

## 唐宋詞에 나타난 여임(瘦)

정태엽\*

### <목 차>

- I. 서 언
- II. 역대 중국문학 속의 여임(瘦)
- III. 唐宋詞에 나타나는 여임(瘦)
  - 1. 외적 사물의 여임(瘦)
  - 2. 내적 그리움의 여임(瘦)
  - 3. 外的 사물로 인한 內的 여임(瘦)
- IV. 결 어

### I. 서 언

中國詩歌에 있어서 여임(瘦)은 단순한 외형적 마름을 뛰어넘는 추상적 개념의 美學적 涵意를 내포하는 경우가 많다. 대표적인 예로 시의 풍격을 논할 때 ‘郊寒島瘦’라는 말을 들 수 있을 것이다. 이것은 蘇軾이 <祭柳子玉文><sup>1)</sup>에서 孟郊와 賈島의 시 풍격을 논하면서 “元稹의 시풍은 가볍고, 白居易의 시풍은 俗하고, 孟郊의 시풍은 차가우며 賈島의 시풍은 여위었다(元輕白俗, 郊寒島瘦).”라고 언급한데서 나온 내용이다. 물론 이 시에 대한 평가는 관점에 따라 엇갈릴 수 있다. 그러나 이 평가는 네 사람의 시에 대해 수천 마디의 말로 언급하는 것 보다 더욱 함축

\* 부산외국어대학교 중국어학부 부교수 (pufs1@pufs.ac.kr)

1) 孔凡禮點校, 《蘇軾文集》, <祭柳子玉文>, 中華書局, 1996年, 1938쪽.

적이고 분명하게 각 시인의 시 풍격을 잘 표현한 말로 지칭된다. 물론 蘇軾이 賈島의 시를 ‘여위었다(瘦)’고 한 것은 풍부함이 결여된 빈약함의 의미를 많이 가지고 있고 이에 대해 후대 詩話들에서 반박하는 내용도 많이 보인다. 그러나 한 시인의 시 풍격을 이렇게 한 글자를 통해 드러내는 것은 분명 漢字라는 고립어를 사용하는 중국문학만의 특별함일 것이다. 즉 문학적으로 볼 때 ‘여위었다(瘦)’는 것이 풍부하지 못하고 결핍되었다는 일차적 의미를 가지지만 동시에 ‘여위었다(瘦)’는 것은 청빈한 선비의 정신을 상징적으로 표현한다. 예로 사회적으로 혼탁했던 魏晉시대에는 어지러운 속세를 벗어난 청빈한 선비의 모습을 “瘦骨清像”이라 지칭하였다. 이는 중국문학전통에서 ‘瘦’라는 의미 속에는 여윈 모습과 청렴함의 이미지를 동시에 가진다고 볼 수 있다. 이처럼 중국문학에서 여윈(瘦)은 현상적으로 보이는 일차적 의미를 넘어서는 清雅하고 淡泊한 시의 풍격과 문인정신을 담아내는 것이다. 즉 여윈이 일차적 의미를 뛰어넘어 문화적 함의를 내포하는 문인들의 정신적 풍격으로 승화된 것이다. 唐宋詞에서도 여윈에 대한 다양한 표현과 境界가 보인다. 본 연구는 唐宋詞에서 묘사된 여윈의 모습이 어떻게 나타나고 있는지를 ‘對象’과 ‘自我’라는 즉 ‘物’과 ‘我’의 層次的 인식관점에서 살펴보고자 한다. 즉 객체인 대상물에도 여윈이 존재하고, 주체인 자아에게도 여윈이 존재하고, 한걸음 더 나아가 대상물을 통한 자아의 감정 발아로 일어나는 情景交融의 여윈도 존재한다. 본 연구는 그것을 발전단계의 層次로 나누어 여윈(瘦)의 모습을 첫째 자가의 감정적 개입 없이 단순히 사물의 여윈을 詠物的 측면에서 읊은 ‘외적 사물의 여윈(瘦)’, 둘째 작자나 작품 속 내적 자아의 심정을 詠懷的 관점에서 노래한 ‘내적 그리움으로 빚어지는 여윈(瘦)’, 셋째 다른 외적 사물의 여윈을 통해 자아의 심정을 나타내는 託物言志의 형태의 ‘외적 사물을 통해 표현되는 내적 여윈(瘦)’이란 세 가지 형태로 나누어 분석하고자 한다. 그리고 이를 통해 唐宋詞가 담아내려고 한 여윈의 풍격과 그 境界를 고찰하자 한다.

## II. 역대 중국문학 속의 여윈(瘦)

중국 문학에서 여윈(瘦)과 살찐(肥)에 대해서는 먼저 《世說新語》에

서 재미난 일화가 나타난다. 《세설신어·言語》편에 나타나 있는 내용을 보면 다음과 같다. “유공이 백인을 방문하였다. 백인이 말하길 그대는 무슨 즐거운 일이 있기에 갑자기 그렇게 살이 찐(肥) 것인가? 유량이 말하길 ‘그대는 또 무슨 근심으로 그렇게 갑자기 여윌(瘦) 것인가?’ 백인이 말하길 ‘나는 무슨 근심걱정이 없이 청담하게 생각을 비우며 날들을 보내니 세속의 오물이 날마다 벗겨질 뿐이네.’”<sup>2)</sup>라고 말하고 있다. 여기서 말하는 살찐은 세속의 걱정을 벗어 던짐으로 마음의 평화를 찾으리 저절로 살찐을 말하고, 이의 상대적 개념으로서 여윌은 세상의 근심으로 수척해졌음(瘦)을 말하는 것일 것이다. 唐代의 詩歌에서도 여윌의 여러 모습이 보인다. 먼저 앞서 언급한 孟郊의 시를 보면 여윌을 통한 意境의 창출이 자주 보인다. 대표적인 예로 孟郊의 <秋懷十五首><sup>3)</sup>에서 ‘여윌어 앉은 모습이 곧 거꾸러질 것 같고, 굶은 속은 심장이 무너질 것 같다(瘦坐形欲折, 腹饑心將崩)’는 표현을 통해 여윌을 이야기하고 있다.<sup>4)</sup> 또 李白은 <戲贈杜甫><sup>5)</sup>라는 詩에서 “헤어지고 오랫동안 보지 못한 너무 여윌 친구에서 안부를 묻노니, 예전처럼 여전히 고심해서 시를 짓고 있는가(借問別來太瘦生, 總爲從前作詩苦)?”하며 두보를 ‘太瘦生’(너무 여윌 친구)로 형용하고 있다. 이백의 말처럼 인생에 대해 고민하며 그 고민을 詩로 표현해 낸 두보는 분명 여윌고 마른 모습이었을 것이다. 두보는 여윌(瘦)에 대해 이미지를 詩에서도 잘 나타내고 있다. 우리가 잘하는 三吏 중의 하나인 <新安吏><sup>6)</sup>를 보면 ‘건강한 아이는 이미가 배웅 나왔는데, 여윌 저 아이는 홀로 외로이 비틀거리네(肥男有母送, 瘦男獨伶俜)’라고 하여 가난한 살림 속에서 부모도 없이 홀로 살아

2) 庾公造周伯仁, 伯仁曰: “君何所欣說而忽肥?” 庾曰: “君復何所憂慘而忽瘦?” 伯仁曰: “吾無所憂, 直是清虛日來, 滓穢日去耳!” 劉義慶, 《世說新語譯注》(北京, 中華書局, 2003년), 74쪽.

3) 華忱之 喻學才 校註, 《孟郊詩集校注》(北京, 人民文學出版社, 1995년), 161쪽.

4) 작가는 <秋懷十五首>에서만 6번이나 여윌(瘦)이라는 시어를 활용하고 있는데 위 인용한 것을 제외하고 나머지 시구들을 보면 다음과 같다. 攢如此枯, 壯落隨西嘆. 單床寢皎皎, 瘦臥心兢兢. 秋草瘦如髮, 貞芳綴疏金. 商氣洗聲瘦, 晚陰驅景勞. 物色多瘦削, 吟笑還孤永.

5) 李白 <戲贈杜甫> 飯顆山頭逢杜甫, 頂戴笠子日卓午. 借問別來太瘦生, 總爲從前作詩苦. 《全唐詩》卷185(北京, 中華書局, 1996년), 1892쪽.

6) 仇兆鰲注, 《杜詩詳注》卷7, <新安吏>(北京, 中華書局, 1995년), 523쪽.

가고 있는 여원 아이가 다시 징집되어 나온 모습을 통해 당시 사회의 피폐함을 표현하고 있다. 또 <北征><sup>7)</sup>이란 시의 끝 구절에서 자신의 가족들의 모습을 ‘수척한 처의 얼굴에도 화색(和色)이 돌고, 철없는 딸도 스스로 빗질을 한다(瘦妻面復光, 癡女頭自櫛)’고 하여 당시 어렵고 힘든 일반인들의 모습을 묘사하고 있다. 또 두보가 젊은 시절 적은 <房兵曹胡馬詩><sup>8)</sup>를 보면 ‘서역의 말은 大宛國의 말이 가장 유명하니. 예리한 자태와 여원 뼈대로 이루어져, 대일 같은 뾰족한 두 귀에, 바람을 가르는 가벼운 발굽(胡馬大宛名, 鋒棱瘦骨成. 竹批雙耳峻, 風入四蹄輕).’이라 적고 있다. 이는 뼈대가 보일 정도로 여원 말의 묘사를 통해 준엄하고 늠름한 기상을 나타내는 咏物言志詩이다. 杜甫를 이어서 李賀의 <馬詩二十三首> 가운데 네 번째 수에도 ‘이 말은 평범한 말이 아니니, 천상의 말이어라, 앞을 향하여 여원 뼈대로 내달리니, 쾅음을 달고 다니는 듯하네(此馬非凡馬, 房星本是星. 向前敲瘦骨, 猶自帶銅聲).’라는 내용이 있는데 이 또한 말의 여원(瘦)을 통해 자신의 재능을 가졌지만 기회를 만나지 못함을 표현하고 있다. 또 이 시의 아홉 번째 작품<sup>9)</sup>을 보면 ‘밤새 서리 내려 馬板을 누르지만, 여원 뼈대로 서풍을 가르다(夜來霜壓棧, 駿骨折西風).’는 구절이 있다. 즉 말의 여원을 통해 강철 같은 강인한 외모와 의지를 표현하고 있다. 이를 두고 沈思尤는 ‘시인은 바로 이러한 강철 같은 여원의 의상을 통해 무력하고 침중한 것들에 반박하고 육중하고 비대한 의식들을 깨어버리려 한 것이다.’<sup>10)</sup>고 했다. 다시 소식의 예를 들면 소식이 <于潛僧綠筠軒><sup>11)</sup>에서 “설령 식사에 고기가 없을지라도, 사는 곳에 대나무가 없어서는 안 된다. 고기가 없으면 사람이 여위겠지만 대나무가 없으면 사람이 속되어 진다. 사람이 여원 것은 살찌

7) 仇兆鰲注, 《杜詩詳注》卷7, <新安吏>(北京, 中華書局, 1995년), 523쪽.

8) <房兵曹胡馬> 胡馬大宛名, 鋒棱瘦骨成. 竹批雙耳峻, 風入四蹄輕. 所向無空闊, 真堪托死生. 驍騰有如此, 萬里可橫行. 《全唐詩》卷224(北京, 中華書局, 1996년), 2393쪽.

9) 鷗叔去匆匆, 如今不參龍. 夜來霜壓棧, 駿骨折西風. 《全唐詩》卷391(北京, 中華書局, 1996년), 4404쪽.

10) “詩人正是想用这种钢铁一般的瘦意象, 去替代、去反拨那些沉重無力、肥碩臃腫的意象.” <論中国古典美学中“瘦”的人文精神>, 《佳木斯大學社會科學學報》27:6(2009년), 72쪽.

11) 孔凡禮點校, 《蘇軾詩集》卷9, <于潛僧綠筠軒>(北京, 中華書局, 1996년), 448쪽.

을 수 있지만 선비가 속해지면 고칠 수가 없다(寧可食無肉, 不可居無竹. 無肉令人瘦, 無竹令人俗. 人瘦尚可肥, 士俗不可醫).”라고 하였다. 즉 사람의 속됨(俗)과 우아함(雅)의 境界를 대나무라는 사물의 여嬴(瘦)과 비대함(肥)을 통해 나타내고 있다. 소동파는 대나무를 통해 청아하고 정절을 지키는 선비의 정신과 여嬴(瘦)을 동일한 境界에서 설명하고 있다. 또 《鶴林玉露》를 보면 소동파가 ‘매화는 추위 속에서 빼어남을 보이고, 대나무는 여嬴으로 수를 누리고, 바위는 괴이함으로 화려함을 보이니, 이 세 가지가 유익한 친구다(梅寒而秀, 竹瘦而壽, 石醜而文, 是爲三益之友).’<sup>12)</sup>고 했다. 대나무가 살찌지 않고 여嬴을 지킴으로 시들지 않고 수를 누린다는 것을 통해 문인정신을 상징적으로 나타내고 찬미한 것이다. 중국문학에서의 여嬴은 孔子의 《論語·子罕》편에 나오는 ‘날씨가 차가워진 후에야 송백의 푸름을 안다(歲寒然後 知松柏之後凋也)’는 것처럼 단순한 여嬴을 뛰어넘어 곳곳이 情節을 지키는 문인의 정신을 표현하는 형태로 발전한 것이다. 그렇다면 당송사에서 나타나는 여嬴은 어떠한지 살펴보도록 하자.

### Ⅲ. 唐宋詞에 나타나는 여嬴(瘦)

모든 여嬴에는 그 원인이 존재한다고 볼 수 있다. 병이 들어서 여嬴어 가는 경우라 해도 그 속에는 병의 원인이 되는 어떤 걱정 근심이 내재하는 것이다. 당송사의 본연적 풍격은 완약하다고 평가되어진다. 그 완약함을 구성하는 작품속 내용은 憂愁나 그리움 등이 주를 이룬다. 이런 우수나 그리움으로 빚어지는 여嬴(瘦)은 당송사 풍격의 형상화 되어진 모습이라고도 할 수 있을 것이다. 즉 당송사에서는 무형의 심리적 정서의 한 형태인 憂愁나 그리움을 단순한 悔歎으로 끝내지 않고 여러 가지 형태의 여嬴의 모습으로 형상화하고 있다. 이를 통해 당송사는 또 다른 풍격을 창출하여 새로운 사적 경지를 개척하고 사의 경계를 한 단계 격상시키고 있다. 이러한 격상된 풍격의 여嬴을 두고 清代 詞論家

12) 梅寒而秀, 竹瘦而壽, 石醜而文, 是爲三益之友. 《鶴林玉露》(北京, 中華書局, 1997년), 16쪽.

郭麐은 《靈芬館詞話》卷一에서 사의 유형을 대략 4가지로 나누면서 그 중 姜夔, 張炎등의 사가들의 사 풍격을 여윈(瘦) 특징이 있고 그 여윈을 청려하고 탈속적이라 설명하고 있다. 즉 당송사에서 여윈은 바로 浮靡하거나 闊達하지 않으면서 清雅하고 幽淡한 풍격의 것임을 말하고 있다.<sup>13)</sup> 여윈은 바로 당송사 사인들을 통해 새로운 의경을 창출하고 있는 것이다. 그럼 이렇게 경계를 달리하는 여윈 중 먼저 外的 事物들의 여윈을 살펴보자.

### 1. 外的 사물의 여윈(瘦)

당송사에 나타나는 여윈에서 자신의 마음을 직접적으로 드러내지 않고 외적 사물의 여윈만을 읊고 있는 작품들이 많다. 일반적으로 咏物詞라 지칭되는 이 작품들 속에는 식물로는 매화의 여윈을 읊은 咏梅詞나 국화의 여윈을 읊은 咏菊詞나 기타 모란이나 난초의 여윈을 읊은 다양한 작품들이 있다. 또 식물이외에도 바위, 산, 물, 구름, 달, 등 실로 다양한 사물들을 통해 여윈을 표현해 내고 있다. 그러나 咏物詞는 단순히 사물을 읊는 것으로 끝나는 것이 아니라 그 속에는 또 다른 심층적 의미를 내포한다. 이에 대해 葉嘉瑩 선생은 “영물사에는 몇 가지 특색이 있는데 하나는 그것이 마치 수수께끼 같은 ‘隱語’적 성질을 가지고 외적 사물을 假借의 방법을 빌어서 한층 깊은 마음을 표현한다는 것이다. 이 외적 사물은 마치 수수께끼의 문제와 같고, 반대로 자신이 표현하고자 하는 마음은 바로 이 수수께끼의 답과 같아서 바로 ‘隱語’의 성질을 가지고 있는 것이다.”<sup>14)</sup>고 했다. 즉 외물을 표현함에 있어서는 단순한 사물의 형상을 묘사하고 있지만 내적으로는 한층 더 깊이 감추어진 심층적 함의를 내포하고 있는 작품이 대부분이라고 볼 수 있다. 예를 들어

13) 郭麐 《靈芬館詞話》卷一：姜張諸子，一洗華靡，獨標清綺，如瘦石孤花，清笙幽磬，入其境者，疑有仙靈，聞其聲者，人人自遠。夢窗、竹室，或揚或沿，皆有新雋，詞之能事備矣。唐圭璋編，《詞話叢編》(北京，中華書局，1995년)，1503쪽.

14) “詠物詞是有幾點特色的。一個就是它有一種像作謎語一樣的‘隱語’的性質，它是通過假借一個外物來表現一層更深刻的情意的。這個外物好象是一個謎語的謎面，而他自己所要表現的這個情意就是這個謎語的謎底。是有一種‘隱語’的性質的。”葉嘉瑩，《唐宋詞十七講》(長沙，岳麓書社，1989년)，481쪽.

이청조의 <多麗·咏白菊><sup>15)</sup>을 보면 ‘눈처럼 맑고 흰 국화의 여윌, 사람에게 무한한 여운을 주네(雪清玉瘦, 向人無限依依)’라는 구절이 나오는데 이것은 바로 국화의 ‘여윌(瘦)’을 적고 있지만 작가는 이를 통해 자신의 인격적 기품을 비유적으로 표현하고 있는 것이다. 이에 대해 馬雙은 “이 여윌(瘦)은 범속한 아름다움이나 풍만함과 다르고 빼어나고 준엄함과 강인하고 아첨하지 않음을 나타낸다. 작가는 작품에서 ‘여윌(瘦)’이라는 한 글자를 사용하여 자신의 인격적 추구함을 기탁하고 있다, 격동의 불안한 세월 속에서 작가는 ‘雪清玉瘦’의 情操를 이 흰 국화를 통해 나타내고 있다, 작가는 바로 흰 국화의 특징과 자기의 인격적 기품의 비교를 통해 物我一體의 경지에 이르고 托物言志의 목적을 이루고 있다”<sup>16)</sup>고 했다. 이청조는 비단 국화뿐만 아니라 또 다른 매화라는 외적 사물을 통해서도 감추어진 자신의 심경을 잘 드러내고 있다. <臨江仙·梅><sup>17)</sup>를 보면 다음과 같다.

庭院深深深幾許, 雲窗霧閣春遲. 爲誰憔悴損芳姿, 夜來清夢好, 應是發南枝.	정원이 깊고 깊어 깊음이 얼마나 될까. 구름과 안개에 쌓인 창가와 누각으로 봄은 더디 오니 누구 때문에 초췌해져 아름다운 자태는 지워졌나, 밤새 꿈자리 좋았으니 남쪽가지에 매화가 피었겠지.
玉瘦檀輕無限恨, 南樓羌管休吹. 濃香吹盡有誰知, 暖風遲日也,	여윈 매화 얼은 주홍빛 끝없는 아쉬움 남쪽 누각에 애절한 피리소리도 그치고 깊은 향 다하여도 누가 알리요, 따스한 바람 더디오니

15) “小樓寒，夜長簾幕低垂。恨瀟瀟、無情風雨，夜來揉損瓊肌。也不似、貴妃醉臉，也不似、孫壽愁眉。韓令偷香，徐娘傅粉，莫將比擬未新奇，細看取、屈平陶令，風韻正相宜。微風起，清芬畝藉，不減餘[西麝]。漸秋闌，雪清玉瘦，向人無限依依。似愁凝、漢皋解佩，似淚洒、纨扇題詩。朗月清風，濃烟暗雨，天教憔悴損芳姿。縱愛惜、不知從此，留得幾多時。人情好，何須更憶，澤畔東籬。”徐北文主編，《李清照全集評注》，（濟南，濟南出版社，1996年），29쪽.

16) “瘦”，使與俗氣的撫媚、豐腴不同，顯得挺拔峻峭，剛正不阿。作者在詞中用一個“瘦”字寄托了自己的人格追求，在那樣一個動蕩不安的時代，作者“雪清玉瘦”的情操只有通過白菊來展示，而詞人正是通過白菊的特征與自己的人格神韻做比照，達到人物合一、托物言志的目的。馬雙，〈論李清照詞中“瘦”字的妙用〉，《文學藝術》，2009年，231쪽.

17) 徐北文主編，《李清照全集評注》（濟南，濟南出版社，1996年），77쪽.

別到杏花肥.

살구꽃 피게 이르지도 못하네.

이 사는 매화의 자태를 읊고 있다. 이 사는 이청조가 남편을 잃고 南渡 후에 지은 사로 추정되는데 사의 내용이 그가 처했던 처량한 상황과 흡사하다. 그러나 작가는 자신의 처지에 대한 심경의 술회는 한 곳에서도 드러내고 있지 않다. 상편에서 매화가 한참 성장하고 아름다움을 뽐내야 할 시기이지만 그러지 못함을 묘사하고 있다. 이러한 초췌한 매화의 모습에 대한 안타까움은 다시 간밤에 꾸 좋은 꿈을 생각하며 다음날 아침 남쪽가지에 매화가 활짝 피었으리라 희망해 본다. 그러나 실재는 그러지 못하다. 하편을 보면 시들어버린 매화와 빛바랜 꽃잎(玉瘦檀輕)을 묘사하고 있다. 매화가 깊은 향을 다해도 누구 하나 알아주는 사람이 없다(濃香吹盡有誰知)고 말하고 있다. 독자로 하여금 깊은 哀傷과 무한한 憐憫의 정을 낳게 한다. 작품의 모든 내용은 매화에 대한 것이다. 그러나 이 사를 읽는 사람들은 자연스레 이것이 이청조 자신이 처한 상황에 대한 한탄임을 짐작 할 수 있다. 즉 작가는 托物言志의 기법으로 자신의 처지를 매화에 비유하여 초췌해지고, 고운 얼굴은 늙어가고, 회한은 끝이 없으며, 아름다운 날들은 다시금 돌아오기 힘들다는 것을 암시적으로 술회하고 있다. 특히 시들어 가는 매화(玉瘦)를 통해 늙고 여위어 가는 자신의 모습 나타낸 것이나 매화가지가 붉은빛을 잃고 가늘어져가는 모습(檀輕)을 통해 자신의 젊은 시절 고운 紅顏이 생기를 잃어가는 것을 묘사한 것은 압권이다. 이런 外在的 사물인 梅花를 통해 자신의 처지를 隱喻的이고含蓄的으로 묘사한 咏梅詞는 <殢人嬌><sup>18)</sup>이란 작품에서도 뛰어난 경지를 보인다. ‘뒷뜰에 핀 매화를 보며 감흥이 일어(後庭梅花開有感)’라는 副題가 붙은 이 작품도 매화를 통해 자신의 처지를 묘사하고 있다. 첫 구에서 매화의 모습을 ‘백옥 같은 매화 여위어도 향기는 짙어, 매화가지 자줏빛 짙어지고 눈은 사라졌으니, 올해도 매화 감상이 늦었음을 한탄한다(玉瘦香濃, 檀深雪散, 今年恨探梅又晚).’는 구절이 있다. 즉 매화의 시듦을 통해 자신의 늙어감, 눈이 다 녹고

18) 玉瘦香濃, 檀深雪散, 今年恨探梅又晚. 江樓楚館, 雲閑水遠, 清晝永, 憑欄翠簾低卷. 坐上客來, 尊中酒滿, 歌聲共, 水流雲斷. 南枝可插, 更須頻剪, 莫直待, 西樓數聲羌管. 徐北文主編, 《李清照全集評注》(濟南, 濟南出版社, 1996년), 111쪽.



찾아간 매화와 자신의 뒤늦은 遭遇를 통해 매번 어긋나는 인생에 대한 뒤늦은 悔恨을 은유적으로 나타내고 있다. 이밖에 <點絳脣><sup>19)</sup>이라는 작품에서도 ‘길은 이슬에 여윈 꽃가지, 가벼운 땀방울 열은 옷으로 스며 들고(露濃花瘦, 薄汗輕衣透)’라는 구절이 있다. 이는 그네를 타면서 흐르는 땀방울의 모양을 여윈(瘦) 매화가지에 맺힌 영롱한 이슬방울에 비유한 것이다. 비단 매화 이외에도 鶴의 여윈을 그린 것도 있다. 그녀의 <新荷葉>을 보면 ‘학은 여위고 소나무는 푸르러, 정신은 가을 달처럼 맑네(鶴瘦松青, 精神與秋月爭明)’라는 구절도 있는데 여기서 학과 소나무는 長壽의 상징이며 ‘瘦’는 ‘壽’와 同音字로 장수하기를 바라는 마음을 암시적 나타낸 것이다. 즉 학과 소나무라는 외재적 사물의 모습을 통해 감추어진 자신의 바람을 드러내고 있는 것이다.

이창조 이외에도 唐宋詞 가운데 이러한 詠物詞는 南宋시대로 가면서 많이 출현하는데 대표적 작가로는 王沂孫을 들 수 있다. 王沂孫은 외적 사물에 대해 섬세한 묘사로 자연의 이치를 哲理的으로 잘 묘사하는 詠物詞를 통해 함축적인 內面的 情意를 담아내고 있다는 평가를 받아 清代에 와서는 매우 推尊받는 작가가 되었다<sup>20)</sup>. 그의 <一萼紅><sup>21)</sup>이라는 작품에서 매화를 묘사하면서 ‘일찍이 달빛 비칠 때, 황혼녘 열은 달에, 점차 여위어가는 매화가지 그림자 작은 난간으로 옮기어 갔네(記曾照、

19) 蹴罷鞦韆，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。見客人來，祇划金釵溜。和羞走。倚門回首，却把青梅嗅。 그네를 다 타고, 일어나 천천히 매무새를 다듬는 섬섬옥수. 길은 이슬에 여윈 꽃가지. 열은 땀방울 가벼운 옷자락으로 스며드네. 손님이 오는 것을 보고 버선 신고 금비녀 꽂고 수줍은 듯 나간다. 문가에 기대어 머리를 돌리니, 푸른 매화 향기. 徐北文主編, 《李清照全集評注》(濟南, 濟南出版社, 1996년), 156쪽.

20) 清代 常州派의 詞家들은 이러한 王沂孫의 深密하고 典雅한 詠物體의 詞를, 아주 높게 평가했다. 예를 들어 周濟은 《宋四家詞選序論》에서 “詠物詞는 어떤 일의 뜻을 실어내는데 가장 적합하다. 典故를 사용한 곳에도 뜻을 일관되게 유지하면서 어우러져 흔적이 없으니 이는 碧山の 뛰어난 바다.(詠物最爭托意. 逮事處以意貫串, 渾化無痕, 碧山勝場也)”고 했다. 또 陳廷焯은 《白雨齋詞話》에서 王沂孫의 ‘感時傷世’의 詞語들은 충정과 사랑에서 면면히 나오는 것으로 詩의 曹子建이요 杜甫이다(‘感時傷世之言, 而出以纏綿忠愛, 詩中之曹子建、杜子美也’)고 했다.

21) 王沂孫, <一萼紅>(丙午春赤城山中題花光卷): 玉嬋娟, 甚春餘雪盡, 猶未跨青鸞, 疏萼無香, 柔條獨秀, 應恨流落人間. 記曾照、黃昏淡月, 漸瘦影、移上小欄干. 一點清魂, 半枝空色, 芳意班班. 唐圭璋編, 《全宋詞》(北京, 中華書局, 1995), 3358쪽.

黃昏淡月，漸瘦影、移上小欄干’라고 달빛에 비친 매화가지의 그림자가 점차 가늘어(瘦) 지면서 옆의 난간에 까지 어리는 모습을 묘사하고 있다. 영매사의 품격이 한층 높아진 것을 알 수 있다. 또 그는 <疏影><sup>22)</sup>에서도 매화를 노래하며 ‘옥 같은 귀인 달에 누워 있네. 흰 속치마 여위었으니 비단 허리띠 다시 묶는다(瓊妃臥月，任素裳瘦損，羅帶重結)’고 하여 여원 자신의 허리를 치마가 여위었다(素裳瘦損)고 은유적으로 묘사하고 있다. 이에 대해 沈思尤는 “이러한 식물들이 비단 인격적 품위를 상징하였을 뿐만 아니라, 또한 이러한 몇 가지 차가운 겨울녘의 사물들을 통하여 국운의 쇠락과 시인의 인생의 고뇌와 정서를 상징하였다. 그들은 마음 깊은 곳으로 물러나 회한의 글을 통해 나라와 집안의 망함에 대한 슬픔을 한탄하였고, 혹은 산과 숲 속에 속세의 비통을 망각하려 했다”고 보면서 “그래서 그들의 사에서 나타나는 사물의 여원은 이미 객관화된 자연의 사물이 아니고 그것은 바로 自然景物의 생명의 정황을 통해 더욱 작가의 주관적 정서를 투영해 내고 있다.”<sup>23)</sup>고 보았다.

이러한 외재적 사물에 대한 여원을 묘사한 詠物詞는 오문영의 사에서 훨씬 많은 예를 볼 수 있다. 특히 오문영은 매화의 여원에 대해 뛰어난 작품들을 많이 남기고 있다. 먼저 <浣溪沙>한 수를 보자.

冰骨清寒瘦一枝，	병풍 속 얼음처럼 맑고 찬 매화 한 가지
玉人初上木蘭時。	아름다움 여인이 처음 배에 오르는 순간
懶妝斜立淡春姿。	느지막이 단장하고 서니 바로 봄의 자태

月落溪窮清影在。      강가로 달은 지고 매화 그림자는 어리었네.

22) <疏影> ; 瓊妃臥月，任素裳瘦損，羅帶重結。石徑春寒，碧蘚參差，相思曾步芳屨。離魂分破東風恨，又夢入、水孤雲闊。算如今、也厭娉婷，帶了一痕殘雪。猶記冰奩半掩，冷枝畫未就，歸棹輕折。幾度黃昏，忽到窗前，重想故人初別。蒼虬欲卷滄瀾去，慢蛺蝶、連環香骨。早又是，翠蔭蒙茸，一似一枝清絕。 唐圭璋編，《全宋詞》(北京 中華書局，1995년)，3354쪽.

23) “这不仅是因为这些植物象征了一种人格质量，也是由于这几种秋冬荒寒时节的物象，象征了国势的衰弱、词人人生的愁苦情绪。他们退避到心灵深处，或以晦笔咏叹家国破亡的悲感，或在山林隐逸野趣中忘却尘世的悲痛。/ 所以他们词中物的‘瘦’已不是客观的自然物象，它写出了自然景象的生命情状，更渗透了作者的主观情绪。” <论中国古典美学中“瘦”的人文精神>，《佳木斯大学社会科学学报》，27:6 (2009년)，73쪽.

日長春去畫簾垂.      해는 길어 봄은 가지만 매화 그림은 걸리어  
五湖水色掩西施.      태호의 물색은 서시의 모습을 감추고

이 사는 그림 속 여원(瘦) 매화가지의 모습을 묘사해 낸 것이다. 첫 구는 얼음처럼 맑고 옥같이 깨끗하다는 ‘冰清玉潔’이라는 成語에서 유래한 것으로 바로 매화의 고아한 격조를 찬미하고 있다. 두 번째 구의 ‘木蘭’은 ‘木蘭舟’의 약칭이며 이 구는 자신이 친구의 배에서 감상한 매화가지가 옥처럼 차갑고 고결하게 추위를 이기고 피는 품격이 있음을 노래한 것이다. 세 번째 구는 매화를 사람에 빗대어 매화의 기품을 적고 있다. 林逋의 <山園小梅>라는 詩 가운데 ‘매화가지 열은 그림자 물가에 비스듬히 기울어져 어리네(疏影橫斜水清淺)’라는 구에서 나온 것으로 그림 속 매화가지가 마치 타고난 미모를 가진 여인이 게으르게 화장을 하고 섰지만 그 자태가 열은 봄의 자태와 같다고 묘사하고 있는 것이다.

하편은 작가가 날이 지나고 난 후 강가의 매화나무 가지에 대한 감상을 적고 있다. 즉 비록 달은 저버렸지만 오히려 매화의 맑은 그림자는 강에 어리어 있는 것이다. 그러나 이것은 그림자가 남아있는 것이 아니라 작가의 마음이 떠나지 못하고 어리어 있는 것이라고도 볼 수 있다. 다음 구에서 작가는 장면을 전환시켜 해가 길어지고 봄도 다 가려하지만 매화를 그린 그림은 배에 그대로 걸려 있음을 적고 있다. 마지막 구에서는 범려(范蠡)를 따라 五湖(태호)로 사라져 버렸다는 西施의 전설을 적고 있는데 이는 작은 배가 매화 그림을 걸고 넓디넓은 태호의 물속으로 物化一體 된 경지를 묘사하고 있다. 작품 속에서 작가는 여원(瘦) 매화만을 묘사하고 있지만 이를 통해 여위었지만 고결한 情節과 기품을 잃지 않겠다는 자신의 의지를 표현한 것이다. 이에 대해 元稹는 “오문영의 영매사를 읽으면 우리는 사의 아름다움을 느낄 뿐 아니라 사를 통해 작가가 매화에 자기 내면의 진실된 마음을 기탁하려는 것을 느낄 수 있다. 후세 사람들도 오문영을 평가하여 ‘몽창은 다정한 사람으로 그에게 있어서 情은 비단 여인에게만 있는 것이 아니고, 태어나고 죽고 이별함에도 있고, 크게는 국가의 존망도 있고, 작게는 친구와의 만남과 헤어짐에도 있고, 혹 옛날을 회고하고 현세를 슬퍼함에도 있고, 혹 높은 곳에 올라 멀리 바라봄에도 있다. 즉 꽃가지 하나와 같은 미세한 곳

이나 작은 연회 놀이에서도 애절한 정이 없는 곳이 없다.’고 했다. 작가는 매화를 통해 감정이 일어나 그 감정을 붓 끝에 실어 매화의 吟詠을 통해 자신의 감개나 생각과 포부를 드러낸 것이다.”<sup>24)</sup>라고 했다. 즉 외재적 여원 매화라는 소재를 통해 몽창은 자신의 내적 심경의 모든 것을 암시적으로 표현해 내고 있는 것이다. 몽창의 또 다른 영매사인 <極相思><sup>25)</sup>의 일부를 보면 ‘물을 맑고 달은 차가워, 향은 다하고 매화가지 여원 그림자, 사람은 황혼에 우두커니(水清月冷, 香消影瘦, 人立黃昏)’라고 일차적으로 매화가지의 여원 그림자와 황혼에 홀로 서 있는 사람을 함께 나열하고 다음으로 이를 통해 삶의 깊은 憂愁를 암묵적으로 드러내고 있다. 오문영의 작품에서 외재적 사물의 여원을 나타낸 것으로 매화 뿐만 아니라 국화나 돌과 같은 다른 사물도 볼 수 있다. 예로 <浣溪沙·仲冬望后, 出迓履翁, 舟中即興>에서 ‘여원 바위 강가에 배를 묶고 숙박하는데, 달은 기울어 매화 그림자 추위에 새벽을 맞는다. 아름다운 사람은 힘없이 봄바람에 기대었다(石瘦溪根船宿處, 月斜梅影曉寒中. 玉人無力倚東風)’는 표현이 있다. ‘石瘦’는 원래 강가에 움푹 파여 운치 있게 생긴 바위를 지칭하는 것이다. 여기서도 여원 바위를 통해 차갑고 쓸쓸한 강가의 이미지를 창출하고 있다. 즉 강가 바위에 배를 묶고 배에서 잠을 청하는데 달을 기울어 매화가지 그림자 드리우며 차가운 새벽을 맞이하는 것이다. 여원 바위(石瘦)를 통해 작가가 표현하려고 추운 겨울의 외적 이미지를 잘 표현하고 있다. 또 그의 작품 <朝中措><sup>26)</sup>을 보면 ‘나뭇잎은 떨어지고 산은 깨끗이 여위었으니, 서풍의 공력이 그 얼

24) 读他的咏梅词, 我们不仅可以感受其词采之美, 更可以透过词感受词人寄托于梅花身上发自内心的真情实感. 后世也曾评价吴文英说: “梦窗是多情之人, 其用情不但在妇人女子, 生离死别之间, 大则国家之危亡, 小而友朋之聚散, 或吊古而伤今, 或凭高而眺远, 即一花一木之微, 一游一宴之细, 莫不有一段缠绵之情寓乎其中.” 词人因为梅而有所感发, 并把所感之情诉诸笔端, 通过对梅的吟咏来寄托感慨、情思和抱负. 元琪, <临水照花, 此花幽独——论吴文英的咏梅词>, 《和田师范专科学校学报》(2009年), 102页.

25) 玉纖風透秋痕. 涼與素懷分. 乘鸞歸後, 生綃淨翦, 一片冰雲. 心事孤山春夢在, 到思量、猶斷詩魂. 水清月冷, 香消影瘦, 人立黃昏. 唐圭璋編, 《全宋詞》(北京, 中華書局, 1995年), 2932页.

26) 殷雲凋葉晚晴初. 簷落認奚奴. 才近西窗燈火, 旋收殘夜琴書. 秋深露重, 天空海闊, 玉界香浮. 木落秦山清瘦, 西風幾許工夫.

마인가(木落秦山清瘦, 西風幾許工夫)'라고 했다. 원래 푸르고 무성한 나뭇잎으로 뒤덮인 산에 낙엽이 지면 산은 앙상해진다. 이를 두고 작가는 산이 여윌었다고 표현한 것이다. 이에 대해 陳昌寧은 “나무는 산에서 자라기에 마치 산의 피부와 같은 것이다. 수목이 있으면 산은 풍요롭고 부드러워 보인다. 풀과 나뭇잎이 조락한 후에는 산은 바짝 말라 더욱 여윌어 보인다. 산의 여윌이 바로 이와 같은 것이다.”<sup>27)</sup>라고 했다. 이밖에도 당송사에는 많은 외적 사물의 여윌을 묘사한 작품들이 있다. 이 외적 사물의 여윌은 어떤 경우에는 순수한 자연물의 여윌(瘦)을 묘사하기도 하지만 대부분의 경우에는 여윌을 통해 작가의 내면의 感情을 암시적으로 나타내며 한 걸음 더 나아가 隱微하고 含蓄的 묘사를 통해 작가의 감추어진 깊은 감정을 寄託하는 경우가 많다. 당송사는 이러한 외적 사물의 여윌을 통해 새로운 意境을 창출하고 이로써 그 생명력을 더한다고 하겠다.

## 2. 내적 그리움의 여윌(瘦)

당송사의 주류적 풍격을 논의하자면 우선 艷科라 불리는 완약한 풍격을 들 수 있다. 이는 사의 발생과 깊은 관계를 가진다. 사는 시와 다르게 그 창작배경이 酒樓에서 흥을 돋우기 위한 여흥의 방법으로 지어진 것이기 때문이다. 따라서 그 내용 또한 남녀의 이별과 그리움이 주류를 이룬다. 즉 그리움과 그로 인해 근심으로 여윌어가는 자신에 대한 연민이 사로 창작되어지고 다시 歌妓들에 의해 불리어졌기 때문에 이는 그사를 듣는 독자나 聽者들에게 더 큰 공감대를 형성할 수 있었을 것이다. 이러한 그리움은 남녀간을 뛰어넘어 부모나 형제사이에도 해당된다. 蘇東坡는 <水調歌頭>에서 ‘사람에게는 슬프고 기쁘고 만나고 헤어짐이 있고 달에게는 흐리고 맑고 둥글고 이지러짐이 있는데 이는 예로부터 완전하기 어렵다(人有悲歡離合, 月有陰晴圓缺, 此事古難全).’고 언급하면서 동생에 대한 그리움을 적고 있다. 이는 인간이 인생을 살아가면서

27) 樹長在山上, 就像山的肌膚. 有了樹木, 山便顯得丰腴、柔和. 草木凋零之後, 山就變得枯槁、瘦硬. 山瘦就是這樣. <夢窗詞“瘦”意象的美學意蘊>, 《清華大學學報》, 第2期(2010年), 74쪽.

어찌할 수 없이 겪게 되는 만남과 헤어짐에 대한 감회를 哲理적으로 통찰한 것이다. 이렇듯 인간으로서 어찌할 수 없이 겪게 되는 헤어짐은 자연스럽게 그리움을 낳는다. 그리고 그리움은 다시 병이되어 사람을 여위게(瘦) 만든다. 내적 그리움의 감정이 여윌(瘦)으로 형상화 되는 것은 당송사의 주체풍격을 이루며 晚唐五代로부터 北宋과 南宋 시기까지 일관되게 나타난다.

완약한 풍격의 晚唐五代詞에는 다양한 형태의 그리움으로 수척해지는 여러 모습들을 묘사하고 있다. 張泌의 <生查子><sup>28)</sup>를 보면 다음과 같다.

相見稀喜相見.	서로 잘 만나지 못하다 즐거이 서로 만나,
相見還相遠.	서로 만난 뒤 다시 서로 멀어지네.
檀畫荔枝紅、	단향 빛으로 그린 화장 여지처럼 붉고,
金蔓蜻蜓軟.	실로 만든 잠자리 머리장식 날듯하고,
魚雁疏、芳信斷.	물고기도 기러기도 뜸하니, 소식은 끊겼다.
花落庭陰晚.	꽃은 지고 정원 그림자 드리우는 저녁.
可憐玉肌膚、	가련하다 옥 같은 고운 이 몸,
消瘦成慵懶.	근심으로 여위어 노곤해졌네.

《花間集》의 실려 있으며 전형적인 초기 화간사의 모습을 보여주고 있다. 첫 구의 몇 자를 통해 서로 자주 만나지는 못하고 오랫동안 헤어짐에 대한 안타까움이 표현되고 있다. 이러한 허전함을 매우기 위하여 화장을 하고 옷을 차려입지만 결국은 님에 대한 소식을 듣지 못하여 아름다운 여인은 여위어(瘦)만 간다. 아무리 기다려 보아도 소식을 전해준다는 잉어와 기러기조차 보이지 않는다. 원래 잉어와 기러기는 사랑의 편지나 소식을 전해주는 메신저 역할의 상징이지만<sup>29)</sup> 그 어떤 소식도

28) 傅生文注, 《花間集新注》(南昌, 江西人民出版社, 1997년), 191쪽.

29) 《文選·樂府古辭》卷27 <飲馬長城窟行>을 보면 ‘손님이 먼 곳에서 와서 나에게 두 마리 잉어를 주었는데 사람을 시켜 잉어를 찌니 그 속에서 작은 편지가 나왔다’(客从远方来, 遺我雙鯉魚, 呼兒烹鯉魚, 中有尺素书)는 말이 있다. 《文選全譯》, 貴州人民出版社, 1819쪽. 또 《漢書·蘇武傳》에 보면 蘇武가 기러기 발에 편지를 묶어 天子에게 보내어 소식을 전했다는 내용이 나온다.

없다. 따라서 홀로 머무르는 여인의 거처를 꽃이 지고 황혼이 접어드는 쓸쓸한 정경으로 묘사하고 있다. 마지막 구에서는 스스로가 자기연민을 느낀다. 그래서 아름다운 경치와 화려한 옷차림이란 외면적 모습과는 대비적으로 여인의 애타는 속마음과 이로 인해 여위어(瘦)가는 수척한 모습이 대비되어 더욱 처연한 이미지를 자아낸다. 이렇듯 기다림의 근심으로 여위어(瘦) 가는 모습은 화간집의 서문을 적은 歐陽炯의 <賀明朝><sup>30)</sup>에서도 나타난다.

憶昔花間相見後.  
只憑纖手、  
暗拋紅豆。  
人前不解、  
巧傳心事、  
別來依舊。  
辜負春晝。

옛날 꽃밭에서 처음 본 후,  
비단 같은 손으로,  
살며시 그대에게 홍두를 주었네.  
사람들 앞에선 말하지 못하고,  
살짝 마음을 전했지만,  
이별은 어김없이 찾아오고,  
봄나절을 헛되게 저버린다.

碧羅衣上蹙金綉。  
睹對鴛鴦、  
空裊淚痕透。  
想韶顏非久。  
終是爲伊、  
只憑儂瘦。

푸른 비단옷에 금실로 수를 놓아,  
짝짝인 원앙 수를 물끄러미 보니,  
부질없는 눈물이 비단옷을 적시네.  
아름다운 얼굴도 오래지 않을 것을 생각하니,  
늘 그대 생각에,  
여위어만 간다.

《花間集》의 ‘화간’이라는 말이 바로 歐陽炯의 이 사에서 유래되어진 것으로 보인다. ‘화간’이란 말은 다름 아닌 사랑하는 님을 처음 만난 사랑의 장소이며 따라서 화간사가 사랑의 노래가 주종을 이룬다는 것을 이를 통해 알 수 있다. 그러나 그 사랑은 순조로운 사랑이 아니고 헤어지고 이별을 당하여 눈물로 세월을 보내며 님 생각에 수척해져 가는 그러한 사랑인 것이다. 이 사에서는 상편에 ‘只憑纖手’라고 하고 하편 제일 마지막 구에 ‘只憑儂瘦’라 하여 비슷한 발음으로 서로 다른 의미 전달을 시도하고 있어 여위어 가는 모습이 더욱 대비적으로 부각되고 있다. 즉 상편에서는 만남의 기쁨을 하편에서는 기다림으로 여위어(瘦)감

30) 傅生文注, 《花間集新注》(南昌, 江西人民出版社, 1997년), 251쪽.

을 묘사하고 있다. 더구나 제일 마지막 글자를 ‘瘦’자로 마무리함으로서 더 큰 여운을 남기고 있다. 압운의 제일 끝 자를 ‘瘦’를 쓰고 있는 것이다. 더군다나 앞 구의 압운자를 ‘久’자를 사용하여 오랫동안 여위어 가는 여인의 모습을 聽覺化하고 있다. 이밖에 孫光憲은 <女冠子>에서 女道士의 자태를 ‘淡花瘦玉(얇은 꽃 분장에 간결한 차림)’로 묘사하여 청초하고 여원 수도자의 모습을 ‘瘦’자를 통해서 형상화 시키고 있다.<sup>31)</sup> 그리움으로 인한 여위어 감은 南唐詞에서도 그대로 이어져 주류적 풍격을 형성하고 있다. 馮延巳는 <鵲踏枝><sup>32)</sup>(誰道閑情拋棄久)에서 그리운 정으로 여위어가는 사를 다음과 같이 묘사하고 있다.

誰道閑情拋棄久?	누가 그리움의 정을 오래전에 저버렸다 했는가?
每到春來, 惆悵還依舊.	매년 돌아오는 봄이면 애장함이 그대로 인데.
日日前常病酒,	날마다 꽃밭에서 술에 취하여
不辭鏡裏朱顏瘦.	거울 속 고운 얼굴 수척해졌네.

河畔青芜堤上柳,	강가의 푸른 연꽃잎과 제방의 버드나무는
爲問新愁, 何事年年有?	문노니 또 무슨 근심이 있어 해마다 저리 푸른지
獨立小橋風滿袖,	홀로 작은 다리에 서니 바람은 소매 가득,
平林新月人歸後.	사람들이 돌아가고 수풀 사이로 새 달이 뜨네.

이 사는 풍연사의 대표적 작품으로 꼽힌다. 일반적으로 풍연사의 작품은 시간과 생명에 대한 憂患意識이 스며들어 있다고 한다. 즉 그의 사 속에서는 인생은 짧고 생명은 유한하며 세월이 유수같이 지나가 버림을 탄식하고 있다. 즉 짧은 인생을 바라보며 갖는 생명에 대한 憂患意識은 풍연사 사의 주체풍격을 이루고 있다. 그러나 풍연사 사의 이러한 우환과 근심은 구체적이지 않고 몽롱하다. 즉 그의 사에 나타나는 憂愁는 시공을

31) 그 내용을 보면 다음과 같다. <女冠子> 淡花瘦玉. 依約神仙妝束. 佩瓊文. 瑞露通宵貯. 幽香盡日焚. 碧紗籠絳節. 黃藕冠濃雲. 勿以吹簫伴. 不同群. 얇은 꽃 분장에 간결한 차림, 마치 신선이 장식한 것 같고, 허리엔 옥 장식을 했네. 밤새도록 이슬을 받아 모으고, 幽香을 종일토록 사른다. 푸른 비단망사로 法術 도구를 덮고 누런 모자를 머리에 썼다. 피리를 불어 짝을 찾지 말지어다. 무리와 다르나니. 傅生文注, 《花間集新注》(南昌, 江西人民出版社, 1997년), 351쪽.

32) 曾昭岷 曹濟平 王兆鵬 劉尊明 編著 《全唐五代詞》上冊(北京, 中華書局, 1999년), 650쪽.



초월하고 구체적인 사실들을 뛰어넘는 특징을 가지고 있다. 그래서 왕국유는 《人間詞話》에서 “풍연사의 사는 오대의 풍격을 잃지 않았지만 더욱 웅장하여 북송 일대의 사풍을 열었다. 이경, 이옥사와 더불어 모두 화간의 범위를 넘어선 것으로 화간집에 그 작품들이 실리지 않는 것이 마땅하다”<sup>33)</sup>고 하였다. 이 작품에서도 풍연사는 근심의 주체가 무엇인지 구체적으로는 언급하지 않고 있다. 그러나 첫 구절에서 말하는 것처럼 아무리 뒤척이며 벗어나려 해도 결국 벗어나지 못하고 저버릴 수 없이 또다시 밀려오는 감정의 물결을 풍연사는 ‘誰道閑情拋棄久’라는 의문 형식의 일곱 글자로 절묘하게 표현하고 있다. 그러면서 다음 구에서는 끝없이 돌아오는 세월의 흐름 속에 그 본연의 슬픔을 술로서 달래다 거울 속의 여위어진 자신의 모습을 발견하게 된다는 내용을 적고 있다. 근심(愁)은 바로 인생의 본질이고 술(酒)은 그의 반려자이고 여윌(瘦)은 인생의 초상화인 것이다. 두보는 〈曲江〉이라는 시에서 ‘눈앞에 꽃이 다 지는 것을 보며, 몸이 상해도 술 들이키기를 마다하지 않으리(且看欲盡花經眼, 莫厭傷多入唇)’라고 했다. 떨어지는 봄날의 꽃잎을 눈앞에 보면서 작가가 어찌 술로서 근심을 해소하지 않을 수 있는가? 설사 술을 과하게 마셔서 몸을 상하게 된다 하더라도 아까울 것이 없는 것이다. 이 사에서도 ‘날마다 날마다(日日)’라고 한 것은 봄날 그 애상한 마음을 술이 없으면 견디어 내지 못함을 의미하는 것이다. 따라서 ‘거울 속 고운 얼굴이 수척해진 것(鏡裏朱顏瘦)’은 ‘날마다 술을 마신(日日花前常病酒)’ 결과인 것이다. ‘거울 속’이란 말 속에는 조금의 후회의 마음도 담겨 있지만 앞의 ‘사양하지 않음(不辭)’을 통해 자산의 모든 감정과 행동에 대해 결코 후회하지 않음을 나타내고 있다. 작가는 이러한 여위어 감에 대한 원인이 바로 생겨나는 근심(新愁)으로부터 출발했음을 ‘爲問新愁, 何事年年有’라는 하편의 구를 통해서 말하고 있다. 그러나 그 새로운 근심의 발현에 대해서는 해답을 찾지 못한다. 왜냐하면 그것은 有限적인 생을 사는 인간이 無限한 시공 속에서 느끼는 어찌할 수 없는 본연의 근심이기 때문이다.

그리움에 대한 여위어 감은 宋代의 작품 속에서도 빈번히 나타난다.

33) 冯正中词虽不失五代風格, 而堂庑特大, 开北宋一代風气. 與中、后二主词皆在《花间》范围之外, 宜《花间集》中不登其只字也. 王国维, 《人間詞話》(成都, 成都古籍書店, 1996년), 182쪽.

唐宋詞의 主體風格이 婉約함을 근본으로 본다면 그리움을 통한 여위어 감은 어찌면 자연스러운 路程일지 모른다. 이청조의 <鳳凰台上憶吹簫><sup>34)</sup>작품을 보자.

香冷金猊,	금사자 향로에 향불은 꺼져가고
被翻紅浪,	이불에는 붉은 파도 출렁이는데
起來慵自梳頭。	자리에서 일어나 못내 머리를 빗는다.
任寶奩塵滿,	거울 앞에 서니 경대에는 먼지 가득하고
日上簾鉤。	어느 사이 아침 해가 발고리에 걸렸구나.
生怕離懷別苦,	외로움과 회한이 너무 두려워
多少事、欲說還休。	하고 많은 일들을 이야기 하려다 그만두고 마는 구나.
新來瘦,	새로이 여윈은
非干病酒,	술에 병들어 그런 것도 아니고
不是悲秋。	가을을 슬퍼하여 그런 것도 아니다.
休休！	싫어요 싫어요!
這回去也,	이번의 이별하면
千萬遍陽關,	천 번 만 번 <양관곡>을 부른다 해도
也則難留。	만류하기 어려우리.
念武陵人遠,	무릉의 어부처럼 임은 멀리 떠나가고
烟鎖秦樓。	누각은 안개 속에 파묻히겠지.
惟有樓前流水,	오로지 누각 앞에 흐르는 강물만이
應念我、終日凝眸。	엷두에 두리라, 나 이렇게 종일토록 뚫어지게 바 라 봄을.
凝眸處,	그리고 뚫어지게 보라보는 곳에는
從今又添,	앞으로 또 더 해지리
一段新愁。	새로운 근심이!

이 사는 남편이 관직을 받아 떠날 때 작가의 아쉬운 석별의 정과 그리움을 적고 있다. 매 구마다 섬세하고 생동하는 표현으로 悽婉한 정서를 잘 풀어내고 있다. ‘새로이 여윈은(新來瘦)’은 ‘가을을 슬퍼하여(悲秋)’ 그런 것도 아니고 ‘술에 병들어(病酒)’ 그런 것도 아니다. 그렇다면

34) 徐北文主編, 《李清照全集評注》(濟南, 濟南出版社, 1996년), 16쪽.

무슨 원인으로 여塰어 가는 것인가? 작가는 바로 대답하지 않고 隱喻的이고 婉曲한 방법으로 독자에게 보다 넓은 상상의 여지를 준다.사에서 남편의 떠나감을 통해 이별의 섭섭함과 힘듦을 나타내고 있으며 이별 후에는 ‘종일토록 뚫어지게 바라보는(終日凝眸)’ 情景의 묘사와 ‘못내 머리를 빗는다(慵自梳頭)’는 작가의 내키지 않으면서 못내 화장하는 모습을 통해 자신의 남편에 대한 그리움이 깊고 깊음을 역으로 부각시키고 있다. 상편의 ‘새로이 여塰은(新來瘦)’과 하편의 ‘새로운 근심(新愁)’이 서로 호응하여 완곡하게 ‘여塰(瘦)’의 원인을 드러내고 있다. 즉 ‘새로(新來)’라는 수식어를 통해 ‘여塰(瘦)’의 원인이 최근에 발생한 이별 때문이며 또 ‘여塰(瘦)’ 속도가 급속히 진행되고 있음을 밝히고 있다. 소위 이청조를 ‘李三瘦’라 했을 때 그 여塰(瘦)의 하나가 바로 이 사에서 묘사한 ‘新來瘦’이다. 이 사를 두고 清代 詞學者인 陳廷焯은 “완약하고 곡절하여 절묘하기 그지없다(婉轉曲折, 煞是妙絕).”고 했다. 當代 詞學者인 唐圭璋선생도 “新來瘦 세 구는 남다른 고뇌를 토로하고 있다. 술에 병들어 가을을 슬퍼하는 것보다도 더욱 고뇌스럽다(新來瘦三句, 申言別苦. 較病酒悲秋爲尤苦).”고 했다.

만당오대사와 이청조의 사 이외에도 당송사에는 많은 내적 그리움을 담은 작품들이 있다. 예로 陸游의 <釵頭鳳><sup>35)</sup>을 보면 ‘봄은 예전과 같은데, 사람의 부질없이 여塰어, 화장지운 눈물이 손수건을 적시네(春如舊, 人空瘦, 淚痕紅溢鮫綃透).’라는 구절이 있다. 사랑의 슬픔을 적은 千古의 名作으로 사랑하는 사람과의 어긋난 운명으로 헤어져서 늙고 여塰어 감을 읊은 절절한 그리움의 詞이다. 이러한 늙고 여塰어 간다는 것은 무한히 흘러오고 흘러가는 세월 속에서 유한한 인생을 살 수 밖에 없는 인간의 운명적 인생에 대한 여塰(瘦)이라 할 수 있을 것이다. 즉 각 개인의 시대적 遭遇나 處遇는 다르다 하여도 傷心으로 여塰어(瘦)가는 모습은 내적 그리움의 공통된 모습이라 할 수 있다. 당송사에 나타나는 내적 그리움으로 인한 여塰(瘦)은 바로 限時的 人生에 있어서 內在的 近心(愁)의 外적 表現(瘦) 형태라고 말할 수 있을 것이다.

35) 紅酥手, 黃縢酒, 滿城春色宮牆柳. 東風惡, 歡情薄. 一杯愁緒, 幾年離索, 錯錯錯. 春如舊, 人空瘦, 淚痕紅溢鮫綃透. 桃花落, 閑池閣. 山盟雖在, 錦書難托, 莫莫莫. 唐圭璋編, 《全宋詞》(北京, 中華書局, 1995年), 1585쪽.

## 3. 外的 사물로 인한 內的 여윌(瘦)

여위어 가는 것은 인간뿐만 아니다. 동물도 여위고 나무도 돌도 물도 구름도 여위어 간다. 자연의 현상으로 인한 여위어 감도 있을 수 있고 감정이입을 통해 인간의 감정이 그렇게 느끼는 여윌도 있을 수 있다. 물론 돌이나 달과 같은 자연물이 여위어 가는 것은 아니다. 사실 동물은 말라가는 것이고 식물이 시들어 가는 것이며 돌이나 자연물은 풍화되어 가는 것이지만 詩的 눈으로 볼 때는 동물이나 식물 또는 모든 景物이 여위어 갈 수 있는 것이다. 슬픈 시인의 눈에는 봄날 지는 꽃을 여위어 간다고 볼 수 있는 것이고 가을날 시들은 낙엽 또한 여위어 간다고 할 수 있는 것이다. 즉 시인이라는 작가의 눈을 빌려 외재적 사물에 감정이입을 통해 새로운 시적 意境을 창출하는 것이라 할 수 있겠다. 馮延巳의 <鵲踏枝><sup>36)</sup>를 보면 그 외재적 사물에 대한 여윌의 이미지가 창출을 살펴볼 있다.

霜落小園瑤草短,  
瘦葉和風,  
惆悵芳時換.  
舊恨年年秋不管,  
朦朧如夢空腸斷.

서리 내린 작은 정원 이슬 맺힌 풀들은 나즈막이  
수척한 나뭇잎은 바람과 함께  
시절이 바뀌어 감을 슬퍼 한다.  
오랜 한은 해마다 그대로인데 이 가을은 모르는 듯.  
꿈같이 아스라이 또 애간장을 끊는다.

獨立荒池斜日岸,  
牆外遙山,  
隱隱連天漢.  
忽憶當年歌舞伴,  
晚來雙臉啼痕滿.

홀로 황량한 연못가에 서니 언덕으로 해는 기울고  
담 밖의 멀리 산은  
살며시 하늘의 은하수와 이어졌네.  
그 옛날 노래하고 춤추던 사람을 어찌 잊으리,  
느지막이 두 볼에 눈물 자욱 가득.

그리운 사람을 그리워하며 서글픈 가을의 心事를 景物에 담았기에 나뭇잎을 ‘수척한 나뭇잎(瘦葉)’이라고 표현한 것이다. 바람에 나부끼는 가을날의 낙엽은 서글픈 감정을 자아내기에 족하다. 더욱이 봄날 푸르게 있을 피우던 모습을 지켜본 시인이려면 가을날 말라 시들어버린 나뭇잎에 대해 더욱 처연한 감정을 가

36) 曾昭岷 曹濟平 王兆鵬 劉尊明 編著, 《全唐五代詞》上冊(北京, 中華書局, 1999년), 650쪽.

질 수밖에 없다. 작가는 이런 나뭇잎의 모습에서 시들어가는 자신의 모습을 발견하게 된다. 그래서 그 나뭇잎을 ‘수척한 나뭇잎(瘦葉)’이라고 표현 할 수밖에 없는 것이다. 따라서 다음 句에서 해마다 겪게 되는 이러한 감정에 대해서 시인은 가을을 감정이입 시켜서 ‘가을은 모른다(秋不管)’고 말하고 있다. 즉 작가는 자연의 변화라는 외재적 사실에 대해 감응하는 자신의 내적 감정의 변화를 다시 외재적 사물에 투여하여 묘사하고 있다.

외재적 사물에 대한 감정이입을 통한 여壼의 묘사는 송대 사에서도 많이 나타난다. 이러한 여壼에 대해 특히 뛰어난 묘사와 이를 통한 새로운 의경의 창출을 이룬 작가는 이청조였다. 앞서 언급했듯 이청조는 일명 ‘李三瘦’라고 했다. 이는 그녀의 대표적 작품들에서 모두 ‘瘦’라는 字句를 통해 새로운 詞境을 창출했기 때문이다. 이러한 여壼의 새로운 이미지의 창출은 기존의 여壼에 대한 경계를 한 단계 뛰어넘는 새로운 意境을 개척했다고 말 할 수 있다. 먼저 그녀의 대표작 <如夢令>을 보자.

昨夜雨疏風驟，	어제밤 성긴 비에 거센 바람 불었는데
濃睡不消殘酒。	깊은 잠 자고나도 술이 아직 덜 깨었네.
試問卷簾人，	발 걷는 아이에게 물어 봤더니
却道海棠依舊。	해당화가 예전처럼 피어 있다 대답하네.
知否？知否？	아는가 모르는가? 아는가 모르는가?
應是綠肥紅瘦。	틀림없이 잎은 살찌고 꽃은 여위었을 거야.

이 사는 이청조의 초기 작품이며 역대로 많은 詞評家들에게 찬탄을 자아낸 구절이다. 예로 宋代의 胡仔는 《茗溪漁隱叢話》에서 “요즘 부녀자 중에 문사에 능한 사람으로 이청조를 들 수 있는데 좋은 구절들이 상당히 많다. 小詞에 ‘昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。試問卷簾人，却道海棠依舊。知否？知否？應是綠肥紅瘦.’라고 했는데 ‘綠肥紅瘦’라는 이 구는 매우 참신하다”<sup>37)</sup>고 했다. 또 黃蓼園은 《寥園詞選》에서 말하길 ‘녹음은 살찌고 꽃은 여위어 간다.’는 말은 치량하고 완약하기 그지없으면서 묘

37) 胡仔 《茗溪漁隱叢話》：近時婦女，能文辭如李易安，頗有佳句。如云：“昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒。試問卷簾人，却道海棠依舊。知否？知否？應是綠肥紅瘦。”“綠肥紅瘦”，此語甚新。唐圭璋編，《詞話叢編》(北京，中華書局，1995년)，3024쪽.

한 함축미가 담겨있어 짧은 편폭 속에서도 무한한 굴곡이 담겨있다. 이는 바로 사의 최고 경지다”<sup>38)</sup>고 칭찬 했다. 이밖에도 근대의 학자 胡雲翼선생은 ‘綠肥紅瘦’라는 구절은 간결한 언어를 써서 형상화를 잘 하고 있다<sup>39)</sup>고 논하면서 칭찬하고 있다. 즉 녹음은 우거지고 꽃은 지는 계절의 변화를 보면서 작가는 꽃이 이미 많이 저 버렸겠지만 그래도 봄꽃의 붉음이 아직 남아 있기를 바라고 있다. 이러한 외재적 자연물의 변화를 통해 자신의 젊음이 스러져가는 것을 연상하여 傷春을 物我一體의 감정으로 인도하고 자신의 傷心으로 이어지고 있는 것이다. 꽃이 여윌 리가 없다. 꽃은 식물의 시듦에 불과하지만 심리적 측면에서 무심한 外物에 불과한 꽃의 여윌을 자신의 여윌으로 옮겨와 새로운 여윌의 이미지를 창출하고 있다. 이청조의 또 다른 佳作인 <醉花陰>을 보면 그러한 외적 사물을 통한 자신의 여윌에 대한 의미를 더욱 곡절하게 표현하고 있다.

薄霧濃雲愁永晝,	옅은 안개 짙은 구름 근심으로 낮은 건데
瑞腦消金獸.	금빛 향로에선 서너향이 모락모락.
佳節又重陽,	다시 맞이하는 중양절
玉枕紗幮,	옥 베개와 깃 휘장으로
半夜涼初透.	깊은 밤 처음 스며드는 서늘함.

東籬把酒黃昏後,	황혼이 지고 울타리 아래 술잔 잡으니
有暗香盈袖.	그윽한 향기가 소매에 가득 밴다.
莫道不消魂,	넋이 안 나갔다 말하지 말지니
簾卷西風,	서풍이 불어 발을 말아 올리니
人比黃花瘦.	사람이 국화보다 더욱 여위었네.

이 시는 이청조의 대표적인 작품의 하나로 重陽節날 남편을 그리는 淒然한 정서를 적고 있다. 특히 마지막 세 구에 대한 뛰어난 境界는 남편 趙明誠과 일화로 전해진다. 元代 伊世珍의 《瑯嬛記》를 보면 “易安이 <醉花陰>사를 지어 明

38) 黃蓼園 《蓼園詞選》: ‘綠肥紅瘦’, 無限淒婉, 却又妙在含蓄, 短幅中藏無數曲折, 自是聖於詞者. 唐圭璋編, 《詞話叢編》(北京, 中華書局, 1995년) 3024쪽.

39) 李清照在北宋顛覆之前的詞頗多飲酒、惜花之作, 反映出她那種極其悠閑、風雅的生活情調. 這首詞在寫作上以寥寥數語的對話, 曲折地表達出主人翁惜花的心情, 写得那麼傳神. “綠肥紅瘦”, 用語簡煉, 又很形象化. 胡雲翼, 《宋詞選》(上海, 上海古籍出版社, 1995年), 173쪽.

誠에게 편지로 보냈다. 明誠은 스스로의 재능이 부인에게 미치지 못함을 부끄러워하며 그녀를 이겨보려고 힘썼다. 이에 모든 손님을 만나지 않고 식사도 잊고 잠도 잊고 삼일 밤낮을 힘써 五十闕을 지어 易安의 작품에 섞어 친구인 陸德夫에게 보여주었다. 육덕부는 재삼 음미해 보고는 ‘단지 세 구 만이 뛰어나다’고 말했다. 明誠이 그것을 물어보았다. 이에 답하길 ‘莫道不消魂，簾卷西風，人比黃花瘦’이라고 했다. 바로 易安이 지은 것이었다.”<sup>40)</sup>는 일화를 싣고 있다. 이는 이 청조 詞의 境界가 얼마나 뛰어난가를 잘 보여주는 例話라 할 수 있다. 清代 沈祥龍은 이 구를 두고 《論詞隨筆》에서 “옛 사람들의 명구는 반드시 마지막 글자를 참신하고 돋보이게 한다. 예를 들어 ‘人比黃花瘦’의 ‘瘦’자나, ‘紅杏枝頭春意鬧’의 ‘鬧’자가 모두 그러하다. 그러나 같은 글자를 쓰더라도 잘 활용하느냐 잘못 활용하느냐에 따라 그 사람의 뜻과 글이 차이가 있게 된다.”<sup>41)</sup>고 했다. 바로 이 작품은 자연스러운 詞句의 운용과 더불어 사물과 자아의 관계를 융합적으로 이끌어 가는 뛰어난 심층적 구조를 깔고 있다. <醉花陰>에 대해 徐北文은 “예술적 수법에 있어서 주로 경물을 나열하는 ‘賦’의 方法으로 진행하다가 마지막 ‘人比黃花瘦’라는 구에서 국화와 자신을 비교하는 ‘比’의 方法으로 더욱 자신의 여윌에 대한 선명한 形象化를 하여 적절하고 清新한 萬古의 名句를 지었다.”<sup>42)</sup>고 말한다. 작가는 바로 국화라는 외적 사물의 여윌을 통해 자신의 처지와 대비하며 공감대를 형성하고 있는 것이다. 이러한 외재적 사물과 내재적 자아의 대비와 소통의 발전적 단계에 대해 李長之는 작가가 “먼저 자기 자신을 이미 잊고, 국화의 여윌에 대해 동정하다가, 다음으로 자신의 여윌을 발견하고, 끝에는 결국 자신이 국화보다 더 여윌었음을 발견하게 되어, 그녀의 생명이 일찍부터 마치 국화와 하나가 된 듯하다.”<sup>43)</sup>고 말한다.

40) 易安以重陽《醉花陰》詞函致明誠。明誠嘆賞，自愧弗逮，務欲勝之，一切謝客，忘食忘寢者三日夜，得五十闕，雜易安作，以示友人陸德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句絕佳’。明誠詰之，答曰：‘莫道不消魂，簾卷西風，人比黃花瘦，’正易安作也”元·伊世珍《瑯嬛記》。

41) 沈祥龍《論詞隨筆》：古人名句，末字必新雋响亮，如“人比黃花瘦”之瘦字，“紅杏枝頭春意鬧”之鬧字皆是。然有同此字，而用之善不善，則存乎其人之意與筆。《詞話叢編》（北京，中華書局，1995년），4052쪽。

42) 在艺术手法上，主要采用賦的方法，只結句“人比黃花瘦”，采用的是比的方法，但形象鮮明，恰切而清新，成为千古名句。徐北文，《李清照全集評注》（濟南，濟南出版社，1996년），125쪽。

43) 李長之《論李清照》：先是已忘了自己，同情于菊花之瘦，次之发现自己之瘦，最后

즉 외적 사물인 국화의 여윌과 내적 자아의 여윌의 일체화 되어가는 과정을 다음과 같이 창출했다. “첫째 주렴 밖의 국화와 주렴안의 여인을 서로 투영시켜, 상황이 비슷하고 이미지가 유사함으로 아름다움을 창출하고, 둘째 꽃의 여윌이 자신의 여윌으로 넘어와 客體를 불러 主體를 맞추게 함으로 운명을 같이하게 하고 事物과 自我를 交融시키는 手法上的 참신함, 셋째 사람의 여윌이 꽃의 여윌보다 더함을 통해 가장 깊고 가장 함축적으로 사인의 이별의 그리움이 깊음을 나타내어, 사의 宗旨와 절묘하게 결합하여 사람들로 하여금 끝없는 여운과 아름다움을 자아내게 했다.”<sup>44)</sup>는 것이다. 즉 눈앞에 보이는 시든 국화라는 사물을 통해 그 감정이 자신의 처지로 이어져 슬픈 감정을 불러일으키는 ‘觸物傷情’의 情緒를 자연스럽게 나타내고 있다.

이 밖에도 송사에는 꽃이나 식물이라는 外物을 통해 작가의 여윌을 나타내는 뛰어난 작품들이 많다. 예로 秦觀이 적은 <如夢令>을 보면 ‘사람과 녹양방초가 같이 여위어 가네(人與綠楊俱瘦)’<sup>45)</sup>라는 구절을 통해 규방의 여인과 버들가지의 마음을 통해 다 같이 여위어 가고 있는 늦은 봄날의 풍경과 여인의 심경을 겹쳐서 표현하고 있다. 또 宋代 程垓이 지은 <攤破江城子>를 보면 ‘사람이 여위었네, 매화와 비교하면 얼마나 더 여위었을까(人瘦也, 比梅花, 瘦幾分)?’<sup>46)</sup>라고 감정이 없는 식물인 매화에 생명을 불어넣어 자신과 여위어 감을 다투는 듯 표현하여 자신의 여위어감을 대비적으로 더욱 돋보이게 하고 있다. 또 秦觀의 <水龍吟>을 보면 ‘하늘이 알고 있다면, 하늘도 함께 여위어 가리(天還知道, 和天也瘦)’<sup>47)</sup>라고 표현하고 있는데 이 작품을 두고 明代의 王世貞은 사에서 가장 절묘

才见出自己之瘦还过于菊花者, 她的生命似早已与菊花化而为一了. 徐北文, 《李清照全集评注》(济南, 济南出版社, 1996년), 129쪽 再引用.

44) 一则以帘外之黄花与帘内之玉人相比拟映衬, 境况相类, 形神相似, 创意极美; 再则, 因花瘦而触及已瘦, 请宾陪主, 同命相恤, 物我交融, 手法甚新; 三则, 用人瘦胜似花瘦, 最深至最含蓄的表达了词人离思之重, 与词旨妙合无间, 给人以余韵绵绵, 美不胜收之感. (《李清照词鉴赏·情浓意密离恨深》) 徐北文, 《李清照全集评注》, 济南出版社, 129쪽 再引用.

45) 秦觀 <如夢令>: 鶯嘴啄花紅溜, 燕尾點波綠皺. 指冷玉笙寒吹徹小梅春透. 依舊, 依舊, 人與綠楊俱瘦.

46) 程垓 <攤破江城子>: 娟娟霜月又侵門. 對黃昏. 怯黃昏. 愁把梅花, 獨自泛清尊. 酒又難禁花又惱, 漏聲遠, 一更更, 總斷魂. 斷魂. 斷魂. 不堪聞. 被半溫. 香半溫. 睡也睡也, 睡不穩. 誰與溫存. 只有床前, 紅燭伴啼痕. 一夜無眠連曉角, 人瘦也, 比梅花, 瘦幾分.

47) 秦觀 <水龍吟>: 小樓連遠橫空, 下窺綉轂鞦韆. 朱簾半卷, 單衣初識, 清明時候. 破暖



한 세 여塰(瘦)이 있는데 그 하나가 ‘人瘦也, 比梅花瘦幾分’이고 두 번째가 ‘莫道不消魂, 簾卷西風, 人比黃花瘦’이고 다른 하나가 ‘天還知道, 和天也瘦’이다<sup>48)</sup>고 했다. 이는 하늘이라는 외적 사물에 寄託하여 자신의 여워어 가는 심정의 절박함과 깊은 憂愁를 잘 드러낸 託物言志의 작품이라 볼 수 있다. 이 밖에도 唐宋詞에는 李煜의 <虞美人>처럼 국가나 민족의 기울어 가는 역사적 운명 속에서 어찌할 수 없는 마음에 늙고 여워어감(雕欄玉砌應猶在, 只是朱顏改. 問君能有幾多愁, 恰是一江春水向東流.)을 적은 憂國의 작품들도 있다. 이러한 것들이 직접적인 여塰(瘦)이라는 어휘는 사용하지 않았지만 廣의적 의미에서의 외적 사물에 자신의 뜻을 기탁한 託物言志의 작품이라 볼 수 있을 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 외적사물의 여塰(瘦)을 통한 내적 여塰은 먼저 외재적 사물의 여塰으로 觸物生情한 작가의 마음이 다시 자신의 감정과 하나 되는 情景交融으로 발전하고 최종적으로 物我一體의 경지로 발전하여 사의 含意를 더욱 풍부하게 했다. 즉 외재적 사물이 갖는 형태적 특징과 상징성을 활용해 작가의 감정을 더욱 함축적이고 완곡하게 표현하였기에 사의 내용을 더욱 풍부하게 하고 높은 境界로 이끌었다.

#### IV. 결 어

이상에서와 같이 우리는 당송사에 나타나는 여塰(瘦)의 내용을 외적 여塰을 묘사한 것과 내적 근심으로 여塰을 표현한 것, 또 외적 사물이 촉발이 되어 내적 여塰으로 轉移된 것으로 나누어 살펴보았다. 여塰이란 자체가 단순한 살이 빠지고 말라가는 것이지만 시적 언어로 표현된 여塰이란 內外的 여塰을 막론하고 모두가 시인의 감정을 寄託하여 표현한 것이었기에 그 속에는 시인의 생각이 들어갈 수밖에 없었다. 바로 鍾嶸이 《詩品序》에서 ‘기운이 모든 사물을 변화시키고 사물의 변화가 사람을 감동시켜 이것이 춤과 노래로 만들어 진다(氣之動物, 物之感

輕風, 弄晴微雨, 欲無還有. 賣花聲過盡斜陽院落, 紅成陣, 飛鴛鴦. 玉佩丁東別後, 悵佳期參差難又. 名縑利鎖, 天還知道, 和天也瘦. 花下重門, 柳邊深巷, 不堪回首. 念多情但有, 當時皓月, 向人依舊.

48) 王世貞 《藝苑卮言》: “詞內‘人瘦也, 比梅花, 瘦幾分’, 又‘天還知道, 和天也瘦’, 又‘莫道不消魂, 簾卷西風, 人比黃花瘦’, 三瘦字俱妙. 《詞話叢編》(北京, 中華書局, 1995년), 390쪽.

人, 故搖蕩性情, 形諸舞咏)’고 했듯이 여윌 또한 客體인 外物과 主體인 自我와의 交融을 통해 형성되어진 결과였다. 먼저 외적 사물의 여윌에 있어 당송사에서는 주로 매화나 국화와 같이 추위를 견디고 피어나는 상징적 식물의 여윌을 많이 보이고 있다. 겨울을 이기고 처음 피어나는 매화는 바로 어려움을 희망으로 싹틔우는 봄의 상징이기에 특별한 비유나 情感을 적지 않더라도 그 속에 含蓄性和 隱喻性을 담아 훌륭한 詠物言志詞가 될 수 있었다. 이러한 詠物言志詞는 주로 나라가 어려움에 처해있던 남송시대의 작품에서 특히 많이 보이고 있었다. 반대로 내적 그리움으로 인해 여윌을 묘사한 작품들은 주로 晚唐五代의 婉約詞에 많이 보인다. 그리움을 주제로 지어진 초기사가 남녀지간의 그리움이 여윌의 이미지로 표현되는 것은 어쩌면 당연한 결과 일지도 모른다. 그러나 후대로 갈수록 내용은 남녀간의 그리움에서 그치지 않고 憂國이나 人生의 감회를 적은 것들로 발전하고 있었다. 세 번째로 살펴본 외적 사물을 통한 내적 여윌의 작품들은 만당오대와 송대에 걸쳐서 고루 보이는데 그 가운데 이청조의 사가 특히 뛰어났다. 이는 그녀가 여인의 감성으로 그리움의 감정을 표현하면서 동시에 남편을 잃는 평탄치 않은 인생사를 겪었기 때문일 것이다. 또 북송이 망하여 망국의 백성이 되는 불우한 시대를 만났기에 그녀는 여윌에 대해 특별한 감회를 가졌으리라는 것은 쉽게 짐작이 간다. 이는 똑같은 사물의 여윌을 두고도 서로 다른 작가들이 어떤 감정으로 노래하느냐에 따라 의미가 달라지기 때문일 것이다. 즉 대상에 대한 자아의 내적 성찰을 거쳐 표현되어지는 감회가 다른 것은 작가가 당면한 사회적 환경이나 인생의 조우가 각각 다르기 때문일 것이다. 이밖에 여윌을 나타내는 詞語들로는 ‘憔悴’, ‘枯槁’ 등과 같은 다른 다양한 어휘들이 있지만 본고는 ‘瘦’라는 詞語를 활용한 작품들에 한정하여 살펴보았기에 이 특정 詞語에 대한 애착을 가졌던 李清照와 吳文英이란 작가의 작품이 많이 거론될 수밖에 없었다. 그러나 작은 대롱을 통해 세상을 바라보는 管錐의 시각 또한 당송사의 풍격을 탐미할 수 있는 한 기회가 되었다고 본다.

### [참고문헌]

- 彭定求編, 《全唐詩》, 北京: 中華書局, 1996.  
 仇兆鰲注, 《杜詩詳注》, 北京: 中華書局, 1995.

- 唐圭璋編,《全宋詞》,北京:中華書局,1995.
- 孔凡禮點校,《蘇軾文集》,北京:中華書局,1996.
- 劉義慶,《世說新語譯注》,北京:中華書局,2003.
- 羅大經,《鶴林玉露》,北京:中華書局,1997.
- 唐圭璋編,《詞話叢編》,北京:中華書局,1995.
- 傅生文注,《花間集新注》,南昌:江西人民出版社,1997.
- 王国維,《人間詞話》,成都:成都古籍書店,1996.
- 曾昭岷 外 編著,《全唐五代詞》,北京:中華書局,1999.
- 徐北文,《李清照全集評注》,濟南:濟南出版社,1996.
- 葉嘉瑩,《唐宋詞十七講》,長沙:岳麓書社,1989.
- 胡云翼,《宋詞選》,上海:上海古籍出版社,1995.
- 沈思尤,〈论中国古典美学中“瘦”的人文精神〉,《佳木斯大学社会科学学报》27:6,2009.12.
- 元 琪,〈临水照花,此花幽独——论吴文英的咏梅词〉,《和田师范专科学校学报》28:2,2009.
- 陳昌寧,〈梦窗词“瘦”意象的美学意蕴〉,《清华大学学报》25:2,2010.
- 劉春霞,〈论南宋婉约词之“瘦”〉,《阴山学刊》17:4,2004.7.
- 馬 双,〈论李清照词中“瘦”字的妙用〉,《文學藝術》,2009.5.
- 罗南超,〈李清照词作中“瘦”字的审美取向〉,《孝感职业技术学院学报》5:1,2002.2.
- 叶嘉莹,〈从李清照到沈祖棻——谈女性词作之美感特质的演进〉,《文学遗产》5期,2004.
- 李東鄉,〈吳文英詞 析論〉,《中國語文論叢》,1995.

#### <英文提要>

### The Mastery of Leanness in Tang Song Ci

This paper explores the concept of leanness in Tang Song Ci in three aspects: external leanness, internal leanness derived from longingness, and internal leanness triggered by perceiving

lean objects.

As for external leanness, Tang Song Ci refers to apricot flowers and chrysanthemums – symbolic plants which persevere the winter cold and come into bloom. The first spring blossoms of apricot flowers symbolizes hope, so without any additional metaphors or emotional expressions, the implication and metaphorical nature of the image itself becomes an excellent medium for describing external objects and articulating thoughts in Ci.

On the other hand, the Ci of the Subtle & Concise School in the age of late Tang and the five dynasty period abounds in poetry that depicts leanness caused by inner longing. The early Cis take the form of subtlety and conciseness and have the motif of ladies' longingness; the longing emotions between man and woman are portrayed in the image of leanness.

The internal leanness triggered by perceiving lean objects is found in the Cis of late Tang and the five dynasty period as well as those in Song dynasty. Among them all, Li Qing Zhao's distinguished work stands out as they reflect her unique emotions regarding leanness, which developed from her feminine nature as well as her personal tragedy of being widowed and witnessing North Song fall. The same lean objects can be verbalized through different emotions by different poets, creating various meanings; the introspection by the self regarding the object leads to a variety of expressional forms.

주제어 : 唐宋詞 瘦 여윌 이청조 오문영

투 고 일 : 2011.2.28
심 사 일 : 2011.3.10~4.10
게재확정일 : 2011.4.20