

『百人一首』의 풍자와 패러디 고찰*

- 한국 고시조와 비교하여 -

林 瓚 洙**

chan@cau.ac.kr

〈 目 次 〉

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. 서론 | 4. 韓日양국의 풍자와 해학비교 |
| 2. 근세문화와 『百人一首』 | 5. 결론 |
| 3. 『百人一首』와 패러디 | |

Key Words : 百人一首(One Hundred Tanka Poems), 고시조(Ancient Korea Verse), 풍자(Satire), 춘화(Pornography), 정사(A love affair)

1. 서론

『百人一首』는 중세 歌人 데이카(定家)에 의해 작성된 秀歌撰으로서, 와카(和歌)의 에센스를 모아놓은 歌集이다. 이것이 중세시대에는 각 계파 별로 고전을 전수하는 과정에서, 『伊勢物語』 『源氏物語』와 함께 중요한 텍스트로 선정되었고, 이에 대한 선학들의 주석과 歌語 해석에 대한 내용이 秘傳되게 되었다. 따라서 후대에도 많은 주석서가 작성되었으며, 지식계층으로부터 일반 서민에게까지 고전의 교양과목 텍스트로서 전파되었다. 특히 에도(江戸)시대에는 데라코야(寺子屋)에서 고전을 가르치는 텍스트의 하나로 사용되었고, 17세기부터는 여성이 익혀야 할 교양과목으로 인식되어 시집을 갈 때 반드시

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2009-0748-A00599)

** 중앙대학교 일어일문학과 교수

지참해야 하는 물건중 하나가 되었다. 이러한 대중적인 인기에 편승하여, 『百人一首』는 여러 가지 문학형태로 만들어 지고 향유하며 교육용으로 활용되는 한편, 패러디의 재료로서 또는 놀이문화의 한 종류로 정착되어간다. 에도시대에는 戯作의 성격(笑い, うがち)이 강한 문학이 성행하였는데 대표적인 것이 교카(狂歌)와 센류(川柳)이다. 와카나 하이카이(俳諧)의 형식을 그대로 이용하면서 풍자와 해학이 담긴 문학장르이다. 풍자나 패러디의 대상이 된 것은 일반서민에게 고전문학의 텍스트로서 친숙한 『百人一首』가 대표적이다. 물론 교카와 센류뿐만이 아니라, 우키요에(浮世絵)와 결합하여 와카의 내용을 비유하여 표현한다든지, 당시의 가부키배우, 특히 여자배우를 등장시키면서 『百人一首』의 노래를 기록한다든지, 다양하고 복합적인 매체와 연계하여 이를 즐기고 활용했다.

이에 본 연구는 여러 장르와 융합된 『百人一首』가 어떻게 패러디의 대상이 되고 풍자화의 대상이 되었는지를 알아보고자 한다. 지금까지의 『百人一首』의 연구는 고전 와카의 秀歌라는 측면에서 편찬 근거라든가 편찬의식 그리고 서지학적 관점에서 본 『百人秀歌』와의 선행관계, 秀歌 한首 한首의 특징에 대한 연구가 주를 이루었다. 하지만 이 연구는 미인화와 와카의 융합, 와카의 내용을 풍경화로 재현하는 등의 근세문화의 특징과 서민들의 시선에 맞추어 즐기고 향유하는 문학매체로서의 기능에 초점을 맞추어 바라보고자 한다. 특히 春晝에서 『百人一首』의 노래를 인용하여 남녀정사 장면을 그리고 있는 것은 당시 서민들의 생활 속에 고전이 어떻게 받아들여지고 있는지를 보여주는 상세한 자료이다. 이것은 『百人一首』뿐만이 아니라, 이전 다른 고전작품을 인용, 풍자 내지는 패러디 한 것과 같은 발상이다. 나아가 고전작품이나 『百人一首』의 노래를 패러디 하여 신고 있다는 점이 고전의 영향력과 보편성의 존재를 유감없이 보여준 사례이기도 하다. 이에 春晝에 패러디된 『百人一首』의 노래를 살펴보고, 아울러 한국 古時調속에 묘사된 남녀관계, 특히 사설시조를 중심으로 풍자와 해학을 비교해 보고자 한다. 사설시조에는 애정표현이 두드러진 점¹⁾에서 양국의 패러디와 풍자 그리고 해학의 차이점, 발상의 차이

1) 朴陞 「辭說時調의 性表現 作品考察」 『漢城語文學』15 1996 의하면 세 가집(珍本 靑丘永言, 樂學拾素, 國學院本 歌曲源流)에서 남녀 애정을 묘사한 사설시조 수는 256首(48%)라고 조사하였다.

등을 비교 검토하는데 좋은 자료라고 생각한다. 한일 양국의 비교로는 사설시조와 센류를 비교한 논문²⁾이 있다. 많은 센류에는 에로티시즘³⁾이 녹아있으나, 본 연구와 관련 있는 『百人一首』 노래 중 에로티시즘과 관련된 센류는 2首⁴⁾에 불과하다. 따라서 본 연구에서 센류는 제외하고, 春晝에 빗대어 풍자한 부분에 한정하여 한국의 고시조와 비교검토 한다.

2. 근세문화와 『百人一首』

일본 근세시대에는 연극이라든지 음악 그리고 그림 문학등 여러방면에서 서민(町人)들이 주체가 되어 자신들의 문화를 만들어갔다. 그중에서도 특히 『百人一首』는 빼놓을 수 없는 고전상식이며 대중적인 놀이의 하나로 인식하였다. 『繪本江戸風俗往来』⁵⁾에는 이에 대한 구체적인 내용을 기록하였다. 정월놀이 가운데 10세 이하의 어린이들은 낮에는 연날리기, 여자아이는 공놀이, 밤에는 ‘수고로쿠(双六)’나 ‘이로와 가루타(いろは歌留多)’, 10세 이상에서는 남녀모두 『百人一首』를 이용한 가루타 놀이 그리고 무사계급이나 승려등은 『古今集』 『伊勢物語』 『唐詩』 등을 겨루기도 하였으나 가장 인기가 있었던 것은 『百人一首』의 가루타였다고 기록하고 있다. 이처럼 『百人一首』는 놀이와 접목되어 일반서민들의 가장 친숙하고 대중적인 것이었다. 지식계급은 좀더 전문적으로 고전와카나 漢詩로 자신의 지식을 뽐내었다. 『百人一首』는 에도

2) 신은경 「18-19세기 한일 市井文學 비교: 사설시조와 센류(川柳)를 중심으로」 『한국언어문학』 52호 2004

3) 下山弘 『川柳のエロティシズム』 新潮選書 1995 에는 센류 작품 중에서 에로티시즘과 관련된 것을 모아놓았다.

4) 두 首는 53번 노래(오랜만의 하녀와의 정사는 창고에서: いかにかに久しき物置で下女出合) 와 57번 노래(방금 전 인사차 돌아다녔다고 생각했는데 벌써 임신하였다나: 見しやそれともわかぬまにこれになり)이다.

5) 『繪本江戸風俗往来』 東洋文庫50 平凡社 2007 pp.45-46

十歳以上男女とも百人一首の歌牌を取り合はす。武家及び寺院などには、小倉山かるたの外に古今集・伊勢物語また唐詩選の律絶句のかるたを取り合はす。(中略)此中小倉山の歌牌取りをなすこと多し。十人以上以下の男女老若の別なく打ち交わり、その歌牌の取りよう種々あれども、何れと敵と味方と互いに勝負を争う遊びなるまま、負けじと相手を凌ぐ(後略)

시대의 문화계층뿐만이 아니라, 일반서민들의 대중적인 문예였고 놀이이며 고전문학의 텍스트로서의 역할을 담당하고 있었던 것이다.

또한 여성용 교육교재(往来物)에도 『百人一首』가 등장한다. 『女学範』의 해제⁶⁾에 의하면 「三十六人歌合」「百人一首」「和歌作法」「和歌詠方」등 와카에 대한 설명과 감상방법 그리고 유명 歌人の 노래를 소개하고 있고, 그 가운데 『百人一首』가 포함되어 있는 것을 발견한다. 그리고 놀이로서는 「歌買」「繪買」「歌牌」등이 기재되어 있다. 이런 놀이들은 와카의 上句와 下句를 맞추는 것, 그림의 짝을 찾는 게임으로서 기본적으로 와카에 대한 소양이 없이는 즐길 수 없는 것들이다. 또한 『女今川おしへ文』⁷⁾의 서문에 나타나 있듯이 읽어야 할 도서목록에는 먼저 『百人一首』와 『伊勢物語』를 읽고 난 뒤, 기록된 목록의 책들을 읽어야 한다고 적고 있다.

이렇듯 여성교육을 위한 텍스트에는 갖추어야 할 예절이나 교훈서외에 고전작품 중 유명한 『伊勢物語』나 「三十六人歌合」「百人一首」와 같은 와카와 관련된 서적 그리고 가루타등에 대해 기록하고 있는 것을 발견하는데, 그만큼 와카에 대한 소양이 필수적인 덕목임을 보여주고 있다. 小泉吉永⁸⁾에 따르면 여성교훈서(女子用往来) 출판을 분류하면서 여성용교훈서는 1800種, 『百人一首』는 약 1200種으로 6割이 여성교육서, 4割이 『百人一首』출판이었다는 현황(표)을 제시하였다. 근세 중기 이후에는 교훈서의 발간증가에 따라 『百人一首』도 증가하고 있는 것을 보여준다. 그리고 교훈서와 『百人一首』가 합쳐진 형태로 발전하게 되고, 그림이 들어간 『百人一首』가 보급되었다고 서술하고 있다. 그러나 그림과 함께 『百人一首』가 제작된 것은 에도후기에 시작된 일이 아니다. 원래 데이카(定家)가 선정한 『百人一首』가 그림과 함께 있었다는 설이 있기 때문이다. 돈아(頓阿)의 『井蛙抄』⁹⁾에 사가(嵯峨) 산장 미달이문에 와카

-
- 6) 『往来物解題辞典(太空社)』의 해제. 인터넷에서도 검색가능
『往来物倶楽部(http://www.bekkoame.ne.jp/ha/a_r/indexOurai.htm) 홈페이지에서 검색 (2010.12.20)
- 7) 『近世艶本資料集成IV』 国際日本文化センター 2007 p.89
百人一首いせ物語などの文につづきて、此日録にあるの文をよませ玉ふべし。
- 8) 小泉吉永 「女子用往来と百人一首」 『百人一首万華鏡』 思文閣出版 2005 pp.56-57
- 9) 『日本歌学大系第五卷』 風間書房 1988 p.119
又嵯峨の山莊の障子に、上古以来の歌仙百人のにせ絵を書いて、各一首の歌を書そへられたる、更に此うるはしき体のほかに別の体なし。

의 신선(歌仙) 百人의 그림이 있었다는 기술이 있어, 일찍부터 그림과 함께 『百人一首』가 기록되었다고 전하고 있다. 또한 가미쿠라(鎌倉)시대에도 36인의 와카신선(三十六歌仙繪) 그림이 있었고, 고토바인(後鳥羽院)의 『時代不同歌合繪』에서도 그림과 함께 와카가 수록되었다는 지적도 있으므로 『百人一首』가 와카의 신선(歌仙)이나 와카를 주제로 한 풍경화와 함께 기록되었다는 것은 에도시대부터 시작되었다고는 볼 수 없다. 또한 그림뿐만이 아니었다. 漢詩의 일부분과 『百人一首』의 下句를 병기¹⁰⁾한 작품도 있는데, 손님을 맞이하는 여인의 상황과 처지에 따라 분류하였다.

이렇듯 에도시대에는 『百人一首』가 가장 대중적이고 친근한 소재였고, 다른 장르와 융합해 새로운 문예를 형성하며 발전해 나간 대표적인 작품이었다. 풍자와 해학 그리고 패러디 문예로서의 융성함의 뒷면에는 『百人一首』의 존재를 빼놓고 생각할 수가 없는 것이다.

3. 『百人一首』와 패러디

데이카(定家)와 그의 아들 다메이에(為家)가 죽은 후, 그의 후손은 니조(二条), 교고쿠(京極), 레제(冷泉)로 분립된다. 데이카의 가론도 계승되지만, 그 가운데에서도 『百人一首』에 대한 聖典화와 주석에 대한 작업은 니조가문이 견인적인 역할을 담당하였다. 「応永抄」, 「宗祇抄」, 「幽齋抄」 등으로 이어지는 『百人一首』의 주석서는 古今傳授라는 형태로 스승이 제자에게 전승해 주었다. 비단 『百人一首』뿐만이 아니었다. 데이카의 작품 중에서 秀歌와 理論書 특히 「三部抄」라는 명칭으로 『詠歌大概』, 『未來記 雨中吟』 등이 와카의 기본 도서로 대대로 전해지게 된 것이다. 근세에 이르러서는 고요제(後陽成)천황, 고미즈노오(後水尾)천황에 의한 강의와 주석이 행해지는 등 『詠歌大概』, 『百人一首』 자체가 와카전통의 큰 축이었다.

아울러, 국학자들에 의해 많은 주석서¹¹⁾가 만들어지고 또한 『百人一首』의

10) 漢詩와 『百人一首』의 일부분의 句를 병기한 작품으로는 『異素六帖』(新日本古典文学大系82 岩波書店 1998)를 들 수 있다.

11) 대표적으로는 下河辺長流 『百人一首三奥抄』, 契沖 『百人一首改観抄』, 戸田茂睡 『百人一

이름을 빗댄 異種 『百人一首』와 교육용 그리고 패러디 『百人一首』 등 다양한 종류가 등장하게 된다. 『(別冊太陽)百人一首』¹²⁾에는 異種 『百人一首』¹³⁾, 여성계몽서로서의 『百人一首』¹⁴⁾ 그리고 句의 일부분을 패러디 한 狂歌(狂歌)¹⁵⁾ 등으로 나누어 소개하고 있다.

서민들의 생활을 여과 없이 보여주고 있는 센류(川柳)에도 여성들이 『百人一首』를 이용한 게임(카루타)¹⁶⁾에 열정적이고 적극적인 모습으로 참여하고 있는 모습을 묘사하였다.

우키요에(浮世絵)¹⁷⁾도 예외는 아니었다. 『百人一首』의 노래 한수 한수의 내용을 그림으로 묘사하기도 하고, 가부키 배우의 그림과 함께 실기도 하였다. 어떤 것은 와카가 아니라 그림이 주였고, 한편으로는 와카의 의미를 그림으로 표현하기도 하였다. 특히 名所가 들어간 와카의 경우에는 실제의 명소 모습보다는 와카의 관념적인 이미지를 그려내려고 하였다. 春晝에도 『百人一首』가 패러디의 대상이 되었다. 그런데 이 춘화는 웃음이 기본이었고, 교훈적 성격도 지니고 있었다. 그리고 남성용이 아니라 여성을 위한 것이었다. 섹스의 대상이 아니라, 여성도 성교를 즐긴다는 관점에서 그려졌다는 점이 특징하다.

이 연구의 텍스트인 『女令川おへし文』은 여성 계몽서인 『女今川おしへ文』의 글과 그림 모두를 상세히 패러디하여 春晝로 만든 것이다. 우선 제목에서도

首雑談』 荷田春満 『百人一首発起伝』 田安宗武 『小倉百首童蒙解』 安藤為章 『年山紀聞』 賀茂真淵 『宇比麻奈備(初学)』 本居宣長 『百人一首改観抄書入』 香川景樹 『百首異見』 尾崎雅嘉 『百人一首一夕話』 등이 있다.

- 12) 『(別冊太陽)百人一首1,2』平凡社 1972, 1994 참조.
- 13) 異種 『百人一首』는 총 8편을 소개하고 있다.
 - ①『新百人一首』②『後撰百人一首(標註七種百人一首)』③『武家百人一首』④『源氏百人一首』⑤『烈女百人一首』⑥『女百人一首』⑦『新撰百人一首』⑧『愛國百人一首』
- 14) 여성계몽서로서 『百人一首』 이름에 비유하여 출판된 것은 아래와 같다.
 - ①『藏笥(ぞうし)百首』②『絵本小倉錦』
- 15) 狂歌에서 패러디한 『百人一首』는 아래와 같다.
 - ①『犬百人一首』②『芝居百人一首(古今四場居色競争百人一首)』③『江戸名所百人一首』④『狂歌百人一首』
- 16) 渡辺信一郎『古川柳の笑いと独自の詠題』(新日本古典文学大系月報84 岩波書店 1998 p.4)
- 17) 우키요에와 관련된 것은 다음과 같다. (『(別冊太陽)百人一首』 平凡社 1992 참조)
 - ①『百人一首像讚抄』②『姿絵百人一首』③『絵本小倉山』④『百人一首絵抄』⑤『百人一首嬢か絵とき』⑥『百人一首之内』⑦『小倉擬百人一首』

알 수 있듯이 「女今川」을 여자와 함께 자다라는 뜻의 ‘시메(승)’로 바꾸어 「女今川」로 명명하였다. 「今川」은 학문으로 뛰어난 이마가와 료순(今川了俊)이 한문으로 남김 가훈을 가리키는 말이다. 이것이 서예 학습소에서 교과서로 사용되어 널리 퍼졌다. 이를 모방하여 여성을 대상으로 한 교훈서로서 기록된 가르침을 「女今川」라고 하였다. 또한 ‘가르치다’라는 단어(おしえ)를 ‘발기(勃起, おへし)’로 고쳐서 에로틱한 분위기를 암시하도록 하였다. 『女今川』에서는 12종류의 신분계층 즉, 귀족 중류계층 승려등의 여성을 그리고, 그 여성의 대표적인 와카를 기록하고 있다. 『女今川』¹⁸⁾에서도 이를 본받아서 동일하게 12종류의 신분과 직업을 가진 남녀의 정사행위를 다양하게 그리고 있으며, 『百人一首』의 노래 중 일부분을 변용하여 情事를 하고 있는 장본인의 심정을 표현하였다.

이렇듯 유명한 和歌를 이용하는 것은 단지 『女今川』에만 한정된 것이 아니었다. 『花の小がくれ』의 경우에는 서문에 48가지의 스모의 기술에 빗대어 48장의 성교장면을 그리고, 그림에 대한 설명과 이에 대한 결말로 狂歌를 첨부하고 있다. 『枕草子』의 抄本人 『朝日山』의 경우에도, 그림을 첨가한 『繪本朝日山』를 패러디하여 春畫化한 것도 있다. 바로 『笑本春の曙』이다. 이와 같이 근세에는 유명한 고전작품을 이용, 패러디하는 것이 다반사였다.

먼저 『女今川』에 이용된 총 15首로, 모두 『百人一首』에 실린 노래를 패러디한 것이다. 기재된 순서대로 『百人一首』의 번호를 적으면 다음과 같다.

17, 9, 19, 38, 53, 54, 57, 56, 58, 65, 72, 80, 88, 89, 92번이다. 출전을 정리하면 아래 표와 같다.

표 1 百人一首 번호와 出典

| 번호 | 출 전 | 번호 | 출 전 |
|----|------------|----|-----------|
| 17 | 古今集秋下294 | 56 | 後拾遺集恋三763 |
| 9 | 古今集春下113 | 58 | 後拾遺集恋二709 |
| 19 | 新古今集恋一1049 | 65 | 後拾遺集恋四815 |

18) 본 연구의 텍스트로는 『女今川おへし文』(近世艶本資料集成IV, 国際日本文化センター)를 사용한다. 이하는 모두 『女今川』로 표기한다.

| | | | |
|----|------------|----|------------|
| 38 | 拾遺集恋四870 | 72 | 金葉集恋下469 |
| 53 | 拾遺集恋四912 | 80 | 千載集恋三802 |
| 54 | 新古今集恋三1149 | 88 | 千載集恋三807 |
| 57 | 新古今集雜上1499 | 89 | 新古今集恋一1034 |
| 92 | 千載集恋二760 | | |

표1)에서 보듯이 사랑의 노래가 15首 중 12首를 차지하고 있고, 『古今集』2首 『拾遺集』2首 『後拾遺集』3首 『金葉集』1首 『千載集』3首 『新古今集』4首로 되어 있다. 구성은 와카가 적혀있고 정사장면의 그림이 있으며 이 그림을 설명하는 문장이 있다. 그림을 통해 해석성은 찾아볼수 없으며 표정도 거의 정형화되어 있다. 그림을 보고서는 어떤 내용인지 알 수 없고, 그림을 설명한 문장을 통해 정사장면을 이해할 수 있다. 섹스 테크닉에 대한 내용이 아니라, 장면과 와카의 패러디를 연결하여 풍자에 중점을 두었다.

『百人一首』15首와 패러디된 와카는 다음 표와 같다.

표 2 『百人一首』와 『女令川おへし文』 비교

| 구분 | 노래 |
|------------|--|
| 17번 女令川 | ちはやふる神代も聞かず立田川からくれなるに水くくるとは ちはやふる神代も今も立物は茎くれ開に水むすぶとは |
| 9번 女令川 | 花の色はうつりにけりないたづらに我身よにふるながめせしまに 花の色はうつりにけりないたづらに我身をふきてしまつせしまに |
| 19번 女令川 | 難波濁みじかき葦のふしの間もあはでこの世を過ぐしてよとや ねながらはじやまなるあしのふともゝやあはで今よひもすごさじ物を |
| 38번 女令川 | わすらるゝ身をば思はずちかひてし人のいのちのをしくもあるかな わすらるゝ身をば思はずちかひてしあところへらねおしくも有かな |
| 53번 女令川 | 嘆きつゝひとりぬる夜のあくるまはいかに久しきものとかはしる ほたへつゝふたりぬる夜のあくるまはいかにみじかき物とかはしる |
| 54번 女令川 | わすれじの行末まではかたければけふをかぎりの命ともかな わすれじと行末ながくちぎれどもけふをかぎりのいのちともかな |
| 57번 女令川 | めぐりあひてみやそれともわかぬまに雲かくれにし夜半の月哉 忍びあひてぬるやそれともわかぬまにきを遣りてのくよわの突かな |
| 56번 女令川 | あらざらむこのよの外の思ひ出に今一たびのあふこともかな あらうれし今よひの外の思ひひでにまたいく度もあふよしもかな |

| | |
|-----|--------------------------------|
| 58번 | 有馬山いななさゝ原風吹けばいでそよ人をわすれやはする |
| 女令川 | あら開やいやのおふのも味つけばつられし人を忘れやわせぬ |
| 65번 | うらみ侘ほさぬ袖だに有ものを恋にくちなん名こそをしけれ |
| 女令川 | うらみわびほさぬ袖だにある物を恋にみちなん名こそかなしき |
| 72번 | おとに聞たかしの濱のあだ浪はかけじや袖のぬれもこそすれ |
| 女令川 | おとこにはまかしのほだの穴なればひぞれとまへのぬれもこそすれ |
| 80번 | 長からむ心をしらず黒かみの乱れてけさは物をこそ思へ |
| 女令川 | 永からむ心をしらず恋中のちわして今朝は物をこそ思へ |
| 88번 | 難波江のあしのかりねの一夜ゆゑ身をつくしてや恋わたるべき |
| 女令川 | 附合のきやくはかり寝の一夜ゆへ身をつくさずに恋わたるべき |
| 89번 | 玉の緒よたえなばたえねながらへば忍ぶることのよわりもぞする |
| 女令川 | 玉の緒よたえなばたえよ此宜さはしのぶかたなくよがりもぞする |
| 92번 | 我が袖は潮干に見えぬ沖の石の人こそしらね乾くまもなし |
| 女令川 | 我がまへは潮干に見へぬ沖の石人こそしらね乾くまもなし |

표2)의 노래를 좀 더 자세히 분석하면 다음과 같이 분류할 수 있다.

① 문장형태는 원형 그대로이고, 일부분의 단어 변경을 통해 『百人一首』와는 정반대의 내용을 담은 것으로 65번, 88번, 89번등이다. 예를 보면 65번의 경우 일부 단어의 변경으로 본래의 와카와는 전혀 반대되는 기쁨과 행복의 내용으로 바뀌었다.

65번 원망스러워라. 눈물 마를 새 없는 소매이건만 바람둥이라는 뜯소문 때문에(うらみ侘ほさぬ袖だに有ものを恋にくちなん名こそをしけれ)

女令川 원망스러워라. 눈물 마를 새 없는 소매이건만 성교의 기쁨을 어찌 슬프다고 하겠는가(うらみわびほさぬ袖だにある物を恋にみちなん名こそかなしき)

65번은 무정한 남자 때문에 눈물이 마를 날이 없는데, 눈물을 닦는 소매뿐만 아니라, 자신의 평판도 바람둥이라는 소문 때문에 찍어버렸다는 허무한 사랑을 노래하였다. 『女令川』의 경우는 본 노래와 반대로, 공개적으로 만날 수 있고 마음껏 성교도 할 수 있어서 그 짜릿한 기쁨(恋にみちなん)을 표현하였으며 소문이 나도 후회가 없다는 내용으로 바뀌었다. 88번 노래는

88번 나니와강의 갈대 마디처럼 짧고도 짧은 하룻밤 사랑이기에 온 정성을 다할래
 요(難波江のあしのかりねの一夜ゆゑ身をつくしてや恋わたるべき)
 女令川 접대 손님과의 하룻밤 사랑이기에 정성을 다하지 않고 지내야지(附合の
 きゃくはかり寝の一夜ゆへ身をつくさずに恋わたるべき)

갈대 마디 사이처럼 짧은 하룻밤 만남이므로 최선을 다하리라고 다짐한 노래이다. 이를 『女令川』에서는 유녀의 입장으로 패러디하여, 진정한 사랑을 하지 않는 것이 본분이지만, 손님의 태도에 따라 접대하는 자세가 달라지는 것이 당연지사이다. 하지만 밤마다 손님이 바뀌므로 마치 열정을 다해 사랑한 것처럼 속여 손님을 환대하여 보낸다는 내용이다. 열정적인 마음과 속임수를 대비하였다.

89번 덧없는 목숨 이대로 끊어지길. 이대로 살아도 남모르는 괴로움 견딜수 없을
 테니(玉の緒よたえなばたえねながらへば忍ぶることのよわりもぞする)
 女令川 덧없는 목숨 이대로 끊어지길. 참을 수 없는 흥분의 도가니를(玉の緒よたえ
 なばたえよ此直さはしのぶかたなくよがりもぞする)

89번은 임 향한 사랑을 감출 수 없어 밖으로 표현될지도 모른다는 내용으로 사랑의 괴로움에서 벗어나기 위해 차라리 죽는 것이 낫다는 매우 자학적인 내용이다. 패러디 노래는 사랑표현을 절제하고 있는 내용에 착안하여 절제력이 강한 여성을 대상으로 情事の 기쁨을 표현하였다. 성교시, 희열의 감정을 표현하지 않은 여성이 남성의 테크닉에 의해 오르가즘을 느끼자, 드디어 기쁨의 소리를 지르면서 ‘참을 수 없네. 이 기쁨을(此直さはしのぶかたなく)’ 이라고 노래하였다.

②『百人一首』와 내용이 동일한 경우이다. 여기에 해당하는 노래는 9번 53번 56번이다.

9번 화려한 벚꽃 빛바래 가도다. 젊음도 바래지내 장마 지나는 사이(花の色はうつりにけりないたづらに我身よにふるながめせしまに)
 女令川 화려한 벚꽃 빛바래 가도다. 몸을 깨끗이 닦는 사이에(花の色はうつりに

けりないたづらに我身をふきてしまつせしまに)

9번은 시간의 흐름에 따라 아름다운 용모가 퇴색한다는 내용이다. 이 노래를 성적 매력의 쇠퇴로 변용하였다. 『女伶川』에서는 세월의 흐름과 함께 자신의 젊음이 노쇠한다는 것을 깨닫기 전까지 어느 누구에도 허락하지 않는 여성에 관한 노래로 바꾸고, 이미 늙어버린 지금은 누구도 그녀에게 관심을 보이지 않아 처녀인 채로 늙었음을 한탄한 노래이다. 인생 무상함을 성적인 관점으로 패러디 하였다.

53번 서글퍼하며 홀로 지내는 밤. 새벽까지 얼마나 길고 긴지 알고 계신지요(嘆きつゝひとりぬる夜のあくるまはいかに久しきものとかはしる)

女伶川 희롱하며 둘이 지내는 밤. 새벽까지 얼마나 짧고 짧은지 알고 계신지요(ほたへつゝふたりぬる夜のあくるまはいかにみじかき物とかはしる)

53번은 입을 기다리며 홀로 밤을 지새우는 일이 얼마나 길고 쓰라린지를 표현하였다. 패러디한 노래에서도 두 사람이 새벽부터 20번이나 관계를 가졌음에도 만족함이 없는데, 어느새 새벽되어 까마귀 울음소리 들리니 원망스럽다는 내용이다. 홀로 밤을 지새우는 긴긴 밤과 두 사람의 사랑으로 헤어짐이 빨리 찾아왔음을 대비하였다.

56번 곧 이 세상 떠나오니 추억이 되도록 단 한번만이라도 당신을 만났으면(あらざらむこのよの外の思ひ出に今一たびのあふこともがな)

女伶川 기쁘도다. 오늘 밤의 성교가 추억이 되도록 다시 한번 당신을 만났으면(あらうれし今よひの外の思ひでにまたいく度もあふよしもがな)

이제 곧 죽게 되었는데 단 한번만(今一たびの)이라도 사랑하는 입을 만나고 싶다는 간절한 소망을 담고 있는 노래가 56번이다. 반면, 패러디노래는 단 한번만의 만남을 소망한 것이 아니다. 비록 오늘밤의 정사가 그렇게 좋지는 않지만, 다시 만날 날과 그때의 性交(またいく度も)를 기대하며 함께 하고 싶다는 마음으로, 절절한 심정이 희석되었다.

③ 性交의 즐거움을 표현하였다. 54번 58번 92번의 노래이다.

54번 잊지 않겠다는 그 약속 영원하진 않을테니 오늘을 끝으로 이 목숨 다했으면(わすれじの行末まではかたければけふをかぎりの命ともがな)

女伶川 잊지 않겠다는 그 약속 영원하다고 약속했지만 오늘을 끝으로 이 목숨 다했으면(わすれじと行末ながくちぎれどもけふをかぎりのいのちともがな)

54번의 노래는 언제까지나 잊지 않겠다고 한 약속을 신뢰할 수 없으므로, 행복한 지금 죽고 싶다는 내용이다. 패러디한 노래는 뒷부분 즉, 행복한 지금 죽고 싶다는 표현을 살리면서, 그 이유로서 사랑이 영원하도록 서약도 하였고 관계를 하면서 여러 테크닉을 사용하여 최고조의 흥분에 도달하였기 때문에 지금 죽어도 후회하지 않을 정도로 만족하다고 노래한 것이다.

58번 바람 부니 조릿대 산들산들. 그래요 어찌 당신을 잊겠습니까.

(有馬山いなさゝ原風吹けばいでそよ人をわすれやはする)

女伶川 음부여. 원치않은 관계인데 한번 맛을 보니 매몰찬 당신을 잊을 수 없네(あら開やいやのおふのも味つけばつられし人を忘れやわせぬ)

58번 노래의 전반부에는 바람에 살랑살랑 흔들리는 조릿대 들판의 정경을 통해 못미더운 상대방의 자세를 묘사하고 후반부에는 그래도 난 결코 잊을 수 없다는 단호한 마음을 표현하였다. 패러디 노래도 후반부의 부분을 그대로 차용하였다. 전반부에는 원치 않는 남성의 끈질긴 구애에 어쩔 수 없이 만나게 되고 사랑도 하게 되면서 결국에는 자신의 남자로 받아들여지게 된 것이다. 처음관계(味つけば)를 생각하면 더욱 그를 열정적으로 사랑하고 그를 존경하게 되었다는 내용으로 패러디 하였다.

92번 썰물에도 보이지 않는 바다 속 돌처럼 눈물 젖은 소매가 마를 날이 없구나(我が袖は潮干に見えぬ沖の石の人こそしらね乾くまもなし)

女伶川 썰물에도 보이지 않는 바다 속 돌처럼 축축한 내 성기가 마를 날이 없구나(我がまへは潮干に見へぬ沖の石人こそしらね乾くまもなし)

92번은 작사랑의 아픔과 슬픔이 썰물에도 보이지 않는 海中의 돌처럼 마를 날이 없음을 돌에 비유하였다. 꽤러디한 노래는 첫 句의 소매를 여자의 성기(まへ)로 만 바꾸었다. 즉, 아름다운 과부의 성적욕구를 표현한 것으로, 뱃놀이에 동행한 남자가 과부와 강제로 성교를 하면서 음부의 욕망을 원래 와카의 내용과 동일시 하였다.

④ 性交의 실패 또는 낙망에 대해 노래하였다. 19번, 57번 노래가 여기에 해당한다.

19번 갯벌갈대의 짧은 마디만큼도 당신을 만나지 못한 채 지내란 말인가요.(難波潟
みじかき葦のふしの間もあはでこの世を過ぐしてよとや)
女伶川 잠자리에 방해가 된 내 다리. 당신과 합하지 못하고 지내는 밤을(ねながらは
じやまなるあしのふともゝやあはで今よひもすごさじ物を)

짧은 순간을 갈대마디에 비유하고, 그렇게 짧은 순간이라도 만나지 못하고 지내라는 말에 원망을 담은 노래가 19번이다. 꽤러디 노래도 연모하는 남성과 만나 잠자리에 들지만, 방해가 된 자신의 다리를 원망하는 모습(じやまなるあしのふともゝや)에서 남자와의 관계가 원만하지 못했음을 읽을 수 있다. 노래에는 남성이 자기를 좋아하지 않으면 어떻게 하지라는 불안함과 자책이 숨어 있다. 처음으로 관계를 갖는 여성의 섬세한 마음과 자연스럽지 못한 자세 때문에 제대로 성교를 가지지 못한 자책을 표현하였다.

57번 오랜만에 만나 자넨가 하는 사이 떠나버렸네. 구름 뒤에 숨어버린 한 밤의 달처럼(めぐりあひてみしやそれともわかぬまに雲かくれにし夜半の月哉)
女伶川 몰래 만나 서로 합하는가 하였는데 어느새 끝나버렸네. 짧은 느낌이구나(忍びあひてねるやそれともわかぬまにきを遣りてのくよわの突かな)

57번은 오랜만에 만난 친구가 재빨리 구름 뒤에 숨어버린 달처럼 빨리 돌아가 버린 섭섭함을 노래하였다. 꽤러디 노래도 감언이설에 속아 함께 하루 밤을 보냈지만, 너무 서두르고 너무 빨리 덤벼들어 느끼기도 전에 끝나버렸다

고 표현하였다. 본 노래의 마지막 句를 同音異語로 처리하여 남자 성기의 연약함을 재미있게 묘사하였다.

4. 韓日양국의 풍자와 해학비교

『女令川』라는 춘화에는 『百人一首』에 실려 있는 노래를 패러디해서 정사 장면에서 등장한 여성의 심정을 표현하는데 이용하였다. 앞에서 언급하였듯이 이 텍스트는 여성을 위한 것이고, 여성이 성욕의 대상이 아니라 성욕을 즐기는 주체로서 묘사되고 있다. 비교의 대상으로 삼으려는 한국의 고시조, 특히 사설 시조에서도 성욕을 여과 없이 전면적으로 드러내고 있다. 그리고 대담한 성적 발언을 주도하는 이가 다름이 아니라 여성이라는 사실, 여성화자가 등장하는 작품이 압도적으로 많다는 점¹⁹⁾등에서 동일한 비교선상에 있다고 본다. 그러나 『女令川』는 그림과 글이 동시에 있고 『百人一首』라는 대상을 패러디 한 작품인 반면, 한국의 고시조는 패러디의 대상이 없고, 문자로만 표기되어 있으며 풍자화된 내용이다. 따라서 한일의 작품을 똑같은 잣대로 비교하기는 곤란하다. 그러나 에로티시즘에 관한 내용을 여성이 주체가 되어 묘사하였다는 동일한 시선이 비교고찰의 출발이 될 수 있고, 패러디와 풍자리는 묘사 방법에 초점을 맞추기 보다는 동일한 내용을 찾아 비교함으로써 인간 본능의 성욕을 어떻게 표현하였는가를 알아보는데 의의가 있다고 생각한다.

먼저 『女令川』의 처음 페이지에 나오는 노래²⁰⁾는, 『百人一首』17番의 노래를 패러디한 것이다.

신화에도 현대에서도 발기된 성기, 음부를 만나 연합하도다.

ちはやふる神代も今も立物は茎くれ開に水むすぶとは

위의 노래는 다쓰다강의 떨어진 단풍으로 인해 강물이 빨강게 변했다는 노래(ちはやふる神代も聞かず立田川からくれなるに水くるとは)를 패러

19) 박애경 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」 『여성문학연구』3호 2003 p.95

20) 『近世艶本資料集成IV』月岡雪鼎 1 『女令川おへし文』p.13

디한 것이다. 전반부는 즉, ‘신화시대에도 현대에도’ 라는 부분은 그대로 두고, 후반부를 남녀간의 정사를 묘사한 것으로, 이 일은 인간의 일상적인 일이라고 여기고 있다. 따라서 뒤 부분의 여러 정사장면에 정당성을 부여하는 역할을 하였다. 노래에서는 남성의 성기의 모양을 줄기 모양 부분의 명칭(莖)에 빗대어 표현하였으며, ‘마라(まら:魔羅)를 陰莖으로 이해할 수 있도록 하였다.

여성의 성기 또한 ‘열다, 열리다(開)’라는 한자의 의미에 빗대어 표현하였다. 남성의 성기와 마찬가지로 ‘가이(かい:貝)’가 조개의 의미도 내포하고 있어서 성교의 聯想을 자극한다. 마지막으로 ‘水むすぶ’는 남녀의 성 행위에 대한 표현임을 짐작할 수 있다. 이러한 것들을 볼 때 남녀의 성기에 대한 직접적인 표현 대신 은유적인 어휘를 통해 남녀간의 정사를 풍자하였음을 알 수 있으며 이러한 풍자적인 표현은 한국의 고시조에도 나타난다.

關氏네 되 오려 눈이 물도 만코 거다 하데
 竝作을 주려 흐거든 燃裝 도흔 날을 주소
 眞實로 주기곳 주량이면 그레 들고 씨 지어 불기가 흐노라²¹⁾

남녀의 성기를 농사일에 비유하였다. ‘오려 눈’ 즉, 물도 많고 좋은 눈이라는 뜻으로 여기서는 여성의 성기를 의미하며, ‘연장’은 쟁기 연장으로 남성의 것을 상징한다. 그리고 ‘씨 지어 불까(씨를 뿌려볼까)’는 은연중 성행위에 관한 비유가 포함되어 있다. 이 보다도 더 직설적인 시조도 있다.

드럽더 보드득 안으니 세 허리지 즈늬즌
 紅裳을 거두치니 雪膚之豊肥호고 擧脚蹲坐호니 半開호 紅牧丹이
 發郁於春風이로다
 進進코 又退退호니 茂林山中에 水春聲인가 흐노라

붉은 치마를 들치니 눈처럼 하얀 살이 통통하고(雪膚之豊肥) 다리를 들어 올리니 여성의 국부(半開한 紅모란)가 마치 봄바람이 피어난 것처럼 보인다고

21) 朴乙洙編著 韓國時調大事典(上下) 亞細亞文化社 1992 이하의 인용된 고시조는 이 책에 의함.

묘사하고 있다. 또한 성교하는 장면을 전진하고 후퇴하는 무림산중의 물레방아 절구공 소리에 비유한 부분이 매우 해학적이다.

이처럼 한국과 일본의 노래는 남녀간의 정사를 풍자적이고 해학적으로 표현하고 있지만, 『百人一首』의 패러디가 보다 노골적 직설적이라고 할 수 있다. 한국의 고시조에서는 주변의 환경과 생활패턴을 이용, 좀 더 해학적이며 상징적으로 그 의미를 잘 감추어 나타냈다고 볼 수 있다.

『百人一首』9番의 노래는 젊었을 때의 아름다움은 빛바랜 꽃과 같이 한순간의 것임을 한탄한 노래²²⁾이다. 반면 패러디된 노래(花の色はうつりにけりないたづらに我身をふきてしまつせしまに)도 4번째 句의 일부분을 바꾸어 젊음과 매력이 사라지면 남성의 사랑을 받기 어렵다는 것을 토로하고 있다. 특히 패러디 노래의 이면에 숨겨진 의미를 살펴보면 세월의 흐름에 따라 아름다움은 물론 여성의 성적인 기능 또한 저하되었음을 의미한다. 즉, 자신의 젊음과 아름다움을 과신해 여전히 처녀성을 간직하고 있음에도 불구하고 더 이상 남성들에게 성적 매력을 어필하지 못하는 자신의 처지를 한탄하고 있다. ‘자신의 몸을 깨끗이 닦는 사이에(我身を拭きて始末せしまに)’라는 표현이 이를 대변하고 있다. 이와 같은 내용의 노래는 한국의 고시조에도 있다.

곳아 色을 밋고 오는 나뉜 禁치 마라
春光이 덧 업슨 줄 넌들 아니 斟酌하라
綠葉이 成陰子滿枝하면 어니 나뉜 도라 오리

여성의 젊음과 아름다움을 ‘꽃’과 ‘춘광(봄)’에 비유하고, 남성을 ‘나뉜’에 빗대어 표현하였다. ‘녹엽이 성음자만지하면’은 녹음이 우거지고, 열매가 가지마다 가득 차게 된다는 의미로 중년이 되어 많은 아이를 가지게 된다는 것을 은유적으로 표현한 말이다. 즉, 아름다움은 영원할 수 없으므로 아름다운 모습을 믿고 날아오는 남성(나뉜)을 거절하지 말라는 풍자적인 시조이다.

두 노래 모두 자신의 아름다움이 영원할거라 믿고 있는 여성을 풍자적인 시각으로 바라본 것이며, 그 대상을 자연 현상에 빗대어 표현하고 있다. 특히 한국의 고시조는 상징적인 어휘를 통해 좀 더 그 의미를 뚜렷하게 전달하고

22) 花の色はうつりにけりないたづらに我身よにふるながめせしまに (百人一首9番)

있는 대신, 『女伶川』에서는 성적 매력의 감퇴로 비유하였다.

여성의 성욕에 대한 표현도 적나라하게 그려내고 있다. 『百人一首』92番에 대한 패러디이다. 본래의 와카는

썰물에도 보이지 않는 바다 속 돌처럼 눈물 젖은 소매가 마를 날이 없구나.
我がそでは汐干に見えぬ沖の石の人こそしらねかわくまもなし

라는 노래이다. 입을 그리는 마음에 내 소매가 눈물로 마를 날이 없다는 것인데, 이 노래의 첫 구인 ‘내 소매(我が袖)’를 ‘자신의 성기(我がまへ)’²³⁾로만 바꾸어 패러디 하였다. 즉, 패러디 노래에서는 원 노래의 ‘눈물 젖은 소매(そで)’를 ‘여성의 성기(まへ)’에 빗대고 깊은 바다 속의 돌에 비유하여, 마르지 않는다는 것을 풍자적으로 표현하고 있다. 이 노래의 뜻을 설명하고 있는 문장을 보면, 젊고 아름다운 과부를 모두 마음에 두고 있었지만, 그녀의 행동이 단정하고 엄격하여 아무도 감히 말도 걸지 못했는데, 뱃놀이할 때 동행했던 남자가 과부와 강제로 성교를 하였다고 설명하면서 과부의 성적 욕구를 표현한 것으로 바뀌었다. 즉, 눈물로 입을 그리는 마음을 첫 句의 변화로만 성적 욕망으로 가득차 눈물이 마를 새 없는 미망인으로 묘사하였다. 반면 고시조에서는 不貞과 불륜에 관한 해학성이 돋보인다.

어이려뇨 어이려뇨 식어마님 어이려뇨
쇼대 남진의 밥을 담다가 늦주걱 잘늘 부르쳐시니
이를 어이혀려뇨 식어마님아
저 아기 하 걱정 마스라 우리도 저머신 제 만히 것거 보왔노라

위의 시조에서는 며느리가 남편이 아닌 ‘쇼대 남진(셋서방)’과 밀회를 즐기고 셋서방의 밥을 푸다가 주걱을 부러뜨린 실수를 고백하였다. 이로 인해 시어머님의 역정을 살까 염려하는 모습이 그려져 있다. 그러나 며느리의 걱정과는 달리 시어머니는 며느리의 성적 욕망에 대해 동병상련의 마음으로 다독여주는 모습에서 웃음을 자아낸다. 두 사람의 대화체로 구성되었으며 종장에

23) 我まへは汐干にみへぬ沖の石人こそしらねかわくまもなし(女伶川)

서 불안이 해결되는 해피엔딩으로 끝맺는다. 부정한 행위도 해학으로 마무리하고 있다. 不貞에 관한 것이 또 있다.

니르랴 보자 니르랴 보자 내 아니 니르랴 네 남진 드려
 거죽 거스로 물 깃는 체하고 통으란 나리워 우물 전에 노코
 쏘아리 버서 통조지에 걸고 건너 집 자근 金書房을 눈기야
 불너 내여 두 손목 마조 덩석 쥐고 슈근 숙덕 헨다가
 셔 삼밭트로 드러 가서 무스 일 헨는지 즌 삼은 쓰러지고
 굴근 삼대 쫓만 나마 우즐 우즐 헨터라 하고 내 아니 니르랴 네 남진드려
 저 아회 입이 보다라와 거죽말 마라스라 우리는 마을 지어
 미라 밥 먹고 놀리 하 심심하여 실삼 킨러 갖더니라

남편을 두고, 부정을 저질은 일로 인해 다른 여인으로 부터 지적을 받고 궁색한 변명을 늘어놓고 있는 노래이다. 이 시조도 앞의 사설시조처럼 두 여인네의 대화체로 구성되어 있다. 남편 몰래 물 길러 간다고 거짓말을 하고, 건너 집 작은 김서방과 삼밭에서 밀회를 가진 것을 남편에게 고자질 하겠다는 한 여인의 비난이다. 그러나 부정을 저질은 여인은 종장에서 심심해서 삼을 캐러 간 것이라고 궁색한 변명하고 있다. 앞 시조에서 며느리와 시어머니와의 공감과는 달리 비난과 변명이 섞여있다.

두 시조 모두 부정행위에 대한 풍자이지만, 이면에는 기혼 여성의 성적 욕망에 초점을 맞춘것이다. 자신들의 욕망을 특정 사물과 행동에 비유하였다. 『百人一首』의 패러디에서는 마르지 않는 바다 속의 돌로, 한국의 고시조에서는 늦 주걱을 부러뜨리는 행동으로, 또는 삼밭의 줄기가 쓰러지는 모습으로 나타냈다. 특히 한국의 고시조는 시어머니나 다른 여인을 등장 시켜 대화체로 구성하였고, 현장감이 강조되었다고 볼 수 있다.

‘마르지 않는 소매’를 소재로 한 노래는 『百人一首』의 65번 노래에도 등장한다.

원망스러워라. 눈물 마를 새 없는 소매이건만 바람둥이라는 뜯소문 때문에
 恨みわびほさぬ袖だにあるものを恋に朽ちなむ名こそ惜しけれ

무정한 남자를 원망하는 한편, 그리운 마음 때문에 고민하는 여자의 심정을 표현한 노래이다. 차가운 남자 때문에 눈물이 마를 날이 없는데, 세간에는 바람둥이라는 소문이 돌아 소매뿐만이 아니라 자신의 명예도 찍어버렸다는 내용이다. 반면, 패러디 한 노래는

원망스러워라. 눈물 마를 새 없는 소매이건만 성교의 기쁨을 어찌 슬프다고 하겠는가.
恨みわびほさぬ袖だにあるものを恋にみちなん名こそかなしき

성교하고 있는 중, 다른 사람이 볼까봐 염려하는 내용이라고 설명한다. 즉 사랑하는 임으로부터 버림받아 몰래 만날 수 없는 여성이 있는 반면, 사랑하는 사람의 구애로 행복해 하는 여성이 있다. 그들은 공개적으로 만날 수 있고 성교를 할 수 있다. 이 노래는 성교의 짜릿한 기쁨을 표현하며, 섹스에 탐닉한다는 소문이야말로 원하는 바라고 노래한 것이다.

또한 89번을 패러디 한 노래²⁴⁾에서는 여성이 오르가즘에 이르자, 희열의 소리를 내면서 ‘참을 수 없네. 이 기쁨을’ 이라고 표현하고 있다.

이렇듯 정신적인 감정 교류가 육체적 쾌락으로 연결되어 아무꺼리낌 없이 대담하게 성적쾌감을 표현하고 있다. 한국 고시조에서도 이와 같은 모습이 발견된다.

石崇의 累巨萬財와 杜牧之의 橋滿車風采라도
밤일을 흘저기 제 연장 零星호면 솟자리만 자리라 귀 무어시
貴홀소나
貧寒코 風度 | 埋沒홀지라도 제거시 무증호여 내 것과 如合
符節 곱호면 귀 내님인가 호노라

설사 많은 재산과 멋진 풍채를 가지고 있더라도 밤일을 제대로 못하면 무엇이 중하겠냐고 물으면서 가난하고 풍채도 없고 방정맞아도 밤일을 할 때, 연장이 목직하여 내 것과 서로 꼭 맞으면 이것이 가장 귀한 것이 아니겠냐고 대답한다. 이렇듯 무엇보다도 성적 향락의 즐거움을 우선시하고 있다.

24) 玉の緒よたえなばたえよ此宜さはしのぶかたなくよがりもぞする(女令川)

이는 여성은 남자의 성욕의 대상이 아니라, 성관계를 즐기고 주도하는 입장에서 노래이다. 억압되거나 은폐된 성이 아니라 이를 노골적으로 표현함으로써 성적 불만을 제거한 것이다.

또한 『百人一首』58番 노래에서는

바람이 부니 조릿대 산들산들. 그래요 어찌 당신을 잊겠습니까.
有馬山いなのおさゝ原風吹けばいでそよ人をわすれやはする

위 노래에서는 바람에 흔들리는 조릿대를 찾아오지 않는 남성에게 대한 그리움으로 비유하였다. 그러면서 제4구에서는 구어체인 ‘그래요(いでそよ)’로 강하게 남자를 힐책하고 있는 것이다. 반면 쾌리디한 노래에서는

음부여. 원치 않은 관계인데 한번 맛을 보니 매몰찬 당신을 잊을 수 없네.
あら開やいやのおふのも味つけばつられし人を忘れやわせぬ

로 바꾸어 원치 않는 관계였음에도 불구하고 한번 관계를 가진 남성을 잊지 못해 그리워하는 여성의 모습으로 바꾸어 표현하였다. 특히 ‘맛을 보니(味つけ)’라는 표현은 남녀의 정사를 은연중에 표현한 것으로 작자의 풍자적인 해석이 돋보인다. 한국 고시조에서도

간밤에 즙고 간 그놈 아마도 못 이져라
瓦앗놈의 아들인지 즙흠에 썬너드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於적로 지르드시
두더귀 녀식인지 곳곳지 뒤지드시 平生에 처음이요 흥중이도 야릇적라
前後에 나도 무던이 격서시되 춤 盟誓히지 간밤 그놈은 춤아 못니저 흥노라

누구인지도 모르는 남성과의 하룻밤을 잊지 못해 그리워하는 여성의 마음이 담겨있다. 여기서 ‘상앗대(얇은 물에서 배를 미는 장대)’는 남녀의 정사를 비유적으로 표현한 것으로 상징적 의미를 담고 있다. 또한 두더귀의 특성을 이용한 기발한 비유와 익살이 특징이며 ‘평생에 처음이요’라는 문구는 잠자리의 쾌감을 헤아리게 한다. 또한 중과의 관계를 그리워하는 시조도 있는데 매우

직설적이며 본능적이다.

중놈도 사름이 낡혀 자고 가니 그림더고
 중의 松絡 나 베우고 내 족도리란 중놈 베고 중놈의 長衫은
 나 덥습고 내 치마란 중놈 덥고 자다가 썩야 보니 들의
 스랑이 송낙으로 흐나 족도리로 흐나
 이튼날 흐던일 생각흐니 못 니즐가 흐노라

이렇듯 중과 사공등 신분과 관계없이 자신과 관계를 맺은 남성을 잊지 못해 그리워하는 모습이 사설시조에 등장한다. 노골적인 진술을 통해 육체적 교합의 즐거움을 고백하고 있다. 표현상으로는 남녀간의 정사를 ‘맛을 보니(味つけ)’ ‘상앗대 지르듯이’ 라고 묘사했다는 점에서 각 각의 해학적인 면모를 엿볼 수 있다. 또한 『百人一首』의 패러디에서는 여성의 성기 또는 순결을 ‘開’ 라는 한자가 갖고 있는 의미에 빗대어 표현했다는 점이 눈에 띄며, 그에 반해 한국의 고시조는 주변의 풍물을 통한 다양한 비유와 노골적 표현으로 운율을 살려 읊었다는 점이 특색이라 할 수 있다.

이상으로 『女守川』에 패러디된 노래와 한국 고시조 중에서 내용이 비슷한 것을 찾아 비교해 보았다. 총 15首 중 5首가 이번 조사를 통해 고시조와 비교가 가능 하였다. 특히 사설시조에는 남녀관계에 대한 다양한 묘사가 많았지만, 패러디된 『女守川』에는 한정된 노래 수와 묘사에 제약이 있었다고 본다.

5. 결론

일본에서는 17세기부터 상인들의 부를 축적하고 도시가 활성화됨에 따라, 자신들만의 세계가 만들어지기 시작하였다. 이는 신분제도에 의해 지배층으로의 상승이 불가능한 사회적 구조 때문에 더욱더 자신들만의 미적 감각이나 문화 만들기에 힘을 기울인 결과이다. 이때에 문화수용자로서 여성이 등장하고 주도적인 입장에서 문화를 향유하고 창조해 간다. 성 의식도 마찬가지이다. 남성중심의 에로티시즘에서 여성본위의 성생활이 추구되고 본 연구의 텍스트

와 같이 여성을 위한 春晝도 만들어지게 된 것이다. 이와 같은 상황은 한국과도 상통한다. 박희병²⁵⁾에 의하면 17세기 중 후반이래 조선은 청과의 무역 및 청일을 잇는 중개무역으로 역관이나 중인층이 사업자본을 축적해 나갔고, 이는 도시의 활황을 초래함으로써 미증유의 부를 축적하게 되어 새로운 특징을 보여주었다고 설명한다. 그 특징을 3가지로 설명하는 가운데 첫째가 유흥적인 삶의 추구를 들었다. 중인층은 그 신분적 제약으로 인해 정치의 場에 참여하는 길이 원천적으로 봉쇄되어 있었기 때문에 정치의식의 차단은 이 집단의 관심과 에너지를 즉물적이거나 유흥적인 쪽으로 향하게 하였다고 보았다. 그 결과 이 집단의 인물들은 종종 性愛나 각종 유희에 골몰하며 삶을 소일하는 경향성을 보였고 퇴폐적인 성격을 갖지만, 그럼에도 그것은 동시에 새로운 예술을 배태하고 발전시키는 중요한 기반이 되었다고 보았다. 바로 사설시조, 잡가, 풍속화등에서 그 점을 확인할 수 있다는 견해이다.

앞에서의 사설시조의 관능적인 표현이나 대담한 성행위 묘사가 바로 이러한 사회적 배경 아래에서 탄생한 새로운 문예라고 본다면 일본에서도 17세기 후반부터 동일한 문화현상을 발견할 수 있다. 에도시대의 미의식인 쓰우(通)이키(意氣) 등은 특히 유곽과 관련된 미의식으로 문학의 담당자인 승려나 중인 계층에 의해 탄생된 것이다. 특히 『百人一首』가 여러 매체와 함께 즐기는 문학으로, 또는 풍자와 패러디의 대상이 되어 있다는 것은 새로운 문화예술을 탄생시키고 발전시키는 중요한 기반이었다. 더군다나 여성을 위해 春晝를 제작하고, 『百人一首』의 노래를 인용하고 이를 패러디 한다는 것은 性愛에 집착하는 한 단면이기도 하지만, 俗과 雅의 절묘한 대조를 미적 감각의 분출이기도 하다.

한국의 고시조는 오로지 문자에 의존함으로써 상상력을 더욱 자극시키는 일면도 있지만, 비유의 방법과 표현이 일본보다 훨씬 풍부하고, 주변의 사물을 사용하여 더욱 친근감을 느끼게 한다. 일본의 경우에는 정해진 텍스트가 있고 이를 변용하여 표현하기 때문에 패러디하기가 용이한 점이 있다. 그래서 많은 작품에서 소재로 활용되었다고 본다. 그러나 본 연구의 텍스트인 경우에는 春晝라는 특성상 성적표현에 치중하다 보니 한국보다 직접적인 표현이 많았

25) 박희병 『나는 골목길 부처다』 돌베개 2010 p.24

다. 정해진 틀 안에서의 변용은 원래의 와카와의 연상을 작용을 통해 중층적 이미지를 갖게하는 특징도 있다.

이번 연구를 통해 일본인이 즐기고 아끼는 문예가 여러 전통적인 매체와의 결합을 통해 현대에도 살아 숨 쉬고 이어져가는 모습을 직시하면서, 우리 고시조와의 비교가 양국의 미의식의 발현과 표현방법에 차이가 있고, 비주얼로 표현하고자 하는 일본인의 욕구가 고전 시가와 융합된 종합적인 예술로 발전하는 것과는 대조로 상상과 풍류를 즐기는 우리 선조들의 지혜가 나타난 점에 주의하고자 한다.

<參考文獻>

- 김홍규역주(1993) 『한국고전문학전집2 사설시조』 고대민족문화연구소
 朴陞(1996) 「辭說時調의 性表現 作品考察」 『漢城語文學』 15호
 박애경(2003) 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」 『여성문학연구』 3호 p.95
 朴乙洙編著(1992) 『韓國時調大事典(上下)』 亞細亞文化社
 박희병(2010) 『나는 골목길 부처다』 돌베개 p.24
 신은경(2004) 「18·19세기 한일 市井文學 비교: 사설시조와 센류(川柳)를 중심으로」 『한국언어문학』 52호
 阿部達二(2002) 『江戸川柳で読む百人一首』 角川選書
 小泉吉永(2005) 「女子用往来と百人一首」 『百人一首万華鏡』 思文閣出版 2005 pp.56-57
 下山弘(1995) 『川柳のエロティシズム』 新潮選書 1995
 渡辺信一郎(1998) 「古川柳の笑いと独自の詠題」 『新日本古典文学大系月報』 84 岩波書店 p.4
 『絵本江戸風俗往来』 (2007) 東洋文庫50 平凡社 pp.45-46
 『近世艶本資料集成IV(月岡雪鼎 1 「女令川おへし文」)』 (2007) 国際日本文化センター p.13
 『(別冊太陽)百人一首1,2』 (1992) 平凡社
 『異素六帖』 (1998) 新日本古典文学大系82 岩波書店
 『日本歌学大系第五卷』 風間書房 1988 p.119

접 수 일: 12월 31일

심사완료: 1월 26일

게재결정: 1월 28일

<要旨>

『百人一首』の風刺とパロディー考察

— 韓国の時調と比較して —

『百人一首』は古今伝授のテキストとして欠かせない書物であり、近世に置いては和歌のテキストとしての重要な役割も担ってきた。特に女性の教訓書には必ず『百人一首』が含まれていたのは、その人気が実感出来る。それゆえ、『百人一首』は様々な媒体と融合した形として、子供から大人に至るまで楽しまれたのである。代表的なのは歌カルタである。カルタは男女問わず、正月の風物詩であった。又、狂歌や川柳などにも創作のネタになり、浮世絵にも素材として取り入れられた。特に艶本にもパロディーされて『百人一首』の歌が入っていたりする。本研究のテキストの『女令川おへし文』は『女今川おしへ文』を艶本化したもので、『百人一首』の歌をパロディーして女性の心を表したものである。艶本の対象は有名な古典作品のみならず、相撲の技も借りて性交の場面に応用したりするほどである。このように、戯作と風刺、パロディーなどは近世の文芸であった。百人一首がその対象のトップにランクされるのは、大衆性という面からみても当然かも知れない。

韓国の時調にも男女の性愛について歌ったものがある。特に辭説時調(サセツシジョ)においては性愛の歌が多いと言われる点と素直な表現より豊かな風刺とパロディーが見られる点からも『女令川おへし文』の百人一首のパロディー歌と比較できると思われる。歌の発話が女性という点も同一である。只、『女令川おへし文』の場合には絵と文章と和歌が混在しているが、韓国の時調には絵も文章もない。従って多様な素材を利用した風刺が活発であり、想像力を醸し出す表現が目立つ。一方『女令川おへし文』には、『百人一首』をパロディー化した歌なので、元の歌の意味をベースに二重的、重層的なイメージを生かす方法が多かった。それは元の歌から逃れない限界であり、技巧でもある。

КСІ