

〈김대비 훈민가〉의 말하기 방식과 가사문학적 효과

崔圭穗*

차 례

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| I. 문제제기 | III. 이러한 말하기 방식의 배경과 가사문학적 효과 |
| II. <김대비 훈민가>의 말하기 방식 | 1. 청자층의 구체적 인지와 배타성의 극복 |
| 1. 작품 표면상의 스케일 확보 | 2. 규범의 개인적 체화와 호소력 증대 |
| 2. 다양한 어조의 활용 | 3. 수용의 편쪽에 미친 김대비의 작가적 영향력 |
| 3. 이면화된 청자층의 세분화 | IV. 결론 |

I. 문제제기

이 글의 대상 자료로 선택한 <김대비 훈민가>는 그간의 논의에서 크게, 아니 거의 주목받지 못한 편이다. 이는 규방가사의 논의가 대개 그렇듯이 아직까지는 산적해 있는 자료의 정리가 급선무이고, 작품 이해를 도울 수 있는 구체적인 작품론이 많지 않은 가운데 그나마의 논의조차 몇몇 작품에만 집중되는 현실에서 빚어진 당연한 결과이기도 하다. 대동소이한 작품들로 평가되어 작품군 차원으로 논의되기 쉬운 이 방면의 연구 경향 또한 개개의 작품론이 양산되

* 이화여자대학교 국어국문학과 강사

지 못하게 한 일 요인이 되었으리라 짐작된다. 이 글은 이런 상황에 대한 반성에서부터 출발한다.

사실 <김대비 혼민가>는 작품을 소개한 최초의 논의¹⁾에서 지적된 바와 같이, 순원왕후 김씨라는 왕족 출신의 여성이 작가라는 점에서 중요한 가치를 지닌다. 순원왕후 김씨(1789-1857), 곧 純祖의 비인 김대비는 역사상의 기록을 뒤지자면 정치적 활동이 대단히 왕성했던 인물이라 할 수 있는데, 이러한 인물의 국문 가사 창작은 작품성과는 별개로 그 사적 전개 과정에서는 주목할 만하기 때문이다. 이를 두고 작가층 확산의 의미를 조심스레 부여하는 것도 이러한 맥락에서이다.²⁾

더구나 순원왕후 김씨는 <김대비 혼민가> 뿐만 아니라, 정치인이자 여성이라는 자신의 입장을 반영이라도 하듯, <부인 혼민가>라는 작품을 남기고 있어 주목된다. 이 <부인 혼민가>에 대해서 역시 작품 소개 이상의 발전된 논의는 아직까지 진행된 바 없다.³⁾ 오히려 결사의 미흡함을 들어 <김대비 혼민가>와 한 편의 작품이었을 가능성도 지적되고 있어,⁴⁾ 구체적인 작품론 이전에 원전 확정의 문제가 어려움으로 남아 있는 상황이다. 하지만 이들 작품이 시기상 19 세기에 창작되었다는 사실⁵⁾로 미루어 이 시기 규방가사의 실상을 파악하는 자료로서의 가치는 충분히 인정할 수 있으며, 그런 점에서 記名의 규방가사 작품⁶⁾을 논의하는 자리에서는 비중이 결코 작지 않은 편이라 할 수 있을 것이다.

1) 이상보, 「<김대비 혼민가> 연구」, 『한국 고시가의 연구』(형설출판사, 1975)

2) 이혜순 성기옥 공편, 『한국고전여성작가연구』(태학사, 1999)

3) 앞서 지적한 이상보의 논의에서 이 두 작품을 함께 소개하였다.

4) 작품을 최초로 소개한 이상보의 지적(277쪽)으로, 본래의 원텍스트가 두 작품이 아니라 남자와 여자를 차례로 교화하는 한 편의 작품이었으리라는 의견 또한 조심스레 제시하고 있다. 이런 지적과 연결하여 작품의 전승 과정에서 이들 두 작품이 하나로 합해지는 형태도 전해지고 있다고 하나, 아직 자료를 구해보지 못한 상태여서 단언하기는 곤란하다.

5) <김대비 혼민가>는 왕비가 수렴청정으로 직접 정치에 참여하기 시작한 현종대 이후의 작품으로 보고 있다.

6) 현재까지 정리된 규방가사의 자료가 방대함에도 작가를 알 수 있는 기명 작가의 것은 극히 제한되어 있다. 대강 정리해본다면, 안동 권씨 부인(1718-1780)의 <반조화전가>에서부터 윤희순(1860-1935)의 <의병가>등에 이르기까지 10명 안팎의 인물에 국한되어 있다.

이에 이 글에서는 <김대비 혼민가>를 중심으로 이 작품의 특성을 논의하되, 특히 말하기 방식이라는 측면을 주목하고자 한다. <김대비 혼민가>에 대한 보다 본격적인 작품 이해를 도모하려는 이 글에서 다름 아닌 말하기 방식을 주목하는 데는 궁색하나마 몇 가지 이유가 있다. 우선은 작가의 특이한 위치를 염두에 둔 필자의 태도 때문이기도 하지만, 가사와 같이 양적 제한을 강요하지 않는 작품에서는 어떻게 이야기하느냐의 측면을 따질 때 작가(또는 작품)의 특성이 보다 잘 드러날 수 있다는 믿음 때문이기도 하다. 그렇다고 ‘말하기 방식’이라 할 때 쉽게 떠올리기 쉬운 어법 혹은 수사학에 관한 이론적 지식이 탄탄해져서인 것은 물론 아니다. 이 글에서 말하기 방식에 대한 주목은, 한 편의 작품을 꼼꼼히 읽어나가며 작품에 대한 일차적인(그러나 문학적인) 정보를 가능한 많이 끄집어내려는 대단히 소박한 욕심에서 출발한다.

원전 확정의 문제가 걸려 있는 <부인 혼민가>의 경우, 이 글에서는 <김대비 혼민가>와의 비교 대상으로 선택하여 각 작품의 특성을 확인하는 일차적인 작업만을 하게 될 것이다.

Ⅱ. <김대비 혼민가>의 말하기 방식

1. 작품 표면상의 스케일 확보

먼저 <김대비 혼민가>의 작품 구성을 정리하면, 다음과 같다.

- 서두 (1-17) : 오류 규범에 대한 환기
- 혼민① (18-71) : 오류 내용의 구체적 훈계
- 혼민② (72-120) : 일상 생활 예절에 대한 경계
- 혼민③ (121-140) : 권농의 중요성 강조

이 작품은 위에서 보드시피 오류의 규범적 가치를 중심으로 교훈적인 의도를 전달하고 있다. 곧 혼민①로 구분된 첫 단락은 세부적으로는 “부모 공경(-31행) 형제 우애(-41행) 부부 관계의 예절(-57행) 장유유서 및 남녀유별(-71

행)”에 관한 구체적인 규범을 제시하고 있는데, 이러한 규범들은 『소학』의 체재를 그대로 따른 것이다. 둘째 단락에 해당되는 훈민②의 내용은 앞서의 것들 토대로 하되, “학문 권고(-81행) 주색 경계(-86행) 봉우 관계의 예절(-95행) 접빈과 출입시 행동(-120행)” 등 일상생활에서 보다 강조되어야 할 덕목을 권제한 것이다. 나머지 부분은 훈민③으로 묶을 수 있는데, 그 내용은 농사일의 중요성을 강조하며 권농의 훈계를 내린 것으로 정리된다. 미흡한 상태로나마 작품이 여기에서 끝나고 있으므로 치자로서의 입장을 대변하는 훈민③의 부분은 결사의 역할까지 같이하고 있는 셈이다. 작품의 구성에서 살펴본 바와 같이 오륜의 가치 규범에 대한 역설이 지배적인 것을 볼 때, <김대비 훈민가>의 주제는 여타의 교훈가사와 대단히 흡사해보인다.

오륜에 대한 환기가 작품 창작의 전제가 된다면, 창작의 보다 직접적인 실마리는 당시의 사회상에 대한 개탄에서 찾을 수 있다.

天生萬民(天生萬民) 호읍시니/ 유물유칙(有物有則) 모르든가/ 요순우방(堯舜禹湯) 나신 후인/ 오륜법(五倫法)이 발갓도다/ 인의예지(仁義禮智) 분간하여/ 차차(次次)로 제례(制禮)하야/ 실푸다 사람더라/ 너 달삼 들어보소/ 금세상(今世上) 심각하니/ 한심하고 가련(可憐)하도다/ 윤기(倫氣)을 천(賤)히 하고/ 부모(父母) 뜻을 거사리고/ 친척불화(親戚不和) 시비(是非)하니/ 몹신 죄악(罪惡) 살인죄악(殺人罪惡)/ 었지 그리 지조 나노/ 사람더라 알작시면/ 차마 었지 그리할고

작품의 초두 부분에서 화자는 인간 세상의 개혁과 함께 ‘오륜법’이 시작되어 그 연원이 굉장히 오래되었음을 지적하여, 오륜의 실천이야말로 인간의 근원적 가치임을 환기시키는 데 성공하고 있다.⁷⁾ 특히 밑줄 친 부분의 표현에서 짐작되듯이, 세상 사람들을 ‘슬프고 한심하고 가련’하게 생각하는 감정 상태는 작품을 이끌어가는 화자의 위치가 작가적 위치 그대로 수직적 관계의 맨 위에 놓여 있음을 보여준다. 이는 작가의 위치가 왕족의 여성 곧 治者의 입장임을 지적하는 것이기도 하지만, 교훈적 경계를 들어야만 한다는 당위성을 청자에게 부여함으로써 작중 화자와 청자의 관계를 우열의 관계로 설정하는 기본틀이 되게

7) 오륜, 곧 인륜이란, 가족을 중심으로 한 인간관계의 질서 유지를 위해 각자의 역할 수행상 지켜야 할 몇몇한 도리를 말한다. 손석수, 『조선시대 여성 교육 연구』(성균관대 출판부, 1982), 24-28쪽.

함을 지적하는 것이기도 하다.

이러한 지적은 작품의 결사 부분을 대신하고 있는 훈민③의 부분에도 그대로 적용된다.

어와 세상(世上) 백성(百姓)더라/ 밥맛실 아랏난냐/ 맛조흔 줄 아랏거던/ 농사(農事)을 힘써 하라/ 이농사 잘못하면/ 삼동(三冬)을 어이 살며/ 명춘(明春)의 전더동(田大同)을/ 무엇으로 밋칠손냐/ ...

현상적 청자로 '세상 백성'을 내세움으로써, 서두에서 '사람들'을 청자로 내세운 것보다 훨씬 명확하게 훈민의 태도가 강조되고 있다. 勸農의 필요성을 강조하는 근거로 내세우고 있는 '밥맛'이란 표현이나 '삼동 나기'에 대한 걱정은 민생고 그대로를 가감없이 보여주는 표현이라 할 수 있는데, 이러한 표현이 백성의 곤궁한 처지를 헤아린 수평상의 경험적 위치에서 나온 것이 아님은 이어지는 부분에서 '대동세' 납부를 독려하는 것으로 확인된다. 이는 치자의 위치에 선 작가의 입장을 육성 그대로 노골적으로 드러낸 것이나 마찬가지지로, 이 때 무엇보다 주목하게 되는 부분이 어조의 경직성으로, "-을 알았느냐 알았으면 - 하라 -하겠느냐" 식의 어투가 이 부분에서는 상당히 빈번하다.

이렇게 <김대비 훈민가>는 치자의 입장에서 백성을 상대로 하여 오륜의 규범을 중심으로 한 여러 덕목을 훈계하고 있는데, 훈계의 덕목이나 태도에서 드러나는 스케일은 규방가사의 범주에서는 좀처럼 보기 힘든 당찬 것들이다. 여성의 것으로 확인되는 교훈가사로 흔히 계녀가류를 드는데, <계녀가>의 범주 안에 드는 작품들은 대개 모녀 관계를 전제로 하여 이루어지는 사적인 발화가 대부분으로, 그 내용 또한 시집간 딸을 걱정하여 시집살이 요령과 행동 규범 등을 알려주는 경우가 대부분이다.⁸⁾ 물론 규방가사 중에도 <훈민가>라 이름 붙여진 작품들이 더러 전해지기도 하나, 이 작품들은 작가가 확인되지 않은 무명씨의 것들로 그 내용 역시 계녀적 훈계 사상의 나열이 중심을 이룬다. 그런 점에서 <김대비 훈민가>는 '훈민가'라는 제목에 걸맞는 이야기를 풀어내갈 수 있는 작가적 역량을 가졌으며, 작품의 서두에서부터 청자를 압도하는 힘이 느껴진다. '오륜법'을 들어 작품의 첫머리를 연 당당함과 일개인의 일상사에 이르

8) 권영철, 『규방가사 연구』(이우출판사, 1980)

기까지 세부적인 규범까지를 아우르는 섬세함, 무엇보다 후반부에 이르러서는 권농과 관료들에 대한 경계까지 덧붙일 수 있다는 것은 <김대비 혼민가>가 지니는 교훈의 스케일을 충분히 짐작케 하는 것인 셈이다. <김대비 혼민가>를 규방가사 이전에 교훈가사로 접근하게 되는 이유가 바로 여기에 있다.

2. 다양한 어조의 활용

그럼에도 불구하고 <김대비 혼민가>는 어조의 활용이라는 측면에서는 여타의 교훈가사와 다르다고 할 수 있다. 곧 서두와 결사 부분에서 보여준 강압적 분위기는 사실 어조의 경직성과도 연결되는 것이었는데, 그 외의 부분에서는 보다 다양한 어조가 동원되면서 또다른 분위기를 만들고 있기 때문이다.

우선 <김대비 혼민가>에는 -하느니라 형의 어투가 다른 작품에 비해서는 비교적 많이 나오는 편이다. 단적인 예로, 서두에서 처음으로 이어지는 부분에서 부모 공경의 덕목을 이야기하는 방식을 살펴보자.

부모(父母)을 천대(賤待)하면/ 악한 자식 나호리라/ 저 악한 사람덜은/ 무효 보존(無孝保存) 드문니라/ 참난 이난 덕(德)이 되고/ 천우신조(天佑神助) 하니니라.

부모 공경의 덕목을 이야기하는 데 있어 -하느니라 형의 어조가 세 번이나 반복적으로 사용되고 있어, 처자로서의 선형적인 가치 체계를 일방적으로 따르도록 강요한다는 인상을 강하게 받게 된다. 이러한 지적은 이러한 -하느니라 형의 어조가 사용되는 부분에서도 비슷하게 적용될 수 있는데, “한곳 피로 가나니라”“백년희로(百年偕老) 하나니라”“살인(殺人) 당(當)키 쉬운니라”“망발하기 쉬운니라”와 같은 예를 들 수 있다. 그런 점에서 화자의 혼민적 어조는 화자와 청자의 관계가 수직적 맥락에 놓여 있을 때 가장 강력하게 발휘된다는 사실을 알 수 있다.

이러한 어투는 또한 다음의 예에서 보드시피 화자의 권위적 성격을 강조하는 문어체의 분위기를 동원하기도 한다.

◎ 글밭기 쏘 잇난냐(73행)

◎ 자고(自古)로 아랏난야(90행)

◎ 밥맛설 아랫난나(122행)

그런데 <김대비 훈민가>는 특이하게도 이와 비슷한 비중으로 -하소 형의 어조가 등장한다. 물론 -하느니라 형의 어조와 유사한 예로 -하라 형의 어조를 먼저 떠올리기 쉽다. -하라 형의 어조야말로 지시하는 형식의 말하기로 조선 전기로부터 가장 활발하게 사용되어 온, 규범류 가사의 대표적이고 전형적인 표현 방식이라 할 수 있기 때문인데,⁹⁾ 이 작품에서는 “한가지로 질거하라” “농사(農事)을 힘써 하라”와 같은 예를 빼고는 사례를 찾기 어렵다. 이러한 지시형의 어투 대신에 <김대비 훈민가>에서는 오히려 -하소 형의 청유형 서술이 즐겨 사용되고 있다. 서두에서 있는 “넌 말삼 들어보소”와 같은 표현이야 이런 류의 가사에서 전형적으로 등장하는 서두라 하여 논외로 치더라도, 구체적인 교훈의 서술에 있어서도 “로인(老人)을 공경(恭敬)호소” “조심하고 공경호소” 등과 같이 훈계의 어조를 부드럽게 누그러뜨리는 사례가 적지 않기 때문이다.¹⁰⁾

이러한 청유형 어조의 사용에 깃들인 태도는 무엇보다 수직적 관계가 주는 경직성에서의 탈피일텐데, 이러한 지적은 다시 이 작품에서 금지의 사항을 권고하는 부분에서도 거듭 확인된다. 곧 이 작품에서는 -마라 형의 어투는 전혀 사용되지 않았고, 대신에 “형제(兄弟) 다툼 하지 마소” “조강지처(糟糠之妻) 빈반 마소”와 같이 -마소 형의 어투가 좀더 빈번하기 때문이다.¹¹⁾ 또한 “그 아니중(重)할손냐” “더접(待接)호기 조홀손냐”와 같이 -소냐 형과 같이 강조하는 뉘앙스의 말투도 사용되어,¹²⁾ 수직적 관계의 탈피 뿐만 아니라 표현상으로도 보

9) 김대행, 「도덕적 인간과 본능적 인간-규범류 가사의 인간관」, 『시가시학연구』 (이화여대 출판부, 1991), 202-203쪽.

10) 이밖에도 이러한 예들이 있다. ○ 압만 보고 지너 가소 ○ 자신치책(資身之策) 살펴보소 ○ 분명(分明)키 하여 주소 ○ 청(請)호거던 드러가소 ○ 수이 써나 이러나소

11) ○ 주색(酒色)을 탈치 마소 ○ 말하기를 만히 마소 ○ 갓 벗고 더치 마소 ○ 일적이 출입(出入) 마소

12) ○ 일시(一時)인덜 엇지 사랴. ○ 사람이라 일커로랴. ○ 형실(行實)이 조홀손냐 ○ 옥급선조(辱及先祖) 안니할가 ○ 무엇으로 밋칠손냐 ○ 엇지하여 먹을손냐 ○ 그 무어지 잇실손냐

다 설득적인 효과를 얻고 있다.

그러므로 <김대비 혼민가>는 작품 구성상 치자와 백성의 관계를 기본으로 오류 규범에 근거한 교훈적 사항을 혼계하되, 혼계의 태도에 있어서는 -하느님과 같은 치자의 권위적 말투에서부터 -하소와 같은 수평적 관계의 청유형 어투에 이르기까지 다양한 어조를 동원하고 있다. 이러한 어조의 다양한 활용이야말로 교훈가사로서는 특징화된 국면이며, 작가의 개성적 말하기의 한 방식이라 지적할 수 있을 것이다.¹³⁾

3. 이면화된 청자층의 세분화

<김대비 혼민가>의 위상을 규방가사 이전에 교훈가사로 설정하여 교훈가사로서의 접근을 먼저 함이 좋겠다는 지적은 앞서 한 바 있다. 그리고 이러한 입장에서 <김대비 혼민가>를 살펴보면, 다음에서 보다시피 현상적 청자를 명시한 부분이 서두와 결사에 나타나 있어, 이 작품이 ‘사람들’을 청자로 설정하여 이루어지며, 보다 구체적으로는 ‘세상 백성들’을 상대하는 혼민에 있음을 분명히 알 수 있게 된다.

- 실푸다 사람더라/ 너 말삼 들어보소/ ... 사람더라 알작시면/ 차마 엇지
그리할고(16-17행) 서두
- 어와 세상 백성더라/ 밤맛설 아랏난나/ 결사/혼민③

그런데, 이렇게 <김대비 혼민가>의 말하기가 일반 백성을 상대로 한 교훈적 경계에 있다는 것이 표면적으로 드러난 사실이라면, 다음과 같은 부분에서는 현상적 청자를 보다 세분하려는 노력을, 그래서 구체적인 청자층의 성격을 감지할 수 있게 한다는 점을 주목하게 된다.

(7) 어와 인정(人情)중에/ 부부 인정(夫婦人情) 최상(最上)이라/ 비(比)할 곳

13) 이러한 지적은 송강 정철의 <혼민가>의 경우에서 처음으로 지적된 바 있다. <혼민가>의 경우에도 백성들이 절실하게 느끼는 인간관계를 설정하고 정감어린 어휘들을 사용함으로써 이러한 제재들을 다룬 어떤 작품들보다도 강력한 설득력을 얻게 되었다고 한다. 권두환, 「송강의 <혼민가>에 대하여」, 『진단학보 42, (진단학회, 1976)』

- 전혀 업다/ 먹고 굶고 입고 벗고/ 자나 씨나 씨나 자나/ 한가지로 질거
하라/ 피차(彼此) 서로 죽은 후이/ 한곳 피로 가나니라/
(ㄴ) 칠거지악(七去之惡) 업신 후이/ 조강지처(糟糠之妻) 비반마소/
(ㄷ) 독수공방(獨守空房) 원망하면/ 기리(個個)이 지화(災禍)로다/ 가산(家産)
을 전폐(全廢)하야/ 자손(子孫)에게 전(傳)할손나/
(ㄹ) 부부(夫婦) 서로 화순(和順)하면/ 백년희로(百年偕老) 하나니라

부부의 도리를 이야기한 이 부분에서 현상적 청자는 앞선 부분의 것을 그대로 이어받아 일반 백성으로 생각할 수 있다. 부부의 도타운 경을 최상으로 치며 “먹고 굶고 입고 벗고/ 자나 씨나 씨나 자나/ 한가지로 질거하라”라며 훈계하는 (ㄱ) 부분은 그 반복적 표현에서 빚어지는 흥겨움 때문이라도 자칫 피상적인 훈계로만 그칠 위험이 충분하지만, 이어지는 부분에서 곧바로 “피차(彼此)”에 대한 구체적인 실천 사항을 제시하고 있어 그러한 함을 훌륭히 보완하고 있다. 곧 칠거지악을 업신여겨 조강지처를 배반하는 일은 없어야겠다는 훈계((ㄴ) 부분)와, 독수공방을 원망하면 그 또한 화를 부를 뿐이라는 엄포((ㄷ) 부분)가 바로 그것으로, 이들 훈계는 사실 남편과 아내의 입장을 따로 고려하여 그들 각자를 구체적인 청자로 설정한 발화의 양상이기 때문이다. ‘칠거지악’¹⁴⁾이란 그 구체적인 내용을 들여다보면 가부장적인 대가족제도를 유지하는 데 필요한 남성 중심적인 규제라 할 수 있는데, 이러한 규제 역시 ‘三不去’¹⁵⁾라 하여 함부로 휘둘 수 없게 한 것이 조선시대의 실상으로, 이 둘은 부부를 三綱의 근본이자 人道の 근원으로 파악한 동양 사회의 한 특징을 적나라하게 보여주는 것이라 할 수 있겠다.¹⁶⁾ 자칫 장황한 잔소리로 이어질 수 있는 이러한 조목을 한 줄로 압축하여 남성에게 전달한 것과 마찬가지로, 여성에게는 축첩 제도의 불합리성을 고발하

- 14) 주자학이 득세했던 조선 초기에는 大明律에 따라 남자가 자기 아내를 내칠 수 있는 일곱 가지 조건이 있었다고 하는데, 시부모를 잘 섬기지 못했거나 음탕한 행위를 했을 경우 등등을 이야기한다. 七出 혹은 七去之惡이라고도 하는 이 조항은 사실 법적 조건이기 이전에 경제적 사회적 문화적 조건이라 할 수 있다.
15) 三不去 혹은 三不出이란, 아내에게 七出의 조건이 있다 하더라도 남자가 자기 아내와 이혼할 수 없는 세가지 조건을 말한다. 곧 시부모의 삼년상을 같이 치렀거나, 혼인 당시에는 가난했으나 뒤에 부귀하게 되었거나, 아내에게 돌아갈 집이 없는 경우가 그것이다.
16) 최수경 하현강 공저, 『한국 여성사-고대에서 조선시대까지-』(이대출판부, 1972), 425-431쪽.

면서도 '가산을 전제하고 자손 보기 민망하다'는 현실적인 합리성을 든 한마디를 덧붙임으로써 본처로서의 처신을 잃지 말 것을 주장하고 있다. (ㄷ) 부분에 이르면 남편과 아내를 대상으로 다시 한번 부부의 화목함을 강조하여 작품을 시작할 때와 마찬가지로 훈민의 전체적인 통일성을 유지하고 있다.

이렇게 구체적인 청자층을 세분하여 서술하는 양상은 접빈의 도리를 훈계한 부분에서도 발견된다.

- (ㄱ) 문전(門前)의 오신 손님/ 갓 벗고 더치 마소/례의(禮義)의 버셔나면/행실(行實)이 조롭손나/
 (ㄴ) 문전(門前)의 오신 손님/ 박대(薄待)하여 보낸 후의/원근친척(遠近親戚) 업서지고/육급선조(辱及先祖) 안니할가

접빈객의 예절을 말함에 있어 (ㄱ) 부분이 남성이 행할 접빈의 태도를 설명한 것이라면, (ㄴ) 부분은 여성에 국한하여 흔히 계녀가류에서 언급되는 접빈객의 중요성을 역설한 것이다. 곧 “봉제스 접빈직은 부녀의 큰이리라”(〈계녀가(권영철 교합)〉)라는 표현에서 보듯이 접빈객의 도리는 계녀가류 작품에서 꽤 자세히 부연되는 항목¹⁷⁾으로, ‘나는 못먹어도 손님은 제대로 대접하여야 한다’는 인식이 선조를 생활상의 미덕임을 반영하는 것이다.¹⁸⁾ 이러한 상황을 고려할 때 <김대비 훈민가>는 오히려 접빈의 항목을 서술함에 있어 지나치게 간략하게 취급했다는 점이 오히려 돋보인다. 특히 남성의 예의를 먼저 서술하고 이어 여성의 도리를 서술하되, ‘薄待’라는 표현 하나로 접빈객의 구체적인 사함을 압축하였다는 것은 이 작품이 구체적인 행실 규범을 알리는 데 있기 보다는 접빈의 예절에 대한 원칙적인 합의에 주력하고 있음을 알 수 있다. 무엇보다 규방가사의 전통 안에서 남성에 대한 것보다는 여성 쪽에 치중하여 부여되기 쉬운 세세한 규범적 항목의 나열은, <김대비 훈민가>가 견지하고 있는 청자층의 세

17) 권영철이 교합한 <계녀가>를 보면, “봉제스도 후련이와 접빈직을 잘 후여라/ 손님이 오시거든 청령 더욱 후여사라/ 이웃계 뵈어오나 업다고 핑계말고/ 소리를 노피후여 외당에 듯게 말라 ... 음식이 불결후여 손님이 안즌시면/ 주인이 무안후고 안흥이 나논이라/”와 같이 장황히 서술되어 있다.

18) <우암선생 계녀서>나 <규범> 뿐만 아니라, 옛이야기에서도 즐겨 등장하는 화소이기도 하다. 이는 유교적 법도인 측은지심에서 더욱 공고화되었다고 할 것이다. 노규호, 「조선후기 교본성 가사 연구」(홍익대 박사학위논문, 1997), 41-42쪽.

분화, 곧 남성과 여성을 상대적으로 세분한 서술의 흐름을 깨기 쉬울 것이다. 그런 점에서 <김대비 혼민가>는 일반 백성을 상대로 한 총괄적 혼민의 부분과, 남녀를 구분하여 그들 입장에 상대적으로 맞춘 세부적 혼민의 부분을 아우르는 의욕을 보이고 있는 셈이다.

Ⅲ. 이러한 말하기 방식의 배경과 가사문학적 효과

1. 청자층의 구체적 인지와 배타성의 극복

<김대비 혼민가>를 정독한 결과, 이 작품은 표면상으로는 여타의 교훈가사와 다를 바 없어 보였다. 곧 일반 백성을 상대하여 오류법에 근거한 규범을 훈계하되, 왕비라는 치자의 입장이 보다 강조되어 작품의 서두와 결사에 있어서는 여타의 것보다 훨씬 장대한 작품 규모를 드러내고 있음을 알 수 있었다. 하지만 이면상으로는 청자층을 성별로 세분하여 구체적인 청자층이라 할 남성과 여성의 입장을 고려하고 있었는데, 이러한 청자층의 세분화는 어조의 사용에서 드러나는 다양한 양상과도 맞물리고 있었다. 곧 표면상 읽혀지는 -하느리라 형과 같은 어조는 왕비라는 작가의 위치를 노골적으로 드러내어 일견 경직되었다는 인상을 주기 쉬운 반면, 청자층을 세분하여 남성과 여성의 입장을 각기 고려한 훈계의 경우에 있어서는 지시형의 어조보다는 -하소 형과 같은 청유형의 어조가 지배적으로 나타났기 때문이다, 이러한 어조의 다양한 활용이 전체적으로 확보된 작품의 스케일과 어우러져 이 작품의 특별한 말하기 방식으로 특징지워질 수 있었다.

이렇게 치자의 입장에서 혼민의 주제를 전달하되 균형을 깨지 않고 여성의 입장을 헤아리는 의도를 충분히 전할 수 있었던 데는 작품 표면상의 스케일과 함께 청자층의 세분화에서 말미암은 말하기 방식의 도움이 크다. 곧 백성 일반으로 목기보다는 남녀를 각기 설정하여 그들에게 보다 직접적이고 보다 구체적인 훈계를 하고 싶었던 의욕의 소산이며, 이러한 남녀 청자층의 균형있는 식별은 치자의 입장에서 통솔력을 키웠다고 할 수 있는 작가의 처지가 크게 작용

한 것이라 볼 수 있다. 더구나 어느 한쪽으로도 치우치지 않으려 함으로써 상대방에 대하여 배타적이 되기 쉬운 심정적 반감을 처음부터 없앨 수 있지 않았을까 짐작된다.

그렇다면 이러한 구체적인 청자층에 대한 배려는 어떻게 가능했을까, 이는 아마도 또다른 작품인 <부인 혼민가>의 존재가 자칫 여성에게 치중되어 서술되기 쉬운 창작의 욕구를 훌륭히 조절해주지 않았을까 생각한다. 이 작품에서는 그 구체적인 혼계의 항목이 앞서 살핀 <김대비 혼민가>의 경우와 선명히 대비될 정도로 스케일이 축소되었는데,¹⁹⁾ 삼종지도의 덕목을 환기시킨 서두에 이어진 본사의 내용이 사군자, 사우고, 어노비 등 시집살이 덕목의 나열로 대개의 제녀가류에서도 유사하게 발견되는 항목들이기 때문이다.

이러한 작품 구성상의 특징은 <부인 혼민가>의 서두²⁰⁾와 비교하면 확연히 드러난다. “저리가 가는 저 여인은/ 나의 한말 드러보소(1/3행)”라 하여 여성(부녀자)을 현상적 청자로 내세우되, 이 때의 발화는 순전히 여성 대 여성으로서의 동등한 관계이고 따라서 어조 자체가 상당히 유순하다. 더구나 치자의 입장에서 서기보다는 ‘나’의 입장에서 말을 전내고 있다는 점은 이 작품에 설정된 화자와 청자의 관계가 제3자의 개입 없이 곧바로 이어지는 일차적이고 직접적인 발화에 의존하고 있음을 보여주는 단서가 된다.²¹⁾

이러한 말하기 방식은 이미 규방가사에서 전형적으로 등장하는 표현인데, 규범에 대한 역설 역시 <제녀가>에서 나온 전형적인 표현을 그대로 따오는 경우가 많다. 예를 들어 다음과 같은 부분에서 표현이 갖는 뉘앙스를 잘 살펴볼

19) <부인 혼민가>의 작품 구성을 정리하면 다음과 같다. ■ 서두(1-9행): 삼종지도의 교훈 환기 ■ 본사(10-43행): 시집살이 덕목 혼계(사군자-13행, 사우고-24행, 행실-31행, 남녀유별-39행, 어노비-43행) ■ 결사(44-47행): 치자로서 어리석은 백성에 대한 애달픈 호소.

20) “저리 가는 저 여인은/ 너무 밋비 가지 말고/ 나의 한말 드러보소/ 접이서 자랄 적이/ 부모(父母)을 섬기다가/ 자란 후의 출가(出嫁)하여/ 시부모(媳父母)을 효양(孝養)하고/ 그 다음이 낭군(郎君)을 섬길 적이/ 삼종(三從) 행실(行實) 찢찢하고/” <부인 혼민가>

21) 3인칭 시점에 비해 나와 너의 관계설정으로 그 표현이 이루어지는 작품은 작가와 독자 사이의 긴밀성이 강화되는 장점이 있으며, 작자와 독자 사이에 형성되는 직접적인 관계인 것이고 따라서 친밀감의 형성을 효과로 거론할 수 있다. 김대행, 앞의 책, 224쪽.

필요가 있다.

부부(夫婦)는 텃지(天地)이니라/ 응당(應當)한 가장(家長)이라/ 가장이 성을
넌덜/ 그 가장을 어이 하리/ <부인 혼민가>

오륜의 하나인 부부 윤리를 훈계하면서 작가가 내세우는 근거는 음양의 이치를 천지에 맞추어, 남편이 한 집안의 가장으로서 존중받아야 할 존재임을 말하고 있다. 그렇기에 가장이 성을 낸다 하여도 유순히 받아낼 수밖에 없다는 훈계가 자연스럽게 이어진다. 그리고 이러한 태도와 인식은 이미 <계녀가>류에서는 상당히 보편화된 것으로, “아히야 드러바라 쏘훈말 이르리라/ 가장은 하늘이라 하늘갓치 중후여라/… 가장이 꾸짖거던 우스며 더답흐라/ 부부간 인정이야 화순 맞고 업논이라/”(〈계녀가(권영철 교합)〉)에서 보다시피 표현 자체가 상당히 흡사함을 알 수 있다. 이는 <김대비 혼민가>에서 부부의 관계를 ‘인정 중에 최상’이라 강조하며, “먹고 굶고 입고 빚고/ 자나 켜나 켜나 자나/ 한가지로 질거하라”와 같이 흥겨운 반복법 속에 일체감을 강조한 것과는 분명히 다르다.²²⁾

또한 이어지는 부분의 ‘부도 공양’에 대한 훈계에 있어서도 순전히 여성의 입장에서만 서술하고 있어, 제목 그대로 부인을 상대로 한 혼민에 주력하고 있음을 알 수 있다.

시부모(嫗父母) 섬기기를/ 지성(至誠)으로 하엿시면/ 하날이 감동(感動)호여/
어진 자식 나흐리라/ 첩(妾)인게 유세호고/ 비반호면 남 옷나니/ 그더도록
히(害)할손나/ 하날갓흔 시부모(嫗父母)도/ 못 말녀서 바렷거든/ 세간이나
다사리고/ 자식이는 길너 너소/ <부인 혼민가>

이는 앞서 <김대비 혼민가>에서도 나왔던 진술과 기본 입장이 대단히 흡사한데, 다만 <김대비 혼민가>가 남편과 아내의 입장에서 부부간의 예절을 훈계

22) 하지만, <계녀가>의 입장과도 다른 것이 <부인 혼민가>에서는 부당함을 겪더라도 여성으로서 참을 수밖에 없다는 것을, 자연스럽게 당연한 것으로 받아들이는 윤리의 측면에 서기보다, 오히려 대안이 없으니 어쩔 수 없이 참느냐는 식의 현실적 상황을 인지한 이만이 발설할 수 있는 체험적 경계의 혼적이 역력하다. <계녀가>에서 구체적인 실천 항목들을 세세하게 나열하고 있는 것과 달리 <부인혼민가>에서는 기본적인 입장만을 간결히 요약하고 있는 것도 이러한 맥락에서 대비 가능하다.

한 데 그쳤다면 <부인 혼민가>에서는 아내의 입장에서 처첩간의 갈등을 줄이는 구체적인 방법까지를 언급하고 있다는 점이 특이하다. 곧 시부모 봉양의 교훈을 전달하면서, <부인 혼민가>에서는 훌륭한 자식 양육에 초점을 두고 처첩간의 불화가 시부모 봉양에도 해가 됨을 역설하고 있는 셈이다. 하지만 <계녀가>에서 구체적인 행실 규범을 장황히 나열한 것과 비교하면, 이 역시 상당히 압축적으로 요약된 것임을 알 수 있다. 곧 <계녀가>에서는 일상 생활에서 시부모를 어떻게 모실 것인가를 이야기할 때 상당히 세부적인 행동규범을 제시하고 있는데 비해,²³⁾ <부인 혼민가>는 이를 ‘지성으로 모시면 된다’는 식으로 일축하고 있기 때문이다. 오히려 <부인 혼민가>에서는 자식에 대한 강조를 하면서 자식을 매개로 한 시부모와의 관계를 보여주고 있다.

출입과 행실(회절)에 대한 경계의 경우에도 <김대비 혼민가>와 <부인 혼민가>의 접근 태도는 차이가 난다. <김대비 혼민가>에서는 “여인(女人)이 가는 길의/ 뒤를 싸라 가지 말고/ 큰 기침을 잘게 하여/ 등 도라 섰다가/ 압만 보고 지니 가소/ 장유(長幼)가 차례 업고/ 남여유별(男女有別) 업섯시면/ 사람이라 일컫르라/”라며 장유유서와 대등하게 남녀유별의 교훈을 전달했고, 특히나 남성들의 선부른 행동을 우려하는 인상이 강했다. 반면 <부인 혼민가>에서는 “여자(女子)로서 삼긴 품이/ 출입(出入)이 불가(不可)하다/ 남정이 가난 길의/ 압혈 질녀 가지 말고/ 여름날 덥다 하고/ 옷 벗고 나지 마소/ 아모리 유별(有別)하되/ 그 용심(用心) 업실손냐/”라고 하여 여성의 입장에서 더욱 조심해야 될 것임을 힘주어 이야기하는 것과 같다.

이렇게 <부인 혼민가>의 교훈적 덕목은 여성을 대상으로 한 계녀가적 교훈의 나열이라는 일반적 인식을 크게 벗어나지 않고 있다. <김대비 혼민가>에서 이미 언급되었던 사항들의 경우에도, <김대비 혼민가>에서 작가가 남성과 여성을 표면상으로는 대등하게 대하려 한 노력과는 달리, <부인 혼민가>에 이르면 현상적 청자를 ‘저 여인’으로 내세운 만큼 보다 여성의 삶과 인식에 밀착되어 있고 특히 현실적인 안목이 돋보인다는 점을 특징으로 들 수 있다.²⁴⁾ 그러

23) 예를 들면 다음과 같은 식이다. “시부모의 사관홀제 쇼세를 일독하고/ 문밖과 절을하고 갖가이 나아안자/ 방이나 덤스온가 침석이나 편호신가/ 살드리 스론 후에 저근듯 안자파가/ …” <계녀가(권영철 교합)>

24) 다만 <부인 혼민가>의 마무리 부분에 나오는 처자적 입장에서의 발언은 이렇

므로, <김대비 훈민가>는 청자층을 구체적으로 인지하되 자칫 상대편에 대해 갖기 쉬운 배타성을 극복하려는 노력을 기울인 셈이다. 곧 청자층을 세분함으로써 남성과 여성의 입장을 아우른 혼계적 사항의 나열이 <김대비 훈민가>라면, 여성을 대상으로 한 혼계 사항의 나열이 <부인 훈민가>라는 점에서 두 작품은 스케일이나 어조상의 차이를 드러내게 되었다. 물론 이러한 차이를 통해 <김대비 훈민가>와 <부인 훈민가>의 독립성 여부를 논하기는 어려울지 모른다. 이에 관한 논의는 사실 좀더 복잡한 차원에서 진행되어야 할 것이지만, 일차적으로 두 작품의 기본 출발점이 다르다는 것 그래서 이 두 작품이 최소한 교훈가사와 규방가사로서의 한 꼭지점을 분명히 갖게 되었다는 지적은 확인할 수 있을 것이다.

2. 규범의 개인적 체화와 호소력 증대

<김대비 훈민가>의 말하기 방식으로 주목한 특징이 청자층의 세분화와 함께 다양한 어조의 활용이었다. 일반 백성을 상대로 할 때와 남성과 여성을 분리시켜 이야기할 때의 어조가 다양하게 나타났다는 것은, 일차적으로 작품의 생동감을 높이는 데 기여할 수 있다. 이러한 지적은 다음에서 보드시피, <김대비 훈민가>가 규범의 상투적인 나열에 그치지 보다는 보다 생동감있게 교훈적 내용을 전달하려 한 노력들에서도 거듭 확인된다.

친구(親舊) 집을 차자가셔/ 밧지 셔셔 소리호여/ 그 주인(主人)이 나오면서/
청(請)호거던 드러가소/ 할 말을 밧비 하고/ 수이 켜나 이러나소/ 손님(客人)이 오
러 안갓치면/ 더접(待接)호기 조홀소나... <김대비 훈민가>

<김대비 훈민가>에서는 '장부의 할 바'라고 하여 남성(남성)에 대한 행실 규범을 설명하면서 위와 같이 방문 예절에 관한 부분을 덧붙이고 있다. 앞서 살핀 접빈객의 항목과도 중복되는 인상을 주는 이 부분에서는, 남성을 향하여 방문시의 예절을 가르치되 '오래 앉아 있지 말라'라는 혼계를 덧붙이고 있다. 그 이유

게 단언을 내리는 데 분명한 걸림돌이 된다. 개인적인 생각으로는 작품의 완결성을 해치는 것이라 보거나, 작품 수용상에서 보여지는 합성의 징표로 해석하는 것이 어떻게 하는 정도로만 정리되었을 뿐, 솔직히 답을 찾지 못했다.

로 든 것이 바로 밑줄 친 부분으로, 여성의 입장에서 겪을 접빈객의 어려움과 난처함을 헤아리라는 것이다. 접빈 혹은 방문의 예절에 대한 주제 환기가 이렇듯 구체적인 실생활의 맥락에서 이루어진다는 것은 종래의 작품에서 구구한 사향의 나열로 지루하게 이어졌던 것에 비하면 생동감의 효과가 놀랍다. 또다른 부분에서는 남성들을 향하여 과부의 집을 함부로 출입하지 말 것을 권고하면서 “수절과부(守節寡婦) 허절(毀節)하기/ 저런 사람 타시로다”라 하여, 그 표현에서부터 경거망동에 대한 경제와 實例를 갖다 낸 것 같은 즉각적 호소력을 충분히 주고 있어 흥미롭다.

이러한 표현은 사실 규범에 대한 체화의 문제와도 연결된다. 그 상투성을 벗어 버리게 되는 배경에 작가의 개인적 체험이라고 하는 부분이 자리하고 있기 때문이다. 곧 여성이라는 작가의 입장, 나아가 개인적 체험에서 절절히 우려나온 각성은, 그 어느 한쪽에 치우치지 않고 균형 잡힌 안목과 태도로써 남녀 모두를 훈계하려는 작품 창작의 입장과 어우러져 이 작품의 호소력을 더욱 높이고 있는 셈이다.

훈민의 처음 항목이자, 오륜에서 으뜸으로 중시되는 부모에 대한 도리를 읊은 부분을 예로 들어보자.

- (ㄱ) 윤기(倫氣)을 천(賤)히 하고/ 부모(父母) 뜻을 거사리고/ 친척불화(親戚不和) 시비(是非)하니/ 몸신 죄악(罪惡) 살인죄악(殺人罪惡)/ 엇지 그리 자조나노/ 사람더러 알자시면/ 차마 엇지 그리할고/
 (나) 부모(父母)을 잘 섬기던/ 착한 자식 나아셔/ 복(福)을 비록 못 어더도/ 화(禍)을 자연 면하난이/ 인덕 몸이 편하면/ 천금(千金)이 가소(可笑)롭다./ 부모(父母)을 천대(賤待)하면/ 악한 자식 나흐리라./
 (ㄷ) 저 악한 사람덜은/ 무효보존(無孝保存) 드문니라/ 참난 이난 덕(德)이 되고/ 천우신조(天佑神助) 하나니라/ 악(惡)한 놈 수이 죽고/ 제 길쵸(吉兆) 아니로다/ <집대비 훈민가>

(ㄱ) 부분을 보면 현상적 청자(일반)사람들로 놓여, 효의 이념에 위배되는 현 상황을 구체적으로 들면서 개탄과 비난의 어조를 늦추지 않고 있다. 곧 ‘윤기’를 천하게 여기는 세대에서는 부모의 뜻을 거역하고 친척간 불화가 잦으며 살인과 같은 극단적인 죄악까지도 빈번하기 쉬운데, 이런 지적은 이 작품의 출발점에서부터 훈민의 어조와 태도를 강화할 수밖에 없어 보인다.

그런데 이어지는 (ㄴ) 부분에서 화자는 부모 공경의 필요성을 다른 곳이 아닌 ‘착한 자식을 낳을 것’이라는 자연적인 섭리에서 찾고 있다. 부모에 대한 효의 원리를 화복의 이치와 연결하는 그 저변에는, 작가의 개인적 체험이라고 하는 부분이 어느 정도는 반영되어 있다. 곧 치자라는 입장에 서기보다는 어머니의 입장에 설 수밖에 없는 작가의 체험적 소산이 바로 부모 공경의 윤리 훈계에 자식을 강조하는 맥락으로 이어지게 된 것일 수 있기 때문이다. 순조의 비로 입궁한 다음해 있는 김대비의 왕자 출산이 140여 년만에 맞는 경사라 할 정도로, 그 당시 궁중에서는 혈육에 대한 갈구와 노력이 절실한 화두였던 셈이다. 김대비 스스로 자손이 귀한 왕가에서 대를 잇기 위한 일이 매우 중요하다는 입장의 언문 교지를 내린 적도 적지 않았다²⁵⁾고 하므로, 부모 공경의 윤리가 어진 자식 점지의 일과 곧바로 연결되기는 순조로울 듯하다.²⁶⁾

특히 (ㄷ) 부분에 가서 부모 공경을 실천 못하는 ‘저 악한 사람들’에 대하여 ‘무효보존’의 협박을 가하는 것은 훈계의 상투적인 전달이나 피상적인 인식에서 벗어난 것으로 보인다. 이어지는 부분에서도 인내의 미덕이나 천우신조 혹은 비명횡사 등의 표현을 들었지만, 역시 자손을 잇는 일의 중요성을 선악의 이분법이라는 바탕 위에서 강조하고 있다.²⁷⁾

이는 분명히 여타의 작가 여타의 작품에서는 좀처럼 보이지 않는 독특한 발상이고 표현으로,²⁸⁾ 같은 왕비의 입장에서 저술된 <내훈>의 경우와도 분명히

25) 『현종실록』 등을 참조.

26) 특히 궁중에는 과부가 많아 대왕대비 김씨가 60세이고 왕대비 조씨가 42세이고 현종의 비인 홍씨가 19세로, 일찍이 과부가 된 이들과 후사를 얻으려는 후궁 궁녀들의 압투가 치열했다고 한다. 이현회, 『한국여성 오천년사』(경문당, 1988), 210-251쪽.

27) 이렇게 자식에 대한 의미를 강조하는 태도는 이 부분 외에도 찾을 수 있다. ◎ 가산(家産)을 전폐(全廢)호여/ 자손(子孫)에게 전(傳)할손나/ <김대비 혼민가> ◎ 하늘이 감동(感動)호여/ 어진 자식 나호리라/ <부인 혼민가> ◎ 자식은 길너 너소/ <부인 혼민가> 그리고 <김대비 혼민가>에서보다 <부인 혼민가>에서 보다 강화되어 나타나고 있음도 확인된다.

28) 작가인 김대비의 개인사를 들춰보면, 작품의 표현과 직접적인 선을 그을 수는 없더라도 다음과 같은 심정적 추론이 가능해진다. 곧 김대비가 순조의 비로 입궁한 후 첫아들을 낳은 것이 당시 궁중에서는 140 년만에 맞는 경사라는 점과, 1남 3녀를 낳았음에도 이들을 일찍이 잃어 애달파했다는 점이 그것이다. 이런 사실들은 친정가문의 권세를 배경으로 왕비라는 치자의 입장에서 더할 나위없

대비된다. 소혜왕후가 저술한 <내훈>은 여성의 이상적인 모습을 서술하는 데 치중하였는데, 그 내용을 요약하면 여성이 지켜야 할 四行의 강조, 효친하는 머느리로 사구고의 강조, 不事二君과 敬順忍從의 아내상 강조, 賢嚴義慈를 겸비한 어머니상의 강조를 들 수 있다.²⁹⁾ <내훈>의 창작 시기를 고려하더라도 <김대비 혼민가>가 <내훈>에서 이야기한 추상적이고 일방적인 규범 전달에서 탈피하고 있는 것은 확실하다.³⁰⁾

3. 수용의 편폭에 미친 김대비의 작가적 영향력

그렇다면 <김대비 혼민가>는 실제로 얼마나 어떻게 향수되었을까. 권영철의 작업을 참조하여 이 작품의 유포 범위를 추정하면, 단언하기는 곤란하나 흥미로운 수용상이 드러난다.³¹⁾

☐ 안동문화권:

안동- 김대비혼민가 2편 김퇴부혼민가 1편/ 영주- 김대비혼민가 2편/

의성- 김대비혼민가 1편

☐ 성주문화권: 칠곡- 김대비 1편

☐ 경주문화권: 울산- 김대비혼민가 1편

위에서 보드시피 <김대비 혼민가>가 안동문화권을 중심으로 여러 곳에 퍼

는 권위를 누려온 김대비의 삶을 어렵게 하였을 가능성도 있으나, 개인적 체험의 문학적 반영에 대해서는 다른 방면에서의 접근이 보완되어야 설득력을 얻을 수 있을 것이다.

29) 김지용 편, 『영인 <내훈>』(연세대출판부, 1969)

30) 소혜왕후의 『내훈』은 이보다 70년 앞선 중국의 명나라 仁孝文왕후가 찬한 『내훈』과 깊은 관계를 가지고 있다. 그러나 소혜왕후의 『내훈』에는 女教 內則 小學 論語 등이 인용되었을 뿐, 중국의 『내훈』은 언급되지 않았다. 소혜왕후는 自序에서 열녀 소학 여교 명감 등 4책을 대본으로 했다고 하였고, 실제 두 『내훈』의 편차에서 유사점이 별로 없는 것을 볼 때 『내훈』 편찬의 자극제로서만 수용했음을 알 수 있다. 영조대 이덕무의 『여사서』에는 중국의 내훈이 끼여있는 것을 볼 때 威化연대에 중국의 내훈이 우리나라에 들어와 읽히기는 하였으나 직접적인 영향을 준 흔적은 별로 없다. 김지용, 「<내훈>고」, 『영인 <내훈>』(연세대출판부, 1969), 8-9쪽.

31) 권영철, 앞 책, 77-89쪽.

저 있음을 알 수 있기 때문이다. 안동문화권에서 작품 유포가 활발한 것은 김대비가 안동 김씨 출신인 것과도 무관하지 않을 듯하다. 교훈가사에 걸맞는 꼭지점을 갖고 있으면서도 결국엔 규방가사로서 한 자리를 차지하게 되었다는 것은 이 작품의 말하기 방식이 일정 지분 이상의 효과를 거둔 것이라 볼 수 있다.³²⁾

이것과 관련하여 흥미로운 사실은 <김대비 혼민전>이라는 교훈서의 내용이 이 작품과 매우 흡사하다는 점이다. <김대비 혼민전>³³⁾은 작자 연대 미상의 교훈서로, 목판본이나 활자본이 있었던 듯하나 국문 필사본만 전해지고 있는데, “툰싱만물 혼읍시니/ 유물유측 모르던가/ 요순우탕 나신후로/ 오륜삼강 발거시니/ 그 아니 천명일가/ 슬푸다 세상 사람더라/ 너 말삼 들어보소”라 하여, 서두부터가 <김대비 혼민가>와 상당히 흡사하기 때문이다. 뿐만 아니라 작품의 구성 방식에 있어서도, 오류이 하늘의 명임을 밝히고 인륜을 천히 여기는 세태를 개탄하여 혼계한다는 입장의 표명이나, 불효를 가장 큰 죄악으로 경계하고 부부 관계의 중심이 자손 잇기에 있다고 보아 자녀 양육을 잘 할 것을 혼계한 것 등등이 <김대비 혼민가>와 상당히 흡사하여, 작품의 기본 골격에서부터 유사성을 확실히 확인할 수 있다.

다만 <김대비 혼민전>의 끝 부분에 다시 여인들의 부덕 조목을 세세하게 내세워 경계하고 있다는 지적을 미루어 볼 때, <부인 혼민가>와 합해진 상태임을 추측하게 된다. 논의의 시작에서부터 <부인 혼민가>와의 관계를 따지는 원전 확정의 문제를 지적하였는데, 작품 창작의 시점에서부터라고는 확신할 수 없이도 어느 정도 시간이 흐른 다음에는 두 작품이 합성된 상태로 활발히 수용되었으리라는 짐작이 그래서 가능해진다.

<김대비 혼민전>에는 또한 작품 말미에 후기가 있어, 병진년에 權小姐가 12

32) 이런 맥락에서 더 살피고 싶은 바는 가사의 향유 방식에 대한 고찰인데, 후고로 미룬다. 임재옥, 「가사의 형태와 향유방식 변화의 관련양상 연구」(서울대 석사학위논문, 1998). 이정옥, 「내방가사의 향유자 연구」(도서출판 박이정, 1999) 참고.

33) 이 작품에 관한 사항은 『한국민족문화대백과사전』의 설명에만 의존하고 있다. 실물을 보지 못했기 때문이기도 하지만, 무엇보다 사전에 기록된 유일한 참고문헌인 김기동의 『한국고전소설연구』(교학사, 1982)에서도 관련 기록을 조금도 얻지 못했기 때문이다.

세에 배긴 것임을 알 수 있다고 한다. 만약 이 작품이 <김대비 혼민가>를 모본으로 삼은 것이라면 역으로 <김대비 혼민가>의 활발한 유포상을 거듭 짐작할 수 있을 것이다. “여성 뿐 아니라 일반 남녀 백성들과 백관들을 두루 교훈하는 국민윤리서라는 점에서 자료적 가치가 있다”³⁴⁾는 지적과 연결하여 보면, <김대비 혼민가>는 김대비라는 인물이 갖는 영향력이 작품의 보급과 긴밀해지는 양상을 보이는 단적인 사례가 된다. 앞서 지적한 그러한 특징이 사실 일반인을 상대로 창작된 이 작품을 오히려 규방을 중심으로 활발히 유포되게 한 요인이 되었으리라 짐작된다. 이는 계녀가류의 전개 과정에서 청자층의 확대가 교훈의 내용에 있어서까지도 확대되지는 않는다는 지적³⁵⁾과 관련해 볼 때, 역으로 교훈가사로 출발한 <김대비 혼민가>가 규방가사의 하나로 확실히 정착해가는 과정을 보여주는 것이라 생각한다.

IV. 결론

사실 이 논의의 출발점은 문제의식의 고양이라기보다는 소박한 작품론의 완성이라는 데 있었다. 하지만 기명의 규방가사 작품으로 <김대비 혼민가>의 말하기 방식과 효과를 주목한 애초의 관심은, 대상 작품의 면밀한 읽기 과정을 통해 교훈가사와 규방가사의 양방향에서 차지하는 이 작품의 가치와 위상이 적지않음을 지적하는 데까지 이르렀다.

얼핏 소박해 보이기만 한 이 작품을 거듭 읽으면서 소위 유명세를 치르는 작품만큼은 아니지만 이 작품대로의 가치와 아름다움을 찾아낼 수 있었고, 굳이 그것을 들라면 교훈적 주제의 껍질속에 다름아닌 자신의 이야기가 자연스레 녹아 있다는 점일 것이다. 자신의 이야기를 숨길 수 없다는 것, 이러한 솔직함이야말로 이 작품이 갖는 가치라 생각하고 그것이 이 작품의 생명력을 활발한 수용상과 맞물려 강화시킨 것이라 생각한다.

34) 『한국민족문화대백과사전』, 631쪽.

35) 양지혜, 「계녀가류 규방가사의 형성에 대한 연구」(이화여대 석사학위논문, 1998), 94-96쪽.

그럼에도 이 과정에서 실마리로 잡게 된 문제의식이 더욱 발전적으로 고양시키는 데까지는 이르지 못한 아쉬움이 크다. 이제 이 작품의 문학적 가치와 가사 작품으로서의 위상을 자리매김하는 작업이 보다 큰 안목에서 이루어지기를 희망한다.

참 고 문 헌

- 권두환, 『송강의 <혼민가>에 대하여』, 『진단학보 42』, (진단학회, 1976)
권영철, 『규방가사 연구』(이우출판사, 1980)
김기동, 『한국 고전소설 연구』(교학사, 1982)
김대행, 『시가시학 연구』(이화여대 출판부, 1991)
김지용 편, 『영인 <내훈>』(연세대출판부, 1969)
노규호, 『조선후기 교본성 가사 연구』(홍익대 박사학위논문, 1997)
손직수, 『조선시대 여성 교육 연구』(성균관대 출판부, 1982)
양지혜, 『제녀가류 규방가사의 형성에 대한 연구』(이화여대 석사학위논문, 1998)
이상보, 『한국 고시가의 연구』(형설출판사, 1975)
이정옥, 『내방가사의 향유자 연구』(도서출판 박이정, 1999)
이현희, 『한국여성 오천년사』(경문당, 1988)
이혜순 성기옥 공편, 『한국고전여성작가연구』(태학사, 1999)
임재욱, 『가사의 형태와 향유방식 변화의 관련 양상 연구』(서울대 석사학위논문, 1998).
최수경 허현강 공저, 『한국 여성사-고대에서 조선시대까지-』(이대출판부, 1972)

Abstract

Telling Way and Effect as the Song Literature of 〈Queen Mother Kims Song of Teaching the People〉

Choi Kyu-Soo

〈Queen mother Kims song of teaching the people〉 which is selected for materials of this essay has been rarely focused from the discussion by this time. This is why as most of discussion for literature depicting womens life in feudal society. are, First, we have not had enough comments to help understanding these works, Second, There are lots of piled materials that have not been even touched, Third, a lot of literature depicting womens life in feudal society have not been valuated as independent works because of recognizing as similar literary works.

〈Queen.〉 is worthy enough in terms of that the author is a woman who is of royal blood as the first comment of this work pointed out. The female author, Kim(1789-1857, she was a queen mother, Soonjos wife) participated in politics actively according to the historical record and the fact that such person wrote song deserves to be of historical importance differently from the valuation of work. She wrote 〈wifes song of teaching the people〉as well as if she wanted to represent her social situation as a woman and a politician.

This work also has not been studied thoroughly so far. On the contrary, the possibility of combined one work of the above two works is pointed out carefully for the reason of incompleteness of last part of sentence. Nevertheless, these two literary works, themselves, are evaluated as worthy

as the material to understand the song of 19C.

I would like to focus on telling way especially of <Queen.> in this essay. The reason is that I not only pay attention of the writers unusual situation but also believe that the writers character could be expressed from the song literature that has no limit of length of sentence.

When the above aspects are focused, here are 3 characteristics of telling way from <Queen.>. 1. The outward enlargement of the scale to a large audience. 2. Use of variance tone of description. 3. Inside subdivision of audience.

The background of telling way and effect as the song literature show the following facts. 1. Definite cognition of an audience and clearing of exclusion. 2. Embodiment of individual moral precepts and enlargement of appeal. 3. Authors influence on the width of the acceptance.

Focusing on the way of telling in this thesis has started from naive desire to abstract beginning but literary information of much as possible through precise reading a work.

In terms of <wives song of teaching the people> on which the identification of original work is still concerned, first efforts of comparing to <Queen.> and distinction between those works has been done in this thesis.