

白居易의 눈빛으로 바라본 妓女

李泰衡*

차 례

- I. 머리말
- II. 白居易와 妓女の 交流 배경
- III. 白居易 詩에 나타난 妓女 모습
 - 제1절. 歌舞·歡樂型
 - 제2절. 怨恨·歎息型
 - 제3절. 傷心·憐憫型
- IV. 맺는 말

I. 머리말

일찍이 孔子는 『論語·八佾篇』에서 말한 “樂而不淫, 哀而不傷(즐거운 감정을 드러내되 음탕하지 않고, 슬픈 마음을 나타내되 마음 상하지 않는다.)” 이 구절은 이후 중국 시가에 있어서 유가적 전통적인 ‘溫柔敦厚’의 여성관이 되었고 唐代 문인들에게도 유효했다. 왜냐하면 唐代가 비록 역사상 어떤 시기보다도 자유롭고 풍요한 시대이긴 하였으나, 엄격한 儒家思想이 지배한 사회 환경과 ‘詩教’전통의 계승자라는 자부심이 문인의 뇌리 속에서 각인되어 있었기 때문이다. 당시 여인을 직접 노래하고 묘사하는 것은 유가의 지식인으로서 자칫 경망스런 처신으로 판단되기 쉬웠을 것이고 다소 솔직한 표현으로 여인을 노래하기 위해서는 어느 정도의 모험정신까지도 필요했으리

라 짐작할 수 있다. 예를 들면白居易(772-824)는 「戒艷色也」詩에서 美人에 대한 경계를 직접적으로 나타내었다.¹⁾ 뿐만 아니라 백거이와 동시대의 詩人 孟郊(751-843)도 “날카로운 검은 가까이할 것이 못되고, 美人은 친할 것이 못 된다. 날카로운 검은 가까이하면 손을 다치기 쉽고, 美人을 가까이하면 몸을 상하기도 쉽다. 험한 길에서 방심하지 마라. 열자국도 못가서 바위가 부서질 지도 모른다. 남녀간의 愛情을 아름답게만 여길 것은 아니니, 하루저녁에 정신을 상할 수도 있다.”²⁾라고 하였는데, 이는 美人에 대한 관점이 사뭇 냉소적이고 매우 엄숙한 경계를 담고 있으며 철저한 유가적 기준으로 미인을 바라보는 당시의 관점을 잘 드러내 주는 예라고 하겠다. 결국 이러한 엄격한 儒敎社會의 전통은 唐代 詩가 民歌의 진솔한 창작 요소들을 전반적으로 흡수하였는데 장애가 되었으며 특히 남녀간의 솔직한 감정을 노래하고 있는 愛情詩 내용에 대한 수용은 줄곧 금기시되었지만, 그러나 妓女에 대해서는 예외였다.

唐代 수많은 詩人들이 시작품속에서 기녀를 노래하고 있는데, 그중에서 특히 妓女와의 교류가 잦았던 中唐의 白居易(772-846)를 들 수 있다. 그는 新樂府運動을 통해 당시의 심각한 사회문제와 사회적 모순을 거론하여 백성과 농민들의 생활상을 반영하였다. “詩歌는 일을 위해서 써야 한다.(歌詩合爲事而作)”라는 창작원칙을 가지고, 수사

* 韓國外國語大學校 大學院 中語中文學科 博士過程, chinalee@yonsei.ac.kr

저자는 제2단계 BK21 사업(2007학년도) 新韓中문화전략사업단 참여 대학원생임.

- 1) “古塚狐, 妖且老, 化爲婦人顏色好, 頭變雲鬢面變妝. 大尾曳作長紅裳, 徐徐行傍荒村路. 日欲暮時人靜處, 或歌或舞或悲啼. 翠眉不舉花鈿低, 忽然一笑千萬態. 見者十人八九迷, 假色迷人猶若是. 眞色迷人應過此, 彼眞此假俱迷人. 人心惡假貴重眞, 狐假女妖害猶淺. 一朝一夕迷人眼, 女爲狐媚害却深. 日增月長溺人心, 何況褒姒之色善蠱惑. 能喪人家覆人國, 君看爲害淺深間, 豈將假色同眞色!”(고충의 여우가, 늙고도 요사스러워. 아름다운 부인으로 변하기도 한다네, 머리는 구름머리 얼굴은 화장하고, 큰 꼬리가 길고 붉은 치마로 변했네. 황폐한 마을길로 서서히 가노니, 때는 바로 해질 무렵 인적 드문 곳이라. 노래하고 춤을 추고 때로는 슬피우니, 푸른 눈썹 내리 깔고 꽃비녀 수그린다. 홀연 미소 지으며 갖은 교태부리니, 이를 본 열 사람중 8, 9명은 홀린다오. 가짜 미인 사람을 미혹함이 이와 같으니, 진짜 미인 사람을 미혹함이 이보다 심하리라. 가짜나 진짜나 모두 사람을 흘리니, 사람 마음 가짜는 싫어지고 진짜만 중히 하네. 여우가 미인 되어 끼치는 해 오리려 가벼우니, 아침저녁만 사람을 흘릴 따름. 여인이 여우같은 교태부리면 ‘害’가 오히려 심하니, 나날이 사람의 마음 빠져들이 깊어간다. 하물며 褒姒, 姐已는 흘리는데 뛰어나서, 집안과 나라를 망하게 할 수도 있으니. 당신은 그 해로움의 심천을 알았거늘, 어찌 가짜미인 진짜미인 같다 하랴!)
- 2) 『全唐詩』卷33 「偶作」: “利劍不可近, 美人不可親. 移劍近傷手, 美人近傷身. 道險不在廣, 十步能摧輪. 情愛不在多, 一夕能傷神.”

적 기교가 배제된平易한 문체로 현실정신과 인도주의에 관심을 기울인 시를 창작하게 되었다. 이런 관점에서 본다면 당시 妓女들도 사회의 약자에 속하는 한 부류로 그가 관심을 가지고 시를 창작한 것은 자연스런 현상이라 하겠다.

이에 필자는 본고에서 中唐의 백거이의 詩 4分類에서 '感傷詩'³⁾에 나타나고 있는 많은 시 가운데에서 妓女를 중심 題材로 한 詩를 주 연구대상으로 삼고, 白居易와 妓女와의 교류 관계를 통해서 妓女제재 詩 창작의 사회문화적 배경을 살펴본다. 아울러 白居易의 妓女 제재 詩에 등장하는 妓女들의 여러 모습들을 통해 당대의 문인으로 그가 지녔던 당시 妓녀들에 대한 의식을 알아보고, 이를 통해 그와 妓녀와의 감정적 거리를 간접적으로 가늠해본다. 특히 그의 詩에서 妓녀들을 어떻게 묘사하고 있고 또한 妓녀들을 어떻게 바라보고 있는가에 대해서 중점적으로 초점을 맞추어 살펴보고자 한다.

II. 白居易와 妓女の 交流 背景

무릇 애정이라는 것은 동서고금을 막론하고 모든 사람이 보편적으로 추구하는 일종의 감정 욕구에 속한다. 때문에 이것은 계층·경제력·지위·성별·나이 모든 것을 초월한다. 당대 문인들 역시 애정은 예외가 아니었다. 하지만 그들은 사랑을 느끼면서도 그것을 언어로 쓰는 데에는 약간의 제한이 있었다. 자신의 마음속의 사랑에 대한 감성 절제하며 몰래 숨기면서 함축적인 언어로 표현하여 남들이 알 수 없도록 隱蔽하려는 경향을 띠었다. 그래서 그런 것을 일종의 멋으로 여겼다. 흔히 “風流”라고 일컫는 사대부 문인들의 정신적 사치가 妓女들과의 접촉을 통해서 느낀 감성을 표출하고 싶은 욕구는 보통 사람들마다 더욱더 컸을 것으로 여겨진다. 그런데 愛情이라는 주제는 모든 사람의 가슴 한 구석에 존재하는 욕구와 그것으로부터 파생되는 감정을 의미한다. 비록 겉으로는 표현하지 않았지만 모든 사람이 그런 욕구를 가지고 있는 것이 사실이며 그것은 시대를 초월하며 때로는 사회적 신분질서도 초월하는 보편적 주제가

3) 백거이는 자신의 '感傷詩'에 대해서 “외부 사물에 촉발되어 마음속에 감정이 움직일 때 그 감회에 따 울조린 시.(事物牽於外, 情理動於內, 隨感遇而形於歎詠者.)”라고 정의하고 있는데, 이 말은 『毛詩序』의 “情動於中而形於言”을 부연 설명한 것으로 여겨진다.

되었던 것이다. 하지만 당대 문인들은 민간계층의 사람들과는 다른 상황에 있었다. 민간계층에서는 사랑의 주체가 남자라도 좋고 여자라도 좋았다. 민간계층에서는 남녀가 대등한 위치에서 사랑을 나눌 수 있었으며 사랑을 통해 결합하는 데에 있어서는 제도적인 제한도 상대적으로 적었겠지만 사대부 문인들은 달랐다. 우선 모든 문인은 남자였다. 그리고 그들은 엄격한 제도 하에서 살아가는 사람들이었다. 그들은 자신의 마음에 든다고 해서 아무 여자나 사랑할 수 있는 처지가 아니었다. 부모의 승인을 받은 여자만이 결합의 대상이었으며, 그렇지 않은 경우에는 끝까지 사랑을 이어갈 수 없었다. 그런 당대 문인들에게도 도피구도 있었으니 그것은 바로 妓女였다. 이처럼 唐代의 妓女制度는 남자들이 합법적으로 단기간의 사랑을 나눌 수 있는 제도였다. 그렇지만 기녀는 본질적으로 商品이지 感性을 나눌 대상은 아니었다. 기녀는 남자에게 돈을 받고 봉사하는 제도적 존재에 불과했다. 그러나 여기에서 환상이 만들어지기 시작했다. 당대 문인과 기녀들 사이에 거래 이상의 감정이 싹트게 되었고 그것이 사건을 만들어내기 시작한 것이다. 당시 문인들은 기녀에게 감정을 기대하는 것이 아니었고 기녀도 문인들에게 정을 주게끔 되어 있지 않았는데 그런 일이 생김으로써 사건이 만들어지고 그 사건이 詩·詞의 소재로 생산된 것이다. 기녀가 情을 주는 것은 상대방이 문인이라는 매력 때문이라는 합리적 근거가 있었고 그들이 기녀에게 특별한 감정을 느끼는 것은 보통 이상의 미녀라는 점에서 합리적 근거가 있었다. 이 두 가지가 서로 작용하여 사랑이 발생하게 되었는데 그것은 당시의 제도적 상황 하에서는 이루어 질 수 없었다. 하지만 사람의 감정은 묘한 것이어서 기녀와 사대부 문인들은 남몰래 죽도록 사랑을 추구했고 사대부들은 이루어 질 수 없는 비극적⁴⁾ 사랑을 노래한 것이었다.

주지하다시피 唐代는 기녀가 늘어나면서 妓女를 양성하는 교방기구가 만들어져서 妓女制度⁵⁾가 확립되었다. 그래서 張端義는 “唐나라 사람은 글을 숭상하고 기녀들과

4) “悲劇的”이라는 말은, 직관 앞에서는 현 존재의, 곧 인간의 현 존재의 소름끼치는 恐怖를, 그것도 이러한 공포를 인간 존재의 포괄자에 바탕을 둔 紛糾에 있어서 보여 주는 사건으로서 등장한다. 그러나 비극적인 것과 직관은 그 자체를 통해 비극적인 것으로부터의 해방, 곧 淨火와 구원의 양식을 구체화 한다. 존재는 좌절 속에 드러난다. 좌절속에서 존재는 상실되는 것이 아니라 완전하고 결정적으로 감지된다.(Jaspers · 黃文秀譯, 『悲劇論』, 서울: 汎友社, 1982, 36쪽.)

5) 唐代 妓女制度의 특징을 몇 가지로 요약하면 다음과 같다. 첫째, 唐代 官기는 教坊官妓에 속했다. 둘째, 『北里志』에서 말하길 “唐代曲之內妓之頭角者爲‘都知’, 分管諸妓”라고 호칭을 불렀다. 셋째, 당대의 관리와 기녀들이 서로 노는 것을 금하지는 않았고, 관리들이 妓女들과 시침까지도 허락했다.

노는 것을 좋아했다.”⁶⁾고 했다. 이처럼 당대 文人의 풍속은 “文”과 “狎”을 병칭⁷⁾하고 있으니, ‘狎妓’는 문인문화의 매우 중요한 한 축임을 알 수 있다. 문은 그들 상호간의 의사소통 수단이자 사회적, 정치적 행위 수단이며, 狎은 그들의 유흥과 사교 패턴으로서 그들 사이의 문화소통 방식이라 할 수 있다. 그래서 글 쓰는 문인들은 문을 배워 소양을 쌓고 과거에 급제하여 기녀를 끼고 별이는 ‘曲江會’⁸⁾가 그 대표적 예이다. 이러한 狎妓 풍조는 필연적으로 ‘蓄妓’로 연결될 수 밖에 없었다. 당대에는 이를 법령으로 정하고 있었다.⁹⁾ 또 벼슬길에 들어선 이후에는 임지마다 官妓나 營妓가 있었으니, 기녀와 교류는 생활의 일부분이라고 해도 과언이 아니었다. 따라서 문인들의 시에 기녀들이 자주 등장하는 것은 당연한 결과이다. 전국을 주유했던 李白도 가는 곳마다 기녀와 관련된 시를 남겼고¹⁰⁾, 杜甫도 기녀와 더불어 노닐었으며,¹¹⁾ 또한 杜牧(803-852?)의 “十年一覺揚州夢, 贏得青樓薄幸名.(십년동안 揚洲의 꿈에서 한번 깨어보니, 青樓에서 薄情한 이름만 얻었다네)”이 구절이 바로 당대 시인들과 기녀와의 교류를 직접 말해주는데, 당시 수많은 문인들이 青樓에 출입하면서 풍류를 즐겼던 것이다. 中晚唐 이후 문인들의 압기 풍조는 더욱 성행했다. 白居易는 기녀와 매우 왕래가 많았

6) 『全唐詩』卷54, 「遺懷」: “十年一覺揚州夢, 贏得青樓薄幸名.”

7) 白行簡, 『李娃傳』: “嘗游東市, 還自平康東門入, 將訪友於西南. 至鳴珂曲, 見一宅, 門庭不甚廣, 而室宇嚴邃, 闔一扉, 有臥, 一雙鬢鬢衣立.”

8) 李肇, 『唐國史補』(卷下)의 기록에 보면, 진사에 급제한 후 두 가지 得意의 일이 행해졌다. “列書其姓名於慈恩寺塔, 謂之題名會. 大宴於曲江亭子, 謂之曲江會.” 여기서 “曲江會”는 바로 官妓와 갖과거시험에 합격한 진사의 모임이다. 曲江은 연못 이름으로 唐代 장안성 동남의 이름난 유람명승지였다. 원래는 천연 호수였으나 漢武帝가 春園을 여기에 만들어 연못물을 굽어 흐르도록 했기 때문에 이름을 곡강이라고 부르게 되었다. 사방 6리이고, 隋나라 초기에 장안성으로 옮겨 건축되었고 연못은 城의 동남쪽 귀퉁이를 모두 포함했다. 唐 開元에 다시 넓혀서 사방 7리가 되었다. 그 서남쪽에는 芙蓉園이 있었고 이 연못 강기슭에 紫雲樓 등 많은 누각과 정자들이 건축되었다.

9) 『唐會要』卷34: “三品以上, 聽有女樂一部; 五品以上, 女樂不過三人. 五品以上正員官, 諸道節度使及太守等, 并聽家蓄絲竹, 以展歡娛.”

10) 長安에서는 胡姬(「送裴十八圖南歸嵩山二首」), 南京에서는 吳姬(「金陵酒肆留別」), 西湖 근처에서는 越女(「越女詞」), 山東에서는 魯姬(「咏隣女東窓海石榴」), 河北에서는 (「邯鄲南亭觀妓」) 등을 노래하고 있다.

11) 『舊唐書』: “開元元年九月, 宴王公百寮於承天門, 令左右於樓下撒金錢. 許中書以上五品官及諸司三品以上官爭拾之(開元 元年 9월에 承天門에서 王公百寮들이 연회할 때, 좌우 관리에게 누대 아래로 돈을 뿌리도록 명령했다. 中書 이상 五品官 및 기타 관서 三品 이상의 관리들만 줍도록 허락했다.)”

던 대표적 문인이었는데, 洪邁의 『容齋隨筆』(卷一)에 보면 다음과 같은 기록이 있다.

唐開成二年(837)三月三日, ……公明日召太子少傅白居易, 太子賓客蕭籍、李仍叔、劉禹錫, 中書舍人鄭居中等十五人, 合宴於舟中, 自晨及暮, 前水嬉而後妓樂, 左筆硯而右壺觴. 望之若仙, 觀者如堵. 裴公首賦一章, 四坐繼和, 樂天爲十二韻以獻, 見於集中.(唐 開成 2년(837년) 3월 3일에, 공이 다음날 태자소부 白居易, 태자의 빈객 蕭籍, 李仍叔, 劉禹錫, 중서사인 鄭居中 등 15명을 불러서, 배에서 합주하며 함께 연회를 열었는데 새벽부터 해질 무렵까지 진행되었고, 앞에서는 물놀이 하면서 즐겁고 뒤에서는 기녀들이 음악을 연주한다. 왼쪽에는 붓과 벼루가 있고 오른쪽에는 투호와 술잔이 있다. 멀리 그 광경을 바라보니 마치 신선과 같고, 구경꾼들이 매우 많았다. 裴公은 먼저 한 장을 쓰니, 사랑에서 앉으며 계속 和唱했다. 백거이가 12개 韻을 주었다는 것이 集에 보인다.)

그는 임지마다 기녀와 노닐며 춤을 추며 노닐며 “菱角은 笙簧을 쥐고, 谷兒는 비파를 연주하네. 紅綃는 손가락대로 춤을 추고, 紫綃는 마음을 따라 노래하네.¹²⁾”라고 한 그에게는 樊素¹³⁾와 小蠻¹⁴⁾ 그리고 陳結之 등의 기녀가 있었다. 또한 그는 長慶 2년-4년(822-824) 사이에 陳結之를 처음으로 알게 되었는데 그녀는 ‘桃葉’이라는 이름으로 백거이의 시에서 등장했고, 大和 6년(832)에는 陳結之와 헤어졌다. 그리고 樊素와는 大和 3년(829) 그녀의 나이 11살 때 처음으로 만났으며, 大和 6년(832)에 번소가 백거이 시에 처음으로 등장했고, 大和 8년(836)에 번소가 楊柳枝를 노래하는 모습이 시에

12) 「小庭亦有月篇」: “菱角執笙簧, 谷兒抹琵琶. 紅綃信手舞, 紫綃隨意歌.”

13) 白居易의 歌妓 이름이다. 그의 「不能忘情吟序」에 보면 다음과 같은 말이 있다. “妓有樊素者, 年二十餘. 綽綽有歌舞態, 善唱楊柳, 人多以曲名名之.(기녀 번소라는 이가 있는데 나이가 20 여 살이다. 노래하고 춤을 추는 자태가 가냘프고 맵씨있다. 楊柳를 잘 부르는데, 사람들은 曲名으로 그를 명명하기도 한다.)” 후에 노래를 잘하는 여자 藝人을 가리키기도 한다. 羅竹風, 『漢語大辭典』, 上海: 漢語大辭典出版社, 1994, 4卷, 1277쪽.

14) 白居易의 舞妓 이름이다. 당나라 孟棻의 『本事詩·事感』: “白尚書姬人樊素善歌, 妓人小蠻善舞. 嘗爲詩曰: 櫻桃樊素口, 楊柳小蠻腰.(백거이의 姬人 樊素는 노래를 잘하고, 妓人 小蠻은 춤을 잘 췄다. 일찍이 시에서 다음과 같이 말했다. ‘앵두 같은 樊素의 입, 버들같은 小蠻의 허리’)” 후에 이것으로 姬妾을 가리키게 되었다. 羅竹風, 『漢語大辭典』, 上海: 漢語大辭典出版社, 1994, 2卷, 1646쪽.

등장하기 시작했다.¹⁵⁾ 開成 4년-5년(839-840) 사이 樊素가 20세가 되던 해에 백거이는 그녀와 헤어졌다. 또한 그는 '菱角', '谷兒', '紅綃', '紫綃' 4명의 家妓를 거느리고 바깥출입을 삼가고, 하루 종일 家妓들과 놀았다.¹⁶⁾ 또한 張唐英의 『縉紳勝說』에서는 백거이가 당시 家妓가 노래를 부르는 것을 듣고 정경을 이렇게 다음과 같이 기록하고 있다.

商玲瓏, 余杭歌妓. 白公守郡日, 與歌曰: “罷胡琴, 掩瑤琴, 玲瓏, 再拜當歌立. 莫爲使君不解歌, 聽唱黃鸝與白日. 黃鸝催曉丑前鳴, 白日催人西後沒. 腰間紅綃系未穩, 鏡里朱顏看已失. 玲瓏玲瓏奈若何, 使君歌了妝更歌.” 時元微之在越州. 厚幣邀至. 月余, 使君歌所唱之曲, 作詩送行.(商玲瓏, 나는 항주의 歌妓이다. 白居易가 군수로 취임하는 날 함께 노래하여 말하길 “胡琴을 놓고 瑤琴을 감추고, 玲瓏은 다시 배알하고 노래를 불렀다. 그대로 하여금 노래를 이해하지 못하게 하지 말고, 누런 닭과 한낮의 해와 함께 노래하는 것을 들었다. 누런 닭과 한낮의 해와 함께 노래하여 들어서 무슨 노래인지 이해하지 못하게 하지 말라. 누른 닭이 새벽 丑時가 되기 전에 재촉하여 울고, 한 낮의 해가 사람을 재촉하여 酉時가 지난 후에 사라졌다. 허리 사이에 붉은 띠는 느슨해져 단단히 매어지지 않고, 거울 속을 바라보니 紅顏은 이미 사라져버렸네. 玲瓏은 玲瓏은 어찌하면 좋을까나! 그녀가 노래를 마치자 꽃단장하여 다시 노래를 부르라고 하네. 당시는 바로 元稹이 越州에 있을 때였다. 후하게 비단 예물을 주어 여기에 초청했다. 月余는 백거이에게 가창한 곡을 詩로 지어 보냈다.)¹⁷⁾

백거이가 이처럼 歌妓가 노래 부르는 것을 듣고 이렇게 쓴 까닭은, 바로 그 자신의

15) 橋英範, 「白居易と樊素」, 『廣島大學文學部紀要』, 1994.12 부록 참조.

16) 白居易에게서 또한 4명의 家妓가 있었다. 「小庭亦有篇」: “菱角執笙簧, 谷兒抹琵琶, 紅綃信手舞, 紫綃隨意歌” 여기에서 '菱角', '谷兒', '紅綃', '紫綃' 이 그의 家妓이름이다. 이렇게 많은 家妓를 거느리고 백거이는 온종일 밖에 나가지도 않고 집에서 종일 家妓와 노래하며 놀았던 것을 알 수 있다. 또한 그가 다른 곳으로 발령을 받아 갈 때도 이러한 가기들을 함께 데리고 갔다. 「郡齋旬日假始命宴呈座客示郡寮」에 보면 백거이가 蘇州로 임직되어 갔을 때 시가운데 “侑食樂縣動, 作歡妓席陳”라는 구절이 있는데, 여기서 백거이가 家妓로 하여금 손님을 초대해 모시고 오라고 했던 것을 알 수 있다. 李劍亮 箋, 『唐宋詞與唐宋歌妓制度』, 杭州: 浙江大學出版社, 2006, 58쪽.

17) 李劍亮 箋, 『唐宋詞與唐宋歌妓制度』, 杭州, 浙江大學出版社, 2006, 68쪽 재인용.

음악수양과 결코 무관하지 않다. “莫爲使君不解歌，聽唱黃鷄與白日。”구절에서 알 수 있듯이, 그 자신이 또한 黃鷄과 白日을 함께 노래하여 듣고, 또한 歌妓와 함께 춤과 노래를 감상했다는 말을 의미한다. 매번 그들은 이러한 감동적인 새로운 음악을 들을 때 자주 감탄을 금하지 못했던 것이다. 또 백거이의 「楊柳枝二十韻」 서문에서 노래를 듣는 것에 대해서 말하길 “楊柳枝，洛下新聲也。洛陽之小妓有善歌之者，詞章音韻，聽可動人。故賦之。(楊柳枝, 그것은 하늘에서 떨어진 새로운 소리이다. 洛陽의 어린 기녀중에 노래를 잘 부르는 이가 있었는데, 詞章音韻이 사람으로 하여금 감동하게 하였다. 그래서 이 작품을 지었다.)”라고 했는데, 이처럼 洛陽의 어린 기녀가 불렀던 「楊柳枝」는 맑고 신선하여 사람들로 하여금 감동을 주었고 이에 백거이는 격동하여 내재된 창작욕망에 불태웠던 것이다. 여기서 우리는 歌妓의 노래와 춤을 감상하는 것이 당대 문인들의 생활의 한 단면이고, 文人과 妓女간의 교류했던 주요 내용임을 알 수 있다. 이처럼 기녀가 당시 文人文化의 한 축으로 자리 잡아 그들의 문학세계에까지 깊은 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.

당시 唐代 기녀는 다섯 가지 부류로 나눌 수 있는데, 즉 宮妓, 官妓, 營妓, 家妓, 私妓 등이다. 일반적으로 宮妓는 궁정에서 황제에게 봉사하는 궁녀이며, 官妓와 營妓는 각각 관청과 군영에 소속되어 지방 관리와 군관 및 군사들에게 봉사한다. 그리고 家妓는 개인 집단에서 주인을 위하여 봉사하는 기녀이며, 私妓는 시중에서 영업을 하는 상업적인 기녀를 말한다. 당대에는 건국초기부터 궁중에 예악을 관장하는 教坊과 梨園을 설치하여 많은 宮妓를 기르고 있었다. 이러한 宮妓는 음악에 뛰어났던 玄宗 때에 극성했다. 杜甫의 「觀公孫大娘舞劍器行」詩에는 “先帝侍女八千人”이라 했고, 또 白居易의 「長恨歌」에는 “後宮佳麗三千人”이라 했다. 이러한 궁정에서의 宮妓 상황은 아래로 파급되어 官妓와 營妓도 극성하게 되었다. 특히 營妓의 경우에는 안사의 난 이후 강력해진 지방 군벌의 위세에 따라 개인의 姬妾까지 되기도 했다. 그리고 私妓는 도시경제의 발달과 시민계층의 확대에 따라 점차 늘어났는데 기적이 얼마이지는 않았지만 주로 돈에 의하여 포주의 감시를 받으며 억지로 손님을 대접하지는 않았다. 당시 妓女에게 있어 외모는 부차적인 요소였으며, 오히려 지적인 손님을 응대할 수 있는 말솜씨와 유머, 노래실력, 作詩 능력 등이 더 중시되었다. 이러한 요소는 모두 손님 앞에서 보여주기 위한 ‘演藝’의 성격으로 美色보다 앞서는 기녀의 중요한 조건이 되었다.¹⁸⁾ 기녀들이 이러한 素養을 갖추기 위해 노력한 것은 기녀들이 상대해야 할

‘손님’ 때문이다. 당시 妓館을 찾는 손님들은 기녀의 종류에 따라 달랐지만 주된 고객층은 바로 부유한 상인계층이나 문무 관료를 포함한 지식계층이었다. 이들의 관계는 일차적으로는 손님과 접대부의 관계지만, 이차적으로 양자는 상호 의존적이고 정신적 감정의 교류에까지 이어졌다. 당시 문인들이 기녀에 대한 품평이 그 기녀의 수입에 상당한 영향을 미쳤기에 기녀들은 문인과의 교류를 더욱 선호했고, 또한 문인들도 기녀들의 관심을 끌기 위해 많은 시를 지어 주기도 했고, 기녀들이 시를 직접 짓기도 했다.¹⁹⁾ 그것은 바로 기녀들의 문인에 대한 品評이나 문인 詩의 歌唱 여부에 따라 그들의 명성과 출세에 지대한 영향을 미쳤기 때문에 더더욱 중요했다. 그래서 백거이는 그의 절친한 벗 元稹에게 “다시 長安에 왔을 때 또 듣기를, 右軍使 高霞寓가 娼妓를 초빙하려고 하자 그 기녀가 크게 자랑하며 ‘나는 白居易의 『長恨歌』를 외우는데 어찌 다른 사람과 같겠소?’, 이로 말미암아 값이 올라갔다고 합니다.”²⁰⁾라는 일화가 있다.

또한 王灼의 『碧鷄漫志』에서는 “元稹(779-831)과 백거이의 여러 시 또한 음률에 맞춰 노래로 만들었다. 백거이가 杭州에서 벼슬할 때, 원진이 시를 주었는데 ‘玲瓏에게 내 시를 노래하지 못하도록 하거나, 내 시는 모두 그대에게 보내는 이별 가사이니’라고 했다. 백거이도 『戲諸妓』에서 ‘자리 위로 그대에게 주는 술잔을 다투듯 날아다니고, 노래 가운데는 내 시를 많이 부르네’²¹⁾라고 되어있다. 여기서 우리는 당시 백거이의 詩가 기녀들에게 매우 유행했음을 알 수 있다. 특히 中唐(766-835) 이후에는 실

18) 王書奴, 『中國娼妓史』, 三聯書店, 1988, 76~77쪽 참조. 『北里志』의 기록에 보면 “絳眞은 談諧를 잘하고, 歌令에 능했으며 그 자태는 또한 보통이었지만 蘊籍하고 악기가 없이 당시 명사들이 그녀를 좋아했다.(絳眞, 善談諧, 能歌令, 其姿亦常常, 但蘊籍不惡, 時賢大雅尚之.)/鄭舉學는 곡안에 사는데 또한 노래와 문장에 뛰어났고,해학을 잘하여 또한 여러 조정 선비들의 사랑을 받았다.(鄭舉學者, 居曲中, 亦善令章,巧談諧, 亦爲諸朝士所眷.)/張住住는 어리지만 총명하여 음률을 잘 이해하였다.(張住住少而敏慧, 能解音律.)” 같은 일화가 소개되어 있다.

19) 唐代 수많은 詩人들은 妓女詩를 창작하였다. 『全唐詩』에 수록된 약 49,403 수의 시 가운데 기녀가 지은 시로 밝혀진 것은 약 163수이다. 또한 당대의 시 가운데 기녀를 주제로 한 ‘贈妓’, ‘送妓’, ‘別妓’, ‘懷妓’, ‘傷妓’, ‘悼妓’ 등의 명목이 상당수 보일 뿐만 아니라 元稹, 白居易, 李商隱과 같이 기녀와의 화답시를 남긴 작가도 적지 않았다.

20) 「與元稹書」: “及再來長安, 又聞右軍使高霞寓者, 欲聘娼妓, 妓大誇曰, “我誦得白學士長恨歌, 豈同他哉? 由是增價.”

21) 王灼, 『碧鷄漫志』卷第一: “元白諸詩, 亦知音協律作歌. 白樂天守杭, 元微之贈詩云, ‘休遣玲瓏唱我詞, 我詞都是寄君詩.’ 白樂天亦戲諸妓云, ‘席上爭飛使君酒, 歌中多唱舍下詩.’”

의한 문인들이 기관을 진전하면서 聲色을 추구하거나 말이 통하는 진실한 말벗을 찾는 경향이 더욱 많았으니, 이러한 시대 분위기 속에서 양자는 백거이가 말한 “마찬가지로 하늘 끝에 나락으로 떨어진 사람들이니, 서로 만남에 어찌 일찍이 서로 알고 있었던 사람이어야 하겠는가?”²²⁾라는 同病相憐식의 감정까지도 공유하게 되었던 것이다.

Ⅲ. 白居易 詩에 나타난 妓女 모습

唐代에는 문인들이 妓女를妾으로 받아들이는 것에 대해 당연하게 받아들여졌다. 따라서 당대에 유명한 시인치고 축첩하지 않은 사람은 거의 없었다. ‘위대한 사회시인’으로 거론되는 杜甫(712-770)조차도 그러한 습속을 벗어나지 못하여 말년에 곤궁하였음에도 불구하고 신변에 어린 첩을 두게 되었다. 또한 李白(701-762)도 侍妾을 매우 많이 두었는데 그는 기생을 데리고 노니는 것을 묘사한 수많은 시를 지은 바 있다. 中唐의 고문가인 韓愈(768-824)도 가무와 여색을 즐김에는 누구 못지 않았다.²³⁾ 따라서 귀족들과 부유층의 집안에서는 대다수 歌舞歌妓를 두었으며 그녀들은 ‘女樂’·‘歌舞人’·‘音聲人’ 등의 명칭으로 불리며 주인들의 오락물이 되었다. 白居易도 이러한 사회 분위기에서 생활하였기 때문에 그에게 기녀가 있었다는 것은 자연스런 형상이라 할 수 있겠다. 백거이의 妓女 制戒 詩를 살펴보면 위의 세 명의 기녀처럼 그와 직접적인 교류가 있었던 기녀들 외에도 불특정 다수의 기녀들의 모습이 작품 속에 등장하고 있다. 기녀를 제재로 한 백거이의 작품에는 연회석상에서 향락적으로 즐기고 있는 기녀의 모습, 평생 궁궐에 갇쳐 임금의 寵愛를 받기를 바라며 홀로 獨守空房하며 외로이 늙어가는 恨歎하는 宮妓의 모습, 기녀생활에 고달픔을 느끼거나 누군가를 思慕함으로써 마음 아파하며 傷心하는 모습 등이 나타난다. 본장에서는 본 논문의 핵심부분으로 白居易의 눈에 비친 이러한 妓女들의 다양한 형상을 통해서 백거이가 지녔던 기녀의식을 살펴보고자 한다.

22) 「琵琶行」：“同是天涯淪落人，相逢何必曾相識。”

23) 曹正文著，趙誠煥譯，『중국문학과 여성』，서울：도서출판시논로지，2000년，78쪽

제1절. 歌舞·享樂型

唐代는 새로운 燕樂이 탄생하게 되었는데 그것은 隋唐시대의 새로운 음악이었다. 넓게는 중국 전통의 음악과 소수민족들의 음악에 외래에서 들어온 음악 이 세 가지가 모두 섞여서 구성된 각종 伎樂, 歌舞大曲, 器樂, 聲樂 내지는 百戲, 散樂 등 여러 체재로 구성되어 있었다. 그 가운데 西涼樂과 龜茲樂은 隋唐 燕樂중의 중요한 지위를 차지하고 있었다. 沈括은 『夢溪筆談』 卷五 「樂律」 (一)에 보면 다음과 같은 기록이 있다.

自唐天寶十三載(754), 始詔法曲與胡部合奏, 自此樂奏金失古法, 以先王之樂爲雅樂, 前世新聲爲清樂, 合胡部者爲宴樂.(唐나라 天寶 13年(754)의 기록에 보면, 처음으로 法曲과 胡部를 불러 함께 연주하였다. 이 음악이 합주되기 시작하면서부터 전부 옛 법을 잃어 버리게 되었다. 선왕의 음악으로 雅樂으로 삼았고, 이전 세상의 新聲을 清樂으로 삼았으며, 胡部和 합해져서 宴樂이 되었다.)

이처럼 燕樂이 흥성한 이후 조정에서 뿐만 아니라 일반 公私의 연회모임이나 오락 장소에까지 널리 퍼지면서 유행하게 되었다. 이런 연회가 벌어지는 장소에서 춤과 노래를 부른 사람이 바로 歌妓였다. 그녀들을 통해서 燕樂의 공연할 수 있었다. 대부분의 詩人들은 歌妓들이 공연하는 것을 감상했다. 그러면서 자연스럽게 문인과 기녀들은 교류하게 된 것이다. 歌妓들의 이러한 연악을 공연할 때 자주 그러한 유행하는 詩歌가 지어져 함께 어울려 노래 불러지게 되었다. 백거이의 시에서는 기녀는 대부분 연회에서 화려한 의상을 입고 노니는 모습으로 묘사되고 있다. 전대 문인들에 의해서도 많이 그려지던 것²⁴⁾으로, 작가의 시작에서 妓女를 관찰하는 것에 초점이 맞추어져 있다. 먼저 백거이의 「鈿枝妓」 시에는 당시 연회에서 鈿枝舞를 추는 桃葉이라는 妓女의 모습을 묘사하고 있다는데 직접 한번 살펴보도록 한다.

24) 孫國園, 「唐代文人和妓女的交往及其與詩歌的關係」, 『文學遺產』, 1989.3, 106쪽에 보면 初盛唐 시기와 中唐시기에 기녀를 대하는 시각의 변화에 대해서 다음과 같이 논의하고 있다. “他們(白居易·元稹·劉禹錫·杜牧·溫庭筠等)不再象初盛唐作家那樣寫下的只是一般的“觀妓”詩, 而是更多地傾注了個人的感情, 寫下了“傷妓”·“懷妓”·“悼妓”等感情色彩強烈的詩篇.”)

平鋪一合錦筵開	평평하게 쪽 비단 돛자리 펴고
連擊三聲畫鼓催	연이어 화려한 북 세 번 울려 鈿枝舞를 재촉하네
紅蠟燭移桃葉起	붉은 초 옮겨가자 桃葉이 일어나
紫羅衫動鈿枝來	자주 빛 비단 옷 움직이며 석지무 펼치네
帶垂鈿胯花腰重	드리운 비녀, 꽃같이 아름다운 허리 무거운 듯
帽轉金鈴雪面迴	모자의 金鈴 흔들며 눈같이 흰 얼굴 돌리네
看卽曲終留不住	곡이 끝나자 즉시 머물지 않고
雲飄雨送向陽臺	雲雨之情 나누고자 陽臺로 향한다네

이 시의 起句에서는 鈿枝舞를 추기 위한 자리를 마련하는 모습으로 춤을 추기 위해 준비하는 장면을 서술하고 있으며, 3, 4구는 鈿枝舞를 추기 시작하는 상황을 설명하고 있다. 5, 6구에서는 춤추고 있는 歌妓의 자세를 한 폭의 인물화처럼 설명하여 여인의 행동과 외모가 잘 묘사되어 있다. 즉 머리에는 두 갈래로 갈라지는 장신구를 꼽고, 허리에는 화려한 장식을 하고 금방울로 장식한 모자를 쓴 것으로 춤추는 가기의 화려한 모습을 나타냈다. 이때 기녀의 화려함을 강조하는 수법으로 강렬한 색체인 붉은 빛과 자주 빛 등의 색감을 이용하여 표현했다. 3구의 桃葉이라고 하는 기녀가 주인공이라 할 수 있는데, 桃葉이 누구인지 확실한 자료는 없다. 다만 桃葉이 秦나라 王獻之의 애첩 이름으로 흔히 愛妾이나 사랑하는 여자 혹은 歌妓를 가리킨다는 사전적 의미와 시의 전개과정을 고려할 때 그녀가 妓女임을 유추할 수 있을 뿐이다. 또한 춤을 다 추고 난 후 기녀는 잠시도 머무르지 않고 雲雨之情을 나누러 陽臺로 간다. 주지하다시피 陽臺는 남녀가 즐겁게 만나 사랑을 나누고 합방하는 곳을 나타내는데²⁵⁾, 이 시에서는 기녀의 자유로운 모습을 묘사하기 위해 사용된 것으로 보이며, 이러한 수법은 이후에도 많은 愛情詩에서 전용되었다.²⁶⁾ 이 시에서 나타내는 기녀는 화려한 장식의 복장을 하고 춤을 추는 모습으로 묘사되어 있다. 이러한 화려한 복장으로 연회를 즐기는 기녀의

25) 宋玉, 「高唐賦」序: “昔者先王嘗遊高唐, 臺而晝寢, 夢見一婦人, 曰: ‘妾巫山之女也. 爲高唐之客, 聞君遊高唐, 願薦枕席.’ 王因幸之. 去而辭曰: ‘妾存巫山之陽, 高丘之岨, 旦爲朝雲, 暮爲行雨, 朝朝暮暮, 陽臺之下.’” 후에 양대로 남녀가 즐겁게 만나 염정을 나누고 합방하는 곳을 나타내게 되었다.

26) 宋天鎬, 「李商隱 愛情詩 小考」, 『中國文學研究』 제19집, 1999, 150쪽에서 李商隱의 적지 않은 愛情詩가 「高唐賦」 수법을 전용하고 있다고 말하고 있다.

모습은 다음 「與牛家妓樂雨夜合宴」 시에서 보다 두드러지게 나타난다.

玉管清絃聲旖旎	옥피리 맑은 현 소리 울리고
翠釵紅袖坐參差	푸른 비녀 붉은 소매하고 어지럽게 앉아있네
兩家合奏洞房夜	두 집안의 합주하는 洞房의 밤
八月連陰秋雨時	팔월 내내 흐리고 가을비 내릴 때
歌斂有情凝睇久	노래 부르는 기녀의 얼굴에 정 있어 한참 바라보니
舞腰無力轉裙遲	춤추는 허리 힘이 치맛자락 느리게 돌아가네
人間歡樂無過此	인간의 즐거움 이 보다 더 할 수 없으니
上界西方卽不知	신선계 極樂淨土 알 필요 없겠다네

이 시의 제목에서 나타난 '牛'씨 집안은 牛僧孺의 집안을 말하는 것인데, 그 근거는 다음과 같다. 이 시는 開成 3년(838) 백거이가 洛陽에서 太子少傅分司로 임직해 있을 때에 쓰여진 것이다. 『舊唐書』 卷172에 근거하면 牛僧孺는 開成 2년 5월 東都留守에 제수되었는데 開成 2년에 우승유가 낙양의 東都留守에 제수되었다는 사실과 이 시가 개성 3년에 낙양에서 지어진 것을 고려하면 이 시에 나오는 '牛'씨 집안의 牛僧孺의 집안을 말하는 것임을 짐작할 수 있겠다. 또한 시에서 표현된 기녀의 모습은 화려하게 장식된 외모, 즉 푸른 비녀로 머리를 장식하고 붉은 옷을 입은 외형미를 주로 묘사되었다. 기녀의 화려한 모습을 설명하는 수단으로 화려한 색감의 장식품과 옷을 이용했다. 이렇게 화려한 장식을 한 기녀는 옥피리와 맑은 현악기가 연주되는 속에서 즐기고 있다. 시인은 그러한 연회석상에서 풍류를 즐기는 기녀들의 모습이 인간세상에서 매우 즐거운 것으로 인식되고 있으며 때문에 神仙世界에 대한 동경도 하지 않고 있다. 신선세계를 뜻하는 '西方'은 서방정토, 즉 서쪽 십만억토의 저쪽에 있다는 極樂世界를 말하는 것으로 걱정 근심이 없는 세상을 의미한다. 대부분의 사람들이 동경하는 극락 세계도 마다하는 모습에서 기녀들의 베푸는 연회의 모습이 얼마나 즐겁고 화려하고 향락적인지 짐작할 수 있다. 다음의 시는 기녀를 주인공으로 다룬 작품은 아니지만 백거이가 고된 일을 하는 여인을 대신해서 妓女에게 보내는 작품이기 때문에 고된 노동 을 하는 부녀의 꾸미지 않은 소박한 모습을 통해서 妓女들의 화려한 모습을 역으로 추출해 낼 수 있다. 계속해서 다음의 「代賣薪女贈諸妓」 시를 살펴보자.

亂蓬爲鬢布爲巾	헝크러진 머리 베로 두건 삼고
曉踏寒山自負薪	새벽의 적막한 산 밟고 손수 땄나무 하네
一種錢塘江畔女	같은 전당 강변의 여인이거늘
著紅騎馬是何人	붉은 옷에 말타는 이 도대체 어떤 사람인가?

이 시에서는 기녀의 화려한 모습을 부각시키기 위해 起句에서 나무하는 여인의 초라한 외모를 서술하고 있다. 즉 1구에서 여인의 “머리카락이 헝컬어져 있다는 것(亂蓬)”으로 일에 바빠 자신을 가꿀 시간이 없음을 나타냈고, 2구에서 “새벽에 적막한 산으로 들어가 땄감을 손수 구해온다(曉踏寒山自負薪)”는 표현으로 일로 인해 힘든 여인의 모습을 나타냈다. 이런 생활고에 찌든 여인과 대조되는 사람으로 화려한 생활을 하는 妓女를 등장시켰는데, 기녀들의 향락적이고 화려한 생활은 “붉은 옷 입고 말을 타는(著紅騎馬)”것으로 표현되었다. 붉은 색감은 주로 화려한 장식을 나타내는데 사용되기 때문에 여기에서도 기녀의 붉은 옷이 화려한 의상을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 또한 당대 杭州의 기녀는 연회를 베풀 때 말을 타고 다녀야 한다는 점을 감안할 때²⁷⁾, 4구에서 말을 탄다는 것이 杭州 妓女の 화려하고 향락적인 모습을 나타낸다고 할 수 있다. 이 시는 향락적인 기녀를 기타의 다른 시와는 달리 기녀의 화려하고 향락적인 모습을 부각시키기 위해 “나무파는 여인(賣薪女)”과의 대비를 통해 묘사했다는 특징이 있다.

제2절. 怨恨·歎息型

白居易 시에서 宮妓를 제재로 한 시가 매우 많은데, 이러한 시에서는 자신의 운명을 원망하거나 탄식하며 하소연 하는 기녀들이 모습이 많이 보인다. 먼저 宮闈에서 생활했던 宮妓에 대해서 간략히 알아보면, 唐代의 宮闈에는 宮妓의 수가 상당히 많았는데, 『唐會要』 卷3의 「內傳職」 條에 의하면, 황제 아래에는 부인(貴妃, 淑妃, 德妃, 賢妃를 포함), 九嬪, 婕妤, 美人, 才人, 寶林, 御女, 采女 등 八品の 女官이 122명에 이르렀다고 한다.²⁸⁾ 이것은 황제가 거느리고 있는 妻妾이 얼마나 많은지를 여실히 보여주는 것이

27) 蔣一葵撰, 『堯山堂外記』: “唐時杭妓承應宴會皆得騎馬以從.” (朱金城, 『白居易集箋校』 3卷, 上海: 上海古籍出版社, 1988. 1378쪽.)

28) 『唐會要』 卷三, 「內職」: “皇帝之下有貴貴妃淑妃德妃賢妃各一人爲夫人正一品昭容昭媛修儀修容

라고 할 수 있다. 여기에 다시 宮妓까지 포함하면 그 수는 이루 다 헤아릴 수 없을 정도이다. 『新唐書·官者列傳序』에서 “開元·天寶년간에 宮嬪의 수가 대략 4만에 이른다.”²⁹⁾ 라고 한 것을 보면 宮妓의 수가 비정상적으로 증가했음을 알 수 있다. 이러한 비정상적인 현상에 대하여 白居易가 잠시나마 궁녀에 대해 관심을 갖게 된 것은 당연한 결과일지도 모르겠다. 주지하다시피 당대는 宮妓를 제재로 시가 상당히 성행한 시기이다.

『全唐詩』에서는 宮妓詩의 수가 500수 이상이 있다.³⁰⁾ 여기에 보이는 궁녀는 공통적으로 공간적으로는 궁궐이라는 장소에 감금되어 있고, 시간적으로는 영원히 갇혀 구속되어 있는 모습을 보인다. 따라서 궁기는 폐쇄된 궁궐 안을 공간적 배경으로 하여 영원히 그곳에서 살아야만 하는 궁기의 비참한 생활을 제재로 하는 공통성을 보인다. 이처럼 궁궐에서 궁녀를 많이 소집하였기 때문이다. 이로 인하여 민간에서는 원성이 자자하였고 한편 진보적인 정치인과 문인들은 “안으로는 남편을 찾지 못해 원망하는 여자가 없고, 밖으로는 아내를 얻지 못하는 남자가 없다”³¹⁾는 주장을 수용하여 宮女를 궁 밖으로 내보낼 것을 주장하게 되었다. 더욱이 中唐에 이르면 현실적인 문제를 문학작품에서 묘사하게 되는 현상이 갑작스레 증가하게 되는데 이것이 唐代 文人詩·詞의 일대 변혁이라 이들 궁녀들은 많은 문인들의 작품에 등장하는 단골 메뉴중의 하나였다. 왜냐하면 安史의 亂 이후에 쇠퇴해가는 唐代를 걱정하는 문인들이 국가의 위기를 조장하는 병적인 요소들, 그중에서 궁안에 宮妓가 지나치게 많은 병폐를 찾아내어 문학작품에서 그 병적인 현실을 반영했기 때문이다. 그러한 문인의 대표적인 사람이 바로 白居易이다. 그는 元和4년(809년) 황제에게 직접 宮妓를 궁 밖으로 내보내자는 상소를 올리는 것³²⁾과 동시에 詩와 詞작품속에서 宮妓의 怨望을 노래하여 그녀들의 심정을 대변해주었다. 어떤 이는 宮妓를 작가 자신의 榮落한 처지를 의탁하여

修媛充儀充容充媛各一人爲九嬪正二品婕妤九人正三品美人九人正四品才人九人正五品寶林二十七人正六品御女二十七人正七品采女二十七人正八品以備周禮六宮之數.”

29) 『新唐書·官者列傳序』：“開元·天寶中，宮嬪大率至四萬。”

30) 張湖遜, 『詩分類研究』, 南京: 江蘇教育出版社, 1999, 258쪽.

31) 『孟子·梁惠王下』：“內無怨女, 外無曠夫.”

32) 강주좌천 이전인 元和 4년(809년), 백거이는 『樂府詩』 50수를 지어 『新樂府序』에서 그의 문학관을 피력하였다. 그 주지는 “문장은 문장 자체를 짓는 것이 아니다.”라고 하는 것으로 백거이는 그 시기 작품을 쓸 때 사회문제를 다루게 되었다. 이 때가 바로 궁녀를 밖으로 내보내자는 안건을 올린 때와 같은 시기이다.

서술한 것이라고 하는 주장하기도 한다. 그러나 백거이의 경우에 있어서는 그가 좌천하기 이전에는 宮妓에 대한 작품을 쓴 적이 없기 때문에 그러한 주장은 상당히 수용하기 어려운 부분이 있다. 시작품에서는 寵愛를 잃고 시름하는 모습으로 묘사되어 있는데 이것은 흔히 唐代 시가에서 많이 다루어지는 것이라고 할 수 있다. 그러나 다른 작가와는 달리 궁녀의 외모에 대한 직접적인 묘사가 큰 비중을 차지하지 않고, 총애 잃은 宮妓의 傷心을 묘사하는데 중점을 두어, 그들의 외모보다는 그녀들의 심리와 행동묘사를 위주로 하였다는 특징이 있다. 예를 들어 아래의 「怨詞」 시는 宮妓의 외모에 대한 직접적인 묘사가 드러나지 않고 궁궐 문에 기대어 있는 모습으로 그녀의 怨望과 恨歎을 토로하고 있다.

奪寵心那慣	총애를 잃은 그 마음 그렇게 습관이 되어 버린 것을
尋思倚殿門	곰곰이 생각하며 궁궐문에 기대어있네
不知移舊愛	옛 사랑의 변심 알지 못했거늘
何處作新恩	새로운 은혜 베푸는 곳 어디인가?

위 작품에서 '殿'의 사전적 의미는 높고 큰 방을 총칭하거나, 帝王의 거처나 신에게 제사를 지내는 곳을 나타내는데³³⁾, 여기서는 왕이 거처하는 곳을 가리킨다. 따라서 宮殿門을 통해서 이 시의 배경이 궁궐 안 입을 짐작할 수 있다. 1구에서 총애를 잃은 마음이 습관이 되어 버렸다고 표현한 것은 임금의 발길이 끊긴 지 오래되었음을 나타내는 것이다. 총애를 잃게 되면 당연히 가슴이 아파야 할 것이지만 긴 세월이 흘렀기 때문에 궁녀에게 무딘 감정으로 느껴지게 된 것이다. 옛사랑(舊愛)은 과거 궁녀가 받았던 임금의 사랑을 말한다. 그러나 궁녀가 받았던 과거의 사랑은 지금 다른 사람에게로 향해 있고 궁녀는 쓸쓸히 궁전 문에 기대어 있다. 여기서 '倚(기대다)'라는 표현은 그리움을 표시하거나, 옛일에 대한 슬픔을 표시하거나 근심, 수심, 비분강개의 억누름을 표시하여³⁴⁾, 쓸쓸한 마음을 나타내는데 자주 사용되는 표현방법이다. 원래 '倚'자는 欄干과 함께 사용되는 것이지만 난간 대신에 궁전 문에 기대는 것으로써 옛일에 대한

33) 羅竹風, 『漢語大辭典』, 上海: 漢語大辭典出版社, 1994, 6권 1501쪽.

34) 정민, 『한시미학사전』, 서울: 솔출판사, 1999, 97쪽 참고.

회상과 근심을 나타낸 것이라 볼 수 있다. 아래의 「王昭君³⁵⁾」(第2首)를 한번 살펴보자.

漢使却迴憑寄語	한나라 사신이 돌아갈 때 말을 전한다.
黃金何日贖娥眉	어느 때나 황금으로 미녀를 사갈 것인가?
君王若問妾顏色	군왕께서 만약 저의 안색을 묻거든
莫道不如宮裏時	궁 안에 있을 때만 못하다 말하지 말아주세요

주지하다시피 王昭君은 임금의 총애를 받지 못하고 오랑캐 땅으로 보내진 宮妓로서 후대 중국 문학작품에서 典故로 자주 인용되던 기녀였다.³⁶⁾ 王昭君은 漢 元帝(B.C48-B, B33)때의 宮妓로 字는 嬀이다. 晉 文帝의 諱를 피하여 明妃라고 불려 지기도 했으며, 17세 때에는 宮妓로 뽑혀 궁중에서 세월을 보내기 시작했다. 그러나 그 헤아릴 수 없는 많은 궁기들 중에서 화제의 은총을 받을 기회를 얻는 것은 여간 힘든 일이 아니었다. 당시 宮妓의 간택 또한 화가가 그린 초상화에 좌우되어 있었기 때문에 많은 부정이 잇달았다. 그러나 왕소군은 자신의 뛰어난 외모를 믿고 화가 毛延壽에게 뇌물을 바치지 않았기 때문에 추녀로 그려져서 북방을 변경을 위협하고 있는 흉노의 우두머리 單于에게 시집을 가게 되었다.³⁷⁾ 이 시에서 昭君의 모습이 매우 초췌해졌음을 볼 수 있다. 소군은 오랑캐 땅에 있으면서 漢나라를 잊지 못하고 있기 때문에 자신이 언제쯤이나 다시 한나라로 돌아갈 수 있을까 간절히 바라고 있다. 왕소군의 모습이 이렇게 초췌해진 것은 漢나라와 漢皇을 잊지 못한 그리움의 情恨이 깊기

35) 王昭君은 漢 元帝(B.C48-33)때의 궁녀로 자는 嬀이다. 晉 文帝의 諱를 피하여 明妃라고 불려지기도 했으며, 17살 때 원제의 궁녀로 뽑혀 궁중에서 일생을 보내었다. 그러나 헤아릴 수 없을만큼 많은 궁녀들 가운데에서 간택 또한 은총을 받을 기회를 얻었다는 것은 여간 힘든 일이 아니었으며, 궁녀의 간택 또한 화가가 그린 초상화에 좌우되기 때문에 많은 부정이 있었다. 그러나 왕소군은 자신의 뛰어난 외모를 믿고 화가인 毛延壽에게 뇌물을 바치지 않았기 때문에 추녀로 그려지게 되어, 당시 북방 변경을 위협하고 있는 흉노의 우두머리인 單于에게 시집을 가게 되었다. 왕소군의 이러한 슬픈 사연이 중국 문인의 詩賦에 빈번하게 사용되어 典故性 이미지를 갖게 되었다. 謝無量, 『中國婦女文學史』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1992, 12쪽.

36) ‘靑塚’은 王昭君의 묘지인데 소군이 죽자 흉노는 그 땅에 소군의 장례를 치렀다고 한다. 겨울이 되면 황량한 오랑캐 땅의 풀이 다 희게 말라 버리지만 유독 왕소군 무덤의 풀은 마르지 않고 푸른빛을 간직하고 있었기 때문에 소군의 묘를 ‘靑塚’이라고 칭하게 되었다는 일화가 있다.

37) 謝無量, 『中國婦女文學史』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1992, 12쪽.

때문이다. 그러나 왕소군은 자신을 다시 한나라로 불러달라고 몸부림치지 않는다. 다만 漢皇에게 사모하는 마음을 간직한 자신의 추해진 모습을 漢皇에게 전하지 말라고 당부할 뿐이다. 다음의 「後宮詞」 시에는 궁궐에 들어온 지 얼마 되지 않은 시기, 즉 아직 아름다운 모습이 쇠하지 않았음에도 불구하고 임금의 총애가 끊어져 버린 것에 대한 슬픔을 느끼는 궁녀의 모습이 묘사되어 있다.

淚盡羅巾夢不成	눈물로 비단 수건 다해도 잠 못 드는데
夜深前殿按歌聲	밤 깊어 앞 궁궐에 북소리 노랫소리 들린다.
紅顏未老恩先斷	紅顏은 아직 늙지 않았는데 총애는 벌써 끊어져
斜倚薰籠坐到明	향로에 기대어 날 밝을 때까지 앉아있네

이 시는 寵愛 잃은 宮妓의 모습을 노래한 것으로 1구에서 4구까지 줄곧 잠들지 못하는 宮妓의 모습을 묘사했다. 총애를 잃어 눈물 흘리며 밤새도록 잠들지 못하고, 宮殿에서 노래하고 춤추며 즐겁게 노니는 소리를 들으며 시름에 잠겨 있다. 宮妓가 슬픔에 잠기는 원인은 제3구의 ‘紅顏未老恩先斷(붉은 얼굴 아직 늙지 않았는데 은총은 이미 끊어졌네)’ 구절에서 알 수 있듯이 아직 아름다운 모습을 간직하고 있음에도 불구하고 임금의 사랑을 받지 못하는 상황 때문이다. 총애 잃은 宮妓의 슬픔은 제4구의 ‘斜倚薰籠坐到明(향로에 기대어 날 밝을때까지 앉아있는)’ 행위 묘사를 통해 끝이 없음을 보여주고 있다. 총애를 잃고 근심에 잠긴 宮妓를 묘사하고 있다. 제2구에서 나타난 총애 받는 宮妓들의 즐거운 모습과 대비를 이루어 더욱 처량함을 느끼게 한다. 皇永武는 이 작품에 대해서 “눈물은 촉각을 묘사했고, 노래 소리는 청각을 묘사한 것이라고 했고, 고운 얼굴은 시각을, ‘薰籠’은 후각을 묘사한 것으로 궁중의 차고 따뜻하고 시고 쓴 것을 몸의 감각기관을 가지고 표현하여 독자들로 하여금 특별한 감동을 주고 일으키게 하는 작품”이라 말했다.³⁸⁾ 다음의 「題周家歌者」 시를 한번 살펴보자.

清繁如敲玉	옥 두드리는 듯한 맑고 똑 부러지는 노랫소리
深圓似轉簧	생황 굴리는 듯한 깊고 구성진 노랫소리

38) 金在乘, 『白樂天詩研究』, 서울: 명문당, 1991, 186쪽.

一聲腸一斷 한 곡조의 노래에 애간장 끊어지니
能有幾多腸? 이 내 맘 남아 있을 수 있겠나?

이 작품은 周氏 집안의 家妓가 노래 부르는 모습을 보고 읊은 것이다. 起句는 家妓의 노래 소리를 묘사한 부분인데, 1구와 2구에서 묘사된 노래의 성격이 틀리다. 1구의 묘사는 맑고 경쾌하고 짧은 장단의 노랫소리를 형용하는 것으로 그것은 “옥구슬 두드리는 소리(敲玉)”에 비유하였고, 2구의 묘사는 구성지고 완만한 노랫소리를 형용한 것으로 그것은 “생황소리(轉簧)”에 비유하였다. 따라서 1구와 2구에서 설명한 노랫소리의 정서는 사뭇 대조적이라고 할 수 있다. 이러한 노래 소리는 사람의 감정을 깊게 자극할 만큼 애절하다. 3, 4구는 1, 2구에서 설명한 노랫소리에 의해서 감동받은 상황을 서술한 것이다. 맑고 간절한 노랫소리와 구성진 노래 소리는 듣는 이의 심금을 울리게 하는데 심금을 울리는 것을 ‘단장’으로 표현하여 애간장 끊어질 정도로 마음을 자극하는 것으로 표현했다. 마지막 구에서 “이내 맘 남아 있을 수 있겠나?(能有幾多腸?)”라고 한 것은 노래를 듣고 애절한 상황이 극에 달하기 때문에 남아 있을 마음이 없는 것을 탄식한 표현이다.

제3절. 傷心·憐憫型

妓女들의 신분은 비천했고 몸은 주인에게 예속된 신분이었지만, 물질적으로는 일반 여인네들이 감히 상상하지도 못할 정도의 화려하고 부귀한 생활을 했다. 이에 그녀들은 禮敎의 구속이나 얽매임을 받지 않았기에 낯선 못 남성들과 함께 동석하며 술을 마시며 아무데서나 가볍게 노래하고 춤추고 화려한 화장을 할 수 있었다. 게다가 士大夫의 면전에서 그들의 이름을 부르고 마음대로 品評할 수도 있었다. 이러한 기녀들의 행동거지는 보통 부녀자들과 비교해 본다면 감히 상상할 수 없는 방탕한 행위라 하지 않을 수 없다. 이처럼 그녀들의 생활은 또한 일반 부녀들의 생활에 미칠 수 없었지만 그녀들의 가볍게 노래하고 맘껏 춤추는 즐거움 뒤에 남모르는 고독과 허무함이 자리 잡고 있었던 것이다. 고대 중국에서 “三從四德”은 본래 압박받던 중국고대 여성들의 정신상의 족쇄였다고 할 수 있지만 기녀들의 입장에서 보면 그녀들은 이것을 잃어버렸기 때문에 오히려 울면서 통곡했고 또한 자신의 삶에 대해 실증과 혐오 나아가 회의의 느낌을 지도 모르겠다. 비록 빈곤한 일반 부녀와 같은 생활을 하기를 원할지언

정 차마 청춘을 “妓樓”에서 허송세월하기를 바라지는 않았을 것이다. 唐代的 江淮妓 徐月英의 다음 노래는 당시 기녀들의 속내를 잘 대변해주고 있다.

爲失三從泣泪頻	三從을 잃은 이 몸 눈물이 뺨을 적시니
此身何用處人倫	어디서 사람도리 제대로 할 수 있으리오?
雖然日遂笙歌樂	날마다 음악의 쾌락을 좇지만
常羨荊釵與布裙	늘 가시 비녀에 삼베 치마가 부러워요.

이처럼 妓女들은 徐月英이 良家女와 달리 봉건적 “三從”을 잃은 자신의 신세를 한탄 하듯이 기관의 음악 속에 파묻혀 살지만 항상 보통 여자의 소박한 생활을 그리워하였 던 것이다. 중국 속담에 “女子悅己者容, 士爲知己者用”라는 말이 있는데, 이것은 무릇 여자의 美色은 사람들이 감상하고 사랑하던 중에 자기의 인생 가치를 실현했기 때문에 용모를 꾸미고 화장하는 것에 즐거운 의미를 두었다. 반면 남자들은 자기를 이해 해 주고 중용하는 가운데 자기의 인생 가치를 실현되기 때문에 그 사람을 위해서 자 기의 모든 역량을 다 바친다는 의미가 내포되어 있다. 따라서 失意한 백거이는 風塵에 떨어진 기녀들의 同病相憐을 느꼈을 것이다. 그는 수차례 조정에서 폄적당하여 이리 저리 떠돌아다니던 도중에 손을 이끌고 다니는 아름다운 家妓와의 동행으로 정신상의 위로를 받을 수 있었던 것이다. 백居易 시에서도 그 내면에 녹아있는 정서는 바로 남 에 대한 사뭇치는 그리움, 이미 늙고 노쇠하여 기녀의 모습과 말년 폄적당하여 초라한 자신의 모습을 동일시하여 憐憫의 情을 노래하고 있다. 아래의 「湖上醉中代諸妓寄嚴 郎中」시를 살펴보자.

笙歌杯酒正歡娛	피리불고 노래하고 술 마시며 즐겁게 노닐다가
忽憶仙郎望帝都	홀연 멋진 낭군 생각에 帝都를 바라보네
借問連宵直南省	은 밤새 남쪽성을 마주하고 감히 묻노니
何如盡日醉西湖?	어찌 날이 다하도록 西湖에서 술취해 있는지요?
蛾眉別久心知否?	오랜 이별 뒤 미인의 마음 알고나 있는지?
雞舌含多口厭無?	계설향을 자주 입에 머금음이 싫증이 나지 않는지?
還有些些惆悵事	다시 또 조금이라도 탄식하는 일 있으면

春來山路見藤蕪 봄이 오면 산길의 美人을 보세요.

이 시는 詩인이 호수위에서 여러 기녀들과 어울려 풍류를 즐기고 있는 모습을 그려내고 있다. 시의 제목을 통해 시인이 곤드레만드레 취한 상태에서 주위의 여러 기녀들을 대신해서 그녀들의 마음을 嚴郎中, 즉 嚴休復에게 전하는 목적으로 시를 지었음을 알 수 있다. 嚴郎中은 그 당시 長安에서 관직생활을 하고 있었는데 작품 속에 등장하는 杭州의 妓女들이 장안에 있는 嚴郎中을 그리워하는 마음을 백거이가 표현한 것이다. 起句에 묘사된 기녀들은 연회석상에서 즐겁게 노닐다가 홀연 사모하는 님을 생각하고 쓸쓸함에 젖게 된다. 嚴郎中은 당시 장안에 있었기 때문에 기녀들은 '帝都' 즉 長安을 바라보면서 그리운 정을 느끼게 되어 쓸쓸하게 밤을 보내는 것이다. 기녀들은 嚴郎中이 자신들의 생각을 하지도 않은 채 계화향이 싫증날 정도로 일만 하는 것에 대해 다소 불만스런 마음의 표현이기도 했다. 雞舌香이라는 것은 尙書省에서 上秦할 때 입에서 나는 냄새를 제거하기 위하여 쓰이던 향의 일종이다. 기녀들은 嚴郎中이 자신들을 잊지나 않았을까 걱정을 하기도 하며 다시 그녀들에게 돌아와 줄 것을 바라고 있다. 마지막 구에서 보이는 藤蕪라는 것은 신을 영접하기 위해 堂아래 심어 놓은 향초의 하나로 詩文中에서 아름다운 미인을 비유하는 것으로 상용되었는데³⁹⁾, 이 작품에서는 기녀를 대신하는 말이라고 볼 수 있다. 따라서 마지막구절 “春來山路見藤蕪(봄이 오면 산길의 美人을 보세요.)”은 봄이 오면 嚴郎中이 아름다운 기녀들을 다시 알아주기를 바라는 그녀들의 쓸쓸한 마음을 표현한 것이라 할 수 있다. 아래에 「燕子樓」(第2首)를 한번 살펴보자.

鈿暈羅衫色似煙	비녀색이 흐려지고 비단 옷 색깔 연기같이 바래
幾回欲著即澆然	몇 번이고 입어 보려 하지만 곧 눈물만 흐른다.
自從不舞霓裳曲	霓裳曲 춤추지 않은 이래로
疊在空箱十一年	오직 상자에 접어둔지 11년이다.

이 시는 燕子樓에 묵고 있는 關盼盼의 적막한 모습을 서술하고 있다. 序에 보면 백

39) 范之麟 · 吳庚舜, 『全唐詩典故辭典』(下), 湖北: 湖北辭書出版社, 1989, 2455쪽.

거이가 이 작품을 쓰게 된 동기를 알 수 있다. 백거이가 校書郎을 지냈을 때인 貞元 18년에서 永貞 元年(802-805) 사이에 徐州에 갔다가 張尙書가 베푼 주연 자리에서 關盼盼을 본 일이 있었는데, 그녀에게 “술취한 교태는 더욱 다음담고, 바람에 쓸리는 모란꽃 송이로다.(醉嬌勝不得, 風翳牡丹花)”라는 시귀를 지어준 일이 있었다. 그 후 12년간 그녀의 소식을 듣지 못했으나 우연히 張積之라는 사람을 통해 張尙書는 죽었고, 盼盼은 그대로 옛집에 있는 燕子樓에 남아서 10여년 쓸쓸하게 홀로 지내고 있다는 사실을 알았다. 그리고 장적지가 지은 「燕子樓」 3수의 시가 좋기에 그 詩題를 가지고 세계의 절구를 지었다.⁴⁰⁾ 이를 통해 이 시가 님을 잃고 외롭게 수절하는 關盼盼이라는 妓生의 처지를 憐憫한 것임을 알 수 있다.⁴¹⁾ 특히 눈에 띄는 곳은 1구에서 “견직물로 만든 옷(羅衫)”이 빛이 바랬다는 것은 ‘霓裳羽衣曲’⁴²⁾을 11년 동안 추지 못해서 빛이 바랜 것으로 이해할 수 있다. 따라서 關盼盼은 과거 자신이 춤출 때 입던 옷이 지금은 낡은 것을 보고 과거의 화려함을 회상하며 슬픔에 잠기게 되었다. 이것은 님을 여의고 홀로 지내는 기녀의 애달픈 심정을 잘 나타낸 것이라 할 수 있다. 화려했던 옛날을 회

40) 「燕子樓三首序」：“徐州故張尙書有愛妓曰盼盼，善歌舞，雅多風態，予爲校書郎時，遊徐泗間，張尙書宴予，酒酣，出盼盼以佐歡，歡甚，予因贈詩云，醉嬌勝不得，風翳牡丹花。一歡而去，爾後絕不相聞。迨茲僅一紀矣，昨日司勳員外郎張仲素縉之訪予，因吟新詩，有燕子樓三首，詞甚婉麗，詰其由，爲盼盼作也。縉之從事武寧軍累年，頗知盼盼始末，云尙書既歿，歸葬東洛，而彭城有張氏舊第，第中有小樓名燕子，盼盼念舊愛而不嫁，居是樓十餘年，幽獨塊然，於今尚在，予愛縉之新詠，感彭城舊遊，因同其題，作三絕句。”(徐州의 옛 張尙書에게 盼盼이라는 愛妓가 있었는데 歌舞에 능하고 원래 취미가 많았다. 내가 校書郎이었을 때 서주 곳곳을 여행하였다. 그 때 張尙書가 나에게 주연을 베풀어 주었는데 술이 한창일 때 반반이 나와 酒宴을 베풀어 주었다. 무척 즐거워서 나는 ‘취한 듯한 교태로움 비길 데 없는, 바람에 하늘거리는 모란화’라고 詩를 지어 주었다. 그렇게 한번 즐기고 떠난 후로는 아무런 소식도 듣지 못하여 지금까지 근 12년이 지났다. 어제 司勳員外郎 張仲素 縉之가 나를 방문하여 새로운 시를 읊었는데 그 중의 「燕子樓」 3수는 문사가 매우 완곡하고 아름다웠다. 그 연유를 물으니 반반이 지었다는 것이다. 縉之는 武寧軍에 여러해 종사하여 반반의 始末을 꽤 알고 있었으므로 다음과 같이 소식을 전하였다. ‘尙書가 죽은 뒤 그를 東洛에 장사지냈습니다. 彭城에 張氏의 옛집이 있고 그 속에 燕子라는 조그만 누각이 있었는데 반반은 지난날의 사랑을 잊지 못하고 다른 곳으로 출가하지 않고 그 누각에 10여년 동안 거처하며 혼자 고독하게 지내셨는데, 지금도 아직 그 곳에 있습니다.)

41) 張基樞, 『白樂天』, 서울: 太宗出版社, 1977, 96쪽.

42) 西域에서 전래된 무용곡으로 오늘날에는 전하지 않는다. 선녀가 무지개와 같은 옷을 휘날리며 춤을 추는 악곡이다. 일설에는 玄宗이 道士 羅公遠과 같이 月宮에 가서 본 선녀의 歌舞를 바탕으로 만든 것이라고도 하는데 唐代 궁중이나 귀족들 사이에서 유행했던 歌舞라고 한다. 張基樞, 『白樂天』, 서울: 太宗出版社, 1977, 303쪽.

상하며 지금은 낡고 바랜 옷을 입지 못하고 눈물만 흘리는 기녀의 모습이 애처롭게 묘사되어 있다. 어찌되었든 이 시에서 묘사된 기녀는 연회석상에서 자신의 생활을 어느 정도 고달파하고 있는 모습을 잘 드러나 있다. 또한 다음 작품은 위의 작품에 보이는 것처럼 기녀생활 자체에 염증을 느끼는 모습은 보이지 않지만, 한창 때를 지나 시 들어가는 기녀의 쓸쓸한 모습이 묘사되어 있다. 아래의 「九日代羅樊二妓招舒著作」시를 한번 살펴보자.

羅敷斂雙袂	羅敷나부는 두 소매자락 정돈하고
樊姬獻一杯	樊姬는 술잔을 올리는데
不見舒員外	둘러봐도 舒員外는 보이지 않는데
秋菊爲誰開	가을 국화는 도대체 누구 위해 피었는가

이 작품은 백거이의 대표적인 기녀로 보이는 樊素가 처음으로 등장하는 시이다. 樊素는 본래 劉禹錫의 歌妓로 후에 劉禹錫이 백거이에게 보내주었다⁴³⁾고 하는데, 당시 번소의 나이는 겨우 13살 이었다. 시 제목에 보이는 「羅樊二妓」는 羅敷와 樊姬 두 명의 妓女로 보이는데, 그 중 樊姬가 樊素이며 羅敷⁴⁴⁾에 대해서는 정확히 알지 못한다. 이 시를 쓰기 전에 백거이는 陳結之라는 기녀와 즐겨웠던 시절을 보내고 있었기 때문에, 이때까지 그는 번소에게 큰 관심을 두지 않았다. 다만 大和 6년(832)에 陳結之와 이별하게 되면서 백거이가 번소에게 관심을 갖지 시작한 것으로 보이며⁴⁵⁾, 그 관심의 결과로 樊素가 이 시에 처음으로 등장하게 된 것이다. 그렇다면 작품 속에 등장하는 舒著作과 舒員外는 누구인가? 『舊唐書』卷169 本傳에 보면 舒著作은 大和 5년 8월에 著作郎分司東都에 제수되었다고 한다. 또한 작품에서 舒員外는 大和 5년에 刑部

43) 劉禹錫(772-842)과 白居易(772-846)는 동갑으로 元和 초기부터 詩交를 시작하였다. 두 사람이 처음 만난 것은 劉禹錫이 和州刺史를 마치고 洛陽으로 돌아온 寶曆二年(826年) 겨울이다. 당시 白居易는 蘇州刺史를 마쳤다. 이후 두 사람의 詩交는 더욱 빈번해져 大和三年(829年)과 大和六年(832年)에 백거이는 『劉白唱和集』 두 권과 『劉白吳洛寄和卷』 세권을 편집하였고, 開成元年(836년)에 劉禹錫은 『汝洛集』을 편집하였다. 유우석이 말년에 足疾로 同州刺史를 그만두고 洛陽으로 돌아온 開成元年(836年) 가을부터 사망한 會昌二年(842年)까지 두 사람은 洛陽에서 宴飲酬唱하며 생활하였다.

44) 아름다운 미인으로, '小蠻'이라고 추측되기도 하는데 특별히 밝혀지지는 않는다.

45) 橋英範의 「白居易と樊素」, 『廣島大學文學部紀要』, 1994.12 부록 참조.

員外郎을 그만두고 著作郎에 제수되었다고 한다. 이렇게 『舊唐書』의 내용과 작품속의 내용에 근거하면 두 사람은 동일 인물이고, 또한 번소와 나부 두 기녀가 舒著作을 사모하다가 그와 헤어진 뒤 그를 그리워하는 모습을 제재로 하여 지어진 것이라고 추측된다. 먼저 起句에서 번소와 나부가 옷을 단정히 여미고 술잔을 올리는 모습을 묘사했고 그녀들이 舒著作이 없으므로 해서 생기는 시름을 3·4구에서 표현했다. 즉 주위를 둘러봐도 자신들이 사모하는 서원의가 보이지 않아 성심하게 되고 애꿎은 국화꽃만 닦하고 있는 것이다. 傷心한 기녀들의 마음을 달래기 위해 백거이가 대신해서 舒著作을 초청하는 것이 본시의 주된 내용이다. 이 시는 이처럼 妓女の 평탄치 못하여 생긴 애닦은 심정이 잘 드러나 있다. 마지막으로 「琵琶行」시를 감상해보자.

十三學得琵琶成	열세살에 비파를 배워
名屬教坊第一部	곡이 끝나면 스승도 탄복했고
妝成每被秋娘妬	곱게 화장하면 동료들의 시기도 받았네
武陵少年爭纏頭	武陵의 젊은이들 다투어 선물을 보내오니
一曲紅綃不知數	한 곡조마다 붉은 비단 헤아리지 못했었네
鈿頭銀篦擊節碎	섬세한 구름 무늬의 비녀 박자 맞추다 깨지고
血色羅裙翻酒污	붉은 비단 치마는 술로 더럽혀졌네
今年歡笑復明年	올해도 즐겁게 웃고 또 다음해는 그러했으니
秋月春風等閑度	좋은 시절 가벼이 흘러보냈네
.....	
夜深忽夢少年事	깊은 밤 홀연 어릴 적 꿈꾸는데
夢啼紅妝淚闌干	꿈에서 우니 화장 섞인 눈물 하염없이 흐르네

이 시는 비파 소리에 대한 묘사가 매우 뛰어나다 평가를 꾸준히 받았으며⁴⁶⁾, 백거이가 자신의 처지를 琵琶타는 妓女の 상황과 동일하게 인식하여 同病相憐의 고통을 읊은 훌륭한 작품이라 평가된다. 비파를 타는 기녀가 과거 동료들의 시기를 받을 만큼 아름다운 妓女로서 명성이 높았다고 한다. 그러나 세월이 흐르고 나이가 들면서 아름답

46) 袁行霈, 『中國詩歌藝術研究』, 北京: 北京大學出版社, 1996, 260쪽 참조

다운 외모가 퇴색하고 그녀를 찾는 사람들도 사라져 갔다. 결국에는 한 상인에게 시집을 가게 되었는데, 그녀의 남편은 이익에 눈이 멀어 여인을 두고 먼 곳으로 장사를 하러 떠났다. 이렇게 홀로 남겨진 상황에서 여인은 강호를 떠돌며 비파를 타며 세월을 보내고 있다. 이렇게 늙고 홀로 남겨진 처지를 한탄하는 비파 타는 妓女의 과거 화려했던 시절에 대한 회상으로 슬퍼하며 현재 홀로 남겨진 상황에 대해 슬퍼하고 있다. 그의 「琵琶引序」에서 琵琶女가 연주하는 노랫소리와 그녀의 신세한탄을 듣고 나서 “오늘 저녁 처음으로 펴진 기분에 젖어들게 되었다.(夕始覺有遷謫意)”라고 표현하여 창작동기를 밝히고 있다. 이로 미루어 볼 때 백거이는 좌천당한 자신의 처지에 대한 한탄을 비파녀의 목소리를 빌어 표현한 것으로 이해할 수 있다. 이러한 기녀들은 모두 상심하고 있는 형상으로 그려지고 있다. 그 이유는 기녀생활 자체에서 오는 고달픔이기도 하고 누군가를 그리워하는 相思의 情 때문이기도 하다.

Ⅲ. 맺는 말

이상 필자는 본 논문에서 먼저 白居易가 기녀와의 교류를 하게 된 창작배경을 알아보고, 작품에서 과연 妓女들이 어떠한 모습으로 투영되고 있는지를 집중적으로 살펴 보았다. 그의 妓女 제재 詩를 통해 백거이가 기녀에 대해서 어떠한 모습으로 바라보고, 어떠한 기녀의식을 지녔는지를 요약 정리하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

첫째, 官妓들이 주류를 이루며 歌舞·歡樂型이 있다. 관기들이 대부분 연회에서 화려한 옷을 입고 춤과 노래를 부르며 자유롭게 노니는 향락적인 모습으로 그려져 있는데, 이러한 것은 이전시대의 문인들에게도 꾸준히 그려지던 모습이다. 그러나 백거이 妓女 제재 詩에서는 단순히 기녀들의 외양만을 감상하는 차원에 머무르지 않고 기녀들의 내면심리까지도 다루고 있다는 점이 다르다.

둘째, 宮妓들이 주류를 이루며 怨情·歎息型이 있다. 평생 궁궐에서 살아야만 하는 宮妓의 모습에 초점을 맞춘 모습과 임금의 총애를 잃고 나이가 들어 평생 獨守空房하며 궁에 갇쳐 지내야 하는 宮妓의 歎息하고 怨望하는 모습이 두드러지게 나타나고 있다.

셋째, 家妓들이 주류를 이루며 傷心·憐憫型이 있다. 기녀들의 향락적인 연회 모습을 간접적으로 엿볼 수 있지만, 그 내면에 녹아있는 정서는 바로 님에 대한 사무치는 그리움과 이미 늙고 노쇠하여 초라한 자신의 모습을 동일시하여 同病相憐의 情을 노래하기도 했다. 여기서 한 가지 주목할 점은 백거이가 단순히 기녀를 관찰하는 대상으로만 보지 않고 그녀들의 심정을 대변하는 모습을 엿볼 수 있다.

참고문헌

- 『全唐詩』原文
『新唐書』原文
『舊唐書』原文
『四書』原文
王書奴, 『中國娼妓史』, 臺北: 三聯書店, 1988
張基謹, 『白樂天』, 서울: 太宗出版社, 1977
Jaspers · 黃文秀譯, 『悲劇論』, 서울: 汎友社, 1982
朱金城, 『白居易箋校』, 上海: 上海古籍出版社, 1988
宋孫國園, 〈唐代文人和妓女的交往及其與詩歌的關係〉, 『文學遺產』, 1989.3
范之麟 · 吳庚舜, 『全唐詩典故辭典』(下), 湖北: 湖北辭書出版社, 1989
金在乘, 『白樂天詩研究』, 서울: 명문당, 1991
謝無量, 『中國婦女文學史』, 鄭州: 中州古籍出版社, 1992
橘英範의 「白居易と樊素」, 『廣島大學文學部紀要』, 1994
羅竹風, 『漢語大辭典』, 上海: 漢語大辭典出版社, 1994
袁行霈, 『中國詩歌藝術研究』, 北京: 北京大學出版社, 1996
張湖遜, 『詩分類研究』, 南京: 江蘇教育出版社, 1999
張湖遜, 『唐詩分類研究』, 南京: 江蘇教育出版社, 1999
白居易, 『白居易全集』, 上海: 上海古籍出版社, 1999
宋天鎬, 「李商隱 愛情詩 小考」, 『中國文學研究』 제19집, 1999
정민, 『한시미학사전』, 서울: 솔출판사, 1999
曹正文著, 趙誠煥譯, 『중국문학과 여성』, 서울: 도서출판시놀로지, 2000
丘珍 著, 『碧鷄漫志校正』, 成都: 巴蜀書社, 2000
권응상, 「唐代 妓女-시인과 시가전과자로서의 만능 엔터테이너」, 『中語中文學』 第31輯, 2002.12
李劍亮 著, 『唐宋詞與唐宋歌妓制度』, 杭州: 浙江大學出版社, 2006

Abstract

Study on the Images of Gisaengs Figuring in Bai Ju Yi's Poems

Lee Tae Hyung

Bai Ju Yi(白居易), the poet, composed 2924 poems, many of which dealt with Gisaengs(妓女) as a main theme for his poem. To find out the interchange between him and gisaengs, this paper studied the relationship from the Socio-cultural perspective. In addition, this paper dealt with how the image of gisaengs is projected in each poem. The gisaengs who appeared in his poems, were expressed as taking a variety of images. The types of the themes can be summarized as follows.

First, the gisaengs were described as a Sybaritic person who sings and dances wearing a gorgeous dress, just as the way of expressing by the literary men of the past times. However, the difference between the poems composed by in Bai Ju Yi and other poems is that his poem deal with not only the appreciation about gisaengs' appearance but also their inner descriptions

Second, his poems well represented both court ladies who have to live in the palace until the end of their lives and their grudge about a lonely life out of favor with the king.

Third, the appearances of gisaengs enjoying banquets were described as sybaritic however, emotion melted in their inner side was expressed as sympathetic equating their yearning toward their lover with their miserable looking caused by growing old

All things considered, we can realize that in Bai Ju Yi's poems, originally about criticism about real life, have different sides through contemplating his poems dealing with gisaengs as a main theme. Through anecdote and records about gisaengs who were corresponding with in Bai Ju Yi, there is the flow of the soul between them. Based on the a variety of images, we can infer his consciousness toward the gisaengs.

Key Words: Bai Ju Yi(白居易), Gisaengs(妓女), Sybaritic person,
Lonely life, Sympathetic equating