

<http://doi.org/10.5253/kpac.2023.52.2>

기녀(妓女)의 '사랑', 감정의 진위(眞僞)*

조태성**

차 례

1. 들어가며
2. 이미지로서의 기녀와 감정의 진위
3. 거짓 사랑의 표출
4. 참사랑에 대한 열망
5. 나가며

| 국문초록 |

참사랑만을 노래한 시를 구별해 내기는 쉽지 않다. 텍스트 자체만 놓고 보면 더욱 어려운 일이다. 그럼에도 불구하고 여기에서 사랑이라는 감성의 진위를 논구하는 까닭은 문학의 순연한 기능을 다시 읽어보기 위한 시도이기 때문이다. 사랑을 노래하는 어떤 텍스트이든 단지 표면적으로 드러난 감정만을 담아내고자 하지는 않았을 것이다. 물론 이와 반대로 표면적으로 드러난 그 이상도 그 이하도 아닌 경우도 많다.

그런 이유로 이 글은 고전 텍스트의 양대 산맥이라고 할 수 있는 한시와 시조를 중심으로 특히 기녀들의 사랑 표현과 관련하여 그것의 진위에 대해 살펴보았다. 먼저 거짓 사랑 노래라고 판단되는 작품들의 경우 대개 관습적 작시 태도에 기인한 바가 크다는 사실을 알 수 있었다. 참사랑을 열망하는 노래들은 사적인 공간에서 주로 제작되었음도 살펴보았다. 이들 노래에는 또한 답시가 존재한다는 특징도 가지고 있었다.

* 이 연구는 2014년 출간된 전남대학교 호남학연구원 감성총서 9편 『우리 시대의 사랑』이라는 대중기획서에 수록된 필자의 「거짓사랑과 참사랑의 경계」라는 글을 순수 학문적 관점에서 재해석하여 추가 분석하고 수정하는 과정을 거쳐 완성한 논문임을 미리 밝힌다.

** 전남대학교 호남학연구원 교수.

결론적으로 이 글은 기녀들의 사랑이라는 감정이 긍정과 부정이라는 이분법적 가름의 문제가 아닌 당대 사회의 구조적 문제에서 비롯하였음을 설명하고, 나아가 그것이 여성성의 박탈과정에서 비롯되었음을 확인하려는 과정이었다고 할 수 있다.

핵심어 : 기녀, 시조, 감성통제, 사랑, 여성성

1. 들어가며

이 글에서는 조선시대 기녀들이 남긴 문학텍스트 중 일부를 대상으로 그들이 표현한 ‘사랑’이라는 감정의 참과 거짓의 존재 가능성에 대해 살펴보고자 한다. 참과 거짓이 긍정과 부정이라는 이분법적 가름의 문제가 아닌 당대 사회의 구조적 문제에서 비롯하였음을 설명하고, 나아가 그것이 여성성의 박탈과정에서 비롯되었음을 확인하려는 과정이기도 하다. 또한 참과 거짓의 문제를 통해 기녀의 노래가 가부장적 사회에서 어떠한 작시방식 혹은 지향을 갖추어야 했는지 살피는 일이기도 하다.

물론 기녀들이 제작했다고 해서 모든 사랑의 감정이 거짓일 리는 없다. 분명한 것은 기녀라는 존재가 적어도 조선에서는 사회적으로 구조화된 계층이기에 그들의 감정 역시 대사회적으로는 구조화될 수밖에 없었던 상황을 간과하지 말아야 한다. 그렇기 때문에 이 지점에서 기녀들의 사랑이라는 감정의 진위 여부를 되돌아 볼 필요가 있다는 것이다.

더불어 이런 사랑이 구조화된, 즉 ‘만들어진’ 것이 확실하다면 그것은 이미 인위적인 것이므로 이제는 그 문학적 심미성의 경중에 대해 물어야 할 수도 있다. 특히 이미지화된 대상이 기녀라면 그녀의 삶과 사랑 또한 적어도 일부는 만들어진 것이라는 의심을 놓지 않아야 할 것으로 생각된다. 그 과정에서 제작된 노래들 또한 마찬가지이다.

기녀는 신라 원화·화랑 제도에서 그 기원을 찾을 수 있다. 원화는 신라 진흥

왕 때 신설된 화랑 제도의 전신으로, 미모와 행실이 단정한 두 여성을 선발하고, 그들에게 무리를 통솔케 하는 자격을 주었다. 그런 까닭에 이능화는 『조선해어화사』에서 '원화는 오늘날 기생과 같은 것'이라고 말한 바 있다. 고구려에서는 유녀(遊女)의 흔적을 찾을 수 있다. 『후한서』·『수서』에 유녀가 있었다는 기록이 전하는데, 이는 고구려가 정복 전쟁 과정에서 패배한 피지배 민족의 여성을 유녀로 삼았던 것을 추정하고 있다.¹⁾

또한 이능화에 의하면 고려시대에는 수척(水尺)의 후예를 관에 예속시켜 비(婢)로 삼으니 이가 기녀가 되었다고도 한다. 이들 노비의 딸 중에서 색예(色藝)가 있는 여종을 기생으로 삼아 가무를 연습시켰으니, 이것이 고려 여악(女樂)의 시초이자, 관기의 시초라고 본다.²⁾

고려의 관기 제도는 조선으로 이어져 더욱 세분화되고 조직화 되었다. 그리고 이들 기녀들을 관장하는 관청으로 '기생청'을 두었는데, 여기에서 기본 기예는 물론 시나 시화 등을 가르쳐 상류층의 기호와 교양에 걸맞도록 관리되었다. 이 기생청은 후에 '권번'으로 개칭되었다. 이와 같은 기생제도는 조선에 이르러 발전하게 되었고, 따라서 오늘날 기생이라 함은 일반적으로 조선시대의 기생을 지칭하게 되었다고 할 수 있다. 이들은 비록 사회적 계급으로는 천민에 속했으나, 시와 서에 능한 교양인으로서 대접받는 등 특이한 존재들³⁾이었다고 하겠다.

그럼에도 불구하고 대부분의 전근대 기녀는 "남성의 쾌락을 합법적으로, 안전하게 해소하기 위한 대상으로 기능했다. 그런 만큼 그녀들의 행위에 대한 사회의 시선은 관대했고, 또한 보통의 여성에게는 허용되지 않았던 문화적 표현과 관능의 기술이 허용되었다. 기녀의 풍류는 말하자면 사대부 남성의 유희의 대상이었던 여성에게 부과된 '허용된 일탈'이었다. 그러나 이 말을 뒤집어 보면

1) 박애경, 「기생-가부장제의 경계에 선 여성들」, 『여성이론』 제4호, 여성문화이론연구소, 2001, 226쪽.

2) 이능화, 『조선해어화사』, 동문선, 1992, 22쪽.

3) 신은경, 「기녀시조 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003, 7쪽.

기녀는 관능과 재색을 자신의 직무의 일부로 받아들여야만 한다는 의미로도 읽을 수 있다. 자신을 스스로 성애의 대상으로 위치지우는 관능의 기술은 쾌락의 활용을 통해 지배층 남성과의 관계를 지속적으로 형성⁴⁾하게 하는 일종의 매개가 되었을 뿐이라는 것이다. 그러므로 이런 상황은 기녀의 시문에 ‘사랑’이 자주 등장하는 이유가 되기도 한다.

그러나 그런 ‘사랑’이 모두 진심과 관련한 것들은 아니다. 최동원의 연구에 따르면 기녀작가의 실명이 전하는 경우는 황진이(黃眞伊)뿐이며, 나머지는 모두 기명(妓名)을 쓰고 있다. 이들 모두를 통틀어『역대시조전서(歷代時調全書)』에 실린 기녀작가의 수는 28명, 작품의 수는 56수인데, 신빙성이 희박한 것을 제외하면 25명에 44수가 된다. 기녀의 작품은 일반 작가들에 비해 전승이 불완전했다고 볼 수 있다.

그 이유로 첫째, 이들의 작품이 연회석상에서 불러 작품의 내용보다는 음악의 창사(唱詞)로서의 구실이 더 중요했고 유흥이 끝나면 부른 사람의 이름을 굳이 기억하지 않고 잊어버리는 경향이 짙었다는 점, 둘째, 기녀 자신들 역시 자기 작품에 대한 전승의식이 희박했다는 점, 마지막으로 ‘지우기’를 의심하지 않을 수 없다. 출신이 천한 이들이었으므로 당시의 편찬자들이 대수롭지 않게 여겼을 것이라는 점, 나아가 특히 “문집의 유통 경로가 주로 가문이라는 점을 상기해 보면 가족제도로부터 소외된 기녀의 경우 작품을 남길 유력한 통로를 가지지 못한 셈⁵⁾이자 의도적인 배제일 수도 있다는 것이다.

더불어 성기옥에 의하면 이렇게 총 56수의 기녀시조 가운데 대남성적 감성을 드러내는 작품이 53수 전체의 95%를 차지하고, 나머지 3수 역시 완전하게 탈대남성적 감성을 전면적으로 이탈했다고 보기 어렵다고 말한다.⁶⁾

4) 박애경, 「기녕 시에 나타난 내면 의식과 개인의 발견」, 『인간연구』 9집, 카톨릭대학교 인간학연구소, 2005, 90쪽.

5) 박영민, 「강담운, 명기의 내적 성찰과 비분의 서시」, 『우리어문연구』 20집, 우리어문학회, 2003, 258쪽. 박애경, 위의 논문, 89쪽. 재인용.

6) 성기옥, 「기녀시조의 감성특성과 시조사」, 『한국고전여성문학연구』 1집, 한국고전여성문학회, 2000, 29~30쪽.

현전하는 고전 텍스트에는 성(性)을 주제로 한 작품이나 사랑을 소재로 한 여성화자의 작품이 상당수 존재한다. 물론 그 중 대부분이 기녀에 의해 창작된 것으로 보인다. 이 글에서는 이 점을 간과하지 않지만, 분석의 대상은 기녀의 시조와 한시로 국한한다. 이들 중 사랑과 성에 대한 주제를 담고 있는 작품들을 선정하여 '사랑'에 대한 서로 다른 층위들을 구별해 볼 것이다. 그리하여 그녀들의 사랑에 대한 표현 이면에 숨겨져 있는 '본심'과 그 진위 여부를 살펴 조선시대 애정시에 대한 새로운 해석의 틀을 모색해보고자 한다.

2. 이미지로서의 기녀와 감정의 진위

이 장에서 이미지로서의 기녀를 살피는 일은 그런 이미지에 투영된 이념과 그로부터 비롯할 수밖에 없는 인위적 감성의 양상을 논구하기 위해서이다. 기녀에게는 언제나 두 개의 시선이 존재했다. '보는' 시선과 '보여지는' 시선이 그것이다. 이는 달리 말하자면 '보여지는' 기녀로서의 이미지와 그런 이미지를 향유하는 즉, '보는' 남성의 시선이 구축하는, 그리하여 이 두 개의 시선이 서로 나선적 관계망을 형성함으로써 위장된 또 다른 '감정 이미지'를 생산해왔다고 생각하기 때문이다.

감정은 시선에 따라 그 진폭이 달라질 수 있다. 특히 '보여지는' 시선에 따라 토로해야 하는 대상의 감정은 충분히 인위적일 수 있다. 그 대상이 기녀라면 이러한 가정은 어느 정도 설득력을 획득한다. 특정 계층에 복속된 존재로서 자신의 가치를 드러내야만 하는 일이 곧 당면한 삶의 문제였기 때문이다. 자신의 감정을 솔직하게 토로하기보다는 상대의 감정에 순응해야 하는 상황이 오히려 정상적이었고, 그에 따라 상대의 감정에 어긋나는 자신의 감정을 토로할 수도 없었을 것이다.

이는 전근대 사대부 남성들이 기녀들에게 요구했던 항목만을 살펴보더라도

잘 알 수 있다. 이들은 ‘명기의 조건’이라는 명목 아래 기녀들에게 12능(十二能)과 5수(五守)를 함께 갖출 것을 요구했다. 단순히 미인이라고 해서 모두 명기가 되는 것은 아니었던 것이다. 12능은 삼예(三藝), 삼기(三技), 삼서(三書) 그리고 삼살(三殺)을 의미한다.⁷⁾ 기녀들에게 이런 조건을 요구했다는 것은 그녀들의 여성성을 박탈했다는 말과도 다름 아닐 것이다.

물론 ‘보는’과 ‘보여지는’이라는 두 개의 시선은 어쩌면 사회적으로는 하나의 시선일 지도 모른다. 조선후기로 갈수록 그 대상이 기녀뿐만 아니라 양반가의 여성들에게도 강제되기 시작했다고 보기 때문이다. <계녀가류>가 이를 반증한다. 아래는 <권본 계녀가>의 내용을 개괄한 것이다.

서사 - ① 사구고(事舅姑) - ② 사군자(事君子) - ③ 목친척(睦親戚) - ④ 봉제사(奉祭祀) - ⑤ 접빈객(接賓客) - ⑥ 태교(胎教) - ⑦ 육아(育兒) - ⑧ 어노비(御奴婢) - ⑨ 치산(治産) - ⑩ 출입(出入) - ⑪ 항심(恒心) - 결사 (<권본 계녀가>)⁸⁾

「사구고」 항목에서는 시부모에게 종속된 며느리(여성)의 일상을 표현하고 있다. 특히 시부모가 꾸중이라도 할라치면 며느리는 이를 오직 엎드려 감수해야 할 뿐이며, 그에 대한 변명조차도 그 자리에서는 할 수 없다는 구절이 있다. 자신이 가진 감정의 한 자락도 보여줄 수 없는 철저한 감성 통제⁹⁾가 이루어지고 있는 셈이다. 그리고 이러한 통제는 대를 이어 ‘하늘같이 중한’ 가장(家長)에게로 전이된다. 가장은 물론 며느리의 ‘남편’이다.

7) 삼예란 詩書畫, 삼기란 唱琴舞, 그리고 삼서는 小學, 論語, 女四教를 말한다. 마지막으로 삼살은 笑殺, 妖殺, 放殺을 말한다(심영구, 『조선기생이야기』, 미래문화사, 2003, 32~34쪽).

8) 인용문의 원문은 권영철(『규방가사연구』, 이우출판사, 1980)에 의한다.

9) 이 글에서는 감성을 단순한 느낌으로 치부하는 일차적인 영역이 아니라, 그 느낌과 느낌의 축적으로 이루어지는 경험적인 심리 현상까지도 포괄하는 개념으로 사용한다. 또한 경험의 축적은 학습의 행위에 해당한다고 보기에 이 과정에는 ‘사고’의 영역까지도 포괄된다. 따라서 보고 듣고 말하고 생각하는 영역은 모두 감성에 해당한다고 보기에 ‘감성 통제’라는 용어를 사용하는 바이다. 이와 관련한 논의는 조태성, 「감성의 발현과 그 방식, 파장 혹은 스펙트럼」(『감성연구』 창간호, 전남대학교 호남학연구원 인문한국사업단, 2010.)을 참조할 것.

아히야 드러바라 쏘훈말 이르리라 / 가장은 하늘이라 하늘갓치 중허여라 / 언
어를 조심하고 스스이 공경하고 / 미덥다고 방심말고 친타고 아당말라 / 음식을
먹더라도 혼반에 먹지말고 / 의복을 돌지라도 혼화에 걸지마라 / 니외란 구별허
여 힐난케 마라스라 / 저구난 금슈로디 갓가이 아니하고 / 연지는 남기로디 나지
면 풀리나니 / 흐물며 스름이야 분별이 업슬손가 / 학업을 권면허여 현저키 허야
서라 / 니외란 구별허여 음난케 마라스라 / 투기를 과이허면 난가가 되느니라 /
밧그로 맛튼일을 안에서 간여말고 / 구고님 꾸종커던 황송히 감슈하고 / 가장이
꾸것커던 우스며 디답허라 / 웃으며 디답허면 공경이 부족흐나 / 부부간 인정이
야 화순밧기 업느니라 (「사군자」)

위의 「사군자(事君子)」 항목에서 보면 며느리는 남편과 같은 밥상에서 먹지
도 말아야 하고, 옷걸이도 따로 써야 할 정도로 행동을 구별해야 할 중속적 존
재이다. 내외는 엄격하게 구분되어야 하며, 음란해서도 안 되고, 투기해서도 안
되는 존재가 바로 며느리이다. 남편이 밖에서 맡은 일에 대해 간여해서도 안
되며, 꾸중을 듣더라도 그저 웃어야 하는 것이 며느리의 도리라고 노래한다.
며느리는 이렇게 표방된 차별에도 그 어떤 대응을 드러낼 수 없다. 이들 중 어
떤 하나라도 여기는 일은 난가(難家) 곧 집안을 어지럽히는 일에 다름아니기
때문이다. 이는, 다시 말하자면 통제된 감성이 고착화됨으로써 빚어진 차별이
오히려 자연스럽게 받아들여지는 상황에까지 이르게 되었다고 볼 수 있다. 결
국 이러한 감성 통제의 고착은 차별을 당연한 행위로 받아들이게 했¹⁰⁾으며, 이
로 인한 결과는 여성성의 박탈로 이어졌다.

물론 기녀와 양반가의 여성이 계급적으로는 그 층위가 다르다고 할 수 있을
것이나, 그런 이데올로기로부터 비롯된 가부장적 폭력이었음은 부인할 수 없
다. 이런 상황을 보다 분명하게 보여주는 연구가 있다.

조선 건국 이래 『소학』의 윤리는 점차 양반의 아비투스¹¹⁾가 되어 가고 있었다.

10) 가사의 해석과 관련해서는 조태성, 「차별의 표방, 욕망의 충돌」, 『한국문학이론과 비평』
제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011, 38~39쪽 참조.

양반과 비양반을 구별하는 신체언어로서 『소학』은 양반에게 장착되기 시작했던 것이다. 이것은 성적 관계의 지형도에 모종의 변화를 가져왔다. ‘어우동 사건’이 보여주는 바와 같이 남성과 여성의 자유로운 성관계는 이제 도덕의 통제를 받기 시작했다. 성적 상대로서의 남성과 여성의 관계는 『소학』에서 다시 정립되었다. 그것은 ‘부부간의 예의’로 탄생했다. 부부 사이의 성적 관계는 도덕에 의해서 통제받기 시작했다.

따라서 윤리 이전에 존재하는 남성-양반의 성적 욕망을 해결할 방법이 필요했던 바, 그 욕망을 해소하는 수단이 바로 자신의 지배하에 있는 ‘여중’이나 첩, 기녀 등이었다. 이 중 기녀는 예능과 성적 혼련을 거친 존재였다. 즉 예의에 의해 억압된 성적 욕망의 해결은 기녀 제도에 미루게 된다. 기녀는 이제 예의의 통제를 벗어난 욕망을 해소하는 제도적 공간이 되었다.¹¹⁾

위의 글은 유교적 이데올로기에 의해 다시 통제되는 남성과 여성의 상황을 적실하게 보여주고 있다. 특히 부부간의 성적 관계가 도덕에 의해 통제받기 시작했음을 알게 해준다. 그리고는 통제의 밖에서, 즉 ‘윤리 이전에 존재하는 남성-양반의 성적 욕망’의 해결을 위한 수단으로 ‘기녀’ 혹은 ‘기녀 제도’를 들면서 그녀들을 제도적 공간으로 이끌어 들인 것이다. 이런 상황이고 보면, 당대의 여성들-양반이든 기녀이든-에게서 더 이상 여성성을 찾을 수 없게 된다.

이 과정에서 사랑이라는 감정 또한 이렇게 이데올로기적으로 통제되는 사회적 관계망 안으로 포섭되었던 것은 아닐까 한다. 이데올로기적 여성성과 반이데올로기적 여성성이 가부장적 사회 안에서 교묘하게 병합되기 시작했던 것이다. 즉, 강화된 가부장권에 의해 양반가의 부부 관계는 수직적 관계로 재조정되었고, 그 안에서 여성들은 ‘요조숙녀’나 ‘열녀’로 이미지화 되어 버린다. 더불어 합법적(제도적)으로 성적 욕망을 해소할 수 있게 된 남성들에게 있어 기녀는 오직 교녀(嬌女) 아니면 요부(妖婦)로 이미지화 되어 버리는 것이다. 기녀를 ‘사치노예’¹²⁾라고 규정하는 이유는 중의 하나가 바로 이러한 이미지화였

11) 강명관, 「조선 가부장제의 성적 욕망과 기녀」, 『코기토』 63집, 부산대학교 인문학연구소, 2007, 34쪽.

12) 김동욱, 「이조 기녀사 서설」, 『아세아 여성연구』 11, 아세아 여성연구소, 1966, 75쪽.

다고 볼 수 있을 것이다. 즉 '만들어진 것'으로서의 "외모와 거동에서 풍겨 나오는 화려함과 진솔한 감정의 토로, 그리고 자유로운 행동"¹³⁾으로 말미암아 '사치'를 이야기하면서도 '노예'라는 언급 또한 잊지 않는 것이다.

따라서 기녀들이 사대부 남성들에게 보여줄 수 있는 것, 혹은 보여주어야 하는 것은 당연하게도 '사랑'이거나 그에 따른 지순한 이별이었어야 했다. 그래서 그 사랑은 상황에 따라 흔히 말하는 '이별의 정한'으로 혹은 '재회의 기쁨'으로, 어떤 경우 노골적인 '성애'로 나타난다. 이때의 사랑은 그 참거짓에 대해 의심의 여지가 충분하다. 감정 이미지 자체가 두 개의 시선에 의해 '만들어진 것'이라고 생각하기 때문이다.

3. 거짓 사랑의 표출

이 장에서 말하는 거짓 사랑은 짐작하다시피 만들어진 사랑, 즉 인위적인 사랑을 의미한다. 그것은 일회성에 가까우며, 텍스트 내에서 표출되는 사랑 표현 들조차도 일찍이 그리고 공공연하게 사용되었던 것들이었다. 문학적 표현을 빌리자면 그것은 '관습적 표현'이라고 말할 수 있다. 또 다른 지점에서는 '언어적 유희'가 될 수도 있다. 이들의 차이는 주로 장소의 다름, 혹은 목적의 다름에서 비롯한다. 그리고 문학적으로는 장르의 다름에서 그 차이를 볼 수도 있다.

물론 텍스트에 표현된 사랑의 감정이 참인지 거짓인지 더군다나 오랜 세월이 지난 지금 명확하게 구별할 수 있는 기준은 존재하지 않는다. 다만 그것이 만들어질 수밖에 없는 상황이 명확히 존재했다는 점을 전제로 참과 거짓 사이의 차이가 무엇인지 살펴보자는 것이다. 예를 들어 숨기고 싶은 은근함이라든지 마음껏 드러내도 좋을 노골적인 것이라든지 등을 통해 당대 기녀들의 감정

13) 황수연, 「여성주의적 시각에서 본 18세기 기녀 대상 한시」, 『열상고전연구』 12, 열상고전연구회, 2000, 225쪽.

의 기저를 다소간이나마 유추해 볼 수 있을 것이라는 의미이다.

우선 한시의 경우 이러한 모습은 주로 관습적 표현으로 이루어져 있음에 주목한다. 이는 일면 기생이라는 신분에서 비롯된 작품 제작의 한계라고 볼 수도 있다. 이런 경우 보통 여러 명이 번갈아가며 작품을 제작했다는 것도 하나의 특징이며, 따라서 <우음(偶吟)>류의 작품들이 많다. 환영이나 전별의 자리에서 제작된 관능의 기술과 성애의 담론이 혼재된 유희의 시가 많다는 점 또한 ‘술자리’라는 작시의 배경에서 생겨날 수 있는 시적 특성이라고도 볼 수 있을 것이다.

대동강 한 견에서 정든 님 보내나니
천 줄기 버들로도 묶어놓지 못하네.
눈물 젖은 눈으로 그런 눈 바라보고
애 끊는 사람이 애 끊는 사람만 대하는구나.¹⁴⁾ (國色, <偶吟>)

이 시는 평양 기생이었던 국색이 지은 것이다. 표면적으로는 여느 사랑하는 연인들 사이의 이별을 노래한 것처럼 보인다. 그래서 이 작품을 두고 ‘사랑시’라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그러나 이는 ‘표현되는’ 감정이 사랑일 뿐, 작품 제작의 배경까지 살펴보면 실제 그녀의 마음까지 온전히 사랑이라고 단언할 수는 없을 것 같다.

우선 작품 첫 구에 ‘대동강’이 보인다. 대동강은 고려시대 정지상이 <송인>을 노래한 이후 정인과의 이별을 말할 때 즐겨 차용되는 시적 모티프였다. 기녀들의 한시에서도 마찬가지로였다. 물론 국색은 자신이 평양 출신이었으므로 대동강이라는 시적 모티프에 훨씬 더 익숙했을 것이다.

게다가 이 시가 지어진 때는 당시 평안감사였던 이광덕의 송별회였다. 그렇다면 그녀가 시에서 말한 ‘情人’ 즉 정든 님은 이광덕이었을까 하는 의문을 지울 수 없다. 박무영의 설명을 따르자면, 이때 같은 공간에서 계월(桂月)은 <순

14) 大同江上送情人 楊柳千絲未繫人 含淚眼看含淚眼 斷腸人對斷腸人.

행오신 재상 이공을 이별함[奉別巡相李公]>이라는 작품을, 그리고 난향(蘭香)은 <같은 제목[同題]>이라는 작품도 함께 제작되었다고 한다. 그리고 “일단, 이 두 시들은 감사인 이공, 李匡德의 전별연에 참석한 기녀들이 모두 연인의 입장이 되어 돌아가면서 지은 시라는 것을 제목을 통하여 알 수 있다. 이 기녀들이 모두 이광덕의 ‘진짜’ 연인이지는 않았을 것이므로 누군가는, 혹은 모두 거짓말을 하고 있다는 사실을 짐작할 수 있다.”¹⁵⁾고 하였다.

사대부 관리의 송별회에서 기생들이 함께 하는 일은 당대에 이미 보편적 일상이었다. 여기에 참석한 기녀들은 모두 주인공에게 시 한 수씩 돌려가며 읊어야 했다. 기생으로서 시와 기예를 익힌 것은 모두 이런 자리를 위해서였던 것이다. 이로 보면 이 시는 실제 연인으로서의 주인공을 염두에 두고 지어졌다고는 볼 수 없을 것이다. 함께 참석했던 다른 기생들 또한 비슷한 내용의 시를 지어 읊었음이 확인되었으니 또한 그것들 모두를 ‘참사랑’이라고 할 수는 없는 일이다.

“사대부들은 기녀와 이별하며, 別詩를 읊은 것이 常禮였다. 그러나 기녀는 情人에 대한 연정을 잊을 길이 없어 다시 돌아와 주기를 간절히 바라며 오히려 사랑이 한층 심화되는 반면, 사대부는 헤어짐과 동시에 기녀와의 사랑놀음도 끝이 나는 상대적인 면을 가지고 있었다.”¹⁶⁾고 한다. 하지만 그것은 기녀들도 마찬가지였다. 기녀들이 제작한 <偶吟>류의 한시들이 이를 잘 말해준다고 하겠다. 물론 ‘다시 돌아와 주기를 간절히 바라는’ 마음도 분명 있었을 것이지만, 전해지는 작품들에서 이를 찾기란 쉬운 일이 아니다. 그러다 보니 그녀들이 남긴 시들로 대개 비슷한 양상, 즉 관습적 면모를 보이곤 한다.

기녀들의 한시는 대개 관습적이라는 평을 받는다. 이는 사랑을 주제로 했고 하여도 별반 다르지 않다. 기녀한시의 창작 방식은 적어도 연회석에서 남성을 ‘향하여’ 발화되는 기녀의 한시가 일정 부분 즉흥적인, 집단적 창작의 결과

15) 박무영, 「기녀한시의 비틀림과 비틀기」, 『한국한시연구』 10집, 한국한시학회, 378~379쪽. 원문 역시 이 글에서 재인용함.

16) 박중수, 「조선조 사대부 기녀관 한시 연구」, 『용인대학교 논문집』 9, 용인대학교, 1993, 8쪽.

라는 것을 말해준다. 남성의 시 세계에서는 일종의 희작이거나 습작일 뿐인 이러한 관습이, 기녀한시의 경우 여성 일반에게 익숙한 익명성이라는 요소와 기녀의 상업성이라는 요소와 결합하며 기녀한시의 기본적인 성격의 일부를 이루고 있는 것이다.¹⁷⁾

다음 한 수를 더 살펴보도록 한다.

노화의 팔에는 누구 이름 새겼나
 눈 같은 피부에 선명한 먹 글씨여.
 대동강 물 다하는 것 본다 하여도
 처음 맹세 끝끝내 저버리지 않으리.¹⁸⁾ (蘆花, <贈盧御使>)

홍중인(洪重寅, 1677~1752)이 지은 『시화회성(詩話彙成)』에는 이 시와 관련한 일화가 전한다. 노화는 조선 성종 시대 장성현의 기생으로 용모와 재예가 당시에 으뜸이었다. 그런데 사내들이 많이 반했던 까닭에 고을에 폐단을 끼치게 되었다. 조정에서는 그녀를 징치하기 위해 어사를 보낸다. 이 사실을 들은 노화는 미리 주모로 변장하여 그를 유혹하고는 자신의 팔뚝에 후일 약속의 증표를 삼기 위해 그의 이름을 새긴다. 그리고는 훗날 어사가 판결하기 직전 이 시를 지어 불렀다. 이 모든 사실을 알아챈 임금이 어사에게 노화를 주게 되었고, 결국 폐단이 없어지게 되었다고 한다.

인뜻 보면 이 시는 지극하고도 주도적인 사랑의 면면을 보여주는 것이라고 읽힐 수 있다. 사랑을 획득하기 위한 방식이 무서울 정도로 적극적인 것이다. 그러나 이 시의 제작 배경을 알고 보면, 노화의 사랑이 주도적이든 적극적이든 간에 ‘만들어진 사랑’에 가깝다는 것을 알 수 있다. 즉, 살아남기 위해 꾸며낸 사랑으로, 이것이 진심 어린 사랑일 가능성은 매우 낮다고 할 수 있을 것이다.

시조에도 이런 모습은 나타난다. 여타의 고전시가와는 달리 시조는 그 시형

17) 박무영, 앞의 논문, 380쪽.

18) 蘆花臂上刻誰名 墨入雪膚字字明 寧見大同江水盡 此心終不負初盟.

이 간단하고 인간의 감정이나 정서를 솔직하게 표현할 수 있어, 대중의 공감을 얻기에 수월한 장르였다. 따라서 시조라는 장르에서는 관습적 표현을 좀처럼 찾아보기 힘들다.¹⁹⁾ 오히려 이런 경우, 즉 사대부와 기녀와의 은밀한 만남에서 비롯한 시조의 경우에는 각종 은유로 점철된 노골적인 언어유희가 오갔다고 보는 편이 더욱 타당할 듯하다. 이런 경우에는 대개 ‘성애’를 주제로 삼았기 때문이었다.

다음 시조는 조선시대 송강 정철(鄭澈, 1536~1593)과 기녀 진옥 사이에 오간 것들이다.

- ① 玉을 玉이라 커늘 燦玉만 너겨찌니
이제야 보아하니 眞玉일시 적실하다
내게 슬송곳 잇던니 뿌러 불가 訥노라 (鄭澈, 약학습령 545)
- ② 鐵이 鐵이라커늘 무쇠 冚鐵만 너겨찌니
이제야 보아하니 正鐵일시 분명하다
내게 골블무 잇던니 뇌겨 불가 訥노라 (眞玉, 약학습령 546)

①은 어느 날 정철이 진옥과 술자리를 갖는 중에 즉석에서 기녀 진옥에게 답가를 요구하며 지었다고 한다. 그러자 진옥이 일말의 주저함도 없이 바로 화답한 시조가 바로 ②인 것이다. ①에 대해 진옥은 글자 하나하나는 물론 구절마다 대구(對句)의 형식을 취하고 있다. 시재(詩才)로만 보자면 대문장가 못지 않은 것이다. 이런 사연과 형식으로 인해 이 두 시조는 당대 사랑가의 백미라고도 할 수 있을 것이다.

그러나 그것이 과연 ‘참사랑’이었는지에 대해서는 의문을 가질 필요가 있다. ‘사대부-기생’의 관계에서 참사랑이 있을 수 없다고 말할 수는 없지만, 노래의 내용과 정철이 유배객이었다는 신분을 들추어 보면 이는 그저 한 때의 사랑,

19) 사대부시조가 아닌 기녀시조들에 한한 진술임을 미리 밝힌다.

육체적 사랑에 더 가까웠다고 보는 것이 정확할 것 같다.

사실 이 시조들은 섹스에 대한 은유로 점철되어 있다. ①에서 ‘번옥(燔玉)’은 가짜 옥을 말하며 ‘진옥(眞玉)’은 말 그대로 진짜 옥, 즉 상대방인 기녀 진옥을 가리키고 있다. 그리고는 ‘살송곳’으로 뚫어 볼까 하는데, 여기에서 ‘살송곳’은 ‘육추(肉錐)’, 다시 말하자면 남자의 성기를 은유하고 있었던 것이다.

그러자 진옥은 정철의 속뜻을 간파하고는 그와 같은 방식으로 화답한다. ①에서 말한 ‘번옥(燔玉)’에 대해 ②에서 ‘섭철(鑠鐵)’로 응대하는 것을 시작으로, ‘정철(鄭澈)’을 ‘정철(正鐵)’로 받아친다. 그리고는 ‘살송곳’에 대해 ‘골풀모’로 대치시킴으로써 노래를 완성한다. ‘골풀모’는 본래 불을 피우기 위해 바람을 불어 넣는 풀무를 말한다. 그런데 여기에서는 남자의 성기로 은유된 ‘살송곳[肉錐]’을 받아 들여 녹여버리는 여성의 성기로 은유하고 있었던 것이다.

물론 이런 은유들로 점철된 노래들에 대해 단순히 추잡하고 속되다고 폄하할 생각은 없다. 그렇다고 당대 대문장가였던 정철을 흠모하던 한 여인이 그와의 육체와 정신을 합일하고자 하는 숭고함을 드러낸 노래이자 참사랑의 백미라고까지 평가할 까닭도 없을 것 같다. 사랑과 성애, 특히 사대부와 기녀라는 신분적 관계에서는 별개라고 보아야 하는 것 아닐까?

그래서 이 작품을 두고 이화형은 “외설적인 작품에서조차도 기녀의 당당함에서 우러나오는 조소적 심리를 느낄 수 있다.”²⁰⁾고 보았다. 성기옥은 “기녀시조에 보이는 대남성적 감성의 이러한 다양성은, 질적 차원에서 보면 남성적 권위의 굴레에 얽매이지 않는 당당함으로 나타난다고 할 수 있다. (중략) 남녀수작의 노래들에 보이는 당당함은 오히려 이보다 훨씬 더 직접적이다. 이름을 가지고 희작 형식으로 상대방에게 수작을 걸고 화답하는 진옥과 한우의 시조는 당대 최고의 문호들인 정철과 임제의 짓꽃은 응수에 조금도 움푹러 들지 않는 당당함이 넘쳐 흐른다.”²¹⁾고 평한 바도 있다. 이렇게 보면, 표면적으로는 그리움이 절절히 묻어나는 사랑노래 혹은 이별의 정한과 슬픔을 노래한 작품에서

20) 이화영, 「기녀들의 조소와 신뢰회복 의지」, 『국어국문학』 151집, 국어국문학회, 2009, 270쪽.

21) 성기옥, 같은 논문 35쪽.

조차도 이러한 감정들의 진위 여부를 선불리 판단할 수 없게 되는 것이다.

4. 참사랑에 대한 열망

이 장에서는 주로 흥랑과 계랑의 시조를 살펴볼 것이다. 이들 작품들은 대개 사랑이 가져다 준 슬픔을 표출하는 데에 치중하는 편이라고 볼 수 있다. 그러나 그러한 표출이 삭임에 그치지 않고 좀 더 적극적으로 그리고 능동적으로 사랑을 욕망하는 중의적 표현임을 논구할 것이다. 더불어 기녀들이 남성의 쾌락을 합법적으로, 안전하게 해소하기 위한 대상으로 기능했던 만큼 보통의 여성에게는 허용되지 않았던 문화적 표현과 관능의 기술이 허용되었음을 작품을 통해 살펴보고자 한다.

뿔버들 갈히 것거 보내노라 님의손디
 자시는 썩 밧기 심거 두고 보쇼서
 밤 비에 새 님곳 나거든 날인가도 너기쇼서 (洪娘, 오씨장전사본)

위 노래는 조선 선조시대 함경도의 기생이었던 흥랑이 최경창(崔慶昌, 1539~1583)과 이별할 때 부른 것이며, 이별의 장면을 직접적으로 묘사하며 슬픈 사랑을 노래한다. 임과의 이별 앞에서 화자는 산버들 가지를 꺾어 건네는 것 말고는 어떤 행동도 하지 않는다. 자신은 천한 기녀에 불과한데 임은 문장으로 명망 높은 사대부이니 무례히 울며 잡을 수도 없는 처지이다. 그래서 버드나무 가지를 꺾어 情表로 삼고자 한다. 화자가 건네는 뿔버들 가지는 단순한 버들가지가 아니라 화자 자신이 울곧이 투사된 情의 표상이다. 그래서 그 버들가지를 창밖에 심어 새 잎이 나면 자신인양 여겨달라고 임에게 당부한다.²²⁾

22) 김상진, 「시조에 나타난 사랑의 정의와 그 형상」, 『시조학논총』 31, 한국시조학회, 2009, 165쪽.

이 노래의 주요 시구가 상징하는 것들이 무엇인지 살펴보는 일도 이 노래에 담긴 감정의 진위를 판단하는데 도움이 된다. ‘산 버들’, ‘가려 꺾어’, ‘밤비’, ‘새 잎’ 등이 그것이다. ‘산 버들’은 물론 화자 자신이다. 그리고 ‘가려 꺾어’는 화자의 동작을 말하면서도 마음 상태까지 표현하는 시구라고 할 수 있다. 무언가 선택하려는 화자 자신의 의지가 투영된 시구라는 것이다. 즉, 이러한 “적극적인 의지로써 변함없는 사랑과 삶의 진정성을 확보하려 애쓴”²³⁾ 작품으로 보아도 무방하다.

이 노래와 관련한 일화도 살펴보자. 어느 날 최경창이 함경도의 관리로 부임해오게 되고, 평소부터 최경창을 흠모해오던 홍량은 그와 사랑에 빠지게 되지만 최경창이 이듬해 부임지를 떠나면서 생이별을 하게 된다. 홍량은 그리움을 이기지 못해 시조 한 수를 지어 한양으로 보낸다.

홍량과 이별하고 한양에 도착하게 된 최경창은 상심으로 인해 시름시름 병을 앓게 되었고, 이 소식을 들은 홍량은 조정의 이주 금지령을 어기고 무려 7일을 밤낮으로 걸어 한양으로 향한다. 그녀의 극진한 간병을 받고 최경창은 완쾌되었고, 홍량이 다시 함경도로 돌아가 이별할 때 송별이라는 답시를 지어 슬퍼한다.

이 시조가 참 사랑의 열망임을 알 수 있는 것은 그들 사이의 이런 일화가 공식적으로 남아 있기 때문이기도 하다. 홍량은 최경창이 죽은 후 그의 묘를 지키다 죽었고, 이에 최씨 집안에서 선영의 한 쪽에 묘를 마련했다고 하는 사실이 그것이다. 당시 양반의 선영에 천민의 묘를 마련했다는 것은 문중에서도 그녀의 존재를 인정했다는 말과도 다를 아닐 것이다. 더불어 최경창 자신이 이 노래를 한역하여 자신의 문집인『고죽유고(孤竹遺稿)』에 <번방곡(飜方曲)>²⁴⁾이라는 이름으로 수록했다는 사실로 보아 이들의 사랑이 거짓이 아님을 짐작

23) 이화영, 앞의 논문, 273쪽.

24) 버들 꺾어 천리 밖 님에게 보내나니 나를 생각하며 뜰 앞에 심어보소서. 하룻밤 사이 새 잎 나면 아실 터이니 수심 가득 얼굴이야 내 모습이라(折楊柳寄千里人 爲我試向庭前種 須知一夜生新葉 憔悴愁眉是妾身).

케 한다.

다음 시조는 매창²⁵⁾의 <이화우 흠뿌릴 제>이다.

梨花雨 흠뿌릴 제 울며 잡고 離別호 님
 秋風 落葉에 저도 나를 싱각는가
 千里에 외로운 씬만 오락 가락 호노매 (梅窓, 청구영언 367)

이 시조는 사랑하다 이별한 연인들 사이에서의 그리움을 절절히 드러낸 작품이라고 평가할 수 있다. 특히 '비'와 '눈물'이라는 하강의 이미지, '추풍'과 '낙엽'이라는 공허의 이미지 등을 적절히 사용하여 자신의 슬픔을 극대화하고 있다. “추풍과 낙엽이 어우러져 임의 부재를 실감하고, 슬픔과 외로움에 눈물짓는 화자의 모습을 느끼게”²⁶⁾ 하고 있다. 그렇다면 앞서 언급한 바, 이런 텍스트 하나만으로 매창의 사랑이 참임을 어떻게 증명할 수 있을까? 물론 온전하지는 않겠지만, 그 근거는 사랑의 대상과 그에 관해 전해지는 기록이다. 홍랑과 최경창의 경우처럼 매창과 유희경과의 관계 역시 일화를 통해 전해오고 있는 것이다.

매창이 그리워하고 사랑했던 사람은 유희경(劉希慶, 1545~1636)이다. 유희경은 서자로 태어났지만, 충과 효로 명성이 높았고 『주자가례』를 배운 이후로는 예학에 이름이 높아서 따로 벼슬을 하지 않으면서도 이름이 있던 이로, 여행 중 부안에서 매창과 사랑에 빠졌다고 한다. 그러나 둘은 나이 차이와 신분 차이가 있었고, 유희경은 이미 가정이 있는 중년의 사내였기에 둘은 함께 할 수 없는 사이였으며, 또한 임진왜란 때에 의병으로도 나섰던 유희경인지라 둘의 만남은 그리 많지 않았다고 전해진다.

25) 본명은香山이었는데, 기생이 된 후로 '桂娘'으로 바꾸고 호를 '梅窓'이라 했다. 조선 후기의 학자 홍만중은 저서『小華詩評』에서 “충도의 진랑(眞娘, 황진이)과 부안의 계생(桂生, 매창)은 그 사조(詞藻)가 문사들과 비교하여 서로 견줄 만하니 참으로 기이하다”며 매창을 황진이와 함께 조선을 대표하는 명기(名妓)로 평가했다.

26) 김상진, 앞의 논문, 같은 쪽.

그럼에도 불구하고 둘의 사랑은 당대인들이 평가할 만큼 지극한 것이었다고 전해진다. 매창은 허균과의 우정으로도 유명한데, 매창이 죽자 허균이 그녀의 죽음을 애도하며 글을 남겼다고 한다. “오래 사귀었으나 몸을 나누지는 않았다. 그녀는 음란함을 즐기지 않았고, 나는 난잡함에 미치지 않았다. 그래서 우리는 오래오래 우정을 지속할 수 있었다. 이제 그대가 나를 버리고 떠나니 나는 슬픈 눈물로 그대를 전송한다. 꽃다운 낮은 고이 잠들라.”는 글이 그것이다. 이 시조 또한 앞서 홍랑의 경우처럼, 3장에서 살폈던 전별의 자리에서 불렀던 관념화된 사랑노래와는 달리 상대방의 답시들도 함께 전한다. 유희경 역시 매창에 대한 자신의 그리움을 시²⁷⁾로 남겼다.

결국 “최경창을 두고 노래한 홍랑의 시조와 유희경을 두고 노래한 매창의 시조에 토로된 절절하고 지순한 사랑의 정념은 기녀적 감성의 세계를 이미 뛰어넘은 인간적 사랑의 진실성이 깃들어 있다. 일회적 사랑의 양식을 뛰어넘을 뿐만 아니라, 이 역시 일방적 사랑이 아닌 쌍방적 사랑의 감성에 기반 둔 상사의 노래”²⁸⁾로 볼 수 있기 때문이다. 여기에서 ‘기녀적 감성 세계’란 유교적 이데올로기 안에 갇힌 ‘만들어진 감성’을 의미한다. 따라서 그 안에서 기녀의 존재란 남성들의 부속물에 불과하였고, 그 상황에서의 감성 또한 제한되거나 혹은 포장될 수밖에 없었을 것이다.

그 어떤 시적 배경도 무시한 채 참사랑만을 노래한 시를 구별해 내기는 쉽지 않다. 텍스트 자체만 놓고 보면 더욱 어려운 일이다. 그럼에도 불구하고 여기에서 사랑이라는 감성의 진위를 논구하는 까닭은 문학의 순연한 기능을 다시 읽어보기 위한 시도이기 때문이다. 사랑을 노래하는 어떤 텍스트이든 단지 표면적으로 드러난 감정만을 담아내고자 하지는 않았을 것이다. 물론 이와 반대로 표면적으로 드러난 그 이상도 그 이하도 아닌 경우도 많다.

그러나 어떤 경우이든 노래의 제재가 사랑이면 그 감성의 진위와는 상관없

27) 그대의 집은 부안에 있고 / 나의 집은 서울에 있어 / 그리움 사무쳐도 서로 못보고 / 오동 나무에 비 뿌릴 제 애가 끊겨라(娘家在浪州 我家住京口 相思不相見 腸斷梧桐雨).

28) 성기욱, 같은 논문, 36쪽.

이 우리에게는 사랑노래로 읽힌다. 심지어는 육체적 사랑만을 표현한 경우라도 그것이 숭고한 사랑으로 포장되는 경우도 있다. 정철의 경우처럼 대개 명문 장가로 알려진 사람들의 작품이 이에 해당한다. 더불어 이런 현상은 고전이라고 일컬어지는 텍스트들에 있어 더욱 심해지는 경향이 있다.

고전을 ‘다시 읽기’ 해야 하는 이유가 바로 여기에 있다. 문학 텍스트의 최대 화두 중의 하나가 ‘사랑’이라면 이제 그것에 대한 진지한 성찰을 다시 해야 할 필요가 있다는 것이다. 거짓 사랑과 참사랑을 구별해보자는 것이 아니라 그런 사랑을 노래해야 했던 이유들에 대해서도 천착해보고, 그런 이후에 사랑에 대한 의미를 다시 부여해보자는 것이다. 그것이 바로 ‘사랑’을 표현하고자 하는 어떤 행위의 본질이 아닐까 한다.

5. 나가며

이 글은 고전 텍스트의 양대 산맥이라고 할 수 있는 한시와 시조를 중심으로 특히 기녀들의 사랑 표현과 관련하여 그것의 진위에 대해 살펴보았다. 먼저 거짓 사랑 노래라고 판단되는 작품들의 경우 대개 관습적 작시 태도에 기인한 바가 크다는 사실을 알 수 있었다. 이는 노래들이 제작되는 환경과도 관련이 깊다. 대개 공개적인 연회라든가 개인적인 술자리 등에서 주로 이루어지고 있었다. 따라서 이들 노래는 관능의 기술과 성애의 담론이 혼재된 유희의 노래들로 평가될 수 있다.

참사랑을 열망하는 노래들은 사적인 공간에서 주로 제작되었음도 살펴보았다. 이들 노래에는 또한 답시가 존재한다는 특징도 가지고 있었다. 또한 대부분의 경우 당대 주변인의 인정이 있었다는 사실도 간과할 수 없다. 이는 당대로서는 ‘맺어질 수 없는 관계’라고 할 수 있는데도 불구하고 그들의 사랑을 진정으로 용인했기에 가능했을 것이다.

사실 이 글의 주요 논지는 사랑이라는 감성의 진위 여부를 확실히 가려보자는 데 있지 않았다. 편의상 이를 구별하여 보기는 했지만 결국은 문학의 화두를 다루는데 있어 필요한 시각을 다시 한 번 재검토해보자는 의도가 더 컸다고 할 수 있다. 특히 문학 텍스트의 최대 화두 중의 하나가 '사랑'이라면 그것을 표현하고자 하는 작자의 의도는 무엇인지, 그리고 그러한 의도가 우리에게 시사하는 바는 무엇인지에 대한 답을 구해보고자 하는 시도였던 것이다.

참고문헌

- 권영철, 『규방가사연구』, 이우출판사, 1980.
- 심영구, 『조선기생이야기』, 미래문화사, 2003, 32~34쪽.
- 이능화, 『조선해어화사』, 동문선, 1992, 22쪽.
- 강명관, 「조선 가부장제의 성적 욕망과 기녀」, 『코기토』 63집, 부산대학교 인문학연구소, 2007, 34쪽.
- 김동욱, 「이조 기녀사 서설」, 『아세아 여성연구』 11, 아세아 여성연구소, 1966, 75쪽.
- 김상진, 「시조에 나타난 사랑의 정의와 그 형상」, 『시조학논총』 31, 한국시조학회, 2009, 165쪽.
(UCI : G704-001211.2009..31.006)
- 박무영, 「기녀한시의 비틀림과 비틀기」, 『한국한시연구』 10집, 한국한시학회, 378~379쪽.
(UCI : G704-000619.2002.10..011)
- 박애경, 「기녀 시에 나타난 내면 의식과 개인의 발견」, 『인간연구』 9집, 카톨릭대학교 인간학연구소, 2005, 90쪽.
(UCI : G704-001738.2005.31.9.010)
- _____, 「기생-가부장제의 경계에 선 여성들」, 『여성이론』 제4호, 여성문화이론연구소, 2001, 226쪽.
- 박영민, 「강담운, 명기의 내적 성찰과 비분의 서시」, 『우리어문연구』 20집, 우리어문학회, 2003, 258쪽.
(UCI : G704-001387.2003..20.014)
- 박중수, 「조선조 사대부 기녀관 한시 연구」, 『용인대학교 논문집』 9, 용인대학교, 1993, 8쪽.
- 성기옥, 「기녀시조의 감성특성과 시조사」, 『한국고전여성문학연구』 1집, 한국고전여성문학학회, 2000, 29~30쪽.
- 신은경, 「기녀시조 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003, 7쪽.
- 이화영, 「기녀들의 조소와 신뢰회복 의지」, 『국어국문학』 151집, 국어국문학회, 2009, 270쪽.

(UCI : G704-000019.2009..151.014)

조태성, 「차별의 표방, 욕망의 충돌」, 『한국문학이론과 비평』 제53집, 한국문학이론과 비평학회, 2011, 38~39쪽.

(UCI : 704-000665.2011.15.4.002)

_____, 「감성의 발현과 그 방식, 과장 혹은 스펙트럼」(『감성연구』 창간호, 전남대학교 호남학연구원 인문한국사업단, 2010.

황수연, 「여성주의적 시각에서 본 18세기 기녀 대상 한시」, 『열상고전연구』 12, 열상고전연구회, 2000, 225쪽.

| Abstract |

The 'love' of the gisaeng, the authenticity of emotions

Jo, Tae-seong
Chonnam National Univ. Prof.

It is not easy to distinguish poems that sing only true love while ignoring any poetic background. Nevertheless, the reason why the authenticity of the emotion of love is discussed here is because it is an attempt to re-read the sheer function of literature.

Any text singing love would not have intended to contain only superficial emotions. Of course, on the contrary, there are many cases where it is no more or less revealed on the surface. For that reason, this article examined its authenticity, especially in relation to the expression of love of Gisaeng, focusing on Chinese poetry and Sijo.

First, in the case of works judged to be false love songs, it was found that it was largely due to the customary writing attitude. And it was also examined that songs that aspire to true love were mainly produced in private spaces. These songs also had the characteristic of the existence of a reply poem.

In conclusion, this article explained that the feelings of love of Gisaengs were not a matter of dichotomy between positivity and denial, but a structural problem of contemporary society, and furthermore, it was a process to confirm that it originated from the process of deprivation of femininity.

58 韓國詩歌文化研究 第52輯

Key words : Gisaeng, Sijo, Emotional control, Love, Femininity

투고일 : 2023년 7월 7일 심사기간 : 7월 25일 - 8월 10일 게재확정일 : 8월 10일

www.kci.go.kr