

近世 韓·中·日 女流 詩人の 사랑시에 대한 ‘트랜스 동아시아적’ 접근*

나누리** · 김수미*** · 김준연****

목 차

1. 서언
2. 본론
 - 2.1 한국 조선 중기 여류 시인의 사랑시
 - 2.2 중국 명말청초 시기 여류 시인의 사랑시
 - 2.3 일본 에도 시대 여류 시인의 사랑시
 - 2.4 트랜스 동아시아적 접근
3. 결론

국문초록

본 논문은 근세 한·중·일 여류 시인의 사랑시를 비교 고찰한 것이다. 한국의 조선 중기, 중국의 명말청초 시기, 일본의 에도 시대 등 역사적으로 가까운 시기에 동아시아 삼국에서 사랑시 창작으로 일정한 성취를 거둔 여류 시인을 두 명씩 선정해 이들의 시 세계를 살펴보았다. 남성에 비해 창작 환경이 크게 열악했던 이들 여류 시인들이 이러한 제약을 극복할 수 있었던 배경을 살펴보고, 사랑시를 통해 표출하고자 했

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2022S1A5A2A03051965).

** 고려대학교 중일어문학과 박사과정, 고려대학교 4단계 BK21 중일교육연구단 참여대학원생(제1저자)

*** 고려대학교 일어일문학과 교수(공동저자)

**** 고려대학교 중어중문학과 교수(교신저자)

던 정감 세계를 심도 있게 고찰하였다. 이들은 공통적으로 남성에 비해 사랑의 감정을 충실히 표현하는 특징을 보여주었다고 평가된다. ‘트랜스 동아시아’라는 시각에서 접근할 때 이들의 사랑시는 유교라는 사상과 한시라는 문학 장르의 교차점에서 제각기 특수한 개성과 여건에 따라 일률적이지 않은 다양성을 보여주었다.

키워드: 여성, 사랑, 한시, 트랜스, 동아시아

1. 서언

사랑은 하나의 문장으로 쉽게 정의내릴 수 없는 복합적인 개념이다. 그래서 동서고금의 여러 문학 장르에서 진정한 사랑의 의미가 무엇인지 추구하는 탐색이 끊임없이 이루어져 왔다. 사랑의 감정에 남녀가 따로 없을 터이지만, 문학 창작의 주체를 살펴보면 항상 균형이 맞춰진 것은 아니었다. 특히 고대에는 남성의 문학이 일반적인 반면 여성의 문학은 가부장제, 남존여비의 사상 체계 속에서 억압되기 일췌였다. 사회 계급, 신분, 문학 등 다방면에서 ‘性’에 대한 차별이 비일비재했다. 예컨대 중국 유교 경전에서는 “암탉이 울면 집안이 망한다”고 하였고, 한국 속담에는 “여편네 팔자는 뒤웅박 팔자라”의 표현이 있었으며, 일본의 속담에는 “걸 다르고 속 다른 것이 여자다, 아녀자는 글을 못해야 복이 많다”고 했다. 이처럼 한·중·일 3국에서는 가부장적 인식이 뿌리 깊었다. 여러 사회적 제약 하에 여성들은 마음껏 문학 작품을 창작하지 못하였지만, 이런 상황에서도 한·중·일 여류 시인들이 사랑을 노래한 시가 오늘날 날까지 상당수 전해지고 있다는 점은 여류시인들만의 특별한 정서가 사랑시에 녹아들어 있기 때문이 아닌가 한다.

그러나 그간 서로 비슷한 여건 속에서 창작된 한·중·일 3국 여성의 사랑시가 한자리에서 논의되지 못했던 것은 아쉬운 일로 여겨진다. 본고는 이러한 차원에서 한국 조선 중기, 중국 명말청초 시기, 일본 에도 시대 등 동아시아 삼국에서 여류 시인들이 활발하게 창작 활동을 펼쳤던 시대를 중심으로 이들

이 남긴 사랑시를 비교 분석하고자 한다. 이와 같이 근세 한·중·일 여성의 사랑시를 한자리에서 검토하기 위해 본고에서는 트랜스 동아시아(Trans-East Asia)라는 시각을 염두에 두고자 한다. 트랜스 동아시아는 지리적으로 인접한 '동아시아(East Asia) 국가들' 사이에 국경을 넘어 '횡단하는(Trans)' 문화적 현상을 가리키는 개념이다. 한·중·일 근세의 여성들은 유교 문화의 바탕 위에서 한시라는 장르를 공유하며 트랜스 동아시아의 현현에 한몫을 담당했다. 이들이 사랑이라는 인류 공통의 감정을 표현한 한시가 어떤 동질성과 이질성을 보여주고 있는지 파악하는 작업은 트랜스 동아시아 연구의 좋은 출발점이 될 것이라 생각한다.

2. 본론

본고에서는 한·중·일 근세의 사랑시를 대표하는 여류 시인을 둘씩 선정하여 그들이 창작한 작품들을 검토하고자 한다. 먼저 조선 중기 여류 시인으로는 흔히 黃眞伊, 許蘭雪軒, 李梅窓 세 사람이 손꼽히는데, 이 가운데 황진이는 현전하는 작품이 漢詩 8수와 時調 6수에 불과해 시 세계를 자세히 논하기 어렵다. 따라서 본고에서는 허난설헌과 이매창을 중심으로 조선 중기 여류시인의 사랑시를 살펴볼 것이다. 다음으로 중국 명말청초 시기에는 李香君, 董小宛, 柳如是, 王微 등이 활약한 바 있다. 본고에서는 이 가운데 비교적 작품 수가 많고 영향력도 컸던 유여시와 왕미를 연구 대상으로 삼고자 한다. 유여시와 왕미는 신분이 낮은 기생이면서도 그 시대 名士들이 인정했을 만큼 문학적 성취가 뛰어난 여류 시인이었다. 마지막으로 일본 에도(江戸) 시대의 대표적인 여류 시인의 경우, 흔히 에마 사이코(江馬細香), 하라 사이힌(原采蘋), 야나가와 고란(梁川紅蘭)이 언급되는데, 이중 하라 사이힌은 호방하고 개성적인 한시를 주로 읊은 여류 시인으로, 사랑시는 무명씨에 대한 작품만이 소수 존재한다. 따라서 본 연구에서는 이들 중 작품세계에서 사랑시의 비중이 높은

에마 사이코와 야나가와 고란을 중심으로 고찰해 보고자 한다.

1) 조선 중기 여류 시인의 사랑시

조선시대에는 여성이 사회에서 활동할 수 있는 범위가 매우 제한되었다. 사회적으로 또는 정치적으로 여성의 목소리를 높일 수 없었던 시기로, 여성이 '노예 신분과 같았다'는 평가가 과언이 아닐 정도로 여성의 지위는 남자에게 종속되어 있었다. 이런 사회적 환경에서도 여성의 漢文學은 그들의 공간이라 할 '규방'에서 그림, 글씨, 자수 등과 함께 꽃을 피웠다. 다만 일반적으로 여성들에게 따로 교육을 시키지 않는 관습 때문에 여성들은 남성의 창작, 또는 작품을 어깨 넘어 터득을 해야 했다는 것을 徐居正의 《東人詩話》를 통해 확인할 수 있다.¹⁾ 열악한 환경 속에서도 여성들의 솔직한 감정을 漢詩에 담은 허난설헌과 이매창의 사랑시를 살펴보자.

① 許蘭雪軒

허난설헌(1563~1589)은 본명이 許楚姬이며, 중국에는 許景樊(景樊은 字)으로 더 많이 알려져 있다. 형제인 許筠과 許筠이 모두 과거에 급제한 것에서 알 수 있듯이 墨香이 그윽한 집안에서 성장하며 어려서부터 詩作에 재능을 드러냈다. 허봉이 8년 동안 탐독하던 邵寶의 《杜律》을 허난설헌에게 넘긴 것은 유명한 일화다. 15세 때 金誠立과 결혼하였으나 화목한 가정을 이루지 못했고, 자녀가 모두 먼저 세상을 떠난 슬픔을 이기지 못하고 26세에 요절하였다. 명나라 吳明濟의 《朝鮮詩選》에 허난설헌의 시가 58수나 수록되고, 일

1) 士族의 정씨 집안 형제가 학문을 하는데 여형제인 정씨가 몰래 그것을 배워 시에 능하게 되었다. 어느 날 두견화가 만발하기 시작하자, 남편이 시를 지을 것을 청하니 정씨가 곧 시를 지었다.(김명의 외, 《조선시대 여성문학과 사상》, 서울: 어회, 2003, p.15 재인용)

본에서도 1711년에 분다이야 지로베이(文台屋 治郎兵衛)에 의해 허난설현의 시집이 간행되었다.²⁾ 이런 점에서 허난설현은 '트랜스 동아시아'의 아이콘이었다고 할 만하다.

허난설현은 생전에 詩作에 몰두해 상당히 많은 시를 지었으나 遺言에 따라 모두 소각되었다. 그후 1608년에 그의 동생 허균이 생전에 베껴두었거나 기억나는 시 200여 수를 모아 《蘭雪軒詩集》을 편찬했다. 이 가운데 대략 36수를 愛情詩로 분류할 수 있다.³⁾ 허난설현 사랑시의 특징을 몇 가지로 추려 보면, 악부시 형식이 많고 '연애'와 '그리움'을 주로 노래하는 가운데 특이하게 遊仙詩도 포함되었다는 점이다. 이에 대해 몇 수의 시를 살펴보며 더 자세히 논의하고자 한다.

먼저 樂府體인 <長干行> 二首를 감상해 보자.

家居長千里, 집이 장간리에 있어
來往長干道. 장간리 길을 오갔답니다.
折花問阿郎, 꽃을 꺾어 님에게 물었죠
何如妾貌好. 꽃이 예쁜지 내가 예쁜지.

昨夜南風興, 어젯밤 남풍이 불어
船旗指巴水. 배의 깃발이 파수를 가리켰지요.
逢着北來人, 북쪽에서 온 사람을 만나서야
知君在揚子. 그대가 양자강에 계신 걸 알았어요.

'長干行'은 樂府 雜曲歌辭의 하나로, 본래 江南 지역의 民歌였다. '長干'은 지금의 中國 南京市 秦淮河 남쪽에 있던 지명이다. 長干리에 사는 사람들은 대체로 상업에 종사하며 남풍이 불면 장강을 따라 북쪽 巴水(四川)로 향했던 듯하다. 허난설현의 이 시는 李白의 同題詩 첫째 수를 압축한 인상을 준다.⁴⁾

2) 장정룡, 《허난설현 평전》, 새문사, 2007, pp.136-144.

3) <鳳凰曲>, <有所思>, <古別離>, <映月樓>, <雜詩三首> 其三도 사랑시로 볼 수 있으나, 前人的 시에서 몇 글자만 바꾸었거나 시집 안의 다른 시와 내용이 겹쳐 집계에서 제외했다.

이백의 시에서처럼 첫째 수에는 장간리에 살던 한 쌍의 남녀가 결혼하게 된 것을 담고, 둘째 수에는 장사하러 떠난 남편과의 이별을 그렸다. 그러나 둘째 수에서 묘사한 이별에 주목할 필요가 있다. 이백 시는 아내의 근심과 기다림에 초점을 둔 반면, 허난설현의 시는 다른 사람에게서 남편의 소식을 듣게 된 데 대한 원망을 표출하고 있기 때문이다. 따라서 이 시는 허난설현과 결혼 후 줄곧 친구들과만 어울리며 가정에 충실하지 않았던 남편 김성립에 대한 불만을 표현한 것으로 여겨진다.

허난설현의 악부체 사랑시는 이밖에도 <莫愁樂二首>, <江南曲五首>, <相逢行二首> 등이 더 있어 모두 15수에 달한다. 이 시들은 대체로 불행했던 결혼 생활 하에서 순수하고 아름다운 사랑을 꿈꾸는 소녀의 희망과 그렇지 못한 현실에 대한 실망감을 드러내고 있다. 이는 악부시의 특성을 살려 시인 개인의 감정 세계를 잘 묘사한 것으로 평가할 만하다.

허난설현 사랑시의 또 다른 특징은 唐나라 시인의 시를 모방해 지은 시가 여러 편 보인다는 점이다. <效崔國輔體> 三首, <效沈亞之體> 二首, <效李義山體> 二首 등이 그러하다. 허난설현의 시에서 唐詩의 영향이 쉽게 찾아볼 수 있는 것은 필시 그가 ‘三唐詩人’의 한 사람이었던 李達(1539~1612)에게서 시를 배웠기 때문일 것이다.⁵⁾ 沈亞之는 815년에 과거에 급제한 당나라 시인이다. 그의 시가 《全唐詩》에 20여 수 전해지기는 하지만 그렇게 명성이 높은 시인은 아니다. 그렇다면 허난설현이 <效沈亞之體> 二首를 창작하게 된 동기는 沈亞之보다 조금 뒤에 활동한 시인 李商隱(字 義山)의 영향이 아닌가 한다. 이상은에게 <擬沈下賢>이라는 시가 보이기 때문이다.⁶⁾ 허난설현의 <效沈

4) 李白, <長干行二首> 其一: 妾髮初覆額, 折花門前劇. 郎騎竹馬來, 繞床弄青梅. 同居長千里, 兩小無嫌猜. 十四爲君婦, 羞顏未嘗開. 低頭向暗壁, 千喚不一回. 十五始展眉, 願同塵與灰. 常存抱柱信, 豈上望夫臺. 十六君遠行, 瞿塘滸頭堆. 五月不可觸, 猿聲天上哀. 門前遲行迹, 一一生綠苔. 苔深不能掃, 落葉秋風早. 八月胡蝶來, 雙飛西園草. 感此傷妾心, 坐愁紅顏老. 早晚下巴, 預將書報家. 相迎不道遠, 直至長風沙.

5) 李達의 《蓀谷詩集》(卷五)에도 <效崔國輔體四時>가 보인다. 이는 다시 당나라 시인 韓偓의 <效崔國輔體四首>에서 그 원류를 찾을 수 있다.

6) 李商隱, <擬沈下賢>: 千二百輕鸞, 春衫瘦著寬. 倚風行稍急, 含雪語應寒. 帶火遺金斗, 兼珠碎玉

亞之體> 二首 가운데 첫째 수를 감상해 보자.

遲日明紅樹, 느긋한 햇살이 붉은 정자를 밝히고
 晴波斂碧潭. 맑은 물결이 파란 못을 거둬가네.
 柳深鶯睨睨, 버들 무성해 피꼬리 소리 아름답고
 花落燕呢喃. 꽃 지니 체비들 조잘대네.
 泥潤埋金履, 진흙 길이 질어서 금빛 신 감추고
 鬢低膩玉箴. 머리채 숙이자 옥비녀 반짝이네.
 銀屏錦茵暖, 은빛 병풍에 비단 요 따뜻할 제
 春色夢江南. 봄빛 속에서 강남을 꿈꾸네.

이 시의 내용이 현전하는 심야지의 시와 긴밀하게 연관되어 있지는 않은 듯하다. 허난설헌은 이 시에서 외롭고 쓸쓸해 보이는 여인을 세밀하게 그려냈다. 이러한 점에서 오히려 花間詞의 풍격이 더 강하게 느껴진다. 이 여인은 곱게 단장하고 늦봄의 경치를 감상하고 있다. 그러나 이 경치가 아름답게만 느껴지지 않는 것은 제5구에 “진흙길이 질어서 금빛 신 감춘다”는 상징적인 표현이 있기 때문이다. ‘금빛 신’이 현실적 욕망을 나타내는 것이라면, ‘진흙길’은 이것을 방해하는 장애물이다. 제6구의 ‘옥비녀’ 또한 화자가 생각하는 자신의 내면적 아름다움이다. 요컨대 화자는 아름다운 경치와 어울리는 용모와 품성을 갖추고 있지만 그것을 즐길 수 없는 상황에 처해 그 실현되지 않은 욕망을 꿈에서 해결하려는 것이다. 둘째 수에서 “은빛 침상은 쓸쓸히 비어 있다(銀床寂寞空)”고 한 것과 결부시켜 보면 이 욕망은 남녀 간의 애정이라고 할 수 있다. 이 또한 부부 간의 금실이 좋지 않았던 데 대한 허난설헌의 아쉬움이 짙게 묻어나는 시가 아닌가 한다.

허난설헌의 ‘效體’ 사랑시가 단순히 당나라 시인을 모방하는 데 방점을 두었다고 보기는 어렵다. 그것은 모방 대상 시인의 풍격적 특징을 충실히 재현하고자 하는 노력보다 시인 자신의 심리와 내면적 갈등을 더 효과적으로 표현하려는 의도가 강하게 느껴지기 때문이다. 그런데도 굳이 ‘效體’를 표방한

盤, 河陽看花過, 曾不問潘安.

이유는 이상은의 ‘無題詩’처럼 표면적으로는 의도를 감추고자 하는 방어기제 일 수 있다고 생각한다.

② 李梅窓

이매창(1573~1610)은 본명이 잦숙이고 字는 天喬이며 號가 梅窓이다. 扶安縣의 아전 李湯從의 딸로 태어났는데 바로 부안현의 妓案에 오른 사실로 보아 어머니가 官婢 출신이었던 것으로 추정된다. 기녀로서의 이름은 桂生 또는 桂娘으로 불렸다. 이매창이 시를 잘 지을 수 있었던 것도 기녀가 되기 위한 학습의 결과였을 것이다. 이매창은 37세에 세상을 떠날 때까지 평생 기녀로 살아갔으며, 그 과정에서 劉希慶, 李貴, 許筠, 權輶, 沈光世, 林惲, 韓浚謙 등의 문인과 시를 주고받았다.

이매창도 생전에 허난설헌만큼 많은 500여 수의 시를 지었으나 기녀라는 낮은 신분이어서 시집을 간행하지 못한 탓에 창작한 시가 모두 흩어졌다. 그가 세상을 떠난 후 50여 년이 지난 1668년에 부안현의 아전들이 口傳되던 시 58수를 모아 木版本 《梅窓集》을 간행했다.⁷⁾ 이렇게 전해지는 이매창의 시 58수⁸⁾ 가운데 23수를 사랑시로 분류할 수 있다. 이매창의 사랑시는 허난설헌과 달리 중국 시의 영향이 거의 보이지 않는다. 대체로 평이하고 통속적인 시어로 기녀로서 느끼는 서글픔을 자주 노래했다. 시에 자신의 신분을 구체적으로 드러내는 표현을 자주 쓰는 특징이 발견된다. 이매창의 사랑시 몇 수를 살펴보며 이러한 특징을 확인해 보자.

이매창의 사랑시에는 詩題에 감정 상태를 바로 드러낸 것이 대단히 많다. 이를테면 ‘思’, ‘傷’, ‘恨’, ‘愁’, ‘怨’ 등의 글자를 시제에 포함한 시가 14수에 달

7) 韓瑛善, 《이매창 한시 연구-기녀의 삶을 중심으로》, 嘉泉大學校 碩士學位論文, 2020, p.2.

8) 《梅窓集》에 수록된 시 58수 가운데 <尹公碑>는 李元亨의 시로 밝혀졌으나, 林惲의 《石村遺稿》에서 이매창의 한 수 실려 있어 58수라는 수량에는 변화가 없다.

해 사랑시의 60퍼센트를 차지한다. 이러한 예로 <自恨三首> 가운데 첫째 수와 둘째 수를 보자.

東風一夜雨, 동풍에 밤새 비 내리더니
柳與梅爭春. 버들과 매화가 봄을 다투네.
對此最難堪, 이를 보며 가장 견디기 어려운 것은
樽前惜別人. 술잔 앞에서 안타깝게 헤어진 님.

含情還不語, 정을 품고도 다시 말하지 못하고
如夢復如癡. 꿈을 꾸는 듯, 다시 바보가 된 듯.
綠綺江南曲, 거문고로 타는 <강남곡>
無人間所思. 그리워하는 것 묻는 이 없네.

첫째 수에서는 계절적 배경을 밝혔다. 동풍, 즉 봄바람이 불면서 비까지 내려 만물이 生育을 다룬다고 했다. 제2구를 李白의 시에서 따와 자못 고상한 운치를 살렸다.⁹⁾ 그러나 이러한 봄날의 풍경은 입과 헤어진 이에게는 고통을 안겨줄 수밖에 없다. 화자는 '惜別'로 '難堪'한 심정을 에두르지 않고 직설적으로 표출했다. 둘째 수에서는 화자의 심리세계를 더 구체적으로 드러냈다. 시제를 '自恨'이라 했듯이 못났다는 생각이 드는 자신을 원망하고 있다. 기녀라는 신분으로 인해 어떤 감정이 있어도 '말하지 못하고' 綠綺琴으로 相思의 樂曲을 연주¹⁰⁾할 뿐이지만 그것을 알아주는 이는 없다고 안타까움을 토로했다.¹¹⁾ 이처럼 제3구에서 "綠綺江南曲"이라 하여 화자가 기녀의 신분이라는 사실을 직접적으로 드러냈는데, 이매창의 사랑시에는 이러한 예가 매우 많다.

莫彈孤鸞曲 외로운 난새의 악곡을 타지 말지니 <彈琴>

9) 李白, <攜妓登梁王樓霞山孟氏桃園中>: 碧草已滿地, 柳與梅爭春.

10) 綠綺琴은 司馬相如가 卓文君을 위해 연주한 악기이고, 江南曲은 樂府 相和歌의 곡조명으로 사랑의 노래를 가리킨다.

11) 제민, <이매창과 어현기의 사랑시 비교 연구>, 《문명연지》 제14권 제1호, 2013, p.46.

綠綺相思曲 거문고로 타는 상사곡 <春思>

瑤箏彈罷江南曲 옥 장식 쟁으로 강남곡을 다 연주하고 <閨中怨二首> 其二

瑤琴彈罷相思曲 옥 장식 금으로 상사곡을 다 연주하고 <春怨>

瑤琴獨彈孤鸞曲 옥 장식 금으로 혼자 외로운 난새 악곡을 연주하며 <憶昔>

이상에서 예시한 구절들은 모두 악기로 어떤 곡조를 연주한다는 내용을 담고 있다. 악기 연주를 통해 화자의 신분이 기녀임을 드러냈다면, <孤鸞曲>, <相思曲>, <江南曲> 등 남녀 간의 사랑을 노래하는 내용의 곡조명을 통해 화자가 원하던 원치 않든 애정의 세계에서 벗어날 수 없음을 내비쳤다. 특히 <春愁二首> 其二에서 “나는 술잔 앞에 춤추며 노래 부르는 사람(我是樽前歌舞人)”라 한 것은 애정의 추구에서 철저히 수동적인 위치에 놓일 수밖에 없는 신분상의 한계에 대한 憤懣과 諦念을 표현했다고 여겨진다.¹²⁾ 이러한 특징은 마찬가지로 기녀 신분이었던 중국 당나라 여류시인 薛濤가 적극적으로 임파의 사랑을 유지하려는 태도를 보여준 것과 차이를 나타낸다고 하겠다.¹³⁾

이매창의 사랑시에서 찾아볼 수 있는 특징은 무엇보다 중국 시의 모방에서 탈피한 토속적 표현이 두드러진다는 점이다. 이는 이매창의 의도가 담긴 결과라기보다 그의 漢詩 학습과정이 일반 남성 문인이나 허난설현과 같은 문인 집안 출신 여류시인과 달랐기 때문일 것이다. 이러한 예로 <贈醉客>이라는 시를 살펴보자.

醉客執羅衫, 취한 손님이 비단 저고리를 잡으니
羅衫隨手裂. 비단 저고리가 손 따라 뜯어졌네.
不惜一羅衫, 비단 저고리 한 벌이 아까운 게 아니라

12) 李岩진애라, <이매창과 설도의 내면의식 비교 연구>(《우리문학연구》 61집, 2019, p.105: 이매창은 여성이 남성에게 귀속되는 애정관을 가진 것으로 볼 수 있다. 그녀는 사랑하는 입을 의지하고 따르는 데서 나오는 애정을 동경하고 있다.

13) 고건손찬식, <이매창과 薛濤의 漢詩 比較 研究>, 《인문학연구》 96호, 2014, p.203.

但恐恩情絶. 다만 은애의 정이 끊어질까 두렵네.

이 시는 평이하고 통속적인 표현이 두드러진다. '비단 저고리(羅衫)'라는 시어를 세 구에 연달아 쓴 데서 과격이 느껴질 만큼 일부러 꾸민 흔적이 없다. 그래서 중국의 한시에서는 거의 찾아볼 수 없는 토속적이고 생동감 있는 표현이 등장했다. 그러나 여기에서 그쳤다면 이 시의 문학성은 다소 반감되었을 테지만, 이 시에 쓰인 '비단 저고리'의 상징적 의미는 그리 예사롭지 않다. '비단 저고리'는 필시 화자의 '아름다운 몸'의 환유일 것이기 때문이다. '취한 손님'의 무례한 손은 화자의 몸에 상처를 남길 수 있지만, 화자는 애써 분노를 억누르고 그것을 감내하려 한다.¹⁴⁾ '손님'과의 사이에 '은애의 정(恩情)', 즉 애정이 어떤 식으로 유지되는지 화자가 잘 알고 있기 때문이다.

2) 중국 명말청초 시기 여류 시인의 사랑시

중국의 明末清初 시기에는 도시의 상공업이 발달하고 사상적인 면에서도 理學의 속박에서 벗어나는 모습을 보여주었다.¹⁵⁾ '性靈'과 '眞心'을 중시하면서 통속문학을 중심으로 《金瓶梅》와 같이 남녀 간의 애정 행각을 적나라하게 드러낸 작품이 속속 창작되었다. 문단에는 詩社라는 이름으로 동호인들이 모여 창작 활동을 함께 하기도 했는데, 詩作의 재능을 갖춘 妓女들도 이 모임에 합류하여 실력을 뽐냈다. 기녀와 남성 문인 간에 애정이 오고가는 것은 당연지사이기에 기녀들의 작품은 이 시기 여류 시인 사랑시의 주류를 이루게 되었다. 이러한 기녀 시인 가운데 柳如是와 王微의 사랑시를 살펴보자.

14) 김준형은 이매창에게 “타자의 공격성까지 감싸안아 평온함으로 회귀시키는 사랑의 마음”이 있었던 것이 그녀가 만인으로부터 사랑받을 수 있었던 이유라며, 마지막 구를 이매창의 포용력으로 이해하기도 했다.(김준형, 《이매창평전》, 한겨레출판, 2015, p.330)

15) 謝衛平, 《中國文學流變史》, 上海交通大學出版社, 2008, p.310.

① 柳如是

유여시(1618-1664)는 본명이 楊愛였으나 나중에 유여시로 이름과 자를 바꿔 활동했다. 그녀는 明末清初 시기에 재능이 특출하고 미색을 갖추었던 名妓 董小宛, 卞玉京, 李香君, 寇白門 등과 나란히 ‘秦淮八豔’으로 불렸다. 유여시는 가부장적인 사회적 환경에서 살았지만, 사회 규범에 영향 받지 않고 남자에게 의지하기보다는 과감하게 주체적인 삶을 살고자 노력했던 기생이다. 중국의 저명한 역사학자인 陳寅恪도 이런 유여시의 매력에 빠져 시력을 잃은 상태에서 《柳如是別傳》을 집필하기도 하였다.

유여시의 시 작품은 총 180여편¹⁶⁾으로 기녀 가운데에서 꽤 많은 시를 전하고 있다. 그녀는 그리움, 이별, 애정, 절개 등 다양한 소재로 시를 창작했다. 이 가운데에서도 사회적인 위치 때문에 어쩔 수 없이 여기저기 떠돌아야 하는 본인의 처지를 서글퍼하면서 진정한 사랑과 결혼으로 정착을 갈망하는 시들이 주를 이루었다. 먼저 훔날리는 흰 버들꽃을 자신의 처지로 비유한 <楊白花> 시를 살펴보자.

楊花飛去淚沾臆, 버들꽃 날아갈 때 눈물이 가슴을 적시고
 楊花飛來意還息. 버들꽃 날아올 때 생각이 또다시 생겨나네
 可憐楊柳花, 가련한 버들꽃이여
 忍思入南家. 어찌하여 남쪽 집에 들어갈 생각했나
 楊花去時心不難, 버들꽃 날아갈 때 마음이 편했는데
 南家結子何時還. 남쪽 집에서 열매 맺고 언제쯤 올런지
 楊白花, 흰 버들꽃은
 不恨飛入閨闈. 먼지가 규방에 날아 들어오는 것을 한탄하지 않고
 但恨楊花初拾時. 다만 버들꽃 처음 주울 때를 한탄하네.
 不抱楊花鳳窠裏, 버들꽃을 봉황금침에 품지 못했건만
 卻愛含情多結子. 도리어 사랑은 정을 품어 과실도 많구나.
 願得有力知春風, 바라건대 봄바람의 힘을 빌려

16) 김혜경, <李梅窓과 柳如是의 한시 비교 연구>, 경희대학교 석사논문, 2016, p.3

楊花朝去暮復離. 버들꽃 아침에 가고 저녁에 다시 떠나길

<楊白花>는 본래 당대 유종원이 지은 악부체 고시의 제목이다. 유종원의 <楊白花>¹⁷⁾는 胡太後の 전고를 활용해 버들꽃이 하나 둘 바람에 날려가 궁궐의 색깔이 없어지는 것을 묘사하였다. 이를 통해 시인은 자신이 추구하고자 하는 미래가 마치 봄의 색깔을 잃은 궁궐과 같으며 우울한 정서를 드러내었다. 유여시의 시는 유종원의 시와 달리 자신을 '楊白花'로 비유하여 버들꽃처럼 정착하지 못하고 떠도는 삶을 간접적으로 드러내었다. 더 나아가 “하지만 사랑은 정을 품어 과실도 많다(卻愛含情多結子)”와 같은 구절에서는 비록 떠도는 삶일지라도 새로운 인연과 사랑을 나눌 수 있다는 희망적인 감정을 드러내는 당돌함을 보여준다. 이 밖에도 유여시의 사랑시에는 떠도는 자신의 삶을 반영한 시들이 많다. 이를테면 <八月十五夜>, <詠睡蝶>, <西湖八絕句>, <楊花> 등에서는 '浮萍', '나비', '버들꽃'과 같은 사물을 통해 떠도는 삶에 대한 실증과 답답함, 그리고 사랑을 향한 집착을 잘 보여주었다.

유여시 사랑시의 또 다른 특징은 상상의 공간 속에서 그들의 못다 이룬 사랑을 실현하려 했다는 점이다. <夢江南·懷人>, <西陵十首>, <遊龍潭精舍登樓作時大風和韻>, <曉發舟舟至武塘二首> 등이 그러하다. 이는 현실에서 극복할 수 없는 것을 해소하고자 상상의 공간을 사용하여 사랑을 나누고자 한 것으로 풀이된다. <遊龍潭精舍登樓作時大風和韻>을 감상해 보자.

琢情青閣影迷空, 청각에서 시를 읊조리다 그림자가 허공으로 사라지니
畫舫珠簾半避風, 그림 배에서 구슬발로 반쯤 바람을 피한다.

17) 楊白花, 風吹渡江水. 坐令宮樹無顏色, 搖蕩春光千萬里. 茫茫曉日下長秋, 哀歌未斷城鴉起.
<楊白花>는 위나라 胡太後に 대한 이야기를 전고활용하고 있다. 위나라 胡太後는 명나라 명장인 陽大眼을 사랑했으나 양대안이 죽자 실의에 잠겨 노래를 지었다.(《南史王神念傳》：“華本名白花, 武都仇池人, 父大眼爲魏名將. 華少有勇力, 容貌瑰偉, 魏胡太後逼幸之. 華懼禍, 及大眼死, 擁部曲, 載父屍, 改名華, 來降. 胡太後追思不已, 爲作楊白花歌辭, 使宮人晝夜連臂蹋蹄歌之, 聲甚淒斷.”) 弓保安, 《唐五代詞三百首今譯》, 西安: 陝西人民出版社, 1993, pp.125-126.

縹緲香消動魚鱗, 바람에 향기 사라지며 자물쇠 흔들리고
 玲瓏枝短結蜚紅. 영롱한 가지 짧아서 붉은 우물 벽에 엉켜 있네.
 同時蝶夢銀河裏, 동시에 나비가 되는 꿈을 은하수에서 꾸고
 並浦鸞潮玉鏡中. 함께 물가의 난새가 되어 옥거울 속에서 노닌다네.
 歷亂愁思天外去, 어지러운 근심 하늘 너머로 보내도
 可憐容易等春蓬. 가련하구나, 쉬이 봄 다복쑥과 같아질 것이.

이 시는 1635년 유여시가 南園에서 陳子龍과 동거하던 중 白龍潭으로 함께 여행을 가서 지은 시로 알려져 있다.¹⁸⁾ 사람은 일반적으로 인간관계를 맺을 때 버림받는 것에 대한 두려움을 가지고 있다. 이를 현대 심리학에서는 유기불안(Fear of abandonment)이라고 하는데, 이 시에는 시인의 이러한 정서가 잘 반영되어 있다. 불안감을 자아내는 요소는 시체에 드러낸 ‘큰바람(大風)’이다. 엄연히 妻妾이 있는 진자룡과 사랑을 나누는 유여시는 그야말로 ‘바람 앞 등불’ 같은 존재일 수 밖에 없었다. 그래서 시인은 제1구에서 바로 ‘그림자가 허공으로 사라질(影迷空)’ 것을 염려한다. 두 사람을 휘청이게 할 ‘큰바람’은 ‘그림 배의 구슬발’로도 다 피할 수 없어 향기는 사라지고 꽃가지는 우물 벽으로 날려간다. 그런 까닭에 이 위태로운 연인들은 제5-6구에서 은하수나 옥거울¹⁹⁾ 같은 상상의 공간 속에서 사랑을 이어가고자 한다. 그러나 이러한 상상은 이들의 근심에 일시적인 위안일 뿐이기에 곧이어 그들의 사랑이 바람에 날려 흔적도 없이 사라지는 다복쑥 신세가 될 것을 직감한다.

② 王微

왕미(1597-1647)는 明末의 歌妓로 자가 修微이며 江南의 기생이다. 7살

18) 姜正萬, <柳如是의 愛情詩를 통해서 본 그녀의 生涯 研究>, 《中國學論叢》 第12輯, 2001, p.63.

19) 范泰, <鸞鳥詩序>: 昔鬪賓王結置峻卯之山, 獲一鸞鳥, 王甚愛之, 欲其鳴而不致也, 乃飾以金樊, 享以珍羞, 對之愈戚. 三年不鳴, 其夫人曰, 嘗聞鳥見其類而後鳴, 何不縣鏡以映之. 王從其意, 鸞睹形悲鳴, 哀響冲霄, 一奮而絕. 嗟呼, 茲禽何情之深.

때 아버지를 여의고 妓院으로 팔려가 20세 때 친구인 楊宛과 함께 茅元儀의 첩이 되었다가 모원의가 세상을 뜬 후에 30세 무렵에 다시 許譽卿의 첩이 되었다. 왕미는 《期山草》, 《榭館詩》, 《閑草》, 《遠遊篇》 등의 詩詞集을 남겼는데, 여기에 시 190여 수, 사 50여 수²⁰⁾가 실려 있다. 왕미 또한 '美人學士'로 칭송되었고, 그녀의 작품 또한 동시대 여러 名士들의 인정을 받았다. 이를테면 왕미의 생평을 <微道人生壙記>에 정리한 陳繼儒는 왕미의 시가 李清照나 朱淑眞과도 우열을 가릴 수 없다면서²¹⁾ 그녀의 시를 높이 평가하였다. 黃宗羲 또한 “이때 虞山에 유여시가 있었다면 雲間에는 왕미가 있었는데, 두 사람 모두 풍류를 따라 천하의 아름다운 것을 노래하였다”²²⁾라고 칭송하였다.

왕미의 시는 사랑을 노래한 것이 대부분인, 특히 시 속에 '夢'과 '愁'자를 자주 사용하였다. 왕미의 사랑시 60수를 대상으로 조사한 결과를 보면, '夢'자는 총 20회, '愁'자는 21회로 각각 세 수 중 한 수꼴로 이들 시어를 사용했던 것을 확인할 수 있다. 김의정의 지적대로 명말의 기녀 또한 마음에 맞는 남성을 만나 妓籍에서 빠져나오는 것이 당면 목표일 수밖에 없었다.²³⁾ 그러나 이러한 희망이 뜻대로 이루어지기가 쉬운 일은 아니었을 것이기에 그녀의 시에는 꿈과 같은 비실재적인 공간 속에서 사랑을 갈구하는 마음을 드러내는 내용이 자주 보인다. 다음의 시 두 편을 나란히 감상해 보자.

心縷縷,	마음속에서 끊임없이
愁踽踽,	걱정하며 끔끔대는 것은
紅顏可逐春歸去.	붉은 얼굴이 봄따라 떠나버릴까해서이지.
夢中猶帶惜花心,	꿈속에서도 여전히 꽃을 애석해하는 마음에 매달리다
醒來又聽催花雨.	깨어나서는 다시 낙화를 재촉하는 빗소리를 들었네.

20) 汪江欣, <不榭進士, 名姝亦文傑-왕미與柳如是詩詞創作之比較>, 《銅仁學院學報》 第21卷 第2期, 2019. p.86

21) 陳繼儒, <微道人生壙記>: 其詞娟秀幽妍, 與李清照朱淑眞相上下.

22) 黃宗羲, <李因傳>: 當是時虞山有柳如是, 雲間有王修微, 皆以唱隨風雅聞於天下.

23) 김의정, <明代 女性 詩人 王微의 여행시>, 《중국어문학지》 제39집, 2012, p.127.

〈搗練子〉

雨初收, 비가 막 그치고
 風乍暖, 바람이 따뜻해지면
 閑愁一霎生虛館. 한가한 근심이 순식간에 텅빈 집에 생겨나네.
 梅花歷亂不勝妝, 매화 어지러이 피어 이루 다 꾸미지 못하니
 春晝何如春夢斷. 봄날 낮에 봄 꿈이 끊기는 것을 어찌랴.
 〈春夜送遠〉

예로 든 두 편의 시 모두 ‘근심’과 ‘꿈’을 이야기하고 있다. 첫째 수 〈搗練子〉에서 화자는 청춘을 상징하는 ‘붉은 얼굴’이 봄이 지면서 함께 사라지지 않을까 근심한다. 기녀의 입장에서는 ‘붉은 얼굴’ 외에 사랑을 얻기 위해 달리 내세울 만한 것이 많지 않은 까닭이다. 이러한 근심은 잠재의식의 발현이라는 꿈으로까지 이어진다. 꿈속에서도 화자는 하나둘씩 지는 꽃을 아쉬워하다 놀라 잠에서 깨는데, 잠에서 깨고 보니 봄비가 부슬부슬 내리며 꽃이 지기를 재촉하고 있다.²⁴⁾ 모든 사람에게 청춘이 사라지는 것은 슬픈 일이지만, 청춘이 아니면 꿈도 사랑도 사라질 시인에게 봄이 가는 것은 더 큰 시련일 것이다. 실제로 왕미는 20세 초반에 譚元春과 교류하면서 그의 사랑을 갈구했으나 여의치 않았던 것으로 알려져 있다. 시인에게 사랑하는 남자의 마음을 얻지 못한 채 지나가는 봄은 한없이 슬펐으리라 여겨진다. 둘째 수 〈春夜送遠〉은 봄이 지나간 뒤의 쓸쓸하고 허망한 느낌을 담고 있다. ‘매화’는 화자가 품었던 사랑의 마음을 상징하는 것으로 보인다. 봄을 맞아 그 사랑의 꽃은 무수히 피어났지만 ‘이루 다 꾸미지 못했다’고 하여 결실이 없었음을 나타냈다. 그래서 밤을 기다릴 새도 없이 낮에 단꿈을 꾸어 보려 하지만 그 꿈마저 끊겨 끝내 하릴없이 봄을 보내야만 했다.

이밖에도 왕미의 사랑시 가운데 〈次友夏韻〉, 〈送友夏〉, 〈西陵懷譚友夏〉 등은 여류 시인 특유의 완약함을 잘 보여주고 있다. 하지만 더러는 대담한 고

24) 歐陽珍, 〈論草衣道人王微之詞作〉, 《廣西社會科學》第8期, 2010, p.101: 惜花即惜己, 夢沒有減輕詞人的憂愁, “醒來又聽催花雨”, 口詞人之愁始終得不到排解。

백을 드러내는 시도 없지 않다. 일례로 <庚申秋夜予臥病孤山閑讀虎關女郎秋夢詩> 시를 살펴보자.

孤枕寒生好夢頻, 외로운 베개에 한기가 들 때 좋은 꿈을 자주 꾸는데
 幾番疑見忽疑眞. 몇 번이나 만났구나 싶고 문득 진짜인가 싶었던가.
 情知好夢都無用, 좋은 꿈도 모두 소용 없다는 것을 마음으로 아나니
 猶願爲君夢裏人. 오히려 그대 꿈속의 사람이 되기를 바라네.

이 시는 1620년 왕미가 23세 때 지은 것으로, 제4구의 '그대'는 앞에서 언급한 담원춘을 가리킨다고 여겨진다.²⁵⁾ 당시 왕미는 杭州의 孤山에서 와병 중이었다. 제1구에 보이는 '좋은 꿈'은 담원춘과 만나는 꿈을 가리킬 것이다. 꿈이 몹시 생생해서 "이제는 진정으로 만났구나"라는 느낌이 들기도 했지만, 어차피 꿈일진댄 '좋은 꿈'이 '나쁜 꿈'보다 못할 수도 있다는 것을 시인도 모를 리 없다. 그렇기에 시인은 제4구에서 참으로 '좋은 꿈'이란 내가 그리워하는 그대가 내 꿈을 꾸는 일이라는 생각을 내비친다. 시인이 꿈에서 그리워한들 '그대'에게 시인을 사랑하는 마음이 없다면 매사가 부질없을 것이기 때문이다. 담원춘에 대한 연정을 고스란히 드러내는 대담함을 보여주는 작품이라 하겠다.

이 외에도 왕미는 <樾館詩>²⁶⁾에서 "사는 것이 꼭 남자만을 위한 것은 아니다(生非丈夫)"고 하여 더욱 당돌한 모습을 보여주기도 했다. 錢謙益은 이러한 왕미 시의 풍격을 높이 사 <初學集>에서 "왕미의 시는 유희에 가깝다(草衣之詩近於俠)"²⁷⁾고 평한 바 있다.

25) 孟光全, <王微與譚元春의 詩歌唱和>, <內江師範學院學報>, 第24卷 第7期, 2009, p.79.

26) 왕미의 <樾館詩>: 生非丈夫, 不能掃除天下, 猶事一室, 參誦之餘, 一言一詠, 或散懷花雨, 或箋志山水, 喟然而興, 寄意而止, 妄謂世間春之在草, 秋之在葉, 點綴生成, 無非詩也.

27) 歐陽珍, <青蓮出塵: 明妓왕미及其詞>, <河池學院學報> 第30卷 第3期, 2010, p.35

3) 일본 에도 시대 여류 시인의 사랑시

마지막으로 일본은 漢詩의 영역에서 여류 시인이 등장하기 시작한 에도(江戸) 시기를 중심으로 고찰해 보고자 한다. 일본 에도 시대(1603-1868)는 도쿠가와 막부(德川幕府)가 통치하던 시기로 여성의 사회적 지위는 남성에 비해 열악한 상황이었지만, 漢詩나 書畫의 영역에서 이름을 남긴 여성들이 등장하였다. 이들은 주로 學者의 여식이나 그의 지도를 받은 여성들로서, 한시 창작뿐 아니라 남성 문인들과 교류를 행하며, 시 단체에서 문하생 양성 등 당시 여성으로서의 의외로 자유로운 분위기 속에서 문인으로 활동하였다.²⁸⁾ 본 절에서는 헤이안(平安) 시대 이후 와카(和歌)라는 전통시가로 자신의 감정을 표출해왔던 일본 여성들이 漢詩라는 틀 속에 어떻게 그들의 사랑의 감정을 담아내고 있는지 에마 사이코와 야나가와 고란의 사랑시를 중심으로 살펴보고자 한다.

① 에마 사이코(江馬細香)

에마 사이코(1787-1861)는 에도 후기 대표적인 여류 시인이자 문인 화가로 이름은 조(裊), 또는 다호(多保), 호는 쇼무(湘夢), 字는 사이코(細香)라 한다. 미노(美濃) 지방 오가키번(大垣藩)의 의사이자 蘭學者인 에마 란사이(江馬蘭齋)의 장녀로 태어나 교쿠린 화상(玉潁和尚)과 우라카미 순킨(浦上春琴)에게 그림을 배워 四君子畫에도 능하였다. 27세 미노 지방을 여행 중인 라이 산요(賴山陽)와 만나 제자가 되어 漢詩를 본격적으로 배우기 시작한다. 곧 에마 사이코와 라이 산요는 서로 사랑하는 사이가 되지만, 부친의 반대로 결혼에 이르지 못하고 산요는 곧 다른 여성과 결혼한다. 사이코는 평생 독신을 고수

28) 柯明, <江戸女性漢詩の出現>, 《早稻田大學大學院文學研究科紀要》 第67輯, 2022, pp.245-261

하지만, 두 사람은 7차례의 방문과 서신 왕래 등으로 평생 문학적 교류를 지속했다.

그녀의 생전 원고인 《湘夢詩稿》와 《湘夢詩草》(四卷)는 현재 에마 가문(江馬家)에 소장되어 있다. 그녀의 사후인 1871년(明治 4年)에 유족들이 이 중 약 350여 수를 엄선하여 《湘夢遺稿》(上下卷)²⁹⁾로 출판하였다. 그녀의 시집에는 라이 산요와의 애정과 교유를 담은 漢詩가 많이 존재하는 까닭에 그녀의 작품세계에서 사랑시가 주축을 이룬다고 할 만하다³⁰⁾. 그럼 먼저 이 별시인 〈唐崎松下拜別山陽先生〉³¹⁾를 감상해 보자.

農立岸上君在船, 나는 강기슭 위에 서 있고 그대는 배에 있어
 船岸相望別愁牽. 배와 언덕에서 서로 바라보며 이별의 근심에 잠겼나니,
 人影漸入湖煙小, 사람 모습 점점 멀어지고 호수 안개 작아지는데
 罵殺帆腹飽風便. 돛 안에 순풍을 담아 나아가는 것을 원망하네.
 躊躇松下去不得, 소나무 아래서 머뭇거리며 떠나가지 못하고
 萬頃碧波空渺然. 드넓게 펼쳐진 푸른 파도 텅없이 멀어지는데,
 二十年中七度別, 이십년 중 일곱 번 헤어졌지만
 未有此別尤難說. 아직 없었나니 이보다 더 형용키 어려운 이별은.

이 시는 1830년(天保元年) 에마 사이코가 라이 산요가 있는 에도(江戶)에 머무르다 고향으로 돌아가는 노정에서 지은 것이다. 바로 이전의 시 〈山陽先生及中嶋砂川塩屋三子送余至唐崎賦此奉呈贈三子〉를 보면 산요는 나카지마

29) 《湘夢遺稿》 상권은 1814~1827년까지 작품 151수, 하권은 1829~1860년까지 작품 187수를 연대순으로 실고 있다.

30) 에마 사이코의 한시에는 다음과 같이 라이 산요 이름이 적힌 제목이 등장하고 둘 사이의 추억을 담은 내용이 많이 존재한다. 따라서 그녀의 사랑시는 '사소설적인 경향'이 짙다고 평가받기도 한다. 〈甲戌仲春陪山陽登菴兩先生觀花於嵐山〉, 〈山陽先生宅觀樓〉, 〈己卯重陽陪山陽先生雲華師遊吉田山紀事〉, 〈同山陽先生及秋嘉春琴二君遊砂川原二首節一〉, 〈砂川飲賦呈山陽先生〉, 〈奉次韻山陽先生戲所賜詩〉, 〈二月念日同山陽先生及諸彦觀梅於伏水原二首節一〉, 〈三月十三日陪杏坪山陽兩先生至加茂偶有此詩〉

31) 이하 본고에서 에마 사이코 漢詩의 본문 인용은 門玲子譯注·汲古選書《江馬細香詩集 湘夢遺稿》汲古書院, 1992, 上卷 pp.91-92, p.185, 下卷 pp.301-302, p.304에 따랐다.

베이카(中嶋米華), 이사가와 세이(砂川生), 시오야 도인(塩屋宕陰) 등 세 명의 詩伴들과 함께 가라사키(唐崎)까지 그녀를 배웅하러 오고 사이코는 그와 헤어지는 시간이 다가옴을 아쉬워하고 있다.³²⁾ 이 시는 배 안과 강기슭이라고 하는 서로 다른 공간에서 서로 점차 멀어져가는 이별의 순간을 그리고 있다. 자신을 마중 나온 산요가 돌아가는 모습을 안타까워하는 작자의 심정이 ‘호수 안개(湖煙)’, ‘순풍(風便)’, ‘푸른 파도(碧波)’, ‘소나무 아래(松下)’와 같은 자연 풍광과 어우러져 마치 한 폭의 풍경화처럼 표현되었다. 이 이별을 마지막으로 두 사람은 다시 만나지 못하고 2년 후 산요는 세상을 뜬다. 그런데 이 시의 마지막 두 구는 원래 초고에서 다음과 같이 찍어 있었다.

別恨極時幾度誦, 헤어지는 아픔 가득 찾을 때 여러 번 읊조린
 途上賦賜送別篇. 노정에 지어 올린 송별의 시편

이 초고를 라이 산요에게 보냈을 때 산요는 “끝부분이 울림이 없는 무정한 언어”라 지적하며 20년간 만나온 별리의 안타까움을 표현해야 한다고 지도한 결과 사이코가 현재와 같은 시구로 수정한 것이라 한다.³³⁾ 산요는 ‘현학적 지적 유희가 아닌 자유로운 감정의 토로’³⁴⁾를 중시하였으며 사이코에게 이 시에 그러한 둘 사이의 감정이 담겨 있어야 한다고 말하고 있다.

또한 그는 그녀의 漢詩에 “구절마다 부드럽고 아름다우니 참으로 여인의 말투이다.(句句柔麗, 眞女人口吻)”라든가 “참으로 규수의 말이다(眞閨秀之語也)” 등과 같은 비평을 남겨 여성스러운 시구를 강조하고 있다.³⁵⁾ 이러한 산

32) 出山分袂近, 斷腸夕陽斜

33) 福島理子, <閨秀詩人 江馬細香>, 《語文》 第50輯, 1988, p.3: 끝부분은 사실이라 할지라도 조금 울림이 없게 느껴진다. 그 무정한 언어가 그러하다. 마땅히 20년간 서로 만나고 서로 헤어지고 했지만 아직까지도 그 別離의 어려움을 전하는 의미가 말해져야 할 것이다.(結末、是れ事實なりと雖も、や々振はざるを覺ゆ。その無情の語なるを以てり。當に、二十年來相逢ひ相別る、未だこの別れの別れ難きといふ意を云ふべし。)

34) 福島理子, 위논문, p.3

35) Mari Nagase, *Women Writers of Chinese Poetry in Late-Edo Period Japan*, doctoral dissertation, The University of British Columbia, 2007, p.125: Saiko's "womanly

요의 지도의 영향인지 그녀의 漢詩는 梅, 竹, 海棠, 蓮, 芭蕉, 水仙과 같은 꽃과 식물을 즐겨 읊으며 규방이나 정원을 공간적 배경으로 하는 등 여성적 취향이 두드러지게 나타나는데, 그녀의 사랑시 또한 자신의 감정을 솔직하게 토로하면서도 '단정하고 농염한 감정'³⁶⁾이 담겨져 있는 것이 특징이다.

그녀의 또 다른 작품 중 중국의 여류 시인으로 王微와 동시대에 활동한 楊宛의 <拈蓮子打鴛鴦>를 읽고 지은 사랑시를 살펴보자.

<戲賦楊宛宛十六艷中題 原四首節一 拈蓮子打鴛鴦>
 雙浮雙浴綠波微, (원앙이) 함께 뜨고 함께 가라앉은 잔잔한 푸른 물결
 不解人間有別離. 인간세상에 이별이 있음을 헤아리기 어렵겠지.
 戲取蓮心擲池上, 장난 삼아 연밥을 연못 위로 던지나니
 分飛要汝暫相思. 흩어져 날아가며 너희도 잠시나마 서로 그리는 마음을
 느껴보렴.

楊宛, <拈蓮子打鴛鴦>
 錦塘相對浴婆娑, (원앙이) 아름다운 연못에서 마치 춤추듯 서로 마주보
 며 헤엄치는데
 獨座花前屢見過. (나는) 꽃 앞에 홀로 앉아 계속 노니는 걸 보고 있네.
 拋與蓮心分與苦, 연밥을 던져 나의 괴로움을 나누고자 하니
 妬他只爲不如他. 그들을 질투하는 것은 다만 그들만 못하기 때문이로다.

위 시는 제목에서 알 수 있듯이, 중국 명말청초 시기의 기녀 양완의 한시를 차용하여 지은 것으로 제목도 시상도 原詩와 비슷하다. 그러나 양완의 시가 시인의 고독한 심정에 수렴되는 내용인데 반해, 사이코의 시는 제2구, 제4구와 같이 원앙의 마음을 헤아려 원앙과 자신을 대비시키는 방법을 통해 시인의 감정을 표현해내고 있다. 이 시는 산요가 “참으로 여성의 말이며, 또한 다른이가 아직 말하지 않았던 부분이다.(眞女子語, 又人未經道處.)”라고 극찬한

poetry" was not simply a natural product originating with her nature and gender but the fruit of San yo's instruction and her subsequent effort intentionally to write verse in a recognizably feminine mode.

36) 市古夏生·菅聰子 編, 《日本女性文學大辭典》, 日本図書センター, 2006, pp.50-51

작품이다. 제4구에 보이는 ‘要汝暫’은 산요가 批正한 것으로 원래 사이코가 쓴 초고에는 ‘暫要共’으로 되어 있었다.³⁷⁾ 산요가 ‘共’이라는 부사 대신 ‘汝’라는 인칭대명사로 고치게 한 부분은 산요와 사이코 두 사람의 관계가 단순히 한시를 가르치고 배우는 사제 관계를 넘어선다는 인상을 주기에 충분하다.

이와 같이 산요의 문하에 입문한 사이코가 초고를 모아 산요에게 보내면 산요는 朱筆로 첨삭과 批點, 圈點, 비평을 적어 보냈다. 이러한 그들의 서신 왕래는 단순히 한시 지도의 한 방식이라기보다 둘 사이의 감정 교류의 일부였다. 이는 사이코의 사랑시를 이해하는 데 중요한 포인트라 보여진다. 이러한 사이코의 사랑시의 특징을 잘 드러내는 작품 한 수를 감상해보자.

〈奉次韻山陽先生戲所賜詩〉

舊歡一夢十三年, 옛날 즐거웠던 한 차례의 꿈은 십삼년
猶記投儂詩句妍. 아직 기억해요, 제게 주셨던 아름다운 짓구.
何識雪花春絮語, 어찌 알았겠어요, 눈꽃이 봄날 버들솜처럼 날린다는 말
如今賦及鬢絲邊. 이제와 보니 제 흰머리를 읊으신 것일 줄.

이 시는 사이코가 산요와 알고 지낸 13년간을 회상하며 행복한 감정을 표현한 것으로, 두 사람이 함께 해온 시간 속에서 키워온 친밀함이 묻어나는 작품이다. 이 시에는 다음과 같은 말이 부기되어 있다.

“사도운을 다시 만나는 것 어디로 기약할까? 낙수의 봄바람이 버들꽃을 날릴 때로 해두자”라는 시를 써 주셨던 일, 선생님께서도 기억하고 계실 것입니다.(有賜重逢道蘊期何處, 洛水春風起柳花詩, 先生定記之.)

《세설신어》에 따르면 중국 쑤나라의 才女 謝道蘊은 눈꽃이 날리는 모습을 버들솜이 바람에 날리는 듯하다고 재치있게 표현했다.³⁸⁾ 산요가 이 고사

37) 門玲子譯注, 앞의 책, p.91

38) 《世說新語言語》: 謝太傅寒雪日內集, 與兒女講論文義. 俄而雪驟, 公欣然曰, 白雪紛紛何所似. 兄子胡兒曰, 撒鹽空中差可擬. 兄女曰, 未若柳絮因風起. 公大笑樂.

를 활용해 지은 시를 지어 사이코에게 주었다면, 이는 필시 사이코의 시적 재능을 사도온에게 견준 것이 틀림없다. 사이코는 그 버들숨이 자신의 흰머리를 놀리는 것인 줄 몰랐다고 짐짓 탄청을 피우지만, 실제로는 버들숨 날리는 봄 날 다시 만나자고 했던 약속을 아직도 기억하고 있는지 확인하고 있는 것이다. 이 시에 대해 산요의 評은 “어찌 기억하지 않을 수 있겠는가(能不記乎哉)”로 되어 있어 한시 내용에 대한 기술적 評이라기보다 그녀의 질문에 대한 답을 건네고 있는 것이다. 이처럼 사이코의 사랑시는 자신의 시를 산요가 읽어 주리라는 인식 하에 작품을 지었고, 산요의 첨삭, 비평 등의 행위는 그녀의 사랑시에 대한 은밀한 화답이라 할 수 있다.

② 야나가와 고란(梁川紅蘭)

야나가와 고란(1804~1879)은 에도 후기부터 메이지 초기의 여류 시인이자 화가이다. 이름은 게이(景), 또는 게이엔(景婉), 字는 도카(道華), 교쿠쇼(玉書), 호는 고란(紅蘭) 성을 초(張)씨로 해서 '張紅蘭'이라고도 한다. 미노(美濃) 지방 안파치군(安八郡) 출신으로, 부친은 郷士 출신의 이나가키 초코(稻津長好)였다. 어려서 漢學을 배웠으나 이후 사촌인 야나가와 세이간(梁川星巖)에게 詩文을 배우고 17세 때 세이간과 결혼했다. 다른 여류 시인과는 달리 그녀의 漢詩 창작은 부친보다 남편의 영향을 크게 받았다. 신혼 초 세이간이 그녀에게 三體詩 絶句를 암기하라고 말하고 여행을 떠났는데, 돌아와 보니 三體詩 전체를 암송했을 뿐 아니라 시를 독자적으로 읊을 정도가 되었다는 유명한 일화가 전해진다. 이후 세이간은 여행에 부인인 고란을 동행하여 각지의 문인들과 교류를 하였으며, 부부가 같이 에도(江戸)로 가서 詩社 교쿠치긴샤(玉池吟社)를 열어 많은 문하생을 가르치기도 하였다. 이와 같은 남편의 지원 하에 고란은 에마 사이코나 가메이 쇼킨(龜井少槩)등 동시대의 여류 시인들이 생전에 자신의 한시집을 출판하지 않은 것과는 달리, 1810~1840년까지 지은 한시 130수를 모아 남편 세이간의 《星巖集》의 부록의 형태로 漢詩集 《紅蘭

小集》(二卷一冊)을 간행하였다. 이후 1841년부터의 작품 400여수는 《紅蘭遺稿》(三卷)에 실려 있다.

그녀의 漢詩는 남편과 함께 각지를 여행하며 고향과 가족을 그리며 旅愁를 담은 것이 많은데³⁹⁾, 그녀의 사랑시 또한 여행 중 남편을 대상으로 한 것이 대부분이다. 이러한 예로 먼저 24세에 지은 <秋夕浪華客舍寄外君>⁴⁰⁾을 살펴보자.

西風斷鴈海城秋, 서풍에 흩어지는 기러기 바닷가 성곽의 가을에
喚過客窓無限愁. 객사의 창가 곁을 울며 날아가지 끝없는 근심.
今夜稿礎何處宿, 오늘 밤 벧짚 깔개(당신)는 어디서 묵으시려나
一帆明月靑津舟. 돛에 걸린 명월 도모 나루터의 배 안이겠지.

세이간 부부는 향리를 떠나 교토(京都)에 정착한 후, 다시 나니와(浪華)로 이동하게 되고, 세이간은 나니와 객사에 고란만 남겨놓고 히로시마(廣島)로 떠난다. 위 시는 고란이 객사에 남아 남편을 생각하며 지은 시이다. 제1구에 서는 ‘서풍’, ‘흩어지는 기러기(斷鴈)’, ‘바닷가 성곽(海城)’ 등의 시어를 사용하여 여 타지에서서의 적막한 풍경을 읊고 있다. 제2구는 기러기가 울며 지나가는 모습을 매개로 이러한 적막한 가을 풍광으로부터 객사 창가에서 이를 바라보는 시인의 마음으로 수렴되어 간다. 이후 제3구에서는 시인의 마음이 멀리 떠난 남편에게 향하고 시의 마지막은 객사 창가에서 자신이 밝은 달을 바라보듯 도모 나루터(靑津)의 배 안에서 남편이 밝은 달을 바라보리라고 추정하고 있다. 빈고(備後) 지방의 도모 나루터에서 바라보는 풍경은 예로부터 명승지로 유명한데, 이러한 아름다운 가을 풍광 속에서 시인의 적막한 여수가 잔잔히 녹여져 있다.

여행시이자 사랑시인 본 작품에서 고란이 남편을 지칭하면서 ‘벧짚 깔개

39) 윤혜지, <에도 후기 여성작가 한시작품 내용 연구- 예마 사이코, 하라 사이힌, 야나가와 코란을 중심으로>, 《중국연구》 제70권, 2017, p.113

40) 이하 본고에서 야나가와 고란 漢詩의 본문 인용은 福島理子注 《江戸漢詩選 女流 江馬細香, 原采蘋, 梁川紅蘭》 岩波書店, 1995, pp.250-251, pp.254-255에 따른다.

(藁礎)라는 隱語를 사용한 것이 흥미롭다. '벗짚 깔개'가 남편을 뜻하게 된 것은 諧音에서 유래되었다.⁴¹⁾ 고대 중국에서 사형에 처할 때 죄인을 '벗짚 깔개(藁礎)'에서 '도끼(鈇)'로 사형을 집행했는데, '鈇'와 '夫'의 음이 같았던 것이다. 이와 같이 고란의 시에도 중국 고사나 詩語의 영향이 많이 보이는데, 특히 그녀의 사랑시에는 이색적으로 중국 고사가 자주 등장하는 것이 특징이라 할 수 있다. 다음 시 <旅懷二首> 중 둘째 수도 그 중 하나이다.

流光與客共匆匆, 세월은 객과 함께 빗처럼 흘러 총총한데
 秋老羈懷慘澹中. 나그네 심정 구슬퍼지는 와중에 가을은 늙어 가누나.
 灑笠寒聲黃葉雨, 샷갓에 뿌리는 차가운 소리는 노란 잎에 내리는 비요
 薰衣午氣紫芒風. 옷에 스미는 오후 기운은 보랏빛 벼이삭을 흔드는 바람.
 詩書只合畢生業, 학문을 오로지 필생의 업으로 삼았기에
 鍼帶動拋繼日工. 바느질처럼 날마다 하는 일을 걸핏하면 내던졌네.
 舉案之賢妾何比, 밥상을 올려 바친 현처에 어찌 비교하랴만은
 遐征幸待五噫鴻. 멀리 온 여정에서 다행히도 <五噫歌>를 노래하는 양홍
 을 모시는구나.

위 고란의 시는 고향에 돌아온 지 얼마 안된 세이간 부부가 다시 이세(伊勢) 방면으로 여행을 떠나면서 지은 것이다. 제1구와 제2구에서는 세월의 흐름과 함께 旅愁의 심정도 깊어가고 '秋老' 즉, 가을의 깊어감을 나이 먹는 것으로 표현하고 있다. 제3구는 만추 여행길에 자신의 샷갓에 차가운 소리를 내며 떨어지는 단풍잎과 가을비가 산길의 풍치를 더하고 있고 제4구에서는 '보랏빛 벼이삭(紫芒)', '바람', '오후의 기운(午氣)'과 같은 시어를 통해 농촌의 분위기를 자아낸다. 이와 같이 시의 앞부분에서는 청각, 후각을 이용하여 여행길 속 작자의 존재를 감각적으로 표현한 후, 후반에서는 시인의 인생으로 화자의 관점이 옮겨지고 있다. 제5구와 제6구와 같이 '바느질(鍼帶)'을 여성의

41) 《玉臺新詠》 卷10 <古絕句四首> 其一: 벗짚 깔개(남편)는 지금 어디 있나? 산 위에 또 산이 있네.(出) 언제 큰 칼머리가 되는가?(環-還) 깨진 거울이 하늘로 날아오를 때겠지.(半月)(槁砧今何在, 山上復有山. 何當大刀頭, 破鏡飛上天.)

일로 표현하여 학문을 하는 것과 비교하는 것은 에마 사이코 등 당시 여성 시인의 작품에 자주 등장하는 부분이지만, 특히 제7구와 제8구와 같이 중국 고사를 인용하여 남편과의 관계와 자신의 처지를 표현해가고 방법은 고란 사랑시의 특징이라 할 수 있다. 이 시에서는 《後漢書》의 <梁鴻傳>에 등장하는 孟光이 눈썹 높이까지 밥상을 올려 남편에게 마치 공경했다는 일화를 인용하여 자신을 孟光에, 세이간을 梁鴻에 비교하고 있다. 마지막 구는 남편을 따라 여행하며 학문을 함께 해온 자신의 인생을 반추하며, 시의 맨앞 부분의 자연의 세월과 照應하고 있다.

그녀의 사랑시에는 이외에도 <芳草蝶飛圖 五首>의 세 번째 수에 春秋時代 宋나라의 康王과 韓憑의 처의 일화인 靑陵臺 고사를 활용하고, <偶成 三首> 중 두 번째 수에서는 자신을 謝道韞에 비유하고 남편을 陶弘景에 빗대어 남편을 따라 속세를 떠나 은거할 수 있어 행복하다⁴²⁾고 말하고 있다. 이와 같은 고란의 사랑시의 특징은 남편 세이간과 여행과 인생을 함께하고 남성의 영역으로 여겨진 한시를 남편과 공유하는 과정에서 자기의 세계를 확립한 여류 시인으로서 발현된 것이라 보여진다.

4) 트랜스 동아시아적 접근

한·중·일 동아시아 3국은 지리적, 문화적으로 가까운 나라들인 까닭에 문학 활동에서도 활발한 상호작용을 많이 보여주었다. 특히 전통 시대의 대표적인 문학 장르인 漢詩는 일종의 共同語文學으로서 그 위상이 뚜렷했다. 따라서 이들 3국의 시인들이 한시 창작에서 이룬 성과를 교차 검토하면 전체와 부분에 대한 이해도가 제고될 것으로 판단된다. 이를 위해서는 트랜스 동아시아 (Trans East Asia)적 접근이 필요해 보인다. 트랜스(Trans)의 사전적 정의는 ‘~를 통과하다’는 뜻으로 越境과 더불어 전과, 수용, 접촉⁴³⁾의 의미를 내포하

42) 才辯未曾稀道韞, 隱居幸得伴通明.

43) 장정임·선민정, <한·중·일 ‘自己’ 관련 어휘 비교 연구-트랜스 동아시아 언어 연구의 일

며 이동, 또는 전환의 접두사로도 사용된다. 동아시아(East Asia)를 대표하는 한·중·일 3국의 여류 시인이 창작한 사랑시를 이러한 관점에서 접근할 때 어떤 시사점을 얻을 수 있는지 알아보자.

흔히 시의 내용을 이루는 요소를 사상, 감정, 상상력 이렇게 세 가지로 압축해 설명한다. 그 가운데 하나인 사상은 생각이라고도 칭하며 인간의 판단에 의해 정해진 이데올로기라고 할 수 있겠다. 사상에 대한 믿음이 깊을수록 사람들의 신념도 깊어지고 정해진 이데올로기의 변화는 더욱 어려워진다. 즉 시대마다 지배적인 위치를 점하는 사상이 사람들의 사고를 좌우하며, 사회의 운영방식을 규정한다.

트랜스 동아시아의 관점에서 볼 때, 한·중·일 3국의 여류 시인들이 활동했던 시기는 사상적으로 유교의 영향이 강력했던 시대였다. 우선, 조선 중기는 중국의 성리학이 통치이념으로 확립된 시기였다. 이로 인해 사회, 문화, 문학 각 분야에서 유교적 색채가 짙게 묻어났다. 이 시기 여성들은 극심한 차별을 받으면서 남성에게 순종해야 하는 삶을 살아야 했다⁴⁴⁾. 중국 명말청초 시기 여성 또한 가부장주의의 사상 속에서 남성에 비해 지위가 현저히 낮았다.⁴⁵⁾ 과거제도를 통해 관직을 얻는 일은 모두 남성의 몫이었고, 여성은 기껏해야 시집을 잘 가는 것이 거의 유일한 목표였다. 일본의 에도 시대 역시 '남성들의 시대'였다고 해도 과언이 아니다. 전쟁의 주역인 남성이 사회를 주도했던 시기였기에 자연스럽게 여성의 사회적 지위가 낮았다.⁴⁶⁾

례>, 《中國學論叢》 第76輯, 2022, p.43

44) 이승연, <조선시대 여성서사자의 계층별 분류와 목적의 서체특징 연구>, 《한국종교》 제55집, 2023, p.127

45) 일레로 《大清律例》에 따르면 청나라 시기에 여성이 사회적으로 실수나 범죄를 저지를 때면, 국가로부터 처벌을 받지 않고 여성의 가족, 또는 남편에게 넘겨져 처리하게 된다. 이는 여성을 하나의 독립된 인격체라고 여기지 않고 남자의 종속물로 여기기 때문이다. 남편의 소유물로 여겨졌던 여인들은 오늘날 신문에서 볼 수 있는 '가정폭력'을 당했을 때, 아무런 법적 보호를 받지 못했었다.

46) 예컨대 남편은 아내를 소박할 권리가 있지만 아내는 이혼을 요구할 수 없었고, 사무라이들은 일반 시민 여성을 아내로 맞는 것을 거부하곤 했다.(모로 미야 지음, 허유영 옮김, 《에도일본》, 서울: 일빛, 2006, pp.164-166.)

그러나 이러한 유교 사상의 속박 하에서도 한·중·일 3국의 일부 여류 시인들은 저마다 다양한 신분과 창작 환경을 배경으로 사랑시 창작의 길로 나아갈 수 있었다. 신분에 따라 이들을 구분해보면, 조선의 허난설헌, 그리고 일본의 에마 사이코와 야나가와 고란은 중상층 계급 출신이고, 조선의 이매창, 그리고 중국의 유여시와 왕미는 기녀 출신이다.

먼저 중상층 계급 출신의 여류 시인부터 살펴보자. 허난설헌은 경상관찰사를 지낸 許曄의 딸로 어려서부터 형제들과 더불어 唐詩를 배울 수 있었고, 에마 사이코는 의사인 아버지 에마 란사이의 후원 하에 라이 산요에게 한시를 배웠으며, 야나가와 고란 역시 郷土 출신의 아버지 이나가키 초코의 권유로 사촌인 야나가와 세이간에게 한시를 배웠다. 남편인 金誠立과 화목하지 못했던 허난설헌은 남편에 대한 원망과 사랑에 대한 갈망을 사랑시에 담았고, 에마 사이코는 라이 산요와 이루지 못한 사랑을 암시적인 수법으로 그려냈으며, 야나가와 고란은 남편이자 한시 창작의 스승인 야나가와 세이간과 함께 여행하면서 느끼는 사랑과 외로움을 노래했다. 이들은 전반적으로 유교 사상의 테두리 안에서 사랑시를 창작했다고 볼 수 있다.

이어서 기녀 출신 여류 시인을 살펴보자. 조선의 이매창은 扶安縣의 관기로 평생을 보냈고, 중국의 유여시와 왕미는 江南 지역 출신의 기녀로 관리의 첩이 된 적이 있다는 공통점이 있다. 조선에는 官妓 제도가 있어 이매창과 같은 관기 신분의 여성은 남성 문인들을 접대하기 위해 틈틈이 한시 창작을 연마했다. 중국의 경우 명말청초 시기에 접어들어 상업이 크게 발달하면서 妓樓에서 남성을 상대로 영업하는 기녀가 증가했는데, 이 가운데 일부는 한시 창작 능력을 갖춰 문인들과 시를 주고받기도 했다. 일본은 이와 달리 기녀(花魁)가 남성에게 성적인 접대만 제공했기에 한시를 창작하는 경우는 매우 드물었다. 중상층 계급 출신의 여류 시인에 비해 기녀 출신 여류 시인은 상대적으로 유교 사상의 제약을 덜 받았다. 기녀는 유교에서 주창하는 ‘三從四德’ 관념에 구애 받지 않고 여러 남성들과 다양한 방식으로 교제할 수 있었기 때문이다. 그만큼 감정 표현이 대담하고 직설적이라는 특징도 보여주지만, 한편으

로는 사랑이 영원히 지속될 수 없다는 불안감이 이들 사랑시의 지배적 정서이기도 하다.

그런데 증상층 계급 출신이든 기녀 출신이든 이들 여류 시인의 사랑시는 대체로 남성 시인의 그것에 비해 사랑의 감정을 더 적극적으로 표현했다는 점에 주목할 필요가 있겠다. 이러한 현상을 이해하기 위해서는 감정 표현의 성별적 차이가 특정한 사회적, 문화적 맥락에서 남성과 여성의 사회적 역할의 사회화에 기인한다는 분석을 참고할 만하다.⁴⁷⁾ 남존여비의 사회에서 여성이 남성에 비해 문학 창작에 참여할 기회가 절대적으로 적었지만, 사랑의 감정을 드러내놓고 표현하기 어려운 것은 유교 사회의 남성도 대동소이했다. 이러한 환경에서 한시 창작의 기회를 어렵게 부여받은 일부 여류 시인들이 남성보다 더 사랑의 감정을 진지하고 강렬하게 표현한 것으로 풀이된다.

트랜스 동아시아의 관점에서 한·중·일 3국의 여류 시인의 사랑시를 종합적으로 검토할 만한 다른 하나의 개념은 '漢詩'이다. 유교 사상과 마찬가지로 한시 역시 중국에서 발원하여 한국과 일본으로 전파된 문화의 일부다. 이처럼 문명권 중심의 언어로 형성된 문학을 '공동어 문학'이라고 하는데, 한시는 전통 시기 동아시아에 널리 퍼진 공동어 문학의 대표적 장르라 할 것이다. 작가가 특정의 문학 장르를 선택할 때 우선적으로 고려하는 문제는 그 장르의 문학적 전통이다. 그 전통을 그대로 따르든 아니면 혁신적인 수법을 시도하든 문학적 전통 그 자체를 무시하기는 어렵다. 특히 문학의 학습과 창작이 일반적이지 않은 근세의 여류 시인들에게 한시 장르의 문학적 전통을 익히는 일은 상당히 무거운 숙제로 다가왔을 것이다. 조선의 허난설헌이나 일본의 에마 사이코와 야나가와 고란이 문학적 전통을 갖추었다고 평가할 만한 이들에게 거의 절대적으로 의존하면서 중국 한시의 모방작을 다수 창작한 점이 이를 증명한다. 이는 중국의 여류 시인도 예외는 아니어서 유여시와 왕미도 그들이 교제하던 남성 문인들에게 수시로 품평을 받으며 문학적 전통을 학습해 나갔

47) Victor Karandashev, *Cross-Cultural Perspectives on the Experience and Expression of Love*, Cham: Springer Nature, 2019, p.23.

다.

그러나 한·중·일 3국 여류 시인의 사랑시가 단순히 한시의 문학적 전통을 반복 재생하는 데 그치지 않고 나름의 개성을 갖춘 것 또한 홀시해서는 안 되겠다. 이들의 사랑시가 독창성과 문학적 성취를 확보하게 된 동인은 다음의 몇 가지로 분석된다. 조선의 허난설헌과 중국의 왕미의 경우, 시인의 심리적 갈등이나 소망 등을 남성 시인보다 당돌하고 대담하게 묘사했다는 점을 꼽을 수 있다. 지나치게 직설적인 묘사로 《난설헌집》에 실리지 못했다는 허난설헌의 <寄夫江舍讀書> 시가 이를 방증한다.⁴⁸⁾ 중국의 유여시와 일본의 야나가와 고란의 경우, 연인 또는 남편과 도피 행각을 벌이거나 함께 여행을 하면서 사랑을 창작했다. 이는 남성 시인의 시에서는 거의 찾아볼 수 없는 창작 배경이다. 독특한 환경에서 창작된 사랑시인 만큼 이색적인 내용이 담길 가능성이 커질 것이다. 일본의 에마 사이코의 경우, 그녀가 연인이자 스승인 라이산요에게 보낸 시에 대한 침착을 통해 사랑의 감정을 주고받았던 점을 지적할 수 있다. 이 또한 매우 특수한 사랑시 창작 방식이라고 하겠다. 조선의 이매창의 경우, 앞의 시인들과 달리 비교적 중국 시의 영향이 보이지 않는다는 점을 특기할 만하다. 이매창의 사랑시는 평이하고 토속적인 표현이 두드러지는데, 이는 관기 출신인 그녀가 한시를 학습한 경로가 다른 시인들과 달랐기 때문으로 풀이된다.

3. 결어

동아시아 근세에는 계급과 신분 등 다양한 측면에서 여성에 대한 사회적

48) 유옥례, <허난설헌의 애정시 연구>, 《溫知論叢》 第44輯, 2015, p.52: 제비는 짝을 지어 비스듬한 집기슭을 날고, 떨어진 꽃잎은 어지러이 비단옷에 내리네. 신흠방 보이는 곳에는 봄 뜻을 잃은 것들이니, 강남의 풀이 푸르렀는데 입은 돌아오시지 않네.(燕掠斜簷兩兩飛, 落花撩亂拍羅衣. 洞房極目傷春意, 草綠江南人未歸.)

차별이 극심했다. 그런데 문학 창작 활동을 남성이 거의 독점하던 여권 속에서도 여류 시인들의 사랑시가 면면히 전해지는 것은 주목할 만한 일이 아닐 수 없다. 본고는 이런 시각에서 비슷한 시기에 한·중·일 3국에서 한시 창작 활동을 펼쳤던 한 여류 시인들의 사랑시를 살펴보고, '트랜스 동아시아'의 시각에서 그 결과를 분석해 보고자 하였다.

이제 본고에서 논의한 사항을 정리하면 다음과 같다. 조선 중기는 여성의 漢文學이 점차 발전했던 시기였다. 허난설헌은 어려서부터 詩作의 재능을 가지고 있었고 문인 집안에서 자랐기 때문에 여성임에도 불구하고 문학을 배울 수 있었다. 그녀의 시 가운데 36수는 사랑시로 분류할 수 있는데, 그 특징으로는 악부시 형식이 많고 사랑시 가운데 유선시도 포함되었다는 점이다. 허난설헌의 악부체 사랑시는 모두 15수에 달하며, 주로 불행했던 결혼 생활과 대조적인 순수하고 아름다운 사랑에 대한 갈망을 드러내었다. 또 다른 특징으로는 자주 唐나라 시인의 시를 모방했다는 점을 들 수 있다. 이는 '三唐詩人'의 하나인 李逵에게서 시를 배웠기 때문으로 풀이된다. 조선 중기의 또 다른 여류 시인 이매창은 기녀라는 직업상 한시를 배웠다. 이매창 사랑시의 특징은 감정의 상태를 직설적으로 드러낸 데서 살펴볼 수 있다. 직접적으로 감정을 드러낸 시어를 사용한 것이 그러하다. 두 번째로 그녀의 사랑시 특징은 중국 시를 모방하지 않았다는 것이다. 이는 허난설헌과 다르게 한시를 체계적으로 학습할 수 없는 환경이었기에 통속적인 표현을 주로 사용한 것이라 여겨진다.

중국 명말청초 시기에는 상공업이 발달하며 사상적 속박에서 다소 벗어난 모습을 찾아볼 수 있었다. 유여시는 명말청초의 기녀로 사회 규범에 억눌리지 않고 독립적이고 과감한 삶을 살고자 노력했다. 특히 유여시의 사랑시는 곧잘 떠도는 기녀의 삶을 담았다. 더불어 상상의 공간을 통해 사랑을 이루고자 한 특징도 엿볼 수 있다. 유여시 뿐만 아니라 명말청초의 또다른 여류 시인 왕미도 상상의 공간 속에서 사랑을 갈구하는 마음을 드러내었다. 남성에 대한 연정을 직설적으로 드러낸 시에서도 왕미 사랑시만의 대담함을 살펴볼 수 있다.

일본 에도 시대는 여류 시인들이 한시를 짓기 시작한 초창기로서, 여류 시

인들이 詩社에서 비교적 자유롭게 활동하였다. 에마 사이코는 산요와 서로 사랑하는 사이였지만, 끝내 사랑이 이루어지지 않았기에 산요와의 애정을 한시에 많이 담았다. 한시 창작의 스승이기도 했던 산요는 항상 ‘여성적인 말투’를 요구하며 시의 첨삭을 통해 둘 사이의 사랑을 확인하였다. 더불어 에마 사이코는 중국 여류시인 楊宛의 시적 영향을 받은 작품을 남기기도 하였다. 또 다른 일본 여류 시인 야나가와 고란은 사촌인 야나가와 세이간에게 시문을 배우고 그와 결혼하였다. 그녀의 사랑시는 남편과 각지를 여행하며 지은 것이 대부분으로 남편에 대한 감정을 읊은 시가 많다. 더불어 야나가와 고란은 중국 고사나 시어의 영향을 많이 받았다는 사실을 알 수 있었다.

본고는 이상에서 살펴본 한·중·일 여류 시인의 사랑시를 트랜스 동아시아라는 관점에서 종합적으로 고찰하였다. 먼저 사상적으로 근세 한·중·일 여류시인 모두 유교의 영향이 강력했던 시기에 활동했다. 그러나 이런 유교 사상의 속박 속에서도 한·중·일 여류 시인은 다양한 신분과 창작 환경 하에서 사랑시 창작에서 일정한 성취를 거두었다. 조선 중기 허난설헌과 에도 시대 에마 사이코, 야나가와 고란은 중상층 계급 출신으로 유교 사상 안에서 사랑시를 창작하였다. 반면 조선 중기 이매창과 명말청초의 유여시, 왕미는 기녀 출신으로 남성 문인을 접대하기 위해 한시를 배웠지만, 유교 사상에 구애받지 않고 직설적이고 대범한 표현을 사용하여 감정을 전달하였다. 다음으로 한·중·일 여류 시인들이 공통적으로 사용한 문학 장르인 漢詩에 주목하였다. 유교 사상과 마찬가지로 한시도 중국에서 시작된 것이기에 조선 중기의 허난설헌, 일본 에도 시대의 에마 사이코와 야나가와 고란의 사랑시는 모두 한시의 문학적 전통을 적극적으로 수용하는 모습을 보였다. 중국의 유여시와 왕미도 한시의 문학적 전통에 익숙한 남성 문인들과 교류했기에 비슷한 양상을 띠었다. 다만 한·중·일 여류 시인들의 사랑시는 여성으로서의 입장이 직접적으로 반영되었기에 남성 시인들이 사랑을 에둘러 표현했던 문학적 전통에 비해 정감의 색채가 짙었다. 또한 신분이나 창작 환경의 차이에 따라서 이들 여류시인 사이에도 개성과 다양성을 찾아볼 수 있었다.

본고에서는 이상의 논의를 통해 근세 한·중·일 여류 시인 사랑시를 대상으로 트랜스 동아시아 관점에서 차이점과 공통점을 두루 살펴보았다. 본고에서 다룬 여류 시인 외에도 더 많은 작가가 활동하며 다양한 주제의 시를 남긴 것은 물론이다. 이에 대해서는 후속 연구에서 더 진전된 탐색이 이루어지기를 기대한다.

參考文獻

- 김명의 외, 《조선시대 여성문학과 사상》, 서울: 어희, 2003.
- 김준형, 《이매창평전》, 한겨레출판, 2015.
- 장정룡, 《허난설현 평전》, 새문사, 2007.
- 모로 미야 지음, 허유영 옮김, 《에도일본》, 서울: 일빛, 2006.
- 김혜경, 《李梅窓과 柳如是의 한시 비교 연구》, 경희대학교 석사논문, 2016.
- 韓瑛善, 《이매창 한시 연구-기녀의 삶을 중심으로》, 嘉泉大學校 碩士論文, 2020.
- 姜正萬, <柳如是의 愛情詩를 통해서 본 그녀의 生涯 研究>, 《中國學論叢》第12輯, 2001.
- 고 건·손찬식, <李梅窓과 薛濤의 漢詩 比較 研究>, 《인문학연구》 96호, 2014.
- 김의정, <明代 女性 詩人 王微의 여행시>, 《중국어문학지》 제39집, 2012.
- 유옥령, <허난설현의 애정시 연구>, 《溫知論叢》 第44輯, 2015.
- 윤혜지, <에도 후기 여성작가 한시작품 내용연구-에마 사이코, 하라 사이힌, 야나가와 코란을 중심으로>, 《중국연구》제70권, 2017.
- 이승연, <조선시대 여성서사자의 계층별 분류와 목적의 서체특징 연구>, 《한국종교》第55輯, 2023.
- 李 崧·진애라, <이매창과 설도의 내면의식 비교 연구>, 《우리문학연구》 61집, 2019.
- 이화형, <이매창 시에 나타난 비애의 원천>, 《우리文學研究》 제70집, 2021.
- 장정임·선민정, <한·중·일 ‘自己’ 관련 어휘 비교 연구-트렌스 동아시아 언어 연구의 일례>, 《中國學論叢》第76輯, 2022.
- 제 민, <이매창과 어현기의 사랑시 비교 연구>, 《문명연지》 제14권 제1호, 2013.
- 弓保安, 《唐五代詞三百首今譯》, 西安: 陝西人民出版社, 1993.
- 謝衛平, 《中國文學流變史》, 上海交通大學出版社, 2008.
- 歐陽珍, <青蓮出塵: 明妓王微及其詞>, 《河池學院學報》 第30卷 第3期, 2010.

- _____, 〈論草衣道人王微之詞作〉, 《廣西社會科學》 第8期, 2010.
- 孟光全, 〈王微與譚元春的詩歌唱和〉, 《內江師範學院學報》 第24卷 第7期, 2009.
- 汪江欣, 〈不櫛進士, 名姝亦文傑-王微與柳如是詩詞創作之比較〉, 《銅仁學院學報》 第21卷 第2期, 2019.
- 福島理子 注, 《江戸漢詩選 女流 江馬細香, 原采蘋, 梁川紅蘭》, 岩波書店, 1995.
- 門玲子 訳注, 汲古選書, 《江馬細香詩集 湘夢遺稿》, 汲古書院, 1992.
- 市古夏生·菅聡子 編, 《日本女性文学大辞典》, 日本図書センター, 2006.
- 福島理子, 〈閨秀詩人 江馬細香〉, 《語文》 第50輯, 1988.
- 柯 明, 〈江戸女性漢詩の出現-その《育成》に関する一考察〉, 《早稲田大學大學院文學研究科紀要》 第67輯, 2022.
- Mari Nagase, *Women Writers of Chinese Poetry in Late-Edo Period Japan*, The University of British Columbia Doctor of Philosophy, 2007.
- Victor Karandashev, *Cross-Cultural Perspectives on the Experience and Expression of Love*, Cham: Springer Nature, 2019.

Abstract

A 'Trans-East Asian' Approach to Love Poetry by Modern Korean, Chinese, and Japanese Women Poets

Na, Nu Ri · Kim, Soo Mi · Kim, Joon Youn

In this paper we examined the love poems of female poets who were active in the three countries of Korea, China, and Japan during the same period, and analyzes the results from the perspective of “Trans East Asia.” In the modern era in East Asia, social discrimination against women in various aspects such as class and status was extremely severe. However, it is noteworthy that love poems by female poets have been transmitted in a context where literary production was almost monopolized by men.

Heo Nansulhun's love poems, mainly expressed her longing for pure and beautiful love. She often imitated the poetry of Tang Dynasty poets. The love poems of Yi Maechang, another female poet of the Middle Joseon Dynasty, are characterized by their directness in expressing emotional states. She did not imitate Chinese poetry, but rather used common expressions. Liu Rushi's love poems often depicted the life of a traveling courtesan, trying to achieve love through an imaginary space. Another poet, Wang Wei, showed boldness in her love poems by directly expressing her love for men. Ema Saiko put a lot of her affection for Sanyo into love poems, and Sanyo coached Ema's poetry, confirming the love between them. Another female poet, Yanagawa Goran, wrote many love poems while traveling with her husband, expressing her feelings for him.

This study comprehensively examined the love poetry of Korean, Chinese, and Japanese women poets from a trans-East Asian perspective. First, we show that despite the confinement of Confucianism, Korean, Chinese, and Japanese women poets achieved certain accomplishments in creating love poems. Next, they focused on the common literary genre of Classical Chinese poetry. While all of their love poems actively embraced the literary tradition of Classical Chinese

poetry, but they also exhibited a variety of personalities due to differences in status and creative environment.

Key words : Women, love, Classical Chinese poetry, trans, East Asia.

투고일: 2024. 1. 10. / 심사일: 2024. 1. 15. ~ 2024. 2. 15. / 게재확정일: 2024. 2. 20.

