

화자의 '시선'과 사설시조의 담당층 문제

- 명대 악부민가와와 비교를 통해

조성진*

1. 문제제기
2. 사설시조 성행의 사회경제적 맥락과 유흥공간
3. '시선(gaze)'과 화자의 성격
4. 사설시조 창작·향유의 한 주체로서의 기녀
5. 결론

<국문요약>

본고는 사설시조 창작·향유의 한 주체로서 기녀를 상징하는 통합적 시각을 마련하고자 하였다. 이를 위해 우선 17-8세기에 사설시조가 성행하게 된 사회경제적 맥락과 함께 유흥공간이 사설시조에 어떻게 나타났는가를 간단히 살펴보았다. 또한 뤼스 이리가라이의 '시선(gaze)'의 개념을 원용하여 남녀의 사랑과 성애를 노래한 작품들을 중심으로 그 화자의 성격을 살폈다. 이로부터 '여성의 시선'이 '남성의 시선'과 근본적으로 대립적일 수밖에 없으며, 따라서 여성화자의 목소리를 남성의 것으로 환원하기란 사실 거의 불가능함을 알았다. 이로써 여성화자가 나오는 사랑과 성애를 노래한 사설시조 작품의 상당수는 그 창작과 향유에서 기녀가 그 한 주체로서 일정한 역할을 하였음 것임을 추론하였다. 또한 이러한 추론을 좀 더 확고히 뒷받침하기 위해 이 같은 사설시조 작품과 중국 명대 악부민가를 비교·검토하였다. 이러한 고찰을 통해 사설시조에서 기녀 또는 그 언저리의 여성이 창작

과 향유에 참여한 사실시조 작품의 존재 가능성을 충분히 확인하였다.

핵심어 : 사실시조, 담당층, 기녀, 시선(gaze), 명대 악부민가

1. 문제제기

문학의 사회사 연구가 “문학과 사회가 서로 얽혀 있는 실상”¹⁾을 밝히는 것이거나 “시인과 작품이 놓여 진 사회를 연계시켜 보”는 것²⁾이라 한다면, 문학 연구는 언제나 ‘사회사적’일 수밖에 없다. 작가가 살았던 시대와 사회를 빼놓고 그 문학을 연구한다는 것은 본질적으로 불가능하기 때문이다. 마찬가지로 사실시조의 담당층 논의 또한 그 창작과 향유의 사회경제적 맥락을 벗어나서는 제대로 이루어지기 어렵다.

지금까지의 사실시조 담당층 논의는 초기 견해로 ‘서민층설’이 제출된 뒤로 ‘양반사대부설’과 ‘중서층설’로 압축되었다. 그런데 여기에 기녀의 역할에 대한 논의는 없었다. 평시조 창작과 향유에 기녀가 참여한 사실을 생각하면, 사실시조에서도 이를 추론하는 것이 자연스러운 일이다. 그런데도 흔히들 양반사대부, 아니면 중서층을 거론하는 데 그치고 말았다. 이처럼 이분법적인 시각 속에서 담당층 논의가 이루어지면서 기녀는 이에서 사실상 배제되었다.

사실시조 창작과 향유의 주요 공간으로 유흥공간을 중시하는 중서층설을 내세우는 논자들마저 유흥공간의 주요 당사자인 기녀에 대해서는 정작 관심을 기울이지 않았다.³⁾ 물론 기녀에 주목한 연구가 아예 없는 것은 아니다. 조규익은 사실시조에 여성화자가 많은 사실에 주목하며 내용이 과감한

1) 조동일, 『특집호를 내면서』, 『고전문학연구』 6집, 한국고전문학회, 1991.

2) 진재교, 『이조 후기 한시의 사회사』, 소명출판사, 2001, 4면.

3) 강명관은 “성에 대해 직설적·노골적인 언어를 구사하고 있는 사실시조는 사대부가 가면을 썼기 때문이 아니라, 성에 대한 표현이 허용된 기방이거나 기방의 분위기가 그대로 유지될 수 있는 구체적 유흥공간에서 산생된 것이다.”라고 하면서도 사실시조 창작과 향유에서 기녀가 맡은 역할에 대해서는 따로 언급하지 않았다. (강명관, 『사실시조의 창작향유층에 대하여』, 『민족문학사연구』 권4, 민족문학사학회, 1993, 417면.)

사설시조의 경우 기녀가 지어 불렀을 가능성을 제기하였다.⁴⁾ 그러나 이는 구체적인 작품 분석을 통해 추론한 것은 아니다. 이형대 역시 “여성 작자의 존재도 충분히 상정해 볼 만하다.”라고는 했지만, 그 존재를 검토하는 것 대신에 “여성에 대한 시적 인식의 일단을 보여주는 작품”에서 “남성중심의 가치체계를 횡단하거나 전복하는 다양한 언어들에 대한 탐색”에 초점을 맞추었을 뿐이다.⁵⁾

그런데 사설시조에는 유흥공간 또는 기녀와의 관련성을 생각지 않으면 이해하기 어려운 작품들이 꽤 있다. 사설시조 성행의 배경으로 상품화폐경제의 발달과 도시의 발전, 유흥공간의 확대가 필연적으로 전제된다면, 유흥공간의 주요 당사자인 기녀의 현실과 욕망을 담은 작품들이 없을 수 없다. 실제로 기녀가 아니면 짓기 어려워 보이는 작품들이 꽤 있다. 그러나 기녀에 의해 창작·향유된 사설시조 작품의 존재를 실증하기에는 많은 어려움이 따른다. 따라서 어떤 실마리가 필요하다. 이러한 문제의식 아래 본고는 화자의 ‘시선(gaze)’이라는 개념을 통해 여성화자가 사랑과 성애를 노래하는 작품을 중심으로 그 창작·향유의 주체로서 기녀와의 관련성을 살피고자 한다. 아울러 중국 명대악부민가와의 비교를 통해 그 근거를 적극적으로 마련하고자 한다.

명대 악부민가는 명말 통속문학의 대가인 馮夢龍(1574-1646)이 그 당시江浙 지역에 전해져 성행하던 악부민가를 수집·정리하여 편찬한 『掛枝兒』와 『山歌』에 대부분이 실려 있다. 이들 가집의 편찬은 김천택의 『청구영언(진본)』 편찬에 비해 약 1세기쯤 앞서지만, 그 편찬의 과정은 물론, 노래가 성행한 사회경제적 상황과 문화·사상적 맥락, 노래들의 형식·내용적 특징과 주제적 성격이 사설시조와 여러 면에서 매우 유사하다. 예컨대 악부민가의 성행에는 상공업과 상품경제의 발달, 도시의 성장, 유흥공간의 급속한 확대가 배경으로 작용했다. 또한 악부민가의 화자 대다수는 여성이며 그 창작과 향유는 妓院과 靑樓 등의 기녀와 직접적인 연관이 있다. 이처럼 명대 악부민가와 사설시조는 이른바 ‘구조적 유사성’을 보이고 있다. 무엇보다

4) 조규익, 『만황청류』, 박이정, 1996, 148~149면.

5) 이형대, 「사설시조와 여성주의적 독법」, 『시조학논총』 16집, 한국시조학회, 2000, 402면.

악부민가는 관련 자료도 많이 남아 있다. 이런 까닭에 악부민가와와의 비교는 사설시조 연구에 많은 시사점을 제공하며 직접적인 도움이 된다.⁶⁾

본고는 사설시조 성행의 사회경제적 맥락과 함께 유흥공간이 사설시조에 어떻게 나타났는가를 간단히 살핀다. 그리고 ‘시선(gaze)’의 개념을 통해 남성화자와 상반된 여성화자의 특성을 밝혀, 특히 사랑과 성애를 노래한 여성화자의 목소리가 남성 작가의 것이 아닌, 여성 자신의 것임을 논한다. 이를 바탕으로 사설시조 창작과 향유에서의 기녀⁷⁾의 역할을 추론한다.

2. 사설시조 성행의 사회경제적 맥락과 유흥공간

조선후기에는 농업과 수공업의 생산성 제고가 상업자본과 결합하면서 상품화가 촉진되어 전국 각지에 시장이 형성되었다. 이에 따라 상평통보가 발행된 1678년 이후, 17세기 말에는 금속화폐가 전국적으로 유통될 만큼 민간의 화폐 수요가 높아졌다. 상품화폐경제의 비약적 성장과 도시의 발전은 조선후기 민중경제의 주요한 특징이다.⁸⁾ <췌췌常 평홀平 통홀通 보부寶字>(862, 『청구영언(육당본)』)로 시작하는 작품은 인간관계마저 변질시킬 만큼 대단한 魔力을 지닌, 상품화폐경제 발전의 동력이 되었던 화폐의 본질적 속성을 잘 보여준다. ‘췌고만 金조각일 뿐인 상평통보를 차지하려고 사람들은 싸움도 마다하지 않게 된 것이다.

한편 상품화와 화폐경제의 발전은 유흥에 대한 수요 증가와 함께 여성의 몸에 대한 상품화가 일상적으로 일어나는 유흥공간의 확대로 자연스럽게

6) 명대 악부민가에 대해서는 줄고, 『蔓橫淸類와 明代 樂府民歌 비교 연구』, 서울대 박사학위논문, 2011.2.에서 자세히 다루었다.

7) 본고에서 말하는 ‘기녀’는, 일반적으로 관청에 속하여 춤과 노래 등의 예술적 기능을 주로 맡았던, 좁은 의미의 일반적인 ‘여기’만이 아니라, ‘주탕’과 ‘각시’를 포함하여 유흥공간에서 활동했던 훨씬 더 넓은 범위의 여성을 가리킨다. 말하자면 손님 of 술시중을 들면서 예술적 기예를 펼칠 뿐만 아니라, 때로는 매음에까지 나섰던 이들이다. “조선시대 기녀는 고도의 기예를 갖춘 궁중 여악의 공식적 권위 뒤로 상층 남성들의 성적 대상인 ‘중세적 매음부’의 얼굴을 지니고 있다.”는 서지영의 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」(『한국고전여성문학연구』 5권, 한국고전여성학회, 2002, 294면.)을 참조할 수 있다.

8) 강만길, 『고쳐 쓴 한국근대사』, 창작과비평사, 1994, 74~122면.

이어졌다. 기방이나 색주가, 주사의 등장은 조선후기의 새로운 현상이라고 할 수 있다.⁹⁾ 한남동 일대의 한강, 용산과 원효 일대의 용산강, 마포와 서강 일대의 서강을 가리키는 三江에 있던 주가가 6~700곳에 이르고 술 빛는 데 쓰이는 미곡 소비가 1년에 몇 만석이나 된다는 기록¹⁰⁾은 당시 유흥공간이 얼마나 흥성했는지를 짐작하게 한다.

이런 현상의 직·간접적인 배경으로는 기녀의 사적 이익 추구가 맞물린 官妓의 私妓化 또는 私娼化, 여기에 더해 조선초기부터 관청이나 개인에 속하지 않고 매음을 일삼던 遊女나 花娘 같은 이들, 또 이들을 이용해 이익을 챙기던 포주들, 私婢를 유녀처럼 부리던 주인의 존재를 들 수 있다.¹¹⁾ 특히 주목할 대상은 기방의 존재와 밀접한 관련이 있는 妓夫이다. 이들은 관기를 妓籍에서 빼지 않은 채 사적으로 점유하던, 기녀의 애정 상대이자 물질적 후원자였다.¹²⁾ 그런데 이들 기부는 중간계층만이 할 수 있었으므로, 이로써 중간계층은 기방을 장악하고 유흥계를 주도할 수 있었다.¹³⁾ '소비적이고 유흥적인 인간'¹⁴⁾은 이런 사회적 분위기에서 등장했을 것이다.

사설시조는 이런 배경에서 성행했다. 만홍청류가 『청구영언』에 실린 것 자체가 그것이 당시에 크게 유행했음을 의미한다. 김천택이 『만홍청류서』에서 “그 유래가 이미 오래 되었다(其流來也已久)”라고 한 것은 단순히 만홍청류 수록을 위한 핑계를 마련하기 위해 그냥 한 말이 아니다. 풍몽룡 역시 악부민가 <흐느끼며 그리워하다(泣想)>의 끝에 “이 작품은 전한 지 오래되었는데 필경 버릴 수 없다.(此篇相傳已久, 然畢竟不可去)”¹⁵⁾라고 적었다. 사실 어떤 노래가 오래 전부터 전해온 것이라면 그만큼 오랫동안 사람

9) 강명관, 『조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달』, 『민족문학사연구』 권2, 민족문학사학회, 1992, 183면.

10) 『正祖丙午所懷謄錄』 武臣兼宣傳官 李熙燮 所懷: “江上各處賣販之人, 大釀則將至數百石, 三江酒家幾至六七百則統計一年消費幾過累萬石. (고동환, 『18,19세기 서울 京江地域의 商業發達』, 서울대 박사학위논문, 1993, 153면에서 재인용.)

11) 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』, 월인, 2000, 58~59면.

12) 위의 책, 59~63면.

13) 강명관, 『사설시조의 창작향유층에 대하여』, 『민족문학사연구』 제4호, 민족문학사학회 1993, 418면.

14) 강명관, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2004, 347면.

15) 馮夢龍, <泣想>, 『想部』, 『掛枝兒』 卷3, 魏同賢 主編, 『馮夢龍全集』 卷23, 上海 上海古籍出版社, 1993.

들에게 사랑을 받아왔다는 뜻이기도 하다. 그러니 쉽게 없앨 수 없는 것이다. 더구나 그것들은 당시에 성행했던 것이다. 『만황청류서』에는 만황청류 사설시조에 대해 “마침내 그 특출한 것들을 취하여, 세상에 성행하는 것임을 드러내고자, 왼쪽과 같이 별도로 기록한다.(遂取其表, 表盛行於世者, 別爲記之如左)”라고 하였다.

상품화폐경제의 발달과 도시의 성장 속에서 성행한 사설시조는 자연스럽게 사물과 시정 현실에 대한 관심을 나타낸다.¹⁶⁾ 생활현실 가운데에서도 흥정과 거래가 벌어지는 시정이나 구체적인 상행위를 묘사한 작품들이 많다는 점이 특이하다.

727, 『청구영언(육당본)』

各道 各船이 다 올나올 제 商賈 沙工이 다 올라 왔니

助江 석골 幕娼드리 비마다 츠즐 제 시니 놈의 먼정이나 龍山 三浦 당도
라며 平安島 獨大船에 康津 海南 竹船들과 靈山 三嘉 | 地土船과 메옥 실은
濟州 비와 소곰 실은 瓮津 비드리 스르를 올나들 갈 제
어디서 各津 놈의 나로비아 썩어나 볼 줄 이스라.

위 작품은 장사꾼을 태우고 여러 물품을 실은 온갖 종류의 배들이 각도에서 올라와 정박한 포구의 흥청거리는 들뜬 분위기를 포착하고 있다. ‘助江 석골’, ‘龍山 三浦’, ‘平安島’, ‘康津 海南’, ‘靈山 三嘉’, ‘濟州’, ‘瓮津과 같은 구체적인 지명과 ‘만장이’, ‘당도라’, ‘獨大船’, ‘竹船’, ‘地土船’, ‘나룻배’와 같은 여러 종류의 배 이름, ‘미약’, ‘소곰’ 등의 물품 이름이 죽 나열되면서 이러한 분위기는 더욱 고조된다. 조선 각도에서 이렇게 많은 장사꾼과 뱃사람, 온갖 종류의 배, 여러 가지 물산들이 모이는 곳이니, 그 포구는 웅당 물건을 사고팔고 구경하는 사람들로 온통 북적였을 것이다. 그리고 이런 자리에는 음식과 술이 넘쳐나고, 유흥과 향락이 끼어들고 자연스럽게 창기들도 모여들었을 것이다. 아나나 다들까 幕娼들이 이 배 저 배를 찾아든다.

<뒵들에 동난지이 사오>로 시작하는 만황청류 532번 작품은 젓갈을 파

16) 줄고, 앞의 글, 90~103면.

는 장사꾼과 아낙 사이의 거래와 흥정을 더욱 분명하게 보여준다. 사실시조 가운데 이처럼 '택들에 무언가를 사오라는 노래는 이 말고도 여럿 있는데¹⁷⁾, 이들은 구체적인 상행위의 모습을 통해 시정의 삶을 고스란히 보여 주고 있다.

17-8세기 조선사회와 구조적으로 유사한 특성을 보이는 명말에 성행했던 악부민가 역시 시정의 일상생활에 대한 사실적 관심이 두드러진다. 또한 사물의 이름을 나열하며 지은 시가 많다. 詠物詩가 그 한 예인데, 특이한 것은 영물시가 애정과 밀접한 관련을 맺고 있다는 점이다.¹⁸⁾ 그러나 악부민가는 대체로 남녀의 애정현실과 함께 기방 언저리의 인간과 세태 묘사에 좀 더 큰 관심을 보인다. 아래 작품은 손님에게 속아 온전 대신 납덩이를 화대로 받은 기녀의 기막힌 상황을 사실적으로 그리고 있다.

223, <포주와 기녀의 문답[鴉妓問答]>, 『謔部』, 『掛枝兒』 권9¹⁹⁾

老鴉兒拿銀子在錢鋪上換,	포주가 은자를 갖고 환전소에 가서 바꾸려는데
換錢的說道是一塊鉛,	환전상 말이 납덩이라,
一斤只值得三分半。	한 근이 세 푼 반밖에 안 된다네.
忘八頓下脚,	서방은 마누라 발 아래 머릴 조아리고
媽兒哭皇天。	여편네는 하늘을 향해 목놓아 우네.
整日裏哄人,	하루 종일 남을 속였지만,
天那, 誰知人又哄了俺。	에구머니, 남이 우릴 속여먹을지 누가 알았겠나.

小姐姐雙膝兒忙跪下,	아가씨 두 무릎을 급히 꿇고
告娘親息怒, 果是我差,	포주에게 화 내지 마시라 비네. '정말 내 잘못이에요'
是銅是鐵, 權且收留下。	구리고 철이고, 잠시 받아두세요.

17) '나무'를 사라는 『청구영언』 진본 532번 작품 외에도 『청구영언(육당본)』의 '더위'(702), '자리 登梅(715), '臙脂粉'(778), '단저단술'(810)을 사라는 작품들을 들 수 있다.

18) 줄고, 앞의 글, 94~95면. 이 점은, 작품의 여성 인물이 '님 만나는 두 더위'를 사고 싶다는 『청구영언(육당본)』 702번 작품에서처럼 사실시조에 나타나는 흥정과 거래의 상행위가 종종 사랑과 성애를 함축한다는 것과 비슷하게 흥미로운 대목이다.

19) 앞으로 악부민가는 다음 책에서 인용한다. 작품 제목 앞의 숫자는 책의 면수이다. 馮夢龍, 魏同賢 主編, 『馮夢龍全集』 卷23, 上海: 上海古籍出版社, 1993.

雖然不折本，
只是便宜了他。
再來的低銀也，
在試金石上打。

비록 손해는 안 봤지만,
그저 그가 이득을 좀 본 것 뿐이죠.
다음엔 함량 낮은 은전 받아도
시금석에 굽어 확인해볼게요.

첫 연에는 기녀가 받은 은자를 바꾸러 환전소에 간 포주인 여편네가 갖고 간 은자가 납덩이라는 사실을 뒤늦게 알고는 울고불고 난리를 피우자, 남편이 관리를 잘못된 자기 탓이라며 마누라에게 무릎 꿇고 머리를 조아리는 장면이 인상적으로 제시되어 있다. 2연에서 기녀 역시 포주에게 무릎 꿇고 잘못을 빈다. 그러면서, 다음에는 은전을 받으면 아무리 함량이 낮아도 그 자리에서 바로 진짜 은인지를 시금석에 굽어 확인하겠다고 다짐한다. 그런데 가만 보면, 기녀나 포주, 그의 남편이 그저 피해자이기만 한 것은 아니다. 1연 6-7구를 보면, 그들 또한 줄곧 남을 속여 왔음을 알 수 있다. 속이려던 자가 도리어 속았으니, 자신들만 남을 속여먹을 줄 안다고 생각한 것이 얼마나 큰 착각이었던가. 여기에 삶의 아이러니가 숨어 있어서 읽는 이들의 쓴웃음을 자아낸다. 이 작품은 3인칭의 객관적인 화자를 내세워 인물들의 행동을 비교적 사실적으로 그리고 있다.

기방을 배경으로 기녀와 손님 사이의 갈등이 드러나기는 <얼굴 조코 뜻 다라온 년아>로 시작하는 만흥청류 550번 작품에서도 마찬가지이다. 서로를 ‘娼條治葉’과 ‘蕩子’로 원색적으로 비난하고 있는 것에서 알 수 있듯이 그 첨예한 갈등의 정도는 이루 말할 수 없다. 어쨌든 이러한 작품의 존재는 사설시조의 창작·향유가 명대 악부민가와 마찬가지로 기방 또는 색주가와 같은 유흥공간과 기녀의 존재를 전제로 한다는 점을 명확하게 보여준다.

그런데 사설시조나 명대 악부민가가 남녀의 사랑과 성애를 주로 노래했다는 점에서는 크게 비슷하지만, 특히 그 음사 표현의 수위에서 뚜렷한 차이가 나타나는데, 이로써 사설시조가 성행의 공간적 특성을 짐작할 수 있다. 다음 작품들을 보자.

216, <맷돌[磨子]>, 『詠部』, 『쾌지아』 권8

磨子兒, 兩塊兒合成了一塊,	맷돌이, 돌덩이 둘이 하나로 합쳐지고
虧殺那鐵樁兒拴住了中垓,	쇠말뚝이 한가운데를 붙들어 매어,
兩下裏戰不休, 全沒勝敗。	양쪽의 싸움을 멈추지 않아; 승패가 전혀 없네.
一箇在上頭, 不住將身擺	하나는 위에서 계속 몸을 흔들고
一箇在下頭, 對定了不肯開。	하나는 아래에서 잘 맞추어 쉽게 놓아주지 않네.
正是上邊的費盡了精神也,	윗돌이 온 신경을 다 쏟아서
下邊的忒自在。	아랫돌은 아주 자재하네.

519, 『청구영언』

드립더 벵득 안으니 세 허리지 즈늬즌

紅裳을 거두치니 雪膚之豊肥 ㅎ고 舉脚蹲坐 ㅎ니 半開한 紅牡丹이 發郁於春風이로다

進進코 又退退 ㅎ니 茂林山中에 水春聲인가 ㅎ노라

이들 두 작품은 모두 성행위를 묘사하고 있다. 그런데 묘사의 수준은 비슷해도, 언어 표현은 매우 다르다. 악부민가는 쇠말뚝으로 서로 연결된 윗돌과 아랫돌이 맞닿아 끊임없이 도는 것으로 남녀의 성행위를 은유했다면, 만항청류 519번 작품은 가는 허리를 안는다거나 치마를 걷는다는 등의 표현 속에서 작중 상황이 성행위와 관련 있음을 직접적으로 제시하고 있다. 그에 더해 비유법을 동원하긴 하지만 성기를 적시하는 것은 물론, 시각과 촉각, 청각과 후각까지 온갖 감각적 이미지를 동원하여 성행위를 매우 구체적으로 묘사함으로써 훨씬 더 직설적이고 노골적이다.

이처럼 사설시조가 성애를 다룰 때는 매우 노골적이다. 반면 명대 악부민가는 대개 위의 작품에서 보듯이 함축과 비유를 통해 은근하게 표현한다. 이는 악부민가가 동네 아이들도 즐겨 들었고²⁰⁾, 문사뿐만 아니라 기녀와 규수들도 지었울 수 있었다는 사실²¹⁾을 떠올리면 자연스럽게 이해할 수 있

20) 顧啓元, 『俚曲』, 『客座贅語』卷9: “里弄童孺之所喜聞者, 舊惟有<傍粧臺>、<駐雲飛>、<耍孩兒>.... 後又有<桐城歌>、<掛枝兒>、<打棗竿>等.”

21) 王驥德, 『雜論上』, 『曲律』卷3: “蓋北之『打棗竿』與吳人之『山歌』, 不必文士, 皆北里之俠或閨

다. 어른들 세계의 은밀한 언어를 이해할 수 없는 아이들은 이 노래를 듣거나 따라 부른다고 해도 그 숨은 뜻까지 모두 알 수는 없다. 무엇보다 음사 표현이 노골적이거나 그 수위가 높아서는 이처럼 다양한 나이, 계층의 사람들에게 사랑을 받기 어렵다.

결국 음사 표현의 수위 차이가 향유 주체와 향유 공간의 성격과 관련 있음을 알 수 있다. 이렇게 본다면, 악부민가가 妓院과 같은 유흥공간은 물론 민간과 시정에서 광범하게 유행한 것과 달리, 사설시조의 노골적인 음사는 妓房과 같은 유흥공간에서 유흥의 당사자 사이에서만 ‘제한적으로’ 향유되었을 가능성이 큼을 알 수 있다. 만황청류 525, 526, 527, 571 등의 작품은 기녀와 주탕²²⁾이 유흥의 자리에 빠질 수 없는 필수 요소였음을 알려 준다.

이렇게 본다면, 상품화폐경제의 발달과 도시의 성장, 유흥공간의 확대를 遠景으로 하고 중간계층이 주도한 유흥공간과 기녀의 존재는 사설시조 창작과 향유의 주요한 배경이 되었다. 그렇다면 사설시조 담당층 논의에서, 특히 사랑과 성애를 노래한 작품의 경우, 기녀를 배제한다는 것은 근본적으로 문제가 있다. 더구나 사회경제적 맥락은 물론, 주체의식이나 그 향유 특성에서 사설시조와 비슷한 양상을 보이는 명대 악부민가를 기녀와 규수들도 지었다는 王驥德의 기록으로 볼 때, 사설시조 창작·향유의 주체로 기녀를 고려하지 않는 것이 오히려 이상하게 보인다. 그러므로 사설시조 담당층 논의에서 이제는 이분법적인 시각을 다시 생각하여 좀 더 통합적인 시각을 새로 마련해야 할 것으로 본다.

4. ‘시선’과 화자의 성격

여기에서는 사설시조 작품에 나타난 화자의 ‘시선’에 담긴 의미망을 분석함으로써 화자의 성격을 고찰하고자 한다. 이를 위해 우선 ‘남성화자’와 ‘꾸며낸 남성화자’, ‘여성화자’의 시선의 차이를 살펴본다. 이처럼 젠더에 따른

關之秀, 以無意得之.”

22) 주탕은 작은 고을에서는 실질적인 기녀였다. (정병설, 『나는 기생이다』, 문학동네, 2007, 368면.)

시선의 차이로부터 여성화자의 사설시조를 기녀가 창작하거나 향유한 작품으로 볼 수 있을 실마리를 마련하고자 한다.

프랑스의 여성주의자인 뤼스 이리가라이(Luce Irigaray)는 '남성의 시선(the male gaze)'을 가부장적 권력과 연관 짓고 있다. '남성의 시선'이란 "남성이 보는 주체가 되고 여성은 보이는 대상으로서 놓이는 양상"을 말한다. 전자가 통제자로서 사물에 대한 명명권과 세계에 대한 설명력을 지닌 권력의 소유자인 반면, 후자는 "한낱 보이기 위한 대상"일 뿐이다. 심하게 말하면, 가부장제 아래에서의 여성은 "남성들 사이의 관계를 보여주는 기능"을 갖는, "남성 경제 안에서 거래되는 교환권, 표시물, 상품일 뿐이다."²³⁾ 만일 이 같은 견해를 받아들인다면, '볼 수 있는 사람'로서의 남성적 시선과 '보이는 사람'으로서의 여성적 시선은 근본적으로 상반되거나 엇갈릴 수밖에 없다.

(가) 남성화자

사설시조에 나타난 남성화자의 시선 또한 '볼 수 있는 사람'으로서의 가부장적 권력과 밀접하게 연결되어 있다. 조선이라는 강고한 신분적 차별사회에서, 더구나 엄격한 가부장제 아래에 놓인, 양반사대부든 중간계층이든 사회적 지위와 신분이 높은 남성이 여성을 어떤 시선으로 바라보았겠는가 하는 점은 이리가라이의 개념을 통해 명확하게 알 수 있다.

아래 작품의 남성화자는 '閨氏네'를 향해 왕소군과 양귀비의 고시를 들먹이며 花容을 아껴도 소용이 없다며 설득하고 있다. 그런데 가만 보면, 그가 던지는 메시지는 인생무상이 아니라, 결국 자신에게 '몸을 허락하라'는 것이다. 문제는 화자가 '蒼松竹'과 '碧桃紅杏'를 대비시키는 가운데 '閨氏네'를 '碧桃紅杏'에 빗대고 있다는 점이다. 이에 따르면, '千古節'은 '창송죽'에나 어울리는 것이지, '一年春'인 '碧桃紅杏'에게는 애초에 맞지 않는 것이다. 다시 말하면, 남성화자는 '각시네'의 절개를 아예 인정하지 않으려는 태도를 보인다. 여기에서 '각사'가 『청구영언』 526의 '슈탕 각사'로, 기녀 또는 창기와 별 다를 바 없는 존재임은 분명하다. 따라서 그가 보기에 '각사'는 마음

23) 로이스 타이슨, 윤동구 옮김, 『여성주의 비평』, 『비평이론의 모든 것』, 엘피, 2012, 230면.

대로 할 수 있는 존재에 지나지 않는다.

541, 『가곡원류』(국악원본)

三春色 자랑마소 花殘하면 蝶不來라

昭君玉骨도 胡城土 | 되고 貴妃花容도 驛路塵을 蒼松竹은 千古節이요 碧
桃紅杏은 一年春이로다

閻氏네 一時 花容을 앓겨 무삼하리오

이처럼 남성화자가 여성인 청자에 대해 우세한 지위를 지닐 때, 그 목소리는 일반적으로 훈계나 일방적 지시 같은 억압적 언술로 나타난다. 아래 작품의 남성화자는 ‘각사’가 經說을 듣지 않는다며 나무란다. 그러나 여기에는 논리를 바탕으로 한 합리적 설득이나 간곡한 타이름은 보이지 않고, ‘각사’를 소나 말 같은 짐승보다 못한 존재로 보는 일방적인 시선이 깔려 있다. 남성화자에게 ‘각사’는 대화의 상대가 아닌 것이다.

575, 『가곡원류』(국악원본)

닷는 말도 誤往하면 셔고 셋는 쇼도 이라打하면 가고

深疑山 모진 범도 經說곳 하면 도셔거든

閻氏네 뉘엄의 쌀년이완디 經說를 不聽하느고

남성화자의 기녀에 대한 이와 같은 모멸적인 시선은 기본적으로 기녀에 대한 억압적 인식과 무관하지 않다.

가부장제 속의 남성은 자신의 필요 때문에 기녀를 만들고 또 존속시키면서도 근본적으로 그를 불신한다. 왜냐하면 주자학적 이념에 사로잡힌, 더구나 가부장제 사회의 상층 남성이 볼 때, 기녀나 그 언저리의 여성들이야말로 ‘나쁜 여자(bad girl)’이기 때문이다. 가부장제 남성들의 욕망은 “여성의 성욕을 통제함으로써 자신의 성욕을 위협받지 않으려는 욕망”인데, ‘나쁜 여자는 성적으로 거침이 없고 여러 남성들과 성관계를 맺기 때문에 기본적으로 “가부장의 성적 규범들을 어지럽”히는 존재들이다.²⁴⁾ 그렇기 때문에

남성화자의 근원적인 시선에는 이런 '나쁜 여자'는 그저 '더러운 년(slut)'으로 남아 있을 뿐이다. 아래 작품의 남성화자는 '똥 다라온 년', '밧정조차 不貞혼 년'을 향해 거침없이 욕설을 퍼붓고 있다.²⁵⁾

550, 『청구영언』

얼굴 조코 똥 다라온 년아 밧정조차 不貞혼 년아

엇더혼 어린 놈을 黃昏에 期約하고 거죽 뚝 바다 자고 가란 말이 입으로
츄마 도와나는

두어라 娼條冶葉이 本無定主하고 蕩子之深春好花情이 彼我의 一般이라 허
물 흘 줄 이시라

그런데 이 작품에서 재미있는 것은 기녀를 욕하는 남성화자가 자신이 호색한 蕩子임은 전혀 깨닫지 못한다는 점이다.²⁶⁾ 그는 자기반성이 결여된, 철저히 자기중심적인 인물이다. 그에게 여성, 특히 기녀의 경험이나 생각은 별로 중요하지 않다. 가부장적 사회에서 보편적이고 중요한 것은 남성의 경험일 뿐이다. 여성은 그저 물건처럼 취급되며 여성만의 시각이나 감정, 견해는 전혀 고려되지 않는다.²⁷⁾

‘남성의 시산’은 근본적으로 여성 또는 여성의 몸을 대상화하고 ‘물건 취급(objectify)’해서 철저히 ‘보이는 대상’으로 전락시킨다. 그래서 때론 ‘관음적’이기도 한 ‘남성의 시산’은 다음 작품에서 선명하게 드러난다.

24) 로이스 타이슨, 위의 글, 206~207면.

25) 정병설은 『나는 기생이다』(문학동네, 2007, 202~203면.)에서 “조선 사람들은 기생을 요물, 구체적으로는 여우로 보고 있다.”라고 하면서 『奇聞』에 실린 야담과 『한국구비문학대계』에 실린 <여기수 전설>을 소개하고 있다. 앞의 야담은 자기 고을의 관기를 여우로 착각하고 죽이려 했던 성여필이란 인물의 이야기이고, 뒤의 전설은 여주의 많은 기생들을 한꺼번에 없애고자 뱃놀이를 핑계로 밀창이 구멍 난 배에 태워 모두 수장시킨 끔찍한 이야기이다. 자기들의 필요와 목적을 위해 만든 기생을 그들이 내심에는 얼마나 혐오스러워 하고 경멸했는지를 잘 알 수 있다.

26) 이 작품의 종장은 초·중장의 인물을 타이르는 제3자의 말이거나, 초·중장 인물의 발화에 대한 기녀의 직접적인 답변이라고 봄이 타당하다. 초·중장에서 기녀에게 온갖 험한 욕설을 다 퍼부은 사람이 종장에서 스스로를 ‘탕자’라고 비난하면서 자신과 기녀를 둘 다 질책할 수는 없다.

27) 로이스 타이슨, 위의 글, 197~208면.

519, 『청구영언』

드립더 받득 안으니 세 허리지 즈늉즈늉

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

이 작품에서 남성화자의 시선은 기본적으로 ‘관찰하고 해부하는’ 시선이
다. 자신과 사랑을 나누는 상대 여성을 육체관계를 통해 정서적·정신적 교
감을 나누는 존재로 바라보는 것이 아니라, 그저 관찰의 대상으로만 여기는
듯하다. 그래서인지 심지어 자신의 성행위에 대해서도 관찰자의 시선을 버
리지 않는다. 당연히 상대의 감정이나 반응에 대해서는 조금도 신경 쓰지
않는다. 여기에는 관찰하고 소유하며 대상화 하는 시선이 있을 뿐이다. 말
하자면 그것은, 아래 작품이 극명하게 보여주듯이 ‘지독한’ 자기중심성이라
할 수 있다. 이 작품은 겉으로는 사랑하는 여인의 아름다움을 노래한 것 같
지만 실은 ‘날만 괴라의 일방적이고 이기적인 사랑을 전제하고 있다. 여인
에게만 강요된 ‘정조’가 바로 그것이다.

531, 金壽長, 『해동가요(주씨본)』

눈섭은 수나뽀 안즌 듯 닛바대는 박시 쯔 세운 듯

날 보고 당신 웃는 양은 三色桃花未開峰이 흐릿밤 빛 氣運에 半만 절로 편
形狀이로다

네 父母 너 삼겨낼 적의 날만 괴라 삼기도다

문제는 남성화자의 바람과 달리, 여성이 ‘날만 괴라’는 규범에서 벗어날
때, 여성은 아주 손쉽게 사회적 비난의 대상이 된다는 점이다. 예컨대 남성
화자 사설시조에서 ‘각사’가 창기로 인식될 때, 그의 눈에 비치는 각시는
‘늘 남자를 속이는 존재’로 비친다. 아래 작품 역시 김수장이 지었다고 전해
지는 것인데, 남성화자가 보는 ‘閻氏’는 비록 고운 치마로 치장하고 분을 발
랐으나 그 샘속은 철저히 남을 속이는 데 있는 인물이다. 더구나 꽃가지 꺾

어 쥐고 “허리를 즈늑즌늑” 하며 걷는 ‘각사’의 모습을 묘사하며 남성화자는 그에게 妖婦, 또는 妖物의 이미지를 병치시키고 있다.

555, 金壽長, 『해동가요(주씨본)』

속적우리 고은 씨치마 밋머리에 粉씨 민 閣氏

엇그제 날 소기고 어둠이 또 눈을 소길려 호고

夕陽에 冢柯枝 것거 쥐고 가는 허리를 즈늑즌늑 호는다

‘남자를 속이는 존재’로서의 기녀는 명대 악부민가에서도 마찬가지로 자주 나타난다.

235, <기녀[妓]>, 『쾌지야』 권10, 『雜部』

子弟們初出景, 聽我教導, 자제들이 세상에 나가려든 내 말을 잘 듣게나.

第一件要老成, 切莫去鬧, 맨 먼저 노련해야 하며, 기녀들과는 어울리지 말게.

小娘們就是活強盜. 어린 아가씨들이 바로 날강도라네.

口恬心裏苦, 입은 달아도 마음은 쓰고,

殺人不用刀. 칼 쓰지 않고도 사람을 죽인다네.

哄了你的銀子也, 네 은전을 속여먹고는

他又與別人好. 다른 남자와 또 죽이 잘 맞겠지.

이 작품의 화자는 나이도 들고 사회적 경험, 특히 妓院 경험이 많은 것 같은 남자인데, 젊은 자제들에게 기녀들을 특히 조심하라고 훈계하고 있다. 기녀 곁엔 아예 가지 않거나 어울리지 않는 것이 상책이지만, 그보다는 기녀의 속성을 잘 알아서 그에게 속거나 다치지 않을 수 있는 노련함을 가져야 한다는 것이다. 그가 보기에 기녀란 존재는 ‘날강도’며, 칼만 안 들었지 능히 사람을 죽일 수 있는 ‘살인자요, 태생적인 ‘배신자’라는 것이다. 시적 화자는 이처럼 극단적인 비난의 언술 속에 기녀에 대한 노골적인 반감과 적대감을 드러내고 있다.

지금까지 살펴본 대로 사설시조에 나타난 남성화자의 ‘시산’은 뉘스 이리

가라이가 지적한 ‘남성의 시선’과 조금도 다르지 않다. 다시 말하면, ‘볼 수 있는 사람’으로서의 가부장적 권력을 지닌 그는, 여성의 주체적 욕망은 인정하지 않은 채, 여성을 자신의 성적 욕망 충족의 대상으로만 여길 뿐이다. 여성을 대상화하고 ‘물건 취급(objectify)’ 하는 가운데 ‘보이는 대상’으로 전락시킨다. 따라서 그것은 철저히 일방적이고 억압적인 성격을 지닌다. 여기에서 주목할 점은 위에서 연이어 살핀 김수장의 작품에서 알 수 있듯이 사설시조에 나타난 남성화자의 시선과 목소리는 실제 남성 자신의 것 바로 그것임을 알 수 있다.

(나) 꾸며낸 여성화자

그렇다면 남성 작가가 여성화자의 목소리를 빌리는 경우, 곧 ‘꾸며낸 여성화자’의 ‘시선’은 어떨까. 이러한 예는 남성 작가가 여성화자의 목소리로 그리움의 정서를 노래하는 애정시에서 제한적으로 찾아볼 수 있는데, 그마저도 ‘忠臣戀主之辭’에 국한되었다. 임금과 같이 “월등히 우월한 존재에 대하여 왜소하고 무력하며 의존적인 자신을 표현하려고 할 때”²⁸⁾ 외에는 남성이 여성의 목소리를 흉내 내어야 할 필요는 달리 없었을 것이기 때문이다. 이른바 연군시조나 연군가사가 그것이다. 아래 신희의 평시조는 그가 김포로 쫓겨난 처지에서 ‘남’, 곧 임금을 사무치게 그리워하는 마음을 노래하고 있다.

131, 신희, 『청구영언』, 『방옹시여』
 내 가슴 헤친 피로 님의 양즈 그려내여
 高堂素壁에 거러 두고 보고지고
 님라서 離別을 삼겨 사름 죽게 흥느고

남성 작가가 여성화자의 목소리로 연군의 감정이 아닌, 예컨대 여성 또는 기녀의 현실을 노래한다고 하더라도 거기에는 한계가 있을 수밖에 없다.

28) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』 14집, 한국고전문학회, 1998, 18~19면.

왜냐하면 흥내 낸 '여성의 속성'은 "남성에 의해 규정된 속성"이기 때문이며²⁹⁾, 무엇보다 '남성의 시선'으로는 여성, 특히 기녀의 현실을 제대로 포착할 수는 없을 것이기 때문이다.

왕족인 사대부 이세보는 특이하게도 기녀인 여성화자가 등장해 이별이나 그리움의 정한을 노래한 시조 작품을 상당수 남겼다. 더구나 작품에서 기녀의 이름을 분명하게 언급하거나 기녀와 관련된 것임을 밝혀 놓았다.³⁰⁾

137, 이세보, 『풍아』

이몸이 무삼 죄로 창가 너즈 되어 나서
정 드러 못 잇는 낭군 이별이 어이 즈저
두어라 전성시니 후성의나

이 작품에서 여성화자는 '창가 여자'로 태어난 기박한 처지를 '전생의 죄' 탓으로 돌리며 운명적으로 받아들이고 있다. 그러나 이는 정병설이 지적한 '기녀의 모순된 자의식'³¹⁾과는 거리가 멀다. 실제 기녀의 삶이 '일상적 모욕'과 강요된 성관계로 그 인간다움마저 짓밟힐 수밖에 없는 실존적으로 절박한 상황에 몰렸던 것을 생각하면, 기녀가 자기 자신 또는 자신의 몸을 강하게 부정하고 싶으면서도 차마 그럴 수 없는 모순된 현실을 얼마나 뼈아프게 인식했는지는 분명히 알 수 있다. <군순월의원가>의 기녀 군산월은 "너 본디 괴싱이느, hing실이야 괴싱일가"라고 표백하며 기생이라는 현실의 질곡을 받아들이면서도 그 내면의식에서는 결코 이를 받아들여려 하지 않았다. 이렇게 본다면, 이들 작품은 "남녀 간의 애정이 발미가 된 이러저러한 한탄들을 산뜻하게 노래할 뿐이며, 진지한 맛이 적고 흥미 위주"라는 이동연의 평가가 더 적절하다 하겠다. 결국 이세보의 기녀 등장 애정시조 창작은 기녀의 현실을 깊이 공감한 데에서 비롯된 것이 아니라, "풍류판의 흥을

29) 위의 글, 19면.

30) 이동연, 「이세보의 기녀등장 시조를 토해 본 19세기 사대부의 풍류양상」, 『한국고전연구』 9집, 한국고전연구학회, 2003, 9면.

31) 이러한 모순된 자의식은 기생의 몸은 또는 존재는 그 자체로 모순적 대상일 수밖에 없다는 데에서 비롯된다. (정병설, 앞의 책, 169면.)

돋우는 데 목표”가 있었던 것일 뿐이다.³²⁾

‘꾸며낸 여성화자의 ‘시선과 목소리는 결국 남성 자신의 것이라 하지 않을 수 없다. 뤼스 이리가라이가 말한 ‘남성의 시선’의 혐의를 지우기 어렵기 때문이다. 그러므로 여성화자가 사랑이나 자신의 성적 욕망을 노래한 작품들을 남성인 양반사대부나 중간계층 인물이 썼을 것이라고 추정하는 것은 실제로는 아주 어렵다. ‘성적 자율권을 가진 여성 주체’를 인정할 리 없는 가부장적 양반사대부가 여성의 목소리를 빗대거나 가장하여 여성의 성적 욕망을 노래한다는 것은 “날조에 의한 명예훼손”에 가깝다.³³⁾ 무엇보다 일반 여성에 비해 성적 욕망 추구가 제약을 덜 받는 기녀라 하더라도, 기녀의 욕망 추구에 대한 무조건적인 승인은 도리어 가부장적 양반사대부 자신의 욕망 추구에 위협이 될 수 있다. 따라서 기녀라고 해서 ‘쾌락으로서의 性’이 무한정 허용될 수는 없었을 것임은 분연하다. 이런 상황에서 양반사대부가 먼저 나서서, 풍류로 정당화 할 수 있었던 자신의 ‘酒色 추구’가 아니라, 기녀 또는 일반 여성의 성적 욕망을 대리 표현한다는 것은 상상하기 어렵다. 이런 점은 중간계층 남성이라고 해서 크게 다르지는 않을 것이다.

이렇게 볼 때, 남성 작가가 관찰자로서 여성의 용모나 행동거지, 심정에 대해 쓸 수는 있겠지만, 나아가 여성의 목소리를 빌어 그 ‘심정을 의탁’할 수는 있어도 ‘여성 자신의 내밀한 의식과 감정’을 표현한다는 것은 근본적으로 한계가 있을 수밖에 없다. 뤼스 이리가라이의 ‘남성의 시선’이란 개념에 따른다면, 사설시조에 나타난 남성화자의 시선과 여성화자의 시선은 서로 배치될 뿐이며, 일치할 가능성은 전혀 없다. 이는 달리 말하면, 남성 작가가 설령 여성화자의 목소리를 빌린다 하더라도, 그것이 진정한 여성 자신의 목소리가 될 수는 없다는 것을 의미한다.

www.kci.go.kr

32) 이동연, 앞의 글, 27~29면.

33) 조동일, 『한국문학통사』 3, 제4판, 지식산업사, 2005, 325~326면.

(다) 여성화자

사설시조에 나타난 여성화자의 시선은 '남성의 시선(the male gaze)'과는 거리가 멀다. 여기에는 근본적으로 남·녀의 우·열을 전제하는 '권력 관계'가 개입되지 않는다. 굳이 권력 관계로 말하자면, 여성화자는 실제 현실에서나 애정 관계에서 약자일 수밖에 없는 자신의 처지를 철저히 알고 있다. 아래 작품의 여성화자는 말 한 마디 나누었을 뿐인데 '서방질' 한다는 의심을 받는 상황에서 자기 속을 다 뒤집어 보여줄 수만 있으면 좋겠다고 생각하며 답답함을 토로한다. 자신의 사랑이 의심 받는 상황에서 오직 자신의 진심을 믿어 달라는 뜻으로 "온 놈이 온 말을 흐여도 님이 짐작흐쇼셔"라고 간청하는 여성화자가 나오는 사설시조 작품은 『청구영언』 만회청류에만 484, 501, 551 세 편이 있다.

158, 『고금가곡(국악원본)』

玉에는 티나 있지 말 고희면 다 書房인가

니 안 뒤혀 남 못 뵈고 이런 답답흔 일이 또 어디잇나

열 놈이 빅 말을 헐씨라도 님이 斟酌흐시쇼

남성화자의 사설시조에서 특히 기녀에 대해 '늘 남자를 속이는 존재'라는 혐의를 씌운 것을 생각하면, 늘 자신의 진심을 의심 받을 수밖에 없는 여성화자의 불안한 처지는 기녀의 처지와 다를 바 없다. 이야말로 기녀의 애정 현실의 불안감을 잘 보여준다. 왜냐하면 '보이는 사람'으로서의 여성은 역설적이게도 '보여줄 수 없는' 자신의 진심이 의혹의 대상이 될 때³⁴⁾, 약자로서의 그의 처지는 더욱 명확해진다. 여성화자가 해명하는 것 외에 달리 방법이 없기 때문이다.

여성화자의 시선은 기본적으로 상대를 독점적으로 소유함으로써 억압하려는, '대상화' 하는 '남성의 시선'과 달카롭게 대비된다.

34) '볼 수 있는 사람'인 남성이 눈에 보이는, 걸로 드러난 것만을 볼 수 있다는 것 역시 지독한 역설이다.

517, 『청구영언』

첫 건너 흰 옷 님은 사람 존 뵈고도 양피왜라

자근 돌드리 건너 큰돌드리 너머 밥썰여 간가 그르 췌여 가논고 애고애고
내 書房 삼고라자

眞實로 내 書房 못 될 진대 내 벗의 님이나 되고라자

위 작품의 여성화자는 저 건너 돌다리로 바쁘게 뛰어나는 멋진 사람을 보고 서방 삼고 싶다고 말한다. ‘애고애고’라는 말에서 느낄 수 있는 것처럼, 자신의 욕망을 있는 그대로 절절하게 드러낸다. 그러나 앞에서 살핀 남성화자의 ‘독점적 소유욕’에서 비롯된 자기중심성과는 다르다. 그것은 그가 자신의 욕망을 관철시키려 상대방에게 억지를 부리거나 강요하지 않는다는 데에서 알 수 있다. 상대를 으르거나 위협하는 듯한 목소리도 들지도 않는다. 무엇보다 여성화자는 그가 반드시 자신의 서방이 되어야만 한다고 생각지도 않는다. 만일 자신의 님이 되지 못한다면, ‘내 벗의 님’이라도 되어 자기와 가까운 곳에서 볼 수 있었으면 하고 바랄 뿐이다. 이렇게 볼 때, 이 여성화자를 기녀로 볼 가능성이 없지 않은데,³⁵⁾ 어쨌든 이는 어떤 수단을 동원해서든 ‘각시네’를 탐하고 소유하려고 하는 남성화자의 시선과는 전혀 다르다.

사설시조의 여성화자가 자신의 성욕을 드러내는 경우에도 남성화자와는 달리 대상에 대해 관찰하고 소유하려고 하는 ‘대상화’는 보이지 않는다.

552, 『청구영언』

중놈도 사름이냥 허여 자고 가니 그림드고

중의 송낙 나 베읍고 내 족도리 중놈 베고 중의 長衫 나 덮습고 내 치마란
중놈 덮고 자다가 췌드르니 두희 스랑이 송낙으로 허나 족도리로 허나

이튼날 허던 일 싱각허니 흥글항글 허여라

www.kci.go.kr

35) 기녀가 사적으로 기생 영업에 나서는 것을 ‘벗 보기’라고 말한 것을 보면(정병설, 앞의 책, 377면), 이 작품에서의 ‘벗’ 역시 기생으로 볼 여지가 있다.

이 작품의 여성화자는 '중놈'과 함께 지냈던 지난밤을 회상한다. 그러면 서 그와의 잠자리 장면을 하나하나 떠올리며 새삼 기뻐하고 그리워한다. 서로의 옷으로 상대를 덮어주는 모습에서 성애의 에로티시즘은 그다지 느낄 수 없다. 반면 사회적으로 소외된 이들이 서로의 온기를 나누며 서로를 의지하는 가운데 서로를 아껴주는, 상대에 대한 배려와 연민이 느껴진다. 당연히 여기에 '중놈'이라는 편견이나 선입견이 개입할 여지는 조금도 없다. 이런 점에서 여성화자의 시선은, 상대 여성은 물론, 자기의 성행위마저 관음의 대상으로 삼는 만황청류 519의 남성화자의 시선과는 판이하다. 오히려 이 작품의 여성화자는 '잠자리'를 통해 사회적으로 소외된 존재에게 따뜻한 시선을 보내며 "중놈도 사름이냥" 하다는, 인간다움에 대한 새로운 깨달음에 이른다.

여성화자가 자신의 성적 욕망을 거침없이 솔직하게 털어놓는 경우에도 대개는 '잠자리', 곧 성행위의 육체적 결합보다는 님과 함께 있고 싶다는 정서적 결합에 대한 욕구가 더 크게 작용하고 있음을 주목할 필요가 있다.

506, 『청구영언』

오늘도 저물러지게 저물면은 새리로다 새면 이 님 가리로다

가면 못 보려니 못 보면 그리려니 그리면 病들려니 病곳 들면 못 살리로다
病드러 못 살 줄 알면서 자고 간들 엇더리

이 작품에서 여성화자는 님에게 '자고 간들 엇더리'라고 노골적으로 청한다. 그러나 그것은 '성욕'보다는 '상사병'이라는 심리적 요소가 원인으로 작용한다. 앞에서 살펴보았던, 『가곡원류(국악원본)』 541번 작품이 한문 투이에 고사를 동원해 한껏 자신의 유식함을 뽐낸 것 같지만, 결국 '몸을 허락하라는 위압적이면서도 속물적인 결론으로 끝난 것과 좋은 대조를 이룬다. 날이 저물면 날이 썰 것이라는 자연의 거부할 수 없는 직선적 시간과 날 찾아온 님이 다시 떠나야만 한다는 인생사의 필연에서 여성화자가 붙잡고 싶은 것은 현재의 충만감이다. 이는 한편으로 여성화자의 현실적 결핍감을 암시한다. 이 여성화자를 기녀로 보아도 좋은 것은 그가 맞닥뜨리고 있는 '하

룻밤의 이별'이나 '꺾은 이별'은 사실 기녀에게는 늘 있는 일이기 때문이다.

지금까지 살펴본 대로 사실시조 여성화자의 시선은 남성화자의 시선과는 매우 다르다. 남성화자의 시선은 '각사', 곧 기녀나 그 언저리의 여성을 성욕의 대상으로 보면서 동시에 '經說'의 대상으로 보는 모순된 측면을 지닌다. 왜냐하면 자신의 욕망에 대해서는 도리어 자랑스럽게 내세우면서도 '각사'의 욕망에 대해서는 무조건적으로 인정할 수는 없기 때문이다. 남성화자가 보기에 '각사'는 '남자를 속이는 존재'이기 때문에 '각사'의 욕망을 무조건적으로 인정하는 순간, 가부장적 남성의 성욕은 위협을 받을 수밖에 없다.³⁶⁾ 그래서 남성화자는 '각사'에게서 의심의 눈초리를 거두지 않는 것이다. 또한 '각사'가 '여러 남자와 성관계를 갖는다'는 점에서 기본적으로 '나쁜 여자'이기 때문이다. 기녀를 '요물'이나 '여우'로 보던 시각과 다르지 않다. 남성화자는 '각사'를 대상화하고 사물화하면서 그에 대한 지배관계를 굳히려 한다. 이같은 '남성의 시선'은 기본적으로 가부장제 아래 남성이 지닌 지독한 자기중심성에서 비롯된 바, 근본적으로 여성의 시선과는 어긋날 수밖에 없다. 남성화자가 분명히 드러나는 사실시조 작품들만을 놓고 보아도 여성의 처지와 경험, 감정과 내면의식을 섬세하게 다루고 있는 작품은 거의 볼 수 없다.

이렇게 보면 '남성의 시선'이 강하게 드러난 작품에서 알 수 있듯이 강고한 가부장제 아래에서 더구나 엄격한 신분차별의 사회에서 남성 작가가 여성, 특히 기녀를 대하는 태도나 시선에는 한계가 있을 수밖에 없다. 설사 '여성에 빚대어 말하기'³⁷⁾가 가능하다고 해도 그것은 말 그대로 '흉내 내기'에 불과할 뿐이다. 이는 근본적으로 여성의 처지에 스스로를 동등하게 놓을 수 없는 가부장제 아래의 상층 남성의 한계에서 비롯된 것이다. 그러면 왜, 그럴 수밖에 없는가? 기녀인 '각사'는 '사고파는 것'이기 때문이다. 상품화폐 경제에서는 더욱더 그렇다. 문제는 마이클 샌델이 지적한 것처럼, 시장은 "단순히 재화를 분배하는 역할에만 머물지 않고, 교환되는 재화에 대해 어떤 태도를 드러내면서 부추기기 때문"에, 거래 당사자로 하여금 사고파는

36) 로이스 타이슨, 앞의 글, 206면.

37) 박혜숙, 앞의 글, 18면.

재화에 대해 “상품으로, 즉 이윤을 추구하고 사용하기 위한 도구로서 다루는 것이 적절하다고 판단”하도록 한다는 데 있다.³⁸⁾

이런 관점에서 보자면, 여성화자가 나타나는 『청구영언』 517, 552, 506번 작품들은 남성의 창작이라고 보기 어렵다. ‘남성의 시선’이 배제된 여성화자의 목소리는 여성 자신의 것으로 보는 것이 타당하다. 더 나아가 여성 일반보다는 기녀가 짓고 부른 노래로 보는 것이 훨씬 더 합리적이다. 이를테면 위 『청구영언』 506 작품이나 그 밖의 사설시조에서 자주 나타나는 ‘하룻밤의 이별’, ‘갓은 이별’ 모티프는 일반적인 여성의 경험이라기보다는 기녀에 한정된 경험으로 보는 것이 자연스럽다. 왜냐하면 기녀들은 “관례적으로 이별식을 치르는 여인들”이기 때문이다. 따라서 이런 이별은 “남녀가 겪게 되는 보편적인 이별의 슬픔으로 흡수될 수 없는 다른 역사적인 의미망을 지닌다.”³⁹⁾ 여기에서의 ‘다른 역사적인 의미망’은 결국 기녀들만의 역사요, 현실이 아닐 수 없다.

박애경은 “여성화자의 성담론에는(…) 분열된 목소리가 압도적으로 나타나고 있다.”라고 보고, 이를 “여성화자와 실질적 발화의 주체와의 분리”를 의미하는 것으로 해석하였다. 더 나아가 여성화자가 “남성의 일탈적 욕망의 대상으로 혹은 회화화된 ‘관음’의 대상으로 고정화되고” 말아 결국 ‘타자상’에서 벗어나지 못했다고 했다.⁴⁰⁾ 이는 사설시조의 여성화자와 실질적 발화주체를 분리시킴으로써 여성 또는 기녀작 사설시조의 존재를 부정하고 있는 셈이다. 그러나 이러한 견해는 남성화자와 여성화자의 ‘시선’에 내재된 본질적 차이를 놓치고 있다. 무엇보다 여성 또한 욕망의 한 주체일 수 있음을 배제했다는 점에서는 일정한 한계가 있다. 물론 “물질적으로, 신분상으로 권력 계층에 종속된 상태에 있는 중세 시대 기녀의 실존적 조건 속에서 진정한 성적 자율권의 획득은 불가능하다는 점”⁴¹⁾이 역사적 사실에 부합하겠으나 그럼에도 ‘여성의 성욕 그 자체’, 또는 ‘성욕을 지닌 여성 그 자체’마

38) 마이클 샌델, 안기순 옮김, 『돈으로 살 수 없는 것들』, 와이즈베리, 2012, 26~27면.

39) 서지영, 앞의 글, 303면.

40) 박애경, 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 3호, 한국여성문학학회, 2000, 93~94면.

41) 서지영, 앞의 글, 311면.

저 부인할 수는 없기 때문이다.

시조가 유흥공간에서 향유되어 ‘남성의 욕망을 배려’하는 특성을 지녔다고 하더라도 이를 노래하는 기녀가 언제나 남을 위한, 또는 남의 노래만 불러야 했던 것은 아닐 것이다. 무엇보다 만일 유흥공간이 예외적인 공간이어서 양반사대부마저 노골적인 음사를 짓고 즐길 수 있었다면, 마찬가지로 기녀라고 그렇게 못할 것은 또 없다. 그같이 제한된 공간에서라면 기녀들도 자신의 진실한 감정과 내밀한 욕망을 은근하게는 드러낼 수 있었을 것이다. 정철과 주고받았다는, <鐵이 鐵이라커늘 섭鐵만 너겨쩌니>로 시작하는 眞玉의 시조『槿花樂府』 389)를 생각하면, 사설시조 음사의 창작과 향유에 기녀가 참여했을 것이라고 생각하는 것이 훨씬 더 자연스럽다고 할 수 있다. 적어도 이별과 그리움, 님에 대한 원망 등의 내면의식과 내밀한 정서를 비치는 情歌인 사설시조에 대해서는 특히 기녀의 창작과 향유를 충분히 상정할 수 있을 것이다.

5. 사설시조 창작·향유의 한 주체로서의 기녀

이 장에서는 명대 악부민가와와의 비교를 통해 여성화자 사설시조 작품 가운데 기녀가 창작하거나 적어도 향유했을 것으로 보이는 작품을 확인하고자 한다. 비교 고찰은 제재와 내용이 비슷한 작품을 중심으로 진행한다.

명대 악부민가는 기방 또는 기녀와 밀접한 관련을 맺고 있다. 젊어서부터 청루에 자주 다녔던 풍몽룡은 기원과 그 생리에 대해 잘 알고 있었고 기녀들과도 좋게 지내며 교류가 많았다. 심지어 자신을 기녀들의 ‘好友’로 자처하였다. 이 덕분에 풍몽룡이 악부민가를 수집한다는 이야기를 듣고 여러 기녀들이 그에게 노래를 들려주었다.⁴²⁾ 악부민가 대부분이 기녀 또는 기원 주변 사람들에게서 채록된 것인데,⁴³⁾ 이는 악부민가의 상당수가 기녀들이 짓고 부르던 것이었음을 뜻한다. 이렇게 볼 때, 사설시조 개별 작품에 대한

42) 馮夢龍, <送別 4>, 『別部』, 『掛枝兒』 권4 : “後一篇, 名妓馮喜生所傳也. 喜, 美容止, 善諧謔, 與余稱好友...”

43) 魏同賢, 『前言』, 馮夢龍 著, 『馮夢龍全集』, 南京: 江蘇古籍出版社, 1993, 3頁.

이해를 깊이 하는 데, 명대 악부민가와와의 비교가 매우 유용함을 알 수 있다.

만황청류 #543는 오경이 되도록 애தாக 기다리던 님이 마침내 돌아와 그와 함께 남은 밤 즐겁게 보낼 생각에 들뜬 여성화자의 기쁜 마음을 노래하고 있다.

543, 『청구영언』

待人難 待人難히니 鷄三呼하고 夜五更이라

出門望 出門望히니 靑山은 萬重이오 綠水는 千回로다

이윽고 犬吠入소리에 白馬遊治郎이 넘느시 도라드니 반가운 ㅁ음이 無窮
탐탐히여 오늘 밤 서로 즐거오미야 어니 그지 이시리

그런데 이것만 보아서는 여성 인물과 그가 놓인 시적 상황을 자세하게 파악하기 어렵다. 더구나 '待人難'의 정도가 어떠한지, 님을 만나기 전후의 심리의 추이가 어땠는지도 짐작하기 어렵다. 그러나 악부민가 <五更天>과 견주어 보면, 사실시조 543의 작중 상황과 화자의 성격, 주제의식을 한결 명료하게 이해할 수 있다.

57, <오경천(五更天)>, 『私部』, 『掛枝兒』 권1

俏冤家, 約定初更到,	미운님, 초경에 온다고 약속하길래
近黃昏, 先備下酒共肴,	황혼이 되어서 먼저 술과 안주를 준비하고
喚丫鬟, 等候他 休被人知曉。	종년을 불러다 그를 기다리게 하고, 남들 모르게 했네.
鋪設了衾和枕,	이불과 베개를 깔아두고는
多將蘭麝燒。	난초와 사향을 많이도 피웠네.
熏得個香香也,	향을 피워서는
與他今宵睡個飽。	그와 오늘밤 안고 자려했네.

二更天, 盼不見人薄倖,	이경에 요행이 보이는 사람 없네.
夜兒深, 人兒靜, 我且掩上門,	밤은 깊고, 사람들은 조용해, 문을 잠갔네.
待他來, 彈指時, 我這裏忙答應。	그가 와서, 손가락을 튕기면 나는 여기서 바로 응답하기로 했네.

怕的是寒衾枕, 和衣在末上躡, 이불이 찰까 걱정되어 옷으로 침대 위를 문질렀네.
 還愁失聽了門兒也, 그리곤 문소리 놓칠까 염려되어
 常把梅香來喚醒, 자주 매향더러 와서 깨우라 했네.

鼓三更, 還不見情人至, 삼경 북소리에, 아직도 님은 오시질 않아
 罵一聲短命賊, 你攆着耽擱在那裏 “급살 맞을 것, 어디서 꾸물거리는 거야?”
 욕을 내뱉네.

想冤家此際, 多應在別人家睡, 지금 님은 응당 다른 사람 집에서 자는 거라 생각하고
 傾潑了春方酒, 춘방주를 쏟아버리고,
 銀燈帶恨吹, 촛불은 한숨으로 불어 꺼버렸네.
 他萬一來敲門也, “만일 그가 와서 문을 두드린다면,
 梅香, 不要將他理, 매향아, 거들떠도 보지 마라.”

四更時剛合眼, 朦朧睡去, 사경에 막 눈을 붙였는데, 몽롱하게 잠이 들려 하는데,
 只聽得咳嗽響, 把門推, 기침 소리 울리며 문을 미는 소리 들리네.
 不知可是冤家至? 미운님이 왔는지 알 수 없어서
 忍不住開門看, 참지 못하고 문을 열고 봤더니,
 果然是那失信賊, 과연 그 놈의 실언자였네.
 一肚子的生嗔也, 한바탕 성질을 냈지만,
 不覺回嗔又變作喜, 나도 모르게 화가 또 기쁨으로 변했네.

匆匆的上床時, 已是五更雞唱, 서둘러 침대에 오를 때는 이미 오경에 닭이 노래하네.
 肩膀上咬一口, 你實說留滯在何方? 님의 어깨를 깨물며,
 “어디에 있었어요?”라고 묻지만,
 說不明, 話不白, 便天亮也休纏帳, 대답은 분명히 하지 않고
 ‘곧 날 밝으니 그만 자자’ 하네.

梅香勸姐姐, 종이 언니를 권하며
 莫負了有限的好風光, 좋은 시간 유한한데 허비하지 말고
 似這等閑是閑非也, 이처럼 쉬는 것은 쉬는 것도 아니니,
 待閑了和他講, 쉬고 나서 그와 얘기하라고 하네.

이 작품은 전체 5연으로 되어 있다. 제 1연에서 여성화자는 초경에 온다는 님의 약속을 믿고 술과 안주를 미리 준비하고 잠자리까지 마련해 두고 선 님과 함께 보낼 시간에 대한 기대감에 한껏 들떠 있다. 그러다 이경이 되어도 오지 않는 님을 기다리면서 이불이 찰까, 님이 문 두드리는 소릴 듣지 못할까 걱정한다. 하지만 삼경이 지나도 님이 오지 않자 ‘급살 맛을 갖’이라며 욕을 내뱉는다. 화김에 춘방주도 쏟아버리고 촛불도 불어 끈 채 잠자리에 든다. 여중에게 님이 와도 문을 열어주지 말라고 단단히 일러둔다. 그렇게 님과의 만남을 단념하고서는 사경에서야 막 잠이 들었는데 잠결에 문 여는 소리가 들려 깨고 만다. 보니 기다리던 ‘그 놈의 실연자’가 막 들어오는 것이다. 이에 불같이 화가 나지만, 그래도 님을 보니 기쁜 것은 어쩔 수 없다. 서둘러 님과 침대에 오를 때는 오경이 되어 닭이 운다. 오랜 기다림이 웬지 약이 올랐던지 님의 어깨를 깨물며 ‘어디에 있다 왔는가’ 따져 묻지만, 남은 시간이 아까워 그만 자기로 한다.

이 작품은 『청구영언』 543에 비하면 서술시간이 크게 길어지면서 작중상황이 세세하게 묘사되어 있다. 아울러 시간의 흐름에 따른 기녀의 행동 변화와 함께 ‘기대-걱정-실망-분노-성질-기쁨-의심-즐거움’의 다양한 심리의 변화를 자세하고 극적으로 묘사하고 있다. 여성화자는 제 1연의 작중상황으로 미루어 보면 기녀임이 분명하다. 5연에서 여성화자가 님에게 “어디에 있었어요?”라고 묻는 것을 보면, 님은 기녀시에 자주 나오는 ‘풍류랑이 틀림 없다. 그는 초저녁에 여성화자를 찾아오기로 했지만, 어느 집(기방)을 들렀다 왔는지 새벽이 끝나갈 무렵에야 왔다. 따라서 이 노래는 기방의 기녀를 주인공으로 한, 기녀의 노래로 기방에서 傳唱되었을 것임을 알 수 있다. 이렇게 보면, 사설시조 543의 여성화자 역시 기녀임을 알 수 있다. 다만 이 작품이 님을 기다리던 기녀의 애타는 마음과 님과의 만남이 주는 즐거움만을 압축적으로 그리고 있다는 점이 악부민가 <오경천>과는 다를 뿐이다.

사설시조에 자주 등장하는 ‘늪계 잡혀 못 오던고’ 라는 여성화자의 물음이, 기방과 같은 유흥공간에서 밤늦은 시각에야 겨우 자신을 찾아오거나 또는 끝내 오지 않는 님을 향한 기녀의 원망어린 발화임을, 악부민가와와의 비교를 통해 알 수 있다.

124, <따져 묻다[查問] 2>, 『隙部』, 『掛枝兒』 권5

負心人, 這幾日你在誰家睡? 배신자, 요 며칠 누구 집에서 잤어요?

風月中, 那有你這樣薄幸賊? 사랑한다면서, 당신 같은 박정한 사람 어디
있겠어요?

教奴家念得舌尖兒碎。 투덜대느라 혀가 다 닳아버릴 것 같네.

你難道噴嚏兒也不打一個? 당신 재채기 한 번 안 한 것은 아니겠지요?

耳朵兒也不熱一回? 귀가 한 번이라도 간지럽지는 않던가요?

實實的招來也, 정말 불러서 오더라도

冤家, 莫討費了嘴。 님아, 핑계일랑은 대지도 마세요.

563, 『청구영언』

증경이 雙雙 綠潭中이오 皓月은 團團 映窓櫺이라

淒涼호 羅帷안헤 蟬蟀은 슬피 울고 人寂夜深호디 玉漏潺潺 金爐에 香盡 參
橫月落도록 有美故人은 다키게 자피 못 오논고

님이야 날 생각하라마는 나는 님뿐이매 九回肝腸을 寸寸이 스로다가 스라
져 주글만정 나는 닛지 모호애

477, 『청구영언』

梨花에 露濕도록 다키게 잡혀 못 오돈고

오자락 뷔여 잡고 가지 마소 호는디 無端히 썰치고 오자흙도 어렵더라
져 님아 네 안흔 저버 보스라 네오 기오 다르라

악부민가 <따져 묻다 2>는 님에게 ‘요 며칠 누구 집에서 잤어요?’라고 물으며 그를 ‘배신자요, ‘박정한 사람’으로 몰아세우고 있다. ‘누구 집(誰家)’이라고 했으니 여성화자는 님이 님의 집이 아닌, 다른 기녀 집에서 며칠을 보낸 것으로 의심하고 있다. 그런데 이렇게 따져 묻는 여성화자 자신도 기녀이다. 『청구영언』 563의 여성화자 또한 밤늦도록 오지 않는 님을 향해 “뉘게 자피 못 오논고” 라며 님 그리는 애끓는 마음을 드러내고 있다. 그런데 『청구영언』 477의 남성 인물은 “뉘게 잡혀 못 오돈고”라는 여성화자의

원망어린 물음에, 옷자락을 부여잡으며 가지 말라고 매달리는 다른 여인의 간청을 뿌리치기 어려웠다고, 조금도 주저함 없이 대꾸한다. 자신을 기다리기는 '내'와 '과'가 다르지 않다는 말로 오히려 여성화자를 무안하게 만든다. 악부민가 <따져 묻다 2>와 비교해 보면, 위 사설시조 작품들의 여성화자가 기녀임을 짐작할 수 있다. 명대 악부민가에서나 사설시조에서 자주 나타나는 '늬게 잡혀 못 오던고'라는 모티프의 작품은 지방과 같은 유흥공간에서 기녀들 사이에 많이 불렀을 레퍼토리로 기녀가 지었을 가능성이 크다고 생각한다.

아래 사설시조의 착각 모티프 역시 사설시조는 물론 명대 악부민가에서도 자주 보인다. 또한 악부민가와 비교함으로써 사설시조의 의미구조와 미의식이 분명하게 드러난다. 『청구영언』 493과 악부민가 <착각 2>의 화자는 모두 여성이다. 이들은 님 기다리던 마음이 너무나 간절했던지 바람에 잎 지는 또는 꽃가지 흩어지는 소리를 님이 온 것으로 여기고 서둘러 방을 나섰다가 그것이 자신의 착각임을 깨닫고 개를 닦하거나 스스로 부끄러워한다. 이처럼 이들 시는 '착각-깨달음-반응'의 공통된 의미구조를 가지며 님의 부재와 그로 인한 고통을 더욱 꺾절하게 그리고 있다.⁴⁴⁾

493, 『청구영언』

柴扉에 개 좃거놀 님만 너져 나가보니

님은 아니 오고 明月이 滿庭훈디 一陣秋風에 님 지는 소리로다

저 개야 秋風落葉을 헛도이 즈저서 날 소길 줄 엇제요

51, <착각[錯認] 2>, 『私部』, 『掛枝兒』 권1

月兒高, 望不見我的垂親到, 달은 높는데, 우리님 오시는 걸 볼 수가 없네

猛望見窗外, 花枝嫵亂搖, 문득 창밖을 보니, 꽃가지 그림자 미구 흔들려

低聲似指我名兒叫, 낮은 소리로 내 이름 부르는 것만 같네.

雙手推窗看, 두 손으로 창을 밀치고 보니

44) 이에 대해서는 좋고, 「착각 모티프 사설시조의 의미구조와 미의식」(『한국고전연구』 24집, 한국고전연구학회, 2011.12, 359~389면.)을 참조할 수 있다.

原來是狂風擺花梢。	사나운 바람이 꽃가지를 흠어 놓은 거라네.
喜變作羞來也,	기쁨이 변해 부끄러움 되고
羞又變做惱。	부끄러움은 다시 번뇌가 되었네.

그런데 아래 악부민가 <착각 4>를 보면, 착각 모티프 시가에서 님을 그토록 간절하게 기다리던 여성화자가 다름 아닌, 기방의 기녀임을 알 수 있다.

52, <착각[錯認] 4>, 『私部』, 『掛枝兒』 권1

.....
急急的開門也,	황급히 문을 열고 보니
呸! 又是妹妹的孤老。	체! 또 동생의 기둥서방이로군.

사실 기다림은 기녀의 숙명과 같은 것이다. 『고금가곡(국악원본)』 338번의 시조는 님이 오겠다는 약속을 믿었으나 끝내 오지 않는 님에 대해 다시는 그 말을 믿지 않겠다고 다짐한다. 그러나 밤에 찾아오겠다는 님의 말을 거짓말인 줄 알면서도 믿지 않을 도리가 없다. 바로 여기에서 기다림과 체념을 오가는 기녀의 불안한 심리가 시작된다.

338, 『고금가곡(국악원본)』

님이 오마더니 돌이 지고 실별 쓴다
 속이는 체 그르냐 기드리는 너 그르냐
 이 後야 아무리 오마흔들 밋을 줄이 이시라

아래에 인용한 신희의 평시조는 『청구영언』 493이나 위 악부민가 작품과 같이 착각 모티프가 나타난 것은 물론이고 의미구조도 이들 작품과 아주 비슷하다. 이렇게 보면, 착각 모티프 사설시조가 반드시 기녀와 관련된 것이라 단정 짓기 어렵게 된다.

134. 申欽, 『청구영언』

窓 빛기 워석버석 넘어신가 니러 보니
 蕙蘭蹊徑에 落葉은 무스 일고
 어즈버 有限호 肝腸이 다 그츨가 호노라

그런데 이 시에서 나타난 ‘혜란 핀 꽃길(蕙蘭蹊徑)’이, 아래 신희의 한시(가)에서 확인할 수 있는 것처럼 ‘기녀와 그를 찾는 남성 사이의 밀회의 갈임을 안다면, 더구나 (나)가 신희가 명나라 사신을 접대하기 위해 義州에 몇 달을 머물던 때에 그곳 기생들의 노는 모습을 보고 장난삼아 쓴 것이라고 밝힌 것⁴⁵⁾을 생각하면, 착각 모티프가 나타난 악부민가 작품처럼, 신희의 평시조 134번 작품은 물론, 착각 모티프 사설시조가 기녀를 여성화자로 한 기녀의 시여서 기방 등에서 전창되었음을 확인할 수 있다. (나)에서 ‘금방 왔다가는 또 금방 돌아가는’에서 알 수 있듯이, 님과의 만남과 이별이 급작스러운 것과 그로 인한 ‘자은 이별’의 괴로움은 기녀의 전유물이 아닐 수 없다.

(가) 신희, <장난삼아, 기생을 찾는 자에게 주다(戲贈訪妓者)>⁴⁶⁾
 蕙蘭蹊徑失芳期 혜란 핀 꽃길이 좁아 꽃다운 시기 놓치고서
 金谷佳人怨別離 금곡의 가인과 헤어진 게 원망스러워

.....

(나) 신희, <의주관에서 기생놀이[灣館狹邪] 5>⁴⁷⁾
 月沈鍾斷坐支頤 달이 지고 종소리 멎자 앉아서 턱 고이네,
 纔得來時又却歸 겨우 금방 왔다가는 또 금방 돌아가다니.
 不是不愁離別苦 이별의 괴로움도 걱정 않는 건 아니지만,
 蕙蘭蹊徑怕人知 혜란 길을 남이 알까 그게 더 겁난다네.

45) 앞의 글. “余以詔使擯慰，滯灣館數月，一行人役甚多。灣多狹邪，所聞見有可異者，戲記之，以備風人之一笑。”

46) 신희, <詩-七言絕句>, 『象村先生集』 권18.

47) 신희, <詩-七言絕句>, 『象村先生集』 권19.

사설시조도 그렇지만 명대 악부민가의 여성 화자 또한 자신의 사랑과 성욕 추구에 그다지 거리낌이 없다. 이처럼 여성화자가 자신의 욕망 추구에 대해 당당할 수 있는 것은 우선은 婦德에 얽매일 필요가 없는 ‘기녀’라는 특수한 신분 때문이었다. 엄격한 성리학적 질서 속에서 여성의 性은 “유교사회의 질서를 교란시키는 악덕”으로 간주되지만, 그럼에도 “정숙한 사대부 여성, 음란한 기생과 같은 신분에 따른 섹슈얼리티의 배치”⁴⁸⁾ 속에서 기녀의 성적 욕망 추구는 제한적이거나 허용되었다.

74, <기방妓館>, 『歡部』, 『掛枝兒』 권2

雖則是路頭妻, 也是前緣宿世, 제 비록 길 모퉁이의 아내지만,

그래도 전생의 연분이 있어

歇一宵, 百夜恩, 了却相思, 하룻밤 쉬고, 백 밤의 은혜를 입어 相思를 덜었네요.

要長情, 便和你說個山海盟誓. 정이 길라고 당신과 산과 바다로 맹서했지요.

你此後休忘我, 당신, 이다음에 나를 잊지 마시고

我此後也不忘你. 저도 이다음에도 당신을 잊지 않을게요.

再來若曉得你另歡個新人也, 다시 와서 만일 당신이 다른 사람과 어울린다면

我也另結識個新人起. 저도 따로 새 사람과 사귈 거예요.

565, 『청구영언』

밋난편 廣州 | 뿌리뷔 장스 쇼대 난편 朔寧 닛뷔장스

눈경에 거른 님은 쭈쭈 뿌두려 방망치 장스 돌호로 가마 흥도께 장스 빙빙 도라 물레 장스 우물 전에 치드라 곤댕곤댕 험다가 워렁충창 풍 빠져 물듭복 써내는 드레곡지 장스

어디가 이 얼골 가지고 죠리 장스를 못 어드리

악부민가 <기방>의 여성화자는 자신이 비록 ‘길 모퉁이의 아내(路頭妻)’이지만, 하룻밤 같이 지낸 것도 전생의 연분이 있어서라며 상대 남성에게 둘이 함께 산과 바다로 맹서했던 일을 상기시키며 자신을 잊지 말라고 한

48) 서지영, 앞의 글, 297면.

다. 재미있는 점은 여성화자가 상대방을 '남'이라고 부르지 않고 그저 '당신(你)'이라고 부를 뿐이라는 것이다. 악부민가에서 대개 님을 가리키는 말로는 '착한님(乖親)', '미운님(冤家)', '고운님(俏冤家)', 또는 '마음에 둔 님(意哥/意中人)' 등이 있는데, 상대방을 '你'라고 지칭한 것은 둘의 관계가 아직은 시작 단계에 있음을 뜻한다. 그렇기 때문에 여성화자는 상대방을 온전히 신뢰하지 못하고 상대방부터 '잊지 않겠다'는 맹세의 다짐을 받아두려고 한다. 따라서 마지막 6-7구에서 "당신이 다른 사람과 어울린다면, 저도 따로 새 사람과 사귄 거예요."라고 말한 것은 상대에 대한 경고이기도 하면서 남녀 관계에서의 당당함의 자기표현이기도 하다.

한편 만황청류 565의 여성화자는 이미 남편이 있는데도 다섯 명의 애인이 있고, 거기에 더해 또 다른 애인을 둘 생각을 당당하게 드러낸다. 그런데 여성화자의 남편이자 애인으로 불리는 인물들이 출신지가 저마다 다른 것을 보면, 한 곳에 머물러 있는 여성화자를 각지에서 따로 찾아오는 이들이다. 이렇게 볼 때, 여성화자는 기방의 기녀나 주탕 또는 그 언저리의, 마음에 종사하는 여성일 것으로 보인다. 따라서 이들 남성들은 여성화자와 애인 관계를 이루고는 있지만 실상은 '손남'인 셈이다. 자신의 남성 편력을 우스꽝스러운 분위기 속에서도 자랑처럼 떠벌리며 심지어 자신의 얼굴로 어떤 남자든 유혹할 수 있다는 자신감을 내보이는 여성화자를 일반 여성으로 보기는 어렵다.

그런데 냉정하게 보면, 기방과 같은 유흥공간은 유흥과 여성의性を 놓고 흥정과 거래를 벌이는 곳이어서 기녀와 손님이 돈 때문에 서로를 속고 속이는 이기적인 이해관계가 핵심이다. 악부민가 <정인에게 눈물 흘리다>는 남자의 돈을 빼먹기 위해 눈물마저도 수단으로 이용하는 기녀의 속물근성을 보여주고 있고, 사실시조 2282는 물질을 매개로 한, 서로를 속이는 남녀 사이의 필연적 파탄을 잘 보여주고 있다.

236, <정인에게 눈물 흘리다[哭情人]>, 『雜部』, 『掛枝兒』, 권10

哭情人, 哭出他銀一錠, 정인에게 눈물 흘려 은 한 덩일 내어놓게 하네.
 一頭送, 一頭哭, 一頭袖了銀, 전송하며 눈물 흘리며 은전을 소매 속에 받아 넣는데,
 老媽兒問道：你哭他則甚？ 포주가 ‘무엇 때문에 우느냐?’ 묻네.
 非是我哭他, “은 것이 아니라
 暖暖他的心。 그의 마음을 유순하게 한 것이예요.
 見了他的銀子也, 그의 은자를 보면
 越發哭得緊。 더욱더 서럽게 울게 돼요.”

2282, 『역대시조전서』

이년아 말 듯가라 구웁고 나마 지즐년아

처음 너을 볼 지 百年을 스즈커닐 네 말로 신청호고 집 팔고 터앗 팔고 머
 길쇼 지장말에 식암논 마즈 팔아 너를 아니 쥬엇느냐 무스 일 뉘 낫바셔 쇼더
 를 놀니나니

저 님아 님도 나를 쇼겏거든 님들 아니 쇼길손야

악부민가의 여성화자는 돈을 위해 ‘눈물 연극’을 하면서도 그것이 남자의 마음을 따뜻하게 해주는 것이라고 둘러대고 있다. 제 6·7구의, “은자를 볼수록 더욱더 서럽게 울게 된다”는 말은 돈이야말로 여성화자의 심금을 울리는, 또는 그의 마음을 움직이는 유일한 수단임을 뜻한다. 이런 화자의 모습을 통해 금전적 동기에 따라 민감하게 반응하고 움직이는 인심세태가 풍자되고 있다.

한편 사설시조 2282의 남성 인물은 여성 인물에게 자신이 그녀를 위해 얼마나 많은 재물을 쏟아 부었는지를 상기시키며 그럼에도 새 남자를 둔 여성 인물의 배신에 노골적인 욕설을 퍼부으며 힐난하고 있다. 결국 ‘백년을 살자는 말로 자신의 재산을 가로챘다는 비난인 셈이다. 그러나 작중의 사내라 해서 마냥 피해자라 할 수 없는 것이, 그 역시 재물을 핑계로 여자를 속였음이 종장에서 여자의 대꾸 속에 폭로된다. 결국 남성 인물의 발화는 종장의 여성화자의 발화 속에 묻히고 만다. 이런 점에서 이 작품의 ‘목소

라'로서의 화자는 여성의 몫이라 할 수 있다. 여자를 돈으로 살 수 있다고 생각하는 남자와 그런 남자를 이용해 먹으려는 여자, 이들 사이의 대립은 아주 심각해서, 어느 누구 한 사람이 더 낫다 못하다 말하기 어렵다. 결국 이들 두 작품은 기녀든 손님이든, 기방을 중심으로 모여드는 인간들의 관계가 기본적으로 신의가 아닌, 물질적 관계에 바탕을 두고 있음을 폭로하고 있다고 하겠다.

6. 결론

본고는 지금까지의 사설시조 담당층 논의가 양반사대부설과 중서층설의 이분법적인 시각에 치우쳐 이루어져 왔다는 데 문제의식을 갖고, 그 창작·향유의 한 주체로서 기녀를 상징하는 통합적 시각을 마련하고자 하는 시론적 성격의 글이다.

이를 위해 우선 17-8세기에 사설시조가 성행하게 된 사회경제적 맥락과 함께 유흥공간이 사설시조에 어떻게 나타났는가를 간단히 살펴보았다. 이런 가운데 중서층이 주도한 유흥공간과 기녀의 존재는 사설시조 창작과 향유의 주요 배경이 되었음을 확인하고, 따라서 사설시조 담당층 논의에서 기녀를 배제하는 것이 불합리함을 논하였다. 또한 여성주의자인 뤼스 이리가라이의 '시선(gaze)'의 개념을 원용하여 남녀의 사랑과 성애를 노래한 작품들을 중심으로 그 화자의 성격을 살폈다. 그 결과 남성화자의 사설시조 작품에 매우 두드러지게 보이는 '남성의 시선'은 기본적으로 여성을 대상화하는 일방적이고 억압적인 것임을 알게 되었다. 말하자면 남성화자는 '지독한 자기중심성에 빠져 있어서 여성의 애정현실이나 감정에 대한 고려는 조금도 보이지 않았다. 물론 연군시가와 같이, 남성 작가가 자신을 여성의 처지에 대입하여 여성의 목소리를 흉내 낼 때에는 '여성의 시선'에 나름 다가거나 이 역시 일시적이고 제한적인 수밖에 없음을 살폈다. 반면 '여성의 시선'은 '보이는 사람'으로서 수동적인 약자의 처지를 그대로 반영하고는 있지만, '볼 수 있는 사람'으로의 '남성의 시선'에 나타나는 상대를 대상화하고 독점

하려는 억압적인 경향은 보이지 않았다. 오히려 자신의 사랑과 성애적 욕망에 집중할 때에조차도 상대에 대한 배려와 따뜻함을 놓치지 않는다. 결국 ‘시선’의 개념을 적용할 때, ‘여성의 시선은 ‘남성의 시선’과 대립적일 수밖에 없으며, 따라서 여성화자의 목소리를 남성의 것으로 환원하기란 사실 거의 불가능함을 논하였다. 이런 관점에서 여성화자가 나오는 사랑과 성애를 노래한 사설시조 작품의 상당수는 그 창작과 향유에서 기녀가 그 한 주체로서 일정한 역할을 하였을 것임을 추론하였다.

이러한 추론을 좀 더 확고히 뒷받침하기 위해 이 같은 사설시조 작품과 중국 명대 악부민가를 비교·검토하였다. 명대 악부민가는 그 성행한 시기가 사설시조가 성행한 시기와 비록 1세기 조금 넘는 시차가 있지만, 상품화폐경제의 발달과 도시의 성장, 유흥공간의 확대와 사회문화적 맥락이 서로 비슷한 까닭에, 무엇보다 노래의 전창과 수집·정리와 관련된 기록을 구체적으로 갖추고 있는 까닭에 사설시조 연구에 적지 않은 도움을 준다. 그러므로 본고는 이런 점을 충분히 살피 사설시조의 담당층 문제에서 새로운 논의의 실마리를 찾고 좀 더 명확한 근거를 마련하고자 하였다. 그 결과, 특히 사랑과 성애를 노래한 작품의 여성화자 대부분이 기녀의 목소리이며, 따라서 이 같은 작품의 경우 기녀가 짓고 불렀을 가능성이 매우 크다고 생각하기에 이르렀다. 왜냐하면 서지영의 견해처럼, 이들 시에 나타나는 여성의 경험이 ‘여성 일반의 것으로 환원되기는 어렵고, 그보다는 그것을 기녀의 것으로 보는 것이 기녀의 삶이 지닌 ‘다른 역사적인 의미망’에 부합하는 좀 더 타당한 논리라고 보았기 때문이다. 명대 악부민가 창작에 기녀가 참여한 것과 달리, 설령 이러한 노래들을 기녀가 직접 지은 것이 아니라 하더라도, 적어도 기녀들이 즐겨 부르며 전했을 것이라는 점에 대해서는 크게 의심할 바가 없으리라 생각한다.

본고는 이러한 고찰을 통해 사설시조에서 기녀 또는 그 언저리의 여성이 창작과 향유에 참여한 사설시조 작품의 존재 가능성을 충분히 확인하였다. 그런데 실증할 자료가 부족한 상황에서 ‘시선’의 개념과 명대 악부민가와와의 비교를 통해 나름의 실마리를 마련하고자 고심하였지만, 본고가 지닌 한계 또한 적지 않으리라 생각한다. 이 점은 후속 논의에서 더욱 정밀하게 따져

논리적으로 뒷받침 되어야 할 것으로 생각한다. 어찌되었건 앞으로의 담당층 논의는 좀 더 유연하게 이루어질 필요가 있을 것이다. 양반사대부와 중서층만의 양자택일적 시각으로 볼 것만은 아니다. 유흥공간의 당사자 가운데 하나였던 기녀를 포함하여 시정과 민간의 복합적인 기원에서 사설시조의 연원을 찾으려는 통합적 시각이 필요한 때가 아닐까 생각한다.

참고문헌

1. 자료

- 金天澤, 『靑丘永言』, 珍書刊行會, 1948.
 申欽, <詩-七言絶句>, 『象村先生集』 권18-19.
 馮夢龍, 魏同賢 主編, 『馮夢龍全集』 卷23, 上海: 上海古籍出版社, 1993.
 顧啓元, 『俚曲』, 『客座贅語』 卷9.
 王驥德, 『雜論上』, 『曲律』 卷3.

2. 단행본

- 강만길, 『고쳐 쓴 한국근대사』, 창작과비평사, 1994.
 강명관, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2004.
 정병설, 『나는 기생이다』, 문학동네, 2007.
 조광국, 『기녀담 기녀등장소설 연구』, 월인, 2000.
 조규익, 『만황청류』, 박이정, 1996.
 조동일, 『한국문학통사』 3, 제4판, 지식산업사, 2005.
 진재교, 『이조 후기 한시의 사회사』, 소명출판사, 2001.

- 로이스 타이슨, 윤동구 옮김, 『비평이론의 모든 것』, 엘피, 2012.
 마이클 샌델, 안기순 옮김, 『돈으로 살 수 없는 것들』, 와이즈베리, 2012.

3. 논문

- 고동환, 『18,19세기 서울 京江地域의 商業發達』, 서울대 박사학위논문, 1993, 1~333면.
 강명관, 『사설시조의 창작향유층에 대하여』, 『민족문학사연구』 권4, 민족문학사학회, 1993, 397~421면.
 강명관, 『조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달』, 『민족문학사연구』 권2, 민족문학사학회, 1992, 181~207면.
 박애경, 『사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티』, 『여성문학연구』 3호, 한국여성문학학회, 2000, 93~115면.
 박혜숙, 『고려속요의 여성화자』, 『고전문학연구』 14집, 한국고전문학회, 1998, 5~

28면.

서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』 5권, 한국고전여성문학회, 2002, 291~321면.

이동연, 「이세보의 기녀등장 시조를 토해 본 19세기 사대부의 풍류양상」, 『한국고전연구』 9집, 한국고전연구학회, 2003, 7~38면.

이형대, 「사설시조와 여성주의적 독법」, 『시조학논총』 16집, 한국시조학회, 2000, 401~426면.

조동일, 「특집호를 내면서」, 『고전문학연구』 6집, 한국고전문학회, 1991, 1~2면.

조성진, 「蔓橫清類와 明代 樂府民歌 비교 연구」, 서울대 박사학위논문, 2011.2, 1~190면.

조성진, 「착각 모티프 사설시조의 의미구조와 미의식」, 『한국고전연구』 24집, 한국고전연구학회, 2011.12, 359~389면.

魏同賢, 「前言」, 馮夢龍 著, 『馮夢龍全集』, 南京: 江蘇古籍出版社, 1993.

Narrator's Gaze and The Problem of the Charging Group

Jo, Seongjin

The purpose of this paper is to get the integrated viewpoint that presume gisaeng(geisha) as the subject of writing and enjoying Saseol-sijo. For this, this study considers the social and economic context of prevalence of Saseol-sijo first, and how the adult entertainment space is described in Saseol-sijo. And Using Luce Irigaray's concept of 'gaze', this study analyzes the narrator's character in Saseol-sijo works which sing love and sexual love. From this, We know that 'the female gaze' is fundamentally opposite to 'the male gaze', so the former cannot be reduced to the latter. Through discussion like this, We also infer gisaeng(geisha)'s having played a role in the writing and enjoying Saseol-sijo works in which woman narrator sing a love and sexual love. To clarify this inference is reasonable, this paper compares Saseol-sijo and Yuefu-min'ge in Ming dynasty of China.

Keywords : Saseol-sijo, the charging group, gisaeng(geisha), gaze, Yuefu-min'ge
in Ming dynasty

접수일자: 2012. 8. 31 심사기간: 2012. 8. 31~2012. 11. 20 계재결정: 2012. 11. 20
