

# 梁代 宮體詩人들의 觀淫症\*

엄귀덕\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

- I. 서론
  - II. 梁代後期の 文學環境
  - III. 宮體詩人들의 觀淫症
  - IV. 결론
- 

## I. 서론

宮體詩는 梁代 후기에 크게 유행했던 시가이다. 궁체시의 작가는 황태자 蕭綱과 그의 문학집단에 속했던 문사들이었다. 東宮은 소강과 그의 문사들이 모여 문학을 창작하던 문학살롱이었다. 당시에 이미 그들이 지은 艷情詩를 “宮體詩”라고 칭한 이유는 그들의 창작이 궁전에서 행해졌기 때문이었다. 궁체시의 주요 특징은 여성의 에로틱한 묘사이다. 〈梁簡文帝本記〉에서는 이 궁체시를 가리켜 “시가 지나치게 輕艷하다”<sup>1)</sup>라고 했는데 ‘輕艷’이란 문자 그대로 ‘경박하고 에로틱하다’라는 뜻이다. 즉 시가 진지하지 않고 에로틱하다라는 말이다. 궁체시가 양대 이래 내내 중국 전통 비평가들의 비난을 받고 또 문학사가들의 흠대를 받은 것은 “輕艷”한 풍격과 무관하지 않다.

최근 들어 특히 여성주의 비평에 힘입은 서구학자들 사이에 궁체시는 새로운 관심사가 되었다. 처박혀 있는 궁체시를 꺼내서 다시 읽기를 한 것이다. 그들의 연구성과는 궁체시의 여성 이미지와 성(gender)에 대해 새로운 이해를 가능하게 했다. 궁체시를 관통하고 있는 것은 여성의 물화(fetishism)임이다. 여성의 물화는 남성 시인들의 觀淫的 視線(voyeuristic gaze)을 전제한다. 궁체시는 거의 대부분이 제3인칭 화자 시점의 시이다. 보이지 않는 제3인칭 화자는 마치 camera와 같다. 여성의

---

\* 이 논문은 2003년도 충남대학교 학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 충남대학교 문과대학 중어중문학과 교수.

1) 姚思廉 <梁書>卷1 : 「雅好題詩, 其序云, 余七歲有詩癖, 長而不倦, 然傷於輕艷, 當時號曰宮體.」(中華書局, p.109)

거주공간, 의상, 몸, 동작과 표정을 하나 하나 사실적으로 묘사한다. 여성은 매우 관능적이고, 화자는 여성을 엿보며 성애적 욕망에 설렌다. Laura Mulvey는 남성의 관음증을 논하며 영화에서 여성은 “막 위에 올려진 시각적 쾌감을 주는 대상(The object of visual pleasure on the screen)”이다<sup>2)</sup>라고 했다. 이 말은 궁체시 속의 여성에게도 그대로 적용된다.

본 논문은 궁체시인들의 관음증을 논하기 앞서 먼저 양대 후기의 문학환경을 다룰 것이다. 궁체시가 자란 문화적 토양에 대한 이해가 궁체시의 본질을 파악하는 데 큰 도움을 줄 수 있다고 판단되기 때문이다. 이어서 대표적 궁체시인들의 시를 분석하여 그들의 관음증을 밝히고, 궁체시의 미학을 파헤쳐 볼 것이다.

## II. 梁代 後期の 文學環境

梁代는 文學集團이 크게 번영한 시대였다. 蕭衍, 蕭統, 蕭綱, 蕭繹의 문학집단이 梁代의 대표적 문학집단이었다. 문학집단의 번영은 양 무제 蕭衍와 관련이 있다. 蕭衍은 竟陵八友의 한 사람이었다. 竟陵八友는 齊代 竟陵王의 문학집단에 속한 여덟 명의 뛰어난 문인을 지칭하는 말이다. 齊로부터 왕권을 찬탈하여 梁을 세우고 황제가 된 소연은 경릉왕이 했던 것처럼 문사들 모아 문학 집단을 만들고 그들의 활동을 적극 후원하였다. 그의 문사들이 모여 활동했던 공간이 다름 아닌 궁정이었다. 황제 소연은 또 황족과 귀족들도 각기 자신의 문학집단을 갖도록 격려했다. 당시에 문학집단에 속했다고 하는 것은 바로 정치적 특권층이라는 말이기도 했다. 학술강론, 문집편찬, 문학창작 등이 문학집단의 주요 활동내용이었다. 물론 문학집단마다 활동이 달랐다. 후원자의 취향이 바로 그 문학집단의 활동 방향이었기 때문이다. 소연의 문학집단은 불경 연구에, 소통의 문학집단은 문집 편찬에, 소강과 소역은 시가 창작에 열심이었다.

齊대에 이어 梁代에도 詩作은 문학집단들의 모임에 빼놓을 수 없는 오락활동이었다. 이 시들은 당시 귀족들의 삶의 일면을 반영하고 있다. 문학집단의 후원자는 자주 문사들을 招致하고 연회를 베풀었다. 연회가 열리면 聲妓들의 가무 공연이 있었다. 그리고 연회의 흥이 무르익으면 즉석에서 성원들은 시제를 정하고 시를 창작했다. 梁代에는 제대에 비해 시의 제재가 크게 확대되었다. 제대의 문학집단은 주로 주변의

2) Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", reprinted in *Feminism and Film Theory* edited by Constance Penley, New York: Routledge, 1988, p67

“物”을 “詠”의 대상으로 삼았으나 양대는 주위의 “物”은 물론 악부 제재도 문학집단의 共詠詩題로 삼았다. 이에 양대에는 同題共詠의 樂府詩들이 특별히 많아졌다. 양대 후기에는 시제에 뚜렷한 변화가 일어났다. 문사들이 物보다 여성을 선호한 것이다. 또 “奉和”, “應教”, “應制”, “應令”, “賦得”, “和” 시들도 현저하게 증가했다. 이는 양대의 황제나 황실 성원의 시에 그들의 문학 집단에 속한 문사들이 和唱했음을 말해주는 것이다. 문학집단 성원이 모여 즉석에서 시제를 정하고 제한된 시간 즉 “倚馬”에 동시에 행했던 詩作은 자연히 시합(game)의 성격을 띠고 있었다. 이 시합에서 천재성보다는 창작 속도와 辭藻가 문사의 문학적 능력을 가늠하는 기준이 되었다. 이러한 기준은 시의 형식에 “新變”을 가져왔다. 짧은 형식 특히 8구 형식의 시가 많아지고 仄仄과 압운, 대구의 법칙이 생긴 것이다. 시간적 제한과 형식적 규칙이 근체시 율격의 기본 틀이 되었다. 문사들의 시작태도도 과거와는 사뭇 달랐다. 시작은 최고로 특권층의 집체 오락 행위였다. 시인들의 시작태도에 진지함보다는 장난기가 넘쳤다.

양대 후기 시단을 주도한 자는 蕭綱이었다. 소명태자 소통이 병사하자 무제는 소강을 태자로 책봉했다. 지방장관으로 봉직하던 소강은 동궁으로 거처를 옮겼다. 소강은 동궁에 문사들을 불러 연회를 베풀고 함께 시작을 즐겼다. 동궁은 소강과 그의 문학 집단이 모이는 살롱이었다. 徐摛, 張率, 庾肩吾, 劉遵, 劉孝儀, 劉孝威, 劉孝綽, 蕭子雲, 王規, 蕭愷, 徐陵, 庾信 등이 蕭綱 문학집단의 주요 인물들이었다. 이들 대부분은 소강의 藩鎮 장관 재임 시절부터 그의 幕府에서 관리 노릇을 했다. 그 가운데 소강의 詩風을 논할 때 등장하는 사람은 徐摛와 庾肩吾이다. 소강이 7세 되던 해부터 侍讀으로 그를 보필한 徐摛는 “글을 짓는데 신변을 좋아하여 구 시풍에 구애받지 않았으며(屬文好爲新變, 不拘舊體)” 염정시 창작을 즐긴 사람이었다. 그의 염정시 애호는 소연으로 하여금 태자의 그의 侍讀으로서의 자질을 의심하게 하기도 했다. 서리가 소강의 문학적 기호에 영향을 크게 끼친 것은 부인할 수 없는 사실인 것 같다. 동궁 시인들 즉 궁체시인들의 시적 관심은 物에서 女人으로 이동했다. 여성이 심미적 대상이 되었다. 특히 춤추는 여인의 선정적 자태와 남편을 애타게 기다리는 여인은 소강의 시인들이 열광하는 제재였다. 시인들은 모든 시에 염정적 색채를 더했다. 드디어 蕭綱은 “文章須放蕩”論을 발표하고 문학은 도덕으로부터 자유로워야 하며 인간의 성정을 자연스럽게 표현해야 한다고 주장했다. 소강의 문학관도 궁체시의 변영에 주마가편했다.

소강은 동궁이 되기 전에 雍州刺史를 지낸 적이 있다. 웅주는 남조 민가 西曲의

발상지였다. 이 서곡은 객수를 달래기 위하여 부둣가 유곽을 찾은 손님들을 위하여 기녀들이 불렀던 사랑과 성애를 노래한 시였다. 자사로 재임했던 소강이 옹주의 기녀들이 부르는 그 지역 민가를 매우 좋아했다. 문학적 감수성이 풍부한 소강에게 서곡은 시적 영감의 원천이었을 것이다. 소강이 처음 남조 염정적 민가를 처음 문인의 雅堂에 올린 것은 아니다. 송대의 謝靈運, 鮑照, 劉遵 같은 시인들이 남조 민가를 모방하기 시작했다. 齊代 문인들 謝朓, 王融, 沈約도 남조 민가 모방을 즐겼다. 남조 민가의 영향을 받은 이들은 詠物詩에도 艷情의 요소를 가미하여 시작했다.<sup>3)</sup> 제대의 문사였던 소강의 아버지 무제는 남조 민가를 모방한 염정시를 많이 지었다. 그의 모방은 자연스럽게 양대의 황족과 귀족들의 남조 민가에 대한 애호를 더욱 심화시켰다. 소강과 그의 문학집단의 궁체시 창작은 사실 이러한 염정시 전통을 이어받은 것임은 두말할 나위도 없다.

### Ⅲ. 宮體詩人들의 觀淫症

궁체시인들의 관음증을 논하기 앞서 우리는 먼저 남조 시단을 풍미한 “形似”미학을 이해할 필요가 있다. 이른바 형사란 물상의 객관적 묘사를 뜻한다. 원래 賦의 기법에서 유래한 “형사”를 남조 시인들은 시에 운용하였다. 남조 시가 묘사적인 이유가 여기에 있다. 시의 묘사 대상은 시대에 따라 바뀌었다. 송대는 山水를, 제대는 주변의 物을, 양대와 진대는 女性을 시의 심미적 대상으로 삼았다. 묘사(description)이라는 말에는 camera-eye가 전제되어 있다. 즉 관찰자가 존재하는 것이다. 궁체시는 영물시의 연장이다. 여성이 물화된 것이다. 궁체시의 여성은 물(object)이 아니라 성애적 감정을 자극하는 物 즉 fetish이다.

궁체시는 거의 대부분이 제3인칭 화자 시점이다. 제3인칭 화자는 자신의 모습을 감추고 심미적 대상 즉 여성을 엿보기를 즐긴다. 화자의 주 관심은 여성의 관능적(erotic) 자태이다. 여성의 모습을 엿보며 화자는 성애의 욕망에 설렌다. 묘사가 진행되는 동안 가끔 대상의 심미적 가치에 대한 화자의 논단이 있기도 하나, 대개의 경우 독자가 화자를 의식하게 되는 것은 마지막 연에서이다. 시에 따라 마지막 연의 논단이 3인칭 화자의 것인지 아니면 대상인 여성의 것인지 구분이 어려운 경우도 있다.

3) 徐陵의 《玉臺新詠》卷5에 수록된 齊代 詩들은 대부분 詠物詩이다. 이 영물시들은 여성과 유관한 物을 많이 다루고 있고, 상당히 염정적 색채를 띠고 있다. 閻采平的 《齊梁詩歌研究》(北京大學出版社, 1994) p. 151 참조

이는 1인칭 대명사의 부재 때문이다.

소강의 〈戲贈麗人〉을 필두로 관음에 열중하고 있는 궁체시인 옛보기를 시작하려 한다. 그가 궁체시를 유행시킨 장본인이고 그의 이 시가 전형적 궁체시이기 때문이다.

〈戲贈麗人〉 蕭綱

아름다운 달기와 어여쁜 모장  
처럼 사랑스럽게 단장을 했네.  
똑 같이 머리에 비녀를 꽂고  
이마에는 다르게 황색을 칠했네.  
비단 치마는 결이 가늘어 곱고  
그림이 그려진 나막신은 굽이 높아라.  
수줍어 층계를 오르지 못 하고  
미소지으며 긴 복도를 나온다.  
꽃을 꺾어 닦아 머리에 꽂고,  
가지를 들고 꽃 향기를 맡는다.  
노래를 한 곡만 부르고  
현을 타지 더 앉으려 한다.  
사랑하는 님을 자랑스러워 하니  
30에 시중랑이라네.

麗姐與妖嬈，共拂可憐粧。  
同安鬢裏撥，異作額間黃。  
羅裙宜細縵，畫履重高牆。  
含羞未上砌，微笑出長廊。  
取花爭間繡，攀枝念蕊香。  
但歌聊一曲，鳴絃未肯張。  
自矜心所愛，三十待中郎。

시의 제목에 시인 소강의 장난기 가득한 창작태도가 잘 나타나 있다. 화자는 여인을 맨 먼저 姐기와 毛嬙에 견주는 것으로 시를 시작한다. 화자의 "여인"에 대한 논단을 독자는 모두에서부터 접하게 된다. 이어서 화자는 여인의 머리 모양새는 옛 미인들과 똑 닮았으나 이마의 화장은 다르다고 주장한다. 그녀의 심미적 가치를 독자에게 확인시키는 것이다. 화자의 시선은 여인의 이마에서 몸으로 옮겨간다. 그의 시선이 멈춘 곳은 그녀의 비단 치마와 높은 나막신이다. 화자는 여인이 "부끄러워하며 층계를 오르지 않고 미소를 지으며 긴 복도를 지나 정원으로 나오는" 동작을 시에 담아낸다. 이 대목에서 인상적인 것은 그녀의 수줍어하는 표정과 미소이다. 여인의 표정과

미소는 여인이 지금 보여지는 즐거움을 누리고 있다는 말이다. 엿보는 화자와 보여지는(to be looked) 즐거움을 누리는 여성이 상호 교감하고 있는 것이다. 나아가 여인은 “정원에서 꽃을 꺾어 머리에 꽂고 또 향기를 맡고, 노래를 부르고 악기를 탄다”. 지금 여인은 자신을 엿보고 있는 화자를 의식하며 행동하고 있는 것이다. 화자는 여인의 매력에 마음을 설렌다. 그러나 이 화자는 흥미롭게도 여인과 “통하기”를 시도하지 않는다. 오히려 漢代 악부 <陌上桑>의 한 구절 “三十待中郎”를 인용하며 그 여인이 羅敷처럼 훌륭한 신랑을 두리라는 찬사로 시를 끝맺음한다.

양대의 황실과 귀족들은 聲妓들을 많이 양육했다. 聲妓들은 음악과 춤을 익혀, 황실과 귀족들의 연회에 동원되어 잔치의 흥을 돋구었다. 문학집단이 모이 곳에는 연회가 열리고 가무가 공연이 있었다. 이에 궁체시에 춤추는 聲妓에 관한 시들이 많은 것이다. 춤추는 여인을 보는 3인칭화자의 관음적 시선은 다음 시는 잘 담고 있다.

〈應令詠舞〉 劉遵

기녀들이 다 미색이다  
선발된 자 모두 젊은 나이이다.  
손목을 들면 적삼이 무거워 보이고  
허리를 돌리면 자태가 고와라.  
정은 陽春曲을 맴돌고  
그림자는 相思曲을 타는 현을 따라 움직인다.  
발을 떼면 치마가 갈라지고  
머리를 돌리면 꽃 비너도 돈다.  
슬픈 것은 남은 곡이 끝나는 것  
넌 앞에 있고 싶기 때문이라.  
倡女多艷色，入選盡華年。  
舉腕嫌衫重，迴腰覺態妍。  
情繞陽春吹，影逐相思絃。  
履度開裙攝，鬢轉匝花鈿。  
所愁餘曲罷，爲欲在君前。

유준은 위 시에서 젊고 예쁜 聲妓들의 가무 광경을 생생하게 묘사하고 있다. 시의 화자는 가무를 보며 즐기고 있는 관중이다. 그의 시선은 무대 위 젊고 어여쁜 무희들의 가여린 몸과 관능적인 춤추위를 주목하고 있다. 이 관중 화자는 소강의 몰래 엿보기를 즐기던 화자보다도 훨씬 관음적이다. 특히 聲妓들이 남녀간의 성애와 사랑을 내용으로 하고 있는 양춘곡과 상사곡에 맞추어 춤을 추는 장면 묘사에서 화자의 성애

적 설렘을 상상할 수 있다. 화자의 시선은 무희들의 역동적인 춤사위를 하나도 놓치지 않는다. 그 “발을 떴으면 치마가 갈라지고 머리를 돌리면 꽃 비녀도 도는” 춤사위는 열정적이고 선정적이고 관능적이다. 여인은 ‘성애적 쾌감을 자극하는 물(erotic fetish)’이다. 마지막 연에서 이 시의 시점은 제3인칭 관찰자에서 1인칭 舞姬로 바뀐다. 무희는 화자에게 “君”앞을 떠나야하는 슬픔을 토로한다. 이 순간 시의 에로틱한 분위기는 사라진다. 화자는 환상의 세계에서 현실로 돌아온 것이다.

춤 음악뿐만 아니라 여성의 초상화도 궁체시에 자주 등장하는 제재다. 그림 속의 여성과 그림을 보고 있는 실제 여성을 요모조모 비교하는 것이 이 시들의 기본 구조다. 아래 유견오의 시는 그 전형이다.

〈詠美人自看畫廳令〉 虞肩吾(337)

그림이 정교함을 알려면  
진짜 사람을 불러와 비추어보면 된다.  
나란히 나오니 마치 분신 같고  
마주 보니 마치 거울을 보는 것 같다.  
비녀를 꽂은 머리 모습은 꼭 같고,  
착용한 옷가지 모두 바르다.  
평성의 포위를 풀지 않으니  
누구와 더불어 단청을 다들거나?  
欲知畫能巧，喚取眞來映。  
並出似分身，相看如照鏡。  
安釵等疏密，著領俱周正。  
不解平城圍，誰與丹青競。

위의 시는 蕭綱의 〈美人看畫〉시에 화답한 시이다. 사실 시의 내용은 그림의 미인과 그림을 보고 있는 미인이 너무나 똑 같다는 것이다. 화자는 그림을 감상하며 그림의 꺾진성을 알기 위해서는 실물과 비교해야한다고 목소리를 낸다. 독자들은 화자의 모습은 보지 못 하고 그의 말만 듣는다. 화자는 실제 미인과 그림 속의 미인이 분신과도 같고 거울을 비춘 것 같기도 하다면서 둘이 똑 같다고 주장한다. 그리고 구체적으로 비녀를 꽂은 머리와 옷깃도 서로 똑 같다고 주장한다. 화자는 실제 미인을 그림 속의 미인과 함께 물화(fetishize)하고 있다. 이 단순한 시에서 시인의 기지가 발휘되는 시는 마지막 연이다. 미인의 화상에서 화자는 오랑캐로 인한 나라의 불안울 연상한 것이다. 구체적으로 말해서 화자에게 뇌물을 쓰지 않아 잘못 그려진 畫像 때문

에 聖恩을 입지 못하고 흉노 알지에게 시집을 간 왕소군을 연상한 것이다. 화자의 여성에 대한 에로틱한 묘사는 거의 없으나, 여성 엿보기는 다른 궁체시와 다를 바 없다.

궁체시인들은 가끔 자신이 목도한 '사건'을 시화하기도 했다. 진지하게 '사건'을 전하기 위해서라기보다 그냥 장난(戲)으로 쓰는 경우가 대부분이다. 劉孝綽의 시가 그러한 예이다.

〈淇上戲蕩子婦示行事一首〉 劉孝綽

뽕나무는 막 움이 트고  
 기수는 아직 칼랑이지 않는다.  
 미인이 잡패를 달라하니  
 상객은 명당으로 유혹한다.  
 날이 어두워지니 사람소리 고요하고  
 살며시 발걸음을 띠고 규방을 나선다.  
 이슬 맞은 아욱 권할 것 기대하지 못하고  
 금을 타려해도 펴 거름이 없다.  
 머리에 꽃은 비취 비너는 풀려 내려오고  
 비단옷은 스치니 더욱 향기가 난다.  
 어찌 나그네에게 시집을 가서  
 봄밤에 빈 침상을 지키느냐?  
 청사 맨 말을 탄 사람 보이지 않으니  
 애써 분바르고 화장한 것이 헛되구나.  
 桑中始奕奕，淇上未湯湯。  
 美人要雜佩，上客誘明璫。  
 日闇人聲靜，微步出蘭房。  
 露葵不待勸，鳴琴無暇張。  
 翠釵掛已落，羅衣拂更香。  
 如何嫁蕩子，春夜守空牀。  
 不見青絲鬢，徒勞紅粉粧。

劉孝綽의 시는 현대 악부 〈羽林郎〉과 〈陌上桑〉, 고시19수 〈青青河畔草〉의 모티프들을 모아 서술의 열개를 만들었다. 남자 손님 유혹, 청사를 맨 말을 탄 신랑, 蕩子, 空床등이 그 모티프들이다. 이 시도 3인칭 목격자 시점이다. 서사적 사건의 중심 인물은 妓女이다. 3인칭 화자는 서사적 사건을 목도하고 있다. 그녀와 손님과의 수작, 손님 유혹, 밤에 홀로 규방을 나서는 행동을 서술하고 있다. 화자의 관음 증은 그의 시선이 그녀의 흐트러진 머리와 향기가 진동하는 옷으로 어루만지듯 이동



할 때 확연히 드러난다. 호기심에 사로잡힌 화자의 시선은 이어 카메라처럼 이어 규방에서 “春夜守空床”하는 미인을 포착한다. 그리고 화자의 감회를 서술한다. 흥미로운 것은 빈 침상의 여인을 보고 보이는 화자의 “도덕적인” 태도를 보인다는 사실이다. 화자는 그 여인을 향한 성애적 욕망을 정신적으로 승화시킨 것이다. 그러나 화자는 마지막 연의 신랑의 부재와 그녀의 진한 화장에 대한 논단은 독자의 성애적 호기심을 자극한다.

궁체시인들이 즐겼던 것 중에 하나가 악부를 모방하는 것이었다. 민가 악부의 경험을 시화한 문인 악부는 허구의 세계이고 상호 텍스트적(intertextual) 공간이다.<sup>4)</sup> 특정한 환경에서 특정한 시간에 형성되는 문학 작품은 사회와의 대화에 적극 참여한다라고 M. Bakhtin은 주장한다.<sup>5)</sup> M. Bakhtin의 말대로 악부시를 모방하면서 시인들은 끈임 없이 그 시대의 미학과 대화를 했다. 소비자의 취향에 영합하지 않는다면 작품으로서의 존재의미가 없기 때문이다. 악부시의 제재에 예로부터 색채가 덧 입혀진 것은 바로 시대 미학과 무관하지 않다. 아래 沈約의 시는 바로 전형적인 문인 악부이다.

〈洛陽道〉 沈約

낙양의 큰길에  
 비할 데 없이 아름다운 여인들  
 燕(에서 온 여인)의 치마가 해 아래 열리고  
 趙(에서 온 여인)의 허리띠 바람결에 풀린다.  
 목위의 포도무늬 수.  
 배의 합환 문양의 비단.  
 사랑하는 님이 유독 돌아오지 않아  
 석양아래 괜히 배회한다.  
 洛陽大道中，佳麗實無比。  
 燕裙傍日開，趙帶隨風靡。  
 領上蒲萄繡，腹中合歡綺。  
 佳人殊未來，薄暮空徒倚。

沈約의 시의 시점은 상당히 논란의 여지가 있다. 일관된 3인칭 화자 시점의 시로

4) Joseph A. Allen, In the Voice of Others. University of Michigan, 1992 pp. 1-15  
 5) M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*. Caryl Emerson and Michael Holquist, trans. Houston, University of Texas press, 1981. pp. 485-488

볼 수도 있고, 3인칭 화자로 시작했다가 마지막 연에서 1인칭 시점으로 변한 시로도 볼 수 있고, 또 1인칭화자 思婦의 시로도 볼 수 있기 때문이다. 그러나 관음증을 논하는 데 화자가 1인칭이나 3인칭이냐는 그렇게 중요하지 않다. 만약 화자를 1인칭 사부라고 한다면 1연에서 3연은 상상의 세계이고 마지막 연은 그녀의 논단이 된다. 또 시점이 3인칭 화자라고 한다면 자신이 목도한 두 개의 현실을 묘사한 것이다. 시점이 어찌됐든 이 시를 관통하는 것은 여성의 몰화(fetishism)이다. 이 시의 화자는 먼저 낙양 큰길가의 기녀들을 포착한다. 이어서 기녀들의 뇌쇄적인 모습을 차례로 클로즈업(close-up)한다. 여인들의 “치마가 바람에 열리고, 허리띠가 풀리는” 장면에서 화자의 관음적 쾌감은 고조에 이른다. 화자의 눈은 여인의 몸으로 이동한다. 화자의 시선을 붙든 것은 옷깃의 포도 수와 저고리의 습歡 무늬이다. 이 시의 에로티시즘은 양성애의 사랑을 상징하는 합환 무늬에 의해 강화된다. 이 시의 화자도 위에 논한 시들의 화자처럼 성애의 욕망을 실현하지 않고 “거친” 현실로 돌아온다. 현실이란 바로 집 떠난 남편을 다리며 배회하는 아내의 슬픈 처지이다.

남조 시인에게 閨怨과 從軍은 이미 ‘古題’였다. 특히 규원을 다룰 때 궁체시인은 엄정적 색채와 언어의 세련미, 문학적 기지를 시에 더했다.

《擬古應教》劉孝威

쌍쌍이 비취는 등지에 깃들고  
 두 마리 원앙도 깃든다.  
 무산의 구름과 지는 달을 돌연 바라본다.  
 어느 집 미인일까,  
 꽃가지 꺾는 모습이 보인다.  
 아름다운 눈썹, 바라보는 눈빛,  
 마음을 움직인다.  
 푸른 집, 파란 사슬 무늬 대문,  
 유리로 만든 속문,  
 옥 방석, 옥합, 금실 옷,  
 미인은 나이가 몇일까,  
 아마 십여세일거야.  
 부끄러워하며 몸을 돌려 미소짓고  
 바람에 날리는 치마를 붙든다.  
 珠丸을 쏘러 간 사람 찾을 길 없으니  
 사랑스런 꽃을 괜히 남겨 누구에게 줄까?  
 雙棲翡翠兩鴛鴦, 巫雲洛月乍相望。  
 誰家妖冶折花枝, 蛾眉嬾睇使情移。

青鋪綠瑣琉璃屏，瓊簾玉筍金縷衣。  
美人年齒可十餘，含羞轉笑散風裾。  
珠丸出彈不可追，空留可憐持與誰。

위 시의 재미있는 점은 3인칭 화자는 간간이 자문자답을 통해서 '대상'과 독자에게 자신의 존재를 노출하는 것이다. 화자는 비취와 원앙이 쌍쌍이 보금자리에 깃드는 광경으로 시를 시작한다. 이 자연의 세계는 이상세계이다. 2연 "巫山"과 "落月"은 화자가 성애와 사랑의 허무("巫雲")때문에 새벽녘(落月)까지 잠 못 이루어 하는 상황을 시사한다. 화자의 눈에 들인 미인이 꽃을 꺾는 장면이 들어온다. 그녀의 아름다움은 화자의 호기심을 자극한다. 화자의 눈은 카메라가 하듯 그녀의 집 대문과 속 문을 거쳐, 규방에 놓인 방석, 옥합을 차례로 비추고 그녀의 "金縷衣"에 멈춘다. 이러한 화자의 내부 진입(penetration) 행위는 사실 궁체시에 자주 나타나는 모티프이다. 그녀의 규방에까지 진입해온 이 보이지 않는 화자는 이제 그녀의 나이가 궁금해진다. 화자가 미인의 나이에 대해 자문자답을 하는 순간, 여인은 마침내 화자의 존재를 의식하게 된다. 그리고 "부끄러워하며 몸을 돌려 미소지으며 바람에 날리는 치마를 잡는다." 화자에게 여인이 반응한 것이다. 여인의 이런 모습은 "소유"의 충동을 일으키기에 충분하다. 그러나 화자는 그녀와의 접촉을 추구하지 않는다. 대신 마지막에 '누구에게 주나라는 질문을 통해 그녀의 "이용 가능성"을 암시하며 독자의 욕망을 살며시 자극한다.

궁체시인들은 "春閨" "冬曉" "春曉" "寒閨"라는 제목 하에 思婦의 비극적 상황을 共詠했다. 이 시들이 모두 6句 5言 형식의 시라는 사실에서 문학집단의 詩作은 형식까지도 제한했음을 알 수 있다.

〈寒閨〉 劉綬

이별 후 봄 연못이 달라졌다.  
연꽃은 시들고 어름이 얼러한다.  
상자 안의 가위는 차갑고  
경대 위 얼굴에 바르는 크림도 굳었다.  
가는 허리 힘이 없어  
겨울옷을 못 입을 이기지 못할 것 같구나.  
別後春池異，荷盡欲生冰。  
箱中剪刀冷，臺上面脂凝。  
纖腰轉無力，寒衣恐不勝。

劉纓의 시는 위에서 논한 시들과는 달리 세 컷(cut)으로 구성되어있다. 화자의 시선은 외부에서 실내로, 사부에게로 이동한다. 화자는 거울과 함께 온 밖의 변화를 포착한다. 생기가 가신 겨울 경관은 시적 상황의 전경이다. 화자의 시선은 규방으로 이동하고 “차가운 가위와 굳어버린 크림”을 포착한다. 이 여성성을 환기하는 이미지들은 슬픔 때문에 삶의 의욕을 잃은 여성을 상상하게 한다. 화자의 눈은 이어 여인의 “가는 허리”를 주목한다. 사부의 비극적 삶을 암시하는 “가는 허리”의 묘사에서 우리는 궁체시인의 관음적 시선을 만난다.

#### IV. 결론

이상에서 본 바와 같이 궁체시는 남성시인들의 관음증을 보여주고 있다. 관음증은 여성의 관능적 물화(fetishism)와 동시적인 것이다. 궁체시에서 여성은 남성의 성애적 욕망을 자극하는 마력을 지닌 物神(erotic fetish)으로, 남성화자는 그 물신을 호기심 어린 시선으로 은밀히 엿보며 관음의 쾌감을 만끽하는 화자로 나온다. 궁체시인들은 여성의 이미지에 자신들의 에로틱한 욕망과 환상, 이상을 투사하였다. 이런 여성 이미지는 양대 상류사회의 남성적 권위를 확인해주는 추상적 기표로 기능한다. 이에궁체시의 세계는 사실 여성의 세계가 아닌 남근중심적(phallogentric) 로맨틱 환타지의 세계이다.

궁체시의 재미있는 특징 중의 하나는 남성화자들이 여성을 “음미”하며 성애적 욕망에 마음을 설레면서도 결정적인 순간 욕망을 실현하지 않는 점이다. 다시 말하면 화자는 욕망의 순간에 그 여성과의 사회적 거리를 확인하며 윤리로 재무장하고 성애적 욕망을 절제하는 것이다. 그런 점에서 궁체시는 매우 도덕적이다. 궁체시인들의 관음적 쾌락을 추구하면서도 “탈선”은 하지 않는 이 원칙이 바로 궁체시의 미학인 것이다. 이 이러한 심미적 태도는 당시에 詩作이 문학집단의 유희였던 사실과 관련지어 생각해 보면 쉽게 이해가 간다. 살롱 즉 궁전에서 동시에 한 제재를 두고 공개적, 집체적으로 행해지는 詩作을 遊戯로서 즐기되 “고아한” 품위는 견지해야 하는 지배계급 시인들의 심미적 태도가 이런 원칙을 만들어 낸 것이다. 궁체시인의 이러한 이중적 태도는 시의 절구에서도 확연히 드러난다. 궁체시는 환상의 세계에서 냉엄한 현실로, 감성의 세계에서 이성의 세계로 진행한다. 이 서술구조는 궁체시인의 심미 의식을 그대로 반영하고 있다.

궁체시는 중세 프랑스에서 유행했던 Blason과 상당히 흡사하다. 사랑하는 여인의

신체 부위에 대한 섬세하게 묘사한 Blason도 남성의 관음증과 여성의 몰화(fetishism)이 기초를 이룬다. 궁체시와 Blason의 비교 연구는 동서문학의 차이와共性을 알려줄 것이다.

### 【參考文獻】

- 康正果, 《風騷與艷情》, 河南人民出版社, 1988
- 羅根澤, 《樂府文學史》, 文史哲出版社(臺北), 1974
- 徐陵, 《玉臺新詠箋注》(上·下), 新華書店北京發行所發行, 1992
- 姚思廉, 《梁書》, 中華書局
- 閻榮平, 《齊梁詩歌研究》, 北京大學出版社, 1994
- 袁行霈, 《中國文學史》, 高等教育出版社, 1999
- Allen, Joseph R, In the Voice of Others, Center for Chinese Studies Publications, University of Michigan, 1992
- Birrell, Anne, New Songs From a Jade Terrace, George Allen & Unwin (Publishers)Ltd, 1982
- Lipking, Lawrence, Abandoned Women and Poetic Tradition, The University of Chicago Press, Ltd. 1988
- Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", reprinted in Feminism and Film Theory edited by Constance Penley, New York: Routledge, 1988
- Rouzer, Paul F. "Watching the Voyeurs: Palace Poetry and the Yuefu of Wen Tingyun" in Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews 11 (1989)
- Shuen-Fu Lin and Stephen Owen, edit. The Vitality of the Lyric Voice, Princeton University Press, 1989
- Sun Chang Kang-i, The Evolution of Chinese Tz'u Poetry, Princeton University Press, 1980
- , Six Dynasties Poetry, Princeton University Press, 1986
- Steele, Valerie, Fetish Fashion, Sex & Power, Oxford University Press, 199

**【英文提要】**

The Palace-style poetry, known for erotic poetry, exhibits male voyeurism. It is noted that a woman is erotically fetishized when voyeurism occurs. What is interesting about the Palace-style poetry is that though erotically titillated by a female fetish of visual pleasure, male poets never intend to "conquer" her. This attitude of the poets relates to the fact that as in the crown prince-patron aged literary salon they indulged in poetic creation as a game, they playfully attributed erotic, mystical power to the poetic object, while holding a noble, moral bearing. In fact the Palace style poetry, reflecting the luxurious, sophisticated life of the Liang ruling class, is a world of romantic fantasy.

**【주제어】**

관음증(voyeurism), 성애적 물화(erotic fetishism), 물신(fetish)