

宋代 妓女の 문학 예술적 역할 규명을 위한 시론*

— 詞의 형성과 발전을 중심으로 —

권 응 상**

<目次>

I. 머리말	1. 문학 예술적 소양
II. 창작 동기와 환경의 제공자	2. 진솔한 정감의 표현
III. 사의 전파자	V. 맺음말
IV. 사의 창작자	

I. 머리말

송대의 사와 당대의 시는 각각 그 시대를 대표하는 대표적 운문 장르라는 점 외에도 공통점이 많다. 사대부 문인부터 시정의 중인까지 광범위하게 음송되었으며, 또 기녀가 그 전파와 발전에 큰 역할을 했다는 점 등이 그것이다. 鄭振鐸의 다음 말은 송대 사와 기녀의 관계를 직접적으로 언급한 고전적 평론이다.

사는 이 시기(북송)에 이미 황금시대에 도달했다. 작가들은 사를 짓기만 하면 곧 歌妓에게 주어 연회에서 가창할 수 있도록 했다. “열일곱 여덟 된 여자가 紅牙를 잡고 박자를 맞추며 ‘버드나무 늘어선 언덕, 새벽바람에 이 지러진 달 아래’라고 노래한다”고 했는데, 이것이 어찌 모든 문인학사들이

* 이 논문은 2006년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2006-321-A00830).

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

흡모하는 광경이 아니었겠는가? 그래서 사를 지을 줄 아는 사람들은 문사든 무인이든, 작은 벼슬아치든 큰 벼슬아치든 간에 모두 사 짓는 것을 좋아하지 않는 이가 없었다. 秦七(觀) 같은 이나, 柳三變(永) 같은 이나, 周清真(邦彥) 같은 이들은 사를 專業으로 삼았다. 류삼변은 더욱 기녀와 기관에 심취하여 사를 지어 그녀들에게 가창하도록 주는 것을 즐겼다. 그래서 우리들은 한 마디로 사의 황금시대에서 사는 문인학사가 가장 즐겨 사용한 문체이며, 또 문인학과 서로 의지한 歌妓舞女가 가장 즐겨 노래한 가곡이라고 말할 수 있다. 바꿔 말하면 사는 이 황금시대에 문인학사라는 한 계층과 문인학과 가장 가까운 歌女 계층 사이에 盛傳된 한 문체라는 것이다.¹⁾

정진탁의 이 말은 기녀가 사대부 문인과 함께 송대 사의 형성과 발전에 있어 중심축이라는 것이다. 이러한 문학사적 상식은 지금까지도 의심의 여지없이 인정되어 왔다. 그렇지만 송대 사의 형성과 발전에 어떻게 무슨 역할을 했느냐고 반문하면 구체적인 답변이 쉽지 않다. 필자는 송대 기녀의 문학 예술적 역할에 대해 관심을 가지면서 이러한 질문을 던졌고, 본고는 그 자문에 대한 자답인 셈이다.

송대 기녀를 논하자면 먼저 당시의 기녀제도나 기녀문화에 대한 논의가 있어야 한다. 그러나 송대의 그것이 당대와 크게 다르지 않았고, 다행히 필자에게는 당대 기녀문학에 대한 선행 연구²⁾가 있기 때문에 그것으로 대체해도 무방할 듯하다.

다만, 기녀와의 교유형태가 당대보다 다양하고 직접적이며, 또 당대 白居易가 보여주었던 ‘蓄妓’ 풍속이 더욱 성행했다고 할 수 있을 것이다. 晁殊는 “佳客이 있으면 반드시 머무르게 하여…… 또한 歌樂으로써 시중들게 했다.”³⁾고 했고, 宋祁는 “뒤뜰에 비단 옷을 끌며 다니는 자(기녀)가 매

1) 鄭振鐸, 《挿圖本中國文學史》(商務印書館, 1961), 474쪽.

2) 당대 기녀제도와 기녀문화 및 기녀와 사대부 문인과의 관계에 관한 논의는 줄고 <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>(《중국어문학》 38집, 2001. 12)과 <당대기녀 — 시인과 시가전파자로서의 만능 엔터테이너>(《중어중문학》 제31집, 2002.12) 참고.

우 많았다”⁴⁾고 했으며, 歐陽修는 “붉은 입술에 백옥 같은 피부”⁵⁾의 歌妓 “八九妹”가 있었으며, 蘇軾도 “歌舞妓數人”이 있었고, 張鎡는 家妓 “數百十人”을 길렀다고 했다. 이상과 같은 달관 문인들의 ‘蓄妓’ 상황은 송대 기녀문화의 일단을 충분히 짐작케 한다. 따라서 이들 사대부 문인과 기녀와의 일화도 많이 전해진다. 특히 당대의 白居易도 많은 일화를 남겼던 杭州는 송대 기녀문화가 극성한 곳으로, 晏殊, 範仲淹, 歐陽修, 蘇軾, 辛棄疾, 張鎡, 吳潛 등 達官 詞人들은 물론이고, 柳永, 晏幾道, 薑夔, 吳文英 등 불우한 방랑 詞人들까지 수많은 일화의 배경이 되었다. 이러한 일화들은 그 진위여부를 떠나 일종의 사회 경향이나 풍기를 반영하고 있는 것으로, 역시 당시의 기녀문화를 짐작해 볼 수 있다.

본고는 이러한 송대 사대부 문인과 기녀와의 교류과정 중에서 사의 형성과 발전이라는 측면에서 기녀의 문학 예술적 역할을 고찰하고자 한다.

II. 창작 동기와 환경의 제공자

중국 고대 사회에서 사대부 문인이 기녀와 관계를 맺는 데에는 여러 측면이 있을 수 있다. 그 가운데 가장 큰 부분은 즐거움의 추구일 것이며, 이러한 과정에서 사가 창작되었다. 西蜀의 후주 王衍은 “이리로 가고 저리로 가서 花柳(기녀)를 찾노라. 저리로 가고 이리로 가서 金杯酒를 묵혀 두지 말지니.”⁶⁾라고 했고, 蘇軾도 “好事는 끊임이 없고, 그윽한 즐거움도 오히려 보통 일이라네. 보통의 맛은 香美를 중시하나 몰래 맛보는 것은 그렇지 않다네.”⁷⁾라고 하여 기녀와의 은밀한 즐거움을 노래하였다.

3) 宋葉夢, 《進署錄話》: 每有佳客必留……亦必以歌樂相佐.

4) 陸遊, 《老學庵筆記》: 後庭曳綺羅者甚衆.

5) 葛立方, 《韻語陽秋》: 朱唇白玉膚.

6) 王衍, 《醉妝詞》: 者邊走, 那邊走, 只是尋花柳. 那邊走, 者邊走, 莫厭金杯酒.

7) 蘇軾, 《雨中花慢》: 好事若無間斷, 幽歡卻是尋常. 一般滋味, 就重香美, 除了偷嘗.

이러한 즐거움의 추구 과정에서 문인들은 기녀의 가무를 감상하고 사를 지었으며, 기녀들은 또 문인들을 위해 춤을 추고 그 사를 노래하였다. 石介의 “板으로 노래하는 아가씨와 새로운 곡조를 치고, 종이를 유객에게 받드니 아름다운 가사를 주는 구나”⁸⁾라는 말에서 그 환락의 추구하고 창작의 과정을 짐작할 수 있다. 사실 문인의 입장에서 보면 기녀들과의 교왕 목적이 기녀의 가무 공연을 감상하는 것이다. 송대 역시 당대와 마찬가지로 소위 ‘기녀의 가창과 무도를 보고 즐기는 것(聽妓歌唱, 觀妓舞蹈)’이 문인들의 중요한 문화생활이었던 것이다.

이러한 과정에서 기녀의 가장 큰 임무는 가창이었다. 송대에는 기녀와 문인들의 교왕이 더욱 긴밀해지면서 기녀들은 주로 문인의 새로운 사를 노래하여 사의 가창성을 시험하는 경우가 많았다. 이것은 晏幾道の 말에서 확인할 수 있는데, 그는 “처음에 沈十二廉叔과 陳十君龍의 집에 蓮, 鴻, 顰, 雲 등의 家妓가 있었는데, 품성이 맑고 노래로 손님을 즐겁게 해주었으니, 매번 한 곡을 지을 때마다 초고를 여러 아이들에게 주었다. 우리 세 사람은 술잔을 들고 그것을 들으며 한번의 笑樂으로 삼았다.”⁹⁾라고 했다. 또 管鑑의 “主人의 英妙한 句를 노래하니, 기세가 三江七澤을 압도한다.”¹⁰⁾라는 말이나 薑夔의 “스스로 新詞를 지으니 韻이 가장 아름다운데, 小紅은 낮게 노래하고 나는 통소를 분다”¹¹⁾라는 말도 그 예가 될 것이다.

이렇게 보면 적어도 ‘노래불리는 사’는 기녀와 문인의 공동 창작이라고 보아야 할 것이다. 기녀들은 이를 위해 가창과 가무를 동시에 익혔으며, 여기에 더하여 악기연주까지 수련을 했으니, 이것은 唐代 기녀처럼 假母의 관리 하에 엄격한 문학예술 수업을 받은 결과라 할 것이다.

8) <燕枝板, 浣花箋寄合州徐文職方>(《組徠文集》, 中華書局): 板與歌娘拍新調, 箋供狎客與芳辭.

9) 晏幾道, 《小山詞·自序》: 始時, 沈十二廉叔, 陳十君龍, 家有蓮, 鴻, 顰, 雲, 品清謳娛客, 每得一解, 卽以草授諸兒. 吾三人持酒聽之, 爲一笑樂而已.

10) 管鑑, 【念奴嬌】: 唱得主人英妙句, 氣壓三江七澤.

11) <過垂虹>(《全宋詩·薑夔》): 自作新詞韻最嬌, 小紅低唱我吹簫.

기녀의 이러한 소양은 또 사대부 문인이 사를 창작하는 동기나 환경을 만들어주는 결정적 요인이었다. 기녀는 이처럼 풍부한 문학 예술적 소양을 바탕으로 사대부 문인과 상호 교감하며 창작의 동반자 관계는 물론 인간적인 교감을 주고받는 관계로까지 발전하였고, 이 과정에서 빼어난 걸작들이 많이 탄생하였다. 송사의 창작 동기를 보면 이러한 예가 매우 많다. 먼저 사대부 문인이 기녀의 요구에 의해 사를 짓는 경우를 들 수 있다. 張先은 항주에 있을 때 늘 기녀를 위해 填詞를 했는데, 龍覬이라는 기녀에게만은 써준 적이 없었다. 이에 룡정은 먼저 獻詩하여 사를 부탁했고, 장선은 【望江南】¹²⁾사를 써주었다. 이처럼 상호 사를 주고받는 일은 매우 보편적이었으니, 《避暑錄話》에는 “教坊 樂工이 매번 新腔을 얻을 때면 반드시 유영에게 사를 지어달라고 요구했다.”¹³⁾라는 말이 있으며, 유영 자신도 “新詞를 찾으려고 사람을 끼고 술잔 앞에 서니, 新聲에 맞추어 구슬 같은 목소리가 점차 은근해지네.”¹⁴⁾라고 노래했다. 이 두 예는 유영의 창작충동이 모두 기녀의 행위와 관련되어 있음을 증명하는 말이다.

유영의 사만을 놓고 볼 때도 【長壽樂】과 【浪淘沙令】 등과 같이 기녀와의 교왕 중에 기녀의 모습이나 태도 등에 감정이 촉발되어 창작한 경우도 있고, 또 【法曲獻仙音】, 【玉曲管】, 【滿朝歡】, 【少年遊】 등과 같이 기녀와의 지난 일을 회고 하는 사도 많다. 이처럼 기녀는 사대부 문인에게 사의 직접적인 창작동기와 창작환경을 제공하여 사가 송대를 대표하는 장르로 발전하는 데 일조했던 것이다.

“소식의 사 가운데 직간접적으로 歌妓와 관련된 사가 180여 수에 달한다”¹⁵⁾는 통계도 있는데, 이는 소식 전체 詞作의 반을 짐하는 수치이다. 이처럼 기녀와는 크게 관계가 없을 것 같은 호방과 사인 소식의 사가 이 정도이니, 다른 사인은 언급할 필요도 없다 할 것이다. 李劍亮은 또 송대

12) 《茗溪漁隱叢話》 前集 卷60.

13) 葉夢得, 《避暑錄話》: 教坊樂工每得新腔, 必求永爲詞.

14) 柳永, 【玉蝴蝶】: 要索新詞, 殢人含笑立尊前, 按新聲, 珠喉漸穩.

15) 孫望·常國武, 《宋代文學史(中國文學通史系列)》(人民文學出版社, 2006)

사인의 詞序를 분석하여 사를 贈妓詞, 詠妓詞, 思妓詞, 悼妓詞의 네 종류로 나누고, 이어서 사의 기능을 侑觴勸酒, 勸茶延客, 娛賓遣興, 禮儀交際의 네 가지로 규정하였다.¹⁶⁾ 이 분류 역시 사와 기녀의 관련성이 지대하다는 반증으로서, 기본적으로 사는 기녀와 분리해서 생각하기 힘든 장르라 할 것이다.

사의 창작자인 사대부 문인의 입장에서 보면 기녀는 직접적인 묘사의 대상이었다. 특히 사의 주류를 이루는 이른바 艷情詞는 기녀를 묘사의 대상으로 삼은 것이 대부분이다. 사인들은 歌妓舞女의 빼어난 외모와 才情을 표현하고, 나아가 그들의 고상한 정신적 측면까지 접근하여 많은 걸작들을 창조해 내었다. 봉건시대 일반적 여자에게서 찾아보기 힘든 외모와 품위, 학식과 재능을 발견하였으니, 문학예술가로서 그것을 찬미하는 것은 당연한 일이었다. 소식은 【定風波】에서 기녀 柔奴에 대해 다음과 같이 노래하였다.

항상 인간 세상의 琢玉郎을 부러워하여 하늘이 분부하여 酥娘을 접지하
셨네. 스스로 淸歌를 지어 皓齒로 전하니, 바람이 일고 눈이 날려 炎海를
淸涼하게 바꿔놓았네. 만 리 길을 돌아왔는데도 나이 더욱 젊고, 미소 지
으며 웃을 때 오히려 고갯마루 매화 향을 띠고 있구나. 영남이 좋지 않을
거라고 물으니, 오히려 이 마음 편한 곳이 내 고향이라고 말하네.¹⁷⁾

柔奴는 王定國의 家妓로서, 王定國이 筠州에 폄적되어 왔을 때 柔奴도 따라왔다고 한다. 그가 黃州를 지날 때 蘇軾과 만났는데, 그 때 柔奴는 한창 꽃다운 나이로 의연한 모습에 소양도 뛰어났다. 게다가 좌천된 주인의 마음을 편하게 해주기 위해 “이 마음 편한 곳이 내 고향”이라고 말하는 정신적 성숙도는 소식을 더욱 감탄시켰다. 따라서 소식은 이상에서처럼

16) 李劍亮, 《唐宋詞與唐宋歌妓制度》(杭州大學出版社, 1999), 105-110쪽.

17) 【定風波】：常羨人間琢玉郎，天教分付點酥娘。自作淸歌傳皓齒，風起，雪飛炎海變淸涼。萬裏歸來年愈少，微笑，笑時猶帶嶺梅香。試問嶺南應不好？卻道，此心安處是吾鄉。

그녀의 우유 빛 흰 피부의 아름다움(人美), 淸歌를 自作하는 재능(才美), 炎夏의 淸風 같고 火海의 飛雪 같은 가창(歌美), 그리고 마음 편한 곳이 고향이라고 말하는 ‘精神美’를 묘사하였던 것이다. 좌천되어 객지로 떠돌던 소식의 입장에서 이 기녀를 찬미하지 않을 수 없었을 것이다.

소식에게도 이러한 기녀가 있었다. 소식이 惠州로 좌천될 때 侍妾 朝雲¹⁸⁾을 데리고 갔는데, 그녀는 소식과 어려운 시기를 함께 하여 ‘坡公紅顏知己’로 불렸다. 그녀는 그 곳에서 죽었는데, 소식은 【西江月】詞를 지어 찬미하고 추념하였다.¹⁹⁾ 이 사에서 소식은 嶺南梅花를 빌어 그녀의 아름다움과 고결함을 표현했는데, 【江城子】(“十年生死兩茫茫”)에서 아내 王弗을 추념할 때의 감정 표현과는 사뭇 다르다. 곧 王弗과는 恩情에 무게를 두었고, 朝雲에 대한 感情은 정신적 의지와 교감을 표현하고 있다.

이처럼 기녀가 사대부 문인의 정신세계로까지 들어갔다는 것은 주목할 만하다 할 것이다. 이상에서 보듯이 蘇軾 같은 사대부 문인들은 진실한 감정으로써, 심지어 정신적인 知己의 心情으로써 그들을 대하고 찬미하였던 것이다. 이 감정의 교감 과정에서 사라는 장르는 사대부 문인과 기녀의 감정을 대변하는 수단이었던 셈이다. 이처럼 기녀는 문인의 친구이자 연인으로서 문인의 문학적 감수성을 풍부하게 만들어주었던 것이다. 따라서 다음과 같은 ‘宿州營妓張玉姐’의 예는 낯설지 않은 일화에 속한다.

(宿州營妓 張玉姐는)……色技가 한 때 으뜸이어서 보는 사람마다 모두 마음을 품었다. 沈子山(邈)은 獄掾이었는데, 가장 그녀를 사랑했다. 관직을 마치고 南京으로 가는 길에 그녀를 잊지 못하고 【剔銀燈】二闕을 지었다. 그 후 明道中에, 張子野(先), 黃子思(孝先)이 이어서 掾이 되었는데, 그녀를 더욱 애호했다²⁰⁾

18) 蘇軾의 <朝雲墓志銘>으로 보건대, 그녀는 蘇軾이 杭州를 通判할 때 함께 했던 歌女로 추정되며(소식이 후에 그녀에게 쓴 시에 “舞裙歌板舊因緣”라는 구가 있음), 당시 11세였고, 후에 첩으로 거두었다.

19) 【西江月】：玉骨那愁瘴霧，冰肌自有仙風。海仙時遣探芳叢，倒掛綠毛麼鳳。素面翻嫌粉膩，洗妝不褪唇紅。高情已逐曉雲空，不與梨花同夢。

이상의 여러 사대부 문인들은 張玉姐가 비록 營妓이긴 하지만 주종관계의 종속된 존재가 아니라 한 여인으로서 사랑과 존중을 보냈던 것인데, 이것은 張玉姐가 사대부 문인이 연정을 품을 만큼의 여성적 완정성을 갖고 있었기 때문일 것이다.

마찬가지로 기녀 역시 인간이므로 인격을 겸비한 사대부 문인에게 연정을 품는 경우도 많았으니, “秦少遊가 揚州에 있을 때, 劉太尉 집에서 기녀와 함께 술을 마신 적이 있었다. 그 가운데 箜篌를 잘 타는 기녀가 있었는데, ……그 기녀는 또 少遊의 才名에 경도되어 매우 마음을 품었다.”²¹⁾ 라고 했다. 이상의 두 예는 일방적인 짝사랑의 예에 해당되는 것으로, 남녀 사이에 흔히 있을 수 있는 일상적인 일이다. 그런데 여기서 간과해서는 안 될 것이 기녀와 문인이 서로 상대방을 하나의 이성으로 간주하며 마음을 품는다는 사실이다. 이것은 일반적인 주종관계의 통념을 넘어선 것으로, 기녀와 문인 사이의 독특한 감정 기류가 존재함을 의미한다. 그러다보니 당대 기녀에서도 고찰했듯이 자연스럽게 연인이나 진실한 친구 관계로 발전하는 예도 많았던 것이다.

蘇軾과 앞서 언급한 항주 기녀 朝雲과의 관계는 그러한 예의 일단을 보여준다. 소식은 “나에게는 여러 쫓이 있지만, 4, 5년 계속해서 떠나고 오직 朝雲만이 나를 따라 남쪽으로 갔다.”²²⁾라고 했다. 여기서의 ‘남천’은 紹聖 元年(1094) 10월에 惠州로 폄적되어 가던 일을 말한다. 소식이 외지고 낮은 타향으로 진출가면서 조운은 그의 동반자로서, 외로운 좌천 길의 연인이자 친구였던 것이다.

이러한 사대부 문인과 기녀 사이의 애정은 아름다운 사를 창조하는 밑

20) 《能改齋漫錄》 卷17 : ……色技冠一時, 見者皆屬意. 沈子山(邈)爲獄掾, 最所鍾愛. 既罷官, 途次南京, 念之不忘, 爲【剔銀燈】二闕. 其後明道中, 張子野先, 黃子思孝先相繼爲掾, 尤賞之.

21) 《綠窓新語》: 秦少遊在揚州, 劉太尉家出姬侑觴. 中有一妹善辟箜篌. ……妹又傾少遊之才名, 偏屬意.

22) 《蘇軾文集》 卷38 <朝雲詩并引> : 予家有數妾, 四五年相繼辭去. 獨朝雲者, 隨予南遷.

거름이었다. 이 방면의 전형적 예는 薑夔이다. 그는 청년 시절에 漢陽에서 江淮로 東下하여 合肥에서 머물렀다. 이곳에서 그는 “勾欄中姊妹二人”과 만나 서로 사랑하였고, 헤어진 뒤 【鷓鴣天】(“肥水東流”) 등 20여 수에 달하는 작품을 썼다. 이에 대해 夏承燾는 “白石의 진지한 태도는 순전히 友情 같으니, 押妓와는 다르다.”²³⁾라고 평했다. 薑夔는 또 歌妓 小紅과 깊은 교감을 나누었으니, “堯章(강기)은 매번 스스로 곡을 지어 통소 부는 것을 좋아했는데, 小紅이 그 때마다 그것을 노래 불러 화답했다.”²⁴⁾고 했고, 薑夔 자신도 “小紅은 낮게 노래하고, 나는 통소를 분다”라고 읊었다. 두 사람은 사를 공동 창작하는 문학 예술적 동반자였을 뿐 아니라 진실하게 정감을 주고받은 연인이었다. 그것은 변고로 인해 헤어진 지 5년이나 지난 뒤에 蘇州로 와서 지은 그의 【慶宮春】사를 통해서도 확인할 수 있다. 이 사에는 강기의 소흥에 대한 그리움이 그대로 묻어난다.

史達祖와 杭州 歌妓와의 사랑도 가슴 저민다. 그 가기는 사달조를 깊이 사랑하여 그와 헤어진 뒤 상사병을 앓다가 죽는다. 후에 사달조가 두 사람이 사랑을 나누던 옛집으로 돌아왔을 때는 이미 사랑하는 여인은 이 세상 사람이 아니었다. 이에 사달조는 【三姝媚】(“煙光搖縹瓦”)로써 그녀와의 사랑을 추억하며 가슴 아파 했다. 또 【鶯啼序】 등의 작품에서 볼 때 晁文英이 蘇·杭에서 서로 좋아한 두 여자도 歌妓인 듯하니, 후에 한 사람은 떠나고 한 사람은 죽어서 평생 그의 가슴을 그리움에 사무치게 만들었다. 그리고 그러한 감정이 【踏莎行】(“潤玉籠絹”), 【霜花腴】(“翠微路窄”), 【齊天樂】(“煙波桃葉”) 등 많은 걸작을 남기게 만들었다.

晏幾道の 【臨江仙】 같은 작품은 친구 집의 歌妓 小蘋을 추억하고 있는데, 형상화와 의경화를 통한 감정의 절제가 두드러져 명작으로 평가받는다. 한 사람에 대한 그리움의 정을 이처럼 아름답고 절실하게 그려낼 수 있었던 것은 그 가기가 작자의 감정을 촉발시킨 결과라 할 것이다. 그 외

23) 夏承燾, 《行實考·合肥詞事》(《薑白石詞編年箋校》, 上海古籍出版社, 1998), 271쪽: 白石誠摯之態度, 純似友情, 不類押妓.

24) 《硯北雜誌》: 堯章每喜自度曲, 吹洞簫, 小紅輒歌而和之.

柳永의 【雨霖鈴】(“寒蟬淒切”)과 【鳳樓語】(“佇依危樓”), 秦觀의 【滿庭芳】(“山抹微雲”)과 【江城子】(“西城楊柳”), 【醉桃源】(“碧天如水”), 【水龍吟】(“小樓連苑”) 등, 周邦彥의 【少年遊】(“並刀如水”)와 【解連環】(“怨懷無托”), 【風流子】(“楓林凋晚葉、新綠小池塘”) 등도 모두 기녀와의 감정을 진솔하게 표현한 걸작들이다. 이처럼 기녀는 사대부 문인의 묘사와 애정의 대상으로서 사의 창작동기로 작용하기도 했고, 사인의 창작환경을 조성하기도 했던 것이다.

기녀와 사대부 문인 사이의 관계에 있어서 또 하나의 중요한 측면은 사대부 문인이 妓女の 운명에 대하여 동감하며 상호 교감하였다는 것이다. 외모와 재능을 겸비하고도 괴롭고 힘든 운명을 타고 난 기녀를 懷才不遇한 사대부 문인과 동일시한 것이다. 따라서 사대부 문인들은 남녀의 슬픈 감정을 묘사하면서도 그 속에 항상 不得意한 인생의 고통을 暗喻하였다.

작자의 신세에 대한 슬픔을 기탁하고 있는 韋莊의 【清平樂】(“野花芳草”)과 柳永의 【浪淘沙慢】(“夢覺”) 등은 그 대표적 예이다. 蘇軾이 “하늘 끝을 떠돌아다니니 생각은 끝이 없고, 만났다면 총총히 가야하는구나. 가인의 손을 잡고 눈물 흘리며 남은 꽃을 따노라.”²⁵⁾라고 한 것이나 辛棄疾이 “누구에게 바꿔 달라고 부탁할거나, 붉은 두건에 푸른 옷소매가 영웅의 눈물을 닦는구나.”²⁶⁾라는 등은 모두 紅粉佳人을 빌어 불우한 내면의 고통을 토로한 것이다. 그리고 晁幾道도 출세에 능하지 못하여 기녀와 함께 사를 지으며 소일했는데, “봄꿈과 가을 구름처럼 모이고 흩어짐이 정말 쉽구나……점마다 줄마다 모두 처량한 뜻이 담겨있구나”²⁷⁾라고 노래했으니, 이 역시 남녀 사이의 悲情을 노래하면서 그 이면에 작자의 불우한 인생을 암유하고 있는 것이다.

이것은 艷情문학으로 분류되는 사에서 매우 귀중한 가치를 지니는 것으로 중국 운문문학의 풍자적 전통을 이은 것이라고도 할 수 있다. 특히 기

25) 蘇軾, 【江城子】: 天涯流落思無窮, 既相逢, 卻匆匆. 攜手佳人, 和淚摘殘紅.

26) 辛棄疾, 【水龍吟】: 倩何人換取, 紅巾翠袖, 搵英雄淚.

27) 【蝶戀花】(“醉別西樓”): 春夢秋雲, 聚散真容易……點點行行, 總是淒涼意.

녀와 관련된 사의 내용도 이처럼 다채로울 수 있다는 점에서 매우 의미 있는 일이라 할 것인데, 이러한 작품은 清代 常州詞派 張惠言과 周濟 등이 주장한 ‘比興寄托說’의 단초가 되었으니, 기녀가 사의 발전에 끼친 또 하나의 큰 부분이라 할 것이다.

III. 사의 전파자

사의 발전에서 기녀가 한 역할 가운데 가장 본질적이고 지대한 것은 가창을 통한 사의 전파이다. 사가 오늘날까지 전해지게 된 것은 한자라는 문자의 힘이다. 사는 노래이지만 가사가 있는 노래이므로 가사 본문이 없다면 사람들에게 쉽게 잊혀 지게 될 것이다. 그러나 사는 기본적으로 노래이기 때문에 당시에 가사 이상으로 중요한 것이 또 가창이었다. 특히 사의 가창을 담당한 기녀의 역할은 사의 전파라는 측면에서 결정적인 요소였다. 唐代에도 白居易의 <長恨歌>를 외워서 “由是增價”한 기녀의 예가 나오는데, 송대에는 이것이 더욱 보편적이었다. 송대 기녀들은 저명 사인에게 작사를 부탁하곤 했는데, 앞서 언급한 유명은 그 대표적 사인이다. 기녀들은 “그의 詞名을 흠모하였으니, 음악을 교정 받거나 한번 품평을 거치면 성가가 열 배나 뛰었다.”²⁸⁾고 했다. 사인과 기녀는 이와 같이 상호 의존적 관계였으므로 그들이 함께 하는 공사석이나 기루, 기관은 사의 공연 장소이자 품평 자리가 되었다. 그리고 이러한 자리는 새로운 창작사가 가장 먼저 공연되고, 또 가장 빨리 전파되는 곳이었다.

따라서 기녀들의 입장에서 가창 능력은 가장 중요하고도 본질적인 소양이었으니, 가창만으로 일세를 풍미한 기녀도 매우 많았다. “色藝冠絕”의 東京角妓 李師師²⁹⁾는 가장 유명한 ‘歌妓’라 할 수 있으니, 어린 나이에 명성을 얻어 張先은 그녀에게 【師師令】사를 바쳤고, 安幾道도 “穎川の 꽃을

28) 羅燁, 《醉翁談錄》: 愛其詞名, 能移宮換羽, 一經品題, 聲價十倍.

29) 《宣和遺事》: 東京角妓李師師, 住金錢巷, 色藝冠絕.

두루 보아도 師師만큼 좋은 것이 없었다.”³⁰⁾고 했다. 북송이 망한 후 그녀는 남방에서 유랑을 했는데, 그 때 나이가 이미 60세 전후였고, 당연히 예전의 자태도 아니었지만 노래는 여전하여 이리저리 불러 다녔다고 한다. 이처럼 기녀에게 있어서 가장 능력은 가장 중요한 소양이었고, 본질적인 것이었다.

또 사인의 입장에서 기녀의 가창으로 인해 명성을 얻은 예도 있다. 毛滂이라는 무명의 문인이 蘇軾에게까지 알려지게 된 것은 기녀 瓊芳에게 준 【惜分飛】詞가 傳唱되어 蘇軾의 귀에 들어갔기 때문이며, 또 柳永이 大臣 孫何를 만나고자 했으나 되지 않자 【望海潮】詞를 지어 名妓 楚楚에게 孫何의 府會 때 노래하도록 부탁하여 마침내 뜻을 이룰 수 있었던 것 등이 그러한 예이다.

이처럼 기녀와 사인은 기녀의 가창을 통하여 상호 성가를 높이고 명성을 날릴 수가 있었던 것이다. 그리고 이러한 과정에서 사는 다른 사람, 다른 지역으로 전파될 수 있었다. 사의 전파 과정을 보면 또 그 환경에 따라 차이가 있다. 귀족의 연회 같이 비교적 규모가 작은 모임은 대부분 문화 수준이 비교적 높은 사대부나 사인 자신이 그 향유자가 될 것이다. 또 다른 환경, 예를 들면 句欄 瓦肆나 酒樓 茶館과 같이 규모가 비교적 큰 곳은 그 대상이 일반 시민으로서, 이곳의 향유자는 전자에 비해 일반적으로 문화수준이 낮다고 할 수 있을 것이다. 이러한 환경의 차이에 따라 기녀의 唱詞나 그 전파는 또한 차이가 있다. 전자의 장소에서는 기녀의 창사가 사인의 창작에 능동적 작용을 하는 경우가 많다. 사인은 기녀의 창사를 통해 자신의 작품을 음미하고 관조함으로써 그 작품의 문사와 운율의 결합 등을 다듬고 조정할 수 있다. 예를 들면 劉克莊은 “詞는 마땅히 協律해야 하나니, 雪兒와 春鶯 등이 노래할 수 있어야 한다.”³¹⁾고 했다. 사는 기본적으로 노래이기 때문에 “協律”해야 하지만 그 “協律”의 여부는 또 기녀의 검증을 거치지 않을 수 없는 것이다. 張炎도 《詞源》에서 그

30) 【生查子】：遍看穎川花，不及師師好。

31) <題劉瀾樂府>：詞當協律，使雪兒、春鶯輩可歌。

의 아버지 張樞가 음율에 정통했지만 사를 지을 때마다 반드시 歌妓에게 음율과 절주에 따라 노래 부르게 하여 조금이라도 不協하면 즉시 고쳤다고 한다. 이러한 수정을 거쳐 사의 예술적 수준이 높아지게 되며, 사람들에게도 더욱 널리 전창될 수 있는 것이다.

그러나 구란 와사나 주루 다관은 주로 시민들에게 오락과 소일을 제공하는 곳이다. 《東京夢華錄》에는 당시 東京에 대해 “화류 거리에는 새로운 노래와 교태로운 웃음소리가 피어나고, 茶坊과 酒肆에는 관현악의 음악소리 울려 퍼진다.”³²⁾라 하여 기녀들의 창사 정경을 묘사하고 있다. 《武林舊事》에는 또 남송의 기녀들이 도성 내에 있는 ‘熙春樓’, ‘三元樓’, ‘五閑樓’, ‘賞心樓’ 등에서 창사하는 장면이 나오는데, “노래와 음악, 웃고 즐기는 소리가 매일 저녁부터 새벽까지 들리고, 종종 아침까지 車馬가 줄을 잇는다. 비록 비바람이 치거나 더위와 추위가 와도 줄어들지 않는다.”³³⁾고 했다. 기녀가 이러한 곳에서 창사하는 것은 전파라는 측면에서는 그 의의가 더욱 크다. 왜냐하면 사의 전수자와 향유자가 일반 시민으로까지 확대되기 때문이다. 사의 향유자가 확대된다는 측면에서 기녀의 역할은 절대적이다. 일반 시민들은 詞集과 같은 문자 매개로는 사를 직접 접할 수 없기 때문에 이러한 기녀의 광범위한 가창이 없다면 사를 접할 기회조차 없게 될 것이다. 따라서 대중들은 기녀의 창사 활동을 통해 사를 접하고, 따라 부르며, 또 다른 사람에게 전파하게 되는 것이다. 또 기녀의 가창 능력에 따라 그 사의 감동이나 감염력이 달라지므로 사의 성패나 사인의 명성도 직접 연관이 된다. 이것은 현대 대중가요의 히트 여부가 가수의 가창력이나 이미지에 의해 크게 좌우되는 것과 같은 상황이라 할 것이다.

이처럼 기녀의 가창은 사를 전파하는 데 있어서 시간적 제약을 받지 않고 신속하게 전파시킬 수 있을 뿐 아니라 창사 과정에서 기녀의 감정이 실리게 되므로 그 전파의 힘도 더욱 커지게 된다.

32) 《東京夢華錄》: 新聲巧笑於柳陌花衢, 弄管調弦於茶坊酒肆.

33) 《武林舊事》 卷6: 歌管歡笑之聲, 每夕達旦, 往往與朝天車馬相接. 雖風雨暑雪, 不少減也.

사의 전파에 있어서 기녀의 가창에다 ‘抄’나 ‘刻’을 통한 가사 전달을 결 들이게 되면 그 힘은 배가될 것이다. 또한 가창하는 기녀의 입장에서 ‘抄刻’되었다는 자체가 검증될 거친 명가의 명작이라는 증거이기 때문에 고민 없이 唱本으로 삼을 수 있는 것이다. 이처럼 양자의 방법이 상호 보완적으로 작용하면 사의 시공을 넘어 신속하게 전파될 수 있는 것이다. 유영의 사는 전파에 있어서도 전형적 예를 보여준다. 당시 그의 사를 일컬어 “일시에 청중을 움직이고 사방으로 퍼져나갔다”³⁴⁾고 했는데, 실제로 그의 사는 西夏, 遼, 金은 물론 高麗까지 퍼져나갔다. 《避暑錄話》에는 葉夢得이 “일찍이 西夏에서 돌아온 관리를 만난 적이 있는데, 그가 ‘우물이 있는 곳이면 곧 유영의 사를 노래하였다’고 했다.”³⁵⁾는 기록이 있으니, 실제로 유영의 사가 중국 북부까지 유행했음을 알 수 있다. 《高麗史·樂志》에는 또 北宋에서 전입된 74 수의 大曲小唱이 실려 있는데, 그 가운데 8 수가 유영의 작품이다. 이처럼 유영의 사가 고려까지 유입된 것은 기녀의 傳唱 덕분이니, 북송 조정에서 고려 사신을 초대했을 때 그의 사가 소위 “依式用妓樂”³⁶⁾이었기 때문이다. 유영의 사가 광범위하게 전파되었다면 주방언의 사는 오래도록 전파되었다. 그의 사는 생전은 물론이고, 남송에 들어와서도 여전히 기녀에 의한 전창이 끊이지 않았다. 吳文英은 “다음 날 吳江에서 잠시 정박하여 밤에 僧窗에서 술을 마시며 석별했다. 그 지역 사람인 趙簿가 어린 기녀를 데리고 와서 술을 권하였고, 노래도 몇 구절 불렀는데, 모두 清真의 詞였다.”³⁷⁾라고 했다. 이처럼 북송 사람인 주방언의 사가 남송 때까지 오래도록 傳唱된 것은 抄本이나 刻本이 있어서 唱本이 된 덕분이기도 하지만 기녀들이 가창으로써 대대로 전승한 것이 결정적 요인이라 할 것이다.

34) 《樂府餘論》：一時動聽，散播四方。

35) 葉夢得, 《避暑錄話》卷下：嘗見一西夏歸朝官雲，有井水處，即能歌柳詞。

36) 李燾, 《續資治通鑑長編》卷343.

37) 【惜黃花慢】詞序：次吳江小泊，夜飲僧窗惜別，邦人趙簿攜小妓侑尊，連歌數闋，皆清真詞。

IV. 사의 창작자

이상과 같이 기녀는 사대부 문인의 사 창작에 직간접적으로 도움을 주었을 뿐 아니라 그 사를 가창함으로써 사의 전파에도 결정적 역할을 했다. 거기에는 더욱 주목할 만한 것은 사를 직접 창작한 기녀도 적지 않다는 것으로, 이들 기녀사인들이 송대 사단을 더욱 풍성하게 만들었다. 기녀 가운데 사 작품을 남기고 있는 妓女詞人은 陳鳳儀 외 21명이고, 妓女類文人이라 할 수 있는 婢妾이 韓纘姬 외 4명, 宮人이 章麗貞 외 12명, 女尼·女冠으로 曹希蘊 등이 있다.³⁸⁾ 이들은 문인들과 酬唱하며 作詞할 수 있는 문학적 소양을 갖추었을 뿐 아니라 그 작품에는 여성 특유의 섬세함은 물론 비친한 신세에서 오는 진솔하고 절실한 감정이 표현되어 있다. 먼저 기녀들의 문학 예술적 소양을 살펴보고, 이어서 그들 작품의 특색을 고찰해본다.

1. 문학 예술적 소양

기녀의 문학 예술적 소양이 외모보다 훨씬 중요하다는 사실은 필자의 당대 기녀에 관한 언급에서도 이미 설파한 바 있다. 사대부 문인에게 있어서 기녀는 단순히 육체적 관계를 위한 혼외정사의 대상이 아니라 정신적 교감을 하는 이성 친구이자 연인이었다. 따라서 기녀는 사대부 문인의 이러한 욕구를 충족시킬 수 있는 문학 예술적 소양이 매우 중요했고, 실제로 이러한 문학 예술적 소양이 뛰어난 기녀들도 매우 많았다.

기녀와 평생을 함께 했던 柳永은 “부드러운 얼굴에 고운 눈썹, 얇게 퍼서 가볍게 쓸어내린다. 가장 배우고 싶어 하는 것은 궁체의 빗질과 화장.

38) 이에 관해 필자는 별도의 글로써 구체적으로 논의할 계획인데, 우선 ‘기녀류 문인’이라는 개념은 필자의 <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>(《중국어문학》 38집, 2001.12)에서의 규정을 따른 것이다.

文人과의 談笑도 능히 할 수 있다네. 아름다운 자리 앞에서 뽑내는 춤과 노래는 특별히 輕妙함이 있다네.”³⁹⁾라고 했다. 이것은 한 기녀에 대해 외모 뿐 아니라 문학 예술적 소양도 칭송한 것으로, 기녀의 이러한 소양이 사대부 문인들에게 특별한 감흥을 불러일으키는 중요한 요소임을 알 수 있다. 따라서 사대부 문인을 응대하는 기녀에게 있어서 이러한 소양은 필수적이었고, 이러한 소양은 또 기녀 사인의 밑바탕이 되었다.

杭州 名妓 琴操는 그 대표적 예이다. 《能改齋漫錄》을 보면 杭州의 한 郡僚가 秦觀의 【滿庭芳】에 나오는 “畫角聲斷樵門”을 “畫角聲斷斜陽”으로 노래하자 琴操가 곧 그것을 지적해내었다고 한다. 이 郡僚가 改韻할 수 있느냐고 묻자 琴操는 즉석에서 그가 잘못 노래한 “陽”字韻으로 고쳤다. 전하는 바에 의하면 그녀가 개작한 사에 대해 蘇軾도 수긍했다고 하니, 그 뛰어난 문학적 소양을 짐작할 수 있다. 琴操의 改作은 당연히 원작보다 뛰어난 수는 없지만 즉석에서 마음대로 개운하면서도 原意를 잃지 않는 정도의 소양은 갖추고 있으니, 사대부 문인들과의 수창도 가능했던 것이다.

또 盼盼도 당시의 대문호 黃庭堅과 사를 주고받을 정도로 풍부한 소양을 지니고 있었다. 黃庭堅이 瀘州를 지날 때 盼盼을 만나서 【浣溪紗】詞를 戲作하여 주었다. 이에 盼盼은 곧 【憶秦娥】(一說 【惜春容】)를 지어 술을 권했으니, 다음과 같다.

젊어서 꽃 보다가 양쪽 귀밑머리 푸르러, 말을 章臺로 달리니 풍악이 따르네. 이제 늙어서 질어가는 꽃그늘을 아쉬워하나니, 종일 꽃을 보아도 부족하다네.

좌중의 關女는 얼굴이 옥같이 흰데, 나를 위해 함께 金縷曲을 부르네. 돌아갈 때는 모자챙을 비스듬히 눌러 썼는데, 머리 위로는 봄바람에 붉은 꽃 우수수.⁴⁰⁾

39) 【兩同心】：嫩臉修娥，淡勻輕掃。最愛學，宮體梳妝，偏能做，文人談笑。綺筵前，舞燕歌雲，別有輕妙。

40) 【憶秦娥】：年少看花雙髻綠，走馬章台弦管逐。而今老更惜花深，終日看花看不足。

妓女詞人 가운데 가장 명성을 떨친 이로는 嚴蕊를 들 수 있다. 嚴蕊는 字가 幼芳으로 浙江 天台山營 중의 기녀로서, 詩詞에 능하고 書畫와 色藝가 당시 최고였다. 현재 남아있는 그녀의 詞作을 읽어보면 확실히 이러한 평가는 거짓이 아님을 알 수 있으니, 그녀의 【如夢令】을 보자.

이화라고 말하나 이화가 아니고, 행화라고 말하나 행화도 아니로다. 회
디 회고 붉고 붉으니 특별히 東風의 情味로다. 기억하오, 기억하오, 어떤
사람이 武陵에서 약간 취해 있다는 것을.⁴¹⁾

이 사는 紅白 두 색깔의 桃花를 쓴 것이지만 전편에 ‘桃’라는 글자가 하나도 없다. 먼저 수수께끼 방식으로써 梨花와 杏花를 이야기 하고, 다시 劉晨과 阮肇가 仙女를 만나 ‘飲酒賞桃’한 典故⁴²⁾를 사용하여 桃花를 암시했으니, 그 재능을 알 수 있다. 그녀는 또 七夕 날에 즉석에서 謝元卿의 姓을 韻으로 하여 【鵲橋仙】을 지었는데, 그녀는 이 작품에서 견우와 직녀의 행복이 가득한 애정을 통하여 사람들의 노리게 신세인 자신의 고통을 대비시키는 뛰어난 솜씨를 보여주었다. 그래서 周密도 “가끔 詩詞를 지었는데, 新語가 있고, 자못 古수를 통달했다.”⁴³⁾고 높이 평가하였다.

이상의 예는 그녀의 문학적 소양을 보여주는 것으로, 이러한 作詞酬唱은 그녀의 입장에서 손님 기호에 영합하고 자기의 몸값을 올리는 좋은 수단이기도 하다. 成都 기녀 尹溫儀에 관한 다음 이야기는 그 좋은 예이다.

/ 坐中關女顏如玉, 爲我同歌金縷曲. 歸時壓得帽簷欹, 頭上春風紅簌簌.

41) 【如夢令】：道是梨花不是，道是杏花不是。白白與紅紅，別是東風情味。曾記，曾記，人在武陵微醉。

42) 東漢 때 剡溪(지금의 浙江省 剡溪)에 사는 劉晨과 阮肇가 天台山에 약초를 캐러갔다가 아름다운 두 선녀를 만나 桃源洞이라고 하는 선계에서 즐겼다는 고사이다. 반년이 지난 후에 고향으로 돌아와 보니 벌써 칠대가 지난 후였고, 다시 그곳을 찾았으나 더 이상 찾을 수가 없었다고 한다.

43) 周密, 《癸辛雜識》：間作詩詞，有新語，頗通古今。

成都 기녀尹溫儀는 본래 양가집 여자였는데 잘못되어 樂籍에 들어가 기녀가 되었다. 蔡相이 成都를 다스릴 때 그녀를 매우 사랑했다. 윤이 채에게 樂籍을 해제하여 從良시켜 줄 것을 청하자 채가 농담하며 말하길, “만약 이 술잔 앞에서 한 小鬪을 완성하면 곧 풀어주지”라고 했다. 윤이 “腔調를 주시죠.”라고 하자 채가 【西江月】이라고 대답했다. 윤이 또 嚴韻을 요구하자 채는 “네가 열아홉이니, 九字를 사용하라.”고 하였다. 윤은 즉석에서 곡조에 맞춰 사를 완성하였으니, “韓愈文章蓋世, 謝安才調風流. 良辰開宴在西樓, 敢勸一卮芳酒. 記得南宮高遇, 弟兄爭占鼇頭. 金爐玉殿瑞煙浮. 名在甲科第九.”⁴⁴⁾라고 했다.⁴⁵⁾

자신이 섬기는 주인을 韓愈나 謝安에 비유하여 아첨하고 있으니, 채상은 이 사에 대해 매우 만족해했고, 그녀는 이 사로 말미암아 마침내 樂籍에서 벗어날 수 있었다고 한다.

2. 진솔한 정감의 표현

기녀들의 이러한 연석에서의 酬唱은 그 모임의 성격으로 인해 권주가나 이별가가 많다. 앞서 황정건과 수창한 盼盼은 황정건의 【浣溪紗】詞에 답하여 【憶秦娥】(一說 【惜春容】)詞를 지었으니, 이 사는 대표적인 권주가이다. 이러한 권주는 酒宴에서 직업적 필요에 의한 것인데, 주연이 대부분 송별연이므로 이별가는 더욱 많아지는 것이다. 成都 樂妓 陳風儀의 【一絡索】, 湘江妓의 【燭影搖紅】, 南宋 末年의 妓女 劉燕哥의 【太常引】, 蜀妓의 【市橋柳·送行】 등은 그 대표적 예로서, 이들 사는 어느 사인의 사보다

44) 어떤 이는 이 사가 姑蘇官妓 蘇瓊이 蔡京을 위해 지어준 것이라고 했는데, 누구의 작품이든 이 사의 의미는 크게 달라지지 않을 것이다.

45) 陳耀文, 《花草粹編》卷4: 成都妓尹溫儀, 本來是良家女兒, 失身落入樂籍爲妓. 蔡相主政成都, 酷愛之. 尹向蔡乞請解除樂籍從良, 蔡開玩笑說: “若樽前成一小鬪, 便可除免.” 尹曰: “乞腔調.” 蔡答以【西江月】. 尹又乞嚴韻, 蔡曰: “汝排十九, 用九字.” 尹隨即應聲成詞雲: “韓愈文章蓋世, 謝安才調風流. 良辰開宴在西樓, 敢勸一卮芳酒. 記得南宮高遇, 弟兄爭占鼇頭. 金爐玉殿瑞煙浮. 名在甲科第九.”

도 감정표현이 진솔하여 송대 사단에서 찾아보기 힘든 작품들이다.

기녀들이 이처럼 진솔하게 감정을 표현할 수 있었던 것은 그들의 비천한 신분에 기인한 바가 크다고 할 것이다. 기녀가 송별연에서 이별사를 짓는 것은 직업적 응수의 한 측면이지만 이별사가 갖는 분위기로 인해 자신의 신세를 한탄하거나 자신이 갈망하는 진실한 사랑의 감정을 이입하는 예가 많았던 것이다. 杭州 妓女 樂宛은 施酒監과 친교를 맺었는데, 施가 일찍이 【葡萄酒】詞를 지어주자 樂宛이 역시 【葡萄酒】로 다음과 같이 답하였다.

그리움 바다처럼 깊고, 옛일은 하늘처럼 아득하구나. 눈물이 줄지어 흘러내리고, 나의 애를 끊나니.

보고파도 불길기 없어 어찌하지 못하겠네. 전생에 인연 없다면 다음 생에서라도 다시 맺어지길.⁴⁶⁾

쉽고 간결한 말 속에 사랑하는 사람을 붙잡을 수 없는 자신의 처지에 대한 슬픔의 감정이 그대로 드러나 있을 뿐 아니라, 다음 생에서라도 맺어지길 원하는 간절함이 읽는 이의 가슴을 저미게 한다.

陸遊는 일찍이 四川에서 한 기녀를 데리고 와 첩으로 삼았는데, 부인 눈치를 보느라 집에 데리고 들어가지도 못하고 한참만에야 한 번씩 그녀를 보러가곤 했다. 이에 첩은 화가 났고, 陸遊가 作詞하여 변명하자 첩이 또 다음과 같이 和詞하였다.

맹세를 하고, 情意를 표현하여 특하면 春情이 종이에 가득했었지요. 모두가 공염불을 윈 것이니, 어느 선생이 가르쳐 준 거죠?

밥도 안 먹고 말도 하지 않아요. 줄곧 그 이에게 憔悴한 모습만 보여주겠네요. 그리움 때문에 한가할 겨를도 없는데, 또 당신을 원망할 시간이 어디 있겠어요?⁴⁷⁾

46) 【葡萄酒】：相思似海深，舊事如天遠，淚滴千千萬萬行，使我愁腸斷。 / 要見無由見，見了終難判。若是前生未有緣，重結來生願。

사용하는 단어가 거의 모두 白話이며, 말투도 거리낌이 없다. 그래서 마치 상대를 앞에 두고 나무라고 원망하고 때쓰는 듯한 느낌이 들며, 토라진 한 여인의 형상이 생동적으로 드러나고 있다. 이는 작자의 실제 경험에서 우리나라 감정을 직설적으로 표현했기 때문으로서, 이러한 분위기의 작품이 송대 기녀 사의 한 특징이라 할 것이다.

長安名妓 聶勝瓊도 京官 李之問과 사랑하다가 이별에 임하여 다음과 같이 【鷓鴣天】詞를 지어 주었다.

玉花(자신)는 슬피하며 鳳城을 나서니, 蓮花樓 아래 버드나무는 푸르기
그지없네. 술잔 앞에서 陽關曲을 노래하니, 다른 사람들 모두 함께 따라
부르네.

좋은 꿈 꾸려하여도, 꿈은 이루어지기 어려우니, 지금의 내 마음을 알아
줄 이 누가 있을까? 베갯머리에 흘리는 눈물은 섬돌 앞에 내리는 비와 함께,
창을 사이에 두고 날이 밝도록 흘러누나.⁴⁸⁾

이렇게 절실하게 이별을 아쉬워하는 연인을 두고 떠나는 이의 발걸음은 무거울 수밖에 없을 것이다. 潘君昭는 이 사에 대해 溫庭筠의 【更漏子】를 계승했으며, 수법은 다르지만 같은 감동을 준다고 높이 평가하였다.⁴⁹⁾ 李之問은 이 사를 감춘 채 집에 갔다가 처자에게 들려버렸다. 그러나 뜻밖에도 처자는 그녀의 이 사를 좋아하여 집으로 데려와서 첩으로 삼도록 허락했다. 한 여인의 진실한 감정이 또 한 여인을 감동시킨 것이니, 기녀 사에서나 찾아볼 수 있는 일화라 할 것이다.

瞿祐의 《寄梅記》에 나오는 周端朝와 營妓 馬瓊瓊(혹은 馬瓊之)의 예도 이와 유사하다. 둘은 서로 깊이 사랑하였으며, 특히 마경경은 그를 정

47) 【鷓鴣仙】：說盟說誓，說情說意，動便春情滿紙。多應念得脫空經，是那個先生教底？ / 不茶不飯，不言不語。一味供他憔悴。相思已是不會閑。又那得工夫咒你。

48) 【鷓鴣天】：玉慘花愁出鳳城，蓮花樓下柳青青。青樽一曲陽關曲，別個人人第五程。 / 尋好夢，夢難成，有誰知我此時情？枕前淚共階前雨，隔個窗兒滴到明。

49) 《歷代婦女詩詞鑑賞辭典》(中國婦女出版社, 1992), 329쪽.

성껏 받들며 모든 재물을 그를 위해서 썼다. 그 해 가을 주단조는 과거에 합격하여 南昌尉가 되었고, 그는 마경경을 탈적시켜 자신의 첩으로 삼았다. 그러나 집에 들어온 후 정실부인이 그를 억압하자 마경경은 雪梅를 그린 부채에 【減字木蘭花】詞를 지어 그에게 부쳤다.

눈과 매화가 아름다움을 다투는데, 눈은 매화를 밀어 당기네. 매화의 성품은 온유하지만 눈이 매화를 내리누르니 어찌 고개를 들리오.

향긋한 이 마음을 말하고 싶나니, 오직 東君께서 오셔서 주인이 되는 수밖에요. 東으로 말 전하니, 어서 매화의 주인이 되소서.⁵⁰⁾

여기의 백설과 매화는 부인과 첩의 관계를 비유한 것으로 어쩔 수 없는 자신의 처지를 호소하며 도움을 요청한 것이다. 이 사를 받은 주단조는 부인을 설득하여 마경경과의 갈등을 해소시켜주었다고 한다.

이처럼 비천한 신분의 기녀들은 자신의 애정에 대한 진솔한 감정을 표현한 것 외에도 직접적으로 자신의 운명에 대한 비분을 쏟아 놓은 사도 적지 않다. 成都 官妓 趙才卿은 資質이 매우 뛰어나고 作詞에 능했는데, 帥府의 연회석상에서 都鈴을 송별하며 즉석에서 【燕歸梁】을 지었다.

細柳의 營中에 周亞夫 장군이 있고⁵¹⁾, 화려한 연회에 名妓들이 모여드네. 우아한 노래 길게 뽑으며 投壺 놀이를 보좌하네. 하루도 즐겁지 않은 날이 없구나.

漢나라 황제는 변경을 개척하려고 名將을 그리워하니, 급한 조서를 받들어 길에 오르려 하는구나. 종전의 밀약은 모두 헛된 것이니, 그저 구슬 같은 눈물을 흘릴 수밖에.⁵²⁾

50) 【減字木蘭花】：雪梅妒色，雪作梅花相抑勒。梅性溫柔，雪厭梅花怎起頭。 / 芳心欲訴，全仗東君來作主。傳語東，早與梅花作主人。

51) 《史記·絳侯周勃世家》에 나오는 ‘周亞夫軍細柳’의 전고로, 군대의 기강이 엄함을 비유함.

52) 【燕歸梁】：細柳營中有亞夫，華宴簇名妓。雅歌長許佐投壺，無一日，不歡娛。 / 漢皇拓境思名將，捧飛詔，欲登途。從前密約盡成虛，空贏得，淚如珠。

이 사를 들은 都鈴과 府帥는 크게 칭찬하며 상을 내렸다. 하룻밤 사랑에 만족하며 결국 포기해야 하는 자신의 처지에 대한 체념과 그로 인한 서글픔이 절절히 느껴진다.

이것은 기녀의 운명이지만 사실 기녀들의 잘못은 아니다. 따라서 그러한 운명에 맞서 강하게 투쟁하는 기녀도 있었다. 앞서 언급한 嚴蕊가 그 대표적 예이다. 당시 台州太守 唐仲友가 엄예를 매우 총애했는데, 당중우와 숙원이 있던 朱熹가 태주를 시찰하면서 그녀가 풍화를 어그러뜨렸다는 명목으로 수감하였다. 그리고 당중우와의 간통 관계를 자백하라고 고문해 지만 끝까지 함구하여 의리를 지켰을 뿐 아니라 오히려 논리적으로 반박하며 굴복하지 않았다. 후에 후임자인 嶽霖이 그녀를 동정하여 作詞하여 진술하도록 하자 다음과 같이 【**蔔算子**】를 지었다.⁵³⁾

風塵을 좋아한 것이 아니라 전생의 연애 의해 잘못된 것 같아요. 꽃이 피고 짐에는 스스로 때가 있는데, 모두 東君이 주도하는 것이지요.

가라시면 마침내 가야겠죠. 머무르라고 해도 어떻게 머물 수 있으리요? 산의 꽃을 머리 가득 꽃을 수 있다면. 이 몸 어디로 가는지 묻지 마세요.⁵⁴⁾

이 사는 과거, 현재, 미래의 세 부분으로 나누어 자신의 처지와 희망을 피력하였다. ‘風塵’은 기녀 세계를 비유하며, ‘東君’은 봄을 주관하는 신으로 자신과 같은 ‘營妓’의 운명을 좌우하는 악림 같은 지방관을 비유한다. 그녀는 자신이 기녀로 전락한 것은 전생의 업보 때문이며 자신의 잘못이 아님을 주장하고, 악림의 손에 자신의 운명이 달려 있다고 호소하고 있다. 이어서 명령대로 할 수밖에 없지만 風塵을 벗어나 자연 속에 살면서 이 세상 사람들에게 잊혀 지기를 바라는 희망을 담았다. 이 사를 들은 악림은 크게 칭찬하며 즉석에서 석방하고 樂籍에서 해방시켜 주었다고 한다.

53) 周密, 《齊東野語》.

54) 【**蔔算子**】：不是愛風塵，似被前緣誤。花落花開自有時，總賴東君主。 / 去也終須去。住也如何住？若得山花插滿頭。莫問奴歸處。

이 고사는 그 진위여부를 떠나 엄예의 비범함과 강한 정신세계를 알 수 있게 해준다.

이상에서 보듯이 기녀 사의 가장 큰 특징은 진솔한 감정 표현이라 할 것이다. 억지로 꾸미거나 화려하게 기교를 부리지 않으며, 마치 상대방에게 말하는 듯한 자연스런 어투로써 구어나 속어도 거리낌 없이 쓰고 있다. 따라서 같은 염정사라도 문인의 염정사와는 또 다른 솔직함과 과감함이 느껴진다. 또 염정 속에 자신의 처지를 토로하거나 신세를 자탄하는 슬픔이 배어있기도 하고, 또 때로는 사회를 향해 직접적으로 항변하는 기개를 보여주기도 한다. 이러한 기녀 사는 송사에서 찾아보기 힘든 특색 있는 작품으로서, 송대 사단을 더욱 다채롭게 만들었다.

V. 맺음말

이상으로 송대 기녀의 문학 예술적 역할을 사의 형성과 발전이라는 측면에서 고찰하였다. 송대 사단에서 기녀는 사의 창작동기와 환경의 제공자였으며, 사의 전파자였고, 사의 창작자였다.

晚唐 五代의 花間詞風은 사라는 장르를 유희주의 염정문학으로 나아가게 했는데, 이 과정에서 기녀는 결정적 역할을 했다. 앞서 고찰하였듯이 기녀는 문인 사대부가 사를 창작하는 동기를 부여했고, 사를 창작하는 환경을 조성했다. 기녀는 가창이라는 직업적 필요에 의해 문인에게 작사를 부탁했고, 문인은 자신의 사가 음율에 맞는지 확인하기 위하여 기녀에게 가창을 시켰다. 따라서 가창되는 사는 기녀와 문인의 공동 창작이라고도 볼 수 있으며, 따라서 양자는 상호의존적 관계였다. 기녀는 가창력을 과시하여 자신의 성가를 높이고, 문인은 기녀의 가창을 통하여 자신의 사가 널리 전파됨으로써 文名을 얻었다. 따라서 사의 황금기인 북송대부터 시는 대부분 기녀와의 관계 속에서 창작되고 향유되었으니, 사가 사로서의 특징을 형성하는 데 있어서 기녀의 역할은 문인 사대부 못지않다 할 것이다.

이에 더하여 빼어난 문학적 소양을 겸비하여 직접 사를 창작한 기녀도 많았으니, 기녀는 사의 발전에도 적지 않은 역할을 했다. 기녀 사는 특히 다른 어느 사인보다 감정의 표현이 진솔하여, 송대 사단을 다채롭게 만들었다.

사는 이러한 기녀와의 관계 속에서 형성되고 발전하여 婉約하고 陰柔한 여성적 특성을 지니게 되었다. 錢鍾書도 “송대 5·7언 시에는 性理 또는 道學을 애기한 것이 싫증날 만큼 많지만 애정을 묘사한 것은 가련할 정도로 적다. 송대 사람들은 연애생활 속에서의 슬픔과 기쁨, 이별과 만남 등을 그들의 시에 반영하지 않고 흔히 詞에 나타냈다.”⁵⁵⁾고 했다. 따라서 宋代 詞人들도 여인의 말투로 여성적인 사를 짓는 경우가 대부분이었고, 실제로 여성이 지었다고 혼동할 만큼 여성의 심리나 정태를 잘 체현한 작가들도 많았다. 특히 張先이나 柳永처럼 기녀와 함께 생활하며 기녀의 입장을 직접 대변한 사인들은 말할 것도 없고, ‘염정’과는 거리가 먼 듯한 호방파 사인 蘇軾조차도 절반 이상이 기녀와 관련된 “閨音”을 지었다는 것은 사라는 장르의 특징이 무엇인지를 극명하게 보여준다 할 것이다.

이러한 남성 사인의 작품 속에서 기녀 사는 여성 자신이 직접 자신의 말투로 자신의 주체적 감정을 표현하고, 자신의 어려운 처지를 반영하였으므로, 남성 사인의 閨音보다 훨씬 진솔하고 절실한 정감이 느껴진다. 따라서 기녀의 詞는 수량과 예술적 수준에서는 동시대 문인과 비교할 수 없지만 사의 형성과 발전이라는 측면에서 나름대로 큰 의미를 가진다고 할 것이다. 아울러 기녀 사는 규방의 여인이 본격적으로 사단에 등단하는 단초가 되었다는 점도 높이 평가해야 할 것이다.

<參考文獻>

唐圭璋, 《全宋詞》, 中華書局, 1999.

55) 《宋詩選注》(人民文學出版社, 1958) 序文.

- 趙崇祚, 《花間集》, 四印齋所刻詞本.
- 鍾惺, 《名媛詩歸》(36卷), 明刻本.
- 陸昶, 《歷朝名媛詩詞》(12卷), 乾隆38年刻本.
- 錢鍾書, 《宋詩選注》, 人民文學出版社, 1958.
- 鄭振鐸, 《挿圖本中國文學史》, 商務印書館, 1961.
- 孫望·常國武, 《宋代文學史(中國文學通史系列)》, 人民文學出版社, 2006.
- 周光培, 《歷代筆記小說集成》(全110冊), 河北教育出版社, 1995.
- 李劍亮, 《唐宋詞與唐宋歌妓制度》, 杭州大學出版社, 1999.
- 王寧, 《宋元樂妓與戲劇》, 中國戲劇出版社, 2003.
- 王寧, 《宋元樂妓考》, 新星出版社, 2003.
- 蘇者聰, 《宋代女性文學》, 武漢大學出版社, 1997.
- 謝無量, 《中國婦女文學史》, 台灣中華書局, 1928.
- 王書奴, 《中國娼妓史》, 生活書店, 1934.
- 譚正璧, 《中國女性文學史話》, 百花文藝出版社, 1984.
- 陶慕寧, 《青樓文學與中國文化》, 東方出版社, 1993.
- 修君·鑑今, 《中國樂妓史》, 中國文聯出版公司, 1993.
- 李旭, <妓女與詞>, 《海南師範學院學報(人文社會科學版)》, 2001年 第4期
第14卷.
- 王娟, <論唐宋歌妓在詞史上的貢獻>, 《樂山師範學院學報》第22卷 第3期,
2007.
- 王輝斌, <宋代女性詞人詞作述論>, 《貴州社會科學》203期 第5期, 2006.
- 陳中林·徐勝利, <論宋代歌妓詞的創作>, 《十堰職業技術學院學報》第18卷
第2期, 2005.
- 王玉英, <從宋代的歌妓詞看文人的價值取向>, 《洛陽師範學院學報》 2006
年 第3期.
- 王彩霞, <論藝妓與文人在宋詞發展中的交感關係>, 《中國古代文學研究》,
2006.9.
- 권응상, <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>, 《중국어문학》 38집,

2001.12.

권응상, <당대기녀 - 시인과 시가전파자로서의 만능 엔터테이너>, 《중어중문학》 제31집, 2002.12.

<中文提要>

本稿从词的形成与发展的层面,考察了宋代妓女对文学艺术所做的贡献。在宋代词坛上,妓女是词的创作动机和环境的提供者、词的传播者,也是词的创作者。

晚唐五代形成的花间词派将词风推向了唯美主义的艳情文学,在此过程中妓女起到了决定性作用。正如之前所描述,妓女为文人士大夫赋予了创作词的动机、组成了创作词的环境。妓女为卖唱求生求文人为她们写词,文人则为品吟新词的音律让歌妓演唱赋词。因此所吟唱的词可以说是妓女和文人的共同创作,所以两者的关系应该是相互依赖性的。妓女以过人的唱词走红,文人则通过自己的填词传唱扬名四海而被赋予文名。从词史黄金时段的北宋开始,词的创作和流传已经和妓女密不可分,所以在词逐渐形成其特色的过程中妓女的作用可以说决定不次于文人士大夫。

此外,还有很多兼备良好修养和过人才能的妓女直接作词填词,所以也可以说在词的发展过程中也做出了举足轻重的作用。妓女的词比起其他诗人直抒情怀不加修饰,为宋代词坛赋予了浓厚的色彩。比起男子词人的闺音词作,妓女词则以女性独有的词体表达自身的主体情感、反映所处幽苦的处境,让人感悟到男性词人的闺音所不能表达出的更加真率、惆怅的情感。歌妓的词在数量和艺术水准上虽然不能和同时代的文人相比较,但是从词的发展层面来看她们可以称之为有重大贡献的作家群。歌妓在词的定型和发展上形成决定性影响的同时,闺房的女人也正式登入了词坛,这一点是可以被高度评价的。

주제어 : 宋代, 妓女, 宋词, 文学的 功献