

조감빙(曹鑑冰)의 영물사(詠物詞) 연구

— 대상의 확장과 의미화 과정을 중심으로

윤희지*

목 차

1. 들어가는 말
2. 영물사의 대상 확장 양상과 의미화 과정
 - 1) 미시적 대상의 포착: 곤충 이미지의 시적 수용
 - 2) 비가시적 대상의 형상화: '그림자(影)'의 시적 재현
 - 3) 신체의 대상화: 「심원춘(沁園春)」 연작의 독특한 시도
3. 나오는 말

국문초록

본 연구는 조감빙(曹鑑冰)의 영물사(詠物詞)를 대상으로, 시적 대상의 확장 양상과 그 의미화 과정을 고찰하는 데 목적을 두었다. 기존의 영물사는 주로 화훼·조류 등을 중심으로 전개되었으나, 조감빙은 곤충과 같은 미시적 존재, 그림자와 같은 비가시적 대상, 나아가 인간의 신체까지 영물의 대상으로 수용함으로써 표현 영역을 한층 확장하였다. 이들 대상은 단순한 묘사의 대상만이 아니라 작가의 감각과 정서를 담아내며 새로운 시적 의미를 생성한다. 예컨대 '반딧불'과 '귀뚜라미'는 시각과 청각을 통해 감정의 흐름을 드러내고, '그림자'는 실재와 허상의 경계를 넘나들며 인식의 유동성을 형상화한다. 「심원춘(沁園春)」 연작에서는 '머리카락·입·허리·눈' 등 신체 각 부분을 독립적인 미적 대상으로 바라봄으로써, 신체와 감각의 세계를 영물사의 새로운 대상으로 편입시킨다. 이를 통해 조감빙이 시적 대상의 외연을 넓히는 동시에, 자아와 세계에 대한 인식을 한층 심화시켰음을 확인할 수 있다.

키워드: 조감빙(曹鑑冰), 영물사(詠物詞), 대상의 확장, 의미화, 청대 여성 문학

* 동국대학교(서울) 중어중문학과 조교수

1. 들어가는 말

청대(清代)는 여성 문학이 본격적으로 활성화되면서¹⁾ 다양한 창작 주체와 표현 방식이 등장한 시기이다. 특히 사(詞)는 규방 여성들의 섬세한 감정과 일상 경험을 담아내는 중요한 문학 형식으로 자리 잡았으며, 기존의 남성 중심 문학 전통 속에서 새로운 미적 지평을 확장해 나갔다. 이러한 흐름 속에서 조감빙(曹鑑冰)²⁾은 시·화에 능한 예술가로서, 당시 높은 평가를 받았을 뿐 아니라 독자적인 작품 세계를 구축한 여성 작가로 주목된다. 그녀는 시와 사뿐 만 아니라 희곡 창작에도 뛰어난 재능을 보였으며,³⁾ 문학 명문가의 문화적 기반과 폭넓은 교유 관계를 바탕으로 활발한 창작 활동을 전개하였다.⁴⁾ 특히

- 1) 특히 조감빙의 문학이 탄생한 상해는 청대 강남문화의 중심지로 강남에서는 재녀(才女) 문화가 사회적으로 널리 인정받았기 때문에 여성들의 문학 활동 역시 비교적 자유로웠다. 또한 강남에서는 문학 활동 모임인 결사(結社)의 풍조가 유행하면서 여성들도 자연스럽게 시사(詩社)를 조직할 수 있었다. 段繼紅, 『著清及民國長三角地區文化家族中之女性文學研究』, 上海社會科學院出版社, 2015, pp. 79-80.
- 2) 조감빙(曹鑑冰, 자(字)는 위견(葦堅), 호(號)는 월아(月娥)은 청대(清代) 강남 누현(婁縣, 현재 상해(上海) 금산(金山) 출신의 여성 작가이다. 18세기 전반(약 1711년 전후)에 활동한 인물로, 명문가에서 태어났다. 조씨(曹氏) 일족이 금산(金山) 간계(干溪)에서 가선(嘉善)으로 이주함에 따라 가선인(嘉善)으로도 기록된다. 남편은 화정(華亭) 거인(舉人) 장수(張壽)의 후손인 장균(張鈞, 자(字)는 은육(殷六))이며, 말년에는 빈곤 속에서도 절의를 지키며 시문 창작과 교유를 이어갔다. 저서로는 『수여시연사(繡餘試硯詞)』(현전하지 않음), 『청규음(淸閨吟)』, 전기(傳奇) 『요대연(瑤臺宴)』(현전하지 않음) 등이 있다.
- 3) 조감빙은 다작 작가에 속하는데, 특히 시사로 이름을 떨쳤으며, 현전하는 작품으로는 시 287수, 사 140수, 서문 2편이 있다. 이외에도 중국문학사에서 매우 드물게 보이는 여성 희곡작가이기도 하다.
- 4) 조감빙을 비롯해 조씨 가문의 여성 문인들은 높은 학문적·예술적 소양을 갖추고 있었다. 조감빙과 그의 조모 오초(吳礎), 모친 이회(李懷)는 3대에 걸친 여성 문인으로 모두 시·사·서예·회화에 능하였으며, 세 사람의 작품을 모은 『삼수집(三秀集)』이 간행되어 널리 명성을 떨쳤다. 또한 조감빙은 청양(淸陽) 출신의 여성작가 차청(查淸)과 교유하며 창화(唱和) 작품을 여러 수 남겼고(『중향사·예집(禮集)』에는 차청의 사 8수가 실려 있는데, 그 가운데 5수가 조감빙과 화답한 작품이다), 고사(顧嗣), 임이녕(林以寧) 등과 문학 교유 모임인 전빈시회(澣濱詩會)를 결성하기도 하였다.

규속사(閨塾師)⁵⁾로 활동하며 직업 문인으로 비교적 장기간 창작을 지속하였다는 점은 동시대 여성 문인들과 구별되는 특징이라 할 수 있다.⁶⁾

그러나 지금까지 조감빙에 대한 연구는 그녀의 생애와 교유 관계, 문학 활동에 대한 고증에 머물러 있으며,⁷⁾ 사 작품의 미학적 특성과 표현 방식에 대한 분석은 상대적으로 미흡하였다. 특히 영물사를 중심으로 한 시적 대상의 선택과 확장 양상에 대한 논의는 충분히 이루어지지 않았다.

조감빙 영물사의 가장 두드러진 특징은 ‘영물(詠物)’을 중심으로 한 독창적인 대상 포착 방식에 있다. 전통적인 영물사가 자연물의 형상과 정취를 묘사하는 데 중점을 두었다면, 조감빙의 작품에서는 자연물이 그저 묘사의 대상이 아니라 정서와 인식이 투사되는 매개물로 더욱 중요한 역할을 한다.⁸⁾ 예컨대 ‘반딧불’, ‘귀뚜라미’와 같은 미시적 존재부터 ‘그림자’와 같은 비가시적 요소, 나아가 ‘신체 부위’에 이르기까지 시적 대상의 범위가 유연하게 확장되며, 그 과정에서 대상은 새로운 상징성과 의미를 획득한다. 이러한 특징은 조감빙의 영물사가 작가의 내면과 세계 인식을 드러내는 중요한 장치임을 보여줄 뿐만

5) 명·청대 상류층 가정에서 규중 여성을 대상으로 경전, 시문, 서화, 자수 및 예절 등을 교육하던 여성 교사를 말한다. 규속사들은 대부분 여성 학문 전통을 이어온 문인 가문의 딸들이었다. 高彦頓著·李志生譯, 『閨塾師－明末清初江南的才女文化』, 南京: 江蘇人民出版社, 2004, p.134.

6) 그녀는 규문(閨門)을 벗어나 규속사(閨塾師)로 생계를 유지하며 직업인의 길을 걸음으로써 경제적 자립을 이루고자 하였다. (她走出閨門, 以做閨塾師謀生, 走上職業化之路, 以求經濟自立) 徐夢, 『精神圍城中的生命軌跡: 閨塾師曹鑑冰詩詞探論』, 『中國詩歌研究』(02), 2023, p.95.

7) 명말청초 강남지역 여성 작가에 대해 연구하며 조감빙을 언급한 논문으로 劉芮杉, 『明末清初江南女性書家研究』, 曲阜師範大學校 碩士學位論文, 2021이 있고, 희곡작가로서 조감빙을 언급한 논문으로는 徐明翔, 『明末清初浙西戲曲家研究』, 南京師範大學校 博士學位論文, 2022이 있다. 이외에 규속사(閨塾師)로서 조감빙을 다룬 논문으로는 徐夢, 『精神圍城中的生命軌跡: 閨塾師曹鑑冰詩詞探論』, 『中國詩歌研究』(02), 2023이 있다.

8) 劉巍의 『中國女性文學精神』에 따르면 여성 작가의 창작 방식은 이성적 논리에 의해 형상과 감정을 통제하기보다, 상징적 이미지를 직관적으로 인식하고 이를 통해 사물과 삶의 본질을 이해하는 데 특징이 있다고 설명한다. 劉巍, 『中國女性文學精神』, 上海: 學林出版社, 2008, p.66.

아니라, 시적 대상과 표현 방식의 확장을 통해 새로운 미적 가능성을 탐색하려는 작가의 창작 정신을 반영한다.

따라서 본 연구는 조감빙 영물사의 핵심 특징을 ‘시적 대상의 확장’이라는 관점에서 고찰하고, 그 과정에서 형성되는 의미화 양상을 분석하는 데 초점을 둔다. 이를 위해 먼저 그녀의 작품에 나타난 대상 확장의 구체적 양상을 미시적 대상, 비가시적 대상, 신체의 대상화라는 세 가지 측면에서 살펴보고, 이어 이러한 대상의 확장이 시적 의미 형성과 자아 인식에 어떠한 역할을 하는지를 논의하고자 한다. 본문에서 인용한 작품의 원문은 『중향사(衆香詞)·악집(樂集)』 수록본을 저본으로 삼았다.⁹⁾

2. 영물사의 대상 확장과 의미화 양상

1) 미시적 대상의 포착: 곤충 이미지의 시적 수용

조감빙의 영물사는 대상 선정에 있어 화훼·조류 중심의 전통적인 영물사의 범위를 넘어 보다 미세하고 일상적인 존재로 시선을 확장한다는 점에서 주목된다. 특히 곤충과 같은 미시적 존재들은 작가에게 단순한 자연물에서 감정과 인식을 매개하는 시적 장치로 적극 수용되는데, 이것은 작가가 사소한 존재

9) 『중향사(衆香詞)·악집(樂集)』에는 조감빙의 대표 사작품 14수가 수록되어 있으며, 작품의 수록 경위에 관한 기록도 함께 전한다. 조감빙의 부친 조중(曹重)은 발문에서 “무인년(1698) 한식 다음 날, 전십청(錢十淸)이 황혈포(黃歇浦)의 나를 찾아와 우리 집안의 사를 『중향선집(衆香選集)』에 새기고자 하였기에 이에 감사하는 뜻으로 시를 지었다(戊寅禁煙後一日, 錢十淸訪余黃歇浦, 徵刻家詞入衆香選集, 感而賦謝).”라고 하였다. 이어 “우리 고장의 규방 여성들이 지은 사는 본래 뛰어났으나, 간행할 형편이 되지 않아 원고를 세상에 내놓지 못하였다. 이제 다행히 그대의 품평을 거쳐 『중향사』에 수록되었으니, 비로소 후세에 이름을 전할 수 있게 되었다(閩中詞調擅吾鄉, 祇爲囊空稿盡藏, 今日喜君逢月旦, 千秋總得姓名香)”라며, 조씨 가문 여성들의 작품이 『중향사』에 수록된 데 대한 기쁨을 표현하였다.

속에서도 의미를 발견하려는 시적 태도를 지니고 있음을 시사한다. 예컨대 「유초청(柳梢靑)·반딧불(螢)」¹⁰⁾은 미세한 빛의 변화와 시각적 착중(錯綜)을 통해 인식이 끊임없이 흔들리는 순간을 표현한다.

「柳梢靑·螢」

小院秋清，月朦朧、夜點點星星。卅字窗邊，蝦鬚簾外，欲暗還明。
西風剪剪多情，又吹落、蘋溪蓼汀。露葉翻光，煙光弄影，錯認漁燈。
작은 뜰에 맑은 가을 기운, 달빛은 몽롱하고 밤하늘에는 별들이 드문드
문 빛나네. 만자 무늬 창가와 새우 수염처럼 가느다란 발 너머로, 반딧불
은 꺼질 듯 다시 반짝이네.
서늘한 가을바람 살랑살랑 다정하게, 마름 풀 떠 있는 시냇가와 여뀌 우
거진 물가까지 다시 불어가네. 잎에 맺힌 이슬의 반짝임과, 안개빛 그림
자의 어른거림은, 어부의 등불로 착각하게 하는구나.

이 작품에서 반딧불은 미세한 빛의 변화와 시각적 인식을 매개하는 경계적 존재로 그려진다. ‘꺼질 듯 다시 반짝이네(欲暗還明)’라는 표현은 반딧불의 생태적 특성을 포착하는 동시에, 완전히 사라지지도, 선명하게 드러나지도 않는 미묘한 감정의 여운을 은유적으로 드러낸다. 즉, 반딧불의 미약한 빛은 희망과 상실, 기대와 회한이 교차하는 심리 상태를 시각적으로 가시화한다. 또한 이슬·안개·그림자와 어우러진 빛의 변화는 공간 전체를 유동적인 시각 이미지로 전환시키며, 마침내 그것을 어부의 등불로 착각하게 만드는 시각적 착시를 유도한다. 이러한 표현은 반딧불이라는 작고 일상적인 자연물을 통해 감정과 인식의 유동성을 섬세하게 묘사하여 영물사의 표현 범위를 감각과 지각의 영역으로까지 확장시킨다. 다음 작품 「대성로(臺城路)·귀뚜라미(蟋蟀)」¹¹⁾는 청각적 이미지를 중심으로 작고 미세한 대상이 지닌 정서적 의미를 확장한다.

「臺城路·蟋蟀」

井梧飄後愁堪賦，俄聞這番淒語。接砌花根，連陰樹底，那不消人魂處。

10) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 29.

11) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 29.

高吟低訴。恰經斷迴文。指寒停杼。燈影青熒，夜深怪爾撩愁緒。
 苔茵露濃過雨，似休還又雜。月下鳴杵。唧唧荒村，嚶嚶靜館，做出新聲
 無數。何當遞與，惹鶴步挨來，駭兒癡女。盆盞攜歸，逞餘音更苦。
 오동잎이 떨어진 뒤는 근심을 읊기 좋을 때. 문득 처량한 울음이 들려오
 네. 섬돌 아래 꽃뿌리 곁에서, 그늘진 나무 아래까지, 어느 곳이나 사람
 의 녀을 빼앗을 듯하구나. 때로는 높게 읊조리고 때로는 낮게 하소연하
 니, 마치 회문시를 끝내 이어 쓰지 못하고. 추위에 베틀 멈추었던 여인을
 떠올리게 하네. 희미하게 푸른 등불 그림자 아래, 밤이 깊어질수록 이상
 하게도 너는 나의 시름을 더욱 흔들어 놓는구나.
 비 지나간 뒤 이슬 내려앉은 이끼 위에서, 그 울음은 멎은 듯하다가 다시
 이어져, 달빛 아래 다듬이질 소리와 뒤섞이네. 찌르르 귀뚜라미 울음은
 황량한 마을을 감돌고, 귀르르 귀뚜라미 울음은 적막한 집 안에 스며들
 어, 끝없이 새로운 소리를 빚어내는구나. 이 울음을 누구에게 전해 줄 수
 있을까, 학마저 조용히 다가오게 하고, 천진한 아이와 사랑에 빠진 여인
 까지 이끌어 모을 텐데. 차라리 항아리에 담아 데려와, 그 애절한 여운을
 오래 울려 퍼지게 하고 싶구나.

귀뚜라미는 이 작품에서 소리를 통해 존재를 드러내는 청각적 대상으로 묘사된다. ‘문득 처량한 울음이 들려온다(俄聞這番淒語)’로 시작된 귀뚜라미 소리는 섬돌 아래 꽃 뿌리와 그늘진 나무 아래를 지나 황량한 마을과 적막한 집으로 점차 퍼져나가며, 청각적 공간을 확장한다. ‘때로는 높게 노래하고 때로는 낮게 하소연하며(高吟低訴)’, ‘멎은 듯하다가 다시 이어지네(似休還又)’와 같은 표현은 귀뚜라미 울음의 리듬과 지속성을 생동감있게 구현하고, 달빛 아래 다듬이질 소리와 어우러져 다층적인 음향을 형성한다. 특히 ‘시름을 건드린다(撩愁緒)’는 표현에서는 귀뚜라미의 울음이 화자의 정서를 직접 움직이는 매개물로 제시된다. 귀뚜라미의 울음이라는 사소하고 일상적인 소재는 개인적 감정을 넘어 주변 공간 전체로 퍼지며 정서를 확장시키고, 청각적 이미지의 반복과 공간의 확대는 감정의 여운을 한층 깊이 있게 만든다.

이처럼 조감병의 영물사에서 곤충은 감각적 경험과 정서적 반응을 조직하는 핵심 요소로, 반딧불의 미약한 빛이 시각적 착시와 인식의 유동성을 이끌어낸다면, 귀뚜라미의 작은 울음은 청각적 울림을 통해 공간과 감정을 확장한다.

즉, 작가는 곤충이라는 미시적 존재가 지닌 시청각적 특성을 적극 활용하여 외부 사물에 대한 묘사를 내면 정서의 표현으로 전환시키고, 일상적 자연물에 새로운 시적 의미를 부여한다. 결국 작고 일상적인 대상의 시적 수용은 대상의 축소가 아니라, 오히려 감각과 의미의 확대라는 역설적 효과로 나타난다.

2) 비가시적 대상의 형상화: ‘그림자(影)’의 시적 재현

조감빙의 영물사에서 주목할 또 하나의 특징은, 물질적으로 실체를 갖지 않는 ‘비가시적 대상’을 적극적으로 포착하고 구체화한다는 점이다. 그림자는 실체에 의존하여 존재하지만 끊임없이 변화하고 사라지는 속성을 지니므로, 실재와 허상, 존재와 부재의 경계를 드러내기에 적합한 대상이다. 조감빙은 이러한 속성을 활용하여 정서의 미묘한 흔들림과 인식의 불확정성을 섬세하게 표현한다. 먼저 「소영(疏影)·기러기 그림자(雁影)」¹²⁾에서는 기러기의 ‘실체’가 아니라 그것이 남긴 ‘그림자’를 작품의 중심에 놓음으로써, 비가시적 대상을 독립적인 감상의 대상으로 재구성한다.

「疏影·雁影」

行行點點，問誰將清墨，憑空灑遍。雪壓危橋，月暈閒庭，描寫春愁秋怨。蘆花港淺參差過，還認是、掠波歸燕。帶斜陽、時近南樓，撇向綺窗留戀。

總使懸鉞垂露，淡模糊莫辯，隸蟲符篆。貼上征衫，落到寒砧，可也寄封書便。驚絃任爾高飛起，原依約、晴川荒甸。最消魂、暮雨朝雲。望斷平沙不見。

줄지어 점점이 이어진 기러기 그림자, 누가 얼은 먹빛을 하늘 가득 흩뿌려 놓았는가. 눈 덮인 높은 다리 위에도, 달무리 어린 한가로운 뜰에도, 봄의 시름과 가을의 원망을 그려놓네. 갈대꽃 핀 얇은 물가를 흩어져 지나가니, 물결을 스치며 돌아가는 제비인 줄 알겠네. 석양 속에서 누각 가까이 다가와, 비단 창가에 머물며 미련을 남기네.

마치 처마 끝에 이슬방울 길게 매달린 듯하지만, 그 형상은 흐릿하여 분

12) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 29.

간하기 어렵고, 예서의 글자나 벌레 모양 전서처럼 보이네. 나그네의 옷 위에 불기도 하고, 다듬잇돌 위에 떨어지기도 하니, 이것으로 편지 한 통 부쳐 보낼 수 없겠는가? 활시위 소리에 놀라 마음대로 날아 오르지만, 본래는 맑은 강가와 황량한 들판에 의지하고 있었구나. 가장 사람의 넋을 빼앗는 것은 저녁 비와 아침 구름 속에서 끝내 평사 너머로 사라져 더는 바라볼 수 없게 되는 것이네.

이 작품에서 ‘기러기 그림자(雁影)’는 실체를 대신하는 흔적이자 끊임없이 변화하는 비가시적 대상으로 묘사된다. 줄지어 흩뿌려진 열은 먹빛으로 시작된 그림자는 눈 덮인 다리와 달빛 어린 뜰을 스쳐 지나가며, 봄의 시름과 가을의 원망을 그려내는 정서의 매개체로 전환된다. 이어 갈대밭과 물가에서는 돌아가는 제비로 착각될 만큼 형상을 달리하고, 예서나 전서와 같은 문자 이미지로까지 변주되면서 그림자의 유동성과 비실체성이 더욱 강조된다. 특히 ‘희미하여 분간할 수 없다(淡模糊莫辯)’는 표현은 그림자가 명확한 형상을 거부하는 존재임을 분명히 보여줄 뿐 아니라, 시적 주체가 대상을 인식하는 과정 자체가 끊임없이 흔들리고 변화함을 드러낸다. 또한 마지막에는 저녁 비와 아침 구름 속으로 스며들어 끝내 평사 너머로 사라짐으로써, 그림자는 생성과 이동, 소멸의 과정을 통해 실체보다 흔적과 여운을 더욱 강하게 환기시킨다. 다음 작품 「남향자(南鄉子)·화월야(花月夜)」¹³⁾에서도 ‘그림자’는 경관의 묘사가 아니라 화자의 정서가 투영된 시적 대상으로 구현된다.

「南鄉子·花月夜」

夜靜雲開，萬花叢裏月華來。月照花時花睡醒，搖難定。爲妒嬌娥飾碎影。
 밤은 고요한데 구름 걷히자, 꽃 무더기 사이로 달빛이 스며드네. 달빛을 받은 꽃은 잠에서 깨어 흔들리며, 가만히 있지 못하는구나. 마치 향아를 질투하여 그 그림자를 잘게 부수어 흩뿌리는 것 같네.

여기서 그림자는 달빛과 꽃이 서로 어우러지는 순간에 드러나지만, 실제 사물의 흔적이 아니라 질투와 동경이 투영된 정서의 형상으로 재구성된다.

13) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 28.

즉, ‘그림자를 잘게 부수어 흩뿌리는 것 같네(篩碎影)’라는 표현은 원래 하나의 형상을 이루고 있던 그림자를 의도적으로 분산시키는 상상적 장면을 만들어내, 객관적인 자연 현상을 화자의 감정이 개입된 시적 이미지로 전환한다. 이는 비가시적 대상이 시적 상상력에 의해 재구성되는 사례라 할 수 있다. 더 나아가 「소영(疏影)·나비 그림자(蝶影)」¹⁴⁾에서는 그림자가 실체와의 경계마저 흐릴 정도로 구체화되면서, 비가시적 대상에 대한 시적 재현은 한층 더 심화된다.

「疏影·蝶影」

階前兩兩。總迴旋高舞，不離書幌。素袖空粘，綵扇虛兜，做出一番輕浪。綠錢勻處依稀見，似栩栩、夢魂飄蕩。穩棲香、冷月光中，仍與花枝相傍。

倩入滕王筆底，怕鵝粉鴉黃，畫難如樣。疑假猶真，是也非耶，偏漏雕簷蛛網。無端逗起閒吟客，添幾許、惜春情況。待尋芳、倦繡人來，閃在羅裙褶摺上。

계단 앞에서 짝지어. 맴돌며 높이 날아오면서도, 서재의 휘장을 떠나지 않네. 흰 소매를 공연히 스쳐가고, 채색 부채를 괜히 휘감으며, 한바탕 가벼운 물결 같은 움직임을 만드는구나. 동전 같은 어린 연잎 사이에서 어렴풋이 보이니, 살아 움직이는 꿈의 녀 같네. 향기로운 꽃 사이에 가만히 깃들여 차가운 달빛 속에서도, 여전히 꽃가지 곁을 떠나지 않네.

설령 등왕의 붓을 빌린다 해도, 흰 분과 노란 안료를 다 동원해도, 그 모습을 그대로 그려내기 어렵네. 가짜인 듯하면서도 진짜 같고, 이것인 듯하면서도 아닌 듯하여 유독 치마 밑 거미줄만은 비껴가네. 괜스레 시인의 마음을 건드려, 봄을 아끼는 정회를 몇 겹 더 보태는구나. 꽃놀이 마치고 수 놓다 지친 여인이 찾아오기를 기다렸다가, 문득 비단 치마 주름 위에 살며시 모습을 드러내네.

여기서 ‘나비 그림자(蝶影)’는 실체인 나비와 구분되지 않을 정도로 생동감을 띠며, ‘가짜인지 진짜인지 알 수 없다(疑假猶真)’는 인식의 경계를 드러낸다. 작품에서 그림자는 더이상 대상의 부차적 흔적이 아니라, 오히려 실재를

14) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 29.

대체하거나 초과하는 존재로 그려진다. 이러한 발상은 어머니 이회(李懷)의 「분접아(粉蝶兒·나비(蝶))」와 비교할 때 더욱 분명하게 드러난다.¹⁵⁾ 이회의 작품이 꽃 사이를 오가는 나비의 자태와 색채를 사실적으로 포착하는 데 중점을 두었다면, 조감빙은 작품에서 영물의 대상을 실체인 ‘나비’에서 비가시적인 ‘나비의 그림자’로 전환한다.¹⁶⁾ 이는 동일한 소재를 노래하면서도 영물의 대상을 추상화하고, 그림자를 독립적인 미적 대상으로 재구성한 것으로, 조감빙 영물사의 대상 확장과 의미화 과정을 반영한다.

이처럼 조감빙의 영물사에서 ‘그림자(影)’는 그저 시각적 현상이 아니라, 실재와 허상의 경계에서 생성되는 인식의 장(場)을 그려낸 것이며,¹⁷⁾ 감정이 투사되고 변형되는 매개물로 작용한다. 「기러기 그림자」에서는 실체가 남긴

15) 이회의 「粉蝶兒·蝶」은 조감빙의 「疏影·蝶影」와 화답한 작품으로 보기도 하는데 작품은 다음과 같다. “한빙(韓憑)의 아내처럼 아름답고, 벌의 허리를 본받아, 가는 허리를 가볍게 두른 채 봄바람에 일렁이네. 붉은 꽃을 찾고 푸른 잎을 더듬으며, 수놓은 휘장 드리운 작은 창가를 맴도네. 꽃향기만으로도 충분하구나. 거미줄은 피하고, 석양이 드리운 초가집에는 가지 말아라. 붉은 옷에 흰 날개를 지닌 채, 다시 굽은 난간 곁에서 춤추네. 흰 비단 날개 지닌 짝을 불러 그림자를 따라 두 마리씩 날아다니네. 늘 쥐고꽃(鼠姑)과 양귀비꽃(鴉粟) 사이에 머무르는구나. 어느 해에, 눈처럼 흰 매화 위로 날아가 함께 깃들 수 있을까.(好箇韓憑，也學蜂腰，輕束漾春風。探紅搜綠，瑣窗前依繡幔。花香自足。避蛛絲，休到夕陽茆屋。茜衣粉翼，重舞畫欄干曲。惹環兒素紈，會撲影雙雙。常定鼠姑鴉粟。問何年，飛上雪梅同宿。)” 徐樹敏·錢岳，『衆香詞·樂集』，臺北：富之江，1996，p. 26.

16) 움직임에 대한 묘사에서도 이회는 꽃 사이를 오가며 꽃을 찾는 나비의 움직임에 주목한 반면, 조감빙은 빛에 따라 흔들리고 창가와 꽃잎 위를 어른거리는 나비의 그림자, 즉 흔적의 움직임에 주목하였다. 또한 미적 표현에서도 이회가 나비의 형상과 아름다운 색채를 중심으로 묘사하였다면, 조감빙은 그림자의 흔들림과 번짐, 그리고 사라짐을 통해 순간적이고 비가시적인 미를 형상화하였다. 만일 이 작품을 모친 이회의 「粉蝶兒·蝶」에 대한 화답작으로 이해한다면, 조감빙은 동일한 소재를 사용하면서도 영물의 대상을 실체인 나비에서 ‘나비 그림자’로 확장하여 새로운 심미적 의미를 부여하고 있다고 할 수 있다.

17) ‘그림자’는 실체를 지닌 사물이 아니라 순간적으로 나타났다가 사라지는 흔적에 가깝다. 그러나 화자는 이러한 비가시적 대상을 포착하여 자신의 감정과 기억을 투영한다. 이는 객관적 존재보다 주체의 심리와 기억이 우선하는 여성적 인식 방식을 보여주며, 비가시적 대상을 통해 내면의 시간을 재현한 사례라고 볼 수 있다. 여성 작가의 시간 인식에 대해서는 劉巍，『中國女性文學情神』，上海：學林出版社，2008，pp.97-104. 참조

흔적을 독립적인 대상으로 포착하고, 「화월야」에서는 그림자에 화자의 감정을 투사하며, 「나비 그림자」에서는 실체와 그림자의 경계마저 흐려 놓는다. 즉, 그림자는 작품마다 서로 다른 방식으로 변주되면서 비가시적 대상이 지닌 다양한 가능성을 드러낸다. 그림자를 중심으로 한 이러한 시적 구현은 대상의 물질적 한계를 넘어서는 상상력의 확장을 보여주며, 동시에 세계를 인식하는 주체의 내면적 움직임을 섬세하게 드러낸다. 결국 비가시적 대상의 형상화는 조감빙 영물사가 지닌 미학적 깊이를 보여주는 중요한 특징이라 할 수 있다.

3) 신체의 대상화: 「심원춘(沁園春)」 연작의 독특한 시도

조감빙의 영물사는 미세한 자연물과 비가시적 대상에 대한 포착을 넘어, 인간의 신체를 하나의 독립된 심미의 대상으로 전환한다는 점에서 더욱 독창적인 면모를 보인다. 특히 「심원춘(沁園春)」 연작은 ‘머리카락(髮)·입(口)·허리(腰)·눈(目)’ 등 신체의 각 부분을 개별적으로 분절하여 묘사함으로써, 신체를 감각적·미학적 대상으로 재구성하는 독특한 시적 시도를 보여준다.¹⁸⁾ 「심원춘」이라는 사패를 사용해 신체를 영물의 대상으로 삼는 방식은 남송 유과(劉過)에게서 그 단초를 찾을 수 있는데,¹⁹⁾ 청초 주이준(朱彝尊)은 이를 12수의 연장체로 발전시킨 바 있다.²⁰⁾ 조감빙은 이러한 전통을 계승하면서도, 신체의

18) 영물사의 ‘물(物)’은 반드시 자연물에 한정되는 개념이 아니라, 시적 대상으로 묘사되는 모든 존재를 포괄할 수 있다. 「沁園春」 연작은 신체 일부를 각각 독립된 감상의 대상으로 설정함으로써 ‘신체의 물화’를 영물사의 창작 원리 속으로 편입시키고 있다.

19) 유과는 「심원춘·미인의 손톱(美人指甲)」과 「심원춘·미인의 발(美人足)」을 창작하였다. 唐圭璋, 『全宋詞』, 北京: 中華書局, 1998. pp. 2145-2146.

20) 주이준의 「심원춘」이 남성 화자의 시선 아래 여성의 신체를 관찰과 감상의 대상으로 그려냈다면, 조감빙의 「심원춘」은 여성 자신의 신체를 미적 성찰과 심미적 재현의 대상으로 구현하였다는 점에서 차이를 보인다. 주이준의 「심원춘」사에 대해서는 김하늬, 「물화(物化)된 여성의 몸 - 주이준(朱彝尊) 영물사(詠物詞) 「심원춘(沁園春)」 12수」, 『중국문학연구』 제75집, 한국중문학회, 2019. 참조

형상과 그에 내재한 정서를 함께 포착함으로써 「심원춘」 연작만의 독자적인 심미 세계를 구축하였다. 신체의 외형을 세밀하게 묘사하면서도 관능미의 재현에 치우치지 않고, 대상의 형상과 정신을 조화롭게 담아내는 이러한 표현 방식은 청대 영물시론에서 말하는 ‘불즉불리(不即不離)’의 미학과도 상통한다.²¹⁾ 그 결과 「심원춘」 연작은 맑고 담백한 표현과 섬세한 정서를 바탕으로 청신(淸新)하면서도 완곡(婉曲)한 풍격을 형성하였다.²²⁾

여기서 제시하는 4수의 작품들은 모두 어머니 이회(李懷)와 함께 창작한 것으로, 『중향사』에는 이회의 「심원춘」 연작²³⁾도 함께 실려있다. 먼저 「심원춘·어머니와 머리카락을 노래하다(和母詠髮)」²⁴⁾에서는 머리카락이 독립된 미적 대상으로 묘사된다.

「沁園春·和母詠髮」

握向菱花，光澤誰如，羞他麝煤。恁長侵眉翠，一窩雲薄，低籠耳玉，幾葉蘭齊。墮馬粧新，蟠龍式舊，彷彿靈蛇時樣宜。增妍處，有金蟲深躲，紫燕斜飛。

垂垂慣貼螭蟻。愛花露油沾香襲衣。記舞偏燈底，牙梳再掠，睡鬆枕角，綵線重維。煙拂鴉翎，露凝蟬鬢，總使輕盈也讓伊。尋芳去，怕兜將密刺，休近茶蘼。

머리카락을 쥐고 마름꽃 무늬 거울 앞을 서니, 그 윤기 누가 따를 수 있으랴, 사향 먹빛조차 부끄러워할 정도이네. 길게 드러워 푸른 눈썹을 스치고, 얇은 구름 한 덩이처럼 모여 있으며, 낮게 귀 옆을 감싸는 모습은 난초잎이 가지런히 선 듯하네. 타마계(墮馬髻)의 새 유행과, 반룡계(蟠龍髻)의 옛 풍모가 어우러져, 신령스런 뱀의 모습과도 흡사하여 당시의 유

21) 청대 시론에서는 영물시 창작의 이상을 ‘不即不離’로 설명하였다. 즉 대상에 지나치게 밀착하면 외형 묘사에 그치고(黏皮帶骨), 반대로 대상을 지나치게 벗어나면 형체를 잃게 되므로(捕風捉影), 대상의 형상과 그에 담긴 정신을 균형 있게 표현하는 것을 영물 창작의 핵심으로 보았다. 영물시 창작이론에 대해서는 이동훈, 「詠物詩의 ‘不即不離’의 창작 기법에 관한 小考」, 『중국문학』, 2010, 참조.

22) ‘사풍이 청신하고 완곡하다’ 조성환, 『중국 역대 여성작가 사전』, 서울: 학고방, 2011, p.167.

23) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, pp. 27-28.

24) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 30.

행에 꼭 알맞네. 아름다움을 더하는 곳마다, 금벌레 장식은 깊숙이 숨었고, 제비 모양 비너는 비스듬히 꽃혀 있네.
길게 드리운 머리카락은 언제나 목덜미에 곱게 붙어 있고, 머리에 바른 머릿기름의 꽃향기가 옷까지 스며들어 사랑스럽네. 등불 아래 춤출 때는 상아 빛으로 다시 빚어넣기고, 잠들 때 느슨해지면, 다시 색실로 묶네. 안개는 까마귀 깃 같은 검은 머리카락을 스쳐가고, 이들은 매미 날개처럼 얇고 아름다운 귀밑머리에 맺히니, 아무리 가볍고 아름다운 것이라도 그것에는 양보할 수밖에 없으리. 꽃놀이 나설 때는 뽀뽀한 가시에 머리카락 걸릴까 두려우니, 도미꽃 가까이에는 가지 말아라.

작가는 작품에서 머리카락의 윤기와 형태를 구름, 난초, 신령스런 뱀(靈蛇)와 같은 자연 이미지에 빗대어 묘사하는데, 타마계(墮馬髻)²⁵⁾, 반룡계(蟠龍髻)²⁶⁾, 영사계(靈蛇髻)²⁷⁾ 등 다양한 헤어스타일을 병치함으로써 머리카락이 지닌 조형미를 강조한다. 여기에 금충(金蟲) 장식과 제비 모양의 비너(紫燕), 머릿기름의 꽃향기와 움직임까지 더해지면서 머리카락은 아름다움을 구현하는 하나의 독립된 심미적 대상이 된다. 즉, 조감빙은 신체를 기능적인 존재로 바라보지 않고, 감각과 미의식이 응축된 심미적 대상으로 그려냄으로써, 영물사가 자연물 중심의 전통적 대상에서 인간 신체로까지 확장될 수 있음을 보여준다. 이어지는 「심원춘·입(口)」²⁸⁾에서는 입과 관련된 감각이 미적 대상으로 묘사된다.

「沁園春·口」

25) 타마계(墮馬髻): 머리를 한쪽으로 낮게 기울여 묶은 여성의 머리 모양. 마치 말에서 떨어진 뒤 머리 모양이 흐트러진 듯한 모습에서 유래한 명칭으로, 한대(漢代) 이후 유행한 대표적인 여성 헤어스타일이다.

26) 반룡계(蟠龍髻): 용이 몸을 둥글게 감고 있는 모습처럼 여러 겹으로 말아 올린 머리 모양. 당·송 이후 다양한 변형이 나타났으며, 화려하고 단정한 상류층 여성의 헤어스타일로 널리 사용되었다.

27) 영사계(靈蛇髻): 뱀이 구불거리며 움직이는 형상을 본뜬 머리 모양. 위(魏)나라 궁중에서 유행한 것으로, 유려하고 자연스러운 곡선을 강조한 헤어스타일이다.

28) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 30.

小艷含春，那許盤中，櫻桃鬥鮮。爲粉香勻鬢，微粘花露，彩毫描黛，淡吮松煙。鳳管調來，鵝笙炙去，一曲清歌鶯溜圓。評茶味，任素磁深淺，嘗盡甘泉。

休隨梁燕呢喃。且教語鸚哥鐵馬前。愛瓜犀難見，茜凝羞鄭，丁香半露，猩滴驚樊。懶嚼紅茸，愁沾綠蟻，慣使纖纖剔未閒。移情處，在輕輕一笑，百媚嫣然。

작고 양증맞은 입술에는 봄기운을 머금었으니, 어찌 접시 위의 앵두가 그 싱그러움을 겨룰 수 있으랴. 분향 같은 기운이 입가에 고르게 번지고, 꽃이슬이 살며시 맺힌 듯하며, 채색 붓으로 눈썹을 그리듯 얹게 먹빛을 머금었네. 봉황 피리의 곡조도 불어내고, 생황의 음울도 토해내니, 한 곡조 맑은 노래는 피꼬리의 지저귐처럼 부드럽고 유려하네. 차 맛을 품평할 때는, 백자 찻잔의 깊고 얇음을 가리지 않고, 단샘과 같은 감미로운 맛을 모두 음미하네.

대들보 아래 제비처럼 재잘거리지 말거라. 차라리 처마 풍경 아래 앵무새에게 말을 가르치게 하라. 박씨처럼 희고 가지런한 치아를 보기 어려움을 아쉬워하고, 꼭두서니 빛 입술은 정나라 미녀도 부끄럽게 하며, 반쯤 드러난 정향 꽃봉오리 같은 치아가 반쯤 드러나고, 성성이 피²⁹⁾처럼 붉은 입술은 변괘(驚樊)³⁰⁾마저 놀라게 하네. 붉은 꽃잎³¹⁾을 차마 씹지 못하고, 술이 입술에 묻을까 염려하며, 가느다란 손가락으로 이를 고르는 일은 늘 그칠 새가 없구나. 마음이 움직이는 순간은, 가볍게 한 번 미소 지을 때이니, 온갖 아름다운 자태가 그 안에서 환하게 피어나네.

작품에서 ‘입’은 맛·향·소리라는 감각을 통합하는 핵심 신체 기관으로 그려진다. 작가는 입술과 치아의 형태와 색채를 앵두, 꽃이슬, 정향, 박씨 등 다양한 자연물에 비유하는 한편, 노래와 말소리, 차의 맛과 술의 향기까지 함께 제시함으로써 입이 지닌 복합적인 감각 세계를 입체적으로 구현한다. 특히 봉

29) 매우 선명한 붉은색, 여기서는 선홍빛 입술을 말한다.

30) 전한(前漢) 고조(高祖) 유방(劉邦)의 명장으로, 용맹하고 호방한 인물의 상징이다. 여기서는 선홍빛 입술의 아름다움이 변괘(驚樊)와 같은 강인한 인물마저 놀라게 할 정도임을 과장하여 표현하였다.

31) 이옥(李煜) 「일곡주(一斛珠)」의 ‘爛嚼紅茸，笑向檀郎唾’에도 보이는 표현으로 紅茸은 붉은 꽃의 부드러운 질감을 나타내고, ‘爛嚼紅茸’은 붉은 꽃잎을 입에 넣고 씹는 모습을 묘사한 것이다.

항 피리와 생황의 음률, 차를 음미하는 장면, 가볍게 미소 짓는 모습은 입을 단순한 외형의 아름다움이 아니라 다양한 감각 경험이 응축되는 심미적 공간으로 재구성한다. 이처럼 신체의 일부가 독립적인 영물의 대상으로 제시되면서, 영물의 대상은 자연물에서 인간의 신체, 더 나아가 신체를 통해 구현되는 감각과 정서의 세계로까지 확장된다. 다음으로 「심원춘·허리(腰)」³²⁾에서는 허리의 움직임이 미적 대상으로 묘사된다.

「沁園春·腰」

軟款圍來，尺六無多，纖柔絕倫。向燈前欹側，驚迴柳影。花邊宛轉，羞睹蜂魂。柔恨千絲，縈愁幾縷，半幅曾寬湘水裙。臨風去，怕婷婷嬈嬈，化作行雲。

曉寒料峭難溫。好緩束吳綾茜色新。爲粧成有意，憑欄倦舞，醉餘無力，倚几慵伸。剝棗應憐，偎琴更惜，透體沉檀一捻春。誰堪擬，似盈盈珮玉，洛浦仙人。

부드럽고 유연한 곡선의 허리는, 한자 여섯 치 남짓으로 그리 길지 않고, 가늘고 유연하기가 견줄 데 없이 아름답네. 등불 앞에서 몸을 살짝 기울이면, 버들 그림자마저 놀라 되돌아보는 듯하고, 꽃 사이를 예돌아 움직이는 자태는, 벌의 뉘마저 차마 바라보기 부끄럽게 하네. 연약한 한은 천가닥 실처럼 얹혀있고, 에워싼 수심은 몇 올의 실처럼 드리워, 예전에 입던 상수 치마도 반 폭이나 헐거울 정도라네. 바람맞으며 걸어가노라니, 그 가냘픈 자태가 하늘하늘, 흘러가는 구름으로 변할까 두렵네.

새벽의 싸늘한 기운은 좀처럼 따뜻해지지 않구나. 꼭두서니빛 새 오롱비단으로 느슨하게 허리를 묶어주는 것이 좋으리. 단장을 마친 뒤에는 일부러, 난간에 기대어 춤추다 지친듯하고, 술 깬 뒤에는 기운 없어, 책상에 기대어 몸을 펴기 싫으네. 대추 까는 어린 손은 사랑스러운 마음 들게 하고, 거문고를 품에 안은 자태는 더욱 아껴주고 싶은데, 온몸에 침향과 단향의 향기가 한 움큼 봄기운처럼 스며 있네. 누가 이에 비길 수 있으랴. 마치 옥패를 찬 채 사뿐히 걸어오는, 낙수(洛浦)의 선녀 같구나.

이 작품에서 허리는 가늘고 유연한 곡선미와 움직임을 중심으로 드러난다. 등불 앞에서 몸을 살짝 기울이는 순간 ‘버들 그림자(柳影)’가 놀라 되돌아보는

32) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 30.

듯하고, 바람을 맞으며 걸어가는 모습은 ‘흘러가는 구름(行雲)’으로 변할 듯하다. 이처럼 작가는 버들 그림자와 흐르는 구름이라는 자연 이미지를 통해 허리의 유려한 곡선과 움직임의 시각적으로 구현한다. 또한 ‘연약한 한은 천가닥 실처럼 얹혀있고, 예위싼 수심은 몇 올의 실처럼 드리워(柔恨千絲, ‘縈愁幾縷’)와 같은 표현은 가느다란 허리의 형상 속에 한(恨)과 수심(愁)의 정서를 함께 투영함으로써, 형상과 정서가 조화를 이루는 심미적 경지를 보여준다. 이처럼 신체를 직접적으로 설명하기보다 자연 이미지와 연상을 통해 의미를 생성하는 표현 방식은, 섭가영(葉嘉瑩)이 말한 여성 언어의 ‘언외지의(言外之意)’와도 상통한다.³³⁾ 다음으로 「심원춘·눈(目)」³⁴⁾에서는 눈의 움직임과 시선의 변화를 통해 감정이 발현되는 과정을 드러낸다.

「沁園春·目」

燦燦清光，低映眉山，桃花是名慣。深遮團扇，背燈角，睺眇迴落。月對影斜，凝歡定含嬌，醉還送，悄懊惱難禁。玉筋零，無人處，把鴛巾輕拭，粧出多情。

日長何事，菖蒲慙，素疊殘編，展未會喜。纔臨碧澗，盈盈秋水。乍開青鏡，閃閃春星。吟倦窗前，纔慵樓上，瞥見歸舟，帶笑迎風流樣。怕端溪鴈鴒，輸與精瑩。

반짝이는 맑은 눈, 눈썹 아래로 은은히 비치니, 복사꽃처럼 아름다운 자태가 몸에 뵈듯하네. 때로는 둥근 부채 뒤에 깊이 숨어, 등잔 그늘을 등진 채, 은밀한 결눈질을 보내네. 달을 마주한 비스듬한 그림자, 기쁨과 애교를 담고 있으나, 취한 뒤에는, 남몰래 깊은 번민을 전하네. 눈물이 구슬처럼 떨어지면, 사람 없는 곳에서, 비단 손수건으로 가볍게 닦아내니, 오히려 더욱 깊은 정을 느끼게 하네.

긴 하루 무슨 일 때문에, 이토록 마음이 들뜨는가, 흰 종이에 남은 책장을 펼쳐도, 끝내 기쁨을 얻지 못하네. 문득 맑은 시냇물을 가까이 가면 눈동자는 가을 물(秋水)³⁵⁾처럼 맑네. 문득 거울을 들면, 봄밤의 별처럼 반짝이

33) 여성 언어는 감성성과 이미지성을 바탕으로 ‘언외지의(言外之意)’를 형성한다. 葉嘉瑩, 『葉嘉瑩談詞·女性主義』, 天津: 南開大學出版社, 2010, p.179.

34) 徐樹敏·錢岳, 『衆香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996, p. 30.

35) 추수(秋水)는 가을 물처럼 맑고 깊은 눈동자를 비유하는 것으로 『莊子·秋水』에서 비롯

네. 창 앞에서 시를 읊다, 누각에 오르는 것조차 귀찮아지면, 문득 돌아오는 배를 흘끗 바라보고는, 미소를 머금은 채 바람을 맞네. 아마도 단계 벼루에 새겨진 구관조조차, 그 맑고 영롱함에는 미치지 못할 것이네.

이 작품에서는 눈의 외형보다 ‘반짝이는 맑은 눈(爍爍清光)’, ‘은밀한 겹눈 질(睵潛迴落)’ 등 눈빛의 광채와 움직임의 중심으로 미적 형상을 구축한다. 이어 ‘기쁨과 애교를 담고 있으나, 취한 뒤에는, 남몰래 깊은 번민을 전하네(凝歡定含嬌, 醉還送, 悄懊惱難禁)’라는 구절에서는 기쁨과 애교뿐 아니라 번민과 슬픔까지 모두 눈을 통해 전달되는 것으로 묘사하여, 눈을 감정을 표출하는 독립적인 주체로 그려낸다. 또한 ‘눈동자는 가을 물처럼 맑네(盈盈秋水)’, ‘봄밤의 별처럼 반짝이네(閃閃春星)’과 같은 자연 이미지를 활용하여 눈동자의 맑고 영롱한 아름다움을 강조하고, 신체와 자연을 동일한 심미적 범주 속에서 결합시키고 있다.

이처럼 「심원춘」 연작은 신체를 분절된 대상으로 재구성함으로써, 각 부분에 서로 다른 감각과 의미를 부여한다. 머리카락이 장식과 윤기를 통해 조형적 아름다움을 드러낸다면, 입은 맛과 향, 노래와 미소를 통해 감각의 중심으로 기능하고, 허리는 곡선미와 움직임을 통해 유려한 아름다움을 구현한다. 반면 눈은 시선의 움직임과 감정의 교류를 통해 인물의 내면세계를 드러낸다. 결국 「심원춘」 연작은 신체를 매개로 감각과 정서, 그리고 미의식을 유기적으로 결합하여 영물사의 대상과 표현 영역을 새롭게 확장한 시적 시도라 할 수 있다.

3. 나오는 말

조감빙의 영물사는 전통적인 영물사의 대상 범주를 계승하면서도, 대상의 선택과 의미 부여 방식에서 새로운 가능성을 보여준다. 기존 영물사가 화해나

되었다.

조류 등 비교적 고정된 자연물을 중심으로 전개되었다면, 조감빙은 일상에서 쉽게 지나칠 수 있는 미시적 존재와 실체를 갖지 않는 비가시적 대상, 나아가 인간의 신체까지 시적 대상으로 수용함으로써 영물사의 표현 영역을 한층 넓혔다. 이러한 변화는 단순한 소재의 다양화에 머무르지 않고, 대상을 인식하고 의미화하는 방식의 변화를 보여준다는 점에서 의미가 있다.

특히 조감빙은 대상의 외형을 충실히 재현하는 대신, 대상이 지닌 감각적 특성과 움직임, 그리고 그것이 불러일으키는 정서적 반응을 유기적으로 결합함으로써 새로운 시적 의미를 생성한다. 반딧불과 귀뚜라미는 미세한 빛과 소리를 통해 감각과 정서를 담아내는 존재로 등장하고, 그림자는 실체와 허상의 경계를 넘나들며 인식의 유동성을 드러낸다. 또한 「심원춘」 연작에서는 신체 각 부분이 독립적인 심미적 대상으로 그려지면서 외적 아름다움뿐 아니라 감각과 정서, 내면의 움직임까지 함께 재현된다.

이러한 특징은 조감빙 영물사의 미학적 성취를 보여줄 뿐 아니라, 청대 여성 사문학의 표현 영역을 새롭게 이해하는 데에도 중요한 시사점을 제공한다. 여성작가의 영물사는 자연물에 감정을 단순히 의탁하는 전통적인 방식에서 한 걸음 더 나아가, 감각과 심리, 그리고 일상의 경험을 섬세하게 조직하는 표현 방식으로 발전하였다. 이는 청대 여성 사인이 자신의 내면과 세계를 인식하는 방식이 보다 다층적으로 전개되었음을 보여주는 사례이기도 하다.

본 연구는 조감빙 영물사를 대상으로 대상의 확장과 의미화 과정을 중심으로 그 특징을 살펴보았다. 그러나 조감빙의 영물사는 여성문학과와 청대 사단(詞壇)의 창작 경향, 동시기 여성 작가들의 영물사와의 비교 속에서 더욱 풍부한 의미를 드러낼 수 있을 것이다. 나아가 생애 전반기에 창작된 영물사뿐 아니라, 작가가 가족사의 변화를 겪은 후 창작한 작품들을 함께 검토한다면,³⁶⁾ 조감빙 문학이 시대적 격변 속에서 어떠한 정서적·미학적 변화를 보이

36) 조감빙은 생애 전반기에는 비교적 안정된 환경에서 생활하였으며, 이 시기에 창작된 많은 영물사는 밝고 여유로운 정서를 담고 있다. 그러나 이후 명·청 교체라는 시대적 격변과 부친의 사망, 그리고 남편의 장기간의 부재로 인해 그녀의 삶은 크게 달라졌으며, 이 시기 이후의 시와 사에는 슬픔과 상실감이 짙게 드러난다(曹鑑冰在人生的前段時期生活較

는지를 보다 종합적으로 규명할 수 있을 것이다.

爲安逸，大多數詠物詩詞可能作於前期。其後，歷經朝代鼎革、父親亡故，以及丈夫迫於生計離家營生，曹鑑冰的性情亦隨之改變，詩詞中多流露出傷感與悲愴之情。）徐明翔，『明末清初浙西戲曲家研究』，南京師範大學校 博士學位論文，2022，p.180.

參考文獻

- 조성환, 『중국 역대 여성작가 사진』, 서울: 학고방, 2011.
- 김하늬, 「물화(物化)된 여성의 몸 - 주이준(朱彝尊) 영물사(詠物詞) 「심원춘(沁園春)」 12수」, 『중국문학연구』 제75집, 한국중문학회, 2019, pp. 99-131.
- 이동훈, 「詠物詩의 「不即不離」의 창작기법에 관한 小考」, 『중국학논총』 제33집, 한국중국문화학회, 2011, pp.153-180.
- 段繼紅, 『著清及民國長三角地區文化家族中之女性文學研究』, 上海: 上海社會科學院出版社, 2015.
- 高彥頓著·李志生譯, 『閨塾師－明末清初江南的才女文化』, 南京: 江蘇人民出版社, 2004.
- 胡文楷, 『歷代婦女著作考』, 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- 梁乙真, 『清代婦女文學史』, 太原: 山西人民出版社, 2015.
- 劉 巍, 『中國女性文學情神』, 上海: 學林出版社, 2008.
- 孫康宜, 『古典與現代的女性闡釋』, 臺北: 聯合文學, 1998.
- 譚正璧, 『女性詞話』, 香港: 百新圖書文具公司, 1958.
- 唐圭璋, 『全宋詞』, 北京: 中華書局, 1998.
- 王力堅, 『清代才媛文學之文化考察』, 臺北: 文津出版社, 2006.
- 徐樹敏·錢岳, 『眾香詞·樂集』, 臺北: 富之江, 1996.
- 葉嘉瑩, 『葉嘉瑩談詞·女性主義』, 天津: 南開大學出版社, 2010.
- 劉芮杉, 『明末清初江南女性書家研究』, 曲阜師範大學校 碩士學位論文, 2021.
- 徐明翔, 『明末清初浙西戲曲家研究』, 南京師範大學校 博士學位論文, 2022.
- 徐 夢, 「精神圍城中的生命軌跡: 閨塾師曹鑑冰詩詞探論」, 『中國詩歌研究』 (02), 2023, pp. 95-110.

Abstract

A Study of Cao Jianbing' s Yongwu Ci

— The Expansion of Poetic Objects and the Process of Meaning-Making

Yun, Hye Ji

This study examines the expansion of poetic subjects and the construction of meaning in the *Yongwu Ci* (詠物詞) of Cao Jianbing (曹鑑冰). While traditional *Yongwu Ci* mainly focused on natural subjects such as flowers, plants, and birds, Cao Jianbing broadened its scope by incorporating small creatures, intangible subjects such as shadows, and even the human body into her poetry. Rather than simply describing their outward appearance, she transforms these subjects into vehicles for expressing sensory experience and emotion. For example, fireflies and crickets evoke emotion through visual and auditory imagery, while shadows blur the boundary between reality and illusion, highlighting the fluid nature of perception. In the *Qinyuan chun* (沁園春) series, individual parts of the human body—including the hair, mouth, waist, and eyes—are treated as independent aesthetic subjects, extending the scope of *Yongwu Ci* to the realms of the body and sensory experience. This study argues that Cao Jianbing not only expanded the range of poetic subjects but also developed new ways of expressing the self and understanding the world through the poetic transformation of everyday objects.

Key words : Cao Jianbing(曹鑑冰), *Yongwu Ci*(詠物詞), expansion of poetic objects, meaning-making, Qing-dynasty women' s literature

투고일 : 2026. 7. 10. / 심사일 : 2026. 7. 15.~ 2026. 8. 15. / 게재확정일 : 2026. 8. 20.

