

宋代 妓女文人과 그 문학사적 성격*

권 응 상**

<目次>

- | | |
|----------------------|---------------------|
| I. 머리말 | IV. 妓女詞人과 그 문학사적 성격 |
| II. 宋代 妓女文化 | V. 맺음말 |
| III. 妓女詩人과 그 문학사적 성격 | |

I. 머리말

본 연구는 필자의 '중국문학사에서의 기녀의 역할에 관한 연구'의 일환이며, <송대 기녀의 문학 예술적 역할 규명을 위한 시론 - 사의 형성과 발전을 중심으로>라는 기 발표 논문과 연장선상에 있다.

필자는 기녀들이 중국문학사에서 가장 생동적인 문인예술가 집단이라고 여겨왔다. 이에 필자는 먼저 필자가 주로 연구하는 희곡방면에서 이들에게 접근하였으니, 일찍이 元代 《靑樓集》에 수록된 기녀들이 실제 희곡배우로 활동하면서 중국희곡의 공연자이자 전파자의 역할을 했으며, 이에 따라 극작가 이상으로 조명되어야 중국고전희곡의 총체적 이해가 가능할 것이라고 밝혔다.¹⁾ 이후 필자는 기녀들에 대한 관심을 기녀의 문학 예술적 역할에 관한 전반적인 연구로 확대하게 되었는데, 그 첫 번째 작업이 기녀가

* 이 논문은 2007학년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

1) 줄고, <중국고전희곡배우의 성격규명을 위한 시론>(《中國文學》 제23집, 1995) 참고.

본격적으로 활동한 시대라고 여겨지는 唐代 기녀의 詩歌 장르에서의 역할과 의의를 규명하는 것이었다. 필자는 이 연구에서 당대 기녀가 만능 엔터테이너로서 시가의 가창과 전파에 큰 역할을 했을 뿐 아니라 창작 방면에서도 적지 않은 자취를 남기고 있음을 확인하였다. 필자는 이 연구를 통하여 기녀의 문학 예술적 역할과 의의를 재삼 확인하였고, 唐代에 이어지는 宋代 기녀들에 대한 관심도 고조되었다. 그것은 특히 元대의 戲曲과 唐代의 詩歌 방면에서의 기녀의 역할과 의의를 조명했기에 宋代 기녀를 연구하게 되면 唐·宋·元에서의 기녀의 역할을 총체적으로 아우를 수 있다는 욕심도 크게 작용했다. 즉, 필자의 기 기녀 연구 가운데 빠진 부분이 이 宋代이므로, 본 연구가 완성되면 唐·宋·元을 연결시켜 중국의 문학예술이 변화하고 발전하는 과정에서 기녀들의 역할과 의의를 전체적으로 조망할 수 있다는 것이다.

송대에는 詞가 흥기한 후 여성문인이 더욱 많아졌으니, 《全宋詞》에는 宋元 話本小說에 등장하는 여성문인을 제외하고도 약 90여 명의 女流詞人에 300여 수의 詞가 수록되어 있다. 또 《全宋詩》에는 女流詩人이 200여 명이나 수록되어 있으며, 胡文楷의 《曆代婦女著作考》에 따르면 이들은 詩詞、經書、筆記 등 40여 종의 저서를 남기고 있다. 이처럼 송대에는 당대에 비해 상대적으로 글을 알고 글을 쓰는 여성이 많아졌으며, 자연히 기녀의 문학 활동도 더욱 증가했을 것으로 추정된다. 특히 송대에는 가창을 목적으로 한 詞라는 새로운 장르가 생겨나면서 기녀의 비중과 역할이 더욱 커지게 되었다. 주지하듯이 송대 기녀들은 사대부 詞人들과 함께 詞의 황금기를 이끌어간 주역이었고, 기타 講唱과 宋金 雜劇 등 민간예술에서의 기녀의 역할도 매우 컸다. 宋代에는 특히 상업의 발달에 따른 대중문화의 흥성으로 기녀들의 수가 唐代에 비해 크게 늘어났고, 妓院도 각지에서 흥성했다. 이러한 기녀들은 金盈之가 “여러 기녀들은 대부분 문사에 능했고, 담론에 뛰어났으며, 또한 인물을 품평하여 응대에도 척도가 있었다”²⁾

2) 《新編醉翁談錄》 卷7: 諸妓多能文詞, 善談吐, 亦平衡人物, 應對有度.

라고 했듯이 문사에 능했을 뿐 아니라 손님들을 품평하여 가려서 응대할 정도의 문화적 소양이 뛰어난 기녀들이 많았다.

본 연구는 우선 이러한 송대의 기녀문화를 고찰하고, 이어서 그 속에서 문학 활동을 한 기녀문인을 선별하여 그 작품을 고찰하고자 한다. 이 작업은 우선 詩詞를 남기고 있는 北宋과 南宋의 기녀를 모두 추출하여 宋代 妓女文인의 범위를 확정하고, 이어서 이들을 詩를 남기고 있는 기녀시인과 詞를 남기고 있는 기녀사인으로 양분할 것이다. 동시에 이렇게 추출되고 확정된 기녀문인들과 그 작품에 대해 고유의 특징 및 문학사적 의미를 고찰할 것인데, 시에서는 唐代 기녀 시와의 차이를 집중적으로 조명하고, 詞에서는 당시 사대부 문인 사와의 차이를 규명하여 기녀 사만의 특징과 의미를 밝히고자 한다.

II. 宋代 妓女文化

송대의 성격은 상당 부분 理學에 의해 특징지어지고 있다. 전반적으로 도덕성을 강조하는 사회 분위기와 문인 관료적 성격의 왕조가 사치향락 풍조를 억제하는 분위기를 조장하였고, 이것이 문학예술 전반에도 큰 영향을 끼쳤다. 특히 詩文을 필두로 하는 이른바 정통문학에는 그 영향이 더욱 지대하여 문학 전반을 說理的이고 哲學的인 경향으로 몰아갔다. 그러나 새롭게 흥성한 詞라든지, 민간의 講唱과 雜劇 등은 정통 시문과 달리 화려하고 다양했으며, 향유계층도 대폭 확대되었다. 이처럼 송대 문예계는 정치적 측면에서 억압된 정통문학과 그 반작용으로 인한 자유롭고 다채로운 민간문예라는 이중적 속성을 지니고 있었는데, 이러한 민간문예의 흥성에 기녀의 역할은 매우 컸다.

宋朝는 정권 초기에 敎坊을 축소하는 등 긴축정책을 시행하였으니, 실제 北宋 시대 敎坊은 唐代 開元·天寶 연간의 화려함에는 미치지 못했다. 그러나 궁정에는 여전히 더욱 많은 宮妓를 두고 훨씬 다채로운 연출을 하

였으니, “隊舞”를 연출하는 “菩薩蠻隊”, “感化樂隊”, “拋球樂隊”, “佳人剪牡丹隊”, “拂霓裳隊”, “採蓮隊”, “鳳迎樂隊”, “菩薩獻香花隊”, “彩雲仙隊”, “打球樂隊” 등 열 개의 女弟子隊가 있었고, 한 무대에 함께 등장하는 女妓도 많을 때는 153 명에 달했다. 북송의 황제들은 이러한 教坊妓 뿐 아니라 수많은 宮女도 두었으니, 송대 궁정의 사치향락 풍조는 당대를 능가했다 할 것이다. 仁宗 때는 밖으로 내보낸 궁녀만 500명이나 되었고, 哲宗이 성년이 되었을 때는 太皇太後가 500명의 궁녀를 뽑아 입궁시키기도 했다. 徽宗은 심지어 평민 복장을 하고 민간에 나가 기녀 李師師와 놀기도 했고, 또 蔡京을 입궁시켜 궁정연회에서 함께 즐기기도 했다. 그가 즉위한 후 출궁한 궁녀만 해도 2,476명이었다고 하니, 대략의 상황을 짐작할 수 있겠다.

南宋 때는 궁정 안의 교방을 아예 폐지하였고, 궁정의 연회가 있을 때에는 시정의 藝妓를 소환하였다. 이것은 金나라의 침입으로 인한 정치적 혼란과 경제적 압박, 그리고 理學의 득세 등과 같은 정치적, 사회적 요인이 크게 작용한 것으로 보인다. 그러나 보다 근본적인 요인은 城市 경제의 발달로 인하여 臨安의 민간 예술 수준이 궁정 교방을 압도하여 그 필요성을 느끼지 못했기 때문으로 보인다. 실제 理學이 득세하고 관료에 대한 관리가 엄해지면서 북송 仁宗 때부터는 관리의 狎妓를 억제하기 시작하였다. 그래서 “宋나라 때 闕帥나 郡守 등의 관리들은 비록 官妓의 歌舞로써 술 시중을 들게 할 수는 있었으나 사적으로 잠자리는 할 수 없었다”³⁾고 했다. 실제로 知并州 劉渙과 知益州 蔣堂 등은 관기와 사통으로 인해 좌천당했고, 蘇舜欽에게 불러왔던 관기는 비구니로 출가하는 벌을 받기도 했다. 또 官妓 薛希濤(知杭州 祖無擇), 嚴蘂(台日太守 唐與正), 陳鳳儀(成都太守 張安道) 등은 사통을 발각 당해 고문을 당하면서도 끝내 발설하지 않아서 큰 칭송을 받기도 했다. 물론 이러한 단속과 처벌에도 불구하고 蘇軾과 같은 관료는 여전히 관기와 즐겨 놀았지만 전체적으로 관기제도는

3) 田汝成, 《西湖遊覽志餘》 卷21 引《委巷叢談》: 宋時闕帥, 郡守等官, 雖得以官妓歌舞佐酒, 然不得私侍枕席.

상당히 위축되었다. 이렇게 되자 관기들은 생계가 어려워져서 그 활로를 城市의 문인이나 상인, 시민들에게서 찾게 되었으며, 관에서도 이러한 상업적 활동을 어느 정도 묵인하였다. 따라서 지방 관기는 점점 시정의 기녀와 다름없이 되었다. 이처럼 생계가 어려워진 많은 기녀들이 민간에서 일반인을 상대하면서 민간의 기녀, 즉 市妓가 득세하게 되었다.

이러한 市妓의 발전은 성시의 발전 및 시민계층의 형성과 맥을 같이 한다. 송대에는 城市 경제가 발전하여 북송과 남송의 都城인 汴京이나 臨安 외에도 廣州, 泉州, 杭州, 溫州 등 동남 연해지역은 무역이 번성하였고, 내지의 揚州, 眞州, 楚州, 江陵 등도 운하의 요충지로서 크게 번성하여 사람들이 모여들었다. 이처럼 번성한 성시에는 어김없이 시기들이 모여들었는데, 그 가운데 우선 두드러지는 것은 ‘勾欄妓’이다. 孟元老의 《東京夢華錄》에는 당시 성시에 대해 자세히 묘사하고 있는데, 북송 崇寧·大觀 연간에 이미 瓦肆가 汴京 사방에 두루 퍼져 있었으며, 그 규모도 크고 작은 勾欄棚이 50여 좌에 수천 명을 수용할 수 있을 정도라고 했다. 와사와 구란에서 활동한 演員은 대부분 기녀로서, 이른바 구란기인데, “小唱李師師, 徐婆惜, 封宜奴, 孫三四” 및 “嘌唱弟子張七七, 王京奴, 左小四, 安娘, 毛團等”⁴⁾ 등 명성을 떨친 기녀도 수없이 많았다. 이러한 구란기들은 민간 공연예술의 배우로서, 元代 잡극배우의 연원도 여기에서 찾아야 할 것이다. 南宋에 이르러 이러한 와사와 구란은 더욱 흥성하였으니, 《東京夢華錄》에서 汴京의 瓦肆가 합쳐서 8좌라고 했는데, 臨安에는 17좌(吳自牧의 《夢梁錄》) 또는 23좌(周密의 《武林舊事》)라고 했으니, 두 배 이상 늘었다. 그 가운데 가장 큰 北瓦 안에는 13좌의 勾欄이 있어서 각종 기예를 공연했는데, 그 공연의 명목도 小說, 講史, 小唱, 諸宮調, 合生, 武藝, 雜技, 傀儡戲, 影戲, 雜劇, 說笑話, 猜謎語, 舞蹈, 滑稽戲 등 더욱 다양해졌다. 이러한 명목을 공연하는 구란기 가운데는 생계유지를 위해 이곳까지 흘러들어온 관기들도 상당히 많았으며, 이들은 色藝를 겸비하여 큰 인기를

4) 《東京夢華錄》 卷五.

누리기도 했다.

이들은 때때로 酒樓나 妓館 등에서 매춘을 하기도 했는데, 이러한 주루나 기관은 와사 구란과는 또 다른 기녀문화의 한 축을 이룬다. 《東京夢華錄序》에는 당시 그곳의 화려함을 다음과 같이 말하고 있다.

눈을 들면 곧 靑樓의 화려한 누각이요, 곱게 치장한 집의 주렴이로다. 天街(경성의 거리)에는 조각한 수레가 다투어 서고, 禦路에는 보배로운 말들이 다투어 달리니, 黃金과 翠玉이 눈을 어지럽게 하고 비단옷이 향기를 뿜으며 날린다. 화류 거리에는 새로운 음악과 교태로운 웃음이 넘쳐나고, 茶坊과 酒肆에는 관현악기를 연주한다.⁵⁾

또 《東京夢華錄》에는 열아홉 군데서 성 내외의 娼樓妓館을 언급하고 있으니, 예를 들면 曲院街에서 “서쪽으로 가면 전부 妓女의 館舍로서 사람들이 모두 ‘院街’라고 불렀다.”⁶⁾라고 했고, 朱雀門 밖으로는 “동쪽으로 가면 大街, 麥梨巷, 狀元樓 등이 있고, 그 나머지는 모두 妓館으로서, 保康門街까지 이른다. 그 禦街 동쪽의 朱雀門 밖에서 서쪽으로는 新門瓦子以南의 殺豬巷으로 통하는데, 역시 妓館이다.”⁷⁾라고 했다. 또 “下橋, 南斜街, 北斜街 안에는 泰山廟가 있는데, 양쪽 거리에는 妓館이 있다.”⁸⁾고 했으며, 또 “대체로 京師의 酒店은 문머리에 모두 彩樓와 歡門⁹⁾을 묶어놓았으며, 어떤 가게에서 그 문을 들어가더라도 主廊이 대략 백여 보나 죽 뻗어 있으며, …… 짙은 화장을 한 妓女 수백 명이 主廊의 창틀 위에 모여서 술손님을 기다리며 외치니, 그들을 바라보면 완전히 神仙 같다.”¹⁰⁾라고 했

5) 《東京夢華錄序》: 舉目則靑樓畫閣, 繡戶珠簾, 雕車競駐於天街, 寶馬爭馳於禦路, 金翠耀目, 羅綺飄香. 新聲巧笑於柳陌花衢, 按管調弦於茶坊酒肆.

6) 《東京夢華錄》 卷2 <朱雀門外街巷>: 向西去皆妓女館舍, 都人謂之‘院街’.

7) 《東京夢華錄》 卷2 <朱雀門外街巷>: 東去大街、麥梨巷、狀元樓, 餘皆妓館, 至保康門街. 其禦街東朱雀門外, 西通新門瓦子以南殺豬巷, 亦妓館.

8) 《東京夢華錄》 卷2 <潘樓東街巷>: 下橋, 南斜街、北斜街, 內有泰山廟, 兩街有妓館.

9) 彩色된 비단실로 묶은 棚架와 오색으로 장식한 문의 표면.

다. 이러한 妓院의 규모나 수량, 분포상황 등을 당대와 비교해보면 큰 차이가 있음을 알 수 있다. 송대에는 특히 국가의 재정수입을 위하여 太宗 때부터 官賣酒制度를 시행하였고, 神宗 때에는 “設法賣酒”의 풍조가 시작되었다. “設法賣酒”란 관에서 酒肆에 기녀를 파견하여 술을 팔게 하는 것이다. 그 후 기녀의 명성을 듣고 찾아온 술꾼들이 폭증하고 심지어 싸움판까지 자주 벌어지자 정부에서는 군사를 보내 진압하기도 했다. 관에서 파견한 기녀들은 관기뿐만 아니라 市妓 중에서도 선발하였다. 이들은 대부분 平康의 市妓들로서, 관부에서 순서를 정해 파견했다. 남송 때에는 이러한 시기의 숫자가 더욱 증가하였으니, 당시 臨安은 인구 140만 명의 세계 최대도시였다. 南宋의 都城 “杭州는 山水가 밝고 빼어나며, 백성이 안락하고 물자가 풍부하니, 京師(汴京)와 비교하면 그 열 배가 넘는다.”¹¹⁾고 했고, 林升이 “山 너머 푸른 산 누대 밖에 또 누대, 西湖의 歌舞는 언제 그치려나? 따뜻한 바람이 놀러운 사람을 달구어 취하게 만들고, 곧장 杭州를 汴州로 만들었네.”¹²⁾라고 노래했으니, 당시의 상황을 짐작할 수 있겠다. 周密의 《武林舊事·歌館》에는 당시 臨安에 대해 다음과 같이 자세하게 기술하고 있다.

平康의 여러 坊, 예를 들면 上下抱劍營, 漆器牆, 沙皮巷, 清河坊, 融和坊, 新街, 太平坊, 中子巷, 獅子巷, 後市街, 薦橋 등은 모두 온갖 꽃들이 모인 곳이다. 이 밖의 여러 곳은 茶肆인데, 清樂茶坊, 八仙茶坊, 珠子茶坊, 潘家茶坊, 連三茶坊, 連二茶坊 및 金波橋 등 兩河에서 瓦市에 이르기까지 각각 차등이 있지만 그 어느 곳도 곱게 단장하여 문에서 기다리며, 이름다움을 다투며 웃음을 팔고, 아침저녁으로 노래하고 연주하여 마음과 눈을 흔들지 않는 곳이 없다. 대체로 처음 문을 들어서면 병을 들고 차를 바치

10) 《東京夢華錄》 卷2 <酒樓>: 凡京師酒店, 門首皆縛彩樓歡門, 唯任店入其門, 一直主廊約百餘步, …… 濃妝妓女數百, 聚於主廊櫺面上, 以待酒客呼喚, 望之宛若神仙.

11) 耐得翁, 《都城紀勝·序》: 杭州山水明秀, 民物康阜, 視京師其過十倍矣.

12) <題臨安邸>: 山外青山樓外樓, 西湖歌舞幾時休? 暖風熏得遊人醉, 直把杭州作汴州.

는 자가 있는데, 비록 한 잔의 차이지만 또한 수천의 하사 음식과 같으니, 이것을 ‘點花茶’라고 한다. 누대에 올라 한 잔 마시기 시작하면 곧 먼저 몇貫을 주는데, 이를 ‘支酒’라고 한다. 그런 후에 提賣를 불러 마음대로 연회를 베푼다. 이 틈을 타서 도박꾼도 모두 분분히 이르는데 쓸데없는 낭비도 자못 많다. 혹 다른 기녀를 다시 부르코자 하면 비록 반대편 거리라도 또한 가마를 불러 오게 했으니, 이를 ‘過街驕’라 한다. 前輩로서 賽觀音, 孟家蟬, 吳憐兒 등과 같은 이가 매우 많았는데 모두 色藝로써 한 때 으뜸이었고, 집도 매우 화려하고 사치스러웠다. 近世의 목격자는 唐安安이 가장 부유함으로 이름났다고 했는데, 酒器, 沙羅, 冰盆, 火箱, 妝合 등과 같은 것이 모두 金銀으로 만들어졌다. 휘장이나 이불도 대부분 비단을 사용했으며, 기물과 완구도 진기한데 다른 물건도 그렇다고 일컬어진다. 그 보다 아래에 있는 사람은 비록 힘이 미치지 못하지만 또한 곱고 화려함을 다투었으니, 아마도 酒器, 首飾, 被臥, 衣服 같은 것은 각각 임대한 것도 있었던 같다. 따라서 대체로 佳客이 이르면 곧 함께 갖추어놓았다가 그를 위해 새 것으로 갈았는데, 노는 데 익숙한 사람이 아니면 잘 알지 못했다.¹³⁾

위에 언급한 唐安安은 당시 최고의 시기로서, 理宗도 그녀를 궁으로 불러 총애했다고 한다. 이러한 기관의 사치와 흥성은 전 사회적인 향락 풍조에 기인한다. 특히 송조는 五代 때 크게 발호한 藩鎮의 세력을 약화시키기 위해 무신들의 兵權을 빼앗고, 문신들을 대거 육성했다. 이에 따라 무신들에게는 “金帛과 田宅을 많이 쌓아서 子孫에게 남겨주고, 歌兒舞女로써 천수를 누리라”¹⁴⁾며 무신들의 관심을 정치에서 사치와 향락으로 돌리

13) 周密, 《武林舊事·歌館》: 平康諸坊, 如上下抱劍營、漆器牆、沙皮巷、清河坊、融和坊、新街、太平坊、中子巷、獅子巷、後市街、薦橋, 皆群花所聚之地. 外此諸處茶肆, 清樂茶坊、八仙茶坊、珠子茶坊、潘家茶坊、連三茶坊、連二茶坊, 及金波橋等兩河以至瓦市, 各有等差, 莫不靚妝迎門, 爭妍賣笑, 朝歌暮弦, 搖蕩心目. 凡初登門, 則有提瓶獻茗者, 雖杯茶亦犒數千, 謂之‘點花茶’. 登樓甫飲一杯, 則先與數貫, 謂之‘支酒’. 然後呼喚提賣, 隨意置宴. 趕趁祇應撲賣者亦皆紛至, 浮費頗多. 或欲更招他妓, 則雖對街, 亦呼肩輿而至, 謂之‘過街驕’. 前輩如賽觀音、孟家蟬、吳憐兒等甚多, 皆以色藝冠一時, 家甚華侈. 近世目擊者, 惟唐安安最號富盛, 凡酒器、沙羅、冰盆、火箱、妝合之類, 悉以金銀爲之. 帳幔茵褥, 多用錦綺. 器玩珍奇, 它物稱是. 下此雖力不逮者, 亦競鮮華, 蓋自酒器、首飾、被臥、衣服之屬, 各有賃者. 故凡佳客之至, 則供具爲之一新, 非習於遊者不察也.

려 했다. 이와 아울러 과거 시험을 통한 문신관료를 대거 채용하여 관료조직이 대폭 확대되었으니, 이러한 정치적 변화 역시 기녀의 수요를 증가시킨 중요 요인이라 할 것이다.

이러한 여러 원인으로 인해 송대 사회는 초기의 분위기와 달리 차츰 사치향락 풍조에 물들어갔으니, “鹹平, 景德 이후에는 太平을 粉飾하면서 복장과 물품도 점차 사치스러워졌으니, 士大夫 집안에서 승상을 그치지 않았을 뿐 아니라 시정의 여염집에서도 華靡함으로써 서로 이기려 했다.”¹⁵⁾라고 했다. 이러한 풍조 속에 사대부 문인들의 狎妓 풍속도 더욱 번성하여 사대부 문화의 중요한 축이 되었다. 송대에는 문인 사대부가 酒肆나 靑樓에서 소일하는 경우가 많았으며, 위정자들도 어느 정도 묵인하며 정치적으로 이용하였으니, 이에 “순식간에 京師(汴京)는 선비나 서민들이 마음대로 放蕩하는 곳이 되었고, 또 子弟들이 향락에 빠져 몸을 망치는 문호가 되었다.”¹⁶⁾고 했다. 또 송대 사대부들의 畜妓 풍속도 당대에 뒤지지 않았으니, 사대부들이 家妓를 두는 것은 매우 일반적이었다. 楊褒는 “家姬數人”(王辟之, 《澠水燕談錄》 卷9)이 있었으며, 蘇軾은 “有歌舞妓數人”(呂居仁, 《軒渠錄》)이었으며, 歐陽修는 歌妓 “八九姝”(葛立方, 《韻語陽秋》 卷15)가 있었으며, 楊震은 “有十姬”(葉申薌, 《本事詞》 卷下)였으며, 韓絳은 “家妓十餘人”(趙德麟, 《侯鯖錄》 卷4)이었으며, 王黼는 “家姬十數人”(徐鉉, 《詞苑叢談》 卷8), 張淵은 “買佳妾二十人”(洪邁, 《夷堅三志·辛》 卷1), 韓琦는 “家有女樂二十餘輩”(江少虞, 《宋朝事實類苑》 권8), 李氏豪家は “家妾曳羅綺者數十人”(沈括, 《夢溪筆談》 卷9)이었다고 했다. 송대 가기를 가장 많이 보유했던 사람은 재상까지 지낸 張鉉인데, “歌者舞者數百人”(徐應秋, 《玉芝堂談薈》 卷3)이었다고 한다. 가기의 지위는 바로 婢

14) 《宋史》 卷250 <石守信傳>: 多積金帛田宅, 以遺子孫, 歌兒舞女, 以終天年.

15) 《燕翼詒謀錄》 卷二: 鹹平, 景德以後, 粉飾太平服用寢侈, 不惟士大夫之家崇尚不已, 市井閭裏以華靡相勝.

16) 吳自牧, 《夢梁錄·南十二》: 頃者, 京師甚爲士庶放蕩不羈之所, 亦爲子弟流連破壞之門.

와 妾의 중간이라 할 수 있는데, 가기가 아들을 낳으면 곧장 첩이 되었다. 당나라 때의 가기는 마음대로 기증할 수 있었으며 죽일 수도 있었으나 송대에 와서는 그러한 횡포가 거의 사라지게 되었다. 그러나 가기들이 주인의 운명과 같이 하는 것은 마찬가지였으니, 주인의 권세가 기울어지거나 죽거나 하면 그 집을 나가서 비구니나 여도사가 되거나 혹은 유곽으로 떨어졌다. 그래서 비구니와 여도사는 실제로는 기녀와 마찬가지 신세였다.

가기는 妾과 별로 다를 것이 없었지만 첩이 잠자리 시중을 위주로 하는 반면에 가기는 노래와 춤을 위주로 하는 연예인의 역할을 하였다. 따라서 가기는 실제 사대부 문인의 문학 예술적 동반자로서 큰 역할을 하였다. 또 시정의 기녀들 가운데도 당대 기녀의 전통을 계승하여 文士를 애호하고 재정을 흠모하여 풍류 문인들과의 교감하면서 문학 발전에도 크게 기여한 경우가 많았다. 당시에는 이러한 풍류재자들에 의한 “花榜”도 성행했다. “화방”이란 명사나 재자들이 자신들이 겪었거나 잘 알고 있는 기녀들에 대하여 품평을 하는 것으로, 혹은 名花나 名草로써 비기기도 하고, 과거의 등급처럼 등급을 매기기도 했으며, 詩詞나 評語로써 그 특징을 개괄하기도 했다. 당시 기녀들은 “한번 品題를 거치면 聲價가 열 배가 되었으니, 榜의 첫머리에 열입되지 못한 자는 그 때마다 매우 유감스럽게 여겼다.”¹⁷⁾ 고 했다. 이는 당대 기녀가 白居易나 元稹 등과 같은 유명시인의 시가를 가창하여 자신의 몸값을 높인 것과 같은 맥락이라 할 것이다.

이러한 기녀들은 송대에 크게 유행한 사의 창작과 가창에 직접적으로 참여하면서 송사를 발전시키는 결정적 역할을 했을 뿐 아니라 다양한 민간 공연예술의 공연자로서 민간 예술의 발전에도 기틀을 놓았다. 또 기녀들은 사대부 문인과의 교류 과정에서 시나 사를 직접 창작하여 명성을 날린 기녀도 적지 않았으며, 또 자신의 처지나 울분을 시사를 통하여 노래한 기녀도 적지 않았다. 본고에서는 이처럼 직접적으로 작품을 남기고 있는 기녀를 기녀문인이라 부르고, 이들을 기녀시인과 기녀사인으로 양분하였

17) 徐珂, 《清稗類鈔》: 一經品題, 聲價十倍, 其不得列於榜首者, 輒引以爲憾.

다. 또 명확하게 기녀라고 보기는 어렵지만 기녀와 비슷한 역할을 했거나 속성을 지닌 여류문인을 ‘妓女類’로 별도로 구분하였다.¹⁸⁾ 이 작업은 현재 출판된 자료 가운데 여류문인을 가장 많이 수록하고 있는 《中國古代女作家集》을 기본으로 하고, 기타 여러 문헌들을 참고하였다.

III. 妓女詩人과 그 문학사적 성격

각종 문헌의 기록을 통해볼 때 송대 기녀시인이라고 부를 수 있는 사람은 22명으로서, 이 들의 시는 총 61수가 전해진다.

妓 女 詩 人			
이름	작 품	이 력	교왕인
曹文姬	<梅仙山丹井>, <送春>(칠절)	仁宗時人, 長安娼女. 自幼好文.	後嫁岷江任生
胡楚	<送周韶落籍>, <絕句>(칠절)	杭州軍中官妓	周韶
龍靚	<獻張郎中>, <送周韶落籍>(칠절)	杭州軍中官妓	張郎中, 周韶
周韶	<求落籍>(칠절)	杭妓, 哲宗	右僕射 蘇頌道
盈盈	<寄王山>, 【傷春曲·寄王山】	吳人. 歌妓, 善歌舞, 容貌艷冶, 詞情出群. 十八歲卒.	王山
蘇小娟	<和趙院判>(칠절)	錢塘妓女	後除妓籍歸太宗六世孫趙院判.
張賽賽	<謝崔子高>(칠율)	哲宗元符年間角妓	崔子高
譚意歌	【極相思令】, 【長相思令】, <寄張詩>(칠절) ¹⁹⁾	喪親後, 流落長沙爲妓.	後嫁張正宇

18) 필자는 졸고 <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>(《중국어문학》 제38집, 2001.12)에서 기녀의 범위를 협의와 광의로 양분하였는데, 광의의 기녀를 ‘妓女類’라 하고, 宮人이나 姬妾, 奴婢, 女冠까지 포함시켰다.

張濃	<佚句>(三句)	隸錢塘樂籍, 原爲徽宗大觀三年進士左譽所眷, 後爲太傅張俊所納, 改姓章, 封郡夫人.	左譽, 張俊
周氏	<贈陳夢和>, <春晴>(칠절)	徽宗時人, 古田(福建)妓女.	陳夢和
劉燕歌	<有感>(칠절), 【太常引】		
盼盼	<新春>, <倦繡有感>(칠을), <對涪翁>(오을), 【惜花容】	瀘南(四川 남부) 官妓	瀘帥, 涪翁, 黃庭堅
某邑妓	<佚句>(一句)		
溫婉	<席上賦太守流杯>, <餞王彥輔>, <送監酒呂延平>, <郡守命賦香篆>, <述懷>, <寄遠>, <寄情>, <尋扇>, <泛舟>, <竹雪>, <詠菊二首>, <芍藥二首>, <雁字>, <對月獻書>, <舞研鼓曲>(칠절), <和雪景值初冬喜雪>, <和劉景初園亭>, <雪夜觀月>(칠을), <初冬有寄>, <偶題>, <大寒偶成>, <書懷>, <詠蓮>, <詠荷>, <詠落花>, <題華山>(오절), <述懷寄人>, <探春有憶>(오을)	父歿, 流爲陝娼. 通翰墨, 尤長於詩. 北宋 熙寧時 都下(都城汴州)名妓	張靖(甘棠郡太守) 王彥輔 呂延平 劉景初 司馬光 太原 王生
胡文媛	<佚句>(二句)	汴妓, 後歸河東茹魁.	
楚娘	<遊春>, <桂花>(칠절), <題壁詞> ²⁰⁾	建昌(四川今縣)妓, 後歸三山林茂叔.	
臨川妓	<郡守席上作>(칠을)	臨川	郡守
單氏	<贈陳希夷>(二句)	成都妓	陳希夷
襄陽妓	<送武補闕>(칠절)	襄陽妓, 太祖建隆時人.	武補闕
老妓	<題太平興國寺壁>(칠절)	太宗淳化年間人	
賈愛卿 ²¹⁾	<絕句>(칠절)		
桂英	<贈詩>, <獻呈>, <開瓊林宴寄一絕>(칠절), <賀王魁登第>	姓謝, 北宋 山東萊州 北市 妓女	王魁

19) 《宋代女性文學》(207쪽)에 수록되어 있음.

20) 《青泥蓮花記》 卷8.

21) 《宋代女性文學》(215쪽)에 《後山詩話》를 인용하여 수록하고 있음.

이상의 표에서 알 수 있듯이 이 가운데 溫婉이 전체의 절반 가까운 30 수를 남기고 있고, 나머지는 대부분 몇 수의 작품만을 남기고 있다. 또 盈 盈, 譚意歌, 劉燕歌, 盼盼 등은 사 작품도 남기고 있다. 이들의 시를 다시 분석해보면 칠언절구가 37수, 오언절구 8수, 칠언율시 6수, 오언율시 3수, 기타 7수 등이 있다. 시형별 비율을 보면 절구가 전체의 74%로서 압도적 인데, 특히 칠언절구가 전체의 61%를 점하고 있다.

다음은 기녀류시인을 보자.

妓 女 類 詩 人				
이 름	작 품	이 력	교왕인	비 고
陳眞淑 의 12인	<送水雲歸吳>(칠절)	恭帝德祐年間	水雲(汪元量)	宮人 ²²⁾
張瓊英	<送汪元量>	王清惠位下宮人 (1279)	水雲(汪元量)	宮人
蒨桃	<贈寇公二首>(칠절)	華州下邽(陝西省渭 南東北)	寇萊公(准)之 妾	婢妾
李氏	<詩三首>(칠절), <書紅 帕>(오절)	仁宗天聖年間, 京 師	節度使李某 之妾, 京師貴 官子張資	婢妾
陸遊妾	<題壁>		陸遊	婢妾
賀方回 姬	<寄賀方回>(칠절)	爲賀鑄所寵愛. 贈 寄詩賀鑄.	賀鑄	婢妾
趙葵姬	<絕句>(칠절)	淳祐時人	趙葵	婢妾
春娘	<絕句>(칠절)		蘇軾婢女	婢妾
洪聖保	<和同志>(칠절)	居莆田將軍巖誦經 十餘載, 年五十, 於惠安龍泉出家爲 尼. 仁宗皇祐年間卒.		女尼 女冠
曹希蘊 (曹仙姑)	<贈乾明寺繡尼集句>, <新 月>, <佚句>(칠절), <題梅 壇>(칠율), 【西江月】, 【踏莎行】	寧晉人, 曾遊東京 賣詩	受到蘇軾稱 賞	女尼 女冠

22) 王書奴는 《中國娼妓史》(84쪽)에서 “唯唐朝宮妓制度, 宋代似沒有.”라며 송대

釋惟久	<讀法界觀>(오음), <贊死心禪師偈二首>	宣城人, 梅詢之女於姑蘇西竺院削髮爲尼. 宣和六年卒.		女尼 女冠
尼法海	<臨寂偈>	平江府西竺寺	寶文呂嘉之姑	女尼 女冠
釋妙總	<蓮難>, <狗子無佛性>, <偈>	右相蘇頌之孫女, 約三十歲出家, 住平江府資壽.		女尼 女冠
俞道婆	<婆子偷趙州筍因緣頌>(칠절), <答琅琊問無位真人偈>, <馬祖不安因緣偈>	徽宗時 金陵人		女尼 女冠
尼淨智	<偈>	東京妙慧寺尼		女尼 女冠
尼文照	<偈>	溫陵人. 住平江府妙湛寺.		女尼 女冠
崔婆	<臨終偈>(칠절)	淄州人. 高宗紹興十八年卒, 年七十二.	宜義郎梁元明乳母, 隨主母晁夫人虔誠奉佛.	女尼 女冠
何仙姑	<題永州故人亭>(칠율)	宋初時永州人. 不食無漏, 世傳其神異.		女尼 女冠

이러한 기녀류시인은 宮人 14명에 14수, 婢妾 6명에 10수, 女尼·女冠 10명에 19수 등 총 30명에 43수가 있다. 우선 궁인 14명의 14수는 모두 궁정의 琴師였던 錢唐人 汪元量の 송별연에 참석했던 궁인들이 한 날 한 자리에서 지은 것으로 추정되며²³⁾, 또 女尼·女冠의 시 대부분은 偈頌과

에는 궁기제도가 없었다고 추론하고 있다.

23) 王淸惠는 <送水雲歸吳·并序>(《中國古代女作家集》, 301쪽)에서 “水雲留金臺一紀, 琴書相與無虛日. 秋風天際, 東書告行, 此懷愴然, 定知夜夢先過黃河也. 一時同人以‘勸君更盡一杯酒, 西出陽關無故人’分韻賦詩爲贈.”이라고 했다. 王淸惠는 宋의 昭儀로서 궁정의 琴師였던 錢唐人 汪元量を 송별하면서 송별연을 베풀었고, 이에 그 자리에 참석했던 궁인들이 시를 지어 송별했던 것으로 보인다. 《中國古代女作家集》에서는 왕청혜 뒤에 ‘生平不詳’의 陳眞淑, 黃慧眞, 何鳳儀, 周靜眞, 葉靜慧, 孔淸眞, 鄭惠眞, 方妙靜, 翁懿淑, 章妙懿, 蔣懿順,

같은 종교류로서, 작품 경향이 다른 기녀류시인과 약간 차이가 있다 할 것이다. 그러나 婢妾의 작품은 앞의 기녀시인과 차이가 없으니, 이들의 시는 총 10수에 불과하지만 기녀시인이 보여주는 형식상의 특징을 그대로 드러내고 있다. 그리고 형식면에서도 10수 모두 절구인데, 그 가운데 9수가 칠언절구이다. 이들 기녀류시인의 시형을 보면 칠언절구 27수, 오언절구 1수, 칠언율시 2수, 오언율시 1수, 기타 12수 등으로서, 역시 칠언절구의 비중이 63%에 육박한다.

이상 기녀시인과 기녀류시인의 전체 통계를 보면 총 52명에 104수이며, 이것을 다시 시형별로 분류해보면 칠언절구 64수, 오언절구 9수, 칠언율시 8수, 오언율시 4수, 기타 19수 등으로 칠언절구가 전체의 62%를 점하고 있다. 이러한 비율은 당대와 거의 일치한다. 당대는 33명의 기녀시인이 158수의 시를 남기고 있고, 19명의 기녀류시인이 94수의 시를 남기고 있다. 전체 252수의 시 가운데 칠언절구를 보면 기녀시인이 121수, 기녀류시인이 35수로서, 총 156수가 칠언절구이다. 이는 전체 시의 62%를 점하는 것으로 송대와 같은 비율이다.

필자는 당대 기녀시인의 시에 이처럼 칠언절구가 압도적으로 많은 이유가 칠언절구의 歌唱性에 기인한다고 언급한 바 있다.²⁴⁾ 王灼이 “이로써 李唐의 伶伎들이 당시 명사의 詩句歌曲을 취하는 것이 대체로 常俗이었음을 알겠다”²⁵⁾고 했고, 또 汪森이 “자고로 詩가 변해서 近體詩가 되었는데, 칠언절구는 주로 ‘歌人’이 詩人の 詩를 절취하여 譜曲으로 진행시켰고 ‘伶官樂部’가 전파시켰다”²⁶⁾고 한 것에서 알 수 있듯이 유명 시인의 시를 취하여 노래 부르는 ‘常俗’에서 또 칠언절구가 주로 노래 불렀던 것이다. 따

林順德、袁正淑 등 13명의 <送水雲歸吳>를 수록하고 있는데, 이 시들은 모두 <水雲集>에 수록되어 있다.

24) 이상 자세한 내용은 줄고 <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>(《중국어 문학》 제38집, 2001.12) 참고.

25) 《碧雞漫志》: 以此知李唐伶伎, 取當時名士詩句歌曲, 蓋常俗也.

26) 《詞綜序》: 自古詩變爲近體詩, 七言絕句主要由‘歌人’竊取詩人的詩來進行譜曲和由‘伶官樂部’來傳播.

라서 기녀의 시에 노래 부르기에 적합한 칠언절구가 압도적으로 많은 것은 당연하다 할 것이며, 역시 당대와 마찬가지로 송대 기녀의 시도 가창을 지향하고 있음을 확인할 수 있겠다.

詞를 ‘詩餘’라고 부르는 것이나 清代 宋翔鳳이 “詞는 唐人의 絕句에서 기원했다”²⁷⁾는 주장 등은 모두 이러한 절구의 가창성과 무관치 않아 보인다. 실제 초기 詞 가운데 상당수가 형식상 칠언절구와 구별하기 힘든 것도 이러한 주장을 뒷받침 한다. 좀 더 깊은 연구가 있어야겠지만 시가 노래로서의 기능을 상실하면서 노래의 기능을 대체하는 詞가 신흥했다는 견해에 동의한다면 그 연관성을 무시할 수 없다 할 것이다.

IV. 妓女詞人과 그 문학사적 성격

宋代는 詞의 황금시대로서, 정통 시문이 이학의 굴레 속에서 점잔을 빼고 있었다면 사는 인간사의 갖가지 감정들을 거침없이 표현하였다. 따라서 사는 文人墨客 외에도 帝王卿相과 王公大臣에서부터 시정의 소시민, 규방의 여인에 이르기까지 다양한 작자층과 독자층을 형성하였는데, 그 가운데 기녀는 그 형성과 발전에 직접적으로 큰 역할을 했다. 이들은 가창을 통하여 사의 가창성을 확보하고 널리 전파하였을 뿐 아니라 직접 填詞도 하여 기녀 사만의 독특한 작풍을 보여주고 있으니, 이들에 관한 기록은 洪邁의 《夷堅志》, 周密의 《齊東野語》, 吳曾의 《能改齋漫錄》, 徐鉉의 《詞苑叢談》 등에 많이 보인다. 필자가 추출한 기녀사인은 26명으로서, 이들은 총 31수의 작품을 남기고 있다.

27) 《樂府餘論》: 詞起源於唐人絕句.

妓 女 詞 人			
이름	작 품	이 력	교왕인
陳鳳儀 ²⁸⁾	【一絡索】	成都樂妓, 仁宗時人	蜀守 蔣龍圖
馬瓊之 (瓊奴)	【減字木蘭花】	營妓馬瓊之歸朱端朝, 朱官南昌尉, 瓊之以雪梅扇面, 寫【減字木蘭花】詞寄之.	朱端朝
聶勝瓊	【失調名】(二句), 【鷓鴣天】	京都妓, 歸李之問.	李之問
琴操	【滿庭芳】, 【鬲算子】	杭州妓, 後爲尼姑	一倅, 蘇軾
盼盼	【惜花容】 ²⁹⁾ , <新春>, <倦繡有感>, <對涪翁>	瀘南(四川) 官妓	瀘帥, 涪翁, 黃庭堅(?)
僧兒	【滿庭芳】	廣漢(四川梓潼)營妓	戴漢守
蘇瓊	【西江月】, 【醉落魄】	蘇州官妓	蔡元長
盈盈	【傷春曲·寄王山】, <寄王山>	吳人, 歌妓, 善歌舞, 容貌艷冶, 詞情出群. 十八歲卒.	王山
王幼玉	【失調名】(一句)	衡陽妓女, 柳富와 相愛	柳富(贈【醉高樓】)
譚意歌	【極相思令】, 【長相思令】, <寄張詩>	喪親後, 流落長沙爲妓.	後嫁張正宇
劉燕歌	【太常引】, <有感>		
樂婉	【鬲算子·答施】	杭妓	施酒監【鬲算子·贈樂宛, 杭妓】
趙才卿	【燕歸梁】	成都官妓	都鈴, 帥府
都下妓	【朝中措】		
蘇小小	【減字木蘭花】	錢塘名妓(335), 盼奴의 동생	其姊盼奴爲太學生趙不敏所眷, “不敏令弟娶小小焉”
李秀蘭	【減字木蘭花】	錢塘官妓 ³⁰⁾	
張珍奴	【失調名】	吳興妓	
洪惠英	【減字木蘭花】	會稽歌宮調女子	
儀玗	【失調名】(一句)	臨安妓	

蜀妓	【鷓鴣仙】	陸遊客居四川時自蜀攜歸之妓	陸遊妾
嚴蕊	【鬲算子】	南宋隆興前後, 天台(浙江)軍妓	朱熹
平江妓	【賀新郎·送太守】	平江(江蘇蘇州), 嘉定年間人.	
尹溫儀	【西江月】	成都官妓	蔡尹
蜀中妓	【市橋柳】	蜀	
青幕子婦	【減字木蘭花】		
鄭雲娘 ³¹⁾	【西江月】, 【兜鞋兒】		張生

이들의 사를 형식면에서 분류해보면 대부분 小令이며, 典故의 사용도 비교적 적다. 詞型은 현재 詞樂이 남아 있지 않으므로 字數에 따라 분류할 수밖에 없는데, 청대 毛先舒의 구분에 따르면 58자 이내를 小令, 59자부터 90자를 中調, 91자 이상을 長調라고 했다.³²⁾ 이러한 구분을 적용하면 이들의 사 가운데는 琴操와 僧兒의 【滿庭芳】, 譚意歌의 【長相思令】, 鄭雲娘의 【兜鞋兒】 등 4수가 中調 이상의 慢詞이고 나머지는 모두 小令이다.

다음은 기녀류사인을 보자.

- 28) 《中國女性文學史》(275쪽)에서는 元代 기녀라고 기록하고 있는데, 실제로는 宋 仁宗 때 사람이므로 송대 기녀라고 보았다.
- 29) 이 사에 대해서는 涪翁이 지은 것을 반반이 창했다고 주장하는 사람도 있다.
- 30) 《中國古代女作家集》에는 “生平不詳”이라 했는데, 《宋代女姓文學》(211쪽)에서는 “錢塘官妓”라고 밝히고 있으며, 그녀의 사는 《全宋詞》 권574에 수록되어 있다.
- 31) 《中國女性文學史》(269쪽)에서는 鄭雲娘을 宋元詞妓로 분류하고, 張生에게 부치는 【西江月】과 【兜鞋兒】을 들고 있다.
- 32) 《填詞名解》: 五十八字以內爲小令, 自五十九字始至九十字止爲中調, 九十一字以外者俱爲長調.

妓女類詞人				
이름	작품	이력	교왕인	비고
章麗貞, 袁正眞	【長相思】	宋時宮人		宮人
金德淑 외 9인 ³³⁾	【望江南】	宋時宮人	水雲(汪元量)	宮人
吳淑眞	【霜天曉角】	宋時宮人	水雲(汪元量)	宮人
南宋宮人	【水龍吟】	1281		宮人
韓縝姬	【蝶戀花】		韓縝	婢妾
杜大中妾	【臨江仙】一句		杜大中妾	婢妾
陸遊妾某氏	【生查子】	驛卒之女, 能詩, 陸遊納之. 後被陸夫人逐去.	陸遊妾	婢妾
周氏	【瑞鶴仙】(和丁基種)	錢塘人丁宥之妾	丁宥之妾, 丁基種	婢妾
張淑芳	【更漏子】, 【滿路花】, 【浣溪沙】	西湖樵家女, 賈似道匿妾爲, 後出家爲尼.	賈似道妾	婢妾
美奴 ³⁴⁾	【鬲算子】, 【如夢令】	陸敦禮藻, 有侍兒名美奴, 善綴詞, 出侑樽俎, 每丐韻於坐客, 頃刻成章.	陸藻(敦禮), 侯官人(今福建侯官縣)	婢妾
曹希蘊 (曹仙姑)	【西江月】, 【踏莎行】 <贈乾明寺繡尼集句>, <新月>, <佚句>, <題梅壇>	寧晉人, 曾遊東京賣詩	受到蘇軾稱賞	女尼女冠

- 33) 《中國古代女作家集》에는 ‘宋時宮人’이라는 설명 하에 金德淑을 비롯하여 連妙淑, 黃靜淑, 陶明淑, 柳華淑, 楊慧淑, 華清淑, 梅順淑, 吳昭淑, 周容淑 등 9명의 【望江南】詞를 수록하고 있다. 이 작품의 출전은 《宋舊宮人汪水雲南還詞》로서 역시 앞의 水雲 汪元量과 관련된 작품이며, 이름이 모두 ‘淑’으로 끝나는 것으로 보아 동시대 궁인으로 추정된다. 아래의 吳淑眞 詞 【霜天曉角】도 《宋舊宮人汪水雲南還詞》에 수록된 것이므로 역시 汪元量과 관계된 작품이라 할 것이다.
- 34) 吳熊和는 《唐宋詞與唐宋歌妓制度》(67쪽)에서 “侍兒是家妓的別稱”이라고 단정 지었다.

이처럼 기녀류사인은 14명의 宮人이 14수, 6명의 婢妾이 9수, 1명의 女冠이 2수의 작품을 남기고 있어서 총 21명에 25수의 작품을 남기고 있다. 이 작품을 사형으로 보면 南宋宮人の 【水龍吟】, 周氏의 【瑞鶴仙】, 張淑芳의 【滿路花】 등 3수를 제외하고는 모두 小습이다.

기녀사인과 기녀류사인을 합하여 통계를 내보면 총 47명에 56수가 되는 데, 이 56수 가운데 49수가 小습이니, 그 점유율이 대략 88%에 달한다. 따라서 기녀 사는 대부분 小습이라고 말해도 무방할 것인데, 이처럼 소령이 많은 이유는 짧고 경쾌한 형식이 노래 부르기도 쉽고 填詞에도 부담이 없기 때문일 것이다. 이것은 또 시에서 칠언절구가 압도적으로 많은 것과 같은 맥락으로서, 역시 시와 마찬가지로 가창에 중점을 두었기 때문에 소령 위주의 창작이 많은 것이다. 앞서 언급했듯이 기녀 시에 칠언절구가 압도적으로 많고, 또 사의 형성 초기에 칠언절구와 형식상 구별이 되지 않는 소령이 많았던 점 등은 시나 사 모두 기녀문인이 가창을 지향한 창작을 하고 있다는 반증이며, 이러한 당송 기녀의 가창 활동이 사의 발생과 형성 과정에서 상당한 영향을 미친 것으로 보인다.

이들 기녀 사는 또 나름의 특징을 갖고 있다. 기녀 사는 소위 ‘閨音’의 원 가창자이므로 代言의 색채가 없이 실제 경험이 체화된 진정을 표현할 수 있었다. 따라서 문인 사에 비해 전고의 사용이 적고, 감정을 직설적으로 드러내는 직서수법이 많으며, 용어도 삶의 일상을 반영한 친근한 구어를 거침없이 사용하여 자신의 생각, 사랑, 한 등을 표현하였다. 이것은 또 문인 사와 구별되는 기녀 사만의 특징으로서, 가창을 통하여 사의 형성과 전파에 결정적 역할을 한 것과 더불어 사의 발전기를 장식한 또 하나의 업적이라 할 것이다.³⁵⁾

35) 이에 관한 것은 즐고 <송대 기녀의 문학 예술적 역할 규명을 위한 시론 - 사의 형성과 발전을 중심으로>(《중국어문학》 제51집, 2008.6) 참고.

V. 맺음말

이상으로 송대 기녀문화와 그 속에서 활동한 기녀문인에 대해 살펴보았다. 필자가 각종 문헌에서 추출한 기녀문인과 그 작품은 이상과 같이 기녀시인 22명에 61수, 기녀류시인 26명에 31수, 기녀사인 30명에 43수, 기녀류사인 21명에 25수 등으로 총 99명에 160수이다. 이 가운데 시와 사를 둘 다 남기고 있는 盈盈, 譚意哥, 劉燕歌, 盼盼 등 네 명의 기녀와 기녀류 曹希蘊 등 다섯 명을 제외하면 기녀문인은 총 94명이 된다.

우선 詩 방면을 보면 송대 기녀 시의 詩型이나 내용은 당대와 크게 차이가 없다. 시형은 당대와 마찬가지로 여전히 칠언절구가 압도적인데, 이 역시 칠언절구의 가창성 때문이라 할 것이다. 내용도 사대부와의 연석에서 지은 증답시 혹은 개인의 신세를 읊은 서정시가 대부분이다. 송대 기녀문학에서 보다 주목해야 할 장르는 사이다. 송대에는 사가 새로운 문체로 자리 잡고 흥성했던 시기이다. 사는 시가 노래로서의 기능을 상실해가던 中唐 이후에 민간에서부터 생겨나기 시작해 晚唐 五代를 거쳐 宋初에 확고하게 자리를 잡은 신흥 시가이다. 이러한 과정에서 기녀의 역할은 매우 컸으니, 당대 기녀시인이 보여주었던 여러 문학적 성격과 역할들을 송대 기녀사인에게서 쉽게 찾아볼 수 있다. 특히 이들은 가창을 통하여 사의 형성과 발전에 큰 역할을 했는데, 이들이 남긴 사 작품의 절대다수가 小欸으로서 가창을 지향하고 있다는 사실도 이를 뒷받침한다. 송대 기녀 사는 시와 마찬가지로 연석 상에서의 증답작품이 많지만 또 사가 지니는 민간적인 소박성을 십분 발휘하여 솔직하고 직설적인 언어로 자신의 신세나 한을 숨김없이 드러내고 있다. 이러한 기녀 사는 문인사에서 찾아보기 힘든 기녀사만의 특징으로서, 송대 사단을 빛내고 있다 할 것이다.

그밖에 사 작품을 남기고 있지 않거나, 혹은 기록이 없어서 기녀사인으로 편입시키지는 못했지만 실제 사의 창작과정에 직접적으로 참여한 기녀도 주목해야 할 것이다. 이들은 문인들이 작사한 후 試唱을 함으로써 사의

가창성을 확보했고, 이렇게 해서 만들어진 사는 또 이들의 가창에 의해 널리 그리고 멀리 전파되어 작사한 문인의 명성을 떨치기도 했다. 이러한 가창 기녀 역시 사를 송대 문학을 대표하는 장르로 만든 중요 예인이라 할 것이다.

또 하나 간과할 수 없는 것은 송대 기녀문인과 그 작품을 양적인 면에서 唐代와 비교해보면 주목할 만한 차이를 보이고 있다는 것이다. 우선 시방면을 보면 송대에는 기녀 및 기녀류시인이 52명에 104수, 당대는 52명에 252수이다. 기녀의 수는 52명 대 52명으로 같지만 전체 작품 수는 104 대 252로 많은 차이가 난다. 여기에다 기녀사인의 43수, 기녀류사인의 25수 등 사 작품을 합쳐도 총 94명에 160수로 절대적인 양이 당대 기녀문인에 미치지 못한다. 또 당대에는 또 薛濤(89수)나 魚玄機(58수), 李冶(18수) 같은 다작 기녀가 더러 있는데, 송대에는 溫婉 외에는 모두 몇 수의 작품을 남기고 있을 뿐이다.

이는 기록문화가 더욱 발달한 宋代라는 점을 감안하면 설명이 필요한 부분이라 하겠다. 실제 《全唐詩》에는 2,200여 명의 시인에 48,900여 수의 시가 실려 있는데, 《全宋詩》에는 9,000여 명의 시인에 270,000여 수의 시가 실려 있어 양적인 면에서 다섯 배가 넘는다. 唐이나 南北宋의 존속 기간이 300년 정도로 비슷하다는 점을 생각하면 확실히 송대에 인쇄문화, 기록문화가 발달한 덕분이라 할 것이니, 당대 시인 한 명의 평균 작품수가 22수인 반면 송대에는 30수라는 점이 이를 뒷받침한다. 여기에다 《全宋詞》에 수록된 1,330여 명의 20,000여 수의 사 작품을 더하면 그 차이는 더욱 커질 것이다. 앞서 살펴보았지만 송대에는 도시가 발달하여 기녀문화도 당대 못지않게 흥성하였고, 기녀와의 교류도 더욱 다양하고 활발했다. 그렇다면 그에 따라 기녀문인도 더욱 다양해야 할 것이고, 남긴 작품도 많아야 할 것인데, 오히려 당대보다 적은 것이다.

이에 대한 가장 쉬운 설명은 우선 기녀의 문학 행위가 주로 시보다는 詞를 통하여 이루어졌고, 성리학의 성행으로 인한 도학적 사회 분위기가 당대보다 더욱 여성을 억압했기 때문이라 할 것이다. 그러나 보다 근본적

인 이유는 기녀의 역할이 다양화 되면서 演藝를 주로 하는 경우가 많아졌기 때문인 것으로 보인다. 이것은 시가를 가창하는 기녀를 비롯하여 연예를 담당했던 여러 기녀의 다양한 기록을 통해서도 어느 정도 확인할 수 있다. 앞서 언급했듯이 송대에는 官妓들조차 시정으로 흘러들었으니, 이들은 瓦肆와 勾欄에서 연예를 하여 생계를 유지했던 것이다. 당대에는 기녀문화의 향유계층 자체가 고급 관료나 사대부 혹은 예비 사대부 등으로 제한적이었지만, 송대 기녀들은 이처럼 민간 연예계에서 활발하게 演藝함으로써 기녀문화의 향유계층을 일반 대중으로까지 확대시켰던 것이다. 이들은 ‘賣藝’를 하여 생계를 유지하는 상업적 성격의 기녀들로서, 이것은 당대 기녀문화와 구별되는 송대 기녀문화의 특징이라 할 것이다. 문학사적으로 더욱 의미를 둘 수 있는 것은 이러한 기녀들로 인해 민간예술이 싹트면서 南宋 이후 민간문학이 만개하는 계기가 되었다는 점이다.

< 參考文獻 >

- 王延梯, 《中國古代女作家集》, 山東大學出版社, 1999.
 北京大學古文獻研究所, 《全宋詩》, 北京大學出版社, 1991.
 唐圭璋, 《全宋詞》, 中華書局, 1999.
 鍾惺, 《名媛詩歸》(36卷), 明刻本.
 梅鼎祚, 《青泥蓮花記》, 黃山書社, 1998.
 陸昶, 《歷朝名媛詩詞》(12卷), 乾隆38年刻本
 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.
 沈松勤, 《唐宋詞社會文化學研究》, 浙江大學出版社, 2001.
 王寧, 《宋元樂妓與戲劇》, 中國戲劇出版社, 2003.
 蘇者聰, 《宋代女性文學》, 武漢大學出版社, 1997.
 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.
- 朱瑞熙等, 《遼宋西夏金社會生活史》, 中國社會科學出版社, 1998.
- 班友書, 《中國女性詩歌粹編》, 中國文聯出版社, 1996.
- 권응상, <중국고전희극배우의 성격규명을 위한 시론>, 《中國文學》 제23집, 1995.
- 권응상, <『靑樓集』을 통한 元雜劇 俳優 研究>, 《中國文學》 제26집, 1996.
- 權應相, <唐代歌妓與文人交感及詩風變遷>, 《南京師大學報》 2001年 第5期.
- 권응상, <당대 기녀시인의 범위와 문학사적 성격>, 《중국어문학》 제38집, 2001.12.
- 권응상, <당대기녀 - 시인과 시가전파자로서의 만능 엔터테이너>, 《중어중문학》제31집, 2002.12.
- 권응상, <송대 기녀의 문학 예술적 역할 규명을 위한 시론 - 사의 형성과 발전을 중심으로>, 《중국어문학》 제51집, 2008.6.

<中文提要>

本論文針對宋代妓女文人和其作品的文學史性格和意義進行了考察。筆者從各種文獻中甄選出了妓女文人和其作品, 有妓女詩人22名61首、妓女類詩人26名31首、妓女詞人30名43首、妓女類詞人21名25首, 共計99名160首。其中除去分別留有詩和詞的5名, 妓女文人總共為94名。

首先, 從詩的角度來看, 宋代妓女詩的詩型或內容和唐代沒有太大的差別。詩型與唐代盛行的七言絕句相同, 可以說是七言絕句的歌唱性占據了優勢。內容的絕大部分也是與士大夫在宴席吟誦的贈答詩或吟詠個人身世的抒情詩。其次, 從詞的角度來看, 妓女詞仍然如同詩一般, 大部分為宴席上的贈答作品, 還充分發揮了詞所具有的民間樸素性, 以坦率直接的言語毫無隱瞞地表達了自身的身世。他們以歌唱的方式, 為詞的形成和發展起到了很大

的作用，他們所留下的絕大部分詞作品都以小令爲主的事實也可以補充此觀點。這種妓女詞是在文人詞中難以尋覓的妓女詞獨有特征，可以說她爲宋代詞壇增添了光彩。

從數量的角度來看，宋代妓女文人和其作品與唐代比較起來也有讓人矚目的差異。宋代妓女文人和其作品的數量總共爲94名160首，不及唐代妓女詩人的52名252首。此外，唐代備出了薛濤、魚玄機、李冶等多作品妓女，但宋代除溫婉以外都僅留下了幾首作品。因宋代的記錄文化比唐代更進步，所以存留作品數的絕對數量超過了唐代的5倍。那麼妓女文人的作品數量也應該存留很多，但是反而少於唐代。這可能是因爲妓女的文學主要以詞爲主形成，而且因性理學的盛行形成的道學社會氣氛對女性的壓抑比起唐代更加嚴重而引起的。可是其本質性理由應該說是因妓女的性質起了變化，主要以演藝爲主的妓女較多而導致了如此結果。宋代妓女是依靠‘賣藝’維生的商業性妓女，這一點可以說是與唐代妓女文化不同的宋代妓女文化特點。從文化史的角度來看更具有意義的是因這種妓女的產生，民間藝術也開始生根發芽，成爲了南宋以後民間文化百花齊放的契機。

주제어 : 宋代妓女, 妓女詩人, 七言絕句, 妓女詞人, 小令