

# 사설시조에 나타난 ‘아이’의 양상과 그 시가사적 함의

박 상 영\*

## 〈국문초록〉

본 연구는 사설시조에 나타난 ‘아이’의 양상과 그 시가사적 함의를 갈래사적 전통 속에서 한번 살펴본 것이다. 그간 시조 문학 연구에서 ‘아이’는 대체로 부수적인 존재, 관습적인 청자로서만 이해되어 왔지만 담론의 측면에서 보면, 서정의 맛과 멋을 한껏 드러내던 작품 세계(자아지향)를, 타자를 전제로 한 대화적 구조로 탈바꿈시키는 기능을 하기에 그 의미망이 결코 가볍지 않다.

먼저 사설시조에는 크게 침묵하는 아이와 발화하는 아이의 두 가지 형태가 발견된다. 전자는 호명된 존재, 관습적이면서 말 없는 수동적인 존재, 타자화·대상화 된 존재라면, 후자는 발화하는 적극적 주체, 근대성의 표지를 담보하는 주체의 모습을 보여준다. 이러한 차이는 발화 형태의 차이를 넘어서 미학적 질서의 차이를 노정하기도 한다. 즉 전자의 ‘아이’는 시적 화자의 내면적 요청에 의해 관념적으로 생산된 것인 만큼 주로 시적 화자의 서정성을 극대화하는 장치로서 활용될 뿐만 아니라 독자-텍스트 간의 동일화 담론의 미학적 질서를 형성한다면, 후자의 ‘아이’는 이질적인 발화들이 만들어내는 공명으로 인해 텍스트에 역동성을 부여함은 물론 독자-텍스트 간의 거리화 담론의 미학적 질서를 형성한다.

사설시조의 아이가 보여주는 이러한 면면들은 전대 시가에서 이미 그 편린들이 발견된다. 향가의 경우, 타자의 결핍을 해소하기 위해 요청된 존재로서 발화하지만 대상화된 존재로서의 ‘아이’가, 고려 속요의 경우 시적 화자에 의해 침묵을 강요받지만 이를 자발적인 발설로 깨뜨려버리는 적극적인 ‘아이’가, 시조의 경우는 ‘아이’의 훈육 및 성장과 관련한 노래가 등장하기도 해서 특이점을 보여주긴 하지만 발화의 측면에서 대체로 시적 화자에 의해 대상화 된 ‘아이’가 우세하게 등장하는 점이 바로 그것이다. 사설시조를 포함해 전대 시가에서 발견되는 이러한 아이의 모습은 주로 중세가 부과한 아이의 모습과 연결된다면, 이전 시가에서

\* 대구가톨릭대학교

와는 달리, 사설시조만이 보여주는 새로운 아이의 모습은 중세에서 근대로의 이행기, 시대적 징후의 단면들을 보여준다. 즉 작품 편수가 많지는 않지만, 사설시조에서 발견되는 적극적인 ‘아이’의 모습은 ‘개인’을 내세우면서 더 이상 중세가 부과한 ‘아이다움’의 테두리에 있지 않는 새로움을 보여준다. 사설시조의 ‘아이’가 보여주는 새로움은 순진무구한 존재로서 ‘아동(child, infant)’이라는 근대적 개념과는 거리가 있지만, 발화 속에서 제시되는 다성성, 웃음, 개인의 중시, 다중 시선 등의 측면에서 근대의 일면을 드러낸다는 점에서 주목된다.

주제어 : 사설시조, ‘아이’, 담론성, 침묵-발화, 대상화-타자화, 주제화, 미학, 근대성

## 1. 서론

시조 문학 연구에서 ‘아이’는 대체로 시적 화자의 주관적 심리 상태를 드러내기 위한 부수적인 존재이자 관습적인 청자로서 이해되어 왔다. 사실 ‘아이’는, ‘두어라’, ‘엇더타’ 등과 마찬가지로 지금까지 온 시상을 집약해 주는 종장 첫 구에서 대체로 시적 화자에 의해 호명된 형태로 등장할 뿐, 얼핏 그 이상도 이하도 아닌 면들을 많이 보여준다. 그러나 담론의 측면에서 보면, ‘아이’는 이처럼 아무 의미 없는 허울뿐인 존재이지만 한 것이 아니다. 시적 화자에 의해 호명되는 순간부터, ‘아이’는 시적 화자와 대화를 하는 청자이자 타자가 된다. 이러한 타자의 등장은 대체로 시적 화자가 단일한 목소리로 주관적인 내면세계를 표출함으로써 서정의 맛과 멋을 한껏 드러내던 작품 세계(자아지향)를, 타자를 전제로 한 대화적 구조로 탈바꿈시키는 기능을 하기에 매우 중요하다(타자지향).

특히, 사설시조에는 이러한 ‘아이’가 적극적으로 발화하기까지 하면서 타자의 위치를 넘어서 주체의 위치를 부여받기도 한다. 타자이자 주체이기도 한

이러한 '아이'의 등장은 주관성과 동일화를 전제로 하는 서정성<sup>1)</sup>의 미학적 결을 흐뜨리기도 하고, 그 과정에서 사설시조의 핵심 미학이랄 수 있는 웃음(골계)을 양산하기도 하는 등 다채로운 면들을 보여주기에 그 의미망이 결코 가볍지 않다. 무엇보다도 '아이'는 개념 자체가 이미 근대성과 맞물려 있어서 사설시조에서 보이는 아이의 양상과 그 미학적 함의를 살펴보려는 본 논의는 거시적인 측면에서 이 방면 연구에서 최대 난제 중 하나로 남아 있는 근대성을 발견하려는 노력과도 일면 맞닿아 있다.

사실 '아이/아동'과 근대성의 관계는 '아이/아동'을 바라보는 관점의 문제와 연결되어 있다. 이 둘의 관계에 대해서는 크게 두 가지로 집약되는데, 하나는 이들 존재에 대한 관심 자체가 근대적인 현상과 맞물려 '아동기'가 근대에 생겨났다고 보는 입장<sup>2)</sup>이고 다른 하나는 '아동기'가 근대에 갑자기 등장한 그 무엇이 아니라, 전 산업사회에서부터 지속적으로 이어져 왔다고 보는 입장<sup>3)</sup>

1) '서정'은 자아와 세계 간의 정서적 융합의 표현이며 '주관성'과 '동일화'를 최대 문제로 삼는다. 주로 서구에서는 발화 양식의 구조나 내용적 측면에서 시가 갖추어야 할 보편적인 규범들을 ①정조, ②회상, ③대상의 내면화, ④주관성 등의 개념으로 설명해 온 반면[①②: 에밀 슈타이저, 『시학의 근본 개념』(이유영, 오현일 공역), 삼중당, 1978; ③④: 불프강 카이저, 『언어예술작품론』(김운섭 역), 시인사, 1988, 521쪽; 디에터 람핑, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994, 186쪽], 동양에서는 情景交融의 미학, 物我爲一 등의 인식 속에서 서정성을 파악해 왔다(이병한 편저, 『중국고전시학의 이해』, 문학과 지성사, 1993, 99~111쪽). 최근 서구의 서정 개념을 주체 우위의 개념이라고 비판하면서 '신서정', '상호주체적 서정'이라는 새로운 용어가 등장하기도 하는데 이론적 타당성 여부는 차치하고서라도 서정 개념에 대한 한국 문학적 전개 및 이론적 변용은 주목해 볼 만하다(박현수, 『서정시 이론의 새로운 고찰-서정성의 층위를 중심으로-』, 『우리말글』40집, 우리말글학회, 2007, 1~39쪽).

2) 가라타니 고진, 『아동의 발견』, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 2005, 151~179쪽; 필립 아리에스, 『아동의 탄생』(문지영 역), 새물결, 2003 등.

3) Linda, A. Pollock, *Forgotten Children: Parent-child relations from 1500 to 1900* (Cambridge Univ. Press), pp.2~32; Phillip Greven, *The Protestant Temperament: Patterns of Childrearing, Religious Experience, and the Self in Early America*, NY: Knopf, 1977.

이 바로 그것이다. 전자는 봉건 사회는 어린이에 대한 특별한 개념이 사실상 존재하지도 않았고 어린이는 마치 작은 어른처럼 대우받았다고 보는 것으로, 중세까지는 어린이를 어른과 구분하는 특정한 용어도 없었으며, 일과 놀이에서 어린이의 생활이란 어른과 혼재되어 있었다는 것이다. 한편, 후자는 전 산업사회에서도 부모는 이미 자녀에 대해 시간, 노력, 애정을 투자해 왔기에, '아동기'를 전근대/근대의 이분법적 시각 속에서 후자의 산물로 볼 것이 아니라, 지속적인 측면에서 파악해야 한다는 입장을 보여준다.

사회학적인 관점에서 '아동기'라는 특정 연령 단계의 발생 시작점을 언제로 볼 것인가 하는 문제는 차치하고서라도 분명 '아이/아동'의 존재감에 대한 인식은 오래 전부터 있어 왔음이 틀림없다. 따라서 이들에 대한 국문학사적인 개념 자체는 비록 20세기 초반을 거슬러 올라가진 못하더라도<sup>4)</sup> '아이'에 관한 관심은 오래전부터 나름의 방식대로 존재해 왔을 것임이 분명하다. 특히 '아이'는 여성과 더불어 오랫동안 국문학사적 흐름 속에서 남성 어른에 대한 타자로서 주변부에 위치했던 만큼, 이러한 주변부 존재가 작품 속에서 만들어내는 담론 상황이 궁극적으로 어떻게 펼쳐지고 있으며, 또 그 과정에서 양산되는 미학적 변주들은 어떠한가를 전대 시가와와의 관련성 속에서 살펴보는 것은 매우 의미가 있을 것으로 본다. 특히, 사설시조처럼 작품 속 '아이'의 발화 형태가 보여주는 다양성이, 텍스트 내 '아이'의 위상을 새롭게 보게 하고 그 과정에서 드러나는 담론의 여러 흔적들이 전대 시가에서는 보이지 않던 면면들이라면 더욱 그러할 것이다.

4) 국문학 연구에서 '아이'에 대한 관심은 식민지라는 시대 상황 속에서 국권회복에의 열망이 맞물려 세 세대에 대한 기대가 증폭되면서 등장한 것이다. 그런 만큼 이에 대한 국문학사적 관심 또한 역사적으로 그렇게 오래되지는 않았고, 대체로 이 시기 아이에 대한 논의가 '아동 문학'과 결부된 경우가 많다. 그러나 본 연구에서는 이러한 아동문학사적인 관점보다는 담론의 측면에서 텍스트를 구성하는 한 요소로서, '아이'를 바라보고자 한다. 따라서 아이 자체를 담론화 하는 경우뿐만 아니라 '아이'가 등장하는 모든 텍스트를 사실상 논의 대상으로 한다.

그런 점에서 본 연구는 작가는 사설시조의 담론 특성의 일면을 시적 화자의 측면에서가 아닌, 이와 대척되는 지점에 선 또 다른 인물 군상인 아이를 통해 살펴보는 데 한정되지만, 크게는 아이의 시가사적 전통을 전대 시가와와의 관련성 속에서 찾아보는 과정에서 그간 소홀했던 주변부 인물 군상들을 미시사적인 측면에서 한번 복원해본다는 의미도 아울러 지니고 있다.

## 2. 담론 형태로 본 사설시조 '아이'<sup>5)</sup>의 양상

사설시조에는 총 29수에서 '동자', '아이', '男兒', '소년' 등 여러 명칭으로 '아이'가 등장한다.<sup>6)</sup> 이들 아이는 작품에 따라 때로는 지극히 아이다운 천진

5) 본고에서 '아이'는 신체적으로 미성숙한 존재만을 의미하는 것이 아니라 정신적으로도 미성숙한 경지에 이른 존재도 포함하는 개념이다. 고문헌을 보면, '아이'는 단순히 어린 아이를 지칭할 때도 있고, 부모가 자식을 낳취 부를 때, 신체적으로는 어른이지만 사회적 지위에 따라 다소 아랫사람을 낳취 부를 때 등 다양하게 사용되고 있다. 사설시조의 '아이' 또한 이 모든 개념을 내포한 것으로 볼 수 있는데 이 중 男兒 혹은 少年 行樂이 나열된 곳에 등장하는 '아이'는 대체로 동몽기의 아이 일상과 겹치므로 이 시기의 아이로 볼 수 있지만, 그 외에는 '아이'로 호명되어도, 실제 어떤 성격의 아이인지 뚜렷하지 않은 경우가 상당히 많다. 그렇더라도 담론의 측면에서 보면, 어떤 성격의, 어떤 연령대의 아이인가 하는 점은 그렇게 중요하지 않다. 이는 '아이'로 호명되는 순간, 어떤 갈래를 막론하고 모두 신체적, 정신적으로 성숙한 어른(시적 화자)에 비해 '하찮고 보잘 것 없는 존재', 어떤 경지에 대해 '잘 모르는 상태에 놓여 있는 존재' 등의 의미를 내포한다는 점에서 모두 동일한 층위에 놓이기 때문이다.

6) 사설시조에서 '아이'가 등장하는 경우는 모두 7, 11, 39, 61, 68, 70, 76, 94, 97, 186, 191, 192, 204, 205, 206, 225, 226, 227, 233, 241, 260, 280, 287, 298, 319, 337, 347, 382, 386 등 총 29수이다. 이 중 '동자'로 표기된 경우는 7, 39, 192, 206 등 4수가, '아이(혹은 동무)'로 표기된 경우는 11, 39, 61, 70, 186, 191, 225(동무들/복수), 226, 227, 233, 241, 280, 287, 337, 347, 382, 386 등 17수, '남아'로 표기된 경우는 68, 76, 94, 97, 298 등 5수, '소년'으로 표기된 경우는 204, 205, 260, 319 등 4수가 있다. 명칭은 다르지만 모두 텍스트 내 '성인'에 대척되는 존재로 등장하고 있다는 점에서 동일하며, 논의의 편의상 앞으로 이들을 '아이'로 하여 대표성을 삼고자 한다. 제시된 가변은 필자가 『고시조대전』(고려대학교 민족문화추진회 편),

난만한 모습으로 등장할 때가 있는가 하면, 때로는 어른의 모습을 흉내 내는 부조화한 모습으로 등장할 때도 있고, 또 때로는 금기시되는 他人의 일탈을 목격하는 관찰자로서 등장할 때도 있는 등 다양한 지형도를 보여준다. 어느 형태든지 간에 이들 ‘아이’는 모두 정신적 혹은 신체적으로 성숙한 존재로 표상되는 어른과는 대척되는 지점에서 텍스트의 담론 구성체의 하나로 등장한다는 점에서 공통점이 있다. 그런데 이들 아이를 가만 들여다보면, 이러한 공통점 이면에는 시적 화자에 의해 대상화, 타자화 될 때가 있는가 하면 적극적으로 발화할 때도 있는 등 상반된 모습을 보여준다. 아이가 갖는 이러한 양가성은 텍스트의 담론성과 그에 따른 미학적 결에 차이를 노정하기도 해서 구체적으로 한번 살펴볼 필요가 있다.

## 2.1. ‘침묵’과 대상화된 아이

사설시조에는 주로 시적 화자에 의해 호명되면서 관습적 청자로서만 등장하는 ‘아이’가 있다. 대체로 이들은 시적 화자의 시선에 포착되었거나 시적 화자의 내면적 요청에 의해 관념 속에서 생산된 경우가 많다. 텍스트 상 발언권이 없는 이들은, 시적 화자에 의해 타자화 되고 대상화된 존재들로서, 아래의 작품에서 그 일단을 엿볼 수 있다.

아흔 아홉곱 머근 老丈이濁酒를 걸너 가득 담복 醉케 먹고  
 남쪽도라흔 길로 이리로 빗뚝 저리로 빗척 빗뚝빗척 뷁거를 적의 웃지마라  
 저 青春少年 아희눔드라  
 우리도 少年적 ㅁ음이 어제론듯 흥여라. <226>

---

『한국시조대사전』(박을수 편), 『정본 시조대전』(심재완 편) 등을 모두 참고하여 정리한 바 있는 줄져 『사설시조 웃음 미학과 담론』(2013, 아세아문화사)의 사설시조만 수록한 부록 편에서 가져왔음을 밝혀둔다.

玉樓紗窓 花柳中の 白馬金鞭 少年들아  
 긴 노리 七絃琴과 笛필이 長鼓 嵇琴 알고 저리 즐기나나 모르고 즐기나나  
 調音體法을 날다려 못게 되면 玄妙흔 문리를 낫낫치 니르리라  
 우리는 百年 三萬六千月日의 이갓치 밤낮 즐기리라. <260>

남이라 님을 아니 두랴 豪蕩도 그지업다  
 霽月光風 저문 날에 牧丹黃菊 다 盡토록 우리의 고은 님은 白馬金鞍으로  
 어디를 단이다가 뉘 손에 잡히여 笑入胡姬酒肆中인고  
 아희야 秋風落葉掩重門에 기다린들 무엇히리. <70>

이제사 못 보게히여 못볼시도 的實히다  
 萬里 가는 길에 海鬼絶息하고 銀河水 건너뛰여 北海 ㄱ로지여 風濤甚險 혼  
 디 摩尼山 굴가마귀 츄돌도 바히 못 어더 먹고 太白山 기슭으로 두 세번  
 감도라 골각골각 우지디다가 굴머 죽는 짜히 내 어더가 님 츄자 보리  
 아희야 날 불님 오서든 굴머 죽단말 生心도 말고 쓸쓸이 그리다가 갓과 썬  
 만 남아 달바조 미트로 아장뵈삭 건너지다가 짜근 소마 보신 後에 이마  
 우희 손을 언고 발쪽 갓바져 長歎一聲에 奄然命盡히야 乘彼白雲하고 月  
 궁에 올라가서 네 노던 姮娥만나 八極에 周遊히야 長生不死 히런노라 히  
 더라 히여라. <287>

우선 여기서 ‘아이’는 ‘아희놈드라’(<226>), ‘少年들아’(<260>), ‘아희야’(<70>, <287>) 등의 돈호법에서도 또렷이 드러나듯, 모두 시적 화자에 의해 불리는 ‘청자화 된 인물들’이다. 그런데 시적 화자에 의해 텍스트적 질서 속으로 들어오게 된 이들 ‘아이’도 작품별 미세한 차이를 보여준다. 술 취해 몸을 가누지 못하는 어른을 향해 웃음을 터뜨리는 아이들(<226>), 음주가무의 유희를 즐기다가 시적 화자의 시선에 포착된 아이들(<260>)은 본인의 의도와는 상관없이 시적 화자의 풍류 및 지적 자부심을 드러내기 위해 호명되고 대상화된 경우라면<sup>7)</sup>, 풍류랑을 향한 기다림의 정서로 지쳐가거나 심지어 기이

한 죽음의 장면까지 연출하는 시적 화자가 불러낸 아이들은(<70>, <287>) 텍스트 상 어떤 행위 주체로서가 아니라 단지 시적 화자의 서정적 감성 확대를 위해 호명된 경우<sup>8)</sup>이기 때문이다.

두 경우 모두 아이들은 시적 화자에 의해 불림으로써 텍스트적 질서로 편입된 존재들이다. 그러나 전자의 ‘아이’가 청자 지향의 담론 속에서 등장한다면(청자지향)<sup>9)</sup> 후자의 ‘아이’는 궁극적으로 시적 화자의 내면 독백을 극대화하기 위한 장치로서 자아지향의 담론 속에서 등장한다는 차이가 있다. 담론의 측면에서 보면, 시적 화자가 담론의 場에 누군가를 불러들여 이를 향해 대화를 시도한다는 것 자체가, 시적 화자 이 외에 이질적인 존재감을 상징하는 것이어서 주관성과 동일화를 전제로 하는 서정성을 흔드는 것이다. 그러나 동시에 아이러니컬하게도 이러한 이질적인 존재인 ‘아이’는 텍스트 상 어떤 발화도 하지 않는 침묵하는 존재인 까닭에 오히려 시적 화자의 서정성을 극대화하는 장치로서 활용될 뿐이다. 곧 시적 화자의 필요에 의해 요청된 ‘아이’는 텍스트 상, 시적 화자와 정서적인 동질감, 공감대를 형성하는 존재로서 기능하는 것이다(동일화 담론). 이는 아이가 청자가 아닌 하나의 화체로서 등장하는 아래의 경우에서도 그대로 발견된다.

男兒의 少年行樂 嬉을 일이 하고하다

글 넓기 칼 쓰기 활 쏘기 말 들니기 벼슬헛기 벗 사귀기 술 먹기 妾헛기

花朝月夕 歌舞헛기 오로다 豪氣로다

늑계야 江山에 물너와서 밧갈기 논미기 고기낙기 나무 뷔기 거문고 텃기

7) 여기에는 61, 226, 260, 337, 347, 386 등 6수가 발견된다.

8) 여기에는 70, 191, 192, 241(부탁받음), 287 등 5수가 있다. 대체로 사랑하는 임과의 관계, 그리움의 정서 등과 결합하여 등장하는 경우가 대부분이다.

9) 이들이 완전한 의미에서 청자 지향은 아니다. 초, 중장까지 청자를 향해 발화하는 시적 화자는 다시 이들과의 거리감으로 인해 내면 독백으로 수렴되고 마는(중장) 시상 전개 방식을 보여주기 때문이다.



바독 두기 仁山智水 遨遊호기 百年安樂호여 四時風景이 어너그지 이시  
리. <68>

少年 十五二十時에 호던 일이 어제론 듯  
속곰질 썩음질과 씨름택견 遊山호기 小骨 장괴 投箋호기 저기치고 鳶날니  
기 酒肆靑樓 出入다가 스람치기 호기로다  
萬一에 八字 |가 조하만정 身數가 험호던들 큰일 날 번 호패라. <204>

소년형락이 다 진커늘 와유강산 호오리라  
인호상이 즈작으로 명덩케 취흔 후에 한단침 도도 베고 장쥬호답이 잠간  
되어 방춘화류 츠즈가니 리화도화영산홍 좌산홍 왜철죽 진달화 가운데  
풍류량이 되어 춤추며 노니다가 세류영 넘어 가니 황도편편환우성이라  
도시형락이 인싱귀불귀 아닐진딘 쏘인지 상신지 몰나 다시 김소년 호오리  
라. <205>

여기서 ‘아이’는 본인의 의지와 상관없이 시적 화자에 의해 스스로의 일상이 폭로되고 마는 존재로서, 다른 대상과 더불어 시적 화자의 언술 속에 하나의 화제로서 제시되고 있다(화제화 된 아이)<sup>10)</sup>. 대체로 이 유형의 ‘아이’는 우아미의 미적 특징을 보여주는 남아의 호기를 노래한 사설시조에서 많이 발견되고 있으며 비록 시적 화자에 의해 직접 호명되지는 않지만 텍스트의 한 질서로 편입된 존재라는 점에서 앞서의 작품들과 공통점을 보인다. 작품 속에서 어른과 대비되는 아이의 일상은 글 읽기, 칼 쓰기, 활쏘기, 말 타기, 벼슬하기, 벗 사귀기, 술 먹기, 첩하기, 歌舞하기 등으로 제시되기도 하고 (<68>), 소꿉질, 뽕질, 씨름, 택견, 유산하기, 장기두기, 투전하기, 연 날리

10) 여기에는 68, 76, 94, 97, 204, 205, 276, 298, 319 등 9수가 있다. 대체로 남아의 호기를 설명하기 위해 등장한 경우가 대부분인데, 텍스트 상 매우 부수적이거나 미약하게 제시됨으로써 단지 소재적인 차원에서 회고의 대상 정도로 등장하는 경우도 있다(319).

기, 제기차기, 주사청루 출입하다 사람 치기 등 시적 화자의 과거 회상 형태로 서술되기도 하며(〈204〉), 이러한 소년 시절 行樂을 향한 시적 화자의 鄉愁가 꿈속에서 일부 실현되기도 하는(〈205〉) 등 다양하게 나타난다.

사설시조에서 발견되는 이러한 ‘아이’의 일상은, 대체로 童蒙期的 일상이 이 제시된 것이다. 동몽기는 전통 사회에서 아동기를 일컫는 용어로, 보통 8세부터 14세까지의 연령대를 말하며, 개인별 차이는 있지만 대체로 이 시기 아이들은 큰 변화에 직면하게 된다. 이 중에서도 6세와 11세경 무렵에 큰 변화가 감지되는데, 6세가 되면서 ‘아이’는 주 거주지와 주 양육자의 변화를<sup>11)</sup>, 11세경 이후에는 성인으로 인정받는 등 생활 전반의 변화를 겪게 되기 때문이다. 특히 11세 이후부터 ‘아이’는 집안일을 감독하거나 종을 다스리는 일에서부터, 지역 사회의 주요 인사들과 시를 읊거나 술을 마시고 교류하는 등 사교 및 사회생활을 하는 성인으로서의 일상과 풍류를 즐기면서<sup>12)</sup>, 신체적으로는 여전히 미성숙했지만 생활 반경은 성인의 그것에 못지않은 일상을 향유하기 시작했다. 사설시조에서 보이는 아이의 일상 또한 이 시기 아이의 일상과 별반 다르지 않음을 보아 이것이 노랫말의 한 부분으로 차용된 것으로 생각된다.

11) 조선조 1~5세의 아동은 주로 어머니와 할머니가 주된 양육자였다가 6세 이후부터 ‘(남자)아이’는 사랑채로 이동하면서 새 생활을 시작하게 된다. 이 시기는 또한 주된 양육자와 주거지의 변화와 더불어, 글하기와 놀이가 주된 일상인데 글을 배운다는 것은 道를 배우고 익히게 되는 입문을 시작한다는 의미여서 아이의 삶에 큰 변화였다고 할 수 있다. 놀이 또한 이 시기 아이의 삶에 중요한 부분이었는데, 다 알 수는 없지만 조선조 발행된 책 중 아이들, 부녀자의 교육을 위해 그림책(『삼강행실』, 『부모은중경』 등)을 보급했다는 기록으로 보아 書冊이 공부 서적이자 놀이대상이었을 것으로 짐작된다.

12) 조선조 아이의 생활사는 『瑣尾錄』, 『丙子日記』, 『眉巖日記』, 『默齋日記』 등 여러 실증적인 자료들에서 구체적인 면들을 볼 수 있는데, 이들 기록에서 보이는 아이의 생활사는 사설시조에서 언급하는 아이의 일상과 오버랩 된다. 조선 중기 아동의 생활에 대한 구체적인 내용들은 위의 자료들 및 다음의 글에 자세하다(백혜리, 『목재일기에 나타난 조선 중기 아동의 생활』, 『유아교육연구』24집, 한국유아교육학회, 2004, 85~93쪽).

그런데 여기서 주목할 것은 이러한 '아이'의 일상이 아이 스스로의 입을 통해서가 아닌 시적 화자의 입을 통해서 제시되고 있다는 점이다. '아이'는 철저하게 텍스트 상 침묵하는 객체로서 시적 화자의 언술 속에 삽입된, 수동적인 존재일 뿐이다. 침묵하는 아이는 시적 화자의 필요에 의해 요청된 아이지만, 호명된 존재는 아니기에 청자 지향의 담론 형태를 형성하는 존재는 아니다. 시적 화자의 언술 속에 단순히 일상이 객관적으로 폭로되고 마는 경우(〈68〉)는 화제지향의 성격을 보여준다면, 시적 화자가 스스로를 아이와 동일시하는 단서를 제공하면서 과거를 회상하는 경우에는(〈204〉, 〈205〉)는 자아지향의 담론 형태를 보여준다. 특히 후자의 경우, '아이'는 시적 화자인 어른이 '회상' 혹은 회복되길 소망하는 상태로 재현되거나 구축되고 있다는 점에서 주목된다. '아이'는 종종 경험을 거쳐 매개되는 근원의 정서적 경험이자 예술화의 과정으로 인식되면서 낭만주의자들에게는 의미 있게 차용되곤 했던 하나의 문학적 기제<sup>13)</sup>이기도 했다. '낭만주의=주관성'을 완전히 동일시 할 수는 분명 없지만 문학사적 관점에서 이 둘 간의 연관성을 어느 정도 고려한다면, 사실 시조에서 발견되는 시적 화자가 갈망하는 '아이'의 상태 또한 낭만주의자들이 보여주었던 자아지향의 주관적 담론 형태와 완전히 무관하지는 않을 것으로 짐작된다.

그러나 화제지향이든 자아지향이든 '아이'는 시적 화자에 의해 호명되지 못함으로써 철저히 텍스트의 한 부차적인 요소이자 화제화, 박제화 된 존재로서 등장할 뿐이다. 즉, 젊은 시절 일상을 단순히 나열하기 위한 수단이거나

13) 아이는 다양한 층위에서 폭넓은 문학적 전략의 하나로 사용된다. 모더니즘의 지적인 분위기에 대한 반동으로서, 오랜 미학적 전통으로서, 왜곡된 주체상과 싸우는 장으로서, 낭만주의에 의해 소개된 주관성의 전략으로서 등이 바로 그러하다. 이 중 낭만주의자들이 작품 창작 시 아이를 주관성의 한 전략으로 사용하는 형태를 보여준다. 낭만주의의 주관적 경향과 아이 담론의 상관성은 다음의 논의를 참조할 것(Edmundson, Mark, *Vital Intimations: wordsworth, coleridge, and the Promise of Criticism*, South Atlantic Quarterly 91, 1992, p.750).

그 시절을 그리워하는 시적 화자의 서정적 감성을 극대화하기 위해 동원된 수사학적 장치이거나 간에 아이는 대상화된 객체 이상은 아닌 것이다.

## 2.2. ‘발화’와 주체화된 아이

한편, 사실시조에는 시적 화자에 의해 대상화된 존재로서 ‘청자’ 혹은 ‘화제’의 수동적인 위치에 있던 ‘아이’가, 마침내 침묵을 깨고 텍스트 담론의 場에 발화 주체로 등장하면서 스스로의 존재감을 새롭게 나타내는 경우가 있다. 이 때 ‘아이’는 단순히 텍스트의 상황을 전달하거나<sup>14)</sup> 파악하기만 할 때도 있으며<sup>15)</sup>, 텍스트적 상황 혹은 시적 화자의 발화에 반하는 존재일 때도 있다<sup>16)</sup> 등 다양한 면모를 보이지만, 모두 발화한다는 점에서는 하나로 묶인다.

却說 玄德이 關公 張飛 거느리시고

諸葛亮 보랴고 臥龍강 건너 臥龍山 너머 南陽 싸를 다다라셔 柴門을 두다

리니 童子 너와 엮는 말이 先生님이 뒤 草堂에 줌드러 계시오

童子야 네 先生임 썬시거든 劉關張 三人이 왓싸라고 엮쥬어라. <7>

각시님 물너 늣소 내 품의 안기리 이 아히눔 패심하니 네 날을 안을소냐

각시님 그말 마소 도고만 닷저고리 크나큰 고양감기 썰썰도라가며 제 혼자

다 안거든 내 자너 못 안을가 이 아히눔 패심하니 네 날을 휘울소냐 각시

14) 여기에는 7, 39, 225, 382 등 4수의 작품이 있다. 이 중 225는 텍스트적 인물들 간의 문제 해결이 되지 않은 채 갈등만 지속되는 상황 속에 아이가 위치해 있으며 작품 속 매우 부차적인 역할을 한다.

15) 여기에는 11, 206 등 2수의 작품이 발견된다. 이 중 11이 성적인 문제와 결부되어 있다면 206은 텍스트적 인물들 간의 갈등은 드러나지 않고, 의문을 해결해 주는 역할만 하고 있다. 즉 문제 해결의 실마리 역할을 하는 존재로서 적극적이며 또 다른 주체와 화합하여 갈등을 해결해 주는 모습을 띤다.

16) 여기에는, 186, 227, 233, 280 등 4수가 발견된다. 이 중 186은 어른을 흉내 내는 아이의 모습이, 280은 관찰자이자 고발자, 목격자로서 등장한다.

님 그말 마소 도고만 도사공이 크나큰 대등선을 제 혼자 다 휘우거든 내  
 자넨 못 휘울가 이 아히눔 패심하니 네 날을 붓홀소냐 각시님 그말 마소  
 도고만 벼룩 붙이 니러긋나게 되면 청계라 관악산을 제 혼자 다 붓거던  
 내 자넨 못 붓홀가 이 아히눔 패심하니 네 날을 그늘올소냐 각시님 그말  
 마소 도고만 빅지당이 관동 팔면을 제 혼자 다 그늘오거든 내 자넨 못  
 그늘올가

진실노 네말 꺾틀작시면 빅년 동주 하리라. <11>

어디야 찢찢 소 모라 가는 노랑디궁이 더빙머리 아히눔아 게 좀 석거라 말  
 물러보자

저기 저 건너 웅덩이 속의 지지닌밤장마의 고기가 숙굴 만나 모얏기로 죠  
 리 종 다라기에 가득이 담아 집홀 만이 쉼려 먹에를 질너 네 쇠 궁둥이에  
 언저 죽게 지는 歷路에 任의 집 傳히여 주렴

우리도 四柱八字 既薄하여 나무집 무엄 사는고로 食前이면 쇠물을 허고 나  
 지면 農事를 짓고 밤이면 식기를 쏘고 正밤中이면 諺文字나 쓰더보고 한  
 달래 술담배 것들려 數百番 먹는 몸이기로 傳혈동말동. <233>

니르라보자 니르라보자 내 아니 니르라 네 남편드려

거죽거스로 물짓는 체하고 통으란 나리워 우물전에 노코 쏘아리 버서 통조  
 지에 걸고 건너집 차근 金書房을 눈기야 불너내여 두손목 마조 덩석 쥐고  
 슈근숙덕 흐다가서 삼빳트로 드러가서 무스일 흐는지 준삼은 쓰러지고  
 굴근 삼대 싯만 나마 우즘우즘허더라 하고 내 아니 니르라 네 남편드려  
 저야회 입이 보다라와 거죽말 마라스라 우리는 마을 지어미라 밥먹고 놀기  
 하 심심하여 실삼키러 갖더니라. <280>

우선 위에서 보듯 '아이'는 모두 텍스트 상에 적극적으로 발화하는 주체들  
 이다. 즉 草堂에 잠들어 있는 제갈량의 상황을 단순히 전달하는 童子(<7>),  
 각시의 욕망을 충족시키며 은근히 성적으로 유혹하는 아이(<11>), 시적 화자

의 부탁을 본인의 바쁜 일상을 들어 단박에 거절하는 아이(<233>)<sup>17)</sup>, 他人의 불륜을 목격하고 이를 소문내려는 아이(<280>)는 모두 침묵과는 거리가 먼, 적극적으로 발화하는 언술 내용의 주체들이자 언술 행위의 주체들이다. 이들 ‘아이’의 발화가 담론의 場에 노출되면서 텍스트는 전체적으로 이질적인 발화들로 가득한, 진정한 의미의 대화적 담론 양상을 보여준다. 대화는 기본적으로 타자들 간의 이질적인 발화를 전제로 하는 말하기 방식이다. 이러한 이질적인 발화들이 만들어내는 공명은 텍스트적 공간을 역동적으로 만드는 동시에, 독자-텍스트 간의 심리적 거리를 형성한다. 시적 화자의 단일한 목소리로 주관적인 내면 심리가 표출되는 경우, 독자는 시적 화자와 정서적 공감대를 형성하기 쉽지만(동일화 담론), 여타 이질적인 발화가 착종되어 대화적 담론 구조를 형성하는 경우, 텍스트적 공간은 철저히 텍스트적 인물만의 공간으로 이루어짐으로써 이러한 상황을 바라보는 독자라도 일정한 거리를 유지하며, 이를 이끌어 가는 시적 화자와도 일정한 거리를 형성한다(거리화 담론). 곧 텍스트적 공간은 텍스트 인물들만의 공간, 철저하게 현실과 동떨어진 허구적인 공간으로 자리하게 된다.

이러한 허구적인 공간 속에서 ‘아이’는 단순히 상황 전달자이지만 할 때도 있지만(<7>), 중세의 억압적인 질서에 대항하는 과감한 태도를 보여주는 하나의 근대적인 표상으로 제시되기도 한다. 집단보다는 개인을 중시하는 ‘아이’(<233>), 억압되고 금기시되던 성적 욕망 표출을 부끄러워하지는커녕 오히려 여유 있고 자신만만하게 농치는 태도마저 드러내는 ‘아이’(<11>), 타인의 불륜을 목격한다는 사실 자체로 ‘다중 시선’의 문제를 제기하게 만드는 ‘아

17) 노동현장을 삶의 무대로 삼고 있는 ‘아이’는 조선 후기뿐만 아니라 근대 자본주의 경제 현실에서도 흔히 발견되던 보편적 현상이었다. 어린 아이는 자기 의지가 아닌 부모의 의지에 따라서 노동하게 되는데, 부모들은 처참한 빈곤과 궁핍으로 자기 아이들을 파는 노예상인이 되기도 했다(김경수, 『어린이의 시간과 공간 : 순옹인가, 아니면 생산적 변화인가?』, 『문화과학』21호, 2000(봄호), 44쪽).

이'(<<280>>)<sup>18)</sup> 등은 모두 중세와는 다른 근대적인 징후를 보여주는 흔적들이다. 주지하듯이 근대를 특징짓는 여러 가지 측면 중 하나는 그 시작의 단초로서 “어떤 선형적인 원리나 전통적인 미의식의 속박에서 벗어나는 것<sup>19)</sup>”인데, 사설시조의 '아이'가 보여주는 이러한 '자아각성의 측면(개인 중심주의)', '성적 욕망의 과감한 표출', '다중 시선' 등은 분명 전통적인 미의식의 자장에서 다소 벗어나면서, 중세의 균열과 함께 근대를 향한 미세한 움직임을 드러내고 있었던 것으로 보기에 충분한 때문이다. 특히 아이가 보여주는 '시선'은 “억압적인 사회적 형식에 대한 반항의 중요한 모드<sup>20)</sup>”로서 선악에 대한 상상적 재현은 아이가 갖는 순진무구함과 연결되어 작품의 문제의식을 더욱 날카롭게 파헤치기도 한다.

전통 사회에서 오랫동안 '아이'는 신체적 측면이 아닌 도덕적, 인격적 측면에서 성인과 동일시하는 성인 축소적 존재로 보았지만, 어른과 비교했을 때는 불완전한 자로 여겨졌다<sup>21)</sup>. 그런 만큼 '아이'는 교육과 훈육을 통해서 사

18) 다중 시선이 갖는 근대적 함의에 대해서는 다음의 글 참조(이형대, 『사설시조와 근대성』, 『한국시가연구』 28집, 한국시가학회, 2010, 105~127쪽; 존 버거, 『이미지-시각과 미디어』, 동문선, 1990, 253쪽). 이와 더불어 이 작품에서 주목할 것은 아이의 시선이 갖는 제한성으로 인해 야기되는 문제, 즉 불륜의 행위를 모른 척 하는 아이의 의문스럽고 천연덕스러운 태도가 오히려 독자의 궁금증을 증폭시키며 웃음을 유발한다는 점이다. 어른의 세계를 모르는 아이다움의 강조가 성적 일탈을 예리하게 파헤치는 역설적인 효과를 낳고 있기 때문이다.

19) 이형대, 위의 논문, 106쪽.

20) Edmundson, Mark, *Vital Intimations: wordsworth, coleridge, and the Promise of Criticism*, South Atlantic Quarterly 91, 1992, p.750.

21) 전남일, 『한국주거의 미시사』, 돌베개, 2009, 88~89쪽 참조. 아동기에 대해서는 ①태아기, 영아기(탄생~2세), 유아기(3~7세), 동몽기(8~14세), 성동기(15~19세)로 보는 경우, ② 동작 훈련단계(출생~3세), 무릎학교 단계(3~5세), 자발적 학습단계(5~7세), 성역할 학습단계(7~13세)로 보는 경우, ③태아기, 출생~3세, 4~7·8세, 8~10세, 11~15세로 보는 경우 등 학자들마다 견해가 다양하다(①류점숙, 『조선시대 인간 발달단계 및 그 교육내용』, 『아동학회지』 10집, 한국아동학회, 1989, 1~18쪽; 류점숙, 『전통 사회 아동 교육』, 중문출판사, 1994 참조, ②유안진, 『한국 전통사회 유아교육』, 서울대학교 출판부, 1992; ③백혜리, 『조선시대 성리학, 실학, 동학의 아동관 연구』, 이화여대 박사논문, 1997; 백혜리, 『조선중

회가 규정해 온 어른의 수준에 이르도록 강요받아 왔고, 어른의 가르침과 말씀에 순종하고 순순히 따라야 하는 존재로 규정되기까지 했다. 이는 조선조 성리학적 질서가 만들어 낸 제도적 규율 속에서 더욱 강조되면서, 아이는 그야말로 ‘가르쳐야 하는 대상’이자, 여성과 더불어 ‘주변인으로서 역할을 잘 수행해야 하는 존재’로서만 인식되었다. 이처럼 ‘아이’를 의존성과 결부되어 나타난 것<sup>22)</sup>으로 보는 관점은 근대에 와서야 비로소 시작된 것은 아니다. 아동은 아직 미성숙하기에 누군가에 의해 보호 받고, 훈육 받아야 할 의존적 존재라는 전제가 내포되었고 근대 사회에서 아동은 학교, 가정, 사회에서 교사, 어머니, 의사 등으로부터 일정한 규율체계에 의해 교육받고 훈육 받아야 할 존재로 인식되었던 것<sup>23)</sup>과 마찬가지로 전통 사회에서도 아동에 대한 교육적 관심은 꾸준히 있어 왔다.<sup>24)</sup>

그런데 이러한 ‘아이’가, 스스로에게 부과된 ‘아이다움’이라는 고정된 틀을 깨뜨리고 적극적으로 텍스트 상 발화하면서 더 이상 ‘타자’가 아닌 새로운 언술 내용의 주체이자 언술 행위의 주체로 등장한다는 것은 분명 문학사적인 측면에서 주목해 볼 일이다. 이는 단순히 ‘아이’의 발화로 인해 텍스트의 담론이 독백체에서 대화체로, 단성성에서 다성성으로 바뀌었다는 점뿐만 아니라 이러한 ‘아이’가 갖는 천진난만함, 미성숙 등이 어른의 일상과 오버랩 되는 과정에서 웃음이 유발되고 그 유발되는 ‘웃음’ 이면에는 중세의 균열을 드러내는 미세한 흔적들이 숨어 있기 때문이다.

- 
- 기 양아록을 통해 본 아동인식, 『아동학회지』22집, 한국아동학회, 2001, 205~218쪽.  
 22) 오선민, 「역사 속의 어린이, 어린이의 역사」, 『모더니티의 지층들』(이진경 편), 그린비, 2007, 177쪽.  
 23) 가라타니 고진, 앞의 책, 176쪽.  
 24) 아동을 훈육대상으로 본 것은 전통 사회나 근대 사회나 비슷하지만, 전자가 아이를 어른과 동일한 수준으로 끌어올리고자 훈육한 반면, 후자는 근대국민국가의 규율 체제 내에 아이를 편입시키고자 이에 어른과 분리하여 새로운 이미지(약함, 순진무구 등)를 부여하면서 훈육했다는 차이가 있다.



### 3. ‘아이’의 시가사적 변주와 그 미학적 함의

지금까지 발화 양식의 측면에서 사설시조의 ‘아이’는 크게 침묵하는 수동적인 아이와, 발화하는 적극적인 아이의 두 가지 양상으로 나타남을 볼 수 있었다. 그런데 이러한 아이의 양상은 사설시조에서 갑자기 발견되는 것은 아니다. 어느 갈래든 마찬가지로이겠지만 새롭게 발견되는 문학적 현상은 갑자기 문학사의 수면 위로 떠오르는 그 무엇이 아니라, 분명 전대 문학사적 전통 속에서 축적되어 오다가 마침내 특정 시기에, 그 시기적 특수성과 맞물려 새로운 형태로 나타나기 마련이다. 따라서 사설시조에서 발견되는 아이의 양상이 어떤 시가사적, 미학적 함의를 지니고 있는가는 전대 시가갈래에서 발견되는 아이의 모습과 비교할 때 더욱 뚜렷해질 수 있다.

#### (가) 향가의 ‘아이’

- ① 신라 진평왕의 셋째 딸인 선화공주가 아름답고 고운 것이 짝할 사람이 없다는 말을 듣고 머리를 깎고 서울로 가 마를 마을 여러 아이들에게 먹이니, 아이들이 그를 친하게 따랐다. 곧 노래를 지어 여러 아이들에게 가르쳐 부르게 했는데, 그 노래는 이러하다. ‘선화 공주님은 남 몰래 성속해 있다가( 짝을 맞춰두고 있다가)<sup>25)</sup>, 맛둥이 서방을 밤에 무턱 안을 거다.’ 동요가 서울에 가득 퍼져서 궁중에 이르자, 백관이 극간하여 공주를 먼 곳으로 귀양을 보내게 했다.<sup>26)</sup>

25) 논의 대상 작품 중 <도천수대비가>과 <안민가>는 해독에 큰 차이가 없지만, <서동요>의 ‘他密只嫁良置古’라는 구절은 김완진의 해독이 더 타당하다고 보아 괄호로 처리해 두었다.

26) ‘聞新羅眞平王第三公主善花(一作善化).美艷無雙.剃髮來京師.以薯蕷餉閭里羣童.羣童親附之.乃作謠.誘群童而唱之云 善花公公主隱 他密只嫁良置古 薯蕷房乙 夜矣卯乙 抱遣去如 東謠滿京.達於宮禁.百官極諫.竄流公主於遠方.’(『三國遺事』, <武王(古本作武康 非也 百濟無武康)>條).

- ② 왕이 말하기를 “그러면 나를 위해서 백성을 편안히 살도록 다스리는 노래를 지으라.”하였다. 중이 그 당장 임금의 명령을 받들어 노래를 지어 바치니 왕이 잘 지었다고 칭찬하고 왕사에 봉하였다. 중은 두 번 절한 다음 그 벼슬을 굳이 사양해서 받지 않았다. <안민가>는 다음과 같다. “임금은 아버지요/신하는 사랑하실 어머니요, 백성은 어리석은 아이[라]”고/하실진대, 백성이 사랑을 알리로다./아궁이의 불을 살린 바-物生/이를 먹어서 안정하여/“이 땅을 버리고서 어디[로] 가리!”/할진대, 나라가 [자기들을] 扶持함을 알리로다./아아, 임금답게 신하답게 백성답게/한다면, 나라[가] 태평하니이다.”<sup>27)</sup>
- ③ ‘景德王 때에 漢岐리에 사는 希明의 아이가, 태어난 지 5년 만에 갑자기 눈이 멀었다. 어느 날 희명은 이 아이를 안고 芬皇寺 左殿 북쪽 벽에 그린 千手觀音 앞에 나아갔다. 그녀가 눈 먼 아이를 시켜 이 노래를 부르고 빌게 했더니 멀었던 아이의 눈이 떠졌다. 그 노랫말은 다음과 같다. “두 손바닥 모아들여/千手觀音 앞에/빌어 사뭇(기도의 말씀)도 드리노라./“천 개의 손에 천 개의 눈을!/하나를 놓아 하나를 덜어/둘 없어진 나(吾)라,/하나만은 줄까”라고 드리는 도다./어디에 쓸 慈悲의 뿌리(根器, 眼根, 眼)일까.”<sup>28)</sup>

먼저 전대 시가 갈래 중 ‘아이’가 처음 발견되는 시가로는 향가를 들 수 있다.<sup>29)</sup> (가)에서 보듯 향가에서의 ‘아이’는 사설시조의 ‘아이’처럼 노래하는 주

27) ‘王曰然則爲朕作理安民歌。僧應時奉勅歌呈之。王佳之。封王師焉。僧再拜固辭不受。安民歌曰。‘君隱父也/臣隱愛賜尸母史也/民焉狂尸恨阿孩古/爲賜尸知民是愛尸知古如/窟理叱大盼生以支所音物生/此盼喰惡支治良羅/此地盼捨遺只於冬是去於丁/爲尸知國惡支持以支知右如/後句 君如臣多支民隱如/爲內尸等焉國惡太平恨音叱如。’(『三國遺事』, 〈景德王 忠談師 表訓大德〉條)。

28) ‘景德王代 漢岐里女希明之兒 生五稔而忽盲 一日其母抱兒 詣芬皇寺左殿北壁畫千手大悲前 令兒作歌禱之 遂得明 其詞曰 膝盼古召旃 二尸音毛乎支內良 千手觀音叱前良中 祈以支白屋尸置內乎多 千隱手叱千隱目盼 一等下叱放一等盼除惡支 二于萬隱吾羅 一等沙隱賜以古只內乎叱等邪 阿邪也 吾良遺知支賜尸等焉 放冬矣用屋尸慈悲也根古。’(『三國遺事』3卷, 〈芬皇寺千手大悲 盲兒得眼〉條)。

체(발화주체)일 때도 있는가 하면(①③), 시적 화자의 언술 속에 하나의 비유적인 형태이자 화제로 제시될 때도 있다(②). 어느 경우든 ‘아이’에 관한 노래도 아니고 ‘아이’를 위한 노래도 아니지만, 향가의 ‘아이’는 타자의 필요에 의해 요청된 ‘아이’라는 점에서 텍스트 상 대상화된 주체로서의 면모를 보여준다. 즉 국가적 차원에서의 君-臣-民의 질서를 父-母-兒의 가정적 차원에서의 질서로 전환하는 가운데 治世의 필요성에 의해 동원된 아이(②), 비록 노래 주체(발화주체, 언술 행위의 주체)이긴 하지만<sup>30)</sup> 타자에 의해 조작된 노래가 어떤 파급 효과를 불러일으킬지 전혀 모른 채 남성 어른(서동)의 필요에 의해 이용된 천진난만한 ‘아이’(①), 비록 자신의 몸 일부(눈)가 상실된 상태지만 전혀 상실의 근원과 회복방안도 모르는 채 자식의 결핍을 해소하고자 하는 여성 어른(어머니)의 바람을 위해 노래 부르는 ‘아이’(③) 등은, 모두 발화되거나 발화하거나 간에 담론 형태상의 차이는 보일지언정 모두 타자의 결핍을 해소하기 위해 동원되었다는 점에서는 하나로 묶인다. 사설시조에서 발화하는 아이가 스스로의 의지를 표명하면서 적극적인 모습을 보여주었던 것과는 달리, 향가에서의 아이는 발화하지만 타자화 된 양상을 보여준다는 차이가 있다.

29) 본 연구에서는 논의의 편의상 사설시조의 ‘아이’와 비교 대상이 될 전대 시가 갈래로, 민요(동요), 악장, 경기체가, 고대가요를 제외한 향가, 고려속요, 시조를 살펴보고자 한다. 이들 시가에서는 작품 속에서 실질적으로 ‘아이’의 모습이 발견될 뿐만 아니라 서정-서사의 갈래 문제를 함께 논의할 수 있기 때문이다. 한편, 동요는 구체적인 발생 시기를 알기가 어려운데다 아이의 존재가 유희적인 차원 이상이 되지 못하고, 경기체가, 악장, 고대가요 등에서는 ‘아이’가 발견되지 않을 뿐만 아니라 교술의 장르적 문제까지 결부되어 있어 좀 더 세심히 따져볼 필요가 있기에 일단 본 연구에서는 제외한다. 본고에서 다룰 향가 해독은, 기존의 연구물들을 보완하여 비교적 최근에 나온 해독이자 서정시로서 鄉歌의 성격을 잘 드러낸 것으로 생각되는 신재홍 교수의 것(『鄉歌의 해석』, 집문당, 2000)을 따른다.

30) <도천수대비가>의 배경 설화에서는 ‘舍兒作歌禱之’라고 하여 희명의 ‘아이’를 노래주체로 분명히 하고 있지만, 아이가 너무 어려서 노래를 지어 부를 만한 나이가 아니므로 실제 ‘희명’이 노래의 작사자이고 이를 아이를 통해 부르게 했다고 보는 것이 타당할 것이다.

이처럼 향가에서 발견되는, 침묵하면서 타자화 된 주체이거나 발화하지만 타자화 된 주체로서의 ‘아이’는 이후 시가에서도 그대로 발견된다. 대체로 고려속요에서는 이 두 가지 형태가 한 텍스트 안에서 모두 드러난다면 시조에서는 전자의 형태가 주를 이룬다는 차이가 있는데, 고려속요의 경우를 먼저 살펴보면 아래와 같다.

#### (나) 고려 속요의 ‘아이’

- ① ㉠雙花店쌍화점에 雙花쌍화 사라 가고신딘(三藏寺삼장사에 불 혀라 가고신딘)/㉡回回휘휘아비 내 손모글 주여이다(그 덜 社主사주 | 내 손모글 주여이다)/㉢이 말슴미(말스미) 이 店뎌(덜) 밧긔 나명들명/㉣다로러 거디러/㉤쪼고맛값(간) 샷기광대(샷기上座상좌 | 네 마리라 호리라/㉥더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러/㉦그 자리에 나도 자라 가리라/㉧위위 다로러 거디러 다로러/㉨그 잔 디 마티 뎡거즈니 업다 (<쌍화점> 1·2장)<sup>31)</sup>

현전하는 고려 속요 중 사설시조의 ‘아이’에 비견될 만한 존재는 <쌍화점>의 ‘새끼 광대’, ‘새끼 상좌’라고 할 수 있다. 이 작품에는 ‘아이’ 자체는 등장하지 않지만 아이에 비견되는 존재인 조그맣고 보잘 것 없는 ‘새끼 상좌’, ‘새끼 광대’가 등장해서 ‘아이’의 역할을 대신한다. 이때의 아이는 텍스트 상 침묵하는 주체이자 목격자로서 등장할 뿐만 아니라 시적 화자가 경험한 어떤 비밀스런 장면을 보고도 모른 척 해야 하는, 입막음의 대상이자 이들에 의해 발화가

31) 제시된 원문은 <쌍화점>1장이며, 괄호 속은 2장의 내용을 함께 부기한 것이다. <쌍화점>은 제시된 사건, 상황적 유사성에 의해 크게 네 번 반복된다. 그 형태는 ‘쌍화점-삼장사-드레우물 가-술집’의 공간 이동에 따라, 시적 화자와 사건에 동참하는 ‘回回아비-社主-우뭇龍-짓아비’의 자리바꿈, 이를 목격하는 ‘샷기광대-샷기上座-드레박-쇠구박’의 자리바꿈 형태이다. 이 중 드레박, 쇠구박은 ‘아이’와 동일한 위치에 놓여있지만 사람이 아닌 사물이란 점에서 일단 아이의 범주에서는 제외한다.

억압되는 ‘아이’의 성격을 함의한다. 즉 시적 화자로부터 목격된 현장을 발설하지 못하도록 강요받음으로써 내면적으로 욕구 불만이 쌓이게 되는 아이인 셈이다.

이 노래에서 ‘雙花’, ‘回回아비’, ‘삿기광대’, ‘딛거즈니’ 등에 대한 불투명한 어휘들의 상징성은 잠시 접어두고 텍스트의 내적 상황만을 두고 본다면, 이는 시적 화자가 雙花店에서 자의적이든 타의적이든 ‘回回아비’와 성적 관계를 맺게 되고 그것이 새끼 광대의 욕망을 불러일으키게 된 상황임을 알 수 있다. 즉 ㉠의 발화는 사적 영역을 지키려는 시적 화자의 의지를 무너뜨리는 또 다른 인물의 발화로, 텍스트 청자로서 새끼광대일 수도 있고 다른 인물일 수도 있지만<sup>32)</sup> 텍스트가 ‘이미 소문이 난 것’이 아니라 그 ‘가능성’만을 지닌 대체적 정황을 볼 때 전자의 가능성이 크다. 이러한 소문의 가능성은 〈쌍화점〉1장과 동일 구조를 보이는 2장을 한역한 민사평의 소악부와 『高麗史』〈樂志〉의 기록을 통해서 분명히 드러난다.

- ① 삼장사에 등불 켜러 갔더니, 내 가냘픈 손을 잡는 저 높은 스님. 이 말이 산문 밖으로 나간다면, 상좌의 閑談에 오르내릴 것이네(『금암선생시집』3권<sup>33)</sup>).

32) 이에 대해서는 ①제 2의 여인으로 보아 복수화자들의 충격적인 성 체험 및 성적 욕망의 표출 등 농밀한 성애의 정감이 드러난 경우로 보거나 ②‘딛거즈니’를 ‘지저분한 곳’으로 보아 제 2여인이나 이를 듣는 수신자에게 경계의 뜻을 전함으로써 당시 성 풍속도를 풍자한 노래로 본 경우, ③ ①~⑥을 제 1여인, ⑦을 제 2여인, ⑧을 제 1여인의 진술로 보는 기존 연구와는 달리, ⑨과 ⑩을 ‘삿기 광대’로 본 경우, ⑪⑫을 ‘삿기 광대’로 ⑬을 ‘삿기 광대’의 성숙을 위해 그의 욕망을 거절하는 여인의 말로 보는 견해 등 다양하다. 관련 연구사 검토는 필자의 이전 논문에 자세하다(줄고, 『〈쌍화점〉의 담론 특성과 그 문학사적 함의』, 『국어국문학』159호, 국어국문학회, 2011, 85~119쪽).

33) ‘三藏精廬去點燈 執吾纖手作頭僧 此言若出三門外 上座閑談是必應.’ 『及庵先生詩集』3).

- ② 삼장: 삼장사 안에 등불 켜러 갔더니 사주가 내 손목을 잡았네. 만약 이 말이 절 밖으로 나가면 상좌에게 네 말이라 하리라. 오른쪽 <삼장> <사룽> 두 노래는 충렬왕조에 지은 것이다(『고려사』71권, <악지>34).

여기서 우선 '만약(혹시) 이 말이 절(산문) 밖으로 나간다면'이라는 말을 주목해 볼 필요가 있다. 이는 곧 시적 화자의 염려가 담긴 말이지, 아직 '소문'이 나 버린 상태는 아니기 때문이다. 이와 관련해 ①의 기록은 '삿기상좌'가 목격자이거나 소문을 퍼뜨린 주체가 아닐 가능성도 아울러 암시하고 있어 주목된다. 비록 <쌍화점> 2장에 대해 민사평의 자의적 해석이 가미되었을 가능성도 배제할 순 없지만 문맥 그대로를 존중한다면, 이 기록에 따른 상황은 '스님과 시적 화자'의 은밀한 행위가 두 사람의 입을 통해서가 아니면 '삼문' 밖으로 절대 나갈 일이 없음을 말해준다. 설사 나가게 되더라도 그 소문의 '주체'는 시적 화자이거나 社主일 가능성이 크고 '上座閑談是必應'라는 구절을 보아 그 소문이 났을 때에야 비로소 이를 거둬 입에 올리는 주체가 바로 '상좌'임을 말해준다.<sup>35)</sup>

그렇다면 이 텍스트는 결국 사건 당사자들에 의해 소문이 날 가능성이 큰

34) '三藏 三藏寺裏點燈去 有社主兮執吾手 倘此言兮出寺外 謂上座兮是汝語 右二歌 忠烈王朝所作.'(『高麗史』71卷, <樂志>).

35) 이와 관련해, 『星湖先生全集』8卷 '海東樂府' <男糶歌>에 보이는 기록은 주목된다. '忠烈王二十五年 王狎昵羣小 嗜好宴樂 倖臣吳祚, 金元祥 內僚石天補 天卿等. 務以聲色容悅 謂管絃坊大樂才人 猶爲不足…(中略)…王之幸壽康宮也 天補輩張幕其側 各私名妓 日夜歌舞褻慢 無復君臣之禮 供億賜與之費 不可勝記…(中略)…君王不是耽釋教 故借梵宮作明堂 鷺筵鸚班不敢隨 翠蛾紅玉紛洋洋 新聲歌曲馬尾筍 隊隊環匝溫柔鄉 城外風塵了不知 禦侮長筭付男糶 三藏上座語不洩 誰向青編書色荒' 이 기록의 마지막 부분에 따르면 삼장사의 상좌는 이 모든 일을 목격했으나 감히 발설하지 못한 인물로 星湖에게는 인식되었음을 알 수 있다. 그렇다면 결국 새끼상좌는 사건 현장을 목격한 인물일 가능성도 있다. 여기서 중요한 것은 새끼 상좌의 목격 여부가 아니라 텍스트 내에서 시적 화자의 불안 심리를 극대화하는 타자로서 새끼 상좌가 등장한다는 점이다.

것이고 '상좌'는 처음부터 소문을 퍼뜨린 주체라기보다는 시적 화자의 불안 심리를 극대화하는 타자로서의 성격이 강하다고 볼 수 있다. 즉, 소문에 대한 시적 화자의 불안 심리가 극대화된 나머지, 사건 발생 장소를 일상의 공간으로 삼고 있는 또 다른 주체(새끼 상좌, 새끼 광대)의 입막음을 하려다 스스로에 의해 그 사건이 폭로되고 미는 희극적 상황이 연출된 것이다. 그 과정에서 이들 새로운 주체(새끼 상좌, 새끼 광대)의 욕망(⊗) 또한 도미노 게임처럼 발산됨으로써 결국 텍스트 공간은 시적 화자의 바람과는 상관없이 '주체들의 욕망과 열망이 투사된 場'으로서 역동성을 띠게 된다.<sup>36)</sup>

그렇다면 〈쌍화점〉은 '새끼 상좌'나 '새끼 광대'가 시적 화자가 경험한 비밀스러운 장면을 목격하고 소문낸 것이 아니라, 사실상은 시적 화자의 극도로 불안한 심리가 스스로 소문을 내게 되면서, 시적 화자의 사건 상황과는 전혀 상관없는 애꿎은 '새끼 상좌'나 '새끼 광대'만 발설 욕구를 억압당하는 형태의 노래라고 할 수 있다. 시적 화자에 의해 억압되고 대상화된 이들 존재(새끼 상좌, 새끼 광대)는 스스로에게 강요된 '침묵'과 '억압'을 순순히 수용하는 대신, 오히려 타자의 욕망을 거침없이 욕망하는 모습을 보임으로써 적극적으로 발설하기까지 한다. 이런 점에서 강요된 침묵을 자발적인 발설로 깨뜨려버리는 고려속요의 '아이'는 적극적으로 발화하는 사설시조의 '아이'와 유사한 면을 보여준다.

그러나 사설시조의 '아이'가 스스로의 성적 욕망이나 일탈을 적극적으로 표현하면서 근대성의 문제도 함께 제기한다면 고려속요의 '아이'는, 성취된 욕망을 사적 담론으로 간직하고자 전전공공하다가 스스로 희화화해 버린 시적 화자로 인해 욕망이 표출된 만큼, 대상화되고 타자화된 성격에서 완전히 벗어난 '아이'라고 보기는 힘든 면이 있다. 고려후기라는 시대 자체가 근대와 거

36) 줄고, 『〈쌍화점〉의 담론 특성과 그 문학사적 함의』, 『국어국문학』159호, 국어국문학회, 2011, 85~119쪽.

리가 있기 때문이기도 하지만, 고려속요의 아이를 근대적인 징후를 보여주는 것으로까지 해석할 수 없는 이유가 바로 여기에 있다.

(다) 시조의 ‘아이’

간밤에 부던 바람 滿庭桃花 다 지거다  
아히는 뷔르 들고 쓰로려 흐는고야  
落花인들 고치 아니라 쓰러 므슴 흐리오. <67>

나니 저 으히을 멀리 짜하 길너씨니  
歲月이 덧업셔 어이 글이 잘아건고  
그 으히 玉燈에 불혀 들고 님을 좇차 단니거다. <457>

頭流山 兩端水を 네듯고 이제보니  
桃花 쓴 말근물에 山影조츰 줌겨세라  
아희야 武陵이 어디미오 나는 연가 흐노라. <919>

겨월이 다 지나고 봄節이 도라오니  
萬壑千峰에 푸른 빗치 새로왜라  
아희야 江湖에 빅 썩오고 낙대 推尋 흐여라. <154>

龍山과 銅雀之中間가에 늘근 돌이 잇다흐데  
저 아희 햇말마라 돌 늙는 되 어디 본다  
네부터 니르기를 老鬚이라 흐더라. <2171>

한편, 시조에서의 ‘아이’<sup>37)</sup>는 사설시조처럼 다양한 모습을 보여주지만 주

37) 논자에 따라 시조 전체 작품 수에 차이는 있지만 지금껏 나온 시조집 전체를 대상으로 살펴보면, 약 3500여수 중 ‘옛시조’를 제외하고 ‘아이’가 발견되는 경우는 총 157수이다(옛시조에서도 약 24수 가량이 발견됨). 최근에 나온 『고시조대전』(고려대학교민족문화연구소



로 시적 화자에 의해 대상화되고 타자화 된 아이가 절대적으로 우세함을 볼 수 있다.<sup>38)</sup> 몇 가지 예시로 제시한 위의 경우만 보아도, 딸에 가득 떨어진 桃花를 쓸려고 하는 '아이'(<67>), 어느 새 훌쩍 자라서 입을 쫓고 있는 어른이 된 '아이'(<457>)가 시적 화자의 시선에 포착된 하나의 화제로서 등장한다면, 시적 화자의 풍류와 흥취에 동원된 '아이'(<919>, <154>)는 시적 화자의 주관적 내면 심리를 단지 드러내기 위해 요청되었거나(자아지향), 명령 혹은 부탁 등을 전달받는 형태로 제시되었거나(청자지향) 간에, 시적 화자에 의해 호명되는 청자로서 등장하고 있음을 알 수 있다. 이러한 아이는 청자이지만 화제로 제시될 때와 마찬가지로 텍스트 상 아무런 발언권이 없는 침묵하는 존재일 뿐이어서, 철저히 시적 화자에 의해 대상화되고 타자화된 '아이' 이상의 의미를 갖지는 못하고 있다.

이러한 대상화 된 존재로서의 아이는 사설시조에서도 사실 그대로 발견된다. 하지만 평시조에서는 사설시조에서와는 달리 '아이'에 관한 훈육 및 특

---

편)과 『한국시조대사전』(박을수 편)을 총합하면 더 많은 수를 헤아릴 수 있지만, 같은 작품(이본)을 별개로 다룬 경우가 적지 않게 발견되고 있어, 일단 논의의 편의상 본고에서는 『정본 시조대전』(심재완 편)을 대상으로 하되, 필요한 부분은 관련 자료집을 찾아 보완하였음을 밝혀둔다. 제시된 가번은 『정본 시조대전』의 가번이다.

38) 시조 전체를 보면 '아이/아기'의 형태로 나타나지만 실제 성인 어른인 경우도 있는데(가령, 며느라기 등), 이는 '아이' 담론과 거리가 있다. '아이'를 대상화하는 경우는 다시 '아이'를 ①화제로 제시한 경우(33수)와 ②'청자'로 제시한 경우(116수)가 있는데, 후자의 경우가 절대적으로 우세하다(①: 67, 193, 454, 457, 523, 561, 580, 621, 760, 815, 899, 1103, 1107, 1450, 1649, 1581, 1829, 1837, 1839, 1841, 1851, 1853, 1926, 1954, 2004, 2049, 2128, 2360, 2478, 2564, 2978, 3020, 3227 등 33수, ②: 74, 80, 140, 154, 158, 170, 243, 309, 453, 491, 646, 758, 762, 813, 840, 875, 876, 877, 919, 928, 942, 944, 952, 1040, 1117, 1134, 1181, 1193, 1206, 1227, 1228, 1259, 1262, 1269, 1272, 1305, 1327, 1364, 1401, 1413, 1428, 1438, 1501, 1503, 1516, 1535, 1557, 1559, 1564, 1566, 1572, 1583, 1612, 1663, 1690, 1697, 1709, 1715, 1727, 1740, 1767, 1796, 1818, 1819, 1842, 1943, 1845, 1847, 1848, 1849, 1850, 1852, 1899, 1946, 1976, 2005, 2020, 2023, 2061, 2193, 2198, 2211, 2229, 2264, 2309, 2333, 2493, 2532, 2563, 2576, 2579, 2580, 2581, 2582, 2586, 2623, 2626, 2701, 2718, 2719, 2724, 2841, 2851, 2924, 2926, 2977, 3021, 3054, 3077, 3190, 3277, 3278, 3299, 3306, 3311, 3334, 등 116수)

성장과 관련한 아이 자체에 관한 노래가 더러 발견되고 있다는 중요한 차이를 보여준다.<sup>39)</sup> 즉 사설시조에서는 어른을 흉내 내는 ‘아이’의 일상이 대화체 형태로 제시되는 경우는 있어도 아이의 훈육과 관련된 내용의 노래나 ‘아이’ 자체에 관한 노래는 발견되지 않는데 비해 평시조에서는 이러한 내용의 작품이 발견되고 있어 아이 담론의 또 다른 차이의 하나로서 주목되는 것이다. 현재로서는 단정 지을 수는 없지만, 중세적 질서를 유지하는 핵심 축의 하나였던 訓民과 관련해 아이에 대한 교육열과 이에 대한 관심이 중세후기(조선전기) 시대적 분위기 속에서 이 같은 아이 담론을 형성했고, 그것이 작품 속에도 고스란히 반영되었던 것은 아닌가 한다.

한편, 평시조에는 사설시조에서처럼 발화하는 ‘아이’의 모습이 전혀 없는 것도 아니다(<2171>)<sup>40)</sup>. 늙은 돌이 있다고 주장하는 아이와 이를 부정하는 어른의 문답체 형식으로 이루어진 <2171>에서 ‘아이’는 지명(노들)의 음차를 활용하여 언어유희로 어른을 희롱하기까지 하는 웃음유발 주체로서의 모습을 보여준다. 적극적으로 발화한다는 점에서 이들 ‘아이’의 모습은 사설시조의 발화하는 ‘아이’와 상통하는 면이 있다. 뿐만 아니라 평시조에서 발견되는 이들 발화 주체인 ‘아이’는 지금까지 의심의 여지없이 받아들여져 온 ‘평시조=

39) 사설시조에는 訓民과 관련해 아이의 훈육 및 성장과 관련된 노래가 발견되지 않지만 평시조에서는 이러한 작품을 볼 수 있는데 다음이 그 예이다(너 아희 箕裘業을 嚴師益友 업다말고/聖人만 篤信 亨여 實地上에 進進하면/千載에 一脈眞源이 自然相接허리로다. (箕裘謠 40-40)//: 네 아들 孝經 넘더니 어도록 必환느니/내 아들 小學은 모르면 只출로다/어느제 이 두 글 必화 어덜거든 보려노.(訓民歌16-7 子弟有學)//: 늙은 줄 모로더니 兒孩가 자랐고나/이 兒孩다늙어서 어드러로 가려호노/두어라 天命이 有數허니 같디 아라 무슴하리// 등). 한편, 평시조에는 이 외에도 ‘아이를 통한 늙음의 한탄’과 관련된 노래도 발견되는데, 이 유형은 사설시조에서는 주로 아이가 아닌 ‘각시’를 통해 제시된다. 해당 작품으로는 다음을 들 수 있다(내 나흘 풀쳐내여 열 다섯만 호얏고져/센털 검겨너여 아히 양즈 밍글고져/이 벼슬 다 드릴 망정 도령님이 되고져//).

40) 여기에는 1679, 1844, 2171 등의 작품이 발견되는데, 모두 아이가 ‘적극적인 발화자’로 등장한다.

서정성'의 문제를 다시금 생각하게 만드는 것이어서 미학적으로 매우 중요한 문제를 제기하기도 한다.

앞서 언급했듯이 서정성은 주관성과 동일화를 전제로 하는 미학적 갈래의 하나인 만큼, 작품 내에서 이질적인 발화가 야기하는 대화적 구조와 근본적으로 배치되는 지점에 서 있기 마련이다. 따라서 '아이'가 단순히 호명되는 차원을 넘어서 이를 적극적으로 발화한다는 것은 결국 평시조의 갈래적 성격을 순수하게 서정성 하나로만 고집할 수 없음을 말해주는 한 지표이기도 해서 결코 가볍게 넘기고 말 일이 아니다. 구체적인 것은 좀 더 고증해 봐야 하겠지만, 분명 평시조에서 발견되는 또 다른 주체들의 이질적인 발화는 사설시조와 완전히 같지는 않더라도 담론의 측면에서 평시조를 서정성의 대표적인 갈래로, 사설시조를 조선후기의 산물로서 서사적인 면모를 보여주는 한 갈래로 이분화해서 논의되어 온 그간의 경향에 반성적인 물음은 제기할 수 있을 것이다. 평시조에서 발견되는 이러한 적극적인 아이의 모습은 작품 수가 극히 제한적이어서 사설시조만큼 다양한 편폭을 보여주지 못할 뿐만 아니라 비록 어른의 발화를 되받아치는 모습을 보여주지는 않더라도 분명 사설시조와의 미학적 同異를 탐색하는 과정에서 주목해 볼 현상임은 틀림없다.

지금까지 시가사적 흐름 속에서 갈래별 '아이'의 흔적들은 시대별, 갈래별로 다른 변주 양상을 보여줌을 알 수 있었다. 대체로 중세까지 '아이'는 대상화하고 타자화 되는 형태가 강했다면(향가, 고려속요, 시조), 중세에서 근대로의 이행기로 접어들면서, '아이'는 발화하는 형태로서 근대적인 한 양상을 보여주기에도 했던 것이다(사설시조). 그 과정에서 시적 화자의 주관적인 목소리, 단성성, 동일화를 특징으로 하는 서정성에서 타자의 이질적인 발화가 전제되는 대화적 담론으로의 변주 양상, 다성성, 거리화 등의 새로운 미학적 패러다임이 발견되기도 했다. 아이로 인해 형성되는 대화적 담론 구조는 중세 후기(고려속요, 시조) 시가에서도 발견되지만, 여전히 근대성과는 거리가 있

있던 데 비해, 사설시조에 오게 되면 이러한 대화적 담론 구조가 단순히 소통 주체들 간의 ‘대화’, ‘이질적인 목소리의 현현’이라는 차원을 넘어 적극적으로 중세에 항거하는, 근대적인 ‘아이’의 일면을 보여주었다는 점에서 미세한 차이도 볼 수 있었다.

#### 4. 결론

지금까지 사설시조에 나타난 ‘아이’의 양상과 그 시가사적 함의를 갈래사적 전통 속에서 한번 살펴보았다. 논의된 바를 요약해 보면 다음과 같다.

먼저 사설시조에는 크게 침묵하는 아이와 발화하는 아이의 두 가지 형태가 발견된다. 전자는 호명된 존재, 관습적 청자, 말 없는 수동적인 존재, 타자화·대상화 된 존재라면, 후자는 발화하는 주체, 적극적 주체, 근대성의 표지를 담보하는 주체의 모습을 보여준다. 이러한 차이는 단순히 발화 형태라는 표면상의 차이를 넘어서 미학적 질서의 차이를 노정하기도 한다. 즉 전자의 ‘아이’는 시적 화자의 내면적 요청에 의해 관념적으로 생산된 것인 만큼 주로 시적 화자의 서정성을 극대화하는 장치로서 활용될 뿐만 아니라 독자-텍스트 간의 동일화 담론의 미학적 질서를 형성한다면, 후자의 ‘아이’는 이질적인 발화들이 만들어내는 공명으로 인해 텍스트에 역동성을 부여함은 물론 독자-텍스트 간의 심리적 거리를 형성하기도 했던 것이다(거리화 담론).

이러한 사설시조의 아이가 보여주는 면면들은 전대 시가에서 그 편린들이 발견되는 것이기도 했다. 향가의 경우, 타자의 결핍을 해소하기 위해 요청된 존재로서 발화하지만 대상화된 존재로서의 ‘아이’가, 고려 속옥의 경우 시적 화자에 의해 발화가 억압되고 침묵을 강요받지만 이를 자발적인 발설로 깨뜨려버리는 적극적인 ‘아이’가, 시조의 경우는 ‘아이’의 훈육 및 성장과 관련한

노래가 등장하기도 해서 특이점을 보여주긴 하지만 발화 형태의 측면에서 대체로 시적 화자에 의해 대상화 된 '아이'가 우세하게 등장하고 있었다. 사설시조를 포함해 전대 시가에서 발견되는 이러한 아이의 모습은 주로 중세가 부과한 아이의 모습과 연결된다면, 이전 시가에서와는 달리, 사설시조만이 보여주는 새로운 아이의 모습은 중세에서 근대로의 이행기, 시대적 징후의 단면들을 보여주는 것이었다. 즉 작품 편수가 많지는 않지만, 사설시조에서 발견되는 적극적인 '아이'의 모습은 '자신', '개인'을 내세우면서 더 이상 중세가 부과한 '아이다움'의 테두리에 있지 않는 새로움을 보여주었던 것이다.

그런데 여기서 주목할 것은, 사설시조의 '아이'가 보여주는 새로움은 순진 무구한 존재로서 '아동(child, infant)'이라는 개념과는 거리가 있다는 점이다. 주지하듯이 이러한 개념의 '아동'은 17세기 이후에 와서야 생겨난 것이다. 그 이전에는 어른과 아동의 구별이 존재하지 않았고 아이는 단지 '작은 어른'에 불과한 존재였다. '남녀칠세부동석', '이팔청춘' 등의 말에서도 보듯이 전통 사회에서 아이의 연령에 대한 인식은 6~7세가 되면서부터 작은 성인으로서의 역할을 학습하기 시작했을 뿐만 아니라 16세를 전후해서는 확연한 차이를 보이기도 했다.<sup>41)</sup> 남자아이는 6~7세부터 선비의 도리나 군자의 도리를, 여자아이는 事姑舅와 남편 섬기는 도리 등을 배웠는데 이는 성인기에 필요한 교육이 아동기부터 시작되었음을 보여주는 것으로<sup>42)</sup> 작은 성인으로서의 역할을 이 나이에 이미 학습하기 시작했음을 알려 주는 지표이다. 뿐만 아니라

41) 조선조에는 보통 15세 전후에 冠禮를 치렀지만 이는 보통 혼례 치르기 바로 전에 행해지기도 해서 조혼하는 경우에는 10살의 나이에도 관례를 치르고 성인으로 취급받기도 했다. 신체적 미성숙으로 인해, 관례, 혼례와 더불어 부부생활이 바로 시작된 것은 아니었지만 보통 혼례를 치르고 나면 아무리 어린 나이라도 성인으로 취급받았던 것이 당시 일반적인 풍습이었다(서봉연, 『전통적 생활 세계와 아동생활』, 『전통적 생활양식의 연구』, 한국정신문화연구원, 1982, 33쪽; 김은희, 『대가족 속의 아이들: 일제 강점기 중상류층의 아동기』, 『가족과 문화』 19집, 한국가족학회, 2007, 1~30쪽 참조).

42) 서봉연, 위의 논문, 90쪽.

이 시기 남자 아이는 밑이 트인 풍차바지 대신 자유로운 활동에 제약이 있는 성인 복장 차림(대님 매고 허리띠 매는 막힌 바지 착용, 외출 시 긴 두루마기 착용)을, 여자 아이는 발목까지 내려오는 긴 치마와 저고리, 외출 시 장옷으로 얼굴을 가리는 등 성인여자의 복장 차림을 했다.<sup>43)</sup> 이러한 당대의 풍속은 조선 후기 회화에서 어린 아이를 작은 성인으로 그리고 있는 데서 명확히 드러나듯이<sup>44)</sup> 20세기 초 계몽주의적 지식인들에 의해 ‘봉건적’이라고 비판받기 시작할 때까지 지속되었던 하나의 사회적 현상이기도 했다.

그런 만큼, 사설시조에서의 ‘아이’가 ‘순수함’과 동격이 되었던 근대적 개념의 ‘아이’, ‘어린이’와 동일한 차원에서 논의될 수 있는 것은 분명 아니다. 사설시조에서의 ‘아이’는 전통 사회에서 어른과 일상을 공유하는, 어른과 분리되지 않은 아이라는 개념에 충실한 모습을 보여주고 있기 때문이다. 그렇기에 몇몇을 제외하고는 작품 속에 드러나는 ‘아이’가 구체적으로 어떤 성격의, 어떤 연령대의 아이인가 하는 점을 알 수가 없기도 하다. 그러나 중요한 것은 사설시조에 등장하는 ‘아이’가 근대적인 시선에서 바라보는 ‘아이다운 아이’인지 그렇지 않은지의 여부가 아니라, 신체적, 정신적으로 성숙한 어른(시적 화자)에 비해 하찮고 보잘 것 없는 주변부 존재로서 모두 동일한 층위에 놓여 있다는 점이며, 나아가 표면상 드러나는 ‘아이’의 일상 및 모습이 전근대적인 모습, 전통적인 모습을 보여주고는 있더라도 이들의 발화에서 드러나는 면면들은 분명 중세의 그것과는 차이가 있다는 점이다. 즉 사설시조의 ‘아이’는 순수함, 천진난만함의 상징성을 보여주는 지표로서가 아니라, 발화 속에서 제시되는 다성성, 웃음, 개인의 중시, 다중 시선 등의 측면에서 근대의 일면이

43) 강득희, 『유아기 사회화 과정에 대한 연구: 일제 하 서울 지역의 사례를 중심으로』, 이화여대 박사논문, 1995, 93쪽.

44) 1700년대에 그린 것으로 보이는 <회혼례도첩>(월간 미술, 2000년 1월호 91쪽 참조)을 보면 어린 아이들이 작은 성인의 모습으로 그려져 있는데, 이는 비슷한 시기에 서구에서 어린이 초상화와 핵가족의 모습이 회화나 조각의 주요 모티프였던 것과 대조적인 현상이다.

발견되고 있었던 것이다. 이는 곧 '아이'라는 개념 자체가 근대에서 생겨난 것이라고 해서, 사설시조에서 발견되는 '아이'가 근대성과 무관하게 논의되어서는 안 되는 이유이기도 하다. 아이는 그 자체로서 근대성을 담보하는 지표는 분명 되지 못하지만 아이로 인해 발생하는 거리화 담론, 다성성, 중세의 질서에 항거하는 태도 등은 분명 묵과할 수 없는 무게감을 갖고 텍스트의 한 미학적 질서를 형성하고 있기 때문이다.

그러나 본 논의는 사설시조에서 발견되는 아이 담론의 여러 측면들이 텍스트적인 상황을 넘어서 실제 연행 환경에서 '시적 청자'로서 또는 '노래 행위자'로서 아이의 역할 문제와 함께 논의될 때 좀 더 그 선명성을 드러낼 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 국문학사상 '아이'가 갖는 문화사적 도상이 어느 정도인가를 구명하고 그 안에서 사설시조의 '아이'가 갖는 미학적 함의도 구체적인 자료와 함께 논의될 필요가 있다. 시간상, 지면상 또 논의가 번다해질 것을 우려해, 여기까지 다루지는 못했지만 '아이'가 갖는 미학적 함의를 또렷이 드러내기 위해 반드시 논의되어야 할 것이다. 추후 과제로 남겨둔다.

## 〈참고문헌〉

- 『高麗史』〈樂志〉.  
 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화추진회 편.  
 『及庵先生詩集』3,  
 『三國遺事』(만송문고본), 일연.  
 『樂章歌詞』.  
 『정본 시조대전』, 심재완 편, 일조각, 1984.  
 『한국시조대사전』, 박을수 편, 아세아문화사, 1992.  
 <회혼례도첩>(월간 미술), 2000년 1월호 91쪽.

가라타니 고진, 『아동의 발견』, 『일본 근대문학의 기원』, 민음사, 2005.

- 강득희, 『유아기 사회화 과정에 대한 연구: 일제 하 서울 지역의 사례를 중심으로』, 이화여대 박사논문, 1995.
- 김경수, 『어린이의 시간과 공간: 순응인가, 아니면 생산적 변화인가?』, 『문화과학』21호, 2000(봄호).
- 김은희, 『대가족 속의 아이들: 일제 강점기 중상류층의 아동기』, 『가족과 문화』19집, 한국가족학회, 2007, 1~30쪽.
- 디에터 람핑, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994.
- 류점숙, 『조선시대 인간 발달단계 및 그 교육내용』, 『아동학회지』10집, 한국아동학회, 1989, 1~18쪽.
- \_\_\_\_\_, 『전통 사회 아동 교육』, 중문출판사, 1994.
- 박병채, 『고려가요어석연구』, 선명문화사, 1968.
- 박상영, 『<쌍화점>의 담론 특성과 그 문학적 함의』, 『국어국문학』159호, 국어국문학회, 2011, 85~119쪽.
- \_\_\_\_\_, 『사설시조의 웃음 미학과 담론』, 아세아문화사, 2013.
- 박현수, 『서정시 이론의 새로운 고찰-서정성의 층위를 중심으로-』, 『우리말글』40집, 우리말글학회, 2007, 1~39쪽.
- 백혜리, 『목재일기에 나타난 조선 중기 아동의 생활』, 『유아교육연구』24집, 한국유아교육학회, 2004, 85~93쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선시대 성리학, 실학, 동학의 아동관 연구』, 이화여대 박사논문, 1997.
- \_\_\_\_\_, 『조선중기 양아록을 통해 본 아동인식』, 『아동학회지』22집, 한국아동학회, 2001, 205~218쪽.
- 볼프강 카이저, 『언어예술작품론』(김윤섭 역), 시인사, 1988.
- 서봉연, 『전통적 생활세계와 아동생활』, 『전통적 생활양식의 연구』, 한국정신문화연구원, 1982, 29~92쪽.
- 신재홍, 『鄉歌의 해석』, 집문당, 2000.
- 에밀 슈타이거, 『시학의 근본 개념』(이유영, 오현일 공역), 삼중당, 1978.
- 오선민, 『역사 속의 어린이, 어린이의 역사』, 『모더니티의 지층들』(이진경 편), 그린비, 2007.
- 유안진, 『한국 전통사회 유아교육』, 서울대학교 출판부, 1992.
- 이병한 편저, 『중국고전시학의 이해』, 문학과 지성사, 1993.
- 이형대, 『사설시조와 근대성』, 『한국시가연구』28집, 한국시가학회, 2010, 105~127쪽.
- 전남일, 『한국주거의 미시사』, 돌베개, 2009, 88~89쪽.



존 버거, 『이미지-시각과 미디어』(편집부 역), 동문선, 1990.

필립 아리에스, 『아동의 탄생』(문지영 역), 새물결, 2003.

Edmundson, Mark, *Vital Intimations: wordsworth, coleridge, and the Promise of Criticism*, South Atlantic Quarterly 91, 1992.

Linda, A. Pollock, *Forgotten Children: Parent-child relations from 1500 to 1900*, Cambridge Univ. Press. pp.2~32.

Phillip Greven, *The Protestant Temperament: Patterns of Childrearing, Religious Experience, and the Self in Early America*, NY: Knopf, 1977.

## 〈Abstract〉

The Aspects of “Children” in *Saseolsijo* and its Historical Implication  
in Korean Classical Poetry

Park, Sang-Young

The purpose of this study is to reveal the aspects of “Children” in *Saseolsijo* and its historical implication in Korean Classical Poetry. What was discussed can be summarized as follows:

There are two types of children in *Saseolsijo*, one is silent, and the other is speaking. The silent child characteristics are such as being called and addressed by the poetic narrator, customary audience, passive attitude, etc. The speaking child characteristics are speaking subject, active attitude as sign of modernity. These phenomenon simply expose the differences of aesthetic order. The silent children is mainly to be utilized as a device to maximize the lyricism of the text as an ideologically product by the inner request of the poetic narrator and show identification discourse. The speaking child, gives the dynamics in text by heterogeneous discourse and informs aesthetic distance between “the reader and the text” as well and show distance discourse.

These fragments from *Saseolsijo*’s children are also found in previous genres. In the case of *Hyangga*, ‘children’ speak for solving others’ desire but are targeted by poetic narrator as well. In the case of *Goryosokyo*, ‘children’ show activity and efforts to break forced silence by the poetic narrator through voluntary speaking. In *Sijo*’s case, unlike other genres, some literary works show contents about disciplining children and the growth of children. However mostly targeted children by the poetic narrator are predominantly appeared from the discourse perspective.

These aspects of children in previous genres including some of works in *Saseolsijo* are mainly associated with the appearance of medieval children. Unlike these, the new aspects of *Saseolsijo*’s children show the cross-section of the signs of transition contemporary, from medieval to modern. Even if there are few literary works in these, speaking children with activity reveals novelty over medieval-imposed ‘child-ness’ by showing ‘self’, ‘individual desire’ strongly. This novelty is far from infants of the modern concept as naive and

innocent children but these children are noted in that they show a part of modernity through various voices in the text, the comic(laughter), multiple point views, etc.

Key words : *Saseolsijo*, children, discourse, silence-speaking, objectification, Subject, aesthetics, modernity

이 논문은 2014년 12월 15일까지 투고 완료되어,  
2014년 12월 23일부터 2015년 1월 3일까지 심사를 하고  
2015년 1월 23일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.