

古時調의 女流作家攷

崔 東 元

- I. 序 言 IV. 無名氏作品의 女流分 推定
II. 一般女流作家 V. 結 言
III. 妓流作家

I. 序 言

古時調는 作品數뿐만 아니라 그 作家數가 많은 점에서도 우리 詩歌文學 가운데서 으뜸일 것이다. 沈載完編著의 「歷代時調全書」에 수록되어 있는 3,335수의 작품을 대상으로 한 作家數의 통계를 보면, 年代가 명확한 作家가 298명이요 生存年代나 王朝를 알 수 없는 作家가 69명으로 나타나 있으니,¹⁾ 이를 합하면 무려 367명이라는 많은 수가 된다. 물론 이 숫자는 각종 문헌에 보이는 作家名을 아무런 考證도 없이 모두 집계한 것이므로 실제의 實數와는 꽤 차이가 있을 것이다. 설혹 그렇다고 치더라도 時調의 作家數는 다른 詩歌文學에 비한다면 압도적인 숫자라 하지 않을 수 없다.

鄉歌·高麗俗謠는 시대적으로 거슬러 올라가니 많은 作家를 잃어 그럴 수밖에 없다고 하더라도, 朝鮮時代의 대표적인 장르인 歌辭作家인들 그 작가가 그다지 많지 않으며, 古小說에 있어서는 作品은 600편이 넘는다고 하지만 알려진 作家는 겨우 열손가락으로 헤아릴 정도에 지나지 않는다.

古時調의 作家問題에 대해서는 앞으로 많은 考證과 검토가 있어야만 할 것이다. 이럴 경우에 위에서 말한 367명이라는 作家數에서 제거되어야 할 사람이 많을 것이라 생각된다. 本稿에서는 이와 같은 考究의 일환으로 古時調의 作家 가운데서 女流作家에 대하여 살펴 보고자 한다.

1) 沈載完, 「時調의 文獻의 研究」(世宗文化社, 1972) p. 263 참조.

먼저 女流作家 가운데 一般女流²⁾들의 作家가 있었던가 하는 문제를 검토하고, 다음에 妓流作家의 양상을 파악해 보기로 하겠다. 그리고 나아가서 作家를 알 수 없는 無名氏의 작품 가운데 女流作品으로 추정되는 것이 있는데, 이 작품들의 作家를 어떻게 파악하는 것이 타당할 것인가 하는 문제를 아울러 검토해 보려고 한다.

II. 一般女流作家

古時調의 작가 367명 가운데서 一般女流에 속하는 사람은 鄭圃隱母親과 宮女의 2명뿐인데, 그 작품은 널리 알려져 있는 ‘가마귀 싸호는 골에…’와 ‘압못세 든 고기들아……’라는 2수이다. 이 작가를 과연 鄭圃隱母親과 宮女로 볼 것이냐 하는 것은 검토되어야 할 여지가 있다고 하겠다.

이 두 작품은 널리 流布되어 歌唱된 듯하여 무려 27冊과 34冊이라는 많은 歌集에 수록되어 있는데, 그 作家表記의 양상을 보면 다음과 같이 나타나 있다.

가마귀 싸호는 골에……

圃隱：1冊

鄭圃隱母親・鄭夢周母親・圃隱母：11冊

無名氏：15冊

압못세 든 고기들아……

金尙憲：1冊

宣廟朝內人：1冊

宮女：1冊

無名氏：31冊

이와 같은 각 歌集의 作家表記의 양상만을 보더라도 이 두 작품의 작가를 鄭圃隱母親과 宮女로 잡는 것이 무리한 일이라 생각된다. 이 점은 宮女作이라고 하는 작품에서 더욱 현저하다고 하겠으니, 무려 31冊의 歌集에서 그 작가가 無名氏로 표기되어 있으며 ‘宣廟朝內人’이니 ‘宮女’니 하

2) 女流作家 가운데서 妓女를 제외한 작가들을 이렇게 일컫고자 한다.

는 표기는 겨우 2冊에 불과하다. 그리고 이 2冊의 作家表記도 後代歌集인 淵民本「靑丘永言」과 六堂本「歌曲源流」에서 볼 수 있다.

鄭圃隱母親의 작품은 11冊이라는 많은 歌集에 작가가 엄연히 표기되어 있으니 그 作家表記의 信憑性을 인정할 수 있고, 따라서 그 작가를 鄭圃隱母親으로 규정함이 마땅하다고 할지 모르나 이 역시 타당성이 희박하다. 작가를 鄭圃隱母親이라 밝히고 있는 이 11冊은 모두 「歌曲源流」의 여러 異本이거나 혹은 그 系列에 속하는 後代歌集들이며, 珍本「靑丘永言」과 一石本「海東歌謠」와 같은 前代歌集에는 그 작가가 無名氏로 되어 있다.

그리고 「東國歌辭」에는 작가가 ‘圃隱’이라 되어 있는데 이것도 이 작품을 圃隱母親의 작품으로 생각하는 데에 보탬이 되기보다는 관점에 따라서는 오히려 부정적인 요소가 된다고 할 수 있다.

더우기 이 작품을 종래 “或曰 鄭夢周母親 爲圃隱赴太宗宴時作”이라는 註釋을 근거로 하여 圃隱母親께서 太宗과의 宴會에 임하려는 아들을 警戒한 노래라 일컬어 왔다. 말하자면 何如歌・丹心歌와 결부시켜 그 작가를 생각한 것이다. 그러나 각 歌集에서 ‘或曰’이니 ‘或云’이라 하여 확실성이 희박함을 넉넉히 비치고 있는 바와 같이 이 사실은 근거가 없는 것이다.

李乘岐님은 일찌기 鄭圃隱의 母親 李氏는 太宗 誕生前에 別世했다는 사실을 지적하여 이 노래가 圃隱母親과 관계가 없음을 말한 바 있다.³⁾ 圃隱母親은 鄭圃隱이 29세 때인 1365년에 별세하였으니 ‘太宗赴宴時’와는 거의 30년에 가까운 시대적인 거리가 있는 것이다.

그리고 李乘岐님은 「藥坡漫錄」卷100 金鼎九條에 있는

性好酒 醉輒爲短歌 其辭曰 烏巢枝 白鷺愼莫窺 怒烏妬諸白色 滄滄水濯濯
羽 蘆花風颯颯 怕他啄向風塵落

이라는 기록을 引證으로 하여 작가를 燕山君 때의 金鼎九라 규정하였다.⁴⁾

3) 李乘岐, 「歷代時調選」(博文文庫, 1946) p. 22.

4) 註 3과 같음.

이 노래의 작자를 과연 金鼎九로 볼 수 있느냐 하는 것도 논의의 여지가 있다고 본다. 그러나 이 문제에 대해서는 論外로 하더라도 이 노래가 圃隱母親이 圃隱의 “太宗赴宴” 때에 그의 아들을 警戒하기 위하여 지은 것이 아님은 명백하다고 하겠다.

「東史節要」에는

母知其偉器 作白鷺歌 以勗之曰 白鷺白鷺 勿入黑鳥群 夢周 反其語 作鳥頭曲 以示不變

이라는 기록이 있는데, “母知其偉器 作白鷺歌”라는 표현은 이른바 白鷺歌의 製作時期를 꼭 ‘太宗赴宴時’라 못박고 있는 것은 아니다. 그러나 圃隱母親의 生存時에 이런 노래를 지어 아들을 警戒하였고, 이것이 ‘太宗赴宴時’에 지은 것으로 訛傳되었으며, 따라서 각 歌集에 ‘太宗赴宴時’에 지은 것으로 註釋하면서도 ‘或曰’이니 ‘或云’이니 하는 但書를 붙이게 될 것을 이해할 수 있다고 하는 논리가 성립될 수도 있다.

沈載完님이

麗末의 사나운 風雲과 吾子의 位置를 凝視하는 그의 母堂의 賢哲과 慈愛는 白鷺와 鳥群에 寄托하여 吾子에 대한 箴戒로 白鷺歌를 남기었다함이 극히 당연한 일일 것이라 하겠다.⁵⁾

라고 하여 白鷺歌의 작자를 圃隱母親으로 보려고 한 것도 이와 같은 관점에서였다고 하겠다.

그러나 이른바 白鷺歌의 작자를 圃隱母親으로 규정하기에는 그 근거가 박약하고 오히려 부정적인 요소가 많다고 하지 않을 수 없다. 이 문제에 대해서는 다음과 같은 점이 고려될 수 있다고 생각한다.

첫째, 각 歌集의 作家表記로 보아서도 圃隱母親을 작자로 규정하기에 난점이 있다. 앞에서 지적한 바와 같이 작자를 圃隱母親이라 하고 있는 歌集은 「歌曲源流」의 여러 異本들이니 이것들은 後代歌集이다. 「靑丘永言」(珍本)이나 「海東歌謠」에는 無名氏로 나타나 있다. 「歌曲源流」 당시까지 圃隱母親

5) 沈載完, 「時調의 文獻의 研究」 p. 292.

作으로 알려지면서 歌唱되어 온 노래였다면 「靑丘永言」이나 「海東歌謠」에는 당연히 그 작가가 밝혀졌을 것이다. 특히 「靑丘永言」(珍本)과 「海東歌謠」는 作家의 表記意識이 뚜렷한 歌集이며, 더구나 圃隱의 丹心歌는 ‘麗末’이라는 頭書까지 붙여서 신고 그 작가를 뚜렷이 밝히고 있다. ‘이런 점으로 보아 「靑丘永言」과 「海東歌謠」의 편찬 당시에 이 노래의 作家는 알려지지 않았다고 보는 것이 마땅하리라 생각한다.

둘째, 역사적인 사실과 너무나 결합되어 있다는 것이 오히려 그 작가의 신빙성을 희박하게 한다. 古時調 가운데는 이런 예가 매우 많으니 丹心歌와 何如歌를 비롯해서 역사성과 결부된 작품들을 접할 때, 그 작가에 대한 회의를 느끼는 바가 없지 않다. 그리하여 이와 같은 작품의 작가 규정을 각 歌集에서의 작가 소개나 어떤 문헌상의 단편적인 기록만을 가지고 단정해 버린다는 것은 문제성이 있다고 생각된다.

세째, 高麗末期에서 女性들에 의한 時調의 제작이 가능했을까? 이 문제도 여러 가지 측면에서 생각할 수 있으리라 본다. 高麗末期에는 時調의 형식이 整齊되어 가던 무렵이니,⁶⁾ 이때에 벌써 女性들에까지 時調의 창작이 보급되었으리라 생각할 수는 없다고 본다.

한편 時調는 音樂과 결부되어 형성되고 발달된 것이니, 과연 士大夫階層의 女性社會에 時調形式이 導入되어 발달할 수 있었을까 하는 것은 매우 의문이다. 이것은 高麗末期뿐만 아니라 朝鮮期에 있어서도 마찬가지로 생각할 수 있으니, 지체의 高下를 막론하고 一般女流社會에서 時調가 발달할 수는 없었으리라 생각된다. 따라서 時調作家에서 一般女流를 볼 수 없는 것은 당연한 결과라 하겠다.

네째, 後代의 어느 時期에 어떤 好事家에 의해서 圃隱母親의 心情이 노래되었을 가능성이 충분하다고 본다.

圃隱은 高麗王朝의 최후를 상징하는 전형적인 人物이오 그 忠節을 후세에서 널리 推抑하던 분이다. 그리고 그의 죽음은 매우 劇的이었다. 이와 같이 유명한 圃隱이었기에 그의 母親의 心情을 대변하는 노래도 나올 수

6) 崔東元, 「古時調論」(三英社, 1980) pp. 44~53 참조.

있었으리라 짐작되는 바이다. 時調는 歌唱을 떠나서 오로지 文學的인 작품으로 제작되는 경우도 있었지만, 酒宴席이나 놀이의 마당에서 音樂의 唱詞로 지어지는 경우가 많았었다. 이때에 어떤 唱者가 圃隱母親의 心情을 담아 즉흥적으로 불렀을 것이라 생각하는 것이 보다 타당성을 가지는 것으로 본다. 宮女作이라고 하는 時調도 이와 같이 해서 이루어졌을 것이다. 九重宮闕 속에서 자유를 속박 당하여 풀려날 수 없는 宮女의 생활은 노래의 소재가 됨직한 것이다.

위에서 살핀 바로써 생각할 때 圃隱母親과 宮女가 지었다는 노래는 그 作家를 인정할 수 없으며 이는 無名氏의 작품으로 처리해야 마땅하리라 본다. 그런 경우에 時調作家 가운데 一般女流는 한 사람도 없는 셈이 된다. 또한 이것은 당연한 결과라고 하겠다. 時調作家 가운데 一般女流作家의 존재를 인정할 수 없다는 것은 女性의 社會的인 地位로 보아서도 그렇고, 時調가 대체로 音樂과 결부되어 제작·전승되고 발달되어 왔다는 사실에서도 그렇다. 따라서 367명이라는 많은 時調作家 가운데서 신빙성이 있는 一般女流의 이름이 한 사람도 보이지 않는다는 것은 당연한 결과적 현상이라 하지 않을 수 없다.

Ⅲ. 妓流作家

앞의 항에서 살핀 바와 같이 時調의 女流作家 가운데서 一般女流를 인정할 수 없으니, 女流作家에는 妓流들이 있을 뿐이다.

金壽長이 「海東歌謠」自序에서 時調의 作家에 대하여,

國朝以來 列聖御製 及名公碩士·歌者·漁者·吏胥·閭巷豪遊·名妓
與無名氏作……

이라 하고 있는데, 이로써도 妓流가 時調作家 가운데서 중요한 위치를 차지하고 있음을 알 수 있다.

「歷代時調全書」에서 취급한 각 歌集에 나타나 있는 時調作家 367명 가운데서 妓流作家를 추려서 그 名單과 作品數를 보이면 다음 표 1과 같다.

丑 1

妓流時調의 作家・作品一覽表

連番	作家名	字	號	出身地其他	年代	作品數	作品通番
1	康江月	天心		孟山妓		3	404, 1770, 2759.
2	桂丹					2	645, 2885, (2598).
3	桂娘		梅窓	扶安妓	1513 ~1550	1	2377.
4	桂蟾					1	2909.
5	求之			柳一枝 愛夫		1	2518.
6	今春	月娥			宣祖朝	2	802, 1808.
7	錦紅			平壤妓		1	1243.
8	多福					1	1314.
9	梅花			平壤妓		6	1009, 1464, 1800, 1886, 2652, 3092, (335), (1961).
10	明玉			華城妓		1	335.
11	文香			成川妓	宣祖朝	1	2064.
12	夫同					4	1595, 2883, 3006, 3310.
13	小栢舟			平壤妓	光海年間	1	1495.
14	笑春風			永興妓	成宗朝	3	805, 2577, 2598.
15	松江妾				宣祖朝	1	68.
16	松臺春			孟山妓		2	740, 3185.
17	松伊					8	576, 787, 1681, 2070, 2095, 2271, 2302, 2434, (200), (533), (1092), (1407), (2638), (2827).
18	玉仙			晉陽妓		1	686.
19	玉伊					1	2116.
20	立里月					2	1761, 2884.
21	眞玉				宣祖朝	1	2824.
22	千錦 (鐵伊)					1	1458. (2824).
23	平安妓					1	2241.
24	平壤人 無名女人					1	360.
25	寒雨				宣祖朝	1	1961.
26	洪娘				宣祖朝	1	1047.

27	紅粧		江陵妓		1	3178.
28	黃眞伊 28명	明月	松都妓	中宗朝	6 (56)	588, 894, 1441, 1965, 2865, 2858, (1009), (2598).

- * a) 作家의 배열은 가·나·다의 순으로 하였다.
 b) 作家名 가운데 鐵伊는 그 이름이 보이니 작품을 眞玉의 것으로 간주하였다.
 c) 作品 通番은 「歷代時調全書」의 作品 番號이며, ()로 묶은 것은 作家의 混記, 기타의 이유로 그 作家의 작품으로 인정하기 곤란한 것이다.

위의 표에서 보는 바와 같이 妓流作家의 수는 28명이다. 이 28명의 作家名 表記를 보면 대부분이 妓名으로 되었으나, 예외로 松江妾·平安妓·平壤人無名女人 등으로 되어 있는 것도 있다. 姓名이 밝혀져 있는 작가는 黃眞伊밖에 없는데, 이것은 당시의 妓女들의 사회적 地位로 미루어 생각할 때 당연한 결과적 현상이라 하겠으며, 유독 黃眞伊만이 그의 姓名이 전한다는 것은 妓流 가운데서도 그가 매우 탁월한 존재였음을 알 수 있는 것이다.

歌集에 따라서는 ‘娼’이니 ‘賤妓’라 소개하고 있는 바와 같이 그들의 사회적 지위는 賤民에 속해 있었다. 그러나 그들은 士大夫層이나 知識層을 가깝게 접할 수 있는 처지였으므로 妓流들 가운데는 知識이나 教養面에서 뛰어난 사람이 있기도 했었다. 天心·梅窓·月娥·明月과 같이 字나 號를 가지기도 했으며, 桂娘이나 黃眞伊와 같이 漢詩에도 능하고 音律에도 뛰어난 多才多能한 예술인도 있었던 것이다. 桂娘은 「梅窓集」이라는 文集까지 전하고 있다.

그들은 生存年代가 명확하지 않은 사람이 많은데, 이것은 賤民에 속해 있었던 그들의 지체로서 당연한 일이었고, 또한 그들의 활동이 대체로 젊은 한 시절에 이루어졌다는 데도 이유가 있다고 하겠다.

妓流時調는 그 작품수도 얼마 전하지 못하여 앞의 표 1에서 보더라도 겨우 56수에 불과하다. 時調作家의 混記는 妓流時調에 국한된 것이 아니고 古時調의 作家에서 많이 나타나는 현상이지만, 妓流作品 가운데서도 꽤 많이 볼 수가 있다.⁷⁾ 앞에서 제시한 표 1의 56수는 이런 混記를 검토

7) 沈載完, <時調作家研究> 「藏菴池憲英先生華甲紀念論叢」 pp. 266~269 참조.

하여 어느 한 작가의 작품으로 귀속시킨 實數이다. 그러나 이 56수의 작가에 대해서도 검토되어야 할 여지가 있다고 본다.

첫째, 많은 歌集에서 無名氏로 나타나 있는 작품이 어느 單一歌集에만 妓流作家名으로 나타나는 경우가 있다. 예를 들면 “靑鳥야 오노고야……”라는 시조는 무려 22冊이라는 많은 歌集에 실려 있는 작품인데 그 가운데서 21冊에는 작가가 無名氏로 되어 있고, 가람本「靑丘永言」1冊에만 桂丹으로 되어 있다. 더구나 「靑가」는 作家表記에 있어서 신빙성이 별로 없는 歌集이니 이런 점을 아울러 고려할 때 과연 이 작품의 작가를 桂丹으로 볼 것인가 하는 것은 의문이라 하지 않을 수 없다. 표 1의 56수 가운데서 이와 같은 예에 해당하는 작품을 가려내어 표로 보이면 다음 표 2와 같다.

표 2 各歌集에 無名氏로도 表記된 妓流作品

표 1의 연 番	作家名	作品數	作家表記文獻	作 品 通 番
2	桂 丹	1	가람本 靑丘永言	2885.
4	桂 蟾	1	瓶窩歌曲集	2909.
9	梅 花	1	大東風雅	2652.
15	松江妾	1	淵民本 靑丘永言	68.
17	松 伊	7	가람本 靑丘永言	576, 787, 2070, 2095, 2271, 2302, 2434.
22	千 錦	1	六堂本 靑丘永言	1458.
		(12)		

위의 표에서 보는 12수의 작품은 單一歌集에만 작가명이 妓流로 밝혀져 있고, 다른 많은 歌集에서는 無名氏로 되어 있는 것들이다. 작가가 妓流로 밝혀진 單一歌集들을 보면 대체로 作家表記意識이 뚜렷하지 못한 後代 歌集들임을 알 수 있다.

위의 12수 가운데서 가장 두드러진 예가 松伊의 작품이다. 각 歌集 속에 松伊의 이름이 나타나는 작품수는 14수나 되는데, 이 가운데서 6수는

作家混記로서 신빙성이 전연 없다.⁸⁾ 나머지 8수 중에서도 7수는 가람本 「靑丘永言」에서만 松伊로 되어 있고, 다른 歌集에서는 無名氏作으로 나타나 있는 것이다.

가람本 「靑丘永言」만을 대상으로 검토해 보면, 松伊作이라 하여 실려 있는 14수 가운데서 신빙성이 있는 것은 다만 1수(솔이 솔이라 하여……)에 지나지 않는다. 이로써 보더라도 「靑가」의 作家表記가 신빙성이 부족함을 알 수가 있다.

표 2의 12수는 대체로 이와 같은 작품들이니 그 表記된 作家에 신빙성을 인정하기가 매우 곤란하다. 만일 이 12수를 無名氏의 작품으로 보아 妓流時調에서 제외한다면 妓流作品은 作家 25명⁹⁾에 作品數 44수가 되는 셈이다.

둘째, 單一歌集에만 수록되어 있는 妓流作品이 있다. 이런 작품들을 간추려 표로 보이면 다음과 같다.

표 3 單一歌集에만 나타나는 妓流作品

표 1의 連番	作家名	作品數	收錄文獻	作品通番
2	桂丹	1	가람本 靑丘永言	645.
6	今春	2	赴北日記	802, 1808.
7	錦紅	1	一石本 歌曲源流	1243.
9	梅花	4	一石本 歌曲源流	1464, 1800, 1886, 3092.
11	文香	1	傳寫本	2064.
12	夫同	4	가람本 靑丘詠言	1595, 2883, 3006, 3310.
18	玉仙	1	三家樂府	686.
19	玉伊	1	瓶窟歌曲集	2116.
20	立里月	2	가람本 靑丘詠言	1761, 2884.
21	眞玉	1	槿花樂府	2824.
23	平安妓	1	孫氏隨見錄	2241.

8) 표 1의 '作品通番'에 나타나 있는 作品番號를 참고할 것.

9) 이 12수를 제외할 경우 작가도 桂嬾·松江妾·千錦의 세 사람이 빠지게 된다.

24	平壤人 無名女人	1	一石本 歌曲源流	360.
26	洪 娘	1	傳寫本	1047.
28	黃眞伊	1	大東風雅	2865.
		(22)		

이와 같이 22수의 작가가 單一歌集에 妓流로 표기되어 있는데, 이 작가들을 과연 인정해야 할 것인가 하는 것은 단적으로 말할 수 없다. 이것은 妓流時調에 국한된 문제가 아니고 古時調에는 이와 같은 예가 매우 많은데, 이런 작가를 무조건 인정할 수도 없으며, 일률적으로 부정할 수도 없다고 하겠다.

표 3에서 든 今春의 작품 2수는 「赴北日記」에 실려 있는데, 「赴北日記」는 壬亂後(1605~1607)에 蔚山兵使 金應瑞와 判官 趙誠立을 수행했던 宣傳官 朴繼叔의 赴北日記와 다시 兩亂後(1644)에 赴北한 그의 아들 就文의 日記를 合冊한 筆寫本으로 그 필자나 시대가 뚜렷한 책이며, 今春의 시조는 朴繼叔의 노래에 和答하여 지은 것이니,¹⁰⁾ 작자를 인정하지 않을 수는 없다. 그러나 위의 표 3에서 제시된 22수의 작품 가운데서 「靑가」의 1수(桂丹), 「靑詠」의 6수(夫同 4, 立里月 2), 「源一」의 6수(梅花 4, 錦紅 1, 平壤人無名女人 1), 「大東風雅」의 1수(黃眞伊) 등을 「赴北日記」의 今春 작품과 동일하게 취급하여 妓流時調로 다루어서 옳을 것인가. 이 가운데는 妓流時調에서 제외되어야만 할 작품이 있으리라 본다.

위의 표 3의 22수를 무조건 妓流時調에서 제외한다면 妓流時調은 13명의 作家數에 22수의 作品數밖에 되지 않는 셈이 된다.¹¹⁾ 그러나 표 3의 작품수 전부를 妓流時調에서 무조건 제외할 수는 없을 것이다. 여기에서는 표 3의 22수는 검토의 여지가 충분히 있다는 문제만 제기하는 데 그치기로 하고, 妓流作家와 作品數를 앞에서 든 표 1에서 표 2의 숫자를 제외

10) 沈載完, 「時調의 文獻의 研究」 pp. 113~117 참조.

11) 표 2의 12수를 제거할 때 작가는 桂嬾·松江妾·千錦의 세 사람이 빠지고, 표 3의 22수를 다시 제거할 때 작가는 위의 세 사람 이외에 12명(표 3의 作家名에서 梅花와 黃眞伊를 제외한 전부)이 다시 빠지게 되니 나머지가 13명이 되는 것이다.

한 25명에 44수라는 작가수와 작품수로 일단 잡아두기로 한다.

어떻게는 古時調의 유산에 비할 때 妓流時調의 작가와 작품수는 빈약하다고 하지 않을 수 없다. 時調는 그 작품의 제작이나 전승에 있어서 어느 詩歌보다 음악과 밀착되어 있었던 문학이며, 이런 점에서 妓女는 時調와 밀접한 연관관계를 가진 사람들이었다. 그럼에도 불구하고 妓流時調의 작가와 작품이 이렇게 빈약하다는 것은 무슨 이유이었을까? 이 점에 대해서는 다음과 같은 점을 생각할 수 있으리라 본다.

먼저 妓流들의 작품은 현재 전하는 것은 얼마되지 않지만, 원래는 그량이 많았을까 하는 의문이다. 물론 妓流時調도 그 작가나 작품을 많이 잃은 것은 사실이겠지만, 그렇다고 해서 엄청나게 많은 수가 있었으리라고 생각할 수도 없다. 妓女들 가운데는 桂娘이나 黃眞伊와 같은 특출한 才質을 가진 사람도 있었으며, 寒雨나 今春과같이 和答詩를 지을 정도로 능한 사람도 있기는 했지만 그들은 대체로 知的水準이 낮은 賤流들이었다는 점을 감안할 필요가 있다고 본다. 따라서 그들의 작품은 量的으로 그렇게 많을 수도 없었겠고, 제작된 작품 가운데도 歌集에 실어 후세에 전할 만한 수준급의 작품이 적었으리라 짐작된다.

다음으로 妓流時調가 一般作家들의 작품에 비해서 후세에의 전승이 불완전했다고 보겠는데, 그 이유로서 다음과 같은 점이 지적될 수 있으리라 생각한다.

첫째, 妓流時調는 대체로 酒宴席이나 놀이에서 지어지는 경우가 많았을 것이다. 그러므로 그들의 작품은 내용 자체보다 음악의 唱詞로서의 구실이 더 중요한 것이었고, 그런 구실로서 끝나버리는 경향이 농후했으리라 본다.

둘째, 妓女들은 姓名조차 가지지 못한 賤流들이었다. 이런 微賤한 계층의 작품에 대한 歌集編纂者들의 作家表記意識이 一般作家들의 작품에 비해서 희박했으리라 본다,

셋째, 妓流 자신들의 자기 작품에 대한 傳承意慾도 희박했을 것이다. 妓女들 가운데서 자기 작품에 진실한 애정을 가지고 후세에 남기려고 애쓴 사람이 과연 얼마나 있었겠는가.

네째, 작품의 내용 자체가 작자를 밝힐 만한 것이 못되는 경우가 있을 것이다. 古時調 가운데는 그 작가가 女流로 추정되면서 내용이 매우 男女相悅的이요 淫放한 것이 있는데, 이 중에는 실제 妓流作品이 있었으리라 추측된다. 그러나 당시의 통념으로서 그런 내용의 작품에 女流의 작가명을 밝힐 수는 없었을 것이다.

IV. 無名氏作品의 女流分 推定

앞에서 살펴본 바와 같이 古時調의 작가 중에서 女流作家는 그 수가 매우 빈약하고 작품수도 얼마되지 않았다. 그리고 女流作家 가운데는 一般 女流는 한 사람도 없고 오직 妓流들이 있을 뿐이었다.

古時調 가운데서 無名氏의 作品이 차지하는 비중은 매우 크다. 이 작품들의 작가는 알 길이 없으나, 그 내용이나 표현 등을 통해서 그 작가를 女流로 추정해 볼 수도 있는 작품들이 있다. 이런 관점에서 古時調의 無名氏 作品에서 女流分을 추정해 보려고 한 시도가 있었다. 예를 들면 〈無名氏 歌曲 女流分 推定〉¹²⁾이라는 논문에서는,

‘글은 곧 사람’이라는 말이 있다. 作品에 나타난 諸現象들을 吟味 調査함으로써 作家의 性別과 身分 등을 가려낼 수 있지 않을까. 本論文을 試圖하는 動機가 여기 있다.

라고 전제하고, 鄭炳昱編著의 「時調文學事典」에 수록된 2,376수의 작품 가운데서 作者未詳의 작품 1,083수를 대상으로 女流分을 추정하였다. 그리하여 그 자료를 제시하고 있는데, 여기에 제시되어 있는 작품은 短時調와 長時調를 합해서 모두 74수이다.

한편 김지용님은 〈女性文學의 質量〉이라는 논문에서 ‘女性의 時調’라 전제하고 다음과 같이 말하고 있다.

작자가 분명한 것이 30여수이고, 女性의 작품으로 추정(歌意로 보아) 되는 것이 平時調 117수, 辭說時調 21수이다. (이것은 李能雨博士의 분류에

12) 李能雨·成樂喜, 〈無名氏 歌曲 女流分 推定〉亞細亞女性研究(淑明大) 제8집.

의한 것)¹³⁾

이것은 李能雨님의 분류한 것을 소개한 것으로 되어 있는데, 그 분류가 어떤 자료집을 대상으로 했으며, 어떤 기준에서 분류했는가를 알 수 없으나,¹⁴⁾ 어떠한 無名氏의 時調 가운데서 그 歌意로 보아 女流分으로 추정되는 것이 平時調가 117수, 辭說時調가 21수로 모두 138수가 된다는 사실은 매우 주목되는 바이다.

여기에서 생각되는 것은 이와 같은 女流分 推定에 있어서 그 기준을 어디에 둘 것이냐 하는 문제이다. <無名氏 歌曲 女流分 推定>이라는 논문에서는 먼저 女流分으로 推定한 작품을 제시하고 그 근거가 되는 요소를 ‘議’라 하여 밝히고 있다. ‘議’란 이 작품을 女流分으로 추정한 근거로서 ‘論議된 내용’이라는 뜻인 것 같다.¹⁵⁾ 이 논문에서 제시되어 있는 작품 가운데서 몇 개의 예를 들어보기로 한다.

- (1) 내樣子 못 고은줄 넌들아니 짐작하랴
 臙脂는 커니와 面粉도 아닌노라
 어되서 이 냥즈 가지고 날괴쇼셔 향리오(無名氏, 「事典」 433)
 <議> 臙脂, 面粉……은 女性의 日用品
- (2) 간밤의 적에 여든 바람 슬플이도 날을 속여고나
 風紙스소뢰에 넘어신가 반기은 나도 誤 | 건이와
 幸려나 들라곳 향듬연 慙思慙天홀랐다(無名氏, 「事典」 66)
 <議> 밤에 오는 것은 男性일 것
- (3) 간밤에 꿈 도르니 임의게서 편지 왔네
 그 편지 바다 뵈번이나 보고 가슴우뢰 언쇼 잠울 드니
 구덕야 무겁지 아니헌도 가슴 답답(無名氏, 「事典」 54)
 <議> 백번이나 읽었다는 것은 女性 心事
- (4) 桃花雨 꽃뿌릴제 울며 즐고 離別호 님

13) 김지용, <女性文學의 質量> 국어국문학, 61호.

14) ‘歌意로 보아’ 라는 단서가 있는 것으로 보아서 그 분류 기준은 <無名氏 歌曲 女流分 推定>에서와 같았으리라 생각된다.

15) 이 논문은 指導教授 李能雨, 拔萃整理 成樂喜로 되어 있는 것으로 보아 여러 사람의 공동 작업으로 이루어진 것 같다.

秋風落葉에 저도 날을 생각는가

千里에 외로운 몸만 오락가락 하더라 (無名氏, 「事典」 657)

〈讀〉 離別할 때 울며 잡는 것은 女性

위에서 4개의 作品例를 들었다. 이것들은 모두 그 작가를 알 수 없는 無名氏의 作品들이다. 그리하여 이 作品들의 작가가 과연 男性이나 女性이나 하는 문제를 생각할 경우, 앞에 인용한 ‘議’에서 밝히고 있는 내용은 타당성이 있다고도 생각되고, 따라서 이 作品을 女流作品으로 추정할 수 있겠다.

그러나 이렇게 속단해 버릴 수 없는 문제점이 또한 있는 것이다. 그것은 명백히 작가가 있는 有名氏의 作品 가운데도 앞에서 예로 든 (1)~(4)와 동일한 作品이 있으며, 그 작가가 엄연히 男性이라는 사실이다. 이런 作品 가운데서 몇 개 예를 들어 보기로 한다.

(1') 내양조 늪만 못흔줄 나도 잠간 알건마는

연지도 버려있고 분셔도 아니미너

이러코 피실가 뜻은 전혀 아니 먹노라 (鄭澈, 「時全」 587)

(2') 東牆에 갖치우름 십거이 드렸더니

뜻안닌 千金書札任의 얼굴 쇠여왔네

아서라 肝腸 스는거슬 보와 무삼허리요 (安致英, 「時全」 889)

晉陽松玉 卽吾初到晉陽時 所親者也 吾於病臥時 彼亦有病 不得來見 以書問病(金玉叢部)

(3') 오늘밤 風雨를 그 丁寧 아릿던덜 더사립씩을 곱거려 단단 먹엿슬거슬

비바람의 불니여 왜자거져 하난 소리여 향연아 오노양하야 窓밀고 나서 보니

月沈沈 雨絲絲한데 風習習 人寂寂 하머라 (安致英, 「時全」 2056)

余率朱德基 留利川時 與閭家少婦 有桑中之約 而達霄苦待(金玉叢部)

(4') 엇그제 離別하고 말업시 안졌스니

알뜨리 못견될 일 한두가지 아니로다

입으로 너자허면서 肝腸 슬허 허노라 (安致英, 「時全」 2006)

余與江陵紅蓮 相別之後(金玉叢部)

위에 든 (1')~(4')의 네 작품들은 엄연한 有名氏 작품들이다. 鄭澈과 安致英이 지은 이 작품들은 그들의 個人歌集인 「松江歌辭」와 「金玉叢部」에 실려 있으며, 더구나 安致英의 작품에는 자신이 직접 作品解説까지 붙이고 있다.

여기에서 든 (1')~(4')의 작품들은 앞에서 예로 든 (1)~(4)의 작품들과 대비적으로 例示한 것이다. 즉 (1)과(1'), (2)와(2'), (3)과(3'), (4)와(4')는 그 素材나 主題가 서로 비슷한 것들이다. 그러니 (1')~(4')의 작품이 작가가 알려지지 못하고 만일 無名氏의 작품으로 전해졌다면, 이는 마땅히 女流作品으로 추정되었을 것이다.

여기에서 우리들은 無名氏의 작품 내용이 女性的인 行爲·心事·表現 등으로 되어 있다고 해서 그 작가를 女流로 추정해 버린다는 것이 사실과는 어긋나는 경우가 있음을 알 수 있다.

그리고 또 여기에서 주목되는 것은 (1')~(4')의 작가들은 비록 女性的인 行爲·心事·表現 등을 빌렸으나 엄연히 자기 자신들(즉, 男性)의 主體的인 감정을 노래하고 있다는 사실이다. 鄭澈은 '戀君之情'을 노래했으며, 安致英은 「金玉叢部」의 해설에 의하여 명백한 바와 같이 松玉·閨家少婦·紅蓮 등에 대한 자신의 사랑과 욕망을 노래한 것이다. 말하자면 男性인 작가가 어떤 대상에 대한 자기 자신의 감정을 읊고 있는 것이다. 鄭澈의 경우와 安致英의 경우에서 그 대상에는 차이가 있다. 즉 男性對男性, 男性對女性이라는 차이는 있지만 그 主體가 男性이라는 점에는 차이가 없는 것이다.

그런데 같은 有名氏作品이면서 (1')~(4')와는 전연 다른 유형의 작품이 있음을 볼 수 있다. 그것은 男性作家가 女性的 處地에 서서 女性的 感情을 노래하고 있는 경우이다. 말하자면 男性作家가 女性을 대신해서 女性的 감정을 노래 불러주고 있는 형식이라고도 하겠다. 앞의 (1')~(4')의 主體가 男性인데 반해서 그 主體(노래하는 이)는 女性이라는 점이 다르다. 이런 유형의 작품을 몇 수 들어보면 다음과 같은 것이 있다.

(A) 놀이라 님을 안이두랴 思郎도 밧쳤노라

梨花에 나간 님이 走馬鬪鷄 노니다가 蟾月光風 점근 달에 黃菊丹楓
다 盡토록 金鞍白馬 猶未還이라
두어라 님이 비록 니짓시나 紗窓 긴긴 밤의 幸혀 올라 기다린다
(朴文郁, 「時全」 537)

- (B) 書房님 病들여 두고 쓸것 업서 鍾樓 저지 달리 파라
빅사고 감스고 榴子스고 石榴쌌다 아츰아츰 이저고 五花糖을 니저
발여고즈
水朴에 술 꼬즈 노코 한숨계워 ㅎ노라 (金壽長, 「時全」 1538)
- (C) 내게는 怨讐 |가 업서 개와 鬻이 큰 怨讐로다
碧紗窓 깊은 밤의 품에 들어 자는 입을 자른 목 느르려 唾唾쳐 울
어 넘어가게 ㅎ고 寂寞重門에 왓는 님을 물으락 나오락 캉캉 즈저
도로 가게 하니
암아도 六月流頭 百種前에 서리지 업씨 ㅎ리라 (朴文郁, 「時全」 556)
- (D) 지넘어 식앗술 두고 손벽치며 ㅍ껴가니
말만흔 샷갓집의 현덕석 펼쳐 덮고 얼거지고 트러졌다 이제는 어
리복이 叛奴軍에 들거고나
두어라 모밀석에 두 杖放를 말너 무슴 ㅎ리오 (金兌錫, 「時全」 2533)
- (E) 간밤에 자고 간 그놈 아마도 못 이져라
瓦治入놈의 아들인지 존홉에 썰너드시……………
前後에 나도 무던이 격거시되 춤 盟誓 ㅎ지 간밤 그놈은 춤아 못니
저 ㅎ노라 (李鼎輔, 「時全」 71)

위의 (A)~(E) 다섯 작품은 그 작가가 (A) : 朴文郁, (B) : 金壽長, (C) : 朴文郁, (D) : 金兌錫, (E) : 李鼎輔로 밝혀져 있는 有名氏 작품이며, 그 작가들이 男性임이 분명하다. 그러나 그 내용은 女性의 行爲나 感情을 女性이 말하고 있는 형식으로 되어 있다. 말하자면 실제 作家는 男性인데 作中話者는 女性인 것이다. 따라서 이 작품들도 만일 작가가 없는 無名氏作品이라 할 때, 이것이 女流作品으로 간주될 가능성이 충분히 있다고 하겠다.

위에서 예로 든 (A)~(E)와 내용이 비슷한 작품은 無名氏作品 가운데서 많이 볼 수 있다. 맨처음에 든 (1)~(4)와 같은 작품은 그 예를 얼마

든지 들 수 있지마는 그 내용이 대동소이하기에 그만 두고, 여기서는 좀 淫放한 내용의 작품을 예로 들어보기로 한다.

- (F) 저전너 흰옷 너은 사름 조뽕고도 알피왜라
 즈근 돌다리 건너 큰 돌다리 넘어 밟취여간다 마로취여 가논고 어허
 내 思郎 삼고라지고
 眞實노 내 書房 못뵈진던 벗의 님이나 되고라자
 (作者未詳, 「時全」2554)

- (G) 밧남진 그눔 紫驄 빙거지 쓴눔 소더 畫房 그눔은 샷빙거지 쓴눔 그눔
 밧남진 그눔 紫驄 빙거지 쓴눔은 다 뵈 눈에 정어이로피
 밧中만 샷빙거지 쓴눔 보면 설별 본뵈 향여라 (作者未詳, 「時全」1104)

이 작품들은 作者未詳의 無名氏作品인데, 그 내용이 매우 淫放하고 표현이 노골적인 점이 이를 데 없다. 그런면서 그런 내용을 토로하고 있는 話者는 女性으로 되어 있으며, 女性의 감정이나 욕망을 묘하게도 표현했다고 할 수 있다.

이렇게 女性의 감정이나 욕망이 담겨져 있다고 해서 이것을 女性作品으로 간주할 수 있겠는가. 오히려 이런 작품은 앞의 有名氏作品으로 든 (C), (D), (E)와 같이 男性들이 그 작가가이었을 가능성이 더 컸지 않을까.

時調의 女流作家 가운데서 一般女流는 전연 생각할 수 없고, 오직 妓流作家가 있을 뿐이라는 것은 앞에서 지적한 바 있다. 그러니 이와 같은 작품의 작가를 추정하더라도 妓女를 두고 생각할 수밖에 없다고 하겠는데, 아무리 妓女라 해서 이런 淫放한 내용의 노래를 거침없이 부를 수 있었을까 하는 것은 매우 의문이라 하지 않을 수 없다. 古時調에는 痴情·相思 戀慕·相悅·淫放 등을 내용으로 한 작품들을 많이 볼 수 있는데,¹⁶⁾ 이런 것이 다 女流作品으로 그 작가가 간주되고, 따라서 이것이 妓流의 작품이라고 규정할 수는 없다고 본다. 이 문제에 대해서는 고려되어야 할 문제가 많을 것이라 생각된다.

먼저, 위에서 예로 든 女流分으로 추정될 만한 無名氏의 작품들이 어떻게

16) 이와 같은 내용은 주로 長時調의 특징이지만 短時調에도 이런 작품이 더러 있다.

해서 나올 수 있었을까 하는 그 제작의 동기와 장소를 생각해 볼 필요가 있겠다. 이런 작품의 실제의 작가가 男性이던 女性이던 간에, 혼자 앉아서 씩스럼게 이런 노래를 짓고 있었다고 생각하기는 어렵다. 반드시 남녀가 열린 酒宴席같은 호트러진 분위기 속에서 제작되었을 것으로 본다. 그리하여 마치 酒席에서 남녀가 서로 겨루다시피 주고 받는 猥褻談과도같이 이런 노래는 지어지고 불리어졌을 것이다. 이렇게 볼 때 그 내용이나 표현을 통해서 작가의 男性과 女性을 구분하기란 곤란한 문제라 할 수밖에 없다.

물론 이런 작품이 男性에 의해서만 지어졌다고 볼 수는 없다. 이런 내용의 작품에서 女流作家의 有名氏를 볼 수 없다는 것은, 아무리 賤流라 해도 당시의 女性의 사회적인 위치로 보아 당연한 결과이었다고 하겠다. 이것은 앞에서 든 작품 (A)~(E)에서는 男性作家名이 뚜렷이 밝혀져 있는 사실로서도 알 수 있는 일이라 본다.

그리고 위에서 有名氏作品으로 (A)~(E)를 들었는데, 여기에 나타나 있는 작가들이 모두 18C에 활동했던 사람들이며, 李鼎輔를 제외한 金壽長·朴文郁·金兌錫 등은 당시에 유명했던 歌客이었다는 점에 주목할 필요가 있다. 이를 통해서 (A)~(E)와 같은 내용의 작품들이 어느 시기에 어느 계층에서 발달했는가 하는 것을 검토할 수 있으리라 생각되는데, 여기서는 문제만을 제기해 두기로 한다.

V. 結 言

이상으로 古時調의 작가 가운데서 女流作家에 대하여 주로 세 가지 문제를 검토해 보았다. 즉 女流作家 가운데 一般女流의 存在를 인정할 수 있느냐 하는 것과, 다음으로 妓流作家에 관한 諸般問題를 살펴 보았다. 그리고 나아가서 無名氏作品 가운데서 女流分으로 추정되는 일련의 작품의 작가 문제를 어떻게 생각할 것인가를 끝으로 검토하였다. 그 내용들을 요약해서 제시하면 다음과 같다.

첫째, 一般女流로서 각 歌集에 作家名이 보이는 사람은 圃隱母親과 ‘宮

女'로 표기된 두 사람뿐인데, 이것은 각 歌集에서 표기되어 있는 양상을 검토해 보더라도 그 작가를 인정할 수가 없다. 그리고 女性의 사회적인 지위로 미루어 생각하거나, 時調가 음악과 결부되어 발달되고 전승되었다는 점을 고려하거나, 어느 점에서든 時調作家에서 一般女流의 존재는 인정할 수가 없다.

둘째, 時調의 女流作家는 妓女뿐이었다고 하겠는데, 「歷代時調全書」에 수록된 3,335수 가운데서 妓流時調를 보면 作家數 28명에 作品數가 56수이다(표1참조). 이 56수 중에는 많은 歌集에 無名氏로 되어 있으면서 어느 單一歌集에만 妓流作家名으로 나타나는 것이 12수 있다(표2참조). 이 12수는 신빙성이 희박하므로 이를 제외하고 보면 妓流時調는 25명의 作家에 44수의 作品數로 된다. 이것도 검토의 여지는 있으나(표3참조), 일단 이 숫자를 妓流時調의 작가수와 작품수로 잡아두고자 한다.

셋째, 妓流時調는 본래 그 수가 많았다고 볼 수도 없으며, 그것조차 一般作家에 비해서 작품의 전승이 매우 불완전했다고 생각되는데, 그 이유가 어디에 있었던가를 구명하였다.

네째, 無名氏의 작품 가운데는 女流作品으로 추정될 만한 것이 많이 있다. 그러나 이것을 그 내용이나 표현만으로 女流作品이라 규정해 버린다는 것은 매우 기계적인 처리이며, 비록 그 내용이 女性의 行爲나 感情이고, 표현이 女性的이라 해도 그 작가가 男性일 수도 있다는 것을 밝혔다. 그리고 이런 노래들은 남녀가 열린 酒宴席이나 놀이의 마당에서의 흥청거리는 분위기 속에서 제작되었으리라는 점을 지적하였다.