creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학석사 학위논문

19세기 여성기행가사 연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

권 오 윤

19세기 여성기행가사 연구

지도교수 조 해 숙

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 11월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
권 오 윤

권오윤의 석사 학위논문을 인준함
2023년 01월

위 원 장 서 철 원 (인)

부위원장 신 현 웅 (인)

위 원 조 해 숙 (인)

국문초록

이 논문은 19세기 여성이 쓴 기행가사의 진술방식과 정서표현을 분석하여 여성기행가사가 조선시대 기행가사와 여성 창작 문학 내에서 가지는 문학사적 의미를 발견하고자 했다. 여성기행가사는 기행가사의 보편성과 여성의 여행이라는 소재의 특수성이 반영된 가사로 19세기 가사 창작자로 나선 여성의 새로운 면모를 발견하기에 적합한 대상이다.

기존의 연구는 여성기행가사가 사대부 기행가사를 계승하면서도 여성으로서의 특성이 작품 내용에 반영되어 있다고 보았다. 가족에 대한 관심, 정서 표현의 강조는 여성 작자의 특수한 면모로 지적되었고, 대상을 표현하는 방식에서 기존 기행가사를 계승하는 보편적 면모가 주목되었다. 본고는 여성기행가사의 특수성과 보편성을 분리하여 설명한 기존의 연구에서 나아가, 작가의 성별을 고려한 전범 활용의 의미를 밝히고, 일상과 여행지라는 공간 배경의 차이에 있어서 여성의 정서 표현이 다르게 나타난 부분에 주목했다.

19세기 여성기행가사가 창작될 수 있는 배경을 사회적 제도의 정립과 여성의 문학 향유로 나누어 설명했다. 설가구임법(挈家久任法)과 화전놀이는 여성이 여행체험을 할 수 있는 사회적 배경이었다. 한문과 국문의 이중언어체계 속에서 국문을 전용하게 된 여성들이 국문 문학의 향유층이 된 것은 기행가사 창작의 배경이 되었다.

본고는 작품의 전승 형태, 작가, 여행 동기, 작품 구성, 여정과 여행 방법을 기준으로 19세기 여성기행가사 작품인 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉를 소개했다. 이중 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉는 각각 연안이씨(延安李氏, 1737-1815)와 은진송씨(恩津宋氏, 1803-1860)이라는 양반가 사대부 여성에 의해 창작되었다. 〈호남기행가〉는 가마를 타고 이동하는 여행방식과 문학 전범의 활용 양상이 다른 여성기행가사와 유사한 작품이다. 본고는 이를 토대로 〈호남기행가〉를 양반 사대부 여성 창작 작품으로 보았다. 세 작품 중 이본이 있는 작품은 이본을 간략히 소개하

고, 작품의 명칭을 하나로 통합하여 제시했다.

본고는 진술방식과 정서 표현을 중심으로 세 작품을 다음과 같이 분석했다. 〈부여노정기〉는 사대부가 여성으로서의 자부심과 권위적 태도가 드러나고, 시간의 흐름에 따른 서술방식을 쓰되, 사건을 선택적으로 제시한 작품이다. 〈부여노정기〉의 화자는 여행을 여성으로서의 역할을 잘 해낸 것에 대한 보상으로 인식하고 있다. 〈금행일기〉는 한 가정을 책임지는 주부인 화자가 여행지에서 누리는 풍류적 흥취를 강조한 작품이다. 경관을 드러내는 데에 서사적 진술과 묘사를 진술방식으로 활용한다. 정서 표현 측면에서는 신변탄식과 구경에 대한 욕심으로 진솔한 내면을 드러낸 것이 특징이다. 〈호남기행가〉는 경치를 묘사하는 과정에서 다양한 수사적 표현을 활용해 체험을 문학적으로 형상화한 작품이다. 화자의 정체성이 드러나는 부분은 소략하지만, 여행에 대한 욕구와 창작에 대한 욕구는 직접적으로 표현되어 있다.

종합하자면, 19세기 여성기행가사는 세 가지의 특성을 가지는 가사이다. 첫째, 여성기행가사에는 여성이 외부와의 관계 맺기를 통해 자기 정체성을 정립해가는 과정이 나타난다. 둘째, 여성기행가사에서 화자는 구경 대상에 대한 심정을 진솔하게 드러내고 여행지에서 깨닫게 된 새로운 욕망을 표출한다. 셋째, 여성기행가사에는 체험을 기록하며 외부로 자신의 체험을 표출하는 과정에서 서사성과 묘사적 특성이 드러난다.

본고는 19세기 여성기행가사가 가지는 문학적 의미를 발견하기 위해 개별 작품들을 통해 발견한 여성기행가사의 특성을 여성기행가사의 토대가 된 남성 기행가사와의 비교, 동시대에 쓰인 다른 여성 기행문학과의 비교를 통해 밝히고자 했다.

조선 전기부터 후기까지 이어진 기행가사의 창작 속에서 기행가사는 관유가사의 전통을 벗어나 작자층이 확대되고, 작품의 길이가 길어졌으며, 실경 및 진경 추구의 유람관을 보이는 특징을 갖는다. 여성기행가사는 여성이라는 작자층의 확대, 서사적 진술방식의 활용, 도교적 이미지를 통한 풍경 묘사와 현세적 풍류 지향으로 이러한 특징을 계승하고 있다.

19세기 여성기행가사의 등장 이전에 쓰인 18세기 『의유당관북유람일

기』와 19세기에 쓰인 『호동서락기』는 여행 동기, 주변에 대한 묘사, 여성으로의 자기인식에 있어서 여성기행가사와 비슷한 부분이 있다. 이들 수필은 19세기가 여성이 이전 시기보다 적극적으로 여행 욕심이나 문학 창작 욕구를 표현할 수 있었던 시기임을 보여주는 보조 자료이다. 여성의 외출을 다룬 작품이라는 점에서 19세기 여성기행가사와 화전가의 창작 및 전승 과정을 비교할 수 있었다. 여성 작가들은 독자를 여성으로 설정하고, 함께 정서를 공유하기에 적합한 국문 가사를 창작했다.

본고는 이러한 비교를 통해 가족 공동체 안에서의 여행일지라도 여성이 그 과정을 주체적인 여행 체험으로 인식했다는 것을 보여주었다. 여성들이 정서표현과 문학양식을 고려할 만큼 문학 창작자로서의 의식 성장을 이룬 점 역시 19세기 여성기행가사가 갖는 문학사적 의미이다.

주요어 : 여성기행가사, 규방가사, 기행가사, 진술방식, 정서 표현, 19세기

학 번 : 2020-22160

목 차

국문초록

Ⅰ. 서론 ····· 1

Ⅱ. 예비적 고찰 ····· 9
1. 여성의 여행과 기행가사 창작 ····· 9
2. 작품 소개와 여행체험의 실제 ····· 18

Ⅲ. 여행체험의 진술방식과 정서 표현 ····· 33
1. 관계지향적 진술을 통한 자기 정체성의 재확인 ·· 33
2. 진솔한 감정 표출을 통한 여행의 가치 발견 ····· 52
3. 서사적 진술과 실경 묘사를 통한 흥취의 표현 ···· 65

Ⅳ. 19세기 여성기행가사의 문학사적 의의 ····· 83
1. 기행가사 전범의 계승과 변주 ····· 83
2. 여성의 기행문학 양식 선택과 의미 ····· 95

Ⅴ. 결론 ····· 116

참고문헌 ····· 119
Abstract ····· 125

그 림 목 차

[그림 1] 72

Ⅰ. 서론

본고는 19세기 여성이 쓴 기행가사의 진술방식과 정서표현을 분석하여 여성기행가사가 가지는 문학사적 의미를 밝히는 것을 목적으로 한다. 이를 통해 19세기 여성기행가사의 위상이 조선시대 기행가사와 여성 창작 문학 내에서 정립될 수 있기를 기대한다.

조선 전기에 가사문학은 사대부를 중심으로 창작된 문학 양식이었다. 그러나 18세기에 이르러 가사는 처사, 여성, 서민에 의해서도 창작되었다.[1] 신분과 성별의 차이만큼이나 가사가 다루는 주제도 다양해졌다. 19세기에는 이전 시기 사대부 가사의 전통을 따라 유교적 덕목을 강조하며 교훈을 주는 가사도 창작되었지만, 새로운 이념과 창작층의 확대로 중인과 서민의 생활상이 반영된 가사가 창작되기도 했다. 여성이 가사 창작자로 나서, 규방가사가 영남지방을 중심으로 향유되었고, 여성의 생활상도 가사의 소재가 될 수 있었다. 또한 기행가사도 사대부 가사의 관념적 상징에서 멀어져 구체적 실경을 중심으로 한 가사가 창작되었다.[2]

벼슬을 하지 않은 처사라 할지라도 남성의 여행은 유학자의 산수관에 따라 수양을 위한 유람이었다.[3] 그러나 여성의 여행은 개인의 수양을 위한 여행이 아니었다. 여성의 여행은 남성 가족의 부임지에서 이루어졌기 때문에 가족을 중심으로 한 여행이었다.[4] 여성이 외임을 따라 나서는 일이 17세기에 설가구임법(挈家久任法)이라는 이름으로 합의되고, 18세기에는 제도의 적용 범위가 넓어지기 시작했다.[5] 이러한 사회제도의 변화

---

1) 조동일, 『한국문학통사 3 (제4판)』, 지식산업사, 2005.

2) 류연석, 『韓國歌辭文學史』, 국학자료원, 1994; 유정선, 『18·19세기 기행가사 연구』, 역락, 2007; 김진희, 『송강가사의 수용과 맥락』, 새문사, 2016; 류연석, 『(새로 쓴) 가사문학사: 700년 전통의 우리 시가』, 2020.

3) 장정수, 「19세기 처사작(處士作) 금강산 기행가사에 나타난 금강산의 의미」, 『한국시가연구』 34, 한국시가학회, 2013, 151-188면.

4) 백순철, 「조선후기 여성기행가사의 여행 형태와 현실인식」, 『고전과 해석』 5, 2008, 101-127면; 박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행 체험에 나타난 여성의식 비교」, 『한국고전여성문학연구』 34, 한국고전여성문학연구, 2017, 133-165면.

5) 《조선왕조실록》과 《속육전》, 《경국대전》 등의 법전에서 외임지에 가족들 데리고 가는 제도에 대한 조정의 논의가 확인된다. 자세한 것은 본고의 2장 1절을 참조.

속에서 여성들은 체험을 글로 남기기 위해 평소 사용하던 문자와 양식을 활용했다. 15세기 한글 교육서 『내훈』의 편찬, 16세기 한글 요리서 『음식디미방』의 등장, 17세기 국문소설의 성행, 18세기 규방가사 창작 확대는 여성이 한글에 익숙했다는 것을 보이는 자료이다.[6]

여성의 외출에 대한 제도적 변화와 18세기 가사의 소재 다양화와 작자층의 확대로 인해 사대부가 여성들이 가사를 창작할 수 있는 환경이 마련되었다. 여성들이 규방 외 공간을 체험하고 가사로 쓰게 되면서 19세기에 여성기행가사 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉가 등장할 수 있었다. 발행동기가 밝혀진 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉는 남성 가족의 부임지를 따라간 여행체험을 담고 있으므로 남성의 부임을 따라갈 수 있는 제도가 여성기행가사의 탄생에 영향을 주었음을 알 수 있다. 따라서 19세기 여성기행가사는 조선의 사회적 변화와 가사문학의 변화를 함께 반영한 작품으로 볼 수 있다.

여성기행가사의 소개는 1970년대에서 1980년대 초에 이루어졌다. 권영철은 〈부여노정기〉의 작자가 연안이씨(延安李氏, 1737-1815)이며 내용상으로 〈부여노정기〉를 기행가사와 송경(頌慶)가사가 합쳐진 작품으로 보았다. 규방가사 내에서 기행가사를 본격적으로 연구할 수 있는 토대를 만들고, 활자본으로 전문을 공개하여 후대 연구자들이 참고할 수 있게 했다는 데에 의의가 있다.[7] 노태조는 〈금행일기〉의 작가가 은진송씨(恩津宋氏, 1803-1860)이며 필사기와 소장자의 전언에 따라 연일정씨(延日鄭氏, 1847-1912)가 가족들과 필사하여 향유했음을 밝혔다. 또한 작품을 여정별로 정리하고 작품의 성격을 사친(思親), 한탄(恨歎), 선유(船遊)의 단편가사가 합쳐진 것으로 파악했다.[8] 박요순은 해남 윤씨 문중에서 수집한 작품명이 실기된 가사 자료를 〈호남기행가〉로 명명하고 작품 말미에 붙은 자서의 '신사 구월' 구절을 통해 작품 창작 연대를 1761년으로

---

6) 백두현, 「조선 시대 여성의 문자 생활 연구 - 조선왕조실록 및 한글 필사본을 중심으로 -」, 『진단학보』 97, 진단학회, 2002, 139-187면; 이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어체계(DIalosia)」, 『진단학보』 104, 진단학회, 2007, 194-195면.

7) 권영철, 「扶餘路程記 硏究」, 『국문학연구』 4, 대구카톨릭대학교, 1973, 27-41면.

8) 노태조, 「「錦行日記」에 對하여」, 『어문연구』 12, 어문연구학회, 1983, 333-358면.

보았다.[9]

작품 소개 이후 개별 작품 연구가 진행되었다. 〈부여노정기〉는 이종숙에 의해 이본 〈경신신유노정기〉가 다른 규방가사 작품인 〈종반송별〉과 비교연구 되었다. 최강현은 두 본을 교합한 본을 제시하여 〈부여노정기〉로 작품 명칭을 통합했다. 또한 김수경은 여행 상황을 자세히 서술한 〈경신신유노정기〉가 〈부여노정기〉보다 후대에 필사된 것으로 추정했다. 이처럼 〈부여노정기〉는 이본과 함께 연구되었다.[10] 〈금행일기〉를 통해서는 당대 여성들에게 가문의식과 놀이 욕구 등을 표출하는 수단으로 가사가 기능했다는 것을 밝히는 연구와 여행체험이 작자가 자신의 정체성을 구축해가는 과정으로서의 의의가 있었음을 밝히는 연구가 있었다.[11] 〈호남기행가〉는 소개된 이후 임기중에 의해 영인 수록되어 광주 이씨가 1821년에 창작한 〈이부인기행가ᄉᆞ〉로 『역대가사문학전집』에 실렸다.[12] 이본은 내용적으로 큰 차이가 없고, 〈이부인기행가사〉가 여행 동기를 밝히는 앞부분이 소실된 것처럼 〈호남기행가〉 역시 서사에 해당하는 부분이 훼손되어 있다.[13] 내용적으로 〈호남기행가〉는 다른 여성기행가사에 비해 여행 자체가 중심이 되는 작품이며 다른 두 작품에 비해 가족이나 가문에 대한 이야기가 소략한 것이 특징으로 주목되었다.[14]

〈호남기행가〉는 창작 시기와 관련한 논의가 활발히 이루어졌다. 박요순에 의해 1761년으로 소개된 창작 시기는 후속연구에서 다른 시기로 추

---

9) 박요순, 「호남지방의 여류가사연구」, 『국어국문학」 148, 국어국문학회, 1976, 67-89면.

10) 이종숙, 「內房歌辭 硏究 (Ⅲ) : 경신신유노정기와 종반송별을 중심으로 한 紀行內房歌辭」, 『한국문화연구원 논총』, 24호, 이화여자대학교 한국문화연구원, 1974; 최강현, 「경신신유노정기 소고」, 『홍익어문』 1, 1981, 5-19면; 김수경, 「<부여노정기> - 최초의 기행 소재 규방가사 -」, 『규방가사의 작품세계와 미학』, 역락, 2002, 97-115면.

11) 유정선, 「<錦行日記>에 나타난 기행체험의 의미」, 『규방가사의 작품세계와 미학』, 역락, 2002, 195-219면; 백순철, 「<금행일기(錦行日記)>와 여성의 여행체험」, 『한성어문학』 22, 한성대학교 한성어문학회, 2003, 59-79면.

12) 임기중, 『역대가사문학전집』 16, 여강출판사, 1998.

13) 류연석, 「海南尹氏宗家所藏 閨房歌詞 硏究」, 『한국시가문화연구』 11, 2003, 89-120면.

14) 김수경·유정선, 「<이부인기행가사>에 나타난 19세기 여성의 여행체험과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, 2002, 313-340면.

정되었다. 정한기는 '금셩산 삼십팔면'이라는 작품 구절에 주목해 연대를 나주가 38면인 때로 보았다.[15] 나주는 1737년에 38면이 확립되었다가 1896년에 다시 28면으로 개편되었다. 이를 토대로 김수경과 유정선은 필사시기를 추정하여 이 작품의 창작연도를 1761년, 1821년, 1881년으로 좁히고, 여성 기행 소재 가사작품들이 19세기 이후에 창작되고 있으므로 〈호남기행가〉의 창작 시기로 1821년과 1881년이 유력하다고 보았다.[16]

이상의 개별 작품에 대한 논의는 각 작품의 이본 관계와 창작 시기를 재고하고, 각 작품의 내용을 살펴 개별 작품의 특징을 전체 여성기행가사의 특징까지 넓혀 연구했다는 점에서 의미가 있다.

여성기행가사는 여성이 창작한 기행가사로서 규방가사와 기행가사의 영역을 아우른다. 이에 규방가사와 기행가사 각기의 영역에서 범주화되어 연구되었다. 최강현은 여성기행가사를 벼슬한 사대부 기행가사와 유사한 보편성을 가지면서도 여성작가라는 특수성이 드러난 기행가사로 규정했다.[17] 정한기는 진술방식에 있어서 사대부 기행가사와 여성기행가사의 진술적 특질을 비교했다. 사대부 기행가사가 정감을 느끼다가 다시 현실로 돌아오는 것과 달리, 여성기행가사는 정감 발산이 더 두드러지는 특징을 가진다는 것이다. 또한 여성기행가사가 정감을 발산하기 위해 관인 남성의 목소리를 통하는 방식을 사용한다고 보았다.[18] 이는 여성기행가사가 가지는 기존의 기행가사 전통 속에서 여성 작가만의 특성을 짚어낸 연구이다.

규방가사 연구 과정에서 권영철은 '규방가사'라는 용어를 정립하고, 작자층을 가문의 수준이 높고 유식한 양반층 여성들로 좁혔다. 또한 규방가사 창작의 모티브를 세분화했을 때, 〈부여노정기〉를 풍류적 성격의 작품으로 분석했다. 탐승(探勝)의 속성과 기행가사로서의 속성이 두드러지는 노정기행가(路程紀行歌)계 가사라는 설명을 부가하여 규방가사 내에서 여성기행가사의 특성을 밝혔다.[19] 〈부여노정기〉 이후 추가로 발견된

15) 정한기, 「기행가사 진술방식 연구」, 서울대학교 박사논문, 2000.
16) 김수경·유정선, 앞의 논문, 317-318면.
17) 최강현, 『한국 기행가사 연구』, 신성출판사, 2000; 유정선, 『18 19세기 기행가사 연구』, 역락, 2007.
18) 정한기, 앞의 논문.

〈금행일기〉와 〈호남기행가〉까지 함께 다룬 규방가사 연구도 있었다. 가족 중심의 공동체적 정서 표현을 여성기행가사의 정서적 특성으로 보거나, 여성기행가사를 여행 및 창작에 대한 여성의 욕구가 발현된 가사로 읽어내기도 했다. 이는 여성이 가족 안에 속한 존재이면서도 주체적 면모를 함께 가지고 있었다는 점을 보여준다. 여성의 문학 창작에 주목해 기행가사보다 더 이른 시기에 창작된 화전가계 가사와 여성기행가사를 비교하거나, 조선후기에 쓰인 여성 기행문과 여성기행가사를 비교하기도 했다. 비교대상을 넓혀가며 여성기행가사 연구의 외연이 확장되고 있는 것이다.[20] 그리고 여성의 사회적 역할과 여성 글쓰기에 대한 사회 인식의 변화가 여성의 문학 창작과 무관하지 않으므로 여성사적 시각에서 여성기행가사를 분석한 연구도 있었다. 백순철은 〈부여노정기〉를 자식을 통한 가문 발전에 대한 여성적 관심을 드러낸 작품으로 보았다. 또한 〈금행일기〉에 드러난 여성의 복식에 대한 관심이나 음악·무용에 대한 작가의 소양에 주목해 이를 20세기 규방가사까지 이어지는 여성의 주체적 문화 향유 양상으로 분석했다.[21] 이는 규방가사의 발전 과정 속에서 여성기행가사에 드러난 여성의 주체성을 포착한 것이다.

선행연구를 통해 19세기 여성기행가사가 기행가사로서의 보편성과 여성 작자의 특수성을 가진 문학 양식임이 드러났다. 이상의 선행 연구는 다음의 세 가지 특징으로 정리된다. 첫째, 일반 기행가사에 비해 여성기행가사는 정서적 표현이 두드러진다는 것이다. 둘째, 기행가사 연구자들은 진술방식과 같은 표현 기법에서 전대 가사와의 유사성을 들어 여성기행가사가 사대부 기행가사를 계승하고 있음을 보였다. 셋째, 규방가사 연

19) 권영철, 『규방가사연구』, 이우출판사, 1980.

20) 권정은, 「여성기행가사의 관유(觀遊)체험 - <부여노정긔>와 <금힝일긔>를 중심으로 -」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005, 297-323면; 백순철, 「조선후기 여성기행가사의 여행 형태와 현실인식」, 『고전과 해석』 5, 2008; 김수경, 「"여행"에 대한 여성적 글쓰기 방식의 탐색 - 여성 기행가사의 형상화 방식과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』, 한국고전여성문학회 17, 2008; 허윤진, 「18세기 이후 여성 자서전적 글쓰기의 문화시학적 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2014; 김주경, 「여성기행가사의 유형과 작품세계」, 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 2015; 박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행 체험에 나타난 여성의식 비교」, 『한국고전여성문학연구』 34, 한국고전여성문학연구, 2017.

21) 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교민족문화연구원, 2017.

구자들은 여성들이 여행체험을 남기면서도 가족들에게 집중하는 모습을 보이는 것을 여성 창작자의 특성으로 설명했다.

선행 연구의 성과를 정리한 내용을 바탕으로 본고에서 제기하고자 하는 문제는 다음과 같다. 첫째, 기행가사의 맥락과 규방가사의 맥락에서 각각 연구된 까닭에 보편성과 특수성이 연결되어 다루어지지 않고 있다. 기행가사의 진술방식을 따른 부분은 보편성으로, 여성 작자만의 정서 표현이 드러난 부분은 특수성으로 함께 아울러 분석해야 한다. 둘째, 표현 기법에 있어 기존 기행가사를 본받은 부분에 대해 그것을 활용한 작가의 성별을 고려해 전범 활용이 가지는 의미를 밝힐 필요가 있다. 사대부 기행가사가 여성들 사이에서도 향유되었다는 점과 이를 여성들이 자신의 창작에 활용했다는 점이 주목된다. 셋째, 여성이 가정에서와 같이 가족 공동체에 대한 관심을 드러낸다고 하더라도 기행가사에서는 주변을 둘러싼 물리적 환경이 달랐음을 고려해야 한다. 화자가 여행지에서 가족 구성원에게 주목하는 부분과 여행 중에 가족들의 새로운 면모를 발견하는 부분은 일상에서 가족에 대한 관심을 표현한 것과는 차이가 있을 것이다.

또한, 기존 연구에서 여성이 쓴 여행기행문이 여성기행가사와 함께 논의되는 경우가 드물었다. 여성의 여행체험을 다룬 다른 양식의 작품을 여성기행가사와 비교하면, 적은 수의 작품으로나마 여성 기행문학의 보편적인 특성을 발견할 수 있을 것이다. 18세기에 등장한 의유당 남씨(意幽堂 南氏, 1727-1823)의 『의유당관북유람일기(意幽堂關北遊覽日記)』와 19세기에 쓰인 김금원(金錦園, 1817-1850)의 『호동서락기(湖東西洛記)』는 가사 양식은 아니지만 조선후기 여성의 여행체험을 다룬 기록이라는 점에서 19세기 여성기행가사와 공통분모를 가지고 있다. 그리고 개인적으로 창작된 여성기행가사와 공동으로 창작한 화전가와의 비교도 19세기 여성의 문학 향유의 과정을 보다 면밀히 살필 수 있는 연구 방법이다. 본고는 남성의 기행가사, 여성의 기행문, 화전가계 가사와의 비교를 통해 여성기행가사가 가지는 기행문학으로서의 보편성과 특수성을 발견하고, 여성에게 여행체험과 가사 창작이 가지는 의미를 재고하고자 한다.

19세기 여성기행가사의 보편성과 특수성을 살피고, 문학사적 의미를 밝히기 위해 본고의 논의는 아래와 같이 진행된다.

Ⅱ장에서는 예비적 고찰로 여성기행가사 창작 배경과 작품 소개를 한다. 여성기행가사가 창작될 수 있었던 배경을 여행의 제도적 성립 가능성과 여성의 문학 창작으로 양분하여 살핀다. 전자는 당시 여성 외출에 대한 실록의 기록과 법을 참조해볼 수 있을 것이며, 후자는 이중언어 체계 속에서 여성이 문학 창작을 어떤 방식으로 해나갔는지 그 과정을 따라가 볼 것이다. 그 후 각 작품별로 작품 전승 형태, 작가, 여행 동기, 작품 구성, 여정과 여행 방법을 살피고, 이본이 있는 작품의 경우 작품명을 통합해 제시한다. 작품명과 관련해서 〈부여노정기〉는 이본 〈경신신유노정기〉가 있으나 학계에서 통용되는 작품명은 '부여노정기'이고, 〈호남기행가〉는 이본 〈이부인기행가사〉가 있으나 학계에서 통용되는 작품명은 '이부인기행가사'이다. 이들 작품은 이본과 내용상 차이가 크지 않으므로 이본을 칭하지 않고 작품 전체를 일컫는 명칭을 하나로 통일할 필요가 있다. 또한 작자와 관련하여 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉는 작자가 확실하지만, 여전히 〈호남기행가〉의 작자는 명확하지 않다. 선행연구를 통해 밝혀진 내용과 추가 관련 자료를 검토해 작자를 추정해볼 것이다.

Ⅲ장에서는 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉에 나타난 여성기행가사의 특성을 밝힐 것이다. 앞서 선행연구에서도 여성기행가사의 진술방식을 분석한 바 있지만 기행가사의 일반적인 진술방식 안에 여성기행가사를 위치시킨 형태로 분석했다.[22] 그러나 본고는 여성기행가사만의 진술방식을 분석하고자 하므로 세 작품에 드러난 진술방식을 관계지향적 진술, 진솔한 감정 표현, 서사적 진술, 풍경 묘사로 구분했다. 가사 속 여성들은 여행을 통해 자신의 역할이나 지위를 재확인하고, 풍경을 묘사하고 풍류적 흥취를 드러내며, 여행지에서 마주한 자신의 솔직한 감정과 욕구를 드러낸다. 전반적인 여성기행가사의 특성을 살피면 개별 작품에서 부각되는 요소도 발견할 수 있으므로 본고는 본 장에서 세 작품을 비교해 19세기 여성기행가사의 공통적 속성과 개별 작품의 특성을 밝히고

22) 정한기, 앞의 논문.

자 한다.

Ⅳ장에서는 작품 분석을 통해 발견한 특징을 종합하여 19세기 여성기행가사의 문학적 의의를 드러낸다. 통시적 관점에서 조선전기에서 후기까지 기행가사가 어떤 변모 과정을 거쳤는지를 살펴 여성기행가사가 가지는 전대 기행가사와의 유사성을 발견하고, 그 의미를 고찰할 것이다. 공시적 관점에서는 조선후기 여성 기행문학들과 비교를 통해 문학사적 의의를 보일 것이다. 조선후기에 가사 외에도 여성의 여행체험이 국문 기행문과 한문 기행문으로 한 편씩 남아있다. 반면, 본고가 연구 대상으로 삼은 여성기행가사는 기행문의 형식이 아닌 가사 형식을 통해 여행체험을 담았다. 여행체험을 문학적으로 형상화할 때 다른 문학 양식에 대비해 가사가 가지는 특성이 무엇인지를 살핌으로써 여성들에게 기행가사가 가지는 의미를 구체화할 수 있을 것이다.

이상의 과정을 통해 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉에 나타난 여성기행가사의 문학사적 가치를 발견할 수 있기를 기대한다.

Ⅱ. 예비적 고찰

본 장에서는 19세기 여성기행가사가 성립할 수 있었던 이유를 작품 밖의 사정과 작품 내에 드러난 정보들을 통해 밝히고자 한다. 또한 작품을 소개하기 위해 각 작품의 명칭, 이본의 존재 여부를 살필 것이다. 작품 내용은 작자 정보, 작품 구성, 여행 방식으로 나누어 정리한다. 이는 3장의 작품 분석을 위한 토대가 될 것이다.

1. 여성의 여행과 기행가사 창작

공식적으로 여성의 여행을 인정하는 제도의 확립과 여성의 문학 창작을 용인하는 사회적 합의는 19세기 여성이 여행할 수 있는 기반이 되었다. 후술하겠지만, 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉의 여정은 남성 가족의 외임을 계기로 가능했다. 여성은 외임을 명받은 남성과 함께 부임지로 갈 수 있었다. 그러나 조선 사회는 여성들의 산천 유람을 규제하는 법을 따로 둘 정도로 여성들의 외출과 유람을 꺼렸기 때문에 공식적으로 이를 인정하는 제도가 생기기 쉽지 않았다.

아래는 산천에서의 부녀자 놀이를 규제하는 『경국대전』과 『경제육전』의 기록이다.

> 유생이나 부녀로서 절에 올라가는 자와 사족 부녀로서 산천에서 노니는 자는 장(杖) 1백에 처한다.[23]

> 부녀가 승려와 함께 절에 올라가는 것은 정절을 잃은 것으로 논한다.[24]

---

23) “儒生婦女上寺者 (중략) 士族婦女遊宴山間 (중략) 杖一百。”, 「刑典」 禁制條, 『經國大典』(이하 법전은 조선시대 법령자료 누리집을 참고해 발췌 및 번역함).

24) “婦女與尼僧上寺, 以失節論, 載在 『六典』。”, 『세종실록』 1416. 5. 1(이하 실록 인용은 국사편찬위원회 누리집과 그 번역을 참고함).

위의 인용에서와 같이 법으로 여성의 외출을 금지시킨 것뿐만 아니라 부녀들이 임금의 행차를 보러 나온 것까지 문제 삼고 있다. 부녀자들의 놀이를 반대하는 사회적 분위기가 드러난다.[25] 그러나 조정에서 외임을 하게 된 남성들의 사정을 논의하게 되면서 여성의 여행은 점차 확대되기 시작한다. 여성이 집을 떠나 남성과 함께 부임지로 가는 일에 대한 상소가 올라오고, 이를 용인하는 법이 개정되는 과정에서 점차 부임지에 여성을 데리고 갈 수 있는 관리들이 늘어났다.

당시에 설가(挈家) 혹은 설권(挈眷)으로 불렸던 이 제도는 조정에서 조선전기부터 지속적으로 논의되던 문제였다.[26] 아래의 실록을 통해 설가구임법(挈家久任法)이 보편화되기 이전의 상황을 확인할 수 있다.

> 감사가 목사를 겸하여 가족을 데리고 부임하여 맡은 고을에 오래 있으면, 인정이 그립고 못잊어함은 자연한 형세입니다. 대저 착한 것을 표창하고 그릇됨을 규찰하며, 흐린 것을 누르고 맑을 것을 드날림은, 처음 뜻이 날카로울 때에는 적당하오나, 오래 머무르는 나머지에는 하기 어렵습니다.[27]

> 지난번에 의논하기를 '평안도 수령은 가족을 거느리고 부임하는 것을 없애고, 3년을 임기로 한다.'고 하니, 의논하는 자가 있어서 말하기를, '이와 같이 한다면 수령의 6기(六期)의 법(法)이 허물어집니다.'고 하였다. 그러나 이제 내가 다시 생각하여 보니, 수령이 가족을 거느리고 부임한다면 변란(變亂)에 대응할 때에 먼저 처자를 구원하려고 마음을 먹을 것이니, 어찌 마음을 오로지하여 적을 방어하겠는가? (중략)
>
> 하연(河演)이 의논하기를,
>
> "상교(上敎)가 모두 마땅합니다. 수령(守令)으로서 이미 일찍이 가족을 거느리고 부임한 자는 모조리 되돌려 보내도록 하는 것이 편하겠습니다."[28]

---

25) 이숙인, 「의유당 남씨: 여행의 참맛을 구현하다」, 『내일을 여는 역사』 60, 재단법인 내일을 여는 역사, 2015, 282면.

26) 김수경은 <목민심서>의 기록을 토대로 지방관에 부임하는 관리가 가족을 동반할 수 있다는 법령이 1731년인 18세기에 마련되었다고 했으나 《조선왕조실록》의 기록과 《경국대전주해》의 기록을 살필 때 그 이전 시기부터 이미 가족을 데리고 부임지로 나서는 일에 대한 법이 있었음을 알 수 있다. 김수경, 앞의 논문, 49-50면.

27) "監司兼牧, 挈家赴任, 久居所部, 人情顧戀, 勢所必至。 大抵褒善糾違, 激濁揚淸, 便於初志之銳, 而難於淹久之餘。", 『세종실록』 1449. 1. 22.

28) "頃者議: '平安道守令, 除挈家赴任, 以三年爲期。' 間有議者曰: '如此, 則守令六期之法,

의정부에서 아뢰기를,

"《속육전(續六典)》의 해당 절목에, '아내가 죽은 수령(守令)으로서 어리고 약한 자녀(子女)가 있으나, 부탁할 데가 없는 자는 그 자녀를 데리고 부임하는 것을 허락하고, 첩(妾)을 데리고 가는 것은 허락하지 않으며, 수령 가운데 법을 범하여 어린 자녀를 가진 자는 첩을 데리고 부임하게 한다.'고 하였으나, 예(禮)에는 선비는 1처(妻)·1첩(妾)을 두게 하였습니다. 더구나, 수령은 육기(六期)의 오랜 기간 동안에 혼자서 지내기란 어려우니, 청컨대 이제부터 처가 없는 수령은 첩을 데리고 부임하도록 허락하소서."

하니, 그대로 따랐다.[29]

위의 인용은 세종 31년에 사간원에서 올린 상소문 중의 일부이다. 상소의 내용은 감사가 가족들을 데리고 부임하여 오래 머무르게 되면 처음에 가지고 있었던 선정의 포부가 점차 퇴색될 수 있다는 간언을 담고 있다. 가족을 데리고 부임지에 가는 일이 관직을 제대로 수행하지 못하는 이유로 지적되고 있는 것이다. 이런 기조는 문종대에도 이어진다. 문종이 직접 대신들에게 변방에 위치한 평안도 수령이 가족을 거느릴 경우 공과 사를 구분하지 못해 변방을 제대로 지킬 수 없음을 문제로 지적한다. 단종대에는 《속육전》의 내용을 근거로 의정부가 상소를 올리고 있다. 여기서는 상황에 따라 본처뿐만 아니라 첩까지도 부임지에 데리고 갈 수 있었고, 지방 수령 임기인 6년이 가족 없이 지내기 어려운 기간이므로 가족과 동행하는 일이 통용되는 일이었음을 알 수 있다. 즉, 15세기에 남편을 따라 아내가 부임지에 가는 일이 가능하기는 했다. 그러나 이에 대한 폐단이 지속적으로 지적되었으므로 여성들이 자신의 체험을 드러낼 수 있는 사회적 분위기가 아니었다.

16세기 명종대 주석서로 만들어진《경국대전주해》에도 평안도와 함경

毁矣。' 然今予更思之, 守令挈家赴任, 則當應變之時, 先以救援妻子爲心, 豈能專心禦敵乎? 此道非他道之比, 雖別立一法, 不可謂毁舊法也。 且本道守令, 曾選揀以遣, 然無武才, 不能臨機應變者, 間或有之, 改差何如?" (중략) 河演議曰: "上敎皆當。 其守令已曾挈家赴任者, 悉令遣還爲便。", 『문종실록』 1450. 12. 13.

29) 議政府啓: "《續六典》節該, '妻亡守令, 有幼弱子女而無付托者, 許率赴任, 不許挈妾, 守令冒法, 有幼子女者, 幷率妾赴任', 然禮士一妻一妾。 況守令六期之久, 而獨處爲難, 請自今妻亡守令, 許挈妾赴任。" 從之。", 『단종실록』 1450. 12. 13.

도 관찰사, 남도 절도사는 모두 가족을 데리고 간다는 조항이 확인된다.[30] 그리고 17세기에 이르러 설가구임법(挈家久任法)이 당시 경상 감사였던 서문중(徐文重, 1634-1709)에 의해 작정(酌定)되어 숙종의 허락을 받는다.[31] 이 시기에도 여전히 설가, 설권에 대한 당시의 인식은 좋지 못했는데 아래 기사에서 이를 확인할 수 있다.

> 대신(大臣)과 비국(備局)의 제신(諸臣)들을 인견(引見)하고 명하기를,
> "수령(守令)으로서 가족을 함부로 데리고 부임하였다가 발각된 사람에 대해서는 구법(舊法)에 의하여 파직(罷職)하여 축출하고, 도신(道臣)도 역시 논죄(論罪)하라. (하략)"[32]

왕은 설가구임법을 어기고 수령으로서 가족을 데리고 가면 벌을 내리고 함께 도신(道臣) 즉, 관찰사도 벌해야한다고 왕명을 내리고 있다. 이렇게 설가에 대한 부정적 인식과 적용되는 법률의 엄중함 때문에 조선전기와 더불어 17세기 역시 여행을 경험했더라도 여성들이 드러내놓고 그 체험을 작품으로 남기는 일은 쉽지 않았을 것이다.

그 후 1706년에 《전록통고》를 통해 확인되는 설가에 대한 법률을 소개하면 아래와 같다.

> 곤양(昆陽)·사천(泗川)·고성(固城)·하동(河東)·창원(昌原)·김해(金海) 등 여섯 고을은 가족을 데리고 부임하지 못하며 임기는 3년을 한도로 한다.[33]

> 서흥(瑞興)·평산(平山)·김천(金川)은 영남(嶺南) 여섯 고을의 예에 의거하여 임기는 3년을 한도로 하되 모두 가족을 데리고 가는 것을 허락한다.[34]

---

30) "平安道觀察使·節度使, 咸鏡道觀察使, 南道節度使, 皆挈家。", 「戶典」 挈家觀察使·節度使條, 『經國大典註解(後集)』.

31) "慶尙監司徐文重酌定挈家久任法, 條列以聞。 蓋先是, 朝廷以監司數遞, 定久任之規, 罷大丘府使, 置判官, 令慶尙監司兼行府使事, 文重狀論變通之宜。", 『숙종실록』 1684. 3. 17.

32) "引見大臣、備局諸臣。 命守令濫率發覺者, 依舊法罷黜, 道臣亦爲論罪。", 『숙종실록』 1698. 2. 30.

33) "昆陽·泗川·固城·河東·昌原·金海等六邑, 除挈眷, 瓜期以三年爲限。", 「吏典·外官職」 六邑除挈眷條, 『典錄通考』.

34) "瑞興·平山·金川, 依嶺南六邑例, 以三年爲限, 竝許挈眷。", 「吏典·外官職」 瑞興·平

태천(泰川)·영변(寧邊)·박천(博川)·가산(嘉山) 네 고을은 모두 가족을 데리고 가는 것을 허락한다.35)

모든 외관을 맡은 관원은 30일 내에 부임한다. 가족을 데리고 가는 수령은 근도(近道)는 30일, 중도(中道)는 40일, 원도(遠道)는 50일로 하되 기한을 넘긴 자는 왕에게 아뢰어 파직한다.36)

병사(兵使)·수사(水使)·우후(虞候)·첨사(僉使)·만호(萬戶)·권관(權管) 및 가족을 데려가지 않은 수령 등이 각각 자기 임지(任地)로 개인 첩을 데려간 경우에는 제서유위율(制書有違律)로 논죄한다.37)

위에 인용한 법조문을 보면, 고을마다 설가가 가능한 고을과 그렇지 못한 고을이 나눠져 있었고, 외관직을 맡은 관원이 설가를 하는 경우에는 도착해야하는 부임지까지의 거리에 따라 차등을 두고 있다. 법에서 정한 부임지까지 이동 기간은 기본 30일이나, 가족을 대동하는 경우 부임지까지 이르는 길이 혼자 떠날 때보다 오래 걸리는 사정을 고려해 거리에 따라 차등적으로 이동 기간을 제시하고 있다. 또한 단종대에 논의된 바 있었던 첩을 데리고 가는 일에 대해서 무관에 해당하는 관직과 다른 가족 없이 개인 첩만 데려간 수령은 임금과 세자의 명을 어긴 것으로 간주하여 처벌한다고 되어 있다. 해당 구절을 다시 생각해보면, 수령은 정부인을 비롯한 다른 가족들과 갈 때에는 첩도 부임지에 데려갈 수 있었을 것이다. 이처럼 평안도, 함경도, 남도를 중심으로 허용되었던 설가의 범위가 다른 고을까지 점차 넓어지고 있고, 설가를 염두에 두고 거리에 따라 부임지에 도착해야 할 기간을 다르게 부여한 것은 설가에 대한

山·金川條, 『典錄通考』.

35) "泰川·寧邊·博川·嘉山四邑, 竝許挈眷。", 「吏典·外官職」 四邑竝許挈眷條, 『典錄通考』.

36) "凡外任人員, 三十日內赴任。挈家守令, 近道三十日, 中道四十日, 遠道五十日, 過限者, 啓罷。如署經·解由拘於官事者, 不在此限。", 「吏典·雜令」 外任人員赴任條, 『典錄通考』.

37) "兵使·水使·虞候·僉使·萬戶·權管及未挈家守令等, 各其任所, 私妾率去者, 以制書有違律論。", 「刑典·雜令」 各其任所私妾率去者條, 『典錄通考』.

조선후기 사회의 인식 변화를 보여준다.

위의 자료를 통해 설가구임법의 성립과 확대가 여성이 공인된 여행을 할 수 있는 제도적 배경임을 알 수 있다. 그러나 여행을 할 수 있는 모든 여성이 여행체험을 글로 남긴 것은 아니었다. 여성이 여행체험을 글로 남길 수 있었던 문학 창작의 배경을 알기 위해서는 조선시대의 문자생활이 어떻게 이루어졌는지를 함께 살펴야 한다. 다음으로는 여성이 자신의 체험을 문학으로 형상화할 수 있었던 배경을 알아보도록 한다.

조선시대 이중언어 체계와 여성이 우리말 문학의 주요 독자였다는 점은 여성이 여행 체험을 국문학 양식을 활용해 문학적으로 형상화하게 했다. 보편어인 한문을 주로 사용하던 사대부 남성과 한글을 사용하던 여성 및 아이들의 상황은 이중언어 체계를 갖춘 조선의 언어생활의 일면이다. 이러한 배경 때문에 한글은 여성의 문자라는 인식이 사회적으로 형성되어, 한문을 아는 상층 여성들까지도 한문을 우리말로 번역하여 읽게 되었다.[38] 드물게 한문을 사용한 여성이 있었으나, 이 역시 사대부층 여성으로 그 사용층이 제한된다.[39] 또한 사대부층 여성이 한시를 창작하더라도 이는 우리말로 번역되었다. 여성이 쓴 작품을 읽게 될 여성들을 고려해 한시는 우리말을 거쳐서 수용되었던 것이다.[40] 그러나 기녀들은 남성들과의 문학적 소통을 주로 했기 때문에 한문학을 자유롭게 읽고 쓸 수 있었다. 즉, 조선시대는 남성들과의 공유를 위해서는 한문을 쓰고, 여성 독자를 위한 글은 우리말을 사용했던 시대이다.

이러한 배경을 고려하면, 국문가사로 쓰인 여성기행가사의 예상 독자는 여성이었을 것이다. 물론 조선시대 문자생활에서 한글은 가장 널리 사용되어 대비나 중전의 교서부터 평민의 언문 편지에 이르기까지 다양한 계층을 아우르는 문자였지만, 여성의 글은 가문 내에서 주로 전승될 뿐 외부로 공개되는 경우는 드물었다. 그리고 여성의 문자생활에서 이두가 사용되기도 했으나 이는 주로 관문서나 거래용 문서에 활용되었다.

---

38) 이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어체계(Dialosia)」, 『진단학보』 104, 진단학회, 2007, 194-195면.

39) 백두현, 「조선 시대 여성의 문자 생활 연구 - 조선왕조실록 및 한글 필사본을 중심으로 -」, 『진단학보』 97, 진단학회, 2002, 139-187면.

40) 이종묵, 앞의 논문, 202면.

반면, 한글은 편지, 시문, 일상의 기록, 청원서 등에 두루 쓰이는 문자로써 기능했다.[41] 그러므로 이두와 비교하더라도 한글이 여행체험을 기록하기에 적합했을 것이다.

그러나 우리말을 전용하더라도 여성이 문학을 창작하는 일은 쉽지 않았다. 글을 쓰고 시를 창작하는 일은 남성의 일이지 여성의 덕목이 아니라는 사회적 인식이 있었던 까닭이다. 1475년에 여성 교육을 위해 간행한 소혜왕후(昭惠王后, 1437-1504)의 『내훈』에는 덕망 높은 부인이라면 글을 좋아하더라도 글을 짓지 말아야하며, 여성이 자신의 문장과 글을 남에게 전하는 것이 잘못된 일이라고 가르치고 있고, 사대부 남성들이 남긴 조선시대 규훈서의 내용에도 여성의 공부는 본적인 역사와 성현, 조상들의 이름을 아는 것에서 그쳐야하며 시문을 짓는 것으로 나아가서는 안 된다는 한계를 분명히 밝히고 있다.[42] 보편어 문학을 기준으로 할 때에 여성들의 글쓰기는 사회적으로 용인되기 힘들었다. 여성들에게 허락된 것은 한글로 요리서를 쓰거나, 『내훈』과 같은 여성 교육서를 편찬하는 것이었다. 『음식디미방』을 쓴 장계향(張桂香, 1598-1680)도 국문 실용서를 쓰기 이전에 친정에서는 한시를 지었다. 그러나 결혼을 한 후에는 시를 짓는 일이 자신의 일이 아님을 자각하고 절필의 결단을 내린다.[43] 즉, 남성 가족의 부임지를 따라나설 수 있었던 상층 여성들은 한문을 읽고 쓸 수 있었을지라도 이를 밖으로 드러내기 쉽지 않았기 때문에 여행체험을 한문학의 양식보다는 국문학의 양식으로 남기고자 했을 것이다.

여성은 한글을 전용하면서 자연스럽게 우리말 문학을 읽었다. 그중에서도 규방소설과 가사는 여성들이 주로 읽었던 문학작품 양식이다. 17세기부터 여성들이 규중에서 소설을 읽거나 베끼는 일이 성행했으며, 단편과 장편의 규방소설들이 등장했다. 그리고 소설 유통이 확대되며 생긴 '쾌가'를 중심으로 여성들은 소설을 빌려 읽기 시작했다.[44] 이로써 한글

41) 백두현, 앞의 논문, 168-169면.
42) 이경하, 「15세기 상층여성의 문식성(literacy)과 읽기교재 『내훈』」, 『정신문화연구』 33, 한국학중앙연구원, 2010, 320-321면.
43) 박희택, 「여성선비의 덕성과 맥락」, 『퇴계학과 유교문화』 56, 경북대학교 퇴계연구소, 2015, 116-118면.

은 여성들에게 기초적인 교육과 생활 정보를 전해주는 수단에서 여성들의 여가 활동을 다채롭게 만들어주는 문학으로까지 쓰임이 확대되었다. 국문 소설과 가사를 읽으며 문학적 소양을 키운 여성들은 18세기에 개인의 체험을 국문학 양식을 활용해 표현할 수 있었다. 특기할 것은 한문학을 이해할 수 있는 수준의 교육을 받은 여성도 국문학 양식을 선택했다는 점이다.

18세기 여성이 남긴 국문 기행문과 19세기 여성이 남긴 한문 기행문을 통해 문학 양식의 선택의 의미를 추측할 수 있다. 의유당 의령 남씨(意幽堂 南氏, 1727-1823)의 『의유당관북유람일기』와 김금원(金錦園, 1817-1851)의 『호동서락기(湖東西洛記)』는 각각 국문과 한문으로 쓰인 여성의 기행문학이다.『의유당관북유람일기』는 의유당 남씨가 함흥판관으로 부임한 남편 신대손의 부임길을 따라 함흥 근방을 여행하고 지은 기행문이다.『의유당관북유람일기』에는 〈동명일기〉를 비롯한 기행수필이 실려 있는데, 국문 수필과 함께 한문 작품을 번역한 〈춘일소흥〉, 〈영명사득월루상량문〉도 실려 있다.[45] 의유당 남씨는 사대부가 여성으로서 한문을 읽고 쓸 수 있는 능력이 있었음에도 자신의 글은 국문으로 남겼다.

이와 달리, 김금원(1817-1851)은 사대부 남성의 기행문 형식을 가져와 한문으로 『호동서락기(湖東西洛記)』를 남긴다. 『호동서락기』는 원주 출신 기녀인 김금원이 14세 때 금호(錦湖) 4군에 해당하는 제천, 단양, 영춘, 청풍을 구경하고 관동(關東)의 금강산과 관동팔경을 구경한 뒤 서

44) 정병설, 『조선시대 소설의 생산과 유통』, 서울대학교출판문화원, 2016, 217-224면.

45) <춘일소흥>과 <영명사득월루상량문>은 관북을 유람한 기록이 아닌 기존의 작품을 소개하며 번역한 것이다. <춘일소흥>은 이의현(1669-1745)의 <雲陽漫錄>과 박양한(1677-?)의 『梅翁閑綠』에 수록된 일화들을 번역한 것으로 부정적 성격의 남인에 대한 일화만을 선별해 번역해둠으로써 전통적 소론 가문 출신이었던 의유당의 당파적 성향을 드러내고 있다. <영명사득월루상량문>은 작자를 명확히 알 수는 없으나 <동명일기>가 46세인 1772년에 창작되었다는 것을 고려하면 득월루가 지어진 1752년에 의유당이 평양에 갔다는 것이 시기적으로 잘 설명되지 않는다. 여성의 외출이 쉽지 않았다는 것을 고려하면 더욱 그렇다. 다만 가본 적 없는 공간일지라도 득월루를 건립한 홍상한(1701-1769)이 의유당 남씨와 인척이었기에 이를 번역한 것으로 추측할 수 있다. 『의유당관북유람일기』의 번역문과 관련해서는 류준경, 「『의유당관북유람일기』의 텍스트 성격과 여성문학사적 가치」, 『한국문학논총』 45, 한국문학회, 2007, 43면 참조.

울에 들렀다가 다시 관서(關西)의 의주를 거쳐 서울로 돌아온 과정을 담은 기행문이다. 기녀는 남성들과의 문학적 교류를 해야 하므로 한문을 중심으로 한 글쓰기에 익숙했을 것이다. 다만, 국문학의 한 양식인 시조와 가사 역시 기생들에 의해 창작되고 불렸기 때문에 금원의 한문 선택이 순전히 그녀의 신분 때문이라고 볼 수 없다. 의유당과 금원의 선택에 차이가 생긴 것은 서로 다른 독자를 상정하고 창작에 임했기 때문이다. 의유당은 자신의 글을 집안 여성들과 공유하기 위해 썼지만, 금원은 자신의 글을 식견 있는 남성들과 공유하기 위해 썼다. 이처럼 19세기 여성은 독자를 고려해 글의 언어와 양식을 선택하는 문학 창작자로서의 의식을 가지고 있었다.

그러나 앞서 밝혔듯이 여성이 남성을 대상으로 한문학을 창작하는 것은 장려되는 일이 아니었으므로 대부분 상층 여성들은 가사양식을 선택했다. 조선후기에 규방가사가 활발하게 창작되었다는 점과 20세기까지도 가사 양식을 활용한 여성들의 문학이 지속된다는 점에서 이를 알 수 있다.[46] 일 년에 한 번 세시풍속 놀이로 즐겼던 화전놀이를 제재로 삼은 화전가도 조선후기에 다수 창작되었는데, 여성들은 화전놀이에서 가사를 공동으로 창작하고 돌려 읽었다. 화전놀이는 양반여성들이 주요 집단이 되어 행하던 놀이로 여성들이 폐쇄된 환경에서 벗어날 수 있는 기회가 되었다. 평소 집안에만 있던 여성들은 화전놀이를 이유로 집안 어른들의 허락을 받아 여성들만의 '친목과 유희'를 목적으로 한 공식적 나들이를 했다.[47] 화전가의 구성[48]에서 알 수 있듯이, 여성들에게 화전놀이는 단

46) 여성의 기행가사는 근대시기까지 지속적으로 창작되었다. 이와 관련해서 다음의 논문을 참조. 유정선, 「1920년대 여성 기행가사 속 '출입'(出入)과 근대 체험 재현의 의미 -<노정기>를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 37, 한국고전여성문학회, 2018, 275-302면; 유정선, 「1950년대 여성 기행가사 속 소풍과 풍정(風情) 재현의 의미 -<유람기>를 중심으로-」, 『한국고전연구』 46, 한국고전연구학회, 2019, 289-317면.

47) 장정수, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 우리어문학회, 2011, 150-151면.

48) "서사→신변탄식(身邊歎息)→봄의 찬미→놀이의 공론→택일→통문 돌리기→시부모 승낙 얻기(舅姑承諾)→준비→치장→승지(勝地) 찬미→화전 굽기→회식→유흥소영(遊興嘯詠)→이별과 재회 기약→귀가→발문" 권영철, 『閨房歌詞各論』, 형설출판사, 1986, 118면.

순한 꽃구경이 아니었다. 여성들은 화전놀이를 통해 주부로서의 역할이 얼마나 고되고 힘든 일인지를 한탄하고, 서로의 처지에 공감하는 시간을 가졌다. 화전가를 통해 공감대를 형성한 경험은 여성이 자신의 체험을 다른 여성들과 공유하기 위해 국문 가사 양식을 선택하게 했다. 〈금행일기〉 말미에 실린 자서(自序)와 필사기, 〈호남기행가〉 말미에 밝힌 필사 이유를 통해 19세기 여성기행가사도 집안 여성들에게 읽힐 것을 상정하고 창작, 필사되었다는 것을 알 수 있다.

19세기 여성의 기행가사 창작은 여성의 외출이 공식화될 수 있는 제도가 확대되고, 이중언어 체계 속에서 여성이 한글을 전용하며 문학적 소양을 기를 수 있었기 때문에 가능했다. 이제부터 본고가 다루고자하는 19세기 여성기행가사를 개별 작품의 창작 배경과 작품에 드러난 여정 및 내용을 통해 소개하겠다.

2. 작품 소개와 여행체험의 실제

본고의 연구대상인 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉에 대한 소개와 개괄적 검토를 전반적인 여성기행가사 창작 배경을 고려해 진행한다. 앞서 살핀 여성의 가사 창작 배경이 작품에 작용한 결과를 작품 전승 형태, 작자, 여행 동기를 통해 알아보고, 작품 내용을 구성, 여정, 여행 방법으로 나누어 제시할 것이다. 작품의 구성은 출발동기 및 행장, 노정과 목적지 도착 후의 구경, 회정 전후의 느낌과 창작 동기에 따라 3단 구성으로 분석한다.[49] 아래는 전체적인 형식과 작가에 대한 소개이다. 또한, 이본이 있는 작품은 여성들 사이에서 많이 읽히고, 필사된 작품이

49) 가사는 3단 구성이 일반적이지만 여행체험을 다룬 기행가사는 출발동기 및 행장, 목적지까지의 노정, 목적지 도착 후의 구경, 회정 전후의 느낌과 가사 창작의 동기로 파악하여 4단 구성으로 분석한다. 그러나 목적지가 한 군데라면 목적지까지의 노정과 목적지 도착 후의 구경을 구분할 수 있겠지만, 여정 중에 여러 지역을 방문하게 되면 노정과 구경을 구분하기 어렵게 된다. 따라서 본고는 3단 구성으로 목적지까지 이동하고 그곳에서 구경하는 것을 하나의 과정으로 보아 3단 구성으로 분석한다. 4단 구성에 대해서는 다음을 참조. 최강현, 앞의 책, 14-17면.

므로 이본도 함께 살펴야 한다. 이본들 중 본고가 주로 다룰 텍스트를 확정하고, 논의의 편의성을 위해 작품명을 통합하기로 한다.

(1) 〈부여노정기〉

'부여노정기'는 권영철이 소개한 〈부여노정기〉,[50] 이화여대 한국어문학연구회에서 발표한 『內房歌辭資料』에 실린 〈경신신유노정기〉,[51] 한국가사문학 누리집에 2011년에 취득되어 실린 〈부여노정긔〉로 세 가지 본이 존재한다. 대부분의 선행연구는 권영철 논문 수록본을 기초로 했다. 이후 최강현은 가사에 대한 주석 작업을 진행하면서 〈부여노정기〉의 이본이 〈경신신유노정기〉라는 것을 밝혀 두 본의 통합본을 제시했다.[52] 이정옥의 주석 작업도 이본을 참고해 이뤄진 것으로 보인다.[53] 〈부여노정기〉에는 동생을 만난 지역이 '옥성'으로 나오는데, 이정옥의 주석본에는 〈경신신유노정기〉와 〈부여노졍긔〉의 지명을 따라 '유성'으로 표시했기 때문이다. 그러나 세 작품의 구성이 크게 다르지 않으므로 자료를 소개하는 2장 이후로는 권영철이 소개한 〈부여노정기〉를 중심으로 분석하되, 이본은 내용의 이해에 있어서 보조적인 자료로 활용한다.

전승 형태를 살피면, 〈부여노정기〉는 두루마리에 쓰인 형태로 전승되었으며, 이본 〈경신신유노정기〉와 〈부여노졍긔〉도 모두 두루마리 형태로 남아 있다.[54] 규방가사는 한지 두루마리에 손으로 적고, 시집 갈 때 전래되어 온 선대(先代)의 작품을 필사하여 가져가는 것이 일반적이었다. 이러한 까닭에 다수의 규방가사 작품은 두루마리 형태이다.[55] 〈부여노정기〉 역시 규방가사 전승의 일반적인 형태를 거쳐 전해진 것이다. 그리고 규방가사 대부분은 작가가 밝혀져 있지 않은데, 〈부여노정기〉는 연안이

---

50) 권영철, 앞의 논문, 1973.
51) 이화여자대학교한국어문학연구회, <경신신유노정기>, 『內房歌辭資料』, 1970.
52) 최강현, 「경신신유노정기 소고」, 『홍익어문』 1, 홍익대학교 사범대학 국어교육학과, 1981.
53) 이정옥, 『내방가사 현장 연구』, 2017.
54) 권영철, 앞의 논문, 1973; 이화여자대학교한국어문학연구회, 앞의 자료집; 이정옥, 앞의 책.
55) 권영철(1980), 앞의 책, 23면.

씨(延安李氏, 1737-1815)로 작가가 밝혀져 전승되었다. 이는 〈부여노정기〉 속 연안이씨의 모습이 자식을 잘 키워낸 모범이 되는 어머니였기 때문에 이 작품이 교훈적인 의미를 전달할 수 있고, 아들의 벼슬 소식에 감복하는 화자의 모습을 통해 가문의 번영을 확인할 수 있는 작품이었기 때문에 문중에서 작자를 밝혀 전승한 것으로 추정된다. 〈부여노정기〉와 함께 두루마리에 실린 연안이씨의 다른 가사 작품인 〈쌍벽가〉에서도 아들과 조카가 나란히 급제를 했다는 것에 대한 가문에 대한 자긍심이 드러나 있다.[56]

내용을 살피면, 〈부여노정기〉와 〈부여노정긔〉는 거의 동일한데 〈경신신유노정기〉는 차이를 보이는 몇 구절이 있다. 〈경신신유노정기〉가 대체로 파격을 피하고 형식을 정제했다.

도로예 고초ᄒᆞ여 청수ᄒᆞᆫ 그 얼굴이 반백이 다 되엿네	<부여노정기>
초로예 곱던 얼골 반백이 다 되엿네	<경신신유노정기>
압길이 탄탄ᄒᆞ니 옛말삼 다ᄒᆞᆯ손가 창연지심 그지업다	<부여노정기>
압길이 탄탄ᄒᆞ니 옛말삼 다ᄒᆞᆯ손가	<경신신유노정기>

발견된 자료가 두루마리 자료에 줄글로 되어 있어 귀글체처럼 구의 구분이 없지만 같은 내용을 담은 부분을 구에 따라 나누어 보면 위와 같은 형태가 된다. 첫 번째의 경우는 동생과 유성에서 만날 때 동생의 고생을 그의 외모를 통해 짐작하는 장면인데 구수를 맞추기 위해 고생을 했다는 구절을 초로(楚勞), 청수(淸水)의 어휘로 줄여 3·4조의 어형을 유지하고 있다. 두 번째의 경우도 창연지심(愴然之心)을 생략하여 파격이 일어나지 않게 조절하고 있는 모습이다. 이렇게 심정을 말하는 구절들을 생략하더라도 자수를 중요하게 생각한 이본의 변화를 통해 〈부여노정기〉에 비해 〈경신신유노정기〉가 더 형식적 정제에 신경 썼다는 것을 알 수 있다.

아래를 보면, 명승지에 대한 요약적 제시는 두 본 모두 4음보 구성에

56) 김수경, 앞의 논문, 230-231면.

맞게 쓰였다. 그러나 이본은 파격이 없지만 〈부여노정기〉는 세 번째 구에서 파격이 드러난다.

함창짜 태봉술막 음식도 정결ᄒᆞ다
상주는 대관이라 인물도 번화ᄒᆞ다
보은은 협중이라 속리산 내맥이로다[57]
옥천을 다시보니 반석이 더욱조혜 <부여노정기>

함창따 태봉독점 음식도 정결하고
상주는 대반이라 인물이 번화하다
보은은 협중이라 속리산 내맥일세
옥천을 다시보니 반석이 더옥좋해 <경신신유노정기>

〈경신신유노정기〉는 3·4조의 율격을 잘 지켜서 요약적으로 함창, 상주, 보은, 옥천 지역에 대한 화자의 생각과 느낌을 전달하고 있다. 그런데 〈부여노정기〉는 보은에 대한 설명을 할 때 3·5조로 파격이 일어났으나 이본은 어미를 '일세'로 써서 자수율을 맞추고 있다. 이처럼 이본이 전체적으로 자수율을 잘 지키고 있음을 알 수 있다. 이를 통해 여성들이 가사 원본을 필사할 때 수정하는 과정을 거쳤을 것으로 짐작된다. 형식적으로 다듬는 과정을 통해 더 나은 본을 만들어 소장하고, 전승하려는 의도가 이본에서 드러나기 때문이다.

작품의 명칭과 관련하여 본고는 이 작품을 '부여노정기'로 통칭하는 것이 적절하다고 생각한다. 이본 제목인 '경신신유노정기'는 '광음이 훌훌ᄒᆞ여 경신신유 거의로다'라는 구절이 작품 말미에 제시된 것을 근거로 붙인 제목일 것이다. 작품의 최종 목적지가 '부여'인데, 기행가사에서 가사가 쓰인 시기를 밝히는 제목보다는 목적지를 밝히는 제목이 내용을 더

57) 권영철 논문 수록본에는 '속리산내 맥이로다'로 띄어 썼지만, '속리산 내맥이로다'가 적절할 것이다. <부여노정긔>에는 '송이산 닉일다'로 되어 있는데, 송이산은 충주에 있고 보은에 속리산면이 있으므로 이본인 <부여노정긔>가 베끼는 과정에서 산의 이름을 오기한 것으로 보인다. <경신신유노정기>에는 '속리산 내맥일세'로 되어 있다. 그리고 해당 구절은 함창, 상주, 보은, 옥천 지역을 지나며 평하고 있는 부분으로 지역을 평가하는 다른 행에서는 두 번째 구의 첫 자수율이 모두 3음절로 되어 있다. 권영철, 앞의 논문.

잘 보여줄 수 있다. 또한, 신유년(1801)에는 노정이 아니라 남편의 회갑 잔치를 한 해이다. 신유년 노정은 작품에 나오지 않는다. 선행연구 역시 이 점을 지적하여 '경신신유노정기'라는 명칭이 작품의 내용과 맞지 않는 제목임을 밝힌 바 있다.[58] 따라서 본고는 이본을 따로 칭하지 않고 작품명을 밝힐 때에는 '부여노정기'로 통칭할 것이다.

〈부여노정기〉의 작자는 앞서 밝힌 대로 정부인 연안이씨이다. 유사춘(柳師春, 1741-1814)의 아내인 이씨가 이 작품의 작자인 이유는 풍산유씨 가문의 증언과 아들인 유태좌(柳台佐, 1763-1837)의 순조대 수찬벼슬 기록이 남아있기 때문이다. 여행의 시작이 이씨부인의 거처인 하회에서 시작된다는 점과 아들이 현감으로 있었던 부여까지의 노정이 밝혀져 있다는 점도 작자를 확정하는 근거가 된다.[59] 작품의 창작 시기는 유태좌가 부여 현감에 제수되었다는 것을 근거로 1802년으로 추정되고 있다.[60] 이에 대해서 근거가 되는 자료를 다시 살피도록 한다.

순조 즉위년 경신(1800)에 홍문관의 교리(校吏)와 수찬(修撰)을 선임하는 홍문록(弘文錄) 권점 결과가 실려 있고, 여기에는 이씨부인의 아들인 유태좌의 이름도 있다.[61] 유태좌의 행장에는 경신년(1800)에 지평(持平)의 관직으로 사헌부에서 일하다가 특별히 부여현감(扶餘縣監)에 제수되었다고 한다.[62] 그러므로 부여현감에 제수되어 떠나는 여정은 1800년 이후가 된다. 작품 내에서 발행하는 때는 청하(淸夏) 초길일(初吉日)이라고 했으니 1800년 양력 기준 5월부터 7월 정도를 발행 시기로 잡을 수 있다. 작품 말미에서 경신신유(1800-1801)에 거의 이르렀다고 한 후, 남

58) 최강현, 앞의 논문, 9-10면.
59) 권영철, 앞의 논문, 28-33면.
60) 위의 논문, 29면; 김수경, 「우뚝 선 어머니의 자긍심, 연안 이씨 부인」, 『이화어문논집』 35, 이화여자대학교한국어문학연구소, 2015, 225면.
61) "홍문록(弘文錄)을 행하였다. 【부제학 남공철(南公轍), 응교 김선(金銑), 교리 한흥유(韓興裕), 부교리 홍수호(洪受浩), 수찬 윤익렬(尹益烈)·이정병(李鼎秉)이다.】 5점을 받은 사람은 박명섭(朴命燮)·이인채(李寅采)·장석윤(張錫胤)·신서(申溆)·이동면(李東冕)·안정선(安廷善)·송지렴(宋知濂)·임후상(任厚常)·신귀조(申龜朝)·유태좌(柳台佐)·이상겸(李象謙)·이경삼(李敬參)·이기헌(李基憲)·김계렴(金啓濂)·김회연(金會淵)이다."『순조실록』 1800. 12. 3.
62) 이휘재(李彙載), "경신년(1800) 지평(持平)으로 전근되었다가 특별히 부여현감(扶餘縣監)을 제수하였으니 임금이 공의 행정능력을 시험코자 했으며 (후략)", 유태좌(柳台佐) 편·유용우(柳龍佑) 역, 『(國譯)鶴棲先生文集』, 대보사, 2000, 725면.

편의 회갑인 신유년(1801)에 잔치를 한다. 잔치 뒤에 서울에서 전해진 아들의 수찬벼슬 소식을 들었는데, 유태좌의 행장에는 임술년(1802) 정월(正月)에 수찬(修撰) 벼슬을 받았다는 말이 있으므로 작품 창작은 1802년 이후일 것으로 보인다.[63] 또한, 같은 행장에 계해년(1803) 부교리(副校理)로 전근하였으며,[64] 순조 4년 갑자(1804)에 유태좌가 수찬벼슬로 연명차자(聯名箚子)한 기록이 있으니,[65] 작품에 드러난 시기는 1803년을 넘기 힘들다. 따라서 본고는 창작 시기를 1802년으로 추정한다.

〈부여노정기〉를 비롯한 여성기행가사에는 여성의 여행이 실제로 어떻게 이루어졌는지를 확인할 수 있는 구절이 등장한다. 〈부여노정기〉 속 화자의 여행에 동행한 사람은 남편과 가까운 가족을 포함해 가마꾼을 비롯한 병졸, 식솔, 비복이 모두 포함된다. '쌍교(雙橋)를 놉히시러 청풍은 선배되고 명월을 후배삼아 추종이 십리로다'라는 구절을 통해 이를 확인할 수 있다. 이처럼 화자의 수많은 동행은 아들이 부여현감으로 부임하는 과정과 무관하지 않다. 현감을 태운 가마가 지나가고, '독교(獨轎)를 후거ᄒᆞ니'라는 구절이 이어져 있어 화자의 이동수단이 가마라는 것을 알 수 있다. '쥬렴을 잠간들고 원근을 쳠망ᄒᆞ니'에서는 화자의 구경 방법이 나타나 있다. 화자는 가마를 타고 명승지에 내려서 풍경을 본 것이 아니라 가마 안에서 주렴을 걷고 외부 풍경을 구경했으므로 가마의 창만큼의 시야로만 풍경을 볼 수 있었다. 볼 수 있는 풍경은 제한적이었지만, 앞서 화자가 탄 가마는 독교(獨轎)였으므로 화자는 개인적 공간에서 풍경을 감상을 할 수 있었다.

화자가 어떤 풍경을 보았는지를 알기 위해서 작품에 나타난 여정을 살펴본다. 〈부여노정기〉는 출발동기 및 행장을 밝히는 과정에서 아들의 부

63) "임술년(1802) 정월 수찬(修撰)을 제수받고 불려 올라갈세 고을을 떠날 때 많은 백성들이 나와 수레 멍에를 붙잡고 길을 막으면서 애석해 하였다.", 위의 책, 726면.

64) "계해년(1803)에 부교리(副校理)에 전근 되었다가 어버이의 병환으로 사직하였다.", 위의 책, 726면.

65) "옥당(玉堂) 【교리 서장보(徐長輔)·송지렴(宋知廉), 부교리 원재명(元在明)·송면재(宋冕載), 수찬 유태좌(柳台佐)이다.】 에서 연명 차자를 올려 '성학(聖學)에 힘쓰고 민생(民生)을 보호하며 언로(言路)를 넓힐 것'을 청하고, 대사간 임한호(林漢浩)가 상소하여 '성학에 힘쓰고 기강을 진작시키며 검약(儉約)을 숭상할 것'을 청하고, 사간 민사선(閔師宣)이 상소하여 경연(經筵)에 부지런히 나아갈 것을 청하니, 모두 우악한 비답을 내리고 가납하였다."『순조실록』 1804. 10. 9.

임 소식에 기쁨을 드러낸다. 화자는 성은을 받아 발행할 수 있었다고 말하며, 송축(頌祝)하는 태도로 여행 동기를 밝히고 있다. 목적지까지의 노정과 구경을 그리는 장면은 주요 명승지를 중심으로 속도감 있게 제시된다. 여정의 구성은 '예천(醴泉) → 용궁읍(龍宮邑) → 우두원(牛頭院) → 함창(咸昌) → 상주(尙州) → 보은(報恩) → 옥천(沃川) → 연산(連山) → 백마강(白馬江) → 고란사(皐蘭寺) → 은진미륵(恩津彌勒) → 부아(府衙)'로 되어 있다.[66] 명승지 구경을 마치고 목적지인 부아에 도착해서 화자는 부아 내부를 구경한다. 그 과정에서 자신의 힘든 시절을 돌아보고 먼저 떠난 며느리에 대한 아쉬움을 드러낸다. 한탄의 정서를 드러낸 후에는 다시 남편의 회갑 잔치로 흥겨운 정취를 이어간다. 화자는 잔치를 즐기며 사대부가 안주인으로서 대우받는다. 말미에는 아들의 수찬 벼슬 소식을 들으며 성은에 감복하는데, 이 장면에서는 여행 동기를 밝히는 단계에서 아들의 임명 소식을 들었을 때와 유사한 송축적 태도가 드러난다.

정리하면, 〈부여노정기〉는 연안이씨가 1802년경 지은 가사작품으로 아들의 부임지 행차에 동행하여 다양한 공간을 구경하고 느낀 감정을 써 내려간 기행가사이다.

(2) 〈금행일기〉

〈금행일기〉를 소개한 노태조는 단행본에 이 작품의 영인본을 함께 실어두었다.[67] 〈금행일기〉는 지금까지 노태조가 소개한 본 이외의 이본은 발견되지 않았다. 따라서 본고는 단행본에 실린 영인본을 토대로 연구를 진행했다.

〈금행일기〉는 다수의 규방가사가 두루마리에 줄글체로 쓰인 것과 다르게 책으로 편집되어 있고, 귀글체로 필사된 형태로 전승되었다.[68] 이는

66) 분석 대상으로 삼은 <부여노정기>, <금행일기>, <호남기행가>의 여정과 여로는 작품에 나온 지명과 선행연구에서 정리된 여정을 토대로 한국학자료포털(https://kostma.aks.ac.kr/)과 규장각한국학연구원 지리지 종합정보(http://e-kyujanggak.snu.ac.kr/)를 활용하여 다시 정리한 것이다.

67) 노태조 교주, 『금행일기』, 정훈출판사, 1992.

규방가사를 공유하는 과정에서 대부분 가사가 두루마리에 필사되어 널리 읽힌 것과 차이가 있다. 가문에서 〈금행일기〉를 책으로 편집한 것은 은진송씨의 여행체험이 전승될 가치가 있다고 판단했기 때문이다. 작품의 작가가 밝혀진 것도 그러한 판단과 무관하지 않다. 은진송씨(恩津宋氏, 1803-1860)는 시숙의 부임지에 가면서 이 작품을 지었다. 화자는 발행과정에서 시어머니에 대한 걱정과 관심, 시댁의 가산(家產)에 대한 걱정을 드러내고 있는데, 이는 가정에 충실한 사대부가 여성의 모범적 면모이다. 또한 함께 남긴 〈육양가〉는 역시 아이를 재울 때 부른 자장가를 옮겨둔 것인데, 이는 당시 여성들이 아이를 키우기 위해 불러야만 하는 노래였다. 교훈적이고 실용적인 이유로써 후손들은 이를 남겨 다른 가문의 여성들도 읽을 수 있어야 한다고 생각했다. 연일정씨(延日鄭氏)가 시숙모의 글을 필사하면서 이 글이 읽을 가치가 있으니, 글에 드러난 덕행(德行)을 본받으라는 당부를 필사기에 남긴 것은 이를 증명한다.

작품명과 관련하여 영인본에는 '금힝일긔'라고 쓰여 있으나, 선행연구에서 근대국어로 작품명을 표기한 선례가 없고, 현대 독자들의 사정을 고려해 본고에서는 현대어로 쓴 '금행일기'를 작품명으로 쓰기로 한다. 또한 이 작품은 목적지인 금아(錦衙)로 향하는 여정을 담고 있으므로 목적지를 알 수 있는 '금(錦)'을 써서 '금행일기'로 일컫는 것이 작품 내용을 반영한 제목으로도 적절하다.

작자는 은진송씨로 충청남도 연산의 권씨 가문 권형규(權亨圭, 1803-1860)의 정부인이었다.[69] 선행연구에서는 은진송씨가 작자인 이유를 안동권씨 가문 족보와 소장자의 증언으로 확정했다.[70] 작품이 창작된 때는 1845년으로 추정된다. 필사자인 연일정씨의 발문에서 '울ᄉᆞ연의 ᄉᆡ빅부 공쥬님소의 계실젹의'라고 금행일기를 지은 시기를 말해주고 있고, 작자이 은진송씨가 쓴 발문에서도 '셰지 울ᄉᆞ 밍하 초슌 남창하의 츄필쇼작'이라고 밝혀 을사년(乙巳年) 맹하(孟夏) 즉, 1845년 4월에 썼음을 밝혔기 때문이다. 또한 발행의 이유가 되는 시숙 권영규(權永圭,

68) 노태조, 앞의 논문, 335면.
69) 권오훈, 『안동권씨대동세보(安東權氏大同世譜』 9, 안동권씨대종회, 2021, 1475면.
70) 노태조, 앞의 논문, 335-336면.

1790-1857)의 공주 판관 부임시절에 대한 기록을 족보에서 살피면, 권영규는 헌종 10년(1844)에 공주판관(公州判官)으로 부임한 뒤, 헌종 12년(1846)에 익산군수(益山郡守)로 가게 된다.[71] 따라서 은진송씨가 시숙의 부임지를 방문한 때는 1844-1846년 사이이다. 그러므로 창작 시기는 1845년이 적절하다.

〈금행일기〉는 여행 동기를 밝히는 것으로 시작한다. 시아버지 삼년상 후 가계가 어려울 때 복직하여 외임을 맡은 시숙이 금영으로 부임지를 옮기고, 화자 내외를 그곳으로 불러 남편과 화자는 여정을 떠나게 된다. 남편을 포함한 가족들이 먼저 출발한 후 화자를 포함한 무리가 함께 떠날 식솔들과 함께 행장을 꾸린다. 다음으로 목적지인 공주 관아까지의 노정이 그려진다. 여정에서 밥을 먹은 내용이나 길에서 마중 나온 인물에 대한 기쁨을 표하는 등 목적지까지의 상황을 상세하게 밝히고 있다. 여정의 중간에 어떤 길과 지역을 거쳤는지는 소략하게 밝혀져 있다.[72] 이는 〈금행일기〉가 목적지까지 가는 과정을 중점적으로 다루기보다는 목적지에서의 구경을 주 내용으로 다루고 있기 때문이다. 가장 많은 분량을 차지하는 목적지에서의 구경은 목적지 공주에서 가족들과 여행을 즐기는 화자의 모습으로 나타난다. 화자는 가족들과의 만남에 즐거움을 표하고, 관사 안의 풍경과 동네의 풍경을 구경한다. 뱃놀이를 떠나 가족들과 즐거운 한 때를 보내기도 한다. 선유를 마친 후에는 누각에 올라 기녀들과 악공들의 노랫소리를 즐기는 풍류의 흥취를 드러낸다. 여행을 마무리한 뒤 회정 단계에 이르러서 화자와 가족들은 헤어지며 느끼는 아쉬움을 애절하게 표현한다. 여행을 마친 후 화자는 아이를 돌보며 어버이의 정을 생각하고 큰 시누이와 시어머니의 편지를 받아 공주의 가족들의 삶을 전해 듣는다. 말미에는 가족들의 안녕을 바라는 소원으로 소회를 밝히며 작품을 끝맺는다.

작품에 드러난 여정을 정리하면 '충남 연산(連山)의 집 → 공주관아(公州錦衙) → 금강(錦江) → 누각(樓閣) → 공주관아(公州錦衙) → 구

71) 권오훈, 앞의 책, 1473면.
72) 유정선, 「<錦行日記>에 나타난 기행체험의 의미」, 『규방가사의 작품세계와 미학』, 역락, 2002, 199면.

럭재[73] → 수리미재[74] → 충남 연산(連山)의 집'으로 원점 회귀 여정이다. 그리고 금강 선유와 북쪽 누각에서의 풍류를 즐긴 후에 다시 관아로 돌아와서 관아 내부를 내책실, 상정, 동헌, 통방의 순서로 탐방한다. 다만, 이를 여정으로 보기에는 지역이나 장소의 변화가 두드러지지 않으므로 두 번째 '공주관아' 여정으로 묶어 제시한다.

〈금행일기〉의 여행은 숙부의 부임지로 향하는 과정이었기 때문에 수많은 식솔과 병졸, 가마꾼이 동행한 대규모 여행이었다. 풍류놀음을 즐길 때에는 기생과 악공들도 동행하여 그 숫자가 더 늘어났을 것이다. '교즁(轎中)이 비편(非便)ᄒᆞ니 일시(一時)가 삼츄(三秋)로다'에서 이동수단이 가마였음을 확인할 수 있고, '우리 가마 연속(連續)ᄒᆞ여 관션(官船) 안히 드러가니 편ᄒᆞ기 육지(陸地) 갓고'에서는 뱃놀이를 즐기러 갈 때에도 가마를 탄 채로 배에 올랐음을 알 수 있다. 그리고 '쥬렴(珠簾)을 치용(採用)ᄒᆞ고 ᄉᆞ면(四面)을 유완(遊玩)ᄒᆞ니'에서 가마에 주렴이 있고 구경을 위해서 주렴을 거두고 밖을 봐야했음을 알 수 있다. 이 점에서 〈부여노정기〉와 유사하게 화자는 제한된 풍경을 볼 수밖에 없었다. 그러나 선유놀음과 누각놀음은 화자가 악공의 연주소리나 기생의 노래를 감상하며 청각적으로도 여행을 즐길 수 있도록 도왔다. 따라서 〈금행일기〉의 여행은 이동수단으로 배를 활용했다는 점과 기생과 악공을 대동했다는 점에서 다른 여성기행가사와 변별되는 특성을 만들어낸다.

정리하면, 〈금행일기〉는 은진송씨가 1845년에 지은 가사작품으로 시숙의 부임지 행차에 동행하여 관아 구경과 선유, 누각 놀음을 함께 즐기고 그곳에서 느낀 감정을 진술한 작품이다.

(3) 〈호남기행가〉

'호남기행가'를 제일 처음 학계에 소개한 박요순은 이를 〈호남기행가〉

---

73) 구럭지 : 충남 논산군 모재면의 지역, 1914년 행정 구역을 일부 병합하여 양재면 신양리에 있는 고개, 감나뭇골 뒤에 있는 고개. 현재 충남 계룡시 신도안면 정장리 위치. 한글학회, 『한국 땅이름 큰사전』 1, 1991.

74) 셔리미: 충남 논산군 양재면 임화리에 있는 고개의 이름으로 수리미산은 상고 서쪽에 있는 산, 수리미재는 수리미산 아래에 있는 고개. 위의 책 2.

로 명명했으나,[75] 이후 이본이 『역대가사문학전집』(16권)에 영인되면서 〈이부인기행가ᄉᆞ〉라는 이름이 붙었다. 기존의 〈호남기행가〉는 남해윤씨종가에 소장된 본으로 류연석이 『역대가사문학전집』(16권)에 영인된 본과 비교한 바 있으나, 두 작품 간의 내용상 차이가 크게 없는 것으로 밝혀졌다.[76] 〈호남기행가〉는 원문이 공개되어있지 않아 본고는 필사본이 영인되어 있는 『역대가사문학전집』(16권)의 원문 자료를 중심으로 연구하되, 이본의 구절을 확인해야 할 때에는 선행 연구에 공개된 부분을 참고한다.

작품의 명칭과 관련해서는 아직 작자가 명확히 밝혀지지 않았으나, 다른 기행가사 작품명을 따라 여행의 목적지의 명칭이 들어가는 '호남기행가'를 작품명으로 쓰는 것이 적절하다고 생각한다. '이부인기행가ᄉᆞ'는 영인 과정에서 연구자가 붙인 이름이거나, 필사자가 붙인 이름으로 보인다. 만일 작자가 '이부인기행가ᄉᆞ'라는 제목을 직접 지은 것이라면 작가로서의 의식을 공표한 것과 다름없기 때문에 작품 분석 역시 이를 고려해 이루어져야 한다. 그러나 영인본에 발행과정을 담은 앞부분이 훼손되어 있고, 그 위로 제목만 가필되어 있으므로 이를 작가가 직접 지은 제목으로 보기에 무리가 있다. 따라서 필사자나 영인본 수록자가 만든 '이부인기행가ᄉᆞ' 혹은 '이부인기행가사'보다는 호남의 다양한 지역을 구경하는 작품 내용을 반영한 '호남기행가'가 제목으로 적절하다. 본고에서 이본을 따로 언급하는 것이 아니라면, '호남기행가'로 통칭하여 쓰도록 한다.

〈호남기행가〉는 두루마리로 형태로 되어 있으며, 필사를 통해 공유되었다. 필사자는 〈규한록〉을 남긴 이씨부인으로 알려졌다. 그러나 필사자가 곧 작자가 될 수 없으므로 현재까지 〈호남기행가〉는 작자미상의 작품이다.[77] 여행 동기를 밝힐 수 있는 앞부분이 훼손되어 작가를 확정할 수 있는 정보가 부족하지만, 여성의 작품인 것은 확실해 보인다. 화자가 직접 '규문고로(閨門苦勞)'라는 표현을 통해 여성이 거처하는 규방(閨房)에서의 고난과 힘듦이 여행을 통해 풀어진다고 말하고 있고, 작품 말미에

75) 박요순, 앞의 논문.
76) 류연석, 앞의 논문.
77) 위의 논문, 89-90면.

서는 사친(思親)의 정서로 작품을 마무리하고 있기 때문이다. 그리고 작품 중간에는 규방에서의 한탄과 사친의 정서는 규방가사에서 자주 볼 수 있는 모티프이므로 작자는 여성으로 추정된다.

작자와 작품 연대에 관해 선행연구에서는 작품의 소장자의 말을 근거로 작품 연대를 18세기로 추정했다.[78] 영인 수록한 기록의 작품일람표에 작가를 광주 이씨로 창작 시기를 1821년으로 써두고 근거를 밝히지 않기도 했다.[79] 이후 작품 속 '금셩산상 십팔면'이라는 구절을 통해 나주가 18면이었던 시기로 작품의 연대를 추정한다.[80] 마지막 견해는 '금셩산상 십팔면'을 '금셩산 삼십팔면'으로 다시 읽어 나주가 38면인 때로 추정한 것이다. 나주는 1737년에 38면이 확립되었고 1896년에 다시 28면으로 개편되었는데, 발문에 '신ᄉᆞ'라고 연도가 밝혀져 있으므로 이를 토대로 필사시기를 추정하여 이 작품의 창작연도를 1761년, 1821년, 1881년으로 추정할 수 있다.[81]

첫 번째 소장자의 주장대로 작품 연대를 18세기로 추정하면 '금셩산'에 대한 설명을 토대로 계산한 필사연도가 맞지 않게 된다. 두 번째 영인기록의 작품일람표는 근거가 없다. 작품이 발견된 해남 윤씨 문중에서 19세기에 한글로 글을 남긴 광주 이씨가 있으나,[82] 광주이씨가 남긴 작품이나 행적을 살폈을 때 명확한 근거가 없으므로 광주이씨 역시 이 작품

78) 박요순, 앞의 논문, 71면.
79) 임기중 편, 앞의 책, 17면.
80) 정한기, 앞의 논문, 14-16면.
81) 김수경·유정선, 앞의 논문, 317-318면.
82) 만일 <호남기행가>가 광주이씨 작품이라면 이 작품을 소장하고 있었던 해남 윤씨 문중에 19세기에 시집을 가서 작품을 남겼던 <규한록>의 작가일 가능성이 있다. 윤광호(尹光浩, 1805-1822)의 처 광원군(光原君) 이극돈(李克墩)의 후손 광주이씨(廣州李氏, 1804-1863)의 고향은 충청도 보성군인데 <호남기행가>의 마지막 장소가 영암의 월출산이고 여기서 여정을 마무리하며 사친지심(思親之心)을 보이고 있다. 월출산에서 친정인 보성까지, 혹은 월출산에서 시집인 해남까지는 거리 차이가 있지만 작품의 여정에서 여산부터 입암산성까지의 거리도 꽤 먼 거리인데 이를 생략하며 서술해 가고 있기 때문에 친정이나 시댁으로 가는 길이었다면 작품 말미에서 여성의 덕목을 말하며 마무리한 것도 이해할 수 있는 대목이다. 다만, 작품 전반부의 내용이 훼손되어 알 수 없는 관계로 어떤 이유로 덕평에서 영암까지 여정을 떠났는지를 밝힐 수 없다. <규한록>이 작자가 혼인 후 50일 만에 청상과부가 되어 지은 작품이었던 만큼 혼인 후라면 여행을 떠나 그 풍경을 만끽할 상황이 아니었을 것이다. 따라서 임기중의 작품일람표 기록대로 작자를 광주이씨로 확정할 수는 없다.

의 창작자로 보기에 무리가 있다. 나주의 행정구역 정보를 조사한 세 번째와 네 번째 주장이 가장 신빙성이 있다. 본고는 이중에서 1821년과 1881년으로 창작연도를 좁히고자 한다. 현재까지 밝혀진 여성여행가사와 화전가계 가사는 다수가 19세기에서 20세기에 창작된 작품이고, 19세기에 사대부 여성의 가사 창작이 활발했다.[83] 따라서 〈호남기행가〉 역시 19세기 작품일 것으로 추정된다.

작품의 전승 이유는 필사기를 통해 추론해볼 수 있다. 〈호남기행가〉는 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉가 교훈을 전하기 위해 필사된 것과는 다른 이유로 필사되었다. 〈호남기행가〉의 필사기에는 파적(破寂)을 위해 필사한다고 이유를 밝혔는데, 이를 통해 여성들이 여가시간을 이용해 가사를 읽고 베꼈다는 것을 알 수 있다. 또한 〈호남기행가〉는 두 본 모두 앞부분이 소실되어 작자가 밝혀지지 않은 채로 전승되었다. '파적(破敵)'이라는 단어에서 알 수 있듯이 작자를 몰라도 읽고 즐거움을 얻을 수 있는 오락물로서의 가치가 있었기 때문에 작자미상의 상태로 필사가 진행되었을 것이다. 다른 두 작품에 비해 〈호남기행가〉는 여정 중에서도 동행이나 가족에 대한 정보를 찾기 어렵다. 즉, 가문 내에서의 공유를 위해 쓰인 작품이라기에는 가문의식이 드러날 만한 내용이 부족하다. 그런 차이가 〈호남기행가〉를 작자미상의 작품임에도 누구에게나 필사되어 읽힐 수 있는 작품으로 만든 것이다.

여행 방법은 '인마를 지촉ᄒᆞ야'의 구절을 근거로 혼자 떠난 여행은 아니었던 것으로 보인다. 그러나 다른 가족들이나 가마꾼 또는 식솔에 대한 언급이 있지 않은 까닭에 동반 여행자가 누구인지는 알 수 없다. '산노가 심슈ᄒᆞ야 인적이 긋쳐시니 쥬렴은 놋피 것고 원근일안ᄒᆞ니'의 구절에서 가마를 타고 이동한 것으로 보인다. 여행의 규모는 알 수 없지만, 여행 방식은 가마 안에서 주렴을 거두고 바깥을 봐야하는 일반적인 여성의 여행형태와 다르지 않다.

보통의 기행가사는 앞부분에 여행의 출발과 행장을 기술하는데, 이 작품은 앞부분이 훼손되어 정확한 출발동기와 행장을 알 수 없다. 작품의

83) 김수경, 「"여행"에 대한 여성적 글쓰기 방식의 탐색 - 여성 기행가사의 형상화 방식과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』, 한국고전여성문학회 17, 2008, 53-54면.

초반부를 살피면 사면에 구름이 있다가 밀려나 태양이 비춘다는 표현으로 발행할 당시의 날씨변화를 언급하고 있을 뿐, 여행을 하게 된 이유는 명확히 밝혀져 있지 않다. 그 뒤에는 여행지를 향한 이동 과정이 이어진다. 첫 번째 목적지인 공주산성까지의 노정에서 화자는 산의 경치를 중심으로 자연을 감상하고 있다. 그 여정은 공주산성에 도착하여 은진미륵까지 구경한 뒤 여산, 장성, 나주까지 이어진다. 한 곳의 목적지를 정해두고 떠난 여행이 아닌 이어지는 여정 속에서 각 목적지의 풍경을 관심에 따라 세밀하게 그리고 있다. 여정을 정리하면 '덕평(德坪) → 광정(廣程)[84] → 공주산성(公州山聖) → 경천(敬天) → 계룡산(鷄龍山) → 은진(恩津) → 은진미륵(恩津彌勒) → 여산(礪山) → 여산장성(礪山長城) → 여산 불당·석탑 → 황화정(皇華亭) → 태인참(泰仁站) → 금구(金溝) → 장성(長城) 고개 → 입암성곽(立巖城廓)[85] → 나주(羅州) → 용진산(湧珍山) → 금성산(錦城山) → 회진촌(會津村) → 영암(靈巖) 월출산(月出山)'이다. 영암 월출산에서의 여정을 마지막으로 여행을 마친 후, 부모를 떠나 온 것에 대한 자각과 부모에게 다시 돌아와 여자로서의 행실을 잘 해갈 것을 다짐하며 작품은 마무리된다. 그리고 앞서 소개한 필사기가 작품 뒤에 붙어있다.

정리하면, 〈호남기행가〉는 작자미상으로 작품으로 작품 내용과 규방가사 향유 과정을 토대로 19세기 여성이 쓴 가사로 추정되는 가사이다. 여정 중의 풍경과 이를 본 화자의 감정을 중심으로 내용을 구성하고 있다.

본고는 19세기 여성기행가사 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉의 이본과 전승형태를 살피고 이를 바탕으로 작품명을 정립했다. 또한 유명씨 작품인 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉의 작자를 명확히 하고, 작품 전승 의도가 교훈적 내용의 전달에 있음을 작자의 신분과 가문을 통해

84) 원본에는 '과천참'이다. 그런데 과천을 경기도 소재의 지역명으로 볼 경우 덕평에서 공주로 이어지는 기행의 경로가 어그러지므로 지역명으로 보기 어렵다. 「대동여지도」를 통해 덕평에서 공주 가는 길에 있는 역참들을 보았을 때 이와 발음이 유사한 역참은 '경천', '광정' 등이 있는데 경천은 뒤에서 지명으로 나오고 공주산성으로 이동하는 경로에 있지 않으므로 '광정'의 오기로 볼 수 있다.

85) 원본에는 '이밤셩락'이다.

추정했다. 무명씨인 〈호남기행가〉는 작품 내용에 드러난 한탄과 어버이에 대한 정서를 통해 여성 작가 작품으로 추정하고, 필사기의 연도와 선행연구를 바탕으로 19세기 작품으로 보았다. 세 작품 모두 가마를 타고 이동하는 여행방식을 취하고 있어 조선 후기 여성 여행의 이동수단이 대체로 가마였다는 것을 알 수 있었다. 〈금행일기〉의 경우 선유(船遊)에서 배를 이용하기도 했지만, 가마를 타고 그 가마를 다시 배에 태우는 형태로 놀음이 진행되었기 때문에 여전히 가마 안에 있었다. 세 작품 모두 가마꾼과 식솔은 동행했으므로 여성의 여행은 항상 동행자가 있었던 것으로 보인다.

작품의 내용은 여행동기와 발행과정을 밝히고, 여로(旅路)에서의 구경한 것과 목적지에서의 구경한 것을 서술한 뒤에 여행을 마친 후기를 적는 방식으로 이루어져 있다. 〈부여노정기〉는 목적지까지 가는 데에 들렀던 많은 명승지들을 압축적으로 제시하였고, 〈금행일기〉는 목적지인 관아에 도착해서 구경한 것들을 중심으로 내용을 구성했다. 〈호남기행가〉는 여러 목적지를 순차적으로 유람하는 형태로 서술되어 지역별로 화자가 주요하게 본 대상이 작품의 제재가 되었다.

본고는 작품의 창작배경, 구성, 내용을 통해 여성기행가사가 여행을 하기 어려운 조선시대 여성들이 자신의 새로운 체험을 다른 여성들과 공유한 결과물임을 알 수 있었다. 그러나 한 작품 안에서도 체험한 내용을 진술하는 방식은 다양하다. 여성기행가사 속 화자들은 가족을 돌보며 자신의 역할을 드러내기도 하고, 주변 환경과 상관없이 오롯이 자신의 내면에 집중하기도 하며, 풍경을 시간 순서에 따라 혹은 있는 그대로 묘사하기도 한다. 다음 장에서는 여성기행가사에 쓰인 진술방식과 정서표현을 중심으로 작품을 분석하고, 이를 토대로 여성기행가사가 지니는 특성을 정립하고자 한다.

Ⅲ. 여행체험의 진술방식과 정서표현

앞에서 본고는 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉를 작가와 형식, 여행의 방법을 통해 소개했다. 본 장에서는 여성들이 여행체험을 표현한 서술상의 특징을 관계지향적 진술, 감정 표출, 서사적 진술과 묘사로 나누어 보고, 이를 바탕으로 세 작품에 나타난 여성의 정서를 구체적으로 분석할 것이다. 작품 속에서 여성들은 평소 하기 힘든 체험을 하면서 자신의 새로운 면모와 욕망을 발견했을 것이다. 또한 가사를 창작하기 위해 여행 중 있었던 사건을 선별하고, 적절한 표현방식을 고민했을 것이다. 본 장을 통해 여성기행가사에 드러난 여성의 자기 인식과 자기 표현 방식을 살필 수 있으리라 기대한다.

1. 관계지향적 진술을 통한 자기 정체성의 재확인

남성과 대비되는 여성의 의사소통 방식 중에 관계지향적 특성이 있다. 자신과 타인의 관계를 바탕으로 소통하는 여성과 자신을 중심으로 타인을 인식하는 남성이 소통방식에 있어서 차이를 가질 수 있다는 것이다.[86] 이를 반영하듯, 여성기행가사에서 화자는 여행지에서 느낀 바를 외부와의 관계를 통해 표현한다. 여성화자는 기행가사에서 여행을 함께 떠난 주변 인물들에 대한 관심을 지속적으로 드러내고, 그들에 대한 자신의 생각이나 감정을 솔직하게 밝힌다. 여성기행가사 속 여성들은 구경한 경관과 명승지만큼이나 가족과 여행지에서 만난 사람들을 언급하고, 타인과의 관계 속에서 자신의 역할과 한계를 재확인한다. 여성의 의사소통 방식에 주목해 여성기행가사에 드러난 관계지향적 진술을 살피고, 타인과의 관계 속에서 자기 정체성을 발견하는 여성 화자의 모습을 발견한다면, 관계지향적 면모가 여성기행가사의 특성임이 드러날 것이다.

---

86) Ronald B. Adler & Russel F. Proctor, 정태연 역, 『인간관계와 의사소통의 심리학』, 교육과학사, 2015, 390-391면.

여성기행가사는 기행가사임에도 유달리 가족에 대한 언급이 자주 등장한다. 세 작품 중에서 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉가 특히 그러하다. 두 작품의 화자는 집안 남성의 부임 덕분에 여행을 떠날 수 있었기 때문에 발행 과정에서 여정을 함께하는 동행으로 가족을 언급할 수밖에 없다. 그러나 일반 기행가사에서 동행자들을 언급하고 그들과 여행 중에 있었던 일을 언급하더라도 과거 회상이나 그들 사이에서 느끼는 자신의 감정 상태에 집중된 언급이 주가 되지는 않는다. 그리고 바깥 풍경을 주요 소재로 삼기 때문에 동행하는 이들에 대한 언급이 많이 등장하기 어렵다. 이와 달리, 여성들은 여행을 하면서 가족을 비롯한 동행인을 자주 언급한다.

홍문관 직중(職中)아이 평서(平書)를 올리거늘
소식을 얼핏 들어 방함(芳銜)을 떼어보니
충청도 부강태수 말망(末望)에 몽점(蒙點)하니
어와 성은이야 갈수록 감축(感祝)하다
작년에 안악 영감 일문에 단비러니
오늘의 이 희보(喜報)는 망외(望外)로다[87] <부여노정기> (1)

병부(兵部)찬 태수아이 국공(躬恭)하여 헌수(獻壽)할 때
연벽(聯璧) 진사(進士) 중제아(仲季兒)는 종후(從後)하며 잔을 드니
배석(陪席)하신 두 노인은 서로 고면(顧眄) 하시는 양
평생에 못한 일은 자식에게 받으려니
만고(萬古)에 희한(稀罕)하다[88] <부여노정기> (2)

위의 인용은 각각 여행의 시작과 끝에서 화자가 아들에 대한 마음을

87) “홍문관 직중아해 평서를 올리거늘 / 소수를 엇픗드러 방함을 뗴여보니 / 충청도 부강태수 말망에 몽점ᄒᆞ니 / 어화 성은이야 가지록 감축ᄒᆞ다 / 작년에 안악영감 일문에 감우러니 / 오늘날 이희보는 긔더욱 망외로다”.
이하 <부여노정기>의 인용은 권영철 논문 수록본을 중심으로 인용한다. 현대 한글로 옮긴 내용을 싣고, 난해한 어휘에 한자를 병기한다. 주석은 원문의 형태를 살려 적는다. 권영철, 「扶餘路程記 硏究」, 『국문학연구』 4, 대구카톨릭대학교, 1973, 38-41면.

88) “병부찬 태수아해 국공ᄒᆞ여 헌수홀새 / 연벽진ᄉᆞ 중제아는 종후ᄒᆞ며 잔을드니 / 배석ᄒᆞ신 두노인은 서로고면 ᄒᆞ시난양 / 평생에 못ᄒᆞᆫ일은 자식에게 받을나니 / 만고에 희한ᄒᆞ다”.

드러낸 부분이다. (1)에서 화자는 충청도 태수(太守) 자리에 오른 아들의 소식을 희보(喜報)라고 표현하고, 성은(聖恩)에 감사하고 있다. 여기서 화자가 '갈수록 감축(感祝)'하게 된 까닭은 작년에는 남편인 안악 영감이 벼슬을 했는데, 곧이어 아들이 벼슬을 하게 되었기 때문이다. (2)에서 화자는 아들들이 남편과 자신 앞에서 손 모으고 예를 갖추는 모습에 남편과 눈길을 주고받고 있다. 평생에 못한 일을 자식에게 받게 되었다는 표현에서 화자가 내조를 통해 아들들의 성공을 이끌어내기 전까지는 이러한 대접을 받기 어려웠다는 것을 알 수 있다. 작가인 연안이씨가 한양의 명문가에서 하회로 시집을 오면서 경제적 어려움을 겪었다는 점은 〈부여노정기〉와 함께 실린 〈쌍벽가〉에서 확인할 수 있다.[89] 〈쌍벽가〉에는 분을 바르던 팔로 나물을 캐고, 평생에 궁핍한 생활을 한 화자의 모습이 드러난다.[90] 어려운 생활에서 벗어나는 계기가 아들의 벼슬이었기에 화자는 이에 대해 희한(稀罕)한 일이라며, 누구나 할 수 없는 경험을 자신이 했다는 만족감을 표현한다.

화자는 아들의 벼슬 소식을 반복해서 말한다. 여행을 떠날 수 있게 해준 아들에 대한 감사의 마음만으로 이 내용을 반복한 것은 아니다. 아들의 벼슬소식을 반복하는 데에는 자신이 어머니로서의 역할에 충실했다는 것을 보여주려는 의도가 반영되어 있다. 당시 조선사회에서 기혼 여성들에게는 아들의 성공이 곧 나의 역할을 인정받을 수 있는 방법이었다. 이러한 맥락에서 볼 때, 〈쌍벽가〉가 〈부여노정기〉와 함께 실린 것은 우연이 아니다. 작자나 작자의 가문에서 연안이씨의 어머니로서의 면모를 강조하고 싶었기 때문에 이 두 작품을 함께 전승했던 것으로 보인다.

연안이씨가 지은 〈쌍벽가〉는 아들 태좌와 조카 상조가 나란히 과거에 급제한 것에 기쁨을 느껴 지은 작품으로 작품 안에 연안이씨의 지적 수준을 엿볼 수 있는 고사가 활용되어 있다. 아들 유태좌의 『학서선생문

89) 김수현, 「연안이씨의 삶과 <쌍벽가>」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학회, 2016, 204-205면.

90) "팔분(紛)쓰면 고운손의 치봉치미(採葑採薇) ᄒᆞ려니와 / (중략) / 평싱(平生)이 궁박(窮迫)더니 의연(毅然)홈도 의연ᄒᆞ다"
<쌍벽가> 원문은 권영철, 「쌍벽가연구」, 『상산 이재수박사 환력기념 논문집』, 형설출판사, 1972, 81-90면을 참고하였다.

집』 기록을 살피면, 어머니가 학문적 토대를 바탕으로 자식들을 길렀고, 어머니로부터 경전을 듣고, 시인들의 작품을 들었다는 내용이 있다. 연안이씨는 가정 내에서 자신이 알고 있는 지식을 토대로 아이들을 가르쳤다.[91] 그러므로 화자에게 아들들의 벼슬소식은 가정에서 아이들의 교육을 담당해야하는 자신의 역할을 잘 해냈다는 증표이다. 화자에게 아들의 벼슬 소식은 단순한 발행의 이유가 아니다. 여행 내내 자신의 즐거움을 배가하는 요소이며, 자신의 역할을 다시금 깨닫는 계기이다.

자신이 여행할 수 있는 배경을 마련한 남성 가족에게 관심을 표하는 것은 〈금행일기〉에서도 나타난다.

> 무정세월(無情歲月) 덧없이 흘러 삼년종상(三年終喪) 맞아오니
> 속절없는 영모지통(永慕之痛) 촉처(觸處)의 망극(罔極)하다
> 초토(草土) 삼연(三年) 하오시니 가색(稼穡) 탕진(蕩盡) 위급(危急)하여
> 복직(復職) 외님(外任) 좋으시나 이해저해 천연(遷延)하니
> 가빈(家貧) 친노(親老) 급한 사정(事情) 조정(朝廷)이 공논(公論)하여
> 외임(外任)을 하이셔서 가운(家運)이 트이시고[92] <금행일기>

위는 발행 과정에서 여행 전의 가정 상황과 시숙의 외임 전의 상황을 설명한 것이다. 화자는 외임을 통해 가운을 트이게 할 수 있었다는 표현으로 여행 이전까지 어려웠던 가정 상황을 세세하게 전달한다. 삼년상은 시아버지의 상을 의미하는데, 화자는 집안 어른의 상을 치르면서 가문의 재산이 점차 줄어드는 것을 걱정한다. 다행히 숙부가 외임을 해서 가운(家運)이 트일 수 있었다. 화자가 가정의 경제적 사정을 고려했다는 점에서 당시 조선사회에서 요구되는 주부(主婦)로서의 역할을 생각해볼 수

---

91) 김수경, 「우뚝 선 어머니의 자긍심, 연안 이씨 부인」, 『이화어문논집』 35, 이화여자대학교한국어문학연구소, 2015, 223-233면; 김수현, 「연안이씨의 삶과 <쌍벽가>」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학회, 2016, 197-232면.

92) “무졍세월 뉴ᄒᆞ미와 삼연죵상 ᄆᆞᆺᄌᆞ오니 / 속절업슨 영모지통 촉쳐의 망극ᄒᆞ다 / 초토삼연 ᄒᆞ오시니 가식탕진 위급ᄒᆞ와 복직외님 죠이시나 이히 져히 천연ᄒᆞ니 / 가빈친노 급ᄒᆞᆫ ᄉᆞ졍 됴졍이 공논ᄒᆞ와 / 외임을 ᄒᆞ이실서 가운니 트이시고”.
이하 <금행일기>의 인용은 노태조 책의 영인본을 중심으로 인용한다. 현대 한글로 옮긴 내용을 싣고, 난해한 어휘에 한자를 병기한다. 주석은 원문의 형태를 살려 적는다. 노태조, 『(역주) 금행일기』, 정훈출판사, 1992, 1-72면.

있다.

작품 창작 시기를 1845년으로 보면, 은진송씨는 43세일 때 이 작품을 창작했다. 43세이면 주부로서 한 집안의 가사를 책임질만한 나이이다. 조선시대 향촌 여성들은 가내노동을 관리하면서 가정의 경제 상황에 따라 생산 노동까지 겸하는 것이 일반적이었다.[93] 은진송씨 역시 향촌 양반의 정부인이었으므로 가내노동을 관리하면서 집안의 경제사정을 고려했던 것이다. 또한 조선후기에 경향분기(京鄕分岐)가 극대화되어 향촌사족들의 가산을 지키는 여성들의 임무가 막중해졌으므로 이러한 사정에 익숙했던 〈금행일기〉의 화자도 치산(治産)의 덕목을 무시할 수 없었다.[94] 그러므로 화자에게 남성 가족의 외임은 여행이 가능한 배경이면서 자신이 평소 걱정하던 가산(家産) 문제를 해결할 기회였다. 화자의 여정에서 숙부에 대한 송축적 태도가 지속적으로 발견되는 것 역시 이러한 발행 배경을 반영한 결과이다.

애민선정(愛民善政) 하오시니 목비(木碑) 석비(石碑) 섰다하네
출천지효(出天之孝) 다 하오서 승안(承顔) 양지(養志) 하오시고
우애(友愛) 돈목(敦睦) 지극(至極)해서 슬하담락(膝下湛樂) 하오시고[95]
<금행일기> (1)

구경꾼이 길에 모여 서로 칭송(稱頌) 하는구나
남여백성(男女百姓) 서로 일어 공주(公州) 배포(排鋪) 몇 백 년의
몇 등내(等內)를 치렀는고 고금이래(古今以來) 역슈(曆數)하면
애민선정(愛民善政) 이 등내(等內)요 풍신복역 처음 보네[96] <금행일기> (2)

---

93) 김경미, 「조선후기 여성의 노동과 경제활동: 18~19세기 양반여성을 중심으로」, 『한국여성학』 28, 한국여성학회, 2012, 98-99면.

94) 전형계녀가의 항목에도 '치산(治産)'은 하나의 여범(女範)으로 규정되어 있었고, 이런 시각은 향촌사족의 어려운 상황과 맞물려 더욱 확대되었다. 특히 19세기에 유행한 <복선화음가>가 치산 행위를 여성 인물의 주요 덕목으로 형상화하며 점차 대중적 독서물이 되어갔다는 것은 여성의 치산 행위가 당시 여성들의 역할에 중요한 부분을 차지하고 있었다는 것을 잘 보여준다. 당시 여성 치산에 대한 사회적 배경과 가사에 드러난 양상은 이동연, 「조선후기 女性治産과 <福善禍淫歌>」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, 2002, 285-312면; 김석회, 「조선후기 향촌사회와 치산 관련 여성형상」, 『고전문학연구』 31권, 한국고전문학회, 2007, 193-217면 참조.

95) "익민현정 ᄒᆞ오시니 목비셕비 셧다 ᄒᆞ닉 / 츌쳔지효 다 ᄒᆞ오셔 승안 양지 ᄒᆞ오시고 / 우익 돈목 지극ᄒᆞ셔 슬하담낙 ᄒᆞ오시고".

위는 숙부의 선정(善政)을 칭찬하는 송축(頌祝)의 면모가 드러난 부분이다. 화자는 시숙의 모습을 애민 정신으로 어질게 공주를 다스리는 위정자로 그린다. (1)에서는 이를 효(孝)의 덕목과 연결해 입신양명(立身揚名)으로 시어머니를 기쁘게 해드리고 슬하에서 돈독한 우애까지 보여주고 있다고 말한다. 돈독한 우애와 효심을 칭찬한 것은 시어머니를 모시고 있는 공주 관아로 자신과 남편을 초대한 사실에 기반한 평가이다. (2)는 관아에 도착해서 행차하는 원님의 모습을 보기 위해 구경꾼들이 모여 있는 광경을 나타낸 것이다. 등내(等內)가 벼슬아치의 임기를 뜻하는 말이므로 공주에 그동안 머물렀던 벼슬아치들과 비교해도 숙부의 정치가 훌륭하기 때문에 사람들이 서로 칭송하는 것이라고 말하고 있다. 단순히 행차하는 모습을 보기 위해 나온 구경꾼에 불과할지 모르나, 화자는 이를 시숙의 선정(善政)과 연결 짓는다. 주부의 입장에서 시숙의 외임은 가세(家勢)를 일으킨 사건이므로 시숙의 능력에 대한 믿음이 형성되었을 것이다. 그것이 여행지의 비석과 지역민들의 태도를 바라보는 시선에도 영향을 주어 송축적 정서표현으로 드러나게 되었다.

여행을 떠날 수 있는 배경을 제공한 남성 가족뿐만 아니라 다른 가족들 역시 여성들의 관심 대상이었다. 여행을 떠난 여성은 여정 중에 결혼 후 헤어져 산 동생을 만나거나, 가족이 모두 모여 구경할 때 질부, 질녀의 행색과 행동거지를 관찰한다. 여성은 규방을 벗어나서도 여전히 친정과 시댁 식구들에게 관심을 기울였던 것이다. 여성기행가사에는 규방가사의 특성 중 하나인 사친(思親)의 정서가 친정 부모님과 시부모님을 가리지 않고 나타난다. 다른 여성 가족의 상황에 공감하고 이를 탄식(歎息)하는 규방가사의 유대의식이 드러나기도 한다. 이는 모두 주변인에 대한 관심을 지속하는 여성 화자의 특성으로 볼 수 있다.

옥천(沃川)을 다시 보니 반석이 더욱 좋아

96) “구경군이 길이 메여 셔로 칭송ᄒᆞᄂᆞᆫ고나 / 남여빅셩 셔로 일어 공쥬 비포 몃 빅년의 / 몃 등닉를 츨어난고 고금이릭 역슈ᄒᆞ면 / 이민션졍 이 등닉요 풍신 복녁 쳐음 보닉”.

삼십년 떠난 동생 옥성 와 만나보니
고로(苦勞)에 고초(苦楚)하여 청수(淸水)한 그 얼굴이 반백이 다 되었네
손잡고 체루(涕淚)하니 회포(懷抱)도 엄억(奄憶)하다
앞길이 탄탄하니 옛 말씀 다할손가[97] <부여노정기>

위는 여정 중 옥천에서 친정 동생을 만난 사정을 그린 부분이다. 당시 여성이 출가한 후에는 친정에 가기 쉽지 않았기 때문에 친정 식구들에 대한 그리움은 여성의 일반적인 정서였다. 가족이 함께 떠나는 여정이었으므로 화자는 여정을 계획할 때부터 동생을 만나기로 했을 것이다. 가족 여행에서 친정 식구를 만나기 위해서 동행하는 가족들에게 양해를 구해야하는데, 화자는 그런 불편을 감수할 만큼 친정 식구에 대한 그리움이 컸다. 그러나 삼십년이라는 긴 세월 동안 못 본 동생은 기억 속 동생이 아닌 반백이 다 된 노인의 모습이다. 여기서 화자의 심정은 손잡고 눈물 흘리는 것으로 표현된다. 화자도 시집 와서 어려운 상황 속에 가사를 돌보아야 했기 때문에 동생의 상황에 대한 공감의 정서가 고조되어 눈물이 났을 것이다. 오랜만에 만난 동생의 변한 모습에서 친정 식구와 떨어져 지낸 세월도 돌아보았을 것이다.

앞서 〈쌍벽가〉에서 살핀대로, 화자의 신분은 지체 높은 양반이지만 현실에서는 고생스러운 삶을 이어가야 했다. 혼인 후 40여년 만에 맞은 아들의 급제는 큰 경사였으나, 가사를 돌보는 누구나 그런 행복을 누릴 수는 없었다. 자신의 동생도 다른 여성들과 마찬가지로 고초(苦楚)를 겪을 수밖에 없었다. 고생한 기억을 가지고 있는 화자는 옥천에서 만난 동생에게서 지난날 고생했던 자신의 모습을 떠올리고, 더욱 그 동생의 어려움에 감정이입할 수 있었다. 이런 사정 때문에 화자는 오랜만에 동생과 재회했지만, 작품 분위기는 즐거움보다 슬픔의 정서가 강조된다.

화자가 가족에 대해 슬픔을 드러낸 것은 며느리에 대한 회상에서도 드러난다.

---

97) “옥천을 다시보니 반석이 더욱조혜 / 삼십년 쩌난동생 옥성와 만나보니 / 도로예 고초ᄒᆞ여 청수ᄒᆞᆫ 그얼굴이 반백이 다되엿네 / 손잡고 체루하니 회포도 엄억ᄒᆞ다 / 압길이 탄탄ᄒᆞ니 옛말삼 다ᄒᆞᆯ손가”.

아이야 술 부어라 취하도록 먹으리라
한태부(韓太夫)의 잔치가 이 같이 즐겁더냐
취한 중에 진정 말이 애석함이 적을소냐
임자계축(壬子癸丑) 기황(饑荒) 시절 차마 어찌 잊을소냐
유자유손 유귀거(有子有孫 有歸去) 옛글에도 있거니와
당당한 동상방(東上房)에 너를 어찌 못 앉히며
이 좋은 이 세계를 너를 어찌 못 보이나
오내(五內)에 맺힌 한이 골수(骨髓)에 박혔으니 속광전(屬纊前) 풀릴소냐
의법전 종부직(依法典 從夫職)을 증자로 쓰단말가
부생(浮生)이 약몽(若夢)하니 천당(天堂)에서 만날소냐
취중(醉中) 건곤(乾坤)이요 한중(恨中) 금괴(金塊)로다[98] <부여노정기>

위는 화자가 부임지에서 잔치를 즐기다가 함께 가사를 돌보느라 고생했던 죽은 며느리를 회상하는 부분이다. 화자는 잔치를 즐기다가 문득 가난해서 굶주리던 시절을 떠올린다. 그러면서 함께 고생을 했으나 좋은 자리에 한 번 앉아보지 못하고, 좋은 풍경 한 번 보지 못하고 떠난 며느리의 신세를 한탄한다. '유자유손 유귀거(有子有孫 有歸去)'는 자손이 있으면 돌아갈 일만 남았다는 뜻의 한자어구이다. 이와 같은 표현으로 자손을 번성시키면 떠날 일만 남은 것인데, 자신은 며느리에 대한 한이 남아 죽기 전까지 이것을 풀 수 없다며 애통한 심정을 강조한다. 또한 법에 따라 아들이 벼슬에 올랐으니 며느리도 살아있었다면 이를 따라 지체있는 여성이 될 수 있었을 텐데 이를 이루지 못하고 떠나 안타깝다고 말한다.

앞서 자신은 어려운 시절을 겪고 마침내 아들의 입신양명으로 그 시절을 청산할 수 있었지만, 여전히 고생을 하고 있는 동생을 안타까워했던 것처럼 화자는 어려운 일을 겪고, 이를 보상받는 시점에 곁에 없는 며느리를 안타까워하고 있다. 화자가 여성의 고생과 이에 대한 보상이라는

98) "아해야 술부어라 취토록 마시리라 / 한태부에 남궁연이 이갓치 즐겁더냐 / 주중에 진졍말이 석감이 젹을소냐 / 임자계츅 기황시졀 차마엇지 이질소냐 / 유자유손 유귀거니 옛글에도 잇거니와 / 당당흔 동상방에 너를엇지 못안치며 / 이조흔 이세계를 너를엇지 못보이나 / 오내에 맷친한이 골슈에 박혓스니 / 속광젼 풀닐소냐 / 의법적 종부직을 증자로 쓰단말가 / 부생이 약몽흐니 쳔당에셔 만날손가 / 취즁 건곤이요 한중 금괴로다".

측면에 주목하고 있기 때문에 며느리가 보상 없이, 자신의 역할을 대외적으로 인정받지 못하고 떠난 일은 탄식할 만한 일이다. 한탄의 정서는 규방가사의 보편적인 정서이지만, 화자가 가정에서의 역할을 보상 받는 자신과 그럴 수 없는 여성을 비교하며 한탄한다는 점은 〈부여노정기〉의 특징이다. 표면적으로는 여성의 고난에 대한 한탄의 정서를 드러내면서도, 그 이면에는 화자가 자신을 성공한 여성으로 인식하고 그에 대한 자부심을 내보이는 것이기 때문이다.

먼저 떠난 가족에 대한 안타까움을 드러내는 것은 〈금행일기〉에서도 아래와 같이 발견되는 정서표현이다.

> 사당(祠堂)의 현배(見拜)ᄒᆞ여 차례로 나아가니
> 고루(高樓) 누상(樓上)의 반공(半空)의 솟았는 듯
> 층루(層樓) 교상(橋上)의 인연(因緣)하여 올라가니
> 평소 같이 반기어서 말씀을 묻는 듯
> 옛일을 상상하여 촉처감회(觸處感懷) 비절(悲絶)하니
> 비루(悲淚) 만항(萬行) 사ᄇᆡ(四拜)하고 강잉(强仍) 엄누(掩淚) 물러나니
> 영모(永慕) 비감(悲感) 골입(骨入)하여 금일(今日) 유한(遺恨) 층가(層加)한다[99]
>
> <금행일기>

위는 처음 관아에 도착해서 사당에 가족들과 들어가 인사 올리는 장면이다. 그런데 사당에서 옛 일을 떠올리며 슬픔을 느끼고 눈물 흘리는 화자의 모습을 볼 때, 이는 삼년상을 막 마친 시아버지를 모신 곳으로 추측된다. 온 가족이 본격적인 놀음 전에 조상님께 인사를 올리고 제사를 지내는 과정은 사대부가의 유교적 규범을 보여주는 것이면서 가족이 기쁨뿐만 아니라 슬픔도 나눌 수 있는 공동체임을 드러낸다. 따라서 목적지 금아는 화자에게 구경을 위한 공간이면서 모든 가족이 모여 돌아가신 집안 어른들을 함께 추억하는 공간이 된다. 사당에서의 제사 과정은 좋은 시절에 함께할 수 없는 가족을 회상하고, 생사를 넘어서는 가족 간의

99) “ᄉᆞ당의 현ᄇᆡᆨᄒᆞ여 ᄎᆞ례로 나아가니 / 고루 누샹의 반공의 소삿ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ / 층누교샹의 인연ᄒᆞ여 올라가니 / 샹시 갓치 반기ᄋᆞᆸ셔 말ᄉᆞᆷ을 뭇ᄌᆞᆸᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ / 예일을 샹샹ᄒᆞ와 촉쳐감회 비졀ᄒᆞ니 / 비루만항 ᄉᆞᄇᆡᆨᄒᆞ고 강잉 엄누 물너나니 / 영모비감 골입ᄒᆞ와 금일 유한 층가ᄒᆞᆫ다”.

유대의식을 보여준다.

시댁 식구들과 함께하는 여정 속에서도 여성들은 친정에 대한 그리움이나 친정 부모님에 대한 마음을 표하기도 한다. 사친(思親)의 정서가 표현된 구절은 〈금행일기〉와 〈호남기행가〉에 나타난다. 이는 여성기행가사 전반에 드러난 가족에 대한 관심 표현을 고려할 때, 규방가사에서 사친의 정서를 친정을 방문할 수 없는 한탄의 정서와 묶어 표현한 것과는 차이가 있다. 여성기행가사에서 사친의 정서를 드러낸 까닭은 좋은 시절을 맞아 여행을 떠난 화자들이 자신을 길러준 가족들과는 그 즐거움을 나눌 수 없어 아쉬운 마음이 들었기 때문이다.

여편네 이 구경도 꿈인가 의심(疑心)하니 이 밖을 더 바랄가
보는 거나 다시 보아 일기(日記)로 하였다가
홀로된 어버이께 보내자고 심중(心中)에 버렸더니[100] <금행일기>

승디호션(勝地好善)을 저 산과 나누고자
양지(陽地) 바로 내신 금환북당(錦還北堂)에 옮기고자
이렇듯 헤아리고 한 고개 넘어가니
명산 승정이 볼수록 새롭도다[101] <호남기행가> (1)

홍진(紅塵)을 하직(下直)한들 사친지심(思親之心) 없을손가
좋은 석월의 마음도 둘 데 없네
화표천년(華表千年)의 정령위(丁令威)가 돌아오니 이친(離親)을 매양하랴
좋은 바람 부는 해에 박오아사(薄汚我私)하며 박오나의(薄澣我衣)하야
노부모 돌아가실 때까지 뵈올 시절이 있을까 하노라[102] <호남기행가> (2)

---

100) "여편닉 이 구경도 쑴인가 의심ᄒᆞ니 / 이 밧슬 더 ᄇᆞ랄가 / 보ᄂᆞᆫ 게나 ᄌᆞ시 보아 일긔로 ᄒᆞ엿다가 편친(偏親)긔 보닉ᄌᆞ고 심듕의 별닛던니".

101) "승디호션을 져 ᄆᆡ화 ᄂᆞᆫ호고져 / 냥지 바로 내신 금환북당의 옴기고져 / 이러ᄐᆞᆺ 헤아리고 ᄒᆞᆫ 고개 너머가니 / 명산 승경이 볼ᄉᆞ록 새롭도다".
이하 <호남기행가>의 인용은 『역대가사문학전집』 영인본을 중심으로 인용한다. 현대 한글로 옮긴 내용을 싣고, 난해한 어휘에 한자를 병기한다. 주석은 원문의 형태를 살려 적는다. 임기중 편, 『역대가사문학전집』16, 여강출판사, 1998, 31-62면.

102) "홍딘을 하딕ᄒᆞᆫ들 ᄉᆞ친디심 업슬손가 / 죠흔 셕월의 ᄆᆞᄋᆞᆷ도 둘ᄃᆡ 업닉 / 화로쳘년의 졍위작이 도라오니 니친을 ᄆᆡ양 ᄒᆞ랴 / 죠흔 바람 부ᄂᆞᆫ ᄒᆡ의 박오아ᄉᆞᄒᆞ며 박오나의ᄒᆞ야 / 학발냥친 긔졀ᄒᆞ야 뵈올 시절이 이실가 ᄒᆞ노라".

위는 〈금행일기〉와 〈호남기행가〉에서 각 화자가 여행지에서 혹은 여행을 마친 후 회정에서 어버이에 대한 그리움을 떠올린 부분이다. 〈금행일기〉에서 화자는 누각 놀음을 하고 그 구경이 꿈만 같았다고 말한다. 그 광경을 어머니께 보내드리고 싶어진 화자는 여행지에서도 부모님을 생각하는 자신의 효심(孝心)을 작품에 드러내고 있다. 편친(偏親)은 시아버지의 죽음 후 홀로 남은 시어머니로 볼 수도 있다. 그러나 시어머니는 함께 뱃놀이와 누각놀이를 떠났으므로 고향에 계신 어머니에 대한 그리움의 표현으로 보는 것이 적절할 것이다.

〈호남기행가〉는 발행 과정에 해당하는 전사가 훼손되어 어떤 일을 계기로 여행을 할 수 있었는지가 불분명하고, 함께 여행을 떠난 인물에 대한 언급이 적다. 그러나 여행을 마친 후에는 다른 여성기행가사와 마찬가지로 사친(思親)의 정서를 표현한다. (1)은 산에 올라 고원을 바라보는 위치에 서더라도 어머니가 계시는 북당(北堂)에 갈 수 있는 배와 날개가 없으니 꿈속에서조차 어머니를 만나기는 어렵다는 이야기를 하고 있다. 화자가 이렇게 어머니에 대한 그리움을 표현하게 된 것은 명승지의 아름다운 경치를 어머니께도 보여드리고 싶은 마음이 있기 때문이다. 그 마음이 승지호선(勝地好善)을 금환북당(錦還北堂)으로 옮기고 싶다는 구절로 표현되었다. 화자의 친어머니 혹은 시어머니에 대한 효심을 알 수 있다.

(2)는 여행을 위해 어버이께 인사드리고 나섰지만, 어버이에 대한 그리운 마음이 사라지지는 않았다는 것을 정령위(丁令威) 고사와 『시경』의 구절로 표현한 것이다. 먼저 요동 사람 정령위가 신선술로 학이 된 뒤에 고향의 성문 화표주(華表柱)에 내려와 앉았다는 이야기를 활용하고 있다.[103] 여행지에서 집으로 돌아갈 때라는 것을 간접적으로 표현한 것이다. 화자는 『시경』 국풍(國風) 구절을 인용하여 친정에 갈 것을 말하는 문왕 후비의 고사로도 어머니에 대한 그리운 심정과 집으로 돌아가

103) 도잠(陶潛)의 『수신후기(搜神後記)』 권1에 전하는 고사로 선학(仙鶴)을 고향을 잊지 못하는 사람으로 비유할 때 시가문학에서 자주 활용되었다. 안동준, 「요동선인 정영위의 문학적 전승과 그 의미」, 『도교문화연구』 28, 한국도교문학회, 2008, 83-106면.

겠다는 결심을 표현했다.[104] 그런데 뒤의 『시경』 고사와 노부모를 볼 수 있는 시절이 올지 반문하는 구절은 여행을 마치고 돌아가더라도 친어머니를 만나기는 어려운 상황임을 드러낸 것이다. 작자미상의 작품이지만, 친정에 방문하기 어려운 상황이라는 점에서 작자가 기혼 여성임을 추측할 수 있다. 그렇기 때문에 노부모님을 쉽게 볼 수 없는 사정을 한탄한 것이다. 이처럼 여성기행가사 속 화자들은 좋은 풍경을 보고나니 이를 같이 볼 수 있었다면 좋았을 가족들을 떠올리며 그리움과 안타까운 심정을 말하는 특징을 가진다.

그러나 여성들이 여행지에서 가족에 대한 관심을 표할 때, 슬픔이나 한탄의 정조만 드러낸 것은 아니었다. 여성 대부분은 가마를 이동수단으로 삼았기 때문에 남성 여행객에 비해 외부보다는 내부를 집중해 관찰하게 되었다. 제한된 시야로 둘러보는 바깥 풍경도 새로웠지만, 여행지에서 마주한 가족들의 새로운 모습도 평소 집안에서만 생활하던 여성들에게는 충분한 구경거리였을 것이다. 이러한 환경적 요인으로 인해 여성들은 풍경을 보면서도 함께 여행을 온 가족에 대한 생각을 많이 표현하고, 그들에 대한 자신의 감정을 드러낸다.

> 아래로 질부(姪婦) 질녀(姪女) 용화(容華)도 아름답다
> 맏댁 연치(年齒) 생각하면 이모지연(二毛之年) 되었으나
> 청고(淸高) 상냥하니 옥분(玉盆)의 기화(奇花) 같고
> 큰 질녀(姪女)의 화안무빙(花顔霧氷) 이십춘광(二十春光) 갓 넘어서
> 백태제미(百態諸美) 완전(完全)하여 추천망월(秋天望月) 보러왔는 듯
> 작은 질녀(姪女) 옥안성모(玉顔盛貌) 이팔청춘(二八靑春) 갓 지나고
> 색태 쳥낭쇄연(淸朗瑣姸)하니 녹파부용(綠波芙蓉) 이향(異香)에 젖었는 듯
> 삼댁(三宅) 딸 소고아(小嬌兒)는 방금당연(方今當年) 십오년에
> 당승 쟉약(芍藥)이 조양(朝陽)의 반개(半開)한 듯
> 십일셰 종손녀(從孫女)는 옥반(玉盤) 진주(眞珠)로다[105] <금행일기>

---

104) 박오아사(薄汚我私) 박오나의(薄澣我衣): 잠깐 짬을 내서 사복을 손질하고, 잠깐 짬을 내서 예복을 손질해야겠다고 하네. 『시경』 국풍(國風) 주남(周南) 갈담(葛覃) 구절을 인용했다. 이 구절에 대해 주희는 몸소 부인(婦人)의 일에 부지런하고 검소하며 효심(孝心)도 지극했던 문왕(文王) 후비(后妃)가 시집에 갔음에도 효성이 쇠하지 않았다며 칭찬하였다. 성백효 역주, 『시경집전(상)』, 전통문화연구회, 2016, 32-33면.

위는 선유놀음을 떠나기 위해 가마에 오르기 전 조카들의 모습을 관찰한 내용을 담고 있다. 여성 가족들에 대한 화자의 관심은 그들의 행색이나 외모에 대한 언급으로 드러나고 있다. 뱃놀이를 떠나는 날 관아에 가족들이 모두 모여 출발하는데 어떤 가족들과 함께 떠나는지를 밝히고, 뱃놀이를 위해 치장한 질부, 질녀의 외모를 칭찬한다. 집안 여성들이 놀이를 위해 어떻게 치장했는지까지 드러낸다는 점에서 여성의 외적 모습에 대한 관심이 드러나는 서술이다. 외모를 칭찬하는 말을 할 때에 '이모지연'이나 '이십춘광'이라는 나이를 나타내는 표현이 사용되었다. 전자는 '센 털이 나기 시작하는 나이'라는 의미로 32세를 의미하고, 후자는 20세의 젊음을 봄날의 광채로 표현한 것이다. 이렇게 구체적인 나이를 밝히고, 그 모습을 옥으로 만든 화분에서 자라는 기이한 꽃(玉盆奇花), 부용(芙蓉), 작약(芍藥), 가을 하늘의 보름달(秋天望月), 옥 쟁반의 진주(玉盤眞珠)와 같은 보석에 비유하고 있다. 이렇게 타인의 외적 면모를 세밀하게 관찰할 수 있었던 것은 기행을 떠났음에도 화자가 관아 밖을 구경하는 시간보다는 관아에서 가족들과 함께한 시간이 더 길었기 때문이다. 이처럼 오랜만에 만난 가족들이 풍류놀이를 즐기러 갈 때에 꾸미고 나온 모습은 화자에게 또 하나의 볼거리이면서 자랑거리가 되었던 것이다.

이렇듯 셩열(盛列)하여 교중(轎中)에 드나들 세
향풍(香風)이 이는 곳에 홍샹채의(紅裳彩衣) 나부끼니
상운(祥雲)이 잡히는 듯 서기(瑞氣)가 욱욱(郁郁)하네
백소고(伯小姑) 먼저 나셔 존당(尊堂)을 모시옵고 가마의 드옵신 후
우리들 함께 들어 차례로 나아갈 세
연이어 문을 나셔 인부(人負)로 행(行)하올 세
십삼세 종손아(從孫兒)는 나귀 타고 앞에 가니
종가댁 소중아(所重兒)로 인기(人氣)도 출류하고 반악선룡(詖嶽仙龍) 기이한데

105) "아릭로 딜부딜여 용화도 아롬답다 / 맛딕 년치 싱각ᄒᆞ면 이모지연 되어시나 / 쳥고 샹냥ᄒᆞ니 옥분의 긔화 갓고 / 큰 딜여의 화안무빙 이십츈광 갓 넘어셔 / 빅틱졔미 완젼ᄒᆞ여 츄텬망월 ᄇᆞ러앗ᄂᆞᆫ 듯 / 자근 딜여 옥안셩모 이팔쳥츈 갓 지나고 / 싁틱 쳥낭 쇄연ᄒᆞ니 녹파부용 이향의 져젓ᄂᆞᆫ 듯 / 삼딕 잇여 소교아ᄂᆞᆫ 방금당연 십오년의 / 당승 쟉약이 됴양의 반긱ᄒᆞᆫ 듯 / 십일세 종손녀ᄂᆞᆫ 옥반진쥬로다".

관옥풍용(冠玉風容) 칠셰 아자(兒子) 하인(下人) 업고 같이 가니
출류한 옥골선풍(玉骨仙風) 막상막하(莫上莫下) 한쌍이다[106] <금행일기>

위의 인용은 치장을 마치고 행장을 차린 가족들이 선유놀음을 위해 배에 오르는 광경을 묘사한 것이다. 배까지 이동하는 과정을 자세하게 알려주고 있다. 맏시누이가 어머니를 모시고 가마를 타고 먼저 이동한 후에 자신들도 함께 들어갔다는 말이나, 일곱 살 어린아이는 하인이 업고 이동했다는 내용에서 구체적인 이동과정을 알 수 있다. 앞서 질부와 질녀의 외모를 칭찬했던 것처럼 종손과 소중아의 용모 역시 선룡(仙龍)에 비유되고, 옥골선풍(玉骨仙風)이라 표현되어 있다. 남아들의 기골을 장대하게 그리고 있는 것이다. 이를 통해 볼 때, 제한된 공간에서 생활하는 여성들에게 가족들이 평소와 다르게 치장을 하고 풍류의 흥취를 즐기기 위해 준비하는 모습은 여행지의 풍경만큼이나 구경할만한 가치가 있는 경험이었다.

여성들이 여행에서 보여준 타인에 대한 관심은 확장된 가족으로 볼 수 있는 식솔들과 여행지에서 만난 사람들에게도 미치고 있다. 외임 행차를 위해 나섰을 때 주변을 둘러싼 인파나 자신에게 예를 갖추는 사람들의 행동을 서술한 것은 이를 통해 여성들이 가문의 위세나 권위를 느낄 수 있었기 때문이다. 앞서 발행동기에서 외임을 하게 된 남성 가족들을 칭찬하고 칭송하는 태도도 단순한 감사의 표현이 아니라, 자신이 그들과 같은 가문의 일원이라는 자부심을 드러낸 표현으로 볼 수도 있다. 이처럼 여성기행가사에는 사대부가 여성의 자부심을 드러낸 표현이 자주 등장한다.

청하(淸夏) 초길일(初吉日)에 영양(榮養)으로 출발하니 친척들이 기뻐하고
고붕(古朋) 하례(賀禮)하니 범같은 허다하졸(許多下卒)

106) “이럿탓 셩열ᄒᆞ여 교즁의 들냐ᄒᆞᆯ ᄉᆡ / 향풍이 이는 곳듸 홍샹치의 나붓기니 / 상운니 집희는 듯 셔긔가 욱욱ᄒᆞ닉 / 빅쇼고 믄져 나셔 존당을 뫼시ᄋᆞᆸ고 가마의 드ᄋᆞᆸ신 후 / 우리들 함긔 드러 ᄎᆞ례로 나아갈 ᄉᆡ / 연ᄒᆞ여 문을 나셔 인부로 힝ᄒᆞ올 ᄉᆡ / 십삼셰 죵숀ᄋᆞ는 나귀 타고 압히 가니 / 죵가딕 쇼즁아로 인긔도 츌뉴ᄒᆞ고 반악 션룡 긔이ᄒᆞᆫ딕 / 관옥풍용 칠셰 ᄋᆞᄌᆞ 하인 업고 갓치 가니 / 츌뉴ᄒᆞᆫ 옥골션풍 막샹막하 일쌍일다”.

밀물처럼 밀려들어 부운총(浮雲驄) 좋은 말에
쌍교(雙橋)를 높이 실어 청풍(淸風)은 선배(先輩)되고
명월(明月)은 후배(後輩)삼아 추종(追從)이 십리로다
좌우에 권마성(勸馬聲)은 위풍(威風)이 볼만하다
당시에 듣던 소리 반갑기 그지없다[107] <부여노정기>

위는 화자가 부임길로 향하는 아들의 행렬 속에서 내용을 담고 있다. 아들의 벼슬 소식을 들은 친척들의 기쁨과 친구들의 축하가 드러난다. 이는 화자가 어머니로서 아들을 잘 키워냈음을 주변인들에게 인정받은 것이나 다름없다. 그리고 많은 병졸들이 둘러싼 모습과 따르는 자들이 십리에 늘어섰다는 표현을 통해 부여로 향하는 행장의 규모가 상당히 컸다는 것을 알 수 있다. 화자가 여행을 떠나면서 친구의 시선을 의식했다는 점과 권마성(勸馬聲)의 위엄을 강조한 점은 화자가 대외적으로 비춰지는 가문에 대한 타인의 시선을 신경 쓰고 있었다는 것을 알 수 있다. 이외에도 〈부여노정기〉는 관아에서 아랫사람들에게 식사 후 상을 물리라고 명령하는 사대부가 여성으로서의 위엄과 통인급창(通引及唱)이 자신에게 엎드려 인사하는 장면을 통해 현감의 어머니로서의 위엄을 드러낸다.[108] 타인이 자신을 대하는 방식을 통해 자신의 자부심을 표출하고 자신의 대내외적 위상을 드러낸 것이다.

집안 중물(重物) 쟝슈(藏守)하고 남노(男奴) 여복(女僕) 당부하여
진심(盡心) 수직(守直) 신칙(申飭)한 후 고을서 부마(夫馬)오니
금명일(今明日)은 발행(發行)이라[109] <금행일기> (1)

비배(婢輩)들 문후(問候)하고 고을 하인(下人) 하직(下直)하니
행구(行具)들 졈검(點檢)하여 상서(上書)와 동봉(同封)하고

107) “청하 초길일에 영양으로 발행ᄒᆞ니 친쳑이 히열ᄒᆞᆫ다 / 고붕이 하례ᄒᆞ니 범갓흔 허다하졸 / 조수갓치 미러드러 보운총 조흔말게 / 쌍교를 놉히시러 청풍은 선배되고 / 명월을 후배삼아 추종이 십리로다 / 좌우에 권마성은 위풍이 볼만ᄒᆞ다 / 당시에 듯던 소리 반갑기 그지업다”.
108) “하저ᄒᆞᆫ후 상물여라 통인급창 포복일다”.
109) “집안 중물 쟝슈ᄒᆞ고 남노 녀복 당부ᄒᆞ여 / 진심 슈직 신칙ᄒᆞᆫ 후 고을셔 부마오니 / 금명일은 발힝이라”.

하인(下人)들 술갑 주워 전어(傳語)하여 보낸 후(後)에
그 사이 밀린 가사(家事) 첩첩(疊疊)이 쌓였으니
남여비복(男女婢僕) 직임직사(職任職事) 다 각각 문의(問議)하나
이위(離闈) 졍사(情私) 동한 마음 만사(萬事)가 부운(浮雲)인 듯
무심(無心)이 날이 가니[110] <금행일기> (2)

위는 화자의 주부로서의 면모가 드러나는 부분이다. (1)은 화자가 발행 과정에서 노복들에게 집을 지킬 것을 당부하는 모습이고, (2)는 여행에서 돌아와 다시 노복들에게 밀린 가사 일을 배분하려는 모습이다. 화자는 여성으로서 가사 일을 등한시한다는 비난을 받지 않도록 자신의 소임을 다 하면서 여행을 떠났다는 것을 강조해야 했다. 즉, 위의 인용에서 화자는 사회가 자신에게 요구하는 바를 경시하지 않았음을 의도적으로 드러낸 것이다. 집안의 중요한 물건을 간직하고 집안의 돌아가는 일을 종들 각자에게 나눠지는 일은 주부로서 마땅히 해야 할 일이었다. (1)의 신칙은 여정에서 돌아온 후 (2)의 '슈직(守直)'을 칭찬하는 구절로 이어져 여행 중에도 가사 일에 대한 관심을 지속했다는 것을 은근히 드러낸다. (1)과 (2)에서 화자와 비복들의 관계는 화자가 가정에서의 역할을 여행의 전후로 깨닫게 해주고, 공간에 따른 자신의 정체성을 확립하게 한다.

일상의 공간에서 주부였던 화자는 여행지에서 원님 가문의 일원이 된다. 다만 그러한 위치 때문에 아래와 같이 여행에 어려움을 겪는다.

기생(妓生)들 현신(現身)하고 구경꾼들 방이 좁아
인기(人氣)에 취하여 덥기가 삼복(三伏)인 듯
거처(居處)에 한가하기 선창(船艙)안만 백히 못해
뒤 창(窓)을 반만 열고 주렴(珠簾)을 거둬들여
경물(景物)을 보려하니 결진(結陣)한 구경꾼은
긴긴이 막혔으니 무용(無用)의 장사진(長蛇陳)이

110) "비비들 문후ᄒᆞ고 고을 하인 하직ᄒᆞ니 / 힝구들 졈검ᄒᆞ여 상셔와 동봉ᄒᆞ고 / 하인들 슐갑 쥬워 던어ᄒᆞ여 보ᄂᆡᆫ 후의 / 그 ᄉᆞ이 밀인 ᄀᆞ사 쳡쳡이 싸혀시니 / 남여비복 직임직ᄉᆞ 다 각각 문의ᄒᆞ나 / 니위 졍ᄉᆞ 동ᄒᆞᆫ ᄆᆞᄋᆞᆷ 만ᄉᆞ가 부운인 ᄃᆞᆺ / 무심이 날이 가니".

어느 때나 풀려날고 혼금(閽禁)을 아니시고
순예(順禮)로 허(許)하시니 난잡(亂雜)히 우겨들어
염치(廉恥)를 불고(不顧)하니 우리 족친(族親) 연치다소(年齒多少)
저희 더러 알았는가 불청객(不請客)이 자리하여[111] <금행일기>

위는 누각에 오르면서 풍경을 구경하려는 화자의 모습과 구경꾼으로 인해 그것이 쉽지 않은 화자의 상황을 나타낸 부분이다. 행차에 동행한 화려한 복색의 기생들과 행차를 따르는 지역민들로 구경꾼이 많아졌다. 가마 안에서 밖을 구경해야하는 공간적 제약과 붐비는 환경이 때문에 화자는 더위를 느끼고, 경물 구경도 제대로 할 수 없게 된다. 명백히 지금의 거처(居處)에 비해 배에 있었을 때가 한가했다고 말하는 데에서 이전까지 누려온 편안한 환경이 유지될 수 없었다는 것이 드러난다. 자신의 여행이 방해받자 화자는 숙부가 구경꾼들이 몰리는 것을 금지하지 않고 허락한 것에 불만을 가지고, 지역민들을 불청객으로 인식한다. 이는 앞서 공주 지역의 지역민들을 숙부의 선정에 만족을 표하고 있는 구경꾼으로 그리던 것과 차이가 있다. 화자는 여행을 온 공주에서는 여행객이자 관리의 가족이므로 자신의 구경을 방해하는 지역민들은 불청객으로, 가문의 일원으로 자부심을 느끼게 해주는 지역민들은 선정에 만족한 백성들의 모습으로 표현한 것이다. 타인의 행동을 바탕으로 여행객이나 사대부가 여성이라는 정체성을 드러내는 것은 앞서 비복들과의 관계에서 주부로서의 자신을 드러낸 것과 유사한 부분이라 할 수 있겠다.

가족 이외의 타인을 관찰한 여성기행가사 특성은 〈호남기행가〉에서도 발견된다. 〈호남기행가〉에서는 여정 중 장성 읍내 여염집의 인심을 평가하거나 읍내 주인의 반응을 언급하는 것으로 타인의 태도를 통해 타지에서의 여행이 쉽지 않았다는 것이 드러난다.

111) “기싱들 현신ᄒᆞ고 구경군들 방이 좁의 / 인긔에 취ᄒᆞ이여 덥기가 삼복인 듯 / 거쳐의 한쇼ᄒᆞ기 션챵안만 빅히 못히 / 뒤 챵을 반긔ᄒᆞ고 쥬렴을 거더들어 / 경물을 보려ᄒᆞ니 결진ᄒᆞᆫ 구경군은 / 긴긴이 막혓시니 무용의 쟝ᄉᆞ진이 / 어ᄂᆞ 쩌나 풀여 날고 혼금을 아니시고 / 슌예로 허ᄒᆞ시니 난잡히 욱어들어 / 염치를 불고ᄒᆞ니 우리 쪽친 년치다쇼 / 져희 다려 알나ᄂᆞᆫ가 블청긱이 ᄌᆞ릭ᄒᆞ여”.

저 어인 순역행차(順驛行次) 장성읍내(長城邑內) 들어서니
연읍(沿邑)이라 못 와서 연점(沿店)에 들어간다
촌점(村店)이 빈 데 없어 좁음도 좁을시고
서산에 해 다가고 자최눈 뿌리는데
여염마다 들어가니 핀잔이나 맞았어라
언 비가 최기하니 그 더욱 우환이라
촌주인 유질(柔質)하여 제 오(誤)를 참(慙)하고
이렇듯 군속(群束)하기 팔구인(八九人)체이라[112] <호남기행가>

화자는 장성읍내에 가는 과정에서 읍내 안까지 도달하지 못하고 길가의 연점(沿店)에서 하룻밤 묵게 되었다. 그러나 눈이 오고 추운 날씨 때문인지 마을의 여관은 빈 곳이 없었고, 여염집에 들어갔다가 핀잔만 맞는다. 다행히 화자의 일행은 마을 주인이 제대로 접대하지 못했음을 인정하고 받아주어 궂은 날씨를 피할 수 있었다. 여행지에서 숙소를 구하지 못하고 추운 날씨에 고생했던 고생담을 통해 여행을 사실적으로 그리고 있다. 여기서 여염집의 인심이 좋지 않았다는 표현이나, 촌주인이 자신의 과오를 부끄럽게 여기고 자신들을 다시 받아주었다는 서술을 통해 여행지에서 여행객으로서 지역민들과의 우호적 관계가 필요한 요소임을 알 수 있다. 〈호남기행가〉와 〈금행일기〉의 화자가 가족들과 동행하며 여행을 했고 관아를 중심으로 한 구경을 했기 때문에 상대적으로 〈호남기행가〉와 같이 지역민들과 직접적인 소통을 할 일이 많지 않았다는 것을 고려하면, 위에 나타난 〈호남기행가〉의 여행은 타지에서 지역민들에게 관심을 가지고 그들의 호의에 기댈 수밖에 없는 여행객으로서의 사정이 더 잘 드러난 작품이다.

이처럼 여성여행가사에는 타인에 대한 여성들의 관심을 드러낸 표현들이 다양하게 등장한다. 이를 통해 여성들이 가지고 있는 의사소통 방식이 기행가사에 드러난 것을 확인할 수 있다. 여성 작자들이 타인에 대한

112) “저 어인 슌녁힝ᄎᆞ 쟝성읍닉 드려시니 / 년읍이라 모다셔 년졈의 든쵀ᄒᆞᆫ다 / 촌점이 빈ᄃᆡ 업셔 족음도 속을시고 / 셔산ᄋᆡ ᄒᆞ 다가고 자최눈 쑤리ᄂᆞᆫᄃᆡ / 녀념마다 드러가니 핀잔이나 마다스라 / 언비가 최기ᄒᆞ니 긔 더옥 우환이라 / 촌쥬인 뉴딜ᄒᆞ야 제 오ᄅᆞᆯ 참ᄒᆞ고 / 이러ᄃᆞᆺ 군속ᄒᆞ기 팔구인체이라”.

관심과 그로부터 촉발되는 정서를 중심에 두고 여행지에서의 일들을 서술한 것은 여성의 의사소통 방식이 관계지향적이기 때문이다. 의사소통의 전략 중 관계지향적 전략(relationship-directed strategies)은 자신과 타인의 관계를 정의하는 데에 있어 사람들 사이에 존재하는 결속적 관계를 증명하고자하는 태도로 드러난다. 여기서 관계를 표시하기 위해 관계에 소속된 사람들만 알고 있는 경험을 드러내는 의식(ritual)과 특정 행위를 통해 다른 사람들과 다른 관계를 가지고 있음을 보여주는 구분(markers)은 여성기행가사에서도 찾아볼 수 있다.[113] 가족들에 대한 관심을 표현하는 데에 있어서 가문 내의 사람들만 공유하고 있는 외임 이전의 가내 상황이나 여행 현장에 없는 가족들을 불러내 안타까움을 토로하는 것은 가문 내의 사람들을 결속하고 가족들 간의 유대감을 고취시킬 수 있는 내용을 담은 것이다. 또한 타인지향적 전략(other-directed strategies)에서 타인에게 특정 행동을 할 수 있게 설득하거나 타인을 수용 혹은 거부하는 반응을 보이는 것 역시 나타난다.[114] 여성기행가사에는 가족들과의 관계를 통해서 어머니, 아내, 딸로서의 정체성을, 노복과의 관계에서 가정 내에서의 역할과 지위를, 지역주민의 관계 속에서 사회적 지위와 여행객으로서의 정체성을 깨닫고 있는 것이다.

따라서 여성이 기행문학을 지으면서도 가족을 포함한 타인에 대한 관심을 지속적으로 드러내고 그들에 대한 자신의 생각이나 감정을 가감 없이 드러냈다는 것은 여성들에게 기행가사가 가지는 의미가 다른 사람들과의 소통, 타인을 통한 자신의 발견에 있음을 보여준다. 일반적으로 여성이 남성보다 자신의 개인적 생각이나 감정을 더 개방하여 드러내고, 그것을 공유함으로써 친밀감을 형성한다. 이러한 여성의 공감을 기반으로 한 의사소통 방식[115]이 조선후기 여성기행가사에는 반영되어 있는 것

113) B. Aubrey Fisher에 따르면 대인관계에서 의사소통을 효율적으로 하기 위해 세우는 전략을 자기지향적 전략, 타인지향적 전략, 관계지향적 전략, 상황지향적 전략, 토의주제지향적 전략으로 나누어볼 수 있다. 이 중에서 타인과의 관계에서 타인에게 초점을 맞춘 타인지향적 전략과 관계지향적 전략은 여성이 의사소통을 하는 방식과 유사하다. 강문희 외, 『인간관계의 이해』, 학지사, 1999, 358-366면.

114) 위의 책, 360-362면.

115) Ronald B. Adler & Russel F. Proctor(정태연 역), 앞의 책, 390-391면.

이다. 화자들은 이를 통해 함께 여행한 가족들, 규방에서 자신의 글을 향유하게 될 여성 독자들이 공감대를 형성할 수 있도록 했다. 이는 남성들이 지은 기행가사가 관념적 형상화와 사실적 형상화로 개인적인 여행체험을 그려낸 것과 구분되는 지점이다.

관계지향적 진술방식은 타인을 통해 자신을 인식하는 여성들의 소통방식을 드러낼 수 있지만, 여성의 내밀한 심리를 그리기에는 부족하다. 다음 절에서는 여성이 진솔한 감정을 표출하고, 자신에게 여행이 가지는 의미를 발견하는 과정을 살펴봄으로써 여성의 정서표현이 안과 밖을 아우르고 있음을 알아보도록 한다.

2. 진솔한 감정 표출을 통한 여행의 가치 발견

여성기행가사가 타인과의 관계를 기반으로 한 의사소통 방식을 보여준다는 점에서 화자의 시선은 일차적으로 외부를 향하고 있다. 그런데 여성기행가사는 화전가계 가사가 외출을 통한 경험을 화전놀이의 장소에서 함께 글로 써 공동 창작을 한 것과 비교할 때, 개인이 체험한 바를 남긴 개인 창작물이라는 특징을 갖는다.[116] 창작 과정에서의 차이로 인해 화전가는 여성 전반의 목소리를 들려주지만, 여성기행가사는 개인적인 목소리를 들려준다. 여성기행가사의 화자들은 여행체험을 통해 자신의 내면을 돌아보고, 그동안 표현하지 못했던 진솔한 감정과 욕망을 표현하는 수단으로 가사를 창작한다. 본 절에서는 여성기행가사에 나타난 화자의 내면 토로에 집중해 작품을 분석하고, 여성들이 여행체험과 가사 쓰기를 통해 성취하고자 한 바가 무엇인지 생각해보고자 한다.

여행체험을 하면서 여성들은 평소 제한된 공간에서 생활하던 것과 달리 넓어진 행동반경을 몸소 느끼게 된다. 이 과정에서 여성들은 양가적인 감정을 느낀다. 처음에 명승지를 둘러보면서는 그동안 답답했던 심정을 풀고, 해방감을 느끼며, 여행이 가지는 긍정적인 가치를 만끽한다. 그

116) 박경주, 앞의 논문, 139면.

러나 곧 남성과 자신의 처지를 비교하며, 여성으로서의 한계를 인식하는 신변탄식의 태도를 보인다.

주렴(珠簾)을 잠깐 들고 원근(遠近)을 바라보니
산천(山川)도 빼어나고 지세(地勢)도 시원하다
사십년 막힌 흉금(胸襟) 이제야 트이겠다[117] <부여노정기>

괴이한 산 공주산성은 길기도 길고
규중 시름이 하늘에 아득하니
장성(長城) 십 여리의 해도(海道) 깊거니와
명산(名山)을 등 돌아서 있어도 험준하다[118] <호남기행가>

위는 여성들이 여행을 오기 이전에 가지고 있었던 답답했던 심정과 고통스러운 시간들을 표현한 부분이다. 〈부여노정기〉의 화자는 산천을 둘러보며 여행지에서의 감상을 표출하고 있다. 그런데 감상의 기저에는 그동안의 막혀있던 마음을 털어놓을 수 있는 공간에 도달했다는 기쁨이 드러난다.[119] 당대 여성들이 마음속에 품었던 규방 밖으로의 여정을 흉금(胸襟)으로 생각한다면 이는 자신이 꿈꿔온 여행을 현실에서 이룩할 수 있게 된 데에 대한 기쁨의 표현일 것이다. 동시에 그것을 사십 년이라는 긴 세월 동안 마음속에만 두어야 했던 여성으로서의 탄식도 기쁨의 이면에 자리해 있다. 또한 작자인 연안이씨가 아들의 벼슬 이전에 사십 년 동안 한미한 시집에서 고초를 겪었던 과정을 떠올리면, 이 구절은 그동안 사대부가의 안주인으로 당연하다고 생각하며 감내해왔지만, 사실은 답답한 속을 풀어내지 못해 막혀있는 상태였음을 인정하는 고백이다. 솔직한 고백으로 여행체험을 통한 해방감을 드러냈다고 볼 수 있다.

〈호남기행가〉의 화자 역시 규문고로(閨門苦勞)라는 표현을 통해 여행

117) “쥬렴을 잠간들고 원근을 쳠망ᄒᆞ니 / 산쳔도 수려ᄒᆞ고 지세도 활연ᄒᆞ다 / 사십년 막힌흉금 이제야 티이거다”.
118) “그이ᄒᆞᄂᆞᆫᄉᆞᆫ 공쥐산경 장홈도 쟝홀시고 / 규문고로가 반공의 포묘홈 / 장셩 십여리의 히도 깁거이와 / 명산을 등도라셔 이샤도 차아ᄒᆞ다”.
119) 정한기(2000)는 이를 “여성 현실에서 벗어난 정감을 발산한 것”이라고 보았다. 정한기, 앞의 논문, 80면.

을 떠나기 전 규방에서의 생활을 힘들게 일하던 생활로 그리고 있다. 그러나 〈부여노정기〉가 해방감을 표현하기 위해 일상에서의 힘들었던 일들을 언급한 것과 달리, 〈호남기행가〉는 일상의 고통은 하늘로 아득하게 멀어졌지만 화자가 여행하는 공간이 여행객으로서는 만만하지 않은 길임을 밝히고 있다. 길어서 이동에 많은 수고가 드는 공주산성과 깊은 바다와 험준한 산의 형세는 여행지에서 여행객으로서 경험하는 새로운 고충이다. 숙소를 구하지 못해 어려움을 겪거나 날씨가 궂어 힘들었던 경험을 솔직하게 표현했다는 점에서 〈호남기행가〉는 일반적으로 여성이 여행에서 기대하는 해방감을 말하기보다는 실제 여행지에서 느낀 감상을 진솔하게 표현한 작품이다.

〈금행일기〉의 화자 역시 고대하던 여행을 떠나 좋은 풍경을 감상했지만 작품 중간에 신변탄식의 어조를 드러낸다. 그 과정에서 남성들과 다른 처지로 인해 자신이 느끼는 한계를 가감 없이 표현한 구절들이 눈에 띈다.

출천지효(出天之孝) 다 하고서 승안양지(承顔養志) 하오시고
우애(友愛)가 지극하여 슬하(膝下) 즐겁게 하오시고
남편네는 때로 좇아 귀령단희(歸寧團喜) 하건만은
규리(閨裡)에 매인 몸은 어느 때 은혜를 표현할고[120] <금행일기> (1)

쌍계사(雙溪寺) 가까이요 총벽암(總碧岩) 금벽청(金碧靑)이
십리 안팎 된다 하나 여편네 이 구경도
꿈인가 의심하니 이 밖을 더 바랄가
보는 게나 자세히 보아 일기로 하였다가
편친(偏親)께 보내자고 마음에 별렀더니
규중(閨中)에 매인 몸은 드나나나 깊이 들어
구차히 은신하여 보는 것이 분명할가[121] <금행일기> (2)

120) "츌쳔지효 다ᄒᆞ오셔 승안양지 ᄒᆞ오시고 / 우ᄋᆡ 돈목 지극ᄒᆞ셔 슬하 담낙 ᄒᆞ오시고 / 남편ᄂᆡ는 ᄯᅢ로 조차 귀령단희 ᄒᆞ건마ᄂᆞ / 규리의 ᄆᆡ인 몸은 어ᄂᆞ ᄯᅢ 감하일고".

121) "쌍계ᄉᆞ 지쳑이요 총벽암 금벽쳥니 / 십니 안밧 된다 ᄒᆞ나 여편ᄂᆡ 이 구경도 / ᄭᅮᆷ인가 의심ᄒᆞ니 이 밧슬 더 ᄇᆞ랄가 / 보ᄂᆞᆫ 게나 ᄌᆞ시 보아 일긔로 ᄒᆞ엿다가 / 편친긔 보ᄂᆡᄌᆞ고 심듕의 별넛던니 / 도쟝의 ᄆᆡ인 몸은 드나 나나 깁히 드러 / 구ᄎᆞ히 은신ᄒᆞ여 보ᄂᆞᆫ 거시 분명ᄒᆞᆯ가".

만일에 남아(南兒)인들 팔도강산 두루 놀아
봉래산 불로약(不老藥) 삼신산 장생초(長生草)를
아무쪼록 광구(廣求)하여 부모님께 효양(孝養)하고
연연익수(年年益壽) 만년세(萬年歲)를 북두셩신(北斗星辰) 축원하고
문필(文筆)이 강하(江河)같고 출장입상(出將入相) 조달(早達)하여
이현부모(以顯父母) 할 것을 전생에 죄를 지어
규합(閨閤)에 매인 몸이 일마다 원(願) 밖이라[122] <금행일기> (3)

위는 각각 발행 전의 한탄, 명승지를 관람하고 하는 한탄, 놀음을 끝내고 내려오는 길의 한탄을 드러낸 부분이다. 여행 공간상으로는 모두 다른 장소인데 비슷한 한탄의 말을 늘어놓고 있다. 특히 "규리(閨裡)의 ᄆᆡ인 몸", "규합(閨閤)의 ᄆᆡ인 몸"으로 규중이라는 공간의 제약에 대한 한탄이 두드러진다. 화자는 여행을 통해 평소 자신이 생활하는 공간이 얼마나 제한적이었는지를 더 절실히 느꼈을 것이다. 이러한 한탄은 남성과의 비교를 통해 심화된다.

(1)에서 하늘의 뜻에 따라 효를 다하고 우애의 돈독함을 지키는 남편 식구들의 모습과 이러한 유교적 덕목을 지켜 어버이를 먼저 뵙고 즐겁게 해드릴 수 있는 남편의 처지가 구체적인 행위로 언급된다. 〈금행일기〉는 발행과정을 상세히 밝힌 것이 다른 여성기행가사에 비해 도드라지는데, 그 과정이 길어질 수밖에 없었던 것은 여성으로서 발행하는 일자를 정하는 일이 쉽지 않았기 때문이다. 화자는 추수 후 겨울 전에 가기로 했으나 '다ᄉᆞ(多事) 년쳡(連疊)'으로 해가 지나기 전에 금행하는 일을 포기하고, 그 다음 해로 발행일을 다시 정했으나 정초에 여자로 관부 출입을 하는 것이 반갑지 않은 일이 될 거 같아 삼월로 미룬다. 그리고 어느 때에 할지를 묻는 말에 삼월 초순으로 완정하여 일정을 계획해 떠나게 되었으나, 떠나는 과정에서도 아이의 머리 부스럼을 걱정하고, 가산을 지키도록 노비들을 단속하는 등 집을 떠나며 신경 써야 할 부분이 많았다.

122) "만일의 남아런들 팔도강산 두루 노라 / 북닉산 불노약과 삼신산 쟝싱초를 / 아모조록 광구ᄒᆞ여 양친긔 효양ᄒᆞ고 / 연연익슈 만년셰를 북두셩신 츅원ᄒᆞ고 / 문필이 강하갓고 츌장입상 죠달ᄒᆞ여 / 이현부모 ᄒᆞ올 거살 젼싱의 죄즁ᄒᆞ여 / 규합의 ᄆᆡ인 몸이 ᄉᆞᄉᆞ의 원 밧기라".

그런데 이에 비해 남편은 가사일을 걱정하지 않고 편히 떠날 수 있으니 그 처지가 비교되어 자신의 처지를 한탄하게 된 것이다.

(2)에서도 명승지를 구경하다가 이 광경을 부모님께 전해드리고 싶은 효성을 표하고 있다. 그러나 그 과정에서 자신의 공간적 한계를 알게 된다. 이는 당시 양반가의 여성들이 유람을 하는 과정에서 가마를 타고 구경하는 일이 잦았기 때문에 명승지에 가더라도 가마의 작은 문을 통해 주변을 둘러보는 정도에 그쳤고, 가마에서 나와 둘러보더라도 넓은 활동반경을 가지고 마음껏 구경하기에는 한계가 있었음을 드러낸 것이다. 그래서 화자는 자신의 구경을 "구ᄎᆞ(苟且)히 은신(隱身)ᄒᆞ여 보ᄂᆞᆫ 거시 분명(分明)홀가"라는 자조적 표현으로 한탄한다. 이렇게 구경조차 마음껏 하지 못하다 보니 자연히 남성들의 제한 없는 공간, 제약 없는 구경이 부러워진 것이다.

(3)에서는 '만일에'라고 자신이 남성이었을 경우를 가정하여 유교사회에서 남성이 가진 기회를 나열하고 있다. 화자는 '남아라면'이라는 가정으로 유람뿐만 아니라, 효양, 입신양명 등 여성이기 때문에 기회조차 가질 수 없는 일들을 꿈꿔본다. 그러나 곧 여성이라는 자신의 한계를 수용하고 다시 한탄의 정서로 돌아온다. 이 구절에서도 내용적으로 한탄의 정서를 드러내지만, 그 방식에 있어서는 자신이 남성이었다면 할 수 있었던 일들을 구체적으로 서술한다는 점에서 감정을 중심으로 한 서정적 진술과는 거리가 있다.

여성의 한탄은 규방가사 중 계녀가와 화전가를 비롯한 많은 계열에서 등장하는 보편적인 정서로 대표적인 규방가사의 특성이다.[123] 그리고 규방가사의 화자가 남성과의 대비를 통해 상대적 좌절과 한계를 깨닫는 것은 여성의 전형적인 한탄 표출의 방식 중 하나이다.[124] 한탄의 정조가 한 작품에서 여러 번 등장하며 이것이 확장된다는 점이나, 한탄의 결과가 그 한탄이 발생한 원인을 완전히 없애고 갈등을 해소하는 방식으로 작용할 수 없다는 점 역시 규방가사에서 일반적으로 드러나는 한탄 표현

123) 양태순, 「규방가사 여성성으로서의 '한탄'에 대하여」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005, 172면.
124) 위의 논문, 180면.

방식과 크게 다르지 않다.[125]

그러나 여성이 남성과의 비교를 통해 자신의 한계를 인식하는 것을 구체적인 갈등을 해소하지 못하는 비극으로만 보기는 어렵다. 〈금행일기〉에서 한계를 인식한 순간들 대부분은 당시 사회에서 지켜야 할 덕목이었던 효(孝)의 논리를 다할 수 없을 때 발생한다. 유교적 규범 아래 효행은 권장되는 일인데 오히려 내외법 때문에 그것을 온전히 해낼 수 없는 여성들의 한계를 드러내 지배층의 논리로 지배층의 규범을 꼬집고 있는 것이다. 그러므로 남성과의 비교는 단순한 남성 선망이 아닌,[126] 여성으로서의 공간적 한계가 자신의 가치관을 실현하는 문제에 어떻게 영향을 끼치고 있는지를 절실히 보여준 적극적 표현이다.

한탄의 정서 외에도 여성기행가사의 화자들은 구경에 대한 욕심을 드러내는 것으로 내면의 정서를 표출한다. 제한된 공간에서 생활하는 여성들에게 다른 지역에 방문해서 그곳의 경관을 감상하는 기회는 자주 오지 않는다. 그래서 여성기행가사 속 화자들은 여행지에서 자신이 구경하고자 하는 장면을 보기 위해 애쓰고, 험난한 여정을 무릅쓰고 길을 나선다.

> 우리도 씻고 어머님 인사 하온 후에
> 점고(點考) 구경 하려하니 행랑(行廊)에 가 본다하니
> 종들 먼저 인사하여 이부자리 치운 후에
> 형제 숙질 모여서서 여럿이서 나아가니
> 중문 밖 막 나서며 구경처(處)는 가까이요
> 행랑은 거기서 머니 다 각각 틈을 얻어
> 숨어서 엿보니 구차도 막심하다
> 좌편은 책실 화장실 앞으로 마굿간 벽
> 악취가 올라오나 구경의 욕심으로
> 처음과 끝을 보려하니 앞뒤 차례 점고절차(點考節次)

125) 위의 논문, 180-200면.

126) 여성작 가사에서 남성선망 모티프를 해석할 때 그것이 단순히 남성을 우월하게 생각하는 기제가 발휘된 것으로 보는 기존의 견해가 있다. 이에 대해 여성이 자신의 결핍을 보완하기 위한 고민 끝에 지금의 사회에서는 남성이 되어야만 그것이 가능하겠다는 결론에 다다른 것으로 보아야 한다는 백순철의 견해가 발표되었다. 이는 남성선망 모티브를 현실에 대한 강한 비판으로 읽어낸 결과이다. 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교민족문화연구원, 2017, 106-109면.

고을마다 한 가지라 차례로 기생 점고
용모와 자태도 볼 것 없고 복색도 기괴하다
앞뒤 처신 쉽지 않고 물색의 화려함이
감영 고을은 한 가지나 원주(原州)만도 못하도다[127] <금행일기>

위는 〈금행일기〉에서 화자가 관아에서 아침마다 이루어지는 기생 점고 과정을 다른 여성 가족들과 함께 구경하는 장면이다. 구경하기까지의 과정과 구경 후의 감상이 진솔하게 드러나 있다. 〈금행일기〉에서 구경에 대한 욕망을 가장 솔직하게 표현한 구절은 관아에서 기생 점고 과정을 구경하는 위의 구절이라고 할 수 있다. 점고 절차의 과정이나 구경에 대한 언급뿐만 아니라 어머니께 아침인사를 올린 일과 누구와 함께 구경을 갔는지를 자세하게 시간 순서에 따라 밝히고 있다. 그런데 사대부가 여성들이 기생 점고를 구경하는 장소가 화장실과 마구간을 지척에 둔 악취가 나는 공간이다. 이는 발행 과정과 숙부와 동행한 여정에서는 가문의 위엄을 은근히 드러내며, 자신의 지위를 재확인한 것과 대비되는 구차한 모습이다. 그만큼 화자에게 기생 점고 구경은 체면을 내려놓을 만큼의 가치가 있는 구경거리였다. 그러나 화자는 기생들의 모습을 볼 것 없이 기괴하다고 평하며, 고을마다 비슷비슷한 화려함이 있을 뿐 자신이 이전에 경험한 원주 지역의 점고 절차에 비해 부족하다고 생각한다.

제한된 공간에서 생활하는 여성들의 실경에 대한 기대는 남성에 비해 컸기 때문에 〈금행일기〉의 화자는 자신이 알고 있던 것과 실제 체험을 단순히 비교하는 데에서 그치지 않고 자신이 그 광경을 보기 위해 감내한 바를 밝혀 자신의 구경 욕심을 전면에 내세운다. 또한 기대했던 만큼 실망한 내용을 진솔하게 적어 체험에 대한 자신의 감정 표현에 집중한다.

127) “우리도 쇼셰ᄒᆞ고 죤당 신셩 ᄒᆞ온 후 / 졈고 구경 ᄒᆞ랴ᄒᆞ니 힝낭의 가 본다ᄒᆞ닉 / 죵들 몬져 젼비ᄒᆞ여 비부가지 치운 후의 / 데형슈딜 모혀셔셔 졔졔유유 나아가니 / 듕문 밧 막 나셔며 구경쳐는 지쳑이요 / 힝낭은 게셔 머니 다 각각 틈을 어더 / 은신ᄒᆞ여 여어보니 구ᄎᆞ도 막심ᄒᆞ다 / 좌편은 칙실 측간 압흐로 마구격벽 / 악취가 울입ᄒᆞ나 구경의 욕심으로 / 시죵을 보려ᄒᆞ니 젼후 ᄎᆞ례 점고졀ᄎᆞ / 고을마다 ᄒᆞᆫ 가지라 ᄎᆞ례로 기싱졈고 / 용틱도 볼 것 업고 복싁도 긔괴ᄒᆞ다 / 진퇴 쳐신 블용이요 물싁의 화려ᄒᆞ미 / 영하읍은 ᄒᆞᆫ ᄀᆞ지나 원쥬만도 못ᄒᆞ도다”.

이 날을 밤을 새워 북창으로 가는 길에
대설이 난박하니 광풍이 매작하니
교중(僑中)에 쌓인 눈이 치마 앞에 가득이라
괴로움도 겨우 참아 나주에 해가 뜨니
행마를 재촉하여 나주를 향할 길에
바람 칼날 같고 흰 눈이 길막으니
용진산 좋은 경치 추운 봄에 더 올랐다[128] <호남기행가>

위는 〈호남기행가〉의 화자가 날씨 때문에 여행하기 어려웠다는 것을 밝힌 부분이다. 직접적으로 구경에 대한 욕망을 드러낸 〈금행일기〉와 달리, 〈호남기행가〉는 여로의 험난함을 들어 화자의 적극성을 은연중에 드러낸다. 밤샘 이동, 눈보라와 거센 바람은 가마를 타고 이동하는 화자일지라도 견디기 힘든 졸음과 추위였을 것이다. 〈호남기행가〉는 발행 동기를 확인할 수 없어 여행의 이유가 온전히 화자 개인의 선택인지, 아니면 다른 여성기행가사들과 마찬가지로 가족과 동행하게 된 것인지 알 수는 없다. 그러나 가마 안까지 눈이 들이칠 정도로 궂은 날씨에도 여행을 강행한 것이 화자의 의지라면, 인용된 부분은 충분히 화자의 구경에 대한 욕심을 드러내는 구절로 볼 수 있다. 그리고 화자는 궂은 날씨를 뚫고 밤을 새워 나주로 향하여 마침내 용진산의 경치를 마주했을 때, 그 경치를 좋다고 긍정하는 태도를 보인다. 작품 초반에서 화자는 '비회(鄙懷)가 요란하니 유완(遊玩)도 맛업더라'라는 말을 한 바 있는데, 이는 〈호남기행가〉의 화자가 개인적인 감상을 이야기하는 데에 있어 여행길에서 느끼는 부정적 심사도 있는 그대로 솔직하게 말하는 편이라는 것을 알려준다. 그런 화자가 고행을 끝내고 마주한 경관에 만족을 표했다. 즉, 화자는 좋은 경관을 보기 위해서라면, 졸음과 궂은 날씨는 충분히 이겨낼 수 있다는 여행객으로서의 적극적인 면모를 보이고 있다.

128) "이 날을 경야ᄒᆞ야 북챵으로 가ᄂᆞᆫ 길의 / 대셜이 난박ᄒᆞ니 광풍이 매작ᄒᆞ니 / 교듕의 ᄡᅡ인 눈이 치마 압희 ᄒᆞ나히라 / 괴로옴도 겨유 ᄎᆞ마 나쥬의 평명ᄒᆞ니 / 힝마를 지촉ᄒᆞ야 나쥬를 향ᄒᆞᆯ길의 / 열풍 칼날 ᄀᆞᆺ고 빅셜이 난지ᄒᆞ니 / 용진산 죠흔 경개 ᄒᆞᆫ 츈의 더 올낫다".

은진을 목적지로 대촌 뒤를 지날 길에
제 내 손을 들어 저것이 미륵이라
어와 네 어인고 네 근본 내 모르니
땅으로부터 솟았느냐 앉을 줄 모르거든 행보를 어이할고
사람의 솜씨인가 조물주의 솜씨인가
신장을 의논하면 천척(千尺)이 넘을 것이요
몸의 부피 헤아리면 열 아름이 남을러라
무쇠로 지은 갓이 구름 속에 감춰지고
흰 돌로 무은 어께 하늘에 닿았는 듯
천강삼노(天降霜露)를 실컷 받아먹고
남천북국(南天北國)은 눈앞에 두었으니
옥경선회(玉衡旋回)를 몇 번이나 지경우객(持經羽客)을
경작(耕作)을 얼마나 먹었는데
천천만겁(天天萬劫) 지내도록 죽을 줄 모르는다[129] <호남기행가>

위는 미륵상을 구경하고 화자의 개인적인 감상을 드러낸 부분이다. 은진 지역의 미륵동상은 주요 명승지 중심으로 여정을 요약적으로 제시한 〈부여노정기〉에도 빠지지 않았을 정도로 유명한 관광 명소이다. 화자는 지역의 명물인 은진 미륵에게 말을 건네는 어투를 사용하여 자신이 느낀 바를 솔직하게 표현하고 있다.[130] 땅에서 솟아나 있는 미륵상의 자태를

129) “은진을 더위잡아 대촌뒤흘 지낼 길의 / 제 뇌손을 드러 저거시 미록이라 / 어와 네 어인고 네 근본 내 모ᄅᆞ니 / 짜으로셔 소사ᄂᆞ냐 안잘 줄 모ᄅᆞ거든 힝보을 어이홀고 /냥슈의 공역인가 화옹의 슈단인가 / 신장을 의논ᄒᆞ면 천척이 나물거시오 / 몸쒸롤 헤아리면 열아롬이 나물너라 / 무쇠로 디은 가시 구롬 속 ᄀᆞᆷ초이고 / 흰돌노 무은 엇게 구소의 다핫ᄂᆞᆫᄃᆞᆺ / 천강샹노롤 슬케쟝 바다먹고 / 남천북국은 눈알픽 두어시니 / 옥경선희롤 멋번이나 지경욱익을 / 경쟉을 언마나 먹엇관ᄃᆡ / 천천만급 디내ᄃᆞ록 죽을 줄 모ᄅᆞᄂᆞᆫ다”.

130) 정한기(2000)는 해당 구절을 화자의 정감이 대상의 모습에 비해 우세하게 서술되었다고 보았고, 김수경·유정선(2002)에서도 은진미륵을 목도한 화자의 정서적 체험에 집중되어 있다 평했다. 다만, <이부인기행가사>의 이본인 <호남기행가>를 연구한 류연석(2003)은 은진미륵에 대한 감회를 그리면서도 경관의 분위기를 사실적으로 묘사했다고 평했다. 해당 구절이 은진미륵의 모습에 대한 화자의 새로움, 놀라움과 같은 감정을 표현한 것은 맞지만, 19세기 여성기행가사 세 작품을 비교할 때 <호남기행가>는 명승지에서의 감정뿐만 아니라 관찰한 내용을 묘사한다는 특성을 가지고 있고, 미륵상의 신장, 몸 둘레, 동상을 구성하고 있는 재료 등을 나름대로 형상화했다는 점에서 본고는 이 구절이 19세기 기행가사의 특성인 구체적 묘사도 이루어진 것으로 판단

말하면서 화자는 네 근본을 모른다며 은진 미륵상이 가진 고적으로서의 가치를 모른다고 솔직하게 말한다.[131] 19세기 기행가사가 기존 산수유람의 전통을 따라 문화유산의 역사적 내력을 밝히고, 자신이 알고 있는 정보를 제시한 것과는 다른 태도이다.[132] 화자는 역사적 유물인 미륵상을 실제로 감상하기 전에 가지고 있던 사전 정보가 없어서 오히려 미륵상의 자태, 크기 등을 자유롭게 묘사할 수 있었다. 화자의 상상 속에서 미륵상은 거대한 크기에 걸맞게 하늘의 서리와 이슬을 먹고, 북두칠성(玉衡)을 돌고, 삼십삼 관음 중 하나인 지경관음(持經觀音)과 전설 속 날개 있는 신선인 우객(羽客)의 경작을 먹어 천만겁(千萬劫)을 사는 존재이다. 자신이 아는 불교 관련 표현을 적절히 활용해 대외적으로 알려진 은진 미륵의 이미지가 아닌 〈호남기행가〉 작자만의 은진 미륵 이미지를 완성한 것이다.

자신이 잘 알지 못하는 명승지나 대상을 유람할 때에 여행자는 자신이 경물로부터 받은 주관적인 인상이나 감정을 자유롭게 표현할 수 있다. 배경 지식의 부재로 인한 표현의 자유로움이 여성기행가사의 특성이 된 것이다. 이러한 특성을 반영하듯, 〈호남기행가〉의 화자는 알고 있는 정보도 직접적으로 드러내지 않고, 문학적으로 형상화한다.

> 험하다 장성고개 내외 삼십이라
> 멀리서 바라볼 때보다 넘어가니 더 되도다
> 수목이 사납고 굵은 돌이 흩어진 데
> 임하(林下)에 우는 새는 옛 일을 느끼는 듯
> 서까래에 집터에 음풍(陰風)이 쓸쓸하니
> 타행 모든 혼백 석사를 취회한 듯

했다.

131) 김수경·유정선(2002)에서는 지식이 부족함에도 불구하고 화자가 내적 갈등을 표하거나 자기 비하를 하지 않는 점을 들어 여성에게는 여행이 자신이 가지고 있는 지식을 체험해보는 것이 아닌 대상에 대한 보편적 정감을 느끼는 것이라 설명했다. 다만, 여성들이 기행가사와 기록들을 알고 있었던 것으로 보이는 다수의 인용 구절들과 <금행일기>에서 자신이 알고 있었던 것을 실경과 비교해보는 태도가 드러난 것을 고려해야 한다. 기존 연구가 다소 '정감'에만 초점을 맞춰 여성작자의 여행을 정서 표출의 수단으로 좁혀버린 한계가 있다.

132) 유정선, 앞의 책, 112면.

당당한 대장부가 그 몇이나 죽었기에
자고로 편한 말이 세상 유□하고
수성입절(守城立節) 아니 어이 가작(假作)없네[133] <호남기행가>

위는 일찍이 임진왜란 당시 의병에 대한 기록과 성현들의 유풍으로 유명했던 장성고개를 보고 화자가 공간에서 느낀 정서를 표현한 부분이다. 장성고개는 임진왜란 당시 의병 창의의 유적이 있는 공간이다.[134] 그런데 이 공간에 대한 화자가 드러낸 정서를 볼 때, 화자가 묘사한 공간의 분위기는 단순히 장성고개의 실경에서 느껴지는 정감은 아니다. 화자가 유적지에 대한 정보를 알고 있었기 때문에 장성고개의 모습이 나무가 사납고 굵은 돌이 흩어진 공간으로, 서까래만 남은 집터의 쓸쓸함으로 느껴진 것이다. 화자는 이곳을 황량한 공간으로 그려내 간접적으로 유적과 관련된 역사배경을 떠올리게 하고 있다. 나무 아래에서 우는 새의 처량한 소리는 시각적으로 드러난 처연함을 청각적으로 한 번 더 강조한 표현이다. 이는 충절(忠節)을 지키고 죽은 대장부들을 안타까운 시선으로 바라보는 정서로 유교적 덕목을 관념적으로 강조하기보다 인간적으로 공감하는 화자의 태도를 잘 드러낸다.[135] 이처럼 풍경에서도 주관적으로 느낀 정감을 표현하는 것은 남성들의 기행가사가 관습적으로 명승지의 정보를 제시하는 것에 집중한 것과 비교되는 〈호남기행가〉만의 서술적 특질로 볼 수 있다.

여성들은 경관을 보고 내면의 감정을 표현했을 뿐 아니라, 여성으로서 글을 읽고 쓰는 일에 대해서도 솔직한 심정을 밝혔다.

보는 게나 자세히 보아 일기로 하였다가
편친(偏親)께 보내자고 마음에 별렀더니
(중략)

133) “험홀샤 장성고개 닉외 삼십이라 / 멀이서 ᄇᆞ라볼 너머가닉 더딕도다 / 슈목이 ᄉᆞ럽고 굴근 돌히 흣터진딕 / 님하의 우는 새는 옛 일을 늣기는듯 / 갈희예 집터희 음풍이 소슬ᄒᆞ니 / 타힝 모든 흔빅 석ᄉᆞ를 취회ᄒᆞᆫ듯 / 당당ᄒᆞᆫ ᄒᆞᆫ 대쟝뷔 기명치나 죽엇과딕 / ᄌᆞ고로 편ᄒᆞᆫ 말이 세상 유□ᄒᆞ고 / 슈셩입졀 아니 어이 가작업닉”
134) 김수경·유정선, 앞의 논문, 323-324면.
135) 김수경·유정선, 앞의 논문, 334면.

동서를 분변하지 못하고 견문(見聞)이 좁아서
기록이 향방 없고 식견이 고루하니
무엇을 의빙(依憑)할고 어불성설(語不成說) 참괴하다[136] <금행일기>

명산 승정이 볼수록 새롭도다
산악은 높고 험하여 하늘에 닿았는데
용과 같은 서너 봉이 차등을 이루고 있으니
이 봉도 저러하고 이 봉 저러하여
두 눈이 암암하여 우열을 가릴 수 없으니
천지 돋은 때의 바위를 다 담아서
비취로 꾸며내어 천주를 괴었는가
높은 봉우리에 오르면 북국을 만져 볼 듯
수목도 빛이 있고 금수도 영화롭고 아름다워
대회산 옥녀봉이 이 뫼보다 어떠하며
이월아 높은 언덕과 어떠하던고
휴용담 맑은 물이 이 냇가보다 어떠한가
두잠의 기린 글이 만고의 유전(留傳)하나
내 뜻에 생각하기는 이 뫼 밖에 더할손가
문인의 넓은 뜻에 헛말이 무수하니
문장이 유여(有餘)하면 중간엔들 못 낄 일인가[137] <호남기행가>

위는 여성기행가사의 화자들이 여성들에게 글을 읽고 학습하는 행위가 가지는 의미를 진솔하게 표현한 부분이다. 〈금행일기〉의 화자가 남성과 대조되는 여성으로서의 한계를 인식하고 한탄한 것에서도 드러났지만, 조선시대 여성과 남성은 사회적으로 용인된 공간의 크기뿐만 아니라 교

136) “보는 게나 ᄌᆞ시 보아 일긔로 ᄒᆞ엿다가 / 편친긔 보니ᄌᆞ고 심듕의 별넛던니 / (중략) / 동셔를 분변 부지 문견이 망미ᄒᆞ여 / 긔록기 향방 업고 식견이 고루ᄒᆞ니 / 무어술 의빙홀고 어불셩셜 참괴ᄒᆞ다”.

137) “명산 승경이 볼ᄉᆞ록 새롭도다 / 산악은 차아ᄒᆞ야 하늘의 다핫ᄂᆞᆫᄃᆡ / 부용ᄀᆞᆺ툿 서너 봉이 차등을 시류ᄒᆞ니 / 이 봉도 져러ᄒᆞ고 이 봉 져러ᄒᆞ야 / 두 눈이 암암ᄒᆞ야 우렬을 미막ᄒᆞ니 / 텬지 돗튼 시의 바옥을 다 다마서 / 비취로 ᄭᅮ며니여 천쥬를 괴왓ᄂᆞᆫ가 / 샹샹봉고ᄒᆞ면 북국을 문져 볼듯 / 슈목도 빗치잇고 금슈도 영미홀샤 / 대회산 옥녀봉이 이 밋과 엇더ᄒᆞ며 / 이월아 놉흔 언덕과 엇더턴고 / 휴용담 묽근 물이 이 냇과 엇더턴고 / 두줌의 길인 글이 만고의 유젼ᄒᆞ나 / 내 ᄯᅳ지 싱각기는 이 밋 밧긔 더홀손가 / 문인의 너른 ᄯᅳ지 헛말이 무슈ᄒᆞ니 / 문쟝이 유여ᄒᆞ면 죵간인달 뭇길일가”.

육수준과 창작의 자유로움에서도 차이가 있었다. 여성의 여행이 쉽지 않았다는 것은 여행체험을 기록하는 일도 쉽지 않았다는 것을 의미하는데, 그런 배경에도 불구하고 기행가사를 창작했다면 여성기행가사의 화자들은 학습과 문학 창작에 대한 다른 생각이 있었을 것이다.

〈금행일기〉의 화자는 자신의 구경을 어버이께 일기로 남겨 보내드리겠다고 다짐하며, 마음속에 품어둔 효심을 드러낸다. 그러나 여행을 왔음에도 가마 밖을 나서기 어려웠던 화자에게 방향을 구분하는 일은 쉽지 않았으며, 여성으로서의 덕목을 교육받았을 뿐 지리에 대한 정보를 익히거나 들을 일이 거의 없었기에 이에 대한 견문이 좁다는 생각에 이르러 좌절한다. 그 결과 자신의 글은 방향성이 없고 고루한 식견을 보여줄 뿐이라는 자평을 남긴다. 의빙(依憑)해서 쓸 수 있는 전고를 잘 알지 못한다고 말하며, 자신의 교육 수준에 대한 한탄하기도 한다. 이는 여행을 하고, 체험을 기록하는 것에 욕심이 생긴 화자가 그동안 규중에만 있을 때는 생각하지 못한 자신의 창작 욕구를 발견한 것이다. 동시에 창작을 위한 학습에 대한 열의를 드러낸 것으로도 볼 수 있다.

〈호남기행가〉의 화자는 자신의 글쓰기에서 긍정적 점을 발견하고 있다. 자신에게 경물을 보고 이를 글로 남기는 행위가 어떤 의미인지, 승경을 직접 체험하는 것이 중요한 이유가 무엇인지를 말하기 위해 산수를 구경하면서 당나라 시인 두보(杜甫)와 잠참(岑參)의 글을 언급한다. 먼저, 경물을 읊은 부분부터 순차적으로 살피면 화자는 명산을 구경하며 각 봉의 우열을 가릴 수 없는 멋진 경치임을 보석에 비유해 시각적으로 형상화한다. 그리고 그 높이가 매우 높아 하늘에 닿아 있어 봉 위에 올라서면 북두칠성을 만져볼 수 있겠다고 말한다. 이러한 과장적 수사를 하면서 자신이 구경하고 있는 곳이 잘 알려진 승경과 비교했을 때 어떠하겠냐고 말한다. 그 다음이 바로 두잠의 글에 대한 화자의 생각을 드러낸 부분이다. 당나라의 유명 시인인 두 사람의 글이 여전히 전해지고 있으나 그것은 간접 체험일 뿐이고, 간접체험이 실경을 보고 자신이 직접 체험하는 것을 뛰어넘을 수는 없다는 말로 여행과 기록의 가치를 말하고 있다.

이름난 명승지를 글로 경험하는 것보다는 비록 대회산 옥녀봉, 휴용담이 아닐지라도 직접 바깥으로 나서 구경한 경물이 훨씬 더 의미 있다는 화자의 인식은 주목할 만하다. 조선후기 여성들이 기행문을 읽는 것에서 벗어나 직접 그것을 체험하려는 욕구를 가지고 있었음을 시사하기 때문이다. 또한 문인들이 펼친 뜻에도 헛된 말이 많으니 자신처럼 부족한 글솜씨를 지녔더라도 이 문장이 남는다면 그 중간에는 낄 수 있지 않겠느냐는 반문으로 여행 체험을 문학으로 남기는 일을 정당화한다. 이는 여성이 스스로를 문인에 견주어 그들과 같은 글을 남길 수 있다는 생각을 드러낸 것으로 문학적 표현 욕구를 표현한 것이다.

여성기행가사가 가진 개인적인 목소리에 집중하면 여성기행가사의 화자들은 여행체험을 통해 자신의 내면을 돌아보고, 그동안 표현하지 못했던 진솔한 감정과 욕망을 표현하는 수단으로 가사를 창작했음을 알 수 있다. 여성들은 여행체험을 통해 자신의 여행 전의 생활을 돌아보며 공간의 제약을 벗어난 데에 대한 해방감을 느끼거나, 여행객으로서 여정에서 느낀 바를 진솔하게 표현한다. 함께 여행을 떠난 남성 가족들과 자신의 처지를 비교하며 한탄하지만, 동시에 여행 공간에서 새로운 욕망을 발견하고, 표출한다. 이를 통해 여성들은 여행체험과 가사 쓰기로 자신의 내면을 돌아보고 자신의 새로운 면모를 발견할 수 있었다.

3. 서사적 진술과 실경 묘사를 통한 흥취의 표현

앞에서 여성들이 여행체험을 통해 타인을 경유해 자신의 정체성을 발견하거나, 내면의 목소리에 집중해 정서를 표현한 경우를 살펴보았다. 여성여행가사에 표현된 내면의 목소리에는 가사 창작에 대한 욕구도 포함되어 있었다. 그러나 창작 욕구가 발휘되기 위해서는 창작을 할 수 있는 지적 배경과 작가로서의 의식이 갖춰져야 한다. 본 절에서는 여성들이 여행체험을 문학으로 만들어가는 과정에서 사용한 진술방식을 살피고, 당대 여성이 가지고 있었던 작가로서의 수준을 가늠해보고자 한다.

여성기행가사가 여행지의 풍경을 그리고 자신의 흥취를 드러내는 방식은 시간에 따른 서사적 진술과 경물에 대한 묘사로 구분해볼 수 있다. 기행가사 특성상 여러 날의 기록을 담고 있는 만큼 시간의 흐름을 알 수 있는 표현이 등장하거나, 하루의 구경을 마치고 다음날의 여정을 기술하는 방식이 자주 등장한다. 여기서 주목할 점은 담고자하는 내용에 따라 서사적 진술과 묘사의 서술 방식이 구분되어 나타난다는 것이다. 이는 여성의 창작자로서의 면모로 볼 수 있다. 본고는 〈부여노정기〉에서는 여성기행가사가 시간의 흐름에 따라 여행의 시간적 배경을 밝히는 과정을 살피고, 〈금행일기〉에서는 서사적 진술로 관변풍류를 구가하는 풍류적 면모를 살필 것이다. 그리고 〈호남기행가〉에서는 정지된 장소에서 풍경을 감상하고, 그 경치를 문학적으로 묘사한 부분을 살필 것이다. 이를 통해 본고는 그것의 의미를 여성의 문학 창작 측면에서 조망할 것이다.

봄바람 가득하고 시절은 삼월이라
친척은 만당(滿堂)하며 때 맞춰 비가 내려
이화(李花)도 향기롭다 풍백(風伯)을 의논하며
성은이 중첩(重疊)하여 이역(吏役)을 피할소냐[138] <부여노정기> (1)

여름 초하루에 영양(榮養)으로 발행하니
친척들이 기뻐하고[139] <부여노정기> (2)

광음(光陰)이 훌훌하여 경신(庚申) 신유(辛酉) 거의로다
십일월 이십육일은 유학대감의 회갑이라
유자자효 여증손(有子子孝 如曾孫)에 유부유부 경부정부(有夫有婦 敬夫貞婦)
시절 좋고 세풍하니 때 가장 좋다마는
팔역신민(八域臣民) 소회중(素懷中)에 잔치할 수 있겠는가[140]
<부여노정기> (3)

---

138) “화풍은 만실ᄒᆞ고 시절은 삼월이라 / 친쳑은 만당ᄒᆞ며 시유난 낙낙ᄒᆞ여 / 이화도 향기롭다 풍백을 의논ᄒᆞ며 / 성은이 중쳡ᄒᆞ여 이역을 피홀소냐”.
139) “청하 초길일에 영양(榮養)으로 발행ᄒᆞ니 / 친쳑이 히열ᄒᆞᆫ다”.
140) “광음이 훌훌ᄒᆞ여 경신신유 거의로다 /십일월 염육일은 유학대감 회갑이라 / 유자자효 여증손에 유부유부 경부정부 / 시화 세풍ᄒᆞ니 ᄯᅢ가장 조타마는 / 팔역신민 소회중에 셜연이야 ᄒᆞ올손가”.

위는 〈부여노정기〉에서 시간적 배경이 드러난 부분을 가져온 것이다. 〈부여노정기〉의 화자가 여정을 시간의 흐름에 따라 서술했음을 구체적으로 시간을 밝힌 구절에서 확인할 수 있다. (1)에서 처음 아들의 벼슬 소식을 들은 때는 봄바람이 부는 삼월로 그려진다. 삼월은 화자에게 가정 내에 가족들이 화목하게 모여 있고, 봄비에 젖은 꽃향기가 그윽한 때이다. 이런 좋은 시절에 아들의 벼슬 소식이 겹치니 이는 때를 맞춘 비와 같았을 것이다. 봄은 일반적으로도 여행을 떠나기에 좋은 계절이다. 화자는 이를 가정의 긍정적인 기운과 임금의 은혜와 결부시켜 벼슬을 위한 여행을 피할 수 없는, 필연적인 여행으로 정당화한다.

(2)에는 실제 발행 계절이 여름 초하루로 나온다. 가문을 빛낼 수 있는 외임으로 발행하는 것이기에 친척들은 화자 일행을 기쁘게 송별한다. (3)은 작품의 말미로 남편의 회갑잔치가 벌어진 때를 밝혔다. 시간이 빛처럼 빠르게 흘러 부여 관아에서 생활한 것이 금방 지났다고 말하는데, 바로 앞 내용은 아들의 부임을 축하하는 부여 관아에서의 잔치 내용이다. 부여에 도착하여 잔치를 즐긴 후 부여 관아에서 보낸 시간이 있었기에 경신년에서 거의 신유년에 이른 것인데 그 생활상은 생략되어 있다. 이는 여행체험 후 기록할 사건을 선별하는 과정에서 시간의 공백이 발생한 것이다. 생략된 부여 관아에서의 생활은 잔치에서 잔치로 채워진다. 이것은 잔치가 화자의 여행에 중요한 의미를 갖는 사건이었음을 드러낸다. 다른 것은 생략하더라도 잔치 과정만은 밝혀 적고 싶었던 것이기 때문이다.

(3)에서 화자는 자신의 가정을 설명하기 위해 한자어구 표현을 사용한다. '유자자효 여증손(有子子孝 如曾孫)'이라는 표현은 증삼(曾參)과 같은 효심 깊은 자손을 말한다. 다음으로 쓴 '유부유부 경부정부(有夫有婦 敬夫貞婦)'는 지아비를 공경하는 정숙한 부인을 의미한다. 이는 효도하는 자손과 정숙한 부인으로 대표되는 사대부 가정의 모습을 나타낸 것이다. 그리고 남편의 회갑 연도인 경신년은 정조가 승하한 해로 백성들이 소회중(素懷中)이니 잔치를 벌이기가 꺼려진다고 말한다. 관리 집안의 안주인으로서 정사를 신경 쓰는 모습을 보이고 있는 것이다. 일련의

서술을 통해 작자가 사대부가 안주인으로서의 자부심과 가문의 위상을 자랑하고 있다는 것을 알 수 있다. 성대한 잔치, 효(孝)와 경(敬)의 태도, 국정에 대한 관심은 조선시대 지배층의 면모를 드러내는 소재이기 때문이다.

여행체험을 서술할 때, 시간의 흐름을 계절적 배경이나 구체적인 연도를 언급하여 서사적으로 진술하는 경우도 있지만, 계절이나 연도가 나오지 않아도 서사적 진술은 가능하다. 여정의 순서에 따라 여행체험을 배치하면 시간 순서에 따른 진술로 볼 수 있기 때문이다.

〈금행일기〉는 여행지에 이르는 과정, 동행한 가족들, 주변 광경을 발행부터 회정의 과정까지 구체적으로 밝히고 있다. 시간 흐름에 따른 여정 구성을 작품을 통해 드러낸 것이다. 작품 분량을 볼 때, 〈금행일기〉는 풍류를 구가하는 장면만을 800구가 넘는 분량으로 그려내고 있는데, 이러한 장편화 양상은 조선 후기 가사의 특성을 반영한 것이다. 아래는 관변 풍류의 구가 장면을 일부 인용한 것이다.

> 배 띄워 나아가니 산천(山川) 초목(草木)들도
> 어디로 가노라고 우리와 동행하네
> 각 배가 앞서거니 뒤서거니 물 흐르듯 내려가니
> 국태민안(國泰民安) 좋은시절 태평곡(太平曲) 연주하듯
> 녹음방초(綠陰芳草) 성화시(成化時)라 산수풍경(山水風景) 아름답다
> 삼잡이의 삼현성(三絃聲)은 가인(歌人)의 흥을 돋네
> (중략)
> 쌍쌍(雙雙)한 명기들이서 정성스레 단장(丹粧)하고
> 교언영색(巧言令色)으로 좌우(左右)에 벌였으니
> 재주로 상대(相對)하며 색태(色態)를 자랑하여
> 봄바람 버들가지의 꾀꼬리 소리가 한가한 듯
> 가곡(歌曲)이 서로 응하여 풍악(風樂)으로 화답(和答)하네
> 생황노래는 맑고 낭랑하여 하늘에 닿았는 듯
> 어룡(魚龍)이 출몰하고 선학(仙鶴)이 배회하여
> 기녀들 흥을 돋아 앵무술잔 권주가(勸酒歌)로
> 술상 그릇이 낭자(狼藉)하고 술통이 엎쳤으니
> 노랫소리 빠르고 높아져 이어지는 다섯 노래[141] <금행일기>

위에 드러난 놀음의 양상을 보면 원님의 행차이고, 친정 식구들 다수가 떠난 뱃놀이기 때문에 배가 여러 척 있었던 것으로 보인다. '삼잡이'는 세 가지 악기를 다루는 악공으로, 화자와 가족들은 악공들과 함께 승선해 음악과 함께 경치를 감상하는 여행방식을 취하고 있다. 첫 부분에서 산천초목(山川草木)이 자신들을 따라나선다는 표현으로 자연을 의인화하여 표현한다.[142] 만물에 생동감을 주는 활유법을 통해 규방에서 생활하는 여인으로서 경험하기 힘든 뱃놀이 체험을 할 수 있게 된 화자의 들뜬 감정이 드러난다.

구경의 순서는 산천의 풍경을 둘러보는 외경에서 배 위에서 즐기는 음주가무의 내경으로 이어지고 있는데, 구체적으로 배가 출발하는 과정, 풍경 감상, 노래 감상과 음주의 순서로 이루어져 있다. 시간의 흐름은 공연의 순서에서 알 수 있다. 초반에는 악공들의 악기 연주로 노래를 할 기생들의 흥을 돋우고, 본격적으로 기생들은 재주를 부리며, 권주가를 부른다. 이때 노랫소리는 점차 높아지고 빨라진다. 사용된 악기로 장구, 피리, 현악기, 생황이 나오는데, 이들 악기는 모두 가곡 반주에 쓰이는 악기였으므로 기생들이 가곡을 불렀을 것으로 추정된다. 이중 생황은 중국의 아악에서 사용되었는데 19세기 초에 가곡과 시조 등 가악 반주에만 쓰인 사정이 실학자 서유구(1764-1845)의 『유예지』에 남아 있다.[143] 따라서 화자와 가족들은 선유놀음의 과정에서 기악연주부터 가곡 연창까지 이어듣고, 처음 앵무 술잔에 술을 받아들던 상황에서 술병과 그릇들이 널부

141) "ᄇᆡ써여 나아가니 산쳔쵸목들도 / 어ᄃᆡ로 가노라고 우리와 동힝ᄒᆞᄂᆡ / 각션이 혹션혹후 슌뉴ᄒᆞ여 ᄂᆞ려가니 / 국ᄐᆡ민안 호시졀의 태평곡을 쥬ᄒᆞᄂᆞᆫ 듯 / 녹음방쵸 셩화시라 산슈풍경 가려ᄒᆞ다 / 삼잡이 ᄉᆞ면셩은 가인의 흥을 돕ᄂᆡ / (중략) / 쌍쌍ᄒᆞᆫ 명긔들이서 단장 셩히 ᄒᆞ고 / 교언 영식으로 좌우의 버러시니 / 지주로 샹ᄃᆡᄒᆞ며 식ᄐᆡ를 ᄌᆞ랑ᄒᆞ여 / 츈풍 셰류간의 황잉셩이 한가ᄒᆞᆫ 듯 / 가곡이 샹응ᄒᆞ여 풍악을 화답ᄒᆞᄂᆡ / 싱가ᄂᆞᆫ 요량ᄒᆞ량ᄒᆞ여 구소의 ᄉᆞ못ᄂᆞᆫ 듯 / 어룡이 츌몰ᄒᆞ고 션학 ᄇᆡ회ᄒᆞ여 / 졔기들 승흥ᄒᆞ여 잉무ᄇᆡ 권쥬가로 / ᄇᆡ반이 낭ᄌᆞᄒᆞ고 주쥰이 업쳐지니 / 졀주은 비격졀쇄와 혈식 나군 번쥬 오가".

142) 정한기(2000)는 이에 대해 만물을 있는 그대로 그리기보다 화자의 감정에 따라 정감화하는 서술방식을 활용한 것으로 보았다. 정한기, 앞의 논문, 77면 참조.

143) 임미선, 「『유예지』에 나타난 19세기초 음악의 향유 양상 」, 『동아시아문화연구』 34, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2000, 197-203면.

러지고 술통이 엎어지는 지경에 이를 때까지 음주를 즐겼다. 점차 흥과 취기가 오르는 과정이 서사적 진술을 통해 드러난 것이다.

음악을 감상하는 태도를 볼 때, 화자는 악기 이름을 잘 알고 있었으며 음악을 감상하고 그 소리에 대해 구체적으로 서술할 정도로 이에 대한 조예가 깊었다. 아래의 구절에서도 화자의 예술적 소양이 드러난다.

> 오음육률(五音六律)이 채루(彩樓)를 둘렀도다
> 기녀들 옷을열고 대무처(對舞處) 마주서니
> 장식(裝飾)도 볼 것 없고 가무(歌舞)가 다 생소하다
> 대풍류(大風流) 줄풍류(絃風流)로 한 바탕 길게 놀고[144] <금행일기>

위에서 화자는 노래뿐만 아니라 춤까지 보고 즐기고 있다. 화자는 오음육률(五音六律)이 누각을 둘러싸고 기녀들이 마주보고 짝지어 춤추는 장면을 말하면서 가무가 생소하다고 평가한다. 자신이 이전까지 알고 있던 가무와 지금 구경하는 가무를 비교하는 태도를 보이고 있는 것이다. 이후 서술에서도 대풍류(大風流), 줄풍류(絃風流)로 연주에 사용된 악기의 종류에 따라 음악을 다르게 인식한다. 이러한 태도는 예술적 배경지식 없이는 나타날 수 없는 것이다. 그리고 여행체험을 통해 화자는 자신이 알던 가무와 여행지에서 감상한 가무를 비교하여 지역별로 가무의 종류가 다름을 깨닫고 있다.[145] 또한 〈금행일기〉에 나타난 풍류의

---

144) “오음뉵률이 치루롤 둘넛도다 / 기녀들 긔복ᄒᆞ고 대무쳐 마죠셔니 / 의쟝도 볼 것 업고 가무가 다 싱쇼ᄒᆞ다 / 딕풍뉴 쥴풍뉴로 ᄒᆞᆫ 바탕 길게 놀고”.

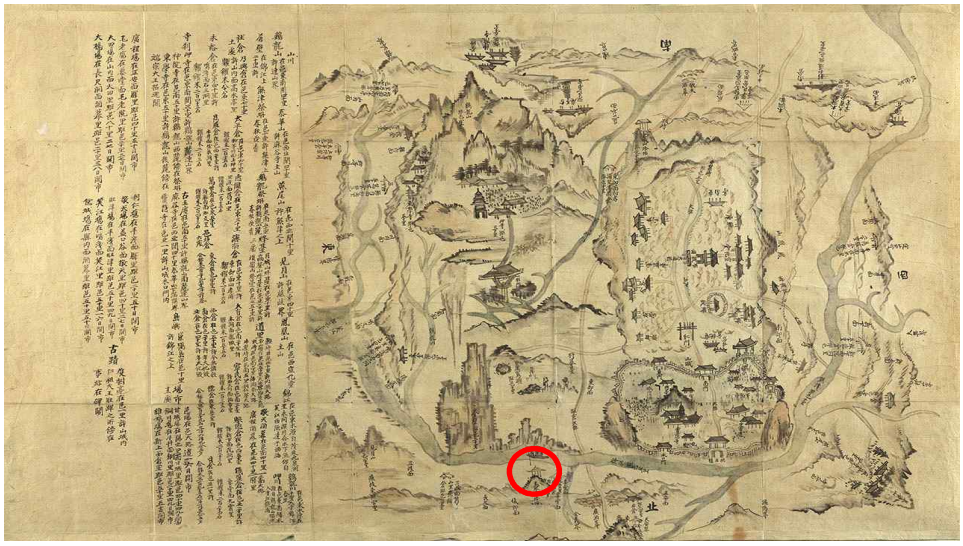
145) 이와 관련해 진주목사로 부임한 정현석(1817-1899)이 만든 『교방가요』에 관한 성무경(2001)의 논의를 생각해볼 수 있다. 『교방가요』에 실린 의암별제가무는 지방 교방에서 볼거리를 위해 창작된 것으로 공식적인 행사에 사용된 교방정재 중 하나였다. 이처럼 각 지역별로 지역 특색을 살린 정재의 종류가 달랐을 것이며, 개인적 풍류와 공식적 행사를 위한 풍류의 크기를 고려하면 화자가 풍류를 즐기며 기녀들의 복장과 가무에 새로움을 느끼는 것은 자연스러운 일이다. 또한 여성인 화자가 사대부 남성들에 비해 풍류방에 갈 일은 드물기 때문에 화자가 풍류에 대한 지식을 글로 배웠을 가능성도 있다. 다만, 화자가 풍류 놀음에 대한 사전지식이 있었는지의 여부와 상관없이 공간적 제약 속에서 살았던 화자에게 기악과 가무가 어우러지는 상황은 새로운 경험이었을 것이며, 자신이 지내던 지역을 벗어난 곳에서 연행되는 레퍼토리가 익숙하지 않을 수밖에 없다. 『교방가요』와 의암별제가무을 통한 지방 교방 가무의 특수성은 성무경, 「『敎坊歌謠』를 통해 본 19세기 중·후반 지방의 官邊 풍류」, 시조학논총 17, 한국시조학회, 2001, 328-342면 참조.

양상은 이 여행이 악공과 가무를 하는 기녀들이 모두 동행하는 지역 단위의 행사임을 잘 보여준다.

> 북루를 다 왔다고 가마를 대령하네
> 다 각각 배에 내려 높은 언덕 올라가니
> 높고 그림 같은 누각이 동쪽 바다에 닿은 듯
> 단청이 휘황하여 햇빛과 나란하니146) <금행일기>

위는 누각놀음을 하며, 화자가 누각 위에서 바라본 풍경을 묘사한 것이다. 놀음의 순서는 뱃놀음 다음에 누각놀음의 차례로 이어지고 있다. 화자와 가족들은 배에서 내려 북쪽 누각에 올라 위에서 아래로 경치를 감상한다. 배에서는 시선의 이동이 원경에서 근경으로 이어지며 시간의 흐름에 따라 서술되었지만, 누각에서는 누각 위의 고정된 위치에서 바라본 경물을 중심으로 한 묘사가 주요 서술방식이 된다. 가마를 타고 언덕 위쪽으로 이동한 화자는 그곳에서 누각의 모습을 묘사한다. 그림에서나 볼 수 있을 것 같은 누각이 동쪽 바다에 닿아있는 것만 같다고 표현한 것을 토대로 화자의 위치에서 누각이 앞에 있고 바다가 뒤쪽으로 펼쳐져 있었음을 알 수 있다.

146) “북누을 다 왓다고 가마를 ᄃᆡ령ᄒᆞ니/ 다 각각 빅예 ᄂᆞ려 고부로 올ᄂᆞ가니 / 고류화각니 부상의 다ᄒᆞᆫ는 듯 / 단쳥이 휘황ᄒᆞ여 일식과 병긔ᄒᆞ니”.



[그림 1] 〈공주목지도(公州牧地圖)〉[147]

위의 [그림 1]은 작품에 드러난 화자의 위치를 바탕으로 지도에서 화자가 있었을 것으로 추정되는 위치를 필자가 표시한 것이다. 〈공주목지도〉에는 북쪽에 배를 타고 오를 수 있는 언덕 위의 누각이 하나 확인된다. 누각에 오르기 전 아래에서 위를 올려다봤다면, 해가 뜨는 동쪽 바다(扶桑)에 닿았다는 표현이 나올 수 있다. 그러므로 표시한 위치가 화자가 경물을 바라봤던 누각으로 보인다.

뒤창을 반 열어 주렴을 채용하고 사면을 맛보니
무궁한 좋은 경치 여기 뿐 아니로되
방안에 잠겼다가 심신이 호연하다
장성이 둘러 있고 청강이 막혔으니
성군 명왕이 피란하신 곳이로다
악양루 만리성이 중국의 유명하나

147) 奎10405, 충청도각군(조선) 편(忠淸道各郡(朝鮮) 編), <공주목지도(公州牧地圖)>, 필사본, 1872.
고지도는 규장각 원문검색 사이트(http://e-kyujanggak.snu.ac.kr/)에서 고지도를 지역별로 확인할 수 있는 데이터가 구축되어 있다. 본고는 여정을 정리하는 과정에서 대동여지도를 주축으로 정리하되, <금행일기>와 같이 목적지 내에서의 여행이 주를 이루는 작품을 분석하기 위해서는 필사본으로 남아있는 지역 지도들도 함께 활용했다.

타국 만리의 약수가 막혔으니
원할 수 없으니 상쾌한 좋은 경치
지금의 여기 같겠는가 초목이 무성하여
꽃 병풍을 둘렀는 듯 갖가지 꽃 활짝 피어
강 어귀에 밝았으니 채운이 잡히는 듯
녹수 장강의 어부선이 오락가락
채련곡 어부사를 풍류소리 화답하네
대동강 부벽루는 여기와 어떠한가
쌍계사 지척이요 총벽암 금벽청이
십리 안팎 된다 하나 여편네 이 구경도
꿈인가 의심하니 이 밖을 더 바랄가[148] <금행일기>

위는 화자가 경물을 감상하며 느낀 바를 읊은 부분이다. 화자는 자신이 구경하는 이곳뿐만 아니라 좋은 경치를 볼 수 있는 것은 무궁하리라는 생각을 한다. 그리고는 여성으로서 한정된 규방 안에서만 있다가 이렇게 나오니 심사가 호연해질 수 있었다고 말한다. 여성으로서 더 많은 경치를 볼 수 없음을 한탄할 수도 있지만, 화자는 지금의 호연한 정서에 집중하기로 한 것이다. 누각에서 화자가 본 풍경은 긴 성곽이 둘러 있고 푸른 강이 그 성곽을 막아선 모습이었다. 그 공간은 명왕(明王)이 와서 과중한 업무에서 잠시 벗어날 만한 무릉도원(武陵桃源)과 같았다. 성곽의 경치를 보니 유명한 중국의 만리장성이 생각이 났지만, 화자는 곧 이를 바라는 것은 무리임을 깨닫고 지금의 경치가 상쾌하고 좋다고 말한다. 그리고 어부사(漁父詞)를 들어 강호한정(江湖閑情)의 정서를 표하고, 자신이 들은 바는 있지만 보지는 못한 대동강 부벽루, 쌍계사, 총벽암을 언급한다. 보지 못한 명승지와 비교할 수는 없겠지만, 여자로서 이러한

148) “후창을 반기ᄒᆞ여 쥬렴을 치용ᄒᆞ고 ᄉᆞ면을 유완ᄒᆞ니 / 무궁ᄒᆞᆫ 됴ᄒᆞᆫ 경기 여긔 분 아니로ᄃᆡ / 심규의 좁겨다가 심신이 호연ᄒᆞ다 / 쟝셩이 둘너 잇고 쳥강이 막혀시니 / 셩군 명왕이 피란ᄒᆞ신 곳시로다 / 악양누 만이셩이 듕국의 유명ᄒᆞ나 / 타국 만리의 약수가 막혀시니 / 원ᄒᆞ여 무익ᄒᆞ니 샹쾌ᄒᆞᆫ 됴흔 경치 / 지금의 예 갓흘가 초목니 무셩ᄒᆞ여 / 취병을 둘엇ᄂᆞᆫ 듯 ᄇᆡᆨ화 셩기ᄒᆞ여 / 강 어귀예 붉아시니 치운이 집희ᄂᆞᆫ 듯 / 녹수 쟝강의 어부션이 오락가락 / 치련곡 어부ᄉᆞ를 풍뉴 소릐 화답ᄒᆞ닉 / ᄃᆡ동강 부벽누ᄂᆞᆫ 여긔와 엇더ᄒᆞᆫ고 / 쌍계ᄉᆞ 지쳑이요 총벽암 금벽쳥니 / 십니 안밧 된다 ᄒᆞ나 여편닉 이 구경도 / 꿈인가 의심ᄒᆞ니 이 밧슬 더 ᄇᆞ랄가”.

구경을 한 것만 해도 꿈만 같다며 만족을 표한다.

화자는 훌륭한 경치를 선계에 비유하거나, 만리장성, 장강, 대동강 부벽루 등 명승지를 활용한 표현법으로 기존 사대부 기행가사에 드러나는 진술 방식을 따르고 있다. 그러나 그러한 표현을 활용할 때, 화자는 자신이 그러한 명승지들을 볼 수 없을 것이라는 가정과 현재의 구경에 집중하려는 의식 사이를 오간다. 이는 기존 기행가사에 활용되어 온 명소들을 언급하면서 여성으로서의 정체성을 인식한 화자의 사정을 보여준다. 화자가 제시한 중국의 명소들은 타국이므로 사대부 남성들도 쉽게 떠날 수 없는 여행지이다. 그러나 국내 명소인 부벽루, 쌍계사, 총벽암은 남성이라면 여성보다 쉽게 당도할 수 있는 공간들이다. 그래서 화자는 만리장성과 자신이 본 경물을 비교할 때에는 '지금의 여기' 같을 수는 없다고 말하며, 책이나 그림을 통해 간접적으로 경험한 것이 실제 체험한 공간만 할 수는 없다는 인식을 드러내지만, 부벽루와 비교할 때에는 '여기와 어떠한가'라는 답할 수 없는 질문만을 던진다. 그리고는 가까운 거리의 국내 명소조차 볼 수 없는 자신의 처지를 생각한다. 그러나 화자는 이를 신변탄식으로 풀어내지 않는다. 오히려 '여편내'로서의 정체성을 긍정하고, 현재의 구경에 만족감을 드러낸다. 이는 자신의 한계를 인정하고, 현실적 행복을 추구하는 건강한 태도로 볼 수 있다.

> 해질 무렵 연기 일고 붉은 해 떨어지니
> 여러 쌍 사등롱(紗燈龍)이 일제히 올라오니
> 금빛이 홀기(忽起)하여 누각 위에 뻗쳤는 듯
> 등불이 휘황(輝煌)하여 햇빛과 비슷하다
> 사월 팔일 관등인들 이에서 더 좋을까[149] <금행일기>

위는 하루 간의 놀음의 여정을 마치고 다시 관아로 돌아가는 과정에 드러난 시간적 배경을 보여준다. 여정을 마무리하는 시간은 붉은 태양이 지고, 어둠 속에서 등불의 운치를 느낄 수 있는 때이다. 화자는 구름 낀

149) "모연이 니러나고 홍일이 함지ᄒᆞ니 / 여러 쌍 ᄉᆞ등농이 일제의 올나오니 / 금광이 홀긔ᄒᆞ여 누상의 ᄲᅥ쳣ᄂᆞᆫ 듯 / 등촉이 휘황ᄒᆞ여 일광과 흡ᄉᆞᄒᆞ다 / ᄉᆞ월 팔일 관등인들 이예셔 더 죠흘가".

하늘에서 저무는 붉은 해를 보며 연기 속으로 해가 떨어진다고 표현했다. 이후 행차를 돕기 위해 등불을 켜고 구경을 지속하게 된 화자는 이를 금색 불빛이 하나, 둘 켜지며 해와 같이 빛났다고 묘사한다. 부처님 오신 날의 연등(燃燈)에 비해 자신이 바라보고 있는 이 경관이 더 좋을 것이라는 가치평가도 내리고 있다. 화자는 비교 수사를 통해 명승지를 실제로 가서 체험할 수 없다면, 자신에게 허락된 공간에서 실경을 보고 체험하는 것이 더 가치 있는 일임을 깨달은 것이다. 이는 그동안 규중에서 바깥세상을 간접적으로만 체험해온 화자가 직접 체험을 통해 여행의 가치를 발견한 것으로 볼 수 있다.

여정에서 발견한 경물을 중심으로 정서를 표현한 〈금행일기〉처럼 경물을 중심으로 묘사라는 진술방식을 활용한 표현은 〈호남기행가〉에서도 발견된다.

> 맑은 서리 쌓여있고 푸른 물 둘렀는데
> 상저암은 누구라서 깔았는가
> 푸른 소나무는 낙낙하여 냇물에 떨어지고
> 가야할 사정이 높아 갈 길을 막았구나
> 우연히 매인 흙과 바위가 항상 이렇구나
> 볼 때는 벼랑이더니 올라보니 평지로다
> 영하(嶺下)에 내려□□ 고원이 어디메요
> 마음 속이 요란하니 노니는 것도 맛없더라[150] <호남기행가>

위는 〈호남기행가〉의 화자가 목적지까지 가는 여정을 묘사한 구절이다. 서리(淸霜)가 쌓여있고 녹수(綠樹)가 둘러진 산길을 이동해 첫 번째 목적지인 공주산성으로 향하고 있다. 가을 서리(갈진상)가 길을 막았고, 흙과 돌이 길에 많아 이동이 쉽지 않다는 것을 강조한다. 이는 뒤의 정감을 드러내는 '유완도 맛업더라'와 연결되어 화자의 부정적인 감정이 계절 묘사와 주변 경물 묘사로 표현된 것으로 볼 수 있다. 〈호남기행가〉는

150) "청상 쳡쳡ᄒᆞ고 녹슈가 둘너ᄂᆞᆫᄃᆡ / 샹져암은 뉘라셔 ᄭᆞ라ᄂᆞᆫ고 / 창송은 낙낙ᄒᆞ야 냇물의 ᄯᅥ러지고 / 갈진상 곰곰ᄒᆞ야 갈 길 막앗고나 / 우년이 ᄆᆡ인 토석역 ᄆᆡ양 이려고나 / 볼 제ᄂᆞᆫ 낭일넌이 오ᄅᆞ이ᄂᆞᆫ 평지로다 / 영하의 ᄂᆞ려□□ 고원이 어ᄃᆡ메요 / 비회가 요란ᄒᆞ니 유완도 맛업더라".

발행 과정의 누락으로 인해 여행의 동기를 구체적으로 확인할 수 없는 가사이다. 하지만 여행을 떠난 화자의 정서가 초반 여정에서 부정적으로 나타나는 것을 고려할 때, 기쁜 마음으로 가정 내 남성의 부임지를 따라 나서는 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉와는 발행 정서 표현에 차이가 있다.[151]

> 산협(山峽)은 지날 길 의암(義庵)의 낙포경(落布景)는
> 효령(孝靈)의 북소린가 회광능(恢廣陵) 금성(金聲)인가
> 산 전체 위에 비단 병풍을 둘렀는 듯
> 명천(名川) 취암(翠巖)이 평범치 아니터니
> 수 갈래로 내린 물이 급함도 급하시고[152] <호남기행가>

위는 의암에서 폭포 구경을 하고 이를 묘사한 부분이다. 발행하면서 여행에 부정적인 태도를 보이던 화자는 여정이 진행됨에 따라 점차 경물 구경에 빠져들어 산수 유람의 흥취를 묘사하기 시작한다. 폭포가 떨어지는 장면은 효령황제[153]의 북소리와 넓은 언덕의 악기소리에 비유하여 청각적 심상을 중심으로 묘사하고, 산 주변의 경치는 비단 병풍으로 둘러놓았다는 비유적 수사를 활용해 시각적 심상을 중심으로 묘사하고 있다. 이렇게 다양한 감각적 심상을 활용한 경물 묘사는 〈관동별곡〉에서 만폭동을 묘사할 때 시각과 청각을 활용하는 방식의 전형을 지속하면서도,[154] 폭포는 청각적 심상만을, 산세는 시각적 심상만을 강조하여 화자가 느낀 각 경물만의 심상을 구체적으로 드러내고 있다.

---

151) 앞서 작품을 소개하며 추정한 광주 이씨(1804-1863)가 작자라면, 결혼 50일만에 과부가 된 사정과 연관 지어 여행에 대해 부정적인 태도를 보이는 이유를 추측해볼 수는 있다.

152) “산협은 지낼 길 의암의 낙포경은 / 효령의 북소릔가 회광능 금성인가 / 만편산 우히 금슈병을 둘너는 듯 / 명천취암이 용쇽지 아니터니 / 슈 개의 ᄂᆞ린 물이 급홈도 급홀시고”.

153) 한영제, 본명은 유굉으로 황건의 난에 맞서 싸운 인물이다. 작품에서는 전쟁에 사용된 북소리처럼 폭포가 떨어지는 소리가 컸다는 것을 표현한 것이다.

154) “百川洞 겨ᄐᆡ두고 萬瀑洞 드러가니 / 銀ᄀᆞ튼 무지게 玉ᄀᆞ튼 龍의초리 / 섯돌며 ᄲᆞᆷ는소릐 十里의 ᄌᆞ자시니 / 들을제는 우레러니 보니는 눈이로다”.
정철의 <관동별곡>은 권두한의 역주를 참고하여 인용한다. 권두환 편, 『고전시가 한국문학총서1』, 해냄, 1993, 227-235면.

천만 길 높은 장벽 하늘에 닿았는 듯
조각조각 붉은 흙이 바위를 둘렀으니
홍나복(紅蘿蔔) 두 장을 앞뒤로 둘렀는 듯
나리꽃은 누르렀고 송백(松柏)은 새순 나니
녹벽천(綠碧川) 사승을 사면으로 드리운 듯
산상에 서있는 취암(翠巖) 반영(反影)을 이루는 듯
완연한 청의동자(靑衣童子) 금갑(金甲)을 받들었고
청용(靑龍)이 지니 있고 노호(老虎)가 앉았는 듯[155] <호남기행가>

위는 〈호남기행가〉가 시각적 심상을 주로 하여 경물을 묘사한 부분이다. 장성의 산세를 두루 유람하며 그 모습을 색채어와 동물 형상에 대한 비유를 통해 감각적으로 표현한다. 경물 묘사 후에는 이렇게 아름다운 선경이 있는 곳이니 신선이 올만 하다고 평가하고 있다. 식물을 통한 비유적 표현이 눈에 띠는데, 붉은 흙을 홍나복(紅蘿蔔)이라는 식물에 비유했다. 그런데 이를 현대어로 번역하면 일상에서 익숙하게 볼 수 있는 당근이다. 화자가 관찰한 '유리'는 나리꽃의 방언으로 노란빛을 띠는 꽃이며,[156] 화자는 새순이 돋은 소나무와 잣나무도 세밀하게 관찰했다. 물빛은 녹벽색이고, 암석은 산상을 뒤덮은 이끼 때문에 푸른빛을 띠고 있다. 화자는 이끼와 돌의 색감이 어우러지는 풍경을 푸른 옷을 입은 동자와 황금 갑옷으로, 푸른 용과 줄무늬를 가진 호랑이로 비유한다. 이처럼 〈호남기행가〉는 붉은 색, 노란색, 푸른색을 활용해 울긋불긋한 석산의 색감을 살려 표현했다. 여성이 여행체험을 문학적으로 형상화하는 데에 다양한 표현기법을 활용할 능력을 갖추고 있었다는 것을 알 수 있다.

위의 인용에서 한 가지 더 눈여겨 볼 것은 '~듯'으로 끝나는 직유법의 쓰임이다. 이는 조선전기 경치를 그린 가사들이 언어적 음악성을 드러낸 방식과 유사하다. 이런 형식은 〈면앙정가〉를 비롯한 조선전기 서경가사

155) "산노가 심슈ᄒᆞ야 인적이 긋쳐시니 / 쥬렴은 놋피 것고 원근일안ᄒᆞ니 / 쥬회 빅여니여 풍경을 향ᄒᆞᆯ시고 / 천만 길 놉푼 쟝벽 하ᄂᆞᆯ의 다하는 ᄃᆞᆺ / 조각조각 블근 흙이 바회ᄅᆞᆯ 둘너시니 / 홍나북 두 쟝을 젼후로 둘너는 ᄃᆞᆺ / 유리는 누르럿고 송빅은 새슌 나니 / 녹벽천 ᄉᆞ승을 ᄉᆞ면으로 드리온ᄃᆞᆺ / 산샹의 셧는 취암 반연을 일워는ᄃᆞᆺ / 와년ᄒᆞᆫ 쳥의 동이 금갑을 밧드럿고 / 쳥용이 디니잇고 노호가 안쟛는ᄃᆞᆺ".

156) 제갈영, 『(길과 숲에서 만나는)우리나라 야생화 이야기』, 이비락, 2008.

에서 생동감 있는 묘사를 위해 쓰였고, 〈관동별곡〉에서도 '부용(芙蓉)을 꽂았는 듯 백옥(白玉)을 묶었는 듯 / 동명(東溟)을 박차는 듯 북극(北極)을 괴었는 듯'의 구절로 유사하게 운율을 형성한 바 있다.[157] 즉, 〈호남기행가〉의 작자는 감각적 묘사뿐만 아니라 음악성을 고려한 기행가사의 특성도 반영하여 가사를 창작한 것이다.

바람 칼날 같고 흰 눈이 길막으니
용진산 좋은 경치 추운 봄에 떠올랐다
용진제봉을 구름으로 물었는 듯
바위를 깎아내어 면면이 괴었는 듯
늘어선 묏부리와 푸른 물 걸었으니
산형도 굉장하고 경치도 좋을시고
(중략)
개산의 서 있는 바위 고개를 바로하렴
구불구불함을 한번 보려 (시선을) 빼앗기다가
계집이 문을 닫고 돌이켜보니 괴이하여
천만겁(千萬級) 지나도록 불전을 못 찾아들고
석해빙암(石海氷巖)은 누구라서 깔았는고
천지를 제작할 때 남은 기운 하강하는가[158] <호남기행가>

위는 실경에 주목하는 묘사 방식과 바위에게 물어보는 어투를 사용한 부분이다. 〈호남기행가〉의 화자는 거센 겨울바람을 이겨내고 눈이 쌓여 난지(難地)한 길을 넘어가 산세를 둘러볼 수 있게 된다. 어렵게 구경지로 갔다는 서술을 더해 아름다운 경개(景槪)를 보고자하는 화자의 욕망이 엿보인다. 그 후에는 앞서 사대부 가사의 특징으로 언급되었던 '~듯'의 반복 수사를 사용해 산의 경치를 표현하고 있다. 바위와 옥을 깎아

157) 김진희, 앞의 책, 122-124면.
158) "열풍 칼날 깃고 빅셜이 난지ᄒᆞ니 / 용진산 죠흔 경개 ᄒᆞᆫ츈이 더 올낫다 / 용딘데 봉을 운으로 무엇ᄂᆞᆫ듯 / 바옥을 ᄶᅡ가내여 면면이 괴왓ᄂᆞᆫ듯 / 듄늉ᄒᆞᆫ 밋부리와 취슈를 거러시니 / 산형도 굉쟝ᄒᆞ고 경치도 됴흘시고 / (중략) / 개산의 셧ᄂᆞᆫ 바회 고개를 바로ᄒᆞ렴 / 구부굴굴ᄒᆞ미 ᄒᆞᆫ디 보미 앗기다가 / 졔집이 합물커든 도라보기 고이ᄒᆞ야 / 쳔만급 디내다록 불젼을 못 ᄎᆞ자셔들고 / 셕캐빙암을 뉘라셔 ᄭᅳ럿ᄂᆞᆫ고 / 쳔지를 지작ᄒᆞᆯ졔 나문긔운 하강ᄒᆞᆫ가".
현대어역의 괄호는 본고가 내용의 맥락을 고려하여 추가함.

괴어 놓은 형상을 보고 준율(準率)하게 늘어선 산세를 묘사한 표현은 새로운 세계에 대한 실경을 중요시한 〈호남기행가〉만의 특색이 된다. 여정 속 지역의 모습을 간략하게 나열한 〈부여노정기〉와 명승지의 형상보다 가족들과의 풍류 놀음을 중점적으로 다룬 〈금행일기〉에 비해, 〈호남기행가〉는 경물에 대한 화자의 인식을 강조한다. 동행한 인물보다는 '여행'과 '구경'에 더 초점을 맞추고 있는 것이다.[159]

앞서 경물을 묘사한 구절에서는 감각적 이미지가 주로 활용되었으나, 위의 인용에서는 경물에게 말을 건네는 어투를 사용하고 있다. 이러한 표현은 구부리고 있는 기이한 형상에 대한 신기한 느낌을 표현하는 것이면서,[160] 대상과 화자의 거리를 최소화시켜 대상의 묘사뿐만 아니라 대상에 대한 화자의 정감을 보다 확대시키는 서술방식으로 볼 수 있다.[161] 구불구불한 자태에 시선을 빼앗겼다는 말이나 뒤이어 석해빙암(石海氷巖)을 만든 조물주의 능력이 자신이 보는 산세에 반영되어 있다는 말을 통해 〈호남기행가〉의 화자가 그려낸 자연이 관념적 풍경이 아닌 실제 체험 후 그린 자연임을 알 수 있다. 이러한 경향은 18세기에서 19세기로 넘어서며 기행가사 전반에서 실경을 중심으로 묘사하고자했던 경향과 맥을 같이 한다.

〈호남기행가〉의 서술방식은 같은 시기에 창작된 여성 기행수필과도 비슷하다.

> 절묘한 풍취로 마음이 맑아져 곧바로 날아가는 신선을 끼고 구름 위로 치솟을 것 같았다. 산중에 해가 저물어 날이 어두워지자 연무(煙霧)가 온 골짜기를 감싸 만 길의 붉은 비단을 펼쳐 놓은 듯하니, 그 기이한 형상은 하나하나 다 기록할 수 없다.[162] <호동서락기> (1)

159) 이에 대해 선행연구에서는 <호남기행가>를 다른 여성기행가사에 비해 기존 기행문학으로서의 특징을 잘 지키고 있는 작품으로 규정했다. 김수경·유정선, 앞의 논문, 325-328면.

160) 위의 논문, 323면.

161) 정한기(2000)는 뒤의 은진에 가서 미륵상에게 '너'라는 지칭을 하는 부분에서 서술방식이 말을 건네는 것으로 화자의 정감을 대상보다 더 중요하게 나타냈다고 평가한다. 이러한 표현방식이 바위에게 말을 건네는 해당 구절에서도 나타났고 이를 통해 <호남기행가>의 화자는 풍경을 묘사하는 데에 중점을 두었던 용진산 묘사에 비해 자신의 감정을 좀 더 부각시킬 수 있게 된다. 정한기, 앞의 논문, 76-77면 참조.

때마침 날씨가 청명하여 바다 위에 배를 띄우니 큰 바다가 하늘과 맞닿아 끝이 없는데, 일만이천 형상이 바다 가운데 가라앉아 층층이 겹쳐진 기이한 모습으로 청색 백색이 아롱져 마치 그림 속의 수 없는 물건들의 형상과 같아 말로 형언하기 어려우니 참으로 천하의 기이한 경관이라 일컬을 만하다. 금강의 일만이천 봉우리로도 남은 재주 다하지 못하여 바다 입구에 놀이삼아 석벽으로 빚어냈으니 조화의 뜻, 아! 기이도 하다[163] <호동서락기> (2)

위는 19세기에 창작된 김금원의 한문 기행수필 〈호동서락기〉에서 풍경을 묘사한 구절이다. (1)은 해가 저물어 노을이 지는 장면을 바라보는 상황이다. 금원은 붉은 안개가 골짜기를 감싼 것이 마치 붉은 비단을 펼쳐놓은 것과 같다며 색채어를 사용하여 자신의 체험을 시각적으로 형상화한다. (2)는 배 위에서 구경한 풍경을 묘사한 것이다. 바다에 비친 금강산의 일만이천 봉우리를 청색과 백색이 아롱진 그림 속의 풍경과 같다고 말한다. 또한 금원이 조물주가 일만이천 봉우리로 재주를 다 표하지 못해 바다 입구에도 석벽을 지어낸 것이라고 한 것은 앞서 〈호남기행가〉가 석해빙암이 조물주의 남은 기운이 내려와 만들어진 것이라 말한 것과 유사하다. 여행체험을 감각적 표현을 중심으로 서술한다는 점에서 〈호남기행가〉는 가사임에도 수필과 비슷한 묘사 방식을 쓰고 있다. 그러나 정감이 발현된 정도에 있어서는 가사인 〈호남기행가〉가 수필인 〈호동서락기〉에 비해 우세하다.

본 절에서 살핀 여성기행가사의 진술방식을 각 작품별로 정리하면, 〈부여노정기〉는 시간의 흐름을 알 수 있는 표현이 구체적인 계절 배경과 연도를 언급함으로써 드러나는 작품이다. 그러나 〈부여노정기〉는 화자가 여행에서 중요하게 생각한 사건을 선택적으로 서술함으로써 시간의 공백

162) “神氣爽然, 直欲挾飛仙而凌雲霄矣. 山日方暮, 烟籠萬壑, 若舖萬丈紅錦, 奇狀異態, 不可殫記”.
이후로 <호동서락기> 원문은 허미자가 공개한 자료를 바탕으로 하고, 최상익의 역주를 따른다. 허미자, 『韓國女性時文全集』, 국학자료원, 2003; 최상익 역주, 『호동서락기 附 죽서유고』, 원주사료총서, 31권, 원주시역사박물관, 2020.

163) “適因天氣淸明, 泛舟海上, 大海接天無邊, 萬二千峯之像, 沉在海中, 層疊奇怪, 靑白玲瓏, 若書中千百物形, 實難容喙, 誠足稱天下奇觀也, 金剛萬二千峯, 餘巧未盡, 又設一副戱劇於海口石壁, 造化之意, 吁亦異矣”.

이 발생한다. 〈금행일기〉는 여정을 순서대로 기술한 작품이다. 관변풍류가 주가 되는 작품인 만큼 풍류놀음을 시간의 흐름에 따라 서술했다. 또한 누각놀음 과정에서는 경치를 묘사하면서 자신의 정체성을 돌아보는 태도를 보이기도 한다. 〈호남기행가〉는 고정된 위치에서 포착된 경관을 다양한 수사법을 활용해 묘사하고, 실경을 드러내는 진술방식을 택한 작품이다. 경관 묘사에서 시각적 심상을 활용하는 것이 수필 양식과 유사하다.

여성들은 여행지에서 곧바로 작품을 지은 것이 아니라 여행을 마친 후 기억에 남는 여정과 풍경을 중심으로 기행가사를 남기면서 여행체험을 드러내기에 적합한 진술방식을 선택했을 것이다. 여성들이 고사를 활용하거나, 감각적 수사법, 비유적 표현을 활용한 것은 여성이 작품을 창작하기 전에 읽었을 여타 기행가사들과 유사한 점이 있다. 본고가 주목한 여성기행가사의 서사성과 실경 묘사는 16세기 관념적 기행가사에서 17·18세기의 실경 중심의 기행가사로의 변화 과정을 보여주는 특성이다. 그러나 여성들은 기행가사의 전통을 그대로 따르기보다는 자신의 상황에 맞게 적절히 변용하고 있다. 이에 대한 논의는 4장에서 더 이어가도록 한다.

본고가 제시한 여성기행가사의 특성은 다음과 같다. 첫째, 여성기행가사에는 여성이 외부와의 관계 맺기를 통해 자기 정체성을 정립해가는 과정이 나타난다. 둘째, 여성기행가사에서 화자는 구경 대상에 대한 심정을 진솔하게 드러내고, 여행지에서 깨닫게 된 자신의 욕망을 발견한다. 셋째, 여성기행가사에서 화자는 서사적 진술방식과 다양한 수사기법을 활용하여 여행체험을 표현한다.

작품별로 살피면, 〈부여노정기〉는 사대부가 여성으로서의 자부심과 권위적 태도가 주요 정서로 표현된 작품이다. 시간의 흐름에 따른 서술방식을 쓰되, 사건을 선택적으로 제시하고 있다. 〈부여노정기〉의 화자는 여행을 통해 가정 내에서의 자신의 역할이 무엇인지 인식하고, 여행을 어머니로서의 역할을 잘 해낸 것에 대한 보상으로 받아들인다.

〈금행일기〉는 화자가 가족들과 뱃놀이와 누각놀음을 통해 관변풍류를 구가한 작품이다. 여행의 시작과 끝에서 주부로서의 책임을 다하는 화자의 면모가 드러난다. 여성화자가 남성과 자신의 처지를 비교하며 신변탄식을 한다는 점에서 기존 규방가사와 유사하다. 기생 점고 구경 과정에서는 사대부가 여성으로서의 권위의식을 내려놓고 구경에 대한 욕심을 솔직하게 표현한다.

〈호남기행가〉는 작자미상의 작품으로 자기 정체성을 드러내는 부분은 소략하지만, 경치를 묘사하는 과정에서 다양한 수사적 표현을 활용해 체험을 문학적으로 형상화한 작품이다. 여행에 대한 욕구뿐만 아니라 창작에 대한 욕구도 직접적으로 표현하고 있다.

다음 장에서는 여성이 기행가사를 창작할 수 있었던 배경이 되는 작품을 살피고, 여성이 사회와 소통할 수 있는 창구로서 문학이 어떤 기능을 했는지를 중심으로 19세기 여성기행가사의 문학사적 의의를 밝히기로 한다.

Ⅳ. 19세기 여성기행가사의 문학사적 의의

본고는 3장에서 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉의 특성을 작자의 정체성과 내면의식에 집중해 분석했다. 또한 여성이 외경(外景)을 어떻게 표현했는지에 주목해 여성들이 주변 풍경을 서술한 방식을 살폈다. 본 장에서는 조선 후기 가사문학의 변모 과정과 여성들의 기행 문학 창작이 앞서 살핀 세 작품의 내용과 표현에 미친 영향을 밝힐 것이다. 이를 토대로 19세기에 여성들이 여행 체험을 문학으로 창작할 때, 가사를 선택한 이유가 무엇인지 생각해보고자 한다. 본고는 본 장을 통해 여성기행가사가 주로 19세기에 창작된 이유를 밝히고, 여성기행가사의 문학사적 의미를 발견할 수 있기를 기대한다.

1. 기행가사 전범의 계승과 변주

본고는 여성기행가사가 가진 특성을 개별 작품의 내용을 통해 분석했다. 그러나 여성기행가사 중에는 16세기부터 19세기까지 이어진 기행가사의 변모 과정을 반영한 것도 있다. 이는 여성이 창작자로 나서기 전에 읽어온 가사 작품을 창작자로서 자신의 작품에도 활용했기 때문으로 파악된다. 본 절에서는 남성이 창작한 기행가사와 여성이 창작한 기행가사를 비교하고, 여성이 창작자로서 자신이 읽은 기행가사를 계승한 방식에 대해 살필 것이다.

가사의 발전 과정을 기행가사 중심으로 정리하면 다음과 같다. 16세기 사대부 기행가사는 여행 동기가 자신의 부임이었기 때문에 목민관으로서의 권위를 드러내거나, 선정에 대한 책무를 느끼는 화자의 면모가 드러난 경우가 많았다. 그러나 18세기에는 남성들 사이에 금강산 유람이 유행하고, 실경을 묘사한 예술작품을 통해 자연 풍경을 와유(臥遊)하는 것이 유행하게 되면서 18-19세기에는 개인적인 동기로 발행하는 기행가사가 많아졌다. 개인적 유람을 떠난 것이기에 이 당시 기행가사에서는 실

경묘사와 현실적 풍류를 지향하는 화자의 태도가 드러난다.

이를 앞에서 살핀 각 작품의 속성과 연결해볼 수 있다. 본고는 〈부여노정기〉를 사회가 요구하는 역할을 통해 자신을 인식하고 여행체험을 의미화한 작품으로 분석했다. 이는 선정에 대한 포부를 밝히거나, 목민관으로서의 역할을 수용하는 초기의 기행가사와 유사한 측면이다. 반면, 〈금행일기〉와 〈호남기행가〉에서는 후기 기행가사의 특성이 주로 발견된다. 〈금행일기〉를 보면 발행 전 집에서는 주부로서의 역할을 인식하지만, 집을 떠나 여행지에 이르러서는 놀음과 풍류 과정을 묘사하고, 현실에서의 흥취를 표현한다. 〈호남기행가〉 역시 여행지에서의 풍경 묘사에 초점을 맞춰 실경을 중시했다는 점에서 18-19세기의 특성을 보인다. 특히 〈환기행가〉는 발행 부분이 훼손된 것을 고려하더라도, 다른 두 작품에 비해 여성으로서의 책무나 가정에 대한 이야기를 줄이고, 여행체험 자체에 집중한 작품이다. 이 점은 유람을 목적으로 떠난 처사작 기행가사와 유사하다.

한편, 18세기에는 영남지역을 중심으로 규방가사가 창작되었다. 종교적 시가를 제외하고, 여성이 개인의 문학으로 지은 가사는 〈부여노정기〉와 〈쌍벽가〉가 최초라고 볼 수 있다.[164] 18세기 후반은 규방가사가 막 지어지기 시작한 때이기에 사대부 가사의 영향권 안에서 벗어나, 여성만의 문학적 특징을 갖추기 어려운 시기였다. 규방가사가 기존 가사의 전범을 따라 창작한 배경에는 이런 사정이 반영되어 있다. 18세기 후반은 계녀가가 주로 창작되어 교훈적 어조의 규방가사가 많았다. 이후 19세기 중반을 거치며 규방가사의 발전기에 신변탄식 가사가 등장하고, 풍류, 송축, 애상, 노동, 종교 등으로 작품의 소재가 다양화된다. 19세기에는 소설이나 제문과 같이 다른 양식의 글들을 규방가사의 제재로 활용하는 경우도 있어 규방가사와 다른 장르의 교섭 양상도 찾아볼 수 있다.[165]

본고는 이상의 가사문학사적 흐름을 토대로, 사대부 기행가사와 여성 기행가사가 공유하는 특성을 다음의 세 가지로 제시하고자 한다. 성은(聖恩)에 대한 감사, 도가적 세계관을 활용한 표현, 풍류 지향적 면모가

164) 권영철, 『閨房歌詞硏究』, 1980, 66-72면.
165) 위의 책, 72-73면.

그것이다. 그리고 조선후기에 벼슬을 하지 않은 처사작 기행가사에는 구경할 만한 광경의 기준을 주관적으로 선택해 세속적 풍경까지 가사의 제재로 삼은 사정이 반영되어 있다. 이러한 경(景)의 확대 양상이 처사작 기행가사와 동시대에 창작된 여성기행가사에서도 드러날 것이다.

여성기행가사에서 성은(聖恩)에 대한 감사와 도가적 세계관은 적강 모티프와 함께 표현된다. 〈부여노정기〉는 발행 과정에서 아들의 벼슬 소식에 기쁨을 드러내고, 관아에서는 자신의 역할을 인정받은 것에 대한 자부심을 표출했다. 이 과정에서 벼슬을 내려준 임금의 은혜에 대한 감사는 16세기의 대표적 기행가사인 정철의 〈관동별곡〉 속 표현방식과 유사하다. 또한 사대부 기행가사에서는 적강모티프를 사용한 표현이 드러나는데 〈부여노정기〉 역시 그러한 구절을 활용하고 있다.

> 강호(江湖)에 병(病)이 깊어 죽림(竹林)의 누었더니
> 관동(關東) 팔백리(八百里)에 방면(方面)을 맡기시니
> 어와 성은(聖恩)이야 갈수록 망극(罔極)하다[166] <관동별곡>

> 홍문관 직중아해 평서를 올리거늘
> 소수를 엇풋드러 방함을 쩨여보니
> 충청도 부강태수 말망에 몽점ᄒᆞ니
> 어화 성은이야 가지록 감축ᄒᆞ다
> (중략)
> 원정월 조흔날에 사향지심 더ᄒᆞ더니
> 승정원 옥당소리 슈찬유지 올니나냐
> 어와 셩은이야 가지가지 망극ᄒᆞ다[167] <부여노정기>

위의 〈관동별곡〉과 〈부여노정기〉는 모두 성은(聖恩)에 감복한 모습을 보이고 있다. 이는 여행을 떠나 관유의 맥락 속에서 임금을 생각하고 임금의 은혜에 감사를 표하는 화자의 목소리이다. 〈관동별곡〉의 화자는 임

166) 정철의 <관동별곡>은 권두한의 역주를 참고하여 인용한다. 권두환 편, 『고전시가 한국문학총서1』, 해냄, 1993, 227-235면.
167) 4장에서 인용되는 <부여노정기>, <금행일기>, <호남기행가>는 3장에서 작품에 대한 주요 구절을 원문과 함께 제시한 바 있으므로 원문을 따로 밝히지 않는다.

금께서 맡겨주신 벼슬에 만족감을 표현하며 '성은(聖恩)'에 감사하고 있다. 임금의 은혜에 대해 감사하는 표현이 사대부 가사에서는 벼슬을 내려주신 데에 대한 화자 자신의 감사가 된다.

여성기행가사에 드러난 감사의 양상은 이와 다르다. 여성화자가 기행가사에서 성은을 이야기할 때에는 남성 가족의 벼슬에 대한 감사이기 때문이다. 따라서 감사하는 주체가 직접적으로 성은을 입은 대상이 되는 것은 아니다. 대신 집안 남성의 외임은 여성 기행을 가능하게 하는 제반이었고, 여성들도 이를 알고 있었기 때문에 자신의 여정을 허락해준 집안 남성과 그 남성의 외임을 허락해준 임금에게 감사한 마음을 가지고 있었을 것이다. 여성들은 가문의 일원으로서 자신이 체험한 성은을 강조하는 방식으로 충의 이념, 임금에 대한 감사를 표현하는 16세기 관유가사의 전범을 따른다.

〈부여노정기〉는 글의 전반부에서 출발동기를 밝힐 때, 자신의 자식이 벼슬을 하게 되었다는 데에 감사하고, 글을 마무리하며 마지막에 수찬(修撰) 벼슬을 하게 되었다는 데에 한 번 더 감사한다. 이는 수미상관의 구조로 성은을 강조한 것이다. 〈부여노정기〉의 작자는 〈관동별곡〉의 '어와 성은(聖恩)이야 갈수록 망극(罔極)하다' 구절을 차용했다. 그러나 〈부여노정기〉에는 벼슬의 당사자인 아들이 어떻게 성은에 감사하고 있는지는 나오지 않는다. 벼슬의 당사자가 아닌 화자에게 집중해보면 사대부와 같은 상황이 아님에도 이 구절을 차용한 이유를 알 수 있다. 앞서 〈부여노정기〉의 화자는 여행을 자신의 역할을 잘 해낸 것에 대한 보상으로 인식하고 있었다. 화자의 감사는 어머니로서 자신이 적절한 보상을 받을 수 있음에 기초한다. 따라서 작자는 자신의 상황에서 성은을 느낄 일이 발생했고, 그 감정을 적절히 표현할 수 있는 구절을 활용한 것이다.

황정경(黃庭經) 일자(一字)를 어찌타 그릇알고
인간(人間)에 적강(謫降)하여 평생(平生)에 병(病)이 많아 <부여노정기>

황정경(黃庭經) 일자(一字)를 어찌 그릇 읽어두고
인간(人間)에 내려와서 우리를 따른다 <관동별곡>

위의 구절은 적강 모티프를 활용한 부분을 각각 〈부여노정기〉와 〈관동별곡〉에서 찾아 제시한 것이다. '황정경(黃庭經)'은 도가(道家) 수련의 경전으로 신선이 이 경전을 한 글자라도 잘못 읽으면 천상계에서 인간계로 귀양 온다는 전설이 있다.[168] 풍경을 묘사한 부분과 적강 모티프가 연결되면 화자는 자신이 보고 있는 광경이 선계의 풍경과 다름없음을 강조하여 여행에서 느끼는 흥취를 표현할 수 있다. 이상적인 세계와 현실에서 감각하는 세계가 합치되는 경험은 화자 스스로를 신선으로 생각할 때 가능해진다. 따라서 적강 모티프는 풍경 묘사를 주로 하는 기행가사에서 효과적으로 사용될 수 있는 소재이다.[169]

연산(連山)에 말을 갈아 채찍을 다시 치니
채석강(采石江) 뱃머리가 여울을 만나는 듯
티끌에 묻은 때를 백마강에 없이 하니
금회(今懷)가 탁락(卓犖)하여 선분(仙分)이 적을소냐
고란사(皐蘭寺) 청풍전은 본 듯이 알거니와
조령재 청풍경을 앉아서 보리로다
노성현(魯城縣) 은진 미륵(彌勒) 이제야 친히 보고
선경(仙境)을 얼핏 보아 부아(府衙)로 돌아드니
향기에 생명거동 호수입식(虎鬚笠飾) 책전립(戰笠)이
한 눈에 기묘한데 삼번에 현알(見謁)하네 <부여노정기>

위는 말을 갈아타고 아들의 부임지인 부여 관아까지 가는 노정을 압축적으로 제시한다. 이 노정에서 화자는 진애(塵埃)를 백마강에서 씻어 신선이 되고, 명승지인 고란사, 조령재, 은진미륵을 본 후 선경(仙境)을 얼

168) 임주탁, 「謫降 모티프를 통해 본 關東別曲의 주제」, 『한국문학논총』 62, 한국문학회, 2012, 12면.

169) 김우창은 선험적으로 가지고 있는 유토피아적 세계와 지리적 현실을 하나로 조화시키는 것이 풍경에 대한 인간의 느낌이라고 말한다. 그러한 관점에서 동양의 산수화는 초월적인 세계를 그려내 풍경에 대한 체험을 완성하는 예술이고, <관동별곡>과 같은 시는 세속적 여행과 초월적 신비를 잇는 체험을 말하는 예술이다. 본고는 여성기행가사에 나타난 적강 모티프 역시 스스로를 신선으로 설정하고, 자신이 보고 있는 실경을 초월적인 세계에 견주어 풍경에 대한 느낌을 완성해간 것으로 보았다. 김우창, 『풍경과 마음』, 민음사, 2016, 34-127면.

핏 보았다고 말한다. 16세기 기행가사인 〈관서별곡〉과 〈관동별곡〉은 적강 모티프를 사용해 자신이 새로운 부임지를 교화시킬 수 있는 능력이 있음을 표현했다.[170] 〈부여노정기〉 역시 자신의 능력을 선취로 표한 것이다. 당시 집안 남성의 성공은 곧 가사를 돌보는 여성의 내조 능력을 인정받은 것이나 다름없었고, 〈부여노정기〉의 화자는 자신의 능력을 긍정하는 태도를 작품 전반에서 유지하기 때문이다. 또한, 17세기 기행가사가 작품 초입이나 전반부에서 선취 지향을 드러내는데,[171] 〈부여노정기〉도 작품 초입에서 황정경 고사를 활용한 적강 모티프 구절을 그대로 인용한다. 그리고 적강의 설정을 이후 여정에서도 이어가며, 풍경을 신선의 세계로 그려낸다. 내용적 측면에서 17세기적 면모를 보이는 것과 달리, 형식적으로는 19세기 기행가사의 병렬 구조를 따르고 있다. 19세기 기행가사는 병렬 구조로 반복적인 리듬의 흥취를 만들어내는 특성을 가진다.[172] 이는 위의 인용 구절이 4음보 3·4조의 율격을 명확히 지켜 여정 제시를 한 것에서 찾을 수 있다.

자신이 구경한 광경을 선계에 비유하여 표현하는 수사법은 기행가사의 일반적 특징이 되어 사대부 사이에서 뿐만 아니라, 여성들 사이에서도 유행했다. 본격적인 여행이 아닌 동네 나들이에서까지 자신이 구경하고 있는 광경을 선계에 비유한 여성작가의 아래 작품도 있다.

> 송비산에 올랐구나 세상 아니로다
> 분명히 이 내몸이 옥경(玉京)에 올랐으니
> 옥경(玉京)에 올라왔다 천상(天上)일을 기록하자[173] <송비산유상가>

위는 작자미상의 〈송비산유상가〉로 여성 화자가 송비산에 올라 느낀 바를 말한 부분이다. 화자가 자신을 신선에 비유했다는 점에서 앞서 살펴본 표현 방식과 유사하다.

---

170) 임주탁, 앞의 논문, 20-22면.
171) 김진희, 앞의 책, 230-232면.
172) 위의 책, 250-255면.
173) <송비산유상가>는 한국가사문학관 소장본을 참고하여 인용한다. 한국가사문학 누리집에 공개된 영인본 사진을 본고가 현대어로 바꾸어 싣는다.

이를 통해 볼 때, 19세기는 여성들이 그동안 읽어 온 남성작 기행가사를 따라, 자신이 보는 광경을 선계에 비유하고, 〈관서별곡〉과 〈관동별곡〉에 차용된 적강 모티프를 자신의 작품에 활용하며, 문학 창작자로서의 성장을 해나간 시기였다.

〈금행일기〉와 〈호남기행가〉에도 풍경을 구경하고, 이를 묘사한 방식에서 기행가사의 전범을 활용한 부분이 발견된다.

아아 이 높은 누(樓)의 차례로 내려오니
천병만마(天兵萬馬) 분보(奔步)하여 산천(山川)에 들었는 듯
한가한 북소리는 승젼고(勝戰鼓)를 울리는 듯
요지(了知) 연죵(宴終) 일낙(逸樂)의 군션(群仙)들이 풀리는 듯
야천(夜天)이 묵묵(默默)하고 선신(星辰)이 버렸는데
신신한 저(笛) 소리가 행차(行次)를 재촉하니 <금행일기>

산노(山路)가 심수(深邃)하여 인적이 그쳤으니
주렴(朱簾)은 높이 걷고 원근일안(遠近一眼)하니
주회(周回) 백여리(百餘里)에 풍경을 향할시고
천만 길 높은 장벽 하늘에 닿았는 듯
조각조각 붉은 흙이 바위를 둘렀으니
홍나복(紅蘿蔔) 두 장을 앞뒤로 둘렀는 듯
나리꽃은 누르렀고 송백(松柏)은 새순 나니
녹벽천(綠碧川) 사승을 사면으로 드리운 듯
산상에 서있는 취암(翠巖) 반영(反影)을 이루는 듯
완연한 청의동자(靑衣童子) 금갑(金甲)을 받들었고
쳥용(靑龍)이 지니 있고 노호(老虎)가 앉았는 듯
장장봉 높은 골에 학오셩(鶴鳴聲) 어인일고
산형(山形)이 기구(奇邱)하고 괴암(怪巖)이 빼어나니
저렇듯 깊은 곳에 신선이 오리로다
앞으로 두른 물은 맑음도 맑을시고 <호남기행가>

위는 〈금행일기〉와 〈호남기행가〉가 풍경을 묘사한 구절이다. 〈호남기행가〉의 경우, 앞서 작품 분석을 하며 해당 부분의 형식적 특성이 기존 기행가사의 운율 형성 방식과 유사하다는 점을 밝힌 바 있다. 〈금행일

기〉는 여행 중에 누각에 올라 구경을 하고 내려오는 자신과 가족들의 모습을 잔치를 끝내고 편히 노니는 신선무리에 비유한다. 그런데 앞서 '권마성(勸馬聲)'과 같은 행차시의 위엄을 드러내기 위해 '천병만마'와 '승전고'로 행차 당시의 피리소리(笛)가 웅장했음을 강조하고 있다. 누각 구경을 신선놀음으로 비유했다는 점에서 〈금행일기〉의 선취 지향 서술이 화자가 가문에 대해 가지고 있었던 자부심을 표현하는 또 다른 방식이 되었음을 알 수 있다.

〈호남기행가〉의 구절은 장성의 산세를 두루 유람하며 그 모습을 색채어와 동물 형상에 대한 비유를 통해 감각적으로 표현한다. 더불어 이렇게 아름다운 선경이 있는 곳이니 신선이 올만 하다고 평가하고 있다. 다만 〈부여노정기〉가 자신을 신선에 비유하고, 〈금행일기〉가 가족들을 신선무리에 비유했던 것과 달리, 위의 경물 묘사에서 〈호남기행가〉는 아름다운 경치를 보고 신선의 공간을 떠올렸을 뿐이다.

〈호남기행가〉가 자신을 선계의 존재에 비유해 표현한 것은 앞서 회정 과정에서 집으로 돌아갈 것을 결심하는 장면의 정령위 고사에서 나타난다. 이는 백광홍의 〈관서별곡〉이 시상을 마무리하며 이 고사를 활용한 것과 비슷하다.

> 화표천년(華表千年)의 정령위(丁令威)가 돌아오니 이친(離親)을 매양하랴
> 좋은 바람 부는 해에 박오아사(薄汚我私)하며 박오나의(薄澣我衣)하야
> 노부모 돌아가실 때까지 뵈올 시절이 있을까 하노라 <호남기행가>

> 서변(西邊)을 다보고 반패(返旆) 환영(還營)하니
> 장부(丈夫) 흉금(胸襟)이 적으나 하리로다
> 설매라 화표주(華表柱) 천년학(千年鶴)인들 나같은 이
> 또 보았는가 어느새 형승(形勝)을 기록(記錄)하여
> 구중천(九重天)의 사로로 미구상달(未久上達) 천문(天門)하리라[174] <관서별곡>

위의 인용에서 〈호남기행가〉는 〈관서별곡〉과 같은 고사를 활용하고 있

174) <관서별곡>은 권두한의 역주를 참고하여 인용한다. 권두환 편, 『고전시가 한국문학총서1』, 해냄, 1993, 209-215면.

다. 〈호남기행가〉는 결사에서 사친(思親)의 정서를 드러내며 신선의 수법을 닦아 신선이 된 정령위처럼 자신도 여행을 통해 신선과 같은 즐거움을 누렸으니 이제 돌아갈 때가 되었다고 말한다. 이는 〈관서별곡〉이 가사 말미에서 같은 고사를 활용해 신선 모티프를 드러내며 '정령위라 할지라도 나와 같은 사람은 없다'는 장부로서의 기개를 드러낸 것과 비슷하다. 화자 개인의 상황에 따라 맥락은 다르지만, 두 작품 모두 같은 고사를 같은 위치에 쓰고 있고, 신선이 되어 다시 선계로 회귀한다는 내용을 활용한다는 점은 유사하다. 이 고사를 활용해 〈호남기행가〉는 기행을 마치고 집으로 돌아가는 이유를, 〈관서별곡〉은 선계에서는 옥황상제의 공간이자 현실에서는 임금이 계신 공간으로 상징되는 구중천(九重天)으로 돌아갈 수 있는 이유를 밝힌 것이다.

사대부 기행가사의 면모로 볼 수 있는 성은에 대한 감사 표현, 도가적 세계관 활용 양상은 16-17세기 기행가사의 특징이라고 볼 수 있다. 그러나 여성기행가사는 앞서 밝힌 대로 17-18세기적 동향과 동시대인 19세기 기행가사 창작에서 생긴 변화도 반영한다.

〈금행일기〉는 19세기 여성기행가사 중 분량이 가장 길며, 내용상으로 뱃놀이, 관변풍류 등의 풍류적 요소에 가장 많은 지면을 할애하고 있다. 이렇게 산문화 과정에서 산수 유람이 세속적 취향의 유흥성을 띠게 되는 것은 19세기 남성작 기행가사가 유가적 자연인식에서 벗어나 세속화된 자연인식을 보여주는 측면과 비슷하다.[175]

> 뒤에서 급히 부르는 저 마누라 거동 보소
> 곱사등이 새우등에 걸망태 어깨 메고
> 서방님 건네 주소 이 술병 건네 주소
> 귀 어둡고 눈 어두운 이 내 생(生)이 이뿐일세
> 술병을 받아들고 옷깃을 쳐들어서 정답게 건네주니
> 이 마누라 거동 보소 권주가(勸酒歌) 제법일세
> 잡수시오 잡수시오 이 술 한 잔 잡수시오
> 생원님 덕택으로 잘 건너니 내 복(福)일세
> 저런 몰골 권주가는 그 역시 경(景)일세[176] <금강산유산록>

175) 유정선, 『18·19세기 기행가사 연구』, 역락, 2007, 123-125면.

쌍쌍(雙雙)한 명기들이서 정성스레 단장(丹粧)하고
교언영색(巧言令色)으로 좌우(左右)에 벌였으니
재주로 상대(相對)하며 색태(色態)를 자랑하여
봄바람 버들가지의 꾀꼬리 소리가 한가한 듯
가곡(歌曲)이 서로 응하여 풍악(風樂)으로 화답(和答)하네
생황노래는 맑고 낭랑하여 하늘에 닿았는 듯
어룡(魚龍)이 출몰하고 선학(仙鶴)이 배회하여
기녀들 흥을 돋아 앵무술잔 권주가(勸酒歌)로
술상 그릇이 낭자(狼藉)하고 술통이 엎쳤으니
노랫소리 빠르고 높아져 이어지는 다섯 노래 <금행일기>

위의 구절을 보면 〈금행일기〉는 선유의 과정에서 기생들이 흥을 어떻게 돋우고 있는지를 말하고 있고, 박희현(朴嬉鉉, 1814-1880)의 〈지헌금강산유산록〉은 여인네가 권주가를 부르며 술을 권하는 장면을 유흥적으로 그려내고 있다. 〈지헌금강산유산록〉의 경우 해당 구절이 '경(景)'을 구경거리의 의미로 확대하여 생각한 것이 특징으로 언급된 바 있다.[177] 이는 17-18세기를 거치며 실경을 중심으로 한 풍경 묘사에서 한발 더 나아가 구경할 만한 광경의 기준이 주관적으로 인상 깊었던 세속적 풍경까지 포함하게 되었음을 보여준다. 새우등에 걸망태를 맨 여성이 권주가를 부르는 모습을 사실적으로 묘사하며 이것이 '그 역시 경(景)'이 될 수 있었던 것은 기행가사의 소재가 자연 경관과 그것을 즐기는 모습을 담는 데에서 일반 서민들의 모습이나 색주가의 풍경까지 포함하는 것으로 다양해졌기 때문이다.

주관적으로 구경거리라고 판단한 소재를 기행가사에 담아 현세적 풍류를 드러내는 과정은 〈금행일기〉에서도 나타난다. 〈금행일기〉는 명기들이 단장한 모습으로 권주가를 부르며 양 옆에 있는 모습을 묘사한다. 이때 노랫소리와 생황(笙簧)의 가악이 자연의 꾀꼬리 소리(黃鶯聲)를 닮았다며 자신이 즐기는 자연과 음악을 연결 지어 흥취를 드러낸다. 어룡이 출

176) <금강산유산록>은 이경수 외의 역주를 참고하여 인용한다. 이경수 외, 『금강산기행가사집』, 강원대학교 출판부, 2000, 97-127면.
177) 유정선, 앞의 책, 122-123면.

몰하고 선학이 배회한다는 표현은 사대부 기행가사에서 유수(流水)를 묘사하거나 선경을 묘사할 때 흔히 쓰이는 표현이다.[178] 화자는 기존에 자신이 알고 있던 가사의 전범을 활용하여 자신이 체험한 공간을 그려냈다.

경(景)의 확대는 〈호남기행가〉에서 지역에 대한 평가를 내리는 부분과 19세기 홍정유(洪鼎裕, 1829-1879)가 처사 시절에 금강산을 기행하고 지은 가사의 구절에서도 나타난다.

> 미명(未明)에 발행하여 여산에서 점심을 먹으니
> 여러 고을 지났으나 여산장성이 제일이라
>
> 태인참(泰仁站) 숙소하니 읍내 안이 광활하다
> 인물도 번화하고 주막도 제일이라
>
> 장성 소읍에 맹인(盲人)도 많을시고
>
> 촌려(村閭)의 번성함과 성곽이 장려함이
> 연읍(沿邑)을 다 지내시되 나주읍내 제일이라 <호남기행가>
>
> 비소암을 바라보고 서진강을 굽어보며
> 인가를 세어보니 수백여 호 남짓 된다
> 문어 전복 회를 쳐서 술안주로 먹어보니
> 산중의 귀한 음식 특별히 맛이 있다[179] <동유가>

위의 인용은 선행연구에서 여성기행가사의 여성적 특징으로 언급되었던 음식과 인가에 대한 관심이 19세기 남성이 지은 기행가사에서도 나타난다는 것을 보여준다. 〈동유가〉 화자는 이외에도 화전, 전병, 밀개떡 모양 등을 언급해 여정 중에 자신이 먹은 음식을 구체적으로 드러낸다. 또

178) 금강대(金剛臺) 맨 위층의 선학(仙鶴)이 삿기치니 / 춘풍(春風) 옥적성(玉笛聲)의 첫 잠을 깨돋던데 / 천년노룡(千年老龍)이 구비구비 서려있어 / 주야(晝夜)에 흘려내어 창해(滄海)에 누었으니 <관동별곡>

179) <동유가>는 장정수의 역주를 참고하여 인용한다. 장정수, 『조선 후기 사대부가사』, 2021, 231-280면.

한, 〈동유가〉에는 소금 굽기, 고기 잡기 등 민간의 삶을 관찰하는 태도로 지역민들의 삶의 모습과 사소하다고 생각할 수 있는 견문에 관심을 보인 흔적이 많이 나타나 있다.[180] 19세기에 남성작가에 의한 기행가사 작품에서도 관유가사의 관민의식과는 또 다른 처사로서의 의식,[181] 일상생활에 대한 관심이 드러난다. 이러한 관민풍(觀民風)은 위정자의 입장에서 백성들의 삶을 관찰하고 평가한다는 점에서 전통적인 사대부 의식으로 볼 수도 있지만, 처사는 여성과 마찬가지로 직접적인 위정자가 아니다. 그러므로 구체적인 인정세태에 대한 관심은 위정자가 아님에도 주변을 관찰하는, 19세기 여성과 처사의 기행가사에 드러난 독특한 여행 태도로 볼 수 있다.[182]

본고는 여성기행가사가 기존 기행가사의 전범을 따르면서도 가사의 시대적 변모 양상을 반영했다는 점에 주목해 남성의 기행가사와 여성의 기행가사를 비교했다. 여성 작자들은 자신이 읽어온 가사의 특징을 녹여내면서 자연스럽게 기행가사의 변화 과정을 작품 안에 담았다. 여성기행가사에서 16세기 사대부 기행가사의 특징은 성은에 대한 감사와 선계 이미지로, 17-18세기에 현세적 풍류를 강조하는 특징은 유흥적 속성으로 드러났다. 19세기에는 벼슬을 하지 않은 처사까지도 여행을 하면서 가사 창작층이 확대된다. 그 결과 여성 창작자와 처사는 기행가사에서 정치적 맥락이 생략된 풍속에 대한 개인적 관심을 가사에 표현하는 속성을 공유한다. 19세기 여성은 자신이 읽은 문학을 적절히 활용하며, 가사 작가로서의 면모를 갖춰갔던 것이다.

---

180) 이승복, 「<동유가>의 서술방식과 작가의식」, 『고전문학과 교육』 23, 2012, 212-216면.

181) 아직 벼슬을 하지 않은 처사들의 경우 공자와 맹자의 산수관이나 사마천과 같은 인물들이 여행을 통해 문장을 발전시켰다는 고사를 활용하여 유람의 명분을 내세운다. 그리고 여행을 기록할 때에는 박물학적인 태도로 지역 풍속을 기록하거나, 경치를 놓치지 않고 보겠다는 구경 욕심을 표출하거나, 지역의 토속 음식을 자세히 서술하는 등 이전 사대부 기행가사와는 다른 양상을 보인다. 이런 처사들의 기행가사 특성이 비슷한 시기에 쓰인 19세기 여성기행가사에 반영된 것은 당시 사대부가 여성들이 <관동별곡>과 같은 조선전기 기행가사뿐만 아니라 같은 시기에 창작된 기행가사들도 향유했음을 드러낸다. 처사작 기행가사 특성과 관련하여 장정수, 「19세기 처사작(處士作) 금강산 기행가사에 나타난 금강산의 의미」, 『한국시가연구』 34, 한국시가학회, 2013, 151-188면 참조.

182) 유정선, 앞의 책, 184면.

2. 여성의 기행문학 양식 선택과 의미

가사문학사의 흐름 속에서 조망한 19세기는 여성이 창작자로서 스스로를 인식하고 자신이 읽어온 가사를 자신의 창작에 활용할 정도로 문학적 성장을 이룬 시기였다. 그러나 여성의 문학창작이 가사문학에만 국한되었던 것은 아니다. 여성들은 가사 외에도 한시와 수필을 창작하기도 했다. 그 중에서 18세기 사대부가 여성의 국문 기행수필과 19세기 기녀의 한문 기행수필은 서술 방식과 창작 동기 측면에서 19세기 여성기행가사와 유사한 측면이 있다. 본고는 여성이 지은 다른 여행 문학을 여성기행가사와 비교하여 19세기 여성기행가사 작자들의 가사 양식 선택이 가지는 의미를 밝히고자 한다. 또한 여성기행가사와 비슷한 시기에 창작된 화전가계 규방가사를 통해 여성들이 여행체험을 다룬 가사를 어떤 의도로 창작하고, 공유했는지 고찰해볼 것이다.

본고의 2장 1절에서는 여성기행가사 창작의 사회적 배경을 설가구임법에서 찾은 바 있다. 이 법의 확산은 17-19세기를 거치며 일어났으므로 19세기 이전에도 가족의 부임지에 동행한 여성들이 있었을 것이다. 그러나 19세기 이전에 쓰인 본격적인 여성기행가사는 아직 발견된 것이 없다. 여성이 한글로 남긴 18세기 기행문만이 남아있을 뿐이다.

18세기에 쓰인 의유당 의령 남씨(1727-1823)의 『의유당관북유람일기』는 의유당 남씨가 함흥판관으로 부임한 남편 신대손의 부임길을 따라 함흥 근방을 여행한 내용의 작품이다.[183] 관북유람의 체험을 국문 수필로 쓴 〈낙민루〉, 〈북산루〉, 〈동명일기〉에는 의유당이 명승지를 체험하며 실경을 확인하는 태도와 경물에 대한 자세한 묘사가 나타난다. 문학양식은 다르지만 여성기행가사와 마찬가지로 여행하는 일에 대한 솔직한 감정의 표현과 구경에 대한 욕심이 잘 표현되어 있다.

---

183) 류준경, 「『의유당관북유람일기』의 텍스트 성격과 여성문학사적 가치」, 『한국문학논총』 45, 한국문학회, 2007, 124면.

함흥(咸興) 만세교(萬歲橋.)와 낙민루(樂民樓)가 유명하다 하더니, 기축년(己丑年) 팔월 염사일(念四日) 서울을 떠나 구월 초이일(初二日) 함흥을 오니, 만세교는 장마에 무너지고 낙민루는 서쪽으로 성 밖인데, 누하문(樓下門) 전형(全形)은 서울 홍인문(興仁門) 모양을 의지(依支)하였으되, 둥글고 작아 겨우 독교가 간신히 들어 가더라.

그 문(門)을 인(因)하여 성 밖으로 빼내어 누각(樓閣)을 지었는데, 두 층으로 대(臺)를 쌓고 아득히 쌓아 올려 그 위에 누각을 지었으니, 단청(丹靑)과 난간(欄干)이 다 퇴락(頹落)하였으되 경치는 정쇄(精灑)하여 누각 위에 올라 서편을 보니, 성천강(成川江)의 크기 한강(漢江)만 하고 물결이 매우 맑고 깨끗한데 새로 지은 만세교가 물 밖으로 높이 대여섯 자나 솟아 놓였으니, 모양이 무지개 휜 듯하고 길이는 이르기를 이 편에서 저 편까지 가기가 오 리(五里)라 하되 그럴 리는 없고 족히 삼사리(三四里)는 되어 보이더라. (후략)[184] <낙민루>

〈낙민루〉에는 화자가 명승지에 대해 자신이 알고 있던 정보를 실경을 보며 확인하는 모습이 드러난다. 필자는 유명하다고 하는 명승지를 직접 보기 위해 좁은 길을 독교(獨轎)를 타고 들어갔지만 막상 함흥에 도착하니 장마에 만세교는 무너져있었다. 그러나 이에 대한 아쉬움을 표하지 않는다. 후에 〈동명일기〉에서 구경욕심을 강하게 드러낸 것과 비교하면 〈낙민루〉는 목적지로 가는 길목에 불과했기 때문에 정서표현을 크게 하지 않은 것이다. 누각 위에 올라서서는 주변 경치를 구경하며 누각의 문을 흥인문과 비교하고, 성천강과 한강을 비교한다. 자신에게 익숙한 공간인 한양을 중심으로 다른 지역을 바라보는 의유당의 관점이 드러난 지점이다. 누각에서 만세교의 길이를 가늠하는 모습에서도 자신이 본래 알고 있던 정보와 실제로 봤을 때의 길이를 비교하는 방식으로 기술하고 있어 비교를 통해 공간을 구체화함을 알 수 있다. 누각의 단청과 난간의 모습, 누각 위에서 바라본 경치를 읊는 묘사는 정서보다 여행지의 정보를 전달하는 데에 더 치중된 서술방식을 드러낸다. 이는 〈금행일기〉가 떠나기 전 동헌(東軒)을 구경하고 관아 내부를 살피는 모습과 닮아 있다.

184) 『의유당관북유람일기』는 류준경 역주서를 참고하여 현대어역을 인용한다. 류준경 역주, 『의유당관북유람일기』, 신구문화사, 2008.

동헌을 맞아보려 공관시를 여의더니
각읍 수령 크게 모여 공루 놀음 한다하고
원님께서 나가신 후 여럿이 모여서서
내책실 먼저 보니 내아와 맞닿아 있어
안으로 문이 나고 장지로 사이를 막아
방사가 화려하나 대청이 전혀 없어
뒤로 막혔으니 여람은 답답할 듯
다락도 게는 없고 쓸모가 바이 없네
중간의 산정 있고 앞으로 동헌이라
사 삼문 굳이 닫고 차례로 구경하니
산정은 별로 높아 경치가 볼만하니
담장 높이 둘렀으니 내외로 장원이라
앞으로는 동헌 뒤요 의생방 사이의 벽일세 <금행일기>

위는 〈금행일기〉의 화자가 공루 놀음을 하러 원님이 나간 후에 빈 관아를 다른 가족들과 함께 구경한 장면을 노래한 것이다. 의유당이 〈낙민루〉를 묘사할 때 두 층의 대 위의 누각과 단청과 난간이 퇴락한 모습을 상세하게 묘사하고 그 위에 올라서서 본 성천강의 모습을 본 것과 유사하다. 〈금행일기〉 화자 역시 내책실, 다락, 동헌 등의 관아 내 건물들이 어떤 구조로 들어서 있는지를 보이며, 관아 내부 모습을 상세하게 묘사한 후 밖의 경치를 구경한다.

동헌 뒤로 먼저 가서 바깥 경치 둘러보니
꽃 만발한 경치 볼만하여 무릉도원 이곳인 듯
단풍나무 동산 층암 아름다워 화계가 절로 일어
아름다운 꽃과 풀이 벌였으니 상서로운 구름이 덮었는 듯
꽃나비가 분무하고 쌍봉이 노래하네
경치가 아름다워 떠나기 연연하니
한가롭고 아름다운 좋은 경치 다 어찌 기록할고 <금행일기>

위의 인용을 보면, 〈금행일기〉는 자신이 알고 있던 사실을 바탕으로

풍경을 그리기보다 그곳에서 느낀 정감을 무릉도원에 빗대어 표현한다. 선계 이미지를 차용한 문학적 수사로 풍경을 완성한 것이다. 그리고는 경치의 아름다움 때문에 떠나기가 아쉽다는 자신의 감정을 밝힌다. 이러한 풍경의 형상화 방식의 차이를 통해 여성 작자가 사실성을 추구하기 위해서는 수필 양식을, 주관적 감수성을 표현하기 위해서는 가사 양식을 선택했음을 알 수 있다.

아래는 의유당이 〈북산루〉로 향하여 풍류 놀음을 즐기는 모습을 표현한 부분이다. 앞서 19세기 여성기행가사에서 확인한 풍류 유람의 흥취와 더불어 여성으로서 여행하는 일에 대한 생각이 공통적으로 드러나 있다.

> 풍류(風流)를 일시에 연주하니 대무관풍류(大廡官風流)라, 소리 길고 조화로워 가히 들음 직하더라. 모든 기생을 쌍(雙) 지어 대무(對舞)하게 하여 종일(終日) 놀고 날이 어두워 돌아오는데, 풍류를 교전(轎前)에 길게 연주하게 하고 청사초롱 수십 쌍(雙)을, 곱게 입은 기생이 쌍쌍이 들고 섰으며 횃불을 관청(官廳) 하인이 수업이 들고나니 가마 속 밝기가 낮 같으니 바깥 광경을 호말(毫末)을 헤아릴 정도더라. 붉은 사(紗에 푸른 사(紗)를 이어 초롱을 만들었으니 그림자가 아롱지니 그런 장관(壯觀)이 없더라.
>
> 군문대장(軍門大將)이 비록 야행(夜行)에 사(紗) 초롱을 켠들 어찌 이토록 장(壯) 하리오? 군악(軍樂)은 귀를 진동시키고 초롱 빛은 조요(照耀)하니, 마음에 규중소녀자(閨中小女子)임을 아주 잊고 허리에 다섯 인(印)이 달리고 몸이 문무(文武)를 겸전(兼全)한 장상(將相)으로 훈업(勳業)이 고대(高大)하여 어디서 군공을 이루고 승전곡(勝戰曲)을 연주하며 태평궁궐(太平宮闕)을 향하는 듯, 좌우 화광(火光)과 군악(軍樂)이 내 호기(豪氣)를 돕는 듯, 몸이 육마거중(六馬車中)에 앉아 대로(大路)를 달리는 듯 용약환희(踊躍歡喜)하여 오다가 관문(官門)에 이르러 관아(官衙) 안의 마루 아래 가마를 놓고 장(壯)한 초롱이 군성(群星)이 양기(陽氣)를 맞아 떨어지는 듯 없어지니, 심신이 황홀하여 모밍 절로 대청(大廳)에 올라 머리를 만져보니 구름머리 꿴 것이 곱게 있고, 허리를 만지니 치마를 둘렀으니 황연(晃然히 이 몸이 여자임을 깨달아 방중(房中)에 들어오니 침선방적(針線紡績)하던 것이 좌우에 놓였으니 박장(拍掌)하여 웃다. <북산루>

누각 위에서 풍류를 즐기며 군악 소리를 듣고 기생의 군무를 구경하는 장면은 〈금행일기〉가 선유 놀음에서 악공과 기생의 가무를 즐기고, 누각

에 올라 주변 경관을 둘러본 구절과 유사하다. 또한 원님의 행차에 청사초롱을 든 기생들과 관하인이 불을 들고 행차에 동행한 모습 역시 〈부여노정기〉에서 원님과 같은 가문의 구성원으로 대우받는 모습에 자부심을 표현한 대목이나[185], 〈금행일기〉에서 행차를 구경나온 인파를 묘사한 대목[186]과 비슷하다. 의유당 역시 남편의 부임길에 동행한 것이니 수많은 관하인의 호위 아래 이동하는 경험이 인상 깊어 이동과정을 자세히 묘사한 것이다.

이후에 군악대의 소리를 들으며 자신이 규중의 여자임을 잠시 잊고 호기를 돋우는 장면과 그 흥취에서 깨어나 자신의 여자됨을 다시 인식하는 과정은 여성기행가사의 정감과 차이가 있다. 여성이 여행 중 자신이 여성이기 때문에 이런 구경의 기회가 흔하지 않다는 것을 생각하고, 남성과 자신의 처지를 대비할 때, 규방가사의 경우 신변탄식이 일어나는 것이 일반적이다. 이는 여행에서의 자유로운 분위기가 평소 규방에서의 억압적 분위기와 대조되어 자신의 상황을 객관적으로 바라보고 사회적으로 여성에게 가해지는 제약을 비판적으로 인식한 결과다. 그런데 의유당은 남아와 같은 흥취에서 다시 침선방적으로 대표되는 여성의 현실로 돌아왔으나, 이를 웃어넘기는 태도를 보인다. 일차적으로 이는 자신의 위치를 잠시 잊어버릴 만큼 훌륭한 경관을 봤다는 과장된 수사일 것이다. 그러나 여공(女功)을 통해 자신의 여성됨을 인식하는 부분임에는 틀림없다. 신변탄식으로 규방에서의 제한된 공간성과 여성의 몸이 가진 사회적 한계를 인식했던 기행가사들과 달리, 이 작품은 그런 한계를 인식하면서도 웃음으로 승화시키는 태도가 드러나 있다.

의유당의 이러한 호탕한 기색은 〈동명일기〉에서도 두드러지는데, 여성으로서 구경의 욕심을 드러내고 이를 실행에 옮기는 일이 쉽지 않음에도 의유당은 남편을 지속적으로 설득해서 원하는 구경을 떠난다.

---

185) “고붕이 하레ᄒᆞ니 범갓흔 허다하졸 / 조수갓치 미러드러 보운총 조흔말게 / 쌍교를 놉히시러 청풍은 선배되고 / 명월을 후배삼아 추종이 십리로다 / 좌우에 권마성은 위풍이 볼만ᄒᆞ다 / 당시에 듯던소리 반갑기 그지업다” <부여노정기>

186) “무슌ᄒᆞᆫ 하인들과 영본부 기녀들이 / 남좌여우 젼열ᄒᆞ여 힝ᄎᆞ를 호위ᄒᆞ고 / 마두젼 ᄉᆞ면 소릭 호화롤 하렛는 듯 / 연ᄒᆞ여 누의 올나 가마를 부리오니” <금행일기>

기축년(己丑年) 팔월(八月)에 서울을 떠나 구월 초승에 함흥(咸興)으로 오니 다이르기를 '일월출(一月出)이 봄 직하다.' 하되 상거(相距)가 오십 리라 하니 마음에 중란(中亂)하되 기생들이 못내 칭찬하여 거룩함을 일컬으니 내 마음이 들석여 원님께 청(請)하니, 사군(使君)이 하시기를

"여자의 출입을 어찌 경(輕)히 하리오."

하여 뇌거불허(牢拒不許)하니 하릴없어 그쳤더니 신묘년(辛卯年)에 마음이 다시 들썩여 하 간절히 청하니 허락하고 겸(兼)하여 사군이 동행하여 (중략)

사면(四面)에 애운(靄雲)이 끼고 해 돋는 데 자깐 터져 겨우 보는 듯 마는 듯하여 인하여 돌아오는데 운전(雲田)에 이르니 날이 쾌청(快晴)하니 그런 애달픈 일이 없더라. <동명일기>

위의 인용은 화자가 첫 번째로 해돋이 구경을 허락받기 위해 남편을 설득하는 부분이다. 함흥에 와서 일출이 볼만하다는 주변의 말을 들은 필자는 남편을 설득하고 있다. 남편은 아내의 외출을 쉽게 허락하지 않는다. 그러나 필자는 'ᄆᆞ옴이 들셕여'라는 표현에서 알 수 있듯이 해돋이에 대한 자신의 구경 욕심으로 남편을 설득해 함께 일출을 보러 나선다. 첫 번째 일출 구경은 날씨로 인해 실패하였고, 오히려 산에서 내려오자 날씨가 맑아져 구경 욕심을 채우지 못한 필자의 애달픈 감정은 심화된다.

원님께 다시 동명(東溟) 보기를 청하니 허락지 아니하시거늘 내 하되,

"인생(人生)이 기하(幾何)오? 사람이 한번 돌아감에 다시 오는 일이 없고, 심우(心憂)와 지통(至痛)을 쌓아 매양 울울(鬱鬱)하니 한번 놀아 심울(心鬱)을 푸는 것이 만금(萬金)에 비하여 바꾸지 못하리니 덕분에 가지라."

매우 비니, 원님이 역시 일출을 못 보신 고로 허락(許諾), 동행(同行)하자 하시니 (중략)

행여 일출(日出)을 못 볼까 노심초사(勞心焦思)하여 새도록 자지 못하고 가끔 영재를 불러

"사공(事功)더러 물어라."

하니

"내일은 일출(日出)을 쾌(快)히 보시리라 하다."

하되 미덥지 아니하여 초조(焦燥)하더니 (중략)

이윽고 날이 밝으며 붉은 기운이 동편에 길게 뻗쳤으니, 진홍 대단(眞紅大緞)

여러 필(疋)을 물 위에 펼친 듯, 만경창파(萬頃蒼波)가 일시(一時)에 붉어져 하늘에 자욱하고, 노(怒)하는 물결 소리 더욱 장(壯)하며, 홍전(紅氈) 같은 물빛이 황홀(恍惚)하여 수색(水色)이 조요(照耀)하니, 차마 금찍하더라. <동명일기>

위는 두 번째로 일출을 보기 위해 의유당이 한 번 더 원님께 청하여 발행하는 과정을 그린 부분이다. 이때 사람이 한 번 돌아가면 다시 오는 일이 없다는 말로 간청한다. 여성으로서 이런 구경의 기회가 자주 오지 않으니 지금 구경을 하여 심울(心鬱)을 푸는 것은 만금(萬金)과도 같다는 말로 설득하고 있는 것이다.

〈부여노정기〉가 여행을 통해 사십년의 흉금을 풀어낼 수 있었다는 표현을 한 것이나, 〈호남기행가〉가 승지를 보지 않고 갈 수는 없겠다고 말한 것은 의유당이 여행을 통해 얻고 싶었던 심울을 푸는 것과 상통한다. 또한 발행의 과정에서 주변의 시선을 신경 써야한다는 점에서 〈금행일기〉와도 유사하다. 이후로 필자는 새벽에도 일출을 보지 못할까 노심초사하며 잠을 제대로 이루지 못하고 초조한 심정을 솔직하게 담아내고 있다. 마침내 두 번째 발행에서는 일출을 보고 그 광경에 도취된 심정을 말할 수 있게 되었다.

국문 수필인 『의유당관북유람일기』는 국문으로 창작되었다는 점, 자신이 가게 될 공간의 명승지를 알고 미리 어떤 모습을 볼지 기대하는 주체적인 여행객의 모습이 보인다는 점, 여자로서 여행하는 일에 대한 솔직한 감정의 표현과 구경에 대한 욕심이 드러난다는 점에서 19세기 여성 기행가사와 유사한 측면이 있다.

이 작품의 특성을 조선후기 문학적 특성과 견주어보면, 17세기 후반 이후로 가사에서는 〈관동별곡〉을 비롯한 기행가사의 형상미를 실경으로 확인하려는 의식이 드러났는데,[187] 수필에서 역시 그러한 실경 추구의 문학적 특성이 드러난 것임을 알 수 있다. 또한, 비록 남성 가족의 부임지를 따라가는 것이었기에 가마를 타고 구경할 수밖에 없지만 화자는 구경할 공간에 대해 들은 바를 토대로 기대감을 표현하고, 구경하기 위해 적극적으로 남편을 설득한 과정을 수필로 담았다. 18세기에 겸재 진경화

187) 김진희, 앞의 책, 90면.

가 사대부 사이에 유행하면서 다양한 진경화의 유통과 확산이 일어나고, 산수 구경에 있어서 글과 그림으로 알고 있었던 사실을 확인하려는 인식이 생겼다.[188] 여성 수필에도 그러한 사정이 반영된 것이다.

『의유당관북유람일기』가 같은 서사적 서술방식을 사용하더라도 여성 기행가사와는 차이가 있다. 〈낙민루〉의 경우 수필이라는 갈래의 특성 때문인지 가장 서사성을 띤 가사작품인 〈금행일기〉와 비교할 때, 경치를 묘사하는 과정은 세밀하지만 묘사와 함께 드러나는 정서가 구체적으로 밝혀져 있지 않다. 이처럼 같은 국문학 작품이라 할지라도 가사로 이를 표현할 때에는 화제에 대한 자신의 정서적인 기능을 보다 잘 표현해낼 수 있다.[189] 따라서 같은 국문학 양식이더라도 여성이 자신의 내면을 표현하고 싶다면 수필보다는 가사를 선택했을 것이다.

여성 여행체험을 다룬 조선후기 문학에는 19세기에 쓰인 김금원(金錦園, 1817-1851)의 한문수필 『호동서락기(湖東西洛記)』도 있다. 이 당시 여성의 글쓰기에 대한 인식을 엿볼 수 있는 자료로, 19세기 여성기행가사 작자들과는 창작의도에서 차이가 드러난다. 작품의 내용은 원주 출신 기녀인 김금원이 14세 때 금호(錦湖) 4군에 해당하는 제천, 단양, 영춘, 청풍을 구경하고 관동(關東)의 금강산과 관동팔경을 구경한 뒤, 서울에 들렀다가 다시 관서(關西)의 의주를 거쳐 서울로 돌아온 과정을 기행문으로 남긴 것이다.

김금원의 창작의도를 살피기 위해 김금원의 문학 활동에 대해 남아있는 기록을 되짚어 본다. 홍우건(洪祐健, 1811-?)의 『거사시문집(居士詩文集)』에 1835년경 금원과 시를 주고받았다는 언급이 있다. 홍한주(洪翰周, 1798-1868)의 『해옹시고(海翁詩藁)』에는 1838년에 금원을 '원주 영기'로 소개하고 있다. 이를 통해 금원이 원주에서 기녀로서 남성시인과

188) 진재교, 「18세기 文藝 공간에서 眞境畵와 그 추이 - 문예의 소통과 겸재화의 영향 -」, 『동양한문학연구』 35, 동양한문학회, 2012, 357면.

189) 김광조는 화자는 드러나 있지만 수신자인 청자를 작품 표면에 현상적으로 설정하지 않은 작품을 '함축적 청자 유형'의 가사로 보고, 이 유형의 가사들이 내면을 표현을 통해 독자로 하여금 신뢰감을 준다고 설명한다. 이것이 독자와 화자의 공감대를 형성할 수 있는 가사문학의 요소가 된다. 김광조, 「談話 分析을 통한 歌辭의 장르적 性格」, 『韓國詩歌硏究』 2, 한국시가학회, 1997, 33면.

교류했음을 알 수 있다. 금원은 문학적 성취가 높아 신위(申緯, 1769-1845)가 『경수당전고(警修堂全藁)』에서 '금원교서(錦園校書)'라는 말로 금원의 문학적 능력을 인정한 바 있다.[190]

금원과 결혼한 규당학사 김덕희(金德喜)는 의주부윤을 지낸 후 은퇴하고, 1847년 이후로 삼호정에서 지내면서 금원이 삼호정에서 다른 여성 시인들과 문학 창작을 이어갈 수 있도록 했다.[191] 금원은 서녀와 기녀들 출신으로 형성된 19세기 여성 시단인 삼호정 시사에서 활동했다. 이를 통해 금원이 사대부 문인들이나 여항 시인들과 같은 문학적 성취를 여성 문학공동체 안에서 이루고자 했음을 알 수 있다.[192] 금원은 결혼 후에도 양반들과의 지속적인 문학 교류를 하였고, 여성시단을 형성하여 활동한 덕분에 20년 전 다녀온 두 차례의 여행을 한문 기행문집으로 남길 수 있었다.[193] 이 여성시단은 기존 남성들이 독점해 온 '풍류', '여행', '뱃놀이', '술잔치', '시회' 등의 영역을 넘나들며 활동했다. 이 점에서 금원은 사대부가 여성에 비해 보다 더 개방된 생활 속에서 문학을 창작한 여성 작가이다.[194]

금원의 생애와 문학적 교류 양상을 볼 때, 금원에게 문학은 세상과의 소통할 수 있는 수단이었다. 문학에 대한 금원의 인식은 금원이 여행에 대한 결심을 밝히는 부분에서부터 드러난다.

아래는 금원의 여행 동기와 기행문 창작 동기를 알 수 있는 부분이다.

> 비록 그렇더라도 눈으로 산하의 넓고 큼을 보지 못하고 마음으로 사물의 많음을 겪지 못하면 그 변화를 통하여 그 이치에 통달할 방법이 없어 국량이 협소한 채 식견이 터지지 못한다. 그런 까닭에 어진 사람은 산을 좋아하고 지혜로운 사람은 물을 좋아하니, 남자가 귀하게 여겨지는 까닭은 집 밖의 넓은 세상에 뜻을

190) 김미란, 「19세기 전반기 기녀, 서녀시인들의 문학사적 위치」, 『문학과 사회집단』, 한국고전문학회, 1995, 296면.
191) 한성금, 「조선 후기 여성시회의 지향의식과 문학사적 의미 - 삼호정시회(詩會)를 중심으로 -」, 『동아인문학』 60, 2022, 129-130면.
192) 김미란, 「조선후기 여류문인 연구」, 『국어국문학』 117, 1996, 288-289면.
193) 김미란(1995), 앞의 논문, 303면.
194) 차옥덕, 「김금원의 시에 대하여」, 『고전문학연구』 15, 한국고전문학회, 1999, 346-348면.

가지고 있기 때문이다. 그러나 여자는 규문 밖으로 나가지 아니하고 오직 술과 음식, 이것을 의논하는 것만으로 만족해한다.[195] <호동서락기> (1)

관동의 봉래산 사람이다. 스스로 금원이라 호를 하였는데 어려서 잔병이 많아 부모가 불쌍하게 여겨 여자가 하여야 할 가사나 바느질은 가르치지 않고 글공부를 시켜 매일 듣고 깨우치는 것이 있어 얼마 되지 않아 경사를 대략 통하여 고금의 문장을 생각하고 본받아 때때로 흥이 솟으면 꽃을 시제로 삼기도 하고 달을 읊기도 했다.[196] <호동서락기> (2)

그러나 하늘이 이미 나에게 어질고 지혜로운 본성과 귀와 눈을 주시었으니, 산수를 즐겨 보고 듣는 것을 넓힐 수 있지 않겠는가! 그리고 하늘이 나에게 총명한 재주를 주었으니 문명한 나라에서 할 수 있는 일이 있지 않겠는가. 그러니 여자로 태어났다고 깊은 방 속에서 문을 굳게 잠그고 여자의 길을 지키는 것이 옳겠는가? 한미한 집안에 있으면서 내 처지를 편안하게 여겨 연기처럼 사라져 세상에 알려지지 않는 것이 옳겠는가?[197] <호동서락기> (3)

산은 한 곳에서 시작하여 그 지맥이 여러 갈래로 갈려 천태만상을 지으나 그 모양이 같은 것이 없고, 물은 여러 곳에서 발원하여 마침내 한 곳에서 만나나 수없이 출렁거리는 물결과 꺾이는 물굽이는 같은 것이 하나도 없다. 공중을 나는 새, 물 밑의 고기, 동물과 식물들의 기이한 형상들의 같음과 같지 아니함은 어느 것도 조화의 업적 아닌 것이 없다. 사람이 세상에 태어남에 음양오행의 정수를 얻어 만물 가운데서 가장 거룩하나, 남자와 여자가 같지 아니하며 (후략)[198] <호동서락기> (4)

(1)~(3)의 내용을 볼 때, 금원은 여행의 이유를 식견을 넓혀야 한다

195) "雖然, 自不睹山河之大, 心不經事物之衆, 則無以通其變而達其理, 局量狹小, 見識未暢. 故仁者樂山, 知者樂水, 而男子所以貴, 有四方之志也. 若女子, 則足不出閨門之外, 惟酒食是議". 이하 밑줄은 필자.

196) "余關東 蓬萊山人也. 自號錦園, 兒小善病, 父母愛憐之, 不事女工, 敎以文字, 日有聞悟, 未幾年畧通經史. 思効古今文章, 有時乘興, 題花詠月".

197) "然而, 天旣賦我, 以仁知之性, 耳目之形, 獨不可樂山水, 而廣視聽乎. 天旣賦我, 以聰明之才, 獨不可有爲於文明之邦耶. 旣爲女子, 將深宮固門, 謹守經法, 可乎? 旣處寒微, 隨遇安分, 湮沒無聞, 可乎?".

198) "山本一而終散於萬, 有百態千狀之不同, 水本萬而終會于一, 有千波萬折之不同. 飛潛動植, 奇形異狀之同與不同, 莫非造化之迹也. 人之生, 稟得二五之精, 靈於萬物, 而男女不同(후략)".

는 점에서 찾고 있다. 그리고 자신이 글공부를 하였기에 이미 깨우친 바가 있어 여행을 통해 식견이 넓어질 잠재력을 갖추었음을 말한다. 여자로 태어났으니 세상에 알려지지 않는 것이 옳겠냐는 반문을 통해서는 자신의 자취를 세상에 남기고 싶다는 것으로 기록 이유를 밝히고 있다. 서울 여행까지를 마치고서 자신이 한 유람에 대해 "지금 나의 아름다운 장관은 오래전부터의 소원 [今余壯觀, 庶償宿昔之願]"이었음을 밝혔다는 점에서 금원의 여행은 체험을 통한 공부와 유람에 대한 욕구충족의 의미를 갖는다. 금원의 여행 결심에는 아름다운 경치를 직접 확인하고 싶은 개인적 욕망이 있었던 것이다.

이는 19세기 여성기행가사의 화자들은 공식적 발행을 떠날 수 있는 배경이 있었으나, 금원에게는 그러한 배경이 없었기 때문에 다른 여행 동기를 찾아야 했던 까닭으로 보인다. 기생인 금원은 사대부가 여성들만큼 규방에서 여공에만 힘써야 할 의무가 없었기 때문에 글공부를 할 수 있었다. 그러한 배경이 금원으로 하여금 자신의 글을 세상에 남기고자하는 문인으로서의 자각을 가능하게 했다.

금원이 남성 문인의 문체와 비슷한 수사를 활용하는 것과 남자가 되지 못함을 한탄한 것은 조선시대 여성문인의 한계를 드러낸 표현일지 모른다.[199] 그러나 금원이 '여자로서의 일은 배우지 않고 글공부를 했다'고 말한 것으로 미루어보아 금원은 일반 여성들과 자신의 성장배경이 달랐다는 것을 알고 있었다. (4)에서는 세상의 모든 것들의 개별적 가치를 인정하는 금원의 세상을 대하는 태도를 볼 수 있다. 이런 시각에서 금원은 남성과 여성의 일은 분리될 수밖에 없다는 생각을 가지고 있었고, 그 분리되어 있는 서로 다른 일들이 조화되는 것이 사회의 구성원리라고 생각했다. 그러므로 금원이 사회에서 요구하는 남녀의 역할이 다르다는 것을 밝힐 때에는 남성이 되지 못함을 한탄한 것이 아니며, 다름의 가치를 인정한 것으로 보아야 한다. 또한 남성 문인의 문체를 모방한 부분도 금원이 스스로를 문인으로 생각할 수 있었던 개인적인 배경을 고려해 한계로만 지적해서는 안 된다. 금원이 작가로서 기존 남성 수필의 문법을 따

199) 김지용, 「삼호정시단의 특성과 성격」, 『아세아여성연구』 16, 숙명여대, 1977, 118면.

르고 전고를 많이 활용하는 것이 작품의 완성도를 위해 필요하겠다는 주체적인 판단을 내렸을 가능성을 배제할 수 없기 때문이다.

이렇게 문학을 대하고, 세상을 대하는 금원의 태도는 분명 가사를 지은 사대부가 여성들의 태도와 다르다. 사대부가에서 여성들은 기행문과 기행가사를 가족 구성원들 간의 소통을 목적으로 짓거나, 가정 내의 역할을 잘 해낸 여성의 유람임을 강조해 집안의 여성들에게 교훈을 주기 위한 목적으로 창작한다. 따라서 자신이 글에 재주가 있어서 이를 남겨야만 한다는 금원의 생각은 사대부가 여성들에게서는 발견하기 힘든 창작 동기이다.

아래는 창작 동기의 비교를 위해 19세기 여성기행가사의 자서나 필사기를 인용한 것이다.

> 가뜩 무식 단문의 어불성설하고 금행일기라 하였으나 왕사횔설하여 실상 일기도 아니요 외자 낙서의 성자를 못하였서니 없이 하려다가 두 곳 노친께 보여 잠시 소일되시고 웃자오실가 역시 위친할 일이니 친구가 동기의 제질은 흉으로 웃지 말고 남 보이지 말라. 줄줄이 고칠 말도 많고 지질도 괴약하니 다른 책의 번역하자 하였더니 보잘 것도 없고 일성 골몰하니 못 고치고 두 곳 노친내 감하신 후는 수지로 없이하랴 하오니 남 보이지 말으소서[200] <금행일기> 자서

> 시숙모께서 재덕 성행이 겸전하오서 금행일기 지으셨으나 자녀 자손들이야 고사를 알 길이 없어 단문의 안혼 심하여 자녀부들 데리고 베꼈으니 전지자손하여 후생들도 아껴보고 장하신 덕행을 본받기를 믿노라[201] <금행일기> 필사기

위에서 '두 명의 노친'은 시어머니와 친정어머니를 의미하는 말이고 '형제 질녀들' 역시 집안의 다른 여성들을 말한 것이다. 따라서 〈금행일

200) "갓득 무식 단문의 어불셩셜ᄒᆞ고 금힝일긔라 ᄒᆞ여시나 왕ᄉᆞ횡셜ᄒᆞ여 실상 일긔도 아니요 외ᄌᆞ낙셔의 셩ᄌᆞ를 못 ᄒᆞ엿서니 업시ᄒᆞ려다가 두 곳 노친긔 뵈와 잠시 소일되시고 웃ᄌᆞ오실가 역시 위친ᄒᆞᆯ 일이니 친구가 동긔의 졔딜은 흉으로 웃지 말고 남 보이지 말라 줄줄이 곳칠 말도 만코 지질도 괴약ᄒᆞ니 다란 칙의 번역ᄒᆞᄌᆞ ᄒᆞ엿더니 보잘 것도 업고 일셩 골물ᄒᆞ니 못 곳치고 두곳 노친ᄂᆡ 감ᄒᆞ신 후ᄂᆞᆫ 슈지로 업시ᄒᆞ랴 ᄒᆞ오니 남 보이지 마ᄅᆞ소셔".

201) "ᄉᆡ슉모긔셔 지덕 셩힝이 겸젼ᄒᆞ오셔 금힝일긔 지으셔시나 ᄌᆞ녀손들이야 고ᄉᆞ을 알 길이 업셔 단문의 안혼 심ᄒᆞ여 ᄌᆞ녀부들 다리고 벗겨시니 젼지ᄌᆞ손ᄒᆞ여 후싱들도 앗겨 보고 쟝ᄒᆞ신 덕힝을 본밧긔 밋노라".

기〉의 작가 은진송씨는 집안 여성들을 독자로 생각하고, 소일하며 읽을 수 있는 규방의 글로 가사를 남겼다. '남 보이지 말라'는 말에서는 당시 여성의 글과 그것을 공유하는 것에 대한 사대부가 여성들의 인식이 드러난다.

조선시대 여성들은 '여자가 글을 지어 남에게 보이는 일은 그릇된 행동', '한문을 통한 시사의 찬란함은 창기(娼妓)의 모습'이라는 가르침 아래, 실생활에서 필요한 정보 전달과 자녀들을 교육하는 것 이상의 문자 사용을 자제했다.[202] 19세기 기행가사를 지은 여성들 역시 사대부가 여성으로서의 품위를 지키며, 글을 배우고 썼기 때문에 자신의 글을 내보일 엄두가 나지 않았을 것이다. 그리고 필사자는 재주와 덕, 성품과 행실을 강조하며 〈금행일기〉의 창작자인 은진송씨를 칭찬하고, 이를 본받으라는 말을 후손들에게 남기고 있다. 또한, 자신의 눈이 안 좋아서 자녀, 손녀들과 함께 모여 필사를 했다고 말한다. 이를 통해 여성기행가사는 작품의 공유 범위를 가정으로 한정했으며, 교훈을 주려는 여성 필사자(筆寫者)에 의해 전승되었음을 알 수 있다.

> 신사구월 초구일에 고이 필서(筆書)하나 본 전자 궂고 무식하기 뜻 알지 못함으로 말이 되지 아니하나 두고 심심할 적 파적(破敵)이나 하오리라[203]
>
> <호남기행가> 필사기

위는 〈호남기행가〉의 필사기로 〈금행일기〉와 필사 이유를 비교하기 위해 제시한다. 〈호남기행가〉 필사기에서도 여성들이 기행을 하고 이를 가사로 창작할 때 고려한 독자는 같은 집안의 여성이며, 이것이 여성들 사이에서 필사로 전승되었음을 알 수 있다. 그러나 심심할 때에 파적(破敵)이나 하겠다는 표현은 앞서 창작자의 덕행을 본받으라는 말로 〈금행일기〉가 교훈을 강조한 것과는 차이가 있다. 파적(破敵)이라는 표현을 생각할 때에 여성들은 가사노동을 마치고 여가 시간에 가사를 읽었을 것이다. 일반 평민 여성들의 경우 한가롭게 파적을 할 수는 없었을 것이므

202) 백두현, 앞의 논문, 142-143면.
203) "신ᄉᆞ구월 초구일긔 고이 필셔ᄒᆞ나 본젼ᄌᆞ 궂고 무식ᄒᆞ기 ᄯᅳᆺ 아디 못ᄒᆞ무로 말이 되지 아니ᄒᆞ나 두고 심심ᄒᆞᆯ젹 파젹이나 ᄒᆞ오리라"

로 가사를 향유한 대부분의 여성들은 경제적으로 어려움이 없는 사대부가의 여성이었다. 특히 가정에서 주부로서의 권위를 갖춘 중년 이상의 여성이었을 것으로 추측된다. 그런 중년 이상의 여성들에게는 교훈적인 내용을 강조하고 덕행을 본받아야 하는 내용보다는 와유(臥遊)를 위한 가사가 필요했을 것이다. 따라서 〈호남기행가〉가 경물의 묘사에 집중하고 구경 외의 내용을 소략하게 다룬 것은 이 가사를 읽을 여성들의 위치를 고려한 작자의 의도일 수 있다.

19세기는 여성들이 국문수필, 한문수필, 국문가사라는 다양한 문학 양식으로 자신의 여행체험을 기록할 수 있는 시기였다. 그러나 각 문학 양식은 공유 범위와 창작 동기에서 차이를 보이고, 이것은 수필과 가사의 정감 발현에서의 차이를 만든다. 앞서 본고는 경물 묘사에서의 표현 방식은 유사하지만, 〈호남기행가〉가 〈호동서락기〉에 비해 정서를 표현한 부분이 강조된다고 분석했다. 여성 가족 간에 전승된 〈호남기행가〉는 여성 독자의 공간적 제약을 고려해 여행지에서 경험한 다양한 감정에 이입하도록 서술할 필요가 있었고, 〈호동서락기〉는 전통적 한문학 양식에 익숙한 남성 문인 및 시단의 여류 작가들이 독자이므로 내면의 감정을 강조할 필요가 없었던 것이다. 〈금행일기〉 역시 독자에게 관아 내부의 구조에 대한 정보를 전달하되, 구경에서의 정서 표현은 수필인 『의유당관북유람일기』에 비해서 강조하여 표현한다. 수필과 가사의 창작동기와 표현방식의 비교를 통해 여성 작자들이 문학 양식 선택 과정에서 독자를 고려했을 가능성을 생각해볼 수 있다.

다음은 화전가와 19세기 여성기행가사의 유사한 면모를 통해 여성이 바깥세상에 대해 지속적으로 개인적 욕망을 표출해왔다는 사실을 밝히기로 한다. 개인적인 기행가사가 여성들에 의해 창작되기 이전부터 여성들은 일 년에 한 번 화전놀이를 즐기면서 화전가의 공동 창작양식에 익숙해져 있었다. 가족 혹은 동네 단위로 떠난 꽃놀이처럼 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉의 여행은 가족이 동행한 여행이었기 때문에 비슷한 면모들이 발견된다.

앞서 여성들에게 여행이 자신의 처지를 남성과 비교해 인식할 수 있는

기회가 되었다는 것을 〈동명일기〉와 19세기 여성기행가사를 통해 보인 바 있다. 이러한 인식은 조선후기 이후 20세기까지 지속적으로 창작된 화전가의 구절에서도 드러난다.

부러워라 남자풍류 춘하추동 사시절에
때마다 좋은 경치 경(景)을 찾아 놀건마는
가소롭다 여자행시 마음에 사무쳐서
친정의 부모형제 일가친척 두고
마음에 쌓인 소회(所懷) 어느 때에 풀어낼고
삼동설한(三冬雪寒) 다지나고 춘화경명(春花景明) 이때로다[204] <화젼가라>

어와 애달플사 여자됨이 애달플사
우리 한 몸 남자런들 이 아니 쾌하련가
늦은 봄 곤한 날에 빈 독을 긁지 말고
춘당 때 알성시에 일필명작(一筆名作) 하여내여
계화청삼(桂花靑衫) 빛난 중에 열친광 하련만은
하늘이 알지못해 여자몸으로 마련하니
아무리 애달픈들 고쳐 다시 될 일인가[205] <반조화전가>

〈화젼가라〉에서는 남자들의 풍류를 부러워한다는 직접적인 감정 표출과 뒤이어 여자들이 좋은 시절에도 규중 깊은 곳에서 친가 식구들과 떨어져 번민하고 있을 수밖에 없는 현실을 말하고 있다. 쌓인 속마음을 설화(說話)할 수 있는 화전놀이의 공간은 여성기행가사의 화자가 여행체험

204) "불러워라 놈ᄌᆞ풍유 츈하츄동 사시졀이 / ᄃᆡ마다 조흔경ᄀᆡ 경을ᄎᆞᄌᆞ 놀근마ᄂᆞᆫ / 가소롭다 여ᄌᆞ힝시 심구이 뭇쳐안ᄌᆞ / 친당이 부모동기 일가친쳑 두고 / 심즁이 쳡쳡소회 어ᄂᆞᆫᄯᅥ예 셜화ᄒᆞᆯ고 / 삼동셜한 다지ᄂᆞ고 츈화경명 잇ᄯᅥ로다".
『역대가사문학전집』에 실린 작자미상 <화젼가라>를 인용했다. 임기중 편, 『역대가사문학전집』 30, 여강출판사, 1988.

205) "어와 애ᄃᆞᆯ을샤 녀ᄌᆞ되미 애ᄃᆞᆯ을샤 / 우리일신 남ᄌᆞ런들 이아니 쾌ᄒᆞᆯ넌가 / 느ᄌᆞᆫ봄 곤ᄒᆞᆫ날의 ᄇᆞᆫ독을 글디말고 / 츈당ᄃᆡ 알셩시예 일필명작 ᄒᆞ여내여 / 계화쳥삼 빗난듕의 열친광 ᄒᆞ련만은 / 하ᄂᆞᆯ히 무디ᄒᆞ여 녀신으로 마련ᄒᆞ니 / 아모리 애ᄃᆞᆯ은들 곳쳐다시 되일손가".
이원주의 논문에 실린 안동권씨의 <반됴화전가(反嘲花煎歌)>를 인용했다. 이원주, 「『雜錄』과 「반조화전가」에 대하여」, 『한국학논집』 7, 계명대학교 한국학연구원, 1980, 42-50면.

을 통해 자신의 속마음을 토로한 것과 유사하다. 그리고 작품 배경은 꽃이 만개한 춘화경명(春花景明)의 봄이다. 추운 겨울이 지나 비로소 자신의 심정을 토로할 수 있는 봄이 왔다는 표현은 풍경에 대한 화자의 주관적 의미화이다. 여성들에게 봄을 다른 여성 가족들과 속마음을 공유할 수 있는 계절로 의미화했기 때문이다.

〈반조화전가〉 역시 남성들이 여성들의 화전놀이를 조롱한 데에 대한 대답으로 지은 답가로서 여성의 상황에서 남성들을 부러워하고 그들의 풍류를 일부 따라갈 수밖에 없었던 사정을 솔직하게 밝히고 있다. 여자임이 애달프고 남자였다면 쾌(快)하였을 것이라 표현하며 화자는 자신이 남자였다면 여공에 힘쓰는 것이 아닌 일필명작(一筆名作)으로 글을 쓰고, 계화꽃을 수놓은 옷을 멋들어지게 입고, 열친(悅親)을 했을 것이라 말하고 있다. 하늘의 뜻으로 이것이 다 허사가 되는 여자의 몸(女身)으로 태어났다고 한탄하고 이것이 애달파서 고쳐질 수 없는 하늘의 뜻임을 밝혀 출생에서 비롯된 한계를 여성기행가사와 마찬가지로 인식하고 있다. 봄에 화류(花柳) 놀이를 하는 것은 남녀가 모두 하는 일이었으나,[206] 조선후기 화전가에서 여성이 외출을 하기 전에 혹은 외출을 어렵게 감행한 후 규중에 매인 자신의 처지를 한탄하는 것은 결국 공식적으로 허용되는 외출이 일 년에 한 번뿐이라는 데 대한 여성들의 안타까움 내지 분노[207]가 표현된 것으로 볼 수 있다.[208]

또한 화전가의 구성 중 외출하며 시부모님의 허락을 받고 문중 어른들의 눈치를 살피는 과정은 〈금행일기〉의 화자가 적당한 시기를 정하기 위

206) 김숙희, 「조선후기 세시기歲時記에 나타난 여성 세시놀이의 양상」, 『국학연구』 38, 한국국학진흥원, 2019, 538면.

207) 이동연, 「화전가로서의 <반조화전가>」, 『규방가사의 작품세계와 미학』, 역락, 2002, 27면.

208) 신승덕의 <화전가>에서는 “옛날에 신라때에 육부에 여자들은 / 삼베길삼 마친후에 팔월보름 맑은가을 / 주식으로 가무백희 한가위 노래잇다 / 세월가고 풍속변해 여자노름 극란하다 / 일년일차 화전노름 여자노름 이뿐일세”라고 말하며, 조선 여성들이 과거 신라시대 여성에 비해 외출에 있어서 더 자유롭지 못하다고 말하고 있다. 이렇게 여자놀음이 극란(極難)한 상황에서 일년에 한 번 화전놀음을 하는 순간이 여성들에게는 봄 풍경의 화사함을 즐기는 순간임과 동시에 한번뿐인 외출기회에 대한 탄식을 밖으로 표출하는 신세 한탄의 기회가 되었다.
『가사문학대계』에 실린 신승덕의 <화전가>를 인용했다. 이선근 편, 『가사문학대계』 3, 한국정신문화연구원, 1979, 278-281면.

해 발행 일자를 고민했던 부분과 유사한 점이 있다. 다음은 구고승낙(舅姑承諾) 과정을 담은 구절이다.

시부모님 명령받고 가장에게 승낙 얻어
상하촌 일가 집에 통문(通文) 한 장 돌리고
좌우 귀한 새댁네요 출가하신 아씨네요
모든 일을 밀쳐두고 모두모두 모아보소
춘풍삼월 좋은 시절 열친척을 놉사이다[209] <화전가a>

앞 뒤 마을 벗님네야 화전 놀음 가잤으랴
춘분이 왔거든 육칠동유 벗을 불러
삼월망간 완월차로 화전 놀음 가잤으랴
여자의 단한 도리 놀음하기 부당하나
부모구고 어진 승낙 순순히 받아와서
물물방창 좋은 때에 이화나 피어보세[210] <화전가b>

〈화전가a〉는 구고(舅姑)님의 승낙뿐만 아니라 가장(家長)의 승낙까지 받고 있는 모습이다. 그리고 화자가 직접 주변 인물들에게 화전놀이를 떠날 것을 권유하는 청유형 문장을 사용했다. 〈화전가b〉 역시 함께 화전놀이를 떠날 여성들을 모으면서 부모구고 승낙을 잘 받아내서 좋은 놀음을 하자고 설득하고 있다. 이렇게 여성이 집 밖을 나서는 일은 함께 사는 가족들의 동의가 있어야 하는 공식적인 일이었고, 이런 맥락이 여성들이 집을 나서면서 가족들의 눈치를 살피고 그들의 심사를 거스르지 않으려 노력하게 만들었을 것이다.[211]

---

209) “구고님씌 영을받고 가장의긔 승낙어더 / 상하촌 일가틱의 통문일장 히시ᄒᆞ고 / 좌우귀ᄒᆞᆫ 식딕닉요 출가ᄒᆞ신 윅씨닉요 / 어천만사 밀쳐두고 모두모두 모아보소/ 춘풍삼월 호시절의 열친쳑을 놉사이다”.
『가사문학대계』에 실린 손종록씨 부인이 지은 <화전가>를 인용했다. 위의 책, 314-322면.

210) “앞뒤마을 벗님네야 화전놀음 가쟈스랴 / 춘분이 기성거던 육칠동유 벗을불러 / 삼월망간 완월차로 화전놀음 가자스라 / 여자의 당한도리 노름차가 부당하나 / 부모구고 어진승락 순순이 받자와서 / 물물방창 좋은때에 이화나 피어보세”.
『가사문학대계』에 실린 작자미상 <화전가>를 인용했다. 위의 책, 323-327면.

211) 이렇게 화전놀이는 일상에서의 일탈이기는 하지만 가문 혹은 집성촌을 중심으로 진행된 세시풍속이었다는 점, 어른들의 허락이 있어야만 했다는 점을 고려할 때 ‘일상에

이와 비교하기 위해 아래에 〈금행일기〉의 발행 과정을 제시한다.

그렇듯 섣달그믐 가까워 많은 일들 일어나서
올해 금행 포기하고 내년으로 다시 정하니
정월 초칠일은 시어머니 생신 되오시니
큰 잔치를 열고 큰 모임을 하라하실 때
숙부 형제들 소식마다 이런 기회 잘 없으니
정초에 다다라 함께 모여 지체 없이 놀아보세
누차 간청 하오시니 돌아갈 마음이 뜬 마음일가
생일날에 맞춰 가려 행장 계획 하였더니
다시 고쳐 생각하니 아무리 동기(同氣) 간의
가까운 정 끊지 못한들 여편내 관부 출입
정초 불긴(不緊)하여 삼월로 물었으니
년 초 미쳐 못 가기가 창회불효(愴懷不孝) 가이 없다 <금행일기>

화자는 원래 가려고 했던 해에 여러 일들이 일어나, 결국 내년으로 발행일을 미루게 되었다. 그 다음 발행 계획에서 화자는 정월 초칠일, 시어머니 생신에 맞춰 발행하려 했으나, 여성이 정월부터 관부에 출입하는 일이 적절하지 않게 느껴져 삼월로 한 번 더 발행 일자를 바꾼다. 이렇게 발행일을 결정하는 데에 있어 화자가 자신의 선택이 타인들에게 어떻게 받아들여질지 고민하는 모습은 앞서 화전가에서 구고승낙을 받을 때, 집안 어른들의 눈치를 보는 것과 유사하다. 〈금행일기〉는 다른 지역을 탐승하고, 숙부의 부임지를 가족 구성원의 자격으로 방문하게 되는 가문 단위의 여행을 다루는 만큼, 그것은 단순히 가정 내에서 결정할 수 있는 나들이 성격이 아닌 더 큰 범위의 사건이다. 따라서 〈금행일기〉는 화전가의 구고승낙 과정을 가문 단위의 문제로 확장해 보여준다고 할 수 있다.

구경을 하며 느낀 바를 말하거나, 이별을 하는 과정에서도 여성기행가사와 화전가는 유사한 지점이 있는데 규중에서의 답답했던 심정이 하루

서의 허락된 일탈'이라는 한계를 가진다. 박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행 체험에 나타난 여성의식 비교」, 『한국고전여성문학연구』 34, 한국고전여성문학회, 2017, 140면.

의 나들이만으로도 풀어질 수 있었다는 구절은 〈부여노정기〉나 〈호남기행가〉의 구절과 유사하다. 또한 함께 화전놀이를 즐긴 이들과 헤어지며 아쉬워하고 공식적인 외출이 끝나는 것에 대해 마지못해 일어서는 모습은 제한된 공간을 벗어나 자유를 만끽하고 싶은 여성들의 욕망이 드러나는 구절이라고 할 수 있다.

화간에 벌여앉아 서로보며 이른말이
여자의 소견인들 좋은경을 모를소냐
규중에 썩힌간장 오늘이야 쾌한지고
흉금이 상연하고 심신이 호탕하여
장장춘일 긴긴날을 긴줄도 잊었더니
서산에 지는해가 구곡에 재촉하여
층암고산에 모연이 일어나고
벽수동리에 숙조가 돌아든다
흥대로 놀려하면 인간의 자연취객이
아닌고로 마지못해 일어나니
암하야 잘있거라 강산아 다시 보자
시화세풍 하거들랑 창안백발 흩날리고
고향산천 찾아오마[212] <화전가c>

위의 〈화전가〉는 꽃들을 구경하며 여성들끼리 둘러앉아 여자라고해서 좋은 경치를 모르지는 않는다고 말하며 규중에 썩었던 심사가 오늘에야 상쾌해졌다고 자신의 심정을 밝힌다. 이는 〈부여노정기〉에서 산천 구경을 하고 화자가 '사십년 막힌흉금 이제야 티이거다'라고 말한 것과 비슷하고, 〈호남기행가〉에서 공주산성을 구경한 후 '규문고로(閨門孤勞)가 반공(半空)의 포묘(縹緲)홈'이라는 활유적 표현으로 규중에서 힘든 노동에

212) "花間에 벌여앉아 서로보며 이른말이 / 女子의 所見인들 좋은景을 모를소냐 / 閨中에 썩힌肝腸 오늘이야 快한지고 / 胸襟이 爽然하고 心身이 豪宕하여 / 長長春日 긴긴날을 긴줄도 잊었더니 / 西山에 지는해가 九谷에 재촉하여 / 層岩高山에 暮煙이 일어나고 / 碧樹洞裏에 宿鳥가 돌아든다 / 興대로 놀려하면 人間의 自然醉客이 / 아닌故로 마지못해 일어나니 / 岩下야 잘있거라 江山아 다시 보자 / 時和歲豊 하거들랑 蒼眼白髮 흩날리고 / 故鄕山川 찾아오마".
『주해가사문학전집』에 실린 작자미상의 <화전가>를 인용했다. 김성배 외, 『주해가사문학전집』, 집문당, 1977, 449-452면.

대한 보상으로 개방된 자연의 공간을 누리는 화자의 자유로움을 나타낸 표현과도 그 정감이 유사하다.

이처럼 화전놀이는 남성의 부임지에 따라갈 수 있는 길이 마련된 것보다 훨씬 이전부터 여성들이 일 년에 한 번 외출을 공식적으로 허락받을 수 있는 기회였다. 이런 세시풍속의 전통이 19세기 기행가사의 향유층 확대와 맞물려 여성들이 외출의 경험과 자신의 정서를 표현하고 공유할 수 있는 초석을 세운 것이다. 다만, 차이가 있다면 화전놀이를 통해 지은 화전가는 화전놀이를 통해 여러 여성들이 모여 지은 가사이지만 여성기행가사는 가족들이 함께 떠난 여행일지라도 작품의 창작자는 한 명이라는 것이다. 이는 화전가가 화자와 다른 인물과의 소통을 작품 문면에 직접 청유형 문장을 쓰는 방식으로 표현한 것과 여성기행가사가 작품에서는 타인에 대한 발화가 직접적으로 등장하지는 않지만 다른 여성 가족들과 소통하기 위한 문학임을 필사기나 자서를 통해 따로 밝힌 것과도 연결해 생각해볼 수 있다. 즉, 개인적인 정서 표현이 주를 이루는 여성기행가사에 비해 화전가계 가사는 여성의 공동창작물, 연대의식이 상대적으로 더 강조된 가사이다.

이상의 비교를 통해 본고는 여성기행가사가 다른 여성기행문학에 비해 그 편수가 많은 이유를 추측할 수 있었다. 양식에 따른 특성을 고려하면, 여성들이 객관적인 정보를 전달하고 남성들과 소통하기 위해서는 수필 양식을 선택한 반면, 정서를 표출하고 여성들과 소통하기 위해서는 가사 양식을 선택한 것으로 볼 수 있다. 이는 여성이 창작자로서 자신의 감정을 표현하고, 세상과 소통하기에 적절한 문학양식을 선택했다는 것을 보여준다. 공간적 제약과 글쓰기 제약에서 해방된 여성들은 감정을 솔직하게 드러내고 싶었고, 이를 여전히 제약 속에서 생활하는 여성들과 공유하고 싶었던 것이다.

창작배경에서 살폈듯이, 19세기 여성기행가사는 부임지를 따라나서는 설가구임법의 시행 확대와 기존의 화전놀이라는 세시풍속으로 여성의 여행의 배경이 마련되고, 조선후기에 여성이 수필과 가사 등 다양한 문학 장르를 주체적으로 향유할 수 있게 되면서 창작되었다. 조선 전기까지는

여성의 문학창작에 대한 부정적 인식과 단순히 가족들의 이동을 따라가는 것이라는 소극적 태도 때문에 여성들이 창작 의지를 가질 수 있는 조건이 갖춰지지 않았지만, 18-19세기 여행을 떠나고 외출을 했던 여성들은 여행지에서의 감상과 속마음을 토로하고 자신의 구경 욕심을 드러내는 것으로 자신을 표현함으로써 독자들과 소통하고자 했다.

이처럼 19세기는 여성이 가족과 다함께 떠나는 여정일지라도 그 속에서 자신이 느끼는 개인적인 인상에 집중해 이를 글로 남기고자 하는 창작 욕구가 형성된 시기이므로 여성이 가사를 선택한 것에도 이유가 있을 것이다. 본고는 다양한 여성 기행문학 양식 속에서 기행가사가 여성의 보편적 생각을 드러내면서도 개인적 서정을 강조하고, 객관적 묘사를 하다가도 정서 표현을 삽입할 수 있는 양식이었기 때문에 평소 심회를 토로할 기회가 없었던 여성들에게 더 많이 선택되었다고 생각한다. 기행문은 그 수가 적지만 기행가사와 풍류 놀음을 담은 화전가는 20세기까지 지속적으로 창작되었다는 점 역시 이를 방증한다.

Ⅴ. 결론

본고는 19세기 여성기행가사 〈부여노정기〉, 〈금행일기〉, 〈호남기행가〉를 연구대상으로 삼아 여성에게 여행과 기행가사 창작이 가지는 의미를 고찰했다.

19세기 여성기행가사가 창작될 수 있었던 배경을 여성의 여행의 제도적 성립 가능성과 여성의 문학 창작 가능성으로 나누어 살폈다. 그 결과 설가구임법이라는 조선시대 법령과 화전놀이라는 여성들의 세시풍속 놀이가 여성의 공식적인 여행이 성립할 수 있는 사회적 배경이었음을 확인했다. 또한 한문과 국문의 이중언어체계의 시대적 배경이 여성들이 한글을 전용으로 쓰고 향유할 수 있는 바탕이 되었으며, 조선후기에는 여성의 한글 사용이 실생활에서뿐만 아니라 한글을 통한 국문 문학의 향유까지로 그 사용 범위가 넓어진 정황을 확인했다.

다음으로 개별 작품을 개괄적으로 소개했다. 작품 전승 형태, 작가, 여행 동기, 작품 구성, 여정과 여행 방법을 살피고, 이본이 있는 작품의 경우 작품명을 통합했다. 전승 형태에 있어서 세 작품은 모두 19세기에 창작되거나 필사된 작품이다. 본고는 유명씨 작품인 〈부여노정기〉와 〈금행일기〉 작가층은 양반가 사대부 여성으로 확정하고, 무명씨인 〈호남기행가〉 역시 가마를 타고 이동하는 여행방식과 문학 전범의 활용 양상을 볼 때, 두 작품과 유사한 계층의 인물이 지었을 것으로 추정했다. 또한 〈부여노정기〉는 이본 〈경신신유노정기〉와 〈부여노정긔〉가 있고, 〈호남기행가〉는 〈이부인기행가ᄉᆞ〉가 이본으로 있지만, 목적지를 반영한 제목으로 통합하여 각각의 명칭을 '부여노정기'와 '호남기행가'로 확정했다.

본고가 진술방식과 정서 표현을 중심으로 분석한 각 작품의 특성은 다음과 같다. 〈부여노정기〉는 사대부가 여성으로서의 자부심과 권위적 태도가 드러나고, 시간의 흐름에 따른 서술방식을 쓰되, 사건을 선택적으로 제시한다. 또한 여행을 여성으로서의 역할을 잘 해낸 것에 대한 보상으로 인식하고 있다. 〈금행일기〉는 한 가정을 책임지는 주부로서의 면모가 드러나며, 풍류적 흥취를 강조하는 작품이다. 경관을 묘사하는 데에 서사

적 진술과 묘사를 모두 활용한다. 정서 표현 측면에서는 신변탄식의 정조와 함께 구경에 대한 욕심도 드러나고 있어 진솔한 내면의식을 드러낸 것이 특징이다. 〈호남기행가〉는 경치를 묘사하는 과정에서 다양한 수사적 표현을 활용해 체험을 문학적으로 형상화한 작품이다. 작자미상의 작품으로 정체성을 드러내는 부분은 소략하지만, 여행에 대한 욕구와 창작에 대한 욕구는 직접적으로 표현되어 있다.

이를 바탕으로 본고는 여성기행가사의 전체적 특징을 세 가지로 제시했다. 첫째, 여성기행가사에는 여성이 외부와의 관계 맺기를 통해 자기 정체성을 정립해가는 과정이 나타난다. 둘째, 여성기행가사에서 화자는 구경 대상에 대한 심정을 진솔하게 드러내고 여행지에서 깨닫게 된 새로운 욕망을 표출한다. 셋째, 여성기행가사에는 체험을 기록하며 외부로 자신의 체험을 표출하는 과정에서 서사성과 묘사적 특성이 드러난다.

다음으로 본고는 여성기행가사가 가지는 문학적 의미를 남성 기행가사와의 비교, 다른 여성 기행문학과의 비교를 통해 드러냈다. 남성 기행가사와 비교할 때, 여성기행가사는 16세기부터 지속적으로 창작된 기행가사의 변모과정을 집약적으로 보여줄 수 있다는 특성을 가진다. 조선후기 기행가사는 관유가사의 전통을 벗어나 작자층이 확대되고, 작품의 길이가 길어졌으며, 실경 및 진경 추구의 유람관을 보이는 특성을 갖는데 여성기행가사에서 이러한 면모를 찾아볼 수 있다. 사대부가 여성으로서의 자부심은 기존 관유가사 성은에 대한 감사로 표현된다. 도교적 이미지를 활용한 풍경 묘사와 현세적 풍류 지향도 기존 기행가사의 특성을 따른 표현방식이다.

설가구임법의 조항을 살폈을 때 조선후기 이전에도 남성 구성원의 부임길에 동행한 여성들이 있었을 것으로 사료되나, 이들이 남긴 기록은 발견되지 않았다. 가장 이른 시기의 기록은 18세기 『의유당관북유람일기』로 조선 후기 여성이 지었다는 점에서 19세기 여성기행가사와 비교할 수 있었다. 이 작품은 여행 동기, 주변에 대한 묘사, 여성으로의 자기 인식에 있어서 내용상 여성기행가사와 비슷한 부분이 있다. 그러나 표현상 차이를 볼 때, 여성들은 여행에서 느낀 감정을 서정적으로 표현하기

위해 가사문학을 더 선호한 것으로 보인다. 19세기에 쓰인 한문 수필 『호동서락기』는 기생이라는 작가의 신분이 여성의 문학 창작 욕구를 강하게 드러낼 수 있는 배경으로 작용했다. 이 작품을 통해 19세기가 여성이 이전 시기보다 적극적으로 여행 욕심이나 문학 창작 욕구를 표현할 수 있었던 시기라는 것을 알 수 있었다.

본고는 여성의 외출을 다룬 작품이라는 점에서 여성기행가사와 화전가계 가사를 비교했다. 19세기 여성기행가사와 화전가의 창작 및 전승 과정을 비교하면, 19세기 여성기행가사 작가들이 여성 독자를 상정하고, 함께 정서를 공유하기에 적합한 국문 가사를 선택했음을 알 수 있다. 이는 이전 시기에 여행을 떠난 여성들은 가족의 부임을 따라 나서는 것에 불과 했으나, 19세기에는 가족 공동체 안에서의 여행일지라도 그 과정을 주체적인 여행 체험으로 인식했다는 것을 보여준다. 또한 여성들이 정서 표현과 문학양식을 고려할 만큼 문학 창작자로서의 의식이 성장한 시기가 19세기라는 점을 여성기행가사를 통해 확인할 수 있었다.

여성기행가사의 의미를 밝히는 과정에서 본고는 16세기부터 이어진 기행가사의 흐름과 19세기 여성의 문학 창작의 배경을 살펴 여성기행가사의 형성 과정에 주목했다. 그러나 19세기 여성기행가사의 등장 이후 이것을 이어받아 창작되었을 20세기 여성기행가사에서도 새로운 여성기행가사의 의미를 발견할 수 있을 것이다. 본고가 분석한 여성기행가사는 화전가와 더불어 20세기까지 지속적으로 창작되었으므로 문학사적 의미를 제대로 밝히기 위해서는 20세기까지 자료의 범위를 확대할 필요가 있다. 앞으로 자료의 범위를 확장시켜 여성기행가사의 발전 양상을 더 구체화할 수 있기를 기대한다.

참 고 문 헌

자료

〈경신신유노정기〉 (이화여자대학교한국어문학연구회, 『內房歌辭資料』, 1970).

〈금행일기(錦行日記)〉 (노태조 교주, 『금행일기』, 정훈출판사, 1992).

〈부여노정기(扶餘路程記)〉 (권영철, 「扶餘路程記 硏究」, 『국문학연구』 4, 대구카톨릭대학교, 1973).

〈부여노정기(扶餘路程記)〉 (이정옥, 『내방가사 현장 연구』, 2017).

〈이부인기행가ᄉᆞ〉 (임기중, 『역대가사문학전집』16, 여강출판사, 1998).

〈공주목지도(公州牧地圖)〉 (奎10405, 충청도각군(조선) 편(忠淸道各郡(朝鮮) 編), 필사본, 1872).

〈금강산유산록〉 (이경수 외 역주, 『금강산 기행가사집』, 강원대학교출판부, 2000).

〈동유가〉 (장정수, 『조선 후기 사대부가사』, 2021).

〈반됴화전가(反嘲花煎歌)〉 (이원주, 「『雜錄』과 「반조화전가」에 대하여」, 『한국학논집』 7, 계명대학교 한국학연구원, 1980).

〈송비산유상가〉, (한국가사문학 누리집, http://www.gasa.go.kr/).

〈화전가〉 (김성배 외, 『주해가사문학전집』, 집문당, 1977).

〈화젼가라〉 (임기중 편, 『역대가사문학전집』 30권).

『경국대전(經國大典)』 (조선시대법령자료누리집, https://db.history.go.kr/law/).

『(국역)학서선생문집(鶴棲先生文集)』 (유태좌 편·유용우 역, 대보사, 2000).

『전록통고(典錄通考)』(조선시대법령자료 누리집, https://db.history.go.kr/law/).
『여와집(餘窩集)』 (한국문집총간, 속90).
『조선왕조실록』(국사편찬위원회 누리집, https://db.history.go.kr/).
『안동권씨대동세보(安東權氏大同世譜』 9 (권오훈, 안동권씨대종회, 2021).
『호동서락기(湖東西洛記)』 (허미자, 『韓國女性時文全集』, 국학자료원, 2003).
『호동서락기(湖東西洛記)』 (최상익 역주, 『湖東西洛記 附 竹西遺稿』, 2020).

논저

강문희 외, 『인간관계의 이해』, 학지사, 1999.
권두환 편, 『고전시가 한국문학총서1』, 해냄, 1993.
권영철, 『규방가사연구』, 이우출판사, 1980.
_____, 『閨房歌詞各論』, 형설출판사, 1986.
_____, 「扶餘路程記 硏究」, 『국문학연구』 4, 대구카톨릭대학교, 1973.
권정은, 「여성기행가사의 관유(觀遊)체험 -〈부여노정긔〉와 〈금힝일긔〉를 중심으로 -」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005.
김경미, 「조선후기 여성의 노동과 경제활동: 18~19세기 양반여성을 중심으로」, 『한국여성학』 28, 한국여성학회, 2012.
김광조, 「談話 分析을 통한 歌辭의 장르적 性格」, 『韓國詩歌硏究』 2, 한국시가학회, 1997.
김미란, 「19세기 전반기 기녀, 서녀시인들의 문학사적 위치」, 『문학과 사회집단』, 한국고전문학회, 1995.
_____, 「조선후기 여류문인 연구」, 『국어국문학』 117, 국어국문학회,

1996.
김석회, 「조선후기 향촌사회와 치산 관련 여성형상」, 『고전문학연구』 31, 한국고전문학회, 2007.
김수경, 「“여행”에 대한 여성적 글쓰기 방식의 탐색 - 여성 기행가사의 형상화 방식과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』, 한국고전여성문학회 17, 2008.
_____, 「우뚝 선 어머니의 자긍심, 연안 이씨 부인」, 『이화어문논집』 35, 이화여자대학교한국어문학연구소, 2015.
김수경·유정선, 「〈이부인기행가사〉에 나타난 19세기 여성의 여행체험과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, 2002.
김수현, 「연안이씨의 삶과 〈쌍벽가〉」, 『한국고전여성문학연구』 32, 한국고전여성문학회, 2016.
김숙희, 「조선후기 세시기歲時記에 나타난 여성 세시놀이의 양상」, 『국학연구』 38, 한국국학진흥원, 2019.
김우창, 『풍경과 마음』, 민음사, 2016.
김윤희 외, 『여성, 한글로 소통하다: 내방가사 속 여성들의 이야기』, 국립한글박물관, 2020.
김주경, 『여성 기행가사의 유형과 작품세계』, 숙명여자대학교 석사학위논문, 2015.
김지용, 「삼호정시단의 특성과 성격」, 『아세아여성연구』 16, 숙명여대, 1977.
김진희, 『송강가사의 수용과 맥락』, 새문사, 2016.
나정숙 외, 『규방가사의 작품세계와 미학』, 역락, 2002.
노태조, 「「錦行日記」에 對하여」, 『어문연구』 12, 어문연구학회, 1983.
류준경, 「『의유당관북유람일기』의 텍스트 성격과 여성문학사적 가치」, 『한국문학논총』 45, 한국문학회, 2007.
류연석, 「歌辭文學의 歷史的 硏究」, 조선대학교 박사학위 논문, 1990.
_____, 「海南尹氏宗家所藏 閨房歌詞 硏究」, 『한국시가문화연구』 11,

한국시가문화학회, 2003.
박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행 체험에 나타난 여성의식 비교」, 『한국고전여성문학연구』 34, 한국고전여성문학연구, 2017.
박요순, 「호남지방의여류가사연구」, 『국어국문학』 148, 국어국문학회, 1976.
박희택, 「여성선비의 덕성과 맥락」, 『퇴계학과 유교문화』 56, 경북대학교 퇴계연구소, 2015.
백두현, 「조선 시대 여성의 문자 생활 연구 - 조선왕조실록 및 한글 필사본을 중심으로 -」, 『진단학보』 97, 2002.
백민자, 「『湖洞西洛記』一考」, 『국어문학』 50, 2011.
백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교민족문화연구원, 2017.
_____, 「조선후기 여성기행가사의 여행 형태와 현실인식」, 『고전과해석』 5, 고전문학한문학연구학회, 2008.
_____, 「〈금행일기(錦行日記)〉와 여성의 여행체험」, 『한성어문학』 22, 한성대학교 한성어문학회, 2003.
서영숙, 「여성가사에 투영된 작가와 독자의 관계 - 화전가를 중심으로」, 『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.
성무경, 「『敎坊歌謠』를 통해 본 19세기 중·후반 지방의 官邊 풍류」, 『시조학논총』 17권, 한국시조학회, 2001.
성백효 역주, 『시경집전(상)』, 전통문화연구회, 2016.
손앵화, 「조선조 여성 되기의 새로운 모색 - 金錦園의 〈湖東西洛記〉를 중심으로 -」, 『國語文學』 39, 국어문학회, 164-186면, 2004.
안동준, 「요동선인 정영위의 문학적 전승과 그 의미」, 『도교문화연구』 28, 한국도교문학회, 2008.
양태순, 「규방가사 여성성으로서의 '한탄'에 대하여」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005.
유정선, 「18, 19세기 기행가사 작자층의 성격변화 연구 - 〈금강별곡〉과 〈금강산유산록〉을 중심으로 -」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회,

2000.
_____, 『18·19세기 기행가사 연구』, 역락, 2007.
_____, 『근대 기행가사와 근대 기행문』, 새문사, 2019.
이경하, 「15세기 상층여성의 문식성(literacy)과 읽기교재 『내훈』」, 『정신문화연구』 33, 한국학중앙연구원, 2010.
이상택, 「금강산 기행가사 「東遊歌」」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.
이선근 편, 『가사문학대계』 3, 한국정신문화연구원, 1979.
이수진, 「새로운 가사작품 〈송비산가〉에 대하여」, 『동양고전연구』 44, 동양고전학회, 2011.
이숙인, 「의유당 남씨: 여행의 참맛을 구현하다」, 『내일을 여는 역사』 60권, 재단법인 내일을 여는 역사, 2015.
이승복, 「〈동유가〉의 서술방식과 작가의식」, 『고전문학과 교육』 23, 한국고전문학교육학회, 2012.
이승희, 「조선후기 기행 양식에 나타난 여성 자아의 존재 양상」, 『한국여성문학학회』 16, 여성문학연구, 2006.
이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어체계(Diaglosia)」, 『진단학보』 104, 진단학회, 2007.
이종숙, 「內房歌辭 硏究 (Ⅲ) : 경신신유노정기와 종반송별을 중심으로 한 紀行內房歌辭」, 『한국문화연구원 논총』 24, 이화여자대학교 한국문화연구원, 1974.
임미선, 「『유예지』에 나타난 19세기초 음악의 향유 양상 」, 『동아시아문화연구』 34, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2000.
임주탁, 「謫降 모티프를 통해 본 關東別曲의 주제」, 『한국문학논총』 62, 한국문학회, 2012.
장정수, 「18世紀 金剛山 紀行歌辭의 자연인식 태도와 표현 양상」, 『語文學報』 24, 강원대학교 국어교육과, 2002.
_____, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 우리어문학회, 2011.

정기철, 「紀行歌辭의 槪念과 類型分類 」, 『한남어문학』 21, 한남대학교 한남어문학회, 1996.
정병설, 『조선시대 소설의 생산과 유통』, 서울대학교출판문화원, 2016.
정한기, 「기행가사 진술방식 연구」, 서울대학교 박사논문, 2000.
조동일, 『한국문학통사 3 (제4판)』, 지식산업사, 2005.
제갈영, 『(길과 숲에서 만나는)우리나라 야생화 이야기』, 이비락, 2008.
진재교, 「18세기 文藝 공간에서 眞境畵와 그 추이 - 문예의 소통과 겸재화의 영향 -」, 『동양한문학연구』 35, 동양한문학회, 2012.
차옥덕, 「김금원의 시에 대하여 - 새로운 여성정체성 세우기 -」, 『고전문학연구』 15, 한국고전문학회, 1999.
최강현, 「경신신유노정기 소고」, 『홍익어문』 1, 홍익대학교 사범대학 국어교육학과, 1981.
_____, 『한국 기행가사 연구』, 신성출판사, 2000.
_____, 『금강산가사 선집1』, 신성출판사, 2000.
한글학회, 『한국 땅이름 큰사전』, 1991.
한성금, 「조선 후기 여성시회의 지향의식과 문학사적 의미 - 삼호정시회(詩會)를 중심으로 -」, 『동아인문학』 60, 2022.
허윤진, 「18세기 이후 여성 자서전적 글쓰기의 문화시학적 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2014.
Ronald B. Adler & Russel F. Proctor, 정태연 역, 『인간관계와 의사소통의 심리학』 , 교육과학사, 2015.

Abstract

A Study on the Gasa of Women's Traveling in the 19th Century

Ohyun Kwon

Dept of Korean Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This paper analyzed the statements and emotional expressions of travel Gasa written by women in the 19th century. It was written to discover the literary and historical significance of women's travel Gasa by analyzing Joseon Dynasty travel Gasa, and women's creative literature. Women's travel Gasa reflects the universality of travel Gasa and the specificity of the subject of women's travel. This was suitable to discover the new aspect of women who became Gasa creators in the 19th century.

Existing studies have shown that female travel Gasas inherited the travel Gasas of the nobleman and the characteristics of women are

reflected in the contents of the work as well. The emphasis on family interest and emotional expression was pointed out as a particular aspect of female authors, and the universal aspect of inheriting existing travel Gasa in expressing objects was also noted.

In addition to the previous study that explained the specificity and universality of women's travel Gasa, this paper revealed the meaning of using typical expressions considering the artist's gender, and specifically focused on women's different emotional expressions depending on the spacious background they were in such as daily life basis and travel places.

The explanations of the background for creating the 19th century women's travel Gasa were divided into two: establishment of the social system and women participating the literature. Seolgaguimbeop (挈家久任法) and Hwajeonnori became the social basis which led the women experience travel. The background of women mainly using Korean in the bilingual system of both Chinese and Korean, became the historical background of women creating the travel Gasa.

Based on the transmission form of the work, author, travel motivation, composition of the work, journey, and travel method, this paper introduced three different works of women's travel Gasa in the 19th century. Among them, 〈Buyeonohjeonggi〉 and 〈Geumhaengilgi〉 were created by noble women named Yeonan Lee (延安李氏, 1737-1815) and Eunjin Song (恩津宋氏, 1803-1860), respectively. 〈Honamgihaengga〉 is a work similar to women's travel Gasa in terms of riding a sedan chair as a travel method and by looking at typical expressions of literature. Based on the aforementioned ideas, this paper viewed 〈Honamgihaengga〉 as a female creative work of the aristocrats. If there were different copies among the three works, they were briefly introduced and unified into one single name.

This paper analyzed the three works by focusing on the method of a statement and emotional expression. 〈Buyeonohjeonggi〉 is a work that reveals a woman's pride and authoritative attitude, and uses a narrative method over the time, but selectively presents the events. The speaker of 〈Buyeonohjeonggi〉 recognizes travel as a reward for playing a good role as a woman. 〈Geumhaengilgi〉 is a work that emphasizes the poetical taste of the speaker, who is a housewife in charge of a family and enjoys time at travel destination. Epic statements and descriptions are used as statements to describe the landscape. Regarding the aspect of expressing emotions, it honestly reveals the inner side of oneself who desire to lament one's situation and express eager to sightsee. 〈Honamgihaengga〉 is a literary representation of the experience using various rhetorical expressions in the process of describing the scenery. The speaker's identity is rarely revealed in this work, but the desire for travel and the desire for creating Gasa is directly expressed.

To sum up, the 19th century women's travel Gasa showed three distinctive characteristics. First, the process of establishing women's self-identity through building relationships with the outside world is shown in women's travel Gasa. Second, the speaker honestly tells her feelings about what she has seen and expresses a new desire that she realized at the travel destination. Third, by recording the experiences, narrative and descriptive features are shown based on the author's experiences in the outside world.

In order to discover the literary meaning of female travel Gasa in the 19th century, this paper was written to reveal the characteristics of female travel Gasa by discovering individual works and comparing them with male travel Gasa and other women's travel literature written in the same period.

In the creation of travel Gasa from the early Joseon Dynasty to the late Joseon Dynasty, travel Gasa has expanded the hierarchy of authors, lengthened the work, and contained the characteristics of seeking for visiting real sites. The expansion of women becoming authors, using narrative statements, describing landscape through imagery, and seeking worldly taste for the art, are the characteristics of women's travel Gasa that have been succeed.

Both 『Uiyudanggwanbukyuramilgi』, which was written in the 18th century and 『Hodongseorakgi』 which was written in the 19th century were written before the appearance of women's travel Gasa in the 19th century. These two Gasas share similar aspects to women travel Gasa in terms of travel motivation, description of the surroundings, and self-awareness as a woman. These Gasas are auxiliary data showing that the 19th century was a time when women were able to actively express their desire to travel or create literature more than in the previous period. Since it is a work dealing with women's outings, it was possible to compare the creative and transmission process of female travel Gasa with Hwajeonga in the 19th century. The women authors have set their target readers as other women and created Korean Gasa to share feelings. Through these comparisons, this paper has shown the women's independent travel experience even though they traveled within the family community. The fact that women considered the emotional expression and literary style while writing Gasa has the literary and historical meaning of women's travel Gasa in the 19th century.

keywords : Women's Travel Gasa, Gyubang Gasa, Method of Statement, Emotional Expression, 19th century
Student Number : 2020-22160