

# 15·16 세기 한국 여성화자 시가의 의의

—〈사미인곡〉·〈속미인곡〉·〈妾薄命〉을 중심으로—

이 혜 순

- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| 1. 서론        | 3. 남성 작가의 여성화자시가 갖는 |
| 2. 여성화자시 분석  | 의미                  |
| 1) 사미인곡·속미인곡 | 4. 결론               |
| 2) 첩박명       |                     |

## 1. 서론

한국 근대문학, 특히 시는 상당히 강한 여성 편향적 의식을 지니고 있고, 이것은 우리 문학사에서 큰 흐름을 형성하고 있는 여성화자시의 전통과 무관하지 않을 것으로 보인다.<sup>(1)</sup> 이 여성 화자시는 후대시에 준 영향의 측면에서뿐만 아니라 당대 또는 후대의 독자들의 여성관의 형성에도 상당한 역할을 했을 것으로 추정된다.

특히 남성 시인에 의한 여성화자 한시나 가사 등이 대체로 버려진 여인의 떠난 님에 대한 그리움이나 탄식을 읊고 있음에도 불구하고 이것을 독자들이 단순히 남녀의 애정시로 받아들이지 않았다는 점을 주목할 필요가 있다.<sup>(2)</sup> 이렇게 남성들이 자신의 심회를 여성화자에 기탁하여 표출한 것은

(1) 이혜순, 「여성화자 시의 한시 전통」, 『한국한문학연구』(학회창립20주년기념 특집호, 1996), pp.21-45.

(2) 이것은 여성화자시 중에서도 시인이 남성임이 분명히 드러난 작품들을 대상으로 말하는 것이다. 여성 시인들의 시는 대부분 화자가 여성이고, 그 여성화자는 시인과 일치되어 이해되는 것이 보통이다. 따라서 이러한 시는 거의 모두 애정시 유형 속에서 파악되고 있어 남성 시인의 여성화자 작품과는 독자들의 이해가 다르게 나타난다.

시인이 자신의 뜻을 가장 적절하게 표현하는 수단으로 간주했기 때문이었을 것으로, 이러한 시적 구성 자체가 주로 사대부로 이루어진 당대 남성 시인들의 여성관을 대표한다고 볼 수 있다. 더욱 시의에 드러난 여성의 생각이나 행동은 어떤 특정 인물 또는 유형을 대신하는 것으로 받아들여짐으로써, 여성은 바로 그들이 대신하는 인물들과 동일시되어 후대 보편적인 여성관을 형성하는 데 한 몫을 담당했을 것으로 보여진다.

남성 시인의 여성화자시는 여말 조선 초, 특히 조선조 건국 이후에 많이 나타났다. 그 이전의 향가나 고려가요에서 전자는 여성화자의 사용이 드물고, 후자는 대부분 작자를 알지 못한다. 삼국 이후에 지어진 한시의 경우 여성을 주인공으로 한 시들은 있으나 극소수의 작품을 제외하고는 대부분 객관화자에 의해 시의를 표출했다. 조선조 건국 이후에는 한시의 경우 화자가 '첩' 등의 지칭어로 분명히 여성임을 나타내는 악부시의 저작이 두드러지고, 고유문자로 이루어진 시가에서는 여성화자로 내용이 전개되는 사미인곡류의 가사가 나타난다.

조선조 건국 이후 여성의 종속성이 강화되면서 여성에 대한 남성지배 원리가 뚜렷하게 나타난 것은 여말부터 개별 사대부 문사들의 문집에 나타난 절부·열부전, 『삼강행실도』·『고려사』 열전·『신증동국여지승람』 등의 열녀편 설정 등에서 구체적으로 읽을 수 있는바, 이들은 대부분 15·6세기에 집중적으로 저작되었다. 그러나 이러한 직접적이고 구체화된 의도를 보여주는 서사 작품이나 기사물뿐만 아니라 함축적인 시인의 뜻을 내함하는 아름다운 시들도 남성 작가 자신들이 의식했던 그렇지 않았던 여성의 종속성을 고착화시키는 데 일조했음을 간과할 수 없다.

본고는 조선 초 사대부들의 이념이 여성들에게 확실하게 뿌리박아진 시기를 15·16세기로 보고<sup>(3)</sup> 이 시대 사대부들이 지은 여성화자 한시와 사미인곡류 가사를 중심으로 이들의 세밀한 분석을 통해 드러난 여성의식 및 이들에 대한 과거 독자들의 반응이 복합적으로 만들어 낸 여성관과 그 의

(3) 열녀전을 중심으로 살펴볼 때 여성 종속화의 극치라 할 수 있는 남편 사후 순절하는 여성들이 나타나기 시작한 것은 16세기 경이고, 이것은 신유학자들이 강화했던 여성 절의 정신이 대체로 이 무렵 뿌리박기 시작한 하나의 징표일 수 있다.

미를 살펴보고자 한다. 남성작가에 의한 여성화자 한시는 대체로 대상에 대한 화자의 일방적인 그리움이나 자기 비하를 그리고 있는데, 본 논문에서는 정철(1536~1593)의 〈사미인곡〉·〈속미인곡〉과, 한시 가운데에서는 다른 유형에 비해<sup>(4)</sup> 여성의 자기 비하가 두드러지는 〈妾薄命〉을 중심으로 한다. 妾薄命은 고려 시에는 李穀(1298~1351)의 것이 유일하게 남아있고, 15세기에 들어와서는 李石亨(1415~1477), 姜希孟(4수)(1424~1483), 成倪(1439~1504), 南孝溫(2수)(1454~1492), 金麟厚(2수)(1510~1560), 朴枝華(2수)(1513~1592)가 작품을 남기고 있다.<sup>(5)</sup> 여기서 박지화의 것은 남편을 여원 과부의 한을 읊고 있어 본 논고에서 제외했다.

## 2. 여성화자시 분석

### 1) 사미인곡·속미인곡

두 작품을 일단 작자의 생애와 저작 배경과의 상관성을 배제하고 분석해 보기로 한다. 이 작품을 이끌어 가는 것은 여성화자이다. 먼저 〈사미인곡〉 첫머리에서 여성화자는 자신이 ‘임을 좇아서’ 태어난, 임과 ‘평생연분’을 가진 사람임을 강조하는 것으로 사설을 시작한다. 그리고 젊었을 적 임과의 사랑이 완벽했음도 명시하고 있다.

관심이 가는 것은 시간에 대한 여성화자의 인식이다. 임이 나를 사랑할 때는 내가 젊었을 적이고 임이 나를 홀로 두고 가 버린 것은 늙은 후인데, 다음 행에는 “어그제 님을 모시고 광한전에 올랐더니/그 때에 어찌하여 하계에 내려오니”라는 것으로 임의 존재와 부재가 어그제/그 때에로 대비되어, 임을 떠난 시간이 가깝게 묘사되고 있는 점이다.

(4) 한시에서 버림받은 여성들의 남성애에 대한 일방적인 사랑과 그리움을 표출한 작품들로 〈妾薄命〉, 〈閨怨〉, 〈征婦怨〉, 〈明妃曲〉, 〈有所思〉, 〈代人作〉, 〈折楊柳〉 등을 거론할 수 있는데, 이들은 모두 악부제에 속하는 것이다.

(5) 이들 시는 각각 李穀, 『稼亭集』 권14, 이석형, 『樗軒集』 권上, 강희맹, 『私淑齋集』 권1, 성현, 『虛白堂集』 「風雅錄」 권2, 남효온, 『秋江先生文集』 권1, 김인후, 『河西全集』 권2, 박지화, 『守庵遺稿』 권1에 수록되어 있다.

그러나 그 다음 행에는 머리를 빗자 않은 지가 삼년이라 하여, 임을 떠난 지가 삼년이 되었음을 구체화하고 있다. 이것은 화자의 심리가 그만큼 불안정하고, 지나간 날에 대한 추억이 직전의 일처럼 가까이 느낄 만큼 마음의 아픔이 극심함을 암시해 준다. 시간에 대한 불안정한 인식은 “무심한 세월이 물흐르듯 한다”고 하면서도 “가뜩이나 시름이 많은데 날은 어찌 그렇게 긴가” “짧은 해가 빨리 저 긴 밤을 고초앓아”라는 독백에서도 잘 나타난다. 세월의 무정한 흐름은 떠난 임과의 거리가 멀어지는 데 대한 안타까움의 인식이고, 하루 보내기가, 특히 밤이 길게 느껴지는 것은 임에 대한 그리움의 간절함 때문이다.

물리적 시간이 화자의 심리에 의해 정서적 거리로 재단되는 것에 비해 임과 나와 의 공간은 철저하게 상하의 수직적인 공간으로 고착되고 있다. 임과 함께 있었던 곳은 천상인 광한전, 옥루 高處이고 혼자 있는 곳은 하계이다. 이러한 공간의 이원화는 두 사람 간의 신분적 차이를 분명히 보여 준다. 천상의 임과 하계의 화자는 仙과 俗, 상과 하의 관계로, 화자가 임을 그리며 바라보는 곳은 산인지 구름인지 알 수도 없는 상계이며, 수평적으로 계산할 때 천리만리 떨어져 있는 곳이다.

따라서 여성화자에게 임은 상하로 이분화된 수직적 관계이고, 모든 것이 임과의 상관 하에서만 이루어지는 절대적이면서 일방적인 관계이다. 이처럼 화자에게 임은 계절에 따라 선물을 보내고 싶고, 잠깐 사이도 생각하지 않는 적이 없는 대상이지만, 임에게서는 소식조차 전혀 없다. 화자는 처음 두 사람이 평생 연분임을 자신했으나, 이제는 자신이 임을 직접 찾아봐어도 “날인가 반기실가”라고 회의할 만큼 두 사람의 관계는 시간과 공간의 거리로도 갚 수 없을 만한 거리를 갖고 있다. 화자는 이별 후에 단장을 포기하는데, 이것은 자신이 죄인임을 인정하는 것이다.

그러나 이 작품의 첫 머리에 “늪어 버린 지금 무슨 일로 나를 홀로 내버려 두고 그리 하시는가”라는 임의 행동에 대한 여성 화자의 의아심이 보이고, 마지막 부분에는 끝내 “아! 내 병은 이 임의 탓이로다”라는 단정적인 원망이 들어가 있음이 주목할 만하다. 이것은 비록 화자의 대상에 대한 마음은 변화가 없고 그에 대한 사랑은 절대적이지만 그 의식 내면에는 시종

일관 자신을 버린 대상을 용납할 수 없는 불신이 자리잡고 있음을 볼 수 있다. 이것은 천상적 존재로서의 님의 위상이 변하고 있음을 보여 주고 있는 것이다.

더욱 여성화자는 임의 옷을 지으면서 솜씨와 제도의 탁월함을 내세워 자신이 임의 배필로서의 능력도 갖추고 있음을 은근히 암시한다. 끝 부분의 범나비가 되어 꽃나무 가지마다 앉아 있다가 임의 옷에 옮겨가겠다고거나, 임은 몰라보아도 나는 임을 쫓겠다고는 구절에는 대상에 대한 일편단심보다는 오히려 임에 대한 불신이 가져온 일종의 보상심리가 엿보인다. 범나비가 암수가 있다는 점에서 반드시 남성 상징이 아닐 수도 있다. 그러나 꽃나무 가지마다 앉겠다고는 의지는 한 여성에 만족하지 않고 정을 옮기는 임의 행동에 대한 비유적 표현일 가능성이 크고, 여기서 임의 존재는 완전히 세속화되고 있음을 볼 수 있다.

〈속미인곡〉은 표면상 자신의 죄가 산 같다고 고백하기도 하고, 저녁이 되면 더욱 안정감을 잃고 여기저기 해매는 모습에서 여성화자의 임과의 관계가 사미인곡의 경우보다 좀더 자기비하적이고 자기부정적인 것처럼 보인다. 그러나 세독하면 오히려 화자는 자기비하나 부정 후에 자기옹호를 반복함으로써 역설적으로 대상에 대한 절대성을 약화시키고 있다. 속미인곡은 세여인의 대화체로 되어 있고,<sup>6)</sup> 이것은 중심 화자의 생각이나 사정을 좀더 편집하게 이끌어내기 위한 구성이지만 여기서는 이러한 시의 미적 형식 자체보다 이를 통해 드러나는 중심화자의 정서에 보다 주목하고자 한다.

〈속미인곡〉은 해저문 날에 중심 여성화자가 어디로 가는 데서 시작하고, 일단의 대화 후에 하루가 또 끝나도 소식없다고 하면서 산에도 올라가고 물가에도 가 보면서 홀로 방황하는 것이 나온다. 따라서 이 부분을 중심으로 여성화자의 과거와 현재가 이분되는데, 전반에서는 네 번의 자기부정과

(6) 일반적으로 〈속미인곡〉은 두 여인, 보통 갑녀, 을녀의 대화로 이루어진 것으로 보고 있다. 그러나 두 여인의 대화가 서로 동등한 계층 간의 문체로 이루어진 반면 “글란 생각마오 매친 일이 이셔이다.”나 “각시님 달이야 카니와 구잔비나 되소서”처럼 다른 부분과는 다른 존재체가 쓰여진 부분은 계층이 다른 또 다른 ‘병녀’의 존재가능성을 보여 준다. 조세형, 「송강가사의 대화체 연구」, 석사논문:서울대, 1990, p.30.

회복이 짝을 이룬다. 첫째는 나의 얼굴이나 행동이 임이 사랑할 만하지 않다는, 자신을 버린 임의 행위의 책임이 자신에게 있음을 인정하는 것이나, 그러나 곧 이어 임은 나를 사랑했고 자신은 전혀 딴 뜻이 없었다는 자기결백을 천명한다.

둘째는 자신이 아양과 교태를 지나치게 하여 임이 차츰 자신을 반기지 않게 되었다고 자책하면서도, “하도편지”, 즉 “해서 그러한 것인가”라는 추측적인 표현을 씀으로써 사실은 자신도 잘못의 소재를 잘 모른다는 입장표명을 하고 있다. 셋째는 생각할수록 자신의 죄가 산 같다는 자기 잘못의 인정이나, 그러나 곧 이것을 조물주의 탓으로 돌려 버린 것이다. 여기에는 두 사람의 관계 악화가 외면적인 자책이나 잘못의 인정과는 달리 운명적인 것일지도 모른다는 화자의 인식이 함축되어 있다.

넷째는 임을 모셨기 때문에 그의 일을 잘 안다고 하면서 임이 편한 날이 별로 없었다는 주장이다. 여기서 임이 불편했던 것이 무엇일까 하는 의심이 생기는데, 그 다음에 이어지는 여성화자의 염려는 날씨, 식사, 수면 등에 대한 일상사가 주를 이루어, 그가 불편한 것이 이러한 일상사거나 아니면 적어도 그 불편을 해소하기 위해 이러한 일상사에 대한 자신의 세밀한 보살핌이 있어 왔음을 보여 주고 있다. 특히 작품 말미에 꿈 속에서 만난 임의 “옥 같은 얼굴이 반이나마 늙었다”라는 표현 속에는 자신의 보살핌이 없는 임이 겪을 수밖에 없었던 ‘불편’의 증후를 보여 주면서, 자신이 옆에 없을 때 임 역시 불행할 수밖에 없다는 암시도 들어 있다.

이러한 중심 여성화자의 잘못 떠맡기와 결백 주장이 교차되면서, 이 작품의 초반과는 달리 화자와 임과의 관계는 절대적이거나 일방적인 것은 아닌 것으로 나타난다. 그러나 작품 후반은 임의不在가 야기시킨 화자의 정서적 불안을 형상화하고 있어, 임과의 관계가 시비의 문제를 떠나 화자에게 갖는 의미가 얼마나 큰가를 보여 준다. “내 마음 둘 데 없다”, “어디로 가야 하나”, “오르내리며 헤매며 방황한다” 등은 그의 정서적 불안을 대변해 주는 구절들이다. 먼저 화자가 산으로 가는 것은 임과의 이별이 ‘천상 백옥경’에서 내려온 것으로 되어 있어 임에의 근접은 수직 상승을 통해 가능하기 때문이다. 그러나 구름, 안개를 통한 장애 때문에 이번에는 임과의 수평적 거

리를 좁혀 보려는 시도로 물가에 내려가나, ‘사공’ 없는 배만 있는 것을 알게 된다. 두 사람 사이에는 거리를 좁혀 줄 어떤 매개도 없는 절망적인 것임이 나타난다.

작품 끝에서 여성화자는 빨리 죽어 임의 창을 비추는 달이 되고 싶다고 하자 다른 여인은 꺾은 비가 되라 한 부분도 깊은 의미가 함축된 것으로 보인다. 앞에서 언급한 것처럼 대화체가 중심화자의 마음을 드러내기 위한 매체로 사용되었다면 달빛/꺾은 비 두 가지 모두 여성화자 심리의 어떤 갈등적 의식을 보여 준다고 할 수 있다. 전자가 임을 밝혀 주는 자기현신적이라면, 후자는 임의 이동을 폐쇄시키는 대상에 대한 장애적 행위이다. 이것은 작품 속에서 대화를 나누는 두 여성화자의 계층적 차이에서 드러난 의식의 상이성에 의한 것이라기보다 오히려 앞에서 보여 주듯 자기부정과 자기회복을 되풀이하던 주인공 여성의 양면적 심리를 보여 주는 것으로 간주된다.

두 미인곡은 모두 전술한 대로 처음에 천상계를 설정하여 임과 화자를 仙/俗, 上/下의 상이한 세계의 인물로 설정하고 있으나, 작품이 전개되면서 임의 초속적인 모습은 별로 드러나지 않는다. 〈사미인곡〉·〈속미인곡〉에서 넘어 계시는 백옥경, 광한전 등의 천상계가 사실은 화자가 속한 곳보다 더 불완전한 세계로 나타난 점이 주목되거니와, 〈사미인곡〉에서는 “소상남반의 추움도 이러하니/넘 계신 옥루 고쳐는 말할 것도 없다” 하여, 인간세계보다 더 지내기 힘든 곳으로, 〈속미인곡〉에서는 “임이 편한 날이 없었다”라든가 추위와 더위, 아침 저녁의 식사를 염려해야 하는 곳으로 묘사되었다. 더욱 〈사미인곡〉의 천상계는 밤나비가 되면 다가갈 수 있는 곳이고, 〈속미인곡〉에서는 “임이 계신 창 안에” 지는 달이 비칠 수 있는 곳이다.

결국 백옥경, 광한전, 옥루고쳐 등으로 불리워지는 천상 선계의 설정은 오히려 임과 함께 있는 곳이면 그곳이 선계이며, 그와의 이별은 ‘下降’의 의미로 간주하는 여성화자의 의식을 반영한 것으로 보는 것이 타당하다. 그러나 임의 세속화, 임 계신 곳의 지상화가 이루어지면서 하강의 의미는 축소된다. 이것은 〈사미인곡〉보다 〈속미인곡〉에 오면 보다 명료하게 드러난다. 〈사미인곡〉에서는 “모침 비친 해를 옥루에 올리고져”로 여전히 임의 존재

가 위에 있음을 보여 주나, 〈속미인곡〉에서는 입을 보고자 높은 뒀에 올라가지만 구름과 안개에 막히자 물가로 가는 등 점차 임이 계신 천상이 여성화자가 있는 하계와 수평적인 거리로 묘사된다.

작품 말미에 이르면 임은 이미 동일한 세계의 대등한 인물로 환원된다. 이것은 천상계의 인물로서 임의 공적 자아의 목소리가 없고 그의 현실에 대한 엄정한 인식이 별로 드러나지 않는다는 점과도 관련이 있다. 임은 화자와의 관계 하에서만 그의 모습이 나타나고 있거니와, 〈속미인곡〉의 “물 같은 얼굴이 편하실 때가 몇 날이나 되었나”에서 임이 가진 세계에 대한 고민이 엿보이기는 하지만, 이 역시 여성화자의 일상에 대한 보살핌의 강조로 그 의미가 부각되지 못한다. 천상의 존재로서의 임은 하계와 다른 초속적 모습도, 또는 하계에 균림하는 권위적 모습도 보여 주지 못한다. 결국 천상계는 “하늘 같은 남편(임)”에 대한 여인의 보편적 시각의 일면을 보여 주면서도 애정문제에 있어서 대등할 수밖에 없는 남녀의 관계를 보여 준다.

## 2) 첩박명

첩박명은 버림받은 여성화자의 님에 대한 그리움, 자탄, 반성, 체념을 그린다는 점에서 16세기에 지어진 사미인곡류와 그 성격을 같이하면서도, 천상계와 하계의 이원적 공간 구조, 내세의 바람 등이 그려져 있지 않은 점에서 차이를 보인다. 비교적 일찍이 지어진 것으로 고려 말 이곡의 〈첩박명〉<sup>(7)</sup>은 여성 화자가 젊은 날 미모를 믿고 가졌던 오만에 대한 자책, 버려진 슬픔과 그리움, 임이 그의 모든 일상을 지배하는 존재라는 점, 임과의 관계 회복의 갈망 등을 보이면서도 임에 대한 은근한 비판이 함축되어 있는 작품이다.

이 작품에서 화자는 먼저 자신이 구중심처에서 자라 사람의 진면목을 파

(7) 이곡, 〈妾薄命用太白韻二首〉 妾本寒門子, 荊釵居白屋. 美質天所生, 兩臉如禎玉. 自依傾國艷, 乃與世人疎. 五陵多年少, 過者皆停車. 一笑肯輕賣, 千金且不收. 以此自愆期, 歲月長江流. 西風昨夜至, 莎鷄鳴露草. 紅顏恐消歇, 時過不再好.(제1수) 生不識人面, 長年在深屋. 一爲色所誤, 返遭珉欺玉. 憎愛古無常, 朝思暮乃疎. 惆悵詠秋扇, 望絕登君車. 金牀爲誰拂, 繡被久已收. 閨空寒月落, 但見螢火流. 沈憂暫成夢, 依稀鬪百草. 世無相如才, 誰今復舊好.(제2수)



악하는 것이 깊지 못해 단지 외모로서 사람을 파악해 돌을 옥으로 잘못 알았다는 점을 내세운다. 화자는 외모로 사람을 파악하는 잘못을 알게 되었을 뿐 아니라 인간 사이의 사랑과 미움이라는 정이 영원 불변이 아니라는 것도 알게 된다. 선택의 잘못은 자신에게 있지만 그 선택에 대한 책임의식은 확고하기 때문에 임과의 관계회복이 불가능하다는 사실에 화자는 더욱 마음이 상한다. 따라서 화자는 “憎愛古無常”이라는 보편적인 진리를 내세워 대상의 행동을 합리화하고 있으나, 이것은 자신과는 무관한 것이다.

그러나 애증의 무상함은 바로 사랑에서 미움으로 전환되는 것만이 아니고, 반대로 미움에서 사랑으로의 전이 역시 가능하다는 역설을 보여 준다. 화자가 마지막 부분에서 자신에게는 長門賦의 저작을 통해 陳皇后에게 孝武帝의 사랑을 회복시켜 준 司馬相如 같은 인물이 가까이 없음을 탄식하는데, 이것은 타고난 운명이 여하하든 극복될 수 있는 것이라는 의지를 보여 주는 것으로, 이것은 바로 이러한 역설을 화자가 인식하고 있다는 반증이 된다.

그럼에도 시에서는 전체적으로 화자의 희망보다 무력감과 체념이 더 강하게 드러난다. 위에서 알 수 있는 바와 같이 이 시에는 임에 대한 간접적인 비판이 함축되어 있다. 임이 玉이 아니고 옥처럼 보이는 돌(珉)이라는 점, 애증이 무상한 변덕스러운 인간이라는 점 등은 그 비판이 그렇게 단순한 것은 아님이 엿보인다. 문제는 ‘첩박명’이란 시의 제목이 주는 의미가 너무 강하기 때문에 자신의 잘못된 선택은 물론 상대방의 경박한 성품에 의한 이별이나 재회의 불가능성 등 모든 것을 자신의 잘못 타고난 운명 때문이란 시각이 독자들에게 자연스럽게 받아들여진다는 점이다.

이곡의 〈첩박명〉은 그 이후 15·16 세기에 지어진 첩박명의 기본적인 윤곽을 이미 제시해 놓은 것으로 볼 수 있다. 이들 몇 작품을 자신을 버린 님에 대한 화자의 자아인식을 중심으로 고찰할 때 크게 철저한 자기반성적인 것과 임에 대한 은근한 비판을 함축하면서도 결과적으로 모든 불행을 자신의 薄命에 귀결시키는 두 가지 유형으로 분류해 볼 수 있는바, 그러나 전자의 경우에도 박명을 전제하는 것은 마찬가지이다. 남효온의 〈첩박명〉 제1수라든가, 이석형의 〈첩박명〉 같은 것이 전자에 속한다면, 남효온의 〈첩박명〉

(제2수), 성현, 김인후, 강희맹의 〈첩박명〉은 후자에 속하는 것으로 볼 수 있다. 남효온의 〈첩박명〉 첫수의 화자는 자신의 미모를 믿고 ‘女則’을 읽을 겨를이 없었음을 반성한다. “단지 한스럽기는 미모로 그를 모셨고 덕으로 모시지 않은 것”이니 “가령 순종의 부덕을 지켰던들 어찌 이러한 가혹함 만났겠는가”란 구절은 이와 연관되는 철저한 자기반성에서 나온다. 따라서 임에게 버림받은 책임은 순전히 자기의 잘못이고 이것은 “후회해도 길이 없는” 것이다.<sup>(8)</sup>

이석형의 작품은 시의의 중심이 젊은 시절 교만했던 자신의 행동에 대한 반성에 있다는 점에서 이곡의 것과 유사하다. 이 시의 화자는 자신의 미모에 대한 자만으로 과거 못 사람의 애를 태우고 수많은 매파의 수단에도 넘어가지 않았으나, 세월이 흐르면서 더 이상 귀중한 사람이 되지 못함을 한탄한다. “가을 바람 서늘히 하룻밤 불더니, 하룻 밤새 푸른 풀이 모두 다 시들었네”라는 구절에서 푸른 풀의 시듦은 자신의 미모가 시들었음을 의미한다. 여기서 가을 바람은 가을 부채와 같이 첩박명류 시에서는 꽃 같이 아름다운 여인에게 늙음을 촉진시키는 세월의 객관적 대체물이다.

변모가 가져다 주는 일차적인 변화는 옛날과 완전히 상반된 자신의 위상이다. 전에는 사람들이 자신을 원했어도 자기가 원하지 않았는데 이제는 그 반대라는 것이다. 그러나 지나간 과거는 다시 회복할 수 없음을 안타까워 하면서 나란 사람이 어떤 사람일까 하는 심각한 회의에 빠진다. 이처럼 이 시는 여성화자가 자신의 용모를 믿고 분수를 몰랐던 어리석음에 대한 철저한 자기반성이 주를 이룬다. 그럼에도 시인은 “첩박명, 첩박명”이란 반복어구와 “저는 어찌 그리 박명한지요”라는 세 구절을 연속적으로 나열하여, 모든 불행이 타고난 박명 때문이라는 인상을 독자에게 깊게 심어 주

(8) 남효온, 〈첩박명〉 “主家三千妾, 妾身恩寵極. 千金粧翠髮, 百金調顏色. 恩深持蛾眉, 不暇誦女則. 但恨色事人, 不如事以德. 蕤斐竟寧前, 佳穀生螟螣. 終然不可目, 擲置九衢側. 假令守婦順, 安能遭此酷. 後悔諒無由, 一朝禍不測. 在上烏鳶嚇, 在下螻蟻食. 雖爲束縛去, 亦得埋荊棘. 蛩鳴晴昊泣, 月落千林黑. 主恩到處厚, 脩夜長相憶”(제1수)

고 있다.<sup>(9)</sup>

그러나 대부분의 첩박명은 모든 것을 자신의 잘못 타고난 운명으로 돌린 둘째 유형에 속한다. 여기에는 대상에 대한 은근한 비판을 함축한 경우가 많지만, 반드시 그런 것은 아니다. 남효온의 〈첩박명〉 제2수에서 여성화자는 처음부터 자신이 여공을 닮으면서도 경사 섭렵을 게을리하지 않았음을 강조하지만 그 역시 ‘主’의 총애를 오래 유지하지 못한다. 더욱 대부분의 작품에서처럼 자신의 미모가 시들어 버림받은 것도 아니다. “아름다운 얼굴 곱기가 꽃 같으나, 박명하기는 잎파리 같구나”에서 알 수 있는 것처럼 임의 사랑을 잃게 된 것은 순전히 운명이 그러해서일 뿐이다. 이 시에서도 〈장문부〉로 임금의 총애를 돌이켜 주었던 사마상여를 살 만한 돈이 없음을 한탄하면서 자신이 가을이 되면 쓸 데 없어 상자 안에 들어가는 부채 같은 신세임을 한탄한다. 가을 부채는 이러한 버려진 여인의 노래에서 언제나 등장하는 비유이지만, 이것은 여인의 박명이 자연의 섭리 속에 이미 내재하고 있다는 의미로까지 확대될 수 있다.<sup>(10)</sup>

이처럼 남효온의 〈첩박명〉은 첫수에서 화자가 자신의 불행이 님을 색으로 모셨고 덕으로 모시지 않음에 있다고 자책했고, 제2수에서는 오히려 여공과 서책을 부지런히하고 가까이 했음에도 버림받았음을 자탄하는 것이어서, 따라서 이 시는 두 수를 별도로 보기보다 전체적으로 종합할 때 그 의미가 더욱 심각하게 드러난다. 이것은 여인의 행·불행은 여인의 용모나 부덕과 무관한, 다시 말해서 여성 자신의 의지와 노력과는 별개로 여인 자신의 힘 밖에 있는 어떤 것에 의해 좌우되는 것임이 암시되기 때문이다. 그러나 이 시에는 애증이 무상한 대상에 대한 함축적 비판도 없다. 오히려 “임

(9) 이석형, 〈첩박명〉 “妾薄命 妾薄命 妾命何甚薄 憶昨十五兒女時 雲鬢雪膚顏如玉 粧成宛轉照青春 青春桃李無顏色 金鞍玉勒美少年 幾人腸斷空送目 千媒萬理不領頭 重身不啻連城壁 秋風颯颯吹一夜 一夜菖蕙盡凋落 不知此時我何人 追思昔日復可得 人昔求我兮我不欲 我今思人兮人不樂”

(10) 남효온, 〈첩박명〉 “妾少治紡績, 才兼經史涉. 得登君子堂, 一顧恩波浹. 悲歡亦相仍, 有寵不得挾. 紅顏豔如花, 有命薄如葉. 秋風吹我急, 團扇棄諸篋. 無金買好賦, 薄暮啼紅頰. 長門寒日白, 秋至草莽萎. 不得報主恩. 一夕修冥業. 奠我一飯粟, 斂我數幅氈. 束我青藤枝, 送我山重疊. 風吹落日黃, 雷鳴山鬼慄. 何時冤恨銷, 窀穸度萬劫” (제2수)

의 은혜 이르는 곳마다 두텁네”라든가 “임의 은혜 갚을 수 없네” 등으로 대상이 내려 준 은혜를 강조한다.

두 수 모두 마지막에 여성화자는 죽음을 생각하지만, 사미인곡이나 속미인곡에서 보이는 것 같은 보상심리가 보이지 않는다. 첫 수에서는 “위에서는 까마귀 솔개를 두려워하고 아래에서는 개미 밥”이 되는 신세를, 둘째 수에서는 푸른 등나무 가지에 묶여 칩칩산중에 버려져 두려움에 떠는 자신을 상상한다. 전자에서는 죽어서도 ‘主恩’을 길이 그리워하고, 후자에서는 영원히 없어지지 않을 ‘寵恨’을 토로한다. 여기서 억울한 한은 자신을 버린 임에 대한 것이라기보다 화자가 님의 은혜를 갚을 수 없어 택한 죽음이므로 보답 못하는 자신의 억울함을 표출한 것으로 보는 편이 타당할 것이다.

성현의 〈첩박명〉은 화자의 대상에 대한 생각이 시시각각으로 변모하고 있다는 점에서 여성화자가 임의 부재로 인한 정서적 불안이 극심하며, 동시에 임에 대한 관점에 상당한 갈등을 겪고 있음을 보여 준다. 그는 여성화자의 미모와 재능의 묘사로 시작한다. 이것은 화자와 임과의 관계가 용모에 기반하고 있음을 말해 주는 것이다. 창가에서 비파와 쟁을 어루만지는 것이나, “그대 저의 집 오신 이후”라는 구절에서 여성화자의 신분이 노류장화일 가능성이 크다. 이것은 관습적인 묘사이기는 하나 “눈썹이 버들(柳) 같고 얼굴이 꽃(花) 같다”는 구절의 花柳가 암시하는 바도 있다.

그러나 화자는 대상과 인연을 맺은 후에는 “문지방을 안 넘었다”는 구절로 문밖 출입을 안 하고 양가집 규수처럼 정숙하게 지냈음을 말해 준다. 두 사람은 백년해로를 약속했지만 결국 임은 떠나는데, 화자는 이를 임의 사랑이 시들거나 끊어져서가 아니라 자신이 박명한 탓이라고 그를 옹호하고 변명한다. 그러면서도 “옛 사람 보기 원수 같고 새 여인 교태 아름다우니/ 귀중하기 금 그릇이요 천하기 흙 같구나”라 하여 죽기까지 마음을 변치 않기로 약속한 님의 변심에 대한 원망이 들어가 있다. “흐르는 물 따라”는 결국 임이 ‘流水’ 같은 존재라는 비판이 엿보인다. 이 시의 화자가 화류계의 여인임을 인정한다면 그의 불변하는 님에 대한 노력은 유수 같은 임과 보다 두드러지게 대비된다. 더욱 마지막 행에서 단지 현재 달콤한 냉이보다 맛이 쓴 연밥의 씨눈도 소홀히하지 말라는 경계는 모든 것을 자신의 박명한 탓

으로 돌리던 마음과는 아주 달라진 것이다.

이 시에서 여성화자의 입에 대한 시각은 양면적이다. 잘못이 자신의 탓이라고 하면서도 결국은 새로운 여인을 찾는 변덕스럽고 믿을 수 없는 님의 모습을 노출시킨다. 또한 두 사람을 다시 맺기 위해서 사마상여 같은 매개인을 그리워하는 소극적인 태도를 보이면서도, 단지 원한, 자탄, 체념에 머무르지 않고 좀더 적극적인 태도로 님이 자신을 “원수같이 본다”, “흠처럼 천히 여긴다” 등으로 님의 변심 후의 모습을 구체화시켰을 뿐 아니라 “그대 청하노니 ... 잠시 시험해 보시지요” 같은 請誘形의 직접화법을 사용하기도 한다.<sup>(11)</sup>

강희맹의 〈첩박명〉은 님 떠난 이후의 경제적 문제를 다루고 있다는 점에서 다른 시와는 전혀 다르다. 다른 시에서는 입이 화자의 모든 것이어서 입 떠난 이후에는 침상을 정리하고 이불을 터는 일까지 외면할 정도로 삶의 의욕을 상실하면서, 오직 그리움과 자책과 타고난 박명에 대한 탄식으로 일관한다. 강희맹의 작품에 와서야 우리는 비로소 화자에게 님 이외에 생활이 있음을 발견한다.

총 4수로 이루어진 이 시는 첫 수에서부터 님 떠난 이후 물 길고 절구질 하는 외로운 삶이 시작된 것을 묘사한다. 이 여인은 양가 규수로서 남편에게 버림받는데, 여기에는 곱게 자랐을 아내에게 생활 유지를 위한 어떤 배려도 없이 떠나 버린 ‘良人’의 야박함이 드러나지만 화자 자신의 이에 대한 비판은 없다. 오히려 良人이 떠남과 이로 인한 궁핍에도 화자는 이것이 자신의 박명함 탓이라고 하면서 다시 만날 수 없음만을 서러워할 뿐 그를 원망하지 않는다. 오히려 누런 싸래기를 뺩거나(제1수), 이웃 베를 빌려 흰실을 다듬고(제3수) 추위를 참으며 고금의 서적에서 한을 남기고 사라진 불운했던 이들을 만나면서(제4수) 밤을 지새운다. 이러한 점은 하루하루를 님의 생각에 방황하는 〈사미인곡〉·〈속미인곡〉의 폐쇄된 삶을 영위하는 화

(11) 성현, 〈첩박명〉 “妾眉如柳顏如花 當牕纖手撫箏琶 君來妾家不出闕 偕死同心如葛蘿 自從妾貌年年謝 爲君衾枕薰蘭麝 君隨流水去無蹤 妾今獨守紗窓夜 不是君心有衰歇 妾自命薄恩中絕 恩中絕末如何 青衫掩泣空幽咽 視舊如讎新媚嫵 重如金甌賤如土 請君莫耽甘薺味 暫試池上蓮心苦。”

자와는 대칭된다.<sup>(12)</sup>

김인후의 〈첩박명〉은 잠시 이별한다 하고 간 사람이 벌써 삼년 동안 돌아오지 않는 배약한 임에 대한 한탄을 그린다. 푸른 풀이 봄 논둑길에 다시 돋는다는 표현은 자연의 회귀와 달리 돌아오지 않는 임에 대한 실망을 강화시키며, 수심 속에 시들어가는 모습으로 타는 거문고가 흐느끼는 소리같이 곡을 이루지 못하는 것은 바로 화자의 심정을 대신하는 객관적 상관물이다.

약속하고 떠난 사람이 “한 번 간 후 끝내 다시 돌아오지 않는다”는 것은 임의 배약이다. 그러나 이 시의 화자는 배약한 임을 원망하지 않는다. 단지 그의 한이 천지는 다해도 끝나지 않을 것 같다는 암시로 마음의 슬픔을 드러낼 뿐 아니라, 더욱 자신은 “다른 마음이 없다”, “선비는 지기자를 위해 목숨 바치고, 여인은 총애하는 이를 위해 몸을 단장한다”라는 말로 그리움보다는 절의의 각오를 고백할 뿐이다. 이 시에서는 다른 시에서 가을을 많이 거론한 것과 달리 봄 밭둑, 봄바람 등 봄을 묘사한다. 새로 돌아나는 푸른 풀, 봄을 맞이한 온갖 새의 지저귀는 시각·청각을 통한 생명력과 활기의 환기는 이들과 대조적으로 침잠하는 화자의 처경을 부각시킨다.<sup>(13)</sup>

### 3. 남성 작가의 여성화자시가 갖는 의미

위에서 드러난 여성화자의 세계와 의식은 이들 작품이 모두 남성 작가에 의해 형상화된 것이라는 점에서 바로 당대 사대부 남성들의 여성관을 반영한다고 볼 수 있다. 여성에 대한 긍정적인 측면으로 그들은 자신들을 버리

(12) 강희맹, 〈첩박명〉 妾本良家戀粉脂 人間井臼那能知 良人一去門戶單 窮村日落春黃糜.(제1수) 不是郎恩自衰歇 妾命自薄郎恩絕 傷心無復會歡娛 斜倚簾櫳看秋月(제2수) 玉階霜重漏聲遲 半墮梧桐覆井湄 金風日日吹無歇(제3수) 夜借鄰機理素絲 洞房秋夜正漫漫 短布單衣不奈寒 坐閱古今多少恨 五更無夢對南山.(제4수)

(13) 김인후, 〈次韻陳無己妾薄命二首〉 “離居隔山海, 迢遞路逾千. 始言暫相別, 屈指成三年. 一去竟不返, 綠草生春阡. 宛轉遠山眉, 凝愁非舊妍. 撫琴不成調, 幽咽水下流. 人亡絃亦斷, 已矣復誰憐.(제1수) 雪侵釵後綠, 香歇鏡邊紅. 一恨幾時已, 乾坤會有終. 悽悽矢靡他, 慘慘哀命窮. 士向知己死, 女爲悅己容. 春風一夕起, 百鳥鳴相從. 獨妾生不辰, 掩抑作秋蛩.(제2수)”

고 다시 돌아오지 않는 대상에 대한 한결같은 마음, 모든 책임을 떠맡으면서도 원망하지 않는 사려깊음, 철저한 자기 반성, 대상과의 관계로 지탱되는 그들의 정신적·물질적 삶 등을 들고 있다. 그들은 여성에게 남성이 세계의 전부이고, 따라서 버림받은 여성이 겪는 정신적 방황과 경제적 고통을 충분히 이해하고 있는 것으로 보인다.

그러나 그들은 여성이 언제나 자기 분수를 넘는 오만함에 빠질 가능성을 충분히 구유한 존재라는 부정적인 시각도 갖고 있다. 자신의 미모만을 믿고 대상을 알아보지 못하거나, 여공에 힘쓰지 않았든지, 님의 총애를 믿고 아양과 교태를 절제하지 못했던 여성 화자의 자기 반성도 사실은 자신의 분수를 지키지 않은 데서 발생하는 것이다. 여기서 여성의 한계성, 남성에의 종속성, 일방적이고 절대적인 헌신과 복종의 여성관이 형성된다.

이 점은 위의 작품들을 텍스트에 나타난 그대로 이해했을 때의 경우이다. 이와 달리 전통적으로 과거의 독자들은 이러한 여성화자들의 작품을 우의적으로 받아들이는 것이 일반화되었음을 주목할 필요가 있다. 정철의 〈사미인곡〉, 〈속미인곡〉이 戀主詩의 형태로 이해된 것은 이미 오래 전부터로, 작가 송강이 이 작품 저술 당시 정치 일선에서 축출된 시기였다는 점이 이를 확인해 주는 자료로 사용되었다. 버려진 여인을 축출된 신하로 우의하는 것은 중국의 예에서도 이미 나타나고 있다. 조식의 〈棄婦篇〉이 “자건(조식)이 文帝에게 소원함을 당하고 藩國으로 수차 옮겨 다니며, 才藻가 있으나 등용되지 아니하자 내쫓긴 신하로서 스스로를 한탄하며 棄婦로서 자신을 비유”<sup>(14)</sup>한 것으로 보거나, 백거이의 〈태행로〉가 부부의 관계를 빌려 끝까지 지속되지 못하는 군신의 문제를 풍간한<sup>(15)</sup> 것으로 본 것이 그 한 예이다.

홍만중은 〈사미인곡〉이 『詩經』의 美人 두 자를 가져다 썼다고 보았다. 『시경』에서 미인은 주나라의 문왕, 무왕 같은 성군을 상징하는 것으로 본

(14) 陳存悔曰:子建見疏於文帝, 婁遷國邑, 有才而不見用. 自嗟屏逐之臣, 故以棄婦自喻. 그러나 이러한 작품을 언제나 우의적으로 해석했던 것은 아니다. 『玉臺新詠』에서는 이 작품을 “건안 말년 결혼 후 자식이 없어 쫓겨난 平虜將軍 劉勳의 처 王宋의 일을 묘사한 建安時의 作”이라 했다. 楊金永, 「曹子建 樂府詩研究」 p.57에서 재인용.

(15) 〈太行路〉 “借夫婦以諷諫君臣之不終也.” 『白代文集』권 제2.

다.<sup>(16)</sup> 김만중이나 김상숙은 이를 굴원의 〈離騷〉를 비롯한 초사나 제갈량의 〈출사표〉와 비견했다. 김만중은 전후 미인곡을 함께 베껴 책을 만들어 『諺騷』라고 제명했으며, 金相肅은 〈飜思美人曲〉에서 〈사미인곡〉이 군신 관계를 남녀가 서로 사랑하고 사모하여 부르는 것으로 기탁하여 지어진 글로 보면서 “孤臣冤女, 其志同也.”<sup>(17)</sup>로 이해했다. 김춘택 역시 송강이 방축된 후 君臣이 만나고 헤어지는 상황을 남녀간의 애증의 문제로 비유하여 그의 우울한 심경을 표출한 것으로 파악했다.

미인을 詩經의 의미로 해석한 홍만중 역시 〈사미인곡〉을 楚歌의 〈白雪曲〉과 동일시했고, 〈속미인곡〉은 제갈량의 〈출사표〉와 더불어 우열을 다룰 수 없는 것으로 본 바 있다. 〈離騷〉의 美人을 王逸은 임금의 비유로 보았거니와, 이렇게 〈이소〉를 억울하게 방축된 굴원의 戀主之心이 깃들어진 작품으로 보았을 때 〈사미인곡〉에 대한 독자의 반응이 어느 곳으로 모아지고 있는지를 확실히 알 수 있다.

이것은 〈첩박명〉의 경우도 마찬가지이다. 과거 시화에서 위에서 다룬 작품에 대한 寓意的 해석은 아직 보지 못했으나, 李白의 〈첩박명〉을 비롯하여 〈怨歌行〉, 〈上之回〉 같이 왕후나 혹은 시녀들과 같은 중상층의 여인들이 화자로 등장하여 미모로 군왕의 총애를 받다가 그들의 변심으로써 버림받게 되는 과정과 애증의 감정을 노래하는 작품들은 대부분의 주석가들에 의해 남성 작가 자신의 懷才不遇詩의 연장으로 파악되고 있다.<sup>(18)</sup>

이러한 해석은 현대의 연구자들에 의해서도 지속적으로 나타난다. 이것은 송강의 〈사미인곡〉·〈속미인곡〉은 물론이지만, 이들뿐만 아니라 악부제의 한시에 대해서도 마찬가지인바, 노처녀의 신세한탄을 노래한 이석형의 〈妾薄命〉이 “읽는 각도에 따라서는 단순히 노처녀의 한탄으로 읽히지 않고, 경세의 포부를 지닌 젊은이가 재주를 품고도 세상을 만나지 못한 탄식의 의미”를 가진 작품으로의 해석 가능성이 제기된 것이 그 일례이다.<sup>(19)</sup> 이곡의

(16) 『詩經』 鄘風「簡兮」“山有榛，濕有芩。云誰之思，西方美人。彼美人兮，西方之人兮” 김학주 역, 『詩經』(명문당, 1979, 제9판), pp.91-92.

(17) 金相肅, 〈飜思美人曲〉, 『송강별집』, 부록.

(18) 陳玉卿, 「李白樂府詩研究」, 박사논문:서울대, 1991, p.57.

(19) 김도련·정민 공저, 『한국의 애정한시—꽃피자 어데선가 바람 불어와』(서울:교학사, 1993), p.79.



〈첩박명〉은 “시인 자신의 처지를 우의적으로 표현한 것”으로,<sup>(20)</sup> 성현의 〈첩박명〉도 “사회적 관심의 환기와 풍유”를 보여주는 우의적 작품으로 이해되고 있다.<sup>(21)</sup>

그러나 〈첩박명〉의 시의가 강희맹, 남효온, 성현, 이석형 등의 실제 삶과 직접적인 관련이 있는지는 회의적이다. 단지 이들의 작품이 단순히 과거 악부시의 재창조가 아닌, 작가 개인을 포함한 사대부 일반의 생애나 과거 또는 당대 현실의 우의적 표현일 가능성은 충분해 보인다. 그 중 특히 남효온의 작품처럼 미색으로도, 덕으로도 받아들여지지 않는 화자의 비극적 모습의 묘사는 당대 정치 현실에 비판적 의식을 갖고 불여의한 생애를 산 작가 자신의 삶이나 자신처럼 정치계에서 소외된 사대부들의 실상에 대한 회의나 불평이 투영되어 있을 것으로 추정된다.

그렇기 때문에 이들 작품이 군신관계를 부부관계로 가탁하여 묘사한 것이라는 전통적인 해석을 받아들인다면 사대부 작가들의 또 다른 여성관의 일면이 드러나게 된다. 이것은 臣=婦라는 등식에서 신하란 작가 자신 또는 자신과 동류의 인물들을 의미한다는 점에서, 미인곡, 첩박명 등에서 보이는 여성의 자기 비하, 대상의 절대화 등이 반드시 여성의 자아를 부정하기 위한 것은 아닐 수도 있다는 것이다. 특히 여성의 한계로 거론된 안분의식의 결여도 사대부 스스로의 철저한 자기 반성의 능력을 보여 주는 역설적인 표현일 수도 있다.

이러한 구조를 설정한 이면에는 여성의 사랑과 신의가 가장 순수하고 거짓됨이 없으며 절실하다는 사실에 대한 남성 작가들의 인정이 전제되면서 동시에 시인 자신의 마음을 대상에게 전달하는 매체로서 어떤 현란한 비유보다도 여성의 진실 이상으로 효과적인 것이 없다는 시각을 함축하여 주는 것이기도 하다.<sup>(22)</sup> 유몽인(1559~1623)이 인조반정 참여를 거부하고 광해군

(20) 박혜숙, 「형성기의 한국악부시연구」, 박사논문:서울대, 1989, p.84.

(21) 이종목, 「성현 의고시연구」, 석사논문:서울대, 1990, pp.39-45.

(22) 이 점은 이백의 악부시에 대한 다음과 같은 설명에서 잘 이해될 수 있다. “이백은 못 소인들에게 역정을 내고 강호로 돌아와서는 술에 탐닉하였으니, 어찌 만족하여 그리하였으리요? 그렇기에 그의 악부시에는 淸怨이 많은 것이요, 그 까닭은 임금의 못 잊어 하였기 때문이라. 대저 원망이란 情에서 생겨나며, 정이란

에 대한 자신의 절개를 다짐하는 시를 일흔 살된 노과부가 시집가기를 거부하고 자신의 절개를 다짐하는 〈孀婦歌〉로 형상화한 것<sup>(23)</sup>도 이를 말해 준다.

그러나 군신관계와 부부관계는 다른 것이다. 인륜의 중요한 행동 지침으로 三綱이 각기 존재하게 된 것도 군신, 부자, 부부 관계의 상이성에 바탕을 두고 있을 것이다. 『소학』에 의거하더라도 君臣之義와 夫婦之別에는 큰 차이가 드러난다. 양자 모두 君과 夫에 대한 臣과 婦의 종속성은 전제되고 있으나, 군신지의에서는 모두 신의 자세가 강조된 반면, 부부지별은 夫와 婦의 자세가 똑같이 중시되고 있다. 군신의 관계에서 君의 자세가 기술된 것은 “임금은 신하를 부리되 예의로써 하며, 신하는 임금을 섬기되 충성으로 할 것이다.”라는 한 구절뿐이지만, 부부의 경우에는 “남자는 밖에 거처하고, 여자는 안에 거처한다”라든지, “남자는 안의 일을 말하지 아니하고 여자는 밖의 일을 말하지 아니한다.”와 같이 양자에 대한 동등한 규범과 구속이 부여되고 있다.

특히 부부의 경우에는 남편에게도 아내에 대한 敬을 요구한 것이 주목되고, 여성에게는 남편과의 관계보다 시부모와 가사에 대한 요구가 중시된다. 혼인하는 아들에게 아버지가 “가서 너를 도울 이를 맞아 우리의 종묘의 일을 잇되, 힘써 공경하는 마음으로 신부를 거느려서 너의 어머니의 일을 잇게 할 것이니, 너는 언제나 떳떳함이 있게 하라.”고 교훈하고, 시집가는 딸에게 아버지는 “조심하고 공경하여 밤낮으로 시부모의 명령에 어그러짐이 없게 하라.”고 당부하며, 어머니는 “힘쓰고 조심하여 밤낮으로 집일을 잘 처리하여 어그러짐이 없게 하라.”고 훈계하는 것이 그 예이다.<sup>(24)</sup>

그렇기 때문에 부부로 군신간을 비유한다는 것은 相敬相愛하는 부부의 수평적 관계를 군신자간의 수직적인 上下·主從 관계로 전이시키고 있음을 의미하는 것이다. 그러나 신하로서 임금에 대한 마음의 표출을 아내의 남편

兒女에게서 가장 뽀진하게 표현되는 법이니, 읽는 자는 표현만으로 本意를 잘못 짚어서는 안 될 것이다.” 應泗源, 『李詩緯』, 陳玉卿, 「李白樂府詩研究」, 박사논문: 서울대, 1991.8., p.58 재인용.

(23) 柳夢寅, 『於于集』附錄 “我有所作孀婦詩, 以見己志. 以此爲罪, 死無所恨.”

(24) 주희, 『小學』 「明倫」 明夫婦之別

에 대한 일편단심을 통해 감동적으로, 그리고 가장 설득력있게 전달할 수 있었지만, 이것이 여성 자신의 의식에 또는 남성들의 여성관에 준 영향은 적지 않을 것으로 보인다. 여성측에서 볼 때 남편의 임금과 동일한 위상로의 변모가 먼저 부각되면서, 여성의 위치는 상대적으로 낮아지게 되었을 것이고, 남성의 입장에서는 임금의 관심을 잃은 신하로서 겪고 있는 갈등과 버림받은 여성을 동일시함으로써 여성이 당하는 고통을 좀더 절실하게 이해하는 계기가 되었을 것이다.

#### 4. 결 론

본고는 여성의 종속적 위치가 뿌리박기 시작한 15·16 세기에 주로 사대부 계층에 의해 지어진 여성화자시가 갖는 여성학적 의의를 탐색하기 위해 시도된 것이다. 이상에서 대상으로 한 〈사미인곡〉, 〈속미인곡〉이나 〈첩박명〉은 모두 버려진 여인이 떠난 임에 대한 정회를 펴고 있는 것으로, 비록 일방적인 그림움의 표백이기는 하나 화자의 임에 대한 태도에는 작품에 따라 상당한 차이가 있다.

〈사미인곡〉, 〈속미인곡〉, 남효온의 〈첩박명〉 二首는 모두 임에게 버림받은 여성화자들의 삶의 비참성을 뽐진하게 묘사하고 있다. 그러나 “늙어서 무슨 일로 나를 홀로 내버려 두고 그러는가”라는 〈사미인곡〉 화자의 절규처럼 왜 이러한 일이 일어나게 되었는지를 자신들도 모르고 있다는 데에 여성화자의 비극성이 있다. 버림받은 일차적인 이유를 여성화자의 늙음과 미모의 시름으로 일단 간주하기는 하지만(사미인곡, 이곡, 김인후, 이석형, 남효온의 첩박명) 이것만이 전부가 아니라는 것은 분명히 드러난다. 위에서 분석한 대로 남효온의 〈첩박명〉 제1수에서는 부덕을 닦지 않고 미모로 임을 모신 화자의 자책울, 둘째 수에서는 반대로 부덕을 닦은 화자의 버림받은 처경을 그리고 있어, 사실상 대상과 함께 하기 위한 여성화자 자신의 노력도 소용이 없다는 사실을 잘 보여 주고 있다.

문제의 심각성은 대상의 부재가 화자의 일상사에 대한 포기로 나타나고, 결과적으로 삶의 의의가 상실되면서 죽음의 문제로 생각이 이어지기도 한

다는 것이다. 이것은 님이 생활의 전부이고 자신의 고유한 세계가 없는 여성의 종속성이나 폐쇄성에 기인되거니와, “내 마음 둘 데 없다, 어디로 가잔 말인가”(〈속미인곡〉), “아 어찌할꼬”(이석형 〈첩박명〉)라는 방황이나, 자신을 가을 부채나(이곡 〈첩박명〉, 남효온 〈첩박명〉), 흙 같은 존재(성현 〈첩박명〉)로 간주하는 자기비하는, 여성화자에게 이미 홀로 서기의 의욕이나 집념이 상실되었음을 말해 준다.

강희맹은 대상과 화자의 관계를 단순히 정서적 관계에서 처리했던 다른 작가들과 달리 경제적 고통을 그림으로써 여성의 문제를 현실화시켰다. 실제로 님 떠난 이후 가장 큰 당면 문제는 의식주의 위협일 것이지만, 대체로 모든 작가들은 여성화자를 애정의 노예로만 묘사하고 그들에게서 삶의 현실을 외면했다. 이것이 여성에 대한 남성의 단순한 이해의 부족에 기인된 것은 아니라는 점이 작품을 우의적으로 받아들일 때 분명해진다.

사대부들 중에는 공신전, 세습되는 私田 등을 통해 토지를 소유한 이들이 많았으나, 조선조 초기에는 퇴직 또는 사망한 관료로부터 토지를 회수하여 관직에서의 소외는 곧 경제적 빈곤을 의했다. 그러나 그들의 생활철학의 철저한 바탕이 되고 있는 신유학 이념상 빈천을 언급하기를 즐겨하지 않았다. 고려 무신란 이전 김부식(1075~1151)에 의해 축출되었던 윤언이(?~1146)는 벼슬을 회복한 후 그간의 경제적 고통에 대해 퓌진한 묘사를 한 바 있으나,<sup>(25)</sup> 조선조에 들어와서는 오히려 빈천을 자랑하는 글이 더 많이 나타났다. 이런 점에서 같은 사대부의 일원으로서 강희맹의 경제적 고통의 묘사는 벼슬에서 축출된 사대부가 겪는 생활고의 체험을 바탕으로 버림받은 여성의 실상에 대한 현실적 접근으로 그 의의가 높게 평가된다.

이처럼 이들 작품의 우의성은 작가가 표출하려는 시의가 여성화자의 목소리를 통해 가장 적절하게 표현될 수 있다는 시인의 확신이 있을 때 가능한 것이다. 결과적으로 시인들이 자신의 비극적 상황을 강조하기 위해 그들과 동일시된 여성화자를 자기비하적이며, 종속적이고, 일방적인 사랑의 전달자로 그렸지만, 이를 통해 남성 시인들은 항상 수동적인 위치에서 버림받

(25) 尹彦頤, 〈廣州謝上表〉, 『東文選』 권35.

으면서도 대상에 대한 끊임없는 관심과 사랑 속에 방황하는 여인의 고통을 체현하는 경험을 갖게 되었을 것이다. 반대로 대상에 대한 미화는 여전하지만 여성을 버린 남성의 횡포—끊임없이 변하는 감정, 신의의 결여, 버림 받은 자에 대한 몰인정에 대한 깊은 인식도 갖는 기회가 되었을 것으로 추측된다.

그러나 문제는 이러한 여성화자 시를 통해 나타난 여성 이미지가 당대 또는 후대 남성들의 여성관이나 여성 자신들의 스스로에 대한 의식에 어떤 고정된 관념을 형성하는데 기여했을 것이라는 점이다.<sup>(26)</sup> 남편의 죽음을 따르는 소위 열녀가 지속적으로 나타나던 이 시기, 반대로 자신을 버린 남편에 대해서는 변함없는 마음을 고백해야 했던 분위기는 이렇게 사대부들의 창작을 통해서도 형성되고 있었다. 18세기 남유용(1698~1775)의 “당신에게 임금님 계심은 저에게 지아비 있음과 같사오니/아녀자 생각따윈 아예 하지 마소서”라는 시구는 남편과 아내의 관계를 임금과 신하의 관계로 간주하면서 가정을 소홀히하는 남성에게 합법적 구실을 마련해 주고 있거니와,<sup>(27)</sup> 이러한 자기 헌신, 자기 부정의 정신은 “나 보기가 역겨워 가실 때에는 말없이 고이 보내 드리오리다.”라는 근대시에까지 그대로 이어지고 있다.

(필자 : 이화여자대학교 인문대학 국어국문학과 교수)

(26) 이 시기 여성 자신이나 남성 사대부들의 여성관 확립에는 다양한 요인들이 복합적으로 작용했을 것이다. 예로 고려 시대에는 여성들이 남성과 거의 동등하게 자유와 특권을 누린 반면, 조선조 건국 이후 사대부들은 보통 새로운 국가 건설 시 수반되는 입법 활동 이상의 많은 법적 조항의 설립을 통해 남성 중심의 가부장 사회를 확립시키면서 여성의 남성에 대한 종속성을 강화시켰다고 보는 학자도 있다. Martina Deuchler, *The Confucian Transformation of Korea* (Cambridge: Harvard University Press, 1993) 참조. 그는 이 점을 사회학적 관점에서 풀어 나갔거니와, 이를 문학적 측면에서 살펴보려는 것이 본고의 의도이다.

(27) 南有容, 〈寄衣曲〉 이 시는 여성화자가 전쟁에 나간 남편에게 옷을 부치며 쓴 시이다. “...上章勛君平胡虜, 下章道妾長相思. 良人有君亦如妾有夫, 願君勿念閨中私.” 『꽃피자 어대선가 바람불어와—한국의 애정한시』, p.256.