

《浙西六家詞》 수록 詠物詞의 과도기적 특징 고찰*

- 淸初 지식인들의 ‘物’에 대한 인식과 표현 변화를 중심으로 -

김 하 닐**

<目 次>

I. 들어가며	1. 《樂府補題》 창화의
II. 《浙西六家詞》의 성립과 그 구성적 특징	전형성과 한정된 비애 표현
III. 《浙西六家詞》 수록 영물사의 과도기적 특징	2. 浙西六家 영물사의 ‘物我’ 분리와 ‘他者’로서의 物
	IV. 나오며

I. 들어가며

《論語·陽貨》 편에는 공자가 제자들에게 ‘詩’를 공부하기를 권하며 “(시는) 가까이하는 아버를 섬기고 멀리는 임금을 섬기고 금수초목의 이름을 많이 알게 한다(邇之事父, 遠之事君, 多識於鳥獸草木之名).”라고 언급하는 대목이 있다. 서정의 수단인 詩歌는 대체로 외부의 존재를 보고 듣고 만지는 등의 감각적 경험이 인간의 감흥을 일으키는 과정에서 창작된다. 시를 읽으면 ‘금수초목’의 이름을 알게 된다는 것은 이 과정에서 시가 작자의 외부에 존재하는 ‘物’을 기록하는 역할 또한 한다는 것을 의미한다.

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

본 논문은 ‘淸代(淸代) 사적(詞的) 흐름을 통해 본 강남 지식인의 의식 세계’라는 제목으로 진행 중인 다년차 연구의 중간 단계 결과물임을 밝혀두는 바이다.

** 서울대학교 인문학연구원 선임연구원.

더 나아가 작자는 이러한 ‘物’을 이야기하는 것, 그 자체를 목표로 하기도 하는데 이것이 바로 ‘詠物’이다. 詠物詩는 漢代 이미 영물적 성향을 띤 작품들이 등장하였고, 六朝 시대에 이르러 정착되었다¹⁾고 볼 수 있다. 반면, 詞는 그 성립이 늦었던 만큼 詠物詞의 발전 또한 늦었지만 문인사가 정착된 이후로는 영물사 또한 꾸준히 창작되었다. 특히 사의 전성기라고 평가되는 송대에 영물사 또한 극성기를 이루었는데, 宋이 南渡하고 金과 대치하게 되는 시기에 영물사의 창작이 급증하였다.²⁾

영물사의 발전은 남송대 절정에 이른 뒤, 청대에 또 한 번의 극성기를 맞이하였다. 특히 명청 교체기는 원명대를 거치며 쇠퇴했다고 평가받는 사가 다시 부활한 시기로 평가받는데, 이에 따라 영물사 또한 다량으로 창작되어 《全清詞·順康卷》과 《全清詞·順康卷補編》에 수록된 청나라 초기 영물사의 수는 청초에 창작된 전체 사 작품의 12.5%에 해당하는 7600여 수다.³⁾ 남송대와 청나라 초기 모두 이민족 왕조의 침략이라는 비슷한 경험이 일어난 뒤 영물사가 비약적으로 발전하였다는 점에서 정치적 상황이 영물사 창작의 주요한 원인이 되었음을 예상할 수 있다.⁴⁾

명의 멸망을 직접적으로 목도한 초기 雲間詞人(陳子龍, 李雯, 宋徵輿 등의 宋家 사인)이 버들·낙엽 등 주로 봄·가을과 관련된 부유하는 사물의 이미지를 노래하며 청초 영물사의 발전 가능성을 보여주었다면,⁵⁾ 이후 청

- 1) 영물시의 생성과 발달의 과정에 대해서는 김만원, 〈中國詠物詩試論: 六朝를 中心으로〉, 《중국문학》 제16집, 1988, 11-22쪽을 참조할 수 있다.
- 2) 許伯卿의 통계에 의하면 《全宋詞》에 250여종의 사물을 노래한 영물사 3011수가 수록되어 있으며, (許伯卿, 《宋詞題材研究》, 北京: 中華書局, 2007, 110쪽) 이 중 198인의 1498수가 이 시기에 창작되었다.(같은 책, 137쪽.)
- 3) 秦夢佳, 〈清初詠物詞研究〉, 廣西大學 석사학위 논문, 2018, 7쪽 참조.
- 4) 李沃夏(2011)는 이에 대해 詠物詩의 경우, 한 사물을 관찰하여 그 외형을 묘사해 내는 기초적인 습작을 시작으로, 점차 사물에 寄託하는 수법으로 정감을 담아내는 경지에 이르는 것이 詠物詩의 발전 맥락이며, 이러한 발전 맥락을 詞에 접목하면 新生 燕樂 형식에 대한 적응기인 唐五代에 많은 詠物詞가 출현해야 하지만 영물사의 발전은 그 極盛의 연유가 시대적, 정치적 배경과 불과분의 관계라는 점에서 시와 전혀 다른 발전 양상을 보인다고 설명하였다. 李沃夏, 〈唐五代 文人詠物詞 考察〉, 《中國語文學誌》 제37집, 2011, 187-188쪽.

대 영물사의 극성기를 주도한 것은 浙西詞派였다.

청대 후기 謝章铤의 《賭棋山莊詞話》에서는 당시 사단에 대해 다음과 같이 비판하였다.

“(근인들의) 사집을 펼치면 반드시 영물사가 있고 또 반드시 《악부보제》에 화답하는 작품이 몇 수씩 있다. 만약 이를 사람들에게 보여주어 우리의 사가 남송을 종주로 하는 것을 안다면 우리는 곧 朱彝尊과 厲鶚의 사통을 잇는 적장자인 것이다. 그것들을 따져보면 온통 진부하게 옛것을 답습한 것이 가득하고 전혀 意致가 없으니 이는 특히나 해결될 수 없는 나쁜 버릇이다.”⁶⁾

사장정은 당시 사인들이 절서사과의 대표 사인인 朱彝尊(1629~1709)과 厲鶚(1692~1752)의 詞統을 잇겠다고 영물사를 창작하고 영물사집인 《樂府補題》를 모방하였으나 그 표현이 진부하고 뜻이 부족하다고 지적하였다. 그런데 이러한 평은 주이준을 비롯한 절서사과의 창작의 핵심이 영물사의 창작에 있었음을 지적하는 것이기도 하다. 사장정의 지적대로 절서사과의 宗主로 평가되는 주이준은 만년에 그의 문집 《曝書亭集》에 영물사 114수를 따로 모은 영물사집 《茶煙閣體物集》을 수록하는 등 영물사를 다량으로 창작하였으며, 다수의 문인들과 영물사로 창작하며 교류하였다.

그러나 앞서 사장정이 지적한 바와 같이 후대 절서사과의 폐해 또한 이러한 영물사 창작으로 인한 것으로 평가되며, 주이준을 비롯한 초기 절서

- 5) ‘청대(清代) 사적(詞的) 흐름을 통해 본 강남 지식인의 의식 세계’라는 주제로 진행 중인 본 연구의 이전 단계 결과물인 줄고, 《명말청초 雲間 지역 宋氏 일가 詞 고찰》(《중국문학연구》 제84집, 2021)과 《雲間詞人 李雯 詞 연구 -명청 교체기 지식인으로서의 비애 기탁을 중심으로-》(《중국어문학》 제89집, 2022) 등에서 이에 대해 자세히 논한 바 있다.
- 6) 《賭棋山莊詞話》 續編5 〈詞非意內言外之意〉：開卷必有詠物之篇，亦必和樂府補題數闋，若以此示人，使知吾詞宗南宋，吾固朱厲之嫡冢也。究之，滿紙陳因，毫無意致，此尤習氣之不可解者矣。(唐圭璋 編，〈詞話叢編〉，北京：中華書局，1986, 3569쪽.)

사인들은 이러한 폐단에 일정 부분 원인을 제공하였다는 점에서 비판받는다. 특히 이들의 영물사는 기탁이 빠져있고 形似에 치중하였다는 이유로 청대 후기 사단에서 비판을 받았는데, 대표적으로 사장정은 당시 사인들이 抒情을 주로 한 주이준의 前期詞가 아닌 後期 영물사를 배우려는 것을 비판하며, 이는 “方物略이고 群芳譜일 뿐”이라고 주장한 바 있다.⁷⁾

현대에 들어 주이준을 비롯한 절서사과의 영물사에 대한 연구는 주로 남송대 영물사집 《악부보제》에 대한 창화 현상에 집중하였고, 대체로 “정치요구에 순응하고 변화하는 시대 질서에 부합하는 행위”⁸⁾로 설명한 嚴迪昌의 《清詞史》의 평가를 따르는 경향이 있었다. 2000년대 들어 현재 학계는 ‘기탁’ 중심으로 영물사를 평가하여 절서사과의 영물사를 폄하하던 경향에서 다소 벗어나 기탁이 영물의 절대적인 기준이 될 수 없다고 주장하며 形似 중심의 절서사과 영물사를 새로운 문학의 개척으로 보려는 시도 또한 나타나고 있다.⁹⁾

다만 여전히 연구는 《악부보제》 창화 현상에 집중되어 있어, 이것의 시기를 통해 절서사과의 성립과의 연결 관계를 따지고 남송사를 추종하는 사론과 연결시키며,¹⁰⁾ 《악부보제》 原詞와 주이준으로 대표되는 절서사

7) 《賭棋山莊詞話》 卷7 〈顧梁汾詞〉: “나는 지금의 주이준을 배우는 자들을 이상하게 여겼다. 《靜志居琴趣》, 《江湖載酒集》은 익히지 않고, 마음으로 따라하고 손으로 추구하는 것은 오로지 《茶煙閣體物集》에만 있으니 어찌서인가. 영물은 남송 때 가장 번성하였고 또 남송 때 가장 공교하였다. 그러나 姜夔의 고아한 격조와 史達祖의 아름다운 생각 없이 그저 《악부보제》를 취하여 그것에 다 창화하면 이는 方物略이고 群芳譜일 따름이다.(余嘗怪今之學金風亭長者, 置靜志居琴趣, 江湖載酒集於不講, 而心摹手追, 獨在茶煙閣體物卷中, 則何也. 夫詠物南宋最盛, 亦南宋最工. 然儻無白石高致, 梅溪綺思, 第取樂府補題而盡和之, 是方物略耳, 是群芳譜耳.)”

8) 嚴迪昌, 《清詞史》, 南京: 江蘇古籍出版社, 1990, 223-233쪽 참조.

9) 대표적으로 張宏生, 〈朱彝尊의 詠物詞及其對清詞中興의 開創作用〉, 《文學遺產》, 1994년 第4期; 魯竹, 〈《樂府補題》與浙西六家的 詠物詞〉, 《南陽師範學院學報(社會科學版)》, 2002년 第5기가 있다.

10) 于翠玲, 《朱彝尊《詞綜》研究》, 北京: 中華書局, 2005이 대표적이다. 그밖에도 魯竹, 〈《樂府補題》與浙西六家的 詠物詞〉, 《南陽師範學院學報(社會科學版)》, 2002년 第5期; 廖雯玲, 〈清初“浙西詞派”形成研究〉, 上海师范大学 석사학

인의 擬樂府補題 작품을 비교하여 眞情이 사라진 영물사의 창작이 절서사와 쇠퇴의 원인이 되었음을 지적¹¹⁾하는 것을 반복할 뿐, 절서사인들에게서 기탁이 사라진 대신 새로이 나타난 경향성에 대해서는 설명이 부족하다. 그마저도 주이준을 제외한 다른 절서사인과 이들의 실제 작품에 대한 관심이 부족하며¹²⁾ 《악부보제》 이외의 영물 제재의 선택에서 드러나는 특정한 경향에 대해서는 설명하지 않기 때문에 이러한 연구만으로는 초기 절서사과의 전체적인 경향을 보기에는 부족하다고 판단된다.

본고는 절서사과의 영물사 창작 현상을 종합적으로 바라보고자 한다. 그들의 사가 정치적 필요성과 남송사를 추종하는 사론이 반영된 결과물임은 분명하지만 이것들이 결코 별개의 것은 아니며, 그렇다고 단순히 앞 시대의 문학을 부정하려는 시도로만 볼 수도 없다. 절서사과의 영물사 창작은 이러한 원인들이 모두 종합적으로 반영된 결과물이며, 이에 더하여 외부 사물을 바라보는 지식인의 시각과 취향의 변화와 ‘學人’으로서의 정체성 또한 반영된 것이라 볼 수 있다. 즉, 왕조 교체를 겪고 사회가 안정화되는 과정에서 浙西 지역으로 대표되는 강남 지역 사인들의 다양한 정신적 변화가 영물사 창작에 영향을 끼쳤다고 볼 수 있는 것이다.

본고는 초기 절서사과의 영물사 창작을 통해 이러한 현상을 확인하고자 한다. 그리하여 龔翔麟이 절서사인 6인(朱彝尊, 李良年, 李符, 沈皞日, 沈岸登, 龔翔麟)의 사집을 함께 수록하여 간행한 《浙西六家詞》¹³⁾에 수록

위논문, 2011 등이 《악부보제》에 한정하여 절서육가의 영물사를 분석하였다.

- 11) 張世斌, 〈朱彝尊酬唱《樂府補題》詠物詞風格成因〉, 《武漢大學學報》 第59卷第3期, 2006이 대표적이다.
- 12) 한국에서의 절서사과 연구는 이석형, 〈朱彝尊 詞論 研究〉, 《중국문학》 제39집, 2003; 이석형, 〈朱彝尊 詞 研究〉, 《중국어문학》 제44집, 2004와 필자의 박사학위 논문 〈朱彝尊前·後期詞의 창작 양상 변화〉(서울대학교 박사학위논문, 2018)과 같이 주이준 연구에 한정되어 있으며 그마저도 수가 매우 적다. 그 외에 기존의 《樂府補題》 창화현상을 다룬 연구들을 종합·정리한 이태형의 〈清代 《樂府補題》受容考〉, 《중국어문학지》 28집, 2008 등이 있다.
- 13) 본고는 龔翔麟 輯, 《浙西六家詞》, 遼寧大學圖書館藏 清康熙龔氏玉玲瓏閣刻本을 저본으로 하였다.

된 영물사를 연구대상을 하여 실제 작품 속에 드러나는 ‘物’에 대한 인식과 그 표현 방식을 분석하고자 한다.¹⁴⁾

본고에서는 편의상 특정 대상을 읊은 것임을 副題에서 분명하게 밝히고 있는 것만을 영물사로 분류하였다. 다만 영물사는 타 제재의 작품과 그 경계가 모호한 경우가 많아¹⁵⁾ 분류 기준에 따라 영물의 범위가 달라질 수 있으므로 이에 작품의 수량에 약간의 차이가 발생할 수 있음을 미리 밝혀두는 바이다.¹⁶⁾

II. 《浙西六家詞》의 성립과 그 구성적 특징

《浙西六家詞》는 주이준을 비롯한 초기 절서사인 6인의 사집을 모은 것으로, 절서사와 성립의 표지 중 하나로 평가된다. 주이준 연보에 의하면 이 책은 康熙8년(1679)에 金陵에서 龔翔麟에 의해 간행되었는데, 이 해는 주이준이 博學鴻詞科에 응시하여 합격한 해로, 주이준 사 창작의 전후기

-
- 14) 그동안 孫赫男, 《〈浙西六家詞〉對浙西詞派形成之影響》, 《北方論叢》 2010年 第1기와 같이 《浙西六家詞》의 간행의 시기적 의미나 절서육가 간의 관계에 대해서 자세히 분석한 연구는 있었으나 정작 수록된 6인의 사 작품 자체에 대한 분석은 부족했기에 작품 위주의 내적 분석에 집중하고자 한다.
- 15) 특히 ‘영물’ 작품에 가장 빈번히 등장하는 제재가 ‘식물’이기 때문에 山水類나 田園類와의 경계가 매우 모호하다. 상당수의 영물 시가가 사물 자체를 노래하는 것을 넘어 그것으로 인간적인 삶을 노래하는 것을 목표로 하며, 시는 過片이 있어 상편에서는 사물을 중점적으로 묘사하고 하편에서는 시선을 확대하여 그와 관련된 인간을 묘사하는 경우가 많은데 이 경우, 이것을 ‘영물’로 봐야 하는지 아니면, 사물로 인해 興한 감정을 노래하는 감회시로 봐야 하는지 논란이 있을 수 있다. 여타 제재 작품과 영물류간 경계논란의 주요 원인에 대해서는 李沃夏(2011), 위의 논문, 192-194쪽을 참고할 수 있다.
- 16) 예컨대 사집에 수록된 題畫詞들 중 일부는 꽃이나 과일 등 특정 사물을 그린 작품에 제한 것으로 영물사로 볼 여지도 있다. 실제로 주이준의 영물사집 《茶煙閣體物集》에는 제화사도 상당수 포함되어 있으니 적어도 주이준 자신은 이러한 작품을 영물사로 보았던 것으로 보인다. 다만 본고에서는 분류 기준이 모호한 제화사는 편의상 분석 대상에서 제외하였다.

를 가르는 경계가 되는 때로 평가된다.¹⁷⁾ 더불어 바로 직전 해인 강희7년(1678)은 주이준이 唐·宋·金·元代 사인 500여 명의 사를 수록한 사선집 《詞綜》을 편찬한 해이기도 하다. 즉, 이 시기 주이준으로 대표되는 절서사파의 사론이 분명하게 정립되었고 이 기준에 따라 작품을 선별하여 《詞綜》을 편찬하고, 사론에 걸맞은 실제 창작물로서의 《절서육가사》가 발간된 것이라 볼 수 있다.

주이준은 〈魚計莊詞序〉에서 《절서육가사》의 편찬에 대해 다음과 같이 언급하였다.

“예전에 내가 동향인 李武曾과 함께 경사의 남천 사원에서 사를 논하였는데 짧은 소수는 北宋을 본받아야하고 긴 慢詞는 南宋을 본받아야 한다고 하니 무증이 내 말에 깊이 찬동하였다. 이때 절에서 지은 것이 자못 많았는데 錢唐의 龔衡圃가 마침내 우리 두 사람의 작품을 《절서육가사》에 새겨 넣었다. 저 浙 지역의 사가 어찌 여섯 사람에게 한정될 수 있겠는가? (중략) 예전에 翻陽의 姜石帚, 張東澤, 弁陽의 周草窗, 西秦의 張玉田, 모두 절 지방에서 태어난 것은 아니지만 浙詞를 말하면 반드시 그들을 거론한다. 이는 절사가 성한 것이 타향에 기거한 자들의 도움으로부터 비롯된 것이기 때문이니 무릇 豫章詩派가 반드시 모두 강서인일 필요는 없는 것과 같아 그 동조하는 자를 취하면 될 따름이다.”¹⁸⁾

이 글에서 주이준은 그가 또 다른 절서육가 중 하나인 李良年과 교류하며 사를 썼고 그들이 “길이가 짧은 소수는 북송의 사를, 긴 慢詞는 남송의 사를 본받아야 한다”는 의견에 동의하였음을 밝히고, 이후 龔翔麟이 이들의

17) 김하늬, 〈朱彝尊前·後期詞의 창작 양상 변화〉, 서울대학교 박사학위논문, 2018, 23-24쪽 참조.

18) 《曝書亭集》 卷40 〈魚計莊詞序〉: “曩予與同里李十九武曾, 論詞於京師之南泉僧舍, 謂小令宜師北宋, 慢詞宜師南宋, 武曾深然予言. 是時僧舍所作頗多, 錢唐龔衡圃, 遂以吾兩人所著, 刻入浙西六家詞. 夫浙之詞, 豈得以六家限哉. (...) 在昔翻陽姜石帚, 張東澤, 弁陽周草窗, 西秦張玉田, 咸非浙產, 然言浙詞者必稱焉. 是則浙詞之盛, 亦由僑居者為之助, 猶夫豫章詩派, 不必皆江西人, 亦取其同調焉爾矣.”

사를 《절서육가사》에 포함시켜 간행했음을 밝혔다. 주이준은 비록 《절서육가사》가 6인의 사를 수록하고 있지만 그것이 절서사인인 이 6인에 한정된다는 의미는 아니며, 그들의 원류는 姜夔 등의 남송 雅詞 사인이고 이들이 비록 절서 출신은 아니나 詞派는 지역보다도 ‘同調’ 여부, 즉 ‘사를 창작하는 의도와 방향이 동일한가’가 더 중요함을 지적하였다. 정리하자면 《절서육가사》는 절서사인의 사의 모음임에는 분명하지만 절서사파라는 개념은 지역적 한계를 넘어 ‘소령은 북송을 배우고 만사는 남송을 배운다’는 詞論에 동조하여 사를 창작하는 이들의 모임인 것이다.¹⁹⁾

《절서육가사》는 朱彝尊(1629~1709)의 《江湖載酒集》, 李良年(1635~1694)의 《秋錦山房詞》, 李符(1639~1689)의 《未邊詞》, 沈皞日(1637~1703)의 《柘西精舍詞》, 沈岸登(1650~1702)의 《黑蝶齋詞》, 龔翔麟(1658~1733)의 《紅藕莊詞》로 구성되었는데, 주이준의 작품이 가장 많이 수록되어 있고 그 다음이 간행을 주도한 공상린의 작품이다. 주이준의 작품이 가장 앞에, 가장 많이 수록되어 있는 것은 그의 작품이 《절서육가사》를 대표하고, 주이준이 절서사인을 대표한다는 의미로 볼 수 있다. 주이준은 6인 중 가장 연장자이기도 하여, 가장 가까운 이양년과도 나이가 6살 차이이며, 6인 중 비교적 어린 측에 드는 심안등, 공상린과는 무려 스무 살이 넘게 차이난다.

《절서육가사》에는 다양한 제재의 작품이 수록되어 있고 그 가운데 영물사도 포함되어 있는데 대략 전체의 24.5% 정도로 적지 않은 비중을 차지하고 있다.²⁰⁾ 《절서육가사》 수록 영물사의 특징 중 하나는 동일한 詞

19) 다만 절서육가의 주요 성원인 주이준과 이양년, 이양년의 형제인 이부는 모두 浙江 嘉興 출신이며, 숙질 관계인 심호일과 심안등은 浙江 平湖 출신, 공상린은 浙江 仁和 출신으로, 이들은 모두 지역적·혈연적으로 연결되어 활발하게 교류하였다.

20) 작가별로 살펴보면 주이준은 총 216수 중 약 60수 정도로 전체의 약 27.8%, 이양년은 총 69수 중 약 20수로 약 29%, 심호일은 총 83수 중 약 23수로 약 27.7%, 이부는 총 140수 중 32수로 약 22.9%, 심안등은 총 76수 중 14수로 약 18.4%, 공상린은 총 188수 중 약 40수로 약 21.3%가 영물사이다. 이 통계는 문집의 판본과 영물사의 분류 기준에 따라 일부 차이가 있을 수 있다. 예

牌와 제재를 선택하여 창화하는 방식으로 자주 창작되었다는 점이다. 아래의 표는 《절서육가사》에 수록된 영물사 중 同題同調의 창화사를 정리한 것이다.²¹⁾

〈표 1〉 《절서육가사》 수록 영물 창화사

작가	朱彝尊	李良年	沈皞日	李符	沈岸登	龔翔麟
詞 牌	桂枝香·蟹 2수	桂枝香·蟹	桂枝香·蟹 2수	桂枝香·蟹	桂枝香·蟹	桂枝香·蟹
	齊天樂·蟬 2수	齊天樂·蟬	齊天樂·蟬	齊天樂·蟬	齊天樂·蟬	齊天樂·蟬
	水龍吟·白蓮	水龍吟·白蓮	水龍吟·白蓮	水龍吟·白蓮	水龍吟·白蓮	水龍吟·白蓮
	綺羅香·玉蘭		綺羅香·玉蘭			綺羅香·玉蘭
	八寶妝·孔雀		八寶妝·孔雀			八寶妝·孔雀
	疎影·秋柳和李十九韻	疎影·秋柳				
	摸魚子·蓴	摸魚子·蓴	摸魚子·蓴 2수	摸魚子·蓴	摸魚子·蓴	摸魚子·蓴
	殢人嬌·垂絲海棠		殢人嬌·海棠			殢人嬌·海棠
	紅娘子·緋桃		紅娘子·緋桃			
	迷仙引·同分虎詠水蓼花			露華·和竹垞賦水蓼花		露華·蓼花

컨대 주이준의 경우 그의 《다연각채물집》의 분류기준을 보면 영물의 범위를 매우 넓게 보았기 때문에 題畫詞를 영물사로 볼 것인가, ‘이별의 눈물[別淚]’과 같은 감정과 관련된 소재 또한 영물로 볼 것인가 등에 따라 작품 수가 크게 달라질 수 있다. 본고는 龔翔麟 輯, 《浙西六家詞》, 遼寧大學圖書館藏 清康熙龔氏玉玲瓏閣刻本을 저본으로 하여 그 목차를 기준으로 작품의 수를 파악하였다. 廖雯玲의 앞의 논문에서는 주이준은 213수 중 약 50수, 이양년은 70여수 중 22수, 심호일은 83수 중 23수, 공상린은 186수 중 40수의 영물사가 수록되어 대략 4분의 1 정도의 비중을 차지하고 있다고 보아 본고의 통계와는 다소 차이가 있다. 廖雯玲, 앞의 논문, 126쪽 참조.

21) 6인 간에 이루어진 창화만을 정리하였다.

작가	朱彝尊	李良年	沈皞日	李符	沈岸登	龔翔麟
詞 牌	天香·綠牡丹 同宋牧仲 李分虎賦 ²²⁾					
	天香·龍涎香	天香·龍涎香	天香·龍涎香	天香·龍涎香	天香·龍涎香	天香·龍涎香
	東風第一枝· 白楊梅, 是蕭山所產		東風第一枝· 詠蕭山白楊 梅			
	摸魚子·曹侍 郎席上食構 李, 同右吉, 融谷賦		摸魚子·同山 表兄招同右 吉、子葆、錫 鬯集倦圃, 命賦構李, 用錫鬯韻			
						一枝春· 流求筆 ²³⁾
		尾犯·筍	尾犯·筍	尾犯·筍	尾犯·筍	尾犯·筍
		催雪·珍珠蘭	催雪·珍珠蘭	催雪·珍珠蘭	催雪·珍珠蘭	催雪·珍珠蘭
		惜秋華· 牽牛花	惜秋華· 牽牛花	惜秋華· 牽牛花	惜秋華· 牽牛花	惜秋華· 牽牛花
		留客住·鷓鴣	留客住·鷓鴣	留客住·鷓鴣	留客住·鷓鴣	留客住·鷓鴣
		瑣窗寒·倭奩	瑣窗寒·倭奩	瑣窗寒·倭奩	瑣窗寒·倭奩	瑣窗寒·倭奩
	惜紅衣·荷花 紫草		惜紅衣·和家 兄賦荷花紫草		惜紅衣·荷花 紫草和秋錦	
			花犯· 八月聞鶯, 值海棠復開		疏影· 八月聞鶯, 值海棠復開	
			繡帶兒· 書帶鳥		繡帶兒· 書帶鳥	

22) 副題에서 李分虎, 즉 李符와 창화하였음을 밝히고 있으나 이부의 창화사는 《절서육가사》에 수록되지 않았다.

23) 주이준의 〈一枝春·汪舟次貽流求筆, 筠管、蘆管各一, 同查客賦之〉와 창화한 것이나 주이준의 이 시는 《절서육가사》에는 수록되어 있지 않으며, 그의 문집 《폭서정집·다연각채물집》에 수록되어 있다.

작가	朱彝尊	李良年	沈皞日	李符	沈岸登	龔翔麟
詞 牌				釵頭鳳· 收香鳥 (一名桐華鳳)		釵頭鳳· 收香鳥
				瑤華·玉繡毬		瑤華·玉繡毬
				玉女迎春慢· 螺屏		玉女迎春慢· 螺屏
				解語花·黃葵		解語花·黃葵
				國香·木瓜		國香·木瓜
				夢橫塘·菱		夢橫塘·菱
				簇水·紅葉		簇水·憶橫河 紅葉
				小重山·盆景		小重山·盆景
				珍珠令·珥		珍珠令·珥
				翻香令·指環		翻香令·指環
				解連環·釧		解連環·釧
				淒涼犯·為友 人詠枕		淒涼犯·為質 叔詠枕
			南浦·春水, 用玉田韻同 衡圃賦	南浦·春水, 用玉田詞韻同 融谷賦		南浦·春水, 用玉田詞韻 同融谷賦
		南浦·秋水, 疊前韻同分 虎賦	南浦·秋水, 用碧山樂府韻 同衡圃賦		南浦·秋水, 用碧山樂府 韻同耕客賦	
전체 영물사 약 60수 중 16수	전체 영물사 약 20수 중 12수	전체 영물사 약 23수 중 20수	전체 영물사 약 32수 중 28수	전체 영물사 약 14수 중 10수	전체 영물사 약 40수 중 32수	

위의 표에 의하면 다른 사인에 비해 전체 작품 수 자체가 많은 주이준을 제외하면 이들의 영물사는 대부분이 창화한 것이다. 이 중 6인이 모두 창화한 것은 송 유민의 영물사집 《樂府補題》를 모방하여 창화한 〈天香·용연향(龍涎香)〉, 〈水龍吟·백련(白蓮)〉, 〈摸魚兒·순채[蓴]〉, 〈齊天樂·매미

[蟬], 〈桂枝香·계[蟹]〉이며, 주이준을 제외한 5인이 모두 창화한 작품으로는 〈尾犯·죽순[筍]〉, 〈催雪·진주란(珍珠蘭)〉, 〈惜秋華·견우화(牽牛花)〉, 〈留客住·자고새[鷓鴣]〉, 〈瑣窗寒·일본 경대[倭奩]〉가 있다.

이와 같이 절서사인들이 교류하고 사로써 활발하게 창화할 수 있었던 것은 주이준의 遊幕 활동의 영향이 컸다. 〈朱彝尊年譜〉에 의하면 주이준은 강희12년(1673) 가을에 潞河(지금의 河北 通縣)僉事인 龔佳育의 막부에 객거하고 있었는데 이때 공가육의 아들인 공상린과 교류하기 시작했다. 이후 강희16년(1677)에 龔佳育이 江寧布政司가 되자 그를 따라 江寧으로 가게 되었고, 이양년, 이부, 심호일, 심안등이 차례로 金陵에 이르러 공가육의 막하에 머물게 되면서 ‘절서육가’가 모두 모이게 되었다. 이들은 금릉의 瞻園에 모여 사로 창화하며 교류하였는데, 《절서육가사》에 수록된 동일한 사패로 동일한 제재를 노래한 창화사들이 바로 이 시기에 창작된 것이다.²⁴⁾

이와 같은 창화사들은 창작 기교나 주목한 사물의 이미지 등에서 약간의 차이를 보이기는 하나 대략적인 풍격, 사의 창작 목표, 주제 의식 등에서 유사한 특징을 보이며, 이것이 곧 절서사파의 창작의 의도를 보여준다고 할 수 있다. 다만 절서육가 사인들은 초기 절서사인으로, 이전의 운간 사인이나 비슷한 시기에 활동한 陽羨詞派와 일부 유사한 점을 공유하면서도 차별점을 보여 다소 과도기적 특징을 보인다고 볼 수 있는데, 이는 왕조 교체기에서 왕조의 안정화로 나아가는 시대 상황이 큰 영향을 줬을 것으로 예상된다. 이에 대해서는 다음 장에서 자세히 논하기로 한다.

24) 朱麗霞, 《明清之交文人遊幕與文學生態: 以徐渭, 方文, 朱彝尊爲個案》, 上海: 上海古籍出版社, 2008, 327쪽 참조.

Ⅲ. 《浙西六家詞》 수록 영물사의 과도기적 특징

1. 《樂府補題》 창화의 전형성과 한정된 비애 표현

청초 운간사인에 의해 이미 영물사가 활발하게 창작되기 시작했지만 사단 전체의 흐름을 바꾸었다고 평가될 정도로 영물사가 유행하게 된 것은 《樂府補題》를 모방하여 사를 짓고 이로써 창화하는 현상으로부터 시작되었다고 볼 수 있다. 《악부보제》는 남송대 유민 사인 14인²⁵⁾의 사 총 37수를 수록한 선집으로, 다섯 가지의 제재(용연향(龍涎香), 백련(白蓮), 순채[蓴], 매미[蟬], 게[蟹])를 다섯 개의 詞調(〈天香〉, 〈水龍吟〉, 〈摸魚兒〉, 〈齊天樂〉, 〈桂枝香〉)로 노래하였다. 국가의 멸망에 좌절하고 은거와 출사 사이에서 갈등하였던 당시 사인들이 동일한 제재와 주제의 작품을 창작함으로써 유민으로서의 비애를 공유하였던 것으로 보인다.

청초 사단에서 《악부보제》가 유행하게 된 데는 주이준의 영향이 컸다. 《악부보제》의 서문에 의하면 汪森이 구한 《악부보제》를 보고 마음에 든 주이준이 그것을 필사하여 京師로 가지고 가 蔣景祁에게 보여주니 감탄하여 《악부보제》를 복간하였다고 한다.²⁶⁾ 이 시기는 주이준이 박학홍 사과에 응시하기 위하여 입경한 강희17년(1678) 무렵으로 추정되는데,²⁷⁾

25) 王沂孫, 周密, 王易簡, 馮應瑞, 唐藝孫, 呂同老, 李彭老, 李居仁, 趙汝納, 張炎, 陳恕可, 唐珣, 仇遠과 이름을 알 수 없는 사인 1인, 총 14인.

26) 《曝書亭集》 卷36 〈樂府補題序〉: “《악부보제》 1권은 상숙 오씨의 필사본으로 휴녕의 왕씨가 장흥의 장서가에게 산 것이다. 나는 그것을 좋아하여 급히 베껴 경사에 가지고 갔다. 의흥의 장경소는 곡조에 맞추어 장단구를 짓는 것을 좋아하였는데 그것을 읽고는 감탄이 그치지 않으니 마침내 판각하여 진하였다.(樂府補題一卷. 常熟吳氏抄白本, 休寧汪氏, 購之長興藏書家, 予愛而亟錄之. 攜至京師. 宜興蔣京少, 好倚聲為長短句, 讀之賞激不已, 遂鏤版以傳.)”(朱彝尊撰, 《曝書亭集》, 臺北: 世界書局, 民國78[1989], 445쪽.)

27) 魯竹의 경우는 강희17년(1678)에 완성된 《사중》에 이미 《악부보제》의 작품들이 일부 수록되어 있고, 강희18년(1679)에 간행된 《절서육가사》에 《악부보제》에 창화한 작품들이 수록되어 있는 것으로 보아 《악부보제》가 복간

장경기는 “《악부보제》를 얻게 된 뒤 도읍의 詞體가 일변하였다”고 평하였다.²⁸⁾

劉東海(2008)의 통계에 의하면 《全清詞·順康卷》에서 ‘擬樂府補題’ 활동에 참여한 작자는 총 40인인데 대다수가 강남 출신이었고,²⁹⁾ 40인 가운데 12인이 박학홍사과에 천거된 이들³⁰⁾이었다. 주이준으로 대표되는 절서육가 사인들이 《악부보제》를 애호하고 적극적으로 모방한 것에는 일차적으로 남송의 長調 영물사를 선호하는 그들의 취향이 반영되었을 것이다.³¹⁾ 그런데 이러한 문학적 취향 외에도 많은 강남 지식인들이 새로운 왕조에 등용되기 위해 박학홍사과에 응시한 시기에 하필 ‘남송 유민사인’의 사집인 《악부보제》가 유행하게 된 것은 상당히 의미심장한 면이 있다. 실제로 《악부보제》의 유행을 주도한 주이준은 《악부보제》의 서문에서 이 책이 ‘宋末의 은자’들이 쓴 것이며, 그것에 ‘言外’의 뜻이 담겨 있다고 지적하였으며, 屈原의 遺音이라 평하기도 하는 등 명확하게 이 작품

되기 전에 이미 절서사인들 사이에서 《악부보제》가 전해지고 있었거나 혹은 《악부보제》가 강희17년 하반기에서 강희18년 상반기 사이에 복간되었을 것으로 추정하였다. 魯竹, 앞의 논문, 61쪽 참조.

- 28) 蔣景祁, 〈刻瑤華集述〉: “《악부보제》를 얻게 되어 도읍의 벼슬아치들의 사체가 일변하고 《악부보제》를 이어 ‘후보제’를 모방하여 지으니 《악부보제》의 정수를 얻으려는 노력이 보인다.(得樂府補題, 而輦下諸公之詞體一變, 繼此復擬作後補題, 亦見動筋擢髓之力.)”(朱崇才 編, 《詞話叢編續編》, 北京:人民文學出版社, 2010, 603쪽.)
- 29) 劉東海, 〈從“樂府擬補題”創作看清初士人心態〉, 《史林》, 2008年 05期, 71-72쪽의 【표】 〈擬補題〉詞人簡表를 참고.
- 30) 陳維崧, 朱彝尊, 尤侗, 李良年, 高層雲, 陸次雲, 陸棊, 毛際可, 毛奇齡, 徐嘉炎, 蔣景祁, 徐鉉의 12인.(위의 논문, 73쪽 참고.) 여기에는 浙西六家인 주이준과 이양년이 포함되어 있다.
- 31) 이는 앞서 2장에서 인용한 주이준의 〈魚計莊詞序〉에 잘 드러나 있다. 또한 주이준은 《악부보제》에 수록된 주요 사인 중 하나인 왕기손이 “영물사에 뛰어 나며 대부분 장조이고 아름다운 음률의미를 지닌다”고 강조하며 《사중》에 그의 작품을 31수나 수록하였는데 이는 송대 사인 중 5위에 해당된다. 김선, 〈陳廷焯의 王沂孫 詞에 대한 재평가〉, 《중국어문학지》 제21권, 2006, 100쪽 참조.

들이 ‘유민’의 것임을 의식하고 있었다.³²⁾

《악부보제》에 수록된 작품들은 상당수 유민 정서가 기탁되어 있는 것으로 분석된다. 예컨대 매미를 주제로 한 〈齊天樂·蟬〉 사에는 제나라 왕후가 억울하게 죽은 뒤 매미가 되어 정원에서 운다는 ‘齊女’의 전고가 자주 등장하는데,³³⁾ 《악부보제》 속 ‘齊女’의 이미지는 대체로 北京으로 압송된 南宋의 后妃를 상징하는 것으로 본다. 대표적으로 陳廷焯은 왕기손의 〈齊天樂·蟬〉 제2수의 “거울 속 빛바랜 화장, 닦을 위해 고운 머리 여전히 이처럼 꾸미는가. 鏡暗妝殘, 為誰嬌鬢尚如許.”를 두고 “상편을 종합하여 보면 이는 왕소의가 여도사의 옷으로 갈아입은 것을 가리키는 것이 분명하다. (合上章觀之, 此當指王昭儀改裝女冠.)”(《白雨齋詞話》 卷2)³⁴⁾라고 하여 이 구절이 度宗의 昭儀 王淸惠가 德佑2년(1276) 臨安이 함락되어 원나라에 포로로 끌려가게 되었을 때 스스로 여도사가 되기를 청한 역사적 사실을 기탁한 것이라 보았다. 이들의 작품에서 짧은 여름 뒤 가을을 맞아 죽어가는 매미의 형상은 단순한 자연적인 현상에 머물지 않고 고국의 멸망과 연결되는 것이니, 전고의 사용에 ‘故國之感’이 기탁되어 있다는 것이다.

그밖에도 夏承燾의 고중에 의하면 왕기손의 〈용연향〉과 〈순채〉, 〈계〉를 읊은 시는 송나라 황제를, 〈백련〉과 〈매미〉를 읊은 것은 후비를 은밀히 상징하는 것이니,³⁵⁾ 상당수의 《악부보제》 작품들이 유민 정서를 기탁하

32) 《曝書亭集》 卷36 〈樂府補題序〉: “...그 밖의 작가는 비록 행적을 고증할 수 없지만 대다수가 송말의 은자이다. 그들의 사를 읊으면 뜻이 있는 바를 알 수 있어, 비록 산림에서 친구들과 노니는 즐거움이 있더라도 신세지감에 유독 처연한 언외의 뜻이 있으니 참으로 굴원의 〈橘頌〉의 遺音이로구나. (其餘雖無行事可考, 大率皆宋末隱君子也. 誦其詞, 可以觀志意所存, 雖有山林友朋之娛, 而身世之感別有淒然言外者, 其騷人橘頌之遺音乎.)”

33) 呂同老·王易簡·唐珙·仇遠의 사에는 ‘齊姬’라는 표현이 직접적으로 등장하며, 그 외에 王沂孫, 陳鵠可, 唐珙, 仇遠, 周密의 사에서도 궁궐에 대한 묘사가 등장한다. 자세한 내용은 이경규, 《〈악부보제〉연구》, 《중국어문학논집》 제6집, 1994, 51-52쪽을 참조.

34) 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986, 3811쪽.

35) 김선, 앞의 논문, 112쪽에서 재인용.

대표적으로 ‘용연향’의 경우, 용이 전통적으로 황제를 상징하는 동물이고 용연

였다고 볼 수 있다.

청대 한족 지식인들에게 있어 ‘宋’은 이민족 왕조로 교체되었다는 공통점으로 인하여 ‘明’을 상징하는 하나의 코드(code)로 받아들여졌다. 특히 유민 문인들이 대거 뜻을 꺾고 박학홍사과에 응시한 시기에, 그들의 주도로 유민 정서가 기탁되어 있는 《악부보제》를 모방하는 행위가 유행한 것은 변절한 유민 집단의 죄의식이 영향을 끼쳤을 가능성이 있다.

그러나 그동안 많은 학자들이 이들 유민 출신의 절서사인들이 동일한 사과로, 동일한 제재를 사용하여 영물사를 짓는 ‘행위’는 모방하였지만 그 작품의 내용은 原詞와 큰 차이가 있음을 지적했다. 즉, 명확하게 유민 정서의 기탁이 있었던 《악부보제》의 原詞와는 달리 절서사인의 擬樂府補題 작품은 사물 외형의 묘사에 집중할 뿐, 기탁이 빠져있다는 것이다.³⁶⁾

절서육가는 대체로 어린 나이에 왕조 교체를 경험한 세대로, 가장 나이가 많은 주이준도 10대에 명의 멸망을 경험하였고 명 왕조에서 관직을 한 경험도 없다. 李雯, 宋徵輿와 같이 왕조 교체를 직접적으로 경험한 초기 雲間詞인들이 유민 1세대로서 “구 왕조의 유민으로 살 것인가, 아니면 새로운 왕조의 관리로 살 것인가”를 선택하기를 요구받으며 정체성 고민을 할 수밖에 없었다면, 절서육가는 유민으로서의 의무가 덜한 1.5세대였고, 박학홍사과로 유민들이 대거 관직에 진출한 이 시기는 그들의 정체성 고민이 대략적으로 마무리되는 때였다고 볼 수 있다. 실제로 절서사과의 대표인 주이준의 경우, 바로 이 시기를 전후하여 사에서의 비애 표현이 대거 축소되는 등 사의 창작 경향이 전후기로 명확하게 구분되며,³⁷⁾ 이 시기 《사중》과 《절서육가사》의 출간, 《악부보제》의 모방은 한족 지식인의

향이 용의 입에서 나온 분비물로 제조한 것이라는 전설이 있어서 원나라 초에 僧官인 楊璉真伽가 송나라 황제와 황후의 묘를 도굴한 사건을 암시하는 것으로 읽혔다. 이에 대해서는 沙靈娜 選注, 《宋遺民詞選注》, 成都: 巴蜀書社, 1995, 119쪽을 참고.

36) 이전 연구 경향에 대해서는 1장에서 이미 자세히 논하였다.

37) 주이준의 정체성 변화가 사 창작에 미친 영향에 대해서는 즐고(2018), 앞의 논문을 참조.

정체성 변화가 문학 방면에서 발휘된 예라고 볼 수 있을 것이다.

다만 《악부보제》를 모방하는 이 시점에서는 아직 절서사인들이 완전히 유민으로서의 성격에서 벗어났다고 보기 어려운데,³⁸⁾ 그럼에도 이미 박학홍사과에 응시하기를 결정한 시점에서 표현이 위축될 수밖에 없고, 강남 지역의 大案³⁹⁾을 목도하면서 축적된 청 왕조에 대한 공포심에 文網을 피하고자 감정을 소극적으로 드러내게 되었을 가능성이 있다. 이 때문에 송대 유민사인들에게 감정적으로 동조하여 ‘창화’한다는 행위 자체는 모방하되 내용적으로는 모방하지 않는 방향으로 나아가게 된 것이다.

절서육가의 擬樂府補題 작품들은 原詞의 핵심이라 할 수 있는 ‘유민 정서’의 기탁이 빠진 대신 주제 면에서 일정한 경향을 보인다. 《절서육가사》에 수록된 擬樂府補題 작품의 주제를 살펴보자.

〈표 2〉 《절서육가사》 수록 擬樂府補題 작품의 주제

사과·제재	주이준	이양년	심호일	이부	심안등	공상린
齊天樂·蟬	매미의 짧은 삶 (1수) /이별 정서 (2수)	閨情	나그네 심정	매미의 짧은 삶	나그네 심정	閨情
天香·龍涎香	향의 채취와 규방의 정경	閨情	閨情	閨情	閨情	閨情

38) 실제로 주이준의 경우, 변절을 선택한 뒤에도 유민 의식이 완전히 사라진 것은 아니니, 출사 후 그가 탄핵당하기 전까지의 5년간의 시문을 모은 문집의 제목을 孔稚奎의 〈北山移文〉의 “이에 남쪽 산이 조롱하고 북쪽 언덕이 비웃으며 여러 골짜기가 앞 다투어 나무라고 못 봉우리들이 비방하였네.(於是南嶽獻嘲, 北隴騰笑, 列壑爭譏, 攢峰竦詭.)”에서 따와 《騰笑集》으로 지으며 스스로 절개를 꺾은 것을 수치스러워하였다.

39) 대표적으로 1661~1662년에 강남 지역에서 벌어진 ‘三大案’, 즉 通海案, 奏銷案, 哭廟案이 있다. 이 사건들은 당시 청 왕조의 정책에 반항적인 태도로 대응하였던 강남 신사층을 정부가 강력하게 제압한, 일종의 ‘강남 길들이기’의 일환으로 볼 수 있다.

사과·제재	주이준	이양년	심호일	이부	심안등	공상린
水龍吟·白蓮	백련의 아름다운 외형	백련의 아름다운 외형	백련의 아름다운 외형	백련의 아름다운 외형	백련의 아름다운 외형	백련의 아름다운 외형
摸魚子·蓴	美食과 고향 생각	美食과 고향 생각	수향의 풍경과 나그네 심정	美食과 고향 생각	애정	나그네 심정과 美食
桂枝香·蟹	수향의 풍경과 계의 외형 묘사	어촌의 풍경과 나그네 삶의 고단함	어촌의 풍경(1-2수) 과 가을날의 심정(2수)	美食과 고향 생각	美食과 수향의 풍경	美食과 고향 생각

《절서육가사》에 수록된 擬樂府補題 작품들은 주제 면에서 전형성을 보인다. 예컨대 ‘매미’의 경우, 그것의 짧은 생과 울음소리에 주목하고 그것으로 인하여 촉발된 쓸쓸한 심정을 閨情이나 나그네 심사로 연결시킨다. 여기서는 ‘매미’를 제재로 한 심안등의 사를 인용한다.

齊天樂·蟬

매미

沈岸登

西窗已漸鳴風葉,
 斜陽又橫高樹.
 曲巷攢吟,
 離亭孤引,
 慣趁涼颺飛去.
 幽襟抱露.
 笑終夜欹冠,
 一身輕羽.
 柳岸閒尋,
 綠陰遮到小門處.

서쪽 창에서는 벌써 바람 부는 나뭇잎에서 우는데
 석양이 내려 또다시 높은 나무를 가로지르네.
 좁은 거리에서 모여 울다
 이별하는 정자에서 홀로 이끌다가
 익숙히 싸늘한 바람 따라 날아가네.
 검은 옷깃으로 이슬을 끌어안는구나,
 밤새도록 갓을 비탈게 썼다고 웃는데
 온 몸이 가벼운 것털이로구나.
 버드나무 언덕에서 한가로이 찾았더니
 녹음이 작은 문 있는 곳까지 가렸네.

哀音最憐馬首,	애달픈 노래는 말머리를 유독 안타까워하나니
斷垣聽不見,	무너진 담장에서 들어보아도 보이지 않건만
鎮說行旅.	늘상 나그네에게 이야기하는구나.
釣艇清江,	고기잡이 배 떠있는 맑은 강에서
葛巾散髮,	갈포 두건 쓰고 산발하고는
別有溪槐如訴.	유독 시냇가 화나무에서 호소하는 듯.
秋簷過雨.	가을날 처마에 비 지나가고
便送盡殘聲,	곧 남은 소리 다 보내오니
寂寥情緒.	쓸쓸한 마음 드는구나.
鬢也蕭疏,	귀밑털도 드문드문하니
凭闌愁更語.	난간에 기대어서는 근심하며 또 이야기하네.

이 작품은 상편에서는 매미의 외형과 울음소리에 대해 묘사하고 하편에서는 이와 연결하여 나그네 정서를 드러내었다. 매미의 애달픈 울음소리는 마치 나그네에게 하는 말처럼 들리며 가을이 도래하여 얼마 남지 않은 생애 동안의 울음소리는 나이 들어 드문드문한 나그네의 귀밑털로 연결되어 쓸쓸한 심사를 일으킨다. ‘갈포 두건 쓰고 산발한 머리[葛巾散髮]’와 같은 詞語는 매미의 외형을 말하는 것이지만 사실상 떠돌이 신세인 작자 자신의 초라한 모습을 비유하는 것으로 매미가 작자 자신과 일치된다.

한 가지 사물을 택하고 그것의 속성에 대해 노래하는 ‘영물’의 주요 과제 중 하나는 그 사물과 관련된 전고를 얼마나 잘 선택하고 활용하느냐이다. 전고의 선택은 작자가 사물의 어떠한 속성에 주목하고 있으며, 그것으로 무엇을 이야기하고자 하는지 창작 의도를 보여준다.

이전의 《악부보제》에서 대다수의 사인들은 매미를 노래함에 있어 ‘齊女’의 전고를 사용하였다. ‘齊女’의 이미지는 ‘궁궐’, 더 나아가 ‘멸망의 역사’라는 이미지로 연결되어 ‘유민 정서’를 기탁하기에 적절한 전고이기 때문이다. 그러나 절서육가 중 ‘齊女’ 전고를 사용한 이는 이부와 공상린 단 둘 뿐이니, 이는 이들에게 ‘유민 정서’는 더 이상 영물로서 표현하고자 하는 주된 정서가 아님을 의미한다. 대신 이들은 매미를 통해 ‘閨情’이나 ‘나

그네 정서'를 이야기한다. '매미 머리[蟬鬢]'가 여인의 머리 장식, 더 나아가 '여인' 자체를 의미하는 단어가 될 정도로 매미로 여인의 비유하는 것은 오래된 전통이었고, 駱賓王이 〈在獄咏蟬〉를 노래한 이후, 매미를 통해 늙어 가는 타향인의 슬픔을 노래하는 것은 자연스러운 일이었기 때문이다.

매미 외의 다른 제재 역시 이러한 주제에서 크게 벗어나지 않는다. '용연향'은 '향'이라는 특성상 그것을 피우는 규방에서의 여인의 정을 노래하며, 백련은 여인에 비유하여 꽃의 아름다운 외형을 묘사하였고, 순채와 게는 그것을 재료로 하는 맛있는 음식과 고향에 대한 그리움을 노래하였다.

望滄浪,	푸른 물결 바라보니
翠痕涼浸,	푸른 흔적에 서늘함 스미는데
絲絲似結連理.	실가지 하나하나 연리지 엮은 것 같구나.
并刀翦煮凝脂滑,	并州刀로 자르고 삶으니 기름기 영겨 매끈한데
載酒有人同醉.	술을 싣고 사람은 함께 취하였네.
成底事.	무슨 일을 이루었나?
笑不為浮名,	뜬구름 같은 명성 이루지 못함을 비웃나니
也誤投竿計.	낚싯대 던질 계획도 어그러졌구나.
冷颯十里.	싸늘한 단풍나무 십리,
想漁市千家,	어시장의 천 개의 집들
紅鹽糝碧,	붉은 조미료 쌀알은 푸르스름한데
羹熟飯雲子.	국이 익어 쌀밥 먹네.

(李符, 〈摸魚兒·蓴 순채〉 중 上片)

인용한 작품은 이부의 〈摸魚子·蓴〉 상편으로, 순채가 익는 계절에 그것으로 요리하고 그 맛을 즐기는 와중에 헛된 명성을 추구하느라 세속을 벗어나지 못하고 떠도는 삶을 한탄한 것이다.

〈摸魚兒·蓴〉의 '순채'는 西晉의 張翰이 고향의 '순채국과 농어회[蓴羹鱸膾]가 그렇다는 이유로 관직을 사양했다는 고사와 관련이 있어 나그네 정서를 드러내기엔 적합한 소재다.⁴⁰⁾ 〈桂枝香·蟹〉의 '게' 또한 이와 유사한

40) 공상린은 〈摸魚子·蓴〉에서 “서풍에 요동치니 장한은 돌아갈 마음이 생겼는데

데, 東晉의 畢卓이 “한 손에는 게 집게발을, 다른 한 손에는 술 한 잔을 드는(一手持蟹螯, 一手持酒杯)” 즐거움을 이야기했다는 고사와 절서사인들의 고향인 뭍지역이 水鄉이라는 점에서 세속에서 벗어나 고향으로 돌아가 한가로운 삶을 살고자 하는 마음을 노래하기에 적합한 소재가 되었다.

절서 6인의 擬樂府補題 작품은 특정 주제를 노래하기 위하여 그에 걸맞은 제재를 선택한 것이 아니라, 매미·용연향·백련·순채·계라는 다섯 가지 제재가 이미 정해진 상태에서 그것으로 노래하기에 적합한 주제와 정서를 선택한 것이며, 그 주제는 6인이 대체로 동일하다. 물론 이것은 擬樂府補題가 서로 주고받는 창화의 방식으로 창작되었기 때문이며, 당시 이들이 대체로 ‘遊幕’ 등으로 떠돌이 신세였다는 점이 영향을 미쳤을 것이다.

이전의 학자들은 《악부보제》와 절서사파의 擬樂府補題 작품을 비교하며 그것이 사물의 외형 묘사에 힘쓰고 眞情은 빠져있다고 지적하였지만, 擬樂府補題의 모든 작품에 기탁이 빠져 있는 것은 아니다. 정확히 말하자면 심안등의 ‘매미’ 사의 예처럼 ‘유민 정서’의 기탁이 빠져 있을 뿐, 여전히 상당수의 작품에는 사물에 사대부 작자 자신의 ‘비에’가 기탁되어 있다. 이는 명칭 교체기에 부유하는 사물을 통해 정체성의 혼란을 노래했던 운간사인의 전통을 이어받아 사대부로서의 고뇌를 보다 직접적이고 격렬하게 사로써 표현하고자 하였던 陳維崧 등까지 ‘비에’를 주된 정서로 삼았던 청초 사단의 경향을 잇는 것이라 볼 수 있다.⁴¹⁾

다만 비애의 정서 가운데 유독 ‘유민 정서’를 기탁하는 것은 피하고자 했던 이들은 그것을 대체할 정서를 찾아야 했고 그 결과, 주어진 다섯 가

수향에는 밤비가 이제 막 개었네.(動西風、季鷹歸興、江鄉夜雨初霽.)”라고 하여 직접적으로 장한의 고사를 언급한 바 있다.

41) 楊雨(2010)는 “명말청초의 사가 “悲情之雅”로 복귀” 했다고 주장하며, 이 시기 사의 주된 정서가 ‘비에’임을 밝힌 바 있다. 그는 사의 “悲情之雅”로의 복귀가 유가의 ‘怨刺’ 詩教 전통의 요구와 인간의 유한한 삶에 따라 본능적으로 품게 되는 비극적인 생명 의식에서 비롯된 것이라고 설명하였다. 楊雨, 〈悲情之“雅”與歡娛之“俗” — 試論明末清初詞學思想向悲情之雅的復歸〉, 《蘭州大學學報(社會科學版)》 第38卷 第4期, 2010 참조.

지의 제재들이 과거에 축적해 온 이미지를 활용하기에 적절한 정서로서 ‘客愁’를 선택하였다고 볼 수 있다. 그러나 이들의 작품에 나타나는 비애의 정서가 ‘客愁’ 외에는 유희적인 목적이 다분하고, 관념적인 정서를 노래하는 ‘閨情’ 뿐이라는 점에서 영물사를 통한 이들의 비애 표현이 한정되어 있는 것은 분명한 한계로 보인다.

2. 浙西六家 영물사의 ‘物我’ 분리와 ‘他者’로서의 物

절서육가의 영물사는 擬樂府補題 일부 작품에서 드러나 듯 전통적인 기탁 의식을 계승하여 작자의 자아가 투영된 ‘物’을 노래하는 작품도 여전히 창작되었으나, 기존의 경향에서 벗어나 ‘자아’와 외부의 ‘物’을 분리하여 철저한 ‘타자’로서의 ‘物’을 다루는 경향 또한 나타나기 시작하였다. 이는 유민 정서가 열어지고 자유로운 표현을 억압 받는 시대 상황의 영향으로 ‘나’의 정을 드러내는 것을 피하고자 하는 의도가 있었던 한편, ‘物’에 대한 인식의 변화 또한 작용한 것이라 볼 수 있다. 여기에서는 관상과 애호, 욕망의 대상으로서의 ‘物’과 정보의 기록의 대상으로서의 ‘物’로 나누어 이를 살펴보고자 한다.

1) 관상과 애호의 대상으로서의 ‘物’

《절서육가사》에 수록된 영물사가 ‘자아’가 투영된 ‘物’을 노래하는 데에서 벗어나 철저한 ‘타자’로서의 ‘物’을 다루기 시작했다는 점은 영물 제재의 확대에서 확인할 수 있다.

《절서육가사》에 수록된 영물사를 제재별로 보면 주이준의 경우 식물류 27수, 동물류 17수, 인체류 6수, 물품류⁴²⁾ 6수, 기타류⁴³⁾ 4수, 이양년은 식물류 13수, 동물류 4수, 물품류 3수, 심호일은 식물류 13수, 동물류

42) 문구·장식품·생활소품 등이 여기에 포함된다.

43) 자연현상 등이 여기에 포함된다.

5수, 물품류 3수, 기타류 2수, 이부는 식물류 12수, 동물류 7수, 물품류 9수, 기타 4수, 심안등은 식물류 6수, 동물류 3수, 물품류 4수, 기타류 1수, 공상린은 식물류 21수, 동물류 8수, 물품류 9수, 기타류 2수로 분류 가능하다.⁴⁴⁾ 식물류가 전체의 약 48.7% 정도로 다수를 차지하지만 당·오대 문인 영물사 107수 중 식물류가 82수,⁴⁵⁾ 송대 영물사 3,011수 중 식물류가 2,419수⁴⁶⁾로 압도적인 비율을 차지하고, 명대의 영물사 1,603수 가운데 식물류가 1,005수로 62.6%를 차지⁴⁷⁾하는 것과 비교하면 이전보다 적은 비율을 차지하고 있다고 볼 수 있다. 또한 병풍이나 등·붓·경대·베개 등 물품류가 약 18%로 상당한 비중을 차지하고 있는 것 또한 특징이라 할 수 있는데,⁴⁸⁾ 이는 절서사인들이 관상, 혹은 애호의 대상으로서의 ‘物’을 적극적으로 노래하였음을 의미한다.

小重山·盆景

분경

龔翔麟

三尺宣州白狹盆。
吳人偏不把、
種蘭蓀。
釵松拳石疊成村。
茶烟裏、
渾似冷雲昏。

삼척짜리 선주의 하얗고 좁은 화분.
오 지방 사람은 유독
창포를 심지 않고,
소나무 가지 작은 바위 겹쳐서 마을을 이루었네.
차 끓이는 연기 속에
온통 싸늘한 구름 어두운 듯하구나.

44) 이 중 ‘순채’나 ‘계’와 같이 사실상 음식류로 분류할 수 있는 것도 있으나 편의상 식물류와 동물류로 분류했다.

45) 李沃夏, 〈唐五代 文人詠物詞 考察〉(2), 《중국인문과학》 제65집, 2017, 273쪽, [표] 당오대 문인영물사의 제재 및 수사 분류 참고.

46) 許伯卿, 앞의 책, 120쪽.

47) 董靜怡, 〈明代詠物詞研究〉, 南京師範大學 석사학위논문, 2010, 14쪽.

48) 송대 영물사는 생활용품, 문예 용품, 공예품, 산석, 복식 등의 물품류가 채 2%도 되지 않으며,(許伯卿, 앞의 책, 120-121쪽 참조.) 명대 영물사는 9%가 채 안 되는 비율을 차지하여 차이가 크다.(董靜怡, 앞의 논문, 14-15쪽 참조.)

丘壑望中存.	언덕 골짜기 바라보는 가운데 있으니,
依然溪曲折,	의연히도 계곡물 굽이 진 곳에서
護柴門.	사립문을 지키네.
秋霖長為洗苔痕.	가을장마 늘 이끼 흔적을 씻어내네.
丹青叟,	그림 그리는 노인
見也定消魂.	보고 또 뉘이 나갈 듯하구나.

인용한 작품은 공상린의 영물사로, 화분에 산수의 경치를 꾸미어 놓은 盆景을 노래한 것이다. 이 작품은 상편에서는 화분에 소나무와 돌을 넣고 연기를 피워 마치 구름 속에 있는 듯한 광경을, 하편에서는 계곡물 흐르는 골짜기 주변에 인가를 꾸며놓은 것을 묘사하였고, 마지막에는 화가에게 보여주면 뉘이 나갈 것이라며 분경의 아름다움을 찬양하는 것으로 작품을 마무리했다. 그림을 그려놓은 듯 분경을 묘사한 이 작품은 중국 분경의 역사를 논할 때 예시로 활용되는 등 역사적 자료로서 그 가치가 높지만, 내용상으로는 분경의 외형 묘사와 찬탄 외에 그 어떠한 情의 기탁도 없다.

《절서육가사》 수록 영물사 중 약 23.3%의 비중을 차지하는 동물류 영물사 또한 이와 유사하다.

八寶妝·孔雀

공작새

沈皞日

珠海珍禽,	진주 바다의 진기한 새
籠來庭院.	조롱이 정원에 와서는
兩兩疏檣相隔。	둘씩 성긴 격자창으로 나뉘어졌네.
架拂珊瑚擬佇久,	산호 장식 시렁을 스치며 우두커니 한참을 서 있는데,
每道春寒無力.	매번 봄추위에 힘이 없다 하네.
梳翎刷羽翠尾,	털을 다듬은 푸른 꼬리
忽自高擎,	홀연히 스스로 높이 솟아
雕檐花影迷金碧.	조각 처마에 꽃 그림자 황금 벽록빛이 아득하네.
說與天孫鴛錦,	천손인 원앙의 비단에게

輸他顏色,	그 빛깔 못하다 하네.
幾番欲舞又停,	몇 번이나 춤추려 하다 또 멈추는데
何曾欵側,	어찌하여 기우똥 기우똥하는지
轉教人倍憐惜.	점점 안타까움을 더하는구나.
看瑤臺,	바라보니 요대에
霓裳初出,	구름 기운 막 나왔는데
問誰映,	누가
月華簾額	주렴 위에 달빛을 비추었는가.
勝雲母,	뛰어나구나
屏山六尺.	운모 병풍 여섯 척보다.
風吹點點朝霞濕.	바람이 불어와 점점이 아침 안개 젖어드네.
漫記取檀樂,	제멋대로 기록하려 박달나무판 악기를 가지고 오니
夜窗飛上詞人筆.	한밤중 창가에 사인의 붓으로 날아오르네.

심호일의 〈八寶妝·孔雀〉은 상편에서는 남방 지역에서 와서는 새장 안에 머물게 된 공작새의 꼬리와 빛깔, 기우똥거리는 몸짓 등을 묘사하였고, 하편에서는 마치 선계의 자태와 같고, 화려한 운모 병풍보다도 고운 공작새의 날개를 묘사한 뒤 그것을 사로써 노래하고자 함을 이야기하였다.

‘珠海珍禽’라는 詞語로 시작하는데서 알 수 있듯이, 이 작품은 ‘남방 지역에서 온 보기 드문 진귀한 새’인 공작새의 아름다움을 묘사하는 데 초점을 맞출 뿐, 작자 자신의 감정 표현은 극히 드물다. 상편 마지막에 다리에 비해 큰 몸집 때문에 기우똥거리는 공작새에 대한 안타까움을 이야기하였으나 이는 일시적인 감정일 뿐, 고향을 떠나왔거나 새장 안에 갇힌 신세인 것에 대한 안타까움 등 작자 자신과의 동일시에 의한 비에는 전혀 나타나지 않는다.

앞서 살펴본 〈분경〉, 〈공작〉과 같은 장식품이나 동물류를 노래한 작품들에서 작자는 철저한 관찰자이자 감상자의 위치에서 ‘外物’을 세밀하게 관찰하고 그 외형을 그림 그리듯이 공들여 묘사한다. 이러한 작품들은 작자의 고상한 취향과 심미안을 드러내는 것 외에 다른 목적은 없으며, 영물

의 대상은 작자와 완전히 분리되어 작자의 ‘애호’의 대상으로 존재한다.

관상과 애호의 대상으로서의 ‘物’을 노래하는 경향은 명말부터 진행된, ‘玩物’을 긍정하는 분위기와도 연결된다. “사물을 소유하고 집착하는 행위가 뜻을 해친다”는 이유로 ‘物’에 대해 경계했던 전통중국의 ‘玩物喪志’의 식은 점차 약화되었고, 상업경제의 발달로 물질문화와 소비문화가 크게 발전한 明末에 이르면 오히려 사물을 소유하고 집착하며 그것을 취미 삼는 ‘玩物’을 긍정하는 방향으로 변화하였다.⁴⁹⁾ 그에 따라 좋은 사물을 알아보고 그것을 玩賞하는 것은 문인 사회의 주된 관심사가 되었다.

절서사인의 ‘영물사’는 ‘物’을 소유와 애호의 대상으로 바라보는 변화된 시선을 반영한다. 그들은 <過龍門·금붕어[金魚]>(공상린)에서는 애원동물을 기르고 그 아름다움을 감상하며, <夢橫塘·마름[菱]>(이부, 공상린), <摸魚兒·순채[蓴]>(절서사인 6인), <桂枝香·게[蟹]>(절서사인 6인)에서는 美食의 가치와 한가로운 水郷에서의 삶을 찬미한다. 또한 <一枝春·류큐의 붓[流求筆]>(주이준, 공상린), <瑣窗寒·일본 경대[倭奩]>(이부, 공상린)와 같이 해외의 진귀한 물건을 수집하고 그것을 노래함으로써 고상한 취향을 드러내기도 한다. 이렇게 사물을 알아볼 줄 아는 ‘감식안’과 ‘심미안’의 과시는 상인 계급이 성장한 명말부터 새로운 왕조의 견제 정책으로 강남의 신사층이 무너지게 된 청초까지, 불안정한 시기에 흔들리는 문인 계층의 위상을 확인하고 그 자격을 증명하고자 하는 행위로도 읽을 수 있다.⁵⁰⁾

49) 대표적으로 袁宏道의 주장을 들 수 있다. 그는 <瓶史并引>에서 사물에 집착하는 ‘癖’을 긍정하며 “내가 보기에 세상에서 말하는 것이 무미건조하고 면목이 가증스런 사람들은 모두 癖이 없는 자들이다. 만약 참으로 집착[癖]하는 바가 있어 그 속에 폭 빠지고 즐겨서는 性命과 생사의 문제로 삼는다면, 금전의 노예가 되고 벼슬 사는 일을 할 겨를이 있겠는가?(余觀世上語言無味, 面目可憎之人, 皆無癖之人耳. 若真有所癖, 將沈湎酣溺性命死生以之, 何暇及錢奴宦賈之事?)”라고 한 바 있다.

50) 부르디외의 주장에 의하면 예술의 해독 능력은 교육과 학습을 통해 사회적으로 공인된 지식을 획득함으로써 가능해진다. 이로 인해 교육 수준의 정도가 예술에 대한 고급/대중의 취향을 구별하는 계기가 되며, 반대로 예술에 대한 취향이 계급을 구분하는 기준이 되기도 한다.(홍성민, 《취향의 정치학: 피에르 부르디외의 《구별짓기》 읽기와 쓰기》, 서울: 현암사, 2012, 40-42쪽.)

2) ‘여성’의 物化, ‘物’의 여성화

절서사인들의 영물사 속 ‘物’의 철저한 ‘타자화’ 경향은 동물이나 사물 뿐만 아니라 ‘여성’의 物化에서도 나타난다. ‘여성’은 본디 남성 화자에게는 ‘타자’로서 존재하는데, 이 시기에 들어서는 영물의 대상으로 物化되어 사에 등장한다. 그 예로 《절서육가사》에는 여성의 인체를 노래한 주이준의 〈沁園春〉 6수가 수록되어 있다. 주이준은 이후 그의 영물사집인 《다연각체물집》에도 6수를 더 추가하여 〈沁園春〉 12수를 수록하여, 여성의 신체에 대한 각별한 관심을 드러내었다.⁵¹⁾

이 12수의 작품은 각각 이마[額], 코[鼻], 귀[耳], 치아[齒], 어깨[肩], 팔[臂], 손바닥[掌], 가슴[乳], 쓸개[膽], 창자[腸], 등[背], 무릎[膝]을 노래하는데, 이는 신체 가장 윗부분부터 아랫부분까지 시선을 상하로 이동시킨 것이다.

여기서는 《절서육가사》에 수록된 〈심원춘〉 6수(이마[額], 귀[耳], 어깨[肩], 팔[臂], 손바닥[掌], 가슴[乳]) 가운데 여성의 ‘귀’를 노래한 작품을 살펴보고자 한다.

沁園春·耳

귀

朱彝尊

玉琢芳根,

옥을 다듬은 향긋한 뿌리,

다만 절서사인의 ‘物’에 대한 애호는 ‘物’과 ‘자아’가 철저하게 분리되는 방향으로 진행되었다는 점에서 명대 후기 지식인들의 ‘物’에 대한 몰두와 다소 차이가 있다. 명대 후반 지식인들의 ‘物’에 대한 몰두에 대해서는 최수경(2015)이 설명한 바 있다. 그에 의하면 이 시기, 경쟁 사회에서 밀려나 대안적 삶을 선택해야 했던 문인들의 ‘物’에 대한 강박적인 집착은 ‘物’과 ‘나’ 자신을 동일시하는 지경에까지 이르렀다. 최수경, 〈明代 後期 상업출판물 속의 ‘物’-‘爭奇’ 시리즈를 중심으로〉, 《中語中文學》 제60집, 2015, 34-35쪽 참조.

51) 다만 주이준 〈심원춘〉 12수의 창작에는 절서사인 영물사의 ‘여성의 물화’ 경향뿐만 아니라 주이준 개인의 애정사 등 다양한 요인이 작용한 바 있다. 이에 대해서는 필자의 이전 연구인 〈물화(物化)된 여성의 몸 — 주이준(朱彝尊) 영물사(詠物詞) 〈심원춘(沁園春)〉 12수〉(《중국문학연구》, 2019)에서 자세히 설명한 바 있다.

麝月初弦,	상현달 떠오르고
螺峰遠侵.	고동 뿔이 아득히 다가가네.
勝吳綉畫了,	훌륭한 오 땅의 비단에 그림 그리고,
微添朱量, ⁵²⁾	살짝 붉은 물감을 더하네.
秦璫繫却,	진땅의 귀고리 걸고
密釘神針.	흠흠한 못으로 조심스럽게 찔렀네.
粉拂頻沾,	분첩으로 털어내어 자주 적시고
香雲帶掠,	향긋한 구름머리가 둘러 스치며,
釵鳳珠垂冷不禁.	봉황 비녀의 진주 늘어뜨리니 몹시나 차갑구나.
盤龍鏡,	용이 서린 거울
映玉臺素手,	옥경대에 비추는 흰 손이
影後斜臨.	형상 뒤로 비스듬히 임하네.

小堂誰弄清琴.	작은 방에서 누가 맑은 금을 타는가,
通一線靈犀直到心.	선이 하나로 통한 무소뿔 곧장 마음에 이르렀네.
慣春閑易倦,	한가로운 봄날 쉬이 게을러지는 것에 익숙해져,
偷粘角枕,	남몰래 뿔 베개에 달라붙었는데
夢輕難續,	꿈은 가벼워 계속되기 어려우니
翻恨鶯吟.	도리어 꾀꼬리 우는 것을 한스러워하네.
細馬駛來,	작은 말 타고
埃風生處,	먼지바람 이는 곳에 왔는데
掩就綸巾未易尋.	두건으로 가렸으니 쉬이 찾을 수 없구나.
羅幃底,	비단 휘장 아래에서
把無聲私語,	소리 없는 私語,
遞向更深.	전하는 것 더욱 깊어졌네.

여성의 신체 기관을 노래한 주이준의 〈심원춘〉 연작사는 대체로 유사한 전개 방식을 구사한다. 상편에서는 해당 신체 기관에 초점을 맞추어 각종 비유물을 사용하여 그것의 외형을 묘사하고, 하편에서는 시선을 확대하여

52) 自注：“장훤이 부인을 그리는데 붉은 물감[朱量]으로 귀뿌리를 그렸다.(張萱畫婦人以朱量耳根.)”

여인의 애정사를 노래한다. 인용한 작품 또한 마찬가지로, 상편에서는 꽃의 뿌리, 상현달, 고동의 뿔 등으로 귀뿌리와 귓바퀴의 모양을 비유하고, 귀고리로 장식하고 머리가 귀를 스치는 등의 장면을 그려 클로즈업하듯이 귀를 자세히 묘사하였다. 하편에서는 봄날에 누워 베개에 닿거나, 두건에 가려놓았던 귀를 드러내거나 귓속말하는 등의 장면을 통해 귀를 묘사하면서 여성의 그리움과 밀회를 노래하였다. 이 작품에서는 피꼬리의 울음소리에 한스러워하는 것 정도의 찰나의 감정이 묘사되기는 하지만, 여성은 감정 표현이 제한된 채 집요한 관찰의 대상으로 존재한다.

주이준의 〈심원춘〉 연작사는 모두 이와 같은 방식으로 여성을 그리니, 작자는 전지전능한 위치에서 여성을 바라보며 집요하게 그의 외형을 묘사한다. 이때 여성은 온전한 하나의 인물이 아닌, 각각의 기관으로 분리된 파편으로 존재하며, 심지어 이후 추가된 6수의 작품에서는 여성의 쓸개[膽]나 창자[腸]와 같은 내부의 기관까지 간파된다.

작자가 애써 묘사한 ‘귀고리를 하고 머리를 넘기며 귓속말을 하는 이미지’들은 일견 철저한 관찰의 결과물로 보이지만, 사실 이는 작품 속 ‘여성’이 그러한 모습으로 실재하기 때문이 아니라, 철저히 ‘物’로서의 ‘귀’의 아름다움을 드러내기 위해 ‘그럴 듯한’, 혹은 ‘그래야 하는’ 관념적인 이미지들을 모은 것이다. 즉, 작품 안에서 여성은 해당 기관이 가장 아름답게 보이는 이미지들의 집합체로서 존재하는 것이다.

주이준의 〈심원춘〉 외에도 《절서육가사》에는 비슷한 예가 존재한다. 앞에서 언급한 바와 같이 《절서육가사》에 수록된 영물사는 이전에 비해 물품류의 비중이 큰 편인데, 이중 상당수는 여성의 물품이다. 영물의 대상으로서의 여성물품에 대한 관심은 곧, ‘物’로서의 ‘여성’에 관심을 갖는다는 의미이기도 하니, 이부와 공상린이 창화한 〈珍珠命·珮〉, 〈翻香命·指環〉, 〈解連環·釧〉가 대표적인 예다. 이 작품들은 각각 귀고리, 반지, 팔찌라는 장신구를 읊은 것이지만 사실상 〈심원춘〉과 마찬가지로 귀고리를 한 여성의 ‘귀’, 반지를 낀 여성의 ‘손’, 팔찌를 한 여성의 ‘팔’이라는 여성의 신체를 영물의 대상으로 삼은 것이다.

鍼姑穿綴瓊酥瑩。
低低並。
鉤一縷紫磨金冷。
更結小珠圓，
去香肩幾寸。

바느질하는 여인 투명한 연유를 꿰어 엮었구나.
아래로, 아래로 나란히.
고리 한 줄기 귀한 황금이 차갑네.
또한 작은 둥근 진주 엮으니
향긋한 어깨에서 몇 마디 떨어져 있네.

(李符, 〈珍珠令·珥 귀고리〉中 上片)

위의 작품은 이부의 〈珍珠令·珥〉의 상편으로, 앞서 본 〈심원춘〉의 상편과 마찬가지로 클로즈업의 방식으로 여성의 귀를 자세히 묘사하였다. 매끈한 귓불부터 점차 아래로 향하여 여인의 어깨까지 집요하게 이어지는 시선 속에서 여성은 하나의 온전한 사람으로 그려지기 보다는 클로즈업 된 부분 부분으로 존재한다. 더불어 작자는 금과 진주로 장식한 귀고리가 여인의 어깨 위까지 늘어뜨려져 있는 장면을 시각적으로 재현하는 와중에瓊酥에 비유되는 여인의 매끈한 귀와 귀에 닿는 차가운 귀고리의 촉감까지 언급하며 여인을 관능적으로 묘사하는데, 이때의 여성은 전지전능한 작자의 시선 속에 모든 감각이 간파되면서도 정작 감정의 표현은 배제된다.

이와 같은 절서육가 영물사 속 여성의 物化는 절서사과보다 겨우 30여년 정도 앞서 활동하였던 운간사과의 것과 분명히 다르다. 雲間三子로 대표되는 초기 운간사인의 시는 주로 ‘여성’과 ‘사물’을 노래하였고, 작품 속 ‘여성’과 ‘사물’은 모두 스스로 이야기할 수 없어 작자가 대신 감정을 말해 주어야 하는 존재로 그려진다. 운간사인이 묘사하는 ‘여성’ 또한 절서사인과 마찬가지로 홀로 기다리고 피동적으로 존재하는 관념적인 ‘여성’으로, 전지전능한 작자의 시선에 의해 묘사된다는 점에서는 동일하다. 그러나 운간사인들은 ‘여성’과 ‘사물’의 감정을 ‘대신 말하는’ 행위를 통해 실제적으로는 ‘여성’과 ‘사물’을 앞세워 작자 자신의 비애를 우회적으로 표현하여 ‘物’과 ‘我’를 일치시켰다.⁵³⁾ 이는 작자와 동일시되거나 혹은 작자의 심정

53) 운간사인의 ‘여성’과 ‘사물’을 노래하는 태도에 대해서는 본 연구의 이전 단계 결과물인 줄고, 〈雲間詞人 李雯 詞 연구 -명청 교체기 지식인으로서의 비애 기탁을 중심으로-〉, 《중국어문학》 제 89집, 2022, 77-78쪽을 참조할 수 있

을 대신 말해주는 인물로 존재하기보다는, 감정이 배제된 채 남성 작자의 ‘타자’로서 관찰과 감상, 욕망의 대상으로 존재하는 절서시인의 영물사 속 ‘여성’과는 다르다.

한편, 이 시기에는 ‘여성’이 각각의 신체 기관으로 나뉘어 영물의 대상으로 존재하게 된 반면, 역으로 ‘物’이 여성화되는 경향을 보이기도 한다.

水龍吟·白蓮

백련

李良年

陂塘五月風來，
水荇花外娟娟別。
一灣銷夏，
滿池香影，
數莖冰雪。
瓣立蜻閑，
鬚粘蝶小，
也憐清絕。
料新妝慵鬪，
盈盈墜粉，
早洗盡、
麝脂鬢。

연못에 5월의 바람 불어올 때
물가 여뀌 꽃 너머 하늘하늘 이별하였네.
한 줄기 흐르는 물에 더위를 식히며
연못 가득 향기로운 모습
여러 줄기의 얼음과 눈.
꽃잎이 솟아나고 잠자리는 한가한데
수염에 달라붙은 나비는 자그마하여
참으로 절정의 맑음을 아끼네.
아마도 새로 단장하고 다투기 귀찮았던지
영롱히 꽃가루를 떨구고는
진작에 다 씻어내었네
연지 빛갈 뺨을.

猶記東林千葉，
笑梵陀、
楚人曾說。
冶遊更憶，
江鄉秋蚤。

동쪽 숲의 천 개의 잎을 기억하네.
분다리(芬陀利, 만개한 백련) 보고 웃나니
초나라 사람이 말했었지.
나가 놀다 다시 추억하나니
수향에 가을이 이를 때

다. 운간사인 宋徵璧은 〈倡和詩餘再序〉에서 “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.)”라고 하여 작자 자신과 규방의 여성의 비애를 일치시키기도 하였다.

玉纖思折。	가는 옥 같은 손으로 꺾고자 하였지.
白舫斜穿，	백목선 비스듬히 뚫고 들어갈 때
冷艸移映，	씨늘한 달빛 옮겨가며 비추는데
水雲明滅。	물 위에는 구름이 명멸하니，
只此時難認，	이때는 알아보기 어려운데
等閑濕了，	제멋대로 적셨네
畫羅裙褶。	채색 비단 치마 저고리를.

이양년의 〈水龍吟·白蓮〉은 흰색의 연꽃을 여성에 비유하여 그 아름다운 외형을 묘사하였다. 상편에서는 여름날 연못에 피어난 백련의 향기와 얼음·눈에 비유되는 흰 빛깔, 잠자리와 나비 등이 몰려드는 장면을 그리고 백련의 깨끗한 외형을 화장을 씻어낸 여성에 비유하였다. 하편에서는 백련과 관련된 과거의 추억을 떠올리는데 달빛이 비추고 구름이 어두한 때 발견하기 어려운 꽃을 찾아들어가는 장면을 묘사하였다. 이 작품은 상편에서는 화장을 지운 여성에 비유된 연꽃을 그리고, 하편에서는 그 연꽃을 찾는 하얀 손가락의 여인을 그려 연꽃과 여성을 병치했다.

이 작품은 《악부보제》를 모방하여 지은 擬樂府補題 중 하나이다. 《악부보제》의 原詞 중 하나인 왕기손의 〈水龍吟·白蓮〉은 진정작이 《白雨齋詞話》에서 “감개하고 침울함이 지극하다.(感慨沈至.)”⁵⁴⁾고 평한 작품 중 하나로, 南宋의 后妃를 읊은 것으로 평가된다. 이 작품의 “삼십육포에 안개비 내려 오래도록 처량한데 뉘에게 하소연할까(三十六陂煙雨，舊淒涼，向誰堪訴.)”구의 ‘三十六陂’는 국토 36郡을 상징하는 것으로 왕조의 멸망에 대한 회한으로 읽히며, “신선의 자태 고결함을 지키니 꽃다운 마음이 더욱 괴롭다.(仙姿自潔，芳心更苦.)”는 고결한 연꽃의 형상으로, 유민으로서 절개를 지키는 것의 어려움을 비유하는 것으로도 해석된다.

사실 왕기손의 사 역시 이양년과 마찬가지로 백련을 여성에 비유하였다. 그러나 그 여성이 바로 왕조의 몰락과 관련이 있는 역사적 인물 ‘楊貴妃’

54) 唐圭璋 編, 앞의 책, 3811쪽.

와 닿을 수 없는 이상적 존재로서의 ‘神女’라는 점에서 이양년의 것과는 그 의도가 분명 다르다. 예컨대 왕기손의 “비단 버선 막 멈추고, 옥장식 풀고는 진작에 물결을 넘어 떠나 가버렸지.(羅襪初停, 玉璫還解, 早凌波去.)” 구는 양귀비가 세상을 떠나 아득한 신선세계로 떨어진 것을 이야기함으로써 백련이 시들어버린 상황을 묘사한 것인데, 양귀비와 백련에게 드리워진 ‘죽음’의 이미지는 왕조의 멸망을 상징하는 것으로도 읽힌다.⁵⁵⁾

그러나 이양년의 작품은 역사적 사건과 관련되어 있지 않으며, 사의 풍격 또한 침울함과 거리가 멀다. 《절서육가사》에 수록된 다른 〈水龍吟·白蓮〉사 또한 이양년의 작품과 크게 다르지 않아 일절의 기탁이 존재하지 않고 대신 백련을 여성화하고 여성과 백련을 나란히 그려 그들의 아름다움을 묘사한다. 예컨대 이부의 〈水龍吟·白蓮〉의 “그저 명을 내려야 하니 분아는 술을 받들고 설아는 배를 흔들어라.(只須分付, 粉兒捧酒, 雪兒搖艇.)” 구의 ‘粉兒’와 ‘雪兒’는 각각 흰색 꽃가루와 눈에 비유되는 꽃잎으로 백련을 말하는 것으로 보이지만 동시에 여성의 이름으로도 볼 수 있으니,⁵⁶⁾ 꽃과 시중드는 여성을 일치시키는 것으로 볼 수 있다. 이때 ‘여성’은 역사적 인물도, 고결한 내면을 상징하는 신녀도 아닌, 일상적 존재라 그 자체로 어떠한 기탁의 의미를 갖지 않는다.

〈水龍吟·白蓮〉은 절서사인이 영물사에서 ‘物’을 다루는 방식이 《악부보제》와는 전혀 다른 방향으로 나아가기 시작하였음을 보여준다. 여성화된 ‘物’은 남성 작자에 의해 그 외형적 아름다움이 극대화되어 철저한 감상과 욕망의 대상이 되며, 이에 따라 작자의 ‘자아’와 ‘物’은 완전히 분리된다. 왕기손의 예와 같이 이전의 영물사의 대부분을 차지하였던 ‘식물류’ 소재가 상당부분 ‘고결함’과 같은 사물의 ‘내적인 미’를 묘사함으로써 작자의 고아한 품성을 드러내었다면⁵⁷⁾ 절서사인의 작품들은 철저히 사물의

55) 왕기손 〈水龍吟·白蓮〉사의 양귀비 전고 사용에 관해서는 陳舒昕, 〈從《樂府補題》詠物詞四首探論王沂孫的詞學風格〉, 《文教資料》, 2019年 第36期를 참고할 수 있다.

56) ‘雪兒’는 唐代 李密의 애첩으로 ‘雪兒’로 ‘노래하는 여인’을 가리키기도 한다.

‘외적인 미’에 집중하여 그것을 관찰하고 감상하며 집요하게 묘사한다. 결국 각각의 기관으로 과편화되어 영물의 대상이 된 ‘여성’과, 반대로 여성화된 ‘物’은 이제 ‘物’이 공감의 대상이 아니라 온전히 ‘他者化’되어 관찰과 감상, 욕망의 대상이 되었음을 보여준다고 할 수 있다.

3) 정보 기록의 대상으로서의 ‘物’

절서육가 영물사 속 ‘자아’와 ‘物’의 분리 현상은, 영물사가 사물에 대한 정보의 집합체로서의 역할을 하게 된 것을 통해서도 확인할 수 있다. 아래는 ‘고양이’에 대해 읊은 주이준의 사다.

雪獅兒·錢藻粉舍人書詠貓詞索和⁵⁸⁾

전보본 사인이 <영묘사>를 쓰고 화답을 구하였다 (첫 번째)

朱彝尊

吳鹽幾兩,	오 지방 소금 몇 량으로
聘取狸奴, ⁵⁹⁾	이노를 얻었네
浴鬪時候,	누에를 씻기는 시절에.
錦帶無痕, ⁶⁰⁾	금대는 흔적 없고
擲絮堆絨生就,	한줌 한 무더기의 솜이 생겨났으니,
詩人黃九.	시인 황정견은

57) 송·명대에 가장 자주 사용되었던 詠花詞의 소재가 추위 속에서 피어나 은은한 향기를 풍기는 ‘매화’였던 것도 이와 관련되어 있을 것으로 보인다. 송대와 명대 모두 식물류 영물사 중 가장 큰 비중을 차지하는 것이 詠花詞로 송대는 전체 영물사의 72.70%, 명대는 전체의 48.85%를 차지한다. 이 중 가장 많이 사용된 꽃 제재가 송·명대 모두 매화였다.(許伯卿, 앞의 책, 121쪽; 董靜怡, 앞의 논문, 17쪽 참조.)

58) 《절서육가사》에는 총 2수가 수록되어 있으며, 주이준의 문집인 《曝書亭集》에는 제3수가 추가되어 총 3수가 수록되어 있다.

59) 自注：“오 지방 풍속에 소금으로 고양이를 바꾼다. 육유의 시에 ‘소금을 싸서 작은 이노(고양이)를 맞이하네’ 구가 있다.(吳俗以鹽易貓, 陸務觀詩有‘裹鹽迎得小狸奴’之句.)”

60) 自注：“‘금대’는 고양이의 이름이다. 《장루지》에 보인다.(錦帶, 貓名, 見妝樓志.)”

也不惜、	아까워하지 않았지,
買魚穿柳. ⁶¹⁾	생선을 사다가 버들가지에 꿰는 것을.
偏愛住、	유독 좋아하는구나,
戎葵石畔、	접시꽃 핀 바위 옆
牡丹花後. ⁶²⁾	모란꽃 뒤에 머무는 것을.
午夢初迴晴晝、	낮잠에서 막 깨어난 날씨가 갠 낮에
斂雙眸乍豎、	한 쌍의 눈동자 모았다 세로로 만들고는
困眠還又、	또 고단해져 잠자네.
驚起藤塹. ⁶³⁾	등나무 돈대에서 놀라 일어나서는
子母相持良久. ⁶⁴⁾	어미와 새끼가 오랫동안 서로를 지키는구나.
鸚哥來否. ⁶⁵⁾	앵무새 왔는가,
惹幾度、	몇 번이나
春閨停繡、	봄날 여인의 수놓기를 멈추게 하는구나.
重簾逗、	겹겹의 주름에 이르러서는
便請爐邊叉手. ⁶⁶⁾	화로 주변에서 팔짱끼고 있기를 청하네.

- 61) 自注：“황정건의 〈고양이를 구하다〉 시에 ‘고양이가 장차 새끼를 몇 마리 낳을 것이라 하니, 생선 사서 버들가지에 꿰어 함선노를 데려와야겠네.’라 하였다.(黃庭堅乞貓詩, 聞道狸奴將數子, 買魚穿柳鴨銜蟬)” “이황의 〈고양이를 보내다〉 시에 ‘함선의 털빛은 연유보다 희니, 솜 무더기도 그것만은 못하다.’라 하였다.(李璜送貓詩, 銜蟬毛色白勝酥, 擲絮堆絨亦不如)”
- 62) 自注：“하준사에게 〈戎葵太湖石貓圖〉가 있다. 또 조창, 황전, 서희, 최백 모두 〈牡丹戲貓圖〉가 있다.(何尊師有戎葵太湖石貓圖. 趙昌黃荊徐熙崔白俱有牡丹戲貓圖)”
- 63) 自注：“역원길에게 〈藤墩戲貓圖〉가 있다.(易元吉有藤墩戲貓圖)”
- 64) 주이준의 문집 《曝書亭集》에는 위의 자주 뒤에 “또한 〈子母貓圖〉가 있다(父子母貓圖)”는 自注가 추가되어 있다.
- 65) 鸚哥 구: 《唐書·武后傳》에 의하면 武后는 고양이를 훈련시켜 앵무새와 함께 살게 하여 이것을 백관에게 보여주었다고 한다. 이 구에서 앵무새가 왔다는 것은 곧 고양이가 왔다는 의미이다.
- 66) 自注：“또 (이황의 시에) ‘집집마다 눈이 들어오는데 서리보다 희고, 안장에 기대니 패물로 장식한 것 같구나. 곧 화롯가에 팔짱끼고 앉아 쥐가 스스로 들보에 뛰어오르게 하네.’라 하였다.(又, 家家入雪白於霜, 更有鼓鞍似鬧裝, 便請爐邊叉手坐, 從教鼠子自跳梁)”

당시 지식인들의 애완동물 중 하나였던 ‘고양이’에 대해 노래한 이 작품은 사물에 대한 정보 기록으로서의 영물사의 기능을 극단적으로 보여주는 예다. 이 작품에서 작자는 거의 매구마다 自注를 통해 작품을 구성하고 있는 고양이의 이미지 정보에 대해 설명하니, 작품에서 주석은 일종의 고양이 ‘해설서’로 기능한다. 이 작품은 특정한 스토리가 존재하지 않는 이미지의 나열로, 소금으로 고양이를 바꾸는 풍속, ‘錦帶’라는 고양이의 별칭, 고양이를 노래한 시와 고양이를 그린 그림의 출처 등 작자가 알고 있는 고양이에 관한 기존의 지식을 총정리하여 기록하기 위한 것으로 보인다.

‘고양이’ 자체는 관상과 애호의 대상이기도 하지만 이 작품의 경우, 고양이에 대한 애정을 드러낸 것이라고 보기는 어렵다. 작품에 존재하는 대부분의 감각적인 묘사는 실제 관찰에 의거한 것이 아니라 기존에 존재하고 있던 정보들을 조합한 것이기 때문이다. 예컨대 작품의 상편에서 묘사한 가지에 썬 생선을 보고 좋아하는 모습은 황정견의 시구를 전고로 사용한 것이며, 고양이를 솜에 비유한 묘사 또한 이항의 비유를 가져온 것이다. 접시꽃과 모란꽃 곁에서 노는 고양이의 위치는 기존에 존재하는 고양이 그림을 의식하고 의도적으로 배치한 것이다. 작품의 하편에서 등나무 돈대에서 놀거나 고양이 어미와 새끼가 함께 있는 장면 또한 마치 관찰한 듯 보이지만 실은 기존에 존재하는 易元吉의 고양이 그림을 전고로 한 것이다. 즉, 이 작품의 묘사 대부분이 기존에 작가나 화가에 의해 만들어진 고양이의 이미지들을 조합하여 구성한 것으로, 사실상 작품 전체가 고양이에 대한 기존 지식들을 나열한 것이다.

물론 위의 작품과 같이 거의 매구마다 해당 사물과 관련된 전고가 사용되고, 그 전고가 누구나 알고 있을 만큼 흔한 것이 아니라 작자의 자주가 필수인 작품은 절서육가의 사 가운데서도 드물다. 그러나 상당수의 영물사는 해당 사물에 대해 축적되어 왔던 정보들의 집합체로서 기능한다. 이때, 영물사를 구성하는 사물의 정보는 작자가 삶에서 직접 체험하면서 축적된 것⁶⁷⁾은 물론 앞서 본 <고양이> 사의 예와 같이 前人에 의해 창작된 시·

그럼, 혹은 역사적 사건이나 관념화된 이미지 등 다양하다.

영물사의 창작은 해당 사물을 접하고 감정이 흥하여 자연스럽게 이루어지는 경우도 있지만, 《악부보제》 창화의 경우처럼 제재를 먼저 정한 뒤 그것에 대해 떠오르는 정보를 배치하여 완성하는 예가 많다. 이 과정에서 작자는 해당 사물에 대한 기존의 지식을 활용하게 되므로, 절서사과의 사는 ‘지식’으로 사를 짓는 “以學爲詞” 경향으로 나아가게 되었다. 다만 이때의 학문은 엄격한 유가적 도리를 따지는 經學으로서의 학문과는 다소 거리가 있으며, 오히려 생활에 밀접히 관련되어 있는 사물에 대한 정보를 담은 ‘雜學’이나 ‘博物學’으로서의 성격이 강하다고 볼 수 있다.

중요한 것은 절서육가를 위시한 초기 절서사과의 영물사 창작이 외부 사물에 대한 정보 기록으로서의 역할을 하게 되었고, 이는 결국 ‘자아’가 투영된 주관적 대상으로서의 ‘物’이 아니라 지식 탐구의 대상으로서의 객관적인 ‘物’ 자체가 영물의 대상이 되었다는 점이다. 이후의 절서사과의 영물사는 바로 이와 같은 정보 집합체로서의 사의 기능이 강화되면서 상대적으로 주관적인 情의 표현, 특히 정치적 상황에서 비롯된 비애를 토로하는 것에서 멀어진 대신, 문학 창작에 학식을 적극적으로 활용하고 ‘物’에 대한 지식을 정리하고 기록하는 ‘學人의 사’로서의 성격을 갖게 되었다. “方物略이고 群芳譜일 따름이다(是方物略耳, 是群芳譜耳.)”(《賭棋山莊詞話》)라는 평가는 바로 후대 절서사과 사인들에게서 이러한 경향이 극단적으로 나타난 결과라 할 수 있다.

67) 예컨대 이부의 〈夢橫塘·菱 마름〉 사는 마름이 자란 경관과 함께 그것을 이용한 시골의 요리에 대해 이야기하는데, “우리 고향에서는 자주 마름 뿌리를 캐서 삶아 먹는데 맛이 아주 좋다.(吾鄉多採菱根煮食, 味極俊美.)”라는 자주를 달았으니 이는 직접적인 경험에 의해 형성된 ‘마름’의 이미지인 것이다.

IV. 나오며

청나라 초 절서 지역의 여섯 사인의 작품을 모은 《절서육가사》는 청대 중기까지 사단의 중심이 되었던 절서사과의 성립의 지표 중 하나로 평가되는 등 詞史에서 중요한 의미를 갖는다.

‘나’의 외부에 존재하는 ‘物’에 대해 노래하는 ‘영물’은 절서사과의 창작 경향을 분명히 보여주는 주제로, 《절서육가사》에 수록된 작품들에서는 ‘영물’에 대한 절서 사인들의 관심이 드러나며, 이와 같은 취향이 명칭이 교체되는 시기에 창작되었던 이전 세대 운간 사인들의 ‘영물’에 대한 애호와는 다소 다른 방식으로 나타났음을 확인할 수 있다.

절서육가는 모두 비교적 어린 나이에 왕조 교체를 경험하였고, 당시 청 왕조의 漢族 지식인들에 대한 고압적인 정책과 정치의 안정으로 점차 유민 정서가 약화되었다. 이러한 경향은 그들의 작품에도 반영되어 과도기적 양상을 보이게 된다. 그들은 이민족 왕조로의 교체라는 유사한 경험을 하였던 南宋의 지식인들의 작품을 추종하고 그것에 응답하기 위해 동일한 주제를 선택함으로써 일부 유민 정서를 표현하기도 하였다. 그러나 왕조의 멸망을 직접적으로 경험했던 이전 운간사인들이 사물에 기탁함으로써 言外의 의미를 전달하는 것을 목표로 하여 ‘여성’과 ‘사물’을 주제로 다루었던 것과 달리, 이들은 ‘나’와 ‘物’을 분리시키고 ‘타자’로서의 ‘物’을 노래한다. 이에 따라 ‘여성’에 비유된 사물은 ‘나’의 비애를 기탁한 존재가 아닌 감상과 욕망의 대상으로 묘사되기도 하며, 그들의 심미관이나 고급스러운 취향을 드러내주는 관상과 애호의 대상으로서의 물건이나 동물, 음식을 노래하고, 특이한 물건에 대한 새로운 정보나 그동안 축적되어 온 사물의 관념적인 이미지를 정리하여 기록하기도 한다.

이후 청대 중기까지의 詞壇은 절서육가의 사통을 잇는 절서사과가 주도한다. ‘내’가 투영된 주관적인 사물이 아닌, ‘나’와 완전히 분리된 타자로서의 사물의 정보를 기록하는 방향으로 나아가기 시작한 절서육가의 창작

경향이 사단에서 받아들여지고 대세가 될 수 있었던 것은 그것이 청초, 왕조가 안정화되는 과정에서 한족 지식인들 전반에서 나타나는 의식적 변화를 반영하였기 때문이라 볼 수 있다. 즉, 명대 후반부터 진행된 지식인들의 사물을 바라보는 인식의 변화와 이 시기 情의 표현을 억제하는 대신 학문으로서 문학을 창작하려는 의식이 청대 사단의 ‘學人の 영물사’로의 변화를 야기한 것이다.

< 참고문헌 >

- 김만원, 〈中國詠物詩試論: 六朝를 中心으로〉, 《중국문학》 제16집, 1988.
- 김선, 〈陳廷焯의 王沂孫 詞에 대한 재평가〉, 《중국어문학지》 제21권, 2006.
- 김하늬, 〈朱彝尊前·後期詞의 창작 양상 변화〉, 서울대학교 박사학위논문, 2018.
- _____, 〈물화(物化)된 여성의 몸 — 주이준(朱彝尊) 영물사(詠物詞) 〈심원춘(沁園春)〉 12수〉, 중국문학연구, 2019.
- _____, 〈명말청초 雲間 지역 宋氏 일가 詞 고찰〉, 《중국문학연구》 제84집, 2021.
- _____, 〈雲間詞人 李雯 詞 연구 -명청 교체기 지식인으로서의 비애 기탁을 중심으로-〉, 《중국어문학》 제89집, 2022.
- 이경규, 〈《악부보제》연구〉, 《중국어문학논집》 제6집, 1994.
- 이옥하, 〈唐五代 文人詠物詞 考察〉, 《中國語文學誌》 제37집, 2011.
- _____, 〈唐五代 文人詠物詞 考察〉(2), 《중국인문과학》 제65집, 2017.
- 이태형, 〈清代 《樂府補題》受容考〉, 《중국어문학지》 28집, 2008.
- 최수경, 〈明代 後期 상업출판물 속의 ‘物’ - ‘爭奇’ 시리즈를 중심으로〉, 《中語中文學》 제60집, 2015.

- 홍성민, 《취향의 정치학: 피에르 부르디외의 《구별짓기》 읽기와 쓰기》, 서울: 현암사, 2012.
- 양넌친 저, 명칭문화연구회 옮김, 《강남은 어디인가-청나라 황제의 강남 지식인 길들이기》 □ 파주: 글항아리, 2015.
- 티모시 브룩 저, 조영현 역, 《(하버드 중국사 원명) 곤경에 빠진 제국》, 서울: 너머북스, 2014.
- 龔翔麟 輯, 《浙西六家詞》, 遼寧大學圖書館藏 清康熙龔氏玉玲閣刻本.
- 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 北京: 中華書局, 1986.
- 沙靈娜 選注, 《宋遺民詞選注》, 成都: 巴蜀書社, 1995.
- 王鎮遠 選注, 《朱彝尊詩詞選注》, 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- 嚴迪昌, 《清詞史》, 南京: 江蘇古籍出版社, 1990.
- 于翠玲, 《朱彝尊《詞綜》研究》. 北京: 中華書局, 2005.
- 袁宏道, 《袁中郎全集》 卷十五, 明崇禎刊本.
- 張宏生, 《清代詞學的建構》, 南京: 江蘇古籍出版社, 1998.
- 朱麗霞, 《明清之交文人遊幕與文學生態: 以徐渭, 方文, 朱彝尊爲個案》, 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- 朱崇才 編, 《詞話叢編續編》, 北京: 人民文學出版社, 2010.
- 朱彝尊, 《曝書亭集》, 臺北: 世界書局, 民國78[1989].
- 朱彝尊 著, 李當孫 纂, 嚴榮 參, 《曝書亭集詞注》, 中國: 校經閣, 1814.
- 許伯卿, 《宋詞題材研究》, 北京: 中華書局, 2007.
- 魯竹, 〈《樂府補題》與浙西六家的詠物詞〉, 《南陽師範學院學報(社會科學版)》, 2002年 第5期.
- 董靜怡, 〈明代詠物詞研究〉, 南京師範大學 석사학위논문, 2010.
- 廖雯玲, 〈清初“浙西詞派”形成研究〉, 上海師範大學 석사학위논문, 2011.
- 劉東海, 〈從“樂府擬補題”創作看清初士人心態〉, 《史林》, 2008年 05期.
- 孫赫男, 〈《浙西六家詞》對浙西詞派形成之影響〉, 《北方論叢》, 2010年 第1期.
- 楊雨, 〈悲情之“雅”與歡娛之“俗” — 試論明末清初詞學思想向悲情之雅的復

- 歸), 《蘭州大學學報(社會科學版)》 第38卷 第4期, 2010.
- 雍琦, 〈朱彝尊年譜〉, 復旦大學 석사학위논문, 2007.
- 張宏生, 〈朱彝尊의 詠物詞及其對清詞中興의 開創作用〉, 《文學遺產》, 1994年 第4期.
- 張世斌, 〈朱彝尊酬唱《樂府補題》詠物詞風格成因〉, 《武漢大學學報》 第59卷 第3期, 2006.
- 秦夢佳, 〈清初詠物詞研究〉, 廣西大學 석사학위 논문, 2018.
- 陳舒昕, 〈從《樂府補題》詠物詞四首探論王沂孫的詞學風格〉, 《文教資料》, 2019年 第36期.

<Abstract>

This study investigated *Zhexi Liujia Ci* (《浙西六家詞》), which is a collection of Ci poems by six writers from Zhexi in early Qing Dynasty, focusing its analysis on their responsorial yongwu ci poems(詠物詞). Zhexi Liujia played important roles in the creation of Zhexi Cipai(浙西詞派) that was the center of Citan(詞壇) until middle Qing. “Yongwu,” which sings about external “objects,” is a topic that clearly shows the creative tendency of Zhexi Cipai.

They experienced a change of dynasties at a relatively early age. In those days, the “sentiment of drifting people” was deteriorated by the Qing Dynasty's overbearing and conciliatory policies for the Hanzu(漢族) intellectuals and the stabilization of politics. This trend was reflected on the works of Zhexi Liujia, showing a transitional pattern. They followed works by Nansong(南宋) intellectuals that had similar experiences during a change to a dynasty of other people and expressed some sentiments of

drifting people by choosing the same topics as them to respond to them. Unlike Yunjian Cipai(雲間詞派) that had first-hand experiences with the fall of a dynasty and dealt with “woman” and “object” topics under the goal of conveying unexpressed meanings by entrusting them to objects, Zhexi Liujia separated “me” from “objects” and sang about “objects” as others. They thus described objects likened to “women” sensually as an object of desire instead of a being to whom “my” sorrow was entrusted. They recorded new information about novel objects and sang about things, animals, and foods as an object of physiognomy and love. This trend reflected changes to the perceptions of objects among intellectuals since the second half of Ming Dynasty and opened up the possibilities of moving forward in a direction of recording information about objects as an objective being completely separated from “me” rather than subjective objects on which “I” as “yongwu” was projected.

Key Words : 절서육가사(*Zhexi Liujia Ci*), 영물사(*Yongwu Ci*),
 절서사파(*Zhexi cipai*), 주이준(*Zhu Yizun*), 이양년(*Li Liangnian*), 심호일(*Shen Haori*), 이부(*Li Fu*), 심안등(*Shen Andeng*), 공상린(*Gong Xianglin*).