

## 雲間詞人 李雯 詞 연구\*

- 명청 교체기 지식인으로서의 비애 기탁을 중심으로 -

김 하 닝\*\*

### <目 次>

I. 들어가며	1. 前期 : 회재불우한 지식인의 고독 기탁
II. 운간사과의 사 창작과 경계인으로서의 李雯의 삶	2. 後期 : 망국민의 우언으로서의 가능성
III. 李雯 사 창작의 모순적 태도와 그 의미	V. 나오며
IV. 사 창작을 통한 비애 기탁	

### I. 들어가며

본 논문은 청대 詞 문학의 발전 흐름을 통해 중국 江南 지식인의 의식 세계를 살펴보는 것을 목표로 하는 연구의 초기 단계의 결과물로서, 明末 清初 시기 강남의 雲間 지역 사인 중 하나인 李雯(1608~1647)<sup>1)</sup>의 사를 왕조 교체기 지식인으로서의 비애 토로라는 측면에서 분석하고자 한다.

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5B5A16083722).

본 논문은 <청대(清代) 사적(詞的) 흐름을 통해 본 강남 지식인의 의식 세계>라는 제목으로 진행 중인 다년차 과제의 1년차 연구의 결과물임을 밝혀두는 바이다.

\*\* 서울대학교 인문학연구원 선임연구원

1) 李雯의 생졸년도는 南京大學 全清詞編纂研究室, 《全清詞: 順康卷》, 中華書局, 2002의 小傳의 기록을 따른다.

사는 전성기로 평가되는 송대 이후 줄곧 쇠퇴하였고 명대에 이르러서는 음악과의 분리, 曲 문학의 유행과 그로 인한 세속화 등으로 인하여 “망하였다”<sup>2)</sup>라는 평가를 받기도 하였는데, 명말청초 강남 지역을 중심으로 뚜렷한 詞論을 세우고 그에 걸맞은 창작물을 제시하는 다양한 사파들의 등장 따라 부흥을 이루었다.<sup>3)</sup> 그 시작점이 바로 왕조 교체기에 雲間(지금의 上海市 松江縣)지역에서 활발하게 창작 활동을 한 雲間詞派로, 이후 등장한 청초의 사파들은 대체로 운간사파의 영향을 받아 그들의 사풍과 사론을 계승하거나, 수정하여 발전시키는 방향으로 나아갔다.

필자는 이전 연구에서 명말청초 운간지역의 宋氏 일가로부터 시작된 운간사파의 사 창작이 “사의 비애로의 회귀”를 의미하는 것임을 지적하고, 당시 왕조 교체라는 급격한 사회 변화가 비애의 감정을 초래하였고, 이를 토로할 문학 수단으로 사를 재발견한 것이 청초에 사가 다시 유행하게 된 원인이라고 보았다.<sup>4)</sup> 오랜 역사 속에서 한족 사대부문화의 상징이 된 ‘강남’은 이민족 왕조로의 교체에 대해 심리적·물리적 저항이 가장 컸던 곳이다. 강남의 지식인들은 국가의 멸망에 따른 충격과 비애의 감정을 토로하고 해소할 수단을 필요로 하였는데, 명대에 쇠퇴하였던 사는 기존의 ‘小道’라는 낮은 평가로 인하여 오히려 文網의 감시를 피할 수 있어 이 시기 강남 지식인의 새로운 서정수단이 될 수 있었다. 이번 연구는 이러한 문제의식을 이어 운간사파의 대표로 꼽히는 雲間三子(陳子龍(1608~1647)·李雯·宋徵輿(1618~1667)) 중 하나인 이문의 사를 대상으로, 왕조교체 시기 지식인의 비애가 사에 어떻게 기탁되었는지 살피고자 한다.

지금까지 이문의 사는 주로 ‘雲間派’, ‘雲間三子’의 일원으로서 다른 운

2) 陳廷焯, 《白雨齋詞話》권3 : 詞至於明, 而詞亡矣.(唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986, 3823쪽.)

3) 嚴迪昌에 의하면 《全清詞》에 수록된 작품으로만 한정하여도 청나라 초 順治(1644~1661), 康熙(1662~1722) 연간의 사는 5만여 수, 사인의 수는 2100명이 넘는다. 嚴迪昌, 《清詞史》, 江蘇古籍出版社, 1990, 1쪽 참조.

4) 김하늬, <명말청초 雲間 지역 宋氏 일가 詞 고찰>, 《中國文學研究》 제84집, 2021.

간 문인과 함께 연구되는 경향이 있었다.<sup>5)</sup> 운간사과의 수장이라 할 수 있는 진자룡이나 운간과의 사 창작의 기점이 되었던 송씨 일가에 비해 이문사에 대한 단독연구는 부족한 편인데, 이는 그동안 운간사과에 대한 연구가 상당 부분 운간사과의 사론에 집중되어 있었으나 진자룡이나 宋徵璧(1602~1672) 등과 달리 이문은 뚜렷한 사론을 드러낸 글이 없고, 운간사과가 주로 閨怨, 詠物 등 동일한 소재를 선택하여 창화하는 방식으로 사를 창작하였기 때문에 작품의 주제 면에서 다른 사인들과 큰 차이를 보이지 않았기 때문이다.<sup>6)</sup> 이 때문에 이문 사에 대한 단독연구는 주로 동일한 소재에 대한 표현 방식이 다른 운간삼자와 어떻게 달랐는가를 비교하는 방식으로 연구가 이루어졌다.<sup>7)</sup> 이러한 연구는 운간사과와 이문 사의 전체

- 5) 대표적인 예가 姚蓉, 《明末雲間三子研究》, 廣東高等教育出版社, 2004와 劉勇剛, 《雲間派文學研究》, 中華書局, 2008이다. 이들은 운간삼자, 혹은 운간삼자를 대표로 하는 운간과의 정치사상과 문학 활동을 전반적으로 연구한 것이다. 다만 이들 연구 중 일부는 청에 대한 귀순 여부에 따라 문학적 성과 또한 편파적으로 서술하는 경우가 있어 참고에 유의해야 한다.
- 6) 이석형은 진자룡 사의 제재는 규정, 영물, 감회의 세 영역을 크게 벗어나지 않고, 이는 내용 영역의 협소와 밀접하게 관련되어 있다고 지적한 바 있는데 이는 운간사과 전반에 해당되는 특징이다. 이석형, 《陳子龍詞研究》, 《중국문학》 56집, 2008, 179쪽.
- 7) 魏廣超, 《李雯詞研究》, 湘潭大學 석사학위논문, 2013이 그 예이다. 그밖에 명 말청초에 사가 서정성을 회복하였고, 명의 멸망을 기준으로 이문 사가 변화했음을 지적한 程廣昌, 《李雯艷詞創作轉變的原因分析》, 《唐山文學》, 2016년 11기와 이문의 《蓼齋詞》에 수록된 사의 유형을 분석한 劉勇剛, 《論李雯的《蓼齋詞》》, 《中國韻文學刊》 第23卷 第3期, 2009가 있다. 이들의 연구는 “명말의 혼란과 왕조 교체에 따른 지식인의 비애가 사 창작이 활발해진 원인이 되었고 이것이 이문의 작품에 영향을 주었다”고 판단한 본 연구의 문제의식에 영향을 주었다. 다만 程廣昌의 논문은 주장을 뒷받침할만한 작품의 구체적인 분석이 빠져있고, 劉勇剛의 경우에는 논문의 가장 큰 분량을 차지하는 이문의 애정사의 상당수를 ‘柳如是에 대한 연정’으로 보았는데 다소 확대 해석으로 보인다. 劉勇剛이 지적한 이문 사의 悲秋 의식과 청조에서 관직을 한 것에 대한 후회 심리에 대해서는 필자도 동의하여 4장에서 이에 대해 논할 예정이다. 다만, 劉勇剛의 경우 영물사에 대한 설명이 부족하고, 기본적으로 진자룡과 비교하여 이문 사의 기탁이 낫다고 평가하며 분석이 다소 편파적이다. 본고는 ‘여성’과 ‘영물’이라는 제재 선택 자체에 기탁의 목적이 영향을 끼쳤으며,

적인 풍격을 살피는 데는 유의미하지만, 단순히 ‘규원’이나 ‘영물’과 같은 소재를 즐겨 사용했다는 현상을 지적하는 것을 넘어 ‘왜 하필 그것을 선택했는가’를 해석하는 것이 더욱 중요하다고 본다. 본고는 운간사파 ‘閨怨詞’의 여성 형상, 그리고 ‘영물’의 대상이 되는 ‘外物’이 직접 말할 수 없는 존재이기에 작자가 이들을 대신하여 이야기함으로써 그들의 비애를 간접적으로 토로할 수 있었으며, 이것이 오히려 말하지 않는 존재를 내세워 작자의 비애를 기탁하는 것임을 밝히고자 한다. 즉, 이문과 운간사파의 사는 청대 사에서 완전한 사대부 서정자아가 등장하여 자신의 비애를 토로하기 직전 단계로서, ‘여성’과 ‘영물’을 내세워 그를 통해 언외의 감정을 암시적으로 표현하였음을 지적하고자 한다.

이문은 운간삼자 가운데 가장 복잡한 심리적 변화를 경험한 인물이다. 그는 명이 멸망하는 과정을 직접 목도하고 이 과정에서 부친을 잃었으나, 생계와 장례 문제 등으로 결국 유민으로서의 삶을 포기하고 청 왕조에서 弘文院 中書舍人 직에 천거되면서 그의 절친한 친구인 진자룡과는 다른 길을 가게 되었다. 이문의 이와 같은 선택은 또 다른 운간삼자이자 역시 청조에서 관직을 지낸 송징여와 동일한 선택이었지만 송징여가 새로운 왕조에서 적응하여 이후 안정적인 관직 생활을 하였던 것과는 달리, 이문은 끊임없이 부끄러움을 느끼고 갈등하여 완전한 청의 관리로도, 명의 유민으로도 살지 못하는 경계인으로서 생을 마감하였다.

결국 이문은 온전히 明人으로서 생을 마감한 진자룡과 무사히 淸人으로서 정착한 송징여 사이에 위치하는 인물로, 급격한 사회적 변화를 맞이한 명 말청초 지식인의 불안정한 심리를 대변하는 인물로 볼 수 있다. 본고는 왕조 말, 정치 참여의 좌절과 왕조의 교체, 그리고 失節로 이어지는 과정에

---

이문 사의 비추 의식의 근본에는 아무도 알아주는 이가 없다는 지식인의 실의의 감정이 있음을 지적하여 劉勇剛의 분석을 보강하고자 한다. 한국에서는 이문사를 단독으로 연구한 논문은 보이지 않으며, 운간삼자의 사집인 《幽蘭草》를 분석한 황영희의 《雲間三子와 《幽蘭草》에 수록된 詞 연구》, 《中國語文論譯叢刊》 36집, 2015를 참고할 만하다.

서 느낀 비애가 이문이 사에 접근하게 되는 계기가 되었다고 보며, 그것이 그의 사에 표현되었을 것이라 추정하였다. 그의 작품을 분석하고, 더불어 왕조 교체라는 거대한 역사적 사건을 경험하면서, 사가 단순한 유흥을 위한 문학을 넘어 사대부 지식인 자신의 비애를 기탁하는 문학수단으로 작용하게 되었음을 밝히고자 한다.<sup>8)</sup>

## II. 운간사과의 사 창작과 경계인으로서의 李雯의 삶

운간사과의 사 창작은 기존 강남 지역의 풍부한 경제적·문화적 기반에 宋氏 일가를 비롯한 운간 지역의 명문 가문의 문화적 전통, 幾社를 비롯하여 이 시기 극성한 지식인들의 文社 활동의 영향이 복합적으로 작용한 것으로 분석된다.<sup>9)</sup> 이문의 사 창작 역시 이러한 환경에서 시작되었다. 李氏 가문은 松江 華亭의 文化世家로, 그의 선조는 명초에 이 지역으로 들어왔다. 五世祖인 李伯輿가 宣德연간(1424~1435)에 孝廉으로 천거되고 그의 아들이 진사에 합격한 이후로 여러 대에 걸쳐 거인과 진사를 배출하는 士族이 되었다.<sup>10)</sup> 이문의 부친인 李逢申(?~1644) 역시 萬曆 己未年(1619)에 진사가 되어 崇禎 초에 水部郎 직을 지냈다. 진자룡의 언급에 따르면

8) 본고는 南京大學 全清詞編纂研究室, 《全清詞: 順康卷》, 中華書局, 2002를 기본 판본으로 하여 이문의 사 총 124수를 연구 대상으로 하였다. 이문의 사는 《蓼齋集詩餘》에 114수, 《蓼齋後集詩餘》에 8수가 수록되어 있으며 진자룡, 송징여의 사와 함께 간행된 《幽蘭草》에 《蓼齋集》에 수록되어 있지 않은 작품 한 수가 있다. 더불어 《全清詞: 順康卷》에 수록되어 있는 작품 한 수를 보충하면 수량이 총 124수이다.

9) 졸고(2021)에서는 이에 대해 “송씨 일가의 사적인 문학 활동이 안에서는 가문, 종파를 중심으로 진승되는 동시에, 그들이 가진 명문 세가로서의 지역적 영향력과 지역 사대부를 대표하는 문인 결사인 ‘기사’를 통해 바깥으로 확대되는 형태”였다고 지적하였다. 자세한 내용은 김하늬, 앞의 논문, 59쪽 참조.

10) 宋徵輿, 《林屋詩文稿》권10(淸康熙九籀樓刻本) 〈雲間李舒章行狀〉: 其先出于隴西, 明初入本郡, 五世祖伯輿宣德中舉孝廉, 其子澄及清俱登進士第, 遂爲仕族.

그와 이문은 어려서는 이문이 京師에서 관직을 지내다 慈溪(지금의 浙江省 寧波市에 속하는 지역)에 부임한 부친을 따라갔기 때문에 만나지 못했고, 이후 이봉신이 송강 지역으로 돌아오자 비로소 이문과의 교류가 시작되었는데,<sup>11)</sup> 이것이 대략 崇禎2년(1629) 즈음의 일로 보인다. 운간삼자 중 또 다른 한명인 송징여는 이들에 비해 10살가량 어렸지만 송씨 일가 또한 운간 지역의 世族으로서 문화면에서 큰 영향을 끼쳤고, 그와 사촌인 송징벽 등 송씨 형제가 ‘幾社’의 주요 사원으로 활동함에 따라 자연스럽게 어울리며 문학 활동도 함께 하였던 것으로 보인다.

이 시기, 이문은 운간지역에 머무르며 幾社의 성원으로서 다른 동인들에게서 정치·경제·사상적 영향을 받았을 뿐만 아니라 문학적으로도 영향을 받았다. 이문의 언급에 따르면 그는 어려서는 古文이나 詩賦 등에 소홀하다 스무살 즈음부터 관심을 가지기 시작하였는데, 이후 ‘군자들’과 교류하며 비로소 큰 발전을 이루게 되었다.<sup>12)</sup> 이문이 말한 ‘군자들’은 시가상 진자룡을 비롯한 운간 지역의 문사들을 가리키는 것으로 보인다.

사 또한 마찬가지로 추정되는데 이문은 진자룡에게 보내는 〈又與臥子書〉에서 “봄날의 노래는 원문(송징여)에게서 시작되었다.(春令之作, 始于瓚

11) 陳子龍, 《安雅堂稿》(明末刻本)권14 〈盛孺人傳〉: “이문은 나보다 한살 많았다. 그러나 어렸을 때 선친이 경사에서 벼슬을 하였고, 이문은 선부공이 동월에 부임하는 것을 따라갔으니 그리하여 서로 만나지 못했다. 나이 스물에 비로소 이문 형제와 교류하게 되었는데 한번 만남에 오래된 친구 같아 당에 올라 기예를 겨루는 것이 낮밤이 없었다.(而瓚長子龍一歲, 然嘗幼少時, 先君仕京師, 瓚從繕部公宦東越, 故不相見, 年二十, 始獲交瓚兄弟, 一見如故人, 登堂較藝, 月無虛日.)”

12) 李雯, 《蓼齋集》卷三十四(清順治十四年石維崑刻本) 〈水滸居稿叙〉: “나는 어려서 학문을 하지 않다가 나이 스물에 조금 독서를 알았다. (중략) 또 삼년이 있자 옛 문사를 우러러보고 고문을 짓는 것을 배웠고, 또 일년이 있자 시부를 우러러 시부 짓는 것을 배웠는데, 처음 바라던 것은 대개 이에 이르지 못했다. 일단 여러 군자들 사이에서 교류하니 그 어리석은 마음을 떨쳐 붓을 잡고 노니 눈이 트이고 뜻이 넘치며 풍격이 두루 넘치게 되었다.”(余少不學問, 年二十少知讀書, … 又三年而慕古文詞, 學作古文, 又一年而慕詩賦, 學作詩賦, 始願之所及, 蓋未至于此, 一旦交遊諸君子間, 奮其愚心, 操弄毫穎, 目闊意奢, 風尚彌歷也.)

文.)”<sup>13)</sup>라고 하였다. 진자룡이 〈幽蘭草序〉에서 한가할 때면 이문과 송징여가 사를 짓는 것에 창화하였다고 밝힌 것<sup>14)</sup>을 보면 운간사와 성립의 주축이 된 이들 삼인의 사 창작은 송씨 일가에게서 시작된 것이 이문에게 이어졌고, 다시 진자룡에게 영향을 주며 유행한 것으로 보인다.

명말청초, 운간삼자를 중심으로 한 초기 운간사파의 사 창작은 운간사인의 창화 활동에 따라 두 번의 분기로 나누어 볼 수 있는데, 이는 각각 명의 멸망 이전과 이후, 운간삼자의 창화가 가장 활발하였던 시기이다. 첫 번째 시기는 대략 崇禎8~9년(1635~1636) 사이의 시기로, 이 시기 운간삼자가 창화하였던 것으로 추정되는 작품들을 송징여가 정리한 것이 바로 《幽蘭草》이다.<sup>15)</sup>

이 시기 이문은 부친을 따라 운간 지역으로 돌아오면서 이 지역의 지식인들과 교류하게 되었는데, 그의 부친은 工部에서 관리로 있던 중 탄핵을 당한 상황이었다. 이문은 정치 참여에 대한 의지가 강하였지만 관운이 좋지 않아 줄곧 諸生의 신분에서 머물러 있었다. 그는 시를 통해서도 등용되자 하나 그렇지 못하여 실의한 심정을 드러내고는 했는데, 예컨대 〈장안에서 이른 가을에 생각을 적다(長安早秋書懷)〉(其二)에서는 “금문의 길 아득하니 참으로 은하수로구나, 언제나 은혜를 입어 상림부를 읊을까?(金門路遠眞霄漢, 何日承恩賦上林.)”라고 하여 황제에게 인정받는 길이 요원함을 이야기한 바 있다.

13) 李雯, 《蓼齋集》卷三十四(清順治十四年石維崑刻本).

14) 陳子龍, 〈幽蘭草序〉: “내 친구 이 선생과 송 선생은 당대의 최고의 문장가인데, 또한 묘하게도 재주가 있고 천성적으로 음악에 정통하니, 때로는 반고와 장형의 평박한 자질과 매승과 소무의 大雅의 흥취를 곁혀 小詞를 짓는 것으로 장기와 바둑을 대신하였다. 나는 한가한 날이면 매번 사냥을 보며 즐거워하는 것과 같은 마음이 생겨 따라서 창화하였다.(吾友李子宋子, 當今文章之雄也. 又以妙有才情, 性通宮徵, 時屈其班張宏博之姿, 枚蘇大雅之致, 作爲小詞, 以當博奕. 余以暇日, 每懷見獵之心, 偶有屬和.)”(陳子龍 等, 《雲間三子新詩合稿·幽蘭草·倡和詩餘》, 沈陽: 遼寧教育出版社, 2000의 《幽蘭草》, 1쪽.)

15) 《유란초》의 창작 시기에 대해서는 劉勇剛의 설을 따랐다.(劉勇剛, 앞의 책, 153쪽.)

운간삼자와 송씨 형제들은 崇政2년(1629)에 운간 지역을 중심으로 성립된 문인 결사 幾社의 동인으로서, 당시 사회에 대한 문제의식을 공유하고 이에 따라 정치·경제 사상을 공론화하며 지역 사대부 사회를 주도하는 經世의 의지를 가진 세력들이었다. 그럼에도 1637년에 進士에 합격하여 紹興推官, 兵科給事中을 지낸 진자룡 정도를 제외하면 대체로 明朝에서는 실제로 등용되어 중앙 정치에 진출할 기회는 얻지 못하였으니, 이문의 경우, 1642년 부친의 복직으로 京師로 돌아가며 등용의 기회를 얻는가 하였지만 곧 명이 멸망하였고, 송징여의 사촌인 송징벽은 명의 멸망 직전인 1643년에 진사에 합격하였으나 시기가 불안정함을 느낀 아버지가 고향으로 돌아오라고 명령하여 이를 따랐다. 이 때문에 이문과 송징여, 송징벽은 청대에 들어서야 제대로 된 관직에 오를 수 있다. 따라서 초기 이문의 사는 그가 得意하지 못한 선비의 입장에서 쓴 것으로 볼 수 있다.

운간사와 사 창작의 분기점이 되는 두 번째 시기는 명의 멸망(1644) 이후인 順治4년(1647)의 봄 즈음으로, 이때 창화한 작품을 모으고 순치7년(1650)에 宋徵璧이 서문을 쓴 사집이 《倡和詩餘》다. 다만 《倡和詩餘》에 작품이 수록된 사인은 陳子龍, 宋徵璧, 宋徵輿, 宋存標, 宋思玉, 錢穀, 총 6인으로 이문은 속해있지 않는데, 이것은 아마도 《倡和詩餘》가 주로 송씨 일가의 창화사를 모은 것이며,<sup>16)</sup> 1643년 이후 이문이 주로 수도에 머물러 있었기 때문에 운간 지역 문인들과의 적극적인 창화가 어려웠기 때문일 것으로 추정된다. 그러나 1646년 가을에 이문이 아버지의 장례를 이유로 휴가를 청하여 귀향하여 지인들을 만났고, 《倡和詩餘》에 수록된 송징벽의 〈念奴嬌·春雪詠蘭〉 서문에 의하면 송징벽, 진자룡, 이문이 송준

16) 오히려 송징여의 경우는 1646년 겨울, 會試 응시를 위해 상경하였기에 이 시기 운간에서 다른 문인과 직접 사를 창화하지 못하였다. 따라서 《倡和詩餘》에는 당시 현장에는 부재하였으나 후에 창화한 사인의 작품 또한 다수 수록되어 있다. 송징벽의 〈倡和詩餘再序〉에도 “나중에 스스로 창화한 자로는 또 전자벽(錢穀)과 형님 자건(宋存標), 아우 원생(宋敬輿), 원문(宋徵輿)이 있다.(嗣自廢和者, 又有錢子璧家兄子建舍弟輿生輿文.)”라고 밝혔다.(陳子龍 等, 앞의 책, 《倡和詩餘》, 3쪽.)



표의 뜰에 모였으므로,<sup>17)</sup> 비슷한 시기에 이문 역시 이들과 교류하며 사를 창작하였을 것으로 추정된다. 바로 다음 해인 1647년, 진자룡이 순국하고 이문 역시 歸京하던 도중 병사하니, 두 번째 분기의 사 창작은 주로 이문이 귀향하고 다음해에 귀경하기까지의 짧은 시간 동안 이루어졌을 것으로 보인다.

이 시기는 이미 명이 멸망한 이후인데, 특히 이문은 京師에 있으면서 운간삼자 중 가장 가까운 곳에서 왕조의 멸망을 경험하였고 이 과정에서 부친이 세상을 떠나게 되어 큰 충격을 받았다.<sup>18)</sup> 그러나 아버지의 장례도 지내기 어려울 정도의 경제적 어려움은 그가 曹溶과 金之俊의 천거를 받아 청 왕조의 관직을 받아들이는 계기가 되었다. 이에 따라 《倡和詩餘》의 사가 창작된 1647년 봄에는 운간삼자 세 사람이 모두 다른 길을 가는 상태였으니, 진자룡은 항청 활동을 지속하고 이문은 이미 청 왕조에 등용되었으며 송징여 또한 會試에 응시하고자 상경하였다. 명말청초 夏完淳은 《雲間三子合稿》를 읽고 “소무와 이릉의 사귀는 정이 오언시에 있네.(蘇李交情在五言)”<sup>19)</sup>라고 하였는데, 이는 흥노에 투항하지 않았던 蘇武와 그

17) 宋徵璧, 〈念奴嬌·春雪詠蘭〉: “정해년(1647) 늦봄, 대준(진자룡), 서장(이문) 두 사람과 자건(송준표)의 황폐한 뜰에 모였다. 이날 봄눈이 갑자기 그쳐 정원의 난초에 꽃이 피었다. 대준이 내게 〈上元〉의 글을 보여주었는데, 이윽고 높은 산봉우리에서 바라보고 맑은 물길을 내려다보며 瑗公(夏允彝)의 일을 탄식하였다. 서로 시문을 다 논하니 나는 이에 〈염노교〉를 즉석으로 읊어 ‘陽春郢雪’의 말이 있었다.(이하 생략)(丁亥暮春, 同大樽、舒章二子, 集子建荒圃。是日春雪乍霽, 庭蘭放花。大樽示予上元篇。已而眺崇崗, 俯清流, 感歎瑗公。既相與極論詩文, 予因即席賦念奴嬌長調, 故有“陽春郢雪”之語。)”(《倡和詩餘》 수록) 여기서 ‘陽春郢雪’은 송징벽 〈염노교〉사 속의 詞語를 가리킨다.

18) 宋徵輿, 《林屋詩文稿》(清康熙九簫樓刻本) 〈雲間李舒章行狀〉: “계미년(1643)에 그의 둘째 아우가 다시 글을 올려 부친의 억울한 일을 따지니 억울함이 완전히 밝혀져 수부공(이문의 아버지)이 예전의 관직을 얻자 서장(이문)이 마침내 따라서 수도로 들어갔다. 다음해(1644) 3월 수도가 적에 함락되어 수부공이 끝내 국난에 몸을 바쳤다.(癸未其仲弟復上書訟父冤事大白, 水部公得故官, 而舒章遂從行入京師。明年三月, 京師陷于賊, 水部公竟殉難。)”

19) 夏完淳, 〈讀陳軼符李舒章宋軾文合稿〉(吳偉業, 《梅村家藏彙》卷五十八《梅村詩話》(四部叢刊景清宣統武進董氏本)에서 인용.) 오위업은 진자룡의 〈王明君〉

러하지 못하고 투항을 권유하였던 李陵과 같이 진자룡과 이문이 전혀 다른 선택을 하였음을 비유한 것이다.

비록 경제적 원인으로 어쩔 수 없이 절개를 꺾어 유민으로서의 삶을 포기하였지만, 失節 이후에도 이문은 완전한 淸人으로 살지 못하고 후회하였다. 진자룡과 이문이 세상을 떠난 뒤, 송징여가 쓴 〈雲間李舒章行狀〉에는 이문이 1646년 부친의 장례를 이유로 휴가를 청하여 운간 지역으로 돌아와 진자룡, 송징여 등과 재회하였을 당시의 상황이 묘사되어 있다.

서장(이문)은 이미 마음에 병이 있어 안색이 초췌하였으니 관직을 얻은 것을 크게 한스러워한 것인데, 와자(진자룡)가 그를 이해하여 말하기를, “그대가 벼슬하지 않으면 먹지 못하여 분명 죽었을 것이고, 죽으면 부친의 유골이 고향으로 돌아오지 못하였을 것이네. 논어에 ‘과실을 보면 어진[仁]지를 알 수 있다’고 하였는데 그대가 벼슬한 것은 효이니 또 어찌 한스러워하시오.”라 하였다.<sup>20)</sup>

송징여에 의하면 당시 이문은 절개를 잃은 것에 대한 괴로움으로 이미 마음의 병을 얻은 상태였고, 진자룡은 이문이 부친의 장례를 위해 어쩔 수 없었던 것임을 이해하여 탓하지 않았다. 그럼에도 불구하고 두 사람은 길을 달리하였고, 궁교롭게도 다음 해인 1647년, 진자룡은 청조에 항거하다 투신하여 순국하였고, 이문은 京師로 돌아가던 길에 병사하였다.

의 시화에서 “이문은 벼슬하여 북으로 귀의하였는데 진자룡의 〈왕명군〉의 ‘명비는 강개하여 스스로 떠나기를 청하니, 한 시대의 흥안이 한번 던져짐이 가법구나.’를 읽고 감개하여 눈물을 흘렸다.(而李舒章仕而北歸, 讀臥子王明君篇曰, 明妃慷慨自請行, 一代紅顏一擲輕, 則感慨流涕.)”라고 언급하며 이 시구를 인용하였다. 진자룡의 〈王明君〉시는 왕소군 고사를 통해 선비의 변절을 비판한 것으로, 이문이 이에 느끼는 바가 있어 눈물을 흘린 것이다.

20) 宋徵輿, 《林屋詩文稿》文稿卷十(清康熙九篇樓刻本): 舒章已內病, 顔色枯槁, 蓋深以得官爲恨, 臥子解之曰, 子不官則不得食必死, 死則父骨不歸矣, 語有之觀過知仁, 子之官孝也, 復何恨.

### Ⅲ. 李雯 사 창작의 모순적 태도와 그 의미

앞서 운간사와 사 창작의 분기가 되는 시점을 둘로 나눠보고 이 시기의 이문의 생애를 살펴본 것은 작자가 처해 있는 현실이 문학에 영향을 미쳤을 가능성이 크기 때문이다. 이문의 경우는 그가 幾社의 동인으로 활동하며 시대의 위기를 감지하였으나 諸生の 신분에서 머물렀던 상황, 그리고 왕조 교체와 그에 따른 신분의 변화라는 시대적 배경에서 느낀 비애가 직간접적으로 그의 사 작품에 반영되었을 가능성이 있다.

그렇다면 이문이 생각하는 ‘사’의 가치와 창작 목표는 무엇인가? 진자룡이나 송징벽 등과 달리 이문은 그의 사론을 뚜렷하게 드러내는 글을 남기지 않아 그가 생각하는 사의 효용을 분명하게 알기는 어렵다. 다만 진자룡에게 보내는 〈與臥子書〉에서 “봄을 노래하는 작품은 원문(송징여)에게서 시작되었는데, 이는 젊은 때의 일이네. 그런데 동생이 갑자기 그것을 이으니 그것은 건장한 사내가 배우가 되는 것과 같네.(春令之作, 始於轅文, 此是少年之事, 而弟忽與之連類, 猶之壯夫作優俳耳.)”<sup>21)</sup>라고 하여 사는 젊은 혈기어나 짓는 “少年之事”이며, “건장한 사내가 배우가 되는 것”과 같이 대장부에게는 어울리지 않는 일이라고 보았으니, 이는 사를 ‘小道’로 보는 것이라 볼 수 있다. 그러나 다른 한편으로는 “詞賦가 ‘소도’인가? 바야흐로 그 뜻이 천지를 감동시킬 수 있고 귀신을 슬피 울게 한다면, (지어야 할) 이유가 있는 것이다.(詞賦即小道乎. 方其意得感動天地, 悲泣鬼神, 有以也夫.)”〈彭燕又敬亭悲秋二稿序〉<sup>22)</sup>라고 하여 그것이 전달하고자 하는 뜻이 독자에게 감동을 줄 수 있다면 존재해야 할 이유가 있는 것이라며 사의 가치를 긍정하였다.

사를 젊은 혈기어나 짓는 유희로 보는 한편, 사가 ‘小道’임을 부정하고 ‘감동’이라는 측면에서 사의 가치를 긍정하는 것은 일견 모순된 태도로 보

21) 李雯, 《蓼齋集》卷三十四(清順治十四年石維崑刻本).

22) 李雯, 《蓼齋集》卷三十四(清順治十四年石維崑刻本).

인다. 그런데 이러한 사 창작에 대한 모순 심리는 이문에게서만 드러나는 것은 아니며, 운간사과의 전반적인 특징이라 할 수 있다.

〈유란초〉 서문에서 진자룡은 이문과 송징여가 “때로는 반고와 장형의 광박한 자질과 매승과 소무의 大雅의 흥취를 급혀 小詞를 지어 장기와 바둑을 대신하였다.(時屈其班張宏博之姿, 枚蘇大雅之致, 作爲小詞, 以當博奕.)”라고 언급하여 사를 짓는 것이 장부의 기질과 거리가 있는 사소한 일이며 장기나 바둑을 대신하는 ‘놀이’에 해당한다고 하였다. 송징벽 역시 〈倡和詩餘再序〉에서 “때는 늦봄이었는데 동쪽 교외에서 친구들을 만나 서로 사로 겨루는 놀이를 하며 장기와 바둑을 대신하였다.(時值暮春, 邂逅友人於東郊, 相訂爲鬥詞之戲, 以代博奕.)”<sup>23)</sup>라고 하며 사를 친구들과의 ‘博奕’에 비유하여 그들이 봄날에 모여서 사를 짓고 창화하는 행위가 ‘놀이’의 일종이었다고 하였다. 이는 기본적으로 운간사과 사인들에게 사가 함께 어울려 즐기는 ‘유희’의 수단으로 작용하였음을 밝힌 것이다.

이문 역시 이들의 사상에 동의하였던 것으로 보이는데 그에 따라 작품의 경향 또한 매우 유사하여 ‘유희’로서 사를 창작하였다. 이문 사의 유희적 성격은 크게 두 가지 방향으로 나누어볼 수 있다. 첫째, 사 창작의 방식이다. 이문을 비롯한 운간사인들의 사 창작은 대개 동일한 곡조와 동일한 제목을 선택하여 여럿이 창화하는 형식으로 이루어졌다. 황영희(2015)의 통계에 의하면 운간삼자의 사가 함께 수록된 《幽蘭草》 총 145수의 경우, 同調 同題 작품 중 세 사람이 함께 창화한 것이 3수, 이문과 진자룡이 창화한 것이 2수, 진자룡과 송징여가 창화한 것이 7수, 이문과 송징여가 창화한 것이 8수 있고, 同題 不同調 작품 중 세 사람이 창화한 것은 6수, 이문과 진자룡이 창화한 것이 3수, 진자룡과 송징여가 창화한 것이 3수, 이문과 송징여가 창화한 것이 4수 있다.<sup>24)</sup> 이에 따르면 《유란초》에 수록된 이문의 사 42수 중 26수가 창화사로 전체의 절반 이상이다. 다만

23) 陳子龍 等, 앞의 책, 《倡和詩餘》, 3쪽.

24) 황영희, 앞의 논문, 25-26쪽.

이들의 창화사는 대부분 곡조와 제목을 공유할 뿐, 작품의 내용적으로는 서로에게 보내는 직접적인 메시지를 발견하기 어렵다.<sup>25)</sup> 운간사과의 창화 행위는 동일한 곡조와 주제를 정해놓고 이에 대해 각자의 상상력을 펼쳐 재주를 견주어 보는 ‘놀이’로서 창작된 것이니, 즉, 운간사인들의 시는 함께 창작한다는 ‘행위’ 자체로 교유의 의미가 있는 것이지, 내용면에서의 소통을 목적으로 한 것은 아니다.

文才를 겨루기 위한 창화라는 측면 외에 이문 사의 유희적 성격을 설명할 수 있는 또 다른 특징은 사의 소재이다. 이문 사의 대표 소재는 ‘애정’과 ‘詠物’이라 할 수 있다. 이문 사는 대체로 여성인물을 서정 주체로 내세우거나, 그의 내면을 꿰뚫어볼 수 있는 전지적 시점의 관찰자를 내세워 여성의 애정을 노래하였다.

浣溪沙·詠五更      오경을 읊다

歷盡長宵夢不成,	긴 밤을 다 보내도 꿈을 꾸지 못하는구나
欲明人自怕天明,	날 밝으려 하나 사람은 날 밝을까 두려워하는데
蘭湯初減小銀屏。	향긋한 목욕물에 막 잠기어 작은 은병풍으로 가렸네.

25) 예를 들어 진자룡의 〈蝶戀花·落葉和舒章 낙엽, 서장(이문)에게 화답하다〉는 부제에서 그것이 이문에게 화답한 것임을 분명히 밝히고 있으나 그 내용은 전형적인 규원사로, 작품 속에서 ‘진자룡’으로서 친구인 ‘이문’에게 보내는 직접적인 메시지는 발견하기 어렵다. 즉, 동일한 곡조와 체제를 사용하고 화운하는 것만으로 창화의 의미를 다한 것이라 볼 수 있다. 이 작품의 원시인 이문의 〈蝶戀花·落葉〉사 또한 마찬가지로, 이 작품에 대해서는 본고 제4장에서 논할 예정이다. 진자룡의 〈蝶戀花·落葉和舒章〉전문은 아래와 같다.

“우물 난간에 귀뚜라미 소리 멈출 때, 빈 섬돌에 홀로 오르니, 바스락바스락 비단버선발 놀라게 하네. 온 정원에 서풍 불어 사람 그림자 끊기고, 어지러운 까마귀 울음소리 그치지 싸늘한 가지에 달 비추네. // 오늘 밤에는 서리 내려 누각 너머 미끄러운데, 한 굽이 병풍, 깜박이는 등불을 가리네. 몇 차례 비단 창에 바람 소리 그치지 않더니, 꿈속에서 또다시 근심스러운 시절에 이르렀네.(金井雕欄蛩語歇, 獨上空階, 簌簌驚羅襪, 滿院西風人影絕, 亂鴉啼斷寒枝月. // 今夜霜花樓外滑, 一曲屏山, 遮過燈明滅, 幾陣紗窗聲不輟, 夢中又到愁時節.)”

露染花枝常滴滴,	이슬 젖어 꽃가지는 늘 방울방울
香寒繡被更清清,	향기로운 한기에 수놓은 이불은 더욱 맑고 맑은데
早知新恨又重生.	새로운 한이 또다시 생겨날 줄 진작에 알았더라면...

인용한 작품은 날이 밝기 직전의 새벽인 五更을 시간 배경으로 하여 잠 못 이루는 여성의 고독한 심경을 노래하였다. 작자는 ‘따뜻한 목욕물[蘭湯]’, ‘은병풍[銀屏]’, ‘수놓은 이불[繡被]’과 같은 여성의 생활과 관련한 詞語를 사용하였고 여기에 ‘이슬 맺힌 꽃가지’, ‘향기가 밴 이불’과 같이 측각이나 후각 등의 감각을 결합하여 艷한 이미지를 형성하였다. 이 작품에서는 정체가 분명치 않은 전지적인 시선이 잠 못 이루는 여성을 관찰하고 그의 속마음까지 꿰뚫어본다. 특히 은병풍에 아슬아슬하게 가려진 목욕물의 묘사에서는 관음적인 시선이 발견된다.

이와 같이 운간사인들은 떠난 情人을 원망하고, 홀로 남아 무기력한 여성의 형상에 흥미를 갖고 이를 묘사한 사를 생산하고 감상하며 즐겼는데 이는 남성 작자의 욕망이 다분히 반영된 것이며,<sup>26)</sup> 동시에 그들이 사를 유희를 위해 창작하는 문학 장르로 인식했음을 보여준다.

한편, 운간사인들은 ‘애정’, 특히 ‘여성’의 애정을 노래하는 것을 즐기는 동시에 ‘영물’을 주제로 한 사 또한 다수 창작했다. 본디 초기의 시는 연회 자리에서 酒興을 돋우기 위한 목적으로 歌妓에게 불릴 것을 예상하여 창작되었고, 이에 따라 서정 주체로서 여성을 등장시키고 그의 정서를 노래하는 것이 사 창작의 오래된 전통이었다. 그에 비해 영물사의 창작은 송대에 크게 발전한 뒤, 명대 들어서 다소 부진하였다가 운간사파에 이르러 다시 발전하였다고 볼 수 있다. 董靜怡(2010)의 통계에 따르면 명대 영물

26) 이는 花間詞를 비롯하여 이별한 여성을 노래한 남성작자의 작품에서 전반적으로 나타나는 특징으로, 楊海明은 《唐宋詞美學》에서 ‘원망을 아름다움으로 하[以怨爲美]’고 ‘나른해 하는 것을 아름다움으로 하[以慵爲美]’는 심미 풍조 아래 슬퍼하고 원망하는 것[哀怨]과 나른하고 무기력한[慵懶] 여성을 묘사하는 문인들의 심리를 지적한 바 있다. 楊海明, 《唐宋詞美學》, 江蘇教育出版社, 1998, 305쪽. 운간사파의 사는 이러한 전통을 계승한 것이라 볼 수 있다.

사를 창작한 작가는 366인이며, 5수 이상 창작한 작자가 64인, 10수 이상 창작한 작자가 36인 뿐이다.<sup>27)</sup> 그에 반해 이문의 사는 詞題를 통해 분명하게 영물사로 분류할 수 있는 것만으로도 〈長相思·詠秋風〉, 〈謁金門·紅葉〉, 〈畫堂春·秋柳〉, 〈醉桃源·秋海棠〉, 〈秋蕊香·詠桂〉, 〈西江月·梅花〉, 〈望江南·詠蘭〉, 〈浪淘沙·燕子〉, 〈浪淘沙·秋月〉, 〈虞美人·春雨〉, 〈踏莎行·秋雨〉, 〈踏莎行·子規〉, 〈臨江仙·春潮〉, 〈踏鵲枝·落葉〉, 〈漁家傲·新柳〉, 〈漁家傲·詠雪〉, 〈浪淘沙·楊花〉의 17수가 있다. 이 시기 영물사 창작이 활발했던 것은 특정 사물의 다양한 측면에 대해 노래하는 것이 동일한 주제를 선정하고 그것으로 여러 사람이 재주를 겨루는 운간사과의 창작 방식에 적합하였기 때문이다.

‘여성의 애정’과 ‘영물’ 외에 〈西廂圖〉에 제하여 희극 〈서상기〉의 내용을 노래한 이문의 〈〈서상도〉에 제하다 20편(題西廂圖二十則)〉<sup>28)</sup> 또한 소재 면에서 사의 유희성을 보여준다. 이 20편의 연작사는 〈서상기〉의 주요 장면을 그린 〈西廂圖〉를 보고 이를 문학으로 구현한 것으로, 개별 작품이 원잡곡 〈서상기〉 각 折의 흐름과 대략적으로 일치한다.<sup>29)</sup>

이문이 구체적으로 어떠한 〈서상도〉에 제한 것인지는 분명하지 않지만,

27) 명대 영물사의 통계는 董靜怡, 〈明代詠物詞研究〉, 南京師範大學 석사학위논문, 2010, 21-24쪽을 참조하였다.

28) 〈蝶戀花·初見 처음 만난다〉, 〈一剪梅·紅閨齋期 흥남이 재계齋戒의 기약을 묻다〉, 〈生查子·生卯紅 장생이 흥남에게 묻다〉, 〈臨江仙·酬和 서로 화답하다〉, 〈定風波·佛會 불회〉, 〈清平樂·惠明齋書 혜명이 편지를 가져가다〉, 〈踏莎行·請宴 연회를 청하다〉, 〈河滿子·聽琴 금소리를 듣다〉, 〈蘇幕遮·探病 병문안하다〉, 〈解珮令·寄詩 시를 부치다〉, 〈青玉案·得信 편지를 받다〉, 〈唐多令·越牆 담을 넘다〉, 〈眼兒媚·幽會 밀회〉, 〈誤佳期·紅辨 흥남이 변론하다〉, 〈風入松·離別 이별하다〉, 〈惜分飛·驚夢 꿈에서 놀라 깨어나다〉, 〈柳梢青·金泥 금박 봉인〉, 〈虞美人·寄愁 근심스러운 마음을 부치다〉, 〈醜奴兒令·鄭恒求匹 정항이 배필을 구하다〉, 〈阮郎歸·書錦 편지를 적다〉

29) 이문의 작품이 20수이고 원잡곡 〈서상기〉가 五本 二十一折이니 각각이 완전히 대응하지는 않는다. 다만 김성탄은 제2본 2절을 극의 내용을 보충 설명하고 각 절을 연결하는 楔子로 간주하였으니 실질적으로는 5본 각 4절, 총 20절에 가깝다고 볼 수 있어 대략 20수와 구성이 유사하다.

이 작품은 명대 萬曆(1573~1620) 연간에서 崇禎(1573~1644) 연간으로 이어지는 시기에 흥성하였던 문학 挿圖本의 영향을 받은 것으로 추정할 수 있다. 嘉靖(1522~1566), 萬曆(1573~1620) 시기에 출판업이 크게 발전하고 다양한 희곡과 소설 등이 인기를 끌며 자연스럽게 이것의 삽도본이 제작되었는데, 그 중에서도 가장 많은 수량을 차지하고 있는 것이 《西廂記》였다.<sup>30)</sup> 따라서 이 작품은 당시 통속문학이 크게 인기를 얻는 시대적 분위기를, 그리고 《서상기》라는 희곡 작품에 대한 작자 개인의 취향의 영향으로 창작된 것이라 볼 수 있다.

이 작품은 여러 의미에서 주목할 만한데 우선은 장르의 경계를 허물었다는 점에서 의미가 있다. 이 작품이 탄생하기까지 여러 차례 〈서상기〉의 장르가 변환되었는데, 처음에는 ‘희곡’으로서의 〈서상기〉 문학 텍스트가 존재하였고, 그것이 무대에서 상연되며 ‘극’ 장르로 변환된다. 3차원의 ‘극’은 〈서상도〉라는 ‘그림’으로 평면화되고, 최종적으로 그 ‘그림’이 다시 ‘사’라는 문학 텍스트로 변환된다. 결과적으로 ‘희곡’이라는 문학 텍스트가 여러 차례의 변환을 거쳐 ‘사’ 텍스트로 새로이 완성된 것이다.

더불어 <<서상도>에 제하다(題西廂圖二十則) 20수 각각은 개별 장면을 묘사하고 등장인물들 개인의 독백으로 이루어지지만, 이것이 연결됨에 따라 <<서상기>>라는 거대한 하나의 서사를 이루게 된다. 즉, 개별 작품은 인물들 각자의 애정을 노래한 서정 문학으로서의 ‘사’이지만 개별 작품들이 연결됨으로써 서사 문학으로서의 성격을 가지게 된 것이다. 운간사인들은 주로 짧은 길이의 小畵을 창작<sup>31)</sup>하였기 때문에 한 순간의 풍경이나 단편적인 감정을 노래하기에는 적절하여도 거대한 이야기를 전개하기에는

30) 명대 서상기 삽도본의 흥성 배경에 관한 자세한 내용은 박청아, 〈明刊本《西廂記》挿圖研究〉, 《미술사연구》 21집, 2007, 42-43쪽을 참조.

31) 운간사과의 《유란초》 전체 145수 중 소령은 121수이며, 《창화시어》 전체 175수 중 소령은 127수이다.(李桂芹·彭玉平, 〈明清之際唱和詞集與《花間》餘波——從明天啟至清順治年間〉, 《社會科學家》, 2008년 第4期(總第132期), 138쪽.) 이문의 경우, 그의 사집 《蓼齋集》에 수록된 121수 중 9수만이 長調이고, 나머지는 모두 小畵과 中調이다.(황영희, 앞의 논문, 31쪽.)



어려움이 있었는데, 이문이 連作의 형태로 편폭의 한계를 극복한 것이라 할 수 있다. 이는 연작의 방식을 통해 서정문학으로서의 사의 서사화를 구축한 것이라 볼 수 있는데, 이와 같은 방식은 이후 浙西詞派의 朱彝尊(1629~1709)이 작자 개인의 애정경험을 사집 《靜志居琴趣》 83수 전체로 서사화한 데에서 완전히 정점을 찍게 되었다. 종합하면 이문의 <<서상도>>에 제하다 20편(題西廂圖二十則)은 당시 대중적인 인기를 끌었던通俗문학에 관심을 가지고 世俗의인 주제를 다루는 동시에 사의 형식면에서 다양한 시도를 하였다는 점에서 이문 사의 유희적 성격을 보여주는 작품이라 평가할 수 있다.

왕조 말에 문학이 유희를 추구하는 방향으로 흐르는 것은 비단 명말에만 해당되는 것은 아니다. 대표적으로 晚唐五代의 《화간집》을 예로 들 수 있는데, 《화간집》의 사는 화려하고 우아한 언어를 사용하여 술과 가무의 자리에서 노래 부를 거리를 제공하기 위한 것이었다. 陸游는 《화간집》을 논한 <花間集跋>에서 “바야흐로 이때 천하가 위태로워 백성들이 구원을 바라기가 쉽이 없었건만, 사대부가 방탕하기가 이와 같았으니 탄식할만하구나.(方斯時, 天下岌岌, 生民救死不暇, 士大夫乃流宕如此, 可歎也哉!)”<sup>32)</sup>라고 하여 위태로운 시기에 오히려 사대부들이 방탕하였음을 한탄한 바 있다. 이에 대해 李定廣(2008)은 만당오대 시기 문인들의 ‘비극 의식’이 그들의 예술 성취에 영향을 끼쳤음을 지적하였다. 즉, 왕조 말, ‘유희’를 추구하는 문인들의 ‘及時行樂’ 태도는 미래가 보이지 않는 시기에 느끼는 절망과 자포자기적 심리에서 비롯된 것이며, 이 시기 문학의 艷情化와 世俗化는 일종의 당대 문인들의 비극 의식의 해소 방법이었다고 볼 수 있다는 것이다.<sup>33)</sup>

다만 운간사인의 사 창작을 “왕조 말의 절망적인 심정을 ‘유희’로 해소한 것”으로만 볼 수 있을지는 의문이다. 그들은 사가 ‘놀이’였다며 큰 의미

32) 陸游, 《渭南文集》권30(四部叢刊景明活字本).

33) 李定廣, 《唐末五代文人的“悲劇意識”及其文藝轉化》, 《貴州社會科學》, 2008, 74-79쪽 참조.

를 두지 않는 것처럼 이야기하다가도, 그들의 작품에 특별한 ‘의미’를 부여하고 있음을 주장하는 모순적인 태도를 보인다. 그렇다면 일견 유희를 위해 선택한 듯 보이는 ‘여성’과 ‘영물’이라는 주제에도 다른 목적이 숨어 있을 가능성이 있다.

風騷의 뜻은 모두 정을 말하는 것을 근본으로 한다.言情을 다룬 작품은 반드시 규방 여인에 기탁해야 한다.(夫風騷之旨, 皆本言情. 言情之作, 必託於閨櫳之際.)(陳子龍, 〈三子詩餘序〉<sup>34)</sup>)

사의 뜻은 ‘나 스스로를 가련히 여기는 것’에 있으며 ‘나 스스로를 가련히 여기는 것’은 규방의 미인의 심정과 비슷하다.(詞之旨本於私自憐, 而私自憐近於閨房婉變.)(宋徵璧, 〈倡和詩餘再序〉)

인용문은 운간사과의 詞論을 대표하는 것으로 평가되는 진자룡과 송징벽의 글의 일부다. 이 두 인용문의 공통점은 모두 작품에 등장하는 ‘규방 여인’의 존재를 작자의 정을 기탁한 대상으로 보고 있다는 점이다. 진자룡은 “사는 言情을 목적으로 하며 이는 반드시 규방 여인에게 기탁해야 한다”고 밝혔으며, 송징벽은 〈楚辭·九辯〉의 “서글프게도 스스로를 가여워하네(惆悵兮私自憐)”를 인용하여 사가 〈초사〉를 계승한 것이고, 사의 핵심이 곧 스스로를 가여워하는 것에 있다고 주장하며 이를 규방 여인의 심정에 비유하였다. 이들의 주장에 의하면 운간사인의 사 속에 등장하는 규방 여인의 존재는 단순한 묘사 대상으로서의 여성, 그 자체가 아니라 작자의 심정을 대변하기 위하여 의도적으로 설정된 존재이다. 특히 송징벽의 ‘私自憐’이라는 개념은 그들의 사가 〈초사〉와 같은 ‘사대부적 비애’, 특히 실의한 자신의 처지를 향한 ‘자기 연민’의 표현이며, 그 정서가 유사한 규방 여인의 입을 빌려 ‘우회적’으로 표현한 것임을 밝힌 것이다.

남성 작자가 문학 작품에 여성을 등장시키고 ‘여성의 언어’로, ‘여성인

34) 陳子龍, 《安雅堂稿》卷三(明末刻本).

척' 대신하여 이야기하는 글쓰기는 흔히 사회적 공감대를 불러일으키기 위한 것이거나 문인 자신의 불우한 처지를 기탁한 것으로 분석되는데, 이는 여성을 대신하여 말하는 방식의 글쓰기가 '(특히 여성의) 연애의 서정적 표현을 통해 남성 작자 자신의 정치적 환경을 비유할 수 있다는 믿음'<sup>35)</sup>에서 비롯된 것이기 때문이다. 즉, 임에게 버림받고도 변함없이 기다리는 여성의 형상은 정치적으로 소외되었으나 절개를 잃지 않겠다는 충의 의지를 암시할 수 있다. 특히 왕조 교체라는 충격적인 사건을 경험한 운간사인들에게 입을 잃은 '여성'은 나라의 멸망을 상징하는 코드가 될 수 있다.<sup>36)</sup>

菩薩蠻·憶未來人    아직 오지 않은 이를 기억하다

薔薇未洗胭脂雨,	장미는 아직 연지 빗깔 비에 씻기지 않았건만
東風不合催人去.	동풍은 마음과 달라 사람이 떠나기를 재촉하네.
心事兩朦朧,	심사는 둘 다 아득하였는데
玉簫春夢中.	봄꿈 속에서 옥통소 울리는구나.

斜陽芳草隔,	석양이 지는 방초 너머에는
滿目傷心碧.	마음을 아프게 하는 푸른빛이 눈에 가득한데,
不語問青山,	말없이 청산에게 묻나니
青山響杜鵑.	청산에 두견새 소리 울려 퍼지는구나.

청대 譚獻(1832~1901)은 《篋中集》에서 이 작품에 대해 “망국의 노래

35) 김상호, <중세 중국문인시의 여성적 글쓰기 경향에 관한 연구>, 《中國文學》 49집, 2006, 9쪽 참고.

36) Li, Wai-ye(2014)는 명청 교체기 '여성'이 왕조 멸망의 상징으로 작용하였음을 지적하면서 진자룡의 <念奴嬌·和尚木春雪詠蘭>을 예로 든 바 있다. Li, Wai-ye, *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*, Boston: Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2014, 50-52쪽 참조. 송징벽의 서문에 의하면 진자룡의 이 작품이 창작될 당시 이 문 또한 자리에 있었으며, 이들은 난초가 피어난 것을 보고 그들의 지인인 夏允彝가 순국한 일을 탄식하였다. 원문은 각주 17번 참조.

(亡國之音)”라고 평하였고, 학자 劉勇剛 역시 “이 작품은 절대 단순한 傷春의 작품이 아니다.”라고 하며 이러한 설에 동의하였다.<sup>37)</sup> 이 작품은 창작 시기가 정확하게 밝혀진 바 없기 때문에 이것이 정말 명의 멸망 이후의 심정을 다룬 것인지는 분명치 않다. 다만 이 작품에 기탁이 있을 가능성에 대해서는 생각해볼 수 있다.

이 작품은 서정 주체의 성별을 명확하게 드러내는 詞語가 존재하지 않지만, 첫 구의 ‘장미’의 이미지나 ‘기다리는 행위’ 등이 남성보다는 여성 화자를 연상케 한다. 작품은 上片에서는 봄이 저물 무렵 정인과 헤어졌던 장면을 떠올리고, 下片에서는 다시 돌아온 봄의 푸른빛을 바라보며 돌아오지 않는 정인에 대한 정을 드러내었다. 이 작품에서 극적인 전환이 되는 부분은 過片 직전의 “玉簫春夢中”으로, 이별 장면에서 갑작스럽게 꿈으로 넘어오면서 둘의 이별은 과거가 되고, 홀로 남아있는 현재로 시간을 전환시킨다. 더불어 ‘玉簫’라는 詞語는 이중의 의미가 있는데, 화자를 꿈에서 현실로 전환시키는 청각적 이미지(옥통소 소리)로 볼 수 있는 한편, 여성의 이름으로서의 ‘옥소’로도 읽을 수 있다. 전설에 의하면 옥소는 唐代 韋擘과 정을 나누어 그가 돌아오기를 기다리다가 끝내 재회하지 못하고 곡기를 끊고 죽었다고 한다. 비록 내세에 다시 태어나 위고의 첩이 되어 사랑을 이루었다고는 하나 ‘오지 않는 이[未來人]’를 기다리다 비극적인 최후를 맞이하여 ‘죽음’의 이미지를 가지고 있는 인물이다. 이렇게 ‘옥소’에 비유되는 화자는 돌아오라는 말을 차마 직접 하지 못하고[不語] 그의 말은 청산의 두견새가 대신하게 된다. 바로 이 ‘두견새[杜宇]’ 또한 그것을 나라를 잃은 望帝의 화신이며 고국을 그리워하며 피를 토하며 우는 존재라는 점에서 의미심장하다. 즉, 옥소와 두우가 가지고 있는 죽음의 이미지가 이 작품을 단순한 애정을 주제로 한 것이 아닐 가능성을 보여준다.

홀로 되고, 기다리고, 피동적인 전통 문학 속 여성의 형상은 실제적이거나 개성적인 형상이라기보다는 일종의 보편적 인식에 기반하여 사회적 합

37) 劉勇剛, 앞의 책, 185쪽.

의된 ‘문화적 표상’으로, 감정이입에 빠져들게 하는 존재로서 기능을 발휘한다.<sup>38)</sup> 특히 馬一楠(2020)은 花間詞의 특징 중 하나가 여성 주인공의 ‘無語’에 있음을 지적한 바 있는데,<sup>39)</sup> 바로 이 ‘無語’의 특징은 운간사파, 그리고 이문 사에 있어서도 중요한 키워드로 볼 수 있다.

謁金門·紅葉	붉은 잎
青楓浦,	청풍포
染出空江天暮,	텅 빈 강 물들이는 저물녘.
隔岸胭脂新雨墮,	언덕 너머 연지 빛의 곳에 새로 비 내리니
小樓腸斷處,	작은 누대 애간장 끊어지는 곳이라네.
疊疊亂紅秋露,	겹겹의 어지러운 붉은 빛에 가을 이슬 내리더니
又被西風吹去,	또 서쪽 바람에 날아가네.
翠袖拾來看幾度,	푸른 소매로 주워서 몇 번이나 바라보다
欲題無一語,	시를 짓고자 하다 한마디 말 없네.

인용한 작품은 가을날 붉게 단풍 든 잎을 노래한 영물사이다. 이 작품은 부제인 ‘紅葉’ 뿐만 아니라, 그것을 바라보는 인물에 대하여서도 이야기하지만, 그 인물이 어떠한 상황에 처해있는지 직접적으로 밝히지는 않는다. 다만 단풍잎에 비 내릴 때 누대에서 애간장 끊어지고, 이슬에 젖고 바람에 날려 떨어진 잎을 줍고 바라보다 시를 지으려는 태도에서 아마도 이

38) 한국고전여성문학회, 《고전문학과 여성화자, 그 글쓰기의 전략》, 월인, 2004, 14-16쪽 3. 여성화자의 기능 참조.

39) 화간사의 또 다른 특징으로는 음악적 요소로서의 ‘有聲’을 들었다.(馬一楠, 〈花間詞의音樂語境和文本構造研究〉, 上海師範大學 석사학위 논문, 2020.) 馬一楠은 이 논문에서 이후 宋詞에서 ‘無語’의 修辭法이 광범위하게 활용될 수 있었던 것은 화간사에서 비롯된 것이라고 주장하였다.(같은 논문, 40-41쪽.) 宋詞의 ‘無語’ 수사법이 주는 심미적 효과에 대해서는 郭守運, 〈宋詞“無語”修辭的審美考察〉, 《文學評論》 2012年 第1期를 참조. 이 논문에서는 송사에서 자주 보이는 ‘無語’의 抒情意象으로 여성 외에도 花, 鳥, 青天, 秋風, 落日, 夕陽, 春을 꼽았다. 郭守運, 같은 논문, 92쪽.

인물이 시든 잎에 공감하였음을 추측할 뿐이다. 그러나 인물은 끝내 시를 짓지 못하고 입을 다물어버리고 만다. 이렇게 차마 말하지 못하는 ‘無語’의 인물상은 오히려 言外의 감정을 전달하여 여운을 남긴다.

이 밖에도 이문의 사에는 ‘말하지 않거나(不言, 不語, 無言, 無語)’, ‘말하기 어려운(難傳)’ 여성의 형상이 자주 등장하며,<sup>40)</sup> 그렇기에 구구절절하게 그들의 사연을 늘어놓지도 않는다. 다만 그녀의 밖에 위치하고 있는 전지적인 존재가 그들의 진심의 일부를 꿰뚫어보거나, 혹은 그와 같은 마음을 가진 자연물을 통해 감정을 대신 전달한다.

우간사과의 여성에의 기탁을 확대해보면 그들의 영물사 창작 또한 마찬가지로 해석할 수 있다. 영물의 대상인 자연물은 사실상 직접 소리 내어 이야기할 수 없는 존재이다. 그러나 작자는 그것의 외형을 묘사하는 것을 넘어 그것의 내면에 존재하는 비애를 읽고 해석한다.

醉桃源·秋海棠      가을 해당화

愁紅低影碧闌干,      시든 붉은 꽃 푸른 난간에 그림자 드리우고

- 40) 嬌心更在不言中,      여인의 마음은 더욱이 무언 속에 있으니  
 (虞美人·寄愁 근심을 부치다 中)
- 為誰無語在匡床,      누구를 위해 말없이 침상에 있다.  
 (浣溪沙·詠蘭 누에고치를 읊다 中)
- 不語問青山,      말없이 청산에게 묻나니  
 青山響杜鵑,      청산에 두견새 소리 울리누나.  
 (菩薩蠻·憶未來人 아직 오지 않은 이를 추억하다 中)
- 綠窗月對相思樹,      푸른 창외 달빛에 상사 나무 마주하니  
 ■■難傳心上語,      ■■ 마음 속 말을 전하기 어렵구나.  
 (玉樓春·秋閨 가을 규방 中)
- 碧雲何際,      푸른 구름 어느 때  
 照那人顏色,      그 사람 얼굴빛 비추려나.  
 無語深相憶,      말없이 깊이 그리워하네.  
 (滿路花·和秦淮海 진관에 화운하다 中)

玲玲風佩寒,	쨍그랑 바람에 흔들리는 옥패 싸늘하네.
背人無語小屏山,	남몰래 <u>말없이</u> 작은 병풍 치고
相扶扶病闌.	서로 부축하니 가을병이 깊구나.

宜翠竹,	푸른 대나무와 어우러지고
近苔錢,	이끼 근처로 다가가서는
嬋娟庭戶間.	아름답게 정원 사이에 있네.
相思種子隔年年,	종자 그림나니 매해 이별하여
幽芳和淚鮮.	그윽한 꽃에 눈물 선명하네.

가을날의 해당화를 노래한 위의 작품은 ‘말하지 않는[無言]’ 화자와 해당화 사이의 동병상련에 대해 이야기한다. 이들은 서로 부축[相扶]하고 의지하며, 화자는 씨앗을 생각하는 해당화의 마음을 읽는다. 마지막 구절은 그윽한 꽃에 선명한 눈물이 어우러진 모습을 묘사하였는데, 이 구절은 해석에 따라 화자가 꽃에 눈물방울을 떨군 것으로 읽을 수도 있고, 꽃이 눈물을 흘린 것으로 볼 수도 있다. 만약 화자가 흘린 눈물이 아니라면, 이것은 단순히 꽃에 이슬이 맺힌 것을 굳이 화자가 ‘꽃의 눈물’이라고 해석한 것이다. 해당화에는 여러 가지 속성이 존재하지만, 작자는 그 가운데서도 가을날 죽음에 가까워진 해당화의 처지를 선택하고, 스스로 말할 수 없는 ‘無言’과 ‘無心’의 존재인 해당화에게서 비애를 읽어낸다.

이문 사의 주요 소재인 여성과 영물은 결국 동일한 의미를 가진다. 여성과 사물 모두 작자 자신의 바깥에 위치한 外物이지만 작자는 그것의 외면을 묘사하는 것을 넘어 내면을 해석하고 그것의 비애를 ‘대신’ 이야기한다. 사에서 ‘여성’과 ‘사물’은 모두 스스로 이야기할 수 없는 존재이다. 그러나 이때의 말하지 않는 ‘여성’과 ‘사물’은 현실의 것이 아니라 관념적인 것이며, 그들의 정서 역시 작자가 읽어내고 싶은 대로 읽은 것일 뿐 실제의 것은 아니다. 이는 역으로 말하면 ‘여성’과 ‘사물’을 앞세운 채, 작자 자신의 비애를 이야기하고 있는 것이라는 의미이다. 즉, 일견 유희를 위해 선택한 것으로 보이는 소재들은 단순히 놀이의 목적을 넘어 작자 자신의

‘직접 말하기 어려운’ 비애를 대신 전달하는 존재로서 기능하는 것이다.

이문을 비롯한 명칭교체기 초기 운간사과의 사인들은 사 속에 그 자신으로서의 ‘서정자아’를 제시하기보다는 여성, 혹은 사물을 내세워 특정한 상황을 설정하고 그것을 묘사한다. 이때의 ‘특정한 상황’이란 대체로 송징벽이 말한 ‘私自憐’에 적합한 비극적인 상황으로, 작자는 비극적인 상황에 처해있음에도 그 비애를 직접적으로 토로하기 어려운 존재들을 묘사함으로써 그 비극성을 부각시킨다. 결국 사 속의 여성과 사물은 그 자체로 존재하는 것이 아니라 작자 자신을 대신하는 가면으로써 존재하는 것이다. 이와 같이 직접 말하기 보다는 말하지 않거나, 혹은 우회적이고 암시적으로 언외의 감정을 전달하고자 하는 창작 태도는 ‘俗’하다는 평가를 받는 明詞의 폐해를 제거하고 ‘雅’를 추구하고자 하는 운간사과의 목표를 반영한 결과라고도 볼 수 있다. 더불어 왕조교체라는 혼란스러운 시기에 감정을 직접 이야기할 수 없었던, 특히 구왕조의 유민과 신왕조의 관리 그 사이에 애매한 위치에 놓인 경계인으로서의 운간사인 자신의 처지를 그대로 반영한 것이라고도 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 운간사과가 하필 이 시기에 ‘사’를 선택한 것도 설명이 가능하다. 즉, ‘小道’로서의 사는 그저 ‘유희’를 위해 창작한 것이라는 평계를 가능하게 함으로써 오히려 혐의를 피할 수 있게 하기에 불안정한 시기에 지식인들이 그들의 비애를 드러낼 가장 적절한 서정 수단이 될 수 있었던 것이다.

#### IV. 사 창작을 통한 비애 기탁

본장에서는 제2장에서 운간사과의 창작 시기를 크게 둘로 나누었던 것에 기반하여 이문 사를 전기와 후기로 나누어보고, 실제 작품의 분석을 통해 이문 사의 비애 기탁의 가능성과 그 표현의 특징에 대해 살펴보고자 한다. 이문 사의 전후기를 가르는 가장 큰 사건은 명의 멸망으로 그 이전



과 후에 기탁의 방식과 기탁하고자 하는 비애의 정서에 차이를 보인다.

### 1. 前期 : 회재불우한 지식인의 고독 기탁

운간사와 사의 기탁의 가능성에 대해서는 이전 학자들 또한 제기한 바 있다. 그러나 이들은 雲間三子の 비교에 초점을 맞추다보니 진자룡의 ‘風騷之旨’를 강조하고 다른 2인의 기탁에 대해서는 그 성과를 과소평가하는 경향이 있다. 이러한 평가는 주로 명의 멸망 이후 사 창작의 경향에 따른 것인데, 개인적인 失意보다는 왕조의 멸망에서 기인한 ‘香草美人’의 비애 기탁을 심미적으로 더 높은 차원의 기탁으로 평가한 것이다.<sup>41)</sup>

그러나 이러한 평가에 의하면 운간사인의 왕조 멸망 이전의 사는 큰 의미를 가지지 못한다. 본고는 오히려 왕조 멸망 전, 개인적 불행에서 기인한 비애 기탁이야말로 이문 사, 특히 이문 前期詞의 특징이며 가치라고 본다. 이러한 작품은 대체로 혼란스러운 왕조 말, 세상을 구제하고자 출사하려는 뜻이 있었지만 그것을 이룰 수 없었던 회재불우한 지식인의 고립감과 고독을 계절 이미지를 통해 표현한 것이 많다.

필자는 이전 연구에서 운간사인의 사가 왕조 말에 느끼는 불안정한 심리를 변화의 과도기에 있는 ‘경계적 시간의 이미지’를 통해 구현하였음을 지적한 바 있다.<sup>42)</sup> 앞에서 살펴본 바 있는 이문의 〈浣溪沙·詠五更〉의 경우가 대표적으로, 이 작품은 날 밝기 직전인 五更이라는 경계적 시간을 배경으로 하고 있다. “날 밝으려 하나 사람은 날 밝을까 두려워한다(欲明人自怕天明)”는 구절은 변화의 한가운데 있으면서 변화를 거부하는 심리를

41) 姚蓉은 閨情, 詠物, 感懷를 주요 제재로 삼는 것은 운간삼자의 공통점이나, 이러한 제재들에 깊은 ‘風騷之旨’를 기탁하여 급변하는 시기의 고통을 전달한 것은 진자룡의 특징이라고 하였으며, (姚蓉, 앞의 책, 221쪽.) 劉勇剛은 이문의 기탁은 깊지 못하고, 이것이 진자룡에 미치지 못하는 바라고 하였으며, 이문의 사가 개인의 感傷에 치중하여 “大同江去”을 노래하는 영웅적인 인격이 결핍되어 있으며 격조가 높지 않았다고 평가하였다. (劉勇剛, 앞의 책, 187쪽.)

42) 김하늬, 앞의 논문, 제4장 제1절 참조.

드러내며, “새로운 한이 또다시 생겨날 줄 진작 알았더라면(早知新恨又重生.)”은 다음 단계의 시간으로 변화함에 따라 기존의 한은 또 다른 한으로 대체되며 비애가 계속되는 비극적 상황을 이야기한다. 〈鷓鴣天·夕陽 석양〉에서도 “정은 저녁녘에 가장 마음을 이끈다.(情薄暮、最相關)”라고 하여, 낮에서 밤으로 넘어가는 ‘薄暮’라는 경계적 시간이 비애의 감정을 일으킴을 밝힌 바 있다. 이와 같은 정서는 운간사인 전반에게서 발견되는 것으로 왕조 말이라는 경계적 시대 상황에 놓인 운간 사인 공통의 불안정한 정서를 반영한 것일 가능성이 있다.

이문 사의 특징 중 하나는 이러한 경계적 시간 가운데서도 ‘가을’이라는 계절적 배경을 주로 사용했다는 점이다. 운간사인들은 계절을 노래하는 사를 많이 창작하였는데, 그 중 가장 큰 비중을 차지하는 것은 단연 봄과 가을이다. 봄과 가을은 “생명의 전성기와 죽음으로 가는 중간에 놓인 계절”<sup>43)</sup>이라는 점에서 변화의 과도기에 있는 시간이며, 그에 따라 필연적으로 존재론적 비애와 연결되기 때문에 왕조 말 지식인의 불안정한 심리와 연결된다. 다만 운간사인들 각자의 취향에 따라 봄과 가을 중 어느 것을 선호하는가는 조금씩 차이를 보인다.

비교를 위하여 운간삼자의 창화사로 구성되어 있는 《유란초》를 예로 들면 이문의 경우 42수 중 부제에서 가을과 관련된 것을 다루고 있음을 밝힌 것만 한정하여도 17수이며, 봄은 8수, 겨울이 5수, 여름이 2수로 절반에 가까운 작품이 가을을 노래하고 있다. 이와 달리 진자룡은 전체 55수 가운데 부제에 봄이 들어간 것으로만 한정해도 19수이고 그밖에 한식, 청명, 버들, 매화 등을 소재로 한 것까지 합하면 절반 이상이 봄과 관련된 것인데 반해 가을에 관한 것은 〈蝶戀花·落葉和舒章〉 정도이며 이마저도 이문의 영향을 받아 그에게 화답한 것이다. 송징여의 경우는 48수 중 봄과 가을이 대등한 비율을 차지한다.<sup>44)</sup> 가을에 대한 선호는 왕조 멸망 이

43) 松浦友久, 〈中國古典詩における‘春秋’と‘夏冬’〉, 《中國詩文論叢》 제1집, 1986, 제3장을 참조.

44) 부제에서 직접적으로 ‘秋’자를 사용한 작품만으로 한정하면 11수가 있으나, 부

전 이문 사의 가장 큰 특징이라 할 수 있으며, 그것이 단순한 애정이나 영물 그 자체를 다루고 있는 것이 아닐 가능성을 보여주는 것이기도 하다.

봄과 가을은 모두 경계의 시간이고, 사에서 작자의 비애 의식을 반영한 시간이기도 하나 그것이 상징하는 바는 다르다. 봄의 경우, 사에서 주로 겨울에서 봄으로 접어드는 초봄이나 봄에서 여름으로 넘어가는 늦봄으로 표현되는데, 이것은 봄이 가지고 있는 ‘청춘’이라는 상징성 때문이다. 가장 아름다운 시기를 맞이하고도 누릴 수 없거나, 혹은 가장 아름다운 시기가 가버리면 돌아오지 않을 것을 알기 때문에 느끼는 비애가 봄을 소재로 하는 작품의 주된 정서다.<sup>45)</sup>

봄이 가장 아름다운 시기이기에 역설적으로 비애를 유발한다면, 가을은 그 자체로 겨울이라는 죽음의 시간을 눈앞에 둔 비극의 계절이다. 앞에서 보았던 〈醉桃源·秋海棠 가을 해당화〉의 상편을 다시 보자.

愁紅低影碧闌干,	시든 붉은 꽃 푸른 난간에 그림자 드리우고
玲瓏風佩寒,	쟁그랑 바람에 흔들리는 옥패 싸늘하네.
背人無語小屏山,	남몰래 말없이 작은 병풍 치고
相扶秋病闌.	서로 부축하니 가을병 깊구나.

가을날의 해당화를 묘사한 이 작품에는 가을의 차갑고 쇠락하고 병태적

제로 한정 짓지 않는다면 《유란초》에 수록된 송경어의 작품 중 작품 전체에 ‘秋’라는 글자가 등장하는 것은 22수로, 이는 《유란초》에서 ‘春’을 언급한 작품 수 22수와 동일하다.

- 45) 이문 사의 경우에는 〈虞美人·春雨 봄비〉가 그 예로, 이 작품은 봄비 내리는 상황을 그려 빠르게 봄이 저무는 것에 대한 슬픔을 드러내었다.  
 “도미 울타리에서 주렴 엮느라 세월 다 보냈네, 옷 축축한데 향을 다 태웠구나. 자고새 우는 곳에는 문을 열지 않았는데, 꽃이 지는 시절 날이 저물 때 두려움 생겨나는구나. // 고운 빛은 동군의 길투 받는 것 익숙하지. 빗줄기 불어오는 것이 아침저녁 할 것 없구나. 한 가닥 한 가닥 내리는 비에 그저 장대에 기대고자 하는데, 봄날 내내 붉은 눈물 금 술잔 채우려 하는구나.(廉纖斷送荼蘼架, 衣潤籠香罷. 鷓鴣啼處不開門, 生怕落花時候近黃昏. // 豔陽慣被東君妒, 吹雨無朝暮. 絲絲只欲傍妝臺, 欲作一春紅淚滿金杯.)”

인 이미지가 가득하다. 난간에 핀 해당화의 빛깔은 ‘근심스러운 붉은 빛 [愁紅]’이고 바람에 흔들리는 옥패는 “싸늘[寒]”하며, 사람과 해당화 모두 ‘가을병[秋病]’이 든 상황이다. 이 작품의 하편에는 ‘종자를 그리는[相思種子]’ 해당화의 형상이 묘사되는데, 새로운 싹을 틔우는 ‘종자’와 가을병이 들어 쇠락한 ‘해당화’가 대비되며 비극성을 더한다.

眼兒媚·秋思

가을 그리움

藕絲欲斷更菱絲，  
香徑晚涼披。  
梧桐半落，  
蒹葭相對，  
豆蔻無枝。

연줄기 끊어지려 할 때 다시 마름 줄기 이어지고  
향긋한 길에는 저녁 추위가 덮치네.  
오동잎 반쯤 떨어지고  
갈대 서로 마주할 때  
콩두구에는 가지가 없구나.

淡黃衫子月明時，  
無計是相思。  
歸期尚可，  
燕方飛去，  
雁未來遲。

얇은 노란색 적삼에 달 밝을 때  
어쩔 수 없이 그리워지는구나.  
돌아온다는 기약 가능하려나  
제비는 막 돌아가고  
기러기는 아직 느릿하게 오는구나.

위의 작품은 ‘秋思’라는 부제에서 알 수 있듯이 가을을 배경으로 閨情을 노래한 것이다. 상편에서는 가을의 싸늘하고 쇠락한 정경을 묘사하였다. 오동잎은 절반이 이미 떨어졌고, 콩두구에는 가지가 없어 풍경에는 생명력이 느껴지지 않는다. 제1구의 연줄기가 끊어지려다 다시 이어지는 상황은 전체 사를 총괄하는 것으로 정인에 대한 애정과 그로 인한 근심이 끊어지지 않고 계속되는 상황을 상징한다. 하편에서는 돌아오지 않는 정인을 그리워하는 정을 드러내었는데, 마지막 2구에서는 가을이 되어 제비는 이미 떠났으나 아직 기러기는 돌아오지 않았다고 이야기함으로써, 가을이 이른 경계적 시간에서 화자가 정인은커녕 자연물과도 함께 하지 못하는 고독한 상황에 처해있음을 묘사하였다.

이 작품은 전형적인 閨情詞이지만, 부녀자가 주로 입는 ‘衫子’를 제외하면 화자의 성별이 뚜렷하게 드러나지 않는다. 이것이 봄을 계절적 배경으로 하는 閨情詞와의 차이라고 볼 수 있는데, 봄을 노래한 시는 봄의 따뜻한 온기와 선명한 색채, 향기, 아름다운 풍경 속에서 나른하고 무기력한 여성의 형상을 통해 농염한 여성성을 그린다. 반면, 가을을 노래한 시는 청춘이 끝나고 죽음을 앞둔 상황에서의 수척하고 병태적인 형상, 싸늘하고 열은 색채와 향기 등으로 사에서 추구하는 농염한 여성성이 약화된다.

楊海明(1993)은 “미인은 봄에 마음 아파하고 사내는 가을을 슬퍼한다(佳人傷春, 男士悲秋)”라는 개념을 들어 唐宋詞에서 계절과 성별, 주제의 관계를 논한 바가 있다.<sup>46)</sup> 이에 따르면 예외가 다수 존재하기는 하지만, 사에서 봄은 흔히 여성의 정서를, 가을은 남성의 정서를 표현하기에 적합한 계절이라고 볼 수 있다.<sup>47)</sup> 悲秋가 문학의 주된 정서가 된 것은 宋玉의 〈九辯〉 이후인데,<sup>48)</sup> 송옥이 가을 정경으로 표현한 것이 주로 관직에서 축출된 선비의 실의, 나그네의 외로움 등의 사대부적 비애였기에 이후 悲秋의 정서가 사대부적 비애와 연결되는 경우가 많다. 그러한 점에서 이문 사

46) 楊海明, 〈唐宋詞中流行的季節病〉, 《遼寧大學學報》 第6期, 1993.

47) 김수희(2008) 또한 남당사가 이별의 주제에서 벗어나고 남성화자의 '개인서정'이 확대됨에 따라 남성 화자 작품에서 '봄'이 더 이상 큰 비중을 차지하게 못하게 되었음을 지적하였다.(김수희, 〈南唐詞의 서정 화자〉, 《중국문학》 56집, 2008, 73쪽.) 특히 馮延巳 사는 남성 화자를 통해 閑愁를 노래할 때 주로 가을을 선택하였으며, 南唐詞에서 비롯된 남성화자와 가을의 결합은 北宋의 柳永에 이르러 더 큰 성과를 이루었다고 평가하였다.(같은 논문, 83쪽.)

48) 《楚辭·九辯》：“슬프구나, 가을의 기운이여. 쓸쓸하게도 초목은 시들어 쇠하였네. (중략) 곤란을 겪어 가난한 선비는 직위를 잃고 마음이 편치 못하네. 외로이 떠돌아 친구 없는 인생, 서글피 스스로를 가여워하네. (悲哉秋之為氣也. 蕭瑟兮草木搖落而變衰. (...) 坎廝兮貧士失職而志不平, 廓落兮羈旅而無友生, 惆悵兮而私自憐.)”

권명숙(2011)에 의하면 《詩經》에서의 가을은 단순히 계절을 의미하거나 풍요로움의 정서에 가깝게 쓰였고, 굴원의 〈離騷〉에서 ‘秋’의 이미지 확장과 함께 悲秋 정서에 근접하게 되었다가 송옥에 이르러 비로소 가을과 슬픔이 등가적인 관계를 이루게 되었다.(권명숙, 〈‘秋’ 이미지와 悲秋 정서의 연원 고찰 - 선진시기의 문학을 중심으로〉, 《中國研究》 第52卷, 2011.)

의 가을은 사대부로서의 욕망을 실현할 수 없는 데서 오는 비애를 반영한 것일 가능성이 크며, 그의 사 속 여성성이 약화된 화자가 바로 작자의 사대부 지식인으로서의 자아를 반영하는 것일 가능성이 있다.

그렇다면 이문이 가을 이미지를 통해 전달하고자 하는 사대부적 비애는 무엇일까? 앞서 “燕方飛去, 雁未來遲.”의 구절에서 확인했듯이 이문의 ‘가을’은 ‘쇠락’의 이미지와 더불어 ‘고독’의 이미지가 강조되는 계절이다.

蝶戀花·落葉

낙엽

慘碧愁黃無氣力,  
做盡秋聲,  
砌滿欄幹側。  
疑是紗窗風雨人,  
斜陽又送棲鴉急。

푸른빛 애처롭고 누런빛 근심스러우니 무기력하네  
가을 소리 다 만들고는  
난간 곁 섬돌에 가득하네.  
비단창에 비바람 불 때 사람인가 하였는데  
석양 질 때 또 등지 찾는 까마귀 급하게 보내는구나.

不比落花多愛惜,  
南北東西,  
自有人知得。  
昨夜小樓寒四壁,  
半堆金井霜華濕。

비교할 수 없지, 낙화를 많이 아끼어  
동서남북에서  
절로 사람이 알아주는 것과는.  
어젯밤 작은 누대에 사방 벽이 싸늘해졌을 때  
금빛 우물에 반쯤 쌓여 서리에 젖었네.

인용한 작품은 가을의 낙엽을 묘사한 영물사로, 이문의 대표작 중 하나다. 작품에서 낙엽은 애처롭고 쇠락한 푸른빛, 노란빛을 띤 채 무기력하게 휘날리며, 마지막 구에서는 서리까지 내려 축축하게 눌러 붙은 채 쌓여있는 처절한 죽음의 이미지로 그려진다.

王士禛은 이 작품에 대해 “낙화는 부드럽고 고운 곡조가 많은데 낙엽은 슬프고 처량한 노래가 많다. 참으로 옛사람이 ‘봄에는 천태산에서 노닐고 가을에는 안탕산에서 노니네’라고 말한 바와 같구나.(落花多柔艷之調, 落葉饒淒戾之音, 正如昔人所云, 春游天台秋游雁宕耳.)”<sup>49)</sup>라고 평하였다. 왕사정의 평과 같이 이 작품의 핵심은 낙화와 낙엽을 대비하여 낙엽의 비극

적인 운명을 강조한 것이다. 작자가 말하는 낙화와 낙엽의 차이는 그의 운명을 누군가가 알아주고 애석해하는지에 있다. 아름다운 꽃이 지는 것은 사방에서 사람들이 알아주고 슬퍼하지만 낙엽은 주목 받지 못한 채 홀로 지고 만다. 정처 없이 떠도는 낙엽의 처지나 죽음에 대한 비극 의식은 낙엽을 노래하는 영물시사에서 자주 발견되는 정서이지만 그의 죽음을 아무도 알아주지 않는다는 것에 주목한 것은 이문 사의 독특한 지점이라 할 수 있다. 비교를 위하여 송징여의 同調同題 작품을 보자.

蝶戀花·落葉	송징여
昨夜江南無數樹, 帶月兼霜, 做了連宵雨。 簌簌送他秋夢去。 紅樓一枕斜陽暮。	어젯밤 강남의 무수한 나무들 달빛을 띠고 또 서리 맞았는데 밤새도록 비 내렸네. 사락사락 그를 떠나보내니 가을 꿈이 가는데 붉은 누각의 베개에는 석양이 저무네.
不寄天涯腸斷句。 高下飄緜， 自向前溪舞。 屋角窓前非定處。 西風着力何時住。	하늘 끝에 애간장 끊어지는 시구 부치지 못하였는데 위아래로 펄펄 날리며 스스로 앞개울로 향하며 춤을 추네. 처마 모퉁이와 창문 앞 정해진 곳 없는데 서풍은 힘껏 부니 어느 때나 머물러나?

이문의 사 속 낙엽이 쇠락한 형상으로 그려지는 것과 달리, 송징여 사의 낙엽은 비록 서리와 비를 맞았지만 빗갈을 잃거나 축축하게 쌓이거나 하는 모습은 묘사되지 않으며 주로 바람에 날리며 부유하는 이미지로 그려진다. 이 작품의 핵심은 마지막 2구에 있는데 바람에 날려 정처 없이 떠도느라 끝내 어디에도 정착하지 못하는 낙엽의 운명을 노래하였다.

결국 두 사람이 모두 같은 곡조와 같은 주제로 영물사를 창작하였지만

49) 鄒祇謨, 《倚聲初集》권11 中調一(淸順治十七年刻本).

그들이 주목한 낙엽의 특성은 전혀 다르다. 송징여가 낙엽을 스스로 정착할 곳을 정하지 못하고 그저 바람에 날려 부유하는 존재로 묘사하였다면 이문은 누구에게도 주목받지 못한 채 우물 바닥에 서리를 맞고 쌓여있는 처절한 모습으로 낙엽을 묘사하였다. 이는 이들 각자가 낙엽이라는 ‘사물’에 기탁하는 바가 다름을 의미하는 것일 수 있다. 즉, 송징여의 ‘낙엽’이 왕조 말에 흔들리는 지식인의 정체성과 스스로 거취를 선택할 수 없는 불안한 처지를 반영한 것이라면, 이문의 ‘낙엽’은 재주를 알아봐주는 이 없는 회개불우한 지식인의 고독을 기탁한 것일 가능성이 있는 것이다.

유사한 고독의 이미지는 가을을 배경으로 한 다른 작품에서도 나타난다.

絲絲不斷如春線  
傷心無奈急迴風  
枝枝暗落無人見

가닥 가닥 끊어지지 않는 것이 봄날의 실 같구나.  
마음 아프게도 급하게 돌아드는 바람 어찌할까  
가지가지 마다 몰래 떨어지는데 보는 이 없구나.

(〈踏莎行·秋雨〉 가을비 中)

天涯有客憑欄語  
山空水落涼千樹  
梵鐘不警愁來處  
踏破蒼林  
肅肅驚飛羽

세상 끝에서 나그네 난간에 기대어 이야기하는데  
산은 텅 비고 물은 흘러내려 온갖 나무를 식히네.  
절의 종 울리지 않고 근심이 이르는 곳에서  
푸른 숲 다 다니니  
후드득 새 놀라 날아가네. (〈一斛珠〉 下片)

영물사 〈踏莎行·秋雨〉의 상편에서는 가지에 ‘몰래[暗]’ 떨어져 ‘아무도 보는 이 없는[無人見]’ 가을비를 묘사하였고, 〈一斛珠〉에서 나그네는 난간에 기대어 말하나 그는 결국 세상 끝[天涯]에 홀로 떨어져 있는 신세이며, 푸른 숲에는 종소리가 울리지도 않고, 그가 돌아다니자 새가 놀라 날아 가 버린다. 홀로 떨어져서는 누구와도 소통할 수 없는 고립된 존재로서 화자가 묘사되고 있는 것이다. 이렇게 이문 사의 ‘가을’은 그것이 본디 가지고 있는 쇠락이나 ‘病’의 이미지와 더불어 누구도 알아봐주지 않고 누구와도 소통할 수 없는 고립되고 고독한 시간으로 묘사된다. 이는 왕조 멸망 전,



經世의 의지가 있음에도 재주를 인정받지 못하여 회재불우한 사대부로서의 비애가 반영된 결과라고 볼 수 있을 것이다.

## 2. 後期 : 망국민의 寓言으로서의 가능성

왕조 멸망 후, 운간삼자가 각자 다른 선택을 하기는 하였지만, 이 사건이 그들에게 큰 충격을 미친 것은 마찬가지였다. 이에 따라 이문의 사에도 변화가 있었는데, 명의 멸망 이후 창작된 《蓼齋後集詩餘》의 8수는 수량은 많지 않지만 망국민의 寓言으로서의 가능성을 보여준다. 이 작품들은 각각의 부제가 春感, 惜春, 春夜寫懷, 送春, 寓言, 寫懷, 遺意, 楊花로, 楊花를 제외하면 대체로 당시의 심정을 자유롭게 노래한 것으로, ‘閨情’이나 특정 사물과 같은 한정된 주제를 다룬 것이 아니라 해석의 여지가 크다.

이문의 전기사가 가을의 계절 이미지를 자주 사용했던 것과 달리 이 8수는 모두 봄을 시간적 배경으로 한다. 이는 아마도 작품이 창작될 당시 실제 계절이 봄이었기 때문일 가능성이 높다. 송징벽의 〈念奴嬌·春雪詠蘭〉 서문에 따르면 정해년(1647) 늦봄, 진자룡, 이문 두 사람과 함께 송준표의 황폐한 뜰[荒圃]에 모였고 이때 난초가 피어난 것을 보고 그들의 지인이자 幾社의 일원인 夏允彝가 순국한 일에 대해 탄식하다가 〈염노교〉사를 지었는데,<sup>50)</sup> 이때는 이문이 아버지의 장례를 위해 잠시 돌아와 歸京하기 직전이다. 게다가 ‘봄’은 杜甫의 〈春望〉라는 선례가 있어 인간사와 자연, 과거와 현재의 대비를 통해 전란의 고통을 표현하기에 적합한 계절이기도 하다. 송징벽 또한 〈염노교〉 서문에서 향청의 의지로 자결한 夏允彝를 애도하였고 〈倡和詩餘再序〉에서 “병란 이후로 은거하며 살았다(兵火以來, 荷鋤草間.)”라고 밝혔으니 이 시기 운간사인들이 모임에서 사를 창작할 당시, 명의 멸망을 염두에 두고 있었음을 알 수 있다.

명의 멸망 후 창작된 이문의 후기 작품은 ‘아름다운 시절’로서의 봄을

50) 각주 17번 참조.

시간적 배경으로 하면서 과거와 현재를 대비시키거나, 변화에 의해 망가져 버린 존재를 제시함으로써 왕조의 교체를 암시하고, 그에 따라 고국에 대한 미련이나, 변절자로서 느끼는 후회와 부끄러움을 기탁하였다. 이 작품들은 기존의 閨情이나 詠物의 주제에서 벗어나거나, 혹은 주제는 반복하여도 皇宮이나 역사 고사와 관련된 遺迹 등 단순한 閨情과는 거리가 있는 詞語를 사용함으로써 이것이 따로 암시하는 바가 있음을 드러내었다.<sup>51)</sup>

—斛珠·寓言

우언

垂陽如幕,

수양버들 장막 같구나

看花每恨東風惡,

꽃을 볼 때마다 동풍 사나운 것 한스럽네.

舞衣雖在薇香薄,

춤추는 옷은 비록 남아 있지만 장미향 희미한데

撩亂雲鬢,

흐트러진 구름머리

何處安金雀.

어디에서 금작 장식 편안히 할까.

天上柳綿吹又落,

천상에서 버들솜 불어 또다시 떨어뜨리는데

玉顏已破情如昨.

옥 같은 얼굴은 이미 망가졌건만 정은 어제 그대로네.

當時賸有相思約.

당시에는 상사의 약속 남아있었는데

今日相思,

오늘은 그리워

人倚欄干角.

사람은 난간 모퉁이에 기댔네.

인용한 작품은 과거와 다른 오늘의 비애를 노래한 것이다. 작품 속 화자에게는 춤을 출 때 입을 옷이 남아있으나 향은 희미하고, 이전처럼 머리를 장식할 이유도 없어진 상태다. 하편은 버들꽃 떨어지는 늦봄에 젊음은

51) “황궁 원림에 이끼 스몄는데 섬돌의 꽃에 다가갔네. 살구나무 대들보에 새로 온 제비는 뒤집 제비인가. 새벽바람 불어 푸른 창 의 비단을 갈랐구나. 정향 꽃 봉우리 초취하니 꽃다운 시절 다 갔네.(上苑苔侵臨砌花。杏梁新燕子，屬誰家。曉風吹破碧紗。丁香結，憔悴過韶華。)” (小重山·寫懷 생각을 적다 中)  
“녹색으로 물든 황량한 언덕, 붉은 꽃 오래된 성루를 근심하네. 석양 내리는 길에는 좋은 봄 다 지나갔구나.(綠染荒丘，紅愁古戍，好春斷送斜陽路。)” (踏莎行·春夜寫懷 봄밤에 회한을 적다 中)

있었으나 과거의 정은 그대로여서 여전히 예전의 약속을 잊지 못하고 정인을 그리는 상황이다. 작품 내용으로만 보면 평범하게 기녀의 상사의 정을 노래한 것처럼 보이지만 ‘寓言’이라는 副題의 존재는 이 작품을 표면 그대로 읽지 말라는 작자의 주문으로, 이에 따르면 꽃을 떨어뜨리는 ‘동풍’은 명확히 상징하는 바가 있을 것이며, 과거의 약속을 잊지 못하는 여인의 심정은 멸망한 왕조를 잊지 못하는 망국민의 그것으로 치환된다.

浪淘沙·楊花

버들꽃

金縷曉風殘,

금 실가지에 새벽바람 사그라지고

素雪晴翻.

흰 눈은 날 개어 날리는데,

為誰飛上玉雕闌.

누굴 위해 옥난간으로 날아오르나.

可惜章臺新雨後,

아쉽게도 장대에 새로 비 내린 뒤

踏入沙間.

모래사장에 밟혀 들어갔네.

沾惹忒無端,

건드리는 것에는 어찌할 도리가 없으니

靑鳥空銜.

청조가 공연히 머금어버렸구나.

一春幽夢綠萍閑.

봄 내내 근심스러운 꿈꾸니 푸른 부평초 덧없구나.

暗處消魂羅袖薄,

어두한 곳에서 넋을 잃은 이는 비단 소매 얇은데

與淚輕彈.

눈물 살짝 훔치네.

《蓼齋後集詩餘》의 8수 중 유일한 영물사인 〈浪淘沙·楊花〉는 이문의 대표작 중 하나이며, 작품의 詞語 속에 온갖 암시가 가득한 것으로 해석된다. 담헌은 《篋中集》에서 이 작품에 대해 “뒷간에 떨어진 것을 슬퍼하였다.(哀於墮溷)”라고 평가하였으니, 이문이 청조에서 관직을 얻어 절개를 잃은 것에 대한 부끄러움을 표현한 것으로 해석한 것이다.

이 작품의 상편은 버들꽃이 날리다 비 내린 뒤 모래바닥에 짓밟히게 된 상황을 이야기하였는데, 장대에 ‘새로 내린 비[新雨]’는 왕조의 교체를 의미하며, 모래사장에 밟혀 들어간 것은 그가 절개를 잃은 것으로 볼 수 있다. 章臺는 일반적으로 妓院이 모여 있는 곳이며 버들은 기녀를 자주 상

정하는데, 그렇다면 이 장면은 버들꽃이 비에 젖어 밝힌 것으로 기녀가 절개를 잃은 상황을 상징하고, 더 나아가 작자 자신이 새 왕조에서 벼슬함으로써 절개를 잃은 것을 암시하는 것이라 볼 수 있다.

하편에서는 남에게 ‘건드러지는 것[沾惹]’을 어찌할 도리가 없으니 버들꽃이 靑鳥에 의해서 공연히 물려갔다고 하였는데, 청조는 소식을 전하는 사신을 상징하므로 여기에서는 자신의 의지와 상관없이 외부의 상황에 의해 추천되어 벼슬하게 되었음을 암시하는 것이라 볼 수 있다.<sup>52)</sup> 마지막은 어두운 곳에서 숨어 홀로 눈물을 훔치는 여성의 이미지로 마무리를 하는데 이는 곧 失節한 작자 자신의 후회와 슬픔을 기탁한 것이라 볼 수 있다.

이 작품은 동일한 소재를 다루었고, 이문과 마찬가지로 청 왕조에서 관직에 진출한 송징여의 〈憶秦娥·楊花〉<sup>53)</sup>와 비교할 수 있다. 이문이 제 의지와는 상관없이 靑鳥에 의해 물려간 버들꽃을 묘사한 것과 같이, 송징여 또한 버들꽃을 제 힘으로 어찌할 수 없이 동풍에 의지하여 오가는 존재로 그렸는데, 두 사람 모두 버들꽃을 외부의 힘에 휩쓸릴 수밖에 없는 무기력한 존재로 그림으로써, 왕조 교체기에 어느 한쪽에 완전히 정착하지 못하고 스스로 거취를 결정할 수 없는 비애를 기탁하였다고 볼 수 있다. 그러나 이문이 버들꽃을 모래사장에 짓밟힌 형상으로 묘사하고, 어두운 곳에서 몰래 눈물 훔치는 여성의 형상을 표현함으로써 절개를 잃은 것에 대한 후회를 처절하게 표현하였다면, 송징여는 버들꽃의 형상을 담담하게 묘사할 뿐, 그에 대한 감정은 직접적으로 드러내지 않았다. 그러한 점에서 이문이 송징여에 비해 보다 더 처절하게 변절을 선택한 망국민의 비애를 사를 통해 표현했다고 볼 수 있을 것이다.

52) 이 작품의 ‘靑鳥’에 대한 해석은 艾治平, 《清詞論說》, 學林出版社, 1999, 188쪽을 따른 것이다.

53) “황금빛 거리, 아득한 십리에 봄 구름 희네. 봄 구름 희네. 눈에 가득한 희미한 강남과 강북. // 올 때는 안타깝게도 주렴에 가로막혔는데, 갈 때는 동풍의 힘에 의지하였네. 동풍의 힘이, 꿈처럼 그대를 머무르게 하였다가 나그네처럼 그대를 보내네.(黃金陌, 茫茫十里春雲白, 春雲白, 迷離滿眼, 江南江北, //來時無奈珠簾隔, 去時著盡東風力, 東風力, 留他如夢, 送他如客.)”

虞美人·惜春	봄을 아쉬워하다
蜂黃蝶粉依然在, 無奈春風改。 小窗微切玉玲瓏, 千里行塵不惜牡丹紅。	노란 벌 흰 나비 여전히 있는데 봄바람 바뀌는 건 어쩔 수 없네. 작은 창에는 가는 옥조각 영롱한데 천리 길의 먼지는 붉은 모란꽃을 아끼지 않는구나.
西陵松柏知何處, 目斷金樵路。 無端花絮上簾鉤, 飛下一天春恨滿皇州。	서릉의 송백은 어디에 있나 눈으로 금추로를 끝까지 바라보네. 무심하게도 버들솜 주렴 옥고리에 올랐다가 날아 내려오니 온 하늘에는 봄의 한 황주에 가득하네.

앞에서 본 〈一斛珠·寓言〉과 〈浪淘沙·楊花〉가 전기의 작품처럼 여성, 혹은 영물을 내세워 寓言으로서 망국민의 비애를 암시적으로 표현하였다면 위의 작품은 그것을 보다 더 분명하게 드러내었다. 담헌은 이 작품에 대해 “고국에 대한 그리움이다.(故國之思)”라고 평한 바 있는데, ‘황릉의 송백[西陵松柏]’, ‘쇠몽둥이를 휘두른 길[金樵路]’, ‘황주[皇州]’라는 詞語가 이 작품이 단순한 봄날의 정경을 묘사한 것이 아니라 고국에 대한 정을 표현한 것임을 분명하게 드러낸다. 이러한 관점에 따르면 첫 2구가 의미심장한데, “노란 벌 흰 나비는 여전하지만 봄바람 바뀌는 건 어쩔 수 없다.(蜂黃蝶粉依然在, 無奈春風改.)”라는 표현은 봄날의 정경은 여전한 듯 보이지만 사실 봄바람이 바뀌었고, 이는 왕조가 교체된 현실을 의미하는 것이라 볼 수 있다.

작자는 하편에서 노골적으로 고국에 대한 정을 이야기하는데, 절개를 상징하는 松柏이 어디 갔는가 묻고, 張良이 나라를 잃은 원수를 갚기 위해 진시황에게 쇠몽둥이를 휘둘러 암살을 시도했던 길을 끝까지 바라보며, 버들개지가 가득한 황제의 도시[皇州]의 풍경은 恨으로 가득한 것처럼 보인다. 이는 명백하게 망국민의 시선에서 바라보는 봄날의 정경인 것이다.

이와 같은 작품에 이르면 더 이상 표면에서 작자의 심정을 대신 전달할

기탁의 대상으로서의 ‘여성 화자’는 필요하지 않게 되며, 멸망한 고국을 바라보며 역사를 논하는 사대부 지식인으로서의 서정 자아가 직접 등장하여 그의 비애를 이야기한다. 이는 왕조 교체 이후, 단순한 유희를 위한 글 쓰기, 혹은 ‘여성’이나 ‘영물’이라는 조심스럽고 암시적인 방법을 통한 글 쓰기를 넘어 드디어 淸詞가 사대부적 비애를 직접 노래할 서정 수단으로서 기능할 가능성이 열렸음을 보여주는 것이라 평가할 수 있을 것이다.

## V. 나오며

본 연구는 명말청초 강남의 운간 지역의 문인 모임에서 사 창작이 집단적으로 유행하였고, 그에 따라 청대 사문학이 부활할 수 있었던 점에 주목하여, 이 시기 사 창작의 의미를 분석하고 그것이 이후 후대 문인의 사 창작에 어떠한 가능성을 열어주었는가를 분석하고자 하였다. 그에 따라 당시 활발하게 사를 창작하였던 雲間三子 중 하나인 이문의 사를 선택하여 왕조교체기 지식인의 비애의 기탁으로서의 사의 의미를 살피고자 하였다.

이문은 왕조 말이라는 과도기에 사 창작을 시작하였고 왕조 교체를 직접 목도하면서 복잡한 감정의 변화를 일으켰는데 이것이 그의 사 창작에 반영되었다고 볼 수 있다. 이문은 사를 유희를 위한 글쓰기로 인식하면서도 새로운 형식을 통해 서사 문학으로서의 사의 확장 가능성을 보여주었고 여성과 사물의 이미지에 지식인으로서의 비애를 기탁하였다. 특히 가을의 이미지를 활용하여 회재불우한 지식인의 고독을 드러내고, 왕조의 멸망을 경험한 뒤에는 망국민으로서의 차마 말하지 못하는 비애를 기탁하는 사를 지어 사의 주제 의식이 확장될 수 있음을 보여주었다. 이 과정에서 여성 화자를 통해 유희적으로 비애를 토로하는 방식이 점차 작자 자신을 반영한 서정 자아의 등장으로 변화했다는 사실 또한 주목할 점이다. 이후 陳維崧 등이 사에서 故國之思나 身世之感의 비애를 사대부 서정자아를 통

해 격렬하게 노래할 수 있게 된 가능성이 열린 것이라 볼 수 있는 것이다. 이는 왕조교체기에 만당오대 《화간집》을 비롯하여 여성의 언어로 여성을 대신하여 노래하였던 사가 南唐詞를 거쳐 宋詞에 이르러 사대부의 자아서정을 노래하는 방향으로 변화하였다는 것과는 유사한 과정이었다고 볼 수 있다.

이문은 청 왕조에 대항하지 못하고 새 왕조에서 관직 생활을 하였지만 끊임없이 부끄러움을 느끼고 갈등하였는데 이것이 그의 사의 주제의식에 반영되었다. 이는 결국 왕조 교체라는 거대한 역사적 사건을 경험하면서, 사가 단순한 유희를 위한 문학을 넘어 지식인의 비애를 기탁하는 문학수단으로 작용할 가능성을 보여준 것이라 할 수 있다.

### <참고문헌>

- 권명숙, 〈‘秋’이미지와 悲秋 정서의 연원 고찰 - 선진시기의 문학을 중심으로〉, 《中國研究》 第52卷, 2011.
- 김상호, 〈중세 중국문인사의 여성적 글쓰기 경향에 관한 연구〉, 《中國文學》 49집, 2006.
- 김수희, 〈南唐詞의 서정 화자〉, 《중국문학》 56집, 2008.
- 김하늬, 〈명말청초 雲間 지역 宋氏 일가 詞 고찰〉, 《中國文學研究》 제 84집, 2021.
- 박청아, 〈明刊本『西廂記』插圖研究〉, 《미술사연구》 21집, 2007.
- 이석형, 〈陳子龍詞研究〉, 《중국문학》 56집, 2008.
- 한국고전여성문학회, 《고전문학과 여성화자, 그 글쓰기의 전략》, 월인, 2004.
- 황영희, 〈雲間三子와 《幽蘭草》에 수록된 詞 연구〉, 《中國語文論譯叢刊》 36집, 2015.

- Li, Wai-ye, *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*, Boston: Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 2014.
- 艾治平, 《清詞論說》, 學林出版社, 1999.
- 董靜怡, 《明代詠物詞研究》, 南京師範大學 석사학위논문, 2010.
- 陳子龍, 《安雅堂稿》(明末刻本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》)
- 陳子龍 等, 《雲間三子新詩合稿·幽蘭草·倡和詩餘》, 遼寧教育出版社, 2000.
- 程廣昌, 《李雯艷詞創作轉變的原因分析》, 《唐山文學》 第11期, 2016.
- 郭守運, 《宋詞“無語”修辭的審美考察》, 《文學評論》 第1期, 2012.
- 李定廣, 《唐末五代文人的“悲劇意識”及其文藝轉化》, 《貴州社會科學》, 2008.
- 李桂芹·彭玉平, 《明清之際唱和詞集與《花間》餘波——從明天啟至清順治年間》, 《社會科學家》 第4期(總第132期), 2008.
- 李雯, 《蓼齋集》(清順治十四年石維崑刻本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 劉勇剛, 《雲間派文學研究》, 中華書局, 2008.
- 劉勇剛, 《論李雯的《蓼齋詞》》, 《中國韻文學刊》 第23卷 第3期, 2009.
- 陸游, 《渭南文集》(四部叢刊景明活字本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 馬一楠, 《花間詞的音樂語境和文本構造研究》, 上海師範大學 석사학위논문, 2020.
- 南京大學 全清詞編纂研究室, 《全清詞: 順康卷》, 中華書局, 2002.
- 宋徵輿, 《林屋詩文稿》文稿卷十(清康熙九簫樓刻本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 譚獻, 《篋中詞》(清光緒八年刻本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 中華書局, 1986.



- 魏廣超, 〈李雯詞研究〉, 湘潭大學 석사학위논문, 2013.
- 吳偉業, 《梅村家藏藁》(四部叢刊景清宣統武進董氏本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 嚴迪昌, 《清詞史》, 江蘇古籍出版社, 1990.
- 楊海明, 《唐宋詞美學》, 江蘇教育出版社, 1998.
- 楊海明, 〈唐宋詞中流行的季節病〉, 《遼寧大學學報》 제6기, 1993.
- 姚蓉, 《明末雲間三子研究》, 廣東高等教育出版社, 2004.
- 鄒祇謨, 《倚聲初集》(清順治十七年刻本)(劉俊文總纂, 北京愛如生數字化技術研究中心研製, 《中國基本古籍庫》).
- 松浦友久, 〈中國古典詩における‘春秋’と‘夏冬’〉, 《中國詩文論叢》 제1집, 1986.

### <Abstract>

This study focused on the Ci-poetry of Li Wen, one of “Yunjian Sanzi” that were active to create Ci-poetry those days, examined the meanings of his Ci-poetry as a deposit of sorrow, and tried to demonstrate that it already showed the developmental possibilities of Qing Ci-poetry. In other words, Li Wen personally witnessed the Ming-Qing transition and underwent complicated emotional changes, which were reflected on his Ci-poetry.

Li Wen could not resist the Qing Dynasty like Chen Zilong and held a government post in the new dynasty. Unlike Song Zhengyu who led a stable life as a government official, however, he kept having shame and conflict, which changed the thematic consciousness of his Ci-poetry. It shows the possibilities that Ci-poetry could serve as a means of literature to deposit the sorrow of intellectuals undergoing a huge historical event

that was a change of dynasty beyond the literature for simple amusement.

Key Words : 청사(Qing Ci poetry), 명청교체기(Ming-Qing Transition),  
이문(Li Wen), 운간사파(Yunjian Cipai), 비애 의식(sense of  
sorrow), 운간(Yunjian)