

# 吳文英 妓女詞의 예술특징 探究<sup>1)</sup>

李泰衡(韓國外國語大學校 大學院 中語中文學科 博士過程)

[chinalee@yonsei.ac.kr](mailto:chinalee@yonsei.ac.kr)

## 차 례

- I. 머리말
- II. 언어예술상의 특징
- III. 표현기교상의 특징

## I. 머리말

주지하다시피 吳文英(1200?-1260?)은 南宋末期 사인으로 자는 君特이고 호 夢窗, 말년에는 覺翁으로 불렸다. 지금의 浙江省 寧波사람이다. 평생 벼슬하지 못한 布衣로 사대부 귀족 문인들과 주로 어울렸다. 오문영은 일생동안 사 창작만 했다. 그러나 그의 사가 너무 어렵고 몽롱하여 이해하기가 무척 어려워 사론가들로부터 좋은 평가를 받지 못하고 있다. 그러나 그의 사의 예술기교와 언어에서는 새롭고 기이한 것을 추구하였고, 성취가 자못 깊다. 비록 재능이 신기질이나 강기에 미치지 못하지만 그가 지은 총340편의 양적인 측면에서 본다면 오히려 그들을 뛰어넘는다고 할 수 있으며 분명히 南宋4대가에 포함되는 한명의 중진의 작가임에 무리가 없다.

흔히 애정이라는 것은 동서고금을 막론하고 모든 사람이 보편적으로 추구하는 일종

1) 이 논문은 제2단계 BK21 사업(2006학년도)에 의하여 지원받아 작성된 것임

의 감정 욕구에 속한다. 이는 계층·경제력·지위·성별·나이 등 모든 것을 초월한다. 송대 사대부 문인들 역시 애정은 예외가 아니었다. 그러나 그들은 사랑을 느끼면서도 그것을 언어로 쓰는 데에는 약간의 제한이 있었다. 자신의 마음속의 사랑에 대한 감정을 억제하며 몰래 숨기면서 함축적인 언어로 표현하여 남들이 알 수 없도록 은폐하려는 경향을 띠었다. 그래서 그런 것을 일종의 멋으로 여겼다. 흔히 “风流”라고 일컫는 사대부 문인들의 정신적 사치는 기녀들과의 접촉을 통해서 느낀 감성을 표출하고 싶은 욕구로서 보통 사람들마다 더욱더 컸다.<sup>1)</sup> 그런데 애정이라는 주제는 모든 사람의 가슴 한 구석에 존재하는 욕구와 그것으로부터 파생되는 감정을 의미한다. 비록 겉으로는 표현하지 않았지만 모든 사람이 그런 욕구를 가지고 있는 것이 사실이며 그것은 시대를 초월하며 때로는 사회적 신분질서도 초월하는 보편적 주제가 되었던 것이다.

무릇 송대 妓女制度<sup>2)</sup>는 남자들이 합법적으로 단기간의 사랑을 나눌 수 있는 제도였다. 그렇지만 기녀는 본질적으로 상품이지 감성을 나눌 대상은 아니었다. 기녀는 남자에게 돈을 받고 봉사하는 제도적 존재에 불과했다. 그러나 여기에서 환상이 만들어지기 시작했다. 사대부 문인과 기녀 사이에 거래 이상의 감정이 싹트게 되었고 그것이

- 
- 1) 송대 사대부들의 풍류는 기녀들과 더불어 다양한 형태로 드러났는데, 대략 ① 관리와 기녀가 湖畔에서 유희를 즐기며 賓客들과 무리지어 娼樓에 오르는 형태, ② 歌妓들이 관리를 맞이하는 형태, ③ 기녀가 사를 지어 한 사건의 실마리를 해결하는 형태, ④ 기녀가 사신을 유혹하여 죄과를 모면하는 형태, ⑤ 詩나 詞를 통해 기녀에 대한 애정을 과시하는 형태, ⑥ 극심한 당시 관리들의 풍류에 대해 징계를 통하여 제한하는 형태, ⑦ 관리와 기녀와의 관계로 인해 모욕을 당하는 형태, ⑧ 관리와 기녀가 高僧을 만나는 형태, ⑨ 연회를 항상적으로 마련하여 기녀와 어울리며 그에 대한 사랑을 시와 사를 통해 드러내는 형태, ⑩ 기녀와 사랑에 탐닉하여 병을 얻은 경우 등으로 정의할 수 있다. (李秀雄 著, 『中國娼妓文化史』, 대한교과서주식회사, 1987, p. 117 - 139) 이러한 내용은 당시 송대의 사대부 문인들과 기녀와의 밀접한 관계 형성을 설명하고 있으며, 이를 통해 기녀들이 사대부의 창작에 있어 커다란 영향 범위를 구성하고 있음을 파악할 수 있다.
- 2) 송대의 기녀는 대략적으로 官妓·市妓·家妓로 구분할 수 있다. 관기는 그 대부분이 전문적인 예인으로 音樂·舞蹈·曲藝 등이 주요한 활동의 영역이었다. 관기는 빈객의 대접과 관리의 향연을 주도하면서 사대부들과 진정한 감정을 교류하였고, 이에 사우와 지음의 관계를 성립하였다. 따라서 송대의 관기와 사대부 관원들과의 교류는 ‘獻藝不獻藝’에 중점을 두면서, 색욕이나 성욕을 초월한 승화된 정신적 결합과 공명을 유지하였던 것이다. 그러나 송대 歌妓 계층의 대부분을 차지했던 시기는 문인·상인·시민 등에게 성을 제공하는 것이 일차적인 본분이었으며, 가무는 이차적인 역할이었다. 따라서 사 작품 속에서 靑樓의 시기와 관련된 것은 거의 風月悲歡이 위주가 된다. (張惠民 著, 『宋代詞學美學理想』, 北京: 人民文學出版社, 1995. p. 220 - 232.)

사건을 만들어내기 시작한 것이다. 사대부 문인들은 기녀에게 감정을 기대하는 것이 아니었고 기녀도 사대부 문인들에게 정을 주게끔 되어있지 않았는데 그런 일이 생김으로써 사건이 만들어지고 그 사건이词的 소재가 되었다. 오문영의 사중에서 기녀를 제재로 한 작품을 범위로 정해 본 연구를 진행하고자 한다. 이상과 같은 기녀제재 사창작의 창작배경을 토대로, 남송대 오문영의 妓女 제재 사(본 논문에서는 간략하여 妓女词라고 부른다)에 나타난 언어예술과 표현기교상의 특징을 살펴봄으로서 그가 추구했던 독특한 예술세계의 일면을 조명해보고자 한다.

## II. 언어예술상의 특징

### 1) 妓女관련 代字의 다용

오문영 사에서 가장 주목하는 점은 바로 그가 작품을 쓸 때 쓴 대자의 사용이라고 말할 수 있다. 况周颐는 『蕙风词话』에서 “오문영의 심오한 점은 무수한 丽字를 하나 하나 생동적으로 날아 춤추도록 사용하여, 마치 온갖 꽃들이 봄을 맞은 듯하고 아로새긴 옥과 오그라지게 놓은 수가 조금도 생기가 없는 것과 다르다.”<sup>3)</sup>라고 했고, 张炎(1248-약1320)도 『词源』에서 “구법 중에 글자가 있으니, 대개 사중에 어색한 글자는 하나라도 안되고 반드시 깊이 단련을 가하여 글자마다 치고 때리면 소리가 울리고 노래하면 부드럽게 흘러야 본색어가 된다. 贺铸(1052-1125)나 오문영과 같은 자는 모두 글자를 다듬어 잘 다듬어진 字面이 温庭筠(820-866), 李贺의 시에서 나온 것이 많다. 字面은 또한 사중의 착안점이므로 유의하지 않을 수가 없다.”<sup>4)</sup>라고 했다. 이로써 오문영이 문자에 들이는 공력이 일찍부터 노골적으로 드러나면 사의 미적인 느낌이 사라지고 세속적으로 느껴지게 된다.

沈义父는 『乐府指迷』에서 “구를 다듬고 글자를 사용하는 것이 가장 중요하다. 예

3) 『词话丛编』：“夢窗密處，能令無數麗字，一一生動飛舞，如萬花爲春，非若琉璃瓊繡，毫無生氣也。”(陶爾夫·劉敬圻 著，『吳夢窓詞傳』，吉林：吉林人民出版社，1997年 인용.)

4) 『词话丛编』：“句法中有字面，蓋詞中一箇生硬字用不得，須是深加鍛鍊，字字敲打得響，歌誦妥溜，方爲本色語。如賀方回·吳夢窗皆善於鍊字面，多於温庭筠·願長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。”(陶爾夫·劉敬圻 著，『吳夢窓詞傳』，吉林：吉林人民出版社，1997年 인용.)

를 들어 복숭아를 말할 때 직접 복숭아라고 말해버려서는 안되고 반드시 ‘紅雨’나 ‘劉郎’ 등의 말을 써야 한다. 버드나무를 예를 들면 직접 ‘柳’라고 해서는 안되고 ‘章台’나 ‘灞岸’ 등의 자를 써야 한다. 또 用事に 있어서도, 만약 ‘銀鈎空滿’을 말하면 바로 字書를 보이는 것이므로 字書를 다시 말해서는 안 된다. ‘玉筋雙垂’는 바로 눈물 흘리는 것을 가리키는데, 泪라고 바꿔 말해서는 안 된다. ‘綠雲繚繞’는 상투머리요, ‘因便湘竹’은 분명히 대자리를 가리키지만 바로 분명히 할 필요가 없다. ‘繚繞’는 상투머리이고, ‘因便湘竹’을 말했다.”<sup>5)</sup> 따라서 사의 표현에 있어 대자를 많이 사용하여 사의 雅致를 함축하는 요구에 부합하게 되는 것이다.

일반적으로 代字는 단지 비유를 위한 대자에만 쓰이는 것이 아니라, 작자가 대자를 어떻게 운용하느냐에 따라 대자의 작용이 달라질 수 있다. 왜냐하면 대자의 운용이 지나치게 면밀하면 사어가 쉽게 만들 수 있는 말로만 되어 버려서 음미할 맛이 없게 된다. 그래서 왕국유는 대자를 쓰는 것을 반대하였다.<sup>6)</sup> 오문영 기녀사에 있는 대자들은 간혹 쌍관 또는 다의의 성질을 갖고 있다. 예를 들면 ‘孀娥’로 달을 대차하여 ‘怜夜冷孀娥, 相伴孤照.’(<花犯·谢黄复庵除夜寄古梅枝>)라고 표현했는데, 여기서는 사람과 달이 모두 외롭다는 뜻 외에 자신이 상아와 같이 배우자를 잃어 버렸다는 것을 暗喻한 것이다. 또한 달을 가리키는 대자인 ‘金丸’이나 ‘冰轮’은 사람들에게 그림을 연상시키기도 한다. 특히 오문영의 妓女词에서 독특한 标记로 妓女관련 대자가 많이 사용되었다는 점이다. 그의 작품에 나타난 妓女의 여러 호칭에 대해서 살펴보면, 첫째, “고대조정 혹은 문인들 여인을 총칭” 둘째, “어떤 특정 지역의 여자 총칭”, 셋째, “여성의 미사여구를 총칭” 유형 등 크게 세가지로 분류할 수 있다.

첫째, “고대조정 혹은 문인들의 여인” 유형으로, 오문영 기녀사에서 妓女의 대자가 가장 최초로 표면적으로 나타난 것은 고대 혹은 조정 여자들의 명칭이었다. 예를 들면 赵飞燕·素蛮·樊素·桃根·桃李·秋娘 등이 흔히 인용되는 기녀의 대칭으로 사용되고 있다. 예를 들면 다음과 같다.

5) 『詞話叢編』: “鍊句下語, 最是緊要. 如說桃, 不可直說破桃, 須用紅雨·劉郎等字; 說柳, 不可直說破柳, 須用章台·灞岸等字. 又用事, 如曰, 銀鈎空滿, 便視書字了, 不必更說書字; 玉筋雙垂, 便是淚了, 不必更說淚; 如綠雲繚繞, 隱然髻髮; 因便湘竹, . . . 分明是簾, 正不必分曉”(陶爾夫·劉敬培著, 『吳夢窓詞傳』, 吉林: 吉林人民出版社, 1997年)

6) 王國維, 『人間詞話』: “詞忌用替代字. . . 夢窗以下則用代字更多. 其所以然者, 非意不足, 則語不妙也. . . .”

- (가) “赵飞燕”: 《声声慢》(云心山坞) “紫云伴醉”, “飞趁轻鸿” 등
- (나) “小蛮·樊素”: <霜叶飞>(断烟离绪): “不知樊素”, <齐天乐>(新烟初识花如梦): “柳蛮樱素”, <八声甘州>(记行云梦影): “重访樊姬邻里”, <齐天乐>(新烟初识花如梦): “柳蛮樱素” 등
- (다) “桃根·桃叶”: <木兰花慢>(凡临流送远)·<贺新郎>(浪影龟纹皱): “桃李·新载成蹊处”·<齐天乐>(烟波桃叶西陵路): “烟波桃叶, 西陵路.”, <法曲献仙音>(落叶霞翻): “记桃根”, <永遇乐>(春酌沉沉): “桃根杏叶”, <双双燕>(小桃谢後): “小桃谢後”, <瑞龙吟>(点分袖): “莫唱朱樱口”, <桃源忆故人>(越山青断陵浦): “桃根桃叶” 등

이상 오문영 기녀사에서 언급하고 있는 주요 기녀를 살펴보면 桃根·桃叶·绿珠와 苏小는 본래 魏晋南北朝시대의 歌妓와 부유한 집안의 첩이었다. 桃根·桃叶은晋나라 사람 王献之의 첩이고, 绿珠는晋나라 사람 石崇의 家妓이며, 苏小는 위진시대의 또 다른 한 명의 名妓였다.

둘째, “어떤 특정 지역의 여자들을 총칭한” 유형으로는, 오문영 妓女词에는 특히 “吴娃”·“秦娥” 등의 기녀 대칭이 비교적 많다. <青玉案>(东风客雁溪边道): “一曲秦女我, 春态少”, <西江月>(枝袅一痕雪在): “羞见东邻娇小”(东邻은 司马相如<美人赋>에 나옴), <声声慢>(檀栾金碧): “秦讴”(진나라의 노래 잘 부르는 기녀), 《木兰花慢》(紫骝嘶东草) “惟粹真真”(真娘)오나라의 기녀, <永遇乐>(粉靥全裳): “萧娘”(고대 기녀 범칭) 등의 구절이 있는데, 특히 “上有天堂, 下有苏杭”라는 말이 있듯이, 吴지역과 秦지역은 예로부터 미인들이 많이 태어나는 곳으로 전한다. 때문에 사작가들은 이러한 지방의 여자들을 총칭하여 妓女의 대칭으로 많이 사용하였는데 오문영도 마찬가지였다.

셋째, “여성의 미사여구를 총칭한” 유형으로, 오문영은 여성의 화려하고 아름다움을 찬미하여 기녀를 대칭하여 사용했다. 이러한 종류의 대칭으로는, 비교적 전형적으로 花·美人·佳人·玉人·红粉·娉婷 등 기타 장식품이 많이 나타나 있다. 전체적으로 미인을 추상적으로 표현한 것인데 살펴보면 다음과 같다.

(가) [“花”로 기녀를 대칭한 예]

芙蓉·红情(해당화)·红情绿意(매화)·雪梅·兰·蕙·樱桃·李·槿·桂·紫薇·茉

莉·牡丹·蓮·雪花·荷·梨花·杨花·洛花·杏花·菊花·香花·茱萸·柳·夭花·霜花·桐子·芳草·枣花 등이 있다. 예를 들면, <瑞鹤仙>:“断柳凄花, 似曾相识”, <声声慢>(咏桂花):“蓝云笼晓, 玉树县秋”, <西江月>:“江上桃花流水, 天涯芳草青山” 등의 구절

(나) [일반 “美人”형상으로서 기녀를 대칭한 예]

<绕佛阁>(茜霞艳锦):“星媛夜织”, <塞翁吟>(草色新宫缓):“秦腰褪玉”·<瑞鹤仙>(晴丝牵绪乱):“兰情蕙盼”·<扫花游>(水云沁色):“长蛾翠妩”·<宴清都>(绣幄鸳鸯柱):“锦屏人妬”·<风流子>(温柔酣紫曲):“温柔酣紫曲”, “自别楚娇天正远”, “倾国见吴宫”·<解语花>(檐花雏滴):“红情绿意”·“香润残冬被” 등의 구절

(다). [기녀가 거주하던 장소를 통해 비유한 예]

<扫花游>(冷空澹碧):“就解佩旗亭”·<扫花游>(水云共色):“章台”·<夜飞鹊>(金规印遥汉):“人影断幽坊, 深闭千门”·<绕佛阁>(茜霞艳锦):“长闭翠阴, 杨柳户幽坊”·<齐天乐>(新烟初识花如梦)·<贺信郎>(湖上芙蓉早), <澡兰香>(盘丝系腕):“秦楼”·<永遇乐>(风拂尘徽)·<莺啼序>(残寒正欺病酒):“青楼”·<声声慢>(檀栾金碧):“小楼” 등의 구절

이상의 예에서 알 수 있듯이, 오문영 기녀사에는 화려하고 아름다운 기녀와 관련된 代字가 매우 풍부하게 쓰였다. 이것은 모두 용모가 아름다운 기녀를 구체적으로 비유하였다는 것이다. 아울러 “玉人”·“美人”·“佳人” 등의 기녀 대칭도 마찬가지로 아름다운 여성의 미모를 나타낸 말로 이전의 다른 문학 장르 즉 诗·文에서도 보편적으로 사용되었던 일종의 전통적 관습에 의한 상징적 비유라고 할 수 있다. 温庭筠(820-866)에 의해 본격화된 기녀사의 창작에 있어서 송대 오문영이 李商隐이나 李贺에게 큰 영향을 받았음은 널리 알려진 사실이다. 실제로 오문영 기녀사 작품에서도 이러한 흔적이 그대로 드러나고 있다. 李贺의 <美人梳头歌>를 보면 “西施의 새벽 꿈 비단 휘장에 차가운데, 향기로운 머리 박달나무 베개에 흐트러졌네. 우물가 도르래의 옥 구르는 소리에, 놀라 일어난 부용꽃 미녀, 단잠을 깬다. ....등 돌려 말 없이 어디로 가려할까? 계단 내려와 몸소 앵도꽃 꺾네.”<sup>7)</sup>라고 되어 있다. 이 시에서 미인이 새벽에

7) “西施晓梦綰寒香, 香鬢墮髻半沈檀。轳轳啞轉鳴玉, 驚起芙蓉睡新足。.....背人不語向何處, 下階自折

일어나 머리를 빗고 정원에 나가 앵두꽃을 꺾는 모습이 묘사하면서 西施·芙蓉 등의 기녀 형상 묘사로 그려지는데 오문영 기녀사에서도 그대로 투영되었다는 사실을 확인할 수 있다.<sup>8)</sup>

## 2) 화려한 여성 이미지의 美辭麗句 다용

무릇 詞는 일종의 음악문학이고, 그 자체의 독특한 풍격이 있다. 고금 이래로 詞論家들은 詞와 詩를 비교해서 말해 왔다. 일찍이 王国維는 『人間詞話』에서 말하길 “사의 체제는 오묘하니 마땅히 잘 다듬어야 한다. 시가 말할 수 없는 것을 말할 수도 있고, 시가 말할 수 있는 것을 다 말할 수는 없는 것이니 시의 경계는 광활하고 사의 언어는 유장하기 때문이다.”<sup>9)</sup>라고 했고, 또한 청대 사론가 田同之는 “사의 스타일은 아름다운 여인이고, 시는 늙은 사나이네.”<sup>10)</sup>라고 했는데, 이 두 사람은 모두 詞體의 風格 특징에 대해서 일종의 “女性美”를 가지고 있고, 또한 이것은 전통사론에서 한정된 “婉約”의 美라 할 수 있겠다. 후대의 詞論家들은 이에 대해 말하길 “남자는 艷詞를 노래하지 않고, 여자는 雄曲을 노래하지 않는다.”라고 했다.<sup>11)</sup>

이처럼 송대 사대부들이 사를 지을 때 “婉美”를 특징으로 한 것은 바로 기녀로서 여성 가창자의 대표로 삼아 지은 주체 표현과 관계가 깊은데, 이것은 『花間集』에 잘 나타나 있는데, 오문영도 『花間集』의 ‘妓女’ 대칭을 그대로 답습하여 작품중에 많이 운용하고 있다. 사속의 주인공은 妓女이고, 또한 애정의 실패자이기도 했다. 그리하여 그는 더욱더 다양한 대자의 예술수법을 통하여 이러한 기녀와의 사랑과 걱정, 사랑으로 고통스러워하는 내면심리를 자주 표현한 것이다. 특히 오문영의 <鶯啼序>작품에서 보면, 꽃이 피어있는 달빛아래서 노래를 듣고 춤을 감상하고, 서로 만나 즐겁게 지내고 또다시 이별하는 고통이 함께 융합되어 있는 것을 묘사하고 있다. 이것은 일종의 애정에 대한 집착을 나타낸 것이고 歌妓와 舞女들에 대한 애정 생활에의 집착은 몸을 팔아서 생활을 해나가는 진실된 애정의 집착을 추구하였다. 여성의 정감 세계는 세밀

櫻桃花.”

8) 張炎, 『詞源』: “善於煉字面, 多於溫庭筠·李長吉詩中來.”

9) “詞之爲體, 要眇宜修, 能言詩之所不能言, 而不能盡言詩之所能言, 詩之境闊, 詞之言長.”

10) 『西園詞說』: “詞之爲體爲美人, 而詩則壯士也”

11) 燕南芝庵, 『唱論』: “男不唱艷詞, 女不唱雄曲.”

하고 단순하며 동시에 또한 상대적으로 협소하고 섬세하게 묘사했다. 여성 신변의 규중의 사물과 閨客막의 “风云月露”·“秋虫春烟”·“花鸟草树”에 의해 일어나게 된 것이다. 이러한 여성적 소재를 통해서 여인을 그리는 정이 경물로 옮겨가 동시에 구현된 것이다.

또한 그의 기녀사 대부분은 이미지와 언어 형식면에서 또한 화려한 경향을 지니고 있다. 특히 시각 이미지로는 ‘玉’과 ‘华’로 수식된 것이 가장 많다. 구체적으로 나열해보면 ‘玉繩’·‘玉台’·‘玉阶’·‘玉容’·‘玉颜’·‘玉腕’·‘玉指’ 등이고, 미각 이미지로는 직접 혹은 간접적으로 ‘芳’과 ‘香’의 수식이 가장 많았다. 나열해보면 ‘芳洲’·‘兰室’·‘兰径’·‘兰年’·‘芳尘’·‘芳气’·‘芳袖’·‘香风’ 등이 있다. 기타 수많은 작품에도 또한 감각 기관의 유쾌한 효과에 대해서 극도로 추구하여 여성심리와 여성심미의 취미를 나타내었다.

<玉楼春>(茸茸狸帽遮梅额)

茸茸狸帽遮梅额. 金蝉罗剪胡衫窄. 乘肩争看小腰身, 倦态强随闲鼓笛. 问称家住城东陌. 欲买千金应不惜. 归来困顿滞春眠, 犹梦婆娑斜趁拍.

부드럽고 촉촉한 살쥬가 털모자는 매화 화장을 한 이마를 살짝 가리고  
매미 날개처럼 얇은 비단 잘라 만든 좁은 오랑캐 옷을 입었네.  
무녀의 가늘고 날씬한 허리춤을 무등타고 다투어 구경하는데  
나른한 자세로 마지못해 느릿한 피리에 맞추네.

물으니 집은 성동쪽에 있다 대답하고  
千金을 주고 산다해도 조금도 아깝지 않네.  
돌아와 잠시 나른하게 봄 낮잠에 취했더니  
다시 가냘픈 미인의 노래 박자에 맞추어 춤추는 꿈을 꾸는구나.

이 작품은 화려한 채색과 정제된 리듬미와 노래와 악기연주 소리로 시끄러운 이미지의 세계를 나타내었다. 시각이미지 중에서 빛과 색깔의 변화가 화려하고 번쩍거려



눈을 부시게 한다. 생기발랄한 이미지를 뚜렷이 드러내었다. 촉각 이미지는 부드럽고 매끄러우며, 청각 이미지로는 화려한 노래와 음악연주 소리가 어우러져 있다. 이러한 光·色·美·声의 이미지가 서로 교차하여 짜여진 이 작품은 사람들의 감정을 미혹시키고 화려한 青春의 생기발랄한 생명력과 쾌활함이 돋보이고 있다. 이러한 화려한 여성 이미지는 일반 송대 사대부 작가들에게 보편적인 이미지인데 오문영 기녀사에서 표층의 감성의 미는 드러나 있지만, 심층의 정감 내용은 은폐되어 있다. 이것을 오문영 기녀사의 주요한 특징이라고 말할 수 있을 것이다.

다음으로 語匯의 운용상에 있어서의 특징은 여성의 화려하고 아름다운 것을 위주로 하였고, 아울러 여러 감각기관을 화려한 辭藻로 표현하였다는 것이다. 청대 사학가 戈戴는 “오문영 사는 비단이 뽀뽀하게 수놓아진 화려함을 고상하게 여기고, 작품에 담긴 의미가 심원하며 필치가 함축적이고, 자구를 잘 단련하여, 다른 사람들과는 판이하다.”<sup>12)</sup>라고 했고, 장염은 『詞源』에서 “오문영의 사는 칠보누대와 같아서, 사람들의 눈을 현혹시키고 부서지면 조각을 이룰 수 없다.”<sup>13)</sup>라고 했다. 그들은 모두 오문영사의 언어의 穠麗함과 풍부한 조탁의 특색을 말한 것이다. 먼저 시각적 측면에서 언어의 선명한 색채가 눈부시다. ‘朱’·‘紺’·‘藍’·‘紅’·‘翠’·‘金’·‘靑’·‘黃’·‘丹’ 등등 매우 많은데 그 중에서도 특히 ‘紅’자와 ‘綠’자가 제일 눈에 띈다.

“紅圍翠袖”: <祝英台近>(餞陳少逸被倉台檣行部)

“感紅怨翠”: <鸞啼序>(荷和趙修全韻)

“紅圍翠袖”: <絳都春>(爲郭清華內子壽)

“翦紅情, 裁綠意”: <祝英台近>(除夜立春)

“朱棋浮雲, 碧窗宿霧蒙蒙”: <声声慢>(餞漕廨建新樓上尹梅津)

“飛紅若到西湖底, 攪翠瀾總是愁魚”: <高陽台>(丰樂樓分韻得如字)

아울러 그의 기녀사에는 기녀의 용모와 기녀를 중심으로 하여 각종 장신구, 기녀의 생활환경 등을 묘사했다. 용모를 예를 들면, 奉還·花鬢·蟬鬢·娇眼·香腮·娥眉·

12) 『宋七家詞選』: “夢窓以綿密爲尙, 運意深遠, 用筆幽邃, 鍊字鍊句, 迴不續人, 貌觀之續萬眼, 而實有靈氣行於其間.”

13) “吳夢窓詞如七寶樓臺, 眩人眼目, 碎拆下來, 不成片段.”

紅面·皓腕·酥胸·玉指·纤手·金臂·雪肌·冰肌·柳腰·楚腰·金臂·金井 등이 있고, 거실로는 玉樓·玉殿·画堂·绣戶·绣閣 등이 있고, 거기에 향기를 더하여 나타난 것으로는 香閨·雕蘭·紅牆·綺窗·珠閣·凤樓 등이 있으며, 복식은 芙蓉帶·石榴裙·绣羅襦 등이 있다. 또한 여자의 머리장식에 사용한 “钗”로는, 玉钗·凤钗·蝉钗·燕钗·鬟钗 등 사람들의 눈을 현란하게 부시게 했다. 또 기녀가 사용한 기물을 읊은 것을 보면 ①金炉·金盘·金卮·金髻·金铺, ②玉盞·玉钩·玉笛·玉炉·玉樽, ③绣帷·绣衾·绣帘·绣屏 ④锦帆·锦帐·锦衾 ⑤ 鸳鸯柱·鸳鸯枕·鸳鸯锦 등이 있다. 이외에도 珠帘·珍簟·鸾镜·香车·龙舟·彩舫·凤舸·翡翠盘·凤凰帷·金雀扇·钿蝉 등이 있다.

“金鞭驷裹”: <瑞鹤仙>(丙午重九)

“藍云笼晓, 玉树县秋, 交加金钗霞枝”, “檀栾金碧, 婀娜蓬莱, 游云不蘸芳洲”: <声声慢>(咏桂花)

“银床一夜霜深, 乱泻明珠, 金盘来荐清斟. 绿窗细剥檀皱, 料水晶微损春簪”: <声声慢>(陪幕中饯孙无怀於郭希道池亭, 闰重九前一日)

“璇题净横秋影”, “见素娥梳洗, 微步琼空”: <声声慢>(宏庵宴席客有持桐子侑俎者, 自云其姬亲剥之)

이상의 구절들은 金銀玉珠로 장식한 것인데, 이러한 예를 통해서 오문영이 아름답고 화려하면서 부귀한 색채를 즐겨 썼다는 것을 알 수 있다. 일찍이 장엄이 말했듯이 오색찬란하여 두 눈이 부실정도라 할 만하다고 하겠다. 이같이 부귀하고 화려한 사경으로 인해 자연스레 내용은 부미하게 되었던 것이다.

### 3) 애정고사 관련 典故의 다용

오문영 기녀사의 특색 중 하나는 애정관련 典故가 많이 사용되었다는 점이다. 바로 이 점이 또한 사람들에게 가장 많은 비판을 받는 부분이기도 하다. 오문영의 词學에 대해서 연구한 沈义父는 “오문영은 周邦彦(1057-1121)의 교묘한 점은 깊이 체득하였지만, 그의 단점은 붓을 놀려 글을 쓸 때 지나치게 숨기고 있어서 사람들이 그 뜻을 알 수 없다는 데 있다.”<sup>14)</sup>라고 했다. 郑文焯은 『梦窗词跋』에서 “词意는 오직 清空

해야 하고, 典故를 쓸 때에는 더욱 편벽된 것을 피해야 한다. 오문영 사의 뛰어난 점은 오직 한 때의 방랑하고 구속되지 않는 폐단을 바로잡을 수 있는 것이지만, 난삽함은 끝내 면하기 어렵다. 그 典故를 나열하는 데 있어서 깊고 우아한 점은 불만하지만, 지나치게 다듬음으로써 어려워져 해답을 구해야 한다. 학문이 부족한 사람이 혹 자기 생각대로 자구를 고쳐보지만 더욱 통하지 않는다. 이것이 근세의 판본이 잘못 변한 것이 다른 사가들보다 더욱 심하고, 당시에 유전된 것이 넓지 않은 까닭이다.”<sup>15)</sup>라고 비난했다. 또 胡雲翼도 『宋詞研究』에서 오문영은 사의 맥락을 고려하지 않고 수식과 전고의 사용에만 오로지 힘썼다고 비난했다.<sup>16)</sup> 한편 오문영 사작품의 이러한 특색을 긍정적으로 바라보는 사람도 있었다. 그 대표적인 사람은 王易로 그는 『中國詞曲史』에서 沈義父와 張炎 등이 오문영을 비난한 것에 대해 반대하고, 오문영이 전고의 운용에 뛰어나 사가 함축성을 지니고 있고 또 壽詞가 공교하여 사가 미려하고 깨끗하다고 칭찬하였다.<sup>17)</sup>

用典의 인용은 크게 두 가지로 나뉘는데, 하나는 事典이며, 다른 하나는 文典이다. 사전이라는 것은 고인의 이야기나 당대의 전설·지방풍속 등을 인용한 것이며, 문전은 옛 사람의 詩詞 어구를 변화시켜서 인용하는 것이다. 먼저 “事典” 방면에 대해서 살펴보면, ‘万感琼浆, 千茎鬢雪, 烟锁蓝桥花径.’(<齐天乐·白酒自酌有感>)의 ‘蓝桥’는 배형의 『传寄』, 『太平广记』에 실려있는 ‘樊夫人’ 중에서 배형이 람교에게 云英을 만나 그녀와 혼사를 맺고 신선으로 돌아가는 이야기를 인용한 것으로 오문영 개인의 옛사랑 이야기를 转喻한 것이다.

14) 沈義父, 『樂府指迷』: “夢窗深得清真之妙, 其失在用筆下語太晦處, 人不可曉。”

15) 『詞學季刊』(第一卷 第3號, 錄自嘉叢堂藏手稿本): “詞意固宜清空, 而學典尤忌冷僻. 夢窗詞高雋處固足矯一時放浪通脫之弊, 而晦澀終不免焉. 至其隸事, 雖亦淵雅可觀, 然鍛鍊之工, 驟難索解, 淺人或以意竄改, 轉不能通, 此近世刻本譌變之甚於諸家, 當時流傳所謂不廣也.”

16) 胡雲翼, 『宋詞研究』: “夢窗詞有最大的一個缺點, 就是太講究用事, 太講究字面了. 這種缺點, 本也是宋詞人的通病, 但以夢窗陷溺最深. 唯其專在用事與字面上講究, 不注意詞的全部脈絡, 縱然字面修飾得很好看, 字句運用得很巧妙, 也還不過是一些破碎的美麗詞句, 缺不能成功整個的情緒之流的文藝作品. 此所以夢窗受玉田”夢窗詞如七寶樓臺, 眩人眼目, 不成片段”之礎也. ....南宋到了吳夢窗, 則已經是詞的劫運到了.”

17) 王易, 『中國詞曲史』: “沈義父, ....斥其‘失在用事下語太晦處, 人不易知’, 張炎又議其‘如七寶樓臺, 眩人眼目, 拆碎下來, 不成片段’; 後人遂摭拾以爲夢窗病, 謂其‘專重隸事修辭, 而不注意詞之脈絡’, 甚至謂詞至夢窗爲一大厄運, 眞武斷皮相之論矣! 比事屬辭, 爲辭賦家正當本領, 惟夢窗善於隸事, 故其詞蘊藉而不刻露; 惟其工於修辭, 故其詞雋潔而不粗率.”

<宴清都> 連理海棠(연리해당)

綉幄鴛鴦柱. 紅情密·膩云低護秦樹. 芳根兼倚, 花梢鈿合, 棉屏人妒. 東風睡足交枝, 正  
夢枕·瑤釵燕股. 障艷蜡, 滿照歡叢, 癡蟾冷落羞度. 人間萬感幽單, 華清慣浴, 春  
盞風露. 連鬟并暖, 同心共結, 向承恩處. 憑誰為歌長恨? 暗殿鎖·秋燈夜語. 敘舊期·不  
負春盟, 紅朝翠暮.

자수 휘장 연리한 원앙기둥  
붉은 꽃 뺨뺨하니  
구름이 내려와 秦樹를 보호해주네.  
향기로운 뿌리는 함께 의지하고  
꽃가지 끝은 비너처럼 합쳐지니  
목화 병풍 속의 여인조차 시기하네.  
봄바람에 잠이 들어 가지가 얽히니  
마치 베개머리의 꿈속에 옥비녀는 제비꼬리처럼 갈라졌네.  
반짝거리는 초를 막아, 무성한 수풀을 가득 비추니  
외로운 달 처량하게 수줍어하네.

세상사 온갖 감정 외롭기만 하다.  
華清池에서 목욕하는 것 익숙하고  
봄 다하니 바람불고 이슬 적시네.  
잇닿은 쪽머리 한데 묶으니 따뜻하고  
한 마음으로 같이 맺으니  
은총 입던 곳에  
누가 있어 너를 위해 <長恨歌>를 노래할까?  
음침한 궁궐 잠기고 가을밤 등잔에 속삭인다.  
옛 기약 나누고 봄 약속 저버리지 않고  
붉은 아침에서 비취색 저녁이 되었네.

이 사의 표제로 쓰인 “连理海棠”은 두 개의 뿌리가 서로 연결된海棠을 말한다. 전편이 연리해당을 읊은 듯하면서 唐玄宗과 양귀비의 애정고사<sup>18)</sup>를 노래하고 당현종과 양귀비의 애정고사를 얘기하듯 하면서 연리해당을 노래한 语意가 서로 쌍관된 작품으로 用典을 작품속에 잘 융화시켜 자연스럽게 운용했다. 상편의 “东风睡足交枝” 이하 3구는 당현종이 침향정에서 술에 취해 일어나지 못하는 양귀비를 찬양한 “东风睡足交枝” 전고를 反用하여 해당화의 교태를 묘사한 것으로 꽃의 아름다움을 사람의 아름다움에 비유했고, “障艳蜡, 满照欢丛” 이하 2구는 苏轼 <海棠>诗의 诗意를 이용하여 아름답고 고운 해당화를 아끼는 마음에 촛불을 계속 밝히며 감상하고 싶은 작가의 심정을 표현했다. 하편에서는 白居易 <长恨歌>의 诗意를 이용하여 당현종과 양귀비의 애정고사를 얘기하듯 하면서 동시에 연리해당을 묘사했다. “华清惯浴” 2구도 사람을 묘사한 듯 하면서 꽃을 묘사했고, “连鬓并暖”의 형상을 그려냈으며, “敝旧期·不负春盟” 구도 이승에서나 저승에서나 변하지 말자는 당현종과 양귀비의 맹세를 묘사하면서 한편으로는 봄날의 맹세를 저버리지 않았고 연리해당이 해마다 피었는가 하는 작가의 심정을 표현했다. 또한 이 사는 농염하고 화려한 언어구사와 함께 엄숙하고 치밀한 결구와 时空교차의 수법을 운용하여 의미가 심원하고 함축적이어서 浓艳한 사풍을 고도로 발전시켰다. 가지가 서로 엉겨붙은 모습을 전아하고 美丽的 필치로 묘사한 작품으로, 전체가 해당화를 초점으로 하고 있다. 먼저 典丽하고 浓密한 필치로 해당화의 자태를 묘사한 뒤, 세상에 대한 적막과 감개로 직접적인 서정을 하고 있어, 생기 있는 표현으로空闊한 사풍을 이루고 있다.

#### <琐窗寒>

绀缕堆云, 清肥润玉, 汨人初见. 蜜腥未洗, 海客一怀凄惋. 渺征铎·去乘阆风, 占香上国

18) 唐玄宗 당시의 고사·일화를 실은 『天寶遺事』에 의하면 「당나라 궁궐에 있는 연못인 太液池에 千葉白蓮이 피어나자, 당 명황이 비빈과 함께 감상을 하였다. 현종이 비빈을 가르키며 좌우 대신들에게 말하길 “이 解語花는 어떠냐?(唐太液池, 千葉白蓮開, 明皇與妃子共賞, 指妃子謂左右曰, 何如此解語花耶?)」라고 물었는데, 여기서, 헤어화는 현종이 양귀비를 가리키는 말이었다. 연꽃은 “荷花·蓮·芙蓉·水芙蓉·草芙蓉·水花·水旦·水雲·水芝·澤芝·玉環·浮客·溪客·靜客·六月春”이라고 불릴 정도로 많은 명칭을 가지고 있다. 이 고사에서 유래가 되어 연꽃이 양귀비를 나타낸 듯 하다. 이후 연꽃은 아름다운 여인을 비유하게 되었다.

幽心展. □遺芳掩色, 真姿凝澹, 返魂騷婉. 一盼. 千金換. 又笑伴鴟夷, 共歸吳苑.  
離烟恨水, 夢杳南天秋晚. 比來時·瘦肌鎖, 涼薰沁骨悲鄉遠. 最傷情·送客咸陽, 佩結西  
風怨.

감색의 머리결 구름처럼 높았고  
맑은 뺨 옥같이 빛났으니  
湘水와 汜人을 처음 보던 모습이었네.  
남방의 비린내를 씻기도 전에  
바닷가 나그네인 나는 처음보고 슬프게 탄식했지.  
아득히 뗏목 저어가 閩風 타고 가서  
향기로운 여인과 항주에서 그윽한 마음 펼쳤네.  
남겨진 향기는 빛을 가리었고  
천진한 자태는 차갑도록 맑아  
혼백을 <離騷>의 난초밭으로 되돌렸지.

한 번 결눈질도 천금과 같았는데  
다시 웃으며 范蠡 같은 나를 따라  
함께 姑蘇山의 吳苑으로 돌아갔었지.  
안개 속에 이별하며 강물을 원망했고  
아득히 그대 있는 남녘 하늘의 늦가을 꿈꾸고  
울 때마다 여윈 살은 더욱 수척해지고  
차가운 향훈은 빠르게 파고들어 고향 먼 것 슬퍼했네.  
제일 가슴 아픈 것은 항주로 나그네 보내며  
패옥에 난초 매고 가을 바람 원망하던 일이었네.

이 작품의 상편에서 “緗縷堆云, 清腮潤玉, 汜人初見.(감색의 머리결 구름처럼 높았고 맑은 뺨 옥같이 빛났으니.)” 구절은 꽃을 빌려서 첩을 생각하는 것을 묘사했는데, 首句는 아름다운 첩의 눈썹이 가늘고 긴 것을 그렸고, 두 뺨은 옥같이 맑고 희다. “蜜腥未洗, 海客一懷淒惋.(남방의 비린내를 씻기도 전에 바닷가 나그네인 나는 처음보고 슬프

게 탄식했지.)” 구절은 미인이 남방 성격을 좋아하는 생활습관을 말한 것이다. “真姿凝澹, 返魂騷晚.(천진한 자태는 차갑도록 맑아 혼백을 <离骚>의 난초밭으로 되돌렸지.)” 구절은 일하는 그녀의 모습을 말했고, 단아한 장식과 하얀 속살을 말한 것이다. 이에 대해서 叶嘉莹은 “原来还深隐着一位倩盼淑姿的绝世佳人.(원래 여전히 한 명의 아름다운 절세미인이 깊이 숨어 있네.)”라고 했다. 아울러 하편 세 구절은 이 사에서 가장 침통한 부분이다. 陈洵은 당시 북송의 휘종과 남송의 군신들이 주색에 빠진 것을 풍자했고, 또 범려가 홀로 깨어 있었던 일로써 작가 자신의 우국충정을 비유했다. ‘泛人’은 沈亚之의 『湘中怨解』에 있는 太学에 다니는 郑生이 洛水에서 女神을 만난 후 호를 범인이라고 했다는 전고를 인용한 것으로 ‘结束萧仙, 啸梁鬼依还未灭’(<满江红·甲辰岁盘门外寓居重午>)에 있는 ‘啸梁鬼’는 한유의 『原鬼』를 인용해서 오문영 자신의 落魄을 转喻한 것이다. ‘听凤笙吹下, 飞辇天际’(<瑞鹤仙·赠道女陈华山内夫人>)의 ‘凤笙’은 『汉武内传』의 고사인 女仙 董成善이笙을 잘 분다는 이야기를 인용한 것이고, ‘西风吹鹤到人间, 凉月满缙山’(<诉衷情·七夕>)의 ‘吹鹤’과 ‘缙山’은 『列仙传』의 王子乔가 칠석날에 缙氏山 꼭대기에서 학을 타고 선인이 된 이야기를 인용한 것이다. 그리고 ‘波面琴高仙子驾黄虬’(<江神子·赋碧沼小庵>)의 ‘琴高’는 『列仙传』에 있는 선인이 붉은 잉어를 타고 물속에서 노닐었다는 이야기를 가리킨다. ‘天吴驾云闯海, 凝春空灿绮’(<莺啼序·丰乐楼节斋新建>)의 ‘天吴’는 『山海经』에 있는 水神이고, “谁知壶中自乐, 正醉围夜玉, 坐间赋词”의 ‘壶中自乐’은 갈홍의 『神仙传』에 있는 费长房이 壶公을 만나 주전자 속으로 들어가서 신선세계를 구경하는 이야기이다. 위에서 든 예를 살펴보면 오문영은 사전을 인용할 때 기이한 이야기로 신기한 词意를 창출하려는 의도를 가지고 있었음을 알 수 있다. 또 다양한 인용의 통해 오문영의 박식함을 알 수 있다. 그가 인용한 전고의 범위는 아주 넓고 그 내용 또한 매우 풍부하다. 『宋词通论』에서는 “오문영의 학력의 깊이는 정말로 사람들을 놀라게 한다.”<sup>19)</sup>라고 했는데, 이는 바로 오문영이 방대하고도 풍부한 전고 인용을 가리키는 말에서 비롯된 것임을 알 수 있다.

다음으로 오문영이 文典을 인용한 것에 대해 살펴보면, 장염의 『词源』에서는 “구법 중에 중요 글자가 있으니, .....贺方回(1052-1125), 오문영과 같은 자는 모두 중요 글

19) 薛礪若, 『宋词通论』: “其學力之深, 眞令人非常驚異.”

자를 잘 다듬어 온정균(812?-866)·李賀(791-817)의 시에 쓰인 것보다 많다.”<sup>20)</sup>라고 했다. 이 말로 우리는 오문영 기녀사 작품에서 수많은 전고가 사용되었다. 詩·散文·賦·傳記·詞 등의 전고를 사용하였는데 특히 기녀사에서 애정고사 관련 典故를 다용하고 있음을 알 수 있다. 특히 양철부는 “소식의 시를 가장 많이 인용했고, 다음으로 두보의 시를 많이 썼다. 사에 있어서는 주방언의 것을 가장 많이 인용했고, 다음으로는 姜夔의 사를 많이 인용했다.”<sup>21)</sup>라고 상세히 분석한 바 있다.

오문영 기녀사의 文典은 다른 사람의 글이나 구절을 선택하거나 사용한 것이 많은데 그 구체적인 예를 들어보면 다음과 같다.

<花心动>(柳): “春浅映鹅黄如酒”/杜甫<舟前小鹅>: “鹅儿黄似酒, 对酒爱新鹅”  
<齐天乐>(白酒自酌有感): “醉倚修篁, 晚风吹半醒”/杜甫<佳人>: “日暮倚修竹”  
<诉衷情>: “小莲玉参红怨, 翠被又经秋”/李商隐<夜冷>: “西亭翠被馀香薄, 一夜将愁入败荷.”  
<扫花游>(送春古江村): “醉残照, 掩重城暮钟不到”/周邦彦<扫花游>: “黯凝伫, 掩重关徧城钟鼓.”

이상과 같이 직접적으로 채택하거나 차용한 구절은 정통적인 시학에서는 비난을 받기 일췌였다. 단지 뜻만을 빌려 쓰더라도 일종의 표절<sup>22)</sup>이라고 지적을 받았는데, 구절을 그대로 가져다 쓰는 것은 비난의 대상이 되고도 남음이 있다. 하지만 『词源』 같은 사학서적에서 이런 사작법을 표방하여 거론하고 있고, 또 그 시대의 사작가들도 이런 방법으로 사작을 많이 한 것으로 볼 때, 아마도 이 시기에 창작 관념에 변화가 일어났을 것으로 추측된다.

20) 『詞話叢編』: “句法中有字面, 蓋詞中一箇生硬字用不得, 須是深加鍛鍊, 字字敲打得響, 歌誦妥溜, 方爲本色語. 如賀方回·吳夢窗皆善於鍊字面, 多於溫庭筠·李長吉詩中來, 字面亦詞中之起眼處, 不可不留意也.”

21) 『夢窗詞全集箋釋』序: “最多用蘇詩, 次則杜詩; 詞則最多用清真, 次則白石.”

22) 王若虛, 『滄南詩話』(卷三): “魯直論詩, 有脫胎換骨, 鐵成金之喻, 世以爲名言, 以予觀之, 特剽竊之黠者耳.”



### III. 표현기교상의 특징

#### 1) 时空교차 및 虚实병행의 수법

중국 詩歌 창작에 있어서 시공의 예술 표현을 중시하였기 때문에 추상적이고 개괄적이기보다는 구체적인 계절이나 실물의 특징적인 묘사를 통하여 개인의 복잡한 사상을 나타내어 왔다. 오문영도 그의 기녀사 작품 가운데 시간과 공간의 교차기법을 자주 사용하고 있다. 오문영 기녀사 작품의 구조는 시간과 공간에서 주로 현재와 과거의 시간을 순환하고 있다. 이것은 흘러 가버린 세월에 대해 낙심하고 슬퍼하는 정도를 나타내기도 하지만, 과거와 현재의 대비를 애달파 하면서도 그 가운데에서 몽상이나 상상을 전개하는가 하면 때로는 미래에 대한 희망을 나타내기도 한다. 이와 같이 과거의 환락과는 다른 현재의 비애나 현실 속의 고독과는 다른 환상 속의 행복 등의 감정을 세월의 흐름 속에서 작가의 마음에 따라 다르게 표현하고 있다. 또한 현실과 환상의 공간을 왕복하며 작품 중에 공간을 구성하고 있다. 작품 중의 현실과 환상의 공간을 통해서 현실과 환상을 넘나들고 있다. 이로 인하여 더욱 사념의 강렬한 감정을 표현하였으며 작품 중에 우울하고 감상적인 정조로 작품에 흥취를 배가시켰다. 그 동안 오문영 사는 많은 사가들로부터 비난을 받아왔다. 그 사람들의 주장은 오문영 사가 맥락이 통하지 않고 그저 보기 좋은 구절들만을 끌어모은 것 같다는 것이었다. 이러한 평가는 張炎이 『詞源』에서 오문영의 사를 부셔버리면 片斷을 이루지 못하고 사람들의 눈을 현혹시키는 七寶樓臺와 같다고 비난한 데서 비롯되었고<sup>23)</sup>, 청말 王国維는 『人間詞話』에서 오문영의 사에 대해, 그 사중의 한마디를 취해 평한다면 “흐릿한 창에 비치는 어지러운 푸른 빛”<sup>24)</sup>이라고 했다. 또 民國시대에 들어와 胡適은 『詞選』에서 “『夢窓四稿』 중의 詞는 古典과 套語를 사용해 지어지지 않은 것이 거의 하나도 없다.”<sup>25)</sup>라고 비난했고, 胡雲翼은 『宋詞研究』에서 맥락에는 신경도 쓰지 않고 수사와 진고에만 힘써 화려한 詞句만을 써냈다고 오문영 사를 비난했다.<sup>26)</sup> 반면에 오문영 사

23) 張炎, 『詞源』: “吳夢窓詞如七寶樓臺, 眩人眼目, 碎拆下來, 不成片段.”

24) “映夢窓, 凌亂碧.”

25) 胡適, 『詞選』: “『夢窓四稿』中的詞, 幾乎無一首不是靠古典與語堆砌起來的.”

26) 胡雲翼, 『宋詞研究』: “夢窓詞, ……專在事與字面上講求, 不注意詞的全部的脈絡, ……不過是一些破碎的美麗辭句.”

를 극히 칭찬한 학자들도 없지는 않았다. 청대의 周濟는 『介存齋論詞雜著』에서 “오문영이 매번 ‘空際轉身’하고 있는데, 이는 대단한 神力을 갖추지 않고는 할 수 없는 일이다.”<sup>27)</sup>라고 했고, 양철부는 『改正夢窗詞選箋釋』(第一版)의 序에서 “오문영의 사자들은 맥락이 통하지 않는 것이 없고 진후가 호응하며, 법도가 주밀하고 뜻이 익숙하며, 어휘는 탁월하고 음률은 정통하니, 장염의 칠보누대설은 진실로 난쟁이가 극을 관람하는 격이로다.”<sup>28)</sup>라고 하면서 오문영 사를 높이 평가했다.

머嘉莹은 <拆碎七寶樓台-談夢窗詞之現代觀>에서 오문영 작품은 시간과 공간의 복잡한 교차와 감성에 의해 얻어진 修辭로 인해 일반적인 詞作 방법을 벗어나 학자들의 비난과 칭찬을 동시에 듣게 되었다고 주장하고 있는데<sup>29)</sup>, 이것이 바로 오문영 사를 객관적으로 평가한 말이라고 할 수 있다.

### <望江南>

三月暮，花落更情濃。人去秋千閑掛月，馬停楊柳<sup>30)</sup>倦嘶風，堤畔画船空。  
悵悵醉，盡日小帘櫳。宿燕夜歸銀燭外，流鶯聲在綠陰中。無處覓殘紅。

三月 해질 무렵, 꽃이 떨어지니 마음은 더욱 슬퍼진다.  
사람은 그네를 떠났고 달은 한가로이 걸려있고  
말은 버드나무에 멈추었고 바람 불어오니 노곤한데  
제방 뚝에 그림배 텅 비었다.

곤드레만드레 실컷 취해 있으니, 작은 주막의 창살에 해가 저물었다.  
밤에 돌아온 제비는 밝은 촛불 밖에서 잠들고

27) 周濟, 『介存齋論詞雜著』: “夢窓每於空際轉身, 非具大神力不能.”

28) 楊鐵夫, 『夢窓詞全集箋釋』 序: “夢窓諸詞無不脈絡貫通, 前後照應, 法密而意串, 語卓而律精, 而玉田七寶樓之說真矮人觀劇矣.”

29) 葉嘉莹, <拆碎七寶樓臺-談夢窗詞之現代觀>: “其一是他的敘述往往使時間與空間爲交錯之雜揉; 其二是他的修辭往往憑一己之感性所得, 而不依循理性所慣見習知的方法.”

들려오는 피꼬리 울음소리는 绿阴가운데 있는데  
남아있는 꽃을 찾아보지만 어디에도 없다네.

이 사는 봄을 슬피하며 멀리 떠나간 여인을 그린 한편의 기녀사로, 여인에 대한 진지한 감정과 깊은 心思가 그려져 있다. 전체 사의 결구방식중 상편은 지난날의 즐거운 일을 묘사했고, 하편은 지금의 别恨을 묘사했다. 상하편은 시간교차와 허실병행의 수법이 이어져 전체적으로 정연되어 있다.

오문영은 그의 이름에서도 나타나듯이 ‘梦窗’이고 또한 노년에는 ‘觉翁’이라 불려졌다. ‘觉’이 있기 때문에 ‘梦’이 생긴 것이며, 오문영 사 340수 가운데 ‘梦’자와 ‘窗’자가 들어가 있는 작품이 매우 많다. 고대 시인이나 사자가 중에서 오문영처럼 진력으로 梦幻세계를 창출한 사람은 드물다. 그의 몽환세계는 매우 복잡하고 난해하다.<sup>31)</sup> ‘동경의 추구’·‘추억과 회환’·‘탄식과 상심과 비애’ 등 모든 감정이 다 꿈을 통해서 표출되었다. 오문영의 기녀사중에 꿈과 관련된 대표적인 어휘를 나열해보면 醉梦·青梦·幽梦·旧梦·新梦·春梦·秋梦·梦远·梦乡·梦魂·梦断·梦云·梦影·短梦·三秋梦·长安梦·桃花梦·五更梦 등 매우 많은데 그 중에서 한 수를 감상해 본다.

#### <夜游宫>

人去西楼雁杳， 敝别梦·扬州一觉。 云淡星疏楚山晓， 听啼鸟·立河桥， 话未了。  
雨外蛩声早， 细织就·霜丝多少？ 说与萧娘未知道， 向长安， 对秋灯， 几人老？

넘 떠난 西楼엔 기러기 자취마저 아득한데  
이별하던 날 생각하니 두목의 扬州 꿈 같구나.

31) 오문영 사에 대한 역대 제가들의 대표적인 평가를 살펴보면, 먼저 沈義父는 『樂府指迷』：“梦窓深得清真之妙。其失在用事下語太晦處，人不可曉”，장염의 『詞源』(卷下)：“梦窓詞如七寶樓臺，眩人眼目，碎折下來，不成片斷”，주제의 『宋四家詞選序論』：“郡持意思甚感慨，而寄情閑散，使人不能測其中之所有”，왕국유의 『人間詞話』：“梦窓諸家，與景之病，終在一‘隔’字” 등의 평어에서 알 수 있듯이 오문영의 사는 일반적이고 직접적으로 감정을 나타내지 않고 항상 夢幻과 幻覺, 曲折과 象徴으로 심미감수를 나타내었다. 따라서 이런 夢幻型 사 창작으로 인해 더욱 이해하기가 힘들었다.

열은 구름 성긴 별에 남국의 산은 새벽인데  
새소리 들으며 다리 위에 서서  
하고픈 말 끝맺지 못하네.

빛소리 너머 귀뚜라미 울음소리 이르니  
가는 배 짜는 동안 가버린 세월 그 얼마인가?  
그녀에게 이야기한들 이 마음 알아줄까  
장안만 바라보며  
가을 등잔 마주한 채  
얼마나 많은 이들 늙어 갔을까?

상편은 夢境을 묘사했는데, 꿈으로서 서정을 말했고, 하편은 직접적으로 님에 대한 사무치게 그리운 정을 “向长安, 对秋灯, 几人老?(장안만 바라보며, 가을 등잔 마주한 채, 얼마나 많은 이들 늙어 갔을까?)” 구절을 통하여 말하고 있다. 작가의 님에 대한 痴愛로 늙어 죽을 때까지 못내 잊지 못하는 진정이 독자로 하여금 심금을 울리게 한다. 이처럼 오문영이 ‘夢’자와 ‘窗’자를 많이 쓴 까닭은 그의 自号에서 알 수 있듯이 일종의 내면의식 세계이고, 또한 이것은 결국 그가 추구하고자 했던 예술세계였다.<sup>32)</sup> 그의 이러한 추구는 그의 동시대 작가 혹은 뒤의 후배작가들이 그를 저명한 사작가로 알아주기를 바랬던 것이다. 張炎(1248-1320?)이 오문영의 사를 비평하면서 “不成片斷”라고 한 것은 결코 그의 사를 완전히 부정한 것은 아니었다. 오히려 “夢窗” 두 글자에 대해서 또한 진귀하게 바라보았던 것이라고 할 수 있다.<sup>33)</sup>

## 2) 映衬 수법

词는 詩와 마찬가지로 언어의 함축미를 중요시하기 때문에 직접적으로 어떤 상황을 설명하지 않는다. 예를 들면 조용한 것을 묘사하는데 ‘조용하다’는 말을 하면 안 된다.

32) 陶爾夫는 〈夢窓詞與夢幻의 窓口〉(『文學遺產』, 1997年 第1期.)에서 크게 3개의 소제목을 달아서 [窓口]: “夢幻世界的 頻閃과 回眸”, [景例]: “潛層心理의 敝顯과 展蔽”, [夢幻]: “기정 현상계의 疏離와 跨越”로 분석하였다.

33) 陶爾夫, 〈夢窓詞與夢幻의 窓口〉, 『文學遺產』, 1997年 第1期 논문 참고.

“竹里柴扉掩，庭前鸟雀行。”은 ‘조용하다’는 말을 하지 않았지만, 새들이 마당에서 노는 것을 묘사함으로써 ‘조용하다’는 것을 나타냈다고 말하고 있다.<sup>34)</sup> 이러한 격률은 여인의 심리를 묘사하는 데 있어서도 예외가 아니기 때문에 여인의 외로움을 나타낼 때 ‘쓸쓸하다’거나 ‘외롭다’고 하는 말을 직접 표현하지 않고 주변 분위기 조성에 힘씀으로써 여인의 외로운 심리적 상황을 부각시키는 ‘映襯’의 수사기교를 사용한다. 映襯이란 작가가 묘사하고자 하는 주체나 사상을 선명하게 각인시키기 위해 주변 사물을 이용하는 방법이다.<sup>35)</sup> 오문영의 기녀사에서는 여인의 심리를 묘사하는데 영친이 자주 사용되었다. 영친에는 正衬과 反衬이 있는데, 서로 상반되는 사물을 대비·대조하는 것을 反衬이라고 하고, 서로 비슷한 사물을 취하여 어느 한쪽을 강조하거나 부각시키는 것을 正衬이라 한다. 그 중 반친이 영친의 대부분을 차지하고 있다.<sup>36)</sup> 기녀를 제재로 하는 오문영의 작품에서는 정친과 반친이 어떠한 양상으로 나타나는지 살펴보도록 한다.

<鸕鶿天> 化度寺作.(화도사에서 짓다)

池上红衣半倚阑，栖鸦常带夕阳还。殷云度雨疏桐落，明月生凉宝扇闲。乡梦窄，水天宽，小窗愁黛澹秋山。吴鸿好为传归信，杨柳颦门屋数间。

연못가의 붉은 연꽃은 반쯤 난초에 기대어 있고  
 까마귀 언제나 석양을 받으며 돌아온다.  
 성긴 먹구름이 비를 뿌려  
 오동나무 잎 떨어지고  
 하늘의 밝은 달은 차가운데서 생겨나고  
 진귀한 부채는 한가롭다.

34) 이동향, 〈唐詩의 修辭 美學〉, 『中國文學』, 제25집, 1996, p. 96.

35) 周生亞, 『古代詩歌修辭』, 北京: 語文出版社, 1996, p. 156. “爲了突出主體的人物或事物,用客體的人物或事物去作陪襯, 這種修辭格式叫映襯.”

36) 이동향의 위 논문, p. 127.

고향 그리는 꿈은 웅색하고,  
푸른 물과 푸른 하늘은 광활하고 끝이 없다.  
작은 창에서 눈썹 먹을 칠하니 가을 산은 담박하다.  
소주의 기러기는 편지를 잘 전했다는데,  
버드나무 우거진 閨門에는 집이 몇 칸 있는지.

이 작품은 작자가 杭州의 化度寺에 머무르고 있을 때 자신의 情人을 그리워하며 지은 작품이다. 상편에서는 꿈을 통하여 소주에서 그녀와 함께 했던 추억을 회고하고 있다. “殷云度雨疏桐落.(성긴 먹구름이 비를 뿌려, 오동나무 잎 떨어지고)” 구절에서 쓸쓸한 가을의 경치를 통하여 고향에 대한 그리움이 절로 묻어나온다. 작가는 기러기가 추운 석양에 집으로 돌아가는 것을 보고, 고향에 돌아가지 못하는 자신의 서글픈 처지를 어찌 감개하지 않을 수 있으랴? 하편에서 작자는 집으로 돌아가고픈 심정을 높이 날아가는 기러기에 정을 기탁함으로써 그리운 정이 구구 절절하여 사람을 감동시키고 있다. 여기서 사용된 달·오동나무·기러기·버드나무 등의 소재로 적막한 분위기를 사용하여 가을의 쓸쓸한 분위기로 외로운 심리를 자아내는 正衬<sup>37)</sup>의 표현기법을 사용하였다.

<点绛唇> 试灯夜初晴(등불을 구경하는 전날 밤 개이다)

卷尽愁云, 素娥临夜新梳洗, 暗尘不起, 酥润凌波地. 辇路重来, 傍佛灯前事. 情如水, 小楼熏被, 春梦笙歌里.

수심 어린 구름을 다 말아 올리고  
미인은 밤이 되어 새롭게 머리를 빗고 씻었다.

37) 正襯은 서로 유사한 사물을 대조시켜 둘 중의 하나를 강조하는 것이다. 사람의 정감이라는 것은 추상적이고 실재하는 것이 아니기 때문에 구체적인 경물에 의탁하여 그 감정을 묘사한다. 이때 경물을 이용하여 정감을 映襯하게 되면 사람들에게 진실한 감동을 줄 수 있기 때문에 여성 정감을 드러내는데 자주 사용된다. (許翠雲, 〈唐代閨怨詩研究〉, 臺灣師範大學碩士學位論文, 民國77年, 175쪽.)

먼지도 일으키지 않고  
사뿐사뿐 걸어갔다.

도성의 길을 다시오니  
마치 지난날 試燈날 같구나.  
정은 물과 같다.  
작은 누각의 향기 나는 이불  
생황 노랫소리 속에 봄꿈을 꾸다.

이 작품에서는 작자는 清新한 필조로 등을 달기 전날 밤을 묘사했다. 어두운데 비가 내리고 새롭고 맑은 경물의 색과 달밤의 변화한 도시에서 등불을 구경하는 변화한 정경을 묘사하고 있다. 자신은 옛정의 그리움과 사랑이 함께 융합되어 눈앞의 즐겁고 아름다운 경치가 펼쳐져 있고, 내심 세계와 외부환경의 강렬한 대조를 이루는 反衬 수법을 사용하였고, 지난날의 그리운 정은 비록 어두우나 오히려 사람을 깊이 감동시킨다.

#### IV. 꼬리말

본고는 오문영 기녀사에 나타난 언어예술과 표현기교의 특징에 대해서 이상과 같이 살펴보았는데, 이를 토대로 요약 정리하면 다음과 같다.

첫째, 언어예술상의 특징을 살펴보면, 조탁과 수식을 통한 기녀 代字와 화려한 美辭 麗句의 여성적 소재를 다용하고 있고, 또한 자신의 박학을 바탕으로 애정관련 典故를 많이 사용하여 사가 난삽하고 이해하기 어렵게 되었다.

둘째, 표현기교상의 특징을 살펴보면, 봄과 가을을 주된 배경으로 삼아 시간 배경과 현실과 꿈의 공간세계를 교차하고 있으며 또한 映衬(正衬과 反衬) 수법을 통해 기녀의 쓸쓸한 정감이 동요됨을 나타내고 있다.

특히 오문영 기녀사에서 가장 독특한 언어 예술적 특징은 바로 꿈을 통해서 몽롱한 경계를 표현함으로써 예술성을 풍부하고 자유롭게 했다는 점이다. 꿈을 통해서 과거

와 현재 미래를 오가며 넘나들면서 시공을 초월하여 기녀와의 사랑을 회상하고, 탄식과 비애, 그리고 추억과 회한 등의 모든 감정이 그의 夢幻을 통해서 표출되었다. 이처럼 오문영은 시간과 공간 구조 속에서 이와 같이 일시적이고 특별했던 특징을 통해 독특한 자신만의 예술세계를 창조하고 있다.



## 참고문헌

- 杨铁夫笺释, 『梦窗词全集笺释』, 台湾: 学海出版社, 1975.
- 陈洵 撰, 『海绡词』, 台湾: 中华丛书编审委员会, 1961.
- 唐圭璋 编, 『词话丛编』, 中华书局, 1981.
- 刘永济 著, 《微睇室说词》, 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- 杨海明 著·李锺振 译, 『唐宋词风格论』, 新雅社, 1994.
- 陈文华 著, 『海绡翁梦窗词说诠评』, 台湾: 里仁书局, 1996.
- 叶嘉莹 著, 『唐宋词名家论集』, 台北: 正中书局, 1987.
- 唐圭璋 著, 『词学论丛』, 上海古籍出版社, 1986.
- 吴熊和 著, 『唐宋词通论』, 杭州: 浙江古籍出版社, 1986.
- 萧国亮编, 『中国娼妓史』[中国文化史丛书44], 台北: 文津出版社, 民国85
- 叶嘉莹、缪钺 著, 『灵溪词说』, 台北: 正中书局, 1993.
- 沈义父 著, 『乐府指迷』, 台北: 艺文印书馆, 1967.
- 杨海明 著, 宋龙准·柳种睦 共译, 『唐宋词史』. 서울: 신아사, 1995.
- 李秀雄 著, 『中国娼妓文化史』, 대한교과서주식회사, 1987.
- 孙晓明, 「宋婉约词的物象世界和情感流程」: 『文学遗产』, 1989.
- 罗斯宁, 「论宋词的感伤美」: 『中国古代·近代文学研究』, 1994.
- 张炎 著, 『词源·卷下』, 台北: 艺文印书馆, 1970.
- 叶嘉莹, 「论吴文英词」·『灵溪词说』, 台北: 正中书局, 1993.
- 叶嘉莹, 「拆碎七宝楼台—谈梦窗词之现代观」·『迦陵谈词』, 台北: 纯文学 出版  
社, 1976.
- 陶尔夫·刘敬圻著, 「梦窗的窗口」; 『吴梦窗词传』, 吉林: 吉林人民出版社, 1997.
- 陈文华 著, 『海绡梦窗词说诠评·自序』, 台北: 里仁书局, 1996.

Abstract

A Study on the Gisaeng Ci Linguistic Features of Wu Wen Ying

Lee Tae Hyoung

This paper would paid attention to Southsong Dynasty Wu wen ying(1200?-1260?)'s KisaengCi of that period mentioning several topics. we have appreciated 'love, separation and longing' at the base of KisaengCi through three kinds of symbolized Character words, KisaengCi were written by south song dynasty Wu wen ying. he mentioned various loves and separations and longings which were under way of love. CI's purposes were to be song Dynasty especially in parties, the attribute of CI is mild and feminine. Official KisaengCi enjoyed this Kisaeng. Because of this ground, KisaengCi had the feminie feelings. Another reason of CI's spread was the economic developments in south song, Economic development brought the citis' prosperity and many chinese bars. the auther thinks that Zhou Ji(周濟) has been the mostinsightful of the critics of wu wen ying(吳文英) in the past who observes that wu's KisaengCi are characterized by singular thoughts and maingnificent colours" and a structer that soars into the air and dives into a deep pool". regretfully, Zhou Ji's comment appears a bit ambiguous and great efforts are made to pin down linguistic and rhetoric features of wu's KisaengCis. the careful and detailed analysis leads to the conclusion that the "singular thoughts refer to the richness of imagination and the colourful diction refer to the intensity of images and the colourful diction, while the structure that soars into the air and dives into a deep pool indicates the drastic and frequent changes in the use of techniques, thus zhoi ji's ambious comment while has puzzled critics so long is convincingly explained and the mistiness around wu's KisaengCi is dissolved.

Key Words : KisaengCi, singlar thoughts, maingnificent colours, techniques