

조선 후기 유흥공간과 일탈의 문학

— 기방(妓房)의 구성과 성격을 중심으로 —

박애경*

1. 들어가는 말 - 기방 앞 풍경
2. 조선 후기 유흥공간의 구성과 성격
3. 향락의 추구하고 일탈적 문법 - 문학 생성 현장으로서의 유흥공간
4. 나오는 말

* 연세대 국문과 강사

국문초록

조선후기에는 여가를 소비하기 위한 다양한 유흥공간이 발달하였다. 조선후기의 유흥공간으로는 풍류방(風流房)과 기방(妓房), 색주가(色酒家)를 들 수 있다. 이중 풍류방은 전대 사대부 문화의 전통을 시정문화에 걸맞게 계승한 것이라면, 기방과 색주가는 상업적 수요에 맞춰 새롭게 등장한 유흥공간이라 할 수 있다. 새로운 유흥공간의 등장 원인으로서는 상업과 교역의 발달에 따른 도시의 번성, 여악 폐지 이후 관의 구속에서 벗어난 기녀와 전문 예능인의 증가를 들 수 있다. 풍류방은 기녀와 전문 음악인을 매개로 하여 시와 음악이 결합된 시가의 전문화를 주도하였고, 기방에서는 가무의 소비와 함께 향락적인 성애의 담론을 양산하였다.

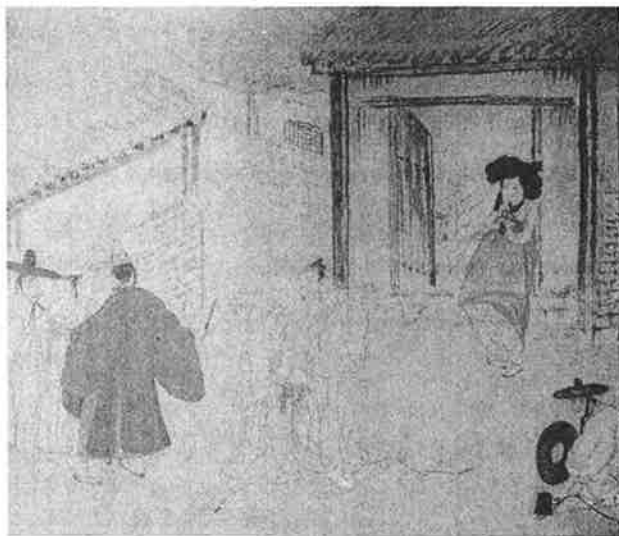
조선 후기 유흥공간은 이처럼 여가를 심미적으로 소비하려는 욕구와 향락에 대한 추구가 교차한 지점에 위치하고 있다. 사대부의 풍류의 전통을 잇는 풍류방 문화는 여항인의 적극적 개입과 기녀와 악공 등 전문 예인의 활동 영역 구축이라는 의의를 지니고 있음에도 불구하고, 결과적으로 사대부 문화의 주변성을 벗어나지 못했다고 할 수 있다. 그에 비해 새로 등장한 상업적 유흥공간이나 그 연장선상에 놓일 수 있는 다양한 형태의 도시유흥은 사대부 기반의 담론으로부터 비로소 벗어난 일탈의 장이라 할 수 있다. 이로써 문학·예술은 사대부가 주도했던 주류적 담론으로부터 벗어나 시정의 욕망과 세태를 담아낼 수 있었다. 그러나 이러한 성과가 유흥문화의 주체이자 쾌락의 대상인 기녀의 재능과 성적 매력을 향락을 위한 대상으로 소모한 가운데 획득하였다는 점 또한 유념할 필요가 있다.

핵심어 : 조선후기, 유흥공간, 풍류방, 기방, 기녀, 여악, 중인, 일탈

1. 들어가는 말 - 어느날 기방 앞 풍경

혜원 신운복의 <유곽쟁웅(遊廓爭雄)>은 기방 앞에서 벌어진 난투극을 그린 풍속화로, 조선 후기 유흥가의 단면을 면을 인상적으로 재현한 것으로 유명하다. 그림에 보면 중앙에 옷통을 드러낸 한 사내가 옷옷을 걸치고 있고, 그 왼편으로 붉은 옷을 입은 사내가 싸움의 패자(敗者)로 보이는 자를 말리고 있다. 싸움의 패자 옆에는 그를 달래는 또 다른 사내의 모습이 보인다. 오른 편에는 긴 담뱃대를 문 기녀가 가소롭다는 표정으로 이 광경을 지켜보고 있다. 그리고 기녀가 서있는 왼편에는 한 사내가 책이 날라간 것과 갓끈을 주섬주섬 챙기고 있다.

<유곽쟁웅(遊廓爭雄)>은 이렇듯 유흥가를 배경으로 싸움을 벌인자와 관망하는 자 그리고 수습하는 자, 이긴 자와 패배한 자 등 같은 시간, 다른 입장에 서있는 사람들의 태도를 인상적으로 배치하고 있다. 뿐만 아니라



<유곽쟁웅(遊廓爭雄)>

이 그림은 기방이라는 장소와 함께 기녀, 싸움을 말리는 붉은 곳의 별감, 기방을 드나드는 외입장이 등 **유흥문화**를 주도하던 이들을 등장시킴으로써 유교적 질서의 외곽에 놓였던 당대 **유흥공간**에 대한 정보를 생생하게 제공해주고 있다. 이들이 왜 싸웠는지, 별감의 중재로 싸운 두 사내는 화해를 했는지 끝내 얼굴을 붉히고 헤어졌는지는 물론 알 길이 없다. 그렇지만 이 그림을 통해 **유흥공간**과 이를 구성하는 주체들의 실상을 단편적으로나마 살필 수 있다는 점에서 주목할 필요가 있다고 하겠다.¹⁾

이들이 싸움을 벌인 기방은 조선 후기 새롭게 등장한 대표적 유흥공간이라 할 수 있다. 장악원(掌樂院)과 각 지역 관아(官衙)에 소속되어 직역을 수행했던 기녀들은 이들에 대한 관의 지배력이 약화되고, 유흥에 대한 수요가 높아지자 기방이라는 형태로 영업 일선에 뛰어들게 되었다. 기방에는 당연히 주인 격인 기녀와 기방을 실질적으로 운영하는 기부(妓夫), 기방의 고객인 각처의 유희객들이 모여들고 그 안에서 술과 음식과 음악과 노래와 춤을 소비한다. 이런 기방 주변에는 기속(妓俗)이라 하여 기녀와 기방을 드나드는 고객 간 혹은 고객과 고객 간의 암묵적 관습이 존재하고 있었다.²⁾ 그 가운데 씬이 낫을 때의 대처법까지 있는 것으로 보아³⁾ 기방

- 1) <유곽쟁웅>과 비교하면, 기녀를 동반한 명승지에서의 놀음을 그린 혜원의 다른 **풍속화**는 한결 점잖은 편에 속한다고 할 수 있다.
- 2) 한말에서부터 일제 초기 유희가에서 불리던 노래를 집대성한 고대 본 『악부』에 실린 <외입장이 격식(誤入匠 格式)>은 조선 후기에서부터 전해지던 기방의 풍속을 대표적으로 보여주고 있다. 이용기 편, 정재호·김홍규·전경욱 주해, 『주해 악부』(고려대학교 민족문화연구원, 1992) 또한 황해도 해주 관아 부근의 풍속을 그린 <소수록>(국립중앙도서관 소장)에서도 외입장ীদের 기속이 자세하게 소개되어 있다.
- 3) 외입에 잘목한 일이거나 외입 처소끼리 씬이 나면은 이리케 하는 법인데, 기생은 잡아서 훑속것만 입피고 발 뱃기고 머리 풀니며, 기생 서방은 것웃 입운 채 뒤로 결박 짓고 상투 풀고 발 뱃고 두 년놈을 압해 세이고 여러 외입쟁이가 싸라서 대로상으로 나가면 타쳐 외입장이가 썩 가루서서 원등사요 하기도 하고 보완즉 외입 등산가 보요 하기도 하나니, 네 외입등사요 청죵 합시다. 청 듯답 썬이요, 너희 년놈들이 영 파의를 식히고 아주 써저 발기겠느니 친구가 청을 하시니 드러가거

을 드나드는 사내 들 간의 힘겨루기가 빈번했던 모양이다. 이렇게 본다면 <유곽쟁웅>은 새로운 유흥공간이 등장하면서, 풍류의 양상이 바뀐 조선 후기 유흥문화의 단면을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이 글에서는 기방을 비롯한 유흥공간과 유흥문화가 ‘기녀’를 매개로 생성되었다는 점에 주목하여, 유흥공간과 기녀라는 특수 여성집단의 관계를 살피고자 한다. 이 과정을 통해 사대부의 주변부에 위치했던 중인층과 기녀가 문화의 새로운 주도세력으로 부상해가면서 문학의 주류적 감성이 바뀌어 가고 있다는 점을 드러내려 한다.

2. 조선 후기 유흥공간의 구성과 성격

2.1. 풍류문화의 전통과 새로운 유흥공간의 대두

조선 후기 유흥문화는 시(詩)·서(書)·화(畫)의 삼절(三絶)의 정신을 추구하는 전대의 풍류문화와는 여러 면에서 차이를 보인다. 그 차이는 풍류 주체의 변모⁴⁾와 새로운 유흥공간의 등장으로 요약할 수 있다. 즉 조선 전기까지의 풍류문화가 아정(雅正)한 취향을 공유하고, 운치를 추구하려는 사대부 중심의 폐쇄적 공간을 중심으로 이루어졌다면 조선 후기에는 이러한 풍류문화가 중인 계층에까지 확산되면서 가악(歌樂)을 심미적으로 감상하고 평가하는 풍류방 문화의 향유층이 확산되었다. 중인 계층의 개입은 시정예술의 난숙(爛熟)이라는 결과로 이어져, 민간문화의 저변은 한결 넓어졌다. 이는 문화의 향수를 둘러싼 신분 간의 폐쇄적 장벽이 점차 해소

라…… 이용기 편, 정재호·김홍규·전경욱 주역(1992).

4) 서지영, 「조선 후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, 『진단학보』 95집(진단학회, 2003), p.287.

되고 있음을 의미하는 것이라 할 수 있다. 나아가 도시적 분위기가 성숙해짐에 따라 유흥에 대한 수요가 커지면서, 기방과 같은 상업적 유흥공간이 생겨나게 되었다. 이렇듯 조선 후기 대표적 유흥공간으로는 전대(前代) 사대부 문화의 전통을 계승한 시사(詩社)와 풍류방 그리고 상업적 수요에 맞추어 새로 등장한 기방과 주사, 색주가 등으로 대별해 볼 수 있다.⁵⁾

이중 사대부 중심의 동호인적 풍류를 모방한 풍류방 문화는 가악을 실제로 담당하는 연주인 뿐 아니라 이들의 예술 활동을 지원하는 패트론(Patron), 단순한 감상자, 시인, 묵객(墨客) 등을 포괄하는 ‘풍류집단(風流集團)’이 주도하였다.⁶⁾ 풍류방에서는 연주와 감상 외에도, 음악 연습과 교육, 재정적·정신적 후원 등의 행위가 이루어졌다.⁷⁾ 이때 풍류방 활동을 지원하는 후원자들은 왕실의 종실(宗室), 예술을 애호하는 사대부, 실무직 중인과 부호에 이르기까지 다양하게 분포된 것으로 보아, 신분보다는 예술에 대한 감식안(鑑識眼)과 경제적 여유가 풍류방 활동을 움직이는 동력임을 알 수 있다. 이렇듯 예술 애호가와 전문 예인이 만나는 풍류방은 이들의 지속적인 연대와 교류가 이루어지는 곳이었다. 이에 비해 기방을 비롯한 새로운 유흥공간은 가무(歌舞)의 소비와 향락적 성애(姓愛)가 이루어지는 곳으로, 풍류방에 비해 찰라적·쾌락적 성격이 보다 농후하게 나타났다고 할 수 있다. 기방이라는 공간이 구성되려면 물론 가무(歌舞)와 성적 향락을 제공하는 기녀의 존재가 우선시 되겠지만, 기방의 운영에 개입하고, 기녀들의 매니저 겸 패트론 역할을 한 이들은 주로 별감(別監)을 비롯한 무반(武班) 층이었다. 모두에 언급한 〈유곽쟁웅(遊廓爭雄)〉에 별감이 주

5) 강명관, 『조선 후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달』, 『조선시대 문화예술의 생성 공간』(소명출판사, 1999), p.162.

6) 신은경, 신은경, 『風流房藝術과 風流集團』, 한국고전문학연구회 편, 『문학과 사회집단』(집문당, 1995), pp.174~175.

7) 조선 후기 음악인과 후원 체계에 대해선 다음 논의를 참조할 것. 송방송, 『韓國音樂學序說』(세광음악출판사, 1989). 송지원, 『조선후기의 음악후원자들』, 『문헌과 해석』 통권 9호(문헌과 해석사, 1999).

요 인물로 등장한 것은 기방에서 별감이 차지하는 역할을 감안해 보면 당연한 귀결이라 할 수 있다.⁸⁾

다양한 유흥공간의 성장은 물론 도시의 발달, 상업의 발달과 관련이 깊다. 즉 상업과 교역으로 생긴 잉여의 재화와 인력이 여가를 소비하는 곳으로 흘러가면서 자연스럽게 유흥문화가 발달하였고, 유흥문화의 실체를 구성하는 문학·예술의 각 영역이 상업적 이윤의 대상이 되면서 전대의 풍류는 급격히 상업문화의 성격을 띠게 되었다는 것이다. 유흥문화가 상업화와 관련이 깊은 만큼 유흥가는 자연스럽게 사람과 돈이 모이는 지역에 집결하게 되었다. 기방(妓房)이 상인들이 집단적으로 거주하는 육조(六曹)의 거리에 집중되었다거나, 수상교통의 중심지였던 경강(京江) 지역을 중심으로 술집 등 다양한 유흥가가 발달했던 것은 그 예라 할 수 있다.⁹⁾

그러나 유흥공간의 확산을 상업적 발달에 따른 유흥의 수요만으로 설명할 수는 없을 듯하다. 당연히 유흥공간에는 이를 구성하는 요소들이 구비되어야 한다고 보면, 연행을 실질적으로 담당하는 전문 예능인은 유흥공간에서 가장 중요한 요소 중 하나라 할 수 있다. 유흥의 장에는 대개 가무를 담당하는 기녀와 악공이 배치되었는데, 기녀들은 풍류의 공간에 흥을 돋우기 위해 참여하였고 일부는 아예 기방이라는 형태로 스스로 영업에 나서기

8) 무반들이 기방의 운영에 깊숙이 개입한 이유 중에는, 장차 무인으로서의 출세를 위해 세상물정을 익힌다는 이유로 기방과 주사 출입을 막지 않는 무인들의 교육관도 한몫하였던 것으로 보인다. 강명관, 앞의 글, p.173.

9) 경강(京江) 지역을 중심으로 상업과 유흥가가 발전했다는 사실은 18세기 후반 삼강(三江)에 설치된 주가(色酒家)가 600~700여 곳이었고, 여기서 술제조에 소비되는 미곡만도 1년에 수만석을 넘는다는 기록(三江酒家幾至六七百則統計一年所費幾過累萬石) 통해서도 알 수 있다. 고동환, 「18,19세기 서울 京江地域의 商業發達」(서울대학교 박사학위 논문, 1993), p.153에서 재인용. 경강 지역을 중심으로 유흥가가 발달했음은 다음 시조에서도 암시되고 있다. “各道各船이 다 올라 올제 商賈沙工이 다 올라왔니 助江석골 幕娼드리 빅마다 차즐세 식니놈의 먼정 이와 龍山三浦 당도하며 平安道 獨大船에 康津海南 竹船들과 靈山三嘉 地上船과 메울 실은 濟州 배와 소곰 실은 甕津 비드리 스킨 올나들 갈제 어디서 각津 놈의 느로비아 띄야나 볼 줄 이스랴.”(43)

도 했다.

관에 구속되었던 기녀가 사사로운 유흥 현장에 참여하고, 기방을 운영하는 것은 기녀에 대한 관(官)의 통제력이 현격히 약화되었다는 것을 의미한다.¹⁰⁾ 관비의 신분인 기녀는 관가의 공물(公物)로 취급되었으므로, 사적으로 동원하거나 점유할 수 있는 존재가 아니었다. 따라서 기녀를 동반한 유흥의 장은 당시 현존하고 있던 법제를 벗어난 탈법의 현장이라 할 수 있다.

기녀에 대한 관의 통제력의 약화는 기녀 제도와 그 실상이 일치하지 않음을 의미한다. 실제로 조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)에는 기녀를 소실로 맞아들이거나, 관기를 가비처럼 사적인 용도로 동원하는 폐단이 꾸준히 보고되고 있다.¹¹⁾ 관비 신분인 기녀를 첩으로 삼거나 사적으로 소유하는 일이 점차 잦아지자, 교육받은 기녀가 부족한 폐단이 일어났다. 급기야 성종(成宗), 중종(中宗), 명종(明宗) 때에는 속신(贖身)을 엄격히 금하는 금지책을 시행하기에 이르렀다. 그렇지만 기녀에 대한 관의 통제가 약해지고, 기녀들이 상업적 유흥공간으로 진출한 조선 후기로 가면서 기첩(妓妾)이라는 형태로 기녀를 사적으로 점유하는 양상은 광범위하게 확산되어 갔다.

기녀에 대한 관의 통제력 약화는 기녀의 직역은 엄격히 하면서, 생계는 흡족할 만큼 보장해주지 않은 관기제의 필연적 결과라 할 수 있다.¹²⁾ 더구

10) 물론 조선 전기에도 가무를 동반한 풍류가 있었으나 이때 가무를 담당한 이들은 관에 소속된 관비가 아니라 악기연주와 가무를 하는 노비, 즉 가비(歌婢)였다. 가비는 집안의 노비를 교육시킨 경우로 관에 소속된 관비와는 신분이 엄연히 다르다.

11) 법제를 벗어난 기녀의 사적 동원, 작첩이나 동침과 관련된 폐단은 조선 전기에도 간헐적으로 있었지만, 조선 후기로 갈수록 제도와 실상의 괴리가 심화되어 갔다. 기녀 제도와 실상의 괴리는 다음의 논의가 참조할 만하다. 조광국, 「기녀담. 기녀 등장 소설의 기녀 自意識 구현 양상에 관한 연구」, (서울대학교 박사학위 논문, 2000), pp.33~40.

12) 조광국, 앞의 글, p.36.

나 인조반정 이후 장악원(掌樂院)의 여기(女妓)를 혁파하고, 여악(女樂)을 폐지하면서 기녀에게는 사적인 활동의 영역이 넓어지게 되었다. 이는 기녀에 대한 관의 통제력 약화가 여악의 축소·폐지와도 무관하지 않다는 의미일 것이다. 주지하다시피 조선은 건국 초부터 명나라의 사신 접대나 각종 연향 때 여악을 사용하였다. 여악을 제도적으로 운용하는 것은 전조인 고려의 제도를 계승한 것이라 할 수 있다. 고려시대에는 대악서(大樂署)와 관현방(管絃房), 경시사(京市司)에 여악을 배치하여 음악과 춤의 공연을 담당케 했다.¹³⁾ 이러한 여악의 전통은 조선 조에도 존속되어 국상(國喪)이나 전란(戰亂) 때를 제외하고는 이것이 끊이지 않고 유지되었다.

그렇지만 그 내부를 들여다보면 사정이 그리 간단치 않다. 유교를 국시로 하고, 예악을 국가의 이상으로 삼았던 조선 조 조정(朝廷)에서는 여악의 존속 여부를 둘러싼 논란이 끊이지 않았기 때문이다. 여악과 관련한 논란은 건국 초부터 제기되어, 세종, 성종, 중종 조까지 계속되었다.¹⁴⁾ 조선의 문물을 정비하던 세종(世宗) 때에는 박연(朴堧), 김종서(金宗瑞) 등이 문물을 정비하면서 여악의 폐지를 건의하였으나 이루어지지 않았다.¹⁵⁾ 대신 대비와 왕비를 위한 잔치인 내연(內宴)에는 여악을 계속 쓰되, 외연에는 남악(男樂)인 무동(舞童)을 쓰는 방안이 제시되었고, 실제로 세종

13) 고려시대 여악 제도에 대한 논의는 다음의 논저를 참고할 것. 이경복, 『고려시대 기녀연구』(민족문화문고간행회, 1986).

14) 여악의 폐지를 둘러싼 논쟁은 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(민속원, 2001)를 참조할 것.

15) “여악을 쓴 것이 그 유래가 이미 오랜데 이를 갑자기 혁파해 버리고 악공(樂工)으로 하여금 등가(登歌)하게 한다면 아마도 음률에 맞지 않아 서로 어긋남이 있게 될 것이다. 그러기 때문에 가벼이 고칠 수 없다. 중략 경들의 말은 지당하다. 그러나 태종 때에도 이미 이와 같은 논의가 있어 한두 대신이 이르기를 ‘토풍(土風)이 없을 수 없다.’ 하였고, 변계량(卞季良)도 또한 ‘서경(書經)’에 이르기를 ‘사해(四海)가 음악(八音)을 끊고 조영히 지냈다’ 하였으니, 옛날 성대라 하여 어찌 이 같은 음악이 없었겠습니까.” 하여 혁파하지 않았던 것이다.

『세종실록』 권 49 12년 丙寅.

중기에 이러한 제도가 시행되기도 하였다.¹⁶⁾ 이후 내연(內宴)에는 여악(女樂), 외연(外宴)에는 남악(男樂)이라는 구도는 조선 후기까지 폐지와 복구를 거듭하며 지속되었다.¹⁷⁾

궁중 내연으로 이어가던 여악의 전통은 선조(宣祖) 때 국란(國亂)을 이 후로 폐지되었고, 인조반정(仁祖反正) 이후 폐주(廢主) 광해군(光海君)의 폐단을 시정한다는 이유를 들어 장악원 여기를 혁파하기에 이르렀다.

간원이 또 아뢰기를 “여악의 설치는 곧 태평성세의 일입니다. 국란을 겪은 후 폐지하고 설치하지 않았었는데, 폐조에 이르러 널리 창기(娼妓)를 불러들여 궁중을 출입하게 함으로써 탐닉함이 도에 지나쳤고, 황란(荒亂)이 극에 이르렀던 것입니다. 지금 쇠신하는 때를 당하여 통렬히 이 폐습을 없애어 복철(覆轍)을 경계하지 않을 수 없습니다. 혁파하라고 명하소서” 하니 상이 따랐다.¹⁸⁾

이후 여악은 내연이 있을 경우 필요한 인원을 외방(外方)에서 뽑아올리는 선상기(選上妓)로 대체하게 되었다. 외방에서 올라온 기녀들은 행사가 끝난 후 바로 본읍(本邑)으로 내려 보내졌는데 이는 기녀들이 서울에 머물며 풍속을 해칠 것을 염려한 조치로 보인다. 경기의 혁파는 전통적으로 여악의 역할을 담당하던 기녀가 궁중이라는 협소한 영역에서 벗어났다는 것을 의미한다. 이는 기녀들에게 양날의 검으로 작용하였다. 즉 관의 지배로부터는 자유로워졌지만 생계를 위한 최소한의 보호막마저 사라졌기에,

16) 관습도감 박연이 아뢰기를, “11세 이상 남자아이를 습악시키면 지금 비록 쓸 수는 있으나 재주를 이룬 후에는 장대해져 다시 쓸 수 없으니, 친컨대 8세에서 10세 사이의 아이를 뽑도록 하소서” 하니, 따르다.

『세종실록』 권 57 14년 쫓ᄃᆞᆫ.

17) “요약하자면 조선 전기에는 세종 14년(1433) 이후 대략 20여년간과 중종 6년(1511) 이후 10여년간만 외연에 남악(舞童)을 쓰고, 그 외의 기간에는 외연에 여악을 썼으나 조선 후기에는 외연에 남악을 쓰는 제도를 완전히 정착시켜 조선조말까지 유지했다.” 김중수, 앞의 책, p.221.

18) 『인조실록』 권1 원년 쫓ᄃᆞᆫ.

기녀들은 부득불 생업의 현장에 나서야만 했다. 따라서 민간 영역에서 예술의 수요를 촉진한 풍류방의 활성화와 기방의 등장은 이렇듯 기녀의 위상 변화와 관련하여 생각해 볼 수 있다.

기녀가 사적으로 이익을 추구하기 시작하면서 조선 전기부터 간헐적으로 제기되던 기녀의 사창화(私娼化)나 기녀 작첩 문제, 기부(妓夫) 문제가 더 빈번하게 드러나기 시작했다.¹⁹⁾ 특히 기녀의 서방 노릇을 하는 기부(妓夫)는 기방 등 유흥공간의 막후 운영자 내지 후원자로 영향력을 발휘하여, 관의 기강을 흔드는 주 원인이 되었다.²⁰⁾ 기부들이 기녀에 대한 장악력을 높여가면서 선상기의 공출이나 교육에 차질이 생기는 등²¹⁾의 문제가 발생하게 되었다. 마침내 대원군(大院君)은 기녀개혁을 단행하면서 기부의 존재를 공식적으로 인정하고, 기부의 자격을 제한하게 되었는데, 기부가 될 수 있는 자는 대궐 각 전의 별감(別監), 포도군관(捕盜軍官), 정원사령(정원사령), 금부나장(禁府羅將), 궁가인척(宮家姻戚)의 겸인(兼人) 및 무사(武士)들이었다.²²⁾ 이들을 향간에서는 사처소(四處所) 외입장이라 부르기도 하였다.²³⁾

기녀의 사적 영업과 기부의 존재는 새롭게 등장한 유흥공간이 사적인

19) 조광국, 앞의 글, pp.36~40.

20) 관기였던 기녀는 자아비를 둘 수 없었다. 그러나 기녀에 대한 통제가 상대적으로 강했던 조선 전기에도 기부와 관련된 논란이 끊이지 않았다. 연산군 때에는 기녀를 실질적으로 움직이는 기부에 대한 통제를 가하고자 기부안(妓夫案)을 작성하라 명하기도 하였다. 이는 기부가 암암리에 존재하고 있었고, 국가에서도 이들의 존재를 인지하고 있었다는 의미로 볼 수 있다.

21) 영조 때에는 이 문제를 해결하기 위해 기부의 존재를 인정하고, 기녀의 습악(習樂)시 이들도 다스리고자 하였다. “습악하는 날에 빠지는 기녀는 그 서방까지 추문하여 다스린다.” 『續大典』 권3 禮典 選上.

22) 이능화 저, 이재근 역, 『조선해어화사』(동문선, 1992), p.438.

23) 외입장은 일명 외업장(外獵匠)이라고도 불린다. 여색의 사냥을 즐기는 자에 대한 비하의 개념인데, 주로 기생의 서방 노릇을 하는 각 전의 별감, 포도군관, 궁가의 청지기 및 무사를 사처소(四處所) 외입장이라 한다. 이능화 저, 이재근 역, 앞의 책, p.438.

수청을 금지하고, 기녀의 사적 소유를 금지하는 법제에서 벗어난 지역에 놓였음을 의미한다. 즉 조선 후기 새롭게 등장한 유흥공간은 그 자체로 변화와 일탈의 산물이었던 셈이다.

2.2. 유흥의 주체와 연행의 양상

2.2.1 유흥공간의 구성과 연행의 실상

조선 후기 유흥공간의 구성과 배치는 가악(歌樂) 등 예술의 향유가 신분 질서를 매개로 한 위계화에서 경제력에 따른 위계화로 바뀌고 있다는 것을 명백히 보여주는 사례라 할 수 있다. 이는 당대 유흥공간을 실질적으로 구성하고 주도한 이들의 면면에서도 확인할 수 있다. 그렇지만 유흥문화는 시기와 주체, 참여하는 이들에 따라 그 안에서도 편차를 보인다. 이러한 양상은 당대 유흥문화의 실상은 그 일부를 이뤘던 시가 문학에 나타나 있다.²⁴⁾

孫約正은 점심을 츠리고 李風憲은 酒肴를 장만호소
거문고 가야금 琴瑟 琵琶 笛簫箏 杖鼓 舞鼓 工人으란 禹堂掌이 드려오시
날깃고 노리부르기와 女妓化看으란 내 나 擔當호음시 (1673)

노리갓치 죠코 죠흔 줄을 벗님에 아뉘던가
春花柳 夏清風과 秋明月 冬雪景에 弼雲昭格蕩春臺와 漢北 絶勝處에 酒肴爛熳호디 죠흔 벗기즌 稻笛 아름아는 아모가히 第一名들이 차례로 벌어안
즈 엇걸어 불을 썬에 中한님 數大葉은 堯舜禹湯文武 갓고 後庭花 樂時는
漢唐宋이 되엿는디 搔篳이 編樂은 戰國이 되어이서 刀槍劍術이 各者騰揚하여
管絃聲에 어리엿다. 功名도 富貴도 나 몰러라
男兒의 이 毫氣를 나는 죠화호노라 (629)

24) 작품의 표기와 일련 번호는 심재완 편, 『정보 시조대전』(세종문화사, 1984)의 것을 따랐음.

위의 두 작품에서는 동호인적 모임의 성격이 강한 풍류방 문화의 일단을 엿볼 수 있다. 첫 작품은 향리(鄉吏)들이 주최한 놀이판을 묘사한 작품으로 사대부들의 풍류방 문화를 모방한 것이라 할 수 있다. 이 작품에는 음주가무와 줄풍류, 글짓기와 여기(女妓) 등 유흥문화를 구성하는 요소들이 빠짐없이 나열되어 있다. 짝막한 이 작품만으로도 풍류와 관능적 쾌락이 함께하는 유흥문화의 실상이 드러난다.

두 번째 작품은 김수장의 작품으로 전문가객이 중심이 된 가단의 놀이판이 구체적 레퍼토리와 함께 펼쳐지고 있다. 특히 18세기 이후 여항에서 가장 각광받는 예술이었던 가곡창의 연행순서와 곡태를 자세히 표현한 데에서는 전문가객의 예술적 자긍심이 보인다. 작품의 배경이 된 필운동, 소격동은 중인들의 집단적 거주지이자 시사(詩社)를 비롯한 중인 예술활동의 본거지이기도 하다. 따라서 김수장의 작품은 그가 이끌던 노가재 가단(老歌齋 歌壇)의 활동을 짐작케 하는 동시에 중인예술이 개화하면서 시정의 문화로 정착하던 당대의 실상을 보여주고 있다.

이렇듯 18세기를 기점으로 중인층들이 풍류와 유흥의 장에 개입하면서, 문화의 향수를 둘러싼 신분적 장벽은 서서히 약화되기 시작했다. 이는 궁중에서 벗어난 민간예술의 발달, 유흥의 저변 확대라는 현상으로 나타난다. 유흥의 저변이 점차 넓어지면서 19세기에는 도시를 중심으로 다양한 유흥문화가 번성하게 되었다.

華麗가 이러할제 놀인들 없음소냐 長安少年 遊俠客과 公子王孫 宰相子弟
 富商大賈 塵市井과 다방골 諸葛同知 別監武監 捕盜軍官 政院使令 羅將이라
 南北村 閑良들이 各色놀음 장홀시고 선비의 詩軸놀음 閑良의 成廳놀음 公物
 房 船遊놀음 捕校의 歲饌놀음 各司書吏 受由놀음 各집 僉從 花柳놀음 長安
 의 便射놀음 長安의 豪傑 놀음 宰相의 吩咐놀음 百姓의 中脯놀음²⁵⁾

25) 『한양가』(민창문화사, 1994).

19세기 중반 서울의 세태와 풍물을 그린 장편 가사 <한양가>에서는 위로는 공자왕손(公子王孫)으로부터 사대부, 하급 관리, 무관을 거쳐 일반 백성에 이르기까지 각계 각층의 사람들이 각색의 놀이를 하는 모습을 그려내고 있다. 이로 보아 **유흥문화**가 특정한 계층에 국한되지 않아 광범위하게 확산되었고, 유흥의 방식 또한 다양하다는 것을 짐작할 수 있다.

유흥의 다양화는 경복궁 중건 당시 중앙과 지역의 예능인들이 총동원되어 역부(役夫)들을 위로했던 데에서 절정을 이룬다. 경복궁 중건은 조선 왕조의 위업을 세우려는 대원군의 의지가 **작용한** 것이지만 문화적으로도 일대 '사건'이었다.²⁶⁾

쉬는 사이 흥기초로 각색노리 장관(壯觀)이라 스면팔방(四面八方) 구경군은 남녀노소(男女老少) 관동(冠童) 업시 만산편야(滿山遍野) 덩퍼쓰니 백만(百萬)인지 천만(千萬)인지 기아미 영기드시 벌의제 뭉치드시 다리가 셋기오고 얼굴이 밧뜨이니 동편(東便)에 노리하고 서편(西便)에 춤을 추니 전면(전면)에 풍악(風樂)이요 후면(後面)에 비반(杯盤)이라 바라 광증 찍뎌며 요령(搖鈴) 소고(小鼓) 북장고와 심황(笙簧) 통소(洞簫) 호적(胡笛) 소리 일이 두고 저리 보니 귀가 슬고 눈이 시여 정신조츠 어즐ㅎ다²⁷⁾

경복궁 중건 당시 펼쳐진 놀음판을 묘사한 『기완별록』 중 각색 놀음과 이를 구경하는 인파를 묘사한 이 대목은 유흥이 신분을 넘어 도시의 하층민에게까지 광범위하게 확산된 실상을 보여주고 있다. 당시 놀음에 참여한 면면은 기녀, 대전 별감, 포교 등 조선 후기 **유흥문화**를 주도한 이들로부터 무동패, 사당패, 서도에서 상경한 날탕패 등 지역의 떠돌이 연예인까지 망라되어 있었다.

26) 이능화, 「朝鮮鄉土藝術論」, 『삼천리』 1941년 4월 논설 <鄉土藝術과 農村娛樂의 振興策>.

27) 윤주필, 「경복궁 중건 때의 전통놀이 가사집 『기완별록』」, 『문헌과 해석』 통권 9호(문헌과 해석사, 1999년), p.212.

풍류방(風流房) 문화와 상업적 유흥의 연장이랄 수 있는 도시유흥의 사례에서 드러나듯 동호인(同好人) 모임의 성격이 강했던 풍류방 문화가 가악의 전문화와 심미화를 이끌었다면, 상업적 유흥공간의 문화는 찰라적·쾌락적 성격이 강하였다. 이러한 문화를 주도한 이들은 단연 중인층, 그 중에서도 무반(武班)에 속하는 왈자 부류였다. 왈자들의 면면과 이들의 놀음은 주색 잡기에 빠진 무속이를 주인공으로 한 <무속이타령(일명 왈자타령)>에 실감나게 나타나 있다.

청누도당 노푼 집의 어식비식 올늬간니 좌반의 안진 왈자
 승좌의 당하천총 너금위중 소연 출신 선전관 비별냥의 도총경역 안즈 익고
 그 자춘 바라본니 각 영문 교전관의 세도하는 중방니며, 각스 서리 북경 역
 관
 좌유포청 니희군관 디전별감 불긋불긋 당당홍의 식식니라
 또 한편 바라본니 느장니 중원스령 무여별감 셔져 이고 각전시경 남촌활양
 노리명총 황스진니 가스명총 빅운하니 니야기 일슈 중계랑니 통소 일슈 서
 계슈
 장고 일슈 김충옥니 젓더 일슈 박보안니 피레일 오랑니 희금 일슈 흥일등
 니
 선소리의 송홍녹니 모홍갑니²⁸⁾

'왈자' 무리에는 당하 천총 이하의 무장층과 역관, 별감 등 하급 기술직 중인과 하급 무반, 시정의 상인과 한량같은 평민 부호들까지 망라되어 있다. 이들의 공통점은 유협계·파락호의 기질이 다분하다는 것과 유흥에 소비할 정도의 경제력을 지니고 있다는 것이다. 왈자 부류의 유흥문화는 『춘향전』에도 보이고 있다. 투옥된 춘향을 위로하기 위해 모여든 남원 한량들의 왈자한 놀이 묘사는 유독 경판본에만 실려 있다.²⁹⁾ 이들의 놀이는 12

28) 김중철, 「무속이 타령(왈자타령) 연구」, 『한국학보』 68집(일지사, 1992).

29) 김동욱, 『춘향전 연구』(연세대 출판부, 1965), p.277.

가사와 시조 가창에서부터 소설 읽기에 이르기까지 다양하게 펼쳐지고 있다.

이들의 **유흥문화**는 가곡(歌曲), 시조(時調), 가창가사(歌唱歌詞), 줄풍류, 무용 등 전대 사대부의 풍류를 그들의 취향과 욕구, 관심사에 맞게 계승한 것과 판소리, 잡가(雜歌)와 같이 서민예술을 유흥의 장에 맞게 각색한 레퍼토리로 구성되어 있다. 여기에서 나타나듯 별감과 월자들의 **유흥**은 사대부의 풍류를 그들의 취향과 욕구, 관심사에 맞게 변형한 것이 주를 이룬다. 이는 조선 후기 들어 새롭게 부상한 경제적 실력자들의 문화적 욕구와 수준을 반영하는 것이라 할 만하다. 이들은 문화에 대한 욕구는 있었지만, 스스로 문화전통을 만들어나갈 만한 역량은 아직 갖추지 않았다고 볼 수 있다. 따라서 유흥의 향유에 있어, 신작을 창작하기보다는 이왕에 존재하고 있던 작품의 수용과 개작에 **골몰하는** 모습을 보였던 것이다.³⁰⁾

월자 부류 중에서도 별감은 **유흥문화**의 실세였던 것으로 보인다. '별감의 노름인더 범연이 치장하랴'라는 <한양가>의 구절에서도 보이듯 당시 별감은 **유흥문화**의 중심에 위치했었다. 별감은 전 시대인 18세기에 이미 여항인(閭巷人)³¹⁾의 일부를 이루며 여항예술의 성장에 가담했지만, 이들의 놀이가 **유흥문화**의 중심을 이루는 네에까지 미치지 못했다. 아무래도 18세기 여항예술의 주류가 사대부 문화와 계승과 단절의 경계에 만큼 주변인에 불과했던 별감들의 역은 돋보이지 않았던 것으로 보인다. 그러나

30) 박애경, 「19세기 도시유흥에 나타난 도시인의 삶과 욕망」, 『국제어문』 27집(국제어문학회, 2003), p.294.

31) 여기에서 여항인은 대략 두 가지 정도로 정의해볼 수 있다.

협의를 개념으로는 서울에 거주하는 기술직 중인을 비롯한 하급 관리 혹은 위항인으로 불리는 중인 계층 혹은 광의의 개념으로는 신분 계층을 초월하여 도시라는 사회·문화 공간 속에서 도시적 삶과 미적 취향을 갖고 살아가는 집단 전체를 들 수 있다.

김학성, 「18.9세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환」, 『한국시가연구』 10집(한국시가학회, 2002), pp.6~9.

19세기는 가히 별감들의 전성시대라 할 정도로 이들이 유흥문화의 중심으로 떠올랐다. 이들은 스스로 대규모 놀이판을 주축하거나 기방의 운영에 참여하는 것으로 유흥문화를 주도하고, 유흥공간을 장악해나갔다. 여기에서 그치지 않고 기녀의 후원자가 되거나 스스로 오입장이 되는 방식으로 자신들의 영향력을 넓혀갔다.³²⁾

이렇듯 풍류방 문화와 상업적 유흥문화가 광범위하게 자리 잡으려면 두 가지 전제가 충족되어야 한다. 여가를 소비할 수 있는 경제적 부가 그 하나라면, 관의 구속에서 자유로운 민간 예능인의 증가가 다른 하나라 할 수 있다. 여향인(閭巷人)의 하부를 구성하며, 가악의 전문화를 이끈 가객(歌客)과 금객(禁客)은 조선 후기 대표적 민간 예인(藝人)들이었다. 뿐만 아니라 여악(女樂)의 폐지는 기녀 뿐 아니라 악공(樂工), 악생(樂生) 등 전문 음악인들까지 관에 얽매이지 않고 사사로이 활동할 수 있는 여지를 만들었다. 또한 국가적으로 행해지던 나례희(儺禮戲)의 폐지와 농민들의 생활고는 광대, 사당패, 선소리패 등 수많은 떠돌이 연예인을 양산하는 원인이 되었다. 떠돌이 연예인들은 동호인 중심의 폐쇄적인 풍류방 문화를 도시유흥의 장(場)으로 끌어오고, 이러한 유흥을 중인과 도시 하층민에게까지 전파하였다고 볼 수 있다. 요컨대 19세기에 펼쳐진 다양한 유흥문화와 그것이 펼쳐지는 유흥공간은 18세기 이래 지속된 변화의 결과라 할 수 있다.³³⁾ 18세기가 여향예술의 시기라 한다면 19세기는 도시예술의 시기라는 평가³⁴⁾는 이러한 점을 염두에 둔 것으로 보인다.

가무의 연행자로, 유흥객의 풍류의 상대로 빠짐없이 등장하는 기녀는 유

32) 강명관, 사설시조와 여향한시의 대비적 고찰, 『조선시대 문화예술의 생성공간』(소명출판사, 1999).

33) 18세기 예술의 중심은 여향이었다. 여향이라는 명칭은 중인들이 거주하는 거리에서 비롯된 것으로 여향예술은 곧 중인의 예술을 의미하기도 한다. 19세기는 중인들의 예술이 보다 광범위한 대중에게 확산되는 대중화 방향을 거쳐 도시예술로 전환되는 시기라 할 수 있다.

34) 김학성, 앞의 글, pp.12~15.

흥문화의 내용을 실질적으로 구성한 주인공이라 할 수 있다. 관기제(官妓制)의 근간에서 드러나듯, 기녀는 궁중 의례(儀禮) 및 관가의 연향(宴饗)에서 여악(女樂)과 여영(女伶)의 자격으로 가무를 수행하며 예인으로서의 전문성을 확고하게 발휘하였다. 여악의 폐지 후 이들은 가객(歌客)이나 금객(琴客)과 함께 전문 예술인 그룹을 만들어 여향의 음악 수요에 응하는 것으로 자신들의 활동 영역을 구축하기 시작하였다. 이들이 여향예술의 주역으로 부상할 수 있었던 요인은 그들의 예술적 전문성이라 할 수 있다. 기녀는 여악 폐지 후 궁중에서 민간으로 활동영역을 넓히며 18세기 조선 후기 풍류방 문화의 확산과 시정문화로의 정착에 기여하였고, 도시 유흥의 연행자로 활동하였다.

유흥공간은 이처럼 예술적 취향과 쾌락을 공유하는 장소인 동시에 가무(歌舞)와 시가(詩歌)가 연행되는 공간이기도 하다. 시(詩)와 가(歌)가 합쳐진 시가(詩歌)는 연행으로 그 의미가 최종 완성된다. 따라서 연행물로서의 시가는 창작자와 이를 매개하는 가창자, 수용자의 가(歌), 무(舞), 악(樂)이 펼쳐지는 유흥공간은 동시에 시가의 주요 연행 공간이기도 하다.³⁵⁾ 동시에 다양한 장르의 놀음과 노래가 오락을 위한 연행물로 공존하는 개방적 장이라 할 수 있다. 조선 후기 시가에 두드러지게 나타나는 ‘장르 간의 착종과 섞임’은 유흥공간의 개방성에서 비롯되었다는 평가가 온당할 것이다.

2.2.2. 유흥공간의 확산과 기속(妓俗)의 변화

앞서 유흥공간에서 심미적, 향락적 만족을 직접적으로 제공하는 이는 기

35) 연행의 장으로서 유흥공간을 창작자, 연주인, 향수자로 나눠 살피고 이를 ‘풍류집단’으로 명명하기도 하였다. 신은경, 앞의 글, pp.204~205. 유흥의 장에서 벌어지는 연행이 시가 장르 간의 착종, 문학 담당층의 확대, 전문가객 및 평민가객의 등장, 예술의 서민화로 요약되는 시가사의 변화를 주도했다는 결론은 이 글의 방향과도 일치하고 있다.

녀라는 것을 살펴보았다. 화려하게 단장한 기녀의 가무는 시각적 쾌락과 청각적 만족을 동시에 준다. 그런데 유흥공간에 배치된 기녀에게는 가무를 담당할 전문 예인으로서의 역할과 더불어 성적 향락의 대상에게 부과되는 관능의 기술도 요구되었다. 외입장자들이 주도한 기속(妓俗)의 중심에 기녀에 대한 점유의 개념이 자리하고 있는 것을 보면³⁶⁾ 기녀의 섹슈얼리티는 유흥공간의 관문에서부터 핵심 영역에 위치하고 있음을 알 수 있다. 기녀의 섹슈얼리티에 대한 탐닉은 유흥공간이 문학과 예술, 유흥과 섹슈얼리티가 결합된 사교 문화의 장으로 기능하며 중층적 의미를 지니고 있었다는 점을 암시하는 것이다.³⁷⁾

그런데 유흥공간에 배치된 기녀 내부에도 신분 차가 존재했고, 이들의 담당했던 레퍼토리가 달랐다는 점을 유념할 필요가 있다. 본래 관기(官妓) 출신의 일급 예기(藝妓)들은 가곡, 시조, 가사와 같은 정가를 담당했고, 민간에서 불리던 잡가는 입에 올리지 않았다.³⁸⁾ 도시의 유흥공간에서 인기 있던 판소리와 잡가는 광대, 창기 부류인 삼패와 선소리패들이 불렀다.

길군악과 매화가 황계가 백구가 및 시조(時調)·잡성(雜聲)은 모두 무식한 탕자와 요부에게서 비롯되었을 따름이라 운리가 전무하니 어찌 도를 신기에 족하다 하겠는가. 대저 노래하는 성악곡의 음은 모두 동인(東人)의 속조(俗調)에 불과하니 진실로 중국의 아악과 더불어 논할 것이 못된다.³⁹⁾

근일 녹녹한 모리배들이 부지런히 서로 쫓아 혼연히 비루한 습속에 동화되

36) <외입장이 격식(誤入匠 格式)>, 이용기 편, 정재호·김홍규·전경옥 주해, 앞의 책.

37) 서지영, 앞의 글, p.303.

38) 조선 후기 기녀의 신분과 이들이 담당했던 레퍼토리에 관한 논의는 다음 글을 참조할 것. 권도희, 「19세기 여성음악계의 구도」, 『동양음악연구』 24집(서울대학교 동양음악연구소, 2002).

39) 行路軍樂歌梅花歌黃鸝歌白鷗歌及時調雜聲 皆出於無識蕩子妖淫而已 全無倫理 何足載道 大抵歌聲樂音 皆不過東人俗調 古不可與論於中國雅樂 洪翰周 『智水拈筆』(아세아문화사 영인, 1984).

고 혹은 한가한 틈을 타 놀이를 즐기는 자는 뿌리없는 잡요(雜謠)와 농지거리의 해괴한 짓으로, 귀천 할 것 없이 다투어 전두를 주고 이를 배우고 숭상하는데, 어찌 옛 현인군자로서 정음의 여파를 하는자가 있겠는가?40)

두 편의 글은 사대부 홍한주(洪翰周)와 중인 출신의 전문가객 박효관(朴曉寬)이 민간에서 통용되는 음악에 대해 비판한 것이다. 이 대목에서 이들의 가혹한 비판 이면에 자신의 수호하고자 하는 음악의 가치를 ‘아악(雅樂)’ 혹은 군자(君子)의 ‘정음(正音)’이라 칭하며 옹호하고 있는 것을 눈여겨 볼 필요가 있다. 위 글에서 거론되는 요부(妖婦), 탕자(蕩子), 모리배(謀利輩)들이 구체적으로 어떤 부류를 지칭하는지 알 수는 없으나, 당시 민간 유흥의 수요로 보아 유흥문화를 주도하던 별감 부류의 유흥객(遊俠客)과 기녀, 창기들이라고 짐작해볼 수 있다.

그러나 앞서 언급하였다시피 여악의 폐지 이후 기녀의 사창화(私娼化) 문제가 빈번하게 불거지는 것으로 보아 기녀와 창기 간의 엄격한 신분 차이는 점차 약화되고 있던 것으로 보인다. 더구나 유흥공간이 확대되고, 민간 연예에 대한 수요가 많아지면서 기녀의 신분에 따른 레퍼토리의 구분도 점차 사라져 갔다. 이는 최상의 안목을 가진 비평가이자 가단(歌壇)을 운영하는 운영자, 광대의 패트론, 일급 예기의 매니저로서 막대한 영향력을 발휘했던41) 안민영(安敏英)의 사례에서 단적으로 드러나고 있다. 그의 개인집인 『금옥총부(金玉叢部)』에는 이천 기생 금향선(錦香仙)이 시조창과 가곡창, 잡가를 노래하는 모습을 묘사하고 있다.42) 안민영은 스승 박효관

40) 挽近俗末碌碌謀利之輩 孜孜相趨薰然共化於鄙吝之習 或偷閑爲戲者 以無根之雜謠諠浪之骸擧 貴賤爭與纏頭習尙 奚有古者賢人君子爲正音之餘派者. 朴曉寬, 『歌曲原流』 拔, 『歌曲源流』 국악원본 『한국음악학 자료총서』 5(국립국악원, 1981).

41) 19세기 가악계에 미친 안민영의 영향력은 다음 논의를 참조할 것. 신경숙, 『안민영과 기녀』, 『민족문화연구』(한성대학교 민족문화연구소, 1999).

42) 唱時調三章後續唱羽界面一編 又唱雜歌 牟宋等名唱調格 莫不透妙 眞可謂絕世名人也 『金玉叢部』(국립중앙도서관 소장) 157번 후기.

과 함께 대원군의 후원을 받으며, 여항예술의 격조를 높이는데 심혈을 기울인 전문가격으로서, 뿌리없는 잡요(雜徭)가 판치는 세상을 개탄했던 『가곡원류(歌曲源流)』의 편찬에도 개입하였다. 일급 예기가 가곡, 시조 등 관기의 전통적 레퍼토리 외에 잡가⁴³⁾를 부르는 모습은 기녀의 레퍼토리를 둘러싼 장벽이 사라지고 있는 모습을 극명하게 보여준 것이라 할 수 있다.⁴⁴⁾ 이런 추세를 감안해 본다면 흥한주와 박효관이 요부·탕자의 놀이에 대해 비판한 것은 민간의 노래 자체에 대한 비판인 동시에 레퍼토리의 질서가 무너지는 것에 대한 경계의 의미도 담겨있다고 할 수 있다. 말하자면 민간의 저변에서 향유되던 문화가 관변(官邊) 문화 혹은 풍류방 문화에 침투하면서, 그들의 취향이 침해받는 데 대한 경계와 비판의 목소리가 담겨 있다고 볼 수 있다.

기녀와 창기의 역할이 점차 혼란스러워지자 대원군 때에는 기녀 개혁을 단행하여⁴⁵⁾, 화류계의 여성을 관기 출신의 일패(一牌), 속칭 은근짜로(隱君子)라 불리던 이패(二牌), 탐양모리라 불리던 삼패(三牌)로 구분하였다.⁴⁶⁾ 일패 기생은 관기 출신의 일급 예기인 반면, 탐양모리 혹은 더벅머리⁴⁷⁾로 불리던 삼패는 창기 부류로 매춘집단 혹은 기녀의 아류 집단 정도로 존재하며, 잡가를 주로 불렀다고 한다.⁴⁸⁾ 그러나 금향선의 예에서 알

43) 여기서 잡가는 판소리를 말한다.

44) 이러한 사례는 더 찾아볼 수 있다. 진주 관아(官衙)의 기녀를 교육하기 위한 정현석(鄭顯碩)의 『교방가요(教坊歌謠)』에 선소리패의 레퍼토리인 <놀량>을 소개하거나, 별감들의 놀음판에 참석한 기녀가 시조와 잡가를 함께 <한양가>의 대목을 보건대 유흥공간의 확산과 함께 기녀의 신분에 따른 레퍼토리 구분도 점차 사라지고 있었다고 할 수 있다.

45) 대원군의 기녀 개혁은 1. 관기와 창기의 엄격한 구분 2. 창기와 관기에 따른 기부 자격 제한 3. 기녀에 대한 금전적 보상 제한으로 요약해볼 수 있다. 권도희, 앞의 글, pp.22~23.

46) 이능화 저, 이재근 역, 앞의 책, pp.442~444.

47) 탐양모리 혹은 더벅머리란 삼패가 관기들이 했던 큰 머리(가재)를 드리우지 않았다는 의미로 불린 것이다. 이창배, 『한국가창대계』(홍인문화사, 1976), p.164.

48) 이능화 저, 이재근 역, 앞의 책, p.443.

수 있듯 기녀가 민간의 유흥 수요에 응하려면, 당시 추세를 거스를 수 없었기에 삼패의 잡가를 부르기도 하였다. 이는 유흥공간이 광범위하게 확산되고, 유흥에 대한 수요가 증가하면서 도시 하층민과 삼패(三牌) 부류의 창기 집단과 떠돌이 연예인을 중심으로 향유되던 문화가 점차 유흥공간의 중심부로 진입하면서 기속(妓俗)에도 변화가 생겼음을 암시하는 것이라 하겠다.

유흥공간에 모인 사람들은 이처럼 서로의 취향과 쾌락을 공유하면서 소통할 수 있었다. 이들이 사회적 상호작용과 연대보다는 찰라적 쾌락, 순간의 소통에 탐닉하는 것은 노동과 여가가 분리되기 시작하면서 성장한 도시 유흥 문화의 본질상 피할 수 없는 수순이기도 하다.⁴⁹⁾ 그렇지만 유흥문화가 지닌 소모적 속성에도 불구하고 이를 공유하는 집단 간에 정체성을 형성하고 드러내는 장이었다는 점은 간과할 수 없다. 이는 사대부를 위시한 교화론자의 호된 비판 속에서도 유흥공간이 존속할 수 있었던 이유라 하겠다.

3. 향락의 추구하고 일탈적 문법

- 문학 생성 현장으로서의 유흥공간

유흥공간은 가악과 문학이 함께하는 풍류의 공간이 동시에 성적 향락이 허용되는 일탈의 공간이기도 하다. 동시에 이곳에서 가무를 담당하는 기녀

49) 농촌 공동체의 여가문화는 노동과 여가의 결합이라는 특징을 지닌다면 근대 도시의 여가문화는 노동과 여가가 분리된다는 특징을 지닌다. 이는 계절과 기후의 변화라는 자연적 질서에 의해 생활을 영위하는 농촌 공동체의 삶과 인위적 요소에 의해 삶의 양태가 결정되는 도시에서의 삶과의 차이에서 비롯된 것이다. 박재환·김문겸, 『도시의 여가문화』(서울대 출판부, 1996), pp.13~46.

는 향락의 대상이기도 하다. 다음 작품은 기녀와 사대부가 함께 한 유흥의 현장에서 은밀하게 성적 수작을 주고 받던 광경을 포착한 것이다.

玉을 玉이라커든 燿玉만 너겨찌니
 이제야 보아흐니 眞玉일시 的實하다.
 내게 술숯곳 잇더니 썩러 불가 호노라 (2116)

鐵을 鐵이라커든 무쇠錫鐵만 너겨찌니
 다시 보니 正鐵일시 的實하다
 맞춤의 골풀모 잇더니 녹여 불가 호노라 (2824)

송강 정철과 기녀 진옥 사이에 오갔던 것으로 알려진 이 작품은 유가 이데올로기가 일상까지 지배했던 엄격한 사회의 이면을 보여주는 듯하다. 수작시의 존재는 문학·예술의 향유와 육체적 향락이 공존하는 사대부 풍류문화의 단면을 보여주고 있다. 유희와 관능은 향락의 대상이었던 기녀에게 주어진 특권이자 직역이기도 했다. 특수한 공간에서 특수한 상대와의 성애가 허용되는 공간인 만큼 유흥공간에서는 성에 관한 행위나 발언이 자유로웠다.

성적 농담을 담은 수작시는 일탈적·찰라적 쾌락이 상상적으로 실현되는 장이라면, 상업적 유흥공간은 향락을 직접적으로 제공하는 공간이기도 하다. 더구나 상업적 유흥공간을 주도했던 별감 등 왈자 부류들은 사대부에 비해 한결 거친 습속을 지니고 있었다고 전해진다.⁵⁰⁾ 이들이 주도하던 기방을 배경으로 한 작품에는 애정을 거래의 일부로 생각하는 속물성이나 성을 기질로 환원해버리는 양상이 보이기도 한다.

50) 기녀의 치마를 벗기고 희롱조의 성적 농담을 주고받으며 통과의례를 치루는 오입장이 격식은 그 단적인 예라 할 수 있다.

都련任 날보려홀계 百番남아 달니기를

高臺廣室 奴婢田畝 世間什物을 주마 판쳐 盟誓하며 大丈夫 열마 헛말하
라 이리저리 조춣더니 지금에 三年이 다 盡토록 百無一하고 밤마다 불너니아
단잠만 씨이오니

自今爲始야 가기난커니와 눈 거러 달히고 님을 빗죽히리라 (853)

간밤의 죽고 간 그놈 아마도 못 이저라

瓦얏놈의 아들인지 큰흙에 뽀너드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於씩로 지르드
시 두더쥐 녀식인지 곳곳지 뒤지드시 平生에 처음이요 흥중이도 야뭇지라

前後에 나도 무년이 격서시되 춤 盟誓히지 간밤 그놈은 춤아 못니즐썻
노라 (71)⁵¹⁾

이러한 작품은 기녀와의 로맨스에 따르는 낭만성을 거세하고, 성애를 물
적 대상으로 치환하고 있다. 사랑과 성에 관한 직설적 요설(饒舌)의 등장
은 성적인 담론이 주를 이루는 사설시조라는 장르의 관습에서 일차적 원인
을 찾아볼 수 있지만, 일탈적 문법에 대해 우호적이었던 당대 문화담론의
추이에서 근본 이유를 찾을 수 있다.

민간의 노래 소리에 이르면 곡조는 비록 이름답고 세련되지 못하나 무릇 기
뻐 즐기며 원망하고 탄식하고 미쳐 날뛰며 거칠게 구는 모습과 태도는 각각
자연의 진기에서 나온 것이다.⁵²⁾

51) 이 작품의 작가는 대제학을 지낸 이정보로 알려져 있지만, 시의 주류적 정서는 유
홍문화를 주도했던 여향인들의 그것과 일치하고 있다. 사대부의 담론과는 동떨어
진 이 작품의 존재를 두고 후인의 위작이라는 설이 제기되기도 하였다. 조동일, 『한
국문학통사』 3권, 지식산업사, 1988. 그러나 작자를 최대한 빠짐없이 기재하는 『해
동가요(海東歌謠)』의 창작관행, 이정보의 이름으로 된 다른 작품이 같은 가집에
30여 수나 존재하고 있다는 점, 창작 정황에 따라 작품의 수준이 고르지 않다는
점, 이정보가 노가재 가단의 핵심 후원자였으며 이세춘 가단에도 활동했던 기녀
계섭의 후원자였다는 점을 감안하면 이정보의 작으로 보는 것이 타당하다고 생각
한다.

52) 至於里港謳歎之音 腔調雖不雅馴 凡其愉佚怨歎猖狂粗莽之情狀態 各出於自

『청구영언』 후발문(後跋文)에 실린 마악노초(磨嶽老樵)의 유명한 선언은 향락적 성애가 전면에 부각한 사정을 설득력있게 보여주고 있다. '자연의 진기(眞機)⁵³'라는 당대의 문화적 담론이 유흥공간과 결합함으로써 향락적 성애를 그린 작품은 지속적으로 산출될 수 있었던 것이다. 이러한 작품이 시가의 미적 관습을 바꾸고 나아가 애정의 문제를 주류화했다는 것은 부인할 수 없는 사실이다.

그런데 성적 진술을 주도하는 이가 여성이라는 사실은 유흥공간의 성격과 관련하여 주목을 요하는 부분이라 할 수 있다.⁵⁴ 여성화자는 외설스런 경험을 대리 체험케 하거나 대리 진술케 하는 성욕의 대상으로 그려지고 있다. 이는 여성화자라는 설정이 남성의 일탈적 욕망을 투사하기 위해 선택된 시적 장치라는 의미로 읽을 수 있다.⁵⁵ 성욕의 상상적 대상으로서의 여성화자는 유흥공간에서 실제 향락적 성욕의 대상이 되는 기녀의 등가물이라 할 수 있다. 따라서 일탈의 문법은 유흥공간의 또다른 주역이라 할 수 있는 기녀를 타자화하고, 일부 훼손하여 얻어낸 것이라 할 수 있다.

이렇듯 유흥공간에서 생성된 일탈의 문법은 기방의 주인공이라 할 수 있는 기녀를 문화의 한 주체가 아닌 성적 대상 내지 성적 욕망을 드러내는 통로로 고정된 가운데 구현한 결과라는 사실을 기억할 필요가 있다. 즉 기

然之眞機

이 발언은 『청구영언(靑丘永言)』 소재 노래를 대상으로 한 평가이지만 청구영언 중 가장 문제적인 '만횡청류(蔓橫淸類)'에 대한 평가 끝에 나온 발언인 만큼 '만횡청류' 즉 사설시조를 대상으로 한 발언으로 볼 수 있다.

- 53) 진기(眞機)는 천기(天機)라고도 하는데, 사물이나 구체적 사상 속에 담긴 진수 혹은 대상에 내재한 진실을 추구하려는 태도를 말한다. 개체적 진실을 밝히려는 진기 혹은 천기의 정신은 감정의 자연스러운 발산을 옹호하는 근거로 원용되어, 조선 후기 문예에서 대표적 시대정신으로 자리잡게 된다.
- 54) 유흥공간에서 산출된 시가의 여성화자와 여성 섹슈얼리티의 문제는 다음 논의를 참조할 것. 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』(월인, 2003).
- 55) 박애경, 앞의 글, pp.243~244.

녀는 향락과 욕망의 장에 배치된 존재일 뿐 그 이상의 능동성이 원천적으로 허용되지 않았다. 이는 기녀의 예술적 재능과 성적 매력을 소모하는 유흥공간의 속성상 피할 수 없는 수순으로도 보인다.⁵⁶⁾ 물론 일부의 기녀는 탁월한 재능과 노력으로 자신의 예술적 의지를 실현하고⁵⁷⁾ 일부의 기녀는 자신에게 허용된 유흥의 기술로 유흥공간 내의 권력관계를 바꾸기도 한다.⁵⁸⁾ 그러나 더 많은 기녀는 '영원한 주변인'으로 살아야 하는 자신의 역할을 수용할 수밖에 없었다.

얼골 곱고 뜻 다라운 년아 밋정조차 不貞호 년아
 엇더호 어린놈을 黃昏에 期約호고 거죽 뵈바다 자고 가란 말이 입으로 츄
 마 도와 나눈나
 두어라 娼條冶葉이 本無定主호고 蕩子의 深春好花之情이 彼我的 一般이
 라 허물홀 줄리 이시라 (1994)

기방 안에서 벌어진 기녀와 그의 고객과의 다툼은 향락의 대상으로 존재했던 기녀의 속내를 드러내고 있다. 거친 말을 써가며 기녀의 변심을 질

56) 기녀를 향락적 성애의 대상으로 배치하는 것은 사대부 문화물 세승. 모방한 풍류방 문화에 참여한 일급 관기의 경우도 다르지 않다. 신경숙, 「19세기 일급 예기의 삶과 섹슈얼리티: 의녀(醫女) 옥소선(玉簾仙)을 중심으로」, 『사회와 역사』 65집 (2004). 그러나 풍류방에서 주로 여창가곡의 창자로 참여했던 기녀에 대한 성애가 심미적 분위기 속에서 은유적으로 그려지고 있는데 반해, 유흥공간에서는 기녀에 대한 성애의 표현은 한결 노골적으로, 거칠게 나타난다고 할 수 있다. 풍류방의 성애에 관한 표현은 다음의 논의를 참조할 것. 신경숙, 「19세기 여창가곡의 작품세계」, 고한연 편, 『19세기 시가문학의 탐구』(집문당, 1995).

57) 이세춘 가단의 핵심 창자로 평생 이정보의 정신적·물질 후원을 받았던 기녀 계섭이 여기에 해당된다고 할 수 있다.

58) 유흥은 권력과 생산으로 충만한 전체에 공간들의 역전을 제기하는 행위이다. 장 보드리야르 저, 배영달 역, 『유흥에 대하여』(백의, 1996), p.57. 동시에 유흥은 기녀에게 사회적으로 주어진 지배와 종속의 권력적 관계를 변형시키거나 전복시킬 수 있는 정치적인 성격마저 띠게 된다. 서지영, 서지영, 「조선 시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『고전여성문학연구』 5호(한국고전여성문학회, 2002), p.298.

타하지만 기녀는 창기란 원래 주인이 없는 법이고 호색(好色)은 피차 일반이라며 천연덕스럽게 대꾸한다. 사내들의 드잡이를 그저 관망자로서 바라보던 기녀의 시선과 창기에게 임자가 있냐고 반문하는 기녀의 냉소는 그런 면에서 닮았는지 모른다.

4. 나오는 말

조선 후기 유흥공간은 여가를 심미적으로 소비하려는 욕구와 향락에 대한 추구가 교차한 지점에 위치하고 있다. 사대부의 풍류의 전통을 잇는 풍류방 문화는 이를 향유하는 담당층의 확산과 전문 예인의 개입이라는 의의를 지니고 있음에도 불구하고, 결과적으로 주변성을 벗어나지 못했다고 할 수 있다. 그에 비해 기방을 비롯하여 새로 등장한 상업적 유흥공간이나 그 연장선상에 놓일 수 있는 다양한 형태의 도시유흥은 사대부 기반의 담론으로부터 비로소 벗어난 공간이라 할 수 있다. 사대부 담론으로부터의 탈피는 문학·예술이 이념의 강박으로부터 벗어나 향락과 감각적 쾌락을 추구하기 시작했다는 의미로도 볼 수 있다.

‘알자류’ 부류로 통칭되는 중인층의 별감이 주도하는 유흥공간은 찰라적 쾌락이 실현되는 심미적 향락의 장인 동시에 다양한 예술이 놓이고 섞일 수 있는 연행의 장이라 할 수 있다. 연행의 장에는 그에 걸맞는 미적 관습을 요구하게 마련이다. 이 시기 시가에 나타난 일탈의 문법은 시가의 소통 환경과 이를 주도하고, 실제 연행을 담당한 별감 부류와 기녀의 정체성과 관련하여 생각할 수 있다. 일탈의 에너지는 그동안 중세와의 결별을 알리는 징후라거나 서민의식의 발현이라는 우호적인 평가를 받기도 했지만 기생적·퇴영적 삶의 표현이라는 부정론 또한 만만치 않게 제기되었다.⁵⁹⁾

59) 이러한 입장은 일찍이 유흥문화에 주목했던 강명관의 다음 논의에서 나타난다.

물론 유흥공간은 시대이념이나 새로운 시대에 대한 전망이라는 공공의 가치와는 거리가 먼 곳이다. 그러나 유흥공간이 조선 후기 문화의 주도 세력으로 부상한 집단의 존재방식과 정체성을 드러내고, 확인할 수 있는 통로라는 것까지는 부정할 수 없을 듯하다. 그러나 이러한 일탈의 욕망과 그 결과물인 일탈적 문법을 담은 문학이 기방의 주인공이라 할 수 있는 기녀를 문화의 한 주체가 아닌 단순 매개자, 향락을 추구하는 개체로서보다는 성적 대상 내지 성적 욕망을 드러내는 통로로 고정한 가운데 획득한 결과라는 사실 역시 기억할 필요가 있다.

□ 참고문헌

1. 자료

經國大典

金玉叢部

김종철, 「무숙이 타령(왈자 타령) 연구」, 『한국학보』 68집(일지사, 1992).

심재완, 『정본 시조대전』(세종문화사, 1984).

윤주필, 「경복궁 중건 때의 전통놀이 가사집 『기완별록』」, 『문헌과 해석』 통권 9호 (문헌과 해석사, 1999), pp.197~233.

이능화 저, 이재곤 역, 『朝鮮解語花史』(동문선, 1992).

이용기 편, 정재호·김홍규·전경옥 주해, 『주해 악부』(고려대학교 민족문화연구

강명관, 앞의 글. 이 논의에 의하면 도시를 중심으로 펼쳐진 유흥공간은 여향인을 중심으로 한 중간 계 계층의 속성인 현세적 향락이 노골적으로 반영된 것이라 할 수 있다. 또한 여향인 및 왈자 부류의 역사적 성격, 그들이 문화에 끼친 영향을 중심으로 의미를 따진 고석규, 「18.9세기 서울의 왈짜와 상업문화-시민사회의 뿌리와 관련하여」, 『서울학연구』 13집(서울시립대학교 서울학연구소, 1999)의 주장도 주목할 만하다. 이 논의에 따르면, 왈짜 부류는 폭력성, 수탈성, 유흥성을 지니고 있었고, 이러한 성향이 상업문화로 이어졌다고 본다. 주로 문학계의 연구 성과를 반영한 이 논의는 19세기 유흥공간을 18세기 여향문화의 연장 및 심화로 보았다는 점에서 강명관의 논의와 궤를 같이 한다. 그러나 이들이 노골적인 상업성 못지 않게 저항성을 드러내었다는 점에서 공공성의 단초를 보였다고 해석하고 있다.

소, 1992).

조선왕조실록 CD- Rom(동방미디어).

2. 논저

강명관, 「조선 후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『조선시대 문학예술의 생성 공간』(소명출판사, 1999), pp.159~188.

고동환, 「18,19세기 서울 京江地域의 商業發達」(서울대학교 박사학위 논문, 1993), pp.139~156.

권도희, 「19세기 여성음악계의 구도」, 『동양음악연구』 24집(서울대학교 동양음악연구소, 2002), pp.17~40.

김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(민속원, 2001), pp.143~246.

박애경, 「기생 - 가부장제의 경계에 선 여성들」, 『여성이론』 4호(여성문화이론연구소, 2001), pp.220~233.

박애경, 「19세기 도시유흥에 나타난 도시인의 삶과 욕망」, 『국제어문학회』 27집(국제어문학회, 2003), pp.283~314.

박애경, 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」, 『고전문학과 여성화자 그 글쓰기의 전략』(월인, 2003), pp.219~244.

박영민, 「姜澹雲, 名妓의 내적 성찰과 悲憤의 서사」, 『우리어문연구』 20집(우리어문학회, 2003), pp.225~259.

박재환 · 김문경, 『도시의 여가문화』(서울대학교 출판부, 1996), pp.1~176.

서지영, 「조선 시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『고전여성문학연구』 5호(한국고전여성문학학회, 2002), pp.291~321.

서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미-서구 유럽 '살롱'과의 비교를 통하여」, 『진단학보』 95집(진단학회, 2003), pp.285~321.

신경숙, 「19세기 여창가곡의 작품세계」, 고한연 편, 『19세기 시가문학의 탐구』(집문당, 1995), pp.107~168.

신경숙, 「안민영과 기녀」, 『민족문화연구』(한성대학교 민족문화연구소, 1999), pp.57~86.

신경숙, 「19세기 일급 예기의 삶과 섹슈얼리티: 의녀(醫女) 옥소선(玉簫仙)을 중심으로」, 『사회와 역사』 65집(한국사회사학회, 2004), pp.41~73.

신은경, 「風流房藝術과 風流集團」, 고전문학회 편, 『문학과 사회집단』(집문당, 1995).

pp.171~208.

조광국, 「기녀담. 기녀 등장 소설의 기녀 자의식 구현양상에 관한 연구」(서울대학교 박사학위 논문, 2000), pp.1~280.

Abstract

The Entertainment quarters and the literature of deviation in late of Chosun Dynasty

Park, Ae-Kyung

Late of Chosun dynasty saw development of various entertainment quarters to consume leisure time. pungryubang(風流房) and Kibang(妓房) are those among representative entertainment quarters of end of Chosun dynasty. While pungryubang inherited traditions of aristocratic culture of previous period corresponding to urban atmosphere, Kibang would be newly introduced entertainment quarter meeting new commercial needs. Reasons pertaining to introduction of new entertainment quarters were prosperity of cities due to growth of commerces and trades and increase of Kinyo and professional entertainers whose private activities were guaranteed since abolition of Yeoak(女樂). pungryubang led specialization of Siga which combines poem and music and Kibang produced literature of hedonic sexual love for Kinyo while consuming songs and dances.

The entertainment quarters of Chosun dynasty located at where needs to consume leisure time aesthetically and pursuing pleasures came across. pungryubang culture that succeed aristocratic refinements, despite of its significance of aggressive involvement by Yeohangin and constructing professional entertainers' activity domain, remained at the border. On the contrary, newly introduced commercial entertainment quarters and urban entertainments of various forms could be said as scene of deviation away from cultures led by

the aristocratic. Therefore, literatures and arts finally could incorporate urban desires and lineaments of the time free from aristocratic moral culture.

key words : late of Choson Dynasty, entertainment quarters, pungryubang(風流房), Kibang(妓房), Kinyo(妓女), Yeok(女樂), Jungin(中人), deviation.

■ 본 논문은 9월 30일 투고되어 10월 20일에 심사가 완료되었으며 11월 10일 게재가 확정되었음.