

1930년대 한시선집의 여성시 수록 양상과 의미*

정소연**

초록 본고는 1930년대에 출판된 한시선집에 수록된 여성시의 양상을 살펴봄으로써 근대에 한시선집의 여성시 수록이 가지는 의미가 무엇인지 시 향유층으로서의 여성의 위상이 높아진 근대의 현상을 배경으로 그 일면을 살펴본 것이다.

그 구체적 양상은 크게 3가지로 나눌 수 있는데, (가) 『대동풍아』(1934)나 『청구시선』(1938)과 같이 여성의 한시를 말미에 두어 근대 이전에 상층 남성 중심의 한시사와 유사한 시각도 보이나, 여성 한시를 긍정적으로 인식한 전통을 계승한 측면도 평가할 수 있다. (나) 한시선집이면서도 한글로 번역한 『망우초』(1934)와 『역대조선여류시가선』은 여성 한시의 향유가 한글 문해층에게까지 이르게 하고, 정(情)을 담은 근대 문학으로서 여성 한시의 위상을 근대 서정시로서 자리매김하는 시각을 보여 준다. (다) 여성의 한시만 모은 『동국규방옥설』(1936)과 『역대조선여류시가선』(1939)은 한시사에서 축적된 여성의 문학적 역량을 근대에 정리하여 시인으로서의 여성과 여성 한시의 수준을 독자에게 보이려는 출판의 의지를 보여 준다.

본 논의를 통해 근대에 한시 향유는 현대시에 비하면 미미할지라도 오히려 시 향유층으로서 여성의 위상을 공고히 하는 데에, 또한 근대 서정시로서 여성 한시를 수용하고 한국시사의 연속성을 발견하는 데에 여성시를 수록한 한시선집이 기여했음을 알 수 있다. 한시는 근대문학의 장에서 주변부로 밀려났으나 여성 한시는 근대 서정시의 시선으로 재평가되고 현대 여성시의 전사(前史)로서 인식됨을 볼 수 있다.

주제어 1930년대, 한시선집, 시선집, 여성시, 『대동풍아』, 『청구시선』, 『동국규방옥설』, 『역대조선여류시가선』, 『망우초』, 여성한시사, 한시의 대중화, 김억, 근대시

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A01045279).

** 이화여자대학교 국어교육과 교수

1. 서론

본고는 근대에 나타난 여성한시에 대한 관심의 양상과 의미를 한시선집을 대상으로 탐색하고자 한다. 한시는 근대 이전에 남성이 중심이 된 갈래였으나 근대에 들어 여러 시인들의 적극적 관심 대상이 되고, 특히 여성의 한시에도 주목하여 한글 번역시집이 여럿 출판되기도 하였다.¹ 이는 문학의 민주화와 근대화에 걸맞는 현상으로 이해될 수 있다.²

그러나 다른 한편으로 근대는 더 이상 한시가 중심이 아닌 시대라는 점에서 여성 한시에 대한 관심은 그렇게 간단하게 이해될 수 없다. 자유시의 시대에 왜 지난 시대의 중심 갈래였던 한시에 주목하며, 그중에서도 왜 여성의 한시에 대한 관심이 지대할까. 본고는 가장 직접적 자료가 되는 한시선집을 대상으로 여성시 수록 양상을 검토해 보는 것이 반드시 수반되어야 근대에 나타난 여성 한시에 대한 관심과 이에 대한 연구사적 시각이 구체적으로 뒷받침될 수 있다고 본다.

특히 본격적인 현대시의 시대라고 보는 1930년대에 한시선집이 출판되고, 그 가운데 여성시를 수록하는 것은 어떤 양상을 띠고 어떤 의미를 가지는지 의문이 아닐 수 없다. 한시선집에서의 여성시 수록 현상이 근대 문학사에서 여성 향유층의 확대와 긴밀하다고 볼 수 있을까. 만약 그러하다면 한시가 사라져 가는 자유시의 시대에 여성 한시를 수록하는 한시선집의 출판 양상을 통해 한시는 근대시의 성장과 발전에 어떤 역할을 하는 것일까 볼 수 있을 것이다.

시선집은 집성집과 달리 일정한 시각에 의해 작품을 선별한 것이다. 또

1 정소연(2019), 『20세기 시인의 한시 번역과 수용』, 한국문화사.

2 남정희(2014), 「한국문학의 언어횡단적 실천과 동아시아: 김억(金億)의 여성 한시 번역과 변안시조(變案時調) 창작의 의의」, 『민족문학사연구』 55, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 65-94에서 지적하였듯이 1930~1940년대에 보이는 여성 한시에 대한 적극적 번역은 여성도 시를 쓸 수 있다는 근대적 인식과 긴밀하다.

필사본이 아니라 출판 과정을 거친 것이다. 문학전집류가 문학시장의 활성화라는 토대 위에 가능하다고 하였을 때, 그리고 1930년대가 바로 그러한 토대가 형성되었다고 평가한다면³ 시선집의 존재 기반 역시 다르지 않다. 곧, 시선집의 기획과 출판은 그만큼 시를 향유하는 토대가 활성화되어 있다는 것을 고려한 것이니 향유층의 존재가 그만큼 의미 있게 형성되어 있다는 것을 말한다. 출판시장도 독자의 성향을 간과할 수밖에 없는 속성을 띠고 있고,⁴ 시선집의 출판 역시 이를 읽을 독자를 고려한 것이다.⁵

그렇다면 1930년대 한시선집, 그리고 거기에 수록된 여성시는 당대 시의 향유층으로서의 여성의 존재를 탐색하는 데에 중요한 자료가 된다. 국문으로 된 현대시가 본격화되는 1930년대에 한시는 이제 주변 갈래로 인식되는 문학사적 위상 속에서, 남성 중심의 갈래였던 한시는 과연 여성의 자리를 어떻게 마련하고 인식하고 있을까. 근대 이전에 기록문학보다는 구비문학에서 그 역량을 발휘할 수밖에 없었던 여성의 위상이 근대 시문학 향유라는 자장 속에서 한시선집에서는 어떻게 그 자리를 잡아 갈까.

그간 시선집에 대한 선행연구는 주로 정전화의 관점에서 접근되었고, 한시선집보다는 현대시 선집이나 고전 국문시가선집에 대부분 집중되어 있었다. 한영규(2016)⁶에서는 한시선집의 경우 서울에서 출판되는 경우보다 지방에서 석판본이나 목활자본으로 소량 출간되는 경우가 더 많아서 연구가 소략하다고 보았다. 그만큼 근대에 출간된 한시선집은 한문지식인의 생존이 가능한 지방의 특색을 더 강화하는 특징을 보여 어떤 면에서는 유례없는 번영을 보인다고 하였는데, 여성시를 포함한 한시선집의 출간도 중

3 박진영(2013), 「편집자의 탄생과 세계문학이라는 상상력」, 『민족문학사연구』 51, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 423-453.

4 채용준(2019), 「1950~1960년대 세계문학전집 생산의 문화적 근대성: 출판장 및 번역장 분석을 중심으로」, 『언론과 사회』 27(3), 사단법인 언론과 사회, pp. 5-60.

5 박숙자(2011)에서도 선집은 독자 반향을 포함하는 문화사적인 것으로 보고 있다.

6 한영규(2016), 「식민지시기 한국 漢詩選集의 존재상과 문학사적 의의: 柳栢榮 編 『八家精華』(1939)를 중심으로」, 『동양고전연구』 64, 동양고전학회, pp. 133-164.

양에서 소외된 지방의 한시 향유에 주목하듯이 남성보다 소외된 여성의 한시 향유에 주목한다고 볼 수 있을 것이다. 임미정(2020)⁷에서는 국문전용시대에 따른 한문학의 위기와 한시 집대성의 필요에 따라 식민지시기에 적지 않은 시선집이 출간된 것을 깊이 있고 다양하게 살펴보았다. 근대 이전에 한시를 바라보는 시선의 연장선이라는 한계 가운데에서도 새로운 시대의 요구를 반영하는 여성 한시선집의 존재나 자신만의 한시 세계에 주목하는 다양화 현상에 대해서 주목하고 있다.

본고는 시선집의 서문이나 수록 시의 구성, 편집 방식 등을 통해 이를 살펴보고자 한다. 작품 자체를 일일이 검토하기보다 여성시를 수록한 한시선집이 공식적으로 책으로 출판된 사실에 더 방점을 두고, 여성시를 수록해 출판한 한시선집의 의도와 선집에 나타난 편자의 인식을 살펴보고자 한다. 이러한 배경에 대한 구체적 탐색은 2장에서 살펴보고, 3장에서는 1930년대 출판된 한시선집에서 여성시의 양상이 어떠한지 자세히 논의하고자 한다. 4장에서는 논의 결과가 가지는 의의를 살피고 결론을 맺는다.

2. 예비적 고찰

본고에서는 20세기 전반기에 출판된 한시선집의 여성시에 주목하면서 특히 1930년대를 중심으로 살펴보고자 한다. 1930년대 이전에도 여성 한시에 대한 적극적 관심은 여러 가지 모습으로 나타났다. 특히 20세기에 들어 여성한시에 대해 주목하는 경향은 필사본이기는 하지만 『이조향림시』(1906)⁸나, 「고부기담」 등을 출판한 바 있는 안왕거가 『매일신보』에 연재한 시화인 「열상규조」(1926)에서 볼 수 있다. 또 보문관에서 출판한 『동양역

7 임미정(2020), 「20세기 초에 편찬된 한국 한시 선집의 여러 양상」, 『한문학보』 43, 우리한문학회, pp. 341-379.

8 허미자 편(2004), 『한국여성시문전집』 6, 국학자료원, pp. 2775-2911.

대여사시선』(곽찬, 1920)⁹은 한국과 중국, 일본의 여성 한시를 모은 것으로 1930년대 한시선집의 출판에 앞서 여성한시에 대한 적극적 관심과 배경이 충분히 형성되어 있는 것을 보여 준다.

1930년대는 시가사에 있어서 근대 서정시가 본격화되는 시기로 평가된다. 또 1920년대 시 전문 잡지 매체들과 안확의 『조선문학사』(朝鮮文學史, 1922) 등에서 한국문학이 자기 인식과 정체성을 찾아가는 탐색이 무르익는 시기이자 다양한 시선집(詩選集)이 등장하였다. 1930년대 시선집의 출판은 한시선집만이 아니라 현대시 선집을 포함해도 20세기 전반기 중에서 가장 활발하고 다양한 양상을 보인다. 1940년대에는 오히려 한시선집의 출판이 줄어들고,¹⁰ 현대시 선집도 마찬가지다.¹¹

1930년대는 시를 다루는 매체들도 폭발적으로 나타났다. 일제강점기 잡지 분포를 보면 다른 어떤 분야보다 시를 포함한 문학을 다루는 잡지가 가장 많은데, 1910년대는 7종, 1920년대는 46종, 1930년대는 79종, 1940년대는 1종이다.¹² 여성잡지 역시 1930년대에 가장 많이 출판되었는데, 여성잡지에서의 한시 수록 역시 1930년대에 집중되었다.¹³ 이러한 때에 한시선집과 그 속의 여성시의 존재는 주목을 요한다. 개인의 시집이 아니라 여러 시인들의 시를 모은 시선집은 당대의 문학 향유를 잘 보여 주는 기록이다. 출판이 되었다는 점에서 좀 더 많은 독자의 시 향유를 의도한 것이고, 실제로 독자의 시 향유에 직접적인 영향을 미친다.

9 조선 부분은 허미자 편(2004), pp. 2913-2961.

10 한영규(2016), 임미정(2020) 등의 선행연구에서도 공통적으로 볼 수 있지만 선행연구에서 미처 다루지 못한 추가적인 한시선집들을 더 고려해도 1930년대까지에 비하면 1940년대의 한시선집 출판은 월등히 적어진다.

11 강진호(2003), 「한국 문학전집의 흐름과 특성」, 『돈암어문학』 16집, 돈암어문학회, pp. 355-389.

12 허재영·김경남·고경민(2019), 『한국 근현대 지식 유통 과정과 학문 형성·발전』, 경진출판, p. 434.

13 정소연(2022), 「근대 여성잡지에서의 한시 수록 양상과 의미」, 『국어국문학』 199, 국어국문학회, pp. 45-83.

1930년대는 독자로서의 대중이 본격적으로 등장한 시기로 평가된다.¹⁴ 근대 이전에 상층 남성 중심의 문학 향유가 근대 이후에 대중의 문학 향유로 확대되면서 그 구성원으로서 가장 큰 변화는 여성의 참여 확대다. 실제로 1920년대 여학생 수는 1930년대에 10배 이상으로 증가하고, 남학생 대비 비율도 12.9%에서 29.8%로 증가한다.¹⁵ 1920~1930년대에는 여성도 독서와 창작의 기회를 가져야 한다는 사회적 분위기가 일어나고, 안확을 비롯한 여러 문인들도 이러한 견해를 펼쳤다.¹⁶ 『동아일보』에서는 「세계명작순례」를 연재하면서 부녀자나 아동을 위한 것임을 표방하거나¹⁷ 「명작과 모성애, 문예에 나타난 어머니사랑」과 같이 새로 부상한 여성 독자층을 고려한 것도 볼 수 있다.¹⁸

여류문단도 1930년대부터 형성된 것으로 보는데,¹⁹ 여성 문인층의 형

-
- 14 최익현(1997), 「새로운 문고본의 출현, 즐거운 읽 혹은 전류로부터의 이탈」, 『문학과 사회』 38, 문학과지성사, pp. 755-764; 오연희(2003), 「근대문학 정전을 통해 본 근대적 글쓰기의 수사학: 1930년대 문학선집을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 52, 현대문학이론학회, pp. 311-327; 박숙자(2009), 「1930년대 명작선집 발간과 정전화 양상」, 『새국어교육』 83, 한국국어교육학회, pp. 681-704; 박숙자(2011), 「『朝鮮文學選集』과 『文學正典』들」, 『어문연구』 39(4), 한국어문교육연구회, pp. 283-308; 유용태(2020), 「『現代朝鮮女流文學選集』의 근대 미의식과 정전적 의의 연구」, 『인문사회』 21(5), 사단법인 아시아문화학술원, pp. 633-642.
- 15 김경일(2004), 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사, p. 54, 278에 의하면 1920년에 여학생의 수는 709명이고, 1937년에는 7,168명이다.
- 16 이에 대해서는 남정희(2017), 「자산 안확의 여성 인식과 여성문학 논의: 「자각론」, 「개조론」, 「조선문학사」를 중심으로」, 『민족문학사연구』 64, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 235-261 참조. 그러나 안확의 시선집에서 여성에 대한 적극적 관심이 논설문이나 『조선문학사』에 나타난 것과 같이 나타났는가는 의문이다. 시조를 모은 「모범으로서의 고시조」(『조선』 173집, 1932.2.)에서는 100수 중에서 여성의 시조는 정몽주의 모친과 황진이 시조 1수씩 총 2수에 불과하다. 산문에서는 여성의 문학 향유를 주목했다 할지라도 시가에서는, 특히 오히려 국문시가에서는 여성의 문학 향유를 주목하지 않아서 균형을 이루지는 않는다.
- 17 『동아일보』 1931.8.6.~9.
- 18 화산학인, 「머리말: 세계 명작순례」, 『동아일보』 1929.8.4.
- 19 심진경, 「문단의 여류와 여류문단: 식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 민족문학사연구

성은 그 이상의 두터운 여성 향유층이 형성되어 있다는 것을 의미한다. 물론 여성 한시가 수록된 한시선집이 곧 여성 향유층을 위한 것이라 하기는 어렵고, 여성 향유층도 대중적 존재보다는 지식인층에 더 가까웠을 것이다. 그러나 시 향유층이 근대 이전보다는 대중화되고 여성의 참여도도 더 높아지는 근대에 한시선집에서 여성시를 수록한다는 것은 근대 문학사에서 달라진 여성의 위상을 보여 주는 것이다. 여성 독자만을 위한 것은 아닐지라도 작가로서의 여성에 대한 변화된 인식을 반영한 것이다. 근대 국민문학은 지식인 중심에서 대중으로의 확장만이 아니라 남성 중심에서 여성을 포함하는 범위로 확장하는 것을 의미하므로 한시선집의 이러한 방향성은 분명 근대라는 시대 속에서 문학에서의 여성의 자리를 찾아가는 과정임에 틀림없다. 또 향유층이 남성이든 여성이든 여성 한시에 대한 근대의 위상과 인식이 어떠한지, 근대문학사에서의 여성시의 위상을 볼 수 있을 것이다. 문학이 근대화, 민주화되는 과정은 소수의 빼어난 시인만이 아니라 될 수 있는 한 더 많은 독자가 문학 향유에 참여하게 되는 것을 의미하므로 한시선집의 여성시 수록은 확장된 문학 향유층의 수요와 이에 대한 의식의 반영이라고 볼 수 있다.

이러한 배경을 염두에 둘 때 1930년대라는 현대시의 시대에 한시선집에서 여성시를 어떻게 수록하고 있는가에 대한 의미가 더 명확하게 드러날 것이라 생각한다. 또 본 연구가 궁극적으로는 단지 한시와 여성의 관계만이 아니라 근대 시문학사에서 여성의 위상을 탐구하는 것, 그리고 현대시와의 공존 속에서 고전시가로서의 한시가 근대를 어떻게 겪어 왔는지의 과정을 탐색하는 데에도 기여하기를 기대한다.

소 기초학문연구단(2004), 『한국 근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명, pp. 299-336.

3. 1930년대 출판된 한시선집의 여성시 수록 양상

3.1. 개관

[표 1]은 1930년대 한시선집 중에서 여성의 한시가 수록된 경우를 선별한 것으로, 본고에서 다루고자 하는 순서로 배열한 것이다. 수록된 자세한 양상은 3.2. 이하에서 구체적으로 살펴보기로 하고 여기서는 5종의 한시선집의 간략한 양상을 [표 1]과 같이 정리하고 개관하고자 한다.

[표 1]에서 한시선집들이 여성 한시의 위상에 대해 어떻게 생각하고 있느냐에 따라 (가) 전통 한시선집 방식에 가장 가까운 『대동풍아』와 『청구시선』, (나) 여성 한시를 한글로 번역한 『망우초』와 『역대조선여류시가선』, (다) 여성의 한시만을 모은 『동국규방옥설』과 『역대조선여류시가선』의 3가지로 크게 분류할 수 있다. (다)로 갈수록 더 근대적 변화의 시선이 강화된다.

음영 표시된 (다) 『동국규방옥설』과 『역대조선여류시선』은 여성의 한시‘만’ 있는 선집이다. 이 시기 고전 국문시가 선집에는 여성의 시가만 묶어 하나의 시선집을 낸 경우는 없고, 현대시도 1종(『현대조선여류문학선집』, 조선일보사, 1937)이 있을 뿐인데 한시선집은 2종이 보인다. 한시는 고전 국문시가에 비해 작가를 분명히 알 수 있을 뿐만 아니라 현대시에 비해 역사가 길어서 그만큼 여성 한시가 누적된 양이 많다.²⁰

[표 1]에서 또 한 가지 주목되는 부분은 번역시선집의 존재이다. (나) 『망우초』(1934)와 『역대조선여류시가선』(1939)은 한시선집이면서 국문으로 모두 번역을 해 두었다는 점에서 나머지 3종의 한시선집과 또 다른 면에서 주목된다. 게다가 『역대조선여류시가선』은 여성의 한시만 모았으면서도 이

20 1930년대의 한시선집을 망라하자면 『五賢風雅』(1933)나 『東方儒賢詩集』(1934), 『百家韻選』(1935), 『錦城風雅』(1938), 『海東風雅』(1939 증보판) 등 많지만 대부분이 남성의 한시 위주로 선집하였다.

[표 1] 1930년대 출판된 여성시 수록 한시선집 목록

	한시선집명 (출판연도)	편자, 출판사	여성시 수록 양상	기록 방식
1	大東風雅 (1934)	주희태, 청석당	최치원에서 김택영 등 근대 한시작가를 포함한 327인 중 여성 한시는 15인의 20수. (허난설헌, 황진, 홍순연의 아내, 향사(香史), 부안의 기녀, 일지홍, 가야산 선녀, 의주의 기녀, 계화, 부용, 죽향, 난향, 정씨, 소옥화, 여승 담도)	남녀한시, 한문만
2	靑邱詩選 (1938)	이석환, 금우근방	여성 7인의 한시 7수(3권 1책 중 2면 할애) (정씨, 肅川송의 內子(빙호당), 난설헌 허씨, 옥봉 이씨, 양사언의 첩, 진량(황진이), 매창)	남녀한시, 한문만
3	忘憂草(1934): 번역시선집	김억 역, 한성도서 주식회사	여성 21인의 한시 27수. (율곡 친모, 난설헌, 이옥봉, 계생, 양사언 소실, 조운, 덕개씨, 일영홍, 여춘, 김성달 여, 의주 기, 연희, 능운, 소옥화, 조금연, 도화, 여승 혜정, 김씨 2인, 태일, 난향)	남녀한시, 한문 원시+ 한글 번역시
4	東國閨房玉屑 (1936)	이봉환 저 작검 발행자, 청석당	여성 15인의 한시 233수. (이옥봉 1수, 신부인(신사임당) 2수, 허부인(허난설헌) 208수, 장부인(안동 장씨) 9수 및 부록에 11인-경운, 주소아, 양옥향, 유양여사 3수, 조하, 왕록연, 송보문, 조난, 가야산선녀, 황진선녀, 김씨-의 한시 13수.	여성한시, 한문만
5	歷代朝鮮女流 詩歌選(1939): 번역시선집	신구현, 학예사	44인의 여성 한시 180수. (이옥봉 29수, 운초 27수, 난설헌 허씨 16수, 죽서 16수, 황진이 6수 등)	여성한시, 한문 원시+ 한글 번역시

주: 음영표시된 4, 5번은 여성 한시만 모은 선집을 표시한 것이다.

를 모두 국문으로 번역하는 두 가지 특징을 다 가지고 있어서 (나)의 분류와 (다)의 분류에 모두 속하는 만큼 이후 자세히 살펴보고자 한다.

1910~1920년대 한시선집에서도 여성의 한시를 함께 실는 경우를 볼 수 있는데, 1925년 3판까지 나왔던 『해동시선』(海東詩選, 이규용 편, 1917)이

나 『대동시선』(大東詩選, 장지연 편, 1918)에서 이미 여성이나 승려의 한시에 대한 관심을 볼 수 있다. 특히 『증보 해동시선』(3권, 1925, 회동서관)은 고구려 을지문덕에서 20세기 초 조지훈 등의 한시를 수록하면서 ‘명媛’(名媛) 항목에 여성 시인 110명과 ‘여승’(女僧)에 여성 시인 2명을 수록한 바 있다. 비록 여성 시인이 말미에 자리하긴 했지만 한국 한시사에서 찾을 수 있는 여성 시인을 총망라하고자 했다.

이러한 전대의 노력에 비한다면 1930년대는 많은 여성 시인을 다룬 것은 아니다. 게다가 편자가 모두 남성이라는 사실은 여성 한시의 수록은 여성 향유층으로만 볼 수 없는 요인이 된다. 그러나 여성시만 엮은 한시선집의 존재나 한글로의 번역과 구체적 방식 등은 그 자체로 평가되어야 할 의미가 있어서 자세히 고찰할 필요가 있다.

3.2. 전근대적 시각의 지속: 『대동풍아』(1934), 『청구시선』(1938)

우선 살펴볼 것은 『대동풍아』(1934)와 『청구시선』(1938)이다. 이 두 선집은 남성 시인들이 다수인 가운데 여성만을 묶어서 일부의 자리에 모아 게재하였다. 그러나 이러한 방식은 근대 이전에도 있었던 방식이라는 점에서 [표 1] 중에서는 여성 한시의 위상이 나머지 시선집들에 비해 상대적으로 낮다.

『대동풍아』에서는 책의 말미 부록인 ‘명媛시’(名媛詩)에 여성 15인의 한시를 수록하였다. 기녀나 승려의 경우에는 이름 옆에 ‘기’(妓)나 ‘니’(尼)로 신분을 표시하고 있고, 대체로 후반부에 기녀들이 배열되어 상하의 신분을 나뉘어 고려하였다. 그러나 ‘황진’(黃眞)은 기녀라는 표시를 하지 않았다. 허난설헌의 한시가 5수로 가장 많고(夢作, 天壇有事, 出塞曲, 寒衣, 江南曲), 그 다음으로 황진이의 한시가 2수(滿月臺, 朴淵瀑布), 그리고 나머지 시인들이 1수씩 실려 있다. 근대 남성 시인을 실은 것처럼 비록 20세기 초 여성은 담도뿐이지만 시대적 균형을 맞추려 하였다.

『대동풍아』의 한시 수록 방식을 보면 시형을 고려하지 않고 7언 절구나 고시 등 다양한 시형이 실려 있다. 대부분의 한시선집과 같이 띄어쓰기가 되어 있지 않고, 어휘 풀이나 작가 소개도 없다. 여성 한시를 시선집의 가장 마지막에 부록처럼 실은 것이나, 시인과 시에 대한 정보가 전혀 없이 작품 위주로만 실은 것을 보면 독자에 대한 고려가 남다르다거나 여성 향유층을 적극적으로 인식했다고 하기는 어렵다. 한문을 해석하기 어려운 여성 독자를 비롯한 일반 대중독자는 이 시선집만으로 한시를 향유하기는 어렵다는 점에서 한문 해독이 가능한 소수의 독자만을 염두한 것이라 할 수 있다.

『청구시선』은 3권 1책인데, 권1에서는 고려 태조에서 조선 고종까지 왕의 한시를, 권2에서는 최치원에서 조선후기까지 다루고, 여기 말미에 여성 한시를 2면을 할애해 다루고 있다는 점에서 그 시각은 『대동풍아』와 다르지 않다. 군왕의 시에서는 신라 여왕의 한시 『태평송』을 다루지 않고 고려 왕부터 시작한다. 신분에 따른 차등 속에서 다시 남녀에 대한 차등을 둔 선집의 배열은 한시가 오랫동안 상층남성 중심의 문학이었던 점을 여전히 보여 주는 것이다. 구에 따른 행갈이나 어구에 대한 설명이 없는 편집방식 역시 『대동풍아』와 같아서 한문 지식인층만을 염두한 출판물이라 할 수 있다. 여성의 한시는 권2의 마지막에 ‘간심시’(干心詩)로 묶어 7인의 한시 1수씩 게재되었는데, 이미 출판된 『대동풍아』와 시인은 중복되어도 작품이 겹치지 않는다.

그러나 『청구시선』에 실린 7인의 여성, 곧 정씨, 숙천령의 아내, 난설현, 이옥봉, 양사언의 첩, 황진이, 매창은 근대 이전에도 전통적으로 주로 실린 시인들이다. 허균의 『국조시산』(1607)이나 이수광의 『지봉유설』(1614), 홍만중, 『소화시평』(1675) 등에서도 지속적으로 소개되었다.²¹ 전통을 이어 가고 있다고 할 수도 있지만 근대적인 새로운 변화는 보이지 않는다고도 할 수

21 이 세 문헌에서는 ‘양사기의 첩’으로 된 것이 『청구시선』에서는 양사언의 첩으로 바뀌었다.

있다. 전통을 이어 간다는 점에서는 김태준의 『조선한문학사』(1931)와 비교해 보면 이 점이 잘 드러난다. 일제강점기를 통틀어 한문학 성과를 정리한 대표적 업적이라고 평가되는²² 『조선한문학사』(1931)에서 유일하게 여성시인을 다룬 대목인 ‘허난설현과 여류문학’(pp. 166-168)에서 여성시인은 고려의 권현비(權賢妃)와 기(姬) 덕개씨, 이조는 성씨(成氏), 유여주(俞汝舟)의 처(妻)(임벽당), 이숙원(李淑媛)(이옥봉), 허난설현에 그친다고 하였다.²³ 여기서 인정한 여성시인은 공교롭게도 모두 중국의 한시선집에서 인정한 여성시인들이다. 17세기 조세걸의 『고금여사』나 왕단숙의 『명원시위』, 19세기 주수창의 『궁규문선』이나 심선보의 『명원시화』에서 반복적으로 실리는 명단과 중복된다.²⁴ 『청구시선』보다 7년 앞서 출판되어 1930년대의 한문학사관을 잘 보여 준다고 할 수 있는 『조선한문학사』가 중국의 한시선집에서 인정받는 여성시인을 주로 평가한 반면에 『청구시선』은 17세기 이후 조선의 한시선집에서 지속적으로 언급되는 여성시인을 수록하고 있는 것이다.

3.3. 번역을 통한 여성 한시의 대중화: 『망우초』(1934), 『역대조선여류시가선』(1939)

『망우초』(1934)와 『역대조선여류시가선』(1939)은 국문(國文)으로 번역하여 한문만으로 한시를 읽기 어려운 대중 독자를 고려했다는 점에서 의의가 크다. 18세기 이후 여성이 한시를 한글로 향유하며 번역시도 이미 존재하

22 이종목(2005), 「일제강점기의 한문학 연구의 성과」, 『한국한시연구』 13, 한국한시학회, pp. 421-445 참조.

23 글의 말미에는 이외에 17인의 이름을 추가로 언급하는데, 빙호당, 장씨, 광청창, 영수각, 금원당, 수향각, 양봉래 소실, 김성달 소실, 죽서 박씨, 기(姬) 진이, 계생, 취선, 취련, 소염, 부용, 죽향, 일지홍 등이 있다고 하며 글을 맺고 있다. 김태준(1931), 『조선한문학사』, 조선어문학회, p. 168.

24 이에 대해서는 유정(2013), 『19~20세기 초 청대문인 편찬 조선한시문헌 연구』, 파주: 보고사 참고.

였어도²⁵ 한자에 독음을 한글로 적는 방식이었다. 그러나 20세기 한시 번역 시집에서는 한자 자체의 독음은 없고 한시 원문은 그대로 살리면서 동시에 한글 번역시로 향유하는 변화가 나타났다. 이러한 기록방식의 전환은 한시 향유층을 소수에서 좀 더 많은 다수로 그 저변을 넓히는 역할을 하였다. 20세기 초에 당시(唐詩)가 일반인 대중에게까지 교양으로 향유되었다고 해도 한시 원문에 토만 다는 정도인 점을 감안한다면²⁶ 이제는 한시를 전혀 몰라도 번역시를 통해 향유가 가능해졌다는 점에서 더욱 한시 향유의 대중화에 기여했다고 할 수 있다. 수록된 여성 한시의 비중도 많아졌는데, 『망우초』는 한국 한시 61수 중에서 27수(44%)가 여성 한시이고²⁷ 『역대조선여류시가선』은 여성 한시만 수록했다. 한글 번역시로의 향유를 통한 대중화와 여성시 수록 비중의 상승은 긴밀한 것을 알 수 있다.

『망우초』에는 서문 격인 ‘漢詩譯에 對하여’라는 글이 있어 한시 번역시집을 낸 김억의 의도나 인식이 어떠한지 알 수 있다. 김억은 글의 시작 부분에 시조 한 편을 보이면서 동일한 시조를 신위, 이유원, 어느 일명씨(逸名氏)가 각각 어떻게 다르게 한시로 바꾸었는지 제시하였다. 한시 번역에 대해 쓴 서문이라면 한시를 국문으로 번역한 예를 들어야 할 것 같은데 한시의 시조화의 사례를 들지 않았다. 조선시대에는 국문시가인 시조를 한시화했다면 근대에는 한시를 국문시로 번역하는 시대라는 것을 보여 준다. 이는 여성 한시만을 모아 번역한 『역대조선여류시가선』(1939)과 대비적이다. 『역대조선여류시가선』에서는 한시 원시를 열어 한글로 번역한 것을 크나큰 모험으로 여긴(p. 10) 반면에, 『망우초』에서는 한시의 번역에 대해 당당한 자세를 보이고 있는 것이다.

25 이종목(2007), 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어 체계(Diaglosia)」, 『진단학보』 104, 진단학회, pp. 179-208; 이종목(2019), 「조선말기 당시의 대중화와 한글본 『당시장편』, 『한국한시연구』 27, 한국한시학회, pp. 41-66.

26 이종목(2019).

27 중국 한시 87수(중 여성 한시는 11수), 한국 한시 61수(중 여성 한시는 27수), 그 외 실명씨 18수 등 총 166수를 수록하고 있다. 정소연(2019), p. 123.

이에 더 나아가 김억은 동일한 시조의 다양한 번역 사례를 보이면서 번역시를 창작시의 위상에 두고 있다. “詩의 번역이란 숲혀 그 譯者 그 個人의 主觀에 있는 것”(p. 3)이라고 하였다. 대의(大意)가 같아도 음조(音調)와 감정(感情)이 각각 다르므로 각각의 번역시는 다 다른 것이고 ‘창작’(創作)이라고 하였다.(p. 3) 심지어 원시와 떨어져 독립적 가치를 가질수록 가치가 크다고 보았다. 신위, 이유원, 이름 모를 사람 등이 각각 시조를 허물어 한시화했다면 한시도 허물어 근대시화할 수 있다는 것으로, 한시를 있는 그대로 감상하기보다 근대 자유시로서 개성을 살려 마음껏 바꾸고 즐기겠다는 입장을 볼 수 있다. 김억은 개인시문집인 『안서시집』(1929, 한성도서주식회사)을 출간하면서도 ‘잔향’(殘香)이라는 소제목 아래에 한시 번역시 5편을 실었는데, 한시 원시(原詩)마저 밝히지 않고 번역시만 보인 데에서도 창작시로서 한시 번역시를 인식한 시각이 보인다. 한시는 전통시가지지만 고전의 재창작으로서의 한글 번역은 근대시로서의 위상을 가진다고 할 수 있다. 이렇게 번역시집으로서의 한시선집을 근대시의 위상에 두고자 한 역자이자 편집자인 김억이 여성시의 수록 비중을 높인 것에도 중요한 의미를 발견할 수 있다. 근대시의 자장 속에 여성의 한시를 더 많이 포함시키고자 하는 노력으로 연결되고 있기 때문이다.

더 나아가 『망우초』와 『역대조선여류시가선』 모두 정(情)의 표출과 관련하여 여성 한시의 비중을 높여 번역대상으로 삼은 것에 주목할 필요가 있다. 김억은 『망우초』에서 “표현으로서의 感情은 사뭇 다른 것”(p. 10)으로서 각 시의 감정이 다르다고 보았고, 신구현은 『역대조선여류시가선』에서 여성의 한시가 “人情을 담백 실은”(p. 9) 것이라고 하였다. 여성의 정감을 남녀 간의 애정에 제한하지 않고 보편적 인간의 감정으로서의 ‘인정’(人情)으로서 보는 것도 중요한 시선이다. 이렇게 개별 시편의 감정의 차이점에 대한 시각, 그리고 인정(人情)을 듬뿍 담은 노래로서 여성의 한시를 주목하고 있는 것은 전통적 시가관의 수용일 뿐만 아니라 근대적 시가관에서의 재조명으로서 매우 주목되는 부분이다.

정(情)에 대한 긍정은 특히 허균 이후 당시(唐詩)의 지향과 긴밀한데, 허균은 「국조시산」에서 임제의 「규원」(閨怨)을 “정이 있다”고 평한 바 있다.²⁸ 이지적이고 논리적 특성이 더 강한 송시풍에 비해 당시는 상대적으로 정의를 표현이 더 풍부한데, 허균은 조선 중기 이후 당시풍이 유행하게 하는 중요한 역할을 한 것으로 평가된다.²⁹ 이런 허균이 이달과 같은 삼당시인을 소개하고 허난설헌과 이옥봉 등 여성의 한시를 적극 평가하며 중국에까지 전한 데에서³⁰ 여성과 정의 긴밀함을 인식하고 여성의 한시가 정의 표현을 풍부히 한다고 여긴 것을 볼 수 있다. 또 성리학에 더 지배받는 남성의 시에 비해 관직에 있지 않는 여성, 그리고 백성의 시가 조선후기에 조선풍과 조선시로 이어지며 삶의 풍부한 정서를 잘 드러낸다고 평가되어 왔다.³¹

그런데 민족문학의 정체성을 찾고 근대문학을 모색하는 근대 초기 시인들인 김억, 김소월 등이 당시(唐詩), 그리고 여성이 짓거나 화자인 한시를 주로 번역하는 경향을 보여 준 것은 이러한 흐름과 긴밀하게 연관되고 있어서 주목된다.³² 특히 1930년대는 서정시로서의 현대시가 자리 잡고 정(情)의 표출을 중시하는 낭만주의의 시대였다. 낭만주의는 단지 하나의 사조가 아니라 한국문학의 미적 근대성으로 평가되는데,³³ 김억은 한국 낭만주의의 대표적 시인으로 첫 자리에 꼽힌다.³⁴ 좀 더 세부적으로 보면 1920

28 허균, 『國朝詩刪』, 券1 五言絕句, “有情”.

29 류성준(2008), 『청시화와 조선시화의 당시론』, 푸른사상, p. 531.

30 명(明) 시단에 분 성당의 시풍은 허난설헌의 시를 높이 사는 배경이 되었다. 김성남(2002), 『허난설헌 시 연구』, 소명출판, pp. 120-134.

31 박영민(2003), 『한국 한시와 여성 인식의 구도』, 파주: 소명출판, pp. 9-18.

32 이에 대해서는 정소연(2019)에 자세하다.

33 이미경(2003), 「한국 근대 시문학에서의 낭만주의 문학 담론의 미적 근대성 연구: 1920~1930년대 낭만주의 시문학」, 『한국문화』 31, 서울대학교 규장각한국학연구원, pp. 109-143; 이승은(2010), 「한국문학 ‘읽기’에서의 ‘낭만주의’ 재검토」, 『국제어문』 48, 국제어문학회, pp. 209-244; 박성준(2017), 「한국근대시의 낭만주의 재검토와 저항성의 문체」, 『현대문학이론연구』 71, 현대문학이론학회, pp. 151-188.

34 이미경(2003); 장도준(2006), 「한국의 초기 낭만주의와 상징주의 시의 성격」, 『한국어문

년대는 감정을 중시하는 낭만주의로, 1930년대는 감정보다 더 넓게 개인이 정을 표출한다는 것 자체를 인간 해방으로 보는 낭만주의로 평가된다.³⁵ 식민지와 같은 억압적 규범이나 권위 속에서 개인의 감정을 표현한 시는 억압을 ‘경험’한 개인의 주체화의 과정으로 보는 시대에, 근대 이전의 차별과 억압적 상황 속에서 한시를 지었던 여성의 작품에 주목하는 낭만주의 시인들의 주목은 근대적 시선에서의 재평가이자 수용이라는 점에서 의미심장하다.

이는 근대문학사가 한시를 통해서도 그 정신을 발견하고 계승하고 있는 것을 보여 준다. 특히 여성 한시를 통해서 오랜 한시사가 가진 서정시로서의 성격, 그중에서도 개별 시가 가진 각각의 감정과 인정의 표현에 주목함으로써 근대 자유시의 정신, 곧 낭만주의를 발견하고 이를 수용한 것을 의미한다. 이런 점에서 1930년대 근대 한시선집에서 보여 주는 여성시의 존재, 특히 한글로 번역된 여성 한시선집의 존재는 한국 시가사의 지속과 계승의 중요한 다리 역할을 한다. 근대 자유시가 이식되거나 수입된 존재만으로 설명될 수 없고, 여성한시사에서 그 정신과 특성을 계승하고 있다는 것을 보여 주기 때문이다.

한편 신구현은 규방의 여성과 기녀나 첩이라는 구체적 현실의 차이에 따른 시세계의 차이에 주목하였고(p. 10), 김억은 사대부, 첩이나 기녀, 여승, 기녀의 노비 등 다양한 처지의 여성의 한시를 고루 다루었다. 여성이라는 이름으로 무조건 묶는 것이 아니라, 상층 남성이 대부분인 한시의 세계에 여성이 이렇게 다양한 신분과 처지 속에서도 각각의 한시를 지었다는 점을 포착함으로써 개성으로서, 개인으로서의 한시를 조명한 점도 높이 평가할 만하다.

김억의 『망우초』는 차례의 배열에 있어서 남녀 시인의 구분 없이 섞여

연구』 17, 한국어문연구학회, pp. 159-173.

35 이에 대해서는 최윤정(2011), 『1930년대 낭만주의와 탈식민주의』, 지식과 교양 참고.

있다는 점에서도 주목된다. 앞에서 본 것처럼 한시선집에서는 여성의 한시를 포함하더라도 부록으로 넣는 경우가 많고, 심지어 시조 선집도 이러한 현상을 보이는데³⁶, 『망우초』는 사대부 여성에서 노비인 여성까지 구분하지 않고, 남성 시인들과 섞어 구분과 차별 없이 고루 배열하였다. 이를 통해 남녀라는 구분이나 위화감을 의식하지 않고 한시 그 자체를 읽을 수 있게 하였다. 이러한 배열방식은 현대시선집에서 일반적으로 보이는 것으로 근대 이전의 한시선집과 달라진 점이다.

3.4. 여성시만 모은 한시선집의 등장: 『동국규방옥설』(1936), 『역대조선여류시가선』(1939)

남성 중심으로 향유된 한시사를 고려하면 가장 주목되는 한시선집은 여성의 한시 ‘만’을 묶어서 출판한 『동국규방옥설』(1936)과 『역대조선여류시가선』(1939)이다. 남성의 한시만으로 시선집을 엮듯이 여성의 한시만으로 시선집을 엮을 수 있다는 것을 보여 주고 있기 때문이다. 한시선집에서 여성의 한시만을 묶는 것은 20세기에 나타난 현상이다. 『이조향림시』(1906)나 광찬의 『동양역대여사시선』(1920), 그리고 안왕거의 『열상규조』(1926)를 이어 『동국규방옥설』과 『역대조선여류시가선』이 등장하고, 이는 1940년대 여성한시만을 엮어 내는 김억의 한시번역집들의 기반이 되었을 것이다.³⁷

36 일례로 최남선(1918)의 『고금시조선』에서는 기녀 시조를 아예 배제하였고, 1930년대 시조집 중에서 여성 시인을 가장 많이 다루었다고 할 수 있는 『時調集(全)』(조선문화전집 제1권, 이병기 교열, 1936)에서는 본문에 등장하는 여성 시조작가는 정몽주의 모친이 유일하고, 기녀시조는 말미에 ‘시대미상’에 묶여 둘 뿐만 아니라 남성 작가의 경우 있는 작가 소개가 여성 작가에게는 보이지 않는다.

37 중국 여성 70인의 한시 100수를 번역한 『同心草』(1943, 부제: 支那名姝詩選), 한국 여성 56인의 한시 200수를 번역한 『꽃다발』(1944, 부제: 朝鮮女流漢詩選集), 조선 여성 6인의 한시 158수를 4행시 번역과 시조역의 2가지 방식으로 번역한 『금잔디』(1947, 부제: 李朝閨秀漢詩選集), 한국 여성 74인의 한시 109수와 중국 여성 75인의 한시 109수를 4행시 번역과 시조역의 두 가지 방식으로 번역한 『玉簪花』(1949, 부제: 朝鮮中國女漢流詩翻譯)

『동국규방옥설』은 조선시대부터 20세기 초의 여성시인까지 15인 여성의 233수의 한시와, 시어머니와 며느리가 주고받은 한시집 『고부기담』(姑婦奇譚)이 들어간, 여성시만 모은 한시선집이다. 『역대조선여류시가선』(1939)은 44인의 여성 시인, 곧 신라의 설요, 고구려의 여옥부터 조선시대 정일당 강씨까지 통시적인 여성한시사를 표방하고 있다. 그러나 편집방식은 두 책이 대조적이다. 『동국규방옥설』은 근대 이전의 한시선집과 같이 띄어쓰기나 행갈이가 없고 주석도 없어서 한문 해석이 가능한 수준 높은 독자를 고려했다면 『역대조선여류시가선』은 『망우초』와 같이 한시를 구마다 행갈이를 하여 시각적으로 읽기 좋게 하고, 한시를 모두 번역했을 뿐만 아니라 어려운 구절에 대한 해설도 일일이 달아 두었다. 게다가 여성한시만 묶었을 뿐만 아니라 전술한 바 근대적 시가관도 주목되어 본질에서 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

『동국규방옥설』에는 별다른 서문이 있지 않아서 자세한 내막을 알 수는 없지만 목차의 형식이나 실린 시인들을 보면 편자의 뚜렷한 시선을 읽을 수 있다. 우선, 다른 시인들이 대개 1수이고, 많아야 10수가 안 되는 상황에서 허부인(허난설헌)의 시는 208수로 압도적으로 많고, 그의 산문까지 실고 있다.³⁸ 목차의 순서를 보면 이옥봉, 신부인, 허부인, 장부인을 앞에 두고, 부록 ‘고금명원시’(古今名媛詩)에 경운(景雲), 주소아(朱素娥), 양옥향(陽玉香), 유양여사(維揚女史)(3수), 조하(朝霞), 왕록연(王麓娟), 송보문(宋寶文), 조난(趙鸞), 가야산선녀(伽倻山仙女), 황진선녀(黃眞仙女), 김씨(金氏)의 시가 실려 있다.

목차에는 성씨 아래에 작은 글씨로 신분과 호가 적혀 있고, 그 아래에 큰 글씨로 출신지를 기록하고 있다. 이옥봉은 ‘公主’, 신부인은 ‘敬夫人’, 장부인은 ‘貞夫人’이라고 적힌 반면에 허부인은 장부인 앞에 두었지만 출신

가 모두 1940년대에 나온 김억의 여성 한시 번역시집들이다.

38 신사임당은 2수, 유양여사는 3수, 장부인은 6제 9수이고, 허난설헌을 제외한 나머지 시인들은 모두 1수씩이다.

지만 ‘양천인’(陽川人)이라고 되어 있다. 순서상 이옥봉, 신부인, 허부인, 장부인 다음에 나오는 것이 바로 『고부기담』(pp. 111-126)이다. 목차에서는 저자가 이름을 밝히기를 좋아하지 않아서 ‘고록’(姑潞)이라고만 했다고 작은 글씨로 설명을 붙였다.(p. 2) 1915년에 이미 출판(안왕거 편, 辛亥吟社)된 적이 있는 이 창화시집³⁹은 전체가 아닌 일부이지만 『동국규방옥설』에 다시 들어갔을 뿐만 아니라 20세기 초의 작품이라는 점에서 여성 한시에 대한 당대의 관심을 읽을 수 있다. 본업이 아닌 소일거리로 시어머니와 며느리가 한시를 주고받는다든 것을 보여 줌으로써 여성의 20세기 초 당시 한시 향유의 수준도 보여 주고 있다. 128편의 글과 그 글 속의 상황 속에서 지은 화답시라는 특이한 구성을 취하고 있는데, 한 편의 작품 전체가 아니라 대구(對句) 정도만 언급되기도 하지만 구체적 상황에 따라 어떤 시구를 지었는지의 창작 과정을 독자에게 알려 준다. 이와 비슷한 기록 방식을 근대 이전의 시화집(詩話集)에서도 볼 수 있지만, 『고부기담』은 두 사람을 중심으로 생활 속에서 한시 창작이 지속되는 일상, 그리고 주변 여러 여성들의 다양한 처지와 상황 속에서 이를 한시화하는 과정을 보여 준다는 점에서 특정한 인이나 유명인의 시구만을 모은 시화집과는 또 다르다.

20세기 초 시화집으로서 정만조(1858~1936)의 『용등시화』(1906)⁴⁰에서도 여성의 한시는 동시대 기녀의 한시를 몇 수 언급하는 데에 그치고, ‘황진

39 『고부기담』은 안왕거(1858~1929)의 시화(詩話) 『東詩叢話』(매일신보 연재, 1915.3.19.~1918.8.20.)와 『洲上閨藻』(『중외일보』 연재, 1927.1.12.~1927.5.16.)에도 수록되면서 내용이 더 추가되었는데[김보성(2017), 『東詩叢話』(규장각본)의 저자 및 저본 고찰, 『한국한문학연구』 68, 한국한문학회, pp. 403-430; 장유승(2020), 『洲上閨藻』 연구: 가상의 고대사와 허구의 여성들, 『한국한문학연구』 79, 한국한문학회, pp. 129-181] 특히 『열상규조』에는 여성 한시 작가의 생애를 더 자세히 다루고 있어서 여성 한시에 대한 태도가 매우 적극적임을 알 수 있다. 또 이능화의 『조선해어화사』(1926)에서도 한 장을 할애하여 『열상규조』에 등장하는 여성의 한시를 다루고 있다.

40 『용등시화』가 1906년에 쓰여졌다고 해도 대중에게 공개된 것은 사후 2년 뒤인 1938년 『매일신보』에 연재되었다. 이에 대해서는 정만조(2018), 안대희·김보성 역, 『용등시화』, 성균관대학교출판부, pp. 9-27 참조. 본문 원문도 이 책의 것을 참조하였다.

이같은 천류(賤流)는 감히 한두 수의 한시만 내려오므로 시인(詩家)이라 부를 수도 없다⁴¹고 한 것을 볼 때에 『고부기담』은 매우 혁신적이라고 할 수 있다.⁴² 시어머니와 며느리 외에도 다른 여성들의 시도 포함되어 있는데, 저자의 정확한 이름도 알 수 없고 이에 등장하는 이름들도 본명인지 알 수는 없지만⁴³ 20세기 여성의 한시 130여 수 이상을 시작(詩作) 상황까지 담아 내고자 하였다는 점도 의미가 있다.⁴⁴ 이를 읽는 독자에게는 한시 창작의 과정까지 구체적으로 경험할 수 있으므로 한시 창작의 세계에 더 가까이 가게 하고, 여성 한시의 향유 수준도 높다는 것을 느끼게 할 것이다. 다만 한글 번역이 없어서 한문 독해가 가능한 독자에게만 이러한 효용성이 열려 있다.

『동국규방옥설』은 <고부기담>부분 외에도 부록의 ‘고금명원시’에 근대 이전만이 아니라 말 그대로 ‘고금’(古今), 곧 시선집이 나온 당시의 근대여성시인이 포함되어 있다. 비록 ‘부’(附)로 고금명원시를 싣고 있지만, 20세기의 여성시인들을 앞세우고, 뒤에 근대 이전의 시인들을 배치하였다. 특히 주소아, 양옥향 등은 다른 한시선집에서는 보기 어려운 시인들이다. 근

41 “賤流尤無聞見，故娼妓中，或有作者如黃眞·錦城紅，一二首流傳，而不可以詩家稱。” 정만조 (2018), 안대회·김보성 역, p. 309.

42 여성의 한시 향유가 시어머니와 며느리 간을 비롯해 가족, 친지 내에서 차운하거나 화답하고, 강론하는 등의 양상을 볼 수 있지만[이에 대해서는 문희순(2003), 「조선 후기 김성달 가문 여성문인들의 시 세계」, 『어문연구』 43, 어문연구학회, pp. 307-332 참조] 창작 결과물인 한시만 수록한 경우와 달리 여성들 간의 구체적 상황과 이야기를 다루는 시화적 성격의 여성 한시집은 찾아보기 어렵다.

43 성민경(2012), 「『고부기담(姑婦奇譚)』 연구: 작자 문제와 창작 양상을 중심으로」, 『민족문화사연구』 48, 민족문화사학회·민족문화사연구소, pp. 308-345에서는 신혜음사의 운영에 참여한 안왕거(1858~1929)와 그 주변인물이 작가집단으로 개입했을 가능성을 제기하였다. 그러나 장유승(2020)에서는 여기에 등장하는 여성 시인들이 대부분 허구라고 보고 있다.

44 김승호(2007), 「『姑婦奇譚』의 研究」, 『어문연구』 35(3), 한국어문교육연구회, p. 387에서는 여성도 규방을 벗어나 남성 못지않게 당당하게 한시문을 지을 수 있고, 여성들이 처한 상황을 통해 여성이 담론의 중심이 됨을 보여 준다고 하였다.

대 남성 한시를 수록한 한시선집은 여럿 있지만, 근대 여성 한시를 이만큼 수록한 한시선집은 『동국규방옥설』이 유일하다. 근대 여성잡지에서도 근대 남성의 한시는 있어도 근대 여성의 한시는 전혀 수록되어 있지 않으므로⁴⁵ 이를 고려하면 이 선집의 의의는 크다.

여성시인을 지칭하는 용어도 주목된다. 『동국규방옥설』에서 ‘女史’라는 용어는 조선후기에 ‘女士’와 통용되기도 하였는데,⁴⁶ 20세기에도 사용된 용어로 근대 여성 시인에 대한 존칭의 한 표현이다.⁴⁷ 기녀인 점을 드러내지 않고 황진선녀와 같이 지칭한 점도 특이하다. 역대 한국한시의 총결산이자 근대로의 사회변화에 대응하고 있다고도 평가되는⁴⁸ 『대동시선』(1918) 권12에서는 명원(名媛)과 창기(娼妓)를 구분하였는데, 1930년대에는 『동국규방옥설』을 비롯해서 『대동풍아』(1934)에서도 ‘창’ (娼)이라는 말을 사용하지는 않는다. 『대동시선』의 편찬과정에서 후손들이 선조의 시를 넣어 주기를 청하거나 확인하는 서간문이 많은 배경을 고려해 볼 때에⁴⁹ 상대적으로 여성의 한시, 특히 기녀의 한시는 누군가가 청탁할 가족이나 후손이 있기도 어렵고, 있다고 해도 적극 나서기도 어려운 상황을 고려해 볼 때에 『대동시선』의 이러한 창기(娼妓)라는 표기는 당시 기녀에 대한 인식을 여과 없이 보

45 정소연(2022).

46 ‘女史’라는 말이 ‘女士’와 함의가 꼭 같지는 않지만, 19세기에는 예술가란 의미로 확장되었다. 김경숙(2021), 「조선 후기 한문학에 나타난 여사(女史)의 형상화 고찰」, 『한국고전여성문학연구』 42, 한국고전여성문학회, pp. 253-289; 박무영(2015), 「기녀와 한문학: 그 독법과 윤리」, 『동방한문학』 64, 동방한문학회, p. 18 참조.

47 20세기 잡지 매체에서 동시대 국내외 여성에 대한 존칭으로 사용되고 있는 것을 여럿 볼 수 있다. 한효(1936.3.), 「朴花城女史에게」, 『신동아』 6권 3호; 채만식(1939.3.), 「張德祚女史의 進境」, 『조광』; 임학수(1949.3.8.), 「나이두女史의 詩」, 『조선일보』 등. 노천명(1936.8.), 「毛允淑女史의 作品概評」, 『신가정』 4권 8호에서는 나이가 어린 여성(노천명, 1911~1957)이 나이가 더 많은 여성(모운숙, 1910~1990)에게 지칭하는 것도 볼 수 있다.

48 황재문(2007), 「『大東詩選』의 편찬경위와 문학사적 위상」, 『진단학보』 103, 진단학회, pp. 219-249.

49 황재문(2007), pp. 223-226.

여 준다.⁵⁰ 그러나 1930년대에 나온 한시선집인 『동국규방옥설』과 3.2.에서 본 『대동풍아』는 누군가의 청탁이 없더라도 기녀를 ‘명원’(名媛)으로서 인식하며 시를 신고 있다. 기녀, 첩 등의 용어로 시인을 소개하지 않고 있어서 여성의 신분이나 처지보다는 작품 그 자체로 평가한다는 점에서 인식의 전환을 보여 준다.

『역대조선여류시가선』에서는 그간 주로 사용된 ‘명원’이라는 말을 쓰지 않고 ‘여류’(女流)라고 지칭하고 있다. 여류는 근대 여성 작가를 부르는 말로⁵¹, 과거의 여성 시인도 근대적 시각으로 바라보는 인식을 보여 준다. 총 5페이지에 걸친 긴 서문을 통해 과거 여성의 삶이 현모, 양처, 효녀 등의 형태일 수밖에 없는 제도적 한계도 인식하고 있다(p. 7).

무엇보다 『역대조선여류시가선』에서는 시인의 생몰연대를 일일이 밝히고 가족관계 등의 작가 소개를 두어 여성으로서의 한시 작가의 실제적 삶에 대해 한층 더 가까이 다가서도록 하였다. 여성이 따로 직업을 갖거나 학교를 다니지도 않았던 조선시대여서 소개할 정보가 적지만 작가 소개란을 두어 그 삶을 간략히라도 소개한다는 것은 현대시선집과도 같은 편집방식이다. 가족관계를 소개함으로써 해당 여성시인의 삶을 상상하면 서 여성

50 이 시기에 여성 시인을 기생과 밀접하게 인식한 또 다른 사례로, 이능화(1926)의 《朝鮮解語花史》(이재근 역(1992), 『조선해어화사』, 동문선, p. 401)에서는 오효원(1889~?)이 동시대 여성 시인임에도 불구하고, 기생이 아니지만 다룬다고 하면서 ‘詩歌와 書畫에 능한 名妓’의 항목에서 소개하고 있다. 여성 시인 오효원의 재능을 소개하려는 긍정적 시각에서 쓰여진 글임은 분명하지만, 그 이면에 여성 시인을 기생과 연장선상에서 연동하여 생각하다시피 한 것을 볼 수 있다. 그러나 오효원은 서울에서 민영환 등과 한시를 주고받거나 상해에서 신문에 글을 쓰고 양계초 등의 문인들과 교류하기도 하였고, 교사 생활도 하였으며 명신여학교를 세웠다. 473수가 실린 한시집 『小坡女士詩集』(1929, 대동인쇄주식회사)을 출간하였는데, 1975년에 3판이 나왔다. 오효원의 생애에 대해서는 허경진 역(2008), 『최송설당·오효원 시선』, 평민사, pp. 149-153 참조.

51 여성이 주로 보는 여성잡지에 여성 작가 스스로가 여류(女流)라고 지칭하는 표현이 종종 등장한다. 이혜정, 「억울한 女流作家」, 『신여성』 50호, 1932.8.; 박화성·김말봉·노천명·모윤숙·백국희·장영숙·장정심·김오남, 「女流作家文章互評」, 『신가정』 4권 8호, 1936.8. 등에서 볼 수 있다.

시인이 더 구체화되고 실물감 있는 존재로 인식되게 하였다. 시세계를 펼친 여성 작가의 존재감이 더 명확하게 드러난다. 동시대 『시조집(전)』[時調集(全)](이병기 교열, 1936)에서 남성 시조작가만 소개를 하고 여성 시조작가는 대부분 시대미상으로 작가 소개도 하지 않는 것과 대비된다.

신구현은 최초의 국문 번역 여성한시선집 작업을 하였다. 『역대조선여류시가선』은 1930년대 출판된 한시선집 중에서 가장 많은 여성 시인인 44인의 한시 180수 이상이 수록된 번역 한시선집이다. 전술한 바와 같이 여성한시사를 표방했다고 할 만한데, 고려의 행역자의 아내(「居士戀」)나 제위보녀(濟危寶女)(「濟危寶」) 등 꼭 이름을 몰라도 여성이 지은 것이 확실하다면 한역시로 남아 있는 것들까지 포함하고자 노력을 기울이고 있다. “原作을 살리지도 못하고 많은 省略과 加工”을 한 것에 대해서 원작의 가치를 헐은 것이니 양해를 구하고 있지만(p. 11), 그럼에도 이와 같은 모험을 한 것은 “漢文을 아지 못하는 분”을 고려해 시 속의 담긴 말을 같이 읽고 싶어서라고 하였다.(p. 11) 한시를 그대로 향유하기 어려운 독자가 국문으로 한시를 향유할 수 있도록 하고, 특히 여성 한시의 세계가 이토록 다양하고 넓다는 것을 인식할 기회를 열어 두었다는 점에서도 의미가 크다.

『역대조선여류시가선』에서는 시의 어려운 어휘에 대한 풀이가 있고, 시마다 ‘解’를 두어 설명을 하고 있어서 이를 읽는 독자들의 이해를 높이고 있다. 한시의 문턱을 낮추어 한시 자체로 읽기 어려운 독자도 한시에 대해 거리감을 적게 느낄 수 있다. 또 7언절구는 4음보로 번역하는 경우가 많고, 5언절구는 2음보나 3음보로 번역하여 율격적 통일감을 들게 한 것도 눈에 띈다.⁵² 이러한 율격감이 독자가 친근감 있고 익숙하게 한시를 이해하는 데에 도움이 되었을 것이다.

무엇보다 이러한 방식의 번역시는 한시를 번역한 결과물도 나름의 율

52 한시 번역시의 율격을 특정 음보로 통일감있게 하는 방식은 신구현만이 아니라 당시 여러 시인들에게서도 보인다. 김억 외에도 잡지 매체에 여러 시인들이 한시를 번역하면서 이런 율격 경향을 보인다. 이에 대해서는 정소연(2019) 참조.

격을 가지는 독립적 시가 되게 한 것이라 할 수 있다. 이러한 현상은 한시의 국문화가 문자 매체만의 전환이 아니라 정형률을 가진 고전 국문시가의 전통을 한시와 만나게 하는 것의 의의를 가진다. 게다가 국문시에서 정형시로 대표적인 시조의 4음보 위주가 아니라 2음보나 3음보의 다양한 율격을 보여 준다는 것도 주목을 요한다. 평시조는 주로 사대부 남성이 주요 작가인 갈래인 반면, 다양한 음보의 율격은 민요나 고려속요 등 특정 계층이나 성별이 아닌 상하남녀의 민중 기반의 국어시가와 긴밀한 관련을 가진다. 따라서 근대 대중 독자를 고려한 한시 번역시가 4음보의 정형시만이 아니라 민중 기반의 다양한 율격을 담고 있다는 점은 여성 한시를 모두가 향유한 율격과 만나게 했다는 점에서 근대시화(化)로의 시도를 보여 준다.

4. 결론

지금까지 살펴본 바, 1930년대 여성 한시를 수록한 5종의 한시선집은 세 종류의 부류로 각각의 경향을 나눌 수 있었다. 근대에 들어서도 번역이나 한글 독음의 도움 없이 한시 자체를 즐길 수 있다면 더 좋겠지만, 근대 대중 독자의 한문 해독력은 그렇지 못했다. 이를 염두에 두고 한시선집을 출판하되 그것도 여성의 한시를 국문으로 번역하고 주해까지 더한 여성 한시선집의 출판은 근대적 시관이 반영된, 그리하여 왜 이 시기에 여성 한시에 주목하게 되었는지를 해명하는 중요한 근거임을 밝혔다. 그리고 각 여성 한시를 수록한 각 한시선집이 가진 의미에 대해서도 3가지 양상으로 나누어 탐색하였다.

특히 서론에서 제기한 바 중에 근대시의 성장과 발전에 이러한 한시선집이 어떤 영향이나 존재 의의가 있을지에 대해서도 볼 수 있었다. 『망우초』와 『역대조선여류시가선』이 보인 바, 한글 번역시선집으로서의 모습은 여성 한시를 널리 누구에게나 읽히게 하고 근대 자유시로서도 인식되게 함

으로써 근대 서정시로서 여성 한시를 인식한 것으로 감히 말할 수 있다. 근대시와 멀리 있는 시대에는 소외되었던 여성의 한시를 근대에는 가깝게 여기며 읽도록 근대시화한 것이다. 더 나아가 근대 서정시의 전통을 정을 듬뿍 표현한 여성의 한시에서 찾고 이어 가겠다는 의식도 분 바 있다.

이러한 시선은 동시대에 여성시만을 묶은 현대시선집인 『현대조선여류문학선집』(1937)을 통해서도 볼 수 있어서 더욱 뒷받침된다. 1930년대 현대시 선집은 한시나 고전 국문시가 선집들과 달리 대개의 시선집에 모두 여성의 시를 담고 있으나, 그중에서 여성시만 모아 출판한 것은 조선일보 사출판부에서 나온 『현대조선여류문학선집』(이은상 주간, 조선일보사출판부, 1937)이 유일하다. 필자의 조사 결과, 1930년대만이 아니라 1940~1950년대 현대시 선집을 모두 살펴보아도 그러하다. 1940년대 여성 한시만 모은 『꽃다발』, 『금잔디』, 『옥잠화』(玉簪花) 등이 출판된 현상과 대조적이다. 이런 점에서 1930년대 여성한시선집의 존재는 국문시거나 현대시 선집과 비교해 보아도 근대시문학사에서 여성시의 존재를 가장 적극적으로 인식한 의의를 가진다.

무엇보다 현대 여성시를 모은 시선집임에도 이은상이 쓴 ‘서’(序)는 여성한시사를 거론하며 현대 여성시가 여성한시사를 계승하고 있다는 의식을 보여 준다.⁵³ 여성의 활약이 더 두드러진 암글, 곧 한글로 된 국문시가가 아니라 한시사를 현대 여성시가 계승했다고 보고 있는 것이다. 여기에는 현대시는 기록문학인 시(詩)라는 인식이 강해 구비문학으로서의 노래적 성

53 서문을 보면, 고구려 여옥의 「공후인」은 ‘이웃 수, 당에 높이 들리어 우리를 우러 보게’ 하였고, 신라 진덕의 「태평송」은 ‘文士의 作’으로 의심이 된다고 해도 그 외에 설요의 「出山反俗歌」, 孝女の 「木州歌」, 백제의 「정읍사」, 「선운산가」, 「지리산가」, 고려 節婦의 「예성강」, 賤役하는 雇女の 「제위보」, 于咄, 動人紅, 조선의 三氏夫人, 安平의 10인 官娥, 역대 9인의 名妓, 난설현, 옥봉, 박죽서, 금원, 정일당, 윤지당, 여승 潭桃, 林生의 婢子, 어느 궁녀 등을 언급하면서 과거의 여성들도 이렇게 나열할 정도인데 ‘여학의 사방문이 열린 지금은 여성의 문학[聲調]가 담 밖에 넘친다’고 하였다[이은상(1937), 『현대조선여류문학선집』, 경성: 조선일보사출판부, pp. 1-4].

격이 강한 국문시가를 근원으로 하지는 않는다는 배제의 논리가 작용하고 있다.⁵⁴

그런데 이 말을 시조작가이기도 한 이은상이 하고 있다는 것이 더욱 문제적이다. 시조의 경우는 몇 되지 않지만 사대부 여성 작가도 있고, 적지 않은 기녀들도 이름이 남아 있다. 그런데도 한시사에서 주변적 존재였던 여성의 한시를 주목하며 근대 여성시의 원류를 한시에서 찾고 있는 것이다. 현대 여성 시인 7인의 시와 현대시조를 수록한 이 유일한 여성 현대시 선집은 여성한시사의 전통 위에서 현대의 여성시인이 그 역량을 이어 가고 있다는 시선을 보여 준다.

이러한 시각은 양날의 검이다. 한편으로는 여성이 보여 준 구비문학과 국문시가의 오랜 저력을 배제하고 기록문학만을 근대에 계승한다는 편견을 보여 준다. 그러나 현대시가 여성한시사를 계승했다는 것은 틀린 말은 아니다. 현대시 작가로서 여성의 시적 전통 역시 오랜 한시사 위에서 가능하다는 인식은 비록 한 면이지만, 이러한 인식은 여성 한시가 근대에 시의 향유자로서 여성의 위상을 높이는 타당성 있는 근거를 제공해 주는 것이기도 하다. 근대 여성시는 여성 한시사를 통해 오랜 역사를 가지고 그 저력을 계승한 것으로서, 여성 한시사와 현대 여성시를 연결하여 인식한다는 것이 이 시기 여성 한시에 대한 관심도가 높았던 이유를 짐작하게 한다.

그렇다면 근대에 여성시를 수록한 한시선집은 시 향유층으로서 여성의 참여가 확대되는 근대문학의 장에서 시인으로서의 여성의 위상을 더 분명하게 보여 주는 존재라 할 수 있다. 교과서보다는 잡지 매체나 시선집에서

54 이러한 배경으로는 근대적 작가성이라는 측면에서 이해할 수 있는 측면이 없지는 않다. 구비문학이나 암글이라 불린 국문문학에서 여성의 기여나 향유도가 상당하지만 개인작가로서 뚜렷한 경우를 찾는 것은 쉽지 않다. 그 많은 가문소설에서도 분명 여성이 지은 것은 알겠으나 구체적인 여성 작가를 명확히 할 수 없고, 무수한 국어시가에서도 마찬가지이다. 이에 비해 한시는 작가성이 뚜렷해 100여 명의 여성 작가가라 칭할 수 있는 기록이 남아 있다(조연숙(2013), 「고전 여성시의 사적 고찰」, 『한국사상과 문화』 69, 한국사상문학회, p. 33).

여성시를 더 많이 접하는 식민지적 상황에서,⁵⁵ 여성시를 수록한 한시선집은 작가로서의 여성의 존재를 뚜렷하게 인식한 산물이다. 근대문학의 장에서 주변부로 밀려난 한시 갈래, 게다가 상층 남성 중심으로 향유된 한시가 오히려 근대문학의 확장된 시 향유층으로서 여성의 자리를 더 분명하게 보여 준다. 근대에 한시 향유는 현대시에 비하면 미미할지라도, 오히려 근대에 시의 향유층으로서의 여성의 위상을 공고히 하는 데에 기여했다는 것은 매우 역설적이다. 한시는 시가사적으로 고급 기록문학으로 인식되어 여성이 참여하기 어려웠지만, 20세기에 공식 출판물로서의 한시선집 속에서 여성 한시는 그 위상을 인정받아 재평가된 것이다.

한편으로는 여전히 남성 시인, 남성 편집자에 의해 선별된 결과물이라는 점에서 한계가 없지는 않다. 그러나 여성문학에 대한 반지성주의의 역사 속에서도⁵⁶ 여성 한시에 대한 적극적 관심, 특히 여성한시선집의 번역은 여성 한시를 근대 서정시로서 적극 수용하려는 지점과 만나 한국시사의 연속성에 기여한다는 점은 중요한 의의를 가진다. 김억과 김소월 등의 애상성과 감상주의, 그리고 여성적 정조가 1930년대에는 시단의 중심에서 통속적인 것으로 격하되기도 했는데⁵⁷ 1930년대 여성 한시의 적극적 번역은 그에 대한 대안으로서 작용한 것으로 보인다. 감상성이 짙은 한시를 번역하고, 특히 여성의 한시를 적극 번역함으로써, 근대 이전까지 시문학의 중심으로 격

55 김혜련(2008a), 「식민지기 국어과 교육과 '조선, 조선문화, 조선인'의 재구성 기획-〔新編 高等朝鮮語及漢文讀本〕을 중심으로」, 『한국언어문화학』 5(1), 국제한국언어문화학회, pp. 235-271; 김혜련(2008b), 「식민지기 국어교육과 '지식'의 창출: 『여자고등조선어독본』을 중심으로」, 『동국어문학』 19·20, 동국대학교 국어교육과, pp. 137-164; 김혜련(2009), pp. 12-15 등을 보면 식민지 통치하에서 필수가 아니라 수외과목이었던 국어 교과는 남녀 교과서가 나뉘어 있었고, 여자 교과서보다 그나마 시가 조금 더 실린 남자 교과서에서조차 여성작품은 볼 수 없다.

56 이경하(2021), 「여성문학과 반지성주의 관계에 대한 역사적 고찰」, 『인문논총』 78(4), 서울대학교 인문학연구원, pp. 209-235.

57 김진희(2008), 「김억의 유행가 가사의 장르적 특성과 문학사적 위상: 대중적 정서의 여성성을 중심으로」, 『한국언어문학』 65, 한국언어문화학회, pp. 467-491.

조가 높다고 인식된 한시로 그 대상을 옮겨 감성적 서정시를 추구한 것으로 볼 수 있기 때문이다.⁵⁸

본고는 그간 시선집에 대한 선행연구가 주로 정전화의 과정과 관련하여 주목되는 것과 달리, 작품 자체를 일일이 검토하기보다 이러한 시선집이 공식적으로 책으로 출판된 사실에 더 방점을 두고 논의를 진행하였다. 시선집의 출판은 향유층을 의식한 결과라는 점과 근대적 시 향유층의 재편성이라는 시대적 현상을 고려하여 한시선집에 나타난 여성시의 수록 양상과 그 의미를 살펴보았다. 이를 통해 고전으로서의 한시, 특히 여성의 한시가 근대에 어떤 양상으로 존재하고 의미를 가지는지 볼 수 있었다. 그러나 구체적으로 여성 독자에 초점을 둔 한시 선집의 향유 양상을 살펴본 것은 아니라서 이에 대해서는 추후 지속적 논의가 필요하다.

참고문헌

자료

- 김억(1949), 『玉簪花』(부제: 朝鮮中國女漢流詩翻譯), 이우사.
 김억(1944), 『꽃다발』(부제: 朝鮮女流漢詩選集), 경성: 박문서관.
 김억(1943), 『同心草』(부제: 支那名姝詩選), 경성: 조선출판사.
 김억(1947), 『금잔디』(부제: 李朝閨秀漢詩選集), 동방문화사.
 김억(1934), 『忘憂草』, 경성: 한성도서주식회사.
 김태준(1931), 『조선한문학사』, 조선어문학회.
 노천명(1936.8.), 「毛允淑女史의 作品概評」, 『신가정』 4권 8호, 경성: 신동아사.
 박화성·김말봉·노천명·모윤숙·백국희·장영숙·장정심·김오남(1936.8.), 「女流作家文章 互評」, 『신가정』 4권 8호, 경성: 신동아사.
 신구현 편(1939), 『歷代朝鮮女流詩歌選』, 경성: 학예사.
 안확(1932.2.), 「모범으로서의 고시조」, 『조선』 173집, 경성: 조선총독부.

58 구인모(2015), pp. 67-98에서도 김억의 “시가 개량의 이상이 좌절된 이후 남은 유일한 글쓰기의 가능성”이라고 보고 있다. 그러나 이 점이 곧 한시가 격조가 높아서 여성 한시가 여성의 위상을 높였다는 의미는 아니다.

- 오효원(1929), 『小坡女士詩集』, 경성: 대동인쇄주식회사.
- 이능화(1926), 『朝鮮解語花史』[이재곤 역(1992), 『조선해어화사』, 동문선].
- 이병기 교열, 신명균 편(1934), 『時調集(全)』(조선문학전집 제1권), 경성: 중앙인서관.
- 이봉환 편(1936), 『東國閨房玉屑』, 달성: 청석당.
- 이석환 편(1938), 『靑邱詩選』, 금우근방.
- 이수광, 『芝峯類說』.
- 이은상(1937), 「序」, 『現代朝鮮女流文學選集』, 경성: 조선일보사출판부.
- 이혜정(1932.8.), 「억울한 女流作家」, 『신여성』 50호, 경성: 개벽사.
- 임학수(1949.3.8.), 「나이두女史의 詩」, 『조선일보』, 조선일보사.
- 정만조 저, 안대회·김보성 역(2018), 『용등시화』, 성균관대학교출판부.
- 주희태 편(1934), 『大東風雅』, 달성: 청석당.
- 채만식(1939.3.), 「張德祚女史의 進境」, 『조광』, 경성: 조선일보사출판부.
- 한효(1936.3.), 「朴花城女史에게」, 『신동아』 6권 3호, 경성: 동아일보사.
- 허경진 역(2008), 『최송설당·오효원 시선』, 평민사.
- 허균, 『國朝詩刪』.
- 홍만중, 『小華詩評』.
- 허미자 편(2004), 『한국여성시문전집』 6, 국학자료원(『이조향림시』, 『동양역대여사시선』).
- 화산학인(1929.8.4.), 「머리말: 세계 명작순례」, 『동아일보』, 경성: 동아일보사.
- 『동아일보』(1931.8.6.~9.)

논저

- 강진호(2003), 「한국 문학전집의 흐름과 특성」, 『돈암어문학』 16, 돈암어문학회, pp. 355-389.
- 구인모(2015a), 「한시의 번역 혹은 고전으로의 피란(避亂): 김억의 『동심초』(1943)와 『꽃다발』(1944)을 중심으로」, 『개념과 소통』 16, 한림과학원, pp. 67-98.
- 구인모(2015b), 「한시의 근대적 전유, 자기화의 가능성: 김억의 『망우초(忘憂草)』(1934)를 중심으로」, 『한국시가연구』 39, 한국시가학회, pp. 169-200.
- 김경숙(2021), 「조선후기 한문학에 나타난 여사(女史)의 형상화 고찰」, 『한국고전여성문학연구』42, 한국고전여성문학학회, pp. 253-289.
- 김경일(2004), 『여성의 근대, 근대의 여성』, 푸른역사.
- 김보성(2017), 『『東詩叢話』(규장각본)의 저자 및 저본 고찰』, 『한국한문학연구』 68, 한국한문학회, pp. 403-430.
- 김성남(2002), 『허난설헌 시 연구』, 소명출판, pp. 120-134.
- 김승호(2007), 「『姑婦奇譚』의 研究」, 『어문연구』 35(3), 한국어문교육연구회, pp. 371-398.
- 김진희(2008), 「김억의 유행가 가사의 장르적 특성과 문학사적 위상: 대중적 정서의 여

- 성성을 중심으로, 『한국언어문학』 65, 한국언어문학회, pp. 467-491.
- 김현(1969), 「여성주의의 승리: 한국신문학 초기의 상징주의에 관하여」, 『현대문학』 178, pp. 54-67.
- 김혜련(2009), 「식민지기 문학교육과 정진 논의: 제2차 조선교육령기(1922~1938) 국어 교과서를 중심으로」, 『문학교육학』 28, 한국문학교육학회, pp. 405-434.
- 김혜련(2008a), 「식민지기 국어과 교육과 '조선, 조선문화, 조선인'의 재구성 기획: [新編 高等朝鮮語及漢文讀本]을 중심으로」, 『한국언어문화학』 5(1), 국제한국언어문화학회, pp. 235-271.
- 김혜련(2008b), 「식민지기 국어교육과 '지식'의 창출: 『여자고등조선어독본』을 중심으로」, 『동국어문학』 19·20, 동국대학교 국어교육과, pp. 137-164.
- 남정희(2017), 「자산 안화의 여성 인식과 여성문학 논의: 「자각론」, 「개조론」, 『조선문학사』를 중심으로」, 『민족문학사연구』 64, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 235-261.
- 남정희(2014), 「한국문학의 언어화단적 실천과 동아시아: 김억(金億)의 여성 한시 번역과 빈안시조(飜案時調) 창작의 의의」, 『민족문학사연구』 55, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 65-94.
- 류성준(2008), 『청시화와 조선시화의 당시론』, 푸른사상.
- 문희순(2003), 「조선후기 김성달 가문 여성문인들의 시 세계」, 『어문연구』 43, 어문연구학회, pp. 307-332.
- 민병수(1993), 「한국한시와 애정」, 『한국한시연구』 1, 한국한시학회, pp. 107-133.
- 박무영(2015), 「기녀와 한문학: 그 독법과 윤리」, 『동방한문학』 64, 동방한문학회, pp. 7-28.
- 박무영(1999), 「'여성적 말하기'와 여성한시의 전략」, 『여성문학연구』 2, 한국여성문학학회, pp. 15-42.
- 박성준(2017), 「한국근대시의 낭만주의 재검토와 저항성의 문제」, 『현대문학이론연구』 71, 현대문학이론학회, pp. 151-188.
- 박숙자(2011), 「『朝鮮文學選集』과 文學正典들」, 『어문연구』 39(4), 한국어문교육연구회, pp. 283-308.
- 박숙자(2009), 「1930년대 명작선집 발간과 정전화 양상」, 『새국어교육』 83, 한국국어교육학회, pp. 681-704.
- 박슬기(2012), 「민족의 노래로서의 아리랑, 발명과 수행: 아리랑과 조선 민요 담론」, 『비교한국학』 20(3), 국제비교한국학회, pp. 9-28.
- 박영민(2003), 『한국 한시와 여성 인식의 구도』, 파주: 소명출판, pp. 9-18.
- 박진영(2013), 「편집자의 탄생과 세계문학이라는 상상력」, 『민족문학사연구』 51, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 423-453.
- 서지영(2006), 「근대시의 서정성과 여성성: 1920년대 초기 시를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 7, 한국근대문학학회, pp. 35-64.
- 성민경(2012), 「『고부기담(姑婦奇譚)』 연구: 작자 문제와 창작 양상을 중심으로」, 『민족

- 문학사연구』 48, 민족문학사학회·민족문학사연구소, pp. 308-345.
- 심진경, 「문단의 여류와 여류문단: 식민지 시대 여성작가의 형성과정」, 민족문학사연구소 기초학문연구단(2004), 『한국 근대문학의 형성과 문학 장의 재발견』, 소명, pp. 299-336.
- 안대회(2012), 「18세기 여성화자시 창작의 활성화와 그 문학사적 의의」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학회, pp. 127-156.
- 오연희(2003), 「근대문학 정전을 통해 본 근대적 글쓰기의 수사학: 1930년대 문학선집을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 52, 현대문학이론학회, pp. 311-327.
- 유용태(2020), 「『現代朝鮮女流文學選集』의 근대 미의식과 정전적 의의 연구」, 『인문사회』 21』 11(5), 사단법인 아시아문화학술원, pp. 633-642.
- 유정(2013), 『19~20세기 초 청대문인 편찬 조선한시문헌 연구』, 과주: 보고서.
- 이경하(2021), 「여성문학과 반지성주의 관계에 대한 역사적 고찰」, 『인문논총』 78(4), 서울대학교 인문학연구원, pp. 209-235.
- 이미경(2003), 「한국 근대 시문학에서의 낭만주의 문학 담론의 미적 근대성 연구: 1920~1930년대 낭만주의 시문학」, 『한국문화』 31, 서울대학교 규장각한국학연구원, pp. 109-143.
- 이승은(2010), 「한국문학 '읽기'에서의 '낭만주의' 재검토」, 『국제어문』 48, 국제어문학회, pp. 209-244.
- 이종목(2019), 「조선말기 당시의 대중화와 한글본 『당시장편』」, 『한국한시연구』 27, 한국한시학회, pp. 41-66.
- 이종목(2007), 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어 체계(Diaglossia)」, 『진단학보』 104, 진단학회, pp. 179-208.
- 이종목(2005), 「일제강점기의 한문학 연구의 성과」, 『한국한시연구』 13, 한국한시학회, pp. 421-445.
- 이혜순(1996), 「여성화자 시의 한시 전통」, 『한국학문학연구』 19, 한국한문학회, pp. 21-45.
- 임미정(2020), 「20세기 초에 편찬된 한국 한시 선집의 여러 양상」, 『한문학보』 43, 우리한문학회, pp. 341-379.
- 장도준(2006), 「한국의 초기 낭만주의와 상징주의 시의 성격」, 『한국어문연구』 17, 한국어문연구학회, pp. 159-173.
- 장유승(2020), 「『洌上閨藻』 연구: 가상의 고대사와 허구의 여성들」, 『한국한문학연구』 79, 한국한문학회, pp. 129-181.
- 정소연(2022), 「근대 여성잡지에서서의 한시 수록 양상과 의미」, 『국어국문학』 199, 국어국문학회, pp. 45-83.
- 정소연(2019), 『20세기 시인의 한시 번역과 수용』, 한국문화사.
- 조연숙(2013), 「고전 여성시의 사적 고찰」, 『한국사상과 문화』 69, 한국사상문화학회, pp. 31-57.
- 채용준(2019), 「1950~1960년대 세계문학전집 생산의 문화적 근대성: 출판장 및 번역장

- 분석을 중심으로, 『언론과 사회』 27(3), 사단법인 언론과 사회, pp. 5-60.
- 최윤정(2011), 『1930년대 낭만주의와 탈식민주의』, 지식과 교양.
- 최은숙(2014), 「일제강점기 <아리랑> 관련 민족담론의 구성 양상과 의미」, 『한국민요학』 40, 한국민요학회, pp. 197-222.
- 최익현(1997), 「새로운 문고본의 출현, 즐거운 읽 혹은 전류로부터의 일탈」, 『문학과 사회』 38, 문학과지성사, pp. 755-764.
- 최홍원(2009), 「고전시가 관계 치환의 교육 내용 연구: 남성 작자의 여성 화자 작품을 중심으로」, 『문학교육학』 28, 한국문학교육학회, pp. 605-640.
- 천정환(2003), 『근대의 책읽기』, 푸른역사.
- 최윤정(2011), 『1930년대 낭만주의와 탈식민주의』, 지식과 교양.
- 하정승(2008), 「艷情詩의 면모와 미적 특질: 고려시대의 시를 중심으로」, 『동방한문학』 37, 동방한학회, pp. 81-116.
- 한영규(2016), 「식민지시기 한국 漢詩選集의 존재상과 문학사적 의의: 柳栢榮 編 『八家精華』(1939)를 중심으로」, 『동양고전연구』 64, 동양고전학회, pp. 133-164.
- 허재영·김경남·고경민(2019), 『한국 근현대 지식 유통 과정과 학문 형성·발전』, 경진출판.
- 황재문(2007), 「『大東詩選』의 편찬경위와 문학사적 위상」, 『진단학보』 103, 진단학회, pp. 219-249.
- Felski, Rita(1995), *The Gender of Modernity*, 김영찬·심진경 역(2010), 『근대성의 젠더』, 자음과 모음.

원고 접수일: 2022년 7월 11일, 심사 완료일: 2022년 8월 4일, 게재 확정일: 2022년 8월 9일

ABSTRACT

Women's Poetry in the *Hansi* Anthologies of the 1930's and Its Meaning

Chung, So-yeon*

In examining the poetry anthologies of the 1930s, this paper deals with, in particular, aspects of *hansi* written by women. Prior to modern times, *hansi* were generally written by upper-class men, and this trend lasted for a long time. However, in modern times, not only men but also women came to consume *hansi*, as poetry readers.

In *Dae-dong-poong-a* and *Cheong-gu-si-seon*, which are both *hansi* anthologies, women's poetry is placed in the appendix, but nevertheless this shows a willingness to publish women's accumulated literary capabilities to the public. Furthermore, in the case of *hansi* collections translated into Korean (*Modern Joseon Women Literature Anthology* and *Mang-woo-cho*), they provided the public who had difficulty in interpreting sino Korean characters, especially more women readers, with an opportunity to enjoy *hansi*. In particular, by paying attention to the characteristics of women's *hansi* as lyric poems, it becomes possible to recognize women's *hansi* before modern times as modern poetry, thereby giving them improved status. In the case of the only modern women's poetry book, *Modern Joseon Women Literature*

* Professor, Department of Korean Language Education, Ewha Womans University

Anthology, it can be seen that the formation and growth of the base of modern women poetry was possible not only through modern poetry, but also through the coexistence of Korean traditional women *hansi*.

This paper is meaningful in that it identified the role of *hansi* anthologies' role in the 20th century, especially its position within the context of modern poetry. Although *hansi* was historically centered around upper-class men, the publication of 20th century *hansi* anthologies that included women's *hansi* acted to provide women with a place in modern literature and introduce readers to women's *hansi*.

Keywords 1930's, *Hansi Anthology*, Poetry Anthology, Women Poetry, *Dae-dong-poong-a*, *Cheong-gu-si-seon*, *Dong-guk-gyu-bang-ok-seol*, *Modern Joseon Women Literature Anthology*, *Mang-woo-cho*, History of Women *Hansi*, Popularization of *Hansi*, Kim Eok, Modern Poetry