where he describes his sexual experiences("Type 4"). Of these, "Type 2" and "Type 3" are key to understanding of the men's view of women.

With respect to the configuration of the theme of "Love," it should be noted that in Korean literary history, the *nim* or a "sweetheart" had signified the totality of value or a perfect entity which makes one's life meaningful and that "Type 1," the pattern that a female subject expresses her love toward male *nim*, had constituted a traditional way to convey the theme of "Love." In terms of this connotation of *nim*, a remarkable increase of "Type 3" implying the increase of male speakers, reveals the extent to which women, the male speakers' *nim*, accomplished their entry into a "sacred area" —the position of *nim*— in which only men had occupied; females are focused and centralized. This article considers this phenomenon as an exhibition of the upgrade

of women's significance and weight in the Late Choson society and as an index of "modernity."

Meanwhile, given that most of the Saseol-sijo poets are men, the emergence of the "Type 2" texts in which male poets have female speakers disclose their sexual experiences, demonstrates a representative example that women are degraded to be a means of men's pleasure; for this situation gives men more pleasure than when male speakers reveal their sexual experiences. Not only "Type 2," but texts group which basically belongs to "Type 1" and conveys the theme of "Loyalty" through the female voice by substituting rulers-subjects relation for men-women relation, also falls under the same case. For men employ female voice as a poetic device in order to stress the theme of "Loyalty." This article regards this phenomenon as an index of "pre-modernity," in the sense that in a pre-modern society, specifically in Early Choson, male-oriented value system dominates, thereby alienating women.

As it is well known, the Late Choson is marked by a transitional period from a pre-modern society to a modern society. Therefore the ambivalence of the premodern and the modern can be found mixed in every segment of the society. The dual aspects of the masculine view of women in Saseol-sijo constitutes one example. The significance of the Saseol-sijo in Korean literary history can be found in this phenomenon.

*Keywords* : Sijo Anthologies, Lovelorn heart, Physical love, Sweetheart, Index of modernity, The theme of loyalty.