

妓流時調에 나타난 ‘純愛’와 ‘孤高’의 여성상 再考

최상민*

<차례>

- I. 序論
 - 1. 연구 대상 및 목적
 - 2. 연구방법
- II. 時調文學史上 妓流時調의 位置
- III. 純愛와 孤高의 女性像
- IV. 結論

I. 序論

1. 연구 대상 및 목적

새로운 문학 장르의 형성에는 그 바탕에 반드시 그 문학이 이루어질 수 있는 사회적인 배경과 더불어 당시대인의 의식과 정서가 개재되어 있기 때문에 “한 시대에는 그 시대의 특징적인 문학양식을 갖는다.”¹⁾ 이런 의미에서 시조는 유교이념에 의하여 지배되었던 조선시대의 특징적인 정신세계를 반영하여 발전한 장르라고 할 수 있을 것이다. 즉, 조선 시대 ‘조선적 정신’²⁾의 소산이라고 할 수 있다.

조선시대 여성은 지배계층의 가족 안에서는 유교적 남존여비 사상에 입각한 열등한 예속적 존재였고, 피지배계층 여성에게는 가사노동, 생산 노동이 분리되지 않은 상태에서 노동노예적 존재로밖에 파악되지 않았다.³⁾ 이러한 사회 환경에서 기류들은 그 특수 신분으로 인하여 사회 환경과 불가분의 관계를 갖는다. 유교사회에서 기류들은 모순되면서도 필요한 역할을 하고 있다. 그들의 생활은 유교제도로부터 영향을 받아왔는데, 이는 여염집 여인들의 경우와는 전혀 다른 양상을 보이고 있다. 여염집 여성들은 삶의 구체적인 현실에 깊이 소속되어 있음에도 불구하고, 자신의 개인적 재능을 펼칠 수 없는 사회적 구속 속에 살아갔다. 그러나 기류의 경우는 자신의 재능을 펼칠 수 있는 여건을 갖고 있었지만 구체적인 삶의 현장에서는 유리된 채 주변인으로서만 살아가야 한다는 한계를 지니고 있었다. 결국 조선조의 여인들은 그들이 여염의 아낙이든 기류의 신분이든 남성중심적인 사회구조의 피억압자로서

* 순천대학교

1) 이는 ‘문학사에 있어서 장르의 발전’과 관련하여 프랑스의 문예이론가인 F. Brunetiere가 제기한 주장이다. 장덕순, 『국문학통론』(신구문화사, 1970), 33쪽에서 재인용.

2) ‘조선적’정신이란 조선시대를 규정하는 일체의 관념적인 총체를 일컫는 말로서, 여기에는 ‘충효·절의’ 등의 측면뿐만 아니라, 아집으로 뭉친 권위의식이나 극도의 엄숙주의, 남성우월적 사고까지 포함하는 개념으로 이해할 수 있을 것이다. 특히 엄숙주의나 남성우월적인 사고는 여성에 대한 극도의 간섭이나 제재를 전제하는 것이어서 이후 성 역할에 대한 ‘이중적’인 가치관 형성에 영향을 끼친 주된 원인이었다.

3) 신영숙, 『한국 가부장제의 사적 고찰』, 『여성·가족·사회』, 한국여성사연구회, 1991, 54쪽.

철저히 ‘타자’화되었다고 볼 수 있다. 즉 이들의 처지는 서로 다른 존재적 위치에서 비롯되었지만, 그 궁극에 있어서는 같은 것이다.

본고의 주된 관심사인 기류들의 시조작품을 이해하기 위해서는 이런 당대적 정황에 대한 인식이 선행되어야 함은 물론이다. 실제로 조선시대 여류문학에 대해 언급한 것을 보면 사대부 남성들의 편견적인 의식이 지배하고 있었던 것으로 생각된다. 星湖 李瀼은 「星湖僊說」에서 “婦人은 勤과 儉과 男女有別의 三戒를 알면 足하니 讀書와 講議는 丈夫의 일이라, 婦人이 이를 힘쓰면 悖惡無窮하다.”⁴⁾라고 하여 당시 창작활동에서의 부녀자들에 대한 제약이 얼마나 심했는지를 짐작할 수 있다.

여류시조는 그 작자가 대부분 기녀들이었다. 그러나 이들 기류가 비록 천민에 속하는 계급이었지만, 그들의 교양수준은 선비들에 견주어 어느 면에서도 손색이 없었다. 왜냐하면 이들은 그 직업상 양반 풍류랑들과 상종하였기 때문에 자연히 양반들과 비슷한 지식과 교양수준에서의 풍류를 나눌 수 있어야 했기 때문이었다. 여기에서 이른바 ‘기류문학’이라는 특별한 영역이 열리게 되었고, 이는 ‘조선적’ 특수 상황에서 매우 중요한 여류문학 세계를 이루었다. 분명 이들의 시조는 여성만이 지닌 섬세한 감정을 바탕으로 진실하면서도 절실하게 사랑을 노래한 까닭에 더욱 감동적이다. 특히 이들의 작품이 載道之器의 역할을 했던 사대부들의 시조와는 달리 여성 특유의 우아한 정서를 전달하고 있으며, 우리말의 아름다움을 시적 언어로 발전시키고 있기도 하다.

그러나 기류의 시조를 그 내용적인 측면에서 볼 때, 이들 시조가 철저히 유교적 윤리관에 기초해 이뤄지고 있다는 점에서 결과적으로 지배 이데올로기를 심화하고 강화하는 데 기여하게 된 것이라고 판단된다. 특히 여성주의적인 시각에서 이들 시조의 내용을 살펴볼 때는 더욱 그렇다.

본고에서는 여성주의적 관점에서 이들 기류를 중심으로 한 기류작가들이 시조문학사에서 차지하는 위상과, 이들 작품 중 특히 ‘純愛’와 ‘孤高’의 여성상을 바탕으로 하는 작품에 담긴 특징적 시세계에 대한 분석을 시도해 보고자 한다. 이런 본고의 관심은 그 동안 여류들에 대한 학계의 비평적 대응이 지나치게 찬사일변도로 진행되어 왔다는 반성을 전제로 하는 것이다.

2. 연구방법

문학작품을 읽고 감상하는 일이 즐거운 것이 되기 위해서는 작품을 읽고 그것이 지닌 가치는 내면화하는 사람들이 문화, 이념, 성, 계급의 장벽을 극복하고 모든 인간의 해방과 평등에 기여할 수 있어야 할 것이다. 특히 이 지구상 인구의 절반을 차지하는 여성을 억압하는 구조의 변화와 우리 내부에서 복합적으로 작용하고 있는 차별과 분리를 극복할 수 있는 내적 변화에 관심을 가져야 한다. 세계화의 물결 속에서 여성은 물론 타인들이 어떻게 서로 연민의 정을 가지고 공존하며 살아갈 수 있을지를 질문해야 하는 것이다.

여성주의적 비평, 혹은 여성해방론적 문학 비평은 성별이 문학을 해석하는 데 중요한 요소임을 강조한다. 이는 성에 대한 이해가 작품분석을 위해 매우 중요한 요소가 되기 때문이다. 여자와 남자라는 생물학적 성(sex)의 차이는 여성과 남성이라는 문화적이고 사회적인 성(gender)의 구성물을 만들어 낸다. 성을 작품해석의 중요한 분석범주로 삼는 여성해방론적 문학 비평은, 인종이나 계급, 종교 등 여러 가지 사회적인 요인에 따라 문화적인 성의

4) 이능우, 『이조시조사』, 이문당, 1956, 224~25쪽에서 재인용.

요소가 다양하게 구성되므로 하나의 고정된 틀을 갖고 있지는 않다. 실제로 성, 인종, 계급, 민족, 국가, 교육, 나이, 종교, 개인적인 성장 배경 등의 다양성에 따라 여러 가지 모양을 가질 수 있다. 다만, 이들이 공통으로 갖는 목적은 남성중심적이고 가부장적인 사회 안에서 여성들이 경험하는 상이한 형태와 정도의 억압에 대해 증언하고, 모든 형태의 남성지배에 대한 공동의 저항과 해방을 위해 함께 노력하자는 데에 있다.

즉 여성해방론적 문학 비평에 하나의 모델이 있는 것이 아니라 역사비평, 문학비평, 사회학적 비평 등 다양한 방법론을 선택할 수 있고, 어떤 방법론을 선택하는가에 따라 다른 영향을 받게 된다. 따라서 해석자는 자신이 서 있는 자리에서 특정한 문제의식을 가지고 어떤 해석방법을 선택하는 것이 좋을 지에 대해서 심사숙고해야 하는 것이다.

이렇듯 여성주의적인 문학 비평방법론들은 다양하지만, 이들이 공통적으로 추구하는 목적은 분명하다. 첫째, 문학작품에서 여성들이 어떻게 그려지고 있는지 살펴보기 위해 본문에 등장하는 여성들에 집중하고, 당대 이데올로기에서 여성적 이미지들을 재발견하고자 한다. 둘째, 성(gender)과 관련된 본문의 역사적·사회적 배경을 바로 이해하여 억압의 대상으로서의 여성의 모습뿐만 아니라 역사의 주체 및 건설자로서의 여성의 역할을 정의롭게 찾고자 한다. 셋째, 여성을 억압하는 데 사용해진 문학작품에 대한 특정의 해석사를 다시 쓰고 작품을 해석하는 여성의 역사를 회복하려 하는 것이다. 넷째, 성과 그 외 역사적·사회적 변수들이 작품의 의미를 어떻게 왜곡해 왔는지 질문하면서 작품을 읽는 독자의 반응과 역할을 강조한다.

즉 여성주의 문학 비평은 단순히 문학작품 속의 여성들에 대해 살펴보는 것이 아니라, 여성해방론적 비평의식을 가지고 작품 속의 남성중심적 사회구조를 비판하고 그 구조 자체의 변화를 추구하는 방법론이다. 이 때 논리적 전제가 되는 것은 특정 작품(군) 자체가 남성중심적 사고방식을 기반으로 한 사회의 산물이며, 그 해석의 역사도 역시 성 차별적 남성경험에 기반을 두고 있기에 여성의 역할에 대해 소홀해 온 것이 사실이다. 문학작품이 때때로 강자가 아닌 약자를, 특히 여성과 인종적 종교적 소수자들을 악마시하거나 공격한다는 사실을 주목할 필요가 있다.⁵⁾ 동시에 문학작품이 ‘문제가 될 만한 것’은 기꺼이 변화시키기도 하지만, 합법화됨직한 것은 더욱 더 강화시키기도 한다는 점 역시 유의해야 한다. 즉 여성주의적 비평은 모든 지배와 억압구조의 기반이 되고 있는 성차별을 극복함으로써, 모든 종류의 지배와 억압구조를 평등과 해방의 구조로 바꾸어 가는 것을 목표로 한다.

따라서 본고에서는 기존 연구자들의 隨想的인 연구태도에서 벗어나 이조시대 기류 문학 가운데 몇 작품들을 문제삼아 여성주의적인 접근을 시도해 보고자 한다. 이를 위해 본고의 제Ⅱ절에서 기존 해석의 역사에서 나타난 성과들을 중심으로 시조문학사상에 나타난 여류시조의 위치를 살펴보고 그 문제점을 논하겠다. 또 본고의 제Ⅲ절에서는 여류시조에 나타나는 여성상으로서 ‘순애’와 ‘고고’의 여성상에 대해 기존의 해석을 바탕으로 삼되, 여성주의적 관점에서 재검토해 보고자 한다.

Ⅱ. 時調文學史上 女流時調의 位置

지금까지 연구사를 일별해 보면 이조시대 여류 시조에 대한 연구자들의 태도는 크게 두 가

5) Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*(원용진 옮김, 『바흐친과 문화 사회사』, 여흥상 엮음, 『바흐친과 문화 이론』, 문학과지성사, 1995), 136쪽 참조.

지 측면에서 이루어지고 있는 것 같다. 그 첫째는, 박종화 류의 지적으로 “...한결같이 수시 변통·즉흥의 노래에 그친 것이요 엄정한 의미에서 시를 짓기 위한 刻苦彫刻한 창작적 태도나 문학적 예술성을 독창시킨 것이 아니”⁶⁾라는 부정적인 해석이다. 이러한 지적은 일찍이 P. Valey가 언급한 것과 같이 ‘詩算을 통한 언어의 음악건축이란 형식으로서의 엄밀성을 그 바탕으로 삼아야 한다’는 서구시의 시론을 전제한 것이다. 여기에 이조 여류시조는 전체 작품 가운데 차지하는 양적인 비중이 매우 적고 참여한 작가 수 역시 제한되어 있으며, 황진이, 혹은 寒雨 등 두세 사람을 제외하곤 그 작품 수도 한두 편에 그치고 있어서 작가로서의 위상을 확인하기가 매우 어렵다는 저간의 사정도 부정적 해석의 한 축을 형성하고 있다. 둘째는, 이병기류의 지적으로 “...저 도학가들이 즐겨하는 무슨 관념으로서나 유희로서 시조를 읊은 것이 아니라, 절박한 생활 속에서 그들의 생활 감정과 인정을 교묘한 수사로써 읊어 낸 데에 그 장기가 있다”⁷⁾는 긍정적인 평가이다. 더 나아가 그는 “그들의 문학이 귀족 양반의 그것을 압도”하고 있다고까지 지적한다. 이런 관점은 공자의 ‘詩는 思無邪’라는 동양의 전통적인 시관에 따른 것으로 이해된다. 즉 여류들의 시조에는 자연발생적 세계를 중시하는 어떤 전통이 있었다고 하는 인식인 것이다.

동양문학의 중요한 특징 가운데 하나는 이른바 ‘文以載道’라고 표현되는 ‘道’의 치중이다. 즉 『논어』 學而 편에서 이야기하는 ‘行有餘力 則以學文’의 현실주의적 행동철학의 입장이, 그리고 보다 구체적으로는 『시경』 서문에서 밝히고 있는 ‘故正得失, 動天地 感鬼神, 莫近於詩, 先王 以是經夫婦, 成孝敬 厚人倫, 美教化 移風俗’이라 한 덕치의 수단으로서의 문학관이 그것이다. 이런 시관은 다분히 윤리성에 치우친 것이며, 지나치다 싶을 만치 도학적 엄숙주의에 기초한 것이다. 더구나 여기에 문학을 餘技로 여기는 태도라든가, 예술창작이라는 의식 없이 단순히 閑暇와 무료를 달래기 위한 주관주의가 더해지면 이조시대 시가문학의 특징을 확인할 수 있게 된다.

도학적 엄숙주의로 표현될 수 있는 이같은 특징들은 여류시조의 위상을 역설적으로 규정지어 주고 있다고 할 것이다. 기류들의 시조창작은 대개 양반, 귀족, 풍류랑들과 어우러진 자리에서 그들의 遊樂을 돕기 위해 즉흥적으로 酬唱된 것이다. 그러나 이 즉흥성의 根底에는 그들의 切迫하고 切切한 생활세계가 전제되어 있었으며, 酬唱되기 이전에 내부적으로 여과되고 재결합되고서야 비로소 표출된 것이기에 문학적 ‘진정성’을 담보할 수 있었던 것이다. 그리하여 이들의 작품세계에서는, 단순히 그들 고유의 직업의식에만 머무르지 않고 보다 숭고한 인간적 본능의 사랑과 그 사랑의 승화를 보여주고 있는 것이다.

그러나 지금까지 이루어진 이조 여류시조에 대한 이같은 판단은 여성주의적 관점에서 볼 때, 그것이 ‘긍정적’인 측면에 관한 것이든 ‘부정적’인 측면에 관한 것이든 ‘조선적’ 특수성을 이미 전제하고 있는 것이라고 판단된다.

梨花雨 흠뻑릴 제 울며 잡고 이별한 님
 秋風落葉에 저도 날 생각는가.
 천 리에 외로운 꿈만 오락가락 하노매. (桂卿)

이 시는 당대의 시인이며 선비였던 村隱 劉希慶⁸⁾이 전북 부안에서 벼슬을 살던 중 작가와

6) 박종화, 「시조는 어디로 가나」, 이태극, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965, 102~03쪽.

7) 이병기·백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1963, 129~30쪽.

정이 들었는데, 그 뒤 춘은이 상경한 후로 소식이 없어서 守節의 다짐과 함께 지었다고 전해지는 작품이다. 초장에서 화자는 봄바람에 배꽃이 떨어지듯 이별을 하고만 입을 직설적으로 드러내고 있다. 그 뒤 무심한 세월은 흘러 어느덧 가을이 되었고, 입을 그리워하는 자신처럼 입도 자신을 생각하고 있을까 하는 안타까움을 토로하고 있다. 물론 초장의 '이화우'와 중장의 '추풍낙엽'은 시간적인 거리감을 나타내며, 중장의 '천리'는 입과의 공간적인 거리감을 나타낸다.

우선 이 시를 여성주의적 관점에서 살펴보기 위해 남녀등장인물들은 어떻게 그려지고 있는지, 남자와 여자의 성격, 행동은 어떻게 다른지 누구에게 초점이 맞춰져 있는지, 남자와 여자의 관계는 어떻게 묘사되고 있는지 등을 살펴보기로 하자.

첫째, 남녀등장인물이다. 이 시의 화자는 여성이다. 이 때 입은 한 번 떠나간 이후 소식조차 전하고 있지 않은 남성이다. 중장의 '저도 날 생각하는가?'에서 특히 입은 화자의 기대와는 다르게 자신과 마찬가지로 그리움을 간직하고 있다고는 보여지지 않는다. 중장의 '외로운 꿈'은 이런 사정을 웅변하고 있다. 따라서 시적 언술의 표면에는 드러나 있지 않지만, 입은 화자의 기대를 전혀 충족시켜줄 것 같지 않은 입이 되는 것이다. 왜냐하면 남성에게 있어서 여성화자에 대한 관심사는 오직 성적인 유희에 있는 것이고, 늘 현재적·말초적 쾌락의 차원에서 생각되는 존재이기 때문이다.⁹⁾ 기류들의 생활에서 입과의 이별은 정해진 수순이다. 그들이 어떤 사랑을 했든 그들의 사랑은 모두 이별을 전제로 하는 것이어야만 했다. 그래서 그들의 사랑은 더 없이 간절하고 애절할 수 있었다. 그러나 역설적이지만 이별은 사랑의 강도가 깊으면 깊을수록 더욱 큰 상처를 안겨주는 것이 정한 이치이다.

이별한 이후에도 입에 대한 그리움을 해소할 길이 없는 화자가 선택하게 되는 수순은 무엇일까? 화자의 선택은 꿈을 꾸는 것이다. 이 때 꿈은 '응축과 치환'¹⁰⁾의 형식을 거쳐 욕망의 분출구로서의 역할을 수행하게 된다. 시간과 공간의 한계를 초월한 꿈이야말로 그 어떤 객관 세계의 방해도 받지 않고 주관적인 세계로의 몰입을 가능케 하는 것이다.

둘째, 남녀의 관계이다. 화자는 이토록 무정한 입에 대한 원망의 정서보다는 오히려 자신의 내면 정서에서 우러나오는 상사의 일념을 표현하고 있다. 이는 둘의 관계가 상호적이기보다는 일방적이라는 점을 분명히 하는 것이다. 따라서 이 시는 비록 여성에게 목소리가 주어지고는 있지만, 남성 중심적인 담화 안에 자리잡고 있는 셈이 된다. 남성들의 공간에 한 여성이 곤경(그녀의 곤경은 바로 달랠 길 없는 '외로움'에 있다.)에 처한 상황을 확인할 수 있다. 그녀의 말과 태도는 가부장 사회에 존재하는 불평등한 남성과 여성의 지위를 그대로 드러내고 있다. 가부장 사회에서 여성들은 남성들의 말을 지지하고 긍정하는 데 익숙하며 그들의 태도에 어떤 이의도 제기하지 않는다. 자신의 처지가 어떻고, 자신들의 진정성이 어떻든 간

8) 그는 1545~1636에 살았던 조선중기의 학자요 관료였다. 그의 행적은 《춘은집》 行錄. 傳에 실려 전한다. 본관 江華. 자 應吉. 호 村隱. 13세에 부친상을 당하자 하루도 떠나지 않고 侍墓하고 편모를 극진히 공양했다고 한다. 그는 南彦經에게 朱文公의 《家禮》를 배워 모든 예문에 밝았고, 특히 喪禮의 1인자로 國喪 절차도 그에게 문의하고 시행할정도였다고 한다. 이를테면 그는 '조선적인 정신세계'를 가장 극명하게 실천한 사대부의 전범이랄 수 있다.

<http://100.naver.com/search.naver> 참조.

그가 수장한 한시 두 수를 소개한다.

* 柳花紅艷暫時春/髓髓難醫玉煩嘔/神女不堪孤枕冷/巫山雲雨下來頻

* 我有一仙藥/能醫玉煩嘔/深藏錦囊裡/欲與有情人

9) 김성란, 「조선조 시조에 나타난 남·녀 의식에 대한 고찰」, 한남대 석사학위논문, 1993, 41~47쪽 참조.

10) 프로이드는 '응축'은 일종의 생략이며 잠재몽의 여러 관념들이 하나로 합성된 것이고, '치환'은 잠재몽의 요소가 자신과는 동떨어진 비유에 의해 다른 것으로 바뀌거나 잠재몽의 중요한 요소가 중요치 않은 요소로 바뀌는 것이라고 설명한다.

프로이드, 장병길 역, 『꿈의 해석』, 을유문화사, 1986, 91쪽 참조.

에 이런 따위들과는 무관하게 상대방에 대한 그 어떤 원망의 감정을 드러내지 않고, 그대로 자기 내면세계에서 삭히고 있는 것이다. 이는 그녀들이 남성들과의 ‘관계를 유지하는 것’이 소중하다고 생각하기 때문이다.

그러면 무엇이 이들 조선조의 여성들, 특히 기녀들에게 이런 행동양식과 사고방식을 내면화한 것인가? 이는 당대 특유의 ‘조선적’ 상황과 결부하여 이해할 수밖에 없다. 이조 여류시조의 거의 대부분의 작품에서 이런 사정을 발견할 수 있다는 것은 이들 작품이 당시대적 특수성에 말미암은 것이라고 이해해야 할 것이다. 실제로 위의 작품에서도 (여기)↔천리(저편), (남음)↔떠남, (기방여인)↔(사대부남성), 그리움↔(무심함)이라는 성차별적인 기재들이 널려 있음을 확인할 수 있다.

따라서 지금까지의 비평적 맥락 안에서 읽혀지던 이조 여류시조 작품에 대한 史的評價 작업은 여성주의적 관점 안에서 새로운 시각을 모색할 수 있는 길이 열리게 되는 셈이다.

K C I

Ⅲ. 純愛와 孤高의 女性像

조선조 여류시조에 나타나는 여성상은 대체로 ‘순애’와 ‘고고’의 여성상이다. 물론 순애의 감정이란 사랑의 지고한 이상이다. 그것은 참다운 이성간의 사랑에서 찾아볼 수 있는 바 희생과 헌신의 감정을 전제하고 있기 때문이다. 때문에 이 사랑은 이른바 아가페적 사랑이나, 에로스적 사랑, 에피투미아적 사랑의 감정 등을 具有한 사랑이 되는 것이다. 특히 부부간이나 연인간의 사랑에는 희생적·헌신적이며 성애적이기까지 하다. 다시 말해 영혼적인 것과 육체적인 사랑을 함께 가진 사랑이 되는 것이다. ‘순애’가 바로 이런 사랑의 양상을 의미한다면, ‘고고’는 이런 사랑의 완성이나 지킴을 위해서 그것을 절대화하여 표현한 것이 될 것이다.

그런데 이 순애나 고고는 사랑의 다양한 굴절에도 불구하고 그것을 지켜낼 수 있는 가장 성스러운 사람들만이 도달할 수 있는 경지이기 때문에 이루기가 매우 어려운 것이다. 대부분의 비극적인 사랑이 바로 이 순애와 고고의 상태에 도달할 수 없어 이루어지는 것은 이런 경지의 이상성을 역설적으로 증명하는 것이다. 다음 황진이의 시조는 바로 이런 순애의 여인상을 잘 형상화한 것이다.

冬至스달 기나긴 밤을 한허리를 둘헤늬어
 春風 니블 아리 서리서리 너헛다가
 어론님 오신날 밤이여드란 구뵈구뵈 퍼리라. (黃眞伊)

여기서 읽히는 화자의 감정은 기류적 직업의식의 소산이라기보다 운명에 순응하면서도 참된 사랑을 연소시키고 있다. 즉 낭군을 그리는 여인의 순정과 지성이 여과 없이 그려지고 있는 것이다. 이 시에 그려지는 시적 상황은 두 개의 밤을 중심으로 전개되고 있다. 먼저 초장의 밤이다. 화자는 현재 사랑하는 임과 헤어져 있다. 그리고 이런 상황은 화자로 하여금 지극히 어둔, 그리고 길고 추운 동지밤이 임에 대한 더 큰 그리움을 느끼도록 하고 있다. 하지만 어찌면 그 밤은 도무지 아침이 찾아들 것 같지 않은 적막과 고요함과 무게로 다가온다. 이에 비하면 중장의 밤은 확실히 짧다. 짧을 뿐 아니라 더 할 수 없는 기쁨과 환희로 충만한 밤이다. 그러나 임과의 만남의 밤이 기쁨에 타오를수록 더욱 더 아쉬움은 커져만 간다. 이런 시적 상황에 대한 화자의 대응은 시간 개념을 주관적으로 변화시키는 것이다. 임이 부재한 현실은 시간이 순간순간 배로 늘어나게 하는 것이다. 하지만 임과 함께 하는 그 밤은 정반대로 무한정 늘어나는 것이다. 어찌할 것인가? 인간사를 초월한 제3의 시간이 마련되어야 할 것 아니겠는가! 화자의 초월전략은 어디에 감춰져 있을까. ‘서리서리’와 ‘구뵈구뵈’가 바로 그들이다. 서리란 긴 끈 따위를 사려놓은 모양새다. 반대로 구뵈구뵈는 사려진 그것을 다시 펼쳐놓은 것이다. 임과의 만남을 예비하기 위해 서리서리 시간을 아껴두어야 한다는 안타까운 심정이 묻어난다. 동시에 임과 함께 하는 그 밤에 아껴두었던 그것을 다시 조심스럽게 풀어내는 화자의 절실함이 느껴진다. 사랑이란 그토록 지순한 것이다. 순애는 어떤 심리 상태에서 가장 잘 획득될 수 있을까? 작가는 이에 대한 답을 적극적인 자세에서 확인하고 있는 것 같다. 동지밤 긴긴밤의 ‘한허리’를 베어내겠다는 것이다. 시간이라는 눈에 보이지 않는 관념을 구체적인 사물로 은유하고, 그 가운데 토막을 베겠다는 발상은 그의 적극성과 능동성을 보여주는 표현이다. 결국 임의 변화를 가져올 수 있는 것은 임이 아니라, 화자의 의지이기 때문이다. 이뿐만이 아니다. 초·중·종, 3장의 종결을 이루는 동사들

에 주목해 보자. ‘둘헤너여’, ‘너헛다가’, ‘퍼리라’ 등의 시어가 그것인데, 이들 시어들은 모두 화자의 주체적이며 능동적인 태도를 표명하는 것으로 이해된다.

꿈에 보이는신이 신의없다 흐건마는

貪貪이 그리울제 꿈 아니면 어이 보리

저 남아 꿈이라 말고 즈로즈로 뵈시쇼

(明玉)

‘순애’의 감정이 아무리 깊은 것이고, 또 능동성을 갖고있는 것이라고 하더라도 기류들의 그것은 쉽게 이뤄지는 것이 아니다. 그들의 ‘순애’ 감정을 받아줄 대상이 저 멀리 존재하고 있을 뿐이기에 더욱 그렇다. 위의 시에서도 마찬가지이다. 이뤄지지 않는 그리움의 감정을 순애의 감정이라고 볼 수 있다면, 화자는 그 가능성이 애초에 닫혀 있다는 현실적 조건을 잘 알고있다. 위의 시에서 화자와 청자는 어떤 모습인지 보자.

화자는 아마도 풍문에 임이 자신을 불신하고 있다는 사실을 들었던 모양이다. 화자의 꿈에 나타난 임이 자신의 신의 없음을 꾸짖고 있기 때문이다. 그러나 이를 한번 접어 생각해 보면, 굳이 프로이드의 설명을 덧붙이지 않더라도 현실의 치환이라고 생각할 수도 있을 것이다. 즉 불신 당하는 대상은 자신이 아니라 그토록 굳게 언약하고 떠나가 임일 것이기 때문이다. 사대부 선비와 기생의 만남, 그것은 이미 이뤄지기 어려운 존재적 조건들을 갖고 있지 않은가! 그러므로 꿈속에서는 현실세계의 관계가 역전되어, ‘신의 없이’ 오지 않는 임이 아이러니컬하게도 자신을 꾸짖고 있는 것이다. 그러나 화자의 임에 대한 감정은 전혀 흔들림이 없다. 화자는 스스로 꿈을 꾸지 않으면 그 정도의 만남조차도 없음을 잘 알고 있다. 꿈에 나타난 임이 자신에 대해 그 어떤 불신의 감정을 드러내더라도, 자신에게 중요한 것은 그것과 무관하게 사랑하는 임을 ‘볼 수 있다’는 것이다. 그러므로 그리운 그 임이, 비록 그것이 꿈속일지라도 자신을 만나주기만 한다면 좋으니 ‘자주자주 보여달라’고 소망할 수 있는 것이다.

그러나 화자의 이같은 만남에의 갈망이 그녀의 육체적 욕망을 드러낸 것으로는 보이지 않는다. 화자의 감정은 오직 순애의 감정을 드러내는 데에 있다고 보여지기 때문이다. 순애의 감정이란 일방적이며, 반대급부를 바라는 데에서 싹터오는 것이 아니다. 그보다 순애의 감정은 오히려 높은 정신세계의 자존의식에서 나오는 것이다. 위 시의 경우 ‘신의’는 화자의 것이다. 결코 대상인 임의 것이 아니다. 사대부 남성들이 겉으로는 신의를 강조하고, 절개를 추구하는 것 같지만 그것은 오직 군신간, 같은 사대부간의 일일뿐이다. 즉 같은 남성의 경우에만 적용되는 신의인 것이다. 따라서 애당초 그들이 그토록 높은 의미를 부여하는 신의와 절개 이데올로기는 남성인 사대부와 여성인 화자 사이에 끼여들 여지가 없는 것이다.

기류들의 시가 어떤 공통점을 드러내고 있다면, 그 가운데 하나가 임에 대한 강한 집념—순애의 감정—을 드러내고 있으며, 이를 자존심이나 지조·절개와 같은 이데올로기로 뒷받침하여, 이른바 ‘고고’의 의식을 내면화하는 데 있다. 자신들에게 운명처럼 한계 지워진 사회적 제약을 남성 이데올로기의 악착스런 실천으로 뛰어넘으려 하는 데에는 바로 이런 심리적 요인이 작용하고 있다고 보아야 한다. 그러나 그 자신의 심리적 우위를 보여줄 수 있는 유일한 길이 아이러니컬하게도 남성적 이데올로기를 자기 내면에 투사하는 데에 있었던 셈이다.

靑山은 내 뜻이요 綠水는 임의 情이

綠水 | 흘러간들 靑山이야 變할손가

綠水도 靑山을 못니저 우리네어 가노고

(黃眞伊)

자연계의 모든 사물들은 본질적으로 상대적일 수밖에 없다. 임의 존재도, 나의 존재도 결국은 상대적인 관계 속에서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다. ‘변함과 변함없음’의 관계 설정은 ‘청산과 녹수’의 관계로 은유되어 있다. 화자 자신을 변함없는 청산에, 떠나가는 임을 흘러가는 녹수에 비유하는 것이 바로 그것이다. 임이 자신을 버리고 떠나가는 것은 임이 그토록 강조하여 마지않던 지조를 스스로 잃은 것이다. 그러니 화자 스스로는 자신에 대한 자부와 만족이 여유로움으로 묻어나는 것이다. 자부와 자기만족감 속에 녹수를 굽어보는 화자의 시선이 더 없이 여유로움으로 다가온다. 적어도 정신세계의 차원에서 지조와 절개를 놓고 다투는 이데올로기 경쟁은 화자의 일방적인 승리로 귀결되고 있는 것처럼 보인다.

그러나 이 일방적 승리가 사실은 한 겹 벗겨 보면 그 본질에 있어서 같은 것이 되고 만다는 데에 이 시의 매력에 있다. ‘靑’과 ‘綠’은 그 본질이 같은 것이다. 결국 화자 스스로는 자신의 고고함에 필적할만한 상대로서 녹수를 인식하고 있는 것이다. 그러니 저도 나와 같은 감정 상태에서 ‘울며울며’ 밤길을 흘러간다고 한 것이다. 사랑의 감정이란 상대방을 내 안의 세계에 끌어들이는 것이 아니다. 사랑하는 감정은 상대를 내 기준에 따라 구속하는 것이 아니라 애기다. 오히려 그것은 상대방의 존재성을 인정하고, 그 속에서 자기 동일성을 추구해 가는 기술이다.

위 시의 문제는 오히려 다른 데에 있다. 이 시가 기본적으로 청산과 그 사이를 흘러가는 녹수를 바라보면서 인생의 의미를 관조한 시라는 데에 동의한다면, 화자의 세계인식에는 일정한 문제점을 노정되어 있다고 판단되기 때문이다. 어찌 여성의 인생이 애정의 문제에만 귀결되었는가? 화자의 세계인식에 드러나는 문제점이란 다름 아니라 바로 이 점을 두고 일컫는 말이다. 화자의 인식 속에는 어떤 신분상의 갈등이나, 체제·제도에 대한 인식내용이 드러나고 있지 않다. 이는 화자가 모든 국면을 주관세계에만 몰입시켜 이해함으로써 스스로 자기 인식 내용을 대상세계를 향해 확산시키고, 나아가 사회적 실천을 담보할 수 있는 가능성을 차단시키고 있기 때문이다.

시에서는 화자 자신이 ‘청산’에, 임이 ‘녹수’에 비유되고 있다. 자신의 주변을 거쳐갔던 수많은 당대의 시인묵객들을 흘러가는 물에 비유하여 하염없는 기생의 처지를 자탄하는 듯 하면서도 자신의 불변성을 과시하고 있는 것이다. 그러면서 동시에 남존여비의 이데올로기가 풍미하던 ‘조선적’상황 속에서도 자신을 ‘명월’이나 ‘청산’에 비유하면서, 상대 남성들을 그 발치에 흘러가는 ‘물’에 비유했다는 사실은 그녀의 콧대높은 자존을 느끼게 하는 것이다.

長松으로 비를 무어 大洞江에 흘러 썩여

柳一枝 휘여다가 구지 구지 미야시니

어디셔 妄伶엿 거슨 소혜 들나 흐느니

(求之)

이 시에서도 ‘孤高’의 여인상이 반영되고 있다. 초장의 ‘배’와 중장의 ‘구지’는 모두 화자 자신을 비유하는 시어이다. 그런데 이들은 모두 나무로서 존재한다. ‘장송’과 ‘류일지’가 그것이다. 여기서 장송은 당연히 당대적 상징 의미로 읽어야 한다. 사군자의 하나인 소나무의 상징 의미인 지조와 절개가 그 상징의미가 된다. 그런데 소나무 주에서도 장송은 크고 오래된 소나무이다. 따라서 화자의 지조나 절개가 보통의 것이 아니라 훨씬 굳건하고 견고한 것이다. 그런데 아이러니컬한 것은 그녀의 터전이 ‘대동강’이라는 사실이다. 더구나 그녀는 누

구도 탈 수 있는, 그리고 태워야 할 ‘배’가 아닌가!

그러나 중장에 나타난 화자의 생각은 자신을 전혀 일상적 의미의 ‘배’로서 인식하지 않는다. 일상적 의미로서의 배는 대동강을 건널 도상객들을 실어나르는 데에 그 역할이 있다. 그런데 화자는 스스로를 사랑하는 남자 ‘유일지’에 매인 몸이라고 생각하고 있다. 따라서 화자는 자신을 유일지에 굳게굳게 묶어두고 있는 것이므로, 애초에 그럴 마음이 조금도 없는 것이다. 이런 그녀의 마음은 이미 ‘唯一志’라고 볼 수 있을 것이다. 이제 화자는 자신이 비록 기류의 신분이지만 ‘굳게굳게’ 오직 한 남성, 유일지를 휘어다가 스스로를 매어 버리고 있다. 그러므로 중장에서 못 남성들의 유혹에도 ‘망령된 것들’의 맹랑한 요구쯤으로 여길 여유가 생기는 셈이다.

술이 술이라 혼이 무슨술만 너기는다.

千尋絶壁에 落落長松 네 괴로다.

길 압해 樵童의 접낫시아 걸어볼 쫓 잊시라. (松伊)

이 시에서도 화자 나름대로의 자부와 긍지를 간직하여 여간해서는 쉽게 어울리지 않으려는 여심을 토로하고 있다. 즉 자신의 이름을 비유하여 읊은 이 시에는 소나무의 독야청청하는 지조와 절개를 내세워 ‘孤高’의 여성상을 한껏 드러내고 있는 것이다. 자신은 시시한 인간 군상들의 유혹에는 호락호락 어울리지 않겠다는 생각, 자신이 비록 기생의 신분이기 는 하나 그저 아무나 대할 수 있는 존재가 아니라는 오기가 느껴진다. 그러나 이같은 화자의 언술 전략에는 신분상의 콤플렉스를 극복하기 위한 방편으로서 ‘고고’의 여성상이 느껴진다. 자신의 신분적인 상황은 접어두고, 주관적인 초월을 통해 스스로의 우위를 드러내고 싶어하는 것이다.

좀더 자세히 살펴보자. 중장에서는 천길이나 되는 절벽 위에 깨끗하게 서 있는 소나무, 그것도 쪽쪽 늘어져 그 위용이 범상치 않을 낙락장송이 바로 화자 자신이다. 이어 중장에서는 수직의 직벽에서 화자의 ‘곧음’과 상록수로서 소나무의 ‘푸르름’을 길 앞의 초동에 대조하여 화자의 위용이 한껏 강조되고 있다. 이는 황진이 앞의 시 <청산은...>에서처럼 자신의 시 선을 높은 곳에 위치시키는 이른바 ‘高所設定’¹¹⁾을 통하여, ‘고고’의 여성상을 드러내고 있다고 볼 수 있을 것이다.

오냐 말 아니짜나 실커니 아니 말라

하늘 아래 너써이면 아마 내야 흐려니와

하늘이 다 삼겼스니 날 필 인들 없으라 (文香)

자신도 천민이지만 진짜 천민 따위엔 아랑곳 않겠다는 태도가 타자를 향한 자존의식의 발현 이라면, 내면세계에선 때로 자신의 상대인 임을 향한 자존의식으로 발전되기도 한다. 위 시의 화자는 자신을 ‘싫다는 임에겐 굳이 매달리지 않겠다’는 의지를 표명하고 있다. 하늘아래 남성이 오직 하나인 것도 아닌데, 하늘이 다 만들었으니 자신을 아끼고 사랑해 줄 사람이 없겠는가 하는 자존의식이 드러내고 있는 것이다. 자기 삶에 대한 절대적인 믿음이 도도하기만 하다. 화류가의 사랑이란 애당초 지속될 수 없는 것이다. 그러니 인간 정리에 매달려 살아간

11) 정혜원, 「고시조에 나타난 내면의식 연구」, 서울대 박사학위논문, 1986, 53쪽.

다거나, 자신을 버리고 간 남성만을 기대하며 살아간다는 것은 있을 수 없는 일이라는 인식이 그 바탕에 깔려 있는 것이다. 더구나 종장에서 하늘이 자신을 사랑할 사람을 또 만들어 놓았을 것임이 분명함으로 실연의 괴로움을 훌훌 털어버리는 데에 이르러서는 노류장화의 약삭빠름마저 느껴지는 것이다. 이런 화자의 인식은 앞서 송이의 시 <술이 술이라...>에서처럼 초동 같은 천민의 치근거림 따위는 아랑곳하지 않겠다는 식으로 자신의 존재적 조건에 대해 관념적인 차원의 부정이 이뤄지게 하는 것이다. 인간에 대한 무한한 애정과 연민·동정심 따위의 의식은 물론이고, 최소한의 존경심마저도 얻을 수 없는 이들 기류의 시작품에서 ‘고고’함이란 애당초 기대할 수 없는 헛구호에 지나지 않은 것이다. 그것은 그들의 세계인식이 철저히 위선과 자기 기만적 사고에 기대 있기 때문이다.

그러나 앞서 시조 작품들에서 공통적으로 화자들이 얘기하는 ‘志操’란 무엇인가? 그것은 많은 논자들이 지적하는 것처럼 지순한 ‘순애’의 발상이 표출된 것이 아니다. 기실 그들의 ‘고고’함에는 왜곡된 세계인식과 자기기만의 정서를 바탕으로 남성중심적 지배질서를 더욱 강화하는 이데올로기적 장치에 다름 아니었다. 그들의 시에서는 인간에 대한 참된 의미의 외경심이나 사랑을 느낄 수 없기 때문이다. 오히려 그들의 대부분의 시가 보여주는 애정의 모습은 적나라한 성애의 차원, 그것이였다.

어이 어러 자리 므스 일 어러 자리
 駕鴛枕 翡翠衾을 어디 두고 어러 자리
 오늘은 찬 비 마자시니 녹아 잘까 호노라 (寒雨)

동음이의어를 이용한 언어 유희가 돋보이는 작품이다. 화자의 이름은 ‘寒雨’, 곧 ‘찬비’이다. 초장에서 남성인 화자는 여성인 청자(寒雨)를 향하여 ‘왜 얼어 자겠는가?’고 묻는다. 원앙금침이 이렇게 보기 좋게 깔려 있는데, 도무지 얼어 잘 이유가 없다는 것이다. 더구나 내가 오늘은 찬비를 맞았으니 녹아 자야하지 않겠냐는 것이다. 이 시에 사용된 시어들의 속성을 살펴보면, ‘원앙침’, ‘비취금’ 등은 방안이라는 한정된 공간을 연상시킨다. 당연히 이 공간은 화자와 시적 대상이 함께 ‘목숨을 안고 궁글’ 공간이다. 기류의 시작품답게 노골적인 성애의 분위기가 느껴지는 공간 설정인 셈이다. 나아가 이 시의 시적구도를 살펴보면 ‘원앙침 비취금’과 함께 ‘찬비’의 이미지가 대비되고 있는데, 이는 아부자리가 가져다주는 포근하고 따뜻한 이미지와 ‘찬비’의 차갑고 거친 이미지가 맞부딪히도록 하는 구도이다.

이 시에 드러난 화자의 세계인식은 ‘거칠 것 없음’을 통해 드러나는 철저한 직업의식을 바탕으로 하고 있다. 화자가 자신의 사회적 위치를 기류로서 인정하고 시류에 편승해 나가기 위해서는 어떤 자세가 필요하겠는가? 그것은 바로 자신에게 향한 남성들의 요구를 적극적으로 수용하고 부응하는 것을 통해 존재적 지위를 얻어내는 것이 아니었을까? 다시 말하자면 기류들의 ‘고고’함이란 결국 남성의 필요를 자극하는 정도에 머물러 있는 것이지 그것이 자신들의 존재적 조건 모두를 걸고 이뤄야 할 절대가치는 아니었다는 것이다. 그러므로 당연히 그들의 ‘고고’함이란 자신들의 특수한 사회적 지위를 누릴 수 있을 정도의 범주 내에서 이뤄진 것이고, 남성들의 지배 이데올로기를 더욱 강화시키는 데에 기여하는 것에 지나지 않는다 할 것이다.

齊도 大國이요 楚도 亦大國이라
 도고만 勝國이 間於齊楚 ㅎ여시니

기류들의 ‘고고’의식을 살펴보는 데에 있어 다음 시는 그들의 ‘고고’함이 얼마나 허망한 것인지 잘 말해 주고 있다. 齊나라는 춘추전국시대 한 나라로서 본래 주나라의 문왕이 태공망에게 봉하여 준 나라이다. 또 楚나라는 五霸의 하나이다. 이들 모두는 강대국으로서 ‘승국’에 비할 바가 아니다. 따라서 제나라와 초나라 사이에 낀 승국이 선택할 수 있는 것은 고지식하게 어느 한 나라를 선택할 수 있는 형편이 못 된다. 그러니 가장 현실적인 선택은 제와 초를 함께 섬기는 것이 된다. 대단한 현실주의가 아닐 수 없다. 기류의 신분으로 어느 특정의 한 남성에게만 봉사하고 애정을 느낀다는 것은 어리석은 짓이다. 아니 애초에 그럴 이유가 전혀 없다. 기류라는 존재적 조건이 그렇게 규정되어 있기 때문이다. 그러니 여기에 무슨 ‘고고’함이 끼여들 여지가 있었겠는가.

봉건적 남성중심 사회에서 모든 여성들은 사고와 행동에 있어서 심한 제약을 받고 있었다. 이같은 상황에서 오직 이들 기류들만이 여성에 대한 봉건적 질곡을 어느 정도 벗어날 수 있었다. 실제로 그들은 조선조의 八賤 가운데 하나였지만, 비단 옷에 비단 휘장을 두르고 귀족지배층의 사대부 남성들과 교제할 수 있었으며, 그들과 거의 대등한 물질적 문화적 교육적 혜택을 누릴 수 있었다.¹²⁾ 나아가 세도가의 첩이 되거나 군왕의 寵妓로 옹주의 작위를 받아 영화를 누리는 경우도 있었다.¹³⁾ 이는 중세적 질곡에서 기아와 유랑에 시달리던 천민 여성들로서는 상상조차 할 수 없는 특권으로 그들에게 선망의 감정을 불러일으키기도 했을 것이다.

그러나 기류들에 대한 이러한 특권적 지위는, 역설적으로 그들 자신이 그토록 사랑해 마지 않던 남성들과의 百年偕老가 엄격한 신분제에 의해 원천적으로 막혀 있는 상황이고 보면 별 것 아닌 것이 된다. 良家女들처럼 ‘정상적인 삶을 살 수 없다’는 숙명적 한계는 더욱 그들의 가슴을 옥죄이는 상황이었을 것이다. 이제 그녀들이 선택할 수 있는 것은 숙명적인 한계를 그대로 받아들이고 소극적인 차원에서 자신들의 심정을 토로하며 기다리는 것밖에 없다. 이는 남성중심적인 사회 구조에 대한 수용이며, 지배이데올로기를 더욱 공고히 하는 데 기여하는 것이다. 그들의 시는 이미 합법화된 남성우위의 사회를 더욱 강화하는 데 기여하게 된다는 것이다.

그들이 사모하는 사회는 언제나 오직 남성들만의 잔치판이었으며, 언제나 반페미니즘적이었다. 남성들은 상대인 기류들을 거의 대부분의 경우에 성애적인 대상물로만 인식하고 있었으며,¹⁴⁾ 남성중심적인 유토피아에서 여성의 제대로 된 역할을 생각하고 있지 않기 때문이다.

12) 조선조 국가운영에 중요한 역할을 한 법전인 경국대전에 보면 “창기는 금은의 수식과 능라의 의복을 입을 수 있다.”고 규정하고 있다. 『經國大典』 권5, 刑典, 禁制 條.

13) 태종은 김해 출신의 官妓 七黜仙을 和義翁主에 封하였다고 한다.

14) 다음 시는 이런 남성들의 시각을 극명하게 보여주는 것이다.

“드립더 브드득 안으니 세허리마 즈늬즈늬 紅裳을 거두치니 雪膚之豊肥호고 舉脚蹲坐호니 半開한 紅牡丹이 發郁於春風이로다 進進코 又退退호니 茂林山中에 水春聲인가 호노라.”

IV. 結論

이상에서 여성주의적 관점에서 이조 기류시조에 대한 새로운 해석을 시도해 보았다. 그 결과 이조 기류 시가에 나타난 '순애'와 '고고'의 여성상이 그리 간단하게 생각될 수 있는 문제가 아니라, 오히려 남성중심적 지배 이데올로기를 더욱 확대하고 강화하는 데 일정정도 기여를 했을 수도 있었겠다는 사실을 확인할 수 있었다. 이는 동시대 사대부가의 부녀들이 교훈적 목적성을 분명히 드러내는, 그리하여 더욱 남성중심적 지배 이데올로기의 확대 강화에 기여한 것과 '같은 본질의 다른 모습'으로 판단된다.

한편 사대부 남성들이 기녀들과의 사귄에 있어 여성을 성적 '노리개'라고 인식하고 있었던 데 반하여, 기녀들에게는 사대부가 우선 경제적 후원자요 동시에 성적 욕구를 충족시켜 줄 대상, 나아가 詩友로서 문화적 욕구를 충족시켜주고 종국에는 偕老의 가능성마저 갖춘 존재였다. 이는 기본적으로 둘 사이에 상대방을 인식하는 시각이 전혀 다르다는 사실을 증명하는 것이다. 대부분 사대부 남성들의 시가 기생을 향한 단편적인 감정을 찰라적인 성애의 기쁨으로 읊고 있지만, 기녀들의 경우는 그렇지 않다. 그들에게 이별은 단순한 떠남이 아니라 모든 것을 잃는 것을 의미하기 때문이다. 그들은 神的인 존재로서의 자의성을 가진 조선의 남성집단에게 그 神의 잘못을 代贖하는 贖罪羊이었던 셈이다.

참고 문헌

1. 자료

박을수 편저, 『한국시조대사전』, 아세아문화사, 1992.

정병욱 편저, 『시조문학사전』, 신구문화사, 1966.

<http://100.naver.com/search.naver>

2. 단행본

- 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교출판부, 1987.
- 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1982.
- 이능우, 『이조시조사』, 이문당, 1956.
- 이병기·백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1963.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1985.
- 장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1970.
- Gayle Austin, *Feminist Theories for Dramatic Criticism*, 심정순 옮김, 『페미니즘과 문학비평』, 현대미학사, 1995.
- Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, 원용진 옮김, 『바흐친과 문화 사회사』, 여흥상 엮음, 『바흐친과 문화 이론』, 문학과지성사, 1995.
- Wilfred L. Guerin and Earle Labor and Lee Morgan and J. R. Willingham, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, 최재석 옮김, 『문학비평입문』, 한신문화사, 1995.

3. 논문

- 김옥희, 「조선시대여류시조에 나타난 애정의식 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 1993.
- 김성란, 「조선조 시조에 나타난 남·녀 의식에 대한 고찰」, 한남대 석사학위논문, 1993.
- 박중수, 「조선조기류문학연구」, 단국대 박사학위논문, 1987.
- 박종화, 「시조는 어디로 가나」, 이태극, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965.
- 정혜원, 「고시조에 나타난 내면의식 연구」, 서울대 박사학위논문, 1986.
- 장성호, 「조선시대여류시조연구」, 조선대 석사학위논문, 2000.
- 전경남, 「이조여류시조론」, 『선청어문』 제3집, 서울대학교, 1972.
- 임명숙, 「페미니즘적 시각으로 본 기녀시조연구」, 건국대 석사학위논문, 1999.

<Abstract>

Reconsideration of a view of womanhood of 'a pure love' and 'a proud loneliness'
appeared in the Gisaeng Sijo

Choi, Sang-min

Sijo is a style which is developed and reflected the characteristic mental world of the Yi dynasty that was under the control by confucian ideas. It is a product of "cho sun spirit" so, to understand Sijo work of Gisaengs, it needs to be preceded recognition of this circumstances of the day.

On the other hand, the literary criticism of womanhood is not merely to look into the women in the literary work.

It is a methodology of pursuing the changes of the structure itself, criticizing and rocentric social structure and having criticism of feminism.

This essay tries to look into the situation which is taking up in the Sijo history of literature in this view of womanhood of 'a pure love' and 'a proud loneliness'.

The concern in this essay is on the assumption that reflection that the critical opposition of the academic world about the women had been progressed with single hearted words of praise.

Key words : Gisaeng Sijo, cho sun spirit, a pure love, a proud loneliness, a view of womanhood

<논문투고일 : 2003.12.31 심사완료일 : 2004.1.31. 게재확정일 : 2004.2.14>