

# 고전 시가 속 여성 형상의 제시 양상과 그 시가사적 함의\*

- 고대가요, 향가, 고려속요를 대상으로 -

박상영\*\*

|| 차례 ||

- I. 들머리
- II. 갈래 별 여성 형상의 제시 양상
- III. 여성 형상의 시가사적 전승에 담긴 미학적 함의
- IV. 나오는 말

## 【국문초록】

우리 문학사에서 여성에 관한 연구는 특정 갈래 혹은 개별 작품에 주로 치우쳐 왔고, 고전시가 전체의 거시적인 흐름 속에서는 논의되지 못한 감이 크다. 이에 대한 문제의식과 더불어 시작된 본 연구는 우선 고대가요에서 고려속요에 이르는 작품을 대상으로 여성 형상이 어떻게 제시되고 있으며 시대적 흐름 및 가치관의 변모에 따른 여성 형상의 미학적 함의를 살펴보고자 하였다.

먼저 고대가요 속 여성은 현실적 존재이자 결핍과 욕망 부재의 여성으로서, 자신의 문제를 극복하려는 적극적 의지를 보여주는 한편 향가 속 여성은 적극적인 모습을 보여 주기도 하고(종교적 경향의 텍스트), 육감적인 여성의 모습을 보여 주기도 함을 알 수 있었다(애정 중심의 현실적 경향의 텍스트). 그리고 속요의 경우는 대체로 적극적 여성상, 대상화된 여성상, 남성의 피소나로서의 여성상 등 다양한 층위로 나타나는데 이 중 적극

\* 본 연구는 2013학년도 대구가톨릭대학교 교내 연구비 지원에 의한 것임.

\*\* 대구가톨릭대학교 국어교육과 조교수

적인 여성상의 경우는 전대 시가의 적극적 여성들과는 달리, 문제 상황을 행동화하는 대신 내면으로 수렴함으로써 인고의 여성, 가녀린 여성상의 이미지를 보여주고 있음도 알 수 있었다.

이처럼 갈래별 다채로운 여성상은 고대가요의 경우, 자기중심주의가 텍스트 속에서 약한 남자와 강한 여자라는 서로 다른 방향의 양가적 형태로 나타난 것이라면, 향가와 속요의 경우는 남성들의 여성에 대한 이중적 시선이 투사된 것이라는 데 그 의미가 있다. 즉 향가의 경우는 중앙 집권적 지배체제 정비와 유교 덕목의 사회적 확산으로 여성의 입지가 상대적으로 약화되어갔던 당대 현실이 반영된 것이었고, 이는 고려조에 오면서 여성을 차별하던 사회적 분위기, 내우외환의 상황, 악부와 연관된 한시 창작의 관행 등과 결합되어 발화하지만 침묵하는 이중적 주체의 모습으로 제시되기까지 했던 것이다.

또한 고대가요-향가-고려속요를 잇는 일련의 흐름 속에서 여성은 공공의 욕망을 표출 하다가(고대가요), 이후 사적 욕망을 표출하는 주체로서 탈바꿈되는데(향가, 고려속요), 그 과정에서 남성은 신화적, 종교적 색채를 버리고 점차 경험적이고 현실적인 모습으로 나타남을 볼 수 있었다. 이러한 남성의 위상이 약화될수록 여성은 오히려 대상화, 타자화, 대리자적 모습을 보여주면서, 결국 텍스트는 전체적으로 여류 정감의 확대와 서정성의 극대화라는 시가미학사의 중요한 본질적 문제와 맞닿아 있음을 알 수 있었다.

주제어: 고대가요, 향가, 고려속요, 여성 형상, 서정성, 미학적 함의

## I. 들머리

우리문학사에서 여성은 오랫동안 남성에 대한 주변부 타자로서 규정되어 오기도 한 한편, 이에 대한 대항담론으로서 미학적으로 매우 중요한 위치를 점해 오기도 했다. 그런 만큼 문학 연구에서 여성에 대한 관심은 다기한 측면에서 이루어져 왔다. 이 과정에서 여성은 때로 실재보다 더 부풀려 문학사의 전면에서 나서기도 했고, 때론 실상을 제대로 드러내지 못한 채 문학사의 뒤편길에서 사라져 버리기도 하는 등 양가적인 모습을 보여주었다.

그 실재야 어떻든 일단 여성이라는 화두는 최근 들어 남성 중심의 문학사를 보완해 줄 하나의 실마리로서, 반드시 주목받아야 할 ‘당연함’마저 지너 오고 있는 게 사실이다.

그러나 이러한 중요성과는 달리, 지금까지 고전 시가 연구에서 여성에 관한 연구를 가만 살펴보면 주로 특정 갈래 혹은 개별 작품 중심으로 논의가 집중되어 있고<sup>1)</sup>, 고전시가 전체의 흐름 속에서 여성이 어떤 모습으로 등장해 왔고, 시대적 흐름 및 가치관에 따라 어떻게 변모되어 왔던가는 크게 논의되지 못했음을 볼 수 있다. 여기에는 물론 여전히 개별 작품 및 한 갈래에 나타난 여성의 형상화만 해도 해결해야 할 문제가 산적해 있어 시가사적 흐름 속에서 이를 통찰할 여유가 없었기 때문이기도 하고, 여성이 내포하는 함의가 ‘모성’ 아니면 ‘남성에 대한 타자’의 이분법적 시각 속에서 주로 이해됨으로써, 거시적인 흐름 속에서보다는 우선 특정한 문학 텍스트

1) 고전시가에서 특정 갈래 혹은 작품 및 문헌에 나타나는 여성 형상과 관련한 연구①)는 풍성하게 이루어졌고 해마다 연구의 폭과 깊이를 더해가고 있지만 고대가요에서의 여성 형상과 관련한 논의②)는 여전히 소략함을 볼 수 있고, 고대가요~고려속요까지의 사적 흐름 속에서 여성의 변모양상이 다루어진 논구도 발견되지 않는다. 애정 시가의 전통에서 여성에 대한 관점이 언급된 경우가 있기도 하고③) 고전시가를 넘어 고전문학 전반에서 여성 문학사에 대한 새로운 인식의 지평 확대를 촉구한 논의가 최근 제기되기도 했지만④) 여전히 중세시가의 여성 형상의 변모 양상이 구체적으로 이슈화되지는 못했다①최성경, 『『삼국유사』에 나타난 여성상』, 『한국고전여성문학연구』16, 한국고전여성문학회, 2008; 최정선, 『『삼국유사』효선에 나타난 불교와 이상적인 여성상』, 『불교학연구』10, 불교학연구회, 2005; 신은경, 『『三國遺事』 소제 향가 및 배경설화에 나타난 ‘여성 疎外’의 양상』, 『한국문학이론과 비평』28, 한국문학이론과 비평학회, 2005 등; ②임옥인, 『韓國 女流作家의 內面生活: 上古時代를 중심으로』, 『학술지』14, 건국대학교, 1972; 이연숙, 『고대 한일 사랑의 노래 비교 연구: 삼국관계의 노래를 중심으로』, 『한국문학논총』56, 한국문학회, 2010; ③김창원, 『『高麗史』 『樂志』에 나타난 三國-高麗歌謠의 相』, 『고전과 해석』10, 고전문학한문학회, 2011; ④최기숙, 『탈경계를 위한 도전: “고전-여성-문학-사”를 매개하는 “젠더 비평”의 학술사적 궤적과 방향』, 『한국고전여성문학연구』25, 한국고전여성문학회, 2012).

속에서 여성에 관한 미학적 함의를 오롯이 밝히는 게 시급하다는 생각이 깊게 자리했기 때문이기도 하다.

그러나 여성 형상의 문제는 어느 한 작품 안에서 특징적인 면모를 보이며 나름의 문학적 의미를 산출하기도 하지만 어조, 정서 등과 결합해 한 갈래의 장르적 성격을 대변하는 기제가 되기도 하고 나아가 갈래 간 의미를 따져볼 수 있는 토대를 마련해 주기도 한다. 게다가 시가사적 전통에서 여성은 비단 남성에 대한 타자로서 늘 존재해 왔던 것만도 아니었다. 때론 남성과 동등한 인격체로서 오히려 남성보다 더 강한 목소리를 내기도 하고, 때론 남성의 뒤에서 조심조심 목소리를 내기도 하는 등 다양한 면모를 보여주곤 했다. 이는 여성 형상의 문제를 이제 특정 작품 및 갈래의 차원에서만 이해할 것이 아니라, 여성이라는 보편성과 갈래별·시기별 드러나는 특수성을 총체적으로 고려하는 방향에서 따져볼 필요가 있음을 의미하는 것이다.

이에 본 연구에서는 고대가요에서 고려속요에 이르는 시가사적 흐름에서 여성 형상의 일면이 어떠한가를 살펴보고 그 미학적 함의를 한번 밝혀 보고자 한다. 특히, 여성상의 오묘한 실체를 드러내기 위해, 지금까지 많이 주목해 온 ‘여성에 관한 노래’뿐만 아니라 ‘여성의 노래’, ‘여성으로 인해 발생한 사건 및 여성이 개입된 사건의 노래’까지도 함께 주목하면서 고대~중세 시가에 나타난 여성상의 일면들을 고찰해 보고자 한다. 주지하듯이 고대가요에서 고려속요까지 이어지는 일련의 시기는, 서정성의 전통을 확립했던 시기이자 서사성이 급부상하던 조선 후기의 前史이다. 그런 만큼 이 시기 산출된 문학 갈래에서 여성 형상의 일단을 살펴보는 것은, 여성 형상의 궤적을 통시적으로 고찰하기 위한 단초로서 뿐만 아니라 여성과 관련된 시적 영역(서정)의 확대가 어떻게 이루어져 왔던가를 밝혀내는 토대 작업이기도 하다. 지금까지 여성 관련 연구가 주로 조선 후기 갈래에 집중

된 감이 있고 그 전대 갈래에서는 크게 논의되지 못했던 점을 생각해 본다면 여성문학사 내에서도 주변부로 치부되었던 시대(고대~중세), 그 시기를 살다 간 여성을 주목해 보는 것은 나름의 의미가 있을 것이다.

## II. 갈래별 여성 형상의 제시 양상<sup>2)</sup>

### 1. 고대가요<sup>3)</sup>: 능동적 주체로서의 여성

고대가요를 가만 들여다보면, 여성이 노래 부르는 주체인 경우가 있는가 하면(<공무도하가>), 남성의 목소리와 겹쳐 자신의 목소리를 내는 경우도 하고(<구지가>), 배경 설화에만 등장하면서 남성으로 하여금 노래 부르게 하는 주체인 경우도 있다(<황조가>). 이들 작품별 여성 형상을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

- ① 개벽한 후로 이곳에 나라의 이름이 없고 또한 군신의 칭호도 없더니  
 이때 我刀干, 汝刀干, 彼刀干, 五刀干, 留水干, 留天干, 神天干, 五天

2) 중세시가에 등장하는 여성 형상은 ①배경설화와 텍스트의 관계 ②텍스트적 상황의 두 가지가 고려될 필요가 있다. ①에서 여성은 ㉠노랫말에는 등장 않지만 설화 속에서는 나름의 역할을 수행하는 경우, ㉡노랫말과 배경설화에 모두 등장하는 경우가 있고, ②에서 여성은 ㉢노래와 사건의 주인공인 경우, ㉣사건의 주인공이지만 한 경우, ㉤사건의 주변인이지만 한 경우 등으로 나타나는데 모두 ‘여성(에 관한/의/에 의한) 노래’라는 점에서 하나로 묶인다. 또한 대상 작품 중에는 배경설화에서는 수동적이지만 노랫말과 관련 없는 이후의 텍스트적 상황 속에서는 적극적인 여성상으로 나타나는 경우도 있다. 이 경우는 노랫말과 관련 있는 배경 설화 부분에만 한정해 여성 형상을 논의하고자 한다.

3) 본 논의에서 고대가요는 협의의 개념으로서, <황조가>, <구지가>, <공무도하가>로 한정한다.

干, 神鬼干等の九干이 있어, 이들이 酋長이 되어 인민을 거느리니(그 수효가)무릇 一白戶, 七萬五千人이었다…<중략>…衆庶(村人)이삼백인이 이곳에 모이니, 사람의 소리는 나는 듯하되, 그 형상은 있지 않고 소리만 내어 가르되…<중략>…너희들은 마땅히 峯上에서 흙을 파면서 노래하되 ‘거복아 거복아 머리를 내밀라. 내밀지 않으면 구어 먹으리라.’하고 舞蹈하면 大王을 맞이하여 歡喜踴躍 할 것이리라 하였다. 구간 등이 그 말과 같이 모두 기뻐서 가무하다가 얼마 아니하여 쳐다보니 자색줄이 하늘에서 내려와 땅에 닿는지라 줄 끝을 찾아보니 붉은 폭에 금합이 싸여 있었다. 열어 보매 해(日)같이 둥근 六個의 黃金알이 있었다.4)

- ② 공후인은 조선진졸 광리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 손질하고 있었는데 한 미친 사람이 머리를 흠뜨리고 술병을 끼고서는 물속으로 빠져 들어갔다. 그 아내가 쫓아와 만류하였으나 미치지 못하고 빠져 죽고 말았다. 이에 하늘을 향해 크게 슬피 울며 공후를 끌어와 노래 부르기를, ‘그대여 물을 건너지 마오 그대는 마침내 물을 건너 시네. 물에 끌려 돌아가시니 장차 이 일을 어찌할꼬’ 곡을 마치고는 자신도 물에 빠져 죽으니 자고가 듣고서 슬퍼하며 이에 거문고를 끌어와 두드리며 공후인을 지으니 그 소리가 비슷했다. 소위 공무도하곡이다.5)

4) 開闢之後此地未有邦國之號,亦無君臣之稱,越有我刀干汝刀干彼刀干五刀干留水干留天干神天干五天干神鬼干等九干者,是酋長,領總百姓…<中略>…呼喚衆庶,二三百人集會於此,有和人音,隱其形而發其音曰…<中略>…爾等須掘峯頂撮土,歌之云,龜何龜何,首其現也,若不現也,燔灼而喫也,以之蹈舞則是迎大王,歡喜踴躍之也.九干等如其言,感忻而歌舞,未幾仰而觀之,唯紫繩自天垂而着地,尋繩之下,乃見紅幅裹金合子,開而視之,有黃金卵六,圓如日者(『三國遺事』卷2, <駕洛國記>條).

5) 箜篌引者朝鮮津卒霍里子高所作也子高晨刺船而濯有一狂夫被髮提壺涉河而渡其妻追止之不及墮河而死 乃號天歎欷鼓箜篌而歌曰公無渡河公竟渡河公墮河死當奈公何曲終自投河而死子高聞而悲之乃援琴而鼓之作箜篌引以象其聲所謂公無渡河曲也(蔡邕 <琴操>). 한편 崔豹의 <古今注>와 韓致滄의 『海東繹史』에는 ‘箜篌引朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也…<中略>…霍里子高還以其聲語其妻麗玉玉傷之乃

- ③ 三年 7월에 離宮을 골친에 지었다. 十月에 왕비 송씨가 돌아갔으므로 왕은 다시 두 女子를 繼室로 얻었는데 하나는 禾姬로 골친 사람의 딸이고, 하나는 雉姬로 漢人의 딸이었는데 두 여자는 사랑을 다투어 서로 화목하지 못하였으므로 왕은 양곡의 동서에 二宮을 짓고 각각 두었다. 뒷날 왕은 기산에 田獵을 나가서 칠일 동안 돌아오지 않았는데 두 여자는 서로 쟁투하여 화회는 치회를 꾸짖기를, ‘너는 漢家の 婢妾으로 어찌 무례함이 심한가?’ 하니 치회는 부끄러워하면서 원한을 품고 집으로 돌아가 버렸다. 왕은 이 말을 듣고 곧 말을 달려 쫓아갔으나 치회는 노하며 돌아오지 아니하였다. 이 때 왕은 잠깐 나무 밑에서 쉬는데 꾀꼬리들이 모여들므로 이에 느껴 노래하기를 ‘꾀꼬리는 오락가락 암놈 숫놈 즐기는데 외로울 사 아내 몸은 뉘와 같이 돌아갈꼬?’ 하며 탄식하였다.<sup>6)</sup>

우선 여기서 여성은 크게 노래 부르는 주체인 경우(①②)와 타인에게 노래 부르게 하는 주체인 경우(③)로 나타난다. ①의 여성은 노랫말에도 전혀 드러나지 않고 배경설화 속에서도 중심인물은 아니지만 못 사람들 속에 섞여서 노래를 부르는 일반 민중의 한 구성원으로서(밑줄 부분) 등장하고 있다. 이 노래를 迎神君歌로 보건 축제 시 행해졌던 남녀의 성적 욕망을 대변하는 것으로 보건, 노래 부르는 화자(九竿 및 衆人)는 욕망이 결핍된 인물로서 언술행위의 주체이지만 할 뿐, 언술내용의 주체는 아니다. 이때 결핍된 욕망을 해소하고자 하는 방식은 가정-위협 of 전형적인 주술 공식을 택하고 있는데, 여성으로서의 ‘나’는 약할 수 있지만 타인의 목소리와 섞여

箜篌引而寫其聲聞者莫不墮淚掩泣焉麗玉以其曲傳鄰女麗容名之曰箜篌引’이라 하여 작자 논란이 일기도 했지만 원작자가 백수광부의 처라는 데에는 현재 異이 없다.

6) 三年秋七月.作離宮於鵝川.冬十月.王妃松氏薨.王更娶二女以繼室.一曰禾姬.鵝川人之女也.一曰雉姬.漢人之女也.二女爭寵不相和.王於涼谷造東西二宮各置之.後王田於箕山.七日不返.二女爭鬪.禾姬罵雉姬曰.汝漢家婢妾.何無禮之甚乎.雉姬慙恨亡歸.王聞之.策馬追之.雉姬怒不還.王嘗息樹下.見黃鳥飛集.乃感而歌曰.翩翩黃鳥.雌雄相依.念我之獨.誰其與歸(『三國史記』卷13 <瑠璃王> 條).

목소리를 내는 발화자인 ‘나(여성)’는 감히 나보다 강한 존재인 ‘거북’에게 주술적 위협을 가할 수 있을 만큼 적극적이고 능동적인 모습을 띠고 있다. 이 때 ‘욕구를 들어주는 존재(神)-욕구를 발산하는 존재(나)’는 서로 동질성을 형성하지만(동화). ‘나’와 욕망 대상(거북)간에는 ‘위협하는 주체-위협당하는 객체’로서 갈등 관계에 있다(이화).

이러한 적극적인 여성상은 ②에서도 그대로 보인다. 여기서 여성은 노래 행위의 주체이자 죽음을 통해 욕망 결핍을 해결하려는 적극적인 면모를 보여준다. 제 정신인 남편이라면 애초부터 일어나지 않았을 이러한 상황을 두고, 바커스(酒神)적 행동으로 읽어 내거나 신화적 세계가 쇠퇴되어 가던 시대 능력을 상실한 巫夫의 안타까운 행위로 보거나 간에 분명 백수광부는 초월과 현실의 그 어느 경계에 있던 인물임은 틀림없어 보인다. 이러한 인물에 의해 발생한 비극적 상황을 아내는 체념하고 받아들이는 대신, 차라리 죽음을 선택했다. 욕망하는 대상과 함께 하겠다는 적극적 의지가 현실에 남아 목숨을 부지하면서 사는 것보다 더 가치 있다고 생각했기에 가능한 행동일 것이다. 그만큼 사랑했기에 가능한 것이기도 했을 법하다. 욕망 결핍의 여성이 그 욕망을 성취하는 방법으로서 죽음을 선택한 것은 그래서 결코 삶에의 패배나 좌절로 읽어낼 수 없다. 오히려 현실적 존재로서의 여성이 초월적 성격을 지닌 남편과의 화합을 ‘죽음’을 통해서 이룩하고자 하는 적극성을 보여준 것으로 이해될 필요가 있다.

한편, ③의 여성은 노랫말에는 나타나지 않지만 배경 설화 속 노래 부르게 하는 주체로서 등장하고 있어 주목된다. 이 노래에서 언술행위의 주체는 유리왕이고 언술내용의 주체 또한 유리왕이다. 유리왕에 관한 이야기이지만, 유리왕으로 하여금 서정적 감상을 불러일으키는 주체는 바로 ‘여성(치희)’이다. 배경설화에는 세 여성(화희, 치희, 송씨)이 등장하지만 노랫말과 직접 관련 있는 여성은 ‘치희’이다. ‘치희’의 관점에서 보자면 ‘화희’는

왕의 충애를 다투는 경쟁자이자, 자신에게 이민족의 신분을 주지시킴으로서 이질감을 부추기는 불편한 존재이다. 이러한 존재는 치희에게 있어 극복해야 할 난관 중 하나였을 텐데, 그 방법으로서 치희가 선택한 것은 바로 상황 자체를 피해 버리는 것이었다. 따라서 ‘왕’이 쫓아갔음에도 불구하고 순순히 응하는 대신, 오히려 성을 내며 돌아오지 않은 모습(밑줄 부분)은 왕의 권위에 도전하면서까지 행복을 원하는 자신의 욕망을 포기할 수 없었던 적극적 여성의 모습에 다름 아니다.

왕을 향한 분노의 표출 이면에는, 왕의 권위 약화라는 실질적, 역사적 문제가 개입되어 있었을지라도 표면상 분명 한 가정의 가장이자 영웅으로서 여자들 간의 분쟁을 잘 다스리지 못한 것에 대한 힐난의 의미가 담긴 것일 수도 있다. 모든 면에서 완벽해야 하는 영웅적 면모를 기대하는 여성(치희)과 이미 그러기에는 시대가 받쳐주지 못했던 시간상의 괴리가 유리왕의 자조적 어조로 나타나면서 서정성을 극대화했던 것이 아닌가 한다. 비록 이 노래를 남녀가 서로의 짝을 찾으려 불렀던 고대 서정 가요의 한 토막이 후대 유리왕 설화에 끼어들어갔다고 보든 그렇지 않든 간에, ‘치희’는 주어진 상황을 순순히 받아들이는 여성이 아니라 이를 극복하려는 적극적 모습을 보여주고 있는 것이다.

이처럼 고대가요 속 여성은 모두 현실적 존재이자 욕망 부재의 여성으로서 상대 남성에게 비해 열등한 위치에 있지만, 자신의 문제를 주술적으로 해결하거나(<구지가>) 죽음을 통해 해결하고자 하거나(<공무도하가>), 왕의 권위에 도전하기까지 함으로써(<황조가>) 이를 극복하려는 적극적 의지를 보여준다는 점에서는 공통점이 있다.

## 2. 향가7): 능동적 주체와 대상화 된 주체로서의 여성

향가 속 여성에 대한 연구는 크게 종교와 결합해 '모성(성)'이라는 데 깊은 관심을 두고 진행된 경우와 남성과의 관계 속에서 주로 여성상의 의미를 밝히고자 한 연구로 대별된다. 전자에는 『三國遺事』에 나타난 모성의 형상화를 논의하는 과정에서 향가의 여성이 부분적으로 언급되거나 특정 작품(특히, <도천수대비가>)을 종교적으로 해석하는 가운데 작자를 모성의 표상으로 본 경우<sup>8)</sup>가 있고, 후자에는 모성 담론의 문학적 형성과 재현을 위한 시론으로서 신라 사회의 모성과 관련지어 향가 전체를 포괄적으로 논의한 경우와 향가 및 배경 설화와의 관련 속에서 여성상의 특징들이 논의된 경우<sup>9)</sup> 등이 있다. 이들은 모두 향가의 여성을 오롯이 밝히고자 한 노력들이라는 점에서 의미가 있지만 여성에 관한 노래만 주목하고, 여성의 노래는 주목하지 않았다는 한계를 보여준다. 일련의 <방아노래>와 관련

7) 향가는 <보현시원가>의 특수성 상 『삼국유사』 소개 향가만을 대상으로 하되, 이 중 7편(<풍요>·<도천수대비가>·<원왕생가>·<서동요>·<처용가>·<제망매가>·<헌화가>)을 실제 논의 대상으로 삼았다. <안민가>에는 여성이 신하의 대체물로 등장하기도 하지만, 여성성의 특이성을 보여주지는 않으므로 일단 제외하였다. 교술성을 지닌 향가에 나타나는 여성 형상 연구도 우리에게 남겨진 하나의 숙제이다.

8) 이대형, 『『삼국유사』에 나타난 모성의 형상화』, 『한국고전여성문학연구』14집, 한국고전여성문학학회, 2007, pp.81-111; 김동욱, 『신라관음신앙과 도천수대비가』, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961; 최정선, 『관음의 모성성과 깨우침으로 본 <맹이득안가>』, 『한민족문화연구』16집, 한민족문화학회, 2005, pp.29-53.

9) 신재홍, 『신라 사회의 모성과 향가』, 『한국고전여성문학연구』14집, 한국고전여성문학학회, 2007, pp.53-79; 최선경·신은경의 앞의 논문. 이 중 신은경은 일연에 의해 소외되어 가는 향가의 여성들을 '객체화'와 '주변화'로 설명한 데 반해, 최선경은 '남성의 욕망 대상이 된 여성'과 '불교적 관점에서 이상적인 여성상'으로 나누고 이들이 결국 '구원'이라는 한 지점으로 수렴됨을 밝히고 있다. 본고는 이들과 같은 문제의식에서 출발하지만 이들과는 달리 6편의 향가 대신 7편(<풍요> 포함)의 향가를 대상으로 남성 작가의 시각에서가 아닌 여성의 관점에서 읽어낼 필요가 있다는 차이를 보여준다.

있는 여성 노동요적 성격을 지닌 <풍요>가 향가 속 여성을 구명하는 데 있어 늘 배제되어 왔던 것이 그 한 예이다.

향가 속 여성의 실체를 또렷이 밝히기 위해서는 여성에 관한 노래뿐만 아니라 여성의 노래도 함께 주목할 필요가 있다. 그렇게 볼 때, 향가에는 여성이 노래 행위 주체로서(<풍요>, <도천수관음가>) 혹은 노래 부르게 하는 주체로서(<원왕생가>) 적극적으로 등장할 때도 있고, 노래 행위 주체 이되 남성에게 의해 타자화된 존재로 등장할 때도 있는 등(<처용가>, <제망매가>, <현화가>, <서동요>) 전대시가에 비해 다양한 형태를 보여준다.

### 1) 적극적 주체로서의 여성<sup>10)</sup>

- ① 그(良志)가 靈廟寺의 丈六像을 만들 때에는 入定해서 正受의 태도로 주물러서 만드니, 온 성 안의 士女들이 다투어 진흙을 운반해 주었다. 그때 부른 風謠는 이리하다. 오다 오다 오다 오다 서럽더라. 서럽다 우리들이여. 功德 닦으러 오다. 지금까지도 시골 사람들이 방아를 쥘을 때나 다른 일을 할 때에는 모두 이 노래를 부르는데 그것은 대개 이때 시작된 것이다.<sup>11)</sup>

10) 적극적(능동적)/소극적(수동적)여성으로 나누는 기준에는 다양한 관점이 있을 수 있다. 본고에서는 주체의 욕망이 어떤 형태든 간에 이를 거침없이 '발화'하거나 직접 행동으로 표출하는 여성을 전자에, 그렇지 않고 타자에 의해 대상화되면서 침묵하는 여성을 후자에 넣어 다루고자 한다. 특히 전자의 경우, 과연 적극적인 여성상의 기준으로 욕망 표출 발화를 근거로 삼을 수 있는가 하는 의문이 들 수 있지만, 담론의 측면에서 본다면 주체가 대상을 향한 욕망을 텍스트 문면에 발화 형태로 드러낸다는 것은 그 나름의 적극적 의지의 산물로 읽힐 가능성이 있으므로 충분히 타당하다고 본다.

11) 其塑靈廟之丈六也自入定 以正受所對 爲揉式 故傾城士女爭運泥土 風謠云 來如來如來 來如哀反多羅 哀反多矣徒良功德修叱如良來如 至今土人春相役作皆用之 蓋始于此(『三國遺事』 <良志使錫>條).

② 景德王 때에 漢岐리에 사는 希明의 아이가, 태어난 지 5년 만에 갑자기 눈이 멀었다. 어느 날 희명은 이 아이를 안고 芬皇寺 左殿 북쪽 벽에 그린 千手觀音 앞에 나아갔다. 그녀가 눈 먼 아이를 시켜 이 노래를 부르고 빌게 했더니 멀었던 아이의 눈이 떠졌다.<sup>12)</sup>

③ 문무왕 때 沙門 광덕, 엄장 두 사람이 사이가 매우 좋았는데, 항상 둘 중 누구든 먼저 잘되면 알려 주기로 하였다…<중략>…과부가 대답하기를 “광덕은 나와 같이 10여년을 동거했어도 한 번도 동침한 일이 없지 않 하물며 어찌 몸을 더럽혔겠습니까? 다만 밤마다 단정히 앉아 한결같은 목소리로 阿彌陀佛을 부르거나 혹은 十六觀을 만들어 迷惑을 깨치고 達觀하여 밝은 달이 창에 비치면 때때로 그 빛에 올라 跏趺坐를 하였습니다. 정성을 쏟음이 이와 같았으니 비록 西方淨土로 가지 않으려 한들 어디로 가겠습니까. 대체로 천릿길을 가는 사람은 그 첫걸음부터 알 수 있는 것이니, 지금 당신이 하는 일은 동방으로 가는 것이지 서방으로 간다고 할 순 없는 일입니다.”<sup>13)</sup>

위의 배경설화는 각각 ①<풍요>, ②<도천수대비가>, ③<원왕생가>와 관련 있는데, ①과 ②의 여성이 노래의 주체이자 텍스트의 주체인데 반해 (士女, 希明), ③의 여성은 노래 행위 및 노랫말의 주체도 아니지만, <황조가>의 ‘치회’처럼 남성(광덕)으로 하여금 노래 부르게 하는 주체로 등장한다는 차이가 있음에도 모두 욕망 부재·결핌을 공통점으로 보여주고 있다.

12) 景德王代漢岐里女希明之兒 生五稔而忽盲一日其母抱兒詣芬皇寺左殿北壁畫千手大悲前令兒作歌禱之遂得明(『三國遺事』<芬皇寺千手大悲 盲兒得眼>條).

13) 文武王代, 有沙門名廣德嚴莊二人友善. 日夕約曰 先歸安養者, 須告之…(中略)… 婦曰 夫子與我, 同居十餘載未嘗一夕同床而枕, 況觸汚乎. 但每夜端身正坐, 一聲念阿彌陀佛號, 或作十六觀, 觀既熟, 明月入戶, 時昇其光, 加趺於上. 竭誠若此, 雖欲勿西奚往 夫適千里者, 一步可規. 今師之觀可云東矣, 西則未可知也. 莊愧赧而退, 便詣元曉法師處, 懇求津要.(『三國遺事』<廣德嚴莊>條).

①에서 여성은 ‘故傾城士女爭運泥土’라 한데서 보듯 불상 주조와 관련한 일에 진흙을 운반하면서 이 노래(노동요)를 불렀는데, 서러운 중생들이 功德 닦으러 오는 상황에서 불린 만큼 종교적 색채를 강하게 띠고 있다. 이 때 주목할 것은 시적 화자가 객관적으로 상황을 그려내고 있다는 점이다. 즉 서러운 중생은 사실 진흙을 운반하는 여성이며, 이러한 여성이 처한 상황은 욕망이 결핍된 상황임에도 시적 화자는 ‘서러운 중생들이 功德 닦으러 온다’고 자신을 객관화시켜 표현함으로써 한 걸음 물러나 있다. 그렇게 본다면 결국 이 노래는 비단 시적 화자의 상황이 그렇게 행복한 것이 아님을 함축하고 있다고 할 수 있다. 텍스트에는 제시되어 있지 않은 시적 화자의 상황을 정확히 알 수 없지만, 삶에서 오는 지난한 문제들을 종교적 힘을 빌어서라도 해소하고자 끈질긴 바람이 이러한 적극적인 형태로 나타났던 것으로 보인다.

이러한 욕망 결핍의 상황, 이를 극복하고자 하는 적극적인 여성의 모습은 모성애와 결합되어 있는 ②希明에게서도 그대로 보인다. 아이가 실명한 상황은 엄마로서 절망적인 상황이 아닐 수 없다. 이러한 상황에서 향가를 짓고 아이로 하여금 부르게 함으로써 눈 뜨기를 간절히 바라는 여성의 모습은 자신이 처한 절망적인 상황을 종교적 힘을 통해 극복하려는 강한 자의식을 보여주고 있다고 할 수 있다(②).

③의 여성 또한 마찬가지로이다. 표면상 ‘광덕’과 ‘엄장’의 佛道 완성을 위한 조력자로서 등장하지만, 그 이면을 살펴보면 단순히 조력자이자 부차적인 존재로서만 이해되고 말 것이 아니다. 오히려 남성의 극락왕생, 서방정토를 위해 적극적으로 나설 뿐만 아니라 불합리한 상황을 극복하려는 능동적 주체로서의 면모를 보여주고 있다. 이 여성이 처한 상황은 크게 ‘광덕과 함께하던 조화로운 상황(상황1)’과 ‘엄장과 갈등하던 불편한 상황(상황2)’으로 나눌 수 있는데, 이 중 <원왕생가>는 전자의 상황에서 지어진 것이

다. 이때의 여성은 배경설화의 마지막 구절(‘其婦乃芬皇寺之婢, 盖十九應身之一德’)에서 보듯 종교성을 내포하고 있는데, 상황1에서는 관음보살의化身으로서 중생 제도라는 본인의 임무를 적극 수행함으로써 여성의 욕망이 충족된 상태라면, 상황2에서는 엄장의 현실적 욕구에 의해 이러한 조화로운 상태가 위협을 받고 있다. 이를 극복하기 위해 여성은 스스로없는 힐난과 질책이라는 방법을 통해, 엄장으로 하여금 현실적인 성적 욕망을 거두게 함으로써 오히려 관음보살의 위치를 지켜낸다(밑줄부분). ‘엄장’의 입장에서 보면 당연한 현실적 윤리인 부부지정을, 여성은 종교적 윤리를 들어 거부하는 형국인 것이다. 그러나 표면상 色을 삼가고 불도수행에 정진해야 한다는 종교성을 크게 앞세우고 있지만 그 이면은 부부지정이라는 현실적 굴레를 덧씌워 여성을 성적 욕망의 대상으로 삼는 남성중심의 가치관에 대한 반발이 숨어 있는 것으로 읽힐 가능성도 있다.

## 2) 타자화, 대상화된 주체로서의 여성

한편, 향가에는 어쩔 수 없이 남성에 의해 타자로서 규정되어 버린 여성도 등장한다. <서동요>, <처용가>, <제망매가>, <현화가> 등에 등장하는 여성들이 바로 그 주인공들인데, 이를 구체적으로 살펴보면 아래와 같다.

- ① 신라 진평왕의 셋째 딸인 선화공주가 아름답고 고운 것이 짝할 사람이 없다는 말을 듣고 머리를 깎고 서울로 가 마를 마을 여러 아이들에게 먹이니, 아이들이 그를 친하게 따랐다. 곧 노래를 지어 여러 아이들에게 가르쳐 부르게 했는데, 그 노래는 이러하다…<중략>…동요가 서울에 가득 퍼져서 궁중에 이르자, 백관이 극간하여 공주를 먼 곳으로 귀양을 보내게 했다.<sup>14)</sup>

14) 聞新羅眞平王第三公主善花(一作善化).美艷無雙.剃髮來京師.以薯蕷餉閭里羣童.

- ② 동해용은 기뻐하여 곧 일곱 아들을 거느리고 임금의 수레 앞에 나타나 왕의 덕을 찬미하고 춤을 바치고 음악을 연주했다. 그 중 한 아들은 수레를 따라 서울로 들어가 왕정을 보좌하니, 처용이라 불렀다. 왕이 미녀를 그의 아내로 삼게 해 주어 그의 마음을 잡이두고자 했으며, 또한 급간 직을 하사했다. 그 아내는 매우 아름다웠는데, 역신이 흠모하여 사람으로 변하고는 밤에 그 집에 들어가 몰래 함께 잠자리에 들었다. 처용이 밖으로부터 집에 도착해 잠자리에 두 사람이 있는 것을 보고 곧 노래를 부르고 춤을 추며 물러났다.<sup>15)</sup>
- ③ 공의 부인 수로가 그것을 보고 옆에 있는 사람들에게 말했다. “꽃을 꺾어 바칠 사람이 누구인가?” 시종이 말하길 “사람이 이를 수 있는 곳이 아닙니다.”고 하니, 모두 할 수 없다고 했다. 옆에서 어떤 노인이 암소를 끌고 지나가며, 부인의 말을 듣고 그 꽃을 꺾어 또한 가사를 지어 바쳤다. 그 노인이 어떤 사람인지 몰랐다.<sup>16)</sup>
- ④ 월명은 또 일찍이 죽은 누이동생을 위해서 재를 올렸는데 향가를 지어 제사지냈었다. 이때 갑자기 회오리바람이 일어나더니 지전(紙錢)을 불어서 서쪽으로 날려 없어지게 했다. 향가는 이러하다.<sup>17)</sup>

羣童親附之.乃作謠.誘群童而唱之云…(中略)…東謠滿京.達於宮禁.百官極諫.竄流公主於遠方(『三國遺事』<武王(古本作武康.非也.百濟無武康).

15) 東海龍喜.乃率七子現於駕前.讚德獻舞秦樂.基一子隨駕入京.輔佐王政.名曰處容.王以美女妻之.欲留其意.又賜級千職.其妻甚美.疫神欽慕之.變爲人.夜至基家.竊與之宿.處容自外至其家.見寢有二人.乃唱歌作舞而退(『三國遺事』<處容郎望海寺>條).

16) 公之夫人水路見之.謂左右曰.折花獻者其誰.從者曰.非人跡所到.皆辭不能.傍有老翁牽牛字牛而過者.聞夫人言折其花.亦作歌詞獻之.其翁不知何許人也(『三國遺事』<水路夫人>條).

17) 明又嘗爲亡妹營齋.作鄉歌祭之.忽有驚颺吹紙錢.飛舉向西而沒.歌曰.(『三國遺事』<月明師兜率歌>條).

먼저 위의 여성들은 모두 남성으로 하여금 노래 부르게 한다는 공통점이 있지만 ①이 노랫말 속에서 심각하게 등장하는 반면, ②③④의 경우는 남성의 일방적인 발화 속에서 여성이 처한 상황이나 존재가 짐작될 뿐 노랫말에서는 어떤 흔적도 보이지 않는다는 차이가 있다. 여성의 위치는 그뿐만이 아니다. 자신의 본분만 묵묵히 지켰음에도 남성의 욕망, 타자의 욕망에 의해 대상화됨으로써 귀한 신분 혹은 지위를 잃어버리거나(①), 언제든지 주어질 수 있는 물건 혹은 남성의 마음을 잡아두는 하나의 수단, 성적 욕망의 대상 등으로 취급당하거나(②③), 죽어 말이 없음에도 남성의 욕망을 실현시키는 존재로 등장하는 등(④) 실로 여성은 남성과의 관계에서 한없이 약하고 불리한 위치에 놓여 있음을 볼 수 있다. 이에 더해 『三國遺事』를 찬술한 일연의 시선이 개입되었을 가능성까지 고려한다면, 여기에 속하는 여성들은 텍스트 속 남성에 의해서, 시간적 거리를 두고 바라보던 일연에 의해서 두 번 대상화되고 있는 셈이다.

여성의 대상화 과정을 구체적으로 살펴보면, 먼저 ①의 경우 ‘선화 공주’는 아름다운 미모 때문에 원치 않은 시련을 겪게 되는데, 그 중심에 바로 ‘남성(서동)’이 있음을 알 수 있다. 노랫말에는 실제 상황과는 반대로 ‘선화 공주’의 욕망이 질편하게 제시되어 있지만, 사실상 이는 서동의 성적 욕망이 대상 바꾸기 형태로 실현된 것이다. 자신의 욕망을 오히려 타자의 욕망으로 환원해서 이를 버젓이 제시하는 방법은 자신에게 올 화를 피하는 대신 욕망 대상에게 고스란히 피해를 주는 것이어서 치밀하고도 교묘한 방법이 아닐 수 없다. 이 노래를 讖諺로 해석하는 것도 이 때문이다. 지위가 낮은 남성이 욕망을 실현하는 방법으로 택한 것은 노랫말을 통해 욕망하는 대상을 자신의 지위로 끌어내리는 것이었는데, 이러한 상황에서 또 다른 욕망 주체들(백관들)이 등장해 선화공주에게 시련을 안겨 주고 있다. 이들 주체들에게 있어서 욕망은 선화 공주의 아름다움과 관련된 성적 욕망이 아

나라 어지러운 소문으로 인한 ‘궁중의 명예 및 질서 회복’이다. 결국 선화공주의 이름다움은 한 남성의 성적 욕망 대상이 되고, 이는 또 도미노형식처럼 일파만파 퍼져 또 다른 남성 주체들의 욕망을 불러일으켰던 것이다. 이러한 일련의 과정 속에서 여성은 어떤 항거의 기회도 없이 일방적으로 내침을 당해야 하는 존재로서만 제시될 뿐이다.

②의 경우는 사태가 더욱 심각하여 하나의 인격체로서가 아닌 물건 정도 로까지 취급되는 양상을 보여준다. 여기서 ‘처용의 아내’는 함께 사랑하며 살아갈 인생의 반려자조차 스스로 선택할 기회조차 없이, 권력자인 남성(왕)에 의해 일방적으로 짝이 결정되어야 하는 슬픈 운명을 가졌다. 나아가 그 이름다움 때문에 또 한 번 ‘역신’에게 원치 않게 애꿎은 일까지 겪게 되고, 중국에는 적극적 응징 대신 남편의 체념과 탄식으로 끝내 비극적인 상황 속에 내동댕이쳐짐으로써 철저히 남성에 의한 대상화, 소외를 겪게 됨을 볼 수 있다. 역신이 용서를 구하는 상황 또한 ‘처용의 처’와는 아무런 상관성이 없다. ‘처용의 아내’는 왕 → 역신 → 처용으로 이어지는 일련의 남성에 의해 대상화 된 채, 그렇게 소외감을 느끼며 예상치 못한 상황에 내버려져 있을 뿐, 상황 발생과 사건 종결은 모두 두 남성 간의 합의(?)로 끝맺고 마는 것이다.

수로부인(③) 역시 본인의 이름다움 때문에 남성에 의해 대상화되긴 하지만 이들과는 달리 자신의 욕망을 직접 표출한다는 점에서 다소 차이가 있다. 즉 수로부인의 욕망 대상인 이름다운 꽃(철쭉)은 ‘石山章如屏臨海高千丈’이나 되는 곳에 위치해서 아무나 갈 수 없는 곳인데도, 타인의 입장을 생각 않고 ‘謂左右曰 折花獻者其誰’라고 물으며 욕망 결핍을 해소하려 하기 때문이다. 그러나 이러한 욕망 결핍은 마침 소를 끌고 지나가던 노인(남성)에 의해 우연히 실현된다. ‘노옹’을 단순히 시골의 늙은 힘센 농부(현실적 인물)로 해석하든, 불도를 닦으러 가는 길에 있던 수도승으로 보든 수로

부인이 자신의 미모로 인해 지나가던 한 남성의 성적 욕망의 대상이 된 것만은 분명하다. 본인의 욕망은 이루어졌지만 그 욕망 실현 과정에서 원치 않게 남성에 의해 타자화 되어 버린 존재, 수로부인은 그 이름다움으로 인해 종종 원치 않는 일에 휘말리게 되는 운명을 지니기도 했다(『三國遺事』, <海歌>條).

①②③의 여성들이 이처럼 살아 있는 존재로서 남성들에 의해 타자화 되어 갔다면, ④의 ‘亡妹’는 죽은 존재로서 같은 혈육 남성에 의해 대상화 되어 갔다는 점에서 차이가 있다. ‘亡妹’의 죽음과 관련해서는 지금까지 월명사의 지극정성(追善의 공덕)과 향가의 주술성에 의해 극락왕생이 실현된 것으로 간주되어 왔다. 이에 대한 반성적 시각으로 ‘亡妹’에 초점을 둔 논의<sup>18)</sup>가 제기되기도 했는데, 이에 따르면 『三國遺事』에는 여성이 스스로 공덕을 쌓고 불법을 닦아 극락왕생에 성공한 여성의 이야기는 드문 만큼 亡妹의 정토행은 그 자체만으로도 매우 값진데도 월명사의 그늘에 가려져 제 빛을 발하지 못했다는 것이다. 사실 亡妹가 평소에 불교 수행에 전념하기만 한 여성이었는지, 실제 공덕을 쌓아 극락왕생에 성공한 여성인지는 뚜렷이 알 길이 없다. 가을 이른 바람에 여기 저기 산만하게 떨어질 것처럼 한 가지에 나고서도 가는 곳을 모른다고 한 노랫말을 보면 월명사 역시 亡妹의 정토행을 확신할 길이 없는 것이다. 그럼에도 침묵하는 주체인 ‘亡妹’는, 월명사에 의해 彌陀刹에서 만날 운명까지 지워지는, 이미 극락왕생한 존재로 규정되어 버린다. 亡妹의 정토행을 둘러싼 진위 여부는 차치하고서라도 죽은 자로서 말이 없는 亡妹가 월명사에 의해 존재가 규정된 상황은, 재를 올리던 특수한 상황임을 감안하더라도 그 곳으로 道를 닦아 가겠다는 월명사 개인의 욕망과도 무관하지 않아 보인다.

18) 신은경, 앞의 논문 참조.

결국 이 유형에 나타난 여성들은 종교적인 색채 속에서 드러나기도 하지만(<제망매가>) 대체로 남성에게 육감적 존재이자 욕망 대상으로서 애정 문제가 중심을 이루는 현실적인 작품에 많이 등장하고 있음을 볼 수 있다(<서동요>, <처용가>, <헌화가>). 아울러 이들 유형에 속하는 여성들은 모두 타자화된 주체, 작품 속 침묵하는 주체 등의 특징을 보인다는 공통점이 있다.

### 3. 고려속요<sup>19)</sup>

#### :능동적 주체, 대상화된 주체, 중간자적 주체로서의 여성

속요의 여성은 이별을 감내하는 전통적인 한국 여인상과 이별 상황을 극복하려는 적극적인 여인상으로 나는 초기 연구 이래<sup>20)</sup> 지속적으로 이분법적 구조 속에서 이해되어 왔다. 여기에 시적 화자의 어조 및 태도에 대한 연구가 깊이 있게 진척되면서 특히 전자로 이해하는 경향이 우세해졌는데, 이로써 ‘속요의 여성=이별의 슬픈 情恨을 품은 여인’ 혹은 ‘忍苦의 여인’의 등식이 성립되기까지 했다. 그러나 속요의 여성 형상 및 유형을 이렇게 단선적으로 이해하기에는 석연치 못한 감이 있다. 작품을 가만 들여다보면, 남성이 여성의 목소리로 가장해서 자신의 욕망을 표출하는 경우가 있는가 하면(<정과정>) 남녀가 대립각을 세우며 긴장-이완의 양상을 보여주는 경우(<만전춘별사>)도 있고 여러 주체들 간의 욕망을 둘러싼 다툼(<쌍화점>)이 역동적으로 드러나는 경우도 있어, 상황에 따른 여성들의 모습이

19) 여기서는 고려속요의 범주를 일반적으로 가사부전가요 및 무가계 노래를 제외한 노랫말의 실체를 전하는 14편(<정읍사>포함)으로 보는 관례를 따르되, 이중 여성 관련 노래 9편(<상저가>·<사모곡>·<동동>·<정석가>·<가시리>·<이상곡>·<만전춘>·<쌍화점>·<정읍사>)만을 논의의 대상으로 한다.

20) 신정숙, 『高麗歌謠에 나타난 女性의 모습』, 『文湖』1, 건국대학교, 1960, pp.133-136.

일괄적이지 않기 때문이다. 또한 대부분 노래행위 주체로서 등장하지만 노래 부르게 하거나(<처용가>) 남성의 께소나로 등장하기도 해서(<정과정>) 그 면면들을 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

### 1) 적극적 주체로서의 여성

〈표1〉 텍스트별 여성 형상의 양상(1): 적극적 주체로서의 여성<sup>21)</sup>

No	작품명	발화주체-대상	발화형태(담론 실현태)	여성형상
①	<사모곡>	나(女)-너(母/女)	타자(화제)지향 /단성성(객관)	(육망)결핍 주체
②	<상저가>	나(女)-너(父母/男,女)	자아지향/단성성(주관)	결핍주체
③	<가시리>	나(女)-너(임/男)	자아지향/단성성(주관)	결핍주체
④	<정석가>	나(女)-너(임/男)	자아지향/단성성(주관)	불안주체
⑤	<동동>	나(女)-너(임/男)	자아지향(*)/단성성(주관)	결핍주체
⑥	<이상곡>	나(女)-너(임/男)	자아지향/단성성(주관)	결핍주체
⑦	<서경별곡>	나(女)-너(임/男)	자아지향(*)/단성성(주관)	결핍주체
⑧	<정읍사>	나(女)-너(임/男)	자아지향(*)/단성성(주관)	불안주체
⑨	<쌍화점>	나(女)-너(男)	대화형/다성성(객관)	불안주체
⑩	<만전춘별사>	나(女)-너(임/男)	자아지향+대화형 /다성성(객관)	불안주체

우선 이들 작품에서 발화 주체와 발화 대상의 관계는 부모-자식 간인 경우(①②)와 남녀 간인 경우(③~⑨)가 있는데 후자가 대부분이다. ⑨⑩을 제외하고는 대체로 여성 화자의 단일한 목소리로 주관적 내면 토로를

21) 여기서 발화 주체는 언술 내용 주체와 동일한 층위에 있고, 발화 대상은 사건을 형성하는 대상을 의미하며, 담론의 실현태는 화자의 말하기 방식에 관한 것이다. (\*)표시는 타자지향이 부분적으로 보이는 자아지향의 경우를 의미한다. 자세한 것은 필자의 이전 논의를 참고(줄고, 『고려속요의 서사성의 한 양상과 그 시가사적 전승』, 『한국시가연구』12, 한국시가학회, 2012, pp.153-190).

하는 경우가 많으며 이는 동일화와 주관성을 특징으로 하는 서정성을 강화하는 역할을 한다. 이때 각 작품들이 어떤 담론 특성을 보이든 간에 여성은 자신의 욕망을 거침없이 표현하는 적극성을 보여주면서 노랫말 주체로서 등장한다.

먼저 ①은 <木州歌>와의 동일성 여부가 선결될 필요가 있지만, <木州歌> → <엇노리> → <思母曲>의 전승 과정을 통해 이 두 노래 간의 관련성을 어느 정도 인정한다면 <思母曲>의 여성 화자 또한 어머니에 대한 원망과 동시에 어머니의 사랑을 갈망하는 결핍 주체로서 이해될 수 있다. 표면상 ‘어머니의 사랑이 어떻더라.’하는 형태의 타자 지향을 보여주지만, 이면에는 ‘어머니의 사랑’이 결핍된 것에 대한 안타까움을 노래로 표현함으로써 발화 대상과 화합을 시도하는 여성이 자리하고 있는 것이다. ②에서는 기본적인 생활(食)이 보장되지 않는 결핍 상황에서, ‘허기를 해소하고픈 욕망(나의 욕구 충족)’과 ‘거친 밥이라도 부모께 먼저 드리고픈 욕망(타인의 욕구 실현)’ 가운데 후자를 선택하는 이타주의적인 여성상이, ③⑤⑥⑦에는 사랑하는 입과 이별한 상황에서도 끝내 희망의 끈을 놓을 수 없는 (놓고 싶지 않는) 여성상이 제시되어 있다. ‘별해 브론 빛’(6月 詞), ‘분디남 7로 갓곤 아으 나술 盤잇 쥬’(12月 詞)같은 처지가 되어 마침내 다른 손님이 가로채 버리는<sup>22)</sup> 상황에 이르러서도, 자신의 욕망을 끝내 표출하는 <動動>의 여성(⑤), ‘곳은 날씨에 오지 못할 임이라는 것을 알면서도 끝내 기다리며 희망의 끈을 놓지 못하는 <履霜曲>의 여성(⑥) 등이 모두 그러하다. 이 중 ③의 여성은 지금까지 이별 상황을 체념하고 수용하는 전통적인 여인상으로 이해해 왔지만, 입을 향한 원망을 직접 표출함은 물론 ‘가시는데 도셔 오쇼셔’라며 희망의 끈을 놓지 않는 점 등으로 보아 욕망 결핍을

22) 12月詞에는 대상화된 여성상이 보이지만 전체로는 결핍 상황을 적극 표출하는 여성상이 지배적이다.

해소하려는 적극적인 여성 화자로 볼 필요가 있다. ⑦의 여성 또한 ③과는 달리 입에 대한 원망, 불만을 제3자(사공)에게 따로 표현한다는 방법상의 차이를 보여주긴 하지만 모두 사랑하는 입이 떠나가는 상황에 대한 불만을 적극적으로 표출한다는 점에서 공통점을 드러낸다.

한편, ④⑧⑨⑩에서 보이는 여성은 현재 입과 함께 있긴 하지만 언젠가 그 입이 훌쩍 떠나가 버리거나 다른 이에게 빼앗길지 몰라 늘 불안한 여성이다. 비현실적인 상황이 실현될 때에야 비로소 ‘有德유덕하신 님을 여히’겠다는 적극적이고도 강한 의지를 보여 주지만 실상 이것은 입과의 사랑이 현재 불안한 상태에 있거나 다소 결핍되어 있는 실제적 현실이 문학 텍스트 상 가상적, 반세계적으로 표현된 것이어서, 언제 떠나가 버릴지 모를 ‘입’에 대해 늘 불안한 여성(④), ‘어기야 내 가는 디 점그를세라’라고 하면서 ‘입’에 대한 걱정을 하지만 동시에 다른 곳에 가 버리거나 앓을까 전전긍긍하는 여성(⑧), ‘그 자리에 자러 가겠다’는 타인의 욕망에 대해 ‘그 잔 더기 더기 덤거즈니 업다’고 일축하면서 자신의 욕망을 타인과 공유하고 싶지 않은 여성(⑨), 역순행적 시간 구성 속에서 만남과 헤어짐을 반복하다 돌아온 ‘입’에 대해 ‘원디평싱(遠代平生)에 여혈술 모르읍새’라고 말하며 함께 하고픈 욕망을 강하게 드러내지만 언제 또 헤어질지 몰라 불안한 여성(⑩) 등이 모두 동일선상에 놓여 있는 것이다.<sup>23)</sup>

23) ⑧은 ‘그 자리에~’가 새끼 상좌와 같은 목격자의 욕망을 대변하는 것으로 읽힐 가능성이 제기되면서 ‘그 잔 더기~’ 역시 자신의 욕망을 타인과 공유하고 싶지 않은 여성의 불안 심리를 반영한 것으로 볼 수 있다. ⑨는 ‘과거: 입과의 사랑(1연) → 과거: 입이 떠나감(3연) → 현재: 이별 후 혼자됨(2연) → 현재: 입과의 재회(4연) → 현재: 입과의 사랑(5연) → 현재: 입과의 만남 회구(6연)’라는 사건 전개가 텍스트 상에는 ‘과거(1연) → 현재(2연) → 과거(3연) → 현재(4연~6연)’로 제시되어 있어, 실제 입과 화합한 상황을 끝까지 놓지 않겠다는 의지와 더불어 입이 떠나갈 것에 대한 불안함이 내포되어 있다. <쌍화점>에 나타난 시적 화자의 불안 심리 및 발화형태, <만전춘별사>의 시간 구성 및 담론의 특징에 대한 자세한 사항은 줄고, 앞의 논문 및 『<쌍화점>의 담론

2) 소극적 주체, 소외-복원을 반복하는 주체

한편, 속요에는 남성애 의해 타자로서 규정되어 버린 채 내버려졌다가 못 사람들에 의해 복원되지만 다시 소외되는 여성이 있기도 한데, ‘처용의 아내’가 바로 그 대상이다. 속요 <처용가>는 크게 처용의 형상을 묘사한 장면(장면1)과, 역신과의 갈등이 극대화된 장면(장면2)으로 구성되어 있는데, 장면1이 국가 풍속의 하나이자 희화화된 인물로서의 처용 형상 묘사, 수동적이자 타자화된 존재로서의 처용, 시적 화자의 단일한 목소리, 타자 지향 등이 특징이라면, 장면2는 극적 구성으로의 재편, 발화하는 주체로서의 처용, 시적 화자에 의한 여러 목소리 현현과 이로 인한 거리화 담론 등이 특징임을 보여준다. 이 중 ‘처용의 아내’는 장면2와 깊은 관련이 있다. 이를 알아보기 쉽게 표로 제시해 보면 다음과 같다.

〈표2〉 언술 주체의 기능에 따른 발화 구분<sup>24)</sup>

〈text적 인물의 발화〉(언술내용 주체)		〈시적 화자의 발화〉(언술 행위 주체)			
㉠	처용	머자 외야자 綠李야/ 썰리나 내 신고홀 킶야라	㉡	화자 (단수)	아니웃 미시면 나리어다 머즌말
㉡		東京 불곤 드래/새도록 노니다가/드러 내 자리톨 보니/가리리 네히로새라/ 아으 들흔 내해어니와/들흔 뉘해어니오	㉢		이런 저기 處容아비웃 보시면 熱病神이샤 膾스가시로다

특성과 그 문학사적 함의, 『국어국문학』159집, 국어국문학회, 2011, pp.85-119 참조.  
24) 속요 <처용가>는 대체로 무가와와의 관련성 속에서 그 구조적 특징이 여러 장면으로 구성된 것으로 이해되어 왔지만 말하기 방식에 따라 크게 처용의 형상 묘사한 장면(장면1)과, 역신과의 갈등이 극대화된 장면(장면2)으로 압축될 수 있다(장면1은 ‘新羅聖代 昭聖代~아으 處容아비를 마아만 흥니여’까지, 장면2는 ‘머자 외야자 綠李야~아으 熱病大神의 發願이삿다’까지임). 표2와 해당 설명은 필자의 이전 논문에서 밝힌 바를 논문의 편의상 다시 가져온 것이다(줄고, 『고려 <處容歌>의 담론 특성과 그 미학적 함의, 『고전문학연구』41집, 고전문학연구회, 2012, pp.18-19).

㉔		千金七寶도 말오 /熱病神을 날 자바 주쇼셔	㉕	화자 (복수)	千金을 주리여 處容아바 七寶를 주리여 處容아바
㉖	疫 神	山이여 리히여千里外에 處容아비를 어여려겨져	㉗	화자 (단수)	아으 熱病大神의 發願이쌌다

위에서 보듯 <처용가>에는 여러 인물들의 이질적인 발화가 복합적으로 드러나 있다. 이러한 다양한 발화 속에서도 ‘처용의 아내’는 말이 없다. 향가에서 이미 대상화된 ‘아내’는 속요 <처용가>에서도 고스란히 그 의미를 전승하고 있는 것이다. 그런데 속요의 ‘아내’는 향가에서와는 달리 남성에게 의해 대상화된 존재로 방치되어 있지만은 않다. 텍스트 상에는 철저히 말이 없고 그대로 사건 속 한 인물로 제시되어 있을 뿐이지만, ‘이러한 상황에서 어떻게 당신이 역신을 용서할 수 있으며, 또 그렇게 가만히 있을 수 있느냐?’하는 향가에서 시작된 무언의 항거가 처용의 재탄생과 시적 화자에 의해 속요에서는 강하게 표출되고 있기 때문이다.

그런 점에서 ㉔은 신라 처용의 목소리가 단순히 기여든 것이라기보다는, 고려 처용의 목소리에 의해 새롭게 재질서화 된 언술로 볼 필요가 있다. 고려의 ‘처용’은 羅侯의 덕에 비견할 만한 신적 존재로 등장하지만 이는 “고려조 왕과 관료들의 상층 의식이 반영된 일종의 조작된 담론”<sup>25)</sup>으로, 그런 만큼 이러한 ‘처용’에 의해 역신이 응징되는 상황은 신라의 것이 아닌 고려의 것이라 할 수 있다. 즉 더 이상 ‘아내(여성)’에게 벌어진 상황을 체념하는 방관자의 태도가 아니라 고려의 ‘처용’은 이를 수습하려는 적극적 의지를 보여주고 있는 것이다. 속요에 오면 아내는 적어도 왕, 역신에 이어 남편으로부터 소외당하는 상황은 반복되지 않은 것이다.

25) 박경우, 『처용 담론의 추이와 그 전승의 문제』, 『열상고전연구』28집, 열상고전연구회, 2008, p.430.

이에 더해 시적 화자 역시 ‘아내’를 소외의 場으로부터 구제하는 역할을 하고 있다. 속요 <처용가>에서 시적 화자는 ㉠㉡㉢ 각각의 상황 혹은 인물 심리에 대한 평가를 함으로써, 문맥 간 연결을 자연스럽게 하는 동시에 처용-역신의 심리를 독자에게 고스란히 보여주는 기능을 한다. 이렇게 중요한 역할을 하는 시적 화자는 복수로 등장하는데(㉣) 이로써 모두에게 잊힐 뻔한 하나의 사건이, ‘남편’과 ‘못 사람’들에 의해 공론화되었던 것이다. 이러한 의미를 갖는 장면2에서부터 ‘여성’은 더 이상 소외된 존재가 아니라 오히려 모두의 기억에 또렷이 남을 사건의 피해자로서 그 존재가 각인되고 복원되고 있다.

그런데 문제는 다른 층위에 속한 두 주체, 즉 텍스트 밖에 있는 언술 행위의 주체인 시적 화자(㉤)와 철저히 텍스트 내적 상황에 속해 있는 언술 내용의 주체인 ‘처용’(㉦)<sup>26)</sup>이 서로 대화를 주고받고 있다는 점이다. 이러한 대화성은 텍스트를 철저히 텍스트인물만의 공간으로 만들면서 객관성을 담보하고, 독자로 하여금 비판적 거리를 형성하게 한다. 즉 시적 화자에게 있어 ‘처용’의 이야기는 시적 화자 자신의 이야기가 아닌 ‘타자’의 이야기로서만 존재하게 되고, 이러한 거리감은 독자에게도 고스란히 전달되어 텍스트적 상황에 객관적 거리를 두게 하는 것이다. 아이러니컬하게도 이러한 거리감은 결국 다시 ‘아내’를 소외의 場으로 끌어내리는 역할을 한다. 즉 ‘아내’는 남편의 태도 변화와 시적 화자에 의해 소외 공간으로부터 (자신의 의지와는 상관없이)공적 담론의 영역으로 끌려 나오게 되지만, 시적 화자가 만들어내는 거리감은 ‘우리의 이야기’가 결코 될 수 없는 ‘너만의 이야기’로만 한정됨으로써 ‘여성의 이야기’는 독자와의 공감대 형성에 실패

26) 장면 2의 구조는, ‘{시적화자…[text화자←text청자]…시적청자}’인데, 여기서 시적화자는 ㉠㉡㉢, text화자는 ㉣㉤㉥, text청자는 ‘머자, 외야자, 綠李’, 시적 청자는 ‘연행 환경 속 청자’이다.

하기 때문이다.

이 노래가 <처용가>인 만큼, ‘처용’에 무게 중심이 놓이는 게 당연할 지라도, 여성의 관점에서 본다면 사건의 최대 피해자인 여성은 마치 꼭두각시처럼 타의에 의해 공적 담론의 영역에 쫓다가 다시 이들에 의해 소외되는 과정을 반복하게 되는 끔찍한 상황을 겪게 되는 것이다. 역신-처용-시적 화자의 발화가 다채롭게 맞물리면서 여성에게 일어난 사건이 중심이 되기보다는 이들 간의 갈등 그 자체가 장면2의 핵심을 이루면서 여성은 다시 사건의 그 어디에도 존재하지 않게 되었기 때문이다. 이는 결국 고려 속요 속 여성이, 남성들 간의 갈등을 표면화하는 대상화된 주체로서 하나의 물건(a thing)으로서 재등장하고 있음을 의미한다.

### 3) 중간자적 주체, 남성의 대리자로서의 여성

한편, 속요에는 특이하게도 남성의 퍼소나로 등장하는 여성이 있다. 욕망 결핍의 상황에 대한 불만과 원망을 직접 토로하는 적극성을 보이지만, 동시에 그 발화는 여성 자신의 것이 아닌 남성의 욕망을 대변하는 발화인 경우가 바로 그것인데, <정과정>에서 이를 볼 수 있다.

내념믈 그리스와 우니다니/ 山楸동새 난 이슷흐요이다/ 아니시며 거츨르  
신 돌 아으/ 殘月曉星이 아르시리이다/ 녀시라도 님은 흐디 녀져라 아으/ 버기  
더시니 뉘러시니잇가/ 過도 허믈도 千萬 업소이다/ 몰헛 마리신데/ 슬웃븐데  
아으/ 니미 나를 흐마 니즈시니잇가/ 아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼셔//

<정과정>은 현전 고려속요 중 유일하게 작자가 밝혀진 작품으로, 정서가 동래로 유배 갈 당시, 의종이 다시 부르겠다고 했으나 오랫동안 부르지 않자 이에 임금에 대한 원망과 더불어 자신의 억울함과 결백을 밝히고자

지은 것이다. 텍스트 표면상 남녀상열지사(상열지사의 성격)를 뚜렷이 보여주는 이 노래가 작자(정서)와 그 창작 배경이 주는 무게감으로 충신연주지사로서 탈바꿈되어 유배 문학의 원류가 된 것은 주지의 사실이다. 또한 이 작품은 후대에 와서는 예악의 가사로 중시되었을 뿐만 아니라 송강 정철의 가사에 까지 그 편린을 남길 만큼 조선조 사대부 중 이 작품을 익히지 않은 사람이 없을 정도로 다양한 영향력을 행사하기도 했다.

여기서 시적 화자는 욕망이 결핍된 상황에 대한 불만과 원망을 적극적으로 표출하고 있어 앞서 살펴본 적극적 여성의 유형들과 별반 다를 바 없다. 그러나 노래 주체는 분명 남성(정서)이지만, 남성적 어조보다는 여성의 정감어린 어조가 짙게 묻어나서, 이 노래를 고려속요의 여타 작품들과 마찬가지로 여성 화자의 관점에서 다루고 있는 것이 관례임을 본다면, 이 노래에서 시적 화자는 여성이라고 할 수 있다. 비록 ‘남성적 어조=씩씩함, 웅장함’, ‘여성적 어조=슬픔, 가녀림’으로 도식화할 수는 없더라도 대체로 사회가 부여한 남성(성)/여성(성)에 대한 잣대를 수용한다면 이 노래 역시 남성의 여성 목소리 내기로 볼 수 있다.

그런데 문제는 이 작품에서 여성은 여성으로서의 어떤 정체성을 뚜렷이 드러내지 못한다는 점이다. 어조나 태도의 측면을 제외하고 나면, 시적 화자의 발화는 사실상 작자의 심경을 대변하는 대리자의 발화로서 의미를 지닐 뿐, 그 이상도 이하도 아니기 때문이다. 곧 ‘임과 함께 하고픈 바람’, ‘다시 불러주기를 바라는 간절함’은 결코 여성의 것으로 환원될 수 없는 지극히 남성 작자의 욕망일 뿐이다. 따라서 이때의 여성은 발화하지만 사실상 침묵하는 여성으로서 이중적 성격을 보여준다고 할 수 있다.

사실 시가문학의 전통에서 남성의 여성 목소리를 내기는 그리 드문 현상은 아니다. 여성은 상대적으로 남성에 비해 감정적이고 자신의 감정을 직접 노출시켜도 사회적으로 당연시 되어 온 반면, 남성은 특히나 ‘감정

표출=弱者'라는 인식 하에 진솔한 감정을 숨기는 것이 보편적이고 남성다움이라고 인식되어 온 경향이 있다. 여기에는 물론 생물학적으로나 사회심리학적으로 여성이 보여주는 남성과는 다른 특징들이 차이 혹은 다름으로 인식되기보다는 오히려 열등, 미성숙함의 특성들로 이해되어 온 그간의 남성 중심의 시선이 담겨 있기도 하다. 그리고 보면 사회가 부여한 이러한 '여성(성)'의 잘잘못을 따지기에 앞서, 오래전부터 남성은 자신의 목적을 달성하기 위해 하나의 '피소나', '대리자적 존재'로서 여성을 이용해 왔을 가능성이 있다. 그것이 남성 작자가 의식적으로 행한 것이건 무의식적으로 행한 것이건 간에, 또는 단순히 민요 혹은 악부에서 차용함으로써 생긴 하나의 문학적 전통이었던 간에 여성은 오래전부터 발화하면서도 사실상 침묵하는 이중적 주체로서의 성격을 고스란히 지녀 왔던 것이다.

그런데 문제는 이러한 이중적 주체로서의 여성상이 전대 시가에서는 보이지 않다가 속요에 오면서 새롭게 등장하는 데다, 이후로는 하나의 문학적 전통 속에서도 끊임없이 발견되고 있다는 점이다. 자세한 것은 좀 더 고구해보아야 할 일이지만, 분명 여성의 위상 변화와 더불어 여성에 대한 남성 작자(혹은 독자)의 인식이 새로운 국면으로 접어들고 있음을 방증하는 것일 가능성이 크다. 그렇다면 이 유형의 여성은 단순히 대리자적 존재로서 뿐만 아니라 남성 작자와 독자의 시선까지도 함의한 여성이라는 점에서 그 의미가 결코 작지 않을 것이다.

### Ⅲ. 여성 형상의 시가사적 전승에 담긴 미학적 함의

지금까지 고대~중세 시가에 나타난 여성 형상의 특징들을 갈래별로 살펴해보았다. 그 결과 적극적인 여성상만 나타나는 고대가요, 적극적인 여성

상과 대상화된 여성상이 공존하는 향가, 적극적 여성상, 대상화된 여성상과 더불어 남성 작자의 대리자적 존재로서의 여성상이 더해지는 고려속요 등 시대가 흐를수록 갈래별 여성상이 다양한 형태로 전승되고 있음을 알 수 있었다. 또한 같은 적극적인 여성이더라도 여성이 욕망 결핍을 해소하기 위해 적극적으로 발화하면서 행동으로 옮기는 경우가 있었고(고대가요, 향가), 결핍 상황에 대한 거부, 불편함을 적극적으로 표출하긴 하지만 이를 행동 대신 내면으로 수렴하는 경우도 있었다(고려속요). 적극적인 행동으로 표출하는 경우도 한쪽이 초월적인 세계와 직, 간접적인 영향을 맺고 있는 동안, 또 다른 한쪽은 불교와 관련된 종교적 색채를 강하게 띠면서 결핍 상황을 해결하려는 모습을 보이고 있는 등 갈래별 차이가 발견되었다. 그렇다면 이처럼 이들 시가에서 드러나는 갈래별 여성 형상의 다채로운 양상이 시가사적 흐름 속에서 미학적으로 함의하는 바는 과연 무엇일까.

### 1. 새로운 기호로서의 여성 : 이중적 시선의 표상

고대가요에서 적극적인 모습을 보여주던 여성은 향가에 오면서 새로운 모습으로 문학사에 등장한다. 즉 능동적인 주체로서 뿐만 아니라 동시에 남성에게 의해 타자화된 대상으로서도 등장하는 것이다. 그렇다면 전대에는 없던 이러한 여성상은 과연 어떻게 이해할 수 있을까?

이와 관련해 당대 여성의 사회적 지위 변화를 한번 주목할 필요가 있다. 신라 사회 내 여성의 지위는 고구려나 백제와는 달리 일정한 정치적 위상을 지니고 있었다. 알영이 혁거세와 함께 二聖으로 불린 사례로 보아 여성이 시조로서의 정치적 상징성을 분담하는 존재였을 가능성<sup>27)</sup>, 신라 문헌에는 역대 왕의 가족 관계를 전하면서 거의 빠짐없이 왕비명과 함께 그 가계

27) 김선주, 「신라 사회 여성의 정치 활동」, 『사학연구』 77집, 한국사학회, 2005, pp.4-5.

가 기술되고 있는 점 및 여성이 제사와 관련한 일정한 지위와 직능을 담당했을 가능성<sup>28)</sup>, 현재 금관이 출토된 고분에서 대부분 금관의 주인공이 여성이라는 점<sup>29)</sup> 등이 그 방증 자료이다.

이처럼 여성이 神母로 존송 받거나 祭政과 같은 공적인 분야에서 상당한 비중을 갖고 나름의 활동상의 자유가 보장되었던 초기 신라의 전통 속에서 여성은 적극적이고 능동적인 주체로서 자신을 드러낼 수 있었을 것이다. 모든 문학 텍스트가 사회 현상을 그대로 담았다고 볼 수는 없을 지라도 이러한 사회 전반적인 현상은 알게 모르게 문학 텍스트에 수용되기 마련이다. 향가 속 적극적이고 능동적인 주체의 한 양상으로 표현되고 있는 여성상의 모습이 바로 그러한 면면들을 보여준 것이 아닌가 생각된다.

한편, 이러한 여성의 지위는 중앙 집권이 확립되어 가던 지증왕, 법흥왕 시기를 거치면서부터는 차츰 낮아져 관등제를 비롯한 주요 직책이 남성에게로 무게 중심이 이동해 갔고 여성은 점차 공적인 영역에서 배제되어 갔다. 지역 사회에서 정치적인 영향력을 행사했던 여성을 표현했던 老嫗가 소지왕대를 경계로 老翁, 老人 등 남성으로 대체되고 있었던 점이나<sup>30)</sup> 진흥왕 대 여성을 우두머리로 했던 源花 제도가 폐지되고 남성을 우두머리로 하는 花郎 제도가 신설된 점<sup>31)</sup>, 6세기 초 금석문 등에서 이미 여성은

28) 남해왕이 시조묘를 만들면서 여동생 阿老로 하여금 제사를 담당하게 했다는 기록(『삼국사기』 雜誌, 祭祀條)이 있는데, 초기 신라 사회에서 종종 왕비와 왕의 누이가 혼동되어 나타나고 있는 점을 보아 阿老 역시 남해왕비로 기록된 阿婁夫人과 동일인일 가능성이 있다(나희라, 『신라의 국가제사』, 지식산업사, 2003, pp.124-126 참조). “상고 사회에서 상층 계급으로 등장하는 수단은 제사 관장과 冶金 기술 보유”(김두진, 『한국 고대 여성의 지위』, 『한국사시민강좌』15집, 일조각, 1994, pp.20-21)임을 볼 때, ‘ar’계통의 이름을 지닌 왕비들(남해왕비 阿婁, 탈해왕비 阿老, 조분왕비 阿留, 눌지왕비 阿老 등)이 제사와 관련된 일정한 직능을 가졌다는 것은 분명하다.

29) 이송란, 『신라관과 시조묘 제사』, 『신라 금속공예 연구』, 일지사, 2004, pp.43-177.

30) 최광식, 『삼국사기 소재 노구의 성격』, 『사총』25, 고대사학회, 1981, p.12.

‘oo의 처’로서만 표현되는 남성의 예속적 존재로서 등장하는 점<sup>32)</sup> 등이 이러한 사정을 단적으로 보여준다. 뿐만 아니라 일부일처제 사회였던 신라에서, 전제정치가 행해졌던 中代에 이르면 정치적 이유 혹은 아이를 못 낳는다는 이유로 왕비의 出宮 사례까지 나타나고 있고<sup>33)</sup> 동시에 유교의 덕목이 사회로 확산되어 갔던 점을 볼 때, 왕비를 비롯한 당대 여성의 위상은 전대에 비해 훨씬 약해졌던 것으로 보인다.

이 과정에서 고대가요에서는 보이지 않던 여성에 대한 새로운 인식, 곧 타자화 되고 대상화된 존재로 여성을 바라보는 새로운 시각이 문학 작품에도 반영되었던 것으로 보인다. <서동요>, <처용가>, <헌화가>, <제망매가>가 지어진 시기가 신라 초기가 아닌 모두 여성에 대한 당대의 시선이 변화되어 간 중앙 집권기 이후(7~9C)임을 볼 때 더욱 그러하다.

적극적 주체로서의 여성상이 드러나는 <원왕생가>(661~681), <도솔가>(742~765), <풍요>(632~647) 역시 7~8C에 걸쳐 있는데, 이는 곧 여성에 대한 당대의 이중적 시선이 하나는 긍정적인 방향으로, 다른 하나는 부정적인 방향으로 문학 텍스트적 수용이 이루어진 때문으로 보인다. 즉 여성에 대한 긍정적인 시선은 전대부터 이어져 오던 여성성 자체에 대한 남성의 긍정적인 시선일 수도 있고 여성 스스로가 표방한 자기 긍정일 수도 있지만 여성을 대상화하는 일련의 작품들에 담긴 시선은, 당시 변화되

31) 『삼국사기』新羅本紀 眞興王神三十七年條 참조.

32) 입종갈문왕(진흥왕의 부친)이 사랑하는 여성과 울산 대화강 상류, 풍광 좋은 계곡에 놀러갔다가 그런 사정의 일단을 새긴 암벽(蔚州川前里書石)에 ‘作食人榮知智壹吉干支妻居知尸兮夫人’라고 표현되어 있다(주보돈, 『한국 고대 사회 속 여성의 지위』, 『계명사학』21집, 계명사학회, 2010, pp.44-46 참조).

33) 무열왕(29대)~혜공왕(36대)까지의 국왕 중 4명이 이혼하고 재혼한 경력이 확인되는데, 성덕왕은 성정왕비를 내쫓으면서 비단 500필, 밭 200결, 조 1만석, 주택 1구를 지급했고, 경덕왕과 헤어진 왕비(삼모부인)는 위자료를 갖고 황룡사동중을 주조하기도 했다(주보돈, 앞의 논문, pp.48-49).

어 가던 여성의 위상에 대한 남성의 시선일 가능성이 높다. 누구나 평등하다는 중세 보편주의가 당시의 큰 화두가 되었지만 실제 운용에 있어서는 그렇지 못해서 차등이 엄연히 존재했던 중세 사회의 이중성이, 바로 여성에 대한 이러한 이중적 시선으로 표현된 것으로 보인다. 즉 남녀 차별 없는 긍정적인 시대가 적극적이고 능동적인 주체의 한 표상으로 드러났다면, 동시에 실제 그렇지 않았던 사정을 여성에 대한 차별, 대상화하는 시선을 통해 표출하고 있었던 것이다.

이러한 이중적 시선은 고려속요에서도 그대로 발견된다. 고려조 사회는 胥留婦家婚이 만연하고 아들, 딸 간의 재산 분배 시 균등성을 중시했을 뿐 아니라 재혼이 자유로웠고, 내외법이 없어 성적인 자유로움 또한 구가 하던 시대로 알려져 있다. 또 節婦(수절하는 부인)뿐 아니라 義夫(아내 사후 재혼 않고 혼자 사는 남편)도 표창 대상이 되었고 해서 그야말로 고려 시대 여성은 상대적으로 다른 시기에 비해 그 지위가 상당히 높았던 것으로 이해되어 왔다. 이러한 자유로운 사회적 분위기 속에서 여성은 자신의 욕망을 적극적으로 표출할 수 있는 기반이 다소간 형성되었을 것이고 그것이 문학 텍스트 속 욕망 결핍의 상황을 적극적으로 표출하는 하나의 여성 상으로 제시되었을 것이다. 그러나 속요의 여성은 전대 시기에 비해 그렇게 강한 어조나 행동성을 보여주지는 않고, 오히려 주어진 상황에서 불만 또는 불편함을 독백체로 표출하는 존재로 등장하는 경우가 많았다. 비록 가장 은밀해야 할 성적 욕망이 거침없이 발설되고(<쌍화점>), 다른 곳에 있다가 돌아온 남성을 힐난하기도 하는가 하면(<만춘준별사>), 입을 데리고 가 버리는 애꿎은 사공에게 비난의 화살을 돌려보기도 하지만(<서경별곡>), 여전히 <황조가>의 ‘치회’나 <원왕생가>의 ‘광덕의 처’처럼 상대 남성과의 관계에 있어서는 다소 약한 면모를 보여주고 있는 게 사실이다. 고려 사회가 전대에 비해 여성에게 자유로운 사회였다면 오히려 속요의 ‘여

성'들은 전대에 비해 더욱 적극적이고 강한 행동화로 자신의 욕망을 표출할 법한데, 사실은 그렇지가 않은 것은 무슨 이유일까?

이와 관련해 고려 사회 속 여성의 지위에 대해 주목할 만한 견해가 있다.<sup>34)</sup> 이에 따르면 고려 여성들 역시 몽수(蒙首)라 하여 검고 긴 천으로 얼굴을 가리고 다녔고, 유교 인식 또한 확산되어 간통에 대한 처벌법도 엄격했는데, 노비와 남자 주인의 관계에 대해서는 관대했던 데 반해 여자 주인과 남자 종의 관계는 사형으로 다스리거나, 남편을 부모 같은 존재로서 허물을 드러내면 오히려 드러낸 여성이 처벌을 받았으며 남편이나 간부를 살해하면 살인죄로 다스려지는 등 고려조 역시 종법제가 강하게 시행되면서 여성의 지위가 크게 낮아졌던 조선조만큼은 아니었더라도 여성에게 결코 자유로운 시대가 아니었다는 것이다.

이는 결국 당대 여성에 대한 남성 중심의 담론이 널리 묵인되고 있었음을 의미하는 것이며, 그것이 대상화된 존재로서의 여성을 향가에 비해 더욱 극단적으로 소외된 채 내버려두거나, 심지어 발화하지만 침묵하는 주제로 제시하도록 하는 기반을 형성했던 것으로 보인다. 특히 후자의 경우는 악부의 전통과 깊은 관련을 맺고 있는 漢詩 창작의 일반적 분위기가 더해지면서 더욱 가속화되기도 했다. 주지하듯이 한시는 '17세기 이전에는 그리움, 恨, 이별의 슬픔, 생활고 등이 주된 정서를 이루면서 여성화자 또한 입과 이원적 관계만을 맺고 있던 것이, 17세기 이후부터는 이러한 폐쇄적인 관계를 벗어나 보다 입체적인 형태'<sup>35)</sup>로 나타났다. 정서 역시 당대 문인 관료의 한 사람으로서 17세기 이전 한시 전통에서 결코 자유롭지 못했을

34) 권순형, 「다시 생각하는 고려 여성의 지위」, 『여성과 사회』9집, 한국여성연구소, 1998, pp.200-201.

35) 이혜순, 「여성화자 시의 한시 전통」, 『한국한문학연구』18집, 한국한문학회, 1996, pp.21-45.

것이고 보면, <정과정>의 여성도 당대 한시 창작의 전통과 무관하지 않을 것이다. 어떤 이유에서건 간에 고전시가에서 보이는 여성의 양가성은 곧 당대를 살다간 남성의 여성에 대한 시선과 이러한 시선에서 벗어나고자 하던 여성의 몸부림이 맞물려, 하나는 대상화된 주체로서 또 다른 하나는 적극극적인 주체로서 드러난 것이라 할 수 있다.

## 2. ‘임’의 의미론적 영역 축소와 여성 정감의 확대

고대가요-향가-고려속요를 잇는 일련의 시가사적 흐름 속에서 여성은 다양한 양상을 드러냈지만, 이러한 모습은 또한 상대 남성의 위상 변화와도 깊은 관련을 맺고 있다. 먼저 고대가요 속 여성은 ‘神君’을 바라는 간절함을 담은 공공의 욕망을 표출하기도 하고(<구지가>), 스스로의 희생을 통해 원하던 비를 얻거나(<공무도하가>), 상대 남성에게 피해를 주면서까지 자아의 행복을 중시하기도 하는 등(<황조가>) 개인의 욕망을 표출함을 볼 수 있었다. 이때 남성은 초월적인 존재이거나 이와 비슷한 능력을 가진 인물(거북이, 무당) 혹은 영웅적 활약상이 기대되는 신화 속 인물(임금)들인데, 현실적 존재인 여성보다 오히려 약한 모습을 보여주고 있다. 고대가요가 발견되던 시기가 자기중심주의가 서서히 약화되어 가던 BC1세기경을 전후한 그 어느 때이고 보면, 작품 속에는 이러한 시기적 특징이 알게 모르게 투영되었을 것인데, 그것이 고대가요 속 남성에게는 자기중심주의가 약화된 방향으로, 여성에게는 오히려 적극적인 태도를 통해 그것이 여전히 健在하고 있음을 보여준 것으로 생각된다.

한편, 이러한 특징들은 향가에 이르면 공공의 욕망을 표출하던 여성상은 온데 간 데 없고 개인의 욕망을 표출하는 여성만이 발견된다. 이 때 여성은 작품에 따라선 종교적 초월적 성격을 함의하기도 하지만(<원왕생가>) 대

체로 현실적 인물로 등장하는 데 반해, 남성은 종교적 색채를 강하게 드러내거나(<풍요>, <원왕생가>, <도천수대비가>), 현실적 인간 군상들(<서동요>, <처용가>, <제망매가>, <헌화가>) 중 하나로 나타나고 있음을 볼 수 있다. 이 때 흥미로운 점은 남성이 종교적 색채를 강하게 보이는 경우, 여성은 적극적이고 강한 어조로 욕망을 직설적으로 표출하는 반면, 남성이 현실적이거나 보잘 것 없는 존재로 등장하는 경우, 여성은 오히려 자신의 미모로 남성에게 대상화되고 있다는 점이다. 즉 남성의 위상이 신화적 세계관에서 종교적 세계관, 현실적 색채를 강하게 보이는 방향으로 변모할수록 여성의 입지는 낮아지면서 오히려 여성을 대상화하는 남성의 힘이 더욱 커지고 있는 것이다.

이러한 면모는 고려숙요에 오면 더욱 뚜렷하게 드러난다. 숙요의 남성은 <처용가>를 제외하고는 모두 현실적인 존재로 전대에 비해 남성의 위상이 많이 약화된 모습을 보여주는데, 여성 또한 이와 더불어 전대 시가에 비해 더욱 약한 모습으로 나타난다. 즉 前代의 여성이 개인의 행복 추구를 위해 적극적인 행동을 취했었다면, 숙요의 여성은 주어진 상황 속에서 스스로의 내면 다짐을 표출하는 형태를 보여주고 있는 것이다. ‘나(자아)’가 중심이 되던 여성 담론에서 점차 ‘너(타자)’가 중심이 되고 이들에 의해 만들어진 상황에 어쩔 수 없이 처하게 된 여성이, 불만을 적극적으로 표출하거나 이러한 기회조차 박탈당해 버리고 소외되는 방향으로 인물들 간의 구조가 재편되고 있는 것이다. 비록 욕망 결핍을 해소하기 위한 불만을 적극적으로 표출한다는 점에서는 전대의 여성들과 별 차이가 없지만 문제 상황을 해결하려는 의지가 다소 약화된 채, 상대 남성과도 지극히 수직적, 폐쇄적인 관계를 맺고 있다는 점에서는 차이가 있다.

이는 같은 중세 보편주의를 지향하면서도 신라와는 또 다른 사회 형태를 보여주었던 고려후기의 시대적 상황과 밀접한 관련이 있어 보인다. 주

지하듯이 고려속요가 집중적으로 발생해 악장으로 승화된 고려후기는 내우외환의 시대이자 문학의 암흑기였다. 몽고군이 양산성을 함락할 시, 죽은 자가 무려 4천 7백여 명이나 되었고, 남자 10세 이상은 도륙을, 부녀자와 어린 아이는 몽고 사졸들에게 분배되었다는 기록이나<sup>36)</sup>, 한 해 포로가 된 백성이 약 20만 6천 8백여 명에나 이르렀다는 기록 및 당시 굶어 죽은 사람의 해골이 들을 덮었을 뿐 아니라 자식을 팔아 조세를 납부하거나 배고파서 서로 잡아먹기까지 했던 일<sup>37)</sup> 등이 있었다는 것은 당시 민중의 삶이 얼마나 피폐했던가를 짐작하고도 남음이 있게 한다. 이러한 상황의 문학적 수용과 더불어 이별, 사랑, 그리움 등을 주로 다루었던 宋 詞樂이 속요의 형성 과정에 영향을 미치면서 전대와는 달리 속요에는 남녀 간의 애정 문제가 중심 화두로 떠오르게 되었다. 전쟁이라는 극한의 상황이 오면, 사랑하는 이와 함께 하고픈 욕망이 증가하는 법이고 외부의 시련이 강할수록 내부의 결속력이 따라 증가하는 것도 당연한 이치이다. 공공의 이익 및 욕망보다는 개인적이고 현실적인 면면들이 중시된 것도 이 때문이다. 이러한 문학 외적 요인이 텍스트 상 현실적인 존재의 설정을 가져왔을 것이고,

36) 『고려사절요』17, 고종 안효대왕 40년 8월 조, “蒙古兵陷西海道椽山城…<中略>…城遂陷時候自縊死城中死者無慮四千七百餘人屠男子十世以上擒其婦女小兒分與士卒.”

37) 『고려사』권24, 고종 41년 12월조, “是歲蒙兵所虜男女, 無慮二十萬六千八百餘人, 殺戮者不可勝計, 所經州郡, 皆爲煨燼, 自有蒙兵之亂, 未有甚於此也.”; 『고려사』권24, 고종 42년 4월조, “簽書樞密院事崔垓奏今春大饑 民多死亡請發倉賑恤 從之. 夏四月北界兵馬使 報蒙兵屯義靜州之境自兄弟山至大府城彌滿原野. 道路始通兵荒以來骸骨蔽野 被虜人民 逃入京城者 絡繹 都兵馬使 日給米一升 救之 然死者無算.”; 『고려사』권31, 충렬왕 22년 1월 조, “春正月 遣副知密直事柳庇 如元 請世子婚 宥二罪以下 錫外貢三年 貧民因租稅而鬻子者 官贖還之 時王年六十一 術者 有換甲厄年之說 故推恩肆宥.”; 이극, <清明後出城南望西山雪> 『稼亭集』, “今朝偶上第三橋 春晚西山雪未消 怪底東風吹不力 近山麩麥有春苗 肉林高處酒池深 春雪餘威不敢侵 天本於人無厚薄 民今相食是何心.”

그것이 궁극적으로 ‘임’의 의미론적 영역 축소(신화적 → 종교적 → 현실적)로 나타났던 것으로 보인다. 이러한 남성의 위상 변화 속에서 여성 또한 이타적 주체, 결핍 주체, 불안 주체 등 다양한 삶의 형태를 반영하게 되었던 것이 아닌가 한다.

이러한 임의 의미론적 영역 축소는 동시에 여성의 정감을 더욱 강화하면서 마침내 서정성의 확대로 이어지고 있기도 하다. ‘여성성=서정성’으로 도식화할 수는 없지만 여성이 서정의 문제와 다소 밀접한 관계를 맺고 있음은 사실이다. 여기에는 여성이 갖는 일반적 이미지, 즉 내면의 주관적 감정을 잘 토로하는 존재인 만큼 이러한 감정 토로가 거시적인 측면에서 세계와의 정서적 동일화를 형성하는 기반이 되었을 것이라는 전제가 놓여 있다. 서정성이 확보되기 위한 주요 조건이 ‘주관성’과 ‘동일화’라면<sup>38)</sup> 여성 화자는 그 자체로 이미 이 두 가지 요건을 잘 갖추고 있다고 보아왔다. 그래서인지 역사적으로 서정 시기는 여성 화자 차용, 여성적 정서, 어조 등을 주로 사용해 왔고 이는 근대 시가에 이르러서도 지속적으로 발견되는 현상이었다.

그러나 전대에 비해 여성 정감의 확대, 서정성의 강화라는 문학적 현상은 동시에 여성을 남성에게 ‘호출’당한 주체로 자리매김하게도 했다. 애정

38) 서정은 ‘주관성’과 ‘동일화’를 최대 문제로 삼아 왔다. 서정시의 본질에 대한 논의는 서구에서는 ①정조 ②회상 ③대상의 내면화 ④주관성 이론 등으로 설명되어 온 반면 (①②: 에밀 슈타이거, 『시학의 근본 개념』, 이유영, 오현일 공역, 삼중당, 1978; ③④: 볼프강 카이저, 『언어예술작품론』, 김윤섭 역, 시인사, 1988, p.521; 디에터 람핑, 『서정시:이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994), p.186), 동양에서는 情景交融, 物我爲一 등의 개념으로 이를 파악해 왔다(이병한 편저, 『중국고전시학의 이해』, 문학과 지성사, 1993, pp.99-111). 최근 서정 개념이 지나친 주체 우위의 개념이라는 대 대한 비판으로 ‘신 서정’, ‘상호주체적 서정’이라는 용어가 제안되기도 했다(박현수, 『서정시 이론의 새로운 고찰-서정성의 층위를 중심으로-』, 『우리말글』40, 우리말글학회, 2007, pp.1-39).

표현이 공적으로 허용되지 않았던 당대의 사회적 맥락 속에서 남성 작자가, 사회적 피소나(현실적)를 한시적으로 은폐시키고 대신 시적 피소나(가상적)로서 여성을 선택함으로써 여성은 하나의 관습적 이미지로서 재생산 되었을 뿐만 아니라 발화하지만 침묵하는 주체로 자리매김 하게 되었기 때문이다. 이러한 현상은 이후 여성화자가 전면에 나서면서 남성 중심의 담론에 다소간의 틈새를 드러낼 때조차도, 여전히 “공식 담론이 금기시한 직설적이고 대담한 관능을 대리 표출하는 커튼 뒤의 남성”<sup>39)</sup>의 대리자적 존재이거나 “남성으로서의 시적 자아에게 근본적인 것이 무엇인지를 분명하게 할 수 있는 매개체”<sup>40)</sup>로서의 이미지를 벗어버리지 못했던 것이다.

#### IV. 나오는 말

지금까지 고대가요에서 고려속요에 이르는 시가사적 흐름에서 여성 형상의 양상과 그 미학적 함의를 한번 살펴보았다. 그 결과 먼저 고대가요 속 여성은 노래 행위자일 때도 있고 노래 부르게 하는 주체일 때도 있지만 모두 현실적 존재이자 결핍과 욕망 부재의 여성으로서, 자신의 문제를 극복하려는 적극적 의지를 보여주고 있다는 특징이 있었다. 한편, 향가의 경우는 적극적인 여성상과 더불어, 남성의 욕망 대상으로 육감적인 여성상이 등장하기도 했는데, 전자가 대체로 종교적 경향의 텍스트에 많이 보인다면, 후자는 애정 중심의 현실적 경향의 텍스트에서 많이 볼 수 있었다. 속요의

39) 서지영, 『근대시의 서정성과 여성성』, 『한국근대문학연구』7, 한국근대문학회, 2006, p.42.

40) 바바라 존슨, 『‘무장한 꽃’-상호텍스트성에 대한 몇 가지 고찰』, 『서정시의 이론과 비평』, C.호제크, P.파커 편, 윤호병 역, 현대미학사, 2003, p.470.

경우는, 적극적 여성상, 대상화된 여성상, 남성의 피소나로서의 여성상 등 다양한 형태로 드러나고 있었다. 초월적이거나 종교적인 색채의 텍스트보다 대체로 애정 중심의 현실적 텍스트 속에서 주로 나타날 뿐만 아니라 (적극적인 여성상의 경우) 전대 시가의 여성들과는 달리, 문제 상황을 행동화 대신 내면으로 수렴함으로써 인고의 여성, 가려진 여성상의 이미지를 보여준 것도 한 특징임을 알 수 있었다.

이처럼 갈래별 다채로운 여성상은 나름의 미학적 특징을 함의하기도 했다. 고대가요의 경우, 고대 자기중심주의가 텍스트 속 남자(약한 모습)와 여자(강한 모습)에게 서로 다른 방향의 양가적 형태로 나타난 것이라면, 향가와 속요의 경우는 남성들의 여성에 대한 이중적 시선이 투사된 것임을 알 수 있었다. 즉 향가의 경우는 중앙 집권적 지배체제 정비와 유교 덕목의 사회적 확산으로 여성의 입지가 상대적으로 약화되어갔던 당대 현실의 반영이었고, 이는 고려조에 오면서 여성을 차별하던 사회적 분위기, 내우외환의 상황, 악부와 연관된 한시 창작의 관행 등과 결합되어 발화하지만 침묵하는 이중적 주체의 모습으로 제시되기까지 했던 것이다.

또한 고대가요-향가-고려속요를 잇는 일련의 시가사적 흐름 속에서 ‘여성’은 ‘공공’의 욕망을 표출하다가(<고대가요>의 경우), 이후 개인의 욕망을 표출하는 주체로서 탈바꿈되는데(<향가>, <고려속요>의 경우), 그 과정에서 남성은 신화적, 종교적 색채를 강하게 드러내던 것에서 점차 경험적이고 현실적인 모습으로 나타난다. 이러한 남성의 위상이 약화될수록 여성은 오히려 대상화, 타자화, 대리자적 모습을 보여주면서, 텍스트는 전체적으로 여류 정감의 확대와 서정성의 극대화라는 특징을 보여주었다.

서정성이 시가문학의 본령을 밝힐 단초이기도 하다는 점에서 여성성을 통해 이 시기 시가에서 서정성의 한 면모를 읽어낸 것은 그 자체로 의미가 있을 것이다. 그러나 이러한 본 논의가 좀 더 의미를 갖기 위해서는 고대~

중세 시가를 넘어 사설시조, 규방가사, 잡가 등 후대 시가로의 전승 과정과 변모상이 통시적으로 밝혀질 필요가 있다. 특히 서정성의 견고한 틀을 깨뜨리면서 서사적인 면을 강하게 보여주고 있는 사설시조의 경우, '여성'은 과감하리만치 자신의 욕구 불만, 욕망 결핍의 상황을 스스로없이 표출하고 있다. 여성의 목소리가 확대됨에도 불구하고 '서정성'은 오히려 전대 시가에 비해 약화된 현상을 보이고 있어서 '여성성=서정성'의 도식화된 구조를 다시 생각해 볼 여지를 마련하고 있기도 하다. 서정성과 서사성의 길항 관계가 우리의 고전시가 미학사에서 해결해야 할 숙제 중 하나임을 생각한다면, 조선 후기 시가의 前史로서 고대~중세 시가에 나타난 여성은 서정-서사의 긴장 속에서 분명 큰 미학적 함의를 지닐 것이기 때문이다. 지면상, 시간상 여기까지 다루지는 못했지만 차후 과제로 남겨둔다.

## 【참고문헌】

- 『三國史記』, 『三國遺事』, 『琴操』, 『古今注』, 『海東繹史』.
- 권순형, 『다시 생각하는 고려 여성의 지위』, 『여성과 사회』9, 한국여성연구소, 1998, pp.196-202.
- 김동욱, 『신라관음신앙과 도천수대비가』, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1961.
- 김두진, 『한국 고대 여성의 지위』, 『한국사시민강좌』15집, 일조각, 1994, pp.20-21.
- 김선주, 『신라 사회 여성의 정치 활동』, 『사학연구』77집, 한국사학회, 2005, pp.1-31.
- 김창원, 『『高麗史』 『樂志』에 나타난 三國-高麗歌謠의 相』, 『고전과 해석』10, 고전문학한문학회, 2011, pp.29-52.
- 나희라, 『신라의 국가제사』, 지식산업사, 2003.
- 박경우, 『처용 담론의 추이와 그 전승의 문제』, 『열상고전연구』28집, 열상고전연구회, 2008, pp.411-449.
- 박상영, 『〈쌍화점〉의 담론 특성과 그 문학사적 함의』, 『국어국문학』159집, 국어국문학회, 2011, pp.85-119.
- \_\_\_\_\_, 『고려 〈處容歌〉의 담론 특성과 그 미학적 함의』, 『고전문학연구』41, 고전문학연구회, 2012, pp.3-39.
- \_\_\_\_\_, 『고려속요의 서사성의 한 양상과 그 시가사적 전승』, 『한국시가연구』12집, 한국시가학회, 2012, pp.153-190.
- 박현수, 『서정시 이론의 새로운 고찰-서정성의 층위를 중심으로-』, 『우리말글』40집, 우리말글학회, 2007, pp.1-39.
- 서지영, 『근대시의 서정성과 여성성』, 『한국근대문학연구』7, 한국근대문학회, 2006, pp.35-64.
- 신은경, 『『三國遺事』 소재 향가 및 배경설화에 나타난 ‘女性 疎外’의 양상』, 『한국문학이론과 비평』28, 한국문학이론과 비평학회, 2005, pp.53-82.
- 신재홍, 『신라 사회의 모성과 향가』, 『한국고전여성문학연구』14, 한국고전여성문학회, 2007, pp.53-79.
- 신정숙, 『高麗歌謠에 나타난 女性의 모습』, 『文湖』1, 건국대학교, 1960, pp.133-136.
- 이대형, 『『삼국유사』에 나타난 모성의 형상화』, 『한국고전여성문학연구』14, 한국고전여성문학회, 2007, pp.81-111.
- 이병한 편저, 『중국고전시학의 이해』, 문학과 지성사, 1993.

- 이송란, 『신라관과 시조묘 제사』, 『신라 금속공예 연구』, 일지사, 2004, pp.43-177.
- 이연숙, 『고대 한일 사랑의 노래 비교 연구: 삼각관계의 노래를 중심으로』, 『한국문학논총』56, 한국문학회, 2010, pp.545-586.
- 이혜순, 『여성화자 시의 한시 전통』, 『한국한문학연구』18집, 한국한문학회, 1996, pp.21-45.
- 임옥인, 『韓國 女流作家의 內面生活: 上古時代를 중심으로』, 『학술지』14, 건국대학교, 1972, pp.59-78.
- 주보돈, 『한국 고대 사회 속 여성의 지위』, 『계명사학』21, 계명사학회, 2010, pp.35-56.
- 최광식, 『삼국사기 소재 노구의 성격』, 『사총』25, 고대사학회, 1981, pp.1-23.
- 최기숙, 『“고전-여성-문학-사”를 매개하는 젠더 비평의 학술사적 궤적과 방향』, 『한국고전여성문학연구』25, 한국고전여성문학회, 2012, pp.5-44.
- 최선경, 『『삼국유사』에 나타난 여성상』, 『한국고전여성문학연구』16, 한국고전여성문학회, 2008, pp.351-378.
- 최정선, 『관음의 모성성과 깨우침으로 본 <맹아득안가>』, 『한민족문화연구』16, 한민족문화학회, 2005, pp.29-53.
- \_\_\_\_\_, 『『삼국유사』효선에 나타난 불교와 이상적인 여성상』, 『불교학연구』10, 불교학연구회, 2005, pp.147-170.
- 디에터 람핑, 『서정시:이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994.
- 볼프강 카이저, 『언어예술작품론』, 김윤섭 역, 시인사, 1988.
- 에밀 슈타이거, 『시학의 근본 개념』, 이유영, 오현일 공역, 삼중당, 1978.
- C.호제크, P.파커 편, 『서정시의 이론과 비평』, 윤호병 역, 현대미학사, 2003.

Abstract

The Aspects of Women images and its Historical Implications in  
the Medieval Korean Classical Poetry

Park, Sang-Young

The purpose of this study is to present the aspects of women images and its historical implications in the Medieval Korean Classical Poetry, especially the ancient poetic songs, *Hyangga*, *Goryeosokyo*. Women images have been studied in various types of ways, however, they have never been diachronic researched in the Medieval Korean classical poetry. Women images are important because they are closely related to the lyricism and restore the women that have been marginalized in the male-dominated literary discourse.

Women in the ancient poetic songs appear as a subject of singing and letting men sing. In any case, women have common characteristics such as realistic presence, women who lack desire, living in absence of happiness, but they are shown in a positive aspects to try to solve their own problems by themselves. Two types of women are discovered in *Hyangga*, the first image is active women who try to solve their own problems and the second image is voluptuous women who exist as an object of men's desire. In the former case, women are mainly discovered from the text of religious tendencies and in the latter case, women are usually discovered from the text of the realistic tendencies with affection matter. In *Goryeosokyo*, three types of women images are discovered, active women, objectified women by men, telling but silent women who delegate men. Their images generally are presented as an image of a delicate and traditional patient female archetype by the convergence of the inner, instead of taking action to solve problems unlike other Genres.

This implies its own aesthetic features in each genre, In the ancient songs, egotism which represents the characteristics of the ancient time appears as

ambivalent form about characters in text, weak men and strong women. In both cases of *Hyangga* and *Goryeosokyo*, men's dual perspectives about women are reflected in women images. In other words, by maintenance of centralized governance system, the social spread of the *Confucian* virtues, the contemporary reality that women's position went relatively weakened was fully conveyed to *Goryeo Dynasty*. That's why *dual-subject* that speaks but virtually is silent, can be presented in this time by the widespread social prejudice about women, Era of an uneasy situation internally and externally, influence of classical Chinese Poetry's creation related to *Akbu Poems*(樂府). Moreover, this paper discovered women's change from a subject of expressing 'public desire'(in the ancient songs) into as a subject of expressing 'individual's desire'(in *Hyangga, Goryeosokyo*). In the process, men gradually turned into realistic presence from mythological and religious presence. As men's status weaken, women also showed their changes into objectified women from active ones and at the same time, expansion of women's emotion and maximizing of lyricism are discovered.

Key Word : Ancient songs, *Hyangga, Goryeosokyo*, Women images, Lyricism, aesthetical implications.

박상영

소속 : 대구가톨릭대학교 국어교육과 조교수

주소 : (712-702) 경북 경산시 하양읍 금락리303 대구가톨릭대 국어교육과

전화번호 : 053-850-3111

전자우편 : life111@cu.ac.kr

이 논문은 2013년 6월 30일 투고되어  
2013년 7월 26일까지 심사 완료하여  
2013년 8월 2일 게재 확정됨.