

기녀시조의 시조사적 의미

안 지 영*

<目次>

1. 머리말
2. 기녀시조의 전개과정 및 특성
 - 2.1. 풍류 현장의 노래에서 相思노래로
 - 2.2. 힘의 관계에서 비롯된 자의식의 형성
3. 한국 시조사에 있어서 기녀시조의 의의
4. 맺음말

1. 머리말

한국 시조사에서 기녀시조는 주요한 위치를 차지한다. 근대 이전 여성들의 문학 활동은 극히 저조했고, 현재 전해지는 자료들을 보더라도 여성 작가의 이름이 밝혀진 경우는 남성 작가들에 비해 매우 적은 편이다. 것처럼 연구자들의 접근을 어렵게 하는 열악한 상황 속에서, 기녀들의 시조가 有名氏 시조라는 점은 매우 고무적이다. 특히 황진이 등을 비롯한 기녀들의 시조가 사대부의 문학을 능가하는 뛰어난 문학적 기량을 보

* 서강대학교

여준 점은 연구자들의 관심을 모으기에 충분했다.

그 동안 기녀시조는 사대부 시조, 사설시조와 더불어 한국 시조사의 큰 축을 형성하면서, 연구가 비교적 활발하게 진행되었고 세부적인 작가론도 전개되었다.¹⁾ 그 결과 남녀간의 절절한 애정을 표현했다고 점에서, 기녀들은 전문가객·평민층 등 다양한 작자층이 등장하는 ‘조선 후기에 범람하던 애정시조의 先鞭을 잡은 작가’²⁾로, 기녀들의 시조 작품들은 사설시조와 같은 계열의 자설적 시조³⁾로 자리 매김 되었다. 그러나 감정 표현이 세련되지 못한 사설시조에 비해 기녀시조의 표현기법은 사대부 시조처럼 안정적이다. 또한 이념성이 짙은 사대부 시조와 달리 기녀시조는 인간 본연의 감정을 극진하게 나타내고 있다. 본고는 사대부 시조와도, 사설시조와도 같지 않은 기녀시조의 특수성에서 기녀시조의 시조사적 의미가 드러난다고 본다. 酒席, 宴會 등 양반들의 풍류 현장에서 노래된 기녀들의 시조는 지배층의 사회 문화적 영역 속에 포섭됨으로써 작가의 성별, 계급적 지위를 인정하는 동시에 부정하고 있다. 그 이유는 기녀시조가 조선조의 지배층인 사대부 남성처럼 평시조 형식을 사용하면서도, 중심 테마가 ‘想思’⁴⁾라는 측면에 있어서는 사회적 피지배계층/여성의 억압된 반응으로 해석될 수 있는 주변부적 성격을 띠고 있기 때문이다.

1) 기녀시조의 연구사는 『한국 고전 여성작가 연구』(이혜순·정하영·성기옥·강진옥, 태학사, 1999)를 참고할 것. 기녀시조에 관한 저서 및 논문 목록도 이 책의 참고문헌란에 실려 있다. 본고에서 예로 들게 될 기녀시조 작품들은 이 책의 부록에 실린 ‘기녀 시조 작가·작품 총람’에서 인용한 것이다.

2) 앞의 책, 299면.

3) “麗謠의 자설적 요소를 서민은 입을 통하여 불렀고 그리고 그것은 李朝에 와서 유교윤리에 의해 억압된다. 다만 표현적으로 宋純·黃眞伊 등에 의해 유지되고 辭說時調에 와서 이것은 일단 계승된다.”, 박철휘, 『한국시사연구』, 일조각, 1991, 17면.

4) ‘想思’는 상실감과 그리움이 복합된 정서이다. 기녀들의 시조 중 대부분이 님에 대한 그리움을 기본주제로 삼고 있으며 상사의 주제는 중심 테마로서의 기능을 행하고 있다. 신은경, 『고전시 다시 읽기』, 보고사, 1997, 354-355면 참조.

본고의 논의는 한국 시조사에 있어서 기녀시조의 의의를 밝히는 일 단계 작업으로서, 기녀시조가 이 같은 복합적 성격을 지니게 된 경위를 추적하는 데 초점을 둔다. 기녀시조에 나타난 ‘상사’와 같은 개인적 감정도 그 밑바탕에부터 역사적 성격을 가지고 있다는 전제하에, 먼저 양반 사대부의 풍류 현장에서 연행된 기녀시조가 상사노래의 성격을 지니게 된 과정을 살펴본 다음, 작자의 자의식이 강하게 드러나는 기녀시조의 특성을 고찰해 보도록 한다.

2. 기녀시조의 전개과정 및 특성

2.1. 풍류 현장의 노래에서 相思노래로

시조가 풍류 현장에서 가장된 노래였다는 점은 사대부 남성의 주도로 전개된 시조사에서 기녀들이 작가층으로 등장한 점과 밀접한 관련이 있다. 女樂, 외국 사신 접대 등에 동원된 기녀들은 국가나 지방관청에 소속된 천민이었지만 국가에서 생계를 전적으로 책임지지 않았기 때문에, 양반들의 연회를 통해 혹은 妓夫를 얻어서 생계를 유지할 수밖에 없었다.⁵⁾ 조선시대 양반의 풍류 생활이 기녀제도, 기녀풍속의 뒷받침 속에서 향유되는 가운데 기녀라는 신분상의 특수성은 기녀들에게 시조 창작의 기회를 제공해 주었다. 신분상의 의무 때문에라도 기녀들은 사대부 남성들의 풍류에 동석해야 했으며 그 과정에서 남성들의 장르인 시조에 친숙해질 수 있는 기회를 빈번히 가질 수 있었기 때문이다. 반면 공적 영역의 사회 참여가 허용되지 않았던 양반 여성들의 경우, 시조 연행이 이루어지는 남성들의 풍류 현장에 나아갈 수 없었다. 실제로, “여자는 역대 국호

5) 조선시대 기녀제도와 기녀풍속에 관한 역사적 배경지식은 조광국의 『기녀담 기녀등장소설 연구』(월인, 2000)의 제2장을 참고하였다.

와 선대 조상의 名字를 알면 족하지 문필의 공교함과 詩詞를 아는 것은 娼妓의 본색이지 사대부 집안의 취할 바가 아니라”라는 『閨中要覽』의 구절에서 드러나듯이, 여성의 바깥출입을 금할 정도로 사회 생활을 엄격히 차단했던 조선조 가부장제 사회에서 양반 여성의 문예 활동은 결코 장려되지 않았다. 그렇기 때문에 교양이나 지식 면에서 평균적 양반 여성들보다도 기녀들의 수준이 오히려 높았다는 견해는 상당히 신빙성 있어 보인다.⁶⁾ 이처럼 기녀는 신분상으로는 천민임에도 불구하고 문화, 재능, 지식 등의 면에 있어서는 다른 양반 부녀자들보다 앞서가는 여성 엘리트적 성격을 지닌 매우 독특한 존재였다.⁷⁾ 기녀시조의 작자층이 지닌 이러한 특수성은 기녀시조 작품들의 형식이 평시조라는 점과 묘하게 맞물리고 있다. 평시조는 양반 사대부를 주축으로 작자층이 형성되었으므로 성별을 굳이 따지자면 남성 장르이고, 지배층 취향의 예술 형식으로 분류될 수 있다. 그런데 기녀들이 이러한 남성 장르를 차용해서 시조를 지은 것이다.

리타 펠스키에 따르면 여성들은 전통적으로 남성의 분야로만 간주되어 온, 남성의 장르를 전유함으로써 전통적인 성별 분업의 잠재적인 불안정성을 폭로하는 데 기여한다.⁸⁾ 기녀의 시조 창작 행위를 논하지 않더라도 기녀의 존재부터가 여성의 정절을 강조한 조선 사회에 있어서 사회의 윤리와 도덕을 위협하는 근원으로 간주될 수 있다. 예컨대 남성은 충신으로, 여성은 열녀로서 사회적 인정을 받는 조선 사회에서 남편이 아닌 남성에게 접대와 薦枕을 하는 기녀는 가정 내 성별 분업의 불안 요인으로 작용할 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 기녀제도는 여러 차례의 혁파논의가 대두되었지만 결코 철폐되지 않았다. 그 이유는 大小朝

6) 이해순 외, 앞의 책, p.297-302 참조.

7) 신은경, 앞의 책, 350면.

8) Rita Felski, 『근대성과 페미니즘』(김영찬·심진경 역, 거름, 1998), 51면.

官이나 지방관리들이 풍류, 향락의 대상인 기녀를 모두 좋아했기 때문이다.⁹⁾ 이처럼 계급이 서로 다른 사람들이 똑같은 쾌락을 추구하면서 어울릴 때 공적 영역에서의 위계질서는 뿌리 채 흔들리게 된다.¹⁰⁾ 아래의 예문을 보면 사대부 남성과 기녀가 향락적인 풍류 현장에서 노래한 시조 작품들이 제시되고 있다. 네 편의 시조 모두 성적 농담에 가까운 외설적 내용을 담고 있는데, 여성화자들은 상대방 남성과 동일한 형식의 시조를 노래하면서 자신의 성적 욕망을 스스럼없이 드러내고 있다.

예 1) 鐵을 鐵이라커늘 섭鐵로만 여겨져니
이제야 보아하니 正鐵일시 분명하다
내게 골볼무 잇던니 뇌겨볼가호노라 - 진옥

예 2) 玉을 玉이라커늘 燻玉만 너져져니
이제야 보아하니 眞玉일시 격실하다
내게 술송곳 잇던니 썩러 볼가 호노라 - 정철¹¹⁾

예 3) 北天이 몹다커늘 雨裳업시 길을 나니
山에는 눈이 오고 들에는 촌 비로다
오늘은 촌 비 마자시니 얼어 잘싸 호노라 - 임제¹²⁾

9) 기녀제도의 혁파논의가 조선시대 내내 끊이지 않았음에도 불구하고 관기제도가 철폐되지 않았던 실제적인 이유는 사회적·풍속적 차원에서 大小高官이나 지방관리들이 기녀를 풍류·향락의 대상으로 삼았기 때문이다. 1501년(연산군 7) 어무적은 여악 폐지를 주장하는 상소문에서, 기녀제도가 사치풍조, 윤리도덕의 훼손, 민간 경제의 꺾인 가중, 그리고 윤리적 해이 양상의 士族化·良家女로의 확산 등을 낳았다고 주장하고, 기녀제도는 신라, 고려 말기에 유희하기 위해 있던 것으로써 조선 임금들이 미처 제거하지 못하였는데, 그 실제적인 이유는 대간·재상·시종들이 모두 좋아하기 때문이라는 것이다. 『燕山君日記』 권40, 7년 7월 을해·조광국, 앞의 책, 50면.

10) 리타 펠스키, 앞의 책, 125면.

11) 『權花樂府』·391, 『樂學拾萃』·545. 박을수, 『한국시조대사전』 1:(아세아출판사, 1992), 822면에서 재인용.

12) 『樂學拾萃』·197, 『海東歌謠』(一石本)·94. 박을수, 앞의 책, 526면에서 재인용.

예 4) 어이 얼어 잘이 뜨스일 얼어 자리

鴛鴦枕 翡翠衾을 어뜨두고 얼러자리

오늘은 촌비 맞자신이 녹아잘까 흐노라 - 한우

먼저 진옥의 시조(예1)를 보자. 상대방 남성의 이름(정철)을 가지고 희롱하듯 발음이 같거나 엇비슷한 어구(‘鐵’·‘鐵’·‘섭鐵’·‘正鐵’)를 네 번 반복하다가 골풀무로 철을 녹이겠다고 종장을 끝맺음으로써 정철을 성적으로 녹여버릴 수 있다는 자신감을 당당하게 드러내고 있다. 이러한 여성 화자의 태도는 기녀를 피동적인 성적 대상으로 간주하던 당시 사대부 남성들의 기녀관, 나아가 여성다움이 정적이고 수동적인 것인 것으로 표상되던 여성 인식과 큰 차이를 보이는 것이다. 동침을 제안하는 임제의 시조(예3)에 대담하게 응수하는 한우의 시조(예4)에서도 여성에게만 정절을 강요하는 가부장적 이데올로기는 아무런 힘을 발휘하지 못한다. 이러한 기녀 텍스트들은 성별화의 불안성과 유동성을 드러내고 있는 것으로, 곧 전통적인 남성, 여성의 경계를 넘나들으로써 당대의 통념에 문제를 제기하는 것이 된다. 여기서 남성의 분야로만 간주되던 장(평시조 창작 행위)에서 여성의 존재를 인정하는 일의 중요성이 드러난다.

남성들의 전유물로 간주된 시조를 전용한 기녀시조 텍스트는 일종의 성별화에 대한 지배적 교의에의 거부를 내포한다. 그러한 관점에서 시조를 창작한 기녀들은 의식적이고 자의식적인 행위주체라고 할 수 있다. 이처럼 남성 장르인 시조의 창작 행위를 통해 시조 창작 행위의 성별화에 대한 전복적인 파괴가 이루어지는데, 지배층 취향의 예술 형식인 평시조를 차용함으로써 기녀시조 텍스트에 있어서 작가들이 원래 속한 계층(천민)을 나타내는 징표는 상당히 약화된다. 그렇다고 기녀시조가 지배층의 문화 영역에 간단히 동화되었다는 동일성의 논리를 펼 수는 없

다. 이는 양반 사대부층의 시조가 유교적 이념에 얽매인 것과 달리 대다수의 기녀시조의 중심 테마가 ‘상사’라는 점에서 잘 드러난다.

기녀들은 계층, 성의 위계 질서에 의해, 나아가 예술가, 연인 등 다양한 면서도 서로 중첩되는 정체성과 실천에 의해 더욱 분절되는 성별 특유의 방식으로 다양한 변화들을 경험했다.¹³⁾ 보통 여성들이 어머니가 됨과 동시에 여성으로부터 서서히 모성의 존재로 변모해 가는 것과 달리 기녀들은 이러한 변모의 계기가 정상적으로 떳떳하게 주어지지 않았다. 당시 여성들은 조선 사회 내 지배집단인 ‘본처’ 집단에 속하지 않은 소수를 희생시킨 채 다수는 본처로서 어머니로서 근면한 주부로서 존경을 획득하고 지배권을 강화해갈 수 있는 입장을 구축하였다.¹⁴⁾ 기녀의 정년이 50세라는 『經國大典』의 기록에서도 알 수 있듯이 특수한 직업여성인 그들은 늙어서도 여성으로 살기를 요구받는 존재였던 것이다. 그 결과 그들을 여성으로 확인시켜 주는 님은 욕망의 대상이 되었고, 직업상 빈번하게 겪을 수밖에 없는 이별의 상황은 곁여를 낳았다.¹⁵⁾ 이처럼 기녀들의 애정시조에 나타난 님의 부재와 그리움의 정서는 특수한 신분의 여성으로서 겪는 그들만의 고단한 삶과 밀접한 관련이 있다. 이는 앞서 살펴본 기녀들의 수작시조에서 심각한 애정적 고민 없이 성적 욕망을 자연스럽게 드러냈던 점과 배치되는 것처럼 보인다. 그러나 사랑은 시각화된 욕망이기도 하지만 다소 추상화된 욕망이기도 하다. 우리는 낭만적 욕망에서 단순히 감각적 흥분만을 갈망하지 않는다. 오히려 우리는 실재 (presence)를 욕망하는, 또 다른 복잡한 만족을 구하고 있다.¹⁶⁾

13) 리타 펠스키, 앞의 책, 50면.

14) 신은경, 앞의 책, 396면·조혜정, 『한국의 여성과 남성』, 문학과 지성사, 1988, 85면.

15) 신은경, 앞의 책, 396-397면.

16) Leo Bersani, "Emma Bovary and Sense of Sex" in *A Future of Astyanax*, 1976, p.89.

예 5) 어저 내 일이야 그릴 줄을 모르드나
 이시라 흐더면 가라마는 제 구티야
 보내고 그리는 情은 나도 몰라 흐노라 - 황진이

황진이의 애정시조를 보면 여성화자가 욕망하는 것은 단지 사랑하는 사람의 육체를 소유하는 것만이 아니다. 앞서 살펴본 수작시조의 여성화자처럼 심각한 갈등 없이 순간적 육체적 쾌락을 추구했다면 님을 못 가게 붙잡았을 것이다. 그러나 그녀는 님을 붙잡지 못하고 보내고 난 다음에 그리워하는 복잡 미묘한 심리를 드러낸다. 감각적 흥분보다 사람을 욕망한다는 것은 육체에 대한 마음의 우위를 암시하는 것이다. 사실 열정이 강박적이면 강박적일수록 육체는 하찮아진다. 사랑은 관능적인 것과 추상적인 것 사이에서 문학 작품 그 자체가 유동할 수 있도록 하는 가장 매력적인 극적 은유이다.¹⁷⁾ 이처럼 기녀들의 애정시조는 지배층의 예술 형식인 평시조 형식을 차용했지만, 유교적 이념에 얽매인 사대부 시조와 달리 인간의 심리를 입체적으로 표현해주는 경지를 펼쳐보였다. 그러나 이들의 애정시조는 노동과 생산에 참여해 온 피지배계층의 현실의 절박함 내지 육체적 비천함을 지워버리고 있다.

예 6) 님이 오마 흐거늘 저녁밥을 일지어 먹고
 中門 나서 大門 나가 지방 우회 치드라 안자 以手로 加額하고
 오논가 가논가 건넌 山 트라보니 거머뿔들 셔잇거늘 저
 야 님이로다 보션 버서 품에 품고 신버서 손에 쥐고 곱
 비 님비 천방지방 지방천방 존대 므른되 곱회지 말고 워
 령충창 건너 가서 情앳 말 흐려 흐고 것 눈으로 흘끗보니
 上年 七月 사흔날 골가 벽긴 주추리 삼대 슬드리도

17) 앞의 책, 89면.

날소겨거다

모쳐라 밤일쉬망정 형여 낫이러들 늬 유일번 흥쾌라¹⁸⁾

위에 제시된 사설시조는 기녀들의 애정시조처럼 그리움의 정서를 담고 있지만 화자가 삼(麻)의 줄기를 님으로 착각했다가 깨닫는 과정을 해학적으로 묘사하고 있다. 이러한 사설시조에는 자연에 대한 깊은 감회, 일상에서 보고 겪는 것들 또는 생의 본능 등이 있는 그대로 자연스럽게 자리잡고 있다. 사실 사설시조는 농담조, 욕설조, 조롱조를 멀리 떠나 있는 적이 없다. 억울한 감정, 약이 오르는 감정, 장난스러운 감정, 농밀한 애정의 표현 등이 직접적인 언어를 통해 그대로 문면에 드러나 있는 것이다. 따라서 정신의 피로운 갈등 같은 것은 사설시조와 무관하다.¹⁹⁾ 그와 같은 점을 감안해 볼 때 기녀들의 애정시조에 나타난 사랑의 추상화된 욕망은 사대부의 유교적 이념을 구현하는 평시조의 관념성과 더 맞아떨어진다고 할 수 있다.

2.2. 힘의 관계에서 비롯된 자의식의 형성

기녀시조는 酒席이나 宴會 자리 같은 양반 사대부의 풍류 현장에서 연행된 노래이다. 이 점은 기녀시조가 본질적인 적절성이나 고립된 미학적 필요성에 의해서 생산된 노래가 아니라는 것을 말해준다. 기녀들이 양반 사대부의 성적 대상에 머무르고 있는 현실을 감안할 때 그들이 상대방 남성에게 자신의 욕망을 강요할 수 있는 수단을 갖고 있다면, 그것은 유혹이라는 구조화 원리를 통해 가장 잘 이해될 수 있을 것이다.²⁰⁾

18) 『靑丘永言』(珍本)·580, 『樂學拾零』·1096, 박을수, 앞의 책, 301면에서 재인용.

19) 박철희, 「사설시조의 장르론적 연구 (1)」(서강대학교 인문과학연구원 편, 『서강인문논총』, 서강대학교 출판부, 1998), 36-37면.

20) 리타 펠스키, 앞의 책, 292-293면.

그런 맥락에서 봤을 때 연회 자리에서 상대방 남성의 여흥을 돋기 위해 짓게 되는 기녀들의 수작시조는 유혹의 구조화 원리와 관련이 깊다.

기녀들의 수작시조는 사대부 시조의 관습을 따라 평시조의 형식을 띠고 있지만, 사대부 시조의 권위적인 분위기에 대해 주제적 표층에서 도전한다. 육욕의 문제를 적나라하게 드러내는 수작시조는 남성을 유혹함으로써 남성들을 지배하고 파괴하는 힘을 얻을 수 있는 것이다. 실제로 조선시대 성리학자들은 우리말로 된 시가 중에서도 ‘남녀상열지사’를 사회의 질서를 파괴하는 해악으로 파악하고 그러한 노래들이 유행하는 것에 대해 큰 우려를 나타내었다. 주세붕은 황준량에게 답한 「答黃學正仲舉」에서 다음과 같이 언급하고 있다 “이들테면 「쌍화점」과 같은 淸歌(管絃에 올린 노래)들은 모두 사람을 유혹하여 악하게 만드니, 이는 어떠한 내용인가? 풍속이 날로 나빠져 좋지 못한 데로 나아가게 하니, 그 음란하여 윤리를 해치는 내용은 심지어 차마 들을 수 없는 것이 있다”²¹⁾ 퇴계 이황 역시 「陶山十二曲跋」에서 「도산십이곡」을 짓게 된 동기를 밝히며 우리의 가곡이 대체로 음란하여 즐겨 노래부를 만한 가곡이 없는 점을 질타하였다.²²⁾

따라서 수작시조의 행위 주체는 매우 자의식적인 반란의 주체이며, 여성의 종속 상태에 저항하는 그러한 자의식의 형성은 작가, 독자, 텍스트를 함축하는 힘의 관계에 의해 결정된다. 특히 신분에서 비롯된 무력함을 극복하기 위해 자신이 지닌 매력의 전략적 배치는 여성이 타자에게 폭력을 가하는 능력을 얻기 위한 필수적인 전제조건으로 나타난다. 매력은 가장(假裝)해야만 하며, 자신의 궁극적인 욕망을 성취하기 위해 술책,

21) “如雙花店淸歌之屬，皆誘人爲惡，此可等語也，使風俗靡靡，日就於下，其淫褻敗理，至有不忍聞者”，周世鵬，『慎齋全書』，武陵雜稿，原集，卷之五，「答黃學正仲舉」，정요일，『한문학비평론』，인하대학교 출판부，1990，p.137에서 재인용.

22) 李滉，『退溪先生文集』，卷之四十三，「陶山十二曲跋」.

미끼, 책략의 힘에 의존해야만 한다.²³⁾ 이러한 특징은 기녀들의 기지를 잘 나타낸 시조 작품들에서도 드러난다.

예 1) 唐虞를 어제 본 듯 漢唐宋을 오늘 본 듯
 通古今 達事理하는 明哲士를 엇더라고
 저 설씩 歷歷히 모르는 武夫를 어이 조츠리 - 소춘풍

예 2) 前言은 戲之耳라 내 말씀 허물마오
 文武一體니 줄 나도 暫間 아옵션이
 두어라 趁趁武夫를 안이 좃고 어이리 - 소춘풍

예 3) 齊도 大國이오 楚도 亦大國이라
 죠포만 藤國이 間於齊楚 하엿신이
 두어라 이 다 죠포이 事齊事楚 하리라 - 소춘풍

예 4) 渭水에 고기업서 呂尚이 등되단 말가
 낫대를 어디 두고 육한丈을 디퍼는다
 오늘날 西伯이 와 계시니 함씩 놀고 ㄱ려 하노라 - 평양기

예 1-3)은 영흥의 명기 소춘풍이 문무백관이 모인 연회에서 성종의 명을 받아 지은 연작시조로, 문·무신 사이의 정치적 알력을 재치 있게 묘사한 작품으로 유명하다. 당시 소춘풍의 기지에 탄복한 성종은 상을 내렸고 이로 인해 소춘풍의 이름은 일약 성내에 유명해졌다고 한다. 예 4)의 시조는 『孫氏隨見錄』에 실려 있는데, 평생 喜怒의 감정을 드러내지 않는 여상이란 대사를 웃겨 보라는 平安道伯의 요청을 받고 평안기가 『史記』의 고사를 인용한 이 시조를 지어 대사를 웃게 만들었다고 한다.

23) 리타 펠스키, 앞의 책, 293면.

이러한 기녀들의 기지시조는 그들의 삶 또는 자의식을 구체적으로 체감할 수 있게 한다.²⁴⁾ 이를테면 문·무관은 大國인 제나라와 초나라로, 기생인 자신은 대국 사이엔 낀 小國 등나라로 비유한 소춘풍의 연작시조에서도 작자가 자신의 처지를 의식적으로 사유하고 있음이 잘 드러난다.

그런데 기녀들의 기지를 노래한 작품들의 경우, 앞에서 살펴본 기녀들의 수작시조나 애정시조처럼 화자의 성별이 뚜렷하게 드러나지 않는 점은 주목을 요한다. 여성들의 공적 담화에 대한 접근이 박탈당해 온 곳에서, 여성들이 단순히 이야기를 말하는 것과 여성 화자가 그들 자신을 권위로서 앞세우는 것은 별개의 것이다. 보통 권위적 목소리는 관례적으로 남성적인데, 권위적 양식은 화자인 ‘나’를 여성의 몸으로부터 분리함으로써 ‘남성의’ 권위에 접근하는 것을 허락해 왔다. 여성 작가가 남성화자와 익명을 사용해 왔다는 것은 물론 이런 가능성을 이용하는 것에 있어서이다. 반면, 권위적 목소리가 그 자신을 여성으로 표현할 때, 그것은 부적격으로 간주될 위험이 있다. 그 목소리가 여성으로 유표화 되지 않았을 때는, 여성 작가가 전적으로 공적인 권위를 수행하는 것이 가능하다.²⁵⁾ 그러한 측면에서 봤을 때, 매력으로 가장한 여성들의 폭력은 권위적 양식인 평시조를 통해 여성성의 이미지를 상징적으로 폐기하는, 가장이라는 기만적인 책략이며, 그러한 책략을 거쳐 간접적이고 매개적인 방식으로 실행되고 있는 것이다. 따라서 기녀들의 기지시조는 무관을 희롱하고 승려를 감탄하게 만들 정도로 역사지식이 풍부함을 드러내고 있지만 그것은 기지로 여겨질 뿐 결코 위협적인 것으로 해석되지 않는다. 그렇기 때문에 성종이 소춘풍의 기지를 즐거워해 상을 내렸고, 여상은 평

24) 이혜순 외, 앞의 책, 299-300면.

25) *Narrative/Theory*, edited by David H. Richter (Longman Publisher USA, 1996), p.189.

양기의 시조를 듣고 웃음을 보인 것이다.

이러한 수작시조, 기녀시조를 창작한 기녀들이 매우 자의식적인 행위 주체로 거듭났듯이, 기녀들의 애정시조 또한 반성적 자아를 탄생시키는 계기로 작용한다. 님에 대한 그리움이나 자탄 등 고통받는 자아는 그 고통을 통해 자아에 집중함으로써 내면을 형성하는 자기 자신이 되는 것이다.²⁶⁾ 앞서 살펴본 황진이의 시조에서 알 수 있듯이 감각적 흥분이 아닌 사람을 욕망한다는 것은 육체에 대한 마음의 우위를 암시하는 것이며, 자신이 이끌리고 있는 대상에 대한 소유의 의지를 포기하는 자기는 이성을 발현하는 자기로 거듭나게 된다.²⁷⁾ 이처럼 기녀들의 애정시조는 고통을 감당하는 참다운 자기를, 자의식적인 행위주체를 구성하는데, 그들의 작품 속에서 막연하게 ‘님’으로 표상되고 있는 남성은 여성의 욕망을 처벌하지도, 금하지도 않고 있다. 그것은 곧 계급과 성별의 장벽을 넘어설 수 있는 환상의 형식을 만듦으로써 여성이 갖는 창의력과 상상력을 풍부하게 해주었다. 한국 시조사를 통틀어 가장 뛰어난 작자로 평가받는 황진이의 애정시조가 탄생한 것도 바로 그러한 측면에서 살펴 볼 수 있는 것이다.

3. 한국 시조사에 있어서 기녀시조의 의의

이 글의 서두에서 필자는 사대부 시조와도, 사설시조와도 같지 않은 기녀시조의 특수성에서 기녀시조의 시조사적 의미가 드러난다고 언급한 바 있다. 이러한 발언은 기녀시조가 주로 애정을 추구한 여성작가-기녀-들의 시조라는 종래의 평가를 염두에 둔 것이다. 그런데 기녀시조의 작가들이

26) 이은주, 「문학 텍스트에 나타난 자기 구성 방식에 대한 시론」, 상허학회 편, 『1920년대 동인지 문학과 근대성 연구』(깊은샘, 2000), 166면.

27) Leo Bersani, 앞의 논문, 89면 · 이은주, 앞의 논문, 160면.

추구한 애정이라는 보편적 정서에 힘입어 그들을 자연적 본능, 애육에 충실한 여성작가로 보는 평가는 자칫 하면 기녀시조의 역사성을 상쇄시킬 우려가 있다. 다시 말해, 기녀시조를 단독적인 여성문학 장르로 독립시켜 보는 시각은 한국 시조사의 큰 축을 형성하는 기녀시조에서 역사성을 배제시켜 버릴 가능성을 내포하고 있는 것이다. 기녀시조가 여성문학인 것은 틀림없는 사실이지만 성별은 사회적 제약 속에서 구체화되며 그들의 애정 추구도 그러한 과정 속에서 이루어진 것이다. 따라서 본고의 논의는 기녀시조에 대한 기존의 평가를 부정한 것이 아니라 기녀시조가 그러한 모습을 하게 된 경위를 살펴봄으로써, 기녀시조가 여성문학 장르라는 의미, 그들의 작품에 나타난 애정의 의미가 좀더 새롭게 보일 수 있으리라는 전망에 주목한 것이다. 역사 속에서 봤을 때 기녀시조에 나타난 애정은 딱히 수동적인 것도 아니고, 꼭 퇴행적인 것만도 아니다.

예 1) '열한번째 사과나무'는 순애보로부터 시작해 '별들의 고향', '접시꽃 당신' 등 무수한 소설과 시와 TV 드라마와 영화에서 되풀이된 **'애절한 사랑'의 유형에 속하는 대중소설**이다. (……) 최대한으로 증류된 순수 감정의 언어들에 허망한 사랑의 비극을 에워싸고 그림으로써 감정이입된 독자에게 정서적 순수성 그러니까 감정의 윤리적 정당성을 보장해 주면서 기꺼이 무분별한 욕망에 동참하게 한다.(……) 이 유형은 한국의 독자 시장에서 **때와 장소를 타지 않는 전천후 품종**이다. 그것은 한국 독자층의 불균형에 가장 큰 원인을 두고 있다. 즉 한국의 독자층의 대부분은 **여성이라는 것** (……).

- 정과리, 「대중문학은 천민적 사회구조 기생」(〈조선일보〉 문화면, 2001. 4. 16) : 강조체는 필자 주.

예 2) 特進官 李世佐의 啓에 이르기를 (……) **지금 女妓·樂工이 積習에 젖어 있기에 正樂을 버리고서 음란한 음악(淫樂)을 좋아하게 되면 심히 편치 못한 일입니다.** 俚語로 된 (그런) 노래를 일단 듣기는 하시되 그

모두 익히지 마십시오.’ 하였다. 임금께서 좌우의 신하들을 돌아보시며 물으시니, 領事李克培가 대답하기를, ‘그 말씀은 옳습니다마는, **다만 積習이 이미 오래므로 갑자기 고치기가 어렵습니다.**

- 『成宗實錄』, 卷第二百十九, 十九年戊申, 八月, 甲辰.²⁸⁾

: 강조체는 필자 주.

예 1)은 뻔한 사랑타령을 늘어놓는 한국 대중문학의 통속성을 비판한 한 평론가의 글의 일부를, 예 2)는 ‘남녀상열지사’를 刪改하자는 조정의 의론을 기록한 『성종실록』의 내용 중 일부를 옮긴 것이다. 여성 독자층을 겨냥한 대중문학의 통속성과, 女妓가 향유 담당층인 국문시가의 음란함을 비판한 이 두 글을 읽다 보면 양자가 시간적 거리가 있음에도 불구하고 공통적인 관점을 지니고 있음을 추출해 낼 수 있다. 이 두 글에서 제기한 비판의 밑바탕에는 남녀의 애정과 같은 통속적 주제를 다루는 대중예술은 수준이 낮지만 오랫동안 유통되어 왔기 때문에 하루아침에 독자들(특히 여성)로부터 쉽게 외면 받지 않고, 또한 쉽게 변할 수도 없다는 생각이 깔려 있다. 그러나 천민 신분인 기녀들의 시조 또한 ‘상사’를 주된 테마로 삼고 있지만 그들의 작품 수준이 사대부 시조에 비해 딱히 떨어지는 것도 아니고, 꼭 평민층/여성층만을 수용 대상으로 삼은 것도 아니다. 오히려 기녀시조는 양반 사대부의 풍류 현장에서 연행되었다. 따라서 기녀시조를 단독적인 여성문학 장르로 독립시켜 보게 되면 기녀시조가 가진 이 같은 특수성은 뒷전으로 물러나고 위의 예문의 저자들과 유사한 잣대를 적용시킬 가능성이 있게 되는 것이다. 그러나 역사적 상황 속에 기녀시조를 놓게 되면 기녀시조가 지닌 이 같은 특수성이

28) “特進李世佐啓曰(…)今女工汙於積習, 舍正樂而好淫樂, 甚爲未便, 一應俚語, 請皆勿習, 上顧問左右, 領事李克培, 對曰, 此言是也, 但積習已久, 不可遽革, 令該曹商議以啓, 上曰可”, 『成宗實錄』, 卷第二百十九, 十九年戊申, 八月, 甲辰. 정요일, 앞의 책, p.134에서 재인용.

야말로 여성문학으로서의 정체성을 밝혀주는 열쇠가 된다.

여성성에 대한 많은 지배적인 표상들은 남성적 환상의 편견에 의해 형성되었기 때문에 여성의 경험을 정확하게 재현하고 있는 것으로 읽을 수는 없다. 여성의 경험은 그것의 표현에 앞서 존재하는 이미 주어진 것으로 볼 수 없는 것이다. 여성성은 문화적 논리 및 권력의 위계질서와 교차하며, 성별은 일정한 사회적 제약과 시간의 흐름 속에서 성취되고 구체화되는 언제나 과정 속에 있는 정체성이다.²⁹⁾ 그러한 시각에서 봤을 때, 조선조 양반 사대부의 풍류 현장에서 연행된 기녀시조는, 사회와 역사 속에서 기녀들이 자신이 처한 위치를 이해하는 과정에서 계급과 성별의 지배적인 표상에 의존하고 저항하며 이를 다시 재정립했던 방식의 하나로 볼 수 있게 된다. 육욕의 문제를 적나라하게 드러내는 기녀들의 수작시조와 성별이 모호한 익명의 목소리를 가장한 기지시조는 권위적 양식인 평시조를 모방함으로써 여성성의 이미지를 상징적으로 폐기한, 매력으로 가장한 여성들의 폭력인 것이다. 그러한 행위주체의 인식적, 반성적 주체성은 계급과 성별을 넘어설 수 있는 환상의 형식을 만들어내는 능력을 통해 다양한 사회집단의 개인을 사로잡을 수 있는 상상의 세계를 그린 풍부한 변형의 꿈을 창조한다. 한국 시조문학사상 최고의 걸작으로 손꼽히는 황진이이 애정시조도 그러한 맥락에서 볼 수 있는 것이다.

예 3) 冬至ㅅ들 지나긴 밤을 한허리를 버혀내어
 春風 니를 아래 서리서리 너헛다가
 어론님 오신날 밤이여든 구뵤구뵤 퍼리라 - 황진이.

29) 리타 펠스티, 앞의 책, 49-50면.

추상적 시간인 ‘동지달 기나긴 밤’과 봄의 계절 한 때 부는 ‘춘풍’은 한 공간에 동시에 존재할 수 없는 것이 자연의 이치임에도 불구하고, 님과의 열락의 밤을 연장시키기 위한 수단으로 사용되어 화자는 이를 자유자재로 통제할 수 권력을 시적 공간에서 마음껏 휘두른다. 화사한 봄날이 겨울밤처럼 오래 지속되기를 바라는 마음처럼 화자는 님과의 행복한 사랑이 영원하기를 열망하고 있는 것이다. 이처럼 현실세계의 원칙에 구애받지 않는 자유로운 상상의 공간에서 여성의 에로티시즘은 관능적 미학적 감수성을 심분 발휘하고 있다.

내방가사 역시 양반 여성들이 그들 자신의 경험을 표현하기 위해 기존의 남성 장르인 가사라는 틀에 의존하였다는 점에 있어서는 기녀시조와 유사하다고 볼 수 있을 것이다. 그러나 내방가사는 양반 남성가사처럼 공적인 것으로 인정받지 못하고 사적인 것의 언저리를 맴돌고 있다.³⁰⁾ 이를 잘 입증해 주는 것이 내방가사의 경우 기녀시조가 남성 작가들의 시조와 더불어 유명씨 시조로 가집에 실린 것과 달리 두루마리 형태로 작자표기도 거의 되지 않은 채 혈연관계를 중심으로 유통되었다는 점이다. 따라서 기녀시조는 한국 시조사뿐만 아니라 한국 시가사에 있어서도 남성 장르를 모방한 여성 권력의 문학적 표현이 공인된 대표적 사례로 자리 매김 될 수 있을 것이다.

4. 맺음말

본고는 기녀시조가 사설시조와도 사대부 시조와도 같지 않은 복합적 성격을 띠게 된 경위를 고찰해 봄으로써, 기녀시조가 여성문학 장르라는 의미, 애정시조라는 의미가 좀더 새롭게 보일 수 있으리라는 전망을 갖

30) 신은경, 앞의 책, 304면.

고 논의를 전개했었다. 기녀시조에 있어서 여성적 권력의 전략을 구성하는 것이 유희과 가장이며, 이를 실행하는 행위주체는 매우 의식적이고 자의식적임을 알 수 있었다. 이러한 기녀시조의 특징은 조선 전기에 두드러지게 나타나는데, 조선 후기에 와서는 수작시조, 기지시조가 퇴조하고 수동적인 비애를 표현한 애정시조가 대다수를 차지한다. 이 점은 문학적 퇴행으로 볼 수도 있을 것이다. 더구나 조선 후기에 새롭게 등장한 사설시조에서도 애정 문제는 주요한 테마이며 사대부 남성들의 애정시조도 등장하였다. 이러한 점을 염두에 둘 때 사대부 시조와 기녀시조로 양분된 조선 전기에 비해 조선 후기의 기녀시조의 주된 테마가 ‘상사’라는 점은 기녀시조만의 특징이라고 보기는 어려울 것이다.

그런데 문제는 조선 후기의 기녀들의 애정시조들이 여러 남성을 상대하는 기녀의 작품치고는 한 지아비만을 섬기는 일반 여성의 노래와 별 차이가 없어 보인다는 점이다. 임진왜란과 병자호란이라는 두 차례의 큰 전란으로 사회적인 혼란과 무질서가 야기되자 질서회복과 안정추구의 방책으로 예를 중시하게 된 17세기에 들어서면서 국가적 시책과 가문의 식이 결합되어 열녀에 대한 관심도 새로이 환기되는 현상이 나타난다. 사대부계층에서 보여주는 관심에 못지 않게 열녀로 정표된 평민여성들의 숫자가 전대에 비해 증가하고 있다는 사실은 초기에는 재가금지조항에 제약을 받는 사대부 여성들에 한정되었던 열규범이 이제 전계층에 걸쳐 광범위하게 자리잡아갔음을 말해주는 증거가 된다.³¹⁾ 그렇다면 조선 후기 기녀시조가 애정시조 일색인 것은 열녀 이데올로기가 극단적으로 추구된 나머지 양반 풍류 현장에서 유통된 기녀시조에까지 영향을 미친 것으로 생각해 볼 수도 있을 것이다. 그런데 기녀제도가 철폐되지 않은

31) 강진옥, 『열녀전승의 역사적 전개를 통해 본 여성적 대응양상과 그 의미』, 『여성학논집』 제12집(이화여자대학교 한국여성연구원, 1995. 12), 85-86면.

채 기녀시조만의 차별성이 없어진 것은 차이의 질서(사대부 시조 對 기녀시조)에 뿌리박고 있던 평시조 중심의 시조사적 구도에 파란을 일으켰을 가능성이 있다.

조선 전기의 경우, 여성의 종속 상태에 저항하는 기녀시조의 자의식적 반란은 매력으로 가장한 전략을 통해 수작, 기지, 상사 등으로 해석됨으로써 지배층 남성들의 영역(양반 사대부의 풍류 현장)에 수용될 수 있었다. 그렇게 됨으로써 기녀시조와 사대부 시조는 풍류 현장에서 동반자적 관계를 유지할 수 있었던 것이다. 그러나 사회 질서의 혼란이 커진 만큼 보수화의 바람이 거세진 조선 후기에 와서 기녀와 일반 여성의 차별성이 나타나지 않는, 수동적 비애를 노래한 애정시조만 기녀시조로 수용되는 상황이 벌어진다.

이러한 상황은 기녀들의 억압된 현실에 대한 문학적 해소를 어렵게 하는 것이었다. 기녀시조처럼 지배층 남성의 장르인 평시조를 전용하여 반란을 꿈꾸는 방식이 보수화의 바람을 타고 어렵게 되자, 아예 평시조 중심이던 기존의 판을 깨고 평시조처럼 스타일의 통일성은 부족하지만, 좀더 다양하고 포괄적이고 유연하게 삶의 현실을 표현할 수 있는³²⁾ 사설시조가 등장하게 된 것이다. 시조사의 흐름을 역행시킬 것 같았던 보수주의는 오히려 기녀시조처럼 매력으로 가장하지 않고 현실의 절박함과 육체의 비천함을 직설적으로 드러내는 사설시조를 끌어들었다.

따라서 조선 후기 기녀들의 애정시조는 기녀시조로서의 차별성을 잃어버린 것처럼 보이지만 그로 인해 새로운 시조 양식을 출현시키는 데 일조했다고도 볼 수 있을 것이다. 어찌 보면 퇴행이지만 시조사적 변화의, 일보 전진의 계기로 작용한 퇴행일 수도 있는 것이다. 그러나 기녀시

32) 에리히 아우얼바하, 『미메시스 -고대·중세편』(김우창·유종호 역, 민음사, 1992), 역자 서문, p.7.

조는 처음부터 개인적 반란의 성격을 띠고 있었고, 하나의 사회를 건설한다든가 현존하는 사회를 전복한다든가 하는 정치적 비전을 제시하고 있지는 않다. 기녀시조에서 사회적 참여와 광범위한 토대를 갖는 정치학과 리비도적 미학적 자유에 대한 개인의 전망은 통합되지 않는다.³³⁾ 평시조처럼 스타일의 통일성을 유지하면서도, 사설시조처럼 좀더 다양하고 포괄적이고 유연하게 삶의 현실을 표현할 수 있는 스타일을 고안하는 문제는 후에 민족시형을 수립할 모태를 마련하기 위해 평시조를 현대시조의 모형으로 삼은 1920년대 시조 부흥론자들에게도 극복해야 할 과제로 계승되었다. 그러한 관점에서 봤을 때 기녀시조는 한국 시조사의 흐름과 전망을 통찰하는 데 도움이 되는 매우 유용한 단서로도 그 의의가 자못 크다고 할 수 있을 것이다.

33) 리타 펠스키, 앞의 책, 313면.