

歌辭의 小說化 傾向과 封建主義의 解體

崔 元 植

- | | |
|--------------------|----------------------|
| 1. 朝鮮後期 歌辭와 經驗의 世界 | (2) 장르의 轉換 |
| 2. 歌辭의 小說化 | 3. 「복독자시건」과 平民意識의 成長 |
| (1) 장르의 複合 | 4. 맺 음 |

1. 朝鮮後期 歌辭와 經驗의 世界

가사와 소설은 대립적 장르다. 가사가 성리학(性理學)으로 철저히 훈련된 봉건 지배층 사대부의 주자주의(朱子主義)에 제약되어 있다면, 소설은 봉건적 질곡에서 해방되려는 시민의 현실주의를 지향하고 있다.

그러나 조선후기에 들어서면서 가사와 소설의 대립적 양상은 상당히 변모한다. 후기 가사는 전기 가사의 주자주의로부터 서서히 일탈하고 일상적 경험의 세계로 개방된다. 이러한 전환의 고비에서 있는 작품이 朴仁老(1561~1642년)의 「陋巷詞」(1611년)다.¹⁾ 그는 사대부의식에 철저한 작가이며, 이 가사 역시 주자주의와의 고리를 강하게 유지하고 있지만, 이 작품은 임란(壬亂) 후 격화한 사대부의 궁핍화를 객관적으로 반영한다.

1) 鄭炳昱 교수는 「李朝後期詩歌의 變異過程考」(創作과 批評, 31호) p. 155에서 이 가사에 주목했다.

쇼 혼 격 듯마 하고
 업섬이 혼는 말삼
 親切하라 너진 집의
 돌 업손 黄昏의
 허위허위 다라 가서
 구디 다문 門 밖의
 어득히 혼자 서서
 큰 기춤 아함 이를
 良久토록 혼은 後에
 어화 미 뒤신고
 靡恥 업산 너옴노라
 미 엇지 와 겨신고

—중략—

쇼 업손 窮家애
 해연 만하 왓삼노라
 공흥이나 감시나
 주엄죽도 혼다마논
 디만 어제 밤의
 거빈 집 저 사람이
 목 불근 수기 雉를
 玉脂泣게 꾸어 너고
 간 이근 三亥酒를
 醉토록 勸하거든

—중략—

來日로 주마 하고
 큰 言約 혼야거든
 失約이 未便하니
 사설이 어려왜라

—중략—

현 먼덕 수기 스고
 측 업손 집신에
 설피설피 물너오니
 風彩 저근 形容애
 키 즈질 썬이로다.²⁾

2) 申瑛敬 편, 『蘆溪歌集』(正音社, 1948) pp. 41~43.

윗글은 궁핍한 양반이 이웃집 부농(富農)에게 농우를 빌려 갔다가 거절당한 경험을 생생한 구어체로 서술한 대목이나, 우리는 여기서 사대부를 중추로 하는 조선의 봉건적 토대가 이미 17세기에 동요하고 있음을 인식할 수 있으며, 이 대목 뒤에 나오는 안빈낙도(安貧樂道)의 이념도 궁핍한 사대부를 압박하는 현실적 갈등을 호도하려는 허세임을 간파하게 된다. 17세기초 「陋巷詞」에서 드러나는 일상적 경험의 가사로의 침입현상은 사대부의 주자주의가 현실적 의의를 점점 상실하고 있음을 뜻한다.

이 현상은 그후 봉건사회의 모순이 더욱 격화됨에 따라 더욱 확대되어 대체로 다음과 같은 두 방향으로 전개된다.

첫째, 「相思別曲」 「思美人曲」³⁾ 「斷腸詞」 「사랑가」 「閨秀相思曲」 「秋風感別曲」 등에서 드러나는 주정주의적(主情主義的) 경향이다. 이 경향에 속하는 작품들은 사대부 연주가사(戀主歌辭)의 우의성(寓意性)과 교훈주의에서 벗어나 봉건적 질곡 아래 억압된 정서를 자유롭게 유출시키는 주정주의를 기조로 한다. 일군의 가사가 주정주의 위에 기초되었다는 것은 이미 가사 장르가 주자주의 아래 억압된 정서의 방출체(放出體)로 변모했음을 뜻하는 것이다.

둘째, 「愚夫歌」 「만연소」 「日東壯遊歌」 「漢陽歌」 「庸婦歌」 「老處女歌」 「괴쌍어미전」 「老處女孤獨閨氏傳」 등에서 보이는 서사화(敘事化) 경향이다. 이 가사들은 모두 사대부의 관념론으로는 설명할 수 없는, 그러면서도 그 객관적 실재성(實在性)을 부정할 수 없는 경험의 세계를 드러내고 있다. 「만연소」와 「日東壯遊歌」에서 우리는 구체적 공간이 제시하는 이질적 경험 앞에 당황하는 사대부의 모습을 보게 된다. 이들 작품에서 공간은 사유의 소산이 아니라 사대부의 선형적 관념론을 압박하는 객관적 실재로 변모한다. 구체적 공간을 주제로 한 「漢陽歌」의 출현도 공간을 존재의 근본조건으로 인식하는 경험론적 인식의 발전으로 파악할 수 있다.

또한 이 가사들은 대개 장편이다. 가사의 장편화는 사대부 가사가 지향하는 형식의 완결성—언어경제와 견고한 구성을 붕괴시키고, 나아가서 「愚夫歌」 「庸婦歌」 「괴쌍어미전」 「老處女孤獨閨氏傳」처럼 가사를 1인칭 주인공의 독백으로부터 객관적 인물에 대한 서사(敘事)로 전환시킨다. 화자(話者)와 주인공을 분리하는 3인칭 서사(敘事)를 더욱 확대한 것이 「괴쌍어미전」과 「老處女孤獨閨氏傳」이다. 이 작품들은 이미 제목이 가리키듯

3) 松江의 것이 아니며 여기서의 美人은 임금의 寓意가 아니라 사랑의 구체적 대상이다. 또한 松江의 「思美人曲」도 조선후기에는 戀歌로서 가창되었다 함.

4) 李明禧는 『朝鮮文學史』(朝鮮文學社, 1948) p.129에서 이 가사를 〈歌辭와 小說과의 混合〉이라고 지적했다.

이 소설로 인식되고 있다. 가사에는 대개 一歌, 一曲, 一詞, 一別曲이란 명칭이 붙는데, 이 작품들은 소설을 지칭하는 一傳, 一傳으로 명명되고 있기 때문이다. 서사화(敘事化)의 경향을 보이는 가사들은 모두 관념과 경험의 대립을 날카롭게 드러내며 이 속에서 객관적 인물과 사건에 대한 강한 관심을 확대함으로써 소설 장르에 수렴하고 있다.

조선 후기 가사가 드러내는 이러한 변모는 17세기 이후 전반적 하강에 접어든 사대부 계층의 중요와 연관된다. 따라서 조선 후기 가사는 전기 사대부 가사의 연장이 아니며 수평운동 속에 갈등하는 해체기 봉건사회의 소산이다.

2. 歌辭의 小說化

조선 후기 가사는 이러한 자체 변모에서 그치지 않고 장르의 복합(複合) 또는 장르의 전환이라는 적극적인 현상으로 발전한다.

단편소설집 『三說記』에 수록되어 있는 「老處女歌」처럼 서사적 양식에 상당히 근접한 가사의 앞뒤에 약간의 해설을 첨가하여 그대로 소설로 간주한 것도 있고, 「芙蓉의 相思曲」「青年悔心曲」「秋風感別曲」(또는 「彩鳳感別曲」)처럼 선행 가사의 설화적 문맥을 복화(復化)하여 소설화함으로써 가사와 소설을 혼합시킨 것도 있고, 「썩독자시전」처럼 작품 끝에 첨가된 「부모은덕가」를 제외하고는 가사의 흔적을 거세하고 전면적으로 소멸화한 것도 나타난다. 이와 같이 19세기 이후의 소설에 집중적으로 나타나는 가사의 소설화는 소설과 대립적 관계에 있었던 가사 자체의 변모를 전제하며 그러한 변모의 마지막 단계로 이해할 수 있다. 그러면 소설화의 양상을 장르의 복합과 장르의 전환으로 나누어 검토하기로 한다.

(1) 장르의 複合

장르의 복합이란 「秋風感別曲」「芙蓉의 相思曲」「青年悔心曲」의 경우처럼 선행 가사를 소설 속에 삽입시킨 것을 뜻한다.

저작 마 가로되 평양에 추풍감별곡이 류전하미 오러되 그 실스는 업고 감별곡만 잇스니 비유컨디 실스는 썩리요 감별곡은 열미가 되물 위셔호은 저 오러다가……혹 듯기도 호고 혹 칙즈에서 본 거술 참작호야 혼 썩리를 민드릿스느……⁵⁾

5) 『秋風感別曲』(新舊書林, 1913) p. 67. 이 작품은 현재까지 板刻本으로 간행됐

윗글은 소설 「秋風感別曲」이 가사에서 발전했으며 그 발전이 평민의 소설에 대한 팽배한 욕구에서 이루어졌음을 명백히 보여준다.

가사 「秋風感別曲」은 철저히 주정적(主情的)이다. <상수가 생각 되고 생각이 노리 되고 노리 글리 되어 붓끝을 사라> 지어진 이 가사는 감정의 제약 없는 방황을 특징으로 한다.

소상 어너 날에
고인을 다시 맛나
봄바람 가을물에
거울갯치 마조 안조
이런 일 냇말 숨아
경회 중에 너허 두고
유조심너 하여
한업시 즐기다가
인심이 교사하여
어느 뉘가 시비커든
츄풍오호 저문 날에
금범을 높이 달고
가다가 아모 디나
산 도쿄 물 도흔 디
즈조오향 제법으로
슈간초옥 지은 후에
석련을 곱히 갈아
초식을 먹을 만져
빅년이 다 진토록
저나 살지 마즈터니⁶⁾

봉건적 질곡에 의해 깨어진 사랑의 슬픔을 절절히 노래한 이 가사는 사대부의 연주가사(戀主歌辭)에서 완전히 벗어나서 억압된 정서를 해방시키려는 조선후기 주정주의적 양식에 깊이 참가함으로써 광범한 전파력을 획득한다. 이 가사는 대표적 잡가(雜歌)로서 널리 가창되었으며,⁷⁾ 심지어는

다는 기록은 보이지 않으나 活字本은 상당한 양에 이른다.

6) 韓仁錫 편 『朝鮮新舊雜歌』(平壤: 宋基和商店, 1914) pp. 10~11.

7) 張簡勛, 「內房歌辭와 國樂」, 『隱村內房歌辭集』(금강출판사, 1971) 所收, p. 334.

내방가사(內房歌辭)의 중심 분포지인 청송·영양·의성·선산 등에서도 그 필사본이 발견된다.⁸⁾

이 가사의 소설화에서 또 하나 주목할 점은 이 작품의 공간이 평양이라는 것이다. 주지하다시피 북선(北鮮)은 봉건 지배층으로부터 철저히 소외된 지역이며 그 때문에 시민의 성장이 비교적 순조로왔고, 흥경래의 난(1812)에서 보듯 그만큼 봉건주의에 대한 저항이 강한 곳이다.

가사에서는 깨어진 사랑의 슬픔이 주조를 이루는 데 반해 소설은 그 슬픔의 근원인 사회적 기초를 구체적으로 제시한다. 소설 작가는 주인공 채봉의 비극을 가산은 부요하나 관로(官路)에 오르지 못한 김진사가 <다슈훈 지산을 가지고 서울로 올라>가 세도 허판서와 <매관매직(賈官賈職)의 일등 거간으로부터 잇는> 김양주에게 걸려 치쾌하면서 시작되는 것으로 설정하고 그 과정을 리얼하게 묘사함으로써 봉건 지배층의 불결성을 공격적으로 드러낸다. 반면 김진사의 비극은 <평안도 스품으로는 벼슬 어더חק기 승전적성갓치 어려운 세월>의 탓으로 돌려 그의 신분상승 의욕에 공감적으로 이해를 같이한다. 소설 작가는 가사의 주조를 이루는 사랑의 슬픔을 구체적으로 발전시켜 그 근원이 봉건적 질곡에 있음을 드러내, 이미 『春香傳』이 탁월하게 형상화했듯이 사랑의 문제가 단순히 감수성의 문제가 아니라, 해체기 사회에 있어서는 사회적 동향(動向)과 긴밀히 연결되었음을 극명히 보여준다. 실제로 이 작가는 「秋風感別曲」을 <남원의 춘향가와 남북상대(南北相對)>하는 작품으로 비견하고 있다. 이 작품은 경기도와 전라도를 중심으로 발달한 소설이 조선 말기에 이르러 북선(北鮮)으로 급속하게 팽창했음을 잘 보여준다.

이와 유사한 예를 우리는 「芙蓉의 相思曲」(新舊書林, 1913)에서 다시 확인하게 된다. 이 작품에도 역시 「상사별곡」이란 가사가 들어 있다. 작품 속의 가사와 전해지는 가사⁹⁾ 사이에는 상당한 차이가 있지만 근본적으로 동일하며 전자가 후자의 개작으로 보인다. 따라서 작품 속의 가사는 소설 작가의 창작이 아니라 기존 가사의 편입이다.

이 가사 역시 조선 후기의 대표적 잡가로 널리 가창되었다.

8) 權寧微, 「閨房歌辭研究」 『鄭瓜亭歌辭研究』(대구, 蠶室出版社, 1974) 所收, pp. 207~210.

9) 『남훈타평가』(翰南書林, 1920) 25張 뒤~27張 앞. 조선의 가곡집 『남훈타평가』에는 주로 시조가 수록되어 있는데 그 말미의 잡가편 속에 「쇼춘향가」 「뒤편가」 「빅구사」가, 가사편에 「춘향곡」 「상사별곡」 「처사가」 「어누사」가 수록됐음.

A) 무삼 노리 부르 실고
 싱사별곡 춘면곡은
 니별조라 마오시고
 어부사의 말을 셋거¹⁰⁾

B) 춘면곡 쳐소가며
 어부스 상스별곡
 황계타령 티화타령
 좁가 시조 듯기 조타.¹¹⁾

윗글 A는 18세기의 「만언스」에서 B는 19세기의 「한양가」에서 인용한 것이다. 여기서 우리는 「相思別曲」이 이미 18세기에 가창(歌唱)으로 존재했으며 19세기에도 대표적 잡가로 광범한 전파력을 획득했음을 알 수 있다.

이 가사 역시 「秋風感別曲」처럼 주정적이다.

격적십야 혼자 안져
 다만 혼숨 니 벗시라
 일손 간장 구뵈 석어
 띄어나니 가삼 답답
 우는 눈물 바다니면
 빅도 타고 아니 가랴
 띄는 불이 니러나면
 님의 옷세 당귀리라

—중략—

산은 어히 고기 잇고
 물은 어히 사이진고
 천지 인간 니별 중에
 날 갖트니 쏘 인는가
 희는 도다 저문 날에
 솟춘 뛰여 절노 지니
 이슬 갖튼 이 인성이
 무삼 일노 삼겨논고.¹²⁾

10) 「만언스」, 필사본, 국립도서관 소장, 20張 뒤.

11) 한산거스, 「한양가」, 宋申用 校註(正音社, 1949) p.83.

12) 「남훈티평가」, 26張 뒤.

윗글에서 드러나듯 이 가사는 「秋風感別曲」이 보여주는 감정에 대한 최소한의 통어마저 포기하고 허무주의로 깊숙이 빠졌다. 무절제한 허무주의로 전락한 「相思別曲」은 <동요하는 봉건사회에서 아무런 명일(明日)의 희망도 가지지 못하고 고역(苦役)하는 일반 대중의 신음소리¹³⁾로서 봉건사회 말기의 병적 징후를 드러낸다.

이 가사를 소설화하면서 소설 작자는 이 소설을 평양기생 芙蓉¹⁴⁾의 이야기로 허구화한다. 소설 속에서 부용은 평양 영문 이박 秋葉黃의 딸로 <일직이 부모를 여회고> 기생으로 전락한 것으로 설정되어 있다. 따라서 그녀는 더욱 강하게 신분상승의 욕구를 보인다. 부용과 짝을 이루는 이조판서의 아들 金有聲은 상당히 진보적인 양반으로 그려져 있다.

부부는 인륜의 으뜸이요 만복의 근원이라 만일 서로 가우를 맞나지 못하면 이는 평성의 업원이 되는 바이어늘 조선풍속이 괴이함과 피츠 선악을 아지 못함은 고 다만 부모의 명을 좃고 미작의 말만 드러 빈연가리를 밋스음에 그 능히 량정이 상합하야 실가지락을 일우는 적 드므온지라 쇼즈의 생각에는 귀천을 물론함은 고 쇼즈의 눈으로 규슈의 선악을 본 연후에야 가악을 덩하려 호오니……(p.5)

四海之內 皆兄弟라 하였스니 사람을 사피는 도리 엇지 로쇼와 귀천을 분별하리오.(p.16)

윗글에 나타난 김유성의 사고는 매우 진보적이지만, 그것을 지탱할 만한 현실적 근거는 박약하다. 따라서 그의 진보적 사고는 그 자신의 것이 아니라 작자의 것이다. 그는 부용의 신분상승 의욕에 공감하는 작자가 허구적으로 조작한 인물, 곧 작자의 입마개다. 작자는 <사해지내개형제(四海之內皆兄弟)>를 선언하여 봉건질서의 중추인 신분적 질곡에 논리적으로 대결할 정도로 성장한 평민의식을 보여준다. 그러나 작자는 이러한 질곡에서 평민을 해방시킬 인물로 이조판서의 아들 김유성을 택했다. 양반에 의한 평민의 해방, 이것은 환상이다. 해방은 밑으로부터 쟁취하는 것이다. 작자는 오히려 문제를 제기하고도 그것을 해결할 투철한 인식을 포기함으로써 작품 전체의 현실성을 급격히 떨어뜨린다. 이 때문에 작품은 삽입가사 「相思別曲」처럼 감정의 무절제한 방출이라는 소극적 기능으로 퇴화하여 「秋風感別曲」의 아류로 전락한다.

13) 李明善, p.127.

14) 부용은 실존인물로 正祖·純祖 때 成川 名妓다. 성은 金이고 호는 秋水로 뛰어난 詩妓였다. 金信鎬 編 『芙蓉集』(1932) 참조.

비교적 짧은 주정적 가사가 삽입된 상기 두 작품과 달리, 「青年悵心曲」(新舊叢林, 1914)에는 장편의 서사적 가사가 삽입되어 있다.

이 소설의 삽입가사 「青年悵心曲」은 실은 18세기 유배가사 「만언수」다. 「만언수」는 17세기 「陋巷詞」 이후 드러난 사대부 가사의 변모에 연관된다. 이 가사는 물론 사대부 가사의 주자주의를 완전히 극복한 것은 아니지만, 양반의 권위를 지탱할 수 없는 유형지(流刑地)에서의 궁핍한 삶을 객관적으로 드러냄으로써 경험의 객관적 압박 아래 분열된 18세기 양반의 모습——양반적 권위를 지키려는 관념과 그 관념을 무참히 좌절시키는 현실의 갈등을 리얼하게 보여준다.¹⁵⁾

고기 낚기 흥조흥니
물머리를 잊지흥고
나무 뿜기 흥조흥니
힘 모자라 잊지흥며
주리치기 신삼기논
모르거든 잊지흥리
어와 흥리 업다
동녕이나 흥어 보조
탈망건 갓 속이흥고
훗 중치막 띄그르흥고
충만 남은 흥 집신의
세살 부치 츄면흥고
남초 업논 빈 담비흥
소일쥬로 가지흥고
비속비속 것논 거름
거름마다 눈물 난다.(8장 뒤)

또한 이 가사도 「相思別曲」이나 「秋風感別曲」처럼 상당한 전파력을 가지고 있었다.

哀切한 노래를 엮어서 서울에 보냈는데 그때 關內的 宮女들이 이것을 읽고 눈물을 흘리지 않은 자가 없었다 한다. 마침내 이 同情의 소리가 天聽에 달하여

15) 「만언수」의 작자 신분에 대해서는 아직 명백히 고증되지 않았다. 필자는 가사 속의 「양반도 흥일업니 동녕도 흥시거고」라는 귀절에 근거해서 일단 양반으로 추정한다.

그는 곧 召還되었다 한다.¹⁶⁾

「相思別曲」이나 「秋風感別曲」은 비교적 단편이라 唱化(唱化)되고, 二것은 광범한 傳力(傳力)을 어느 정도 보장한다. 「만언소」는 3천5백여키나 되는 장편이라 이것이 가창되었으리라고 보기 어렵다. 그러나 이 가사는 조선후기의 가장 열렬한 소설 독자들인 궁녀에 파급됐고 나중에 활자본 「靑年悔心曲」으로 간행되었던 것으로 미루어볼 때 민간에도 꽤 傳力(傳力)되었던 것 같다. 그럼 어떤 경로로 이 가사가 傳力(傳力)되었을까?

대부분 樂善齋 所藏 小説은 가난한 선비의 創作物로서 주로 貫册房을 통하여 普及(普及)되던 것이 宮中(宮中)으로 흘러들어 왔다고 한다.¹⁷⁾

윗글을 근거로 필자는 이 가사가 세책방(貫册房)을 통하여 광범한 독자층을 획득하고 결국 궁중으로 파급되었을 가능성을 조심스럽게 생각했다. 18세기에 이미 세책방은 서울을 중심으로 광범한 영향을 행사하여 문학의 전달을 唱(唱)의 형태에서 독서의 형태로 전환시키고 있음을 蔡濟恭(1722~1799)은 다음과 같이 서술하고 있다.

가만히 보전대 요즈음 부녀들이 다투어 능사로 삼는 것은 오직 稱說(稱說)을 숭상하여 날로달로 증가하니 그 종류가 천백이다. 거간꾼이 이것을 깨끗이 베껴서 借覽(借覽)시켜 바로 그 값을 거두어 利(利)를 삼는데도 견식 없는 부녀들이 혹 비녀와 팔찌를 팔거나 혹은 빛을 내기도 하여 서로 다투어 세를 내어 그것으로 종일 소일한다.¹⁸⁾

이상의 논의로써 18세기에 「만언소」와 같은 장편 서사가 이미 소설과 함께 독서의 대상으로 변화했음을 유추할 수 있다. 18세기 이후 증가한 장편 서사가 소설문학의 급속한 팽창과 연관되는 것이다. 「靑年悔心曲」은 「만언소」를 김진성이라는 허구적 주인공의 이야기로 소설화하여 조선후기의 갈등하는 현실을 객관적으로 반영한다.

16) 張德順, 『國文學通論』(新丘文化社, 1963), p. 374.

17) 鄭炳昱, 「李朝末期小説의 類型的 特徵」, 문화비평, 1969. 3. p. 32.

18) 『心齋先生文集』下(1975, 영인판) p. 655. 竊觀近世閨閣之競以爲能事者 借覽說(借覽說)是崇日加月增千百其種 儉家以是淨寫 凡有借覽 輒收其直以爲利 婦又無見識 或賣釵釧 或求賈銅 爭相賈來 以消永日(卷33, 女四書 序)

경성 북부 안국동에 일위 명서 잇스니……대대 잠영이오 가세 부요하거 그 부친은 일즉이 음관으로 전라도 라주 목사론 지내엿고 이 세에 조영의 동서 봉당이 나러나 서로 편세를 다토와…… 이덕으로 김 라취……가권윤 거나리고 충청도 홍주 향메로 나려가(p.1)

윗글에서 우리는 김진성 집이 사대부층의 계층분화로 집권층에서 소외된 낙반(落班) 계층임을 알 수 있다. 그런데 여기서 흥미로운 점은 김나주가 송상(松商) 이희철에게 은자 십만냥을 빌려주었다는 것이다.

소지 킷택 로상공의 빌니심을 넘사와 글로써 흥판한 지 여러 해에 소지의 가세 요족함에 너릿사오니…… 소지 흥리에 골볼하와 동서로 분주함으로 이 밖까지 그 본전과 리자를 갑잡지 못하였사오니(p.14)

윗글은 본전과 이자를 받기 위해 김진성이 이희철을 송도로 찾아갔을 때 이희철이 말하는 대목이다. 송상 이희철의 활동은 이 작품은 구체적으로 보여주진 않지만 그가 10만냥 이상의 자본을 가지고 <물화물 차려가지고> <의주 사해 장사> 다니는 것으로 보아 대중국무역으로 치부한 부상대교(富商大賈)로 추측할 수 있다.¹⁹⁾

주지하다시피 송상(松商)은 조선후기 경제를 실질적으로 지배하여 19세기에는 봉건 지배층을 압박할 정도로 성장한 상업자본가였으며, 실제로 이 작품에서도 이희철이 베푸는 향연이 <비록 류수 상공의 생신연석이라도 이에 지나지 못하>다고 할 정도로 그 사회적 지위는 강대했던 것이다.

김나주는, 폐쇄적 자연경제를 화폐경제로 전환시킴으로써 봉건질서를 밑으로부터 붕괴시키는 송상에게 자본을 대여하는 금리생활자(金利生活者)로 전신하여 조선후기 사회의 새로운 범모에 대처한다. 김나주를 통해 드러나는 양반층의 금리생활자로서의 전신은, 새로운 시민층의 성장으로 조선 전기의 역사주체로서의 사대부가 그 지도성을 완전히 상실한 조선후기의 현실을 전형적으로 반영한다.

김진성과 짝을 이루는 송도기 농월도 양반층에 기생하는 유녀적(遊女的) 면모만 부각되어 있지 않다. 그는 <본대 량가 너자로 일즉이 부모를 여희

19) 姜萬吉, 『朝鮮後期商業資本의 發達』(高大出版部, 1973) pp.120~121. 『義州商人이 中國市場에서 商품을 구입해오면 開城商人은 그것의 國內시장에의 판매를 담당하였고, 반대로 國內 商품을 中國側에 수출할 때는 國內생산지에서 商품의 買占은 開城商人이 담당하고 그것의 中國에의 판매는 주로 義州商人이 담당한 것.』

압고 표박 증적이 청루에 의탁>했다는 점으로 보아 조선후기 봉건경제의 파탄으로 이농한 유민임을 알 수 있다. 그녀의 오라비가 승려라는 점은 이것을 방증한다. 조선후기의 승려들은 대개 굶지 않기 위해 불사(佛寺)에 투탁한 유민들이기 때문이다. 또한 그녀는 그림을 그려 치부한다.

첩이 어려서부터 서화의 알음이 잇삽더니 년전의 중국 사신이 이 곳으로 지내며 서화를 구하압기로 첩이 망녕도이 심여장 그림을 보내엿더니……금은 채백을 두어 수래를 주압기로 첩이 널로조차 생계 부요하였사오니…… (pp.14~15)

주지하다시피 조선후기 신흥시민층의 서화에 대한 수요가 급증하여 비전문적 화가들이 대거 등장하여 서화가 상품으로 전환됨으로써 그 매매가 활발했다고 한다. 그녀는 이런 상황 아래 서화로 치부하여 <청루친중>에서 벗어나려고 한다.

이 소설은 금리생활자로 전신한 낙반(落班)의 아들 김진성과 궁핍한 유민으로 치부하여 친민 신분에서 벗어나려는 기생 농월이 결합하는 이야기다. 그런데 그들이 놓인 상황이나 그들의 결합 과정이 매우 현실성을 갖추고 있다. 김진성이 농월의 지나친 엄격성에 질려서 화려한 경패에 침혹했다가 치패하는 대목이나, 김진성이 농월을 필박한 송도 유수를 탄핵했다가 오히려 그 자신이 정배가는 대목 등은 매우 현실적이어서 양반이 겪는 유형지의 궁핍을 서사한 삽입가사와 함께 전환기에 들어선 조선후기 사회를 생생하게 보여준다.

(2) 장르의 轉換

장르의 전환이란 「썩독각시전」처럼 선행가사를 전면적으로 소설화한 것을 뜻한다.

「썩독각시전」은 소설이다. 그러나 이것은 설화→판소리→소설이란 일반적 발전에서 벗어나서, 서사적 경향을 확대한 후기 가사 특히 「老處女歌」 제통을 직접적 기반으로 하고 있다.

현재 전해지는 「老處女歌」는 두 종이다. 하나는 짧고 비장한 반면(「老A」로 약칭) 다른 하나는 장편이며 해학적이다.(「老B」로 약칭)

「老A」는 내방가사의 분포지인 안동·청송·상주·경주 등에서 발견된다.²⁰⁾ 따라서 이것은 내방가사다. 그러나 이것은 잡가집에 수록되어²¹⁾ 경

20) 權寧徹, p.274, pp.241~2.

21) 韓仁錫 편, pp.72~76(이하 「老A」의 인용은 이 책이다).

북지방 이외의 지역에도 널리 전파된 것 같다.

이것은 양반의 체면과 가난 때문에 혼기를 놓친 노처녀의 슬픔을 비장하게 노래하여 조선 후기 양반층의 몰락을 풍속적으로 드러낸다. 몰락한 양반의 후예들을 나라에서 결혼시키는 이야기인 李德懋의 「金申夫婦傳」(1791)도 이와 같은 세태와 연관된다.

今上(正祖: 필자 주)十五年 봄 이월

임금께서 士庶人들이 가난해서 남녀 혼사가 혹 때를 잃음을 민망히 여기서 서욱 오부에 명령을 내려 혼사를 이루게 했다. 혼기가 멀리 작정된 자는 재촉하여 관에서 오백냥과 무명 두 끝을 주어 그 비용을 돕고 매월 보고하게 하시다.²²⁾

윗글에서 우리는 자녀의 결혼이 어려울 정도로 양반층의 궁핍이 격심해지고 이것이 사회문제로 부각되고 있음을 알 수 있다. 「老A」는 이러한 세태를 배경으로 나타난 것이다.

혼인 소설 전폐하고
간난 소설뿐이로다
어디서 손님 오면
힘혀나 줌신인가
오리 불너 힐문호 즉
풍원 약정 환상 저촉(pp.73~74)

「老A」의 주인공은 朴趾源(1737~1805)의 『兩班傳』에 나오는 정선 양반처럼 환자(還子)에 시달리는 몰락 양반의 후예다. 그러나 주인공은 몰락 양반의 무능을 날카롭게 공격한다.

간난혼 줌양반이
양반인 테 된 테하고
치스가 불민하여
괴망을 일습으니
다문 호 쌀 늘거간다.(p.72)

부귀빈천 생각말고

22) 李家源 역전, 『李朝漢文小說選』(民衆書館, 1971, 再版) p.282.

인물 풍치 맛당커는
 처녀 사십 나히 적소
 혼인 거동 치려주소
 —중략—
 소죽 가문 가리면서
 이디도록 늙어간다. (pp. 74~75)

「老A」는, 사대부 가사의 모방으로 출발했던 내방가사가 오히려 주자주의에 대한 첨예한 공격 장르로 전환됐음을 보여준다.

「老B」는 「老A」의 봉건적 질곡에 대한 항의를 서사적으로 확대해서 『三說記』의 한 편으로 편입된다. 주지하다시피 『三說記』는 조선 후기 사회의 세태를 날카롭게 반영한 단편소설집이다.²³⁾

A. 냇적의 혼 너져 이시되 일신이 가진 병신이라 나히 사십이 넘도록 출가치 못하여 그저 처여로 이시니……서름이 꼴슈의 밋치고 분흙이 심중의 가득하여 밋친 듯이 휘흔 듯 좌불안석하여 세월을 보니더니…… 문득 노리를 지어 화창하니 놀와서되(p. 24)

B. 이 말이 7장 우습고 회한하기로 기록호노라 (p. 27)

A와 B는 이 작품의 머릿부분과 끝부분으로 『三說記』의 편자가 해설로 첨부한 것이며 그 가운데 「老處女歌 B」가 그대로 삽입되어 있다. 그런데 편자가 「老B」를 가사가 아니라 소설로 취급하고 있는 점이 주목된다. 이것은 이미 「만언소」를 논의한 대목에서도 지적했듯이 서사적 가사들이 소설과 함께 중요한 독서 대상으로 전환됐음을 보여주며, 나아가서 조선 후기 가사가 사대부의 이념을 대변했던 장르에서 사대부의 이념을 극복하려 했던 소설의 동반자(同伴者) 장르로 전환됐음을 의미한다.

「老B」의 주인공은 양반 부녀지만 양반적 외관을 조금도 갖추고 있지 못하다. 얼굴은 엷고 귀는 먹고 눈은 애꾸요 왼손과 왼편 다리가 불구다. 「老A」에서는 양반적 외관을 불가능하게 하는 것이 가난이라는 구체적 상황인데 「老B」에서는 불구라는 상징으로 나타난다.

홍독기의 즈를 밷여
 갓 써오고 옷 님히니

23) 이하 「老B」의 인용은 金東旭 편, 『古小說板刻本全集』 1卷(人文科學研究所, 1973)이다.

시금 모양 거의 갖다
 쓰다듬아 세워노코
 서저고리 긴 치마를
 호기있게 펼쳐 넓고
 머리 우회 팔을 드러
 제법으로 걸을 하니
 눈물이 종횡하여
 님은 치마 다 적시고
 곡성이 북발하여
 곡성이 날 듯하다.(p.27)

〈홍독기〉와의 모의결혼(模擬結婚)을 서사한 윗글에서 우리는 불구적(不具的) 상황 안에서 양반층이 겪는 참담한 갈등을 인식하게 된다. 여기서 주인공은, 봉건적 질곡에 날카롭게 항의하면서도 〈아마도 모진 목숨/죽지 못히 원수로다〉로 마감하는 「老A」의 체념에서 벗어나 새로운 결단에 도달한다.

티체로 심자하면
 너가 결단 못홀손가
 부모 동심 밋다가는
 서방마시 망연하다
 —중략—
 너 서방을 너 갈회지
 남다려 부탁홀가
 너 엇지 미련하여
 이 의스를 못 너던고
 —중략—
 저근 엄치 도라보면
 어너 년의 출가홀가(p.26)

불구적 상황을 그대로 용인하지 않고 그것을 극복하려는 새로운 결단에 도달한 노처녀는 결혼에 성공함으로써 봉건적 질곡을 상징하는 육체적 불구와 정신적 질병에서 해방된다. 이상의 개괄적 검토에서 드러나듯, 「老B」는 그 안에 서사적 반전(反轉)의 계기를 소유함으로써 가사의 평면서술에서 벗어나 서사로 발전했다.

또 이 가사에서 주목할 것은 골계성(骨稜性)이다. 주인공과 주인공이 놓여 있는 상황은 비장한 것이지만, 그 비장함을 드러내는 문체는 해학적이다. 특히 노처녀의 인물치레, 행실치레, 재주자랑 대목은 이러한 특성을 잘 나타낸다.

귀먹다 누루리나
 턱동 소리 능히 듯너
 왼편 다리 병신이나
 뒤편 출입 능히 하고
 코구녕이 뚝뚝하나
 너음시는 일슈 만배

—중략—

중인이 모힌 곳의
 방귀 췌여 본 일 업고
 발췌겨 업혀노와
 니를 죽여 본 일 업너
 장독 소리 벽겨너
 뒤편 그릇 호 일 업고
 양치디를 집어너
 축목하여 본 일 업너 (pp. 24~25)

〈골계에 의한 비애(悲哀)의 차단〉 현상은 평민 여성의 노동요인 서사민요의 특성이다.²⁴⁾ 「老A」에 나타나지 않는 「老B」의 이러한 현상은 내방 가사가 서사민요의 영향을 수용했음을 반증한다. 여기에서 우리는 시조나 소설에서와 같이 가사에서 평민 구비문학(口碑文學)의 압박이 가사의 변모에 한몫을 했다는 것을 알 수 있다.

「老A」, 「老B」와 「씩독자시전」을 잇는 가사가 「老處女孤獨閣氏傳」²⁵⁾이다. 그러나 이 장편 가사는 「老B」보다 훨씬 정비된 서사구조를 갖추었고 그만큼 변모했다. 우선 이 가사의 주인공이 평민화되어 있는 점이 주목된다. 「老處女歌」의 주인공은 모두 양반이며 그러한 신분적 질곡에 날카롭게 항의하면서도 그것으로부터 완전히 해방되지는 못한다. 그러나 이 가사의 주인공은 고아로 설정됨으로써 설사 양반 출신이라도 신분적 질곡에

24) 趙東一, 『叙事民謠研究』(啓明大出版部, 1970) p. 123.

25) 이 가사는 世昌書館에서 간행되었다고 하나 필자는 구하지 못했다. 필자는 張德順 교수가 소개한 줄거리를 참고했다.(『國文學通論』, p. 359)

서 일단 절연된다. 이것이 이 가사의 주인공에게 그녀가 놓인 현실적 고난을 타개하는 실천적 의지에 철저한 평민적 건강함을 부여하는 것이다. 사대부 장르인 가사에 평민 주인공이 등장한다는 것은 중요한 의미를 지닌다. 이 작품을 직접 검토하지 못했기 때문에 더 이상의 논의는 거두지만 이것은 「老處女歌」계통의 소설적 전환인 「썩독각시전」과 가장 가까운 곳에 있음이 틀림없다. 그럼 이제부터 「썩독각시전」을 구체적으로 분석하여 가사가 소설로 전환하면서 어떠한 의식의 변모를 초래했으며 그 변모의 의의는 무엇인가라는 문제를 검토하기로 한다.

3. 「썩독각시전」과 平民意識의 成長

지금까지 알려진 바로는 이 소설의 간본은 발견되지 않았으며 3종의 필사본, 즉 金在喆 본, 林和 본, 국립도서관 본이 있다. 그러나 김재철과 임화 소장본은 그 행방을 알 수 없어 국립도서관 소장의 것이 유일본이다. 총 20면의 이 필사본은 그 자체(字體)가 매우 조잡한 것으로 미루어볼 때 필사자는 평민으로 추정된다. 이것은 이 소설의 독자층이 평민이었음을 알려준다.

이 소설은 다음과 같은 단락으로 이루어졌다.

- (가) 가난한 평민 노처녀 <썩독각시>
- (나) 가난한 양반 노총각 <골서방>의 구혼
- (다) 부유한 평민 <윤좌슈>의 재취 구혼
- (라) <골서방>과의 결혼
- (마) 부유한 양반 부인 <썩독각시>

(가) 단락에서 우선 주목해야 할 것은 시점(視點)의 변화다.

인간 세상 사들들아
이 내 말씀 드러보소(「老A」의 서두)

어와 너 몸이여
설고도 분혼지교
이 서름을 어이허리

인간 만사 서른 중에
 이 너 서름 가뜰손가
 서름말 호즈호니
 붓그럽기 최량업고
 분호 말 호즈호니
 가슴 답답 그 뉘 알리. (『老B』의 서두)

위와 같이 가사는 1인칭 시점이며 설사 장편화하더라도 그 독백적 성격은 변하지 않는다. 「썩독각시전」에도 썩독각시의 1인칭 독백 사실이 상당히 나타난다. 시집 못간 하소연 대목, 골생원 집의 구혼 받고 기뻐하는 대목, 혼인 의복과 폐백을 마련하는 대목, 시집을 찾아가서 가난한 병신 남편에 대한 실망을 하소연하는 대목 등은 비교적 긴 독백적 사실로, 가사적 흔적을 강하게 보여준다. 그러나 근본적으로 이 작품은 3인칭 시점이다.

조선 아국 숙종초 시절에 걸나도 무쥬 남편에 스는 겁 하느니 잇스되 성은 썩이요 일흠은 독각시니(1장 앞)

위와 같이 인물을 구체적인 시간과 공간에 귀속시키고 있는 이 작품의 서두는 이것이 3인칭 객관 서사(敍事)를 특징으로 하는 소설로 전환했음을 증명한다.

둘째, 이 작품의 주인공 <썩독각시>의 명명이 주목된다. 노처녀를 지칭하는 <고독각씨(孤獨閣氏)>라는 우의적(寓意的)인 명명을 이 작품의 작자는 <썩독각시>로 개체화한다. 개체화의 원리를 특징으로 하는 소설의 명명은 계층간의 갈등이 격화되는 봉건사회 해체기에 성장한 평민의 개인주의적 각성을 전제로 성립된다. 따라서 <썩독각시>라는 명명은 썩독각시극에서 연유했을 것이다. 썩독각시극은 탈춤과 함께 가장 즐거운 평민의 놀이였으며 가장 광범한 교육적 기능을 수행했기 때문이다. 그러므로 <썩독각시>의 명명도 이 소설과 평민과의 연관을 긴밀하게 보여주는 것이다.

셋째, 이 작품의 주인공이 『삼세의 모친이 괴세허고 칠세의 부친이 죽고 의탁될 곳이 업서 절벽에 선 나무갓치 저절로 혼자 조』란 고아로 설정되어 있는 점이다. 여기에 나타난 고아의 모티브는 서사민요 귀의 모티브다.

한 살 먹어 어마 죽어

두 살 먹어 아바 죽어
세 살 먹어 조모 죽어
네 살 먹어 조보 죽어
그럭저럭 다 죽고야
내 하나만 남았구나²⁶⁾

양반 신분을 타고난 「老A」, 「老B」의 주인공의 평민적 전환인 교아의 모티프는 봉건적 질곡 아래 갈등하는 평민의 고난을 집약적으로 상징한다. 이러한 평민적 전환은 이 작품의 독백적 사설 속에 집중적으로 나타나는 골계성(滑稽性)에서도 확인된다. 석독각시의 독백적 사설은 대개 비장한 체험에 직면했을 때 지절로 유출되는 하소연과 같은 특성을 가진다.

혼인 의복을 어지하리요 구초현 시가의셔 혼슈는 말도 말고 남의게 비즈허니
네 빌일손가 너 의소로 꾸며보라 큰머리 업거든 쏘아리로 디신하고 도하분 업거
든 무리플노 디신하고 년지분 업거든 진봉선화로 디신하고 슬란치마 업거든 헝
즈치마로 디신하고 무죽기²⁷⁾ 업거든 동체(胴體)로 디신하고 귀예플리 업거든 세
모진 은형으로 디신하것구나 청강석이 업거든 청디콩이 슈슈허다 가락지 업거든
밀국수를 꿀게 하고 슈당허 업거든 상무신니 십상이다. (2장 뒤)

윗글은 비장한 체험을 골계적으로 드러냄으로써 <보여지는 것>과 <보여주는 것>의 대립을 선명하게 집약한다. <보여지는 것>은 큰머리·도하분·년지분·슬란치마·무죽기·귀예플리·청강석·가락지·슈당허가 지칭하는, 평민 노동 위에 기반한 양반의 화사한 생활에 대한 선망이다. 그러나 주인공이 <보여주는 것>은 쏘아리·무리플·진봉선화·헝즈치마·동체·은형·청디콩·밀국수·상무신 등이 지칭하는, 평민적 노동체험을 반영하는 평민적 현실이다. 이것은 양반문화의 화사함에 대립적으로, 그리고 새로운 극복의 결단으로 나타난다. 양반문화에 대한 평민문화의 독자성을 인식하고 그것에 대한 극복을 스스로 다스리는 정신적 징후가 골계로서 나타나는 것이다. 이와같이 <보여지는 것>과 <보여주는 것>의 분리를 특징으로 하는 골계의 소격(疎隔)효과(A-effect)²⁸⁾는 작중 상황에 몰입함으

26) 趙東一, p. 268.

27) 치마 속에 입는 짙막한 통치마.

28) Bertolt Brecht, "The Street Scene: A Basic Model for an Epic Theatre." in *The Theory of the Modern Stage*. Eric Bentley ed. (London: Penguin Books, 1968) p. 91.

르세 야기되는 의식의 둔화를 끊임없이 각성시켜 독자나 청중을 끝까지 비판적 자아(自我)로 독립하게 한다. 골계가 주로 탈춤·판소리·사설시조·서사민요와 같은 평민문학 장르에 집중적으로 나타나는 이유를 이런 관점에서 이해할 수 있을 것이다.

(나) 단락은 가난한 평민 노처녀 싹독각시에게 가난한 양반 골서방이 구혼하는 대목이다.

여기서 주목할 것은 양반이 평민에게 구혼했다는 것이다. 이미 지적했듯이 「老A」와 「金申夫婦傳」은 자녀의 혼기를 놓칠 정도로 양반층의 궁핍이 격심했음을 보여주지만 아직도 그들은 완강한 사대부의식을 견지한다. 그러나 이 작품의 골성원 집은 몰락한 사대부의 정신적 오기마저 거세되고 나아가서 직접 신분질서의 붕괴에 참가한다.

전기수(傳奇叟)에 의해 전수된 이야기의 기록화인 패사소품(稗史小品) 중 염(鹽)은 이와 같은 측면을 리얼하게 보여준다.

A. 「야랫마을 장 풍헌이 당혼한 딸이 있다지요? 제가 대면하여 청혼해 볼랍니다.」

「우리가 궁해서 비록 죽을 지경이지만 평민들과 혼인하다니 그건 차마 못할 일이 아니냐?」

「아버지 말씀은 매우 오찰합니다. 우리가 이 마당에 이르렀으니 진소위 <새벽 호랑이 중이진 개진 가릴 겨를이 없다>는 격이지요.」

B. 「윗동네 김도령이 내게 청혼을 하지 않겠니? 그래 내 이미 거절은 했다 만 원 말이 너무 당치도 않구나.」

「우리 집 안방에 맞아들일 사위래야 기껏 荷銃正兵밖에 더 되겠어요. 김도령은 그래도 양반이란 명색을 띠고 있으니 아무렴 저들보다야 낫지 않겠어요? 저는 그가 꼭 허락받게 뭘을 소원하옵나.」²⁹⁾

A는 가난한 양반 노총각이 그 아버지에게 평민과 결혼할 것을 설득하는 대목이고, B는 가난한 평민 처녀가 가난한 양반의 청혼을 거절한 아버지를 설득하는 대목이다. 우리는 윗글에서 사대부 의식을 포기한 양반의 현실주의적 변모와 평민의 신분상승의욕이 복합됨으로써 조선후기의 신분질서가 근본적으로 동요되고 있음을 생생하게 인식할 수 있다.

주지하다시피 조선후기의 화폐경제의 발달로 사대부와 평민의 계층분화

29) 李佑成·林炎澤 편역, 『李朝漢文短篇集』(一潮閣, 1973) pp.44~45.

가 격화됨으로써 사대부 속에서는 집권층에서 소외된 잔반(殘班)이 광범하게 발생하고 평민 속에서는 축적된 부를 기반으로 시민층이 성장하여 19세기에는 양반과 평민의 통혼이 보편화되었던 것이다. (나) 단락은 바로 신분질서가 「老A」나 「金申夫婦傳」보다 더 심각하게 붕괴된 19세기 사회의 반영이다.

(다) 단락은 이미 골서방과 혼약한 싹둑각시에게 윤좌슈가 구혼하여 새로운 갈등이 전개되는 대목이다.

일일은 동너 잇는 띠뵈 들어와 허는 말이…… 저 근너 윤좌슈가 시년이 삼십만에 금년 봄에 상쳐려고 후훤틀 구허니 낭즈와 여년이 상반허니 아지 못게라 아끼씨 마음에 엇더허시오 각시 디경 왓 어인 말이고 너 임의 골성원 뵈 남취를 바다스이 너런 말 두 번도 마소 띠뵈 다시 우셔 왓 선치가 무어시고 윤좌슈는 엇더호 늬으로 아시오 가산이 부요하고 인물이 남중일식이라……각시 장공에 더로 중취 왓…… 아무리 구차허기로 결기야 낫칠손가 부귀헌 사람만 출가허고 빈곤헌 너논 다 폐륜헐가 부귀빈천은 띠양 그 아니 이술에 바퀴 도라다니듯 허논니 빈천을 너모 멀치 말노……각씨 두루 생각허되……윤좌슈는 호부헌 사람이라 야모기간에 물에리틀 다리고 와서 잔둑 싹둑 동여 가면 님들 엇지헐고 아모리 생각허여도 골성원 집을 먼저 츠져가는 저시 올토다. (4장 앞~뒤)

윗글에 나타난 윤좌슈의 특징은 첫째 좌수(座首)는 유향소(留鄕所), 즉 향청(鄕廳)을 통괄하는 우두머리 향리다. 둘째 <가산이 부요/하다. 지방 토호세력을 견제하기 위한 제도적 장치로 배풀어진 향리는 집권적 봉건주의가 이완된 조선후기에는 그들의 억압된 정치적 상승을, 토착기반을 이용함으로써 경제적 상승으로 보상했다. 세째, 양반과 약혼하고 있는 싹둑각시가 보쌈의 위험을 느낄 정도로 실력자다. 19세기에는 양반의 부녀에게 포락형(炮烙刑)을 자행할 정도로 <향리들의 양반층에 대한 침략>이 보편화되었다고 한다.³⁰⁾ 따라서 윤좌슈는 축적된 부를 기반으로 양반을 압도하고 향촌(鄕村) 사회의 새로운 지배자로 등장한 조선후기 향리층의 전형이다. 우리는 여기서 조선후기 사회가 양반과 평민의 신분적 갈등에서 빈부의 대립이라는 새로운 갈등으로 전환하고 있음을 본다. 그의 구혼을 거절하면서 <빈천을 너모 멀치 말노>라고 주인공이 던지는 말은 바로 이러한 사정을 반영하는 것이다.

(라) 단락은 윤좌슈와의 갈등을 통해 새로운 결단에 도달한 주인공이

30) 鄭奭鍾, 「朝鮮後期 社會身分制의 崩壞」, 大東文化研究 9집(1972.12) p.312.

골성원 집을 찾아가 병신 남편과 결혼하는 대목이다. 그러나 그의 결단은 조금도 보상받지 못한다. 그녀가 <보리 탁주 한병 목에 걸고> 시집에 찾아갔을 때 그녀를 압도하는 것은 몰락 양반의 궁핍한 현실이다.

땀사리 울가지에 슈슈강 싸리문니 여기로다 가만가만 울틈으로 여어보니 슈간 초옥니 안부억은 쓸어지고 밧부억은 외가지만 누마구누 봉당의 집 고치는 저 노인은 분명허신 시아바임 골성원이시고 거견히 쥬린 니 집는 저 노인은 분명허신 시어마임 갈부인이신디 저디지 쯥고리신니 스흘이누 굴무신 괴식이요……니 떠 나리가 죽어는가 사라는가 언제누 돈양 변통하여 다려올고…… 골성원이 먼 산을 바라보고 혼숨 쉬고 허는 말이 불가 혼 양 출처만 되여도 발서 다러왔게(5장 앞~뒤)

전안청을 비설허비 공석 한 입 띄고 비모진 소반의 닝수 일완 쟈서 늦코 신낭 북석 살펴보니 쇠감방이의 반팔등거리 제 격이요 편주 업는 망건의 모즈 업는 갖시 수수허다(6장 앞)

신부의 전역을 잊지하리 첫날이야 잊지 궁기단 말고(6장 뒤)

보리 낙겨 노코 부억의 드러가서 보니 길탕관 한나뿐이구나…… 겨우 밥 지어 노코 개발상 두 기 노코 승 우에 노은 거은 입슈카락뿐이오(6장 뒤)

신방을 수니 흘다 신방으로 드러가니 기즉 혼 입 펼쳐 늦코 목침 두 개 각각 노는구나(6장 뒤)

<골성원>의 생활은 궁핍한 평민과 다를 바 없다. 양반은 이미 양반적 외관을 완전히 박탈당하고 생존의 위협 앞에 위축한, 노쇠한 계층으로 향상화되었다.

그녀의 고난은 여기서 그치지 않는다. 그녀의 남편이 될 골성원의 구대 독자 골서방은 <가진 병신>이다.

신낭 모양 보소 한 눈 멀고 두 귀 먹고 혼 팔 병신 혼 다리 걸고 그 중의 안 걸 나셔 팔리경 주인을 장만하고 반 병어리 혼잔 보기 장관이라 버리털은 쌍벌 어지 집 갖트니 가진 병신 누 알니요(5장 뒤)

영웅소설은 질병에 시달리는 왕 또는 아버지를 젊은 영웅이 출현하여

왕국 또는 가문을 길병에서 허방시킴으로써 양반층에 의한 자체 희생의 신념을 보여주는 데 반해, 이 소설의 작자는 가난에 시달리는 아버지를 구원할 젊은 영웅 <꿀셔방>을 불구로 설정함으로써 풍자적으로 영웅소설의 구조를 태러디한다. 「老A」의 가난과 「老B」의 불구 모티브를 여기에 중복함으로써 양반층이 그들 자체의 힘으로는 도저히 희생할 수 없는 계층임을 가차없이 드러내고, 작자는 양반을 구원할 젊은 영웅을 평민 <쑥독각시>로, 반어적으로 설정한다.

A. 신랑 거봉 보소 골통담비덕을 빗겨 물고 빗슬빗슬 거러와서 줘줍줍 안지면
 서 흥는 말리 납치혼 지 삼년만의 금일이야 상봉형 분일세 신부의 티답 보소 전
 안 초려 하여 냥쥬 되엿스나 스당의 치례도 안니 지니고 후스 경역이 밖부오리
 신랑 참지 못하여 또 흥는 말니 조상의 치례은 아모 날이나 지니고 오날은 동침
 흥미 무방흥을까 호노라 신부 흥는 마리 우회 치례은 아모 날이나 지니고 원합
 네는 아모 날이나 못하리오 치마울 열치고 뒤동산의 올라가니…… (6장 뒤 ~7장
 앞)

B. 부인틀리 신부 구경 와거늘 갈부인 신부다려 흥는 마리 이웃집 손입베들이
 보러 와 계시니 결하여 뵈오라 신부 나와 손입게 흥는 마리…… 흰 스당 맞쳐
 못하엿기로……뵈옵지 못하오니 방즈하다 말르소서(7장 뒤)

A·B에서 양반인 <꿀셔방>과 <갈부인>은 양반답지 못하게 행동하는 반면 평민인 <쑥독각시>가 오히려 양반답게 처신한다. 양반과 평민의 전도 현상은 소극적으로는 평민의 신분상승 의욕에 대응되며, 적극적으로는 조선사회의 주체가 양반에서 평민으로 이행되고 있는 해체기의 반영이다.

(마) 단락은 <성금덩이>를 획득하여 그녀에게 탁친 고난을 일거에 역전시키는 대목이다.

성금덩이를 얻는 것은 금방망이(金篋)설화 모티브의 차용이다. 이 모티브는 조선후기 소설에 광범하게 나타난다. 패사소품(稗史小品) 중 「開城商人」 「銀篋」 「貸用手票」 「宋有元」, 그리고 무엇보다 조선후기 평민사회의 진실한 반영인 「흥부전」이 그 예다. 이 모티브의 갖은 차용은 화폐에 대한 평민의 점증하는 욕구와 깊은 관련을 맺는다.

그런데 이 소설에서 금덩이 획득은 금방망이 설화의 도깨비(赤衣小兒)나 「흥부전」의 제비왕국과 같은 초경험적 세계와의 직접적 접촉이 없이 이루어진다.

꼭시 일일은 뒤동산 올라 두로 구경하드니……누른 슈탁 호 마리 잇거을 꼭시
고히 여겨 킁즈치마을 버러 부르니 달기 치마 속의 드러오거을 꼭시 덕회한여
안고…… 간신이 와서 호니 달근 간 덕 업고 성금덩이 하나 되었스니(8장 앞 뒤)

초경험적 후적은 강하지만 초경험적 세계와의 직접적 접촉이 없는 점은
평민의 경험주의적 인식이 상대적으로 심화됐음을 드러낸다. 따라서 이
작품의 금덩이 획득은 중첩되는 고난과 끈질기게 대결하면서 형성된 주인
공의 극복에 대한 신념의 현실화다.

또한 이 작품은 <김장조>를 불러 획득한 금덩이를 처분하는 과정을 흥
미롭게 보여준다.

꼭시 나와 비레 왈……오시기를 청하기는 반즈호으나 우연히 산의 갓습다가
어더온 거시 잇스오니 잘 주선하여 주유시면 더욱기 난망이로소이다 장조왈 어
더온 거시 무어신지 구경하스이다 허거을 꼭시 금덩이를 니여노호니 장자 왈 이
거시 성금형이라 이 갓습 의논하면 부지괴수라 엇더호 복조가 능회 이 갓습 휘
여소리 잇스리요 니게 잇는 세간을 의허랑이면 와가가 일빅 오십 작이요 전답이
습천 석이요 밧치 석달 가오리요 무근 꼭시기 만여 석이요 돈이 이십만 냥이요
포목이 작 오십 동식이오 비기 스십 명이니 그중의서 건문 빅 냥과 꼭식 오십
석과 우마 작 한 필 호호 노비 작 일이만 니 초지하고 그외의는 다 드일 거시나
니게 환민하면 엇더호요 꼭시 월…… 그리 허조(8장 뒤~9장 앞)

윗글에서 주목할 인물은 <김장조>다. 그는 대토지소유자다. 그러나 그
는 토지에만 의존하는 양반 지주는 아닌 것 같다. 가치 있는 상품인 <금
덩이>를 사기 위해 아낌없이 <전답문서>를 양도하는 그 투기적 면모는 그
를 조선후기에 새로 등장한 평민 부농으로 추정할 가능성을 부여한다. 썩
독각지는 평민 부농의 투기적 면모를 이용하여 <누거만 장조>의 꿈을 성
취한다.

이상 각 단락의 구체적 검토 결과 사대부 가사의 모방으로 출발했던 내
방가사가 사대부의 봉건적 토대가 붕괴되기 시작하자 「老處女歌」로 발전
했고, 사대부의 몰락과 함께 평민의 성장이 검증되자 소설 「썩독각시전」
으로 전환했음을 알았다.

「썩독각시전」은 성장하는 평민의 입지전이며 평민의 현실주의적 의식의
성장을 보여준다. 그러나 아직 현실주의적 의식은 충분하지 못하다. <성
금덩이>를 얻는 설화적 모티브나 작품 후반부의 주인공의 양반적 면모는
사대부의식의 극복이라기보다 신분상승 의욕에 더 지배되어 있다. 이것

은 조선후기의 서민이 봉건주의를 극복할 전망을 현실화할 만큼 그 사회적 토대가 확립되지 못했음을 뜻한다. 그러나 이러한 제약에도 불구하고 이 작품은 조선후기 사회를 살아가는 평민의 전형을 생생하게 형상화함으로써 「춘향전」 「홍부전」과 같은 평민문학의 위대한 전통에 참여하는 것이다.

4. 맺 음

모든 현상은 역사적이며, 모든 역사적 현상은 끊임없는 생성 속에 존재한다. 문학의 장르도 여기에서 예외가 아니다. 장르는 초역사적(超歷史的) 불변의 실체가 아니라 해결해야 할 역사적 과제 속에서 생성하고 부정하고 발전한다.

필자는 이런 관점에서 조선후기 가사의 변모를 검토했고 그 결과 가사도 다른 장르처럼 사대부의 봉건적 토대가 붕괴되면서 질적 변모를 겪었음을 알았다. 이러한 변모과정 중 필자는 특히 가사의 소설화 경향을 논의의 중심으로 삼고 검토한 결과, 이것이 사대부문학에서 평민문학으로 전환하는 질적 비약의 과정임을 확인했다.

이런 의미에서 조선후기 가사의 소설화 경향은 중대한 의미를 지닌다. 그것은 가사문학 자체 내에서 성숙한 반가사적(反歌辭的) 모멘트의 성장이며 넓게는 봉건주의의 해체과정 속에 성숙한 반봉건적 계기의 반영이다.

그러면 조선후기 문학의 반봉건적 계기가 이렇게 성숙했으면서도, 그것은 왜 진정한 근대문학으로 발전하지 못했을까? 19세기 후반에서 20세기 초에 이르는 시기는 이 의문을 해결할 수 있는 가장 중요한 매듭이다. 계층 간의 갈등이 가장 첨예하게 전개되는 이 시기에, 조선후기에 성장한 시민층이 봉건적 잔재와 제국주의 압박 앞에 어떻게 대응하였는가 하는 문제가 철저히 구명되어야 한다. 이것이 철저히 구명되지 않고는 조선후기 문학과 근대문학의 올바른 관련이 맺어질 수 없으며, 이 맺음이 정당히 추구되지 못하면 오늘날 한국문학이 당면하고 극복해야 할 역사적 과제를 긍정적으로 실천할 수 없을 것이다. 이 문제는 앞으로 한국문학 연구에 종사하는 모든 사람들에게 의해 진지하게 탐구되어야 하리라고 믿는다.

□ 필자 : 啓明大 전임강사. 문학평론가.