初期 辭說時調의 性인식과 市井的 삶의 수용

愼 慶 淑*

차 례

1. 문제의 소재	1) 새로운 性-여성의 性
2. 사설시조 性形象의 기본성격	2) 다양한 市井的 삶의 수용
3. 새로운 性的 인식과 市井的 삶의 수용	4. 유흥의 발달과 性形象의 변화
	5. 결 론

1. 문제의 소재

1990년대에 들어 일련의 논자들에 의해 전개된 사설시조에 대한 연구는 학계의 비상한 관심을 끌고 있다. 특히 일부 논자들에 의해 제출된 상반된 견해들은 논쟁으로까지 발전하였으며 아직까지 진행 중에 있다. 이들 선행 연구를 정리함으로써 본고의 출발이 어디에 위치해 있는가를 밝히기로 한다.

우선 90년대 사설시조 논의는 크게 세 가닥으로 요약된다. 첫째, 90년대 이전까지 논의된 사설시조 담당층 거론에 대해 전면적인 의문을 제기하고 새로이 '중간계층'의 개념을 도입한 연구들이 있다. 고미숙, 강명관으로 대표되는 이들의 논의는 세부적인 논의의 전개과정에서는 다소 차이가 있으나 사설시

* 한성대학교 국어국문학과 교수

조의 중심 향유층이 중간계층이라는 데에는 일치를 보고 있다.¹⁾ 둘째, 앞서 두 논자의 새로운 주장에 정면으로 도전을 받았던 김학성의 논의가 있다. 김학성은 사설시조의 담당층이 사대부층에서 후에 중서 가객층으로 확대되기는 하지만 그 발생과 실현에 있어서 사대부층의 중심적 역할에는 변함이 없다는 자신의 기존 논의에 대해 재확인함으로써 반론에 응답하였다.²⁾ 셋째, 사설시조의 시적 관심 추이가 어떻게 변모하였는가에 주목한 김홍규의 논의가 있다.³⁾ 이 논의는 초기 사설시조의 관심과 그 이후 전개된 사설시조의 시적 관심에는 상당한 차이가 있음을 밝히고 있다. 앞의 논쟁들이 진행되는 가운데 제출된 김홍규의 논의는 이들 논쟁에 가담하지 않았으나 논의 과정에서 도출된 결과물을 통해 조심스럽게 진단한 ‘사설시조 기원을 하층의 가창 양식으로 구할 필요’를 언급한 까닭에 자연스럽게 논쟁에 관여되었다. 결과적으로 90년대 들어서 현재까지의 사설시조에 대한 논의는 모두 한 자리의 논쟁 마당에 들어선 셈이 되었다.

위의 세 가닥 논점들은 다시 두 가지로 요약된다. 먼저 첫째, 둘째 논의는 상반된 담당층을 도출하였지만, 이에 이르는 과정에서 사설시조의 연행현장의 유희성에 초점이 맞추어졌다는 점에서 동일하다. 그에 비해 셋째 논의는 작품의 일반적 양상을 역사적으로 드러내는데 우선적인 초점을 맞추었기에 이에 대한 해석적 측면은 유보하고 있는 상태다. 그런데 세 번째 논자가 지적한 바와 같이 작품의 현상을 확인한 결과는 앞의 두 부류의 논자들의 어떠한 해석적 결과에도 부합하지 않는다. 즉 初期 辭說時調의 世態詩, 戲畫詩의 양상이 19세기에 와서 현저하게 감소하고 그 대신 사설시조는 평시조의 주류적 미의

1) 고미숙, “사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반분석”, 語文論集 제30집(고려대학교 국어국문학연구회, 1991. 2), 43-80쪽.

강명관, “사설시조의 창작향유층에 대하여”, 민족문학사연구 제4호(창작과비평사, 1993), 397-421쪽.

2) 김학성, “사설시조의 담당층 연구”, 성균어문연구 제29집(성균관대학교, 1993), 205-243쪽.

3) 김홍규, “사설시조의 시적 시선유형과 그 변모”, 한국학보 제68집(일지사, 1992), 2-30쪽.

김홍규, “조선후기 사설시조의 시적 관심 추이에 관한 계량적 분석”, 한국학보 제73집(일지사, 1993), 2-29쪽.

식에 더 근접해 갔음이 확인된 것이다. 이는 유흥의 발달이 계속되는 후기로 갈수록 회학적 외설적 내용의 사실시조, 다시말해 유흥적 연행공간에서 생성·향유되었을 것이라고 앞의 논자들이 해석한 작품이 오히려 줄어들었다는 사실을 말해준다.

이상 최근의 연구사가 시사하는 바는 다음의 두 가지라고 생각된다. 하나는 초기 사실시조와 이후 사실시조가 내용적 자질의 무게에 있어 이갈이 차이가 있다면 각 시대에 따른 사실시조의 의미파악도 달라져야 하리라는 것이다. 다른 하나는 연행현장을 중시하는 연구자세가 작품을 선험적으로 이해토록 하는 경향을 낳을 수 있으므로 담당층과 연행공간에 대한 해석은 작품분석 이후로 남겨놓는 것이 사실시조의 성격을 논의하는데 보다 유익할 수 있으리라는 사실이다.

이 두 가지 시사점을 받아들이면서 본고는 초기 사실시조의 성형상을 재조명하고자 한다. 성형상은 앞의 논의들에서도 가장 쟁점을 형성하였던 부분이기 때문에 본고의 결과를 앞의 연구사 속에서 조명하는 일도 가능하겠기에 현 시점에서는 매우 귀추가 주목되는 테마가 될 것이다. 사실시조의 형성시기에 대해서는 아직 확연한 증거를 찾지 못한 채 다양한 견해들이 제출되어 있는 바, 본고에서는 『珍本 靑丘永言』의 자료가 현존 자료 중 가장 이른 시기의 것이므로 이를 비교적 사실시조의 초기적 집적물로 보고 논의를 전개하기로 한다. 여기에서 얻어진 결론은 이후 사실시조 내지는 시조사의 역사적 전개속에서 어떤 양상과 내용으로 변모되었는지를 살펴 볼 수 있는 지표가 될 수 있을 것이다. 이러한 기대로 하여 본고는 논의 범위를 『珍本 靑丘永言』으로 한정하였다.

본고의 일차적 자료는 性を 문학적 형상의 대상으로 한 작품들이다. 즉 다양한 성적 표현과 행동을 직접적으로 묘사한 것들이다. 그러나 문면에 성과 직접 관련된 행위가 나타나 있지 않더라도 性的 行爲의 전제 위에서 해석해야 하는 작품은 논의의 중요한 자료로 활용할 것이다. 대상작품 수는 총 24편으로, 『珍本 靑丘永言』 蔓橫淸類 116수 중 약 20%에 해당한다. 그리고 이 숫자는 이후 19세기말까지 새로이 창작되는 性관련 사실시조의 숫자와 거의 비슷한 수이다. 『珍本 靑丘永言』 소재 '性'을 노래한 시조의 연구사적 비중을

집작할 수 있다.

필자는 앞서 “사설시조에 나타난 성형상과 그 해석”(『한성어문』 12집, 한성 대학 국어국문과, 1993)을 발표한 바 있다. 본고의 논의 전개상 위 글이 반드시 필요하므로 앞부분에 이를 수정하여 전제하며 논의를 펼쳐 나가기로 한다.

2. 사설시조 性形象의 기본성격

사설시조가 인간 삶의 절실한 욕구인 ‘性’을 그 표현 대상으로 삼아 詩的 地坪 위에 올려 놓은 것은 중세봉건적 세계상에서 볼 때 새로운 問題意識이 있음은 대부분의 논의들에서 첫번째로 지목하는 사설시조의 反封建的 性向이다.

굳이 예를 들지 않더라도 사설시조에 있어서 성의 표출이 발랄함과 구체성을 특성으로 함은 주지의 사실인 바, 또한 수사법에 있어서도 대화체나 구어체의 사용, 의성어나 의태어의 동원 등을 통해 약동하는 생동감을 자아냄으로써 경직된 중세사회내에서 새로운 세계를 구현해낼 표현의 妙마저 이룩해 내고 있는 것이 사실이다.

半 여든에 첫 계집을 흥니 어렸두렸 우뻍주럭 주글 번 살 번 흥다가
와당탕 드리드라 이리저리 흥니 老都승의 믿음 흥글흥글
眞實로 이 滋味 아뉘던들 길 적보터 흘랏다.(『진청』 #508)⁴⁾

콩 밧뜨 드러 콩 넘 뜨더 먹는 감은 암쇼 아므리 이라타 췌춘들 제 어드
로 가며
니불 아래 든 님을 발노 툯 박츰 미적미적 흥며셔 어셔 가라 혼들 날 트
리고 제 어드로 가리
아마도 빠호고 못 마를 슌 님이신가 흥노라.(『진청』 #503)

위의 작품들은 모두 유교의 예교주의 아래에서 좀체 그 표현이 어려웠던 개체적 인간의 性的 慾望을 노래하고 있는 작품들이다. 첫번째 작품은 어떤

4) 이하 『진본 청구영언』 소재 작품인용시 가집명은 『진청』의 약자를 사용하고, 숫자를 통해 작품수록 순서를 밝힌다.

이유로 하여 마흔살이 되도록 여자경험을 하지 못한 노총각의 첫 성경험을 노래하고 있다. 처음하게 되는 성행위의 경황없는 사정은 ‘우벅주걱’ ‘와당탕’ 등의 의태어 속에 생동감있게 묘사되고 있다. 또한 이 행위는 ‘홍글항글’이라는 표현과 이 재미를 알았으면 어렸을 때부터 했을 것이라는 중장을 통해 성적 만족을 순박하고도 해학적으로 보여주고 있다. 두번째 작품은 여성화자의 입을 통해 님의 사랑에 대한 자신감을 표현하고 있다. 특별히 남녀간 사랑싸움의 아웅다웅하는 모습은 이들 애정의 구체성 진솔성을 잘 보여준다. 이 작품 역시 콩밭의 검은 암소불 통한 비유와 의태어의 활용으로 생기에 차 있다. 이러한 작품들은 주제로나 수사방식으로나 ‘성의 발랄함’이라는 사실시조가 새로이 개척한 시적 형상화의 경지를 잘 드러내 주고 있다. 즉 여기서 性은 여성에게든 남성에게든 더이상 억제하거나 은밀히 감추어야 할 대상이 아니다. 오히려 삶의 진정성이 여기서 발견된다. 그래서 이제 性은 비속한 것이 아니라 인간의 本源의 慾求로 자연스럽게 긍정된다.

그러나 성을 노래한 사실시조에서 이러한 시적 경지를 보여주는 작품은 흔치 않다. 오히려 그 반증세적 성향에도 불구하고 상당량 前代의 性질곡을 그대로 함유하고 있다.

저 건너 月仰 바회 우회 밤중마치 부형이 올면
 넷 사롬 니론 말이 남의 식앗 되야 百殺 巧邪호는 저른 妾년이 兪殺 마
 자 죽는다 호데
 妾이 對答호되 안해님 겨오셔 망녕된 말 마오 나는 듯즈오니 家翁을 滿
 待호고 妾새움 舊히 호시는 늘근 안희님 본져 죽는다데.(『진청』 #564)

白華山 上上頭에 落落長松 휘여진 柯枝 우회
 부형 방귀 똥 殊常호 웅도라지 길죽 넙죽 어틀머틀 미몽슈로 호거라 말
 고 님의 연장 그러코라자
 眞實로 그러곳 혼자시면 벗고 굴물진들 생이 므슴 가식리.(『진청』 #545)

일골 조로 뚝 다라온 년아 밋정조차 不貞호 년아
 엇더호 어린 늙을 黃昏에 期約하고 거죽 뚝 바다 자고 가란 말이 입으로
 차마 도와 나눈
 두어라 娼條 冶葉이 本無定主호 蕩子之探春好花之情이 彼我의 一般이
 라 허를할 주리 이시랴.(『진청』 #550)

첫번째 작품은 첩과 정실 사이의 시기로 인한 다툼이다. 한 남성을 정점으로 벌어지는 이 분쟁에서 두 여인은 서로 상대를 가해자로 인식한다. 근원적으로는 이들의 다툼은 가부장제 아래에서 가장에게 의한 성의 지배가 원인이 되고 있다. 구체성을 획득한 형상화에도 불구하고 이 노래의 세계는 전통적인 남성 중심의 사유방식내에 자리하고 있다.

두번째 작품은 성기묘사를 통해 성의 욕망을 형상화하고 있다. 이 작품은 남근의 크기로 대표되는 남성의 성적 능력을 찬양하고 있다. 이 작품은 '억압되어 오던 여성의 성적 욕망'의 분출로 보인다. 그러나 그 이면에는 남근이 여성에 의해 노래되었다는 사실에서 성기 중심의 오래된 가부장제의 성문화가 보이는 남근 숭배적인 속성이 여과없이 표출되고 있다.⁵⁾ 따라서 여성화자를 통한 여성적 욕구의 표현은 그 새로움에도 불구하고 남성중심의 성문화를 그대로 반영하고 있는 셈이다.

세번째 작품은 기방과 같은 유흥공간을 배경으로 하고 있다. 성을 노래한 작품에서 유흥공간을 배경으로 하는 것은 남성화자의 작품에만 나타난다. 이는 이러한 공간이 본질적으로 여성을 제외한 남성만의 성 발산을 위해 개방된 곳이기 때문일 것이다. 사설시조의 성은 이같이 남성 중심의 기존 성관습을 그대로 반영하고 있다. 봉건 가부장제하의 남성 우월주의의 성관습을 사설시조를 통해 그대로 수용, 형상화했다면 이는 시적 관심의 폭이 다양해졌다는 것 외에는 별 새로움이 없이 중세적 사고를 그대로 반영한 것이다.

이상과 같이 사설시조의 性은 전대에 볼 수 없었던 전혀 새로운 내용만을 갖는 것은 아니다. 그보다는 아주 오래된 남성의 성적 우위를 그대로 용인하는 성문화가 적지않은 무게로 여전히 자리잡고서 사설시조의 性形象을 지배하고 있다. 결코 초기 사설시조는 당대의 강고한 성의 관습과 이념으로부터 완전히 자유할 수 없는 시대의 산물인 것이다. 여성은 조선 쏠시기를 통해 정도의 차이가 있기는 하나 대체로 남성지배구조 속에 억압적인 성으로 존재해왔다. 이러한 성차는 유교 윤리를 이념으로 하여 형성된 가부장제와 긴밀한 관계를 맺고 있다. 사설시조에 투영된 성체험도 근본적으로 이와같은 성구조 아래에서 배태된 것이다.

5) 이영자, "성과 사랑", 여성학 강의(동녘, 1991), 104쪽.

따라서 사설시조의 성형상은 단순히 ‘개체적 인간의 욕구 긍정’이라는 포괄적 접근에서 위와 같은 남성중심의 관습과 통념에 반발하며 열게 되는 새로운 문제지평은 무엇인가로 질문이 바뀌어야 할 것이다. 만약 이에 적절히 답할만한 양상을 사설시조내에서 발견할 수 없다면 단순히 성을 표현했다는 것만으로 ‘사설시조의 반중세적 특징’을 운위할 수는 없겠기 때문이다.

3. 새로운 性의 인식과 市井的 삶의 수용

1) 새로운 性-여성의 性

앞장에서 살펴 본 바와 같이 사설시조는 남성 중심의 성관념, 성관습에서 형성된 성의 모습을 숨길 수는 없었으나, 이 시기에 처음으로 사설시조라는 장르에서 성을 노래하게 되었음은 분명 새로운 인식의 변모를 보여주는 것이다. 이는 크게 세가지 측면으로 나타난다. 첫째는 성을 인간의 본원적 욕구로 긍정하기, 둘째는 성을 다른 가치들로부터 떼어내어 그 자체의 가치로 긍정하기, 셋째는 여성의 성을 새로이 발견하기 시작했다는 것으로 나타난다. 첫째 둘째는 기존논의에서도 지적된 바 있다. 이 둘을 검토하여 셋째 논의로 나아가는 계기를 삼도록 하겠다.

새악시 書房 못 마자 애쓰다가 주근 靈魂
 진 삼밭 쪽삼 되야 龍門山 開骨寺에 니 빠진 늘근 중놈 들외나 되앗다가
 잇다감 썸 나 그려온 제 슬썸겨나 불가 호노라.(『진청』 #494)

각시늬 玉 고티 가슴을 어이구려 다혀 불고
 縞紬 紫芝 작저구리 속에 김적삼 안설희 되어 존득존득 대히고지고
 잇다감 썸 나 붓닐 제 뻘힐 뉘를 모르리라.(『진청』 #480)

첫번째 작품에서 서방을 맞지 못했다는 것은 결혼을 하지 못했거나 일반적 의미의 애정을 성취하지 못했음을 의미하지는 않는다. 종장에서 늙은 중의 들배가 되어 죽어서라도 남성과 육체적 접촉이라도 갖고 싶다라고 표현한 것으로 보아 작품의 의미중심이 性의 慾望에 있음을 알 수 있다. 그리고 이 욕

망은 죽은 후이라도 성취되어야 할 절박한 것임을 노래한다. 이러한 욕망은 두번째 작품에서도 마찬가지이다. 애정의 갈망이 육체적 접촉을 원하는 것으로 형상화되어 있다. 곧 애정의 진정한 성취는 육체의 만남을 통해 보다 확실히 실현되는 것으로 기대된다. 이들 작품들에서 성은 반드시 성취되어야 할 인간의 본원적 욕구로 그려지고 있다. 첫번째 작품은 여성, 두번째 작품은 남성의 바램으로 이때 이루어져야 하는 성은 남성과 여성의 차별이 있을 수 없음을 이들 작품은 노래하고 있다. 이렇게 성을 진솔하게 노래한 것은 앞장에서 언급한 바와 같이 아주 적은 수의 작품으로⁶⁾ 사설시조의 전체적 특성으로 다루기에 부족하다.

다음으로 성을 다른 가치들로부터 떼어내어 그 자체의 고유성과 의의를 긍정하는 것이 사설시조의 중요한 테마이다. 성은 보다 큰 가치체계에 예속되는 것이 아니라 그것 자체만으로도 진정한 의미를 갖는 것으로 인정된다.

高臺 廣室 나는 마다 錦衣 玉食 더욱 마다
 銀金 寶貨 奴婢 田宅 비단 치마 大段 장옷 蜜羅珠 것칼 紫芝 鄉織 저고
 리 쏜머리 石雄黃 오로 다 솜주리 곶고
 眞寶로 나의平生 願하기는 말 잘하고 글 잘하고 얼굴 기자하고 품주리
 잘하는 저른 書房이로다. (『진청』 #559)

이 작품은 재물보다 글, 말, 얼굴, 품자리가 좋은 젊은 남성을 소망하는 여성화자의 작품이다. 몇 가지 소원하는 바 중에 품자리가 가장 중요하다는 것은 이것이 맨마지막에 언급되었다는 사실과 이와 영향관계가 뚜렷한 다른 작품(『근화악부』 #357)의 언술을 통해 알 수 있다. 곧 『근화악부』 #357 작품은 초장 중장이 위 『진본 청구영언』의 작품과 똑같은 전개방식을 보이다가 종장에 와서 소원하는 바를 몇 가지 더 추가하는 가운데 소원의 중심이 어디에 있는지 보다 명확히 밝히고 있다. 종장을 살펴보면 “나의 願하는 바는 키크고 얼굴 곱고 글 잘하고 말 잘하고 노래용코 춤 잘추고 활 잘쏘고 바들 두고 품자리 더욱 알드리 잘하논 白馬金鞭의 風流郎인가 하노라”에서 그 많은 소원하는 바의 맨마지막에 ‘품자리 더욱 알드리 잘하논’ 남성을 말함으로써 앞의 『진본 청구영언』의 노래를 후대에 어떻게 인식하고 있는 지를 잘 보여주고

6) 이미 인용한 #508, #503번 정도에 한들을 추가할 수 있는 정도이다.

있다. 즉 이들 일련의 작품들은 그 의미중심을 님의 품자리에 두고 창작된 것이다. '고대광실 금의옥식 은금 보화 노비 전택' 등 기존 질서의 기득권적 가치보다 성의 가치가 상대적으로 중요성을 획득하고 하고 있는 것이다.⁷⁾ 여기서 재물은 단순한 경제적 富 이상을 의미한다. 중세사회의 富가 신분과 긴밀히 결합되어 있음을 고려할 때 이는 중세적 가치의 부정이다. 이 모든 기존의 가치를 거부하고 품자리 곧 性을 선택하는 것은 사설시조가 보이는 새로운 가치체계이고 이를 선택하는 사설시조의 시선은 활기에 차 있다. 사설시조에서 성이 애정과 결합되지 않고 오직 性만이 형상화되고 있는 것⁸⁾도 성 자체의 의의를 발견한 것이라 할 수 있다.

그런데 이런 성의 배타적 가치의 발견은 위 작품을 포함하여 대부분 여성 화자에 의해 이루어진다는 특징을 보이고 있다. 남성화자의 경우는 작품도 극소한데다 표현에 있어서도 전고와 같은 관습적 소재의 활용으로 작품적 가치도 낮아 여성화자의 작품과 좋은 대조가 된다.

色긔치 도흔거슬 귀 뒤라서 말리논고
 穆王은 天子로되 瑤臺에 宴樂호고 項羽는 天下壯士로되 滿營秋月에
 悲歌慷慨호고 明皇은 英主로되 解語花離別에 馬嵬驛에 우렷느니
 호를며 날긔튼 小丈夫로 몇 百年살리라 碣을일 아니호고 속절업시 늘그
 라(『진청』 #557)

粉壁紗窓 月三更에 傾國色에 佳人을 만나
 翡翠衾 나소 긔고 琥珀枕 마조 베고 잇긔지 서로 즐기는 양 一雙鴛鴦之
 遊綠水之波瀾이로다
 楚襄王之 巫山神女를 부름 줄이 이시라(『진청』 #492)

이들 작품에서 보는 바와 같이 남성화자의 작품들은 철저히 관습에 기대어 성을 노래함으로써 여성화자에 의한 작품들이 구체성과 진솔성에 바탕하고 있는 것과 차이가 있다. 작품도 이 외에는 거의 발견되지 않을 정도로 양적으로도 열세하다. 이같이 사설시조의 성은 여성과 남성을 포함한 개체적 인간의

7) 물론 이 시는 주자적 세계의 이상이었던 정신적 추구하고 달리 그 비교에 있어서도 물질적 세계를 반영하고 있음만으로도 이전 시기와 뚜렷이 구별되는 사설시조의 세계관을 보여준다.

8) 『진청』의 #545, #546, #569, #519 등의 작품이 참고가 된다.

본원적 욕망이라는 측면에서 한걸음 더 나아가 여성화자에 의해 보다 적극 옹호되고 있다. 이는 중세적 남성 중심의 성구조와 이데올로기로부터의 뚜렷한 변화이다.

이러한 양상은 '女性的 體驗'의 형상이 양적으로나 질적으로나 '男性的 性'을 형상화한 것보다 훨씬 우세하다는 것에서 사실시조가 보인 뚜렷한 인식의 변화를 알 수 있게 한다. 뿐만아니라 여성의 성형상은 대부분 남성의 경우보다 자신감에 넘쳐 있다. 여기서 사실시조의 관심이 '남성의 性' 또는 '남녀 일반의 性'보다 '女性的 性'에 훨씬 경도되어 있음을 알 수 있다.

白髮에 환양 노는 년이 저른 書房 ㅎ라 ㅎ고
 셸 머리에 墨漆 ㅎ고 泰山 峻嶺으로 허위허위 너머 가다가 과그른 쇠나기
 에 흰 동경 거머지고 검던 머리 다 희거다
 그르사 늘근의 所望이라 일락 배락 ㅎ노매.(『진청』 #507)

어이려뇨 어이려뇨 석어마님 어이려뇨
 쇼대 남진의 밥을 담다가 늦주거 잘늘 부르쳐시니 이를 어이 ㅎ려뇨 석어
 마님이 저 아기 하 걱정 마스라
 우리도 저머신 제 만히 것거 보왓노라.(『진청』 #478)

위의 작품들은 모두 여성들의 과도한 성적 욕망을 보여주고 있다. 특히 이들 작품은 일반 여항의 여성인물들이다. 이들 외에도 여염가 여성의 체험을 다룬 작품들은 여러 편이 더 있다. 이런 경향은 일종의 여항 여인들의 性風俗圖를 보여준다. 또한 이 작품들은 사실시조가 개척한 새로운 시적 경지를 잘 보여주는 노래들로 평가되고 있는 것들이다. 그에 비해 여항 남성의 성을 그린 작품은 『진본 청구영언』 #508, #533의 두 수뿐이어서 좋은 대비가 된다. 그렇다면 辭說時調의 性에 대한 관심이 어디에 쏠려 있는가는 자명해 진다. 곧 '女性的 性的 慾求에 대한 새로운 발견'에 있는 것이다. 첫째 작품에서 여성은 단순히 남성의 성적 요구에 응하던 관습에서 벗어나 그칠 줄 모르는 성의 과잉을 보이는 존재로 나타난다. 둘째 작품에서는 통념적으로 외간 남자와의 경험이라는 문제를 도저히 나눌만한 사이가 될 수 없는 시어머니와 며느리 사이의 공동 체험을 통해 이것의 일반성을 암시한다. 이들 작품들에서 여성은 철저히 性的인 존재-性的인 慾望을 지닌 者-로 그려진다.

조선중기 이후 父系 혈통의 원리가 절대화되어 가는 과정에서 부계 혈통의 유지와 정통성의 고수라는 측면에서 여성에 대한 성적 억압은 더욱 강화되어 갔다.⁹⁾ 곧 여성의 性은 한 가문의 대를 잇는 생식적 기능이 중시되었다. 그리고 혈통의 순수성을 보장받기 위한 지배이데올로기에 의해 여성은 생식적 기능 외에는 非性的 또는 無性的 존재로 파악되었다.¹⁰⁾ 이렇게 볼 때 사실시조에서 여성을 성적인 존재로 형상화하고 있다는 것은 중세적 성관념을 깨뜨리는 새로운 발견이다. 사실시조가 남성중심의 연행공간에서 주로 불리워졌다는 점에서 ‘여성을 性的 대상으로 취급’ 했다는 기존의 비판적 평가에도 불구하고¹¹⁾ 여성이 가진 성적 본능의 발견은 중세사회내에서 女性性에 대한 발전적 이해의 틀을 가지게 되었다는 점에서 그 긍정적 의의가 충분히 인정되어야 한다.

앞서 논의한 여성화자에 의한 노골적인 성적 욕망의 표출도 이런 점에서 재평가되어야 할 것이다. 애정과 관계없이 성만을 떼어 놓고 묘사함으로써 성을 향한 편중된 관심을 보인 것은 앞으로 이들 시조가 나아가게 될 퇴행적 속성을 암시한다. 그러나 이는 ‘非性的 또는 性的 결핍으로 함용 여겨져 오던 개체적 여성의 性的 關心’이 새로이 작품의 문제지평에 떠오르게 되었다는 점에서 의미있는 것이다. 성이 애정행각과 분리되어 그 자체만 중심적 주제로 등장하게 되는 것은 바로 이 시대의 새로운 관심사인 것이다. 『珍本 靑丘永言』 이후 시대의 작품에서는 이런 성형상-직서적 표현법-이 아주 드물게 보인다는 점에서 이 시대가 얼마나 새로이 性 자체, 특히 女性의 性的 慾望을 표현하는데 주력했는 지를 알 수 있다.

9) 이옥경, “조선시대 정절이데올로기의 형성기반과 정착방식에 관한 연구”, (이화여대 석사학위논문, 1984).

조혜정, “가부장제의 변형과 극복”, 한국여성연구(청하, 1988).

10) 이영자, 앞의 글, 104쪽.

11) 작품내적 의미는 오히려 여성이 남성을 성적 대상으로 발견하고 있다는 것은 흥미있는 사실이다. 성의 노골화를 보인 작품은 남성놀이 문화가 만든 성적 흥분의 강도를 높이기 위한 퇴폐성으로 지적될 수도 있겠으나 여항적 삶의 지적 수용에 의해 이루어진 작품들은 유희공간적 특색 이상의 적극적 의미로 해석되어야 한다.

2) 다양한 市井의 삶의 수용

사설시조가 새로이 여성의 성에 주목했음에도 불구하고 그 형상화는 파행적 형태로 나타난다. 가장 대표적인 것이 비윤리적 욕망의 형상화와 파계승을 통한 성의 노골화이다. 이 때문에 사설시조의 성은 비속하게 여겨지기도 하고, 이것은 사설시조의 질탕한 연행공간과 관계있는 것으로 해석되기도 한다. 물론 그러한 측면이 없지 않을 것이다. 그러나 사설시조에 보이는 애욕의 양상은 다양한 시정적 삶의 형상을 보인다는 점에서 연행공간적 특성 이상의 의미로 해석해야 할 것으로 본다. 앞서 살펴 본 작품들에서 본 바와 같이 고부가 모두 셋서방의 경험을 하였다거나(『진청』 #478), 백발의 화냥년이 아직도 젊은 서방을 찾아나서는 지칠 줄 모르는 성의 과잉을 보이는 것(『진청』 #507) 등이 바로 여녀 시정적 삶의 형상화인 것이다. 그 외에 이웃집 김서방을 쫓아내는 마을의 바람난 지어미의 노래(『진청』 #576), 첩 또는 훗남편이 되길 소원하는 수철장이 딸과 짐장이의 노래(『진청』 #533) 등의 모습은 당대 市井 女人의 風俗圖라 이를 만한 것이다.

재 너머 莫德의 어마네 莫德이 자랑 마라
 내 품에 드러서 들것좁 자다가 니 굴고 코 고오고 오줌 싸고 放氣 뛰니
 춤 盟誓개지 모진 내 맞기 하 즐겁다 어서 다려 니거라 莫德의 어마
 莫德의 어미년 내드라 發明하야 니르되 우리의 아기썩이 고림증 비아리
 와 있다감 재症 맞고 너나른 雜病은 어려서브터 업느니.(『진청』 #567)

밋남편 廣州 | 썩리뵈 장스 쇼대난편 朔寧이라 닛뵈 장스
 눈경의 거른 님은 썩썩썩 두려 방망치 장스 들호로 가마 흥도애 장스
 빙빙 도라 물레 장스 우물전에 치다라 근맹근맹 흥다가 워렁총창 풍 빠져
 물 뚝뚝 썩니는 드레꼭지 장스
 어디 가 이 얼골 가지고 조릭 장스를 못 어드리.(『진청』 #565)

첫번째 작품은 한 남성의 품에 든 막덕이 이미 여러 남성을 경험한 바 있음을 그의 병명 곧 '고림증'¹²⁾이라는 말을 통해 짐작할 수 있다. 이들 모녀는 性을 삶의 방편으로 삼고 있는 듯하다.¹³⁾ 여기서 막덕 모녀는 시정의 하

12) 고림증은 淋疾을 뜻한다.

13) '데려 가라'거나 '고림증'이라는 말, 그리고 '莫德의 어마네'로 지칭하는 것 등

층 여인들의 생활상을 그대로 보여준다. 송세립의 『어면순』에는 동일한 이름의 여종 막덕이 등장한다. 『어면순』에 등장하는 막덕은 이웃집 양반자제와 관계하여 자식을 낳기도 한다. 사설시조의 막덕은 그 이름이 보이는 계층성이나 행위로 보아 조선전기 女婢와 같은 하층의 인물¹⁴⁾이 조선후기 사회변화속에서 새로운 삶의 방식으로 살아가게 되는 모습을 보여 준다 하겠다. 그들 삶의 추함은 딸을 변명해주는 어미를 통해 들통이 난다는 점에서 회극적 구도 속에서도 얼마간의 연민을 보인다.¹⁵⁾ 두번째 작품 역시 본 남편 이외의 많은 남성과 관계를 맺어 온 여인이 아직도 얼굴 하나를 밀천으로 삼아 자신감에 젖어있는 모습이 회극적으로 처리되어 있다. 장터를 찾아 떠도는 남편이 집을 비운 사이 아내의 바람이 있을 법한 일이다. 그가 상대한 남자들도 모두 장사치인 것은 그들 삶의 연관속에서는 당연한 일일 것이다. 역시 대단찮은 물건들을 파는 장사치들이라는 점에서 역시 보다 낮은 평민층의 모습을 보인다. 이런 맥락에서 볼 때 수철장이 딸과 땀장이의 노래¹⁶⁾도 보다 하층인물들의 형상화라 할 수 있다.

그런데 이들 작품은 앞서 예시한 것들과 함께 모두 기방과 같은 화류계 여성의 체험이 아니라 ‘여염가의 풍속도’라는 점이 특징적이다. 女性體驗의 많은 작품이 이러하다면 이는 당대의 감출 수 없는 시정적 삶의 진실성, 사실성으로 파악해야 할 것이다. 곧 몇몇 비윤리적 행위에 대해 단순히 풍자하고자 함이 보다 당대 삶의 사실을 그대로 반영한 것으로 보아야 할 것이다.¹⁷⁾ 시

을 통해 볼 때 장모와 사위라는 가족관계는 아닌 듯하다.

- 14) 다른 곳에서도 여비(광해군 아들의 여비) 또는 나인의 이름으로 등장한다.
- 15) 김홍규, “사설시조의 시적 시선 유형과 그 변모”, 23쪽.
- 16) “각시논 내 쫓이되나 내 각시의 後人 남편이 되나/곳 본 나뉘 물 본 기러기 줄에 조흔 거미고기 본 가마오지 가지에 것이오 슈박에 죽술이로다/각시논 흐나 水鐵匠의 뿔이오 나 흐나 짐짚이로 솟지고 나뉘서로 가마질가 흐노라”(『진청』 #533)
- 17) 사설시조의 시적 시선을 분석한 김홍규의 논문(주3의 논문)에서는 사설시조의 작품의미가 풍자적 시선으로 바라보는 것일지라도 그것의 의미가 윤리적 장치에 있지 않음을 잘 보여주고 있다. 오히려 풍자속에서도 넓은 관용 연민속에서 받아들이고 있다고 하여 사설시조가 규범적 평가 너머에 의미망을 형성하고 있는 장르임을 말해주고 있다. 본고는 이러한 작품분석에 힘입고 작성된 것임을 밝혀둔다.

정 여인의 노출된 애육의 모습은 이미 사설시조에 수용될 만큼 이 시대의 변화된 삶의 모습으로 자리잡고 있었던 것으로 보인다.

중놈도 사름이 냥하야 자고 가니 그립두고
 중의 송낙 나 베우고 내 쪽도리 중놈 배고 중의 長衫은 나 덮습고 내 치
 마란 중놈 덮고 자다가 쟈드르니 돌희 스람이 송낙으로 흐나 쪽도리로 흐나
 이튼날 흐던 일 싱각흐니 흥글항글 흐여라. (『진칭』 #552)

위 작품에서 한 여염가 여인은 어제밤 중과 동침한 일을 만족스럽게 회상하고 있다. 『진본 청구영언』에서 이같은 승려의 파계행위를 담고 있는 작품은 세 편이 있다.¹⁸⁾ 이후 이런 파계승의 형상은 유형을 이루며 창작된다는 점에서 그동안 중요한 작품으로 주목되어 왔다. 이러한 파계승려에 대한 작품들은 그동안 ① 파계승을 비판하기 위한 ② 시적 효과의 극대화를 위한 장치로 설명되어졌는데, 최근에는 대체로 후자의 경우로 해석하고 있다. 시적인 효과의 극대화란 엄격한 계율속에서 생활해야 하는 승려들을 등장시킴으로써 성리학적 지배이념에 대해 인간 본연의 욕구를 강조하기 위한 것이거나, 혹은 유희공간의 쾌감을 높이기 위한 장치로 활용되었다는 의미이다.¹⁹⁾ 그러나 위의 사설시조의 승려가 갖는 세속의 욕정적 욕망은 당시 시정적 인물의 속성을 그대로 지녔던 승려들의-佛道에 정진하는 정상적 승려가 아닌-사실적 형상화로 보아야 한다. 그 이유는 다음과 같은 역사적 사실들이 보여주는 승려들의 속성때문이다.

조선후기 봉건사회의 모순속에서 토지로부터 遊亡한 민들이 다투어 佛門에 투탁하였음은 주지의 사실이다. 당시 대량으로 발생한 이들 流民은 국가 收取에 위협을 안겨 줄 정도라고 18세기초 李瀾은 말하고 있다. 곧 서울을 벗어나 4, 5백리만 나가면 승복을 입고 국역을 피한 자들이 헤아릴 수 없을 만큼 많고, 자식이 셋이면 그 중 하나가 중인 것은 예사이며, 혹은 외톨이로서 의지할 바가 없이 業을 잃고 유랑하다가 다투어 佛門에 달려 들어온다는 것이다.

18) 성체험을 노래한 것이 아닌 승려에 대한 형상화 작품은 다수가 더 있다.

19) 김용찬, "사설시조에 나타난 애정형상과 세계관 연구", (고려대학교 대학원 석사학위논문, 1990).

민 찬, "파계승 사설시조 <어흥아 귀 뉘읍신고>의 유희적 단면," 한국고전시가작품론 2(집문당, 1992).

20) 결국 僧侶는 조선후기 사회가 평민적 삶에 던진 모순과 질곡으로 하여 발생한 流民의 일종이라는 성격을 띤다.²¹⁾ 따라서 이들은 사실 佛道에의 정진과는 관계없이 삶에 대한 절실한 욕구를 지닐 수밖에 없는 존재들이다. 예컨대 깃발과 북을 가지고 춤추며 사람의 이목을 현혹시키는 웃음거리로 양곡을 요구하는 것이라든지²²⁾, 사당과 거사마저 승복을 입고 다녔다든지²³⁾, 시정거리에서 부적을 놓고 파는 승려의 모습²⁴⁾, 시정에 내려와 상행위 등을 하며 재물을 축적하여 여자와 놀아나는 이야기²⁵⁾ 등에서 광범위한 형태로 추출되는 승려의 형태는 그들이 바로 이런 욕망, 욕구를 지닌 존재라는 것을 잘 보여준다. 이익이 이들의 수저 증가를 사회문제로 했을 만큼 僧侶는 이 시기 일반 市井人과 다를 바 없는 속성을 지닌채 市井人의 삶을 살아갔던 것이다. 따라서 性에 있어서도 이들은 戒律과는 상관없다. 다만 그들에게 性은 본원적 욕망의 차원에서 해결되어야 하는 것이다. 이들이 보이는 다양한 경제행위가 삶의 절박한 현실에서 비롯된 것처럼 성 역시 성취되어야 할 삶의 욕망 중 하나일 뿐이다. 결국 승려에 대한 일련의 작품들은 승려에 대한 비판도, 시적효과를 노린 것도 아니다. 사실시조의 승려와 여인들의 만남은 조선후기 제 사회변화속에서 나타나는 세속적 욕망을 가지고 살아가던 당대 인물들의 모습이 사실적으로 형상화된 것이다.

이상의 시정적 인물들의 모습은 임란이후 조선후기 사회의 변동과 분화속에서 발생한 삶의 다양성을 보여준다. 사회내의 공적 영역의 활동에서 철저히 제외되어온 여인들의 삶은 제 사회의 구조적 모순에 의해 가해지는 삶의 질곡이 남성보다 심했을 것임은 충분히 짐작할 만한 것이다. 조선후기 여인들은 가부장제의 강화속에서도 자궁내 가족에 의한 상대적 보상이 주어질 수 있다

20) 이익, “生材편,” 광우록, 한국자료총서11(서울대 국사연구소), 112쪽.

21) 이들 유민들의 일부가 하나는 승려로, 다른 하나는 유랑연예인에 충원되었다는 사실에 대해서는 이미 김홍규의 “조선후기 유랑연예인들”(고대문화20, 1980)이라는 논문에서 밝혀진 바 있다.

22) 이덕무, “觀僧戲,” 영처고서1, 청정관전서1, 국역청정관전서1(민족문화추진회, 1978), 74쪽.

23) 이능화, 조선해어화사(동문선, 1992), 447쪽.

24) 김홍도 풍속화첩 중 “점괘”.

25) 위백규, “僧尼,” 존재집.

는 기대심리와 그들만의 안채문화로 나름의 갈등과 불만을 해소할 수 있었고 한다. 그리고 이 점이 오히려 주어진 삶의 불리한 조건, 예컨대 삼강오륜·삼종지도·칠거지악 등 여성억압기제에 순응토록 만들어 조선후기 이후 붕괴하여 가는 체제를 강한 생활력으로 보완 적극적인 지탱자가 될 수 있게 만들었다.²⁶⁾ 그러나 이런 삶의 상황이 조선후기 평민여성에게까지 그대로 적용될 수는 없을 것이다. 평민여성에게도 정절이나 열녀라는 유교이념의 강제가 신분상승 또는 요역의 면제라는 보상으로 주어졌다고는 하나 이는 양반층 부녀자가 갖는 앞서와 같은 사회심리적 보상처럼 항용 일어날 수 있는 성질의 것은 아니다. 그나마 평민여성에게까지 정절의 민풍화가 일어났다는 주장도 양반이 쓴 몇개의 문집에 근거하고 있는 것이다.²⁷⁾ 오히려 일반 평민여인들의 삶은 남성중심의 사회구조속에서 훨씬 절박한 생존의 문제에 놓여 있었던 것으로 보인다.

『속향전』의 여주인공 속향의 삶이 이를 잘 대변해 준다. 곧 ‘전쟁고아’에서 ‘남의 집 하녀’로 다시 ‘술집 기녀’로 전락하는 고난의 여정은 당대 하층여인의 현실적 삶을 여실하게 보여준다.²⁸⁾ 임란이후 사회변동 과정속에 몰락한 여성이 섹주가로 떨어질 수밖에 없었던 것은 생존의 문제 앞에서 여성의 사회적 처지가 남성보다 불리한데 기인할 것이다. 『庸婦歌』의 두 용부가 결국 “섹주가나 하여불가”라거나, “姦夫 달고 달아나기 宮婢定屬 몇번인가”로 끝맺어지는 것도 이들이 마지막으로 선택할 수밖에 없는 현실을 의미할 것이다.²⁹⁾ 이 가사의 어리석은 부인들의 성격적 결함은 일정 이들의 낮은 계층성과

26) 조현정, “가부장제의 변형과 극복”, 한국여성연구(청하, 1988), 248-263쪽.

27) 이옥경, 앞의 논문, 95쪽.

28) 『속향전』은 늦어도 17세기 말에 형성된 작품으로 추정된다. 그리고 여주인공 속향의 삶이 당대 세태의 사실적 반영임은 이상구, “속향전의 문헌적 계보와 현실적 성격”(고려대학교 대학원 박사학위논문, 1994)에서 새롭게 입증된 바 있다.

29) 「용부가」는 물론 새로 시집 온 여인의 게으르고도 온갖 추행을 일삼은 것을 풍자하기 위한 것으로 가정이 몰락하는 것으로는 형상화되지 않았다. 그러나 이 가사의 의도가 他姓에 시집온 여인의 잘못된 행실이 가정의 몰락을 초래할 수 있음을 경계하는 「계녀가」류의 감계의 목적과 같고, 용부들의 성격이 「계녀가」에 등장하는 부정적 인물 개똥어미와 일치한다는 점에서 가정의 몰락은 예고된 것과 다름없다.

남성보다 험난한 삶을 살아가야 하는 여성들의 현실적 처지에서 배태된 것이다. 결국 낮은 서민층 내지는 하층의 여인들에게 있어 性은 주어진 삶의 대한 적극적인 대응 방식이 될 수도 있다. 『변강쇠가』의 웅녀가 변강쇠의 사후 시체 처리를 해결하기 위해 적극적인 때 性的인 모습으로 형상화되는 것에서도 당대 여성들의 사회현실적 처지를 알 수 있다. 한편 이러한 여성 삶의 조건들은 당시 사회경제의 발달속에서 형성된 새로운 가치관들과 만나면서 실제 변화된 윤리의식을 만들기도 했을 것이다. 『심청전』이나 「계녀가」의 뽕덕어미나 개똥어미와 유사한 성격을 갖는 사설시조의 여성들³⁰⁾의 성체험이 적극적인 욕망의 형태로 형상화되는 것은 이같은 사회역사적 현실이 낳은 새로운 삶의 형태, 가치관의 변모 위에서 해석될 수 있는 것이다.

사설시조에 性 자체만-시의 표면에서 시정적 삶의 표지가 없이-을 구체적으로 묘사한 작품이 등장하게 되는 것도 이러한 새로운 삶의 풍조 안에서 형상화될 수 있었을 것이다.³¹⁾

石崇의 累鉅萬財와 杜牧之의 橋滿車 風采라도

밤일을 홀 저기 제 연장 霧尾하면 솟자리만 자리라 그 무서서 賁홀소냐

貧寒코 風度! 埋沒홀지라도 제 거시 무증하여 내 것과 如合符箭못 하면

그 내 님인가 호노라. (『진청』 #546)

성을 향해 집중되는 이런 욕망의 모습은 위에서와 같은 시정적 분위기 위에서 가능할 수 있을 것이다. 이 시기 여성화자에 의해 성이 직설적 노골적 표현을 얻게 되는 것도 이런 맥락 위에서 형성된 것으로 보아야 한다. 따라서 이런 작품들은 남성작가에 의한 일방적 戲作이기 보다 이미 사회속에 이런 愛慾을 긍정하는 삶의 형태가 형성되었기 때문일 것이다.

그러므로 辭說時調의 性體驗과 形象은 사설시조가 갖는 연행공간의 특성을 중시하여 '남성들의 가치에 의해 굴절된 성'으로 보거나 '성에 대한 표현이 허용된 기방'과 같은 유흥공간에서 산생된 것으로 한정하여 볼 수 없다. 향유공간이 어떠한든 그 작품 형성의 출발은 바로 이상과 같이 사실적인 시정적 체험의 구체성에 바탕하고 있었던 것이다.

30) 김홍규, "사설시조의 시적 시선유형과 그 변모", 22쪽.

31) 남성의 체험보다 여성의 체험을 형상화한 것에 성만을 묘사한 것이 더 많다.

4. 유흥의 발달과 性形象의 변화

이상 초기 사설시조의 특성은 이후 창작되는 성관련 사설시조에서는 다른 모습으로 변모된다. 본고의 초점이 『진본 청구영언』을 중심으로 한 초기 사설시조에 있으므로 여기서는 그 개략적인 변모만을 짚어 초기적 양상을 선명히 드러내는 범위내에서만 변화양상을 읽어 내도록 하겠다.

우선 초기 사설시조의 가장 큰 특징인 여항체험의 시적 수용이 현저히 줄어든다.

진넘어 쇠앗슬 두고 손뼉치며 익씨 가니
말만흔 샷갓집의 현덕석 펼쳐 덩고 열거지고 트러켰다 이제는 어리복이
叛奴軍에 들거고나
두어라 모밀색에 두 杖鼓를 말너 무습 향리오.(『악학습영』 #1089)

이 작품은 소위 가족내 삼각관계를 노래하면서 성의 노골화를 보이고 있다. 그러나 서너 편만 확인되는 이같은 여항 여인의 형상화도 가족내 처첩문제에 축소되어 나타남으로 사실상 『진본 청구영언』에서 보인 평민적 여성의 체험은 사라진다.

다음 성체험의 노골적 직서적 표현이 없어지고 대신 비유법을 동반하여 성은 몇가지로 기호화한 표현을 사용한다.

내 쇼실랑 일허볼연지가 오늘날 조츰 춘 三年이 오련이
輾轉의피 聞傳환이 閨氏내 房구석의 셔 잇드라 흥데
柯枝란 다 찢쳐 쓸셀아도 주르 들일 굶영이나 본에게.(『해동가요 일석본』 #558)

넘으란 淮陽金城 오리남기 되고 나눈 三四月 춘너출이 되야
그 남괴 그 춘이 낙거의 나비 감뎡 이리로 춘춘 저리로 춘춘 외오프리
올이감아 뒷부터 솟구지 흥곳도 뵈뵈업시 晝夜長常に 뒤트러져 감겨 이셔
冬섯쫄 浬람비 눈서리를 아모리 마즈들 풀닐 줄이 이시랴.(『악학습영』 #733)

첫 작품에서는 소스랑의 자루와 구멍, 둘째 작품에서는 오리나무와 춘 너출의 비유로 성행위를 암시하고 있다. 이같이 초기의 적나라한 직서적 표현법

이 감추어지고 암시만으로 性을 표현하는 것은 새로이 창작되는 파계송의 노래에서 더욱 잘 나타난다.

우흠귀 귀 뉘어신고 것넌 佛堂에 동녕僧이 오련이
 홀거師 홀로 자음은 房에 무슨것 홀아 와겨오신고
 홀거師님의 노감탁이 버서전은 말것틱 내 곳갈 버서 걸너 왔노라.(『해동
 가요 일석본』 #573)

등과 僧과 萬壘山中에 만나 어드러로 가요 어드러로 오시는게
 山쪽코 물쫓흔되 갈씨를 부쳐보오 두 곳갈이 혼되 다하 너른 너른 흥는
 樣은 白牧丹 두 퍼귀가 春風에 휘뒸는 듯
 암아도 空山에 이 실음은 중과 僧과 둘 썬이라.(『청구가요』 #74)

『진본 청구영언』의 파계송의 노래는 범용한 남녀의 육체적인 애정행각을 감추지 않고 있는 그대로 노래하고 있는데 반해, 이후 유형을 이루며 새로이 창작되는 노래들은 한결같이 노감탁과 곳갈이 나란히 걸리는 것으로 性을 形象化하고 있다. 두 곳갈이 한데 어울짐 속에서 두 남녀의 성적 결합을 읽어내는 것은 수용자의 상상의 몫이 된다.

뿐만아니라 작품들은 남성화자에 의한 남성체험으로 나타난다. 그리고 이 체험도 주로 유흥공간의 여인 끈 기녀와의 체험으로 축소된다. 예컨대 “갓나 회들이 여러 層이 오레/松鶻미도 갓고 줄에 안즌 저비도 갓고 白花園裡에 두 루미도 갓고 綠水波瀾에 비오리도 갓고 짜히 펍 안준 쇼로기도 갓고 석은 등 곁에 부형이도 갓데/그러도 다 各各 님의 스랑인인 桴一色인가 흥노라”(『해동 가요 주씨본』 #554)를 비롯하여 기녀와의 사이에서 생성된 작품들은 상당한 양으로 늘어난다. 이 시기에 와서 『진본 청구영언』에서 보였던 다양한 시정적 욕망의 표현들은 유흥공간의 소비적 성향으로 변하는 것으로 보인다. 즉 『진본 청구영언』이후 사실시조의 성형상이 유흥공간의 체험으로 바뀌었음을 의미하는 것이다. 이러한 사실들은 초기 사실시조의 성체함과 여성형상은 지금 까지 논자들의 언급처럼 연행현장과 밀접한 관계를 가지고 생성되지는 않았음을 말해준다.

18세기 초 『진본 청구영언』이래 기방과 같은 유흥공간이 확대되고 유흥문화가 점차 발달되는 시기에 새로이 창작되는 작품들은 위와 같이 초기 사실

시조에 비해 성의 노골화를 벗어나고 있다. 오히려 性は 비유로 감추어지고, 암시만으로 형상화된다. 여기서 ‘유흥과 성형상’이 곧바로 연결되는 것은 아님을 확인케 된다. 이에 대해서는 이미 보고된 바 있는 다음의 두 가지 논의 결과를 통해서도 방증된다.

첫째는 조선후기 사설시조의 시적 관심 추이에 대한 분석에서 후대로 갈수록 “전원에서 閑居, 自適하는 흥취를 담은 작품이 늘어나는 것과 반비례해서, 성적 욕구와 사건의 형상화는 존립 기반이 위축되었다”는 결과이다.³²⁾

둘째는 18세기 말 19세기 초 도시의 새로운 유흥 음악수요의 발달에 따라 연행문학으로 등장하는 ‘여창가곡’의 경우이다. 즉 여성창자의 목소리를 기대하는 남성 수용자층은 여창을 성립시킴에 있어 기존 사설들 가운데 ‘내밀한 감성적 정조의 세계’를 노래한 작품들은 모으고, 그대신 지금까지 살펴본 초기 사설시조의 적나라한 性は 철저히 배제시켰던 것이다.³³⁾

이러한 사실들은 유흥의 발달이 애정노래를 요구하기는 하지만 놀이공간의 질탕함이 곧바로 성의 노래를 요구하지는 않았다는 사실을 잘 말해준다. 뿐만 아니라 유흥이 발달할수록 오히려 감성주도적이거나 전아한 풍류취향으로 흘러갔음을 의미한다. 유흥문화의 발달은 오히려 세련된 감성을 요구하였던 것이다.

4. 결 론

이상의 논의를 간략히 정리하면 다음과 같다. 『진본 청구영언』의 성을 형상화한 작품들은 전혀 새로운 性認識이기 보다 당대 性を 지배하던 남성중심의 성관습과 통념을 수용하여 성립된 것이다. 따라서 성의 형상화 자체가 곧바로 反中世性的의 의미로 해석될 수는 없다. 사설시조의 脫中世性은 성에 대한 기존의 통념, 곧 남성 성지배의 강고한 배경속에서 당시 금기시되거나 非性的

32) 김홍규, “조선후기 사설시조의 시적 관심 추이에 관한 계량적 분석”, 21쪽.

33) 신정숙, “조선후기 여창가곡의 연구”, (고려대학교 대학원 박사학위논문, 1994. 12), 139-162쪽.

으로 여겨지던 女性的 性성에 대한 발견·공정이 사설시조가 내어놓고 있는 문제인 것이다. 따라서 성에 있어서 탈중세성이라 함은 통칭 개체적 인간의 성적 욕망의 발견에서 한걸음 나아가 '여성의 성적 욕망의 발견'으로 인식이 전환되는 것을 의미한다.

이때 사설시조가 형상화한 性形象은 주로 조선후기 사회의 변화속에서 생성된 새로운 '시정적 여성인물의 체험과 욕망'이었다.

이상 『진본 청구영언』의 性을 노래한 작품들은 유흥공간의 요구보다 당대 구체적인 시정적 삶의 형상화였음을 밝혔다. 만약 사설시조의 성형상이 유흥공간의 발달과 직접적인 관련속에 창작되었다면, 『청구영언』시대 이후 더욱 발달하게 되는 유흥문화 특히 기방의 발달속에서는 한층 질탕한 성의 형상화가 이루어져야 할 것이다. 그러나 『진본청구영언』이후 1세기 반에 걸쳐 새로이 생성된 성의 형상화는 작품수도 현격히 줄고 노골화 정도도 약해지는 것을 볼 수 있다. 따라서 『진본 청구영언』의 성체험은 훨씬 시정인의 현실적 경험에 바탕하고 있으며 사설시조는 이들 체험을 수용하며 생성된 것으로 보아야 한다.

본고의 논의는 초기 사설시조 전체를 대상으로 한 것이 아니라, 그 가운데 성형상과 관련된 작품만을 대상으로 한 것이다. 따라서 위의 결론을 통해 사설시조의 기원·형성 또는 담당층에 대해 성급하게 새로운 단언을 내리지는 않을 것이다. 그러나 사설시조의 성형상은 기존 논의들에게 거듭 지적해온 바와 같이 평시조와 구별되는 사설시조다운 특질을 가장 많이 내포하고 있는 부분이다. 그러므로 본고의 결론은 사설시조의 생성과 그 전개를 밝히는 데 있어 매우 유익한 시각으로 활용될 수 있을 것이다.