

ISSN 1598-0545

韓國漢詩研究

26

2018

韓國漢詩學會

韓國漢詩研究

26

2018

韓國漢詩學會

목 차

■ 일반논문

〈공무도하가(公無渡河歌)〉 전승 일고		
- 설화의 의미와 시가의 결구를 중심으로-	성범중· 5	
회재(晦齋) 이언적(李彦迪)의 〈임거십오영(林居十五詠)〉과		
그 반향	이종묵· 53	
조선 초기 ‘조선 죽지사’ 연구		최고경· 87
관풍(觀風)과 악부풍(樂府風) 조선한시(朝鮮漢詩)의		
선록(選錄)과 비평 연구-중국 강희 연간		
주이준(朱彝尊)과 우통(尤侗)을 중심으로-	정생화·115	
김창흡 산수시와 일기체 유기의 상호연관성 연구		한 영·157
연천(淵泉) 홍석주(洪奭周)의 시론과 한시문학		박수천·183
정학연 형제와 이만용의 두릉(杜陵) 유람과 시축(詩軸) 제작		
- 「유두릉시축(遊杜陵詩軸)」을 중심으로-	김덕수·213	
육회당(六悔堂) 이시홍(李是鉞) 시문학(詩文學) 연구(研究)		윤재환·247
『창북고(滄北稿)』 연구		이은주·281
역관 변원규(下元圭)의 문화 활동과 작품 세계		김홍매· 천금매·309
19세기 한시사를 어떻게 볼 것인가		
- 조선후기 한시의 위상 변화와 관련하여-	장유승·335	
한국 한시(漢詩)에 나타난 수미호응(首尾呼應)의 양상		구본현·363

〈공무도하가(公無渡河歌)〉 전승 일고*

-설화의 의미와 시가의 결구를 중심으로-

성범중(울산대)**

국문요약

채옹의 『금조』와 최표의 『고금주』에 수록된 두 편의 〈공후인〉 설화에는 두 개의 중요한 모티프가 있다. 하나는 백수광부의 죽음에서 보이는 익사(溺死) 모티프이고 다른 하나는 남편의 죽음을 슬퍼하여 자발적으로 따라서 죽은 순사(殉死) 모티프이다. 앞의 것은 하수를 무모하게 건너면 안 되는 금기를 촉범한 데서 오는 징벌로서의 죽음이고, 뒤의 것은 남편의 죽음을 막지 못한 아내의 회한과 부부 간의 정리에 따른 자발적 죽음이다. 따라서 〈공무도하가〉의 결구를 분석하면 ‘금기 촉범에 대한 경고’, ‘금기 촉범’, ‘금기 촉범에 따른 징벌’, ‘순사를 통한 갈등 해소’라는 단계를 밟고 있다.

〈공무도하가〉의 결구를 이렇게 파악하기 위해서는 설화 속의 ‘提壺(제호)’가 무엇인지를 명확히 할 필요가 있다. 후대에 제작된 〈공무도하〉 의작(擬作) 중에서 ‘壺’가 등장하는 16수의 맥락을 실증적으로 검토해 보면, ‘壺(호)’는 ‘瓠(호)’의 가차자(假借字)로서 ‘술병’이나 ‘술항아리’가 아니라 하수(河水)를 건너는 데 필요한 보조도구로서의 호리병박이라는 사실이 확인된다. 이것은 〈공무도하〉 의작에 등장하는 ‘壺’의 문맥적 의미뿐 아니라, 어떠한 의작에서도 광부의 행동이나 심정을 표현한 시구 중에 음주나 술병과 관련한

* 이 논문은 2016년 울산대학교 연구비에 의하여 연구되었음.

** 울산대학교 인문대학 국어국문학과 교수, e-mail : bjseong@ulsan.ac.kr

어휘가 나타나지 않은 데서 분명히 확인할 수 있다.

〈공무도하가〉의 결구(結構)의 핵심 개념을 ‘금기의 촉범에 따른 징벌’로 설정하였을 때, 〈공무도하〉 설화나 시가에서는 그것을 ‘墮河而死(하수에 빠져 죽었으니)’로 지극히 단순하게 처리하고 말았으나, 후대 의작 중 30여 수의 작품에서 이 부분을 구체적으로 보완하고 있다. 광부를 징벌하는 괴수는 鯨(경), 蛟龍(교룡), 鼉鼉(원타) 등으로 설정되어 있는데, 이것은 예전부터 유형화하여 전해지는 하수의 괴수를 후대의 시인이 의심 없이 채용한 결과이다.

후대에 공무도하 모티프는 불의의 도산·익사 사건의 형상화 과정에 원용되었다. 이런 부류의 작품은 중국 대륙이나 대만, 우리나라 등 동아시아 시문에서 발견되는데, 이 모티프는 앞으로도 얼마든지 활용할 수 있는 중요한 시적 발상법의 하나이다.

〈핵심어〉

채옹(蔡邕), 금조(琴操), 최표(崔豹), 고금주(古今注), 공무도하가(公無渡河歌), 공후인(箜篌引), 금기(禁忌), 금기촉범(禁忌觸犯), 익사(溺死), 순사(殉死)

1. 머리말

〈공무도하가(公無渡河歌)〉(일명 〈공후인(箜篌引)〉)는 한민족(韓民族)의 상대시가(上代詩歌)로 다루어져 온 작품이다. 안자산(安自山)의 『조선문학사(朝鮮文學史)』(1922년)¹⁾를 필두로 이 작품의 성격과 의미에 대한 논급은 정인보(鄭寅普)의 「조선문학원류초본(朝鮮文學源流草本)」(1930년)²⁾과 김태준

1) 안자산은 〈箜篌引〉에 대해서 “麗玉은 女子로 其夫子高의 死를 慕하여 作한 戀詩니 古代婦人의 貞節을 可知할 것이라 朝鮮漢詩의 初는 此로 始하다 然이나 古代에는 漢字使用의 史가 無한대 此詩의 主人은 아마 箕子民이 안이면 漢人族으로 我朝鮮에 歸化한 者인가 하노라.”라고 언급한 바 있다.(安自山, 『朝鮮文學史』, 韓一書店, 1911, 11~12면)

(金台俊)의 『조선한문학사(朝鮮漢文學史)』(1931년)³⁾ 등을 거쳐서 지금까지 100편에 육박하는 논저가 축적되고, 연구 성과를 검토한 작업도 몇 차례 이루어질 정도로⁴⁾ 이 시가는 문학사에서 매우 중요하게 취급되어 왔다.

선학들의 지속적인 관심과 노력에도 불구하고 아직 제대로 해결되지 않은 문제 중의 하나가 그 설화에 대한 합의된 해석이다. 설화에 대한 개략적 해석은 대체로 다음과 같다.

새벽에 머리를 풀어 헤친(被髮/披髮) 백수광부(白首狂夫)가 술병을 잡고(提壺)⁵⁾ 하수(河水)를 건너다가 끝내 익사하고 마니, 뒤쫓아 오면서 남편의

- 2) 鄭寅普는 〈筌篈引〉에 대해 “歌樂의 哀樂이 辭說에 있음이 아니요 音調의 疾徐 強弱 斷續 迷顯으로 좃아 眞情이 流動되는 것이라 楚聲을 잃으며 屈原의 離騷 | 風神이 憔悴하다는 것과 같이 麗玉의 弦譜 | 끊이매 哀響이 따라 숨음이 실상 疑問될 일이 아니다.”라고 하였다.(鄭寅普, 『朝鮮文學源流草本』, 『조선어문연구』 1집, 연희전문학교 문과연구집, 1930 ; 『담월 정인보전집』 1, 연세대학교 출판부, 1983, 재수록)
- 3) 金台俊은 〈筌篈引〉에 대해 “그런데 朝鮮의 古代文學을 말하는 者 | 모다 筌篈引에서 出發한다. 그 以前은 너무 鴻荒하여 信憑하기 어렵은 까닭이다.”라고 하였다.(金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 朝鮮語文學會, 1931, 15면)
- 4) 중요한 연구사 검토 성과로는 다음 논문을 들 수 있다. 金聖基, 「公無渡河歌의 해석」, 張德順 외, 『韓國文學史의 爭點』, 集文堂, 1986 ; 鄭夏英, 「〈公無渡河歌〉의 性格과 意味」, 간행위원회, 『한국고전시가작품론』, 集文堂, 1992 ; 조기영, 「〈公無渡河歌〉연구에 있어서 열 가지 쟁점」, 『목원어문학』 14, 목원대학교 국어교육과, 1996 ; 최우영, 「〈公無渡河歌〉의 발생과 그 의미」, 최철 외, 『韓國古典詩歌史』, 집문당, 1997 ; 조기영, 「〈공무도하가〉의 주요쟁점과 관련기록의 검토」, 『인문과학연구』 12, 강원대학교 인문과학연구소, 2004.
- 5) 이런 해석은 북한과 중국의 학자들도 같은 입장을 나타내고 있다. 북한의 문학사에서는 “아내의 절절한 만류에도 불구하고 사나이는 강물을 건너려고 하였는데, 그 까닭은 명백하게 밝혀지지 않고 있다. 그러나 사나이는 들고 있던 항아리(오랜 옛날부터 술을 넣어 두는 병으로 이용되었다)로 미루어 보아 사나이는 노예주와 같은 압제자의 강요에 의하여 하는 수 없이 강을 건너야 하였다는 것을 알 수 있다.”고 하여 ‘壺’를 ‘술병/술항아리’로 해석하였고(김일성종합대학 편, 임현영 해설, 『조선문학사』 1,天池, 1989, 38면 참조), 중국의 학자 韋旭升은 “곽리자고가 이른 새벽에 배를 짓고 있는데, 갑자기 한 백발의 광부가 머리를 풀어 헤친 채 손으로 술병을 잡고 하수 속으로 달려 들어갔다.(霍里子高早晨撐舟, 突然有一白髮狂夫披頭散髮, 手提酒壺, 走入河中)”고 하여 ‘壺’를 ‘술병(酒壺)’으로

도하(渡河)를 막으려고 한 광부의 아내가 그 죽음을 슬퍼하면서 〈공무도하가〉를 부른 뒤 투신하여 자살하였다. 이 연계된 두 사건을 목격한 조선진졸(朝鮮津卒) 괘리자고(霍里子高)가 자기 아내에게 그 내막을 이야기해 줌으로써 노래가 세상에 전하게 되었다.⁶⁾

필자는 공무도하 설화를 막강한 위력을 무시한 채 무모하게 하수를 건너서는 안 된다고 하는 당대의 금기(禁忌)를 어김으로써 생긴 비극적 상황 곧 도하 과정에서 발생한 백수광부의 익사 사건과, 남편의 돌발적 사망 사건의 충격을 이기지 못한 광부 아내의 투신자살 사건의 전말을 괘리자고의 시각에서 정리하고, 또 그 아내가 자살하기 전에 불렀다고 하는 〈공무도하〉 노래의 전파과정을 설명한 것으로 이해하고자 한다.

그런데 이렇게 보고자 할 때 우선 부딪치는 문제가 ‘壺’의 의미이다. 지금까지 논자들은 대체로 이것을 ‘술병(酒壺)’으로 파악하고 있는데,⁷⁾ 그런 해석에 의문이 제기된 바 있다. 즉 김영수(金榮洙)는 ‘壺’가 ‘瓠(박, 호리병박,葫蘆)’와 통할 가능성을 『한어대사전(漢語大詞典)』 등의 사전 풀이를 참조하여 가능성을 찾은 당(唐)나라 시인 이백(李白)·이하(李賀)·왕예(王叡)의 〈공무도하〉를 검토한 바 있다.⁸⁾ 이에 필자는 〈공무도하〉 의작들을 통하여 ‘壺’

해석하였다. (韋旭升, 『朝鮮文學史』, 北京大學出版社, 1986, 19면). 또 독일의 학자 Eggert는 『琴操』의 ‘壺’를 ‘jar(술병)’로 번역한 바 있다. “When Zi-gao loosened his boat in the morning and rowed it, a madman with disheveled hair, a jar in hand, waded into the river to cross it.” (Marion Eggert, *Fluidity of Belonging and Creative Appropriation: Authorship and Translation in an Early Sinic Song* (“Kongmudoha Ka”), *That Wonderful Composite Called Author*, edited by Christian Schwermann and Raji C. Steineck, Leiden & Boston: Brill, 2014 참조)

- 6) 成基玉은 「公無渡河歌 研究」(서울대 대학원, 박사학위논문, 1989. 2)에서 〈공무도하〉 설화의 이런 성격에 대해 “이 설화가 공후인 노래의 발생에서 세상에 전해지기까지의 내력을 이야기하는 데 중점을 두고 있는, 전형적인 설명전설의 형태를 띠고 있다.”고 지적한 바 있다.
- 7) 〈공무도하가〉를 다룬 논문뿐 아니라 崔豹의 『古今注』 번역본에서도 ‘壺’를 ‘술병’이라고 번역한 바 있다. (김장환, 『고금주古今注』, 지식음만드는지식, 2017, 108면)
- 8) 金榮洙, 「〈公無渡河歌〉新解釋」, 『韓國詩歌研究』 3, 한국시가학회, 1998, 29-36면 참조.

가 무엇을 가리키는지를 실증적으로 검토하고, 〈공무도하〉 전승의 바탕이 된 시가의 결구(結構)를 금기의 촉범(觸犯)과 징벌(懲罰)이라는 측면에서 고찰하고자 한다.⁹⁾

〈공무도하〉 설화는 어느 새벽 조선진에서 발생한 미치광이 노인의 익사 사고와 그에 따른 아내의 투신자살 사건이 중심이지만 그 전말의 기록과 전승, 그리고 의작의 제작은 대부분 중국에서 이루어졌다. 지금까지 〈공무도하〉 의작은 중국인의 경우 60편 정도가 확인되고 있으나¹⁰⁾ 우리나라 인물이 지은 의작은 그다지 많지 않은 실정이다.¹¹⁾

9) 본고에서는 논의의 편의상 〈공무도하〉 후속 작품을, 본래의 〈공무도하〉 설화와 시가를 활용하여 제작한 擬古作(擬作)으로 약칭)과, 江/河를 건너면 안 된다는 ‘공무도하’ 모티프를 차용하여 재창작한 繼承作으로 구분하여 다루기로 하겠다.

10) 이 논고에서는 제목이 〈공무도하〉나 〈공후인〉인 중국인의 한시 중에서, 내용이 백수광부과 그 아내의 사건을 다룬 〈공무도하〉 擬作만을 대상으로 하는데, 해당 작가와 작품을 시대순으로 제시하면 다음과 같다. 劉孝威(496~549, 梁, 南朝); 張正見(527~575, 陳); 李白(701~762, 唐); 王建(767?~831, 唐); #李賀(790~816, 唐); 王叡(806~820이후, 唐); 溫庭筠(812~870, 唐); 陳標(822전후, 唐); #張祐(?~?, 唐); 李咸用(?~?, 唐); 唐庚(1071~1121, 宋); 周紫芝(1082~?, 宋); 陸游(1125~1210, 宋); 王炎(1138~1218, 宋); 楊冠卿(1139~?, 宋); 洪咨夔(1176~1235, 宋); 白玉蟾(1194~1229, 宋); 徐集孫(?~?, 宋); 黃簡(?~?, 宋); 孫嵩(?~?, 宋); 文珣(?~?, 승려, 宋); 趙文(1239~1315, 元); 宋無(1260~1340, 元); 劉詵(1268~1350, 元); #吳萊(1297~1340, 元); 楊維禎(1298~1370, 元); 曹文晦(?~?, 元); 文質(?~?, 元); 鄭大惠(?~?, 元); 危素(1303~1372, 元明); 劉基(1311~1375, 元明); #高啓(1336~1374, 明); 胡奎(?~?, 元明); 烏斯道(?~?, 元明); 滕毅(?~?, 洪武年間, 明初); 周是修(1354~1402, 明); 朱誠泳(1458~1498, 明); 李夢陽(1473~1529, 明); 顧璘(1476~1545, 明); 何景明(1483~1521, 明); 黃省曾(1490~1540, 明); #沈煉(1501~1557, 明); #王世貞(1526~1590, 明); #王叔承(?~?, 16C, 明); 明曠(?~?, 승려, 明); 溫純(1539~1607, 明); 于慎行(1545~1607, 明); 胡應麟(1551~1602, 明); 霍與瑕(?~?, 明); 王邦畿(?~?, 明); 陳良珍(?~?, 明); 詹同(?~?, 明); 曾鳴雷(?~?, 明); 徐庸(?~?, 明); 鄒貽詩(?~?, 清); #邵驪(?~?, 乾隆朝 급제, 清); 戴梓(?~?, 清); 黃節(?~?, 近代) 등 58명의 작품을 대상으로 하였다. 이 중 51명의 작품은 〈공무도하〉이고, 성명 앞에 #표시가 있는 7명의 작품은 〈공후인〉이다.

11) 우리나라 문인의 작품으로는 徐居正(1420~1488), 〈次韻正使朝鮮雜詠十首〉(其五); 成俔(1439~1504), 〈篋篋引〉; 成俔, 〈公無渡河〉; 權克中(1585~1659), 『翻古樂府二章』 중 〈公無渡河歌〉; 張維(1587~1638), 〈哭黃兄悅之〉; 鄭斗卿(1597~

〈공무도하가〉에 대해서는 중국의 학자들도 적잖은 관심을 기울여 왔다. 그들도 이 시가의 유래를, 우리나라 학자들의 연구와 마찬가지로, 고조선에서 발생한 설화와 노래가 중국으로 유입되어 전승된 것으로 인정하고 있다. 그러나 개중에는 이 시가를 중국 악부의 전승 맥락 속에서 창작된 노래(引)의 하나로 논급한 경우도 있다.¹²⁾ 그들도 이 작품의 명칭에 대해 〈공후인〉은 음악적 명칭으로, 〈공무도하〉는 문학적 명칭으로 판단하고 있지만¹³⁾ 이 노래의 발생과정을 설명해 주는 중요한 요소라고 할 ‘被髮(피발)’이나 ‘提壺(제호)’, ‘狂夫(광부)’ 등의 명확한 해석에는 별다른 관심을 보이지 않고 있는 실정이다.

2. 논의를 위한 예비적 검토

1) 被髮/披髮(피발)

被髮/披髮은 사람의 머리카락을 풀어 헤친 모습으로, 이 말은 예악(禮樂)

1673), 〈公無渡河二首〉; 李玄錫(1647~1703), 〈公無渡漢 次李白公無渡河韻〉; 趙普陽(1709~1788), 〈公無渡河〉; 李漢膺(1778~1864), 〈和公無渡河曲 并序〉; 丁學淵(1783~1859), 〈筓篥引〉 등이 있다.

12) 예컨대 근대 중국의 사상가 梁啓超는 “고악부 중에 〈공후인〉 1수가 있는데, 누구의 작품인지 모른다. 설화에 따르면 한 狂夫가 겨울날 아침에 河水 가에서 ‘머리를 풀어 헤치고 물길을 가로질러 건넜다.’ 그의 아내가 뒤쪽에서 쫓아와서 그를 막으려고 하였으나 막지 못하고, 노래 한 수를 지으니 ‘公無渡河, 公竟渡河. 墮河而死, 將奈公何.’라는 것이었다.(古樂府裏頭有一首筓篥引. 不知何人所作. 據說是有一箇狂夫. 在河邊 ‘被髮亂流而渡.’ 他的妻子從後面趕上要攔他. 攔不住. 溺死了. 他妻子做了一首‘引’是. ‘公無渡河. 公竟渡河. 墮河而死. 將奈公何.’)”라고 하였다.(梁啓超, 「中國韻文裏頭所表現的情感」, 『飲冰室文集』 4, 권37, 中華書局, 1978, 73~74면)

13) 李岩, 「朝鮮古代名謠 〈筓篥引〉 存疑續考」, 『東疆學刊』 21-4, 延邊大學, 2004, 10면 참조.

으로 순치되지 않은 미개민족을 가리키거나, 일부러 비정상적인 행동을 보이는 인물을 나타낼 때 흔히 동원한 행동 양태의 하나이다. 이 말과 상통하는 단어로는 文身(문신)·左衽(좌임)·跣足(선족)·佯狂(양광) 등이 있다. 은(殷)나라의 태사(太師) 기자(箕子)가 주왕(紂王)의 폭정을 보고 “머리를 풀어 헤치고 미친 척하여 노예가 되더니, 마침내 숨어서 거문고를 타며 스스로 슬퍼하였다”¹⁴⁾는 고사가 바로 이에 해당한다.

또 被髮은 被髮纓冠(피발영관), 곧 머리를 풀어 헤친 채 갓끈만 매고 밖으로 나가야 할 정도의 다급한 상태를 나타내기도 한다. “지금 한집에 사는 사람이 밖에서 싸운다고 하면, 그를 구하기 위해 머리를 풀어 헤친 채 갓끈만 매고 나가도 괜찮지만, 한 동네나 이웃에서 서로 싸우는 자가 있을 때, 그를 구하려고 머리를 풀어 헤친 채 갓끈만 매고 나간다면 미혹된 것이니, 비록 문을 닫고 있어도 괜찮은 것이다.”¹⁵⁾라는 대목이 이에 해당한다.

〈공무도하〉 설화에 나타나는 광부의 被髮은 기자가 거짓으로 미친 척 행동한 바와 같이, 기존의 규범이나 상식에 얽매이지 않고 제멋대로 행동한 모습의 하나로서 전자(前者)와 의미가 통한다고 하겠다.¹⁶⁾ 백수광부의 도하 행위가 맹자의 언급처럼 머리 묶을 시간도 없을 만큼 시급함을 요하는 행동이라고 보기는 어렵다.

2) 提壺(제호)

提壺는 오늘날에는 일반적으로 ‘술병을 잡다/가지다’라는 의미를 지니지

14) 司馬遷, 『微子世家』, 『史記』 권38: “被髮佯狂而爲奴, 遂隱而鼓琴以自悲.”

15) 『孟子』 「離婁下」: “今有同室之人鬪者救之, 雖被髮纓冠而救之, 可也. 鄉鄰有鬪者, 被髮纓冠而往救之, 則惑也. 雖閉戶, 可也.”

16) 金榮洙는 앞의 논문에서 被髮의 의미를 미치광이의 형상을 묘사한 것이 아니라, 中華中心의 사고에 기인한 주변의 夷民族이나, 야만족 등 평범한 하층민의 모습을 묘사한 것으로 보았다. 한편 구분현은 「〈公無渡河歌〉에 나타난 仁의 형상」(『古典文學研究』 51, 韓國古典文學會, 2017)에서 被髮을 “풀어 헤치거나 짧게 깎은 머리 모양을 가리키는” 것으로 “분명 동방의 이민족, 즉 조선인의 머리 모양을 가리키기도 한다.”고 해석하였다.

만, 여기에서는 提瓠(박을 잡다/가지다)의 가차자(假借字)로 판단하고자 한다. 이런 해석은 이 논문의 핵심 주장과도 연결되는 문제이므로, 제 4장에서 구체적으로 논의하기로 하겠다.

3) (白首)狂夫(백수광부)

(白首)狂夫는 (백발의) 미치광이 사내라는 뜻으로, 이 말에는 관찰자나 발화자의 주관적 가치판단이 개입되어 있다. 이 단어는 제대로 된 채비를 갖추지도 않은 채 세찬 하수 속에 뛰어든 한 늙은 사내의 익사 사건을 끝까지 지켜본 관찰자 광리자고가 내린, 익사한 늙은 사내의 정체에 대한 종합적인 결론이다. 곧 익사 사건이 종결된 뒤에 관찰자가 다시 사건을 돌이켜보니 물에 빠져 죽은 그 늙은 사내는 ‘상식적인 판단으로는 도저히 수궁하지 못할 행동을 보인 미치광이 사내’로 규정하고 있다.

이때 광리자고가 백수의 사내를 광부로 판단한 근거는 무엇일까? 상식과 이성을 가진 사람이라면 도저히 저지르지 못할 행동, 곧 맨몸이나 다름없는 상태에서 壺 하나를 도하구(渡河具)로 삼아 거칠고 험한 하수를 건너는 무모한 행위 자체이다. 광리자고가 우려했던 바와 같이 백수의 사내는 결국 하수를 건너다가 익사하고 말았다.

그러나 우리는 광부의 행동이 일시적 충동에 의한 것이 아니라 평소의 뚜렷한 신념에 따른 것이라는 점을 인정할 필요가 있다. 이런 관점에 설 때, 비로소 하수를 건너면 안 된다고 하는 아내의 애절한 만류와 절규에도 불구하고 광부가 스스로의 생명을 담보하기에는 너무나도 초라한 ‘壺’ 하나를 잡고/가지고(提壺) 끝내/기어이(竟) 하수를 건너간 행동을 이해할 수 있기 때문이다.¹⁷⁾

17) 중국의 雍容(筆名, 본명은 林慧瑩)도 비슷한 시각을 보여준 바 있다. 그녀는 〈공무도하〉의 제 2구 ‘公竟渡河’에 대하여 “質疑이다. 왜 하수를 건넌을까? 이미 모든 이유는 모두 하수를 건너는 荒誕/虛荒함에 있는데, 왜 끝내 건넌을까? 도대체 무엇이 죽음의 두려움을 극복하게 한 힘이었기에, 그로 하여금 의연하게 가도록 하였을까(質疑. 爲什麼渡河? 既然一切的理由皆告知渡河的荒誕, 爲什麼竟然還是去了? 到底是什么超越了死之恐懼的力量, 令他毅然而行?)”라고 한 뒤,

3. 〈공무도하가〉의 시적 결구

〈공무도하가〉의 시적 결구를 살피기 위해서는 애초의 〈공후인〉 설화를 다시 찬찬히 점검할 필요가 있다.

채옹(蔡邕, 133~192)의 〈공후인〉(『금조(琴操)』) 설화:

〈공후인〉은 조선진졸 광리자고가 지은 것이다. 자고가 새벽에 배를 짓고 있는데, 한 미치광이 사내가 머리를 풀어 헤친 채 壺를 잡고 하수를 건넜다. 그 아내가 쫓아가서 그만두게 하려고 하였으나 미치지 못하여 사내는 하수에 빠져 죽었다. 이에 하늘을 부르며 목메어 흐느끼더니 공후를 연주하며 노래하기를

입아 하수를 건너면 아니 되오.
입은 기어이 하수를 건넜네.
하수에 빠져 죽었으니
이에 입을 위해 어찌할까?

라고 하였다. 노래를 마치더니 하수에 몸을 던져 죽었다. 자고가 듣고 슬퍼하여 이에 거문고를 잡아 연주하여 〈공후인〉을 지어서 그 소리를 흉내 내니 이른바 〈공무도하곡(公無渡河曲)〉이었다.¹⁸⁾

또 “왜 하수를 건넜을까? 결국 무엇이 한 개인으로 하여금 허겁지겁 달려가서 죽도록 하였을까? 그 대답은 다만 한 가지가 있을 뿐이다. 강하고 커서 광증에 이르도록 한 人品/品性의 힘이다.(爲什麼渡河? 究竟是什麼驅使一個人急急奔赴死亡? 答案只有一个: 犖大到瘋狂的人格力量)”라고 풀이하였다.(雍容, 「公无渡河」, 許暉 主編, 『中國歷史的後門』, 中國社會出版社, 2004 참조)

18) 蔡邕, 『琴操』: “箜篌引者, 朝鮮津卒霍里子高所作也. 子高晨刺船而濯, 有一狂夫, 被髮提壺, 涉河而渡. 其妻追止之, 不及, 墮河而死. 乃號天歎歔, 鼓箜篌而歌曰, 公無渡河, 公竟渡河. 公墮河死, 當奈公何. 曲終, 自投河而死. 子高聞

최표(崔豹, 3C 후반~4C 전반)의 〈공후인〉(『고금주(古今注)』 「음악(音樂)」 설화:

〈공후인〉은 조선진졸 광리자고의 아내 여옥이 지은 것이다. 자고가 새벽에 일어나 배를 짓고 있는데 한 백발의 미친 사내가 머리를 풀어 헤친 채 壺를 잡고 하수의 물살을 가로질러 건넜다. 그 아내가 따라가며 그만두게 하려고 하였으나 미치지 못하여 결국 하수에 빠져 죽었다. 이에 공후를 잡고 연주하여 〈공무도하곡〉을 만들었는데 소리가 매우 구슬뿔다. 노래를 마치더니 스스로 하수에 뛰어들어 죽었다. 광리자고가 돌아가서 그 소리를 가지고 그 아내 여옥에게 말하였다. 여옥이 그것을 슬퍼하여 이에 공후를 당겨서 소리를 그려 내자 듣는 사람 중에 눈물을 흘리며 울지 않는 이가 없었다. 여옥이 그 곡조를 이웃 여인 여용에게 전하니, 이름을 〈공후인〉이라 하였다.¹⁹⁾

이 두 편의 설화를 종합해 볼 때 여기에는 두 개의 중요한 모티프가 있다. 하나는 백수광부의 죽음에서 보이는 익사 모티프이고 다른 하나는 남편의 죽음을 슬퍼하여 자발적으로 따라서 죽은 순사(殉死)²⁰⁾ 모티프이다. 앞의 것

而悲之，乃援琴而鼓之，作箜篌引。以象其聲，所謂公無渡河曲也。”

19) 崔豹, 『古今注』: “箜篌引, 朝鮮津卒, 霍里子高妻麗玉所作也。高晨起刺船而濯, 有一白首狂夫, 被髮提壺, 亂河流而渡。其妻隨而止之, 不及, 遂墮河水死, 於是, 援箜篌而鼓之, 作公無渡河之曲, 聲甚悽愴。曲終, 自投河而死。霍里子高還, 以其聲, 語其妻麗玉。玉傷之, 乃引箜篌而寫其聲, 聞者莫不墮淚掩泣焉。麗玉以其曲, 傳鄰女麗容, 名曰箜篌引。”

20) 광부 아내의 죽음을 순사로 파악한 것은 이미 정병욱, 「酒神의 최후-〈箜篌引〉-」(『자유문학』 5, 1960. 10)에서 확인된다. “남편의 죽음을 따라 그 아내도 〈공후인〉 한 곡조를 남기고 남편의 뒤를 따라 물속으로 뛰어들어 죽었다는 것이 이 이야기의 전개 방식일 것이다.”라고 한 바 있다. 徐首生, 「箜篌引新攷」(『語文學』 7, 1961. 3)에서는 “한 번 가면 다시 오지 못하는 저성길(저승길의 誤字) 영원히 가버리는 임을 그리며 幻滅의 悲哀를 느끼고 哀怨悽切한 公無渡河를 불러 자신의 슬픔을 自慰하곤 다시 살 희망을 잃고 물속의 임을 따라 恨 많은 一生을 마쳤다. 一面 東洋의 女必從夫觀을 完成하였다기보다 오히려 率直淡泊한

은 하수를 무모하게 건너면 안 되는 금기를 촉범²¹⁾한 데서 오는 징벌로서의 죽음이고, 뒤의 것은 남편의 죽음을 막지 못한 아내의 회한과 부부 간의 장리(情理)/의리(義理)에 따른 자발적 죽음이다. 〈공후인〉 설화에 대한 이런 이해를 바탕으로 〈공무도하가〉의 의미를 구(句)별로 분석해 보기로 하자.

①公無渡河(임아 하수를 건너면 아니 되오): 이 구절은 ‘임은 하수를 건너면 아니 되오, 임에게 도하하면 안 된다고 하였건만, 임에게 도하해서는 안 된다고 하였건만, 임에게 도하는 안 된다고 하였건만’ 등으로 새길 수 있다. 타고 건널 배를 준비하지도 않은 상태에서 무모하게 하수를 건너는 남편에게 그렇게 하면 안 된다고 부르짖은 이 절규는 ‘도하’ 행위가 당대 사회의 큰 금기였기 때문이다. 고대 사회의 최대 금기 중 하나는 막강한 자연의 위력에 대해 미약한 인간이 감히 대항하거나 그것을 극복하려는 시도였다. 그 대표적인 금기의 촉범이 바로 포호빙하(暴虎馮河)로 표현되는 거대한 자연의 위력에 대한 무모한 도전이었다.

이것은 춘추시대 말기 공자(孔子)의 생존 당시에도 이미 확인되는 절대적 금기 중의 하나였다. 당시에 확실한 대비책을 갖추지 않은 상태에서 결코 촉범해서는 아니 되는 두 가지 자연물이 있었으니 그것은 곧 무기 없이 맨손으로 잡으려고 하는 호랑이와 배도 없이 맨몸으로 건너려고 하는 거대한 물줄기 곧 하수였던 것이다.²²⁾

人間の 哀切한 情感이 용솟음쳐 있음을 엿본다.”라고 한 바 있다.

21) 금기와 그 촉범/위반에 대해서는 “인간의 욕망은 근본적으로 모순과 역설에 휩싸여 있다. 금기와 위반도 일견 서로를 물리치는 듯 보이지만, 실은 서로를 필요로 한다. 범법 행위가 법의 존재이유이듯, 위반은 금기의 존재이유이다. 가령 아무도 위반하지 않는 금기라면, 그것은 이미 금기가 아니다. …… 금기라는 저주에 의해 거부된 자연은 위반이라는 반항에 의해서만 접근이 가능하다.”(유기환, 『조르주 바타이유, 저주의 뭇·에로티즘』, 살림출판사, 2006, 151~152면)라는 언급을 참조할 만하다.

22) 여기에서 ‘하수’는 ‘황하’를 가리킨다. 그러나 〈공무도하가〉의 ‘하수’는 ‘황하’가 아니라는 것이 중론이다. 그러나 큰물을 무모하게 건너면 안 된다는 고대인의 금기는, 황하가 아닌 곳에서도 적용되는 일반 금기라고 할 수 있다.

공자가 이처럼 무모한 사람을 더불어 상종하지 못할 상대로 여겼던 것처럼, 악기를 다룰 정도의 교양을 갖춘 괘리자고의 눈에 머리카락을 풀어 헤치고 박(壺/瓠) 하나만을 손에 잡은 채 하수를 가로질러 건너려고 하는 무모한 늙은이의 모습은, 도저히 정상적 판단력과 상식을 가진 사람이라면 시도할 수 없는 무모한 도전, 곧 자연 금기를 위반한 ‘미치광이 사내(狂夫)’로 보일 수밖에 없었을 것이다.

또한 미치광이 사내의 도하에는 나름의 목적이 있었다고 하겠지만 그것은 문면에 드러나지 않는다. 설화의 핵심 화자인 괘리자고의 시각에서 미치광이 사내의 도하 목적을 포착하기는 어려웠기 때문이다.²³⁾

이런 측면에서 첫 구절을 ‘금기 촉범에 대한 경고/경계’라고 할 수 있다.

②公竟渡河(임은 기어이 하수를 건넜네): 이 구절은 ‘임은 끝내 하수를 건너고 말았네. 임은 결국 하수를 건넜네.’ 등으로 새길 수 있다. 곧 첫 구에서 아내가 만류한 금기 촉범에 대한 경고를 남편이 거부하고 결국 금기 촉범에 이르고 말았음을 보여준다.

이런 측면에서 둘째 구절을 ‘금기 촉범’이라고 할 수 있다.

한편 江과 河는 물의 맑고 흐림에 따라 구분되었다고 한다. 朴趾源은 『熱河日記』 「銅蘭涉筆」(『燕巖集』 권15)에서 “강과 하는 맑고 흐림으로 구분한 것이다. 내가 압록강을 건너는데 강의 너비는 한강을 능가하지 못하였으나 맑기는 비슷하였다. 皇京에 이르기까지 물을 10여 차례 건너면서 어떤 때는 배를 타고 어떤 때는 말을 타고 건넜다. 混河·遼河·灤河·太子河·白河 등으로 이름 붙은 곳들은 물이 모두 누렇게 흐렸다. 대체로 들판 물은 흐리고 산골 물은 맑다.(江與河, 以清濁分. 余渡鴨綠江, 江之廣不踰於漢江, 而清則比之. 自至皇京, 凡渡水十餘, 或舟涉馬浮. 而所名混河遼河灤河太子河白河等, 水皆黃濁. 蓋野水濁, 而峽水清也)”라고 하여 만주 별판을 흐르는 강은 모두 누렇게 흐릴 뿐 아니라 이름도 모두 ‘-河’로 불린다는 사실을 지적한 바 있다.

23) 후대 擬作 중에는 광부의 도하 목적이 건너편에 있는 먹을거리의 확보에 있다고 파악한 경우도 있다. 劉基(1311~1375)의 〈공무도하〉에는 “잘 건너가서 먹고자 했을 뿐이거늘, 어찌 그 나머지를 알겠는가?(利溘欲餌 孰知其他)”라는 대목이 있다.

③『墮河而死(하수에 빠져 죽었으니): 이 구절은 ‘물에 빠져 죽었으니, 익사하고 말았으니’ 등으로 새길 수 있다. 아내가 남편에게 금기를 어기지 말라고 경계했음에도 불구하고, 남편은 금기를 촉범하고 만다. 이 대목은 금기 촉범에 따른 징벌로 남편이 익사하였음을 보여준다.

이런 측면에서 셋째 구절을 ‘금기 촉범에 따른 징벌’이라고 할 수 있다.

④『當奈何(이에 입을 위해 어찌할까?): 이 구절은 ‘이제/장차 (아내인 내가) 입을 위해 할 일이 무엇인가? 이제 (아내인 내가) 입을 위해 무슨 일을 해야 하는가? 이러니 (아내인 내가) 입을 위해 할 일은 무엇인가?’ 등으로 새길 수 있다. 그러나 글자 그대로의 의미는 ‘이제 입을 어찌해야 하는가? 이에 입을 저렇게 두어야 하는가?’ 정도의 해석이 고작이다. 이런 현상은 노래의 전사자(傳寫者)가 사언시(四言詩)라는 중국 고시(古詩) 형식을 채용함으로써 나타난 결과이다.

이 시를 기승전결의 4단 구성으로 본다면, 이 구절은 마땅히 시적 화자인 아내의 결단이 수반되어야 하는 부분이다. 그러나 이 대목은 입의 죽음에 대한 화자의 행동(또는 그 전개) 방향을 명확히 드러내지 못하고 있다. 화자의 단호한 결단을 보여주어야 할 부분임에도 불구하고 평범한 서술에 머물고 만 것이다. 그러나 이 노래를 다 부르고 나서 광부의 아내가 자발적으로 하수에 뛰어들어 순사함으로써 금기 촉범으로 죽은 남편과의 동행을 선택한 것으로 보아, 이 대목은 마땅히 ‘(나는) 이제 입을 위해 어찌할까?’ 하는 능동적이고 적극적인 의미로 새겨야 한다. 따라서 이 구절에 보이는 광부 아내의 죽음은 남편의 익사에 대한 정의(情誼)를 지키고 부부간의 의리를 실천한 자발적 순사, 곧 투신자살이라고 해야 마땅하다.²⁴⁾ 아내는 금기를 어기고 무작정 하수를 건너려는 남편의 행동을 제지함으로써 야기된 부부간의 갈등을, 오랜 세월 동안 함께한 부부의 정리에 따라 순사를 선택하여 해소하겠다는 강한 의지를 보여주고 있다.

24) 이런 측면에서 구본현은 앞의 논문에서 광부 아내의 죽음을 仁의 실천으로 파악한 바 있다.

이런 측면에서 넷째 구절을 ‘(아내의) 순사를 통한 (남편과의) 갈등 해소 의지’라고 할 수 있다.

이상의 논의를 요약하여 〈공무도하가〉의 시적 결구²⁵⁾를 다음과 같이 정리할 수 있다.

시구(詩句)	행동 주체	의미	화자
公無渡河	남편	금기 촉범에 대한 경고	아내
公竟渡河	남편	금기 촉범	아내
公墮河死	남편	금기 촉범에 따른 징벌	아내
當奈公何	아내	순사를 통한 갈등 해소 의지	아내

4. 의작에 나타난 ‘提壺(제호)’와 ‘渡河(도하)’의 의미

앞 장에서 살펴본 바와 같이 『금조』나 『고금주』의 기록만 살펴서는 〈공무도하〉 설화 속의 ‘壺’가 무엇을 가리키는지 확정하기가 쉽지 않다. 오늘날 ‘壺’의 일반적 의미는 ‘술병’이나 ‘술항아리’를 가리키지만, 이미 김영수의 논

25) 이 시가의 시적 결구는 중국의 학자도 분석을 시도한 바 있다. 宮月은 〈공무도하〉의 정감에 대하여 ‘公无渡河: 警之, 公竟渡河: 惊嘆, 墮河而死: 哀嘆, 当奈公何: 无奈’라고 분석한 바 있다. (宮月, 「〈公无渡河〉研究」, 『忻州師範學院學報』 25-1, 2009. 2)

또 2011년부터 현재 중국의 『高中語文』에 실린 梁實秋(1902~1987)의 「양임공(梁啓超의 號) 선생의 1차 강연을 기억하다(記梁任公先生的一次演講)」라는 글에 〈공무도하가〉 원문이 수록되어 있다. 양계초(1873~1929)는 1921년 北京의 清華大學에서 「중국 운문 속에 표현된 정감(中國韻文里頭所表現的情感)」이라는 제목으로 3차례 강연한 바 있었다. 그때 제 1차 강연을 들었던 梁實秋가 20년 뒤에 쓴 글이 바로 이것이다. 중국 湖南省 雙峰縣 第一中學의 謝立凡 교사가 작성한 교사용 지도서(인터넷 <http://old.pep.com.cn/>, 北京 人民教育出版社 홈페이지에서 확인 가능)에서는 이 시의 결구를 ‘公无渡河: 勸誡, 公竟渡河: 質疑, 墮河而死: 結局, 当奈公何: 追思’로 분석하여 설명하고 있는데, 이 분석은 雍容의 평문 「公无渡河」의 내용을 그대로 따른 것이다. (雍容, 앞의 評文 참조)

문에서 의문을 제기하여 주호(酒壺)가 아닐 가능성을 탐색하였듯이, 고대사회에서는 ‘壺’를 ‘瓠’의 가차자로 사용하여 도하 행위의 보조도구를 뜻하기도 하였다.

『한서(漢書)』 「예문지(藝文志)」에 실린 “(도읍에서) 예(禮)가 없다면 (아직까지 그 유습이 남아 있는) 시골에서 찾는다.”²⁶⁾고 한 중니(仲尼)의 말처럼, 지금 확인하기 어려운 상대(上代)의 사실/사항이 있으면 그 의미를 에둘러서 찾아보는 지혜가 필요하다. 필자는 그 해법의 단초를 후대인의 〈공무도하〉 의작에서 찾고자 한다. 〈공무도하〉 설화와 시가를 바탕으로 삼아 지은 의작에는 제작자가 이해한 원작의 내용이 반영되어 있기 때문이다. 원작과의 시간적 거리가 2천 년 이상 떨어져 있는 현재인의 시각으로 그 설화와 시가의 의미를 파악하기보다는, 원작과의 시간적 거리가 상대적으로 가까웠던 인물의 시각을 통하여 본래의 의미에 접근하는 것이 합리적이라고 판단된다.

1) 의작에 나타나는 ‘壺’의 의미

필자가 지금까지 확인한 〈공무도하〉의 후대 의작 중에서 ‘壺’가 등장하는 작품은 총 16수이다.²⁷⁾ 통사구조상 빈어(賓語)로 활용된 ‘壺’가 사용된 어구(語句)는 다음과 같다.

- 提壺(壺를 잡다): 이하(李賀), 왕예(王叡), 유선(劉詵), 정대혜(鄭大惠), 위소(危素), 고계(高啓), 주시수(周是修), 주성영(朱誠詠), 서용(徐庸) (9명)
- 提壺漿(액체를 담은 壺)를 잡다: 이함용(李咸用), 이공(李龔) (2명)
- 攜壺(壺를 잡다): 오래(吳萊), 황성증(黃省曾) (2명)
- 腰壺(壺를 허리에 차다): 왕염(王炎)
- 憑一壺(壺 하나에 의지하다): 양관경(楊冠卿)
- 無一壺(壺 하나도 없다): 조문(趙文)

26) 『漢書』 「藝文志」: “禮失而求諸野.”

27) 우리나라 인물의 擬作도 몇 수 있으나, 모두 조선시대의 작품으로 ‘壺’의 해석에 유의미한 정보를 담고 있지 않으므로 논의 과정에서 언급하지 않는다.

다음 표는 ‘壺’가 사용된 구절을 시대 순으로 제시한 것이다.

시인	작품명	해당 구절	비고 (시대)
①이함용(李咸用, ?-?)	公無渡河	有叟有叟何清狂 行搔短髮提壺漿	唐
②이하(李賀, 790~816)	箜篌引	公乎公乎 提壺將焉如	唐
③왕예(王叡, 806~820 이후)	公無渡河	風號水激兮呼不聞 提壺看入兮中流去	唐
④왕염(王炎, 1138~1218)	公無渡河	黃河浩浩不可航 腰壺欲渡何其狂	宋
⑤양관경(楊冠卿, 1139~?)	公無渡河	中流憑一壺 意謂千金俱 一壺勢莫支 千金淪其軀	宋
⑥이공(李龔, ?-?)	公無渡河	行搔短髮提壺漿 玉白蘭芳不相顧	宋
⑦조문(趙文, 1239~1315)	公無渡河	豈無一壺 水力難任	元
⑧유선(劉詵, 1268~1350)	公無渡河	公提壺 黃流萬里引爲魚 一壺不濟 將焉如	元
⑨오래(吳萊, 1297~1340)	箜篌引	有叟一人兮 攜壺赴波 我急爾止兮 無戢迎汝爾	元
⑩정대혜(鄭大惠, ?-?)	公無渡河	被髮提壺 公將何去	元
⑪위소(危素, 1303~1372)	公無渡河	提壺公向何方 止公勿渡公欲行	元·明
⑫고계(高啓, 1336~1374)	箜篌引	公乎提壺徑欲渡 大聲呼公公不顧	元·明
⑬주시수(周是修, 1354~1402)	公無渡河	山高無路猶可登 水深無船安可行 公乎公乎奈爾何 被髮提壺來渡河	明
⑭주성영(朱誠泳, 1458~1498)	公無渡河	被髮之叟晨提壺 亂流徑渡將焉如	明
⑮황성중(黃省曾, 1490~1540)	公無渡河	茫然披髮 竟觸湍而攜壺 萍翻漚沒在頃刻	明
⑯서용(徐庸, ?-?)	公無渡河	公乎嗜飲狂以癡 提壺便欲逕渡之	明

이 용례에서 보듯이 ‘腰壺(요호)’와 ‘憑壺(빙호)’, ‘無一壺(무일호)’를 제외 한 나머지 사례는 모두 ‘提壺(漿)’, ‘攜壺(휴호)’의 형식으로 나타나고 있다. 그렇다면 작품들에서 ‘壺’를 무엇으로 새겨야 할까? 그 답을 찾기 위하여 ‘壺’의 의미가 분명한 것부터 살펴보자.

④황하는 넓디넓어 건너지 못하는데

허리에 壺를 차고 건너려고 하니 그 얼마나 미친 짓인가?

黃河浩浩不可航, 腰壺欲渡何其狂.

왕염, 〈공무도하〉에서

⑤중류에서 壺 하나에 의지하고서

마음속으로 천금의 도구를 갖추었다고 하네.

壺 하나로는 버티지 못할 형세여서

천금짜리 물건(‘壺’)이 그 몸을 빠뜨리고 말았네.

中流憑一壺, 意謂千金俱.

一壺勢莫支, 千金淪其軀.

양관경, 〈공무도하〉에서

⑦하수는 깊고 깊어

배로 건너도 어렵기는 마찬가지네.

머리를 풀어 헤친 노인은 미치광이여서 고계(告戒)할 수 없는데

어찌 壺 하나가 없으랴만 물의 위력을 감당하기는 어렵네.

河之水深復深, 舟以濟猶難諶.

被髮之叟狂不可箴, 豈無一壺, 水力難任.

조문, 〈공무도하〉에서

⑧임이 壺를 잡았으나

만 리를 달려온 누른 물줄기에 빨려들어 물고기가 되네.

壺 하나로는 건너지 못하니

장차 어디로 가는가?
公提壺, 黃流萬里引爲魚.
一壺不濟, 將焉如.
유선, 〈공무도하〉에서

⑬길이 없어도 높은 산은 오를 수 있지만
배가 없는데 깊은 물을 어떻게 건너가겠는가?
임아, 임아! 그대를 어찌해야 하는가?
머리를 풀어 헤치고 壺를 잡고 와서 하수를 건너네.
山高無路猶可登, 水深無船安可行.
公乎公乎奈爾何. 被髮提壺來渡河.
주시수, 〈공무도하〉에서

⑮아득히 머리를 풀어 헤치고
마침내 소용돌이에 부딪쳐 壺를 잡았건만
부평처럼 뒤집혀 물거품 속으로 빠지는 건 경각에 달려 있네.
茫然披髮, 竟觸湍而攜壺, 萍翻漚沒在頃刻.
황성증, 〈공무도하〉에서

④의 ‘腰壺’는 허리에 찬 瓠²⁸⁾(박, 호리병박)임이 분명하다. 『갈관자(鷓冠子)』 「학문(學問)」의 “하수 가운데서 배를 잃으면 박 하나가 천금(千金) 값이다.”²⁹⁾라는 대목에 달린 육전(陸佃)의 주(注)에서 “壺는 瓠이다. 그것을 (허리에) 차면 물을 건널 수 있어서, 남쪽 사람들은 그것을 요주(腰舟)라고 부른다.(壺瓠也. 佩之可以濟涉, 南人謂之腰舟.)”라고 밝힌 부분과 정확히 일치한다. 따라서 위의 ‘腰壺’는 허리에 찬 박, 곧 ‘腰瓠’를 가리킨다. 우리나라에서

28) 여기서 壺/瓠는 옛날부터 황하 상류의 蘭州나 西寧 등에서 물을 건너기 위해 사용해 온 浮具 蓆인 皮筏·羊皮筏·羊皮筏子(yangpi fazi), 또는 물통으로 사용하거나 浮囊으로 사용했던 渾脫·渾脫囊과 같은 역할을 한 渡河具라고 할 수 있다.
29) 『鷓冠子』 「學問」: “中河失船, 一壺千金.”

도 신라 혁거세거서간(赫居世居西干) 때 호공(瓠公)이 일본에서 박을 허리에 차고 바다를 건너서 왔으므로 그렇게 불렀다는 기록이 있다.³⁰⁾

⑤의 ‘憑一壺’는 壺 하나에 의지하는 것으로, 이때 ‘壺’는 ‘瓠’를 가리킴이 분명하다. 위에서 언급한 『갈관자』의 언급이 여기에도 적용된다. 특히 뒷부분의 “壺 하나로는 버티지 못할 형세여서, 천금짜리가 그 몸을 빠뜨리고 말았네.(一壺勢莫支, 千金淪其軀)”라는 구절은 그것이 하수를 건너기 위한 도하구(渡河具)임을 명확히 밝히고 있다.

⑦의 ‘無一壺’는 “壺 하나가 없으랴만”의 뜻으로, 그것이 물의 위력을 감당하기는 어렵다고 하여 壺가 물을 건너는 데 사용되는 瓠임을 분명히 하고 있다. 더욱이 앞부분에서 하수는 깊이 때문에 배로 건너도 어렵기는 마찬가지라는 사실을 전제하고 있는 만큼, 배보다 부력이 매우 약한 瓠로 하수를 건너는 것은 미친 행위라는 점을 분명히 보여준다.

⑧의 ‘一壺’는 ⑦의 ‘一壺’와 마찬가지로 부력에 의지하여 물을 건너는 데 사용되는 瓠임을 분명하다.

⑬의 ‘提壺’는 시적 맥락으로 보아, 배가 없이는 깊은 물을 건널 수 없다는 사실을 전제한 다음 ‘임(公)’은 “머리를 풀어 헤치고 壺를 잡고 와서 하수를 건너네.(被髮提壺來渡河)”라고 하여 배도 없이 壺 하나에 의지하여 하수를 건너겠다고 파악하고 있으므로, 이것 또한 도하구인 ‘瓠’를 가리키고 있음이 명확하다.

⑮의 ‘攜壺’는 “壺를 가지고/잡고 있음”을 뜻하는데, 머리를 풀어 헤친 사내가 마침내 소용돌이에 부딪혔으니, 壺를 가지고 있기는 하지만 부평초처럼 뒤집혀서 물거품 속으로 빠지는 것은 경각에 달렸다고 파악한 것으로 보아, 이것도 도하구로서의 瓠임을 분명하다.

이렇게 본다면 위 도표의 壺와 관련된 16수의 시 중에서 壺가 도하구인 ‘瓠(호리병박)’를 가리키는 것이 명백한 것이 최소한 6수는 됨을 확인할 수

30) 『三國史記』「新羅本紀」第一, 38년(B.C. 20년) 春二月 기록에 “호공은 그 族姓이 자세하지 않은데 본디 왜인이었다. 처음에 박을 허리에 차고 바다를 건너서 왔으므로, 瓠公이라고 일컬었다.(瓠公者, 未詳其族姓. 本倭人. 初以瓠繫腰, 度海而來, 故稱瓠公)”고 하였다.

있다.

고악부에 〈공무도하〉 편이 있다. 옛날부터 시인들이 읊었는데 모두가 본래의 뜻과 서로 부합하는 것은 아니다. 내가 생각하기에, 늙은이가 하수를 건너는 데 용감했던 것은 특별히 壺 하나의 부력을 믿을 만하다고 여겨서 마침내 위험을 무릅쓰고서도 그것을 근심하지 않은 것으로 보인다. 일찍이 壺의 부력이 매우 미약하다는 것과, 하수의 위험을 가벼이 보아서 안 된다는 것을 알지 못하여 끝내 그 몸을 물에 빠뜨리고 말았으니, 이것도 후세에 거울로 삼을 만하다. 인하여 그 가리키는 바에 근거하여 몇 마디 말을 지어서 스스로 경계한다.³¹⁾

이 인용문은 ⑤양관경, 〈공무도하 병인(并引)〉의 리이다. 양관경은 고악부 〈공무도하〉의 후대 의작들이 본래 작품의 뜻을 제대로 반영하지 못한다고 하고 있다. 곧 백수광부가 壺의 부력이 매우 미약하다는 것과, 하수의 위험을 만만하게 보는 안 된다는 것을 모른 채 무리하게 도하를 감행하다가 결국 익사하고 만 사실을 지적하고 있다. 이 일은 백수광부 부부에게 일어난 불행한 사건이지만, 이것도 후세인들은 거울로 삼을 만하다는 것이다.

이 인용문의 요지는 〈공무도하〉의 ‘壺’는 ‘瓠’의 가차자라는 점을 구체적 작품에서 확인할 수 있다는 점이다. 다음에 이 가차의 원리의 적용을 설명한 광재이(郭在貽)의 논급을 보자.

청대의 저명한 훈고학자인 왕인지는 “허신의 『설문』에서는 육서(六書)의 가차를 논하여 ‘본래 그 글자가 없으나 소리에 따라 다른 글자를 붙여내니 영(令)과 장(長)이 그것이다’라 하였다. 대개 본자(本字)가 없는데 후에 다른 글자를 빌렸으니 이것은 문자를 만드는 시작을 말한 것이다. 경전의 고자

31) 楊冠卿, 〈公無渡河 并引〉: “古樂府, 有公無渡河篇. 從昔詩人賦詠, 俱與本意不相侔. 余謂, 翁之勇於渡河者, 特以一壺之力爲可恃, 遂冒險而不之恤, 曾不知壺之力甚微而河之險不可玩, 終遂致於淪厥軀, 茲亦可爲後世鑒矣. 因原其指, 爲作數語, 用以自警云.”

(古字)는 소리가 가까우면 의미가 통했기에 글자가 없는 것에 제한받지 않는 가차(假借)가 있게 되었다. 본자가 현존함에도 고본에서는 본자를 사용하지 않고 소리가 같은 글자를 왕왕 사용하였기에, 배우는 이가 본자로 바뀌 읽으면 순조롭게 이치에 들어맞지만 가차자로 해석하면 글자로써 뜻을 해치게 된다.”라 하였다. 왕인지의 뜻은 다음과 같다.

두 종류의 가차가 있는데, 하나는 조자(造字)할 때의 가차 곧 본래 그 글자가 없는 가차이다. 예컨대 본래 접속사로 사용하는 이(而) 자가 없었는데, 수염을 나타내는 이(而) 자를 차용하여 대체하였고, 본래 방위사로 사용하는 북(北) 자가 없었는데 두 사람이 서로 등진 것을 나타내는 북(北) 자로 대체한 것 등이다. 다른 하나는 용자(用字)할 때의 가차 곧 본래 그 글자가 있는 가차이다. 다시 말하면, 본래 어떤 뜻을 나타내는 전용자(專用字)가 있지만 갖가지 원인으로 고인(古人)은 그것을 사용하지 않고 도리어 소리가 서로 같거나 혹은 서로 가까운 다른 한 글자를 사용해 대체한 것이다. 이런 현상은 바로 우리가 현재 별자(別字)를 쓰는 것에 해당된다. 이처럼 본래 그 글자가 있는 가차를 접할 때는 특히 조심해야 하며, 이 가차자에 미혹되지 말고 온갖 방법을 다 써서 그것이 대표하는 그 본자를 찾아내어 본자의 뜻으로 해석해야 비로소 통할 수 있다. 이것이 이른바 ‘파가차(破假借)’로, 곧 왕인지가 말한 “본자로 바뀌 읽는다(改本字讀之)”는 뜻이다. 예컨대 다음과 같다.

『갈관자·학문(鷓冠子·學問)』에서는 “강 가운데서 배를 잃으면 박 하나가 천금이다.(中流失船, 一壺千金)”라 하였다. 무엇이 일호천금(一壺千金)인가? 한 병의 오래 묵은 술은 천금의 가치가 있다는 말인가? 아니다. 호(壺) 자는 여기서 호(瓠)의 가차로, 옛날에는 박을 사용해 물을 건넜다. 『장자·소요유(莊子·逍遙遊)』에서 “지금 당신은 다섯 섬들이 박이 있는데, 어찌하여 그것을 큰 동이로 만들어 강과 호수에 띄울 생각을 하지 않는가?(今子有五石之瓠, 何不慮以爲大樽, 而浮乎江湖)”라고 한 것이 이것이다. “中流失船, 一壺(瓠)千金”은 사람이 강의 중심에서 급류 속으로 떨어질 때의 목숨을 구하기 위해서는 한 개의 커다란 박이 천금의 가치가 있다는 말이다. 최표(崔豹)의 『고금주·음악(古今注·音樂)』에서는 “머리가 흰 광인(狂人) 한 사람이 있었는데 머리를 풀어 헤치고 박을 든 채 흐름을 거슬러 물을 건넜다.(有一白首狂

夫, 披髮提壺, 亂流而渡”라 하였다. 이 호(壺)는 또한 호(瓠)의 가차로 제호(提壺)는 물을 건너는 도구를 잡고 있었다는 것이지 한 병의 목은 술을 가지고 있었음을 말한 것이 아니다.³²⁾

곽재이는 최표의 『고금주』 중의 〈공후인〉 설화에 나오는 ‘壺’는 ‘瓠’의 가차자이므로 ‘提壺’를 ‘提瓠’로 바꾸어 읽어야 한다고 주장하고 있다. 즉 청대(清代)의 훈고학자(訓詁學者) 왕인지(王引之, 1766-1834)가 “본자로 바꿔 읽는다.”고 말한 파가차(破假借)의 예로서, ‘提壺’는 “물을 건너는 도구를 잡고 있었다.”는 것이지 “한 병의 목은 술을 가지고 있었다.”는 것을 뜻한 말이 아님을 분명히 한 것이다.

이상의 사례를 종합하건대 〈공무도하〉 설화의 ‘提壺’가 지금까지 많은 논자들이 의심의 여지없이 당연한 것으로 여겨 왔던, 백수광부가 이른 새벽에 아내의 경고/경계를 뿌리치고 용감히 ‘술병을 잡고/가지고’ 하수를 건넜다고 한 해석은 수정될 필요가 있음을 알 수 있다. 곧 ‘提壺’는 도하기인 ‘壺(瓠, 조롱병박)(하나)를 잡고/가지고/허리에 차고’ 험한 하수를 건너는 무모한 행동을 시도하다가 익사한 사건으로 해석해야 하는 것이다. 광부의 무모한 도하 행위는 당대의 금기를 촉범한 일이었으므로 그 행위에 대해 응분의 징치를 당할 수밖에 없는 상황이었고, 광부의 죽음은 이 금기를 어긴 데 대한 징벌로 보아야 할 것이다. 따라서 백수광부의 익사 사건은 고대 사회의 금기 위반에 따른 징벌의 결과라고 해석할 수 있다.

이런 시각에서 보면, 위의 도표 속에 포함된 작품 중의 ‘壺’는 대체로 ‘瓠’의 가차자라고 할 것이다. 이함용과 이공의 시는 모두 ‘行搔短髮提壺漿(행색은 짧은 머리털을 긁적이며 호장(壺漿)을 을 잡았는데)’이라는 구절을 공유하고 있는 것으로 보아, 두 사람의 영향 관계를 인정할 수 있는데, 이 구절 속의 ‘호장(壺漿)’은 ‘액체를 담는 壺/瓠’로 해석할 수 있으므로 그것이 술을 담는 병, 또는 액체를 담는 박이라고 새길 가능성이 있다. 그러나 ‘壺’나 ‘瓠’

32) 곽재이 지음, 이종진·이흥진 옮김, 『훈고학 입문』, 이화여대 출판부, 2012, 160-162면.

의 기본 속성으로 액체를 담은 용기라는 점을 인정하더라도, 의작들의 전반적 흐름으로 보아 ‘壺漿’도 ‘액체를 담은 용도의 瓠’로 해석하는 것이 타당할 것으로 보인다.

여기에 사족을 달자면, 필자가 조사한 〈공무도하〉 의작 중에서 광부의 행동이나 심정을 표현한 시구 중에 음주나 술병과 관련한 어휘가 단 한 번도 사용된 적이 없다는 사실이다. 작품 속에 나타나는 술과 관련된 어휘는 광부의 행동과 전혀 무관한 맥락에서 사용되었다는 점을 고려하면 ‘提壺’가 ‘술병(酒壺)’을 잡은 것이 아니라 도하구인 ‘박(瓠)’을 (손으로) 잡은 것임이 분명한 것으로 보인다.³³⁾

2) 도하 행위와 금기 촉범

동양에서는 오랜 옛날부터 비상식적 인물의 무모한 행동을 지칭할 때 포호빙하(暴虎馮河)라는 말을 사용해 왔다. 이것은 맨손으로 호랑이를 쳐서 잡는 것과 맨몸으로 하수를 건너는 것으로, 곧 상식적인 사람이 촉범해서는 안 되는 자연의 금기사항이었다. 이백(李白)의 〈공무도하〉 중의 다음 대목을 보자.

33) 예컨대 李賀의 〈공후인〉 중 “북쪽 마을에는 어진 형님이 있고, 동쪽 이웃에는小姑娘이 있네. 밭이랑의 기장과 마늘은 윤기가 나고, 질그릇 단지의 막걸리에는 술구더기가 똥똥 뜨네. 기장은 먹을 만하고, 술은 마실 만하네.(北里有賢兄, 東隣有小姑娘。隴畝油油黍與葫, 瓦甌濁醪蟻浮浮。黍可食, 醪可飲)”라는 대목은 광부의 도하 행위와는 전혀 관련이 없는 부분에 대한 언급이다. 또 王叡의 〈공무도하〉 중 “교룡은 잔뜩 취하고 그대의 피는 마르는데, 누런 모래에서 뽑아내니 그대의 해골이 떠오르네.(蛟虯盡醉兮君血乾, 推出黃沙兮泛君骨)”라는 대목과, 唐庚의 〈공무도하〉 중 “충실한 피는 교룡과 이무기를 취하게 하고, 의로운 살은 자라와 악어를 배부르게 하네.(忠血醉蛟虯, 義肉飽鼉鼉)”라는 대목은 이미 광부가 익사한 뒤의 상황을 그린 부분이다. 또 溫純의 〈공무도하〉 중 “편안히 누워, 술 마시고 소리 높여 노래 부르는 것만 못하네. 임아 하수를 건너면 아니 되오.(不如安臥 飲酒高歌 公無渡河)”라는 대목은 하수를 건너면 안 되는 이유를 설명하면서 언급되었을 뿐이다. 이처럼 擬作에서 광부가 술병을 잡았다는 기록을 전혀 확인할 수 없다는 점에서도, ‘壺’는 물을 건너는 도하구로서의 ‘瓠(호리병박)’가 분명하다고 하겠다.

머리를 풀어 헤친 늙은이는 미치고 어리석은데
 맑은 새벽에 물결을 가로질러 무엇을 하려는가?
 옆 사람이 가여워하지 않아도 아내는 그를 말리며
 임에게 하수를 건너면 안 된다고 하였지만 굳이 건너고 말았네.
 호랑이를 맨손으로 쳐서 잡을 수는 있어도
 하수를 맨몸으로 건너기는 어렵네.
 被髮之叟狂而癡, 清晨臨流欲奚爲.
 旁人不惜妻止之, 公無渡河苦渡之.
 虎可搏, 河難憑.

이 인용문에서 주목할 대목은 “호랑이를 맨손으로 때려잡을 수는 있어도, 하수를 맨몸으로 건너기는 어렵네.(虎可搏, 河難憑)”라는 부분이다. ‘포호빙하’로 압축되는 이 말은 오랜 옛날부터 인구(人口)에 회자(膾炙)되어 온 경구(警句)였다.

감히 맨손으로 호랑이를 쳐서 잡지 못하고
 감히 맨몸으로 하수를 건너지 못하네.
 사람들이 그 하나는 알지만
 그 나머지를 알지는 못하네.
 두려워하고 경계하여
 깊은 못에 다다른 듯이
 살얼음을 밟는 듯이 해야 하네.
 不敢暴虎, 不敢馮河.
 人知其一, 莫知其他.
 戰戰兢兢, 如臨深淵, 如履薄冰.
 『詩經』 「小雅」 〈小旻〉 마지막 연

공자께서 안연에게 일러 말씀하시기를 “씨 주면 행하고 버려지면 몸을 감추는 것은, 오직 나와 네가 그런 점이 있나 보다.” 하셨다. 자료가 이르기

를 “선생님께서 삼군의 많은 군사를 이끄신다면 누구와 함께하시겠습니까?” 하니, 공자께서 말씀하시기를 “호랑이를 맨손으로 쳐서 잡으며 하수를 맨몸으로 건너서, 죽어도 뉘우침이 없을 자와는 내가 함께하지 않을 것이다. 반드시 일에 임하여 두려워하며, 피하기를 좋아하여 성취하는 자일 것이니라.” 하셨다.³⁴⁾

『시경』과 『논어』에 나오는 이 금기는 곧 깊은 산을 통행해야 하고 넓은 물을 건너야 하는 사람들에게 생사를 걸어야 할 만큼 중요한 상식이자 안전판이었다. 두 가지 금기 중에서도 하수를 맨몸으로 건너는 것은 호랑이를 맨손으로 쳐서 잡는 것보다 더 위험한 일로 간주되었으니, 이 사실은 이백의 시에서 확인할 수 있다.

이런 점들을 고려하건대 중국을 포함한 동아시아 북방에서는 춘추시대 이전부터 하수를 맨몸으로 건너는 시도는 곧 자살행위라는 인식이 보통 사람들이 인식하고 있던 자연의 금기였음을 알 수 있다. 따라서 배를 타지 않고 부력이 지극히 미약한 壺/瓠 하나만을 손에 잡은 채 맨몸이나 다름없는 상태로 하수를 건넌 광부는 자연의 금기를 어겼으므로, 금기 촉범에 따른 징벌을 감수할 수밖에 없었고, 그 징벌의 결과가 바로 광부의 익사였던 것이다.

광부의 익사 사건을 목격한 광리자고³⁵⁾는 도하구도 제대로 갖추지 않고 하수를 무모하게 건넌으로써 자연의 금기를 어긴 광부가 익사라는 징벌을 받은 것을 당연시하였을 것이다. 그래서 설화 속에는 광부의 익사 사건에 대한 연민의 정이 전혀 나타나지 않는다. 다만 하수를 건너면 안 된다는 당대의 금기를 어기려는 남편을 끝까지 제지하지 못한 것을 자책하다가, 익사한 남편에 대한 정리(情理)/의리(義理) 때문에 결국 순사하고 만 그 아내에 대

34) 『論語』「述而」: “子謂顏淵曰, 用之則行, 舍之則藏, 惟我與爾有是夫. 子路曰, 子行三軍, 則誰與? 子曰, 暴虎馮河, 死而無悔者, 吾不與也. 必也臨事而懼, 好謀而成者也.”

35) 이런 시각에서 보면, 광리자고는 배를 가지고 행인의 도하를 책임진 津卒/舟卒이었으므로 광부의 익사 사건을 수수방관하였다는 도덕적 비난을 모면하기 어렵다고 할 것이다.

한 연민의 감정을 드러내고 있을 뿐이다.

3) 금기 축법에 따른 징벌 과정

〈공무도하〉 설화는 광부가 금기를 어긴 데 대한 징벌이 곧 죽음이라고 인식하였으므로 죽은 광부의 모습을 구체적으로 드러내지 않았으나, 후대 의 작에서는 그 과정의 설정이 필요하다는 논리적 귀결에 따라 광부가 하수를 건너다 익사하였다는 결과뿐 아니라 금기 축법에 따른 징벌의 정황, 즉 하수 속의 괴물에 의해 비참한 최후를 맞는 과정이 제시되어 있다. 설화에서 미처 언급하지 못한 상황을, 후대의 계승자들은 없어서는 안 될 과정으로 판단하여 그 정황을 구체적으로 제시하고 있다. 그 징벌 과정이 드러난 작품을 도시하면 다음과 같다.

시인	작품명	해당 구절	비고 (시대)
①이백(李白, 701~762)	公無渡河	公果溺死流海湄 有長鯨白齒若雪山 公乎公乎掛胃于其間 筮篋所悲竟不還	唐
②왕건(王建, 767?-831)	公無渡河	蛟龍嚼屍魚食血 黃泥直下無青天	唐
③왕예(王叡, 806-820)	公無渡河	浪擺衣裳兮隨步沒 沉屍深入兮蛟螭窟 蛟螭盡醉兮君血乾 推出黃沙兮泛君骨	唐
④온정균(溫庭筠, 812-870)	公無渡河	二十五弦何太哀 請公無渡立徘徊 下有狂蛟鋸爲尾 裂帆截棹磨霜齒	唐
⑤당경(唐庚, 1071~1121)	公無渡河	忠血醉蛟蟹 義肉飽鼉鼉 暗中水弩貫七札 魚龍百怪垂涎澤吻牙相磨	宋
⑥홍자기(洪咨夔, 1176-1235)	公無渡河	雲昏風雨寒 波深蛟鱓飢	宋
⑦양관경(楊冠卿, 1139-?)	公無渡河	中流憑一壺 意謂千金俱 一壺勢莫支 千金淪其軀 壺兮壺兮翁之(崇七) 鼉吼鯨吞方得意	宋
⑧손송(孫嵩, ?~?)	公無渡河	河之流湯湯 鯤鯨之惡未可量 長戈爲鱗鋸爲尾 刀崖斧窟鑿牙張 公其以身委饑腸 人生無難死足傷	宋

		以饑寒死骨猶藏 棺槨送爾松柏岡 何必爲河之鬼馮夷鄉 其下濁泥出無梁	
⑨ 황간(黃簡, ?~?)	公無渡河	九淵噴雪舞饒鱷 百里吼雷翻怒鼉	宋
⑩ 문향(文珣, ?~?)	公無渡河	癡公溺死如何爲 竟委骨肉於蛟螭 徒使萬古 箜篌悲	宋 (僧侶)
⑪ 조문(趙文, 1239~1315)	公無渡河	公死狂 妾死心 蛟龍食骨有時盡 惟有妾心無古今	元
⑫ 송무(宋無, 1260~1340)	公無渡河	河伯娶婦 ³⁶ 蛟龍宅 公無白壁獻河伯 恐公身 爲泣珠客	元
⑬ 오래(吳萊, 1297~1340)	箜篌引	竟汝渡兮 爾何所苦 龍伯兮馮陵 蛟魚兮參差 戕風奔騰兮 霧雨渺瀰 磨牙吮血兮 制汝殭屍	元
⑭ 정대혜(鄭大惠, ?~?)	公無渡河	妾非不知 有蛟有鼉	元
⑮ 위소(危素, 1303~1372)	公無渡河	婦人之言公不信 蛟螭縱橫河水黃	元·明
⑯ 고계(高啓, 1336~1374)	箜篌引	饑鯨饒蛟肆啖吞 竟以深淵作高墳	元·明
⑰ 호구(胡奎, ?~?)	公無渡河	公無渡河 水有鼉鼉 公無渡河 水有蛟龍	元·明
⑱ 등의(滕毅, ?~?)	公無渡河	飢蛟食人骨如山 公無渡河當早還	明初
⑲ 오사도(烏斯道, ?~?)	公無渡河	河水有懸流 魚鼈不能居 公力不如水 乃爲鼈與魚 河水勝鳩毒 河水勝矛戟	明
⑳ 주성영(朱誠泳, 1458~1498)	公無渡河	蛟蟠結 龍伏眠 往來一相犯 俄頃碎舟船 念此千金軀 誰能輕棄捐 (중략) 波濤覆首竟沈溺 公乎公乎狂且愚 蛟飲血 龍嚙屍	明
㉑ 이몽양(李夢陽, 1473~1529)	公無渡河	中有白石 齒齒齟齬兮峩峩 蛟龍九頭戴角崢嶸 峩嶷兮水鱗鱗兮衝素波	明
㉒ 고린(顧璘, 1476~1545)	公無渡河	山陵且震蕩 將柁公身何 白骨葬黃流 化爲鼉與鼉	明
㉓ 하경명(何景明, 1483~1521)	公無渡河	河中蛟龍見人喜 縱有舟楫誰救爾	明

㉔황성증(黃省曾, 1490~1540)	公無渡河	公無渡河 河流湯湯 萬里揚波 蛟龍吼風 穹龜駕雨 碧浪吹嵯峩	明
㉕온순(溫純, 1539~1607)	公無渡河	河水不測 盤渦實多 深不可厲 內藏鼉鼉 得人則食 不知其它	明
㉖우신행(于愼行, 1545~1607)	公無渡河	電雨晦冥 龍伯來過 吞舟鋸齒 其族孔多 公無冕躍之技 出沒濤波	明
㉗호응린(胡應麟, 1551~1602)	公無渡河	河水萬丈 出沒蛟鼉	明
㉘곽여하(霍與瑕, ?~?)	公無渡河	深潭靜夜舞蛟鼉 豺狼白晝血人多 血人多 將奈何	明
㉙진량진(陳良珍, ?~?)	公無渡河	鼉鼉出沒 蛟龍孔多	明
㉚침동(詹同, ?~?)	公無渡河	人鮓饕鬼門關 下隔深淵咫尺間 饑蛟食人骨如山 公無渡河當早還	明
㉛증명뢰(曾鳴雷, ?~?)	公無渡河	公無渡河 河怪多 泣鯨鯢 舞蛟鼉	明
㉜소범(邵颿, 乾隆朝 급제)	公無渡河	鼉鼉攫食翻層濤 呼公無渡公不聞	清

이 가운데 중요하다고 판단되는 몇 가지 예를 살펴보자. 우선 이백의 〈공무도하〉 중 해당 부분은 다음과 같다.

임은 결국 빠져 죽어서 바닷가로 흘러가니
 이빨이 설산과 같은 큰 고래가 있네.
 임이여, 임이여, 그 사이에 걸려 있으니
 공후를 타며 슬퍼하지만 끝내 돌아오지 못하였네.
 公果溺死流海湄, 有長鯨白齒若雪山.

36) ‘河伯娶婦’는 황하의 水神 河伯에게 아내를 바친다는 뜻이다. 魏나라 鄴지방에는 해마다 황하의 수신 하백에게 젊은 여인을 아내로 바치는 악습이 있어서 백성들이 괴로워하였는데, 魏 文侯 때 西門豹가 그곳의 수이 되어 그 폐단을 골제적 방법으로 제거한 자세한 사정이 『史記』 〈滑稽列傳〉에 기록되어 있다.

公乎公乎掛罟于其間，篋篋所悲竟不還。

이 시는 광부의 행위를 금기 위반으로 보고 그 징벌을 언급한 최초의 작품이다. 결국 익사하여 바닷가로 떠내려간 광부의 시신은 설산 같은 이빨을 가진 큰 고래의 먹이가 되고 말았다는 것이다. 그 이빨 사이에 걸린 광부의 시신은, 아내의 슬픈 노래에도 불구하고 끝내 돌아오지 못하였음을 지적하고 있다. 이 시는 후대의 많은 시인들이 광부의 죽음이 금기 축범에 따른 징벌이라는 점을 인정하는데 선도적 역할을 담당하였다.

의작에서 광부의 징치에 동원된 괴수(怪獸)/괴물(怪物)은 대체로 고래, 용과 교룡, 자라와 악어 등의 부류로 구분된다. 이런 괴수는 일반인이 쉽게 접하기 어려운 것들로서 외형상 그것을 바라보는 이들에게 공포감을 주는 존재가 대부분이다. 그 구체적 양상을 정리하면 다음과 같다.

괴수의 명칭	시인	비고
鯨(鯨鯨)	이백, 손승, 고계, 증명되	
蛟龍(蛟, 龍, 蛟蜃, 蛟魚, 蛟螭, 龍伯)	왕건, 왕예, 온정균, 당경, 홍자기, 정대해, 양관경, 문향, 조문, 송무 ³⁷⁾ , 오래, 위소, 고계, 호규, 등의, 주성영, 이몽양, 하경명, 황성중, 우신행, 호응린, 곽여하, 진량진, 첨동, 증명되	
龜(龜, 龜, 鱷龜)	당경, 홍자기, 정대해, 양관경, 황간, 호규, 황성중 ³⁸⁾ , 온순, 곽여하, 진량진, 증명되, 소범	

이 도표에서 보듯이, 여기에 등장하는 하수의 괴수는 몇 가지로 유형화되어 있다. 이것은 예전부터 중국에서 전해 오던 괴수를 후대 시인들이 의심 없이 채용하였기 때문으로, 늦여름(음력 6월)에 천자가 어사(漁師)에게 명하여 귀갑류(龜甲類) 괴물인 蛟(교룡)·鼉(악어)·龜(거북)·鼈(자라)을 잡도록 한 사실에서 확인된다.³⁹⁾

37) 이 작품에는 하백의 丈人이 ‘蛟龍’으로 설정되어 있다.

38) 이 작품에는 괴물이 ‘龜’로 설정되어 있다.

39) “이 달에는 漁師에게 명하여 교룡과 악어와 거북과 큰 자라를 잡게 하였다.(是月也, 令漁師伐蛟取鼉 升龜取鼈; 『呂氏春秋』「季夏紀」)”라고 하였다. 또 공자는 “용은 맑은 물에서 먹고 맑은 물에서 놀고, 이무기는 맑은 물에서 먹고 흐린 물에서 놀며, 물고기는 흐린 물에서 먹고 흐린 물에서 논다.(孔子曰, 龍食乎清而

특이한 사례로는 하수에 폭포가 있어서 도저히 살아나기 어려움을 강조한 오사도(烏斯道)의 작품과, 누른 물결 속에 빠져 죽어서 하수를 따라 흘러가면 '큰 자라와 악어가 되고 만다(化爲鼉與鼉)'고 한 고린(顧麟)의 작품을 들 수 있다. 이런 표현은 금기 위반에 대한 징벌을 우회적으로 보여준 것이다.

충직한 피는 교룡과 이무기를 취하게 하고
 의로운 살은 자라와 악어를 배부르게 하네.
 어둠 속에서 물여우는 일곱 겹의 옷을 뚫고
 어룡과 온갖 괴물은 군침을 흘리며 입술과 어금니를 가네.
 忠血醉蛟蜃, 義肉飽鼉鼉.
 暗中水弩貫七札, 魚龍百怪垂涎澤吻牙相磨.

이 인용문은 당경(唐庚, 1071~1121)의 〈공무도하〉 중의 일부분이다. 광부의 피는 교룡과 이무기가 빨고, 살은 자라와 악어가 먹어치우는 장면을 묘사하고, 다른 곤충과 물고기들도 그 맛을 보려고 군침을 흘리는 모습을 그려내고 있다.

중류에서 壺 하나에 의지하고는
 마음속으로 천금의 도구를 갖추었다고 생각하네.
 壺 하나로는 버티지 못할 형세여서
 천금짜리가 그 몸을 빠뜨리고 말았네.
 壺야 壺야, 할아버지가 난도질을 당하는데
 악어는 울부짖고 고래는 삼키며 바야흐로 신이 났네.
 中流憑一壺, 意謂千金俱.
 一壺勢莫支, 千金淪其軀.
 壺兮壺兮翁之(崇匕), 鼉吼鯨吞方得意.

游乎清, 螭食乎清而游乎濁, 魚食乎濁而游乎濁: 같은 책 「離俗覽」)”고 하여, 이 무기가 용과 물고기의 중간 단계의 괴물임을 지적한 바 있다.

이 인용문은 양관경(楊冠卿, 1139~?)의 〈공무도하〉 중 일부이다. 광부는 壺 / 瓠 하나의 부력에 의지하여 천금의 도구를 갖추었다고 생각하지만, 그 壺 하나의 부력으로는 버티지 못하고 결국 물속으로 빠지게 되는 과정을 그려 내고 있다. 익사한 광부의 시신은 물속의 악어와 고래들에게 난자당하는 모습을 보여주고 있다.

황하의 물줄기는 넓기만 하고
 곤경(鯤鯨)의 악독함은 헤아릴 수 없네.
 지느러미는 긴 창이고 꼬리는 톱이며
 칼날 같은 언덕과 도끼 같은 소굴에 보습 같은 어금니를 벌렸네.
 임의 몸이 굶주린 창자 속에 버려지니
 인생에 이처럼 죽음을 슬퍼하기 어려운 경우는 없으리.
 굶거나 얼어 죽으면 그래도 뼈를 묻을 수 있으니
 관곽(棺槨)을 송백이 우거진 언덕으로 보내네.
 하필 이곳이 황하 귀신인 풍이(馮夷)의 땅인가?
 그 아래의 흐린 진흙에는 빠져나올 다리가 없네.
 河之流湯湯, 鯤鯨之惡未可量.
 長戈爲鱗鋸爲尾, 刀崖斧窟鑿牙張.
 公其以身委饑腸, 人生無難死足傷.
 以饑寒死骨猶藏, 棺槨送爾松柏岡.
 何必爲河之鬼馮夷鄉, 其下濁泥出無梁.

이 인용문은 송(宋)나라 손숭(孫嵩, ?~?)의 〈공무도하〉 중 일부로, 광부가 악독하기 그지없는 곤경(鯤鯨)에게 잡아먹히는 장면을 그려내고 있다. 창 지느러미에 톱 꼬리, 칼날 언덕과 도끼 소굴에 보습 어금니를 벌린 무시무시한 모습의 괴물에게 잡아먹힌 모습은 인간의 가장 슬픈 죽음이다. 아사(餓死)나 동사(凍死)의 경우에는 송백 우거진 언덕에 장사할 수 있지만, 이곳은 황하의 귀신 풍이(馮夷)가 지배하는 곳이어서 그 아래쪽의 흐린 진흙 받은 도저히 빠져나올 수 없는 막다른 곳임을 보여주고 있다.

끝내 그대는 건넌으니
 그대는 얼마나 고통스러웠을까?
 용백(龍伯)은 의기양양하고
 교룡은 들쭉날쭉하네.
 거센 바람은 갑자기 펼쳐 오르고
 안개비는 자욱하네.
 이빨로 갈고 피를 빨아
 그대의 시신을 제압하네.
 竟汝渡兮, 爾何所苦.
 龍伯兮馮陵, 蛟魚兮參差.
 戕風奔騰兮, 霧雨渺瀰.
 磨牙吮血兮, 制汝殭屍.

이 인용문은 오래(吳萊, 297~1340)의 <공후인> 중 일부이다. 화자는 끝내 물을 건넌 광부의 고통이 엄청 심했을 것으로 추정하고 있다. 의기양양한 용백(龍伯)과 들쭉날쭉한 교룡이 거센 바람과 안개비 속에서 이빨로 갈고 피를 빨아서 죽은 광부의 시신을 제압하는 모습을 담고 있다.

뇌우(雷雨)가 어둑하니
 용백(龍伯)이 찾아오네.
 배를 삼켜서 톱질을 하고 씹어대는데
 그 무리가 매우 많네.
 입은 물오리처럼 뛰어오르는 재주가 없으니
 파도 속에 뒹다 가라앉았다 하네.
 電雨晦冥, 龍伯來過.
 吞舟鋸齒, 其族孔多.
 公無鳧躍之技, 出沒濤波.

이 인용문은 우신행(于慎行, 1545~1607)의 <공무도하> 중 일부이다. 어둑

한 뇌우 속에 용백의 무리가 찾아와서 배를 툽질하고 씹어대는 상황에서, 광부는 물오리처럼 뛰어오르는 재주가 없으니 파도 속에 출몰할 수밖에 없는 처지임을 말하고 있다.

5. 후대 계승작의 공무도하 모티프 활용

〈공무도하〉 의작들을 백수광부와 그의 처의 죽음을 제재로 한 악부제(樂府題) 한시라고 할 때, 근간을 이루는 공무도하 모티프는 어느 시대를 막론하고 불의의 도하(渡河)/도강(渡江)/도선(渡船) 사고나 익사 사건을 제재로 한 시편에서 많이 사용되었다. 이것은 시대의 변화에도 불구하고 강이나 바다에서 언제든지 발생할 수 있는 불의의 사고를 제재로 한 작품에 적용할 수 있는 일반적 성격의 모티프이기 때문이다.

크기로는 죽고 사는 것보다 더한 것이 없고
 친하기로는 골육보다 더한 것이 없네.
 강물을 맨몸으로 건너면 안 된다는 것은 알기 어렵지 않은데
 말을 해도 따르지 않았으니 연이어 통곡하네.
 구름 속의 구정(九井, 큰 상여)을 바라보는데 흰 물결이 높고
 간이 갈리고 피가 떨어져도 따르지 않으니 어찌하랴?
 가을바람은 싸늘한데 물결 속에 지전(紙錢)을 던지고
 임을 따라 죽어서 물 아래의 교룡과 악어의 배를 불리고 싶네.
 大莫大於死生, 親莫親於骨肉.
 河不可憑兮非有難知, 言之不從兮繼以痛哭.
 望雲九井兮白浪嵯峨, 刳肝瀝血兮不從奈何.
 秋風颯颯兮紙錢投波, 從公於死兮下飽蛟鼉.

이 작품은 남송(南宋) 시인 육유(陸游, 1125~1209)의 〈공무도하〉 전문으로,

여기에는 “아안⁴⁰⁾ 수령이 가릉강에서 익사했다는 소식을 듣고 집안사람을 대신하여 짓다.(聞雅安守溺死於嘉陵江, 代其家人作)”라는 주석이 붙어 있다. 즉 사천성 아안의 수령이 가릉강에서 익사하자 그 가족을 대신해서 지은 것이다. 이 시는 <공무도하> 전승과는 직접적인 관련이 없으나 시인은 <공무도하>라는 시제를 차용하여 그의 죽음을 애도하고 있다.

또한 이 시는 <공무도하> 전승의 주요 모티프를 그대로 수용하고 있다. ‘河不可憑’은 하수를 건너면 안 된다는 금기를 그대로 끌어온 표현이고 ‘劓肝瀝血’은 금기를 어긴 데 따른 징벌의 구체적 모습이다. 지전을 물속으로 던지는 것은 망자의 명복을 위한 행동으로 새로 첨가된 부분이지만, 입을 따라 죽어서 ‘下鮑蛟蠶’하는 행위는 먼저 간 남편을 따라 순사하겠다는 아내로서 의리를 표현한 것이다.

결발(結髮)하여 부부가 되니
아름다워서 마음이 변하지 않네.
어찌하여 광증(狂症)이 나타나서
각기 나누어 흩어지자고 말하는가?
어느 날 저녁에 긴 노래를 부르더니
물결을 향해 어지럽게 달려가네.
그 아내는 그 뒤를 쫓아가면서
입에게 하수를 건너면 안 된다고 울부짖네.
하수에 다다랐는데도 입은 보이지 않거늘
아내의 마음이 또 어떻게겠는가?
무거운 슬픔으로 삶을 가볍게 보고
소매를 움켜잡고 큰 물결 속으로 뛰어드네.
두 몸이 한 곳에서 안고서
천년토록 영원히 사라지지 않으리.
지금까지 하수 언덕의 풀은

40) 雅安은 중국 四川省에 있는 지명이다.

함께 엉겨 안개 속에 넝쿨을 이루고 있네.

結髮爲夫妻, 婉變情不移.

何當發狂疾, 言欲各分飛.

一夕起長歌, 向濤亂奔馳.

其妻踵其後, 呼公無渡河.

臨河公不見, 妻心將奈何.

悲重視生輕, 持袂投洪波.

兩身抱一處, 千載永不磨.

至今河畔草, 糾結成煙蘿.

이 시는 청(淸) 시인 대재(戴梓, 1649~1726)의 〈공무도하〉 전문이다. 특정한 배경이 드러나지 않지만 이 시는 〈공무도하〉 전승에 기반을 둔 새로운 정황을 창조해 내고 있다. 갑자기 광증이 나타난 남편이 아내와 헤어지자고 하는 상황을 설정한 이 시에는, 어느 날 저녁 노래 한 곡을 부른 남편이 하수를 향해 달려가는 모습이 나타나고 있다. 놀란 아내가 뒤쫓아 가면서 절대 하수를 건너면 안 된다고 하지만 남편은 이미 물속에 가라앉아 흔적도 보이지 않는다. 슬픔을 못 이긴 아내는 소매를 움켜잡고 물속에 뛰어들어 순사의 길을 택하고 만다. 그 뒤 두 남녀는 물속에서 서로 만나 천년토록 영원히 함께하게 되었다고 노래하면서, 오늘날까지 그들의 영혼이 스며들어 있는 하수 언덕의 풀은 함께 엉켜서 안개 속에 넝쿨을 이루고 있다는 것이다.

이 시는 〈공무도하〉 전승을 바탕으로 새 스토리를 재창조한 것이다. 전승의 큰 줄기를 지속하면서 하수를 건너면 안 된다는 금기의 기능을 약화시키되, 남편을 향한 아내의 의리에 따른 순사를 내세워서 뒷날까지 두 부부의 변함없는 사랑이 언덕마지에 영긴 넝쿨로 남아 있음을 강조하고 있다. 이 시는 노래를 부른 사람이 남편으로 되어 있고, 남편이 죽으러 가기 전에 불렀던 만큼 그 내용도 배필의 죽음을 안타까워하는 것이 아니라 인생의 비애를 노래하였을 것으로 짐작된다. 그리고 남편의 죽음은 금기를 어긴 데 따른 징벌이 아니라 남편 스스로 선택한 자살로 그 성격이 바뀐 것이다. 이 작품에 이르면 〈공무도하〉의 전승은 과거의 비극적 일화가 아니라 하수 주변에 전

해지는 애달픈 사랑의 전설로 인식되고 있다.

임아 강을 건너면 아니 되오.
 강에는 끈적이는 진흙이 있어서
 말을 매몰하고 회오리치는 소용돌이 속으로 흐르네.
 임이 “나는 두려움이 없다.”고 하는 것은
 임에게 굳건한 후원군이 있어서
 채찍을 휘두르면 천 길 물결도 끊을 수 있기 때문이네.
 임아 하수를 건너면 아니 되오.
 하수에는 늙은 물고기가 있어서
 독을 쏘아내면 용은 벼를 북처럼 날아오르네.
 임이 “나는 두려움이 없다.”고 하는 것은
 임에게 날카로운 칼이 있어서
 물에 들어가면 교룡과 악어를 죽일 수 있기 때문이네.
 임에게 하수를 건너면 안 된다고 하지만
 임은 그만둘 수가 없네.
 머리카락은 위로 모자를 치켜 올리고 발에는 다만 짚신뿐인데
 날카로운 칼날은 허리를 꿰뚫고 화살은 몸을 관통하며
 돌이켜 후군(後軍)을 바라보는데 안색이 죽어 있네.
 임에게 하수를 건너면 안 된다고 하지만
 임은 그만둘 수가 없네.
 임은 끝내 하수를 건너다가
 임은 죽고 말았네.
 公無渡河，河有膠泥，埋馬流旋渦，
 公言公無畏，公有後勁，投鞭可斷千尋波。
 公無渡河，河有老魚，射毒龍騰梭，
 公言公無畏，公有利劍，入水能斬蛟與鼉。
 公無渡河，公不可止。
 髮上衝冠足徒屣，犀刃穿腰箭攢體，回視後軍顏色死，

公無渡河，公不可止。
公竟渡河，公死矣。

이 시는 청(淸) 시인 추이시(鄒貽詩, 18C 후반~19C 초반)의 〈공무도하〉 전 문이다. “대갑계⁴¹⁾ 전투에서 건녕부의 수비 당창종이 먼저 개울을 건너서 선 봉과 부딪쳐서 적진을 함락하였으나, 후원이 이어지지 않아서 죽었으므로 이 노래를 지었다.(大甲溪之戰，建寧府守備唐昌宗，首先渡溪，衝鋒陷陣，後援不繼，死之，作此詞)”라는 주석으로 보아, 이 시는 대만(臺灣)에서 벌어진 전투에서 당창종이라는 인물이 개울을 건너가서 싸웠으나 후원이 끊기는 바람에 전사한 사건을 제재로 한 것이다.

이 시는 전쟁에서 도하작전을 벌인 당창종의 부대가 후원이 끊어지는 바람에 결국 몰살당한 역사적 사실을 바탕으로 하고 있다. 전투 중인 부대가 도하작전을 벌이면 후원군의 도움이 단절될 가능성이 있는 상황에서 도하를 감행하여 크게 패배한 전황을 소재로 한 것으로, 전래되어 온 〈공무도하〉의 시적 구상을 원용하여 장병들의 죽음을 애도하고 있다. 동원된 어휘는 다르지만 시상의 흐름은 〈공무도하〉 전승의 기본 틀에 따르고 있다.

한편 이러한 계승작은 우리나라 문인의 작품 중에서도 발견되는데, 그 예로 장유(張維)의 〈황열지 형의 죽음을 애도하다(哭黃兄悅之)〉와 이현석(李玄錫)의 〈공무도한. 이백의 ‘공무도하’에 차운하다(公無渡漢 次李白公無渡河韻)〉, 정학연(丁學淵)의 〈공후인(箜篌引)〉 등을 들 수 있다.

‘압사(壓死)와 익사(溺死)에는 조문하지 않는다.’고 하는
『예기』에 전하는 말에 은미함이 있네.
불어난 물은 노하여 하늘로 치솟고
검은 바람은 교룡을 뒤집네.
머리를 풀어 헤친 늙은이도 아니면서
형은 어찌하여 정녕 강을 건넜나요?

41) 大甲溪는 臺灣의 중부를 흐르는 하천이다.

신명은 믿을 수 없거늘
 壺 하나인들 어찌 베풀겠는가?
 자애로운 부친은 하늘을 부르며 통곡하면서
 큰 강의 물가로 미친 듯이 달려가네.
 허약한 아내는 어린 자식들을 부여안고
 〈공후인〉 노래 가사에 애간장이 끊어지네.

壓溺死不弔, 禮傳有微辭.

漲水怒蹴天, 黑風翻蛟螭.

不是被髮叟, 兄何苦渡之.

神明不可恃, 一壺那得施.

慈父哭呼天, 狂走長江湄.

弱妻領群雛, 腸斷箜篌詞.

장유, 〈황열지 형의 죽음을 애도하다(哭黃兄悅之)〉, 『谿谷集』 권25

이 인용문은 장유(1587~1638)의 〈황열지 형의 죽음을 애도하다(哭黃兄悅之)〉의 일부로서 공무도하 모티프를 활용한 대목이다. 이 시는 내외종형제 사이지만 동기처럼 지내던 사람이 갑자기 익사 사고를 당하자 그것을 슬퍼 하면서 쓴 애도시(哀悼詩)이다. 망자가 강을 건너지 말았어야 하는 상황을 가정하고 홀아버지와 자식들을 부여안고 우는 아내를 등장시켜 그 안타까움을 배가하고 있다. 조선 후기에 제작된 시이지만 여기에서도 ‘壺’는 도하구인 ‘瓠(호리병박)’의 의미로 사용되고 있음이 주목된다.

오대산 줄기는 곤륜산에서 나오고

한강 물은 서쪽으로 흘러 해문(海門)에 드네.

나루는 건너는 것이 이롭거늘

누구를 원망하고 한탄하랴?

옥절(玉節)을 가지고 영남으로 안찰하러 가나니

학사는 곧 명문가 출신이네.

잇댄 배에서 전별연을 벌이니

돛대와 노가 삼대처럼 뻥뻥하네.
떠나는 사람에게는 배가 없는데
평평한 모래밭에 개미 떼가 모이네.
날 저물고 길이 멀어 바보 같은 마음인데
다투듯이 배에 가득히 올라 무엇을 하려는가?
배 속의 어두운 기운을 누가 이는가?
공에게 한강을 건너면 안 된다고 하지만 정녕 강을 건너네.
물이 배 안으로 들어오니
물고기가 솔에서 끓는 듯하네.
주변 사람이 강가에서 울부짖는데
증류에 이르러 무너지는 산처럼 침몰하네.
시신이며, 시신이며, 물결 사이로 어지럽게 표류하는데
석양에 노래하고 춤추던 승상이여 돌아오라.
五臺山脈出崑崙, 漢水西流入海門。
津利涉, 誰怨嗟。
玉節按嶠南, 學士卽名家。
方舟列祖帳, 檣楫簇如麻。
行子無舡, 蟻聚平沙。
日暮途遠心如癡, 滿舫爭登欲奚爲。
舟中黑氣誰知之。公無渡漢苦渡之。
水入舡, 魚沸鼎。
傍人叫噪江之湄, 到中流沈沒若摧山。
屍乎屍乎亂漂於波間, 歌舞夕陽丞相還。
이현석, 〈공무도한. 이백의 ‘공무도하’에 차운하다(公無渡漢 次李白公無渡河韻)〉, 『游齋集』 권7

이 시는 이현석(1647~1703)의 〈공무도한. 이백의 ‘공무도하’에 차운하다(公無渡漢 次李白公無渡河韻)〉의 전문이다. 이백의 〈공무도하〉와 달리 제목을 〈공무도한〉이라고 하여 한강을 건너지 말았어야 하는 뜻을 드러내고 있다.

영남지방을 안찰하러 떠나는 고위 관료가 전별연을 마치고 한강을 건너다가 강 북편에서 배가 침몰하여 익사한 것을 슬퍼하는 내용이다. 조선 후기의 작품이므로 원래 <공무도하>에 담겨 있던 금기와 관련된 사항은 제거된 채, 다만 익사한 관인에 대한 안타까움이 드러나고 있을 뿐이다.

<공후인>이여, <공후인>이여!

끊어지는 여린 애간장에 차마 연주하지 못하네.

다섯 남자가 푸른 강에 가라앉아 버렸으니

머리를 흘뜨린 채 손을 잡았으나 근력이 다하였네.

주린 누에가 잠박에 가득한데 뽕잎은 드물어서

환한 아침 햇살 속에 광주리 잡고 강을 건넜네.

배 기울고 노 부러짐은 정신없고 취한 미친 사내 때문인데

물에 떨어진 꽃다운 낮은 날리는 꽃처럼 어지러웠네.

검고 붉은 물고기들이 서로 물어뜯고 엮어매지만

비명은 들리지 않고 그저 수레바퀴처럼 돌아가는 물무늬만 보였네.

동쪽의 배와 서편의 배들은 조금도 반응이 없는데

괘리자고의 역할을 잘할 사람은 누구인가?

아직 보자기에는 수북이 담긴 흰 밥이 남아 있고

여전히 버랑에는 푸른 치마가 나부끼네.

조금 전까지 들리던 웃음소리가 홀연히 자취가 없어지니

이웃 사람들은 슬피 울며 (애도하네. 원문 3자 빠짐)

늙은 누에가 흩어지는데도 거두는 사람이 없어

모두 들판의 나무에서 뱃속의 실을 뽑아내네.

뽕은 실로 고치를 만들어 나무에 고치가 가득한데

나방의 날갯짓 소리가 사람을 시름겹게 하네.

箜篌引箜篌引, 柔腸斷絕彈不忍.

五娘子碧江沈, 散髮携手筋力盡.

蠶飢滿箔桑葉稀, 提籠涉江朝日輝.

舫傾艣折狂夫狂且醉, 芳魂墮水紛紛如花飛.

黑鱸赤鯉相嚙相挂罟，哀聲不聞但見水紋車輪轉。
 東船西舫悄無聲，誰是霍里子高善。
 尚有白飯饅在罍，尚有青裙飄在壁。
 俄頃笑語忽無踪，隣人悲泣□□□。
 老蠶委地無人收，盡向野樹腹絲抽。
 抽絲作繭滿滿樹，飛蛾撲撲令人愁。

이 시는 정학연(1783~1859)의 〈공후인(箜篌引)〉⁴²⁾ 전문이다. 이 시는 1858년 4월에 한강 상류, 즉 북한강과 남한강이 만나는 두미협/두물머리에 사는 처녀 5명이 뽕잎을 따려고 배를 타고 강을 건너는 중에, 술 취한 사람이 사공을 질러서 강 가운데서 배가 침몰하는 변고를 만나 모두 익사한 것을 슬피하여 지은 것이다.⁴³⁾ 점심 도시락이 그대로 남아 있을 뿐 아니라, 돌아올 때 입으려고 벼랑에 걸어놓은 치마가 바람에 나부껴서 더욱 애달픈 모습을 “아직 보자기에는 수북이 담긴 흰 밥이 남아 있고, 여전히 벼랑에는 푸른 치마가 나부끼네.”라고 표현하고 있다.

이처럼 공무도하 모티프는 앞으로도 강이나 바다에서 배의 전복이나 익사 등의 사고가 발생하는 경우에는 언제든지 활용할 수 있는 중요한 시적 발생법 중의 하나라고 하겠다.

42) 이 작품은 정민, 『다산의 재발견』, 휴머니스트, 2011, 570-571면에서 재인용한 것으로, 번역은 필자가 조금 수정을 가하였다.

43) “초여름에 마을 여인 5인이 강의 남쪽에서 뽕잎을 따려고 광주리를 잡고 낮을 차고 우스갯소리를 하면서 배에 올랐다. 술 취한 이가 사공을 찌르는 변고를 만나, 강 한가운데서 배가 침몰하여 모두 빠져 죽었다. 건져내고 보니 면목이 산 사람 같고 광주리와 낮이 모두 허리에 있었으나 목숨은 이미 다한 상태였다. 애처로움과 슬픔을 이기지 못하고 한 편의 시를 지어서 〈공무도하가〉의 뒤를 잇고자 하였다.(首夏，邨女五人，采桑江南，提籠帶鉤，笑語登船。值醉客刺篙，至中流船沈，皆溺死。及拯，面目如生，籠鉤皆在腰，而命已盡矣。不勝慘怛，率成一篇，以續公無渡河云爾；丁學淵，〈箜篌引後敘〉，같은 책，재인용)”

6. 맺음말

지금까지 논의한 내용을 간략히 요약하는 것으로 이 논고를 마무리하기로 하겠다.

채용의 『금조』와 최표의 『고금주』에 수록된 두 편의 〈공후인〉 설화를 종합하면 두 개의 중요한 모티프가 있는데, 하나는 백수광부의 죽음에서 보이는 익사 모티프이고 다른 하나는 남편의 죽음을 슬퍼하여 자발적으로 따라서 죽은 순사 모티프이다. 앞의 것은 하수를 무모하게 건너면 안 되는 금기를 촉범한 데서 오는 징벌로서의 죽음이고, 뒤의 것은 남편의 죽음을 막지 못한 아내의 회한과 부부 간의 정리에 따른 자발적 죽음이다. 이런 이해를 바탕으로 〈공무도하가〉의 결구를 분석해 본 결과 ‘금기 촉범에 대한 경고’, ‘금기 촉범’, ‘금기 촉범에 따른 징벌’, ‘순사를 통한 갈등 해소’라는 단계를 밟고 있다.

〈공무도하가〉의 결구를 이렇게 파악하기 위해서는 설화 속의 ‘提壺’가 무엇인지를 분명히 할 필요가 있다. 후대에 제작된 〈공무도하〉 의작 중에서 ‘壺’가 등장하는 16수의 맥락을 실증적으로 검토해 보면, ‘壺’는 ‘瓠’의 가차자로서 ‘술병’이나 ‘술항아리’가 아니라 하수를 건너는 데 필요한 보조도구로서의 호리병박이라는 사실이 확인된다. 이것은 〈공무도하〉 의작에 등장하는 ‘壺’의 문맥적 의미뿐 아니라, 어떠한 의작에서도 광부의 행동이나 심정을 표현한 시구 중에 음주나 술병과 관련한 어휘가 나타나지 않은 데서 분명히 확인할 수 있다.

〈공무도하가〉의 행별 결구의 핵심 개념을 ‘금기의 촉범에 따른 징벌’로 설정하였을 때, 〈공무도하〉 설화나 시가에서는 그것을 ‘墮河而死(하수에 빠져 죽었으니)’로 지극히 단순하게 처리하고 말았으나, 후대 의작 중 30여 수의 작품에서 이 부분을 구체적으로 보완하고 있다. 광부를 징벌하는 괴수는 鯨, 蛟龍, 鼉鼉 등으로 설정되어 있는데, 이것은 예전부터 유형화하여 전해지는 하수의 괴수를 후대의 시인이 의심 없이 채용한 결과이다.

후대에 공무도하 모티프는 불의의 도선·익사 사건의 형상화 과정에 원용

되었다. 이런 부류의 작품은 중국 대륙이나 대만, 우리나라 등 동아시아 시
문에서 발견되는데, 이 모티프는 앞으로도 얼마든지 활용할 수 있는 중요한
시적 발상법의 하나이다.

〈참고문헌〉

1. 자료

金富軾, 『三國史記』.

朴趾源, 『熱河日記』.

呂不韋, 『呂氏春秋』.

尹浩鎭 編譯, 『임이여! 하수를 건너지 마오』(공후인 작품집), 보고사, 2005.

蔡邕, 『琴操』.

崔豹 著, 김장환 옮김, 『고금주古今注』, 지식음만드는지식, 2017.

기타 한국과 중국의 각종 문집 및 인터넷자료.

2. 논저

Marion Eggert, Fluidity of Belonging and Creative Appropriation: Authorship and Translation in an Early Sinic Song(“Kongmudoha Ka”), *That Wonderful Composite Called Author*, edited by Christian Schwermann and Raji C. Steineck, Leiden & Boston: Brill, 2014, 142~162면.

곽재이 지음, 이종진·이흥진 옮김, 『훈고학 입문』, 이화여대 출판부, 2012.

구본현, 「〈公無渡河歌〉에 나타난 仁의 형상」, 『古典文學研究』 51, 韓國古典文學會, 2017, 5~34면.

宮月, 「〈公无渡河〉研究」, 『忻州師範學院學報』 25-1, 忻州師範學院, 2009. 2, 17~20면.

金聖基, 「公無渡河歌의 해석」, 張德順 외, 『韓國文學史의 爭點』, 集文堂, 1986, 91~98면.

金榮洙, 「〈公無渡河歌〉新解釋」, 『韓國詩歌研究』 3, 한국시가학회, 1998, 5~47면.

金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 朝鮮語文學會, 1931.

김일성종합대학 편, 임현영 해설, 『조선문학사』 1,天池, 1989.

徐首生, 「筌篋引新攷」, 『語文學』 7, 1961. 3, 3~30면.

成基玉, 「公無渡河歌 研究」, 서울대 대학원, 박사학위논문, 1989. 2.

安自山, 『朝鮮文學史』, 韓一書店, 1911.

梁啓超, 「中國韻文裏頭所表現的情感」, 『飲冰室文集』 4, 권37, 中華書局, 1978.

- 梁匡漢 主編, 『梁實秋名作欣賞』, 中國和平出版社, 1993.
- 韋旭升, 『朝鮮文學史』, 北京大學出版社, 1986.
- 유기환, 『조르주 바타이유, 저주의 뭇·에로티즘』, 살림출판사, 2006.
- 李岩, 「朝鮮古代名謠〈箜篌引〉存疑續考」, 『東疆學刊』 21-4, 延邊大學, 2004, 10, 18~22면.
- 林慧瑩, 「公无渡河」, 許暉 主編, 『中國歷史的後門』, 中國社會出版社, 2004.
- 정민, 『다산의 재발견』, 휴머니스트, 2011.
- 정병욱, 「酒神의 최후—〈箜篌引〉—」, 『자유문학』 5, 1960. 10.
- 정인보, 『담원 정인보전집』, 연세대학교 출판부, 1983.
- 鄭夏英, 「〈公無渡河歌〉의 성격과 意味」, 간행위원회, 『한국고전시가작품론』, 集文堂, 1992, 13~24면.
- 조기영, 「〈公無渡河歌〉 연구에 있어서 열가지 쟁점」, 『목원어문학』 14, 목원대학교 국어교육과, 1996, 61~105면.
- 조기영, 「〈공무도하가〉의 주요쟁점과 관련기록의 검토」, 『인문과학연구』 12, 강원대학교 인문과학연구소, 2004, 137~184면.
- 최우영, 「〈公無渡河歌〉의 발생과 그 의미」, 최철 외, 『韓國古典詩歌史』, 집문당, 1997, 219~226면.

A Study on Tradition of *Gongmudohaga*

Seong, Beom-joong

There are two important motifs in the Gonghuin(筥篋引) story, which are printed in Chae Ong(蔡邕)'s *Guenjo*(琴操) and Choi Pyo(崔豹)'s *Goguenju*(古今注). One is a drowning motif seen in the white haired insane person(白首狂夫)'s death, and the other is a suttee motif seen in his wife's death. The preceding is the death of a punishment coming from an extraordinary taboo that should not be recklessly crossed the Ha-river(河水), and the latter is voluntary death from the remorse of a wife who failed to prevent her husband's death and marital arrangement. Therefore, analysis of the line-by-line conclusion of *Gongmudohaga*(公無渡河歌) has taken steps such as 'a warning of violating the taboo', 'violating the taboo', 'a punishment of violating the taboo', and 'a conflict resolution due to wife's suttee'.

In order to grasp the conclusion of *Gongmudohaga* this way, it is necessary to clarify what the 'jeho(提壺)' in the narrative meant. After an empirical review of the 16 literary works of the later *Gongmudoha*, the meaning of 'ho(壺)' is found to be the 'ho(瓠, a gourd)' for assistant floatage of the crossing the river, not the 'ho(壺, a liquor bottle)' for getting drunk. This is evident in the context of 'ho(壺)' in *Gongmudoha* as well as the absence of words related to drinking or bottle in the verses of the insane person's actions and feelings.

In that vein the expression of the third line is very simple ; "Drowned while crossing the Ha river(墮河而死)." But thirty two imitations of classical style of *Gongmudoha* express in a concrete form. And the monsters in the Ha river are

whale, dragon, giant snake, crocodile, etc. ; that is to say they are Chinese conventional monsters.

As time goes by, the motif of Gongmudoha is used to shape unexpected ship accidents. This type of work is not only found in East Asian poetry, such as China, Taiwan and Korea, but also one of the most important poetic ideas that can be used anytime in the future.

〈keywords〉

Chae Ong(蔡邕), *Guemjo*(琴操), Choi Pyo(崔豹), *Goguemju*(古今注), taboo, Gongmudohaga(公無渡河歌), Gonghuin(箜篌引), violating the taboo, drowning, suttee

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

회재(晦齋) 이언적(李彦迪)의 〈임거십오영(林居十五詠)〉과 그 반향

이종묵(서울대)*

국문초록

회재(晦齋) 이언적(李彦迪)의 대표작인 〈임거십오영(林居十五詠)〉은 이언적이 자옥산(紫玉山) 아래 독락당(獨樂堂)에 은거하던 1535년 제작한 작품으로, 15수 연작으로 되어 있다. 이언적은 주자(朱子)가 서재에 머물면서 철학, 윤리, 역사 등을 노래한 〈재거감흥(齋居感興)〉을 변용하되, 숲속에서 은자와 학자, 충신으로 살아가는 모습을 담아 산림에 물러나 사는 학자의 삶을 노래하는 전형을 만들었다.

7년이 지난 1560년 이황(李滉)은 이 시에 차운한 작품을 남겼는데, 이언적의 맑은 삶을 대체로 긍정하면서도, 은자나 충신보다 학자의 이미지에 집중하였다. 특히 ‘임거’에서 수양의 공부를 하는 방식, 임금에 대한 태도 등에 대해 생각을 달리하면서 이언적의 지향을 우회적으로 비판하였다. 그리고 5년 후 다시 〈산거사시음(山居四時吟)〉을 지어 도산(陶山)에서 살아가는 학자의 노래를 새로 제작하였다.

〈임거십오영〉은 이황 이후에도 큰 반향을 일으켰다. 신지제(申之梯), 권필(權輶), 이희조(李喜朝), 채팽윤(蔡彭胤), 박태무(朴泰茂), 조의양(趙宜陽), 정충필(鄭忠弼), 이야순(李野淳), 이재영(李在永) 등이 이언적의 작품에 직접

* 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수, e-mail : mook1446@snu.ac.kr

차운하기도 하고 이 작품에 차운한 이황의 시에 차운하기도 하였으며 운자를 따르지 않고 제목만 취한 작품도 나타났다. 권필이 〈임거십오영〉을 받아들여 자신의 삶을 형상화하였고 신지제가 이를 차운하여 비슷한 내용을 담았다. 이언적이 붙인 소재목을 따르면서도 운자는 같은 것을 쓰지 않았는데, 한편으로 이언적의 삶을, 다른 한편으로 이황의 삶을 지향하면서도 시인으로서의 맑고 고운 흥취를 담아내어 ‘임거’를 담은 시의 수준을 높였다. 그 후 이희조, 채팽윤, 박태무, 이야순 등은 이황의 시에 차운하면서 이황이 보여준 ‘임거’의 뜻을 추종하였다. 이에 비해 정충필과 이재영, 그리고 근대의 문인들은 이언적의 시에 직접 차운하면서 수양에 힘쓰는 이언적의 삶을 중심으로 하되 이황의 뜻을 절충하였다. 조선 후기 학자의 ‘임거’를 노래하는 전통이 이러하였다.

〈핵심어〉

이언적(李彦迪), 독락당(獨樂堂), 임거십오영(林居十五詠), 이황(李滉), 산거사시음(山居四時吟), 신지제(申之梯), 권필(權輶), 이희조(李喜朝), 채팽윤(蔡彭胤), 박태무(朴泰茂), 조의양(趙宜陽), 정충필(鄭忠弼), 이야순(李野淳), 이재영(李在永)

1. 서론

정조(正祖)는 주자(朱子)의 문학을 두고, “그 도(道)에 나아가고 덕(德)을 이룬 자취를 알고 싶으면 〈원유(遠遊)〉를 보면 되고, 체용(體用)과 현미(顯微)의 묘리(妙理)를 체험하고 싶으면 〈도가(權歌)〉를 보면 된다. 그밖에 무극(無極)과 태극(太極), 양의(兩儀)와 오행(五行)에서 시작하여 여러 왕과 많은 성인이 인류의 기강을 확립하고 바른 길을 마련했던 것까지를 증험하려면 〈재거감흥(齋居感興)〉을 보면 되고, 어진 자의 산과 지혜로운 자의 물, 하늘을 나는 솔개와 연못에서 뛰노는 물고기, 봄바람의 온화한 기운, 상서로운

햇살과 구름 등은 〈무이잡영(武夷雜詠)〉을 보면 느낄 수 있다.”라 하였다.¹⁾ 주자학의 나라였던 조선에서 학문으로서의 시학은 주자의 〈원유〉, 〈무이도가(武夷攸歌)〉, 〈무이잡영〉과 함께 〈재거감흥〉이 전범임을 공식적으로 선언한 것이라 하겠다.²⁾

특히 〈재거감흥〉은 1553년 청주에서 따로 간행되었을 정도로, 조선 초기부터 문인 학자들에게 지대한 영향을 끼쳤다.³⁾ 이때 〈재거감흥〉을 조선의 학술과 시학의 풍토에서 재생산한 최고의 작품은 회재 이언적(晦齋 李彦迪, 1491-1553)의 〈임거십오영(林居十五詠)〉이라 할 만하다.⁴⁾ 이언적의 호 ‘회재’ 자체가 주자의 호 회암(晦庵)을 의식한 것이거나 〈임거십오영〉도 〈재거감흥〉의 영향을 받은 작품이다. 〈재거감흥〉이 그러했던 것처럼, 〈임거십오영〉은 이언적의 대표작일 뿐만 아니라 조선시대 산림으로 물러난 학자의 시로서 전범이 되었다. 이 점은 박장원(朴長遠)이 증언한 바 있다.

우리 동방의 유생 중에 회재의 문집이 있는 줄 아는 자가 있는가? 저술은 이 노인으로부터 시작한다. 시에 참맛이 있으니 극히 아름다운 작품이다. 〈임거십오절구〉는 퇴계(退溪)가 손수 필사해놓고 완미하면서 ‘그 흥중에 흘러나오는 것을 상상함에 누가 이에 미칠 자가 있겠는가?’라고 하고 탄복하며 싫증을 느끼지 않았다.⁵⁾

-
- 1) 정조, 〈雅誦序〉, 『홍재전서』 262:163. 이하 따로 밝히지 않는 문집은 한국고전번역원에서 간행한 한국문집총간의 권수와 면수를 밝힌다. 번역이 되어 있는 것은 참조하여 적절히 수정하였다.
 - 2) 정조는 〈재거감흥〉에 대한 관심이 높아 “사람의 마음은 오묘하여 헤아릴 수 없으니, 드나드는 데 氣機를 탄다.”는 구절을 두고 〈혹문감흥시구(或問感興詩句)〉(『홍재전서』 263:373)를 지은 바 있다.
 - 3) 심경호, 「주자 재거감흥시와 무이도가의 조선판본」(『서지학보』 14호, 1994)에서 선구적인 연구가 있었다. 변동과, 「조선의 〈齋居感興二十首〉의 유통과 수용 양상 연구」(『한국문화』 52집, 2011)도 주목할 만한 성과다.
 - 4) 이언적, 〈임거십오영〉, 『회재집』 24:365.
 - 5) 박장원, 「筓錄」, 『久堂集』 121:405: “我東儒生有知晦老文集者耶, 所著自此老始. 詩有眞味, 極有佳作, 如林居十五絶句, 是退翁手寫表出者也, 玩而味之, 想其流出胸中, 誰有及之者, 敬服無斃.”

퇴계 이황(退溪 李滉, 1501-1570)은 〈임거십오영〉을 좋아했을 뿐만 아니라 여기에 차운하여 이언적과 학술적인 대화를 시도하였다. 〈임거십오영, 이옥산운(林居十五詠, 李玉山韻)〉이 바로 그 작품이다.⁶⁾ 그리고 이 영향 아래 신지제(申之悌), 권필(權鞞), 이희조(李喜朝), 채팽윤(蔡彭胤), 박태무(朴泰茂), 조의양(趙宜陽), 정충필(鄭忠弼), 이야순(李野淳), 이재영(李在永) 등이 시대를 달리하면서 이 작품에 차운하였다.⁷⁾ 조선 학자의 작품 중에 이렇게 지속적으로 문인학자의 관심에 올랐던 시는 흔하지 않다. 이 글은 이러한 점에 주목한다.

이언적의 〈임거십오영〉은 대표작으로 인정되어 일정한 성과가 도출된 바 있지만⁸⁾, 이 작품이 당대 혹은 후대 시학사에서 갖는 의미에 대한 탐색은 충분히 이루어져 있지 않다. 이 글은 이언적의 〈임거십오영〉과 후대 여기에 차운한 작품의 양상과 그 의미를 살펴보는 것을 목적으로 한다.

2. 회재의 〈임거십오영〉 제작과 그 성격

경북 경주시 안강읍 옥산리에 옥산서원(玉山書院)이 있고 그 곁에 독락당

6) 이황, 〈林居十五詠李玉山韻〉, 『퇴계집』 29:101.

7) 이들 작품은 3장에서 구체적으로 다룬다. 권好文(1532-1587)이 차운한 작품 〈次林居早春韻〉(『松巖集』 41:249)을 남겼지만 한 수에 불과하고, 黃翼再(1682-1747)도 이황의 시에 차운하여 〈謹次退溪先生林居韻〉(『華齋集』 b64:402)을 지었는데 〈幽居〉, 〈暮春〉 두 수만 있어 여기서 다루지 않는다.

8) 李東歡, 「晦齋의 道學的 詩世界」(『李晦齋의 思想과 그 世界』, 成均館大學校 大東文化研究院, 1992)에서 선구적인 연구가 이루어졌다. 이후 여운필, 「회재 이언적의 삶과 시」(『한국한시작가연구』 5집, 2000) ; 장도규, 「회재 이언적의 삶과 임거십오영」(『한국사상과 문화』 16호, 2002) 등에서도 〈임거십오영〉을 분석한 바 있다. 특히 조창규, 「濂洛風 漢詩로서의 林居詩 연구 - 회재와 퇴계를 중심으로」(『대동한문학회』 30집, 2009)와 손오규, 「退溪 林居十五詠의 詩世界와 意境」(『한국문학논총』 56호, 2010)에서 이언적과 이황의 작품을 비교하였다. 논의의 방향은 다르지만 이 글을 작성하는 데 큰 참조가 되었다.

(獨樂堂)이 있다. 독락당은 조선오현(朝鮮五賢)의 한 사람인 이언적이 물러나 살던 공간이며, 옥산서원은 훗날 그를 제향하기 위해 세운 공간이다. 이언적은 자가 복고(復古), 호가 회재(晦齋) 혹은 자계옹(紫溪翁)이며, 본관은 여주(驪州)다. 회재는 주자를 조술한다는 뜻에서 주자의 호 회암을 의식한 것이요, 자계옹은 독락당 곁에 있는 자옥산(紫玉山)에서 딴 것이다.

이언적은 양좌촌(良佐村), 지금 양동이라 부르는 마을에서 태어났다. 조부 이수회(李壽會)의 묘소가 경주 아배야동(阿倍耶洞)에 있었는데 부친 이번(李蕃)에 이르러 양동마을로 옮겨 산 듯하다. 이곳에서 유년 시절을 보낸 이언적은 열 살에 부친을 잃고 외숙 손중돈(孫仲墩) 밑에서 학업을 익혔다. 이후 산사에서 학문에 힘쓰다가 19세에 생원이 되고 24세에 문과에 급제하여 벼슬을 시작하였다. 교서관과 홍문관, 성균관 등에서 벼슬을 하였으며, 세자시강원에서 근무하였다. 이어 이조와 병조의 정랑을 지내는 등 비교적 순탄한 벼슬길을 걷다가 중종 25년(1530) 사간원 사간이 되면서 정쟁에 휘말리기 시작하였다. 특히 이듬해 채무택(蔡無擇)이 귀양가있던 권신 김안로(金安老)의 복귀를 주장하였을 때, 심언광(沈彦光) 등 조정 관료들이 대부분 이에 동조하였지만, 이언적은 김안로를 소인이라 배척하며 결연히 반대하였다. 김안로가 경주부윤으로 있을 때 그의 처신을 익히 보았기 때문이었다. 결국 이언적은 성균관 사예로 좌천되었는데 탄핵이 끊이지 않자 아예 벼슬을 그만두고 고향으로 내려왔다. 그는 고향으로 돌아온 심경을 이렇게 밝혔다.⁹⁾

정심대에서 객은 돌아갈 것 잊었는데
 바위틈에 달은 몇 번 차고 이울었나?
 개울 깊어 물고기는 맑은 물에서 장난치고
 산이 어둡하니 새는 안개 속에서 흐릿하네.
 사물과 내가 혼연히 하나가 되었으니
 나아가고 물러남은 그저 천명을 즐길 뿐.

9) 이언적과 자옥산의 독락당에 대해서는 줄재, 『조선의 문화공간』(휴머니스트, 2006)에서 다루었는데 여기서는 이를 요약하여 제시한다.

천천히 거닐며 그윽한 흥을 부치니
이 마음의 땅이 절로 유유하구나.

臺上客忘返, 巖邊月幾圓.
澗深魚戲鏡, 山暝鳥迷烟.
物我渾同體, 行藏只樂天.
逍遙寄幽興, 心境自悠然.

이언적, 〈징심대에서(澄心臺卽景)〉, 『晦齋集』 24:362

징심대(澄心臺)는 마음을 맑게 하는 대다. 송의 학자 이통(李侗)은 40년 동안 세상과 단절하고 정좌(靜坐)하기를 좋아하였으며 “말없이 앉아 마음을 맑게 하고 천리를 체인할 것(默坐澄心, 體認天理)”을 주장한 바 있다. 이언적은 고향으로 돌아와 맑은 마음으로 살고자 하였다. 마음을 맑게 하면 물아일체(物我一體)의 경지에 들게 되니, 벼슬에 대한 유혹이 마음을 괴롭히지 않기 때문이다.¹⁰⁾

낙향한 이듬해인 1531년, 불혹을 넘긴 마흔둘의 나이에 이언적은 양좌동에서 서쪽으로 20리 떨어진 개울가에 강학을 위한 집 10여 칸을 지었는데 처음에는 아무 이름도 붙이지 않다가 후에 독락당이라 하였다. 독락은 『예기』의 “홀로 그 뜻을 즐거워하여 그 도를 지켜워하지 않는다.(獨樂其志而不厭其道)”라고 한 구절에서 나온 말로, 송의 사마광(司馬光)이 독락원(獨樂園)을 경영한 고사와 연결되면서 전원에서의 유유자적한 삶을 이르는 말이 되었다. 이언적의 독락당 역시 이를 따른 것이다. 독락당에는 다섯 개의 대가 있었다. 탁영대(濯纓臺), 징심대(澄心臺), 관어대(觀魚臺), 영귀대(詠歸臺), 세심대(洗心臺)가 바로 그것이다. 이언적은 천혜의 아름다운 공간인 이곳에 두 칸의 집을 더 마련하고 정관재(靜觀齋)와 계정(溪亭)이라는 이름을 붙였다. 계정 앞뒤로 소나무와 대나무를 비롯하여 여러 꽃과 나무를 심고, 그 사이에

10) 吳澐의 〈次朴監司啓賢紫溪十六詠韻〉(『竹牖集』 b5:17)의 〈淨慧寺〉에 따르면 독락당에서 1 리 떨어진 정혜사에 이언적의 친필로 된 이 작품이 걸려 있었다고 한다.

서 시를 읊조리거나 낚시를 하면서 번다한 세상사를 멀리하였다.

그리고 이언적은 독락당에서 1535년 〈임거십오영〉을 지었다. 중국문학사에서 시인의 거처로서 ‘임거(林居)’를 표제로 한 것으로는 당 왕건(王建)의 〈임거(林居)〉와 이덕유(李德裕)의 〈근납대설유회임거(近臘對雪有懷林居)〉, 송 문동(文同)의 〈임거(林居)〉와 채원정(蔡元定)의 〈임거(林居)〉 등이 확인되지만, 연작시의 형태로 제작된 예는 이언적에 이르러 비로소 나타났다. 이언적이 한중문학사의 새로운 기원을 만든 셈이다.

이언적의 이 작품은 〈조춘(早春)〉, 〈모춘(暮春)〉, 〈초하(初夏)〉, 〈추성(秋聲)〉, 〈동초(冬初)〉, 〈민한(憫旱)〉, 〈희우(喜雨)〉, 〈감물(感物)〉, 〈무위(無爲)〉, 〈관물(觀物)〉, 〈계정(溪亭)〉, 〈독락(獨樂)〉, 〈관심(觀心)〉, 〈존양(存養)〉, 〈추규(秋葵)〉 등 15수로 구성되어 있다. 이 중 〈조춘〉, 〈모춘〉, 〈초하〉, 〈추성〉, 〈동초〉, 〈민한〉, 〈희우〉, 〈감물〉 등은 제목에서 짐작할 수 있듯이 독락당에서 사계절 한가하게 살아가는 은자의 모습을 담았다.

산새가 숲 근처서 우는 소리 즐겨 듣는데
 새로 지은 초가 정자는 실개울을 내려 보네.
 홀로 술 마시며 그저 밝은 달 짝을 삼아
 한 칸 집에서 흰 구름과 더불어 산다네.
 喜聞幽鳥傍林啼，新構茅簷壓小溪。
 獨酌只邀明月伴，一間聊共白雲棲。¹¹⁾
 이언적, 〈계정(溪亭)〉

3구의 ‘독작(獨酌)’은 남조(南朝) 송(宋) 포조(鮑照)의 〈원규부(圓葵賦)〉 “홀로 남헌에서 술을 따르고, 금을 타고 외로이 듣는다.(獨酌南軒，擁琴孤聽)”라고 한 뜻이다. 〈계정〉은 ‘독락(獨樂)’의 공간에서 달과 구름을 짝하여 함께 살아가는 ‘은자(隱者)’의 모습을 담았다. 이름 모를 산새 ‘유조(幽鳥)’

11) 『晦齋先生集考異』(이하에서 「考異」로 약칭한다)에 ‘傍林’이 ‘傍簷’으로, ‘茅簷’이 ‘山亭’으로 된 데도 있다고 하였는데 큰 의미의 차이는 없다.

역시 ‘독락’의 공간을 함께한다. 이언적이 이른 ‘임거’는 이러한 삶을 지향한다. <독락>에서 “홀로 사니 누가 함께 시를 읊조리라마는, 산새와 물고기가 나의 낮을 익히 안다네(離群誰與共吟壇, 巖鳥溪魚慣我顏)”라 한 것처럼 ‘독락’을 즐기는 은자의 벗은 산새와 물고기일 뿐이다.

<임거십오영>은 ‘독락’을 즐기는 은자의 모습과 함께 ‘독락’의 다른 이름인 ‘독선(獨善)’의 정신으로 수양에 힘쓰는 ‘학자(學者)’의 이미지를 담았다. <무위>, <관물>, <관심>, <존양> 등에서도 이러한 점이 확인된다. <관심>에서 “본체는 밝은 데서 확인할 수 있기에, 진원을 고요한 가운데서 다시 찾네(本體已從明處驗, 眞源更向靜中尋)”라 한 대로 조용한 가운데서 마음의 참된 근원을 찾노라면, <존양>에서 “인간세상 온갖 걱정 모조리 사라지고, 신령한 근원만 있어 한 점 밝을 뿐이네(人間萬慮都消盡, 只有靈源一點明)”라 한 것처럼, 정치현실의 잡다한 근심이 사라지고 신령한 근원만 밝아진다. 이언적의 대표작으로 평가되는 <무위> 역시 이러한 수양의 과정을 분명히 보여준다.

만물의 변화는 일정한 형태가 없는데
 일신의 한적함은 절로 때를 따른 것.
 근래 들어 경영에 힘을 점차 줄여나가
 청산을 늘 바라볼 뿐 시도 짓지 않네.
 萬物變遷無定態, 一身閑適自隨時.
 年來漸省經營力, 長對青山不賦詩.¹²⁾

12) 「考異」에서 ‘長對’가 ‘空對’로 된 데도 있다고 하였는데, 별 의미의 차이가 없다고 보아, 이 구절을 ‘바라볼 뿐’이라고 풀이한다. ‘長對青山’의 용례는 宋 戴復古의 <樓上觀山> “誰家有酒身無事 長對青山不下樓”에서 확인되지만, 조선 중기 이래 우리 한시에 매우 빈번하게 보인다는 점에서 이 작품의 영향이 크다고 하겠다. 또 이언적이 明 王守仁의 <憶別> “移家便住烟霞壑 綠水青山長對吟”이라는 구절을 본 것인지는 확인할 수 없지만, 이 뜻을 뒤집어 사용하였다는 점에서 주목할 만하다. 이 구절에 대해 申緯가 “회재 선생은 수식 배우기를 즐겨하지 않아서, 늘 푸른 산을 마주해도 한 구절의 시도 없었다지. 즐겨 선생이 수양하던 곳을 보노라면, 이 몸도 도리어 요와 순 임금이 되는구나.(晦齋不屑學操觚 長對青山一句無. 好向先生觀所養 一身還是一唐虞)”라고 하고 “晦齋有‘長對青山不

이언적, 〈무위(無爲)〉

이 작품의 제목 ‘무위’는 유가(儒家)만 아니라 도가(道家)와 불가(佛家)에 서도 쓰는 말인데, 인위보다 자연을 중시한다는 점에서는 크게 다르지 않지만 이언적에게 ‘무위’는 글자 그대로 아무 것도 하지 않는 것이다.¹³⁾ 변화무 상한 세상만사에 벗어나 숲속의 집으로 돌아왔으니 이제는 한적함을 즐길 때다. 마음을 영똥한 곳에 기울이지 않아 푸른 산을 보면 저절로 떠오를 시 조차 짓지 않는다. 이런 뜻을 말한 작품이다.

이 작품에 대해 후인들의 칭송이 대단하였다. 이수광(李睟光)은 “말과 뜻 이 매우 높아 구구하게 시를 짓는 자들이 미칠 수 있는 바가 아니다.”¹⁴⁾라고 평하였고, 송시열(宋時烈)은 이단하(李端夏), 임방(任墜)에게 보낸 편지에서, 늙어가면서 이 구절을 애송하면서 스스로를 부끄러워한다고 술회한 바 있다.¹⁵⁾ 이러한 평가는 시가 자연스럽게 유출된다는 전통적인 성리학적 문학 관에서 나온 것이다. 정통 성리학적 문학관에서 시는 자연스럽게 나오는 것이며, 도학이 깊어지면 시는 저절로 높아진다고 본다. 위의 시는 고도로 수 양된 이언적의 정신미를 바탕으로 하고 있기에 훌륭한 것이며, 이는 다시 애 써 꾸미려고 한 사장학(詞章學)의 전통에서는 이룩할 수 없는 경지다.¹⁶⁾ ‘독

賦詩’之句, 又曰‘待得神清眞氣養, 一身還是一唐虞。’非操觚家可及”이라는 주석을 붙였다(신위, 〈東人論詩〉, 『警修堂全藁』 291:370). 두 번째 인용한 이언적의 작품은 〈病中書懷寄曹容叟〉(24:367)이다. 해당 구절은 邵雍의 〈觀易吟〉 “一物其來有一身 一身還有一乾坤”을 바꾼 것이다.

13) 『중용』에서 “이와 같이 된 사람은 굳이 보여 주지 않아도 드러나게 되며, 굳이 움직이지 않아도 변하게 하며, 굳이 하지 않아도 이를 수 있게 한다.(如此者, 不見而章, 不動而變, 無爲而成)”라 하였는데 여기서는 덕에 의한 교화를 이르는 개념이므로 이언적의 시에서 이른 ‘無爲’와는 차이가 있다.

14) 이수광, 「東詩」, 『芝峰類說』 권13: “語意甚高, 非區區作詩者所能及也.”

15) 송시열, 〈與李季周〉, 『宋子大全』 109:462: “只是老去, 愛誦年來漸省經營力, 長對青山不賦詩’之句.”; 송시열, 〈答任大中〉, 『宋子大全』 111:133: “仍誦晦齋’年來漸省經營力, 長對青山不賦詩’之句, 殊自悚忤也.”

16) 줄고, 「性理學的 思惟의 시적 형상화」(『한국한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002)에서 이 작품을 분석한 바 있다.

락'과 '독선'의 공간에서 이룩한 수양의 결과가 이러한 미학으로 나타난 것이라 하겠다.

그런데 <임거십오영>은 순수한 '독락' 혹은 '독선'에 그치지 않고 임금에 대한 충심을 잊지 않는 '충신(忠臣)'의 모습도 함께 담았다. 마지막에 붙인 <추규>가 그러하다.

맑은 가을 되도록 꽃을 계속 피우는데
 오솔길 따라 봄꽃과 다투려고 하겠나?
 적막한 산속 집이라 보는 사람 없어도
 붉은 마음 안고 해를 향해 기울어질 뿐.
 開到清秋不改英，肯隨蹊逕鬪春榮。
 山庭寂寞無人賞，只把丹心向日傾。
 이언적, <추규(秋葵)>

추규는 해를 향해 도는 해바라기다. 아메리카 원산의 해바라기가 당시 들어오지 않았지만, 그와 비슷한 품종이 이미 중국이나 조선에도 있어 임금을 향한 일편단심을 상징하는 꽃이 되었다. 타의에 의해 부득이 택한 '임거'이기에 봄날의 도리화(桃李花) 같은 간신배와 다투지 않지만, 그럼에도 충심을 잊지 않는다고 한 것이다.

이러한 점에서 이언적의 '임거'는 '은자', '학자', '충신'이라는 세 이미지가 복합적으로 작용하는 공간이라 하겠다. '임거' 자체가 주자 <재거감홍>의 "어찌 같으랴, 숲속에 사는 이가, 조화의 근원을 고요히 탐색함과(豈若林居子，幽探萬化原)"라 한 구절에서 가져온 것이겠지만, 이언적은 자신의 '임거'를 주자의 '재거(齋居)'와 다르게 잡았다는 점이 주목할 만하다. 20수 연작으로 되어 있는 <재거감홍>은 조선시대에 큰 영향을 끼쳤거니와, 민우수(閔遇洙)는 "한(漢)과 당(唐) 이후로 주자의 <감흥시(感興詩)> 20수만이 정성(正聲)이 되는데, 위로는 성명(性命)의 근원을 서술하고 아래로는 일용(日用)의 상도를 갖추고 역대(歷代)의 역사까지 미쳤으며, 언어의 의미가 명백하고 의론이 정대하여 「대아(大雅)」와 표리가 되므로, 학자는 마땅히 아침저녁으로 읊

조리고 외어 폐해서는 안 되는 것이다.”¹⁷⁾라 한 바 있다. 여기서 보듯 <재거감흥>은 도학의 근원을 따지고 일상생활의 윤리를 설파하며 역사에 대해 포괄한 것 등 세 부분으로 되어 있다는 점에서¹⁸⁾ 중국뿐만 아니라 조선에서도 서재에서 책을 읽는 학자의 삶을 담은 전형이 되었다.

이언적은 서재에서의 생활을 담은 ‘재거’ 대신 숲속에서의 생활 ‘임거’를 택하면서, ‘은자’의 은일과 ‘학자’의 수양으로 방향을 전환하되 ‘충신’의 연군(戀君)을 추가하였다. 주자의 <재거감흥>은 ‘재거’에서 심성에 대한 학문적 성찰을 담은 어록(語錄)에 가까워 문학적인 정취가 부족하지만, ‘임거’를 표방한 이언적의 <임거십오영>은 맑은 흥취를 느낄 수 있는 운치 있는 시가 되었다. 이 점에서 이언적의 <임거십오영>이 자연에 물러나 사는 조선 학자의 삶을 담은 새로운 틀이 된 것이라 할 만하다.

3. <임거십오영> 차운에 담은 이황의 뜻

이언적이 <임거십오영>을 제작한 1553년에서 7년이 지난 1560년, 이황은 이 시에 차운한 작품을 제작하였다. 도산서원(陶山書堂)을 낙성한 때이므로, 도산을 경영하는 자신의 삶을 노래하는 양식을 모색한 듯하다.¹⁹⁾ 이때 이황

17) 민우수, <感興詩集註跋>, 『貞菴集』 215:441: “漢唐以來, 獨朱子感興詩二十篇, 特爲正聲, 上述性命之原, 下備日用之常, 旁及歷代之史, 辭致明白, 議論正大, 與大雅相表裏, 學者所宜朝夕諷誦而不可廢者也.”

18) 金昌協은 <재거감흥>의 네 번째 작품을 두고 魚有鳳이 王과 昭王 이하 역대의 쇠퇴하고 어지러운 시대의 군주들에 대해 말한 것이라 하자, “인심이 형체의 부림을 받아 내달리면 끝이 없다는 뜻을 말하고, 목왕이 온 세상을 돌아다니고자 하였던 일로 이 점을 밝힌 것이다.”(『語錄』, 『農巖集』 162:557)라 하여 역사적인 사실에 대한 것도 心性의 문제를 다룬 것이라 하였다. 나머지 역사를 소재로 한 작품에 대해서도 心法을 논한 것으로 보았다. 黃德吉의 『朱書』(『下廬集』 260:385)에서 <齋居感興詩> 항목을 두고 자세하게 분석하였는데 金昌協처럼 心性의 차원에서 논한 것이다.

19) 이황은 ‘임거’를 제목으로 삼은 작품이 이 시기 <夏日林居卽事>(『퇴계집』 29:

은 이언적의 〈임거십오영〉을 전범으로 수용하되 ‘임거’의 구체적인 내용에 대해서는 생각을 달리하였다. 이 때문에 이황의 작품은 단순한 차운이 아니요, 이언적의 ‘임거’가 아닌 자신의 ‘임거’를 노래한 것이다. 이황의 작품은 차운한 것이라 하였지만 소제목 자체가 다른 것이 있고 또 아예 운자(韻字)가 같지 않은 것도 이 때문이다.²⁰⁾

이황의 작품은 이언적의 〈무위〉와 〈독락〉 대신 〈낙시(樂時)〉와 〈유거(幽居)〉라는 이름으로 차운하였다.²¹⁾ 〈추성〉 혹은 〈추회〉는 〈조추(早秋)〉로, 〈존양〉은 〈존심(存心)〉으로 소제목을 바꾸었지만 운자는 동일하다. ‘존양’과 ‘존심’은 모두 주자가 즐겨 쓰던 개념이고 ‘존양’이 ‘존심양성(存心養性)’을 이르기 때문에 이 둘이 큰 의미의 차이가 있는 것은 아니다. 다만 〈민한〉, 〈감물〉, 〈추구〉는 빼고 〈낙천(樂天)〉과 〈기몽(記夢)〉 2수로 대체하였는데 운자가 아예 다른 것으로 보아 이 세 작품에 대해서 이황이 다른 의견을 가진 것이라 하겠다. 먼저 이언적의 〈민한〉이 차운의 대상에서 제외된 이유를 추정해보기로 한다.

농가에서 해마다 가뭄을 걱정하는데
근래 숲 속에는 개울물마저 말랐구나.
농부가 은자의 마음을 알지 못하여
푸른 산을 다 태워서 화전을 만드네.
農圃年年苦旱天，邇來林下絕鳴泉。
野人不識幽人意，燒盡青山作火田。

102) 한 수만 있다.

20) 〈임거십오영〉은 1575년 慶州府에서 간행한 판본과 1631년 玉山書院에서 간행한 판본이 다르지 않다. 두 종 모두 규장각에 소장되어 있다. 이황의 문집은 1843년 중간한 규장각본을 기준으로 삼았다.

21) 『考異』에 따르면 이언적의 〈無爲〉, 〈獨樂〉, 〈秋聲〉 등은 〈樂時〉와 〈幽居〉, 〈秋懷〉 등으로 된 데도 있다고 한다. 독락당의 존재로 인해 이황이 〈獨樂〉이라는 소제목을 따르기보다는 〈幽居〉라는 새로운 제목을 단 듯하다. 『퇴계문집고증』에서 〈幽居〉를 두고 “卜築陶山”이라 주석을 달았는데, 여기서도 이황의 작품은 이언적이 아닌 자신의 삶을 적극적으로 노래한 것임을 확인할 수 있다.

이언적, 〈민한(閔旱)〉

이 작품은 3구에서 이른 ‘은자의 마음(幽人意)’이 다소 애매하다. 샘물마저 마른 가뭄을 걱정하는 것인지, 아니면 은자가 사랑하는 푸른 산이 화전민에 의해 황량해지는 것을 안타까워한 것인지 확정하기 쉽지 않지만 문맥으로 보면 후자의 뜻인 듯하다. 통상적으로 〈민한〉이나 〈희우〉 등의 제목을 단시는 농민의 삶과 관련한 내용을 다루지만, 이언적의 작품은 이와 달리 은자의 삶을 노래하였다. 〈민한〉에서 백성이 가뭄을 걱정한다고 하였지만 오히려 은거의 공간인 청산이 소실되는 것을 안타까워한 것이다. 〈희우〉에서도 가뭄 끝에 비가 와서 좋다고 하면서 “이제부터 동방에 큰 가뭄이 없으니, 은자가 구름 낀 바위에 누워 지내리(從此靑丘無大旱, 幽人端合臥巖雲)”라 하여 은자가 살기에 적합한 공간이 된 것에 오히려 초점이 맞추어져 있다. 백성의 고단한 삶보다 은자가 숨어 살기 좋은 공간을 부각하였다는 점이 이황의 마음에 걸렸기에 〈민한〉을 차운의 대상으로 삼지 않았던 듯하다.

이황은 〈추규〉도 차운하지 않았다. 이언적은 추규가 봄날 피는 다른 꽃과 닮지 않는다 하고 감상하는 이가 없어도 해를 향해 기울어진다고 하였다. ‘임거’에서 이러한 충심의 현시가 적절하지 못하다고 이황은 본 듯하다. 그래서 아예 제목을 꿈을 기록한다는 뜻의 〈기몽〉이라 하고 2수를 붙였다. 여기서 이황은 “한미한 신이 병들어 한가함을 얻으니, 광휘를 움막집에서 그려 볼 수 있다네. 태평세월 하분의 책략 갖지 못하여, 미나리와 햇살 바치는 정성 꿈길에 차네(蟻蝨微臣病置間, 耿光圭竇不違顏. 太平愧乏河汾策, 芹暴懸誠一夢寒)”라 하였다. 자신의 은퇴가 노년의 질병과 능력 부족 때문이지만 보잘것없는 미나리와 햇살이라도 바치고 싶은 마음이라 하였다. 이언적이 다른 꽃과 닮지 않는다 하여 자신의 은퇴가 정쟁의 결과임을 암시한 것과는 다르다. 그리고 이언적이 자신의 마음은 늘 임금을 향한다 하였지만 그 이면에는 알아주지 않는 임금에 대한 섭섭함이 투영되어 있다. 이에 비해 이황은 보잘것없는 능력이나마 적극적으로 발휘할 꿈을 버리지 않겠다고 하였지만 귀거래하게 된 것 자체가 성은이라는 뜻을 말한 것이다. 이황은 이것이 물러난 신하의 바람직한 태도라 본 듯하다. 임금을 바라는 뜻 ‘추규’를 택하지 않고 꿈속에서 임금을 본 ‘기몽’으로 대체한 이유가 여기에 있을 것이다.

이황은 이언적의 〈감물〉도 차운하지 않았다. 이언적은 “아침저녁 노을이 자주 새로워지지만, 오직 청산은 고금에 변함이 없다네(煙霞朝暮多新態, 唯有青山無古今)”라 하였다.²²⁾ 〈무위〉에서 만물은 천변만화하여 일정한 형태가 없다고 하였는데 여기서는 안개와 노을이 그러하다고 하고 청산은 예나 지금이나 다름이 없으니 변함없는 청산에 길이 은거할 것이라 하였다. 이황이 보기에 이언적의 청산이 다소간 세간과 단절된 공간이라 여긴 듯하다. 타의에 의해 정치현실에서 물러난 이언적이 세간과의 단절을 선언한 것인데 이황은 이에 대해 어느 정도 공감할 수도 있지만 전적으로 동의할 수 있는 것은 아니라 판단하여 차운의 대상에서 뺐던 것으로 추정된다.

〈계정〉에서 이언적이 달을 짝 삼아 흰 구름과 함께 산다고 한 것을 두고, 이황은 같은 제목의 〈계정〉에서 “다시 작은 정자를 한 굽이에 두었으니, 나무 등지에 깃들인 것보다 나아 좋구나(更把小亭安一曲, 可憐猶勝樹爲樓)”라 하였는데 여기에도 이언적의 ‘임거’가 인간세상과 단절된 다소 도가적인 경향이 있음을 은근히 비판한 것으로 해석할 수 있다. 특히 이언적이 〈무위〉에서 아예 모든 인위적인 ‘경영’에서 손을 떼고 시조차 짓지 않겠노라 선언한 것에 대해 이황은 여러 차례 반론을 제기하였다. 다소 도가적인 색채가 있는 개념인 ‘무위’를 대체하여 지은 〈낙시〉에서 이러한 점을 확인할 수 있다.

굴신의 변화는 모두 운수에 달린 것
 효상의 움직임은 각기 때가 있다네.
 홀로 태화탕 한 사발을 들이키고서
 안락와 백 편의 시를 길게 읊조린다.
 屈伸變化都因數, 爻象推遷各有時.
 獨飲太和湯一盞, 長吟安樂百篇詩.
 이황, 〈낙시(樂時)〉

22) 「고이」에 ‘煙霞’가 ‘煙嵐’으로, ‘唯有’가 ‘獨愛’로 된 데도 있다고 하였지만 큰 의미의 차이는 보이지 않는다.

이황은 출처(出處)가 하늘에 달려 있어 때에 따른 변화에 순응하여야 한 다면서 ‘임거’로 물러나 살 때에는 소옹(邵雍)의 태화탕(太和湯)을 마시고 안락와(安樂窩)의 노래를 불러야 한다고 하였다. 소옹이 안락와에서 지은 〈수미음(首尾吟)〉을 읊조리는 것이, 변함없는 청산이 아닌 변화하는 천명을 따르는 방도라 한 것이다. 술도 마시고 시도 읊조리면서 천명을 따르고 즐기는 것이 바람직한 ‘임거’의 태도라 보았다.

이황은 학자의 ‘음풍농월(吟風弄月)’을 긍정하였다. 이황은 〈모춘〉에서 “아마도 금을 놓고 일어난 이 후세 사람 아니니, 노나라에서 그 누가 식견이 참되었는가?(不知舍瑟人非後, 東魯何人見得眞)”라 하였는데, 『논어』에서 공자의 제자들이 각자 하고 싶은 일을 말할 때, 증점(曾點)이 금을 타다가 쟁그랑 소리가 나게 금을 놓고 일어나서 ‘육기풍우(浴沂風雩)’의 뜻을 말한 고사를 끌어들었다. 증점이 참된 식견이 있었음을 공자는 알았지만 다른 사람들은 광자(狂者)로만 알았다고 하였다. 정자(程子)가 주렴계(周濂溪)를 두 번 본 뒤 음풍농월하고 돌아가면서, “나도 증점과 함께 하리라.”라고 한 공자의 마음이 생겨났다는 일화가 있다.²³⁾ 또 정자는 이 고사를 두고 성인의 뜻과 같으니, 곧 요순(堯舜)의 기상이라 한 바 있다.²⁴⁾ 이황도 이 뜻에 찬동하여 이러한 시구를 남긴 것이다.

이황이 이언적의 시에 없는 〈낙천〉을 넣은 것도 천명에 순응하는 음풍농월이 ‘임거’의 바람직한 방법임을 거듭 강조하기 위한 것이다. ‘낙천’은 천명에 순응하는 것이니 그 뜻을 〈낙시〉에서 말하였음에도 다시 〈낙천〉을 한 수 더 넣었다. 여기에서는 기꺼이 하늘의 뜻을 따르되 그 모범은 안연(顏淵)에서 찾아야 할 것이라 하였다. 또 천명을 즐기는 일은 노래로 발현될 수 있다고 하였다. “하늘 즐거움은 성인의 영역이라 들었더니, 안연만이 여기서 그다지 다르지 않았지. 우리 이제 하늘을 경외하여야 할 것이니, 즐거움은 그 사

23) 정자의 이 고사는 『通書後錄』(『性理大全』 권3)에 보인다. 崔鳴吉은 〈舞雩亭記〉(『지천집』 89:527)에서 曾點의 浴沂風雩가 한가한 일인데 공자가 탄식한 일과 정자의 이 고사를 들어 학자의 음풍농월에 대해 논한 바 있다. 이에 대해서 줄고, 「산수와 생태와 문화」(『한국한문학연구』 37, 2006)에서 다룬 바 있다.

24) 『論語集註』에서 程子의 이 말을 인용하여 풀이한 바 있다.

이에 있어 노래할 수 있네(聞道樂天斯聖域, 惟顏去此不爭多. 我今唯覺天堪畏, 樂在中間可詠歌)”라 하였다. 이황은 안연의 삶이 천명을 즐기는 성인의 경지에 들었으므로 이를 배워 천명을 경외하고 즐기며 이를 노래하여야 한다고 하였다.²⁵⁾ ‘임거’에서 천명을 즐길 수 있다면 시를 짓고 읊조리는 것이 문제가 되지 않는다고 여겼다. 이황은 정유일(鄭惟一)에게 보낸 편지에서 “마음이 주재할 수 없다면, 시를 짓고 글씨를 쓰며 산을 유람하고 물을 즐기는 일이라도 정자와 주자의 문하에서는 모두 경계로 삼는다.”²⁶⁾고 하였다. 이는 시를 짓지 말라는 말이 아니라 안연처럼 천명을 즐겨 마음을 주재할 능력을 먼저 갖추어야 함을 말한 것이다. 위의 시와 연결해서 본다면 천명을 즐길 수 있다면 산과 물, 시와 글씨가 완물상지(玩物喪志)가 되지 않는다고 본 것이다. 이언적이 <무위>에서 청산에서 아무 것도 하지 않고 시조차 짓지 않는다고 한 것에 대해 이렇게 다른 답을 한 것이다.

이황이 이언적과 가장 다르게 생각한 부분은 산림학자로서 수양의 방법에 대한 것이다.

한밤에 텅 빈 산에서 의관을 정제하니
한 점 등잔불 아래 한 조각 마음을 보네.
본체를 밝은 곳에서 벌써 살펴보았으니
참된 근원을 고요한 가운데 다시 찾으리.
空山中夜整冠襟, 一點青燈一片心.
本體已從明處驗, 眞源更向靜中尋.
이언적, <관심>

고요히 경을 지녀 옷깃만 단정히 하라

25) ‘不爭多’는 그다지 차이가 없다는 뜻의 구어체다. 주자가 志道와 據德, 依仁 이 ‘興於詩’, ‘立於禮’, ‘成於樂’과 표리 관계를 이루는지 질문을 받았을 때, “또한 그다지 다르지 않다(也不爭多)”라고 하고 ‘遊於藝’라는 하나의 다리도 있다고 하였다(『興於詩章』, 『朱子語類』 권35). 이황의 시는 이 전고를 암용한 듯하다.

26) 이황, <答鄭子中>, 『퇴계집』 30:110.

마음을 본다 하면 이것이 두 마음이라.
연평이 이 뜻을 궁구한 것 따르고 싶지만
얼음 향아리 가을 달 멀어 찾을 수 없네.
靜中持敬只端襟， 若道觀心是兩心。
欲向延平窮此旨， 冰壺秋月杳無尋。
이황, 〈관심〉

이언적은 절속(絶俗)의 공간에서 의관을 정제하고 등불을 마주한 채 조용히 내면을 관찰하는 공부를 하고자 하였다. 그런데 이황은 이언적의 이러한 공부에 자칫 불가의 참선으로 빠질 수 있음을 우려하였다. 주자는 ‘심’으로 ‘심’을 보는 것은 ‘심’을 둘로 나누는 불가의 오류이므로 ‘심’을 객체가 아닌 주체로 삼아야 한다고 주장한 바 있다.²⁷⁾ 또 주자의 스승 이통(李侗)이 종일 단정하게 앉아서 희노애락(喜怒哀樂)이 발동되기 이전의 기상을 살피려 하였는데²⁸⁾ 이황은 이러한 방식에 동의하지 않은 듯하다. 주자가 이통의 인품을 묘사하면서 이른 ‘빙호추월(冰壺秋月)’의 경지에 들기 쉽지 않다고 하였다. 이황은 이통의 ‘관심’의 수양 공부에 이의를 표한 것이라 하겠다.

이러한 이황의 은미한 비판은 여러 작품에서 확인된다. 학자가 ‘입거’에서 어떻게 살아야 할 것인가를 두고 이황은 거듭 다른 생각을 말하였다.

천고에 우뚝한 요순의 사업조차도
뜬 구름 한 점 태허를 지나가는 것.
푸른 시내 앞 깔끔한 작은 정자에서
종일 마음을 맑게 하려 물고기 본다.
唐虞事業巍千古， 一點浮雲過太虛。
蕭灑小軒臨碧澗， 澄心竟日玩游魚。

27) 〈觀心說〉(『晦庵集』 권67) 등 여러 곳에서 이 문제를 거론하였다. 『퇴계문집고증』에도 이 고사로 풀이하였다.

28) 『퇴계문집고증』에서 이렇게 풀이하였다. 李侗의 喜怒哀樂未發의 기상에 대한 논의는 『주자어류』(권203)에 보인다.

이언적, 〈관물(觀物)〉

하고많은 만물이 어디에서 왔는가?
 아득한 근원은 헛된 것이 아니라네.
 선현이 흥을 일으킨 곳 알려 한다면
 마당의 풀과 어항의 물고기를 보시게.
 芸芸庶物從何有, 漠漠源頭不是虛.
 欲識前賢興感處, 請看庭草與盆魚.
 이황, 〈관물(觀物)〉

이언적의 작품에서 이른 요순의 사업은 유가의 목표다. 이언적에게 요순이 이룩해낸 치인(治人)의 경지는 이상이지만, 정치 투쟁에서 패배하여 물러나 있던 상황을 감안한다면, 이는 현실적으로 불가능한 일이다. 겸선(兼善)이 불가능해진 시기에 할 수 있는 일은 독선(獨善), 곧 수기(修己)다. 정자가 “태산이 높다 하더라도 꼭대기 위는 산에 속하지 않는다. 당우(唐虞)의 사업(事業)도 요순의 눈으로 보면 또한 한 점의 뜬 구름이 태허(太虛)를 지나간 것일 뿐이다.”고 한 데서 전고를 활용한 것이다.²⁹⁾ 요순이 이룩한 공업이 대단하지만 요순의 마음에는 한 점 구름이 허공을 지나가는 것에 지나지 않는 것과 같다. 공업보다 더욱 중요한 것은 마음의 수양이기에 기심(機心)이 없는 물고기의 마음을 배워 흐려진 본심을 맑게 하여야 한다. 이언적은 이러한 뜻을 말하였다.

이언적이 끌어들이는 ‘태허’는 그냥 허공이다. 그런데 이황은 성리학에서 이르는 만물의 시원을 이루는 개념으로서 ‘태허’가 ‘허(虛)’하지 않다고 비판하였다. 산중에서 등불 아래 의관을 정제하거나, 개울에서 노니는 물고기를 보는 것만으로 마음을 맑게 할 수 없다고 여겼다. 그래서 마음을 안존하기 위해 그냥 물

29) 郭鍾錫은 〈答鄭文顯〉(『侏字集』 341:418)에서 “泰山雖高矣, 絕頂之外, 無預乎山也. 唐虞事業, 自堯舜觀之, 亦猶一點雲過太虛.”라는 程子の 말을 듣고 “此是程子贊堯舜功業之窺, 而又歎其無迹也, 其意若曰泰山頂上, 更無泰山, 堯舜之外, 更無堯舜. 然自堯舜觀之, 則只是點雲過虛, 此是不與焉之意, 不審如何.”라 풀이한 바 있다. 정자의 말은 宋 楊時의 『二程粹言』(卷下)에 보인다.

고기를 볼 것이 아니라 물고기의 이치를 살피는 것이 중요하다고 하였다. 마음의 주체적인 노력으로 수양을 하기 위해서는 궁리(窮理) 공부가 중요하다는 뜻을 말한 것이다. 이황은 정명도(程明道)가 마당의 풀을 베지 않고 조물주의 생의(生意)를 보고자 하였고 물을 담은 작은 항아리에 물고기 몇 마리를 키우며 만물의 자득의(自得意)를 보고자 했던 궁리의 공부법을 택하였다.³⁰⁾

이황은 〈관물〉이 아닌 〈존심〉에서도 이언적의 〈관물〉을 비판하였다. “함께 취해 몽롱해졌다가 문득 깨어나니, 종소리의 성찰을 가장 보존하기 어렵네. 올곧은 공부의 힘 나에게 달린 것이라, 옅은 구름조차 밝은 해 가리지 않게 하소(同醉昏昏儻有醒, 最難操守驗鐘聲. 直方工力皆由我, 休遣微雲點日明)”라 하였다. 주자가 젊은 시절 한 밤에 종소리를 들었는데 종소리가 한번 끝나기도 전에 자신의 마음이 다른 곳으로 가버린 것을 깨닫고 치지(致志), 곧 뜻을 지극하게 하는 것이 필요하다는 반성을 하였다.³¹⁾ 그래서 이황은 외물에 기대지 말고 자신이 주재하는 마음의 주체적인 노력으로 수양에 임해야 한다고 한 것이다. 그리고 구름이 ‘태허’를 지나간다고 그냥 한 말을 두고 이황은 구름이 해를 가리지 않도록 해야 한다고 비판하였다.

이황은 임거의 자세에 대해 이렇게 생각이 많이 달랐다. 이에 〈임거십오영〉에 차운한 것만으로 자신이 지향한 도산에서의 삶을 온전하게 노래하는 전형으로 삼기에는 부족하다고 여겼던 듯하다. 이 점에서 1565년 제작한 〈산거사시각사음공십육절(山居四時各四吟共十六絶)〉이 주목된다.³²⁾ 이 작품은 춘(春), 하(夏), 추(秋), 동(冬)의 사계(四季)로 나누고 다시 조(朝), 주(晝), 모(暮), 야(夜)의 사시(四時)에 따라 각기 시를 붙여 도합 16수로 제작한 것이다. ‘임거’가 숲에 사는 것이라면 ‘산거’는 산에 사는 것이니, 이언적보다 삶

30) 『퇴계문집고증』에 “庭草盆魚. 庭草, 見第二篇, 明道書窓前, 草茂覆砌, 或勸之芟, 明道曰, 欲常見造物生意, 又置盆池, 畜小魚數尾, 欲觀萬物自得意.”라 쉽게 풀이해놓았다.

31) 『心經附註』 권3에 이 고사가 보인다. 『퇴계문집고증』에도 이 고사로 풀이하였다.

32) 이황, 〈山居四時各四吟共十六絶〉, 『퇴계집』 29:131. 이하에서 〈산거사시음〉으로 줄여 부른다. 조선시대에도 이와 함께 〈陶山四時吟〉 등으로 불렸다.

의 공간을 더욱 깊은 곳에 잡은 것이다.³³⁾ 〈임거십오영〉에서 〈조춘〉, 〈모춘〉, 〈초하〉, 〈추성〉, 〈초동〉 등으로 되어 있던 것을 이황은 〈조춘〉, 〈모춘〉, 〈초하〉, 〈조추〉, 〈초동〉 등으로 정리한 바 있거니와 이를 더욱 확대하여 〈산거사시음〉으로 다시 제작한 것이라 하겠다. 사계절 산속에서 살아가는 학자의 삶을 노래하는 전형으로 삼고자 한 뜻이 있었음을 짐작할 수 있다. 주자의 ‘재거’가 조선에서 이언적의 ‘임거’로 변형되고, 이황의 ‘산거’로 변형되면서 학자가 산수 자연에서의 삶을 노래하는 전형으로 자리 잡게 된 것이다. 그래서 후대에 이황의 〈산거사시음〉 역시 많은 영향을 끼치게 된다.³⁴⁾

4. 조선 후기 〈임거십오영〉의 반향

33) ‘山居’라는 제목의 연작시는 唐 貫休의 〈山居詩二十四首〉가 있거니와 宋代에도 方岳의 〈山居十六詠〉, 洪适의 〈山居二十詠〉 등이 알려져 있다.

34) 이황의 〈山居四時〉는 목판이 한국국학진흥원에 소장되어 있다. 이 작품은 〈임거십오영〉만큼이나 후대에 많은 반향을 일으켰다. 成渾의 〈與安景容昶〉(『牛溪集』 43:205)에 따르면 성혼이 이 작품을 종이에 적어 安昶에게 주었다고 한다. 또 申益愧의 〈謹書雲谷陶山徽音後〉(『克齋集』 185:470)에는 〈陶山雜詠〉 등과 함께 『陶山徽音』으로 엮었다고 한다. 많은 차운시도 제작되었는데 鄭宗魯, 〈敬次老先生山居四時各四吟共十六絕韻〉(『立齋集』 253:128) ; 李弘有, 〈山居四時各四吟共十六絕〉(『遜軒集』 b23:47) ; 權泰時, 〈敬次退溪先生山居四時吟〉(『山澤齋集』 b41:434) ; 朴泰茂, 〈敬次退陶先生山居四時吟〉(『西溪集』 b59:214) ; 李野淳, 〈謹次先祖山居四時各四吟共十六絕韻〉(『廣瀨集』 b102:452) ; 姜必孝, 〈謹次退翁山居四時各四吟共十六絕〉(『海隱遺稿』 b108:24) ; 金翊東, 〈江閣, 敬次退陶先生山居四時吟〉(『直齋集』 b120:382) ; 曹兢燮, 〈讀退陶山居四時十六絕, 諷誦之餘, 有動于心, 未能盡繼, 只賦夏四吟寄懷〉(『巖棲集』 350:13) 등이 있다. 그밖에 黃在英, 〈敬次退溪先生山居四時吟〉 ; 都漢基, 〈謹次退溪先生山居四時各四吟共〉 ; 崔東翼, 〈又次山居四時四詠十六絕〉 ; 金得研, 〈又次退溪先生山居四時各四吟共〉 ; 崔蒼述, 〈敬次退溪先生山居四時吟〉 ; 李能九, 〈敬次退陶先生山居四時吟十六絕〉 등을 한국국학진흥원의 유교넷에서 확인할 수 있다. 다만 이황의 이 작품에 대한 자세한 분석은 후고를 기약한다.

이언적의 〈임거십오영〉은 당대는 물론 후대에도 상당한 반향이 있었다. 조선이 현실 정치에서 벗어나 산림의 처사로 자처하는 학자의 시대였기 때문이다. 이러한 상황에서 〈임거십오영〉을 바탕으로 제작된 작품은 몇 가지 계열이 있다. 첫째, 권필과 신지제의 작품처럼 〈임거십오영〉과의 관련을 밝히지 않은 것이 있고,³⁵⁾ 둘째, 이언적의 작품에서 차운한 것임을 밝힌 것이 있으며, 셋째, 이황의 작품에서 차운한 것임을 밝힌 것이 있다. 넷째, 이언적과 이황의 것을 뒤섞어 차운한 것도 있다. 이처럼 다양한 양상이 있지만 작품의 내용에서는 이언적의 뜻을 따른 것과 이황의 뜻을 따른 것, 혹은 이를 절충한 것 등으로 대별된다.

비교적 단순한 권필과 신지제 등의 작품을 먼저 보기로 한다. 권필(1569-1612)의 〈임하십영〉은 이언적의 〈임거십오영〉과 관련된 사실이 명시되어 있지 않다. 그렇지만 〈조춘〉, 〈모춘〉, 〈민한〉, 〈희우〉, 〈무위〉, 〈관물〉, 〈계정〉, 〈독락〉, 〈관심〉, 〈존양〉 등 소재목이 동일하다는 점에서 이언적의 〈임거십오영〉을 바탕으로 하여 지은 것이 분명하다. 다만 운자가 서로 다르다는 점에서 제목만 가져온 것이라 하겠다. 15수 중 10수만 있으므로 5수는 일실된 것으로 보아야 할 것이다. 이 점은 신지제의 〈차권석주필임거십오영(次權石洲韓林居十五詠)〉에서 확인되는데 여기에는 누락된 〈초하〉, 〈추성〉, 〈동초〉, 〈감물〉 등 5수가 더 보이기 때문이다.

권필의 작품은 그 내용으로 볼 때 이언적과 이황의 지향을 따른 것도 있고 이와 무관하게 방달한 시인으로서의 이미지를 드러낸 것도 있다. 〈계정〉에서 “숲 아래는 맑은 개울 그 위의 정자, 정자 곁엔 첩첩의 무수한 봉우리

35) 권필, 〈林下十詠〉, 『石洲集』 75:60 ; 신지제, 〈次權石洲韓林居十五詠〉, 『梧峯集』 b12:469. 권필의 작품은 제작 시기가 분명하지 않지만 문집에 이 시가 수록된 순서를 보면 鄭澈(1536-1593), 金德齡(1567-1596)은 죽었지만 具容(1569-1601)은 살아 있을 때 지은 시 사이에 있으므로 1596년에서 1601년 사이 강화도의 草堂에 있을 무렵 제작한 듯하다. 신지제의 작품은 1618년 龜尾村에 물러난 이후 제작된 것이다. 그런데 신지제는 이때 지은 〈觀心〉을 다시 고쳐지었는데 〈改觀心作〉(b12:470)이 그것이다. 처음 지었을 때에는 “要喚主翁常在此 管求雞犬放收中”이라 하여 孟子의 放心을 차용하였지만 고친 작품에서는 “觀心還是忘心法 要喚惺惺在此中”이라 하여 마음의 覺醒을 강조하였다.

푸르네. 은자는 술 취해 눕고 해는 저무는데, 온 골짜기 솔바람에 술이 절로 깨누니(林下清溪溪上亭, 亭邊無數亂峯青. 幽人醉臥日西夕, 萬壑松風吹自醒)라 한 것에서는 이언적이나 이황의 시에 보이지 않는 흐트러진 ‘취와(醉臥)’의 모습이 보인다.

이와 함께 권필은 이언적이 지향하였지만 이황이 비판한 절속(絶俗)의 은자를 긍정하였다. 〈무위〉에서 “속세를 피하느라 근래 개울도 안 건너는데, 작은 당은 흰 구름도 함께 살자 나눠주었네. 대낮까지 맑은 창은 찾는 사람이 없는데, 그저 산새들만 나뭇가지에서 울고 있네(避俗年來不過溪, 小堂分與白雲棲. 晴窓日午無人到, 唯有山禽樹上啼)라 하였다. 속세와 단절하고 백운과 함께 살며, 산새들과 어울리는 삶은 이언적의 〈계정〉에서 확인한 바 있다. 권필은 이를 더욱 운치 있는 시로 형상화하여, 조선 중기 최고의 시인다운 솜씨를 발휘하였다. 이 점에서 권필의 ‘입거’는 이언적이 지향한 은자의 공간이면서 방달한 시인의 공간이라 할 수 있다.

그러면서도 이황이 지향한 학자의 ‘입거’를 포기한 것은 아니다. 〈조춘〉을 나란히 보인다.

숲속에 봄이 와서 경물이 새로우니
 시냇가의 복사꽃 살구꽃 생기가 도네.
 이제부터 짙신 신고 대지팡이 짚고서
 물과 산을 찾아 흥이 더욱 참되리라.
 春入雲林景物新, 澗邊桃杏摠精神.
 芒鞋竹杖從今始, 臨水登山興更眞.
 이언적, 〈조춘〉

납주에 어린 봄빛 눈을 비취 산뜻한데
 봄기운이 심신에 알맞음을 막 알겠네.
 처마 아래 새는 손을 부르듯 우는데
 눈 덮인 개울의 매화는 참 은자 같네.
 臘酒春光照眼新, 陽和初覺適形神.

晴簷鳥啣如呼客，雪磻梅寒似隱眞.

이황, 〈조춘〉

이른 봄이라 숲이 청정하고 고고한데
무수한 산새들이 오르내리며 울어대네.

어젯밤 무단히 앞개울에 내린 비로
개울가에 풀싹이 얼마나 돋아났는지.

早春林木澹孤清，無數山禽上下鳴。
昨夜無端南澗雨，澗邊多少草芽生。

권필, 〈조춘〉

이언적의 시에 등장하는 운림(雲林)은 은자의 공간이다. 왕유(王維)의 〈도원행(桃源行)〉에 “당시 산 깊이 들어간 것만 기억하나니, 푸른 개울 몇 번 건너 운림에 이르렀나(當時只記入山深，青溪幾度到雲林)”에 보듯이 속세와 차단된 공간이다. 그곳에서 한적함을 즐기는 것이 이언적이다. 이황의 시는 북사꽃과 살구꽃 대신 매화, 그리고 산새가 등장하여 전혀 다른 분위기가 느껴진다. 이언적의 시가 봄날의 흥취를 찾아나서는 동적인 분위기라면, 이황의 시는 산새를 벗 삼아 고요히 매화를 즐기는 정적인 분위기가 강하다. 이때 권필은 이언적보다는 이황에 가깝다. 숲속에서 산새 울음소리를 들으면서도 봄비에 풀이 자라나는 생명의 의지를 보기 때문이다.³⁶⁾ 이황이 ‘임거’ 대신 ‘산거’를 택하면서 지은 〈산거사시음〉에서 봄날의 아침을 노래하면서 “안개 걷힌 봄 산은 비단처럼 환한데, 진기한 새 답하여 온갖 소리로 우네. 근래 산속 집 찾아오는 이 없어, 마당 가득 푸른 풀 마음대로 자라나네(霧捲春山錦繡明，珍禽相和百般鳴。山居近日無來客，碧草中庭滿意生)”라 한 것과 더욱 가깝다.

권필은 작품에 따라 이황의 시에서 볼 수 있는 ‘궁리’에 힘을 쏟는 학자적인 풍모도 적극 넣었다. 〈관물〉에서 “태화 가운데 솔개 날고 물고기 뛰노니,

36) 전구와 절구는 鄭夢周의 〈春〉 “雪盡南溪漲，草芽多少生”(『圃隱集』 5:594)에서 나온 표현이다.

만물이 뜨락잡기락 하는 것 기의 응화라. 봄비가 그치자 마당의 풀이 파래지니, 이러한 생의 의지는 사람과 한가지라네(鳶魚飛躍太和中, 萬物浮沈一氣融. 春雨歇時庭草綠, 這般生意與人同)라 한 것에서 이 점이 확인된다. 이언적이 지향한 ‘징심(澄心)’의 거경(居敬) 공부보다 이황처럼 ‘어약연비(魚躍鳶飛)’의 ‘자득의(自得意)’와 ‘정초(庭草)’의 ‘생의(生意)’라는 궁리(窮理)의 공부를 따른 것이라 할 만하다.³⁷⁾

권필의 시에 차운한 신지제(1562-1624)의 작품 역시 비슷한 경향을 띠고 있다. <무위>에서는 이언적과 권필이 보여준 삶을 지향하였다. “시원한 초가가 푸른 개울 마주하고, 사람과 산새가 마주 보고 산다네. 배개 배고 북창에 코 골며 자는데, 산새는 무슨 일로 울며 오가는가?(蕭然茅屋面蒼溪, 人與野禽相對棲. 倚枕北窗人鼾睡, 野禽多事往來啼)”에서 보듯이 절속의 공간에서 시인으로서의 방달함이 권필이 지향한 바와 동귀의 것이다. 또 <독락>에서 “푸른 산 병풍 삼고 흰 구름 울을 삼아, 개울의 물소리에 한낮에도 문을 걸었네. 홀로 갔다 다시 오니 끝없는 마음, 만나는 사람 물어봐도 나는 말이 없다네(靑山屏障白雲樊, 溪水聲中晝掩門. 獨往邇來無限意, 逢人有問我無言)”라 한 것 역시 비슷한 경향의 맑은 시라 하겠다. 물론 권필이 그러하였듯이 학자적인 삶도 함께 추구하였다. <조춘>에 차운한 작품에서 “온 뜰 비 내리고 봄바람 부는데, 땅 가득 가는 풀이 돌아났구나(一庭山雨東風裏, 滿地微微細草生)”라 하였고 <관물>을 차운한 작품에서도 “봄비 내린 뒤 푸른 풀 온 뜰에 가득한데, 그 누가 천 년 전 주렴계와 같은가?(綠草滿庭春雨後, 濂翁千載有誰同)”라 한 데서 이 점을 확인할 수 있다.

두 번째 계열은 이언적과 이황의 작품을 섞어서 차운한 것이다. 이희조와 채팽윤의 작품이 그러하다.³⁸⁾ 이희조(1655-1724)는 이황이 이언적의 시를 차

37) <관심>에서 “이 마음 색도 아니요 공도 아닌데, 조그만 마음 안에 온갖 이치 녹아 있네. 본지풍광을 그 누가 알 수 있으리오? 모두 본래부터 적연한 그 속에 있는 법(此心非色亦非空, 方寸之間萬理融. 本地風光誰解得, 向來都在寂然中)”이라 한 것도 주목된다. 불가의 문자를 사용하여 寂然不動의 공부법을 설파하였다.

38) 이희조, <曾見退溪先生集中, 有次晦齋先生林居十三詠之作, 今日偶然孤坐無聊, 漫次其韻以抒意>, 『芝村集』 170:32 ; 채팽윤, <林居十五詠敬次兩先生韻>, 『希

운한 작품을 보고 그 운에 차운한다고 하였지만 소재목이나 그 순서가 이언적의 작품을 따르고 있다. 다만 〈민한〉과 〈감물〉, 〈추규〉 세 작품은 빼고 〈낙천〉이 더 들어가 있다. 이언적의 작품을 주로 하되 일부 이황의 작품을 추가하여 차운한 것이라 하겠다. 채팽윤(1669-1731)의 작품은 이언적과 이황 두 사람의 시에 차운한다고 하였는데, 어느 한쪽을 일방적으로 따르지는 않았다. 이언적의 작품에서 〈희우〉, 〈감물〉, 〈무위〉, 〈계정〉, 〈추규〉를 빼고 이황을 따라 〈낙시〉, 〈유거〉, 〈낙천〉, 〈기몽〉을 넣었다. 〈추성〉은 이황을 따라 〈초추〉라 하였다. 「고이」에서 이언적의 〈독락〉은 〈유거〉로 된 데도 있다고 하였고 이황의 작품에서는 〈독락〉과 같은 운으로 된 〈유거〉가 들어가 있는데, 채팽윤의 작품에서는 〈독락〉과 〈유거〉가 모두 보인다. 〈독락〉은 이언적의 것을 차운하였지만 〈유거〉는 이황의 것이 아닌 이언적의 〈계정〉에 차운한 것이다.³⁹⁾

작품의 내용에서는 이희조나 채팽윤 모두 이언적보다 이황의 뜻을 따랐다. 이희조가 〈무위〉에서 “한가하여 아무 사업 없다고 말하지 말라, 아침마다 저녁마다 시를 읊조리리니(莫道閑來無事業, 朝朝暮暮費吟詩)”라 하여 이언적의 지향을 비판하였다. 또 〈관물〉에서 “이언평의 기상 얼음 병 속의 달이요, 안회의 공부는 허한 듯 실하다네. 이 마음에 만 가지 이치 잠겨 있음 알려면, 또한 모름지기 사물을 봄에 솔개와 물고기에서 징험하소(延平氣像冰壺月, 顏氏工夫實若虛. 要識此心涵萬理, 也須觀物驗鳶魚)”라 한 것은 이황의 ‘공리’ 공부를 수용한 것이다. 채팽윤 역시 〈조춘〉에서 “겨울 지나 모든 나무 모두 생의가 있으니, 화려한 꽃의 비로소 참된 모습 볼 겨를 없다네(經寒萬木皆生意, 未假芬華態始眞)”라 하고 〈관물〉에서 “조용한 가운데 참을 절로 얻지 않으면, 이 마음 솔개나 물고기 같음을 누가 믿으랴(不向靜中眞自得, 此心誰信似鳶魚)”라 하여 ‘공리’의 공부를 강조한 것이 이언적보다 이황에 가깝다.

『菴集』 182:229. 이희조의 작품은 1690년, 채팽윤의 작품은 1708년 제작된 것이다.
39) 독락당 혹은 계정에는 이언적의 〈임거십오영〉과 이황이 차운한 작품이 나란히 걸려 있었기에 후인들이 적절히 차운하였을 가능성이 높다.

이황의 차운시를 대상으로 하여 다시 차운한 작품이 가장 많이 전한다. 박태무(1677-1756), 조의양(1719-1808), 이야순(1755-1831), 최동익(崔東翼) 등의 작품이 여기에 속한다.⁴⁰⁾ 이 계열의 것은 이황의 15수 전체에서 〈기몽〉 2수를 뺀 13수로 된 것이 대부분이다. 박태무나 조의양, 이야순, 최동익의 작품은 모두 〈조춘〉, 〈초하〉, 〈조추〉, 〈초동〉, 〈낙시〉, 〈유거〉, 〈모춘〉, 〈관물〉, 〈희우〉, 〈계정〉, 〈관심〉, 〈존심〉, 〈낙천〉 등 13수로 구성되어 있다.⁴¹⁾ 박태무는 이황의 작품을 ‘한거십삼영(閑居十三詠)’이라 하였으므로 그가 본 이황의 텍스트에 이렇게 되어 있었던 듯하다. 앞서 본 이희조의 작품에서 ‘임거십삼영(林居十三詠)’이라 한 것을 고려한다면 이황의 문집 혹은 현판 중에 이렇게 된 것이 있었던 듯하다. 또 조의양의 작품은 제목에서 밝히지 않았지만 소재목이 동일하므로 이황의 작품에서 차운한 것이 분명하다.

이들은 이황의 작품에서 차운한 데서 짐작하듯이 이황의 ‘임거’를 지향하였다. 특히 조의양은 ‘임거’에 대해 이황이 이언적과 생각을 다르게 가졌다는 점을 인식하고 이황의 뜻을 따랐다. 〈관심〉에서 “시동처럼 의관을 정제하고 맑게 앉아, 나의 마음을 보려 하면 이는 단 마음이라. 이 마음의 체용이 나누어짐을 점검하고, 저 불가의 관법을 따르지 말라(如尸清坐整冠襟, 觀我心來別是心. 自驗此心分體用, 無將觀法彼禪心)”고 하여, 이황이 이언적의 태도를 비판적으로 본 것을 더욱 분명한 언사로 말한 데서 확인할 수 있다.

이언적의 시에 직접 차운한 것임을 밝힌 계열로는 정충필(1725-1789)과 이재영(1804-1892)의 작품이 있다.⁴²⁾ 그런데 이들은 ‘임거잡영십육절(林居雜詠十六絶)’ 혹은 ‘임거십육영(林居十六詠)’이라 하여 15수가 아닌 16수 연작으

40) 박태무, 〈敬次退陶先生閑居十三詠〉, 『西溪集』 b059:231 ; 조의양, 〈林居十五詠〉, 『梧竹齋文集』 권4, 『한국역대문집총서』 영인본 ; 이야순, 〈謹次先祖林居詠用玉山韻〉, 『廣瀨集』 b102:475 ; 최동익, 〈謹次退陶林居十五詠〉, 『晴溪集』 권2, 『한국역대문집총서』 영인본.

41) 다만 구한말의 문인 최동익은 〈기몽〉 2수를 제외한 13수에 차운하되, 이황의 문집에 두 편이 빠져 있다면서 이황의 다른 작품 〈養生〉과 〈讀書〉에서 차운하여 15수를 채웠다.

42) 정충필, 〈敬次晦齋先生林居雜詠十六絶〉, 『魯宇集』 b89:169 ; 이재영, 〈伏次先祖集中林居十六詠韻〉, 『耐軒集』 권1, 『한국역대문집총서』 영인본.

로 된 이언적의 작품을 본 듯하지만 이러한 이언적의 16수 연작은 확인되지 않는다.⁴³⁾ 정충필의 작품은 이언적의 시를 차운한 것이라 하였는데 〈추성〉, 〈민한〉, 〈무위〉, 〈독락〉, 〈관심〉, 〈존양〉 등은 이언적의 작품과 동일하지만, 이황의 시에 보이는 〈낙천〉, 〈기몽〉이 더 들어가 있다. 이언적의 후손인 이재영의 작품은 〈추성〉이 〈추회〉로 되어 있고 〈낙천〉을 하나 더 넣어 16수로 구성하였다.

이언적의 시에 차운한 것을 밝힌 작품은 그 내용에서 이언적과 이황의 지향을 절충한 것이 대부분이다. 정충필은 〈무위〉에서 “산중의 공업이 쓰일 데 없으니, 바가지의 태화탕이 절로 세 끼니라. 아이들 한가함의 뜻을 알지 못하고, 열흘 가도록 시 안 짓는다 의아해 하네(功業山間無用處, 匏樽太和自三時. 兒童未識閒中意, 還訝經旬不作詩)”라 하였다. 산중의 공업이 쓰일 데 없다는 것은 이언적의 뜻이지만 태화탕으로 소일함은 이황의 뜻이다. 그러면서 소용의 시를 즐겨 읊조린 이황과는 달리 열흘이 지나도록 시를 짓지 않는 마음은 이언적의 마음이니, 〈무위〉는 분명 이언적의 뜻을 따른 것이라 하겠다. 또 〈관물〉에서 “원래 사물은 하나의 이치인지라, 만 가지 달라짐 궁구함은 빈 마음이라네. 한가할 때 우연히 개울가로 나와 보니, 위엔 솔개 날고 아래 물고기 뛰노네(物物由來同一理, 萬殊窮盡只心虛. 偷閒偶出溪頭望, 上有飛鷲下躍魚)”라 하였다. ‘일리만수(一理萬殊)’, 곧 하나의 이가 만물에 각기 다르게 발현되는 이치를 ‘어약연비(魚躍鷲飛)’에서 찾았다는 점에서는 이황의 ‘궁리’에 가깝지만, 이를 위해서는 ‘심허(心虛)’가 중요하다고 하여 이언적이 〈관물〉에서 이룬 것을 따랐다. 경주 하곡(霞谷) 출신의 학자 정충필이기에 이언적과 이황의 뜻을 절충하고자 한 것이라 추정할 수 있겠다.

이재영의 작품은 이언적의 행적과 함께 독락당의 유적을 시에 끌어들여 심성을 수양하는 맑은 삶을 노래하였는데 역시 이황과 이언적의 뜻을 절충하였다. 〈무위〉에서 “새 울고 꽃 피는 것이 성정이니, 사물의 이치 조용히 앉아 탐구해야 할 것이라. 한가하게 아무 일 없는 것도 기쁘지라, 어찌 시를 읊

43) 이 역시 독락당이나 계정에 걸려 있던 현판과 관련이 있어 보인다. 이에 대한 후속 조사가 이루어질 필요가 있다.

조릴 힘 허비할 것 있겠나(鳥嚶花發底性情, 物理須探靜坐時. 也喜閑中無一事, 肯輸努力費吟詩)라 하여, 이황의 ‘궁리’를 긍정하면서도 시를 짓지 않는 이언적의 ‘무위’를 따랐다. <추회>에서 “세모에 영약의 소식 끊어지니, 도인은 다시 금경을 말하지 않네(歲暮靈丹消息斷, 道人無復說金莖)”라 하여 ‘영단(靈丹)’, ‘금경(金莖)’과 같은 도가적인 용어를 구사한 것도 이채롭다.

근대의 문인들도 이언적의 시에 직접 차운한 작품을 남겼는데 이종홍(李鍾弘), 김재헌(金載憲), 서석화(徐錫華), 김영수(金榮洙) 등의 것이 확인된다.⁴⁴⁾ 이들은 대개 이언적의 뜻을 충실히 따르고 있다는 점에서 조금 다르다. 이종홍이 <무위>에서 “유유히 세월을 보내니 아무 일이 없어, 근래에 또한 시 읊는 것도 끊었노라(俯仰悠悠無一事, 邇來亦復絕吟詩)”라 하고 <관물>에서 “그 중의 맑은 즐거움을 아는 이 없어, 종일 마음을 맑게 하려고 물고기를 보노라(箇中淸樂無人會, 竟日澄心靜觀魚)”고 한 데서 알 수 있듯이 이언적의 뜻과 표현이 거의 그대로 반복되고 있다.⁴⁵⁾

5. 결론

이언적이 1553년 자옥산에 물러나 살면서 주자의 <재거감흥>을 변용하여 <임거십오영>을 제작함으로써 산림에 물러나 사는 학자의 삶을 노래하는 전형을 확보하였다는 점에서 큰 의미가 있다. 이언적은 이 작품에서 은자와 학자, 충신의 이미지를 작품에 담았다.

44) 이종홍, <謹次晦齋先生林居十五詠>, 『毅齋集』 권1, 『한국역대문집총서』 영인본; 김재헌, <謹次晦齋先生林居十五詠>, 『山村文集』 권2, 『한국역대문집총서』 영인본; 서석화, <敬次晦齋先生林居十五詠>, 『淸石文集』 권3, 『한국역대문집총서』 영인본; 김영수, <敬次晦齋先生林居十五詠>, 『松溪文集』 권1, 『한국역대문집총서』 영인본.

45) 서석화의 작품 주석에는 이언적과 이황의 시를 모두 인용하였다. 서석화, 서영수 등의 <무위>에서는 마음을 비우고 시를 짓는다는 표현을 사용한 점이 조금 다르기는 하다.

그리고 7년이 지난 1560년 이황은 이 시에 차운한 작품을 남겼다. 이황은 이언적의 맑은 삶을 대체로 긍정하면서도, 은자나 충신보다 학자의 이미지 하나에 집중하고자 하였다. 특히 ‘임거’에서의 공부법에 대해 생각을 달리하면서 이언적의 지향을 우회적으로 비판하였다. 산수간에서 무위의 정신으로 시를 짓지 않겠노라 선언한 이언적과 달리 천명을 즐기면서 시를 읊조리는 것이 학자의 삶이라 하였다. 또 정치 투쟁에서 패배하여 어쩔 수 없이 은거를 택한 듯한 이언적과 달리 임금의 성으로 은거하여 학자의 삶을 살겠노라 하였다. 이황은 〈임거십오영〉을 차운하여 작품을 짓고 나서 5년 후 다시 〈산거사시음〉을 지어 도산에서 살아가는 학자의 노래를 새로 제작하였다. 산림에 물러난 학자의 노래로서 새로운 전범을 마련하고자 한 뜻이 있었던 듯하다.

〈임거십오영〉은 이황 이후에도 큰 반향을 일으켰다. 이언적의 〈임거십오영〉으로부터 50여 년 지난 무렵 권필이 〈임거십오영〉을 받아들여 자신의 삶을 형상화하였고 신지제가 이를 차운하여 비슷한 내용을 담았다. 이러한 계열은 이언적이 붙인 소제목을 그대로 수용하였지만 운자는 같은 것을 쓰지 않았는데 한편으로 이언적의 삶을, 다른 한편으로 이황의 삶을 지향하면서도 시인으로서의 맑고 고운 흥취를 담아내어 ‘임거’를 담은 시의 수준을 높였다. 그 이후에도 이희조, 채팽윤, 박태무, 조의양, 이야순 등 여러 문인들이 이 전범을 활용하여 각기 학자로서의 삶을 담아내었다. 이러한 계열의 작품은 산수간에서 사물의 이치를 탐색하고 천명을 즐기는 노래를 부르는 이황의 뜻을 따른 것이 많지만, 정충필, 이재영과 근대의 문인들은 이언적의 시에 직접 차운하면서 수양에 힘쓰는 이언적의 삶을 재현하고자 하였다. 조선 후기 학자의 ‘임거’를 노래하는 전통이 이러하였다.

참고문헌

- 姜必孝, 『海隱遺稿』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 郭鍾錫, 『俛宇集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 權泰時, 『山澤齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 權鐸, 『石洲集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 權好文, 『松巖集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 金榮洙, 『松溪文集』, 『한국역대문집총서』 영인본
 金翊東, 『直齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 金載憲, 『山村文集』, 『한국역대문집총서』 영인본
 金昌協, 『農巖集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李晬光, 『芝峰類說』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李野淳, 『廣瀨集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李彦迪, 『晦齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李在永, 『耐軒集』, 『한국역대문집총서』 영인본
 李鍾弘, 『毅齋集』, 『한국역대문집총서』 영인본
 李弘有, 『遜軒集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李滉, 『退溪集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 李喜朝, 『芝村集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 閔遇洙, 『貞菴集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 朴長遠, 『久堂集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 朴泰茂, 『西溪集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 徐錫華, 『清石文集』, 『한국역대문집총서』 영인본
 成渾, 『牛溪集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 宋時烈, 『宋子大全』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 申緯, 『警修堂全藁』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 申益愧, 『克齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 申之悌, 『梧峯集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 吳滢, 『竹牖集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 鄭夢周, 『圃隱集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
 正祖, 『弘齋全書』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).

鄭宗魯, 『立齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
鄭忠弼, 『魯字集』, 『한국역대문집총서』 영인본
曹兢燮, 『巖棲集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
趙宜陽, 『梧竹齋文集』, 『한국역대문집총서』 영인본.
蔡彭胤, 『希菴集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
崔東翼, 『晴溪集』, 『한국역대문집총서』 영인본
崔鳴吉, 『遲川集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
黃德吉, 『下廬集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).
黃翼再, 『華齋集』, 한국고전번역원 한국문집총간(DB).

楊時, 『二程粹言』, 中國基本古籍庫(DB).
朱熹, 『朱子語類』, 中國基本古籍庫(DB).
朱熹, 『晦庵集』, 中國基本古籍庫(DB).
陳德秀, 『心經附註』, 中國基本古籍庫(DB).
胡廣 外, 『性理大全』, 中國基本古籍庫(DB).

변동파, 「조선의 『齋居感興二十首』의 유통과 수용 양상 연구」, 『한국문화』 52집, 2011, 155~181면.
손오규, 「退溪 林居十五詠의 詩世界와 意境」, 『한국문학논총』 56호, 2010, 587~615면.
심경호, 「주자 재거감흥시와 무이도가의 조선판본」, 『서지학보』 14호, 1994, 3~36면.
여운필, 「회재 이언적의 삶과 시」, 『한국한시작가연구』 5집, 2000, 69~100면.
李東歡, 「晦齋의 道學的 詩世界」, 『李晦齋의 思想과 그 世界』, 成均館大學校 大東文化研究院, 1992.
이종묵, 「산수와 생태와 문학」, 『한국한문학연구』 37, 2006, 189~218면.
이종묵, 『조선의 문화공간(2)』, 휴머니스트, 2006.
이종묵, 『한국한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
장도규, 「회재 이언적의 삶과 임거십오영」, 『한국사상과 문화』 16호, 2002, 63~84면.
조창규, 「濂洛風 漢詩로서의 林居詩 연구- 회재와 퇴계를 중심으로」, 『대동한문학회』 30집, 2009, 225~255면.

A Study on Hoejae Yi Eon-jeok's *Imgeosiboyeong* and its Effects

Lee, Jong-mook

In 1535, Yi Eon-jeok(李彦迪) wrote his representative work *Imgeosiboyeong* (林居十五詠), a 15 part serial poem, while he resided in Dongnakdang(獨樂堂) under Ja-Ok(紫玉) Mountain. Yi Eon-jeok succeeded and appropriated Juja(朱子)'s *Jaegeogamheung*(齋居感興), a poem written inside Juja's personal library, musing about philosophy, ethics, and history. Then, Yi Eon-jeok wrote his own poem musing about 'the life of a scholar in the forest(林居),' portraying the life as a recluse and a royal subject ; this poem became an example for the later scholars.

In 1560, Yi Hwang(李滉) wrote a poem borrowing rhyme from *Imgeosiboyeong*. In this poem, Yi Hwang concurred with Yi Eon-jeok's uncluttered lifestyle ; however, he put more emphasis on portraying life as a scholar, compared to that as a recluse or a royal subject. Specifically, with regard to 'the life of a scholar in the forest,' Yi Hwang expressed different interpretations from Yi Eon-jeok's on the studying method and the attitude towards the king ; these differences can be interpreted as Yi Hwang's implied criticism towards Yi Eon-jeok. Five Years later, Yi Hwang wrote another poem, *Sangeosasieun*(山居四時吟) in which he sang a portrait of a scholar's life in Dosan(陶山).

Ever after affecting Yi Hwang, *Imgeosiboyeong* has had prolonged effects on the poetry of the later scholars such as Sin Ji-je(申之悌), Gwon Pil(權驛), Yi Hui-jo(李喜朝), Chae Paeng-yun(蔡彭胤), Bak Tae-mu(朴泰茂), Jo Ui-yang(趙宜陽), Jeong Chung-pil(鄭忠弼), Yi Ya-sun(李野淳) and Yi Jae-yeong(李在永).

Some of them borrowed rhymes from Yi Eon-jeok or Yi Hwang's poem, and some of them wrote poems only borrowing the title. Gwon Pil accepted the theme of *Imgeosiboyeong* and tried to portray his own life, and Sin Ji-je wrote a similar poem by borrowing rhymes from Gwon Pil's poem. In terms of poetic format, these two poets followed the sub-headings of Yi Eon-jeok's poem, but did not borrow the rhymes. While showing their will to follow Yi Eon-jeok and Yi Hwang's lifestyles, their poems also convey a clear and pleasant sentiment, which elevated the quality of poetry musing about 'the life of a scholar in the forest.' Afterwards, poets such as Yi Hui-jo(李喜朝), Chae Paeng-yun(蔡彭胤), Bak Tae-mu(朴泰茂), and Yi Ya-sun(李野淳) not only borrowed rhymes from Yi Hwang's poem but also followed Yi Hwang's attitude and will. On the other hand, modern literari such as Jeong Chung-pil(鄭忠弼) and Yi Jae-yeong(李在永) borrowed rhymes from Yi Eon-jeok ; their poems focused on Yi Eon-jeok's self-cultivation, but also conveyed the agreement on Yi Hwang's philosophy. The aforementioned poems allow us to picture the Confucian scholars' poems which mused about 'the life of a scholar in the forest' during the late Joseon Dynasty.

〈Keywords〉

Yi Eon-jeok(李彦迪), Dongnakdang(獨樂堂), *Imgeosiboyeong*(林居十五詠), Yi Hwang(李滉), *Sangeosasioeum*(山居四時吟), Sin Ji-je(申之悌), Gwon Pil(權譚), Yi Hui-jo(李喜朝), Chae Paeng-yun(蔡彭胤), Bak Tae-mu(朴泰茂), Jo Ui-yang(趙宜陽), Jeong Chung-pil(鄭忠弼), Yi Ya-sun(李野淳), Yi Jae-yeong(李在永)

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

조선 초기 ‘조선 죽지사’ 연구

최고경(서울대)*

국문요약

죽지사란, 민간의 풍속이나 정취를 그려낸 7인 절구 연작시이다. 당나라 유우석(劉禹錫, 772-842)이 파투(巴渝) 지방의 민간 가요인 죽지노래를 듣고 지은 데서 유래하였기 때문에 자연스럽게 토속적, 민가적 성격을 가진다. 죽지사는 유우석 이후 중국과 우리나라에 널리 전파되어 작가에 따라 다양하게 창작되었다.

중국의 악부를 의작하는 경향이 두드러졌던 조선 초기에는 주로 당대(唐代) 죽지사를 모의하였다. 이들은 중국을 배경으로 남녀 간의 사랑과 이별을 다루며 낭만적·애상적 정조를 드러내는 것을 특징으로 하였다. 이러한 분위기 가운데 김종직을 필두로 한 영남 지방 문인들이 조선의 땅을 대상으로 한 죽지사를 창작하였다. 본고에서는 이처럼 중국의 것을 우리에게 적용하면서 의고성을 탈피하고 조선의 특정 지역을 표면에 내세운 것을 ‘조선 죽지사’라 칭하기로 한다.

김종직이 먼저 자신의 고향인 밀양을 배경으로 〈응천죽지곡〉을 짓고, 동료 문인 김맹성에게 권유하고 제자 유희인에게도 영향을 끼쳐 〈가천죽지곡〉과 〈함양남퇴죽지곡〉을 짓게 하였다. 〈응천죽지곡〉과 〈가천죽지곡〉은 당대(唐代) 죽지사와 같이 남녀 간의 연정을 주로 다루었으나, 조선의 특정 지명

* 서울대학교 인문대학 국어국문학과 박사과정, e-mail : rhrud2327@naver.com

을 제시하면서 현실성과 구체성을 획득하였다. 〈함양남뢰죽지곡〉은 이들과 달리 해당 지역의 역사와 풍속에 비중을 두면서 조선 죽지사의 새로운 틀을 도모하였다. 즉 조선 죽지사의 초기 형태는 남녀 간의 사랑이나 이별, 그 지역의 풍속, 역사 이 세 가지의 모습으로 시작되었음을 알 수 있다. 이같이 김종직 그룹에서 조선 죽지사가 시도될 수 있었던 것은 그들이 고향에 대해 남다른 지방 의식을 공유하고 있었기에 가능했다. 그들은 지방 출신으로 중앙 정계에 진출한 1세대로서 자신의 지역에 대한 애정과 자부심을 가지고 있었고, 그곳을 지방의 유행가라고 할 수 있는 죽지사 형식을 빌려 널리 알리고자 했던 것이다. 이러한 창작 의식을 바탕으로 한 조선 죽지사는 향후 지역의 범위가 전국으로 확장되고 규모가 방대해지면서 하나의 역사 장르로 확립되는데, 본고의 논의는 그 전개의 출발점에 있다.

〈핵심어〉

조선 죽지사, 지역성, 김종직, 김맹성, 유호인, 지방 의식

1. 서론

죽지사는 대체로 ‘7언 절구 연작시 형태로 토속쇄사(土俗瑣事)를 그려낸 것’으로 정의되며, 그 기원은 당나라 유우석(劉禹錫, 772~842)이 파투(巴渝) 지방의 민간 가요인 죽지노래를 듣고 지은 것에서 시작된다. 유우석 이후 죽지사라는 양식이 중국과 우리나라에 널리 전파되어 작가에 따라 다양하게 창작되었는데, 조선의 경우는 이를 어떠한 방식으로 체화하였는지에 대해 알아보고자 하는 것이 본 논의의 출발점이다. 죽지사가 지어지던 초창기에는 중국의 죽지사를 의작하는 경향이 두드러졌으며, 성현의 『허백당풍아록』과 유희령의 『대동시림』, 차천로의 『악부신성』과 같이 의고악부를 모은 시집이 활발하게 간행되기도 하였다.¹⁾ 이들은 중국 악부 시제를 그대로 가져와 중국 배경의 낭만적·애상적 정조를 모의하였다. 이러한 분위기 가운데

김종직을 필두로 한 영남 지방 문인들이 조선의 땅을 배경으로 한 죽지사를 창작하였다. 본고에서는 이와 같이 중국의 것을 우리에게 적용하면서 의고성을 탈피하고 조선의 특정 지역을 표면에 내세운 것을 '조선 죽지사'라 칭하기로 한다. 선행 연구에서는 주로 죽지사의 개념과 양식, 변모 양상 등 죽지사의 일반적인 특징에 대해 개괄하거나 개별 작품론의 형태로 진행되어 왔다.²⁾ 그러나 죽지사의 '지역성'에 주목하여 조선 죽지사가 조선에서 하나의 양식으로 정립되는 과정에 대한 검토는 이루어지지 않았다. 본고의 논의는 그러한 작업의 시작점에 있음을 밝히며, 김종직 그룹에서 제작한 작품들을 분석하여 초창기 조선 죽지사의 시작이 어떠한가를 탐구하려고 한다.

김종직 단계에서 본격적으로 창작되기 시작한 초기 조선 죽지사에 대해서는 황위주가 '조선 악부'라고 칭하면서 이들의 작품적 특징에 대해 간단히 언급한 바 있다. 그러나 죽지사류 작품의 본질적 특징인 '보풍토성(譜風土性)'을 우리나라 지역에 한정하여 적용하였다는 데에만 주목하여 조선 죽지사의 다양한 면모를 포착하지 못했으며, 이 유형의 악부가 실험적인 단계에 머무른 것으로 파악하였다.³⁾ 박혜숙은 이들을 조선적 정조를 표현한 의고악부로 인식하며, 이전 시기부터 제작되어온 의고악부와 차별성을 높이 평가하였다.⁴⁾ 한편 김명순은 초기 조선 죽지사 작품들을 개괄하면서 이들을

1) 위의 악부시집에 대해서는 황위주의 「조선전기 악부시 연구」(고려대학교 박사학위논문, 1989)에 자세하다.

2) 장효현, 「조선후기 죽지사 연구」, 『한문학보』 10, 우리한문학회, 1984 ; 황위주, 「조선전기 악부시 연구」, 고려대학교 박사논문, 1989 ; 이재희, 「한국 죽지사 연구」, 인하대학교 석사논문, 2001 ; 신하운, 「죽지사 연구를 위한 탐색」, 『중어중문학』 36, 한국중어중문학회, 2005, 등이 있다. 개별 작품론으로는 김성진, 「이학규의 「금관죽지사」 연구」, 『문창어문논집』 26, 문창어문학회, 1989 ; 박혜숙, 「이학규의 악부시와 김해」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000 ; 이은주, 「申光洙 <關西樂府>의 大衆性과 繼承樣相」, 서울대학교 박사논문, 2010 ; 김영죽, 「추재 조수삼의 죽지사류 창작에 대한 일고찰」, 『한문학보』 24, 우리한문학회, 2011 등을 참고하였다.

3) 황위주, 앞의 논문, 104~110면.

4) 박혜숙, 「조선전기 악부시 연구」, 『한국문화』 13, 서울대학교 한국문화연구소, 1992, 121면.

“죽지사가 자국적 배경과 지역성을 노래하는 양식으로 수용되는 현상”으로 인식하되 기속시의 범주 속에서 다루었다.⁵⁾ 따라서 지역성을 표방한 죽지사를 독립된 양식으로 이해하지 않았다. 이은주는 ‘지방 악부’라는 용어를 사용하였는데, 영사악부와 나란한 위상에서 파악하기 위해 이들을 ‘죽지사’에 한정시키지 않고 보다 넓은 개념에 포함시켰다.⁶⁾

본고는 조선 전기 죽지사의 특징을 단순히 민풍 토속에 국한시킨 선행 연구의 시각에서 나아가 이들이 공유하는 복합적인 특징을 분석하고자 한다. 아울러 김종직 그룹에서 처음 시도된 죽지사가 이전에 중국의 악부를 모방한 의고악부와 구별되며 조선의 지역성에 주목하였다는 점에 유념하여 ‘조선 죽지사’라는 용어를 사용할 것을 제안한다. 이러한 작업은 점차 후기로 가면서 확산된 조선 죽지사의 장르화 과정을 논하기 위함이라 하겠다.

2. 조선 죽지사의 출현

죽지사에 대한 개념은 악부시의 범주 설정에 따라 다르게 정의되어 왔다. 한국 악부시에 대한 연구는 80년대에 들어와 본격적으로 이루어지면서 그 개념과 하위 갈래를 설정하는 데에 많은 논의가 있었지만, 완전히 정립되었다고 할 수 없다. 악부시의 개념 규정에 있어서는 이것을 하나의 ‘시풍(詩風)’으로 간주한 심경호의 견해를 제외하고는 대체로 고체시, 근체시와 더불어 한시의 3대 장르로 인식되고 있다.⁸⁾ 하위 갈래 설정에 대해서도 다양한 논의가 전개되었는데, 대부분 ‘의고악부, 소악부, 영사악부, 기속악부’ 네

5) 김명순, 『조선후기 한시의 민풍 수용 연구』, 보고사, 2005, 20-23면.

6) 이은주, 「통해백팔사의 지방형상화 연구-19세기 새로운 지방의 발견-」, 『한국한문학연구』 46, 한국한문학회, 2010, 471면.

7) 심경호, 「해동악부체 연구」, 서울대학교 석사논문, 1981.

8) 박혜숙, 「형성기의 한국악부시 연구」, 서울대학교 박사논문, 1989; 황위주, 「조선전기 악부시 연구」, 고려대학교 박사논문, 1989; 김영숙, 「조선후기 악부의 유형적 성격」, 『어문학』 44·45, 한국어문학회, 1984.

유형을 공통적으로 인정하고 있다.⁹⁾ 이 중 기속악부의 범주를 어떻게 보느냐에 따라 분류가 달라진다. 기속악부를 광의의 개념으로 채택하여 죽지사를 포함시키기도 하고,¹⁰⁾ 기속악부는 신악부 또는 '잡가요'에 포함시키고 죽지사는 독립된 하위 갈래로 설정하여 둘을 구분하기도 하며,¹¹⁾ '민가풍악부체'라는 새로운 용어를 만들기도 했다.¹²⁾

이같이 악부시 범주 설정에 따른 죽지사의 개념 정의에 많은 논란이 있는데, 담정(潭庭) 김려(金鑣)가 그의 벗 단구자(丹邱子) 이안중(李安中)이 지은 <단구자악부(丹邱子樂府)>를 교열하고 그 책 끝에 붙인 글을 통해 문제의 대안을 모색할 수 있다. '속악부'라는 말이 등장하는데, 이 언급이 악부시 범주 설정에 중요한 방향을 제시한다.

이제 그가 지은 의고악부 여러 편과 속악부 여러 편을 보니, 비록 많긴 하나 잡박하다.¹³⁾

-
- 9) 이에 대해서는 안대회의 「한국악부시의 장르적 성격」(『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997)과 이기현의 「악부시의 범주설정과 유형분류」(『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000)에서 정리된 바 있다.
- 10) 박혜숙, 위의 논문; 김균태, 「한국 악부시 연구」, 『한국어교육학회』 65, 1989; 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005.
- 11) 안대회는 위의 논문에서 기속악부를 신악부 계열에 포함시켰으며, 황위주도 「악부시의 개념과 양식적 특징」(『선비문화』 12, 남명학연구원, 2007)에서 신악부에 대해 “개인의 서정보다 사회의 부조리와 민간의 질고를 부각시키는데 치중하여 민가적 성격을 간접적으로 구현했다”고 한 것으로 보아 기속악부를 포괄한 개념으로 사용한 것으로 보인다. 잡가요는 민간 정서를 잘 반영해주는 풍요와 같은 것으로, 심경호(앞의 논문)와 김영숙(앞의 논문)이 설정한 악부시의 또 다른 하위 갈래이다.
- 12) 안대회는 위의 논문에서 한국 악부시의 범주를 규정함에 있어 고악부체, 민가풍악부체, 영사악부체라는 새로운 분류를 시도했다. 민가풍악부체에는 5언, 7언 4구의 제언체로 서정성을 띤 여성적 악부시, 죽지사, 소악부, 기타 우리 민가를 한시화한 악부시들이 속한다.
- 13) 김려, <題丹丘子樂府卷後>, 『潭庭遺藁』 卷10: “今讀其所著擬古樂府諸作, 及俗樂府諸詩, 雖多, 雜駁.”

박혜숙은 위 글을 인용하면서 ‘속악부’가 기속악부를 가리킨다고 보았는데¹⁴⁾, 여기서 속악부는 의고악부와 대비되는 개념으로 이해하는 것이 자연스럽다. 악부시를 의고악부와 속악부로 구분하였을 때, 속악부는 조선의 악부를 지칭하는 것이다. 이 속악부는 의고악부와 달리 중국의 악부를 우리의 것으로 체화한 것인데, 우리의 민요나 시조를 한역하기도 하고 조선의 지역성에 주목하여 그곳의 풍속 세태를 다루기도 하며, 고대의 역사적 사실을 시화하는 등 다양한 방식으로 전개되었다. 이중 지방의 풍속이나 정서를 다룬 것이 죽지사이다. 죽지사는 당대(唐代)로부터 전해 내려온 중국의 민가라고 할 수 있는데, 이것을 의착하지 않고 조선의 지역에 적용시킨 것인 ‘조선 죽지사’이다.

조선 죽지사의 본격적인 창작은 조선 초기에 발견되나, 죽지사에 대한 인식은 고려 말부터 존재했다. 다음 이제현의 〈소악부〉의 서문을 통해 이 당시 문인들의 죽지사에 대한 이해를 점검하고, 이때에 이르러 악부시가 하나의 작품 양식으로 부각되기 시작했음을 확인할 수 있다.

어제 곽충룡을 만났더니 그가 하는 말이 ‘급암이 나(익재)의 소악부를 화답하려 했지만, 한 가지 일에 말을 중복해야 하기 때문에 아직까지 하지 못했다’라고 한다고 하였다. 내가 말하기를, 유빈객(劉賓客: 劉禹錫)이 지은 〈죽지가〉는 모두 기주, 협주 지역의 남녀가 서로 즐긴 사연이지만, 소동파의 〈죽지가〉는 二妃와 굴원, 초희왕, 항우 등의 일을 엮어서 긴 노래를 지은 것이다. 어찌 앞 사람의 것을 답습하겠는가? 급암도 별곡 중에서 마음에 느껴지는 것을 골라 번역해서 새로운 노래 가사를 지으면 될 것이니, 두 편을 지어 촉구한다.¹⁵⁾

14) 박혜숙, 앞의 논문, 70면.

15) 이제현, 〈소악부〉, 『益齋亂藁』 卷4: “昨見郭獅龍, 言及菴欲和小樂府, 以其事一而語重, 故未也. 僕謂劉賓客作竹枝歌, 皆夔峽間男女相悅之辭. 東坡則用二妃屈子懷王項羽事, 綴爲長歌, 夫豈襲前人乎. 及菴取別曲之感於意者, 翻爲新詞可也, 作二篇挑之.” 번역은 황위주, 「조선전기 악부시 연구」(고려대학교 박사학위논문, 1989), 48면을 참고하였다.

이제현은 위의 내용과 같이 유우석의 〈죽지가〉와 소식의 〈죽지가〉를 예로 들면서 악부의 창작 원리를 우리나라에 처음 소개하였다. 유우석의 〈죽지가〉는 촉 지방의 민가를 듣고 지어 부른 것으로, 남녀 간의 애정을 내용으로 하며, 소식의 〈죽지가〉는 초 땅의 아황, 여영, 굴원, 초회왕, 항우 등과 같은 역사인물을 가지고 쓴 것인데, 이제현이 이것을 응용하여 새로운 노래 가사(新詞), 소악부를 짓는다는 것이다. 이로써 죽지사는 남녀 간의 사랑을 주제로 하는 내용에서 시작되었음을 밝히고, 조선의 고사나 인물을 읊어도 죽지사가 될 수 있는 근거를 제시하였다. 또한 '노래 가사'라는 점에서 악부를 노래로 인식하였으며, 특정 지역의 민가 또는 사화를 바탕으로 하는 독립된 하나의 문학 양식으로 이해하였음을 보여준다.

죽지사는 이와 같은 특성을 지닌 하나의 한시 양식으로 문단에 드러나게 되면서 간헐적으로 창작되었다. 죽지사가 지어지던 초창기에는 중국의 죽지사를 의작하는 경향이 두드러져 시의 배경은 물론이고 분위기, 내용까지도 중국의 것으로 한 작품들이 다수 창작되었는데, 김시습과 성현, 허난설헌의 〈죽지사(竹枝詞)〉가 대표적이다. 작품의 제목에서부터 중국의 악부 시제를 모의한 의고악부임을 표명하고 있다. 또 그들이 중국의 것을 읽고 그 작품의 배경이 되는 장소를 직접 본 듯이 상상하여 지은 것이라 시공간이 막연하고 추상적이다. 이때까지만 해도 죽지사를 주체적으로 수용하여 조선의 것으로 체화하려는 의식이 없었던 것으로 보인다. 이러한 분위기 가운데 김종직을 필두로 한 영남 지방 문인들이 조선의 땅을 배경으로 한 죽지사를 창작하였는데, 이것이 바로 조선의 지역성을 의식적으로 드러낸 '조선 죽지사'이다.

조선 죽지사는 김종직(1431~1492)에게서 시작되었으며, 같은 문인 그룹이었던 김맹성(1437~1487), 유호인(1445~1494)에게도 영향을 끼쳐 죽지사를 짓게 하였다. 김종직의 〈응천죽지곡(凝川竹枝曲)〉, 김맹성의 〈가천죽지곡(伽川竹枝曲)〉, 유호인의 〈함양남퇴죽지곡(咸陽濼潘竹枝曲)〉이 그 작품들이다. 여기서 응천(밀양), 가천(합천), 함양은 모두 각 작가의 연고지이다. 그들은 중국의 죽지사를 조선의 민가로 체화하면서 자신의 고향에서 불리어질 만한 노래를 남긴 것이다. 이같이 고향에 대한 남다른 애정을 가지고 그곳의 유행가를 남기려고 했던 의식은 당시 영남 지방 문인들의 출신지에 대한 자부심

과 연결 지을 수 있다. 스스로 고향을 대표하는 인물로 여기면서 노래로 그 지역을 널리 알리고자 했던 것이다. 즉 자신의 지역을 드날리고자 하는 욕구가 조선 죽지사를 만들고자 한 계기로 작동했다고 할 수 있다. 무엇보다 앞서 언급하였던 중국 악부시를 의고한 김시습과 성현, 허난설현의 〈죽지사〉와 비교했을 때, 제목에서부터 중국 악부시를 모의하는 전통에서 벗어나 조선의 구체적 현실과 정서를 담고자 했다는 점에서 의미가 있다.

조선 초기 죽지사 가운데 ‘죽지사’ 제명을 붙인 것 외에도 가(歌), 곡(曲), 절(絶) 등을 붙인 작품들이 다양하게 창작되었으며, 고향이 아닌 자신의 부임지를 대상으로 그곳의 풍물을 다룬 작품이 많이 지어졌다. 다만 본고에서는 최초의 조선 죽지사인 김종직의 〈응천죽지곡〉과 이로 인해 파생된 작품들을 함께 분석함으로써 김종직 그룹으로부터 촉발된 초창기 조선 죽지사의 창작 경향과 그 배경을 고찰하려는 데에 목적을 둔다.

3. 초창기 조선 죽지사의 서술 양상

3.1. 고향을 배경으로 한 사랑 노래, 김종직의 〈응천죽지곡〉과 김맹성의 〈가천죽지곡〉

먼저 김종직의 작품을 살펴보기로 한다. 김종직은 1465년부터 3년간 경상도 병마평사로 영남 일대를 순행하면서 여러 편의 시를 지었는데, 〈응천죽지곡〉도 이때에 남긴 시들 중 하나인 것으로 보인다. 작품의 내용을 살펴보면, 원말명초 문인 양유정(楊維禎, 1296~1370)의 〈서호죽지가(西湖竹枝歌)〉의 영향이 발견된다. 김종직이 당시 양유정의 『철애고악부(鐵崖古樂府)』를 읽고 〈동도악부〉를 지었기 때문에, 양유정의 죽지가에 영향을 받은 〈응천죽지곡〉이 제작된 것도 같은 시기로 추정된다. 김종직은 양유정의 『철애고악부』를 두루 읽으면서 본받을 만한 작품을 택하여 자국의 환경에 맞게 경주 지역의 고대사를 대상으로 한 〈동도악부〉와 밀양 지역을 배경으로 한 〈응천죽

지곡)을 창작한 것이다.

양유정의 〈서호죽지가〉는 여성 화자의 목소리로 남녀 간의 사랑을 노래하되, 시 곳곳에 서호 지역을 드러내는 장소를 적절하게 삽입하면서 지역성을 드러냈다. 반면 〈응천죽지곡〉은 밀양의 구체적인 공간에 대한 언급이 일부에 그친다. 김종직은 조선 땅을 새롭게 내세우며 그 지역의 민가를 짓는다는 의식 하에 조선 죽지사라는 양식을 시도하였으나, 초기 단계에서 구체적인 지명을 강하게 넣는 것은 어려웠던 것으로 짐작된다. 그러나 의고악부 일변도의 분위기 속에서 조선의 정체성을 드러내려는 의식을 보였다는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다.

그렇다면 실제 작품을 살펴보기로 한다. 다음은 「응천죽지곡」 9수 가운데 두 번째 수이다.

사월 하늘 자욱하고 비 자주 내리니,
운문산 골짜기에 물소리 시끄럽구려.
만 줄기 똑같이 흐르는 뜻을 누가 알리오,
끝없는 이별의 슬픔 스스로 끊지 못하겠네.¹⁶⁾

梅天靄靄雨頻來，雲門巖壑水喧豗。

誰知萬派同流意，無限離腸不自裁。

김종직, 〈응천죽지곡 9장을 써서 양씨 여인에게 주다(凝川竹枝曲九章, 書與梁娃)〉, 『점필재집』 권1

위에서 볼 수 있듯이 청도의 운문산과 같은 실제 조선의 지명을 배경으로 함으로써 토속적인 정취를 피하였다. 그러나 내용은 남녀 간의 이별을 노래하고 있다. 시끄럽게 끊임없이 흐르는 물줄기에 여인의 이별의 슬픔을 투영하면서 남녀 간의 연애 감정을 주제로 하고 애상적인 정조를 자아내고 있음을 알 수 있다. 작품의 제목에서 알 수 있듯이, 김종직이 밀양 기생인 양씨 여인에게 장난삼아 지어준 것이 작품 창작의 배경이 되므로, 기생들이 불렀

16) 번역은 고전번역원db를 참고하였다.

을 범한 사랑 또는 이별 노래임을 짐작할 수 있다. 실제로 이 노래는 밀양 기생들에게 보급되어 후대까지도 애송되었다.¹⁷⁾ 〈응천죽지곡〉의 창작 경위와 함께 이에 대한 후대의 인식을 알아볼 수 있는 글이 있어 함께 다루기로 한다.

내가 밀양의 남산곡에 살 때 우연히 표옹(표암 강세황)의 시 〈수주죽지곡(愁州竹枝曲)〉을 보고 쓸데없이 그 운에 차운해서 〈응천교방죽지사(凝川教坊竹枝詞)〉를 지었다. … 깨끗이 베껴 쓰기 전에 마침 등불 아래에서 옛날 읍지 가운데 〈응천교방죽지사팔절(凝川教坊竹枝詞八絶)〉이 있는 것을 보았는데, 바로 점필재가 양씨 여성에게 준 것이다. 마치 황정건이 가라역에서 꿈을 꿔던 고사와 같았다. 이에 웃으며 말하기를, “근후한 자가 또한 다시 이러한 일을 했겠는가.”라 하였다.¹⁸⁾

위 인용문은 신국빈(申國賓, 1724~1799)이 지은 〈응천교방죽지사(凝川教坊竹枝詞)〉의 서문이다. 이 글을 통해 먼저 조선 문인들이 특정 지역에 대한 죽지사를 창작할 때 그 지역의 읍지를 살펴본다는 것을 알 수 있다. 조선 죽지사를 짓기 이전에 읍지를 통해 해당 지역의 풍물이나 풍속, 인물 등을 파악했던 것이다. 조선 후기에 이르러 지방의 풍물을 적극적으로 다룬 작품들의 주석을 보면, 읍지의 기록들을 다수 확인할 수 있다. 그러나 여기서 주목할 점은 글의 마지막에 “근후한 자가 또한 다시 이러한 일을 했겠는가. 謹厚者亦復有之耶.”라고 하며 웃는 부분이다. 김종직과 같은 도덕군자가 남녀

17) 申翊全, 〈密陽志〉, 『東江遺集·別錄』 卷16: “蓮堂之西教坊, 舊傳〈竹枝曲〉九章, 不知何人所製, 伎女二十三人.”

18) 신국빈, 〈凝川教坊竹枝詞八章(並小叙)〉, 『太乙庵集』 卷2: “余寓南山谷中, 偶閱豹翁詩, 有愁州竹枝曲八絶, 謾次其韻, 爲凝川教坊竹枝詞. 蓋竹枝始於吳楚, 而多哀怨. 一名小秦王, 夏統所謂東吳土地間曲也. 余猶入定老頭陀, 爲爾馨語, 不幾於宋廣平鐵肝冰心吐出梅花賦香艷耶. 未及淨寫, 而適於燈下, 見古邑誌中有凝川教坊竹枝詞八絶, 卽畢翁之題贈梁娃者也. 恍如黃太史歌羅驛夢中故事, 仍笑曰 謹厚者亦復有之耶.” (밑줄 인용자) 위 인용문의 번역은 밑줄 친 부분에 대한 것이다.

간의 사랑 노래를 지었을 리가 없다고 생각했던 것이다. 이러한 언급은 신국빈이 밀양의 영남루를 노래한 홍이건(洪履健)의 〈영남루가(嶺南樓歌)〉 뒤에 붙인 글에도 등장한다.¹⁹⁾ 즉 김종직에 의해 처음으로 만들어진 조선 죽지사는 후대 문인들로부터 사랑 타령으로 이해되었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 인식이 조선 후기 죽지사가 지방의 풍습과 역사를 비중 있게 다루는 양식으로 정착하게 된 원인 중 하나로 작동하였을 것으로 생각된다.

다음으로는 남녀 간의 연정만이 아니라, 밀양의 구체적인 공간을 언급한 여섯 번째 수를 보기로 한다.

금동역 가의 부들은 바람에 휘날리고,
 마산 항구 어귀의 마름 무성하네.
 열다섯 또 열여섯 청춘 좋은 기약하였으니
 앞마을 조개 따는 배나 알아볼까나.
 金銅驛邊蒲獵獵，馬山港口苜蓿田。
 佳期三五又二八，試問前村採蚌船。
 김종직, 〈응천죽지곡〉, 『점필재집』 권1

위에서 볼 수 있듯이, 금동역과 마산항과 같이 구체적인 장소를 거론하면서 조개 캐는 배를 알아보러 가는 청춘 남녀의 모습을 다루었다. 결국 〈응천죽지곡〉은 밀양을 배경으로 한 사랑노래라고 할 수 있다. 그러나 비록 제한적이기는 하지만, 밀양의 특정 지명을 제시하면서 지방색을 직접적으로 드러낸 것이 주목된다. 이로써 김종직은 죽지사 창작에 있어 조선의 지역성을 표출하고자 했던 의식을 분명하게 가지고 있었음을 알 수 있다. 이 중에서도 자신의 고향을 대상으로 하여 밀양의 노래를 만들어보겠다는 의도가 창작의 구체적인 동기가 된다. 따라서 조선 죽지사의 초기 형태인 〈응천죽지곡〉은 양유정의 〈서호죽지가〉를 본받아 남녀 간의 사랑 노래와 지역성을 동시에

19) 신국빈, 〈書黃岡督郵洪(履健)嶺南樓歌後〉, 『太乙庵集』 卷5: “昔我佔畢文忠公, 作凝川竹枝詞八疊贈梁娃, 或疑其謹厚者亦復爲之.”

갖춘 채 창작되었다고 하겠다.

김중직의 〈응천죽지곡〉에 직접적으로 영향을 받아 창작된 것이 김맹성의 〈가천죽지곡〉이다. 김맹성은 1452년(16세)부터 김중직과 개령(開寧) 감문산(甘文山)에서 강학(講學)한 절친한 동료 문인이자 사돈지간으로, 김중직의 권유에 〈응천죽지곡〉을 본받아 자신의 고향인 합천을 대상으로 〈가천죽지곡〉을 지었다. 김맹성의 작품도 마찬가지로 해당 지역의 구체적인 지명 언급을 통해 지역성을 드러내면서도 남녀 간의 연애 감정을 주된 내용으로 하였다. 〈응천죽지곡〉에 차운하고 내용과 시적 분위기까지도 본뜬 것이라 전 반적으로 김중직의 것과 거의 유사하나, 한층 더 낭만적이면서도 애상적인 정조로 이루어져 있다.

다음은 〈가천죽지곡〉 9수 중 다섯 번째 수이다.

올타리 아래 곱디 고운 국화 한 가지,
창 앞에 내리는 가는 비 정히 실 같네.
국화 가지에 비 지나도 향 여전히 남아있듯,
님 향한 제 마음 실 때가 없지요.
籬下鮮鮮菊一枝，窗前細雨政絲絲。
菊枝經雨香猶在，妾意向君無歇時。
김맹성, 〈가천죽지곡〉, 『지지당시집』 권1

김중직의 작품과 같이 이별한 여성을 화자로 설정하여 그의 애틋한 마음을 노래하였다. 여기서도 비에 맞아도 향이 남아 있는 국화 가지에 자신을 비유하여 헤어졌지만 사모하는 마음이 여전하다는 것을 드러냈다. 이러한 정조는 〈가천죽지곡〉 전체에 걸쳐 적용되어 있다. 임과 자신을 자연물에 비유하고 그것을 대조하는 서술 방식은 당대(唐代) 죽지사뿐만 아니라 그것을 모방한 의고악부에도 자주 발견된다. 〈가천죽지곡〉은 이밖에 봄날의 피꼬리나 꽃, 한 쌍의 갈매기 등의 자연물과 자신의 처지를 대조하여 한탄하기도 하고, 난간에 기대어 외롭게 산을 바라보거나 새로운 노래가 있어도 함께 다듬을 이가 없어 시름 겨워하는 모습들을 묘사하기도 했다. 위 작품도 〈응천

죽지곡)과 같이 남녀상사지정을 주로 읊고 있음을 알 수 있는데, 합천의 구체적인 장소를 제시하면서 지역성을 뚜렷하게 드러낸 작품도 있어 이어서 살펴보기로 한다.

다음은 〈가천죽지곡〉의 네 번째 수이다.

저읍동 안에는 꽃 보기 힘들고,
 마산정 위의 달빛은 물결 같네.
 노래가 훈풍에 이르러 현이 늘어진 곳에,
 숨은 새의 한 가닥 소리 어찌할꼬.
 猪邑洞中稀見花, 馬山亭上月如波.
 唱到薰風絃緩處, 聞鳥一聲其奈何.
 김맹성, 〈가천죽지곡〉, 『지지당시집』 권1

저읍동, 마산정과 같이 합천에 실재하는 지명을 시에 삽입함으로써 구체성을 획득하고 있다. 또 이곳에 직접 가면 시에서 표현한 바와 같이 달 비치는 고요한 밤에 새 소리 한 가닥 가늘게 들려오는 경험을 실제로 체험할 수 있을 듯한 현실감을 준다. 이러한 구체성과 현실성은 중국 악부와 구분되지 않는 의고악부에서는 찾을 수 없는 것이며, 조선적 정조를 잘 드러낸 조선 죽지사의 성과라고 할 수 있다. 결론적으로, 김종직과 김맹성의 작품에서 볼 수 있듯이, 초기 형태의 조선 죽지사는 지방색을 강하게 드러내는 단계까지는 이르지 못했으나, 남녀 간의 연정을 노래하는 가운데 조선의 구체적인 지명을 의식적으로 드러냄으로써 중국의 의경이 아닌 조선의 현실과 정서를 구현하였다는 점에서 창작 의의를 가진다고 하겠다.

3.2. 지방의 풍속에 대한 관심과 유호인의 〈함양남뢰죽지곡〉

김종직의 〈응천죽지곡〉에 간접적인 영향을 받은 것이 유호인의 〈함양남뢰죽지곡〉이다. 유호인은 1471년(27세)에 함양 군수로 부임해 온 김종직 문하에서 공부하고 이듬해 그와 두류산을 유람하였는데, 이때의 인연으로 〈응

천죽지곡)을 잇는 조선 죽지사를 자신의 고향인 함양을 두고 지어본 것이다. 〈함양남뢰죽지곡〉은 남녀 간의 연애 감정보다 함양의 풍속과 그 지역의 역사적 인물, 그곳 백성들의 생활상을 주로 다루고 있어 앞의 작품들과 변별된다. 유희인의 작품 또한 총 10수 중 3수의 비중으로 사랑 노래가 섞여 있지만, 앞의 작품들과 달리 지역성을 적극적으로 드러내었다. 유희인의 작품 가운데에도 〈우연히 서원죽지삼절을 지어, 새로운 곡조를 보탠다(偶製西原竹枝三絕, 以資新腔)〉와 같이 연애 감정만을 노래한 죽지사가 있다. 이는 오언 절구의 형식으로 되어 있어 죽지사의 변이형으로 간주된다. 구체적인 지명은 제시하지 않고 입을 그리워하는 여성 화자의 애뜻한 마음만을 담아냈다는 점에서 김종직, 김맹성에게서 보이는 조선 죽지사의 초창기 모습을 띠고 할 수 있다. 반면 〈함양남뢰죽지곡〉은 이전의 전통을 이어받되 조선 죽지사로서 토속적 정취와 지방색을 표출하는 데에 무게를 둔 작품이다.

이러한 창작 경향은 송대 문인 범성대(范成大, 1126~1193)의 〈기주죽지가(夔州竹枝歌)〉에서 연원을 찾을 수 있다. 〈기주죽지가〉는 사천성 봉절현(奉節縣) 일대를 배경으로 한 것인데, 그곳의 풍토와 고적, 특산물, 사람들의 생활상 등을 다루고 있어 시를 구성하고 있는 요소가 유희인의 작품과 상당히 닮아있다. 범성대는 대표적인 전원시인으로 꼽히는 인물로, 만년에 石湖로 돌아와 머무르면서 臘月の 열 가지 일을 얻어 풍토를 기록한 〈납월촌전악부(臘月村田樂府)〉²⁰⁾를 지었으며, 〈사시전원잡흥(四時田園雜興)〉과 같은 작품을 남겼다는 점에서 그가 민가의 풍속과 생활에 관심이 많았음을 알 수 있다. 유희인 또한 의성 현감을 지내던 시절, 안동 백성들의 근심과 애쓰는 모습을 서술한 〈화산십가(花山十歌)〉를 창작하면서 지방의 민풍 토속을 구체적으로 다루었다는 점에서 그 연결성을 확인할 수 있다.

결국 유희인의 〈함양남뢰죽지곡〉은 범성대와 김종직의 작품을 자신의 것으로 잘 녹여낸 것이라 할 수 있다. 그는 지역의 풍속과 생활상을 집중적으로 다룬 〈기주죽지가〉의 내용 구성을 본받되, 고대 노래의 틀을 빌려오면서

20) 범성대, 〈납월촌전악부十首·序〉, 『石湖詩集』 卷30: “余歸石湖, 往來田家, 得歲暮十事, 俚其語各賦一詩, 以識土風, 號「村田樂府」.”

장소를 조선의 것으로 한 〈응천죽지곡〉의 주제성을 창작 의식의 바탕에 두었다. 〈함양남뢰죽지곡〉은 함양 지역의 명승고적, 역사 인물, 풍속, 특산물, 백성들의 삶의 모습, 남녀 간의 사랑으로 이루어져 있는데, 그 중 백성들의 삶을 묘사한 두 번째 수를 예시로 든다.

성 남쪽과 북쪽에 닭 돼지 소리 시끄러운데,
 농사 신께 기도 끝나자 곡우 단비 쏟아지네.
 태수의 봄놀이는 권농하기 위함인데,
 때로는 가마 타고 행화촌 찾아드네.
 城南城北鬧鷄豚， 賽罷田神穀雨昏。
 太守遊春勤勸課， 肩輿時入杏花村。
 유희인, 〈함양남뢰죽지곡〉, 『뇌계집』 권2.

농촌의 풍속 및 생활상을 생동감 있게 형상화하고 있다. 남북으로 들려오는 가축들의 울음 소리와 풍년을 기원하여 제사 지내는 모습은 현장감이 느껴진다. 동시에 3, 4구에서는 소동파의 시를 가져와 권농을 하며 풍류까지 아우르는 태수를 칭찬하였다.²¹⁾ 여기서 태수는 당시 함양 군수였던 김종직을 가리키는 것으로, 활기차고 평화로운 농민들의 삶을 드러내면서 그곳을 잘 다스린 김종직을 높인 것이다. 이처럼 지방의 정취와 지방민의 현실을 구체적으로 드러낸 것은 조선 죽지사의 지방색을 더욱 분명하게 표출하기 위한 의도에 연유한 것이다. 또 봄에는 푸른 뽕잎이 숲에 넘쳐 백 잠박의 누에를 얻고, 가을에는 감나무가 가득하여 마을이 빨갱게 물든 것을 정겹게 묘사하기도 했다. 이러한 예를 통해 유희인의 작품은 앞의 두 작품에 비해 뚜렷하게 지역성을 표방하고 있음을 확인할 수 있다. 그는 이전의 작품의 양식을 계승하되 지역에 대한 보다 강한 인식을 가지고 조선 죽지사의 또 다른 틀을 도모한 것이다.

21) 宋·蘇軾, 〈陳季常所蓄朱陳村嫁娶圖〉, “我是朱陳舊使君, 勸農曾入杏花村. 而今風物那堪畫, 縣吏催租夜打門.”

덧붙여 함양의 역사적 인물을 다룬 것을 한 수 더 살펴보도록 하겠다. 다음은 〈함양남뢰죽지곡〉의 다섯 번째 수이다.

사근성 경계에 먹구름 일어나니,
 땅 귀신 밤에 우는 듯 비 어지럽게 내리네.
 경신년에 죽은 닛들 흐느껴 우는 소리,
 당시 장사군을 한하는 듯하네.
 沙斤城畔起陰雲， 坤靈夜泣雨紛紛。
 庚申萬鬼啾啾哭， 似恨當時張使君。
 유희인, 〈함양남뢰죽지곡〉, 『뇌계집』 권2.

사근성은 관아의 동쪽 17리 사근역 북쪽에 있는 성곽이다. 돌로 쌓았으며, 성 안에 세 개의 연못이 있다. 경신년에 감무(監務) 장군철(張群哲)이 성을 지키지 못하여 왜구에게 함락당한 뒤에 못쓰게 되었으나, 수리하지 않은 채 방치해 두었다가 성종 때 다시 손질하여 쌓았다고 한다.²²⁾ 즉 위의 시는 사근성에 얽힌 역사를 읊으며 당시 왜구로부터 성을 지키지 못한 장군철에 대한 원망을 노래하였다. 먹구름과 비, 땅 귀신 등을 동원하여 스산한 분위기를 일으키면서 죽은 병사들의 한을 더욱 부각시키고 있다. 즉 해당 지역의 역사적 인물과 지방민의 정서를 관련지어 시로 풀어낸 것이다. 이밖에도 학사루, 두류산, 소고대 등 함양의 명승고적을 거론하면서 조선 죽지사의 지역성을 한층 적극적으로 드러냈다.

특히 학사루에 대해서는 박규수(1807~1877)의 〈강양죽지사(江陽竹枝詞)〉에도 등장해 조선 후기 죽지사의 특징과도 비교해 볼 수 있다. 〈강양죽지사〉는 박규수가 순조 22년(1822) 경남 함천 군수로 부임하는 천수재(千秀齋) 이노준(李魯俊, 1769~1849)을 송별하기 위해 지은 것이다. 13수에 걸쳐 최치원

22) 『신증동국여지승람』 卷31, 「경상도·함양군」: “城郭 沙斤山城，在郡東十七里，沙斤驛北。石築，周二千七百九十六尺，高九尺，內有三池。庚申歲，監務張群哲，失其城守，爲倭賊所屠廢，而不修，宗朝修築。”

의 학사루와 독서당, 해인사 부근의 명승고적 등을 다루었다. 그러나 이곳 민중들의 현실을 반영하지 않아 시인의 문제의식이 드러나지 않는다는 점이 한계로 지적된다.²³⁾ 〈강양죽지사〉는 또 같은 합천을 배경으로 하였다는 점에서 김명성의 〈가천죽지곡〉과도 비교할 수 있다. 〈가천죽지곡〉은 합천의 지역성을 드러내는 가운데 주로 남녀 간의 연애 감정을 담았으며, 〈강양죽지사〉는 합천 지방의 풍속과 역사 중심으로 구성되어 있다는 점에서 크게 변별된다.

본고에서는 학사루라는 같은 소재를 대상으로 한 유희인의 〈함양남뢰죽지곡〉과 비교하기로 한다. 다음은 각각 유희인과 박규수의 작품이다.

학사루 머리에 밝은 달 빛나는데,
 신선 한번 떠난 뒤로 학도 돌아갔다네.
 신라가 망한 천년 뒤에,
 누가 당시 정령위를 알리고.²⁴⁾
 學士樓頭明月輝， 儒仙一去鶴仍歸。
 鷄林黃葉千年後， 誰認當時丁令威。
 유희인, 〈함양남뢰죽지곡〉, 『뇌계집』 권2.

고운의 종적 외로운 구름과 같으나
 아직도 당서 예문지에 글이 실려 전하네.
 학사루 높이 솟은 천령군
 고관들 아직도 옛 수령을 이야기하네.
 孤雲蹤跡似孤雲， 尚有書傳唐藝文。
 學士樓高天嶺郡， 金魚猶說舊夫君。
 박규수, 〈강양죽지사〉, 『환재집』 권1.²⁵⁾

23) 김명호, 『환재 박규수 연구』, 창비, 2008, 90-95면.
 24) 황위주, 「조선전기 악부시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1989, 105면의 번역을 참고하였다.
 25) 박규수 지음, 김채식 옮김, 『환재집』, 성균관대학교 출판부, 2016, 154면의 번역

학사루는 최치원이 함양의 수령이 되어 지은 누각으로, 그가 이곳을 자주 올랐다고 하여 그렇게 이름 붙였다고 한다. 유호인과 박규수의 두 작품 모두 학사루를 통해 이곳을 자주 올랐던 최치원을 연상하며 그를 추억하고 있다. 그러나 유호인은 여기서 더 나아가 망한 신라의 역사를 회고하며 역사에 대한 무상감을 부각시켜 회고시적인 면모를 보였다. 동시에 최치원의 명성으로 인해 화려했던 영남의 과거에 대한 그리움을 내보이고 있다. 이는 작가 자신의 지역의 역사에 대한 관심과 애정의 표출로 이해할 수 있다.

〈강양죽지사〉는 조선후기 죽지사의 특징 중 하나로, 매 시마다 자세한 주석을 달았는데, 합천 지역 읍지나 『택리지』와 같은 지리서로부터 시작하여 『삼국사기』와 같은 역사서, 그곳의 명승고적에 관해 문인들이 남긴 시나 기문, 비문 등을 폭넓게 인용하였다. 이 중 합천 읍지에서 가져온 것이 다수를 차지하며, 작품의 서문도 합천 읍지의 건치연혁에 해당하는 부분을 재편집한 것이다. 박규수는 이처럼 읍지를 적극 참고하여 해당 문화 유적의 위치와 형태, 역사 또는 그곳에 실려 있는 문인들의 시나 기문 등을 주석으로 실어 놓았다. 특히 위의 시에서는 조부 연암 박지원의 글, 〈함양군학사루기(咸陽郡學士樓記)〉를 적극 인용하면서 작품을 더욱 풍부하게 만들었다.

〈함양군학사루기〉는 연암이 갑인년(1794)에 함양 군수 윤광석(尹光碩)으로부터 부탁받아 지은 중수기이다. 위 시는 2구에 대한 주석으로 〈함양군학사루기〉 가운데 최치원의 일생을 요약해 놓은 부분을 그대로 가져와 달았다.²⁶⁾ 당나라 과거 시험에 급제하여 관직을 하사 받은 일, 〈격황소서〉를 지어 황소를 토벌한 일, 신라로 돌아와 진성여왕에게 시무 십조를 올린 일, 가야산에 들어가 종적을 감춘 일 등을 차례로 소개하였다. 또 4구의 주석에서도 〈함양군학사루기〉를 끌어와 학사루의 연원에 대해 설명하고, 연암이 중

을 참고하였다.

26) 2구에 대한 주석은 다음과 같다. “文昌侯崔致遠字孤雲，新羅人。年十二，隨商舶入唐，僖宗乾符甲午，裴瓚榜及第，爲侍御史內供奉，賜紫金魚袋。淮南都統高駢奏爲從事，爲駢草檄召兵討黃巢，巢得檄驚墜牀下。其後充詔使東還，上十事諫王，有鵠嶺青松雞林黃葉之語，王惡之，遂帶家入伽倻山，不知所終。自勝國時從祀文廟。所著桂苑筆耕，載唐書藝文志。”

수기를 지은 사실을 부기하였다.²⁷⁾

조선 후기에 들어서면 특정 지역의 풍속, 풍물이 본격적인 제재로 등장하고 지역성의 강화가 더욱 두드러지면서 죽지사의 양과 규모가 방대해진다. 따라서 이전까지는 대개 영남 지역에 국한되어 있었다면 조선 후기에는 제주, 나주, 선산, 온성, 김해 등 전국적 분포를 보인다. 조선 후기에 이르러 김종직 그룹으로부터 촉발된 지방 인식을 발전시켜 그들의 고향에 국한되어 있었던 것을 전국범위로 확장시킨 것이다. 또한 김종직 그룹 문인들의 죽지사에서 발견되었던 애절한 정조가 사라지고, 지방의 자연 환경과 풍토, 문화적 배경, 생활 풍속 등이 중심 내용으로 자리 잡는다.²⁸⁾ 즉 죽지사가 특정 지역의 전반적인 풍물을 기술하는 하나의 양식으로 정착되어 본격적으로 창작된 것이며, <강양죽지사>는 이러한 흐름 가운데 나온 작품이다. 이전에 남녀 간의 연애 감정에만 치우쳐 있거나 여기에 지방의 풍속 및 역사가 한데 섞여있던 초창기 모습에서 그곳의 풍물만을 집중적으로 묘사하는 방향으로 나아갔다. 그러한 점에서 유희인의 <함양남퇴죽지곡>은 아직 정립되지 않은 초창기 조선 죽지사의 단계에서 조선 후기 조선 죽지사로 이어지는 양식적 틀의 단초가 되었다고 할 수 있다.

이상으로 김종직, 김맹성, 유희인에게서 시도된 조선 죽지사를 살펴본 결과, 초창기 조선 죽지사는 남녀 간의 사랑이나 이별, 그 지역의 풍속, 역사 이 세 가지의 모습으로 시작되었다고 할 수 있다. 중국 죽지사의 본질적인 요소인 애정과 지역성을 초기적인 형태에서 복합적으로 드러낸 것인데, 다만 조선의 지역에 초점을 두었다는 것이 새로운 지점이다. 따라서 초기 조선 죽지사는 중국 죽지사를 의작하던 경향에서 벗어나 조선의 풍물과 정취를 다루었다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 의고약부를 짓는 것이 주된 추세였던 가운데, 김시습의 경우 중국의 인물이라던가 장소를 직접 언급하지 않으며 차이를 보였으나 여전히 의고약부에서 벗어나지는 못했다. 이러한 분위

27) 4구에 대한 주석은 다음과 같다. “今咸陽，新羅時爲天嶺郡。文昌侯嘗守此，所建樓，至今名其樓學士。王考燕岩公有重修記。”

28) 김명순, 앞의 책, 22~23면.

기 속에서 김종직이 조선을 배경으로 한 죽지사를 창작하면서 조선 죽지사의 출현을 알린 것이다. 이들은 내용의 현실성과 구체성을 획득하였으며, 이전에는 주목되지 않았던 지방에 대해 관심과 인식을 심어준 성과를 창출하였다. 그러나 초기 단계라 구체적인 지명을 강하게 드러내지 못한 한계가 있었다. 이에 유효인이 남녀 간의 사랑을 주로 다루는 가운데 지역의 구체적인 공간을 제한적으로 언급했던 이전의 양식에 지역성을 보다 뚜렷하게 표출하면서 한계를 보완하고, 조선 죽지사의 또 다른 틀을 마련한 것이 〈함양남뢰죽지곡〉이다. 〈함양남뢰죽지곡〉은 또 초기 조선 죽지사와 후기 조선 죽지사의 형태를 이어주고 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있다. 초창기의 단계에서 후대 모습을 아우르고 있어 조선 죽지사의 발전 과정을 이해하는 데 중요한 지점이 된다.

4. 조선 죽지사 창작 문인들의 지방 의식

그렇다면 이들이 왜 조선 죽지사를 본격적으로 창작하게 됐는지에 대해 고찰해 볼 필요가 있다. 먼저 김종직의 지방에 대한 남다른 관심에서 시작되었다고 할 수 있다. 김종직은 〈응천죽지곡〉 외에도 〈미인을 대신하여 세번에게 화답하다(代美人和世蕃)〉와 같이 밀양과 청도 일대를 배경으로 한 사랑 노래를 지었지만, 해당 지역의 풍속 및 생활상에 주목한 작품들을 다수 창작하였다. 〈탁라가(毛羅歌)〉, 〈윤료가 선산지리도를 만들어 그 위에 절구 열 수를 쓰다(允了作善山地理圖, 題十絕其上)〉, 〈금성곡(錦城曲)〉 등이 그것이다. 먼저 〈탁라가〉는 김종직이 1465년 경상도 병마평사로 임명되어 각 고을을 순행하던 때에 제주도에서 약을 공납하러 온 김극수(金克修)라는 사람을 만나 그에게서 들은 말을 바탕으로 제주도의 풍토를 읊은 것이다. 1476년 선산 부사에 부임되었을 때 지은 〈십절가(十絕歌)〉는 매 시마다 주석을 달아 보충설명을 하면서 선산 지역의 인물과 명소를 구체적으로 다룬 것이며, 1487년 전라도 관찰사에 임명되어 전라도 일대를 순방하면서 〈금성곡〉 또한

나주의 풍물과 사적을 노래한 것이다. 즉 지역적 특색을 강하게 드러낸 죽지사류 작품들이 〈웅천죽지곡〉으로부터 시작하여 본격적으로 창작되었음을 알 수 있다. 이는 김종직이 일찍부터 지방의 풍속 및 역사에 관심을 가지고 각종 정보를 수집하여 『경상도지도지』, 『선산지도지』와 같은 작업을 수행한 것과도 관련이 있다. 해당 지역의 풍토에 대한 구체적인 자료의 생산은 또한 김종직 그룹으로 하여금 우리 지역을 대상으로 한 조선 죽지사 창작을 용이하게 했던 것으로 보인다.

이처럼 김종직은 남다른 지방 의식을 가지고 각 지방을 순행하면서 지리지를 제작하고, 그곳의 풍토와 역사, 생활상 등을 다룬 죽지사를 만들었으며, 김맹성, 유호인 등 다른 문인들이 그의 성과를 창조적으로 계승하여 본격적으로 죽지사를 창작할 수 있는 인식과 토대를 마련했다는 점에서 조선 죽지사 출현에 큰 역할을 했다. 어느 주제에 비중을 두고 어떠한 방식으로 표현하느냐에 따라 다양한 작품이 생산되는데, 작품의 창작 경위에 따라서도 작품의 성격이 달라진다. 본고에서 살펴보았던 작품들과 같이 자신의 고향을 대상으로 하거나, 또는 특정 지역에 지방관으로 부임하여 그곳의 낯선 풍경을 관찰하는 경우이다. 즉 그 지역의 주체가 되어 바라보느냐, 객이 되어 바라보느냐의 차이이다. 김종직은 여러 지역에서 지방관을 지냈던 탓에 낯선 지방의 풍물과 역사에 주목한 작품을 여러 편 창작하였고, 이러한 작품들은 그의 민간 풍속에 대한 관심과 결부되어 연구되어 왔다.²⁹⁾ 그러나 김종직으로부터 시작된 조선 죽지사의 초창기 작품들은 모두 자신의 고향을 배경으로 하고 있어 특별한 지방 의식과 창작 정신을 도출해낼 수 있다.

요컨대 조선 죽지사는 고향에 대한 애정과 그들의 남다른 지방 의식에 의해 지어진 것이라고 할 수 있다. 그들은 경상도 출신으로 중앙 정계에서 활동하는 1세대로서 자부심을 가지고 있었고, 자신의 고향을 드날리고자 그 지역의 유행가라 할 수 있는 죽지사를 만든 것이다. 조선 죽지사의 출현이 “향

29) 김영봉, 『김종직 시문학 연구』, 이회문화사, 2000 ; 이원걸, 『김종직의 풍교 문학론과 시문학』, 박이정, 2004 ; 이연순, 「집필재 김종직의 악부시 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2000 ; 홍성욱, 「김종직 악부시의 일고찰」, 『한국교육연구』 8, 한국한문교육학회, 1994.

촌 사회에 근거지를 두고 있던 신진사류들이 향촌의 입장에서 중앙을 재인식하고 비판하려는 정치적 태도를 가지고 있었기 때문”이라는 견해³⁰⁾도 있으나, 중앙에 대한 비판이기보다는 그들이 자신의 향촌을 위해 무엇인가를 하고자했던 인식에서 비롯된 것으로 해석하는 것이 자연스러울 듯하다. 물론 지방 출신 관료였던 김종직의 부친 김숙자(金叔滋, 1389~1456)에서부터 차별 대우가 있었고, 서거정이 문형의 자리를 오랫동안 넘겨주지 않았다는 점 등을 통해 당시 조정의 분위기를 짐작할 수 있다. 김종직도 함양군수로 내려갈 때 다시는 한양으로 돌아오지 않겠다고 말한 바 있었다.³¹⁾ 이러한 점을 따져 본다면 김종직과 그의 제자들이 중앙에 대한 비판 의식을 지니고 있었다고 할 수도 있겠으나, 그들은 15세기 후반~16세기 전반 문단의 중심 세력으로 자리하였으며, 특히 김종직은 당대 관각의 중심인물들과 교유하면서 당대의 관각문인으로 높은 위상을 점한 것이 사실이다.³²⁾ 『실록』에서도 김종직 그룹을 두고 “경상도 선배의 무리(慶尙先輩黨)”라고 언급한 바 있다. 이들이 오히려 조정에서 일종의 패거리 집단으로 행세하며 세력을 부렸다고 볼 수 있는 것이다.

따라서 초기 조선 죽지사의 창작이 경상도 출신 문인들의 조정에 대한 반발심에 의한 것이라고 해석하는 것은 무리가 있다고 여겨지며, 영남 신진 사류로서 자신의 지역을 알리고자 하는 남다른 지방 의식에서 출현된 것으로 진단하는 것이 바람직한 것으로 보인다. 앞서서도 언급하였듯이, 〈웅천죽지곡〉은 김종직이 실제 가창을 염두에 두고 지은 것인데,³³⁾ 이는 자신의 고향에서 불리어질 만한 노래를 짓기 위해 특정 지방의 유행가라고 할 수 있는 죽지사의 틀을 빌려 조선 죽지사를 창작한 것임을 보여준다. 김종직에 영향

30) 박혜숙, 「이학규의 악부시와 김해」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000, 168면. 이는 이제희가 앞의 논문(49-51면)에서 김종직, 김맹성, 유호인의 작품을 예시하면서 창작 원인에 대해 논의한 내용과도 상통한다.

31) 김종직, 〈答晉山君書〉, 『점필재집』 卷1: “既涉漢江而南也, 將不復渡斯水而入國門.”

32) 이종목, 「15세기 후반 문단의 추이와 점필재 김종직」, 『국문학연구』 12, 국문학회, 2004, 4-6면.

33) 申翊全의 『東江遺集·別錄』 卷16, 〈密陽志〉에 나온다. 각주 17번 참고.

을 받은 김맹성과 유호인 또한 이러한 의식을 가지고 각자의 고향 노래를 지어 불렀을 가능성이 있다. 결론적으로, 이들은 지방에서 정계에 진출한 첫 번째 세대로서 고향에 대한 자부심과 애정을 지니고 있었고, 이것이 남다른 지방 의식으로 구현되어 조선 죽지사의 성립을 추동케 한 것이라 하겠다.

5. 결론

김종직 그룹에서 등장한 조선 죽지사는 중국 죽지사를 자국에 맞게 소화하면서 시도된 양식이다. 이들은 각자의 고향을 알리고자 하는 의식으로 그 지방에서 불릴 법한 노래를 제작한 것인데, 중국 악부시를 모의하는 전통에서 벗어나 조선의 공간과 정서를 담고자 했다. 김종직과 김맹성의 단계에서는 구체적인 지명을 전반적으로 드러내는 데에는 이르지 못하였지만, 조선의 현실과 정서를 구현하려는 의식을 보여주었다는 점에서 의미가 있다. 유호인에게 이르러서는 조선 지역의 풍속과 역사에 보다 비중을 둔 또 다른 틀이 형성되었다. 즉 초기 조선 죽지사는 남녀 간의 사랑이나 이별, 그 지역의 풍속, 역사 이 세 가지의 모습으로 출발하였음을 알 수 있다. 이러한 조선 죽지사 창작의 배경에는 김종직과 그의 제자들의 특수한 지방 의식이 바탕에 있었다. 그들은 강한 결속력을 가지고 명문가에 의해 독점되던 조선 초기의 문형에 상당한 영향력을 끼치면서 성장하였고, 지방 출신 관료 1세대로서 자신들의 고향에 대한 남다른 애정과 자부심을 지니고 있었는데, 이것을 '조선 죽지사'라는 새로운 양식을 시도함으로써 표출한 것이다. 조선 죽지사는 초창기에 영남 지방에 국한되었다가 조선 후기에 전국 단위로 범위가 확장되고 그 규모도 방대해지면서 하나의 역사 장르로 확립되는데, 그 전개 양상에 대한 연구가 향후 보충되어야 할 것이다.

참고문헌

- 金鏞, 『薄庭遺藁』, 『한국문집총간』 卷289.
金宗直, 『佔畢齋集』, 『한국문집총간』 卷12.
金孟性, 『止止堂詩集』, 『한국문집총간』 續 卷1.
朴珪壽, 『曦齋集』, 『한국문집총간』 卷312.
申國賓, 『太乙庵集』, 『한국문집총간』 續 卷 88.
申翊全, 『東江遺集』, 『한국문집총간』 卷105.
俞好仁, 『潘谿集』, 『한국문집총간』 卷12.
『輿地圖書』, 국사편찬위원회, 1973.
- 潘超 외 3인, 『中華竹枝詞』, 北京古籍出版社, 1996.
김명순, 『조선후기 한시의 민풍 수용 연구』, 보고서, 2005.
김명호, 『환재 박규수 연구』, 창비, 2008.
박규수 지음, 김채식 옮김, 『환재집』, 성균관대학교 출판부, 2016.
조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005.
- 김균태, 「한국 악부시 연구」, 『한국어교육학회』 65, 1989, 153~169면.
김성진, 「이학규의 「금관죽지사」 연구」, 『문창어문논집』 26, 문창어문학회, 1989, 87~102면.
김영봉, 『김종직 시문학 연구』, 이회문화사, 2000.
김영죽, 「추재 조수삼의 죽지사류 창작에 대한 일고찰」, 『한문학보』 24, 우리한문학회, 2011, 446~472면.
박혜숙, 「형성기의 한국악부시 연구」, 서울대학교 박사논문, 1989.
———, 「조선전기 악부시 연구」, 『한국문화』 13, 서울대학교 한국문화연구소, 1992, 109~130면.
———, 「이학규의 악부시와 김해」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000, 163~183면.
신하운, 「죽지사 연구를 위한 탐색」, 『중어중문학』 36, 한국중어중문학회, 2005, 221~243면.
심경호, 「해동악부체 연구」, 서울대학교 석사논문, 1981.

- 안대회, 「한국악부시의 장르적 성격」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997, 121~145면.
- 이연순, 「점필재 김종직의 악부시 연구」, 이화여자대학교 석사논문, 2000.
- 이원걸, 『김종직의 풍교 문학과 시문학』, 박이정, 2004.
- 이은주, 「申光洙 〈關西樂府〉의 大衆性과 繼承樣相」, 서울대학교 박사논문, 2010.
- , 「통해백팔사의 지방형상화 연구-19세기 새로운 지방의 발견-」, 『한국한문학연구』 46, 한국한문학회, 2010, 449-475면.
- 이제희, 「한국 죽지사 연구」, 인하대학교 석사논문, 2001.
- 이종묵, 「15세기 후반 문단의 추이와 점필재 김종직」, 『국문학연구』 12, 국문학회, 2004, 120-142면.
- 장효현, 「조선후기 죽지사 연구」, 『한문학보』 10, 우리한문학회, 1984, 132-158면.
- 홍성욱, 「김종직 악부시의 일고찰」, 『한국교육연구』 8, 한국한문교육학회, 1994, 90-111면.
- 황위주, 「조선전기 악부시 연구」, 고려대학교 박사논문, 1989.
- , 「악부시의 개념과 양식적 특징」, 『선비문화』 12, 남명학연구원, 2007, 47-61면.

A Study on 'Chosun Jukjisa' of the early Chosun Dynasty

Choi, Go-gyeong

'Jukjisa'(竹枝詞) is a 7 quatrain series poem that depicts folk customs and culture. Composed by Liu Yuxi (劉禹錫) of the Tang Dynasty after he heard the song 'Jukji', a song that was popular among the locals of the Bayu(巴渝) region, it naturally has an ethnic quality and the nature of a folksong. 'Jukjisa' spread widely across China and Chosun after its composition by Liu Yuxi and was re-composed in various ways by different poets.

In the Early Chosun Dynasty, when the imitation of Chinese Yuefu(樂府) was the prominent trend, imitations of contemporary Jukjisa were prevalent. These poems dealt with the love and parting between a man and a woman against the backdrop of China and typically portrayed romantic and tragic sentiments. In the midst of this trend, the literati of the Yeongnam region, led by Kim Jong-jik, composed Jukjisa about regions in Chosun. Noting the way these poems avoided archaism by the application of the Chinese form to something that was ours and the mention of a particular region of Chosun in the poem, this paper proposes these poems be designated 'Chosun Jukjisa'.

Kim Jong-jik composed <Eungcheonjukjigok> with his hometown Miryang as the backdrop and urged fellow literati Kim Maing-sung and influenced his disciple Yoo Ho-in to compose <Gacheonjukjigok> and <Hamyangnamrwaekjukjigok> respectively. <Eungcheonjukjigok> and <Gacheonjukjigok> deal with romantic affection between a man and a woman like other Jukjisa of the time, but by naming a particular region in Chosun, they also achieve a sense of specificity

and realism. Unlike these poems, 〈Hamyangnamrwaejukjigok〉 revealed a new framework for the Chosun Jukjisa by focusing on the history and customs of a particular region of Chosun. In other words, the following three elements can be found in early forms of Chosun Jukjisa: the story of love and parting between a man and a woman, the customs of a particular region and the history of that region. The motive behind the creation of Chosun Jukjisa by Kim Jong-jik's group can be found in their unique regional consciousness of their hometown. As the first generation of rural literati to be active in the political world of the central government, they had great affection for and pride in their hometowns and strived to make their hometowns widely known by borrowing the form of the Jukjisa, which could be called the popular song of rural areas. The Chosun Jukjisa that stemmed from this creative consciousness became established as a historical genre as the scope of regions covered in the poems later expanded to include the whole nation and the poems expanded in volume. This paper has examined the start of this development.

〈keywords〉

Chosun Jukjisa, regional quality, Kim Jong-jik, Kim Maing-sung, Yoo Ho-in, regional consciousness

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

관풍(觀風)과 악부풍(樂府風) 조선한시(朝鮮漢詩)의 선록(選錄)과 비평 연구*

-중국 강희 연간 주이준(朱彝尊)과 우통(尤侗)을 중심으로-

정생화(YUST)*

국문요약

17세기 강희문단의 대가인 주이준(朱彝尊)과 우통(尤侗)은 조선 문화를 중국에 널리 알린 인물이다. 이 중에서 다른 지방의 풍속을 자세히 살피는 특징을 지닌 관풍(觀風)과 음악적 요소의 특징을 지닌 악부풍(樂府風) 조선 한시의 선록과 비평은 중국 문단뿐만 아니라 조선문단에 큰 영향을 끼쳤다. 『명사(明史)』 『예문지(藝文志)』 편찬에 참여한 주이준과 우통의 조선 한시 선록과 비평은 17세기 강희문단에서 조선시의 ‘재발견’이었으며 ‘재조명’이었다. 따라서 당대 대가들의 시학관(詩學觀)과 시풍은 조선 한시의 선록에 있어서 직접적으로 작용을 하였고, 이후 건륭연간을 거쳐 19세기말 20세기 초까지 이어진 중국 문사들의 조선 한시 수록과 비평에 큰 토대를 마련하였다. 특히 강희(康熙) 연간 청나라 문단의 주류 문풍 즉 성정(性情)과 언지(言志), 그리고 온유돈후(溫柔敦厚)를 위주로 하는 당풍(唐風)은 시대적 사조로서 동아시아 문단에 적지 않은 영향을 미쳤다. 조선 <황화집(皇華集)> 또한 외교문학

* 본 논문은 줄고, 『淸 康熙 年間 翰林學士의 朝鮮文化 인식 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문에서 다루었던 강희 연간 한시 편찬 관련 내용을 참고, 보완하여 새로운 의미의 도출로 소논문을 발표한다.

** 중국 연변과학기술대학 한국어과 교수, e-mail : tina1123@hanmail.net

으로 관각성을 띠었다는데서 저평가되었지만 강희 연간 재조명된 〈황화집〉의 작품은 그 문학성이 높게 평가되었다.

비록 주이준과 우통의 조선한시 선록과 비평은 17세기 교류의 제한으로 인한 자료 고증의 한계를 지니고 있지만 한중문화교류사를 재조명하는 사료로서의 큰 의미를 지닌다. 특히 조선후기에 한중양국 문인들 사이에 광범위하고 활발하게 이루어진 문학교류를 기록하고 있는 ‘연행록’을 연구하는 데 있어서 하나의 방향으로 제시될 것이다.

〈핵심어〉

강희, 주이준, 우통, 조선한시, 고려, 황화집, 연행록, 관풍, 악부풍, 당풍

1. 서론

17세기 강희문단의 대가인 주이준(朱彝尊)과 우통(尤侗)은 조선 문화를 중국에 널리 알린 인물이다. 이 중에서 관풍(觀風)과 악부풍(樂府風) 조선 한시의 비평은 중국 문단에 큰 영향을 끼친 주요한 부분이라고 할 수 있다. 특히 『명사(明史)』 「예문지(藝文志)」 편찬에 참여한 주이준과 우통의 조선 한시 선록과 비평은 17세기 강희문단에서 조선시의 ‘재발견’과 함께 ‘재조명’이었다. 따라서 당대 대가들의 시학관(詩學觀)과 시풍은 조선 한시의 선록에 있어서 직접적으로 작용을 하였고, 이후 건륭 연간을 거쳐 19세기말 20세기 초까지 이어진 중국 문사들의 조선 한시의 수록과 비평에 그 토대를 형성하였다. 그리고 조선에서의 자국 문화에 대한 재인식으로 이어졌다. 이에 본고에서는 주이준, 우통의 저술에 수록된 조선 한시의 양상을 구체적으로 분석함과 아울러 이들의 시학관이 조선 한시를 선취(選取)하고 비평하는 과정에 작용한 양상과 한중문화교류사에서 가지는 의미를 밝혀낼 것이다.

2. 주이준(朱彝尊) 조선한시(朝鮮漢詩)의 선록(選錄)과 비평 양상

주이준(朱彝尊, 1629~1709)은 절강성(浙江省) 가흥(嘉興)인으로 청나라 강희 연간 문단에서 지대한 영향을 발휘한 문학가(文學家)이자, 경제학자(經濟學家)이며, 사학가(史學家), 장서가(藏書家)이기도 하다. 자는 석창(錫 창), 호는 주로 죽타(竹垞)를 사용하였으며, 절강성 수수(秀水)의 적관을 기려 ‘수수(秀水)’라는 호도 사용하였다. 그의 동년(童年)은 명말청초의 국변을 몸소 체험하면서 자랐다. 성장 후 줄곧 포의(布衣)로 유막(遊幕)생활을 하다가 51세 되던 1679년(康熙18 己未) 박학홍유과(博學鴻儒科)에 일등으로 급제, 한림원검토(翰林院檢討)에 임명되었고, 그 뒤 황실편찬사업에 참여하여 『명사(明史)』 등 역사서와 지리지의 편찬과 책임을 맡았다.¹⁾ 그가 저술한 『경의고(經義考)』 300권은 학술적으로 중국에서 다시 재조명되고 있다.²⁾ 저술로 시문집 『폭서정집(曝書亭集)』 800권을 비롯하여 『명시종(明詩綜)』 100권, 『일하구문(日下舊聞)』 42권 등 다양한 분야에서 큰 업적을 남겼다. 특히 주이준의 명성은 일본에 크게 알려졌는데 일본에서는 주이준을 애모한 마음에서 “1686년(정향 3)에 나가사키에 와서 가이바라 에키켄(貝原益軒, 1630~1714)³⁾의 『근사록비고(近思錄備考)』를 읽고 기뻐하며 몸소 초록해 귀국하였다는 신기루와 같은(『익현선생연보(益軒先生年譜)』) 일화가 전해지기도 한다.⁴⁾ 조선에서 주이준이 알려진 것은 18세기 전후로 조선한시의 선록이 있는 『명시종(明詩綜)』이 관심을 받고서부터인 것으로 보인다.

주이준의 시론은 여러 단계를 거쳤다고 평가되는데⁵⁾ 강희 연간에 들어와

1) 『清史稿-朱彝尊傳』, 文淵閣『四庫全書』; 清 楊謙 『朱竹垞先生年譜』.
 2) 張宗友, 「朱彝尊經義考問世原因析論」, 『古典文獻』 第5期, 南京大學, 2007, 42~47면.
 3) 에도시대 전기의 유학자이자 본초학자로 이름은 아쓰노부(篤信)이며 益軒은 그의 호이다.
 4) 藤塚隣 著, 藤塚明直編, 윤철구·이충구 등역, 『추사 김정희 연구』, 과천문화원, 2009, 26면.

서는 “시를 배우는 자는 당인으로 지름길을 찾고, 이 길을 따라 가노라면 같이 걸어가는 자를 얻을 것이다.(學詩者以唐人爲徑, 此遵道而得周行者也)”⁶⁾ 라고 하였다. 강희 연간 『전당시(全唐詩)』의 편찬에도 간여한 주이준의 시풍은 당풍으로 강희 문단의 주류시학을 이끌었다고도 할 수 있다. 이러한 가운데 조선 문인의 비평도 적극적으로 수용하고 자신의 시학적 비평에 인용하였다.

진즙희(陳緝熙)가 조선에 사신으로 갔을 적에 창화한 시의 서문을 권람(權擘)이 지었는데, 그가 지은 서문에 대략 이르기를, “시(詩)란 것은 사람의 마음이 대상을 보고 느껴서 말에 형용되는 것이다. 마음이 느껴지는 바에는 이미 사(邪)와 정(正)이 없을 수 없다. 그러므로 말에 형용되는 바에도 역시 옳고 그름이 없을 수 없다. 오직 성인께서 위에 있을 경우만 사람들이 모두 성인의 교화를 직접 입어 그 덕을 이름으로써 성정(性情)의 바름을 얻을 수 있다. 그러므로 느낀 바가 있어서 말로 발하는 것이 모두 바른 데에서 나와 깨끗하게 된다.” 하였는데, 그 지론(持論)이 법도에 딱 들어맞았다.⁷⁾

권람(權擘)이 명나라 사신과 읊은 시선집인 창화집의 서문에 다음과 같이 적은 글이 있다. “시(詩)란 것은 사람의 마음이 대상을 보고 느껴서 말에 형용되는 것이다. 마음이 느껴지는 바에는 이미 사(邪)와 정(正)이 없을 수 없다. 그러므로 말에 형용되는 바에도 역시 옳고 그름이 없을 수 없다. 오직 성인께서 위에 있을 경우만 사람들이 모두 성인의 교화를 직접 입어 그 덕

5) 張健, 『清代詩學研究』, 北京大學出版社, 1999, 480~484면.

6) 朱彝尊, 〈王學士西征草序〉, 『曝書亭集』 권37.

7) 朱彝尊, 〈權擘〉, 『靜志居詩話』: “陳緝熙使朝鮮, 權擘爲之作序. 其序略云: ‘詩者, 人心之感物而形於言也. 心之所感, 既不能無邪正, 故言之所形, 亦不能無是非. 惟聖人在, 上則人皆親被其化以成其德, 有以得夫性情之正. 故其所感而發於言者, 粹然無不出於正矣.’ 其持論頗中繩尺. 登漢江樓云: ‘南樓初縱目, 檻外俯長流. 雪盡落梅塢, 春深芳草洲. 湖光晴灩灩, 山氣暖浮浮. 使節陪登眺, 斜陽更挽留.’ ‘城南一樽酒, 相對暮山青. 小艇橫前渡, 孤帆落遠汀. 江雲連復斷, 主客醉還醒. 落筆龍蛇動, 高懷入窈冥.’”

을 이름으로써 성정(性情)의 바름을 얻을 수 있다. 그러므로 느낀 바가 있어서 말로 발하는 것이 모두 바른 데에서 나와 깨끗하게 된다.”라고 쓴 글에 대해 주이준은 “그 지론(持論)이 법도에 딱 들어맞았다”고 하며 권람이 기술한 치교(治教)의 이론을 매우 높이 평가하고 있다.

주이준은 일관되게 존당시를 내세웠는데⁸⁾ 그의 시론은 조선 한시의 집성에도 직접적인 영향을 준 것으로 보인다. 주이준은 1692년(강희31) 64세에 관직에서 물러나 고향에서 만년을 보내면서 저술에 힘썼다. 그 노고의 결과로 1705년(강희44, 숙종31) 총 100권으로 된 『명시종』을 편찬 간행하였다. 그는 근 3세기에 달하는 동안의 명나라와 주변의 동아시아 시인들을 기리고, 그들의 작품을 전하기 위하여 명나라 총집(總集: 시선집)을 편찬하였는데 이것이 『명시종』이다. 『명시종』은 전겸익의 『열조시집』이 나온 53년 뒤에 『열조시집』의 체제를 가져와 재편찬한 것이라고 할 수 있다. 난세에 편집하면서 시인들에 대한 공격성이 많이 드러나는 전겸익의 『열조시집』에 비해 안정기에 들어 편찬한 『명시종』은 시인들을 공정한 입장에서 기리려는 노력을 하였다.

그는 “어떤 경우는 시 때문에 사람을 기억하고, 또 어떤 경우는 사람 때문에 시를 기억한다.(因詩而存其人, 或因人而存其詩)”는 취지에서 작가의 한시 작품을 신고 또 작가에 대한 시화와 작품에 대한 비평 등을 『정지거시화(靜志居詩話)』로 함께 엮어 내었다.⁹⁾ 주이준의 조선 한시 집성은 여러 문헌을 통해 얻은 채시의 결과물로 ‘국풍’을 보여주고자 한 일면도 있었다. 다음 글은 주이준이 『명시종』과 『정지거시화』를 편찬한 취지에 대해 적은 글이다.

8) 張建, 앞의 책, 480~486면.

9) 『明詩綜』에는 명나라의 3400여명에 달하는 詩人의 시문을 수록하였는데, 明 洪武 연간(1368-1398)부터 崇禎 연간(1628-1644)에 걸쳐, 明 왕조 270년간의 시들을 다루었다. 이 시집의 초간본은 1705년 간행된 白蓮涇刊本이며, 이를 저본으로 한 乾隆 연간(1736-1795)의 六峰閣刊本이 현재 통행된다. 권1에는 明代 왕실의 帝王들의 시가 明太祖高皇帝(三首)에서부터 수록되어 있다. 권2에서 권82까지는 명나라 시인들을 연대순으로 정하였다. 권83에서 권99까지는 樂章, 宮掖, 宗潢, 閨門, 中涓, 外臣, 羽士, 釋子, 女冠, 土司, 屬國, 無名氏, 神鬼 등의 한시가 수록되었고, 末권에는 민요와 속요 155수를 넣었다. 『明詩綜』에는 작가들의 詩話도 함께 엮었는데 『靜志居詩話』라 칭한다.

어떤 경우는 시 때문에 사람을 기억하고, 또 어떤 경우는 사람 때문에 시를 기억한다. 간혹 시화를 엮어서 고사를 서술하여 작자의 뜻을 잃지 않기를 기억한다. (중략) 모두 백 권으로 한 조대(朝代)를 기념할 수 있는 책을 이루어 국사(國史)의 올바른 도리를 절취함으로써 보는 자로 하여금 득실(得失)의 연유를 밝게 알도록 하기 위해서이다¹⁰⁾

주이준은 왕사정과의 편지에서 전대 전검익이 『열조시집』에서 편견과 문호에 얽매이고 나라를 위해 목숨을 바친 많은 시인들이 기록되지 못한 점을 지적하고, 보다 공정하게 명나라 300년간의 세월 속에 묻힌 풍광을 기록하고자 하는 뜻을 밝혔다.¹¹⁾ 조선 한시의 수록과 조선 문인에 대한 시화의 편찬도 그의 이러한 뜻이 내포되어 있다고 볼 수 있다. 또한 고려와 조선의 한시를 대거 수집하고 고증하는 작업을 거쳤다.¹²⁾ 그는 역대로 내려오던 조선의

10) 朱彝尊, 〈明詩綜序〉, 『明詩綜』: “或因詩而存其人, 或因人而存其詩, 間綴以詩話, 述其本事, 期不失作者之旨.(중략) 析爲百卷, 庶幾成一代之書, 竊取國史之義, 俾覽者可以明夫得失之故矣.”

11) 朱彝尊, 〈荅刑部王尙書論明詩書〉, 『曝書亭集』 권33: “兩誦來書, 論及明詩之流派, 發蒙振滯, 總時運之盛衰, 備風雅之正變, 語語解頤. 至云選家通病, 往往嚴於古人而寬於近世, 詳於東南而略於西北, 輒當紳書章佩, 力矯其弊. 惟是自淮以北, 私集之流傳江左者, 久而日希, 賴中立王孫之『海岳靈秀集』, 李伯承少卿之『明雋』, 趙徵生副使之『梁園風雅』專錄北音. 然統計之, 北祇十三, 而南有十七, 終莫得而均也. 明自萬曆後, 作者散而無紀. 嘗熟錢氏不加審擇, 甄綜寥寥, 當嘉靖七子後, 朝野附和, 萬古同聲. 隆慶鉅公, 稍變而歸於和雅. 定陵初禩, 北有于無垢, 馮用韞, 于念東, 公孝與, 暨季木先生, 南有歐楨伯, 黎惟敬, 李伯遠, 區用孺, 徐惟和, 鄭允升, 歸季思, 謝在杭, 曹能始, 是皆大雅不羣. 卽先文恪公, 不以詩名, 而諸體悉合. 竊謂正嘉而後, 於斯爲盛. 又若高景逸之恬雅, 大類柴桑, 且人倫規矩. 乃錢氏槩爲抹殺, 止推松圓一老, 似非公論矣. 故彝尊於公安, 竟陵之前, 詮次稍詳, 意在補『列朝』選本之闕漏. 若啓禎死事諸臣, 復社文章之士, 亦當力爲表揚之, 非寬於近代也. 郵便奉報, 『摭言』, 『吳越備史』, 『玉壺清話』三書附上. 諸嗣宣, 不備.”

12) 蔡澄, 〈朱竹垞刻書之逸聞〉, 『雞窗叢話』: “竹垞凡刻書, 寫樣本親自校兩遍, 刻後校三遍. 其明詩綜刻於晚年, 刻後自校兩遍, 精神不貫, 乃分於各家書房中, 或師或弟子, 能校出一謬字者送百錢.(후략)”(民國 葉德輝, 『書林清話』 권10)(民國 鄧園先生全書本)(『書林清話』는 최근 한국에서 번역이 되어 나왔다. 박철상역,

한시선집인 오명제(吳明濟)의 『조선시선(朝鮮詩選)』과 남방위(藍芳威)가 간행한 『조선시선전집(朝鮮詩選全集)』은 <맥수가>에서 진덕여왕, 허난설헌(許蘭雪軒), 허균(許筠), 이달(李達) 등 16세기 말까지의 조선전기 한시 585수를 수록하고 있다.¹³⁾ 이 시들은 17세기 강희 연간 조선 한시의 집성으로 여러 문헌을 통해 얻은 채시의 결과물이었다. 박미(朴瀾)의 한시 <평양 대동관 벽에 제하다(平壤大同館題壁)>를 살펴보고자 한다.

고구려는 한나라 흥가 때 일어났는데
 궁궐 남은 터엔 풀들이 우거졌네.
 을지문덕 죽은 것이 슬프니
 나라 망한 것은 후정화를 불렀기 때문 아니라네.
 高句麗起漢鴻嘉, 宮殿遺墟草樹遮。
 惆悵乙支文德死, 國亡非爲後庭花。
 박미, <평양 대동관 벽에 제하다(平壤大同館題壁)>, 『명시종(明詩綜)』

이 작품은 박미가 역사 유적들을 보고 지은 <서경에서의 감회를 슬회하다(西京感述)> 30수 중 여섯 번째 작품이다.¹⁴⁾ 이 시는 원래 1638년 박미가 청나라에 사신으로 갈 때 평양에서 지은 <서경에서 감회를 슬회하다>라는 칠언절구 연작시 30수 중의 제6수로, 고구려의 유적을 바라보고 멸망을 슬퍼하며 지은 시이다. 또 『지북우담』의 「조선채풍록」 중에도 <평양의 객관 벽에 서경의 고적에 관한 시 30수를 쓰고 전의조(田儀曹: 예조의 관원)에게 남겨 주다(題平壤館壁西京古蹟詩三十首遺田儀曹)>라는 제하(題下)에 소개하고

『書林清話』, 푸른역사, 2011).

13) 이종목, 「17-18세기 중국에 전해진 朝鮮의 漢詩」, 『한국문화』 45, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2009에 근거하여 현재 남아 있는 北京大學 소장본인 吳明濟의 『朝鮮詩選』도 버클리대학 소장본인 藍芳威 『朝鮮詩選全集』의 작품 수와 비슷할 것으로 본다.

14) 朴瀾, <西京感述-并敘, 奉使瀋陽時>, 『汾西集』 권8: “其六: 高句麗起漢鴻嘉, 宮殿遺墟草樹遮. 惆悵乙支文德死, 國亡非爲後庭花. 高句麗舊關基, 在城中, 乙支文德, 是高句麗相也, 大破隋百萬兵.”

있다. 이 시들은 각각 〈서경에서 느낀 바를 술회하다(西京感述)〉라는 원시의 제1, 2, 3, 4, 6, 13수로서, 평양에 남아있던 단군조선과 기자조선 및 고구려의 유적을 읊고 있다. 주이준은 박미의 여러 작품을 수록하지 않았지만 충분히 조선의 역사를 조망할 수 있는 대표적 작품이다.

수록된 〈평양 대동관벽에 제하다〉의 제목은 조선의 평양과 사신행로에서 잘 알려진 객관인 평양에 자리한 대동관으로 장식되면서 조선을 대표하는 풍광을 보여주고 있다. 박미의 작품은 외국 독자들에게 조선 역사를 살펴볼 수 있게 하는 작품이다. 그리고 남조(南朝) 진후주(陳後主)가 지은 〈옥수후 정화(玉樹後庭花)〉의 전고를 빌어 망국의 애상함을 표현하고 있다. 이 작품은 자국 역사의 유적을 바라보며 일어난 작가의 감개한 심정을 시로써 토로하고 있다. 외국 독자에게 조선의 역사와 역사 유적 그리고 역사 인물을 시로써 노래하고 있다. 이 작품은 주이준이 조선의 ‘국풍’을 보여주고자 하는 작품으로 관풍의 개념으로 해석할 수 있다.

다음 주이준은 조선의 자연 경물을 통해 중국 사신과의 이별의 정한을 읊은 조선 문인의 시를 수록하고 있는데 이는 관풍을 통한 한중문인의 교류를 의미 있게 보여준다. 박원형의 〈한강루에 올라서 장황문의 운에 차운하다(登漢江樓次張黃門韻二首)〉이다.

其一

먼 산은 눈썹처럼 가로누웠고
 들판은 푸르른 풀 평평하구나.
 돌아가는 까마귀는 석양빛에 번득이고
 우는 새는 맑은 봄날에 조잘대누나.
 잠시 동안 새로운 친지 사귀는 즐거움 얻었건만
 도리어 이별의 한 생기게 하네.
 관산은 만 리 길이 넘으니
 어디에서 연경 쪽을 바라보려나.
 遠岫橫如黛, 芳郊綠漸平.
 歸鴉翻夕照, 啼鳥啣春晴.

暫得新知樂, 還教別恨生.
關山逾萬里, 何處望燕京.

其二

봄빛은 이제 한창 흐드러진데
푸른 기운 도는 산엔 보슬비 오네.
하얀 물결 부채에 어른거리고
물가 난초 향 내음 옷에 스미네.
물고기는 때때로 뛰어오르고
날랜 제비 여기저기 날아다니네.
경치 물색 보면 이와 같으니
되도록 천천히 돌아가소서.

春光方浩蕩, 嵐翠轉霏微.
雪浪搖歌扇, 汀蘭襲舞衣.
素鱗時潑潑, 輕燕已飛飛.
景物看如此, 從教緩緩歸.

박원형, 〈한강루에 올라서 장황문의 운에 차운하다(登漢江樓次張黃門韻二首)〉, 『명시중』

위 작품은 명나라 사신 장녕(張寧)이 사신으로 조선에 왔을 때 박원형이 접반관으로 나가 장녕과 함께 화창한 것이다. 제목에서 알 수 있듯이 서울에 자리한 한강루의 자연풍광이 작품을 통해 그려진다. 첫 번째 수(一首)의 1구와 2구에서는 한강루에서 바라본 서울의 풍경이 그려지고 있다. 작가의 눈에 비친 먼 산과 들판은 봄의 싹들로 움터 나와 눈썹처럼 가로 누워 있고, 풀들 또한 평평하다. 평화로운 시대를 이 시의 서두로 보여주고 있다. 그 다음 3구와 4구에서 석양빛과 함께 집으로 돌아가는 까마귀를 등장시켜 이별과 함께 짧았던 만남을 아쉬워하며 작가의 슬픈 마음을 우는 봄날의 새에 비유하고 있다. 마지막 5구와 6구에서는 북경으로 돌아가는 사신의 길을 멀리 멀리 바라보고 싶다는 작가의 마음을 담아 정을 토로하고 있다.

두 번째 수(二首)에서는 봄의 완연함을 보슬보슬 내리는 보슬비, 뛰어오르는 물고기, 여기저기 날렵하게 날아다니는 제비 등으로 동적인 시어들을 등장시켜 생기 넘치는 조선의 봄 경치를 장식하고 있다. 물가 난초의 향내가 독자들로 하여금 지란지교(芝蘭之交)를 떠올리게 한다. 옷깃에 스미는 향은 맑은 선비를 노래하고 있으며 중국 사신에게 아름다운 이 봄날의 경치에 오래 있어 달라고 읊고 있다. 이 시문에서도 조선의 아름다운 자연과 봄의 경치가 어우러진 화사함 속에 이별이라는 정한을 담아 한중문인의 교우의 정한을 정(情)으로 토로하고 있다.

주이준은 『명시중』에 주지번의 『봉사조선고』에서 채록한 작품으로 이호민의 <교외 역원의 이별하는 자리에서(郊院別席)> 작품 한 수를 더 신고 있다. 이호민(李好閔)의 인적사항에서 “이호민은 자가 효언(孝彦)이고 탐화랑(探花郎)이었으며, 추상(樞相)을 지냈다.”라고 소개하고 있다. 작품은 칠언율시를 칠언절구로 수정하여 수록하였는데 당풍을 지향한 그 특징을 엿볼 수 있다. 다음은 이호민의 <교외 역원의 이별하는 자리에서(郊院別席)>이다.

서쪽 교외 연못에 푸른 연 가득하매
이별하는 정표로 그 연꽃 꺾어 주네
금대로 떠나가도 정만은 안 끊어져
이내 마음 진정코 연뿌리 속 실 같으리
西郊菡萏綠盈池，折得芳華贈別離。
此去金臺情不斷，寸心眞似藕中絲。

이호민, <교외 역원의 이별하는 자리에서(郊院別席)>, 『명시중』

이호민의 문집과 주지번의 『봉사조선고』, 『황화집』에는 <교원별석, 정사 난옹대인에게 올리다(郊院別席，奉呈正使蘭翁大人)>란 시제로 율시가 수록되어 있다.¹⁵⁾ 이를 『명시중』에서는 시어와 시구에서 모두 변화를 주어 수록

15) 이호민, <郊院別席，奉呈正使蘭翁大人>, 『五峯先生集』 권5: “西郊楊柳綠千枝，折得長條贈別離。豈有浮丘久下界，空教阮籍泣窮岐。清歡可忘江干會，厚意

했는데 보면 8구의 율시를 절구로 바꾸었다. 수록한 시구는 8구의 시문에서 1구와 2구를 가져와 수록하면서 1구에서는 “서쪽 교외의 버드나무 천 갈래로 푸른데(楊柳綠千枝)”가 “서쪽 교외 연못에 푸른 연 가득하매(西郊菡萏綠盈池)”로, 2구에서는 “이별하는 정표로 긴 가지 꺾어 주네(折得長條贈別離)”를 “이별하는 정표로 아름다운 꽃 꺾어 주네(折得芳華贈別離)”로 고쳤는데 버드나무의 긴 가지 ‘장조(長條)’가 푸른 연못에 있는 연꽃을 꺾어 주는 ‘방화(芳華)’의 시어로 바뀌었다. 다음은 원문의 3구에서 6구까지의 시문을 산거(刪去)한 후 7구와 8구의 시문을 가져왔는데, 7구에서 “금대로 보내야 하니 정만은 안 끊어져(約致金臺思不斷)”를 “금대로 떠나가도 정만은 안 끊어져(此去金臺情不斷)”로 ‘約致’를 ‘此去’로 고치고, 8구에서는 “이내 마음 진정코 연뿌리 속 실 같으리(此心眞似藕中絲)”를 “이 한 마음 진정코 연뿌리 속 실 같으리(寸心眞似藕中絲)”로 ‘此心’을 ‘寸心’으로 변화를 주었다. 이와 같이 유근의 작품은 율시에서 절구로 『명시중』에 수록되었다. 이렇게 7언 절구로 변모된 시는 이별의 장소, 이별의 징표, 이별의 마음을 연못, 연꽃, 연뿌리로 표현하여 중국 독자들에게 다가서도록 하였다.

주이준이 『명시중』에 수록한 조선 접반관의 한시는 전체 작품의 3분의 2의 분량을 차지한다. 이 중에는 조선의 역사와 유적 그리고 경물 등이 시제로 등장하고 있다. 이를 보면 대동강(大同江), 임진강(臨津江), 한강(漢江)을 비롯하여 부벽루, 봉산루(鳳山樓), 한강루, 양덕역(陽德驛), 개성태평관(開城太平館)과 총수산(蔥秀山) 등이다. 조선의 국풍을 보여주면서 돌아가는 중국 사신과 조선 문인간의 이별의 정을 정(情)으로 잘 표현한 작품이다. 또한 조선과 명나라 사이에 있었던 찬란한 문화교류의 역사를 길이 전할 수 있는 대표적 작품이라고 할 수 있다.

주이준이 관풍으로 집성한 조선의 한시는 존당시의 집결로 ‘언지(言志)’를 보여주고자 한 일면과 ‘성정(性情)’의 미학이 잘 구현된 존당시의 작품이라고 할 수 있다. 주이준이 가려 뽑은 허종의 ‘아름다운 시구들’은 신운의 미학

還瞻墓道碑. 約致金臺思不斷, 此心眞似藕中絲.”; 『皇華集』과 朱之蕃의 『奉使朝鮮稿』에는 ‘約致金臺思不斷’이 ‘約到金臺思不斷’으로 되어 있다.

에서 말하는 경물을 통해 얻어지는 인생경계(人生境界)를 읽을 수 있다. 주이준은 비록 신운설을 거론하지 않았지만 왕사정이 신운이 있는 작품을 가려 편찬한 『감구집』의 서문을 쓴 장본인으로 이들은 당대 공동된 존당의 시풍을 지향하고 있었음을 알 수 있다. 아래 주이준이 수록한 시는 모두 동월(董越)이 조선 사신으로 왔을 때 원접사(遠接史)로 동행하며 지은 차운의 작품 중에서 ‘아름다운 시구’라고 하면서 뽑아 소개한 것이다.

나는 새 저 너머로 봄은 저가고
 멀어지는 돛배 안에 하늘은 넓네.
 春歸飛鳥外, 天闊落帆中.

보슬비에 나무는 온통 젖는데
 외로운 성에 연기가 반쯤 걸렸네.
 細雨全沈樹, 孤城半帶煙.

동풍 불자 과만수 불어오르고
 석양 속에 죽지가의 노래 들리네.
 東風瓜蔓水, 斜日竹枝歌.

바람 급해 양의 뿔을 후려 때리고
 물결 쳐서 기러기 떼 놀라 나누나.
 風急搏羊角, 波翻起鴈群.

다리에는 날 맑아서 그물 말리고
 나루터엔 날 저물어 배 매여 있네.
 官橋晴曬網, 野渡晚維舟.
 허중, 〈시구(詩句)〉, 『명시중』

허중(許琮, 1434~1494)은 자가 상유당(尙有堂)으로 조선 전기의 문신이다.

그는 중국에서 널리 알려진 허균의 선조이기도 하거니와 동월(董越)의 원접사(遠接史)이며 그가 읊은 한시의 풍격 또한 경(景)을 통해 정(情)을 보여준다. 주이준은 『정지거시화』에서 허종의 위의 시구들을 소개하고 『명시중』에는 5언 절구의 시문 6수를 모두 수록하고 있다. 중국 시인의 시도 평균 1, 2수 수록한 것과 비교하면 상당수의 작품을 수록하였다고 할 수 있다. 시제는 <부벽루에 올라 차운하여 짓다(登浮碧樓次韻)>, <안흥으로 가는 길에서 왕황문의 운에 차운하다(安興道中次王黃門韻)>, <봉산루에 올라 차운하여 짓다(登鳳山樓次韻)>, <‘송림만조’에 차운하여 짓다(松林晚照次韻)>, <‘소곳관으로 가는 도중에 즉사로 읊다’에 차운하여 짓다(所串館道中卽事次韻 二首)>이다. 이 작품들은 한중문화교류사에서 가지는 의미를 보여주는 또 하나의 대표적 예이다.

물가 풀은 깎은 듯이 평평도 하고
 강 구름은 축축해서 날지도 않네.
 저녁 노을 자리 위로 비치어 오고
 새 물결은 이끼가 낀 바위 부딪네.
 옛 절에는 담쟁이가 벽에 붙었고
 어부 집은 사립문이 물가 가깝네.
 눈앞에 펼쳐지는 몇몇 경치에
 마음 슬퍼 나그네는 떠나려 하네.

渚草平如翦, 江雲濕不飛.
 餘霞飄綺席, 新浪濺苔磯.
 古寺蘿垂壁, 漁家水浸扉.
 眼前多少景, 惆悵客將歸.

허종, <부벽루에 올라, 차운하여 짓다(登浮碧樓次韻)>, 『명시중』

『명시중』에 수록된 허종의 시 <부벽루에 올라, 차운하여 짓다(登浮碧樓次韻)>이다. 이것은 『황화집』의 시문과 시어의 차이를 보인다.¹⁶⁾ 제3구의 ‘餘霞飄綺席’ 시문은 『황화집』에서 ‘비치는 저녁 노을이 술자리를 비치어 오고

(綺霞飄酒席)로 되어 있다. 즉 ‘餘’가 ‘綺’로, ‘綺’의 자리에는 ‘酒’의 시어가 있었는데 시어의 교체로 ‘저녁 노을 자리 위로 비치어 오고’로 감상되면서 술자리가 아닌 일상의 자연풍경으로 독자에게 다가간다. 다음 4구의 ‘新浪濺苔磯’ 시문에서 ‘新’자의 시어가 『황화집』에는 ‘桃’로 되어 있다. 주이준은 『황화집』의 ‘도화물결(桃浪)’을 ‘새물결(新浪)’로 바꾸어 놓았는데 경물묘사만이 아닌 ‘長江後浪推前浪’(宋·劉斧, 『青瑣高議』: “我聞古人之詩曰: “長江後浪推前浪, 浮事新人換舊人.”)의 의미로 자연경물을 통한 흥(興)의 표현수법으로 수록하고 있다. 다음 6구에서의 ‘漁家水浸扉’의 ‘浸’은 『황화집』에는 ‘入’으로 되어 있다. 연속적으로 물이 들어온다는 느낌을 주는 ‘入’으로 주이준은 사립문을 적시는 물의 일렁임을 보여주고 있다. 이 작품은 『명시종』의 수록을 저본으로 『어제사조시』에 수록되어 널리 읽혔다. 시구에서는 나그네의 눈에 강구름과 저녁 노을, 이끼 낀 바위, 옛 절에 붙은 담쟁이, 어부 집의 사립문이 들어오면서 일으킨 슬픈 마음을 정(情)으로 그려 보였다. 주이준은 허종의 시문을 일러 “차분하여 당나라 시인의 풍격(風格)이 있었다.”라고 평하고 또 동월이 서문에서 “음률(音律)이 온화하고 맑아 시원스레 속세를 벗어났다.”라는 평어를 인용하면서, “이는 헛되이 추어올린 것이 아니다.”라며 허종 시문이 당풍의 아름다움을 가지고 있다고 칭찬하였다.

주이준은 허종의 손자인 허흡(許洽)의 시화와 그의 시에 대한 시평도 내렸다.

허흡(許洽)과 그의 동생 허항(許沆)이 모두 시로써 이름이 났는데, 일찍이 선대(先代)의 시를 모아서 『양천세고(陽川世稿)』라고 이름하였다. 허항은 이 조 참판을 지냈으며, 형제가 모두 국정(國政)을 잡았다. 허흡의 시에, “어촌 객점 해 기울자 먼 데서 피리 울고, 바다 어귀 바람 급해 새벽에 돛 펼쳐졌네(漁店日斜遙笛起, 海門風急曉帆開)”라고 한 시구가 있는데, 역시 상쾌한 기운이 빼어남을 느낄 수가 있다.¹⁷⁾

16) “餘霞飄綺席, 新浪濺苔磯. 漁家水浸扉.”(『皇華集』 권10)

17) 朱彝尊, 『明詩綜』: “洽與弟沆, 俱有時名, 嘗集其先世詩, 號陽川世藁. 沆官吏

허균 집안의 문집 『양천세고』의 서문은 주지번이 1605년 병오 사행 때도 써준 적이 있다. 주지번은 허균과의 동행길에서 허균의 과거 시험성과와 현재 관직 등을 물어보고서, 실제 인물됨과 비교해 관직이 너무 적다고 생각하여, 중국에 태어났다면 당연히 승명지려(承明之廬: 승정원)나 금마지문(金馬之門: 홍문관)에 오래 있을 사람이라고 자질을 높이 칭찬하며 허씨 집안의 문집을 받아온 바 있다.¹⁸⁾ 일찍이 공용경도 사신으로 조선에 왔을 때 『양천세고』의 서문을 쓴 적이 있는데, 조선 허씨 집안의 문집은 일찍이 중국에 들어가 그 시문을 빗냈다. 주이준은 허흡의 시구 “어촌 객점 해 기울자 먼 데서 피리 울고, 바다 어귀 바람 급해 새벽에 돛 펼쳐졌네(漁店日斜遙笛起, 海門風急曉帆開)”라고 한 시구를 들어 “역시 상쾌한 기운이 빼어남을 느낄 수가 있다”라는 평어를 내렸다. 허씨 집안은 대대로 중국 문인들과 교분을 이어 갔고, 특히 허균을 통해 중국에서의 인지도가 꾸준히 이어졌던 것 같다. 시문 또한 당풍에서 추구하는 음률과 정경(情景)의 묘사가 잘 어우러졌는데 이러한 당풍의 시에 대한 주이준의 선호도를 읽을 수 있다.

다음에서 주이준이 수록한 최전(崔灝)의 작품을 보기로 한다.

능수버들 일렁이고 강물 넘실대는데,
 살구꽃 눈처럼 소리 없이 떨어지네.
 푸른 안개 다 걷히자 누각이 보이는데,
 그 안에 미인 있어 옥피리를 부누나.
 楊柳依依江水生, 杏花如雪落無聲.
 靑霞捲盡畫樓出, 中有玉人吹玉笙.
 최전, 〈봄날(春日)〉, 『명시중』

최전의 〈봄날〉은 이전에 중국에 알려져 있지 않았는데 주이준이 천경당

曹參判, 兄弟皆執國政. 詩有“漁店日斜遙笛起, 海門風急曉帆開”之句, 亦覺爽氣殊倫.”

18) 朱之蕃, 『奉使朝鮮稿』; 許筠, 〈丙午紀行〉, 『惺所覆誼稿』.

(千頃堂) 장서루에 소장된 최전의 문집 『양포집(楊浦集)』을 읽고 뽑아 실은 것으로 보인다. 작품에서는 강위로 능수버들 휘늘어져 있는 정경과 살구꽃이 눈처럼 소리 없이 흩날려 떨어지는 봄의 풍경을 기구와 승구에서 영상처럼 보여주고 있다. 다음으로 전구와 결구에서 푸른 안개가 그치자 그림 같은 누각과 옥피리 부는 여인이 등장한다. 그림과 음악이 어우러진 당풍이다. ‘楊柳依依’는 『시경』 〈채미(采薇)〉에 “예전에 내가 떠날 때 수양버들 휘늘어졌는데, 오늘 내가 올 때 보니 진눈깨비 흩날리네(昔我往矣, 楊柳依依, 今我來思, 雨雪霏霏)”에서 노래한 시문이다. 후에 당나라 시인 유우석(劉禹錫)이 〈죽지사(竹枝詞)〉에서 “버들은 푸르디 푸르고, 강가에서는 님의 노래 소리 들리네. 동쪽에서 해 뜨고 서쪽에서 비 내리는데 날이 개이지 않았다고 하지만 날 또한 개었네(楊柳青青江水平, 聞郎江上唱歌聲. 東邊日出西邊雨, 道似無晴卻有晴.)”라고 한 것을 남녀의 애정시로 노래하였다. 마지막 구에서 청(晴: qing)이 해음(諧音)인 정(情: qing)으로 읽히면서 남녀의 사랑을 노래한 것을 볼 수 있다.

주이준은 『정지거시화』에서 이정구(李廷龜)¹⁹⁾, 정경세(鄭經世), 임숙영(任叔英)의 시평을 인용하여 최전의 시를 평가하고 있다. 이정구는 “언침의 시는 단혈(丹穴) 속의 봉새 새끼 소리와 같으니, 막 단혈에서 나오자마자 이미 사람들을 놀라게 하기에 충분하였다. 그의 시를 읽으면 바람과 이슬이 상쾌하여 아마도 인간 세상 사람의 말이 아닌 것 같은바, 성당(盛唐)의 시 속에 가져다 놓아도 부끄러울 것이 없다.” 하였고, 정경세는 “언침은 입에서 나오는 대로 시를 토해 놓았는데, 모두가 아름다운 시구를 이루었다.” 하였고, 임숙영은 “언침은 성당의 시를 배웠는데, 그 시가 맑고도 빼어났다.” 하였다. 주이준은 이렇듯 조선 문인의 시평을 그대로 인용하여 최전의 시를 성당의 시로 높이 평가하고 있다. 『명시종』에는 위 〈봄날〉 한 시 외에 〈누구에게 주다(贈人)〉²⁰⁾의 작품 한 수를 더 수록하고 있다. 그리고 시화에서 최전의 〈경

19) 주이준은 『明詩綜』에서 李廷龜의 호를 栗穀으로 기록하고 있다. 이정구(이정구는 시화가 없음)의 시를 수록하면서 〈崔彥沈輓詩〉를 편집하여 넣었는데 이 또한 최전을 위해 편집한 작품이라고 할 수 있다.

20) 朱彥尊, 〈贈人〉, 『明詩綜』: “시넷물 졸졸대며 단풍 든 숲 울리는데, 산수를 좇

포대(鏡浦臺) 시 한 수도 따로 소개하고 있는데 이를 합치면 최전의 작품 3수가 주이준의 소개로 청 문단에 알려졌다.

이와 같이 주이준이 선별한 조선 한시는 전체적으로 언지(言志)를 통한 치교(治教)에 중심을 두고 관풍으로 조선 한시를 집성하였음을 알 수 있다. 그리고 그가 내린 비평을 보면 당대 강희문단에서 추구하는 당풍의 미학을 추구하였다. 그리고 중국의 읽는 소리에 맞는 시어의 변화도 꾀하였는데, 이런 현상은 중국에서 명나라 시선집을 편찬할 때 일반 한시작가들의 작품이 선취되어 수록되는 과정에 일어나는 보편적 현상이었다. 이러한 개산의 과정을 거쳐 보다 당대 중국 청 문단에서 선호하는 격조 높은 작품이 대가들의 시선집에 수록되었다.

3. 우통(尤侗): 진(眞)의 중시(重視)와 조선 악부(樂府)의 소개

우통(尤侗, 1618~1704)은 명말청초(明末清初)의 시인(詩人)이자 희곡작가(戲曲作家)로서 자가 동인(同人), 전성(展成), 호가 悔庵(회암), 간재(艮齋)이며 만호는 서당노인(西堂老人)이다. 소주부(蘇州府) 장주(長洲: 지금의 강소성 소주시) 사람으로 한림원 검토(翰林院 檢討)와 편수(編修)를 역임하였으며, 『명사』의 편찬에 참여하여 열전 300여 편을 지었다. 현전하는 저술은 매우 풍부한데, 『서당집(西堂集: 尤西堂全集)』이 대표적이다. 현재 국내에 강희(康熙) 20년(1681) 서문이 있는 목판본 24책의 청판본(淸板本) 『서당집』이 국립중앙도서관, 서울대, 고려대 등에 소장되어 있으며, 서울대 규장각에는 『서당집』에 수록되지 않은 시를 모아놓은 『서당여집(西堂餘集)』도 함께 소장되어 있다.²¹⁾ 우통의 저술이 조선에 유입되어 널리 읽혔다는 사실은 조선

아해서 멀리까지 찾아왔네. 신선은 아니 오고 가을 이미 깊었기에, 석양 질 때 옛 누각 홀로 올라 바라보네. (碧溪哀玉響楓林, 山水孤懷恣遠尋. 仙子不來秋已暮, 古樓斜日獨登臨)

21) 『淸史稿-列傳』.

의 저명한 문인 이의연(李宜顯, 1669~1745)과²²⁾ 이옥(李鈺, 1760~1815)을 통해서도 잘 드러난다.²³⁾ 특히 『서당집』 제24책에 실려 있는 『외국죽지사』는 별본(別本)으로 유통되기도 하였는데, 이 역시 한국 국내 각처에 소장되어 있다.

우통은 “시로써 역사를 기재한다(以詩載史)”와 “한 시대의 문장은 자고로 한시대의 풍기(風氣)를 가지고 있다(一代之文, 自有一代風氣)”의 창작관과 성정을 드러내어(道性情) ‘진(眞)’을 추구하였는데 “성정(性情)과 문장(文章)이 서로 통창하고 소리와 색깔이 함께 아름다워야 한다(情文交暢, 聲色雙美)”는 시학관을 가지고 있었다.²⁴⁾

내가 글로 이르기를 시는 고금(古今)이 없으며 오직 그 ‘진’일 뿐이다. 참된 성정이 있는 뒤라야 참된 격률(格律: 율격)이 있고, 참된 율격이 있는 뒤라야 참된 풍조(風調)가 있게 된다.²⁵⁾

우통은 시에는 옛날과 지금이 따로 없고 오직 성정에서 우러러 나오는 참되고 진실된 ‘진(眞)’이 있을 뿐이라고 말하였다. 그는 오직 이 ‘진’이 있는 후에야 음률이 있게 된다고 하였고 또 이 음률이 있고 난 뒤에야 풍격이 있게 된다고 하였다. 이와 같이 우통은 그 무엇보다 태초에 사람이 가지고 태어난 성정에서 그 참된 ‘진’을 찾아 시론을 내세웠다.

왕사정은 우통을 평가하기를 “선생의 고문(古文), 가행(歌行)과 시는 만곡의 샘물과 같아 어디서든지 솟아올라 언제든지 세간으로 나아가니 변재가 막힘이 없고 그 마음으로 말하고자 하는 바에 도달하였다고 할 만하다.”²⁶⁾라

22) 李宜顯, 〈陶峽叢說〉, 『陶谷集』: “清人文不多見, 大率詩文綿弱, 余已論之於前矣. 文集之在余書廚者, 尤侗『西堂集』, 宋肇『西陂集』, 王士禛『蠶尾集』, 徐嘉炎『抱經齋集』, 又有『愚齋集』, 『稼書集』入『理學全書』中. 尤侗才力富瞻, 制作甚繁.”

23) 김영진, 「조선 후기 실학파의 충서 편찬과 그 의미: 『三韓叢書』, 『小華叢書』를 중심으로」, 『한국 한문학 연구의 새 지평』, 소명출판, 2005 참조.

24) 徐坤, 「尤侗研究」, 上海文化出版社, 2008, 138-225면.

25) 尤侗, 〈吳虞升詩序〉, 『西堂雜組』 권3: “子語之曰: ‘詩無古今, 惟其眞爾. 有眞性情, 然後有眞格律, 有眞格律, 然後有眞風調.’”

고 하였고, 심덕잠(沈德潛) 또한 우통을 ‘성당의 시인’ 중 한 사람으로 평가하였다.²⁷⁾

우통이 창작한 한시 작품들을 보면 중년기 이전에 주로 현실사회를 반영하고 국민의 질고에 대해 동정을 표현한 작품이 많이 창작되었는데 <노농(老農)>, <살황(殺蝗)>, <고우행(苦雨行)>, <출관행(出關行)>, <민요(民謠)> 등으로 이 작품들의 창작기법은 장편고시였다. 그 뒤 북경에서 『명사(明史)』를 편찬하는 과정에서 일어나는 감회를 담아 『의명사악부(擬明史樂府)』 100수를 지었다. 이 『의명사악부』 100수는 악부체로 당시 청초 명나라에 대한 민감한 문제들을 문학적으로 표현해낸 우통의 문학적 접근법이었다. 이는 악부의 장르를 빌어 명나라에 대한 정한을 노래하였다. 이외 우통은 또 역사서에서 모두 담아낼 수 없었던 부분들을 정리하여 짬짬이 『외국죽지사(外國竹枝詞)』 100수와 『토요(土謠)』 10수도 지었다. 이렇듯 우통은 청대 악부풍의 창작기법을 선보이고 또 죽지사를 통해 ‘국풍’으로서 외국과 변방 민족의 풍속을 담아내고자 하였다.

우통의 창작관과 문학관은 조선 한시의 수록에 있어서도 직접적으로 작용한 것으로 보인다. 이는 주로 성정을 담아낸 남녀 사랑의 노래를 악부풍으로 읊은 한시의 선취와 마음의 애상을 노래한 만당풍 작품의 선취 등을 통하여 드러난다. 그리고 국풍을 노래한 <조선죽지사>에서는 죽지사 장르를 빌어 소박하고 진실된 민풍을 담아내고자 하였던 우통의 창작관을 읽을 수 있다. 이와 같은 우통의 문학관과 창작관은 조선을 죽지사로 노래하고 조선의 악부시를 다른 문인에 비해 비중 있게 소개하는 데로 나아갔다. 우선 우통이 저술에서 수록한 성간(成侃)의 <나흥곡(囉噴曲)>을 보기로 한다.

낭군이여 낭군이여 내 낭군이여
금년에는 오시려나 안 오시려나.

26) 王士禎, 『蠶尾文』 1, 『帶經堂集』 권6: “先生古文歌詩, 如萬斛泉, 隨地湧出, 世出世間, 辯才無礙, 要爲稱其心之所欲言.”

27) 沈德潛, 『清詩別裁集』 권11: “四十至六十時詩, 開闔動蕩, 軒昂頓挫, 實從盛唐諸公中出也.”

강가에 봄풀 자라 푸르러갈 때
 이 소첩의 애간장은 다 녹는다오.
 爲報郎君道, 今年歸未歸.
 江頭春草綠, 是妾斷腸時.
 성간, 〈나홍곡(囉嘖曲)〉, 『간재잡설(艮齋雜說)』

〈나홍곡〉은 〈나홍곡〉 또는 〈나공곡〉으로 쓰기도 한다. 나홍(羅嘖)은 진나라 후주가 세운 누각 이름으로 당나라의 기생 유채춘(劉采春)이 이 노래를 불렀다고 한다. 장사꾼 아내가 남편을 그리워하는 내용을 담고 있어 〈망부가(望夫歌)〉라고도 한다. 성간의 문집 『진일유고(眞逸遺稿)』²⁸⁾에는 나진곡 12수가 있는데 시제는 간행 할 때 잘못 옮겨진 것으로 보인다. 12수 중에 첫 번째의 시문인 “爲報郎君道, 今年歸未歸. 江汀春草綠, 是妾斷腸時”가 중국으로 전해진 것으로 보인다. 이 작품은 사랑노래의 전통에 따라 화자가 여성으로 등장하여 낭군을 기다리는 소첩의 애타는 심정을 노래하였다. 강가의 봄풀 자라 푸르러 가는 자연을 바라보면서 노래하는 여인의 기다림은 주체가 조선 여성으로 다가간다. 이 작품이 악부풍으로 읽히는 것은 사랑과 기다림이라는 보편적 주제를 담은 민요의 분위기를 읽을 수 있기 때문이다.²⁹⁾

우통이 수록한 시문은 성간의 문집으로부터 변화가 일어난 양상을 살필 수 있는데 승구의 ‘귀불귀(歸不歸)’가 ‘귀미귀(歸未歸)’로, 전구에서 ‘강정(江汀)’이 ‘강두(江頭)’로 변화를 가져왔다. 승구에서 문집의 ‘不’자가 ‘未’자로 변화되면서 시문의 의미가 보다 더 미지의 뜻을 표출하는 효과를 준다. 전구에서의 ‘汀’은 음이 ‘ting’으로 앞의 시어 ‘江(jiang)’과 같은 1성이고 또 ‘ong’의 음이 중첩된다. 그리고 그 다음 자 ‘春(chun)’과도 1성으로 겹쳐 울동의 맛을 살리지 못한다. 여기서 두 번째 시어인 ‘ting’에서 원 시문의 뜻이 변화하지 않는 원칙 하에서 시어만 살짝 변화를 주어 2성인 ‘tou’로 바꾸었는데 음률적

28) 成侃, 〈羅嘖曲十二首〉, 『眞逸遺稿』 권2, 184면.

29) 이종묵, 「사랑노래의 전통과 미학」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, 60-98면에서 조선 문인들이 창작한 애정시의 전형과 미학을 고찰한 바 있는데 주로 악부형식을 빌어 노래하였음을 밝혔다.

효과를 더해주고 있다. 허균의 『국조시산(國朝詩刪)』에는 <나홍곡> 시제 아래 3편 기일(其一), 기사(其四), 기십(其十)이 실려 있는데, “세 편의 작품이 극히 당인의 악부와 흡사하다(三篇極似唐人樂府)”라고 평한 바 있다. 이 작품은 『명시중』에도 수록되어 있는데, 승구에서 ‘今年歸未歸’가 ‘今年歸未遲’로 되어 있다. 이는 ‘올해는 오시려나 안 오시려나’라고 한 반문에서 시어 하나의 차이로 ‘올해는 돌아옴이 늦지 않았네’란 평서문으로 바뀌었다. 이럴 경우 『명시중』에 수록된 성간의 <나홍곡>은 기구에서부터 절구까지 낭군님을 만나게 되는 해피엔딩으로 끝난다. 성간과 우통은 보다 애상을 담아 여운을 주면서 음률적 요소에 포인트를 준 것으로 보인다. 작품의 저본은 『조선채풍록』이며 여성의 정서를 담아 노래한 전형적 악부풍 한시로 조선의 악부시가 중국에 소개된 일례이다.

그 다음 수록한 작품으로 강혼(姜渾)의 <증기(贈妓: 기생에게 주다)>가 있다.

구름 머리 빗질하고 높은 누각 기대어
 쇠젓대 비껴 부는 흰 손 가녀리네.
 만 리의 관산에 둥그런 달 떠오르자
 맑은 눈물 떨어면서 이주곡을 부누나.
 雲鬢梳罷倚高樓，鐵笛橫吹玉指柔。
 萬里關山一輪月，數行清淚落伊州。
 강혼, <기생에게 주다(贈妓)>, 『간재잡설』

위 작품은 강혼(姜渾)의 문집 『목계일고(木溪逸稿)』에서 <銀臺仙二首(星州妓)>(은대선 2수, 성주기)란 시제로 2수가 읊어지고 있다. 강혼이 은대선에게 준 시로는 이외 <기성산기(寄星山妓)>란 시제로 『국조시산』에 실려 있는데 모두 3수로 읊었다.³⁰⁾ 이들의 사랑 이야기는 『패관잡기(稗官雜記)』, 『송계만필(松溪漫筆)』, 『견한잡록(遣閑雜錄)』 등의 시화에서 전하고 있다.³¹⁾ 강

30) 許筠, 『國朝詩刪』 권2.

혼은 1508년 11월에 영남(嶺南) 안찰사(按察使)로 갔다고 한다. 그 이듬해 1509년이 되어 경상도 여러 고을을 순시하다가 성주(星州)의 기생 은대선을 만나고 그와 사랑을 나누었는데 성주를 떠나게 되자 성주로부터 반나절이 걸리는 부상역까지 뒤따라 온 은대선과 함께 하룻밤을 보내고 다음날 아침 이 시를 지어 주었다고 한다. 모두 3수를 지어 주었는데 우통이 수록한 작품은 이 중에서 세 번째 시이다.³²⁾ 즉 중국에 전해진 작품은 3수 중 기삼(其三)의 작품이다. 기일(其一)에서는 운우지락(雲雨之樂)을 즐기는 모습을 대담하게 그렸고, 기이(其二)에서는 새벽이 되어 잠에서 일어난 은대선의 자태를 묘사하였다. 기삼(其三)에서는 강혼과 이별을 앞두고 조각달 뜬 저녁, 누각에 올라 가녀린 하얀 손으로 눈물 흘리며 피리 불던 은대선을 묘사하였다. 강혼의 문집에 기일(其一) 작품이 수록되지 않은 것은 아마 사대부의 체통에 맞지 않다고 생각되어 빼버린 것으로 보인다.

전구에서 문집과 시어의 차이가 보이는데 문집의 ‘만중(萬重)’이 ‘만리(萬里)’로 ‘일편월(一片月)’이 ‘일륜월(一輪月)’로 수록되었다. 시어의 변화를 볼 때 문집에서 ‘萬重’의 ‘重’과 ‘一片月’의 ‘片’은 성조로 볼 때 모두 4성이어서

31) 魚叔權, 『稗官雜記』 2: “姜木溪渾嘗往嶺南, 眷星山妓銀臺仙. 及還, 馱到扶桑驛, 先驅持寢具, 已過去, 公與妓宿於驛舍, 贈詩云: ‘扶桑館裏一場權, 宿客無衾燭燼殘. 十二巫山迷曉夢, 驛樓春夜不知寒.’ 又云: ‘姑射仙人玉雪肌, 曉窓金鏡畫蛾眉. 卯酒半酣紅入面, 東風吹鬢綠參差.’ 又云: ‘雲鬢梳罷倚高樓, 鐵笛橫吹玉指柔. 萬里關山一輪月, 數行清淚落伊州.’”; 權應仁, 『松溪漫筆』 上: “姜晉川渾甫, 鍾情於星州妓銀臺仙, 贈之以三絕. 其第二章曰: ‘姑射仙姿玉雪肌, 曉窓金鏡畫蛾眉. 卯酒半酣紅入面, 東風吹鬢綠參差.’ 僕逮見其妓, 年踰八十, 自言綠參差今變爲白參差矣, 泫然泣下.”; 沈守慶, 『遺閑雜錄』: “使命之出外也, 有妓各官例定薦枕之妓, 而監司則爲風憲之官, 雖薦枕於本邑, 不得馱載而行, 亦舊例也. 姜晉川渾按嶺南時, 鍾情於星州妓銀臺仙. 一日自星巡向列邑, 午憩於扶桑驛, 驛乃州之半程. 故妓亦隨往, 至暮不忍別去, 仍宿於驛. 翌朝題詩贈之曰: ‘扶桑館裡一場歡, 宿客無衾燭燼殘. 十二巫山迷曉夢, 驛樓春夜不知寒.’ 蓋寢具已送于開寧, 未及取還, 故無衾而宿也.”

32) 姜渾, 〈銀臺仙二首, 星州妓〉, 『木溪逸稿』 권1: “姑射仙姿玉雪肌, 曉聽金鏡畫蛾眉. 卯酒半酣紅入面, 東風吹鬢綠參差”; “雲鬢梳罷倚高樓, 鐵笛橫吹玉指柔. 萬重關山一片月, 數行清淚落伊州.”

zhong자일 경우 앞 자 wan과 중첩으로 4성을 이루고, pian도 그 뒤의 자 yue와 중첩으로 4성을 이루면서 발음이 모두 무겁고 음이 억색하다. 이것이 1성인 'li'와 2성인 'run'으로 시어가 바뀌면서 발음이 유연해지고 음률이 맑아진다. 뜻을 볼 때 원 작가는 “첩첩의 관산에 떠 있는 조각달”로 표현하였는데, 시어가 바뀌면서 “길게 뻗은 관산 위에 뜬 둥근달”로 그려짐으로써 전통적으로 동아시아인들의 정서로 다가갈 수 있는 보름달과 그리움이 매치가 된다. 사랑의 노래는 고악부에서 많이 지어지는 형식이었다. 『명시종』에도 우통이 수록한 작품의 시어와 같다. 이로부터 시어의 변화가 『조선채풍록』에서부터 이미 있었음을 보여 준다.

다음으로 우통이 수록한 임제(林悌)의 <규중의 원망(閨怨)>을 보기로 한다.

열다섯 살 시냇가의 저 아가씨는
남부끄러 말 못하고 헤어지고선,
돌아와서 겹대문을 닫아건 뒤에
배꽃 비친 달 보면서 눈물 흘리네.

十五越溪女, 羞人無語別,
歸來掩重門, 泣向梨花月.

임제, <규중의 원망(閨怨)>, 『간재잡설』

‘규원시(閨怨詩)’는 사랑의 노래로 여성 화자의 입을 빌어 님에 대한 그리움을 형상화하는 것이 그 전통이다. 이렇게 여성의 입을 빌어 노래하기에 오히려 민요의 진솔한 감정이 묻어나는 소박함과 질박함을 읽을 수 있다. 위 작품은 임제의 문집 『임백호집(林白湖集)』에는 <무어별(無語別)>이란 시제로 되어 있다.³³⁾ <규원>으로 시제가 보이는 조선 문헌은 허균의 『학산초담』이 있는데, 임제의 작품으로 <규원시>라고 소개하였고³⁴⁾, 『국조시산』에는 <규원>으로 되어 있는데 중국에 전해진 시제가 여기서부터 온 것으로 보인

33) 林悌, <無語別>, 『林白湖集』 권1, 253면.

34) 許筠, <林悌 閨怨詩>, 『惺所覆瓿藁』 권26.

다. 왕사정의 『지복우담』에도 〈규원〉으로 수록된 것으로 보아 이 시 또한 『조선채풍록』으로부터 시제가 〈규원〉으로 채록된 것으로 보인다. 이 작품에 대해 심덕잠은 『명시별재』에 이 시를 수록하고 “마치 최국보(崔國輔)의 소시(小詩)를 읽는 것 같다.”라고 평한 바 있다. 15살 처녀의 가슴에 싹튼 수줍은 사랑을 노래한 임제의 작품은 하얀 배꽃과 하얀 달, 보름이라는 시어를 넣지 않았지만 15살 처녀와 보름달이 매치를 이루는 묘한 정경이 펼쳐진다. 5언 절구는 악부로부터 변화된 근체시이다. 그만큼 5언 절구의 한시에는 음악적 요소가 많다고 할 수 있다.

아래는 『간재잡설』에서 수록한 최숙생(崔淑生)의 〈채지에게 주다(贈採芝)〉이다. 이 작품은 우통의 저술에만 보이는 조선 한시이다.

푸른 산만 보이고 마을은 보이지 않아,
 어부가 도화원을 찾을 길이 없네.
 간절하게 동풍에게 말하노니,
 꽃잎을 날려 동구 밖으로 내보내지 마소.
 只見青山不見村, 漁郎無路覓桃源。
 丁寧爲報東風道, 莫逐飛花出洞門。
 최숙생, 〈증채지(贈採芝)〉, 『간재잡설』

최숙생의 〈증채지(贈採芝: 採芝에게 주다)〉는 『국조시산』에 제목이 「증택지(贈擇之)」로 되어 있는 작품으로 그 중 두 번째 시이다. 이 작품은 최숙생이 봄날을 완상하는 내용을 담아 이행(李衍)에게 준 작품이었다. 그러나 우통이 수록한 작품은 여성의 이름을 떠올리게 하는 시제로 바뀌어 여성에게 준 작품으로 읽히게 한다. 또한 채지(採芝)는 음이 ‘cai zhi’로 『시경(詩經)』 「주남(周南)」편의 〈관저(關雎)〉에서 부른 “들쪽날쪽 마름풀을, 이리저리 뜯도다(參差荇菜, 左右采之)”를 떠올리게 하며 남녀의 사랑과 연관 짓게 한다. 이는 승구에서 ‘어부(漁夫)’라는 시어 대신 ‘어랑(漁郎)’이란 시어를 사용함으로써 시문의 분위기가 참신한 맛을 안겨준다. 전구와 절구에서 무릉도원을 찾아 가려고 마음을 먹은 선비에게 제발 다른 마음이 일지 않도록 꽃잎을 날

려 보내지 말아 달라고 간곡히 부탁하고 있다. 이는 여성을 꽃으로 비유하여 도화원을 찾는 선비의 마음을 흔들어 놓지 말아 달라는 당부로도 읽힌다. 이 작품은 남녀 사랑의 노래를 여성 화자를 통해 남성에게 대한 그리움을 표현한 것이 아니라 아름다운 여성을 떠나려는 선비의 정신세계로 중국 독자들에게 다가갔다.

이렇듯 우통은 사랑을 노래한 악부풍의 조선 한시에 관심이 많았을 뿐만 아니라 사대부의 정신세계를 노래한 작품에도 관심을 가지고 수록하였다. 성간(成侃)의 〈어부(漁父)〉를 보기로 한다.

몇 겹의 푸른 산에 몇 골짜기 안개인가
 흙먼지는 흰 갈매기 나는 물가에 닿지 않네.
 고기 잡는 늙은이는 무심한 이 아니어서
 온 배 안에 서강 달을 그득하니 담고 있네.
 數疊青山數谷煙，紅塵不到白鷗邊。
 漁翁不是無心者，管領西江月一船。
 성간, 〈어부(漁父)〉, 『간재잡설』

위에 수록된 성간의 〈어부〉는 성간의 문집 『진일유고(眞逸遺稿)』에 실린 6수 중 다섯 번째 시이다. 지구에서는 첩첩 산골짜기에 겹겹의 안개가 펼쳐진 풍경이 등장하였다. 승구에서는 속세의 흙먼지가 물가에 나는 흰 갈매기에게 닿지 않는다고 하면서 붉은 먼지와 흰 갈매기가 색채의 조화를 이루면서 더러움과 깨끗함의 대조를 이룬다. 전구에서는 흰 갈매기에 비유된 은자를 등장시켰다. 어부는 무심하게 고기만 잡는 이가 아님을 깨우치면서 절구에서 온 배 안에 서강 달을 그득하니 담고 있다고 하면서 달빛에 대한 욕심으로 오히려 물욕에 무심함을 강조하고 있는 작품이다. 은거하는 사대부의 포부를 정으로 표현하고 있기도 한다. 우통은 이 작품을 통해 선비의 정신세계를 보여주고자 한 것으로 보인다.

한편 우통은 백성들의 현실생활을 반영한 작품에도 관심을 주었던 것으로 보이는데 고려 문인 최해(崔灌)의 〈연잎에 내리는 비(雨荷)〉를 보기로 한다.³⁵⁾

후추 팔백 곡,
 천 년에 그 어리석음 비웃으리.
 어찌하여 푸른 옥 장식한 말로,
 종일토록 명주를 쟀단 말가.
 胡椒八百斛, 千古笑其愚.
 如何綠玉斗, 竟日量明珠.
 최해, 〈연잎에 내리는 비(雨荷)〉, 『간재잡설』

최해(崔瀼, 1278-1340)는 고려의 학자이며 문신인데 주이준은 최해의 『동인지문(東人之文)』을 보지 못함을 매우 애석해하기도 하였다. 최해의 〈연잎에 내리는 비〉는 오명제의 『조선시선』과 남방위의 『조선시선』에 실려 있지만 우통의 수록은 『조선채풍록』을 저본으로 하였다. 이 시는 당나라 때 원재(元載)가 매우 탐욕스러워 뇌물을 많이 받아 축재하였는데, 그를 처형할 때 그의 재산을 몰수하니 종유(鐘乳)가 오백 량, 후추가 팔백 섬이나 나왔다고 하는 『신당서(新唐書)』 원재의 고사를 들어 청렴하지 못하면서 부자 된 사람을 꾸짖고 있는 작품이다.³⁶⁾ 이 작품은 『시경』 「위풍(魏風)」의 〈석서(碩鼠)〉를 떠올리게 하는 작품이다. 우통은 백성들의 질고에 많은 관심을 가지고 고시로 많은 작품을 지었었다. 이렇듯 ‘진(眞)’의 문학관을 가지고 있었던 우통은 사회 현실을 담아 민풍을 노래한 최해의 〈우하(雨荷)〉를 그의 시학관에서 출발하여 우선적으로 선취한 것으로 보인다.

다음으로 우통은 만당풍의 분위기를 안겨주는 작품에 관심을 많이 가졌는데 이 또한 그가 중시한 악부풍에서 기인된다. 김정(金淨)의 〈강남(江南)〉을 보기로 한다.

강남의 남은 꿈에 한낮에도 시름하니
 수심은 세월 따라 나날이 더해지네.

35) 번역과 해석은 민명수, 『韓國漢詩大綱』 1, 태학사, 2013 참조.

36) 〈元載〉, 「列傳」, 『新唐書』 권145.

제비들이 오지 않아도 봄은 또 가고
가랑비에 살구꽃은 아래로 무겁게 드리우네.
江南殘夢晝厭厭，愁逐年華日日添。
鶯燕不來春又去，杏花微雨下重簾。
김정, 〈강남(江南)〉, 『간재잡설』

김정의 『충암집(沖庵集)』에는 시제가 〈나그네의 회포(旅懷)〉로 되어 있고 시문은 “江南殘夢晝厭厭，愁逐年華日日添。雙燕來時春欲暮，杏花微雨下重簾”으로 되어 있다. 우통은 이 시의 시제를 〈강남(江南)〉으로 수록하고 있는데 송구에서 원문의 ‘연방(年芳)’이 ‘연화(年華)’로 되어 있으며 ‘雙燕來時春欲暮’가 ‘鶯燕不來春又去’로 수록되어 있다. 왕사정은 〈강남춘사(江南春思)〉라는 시제를 달았는데, 당나라 시인 두목(杜牧)의 〈위인제증(爲人題贈)〉에서는 “綠樹鶯鶯語，平江燕燕飛”로 밝은 빛을 띠는 것과 대조적으로 김정의 시는 강남 정경의 시름겨운 분위기로 다가간 것 같다. 주이준의 『명시종』과 『사조시』에도 김정의 이 작품이 수록되었는데 시제가 김정 문집의 시제 〈여회(旅懷)〉와 같고, 절구에서 문집의 ‘행화(杏花)’가 ‘낙화(落花)’로 바뀌었다. 우통의 저술을 저본으로 한 『견호집(堅瓠集)』에도 시제가 〈강남〉으로 되어 있다. 우통은 김정의 시를 다른 시를 전사 할 때와 달리 시제와 시어를 바꾼 것으로 추정되는데 이로 우통 또한 독자가 되어 작품을 읽고 제2의 작가가 되어 시 속에 자신을 투영하였음을 짐작할 수 있다.

다음은 정지승(鄭之升)의 〈이별하면서 남기다(留別)〉 작품을 보기로 한다.

여린 풀 한적한 꽃, 물가의 정자
푸른 버들은 그림처럼 봄 성을 가리고 있네.
양관의 노래 가락 불러주는 이 없어
푸른 산만 내 갈 길을 전송해 주네.
細草閑花水上亭，綠楊如畫掩春城。
無人爲唱陽關曲，惟有青山送我行。
정지승, 〈이별하면서 남기다(留別)〉, 『간재잡설』

심덕잠은 이 시문에 대하여 “정치(情致)가 긴밀히 얽혀 있어 당인(唐人)의 작품에 비해 더욱 이별의 정을 잘 표현했다.”고 평했다.³⁷⁾ 중국의 독자들에게 정지승의 〈유별(留別)〉은 유장한 가락으로 당시의 흥취를 자아낸 작품으로 독창성을 부여하였다. 위 작품 절구에서의 시어 ‘유유(惟有)’가 『국조시산』에서는 ‘지유(只有)’로 되어 있는데 『명시종』에도 시어가 같은 것으로 보아 『조선채풍록』에서부터 변화가 있었을 것으로 보인다. 『지북우담』에서는 절구의 ‘유유(惟有)’가 ‘독유(獨有)’로 시어의 변화를 가져왔다. 17세기 중반에 활동한 강희 연간 문인들은 최대한 원문의 의미를 손상하지 않는 선에서 시어의 변화로 운색을 하였지만 18세기 건륭 연간에 활동한 심덕잠과 같은 경우는 시구의 수정을 시도하였다. 심덕잠은 『명시별재집』에서 기구의 “풀 가늘고 꽃 한가한 물가의 정자인데(細草閑花水上亭)”를 “수심 겨워 바라보니 못 정자에 석양이 비추는데(帳望溪亭夕照明)”로 시구에서 전체적인 변화를 주었다.

다음으로 수록한 신중호(申從濩)의 〈봄날을 상심하다(傷春)〉를 보기로 한다.

차 한 잔 다 마셔 졸음이 막 가실 제
 담 너머에서 고운 피리 소리 들려오네.
 제비는 오지 않고 피꼬리마저 가버렸는데
 온 뜰 가득 붉은 꽃이 소리 없이 지네.
 茶甌飲罷睡初輕，隔屋聞吹紫玉笙。
 燕子不來鶯又去，滿庭紅雨落無聲。
 신중호, 〈봄날을 상심하다(傷春)〉, 『간재잡설』

위 신중호의 작품은 『속동문선』 제10권에 〈상춘이수(傷春二首)〉로 수록되

37) 沈德潛, 『明詩別載』 권12: “情致纏綿, 比唐人作更翻得別.” 沈德潛의 『明詩別載集』 수록 조선 한시는 강희 연간 수록 조선 한시를 주 저본으로 취사하여 편찬되었다.

어 있는데 그 중 제1수의 작품이다.³⁸⁾ 『기아』와 『대동시선』에는 제1수만 실려 있다. <봄날을 상심하다(傷春)>는 봄이 찾아왔을 때 계절에 일어나는 우수(憂愁), 고민(苦悶) 등 마음의 동요(動搖)를 뜻한다. 봄날의 경물을 통해 시인의 정감을 표현하는 정경(情景)의 융합으로 당풍으로 읽힌다. 기구에서는 차 한 잔 마시자 봄의 노근함 속에서 졸음이 가신다고 하였다. 이는 차의 의미를 담아 정(情)을 드러내 보임으로써 선비의 맑은 정신세계를 업그레이드하고 있다. 승구에서는 귤가에 피리 소리가 들려온다. 가까운 곳이 아니라 담 너머에서 여운을 타고 들려오는데 시에 음악적 효과를 가져오고 있다. 전구에는 봄이 아직 일러 제비는 오지 않았는데 꼬꼬리는 벌써 떠나려 한다. 제비와 꼬꼬리를 통해 시인의 정감을 표현하고 있다. 시각적으로는 꼬꼬리의 날갯짓하며 날아가는 모습이 스크랩된다. 절구에서는 애상하여 흘리는 눈물을 떨어지는 꽃으로 비유하여 시인의 상심을 노래하고 있다. 붉은 꽃이 흩날려 떨어지는 풍경 또한 색채가 화려하여 아름답다. 이러한 화려함으로 인해 비애가 더욱 강하게 투영되는데 이 때문에 만당풍의 분위기가 이 작품을 압도하고 있다.

우통은 저술 『간재잡설』을 내면서 손치미(孫致彌)가 조선 사신으로 가서 엮어온 『조선채풍록』에서 선정하여 ‘후세에 전하고자 한다’며 이인로(李仁老), 임제(林悌), 김정(金淨) 등 12인의 한시 13수를 수록하여 청 문단에 소개하였다.³⁹⁾ 이상에서 살펴보았듯이 우통이 수록한 작품은 절구 중 악부풍으로 제작된 것에서 당풍이 지적되거나 당대 시인의 기풍이 있다는 것으로 평가 받은 작품이 많다. 사람의 본성에서 나오는 성정의 참 뜻 즉 성정을 드러내기 위한 ‘구진(求真)’을 내세우며 성정과 문이 서로 통창하고 소리와 색이 함께 아름다워야 한다는 우통의 선시관이 조선 한시의 선록에 영향을 주었음을 알 수 있다.

38) <申從漢, (傷春)>, 「七言絕句」, 『續東文選』 권10: “(其一)茶甌飲罷睡初輕, 隔屋聞吹紫玉笙. 燕子不來鶯又去, 滿庭紅雨落無聲.”; “(其二)粉牆西面夕陽紅, 飛絮紛紛撲馬鬃. 夢裏韶華愁裏過, 一年春事棟花風.”

39) 尤侗, 『良齋雜說』 권3: “康熙己未(1679), 上遣使往高麗採風, 嚚城孫愷似以太學生往歸而携詩一冊, 多絕句, 有可詠者, 予偶錄之, 傳于后知.”

4. 조선에서 가진 관심과 비평

한편 중국 문헌에 등장하는 조선의 한시에 대한 정보도 많아지게 됨에 따라 18세기로 가면서 박지원, 이덕무⁴⁰⁾ 등 조선 실학자들은 중국인들의 저술에 나타난 오류를 적극적으로 수정하는 작업을 수행했다.⁴¹⁾ 박지원은 일찍이 『열하일기(熱河日記)』 「피서록(避暑錄)」에서 〈조선죽지사〉 작품 중에 나타난 오류를 바로잡고자 하였다.⁴²⁾ 바로 주석에서 설명한 고구려를 하구려로 낮추어 부른 일이 수나라의 정벌에서 비롯된 것이 아니라 왕망(王莽) 때 일이라고 수정하고 있다. 『후한서(後漢書)』에는 왕망이 흉노를 정벌할 때 고구려에 지원을 요청했으나 순순히 응하지 않자 ‘고구려왕(高句麗王)’을 ‘하구려후(下句麗侯)’으로 고쳐 부르게 했다는 기록이 있다.⁴³⁾ 그리고 박지원, 이덕무, 한치윤 등이 우통의 〈조선죽지사〉에 대한 비평을 남겼는데 이중에서 이덕무는 우통의 『의명사악부(擬明史樂府)』를 친필로 필사하면서 〈조선죽지사〉 4수를 첨부하여 넣었다.

『열조시집』과 같은 경우 전란에서 모은 시들이었고 또 민간에서 상업용으로 출판된 것이어서 많은 오류를 범하고 있었다. 한 예로 김중직의 〈불국사(佛國寺)〉를 시선집에서 〈불도사(佛圖寺)〉로 적고 있는 등 시제가 잘못되어 있다. 또한 작가 이름이 잘못 표기된 예들도 있으며 율시를 잘라 절구로 적은 한시도 적지 않게 발견된다. 이러한 오류를 또 청초 순치(順治) 연간 전

40) 李德懋, 〈朝鮮詩選〉, 『清脾錄』, 37면.

41) 朴趾源, 「避暑錄」, 『熱河日記』.

42) 朴趾源, 「避暑錄」, 『熱河日記』: “余謂尹亨山曰: ‘降號下句麗, 乃王莽事也.’ 尹曰: ‘然.’ 余曰: ‘自序世家句極謬, 箕氏朝鮮, 爲衛滿所逐.’ 尹卿曰: ‘此錯綜言東方三國時, 非專指貴國. 其曰, 傳家遠者, 概論國號朝鮮, 肇自箕聖, 所以贊美貴國之極致.’”

43) 〈東夷〉, 『後漢書』 권115: “王莽初發句驪兵, 以伐匈奴, 其人不欲. 行疆迫遣之皆亡. 出塞爲寇盜, 遼西大尹田譚追擊戰死, 莽令其將嚴尤擊之誘句驪侯, 驪入塞斬之, 傳首長安莽, 大說更名高句驪王爲下句驪侯.”; 『列傳』 48, 『梁書』 권54: “王莽初發高驪兵, 以伐胡不欲, 行疆迫遣之皆亡, 出塞爲寇盜, 州郡歸咎於句驪侯. 驪嚴尤誘而斬之. 王莽大悅更名高句驪爲下句驪, 當此時爲侯矣.”

검익이 『열조시집』을 편찬하면서 『조선시선』을 중요한 참고자료로 활용하였기에 기존에 잘못된 작품들이 그대로 전래되고 있었다.

주이준이 편찬한 『명시종』에서도 교정에 철저를 기하여 편찬되었지만 조선 관련 한시와 시화도 정보의 부족으로 오류가 없을 수 없었는데 이는 『명시종』의 한계였다. 『명시종』이 조선에 들어와 읽히면서 조선 문인들이 제일 관심 있었던 것은 당연히 조선 관련 조목이었다. 그러나 이 책에는 조선의 정통성을 훼손한 문제, 작가가 잘못된 문제, 시화에서 오류가 발견되는 등 문제를 가지고 있었다. 이러한 문제점의 담론을 북학파들이 주도해 나갔는데 바로 이서구의 『강산필치(薑山筆叢)』가 최종 결정판이라고 볼 수 있을 것이다.

『강산필치』는 이서구가 『열조시집』과 『명시종』에 실려 있는 조선 한시와 인물 소개 그리고 시화에 대한 오류를 찾아 바로잡는 작업의 일환으로 태어난 책이다.⁴⁴⁾ 『강산필치』는 『열조시집』에서 17조, 『명시종』에서 23조로 조선 관련 시부에 대해 논의를 펼쳐 나갔다. 이서구는 서두에서 소인(小人)을 붙여 “고고의 학에 기초가 자못 독실하기로 마침 긴 여름에 하릴없이 드디어 두 책을 취해 대략 변석을 했다.”고 저술을 한 직접적 계기를 밝혔으나 또 다른 주목적은 조선의 올바른 정보를 중국에 보여주는 것이었다.⁴⁵⁾ 방법론으로서 청초의 고증학을 받아들인 것이다. 이 책은 비록 초기 단계의 고증학적 작업이지만 한국 실학에서 주목할 만한 성과로 평가받고 있다. 이서구는 『강산필치』를 엮어 『열조시집』과 『명시종』에 실려 있는 오류를 찾아 바로잡는 작업을 펼쳤는데 정확한 조선 한시에 대한 정보가 중국에 전해지기를 바랐던 것이다.⁴⁶⁾

44) 이 책은 이서구가 25세 되던 1778년에 완성한 것으로 한국의 연구에는 고증으로 구성된 시화집으로 분류하고 있다.(남재철, 「薑山筆叢 연구」, 『한국한시연구』 10, 태학사, 2002 참조).

45) 李書九, 『薑山筆叢』: “幸而薦之於中國之君子, 足可以廣異聞資雅談, 假令錢朱有靈, 亦不當嗔我爲妄也.”

46) 이종목, 앞의 논문, 2009에서도 지적한 바 있다. 『薑山筆叢』에서 이룬 작업에 대해 남재철의 「薑山筆叢 연구」, 『한국한시연구』 10집, 2002에서 상세히 밝혔는데, 이서구가 바로잡지 못한 부분도 상당하다.(이하 『薑山筆叢』는 규장각 소장

『명시중』에 대한 작업은 『강산필치』 하(下)에서 기술하였다. 오류 수정에 오른 인물은 설손(偁遜), 박원형(朴元亨), 허종(許琮), 성현(成俔), 성간(成侃), 노공필(盧公弼), 이행(李荇), 이희보(李希輔), 심언광(沈彦光), 허흡(許洽), 서경덕(徐敬德), 이이(李珥), 고경명(高敬命), 이호민(李好閔), 최전(崔澗), 최수성(崔壽城), 임억령(林億齡), 기준(奇遵), 이효직(李孝則), 박미(朴彌), 이안눌(李安訥), 무명씨(無名氏), 임제(林悌) 등이다. 비평의 내용을 보면 정지상과 이인로와 같은 경우 고려인인데 ‘조선’조에 잘못 넣었다고 지적하고 무명씨의 작품 〈심부마벽파정(沈駙馬碧波亭)〉 시와 같은 경우는 동명(東溟) 정두경(鄭斗卿)의 작품임을 밝혔다. 그리고 인적사항과 시제에 등장한 심부마는 심익현(沈益顯)임을 지적하면서 빠진 내용을 보충하여 넣었다.⁴⁷⁾ 이 작품은 정두경의 〈침부마벽파정 삼수(沈駙馬碧波亭三首)〉 중 두 번째 작품이다.⁴⁸⁾

이외 잘못 기록된 오류와 빠진 부분의 내용을 상고하는 작업도 하였다. 설손의 경우 초명이 ‘백료(百遼)’라 한 것이 오류임을 지적하고 『고려사』를 근거로 ‘백료손(百遼遜)’이라고 바로잡았다. 이어 원(元)나라 사람 갈라록내현(葛邏祿迺賢)의 『금대집(金臺集)』과 이색(李穡)의 〈근사재일고서(近思齋逸稿序)〉를 근거로 설손의 자가 공원(公遠)임을 상고하였다. 이효직(李孝則)의 경우는 〈조령(鳥嶺)〉이 〈오령(烏嶺)〉으로 잘못되었다고 하면서 〈조령〉 시는 영남의 선비 이효직이 어무적(魚無迹)과 함께 조령을 넘어가며 지은 것임을 이덕무의 『청비록』을 인용하여 밝혔다.⁴⁹⁾

필사본을 저본으로 한다).

47) 李書九, 『薑山筆彙』: “無名氏, 沈駙馬, 碧波亭詩云: ‘貴(本作公子)主華亭入翠微, 碧牕朱拱有光輝. 春來波(日本作)暖魚龍出, 夜久星疎(本作稀)烏鵲飛. 海上乘(本作浮)查時貫月(本作犯斗), 江邊積石舊支機. 當(本作開)筵勸(本作把)酒先投轄(本作皆豪俠), 不醉應知客不歸.’ 此即鄭東溟斗卿詩, 見本集中, 未知綠何飄落作一無名氏也?”

48) 鄭斗卿, 〈沈駙馬碧波亭三首, 其二〉, 東溟先生集, 권8: “公子華亭入翠微, 碧窓朱拱有光輝. 春來日暖魚龍出, 夜久星稀烏鵲飛. 海上浮槎時犯斗, 江邊積石舊支機. 開筵把酒皆豪俊, 不醉應知客不歸.”

49) 李德懋, 〈李孝則〉, 『靑莊館全書』 권32: “秋風黃葉落紛紛, 主紇山高半沒雲. 二十四橋鳴咽水, 一年三度客中聞. 此嶺南布衣李孝則與魚無迹過鳥嶺作也. 余友李德懋官所作『清脾錄』詳記其事, 此詩亦見取於竹垞, 而鳥嶺誤作烏嶺.”

임억령의 〈벗이 산으로 돌아가는 것을 전송하다(送友還山)〉는 원래 율시로 제목이 〈송성청송수침환산(送成聽松守琛還山)〉으로 되어 있었음을 밝히고 임억령의 문집과 『기아(箕雅)』⁵⁰⁾, 『동문선』 등에 실려 있는 내용에 근거하여 전편을 보충해 소개하였다. 그리고 누군가 임의로 율시를 절구로 절록한 데 대해 의문을 표시하였는데, 절록이 이루어진 데 대한 비평은 하지 않았다.

이상과 같이 이서구는 제한적 자료로 인해 『명시종』에서 가져온 오류를 여러 조선 문집과 문헌들을 찾아 변증 작업을 이루어 내고자 하였다. 이는 『명시종』이 조선으로 들어와 본격적인 비평을 받은 첫 사례이다. 이서구는 이 작업이 중국에 전해져서 중국 문인들이 조선의 문학을 올바르게 이해하는데에 큰 도움이 될 것임을 자신하였다. 『강산필치』는 실제로 중국에 전해져 소개되었다.⁵¹⁾ 그러나 『열조시집』은 금서항목이었던 만큼 『명시종』 외 『열조시집』을 함께 언급한 『강산필치』를 널리 간행하여 소개하기는 어려웠던 것으로 보인다. 따라서 주로 반정군을 중심으로 한 이들 동인들에게 전해지고 널리 알려지지는 못하였지만 조선 한문학의 성과를 중국에 알렸다는 데서 큰 의미를 지닌다고 생각된다.

17세기 한림학사들의 조선 문화에 대한 높은 평가는 조선 문인들로 하여금 자국 문학과 음악 및 예술세계에 대해서도 다시 돌아보도록 하는 데 적지 않은 자극제 역할을 하였다. 제3장에서 살펴보았듯이 박지원은 『열하일기』 『피서록』에서, 이덕무는 『청장관전서』 「이목구심서(耳目口心書)」에서 우통의 〈조선죽지사〉 중 신라가요를 노래한 시와 주석에 이르기까지 전문을 수록하고 오류에 대한 시정과 비평을 하였다. 이밖에 『열조시집』과 『명시종』에 실린 조선 한시의 오류를 청 문인 이조원에게 알려준 바 있고 『청비록』의 여러 곳에서 그 오류를 고증한 바 있다.

한치윤과 같은 경우는 『해동역사(海東繹史)』에서 중국 문헌에 나오는 조

50) 『箕雅』와 임억령의 문집에는 제목이 〈用企村韻送聽松還山〉으로 실려 있다.

51) 李圭景, 『筆彖』, 『詩家點燈』 권4: “此書, 已入中國, 西蜀江南, 當有刊傳者矣.” ; 이에 대한 연구는 박현규, 앞의 논문, 1999에서 다루었다.

선관련 자료를 두루 모아 다시 방대한 양의 『해동역사』(70권, 속집 15권)를 편찬하였다.⁵²⁾ 그는 중국문헌을 인용하여 한국사를 구성하였는데 이 중 『해동역사』 「예문지」에는 중국 문헌에 기록된 조선의 고대시부터 조선 중기까지의 시를 모았다. 여기에 인용된 문헌은 『고시기(古詩紀)』, 『전당시(全唐詩)』 등이 있지만 고려시대와 조선 시기의 한시는 『열조시집』과 함께 『명시종』, 『지북우담』, 『간재잡설』, 『일하구문』을 포함한 강희 연간 한림학사들의 저술에 전적으로 의존하고 있다. 그 분량을 살펴보면 「예문지」 47권에서 49권까지 6, 7, 8세 조목에서 조선 한시를 담았는데 이 중 〈우리나라 시〉를 6에서 기록하고 〈본조의 시〉를 상(上), 하(下)로 나누어 7과 8에서 기록하고 있다. 이 중 6에서 기록된 조선 한시는 3분의 1 정도에 못 미치게 기타 중국 문헌을 인용하였다면 그 나머지 본조 하에 이르기까지는 모두 전점익과 강희 연간 한림학사들인 왕사정, 주이준, 우통의 저술을 인용하고 있다. 이렇듯 강희 연간 한림학사들의 자료는 한치윤의 『해동역사』의 편찬을 촉발시키는 중요한 계기가 되었다.

5. 나가면서

17세기 강희 연간 문단에서는 ‘존당’ 시학관을 내세웠고 비평 또한 ‘존당’을 근거로 하였다. 이러한 ‘존당’의 시론은 중국 청초 문단의 물결이었다. 강희제의 온화하고 돈후한 시풍의 추구에서부터 문단 대기들의 추구 또한 한 방향으로 나아갔다. 이들은 문학에서 추구하는 보편적 시형식으로 운운도후한 문예사조를 이끌어 나가고자 하였다. 당대 편찬한 『전당시』가 이를 잘 대변해 주며 대기들의 시론과 당대 문풍이 이를 또한 잘 보여준다. 조선 한시의 선록 또한 중국 문단의 주류 문풍과 밀접한 관련을 가지며 중국에 정착되었다.

52) 韓致瀛, 『海東繹史』(규장각 소장본: 유덕공 序文, 필사본)(한국고전번역원 DB).

주이준은 그가 만년에 편찬한 『명시중』에서 잘 드러나듯이 전통 유교 사상의 ‘詩教(시교)’를 존중하는 입장에서 ‘언지’를 드러내고 ‘성정’을 강조하였다. 그가 『명시중』에서 고려와 조선을 포함한 외국을 함께 저술한 것은 ‘言志(언지)’의 문학관에서 출발한 ‘관풍’이었다. 주이준은 조선 문인들의 비평 문도 적극적으로 인용하였는데 자신이 직접 조선본 문집 등을 참조하여 정보를 수집하였다. 또한 주이준은 『황화집』에서 많은 작품을 선취하여 명나라와 조선이 가졌던 오랜 문화교류를 한중문화교류사의 의미에서 부각시켰다. 이로써 관각시문이라고 저평가되던 외교문학 즉 사신들과의 수창 작품이 주이준에 의해 새롭게 조명된 것이다.

우통은 희곡과 악부의 대가로 성정에 바탕을 둔 ‘진’의 문학관을 내세웠다. 이와 같은 우통의 문학관과 창작관은 조선을 죽지사의 장르로 노래하고 조선의 악부풍 한시를 취집하는 데로 나아갔다. 이렇듯 청초 강희 연간의 문단에서 추구한 시풍은 조선 한시의 선록과 비평에 있어서 직접적으로 영향을 끼쳤는바 주로 존당풍을 기준으로 인식되고 비평된 양상을 고찰할 수 있었다.

마지막으로 비록 17세기 강희 연간 부족한 자료와 교류의 제한으로 인한 한계를 보여주었지만, 아울러 조선 지식인들이 세계문단에서 높은 평가를 받은 관풍과 악부풍의 조선한시로 인해 자국문화에 대한 자긍심을 촉발하는 계기가 되었다는 데 큰 의미를 부여할 수 있을 것이며 또한 주이준, 우통의 조선한시 선록과 비평이 한중문화교류사를 재조명하는 사료로서의 의미도 가진다.

참고문헌

- 『明清實錄』, 愛如生數字叢書.
『明史』, 文淵閣『四庫全書』.
『明一統志』, 中國基本古籍庫.
『欽定日下舊聞考』, 中國基本古籍庫.
『清史』, 文淵閣『四庫全書』.
『清史稿』, 中國基本古籍庫.
『清史列傳』, 中國基本古籍庫.
『清文獻通考』, 文淵閣『四庫全書』.
『全唐詩』, 文淵閣『四庫全書』.
『御選宋金元明四朝詩』, 文淵閣『四庫全書』.
『清史稿-朱彝尊傳』, 文淵閣『四庫全書』.
- 朴趾源, 「避暑錄」, 『熱河日記』.
成侃, 『眞逸遺稿』 권2(한국문집총간: 12, 184면).
清 楊謙 『朱竹垞先生年譜』.
尤侗, 『西堂雜俎』.
尤侗, 『良齋雜說』 권3(奎章閣소장본).
尤侗, 『外國竹枝詞』, 규장각 소장본.
尤侗, 『西堂詩集』, 中國基本古籍庫.
尤侗, 『尤西堂全集』, 서울대학교 중앙도서관 고문헌자료실.
李德懋, 「朝鮮詩選」, 『清脾錄』(한국문집총간: 258, 37면).
李書九, 『薑山筆彙』, 규장각 소장본.
李宜顯, 『陶谷集』, 한국문집총간 180-181.
朱彝尊, 『曝書亭集』, 中國基本古籍庫.
朱彝尊, 『經義考』, 文淵閣『四庫全書』.
朱彝尊, 『靜志居詩話』, 中國基本古籍庫.
朱彝尊, 『明詩綜』, 규장각 소장본.
朱彝尊, 『日下舊聞』, 규장각 소장본.
朱之蕃, 『奉使朝鮮稿東方合音』, 上海圖書館 소장본.

朱之蕃, 『奉使朝鮮稿』.
許筠, 『國朝詩刪』 권2.

- 김명호, 『열하일기 연구』, 창작과 비평사, 1990.
- 김영진, 「조선 후기 실학파의 총서 편찬과 그 의미: 『삼한총서(三韓叢書)』, 『소화총서(小華叢書)』를 중심으로」, 『한국한문학 연구의 새 지평』, 소명출판, 2005.
- 남재철, 「강산필치(薑山筆笈) 연구」, 『한국한시연구』 10, 태학사, 2002.
- 박현규, 『중국 명말 청초인 조선시선집(朝鮮詩選集) 연구』, 태학사, 1998.
- 박희병, 『범애와 평등』, 돌베개, 2013.
- 성균관대학교, 『연행록선집』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1960.
- 이경수, 『한시사(漢詩四家)의 청대(清代) 시(詩) 수용 연구』, 태학사, 1995.
- 이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
- 이춘희, 『(19세기)한·중 문학교류 : 이상적을 중심으로』, 새문사, 2009.
- 이혜순, 『전통과 수용』, 돌베개, 2010.
- 정 민, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007.
- 정 민, 『18세기 한중 지식인의 문예 공화국 : 하버드 연칭도서관에서 만난 후지쓰카 컬렉션』, 문학동네, 2014.
- 정 민·이승수·박수밀 외 옮김, 『정유각집』, 돌베개, 2010.
- 정생화, 「청 강희 연간 한림학사의 조선문화 인식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2015.
- 정은주, 『조선시대 사행기록화 : 옛 그림으로 읽는 한중관계사』, 사회평론, 2012.
- 조계영·황재문 외, 『조선 기록문화의 역사와 구조』, 소명, 2014.
- 조동일, 『동아시아 문명론』, 지식산업사, 2010.
- 안대회, 『18세기 한국 한시사 연구』, 소명출판, 1999.
- 黃建軍, 『康熙與清初文壇』, 中華書局, 2011.
- 蔣寅, 『王漁洋與康熙詩壇』, 中國社會科學出版社, 2001.
- 蔣寅, 『清詩話考』, 中華書局, 2005.
- 梁啓超 著 ; 楊勇 考正, 『清代學術概論』, 臺北: 啓業書局, 民國61(1972).

- 文志華, 『尤侗事迹征略』, 廣西師範大學, 2007.
- 吳明濟編, 祈慶富校注, 『朝鮮詩選校注』, 中韓文化交流史叢書, 遼寧民主出版社, 1999.
- 徐坤, 『尤侗研究』, 上海文化出版社, 2008.
- 張健, 『清代詩學研究』, 北京大學出版社, 1999.
- 朱麗霞, 『明清之交文人游幕与文學生態』, 上海古籍出版社, 2008.
- 藤塚隣 著/藤塚明直編, 윤철구, 이충구 등역, 『추사 김정희 연구』, 과천문화원, 2009.
- Jonathan D. Spence, *Emperor Kangxi*, Isan, 2009.
- Jacques Gernet, *Chinese Wisdom*, Shanghai Ancient Books Publishing House, 2013
- 김명호, 「동문환의 한객시존과 한중문학교류」, 『한국한문학연구』 26집, 한국한문학회, 2000, 391~418면.
- 노경희, 「17세기 전반기 조선시선집 간행과 조선한시에 대한 인식」, 『한국한문학연구』 47집, 한국한문학회, 2011, 33~63면.
- 노경희, 「17세기초 조선시의 중국 전파에 대한 조선 문단의 이중적 태도」, 『진단학보』 105집, 2008, 207~230면.
- 박중훈, 「강산(薑山) 이서구(李書九)의 초기 시 고찰-『한객건연집(韓客巾衍集)』을 중심으로-」, 『동방학』 16집, 한서대학교 동양고전연구소, 2009, 85~115면.
- 이승수, 「삼연 김창흡 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 1997.
- 이은주, 「신광수 (관서악부)의 대중성과 계승양상」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2010.
- 이종묵, 「17-18세기 중국에 전해진 조선의 한시」, 『한국문화』 45, 서울대규장각 한국학연구원, 2009, 15~49면.
- 이종묵, 「버클리대학본 남방위의『조선시선전집』에 대하여」, 『문헌과해석』 39집, 문헌과해석사, 2007, 201~239면.
- 이종묵, 「한시의 보편적 가치와 조선후기 중국 문인과의 시문 교류」, 『한국시가연구』 30집, 한국시가학회, 2011, 35~64면.
- 이혜순, 「『황화집』 수록 명 사신의 사행시에 보이는 조선인식」, 『한국시가연구』 10집, 2001, 119~148면.

- 장유승, 『서경시화(西京詩話)』 연구 - 지역문학사적 성격을 중심으로, 『한국한문학연구』 36, 한국한문학회, 2005, 273~302면.
- 정 민, 「임란시기 문인지식인층의 명군 교유와 그 의미」, 『한국한문학연구』 19집, 한국한문학회, 1996, 151~186면.
- 진재교, 「내셔널리즘에서 글로벌리즘으로: 가능성의 모색: 동아시아에서 한국 한문학의 보편성과 특수성- 중심과 주변의 변증법, 그리고 한문학」, 『인문연구』 57, 영남대학교 인문과학연구소, 2007, 229~264면.
- 천금매, 「18-19세기 조청문인 교류 척독 연구」, 연세대학교 박사논문, 2011.
- 陳尙勝, 「朝貢制度與東亞地區傳統國際秩序 - 以16-19世紀的明清王朝爲中心」, 『中國邊疆史地研究』, 2015, 2期, 4~20면.
- 王闖, 「尤侗《擬明史樂府》對李東陽《擬古樂府》的因革」, 『樂府學』 2017, 12期, 261~275면.
- 王利民, 「朱彝尊著述研究及『曝書亭全集』」, 『嘉興學院學報』, 2009, 5期, 11~16면.
- 殷韻, 「尤侗研究三百年」, 『湖北科技學院學報』, 2017, 6期, 62~67면.
- 張伯偉, 「書籍環流與東亞詩學-以《清脾錄》爲例」, 『中國社會科學』, 2014, 2期, 114~118면.
- 張伯偉, 「中國古代文學研究的理論和方法問題」, 『文學遺產』, 2016, 5期, 51~62면.
- 張宗友, 「朱彝尊經義考問世原因析論」, 『古典文獻』(南京大學), 2007, 5期, 42~47면.

A Study on Selection and Criticism of Joseon Han poetry such as
Guanfeng and Yuefufeng
—focusing on Zhu Yizun and You Tong of Kangxi's age in China

Ding, Sheng-hua

During the reign of Emperor Kangxi of the Qing Dynasty in the Qing Dynasty (17th century), Hanlin Scholar Zhu Yi Zun and You Tong, the important representative of the spread of Joseon culture, who used "Guanfeng(singing the praises of customs)" and "Yuefufeng(music)" criticizing Joseon poetry, through this, Joseon Han poetry was recognized in the Chinese literary world and was deeply favored by the literati in the Qing Dynasty.

The mainstream style of Chinese literary circles in the Kangxi period was "temperament", "words", and "gentle and honest" Tang Feng. Zhu Yizun and You Tong, who participated in selecting and criticizing Joseon poetry such as "Ming Shi" and "Yi Wen Zhi", have important historical significance for the Joseon culture to enter the Kangxi literary world in the seventeenth century. In addition, Joseon's "Huanghuajiji" and other diplomatic literature were re-recognized by the international literary world through the selection of Zhu Yizun(朱彝尊), Wu Dong(尤侗) and You Tong. At the same time, Zhu Yizun and You Tong's selection and criticism of Joseon Han poetry laid a good foundation for Chinese literati to select and criticize Joseon poetry from the Qianlong period to the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, and had far-reaching influence.

It is undeniable that Zhu Yizun and You Tong's selection and criticism of

Joseon Han poetry were biased because of cultural barriers and lack of information between China and Joseon in the 17th century. However, the influence of poetry and poetry style on the selection of Joseon poetry in the literary world at that time was still very huge. Zhu Yizun and You Tong's selection and criticism of Joseon Han poetry are important historical documents in the history of Joseon-Chinese cultural exchanges, and became a guidebook on the study on the widely active literary exchange database between Joseon and Chinese literati in the late Joseon period - "Yan Xing Lu".

〈Keywords〉

Kangxi , Zhu Yi Zun, You Tong, Joseon Han poetry , Gaoli, Huang Hua Ji, Yan Xing Lu, Guanfeng, Yuefufeng, Tangfeng

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

김창흡 산수시와 일기체 유기의 상호연관성 연구

한 영(한남대)*

국문요약

본고는 삼연 김창흡이 산수를 유람했을 때 동일한 공간에서 창작한 산수시와 유기의 창작기법이나 효과적인 측면이 서로 다른 점에 주목한다. 그의 산수시를 일기체 유기와 상호연관성이라는 관점 아래 종합적으로 연구하고, 그 과정에서 산수시가 일기체 유기와 달리 산수 묘사를 통한 풍경의 장면화, 산수에서 느낀 감회와 깨달음의 형상화 등의 특징을 드러냄을 발견한다.

동일한 공간에서 창작한 산수시와 유기가 상이한 장르가 주는 다른 미적 성취를 전달하여 상보적으로 결합하고 있다는 점을 발견하였다. 이 점에서 일기와 시는 모종의 연관관계가 있다.

상호연관성의 관계는 구체적으로 장면을 포착하는 것과 산수에서 느낀 것을 더 깊이 있는 시어로 표현하는 것에서 드러난다. 즉 감회와 깨달음에 대해 자세하게 문학적으로 형상화한 것이다. 일기체 유기가 김창흡 문학 창작에 일종의 허부 역할을 해주는 것이다. 일기체 유기를 통해 다른 장르의 문학작품들이 서로 상보적인 관계 아래에서 파생된다. 김창흡은 산수 유람의 여정을 일기체 유기로 남기고, 그때 느낀 감정, 자신이 포착했던 장면, 거기서 얻은 깨달음을 시로 표현하면서 산수시와 일기체 유기를 아울러 조선 산수에 대한 종합적인 이해를 도모하게 해 줄 수 있다.

* 한남대학교 문과대학 국어국문학과 박사, e-mail : hanying1990@naver.com

〈핵심어〉

김창흡, 산수시, 일기체 유기, 상호연관성

1. 서론

삼연(三淵) 김창흡(金昌翕)(1653~1722)은 진정성(眞情性), 사실성(事實性)에 바탕을 둔 개성적인 시문을 주장하여 조선후기에 커다란 영향을 미친 문인이다. 그는 천기(天機), 진기(眞機), 본색(本色), 진색(眞色) 등의 용어를 핵심 개념으로 제시하고 ‘진시(眞詩)’를 추구하며, 진실된 감정, 즉 ‘진정(眞情)’을 자연스럽게 표출해야 한다고 주장하였다.¹⁾ 이러한 김창흡의 문학 이론에 영향을 받은 후대 문인들은 김령행(金令行), 이희조(李喜朝), 이천보(李天輔), 이병연(李秉淵), 이의현(李宜顯), 김창업(金昌業), 신정하(申靖夏), 유광기(俞廣基), 유척기(俞拓基), 유숙기(俞肅基) 등이 있다. 홍세태(洪世泰), 남유용(南有容), 황경원(黃景源)도 그의 자장(磁場)에 있었던 인물이었다.

김창흡은 1653년 윤 7월 5일 서울 명례방(明禮坊)에서 문곡(文谷) 김수항(金壽恒)의 셋째 아들로 태어났다. 본관은 안동이고 자는 자익(子益)이며 호는 삼연이다. 그는 조선 후기 대표적인 경화사족인 명문 안동 김씨 출신이었다. 어렸을 때부터 학문에 뜻을 두고 김시량(金時亮), 이단상(李端相)에게 수학하였다.²⁾ 김창흡은 송시열(宋時烈), 조성기(趙聖期)와 본격적으로 사승 관계는 없었지만 그들을 사표(師表)로 삼아 시숙하였다. 젊은 시절에 그는 백악 아래에 낙송루(洛誦樓)를 짓고 여러 문인들을 이끌어 백악시단(白嶽詩壇)

1) 민병수, 『한국한시사』, 태학사, 2010, 366~382면.

2) 李端相, 〈與金久之〉, 『靜觀齋先生別集』 권3: "協郎泮製之見敗, 何足關也. 雖大科得失, 亦不關, 況此泮製耶, 曾見趙丈所考, 必無得人才之理, 殊失培養興起之道, 奈何奈何. 翁公文理才格, 日覺漸進, 前頭步就, 誠不可量. 且未見其尚有不羈之習, 設有之, 善變則可期橫渠, 一齋, 何足憂也. 羅生少有變化之漸, 所製亦能佳, 此亦可喜也."

을 결성하였다. 그는 형 농암(農巖) 김창협(金昌協)(1651~1708)과 함께 시단을 이끌었다. 이때의 모습을 후일 문인들이 “선생님은 참으로 백대의 종사(宗師)요,千古의 참된 은자다.”³⁾라고 표현하였다. 또한 평생 동안 처사(處士)로 살면서 전국의 산수를 두루 찾아다녔고 산수유람 과정에서 많은 작품을 남겼는데, 그 과정에서 산수시의 새로운 방향, 즉 학식(學識)과 재정(才情)에 바탕한 진정성과 사실성을 추구하였다.⁴⁾ 그리고 이러한 그의 문학 활동은 당대의 복고적인 시단에 대한 혁신인 진시 운동의 시발점이 되었다.⁵⁾

지금까지 김창흡에 대한 선행연구를 검토해보면 그의 시에 대한 연구가 많다. 본 논문과 관련하여 중요한 선행 연구를 들면 다음과 같다. 이종호는 서신왕복 논쟁과 시경론(詩經論)의 논의, 진시 운동의 의미와 문학사적 의의를 분석하였다.⁶⁾ 이승수는 시에 구현된 자아와 세계와의 관계를 중심으로 작품의 미적 구조와 주제 의식을 해명하였다.⁷⁾ 안대회는 진경(眞境)과 기실(記實)의 측면에서 김창흡의 산수시가 갖는 의미와 변모 양상에 대하여 고찰하였다.⁸⁾ 김남기는 김창흡의 산수시론 및 산수시 세계의 문학적 형상화 논리와 방법을 연구하였고 김창흡 문인들의 산수시를 고찰하였다.⁹⁾ 그리고 「김창흡의 시문학 연구」에서 김창흡 한시의 변화 과정을 추적하여 김창흡 문학의 토대가 되는 생애와 가학, 시론의 형성과 그 배경 등을 고찰하였다. 그 과정에서 법고(法古)와 창신(創新)이라는 개념으로 문학적 전통의 계승과 새로운 발현 과정을 계기적 발전의 관점에서 파악하였고 김창흡 시문학의 시

3) 趙明履, 〈遺事〉, 『三淵集 拾遺』 권32: "若先生者, 誠可謂百代之宗師, 千古之眞逸也."

4) 김남기, 「김창흡의 산수시 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1994, 73-75면.

5) 김형술, 「白嶽詩壇의 眞詩 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2014, 18-21면.

6) 이종호, 「三淵 金昌翁의 詩論에 관한 研究」, 성균관대학교 박사학위논문, 1991, 15-19면.

7) 이승수, 「三淵 金昌翁의 詩世界 研究 - 〈葛驛雜詠〉을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 1991, 76-78면.

8) 안대회, 「三淵 金昌翁의 〈葛驛雜詠〉 研究」, 『한국한시연구』 1, 한국한시학회, 1993, 266면.

9) 김남기, 앞의 논문, 17면.

사적 의의에 대하여 살펴보았으며 그의 시풍(詩風)이 후대에 미친 영향도 고찰하였다. 이승수의 『삼연 김창흡 연구』는 김창흡 삶의 궤적과 시 세계의 변모, 학문의 자세와 방향, 문학사적인 위치 등을 종합적으로 연구하였다.¹⁰⁾ 이경수는 김창흡이 강원도 인제군의 설악산 지역에서 은거하면서 지은 <춘흥잡영(春興雜詠)>, <갈역잡영(葛驛雜詠)>, <갈역잡영무술(葛驛雜詠戊戌)> 등 방대한 분량의 시를 대상으로, 그의 은둔생활 속에서 가지고 있던 내면세계를 밝혀냈다.¹¹⁾ 김형술은 백악시단이라는 문학동인의 존재를 언급하고 백악시단의 '진시'와 '진시운동'의 성격, 실상을 규명하였다. 또한 이들이 주장한 진시의 시사적(詩史的) 의미를 밝히면서 김창흡의 시세계를 언급하였다.¹²⁾ 최유진은 김창흡의 철학적 시세계를 조망하고 그 사상적 배경을 밝혀냈다.¹³⁾

김창흡의 산수시에 대해서는 연구가 많이 진행되어 있는 것이 사실이다. 그러나 이들 연구는 주로 산수시 자체의 미적 특징을 규명하는 데 집중되어 있다. 산수시를 창작한 배경, 즉 김창흡의 산수시 창작 환경을 상세하게 고찰하는 데 이르지 못하는 못했다. 그러므로 김창흡의 산수시의 전모를 밝히기 위해서는 그때의 산수유람, 창작배경 등에 대한 분석이 면밀하게 이루어질 필요가 있다. 이와 관련하여 주목해야 할 것이 바로 김창흡이 남긴 일기체 산수유기이다. 김창흡은 조선의 산수를 유람했을 때 일기체 형식으로 그의 산수유람을 기록하였다. 그는 일기체 유기를 선도하여 조선후기에 가장 많은 일기체 유기 작품을 남겼던 문인이다. 김창흡이 동일한 공간에서 창작한 산수시와 유기는 창작한 기법이나 효과적인 측면에서 서로 상보적이다. 그러므로 김창흡의 산수시는 그의 일기체 유기와 긴밀하게 관련된 한 세트로 이해해야 한다.¹⁴⁾ 본고에서는 그의 일기체 유기와의 상호연관성이라는 관점

10) 이승수, 『三淵金昌翁研究』, 安東金氏三淵公派宗中 承裕齋 發行, 1998, 18면.

11) 이경수, 「삼연 김창흡의 설악산 은둔과 한시표현」, 『강원대학교 강원문화연구』 19, 강원대학교 강원문화연구소, 2007, 37면.

12) 김형술, 앞의 논문, 291~296면.

13) 최유진, 「三淵 金昌翁의 哲學的 詩世界 研究」, 고려대학교 박사학위논문, 2015, 315~320면.

14) 한영, 「三淵 金昌翁의 日記體 遊記 研究」, 한남대학교 박사학위논문, 2018, 63~85면.

아래 김창흡의 산수시를 종합적으로 연구하고자 한다.

2. 산수시와 일기체 유기의 상호연관성

1) 상호 참조 관계로서의 일기체 유기와 산수시

청년기 김창흡은 산수 유람을 통해서 산수를 관찰하는 시야를 키우고 그것을 표현하는 창작 능력도 제고(提高)하였다. 김창흡은 산수 유람을 하면서 5000여 수에 이르는 방대한 산수시를 지었다. 김창흡이 창작한 산수시들은 그의 일기체 유기와 더불어 사람들 사이에 널리 회자(膾炙)된 작품이 많다. 일기체 유기를 보면 끊임없이 산수시와 연결시키는 메시지가 있다. 시로 기록한 내용들은 일기체 유기와 서로 비교해서 고찰해 볼 수 있다. 동일한 대상에서 흥기된 문학적 형상화는 시와 일기체 유기라는 서로 다른 장르가 주는 심미적 효과를 일으켜서 그의 작품 세계를 더 잘 이해하게 해준다. 다음의 구체적인 예를 통해 보도록 한다.

유람	산수시	일기체 유기
단양 (1688년)	〈暝抵黔丹呂家村〉 暝入月溪轉，蒼茫迷所之。 漁歌來黑處，村犬吠清澗。 魚躍行廚逼，星羅遠燒疑。 停橈移散帙，瀾漫在船詩。	〈丹丘日記〉 “暝行四五里，到黔丹呂家村投宿，此江之南岸也。” (3月4日)
설악 (1705년)	〈渡鵝湖〉 ¹⁵⁾ 來往何蕭索，秋風意自殊。 家深黃檗谷，船小白鵝湖。 暮嶺孤雲往，霜洲宿莽枯。 高深捻搖落，興歎此窮途。	〈雪岳日記〉 “秣馬鵝湖，暮到槩溪，養謙在焉。園廬蕪漫，不堪着眼，惟案山松翠森秀可喜。” (8月25日)

관서 (1706년)	〈百祥樓〉 ¹⁶⁾ 華髮憑軒感慨心, 少時携劍亦登臨. 江流不皺嗟衰盛, 野色無邊閱古今. 名下寧容浪題品, 興頭聊復縱歌吟. 東歸豈有重來日, 強把清樽盡夕斟.	〈關西日記〉 “暮到安州, 定而入見兵使, 出即邀余上百祥樓, 眼界闊大, 八風攸會, 倚欄少坐, 殆思重裘.” ¹⁷⁾ (4月20日)
영남 (1708년)	〈冒雨踰嶺〉 滿目黃茅色, 霏微白雨連. 春先梅發嶺, 秋闕雁來天. 忍渴經泉井, 侵肌畏瘴烟. 行廚蕙苳外, 須喚一盃傳.	〈嶺南日記〉 “曉雨晚晴, 披簑衝泥, 越 <u>樓里嶺</u> 至橫步驛, 村以有染氣, 移入一蠹院村, 展謁而行, 越 <u>公月牛峙</u> 二嶺, 至新河東宿焉.” (3月13日)
북관 (1716년)	〈朱村夕望〉 赤雲崢嶸隴坂明, 朱村迤東即滄瀛. 征夫夕炊能及時, 主人籬底井水清. 負手徘徊欲何向, 悵悵長亭與短亭. 迢迢續隨柴車返, 澹澹煙從鹽幕橫. 飄然雪鬢白山下, 薄言思家步列星.	〈北關日記〉 “上下登頓, 馬煩僕怠, 而猶自扣鞍稱快. 夕至朱村, 墟落曠然, 就 <u>驛亭</u> 南擇舍以宿, 籬下有井泉頗甘.” (3月21日)
광주 (1717년)	〈瀟灑園〉 環碧堂中客, 安知非主人. 歸依因地勝, 嘯詠亦天真. 松竹澄潭會, 雲嵐瑞石親. 雨來添洒落, 吾已岸烏巾.	〈南遊日記〉 “往訪瀟灑園, 小澗琤琤, 屈曲作數丈臥瀑, 上有槽潭, 夾以茂竹老梅, 對瀑作草堂, 主人梁君笑謂所以亟成此屋, 將以奉公云, 蓋雖肯構爲主, 而亦可見愛客風流也.” (3月21日)
논산 (1719년)	〈到安心寺〉 積雪樓千尺, 虛明爽氣通. 僧牧霜後柿, 客賞月邊楓. 幽事濃堪醉, 塵心淡已空. 藏詩山不老, 緬矣畢齋翁.	〈南征日記〉 “又行二十里, 逢 <u>金尙鈺</u> , 使爲嚮導, 石路頗艱, 夕到 <u>安心寺</u> .” (9月15日)

15) 김창흡의 문집을 열독하였는데 〈渡鵝湖〉 제목으로 기록된 시가 두 수가 있다. 위 시는 일기체 유기에 기록한 구절과 서로 상호 관계가 있다. 다른 한 수는 “憂患迷寒暑, 春來抱寂寥. 梅牕出身晚, 檠谷望雲遙. 緩轡尋芳草, 輕巾倚小橈. 綠江來活活, 楓嶽雪應消.”라고 기록되어 있는데 김창흡이 설악 유람을 마치고 나올 때 지은 것으로 파악된다.

1688년 단구 여행 도중에 지어진 300여 수의 시들은 『삼연집(三淵集)』 권4에 주로 수록되어 있다. 또한 김창흡은 <단구일기>에 첫 날부터 여행이 끝날 때까지 35일 간의 여정을 일기 형식으로 세밀히 기록하였고 여행의 자세한 일정과 여행하면서 보고 들은 것을 자세하게 표현하였다. 김창흡의 친한 친구였던 송상기(宋相琦, 1657~1723)는 일찍이 "십일 동안 단양에서 머물며 시 천 수를 지은 것을 보며 비로소 김창흡의 뛰어난 재주를 알게 되었네"¹⁸⁾라고 술회(述懷)하였다. 단양 유람 외에도 호남, 설악, 관서, 영남, 광주, 북관 등 전국의 산수를 두루 유람하였다. 설악 지역에 머물러 있었을 때, 그리고 1716년에 북관 여행을 했을 때 산수시의 영역에서 실경(實景)과 진정(眞情)이 일체화되어 가는 과정, 역사와 현실을 시의 제재로 이끌어와 새로운 풍격을 완성하고, 일상 속에서 삶의 의미를 성찰하고 반영한 일군의 연작시(連作詩) <갈역잡영(葛驛雜詠)>과 <새상잡영(塞上雜詠)>을 지었다. 김창흡은 또한 산수시와 일기체 유기를 함께 기록하여 동일한 유람을 다른 장르로 재현한 경향이 보인다. 김창흡의 <단구일기>와 산수시를 참조하여 검토하면, <단구일기>를 통해 『삼연집』 본집과 습유에 산재된 단양 유람 산수시를 여정에 따라 상당 부분 재구할 수 있다. 위 표를 보면, <명저검단여가촌(暝抵黔丹呂家村)>의 내용은 <단구일기>의 “어둠 속에서 4, 5리를 갔다가 검단 여기촌에 투숙하였다. 여기는 남쪽 언덕이었다.(暝行四五里, 到黔丹呂家村投宿, 此江之南岸也)”라는 구절과 상호 호응 관계에 있다.¹⁹⁾ 일기체 유기에서 기록한

16) 김창흡이 이때 <百祥樓>라는 제목으로 지은 시가 두 수가 있다. 본 표에 인용한 시는 첫 번째이고 두 번째 시의 내용은 다음과 같다. “古來相接莽悠悠, 舉目山河百感留. 善戰英雄輕大國, 能詩使价愛高樓. 皇華寥落煙花老, 霸略蕭條鼓角愁. 冉冉天西紅日墮, 心隨暮景倚簾鉤.”

17) 金昌翁, <關西日記>, 『三淵集 拾遺』 권28: (표에 인용한 구절에 이어서) “北望延州(一作川), 藥山突兀, 妙香諸峰, 亦在莽蒼中, 而不可了了. 西南則大野茫茫, 繚以晴江大海, 暮潮方至, 遠浪蕩紅, 尤爲奇觀, 昔年一覽, 病其面勢欠端, 洲渚不清, 而今來不欲更上矣, 此亦偏見, 須着大眼目, 可盡其勝, 滿眼關塞之氣, 雖損佳致, 而使撫劍悲歌者騁望焉, 足令意氣激昂, 揜而論之, 蓋亭觀之大家數也.”

18) 宋相琦, <爲哭庶舅喪, 乘舟抵淸風, 贊登寒碧樓, 歸途口占一絕>, 『玉吾齋集』 권2: “丹丘十日詩千首, 始覺三淵絕世才.”

19) 물론 이러한 형식으로 지은 시가 한 수만은 아니었다. 본 표에서는 한 구절에

내용은 산수시에서 구체적으로 묘사하였다. 일기체 유기의 기록은 단지 메모 형식으로 여정 정보를 기록하는 것이라면 산수시는 그가 봤던 그 풍경을 더 세밀하게 장면화를 시킨 것이다. 마찬가지로 〈모우유령(冒雨踰嶺)〉도 〈영남일기〉 3월 13일의 기록 중 “공월령(公月嶺), 우치령(牛峙嶺) 두 언덕을 넘어갔다.(越公月牛峙二嶺)”라는 구절과 서로 상호 관계가 있다. 〈영남일기〉에서는 산수 유람의 노선 위주로 기록하였다. 반면에 산수시에서는 공월령, 우치령을 지나갔을 때 날씨와 같은 자연환경, 눈에 들어온 산수풍경, 김창흡의 체력상태, 심정 변화 등을 구체적으로 전개하여 형상화하였다. 이처럼 산수시와 일기체 유기 사이에 상호 참조 관계가 있다. 이 가운데는 창작 상황을 알 수 있는 정보도 있고, 시구의 이해를 돕는 정보도 있다. 또 역으로 일기에는 빠진 사실 정보가 시에 나타나기도 하였다. 다른 측면에서 보면 일기체 유기의 기록이 산수시보다 더 구체적으로 풍경을 묘사하기도 하고 김창흡이 그때 느낀 감회나 깨달음을 표현하기도 하였다.

2) 산수 묘사를 통한 풍경의 장면화

위에서 서술한 바와 같이, 김창흡은 산수 유람을 했을 때 경유 노선을 위주로 일기체 유기에 기록하고, 그가 지나간 유람지의 풍경 묘사는 따로 시를 지어 기록한 경향이 있었다. 즉, 일기체 유기에 여정의 일부로 간략히 장소만 언급한 부분은 시로 쓰면서 유람의 한 장면을 부각하여 구체적인 묘사를 통해 풍경을 장면화하였다.

푸르고 푸른 강가의 풀
 넘실넘실 물결치는 화탄을 거슬러 가네
 멋진 풍경은 청풍까지 이어져 있고
 아름다운 시절에 또 한식을 맛았네
 봄기운 속에서 밥 짓는 연기가 멀리서 피어오르고

시 한 수를 인용하는 것을 원칙으로 한다.

저물녘 술 파는 배 너넉하구나
 울돌목에서 돛을 올리니
 돛에 부는 바람이 갓을 떨구려 하네
 靑靑江畔草, 汎汎溯花灘.
 勝事連沙熱, 芳辰又食寒.
 春陰煙火遠, 日暮酒船寬.
 挂席鳴渦裏, 帆風欲墮冠.

김창흡, 〈초사일한식발선덕포지마탄괘석(初四日寒食發船德浦至馬灘挂席)〉,
 『삼연집』 권4, 70면

〈단구일기〉 3月4日

3월 4일, 한식날이라 성묘를 하고 오후에 덕포에서 출발하였다. 닛줄을 풀고, 일사정을 지나 구불구불 물길을 따라 방장도에 이르렀는데 사람들이 이곳을 화탄이라고도 불렀다. 남쪽으로 방향을 틀어 거슬러 마탄으로 올라 갔다. 서풍이 불어와 돛을 올렸다. 나는 비록 여러 번 배를 타지만 배 타는 흥취를 이처럼 시로 읊은 적이 없었다. 타루(舵樓)에 앉아 있자니 종각(宗愨)의 바람이 호연하게 불어왔다. 배 안에서 바라볼 때는 배가 그리 빠르게 느껴지지 않았는데 결눈질해서 옆을 보니 물결이 넘실넘실 쳐왔고 두미포의 여러 산들이 순식간에 지나가 마치 군마(群馬)가 서쪽으로 질주하는 것 같았다. (중략) 이 날에 50 리를 갔고 시를 7수 지었다.²⁰⁾

〈연보〉에 따르면 36세 때인 1688년 김창협이 청풍 수령으로 임명되자, 김창흡은 흥세태를 동반하여 형과 함께 부임지로 향하였다. 위 시는 출발 첫 날에 김창흡이 지은 시이다. 시에서는 김창흡이 산수의 아름다움을 묘사한

20) 金昌翁, 〈丹丘日記〉, 『三淵集 拾遺』 권27: "初四日陰, 寒食, 過事松楸, 午戾出德浦, 解纜歷一絲亭, 逶迤爲方丈島名花灘, 南折而溯馬灘. 西風方興, 乃令掛帆, 余乘船雖數, 而未嘗爲此吟. 坐舵樓, 浩然有宗愨之風. 自船上內觀, 不覺甚疾, 而睨而旁視, 閃閃奔軼, 若群馬西馳者, 斗尾諸山也驟過. (중략) 是日行五十里, 得詩凡七首."

후 여행하며 느낀 자신의 감회를 호쾌하게 그려내고 있다. 수련(首聯)에서 '청청(靑靑)', '범범(汎汎)'이라는 겹어(疊語)를 사용하여 리듬감 있게 강가의 풀 모습과 물결치는 화탄의 모습을 묘사해 주었다. 김창흡의 눈에는 푸른 풀과 넘실넘실 흘러가는 화탄뿐만 아니라 멋진 광경이 이어져 있다. 함련(頷聯) 끝 부분에 김창흡이 '열(熱)', '한(寒)' 두 글자를 써서 그 때의 날씨와 자신의 마음을 표현하였다. 아름다운 시절인 '한식(寒食)'이라고 하는데 김창흡이 시의 대구법을 고려해서 아주 공교롭게 '한식' 두 글자를 거꾸로 사용하였다. 경련(頸聯)에서는 자연의 모습을 그대로 묘사하는 듯하지만 김창흡의 마음을 이미 표출하였다. 밥 짓는 연기가 피어오르고 술을 실은 배가 아주 넓었다. 그러나 연기가 피어오르는 것을 보면 여행하고자 하는 그의 마음이 이미 멀리 간 것을 알 수 있다. 또한 술을 실은 배가 넓다고 한 것 또한 그의 넉넉하고 여유 있는 마음을 은유한 것이다. 시 마지막 구절 "울돌목에서 돛을 올리니, 돛에 부는 바람이 갓을 떨구려 하네"에서 화탄을 지나 마탄에 이르는 여정에서 소용돌이를 지나치고 강한 강바람을 맞으며 나아가는 김창흡의 심정을 읽을 수 있다.

위 시의 내용은 김창흡이 단구 유람을 기록한 <단구일기>에 있다. 일기에서 시를 7수 지었다는 언급이 있다. <단구일기> 3월 4일에 <초사일한식발선덕포지마탄괘석(初四日寒食發船德浦至馬灘掛席)> 외에 <월계명색(月溪暝色)>, <명저검단여가촌(暝抵黔丹呂家村)>, <보안역망우천촌(保安驛望牛川村)>, <족척탄교천(簇尺灘膠淺)> 등 6수가 있다.²¹⁾ 김창흡이 한식날에 덕포(德浦)에서 출발하여 일사정(一絲亭)을 지나 구불구불 물길을 따라 방장도(方丈島)에 이르렀다는 기록이 있다. <단구일기>에서는 조상 묘 참배 등 생활의 일상을 기록하였고 <초사일한식발선덕포지마탄괘석(初四日寒食發船德浦至馬灘掛席)>이라는 시에서는 마탄으로 거슬러 올라갔을 때 출발 장면을 포착하면서 작가의 마음 상태에 주안점을 두고 그 여정에서의 감회를 표출하고 있다. 시에

21) 3월 4일 '得詩凡七首'에 해당하는 작품은 본집의 <初四日寒食發船德浦至馬灘掛席>, <月溪暝色>, <暝抵黔丹呂家村>, 그리고 拾遺의 <保安驛望牛川村>, <簇尺灘膠淺> 등 5수가 전하고 있다.

서는 여행의 기대감에 대하여 형상화하였다. 김창흡이 산수의 아름다움을 묘사한 후 여행하며 느낀 자신의 감회를 간단하면서도 호쾌하게 그려내고 있으며, 화탄을 지나 마탄에 이르는 여정에서 소용돌이를 지나치고 강한 강바람을 맞는 장면에서 단구 여행에의 기대와 설렘을 읽을 수 있다.

구름과 나무가 이어지고 뒷산 언덕은 어슴푸레한데
 멀리 나갔던 배가 햇살을 받으며 돌아오네
 푸른 물결이 배를 맞이하고 청산은 뒤로 물러나는데
 청동 오리는 물놀이하고 붉은 잉어는 뛰어 오른다
 雲木連綿後岸微，遙船已復映天歸。
 滄波迎棹青山退，彩鴨沉淵赤鯉飛。
 김창흡, 〈초오일효발(初五日曉發)〉, 『삼연집』 권4, 70면

〈단구일기〉 3월5日

3월 5일, 아침에 날씨가 흐렸다가 저녁에 맑아졌다. 새벽에 배를 출발하여 여가정에 들었다. 멀리서 바라보니 아주 선명하게 보였다. 넓지는 않았지만 확 트였고 강가에 비친 마을 모습이 너무 아름다워 자못 눈길을 끌었다. 북쪽으로 용문산이 보였는데 구름과 안개 사이에 있어 봉우리는 보이지 않았다. 그러나 굽이굽이 펼쳐진 용문산의 기세가 장엄하여 족히 나라의 구경거리가 될 만하였다. 오빈(娛賓), 갈산(葛山)을 지나니 어두운 구름이 흩어져 파란 하늘이 물빛에 비치고 맑은 해와 잔잔한 바람으로 주위가 고요하였다. 배안의 사람들이 모두 거울 속의 그림자 같았다. (중략) 밤이 되어 읍내에 도착하여 숙박하였다. 이 날에 80리를 갔고 지은 시가 무릇 십여 수였다.²²⁾

22) 金昌翁, 〈丹丘日記〉, 『三淵集 拾遺』 권27: “初五日, 朝陰晚晴. 平明發船過呂家亭, 望之殊瀟灑, 所未者寬敞, 然江岸映蔚, 頗可留目. (중략) 北望龍門山, 隱軫在雲靄間, 未見其戍削, 然盤紆磅礴之氣, 自爾嚴厲, 足可備國之望秩矣. 過娛賓歷葛山, 雲陰解駁, 融成空翠, 水光練鋪, 澹以和風朗日, 舟楫人物, 皆鏡花中幻影也. (중략) 夜泊邑內. 是日行八十里, 得詩凡十餘首.”

〈초오일효발(初五日曉發)〉은 3월 5일 새벽에 출발할 때 지은 시이다. 〈초오일효발〉과 〈단구일기〉를 비교해서 살펴보면, 두 작품은 모두 다 3월 5일 새벽부터 시작한 여정에 대한 기록이다. 새벽에 출발하여 청산(靑山)을 뒤로 하고 푸른 물결을 가르며 여행길을 재촉하는 듯하다. 여행을 떠나는 가벼운 마음도 나타나 있다. 〈단구일기〉에서 "平明發船過呂家亭"라고 기록하였는데 새벽에 출발한다는 사실을 '발(發)'이라는 한 글자로 간단하게 기록하였다. 하지만 시에서는 아주 세밀하게 기록되었다. 출발할 때의 장면과 풍경까지 묘사되어 있다. 구름과 나무가 서로 이지러지는 모습, 새벽이라 잘 보이지 않은 뒷산의 모습, 붉은 아침노을에 물고기를 잡으러 돌아온 어선, 끝없이 일렁이는 물결, 점점 뒤로 가는 산들, 날개를 파닥파닥 치는 오리들, 물에서 벌떡벌떡 뛰어오르는 잉어들 등을 섬세하게 묘사하여 아름다운 풍경을 장면화하였다. 기구(起句)와 승구(承句)에서는 먼저 운목(雲木), 조하(朝霞)와 같은 스케일이 비교적 큰 것에 착안하였다. 색채 어휘를 하나도 안 쓰지만 노을, 구름, 나무 색채를 분명하게 그린 산수화(山水畵)다. 전구(轉句)와 결구(結句)에서는 청산(靑山), 채압(彩鴨), 적리(赤鯉) 등의 색채 어휘를 직접 사용하여 산수화에 색채감을 더해주면서 한 폭의 산수 그림에서 동태감(動態感)을 드러냈다. 멀리서 돌아온 어선에 따라 시선을 먼 노을, 먼 산에서 가까운 풍경으로 옮겼다. 결구에서는 한 폭의 산수화 가운데 채압(彩鴨), 적리(赤鯉)가 평소 드넓은 강하를 자유롭게 다니는 모습을 포착하였다. 이것이 바로 '어약연비(魚躍鸞飛)'의 경지다. 〈단구일기〉의 3월 8일 마지막 구절에 기록된 바와 같이, 이 날에 김창흡이 지은 시가 총 10여 수 있었다. 두 기사 외에도 일기 조목 마지막에 매번 한시를 언급하였다. 김창흡이 동일한 공간에서 창작한 산수시와 유기는 창작 기법이나 효과적인 측면에서 서로 다른 점이 있다. 다른 장르가 주는 다른 미적 성취를 전달하여 상보적으로 결합하고 있다는 점에서 일기와 시는 모종의 연관관계가 있다. 서로가 상보적으로 연결되어 한 덩어리로 이해해야 그의 작품 세계를 더 잘 알 수 있는 것이다.

3) 산수에서 느낀 감회와 깨달음의 형상화

김창흡이 일기체 유기에 간략히 장소만 언급한 부분은 시에서 구체적인 묘사를 통해 풍경을 장면화하였다. 이렇듯, 김창흡은 유람 도중 한 공간에 머물러 풍경을 감상했을 때, 그 풍경이나 그 장소로 인해 촉발된 감회와 깨달음을 시를 통해 형상화하였다. 다음은 구체적인 예다.

신선산에 가좌한 채 속세 먼지 멀리하니
 세상 온갖 인연은 재가 되었고 오직 빼빼 마른 몸만 남았네.
 서방 묘의(妙意)를 어찌 꼭 물어야 하리?
 바위의 새, 시냇가의 꽃 절로 그렇게 봄인 것을
 跣坐仙山迥脫塵，萬緣灰盡獨枯身。
 西來妙意何須問，巖鳥溪花自在春。

김창흡, <상불암증노승해기(上佛菴贈老僧海機)>, 『삼연집 습유』 권7, 337면

<영남일기> 3月15日

상불암(上佛菴)에 이르렀다. 암자의 주인 해기(海機)는 바로 영남의 대수좌(大首座)였다. 그의 나이는 거의 80세가 되었는데 깨끗하고 의젓한 기상이 극진하였다. 나는 그가 방에 있는가 싶어 잠깐 문을 두드렸는데 안으로 아주 낭랑한 소리가 들렸다. 나는 유주상(流住想)을 어떻게 하면 없앨 수 있냐고 물어보았다. 해기가 답하기를 “마음의 그림자가 잠깐 일어났다가 갑자기 사라지는 것은 나의 진공(眞空)에 누를 끼칠 만한 것이 되지 못합니다. 『금강경야부해(金剛經治父解)』²³⁾에서 말한 바가 있는데 바다는 물고기가 뛰는 대로 따르고 하늘은 새가 나는 대로 내버려둡니다. 새가 날고 물고기가 뛰는 것은 그것이 절로 왕래하는 것이지 또한 어찌 바다, 하늘에 누가 되겠습니까?”라고 하였다. 절구 한 편을 지어 주었더니 한번 낭랑히 읊조리더니 곧

23) 道川 治父. 宋나라 승려로 생물연대는 확실치 않으며 속성은 秋氏고 이름은 三이다.

바로 소매에 간직해 두었다.²⁴⁾

위 시는 『삼연집 습유(三淵集 拾遺)』에 실린 작품이다. 시는 고승(高僧) 해기(海機)의 탈속적 모습과 김창흡이 깨달은 묘의를 잘 표현하였다. 그런데 일기체 유기를 참조하면 이 시를 왜 지었는지를 알 수 있다. 이것은 김창흡이 상불암(上佛菴) 노승 해기께 드린 시이다. 기구, 승구는 노승 해기에 대한 묘사 내용이다. 전구, 절구는 김창흡 자신에게 반문하고, 또한 “바위의 새, 시냇가의 꽃 절로 그렇게 봄인 것을(巖鳥溪花自在春)” 한 마디를 통해 묘의가 무엇인지를 형상화하였다. 시만 보면 김창흡은 노승 해기와 함께 왜 이러한 화답을 했었는지를 알 수 없는 상황이다. 일기체 유기 <영남일기>의 기록과 함께 보면 영남 유람 때의 일이었던 것을 알 수 있다.

일기체 유기를 보면, 김창흡은 56세 때인 1708년에 영남 여행길에 올랐다. 여정 가운데 3월 15일에 쌍계산 동쪽에 있는 상불암을 찾아 갔는데 이 암자의 주지(住持) 해기는 영남의 대수좌(大首座)였다. 그의 나이는 80에 가까웠으나, 기상이 꼳꼳하였고 수좌도 낭랑하였다. 김창흡이 유주상(流住想)을 어떻게 하면 없앨 수 있냐고 물어보자, 그는 “마음의 그림자가 잠깐 일어났다 가 갑자기 사라지는 것은 나의 진공(眞空)에 누를 끼칠 만한 것이 되지 못합니다.”와 같이 대답하였다. 그러고는 유가의 ‘어약연비’와 연관된 비유를 들어 주었다. 김창흡은 이와 같은 문답의 깨달음을 시에서 봄날 만물이 생동하는 모습을 빌어 형상화하였다.

위에서 서술한 것처럼 김창흡은 일기체 유기에서 주로 스토리 위주로 기록하고 더 깊은 깨달음은 시로 표현하였다. 시는 일기체 유기 내용을 이어 지은 것이므로 시와 일기체 유기는 서로 잘 연결되어 있다. 일기체 유기에서는 시간, 장소, 화제의 전개 과정 등을 기록하고, 시에는 여기에 한 마디를 덧붙여 설명하는 내용이 있다. 시구 한 마디로 김창흡의 질문을 잘 풀어 준

24) 金昌翁, <嶺南日記>, 『三淵集 拾遺』 권28: “得至上佛菴, 菴主海機, 乃嶺南大首座, 年幾八十, 凜凜將盡, 而試叩所存, 酬酢鏗然, 余問流住想何以使無, 答曰, 此乃心之影子, 倏起忽滅, 無足累我眞空. 『金剛經治父解』有云大海從魚躍, 長空任鳥飛, 鳥飛魚躍他自來往, 亦何累長空大海乎? 贈以一絕, 朗咏一遍, 卽袖藏焉.”

다. 노승 해기가 일찍이 지은 시 “법보신의 형상과 거동은 진실이 아니고, 눈 속의 동자는 그대 앞의 사람을 마주하네.(三佛形儀總不眞, 眼中瞳子面前人)”를 보면 해기가 선시에서도 일정 정도의 성취를 얻은 것을 알 수 있다. 또한 “만약 능히 집에 둘 보배를 얻을 수 있다면, 우는 새, 산꽃이 한결같은 봄이 로구나(若能信得家中寶, 啼鳥山花一樣春)”와 같이 그의 깨달음을 시로 형상화하는 기법도 아주 인상적이었다. 노승 해기는 속세계를 벗어난 지 이미 오래 되어 속세계의 만연(萬緣)이 재처럼 되어 오직 마른 나무와 같은 몸만 남았지만 묘의(妙意)가 무엇인지 절로 깨달은 인물이었다. 김창흡과 승려 해기의 문답의 과정이 일기에 기록되어 있고, 김창흡은 그 문답에서 깨달은 경지를 한시에서 문학적으로 형상화한 것이다.

이호(梨湖)로 노를 저어 나가니 사방 산이 나지막한데
 여주의 아득한 모습이 푸른 풀이 우거진 곳에 있네
 파사성 그림자는 청심루 북쪽에 드리워지고
 신륵사 종소리는 백담 서쪽으로 퍼지네
 암벽에 부딪는 물결은 신마(神馬)의 자취를 침범하고
 두견새 울음소리에 이릉(二陵)의 봄이 드네
 취옹(翠翁) 박은(朴崑), 목로(牧老) 이색(李穡)은 부질없이 시문을 지었지만
 이 같은 풍경을 함께 할 수는 없구나
 擊汰梨湖山四低, 黃驪遠勢草萋萋.
 婆娑城影清樓北, 神勒鐘聲白塔西.
 積石波侵神馬迹, 二陵春入子規啼.
 翠翁牧老空文藻, 如此風光不共携.
 김창흡, 〈여강(驪江)〉, 『삼연집』 권4, 71면.

〈단구일기〉 3월6日

3월 6日, 날씨가 맑았다. 이세구(李世龜)를 방문하고 청심루(淸心樓)에 올라갔다. 자리 잡고 있는 곳이 낮은 것 같은데 누각에 오르면 탁 트여 있고 환하여 다 형상할 수 없었다. 대저 시야가 남북으로는 좁고 동서로는 길게

펼쳐졌다. 동쪽으로 신륵사(神勒寺)가 두 그루의 은행나무 사이에 어른어른 거리고 종소리가 서로 들렸다. 서쪽으로는 안개 낀 물이 넘실넘실거리면서 영릉(英陵)과 영릉(寧陵)을 감싸 안고 흘러가고 있었다. 연자탄(燕子灘), 이호(梨湖) 너머로 우뚝하게 멀리 조회하고 있는 곳은 용문산(龍門山)이었다. 배를 타고 동쪽으로 가서 마암(馬岩)을 보았는데 빼죽 솟기만 하고 다른 기이함이 없었으나 다만 물을 막는 공효는 말할 만하였다. 언덕을 따라 동쪽으로 가니 신륵사(神勒寺)가 나왔다. 신륵사 동대에 백담이 뿔쪽 서 있는데 강물에 그림자를 투영하고 있었다. 소나무 회나무 십여 그루 사이에 은행나무가 섞여 있는데 그 크기가 거의 한 아름 정도였으니 읍취헌(挹翠軒)의 시 속에서 읊은 그것과 똑같았다. 옷을 걷고 바위 벼랑 올라가니 층층이 앉을 만하였다. 용추를 굽어보니 아찔해서 말을 할 수 없었다. 탑 북쪽에 비석이 있는데 절을 창건한 본말을 기록해 두었다. 법당의 소나무 숲 뒤로 나옹(懶翁)의 부도가 있었고 그 옆에 비석이 있었는데 목은 이색의 필적이었다. 비석이 빛이 나고 영롱해서 거울로 삼을 만하였는데 대개 옥돌이기 때문이었다. (후략)²⁵⁾

위 시 또한 김창흡이 단구 유람 때 지은 것이다. 김창흡 일행은 서울에서 뱃길을 따라 이호로 들어갔다. 그들이 흥취를 일으켜 갔던 곳은 여강(驪江)과 신륵사(神勒寺)였다. 이호를 지나오면서 멀리 보이는 여주의 원경(遠景)을 먼저 표현하였다. 작가는 원경에서 근경(近景)으로 시야를 좁히고 속도감 있게 이동하는 수법과 정교한 대우로 여주의 풍경과 역사를 기교 있게 표현하였다. "파사성 그림자는 청심루 북에 드리워지고 신륵사 종소리는 백담 서

25) 金昌翁, 〈丹丘日記〉, 『三淵集 拾遺』 권27: “初六日, 晴. 歷訪李壽翁, 轉上清心樓, 所據似已卑, 而登之爽豁圓朗, 不可名狀. 大抵眼界, 南北促(一作窄)而東西長. 東見神勒寺, 雙樹映蔚, 鍾唄之聲相聞. 西則烟水莽蕩, 回抱二陵而去, 燕灘梨湖之外, 屹然遠朝者, 龍門山也. 乘舟而東, 觀馬岩礪魄無他奇, 只捍水之功可述. 循岸而東, 神勒寺出焉. 東臺有白塔棘峙, 寫影江心, 松檜十餘株, 雜以銀杏, 大可合抱, 依然挹翠軒詩中物也. 褰衣而上石崖, 層層可坐, 俯臨龍湫, 凜不可唾, 塔北有碑, 記創寺本末. 法堂松林後有懶翁浮屠, 有碑在傍, 牧翁筆也. 碑石光瑩可鑑, 蓋貞珉也. (후략)”

쪽으로 퍼지네(婆娑城影清樓北, 神勒鐘聲白塔西)" 이 시구에서는 동사 술어 없이 명사구로만 풍경의 굳센 느낌을 드러냈다. 그리고 청심루 북쪽에 있는 파사성의 그림자, 백담 서쪽으로 퍼지는 신록사의 종소리 등 시각, 청각을 혼용시켰다. 다음으로 마암에서 두견새 울음소리에 세종과 세조 때의 역사에 대한 감회에 젖었다. 작가의 시선은 세종의 능인 영릉(英陵)과 효종의 능인 영릉(寧陵)을 거쳐 신록사를 찾아가고 시를 남겼던 이색(李穡)과 박은(朴堧)에 이르러 김창흡의 내면으로 향하였다. 마지막으로는 신록사에 들러 지난 날 이곳에 와서 시를 지은 이색과 박은의 고사를 떠올렸다. 이호, 황여, 파사성, 청심루, 신록사, 백담, 적석, 영릉(英陵), 영릉(寧陵), 취옹, 목로 등 고유명사를 많이 사용하는데도 시상 전개가 자연스러운 데서 작가의 뛰어난 성취를 엿볼 수 있다. 김창흡의 ‘풍광공휴(風光共携)’의 산수 소망이 이 여행 길에 잘 나타나 있다. 작가가 변화무상한 시간 속에 자리를 잡고 있더라도 묵은은 나의 시에 화답할 수 없고, 나옴과 현담을 나눌 수 없는 것을 너무나 안타까워했다. 여강과 신록사의 공간에서 박은, 나옴, 이색 등 과거 인물을 불러냈다. “취옹 박은, 목로 이색 부질없이 시문을 지었지만 이 같은 풍경을 함께 할 수는 없었네(翠翁牧老空文藻, 如此風光不共携)”, “앞사람은 뒷사람 오는 것을 보지 못했지만 뒷사람은 앞사람의 시구에 화답할 수 있다네(前人不見後人來, 後人可和前人篇)”²⁶⁾ 이 두 구절에 드러난 것처럼 김창흡은 이색, 박은 등 이 곳에 시문을 남긴 전대 시인들을 의식하면서 그들 뒤로 자신이 시맥을 잇고 있다는 자부심을 보였다.

그의 일기체 유키를 보면 주로 시간 순으로 여정의 사건이 기록되어 있다.

26) 金昌翁, 〈覽寺〉, 『三淵集』 권4: “清心樓上東北望, 鬱彼神勒之諸天. 浮舟將卽塔勢湧, 百丈晴波寫半輶. 雙林鳩鳴雲日靜, 古岸委舟芳草鮮. 東臺之石可安禪, 龍潭漠漠雲根纏. 普濟奇蹟一葦遠, 韓山高文筆如椽. 春衣試拭古碑讀, 土花蝕字松塵綿. 宇宙一彈指, 惆悵壑中船. 同船恨無翠軒翁, 與之酣歌枕月眠. 瓊藻璀璨盈我掬, 事往可徵維舟年. 古今相接不相待, 會之以神猶比肩. 前人不見後人來, 後人可和前人篇. 牧老不把翠軒觴, 懶翁豈聽吾談玄. 天花歷亂非我春, 逝水汨急不歸淵. 新波魚擲馬巖下, 遠煙烏沒龍門邊. 百劫成灰灰易寒, 三界如泡不可堅. 萬事只可充俄頃, 及時春賞催鳴絃.”

김창흡이 친구를 방문하고 나서 집으로 가는 길에 청심루에 올랐다. 누대에 올라가면서 목은 이색을 떠올렸다. 목은 이색이 여러 번 누대 위에서 놀았는데 일찍이 시에서 "물을 막아 준 공로는 마암(馬巖)이 으뜸이고, 하늘에 떠있는 형세는 용문산(龍門山)이 크다네"²⁷⁾라고 하였다. 누대에 올라가 동쪽으로 바라보면 신륵사가 왼편에 있다. 종소리가 강을 건너서 또한 경치가 좋은 지역이다. 큰 강물이 마암에 이르러 부딪쳐서 서쪽으로 꺾여 넓게 퍼져 광활하다. 이색의 말처럼 이것이 없었으면 고을이 잠기어서 호수가 되었을 것이다. 바위 위에는 신마(神馬)의 발자국이 있다. 서쪽으로 바라보면 용문산이 하늘을 찌를 듯 서 있었다. 구름과 안개가 일어나는 것과 같았다. 김창흡이 표현한 이러한 풍경을 보면 비로소 그의 시구에서 표현한 목은 이색의 절묘함을 더욱더 알 수 있다. <여강>이라는 한시에서는 공간의 장면화, 시간의 포착, 감정의 표현이 모두 다 이루어져 있고 일기에서는 여정과 사건 위주로 기록되어 있다. 시와 일기를 함께 고찰하면 김창흡의 유람의 전모, 즉 시공간적 배경, 장면화로 묘사된 아름다운 풍경, 그리고 유람할 때 작가의 감정을 더 구체적으로 알 수 있는 것이다.

향로봉을 바라보며 넝쿨풀을 마디마디 부여잡고 올라
 원전(圓巔)에 이르니 해가 뉘엿뉘엿 지네
 눈 밑으로는 희미하게 낙랑국이 들어오고
 몸 곁으로는 우뚝하게 비로봉을 끼고 있네
 태산에 올라보니 노(魯)나라가 작은 줄 알았다던 성인 되기는 어렵겠지만
 '남악개운(南岳開雲)'을 읊었던 한유(韓愈)는 나와 같을 듯하네
 시구로 사람들을 놀래키는 것 가장 누추하다는 것을 알겠으니
 일원(一元)의 천지(天地)조차 다만 순간인 것을
 捫蘿寸寸仰香爐，及到圓巔赤日晡。

27)李穡, <驪興淸心樓題次韻>, 『牧隱詩藁』 권34: "恨無樓記冠篇端, 誰名淸心闕署顏. 挹水功高馬岩石, 浮天勢大龍門山. 燠居雪落軒窗外, 涼臥風來枕簟間. 況是春風與秋月, 賞心美景更寬閑."

眼底微茫收樂浪，身邊突兀挾毗盧。

東山小魯難爲聖，南岳開雲庶亦吾。

詩句驚人知最陋，一元天地只須臾。

김창흡, <등향로절정(登香爐絕頂)>, 『삼연집』 권8, 167면.

<관서일기> 4월24日

향로봉(香爐峰) 정상에 올라 사방을 바라보니 확 트여 있어 감탄이 절로 나왔다. 그 아래로 바다가 펼쳐져 있고 여러 산들은 푸르게 늘어서 있었다. 승려가 안내해 주었지만 다 헤아릴 수 없었다. 그 중에 오직 한 산맥에서 요령을 얻을 수 있었는데 동쪽으로 비로봉을 바라보았는데 그가 우뚝 솟아 한 눈에 들어왔다. 옆에 늘어진 나머지 봉우리들도 모두 다 하얗고 기이한 빛이 있었다. 산 정상에 있는 잣나무 위에 아직 녹지 않은 빙설(冰雪)이 있어 땅으로 떨어지려고 하였다. 두견화가 추운 날씨에도 꽃망울을 피우려고 하여 가히 한밤중의 이슬 기운을 알 수 있다. 머리 위에는 조각구름이 있었고 한 덩어리 한 덩어리 모여 먹을 뿌릴 듯하였다. 비가 오려는 징조가 아주 커서 스님들이 빨리 돌아간다고 재촉하였다. 마침내 순서대로 줄지어 내려왔다. 내원(內院)에 이를 때는 이미 저물녘 시간이었다.²⁸⁾

김창흡은 54세 때인 1706년 영변(寧邊), 묘향산(妙香山) 등을 유람하였다. 위 시는 김창흡이 묘향산의 보이는 풍경을登高(登高)의 실감을 높여 표현하였다. 수련에서는 자신이 향로봉에 올랐던 수고를 사실적으로 묘사하고 함련에서는 향로봉에서 내려다보는 아름다운 풍치를 서술하였다. 경련에서는 공자가 태산에 올라 아래로 작게 보이는 노(魯) 땅을 보면서 자신의 성인으로서의 부족함을 깨달았던 고사, 또한 오악(五嶽) 중 하나인 형산(衡山)에 올

28) 金昌翁, <關西日記>, 『三淵集 拾遺』 권28: “至香爐絕頂, 四望豁然, 足蕩胸次, 大海群山 繚白縈青者, 只憑僧指, 有不可指悉, 惟一山脉絡, 可得要領. 而東望 毘盧, 突兀不降, 餘峰列立者, 皆潔白有奇彩. 峰頂側栢樹陞於冰雪, 短短着地, 杜鵑花方館萼, 可知其沉澁所積也. 頭上有片雲, 簇簇潑墨, 雨意甚濃, 爲僧輩所促, 遂魚貫而下. 至內院日已夕矣.”

라갔던 한유의 고사를 떠올렸다. 미련에서는 두보의 ‘시불경인(詩不驚人)’을 가져와 자신의 눈앞에 펼쳐진 아름다운 산수를 묘사하기에는 부족했다는 것을 표현하였다. 마지막 시구는 김창흡이 산수의 웅장함 앞에서 느끼는 인간의 미약함에 대한 서술이다. 54세였던 김창흡이 풀을 잡고 한 걸음 한 걸음 아주 간신히 올라가 늦은 오후가 되어서야 향로봉 정상에 도착하였다. 산 정상에 이르러 봉우리들이 발 아래로 작게 보이는 것을 보며 “높은 정상에 오르면, 모든 산들이 작아 보인다(會當凌絕頂, 一覽衆山小)”²⁹⁾ 라는 시구를 떠올리며 감회를 토로하였다. 옛적에 공자가 태산에 올라 저 아래 작게 보이는 노뿔을 보며 자신이 성인의 경지에 이르려면 아직 먼 것을 실감하고는 “동산(東山)에 올라 작게 보이는 노를 보며 성인되기 힘든 것을 실감하네(東山小魯難爲聖)”라고 읊은 것, 또 한유가 일찍이 오악 중 하나인 형산에 올랐을 때 구름에 가려 쉽게 볼 수 없었던 경치를 감상하고 그 운치를 글로 남겼던 것, 두보(杜甫)가 산수를 유람하며 자신이 보고 느낀 감흥을 빼어난 시구로 남겨 사람들을 놀라게 하고자 했던 것 등과 비교하였다. 소동파(蘇東坡)는 일찍이 한유에게 “당신의 정성은 형산의 구름도 능히 견히게 할 수 있소(公之精誠, 能開衡山之雲)”라며 그의 열정을 칭찬하였다. 그러나 한유의 열정과 두보의 업적에 대한 김창흡의 생각은 달랐다. 이 시의 마지막 구에서 김창흡은 ‘일원천지(一元天地)’가 무상하게 느껴지는 것을 표현하였는데 ‘일원’이란 4617년을 가리키는 시간단위로 세속에 사는 인간들에게는 길게 느껴지는 시간이다. 그러나 김창흡은 자신이 경험한 자연의 웅장함 앞에서 그 긴 시간과 천지는 찰나에 불과함을 느꼈다. 그런 까닭에 외형을 잘 묘사하여 남들의 이목을 놀라게 하는 것은 참으로 비루한 일이 되고 마는 것이다.

일기의 기록을 참조하여 보면 김창흡이 묘향산에 가는 길에 기자묘(箕子墓)에 참배하고 연광정(練光亭)에 오른 뒤 4월 19일에 다시 여정을 출발하여 순안(順安), 영유(永柔)를 차례로 지나 4월 24일에 백상루(百祥樓)에 이른 여정의 차례를 구체적으로 알 수 있다. 백상루에 이르러 눈에 보인 풍경을 일

29) 杜甫, 〈望岳〉, 『杜工部集』: “岱宗夫如何, 齊魯青未了. 造化鐘神秀, 陰陽割昏曉. 蕩胸生層雲, 決眦入歸鳥. 會當凌絕頂, 一覽衆山小.”

일이 기록하였다. 멀리 바라본 봉우리들, 가까이 있는 잣나무, 잣나무 위에 쌓인 빙설(氷雪), 추운 날씨에도 꽃을 피우려 노력한 두견화의 꽃망을 등 자신의 눈에 들어온 것을 빠짐없이 묘사하였다. 그러나 <등향로절정(登香爐絶頂)>에서는 풍경묘사보다 정신적 각성을 담아내고자 하였다. 자연을 감상의 대상을 넘어 인간이 지향해야하는 강(剛), 대(大), 고(高), 직(直), 정(正)의 덕목을 배울 수 있는 대상으로 인식하였던 것을 알 수 있다.

상기하였듯이 시 내용을 보면 풍경에 대한 구체적인 묘사와 작가의 심정이 자세히 묘사되어 있다. 일기체 유기에는 그 날 작가가 했던 행동이나 벌어진 사건이 기록되어 있다. 김창흡은 일기체 유기에 유람 여정을 간략히 장소만 언급한 부분은 시에서 구체적인 묘사를 통해 풍경을 장면화하였고 유람 도중 한 공간에 머물러 있었을 때 그 풍경이나 그 장소로 인해 촉발된 감회와 깨달음을 시를 통해 형상화하였다.

김창흡은 전대 글쓰기 방법을 자기 것으로 수용하고 변용하여 새로운 모범을 보여주었다. 산수시와 일기체 유기를 유기적으로 결합하여 한 세트로 이해해야 여행의 전 면모를 파악할 수 있다. 김창흡의 이러한 글쓰기 창작 방식은 각 장르 간에 서로 단순한 영향관계를 맺거나 인용 수준에 머무는 것이 아니다. 무엇보다 김창흡의 산수시와 일기체 유기는 각 장르의 전개에서 상호연관성의 글쓰기를 주요한 글쓰기 방식으로 활용한 데에 의의가 있다. 이러한 점은 후대 신정하 등 많은 문인들에게 큰 영향을 미쳤다.

3. 결론

본고는 삼연 김창흡 일기체 유기와와의 상호연관성이라는 관점 아래 김창흡의 산수시를 종합적으로 연구하고자 하였다. 김창흡의 산수시를 일기체 유기와 함께 한 세트로 주목한 것은 그의 일기체 유기에 보인 특징적인 면모들이 산수시와 밀접하게 연결되어 있기 때문이다. 이러한 문제의식 하에 선행연구에서 검토하지 못한 부분, 즉 산수시와 일기체 유기의 상호연관성에

대해 연구하고자 하였다.

본고에서는 김창흡이 산수 유람을 하면서 지은 시를 그때 기록한 일기체 유기와 함께 고찰하였다. 동일한 공간에서 창작한 산수시와 유기는 창작 기법이나 효과적인 측면에서 서로 다른 점이 있고, 또한 상이한 장르가 주는 다른 미적 성취를 전달하여 상보적으로 결합하고 있다는 점을 발견하고 그 작품 세계의 전모를 분석하였다. 일기체 유기에서는 간략하게 스쳐 지나간 것을 산수시에서는 아주 구체적으로 묘사하였다. 상호연관성의 관계는 장면의 포착에서 구체적으로 드러난다. 또한 산수에서 느낀 것을 더 깊이 있는 시어로 표현하였다. 즉 감회와 깨달음에 대해 자세하게 문학적으로 형상화한 것이다. 일기체 유기가 김창흡 문학 창작에 일종의 허부 역할을 해주는 것이다. 일기체 유기를 통해 다른 장르의 문학작품들이 서로 상보적인 관계 아래에서 파생된다. 김창흡은 산수 유람의 여정을 일기체 유기로 남기고, 그때 느낀 감정, 자신이 포착했던 장면, 거기서 얻은 깨달음을 시로 표현하면서 산수시와 일기체 유기를 아울러 조선 산수에 대한 종합적인 이해를 도모하게 해주었다.

조선 후기 산수문학의 글쓰기 흐름에서 김창흡의 산수시는 일기체 유기 및 타 장르 간 서로 연관적인 글쓰기 방법을 사용해 독특한 특징을 가지고 있으며 후대 문인에 상당한 영향을 미쳤다. 이에 대한 연구는 후고로 미룬다.

〈참고문헌〉

- 金昌翁, 『三淵集』, 한국문집총간 165, 民族文化推進黨.
 金昌協, 『農巖集』, 한국문집총간 161~162, 民族文化推進黨.
 宋相琦, 『玉吾齋集』, 한국문집총간 171, 民族文化推進黨.
 申靖夏, 『怨菴集』, 한국문집총간 197, 民族文化推進黨.
- 이승수, 『三淵金昌翁研究』, 安東金氏三淵公派宗中 承裕齊 發行, 1998.
 민병수, 『한국한시사』, 태학사, 2010.
 안대회, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999.
 ———, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013.
 이종묵, 『우리 한시를 읽는다』, 돌베개, 2009.
 ———, 『한시 마중』, 태학사, 2012.
 강혜규, 「농재 홍백장의 東遊記實 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
 김남기, 「김창흡의 산수시 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1994.
 ———, 「삼연 김창흡의 시문학 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
 김형술, 「槎川 李秉淵의 詩文學 研究」, 서울대학교 석사학위논문 2006.
 ———, 「白嶽詩壇의 眞詩 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
 민병수, 「조선후기 시론연구: 18세기를 중심으로」, 『한국문화』 11, 서울대학교 한국문화연구소, 1990, 115~133면.
 박희병, 「한국산수기 연구-장르적 특성을 중심으로-」, 『고전문학연구』 8, 한국고전문학회, 1993, 210~232면.
 백승호, 「樊巖 蔡濟恭 문학연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2006.
 ———, 「丹壺 그룹 문인들의 哀辭에 대한 고찰」, 『한국한문학연구』 51, 한국한문학학회, 2013, 301~328면.
 ———, 「정조시대 정치적 글쓰기 연구-金鍾秀와 蔡濟恭을 중심으로-」, 서울대학교박사학위논문, 2013.
 ———, 「奎章閣 所藏 『國朝名臣奏議略』에 대하여」, 『震檀學報』 129, 진단학회, 2017, 101~121면.
 채지수, 「李景奭의 楓嶽錄 삼입시의 두 가지 양상」, 『한국고전연구』 23, 한국한문고전학회, 2011, 97~127면.

『朝鮮王朝實錄』, 국사편찬위원회 DB.

『한국고전종합DB』, 한국고전번역원.

The Research of Kim Chang-heup's Landscape Poetry and Diary Style Journey's Correlation

Han, Ying

This paper focuses on the difference between the technique of creation or the effective of the landscape poetry and journey created in the same space by Samyun(三淵) Kim Chang-heup(金昌翁). His landscape poetry is studied synthetically from the viewpoint of the correlation with diary style journey. In this process, the landscape poetry was depicted through the portrayal of the landscape, and the features of the enlightenment felt in the landscape were revealed.

In the same space, the landscape poetry and journey were found to be complementary to each other, by conveying different aesthetic achievements of different genres. In this point, diaries and poems have some kind of connection.

The relationship of the correlation showed more specifically, the capture of the scene, and the depth of the feeling expressed through the poetry in the landscape. In other words, it is a literary figure in detail about enlightenment. Diary style journey plays an important role in the creation of Kim Chang-heup's literature. Through the diary style journey, different genre literary works are derived from each other in a complementary relationship. Kim Chang-heup left the excursion through diary style journey, the motions he felt at that time, the scene he captured and his enlightenment expressed in poetry, in addition, it can be provide a comprehensive understanding of the landscape poetry and diary style journey in Chosun Dynasty.

〈Keywords〉

Kim Chang-heup, landscape poetry, diary style journey, correlation

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

연천(淵泉) 홍석주(洪奭周)의 시론과 한시문학*

박수천(동아대)**

국문요약

연천(淵泉) 홍석주(洪奭周)의 시론은 성정(性情)과 천기(天機)에서 출발해 감인(感人)과 기실(紀實)의 문제로 집약된다. 그는 사람의 성정에서 근본한 시란 작가의 천기가 발현된 것이라 단적으로 말하였다. 그의 성정과 천기의 문학적 논의는 시작품의 ‘감인(感人)’이란 효용론으로 이어진다.

홍석주는 시의 비평적 층위를 ‘의(意), 사(辭), 기(氣)’의 셋으로 나누고 그 각각이 구현해야 할 문학성이 ‘진지(眞摯), 조달(條達), 유동(流動)’이라 말했다. 시작품에 담아낼 작가의 의(意)는 진지해야 하고, 그것을 위해 작품에 구사하는 사(辭)는 조리(條)가 있고 잘 전달(達)될 수 있어야 하며, 작품의 전체적 기세는 자연스럽게 흘러 움직여야 한다는 주장이었다. 이어 시작품의 쓰임(用)은 사람을 감동시키는 것(感人)이라 말해, 그의 시론의 가장 독자적인 측면은 바로 감인(感人)에 있다고 할 수 있다. 홍석주는 자신의 시대에서 모의(模擬)와 부화(浮華)한 형식에만 빠져 있는 문단을 비판적 시각으로 보아, 이에 시문학의 근본적 문제를 거론해 감인(感人)의 논리를 한층 더 크게 부각시킨 것이었다. 결국 감인(感人)의 시론은 홍석주 자신이 살았던 그 시대 문단이 지닌 현실적 폐단에 대한 문제 인식과 그 진단에서 도출된 논의라 할 수 있다.

* 이 논문은 동아대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

** 동아대학교 인문과학대학 한국어문학과 교수, e-mail : schpark@dau.ac.kr

홍석주는 시작품이 진정한 감인(感人)의 효용을 가지기 위해서는 의도된 인위적 꾸밈을 철저히 배격해야 한다는 주장을 하였다. 그는 근체시가 지닌 인위적 율격에 대해 부정적인 논의를 펼쳐 보였다. 시의 올바른 길은 응당 사람을 감동시키는 것인데, 율시가 나온 이후에는 억지로 규정된 율격을 맞추려다 보니, 자연스러운 천기(天機)의 발현과는 거리가 멀어져 마침내 감인(感人)의 시가 되지 못했다고 논의하였다. 홍석주는 당시의 문단을 비판하면서 올바른 문학 창작의 한 방법으로 기실(紀實)을 제시한다. 홍석주는 시작품이 천기자연(天機自然)의 참된 성정을 온전히 발현해 내려면 서정을 하면서 기실(紀實)을 해야 한다고 강조했다. 이러한 기실(紀實)의 논의는 홍석주가 기존의 진경(眞景)과 진시(眞詩) 주장을 끌어와 다시 창작방법론의 핵심적 지향점으로 부각시킨 것이었다.

홍석주의 한시작품에서는 평담(平淡)과 사실(寫實)의 문학성을 대표적인 시적 성취로 거론할 수 있다. 그가 시론으로서 개진한 감인(感人)과 기실(紀實)의 논의가 자신의 작품에서는 평담(平淡)과 사실(寫實)의 문학성으로 표출된다고 하겠다. 평온(平穩)하고 담박(淡泊)한 작품적 풍격(風格)은 홍석주의 시편에서 일찍부터 나타나 보인다. 홍석주는 주로 근체시에서 자신의 작품적 문학성을 이루어냈는데, 별도로 일반적 문인들에 비해 고시(古詩) 작품을 많이 남긴 점이 하나의 특징적 면모라 할 수 있다.

홍석주의 시편에는 기실(紀實)의 시론에 따른 사실적(寫實的) 표현이 상당히 두드러지는 편이다. 눈앞의 실경(實景)을 진솔하게 그려내는 작품들이 시문집에 두루 나타나 있어, 기실(紀實)의 지향은 그의 시론과 작품 창작의 기본적 토대였던 것으로 보인다. 홍석주가 자신의 시편에서 평담(平淡)과 사실(寫實)의 문학성으로 지향한 귀결점은 바로 감인(感人)이었다. 작품에서 자신의 진정(眞情)을 자연스럽고 솔직하게 표현함으로써 결국은 그것을 읽는 사람들의 공감을 기대한 것이었다.

〈핵심어〉

홍석주(洪奭周), 성정(性情), 천기(天機), 감인(感人), 기실(紀實), 천진(天真), 평담(平淡), 사실(寫實).

1. 서언

연천(淵泉) 홍석주(洪奭周, 1774-1842)는 19세기 전반기의 우리나라 한문학을 대표하는 문인의 한 사람이다. 그는 정조조(正祖朝)에 과거 급제를 하면서 바로 규장각의 초계문신(抄啓文臣)으로 발탁되는 영광을 입었다.¹⁾ 그 후 6년 동안 독서와 학문에 집중할 수 있었고, 이로써 그의 문학은 한층 더 진보된 면모를 갖추게 되었다. 그가 관료로서, 또한 문인으로서 활동한 주된 시기는 순조(純祖) 재위 기간 전후였다. 정조(正祖)는 그가 관직에 나간 후 몇 년 되지 않아 승하를 했고, 그의 만년기인 헌종조(憲宗朝)에서는 좌의정의 직임을 수행했으나 헌종 8년에 별세를 하게 되니, 그가 관료문인으로서 펼쳤던 삶의 대부분은 19세기 전반기 순조 임금 시절이었다.

19세기에 들면서 한문학 문단은 이전 시기에 비해 차츰 쇠퇴해 가는 모습을 보인다. 두드러진 몇몇 인물 외에 탁월한 실력을 갖춘 대가들이 많이 배출되지 않았고, 실학과 북학으로 촉발된 전대의 문학 기풍이 정조의 문체반정(文體反正) 정책에 의해 한풀 꺾이면서 보수적 시각의 문학이 다시 문단의 주류를 형성했다. 홍석주는 정약용(丁若鏞, 1762-1836), 신위(申緯, 1769-187), 김매순(金邁淳, 1776-1840), 김정희(金正喜, 1786-1850) 등과 함께 이 시기의 대표적 문인으로 손꼽힌다. 정조의 특별한 지우(知遇)를 입은 홍석주는 정조의 문학 정책을 받들어 그것을 수행하기 위해 노력했다. 실사구시(實事求是)를 거론하는 사회 전반적 분위기를 무시할 수 없었지만, 노론계 명문가의 한 사람으로서 그의 문학 인식 또한 자연히 보수적 경향을 나타내게 되었다. 그러나 그의 문학 전체가 일관되게 보수를 지향한 것은 아니었다. 그는 시대의 전반적 흐름을 인식했고, 그에 따른 자신의 문학적 관점을 새롭게 가다듬어 내고자 했다. 홍석주의 문학에 대한 고찰은 이런 관점에서 접근할 필요가 있다.

홍석주의 문학에서 학계의 우선적 관심을 받은 영역은 그의 고문론이었다.²⁾ 그의 고문 문장이 김택영(金澤榮)의 『여한구가문초(麗韓九家文抄)』에

1) 홍석주의 年譜에 의하면 그는 1795년 22세 때 式年試에 甲科 第三으로 급제했고, 正祖가 그의 문학적 역량을 인정해 곧 抄啓文臣의 특명을 내렸다고 한다.

선발되어, 그가 일찍부터 우리나라의 탁월한 고문 문장가로 인식된 점이 하나의 이유였다. 또한 그가 자신의 문학론에서 고문의 창작방법과 핵심 문학성으로 ‘사달(辭達)’과 ‘간결(簡潔)’의 논리를 제시하고 있어, 이를 중점적으로 규명해 내고자 한 연구들이 이어졌다. 그와 함께 ‘천기(天機)’를 중심으로 한 시론 연구들도 여러 차례 보고되었고,³⁾ 만년에 저작한 잡기적 성격의 저술인 『학강산필(鶴岡散筆)』을 집중적으로 검토해 논의한 성과도 나왔다.⁴⁾ 그 외에도 홍석주의 저술에 대한 서지적 고찰이나 연행(燕行)에 대한 연구도 보고된 바 있다.⁵⁾ 하지만 이런 학문적 연구들에 비해, 그의 한시작품에 대한 직접적인 연구 성과는 아직 많이 미흡한 편이다.⁶⁾ 본고는 기존의 여러 연구 성과를 기반으로 해 『학강산필』을 중심으로 홍석주의 시론을 살펴보고, 그의 한시작품을 다시 검토해 보고자 한다. 그가 개진한 시론의 가장 중요한 특성을 새롭게 조명하면서, 그의 한시작품에서 구현하고자 한 대표적 문학

-
- 2) 김철범, 「淵泉 洪奭周의 古文論」, 『한국한문학연구』 12집, 한국한문학회, 1989; 정민, 「淵泉 洪奭周의 학문 정신과 古文論」, 『한국학논집』 16집, 1989; 김성진, 「淵泉 洪奭周의 古文作法論 研究」, 『한국문학논총』 11집, 1990; 임명호, 「淵泉 洪奭周의 文學 研究」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2000; 금동현, 「19세기 전반기 散文 理論의 전개 양상과 그 의미」, 『동방한문학』 25집, 2003; 박재경, 「洪奭周의 學問傾向과 文學論」, 서울대학교 석사학위논문, 2003.
- 3) 정우봉, 「19세기 詩論의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1992; 최신희, 「洪奭周의 〈原詩〉에 있어서 詩發於情의 문제」, 『한국한문학연구』 19집, 1996; 진인섭, 「淵泉 洪奭周의 詩論 研究」, 『퇴계학연구』 13·14·15합집, 단국대 퇴계학연구소, 2001; 권경록, 「19세기 學詩論 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2003; 반연실, 「淵泉 洪奭周의 詩論 研究」, 충남대학교 교육대학원, 2004; 정대림, 「홍석주의 시론 연구」, 『국문학연구』 22집, 국문학연구회, 2010; 신재식, 「淵泉 洪奭周의 文學觀과 顧炎武의 영향」, 『동양한문학연구』 47집, 2017.
- 4) 임종욱, 「洪奭周의 鶴岡散筆에 나타난 문학론 연구」, 『국문학연구』 21집, 1999; 강석중, 「洪奭周의 鶴岡散筆에 나타난 문학관에 대하여」, 『한국학논집』 37집, 2003.
- 5) 이상용, 「淵泉 洪奭周의 서지 관계 저술에 관한 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1994; 김새미오, 「연천 홍석주의 연행과 그 의미」, 『동방한문학』 30집, 동방한문학회, 2006.
- 6) 임종욱, 「淵泉 洪奭周論」, 이종찬 외 편, 『조선 후기 한시작가론』 2, 이회, 1998; 권오순, 「淵泉 洪奭周의 漢詩 研究」, 『성신한문학』 6집, 2000.

성을 규명해 보도록 한다.

2. 감인(感人)과 기실(紀實)의 시론

홍석주는 시문학에 대한 자신의 견해를 〈원시(原詩)〉, 〈의고시서(擬古詩序)〉, 〈제시수후(題詩藪後)〉 등의 글과 『학강산필』의 문학 기사 도처에서 드러내고 있다. 특히 『학강산필』의 경우는 그의 만년기 저작이라 평생의 학문과 문학에 대한 응축된 생각들이 담겨져 있어 주목된다. 비록 문학에 대해 논의한 시화(詩話) 기사가 여기저기 뒤섞여 있고, 또한 『학강산필』 전체 분량에 비해 문학 관련 기사가 그렇게 많지 못한 편이긴 하지만, 홍석주가 일생 동안 실제 시문의 창작 경험을 통해 체득한 생각들의 결산이라 시문학론의 자료적 가치가 상당히 높다고 하겠다.

그가 논의한 시론은 성정(性情)과 천기(天機)에서 출발해 감인(感人)과 기실(紀實)의 문제로 집약된다.

그러나 시라는 것은 성정(性情)에 근본을 두고 천기(天機)에서 나온다. 그 뜻은 진지(眞摯)하고, 그 말은 조리가 있으며(條達), 그 기(氣)는 흘러 움직인대(流動). 그 쓰임은 ‘감인(感人)’을 주로 하며, 그 공은 흥권징창(興勸懲創)에 돌아가며, 그 효과는 이풍역속(移風易俗)에 이른다. 『시(詩)』 삼백 편 이래 한(漢)나라와 진(晉)나라의 풍요(風謠)에 이르기까지, 비록 높고 낮게 격조를 달리 하고 우아함과 비리함이 지취(志趣)를 달리 하나, 진지함과 조리의 통달함과 흘러 움직임에 이르러서 사람을 감동시키는데(感人)는 것은 처음부터 같지 않음이 없다.⁷⁾

7) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권4: “然詩之爲文, 本乎性情, 發乎天機. 其意眞摯, 其辭條達, 其氣流動. 其用則以感人爲主, 其功歸於興勸懲創, 其效至於移風易俗. 自三百篇已下, 于漢晉之風謠, 雖高下異調, 雅俚殊趣, 至其眞摯條達流動而感人者, 亦未始不同也.”

『학강산필』에 수록된 위의 기사는 홍석주의 시문학론을 가장 선명하게 나타내 보여주고 있다. 사람의 성정(性情)에서 근본한 시는 작가의 천기(天機)를 발현한 것이라 단적으로 압축해 말하였다. 시가 개인의 성정에서 나오는 성정론이나, 천기의 발현이란 천기론은 물론 홍석주 자신만의 독창적 견해는 아니었다. 성정론은 유가적 관점에 따른 전통적인 시문학론이었으며, 천기론도 홍석주보다 앞서 여러 문인들에 의해 이미 제기된 논의였다. 그가 19세기 전반의 인물이었으면서도, 전통적 관념에 의한 보수적인 견해를 기본적인 시각으로 가졌던 점을 지적해 볼 수 있는 부분이다. 그러나 그의 성정과 천기의 논의가 그 자체의 원론적 입장에만 머물지 않고, 그것이 시작품의 감인(感人)이란 효용론으로 이어지는 것이 특징적이다.

홍석주는 전통적 시문학론을 기반으로 삼으면서, 거기에서 자신만의 생각을 다시 새롭게 전개해 내었다. 시작품의 문학비평적 층위를 ‘의(意), 사(辭), 기(氣)’의 셋으로 나누고 그 각각이 구현해야 할 문학성이 ‘진지(眞摯), 조달(條達), 유동(流動)’이라 말했다. 앞 시대의 여러 비평가들이 작품 비평에서 기(氣), 골(骨), 의(意), 사(辭), 체(體), 조(調), 격(格), 율(律) 등 다양한 층위에 관심을 두고 각기 나름의 견해를 제시했는데⁸⁾ 홍석주는 그 중 의(意), 사(辭), 기(氣)의 측면을 더욱 중요하게 보았던 것이다. 시작품에 담아낼 작가의 의(意)는 진지해야 하고, 그것을 위해 작품에 구사하는 사(辭)는 조리(條)가 있어 잘 전달(達)될 수 있어야 하며, 작품의 전체적 기세는 자연스럽게 흘러 움직여야(流動) 한다는 주장이다. 이것이 좋은 작품을 만들 수 있는 핵심적 주요 관건이란 인식인데, 홍석주의 독자적인 문학비평 견해의 한 면모로 볼 수 있는 점이다.

위의 기사에서 홍석주는 한 걸음 더 나아가 시문학의 효용을 논리적으로 밝혀 놓았다. 먼저 시작품의 쓰임(用)은 사람을 감동시키는 것(感人)이라 말했다. 홍석주 시론의 가장 독자적인 측면은 바로 이 ‘감인(感人)’에 있다고 할 수 있다. 『학강산필』의 문학 기사를 비롯한 여타 홍석주 시문학론의 논의

8) 대표적 예로 崔滋는 氣骨·意格·辭語·聲律을 논의했고, 洪萬宗은 立意·造語·格律을 작품 비평 기준으로 제시했다.

들이 거의 감인(感人)으로 귀결될 정도이다. 이어 작품의 성취(功)를 ‘흥권징창(興勸懲創)’이라 했는데, 사람을 흥기(興)하게 하거나 선한 마음을 권징(勸)하거나 나쁜 생각을 징계(懲)하거나 새로운 일을 만들어(創) 나가는 그 각각은 모두 감인(感人)에 따라 이루어지는 것일 따름이란 주장을 하였다. 또 시 작품의 효과(效)도 결국 ‘이풍역속(移風易俗)’이라 하여, 궁극적으로 문학을 활용해 나라와 백성들을 올바르게 다스리는 것이라 말했다. 순차적인 논리는 ‘감인(感人) → 흥권징창(興勸懲創) → 이풍역속(移風易俗)’으로 전개되었으나, 논의의 중점은 그 출발인 감인(感人)에 놓여 있음을 쉽게 알 수 있다. 위의 기사에서 그런 점을 다시 예시해, 『시경(詩經)』의 작품들 이후로 한(漢)과 진(晉)의 여러 풍요(風謠)들이 시대와 작품에 따라 조금씩 편차를 가지지만, 그것들은 기본적으로 동일하게 감인(感人)을 지향했다고 규정하였다.

홍석주의 시문학론은 성정과 천기에 의한 감인(感人)을 더욱 구체적으로 논의해 보여 준다. 그는 시가 말의 정수이며 천기가 자연스럽게 드러난 것이고, 또한 인정(人情)에 차마 그칠 수 없어서 분출되어 나오는 것이라 하였다. 작가마다 작품에서 말과 정(情)을 달리 나타내지만, 그 모두가 말을 온당하게 하고 정(情)을 올바르게 표현해야 함을 강조했다.⁹⁾ 또 시라는 것은 사람의 정(情)에서 우리나라와 하늘로부터 부여받은 기(氣)에서 만들어지니, 하늘과 사람의 교묘한 감응이 작품에 구현된 것으로는 시가 가장 뛰어나다는 생각을 드러내었다.¹⁰⁾ 그러나 사람은 시대나 정황에 따라 늘 변하나 하늘은 항상 변함이 없으니, 사람의 정(情)은 달라지더라도 하늘에서 받은 기(氣)가 언제나 일정하므로, 결국 시에는 고금의 변화가 없었다고 말할 수 있을 것이라 하였다. 그래서 『시경』의 국풍(國風) 작품들이나 오늘날의 촌구향요(村謳巷謠)를 동일한 선상에서 이해할 수 있다는 주장을 펼쳤다.¹¹⁾

9) 洪奭周, 〈題詩藪後〉, 『淵泉先生文集』 권20: “詩者 何也. 言之精也, 天機之自然也, 人情之所不能已也. 言不期乎同也, 期乎當而已. 情不期乎同也, 期乎正而已.”

10) 洪奭周, 〈原詩 上〉, 『淵泉先生文集』 권24: “夫詩奚出乎, 出於氣. 奚發乎, 發於情. 氣出於天, 情出於人, 天人之妙感, 莫是先焉.”

11) 洪奭周, 〈擬古詩序〉, 『淵泉先生文集』 권18: “夫其變者, 人也. 其未嘗變者, 天

홍석주는 자신의 감인(感人) 시론을 전통적인 유가적 시관에 기반을 두었다.

문장은 가르침을 밝히는 것(明敎)을 근본으로 삼고, 시는 사람을 감동시키는 것(感人)을 숭상한다. 공자는 시를 논하면서 먼저 ‘흥기(興起)시킬 수 있다’고 말했다. 흥(興)이란 것은 느껴 드러나는 것(感發)을 말한다. 또 흥기시키며(興), 살피며(觀), 무리를 지으며(群), 원망하는 것(怨)은 그 모두가 사람을 감동시키는 것(感人)으로 돌아간다.¹²⁾

그는 『학강산필』의 이 기사에서 문장이란 성현의 올바른 가르침을 밝혀 드러내는 것이라 하고, 이에 비해 시는 사람을 감동시키는 것을 목표로 해야 한다는 생각을 거듭 강조했다. 문장이란 말을 꾸며내는 것이지만 시는 소리를 꾸며내는 것이라, 사람을 감동시키는 극치는 시에서 구할 수 있다고 논하기도 했다.¹³⁾ 공자(孔子)가 시를 논하면서 ‘可以興 可以觀 可以群 可以怨’이라 말했는데, 홍석주는 공자가 제일 먼저 ‘흥(興)’을 거론한 것에 초점을 두었다. ‘可以興(가이흥)’이란 시를 읽는 독자로 하여금 마음을 흥기시킬 수 있다는 뜻이니, 공자가 말한 ‘흥’은 사람의 마음을 감동시켜 외적으로 발현하게 하는 것이라 이해했다. 그러므로 홍석주는 ‘흥’ 뿐만 아니라 ‘관’, ‘군’, ‘원’이 모두 감인(感人)에서 비롯된 것이라 말했다. 사대부 문인들이 누구나 인정하는 공자의 시관에서 출발해, 홍석주는 그 의미의 귀결점이 바로 감인(感人)라 요약하며 자신의 독자적 시각을 세웠던 것이다. 위에 인용한 『학강산필』의 기사에 바로 이어, 홍석주는 『시경』 시작품들 이후에 나온 초(楚)나라의 소(騷)나, 한(漢)나라의 고시(古詩)나, 당(唐)나라의 악부(樂府)·가행(歌

也。詩者，出乎天者也。故曰詩未嘗有古今之變也。然則今日之村謳巷謠，皆可以續國風之後，而況其他乎。”

12) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권3: “文以明敎爲本, 詩以感人爲尙. 夫子論詩, 首言可以興. 興也者, 感發之謂也. 且興觀群怨, 其歸皆感人也.”

13) 洪奭周, 〈原詩 上〉, 『淵泉先生文集』 권24: “文也者, 文其言者也. 詩也者, 文其聲者也. 文以遠而離, 詩以近而盡, 固其理然也. 是以感人之極致, 必於詩求之.”

行)이 모두 사람들로 하여금 슬퍼 흐느끼며 눈물을 흘리게 하거나 빙그레 웃으며 흥취를 느끼게 하니, 결국은 그 작품들이 사람을 감동시킨 것이라 부연해 두었다.¹⁴⁾

감인(感人)에 중점을 둔 홍석주의 시론은 시문학을 논의한 그의 글들에서 일관성 있게 나타난다.

주부자(朱夫子)가 이르기를, “시에세는 세 가지 등급이 있다. 『詩(시)』 삼백 편에서 곽박(郭璞)과 도잠(陶潛)의 작품까지 모두 하나의 등급이다. 안연지(顏延之)와 사령운(謝靈運) 이후 육조(六朝)의 작품들 까지가 하나의 등급이다. 당(唐)나라 이후의 율시(律詩)가 또 하나의 등급이다.”라 하였다. 대저 삼백 편에서 동진(東晉)에 이르기까지 풍기(風氣)의 변화는 단지 하늘과 연못의 차이에만 그치지 않는데, 이에 함께 섞어 하나의 등급이라 했다. 후세에 이를 말하는 사람들은 간혹 의심을 한다. 그러나 시의 쓰임은 사람을 감동시키는 것(感人)을 주로 하니, 삼백 편 이후 천여 년 사이에 비록 높고 낮아 체격(體格)이 다르고 사악함과 바름이 감동을 달리 했으나, 시가 성정(性情)에 근본을 하여 천기(天機)에서 나온 것은 한 가지이다.¹⁵⁾

홍석주는 『학강산필』의 위 기사에서 주희(朱熹)의 시에 대한 견해를 인용해 왔다. 주희는 시사(詩史)의 전개를 크게 세 개의 단계로 나누어 보았다. 『시경』 시대부터 곽박(郭璞)과 도잠(陶潛)에 이르는 동진(東晉) 시대까지를 한 단계로 나누고, 그 다음 동진(東晉) 이후 육조(六朝) 시대까지를 또 하나의

14) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권3: “三百篇尙矣. 楚人之騷, 漢人之古詩, 唐人之樂府歌行, 尙有可以慷慨悱惻 嗚咽而流涕者, 亦有可以僊然而神往, 迥然而興會者. 其於感人, 猶庶幾焉.”

15) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권3: “朱夫子言, ‘詩有三等. 自三百篇, 至于郭景純陶淵明之作, 并爲一等. 顏謝以後六朝之作, 爲一等. 唐以後律詩, 又爲一等.’ 夫自三百篇, 至于東晉, 風氣之變, 不啻天淵, 而乃混爲一科. 後之談者, 或疑之. 然詩之爲用, 主於感人, 自三百篇已後千有餘年之間, 雖高下異體, 邪正殊感. 其詩之本乎性情, 發於天機, 則一也.”

단계로 묶은 다음, 당(唐)나라 이후 자신의 시대인 송대(宋代)까지 시를 그 다음 단계로 설정하였다. 이러한 주희의 시사 이해는 시의 형식적 변모를 염두에 두면서 자연스럽게 질박한 고체 작품들이 나온 시기와, 율격과 미문에 대한 인식이 크게 일어났던 시기와, 이로 인한 근체 율시가 완성된 이후의 시기로 나누어 본 것이다. 여기서 홍석주는 주희가 『시경』 시대부터 동진(東晉)까지의 시작품을 동일한 등급으로 논의했던 점을 지적했다. 실제 그 사이의 오랜 기간 동안에 나온 시작품들의 기풍(氣風)에는 엄청난 차이가 있음을 부정할 수 없다. 그러나 홍석주는 그 일천 년 동안의 작품들이 체격(體格)과 사정(邪正)을 각기 달리 했지만, 그 모두가 성정에 바탕을 두고 천기에서 나와 사람을 감동시킨 감인(感人)을 주로 했기 때문에, 주희가 이를 동일한 등급으로 말한 것이라 풀이했다.

홍석주는 시가 성정과 천기로 발현되는 것이란 전통적인 시관에 기반을 두면서, 시의 감인적(感人的) 효용 측면을 적극적으로 강조해 논의하였다. 물론 감인(感人)의 관념도 전통적 시관이긴 하지만, 그는 자신의 시대에서 모의(模擬)와 부화(浮華)한 형식에만 빠져 있는 문단을 비판적 시각으로 보아, 이에 시문학의 근본적 문제를 거론해 감인(感人)의 논리를 한층 더 크게 부각시킨 것이었다. 결국 감인(感人)의 시론은 홍석주 자신이 살았던 그 시대 문단이 지닌 현실적 폐단에 대한 문제 인식과 그 진단에서 도출된 논리라 할 수 있다.

그는 감인(感人)의 독자적 시론을 『학강산필』의 문학에 관한 시화 기사들에서 더욱 심도 있게 개진해 보였다. 시작품이 진정한 감인(感人)의 효용을 가지기 위해서는 의도된 인위적 꾸밈을 철저히 배격해야 한다고 주장했다.

시의 도(道)는 감흥을 일으키고興, 사물을 살필 수 있고觀, 사람들과 어울릴 수 있게 하며群, 원망할 수 있게 하느니怨 것을 귀하게 여긴다. 비록 후세 문인의 작품이라 하더라도 또한 왕왕 능히 사람을 감동시킬 수 있는 것이 있다. 율시(律詩)가 나오에 이르러 이러한 뜻이 마침내 땅을 쓴 듯이 사라졌다. 후자가 이르기를, “『시(詩)』 삼백오 편은 이를 모두 관현(管弦)에 올리면 궁상(宮商)에 들어맞는다. 운(韻)이 있는 말에 어찌 성률(聲律)이 없

을 수 있겠는가.”라고 하였다. 이는 본말을 알지 못한 말이다. 시는 뜻을 말한 것이고, 노래(歌)는 말을 길게 늘인 것이다. 뜻에서 드러나 시가 되고, 시가 있는 후에 이를 길게 늘여 노래가 되며, 이를 가락에 맞추면 소리(聲)가 되고, 이를 조화시키면 음률(律)이 된다. 지금 시를 짓는 사람들은 바로 시를 지으며 율(律)에 부합하기를 구하니, 천기(天機)의 자연스러움에서 떨어진 것이 이미 멀어졌다. 허물며 지금의 율(律)이라 하는 것은 옛사람이 쓴 궁상(宮商)과 종려(鍾呂)의 유산이 아니고, 다만 심약(沈約) 한 사람의 가슴 속에서 나온 것임에야.¹⁶⁾

홍석주는 근체 율시가 지닌 인위적 율격에 대해 부정적인 논의를 펼쳐 보였다. 『학강산필』에 수록한 위의 기사에서 감인(感人)의 시론 근거로 다시 공자의 ‘흥관군원(興觀群怨)’ 견해를 이끌어 왔다. 시의 올바른 길은 옹당 사람을 감동시키는 것인데, 율시가 나온 이후에는 억지로 규정된 율격을 맞추려다 보니, 자연스러운 천기의 발현과는 거리가 멀어져 마침내 감인(感人)의 시가 되지 못하게 되었다고 비판을 했다. 『시경』의 시들은 천기가 자연스럽게 드러난 것이라 그대로 궁상(宮商)에 들어맞는 음률을 가진 작품들이었다. 시는 작가의 뜻을 말한 것이므로 이를 길게 늘여 노래를 부르니, 그것을 가락에 맞추어 조화시키면 달리 애써 기교를 부리지 않아도 자연히 성(聲)과 율(律)을 이루게 된다고 논의했다. 그런데 지금의 율시라고 하는 근체시는 자연스럽게 흘러나오는 음률이 아니라, 심약(沈約)이란 한 개인에 의해서 인위적으로 만들어진 율조일 뿐이라 비판하였다.

홍석주는 율시의 규정된 형식을 그다지 긍정적으로 보지 않았다. 그러나 그가 율시를 싫어한다고 했지만, 틀에 박힌 듯한 그 형식을 싫어할 따름이지

16) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권1: “詩之爲道, 以興觀群怨爲貴. 雖後世詞人之作, 亦往往有能感發人者. 至律詩之出, 而此意遂掃地矣. 或謂, ‘三百五篇, 皆被之管弦, 叶於宮商. 有韻之語, 何可以無聲律哉.’ 是不知本末之言也. 詩言志, 歌永言. 於志而爲詩, 有詩而後, 永之以爲歌, 依之以爲聲, 和之以爲律. 今之爲詩者, 乃作詩以求合于律, 其離於天機之自然也, 已遠矣. 況今之所謂律者, 非古人宮商鍾呂之遺, 而直出於一沈約之胸臆乎.”

시의 율조 그 자체를 부정하는 것은 아니라 했다. 문장이 아닌 시가 율조를 가지는 것은 당연하니, 『시경』의 삼백 편 시들도 모두 율조를 가진 작품들이라 말했다.¹⁷⁾ 그런데 육조(六朝)의 진송(晉宋) 이후로 시를 짓는 사람들은 자연스러운 성률을 얻지 못하고, 억지로 대우(對偶)나 평측(平仄)을 맞추어 내 그것을 율시라 이르지만, 홍석주는 율시가 나온 뒤로 천기자연(天機自然)의 진정한 시는 다시 없게 되었다고까지 극언하였다.¹⁸⁾ 청대(清代)의 왕사정(王士禎)이 고시 창작법을 논의해 용자(用字)와 평측(平仄) 그리고 환운법(換韻法) 등을 말하자, 여러 문인들이 또 그 영향을 받아 고시까지 형식에 매이게 되어 천기를 잃어버리게 되었다고 개탄을 했다.¹⁹⁾ 홍석주는 율시뿐만 아니라 고시까지도 인위적인 율조의 형식에 의해 시 본래의 자연스러움에서 멀어지게 된 점을 지적하였다.

홍석주 시대의 대개 일반적 문인들은 거의 모두 시작품의 외적 형식에 치중하였다. 그렇게 해야 멋진 작품을 만들 수 있다고 생각하고 평측(平仄)과 대우(對偶)를 맞추기 위해 고심했던 것이다. 그러나 진정 뛰어난 작품은 외적 형식의 구속을 벗어나, 시인의 성정과 천기를 자연스럽게 드러내 읽는 사람을 저절로 감동시킬 수 있어야 한다는 것이 홍석주의 생각이었다.

옛날에 시를 지을 때는 장차 그 진정(眞情)을 온전히 하려 했는데, 지금 시를 지음에는 도리어 그 천진(天真)을 해친다. 이런 까닭으로 나는 저 율(律)을 미워하지 않고 사람을 기쁘게(悅人) 하려는 것을 미워한다. 사람을 기쁘게 하려는 자는 반드시 조각(雕琢)을 하게 되고, 조각을 하는 자는 반드시 그 진정(眞情)을 잃게 된다. 대저 화려함으로써 실재를 가려버리고 한 때의

17) 洪奭周, 〈原詩 下〉, 『淵泉先生文集』 권24: “余之惡律詩也, 非惡夫律也. 苟以其律則三百篇之有律也.”

18) 洪奭周, 〈原詩 下〉, 『淵泉先生文集』 권24: “昔自晉宋之間, 有以詩自名者, 求諸氣而求諸辭, 不任其情而滋其文. 不得乎其自然之聲, 而強爲之對偶平上之體, 名之曰聲律. 於是乎有所謂律詩者焉. 浸淫至今幾千餘歲, 而律詩之外, 無復詩矣.”

19) 洪奭周, 『鶴岡散筆』 권3: “然近世爲古詩者, 拘用字平仄及七古換韻法, 皆備於王漁洋. 局局羈絆, 天機都喪, 其離詩之宗旨也, 亦遠矣.”

기쁨을 구함은, 이른 바 교언영색(巧言令色)이란 것이다.²⁰⁾

홍석주는 옛날에 시가 참모습을 유지했을 때와 지금 당시 문단의 작품 경향을 대비하였다. 옛날의 훌륭한 시는 참된 정경(情景)을 담아 그 진정(眞情)을 온전히 할 수 있었지만, 지금의 시는 인위적 형식에 치우쳐 자연스러운 천진(天真)을 해치고 있다는 진단을 했다. 시라는 것은 당연히 율조를 지녀야 하니, 시의 율조 자체를 부정하지는 않았다. 다만 인위적인 율조를 이용해 다른 사람의 눈과 귀를 즐겁고 기쁘게 하려고 애쓰는 것을 비난했다. 홍석주는 사람을 기쁘게 하는 것(悅人)과 사람을 감동시키는 것(感人)을 다른 측면으로 보았다. 열인(悅人)은 작품의 외적 수사 등의 측면을 통해 일어나는 것인 데 비해, 감인(感人)은 작품의 내적 진정성에서 느껴지는 효과로 이해하고 있다. 열인(悅人)을 하기 위해서는 작품을 인위적으로 조각(彫琢)해야 하고, 그렇게 되면 작품의 자연스러운 진정(眞情)을 상실하게 되고 하였다. 외적인 수식과 화려한 조각(彫琢)이 사람을 한 순간 즐겁게 할 수는 있겠지만, 실제의 참된 정경(情景)을 가리게 되는 것이라 단적으로 교언영색(巧言令色)의 한 종류라 보았다.

만약 어떤 시는 그 뜻(意)을 잃었고, 어떤 시는 그 사(辭)를 잃었고, 어떤 시는 그 기격(氣格)을 잃었다고 이르면 옳다. 지금에 글자마다 찾고 구절마다 견주어서 이르기를, 어떤 글자는 이와 같으니 한(漢)의 글자가 아니고, 어떤 구절은 이와 같으니 당(唐)의 구절이 아니라 한다. 오호라. 어찌 다시 시가 있겠는가.²¹⁾

20) 洪奭周, 〈原詩 下〉, 『淵泉先生文集』 권24: “古之爲詩也, 將以全其眞. 今之爲詩也, 反以椽其天. 是故, 余不惡夫律, 而惡其求悅人. 求悅人者, 必雕琢, 雕琢者, 必喪其實. 夫以華掩寔, 而求一時之悅, 是所謂巧言令色者也.”

21) 洪奭周, 〈題詩藪後〉, 『淵泉先生文集』 권20: “如曰‘某詩失其意, 某詩失其辭, 某詩失其氣格則可矣. 今也字字而求之, 句句而擬之曰, ‘某字如此, 非漢之字也. 某句如此, 非唐之句也.’ 嗚呼, 寧復有詩哉.”

홍석주는 자기 시대의 사람들이 시작품을 보면서 글자나 구절마다 그 출처를 찾아 견주며 한(漢)나라의 글이나 당(唐)나라의 구절을 본받지 않았다고 말하는 풍조를 개탄하였다. 대개의 문인들이 한대(漢代)의 문장과 당대(唐代)의 시를 표준적 모범으로 삼아 이를 모의하는 데 열중하는 점을 매우 비판적으로 보았다. 작품을 비평하고 평가하려면 그 작품의 의(意)와 사(辭)와 기격(氣格)을 따지고 논의해야 마땅한데, 그 당시 사람들은 작가와 작품의 개성적 면모를 따져보기보다는, 전범(典範)으로 제시된 한당(漢唐) 등 기존의 시문 모방 여부를 살피는 데에만 급급했던 것이다.

이에 홍석주는 당시의 문단을 비판하면서 올바른 시문학 창작의 한 방법으로 기실(紀實)을 제시한다.

시란 장차 어떻게 해야 하는가. 이르건대 정을 펼쳐 내면서(抒情) 실재를 기술해야(紀實) 한다. 회포를 읊으면서도 그 정(情)을 잊고, 일과 사물에 나아가서도 그 실재를 잊는다면 또 어디에 시를 쓰겠는가.²²⁾

홍석주는 시작품이 천기자연(天機自然)의 참된 성정을 잃지 않고 그것을 온전히 발현해 내려면 서정(抒情)을 하면서 기실(紀實)을 해야 한다고 강조했다. 기실(紀實)은 실제의 정황을 사실 그대로 담아내는 것을 의미하니, 이른바 진정(眞情)과 진경(眞景)의 표현이라 말할 수 있는 점이다. 성정에 근본을 두고 천기를 드러내는 것은 바로 참된 마음인 진정을 표현하는 것이며, 단지 사람을 기쁘게 하기 위해서 관념에 의한 가공의 경물을 묘사하기보다, 눈에 보이는 자연 그대로의 실제 경물인 진경을 그려내야 한다는 주장이다. 이러한 기실(紀實)의 논의도 비단 홍석주에게서 처음 제기된 것은 아니지만, 전통적 시관에 기반을 두면서 홍석주는 기존의 진경(眞景)과 진시(眞詩)의 생각들을 끌어와 창작방법론의 핵심적 지향점으로 부각시킨 것이었다.

22) 洪奭周, 〈題詩藪後〉, 『淵泉先生文集』 권20: “詩者, 將以何爲哉. 曰抒情而紀實也. 詠懷而忘其情, 卽事與物而忘其實, 又焉用詩.”

3. 평담(平淡)과 사실(寫實)의 한시문학

홍석주의 한시작품은 539제 944수가 남겨져 있다.²³⁾ 한국문집총간(韓國文集叢刊)에 영인된 규장각(奎章閣) 소장의 『연천집(淵泉集)』에는 권1에서 권5에 걸쳐 시작품이 거의 창작시기에 따라 순서대로 찬집되어 있다. 조선 후기 문학사에서 홍석주가 탁월한 문장가로서 이름이 높았던 까닭에, 그의 한시작품은 그동안 크게 주목을 받지 못한 편이다. 그러나 그가 자신의 시론을 심도 있게 개진했던 만큼, 그에 따른 시작품의 문학적 성취도 결코 도외시키지 못할 정도의 수준이었음을 부정할 수 없다.

홍석주는 자신의 시론에서 자연스러운 천기의 발현을 중시하며 인위적 조탁(彫琢)에 의한 율시를 비판적 시각으로 바라보았다. 하지만 그가 남긴 시편의 대부분이 근체시로 채워져 있고, 또한 절구나 고체시를 제외한 율시의 비중도 결코 적지 않다. 그가 여타의 문인들에 비해 고시 작품을 더 많이 창작했던 점은 인정되지만, 그렇다고 해서 그가 율시를 회피하고 고시 창작에만 힘을 기울였던 것으로는 보이지 않는다. 오히려 그는 평생 한시작품을 쓰면서 그 문학적 성취를 주로 근체시에서 이루었고, 후대 사람들도 대체로 홍석주의 고시보다 근체시를 더 높이 평가하고 있다.²⁴⁾

홍석주는 근체시에서 다만 인위적인 조탁과 율격을 비판한 것이지, 자연스러운 근체시 창작을 배격하려 한 것은 아니었다. 그의 대표작으로 알려진 작품들도 모두 근체시의 규정된 형식적 율격을 잘 준수하고 있다.

쓸쓸한 찬 비는 바로 시를 재촉하니
십 리나 뻗은 숲은 또 하나 기경(奇景)일세.

23) 임종욱은 홍석주의 시가 5언절구 49수, 7언절구 343수, 5언율시 239수, 7언율시 151수, 5언고시 117수, 7언고시 42수, 기타 10수 등 모두 944수라 정리해 놓았다. (『淵泉 洪奭周論』, 이종찬 외 편, 『조선후기 한시작가론』 2, 이회, 1998.)

24) 『大東詩選』에는 홍석주의 작품을 모두 7수나 선발해 놓아, 그가 名家로 일컬어지는 사람들의 수준으로 평가되었음을 짐작할 수 있다. 그 중 6수는 근체시이고 단지 한 수만 고체시이다.

질푸른 숲 가을 빛 속으로 이어졌고
 강물이 석양이 보였다 숨었다 하네.
 가벼운 배 아득히 복숭아 잎 따라가고
 먼 언덕에 아련히 죽지사(竹枝詞) 들려오네.
 끝없는 대성(臺城)에는 버드나무 느껴운데
 동명왕(東明王)의 옛 나라는 몇 번이나 바뀌었나.
 蕭蕭寒雨正催詩, 十里平林又一奇.
 濃翠連綿秋色裏, 半江隱見夕陽時.
 輕舟渺渺隨桃葉, 遠岸依依唱竹枝.
 不盡臺城楊柳感, 東明舊國幾回移.
 홍석주, <장림(長林)>, 『연천선생문집(淵泉先生文集)』 권2, 42면

위에 인용한 시편은 홍석주가 30세 때에 쓴 것인데 그의 대표작의 하나로 꼽히는 작품이다. 그는 이 시기에 사은사(謝恩使)인 이만수(李晩秀)의 서장관(書狀官) 직임을 받아 연경(燕京)으로 사행(使行)을 다녀왔다. 연경으로 먼 길을 가는 도중 평양에 들러 만월대(滿月臺), 부벽루(浮碧樓) 등을 돌아보며 시를 짓다가 다시 눈앞에 펼쳐진 긴 숲을 소재로 해 <장림(長林)>이라 제목을 하고 위의 시편을 읊어 내었다. 수구입운(首句入韻)을 한 평기식(平起式)의 7언 율시로 근체시의 규정된 율격에서 한 글자도 벗어나지 않았다. 율시의 함련(頡聯)과 경련(頸聯)에서 마련해야 하는 대구(對句)도 무리 없이 잘 구사하고 있다. 오히려 함련(頡聯)은 자연스런 흐름을 가진 유수대(流水對)로 만들어 작품의 문학성을 한층 더 높여 놓았다. 옛날 고구려 도읍터였던 지역을 지나며 역사와 흥망의 무상함을 쓸쓸한 심회로 그려낸 한 편의 수작이다. 그가 『학강산필』 등에서 인위적 율격에 대한 부정적인 견해를 말한 것은 만년기의 일이라, 문집에 수록된 시작품들에서는 그러한 인식이 구체적으로 두드러지지 않았다. 그의 시문학론은 평생의 창작 경험들이 누적되어 차츰 집성된 생각이므로, 젊은 시절의 작품들에서는 단지 그러한 시의식의 단초들만 드러나 보인다고 하겠다. 하지만 그는 일찍부터 이러한 율시 작품에서 자연스런 율조를 이루고자 하였고, 사어(辭語)와 대구(對句)의 구사에

서도 가급적 작위적인 조탁의 흔적을 남기지 않으며 입과 귀에 순조로운 시편이 될 수 있게 노력했던 것이다.

홍석주의 한시작품에서는 평담(平淡)과 사실(寫實)의 문학성을 대표적인 시적 성취로 거론할 수 있다. 평담은 평온(平穩)함과 담박(淡泊)함을 아울러 말한 것이고, 사실은 실제의 경물을 진솔하게 있는 그대로 그려낸다는 의미이다. 그의 시론에서 개진한 감인(感人)와 기실(紀實)의 논의가 자신의 시작품에서는 평담과 사실의 문학성으로 나타나 보인다고 하겠다.

강바람이 갓을 쳐서 긴 갓끈 말아 날려
 정마(征馬)가 추위에 감히 울지 못한다네.
 여러 개의 높은 돛대 흰 물결에 흔들리니
 도리어 언덕길 가는 나를 부러워하리.

江風打笠捲長纓，征馬肌寒不敢鳴。
 多少危檣掀白浪，還應羨我岸邊行。

홍석주, <마상우풍심(馬上遇風甚)>, 『연천선생문집』 권4, 90면

위의 인용 시편은 제명을 <마상우풍심(馬上遇風甚)>이라 한 47세 때의 작품이다. 『대동시선(大東詩選)』에서는 이 작품의 제명을 <차영명영한운(次永明詠寒韻)>이라 한 것으로 보아, 동생인 영명위(永明尉) 홍현주(洪顯周)가 추위(寒)를 소재로 쓴 시편에 홍석주가 차운(次韻)한 작품임을 알 수 있다. 홍석주는 관직에 나아간 후 비교적 매우 평탄한 환로(宦路) 생활을 하였다. 이 시기에는 이미 홍문관 제학(45세), 이조참판(46세)을 거쳐 대사간의 직임을 맡고 있을 때였다. 문단뿐만 아니라 조정에서도 중진의 위치에 있었기에 그의 시작품에서도 평온하고 담박한 풍격이 자연스럽게 나타나 보이고 있다. 위의 작품은 말을 타고 길을 가던 도중 세차게 부는 바람을 만나자 그에 대한 정회를 읊어낸 것이다. 강가의 바람이 세차게 불자 갓끈이 날려 오르고, 말은 그 추운 기운에 소리 내어 울지도 못한다고 했다. 강을 따라 떠가는 여러 돛배들이 물결에 흔들리는 것을 보고는, 그들이 강변 언덕길을 따라 말을 타고 편안히 가는 자신을 부러워할 것이라 하였다. 전체적 의경(意境)과

시적 분위기가 평온하면서 담박함을 느끼게 하는 작품이다. 이 작품도 근체의 절구이면서 평기식(平起式) 수구입운(首句入韻)의 규정된 율격을 한 글자도 벗어나지 않았다. 그는 절구와 율시를 포함한 근체시를 싫어한다고 말했으나, 근체시의 율격 자체를 싫어한 것이 아니라 조작된 인위적 율격을 비판하려 했던 것이었다. 그는 자신의 근체시 작품은 그것이 비록 정해진 율격을 따랐지만, 작품의 사어(辭語)와 구절이 자연스런 율격을 이룰 수 있도록 스스로 수준 높은 배려를 한 것이라 이해해 볼 수 있다.

춘초정(春草亭) 뜰이 비어 이십 년이 지났거니

슬픈 마음 어디에서 이웃들을 물어볼까.

앞 여울에 한 척 배가 늦게야 돌아가니

강가 꽃 다 날아 지고 아무도 보이지않네.

春草庭空二十春，傷心何處問芳隣。

前灘一棹歸來晚，飛盡江花不見人。

홍석주, <과춘초정유감(過春草亭有感)>, 『연천선생문집』 권5, 119면

위의 인용 시편도 측기식(仄起式) 수구입운(首句入韻)의 절구로 자연스런 율격을 구사하고 있다. 춘초정(春草亭)을 지나면서 느낀 회포를 읊조린 것으로 66세 이후 만년기의 작품이다. 홍석주는 61세 때 좌의정으로 정승의 반열에 올랐다가, 63세 때 남응중(南膺中) 옥사를 상세히 주달하지 않았다는 이유로 삼사(三司)의 탄핵을 받아 파직을 당했다. 이로써 40여 년간의 관직 생활에서 물러나, 잠시나마 향리에서 안온하게 지낼 때의 쓴 작품인 까닭에 한 가롭고 여유로운 정서가 시편 전체에 담겨져 있다. 오랫동안 비워 두었던 춘초정(春草亭)이라 그 동안의 소식을 물을 만한 이웃들도 다 떠나 없다고 했다. 언뜻 앞의 강물에 날 저물어 돌아가는 한 돛배가 보이는데, 강가의 꽃잎들도 이미 다 졌고 주변에는 아무도 보이지 않는다고 읊었다. 만년의 노정승이 눈앞의 실제 경물을 사실적으로 그리며 그의 심회를 말했는데, 시편에 가급적 수식을 배제하면서 있는 그대로의 자연을 담아내며 평담한 풍격을 이루어 놓았다.

평온하고 담박한 작품적 풍격은 홍석주의 시편에서 일찍부터 나타나 보인다.

성시(城市)에서 부침(浮沉)한 지 오래이거나
 도처의 기구(崎嶇)함에 겁이 난다네.
 돌길은 빈번하게 울퉁불퉁해
 사람들은 번갈아 있다가 없네.
 저물녘에 산구(山口)를 겨우 돌아와
 홀연히 춘강(春江)의 모퉁이로세.
 겹겹의 험난함을 겪지 않고서
 어떻게 평탄한 길 얻을 수 있나.
 浮沉城市久, 到處怯崎嶇
 石逕頻高下, 人煙遞有無
 纔廻暮山口, 忽在春江隅
 不歷重重險, 何由得坦途

홍석주, <장단도중(長湍道中)>, 『연천선생문집』 권1, 16면

제명을 <장단도중(長湍道中)>이라 한 위의 시편은 홍석주가 28세 때 쓴 작품이다. 그 즈음에 정조가 승하를 하고 순조가 즉위를 하면서, 새로운 권력자로 부상한 심환지(沈煥之)의 탄핵을 받고 관직에서 물러나 향리인 장단(長湍)으로 돌아가던 중이었다. 출사(出仕) 후 몇 년 되지 않은 벼슬살이였건만 조정의 정치는 그 험난함에 겁이 날 정도였다고 말했다. 환로는 자신이 지금 걷고 있는 돌길처럼 자주 울퉁불퉁거리고, 마음 놓고 말을 나눌 만한 주변 사람도 그리 많지 못했음을 읊어 놓았다. 날이 저물어 산 사이로 난 길을 걸어 넘어가니, 갑자기 눈앞에 봄 강물이 나타나 보인다고 했다. 이어 결련에서 여러 번의 험난함을 겪고 나서야 비로소 평탄한 길을 가게 될 것이라 말하며, 자신의 환로도 또한 그와 같을 것이란 생각을 담아내었다. 비록 벼슬에서 쫓겨나 향리로 돌아가는 중이었지만, 이 시편에서는 세상살이의 이치를 생각하면서 평담하게 그 회포를 차근차근 풀어내었던 것이다.

홍석주가 일반적인 문인들에 비해 고시 작품을 많이 남긴 점은 하나의 특징이라 할 수 있다. 본래 고시의 형식은 정해진 율격이 없어서 시인들이 나름의 의장(意匠)을 발휘해 물 흐르는 듯한 자연스런 율조를 만들어야 비로소 가품이라 인정받을 수 있었다. 그 때문에 시적 역량이 뛰어나지 않고서는 작가들이 쉽게 손대기 어렵게 여겼던 형식이 고체시였다. 홍석주는 청대(清代) 이후에 고시평측론(古詩平仄論)이 유행하자, 그에 영향을 받은 조선 문인들이 고시에도 평측 등의 형식적 율격을 강구해 내려 하는 경향을 매우 부정적으로 보았다. 근체시가 정해진 율격에 매여 자연스러운 천진(天真)을 해치게 되어 시의 본래 모습을 상실하게 되었는데, 그나마 자연스런 율조를 문학성의 관건으로 삼았던 고체시까지 형식적 율격을 수용하려 하자 이에 대해 강한 비판을 했던 것이다. 그는 자신의 고시 작품에서는 고시평측론(古詩平仄論)에 전혀 구애받지 않고 감인(感人)을 지향한 기실(紀實)의 문학성을 이루어 내고자 하였다.

방패처럼 쌓인 장성(長城), 발갈(勃碣)에 은성한데
어유(魚遊)의 노래 소리 어찌 그리 목매이나.
양인(良人)이 서쪽 가서 다시 돌아오지 않아
하늘 보며 통곡하니 장성(長城)이 찢어졌네.
장성(長城)도 무너지고 바다도 마를 듯
돌 위의 지난 자취 마치 어제 같다네.
내가 와서 천 년의 고대(古臺)를 찾아보니
붉고 푸른 영궁(靈宮)이 산을 높이 타고 있네.
문을 나서 서쪽 보며 크게 한 번 웃었거니
조룡(祖龍)이 지금은 어디에 있다던가.

長城築杵殷勃碣，魚遊歌聲何嗚咽。

良人西去不復返，仰天一哭長城裂。

長城可崩海可涸，石上行跡如昨日。

我來千秋訪古臺，靈宮丹碧跨崔嵬。

出門西望還一笑，祖龍而今安在哉。

홍석주, <강녀사(姜女祠)>, 『연천선생문집』 권2, 46면

위의 인용은 홍석주의 30세 때 작품인데, 연경으로 사행(使行)가는 도중 산해관(山海關)을 지나다가 거기서 본 강녀사(姜女祠)를 소재로 쓴 한 편의 고시이다. 그가 진(秦)나라 시절의 맹강녀(孟姜女) 전설을 갖고 있는 강녀사(姜女祠)를 방문해, 오래 전의 역사를 회고하며 눈에 보이는 듯이 사실적으로 읊어내었다. 산해관(山海關) 근처의 장성(長城)이 발해(勃海)와 갈석산(碣石山, 인용 시에서는 勃礪이라 병칭) 지역을 이어 방패처럼 쭉 둘러싸여 있음을 적실하게 표현하면서, 어디선가 들려오는 어유가(魚遊歌) 소리가 마치 오열하는 듯하다고 말했다. 전설에는 맹강녀 남편이 신혼의 단꿈이 채 깨기도 전에 부역에 징발되어 나가 오래도록 돌아오지 않았다고 한다. 이에 맹강녀는 겨울옷을 준비해 남편을 찾아 장성을 쌓는 곳에 와 보니 이미 남편은 장성의 돌에 깔려 죽은 뒤라, 장성 앞에서 목 놓아 오열하자 장성이 몇 리에 걸쳐 무너져 내렸다고 전한다. 무너진 장성 속에서 남편의 유골을 찾아 그것을 수습해 고향으로 돌아와 묻고는 그 후 자신도 우여곡절의 삶을 마쳤는데, 그 일을 홍석주가 위의 시편에 담아내고 있다. 천 년이나 지난 뒤에 자신이 여기를 방문해 보니 영궁(靈宮)이라 표현한 붉고 푸르게 색을 올린 맹강녀의 사당은 산을 높이 타고 걸터앉은 듯하다 했고, 조룡(祖龍)이라 표현한 진시황(秦始皇)도 이미 오래전에 고인이 되었음을 말하며 인생무상의 감회를 가득히 드러내 놓았다.

고체시로 쓴 이 작품은 그리 길지 않으면서도 시적 대상과 작가의 내적 감흥을 무리 없이 자연스럽게 풀어내고 있어, 홍석주의 고체시들 중 대표적인 수작으로 알려졌다. 역사적 전설을 사실적으로 시편에 융화해 감인(感人)의 효과를 충분히 거둔 작품이라 말할 수 있다. 홍석주는 고체시를 쓰면서도 시상 전개에 자연스러운 흐름과 사실적 표현을 중시하였다. 압운이나 환운의 형식에 얽매이지 않고 시상을 드러내기 위해 적절하게 운자를 구사할 뿐이었다. 위의 인용 작품도 고체시로서는 아주 짧게 썼지만, 작품의 마무리를 위해 한 번의 환운만 구사하며²⁵⁾ 자연스런 시상 전개에 치중하고 있다.

홍석주의 시편에는 자신의 기실(紀實) 시론에 따른 사실적 표현이 상당히

두드러지게 나타난다. 이른 시기의 작품에서부터 눈앞의 실경(實景)을 진솔하게 그려내는 작품들이 시문집에 두루 나타나 있어, 기실(紀實)의 지향은 홍석주의 시론과 작품 창작의 기본적 토대였던 것으로 보인다. 자연스런 천기와 성정의 발현으로 사람을 감동시키기 위해서는, 실경과 진정을 있는 그대로 표현할 수 있어야 한다는 생각을 홍석주는 늘 지녔던 것이라 하겠다.

지역은 호남(湖南)을 넓게 아울러
 해구(海口)에 닿은 하늘 푸르러다네.
 도연(稻煙)이 모든 배들 어둡게 하고
 어기(魚氣)는 온 부역을 비리게 하네.
 힘든 고생 모두가 관세(官稅)로 되고
 시장의 소리가 떠들썩하네.

내 길은 이 또한 명리(名利)다 보니
 바람 거세도 거룻배를 못 돌린다네.

地並湖南濶, 天連海口靑.

稻煙千舶暗, 魚氣萬廚腥.

辛苦皆官稅, 喧闐半市聲.

吾行亦名利, 風急未廻舩.

홍석주, <강경포(江鏡浦)>, 『연천선생문집』 권3, 79면

위의 인용 시는 홍석주가 42세 때 쓴 <강경포(江鏡浦)>라 제명을 한 그의 대표작 중 하나이다. 이 때 그는 충청도 관찰사로 재임하고 있었는데, 금강(錦江)을 낀 강경(江鏡)의 포구에 들렀다가 이 작품을 저작했다. 울시이긴 하나 애써 꾸며내기보다 자연스럽게 읊조리듯 사상을 풀어내고 있다. 강경 포구 저 멀리 금강이 흘러드는 바닷가 쪽으로, 넓은 들녘에 푸르른 하늘이 잇닿아 있는 모습을 선명하게 그려 놓았다. 들판 가득한 벼들 때문에 강가의

25) <姜女祠>에는 먼저 入聲 月韻, 屑韻과 質韻을 通押했고 다시 換韻을 해 平聲 灰韻으로 마무리 했다.

배가 잘 보이지 않는 듯하고, 강가에 내려진 생선들은 사람들의 부역을 비린 내로 가득 채울 것이라 말했다. 그렇게 벼도 풍작이고 생선도 많이 잡혔건만, 그 백성들의 노고는 모두 관아에 세금으로 바쳐야 하고 고단한 삶을 부지하기 위해 남은 것을 힘들여 시장에 내다 팔고 있는 모습을 경련(頸聯)에 담아내었다. 그렇지만 자신의 이 행차가 관직 수행에 따른 명리(名利)에 매인 것이다 보니, 백성들 삶의 실제 정황을 보면서도 어찌지 못하는 안타까움을 말하고 있다. 시편 전체가 평담하면서도 눈앞에 펼쳐진 실경을 몇 개의 구절에 사실적으로 압축해 내고 있는 솜씨에서 홍석주의 높은 시적 역량을 여실히 느끼게 한다. 이런 작품에서는 홍석주가 백성들의 신고를 절실하게 드러내면서, 한편으로 위정자로서의 자책과 함께 당시 관료들의 자각을 이끌어내고자 한 것으로 보인다.

홍석주가 자신의 시편에서 평담과 사실의 문학성으로 지향한 귀결점은 바로 감인(感人)이었다. 작품에서 자신의 진정을 자연스럽게 솔직하게 표현함으로써 결국은 그것을 읽는 사람들의 공감을 기대한 것이었다.

용천(龍泉)에 가려고 말만 하다가
너를 먼저 보낼 줄 어찌 알았나.
한강 가에 매화가 피고난 후에
언덕 위 기러기가 앞으로 나네.
푸른 봄날 좋은 걸 점점 깨달아
오히려 한 낮에도 잠을 잔다네.
구름이 내 꿈을 날아 가져가
아득히 서천(西天)으로 들어간다네.

每說龍泉去, 那知送爾先.
漢濱梅發後, 隴上鴈來前.
漸覺青春好, 猶爲白日眠.
飛雲將我夢, 渺渺入西天.

홍석주, 〈송영명귀근 경오(送永明歸覲 庚午)〉, 『연천선생문집』 권3, 73면

이 작품은 홍석주가 37세 때 봄에 쓴 〈송영명귀근(送永明歸覲)〉이다. 이 즈음에 홍석주는 도승지, 홍문관 부제학, 규장각 직제학 등의 직임을 수행하고 있었는데²⁶⁾ 아우인 홍현주(洪顯周)가 향리에 계신 부모님께 귀근(歸覲)을 가려 하자 그를 전송하며 지은 송별의 시이다. 자기 스스로도 부모님을 생각하며 귀근을 하고 싶었지만, 관직에 몸이 매여 매번 미루다가 아우를 먼저 보내게 되었다고 서두를 열었다. 때는 매화가 핀 봄이라 저쪽 언덕 위로는 북으로 돌아갈 채비를 하는 기러기가 날고 있는 모습이 보였다. 기러기 자체가 사친(思親)의 한 소재인 까닭에 부모님 생각이 간절하지만, 그래도 푸르른 봄날이 좋음을 알아 한낮에 잠시 낮잠에 빠져 들었다. 그런데 그 꿈속에서조차 자신이 아득히 서쪽 하늘 아래 고향으로 날아가고 있다 하면서 시를 마무리 했다. 귀근하는 아우를 보내면서 일어나는 자신의 심회를 평담하게 그렸는데, 그 속에 담긴 사친의 진정은 읽는 사람으로 하여금 잔잔한 감동을 느끼게 한다. 꾸밈없는 정감을 자연스럽게 표출하면서, 자기 스스로 의도하지는 않았지만 독자들의 공감을 충분히 이끌어내고 있다.

홍석주의 한시작품은 그가 논의한 시문학론에서 크게 벗어나지 않는다. 그의 많은 시편들이 다양한 면모를 보여주지만, 기본적으로는 감인(感人)과 기실(紀實)의 문학성에서 출발하고 있음을 알 수 있다. 그는 평생토록 많은 한시작품을 창작했고, 오랫동안 체험하고 다듬은 시에 대한 생각을 『학강산 필』 등의 글에서 자신만의 시문학론으로 펼쳐 내었던 것이다.

4. 결론

홍석주는 일단 조선 후기 최고 문장가의 한 사람이라 할 수 있다. 그러므

26) 1809년에 홍석주는 都承旨의 직책을 받았고, 1810년 2월에는 弘文館 副提學이 되었다가 4월에 奎章閣 直提學으로 옮겼다. 그리고 그해 6월에 刑曹參判의 직위에 올랐다.

로 그의 문장론에 대한 체계적 분석과, 고문 작품의 문학적 성취에 대한 규명을 해 내는 것은 아주 당연한 연구 작업이다. 하지만 그의 문장론 외에 실제 고문 작품을 본격적으로 연구한 성과는 매우 미흡한 상황이다. 그의 문장가로서의 면모는 아직 탁월한 문장론의 측면에서만 조명되고 있는 상황이다.

이와 함께 그의 시론과 한시작품에 대한 본격적 논의도 더욱 깊이 있게 진행될 필요가 있다. 그가 남긴 한시작품이 적지 않으므로 이를 종합한 전체적 정리와 특징적인 문학적 규명이 시급히 요청된다. 본고는 그의 시론과 실제 한시작품의 관련성을 염두에 두면서 이를 단면적으로 살펴보는 작업이었기에 그의 한시작품을 충분히 많이 거론하지 못한 한계를 갖고 있다. 앞으로 그의 시론을 토대로 하면서도 한시작품 전체를 대상으로 하여, 그가 이루어내고자 한 한시작품의 특성을 더욱 체계적으로 연구한 성과가 보고되기를 기대한다.

참고문헌

- 강석중, 「洪奭周의 鶴岡散筆에 나타난 문학관에 대하여」, 『한국학논집』 37집, 2003, 57~84면.
- 권경록, 「19세기 學詩論 연구」, 동국대학교 석사학위논문, 2003.
- 권오순, 「淵泉 洪奭周의 漢詩 研究」, 『성신한문학』 6집, 2000, 261~300면.
- 김동현, 「19세기 전반기 散文 理論의 전개 양상과 그 의미」, 『동방한문학』 25집, 2003, 301~336면.
- 김새미오, 「연천 홍석주의 연행과 그 의미」, 『동방한문학』 30집, 동방한문학회, 2006, 315~339면.
- 김성진, 「淵泉 洪奭周의 古文作法論 研究」, 『한국문학논총』 11집, 1990, 181~204면.
- 김철범, 「淵泉 洪奭周의 古文論」, 『한국한문학연구』 12집, 한국한문학회, 1989, 397~416면.
- 박재경, 「洪奭周의 學問傾向과 文學論」, 서울대학교 석사학위논문, 2003.
- 반연실, 「淵泉 洪奭周의 詩論 研究」, 충남대학교 교육대학원, 2004.
- 신재식, 「淵泉 洪奭周의 文學觀과 顧炎武의 영향」, 『동양한문학연구』 47집, 2017, 43~65면.
- 이상용, 「淵泉 洪奭周의 서지 관계 저술에 관한 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 1994.
- 임명호, 「淵泉 洪奭周의 文學 研究」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2000.
- 임종욱, 「洪奭周의 鶴岡散筆에 나타난 문학론 연구」, 『한국문학연구』 21집, 1999, 207~228면.
- 임종욱, 「淵泉 洪奭周論」, 이종찬 외 편, 『조선후기 한시작가론』 2, 이회, 1998, 531~550면.
- 정대림, 「홍석주의 시론 연구」, 『국문학연구』 22집, 국문학연구회, 2010, 7~43면.
- 정 민, 「淵泉 洪奭周의 학문 정신과 古文論」, 『한국학논집』 16집, 1989, 21~64면.
- 정우봉, 「19세기 詩論의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1992.
- 진인섭, 「淵泉 洪奭周의 詩論 研究」, 『퇴계학연구』 13·14·15합집, 퇴계학연구

소, 2001, 105~132면.

최신호, 「洪奭周의 〈原詩〉에 있어서 詩發於情의 문제」, 『한국한문학연구』 19집, 1996, 657~664면.

A Study on the Literary theory and poems of Hong Seog-joo

Park, Soo-cheon

The poem theory of Hong Seog-joo(洪奭周) is focused on Impressing-someone(感人) and Recording fact(紀實) that were starting from One's real nature(性情) and the profound secrets of Nature(天機). He insisted directly that the poems expressed one's own real nature were expressing of writer's the profound secrets of Nature. His such theory of literature related on the pragmatic theory named Impressing-someone.

Hong Seog-joo(洪奭周) had the censorious view on the current literary circles which showed only imitation and splendid appearance. So he emphasized the theory of Impressing-someone more. After all, his theory of Impressing-someone was come from recognizing problems and diagnosis of the his days literary circles.

He showed theory of Recording fact(紀實) as the new and correct literary writing method. He stressed on the Recording fact if literary works expressed One's real nature(性情) wholly without missing truth.

Hong Seog-joo(洪奭周) expressed the literariness of Plane light(平淡) and Realistic(寫實) on his poems especially. His theory of Impressing-someone(감인(感人)) and Recording fact(紀實) made the literariness of Plane light and Realistic on his poems. Such literariness came out several poem works his early days.

According to his poem theory, he made realistic expression frequently on his many poem works. So intending to Recording fact(紀實) was his basic theory of making poem works.

〈Keywords〉

Hong Seog-joo(洪奭周), One's real nature(性情), The profound secrets of Nature(天機), Impressing-someone(감인(感人)), Recording fact(紀實), Natural truth(天真), Plane and light(平淡), Realistic(寫實)

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

정학연 형제와 이만용의 두릉(杜陵) 유람과
시축(詩軸) 제작
- 「유두릉시축(遊杜陵詩軸)」을 중심으로 -

김덕수(한중연)*

국문초록

시축(詩軸)과 시첩(詩帖)이 최종 정고본이나 간행 문집과 차별되는 점은 초고 형태의 한시가 수록되어 있고 시어를 조탁하거나 수정한 자취, 여러 층위의 친필 평점과 평어 등 다양한 문학적 코드가 남아 있다는 것이다. 다산이 자손 및 지우들과 함께 두릉 주변의 승경을 유람하며 시편을 수창하고 시축을 제작하던 전통은 다산 사후에도 정학연 형제를 중심으로 지속되었다. 그 중의 하나가 「유두릉시축」으로서 정학연 형제와 이만용 등이 두릉을 노닐며 제작한 시편과 이만용의 비평이 실려 있다.

이만용의 한시 비평은 몇 가지 특징을 보인다. 첫째, 시상의 함의를 부연하되 시어와 시구, 시료(詩料)와 시적 공간의 유기적 승접을 중시하고 있다. 장자(莊子)의 호접몽 고사로서 시인의 감정이 이입된 객관적 상관물을 설명한 점이 이채롭다. 둘째, 시료 구사의 일상성과 표현의 현실성을 주목했는데 문학 소재의 운용 범주가 그만큼 넓어졌다는 점을 시사한다. 일견 하찮고 사소한 소재를 적재적소에 구사하는 능력을 십분 인정한 것은 조선 후기 한사에서 주석이 적극 활용되며 전대에 비해 그 역할이 커지는 양상과 궤를 함

* 한국학중앙연구원 장서각 책임연구원, e-mail : kcds2691@hanmail.net

계한다. 셋째, 중국 서화 이론을 한시 비평에 응용하여 한시 구법을 논평한 점이다. 명나라 서론과 청나라 화론을 한시 제작과 감상에 접목한 것은 신위(申緯)의 영향으로 추정된다. 따라서 두릉시사(杜陵詩社)의 작사와 비평 경향을 입체적으로 파악하기 위해서는 명청 서화론의 미적 원리에 대한 고찰이 필수적이다.

〈핵심어〉

시축(詩軸), 유두릉시축(遊杜陵詩軸), 다산(茶山), 정학연(丁學淵), 정학유(丁學游), 이만용(李晩用), 신위(申緯)

1. 서론

다산은 해배 이후에 자손을 대동하고 지우들과 함께 두물머리, 즉 두릉 주변의 승경을 유람하곤 했다. 그 과정에서 아름다운 시편을 주고받으며 문학적 능력을 뽐내었고 서로의 시편을 품평해 주기도 했다. 이러한 유람과 수창의 전통은 다산 사후에도 정학연 형제를 중심으로 지속되었다. 당시 제작된 시편들은 유람의 현장에서, 혹은 유람 직후에 시축이나 시첩의 형태로 정리되었다. 시축이나 시첩에는 초고 상태의 한시가 실려 있고 실제 작시 현장의 흔적과 여러 문학적 코드가 비교적 온전하게 남아 있다. 한시 제작 순서에 따라 찬자가 자기 시편을 육필로 적기도 했으며, 시어를 조탁하거나 수정한 자취를 위시하여 다양한 평점과 평어들이 고스란히 담겨 있는 경우도 비일비재하다. 시축과 시첩을 주목해야 하는 것은 바로 이 때문이다.

한국학중앙연구원 장서각에는 2015년 김영호 교수가 기탁한 189점의 다산 관련 자료가 소장되어 있다. 그중에 시축이 3종 포함되어 있는데 이것은 다산, 혹은 그 자손이 지인들과 더불어 두릉 주변을 유람하며 그 흥취를 쏟아내는 과정에서 만들어진 것이다. 시기적으로 가장 앞서는 시축은 1824년 9월 정약용 부자를 필두로 도합 19명이 용문산(龍門山) 사천사(刹川寺)를 유람할 때

그 현장에서 제작한 것이고, 두 번째 시축은 1831년 10월 해거재(海居齋) 홍현주(洪顯周)와 정학연 형제 등 총 8명이 수종사(水鍾寺)에 올라 읊조린 시편을 하산한 뒤 정리한 것이며, 마지막 시축은 다산 사후에 정학연 형제와 동번(東樊) 이만용(李晩用) 등 도합 6명이 두릉을 노닐며 시흥을 쏟아낸 것이다.¹⁾

앞의 두 시축에는 비교적 다수의 시편이 수록되어 있는데 훗날의 감상을 염두에 둔 듯 정연한 서체로 씌어 있다. 더욱이 다산이 손수 쓴, 시서(詩序) 격에 해당하는 긴 시제(詩題)가 모두에 차제되어 있어 유람의 정황을 파악하기가 용이하다.²⁾ 반면 마지막의 「유두릉시축」은 두 사람 정도의 필체로 정리되어 있는데 앞부분이 결락되었고 수록 작품 수도 13수에 불과하다. 여기에는 한 사람이 주목으로 써 넣은 평어가 행간에 적혀 있고, 다수의 인물이 작품을 품평할 때 가한 것으로 여겨지는 여러 형태의 평점들이 어지럽게 표기되어 있다. 본고에서는 「유두릉시축」을 대상으로 본 시축이 배태된 유람

1) 본고에서는 세 시축을 각각 「遊斜川寺詩軸」, 「遊水鍾寺詩軸」, 「遊杜陵詩軸」이라 명명하였다. 「유사천사시축」에는 다산의 친필 시편이 총 5수 실려 있는데 모두 『여유당전서』에 수록되지 않은 것들이다. 한편 『여유당전서』에 실린 다산 해배 이후의 詩集은 「松坡酬酢」, 「天真消搖集」의 경우처럼 시축의 형태를 띤 경우가 많다. 따라서 다산의 시집임에도 불구하고 다산의 시편보다 타인의 시편이 압도적으로 많다. 『여유당전서』를 엮을 당시, 혹은 그 이전에 해당 시축들이 필시 존재했을 터이다. 통상적인 경우처럼 다산의 작품만 따로 발췌하지 않고, 詩序부터 타인의 작품까지 모두 순서대로 문집 속에 포함시킨 것은 수창의 정황과 과정, 그 분위기까지 왜곡 없이 그대로 전하기 위해서일 것이다. 이러한 점을 감안한다면 「유사천사시축」 전체가 『여유당전서』의 일부로 수렴되어도 무방할 듯하다. 나머지 시축에 실린 諸家의 작품도 개별 문집에 수록되지 않은 시편이 상당수에 이른다.

2) 「유수종사시축」(1831년)의 경우는 다산이 연로한 탓에 유람에 불참했음에도 불구하고 홍현주가 撰한, 詩序 격의 긴 시제를 다산이 대신 썼다. 일행이 수종사에서 내려와 다산 집에 들른 뒤 시축을 정리했을 터인데 다산이 홍현주의 촉탁을 받고 써 주었을 것이다. 한 해 전인 1830년 11월에도 홍현주는 정학연 형제, 草衣, 이만용, 朴永輔 등과 함께 수종사를 찾았고 당시 여정을 정리하여 시첩을 엮은 바 있다. 이 첩의 본문 글씨 역시 다산이 직접 쓴 것으로 추정된다. 이 시첩은 ‘水鍾詩遊帖’이란 제목으로 실학박물관 도록, 『다산, 한강의 삶과 꿈』(실학박물관, 2012) 137~143면에 실려 있다. 다산 필적을 비정해 주신 한국학대학원 이완우 교수께 본 지면을 통해 감사의 말씀을 전한다.

의 경위와 시기, 참여 인물, 시축 제작과 한시 비평의 특징 등에 대해 살펴볼 것이다. 본고의 논의를 통해 두릉시사 일원이 견지했던 작시의 지향점, 혹은 한시 비평관의 일단이 드러나기를 기대한다.

2. 1843년 3월, 두릉 유람과 시축 제작

「유두릉시축」³⁾에는 13수의 한시가 실려 있다. 개별 작품 뒤에 찬자가 명시되어 있는데 수록 순서대로 적으면 대금(帶琴), 운포(耘漣)⁴⁾, 유산(西山)⁵⁾, 순계(蕪溪), 대림(大林), 대무(大楸) 등 6명이다. 유산과 운포는 정학연(1783~1859)과 정학유(1786~1855)이고, 대림과 대무는 각각 정학연과 정학유의 아들인 정대림(丁大林, 1807~1895)과 정대무(丁大懋, 1824~?)이다. 대금은 후술하겠지만 동변 이만용(1792~1863)이고 순계는 순계(醇溪) 이정리(李正履, 1783~1843)이다.⁶⁾ 시체별로 살펴보면 맨 뒤의 3수만 오언율시이고 나머지 10수는 칠언율시이다.⁷⁾

일반적인 시축의 경우는 첫머리에서 시서(詩序)를 제시하며 회합과 작시의 경위 등을 밝히기 마련이다. 아래 그림에서 볼 수 있듯이 본 시축은 앞부

3) 「유두릉시축」의 사이즈는 두루마리를 펼쳤을 때 24.3×620.9cm이다.

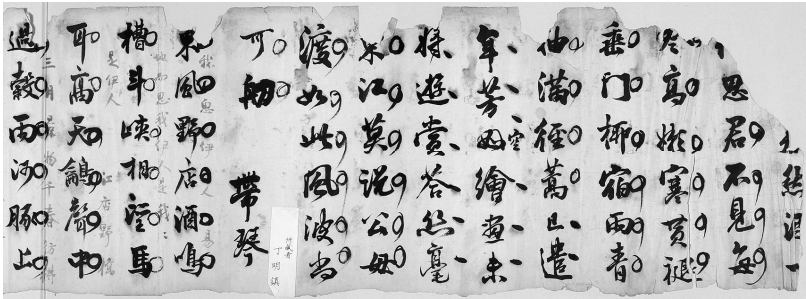
4) 총 세 수 가운데 앞의 두 수는 ‘耘漣’로, 나머지 한 수는 ‘芸叟’로 씌어 있다.

5) 총 세 수 가운데 앞의 한 수는 ‘酉老’로, 나머지 두 수는 ‘西山’으로 씌어 있다.

6) 李正履의 호인 ‘醇溪’를 ‘蕪溪’로 적은 것은 정학유의 號인 ‘耘漣’를 ‘耘圃’, ‘芸漣’로 적고, 字인 ‘穉裘’를 ‘穉求’로 적은 경우처럼 동일한 음을 지닌 글자로 바꾸어 적은 사례다. 이정리는 본관이全州로서 1807년 진사시에 합격하여 康陵參奉과 의령현감을 지냈고, 1835년(헌종 1) 현감 재직 시 증광문과에 병과로 급제했다. 그는 홍길주, 홍현주, 홍한주 등의 풍산홍씨 인사와 밀접하게 교류했는데 海居齋 洪顯周를 통해 杜陵詩社 일원과 만남을 갖은 것으로 추정된다. 그의 선산이 加平에 있고 그 역시 선산에 문헌 것으로 보아 지리적 인접성도 두릉시사와의 회합에 일정부분 작용했을 것이다. 洪直弼, 〈醇溪李公墓誌銘〉(『梅山集』 권43) 참조.

7) 13수 가운데 정학연의 작품 4수를 제외하고는 모두 문집에 실리지 않거나 문집 자체가 전하지 않는 것으로 여겨진다.

분이 결락된 상태다. 현재 이만용의 작품이 맨 앞에 실려 있는데 수련의 일부가 잘려져 있다. 수련 중에서 판독할 수 있는 글자는 “□…□ 근심에 술 한 통을 들이켜고, 그대 그리워도 만날 수 없어 매양 높은 데 올랐지.(□□□ 愁酒一□⁸⁾, 思君不見每登高)” 정도다. 이만용 작품의 앞부분, 즉 이미 잘려져 나간 부분에 또 다른 작품이 존재했는지, 만약 존재했다면 누구의 시편이 몇 수나 있었는지 궁금하지 않을 수 없다.



■ 「유두릉시축」 전반부.

본 시축에 실린 한시의 운목(韻目)과 찬자, 차제를 면밀히 살펴보면 작시의 패턴을 유추할 수 있다. 아래 표에서 확인할 수 있듯이 6명 중에 가장 연장자인 정학연이 새로운 운자로 작품을 먼저 읊조리면 손님인 이만용과 나머지 인물들이 그 운을 밟아 나가는 방식으로 작시가 이루어졌다. 이러한 점을 감안한다면 평성 호운(豪韻)으로 시편을 처음 제작한 인물은 틀림없이 정학연일 터이다.⁹⁾

잘려져 나간 부분에 정학연 시편이 있었던 것은 거의 확실하다. 하지만

8) □ : 平聲 豪韻을 운자로 사용한바 ‘槽’자 정도로 추정된다.
 9) 詩會에서 한시 제작의 차례는 통상 연령, 혹은 벼슬 순서에 따른다. 「유사천사시축」(1824년) 서두에 실린 다산의 詩序에 “이에 시를 지어 기록하되 나이 순서로 차례를 정하고 그 이름을 적어 훗날의 고증에 대비한다.(因之爲賦詩以紀之, 序以齒, 書其名, 以徵日後)”가 보인다. 「유수중사시축」(1831년)에서도 왕실 인척인 홍현주를 제외하고는 나이순으로 시편을 제작했다.

본 시축만을 가지고 정학연의 결락된 시편이 당시 회합 때 지어진 첫 번째 작품이었던지, 아니면 그 앞에도 결락된 시편이 존재했는지 예단할 수 없다. 한국국학진흥원 소장본 『유산시고(西山詩稿)』는 이 점에 대해 중요한 실마리를 제공한다.¹⁰⁾

■ 「유두릉시축」 소재 한시의 운목과 찬자

운목	찬자와 차제	시체
호(豪)	《酉山》 → 帶琴① → 耘漣②	칠언율시 2수
침(侵)	酉老③ → 帶琴④	칠언율시 2수
어(魚)	酉山⑤ → 帶琴⑥ → 蕪溪⑦ → 大林⑧ → 大楸⑨ → 耘漣⑩	칠언율시 6수
선(先)	酉山⑪ → 帶琴⑫ → 芸叟⑬	오언율시 3수

이 시고에는 당시 정학연이 선창한 시편이 모두 실려 있는데 도합 4수다. 첫 번째 시의 제목은 〈3월 24일에 기뻐하며 동변을 만나다(三月廿二日, 喜晤東樊)〉이고 나머지 3수는 〈이(二)〉, 〈삼(三)〉, 〈사(四)〉로서 차제로써 시제를 대신했다. 뒤의 3수는 시축에 수록되어 있거니와¹¹⁾ 시축에 실리지 않은 〈3월 24일에 기뻐하며 동변을 만나다〉는 평성 호운(豪韻)으로 제작되었다. 이를 통해 본 시축의 잘려져 나간 부분에 정학연의 위 작품 1수만 존재했다는 사실을 확인할 수 있다.

나귀 등자는 쟁그랑거리며 돌구유에서 올리는데
바람 피하는 여윈 중은 한쪽 어깨가 봉긋 솟았네.

10) 2018년 춘계학술발표회 때 토론을 맡아주신 김영진 선생께서 『酉山詩稿』의 존재와 의미에 대해 소상히 설명해 주셨는데, 본고의 논지 전개는 김영진 선생의 조언에 힘입은 바가 크다. 『유산시고』는 한국국학진흥원 소장본으로 인동장씨 남산파 회당고택에서 기탁한 전적이다. 이 책에 수록된 정학연의 시는 총 85제 174수이다. 김영진, 「酉山 丁學淵 詩集 異本攷」(『漢文教育研究』 46호, 韓國漢文教育學會, 2016) 487~492면 참조.

11) 위 도표에서 ③, ⑤, ⑪로 표시한 작품이다.

초록빛 가득한 긴 다리에는 종달새가 우짖고
 운무 걷힌 외로운 주막은 물쭉이 두르고 있네.
 술자리 파했다는 소식에 이름난 정원을 훌쩍 떠나더니
 시 쓰는 것을 보고자 허름한 집을 기어코 찾아왔구나.
 물가에 오래 몸져누워 있는들 누가 날 측은히 여길까?
 하늘까지 넘실대는 흰 파도를 작은 거룻배로 건너다니.
 驢鐙鏘鏘響石槽，避風羸僕一肩高。
 長橋綠遍鳴天鷓，孤店烟稀繞水蒿。
 輕別名園聞罷酒，偏尋老屋見揮毫。
 漳濱久臥誰憐我，白浪翻空涉小舸。
 (三月廿二日，喜晤東樊)(『西山詩稿』)

이 작품이 바로 걸락된 정학연의 시편이다. 매서운 바람과 사나운 파도를 무릅쓰고 두릉을 찾아와준 이만용의 호의를 수련과 미련에서 표현했고, 두릉 주변의 봄날 풍광과 이만용의 풍류를 가운데 두 연에서 묘사했다. 이 작품을 시축의 서두에 두어야 「유두릉시축」이 내용과 형식의 완결성을 구비하게 된다.¹²⁾

그렇다면 이상의 6명이 두릉을 노닐면서 시축을 제작한 시기는 언제일까? 정학연은 한시(5)¹³⁾에서 해후의 기쁨을 적고 나서 “강에 배 띄울 때마다 천

12) 시축을 살펴보면 시구를 수정한 흔적이 도처에 보이거니와 『유산시고』와 시축을 비교해 보면 시축에 실린 작품을 재차 퇴고한 사례가 여럿 보인다. 두릉시 사 일원이 견지했던 한시 작법상의 지향점을 추론하는 데 중요한 단서가 될 수 있다. 정학연 시편에 한정하여 그 실례를 제시하면 다음과 같다.

- ㉠ “人間未洗皆箏耳”(시축) ⇒ “人間盡見皆箏耳”(시고)
- ㉡ “老去猶醒是錦心”(시축) ⇒ “老去猶存是錦心”(시고)
- ㉢ “白首相憐長見憶”(시축) ⇒ “白首相憐長戀憶”(시고)
- ㉣ “江行寂寞千年事”(시축) ⇒ “江行每憶千年事”(시축)
- ㉤ “雪賦蒼茫萬卷書”(시축) ⇒ “雪賦從知萬卷書”(시축) ⇒ “雪賦終知萬卷書”(시고)
- ㉥ “數照霜髮始能梳”(시축) ⇒ “數絲霜髮始能梳”(시고)

년의 일을 생각하고, 눈을 읊은 시편을 보니 만 권의 책을 알겠소.(江行每憶
千年事, 雪賦從知萬卷書)라 읊조리며 이만용의 문장력을 칭탄했다.



■ 정학연 한시(5). 수정 흔적과 평점, 평어, 정학연의 자주(自註)가 보인다.

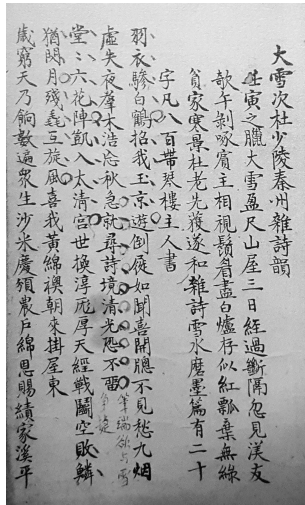
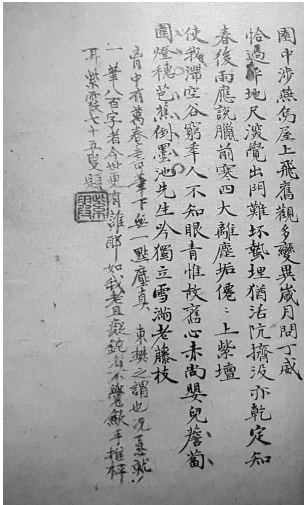
그리고 이 시구와 관련된 몇 가지 일화를 작품 뒤에 주석의 형태로 소개 했는데 그 일부는 다음과 같다.

… 전략 … (동번은) 또한 지난 겨울에 두보의 <진주잡시(秦州雜詩)>에 차운하여 <설시(雪詩)> 20수를 지었는데 웅장하고 화려하며 정밀했다. 신자하(申紫霞: 申緯) 이 시를 평하며 “붓 끝에 한 점의 티끌도 없고, 흥중에 만 권의 책이 있다.”라 했다.¹⁴⁾

정학연이 한시(5)를 제작하기 한 해 전에 이만용은 두보의 <진주잡시>에 차운하여 <설시> 20수를 제작했다. 그리고 자하 신위는 <설시>를 읽고 나서 이만용 작품에 구현된 탈속미와 그의 박학함을 극찬한 것이다. 따라서 <설시>의 제작 시점을 통해 시축이 만들어진 시기를 추정할 수 있다.

13) 시축에 수록된 한시는 詩題의 형식이 정연하지 않거니와 애초에 생략된 경우가 많으므로 본고에서는 한시를 인용할 때 해당 한시의 수록 순서를 괄호 안에 써 넣어 표시하겠다.

14) “… 전략 … 又於前冬作<雪詩>廿首, 次杜秦州雜詩韻, 鉅麗焯燁. 申紫霞評曰, ‘筆下無一點塵, 胸中有萬卷書.’”



우(右) : <대설차두소릉진주잡시운(大雪次杜少陵秦州雜詩韻)> 시첩의 시서(詩序) 부분.
 좌(左) : 시첩 후반부의 신위(申緯) 제사(題詞) 부분.

추사 김정희를 위시하여 이만용, 정학연, 이서구, 유득공 등과 교류를 나누었던 정벽(貞碧) 유최관(柳最寬, 1788-1843)의 후손가에 시첩 하나가 소장되어 있다. 시제는 <두소릉의 진주잡시에 차운하여 큰 눈을 읊조리다(大雪次杜少陵秦州雜詩韻)>로서 이만용이 짓고 글씨도 직접 쓴 것이다.¹⁵⁾ 이만용은 시서(詩序)에서 이렇게 적고 있다.

임인년(1842) 12월에 폭설이 한 자나 쌓여 산속 집이 사흘 동안 왕래가 끊겼다. 홀연 미우(漢友: 靑溪 李鎭豐)가 소를 타고 찾아와 문을 두드렸다. 손님과 주인이 서로 바라보니 수염과 눈썹이 다 하얗게 센 모습이었다. 화로를 남겨 둔 것은 웬지 불이 붉게 타오를 것 같아서요, 표주박을 버린 건 술

15) 이만용의 본 시첩은 과천시 추사박물관 2015년 하반기 특별기획전 도록인 『星秋霞碧의 네 번째 주인공, 貞碧 柳最寬』(과천시 추사박물관, 2015) 153~155면에 수록되어 있다.

동이에 술이 없기 때문이다. 가난한 집의 빈한한 모습을 노두(老杜: 杜甫)가 나보다 먼저 표현한 것이다. 마침내 노두의 〈진주잡시〉에 차운하고 눈 녹인 물로 먹을 갈았다. 시편은 모두 20수이고 글자는 도합 800자다. 대금루주인(帶琴樓主人)이 쓰다.¹⁶⁾

한 자나 쌓인 눈을 무릅쓰고 이진풍이란 벗이 찾아왔는데 두 사람 모두 호호백발의 모습이다. 이만용은 두보의 〈대설(對雪)〉 경련, “표주박을 버린 건 술동이에 술이 없어서요, 화로를 남겨 둔 것은 웬지 불이 붉게 타오를 것 같아서라네.(瓢棄樽無綠, 爐存火似紅)”가 자신의 빈한한 처지를 대변하는 것 같아서 두보의 〈진주잡시〉에 차운하여 대설을 노래했다. 이만용의 〈대설〉시는 1842년 12월에 제작되었고 이만용은 시서 끝에서 자신을 ‘대금루주인’이라 지칭했다. 따라서 「유두릉시축」에 실린 정학연 시편의 제작 연도를 1843년(헌종 9)으로 비정할 수 있다.

정학유는 한시(2)에서 봄날의 생기발랄한 풍광을 묘사하며 “중달새 우는 가운데 곡우가 지났고, 복어가 올라온 뒤 물썩이 훌쩍 자랐구나.(天鷓聲中過穀雨, 河豚上後長萁蒿)”¹⁷⁾라 했다. 1843년 곡우가 지난 시점에 유람이 이뤄진 것이다.

- ① 畫筆空拋梅發後 매화가 핀 뒤에도 헛되이 붓을 내던지더니
草堂猶趁燕來初 제비가 날아오자마자 초당으로 달려왔구려.¹⁸⁾
- ② 雪月梅時別恨餘 눈 내린 달밤 매화 폼 때 이별의 한이 그지없더니
東風紅綠復何如 봄바람에 산야가 붉고 푸르게 물든 지금은 어떠한가!!¹⁹⁾

16) “壬寅之臘，大雪盈尺，山屋三日，經過斷隔。忽見漢友，斂牛剝啄，賓主相視，鬚眉盡白。爐存似紅，瓢棄無綠，貧家寒景，杜老先獲。遂和雜詩，雪水磨墨，篇有二十，字凡八百。帶琴樓主人書。”

17) 丁學淵 한시(2)의 함련.

18) 丁學淵 한시(5)의 함련.

③ 九十春光尙有餘 구십 일 봄빛이 아직 남아 있을 때
 林園雅集去年如 작년처럼 전원에서 시 짓는 모임 가졌네.²⁰⁾

①과 ②에서 정학연과 이정리는 공히 매화가 폼을 때 회합하지 못한 아쉬움과 이별의 회한을 노래하다가 제비가 날아오고 백화가 제방하는 시절에 해후하게 된 것을 기뻐했다. 정대림이 ③에서 읊조린 것처럼 이들이 회합한 것은 3월이 끝나기 전이고, 일 년 전에도 대동소이한 구성원으로 시 짓는 모임을 가진 적이 있었다. 시주(詩酒)의 회합이 일회성으로 이뤄진 것이 아니었다.²¹⁾

정학연이 “두릉의 봄 경치가 얼마나 남았을까? 병상에서 그대를 보니 혈육과 다름없다네.(杜陵春色幾分餘, 病榻看君骨肉如)”²²⁾라 읊조리자, 이만용은 “환난을 겪고 나서 즐거움을 함께하니, 두 집안은 삼대에 걸쳐 형제나 다름없지요.(歡樂相同患難餘, 兩家三世弟兄如)”²³⁾라 화답했다. 다산 정약용과 박옹(泊翁) 이명오(李明五)에서 비롯된 두 가문의 우호는 3대에 걸쳐 지속되었고 본 시축은 그 과정에서 만들어진 것이다.

3. 시축 소재 한시 비평

1) 한시 비평의 주체

본 시축의 미덕은 수창의 정황과 시편의 퇴고 이전 모습을 온전히 보여준다는 것이다. 이밖에 점련된 종이 위에 시어 수정의 흔적이 고스란히 드러나

19) 李正履 한시(7)의 수련.

20) 丁大林 한시(8)의 수련.

21) 본고를 발표할 때 김영진 선생의 배려로 『西山詩稿』를 검토할 기회를 얻게 되었고 이 책에 실린 〈三月廿二日, 喜晤東樊〉을 통해 1843년 3월 24일에 수창이 이뤄진 사실까지 확인할 수 있었다. 다시 한 번 감사의 말씀을 전한다.

22) 丁學淵 한시(5)의 수련.

23) 李晚用 한시(6)의 수련.

고 세필 주목으로 평어가 적혀 있으며 가구(佳句)에 평점이 찍혀 있다는 점도 「유두릉시축」의 중요한 특징이다.²⁴⁾ 시축에 실린 평어를 정리하면 아래와 같다.

순서	찬자	비평 내용
1	帶琴	×
2	耘漣	我思伊人, 易地而思我, 伊人是我, 我是伊人.
		江店野橋, 三月景物, 千春彷彿. 陶韋性情, 使人灑洽. 欲向長安道逢人, 輒誦之. 紛紛車馬客, 那免一生癡!
3	西老	綱堂以‘東樊’忍饑讀書, 寄三絕句, 又見西翁此詩, 貧亦一樂, 能供社中之詩料云爾.
		余近號‘帶琴’, 若見修好, 永世敢忘!
4	帶琴	×
5	西山	先生以詩爲道家修煉法, 點鐵成金, 剪水作花, 遇境生情, 感人入髓.
		積金齊斗, 不棄管蒯, 養兵富國, 尙收木屑, 西翁胸中, 巨細坌集, 詩家之一武庫, 甚盛甚盛!
6	帶琴	×
7	純溪	情有餘而言不盡, 純溪心境, 透入詩禪.
		實事求是, 優入聖域.
8	大林	藹然天性, 發諸文字, 七言之始, 百行之源.
9	大林	此句法, 乃 熟後求生 . 杜陸老景往往有之, 以若芳齡, 何以道得!
10	耘漣	讀此一篇, 所謂‘東樊如琴操爲尼’, 悄然有門前冷落之意.
		令人心折.
11	西山	何來飛蝶, 撩入春望.
		注目莊周, 度柳隄峯, 所思何在? 歎疾病之纏連, 感時物之推欵, 唐人名手, 未易到此.

24) 예컨대 장서각에 기탁된 『己卯諸賢手筆』(보물 1197호)과 『己卯諸賢手帖』(보물 1198호)이란 두 첩(帖)의 경우도 趙光祖, 金淨, 奇遵 등 기묘제현의 옥필 한시와 옥필 간찰을 통해 일반 史書나 文集에 수록되지 않은 원초적인 인문학 정보들을 생생하게 확인할 수 있다. 두 첩의 유전과 확산 경위, 두 첩에 대한 조선 지식인의 인식은 줄고, 『기묘제현수필』과 『기묘제현수첩』의 제작과 확산(『정신문화연구』 144호, 한국학중앙연구원, 2016) 참조.

12	帶琴	×
13	芸叟	×

총 13수 가운데 8수의 작품에 평어가 적혀 있다. 이 평어를 작성한 인물은 누구일까? 다음은 정학연 한시(3)의 미련이다.

白首相憐長見憶 머리 허연 노인이 서로 연민하며 길어 생각하리니
 ■ 余近號‘帶琴’ 若見修好 永世敢忘
 入城非獨爲修琴 도성에 들어간다면 거문고 수리 때문만은 아니라고

백발이 성성한 두 사람의 애뜻한 속내를 드러낸 부분인데 하구에서는 혹여 자신이 한양으로 발걸음을 옮긴다면 그 이유가 거문고를 수리하기 위해 서만은 아니라고 말했다. 당나라 허혼(許渾)이 송처사(宋處士)를 전송하며 “약 팔고 거문고 수리하다가 더디게 돌아가니, 산바람 불어 계수나무 꽃이 다 졌구나.(賣藥修琴歸去遲, 山風吹盡桂花時)”²⁵⁾라 읊조린 데서 알 수 있듯이 도성에 들어가 거문고를 고친다는 것은 은자(隱者)의 행태에 다름 아니다. 정학연이 표현한 ‘수금(修琴)’은 두 가지 의미를 내포한다. 첫째는 글자 그대로 거문고 수리이고, 둘째는 대금(帶琴)과의 수호(修好)이다. 이 시구를 비평한 자는 중의적 함의를 간과했기 때문에 “나는 근자에 ‘대금’이라 불린다. 만약 우호를 닦을 수 있다면 영원토록 감히 잊을 수 있겠는가!”라 비평했다. “여근호대금(余近號帶琴)”이란 다섯 글자를 통해 비평의 주체가 이만용이라는 사실을 확정할 수 있다.²⁶⁾ 이만용은 50세를 전후한 시기에 거문고를 사랑한 나머지 ‘대금’이란 자호(自號)를 사용했는데 ‘대금루주인(帶琴樓主人)’²⁷⁾, ‘대금루(帶琴樓)’²⁸⁾, ‘금루(琴樓)’²⁹⁾도 대동소이한 표현이다.

25) 『唐詩品彙』 권53, 許渾의 〈送宋處士歸山〉 기구와 승구.
 26) 전체 13수 가운데 이만용의 작품이 4수인데 이만용의 시편에는 어떠한 비평도 적혀 있지 않다. 본인 작품에는 비평을 가하지 않은 것이다.
 27) 전술한 바와 같이 이만용이 손수 제작한 〈대실〉 시첩의 詩序에 “帶琴樓主人 擘”란 기록이 보인다.

비평문에서 정학연을 지칭할 때 ‘유산 어르신(酉翁)’, 혹은 ‘선생’이란 호칭을 사용하고 있다. 정학연 나이가 당시 환갑이거니와 두 사람의 나이 차가 아홉 살이나 나기 때문이다. 이만용이 본인을 가리킬 경우에는 ‘아(我) 자, 혹은 ‘여(余)’ 자를 사용하는데 이채로운 점은 이만용이 비평문에서 자신의 별호인 ‘동변(東樊)’이란 호칭을 두 차례 사용한다는 사실이다. 정학연이 자신의 빈한한 일상과 천석고황의 의취를 묘사하며 “밥 짓는 연기가 날을 잡아 술술 밖으로 나오지만, 산수와 강호에 대한 생각은 주체할 수 없네.(炊煙選日出松林, 泉石江湖思不禁)”³⁰라 읊조리자, 이만용은 상구에 이런 비평을 적었다.

경당(綱堂: 尹正鎭)은 동변(東樊)이 굶주림을 참으며 책을 읽는다는 내용으로 세 편의 절구를 보냈다. 또한 유옹(酉翁)의 이 시편을 보니 빈한함 역시 하나의 즐거움이요, 시사(詩社) 구성원에게 시의 소재를 제공할 수 있다.³¹⁾

이만용이 자신을 지칭한다면 ‘동변’이란 자호 대신에 자기 이름이나 일인칭 대명사를 적는 것이 더욱 일반적이다. 하지만 위 비평문에서는 경당(綱堂) 윤정진(尹正鎭)이 써서 보낸 작품의 시제(詩題), 혹은 그 개요를 축약하여 전재(轉載)했기 때문에 ‘동변’을 문면에 노출시켰다. 흡사 인용문의 경우처럼 자신을 객체화하여 기술한 것이다.

정학유는 “겨울 속 새카만 머리털이 몇 가닥이나 남았나? 어찌나 애환이 많던지 놀라서 꾸는 악몽과 같도다. 인적이 고요해지니 소나무 푸른빛이 창

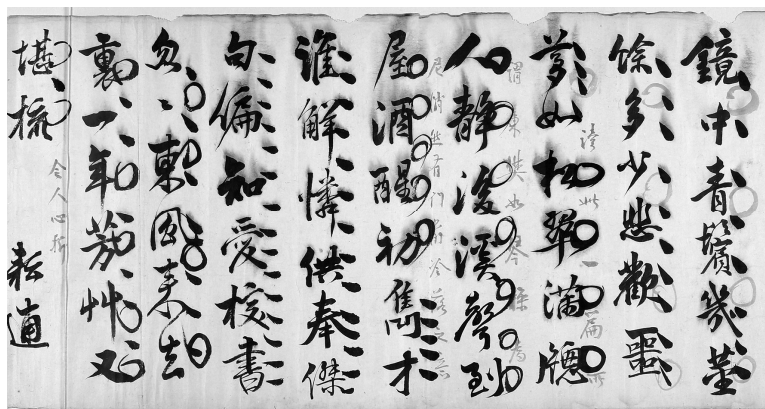
28) 이만용은 1860년에 부친 李明五의 시편을 편차하여 『泊翁詩鈔』을 간행했는데 초간본 표제지에 “帶琴樓編”, “己未印行”이라는 기록이 보인다.

29) 『東樊集』 권3에 〈琴樓初夏, 西山·徐雲阜【有英】見過, 拈韻共賦〉라는 시제가 보인다. 〈沈方山自田廬見過, 喜而口呼〉(『동변집』 권1) 함련에서는 “술 빚기 위해 느지막이 붉은 수수쌀을 거두었고, 거문고 만들고자 오랫동안 벽오동 가지를 보호했지.(酒料晚收紅秫米, 琴材久護碧梧梢)”라 했다.

30) 丁學淵 한시(3)의 수련.

31) “綱堂以東樊忍饑讀書, 寄三絕句. 又見酉翁此詩, 貧亦一樂, 能供社中之詩料云爾.”

밖에 가득하고, 술에서 막 깨어나자 시냇물 소리가 처마까지 이르네.(鏡中靑鬢幾莖餘, 多少悲歡噩夢如. 松翠滿牕人靜後, 溪聲到屋酒醒初)³²라 노래하면서 애환으로 점철된 자신의 삶을 되뇌며 고적하고 청정한 시적 공간을 창출했다. 이것에 대해 이만용은 “이 한 편을 읽으니 이른바 ‘동번이 금조(琴操)처럼 비구니가 되었다’는 것이니, 행한 나머지 ‘문 앞이 적막하다’는 뜻이 있다.”³³라는 비평을 달았다. ‘이른바所謂’라는 글자에서 유추할 수 있듯이 여기서의 ‘동번’ 또한 자기 시풍(詩風)에 대한 타인의 기존 평가를 인용하며 자신을 지칭한 것이다.



■ 정학유 한시(10).

소식(蘇軾)이 항주(杭州)에 머물 때 가기(歌妓)인 금조(琴操)와 더불어 서호(西湖)에서 장난삼아 선문답을 주고받은 적이 있다. 선문답이 끝나갈 즈음에 금조가 “이와 같다면 끝내 어떻게 되나요?(如此究竟如何)”라고 질문하자, 소식은 백거이(白居易)가 〈비파행(琵琶行)〉에서 읊조린 “문 앞이 적막하여 찾아오는 이 드무니, 늙어 시집가서 장사꾼 부인이나 되겠지.(門前冷落鞍馬

32) 丁學游 한시(10)의 수련과 함련.

33) “讀此一篇, 所謂東樊如琴操爲尼, 悄然有門前冷落之意.”

稀, 老大嫁作商人婦”로써 답변을 대신했다. 이 시구에 회들짝 놀란 금조는 크게 깨달아 곧장 식발하여 비구니가 되었다고 한다.³⁴⁾ 평소 이만용이 걸핏 하면 쓸쓸한 정조와 적막한 분위기를 시편 속에 담아냈기 때문에 주변 인사들이 “동변은 금조처럼 비구니가 되었다.”라고 희롱하듯 일컬었던 것이다. 그러다가 정학유의 시편이 고적한 경계를 물씬 자아내자, 이만용은 본인 시풍에 대한 타인의 평가를 인용하여 평론에 활용한 것이다. 그렇다면 적막하고 쓸쓸한 시풍은 자타가 공인하는 이만용 한시의 특징인 셈이다.

2) 한시 비평의 양상

※ 시상의 의미 부연

이만용이 가한 비평을 살펴보면 시상의 함의를 부연하는 것이 여럿 보인다. 정학유가 “봄바람 부는 시골 주점에 술 빛는 소리 들릴 때, 두릉을 서로 바라보니 뾰족한 두 봉우리가 높기도 하다.(東風野店酒鳴槽, 斗峽相望馬耳高)”³⁵⁾라 읊조리자, “내가 이 사람을 그리워하거늘 처지를 바꿔 나를 그리워하고 있으니, 이 사람이 나고 내가 이 사람이다.”³⁶⁾라 비평한 것이 그 실례다. 이만용의 비평문에 호접몽 고사의 구기가 역력하다. 아래 제시한 정학연의 한시(11)에서도 이와 유사한 한시 독법이 엿보인다.

34) 『事文類聚』 후집 권17, 娼妓部, 詩話, 〈妓學問禪〉: “杭妓琴操善應答, 東坡善之. 後因在西湖戲琴, 云, ‘我作長老, 爾試參禪問.’ 琴云, ‘何謂湖中景?’ 答云, ‘落霞與孤鶩齊飛, 秋水共長天一色.’ ‘何謂景中人?’ 答云, ‘裙拖六幅瀟湘水, 鬢掃巫山一段雲.’ ‘何謂人中意?’ 答云, ‘隨他楊學士, 鼃殺鮑參軍.’ ‘如此究竟如何?’ 坡云, ‘門前冷落鞍馬稀, 老大嫁作商人婦.’ 琴大悟即削髮爲尼.”

35) 丁學游 한시(2)의 수련. ‘馬耳’는 두릉의 양쪽 협곡을 표현한 듯하다. 김윤식의 〈懷歸川賦〉에 “두릉의 양쪽 협곡이 하늘 높이 솟았는데 그 사이로 큰 강이 흐른다.(斗尾兩峽參天, 大江中流)”라는 주석이 보인다. 혹은 산동성 諸城市 서남쪽에 있는 마이산을 중의적으로 지칭할 수도 있다. 蘇軾의 〈雪後西北臺壁〉에 “북대를 쓸고 나서 마이산을 바라보니, 눈에 묻히지 않은 두 봉우리가 뾰족하거나.(試掃北臺看馬耳, 未隨埋沒有雙尖)”가 보인다.

36) “我思伊人, 易地而思我, 伊人是我, 我是伊人.”

春晴望不極 겐 봄날은 아무리 바라봐도 끝이 없는데
風颺似狂顛 바람 속의 나비가 미친 듯이 날갯짓하네.

■ 何來飛蝶 撩入春望

■ 어디서 날아온 나비가 봄날 시선 속으로 어지럽게 들어오는가?

弱柳初經沐 연약한 버드나무는 이제 막 목욕했고
遙峰欲化煙 아득한 봉우리는 운무로 변할 참이네.

■ 注目莊周 度柳踰峯 所思何在

■ 莊周를 주목했다. 버드나무를 건너고 봉우리를 넘으니 그리워하는
사람은 어디에 있는가?

鬢華已蕭颯 하얀 귀밑머리 이미 듬성듬성하거늘
鮭菜復新鮮 물고기와 나물은 다시금 신선하네.

■ 歎疾病之纏連 感時物之推歎 唐人名手 未易到此

■ 질병에 얽매임을 탄식하고 계절이 바뀔을 느껴워한다. 당나라의 대
가도 이런 경지에 쉽게 이르지 못했다.

倚閣空流眄 누각에 기대어 팬스레 이리저리 둘러보니
桃花映暎天 복숭아꽃이 저물녘 하늘을 비추고 있구나.

청명하기 그지없는 봄날, 정학연은 바람 속에서 미친 듯이 하늘을 나는 나비를 포착함으로써 시상을 일으켰다. 그리고 빗물에 씻긴 버드나무와 운무가 피어오르는 봉우리를 묘사하고 나서 자신의 노쇠함과 자연의 싱그러움을 대비시키고 있다. 정학유 시편을 장자적(莊子的) 어조로 비평한 것처럼, 이만용은 이 작품도 호접몽 고사로써 풀이하고 있다. 불현듯 나비가 시인의 시선 속으로 어지럽게 들어오더니 버드나무를 건너고 또 봉우리를 넘는다. 이만용 비평에 의하면 수련에서 제시된 나비는 봄 경치의 일부일 뿐만 아니라, 시인의 감정이 이입된 객관적 상관물이다. 즉 먼 곳의 벚을 그리워하는 시인의 분신이다. 그리고 함련에서 묘사한 근경과 원경도 도식적인 공간 포치가 아니라, 나비와 대상 사이를 가로막고 있는 공간이 된다. 경련에서 시인은 끝없이 순환하는 자연에 대해 새삼 경외심을 품으며, 생로병사에 얽매인 신세를 탄식하게 된다. ‘이미已’와 ‘다시復’를 통해 자신의 노쇠함과 자

연의 순환을 부각시키고, 하얗게 센 머리와 신선한 술안주를 대비시켜 회합에 대한 염원을 이면에 표출했다. 시어와 시구, 시료와 공간의 유기적 승접을 중시하는 이만용의 한시 독법을 읽을 수 있다. 어쩌면 이것은 정확연이 작시 단계부터 착안했던 작법일 수도 있다.



■ 정학연 한시(11).

※ 시료(詩料)의 일상성과 사실성

앞에서 소개했듯이 정학연이 선창한 작품의 함련은 “초록빛 가득한 긴 다리에는 종달새가 우짖고, 운무 걷힌 외로운 주막은 물썩이 두르고 있네.(長橋綠遍鳴天鷓, 孤店烟稀繞水蒿)”이다. ‘천약(天鷓)’은 종달새를 지칭하는데 이 시어는 우리나라 시집(詩集) 가운데 오직 낙하생(洛下生) 이학규(李學逵, 1770~1835)의 작품에만 보일 뿐이다. 산문까지 그 범주를 확장하더라도 성호(星湖) 이익(李翼, 1681~1763)이 『성호사설』에서 『어아(爾雅)』를 인용하며 “유(鷓)는 종달새(天鷓).”라 말한 것이 유일하다. 정학유가 읊조린 “종달새 우는 가운데 곡우가 지났고, 복어가 올라온 뒤 물썩이 훌쩍 자랐네.(天鷓聲中過穀雨, 河豚上後長萋蒿)”에서도 ‘천약’이란 시어가 보인다.³⁷⁾ ‘천약’은 작법

37) 이 점을 통해 作詩의 측면에서 이학규와 정학연 형제의 관련성을 조심스럽게 유추해 볼 수 있다.

적인 측면에서 대구(對句)의 ‘수호(水蒿)’, ‘하둔(河豚)’과 정교한 대우를 이루 거니와 시인이 머릿속에서 상상한 개념이 아닌, 당시 두릉 주변의 실제 풍광 중 하나다. 사실적인 묘사를 위해 전대의 시인들이 좀처럼 구사하지 않던 단어를 시료로 사용한 것이다. 정학연의 위 작품은 “나귀 등자는 쟁그랑거리며 돌구유에서 울리는데, 바람 피하는 여원 종은 한쪽 어깨가 봉긋 솟았구나. (驢鑿鏘響石槽, 避風羸僕一肩高)”로 시작된다. ‘나귀 등자’, 즉 ‘여등(驢鑿)’이란 표현 역시 중국을 위시하여 조선의 시인들이 한 번도 구사한 적이 없는 생소한 시어다. 이처럼 산문에서나 운용되는 글자를 서슴없이 작시의 영역으로 끌어들이는 것은 눈앞의 실경을 있는 그대로 묘사하기 위해서다.³⁸⁾ 다르게 표현하자면 실경을 실사(實寫)하려다 보니, 시료 선택의 폭이 그만큼 넓어진 것이다.³⁹⁾ 이 점은 한시 소재의 일상성과 표현의 사실성이라는 측면

38) 예컨대 ‘歇沈’이란 술어를 ‘사라지다’는 의미로서 한시 속에 운용한 것은 정학연이 최초다. 『여유당전서』에 다산의 〈山木〉이 실려 있는데, 정학연의 차운시 중에 “향기는 이미 사라졌는데, 사찰은 넝쿨풀이 넘지 없네. (芬芳既沈歇, 寮院無逾蘊)”가 보이거니와 「유수중사시축」에 “적벽을 재차 유람하자 쓸쓸함이 한층 더하고, 현도를 이리저리 배회하니 모든 게 사라졌구나. (再遊赤壁增搖落, 回薄玄都總歇沈)”가 보인다.

39) 다산 역시 조선의 인명이나 지명, 관직명, 물명 등의 고유명사와 구어체 등을 적극 구사하여 시편의 사실성을 제고한 바 있다. 예컨대 남한강, 혹은 驪江을 언급할 때 ‘黃驪’란 지명을 자주 사용했는데 고전번역원 DB를 통해 검색되는 도합 17번의 ‘황효’ 가운데 다산의 작품이 10편이고 다산과 교류했던 이학규, 홍석주, 李載毅의 작품이 총 5편이다. 다산의 시편에서 빈번히 쓰이는 시어 중에 ‘菽乳’, 즉 두부가 있다. 이 글자도 작시에서 매우 드물게 운용되는 표현으로서 고전번역원 DB에 보이는 11번의 사례 가운데 다산의 작품이 7편이고 다산과 교류했던 이덕무, 김정희, 홍한주가 각각 1편, 1편, 2편씩이다. 참고로 두부를 ‘숙유’로 개칭한 것은 명나라 孫作이 최초다. 다산은 「유사천사시축」에서 “지금은 쇠한 골격이 전혀 말을 듣지 않으니, 어느새 6년이란 세월이 훌쩍 지났구나. (如今衰骨百不利, 彈指流光已六年)”라 읊조린 바 있는데 여기서 구사한 ‘百不利’란 표현도 이 시축을 제외하면 중국과 우리나라를 통틀어 『여유당전서』에 한 번 보일 뿐이다. 이처럼 낯선 글자를 시편 속에 수렴한 것은 사실성을 담보하기 위해서일 뿐만 아니라, 두보가 기사문에 보이는 속된 글자를 시어로 활용하여 기이한 미감을 창출한 점과 그 궤를 함께한다. 줄고, 『澤堂 李植의 漢詩論과 『澤風堂批解』 研究』, 한국학대학원 박사학위논문, 2007.

에서 일정한 시사점을 준다.

전술한 것처럼 정학연은 한시(5)에서 해후의 기쁨을 적고 나서 “강에 배 띄울 때마다 천 년의 일을 생각하고, 눈을 읊은 시편을 보니 만 권의 책을 알겠소.(江行每憶千年事, 雪賦從知萬卷書)”라 읊조리며 이만용의 문장력을 추허했다. 처음에는 “강행이 적막하니 천 년의 일이요, 설부가 아득하니 만 권의 책이네.(江行寂寞千年事, 雪賦蒼茫萬卷書)”라고 다소 모호하게 표현했다가, ‘적막(寂寞)’을 ‘매억(每憶)’으로, ‘창망(蒼茫)’을 ‘종지(從知)’로 수정함으로써 시구의 의미 구조를 조금 더 분명하게 만들었다. 그리고 시편 아래 주석을 달아 ‘천년사(千年事)’와 ‘만권서(萬卷書)’의 의미를 설명했다.

동번(東樊)이 옛날 임진(臨津)을 유람할 때 선상에서 “천 년의 일을 까마득히 기억하지 못하고, 만 리 떨어진 사람을 근심스레 그리워하네.”라는 시구를 지었는데 지금까지도 시사(詩社)의 벗들이 칭탄하고 있다. 또한 지난 겨울에 두보의 <진주잡시>에 차운하여 <설시> 20수를 지었는데 웅장하고 화려하고 정밀하였다. 신자하(申紫霞)가 “붓 끝에 한 점의 티끌도 없고, 흥중에 만 권의 책이 있다.”라고 이 시를 평했다.⁴⁰⁾

과거에 이만용이 지은 시편 중에서 경구(驚句)로서 인구에 회자되는 구절을 ‘천년사(千年事)’라는 세 글자에 담아내고, <설시>를 지어 신위에게 극찬을 받았던 상황을 ‘만권서(萬卷書)’라는 표현 속에 압축한 것이다. 유취관 후손가에 소장된 이만용의 <대설> 시첩을 살펴보면 신위가 가한 평점과 비평이 수록되어 있고⁴¹⁾ 시첩 뒷부분에 신위의 제사(題詞)가 아래와 같이 적혀 있다.

40) “東樊昔遊臨津，舟中有詩曰，‘悠悠不記千年事，黯黯相思萬里人。’社友到今稱賞。又於前冬作《雪詩》廿首，次杜秦州雜詩韻，鉅麗煒燁。申紫霞評曰，‘筆下無一點塵，胸中有萬卷書。’”

41) 자하는 이만용의 <雪詩> 가운데 警策으로 여겨지는 시구에는 貫珠와 함께 “筆端欲與雪爭捷”，“古來雪詩無此句”，“警絕”，“新語” 등의 비평을 가했다. 그리고 부자연스러운 표현은 손수 수정해 주었는데 예컨대 “두터운 비단은 베틀에서 나온 게 아니고, 소금 더미는 열 말 들이 용기로 나눠주지 않았네.(帛厚非機出，鹽堆不斛分)”의 경우, ‘帛厚’은 ‘匹練’으로, ‘出’은 ‘織’으로, ‘鹽堆’는 ‘堆鹽’으로

흥중에 만 권의 책이 있고 붓 끝에 한 점의 티끌도 없는 것은 진실로 동변을 가리킨다. 하물며 일필휘지로 800자를 완성하는 자가 요즘 세상에 또 누가 있겠는가! 나처럼 노둔하고 어리석은 사람은 나도 모르는 사이에 손을 거두어 바둑판을 물릴 뿐이다. 75세의 자하(紫霞) 노인이 쓰다.⁴²⁾

신위는 이만용이 손수 제작한 <대설> 시첩을 감상한 뒤 이만용의 학식과 내면, 문학적 순발력을 극찬했다. 정학연이 한시 주석에서 신위의 비평을 언급한 것은 신위 비평본 <대설> 시첩을 접한 적이 있기 때문이다.

이만용이 임진(臨津)을 유람하며 지었다는 시구와 <대설> 시를 읽은 신위의 견해는 그들만 제한적으로 알고 있는 사실이다. 따라서 이것을 시료(詩料)로 사용하려면 다소 번거롭지만 독자의 이해를 돕기 위해 주석을 달지 않을 수 없다. 상대의 필력을 칭상할 때 현실과 동떨어진 전고를 관성적으로 구사하는 것보다 실제 있었던 일화를 적절하게 인용하는 편이 훨씬 효과적이다. 이러한 점을 분명히 인식했던 이만용은 정학연의 위 시구에 대해 이렇게 평했다.

북두성과 나란할 만큼 황금을 쌓았으면서도 띠풀조차 버리지 않았고, 병사를 길러 국가를 부유하게 했으면서도 톱밥조차 거둬들였다. 유옹(酉翁)의 흥중에는 크고 작은 것이 다 모여 있어 시인의 창고라 이를 만하다. 매우 성대하고 매우 성대하구나.⁴³⁾

수정했다. 각각 ‘눈(雪)’이라는 소재, ‘機’와의 상관성, 시구 속 통사구조 등을 고려했기 때문이다. 자하의 조감은 이만용 한시를 이해하는 데 유의미한 단서를 제공할 뿐만 아니라, 이를 통해 자하와 이만용 간 영향관계의 실상을 가늠할 수 있다.

42) “胸中有萬卷書，筆下無一點塵，眞東樊之謂也。況急就一筆八百字者，今世更有誰耶！如我老且癡鈍者，不覺斂手推枰耳。紫霞七十五叟題。” 끝부분에 ‘紫霞’라 새겨진 도장이 찍혀 있다.

43) “積金齊斗，不棄管蒯，養兵富國，尙收木屑。酉翁胸中，巨細坌集，詩家之一武庫，甚盛甚盛。”

『춘추좌씨전』 성공(成公) 9년조 기사와 진(晉) 나라 도간(陶侃)의 죽두목설(竹頭木屑) 고사를 활용하여⁴⁴⁾, 학문적 깊이가 도저한 수준에 이르렀음에도 불구하고 일견 하찮고 사소한 소재조차 모두 기억하여 적재적소에 구사하는 정학연의 문학적 역량을 심분 인정하고 있다.⁴⁵⁾ 시료 구사의 일상성과 현실성을 주목한 것으로 문학 소재의 운용 범주도 그만큼 넓어진 것이다.

이만용은 한시(6)에서 다산과의 인연을 회상하면서 “인년에 허둥지둥 눈물로 이별한 뒤, 회합하자마자 임집에 시를 남겼지.(寅年淚別倉皇後, 壬集詩存會合初)”라 읊었다. 이 시구의 경우도 주석이 없으면 도통 의미가 통하지 않는다. 이만용이 쓴 장문의 주석은 다음과 같다.

경인년(1830) 5월, 왕세자 건강이 위중해져 다산 선생께서 소명을 받고 도성에 들어갔을 때 나는 여관으로 찾아가 선생을 뵈었다. 2년이 지난 임진년(1832) 봄에 부친(필자주: 泊翁 李明五)을 모시고 배를 타고 열수어장(洑水漁莊)에 이르렀다. 두 집안의 자제가 각각 궤장을 가지고 따라갔다. 머리가 하얗게 세었으나 청년과 같은 모습으로 변갈아 술 마시고 시를 지으며 며칠 동안 즐겼는데 당시 지은 시가 도합 시집 한 권이다.⁴⁶⁾

44) 『춘추좌씨전』 成公 9년조에 “비록 명주실과 삼실이 있더라도 락풀을 버리지 말고, 비록 姬氏와 姜氏 같은 비빈이 있더라도 비천한 자를 버리지 말라. 모든 군자들은 하나가 부족하면 다른 것으로 대신하지 않음이 없다.(雖有絲麻, 無棄菅蒯. 雖有姬姜, 無棄蕉萃. 凡百君子, 莫不代置)”라는 逸詩가 보인다. 하찮은 것이라도 버리지 않고 취하면 그에 합당한 쓰임이 있다는 말이다. 쯔나라 陶侃이 荊州를 다스릴 때, 船官을 시켜 톱밥을 모두 챙겨 두게 했다가 눈 녹은 진창을 막는 데 썼고, 대나무의 두터운 밑동을 산처럼 쌓아 놓게 했다가 훗날 桓公이 蜀을 칠 때 배를 수선하는 데 못으로 사용했다. 竹頭木屑 고사는 하찮게 버려진 물건조차 간직했다가 잘 활용한다는 의미다. 『세설신어』 「政事」3에 보인다.

45) “西翁의 이 시편을 보니, 가난 또한 하나의 즐거움이요, 詩社 구성원에게 시의 소재를 제공할 수 있다.”는 이만용의 비평도 동일한 맥락이다.

46) “庚寅夏五, 睿候大漸, 茶山先生被召入城, 余往拜旅館. 後二年壬辰春, 陪先君子, 舟到洑水漁莊, 兩家子弟, 各操几杖而從. 童顏皓髮, 觴詠迭酬, 數日爲樂, 所作詩合爲一集.”

위 주석을 통해 1830년 다산이 소명을 받고 상경했을 때 이만용이 여관으로 찾아가 배알한 사실과 1832년 부친 이명오(李明五)를 모시고 열수어장(洑水漁莊)으로 찾아가 며칠 동안 시주(詩酒)의 회합을 가진 사실을 확인할 수 있거니와 “경인년에 허둥지둥 눈물로 이별한 뒤, 임진년에 회합하자마자 시집을 남겼지.”로 해석을 비정할 수 있다. 시료의 일상성과 사실성을 중시했기에 주석을 통해 실제 일화를 구체적으로 제시한 것이다. 이때 주석은 시상과 관련된 정보를 독자에게 전달하는 일종의 매개체이자 작품의 일부가 되고, 자수(字數)가 제한된 시구에 심중한 의미를 부여하는 작법상의 장치가 된다. 조선 후기 한시에서 주석이 빈번히 활용되며 전대에 비해 그 역할이 커지는 것도 시료 운용의 일상성과 관련이 깊다.

조선 후기 학술사에서 주목받는 용어 중의 하나가 실사구시(實事求是)다. 순계(醇溪) 이정리(李正履)는 실사구시재(實事求是齋)라는 서재를 짓고 홍길주(洪吉周)에게 〈실사구시재기(實事求是齋記)〉를, 홍석주(洪奭周)에게 〈실사구시설(實事求是說)〉을 받을 만큼 실증적인 학문을 중시했다.⁴⁷⁾ 아래는 이정리의 한시(7)다.

雪月梅時別恨餘 눈 내린 달밤 매화 폈을 때 이별의 한이 사무치더니

■ 情有餘而言不盡 蕪溪心境 透入詩禪

東風紅綠復何如 봄바람에 산야가 붉고 푸르게 물든 지금은 어떠한가!

草香欲襲題襟處 풀 향기는 흥금 읊조리는 곳을 엄습할 듯한데

花氣添醺命酒初 꽃기운은 술잔 벌이자마자 취기를 보태는구나.

老景誰憐居士病 늙그막에 병든 거사를 그 누가 애처롭게 여기랴!

佳辰不負故人書 아름다운 절기에 벗의 편지를 저버리지 않았지.

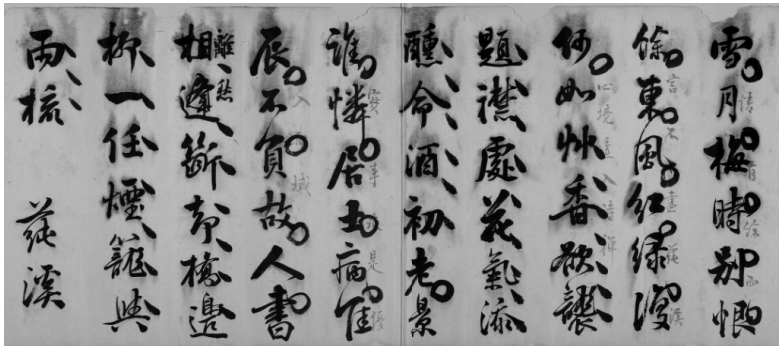
■ 實事求是 優入聖域

離愁斷却橋邊柳 이별을 근심하여 다리 옆 버들가지를 끊어버린 채

一任煙籠與雨梳 안개가 뒤덮고 빗물이 빗질하든 상관하지 않는다네.

47) 최식, 「19세기 ‘實事求是’의 다양한 층위와 학적 지향」(『한국실학연구』 19호, 한국실학학회, 2010) 272-274면 ; 『淵泉集』 권25, 雜著, 〈實事求是說〉.

이만용은 경물 속에 정감을 투영한 수련에 대해 “정감이 넉넉하고 말이 끝나지 않는다. 순계의 심경(心境)이 시선(詩禪)의 경지까지 스며들었다.”라 극찬한 뒤, 경련에서 “실사구시하여 성인(聖人)의 경지에 넉넉히 들어갔다.”라는 비평을 달았다. 경련은 정학연 형제만이 늙고 병든 자신을 측은하게 여기므로 편지에서 약속한 대로 두릉을 찾아와 봄날의 흥취를 만끽한다는 의미다. 실제로 늘그막의 병든 거사란 표현은 시인목객이 습관적으로 읊어대는 앓는 소리가 아니다. 이정리는 두릉을 유람하고 나서 고작 4개월 뒤 평소 앓던 지병으로 사망했다. 문과에 급제했을 뿐만 아니라 청요직을 두루 역임했음에도 불구하고 이정리는 본인의 묘표에 관직명이 아닌 야호(野號)를 썼다고 한다. 그의 지취가 강호에 있었다는 점을 잘 보여준다.⁴⁸⁾ 이만용이 언급한 ‘실사구시’는 무실(務實)을 통한 진리의 추구라는 학술적 의미보다는 사실에 입각한 진정(眞情)의 표달이라는 문학 비평에 가깝다. 이정리의 평소 학문적 성향을 감안하여 한시 조감을 피력하되, ‘실사구시’라는 학술 용어로써 시상 운용의 사실성과 진정의 표출을 강조한 것이다.



■ 이정리(李正履) 한시(7).

48) 洪直彌, 〈醇溪李公墓誌銘〉(『梅山集』 권43): “公素患腦癰, 歸而大肆, 出次外廡, 呼筆與季氏書, 怡然而逝, 時癸卯七月二十七日也.”; “嗚呼! 此醇溪李公墓, 公闡嵬科登顯仕, 不揭官名, 稱其野號者, 以公平生志趣之在茲也.”

※ 명청(明清) 서화론(書畫論)의 차용

조선 후기로 접어들며 중국 서화에 대한 관심이 증폭됨에 따라 사행이나 무역 등을 통해 실제 작품뿐만 아니라 관련 서책까지 적극 수집하는 분위기가 만연했다.⁴⁹⁾ 이만용의 비평에 중국 서화론과 관련된 언급이 눈에 띄는 점도 당대의 이러한 풍상을 반영하는 듯하다. 정학유의 장남 정대무(丁大懋)는 한시(9)에서 두릉의 늦봄 풍광과 자신의 고결한 천성을 이렇게 읊조렸다.

惻惻微寒雨過餘	비 온 뒤 가벼운 한기로 서늘하니
晚春却是早春如	늦은 봄이 도리어 이른 봄 같구나.
綠漪進岸鷗影外	갈매기 너머로 푸른 물결이 언덕까지 나아가고
紅杏捎簷燕飛初	제비가 막 날아오자 붉은 살구꽃이 처마에 스치네.

■ 此句法 乃熟後求生 杜陸老景 往往有之 以若芳齡 何以道得

吟裏茶爐爲性命	시 읊조리는 동안 차 끓이는 것은 천성 때문이요
隱居雲嶂盡圖書	숨어 사는, 구름 낀 봉우리가 모두 다 서책이라네.
垂楊似欲盤成髻	수양버들은 쪽진 머리를 하고 싶은지
一任東風細細梳	봄바람이 가늘게 빗질하는 대로 내맡기네.

정대무는 비가 내린 뒤 초봄처럼 서늘해진 늦봄 날씨를 서술하면서 시상을 일으켰다. 함련에서는 원경과 근경을 묘사했는데 갈매기 너머로 언덕까지 넘 실대는 푸른 강물, 제비가 돌아올 즈음 처마까지 가지를 뺐은 살구나무가 바로 그것이다. 그리고 시와 차를 사랑하고 구름 낀 산을 독서의 대상으로 여기는 자신의 성품을 기술한 뒤, 참신한 경물 묘사로써 시편을 마무리했다.

이만용은 함련과 경련에 대해 “이 구법이 바로 숙후구생(熟後求生)이다. 두보와 육유(陸游)조차 늘그막에나 가끔씩 있거늘 이처럼 어린 나이에 어떻게 이런 말을 할 수 있는가!”⁵⁰⁾라 극찬하고 있다. ‘숙후구생’은 명나라 서예

49) 황정연, 「19세기 조선의 서화수장과 중국서화의 유입」(『규장각』 38호, 규장각 한국학연구소, 2011), 71~78면.

50) “此句法, 乃熟後求生. 杜陸老景, 往往有之, 以若芳齡, 何以道得!”

가인 동기창(董其昌)이 처음 제창한 서론(書論)이다.⁵¹⁾ 부단한 수련의 과정을 거쳐 미숙에서 숙련으로 나아가는 것을 ‘선생후숙(先生後熟)’이라 한다. 그러나 ‘숙(熟)’에 이르러 ‘숙’에서 그친다면 투식과 법칙에 얽매이는 매너리즘에 빠지기 십상이다. 익숙하게 훈련된 손이 굳이 의도하지 않아도 기계적으로 움직이기 때문이다. 지나친 형식미에는 여운과 개성, 직관이 부족한 법이다. 따라서 숙련된 이후에는 모름지기 애초의 투박함, 질박함으로 되돌아가야 한다는 것이 ‘숙후구생’이다.⁵²⁾



■ 정대무(丁大懋) 한시(9).

정대무 시구를 평한 ‘숙후구생’은 ‘숙련됨(熟)’이 전제된 ‘투박함(生)’이라고 거칠게 정의할 수 있다. 숙련됨이라 말한 것은 정대무가 섬세한 관찰력으로 갈매기 너머로 넘실대는 강물과 처마까지 자란 살구꽃을 포착하되 푸른색과 흰색, 붉은색과 검은색을 교차시켜 색채감을 강조했고 동작성이 강한 술어로서 역동성을 가미했기 때문이다. 그리고 투박함이라 평한 까닭은 전체적으로 정교하게 대우를 구사했으나, 품사가 다른 ‘영(影)’자와 ‘비(飛)’자로

51) 董其昌, 『容臺集』別集 卷4, 〈畫旨〉: “畫與字各有門庭. 字可生, 畫不可熟. 字須熟後生, 畫須熟外熟.”

52) 劉立士, 「從“作字要手熟”到“字須熟後生”」(『寧夏大學學報』(人文社會科學版) 第36卷 第5期, 2014).

대를 맞추고, 도도한 느낌을 주는 ‘진(進)’자와 섬세한 느낌을 주는 ‘초(捎)’자로 대를 맞춤으로써 기계적인 형식미에서 탈피하며 질박한 미감을 자아냈기 때문이다.⁵³⁾

이만용이 ‘숙후구생’이란 ‘구법’을 말한 데에는 신위(申緯)의 영향이 강하게 감지된다. 문집을 기준으로 살펴보았을 때 우리나라에서 숙후구생에 대해 최초로 언급한 인물은 신위로 여겨진다.

- ① “균제의 잘못이 아니라 숙련의 잘못이니, 가장 말하기 어려운 게 숙후구생이네.”
(非失之勻失之熟, 求生熟後最難言)⁵⁴⁾
- ② “그대는 숙후구생법을 보았나? 처음 배우는 아이가 운필할 때지.”
(君看熟後求生法, 初學兒童用筆時)⁵⁵⁾
- ③ “화가의 굳건함은 바로 광택의 반대이고, 선비의 기풍은 숙후생에서 구한다네.”
(畫家毛正光之反, 士氣求諸熟後生)⁵⁶⁾
- ④ “숙후구생법을 듣고 싶나니, 그림은 광택을 꺼릴 때 도리어 굳건해지지.”
(願聞熟後求生法, 畫忌光時反是毛)⁵⁷⁾

53) 澤堂 李植은 지나치게 형식 요건에만 충실한 대우를 ‘어린아이의 대우’라 칭하면서 단조로운 형식미를 지양했다. 『澤風堂批解』 권23, 〈大曆三年春白帝城放船出瞿塘峽久居夔府將過江陵漂泊有詩凡四十二韻〉. “澤堂曰, ‘絲’ 遊絲之屬, 如‘燕外晴絲卷’是也. ‘錦’ 水色也, 若云‘羽如絲’·‘鱗如錦’, 則何異小兒聯句!”; 『澤風堂批解』 권19, 〈秋興八首〉: “若云, ‘碧梧枝’·‘紅稻粒’, 則便是小兒對, 故互換作句. 此是倒插法也.”

54) 『警修堂全藁』 책21, 「北轅集一」, 〈再題曦菴竹〉 기구와 승구.

55) 『警修堂全藁』 책2, 「清水芙蓉集」, 〈倣寫諸家山水, 自題絕句〉·其四 전구와 절구. 신위는 원나라의 黃公望, 吳鎮, 명나라의 董其昌, 沈周, 명말청초의 惲壽平, 鄒之麟, 王時敏 등 수많은 중국 화가의 화법으로 산수화를 그릴 만큼 중국 회화 이론과 실기에 능통했다.

56) 『警修堂全藁』 책14, 「倉廩存藁二」, 〈寄謝張茶農〉【深○并序】 함런. 상구 뒤에 “光正毛之反, 王石谷(필자주: 王翬)論畫語.”라는 주석이 달려 있다.

①은 청나라 화가 제승(諸昇)의 대나무 그림에 쓴 것으로 ‘숙후구생’의 중요성과 어려움을 피력했고, ②는 어린 아이의 운필에서 질박함을 배울 것을 말했다. ③과 ④에서는 숙후구생 이외에 ‘군건하다는 것은 바로 광택의 반대 대毛, 正光之反也’라는 화론(畫論)을 함께 설명하고 있다. 이 화론을 처음 제시한 인물은 청나라 초기의 왕휘(王翬)이고 이 화론이 실려 있는 책은 청나라 장경(張庚, 1685~1760)이 엮은 『국조화징록(國朝畫徵錄)』이다.⁵⁸⁾ 여기서 ‘모(毛)’ 자는 털이 피부 속에 깊숙이 박힌 것처럼 운필(運筆)이 ‘군건하다’는 의미이고, ‘광(光)’ 자는 어떠한 변화도 없이 획일적으로 표현하여 겉모습만 그럴듯하게 광택이 나는 모습을 지칭한다.⁵⁹⁾ 신위는 ‘숙후구생’이라는 서결(書訣)과 ‘모, 정광지반야(毛, 正光之反也)’라는 화결(畫訣)이 글씨와 그림의 비결이자, 작시(作詩)의 경계를 절묘하게 비유한 시론(詩論)이라고 생각했다.⁶⁰⁾ 이만용은 신위를 통해 이 두 가지 서화론을 접한 뒤 자신의 한시 비평

57) 『警修堂全藁』 책23, 「祝聖三藁」, 〈鬻齋一代詩豪也 … 중략 … 亦必噴飯也〉·其二 미런.

58) 낙하생 이학규와 자하 신위는 張庚의 『국조화징록』에 실린 이 화론을 축약하여 인용한 바 있다.

59) 張庚, 『國朝畫徵錄』 卷中, 〈李巒〉에 “麓臺(필자주: 王原祁)가 말하기를 ‘산수를 그릴 때의 운필은 반드시 털이 피부에 박힌 것처럼 군건해야毛 한다.’라 했다. ‘군건하다대毛’라는 글자는 이제까지 그림을 논하던 자가 언급한 적이 없다. 대개 군건하면 기운이 예스럽고 풍미가 두터워진다. 石谷(필자주: 王翬)이 말하기를 ‘그림 한 폭을 그릴 때 운필이 거칠기도 하고 섬세하기도 하고, 질기도 하고 묽기도 하고, 마르기도 하고 축축하기도 해야 비로소 훌륭한 솜씨다. 일률적으로 그려낸다면 ‘광택이 날光’ 뿐이다.’라 했다. 석곡이 말한 광택은 바로 군건하다는 것의 반대다. 錢坫堂 또한 ‘무릇 그림은 군건해야 한다. 군건함은 모름지기 골수에서 발현되므로 겉모양을 가지고 본뜰 수 없다.’라 했다. 이것은 모두 그림을 논한 절묘한 말로서 세상에 이것을 아는 자가 드물다. (麓臺云, ‘山水用筆須毛.’ 毛字從來論畫者未之及. 蓋毛則氣古而味厚. 石谷云, ‘凡作一圖, 用筆有麤有細, 有濃有淡, 有乾有濕, 方爲好手. 若出一律, 則光矣. 石谷所謂光, 正毛之反也. 錢坫堂亦云, ‘凡畫須毛, 毛須發於骨髓, 非可以貌襲也.’ 此皆論畫精言, 世人知之者鮮矣. 亦山之病未免坐此)가 보인다. 이상의 ‘毛’와 ‘光’에 대한 개념 정의와 해석은 필자의 개인적 판단임을 밝혀 둔다.

60) 『警修堂全藁』 책23, 「祝聖三藁」, 〈鬻齋一代詩豪也 … 중략 … 亦必噴飯也〉에 “求生於熟, 書訣也, 毛正光之反, 畫訣也, 皆可以妙喻於詩境.”이라는 주석이

에 응용한 것이다. 정대무 시편을 평하면서 숙후구생 구법의 구현 여부를 평론의 잣대로 설정한 것이 그 실례다. 따라서 두릉시사의 작시와 비평 경향을 입체적으로 파악하기 위해서는 신위 등이 중시했던 명칭 서화론의 미적 원리에 대한 고찰이 수반되어야 한다.

4. 결론

전통 시대 문인들은 승경을 유람하면서 으레 시주(詩酒)를 수창했고, 당시 제작한 시편들은 시축이나 시첩의 형태로 정리되곤 했다. 여기에는 초고 형태의 한시가 수록되기 마련이고, 시어를 조탁하거나 수정한 자취, 여러 층위의 친필 평점과 평어 등 다양한 문학적 코드가 남아 있기도 하다. 이 점이 시축과 시첩이 최종 정고본이나 간행 문집과 차별되는 부분이며 시축과 시첩을 주목해야 하는 이유다.

「유두릉시축」은 1843년 3월에 정학연 형제와 이만용 등이 두릉을 노닐면서 제작한 13수의 한시를 수록하고 있다. 이 시축은 앞부분이 결락된 상태인데 잘려 나간 부분에는 정학연의 작품이 한 수 실려 있었다. 시축에 세필 주목으로 비평을 가한 인물은 당시 대금(帶琴)이란 호를 사용하던 동변 이만용이다. 이만용의 작품과 신위(申緯)의 비평이 수록된 〈대설(大雪)〉 시첩은 「유두릉시축」에 관한 유의미한 정보를 제공한다. 이만용은 정학유 시를 비평하는 과정에서 평소 자신의 작품이 적막하고 쓸쓸한 시풍으로 평가되던 사실을 언급하기도 했다.

이만용의 한시 비평은 몇 가지 특징을 보인다. 첫째, 시상의 함의를 부연하되 시어와 시구, 시료와 공간의 유기적 승점을 중시하고 있다. 장자의 호접몽 고사로서 시인의 감정이 이입된 객관적 상관물을 설명한 점이 눈에 띈다. 둘째, 시료 구사의 일상성과 표현의 현실성을 주목했는데 19세기 전반기

에 문학 소재의 운용 범주가 그만큼 넓어졌다는 점을 반증한다. 일견 하찮고 사소한 소재조차 적재적소에 구사하는 능력을 십분 인정한 것은 조선 후기 한시에서 주석이 적극 활용되며 전대에 비해 그 역할이 커지는 양상과 궤를 함께한다. 특히 실사구시라는 학술 용어로 시상의 사실성과 진정의 표출을 설명한 점도 이채롭다. 셋째, 중국 서화 이론을 한시 비평에 응용하여 한시 구법을 논평했다. 명나라 서론과 청나라 화론을 한시 제작과 감상에 접목한 것은 자하 신위의 영향으로 추정된다. 두릉시사의 작시와 비평 경향을 입체적으로 조망하기 위해 명청 서화론의 미적 원리에 대한 고찰이 선행되어야 한다.

참고문헌

- 申緯, 『警修堂全藁』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
李晩用, 『東樊集』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
李植, 『纂註杜詩澤風堂批解』, 震友會 影印本.
李學逵, 『洛下生集』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
丁若鏞, 『與猶堂全書』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
丁學淵, 『西山詩稿』, 한국국학진흥원 기탁본.
洪奭周, 『淵泉集』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
洪直弼, 『梅山集』, 韓國文集叢刊, 民族文化推進會.
「遊斜川寺詩軸」; 「遊水鍾寺詩軸」; 「遊杜陵詩軸」, 한국학중앙연구원 장서각
기탁본.
四庫全書CD-ROM.
中國基本古籍庫.
- 元忠喜 編纂, 『斜川詩帖』 帖1-2, 元忠喜 編纂, 寶晉齋, 1972.
『삼성미술관 Leeum 소장 古書畫 題跋 解說集(Ⅲ)』, 삼성미술관 Leeum, 2009.
『다산, 한강의 삶과 꿈』, 실학박물관, 2012.
『星秋霞碧의 네 번째 주인공, 貞碧 柳最寬』, 과천시 추사박물관, 2015.
- 김덕수, 「澤堂 李植의 漢詩論과 『澤風堂批解』 研究」, 한국학대학원 박사학
위논문, 2007, 145~151면.
심경호, 「『與猶堂全書』 시문집 정보 편찬을 위한 기초연구-詩篇의 繫年 방법
을 중심으로」, 『다산학』 11호, 2007, 383~385면.
김은정, 「李景巖의 斜川庄 경영과 『斜川詩帖』의 의미 재론」, 『국문학연구』
제19호, 2009, 28~36면.
최식, 「19세기 ‘實事求是’의 다양한 층위와 학적 지향」, 『한국실학연구』 19호,
한국실학학회, 2010, 272~274면.
황정연, 「19세기 조선의 서화수장과 중국서화의 유입」, 『규장각』 38호, 규장
각한국학연구소, 2011, 71~78면.
이현일, 「東樊 李晩用 詩 研究(1) - 『東樊集』 所載 七言律詩를 중심으로 -」,

- 『한국한문학연구』 52권, 한국한문학회, 2013, 308~313면.
- 劉立士, 「從“作字要手熟”到“字須熟後生”」, 『寧夏大學學報』(人文社會科學版) 36, 2014, 190~196면.
- 김덕수, 「『기묘제현수필』과 『기묘제현수첩』의 제작과 확산」, 『정신문화연구』 144호, 한국학중앙연구원, 2016, 202~235면.
- 김지영, 「西山 丁學淵 詩文學 研究」, 한국학대학원 박사학위논문, 2016, 157~167면.
- 김영진, 「西山 丁學淵 詩集 異本攷」, 『한문교육연구』 46호, 한국한문교육학회, 2016, 487~492면.

The Jeong Hakyon Siblings and Lee Manyong Excursions in
Dureung and Their Production of a Scroll of Poems
—Focusing on the *Yudureung Scroll of Poems*

Kim, Deok-su

What distinguishes the scroll of poems and album of poems from the finalized version or published collection of works is the remaining various literary chords such as traces of including the first drafts of Chinese poetry, the elaboration or modification of poetic dictation, and several layers of handwritten marks and comments. The tradition of Dasan exploring scenic areas around Dureung with descendants or close friends, promoting poetry books, and producing scrolls of poems continued with the Jeonghakyon siblings even after Dasan. Among these, a book of poetry that the Jeonghakyon siblings and Lee Manyong made while wandering around Dureung, as well as a critique by Lee Manyong is included as a *Yudureung Scroll of Poems*.

Lee Manyong's critique of Chinese poetry exhibit several characteristics. First, it elaborates on the undertones of poetic concepts, but stresses the organic flow of poetic dictation and verse, as well as the space and materials for reciting or making poetry. What stands out is the explanation of objective correlatives that involve the poet's emotions as a Hojeopmong anecdote of Jangja. Second, Lee Manyong's critique focused on the everydayness of language and realistic expressions, which suggests that the scope of application of literary subjects was that broad. The full recognition of the ability to properly describe subjects that seem minor and trivial at first glance coincides with the active application of an-

notations in Chinese poetry in the latter Chosun period and their growing role in comparison with previous generations. Third, Chinese calligraphic theory was applied to critiques of Chinese poetry to comment on methods of making and arranging poetic verses. The grafting of Ming dynasty discussions on writing techniques and Qing dynasty critiques on paintings into the production and enjoyment of Chinese poetry is assumed to be influenced by Sinui. A consideration of the aesthetic principles of Ming-Qing calligraphy is necessary in order to put into perspective the verse making and critique tendencies of Dureungsisa.

〈Keywords〉

A scroll of poems(詩軸), *Yudureung Scroll of Poems*(遊杜陵詩軸), Jeong Yakyong(丁若鏞), Jeong Hakyeon(丁學淵), Jeong Hakyu(丁學游), Lee Manyong(李晩用), Sinui(申緯)

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

육회당(六悔堂) 이시흥(李是鎡) 시문학(詩文學) 연구(研究)*

윤재환(단국대)*

국문요약

이 글은 육회당(六悔堂) 이시흥(李是鎡)의 시문학 세계를 살펴보고자 한 것이다. 육회당 이시흥은 성호학맥의 거의 마지막 시기를 살면서 옥동(玉洞) 이서(李澍)와 목재(木齋) 이삼환(李森煥) 등 그의 가계 내 중요 인물들의 업적을 정리하여 밝힌 인물이다. 그러나 그 자신은 드러내 밝힐만한 별다른 족적을 세상에 남기지 못해 아직까지 그다지 알려지지 않았다. 하지만 육회당은 2책의 문집 속에 198제(題) 367수(首)의 시와 22편의 문을 남겼고, 선조의 유업 계승에 노력하였다. 따라서 그의 시문에 대한 접근은 육회당의 문학적 역량 확인과 함께 성호 가계의 학문적·문학적 성격의 전승 양상을 살피는 중요한 작업이 될 것이며, 나아가 조선후기 문학 경향의 다양한 면모를 살펴보는 작업의 하나가 될 수 있을 것이다.

육회당의 시를 살펴보면 시의 대부분이 근체시로 이루어졌으며 연작시가 많고, 7언시를 중심으로 창작 활동을 하였다는 것을 알 수 있다. 이와 함께 그의 시는 내용상 경물·영물시, 교유를 위한 시, 성찰과 회고에 관한 시, 상시우속(傷時憂俗)과 우세(憂世)에 관한 시로 나누어 볼 수 있다. 이런 특성

* 이 연구는 2018년도 단국대학교 대학연구비의 지원으로 연구되었음(The present research was conducted by the research fund of Dankook university in 2018.)

** 단국대학교 문과대학 국어국문학과 교수 e-mail : insemin@dankook.ac.kr

을 지닌 육회당의 시는 시적 기교나 수사적 노력을 기울이지 않아 상당히 쉽게 읽히고 편안하게 다가온다. 평이하고 단순하게 과장 없이 자신의 감정을 있는 그대로 서술하여 투박하고 거친 모습까지도 느낄 수 있게 하는 육회당의 시는 그가 시에 익숙하였다는 것과 시와 함께 삶을 즐겼다는 것 그리고 시를 쓰기 위해 인위적 장치를 구사하지 않았다는 것을 보여준다.

〈핵심어〉

육회당(六悔堂) 이시홍(李是鉞), 『육회당유고(六悔堂遺稿)』, 시세계, 목재(木齋) 이삼환(李森煥), 성호(星湖) 이익(李瀾).

1. 서론

육회당(六悔堂) 이시홍(李是鉞)(1789, 정조 13 기해(己酉) 11월 17일~1862, 철종13 임술(壬戌) 10월 16일)은 성호학맥의 거의 마지막 시기를 살았던 인물이다. 이미 기울어 되살릴 수 없었던 가세(家勢)와 혼란한 국가 정세에 더하여, 그다지 건강하지 못했던 몸으로 인해 관직 진출을 꿈꿀 수 없었던 그는 74세라는 짧지 않은 생을 살았지만 드러내 밝힐만한 족적을 세상에 남기지 못했다. 그래서인지 아직까지 육회당 이시홍이라는 인물에 대해 학계에서 별다른 관심을 보이지 못하고 있다. 하지만 이와 같은 시선의 소외에도 불구하고 육회당이 그의 가계(家系) 안에서 행했던 일들은 상당한 의미를 지닌다. 특히 선조(先祖)들이 이룩했던 다양한 업적들을 정리하여 세상에 전한 육회당의 공은 우선적으로 가계사적인 면에서 의미를 지니는 것이지만, 그의 가계가 성호(星湖) 이익(李瀾)을 정점으로 하는 조선 후기 지성사의 대표적인 가문이었다는 점에서 그의 작업들은 가계사를 넘어 현재 우리들이 조선 후기 지성사를 온전하게 살필 수 있도록 하는 하나의 단서로 기능하고 있다.

육회당은 그의 종고조(從高祖) 옥동(玉洞) 이서(李瀾)의 행장을 지었고, 조부(祖父) 목재(木齋) 이삼환(李森煥)의 문집을 간행하였다. 그가 편집·간

행한 목재의 문집인 『소미산방장(少眉山房藏)』은 목재의 친구 한광적(韓光迪)의 아들 한치응(韓致應)이 간행을 위해 가져갔다가 화재로 모두 소실된 것을 그가 수습하여 2책으로 정리, 행장과 서문을 쓴 것이다. 현재 전하는 육회당의 문집 『육회당유고(六梅堂遺稿)』의 필체와 『소미산방장』의 필체가 흡사한 것으로 보아 육회당은 자신의 시문을 스스로 편찬하고 정서(淨書)하였을 뿐만 아니라 목재의 문집도 직접 필사한 것으로 보인다. 이와 같은 점에서 볼 때 육회당은 선조의 유문(遺文) 정리에 남다른 사명감을 지니고 있었다고 생각된다.

이 글은 이와 같은 육회당 이시홍을 대상으로 그의 시문학 세계를 살펴보고자 한 것이다. 전술한 것과 같이 육회당은 74세의 짧지 않은 생을 살았지만, 별다른 관직을 거치지 못했을 뿐만 아니라 그다지 알려지지도 못했고 남겨진 문집의 양도 얼마 되지 않는다. 2책의 문집 속에 남겨진 육회당의 글은 시 198제(題) 367수(首)와 문 22편이 전부이고,¹⁾ 『육회당선생예식(六梅堂先生禮式)』이라는 별도의 책에도 「상례의절(喪禮儀節)」과 「길제의절(吉祭儀節)」 그리고 부록으로 육회당의 상례 때 친지와 후학들이 지어 올린 만시(挽詩)와 제문이 전할 뿐이다. 74년이라는 그의 생애와 견주어 볼 때 남겨진 문집의 양이 상당히 소략한 것은 분명하다. 그러나 완전하다고는 할 수 없지만 현재 198제 367수의 시와 22편의 문이 전하고 있으며, 그가 목재의 <관저의(關雎義)>와 <청묘의(淸廟義)>를 기억하여 <관저의청묘의설(關雎義淸廟義說)>로 지어 그 내용을 전할 정도로 선조의 유업 계승에 노력하였고, 남겨진 문집 속 작품도 시를 중심으로 하는 가계의 보편적인 문학 경향과 유사하다는 점에서, 그의 시문에 대한 접근은 육회당의 문학적 역량 확인과 함께 성호 가

1) 이 글에서 논의의 대상으로 하는 저본은 성균관대학교 대동문화연구원에서 출간한 『近畿實學淵源諸賢集』 6권 속에 수록되어 있는 『六梅堂遺稿』 1, 2책이다. 이 책에는 『六梅堂遺稿』 3책이 있지만, 3책은 애초 『六梅堂先生禮式』이라는 제목으로 별도 간행된 것을 이 책에서 3책으로 합철한 것이기에 이 3책은 논외로 한다. 필자의 논의 전개에 이 책의 서두에 수록되어 있는 이종묵의 「육회당유고 해제(『近畿實學淵源諸賢集』, 성균관대학교 출판부, 2002. 39-50면)」가 큰 도움이 되었음을 밝힌다.

계의 학문적·문학적 성격의 전승 양상을 살피는 중요한 작업이 될 것이며, 나아가 조선후기 문학 경향의 다양한 면모를 살펴보는 작업의 하나가 될 수 있을 것이다.

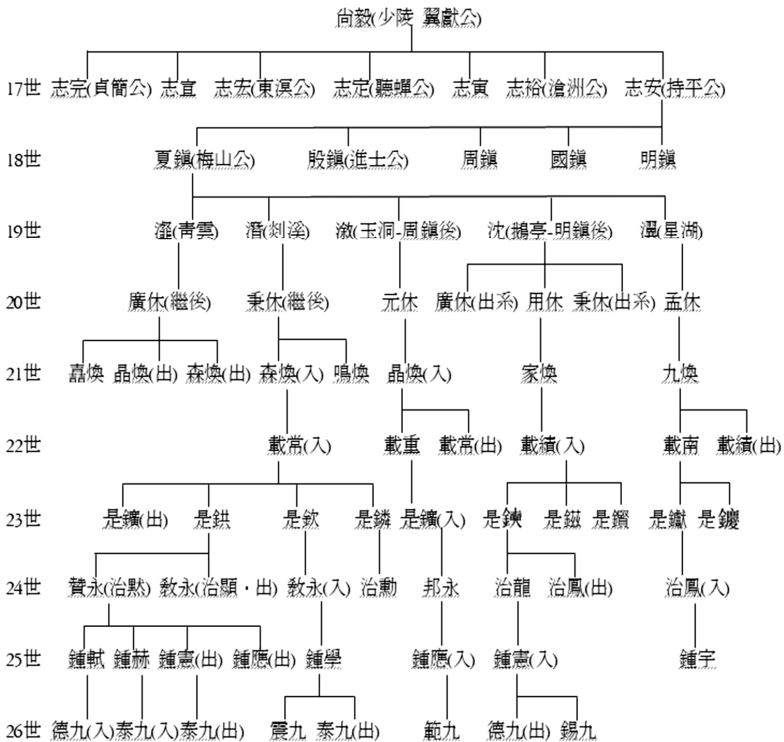
이 글은 육회당 이시홍을 대상으로 그의 가계와 생애를 정리하고 시세계를 일별해 보는 것을 목적으로 하여 서술된 것이다. 이 작업은 지금까지 필자가 지속해 온 성호가(星湖家) 인물들에 대한 전체적인 정리 작업의 하나로, 성호가 구성원들의 문학적 역량과 성격에 대해 구체적으로 파악해 보고자 하는 연속 작업 중의 하나이다. 이 글을 통해 육회당 이시홍 뿐만 아니라 조선후기 우리나라 지식사의 중요한 한 부분을 차지하고 있었던 가문의 하나인 성호가의 구체적인 실상에 한 걸음 더 다가설 수 있기를 기대한다.

2. 생애와 문집 개관

육회당 이시홍은 1789년(정조 13) 11월 17일부터 1862년(철종 13) 10월 16일까지 74년을 살았던 인물이다. 자(字)를 유신(孺紳), 호(號)를 육회당이라고 한다. 그는 여주이씨(驪州李氏) 가운데 고려조에 인용교위(仁勇校尉)를 지낸 교위공(校尉公) 인덕(仁德)을 시조로 하는 교위공파(校尉公派)의 23세손으로, 여주이씨 가문의 중시조(中始祖)에 해당하는 경헌공(敬憲公) 계손(繼孫)의 12세손이자, 익헌공(翼獻公) 소릉(少陵) 상의(尙毅)의 7세손이다. 고조(高祖)는 섬계(剡溪) 이잠(李潛)(1660~1706)이고, 옥동 이서(1662~1723)와 성호 이익(1681~1763)이 종고조가 된다. 증조는 정산(貞山) 이병휴(李秉休)(1710~1776), 조부는 목재 이삼환(1729~1813), 부친은 정헌(靜軒) 이재상(李載常)(1755~1836)인데, 증조부터 부친까지 3대가 모두 입계(入繼)하여 후사(後嗣)를 이었다는 복잡한 가계 계승 이력을 지니고 있다. 고조 섬계 이잠이 숙종 32년(1706) 희빈 장씨 소생(후일 경종(景宗))의 세자 책봉에 반대하는 노론 김춘택 등을 탄핵하는 상소를 올렸다가 후손 없이 장살(杖殺)당하여, 동생 아정(鵝亭) 이침(李沈)(1671~1713)의 셋째 아들 정산 이병휴로 후사를 삼았는데, 정산 역시

늦게까지 후손이 없어 형인 죽파(竹坡) 이광휴(李廣休)(1693~1761)의 셋째 아들 목재 이삼환을 후사로 들었다. 그런데 정산의 후사로 입계된 목재 역시 후손이 없어 사촌형 청계(淸溪) 이정환(李晶煥)(1726~1764)의 둘째 아들 정헌 이재상을 후사로 들었다. 육회당은 정헌의 네 아들 이시광(李是鑣)·이시흥·이시흠(李是欽)·이시린(李是鱗) 중 두 번째 아들이다.

육회당 이시흥 가계도



육회당은 부친 정헌 이재상과 모친 고령신씨(高靈申氏) 신광연(申光淵)(1715~1778)의 따님(1754~1822) 사이에서 네 아들의 둘째로 정조 13년 11월 17일 포천(抱川) 청량리(淸涼里)에서 태어났다. 육회당의 외조부 신광연은 절

충장군(折衝將軍) 첨지중추부사(僉知中樞府事) 신희(申澍)(1671~1767)의 아들이자 석북(石北) 신희수(申光洙)(1712~1775)의 동생, 진택(震澤) 신희하(申光河)(1729~1796)의 형이었다. 따라서 육회당은 성호에서 정산, 목재를 거쳐 그에게 이어진 가학(家學)과 함께 당대 문한가(文翰家)였던 외가(外家)의 영향을 상당히 받았다고 생각되는데, 그 중에서도 신희수의 넷째 아들로 그의 외삼촌이었던 대로(大鹵) 신석상(申奭相)(1737~1816)의 영향을 적지 않게 받았다고 보인다. 육회당이 포천의 청량리에서 태어났던 것은 당시 육회당의 부친 정헌 이재상의 친부 청계 이정환이 금화자(金華子) 이원후(李元休)(1696~1724)에게 입후되어 포천의 청량리에서 거처하였기 때문이었다. 이 시기까지는 후손이 없었던 중부(仲父) 석헌(石軒) 이재중(李載重)에게 입후(入後)된 8살 위의 형 송포(松浦) 이시광과 함께 생활했던 것으로 보인다.

육회당은 포천의 청량리에서 태어나 생활하다가 12세가 되던 1800년(순조 즉위년) 부친 이재상이 목재 이삼환에게 입후되어²⁾ 충청남도(忠淸南道) 덕산군(德山郡) 장천리(長川里)로 옮기게 되자 부친을 따라 거처를 옮겼다. 이 시기 이후 육회당은 목재의 엄한 훈도 아래 학문을 하게 되는데, 타고난 성품이 단아하고 행실이 방정했던 육회당에게 미친 목재의 영향은 상당했었다고 보인다. 육회당은 안으로 목재에게, 밖으로 대로 신석상에게 수학하여 약관이 되기 전에 벌써 노성하다는 평가를 받았다. 그러나 1813년 목재 이삼환이 운명하여 육회당이 목재를 직접 사사했던 것은 그의 나이 25세까지 대략 13년 동안이었고, 대로 신석상을 직접 사사했던 것도 28세까지였다고 보인다. 어려서 풍질을 앓았던 육회당은 주변 사람의 도움 없이는 거동할 수 없었지만 조금해하지 않고 마음을 다스리며 몇 해를 경사(經史)의 학습에 매진하여 병이 낫자 사람들이 그의 정력(定力)에 감복하였다고 한다.

육회당이 덕산의 장천리로 이주할 무렵 서교(西敎)로 인해 나라가 몹시 어지러웠는데, 육회당은 목재 이삼환의 가르침과 같이 서교의 유입을 막기 위해 노력했다. 그는 목재 이삼환의 〈양학변(洋學辨)〉을 본떠 벽이문(關異

2) 李是鉞, 〈行狀〉, 『少眉山房藏』 卷6, “先生年七十二, 始取仲兄淸谿公少子載常爲後, 載常四男. 長是鑛, 出爲伯父石軒公後, 次不肖是鉞, 次是欽, 次是鑄.”

文)과 벽이시(關異詩)를 지어 주변을 교화하려고 하였으나 서교의 세력은 그가 감당하기 어려울 정도였다. 육회당은 그가 거주하던 장천리마저 서교에 물들자 장천리를 떠나 청양(靑陽)의 어은곡(漁隱谷)으로 거처를 옮겼다. 이 시기가 언제인지 확정하기는 어렵지만, 그가 벽이시(關異詩)를 지은 시기가 1835년부터 1837년 사이였고 부친이 운명한 시기가 1836년이었던 것으로 보아 부친이 운명한 48세 이후부터 50대 초반의 어느 시점에 거처를 청양의 어은곡으로 옮겼던 것으로 보인다.

육회당은 어은곡으로 거처를 옮긴 이후 배움에 대해 알지 못했던 지역 사람들에게 배우지 않아서는 안 되는 이유에 대해 힘써 가르쳤고, 아침저녁 일이 없을 때 주변 사람들을 불러 부모를 사랑하고 어른을 공경하며 집안에 거처하고 남을 대하는 도리와 나라의 고사(故事), 여러 성씨, 고금 역대 인물의 옳고 그름에 대해 가르치는 것으로 일을 삼았다. 이로 인해 그의 이야기를 익숙하게 들었던 이웃의 늙은 농부가 때때로 남과 이야기할 때 고사를 적절하게 사용하여 다른 사람들이 그를 글자를 모르는 군재(不識字君子)라 불렀다고 한다.

육회당은 수신(修身)에 주력하였는데, 그가 관래공(冠萊公)과 성호의 육회명(六悔銘)을 본떠 육회당명(六悔堂銘)을 짓고 육회당으로 자호(自號)한 것은 이와 같은 의식을 잘 보여주는 것이다. 또 육회당이 일 없이 있을 때에도 의관을 정제하고 반듯하게 거하여 집안의 자제들이 함부로 그의 앞에 나오지 못했으며 무지한 시골 사람들도 맨머리로 그의 앞에 오지 못했다는 일화는 그가 행한 수신을 잘 보여주는 예이다. 특히 육회당은 남녀의 구별에 엄격하여 일이 없을 때에는 그 자신이 안채에 들지 않았을 뿐만 아니라 어린 아이들도 하지 못하게 하였다. 오갈 때 집안사람들이 그의 신발 소리를 들으면 급히 일어나 마치 큰 손님이 오는 듯 주변을 정리하였고, 친구를 좋아하여 저녁까지 이야기를 나누어도 피곤한 기색이 없었으며, 예(禮)에 대해 물어오는 사람이 있으면 반드시 옛것에 근거하여 답해 주어 의문을 남기지 않았다고 한다. 집안이 가난했던 육회당은 근검절약에 솔선하였는데, 만년에 조금 여유가 생겼지만 더욱 근면하였다. 그러나 그런 상황에서도 늘 마을에서 세금을 가장 먼저 내어 관리가 문 앞에서 세금을 독촉하는 일이 없었다.

육회당은 포의로 살았지만 세상에 대한 책임을 잊지 않아 벽이문(關異文)이나 벽이시(關異詩), 「서열방색변(庶孽防塞辨)」과 같은 글을 지어 자신의 뜻을 드러내었다. 그는 예의와 법도가 있는 가문에서 나고 자랐으며 뛰어난 능력을 갖추었고, 주변의 기대를 한 몸에 받았으며 세상을 교화하고자 하는 뜻도 가졌지만 끝내 그 능력을 써 보지 못하고 1862년(철종 13) 10월 16일 74세를 일기로 운명하였다.

육회당의 문집인 『육회당유고』는 건곤(乾坤) 2책의 필사본(筆寫本)으로 현재 간행(刊行)의 세부적인 내용을 확인할 수 있는 자료를 찾을 수 없다. 다만 1852년(철종 3) 그가 간행을 주관하고 직접 행장과 서문을 쓴 목재 이삼환의 문집 『소미산방장』 3책의 필체와 그의 문집 『육회당유고』의 필체가 흡사한 것으로 보아 육회당이 자신의 시문을 스스로 편집하고 정서하였다고 추정된다. 10행(行) 20자(字)로 이루어져 있으며, 1책인 건(乾)에는 시(詩), 2책인 곤(坤)에는 문(文)이 수록되어 있다. 서문(序文)이나 발문(跋文)이 없어 구체적인 간행 경위를 확인할 수는 없지만 문집에 수록된 물헌(勿軒) 이명익(李明翊)(1848~1903)의 육회당 행장에서 이명익이 육회당의 손자이자 그의 친구인 종헌(鍾憲)(숙도(叔度); 1851~1898)이 일찍이 육회당의 행장을 부탁하였다고 하였고, 종헌이 병으로 운명한 뒤에는 동생 종응(鍾應)(계회(季晦); 1857~1914)과 종식(鍾軾)(원첨(元瞻); 1839~1879)의 계자(繼子)이자 종헌의 친자로 자신의 사위인 덕구(德九)가 찾아와 행장을 부탁했다고 한 것으로 보아 문집의 간행은 1900년 이후에 이루어진 것으로 보인다.

육회당의 문집 1책인 건(乾)에는 권두에 육회당장(六悔堂藏)이라고 쓰여 있으며 모두 198제 367수의 시가 창작 시기별로 수록되어 있고, 2책인 곤(坤)에는 육회당사고(六悔堂私稿)라고 쓴 뒤 〈고조고옥동선생행록초(高祖考玉洞先生行錄草)〉부터 〈제외구신대로선생문(祭外舅申大鹵先生文)〉까지 22편의 산문이 수록되어 있다. 수록된 시가 창작 연대별로 배열되어 있는 것과 달리 산문의 배열에서는 일정한 원칙을 찾기 어렵다. 다만 잠명찬(箴銘贊)이라는 항목을 별도로 두고 있지만, 이 항목의 뒤에 〈종숙시현선생주갑경수서(從叔楸軒先生周甲慶壽序)〉가 바로 이어 나와 잠명찬을 구분하여 정리했다고 하기도 쉽지 않다. 그런 점에서 문집 2책은 잡저(雜著)의 성격을 지니고 있으며,

육회당이 창작한 다양한 문장을 하나로 모은 것이라고 볼 수 있을 듯하다.

문집 2책을 먼저 살펴보면 행장 2편(〈고조고옥동선생행록초〉, 〈조고목재 선생행장초(祖考木齋先生行狀草)〉), 서문 2편(〈소미산방장서(少眉山房藏序)〉, 〈종숙시헌선생주갑경수서〉), 설(說) 1편(〈관저의청묘의설〉), 기(記) 1편(〈청연수외손봉사기(淸淵守外孫奉祀記)〉), 제문 3편(〈제계종숙문(祭季從叔文)〉, 〈제중제약수문(祭仲弟若叟文)〉, 〈제외구신대로선생문(祭外舅申大鹵先生文)〉), 변(辨) 3편(〈부부유별변(夫婦有別辨)〉, 〈개가변(改嫁辨)〉, 〈서얼방색변〉), 계(戒) 1편(〈원만계(圓滿戒)〉)과 그의 나이 47세부터 49세 사이인 1835년부터 1837년 사이에 지었다고 보이는 〈벽이시〉 10수의 서(序)에 해당하는 〈벽양학문(關洋學文)〉 1편, 그리고 잠(箴) 1편(〈사우잠(四友箴)〉)과 명(銘) 7편으로 모두 22편의 산문이 수록되어 있다. 이 가운데 주목해 보아야 할 글로는 〈관저의청묘의설〉과 〈개가변〉, 〈서얼방색변〉, 〈원만계〉, 〈벽양학문〉, 〈육회당명〉 등을 들 수 있다.

문집 제1책은 모두 시로 구성되어 있는데, 시의 대부분이 근체시로 이루어졌고 연작시가 거의 2/3에 해당할 정도로 많다. 198제 367수의 시 중 근체시가 모두 187제 356수이고, 연작시가 43제 212수에 달한다. 근체시가 시의 대부분을 차지하는 현상은 조선후기로 갈수록 쉽게 확인되는 경향이라는 점에서 육회당의 개인적인 특성이라기보다 시대적인 경향이라고 볼 수 있지만 연작시가 시 전체의 2/3를 차지하는 것은 그의 시세계가 보여주는 특이한 점이라고 할 수 있다.

그의 연작시 중 가장 장편에 해당하는 〈자동지함(自東至咸)〉 30수 2편의 경우 각각 30세 때인 1818년 겨울과 49세 때인 1837년 겨울에 지은 것으로, 친구들과 시사(詩社)를 결성하여 염운법(拈韻法)이나 분운법(分韻法)을 따르지 않고 각자 평성 ‘동(東)’자 운부터 ‘함(咸)’자 운까지 차례대로 하루에 1수씩 한 달간 30수의 시를 짓도록 하였을 때 쓴 것이다. 이렇게 시를 짓는 방법에 대해 육회당은 스스로 이전까지의 선인들에게서는 없었던 것으로 자신이 창안한 것이라고 하였는데,³⁾ 이로 보아 평소 육회당이 상당히 시를 즐겼

3) 李是鉉, 〈自東至咸 30首〉, 『六梅堂遺稿』, “歲戊寅冬, 余與諸益結詩社, 約日課

다는 것을 알 수 있다. 이 외에도 교유를 위한 연작시로 〈증김치서용사십영시(贈金穉瑞龍社十詠詩)〉와 〈화수회시(花樹會詩)〉 5수, 〈차이사문요직현대운(次李斯文堯則玄大韻)〉 5수 등을 들 수 있다. 그러나 육회당의 연작시는 교유를 위해서뿐만 아니라 그 자신이 지니고 있었던 다양한 소회(所懷)와 의지를 표현하는 수단으로도 기능하였다고 보인다. 〈벽이시〉 10수나 〈기해제석, 용고향금야사천리위운, 부칠절구(己亥除夕, 用故鄉今夜思千里爲韻, 賦七絕句)〉 7수, 〈견회절구(遣懷絕句)〉 15수, 〈탄세(歎世)〉 9수 등에서 확인할 수 있는 것은 당시 육회당이 지니고 있었던 수심(愁心)과 세상에 대한 근심이다. 그런 점에서 육회당의 시세계에서 연작시가 많은 것은 그가 세상에 대해 하고자 했던 또 해야만 했던 많은 말들을 지니고 있었고 그 말들을 연작시로 풀어낼 시적 역량을 지니고 있었음을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이와 함께 그의 시는 대부분 7언시로 이루어져 있는데, 7언절구가 60제 152수, 7언율시가 87제 131수, 7언고시가 5제 5수로 7언시가 모두 152제 288수에 해당한다. 5언절구가 8제 35수, 5언율시가 32제 38수, 5언고시가 6제 6수로 5언시가 모두 46제 79수에 불과한 것과 비교해보면 7언시가 5언시의 3배 이상이라는 것을 알 수 있다. 문집 속 그의 시는 시기별로 배열되어 있는데, 시기를 확인할 수 있는 첫 번째 시가 문집의 18번째에 수록되어 있는 〈신미입춘(辛未立春)〉이라는 7언절구로 23세 때인 1811년 봄에 지은 것이고, 마지막 시가 198번째에 수록되어 있는 〈신유상원야(辛酉上元夜)〉라는 7언절구로 73세 때인 1861년 정월 보름에 지은 것이다. 이렇게 본다면 그의 문집 속에는 20대 초반부터 운명하기 한 해 전까지 창작한 시가 차례대로 수록되어 있다고 할 수 있는데, 이 시들 중 비교적 초기에 지은 시들 대부분이 7언절구이면서 경물시이다. 그런 점에서 단언하기는 쉽지 않지만 육회당의 학시(學詩)가 7언절구 경물시를 중심으로 이루어졌으며, 그의 특장체가 7언절구에 있

七律一篇，其詩令，不拈韻不分韻，自東至咸，逐韻賦之，此前人未行之規也。因命其題曰自東至咸云耳。”；李是鉉，〈自東至咸 30首〉，《六梅堂遺稿》，“歲丁酉冬，社中諸生，携笈會讀於六梅堂精舍，晝則朝舖後讀之，泚筆肄字，夜則夕舖後讀之，前呼韻賦詩，儘篤工也。其詩令，不拈韻不分韻，自東至咸，逐韻賦之，此古人未行之規，而余少時所刪者也。余亦每夕步其韻，而周勸其學。”

었다고 추정되기도 한다.

이와 같은 형식적인 모습과 함께 그의 시는 내용상 크게 4가지로 분류해 볼 수 있다. 첫 번째는 경물·영물시로 자연물이나 생활 주변의 소소한 사물에 관심을 두고 착안하여 창작한 것이다. 초기부터 중년 이후까지 이런 시들의 창작이 지속되는데, 대체로 7언절구의 짧은 시 형식 속에 사물의 외관과 그에 의해 촉발된 자신의 심회를 서술하였다. 두 번째는 교유를 위한 시인데, 시회(詩會)에서 창작한 시나 수연시(壽宴詩), 만시(挽詩), 화·차운시(和·次韻詩) 등이 여기에 해당한다. 이 시들을 통해 육회당의 교유 양상과 인간관계 그리고 흥취를 살필 수 있다. 세 번째는 성찰과 회고에 관한 시인데 주로 30대 이후의 시에서 확인할 수 있다. 세모(歲暮)와 원단(元旦)을 맞아 쓴 시나 자신의 삶을 되돌아보고 성찰하며 감회를 읊은 것으로 육회당이 지니고 있었던 근원적인 고뇌와 삶의 지향점을 살펴볼 수 있다는 점에서 육회당을 이해하는 중요한 자료가 된다. 마지막은 상시우속(傷時憂俗)·우세(憂世)에 관한 시이다. 대부분 40대 이후의 시에서 살펴볼 수 있는 내용으로 쇠락해가는 국운과 서교에 물드는 사회, 어지러운 세태에 대한 울분과 안타까움을 담고 있는 것으로 육회당의 경세의지(經世意志)와 포부 그리고 사회적 책임감을 살필 수 있다.

그러나 이렇게 살펴본 육회당 시세계의 형식적·내용적 특성들을 그만의 특성이라거나 그의 시세계가 지니는 특성 그 자체라고 단언하기는 쉽지 않다. 그것은 74년이라는 육회당의 생애와 시에 대한 그의 기호를 고려해 보았을 때 현재 남아 전하는 198제 367수의 시를 그가 창작한 시의 전부라고 보기가 쉽지 않을 뿐만 아니라 이와 같은 성격은 당대 문인들 대부분의 시에서 발견되는 것이기 때문이다. 그런 점에서 전술한 것처럼 현재 전하는 문집만을 대상으로 하여 육회당 시세계의 성격을 논하거나 그의 문학적 역량을 재단하는 것은 육회당에 대한 오인(誤認)을 유도할 수도 있다. 하지만 현재 전하는 문집 이외에 육회당이나 육회당의 문학에 관한 다른 자료를 확인하기 어렵고, 그의 문집이 스스로 편집하고 정서(淨書)한 것으로 추정된다는 점에서 남아 전하는 문집 속 작품들은 육회당 스스로 추려낸 것들로 그의 문학적 역량을 보여주기에 부족함이 없는 것이라고도 할 수 있다. 따라서 육

회당의 시세계를 개괄해 보고자 하는 이 글에서는 다음 장에서 문집 속 시를 대상으로 하여 육회당의 시세계를 조금 더 구체적으로 살펴보도록 한다.

3. 시세계 개괄

육회당의 시세계를 개괄해 볼 때 우선 눈에 드는 것은 다양한 대상을 소재로 한 육회당의 경물·영물시이다. 육회당의 경물·영물시는 문집 1책의 처음에 집중되어 있기는 하지만 거의 마지막까지 지속적으로 나타난다. 20대 초반 학시(學詩) 단계에서 경물·영물시를 집중적으로 창작하고서 이후 만년인 60대까지 지속적으로 경물·영물시를 창작하였다는 것은 그가 생활 주변의 사물에 상당한 관심을 지녔고, 그 사물들을 시로 옮기는 시작(詩作) 활동에 주목하였음을 보여주는 것이다. 그런데 육회당의 경물·영물시는 그가 지니고 있었던 대상에 대한 관심뿐만 아니라 그의 시적 역량을 보여주는 중요한 자료가 된다는 점에서 더 큰 의미를 지닌다. 그의 경물·영물시는 다양한 형식으로 지어졌지만, 그의 시 대부분이 그런 것처럼 7언시를 중심으로 한다. 특히 그 중에서도 영물시는 대체로 7언절구 1수로 이루어졌다. 육회당의 영물시는 7언절구 1수라는 짧은 시 형식 속에 대상에 대한 관심과 관찰의 결과 그리고 그로 인해 촉발된 자신의 감상을 오롯하게 담아내고 있다는 점에서 그의 시적 역량과 성취를 잘 보여주는 것이라고 할 수 있다. 이와 함께 그의 영물시에서 〈분치(盆栴)(7언절구 1수)〉·〈관계투(觀鷄鬪)(7언고시 1수)〉·〈관사희희음(觀柶戲戲吟)(5언고시 1수)〉·〈영선(詠扇)(5언절구 2수)〉·〈분매(盆梅)(7언절구 1수)〉·〈매감과(買甘瓜)(7언절구 1수)〉·〈남초합(南草盒)(5언율시 1수)〉 등과 같이 슬쩍 지나쳐버리기 쉬운 생활 주변의 소소한 사물을 대상으로 한 시도 적지 않게 보인다는 것은 그가 늘 접하는 소소한 것에 대해서도 관심과 흥미를 잃지 않았음을 보여주는 것이며, 그에게 시가 삶의 한 부분이었음을 의미하는 것이라고 할 수 있다. 구체적으로 시를 보도록 한다.

가지 가득 장미꽃 온통 향기 풍기다가
지난 밤 시새우는 바람에 고운 꽃 떨어져
아침 들자 땅을 가득 황금빛으로 물들이니
가지 끝에서 흐드러지게 빛나던 것 못지않네.

一樹薔薇滿點香，狂風昨夜落芬芳。

朝來滿地黃金色，不讓枝頭爛熳光。

李是鎡，〈薔薇花落〉，『六梅堂遺稿』乾

우수수 가을바람 속 달은 맑기만 하여
깊은 가을 그 빛 중에서 정녕 우뚝하니
조각구름도 다 걷혀 거울 같은 하늘에서
한 조각 둥근 달만 곱게 조금씩 흐르는구나.

浙瀝金風玉宇清，九秋秋色正崢嶸。

織雲四捲天如鏡，一片蟾輪婉轉行。

李是鎡，〈秋夜對月〉，『六梅堂遺稿』乾

곳은 비 막 개이고 맑은 해 떠오르니
넷가 구름 숲속 아지랑이 늦더위에 찌는 듯하지만
하늘 가득 바람 이슬 가을 앞서 다가오고
나라 안의 곡식들은 함께 익어 가네.

고운 돌다리 가로는 나그네 홀로 건너고

묵은 해나무 그늘 아래에는 스님 짝져 되가는데

느긋하게 앉아서 푸른 산 빛 마주하니

초가집 풍경들이 흥미를 더해주네.

淫雨初清霽日昇，川雲林靄晚炎蒸。

一天風露秋先到，八域禾麻歲共登。

倚石橋邊孤渡客，老槐陰下伴歸僧。

悠然坐對青山色，景物草堂興味增。

李是鎡，〈卽景〉，『六梅堂遺稿』乾

첫 번째 시는 『육회당유고』 1책의 30번째에 수록된 시이다. 시의 제목과 같이 땅에 떨어진 장미를 보고 쓴 시인데, 이 시 앞의 시가 〈임신제석(壬申除夕)〉인 것으로 보아 이 시는 육회당이 25세 때인 1813년 계유년(癸酉年) 봄에 창작한 것이라 보인다. 이 시 이후 창작 연대를 확인할 수 있는 시는 53번째 수록된 〈자씨주갑경수시(慈氏周甲慶壽詩)〉로 1814년 갑술년(甲戌年)에 창작한 것이다. 육회당의 정신적 지주로 그에게는 엄한 스승과 같았던 조부 목재 이삼환이 1813년 12월 12일 운명했다는 점에서 볼 때 이 시는 아직 학 습기의 육회당이 창작한 것이라고 할 수 있다.

이 시를 통해 활짝 피어 화려함을 뽐내다가 늦봄의 매서운 바람으로 인해 떨어져버린 장미를 바라보는 육회당의 시선을 느낄 수 있다. 이 시에서 육회당은 저버린 장미나 지나가는 봄에 대해 안타까움을 드러내지 않았다. 그는 저버린 장미를 무상한 인생이나 어쩔 수 없는 인간사의 질곡으로 포장하기보다 떨어진 장미까지 미적(美的)인 대상으로 바라보았다. 지난 밤 사납게 불었던 바람을 미친 듯한 바람이라고 한 것은 그 바람을 장미의 아름다움을 시샘하여 분 바람으로 여겼다고 할 수 있는데, 이 바람에 의해 저버린 장미에게 안타까움을 표하기보다 떨어져 땅에 뒹구는 모습까지 아름답다고 하였다. 떨어진 장미가 아침 들어 땅을 가득 황금빛으로 물들인다고 한 것은 우선적으로 장미에 대한 무한한 애정을 보여주는 것이지만, 더 나아가서는 세상에 대한 긍정과 희망을 보여주는 것이기도 하다. 어떠한 외적인 힘이나 물리적 작용도 대상이 가지고 있는 본질적인 아름다움을 침해할 수 없다고 여기는 육회당의 의식은 내적인 아름다움을 갖춘 참된 사람은 현실에서 어떠한 고난을 당하더라도 그가 지닌 본질적인 아름다움을 침해당하지 않는다고 여긴 것이라고 확장해 볼 수 있다. 이 시에서 볼 수 있는 대상에 대한 애정과 희망이라는 육회당의 정서는 그의 생애 말년까지 그대로 유지된다.

두 번째 시는 62세부터 64세 사이의 어느 가을 밤 달을 두고 쓴 시로, 그의 문집 속 영물시로는 가장 마지막에 수록되어 있는 것이다. 60대 초반 인생의 만년에 창작한 시이지만, 이 시 속에서 볼 수 있는 대상에 대한 육회당의 정서는 20대의 시에 나오는 것과 같다. 첫 구에서 사용된 ‘옥우(玉宇)’는 ‘경루옥우(瓊樓玉宇)’의 준말로, 신화 속에 나오는 월궁(月宮) 속의 누각을

말하는데, 소식(蘇軾)이 송(宋)나라 신종(神宗) 희녕(熙寧) 9년(1076) 황주(黃州)로 귀양 가서 지은 〈병진중추환음달단대취작차편검회자유(丙辰中秋歡飲達旦大醉作此篇兼懷子由)〉⁴⁾에 사용하면서 흔히 쓰는 용어가 되었다. 스산한 가을바람 속에서 환한 빛을 밝히며 조각구름까지 다 걷힌 거울 같은 밤 하늘을 천천히 움직이는 달을 묘사한 이 시는 군더더기 없는 깔끔한 표현 속에 가을 달을 바라보는 육회당의 시선을 오롯이 담고 있다. 흔히 시 속에 등장하는 달의 경우 중의적(重意的) 의미를 담고 있을 가능성이 크지만, 이 시 속의 달에 중의적 의미를 부여하기 쉽지 않다는 점에서 이 시는 달의 모습에 집중하고 있는 육회당을 보여준다. 특히 제3구를 제외한 나머지 세 구에서 모두 달을 직접 언급하였다는 점에서 이채로움을 보이기도 한다.

마지막 시도 그의 나이 62세부터 64세 사이의 어느 날 지은 것으로 보이는데, 인용한 두 번째 시보다 8편 앞에 나오는 시이다. 앞의 두 시가 영물시였던 것과 달리 경물시이며, 시의 내용으로 보아 늦여름에 지었다고 보인다. 또 시의 창작 시기로 보아 이 시는 육회당이 청양 어은곡으로 이거(移居)한 이후 창작되었다고 보이는데, 만년에 그의 살림이 조금 나아졌다는 기록⁵⁾으로 보아 이 시기 육회당은 이전보다 경제적으로 조금은 여유를 가지게 되었다고 할 수 있다. 시의 전체적인 분위기는 앞의 두 시와 같지만, 앞의 두 시가 대상에 대한 애정을 중시했던 것에 비해 경물시인 이 시는 육회당의 여유로움을 보여준다. 늦여름 굶은비가 개인 뒤 내리쬐는 따가운 햇살로 인한 더위가 힘들기는 하지만, 선선한 가을바람이 불고 곡식들이 익어가는 모습에서 육회당은 여유로움과 편안함을 느꼈다. 개울을 건너는 나그네, 짝지어 산으로 되가는 스님의 모습과 함께 질푸른 산 아래 옹기종기 모여 있는 초

4) 蘇軾, 〈水調歌頭, 丙辰中秋歡飲達旦大醉作此篇兼懷子由〉, 『宋詞三百首』, “明月幾時有, 把酒問青天. 不知天上宮闕, 今夕是何年. 我欲乘風歸去, 唯恐瓊樓玉宇, 高處不勝寒. 起舞弄清影, 何似在人間. 轉朱閣, 低綺戶, 照無眠. 不應有恨, 何事長向別時圓. 人有悲歡離合, 月有陰晴圓缺, 此事古難全. 但願人長久, 千里共嬋娟.”

5) 李明翊, 〈六梅堂李公 是鉉 行狀〉, 『六梅堂遺稿』 2冊 “家故貧乏, 公躬先節儉, 以率家人, 晚計稍得裕, 則尤謹.”

가집의 풍경들은 주변의 경물에서 느끼는 율회당의 은근한 흥취를 대변해준다. 별다른 시적 기교를 더하지 않고 그의 눈에 든 풍경만을 담담하게 묘사하고 있지만, 당시 율회당이 느꼈을 은근한 편안함과 여유로움이 눈에 든다는 점에서 오히려 뛰어난 시라고 할 수 있다.

다음으로 살펴볼 수 있는 것은 교유를 위한 시이다. 여기에 해당하는 시로는 시회(詩會)나 시사(詩社)에서 창작한 시와 교유를 위해 친구들의 시에 화·차운한 시 뿐만 아니라 집안 어른이나 친지, 자질(子姪)들의 시에 차운한 시, 그리고 수연(壽宴)에서 쓴 시와 만시(挽詩) 등을 들 수 있다. 이 시 역시 앞에서 살펴본 경·영물시와 같이 20대부터 70대 운명하기 얼마 전까지 지속적으로 창작되는데, 연작시의 상당수가 이 경향의 시에서 보인다. 율회당의 연작시 중 가장 장편인 〈자동지함(自東至咸)〉 30수 2편과 〈증김치서용사십영시(贈金穉瑞龍社十詠詩)〉 10수, 〈화수회시(花樹會詩)〉 5수, 〈차이사문요칙현대운(次李斯文堯則玄大韻)〉 5수 등을 포함하여 〈마산이영공수발구십이승자겸설회방연시(馬山李令公秀發九十二陞資兼設回榜宴詩)〉 6수, 〈만척중숙박상사효경(挽戚從叔朴上舍孝競)〉 5수 등이 여기에 해당한다. 이 시들은 시를 주고받은 대상을 구체적으로 보여주어 율회당의 교유 양상과 인간관계를 확인할 수 있게 해 준다는 기본적인 의미를 지니지만, 이와 함께 교유의 순간 일어난 즉자적인 흥취를 시화(詩化)한 시 역시 적지 않다는 점에서 율회당이 지니고 있었던 작시(作詩) 역량과 시적 흥취를 살필 수 있게 해 준다는 또 다른 의미를 지닌다. 구체적으로 시를 보도록 한다.

삼년 만에 겨우 얼굴 마주하여
 만난 반가움을 다하지도 못했는데
 어머니 생신은 다가오고
 남해의 나그네 옷은 차기도 하네.
 섬사에서 만날 날이 얼마나 멀었길래
 호숫가 정자 이별이 다시 더 어려운가.
 눈 진창에 앞길이 험하기만 할테니
 나그네 길의 평안을 빌어본다네.

邂逅三年面, 相逢不盡歡.
北堂星甲近, 南海客衣寒.
剡社逢何潤, 湖亭別更難.
雪泥前路阻, 行李壽平安.

李是鎡, 〈送四從弟叔慶 是鑣 還剡中〉, 『六梅堂遺稿』乾

반가운 얼굴로 마주보고는 곧장 벗을 허락했으니
궁벽한 마을에서 좋은 이웃 만난 것이 얼마나 행운인가.
주옥같은 시 이루니 모두 보배 같은 줄 알겠고
매화 난초 노래하며 함께 봄을 즐기니
창으로 드는 달 빛 속에서 상을 이어 밤새우고
방 가득한 맑은 바람 맞으며 함께 시간 보냈지.
문단의 좋은 벗 왜 이리 늦게 만났나
초가집 속 얼굴빛이 배나 새로워졌는데.

靑眼相看卽許親, 僻村何幸接芳隣.
詩成珠玉皆知寶, 歌到梅蘭共賞春.
素月縈牕聯榻夜, 清風滿室盍簪辰.
詞林勝友逢何晚, 顏色草堂一倍新.

李是鎡, 〈次李斯文堯則玄大韻〉 5首 中 第1首, 『六梅堂遺稿』乾

우리 마을 화수회 얼마나 헛돌았는가
해 다가도록 시사가 열린 적 없었으니.
흉년 들었으니 좋은 모임을 계획할 수가 없고
집안 가난하니 넘치는 술잔을 둘 방법이 없지만
가을 든 너른 들은 좋은 때에 가깝고
국화 향기 짙은 집에는 좋은 계절 왔으니
풍류를 길이 땅에 떨어뜨리기 싫어
먼저 사령 이끌어 모이기를 재촉하네.
吾鄉花樹幾空回, 詩社經年席未開.

歲儉何由謀勝會，家貧無計設深杯。
 秋登大野佳期近，菊吐香房令節來。
 不欲風流長墜地，先將社令也相催。
 李是鉉，〈花樹社令〉，『六悔堂遺稿』乾

첫 번째 시는 그의 나이 25세 무렵 창작한 것으로 대상은 사종제(四從弟) 시경(是鑣)이다. 시경의 고조는 성호 이익, 증조는 두산(杜山) 이맹휴(李孟休), 조부는 가산(可山) 이가환(李九煥), 부친은 송남(松南) 이재남(李載南)으로, 고조인 성호 이익 이후 그 자신에 이를 때까지 입계(入繼) 없이 친자로 가계를 이었다. 그러나 그가 1795년 태어나 1831년 10월 8일 37세의 나이로 후사 없이 운명하여 그의 가계는 형 이시알(李是鑣)에 의해 이어졌다. 육회당보다 6살 어린 동생이었고, 시의 제목에 나오는 섬중(劔中)이 안산의 섬중 지역을 의미한다는 점에서 종제 시경은 당시 안산의 침성리(瞻星里) 성호장(星湖莊) 주변에 거주하였다고 생각된다. 또 시의 본문에 ‘섬사(劔社)’라는 말이 나오는 것으로 보아 이 시기까지 죽파(竹坡) 이광휴(李廣休)와 그 아들 예현(例軒) 이철환(李嘉煥)에 의해 시작되었던 문중 모임인 섬사가 유지되었던 것으로 보인다.

이 시는 육회당이 안산으로 되돌아가는 종제 시경에게 준 시이다. 일반적으로 송별시는 떠나보내는 사람의 아쉬움을 중심으로 창작되는데, 그런 성격은 이 시에서도 찾을 수 있다. 시의 수련(首聯)에서 육회당은 만나자마자 헤어져야 하는 아쉬움을 서술했다. 삼년 만에 겨우 만난 종제 시경에 대한 반가움을 다 풀어보기도 전에 헤어져야 한다는 것은 만남 즐거움보다 헤어져야 하는 가슴 아픔이 더 크다는 것이다. 함련(頷聯)에서는 그럼에도 불구하고 종제를 잡지 못하는 이유를 밝혔다. 종제의 모친 기계유씨(杞溪俞氏)의 생신이 얼마 남지 않았고, 종제도 겨울 채비 없이 길을 나섰기에 이별의 아쉬움이 크지만 잡을 수 없다는 것이다. 경련(頸聯)에서는 다시 자신이 느끼는 이별의 아쉬움을 토로했다. “예산의 탁천장에서 종족들이 모이는 섬사의 모임까지 얼마나 많이 남았길래”라고 한 것은 얼마 남지 않았다는 사실의 반어적 표현이다. 그런데 육회당은 다시 만날 날이 얼마 남지 않았지만, 호수

가 정자에서 못내 이별을 아쉬워한다고 했다. 육회당의 표현은 내일 다시 만나도 오늘의 이별이 아쉽다는 것으로 그리워하는 정을 남김없이 있는 그대로 표출한 것이다. 미련(尾聯)은 감정이야 어떻든 떠나보낼 수밖에 없는 종제의 앞길에 대한 기원이다. 이 시에서 육회당은 자신의 감정을 확대하거나 과장하지 않고 있는 그대로 표현하였다. 시적 기교나 수사, 험박한 고사나 난삽한 예화들을 인용하기보다 담담하지만 직접적인 표현 속에 담아낸 그의 진정이 오히려 종제에게 더 진솔하고 감동적으로 다가갔을 것이다.

두 번째 시는 그의 나이 31세 무렵 창작된 것이라 보인다. 이 시의 창작 대상이 되는 요칙(堯則) 이현대(李玄大)가 누구인지는 분명하지 않지만, 이 시기 육회당과 상당한 교분을 주고받았던 것 같다. 문집 75번째부터 78번째 까지 4제 8수가 모두 이현대와 주고받은 시이다. 다만, 이 시기 이후의 시에서는 다시 이현대와 주고받은 시를 찾을 수 없는데, 그 이유가 무엇인지는 확인하기 어렵다. 이 시는 문집의 75번째 나오는 시로 이현대와 주고받은 5수 연작시 <차이사문요칙현대운> 5수 중 첫 번째이다.

이 시는 육회당이 이현대를 만나 즐거운 마음을 이현대의 시에 차운하여 쓴 시인데, 시의 내용으로 보아 함께 있으며 썼다고 생각된다. 시의 수련은 이현대를 만난 기쁨을 서술한 것이다. 외진 마을에서 홀로 지내야 하는 처지에 이현대 같은 벗을 만났으니 반가움을 이루 다 표현할 수 없는데, 이현대 역시 자신을 보자마자 벗으로 허락하였다고 했다. 서로를 한 눈에 알아본 것이다. 이들의 교분은 함련과 경련에서 오롯이 묘사된다. 함께 만나 시를 주고받으며 주옥같은 시를 쓰니 모두 보배로웠고, 매화와 난초를 시로 읊으며 한 봄을 지냈다. 육회당과 이현대는 창으로 드는 달빛 속에서 이야기를 나누며 밤을 새웠고, 방 가득한 봄바람 속에서 흥겨운 한 때를 같이했다. 언제나 함께했고, 늘 같이했다는 것이다. 경련의 ‘합잠(盍簪)’은 뜻 맞는 친구들이 달려와 회동하는 것을 말하는데, 『주역(周易)』 「예괘(豫卦)」의 구사효(九四爻)에 나오는 말이다.⁶⁾ 미련은 이현대를 만난 뒤 변한 육회당의 모습과 만남이 늦은 것에 대한 안타까움의 표현이다. 이현대를 만나기 이전 육회당은 궁

6) 『周易』, 「豫卦」, “九四由豫, 大有得, 勿疑, 朋盍簪.”

벽한 마을 가난한 집에서 홀로 지내며 다양한 번민을 가졌지만, 이제 이현대라는 벗을 만났기에 그러한 삶을 살아도 번민하지 않을 수 있었다. 만약 이현대를 조금이라도 더 빨리 만났다면 육회당의 번민은 더 빨리 사라졌을 것이라는 뜻이다. 앞에서 살펴본 시와 같이 이 시에서도 육회당은 자신의 감정에 솔직하다. 육회당은 시적 기교나 수사를 통해 자신의 감정을 확대하거나 과장하기보다 담담하지만 직접적으로 표현하는 방법을 선택했다. 그런 만큼 그의 감정은 꾸밈없는 진솔함으로 이현대에게 전해질 수 있었을 것이다.

세 번째 시는 그의 나이 44세에 창작한 시로, 그가 주도했던 시사의 모임을 촉구하기 위해 쓴 시로 보인다. 육회당이 주도했던 시사는 1818년 겨울에 결성된 것인데,⁷⁾ 이 시와 이 시의 앞에 창작된 〈화수회시〉 5수를 보면 이 시기까지 시사가 유지되고는 있었지만 당시 활동이 상당히 위축되었었던 것 같다. 특히 이 시의 앞에 쓴 〈화수회시〉 5수가 1832년 4월 8일부터 8월 9일까지 5개월 동안 한 달에 1수씩 쓴 시를 모은 것이니, 이 시는 8월 이후 가을에 들어 시사의 모임을 촉구하기 위해 쓴 것이라고 할 수 있다. 그런데, 1837년 49세 때에도 〈자동지함〉 30수가 창작되었다는 것을 보면 육회당이 주도했던 시사는 최소한 20년 이상 유지되었던 것으로 보이고, 두 번째 〈자동지함〉 30수의 서문에 육회당정사(六梅堂精舍)에 모였다는 표현이 나오는 것으로 보아⁸⁾ 두 번째 시의 창작 시기는 청양의 어은곡으로 이주한 이후로 보인다.

이 시의 수련은 그간 열리지 못했던 시사의 모임에 대한 안타까움의 표현이다. 수련에서 시사의 모임을 화수(花樹)라고 하였는데, 원래 화수는 당(唐)나라 잠삼(岑參)의 시 〈위원의화수가(韋員外花樹歌)〉⁹⁾에 나오는 것으로 형

7) 李是鉞, 〈自東至咸 30首〉, 『六梅堂遺稿』, “歲戊寅冬, 余與諸益結詩社, 約日課七律一篇, 其詩令, 不拈韻不分韻, 自東至咸, 逐韻賦之, 此前人未行之規也. 因命其題曰自東至咸云耳.”

8) 李是鉞, 〈自東至咸 30首〉, 『六梅堂遺稿』, “歲丁酉冬, 社中諸生, 携笈會讀於六梅堂精舍, 晝則朝舖後讀之, 泚筆肄字, 夜則夕舖後讀之, 前呼韻賦詩, 儘篤工也. 其詩令, 不拈韻不分韻, 自東至咸, 逐韻賦之, 此古人未行之規, 而余少時所朞者也. 余亦每夕步其韻, 而周勸其學.”

9) 岑參, 〈韋員外花樹歌〉, 『岑嘉州詩集』, “唐家兄弟不可當, 列卿御使尙書郎. 朝回花底恒會客, 花撲玉缸春酒香.”

제나 일가 친족의 모임을 뜻하는 것이지만 여기서는 시사의 모임을 말한다. 수련에서 육회당은 한 해가 다 가도록 열린 적 없는 시사에 대한 안타까움을 직설적으로 서술했다. 이후 함련에서는 그런 상황에서도 시사의 모임을 재촉할 수 없는 상황에 대해 설명했는데, 첫 번째는 흥년이요, 두 번째는 가난한 살림살이였다. 그러나 경련에서는 다시 함련의 상황에도 불구하고 시사를 열어야 하는 이유에 대해 서술했다. 육회당이 생각했던 이유는 국화 향기 짙어 시사를 열기 좋은 가을이 되었다는 것이다. 미련에서는 그렇기 때문에 남들에 앞서 자신이 시사의 규합을 제창한다고 했다. 시사의 개최를 위한 사령(社令)이라는 구체적인 목적을 지닌 시라는 점에서 문학성보다 목적성이 앞서는 시이다. 따라서 이 시를 통해 확인할 수 있는 것은 육회당의 문학적 역량이 아니라 그가 시를 즐겼고, 시로 주변을 이끌어 시사를 결성하고 주도했다는 사실이다. 육회당이 이렇게 시를 즐겼다면 그의 문집 속에 남아 전하는 198제 367수의 시는 그가 평생 창작한 시의 극히 일부가 될 수밖에 없을 것이다.

다음으로 살펴볼 수 있는 시는 자신에 대한 성찰과 회고를 담은 시이다. 이 경향의 시는 세모(歲暮)나 원단(元旦) 등의 절기를 맞아 쓴 시에서부터 가난한 살림살이와 빈한한 처지에 대한 안타까움을 담은 시, 선조의 덕을 이어가지 못하는 자신의 부족함을 자탄한 시와 인간이면 누구나 느끼는 근원적인 고뇌를 담은 시까지 다양하다. 이 가운데 선조의 덕에 대해 논한 시는 모두 5언의 장편 고시인데, 〈회덕시(陳德詩)〉는 5언 160구이고, 〈연산행(連山行)〉은 5언 120구이다. 또 세모와 원단을 맞아 쓴 시는 그의 나이 24세 때 처음 창작된 이후 운명하기 한 해 전인 73세까지 지속적으로 창작되는데, 이로 보아 그의 문집 속 시는 육회당의 생을 전체적으로 정리하는 개인사적(個人史的)인 성격도 지닌다고 생각된다. 따라서 이 경향의 시를 통해 육회당이 지니고 있었던 근원적인 고뇌와 삶의 지향점을 살펴볼 수 있다는 점에서 이 시들은 육회당을 이해하는 중요한 자료가 된다. 구체적으로 시를 보도록 한다.

우리 집안 살림살이 본래 청빈 가난하여
성 남쪽 초가집에 가업도 다 쇠했는데

몇 마지기 농토는 오히려 경작 쉽지 않고
 내 한 몸 은자 되려 해도 어렵기만 하지만
 아내 베를 짤 줄 알아 몇몇한 마음 남아있고
 종 또 농사에 부지런해 본래 분수 편안하니
 음식으로 배 채우고 옷으로 몸 가려서
 이 생에서 살아갈 계책 당연히 넉넉하네.

吾家家活本清寒，草屋城南世業殘。
 數畝田園猶不易，一身求葛亦云難。
 妻能解織恒心在，奴且勤耕素分安。
 食取充腸衣掩體，此生身計也應寬。
 李是銜，〈安貧吟〉，『六悔堂遺稿』乾

산 아래 외진 마을 여름 해는 길기도 긴데
 앉아 만물 모습 보니 참으로 알 수가 없네.
 물은 제 마음대로 동으로 급히 달려가고
 구름은 또 무슨 생각인지 북으로 바빠 흘러가며
 만고의 나그네는 재물의 굴에 가득하고
 백 년 겨우 사는 인간 명리의 장에서 늙어 가는데
 내 생애도 먼지구덩이 그 속에 있으니
 반평생의 괴롭고 즐거움을 저 하늘에 붙여보네.

山下孤村夏日長，坐觀物態劇蒼茫。
 水如有意東趨急，雲亦何心北赴忙。
 萬古客填財貨窟，百年人老利名場。
 吾生亦在塵埃裏，半世悲歡付彼蒼。
 李是銜，〈自感〉，『六悔堂遺稿』乾

재주는 들보나 기둥이 되기 어렵지만
 글재주 그래도 이름은 쓸 정도 되는데
 이 한 몸 일 하나하나 점검해보니

그저 그런 평범한 백성이 다 되었네.

材不供樑棟, 文能記姓名.

點檢自家事, 尋常編戶氓.

李是鎡, 〈自歎〉3首중 第1首, 『六悔堂遺稿』乾

늙기 두려워도 몸 완전히 늙었고

가난 싫어도 집안 끝내 가난해졌으니

지금 세상 살아가는 내 생애는

끝내 곤궁한 사람 다 되었네.

畏老身全老, 厭貧室竟貧.

我生今世上, 終作困窮人.

李是鎡, 〈自歎〉3首중 第2首, 『六悔堂遺稿』乾

학문해도 끝내 배운 것 없고

인 구해도 인을 얻지 못했으니

지금부터 백 년 뒤에

그 누가 나란 사람 알아줄까.

爲學終無學, 求仁未得仁.

從茲百年後, 誰識有吾人.

李是鎡, 〈自歎〉3首중 第3首, 『六悔堂遺稿』乾

첫 번째 시는 그의 나이 44세에서 45세 사이에 창작된 것이라 보인다. 시의 제목으로 보아 이 시를 창작했을 때 그의 집안은 적잖이 곤궁했었다고 생각된다. 그러나 시 속에서 밝힌 것처럼 육회당은 가난을 근심하여 벗어나기 위해 애쓰기보다 가난한 삶 속에서도 자신이 추구해왔던 삶의 방식과 도리를 지키기 위해 노력했었다고 보인다. 수련에서 육회당은 애초 청빈하고 가난했던 가세(家勢)가 시간이 지나면서 점점 침체되어 가는 상황에 대해 밝혔다. 이런 상황은 함련에서 더욱 심화된다. 성 남쪽 초가집에서 살아가는 궁색한 처지에 몇 마지기 되지 않는 토지를 가졌지만, 그 토지조차 경작하기

어려워 아예 세상 버린 은자(隱者)로 살고 싶지만 그것조차 뜻대로 되지 않았다. 그러나 살아갈 방법이 없을 것 같았던 육회당의 삶은 경련에서 밝힌 것처럼 배를 짊 줄 아는 아내와 부지런한 종 덕분에 항심(恒心)을 지키고 소분(素分)을 편안히 여길 수 있었다. ‘항심’은 『맹자(孟子)』 「양혜왕 상(梁惠王上)」에 나오는 것으로 인간이 지닌 본래의 선한 마음을 뜻하고¹⁰⁾ ‘소분’은 타고난 분수를 의미한다. 항심을 지키고 소분을 편안히 여길 수 있었던 육회당은 다른 욕심을 가지지 않았다. 미련에서 밝힌 것처럼 넉넉하지는 않지만 그래도 배 채우고 몸 가릴 음식과 옷이 있으니 더 이상 다른 욕심을 부리지 않는다고 했다. 풍족하지는 않지만 가진 것에 만족하면서 살아가고자 하는 육회당을 볼 수 있다.

두 번째 시는 그의 나이 57세에 창작된 것이다. 이 시에서 육회당은 알 수 없는 세상의 모습과 명예와 이익을 찾아 매달리고 있는 속세 사람들의 모습에 비판적인 시선을 던지면서 자신 역시 그와 같은 삶을 벗어나지 못하고 있다는 사실에 번민하는 모습을 보여준다. 수련은 여름 한낮 가만히 세상을 바라보고 있는 자신의 모습을 그린 것이다. 함련과 경련은 가만히 세상을 바라보면서 가지게 된 육회당의 의문 표출이다. 산 아래 외진 마을에 있는 육회당의 마음을 자극하는 여름 한낮의 풍경은 정신없이 동으로 흘러가는 물과 쉼 새 없이 북으로 흘러가는 구름이었다. 무슨 이유로 왜 그렇게 정신없이 바빠 움직여야 하는지 육회당은 이해할 수 없었다. 고요하고 한적한 주변의 풍경과 물, 구름이 너무나 다른 모습으로 그의 눈에 든 것이다. 이 순간 육회당은 인간사에서 물, 구름과 같은 모습을 발견했다. 재물을 찾아 분주하고, 명예와 이익을 향해 숨 가쁜 인간들의 모습이 끊임없이 흘러가는 물, 구름과 같이 느껴진 것이다. 잠시 왔다가 사라지는 나그네이자 고작 백 년도 살지 못하는 인간이면서 재물을 탐하는 인간이 지닌 근원적인 욕망에 육회당은 진한 번민을 느꼈다. 이런 고민 속에서 육회당은 자신을 되돌아보게 된다. 미련에서 밝힌 것처럼 그 역시 세상의 먼지구덩이 속에 놓여 있었던 것

10) 『孟子』, 「梁惠王 上」, “無恒産而有恒心者, 惟士爲能, 若民則無恒産, 因無恒心, 苟無恒心, 放僻邪侈無不爲已.”

이다. 지금까지 살아오면서 그가 느꼈던 그 많은 고난과 즐거움 역시 그와 같은 세속적인 인간의 욕망에 의한 것이 아니었던가. 미련에서 육회당이 지금까지 살아왔던 자신의 삶이 지나는 가치와 의미를 하늘에 붙인 것은 스스로 어찌할 수 없다는 것으로, 모든 것을 하늘의 뜻에 맡긴다는 생각을 드러낸 것이다. 이 시는 인간사의 부조리에서 벗어나지 못해 스스로 갈등하고 변민하는 육회당의 고뇌를 잘 보여주는 것이다.

다음 세 수의 시는 그의 나이 58세부터 61세 사이에 창작한 3수 연작시이다. 길지 않은 5언절구 연작시이고, 그의 시세계에서 연작시가 상당한 비중을 차지하고 있다는 점에서 전체를 인용해 보았다. 〈자탄(自歎)〉이라는 제목과 같이 이 세 수의 시는 부족한 자신의 능력과 처지에 대해 스스로 한탄한 것이다. 첫 번째 시는 부족한 자신의 능력 때문에 점차 기울어가는 가세(家勢)와 잊혀져가는 가업(家業)에 대한 한탄이다. 육회당은 스스로 들보나 기둥이 될 정도는 아니지만, 그래도 얼마간 배운 글재주는 있다고 했다. 드러내 자랑하지는 못하지만 문학에 대해 스스로 자부했던 육회당을 느낄 수 있다. 하지만 그의 문장은 과업(科業)에 관한 것도 아니었고, 명예에 관한 것도 아니었기에 현실적으로 그에게 줄 수 있는 어떤 이익도 없는 것이었다. 그래서 지금까지의 자신을 하나하나 돌아본 육회당은 탄식할 수밖에 없었다. 현실적인 어떤 것도 줄 수 없는 공부에 매달려 가세가 기울고 가업은 잊혀져 이제 그는 호적에 편입된 그저 그런 일반 백성이 다 되어버린 것이다.

두 번째 시는 가난하고 늙은 자신의 처지에 대한 한탄이다. 그는 늙고 싶지 않았지만 늙음을 피할 수 없었고, 가난을 싫어했지만 가난을 물리칠 수 없었던 자신의 처지에 대해 탄식한다. 세 번째 시는 현실적 이익을 멀리하고 학문에 매진한다고 했지만 결국 아무것도 얻지 못한 자신의 능력에 대한 한탄이다. 학문을 한다고 가정사를 버려두었고, 인(仁)을 찾아 지금껏 노력했지만 끝내 이룬 것도 얻은 것도 없었다. 마지막 구에서 육회당은 ‘이런 나를 후대 누가 기억해 줄 것인가’라고 했는데, 이 말은 끝내 학문을 성취하지 못하여 세상 사람들의 머릿속에서 완전히 사라져버릴 것이 걱정된다는 뜻으로, 그 이면에는 이와 같은 자신으로 인해 가업이 완전히 사라져버릴까 두렵다는 가업의 단절에 대한 고뇌 역시 담고 있는 것이다.

마지막으로 살펴볼 수 있는 시는 상시우속(傷時憂俗)과 우세(憂世)에 관한 시이다. 이 경향의 시에는 농가 생활의 어려움을 읊은 시나 순조(純祖)의 승하(昇遐) 소식을 듣고 쓴 시와 함께 쇠락해가는 당대 사회의 세태를 비판한 시와 서교(西敎)를 비판한 시까지 다양한 시가 포함된다. 대체로 40대 중반 이후에 창작한 시에서 볼 수 있는데, 나이가 들어가면서 가계(家系)를 지키고 후손들을 이끌어야 하는 처지가 될수록 점차 이 경향의 시를 많이 창작하게 되었다고 보인다. 이 경향의 시에서는 쇠락해가는 국운과 서교에 물드는 사회, 어지러운 세태에 대한 육회당의 울분과 안타까움이 담겨 있어 육회당의 경세의지(經世意志)와 포부 그리고 사회적 책임감을 살필 수 있다. 이 경향의 시에서 특히 주목해 볼 것은 〈벽이시(關異詩)〉 10수이다. 육회당은 10대 중반부터 20대 중반까지 조부 목재 이삼환을 직접 사사하였는데, 이 시기 목재는 서학(西學)과 서교의 영향이 당대 사회와 가계 그리고 성호학과(星湖學派)에 스며드는 것을 막기 위해 부단한 노력을 하였고 스스로 〈양학변(洋學辨)〉이라는 글을 쓰기도 했다. 목재 이삼환의 영향은 육회당에게 그대로 미쳐 육회당은 〈벽이시〉 10수와 이 시의 서문에 해당하는 〈벽양학문(關洋學文)〉을 지었고 「벽이편(關異篇)」을 저술하였는데, 현재 「벽이편」은 전하지 않는다. 구체적으로 시를 보도록 한다.

농가의 모든 일들 몹시 애를 태우니
 풀 무성한 남쪽 교외 반도 김 못 땀는데
 어제 내렸던 비가 오늘 비로 이어지고
 앞산의 구름이 뒷산 구름과 잇갈리며
 가지에 숨은 피꼬리 울음 아침 내내 울려대고
 땅 가득한 개구리 소리 귀에 떠들썩 들려오니
 두 달의 봄바람 바람 정녕 고약하여
 십 분의 곡식 중에 삼 분을 줄이는구나.
 農家百事寸心熏，草盛南郊未半耘。
 昨日雨連今日雨，前山雲接後山雲。
 抱枝鶡舌終朝啞，滿地蛙音聒耳聞。

兩朔東風風正惡，十分禾稼減三分。

李是鎡，〈農家苦雨〉，『六悔堂遺稿』乾

세상사람 모두들 높은 관직 원하지만
비위 잘못 맞추면 보잘 것 없는 벼슬도 어려우니
세상의 허다한 명예와 이익 쫓는 나그네들은
권세가의 집 문턱에서 모두 종의 낮짝이네.

世人皆欲得高官，不善趨承半級難。

世上許多名利客，五侯門下盡奴顏。

李是鎡，〈歎世〉9首중 第1首，『六悔堂遺稿』乾

세상사람 모두들 기름지고 맛난 것 먹고자 하여
입에 즐거운 달고 기름진 것으로 이제 배를 불리나
아침 부추 저녁 소금 내가 먹는 것은 다르지만
그래도 그 속에는 절로 주림 참는 방법 있네.

世人皆欲喫膏粱，悅口肥甘始飽腸。

朝薤暮鹽吾契濶，箇中自有忍飢方。

李是鎡，〈歎世〉9首중 第2首，『六悔堂遺稿』乾

저 유태에서 그 몸이 태어났고 하고
천당과 지옥 기쁨과 슬픔으로 세상사람 현혹하니
모르겠지만 예수는 도대체 어떤 자 이길래
감히 천주라 칭하며 하늘 신을 업신여기는가.

彼如德亞降生身，堂獄悲歡惑世人。

不識邪蕪何似者，敢稱天主慢天神。

李是鎡，〈闢異詩〉10首중 第2首，『六悔堂遺稿』乾

아비도 임금도 없이 여기서 천륜을 없애
태사의 남긴 가르침 어두워 없어질 듯하니

어리석은 아랫사람들이야 오히려 피하기 어렵다지만
하물며 다시 우리 유자의 본색을 갖춘 사람이겠는가.

無父無君滅天倫，太師遺教晦將泯。

昏愚下賤猶難道，況復吾儒本色人。

李是鉉, 〈關異詩〉 10首중 第5首, 『六梅堂遺稿』 乾

첫 번째 인용한 시는 그의 나이 62세부터 64세 사이에 창작한 시이다. 이 시는 연이어 내린 봄비로 인해 농사일을 하지 못하는 상황을 묘사한 것이다. 수련은 비가 내리기 전의 상황이다. 봄 맞은 농가는 해야 할 많은 일들로 바쁘고 그만큼 농민들은 조바심 내면서 하루하루를 보내지만, 할 일이 너무 많다. 육회당 역시 서쪽 교외에 있는 땅을 반도 채 김매지 못한 상황이었다. 이 상황에서 비가 내리기 시작한 것이다. 함련은 연이어 내리는 비를 묘사한 것이다. 어제 내렸던 비가 오늘 내리는 비로 이어지고, 앞산의 구름이 뒷산의 구름과 잇달린다는 것은 찌푸린 비구름이 개이지 않고 며칠을 계속해서 비로 내린다는 것이다. 경련은 내리는 비에 꼼짝없이 집에 붙잡혀 있던 육회당이 접한 집 안의 풍경이다. 아침 내내 나뭇가지 속에서 울려오는 피꼬리 울음소리와 마당에서 귀를 찌르는 개구리 소리는 멈출 것 같지 않은 비와 그 비에 괴로운 것이 사람만이 아님을 보여준다. 미련은 연이어 봄비가 가져올 피해에 대한 안타까움과 이런 비를 몰고 온 봄바람에 대한 원망이다. 연이은 봄비로 인해 수확량이 30%나 줄게 되었다고 생각한 육회당은 봄비를 몰고 온 봄바람을 정말 고약하다고 원망했다. 농사일로 바쁜 농가에 내린 때 아닌 폭우에 대한 육회당의 근심이 잘 드러난다.

두 번째와 세 번째 시는 그의 나이 62세에서 64세 사이에 창작한 9수의 연작시 〈탄세(歎世)〉의 첫 번째와 두 번째 시이다. 이 시들은 모두 세상 사람들의 탐욕을 비판한 것인데, 비판의 대상에 따라 시가 기술되어 있다. 9수 중 첫 번째와 두 번째는 인용한 시에서 보듯 고관(高官)과 고량(膏粱)이고, 세 번째는 의건(衣巾), 네 번째는 자신의 몸을 이롭게 하고자 하는 것, 다섯 번째는 여색(女色)과 술, 여섯 번째는 부귀(富貴), 일곱 번째는 시비(是非)와 다소(多少)의 경쟁, 여덟 번째는 청전(靑錢)[文章]을 아끼지 않는 것, 아홉 번

째는 유의유식(遊衣遊食)하는 사람이다. 비판하는 내용을 중심으로 한 시이기 때문에 시는 문학적 표현이나 수사보다 비판 내용의 서술을 중심으로 구성되어 있다. 첫 번째 시에서 육회당이 비판한 것은 높은 관직을 탐하는 사람들의 욕심이다. 육회당은 높은 사람들의 비위를 맞추지 못하면 일자반급(一資半級)의 보잘것없는 작은 벼슬조차 얻기 어렵다고 비판했다. 그렇기 때문에 육회당은 높은 관직을 욕심내는 사람들이 당대 권력가의 문 앞에서 종처럼 비굴하게 아첨할 수밖에 없다고 했다. 두 번째 시는 좋은 음식을 탐하는 사람들의 욕심을 비판한 것이다. 사람들은 기름지고 맛난 음식을 탐하여 입에 즐거운 달고 기름진 음식을 좋아하지만 자신은 아침 부추나 저녁 소금처럼 검소하고 소박한 것을 먹는다고 했다. 이런 음식들은 보통 사람들의 욕구와 거리가 먼 것이지만 그래도 이 음식들이 주림을 면하게 해 준다는 것이다.

인용한 네 번째와 다섯 번째 시는 그의 나이 47세부터 51세 사이에 창작한 〈벽이시〉 10수 중 두 번째와 다섯 번째 시이다. 이 시 역시 앞에서 살펴본 〈탄세〉 9수와 같이 비판을 중심으로 한 시이기 때문에 시는 문학적 표현이나 수사보다 비판의 내용을 중심으로 구성되어 있다. 이 시에서 비판한 것은 서교의 유입으로 인해 요(堯)임금 이래 전해 내려온 예악(禮樂)과 인륜(人倫)이 흔들리는 상황과 허탄(虛誕)한 서교의 교리, 무지한 백성에 대한 현혹 등이다. 이 글에서 인용한 〈벽이시〉의 두 번째 시는 육회당이 비판하고자 한 서교의 교리가 어떤 것이었는지를 잘 보여준다. 이 시에서 육회당은 예수가 여덟아국(如德亞國)(유대, Judea)에서 태어났다는 것과 천당과 지옥이 있다는 이야기가 세상 사람들을 현혹하는 거짓이라고 여겼다. 그는 스스로를 천주(天主)라고 하는 예수의 주장이 하늘을 업신여긴다고 본 것이다. 다섯 번째 시에서는 서교의 교리가 아버지와 임금을 없이 여겨 천륜(天倫)을 해치고 태사(太師)의 가르침을 없앴다고 보았다. 그는 이런 서교에 어리석은 아랫사람이 물드는 것은 어쩔 수 없지만 유자(儒子)들은 그럴 수 없다고 했다. 이와 같은 육회당의 비판은 그의 조부 목재 이삼환에게서 그대로 찾을 수 있다. 육회당 역시 〈벽이시〉 아홉 번째 수의 제 1, 2구에서 ‘吾家傳世有遺箴, 闢異淵源古又今’이라고 하여 그의 주장이 이미 조부 목재 이삼환에게서 시작된 것

임을 밝혔다.

이렇게 살펴본 육회당의 시는 전반적으로 수식이나 조탁과 같은 문학적 장치를 배제하고 평이하고 단순하게 과장 없이 자신의 감정을 있는 그대로 시 속에 드러낸다는 특징을 보여준다. 따라서 그의 시는 쉽게 읽히고 편안하게 독자에게 다가온다는 또 다른 특징을 지닌다. 그의 시는 별다른 시적 기교나 수사적 노력을 가하지 않으면서도 진솔함이라는 시가 추구하는 하나의 큰 목적을 이룬 시라고 할 수 있다. 이런 모습은 그가 가장 큰 영향을 받았던 조부 목재 이삼환의 시와도 이어지는 것이고,¹¹⁾ 가계 내에서 이어져 온 시문학 경향과도 연결되는 것이다.

4. 결론

육회당 이시홍은 조선의 마지막 시기를 살면서 선조들이 이룩했던 다양한 업적들을 정리하여 세상에 전하고자 노력한 인물이다. 그 자신은 별다른 족적을 남기지 못했지만, 그의 노력은 그의 가계와 함께 조선후기 지성사를 온전하게 살필 수 있는 자료를 제공하였다는 점에서 적지 않은 의미를 지닌다. 이런 육회당은 2권의 문집 속에 198제 367수의 시와 22편의 문을 남겼다. 그의 생애와 견주어 본다면 소략하기 그지없지만, 이 자료는 현재 그에 대해 접근할 수 있는 유일한 자료이다.

육회당의 시 198제 367수 중 187제 356수가 근체시이고, 43제 212수가 연작시이다. 또 7언시가 모두 152제 288수이다. 이런 점으로 보아 그의 시는 7언의 근체시를 중심으로 하고 있으며 그가 연작시 창작에 뛰어났음을 알게 된다. 이와 함께 그의 시는 내용상 경물·영물시, 교유를 위한 시, 성찰과 회고에 관

11) 목재 이삼환 시의 성격에 대해서는 尹載煥, 「木齋 李森煥 詩文學 研究(『고전과 해석』 22, 고전문학한문학회, 2017. 191~225면)」에 개략적으로 정리되어 있다.

한 시, 상시우속(傷時憂俗)과 우세(憂世)에 관한 시로 나누어볼 수 있다.

하지만 74년이라는 육회당의 생애와 시에 대한 그의 기호를 고려해 보았을 때 현재 남아 전하는 198제 367수의 시를 그가 창작한 시의 전부라고 보기는 쉽지 않다. 따라서 현재 전하는 문집 속의 시만으로 육회당 시세계의 성격을 논하거나 그의 문학적 역량을 재단하는 것은 육회당에 대한 오인(誤認)을 유도할 수도 있다. 그러나 남아있는 시 만으로도 그의 시적 역량을 충분히 짐작할 수 있다. 특히 문집 속에 수록되어 있는 시들은 그가 시에 익숙하였다는 것과 시와 함께 삶을 즐겼다는 것 그리고 시를 쓰기 위해 인위적 장치를 구사하지 않았다는 것을 보여준다. 평이하고 단순하게 과장 없이 자신의 감정을 있는 그대로 서술하여 투박하고 거친 모습까지도 느낄 수 있게 하지만, 그의 시는 그만큼 쉽게 읽히고 편안하게 다가온다. 문학적 수식의 가미가 훌륭한 시를 만든다고 단언하기는 어렵지만, 반대로 그의 시는 문학적인 수식을 최대한 거세하기 위해 노력한 시라고까지 할 수 있을 정도로 문학적인 특별한 장치가 보이지 않는다. 한시가 지켜야 할 기본적인 형식적 틀 이상을 추구한 흔적이 없다. 그러나 별다른 시적 기교나 수사적 노력을 가하지 않았으면서도 그의 시가 이룬 성취는 그의 시적 역량이 적지 않았음을 말해주는 것이다. 육회당에 대한 더 많은 문학적 검토가 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

- 대동문화연구원, 『近畿實學淵源諸賢集』, 성균관대학교 출판부, 2002.
대동문화연구원, 『孟子』, 亞細亞文化社, 1990.
李森煥, 『少眉山房藏』
李是鉉, 『六悔堂遺稿』
汪 中, 『宋詞三百首』, 三民書局, 1977.
岑 參, 『岑嘉州詩集』
『周易』, 保景文化社, 1986.
- 尹載煥, 「木齋 李森煥 詩文學 研究」, 『고진과 해석』 22, 고전문학한문학회
학회, 2017. 191~225면.
- 이종묵, 「육회당유고 해제」, 『近畿實學淵源諸賢集』, 성균관대학교 출판부,
2002. 39~50면.

A Study on the Poetry of Yukhoedang Lee Sihong

Yoon, Jae-hwan

This article is intended to look at the poetic world of Yukhoedang Lee Sihong. Yukhoedang Lee Sihong is a person who lived in the last period of Joseon and summarized the achievements of important figures in his household, including Okdong Lee Seo and Mokjae Lee Samhwan. However, he has not been known yet because he can not leave a achievement to reveal himself. However, he left 367 poems and 22 articles in the literary collection of two books. So research of his literary collection was an important work to examine the tradition of the academic and literary character of the Seongho family along with the confirmation of Yukhoedang's literary capacity, and Furthermore, it can be one of the works to examine various aspects of literary tendency in the late Joseon Dynasty.

Looking at Yukhoedang's poetry, most of the poetry was made up of modern-style poetry, and there were many serial poetry poems, and it can be seen that they made creative activities centered on 7word poetry. In addition, his poetry can be divided into a seasonal poetry, poetry for fellowship, poetry about reflection and retrospective, and poetry that heartbreaks the times and customs and worries about the world. Yukhoedang's poem with this characteristic does not devote poetic technique or rhetorical effort, so it is read quite easily and comes comfortably. Yukhoedang's poem, which makes it easy and simple to describe his feelings as they are without exaggeration, so that he can feel even the rough and rough appearance, shows that he was familiar with poetry, enjoyed

life with poetry, and did not use artificial devices to write poetry.

〈Keywords〉

Yukhoedang Lee Sihong, Yukhoedangyugo, Mokjae Lee Samhwan, Seongho Lee Ik

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

『창북고(滄北稿)』 연구

이은주(서울대)*

국문초록

본고에서는 잘 알려지지 않은 19세기 시집 『창북고(滄北稿)』를 소개하면서, 이 시집의 저자가 박궁순이며 세부적인 인적 정보, 시의 특징과 그 의의를 논의하였다. 박궁순은 충청도 정산에 거주하였던 지방 출신 문인으로, 음직을 통해 서울에서 관료 생활을 하였다. 특히 그는 집안끼리 아는 사이였기 때문에 안동 김문과 관련을 맺고 있었다. 관련 자료에 따르면 관리가 된 이후의 출세는 산릉 작업에 참여를 했고 처가가 왕실과 관련이 있었기 때문인데, 여기에 더하여 그의 관료생활의 중심에는 안동 김문 일가인 김보근(金輔根)이 자리하고 있다.

박궁순의 시적 특징은 시의 기교적인 측면을 중시했다는 점과 평담하고 온화한 시적 어조를 유지했다는 점으로 요약할 수 있다. 그는 시집의 서문에서 자신이 어렸을 때부터 시에 뜻을 두었다고 했는데, 이 점은 관료 문인의 사회적 활동을 넘어 시에 대해 특별한 관심을 가졌다는 의미로 이해할 수 있다. 그런데 그는 빈궁한 상황이나 불만족스러운 마음을 시에 표출하는 데에는 다소간의 거부감이 있었던 것 같다. 때문에 “빈궁한 뒤에 시를 잘 쓰게 된다”는 전통적인 시관을 정확하게 시적 기교의 문제로만 이해했다. 그런 맥락에서 박궁순은 전고와 표현, 시상 전개라는 기술적 측면을 중시하였지만, 다른 한편으로 다양한 감정이 아니라 현실 만족과 낙관론이 흐르는 평화로

* 서울대학교 기초교육원 강의부교수 e-mail : inhara@hanmail.net

운 시적 세계라는 단조로운 톤을 견지한 것도 사실이다.

그러나 시인의 의의는 당대의 한시사적 위상으로만 규정될 수는 없다. 19세기에 이전 시대의 문학을 넘어서는 새로운 전조와 변화가 의미 있는 만큼이나 그 당시 대세적인 경향도 그 시기 문학의 특성으로 간주해야 한다. 19세기에는 전시대 문학 전통에 대한 고수, 문학 전성기를 재현하려는 보수적 성향도 엄존해 있었다. 『창북고』의 시는 바로 그 보수적 지향을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

〈핵심어〉

19세기, 한시, 박공순(朴莪淳), 창북고(滄北稿), 안동 김문, 시적 기교, 온화한 시적 어조

1. 서론

조선 시대 전반에 걸쳐 한시사를 조망하는 연구가 지속적으로 이루어졌음에도 19세기 한시의 양상이나 방향성은 여전히 선명하지 않은 상태이다. 이전 시기와는 달리 19세기 문학 또는 문인의 모습이 상대적으로 흐릿하게 보이는 데에는 여러 이유가 있다. 시단이나 문단을 선도하는 구심점의 부재, 문학 창작의 계층 확대처럼 문학 창작이 다변화하는 시대적 배경이라는 요인도 있지만, 무엇보다도 1차 자료가 아직 완전히 정리되지 못했다는 문제가 크다. 제자나 후손이 문집을 정리해서 발간하는 것 외에 저자 자신이 편집한 원고도 산재해 있다. 요컨대 19세기 문집은 여전히 발굴되는 상황이고, 그러다 보니 그야말로 문집은 전하고 있지만 각 개별 문집을 본격적으로 조명하는 연구가 충분하다고 볼 수 없다. 또한 19세기에 문학에 참여하는 계층이 확대되었다는 사실을 감안하면 관찬 자료에 수록되지 않은 인물들도 많아서 개별 인물이 어떻게 연결되고 있는지, 인물간의 관계망도 분명하게 확인할 수 없는 상황이다. 특히 인적정보가 어느 정도 반영된 산문과는 달리 시만

수록된 시집은 전후 사정을 더 알기가 어렵다.

이렇게 생각하면 여전히 19세기 자료들을 정리하는 작업이 시급하다. 본고에서는 19세기 자료를 소개하는 차원에서 『창북고(滄北稿)』에 대해 논의하려고 한다. 『창북고』는 시집이어서 19세기 시작 환경, 관변풍경이 어떤지를 다소간 보여줄 것으로 기대된다. 이와 함께 『창북고』를 중심으로 19세기 문인들이 시에 대해 어떤 생각이나 고민을 하고 있는지를 파악하는 것이 본고의 목표이다.

2. 『창북고』의 저자와 그 주변

2권 2책으로 이루어진 『창북고』에 대해서는 거의 밝혀진 바 없다. 권두에 “丙寅年”에 “滄北散人”이 쓴 자서(自序)가 있지만 이 글에서도 저자에 관한 구체적인 정보는 거의 담겨 있지 않다. 그 때문에 규장각 해제에서는 몇 가지 단서를 통해 『창북고』를 19세기 중후반 자료이며 이 자료의 작자를 ‘안동 김문의 일원’으로 추정한 바 있다.¹⁾ 자서에서는 자신의 일생에 대한 회고와 이 문집을 엮게 된 경위만 간략하게 나와 있는데, 관료생활을 해서 공문서를 다루느라 시문에 뜻을 두었지만 그 꿈을 이루지 못했으며, 자라면서 산천을 여행한다거나 공경대부들의 훈도를 받을 기회가 없었기 때문에 자신의 국량을 키울 수 없었고 속세에 매몰되어 있었다고 한탄했다. 또 청·장년 시절에 쓴 시와 만년에 관료생활을 할 때, 그리고 지금 고향으로 돌아와 칩거하면서

1) 규장각 해제에서 『창북고』의 저자를 안동 김문의 일원으로 추정한 이유는 金敏行을 三從叔으로 불렀다는 것이다. 그 근거자료는 아마도 1848년에 쓴 시의 제목 〈臘月初三卽瑟峙三從叔致訥氏(敏行)回甲也敬次原韻(戊申)〉으로 보인다. 특히 이 자료에서 안동 김문의 인물들이 여럿 등장하고 있는 점도 이러한 추정을 할 수 있게 한 요인이었을 것이다. 그러나 이 시 제목에서는 ‘敏行’의 성을 김씨로 특정하지 않았다. ‘敏’은 앞으로 저자로 확정할 박공순 윗대의 향렬자이며 죽산 박씨 족보에서 자가 致訥인 朴敏行(1798-1867)을 확인할 수 있다.

지는 시에 대한 검사 섞인 자평이 있고, 이 원고는 자손들을 위해서 엮었다는 편집 의도 정도가 나와 있을 뿐이다.

『창북고』는 권두의 서문만 있을 뿐 행장을 비롯하여 문집의 저자를 직접적으로 알려주는 글이 없고 무엇보다도 시집이기 때문에 저자를 특정하기가 어려워 보이지만 시제에 간간히 시를 쓴 시기와 관직에 대한 언급이 있기 때문에 저자가 누구인지 추적하는 것이 불가능한 것은 아니다. 결론적으로 보면 이 책은 시기순으로 편차되어 있으며, 1863년에 쓴 시 중에 “三月初七, 恩除禮山, 十八日, 北里諸益齊會白雲軒, 設小酌敘別懷, 凡數十餘員也. 呼韻見驢, 余亦步而寓悵焉”라는 시제가 있으므로 관찬 자료를 참고해 보면²⁾ 『창북고』의 저자가 박공순(朴兢淳, 1806~1873)이라는 사실을 확인할 수 있다. 오히려 문제는 『창북고』의 저자가 박공순이라는 사실을 밝혔다고 해도 이 인물과의 교유관계나 평가를 알려주는 주변 자료가 별로 없어서 당대에 박공순이 어떤 위상이었는지, 박공순은 어떤 문인 그룹에 묶이고 그렇게 볼 때 19세기 문학 지형도를 어떻게 파악할 수 있는지 같은 내용을 거의 파악하기 어렵다는 점이다.

족보에 실린 「창북공가장(滄北公家狀)」, 『음안(蔭案)』과 『진신보(摺紳譜)』, 『승정원일기』에 나온 정보를 정리하면 간단한 인적 사항과 관력을 알 수 있다. 박공순의 자(字)는 치업(稚業), 본관은 죽산(竹山), 아버지는 박응민(朴敏應)(생부는 박민헌(朴敏憲))이고 박규수(朴奎壽)의 증손이다. 따라서 『창북고』의 자서를 쓴 “병인년”은 1866년이다. 다만 2책에는 1870년까지의 시가 수록되어 있으므로 1866년에 그때까지의 시를 편집했고 이후에 지은 시를 덧붙였다.

정산(定山) 출신인³⁾ 박공순은 음직으로⁴⁾ 관직에 들어섰다. 1857년(만 51

2) 『승정원일기』, 1863년 3월 7일자 기사. “朴兢淳爲禮山縣監.”

3) 『滄北稿』 권2에 수록된 시의 제목에 “上元後夜聞地主金(顯翼)韻擁衾寓悵(丁卯)”가 있다. 정묘년은 1867년인데 이때 김현익은 定山縣監이었다. 정산은 지금의 충청도 청양 지역이다.

4) 『창북고』의 시제를 보면 1850년에 충청도 관찰사 趙得林이 道薦에 初擇한 사실을 알 수 있다. 또 『忠淸監營啓錄』에 따르면 1853년에 공주목의 도회에서 1등 3인에 포함되었으나 끝내 문과에 급제하지는 못했다.

세)에 별공작(別工作) 가감역(假監役)을 필두로, 8월에 산릉별공작(山陵別工作)을 맡았고 12월에는 승륙(陞六)을 했다. 1860년 8월에는 활인별제(活人別提), 11월에는 돈녕부주부(敦寧府主簿), 동부령(東部令), 1862년 1월에 명릉령(明陵令), 9월에 인릉령(仁陵令)을 거쳐 1863년 3월에 예산현감이 되었다. 이 이력에서 이채로운 점은 벼슬한 지 채 1년이 되기도 전에 6품으로 올랐다는 점인데, 그 이유는 산릉(山陵)을 조성하는 일에 참여했기 때문이다.⁵⁾ 「창북공가장」에는 1860년에 별제와 돈녕부주부에 제수된 것은 경의왕후(敬懿王后)의 5촌 사위였기 때문이라고 설명하고 있다. 특지(特旨)로 예산현감이 되었으나 『음안』을 보면 마지막에 “甲子 六月 下”가 있고 더 이상의 관력이 없다. 이 점에 대해서 「창북공가장」에서는 당시 현감으로 있을 때 공명정대하게 정사를 했으나 당시 관찰사였던 이병문(李秉文)이 근무평가를 하면서 “글은 능하지만 사안 처리가 대체로 민첩하지 못하여 하(下)를 준다”⁶⁾라고 하자 그날로 귀향했다고 서술한 바 있다.

『창북고』의 권1에는 1838년에서 1864년까지 지은 시를, 권2에는 1865년에서 1870년까지 지은 시를 수록했다. 그래서 서울에서의 관료생활이 박공순에게 의미가 큰 시기였다고 해도 관료로 있을 때 지은 시의 비중이 가장 높은 것은 아니다. 박공순은 자서에서 가정에서 가르침을 받으면서 글 쓰는 데에 뜻을 두었다고 했다. 이렇게 평소에 시문에 관심을 두었다는 점을 언급하면서 자신의 생애와 시를 다음과 같이 회고하였다.

㉔ 향촌에서 자랐고 집에 있었으므로 진실로 내 마음과 눈을 트이게 해 줄 바다와 명산도 없었고, 또 몽매한 나를 이끌어줄 공경대인도 없었으니 내 국량이 작고 속세에 매몰된 것도 당연하다.⁷⁾

5) 『竹山朴氏文憲公派世譜』(竹山朴氏文憲公派世譜編纂委員會 편, 용인군: 竹山朴氏文憲公派世譜編纂委員會, 1990)에 실린 「滄北公家狀」에 따르면 丁巳年(1857) 천거를 받아 가감역에 임명되었고 戊午年(1858)에 仁陵을 조성하는 공사로 4품에 올랐다고 한다.

6) 朴載寬, 「滄北公家狀」. “以文雖能, 臨事多訥, 貶下.”

7) 朴兢淳, 『滄北稿』 권1: “既長於鄉, 處於家, 固無湖海名山之壯其心目, 又無公

㉔ 청년시절에 쓴 것은 마치 어린아이가 말을 배우는 것과 같아서 논하기에 충분치 않다. 중년시절에 쓴 것은 누가 흠쳐가서 장독 뚜껑으로 쓸지도 모르겠다. 만년에는 서울에서 관료들의 뒤를 따랐는데 거의 암중모색하는 격이었다. 이제 세상에서 버려지고 난 뒤라 나 역시 세상을 잊고 병으로 집에 칩거하면서 겨울에서 봄까지 아무 일 없이 지내다가 아들에게 먼지 덮인 상자를 찾아 꺼내게 했더니 약간의 시편이 있었다. 잡고와 함께 표시를 해두고 가끔 들춰보면서 예전에 같이 어울리던 사람들을 떠올렸다. 또 자손들이 볼 수 있도록 약간 보완하여 잘 보관하도록 하였다.⁸⁾

『창북고』 권1에 수록된 시의 서문에 “옛 사람이 말하기를, 장유(壯遊)가 아니고는 (좋은) 문장도 없고, 원유(遠遊)가 아니고는 도를 구할 수도 없다고 했다.(古人云, 非壯遊非文章也, 非遠遊非求道也. 余則曰皆非也.)”라는 구절이 있다. 다음 구절에서 박공순은 이 내용을 부정하면서 시의 요묘함은 깨달음(覺悟)에 있다고 했지만⁹⁾, 문장을 잘 쓰기 위해서 여행을 다니면서 안목을 넓혔던 사마천의 예를 가져오는 것은 문인들의 일반적인 인식이었다. ㉕에서 “湖海名山”을 언급한 것도 이런 맥락일 것이다. 그런데 뒤에 덧붙여서 향촌에 머물러 있었기 때문에 나를 이끌어 줄 공경대인이 없었다고 한 구절은 다소간 겸사가 섞였다고 보더라도 이해하기 쉽지 않은 부분이다. 박공순은 백부 쪽으로 출계하여 침중추부사였던 박민응(朴敏應)에게서 시문을 배웠다. 「창북공가장」에서 비교적 길게 쓴 내용도 박민응의 교육방식이 엄격했다는 점이였다. 가문에 자긍심도 가질 못했다. 조부 박성태(朴聖泰)는 승지였고 증조부 박규수(朴奎壽)는 참판을 역임했으며 멀리 거슬러 올라가면 영

卿大人之庸其蒙駭, 則宜其局於小而泥於俗也.”

8) 朴兢淳, 『滄北稿』 권1: “其妙年所作如小兒學語, 固不足論. 中年所得, 不知何人竊去以爲覆瓿之資矣. 晚遊京師猥隨縉紳之後庶進冥擿之行, 既已爲世所棄, 余亦與世相忘, 病蟄巷廬, 自冬徂春無所事焉, 使迷督搜出塵篋, 凡若干篇. 與其雜藁, 並著夾凹, 有時披覽像想故舊之從遊, 亦使襲藏小補子孫之觀鑑焉.”

9) 朴兢淳, 〈和驢寧邊遊士明基德覺非軒〉의 小序, 『滄北稿』 권1: “古人云, 非壯遊非文章也, 非遠遊非求道也. 余則曰皆非也. 求道非在遠遊, 文章非在壯遊, 而妙在乎覺悟而已. 覺之如何, 亦在覺吾之非而已.”

의정을 지낸 박원형(朴元亨)이 현조인 집안의 자제였다. 또 김탄행(金坦行)의 증손이자 영흥부원군(永興府院君) 김조근(金祖根)의 동생인 상서(尙書) 김보근(金輔根, 1803~1869)과도 집안끼리 아는 사이였고¹⁰⁾ 처가가 외적이어서 특지로 벼슬을 받을 정도였으므로 평범한 지방 출신 문사는 아니었던 셈이다. 그러나 당시 자신이 알고 지내던 안동 김문의 사람들이 중앙 관료로 출세가도를 달리던 것을 볼 때 상대적으로 아쉬운 마음이 들었을 수도 있다. 그렇게 보면 田에서 박공순이 자기가 지었던 시를 회고하면서 특히 만년에 서울에서 관료들과 함께 지었던 시를 두고 “冥旆之行”이라고 표현한 것은 복잡미묘한 여러 감정이 투영된 것이라고도 볼 수 있다. 박공순은 고향을 떠나 서울에 올라와서 대략 7년간 관료 생활을 하는 동안 주변에 있던 동료와 함께, 또 고관들의 회합에 따라다니면서 시를 지었다.

관료생활을 하기 전, 정산에 있을 때 박공순과 가장 친한 사람은 김보근(金葆根, 자 致遠, 호 松隱)이었다. 김보근은 안동 김문으로, 박공순과는 세 의(世誼)가 두터운 사이였다. 박공순 집안과 안동 김문과의 인연은 박공순의 증조부인 박규수(朴奎壽)에서 비롯되었다. 박규수가 남촌(南村) 창동(倉洞)에 살았을 때 동래부사였던 김제행(金悌行)과 이웃이라 친해졌고 그 인연으로 박공순의 부친인 박민응의 관례 때 김재행이 자를 지어주기도 했다고 했는데, 김재행의 증손이 바로 김보근이었다. 또 어렸을 때부터 알고 지낸 윤재철(尹載哲, 자 汝濬, 호 鰲山)과 정재룡(鄭在龍, 자 文汝, 호 海觀), 장중원(張重遠, 자 元瑞, 호 雨荷), 윤재익(尹載翼, 자 夢八, 호 樂窩) 沈致剛(호 梧下)도 자주 등장하는 친구들이었다. 당시 고위관료였던 김보근(金輔根, 1803~1869, 호 三松)과 승지로 있던 송겸수(宋謙洙, 1803?-, 자 益如)와도 교유가 있었다. 김보근은 안동 김문과의 세교로 집안끼리 아는 사이여서 박공순은 숙부 박민각(朴敏愨)을 대신해서 김흥근(金興根)의 환갑잔치에서 시를 지은 적이 있었고, 송겸수가 서장관으로 사행갈 때 쓴 전별시를 보면 송겸수와는 어렸을

10) 『滄北公家狀』에는 집안의 기대를 받았으나 여러 차례 과거에 낙방한 박공순을 두고 김보근이 “박공순의 낙방은 예상밖이었다(君之不第, 誠非所料)”는 발언을 싣고 있다.

때부터 이는 사이였다고 한다.¹¹⁾ 박공순의 주된 교유 범위는 집안끼리 아는 안동 김문, 그리고 송겸수처럼¹²⁾ 같은(또는 가까운) 지역에 사는 사람들이었던 것이다.

별공작 가감역으로 서울에 올라간 뒤에는 주로 관료들과 어울려 모임에 참여하여 시를 지었다. 동료들과 어울려 시를 짓거나 고위 관료의 모임에 초대받아 가서 시를 짓는 경우가 많았다. 「창북공가장」에서 “일이 끝나면 재상들과 함께 원사(院寺)에 모여 술을 마시고 시를 지으면서 세상에 대한 근심을 잊었다”¹³⁾고 표현한 바 있다. 그러나 이 구절은 박공순이 당시 정치 핵심 세력과 연결되었다는 사실을 알려주지만 그럼에도 출사 이전에 비해 출사 이후 교유하는 인적 범위가 상당히 확대된 것은 아니라는 점에서 그 교유 범위는 상당히 제한적이었다고 볼 수 있다. 「창북공가장」에는 박공순의 숙부가 박공순을 데리고 서울로 가서 고위관료인 인척들을 찾아가서 인사를 했다는 구절이 나오는데,¹⁴⁾ 박공순이 서울에서 어울렸던 사람들의 관계도 거의 이런 범주를 벗어나지 않았을 것이다.

『창북고』에는 사재감 직장 김병헌(金炳憲, 자 輔卿, 호 海棠), 심의현(沈宜絢, 자 慶元, 호 小休)을 비롯하여 여러 동료들의 이름이 보이며, 판서 홍재철(洪在喆), 이종우(李鍾愚), 홍종응(洪鐘應), 김보근(金輔根), 신석우(申錫愚), 홍중서(洪鐘序), 신석희(申錫禧), 조재응(趙在應)으로 이루어진 음중팔선회(飲中八仙會)에서 지은 시에 화창하거나 고위관료들의 모임에도 참석한 적도 있었다. 그 중에서 박공순의 서울생활과 사람들과의 교유에 도움을 준 핵심 인물은 김보근이었고 그 외 김문근(金汶根), 김병국(金炳國), 김병학(金

11) 朴兢淳, 〈十月宋友承旨益如(謙洙初字則望如也)以書狀赴燕略敘錢懷〉, 『滄北稿』 권1: “宋學士蓋如卽余象勻時交也.”

12) 『국조방목』에 따르면 송겸수의 거주지는 文義인데, 이곳은 현재 충북 청원군 문의면 일대이다.

13) 朴載寬, 「滄北公家狀」: “退職, 與宰相會于院寺, 觴詠消遣世慮.”

14) 朴載寬, 「滄北公家狀」: “叔父將仕郎公欲圖援擢, 偕之京師, 訪姻戚之卿宰, 皆曰以若鄉士才學之富敏·氣貌之清秀, 未嘗有見, 莫不畏敬殊遇, 洛下名下士亦莫不願交, 交遊益廣, 持重惟謹. 每入場屋十, 數人隨而接焉. 連口輸呼, 左酬右應, 寫手忙未能受草焉.”

炳學) 등으로 이어지는 안동 김문의 인물들이었다. 김조순의 딸이 순조비가 되면서 안동 김씨 일족이 관직의 핵심 자리를 독차지하게 되어 박공순은 집권 세력과 어느 정도 연결되어 있었다고 볼 수 있다. 그러나 1864년에 흥선대원군이 집권하면서 안동김씨의 세도가 일단 후퇴하게 되었는데, 우연일지는 몰라도 박공순의 귀향 시점도 대략 이때였다. 고향으로 돌아온 뒤에 자주 어울리며 시를 주고받은 사람은 금석(錦石) 임응수(林應洙)였지만, 여전히 김보근 등 여러 친구들과도 왕래하면서 시를 지었다. 벼슬한 지 십 년도 채 우지 못하고 귀향한 셈이 되었지만 어느덧 예수를 바라보는 나이였던 박공순은 무료함을 달랠 겸 주로 시를 지으면서 만년을 보냈다.

『창북고』는 자서 뒤에 시만 수록한 시집이고 권1에 350여 수, 권2에 250여 수가 수록되어 있다. 이 시집에 수록된 시에는 여러 사람들과 함께 있으면서 지은 시 또는 그런 상황에서 차운한 작품이 많다. 그렇지 않은 경우라고 하더라도 『창북고』에 실린 시들은 여타 문인들의 시에서 볼 수 있는 사물이나 역사, 유람 경로 등 구체적인 사물에 대한 관심이나 특정한 상황이나 사회현실에 대한 관심을 드러내는 작품이 거의 없다는 점이 특징적이다.

3. 박공순 시의 특징적 양상

3.1. 시적 기교의 중시

박공순은 출제하여 박민응에게서 시문을 배웠고 그 과정은 상당히 혹독했다. 그러나 그 덕분에 「창북공가장」에서는 박공순이 시부(詩賦)를 잘 써서 “氣格蒼古, 詞藻汪洋”하였다고 서술하였다. 『창북고』에서도 차운한 시들은 대체로 당송시지만, 간간이 홍봉한(洪鳳漢)의 아들 홍낙인(洪樂仁)의 문집 『안와집(安窩集)』이나 『한객건연집(韓客巾衍集)』, 『가정집(柯亭集)』, 『역정집(櫟亭集)』, 『염주집(兪州集)』의 시에도 차운한 것을 보면 최근에 발간된 시에 대해서도 꾸준히 관심을 보였음을 알 수 있다.

자서에서는 시에 대해 여러 가지로 언급하고 있는데, 흥미로운 대목은 ‘시궁(詩窮)’에 대해 서술하는 대목이다.

여러 차례 시험을 보았으나 실의했고 나이가 들어 더욱 곤궁해졌기에 시를 읊다 보면 불평한 심사를 표출한 것이 가끔 있다. 시가 사람을 궁하게 하는 것이 아니라 궁해진 뒤에 시를 잘 쓰게 된다는 말은 모두 허언이다. 잡다하고 비루하며 꺾이고 모호하며 본바탕이 문채를 압도하고 촌스러운 폐단이 있어 근체와는 잘 부합하지 않는다. 진실로 시란 성정에서 나오는 것이다.¹⁵⁾

박공순은 주변의 기대에 부응하지 못하고 끝내 과거에 합격하지 못한 것에 대한 아쉬움을 토로하며 곤궁하다고 했다. 그리고 곤궁해져야 시를 잘 쓰게 되었다는 말은 허언이라고 단언하면서 시는 성정에서 나오는 것이라고 서술했는데 이것은 마음이 여유로울 때 좋은 시를 쓸 수 있다는 뜻일 것이다. 박공순은 곤궁한 상황에 처하면 시가 질박해져서 촌스러운 문제가 생긴다고 보았다. 그런데 이 구절과 상충되어 보이는 구절이 다음 시에 등장한다.

비 그치고 바람도 잠이 들어 행인 없기에
 도시 적막하여 먼지 일어나지 않네.
 새벽 무렵 산은 푸르건만 구름은 희고
 여러 냇물엔 하얗게 달빛이 어려있네.
 평생 술 마실 땐 누구보다도 호방했고
 곤궁한 후에는 시를 잘 써서 시어가 뾰뚱해졌네.
 산 이내에 익숙해져 고질병이 되려나
 한겨울 천기가 따뜻한 봄 같구나.

15) 朴兢淳, 『滄北稿』 권1: “夫屢舉而失意, 至老而益窮, 發於嘯歌舒其不平者往有之. 非詩能窮人窮然後能詩者, 儘虛言也. 蓋零碎闢茸屈折含糊, 質勝之弊野, 不合於近體, 是固詩出乎性情.”

雨過風宿少行人 城市寥寥不起塵
 五夜山蒼雲本色 萬川氷皎月精神
 生前得酒豪無敵 窮後能詩語逼真
 恐襲煙嵐成癩癰 深冬天氣似陽春
 朴兢淳, 〈翌夜又會〉, 『滄北稿』 권1

박경순은 곤궁해지고 나서 시를 잘 쓰게 되었다는 자신감을 보였다. 이 부분을 이해하기 위해 다시 앞의 ‘시궁(詩窮)’ 대목을 보면, 박경순은 곤궁한 상황에서 시를 쓸 때 시가 좋아지지 않는 이유는 ‘문(文)’보다 ‘질(質)’이 더 강하게 나타나서 시가 조야해지기 때문이라고 생각했던 것 같다. 이렇게 보면 ‘곤궁한 뒤에 시를 잘 쓸 수 있다(窮後能詩)’에 대해 일견 상충되어 보이는 두 서술은 모순적이지 않다. 앞의 구절에서 ‘곤궁한 뒤에 시를 잘 쓸 수 있다(窮後能詩)’ 구절이 등장하는 맥락은 자기가 바라던 바를 이룰 수 없었기 때문에 시를 짓다 보면 불평한 심사를 표출한 적이 있었는데, 이것이 자신이 생각하는 시의 정조 또는 분위기와 부합하지 않는 문제로 나타났다는 것이다. 반면에 위의 시에서 ‘곤궁한 뒤에 시를 잘 쓸 수 있다(窮後能詩)’의 내용은 시어의 핏진함으로 요약되는, 시적 표현의 문제이다. 그렇다면 시어가 핏진하다는 것은 어떤 의미일까. 『창북고』에 수록된 시는 대부분 친구들과 모여 지은 것이며, 내용이나 소재면에서 새롭거나 독특하다고 볼 수 있는 시는 거의 없다. 그러나 시어와 선택과 배치에서는 공들인 흔적이 역력하다. 1838년에 친구 김보근(金葆根)의 집에 찾아가서 밤에 시냇가에 모여 지은 시는 다음과 같다.

푸른 등불 흰 술 있는 한밤중에 앉았노라니
 햇불 든 사람이 돌아오니 들의 정경 아득하네.
 근처 오래된 왜나무는 오래도록 집을 지키고
 시내의 많은 돌들이 어느덧 다리가 되었네.
 가난하다고 천하겠나마는 모두들 비천하게 보고
 귀하다고 교만하겠나마는 저절로 교만해지네.

그대 인생이 박복하다고 말하지 말게.

시냇물 가득 밝은 달은 지금도 넉넉하니.

燈靑酒白坐深宵 漁火人歸野色遙

鄰近老槐長守屋 溪多亂石便成橋

貧非素賤人皆賤 貴不期驕勢自驕

主翁休說生涯薄 滿川明月古今饒

朴兢淳, 〈仲春訪松隱金友致遠(葆根)義谷寓庄少年齊會臨溪而漁夜坐而賦
(戊戌)〉, 『滄北稿』 권1

이 시는 한밤에 친구들과 함께 등불을 켜고 술을 마시는 상황을 제시하는 것으로 시작한다. 등불 켜고 술을 마시면서 고기 잡고 돌아오는 햇불 든 사람들과 아득히 펼쳐진 들판을 보다가 곧바로 근처에 있는 왜나무와 시냇물로 시선을 옮기고 있다. 독자 입장에서는 경련에서 빈천(貧賤)과 귀교(貴驕)가 느닷없이 나온다는 인상을 받게 되지만 이 시가 먼 곳에서 가까운 곳으로 눈길을 거두는 전개를 보인다는 점을 생각하면 경련의 내용은 그 자리에 같이 앉은 친구들과 나누는 이야기의 화제라는 점을 이해할 수 있다. 30대면 한참 과거시험에 응시할 시기였을 것이므로 좌절감은 가난에 대한 자조로 이어졌을 것이나 이 시는 현실의 고민은 여전하지만 그럼에도 시냇물에 비치는 밝은 달은 언제나 넉넉하게 우리 곁에 있다는 낙관으로 끝맺고 있다.

이 시에서 두드러지는 것은 대비되는 시어의 배치이다. 수련에서는 등불과 술, 햇불과 들판의 색채 대비가 선명하게 드러났다. 함련에서는 시간성을 바탕으로 두면서 동시에 집 근처에 있는 오래된 왜나무와 흐르는 시냇물 사이에 어지럽게 놓여있는 돌의 경지에서 정(靜)과 동(動)의 이미지를 대비시킨다. 경련에서 “貧”과 “貴”를, 미련에서 “薄”과 “饒”를 대등시켜 확연하게 대조를 이루는 것도 마찬가지이다. 특히 경련의 대구는 글자의 배치가 일견 단조롭게 느껴질 수 있지만 뒤의 “人皆賤”와 “勢自驕”에서 내용상 타인과 자신으로 변별되기 때문에 나름의 변주를 하고 있다. 그래서 시를 읽다 보면 빈천한 우리들이 어느새 달빛이 환하게 비치는 밤 풍경과 자연스럽게 어우러지면서 현실의 좌절감이 잠시 사라지는 효과를 빚어낸다.

공교로운 대구, 선명한 대비를 이루어내는 시어의 배치만이 아니라 시상의 자연스러운 전개도 특징적이다. 1850년에 쓴 이 시의 앞에는 정재룡(鄭在龍), 장중원(張重遠), 윤재익(尹載翼)과 모여 지은 시들이 나오고 있으므로, 이 시는 친구들과 헤어지고 나서 꿈에 본 친구들을 그리워하면서 지은 것으로 보인다.

역사를 논하고 차를 폼평하여 몇 밤을 지냈던가,
그대들 그리워 잠 못 드는데 등불이 별처럼 빛나네.
꽃 피는 것도 때가 있어 바람이 나무에 불고
이별이 불현듯 찾아 오듯 비가 부평초에 쏟아진다.
꽃이 거의 졌다고 수심 겨운 새가 찾아와 알리고
수위가 한 자 높아졌다고 뱃사공이 말해주네.
봄 경치 바라보니 그래도 순서가 있어
죽순은 이제 갓 노랑지만 버들가지는 푸르러졌네.
證史評茶數夜經 思君不寐燭如星
榮枯有數風吹樹 離合無常雨打萍
花減三分愁鳥使 水高一尺報溪丁
眼看春色猶先後 竹筍纔黃柳線青
朴兢淳, 〈翌夜懷夢八疊前韻〉, 『滄北稿』 권1

이 시는 人日(음력 1월 7일)에 만났던 친구들에 대한 그리움에서 시작하여 인일 봄날의 정경으로 끝나는 시상 전개를 보이고 있다. 대구도 공교롭지만 이 시에서 눈여겨 볼 부분은 각 구가 자연스럽게 이어지고 있다는 점이다. 수련에서는 친구들과 며칠 밤을 지새우면서 이런저런 이야기를 하는 장면과 이들과 헤어진 뒤 밤새 잠 못 이루는 상황이 제시되었다. 친구들과 만나서 기뻐던 것도 잠시, 헤어져서 아쉬운 마음은 꽃피는 봄날도 언젠가는 끝난다는 사실을 확인하는 것으로 이어진다.

“風吹樹”와 “雨打萍”을 나란히 배치하는 것은 송대 충신 문천상(文天祥)의 유명한 시 〈영정양을 지나며(過零丁洋)〉의 “산하 깨져 바람은 버들개지 날리

고, 이내 신세 부침하니 비는 마음 때린다.(山河破碎風拋絮, 身世浮沈雨打萍)를 변주한 것이다. 문면으로는 비바람에 꽃이 지는 상황을 통해 아름다운 시절도 영원하지 않다는 사실만 제시했지만, 문천상의 시에서 암시된 세찬 강도가 반영되어 함련에서 꽃나무에 바람이 분 결과 경련에서는 꽃이 거의 졌고, 함련에서 부평초에 내리던 비가 결국 경련에서는 강물이 한 자나 높아질 정도로 한껏 쏟아지는 결과로 나타났다. 친구들과 이별한 뒤의 적적함은 이렇게 달라진 풍경으로 잠시 사라진다. 눈에 보이는 풍경은 여전히 봄경치이지만 어느새 변모한 것이다. 문을 닫고 친구들과 즐거운 시간을 보내느라 잠시 잊었던 봄날의 경치는 그새 변해서 죽순이 돋고 버들잎이 좀 더 푸른 늦봄의 경치가 눈 앞에 펼쳐지게 된 것이다.

또 다른 시적 표현을 보여주는 다음 시는 1860년에 쓴 것으로 사람들과 만나서 술을 마시고 저녁에 돌아오면서 지었다.

산에 해가 저물고 비가 오려는 때
서쪽 이웃에서 술 보내준 것이 너무 늦었네.
청계의 물 줄어든 것을 알았는가,
백악산은 구름 돌아가서 시로 읊을 만하네.
손님 되어 문 앞에 가서 불러도 대답 없으니
신부에게 수건 매어 주며 무엇을 알려주었나.
그대의 집 깊숙한 곳엔 오직 책만 있으니
뜰의 나물을 다 먹으면 온갖 일이 이루어지리라.

山日將曛欲雨時 西鄰送酒太遲之

清溪水落能知否 白嶽雲歸可詠而

佳客臨門呼不應 新人結帨警何爾

見君屋漏惟書帙 咬盡園蔬百事爲

朴兢淳, 〈與仁山石梧偶訪櫟下不遇是日卽櫟下從氏于禮也少焉三松櫟下携酒而來各乘醉走呼暮還〉, 『滄北稿』 권1

이 시에서 가장 눈에 띄는 부분은 “之”, “而”, “爾”, “爲”로 이루어진 압운자

이다. “百事爲”를 제외하고는 구체적인 의미를 갖지 않는 허사를 짤은 시에 포함된 채로 어떻게 시구를 만들어낼 것인가가 관건이라고 할 수 있다. 그래서 이 시에서는 함축적인 주제를 담기보다는 작시 상황을 충실하게 제시하는 선에서 시어의 배치에 역점을 두었다. 그래서 이 시의 내용은 평이해졌지만 각 구절만 보면 분절적인 내용이라 이 시를 쓴 상황을 모르면 각 구절의 내용을 연결하기가 쉽지 않다. 이 시의 제목 〈인산과 석호와 함께 우연히 역하의 집에 방문했으나 만나지 못했는데, 이날은 역하 중씨의 우레가 있어서였다. 잠시 뒤에 삼송과 역하가 술을 가지고 와서 각자 취하여 붓을 달리며 운자를 불러 시를 쓰다가 저녁에 돌아왔다(與仁山石梧, 偶訪櫟下, 不遇, 是日即櫟下從氏于禮也. 少焉, 三松櫟下携酒而來, 各乘醉走呼, 暮還)를 보면 인산(仁山) 이헌하(李獻夏), 석오(石梧) 심치강(沈致剛)과 역하(櫟下) 이수면(李需冕)를 찾아갔으나 이날은 이수면의 중형제가 신부를 맞이하는 날이라 만나지 못했다가 잠시 뒤에 삼송(三松) 김보근(金輔根)과 이수면이 술을 들고 왔기에 같이 마셨다는 내용이다.

수련에서 저녁에 비 올 것 같은 시점은 이수면을 찾아갔다가 허탕을 치고 돌아온 박공순 일행에게 김보근과 이수면이 찾아온 때이다. “西鄰透酒太遲之”는 전고가 있는 표현으로, 목은(牧隱) 이색(李穡)과 유항(柳巷) 한수(韓脩)가 절친한 사이여서 두 사람이 시를 수창할 때 각각 자신을 ‘동리(東里)’, ‘서린(西鄰)’이라고 했는데 이색의 집에 손님이 찾아오면 언제나 한수가 술과 안주를 준비해서 함께 대접했다는 이야기를 가져온 것이다. 그래서 제2구의 진의는 우리가 찾아갔을 때는 만날 수 없었는데 왜 이렇게 손님 대접이 늦었느냐고 불평하는 내용이다. 함련에서는 박공순 일행이 처음에 이수면을 찾았던 이유가 나온다. 청계에 물이 빠져서 유람하기 좋고 백악에 구름이 개어 시를 읊기도 좋을 때라 같이 구경 가자는 의미에서 방문했다는 것이다. “水落”과 “雲歸”은 평범한 시어처럼 보이지만 구양수(歐陽修)의 「취옹정기(醉翁亭記)」에서는 각각 산골의 겨울 풍경과 저녁 풍경을 대변하는 단어였다.¹⁶⁾

16) 歐陽修, 「醉翁亭記」: “若夫日出而林霏開, 雲歸而巖穴暝, 晦明變化者, 山間之朝暮也. 野芳發而幽香, 佳木秀而繁陰, 風霜高潔, 水落而石出者, 山間之四時也.”

경련에서는 집까지 찾아갔으나 만나지 못했고 이수면의 집에 오는 신부가 오는 날이라는 것을 들었다는 내용이 나온다. 처음에 이수면을 찾아갔을 때 같이 유람하자고 제안할 생각이었지만 이수면 집안의 일로 그럴 수 없었다는 내용인데, 같이 유람가자는 계획은 무산되었지만 집에 찾아간 김에 미련에서처럼 이수면의 집안에 들어가게 되었고 방에 쌓아 둔 책을 보고 이수면의 평소 모습에 대해 남다른 감회를 느꼈다는 것으로 끝맺는다. 마지막 구 “咬盡園蔬百事爲”는 문면으로는 의미가 쉽게 와닿지 않으나 송나라 때 왕혁(汪革)이 “사람이 항상 나물 뿌리를 먹고 살면 온갖 일을 이룰 수 있다.(人常咬得菜根 則百事可做)”고 말했다는 전고를 활용한 것이다. 책을 읽고 소박하게 욕심 없이 살고 있는 것에 대한 칭찬인 셈이다. 이 시에서 박공순은 실질적인 의미가 없는 압운자라는 제한된 조건에서 전고의 활용을 통해 상황을 함축적으로 제시하는 등 최대한의 시적 기교를 발휘했다.

3.2. 평담하고 온화한 정서

박공순이 자서에서 한가한 때에 시 짓는 것을 좋아한다고 밝히기는 했지만,¹⁷⁾ 『창북고』 전체를 걸쳐 출사 전후 또 귀향한 뒤에도 시의 공간과 풍경 묘사에서 자신의 달라진 상황에 따른 변화가 드러나지 않는다는 점은 매우 흥미롭다. 이 점은 시적 표현에 공을 들였던 모습과는 대조적이어서 박공순이 생각하는 이상적인 시적 세계가 어떤 모습인지를 생각하게 한다. 박공순은 출사 이전에는 친구들과 어울려 유람하면서 시를 지었는데, 그때의 시적 세계와 서울에서 근무하면서 지은 시에서 묘사된 시적 공간의 분위기는 거의 달라지지 않았다.

은하수 비긴 밤엔 먼지도 일지 않아
이교의 경관엔 말과 수레도 거의 없네.

17) 朴兢淳, 『滄北稿』 권1: “至若清閒之暇, 諷詠之屬, 心所雅尙, 頗喜古體, 然亦未嫻焉.”

동산에서 술 마실 때는 언제나 달이 있고
가을물 같은 문장 쓴 이를 이제야 만났네.
밤새 찬 벌레는 마치 하소연을 하는 듯
오래된 병든 나무를 억지로 이웃 삼네.
늦더위는 종소리 울릴 때 잠시 멎어
시원한 날씨가 마치 이른 봄 같네.

河漢橫霄不起塵 二橋物色罕蹄輪
東山盃酒非無月 秋水文章始見人
竟夜寒虫如訴牒 高年病樹強爲鄰
晚炎乍與鍾聲歇 天氣暄涼似早春

朴兢淳, 〈秋夜滯直東部與鍾山沈進士張雨荷共賦〉, 『滄北稿』 권1

이 시는 1860년에 동부령(東部令)으로 근무할 때 지은 것이다. 가을밤 여러 날 숙직하고 있을 때 심영경(沈英慶)과 장중원(張重遠)이 와서 지었는데, 주변 경물, 누군가가 찾아온 것에 대한 반가움, 더위가 가신 밤 경치를 주내용으로 삼았다. 대부분의 관료문인들이 벼슬 생활 그 자체에 염증을 느끼거나 현실적인 어려움을 토로하는 것과는 달리 박공순은 관청도 밤이라 사람들의 왕래가 끊어져서 고요한 곳으로 묘사하였다. 수련의 “二橋”는 동부 문밖의 다리 이름이다. 함련의 “東山”과 “秋水”는 모두 수련과 대응하여 제시된 것이다. 동산은 동진(東晉)의 사안(謝安)이 은거하여 풍류를 즐겼던 곳으로 자신에게 이곳은 동산 같아서 달을 벗삼아 술을 마신다는 것을, “秋水文章”은 가을물 같이 깨끗한 문장이라는 뜻으로 동석한 사람을 칭찬하는 의미에서 쓴 것이다. 밤새 풀벌레가 울고 옆에는 고목이 서 있는 이곳은 한밤이라 무더위가 가지고 청량한 느낌이 난다는 내용으로 끝맺었다.

같은 해에 여러 관료들과 백운동에서 가진 모임에서 지은 시도 비슷하다.

단풍과 오구나무가 절로 무늬를 이루고
정자 밖 사철나무가 또 한 줄 서 있네.
저녁놀이 누각의 모습을 단장하고

협류는 교묘하게 바위의 중간을 뚫었네.
 밝은 달 덕분에 밤에도 촛불 켤 필요 없고
 국화처럼 사람도 서리를 견딜 수 있네.
 우연히 신선 자취 따라 별세계로 와서
 좋은 음식 좋은 술을 처음으로 맛보았네.

酣楓烏柏自成章 亭外冬青又一行

晚靄凝粧樓面目 夾流巧鑿石心腸

燭因明月無關夜 人似黃花可耐霜

偶躡仙蹤來別界 珍羞瓊液始沾嘗

朴兢淳, 〈十六夜與李仁山而徵(獻夏)沈石梧李櫟下(需冕)李石汀李榛山(應辰)

洪聽水(在鼎)閔泉食(泳穆)沈嶽下(文澤)李茶圃(炯)尹巴江金盤巖(靖鎮)閔淇

堂(星鎬)具少綾閔杓庭(台鎬)李西史閔黃史(奎鎬)諸益齊會白雲洞水閣次香

山韻), 『滄北稿』 권1

이들은 백운동 정자에 모였다. 이 시로 보면 정자 주변에는 단풍 든 나무들이 우거졌고 저녁놀이 비칠 무렵 바위에서는 시냇물이 흐른다. 촛불을 켜지 않아도 될 만큼 달이 밝고 다소 춥다고 느껴질 정도로 싸늘한 밤에 이곳에 와서 진미와 좋은 술을 맛보게 되었다는 내용인데, 위의 시도 이 시도 모두 박공순이 이상적으로 생각하는 공간이며, 여기에는 백운동의 사실적인 묘사는 있지만 현실의 어떤 모습이 드러나지는 않았다.

곧 위의 시나 이 시를 읽는다고 해도 박공순이 있었던 현실 공간을 재현하기는 어렵다. 박공순은 음식으로 들어섰지만 거의 8년 동안 벼슬살이를 했고, 마지막에는 예산현감으로 나가서 고을을 다스리는 경험을 했음에도 시를 지을 때에는 사회에 대한 고민도 드러나지 않고 주변의 타인들에게 시선을 돌려 관심을 기울이지도 않았다. 시에 그려진 풍경은 구체적인 현실을 전혀 알려주지 않는다. 여기에는 자신의 관료 생활에 대한 만족을 암시하는 평화로운 세계라는 느낌만 있을 뿐 많은 문인들이 버릇처럼 되뇌이는 속세에서의 벼슬살이의 고단함도, 고향에 대한 그리움도, 뜻을 얻어 경세 의지를 다짐하는 것도, 심지어 관료로서 임금의 은혜에 보답하겠다는 상투어구도

없다. 어떤 상황이든 박공순의 시적 결론에는 낙관론이 흐르며 아주 드물게 자신이 과거에 낙방했다는 근심거리가 등장할 뿐이다.

만약 속세를 떠나 산수간을 유람하고 싶다면 여행시를 쓸 수도 있다. 대부분의 사람들이 구체적인 장소, 이동 경로를 명시하면서 여행을 기록하는 것에 비해 박공순은 누군가의 집에 방문한다고 해도 자신들의 벗들과 회합한다는 것에 더 중점을 두고 있다. 그래서 어떤 곳에서 모임을 가지면서 느끼는 상쾌함이 표출되기는 해도 각기 다른 상황과 시기 또는 구성원의 차이가 두드러지지도 않는다. 그렇다면 시간 또는 상황과 무관하게 박공순이 묘사한 시적 공간이 탈속적인 모습으로 거의 비슷하게 그려지고 있다는 사실을 어떻게 이해할 것인가. 그가 생각하는 시적 공간이란 마치 책 속에 있는 옛날 사람들의 낭만적인 청정세계이고 박공순은 그 속으로 침잠한 것처럼 여겨지기도 한다.

1861년에 우석(友石) 이풍익(李豐翼, 1804~1887) 집에 모여서 지은 다음 시에서 박공순은 자신이 생각하는 시의 요건을 좀 더 명확하게 밝혔다.

사흘 내내 같이 밤을 지낸 것도 드문 일인데
 주렴 가득한 가랑비가 막 그치려는 때이네.
 연못 속 물고기는 밤에도 깨어 물결을 일으키고
 매화를 비춘 달은 막 솟아 반이 가지에 걸렸다.
 나뭇잎 떨어지니 바람을 빌린 것이고
 뜬 구름 꿈에 나오니 낮에 생각해서였지.
 이제 얼음과 눈을 차에 넣어 끓이니
 어조에 속세의 기운 없어 시를 말할 만하네.
 三夜桑緣亦一奇 滿簾疎雨欲晴時
 盆魚不寐微吹浪 梅月初生半在枝
 落木搖懷風以假 浮雲入夢晝之思
 始將雪水添茶沸 口氣無煙可說詩
 朴兢淳, 〈翌夜又齊會友石台家〉, 『滄北稿』 권1

수련과 함련은 이풍익의 집에서 모였을 때 본 풍경들이다. 이풍익은 연안 이씨 출신으로 어머니는 풍산 홍씨이고 작은아버지 우의정 이화우(李和愚) 쪽으로 출계하였다. 이풍익 자신도 1829년에 문과에 급제하여 병조정랑, 대 시간을 거쳐 나중에는 대사헌, 이조판서를 역임하였는데 1861년 당시에는 이조참판으로 있었다. 박공순과는 이전부터 아는 사이여서 이풍익이 1853년에도 이풍익의 집을 방문했고 1856년에 의주부윤에서에서 이조참의로 천전될 때 그 소식을 듣고 시를 쓰기도 하였다.

수련의 “三夜桑緣”은 『후한서』 「양해전(襄楷傳)에 나온 “승려가 뽕나무 아래에서 사흘 계속 머물지 않는 것은 오래 있어서 애착이 생길까 염려해서 이니 정진의 극치이다(浮屠, 不三宿桑下, 不欲久生恩愛, 精之至也)”를 바탕으로 한 것으로, 사흘 내내 같이 밤을 같이 지새웠으므로 남다른 정이 생겼다는 의미이다. 이 시 바로 앞에 수록된 시 제목이 “동짓달 3일에 연동 임현 거 대감 집에 모여서 우석, 연사, 친구 홍씨, 장우하, 박천유와 함께 운자를 뽑아 당율을 짓다(至月初三會蓮洞林台玄居宅, 與友石台蓮史洪友張雨荷朴天游, 拈得唐律)”인데 이것을 보면 장소를 달리하면서도 이풍익과 계속 같이 있었으므로 이러한 표현을 쓴 것임을 알 수 있다. 수련에서는 이렇게 계속 같이 모인 것이 진기한 인연이라는 점, 그리고 지금은 비가 거의 그치는 밤이라는 시점이 나와 있다. 함련은 아마도 이풍익의 집에 대한 묘사로 보이는데 작은 연못에 키우는 물고기와 집 뜰에 심은 매화나무에 달빛이 비친다. 그리고 나뭇잎이 흔들려 떨어지는 것을 보고 바람의 힘을 빌려와서 그런 것이 아닐까 생각하면서 생각은 어느덧 꿈에 나오는 덧없는 생각들은 낮에 열심히 생각했기 때문이라는 결론을 얻어낸다. 이제 그 생각들을 거두고 눈을 털어 찻물로 끓이면 속세에 대한 갈망을 가라앉힐 수 있을 것이고, 그럴 수 있을 때 그제야 시를 쓸 수 있을 것이라고 생각하는 것이다.

이것은 박공순이 엄격하게 시 공부를 했고 그러면서 시에 대해 남다른 의미를 부여했기 때문일 것이다. 많은 문인들이 시를 문학적으로만 이해하지 않았기 때문에 시는 때때로 의사소통의 수단으로 쓰이거나 자신의 인생을 기록하는 일기적 성격을 가졌지만, 박공순은 시란 구체적이고 자질구레한 일상을 하나하나 기록하는 것이라기보다는 평담하고 온화한 정서로 채워진

평화로운 세계를 담아내는 것이라고 믿었던 것 같다. 그래서 일관되게 박공순의 시에는 불평을 담지 않은 현실에 대한 만족감이 주조를 이루고 있다. 이는 박공순의 시에서 홀로 있는 시적 자아가 잘 보이지 않는다는 점과도 관련이 있다. 또 같이 어울렸던 주변 인물들이 주로 세도가였고 시를 짓는 상황도 모임에서 공개적으로 시를 지으면서 자신의 시재를 증명하거나 구성원들 간의 결속력을 높이려는 목적성이 강했다는 점도 염두에 두어야 한다.

4. 19세기 문인의 또 다른 선택

서두에서 19세기 한시사가 흐릿하다고 표현했지만, 사실 19세기 한문학의 성격에 대해 대체적으로 합의된 견해들이 있다. 그 내용은 경화세족과 중인층에 의해 고급화 또는 전문화가 이루어졌다는 점, 문학 향유자의 범위 확대와 대중화 경향, ‘취(趣)’의 발전 같은 주제들이다.¹⁸⁾ 한문학 전체로 보면 범위나 수준에서 다양한 스펙트럼을 보이고 있어 “위축·고갈된 형세가 아니고 마치 풍년의 타작마당처럼 풍요”롭다고까지¹⁹⁾ 표현하기도 했지만, 그럼에도 19세기 한문학을 설명할 때 ‘퇴영적’이라는 수식어가 자주 등장하는 것도 사실이다. 이렇게 표현하는 주된 이유로는 결과적으로 볼 때 19세기 한문학이 20세기에 제대로 결실을 보거나 계승되지 못하고 끝났기 때문에, 또 19세기 한문학이 이전 시기의 유산을 계승했을 뿐 새로운 비전을 제시하지 못했다는 해석²⁰⁾을 꼽을 수 있을 것이다.

그런데 어떤 시기의 문학사를 설명하는 주요 논점이 이전 시대와의 변별

18) 박무영, 「19세기 한문학의 계열과 논점」, 『한국한문학연구』 41, 한국한문학회, 2008. ; 임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 149, 국어국문학회, 2008, 5-22면 ; 안순태, 「19세기 전반기 한문학의 변모 양상」, 『규장각』 51, 2017, 169-195면.

19) 임형택, 위의 논문, 13면.

20) 임형택, 「18-19세기 예술사의 성격」, 『한국학연구』 7, 고려대 한국학연구소, 1995, 5-24면.

력을 보여주는 것에 있고 이런 측면에서 당대를 대표하는 몇몇 주요 문인들의 저작의 성격이 그 시대의 문학을 대변한다는 입장에 서면 19세기의 수많은 문인들의 저작이 어떤 의미를 갖는지 설명할 길은 더 줄어들고 만다. 특히 이전 시기의 경우 자료 정리가 어느 정도 이루어졌고 그 위에서 전체를 조망하는 시선이 합리성을 얻는 것에 비해 19세기에는 여전히 자료 발굴과 정리가 진행중이라는 상황을 고려해야 한다. 그렇게 보면 이 시기에 두각을 나타낸 개별 문인들의 특성을 정리하는 것이 곧바로 19세기 문학의 특징으로 귀결되기는 어려울 것이다. 이와 함께 위에서 19세기 문학의 특징으로 언급한 문학 향유자의 범위 확대라는 측면을 다시 떠올릴 수 있다. 그렇다면 19세기 문학의 성격을 규정할 때 다른 시기와 구별되는 변별점 또는 새로운 변화에 주목할 것인가, 아니면 그 시대에 보편적으로 나타나는 창작 양상을 서술할 것일까 하는 문제는 여전히 숙고할 수밖에 없다.

박공순의 특이점은 그가 출사 전후부터 안동 김문과 일정한 관계를 가지고 있다는 점이었다. 삼송 김보근의 모임에도 자주 초대받았고 1863년 훈련대장 김병국(金炳國)이 장동의 사우(士友) 여러 명을 별장에 불렀을 때에도 포함되어 있었다. 또 『창복고』에는 1859년에 김좌근(金左根)의 생일에 지어 올린 시와 1861년에 영은부원군 김문근의 생일에 지은 시가 실려 있다. 안동 김문이 외척으로서 가장 자리를 굳건히 했던 시점이 철종대였고 그때 안동 김문 구성원들이 재상을 차지하고 비변사를 주도하면서 정국의 실세가 되었는데 김보근은 그 중심에 있었던 핵심 인물이었다. 박공순이 1857년에 산릉 별공작이었을 때 그 산릉은 인릉(仁陵)이었다. 1834년에 순조가 승하하여 인릉을 조성한 뒤에 1857년에 순원왕후가 승하하여 순조의 능침 동쪽에 합장하는 작업을 했고 1862년에는 인릉령(仁陵令)이 되었다. 이렇게 박공순도 순원왕후나 안동 김문과 심적으로 가까운 거리에 있었던 것이다.

그래서 박공순이 이 시기 안동 김문에 대해 심리적 연대감이나 어떤 호감을 가지고 있었던 것은 분명했던 것 같다. 그래서 여러 연구자들이 공통적으로 19세기 문화의 지향을 ‘취’로 요약했던 것처럼 ‘취’의 문제로 접근해 보는 것도 유의미할 것이다. 박공순도 김조순 집안의 취향에 대해 어느 정도 인식하고 있었을 것이다. 이 시기 남공철, 이상항, 김조순, 심상규가 공통적으로

보인 고동서화 취미와 소품문에 대한 애호를 보였고 이를 개인적 차원에서 향유한 아취이며 이것이 탈속적이고 개인적인 것이라고 본다고 할 때 이것은²¹⁾ 분명히 어떤 19세기의 일면을 정확하게 포착한 것이라고 볼 수 있다. 그런데 이 설명에 모두 부합하는 것은 물적 기반을 가졌던 당대의 고위관료들로 국한된다는 사실도 다시 강조할 필요가 있다. 곧 박공순이 김조순 집안에서 보인 아취 같은 취향에 동조하려고 해도 지방 출신 중하위 관료문인들이 쉽게 따라할 수 없는 물적 기반의 존재를 간과할 수 없다. 서화와 골동품 수집은 막대한 재력의 문제이기도 하지만 동시에 중국 사행을 통해 새롭고 진귀한 물품들을 구득할 수 있는 위치에 이들이 있었기 때문이다. 또 개인적인 세계의 구축을 이야기할 때 자주 언급되는 별업의 존재도 마찬가지이다. 심상규(沈象奎)의 가성각(嘉聲閣)과 남공철(南公轍)의 우사영정(又思穎亭) 및 옥경산장(玉磬山莊)이 이전 시기 오원(吳瑗) 집안의 중암동 별업인 동정(東亭) 또는 박남수(朴南壽)의 벽오동관(碧梧桐館)과는 성격이 달라져서 이전 시기 별업이 시주회나 문주회의 공간이었다면 19세기 별업이 전적으로 개인적 공간으로 형상화되었다는 것도 별업의 소유자가 아니라 별업의 회합에 초청된 박공순의 입장에서는 적절한 서술이라고 볼 수 없다. 『창북고』에서는 끊임없이 박공순이 김보근을 비롯한 고위 관료들의 모임에 갔다는 사실을 보여주고 있다.

때문에 19세기를 선도하는 주요 문인들이 제시한 새로운 변화에 주목하는 것은 분명 19세기 문화사를 이야기하는 데 있어서 큰 의미를 가지고 있다. 그렇지만 19세기 수많은 문인들의 인식과 지향 문제를 단순히 ‘흥내내기’로 치부할 수는 없다. 물적 기반이 없다는 점과 조선후기 심화된 경·향 간의 격차도 박공순의 상황을 이해하는 데 도움이 될 만한 요소들이다. 서울의 경화 세족이 유행을 선도하면 이것이 지방으로 점차 퍼져나가는 양상을 보이지만 바로 그 이유 때문에 같은 시기에 격차가 생기고 지방 사족들의 보수화 경향²²⁾이 강했다는 사실도 염두에 두어야 한다. 집안끼리 아는 사이였다고는

21) 안순태, 앞의 논문, 180-181면.

22) 박무영, 앞의 논문, 53-54면.

하지만 지방 출신에 음식으로 관리가 된 중하위 관료 문인인 박공순은 안동 김문과 관계를 맺고 있었고 서울 생활도 했기 때문에 당시 유행의 첨단이 어떤 것인지는 잘 알고 있었을 것이다. 그렇지만 그는 사회나 새롭고 낮은 주변 세계가 아니라 자신이 경험한 관료 생활에 자족했고, 경제적 기반을 바탕으로 구축된 물질 세계에 대한 욕망을 드러내지 않았다. 전시대의 평담하고 온화한 시적 세계를 단단히 붙잡고 있는 것이 현실적으로 그가 할 수 있는 최선의 선택이었을 것이다.

그렇다면 박공순이 평화로운 시적 공간을 설정하고 담담하고 만족스러운 시적 어조를 유지하고 있는 것을 어떻게 평가할 수 있을까. 19세기 한시사를 거시적 관점에서 발전이나 퇴영으로 이분화해서 이해하는 것이 적절하지 않다면 이것은 개인의 문제에도 마찬가지로 적용해야 할 것이다. 예컨대 19세기에 여항인이 대두하면서 시를 창작할 때 그 본질은 상류층 흥내내기이며 이렇게 볼 때 저변의 확대라고 볼 수 있겠지만 다른 한편으로 끊임없이 구별짓기를 위한 상위 계층의 차별화가 지속적으로 이루어졌을 것이므로 ‘한시’라는 장르의 상대적으로 위상이 하락되었다고 평가해야 한다는 의견²³⁾도 흥미롭고 경청할 만하다. 그러나 당대의 유행을 선도하는 계층에서 선호하는 장르가 아니라는 것이 사실이라고 하더라도 장르의 위상 문제를 문학 참여계층의 신분 계층과 동일시하는 것에 대해서는 동의하기가 어렵다.

김조순 집안과의 연결 고리가 있던 관료라고 하더라도 지방 출신이었고 중앙의, 또는 당시 첨단의 유행을 따라갈 물질 자산이 없었던 박공순이 보여주는 시적 지향은 19세기 한시사를 어떻게 보아야 할지에 대해 다시 생각해 보게 한다. 박공순은 이전의 여러 시적 범주에서 탈속적이면서 한가로운 세계에 대해 분명한 지향성을 보였는데, 이것은 한 개별 문인으로서 취향을 발견한 것일까 아니면 이전 시대에 나오지 않았던 어떤 새로움이 없다는 점에서 퇴행을 암시하는 것일까. 본고에서는 당시 주류인 경화세족의 취향을 따라가는 대신 보수적인 시관을 유지하는 독립적인 지향을 보여주었다는 점에

23) 장유승, 「19세기 한시사를 어떻게 볼 것인가」, 『한국한시학회 2018년도 춘계학술발표대회』, 한국한시학회, 2018. 2, 65-66면.

서 박공순이 당시 지방 출신 중하위 관료 문인의 모습을 단적으로 보여준다고 생각한다.

5. 결론

19세기 한시의 경향을 논의할 때면 대개 어떤 새로운 점에 주목하기 쉽다. 민간의 현실을 얼마나 구체적으로 묘사하는가, 중인이나 서얼 등 사족이 아닌 계층의 새로운 인식이 어떻게 시에 반영되는가, 고급 취미와 첩단의 취향이 드러나고 있는가 같이 소재나 인식의 확장을 보여주는 작품들에 주목하는 것은 당연한 일이다. 그러나 그렇다고 해서 19세기에 이전 시대의 문학을 넘어서는 새로운 전조와 변화가 두드러지는 것만이 대세였던 것은 아니다. 다른 한편으로는 전시대 문학 전통에 대한 고수, 문학 전성기를 재현하려는 보수적 성향이 엄존해 있었다. 『창북고』의 시는 바로 그 보수적 지향을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

본고에서는 박공순의 『창북고』의 주된 성격을 보수적인 지향으로 이해하여 논의를 전개하였다. 시 자체에 대한 관심과 열의는 높지만 전통적인 방식에 머물렀고 새로운 소재, 현실에 대한 관심도 거의 나타나지 않는다는 점은 19세기 시의 다기한 면모를 고려할 때 오히려 박공순의 시적 특징으로 파악할 수 있는 부분이라고 생각할 수 있다. 그러나 이렇게 평담하고 온화한 시적 어조를 지향하고 낙관적이고 평화로운 시적 공간을 구축하는 작시 방식은 박공순이 세도정치기 척신과 근거리에 있었지만 동반자 관계가 아니라 그 아래에 위치했던 입장에서 상층의 취향을 따라갈 수 없었던 지방 출신 문인들의 차선책이었을 것이다. 어쩌면 박공순은 19세기의 특별한 시인이 아니라 당시 시를 지은 수많은 사람들의 경향이나 취향을 대변하는 인물이라고 보는 것이 더 적절할 것이다. 새로운 것뿐만 아니라 기존에 있었던 것들 중에서 무엇을 선택하고 집중하는가 하는 것 역시 문학에 참여하는 계층이 확대된 19세기에 한시의 다변화를 이야기할 때 빠뜨려서는 안 될 문제이다.

참고문헌

1. 자료

朴兢淳, 『滄北稿』(乾·坤 2책, 규장각 소장)

『承政院日記』

『竹山朴氏文憲公派世譜』(竹山朴氏文憲公派世譜編纂委員會 편, 용인군: 竹山朴氏文憲公派世譜編纂委員會, 1990)

2. 논문 및 단행본

박무영, 「19세기 한문학의 계열과 논점」, 『한국한문학연구』 41, 한국한문학회, 2008, 43~72면.

안대회, 「한시사 서술의 제문제」, 『한국한문학연구』 64, 한국한문학회, 2016, 31~57면.

안순태, 「19세기 전반기 한문학의 변모 양상」, 『규장각』 51, 2017, 169~195면.

임형택, 「18-19세기 예술사의 성격」, 『한국학연구』 7, 고려대 한국학연구소, 1995, 5~24면.

임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 149, 국어국문학회, 2008, 5~22면.

임혜련, 「19세기 국훈과 안동 김문 가세」, 『한국사학보』 57, 고려사학회, 2014, 227~259면.

장유승, 「19세기 한시사를 어떻게 볼 것인가」, 『한국한시학회 2018년도 춘계 학술발표대회』, 한국한시학회, 2018. 2, 53~66면.

한국역사연구회 19세기정치사연구반, 『조선정치사(1800~1864)』 상·하(2책), 청년사 1990.

황정연, 「김조순을 통해 본 19세기 안동김문의 골동서화애호와 감상 풍조」, 『대동한문학』 43, 대동한문학회, 2015, 61~94면.

A Study on *changbukgo*(the Collection of changbuk's works)

Yi, Eun-ju

In this article, I introduced the less well - known 19th century collection of poems, *changbukgo*, and discovered the identity of the author. And I discussed the characteristics and the significance of these poems. Park, a native of the province of Chungcheong province, has lived as a bureaucrat in Seoul by recommendation. Especially, he was involved with Andong Kim Clans because the families were closely connected. According to the related documents, it is said that the success after the administration was involved in the work for royal tomb, and that his wife was related to the royal family. In addition, his bureaucratic life includes Kim Bogeun, the member of Andong Kim Clans.

The poetic characteristic of Park keungsun can be summarized as the emphasis on the technical side of the poem and the maintenance of the peaceful and gentle poetic tone. In the preface to his poetry, he said that he had wanted to write a beautiful poem since he was a child. This point can be understood as meaning that he has a special interest in poetry beyond the social activities of bureaucratic literati. However, he seemed to have a somewhat disfavored feeling in expressing poverty or unsatisfied mind to poetry. Therefore, he understood the traditional poetry "to write poetry well after poverty" as precisely the problem of poetic technique. In that context, Park emphasized the importance of poetry, expression, and an authentic precedent, but on the other hand, he maintained a monotonous tone of peaceful poetic world in which real satisfaction and optimism flows, not various emotions.

However, the significance of the poet can not be confined to the contemporary personal history. In the nineteenth century, it was not only the prominence of new prehistory and change that transcended the literature of earlier times. On the other hand, there was a conservative tendency to reproduce the history of literary tradition and the prime period of literature. The poetry of *changbukgo* is an example of the conservative orientation.

〈Keywords〉

19th century, chinese poetry, Park keungsun, the Collection of changbuk's works(*changbukgo*), Andong Kim Clans, poetic technique, the mild tone

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

역관 변원규(卞元圭)의 문화 활동과 작품 세계*

김홍매(광동외대)*·천금매(남통대)**

국문요약

변원규(卞元圭, 1837-1896)는 조선 후기 유명한 역관이다. 지금까지 그의 정치업적은 어느 정도 연구가 되어 있으나 문인으로서의 면모에 대해서는 거의 연구가 없는 실정이다. 그러나 당시 사람들의 기록을 보면 그는 상당한 문학적 재능을 갖추고 있었으며 이런 문학적 재능은 그의 외교활동에도 크게 도움이 되었다.

변원규의 교유, 서적 유통활동, 작품세계 등은 『해객시초(海客詩鈔)』 및 동문환(董文煥)의 일기와 『한객시존(韓客詩存)』 등 자료들을 함께 활용하여 살펴볼 수 있다. 30대 이전의 변원규의 교유 대상은 주로 역관들이었던 것으로 보인다. 스승인 이상적을 비롯하여 변원규는 많은 동년배의 역관들과 교류하였는데 이들과 관련된 작품들은 대체적으로 세월의 덧없음을 한탄하는 내용과, 서로를 격려하는 내용, 만남의 소중함과 지음(知音)으로서의 공감대를 강조하는 내용들로 이루어져있다. 역관이 아니지만 현달하지 못했던 일반 문인들에게 보낸 시도 비슷한 내용을 보이고 있다.

변원규는 1866년부터 1881년까지 15년 동안 동문환과 다양한 서화 작품과

* 본 논문은 廣東省本科高校教學質量與教學改革工程建設項目인 '特色專業·朝鮮語'의 지원을 받아 작성되었다.

** 중국 광동외어외무대학교 남국상학원 전임강사, e-mail : hongmeijin@hanmail.net

**** 중국 남통대학교 중어중문학과 부교수, e-mail : qianjm@empas.com

특산물 등을 주고받았는데, 이는 본인들의 시야와 학문의 영역을 넓히는 데 기여하였을 뿐 아니라 한중 문화교류에도 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 변원규는 또 중국 문인 유지개(游智開)의 시집인 『장원시초(藏園詩鈔)』를 조선에서 간행하였다.

변원규와 동시기 사람인 김택영(金澤榮)과 김윤식(金允植)은 모두 변원규의 시를 높이 평가하였다. 두 사람의 평가를 종합해 보면 변원규는 빠르고 민첩하게 시를 짓는데 능하였으며, 시는 호방한 특징이 있다는 평가를 받았음을 알 수 있다. 본고에서 살펴본 『해객시초』의 시는 벗에 대한 그리움과 우정을 드러내는 내용과, 벗과 자신에 대한 격려의 내용, 불우한 벗들의 조우에 대한 슬픔과 인생무상에 대한 감개 등의 정서를 드러내는 내용이 주된 기조를 이루고 있다.

〈핵심어〉

변원규, 역관, 문화 활동, 작품세계, 『해객시초』.

1. 들어가며

변원규(卞元圭, 1837-1896)는 조선 후기 유명한 역관이다. 지금까지 그에 대한 연구는 주로 그의 정치 업적과 생애, 교유 등을 밝히고 그 의미를 해석 하는데 치중되어 왔다.¹⁾ 이런 연구는 조선 후기 역관의 실체와 활약상을 밝히는 데 매우 유용하다. 하지만 조선 중기부터 역관들이 높은 문학적 재능으

1) 지금까지 변원규 개인에 대한 연구로는 주로 金良洙, 2001 「朝鮮後期 譯官들의 軍備講究」, 『역사와실학』 19·20 ; 김홍매, 2017 「역관 변원규(卞元圭)의 생애와 중국사행 시의 교유」, 『국문학연구』 36 등이 있다. 김양수의 논문은 주로 역관으로서의 변원규의 외교활동을 조명한 것이며 김홍매의 논문은 변원규의 생애와 중국 사행 시의 교유를 살핀 것이다. 이 외에 변원규는 19세기 조선의 외교와 정치 등 연구에서 일부 조명되었다.

로 명성을 얻었으며, 그들의 문학적 재능과 문화적 수양이 외교무대에서도 중요한 역할을 하였음을 생각해 볼 때 조선 후기 한문학의 다양한 면모를 밝히기 위해 역관들의 문화 활동과 작품 세계에도 좀 더 관심을 가져볼 필요가 있다.

본고에서는 변원규의 문학적인 면모에 좀 더 주목하여 문인으로서의 변원규의 활동과 작품 세계에 대해 살펴보려고 한다. 변원규는 조선 후기 사대부를 비롯하여 역관들과 적지 않은 시사 활동을 하고 한시를 지으면서 문학 교류를 하였다. 이 부분에 대한 고찰은 조선 후기 문학사의 한 면모를 밝히는 작업의 일환이 될 수 있다. 변원규는 또 중국에 적어도 10회 이상 다녀오면서 다양한 중국 문인들과 교류하였고 서적 구입과 서신 전달에도 중요한 역할을 하였다. 이는 조선 후기 서적 유통과 한중 문화교류를 촉진하는데 분명 적지 않은 도움이 되었을 것이다. 본고에서는 변원규의 문학 활동과 서적 유통 및 문화교류 면에서의 역할을 살피고 아울러 그의 작품 세계에 대해서도 고찰해 보고자 한다.

2. 국내 교유와 시사 활동

현재 남아 있는 변원규의 작품은 별로 많지 않은데, 역관 6인의 시를 한데 모은 『해객시초(海客詩鈔)』는 변원규의 작품을 가장 많이 수록하고 있는 자료이다. 『해객시초』는 1868년에 간행된 것이라 변원규가 32세 전에 지은 시들밖에 살펴볼 수 없다는 단점이 있긴 하지만, 그나마 젊은 시절의 변원규의 문학 세계를 살펴보는 데 적지 않은 도움이 된다.²⁾ 이 문집에 남아 있는 변원규의 시를 살펴보면 같은 역관들에게 써준 시가 가장 많다. 이로부터 추정해

2) 『해객시초』의 간행과 성격 등에 대해서는 劉婧, 2013 「조선 역관 6인의 시선집 『海客詩鈔』에 대한 고찰 : 3종 필사본을 중심으로」, 『한문학보』 28를 참조할 수 있다.

본다면 변원규가 젊은 시절에 교류한 사람들은 주로 역관들이었음을 알 수 있다.

우선 『해객시초』에 수록된 시들을 검토하기에 앞서 현재 남아 있는 변원규의 친필 자료를 통해 변원규와 스승 이상적의 관계부터 보기로 하자. 변원규가 이상적의 환갑 때 올린 축수의 글이 현재 남아 있는데 좀 길긴 하지만 전문을 인용해 보기로 한다.

옛날에는 이백(李白)이 있었고 지금은 스승님이 계셔서
 처음으로 조물주가 명성을 빌려 주었음을 믿게 되었네.
 굴원(屈原)과 송옥(宋玉)을 부리고 양웅(楊雄)과 사마상여(司馬相如)를 채
 찍질하여

문장에서 위세를 떨쳤으니 뉘라서 스승님과 비교할쏘냐.
 성주(聖主)께서 재주를 칭찬하시고 소리 내어 읽는 은혜를 베푸신 날
 시 백 편이 낭랑하게 금 소리를 내었지.
 은갈고리 같은 필체는 술을 들어 올릴 만큼 힘차고
 문장은 목마른 말과 노한 사자가 비바람 속에서 놀라는 듯하네.
 시령엔 서책 3만 권이 꽃혀 있어서
 한 해가 다 가도록 무릎 안고 책 성에 에워싸여 있네.
 열 번이나 황금대에 올라 아취 있는 모임 가지고
 거문고 타고 술잔 나누며 그림 감상하고 문장 논했지.
 호서(湖西)의 수령 담당한지 불과 몇 달
 벌써 촌민들 살림 운택해졌다 노래 불렀네.
 돌아오니 사람 들끓기가 마치 향산사(香山社) 같아서
 당 위에서 여전히 기영회(耆英會)를 따랐네.
 화갑이 되어 다시 장수(長壽)의 반열에 올라서
 소춘(小春)의 매화가 맑은 날씨 맞이하는 듯.
 옥 장식된 비녀와 갓끈으로 부러움을 한 몸에 받으니
 형제들도 아름다운 이름 나란히 하네.

古有青蓮今夫子，始信大塊假其名

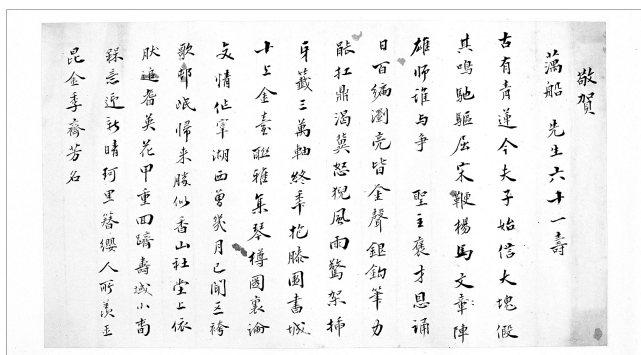
馳驅屈宋鞭楊馬，文章振雄師誰與爭
 聖主褒才恩頌日，百編瀏亮皆金聲
 銀鉤筆力能扛鼎，渴冀怒猊風雨驚
 架插牙籤三萬軸，終年抱膝圍書城
 十登金臺聯雅集，琴樽圖裏論文情
 任宰湖西曾幾月，已聞五袴歌邨民
 歸來騰似香山社，堂上依杖追耆英
 花甲重回躋壽域，小春眾意迎新晴
 珂里簪纓入所欽，玉昆金季齊芳名
 卞元圭，〈藕船先生六十一壽〉

스승의 환갑에 올리는 축수시라는 성격을 감안하고 보더라도 위의 시는 처음부터 끝까지 이상적에 대한 아낌없는 찬사로 채워져 있어서 스승에 대한 변원규의 깊은 흠모의 마음을 읽을 수 있다. 우선 이상적의 시가 이백, 굴원, 송옥, 양옹, 사마상여에 비길 만큼 뛰어난 것이었음을 찬양하고, 이어서 그의 글씨를, 다음에는 수많은 서적을 읽으면서 학문을 익혔음을 찬양하고, 중국에 여러 번 오가면서 쟁쟁한 문인들과 교류하였음을 이야기하였다. 다음은 이상적이 온양 군수로 있던 기간이 불과 몇 개월밖에 안 되었지만, 선정을 베풀어 백성들의 사랑을 받았으며, 벼슬에서 물러난 뒤에도 백거이가 향산사를 열었던 때처럼 많은 사람들이 찾아왔다고 하였다. 이어서 이제는 회갑이 되어서 장수의 반열에 오르고 인생의 새로운 봄에 들어섰으며 가족들도 더불어 아름다운 이름을 나란히 하였다고 하였다.

이상적의 시와 글이 중국과 조선의 문인들에게서 인정을 받았음은 주지의 사실이다. 하지만 변원규는 이상적이 온양 군수를 지냈을 때도 선정을 베풀어 백성들의 사랑을 받았고 특히 만년에 높은 명성을 누렸음을 강조하였다. 이 부분은 다른 사람들의 평가에서는 좀처럼 찾아보기 어려운 내용이다. 이는 다른 사람들이 이상적을 단순히 외교 무대에서 활약한 역관이나, 시에 능한 문인으로 평가한 것과 다소 다른 면모이다. 즉 변원규는 특별히 이상적이 관리로서 선정(善政)을 베풀었음을 부각시켰는데, 이는 변원규 자신이 나중

에 한성부 판윤까지 했던 일을 연상시킨다. 즉 젊은 시절부터 변원규는 역관의 능력이 결코 외교 무대에서만 쓰일 수 있는 것은 아니라는 생각을 은연 중에 하고 있었던 것으로 보인다. 이런 생각은 변원규 자신의 행보와 자신의 진로에 대한 설정에도 영향을 미쳤을 것이다.

<그림 1> 변원규가 쓴 祝壽詩



변원규가 국내에서 교유하였던 역관들은 육연(六硯) 정재성(鄭在晟, 1837-?), 유계(酉溪) 이응구(李應九, 1836-?), 지산(芝山) 윤석운(尹錫運, 1809-?), 소당(小棠) 김석준(金奭準, 1831-1915), 연농(研農) 최성학(崔性學, 1842-?) 등이 있다. 최성학은 자신이 변원규와 마음이 통하여 함께 시사를 맺었다고 하였고³⁾ 변원규도 시에서 ‘경사(京社)’를 언급한 것을 보면 그들이 함께 시사를 만들어 활동하고 문학적 교류를 진행하였으리라는 것을 추측할 수 있다. 다음의 시는 역관들과의 모임에서 지은 것인데 벗들과의 유대감과 공감대를 매우 잘 보여주는 작품이다.

자리에 앉은 사람들 조용히 내 노래 들어보소.

노래 소리 격양되니 그 뜻이 어떠한가?

3) 김홍매, 2017 「역관 최성학(崔性學)의 생애와 문학 세계」, 『대동한문학』 50, 318면 참조.

일생동안 세상에 알아주는 사람 적고
 일세의 영웅도 길 잃은 자 많다네.
 주렴 밖 산들바람은 짧은 촛불 흔들고
 연못 가 성긴 비는 높은 연잎 두드리네.
 만났을 때 즐기지 않고 누구를 기다릴쏜가?
 지나간 날들 돌아보니 흘러간 물 같구나.
 四座無喧聽我歌, 歌聲激越意如何.
 百年宇宙知音少, 一世英雄失路多.
 簾外輕風搖短燭, 池邊疏雨打高荷.
 逢場不樂將誰待, 來日回頭卽逝波.

붉은 연꽃 비긴 물속에 문 그림자 비치니
 가벼운 구름 비긴 하늘에 초승달 떠 황혼이 가깝네.
 물시계 궁금(宮禁) 시간 알리자 거리엔 북소리 울리고
 7월의 서늘한 기운 술동이로 들어오네.
 시는 도연명을 배워 소박하고 고상한 정조 돈독히 하고
 은거는 윤희(尹喜)와 같아 현언(玄言)이 있구나.
 바라보니 다들 강호의 나그네인데
 순채국과 농어 때문에 고향을 그리워하네.
 紅藕花中水映門, 澹雲纖月近黃昏
 九天清漏傳街鼓, 七月微涼入酒尊
 詩擬淵明敦素尚, 隱同關令有玄言
 相看盡是江湖客, 直爲蓴鱸憶故園
 卞元圭, 〈尹芝山錫運來訪同鍾山西溪六硯賦〉, 『韓客詩存』 5장

이 모임에 참여한 사람들 중 윤석운과 이응구, 정재성은 모두 한학 역관이다. 종산(鍾山)은 심영경(沈英慶, 1809~?)의 호이다. 심영경은 진사시에 급제하여 대흥군수(大興郡守) 등 벼슬을 지냈는데 역관들과 적지 않은 교유가 있었다.⁴⁾ 위의 모임이 윤석운이 찾아와서 이루어진 것을 보면 미리 약속된

것이 아니라 우발적으로 이루어진 것이다. 우발적으로 이루어진 모임에 다섯이나 참여하였다는 것은 이들이 그만큼 자주 모임만한 여건이 되고, 이런 모임이 일상적으로 이루어졌다는 것을 시사한다.

시의 내용을 보면 시간은 음력 7월, 다섯 명의 벗은 붉은 연꽃이 피어 있는 연못가에서 술을 마셨는데 비가 내려 연잎을 두드렸다. 모임은 해질 때까지 계속되었는데, 하늘에는 초승달이 비끼고 거리에서는 궁금(宮禁) 시간을 알리는 북소리가 들려왔다. 주렴 밖 산들바람, 연못 가 성긴 비, 붉은 연꽃 비친 연못, 가벼운 구름 낀 하늘에 뜬 초승달 등에 대한 묘사는 이들의 모임이 매우 운치 있는 시회였음을 잘 보여준다. 하지만 시인은 술이 들어가자 격양된 목소리로 노래를 부르며 좌중의 이목을 자신한테 집중시키려고 한다. 그가 말하고자 하는 것은 덧없는 인생살이에서 만났을 때 즐기면 그뿐이라는 내용이다. 평생 동안 알아주는 사람을 만나기도 어렵거니와, 알아주는 사람을 만나 영웅임을 증명했다 하더라도 갈길 잃고 헤매기 십상이다. 차라리 세상사를 잊고 마음 맞는 벗들을 만났을 때 실컷 즐기는 것이 좋다는 것이다.

하지만 두 번째 시에서 그들이 결코 세상사를 전부 잊어버리고 즐기기만 하는 것은 아님을 알 수 있다. 시는 도연명을 배워 고상한 정조를 돈독히 하고, 은거는 윤희와 같아 현언이 있다고 했기 때문이다. 도연명과 윤희는 모두 세상을 피해 은거한 사람들이지만 그렇다고 결코 세상을 외면한 것은 아니었다. 도연명은 어지러운 세상을 바로잡을 힘이 없음을 느끼고 은거하여 자기 한 몸을 깨끗이 하였으며 ‘고풍준절(高風峻節)’을 지녔다는 평가를 받았다.⁵⁾ 윤희(尹喜, B.C. 559-B.C. 545)는 원래 주(周)나라 대부였으나 노자를 만나 『도덕경』을 받고 은거하여 그 정수를 터득하였으며 도가의 경전인 『관윤자(關尹子)』를 저술하였다고 전해졌다.⁶⁾ 윤희는 세상에 관심을 끊고 은거

4) 심영경은 역관 이용숙을 통해 자신의 시집인 『鍾山詩草』를 중국 문인 동문환에게 보내 서문을 부탁하기도 하였고, 역관 최성학은 또 그의 문하에서 수학한 바 있다.

5) 宋 胡仔, 『茗溪漁隱從話後集』 권1: “余謂淵明高風峻節, 固已無愧於四皓, 然猶仰慕之, 尤見其好賢尚友之情也.”

6) 『관윤자』는 실제로는 윤희의 저서가 아니라 다른 사람이 그의 이름을 빌려서

하기는 하였으나 3년 동안 도덕경을 공부하였고 그 학설을 더욱 발전시켰다. 변원규가 시에서 도연명과 윤희를 배운다고 한 것은 자신들이 비록 세상에 크게 쓰이지 못하고 있지만 도연명과 윤희처럼 뜻을 바르게 하고 공부를 게을리 하지 않고 있음을 표방한 것이라고 볼 수 있다.

세상에 제대로 쓰이지 못하고 있지만 높은 뜻을 가지고 학문에 정진하고 있는 것, 이것은 변원규가 자신과 동료들에게 내린 총체적인 평가라고 볼 수도 있다. 물론 변원규는 역관에 장원급제하였고, 나중에 대종외교에서 큰 공을 세워 한성부 판윤으로 임명되는 등 역관으로서의 가장 성공한 인물이 되었지만 이 시기는 아직 젊을 때였고 역관에 불과한 자신과 동료들에게 그런 큰 기회가 오리라고는 생각지 못하였을 것이다. 젊은 시기의 변원규와 동료 역관들은 그저 재능 있는 역관에 불과하였을지도 모르니 말이다. 마지막 구에서 다들 강호의 나그네라고 한 것은 타향살이하는 자신들의 처지를 말한 것으로 보인다. 이 모임이 어디에서 이루어졌는지는 정확하게 알 수 없지만, 역관의 업무로 미루어 볼 때 중국이나 국내에서 떠도는 경우가 대부분이었기 때문에 이 또한 그들이 서로의 처지를 공감하고 이해하는데 한 몫 하였을 것이다. 심영경은 진사시에 급제한 것으로 보아 사대부 출신이었을 것으로 보이지만 살림이 빈한하여 상황이 별로 좋지 못했던 것으로 보인다.⁷⁾ 그러므로 그 또한 세 명의 역관들과 같은 공감대를 형성할 수 있었을 것이다.

위의 시에서 언급한 네 명의 벗들 중에서 정재성과는 특히 가까운 사이였던 것으로 보인다. 『해객시초』에 실린 변원규의 시는 총 46수인데 그 중 정재성과 관련된 시가 4수나 실려 있어 두 사람의 친분을 짐작할 수 있다. 정재성은 한학 역관으로 자는 일성(日成)이고 본관은 경주이다. 철종 9년(1858)에 역관 식년시에 2등 4위로 급제하였으며 첨정(僉正) 벼슬을 지냈다. 부친과 외조부는 의관이고, 처부는 청학 역관이다. 아래 정재성의 시에 차운한 작품을 한 수 보기로 한다.

쓴 것이라고 한다.

7) 卞元圭, 〈懷沈鍾山英慶江都之遊〉, 『海客詩鈔』 5장: “歲晏衣裳薄, 家貧去住愁.”(清 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996, 69면)

물려받은 가업 본디 한미하여
 이름을 전답에 적었구나.
 큰 뜻 헛되어 검만 바라보고
 궁하고 수심 겨워 저술하기 적합하네.
 사람들은 하운(何胤)이 고기를 먹는다고 싫어하고
 세상은 포초(鮑焦)가 야채를 먹는다고 버렸지.
 뜰 앞의 대나무를 사랑하노니
 기세가 하늘을 찌르고도 남음이 있네.
 傳家本寒素, 名字畧田居
 壯志空看劍, 窮愁合著書
 人嫌何胤肉, 世棄鮑焦蔬
 尙愛庭前竹, 沖霄氣有餘
 卞元圭, 〈次六硯韻〉 『海客詩鈔』 5장

위의 시는 벗의 불우함을 안타까워하고 큰 뜻을 격려하는 작품이라고 볼 수 있다. 가업이 한미하여 이름을 전답에 적었다는 것은 물려받은 재산이 없어서 농사를 하면서 살아간다는 뜻이다. 하지만 부친과 외조부가 의관이고, 처부가 청학 역관이었던 것을 보아서 실제로 농사를 짓지는 않았을 것 같고 다만 경제적으로 어려웠다는 점을 드러내기 위해서 이렇게 표현한 것으로 보인다. 저자는 정재성이 큰 뜻을 펴지 못하여 헛되이 검만 바라본다고 안타까운 마음을 드러내긴 하였지만 곧이어 궁하고 시름겨워 저술하기 적합하다고 하여 오히려 그 뜻을 격려하고 있다. 벼슬이 현달하지 못하면 세상에서 뜻을 펴기는 어렵지만 오히려 저술을 하여 후세에 이름을 남기는 더 적합하기 때문이다.

하운(何胤, 446-531)과 포초(鮑焦)는 정신적 경지가 매우 높았지만 속세의 인연을 완전히 끊지는 못한 사람들이다. 하운은 양(梁)나라 사람으로, 불교를 신봉하였고 그 경지가 매우 높았지만 고기를 끊지 못했다. 포초는 주(周)나라의 은자로, 어지러운 세상에 나가지 않으려고 산 속에서 땀감을 하고 도토리를 주워 먹으면서 살았는데, 자공(子貢)이 세상을 비난하고 군주를 더럽

게 여기면서 그 땅을 밟고 그 이익을 취하고 있다고 비난하자 나무를 부동쳐안고 굶어 죽었다. 하운과 포초, 특히 포초는 높은 정신적 경지를 추구하는 사람들의 아픈 형상을 대표한다고 말할 수 있다. 정신적으로 높은 경지를 추구하고 깨끗하게 살기를 원하지만 인간인 이상 먹고 사는 등 기본적인 문제를 비롯한 육신의 수요를 완전히 떨쳐버릴 수는 없기 때문이다. 변원규는 사람들이 하운이 고기를 먹는다고 싫어하고, 세상은 포초가 야채를 먹는다고 하여 그를 버렸다고 하여 한편으로 육체의 부림을 받을 수밖에 없는 처지에 대한 안타까움을 드러내는 동시에, 세상 기준의 각박함을 한탄한 것이다.

마지막 구에서는 뜰 앞 대나무의 기세가 하늘을 찌르기도 남음이 있는 것을 사랑한다고 하여 벗에 대한 찬양과 애정을 드러내고 있다. 하늘을 찌르기도 남을 기세를 갖춘 것은 뜰 앞의 대나무뿐 아니라 벗인 정재성, 나아가서는 시인 자신이기도 했을 것이다.

『해객시초』에 실린 변원규의 교유시들은 대개 위의 시와 비슷한 내용을 보이고 있다. 대체적으로 세월의 덧없음을 한탄하는 내용과, 서로를 격려하는 내용, 만남의 소중함과 지음(知音)으로서의 공감대를 강조하는 내용들로 이루어져있다. 역관이 아니지만 현달하지 못했던 일반 문인들에게 보낸 시도 비슷한 내용을 보이고 있다. 예를 들면 개성 문인 박문규(朴文逵, 1805-1888)가 찾아와 지은 시에서 “인생의 이별과 만남은 원래 예측하기 어렵고, 세사사 부침은 원래 일정하지 않은 법”이라고 하면서 지금은 오직 실컷 술이나 마실 뿐이라고 한 것이나⁸⁾ 경사(京社)에서 예전에 벗들과 노닐던 일을 추억하면서 쓴 시에서 천하의 선비들이 함께 모여 한껏 토론하고 재주를 뽐내던 일을 추억한 것이 그러하다.⁹⁾

이외 안동 김씨 세도정치의 주축이었던 김좌근(金左根, 1769-1869)에게 보

8) 卞元圭, 〈朴天遊文逵見訪〉, 『海客詩鈔』 5장 : “人生離合元無定, 世事浮沉本不齊, 把酒勸君還自酌, 眼前惟有醉如泥.”(清 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996, 70면).

9) 卞元圭, 〈平楚亭曉起賞雪憶京社舊遊〉, 『海客詩鈔』 5장 : “回首王城最堪憶, 四方多士欣相觀, 樂令雄談傾四筵, 薛華清歌動.”(清 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996, 73면).

낸 시와 흥선대원군 이하응(李昞應, 1820-1898) 등에게 보낸 시도 보이는데 변원규가 젊은 시절 이들과도 교유가 있었음을 알 수 있다. 이외 개성 문인 김택영(金澤榮, 1850-1927), 영남 학자인 조공섭(曹兢燮, 1873-1933)의 문집에 변원규에 관한 내용이 있는데¹⁰⁾ 이 역시 변원규의 국내 교유관계의 한 면을 보여준다.

3. 서적 유통과 간행

변원규는 여러 차례 중국을 드나들면서 국제정치무대에서 활약하였을 뿐 아니라 서적의 유통, 문화의 전파 등에도 매우 중요한 역할을 하였다. 변원규는 동문환의 〈추회시(秋懷詩) 8수〉에 차운한 〈연추의 추회시에 차운하다(和研秋秋懷詩)〉의 네 번째 시에서 유리창에서 사다가 책시렁에 꽂아둔 책이 오천 권이나 된다고 말했는데¹¹⁾, 이로부터 그가 중국에서 방대한 양의 서적을 구입하여 조선으로 들여왔음을 알 수 있다. 허균(許筠, 1569-1618)이 명나라에서 구입해 온 서적이 4000권이었던 것을 감안해 보면 변원규가 구입한 서적은 놀라운 양이었음을 알 수 있다. 게다가 시에서 언급한 것 본인이 구입하여 소장한 책만을 가리킨 것이라고 하면 조정의 명이나 다른 사람의 부탁에 의해 구입한 책도 적지 않았을 것이므로 그가 중국 서적의 수입과 전파에 상당한 역할을 하였음을 추측할 수 있다. 또 상기 시가 지어진 시기는 1866년 무렵이었으므로, 변원규는 당시 30세에 불과하였다. 변원규가

10) 조공섭은 자가 仲謹, 호가 深齋이며 저서로 『巖棲集』, 『深齋集』, 『措明錄』 등이 있다. 조공섭은 변원규의 아들 卞鍾獻(1859?-?)에게 준 시에서 자신이 1909년 여름에 변원규와 함께 龍淵寺로 가서 열흘 동안 머문 일에 대해 회상한 적 있다. 曹兢燮, 〈龍淵寺贈卞文卿〉, 『巖棲集』 卷四 : “己酉夏, 與君之先君來留是寺旬日, 感念存沒, 爲之悵然.”

11) 卞元圭, 〈和研秋秋懷詩〉 제4수, 『海客詩鈔』 5장 : “挿架五千卷, 曾從燕市求.” (淸 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996, 224면).

1890년까지도 중국에 사행을 다녀왔던 것을 생각해 보면 그가 평생 동안 구입한 중국 서적의 수는 더 방대했을 것으로 추측할 수 있다. 물론 이는 변원규가 10여차 중국에 다녀온 유능한 역관이었다는 점과 그의 6대조인 왜학 역관 변승업(卞承業, 1623-1709)이 축적했던 막대한 재부가 경제적 뒷받침이 되었기에 가능한 일이었을 것이다.

다음은 저자가 중국 문인 동문환(董文煥)의 일기와 기타 자료에 근거하여 변원규에 의해 진행된 시문과 서적, 그림, 탁본 등의 전파 양상을 도표로 정리한 것이다.

전파 방향	저자	서명	간행시기	전파시기	비고
중국 ⇒ 조선	董文煥	聲調四譜圖說 1부	1864년	1867년 1월	
		金陵詩冊 1책			
		對聯 1부			
		東野詩 1부		1871년 8월	
	董文煥	研樵詩草 1부			
		唐碑 1부			
		先嚴行述志銘 1책			
董文煥	詩刻 한 부		1872년 2월		
	游智開	藏園詩鈔		1881년	조선에서 간행된 뒤 중국으로 역수출.
조선 ⇒ 중국	卞元圭	寄懷研秋		1866년 1월	
	卞元圭	和研秋秋懷詩 8수			
		眞澈大師碑拓本			
	李昞應	墨蘭 두 폭		1868년 1월	
	卞元圭	시고 1책			
	崔性學	시고 1책			
	李容肅외	海客詩鈔		1871년 11월	

변원규는 1864년 12월 29일에 처음 동문환에게 서찰을 보냈고 그 뒤 오랜 시간 동안 교류를 이어 나갔다.¹²⁾ 위의 기록 중 유지개의 시집인 『장원시초

12) 김홍매, 2017 「역관 변원규(卞元圭)의 생애와 중국사행 시의 교류」, 『국문학연구』 36, 247면 참조.

《藏園詩鈔》』를 제외한 다른 서화 교류들은 모두 동문환을 통하여 이루어진 것이다. 두 사람은 1866년부터 시작하여 1881년까지 15년 동안 다양한 물품을 주고받았는데 그 종류는 시문, 대련, 서적, 그림, 비석, 탐본 등 다양하다. 그 외 인삼이며, 부채 등 여러 가지 특산물도 빈번히 주고받았으나 본고에서는 따로 통계하지 않았다.

변원규는 1866년부터 동문환에게 시문과 서화 등을 보내기 시작하였다. 처음으로 보낸 것이 〈연추에게 회포를 써서 부치다(寄懷研秋)〉와 〈연추의 추회시에 화답하다(和研秋秋懷詩) 8수〉, 진철대사비탁본(眞澈大師碑拓本), 그리고 흥선대원군이 그린 묵란(墨蘭)이다. 당시 변원규는 정3품 사역원 정(正)이었다. 동문환의 추회창화시가 1861년에 지어졌고, 1862년부터 조선의 문인들이 차운시를 짓기 시작하였던 것을 생각해 보면¹³⁾ 변원규의 추회창화시는 상대적으로 늦게 지어진 편이다. 변원규가 1864년에 처음 동문환에게 서찰을 보낸 것으로 보아, 두 사람이 비교적 늦은 시기에 교류를 시작하였기 때문에 추회시를 차운하는 행렬에 늦게 가담하게 된 것으로 보인다.

진철대사비는 황해도 해주(海州)의 광조사(廣照寺) 터에 있는 ‘진철대사보월승공탑비(眞澈大師寶月乘空塔碑)’를 가리킨다. 진철 대사는 신라 말 고려 초의 이엄(利嚴, 870-936)으로, 선종(禪宗) 9산(九山) 가운데 수미산파(須彌山派)의 시조이다. 이엄은 896년부터 911년까지 중국에 머무른 경력이 있는데, 중국에서 조동종(曹洞宗)의 시조인 양가(良价)의 제자 도옹(道膺)의 선문(禪門)에서 수도하였고 중국의 여러 지방을 다니면서 고승들을 만나 보았다. 진철대사비 탁본은 일찍 4년 전인 1862년에도 박규수에 의해 중국으로 전해졌다. 당시 박규수는 중국 문인 심병성(沈秉成)에게 보내는 편지의 별지에서 이 비석의 탁본과 중봉유허비(重峯遺墟碑)의 탁본을 보낸다고 말하고 이 두 비석문에 대한 자신의 견해를 간략하게 소개하였다.¹⁴⁾ 자세한 경위는 알기

13) 김려화, 2016 「동문환(董文煥)과 조선 문인의 추회창화시(秋懷唱和詩) 연구」, 『국문학연구』 34, 270-271면.

14) 朴珪壽, 「與沈仲復秉成」, 『獻齋先生集』 권10, 「書牘」: “眞澈禪師碑一本. 此刻在後唐清泰四年. 清泰本止三年, 其稱四年者, 彼時高麗未承石晉正朔, 故仍稱清泰耳. 撰人名字全缺, 苟博攷或可得. 而姑未及耳.”

어렵지만 아마도 진철대사비탁본은 박규수를 통해 심병성에게 전해진 뒤 그 존재가 중국 문인들에게 알려지고, 그것을 계기로 중국 문인들의 관심을 받게 되어 여러 차례 중국에 전해지게 된 것이 아닌가 생각된다.

동문환은 1867년 1월 3일의 일기에서 변원규가 자신에게 『성조도설(聲調圖說)』 2부를 부탁하였다고 하였다. 그러나 동문환은 27일에 변원규에게 『성조보(聲調譜)』 1부와 『금릉시책(金陵詩冊)』 1책, 대련(對聯) 1부를 보내주었다. 변원규가 원했던 것보다 더 많은 종류의 책을 보내주긴 했지만 『성조도설』을 두 부 보내달라는 부탁에는 응하지 않은 것이다. 여기서 말하는 『성조도설』과 『성조보』는 모두 『성조사보도설(聲調四譜圖說)』을 가리킨다. 현재 한국에 소장되어 있는 『성조사보도설』은¹⁵⁾ 표제가 ‘성조사보(聲調四譜)’로 되어 있고 동치 3년(1864)에 쓴 간기가 들어 있는데, 변원규가 받은 것은 바로 이 판본일 가능성이 크다. 그러나 사실 이 책은 훨씬 전인 1864년 4월에 역관 이상적(李尙迪)에게 전해졌으므로 변원규는 이상적에게서 이 책을 보고, 다시 동문환에게 부탁하였을 가능성이 크다.

현재 한국에 소장되어 있는 동문환의 문집은 위의 표에 보이는 『성조사보도설』 외에 『연초시록(研樵詩錄)』과 『추회시 여덟 수(秋懷八首)』, 『추회시 8수에 차운하다(秋懷八首和韻)』가 있다. 이 중 『추회시 8수에 차운하다』는 함풍 11년인 1861년에 출판된 것이고 『연초시록』은 동치 1년(1862)년에 간행된 것이다.¹⁶⁾ 동문환은 1872년 2월 2일의 일기에서 자신이 새로 판각한 시집을 변원규에게 주었다고 하였는데 이 두 시집은 당시 이미 간행한지 10년 정도 되었으므로 변원규가 받은 것은 이 두 책은 아닐 것으로 생각된다.

변원규는 또 처음으로 중국 문인 유지개(游智開)의 문집인 『장원시초(藏園詩鈔)』를 조선으로 들여왔고 심지어 조선에서 이 책을 간행하기까지 하였다. 1881년에 변원규는 영선사(領選史) 김윤식을 따라 별견당상(別遣堂上)의 자격으로 중국에 파견되었는데 그해 11월에 귀국할 무렵 유지개에게서 직접

15) 『聲調四譜圖說』은 현재 서울대학교 중앙도서관, 동국대학교 중앙도서관, 성균관대학교 존경각 등 곳에 소장되어 있으며 모두 1864년에 간행한 판본이다.

16) 계명대학교 동산도서관에 소장되어 있는 『秋懷八首』는 정확한 간행 시기를 확인하지 못했다.

『장원시초』를 받았다.¹⁷⁾ 조선으로 돌아간 뒤 변원규는 이 책을 출판하여 그 중 100책을 유지개 본인에게 부쳐주었다. 유지개의 기록에 의하면 당시 많은 조선의 문인들이 변원규를 찾아와 이 책을 구해 보고자 하였으므로 변원규가 이 책을 조선에서 출판하기에 이르렀다고 한다.¹⁸⁾ 변원규가 이 책을 조선에서 출판한 이유에 대해서는 여러 가지로 추측해 볼 수 있다. 하나는 그가 유지개에게 전한 것처럼 많은 조선 문인이 몰려들어 책을 빌려 보고자 하므로 편의를 위해 간행하였을 수 있다. 그 다음으로 당시 양국 관계에서 유지개가 중요한 역할을 하였음은 물론이거니와 또 이 책에는 유지개가 고종에게 보내는 시 〈보검편(寶劍篇)〉이 들어 있어서 특별히 가치가 있는 것으로 인식되었을 수도 있고, 또 변원규에게 보내는 시도 여러 편 들어 있었으므로 본인이 특별히 의미를 부여하였을 수도 있다.

4. 시에 반영된 정서

현재 남아 있는 변원규의 작품은 사행 이후 작성한 문견별단(聞見別單) 외에 거의 한시뿐이므로 본고에서 논의하는 변원규 문학의 특징과 성과는 한시에 국한될 수밖에 없다. 아래 변원규 시의 문학적 특징을 밝히기 위해 당시 사람들의 평가를 한 번 살펴보기로 한다. 김택영(金澤榮, 1850-1927)은 〈변길운에게 주대(贈卞吉雲)〉에서 다음과 같이 쓴 바 있다.

옛날에 시인 정하원이 있어
비경(飛卿)의 민첩한 시재에 검남(劍南)의 정수를 얻었네.
길옹(吉翁)은 뒤에 태어나 그를 잇고자

17) 변원규와 유지개의 교유 및 『장원시초』의 증여 등에 관해서는 김홍매, 위의 논문 245면을 참조할 수 있다.

18) 游智開, 『藏園詩鈔』 하버드대 소장본 121면, 〈寄懷卞吉雲〉, “吉雲攜余詩稿歸朝鮮, 來書謂素觀者衆. 因卽付梓並印百本寄還.”

옷을 걷고 은하수 흘겨보았네.
 황금대 아래 열 번이나 왕래하니
 한 때 지은 시 입안이 향기로웠지.
 곤륜산 끝까지 근원 찾은 박망후(博望侯)요,
 모시와 명주로 기쁨 맺은 양설씨(羊舌氏)일세.
 돌아옴에 임금님 기뻐한 줄 알겠으니
 옥 짓가락 금 쟁반에 진수성찬 대접했으리.
 바라건대 노력하여 공명 세우소,
 한림의 사관들 붓을 적셔 두고 기다리리.
 꿈속에 쇠피리 불며 육교(六橋) 지나면
 매화가 밤에 피어 십 리에 향기 퍼지리라.
 昔有詩人鄭夏園，飛卿捷思劍南籟
 吉翁後起思接武，褰裳仰睨天河水
 黃金臺下十往來，一時筆札香牙齒
 崑崙窮源博望侯，紵縞締歡羊舌氏
 歸來天顏喜可知，玉箸金盤推食侈
 願言努力立功名，翰林史官濡筆埃
 夢吹鐵笛過六橋，梅花夜開香十里
 金澤榮，〈贈卞吉雲〉，『韶濩堂詩集定本』卷三¹⁹⁾

김택영은 조선의 역관들 중에 시로 유명한 사람으로 홍세태(洪世泰, 1653-1725), 이언진(李彦璘, 1740-1766), 이상직(李尙迪, 1804-1865), 정지윤(鄭芝潤, 1808-1858) 네 명이 있었다고 하고, 그 중에서 정지윤이 가장 뛰어났다고 평가하였다.²⁰⁾ 사실 조선 후기 역관들 중에는 시를 잘 짓는 사람이 적지 않았는데, 특별히 변원규가 정지윤의 뒤를 이었다고 한 것은 그에게 상당히 높은

19) 金澤榮，〈贈卞吉雲〉，『韶濩堂詩集定本』 권3. 번역은 한국고전번역원의 것을 참조하되 저자가 일부 고쳤다.

20) 金澤榮，「鄭芝潤傳」，『韶濩堂文集』定本 권9：“金澤榮曰，‘吾韓象胥之族，以詩聞者，有洪世泰，李彦璘，李尙迪及芝潤四人，而芝潤爲最勤矣。’”

평가를 부여한 것이라고 볼 수 있다. 김택영이 이 시를 쓴 시점은 1886년, 즉 변원규가 50세의 나이로 한성부판윤의 직에 있을 때로, 변원규가 이미 외교 무대에서 활약하여 명예와 부를 모두 누리고 있을 때였다. 즉 그의 외교능력과 시적 재능이 이미 남김없이 드러난 이후였던 것이다.

변원규를 평가하기 위해 김택영은 여러 명의 옛 시인을 거론하였다. 비경(飛卿)은 온정균(溫庭筠, 812-870)의 자인데, 온정균은 시를 빨리 짓는 것으로 유명했고, 검남(劍南)은 육유(陸游, 1125-1210)의 별칭인데, 육유의 시는 호방함으로 유명하다. 김택영은 정지윤이 온정균의 민첩함과 육유 시의 정수를 얻었다고 하고 뒤이어 변원규가 정지윤의 뒤를 이었다고 하여 변원규가 시를 민첩하게 빨리 지었을 뿐 아니라 호방한 기질이 있었다고 말한 것이다. 사실 한학 역관들은 중국 사행에서 중국 문인들과 교류하고 함께 시를 주고 받는 경우가 매우 많았으므로 시를 민첩하게 빨리 짓는 것은 상당수 유명한 역관들의 공통된 특징이었다고 볼 수 있다.

박망후는 한무제(漢武帝) 때 장건(張騫)의 봉호(封號)로, 장건은 황하의 근원지를 찾으려고 뗏목을 타고 나섰고, 양설씨는 진(晉)나라 대부(大夫) 양설힐(羊舌昉)로, 그는 사신으로 가거나 사신을 접대할 때 응대를 잘했다고 한다. 위의 시는 앞부분에서는 변원규의 시적 재능을, 뒤의 부분에서는 외교적 능력을 이야기하고 마지막에는 그가 역관으로서 큰 공적을 세워 명성이 후세에 전해질 것을 기대한 것이다. 시의 내용에서 비록 변원규의 외교 능력에 대한 찬양과 공적에 대한 기대가 더 큰 비중을 차지하고 있기는 하지만 전체적인 시상은 변원규의 시적 재능에 대한 긍정에서 시작되었다는 점에 유의할 필요가 있다. 즉 변원규의 시적 재능은 그의 외교적 능력의 기본 바탕이 되었다는 것을 지적한 것이다.

김윤식은 변원규가 “시문 짓는 일에는 그다지 마음을 쓰지 않았으나, 표면히 속세를 벗어나는 시상이 있었다.”고 평가하였다.²¹⁾ 시문 짓는 일에 그다지 마음을 쓰지 않았다는 것은 두 가지 의미로 해석해 볼 수 있다. 하나는

21) 金允植, '序', 『雲養集』 권9: 「送下吉雲元圭序 辛巳季冬」, “爲詩文略不經意, 飄飄有出塵想.”

김택영이 변원규가 시를 매우 빠르고 민첩하게 지었다고 말한 것과 통하는 것으로, 시를 지을 때 오래 고민하거나 글귀를 가다듬는데 특별히 신경을 쓰지 않았다는 것으로 이해할 수 있다. 다른 하나는 변원규가 자신을 결코 시인으로 규정하지 않았다는 것으로 해석할 수 있다. 김택영이나 김윤식이나 모두 변원규를 시인보다는 큰 공적을 세울 인물로 인식하였는데²²⁾ 이는 사실 변원규의 실제 상황 및 그 자신의 뜻과도 부합하는 것이기도 하였다.

변원규는 자신을 서생으로 보는 것은 잘못이라며, 아득히 먼 옛날 일을 걱정한다고 하였다.²³⁾ 아득히 먼 옛날 일이라는 것은 천고의 흥망성쇠를 말하는 것이며, 그것은 당연히 자신이 살고 있는 현세에 대한 걱정을 암시하는 것이다. 『해객시초』에 실린 변원규의 시를 보면 유자(儒者)로서 덕을 남길 것을 주장하고 글공부와 무예 배우는 것을 평생의 뜻이라고 한 내용들이 보인다. 이는 젊은 시절 변원규의 포부를 보여주는 것으로, 『해객시초』에 실린 변원규 시의 한 축을 이루고 있다.

어릴 적에는 작은 절개 품고서
 세한(歲寒)에 만날 것을 기약하였지.
 마음은 천고를 엿보았으나
 배회하며 일어나 길게 탄식하네.
 벼슬과 복록 어찌 족히 바랄 것이 되랴
 문장으로 이름 남기는 것 참으로 어렵네.
 아름다운 덕을 널리 베푸는데 힘쓴다면
 유자의 신분에 부끄럽지는 않으리라.
 小少秉微尚, 相期在歲寒
 寸心窺千古, 徘徊起長歎

22) 김윤식은 변원규에 대해 “下子(변원규)의 능력은 천하무적, 큰일 할 만한 세상에 태어났다”라고 평가한 적 있다. 金允植, 『雲養集』 권3, 詩, 『析津于役集』, 「送下元圭知事歸國 季冬」, “下子才無敵, 生逢有爲世.”

23) 下元圭, 〈和研秋懷詩〉 제4수, “誤矣書生算, 悠哉曠世憂.”(淸 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996, 224면)

軒裳奚足慕, 竹帛諒爲難
 努力宣令德, 庶不愧儒冠

卞元圭, 〈答李遐觀晚成書懷見寄之作〉, 『海客詩鈔』 5장

이만성이 누구인지는 잘 알 수 없지만 시의 내용으로부터 보아 어릴 적부터 같은 뜻을 품고 함께 정진하자고 약속했던 벗이었음을 알 수 있다. 마음이 천고를 엿보았다는 것은 천고에 길이 남을 사업을 도모할 뜻을 품었음을 말한다. 배회하며 일어나 깊게 탄식한다는 것은 그 뜻을 실현하기가 쉽지 않음을 절감한 탓이다. 하지만 이어지는 구절에서는 자신들이 바라는 것은 벼슬과 복록이 아니라 문장으로 후세에 길이 이름을 남기는 것과, 아름다운 덕을 널리 베푸는 것이며, 이것이 바로 유자의 신분을 가진 사람이 해야 할 일이라고 다시 서로를 격려하고 있다. 이것은 변원규가 자신의 신분을 유가의 선비로 규정하고, 유가의 가치기준에 따라 덕과 문장을 통해 후세에 이름을 남기는 것을 인생의 목표로 삼았음을 가리킨 것이다.

벗에 대한 그리움과 우정은 변원규 시의 주된 내용이다. 젊은 시절의 변원규의 시에서는 서로를 알아주는 벗들에 대한 그리움과 우정, 격려와 관심 등이 시의 기조를 이루고 있는데 앞에서 언급한 자신에 대한 인식 역시 주로 벗에 대한 그리움을 드러내고 벗에 대해 격려하는 내용의 시들에서 드러나는 경우가 많다.

이외 불우한 사람들에 대한 안타까운 심정을 드러내는 시도 적지 않게 들어있다. 예를 들면 앞에서 언급했던 정재성의 시에 차운한 시나, 같은 한학 역관이었던 현기(玄綺, 1809-1860)를 추모하면서 시은 시가 바로 그러하다.

명이 기구하여 처자식이 없고
 길이 궁하니 벗이 드물었네.
 풍상 겪어 살쩍은 희어지고
 강호에 몸 하나 가벼웠지.
 하늘에는 장길(李長吉)이 돌아가고
 인간 세상에선 석만경(石曼卿)을 잃었네.

밤이 되자 대들보 위의 달이
 홀로 슬퍼하는 나를 비춰주네.
 命隄無妻子, 途窮少友生
 風霜雙鬢改, 湖海一身輕
 天上歸長吉, 人間失曼卿
 夜來屋梁月, 照我獨傷情
 卞元圭, 〈哭玄希庵丈錡〉, 『海客詩鈔』 5장

이 시는 현기의 기박한 삶과 뛰어난 재주를 묘사하고 그의 죽음에 대한 자신의 슬픔을 토로하고 있다. 현기는 정지윤과 마찬가지로 시에 뛰어났지만 불우했던 사람이었다. 현기는 역관인 김석준(金奭準, 1931-1915)의 스승이기도 했는데, 변원규가 대들보 위의 달이 자신을 비춰준다고 한 것을 보면 변원규 역시 현기에게서 가르침을 받은 적이 있었던 것으로 보인다. 변원규는 현기의 죽음을 당(唐)나라 시인인 이하(李賀)와 송(宋)나라 시인인 석연년(石延年)을 잃은 것에 비유하면서 현기가 뛰어난 시인이었음을 부각시키고 있다.

변원규에게 있어서 동류 역관들의 불우한 처지에 대한 동정과 연민은 다시 자신의 신분을 관조하는 계기가 되었던 것으로 보인다. 젊은 시절 변원규의 시에는 인생의 무상함에 대한 감회와 미래에 대한 막연함이 자주 드러나는데 여기에는 선배 역관이나 주변 벗들의 불우한 사정에 대한 감개가 적지 않게 작용했을 것으로 보인다.

화와 복을 뉘한테 물으리?
 그대가 이렇게 되다니.
 병 많은 자신이 가없어지는 날은
 늘 그대를 생각할 때.
 오래된 집에서는 맑은 시냇물이 울먹이고
 황폐해진 무덤에는 해묵은 풀이 슬픈데
 뜬 인생 마치 짧은 꿈과 같으니

백년 세월에 또 무엇을 하리오.

禍福向誰問, 斯人而有斯

自憐多病日, 長是憶君時

古宅清溪咽, 荒墳宿草悲

浮生如短夢, 百歲復何爲

卞元圭, 〈退觀奄忽已逾年感懷攬筆不覺泫然〉 첫 수, 『海客詩鈔』 5장

이 시는 벗에 대한 그리움과 동정이 자신의 슬픔으로 바뀌는 과정을 잘 보여주고 있다. 죽은 벗의 인생을 슬퍼하다가 그것이 다시 병약한 자신과 무상한 인생살이에 대한 슬픔으로 바뀌는 것이다.

위의 분석을 종합해 보면 『해객시초』에 실린 변원규의 시는 젊은 시절의 정서를 잘 반영하고 있는데, 벗에 대한 우정이 전체 시의 주된 기초를 이루고 있으며, 벗과 자신에 대한 격려, 불우한 벗들의 삶에 대한 슬픔과 인생무상에 대한 감회 등이 잘 표현되고 있다.

5. 맺음말

본고에서는 조선 후기 역관 문인인 변원규의 문인으로서의 면모에 초점을 맞추어 그의 교유활동과 문학 활동, 작품 세계 등을 살펴보았다. 현재 변원규의 작품이 가장 많이 수록되어 있는 문집은 변원규를 포함한 여섯 명의 역관의 시를 수록한 『해객시초』이다. 비록 젊은 시절의 작품밖에 살펴볼 수 없다는 한계가 있기는 하지만 그 또한 나름 의미가 있으리라 생각되어 『해객시초』에 수록된 작품을 위주로 그의 국내 교유활동과 작품 세계를 살펴보았다. 또 중국 문인 동문환(董文煥)의 일기가 수록되어 있는 『홍동동씨일기 6종(洪洞董氏日記六種)』의 기록을 참조하여 변원규와 동문환 사이의 서화 교류 및 변원규의 국내에서의 문집 간행 상황 등을 살펴보았다.

변원규가 젊은 시절 교유했던 사람들은 주로 역관들이었는데 그 중 스승

인 이상적인 성공한 역관의 전형으로서, 젊은 시절의 변원규에게 적지 않은 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 그 외 변원규는 또 가까운 역관 문인들과 자주 시사 모임을 가지고 시를 주고받으며 지기로서의 우정을 확인하고 서로를 격려하였다.

변원규는 1866년부터 1881년까지 15년 동안 동문환과 다양한 서화 작품과 특산물 등을 주고받았는데, 이는 본인들의 시야와 학문의 영역을 넓히는 데 기여하였을 뿐 아니라 한중 문화교류에도 적지 않은 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 변원규는 또 중국 문인 유지개의 시집인 『장원시초』를 조선에서 간행하였으며 금속활자로 금강경을 간행한 적도 있다.

변원규와 동시기 사람인 김택영과 김윤식은 모두 변원규의 시를 높이 평가하였다. 두 사람의 평가를 종합해 보면 변원규는 빠르고 민첩하게 시를 짓는데 능하였으며, 시는 호방한 특징이 있다는 평가를 받았음을 알 수 있다. 본고에서 살펴본 『해객시초』의 시는 벗에 대한 그리움과 우정을 드러내는 내용과, 벗과 자신에 대한 격려의 내용, 불우한 벗들의 조우에 대한 슬픔과 인생 무상에 대한 감개 등의 정서를 드러내는 내용이 주된 기초를 이루고 있다.

참고문헌

金允植, 『雲養集』.

金澤榮, 『韶濩堂詩集定本』.

金澤榮, 『韶濩堂詩集定本』.

游智開, 『藏園詩鈔』, 하버드대 소장본.

曹兢燮, 『巖棲集』.

胡仔, 『茗溪漁隱從話後集』

清 董文煥 編, 李豫·崔永禧 輯校, 『韓客詩存』, 書目文獻出版社, 1996.

김려화, 2016 「동문환(董文煥)과 조선 문인의 추회창화시(秋懷唱和詩) 연구」, 『국문학연구』 34, 269-295면.

김양수, 2001 「朝鮮後期 譯官들의 軍備講究」, 『역사와실학』 19·20, 343-380면.

김홍매, 2017 「역관 변원규(卞元圭)의 생애와 중국사행 시의 교유」, 『국문학연구』 36, 233-254면.

김홍매, 2017 「역관 최성학(崔性學)의 생애와 문학 세계」, 『대동한문학』 50, 303-333면.

유 정, 2013 「조선 역관 6인의 시선집 『海客詩鈔』에 대한 고찰 : 3종 필사본을 중심으로」, 『한문학보』 28, 229-270면.

The Cultural Activities and Literary Writing of Translator Byun Won-gyu

Jin, Hong-mei·Qian, Jin-mei

Byeon WonGyu(卞元圭, 1837-1896) was a famous translator in late Joseon. Until now there are some research on his political achievements. But as a literati, there are few studies have yet been done on him. According to the records at that time we can see that Byeon WonGyu was a man of great literary talent. And his literary talent played a positive role in his diplomatic activities. We can learn about his social activities, circulation activities of books, literary creation activities through “HaeGekShiCho(海客詩鈔)”, Dong WenHuan(董文煥)’s diary, “HanKeShiCun(韓客詩存)” and so on.

Before 30 years old Byeon WonGyu mainly interacts with translators in Joseon. Apart from his teacher Lee Sang Juk(李尙迪), he maintained friendly contacts with many people who were translation officer similar to his age. The literary works related to these people mainly include the following aspects. Sighing over the passage of time, encouraging each other, cherishing the opportunity to meet, stressing the resonance of bosom friend. Such content was also reflected in the poetries by Byeon WonGyu to the other people who were not translators.

From 1866 to 1881 Byeon WonGyu exchanged lots of paintings and other specialties with Dong WenHuan. Such cultural exchange activities not only broaden the horizons of the two people, but also broaden their academic fields. At the same time, the cultural exchange activities also had a positive impact on cultural

exchanges between China and Korea. Byeon WonGyu also took You Zhikai's poetry anthology "ZangYuanShiChao(藏園詩鈔)" to Joseon and published it.

Kim Yeongtaek(金澤榮) and Kim Yunsik(金允植) who were the people of Byeon WonGyu's generation all praised his poems highly. Combined with the evaluation of these two people, we can find out a fact. That was Byeon WonGyu could write a poem so quickly. And his poems were rated as bold and unconstrained in style. Byeon WonGyu's poems in "HaeGekShiCho(海客詩鈔)" mentioned in this paper have the following main characteristics. Yearning for friends, encouraging each other, the sad feeling for friend's misfortune, regretsing about life's impermanence and so on.

〈Keywords〉

Byeon WonGyu(卞元圭), translator, cultural activity, literary works, "HaeGekShiCho(海客詩鈔)"

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

19세기 한시사를 어떻게 볼 것인가

- 조선후기 한시의 위상 변화와 관련하여 -

장유승(단국대)*

「국문초록」

문집 수록 한시의 비율은 임병양란을 기점으로 낮아지는 현상이 나타난다. 이는 한시가 차지하는 사회적 위상의 하락으로 해석할 수 있다. 한시 위상 하락의 직접적인 원인은 황화수창의 중단이다. 황화수창의 중단으로 한시는 국가적 관심사에서 밀려났다. 문예정책과 출판의 변화가 이를 증명한다.

한시 위상의 변화는 담당층의 변화를 초래했다. 17세기를 전후하여 등장한 전문 시인은 한시 담당 계층의 신분적 하락을 가속화했고, 19세기에 이르러 시단의 주도권은 여향인에게 넘어간다. 이러한 추세에 저항하는 움직임도 있었지만, 한시는 지식인 사회의 공통 담론으로서의 위상을 점차 상실하게 되었다. 소통의 부재, 공통 담론의 상실로 한시는 결국 근대의 도래와 함께 종언을 맞이했다. 한시의 퇴조는 조선후기 한시사에 내재된 일관된 흐름이었다.

〈핵심어〉

19세기, 한시, 황화수창, 전문 시인

* 단국대학교 동양학연구소 책임연구원, e-mail : confuci@hanmail.net

1. 머리말

7,80년대 한시 연구의 주류가 현실주의였다면, 90년대 이후로는 한시 자체의 문예미를 규명하려는 연구가 주류를 이루었다. 문예미 연구는 한시의 고유한 형식과 미적 특질에 대한 이해를 높이고, 한국 한시사를 송시풍(宋詩風)과 당시풍(唐詩風)을 거쳐 조선풍(朝鮮風)에 이르는 풍격(風格)의 변화로 서술하는 성과를 거두었다.

한시의 언어적 구조를 분석하는 문예미 연구는 조선시대 한시 비평의 전통을 계승한 것처럼 보이지만, 실은 형식주의에서 신비평, 구조주의로 이어지는 서구 문학이론에 바탕을 두고 있다. 서구에서는 이미 70년대에 퇴조한 이론이 여전히 한국 한시 연구의 주류를 이루고 있는 이유는, 그것이 한시 연구에 가장 효과적인 연구 방법이기 때문이라기보다는 달리 방법이 없기 때문일 것이다.

한시의 문예미 연구는 일정한 성과를 거두었지만 폐단도 만만치 않다. 결정적 폐단은 한시 연구의 소위를 초래했다는 점이다. 한시 특유의 언어적 구조를 천착하는 문예미 연구는 애당초 소통의 여지가 부족하다. 게다가 문예미 연구가 시대적 흐름을 거시적으로 파악하기보다는 개별 작가에 대한 미시적인 접근에 치중한 결과, 한시 연구는 한국문학 연구는 물론 한문학 연구에서조차 고립된 형국이다.

문예미 연구가 가장 뚜렷이 한계를 노정하고 있는 분야가 19세기다. 이 시기 시단의 실상을 증언하는 시화(詩話)가 절대적으로 부족한 데다 풍격 비평이 퇴조하는 현상이 뚜렷해지기 때문이다. 시화의 풍격 비평은 문예미 연구의 출발점이다. 문예미 연구는 시화의 풍격 비평을 논리적으로 해명하는 방식으로 진행되었으며, 한시사의 조망 역시 시화 비평에 크게 의지해 왔다. 그러나 19세기 시화에서는 시단의 판도와 흐름에 대한 조망을 발견하기 어렵다. 이로 인해 19세기 한시의 문예미 연구는 순전히 연구자의 안목에 의지하고 있는 형편인데, 시화 비평이라는 근거를 상실한 문예미 연구는 설득력을 얻지 못하고 있으며, 그 필요성도 의심스러운 현실이다.

선행연구에 따르면 19세기 한시사의 특징은 ‘다원화’이다.¹⁾ 현실비판적 사회시가 퇴영적 낭만시와 공존하며, 엄정한 비평적 시화를 유지하려는 움직임과 그 틀을 벗어나려는 움직임이 함께 감지된다. 19세기 한시사에서는 지배적 사조를 감지하기 어렵다. 현재 19세기 한시 연구는 개별 작가론에 천착하고 있다. 개별 작가 연구가 누적되면 19세기 시단의 전체상이 드러날 것이라는 기대 때문이다. 그러나 19세기는 작가수와 작품수가 폭발적으로 증가한 시기이다. 이 시기의 수많은 작가를 빠짐없이 조명하는 것은 가능하지도 않거니와, 설사 가능하다 해도 이들을 관통하는 조류가 존재하리라는 보장도 없다. 따라서 19세기 시단을 선불리 일반화하려 하기보다는, 시단의 다양성을 있는 그대로 인정하면서 그 배경을 살피고 의미를 부여하는 것이 바람직하다. 본고는 이를 위해 조선후기 한시사의 흐름을 폭넓은 시각에서 보고자 한다. 본고는 그간 한시 연구의 주류를 차지했던 문예미 연구에 대한 반성적 고찰이자 돌파구를 탐색하려는 시도이다.

2. 문집 수록 한시의 비율 변화

한시 문예미 연구의 전제 가운데 하나가 “한시는 한문학의 주류 장르”라는 것이다. 주지하다시피 한시는 모든 문인의 기본 소양이었다. 20세기 들어 한문학이 종언을 고하기 전까지, 한시는 사대부가 일상을 기록하고 관계를 유지하며 지식과 정보를 전달하는 수단이었다.

그러나 모든 문학 장르는 생성과 발전, 변화와 쇠퇴를 거듭한다. 하나의 장르가 수백 년 동안 지속적으로 주류적 위상을 유지한다는 것은 문학사의 정체(停滯)를 의미한다. 문학사의 역동성을 인정한다면, 한시 장르의 위상 변화 또한 인정할 수밖에 없다. 개별 작가와 작품에 천착하는 문예미 연구로

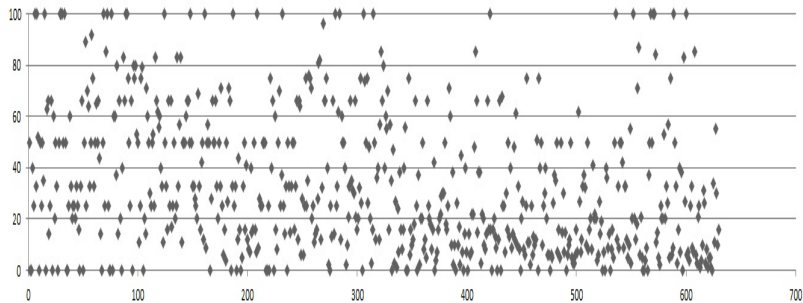
1) 심경호, 「19세기 한시의 전개에 대한 일 고찰: 특히 ‘言志’의 구현 양태와 관련하여」, 『한국문학연구』 1집, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2000, 235~268면; 안대희, 『조선후기 시화사』, 소명출판, 2000.

는 이러한 장르적 역동성이 좀처럼 드러나지 않는다. 이 장에서는 한시의 위상을 가늠할 수 있는 객관적인 척도로서, 문집에 수록된 한시의 비율을 살펴 고자 한다.

문집은 저자의 정체성을 드러내는 수단이다. 문집을 통해 어떤 이는 도학자로, 어떤 이는 정치가로, 어떤 이는 문장가로, 어떤 이는 시인으로 정체성을 드러낸다. 이러한 차이는 저자의 개성에서 비롯된 것이기도 하지만, 근본적으로는 시대가 요구하는 이상적 인간상에서 비롯된 것이다. 문집은 저자의 고유한 정체성을 시대가 요구하는 이상적 인간상에 맞추어 재구성한 결과이기 때문이다. 따라서 문집 형식과 내용의 시대적 변화는, 시대가 문인에게 요구하는 정체성의 변화를 의미한다. 그리고 문집 수록 한시 비율의 변화는 시대가 요구하는 문인의 정체성에서 한시가 차지하는 위상의 변화를 의미한다고 볼 수 있다. 수십 수백 종의 문집에서 비슷한 변화가 발견된다면, 이는 곧 한시의 사회적 위상 변화를 가늠하는 객관적 척도로 간주할 수 있을 것이다.

이 장에서는 한국문집총간 정편 1집에서 350집까지 수록된 663종의 문집을 대상으로, 문집에서 한시가 차지하는 비율의 변화를 살펴 고자 한다. 한국문집총간 정편을 대상으로 삼는 이유는 영향력 있는 문인들의 문집으로서 대표성을 지니기 때문이다. 시대에 따른 미세한 변화까지 파악하기는 어렵겠지만, 추세를 확인하는 정도는 가능할 것이다.

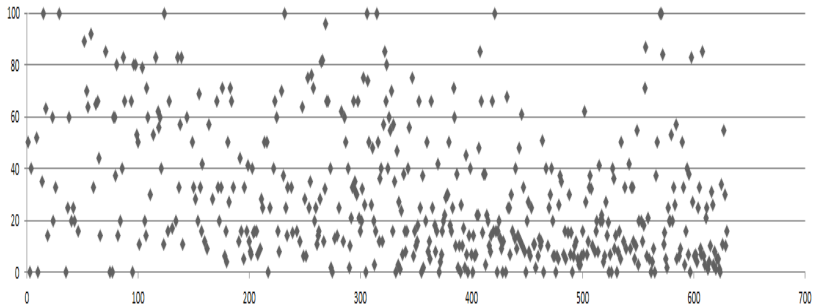
<표 1> 한국문집총간 정편 수록 문집의 한시 비율



각 문집의 전체 권수에서 한시가 차지하는 권수를 0~100%로 환산하였다. 예컨대 한시만으로 구성된 문집은 100%, 한시가 미수록된 문집은 0%이다. 단권 문집은 권별 계산이 불가능하므로 분석 대상에서 제외하였다. 권차에 포함되지 않는 부록 따위도 무시하였다. 사부(辭賦)는 한시와 같은 운문이므로 한시에 포함하여 계산하되, 한시가 독립적으로 한 권을 이루지 못하지 못하는 경우, 한시 비율은 0%로 간주하였다.

문집의 한시 비율은 시대적으로 다양한 분포를 보이다가 조선후기에 접어들면서 언뜻 낮아지는 추세가 보인다. 그러나 뚜렷한 추세라고 말하기는 어렵다. 추세를 명확히 관측하기 위해서는 한시 비율이 편차가 심한 소형 문집을 제외할 필요가 있다. 예컨대 2권 분량의 문집에서 한시가 1권이면 문집의 한시 비율은 50%이고, 한시가 2권이라면 100%이다. 단 1권이 늘어났을 뿐인데 비율은 두 배로 늘어난다. 이렇게 비율의 편차가 극심하면 통계를 왜곡하여 변화의 추세가 제대로 드러나지 않는다. 따라서 분량이 적은 문집을 통계에서 제외하여 데이터를 보정할 필요가 있다.

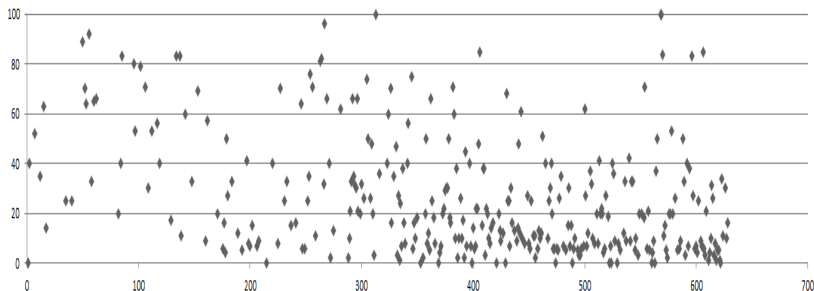
<표 2> 한국문집총간 정편 수록 문집의 한시 비율(5권 미만 문집 제외)



<표 2>는 5권 미만의 초소형 문집을 제외한 통계이다. 초소형 문집은 저술이 대부분 일실되고 얼마 남지 않은 문인의 것이 대부분이다. 저자와 관련된 온갖 잡다한 자료를 모아서 편찬한 경우가 많다. 따라서 문인의 전모를 드러내는 문집이라고 하기 어려우므로 제외해도 무방할 것으로 보인다. 초

소형 문집을 제외한 <표 2>는 <표 1>에 비해 한시 비율이 하락하는 추세가 뚜렷한 편이다. 이번에는 10권 미만의 문집을 제외한 통계를 아래에 보인다.

<표 3> 한국문집총간 정편 수록 문집의 한시 비율(10권 미만 문집 제외)



<표 3>은 추세의 변화가 뚜렷하다. 663종의 문집을 시대순으로 나열했을 때, 약 350종 이후부터는 한시 비율이 급격히 하락한다. 시기적으로는 임병양란 이후에 해당한다. 따라서 이 시기를 전후하여 한시 위상에 모종의 변화가 있었다고 해석할 수 있다.

통계에서 드러나는 추세의 해석에 이견이 있을 수 있다. 예컨대 한시 비율의 하락은 한시 위상의 변화와는 무관하고, 문집 분량의 증가에 따른 상대적 변화라는 반론이 제기될 수 있을 것이다. 그러나 상식적으로 문집 분량이 늘어난다면 모든 문체의 분량이 고루 늘어나야 마땅하다. 한시만 늘어나지 않는다면 거기에는 그럴 만한 이유가 있는 것이다. 따라서 한시 비율의 하락이 문집 분량의 증가에 따른 상대적 변화라는 주장은 받아들이기 어렵다.

대형 문집의 한시 비율이 다소 낮은 것은 사실이지만, 고려시대와 조선전기의 경우, 50권 이상의 대형 문집에서도 한시가 상당한 비율을 차지하는 사례가 드물지 않다.²⁾ 조선후기에는 좀처럼 나타나지 않는 현상이다. 조선후기 문집의 한시 비율이 줄어드는 것은 단순히 문집의 분량이 늘어났기 때문

2) 이규보의 『동국이상국집』은 52권 중 28권(53%), 이색의 『목은고』는 55권 중 35권(63%), 서거정의 『사가집』은 63권 중 55권(87%)이 시다.

이 아니라 다른 이유가 있다고 보는 것이 온당하다.

성리학의 교조화에 따른 현상이라는 주장도 제기될 수 있다. 도학자가 이상적 인간상으로 자리잡으면서 시보다는 도학자적 정체성을 드러내는 서간(書簡), 경설(經說) 따위의 저술이 늘어난 결과라는 주장이다. 도학자적 정체성이 뚜렷한 문인의 문집에서 한시 비율이 다소 낮은 것 또한 사실이다. 조선후기의 저명한 도학자의 문집에서 시가 차지하는 비율은 대부분 10% 미만이다. 그러나 조선전기는 다르다. 이른바 조선 주자학의 도통(道統)에 자리한 인물들조차 문집의 한시 비율은 결코 낮지 않다.³⁾ 성리학의 교조화가 한시 비율의 하락에 어느 정도 영향을 미친 것은 사실이었지만, 그것이 전부라고 하기는 어렵다.

조선후기로 갈수록 문집에서 한시가 차지하는 비율이 줄어드는 것은 분명한 현상이다. 문집이 문인의 정체성을 드러내는 수단이라는 점을 다시 상기하면, 조선 전기에는 한시가 문인의 정체성 형성에 중요한 역할을 하였으나 후기에는 그렇지 않았다는 사실을 의미한다. 시를 잘 지었다는 사실이 문인의 정체성에 그다지 긍정적인 요소로 작용하지 못했다는 것이다. 문집 수록 한시 비율의 변화는 임병양란 이후 한시의 장르적 위상이 급격히 하락했다는 사실을 입증한다.

3. 한시 위상 변화의 원인

3.1 황화수창(皇華酬唱)의 중단

임병양란이 야기한 문학사적 변화가 한두 가지가 아니지만, 한문학 장르

3) 김종직의 『점필재집』은 25권 중 23권(92%), 이황의 『퇴계집』은 59권 중 9권(15%), 이언적의 『회재집』은 13권 중 4권(30%), 김인후의 『하서전집』은 12권 중 10권(83%)이 시다. 조식의 『남명집』 4권 가운데 본인의 저술은 2권 뿐인데, 이중 1권이 시다.

의 변화로는 산문의 대두를 먼저 거론해야 할 것이다. 임병양란은 산문론의 전개가 본격화하는 산문사의 전기(轉機)이다. 명대 고문사파 문학이론의 유입으로 이론적 기반이 조성되는 한편, 전쟁으로 실용적 산문에 대한 요구가 폭증했기 때문이다. 이 점은 산문사 연구에서 공통적으로 지적하는 바이다.

임병양란이 한시 위상에 어떤 변화를 초래했는지는 알려진 바 없지만, 산문이 중심 장르로 부상했다면 시의 위상은 상대적으로 하락했다고 보는 것이 자연스럽다. 이를 뒷받침하는 자료가 곳곳에서 발견된다.

우리나라 선조(宣祖) 이전에는 시학(詩學)이 매우 성대하였다. 당시 독서당(讀書堂)으로부터 대제학의 선발까지 모두 시(詩)를 우선으로 하고 문(文)을 뒤로 하였으니, 오로지 중국사신을 빈접(賓接)하기 위해서였다. …(중략)…그러나 병자년(1633) 이래로 다시는 중외(中外)로 창화(唱和)하는 일이 없어, 문단에서는 오로지 사명(詞命)만을 숭상하였고 유림(儒林)에서도 시를 얕은 재주로 여겼으니, 시는 마침내 귀하지 않게 되었다.⁴⁾

이정직(李定稷, 1853-?)은 조선후기 한시의 위상 하락 현상과 그 원인을 명확히 지적했다. 그에 따르면 조선전기까지 한시 위상이 높았던 것은 오로지 황화수창 때문이었다. 기실 황화수창은 단순한 문화교류가 아니라 대명외교의 성패를 판가름하는 중대한 사안이었다.⁵⁾ 따라서 국가는 황화수창의 성공을 위해 시학(詩學)을 정책적으로 지원했다. 이정직의 설명대로 사가독서제의 시행과 대제학의 선발에서 한시를 중시한 것도 황화수창을 위해서였다.

그러나 2백여 년 가까이 이어진 황화수창은 임진왜란으로 인해 일시 중단되고, 1633년 10월, 명(明) 사신 정룡(程龍)의 방문을 끝으로 완전히 중단되었다. ‘사명(詞命)만 숭상하고 시는 귀하지 않게 되었다.’라는 언급은 임병양란

4) 李定稷, 〈詩話〉, 『作家指南』: “國朝穆陵以前, 詩學極盛. 當時自湖堂以太學士之選, 皆先詩而後文, 專爲華使賓接計也. …… 然自丙丁以來, 無復有中外唱和之勝, 而文苑始專崇詞命, 儒林則又以詩爲薄技, 而詩遂不貴矣.”

5) 김덕수, 「朝鮮文士와 明使臣의 酬唱과 그 樣相」, 『한국한문학연구』 27집, 한국한문학회, 2001, 105-137면.

과 이로 인한 황화수창의 중단이 산문의 대두와 한시 위상의 하락을 초래했다는 명백한 증언이다. 아래의 자료도 비슷한 시각을 보여준다.

우리나라는 문임(文任)을 가장 중시하여 관각(館閣)에 선발되어 들어가는 것을 지극한 영예로 여긴다. 게다가 대제학은 한 나라의 문교(文教)를 담당할 뿐만 아니라 중국 사신을 접대하여 원접사(遠接使)라고 일컬으니 실로 그 재주에 맞는 사람을 구하기 어렵다. 이 때문에 文才가 있는 자는 젊어서부터 명망을 기른다. 더구나 사람마다 차지하려고 하여 행여 문망(文望)이 부족한 자가 있으면 사람들이 비웃고 꾸짖는다. …(중략)…그로부터 수십 년이 지나 사람마다 모두 차지하려 하고, 세상에서도 귀하게 여기지 않으니 한탄스럽다. 청나라 사신을 접대하면서도 원접사라는 호칭을 그대로 사용하니 부끄럽고 우습다. 중국 사신이 일단 끊어진 뒤로는 문사(文士)가 나오지 않는 것이 이처럼 심하다. 이는 참으로 문운(文運)의 성쇠와 관련이 있다.⁶⁾

황위(黃暉, 1605~1654)는 대제학의 위상 하락을 지적했다. 과거 황화수창은 대제학의 중요 업무였으며, 이를 수행할 능력이 없는 인물은 대제학을 맡을 수 없었다. 실제로 조선전기 대제학에 임명된 이들의 사직상소를 보면 작시 능력이 부족하다는 이유로 사직을 청한 사례가 자주 보인다. 반면 조선 후기 대제학 사직소에서는 시를 거론하지 않는다. 대제학의 업무가 시와 무관해졌기 때문이다. 황위는 바로 이것이 대제학의 위상이 추락한 원인이라고 보았다. ‘중국 사신이 일단 끊어진 뒤로는 문사가 나오지 않는다.’라는 언급은 황화수창의 중단이 문학사에 초래한 변화를 명확히 지적한 것이다. 황위는 황화수창이 중단된 지 그리 오래지 않은 시기에 한시 위상의 하락, 나아가 문학 수준 전반의 하락을 감지했던 것이다.

6) 黃暉, 《雜識十則》, 『塘村集』卷3: “我國最以文任爲重, 選入於館閣, 極以爲榮. 況太學士, 非但掌一國文教, 擯接華使, 稱之爲遠接使, 實難其才. 以此有文才者, 自少養望, 尤人人欲冒居, 或有不厭於文望者, 則人輒笑罵, ……自數十年後, 人人皆欲染指, 世亦不以爲貴, 可勝歎哉? 及待虜使, 仍有遠接使之號, 可愧可笑. 自華使之一絕, 文士不出, 若是其甚, 此固文運晦塞之際也.”

황화수창의 중단이 한시 창작 환경에 큰 변화를 초래했다는 인식은 당시 문인들이 어느 정도 공유하고 있었던 것으로 보인다. 황화수창이 중단된 뒤로 한시에 뛰어난 문인들이 능력을 발휘할 기회가 없어진 현실을 안타까워하는 언급이 자주 보이기 때문이다.

송시열은 홍석기(洪錫箕)가 뛰어난 시재(詩才)를 펴지 못한 채 죽었다고 아쉬워하며 황화수창이 재개된다면 이를 맡았을 것이라 하였다.⁷⁾ 송시열은 남용익(南龍翼)이 만력 연간에 태어나 황화수창에 참여하지 못한 것도 애석해 하였다.⁸⁾ 남용익 스스로도 황화수창이 재개된다면 자기를 빼고는 말을 사람이 없을 것이라고 자부하였으며⁹⁾, 이진백(李震白)의 시를 높이 평가하며 “지금 만약 황화수창이 있다면 이 친구가 석주 권필처럼 포의(布衣)를 입을 것이다.”¹⁰⁾라고 하였다. 이처럼 황화수창의 중단으로 한시에 뛰어난 문인이 능력을 발휘할 기회가 없어진 현실을 아쉬워하는 언급은 흔히 발견된다.¹¹⁾ 여기에는 아쉬움과 함께 언젠가는 황화수창이 재개될 것이라는 기대도 내포되어 있었을 것이다. 당시 조야에서는 청나라가 오래지 않아 멸망할 것이라는 예상이 팽배해 있었기 때문이다. 그러나 시간이 흐르면서 예상은 빗나가고, 청이 지배하는 세계 질서는 더욱 굳건해졌다. 황화수창의 시절을

7) 洪泰晷, 〈家狀〉, 『晚洲遺集』附錄: “尤齋先生亦痛之曰, 若使皇華復來東國, 則非公莫可爲對手也.”

8) 宋時烈, 〈南雲卿乘槎錄序〉, 『宋子大全』卷13: “惜乎, 不得使雲卿生乎萬曆壬申之間, 從事大儒, 周旋於鴨江僎伴之日, 而潤色皇華也.”

9) 洪禹傳, 〈壺隱集跋〉, 『壺隱集』: “竊又聞壺谷南尚書龍翼, 嘗語人曰, 若使華使僎接時故事, 復見於今日, 則從事華國之手, 舍我無二云.”

10) 崔奎瑞, 〈同知中樞府事李公行狀〉, 『良齋集』卷12: “南壺谷龍翼, 贈詩求和, 公走草而應之. 南公曰, 李長卿嘗言今世文士吾所深畏者, 獨李某也, 果然矣. 今若有皇華酬唱, 則此友當着權石洲白衣也.”

11) 沈攸는 洪柱國(1623-1680)의 시집을 보고 “황화수창하는 때는 만나지 못했지만 나라를 빛내고 사신을 접대할 재주는 군보다 나은 사람이 없다.”라고 하였다. 沈攸, 〈泛翁應製錄跋〉, 『梧灘集』卷13: “東槎酬唱, 雖不遇其時, 若擬華國僎接之才, 無出君右者.” 李瀾는 申維翰이 고작 일본인들과 화창한 사실을 애석해하며, 목릉성세에 태어나 황화수창에 참여했다면 최립과 차천로보다 못하지 않았을 것이라고 하였다. 李瀾, 〈靑泉集序〉, 『靑泉集』: “惜乎, 使翁當穆陵盛際, 獲僎於皇華唱酬, 卽簡易不專美於前, 而五山爲之下風.”

회고하며 그리워하는 언급도 18세기 이후로는 좀처럼 발견되지 않는다.

황화수창의 중단은 한시사에서 결코 간과할 수 없는 중대한 전기인데도 지금까지 주목받지 못했다. 조선전기 문예정책은 대부분 황화수창을 염두에 두고 마련된 것이라 해도 과언이 아니다. 황화수창은 말기(末技)로 치부되곤 하는 한시의 창작을 정당화하고 국가적인 지원을 이끌어 낸 근거였다. 사가독서(賜暇讀書)와 월과(月課), 관료를 대상으로 하는 중시(重試)와 문신정시(文臣庭試)의 시행도 황화수창과 밀접한 관련이 있다. 황화수창의 중단은 이러한 제도의 운영에 즉시 영향을 미쳤다. 양단 이후 사가독서제는 유명무실해졌고, 월과를 비롯한 그 밖의 제도 역시 형식적으로 전락하고 말았다.¹²⁾ 이단하(李端夏)는 사가독서제를 비롯한 우문정책의 쇠퇴는 황화수창의 중단에서 말미암은 현상이라고 명확히 지적했다.¹³⁾

황화수창의 중단이 문단에 미친 영향은 출판에서도 발견할 수 있다. 황화수창은 조선전기 국가의 출판사업을 추동한 원동력이었다. 조선전기에 국가적 사업으로 시집과 시학서의 편찬과 간행이 추진되었던 것은 황화수창이 아니고서는 그 이유를 설명하기 어렵다. 조선전기에는 『찬주분류두시』, 『두시언해』의 찬란한 성과를 비롯하여 당송 문인들의 시집과 각종 시학서가 쏟아졌다. 매요신(梅堯臣), 진여의(陳與義), 왕안석(王安石) 등 송대 문인들의 시집도 간행되었다. 그러나 양단 이후로 국가가 시집이나 시학서의 간행을 추진한 사례는 발견하기 어렵다.¹⁴⁾ 정책적으로 시학을 진흥할 이유가 없었

12) 『仁祖實錄』 20年 1月 27日: “至於文臣庭試, 吏文庭試, 書堂朔製, 月課等事, 無非作育之盛意, 而經亂之後, 皆廢不行. 月課之製, 有其名而無其實, 率多臨時猝辦, 間或代述塞責, 怠慢成習, 誠可寒心.”

13) “我朝右文, 祖宗朝, 湖堂, 有日課製進之規, 孝廟朝, 雖復設湖堂, 不復繼選賜暇, 空宇荒涼, 卽今朝家, 留意於戎政, 而右文之政, 則蔑如矣. 此由亂後無復有唱酬華使之致而然.”(『承政院日記』 肅宗 7年 4月 22日)

14) 조선 전기 이후 국왕이 중국 시집의 간행을 명한 예는 정조의 두보 시와 육유 시 편찬이 거의 유일한 사례가 아닌가 싶다. 물론 정조가 이들의 시집을 간행한 것은 문예적으로 주목했기 때문이 아니다. 두보와 육유를 ‘일개 시인’으로 볼 수 없다는 정조의 언급에서 이념적 의도가 드러난다. 正祖, 『日得錄』, 『弘齋全書』 卷165: “杜甫詩, 理致事實俱備, 一代之史也, 烏可以一詩人少之哉……放翁生於

기 때문이다. 양란 이후 한시는 더 이상 국가의 관심사가 아니었다.

민간에서는 개인적 관심사에 의해 간행이 계속되었다. 그러나 여기서도 변화를 감지할 수 있다. 시선집과 시화서의 편찬이다. 시선집의 경우, 양란 이전까지는 『청구풍아』, 『국조시산』, 『대동시림』, 『속청구풍아』 등 우리나라 시의 대표작을 엮은 사찬(私撰) 시선집의 편찬과 간행이 끊이지 않았다. 그러나 『기아』 이후로는 그에 버금가는 대표성을 가지는 시선집을 찾아보기 어렵다. 개인적인 관심에서 만들어진 시선집은 더러 있지만 공간(公刊)된 것은 전무하다시피 하다. 공간된 시선집은 여항시선집 뿐이다.

시화서도 마찬가지다. 조선전기 시화서의 저자는 대부분 관각문인으로 고위직을 역임했다. 그러나 후기로 오면 비평적 성격이 뚜렷한 시화서의 저자는 그다지 현달하지 못한 사대부이거나 여항인이다. 시화 저자의 신분이 갈수록 하락하는 현상은 선행연구에서 이미 지적한 사실이다.¹⁵⁾ 선행연구에서는 이를 ‘저변 확대’로 해석하였으나 그렇게 보려면 조선전기처럼 관각문인의 시화도 지속적으로 나타나야 하는데, 그런 사례는 드물다. 시화 저자의 신분 하락은 ‘저변 확대’가 아니라 ‘중심 이동’으로 해석하는 것이 타당하다. 한시 창작과 비평의 중심이 하층으로 이동한 것이다.

시화가 좀처럼 새로운 담론을 생산하지 못하고 있다는 점도 주목할 필요가 있다. 흥만종의 『시화총림』 이후, 기존의 시화를 집대성한 총집형 시화가 빈출한 반면, 18~19세기 당대의 시단을 조명한 시화는 드문 편이다. 이 시기 시단은 새로운 담론을 생산하지 못한 채 기존의 담론을 되풀이하는 데 머무르고 있었던 것이다. 신분별, 당색별로 다양한 시화서가 출현했지만, 시단 전체에 대한 조망은 찾아보기 어렵다. 시화의 출판 형태도 변화를 보인다. 시화는 필사본으로 유통되는 것이 일반적이긴 하지만, 조선중기까지는 간본 시화가 드물지 않았던 반면, 후기에는 간본 시화가 극히 드물다. 조선후기 시화는 개인적 관심사에 머물렀으며, 지식인 사회의 공통 담론이 아니었다는 증거이다.

南渡之後，崎嶇棲遑，備嘗艱難，故發之爲詩者，多有激昂感慨之旨，不但以一詩人自期而已。”

15) 안대회, 앞의 책, 265면.

3.2 전문 시인의 등장

3.2.1. 삼당시인(三唐詩人)과 권필(權鞞)

한시 위상의 변화는 담당층의 변화와 관련이 있으며, 담당층의 변화는 ‘시인’이라는 호칭의 대두에서 확인할 수 있다. 문헌에서 ‘시인(詩人)’이라는 용어는 세 가지 의미로 쓰인다. 첫째, 『시경(詩經)』 수록 시의 작자이다. 누구인지 알 수 없으므로 이렇게 부른다. 둘째, 시의 작자에 대한 일반적인 호칭이다. 이백, 두보 같은 유명 시인을 가리키기도 하지만, 반드시 전문적인 시인을 지칭하는 것은 아니다. 비교적 광범위한 개념이다. 셋째, 시인이라는 자의식이 뚜렷하고 사회적으로도 그렇게 인식된 ‘전문 시인’을 의미한다. 시창작을 전업으로 삼는 근대적 시인 개념에 가깝다.

주목할 것은 세 번째 용례이다. 조선중기 이전에는 특정인을 ‘시인’으로 지목한 사례가 좀처럼 보이지 않는다. ‘시인’이라는 호칭이 칭찬이 될 수 없었기 때문이다. 이 점은 김구용(金九容)의 문집 『척약재학음집(惕若齋學吟集)』에 수록된 정도전(鄭道傳)의 서문에서 확인할 수 있다.

정도전이 하루는 죽은 벗의 『약재유고』 약간 권을 얻어 울며 읽었다. 그리고는 붓을 적서 그 앞에 썼다.

“이것은 동국의 시인 김정지(김구용)가 지은 것이다.”

쓰기를 마치기도 전에 객(客)이 할난하였다.

“김 선생의 학술과 행실이 어찌 한갓 시인에 그치겠는가?”¹⁶⁾

정도전이 김구용을 시인으로 지목하자 객이 즉각 반박한다. 학문과 행실이 뛰어난 인물이니 일개 ‘시인’으로 지목할 수 없다는 것이었다. 정도전은 객의 입을 빌어 김구용의 학문과 행실을 장황하게 서술한다. 그리고 끝에서

16) 鄭道傳, 〈若齋遺稿序〉, 『三峯集』 卷3: “道傳一日得亡友若齋遺稿若干卷, 泣且讀, 因濡翰書其端曰: ‘此東國詩人金敬之所作也.’ 書未訖, 客詰之曰: ‘金先生學術行義, 豈但詩人而止歟?’”

자신의 실언을 수습한다. 김경지는 “성정에서 나와 사물을 비유하는(發於性情, 興物比類)” 『시경』의 작자와 같은 성취를 이루었다는 것이다. 정도전은 김구용을 『시경』의 작자에 비견하여 비난을 모면했다. 당시 사회적 여건에서 전문 시인이라는 지목은 결코 칭찬이 될 수 없었던 것이다.

정도전 이후로 한동안은 누군가를 시인으로 지목한 사례가 좀처럼 보이지 않는다. 그러다가 16세기에 이르러서야 비로소 ‘시인’으로 지목받는 이들이 등장한다. 삼당시인(三唐詩人)과 권필(權鞿)이다. 삼당시인과 권필은 16세기 시단의 핵심 인물이다. 당풍(唐風)을 추구한 그들의 시는 당대의 시풍을 일신하였다. 그러나 이들의 문학사적 의미는 여기서 그치지 않는다. 이들은 당대부터 ‘시인’으로 일컬어진 최초의 전문 시인이었다는 점에서 의미가 있다.

전문 시인의 조건은 무엇인가? 시를 잘 짓는 것이 우선이겠지만, 그것만으로는 충분치 않다. 삼당시인 이전에도 시를 잘 지은 사람은 많았기 때문이다. 삼당시인이 등장하기 직전, 15세기 말~16세기 초 시단의 중심인물은 해동강서시파로 분류되는 박은(朴聞), 이행(李荇), 정사룡(鄭士龍), 노수신(盧守愼), 황정욱(黃廷彥), 그리고 당풍을 선도하였다고 평가받는 박상(朴祥), 박순(朴淳) 등이다. 이들은 한시 창작에 큰 의미를 두었으며, 당대 시단에서의 평가도 높았다. ‘시인’으로 불리기에 손색이 없다. 그런데 어째서 이들에게는 ‘시인’이라는 호칭이 주어지지 않은 것일까? 그것은 ‘시인’ 아닌 다른 정체성이 강했기 때문이다.

이행, 노수신, 박순은 정승까지 올랐고, 황정욱과 정사룡은 판서를 역임했다. 박상은 이들에 미치지 못했지만 어쨌든 당상관에 올랐다. 게다가 이들 가운데 4명이 대제학을 역임했다. 박은은 정6품 수찬에 그쳤으나 갑자사화로 희생되었으므로 ‘사림’의 정체성이 강했다. 기실 사림의 정체성은 6인이 모두 공유한다. 이들의 핵심적 정체성은 ‘사림’ 또는 ‘관각문인’이다. 시인이라는 정체성에 가둘 수 있는 인물들이 아니다.

그렇다면 삼당시인과 권필은 어째서 ‘시인’인가? 이들은 관각문인도 아니고 도학자도 아니고 그렇다고 절의를 세운 사림도 아니었다. 다만 시로 약간의 명성이 있었을 뿐이다. 이달은 애당초 관직 진출이 불가능한 신분이었으며, 백광훈은 마흔이 넘어 겨우 참봉 자리 하나를 얻었다. 최경창은 이들보

다 조금 나왔지만 관인으로서의 정체성은 미미했다.¹⁷⁾ 권필은 죽을 때까지 포의 신분이었다. 비록 죽음을 무릅쓰고 시사를 비판하는 사림의 모습을 보였지만, 하필 그 수단이 시였다.

삼당시인과 권필이 ‘시인’으로 불린 이유는 시를 잘 지었기 때문이 아니다. 불우한 지식인이었던 이들의 정체성은 ‘시인’이 아니고는 달리 규정할 용어가 없었기 때문이다. 동시기에 활동한 유희경(劉希慶), 성여학(成汝學) 등도 ‘시인’으로 지목받았다. 비슷한 신세였기 때문이다. 당사자들은 그러한 호칭을 달갑게 여기지 않았을지도 모르겠지만, ‘전문 시인’의 핵심 조건은 정체성이다. 그 정체성은 자의적으로 규정하기도 하지만, 타의적으로 부여 받는 경우가 많아 보인다.

아이러니하게도 ‘전문 시인’이 시단의 전면에 등장한 계기도 황화수창이었다. 과거 황화수창은 관각문인이 전담하였으나 1602년 조사 고천준(顧天俊)이 내한할 당시, 포의 신분의 권필이 제술관으로 처음 동행했다. 이를 계기로 관각과 거리가 먼 관원이나 아예 관직이 없는 인물도 황화수창에 참여하기 시작했다. 1626년 조사 강왈광(姜曰廣)이 내한하자 역시 포의 신분이었던 정두경(鄭斗卿)이 종사관으로 동행했다. 황화수창의 중요성이 오히려 전문 시인의 등장을 가능케 했던 것이다. ‘전문 시인’의 등장은 시단의 중심이 관각을 벗어나기 시작했다는 사실을 의미하며, 한시 담당 계층의 신분적 하락이 시작되는 기점이기도 하다.

3.2.2 백악시단(白岳詩壇)의 저항

삼연(三淵) 김공(金公)이 세상에 시를 창도하면서 우리나라 3백 년의 누추한 습속을 모조리 씻어내어 시도(詩道)가 크게 진작되었다. 그리하여 세상에 조금이라도 재주 있는 자는 모두 분발하여 스스로 시인(詩人)으로 명

17) 최립은 이 점에서 백광훈과 최경창을 구분하고 두 사람의 시고를 승삭하는 것에 반대했다. 백광훈은 속세를 떠나 시에 몰두한 사람이지만, 최경창은 군막에서 종사한 사람으로 애초에 시인으로 명성을 얻으려 한 자는 아니라는 것이었다.(崔笠, 〈訂玉峯孤竹二稟合刊之議不是小序〉, 『簡易集』 卷9)

명하였다.¹⁸⁾

김창흡이 18세기 시단을 일신하였으며, 그의 문인들도 시에 남다른 관심을 가지고 시인으로서의 정체성을 정립했다는 설명이다. 이른바 백악시단으로 일컬어지는 김창협과 김창흡(이하 農淵)의 문인들은 과거와 달리 당당히 ‘시인’으로 자부하기도 하고, 거리낌 없이 상대를 ‘시인’으로 부르기도 했다. 그러나 농연이 문인들에게 전문 시인의 진로를 권장했다고 보기는 어려운 만큼, 위에서 언급한 ‘시인’은 17세기를 전후하여 등장한 포의 신분의 전문 시인과는 다소 결이 다르다고 보아야 할 것이다. 농연의 이상적 인간상은 결코 전문 시인이 아니었기 때문이다. 이 점은 농연의 시론에서도 드러난다.

‘천기(天機)의 발현’, ‘진솔한 정감의 자연스러운 표출’, ‘사실적인 묘사’, ‘개성적인 표현’ 등으로 요약되는 농연의 시론은 추상적이기 그지없다. 농연의 시론은 구체적인 창작 기법을 말한 것이라고 보기 어렵다. 시의 본질에 대한 언급으로 보는 것이 온당하다. 농연의 시론은 한 마디로 문예적 성취를 추구하는 ‘시를 위한 시’에서의 탈피를 주장한 것이다. 기교적이고 작위적인 창작 태도를 배격하며, 학문과 수양을 바탕으로 일상에서 자연스럽게 나온 시를 높이 평가한 것이다.

농연이 말한 ‘학문과 수양에 바탕한 시’란 시를 짓기 위해 학문하고 수양 하라는 뜻이 아님은 물론이다. 시는 일상적 학문과 수양의 부산물이라는 의미이다. 억지로 쥐어짜서 짓는 시는 진시(眞詩)가 아니며, 일상에서 자연스럽게 짓는 시가 진시라는 김창협의 언급이 그의 시론을 단적으로 보여준다.¹⁹⁾ 김창흡은 농암의 시를 두고 “성정을 음영하며 저절로 얻은 것이니 남

18) 申靖夏, 〈白淵子詩藁序〉, 『恕菴集』 卷10: “蓋自三淵金公以詩倡于世, 既有以一洗我東三百年之陋, 而詩之道復大振矣. 於是世之稍有才步者, 莫不振厲洒濯, 以詩人自命.”

19) 金昌協, 〈松潭集跋〉, 『農巖集』 卷25: “余謂詩者, 性情之物也, 惟深於天機者能之, 苟以齷齪顛冥之夫, 而徒區區於聲病格律, 搯擢胃腎, 雕鏤見工, 而自命以詩人, 此豈復有眞詩也哉? 序稱公自少游宦四方, 輒喜游佳山水, 中歲倦而歸鄉, 日灑掃雙清堂, 蕭然清坐若神仙, 蓋生歲八九十, 未嘗有皺眉之事, 此公之爲眞

들이 시를 (인위적으로) 짓는 것과는 다르다.”²⁰)라고 하였다. 이 점에서 농연의 시론은 기존의 도학적 시론과 크게 다르지 않다. 따라서 그들이 말하는 진시에는 어떤 문예적 특징이 있을 수 없다. 수사적, 구조적 분석으로 진시를 입증하려는 시도는 애당초 불가능한 것이었다. 농연의 시론은 17세기 이후 전문 시인이 중심에 자리잡은 시단에 저항하기 위한 논리라고 보아야 할 것이다.

백악시단 문인들의 공통점 가운데 하나는 다작(多作)이다. 일상이 곧 시가 되므로 자연히 다작이 된다. 본디 한 작가의 시세계에는 다양한 면모가 혼재한다. 그러나 그 작가를 특징짓는 것은 그중 한 가지 면모뿐이다. 일상을 시화한 다작의 시인은 백악시단 이전에도 많았지만, 그들은 문예적으로 높은 성취를 거둔 대표작으로 주목을 받았을 뿐, 일상적인 시세계는 좀처럼 주목을 받지 못했다.

백악시단의 구성원들이 시에 각별한 관심을 기울이고 많은 시를 남겼던 것은 사실이지만, 그들의 궁극적 지향은 전문 시인이 아니었다. 이하곤(李夏坤)은 시인으로 알려진 이병연(李秉淵)에게서 목민관으로서의 면모를 발견하고, 그동안 이병연을 오해했다고 토로했다. 신정하(申靖夏)도 같은 논리로 이병연의 정체성을 전문 시인에 국한할 수 없다고 주장했다.²¹ 이천보는 이병연의 아우 이병성(李秉成)을 두고 “세상 사람들은 공을 시인으로만 알고 지금의 훌륭한 관리라는 것은 모른다.”²²)라고 하였는데, 이병연에 대한 변호와 같은 논리이다.

이밖에 김시보(金時保), 홍중성(洪重聖) 등도 백악시단의 주요 구성원이었지만 전문 시인의 정체성을 거부했다. 김원행(金元行)은 김시보 문집의 발문

詩人也。遇境觸物，必發於吟詠，佳辰美景，治酌命儔，談讌嬉怡，無非詩者，此公之所以爲眞詩也。”

20) 金昌翁, 〈仲氏文集後序〉, 『三淵集』 卷23: “卽其自得於吟詠性情者, 固亦異乎人之爲詩也哉.”

21) 李夏坤, 〈送洪君則之任金化序〉, 『頭陀草』 冊17; 申靖夏, 〈李一源華陰詩錄跋〉, 『恕菴集』 卷12.

22) 李天輔, 〈送李丈赴杆城序〉, 『晉菴集』 卷6: “世人但知公之爲詩人, 而不知其今之循吏也.”

에 “일개 시인이 되는 것을 즐거워하지 않았다.”²³⁾라고 했다. 홍중성도 스스로를 시인으로 규정하려 하지 않았다.²⁴⁾ 심지어 여항인으로서 시인 이외에 달리 정체성을 찾기 어려웠던 홍세태(洪世泰)조차 전문 시인의 정체성을 거부했다.

도장(道長, 홍세태)이 흘연 개탄하며 말했다.

“제가 태어나 60년 동안 큰 우환과 질병으로 죽어가지 않으면 하루도 책을 덮은 적이 없습니다. 가슴 속에 세운 계획이 작지 않다고 자부했으니, 일개 시인으로 자처하기는 수치스럽습니다. 다만 평생 지위가 없었고, 시행한 일도 하나 없습니다. 단지 시는 내게서 나오는 것이기에 시로 드러낸 것이 많습니다. 마침내 세상이 시명(詩名)을 제게 주었으니, 백년 뒤에 누가 홍도장이 식견 있는 인물인 줄 알겠습니까.”²⁵⁾

홍세태는 이병연과 나란히 삼연의 시학을 계승한 대표적 인물이다. 그러나 홍세태는 자신을 시인으로 지목하는 세상에 아쉬움을 표했다. 그는 <자경문(自警文)>에서도 시인으로 지목되는 것을 마뜩찮아 하며 틈나는 대로 성현의 글을 읽었다고 하였다. 이처럼 백악시단의 구성원들은 한결같이 시인의 정체성을 거부했다. 이들이 차천로, 정두경 등 오로지 시 짓는 재주만으로 인정받았던 전문 시인의 시를 비판한 것도 이러한 맥락에서 이해할 필요가 있다.

전문 시인을 뜻하는 ‘시인’이라는 용어에는 다양한 함의가 있다. 자신을

23) 金元行, <東圃集跋>, 『漢湖集』卷13: “又早遊師門, 慕古人學問, 雖中罹疾患, 不能究其志, 其中未嘗一日以忘也, 是豈樂爲一詩人者哉?”

24) 洪良浩, <芸窩集跋>, 『芸窩集』: “府君蚤有志於文章, 從三淵金公聞詩道, 治樂府古風, 中歲以後, 一準唐杜之軌, 與趙后溪, 李槎川, 洪滄浪, 往來唱酬, 古文則本源六經, 型範八子, 纂言析理, 粹然一歸於正, 不欲以詩人自命.”

25) 申叻, <記崑山夜話>, 『屯菴集』卷5: “道長忽慨然言曰, 吾生六十年, 非大憂患疾病濱死者, 未始一日廢書, 所自經緯於胸中, 自謂不淺黜, 恥以一詩人自居, 而但生無位名, 無一事施爲, 而特詩乃自我出者, 故多於詩發之, 世遂將詩名見歸矣. 百載之下, 誰識洪道長爲有識人也?”

‘시인’으로 자칭하는 경우, 시에 대한 자신감과 더불어 겸양과 자조의 의미가 내포되어 있다. 상대를 ‘시인’으로 지칭하는 경우도 마찬가지다. 한편으로는 시재에 대한 인정이 내포되어 있지만, 비하의 의미가 전혀 없다고 할 수 없다. 유교적 이념이 지배하는 사회에서 시인은 결코 이상적 인간상이 아니기 때문이다.

백악시단의 문인들이 ‘시인’의 정체성을 거부했음에도 후대에 이들이 곧 잘 시인으로 지목되곤 했던 것 역시 ‘시인’ 외에는 마땅한 정체성을 찾기 어려웠기 때문으로 보인다. 이들의 정치적 위상은 그리 높지 않았다. 이 시기 정국이 노론에게 그다지 우호적이지 않았다는 점도 작용했을 것이다. 이로 인해 백악시단의 문인들은 출사에 그다지 관심을 두지 않고 내면세계에 침잠했다. 그들이 ‘시인’이라는 오해를 사게 된 이유다. 백악시단은 전문 시인을 배격했지만, 결국 시단의 주도권이 전문 시인에게 넘어가는 추세를 막지는 못했다.

전문 문인의 출현은 근대성의 징표로 간주되곤 하지만, 전문 시인의 등장을 한시사 발전의 증거라고 보기는 어렵다. 전문화는 자연히 비전문가의 소외를 야기한다. 전문 시인의 등장으로 인해 시는 지식인 사회의 공통 담론으로서의 위상을 점차 상실하게 되었다. 전문 시인의 등장은 한시의 사회적 위상의 하락, 그리고 한시 담당 계층의 신분적 위상의 하락을 예고하는 현상이었다.

4. 19세기 시단의 동향

19세기 한시 연구는 개별 작가론 위주로 진행되고 있으며, 전체를 조망한 성과는 심경호의 연구가 유일한 듯하다.²⁶⁾ 그러나 그 역시 “19세기의 대표적 작가들 몇몇을 대상으로 고찰을 하였을 뿐, 애당초 ‘문학사’를 구성하려는

26) 심경호, 앞의 논문.

목표를 설정하지는 않았다.”라고 분명히 한계를 그었다. 사적 구성이 불가능 할 정도로 다양한 면모가 혼재하기 때문이라고 생각된다. 심경호는 이러한 19세기 시단의 특징을 ‘다원화’라고 규정했다.

조선후기 시화사를 연구한 안대회의 견해도 동일하다. 그에 따르면 19세기 시화서의 특징 역시 ‘다원화’이다.²⁷⁾ 다양한 집단의 시화가 출현하는 한편, 기존의 엄정한 비평적 시화가 해체되는 현상도 나타난다. 19세기 한시사에서 뚜렷한 조류를 발견하기 어렵다는 점은 의견이 일치하는 것으로 보인다.

19세기 시단의 ‘다원화’는 다양성이라는 측면에서는 긍정적이지만, 한편으로는 공통 담론과 상호 소통의 부재를 의미한다는 점에서 부정적 측면도 없지 않다. 실제로 19세기 한시 작가들이 창작과 비평의 이론과 성과를 공유한 흔적은 좀처럼 보이지 않는다. 원매(袁枚)의 성령설(性靈說)과 왕사정(王士禛)의 신운설(神韻說)이 19세기 시단에 영향을 미쳤다고 보는 견해도 있으나, 이에 대한 논의는 일부 문인에게서만 찾아볼 수 있을 뿐, 시단 공통의 화제가 되지는 못했던 듯하다. 고문사파 시론이 시단 전체의 쟁점으로 부상한 17~18세기와는 사뭇 다르다.

전문 시인의 존재는 더욱 뚜렷해진다. 19세기 주요 한시 작가들은 시인으로서의 정체성을 자각하고 있었으며, 그중 대부분은 여향인이었다. 문제는 시인으로서의 정체성이 약한 이들을 19세기 한시사의 중요 인물로 다룬 결과, 한시사의 흐름이 오히려 불투명해졌다는 점이다.

『한국한시사』에서 거론한 19세기 주요 시인 가운데 사대부는 정약용(丁若鏞, 1762~1836), 홍석주(洪奭周, 1774~1842), 김매순(金邁淳, 1776~1840), 신위(申緯, 1769~1845) 김정희(金正喜, 1786~1856) 정도이다. 이들이 적지 않은 시를 남긴 것도 사실이고, 일부는 소량이나마 시화에 해당하는 저술도 남겼다.

이 가운데 신위는 시인으로서의 자의식이 비교적 뚜렷한 인물에 해당한다. 그는 19세기를 대표하는 ‘시인’으로 자타의 공인을 받았다. 그런데 신위는 참관까지 지낸 관료였음에도 현실에 대한 이렇다 할 관심을 찾아보기 어렵다. 그는 현실을 도외시하고 자신만의 세계에 침잠했다. 따라서 그의 시는

27) 안대회, 앞의 책.

문예적으로는 높은 성취를 거두었으나 현실과는 괴리되어 있다. 이는 이 시기 전문 시인들의 일반적 경향이기도 하다. 무엇보다 그의 위대한 시재를 공격적으로 발휘할 기회가 없었다는 사실 자체가 19세기 시단이 처한 상황을 여실히 보여준다.

신위를 제외한 나머지 사대부 문인들의 경우, 그들이 스스로 규정한 정체성과 당대의 평가가 과연 '시인'이었는지는 의문이다. 당대의 사회에서 언급된 사례도 그다지 많지 않다. 김정희의 시는 비교적 주목받은 편이지만, 그의 시는 방대한 예술세계의 부산물에 가깝다고 할 것이다. 그의 학문적 깊이를 반영하는 시, 문예적 성취가 높은 시는 좀처럼 거론되지 않고, <도망(悼亡)>과 같은 기발한 시가 주로 거론된다는 점도 유의할 필요가 있다. 19세기 주요 시인으로 거론되는 사대부 문인들의 시는 넓은 관심사의 극히 일부였을 뿐이다. 이들을 한시사의 중심인물로 다루면 한시사의 실상을 왜곡할 위험이 있다.

이들을 제외한 나머지 19세기 주요 시인은 대부분 여향인이다. 조수삼(趙秀三, 1762~1849), 장혼(張混, 1759~1828), 박운묵(朴允默, 1771~1849), 이상직(李尙迪, 1804~1865), 정지윤(鄭芝潤, 1808~1858), 현기(玄綺, 1809~1860), 장지완(張之琬, 1806~1858), 변중운(卞鍾運, 1790~1866) 등이다. 이들은 앞서 거론한 사대부들과는 달리 시인으로서의 정체성을 자각하였으며 주위의 평가도 그러했다. 19세기 시단의 중심은 역시 여향인이었다.

『한국한시사』에서 다루지 않았으나 19세기 한시사를 말할 때 빠뜨릴 수 없는 인물이 김립(金笠)이다. 시인으로서의 정체성과 당대의 평가는 그를 19세기의 주요 시인으로 자리매김하기에 부족함이 없다. 그러나 그의 신분적 위상을 고려하면, 김립은 19세기 한시 담당층의 신분 하락을 입증하는 대표적인 사례라고 하겠다. 더구나 김립의 시는 전통적인 한시 형식을 붕괴시킴으로써 오히려 인구에 회자되었다. 이 역시 한시의 사회적 위상 하락과 무관하지 않아 보인다.

19세기 한시사는 이들을 거쳐 강위(姜瑋, 1820~1884), 이건창(李建昌, 1852~1898), 김택영(金澤榮, 1850~1927), 황현(黃玹, 1855~1910) 등 한말사대가로 내려온다. 강위는 시인으로서의 자의식이 뚜렷했고, 당대의 평가도 그러했

다.²⁸⁾ 이견창과 황현은 젊은 시절부터 시로 명성을 떨쳤다. 다만 두 사람의 정체성은 사뭇 달랐다. 황현은 평생 야인으로 살았고, 이견창은 관인으로 진출했다. 이 때문인지 황현은 전문 시인의 정체성을 인정할 수밖에 없었던 반면, 이견창은 거부했다.²⁹⁾ 김택영의 정체성은 시인이라기보다는 문장가에 가까웠다.

한말사대가 가운데 시인으로서의 명성은 강위가 가장 높았다고 하겠는데, 주지하다시피 강위의 신분은 여항인이다. 나머지 세 사람은 사대부이기는 하지만 몰락 양반에 가까웠다. 권력의 중심과는 거리가 멀었으며, 지식인 사회의 담론을 주도했다고 보기도 어렵다. 한말사대가의 신분적 위상 역시 조선 후기 한시 위상의 하락을 증명한다.

작자층의 확대, 작품수의 증가로 19세기 한시사는 호황을 누린 것처럼 보이지만, 그것은 한시가 사대부의 공통 담론에서 점차 소외되고, 창작계층이 아래로 이동하는 현실을 보여줄 뿐이다. 시는 더 이상 성정을 도야하는 수단도 아니고, 나라를 빛내는 문학도 아니었다. 시를 자신의 사명으로 여긴 이들이 극히 일부 존재했던 것은 사실이나, 이들은 전문 시인의 길을 택함으로써 오히려 현실과 멀어졌다.

19세기 시단의 또 다른 특징은 시사(詩社)의 성행이다. 시사의 성행 역시 17세기부터 시작된 현상인데, 한시 창작과 비평의 저변이 확대된 결과로 간주되곤 한다. 그러나 시사는 대개 신분과 당색의 동질성을 바탕으로 결성된

28) 강위의 전문 시인으로서의 정체성은 姜瑋, 〈上黃孝侯侍郎書〉(『古歡堂收艸』文稿 卷2), 李建昌, 〈古歡堂詩文集序〉(『明美堂集』卷9), 金允植, 〈姜古歡遺集序〉(『雲養集』卷9) 등에 뚜렷하다.

29) 황현은 젊은 시절부터 “광양의 소년 시인(光陽少年詩人)”(〈黃處士墓碣銘〉, 『韶濩堂文集』卷12)으로 일컬어졌다. 말년에는 “백말이 되도록 시인으로 불리는 것이 부끄럽다.[白頭還媿號詩人]”(〈昇平旅館感春六絕次清人邱逢甲韻〉, 『梅泉集』卷4)라고 자조하였으나, 이 역시 전문 시인의 정체성을 받아들일 수밖에 없었던 현실을 보여준다. 이견창의 경우, 〈紫霞詩鈔跋〉, 〈古歡堂詩文集序〉 등에서 신위와 강위가 ‘시인’으로만 평가받는 현실을 문제삼으며 이들의 성취를 오로지 시로 평가하는 것을 경계했다. 자타가 공인하는 전문 시인을 이렇게 말한 점으로 미루어 스스로도 시인으로 자처하고자 하지 않았을 것으로 보인다.

다. 시사는 기본적으로 동류 집단의 결속력 강화를 위한 모임이다. ‘시’를 표방하지만 문학에 대한 관심은 부차적이다. 무엇보다 시사가 서로 소통하며 공통의 담론을 만들어내었다면 모르거니와, 조선후기 시사는 신분과 당색, 지역적 한계를 벗어나지 못한 폐쇄적 집단에 머물렀다. 시사 중심의 창작과 비평 활동은 19세기 시단이 상호 소통 없는 작은 단위로 나누어져 있었으며, 공통의 담론이 부재했다는 사실을 의미한다.

이 점은 19세기 시화 비평에서도 확인할 수 있다. 어느 시화나 당파성을 배제하기 어려우나, 조선중기까지만 해도 당색을 넘나드는 비평이 이루어졌다. 그것이 설사 혹평이라 할지라도 지식인 사회가 공유하는 문학의 장이 존재했다는 점에서 의미가 있다. 그러나 조선후기 시화에서는 상대의 존재를 아예 인정하지 않는다. 노론 시화에는 노론뿐이고 남인 시화에는 남인뿐이다. 평안도인의 시화에는 평안도인만 등장하고, 여항인의 시화에는 여항인만 등장한다. 다양한 계층에서 창작과 비평이 성행했다는 점은 긍정적이지만, 상호 소통과 공통 담론이 없었다는 점은 문제 삼을 만하다. 19세기에는 시사(詩社)만 있고 시단(詩壇)이 없다. 이것이 19세기 시단의 ‘다원화’가 노정하는 한계이다.

5. 결론

게오르크 짐멜의 문화이론에 따르면, 유행은 상류층에서 발생하여 하류층으로 전파된다. 하류층은 유행을 추구함으로써 상류층을 모방하려 하기 때문이다. 그러나 하류층에 유행이 전파되면 상류층은 그 유행을 버리고 새로운 유행을 추구한다. 상류층은 유행을 추구함으로써 스스로를 하류층과 구분 짓고자 하기 때문이다. 이처럼 유행을 추구하는 행위에는 모방과 구분이라는 상반된 목적이 공존한다.

지금까지의 연구는 조선후기 시단에 여항인이 대두하는 현상을 모방이라는 측면에서 해석했다. 요컨대 여항인의 대두는 중간 계층의 경제적 성장에

바탕한 상류층 흥내 내기라는 것이다. 모방의 측면에 주목하면 조선후기 한시사는 ‘저변의 확대’라고 볼 수 있다. 그러나 한시의 창작과 향유가 더 이상 사대부 계층과 중간 계층을 구분 짓는 유행이 될 수 없다면, 사대부 계층은 무언가 다른 유행을 추구함으로써 차별화를 시도했을 것이라 보는 것이 타당하다. 그것은 권력과 재력을 겸비한 경화세족만이 향유 가능한 고동서화 취미일수도 있고, 청조 문인과의 문화적 교류일수도 있다. 어쨌든 조선후기에 이르러 한시는 더 이상 사대부의 정체성을 나타내는 수단이 되지 못했다. 그렇다면 한시의 위상이 여전히 과거와 같을 리 없다. 한시가 문인의 기본 소양이라는 사실에는 변함이 없었으며, 일상을 기록하고 관계를 유지하며 지식과 정보를 전달하는 수단이었던 점도 그대로였다. 그러나 황희수창의 중지 이후로 그 사회적 위상은 확연히 쇠퇴했다. 한시의 문예적 성취는 점차 소수의 관심사로 전락하고 말았던 것이다.

사실 조선후기 한시사를 쇠퇴의 역사로 보는 관점은 오래된 것이다. 90년대 이전에는 오히려 보편적인 관점이었다고 하겠다. 김태준의 『조선한문학사』는 이러한 관점이 뚜렷하며, 민병수의 『한국한시사』에서도 은연중에 드러난다. 그러나 현재 조선후기 한시사에 대한 일반적 관점은 이와 거리가 멀다. 작가수와 작품수의 비약적 증가, 다양한 사조의 출현, 새로운 주제와 소재의 등장은 조선후기 한시사의 ‘발전’이 계속되었다는 증거로 거론되곤 한다.³⁰⁾

다양성은 발전의 전제 조건이다. 그러나 다양성이 발전으로 이어지려면 상호 소통이 요구된다. 소통 없는 다양성은 지리멸렬에 불과하다. 공통 담론과 상호 소통이 부재한 19세기 시단의 다양성을 과연 발전이라고 할 수 있을까? 작가와 작품의 증가, 주제와 소재의 다양화 등 외형적 성장을 발전이라고 한다면 그렇게 볼 수도 있다. 그렇다면 그러한 발전이 지속될 수 있겠는가? 아니다. 이것은 결코 지속가능한 발전이 아니다.

발전을 위해서는 새로운 시도가 필요하다. 그러나 1천 년 이상 지속된 한

30) 안대회, 「한시사 서술의 제문제」, 『한국한문학연구』 64집, 한국한문학회, 2016, 31~57면.

시 형식에서 새로운 시도는 사실상 불가능에 가까웠다. 남은 것은 오로지 해체뿐이었다. 19세기에 한시 형식이 해체되는 현상은 이미 여러 선행연구에서 지적한 바이다. 작자층의 확대도 한계에 도달했다. 새로운 형식과 주제가 절실히 요구되는 시점이었다.

때마침 도래한 근대는 새로운 문학의 형식과 주제를 제공했고, 그 결과 한시의 창작과 향유는 종언을 고했다. 이야말로 문학사의 ‘발전’이다. 한시는 근대의 도래로 ‘단절’된 것이 아니다. 한시가 근대의 도래로 인해 ‘단절’되었다고 보는 관점은 결과적으로 문학사의 연속성을 부정할 뿐이다. 한시의 퇴조는 조선후기 한시사에 내재된 흐름이었다. 한시가 시대적 소명을 다하고 자연스럽게 퇴조하였다는 사실을 인정할 때, 문학사의 연속성은 비로소 확보될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 姜 璋, 『古歡堂收艸』, 한국문집총간 영인본.
 金元行, 『漢湖集』, 한국문집총간 영인본.
 金允植, 『雲養集』, 한국문집총간 영인본.
 金昌協, 『農巖集』, 한국문집총간 영인본.
 金昌翁, 『三淵集』, 한국문집총간 영인본.
 金澤榮, 『韶濩堂文集』, 한국문집총간 영인본.
 宋時烈, 『宋子大全』, 한국문집총간 영인본.
 申 昉, 『屯菴集』, 한국문집총간 영인본.
 申維翰, 『靑泉集』, 한국문집총간 영인본.
 申靖夏, 『恕菴集』, 한국문집총간 영인본.
 沈 攸, 『梧灘集』, 한국문집총간 영인본.
 李建昌, 『明美堂集』, 한국문집총간 영인본.
 李定稷, 『作家指南』, 개인소장본.
 李天輔, 『晉菴集』, 한국문집총간 영인본.
 李夏坤, 『頭陀草』, 한국문집총간 영인본.
 鄭道傳, 『三峯集』, 한국문집총간 영인본.
 正 祖, 『弘齋全書』, 한국문집총간 영인본.
 崔奎瑞, 『良齋集』, 한국문집총간 영인본.
 崔 笠, 『簡易集』, 한국문집총간 영인본.
 洪錫箕, 『晚洲遺稿』, 한국문집총간 영인본.
 洪受疇, 『壺隱集』, 한국문집총간 영인본.
 洪重聖, 『芸窩集』, 한국문집총간 영인본.
 黃 暉, 『塘村集』, 한국문집총간 영인본.
 朝鮮王朝實錄 DB(<http://sillok.history.go.kr>)
 承政院日記 DB(sjw.history.go.kr)

- 김태준, 『(校註)朝鮮漢文學史』, 태학사, 1996.
 민병수, 『한국한시사』, 태학사, 1996.
 안대회, 『조선후기 시화사』, 소명출판, 2000.

- 김덕수, 「朝鮮文士와 明使臣의 酬唱과 그 樣相」, 『한국한문학연구』 27집, 한국한문학회, 2001, 105~137면.
- 심경호, 「19세기 한시의 전개에 대한 일 고찰 : 특히 ‘言志’의 구현 양태와 관련하여」, 『한국문학연구』 1집, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2000, 235~268면.
- 안대회, 「한시사 서술의 제문제」, 『한국한문학연구』 64집, 한국한문학회, 2016, 31~57면.

How to view the history of Sino Korean poetry in 19th century

Jang, Yoo-seung

The percentage of poetry included in the literary works has decreased significantly since the beginning Japanese and Manchu invasions. The direct cause of the decline is the interruption of the saluting Chinese envoys with poetry. The poetry was pushed out of national concern.

Changes in literary policies and publications can also be seen the decline. The phase change caused a change in the class in charge. Sino-Korean poetry fell out of the center of the intellectual society and fell into a few concerns. Due to the absence of communication and the loss of common discourse, Sino-Korean poetry ended with the advent of modern times. The decline of Sino-Korean poetry was a consistent trend that existed in the latter half of the Choson Dynasty.

〈Keywords〉

19th century, Sino Korean poetry, the saluting Chinese envoys with poetry, professional poet

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

한국 한시(漢詩)에 나타난 수미호응(首尾呼應)의 양상

구본현(동덕여대)*

국문초록

본고의 목적은 한국 한시에 나타난 수미호응의 양상을 밝히는 것이다. 수미호응은 독자의 이해 정도를 높여 공감을 이끌어내기 위한 작법의 하나이다. 수미는 텍스트의 시작 부분과 끝부분을 가리키지만 텍스트의 성격에 따라 앞부분과 뒷부분 등 가리키는 범위가 달라지기도 한다.

수미호응을 가리키는 용어는 매우 다양하지만 두 가지 공통된 의미를 지닌다. 첫째, 시작과 끝의 내용과 의미가 논리적으로 연결되어야 한다. 둘째, 시작과 끝을 이루는 문장이나 단락의 풍격, 미감, 문체 등이 비슷해야 한다. 다시 말해 수미를 이루는 부분이 논리적 정합성, 유사한 미감, 문체의 일관성을 지닐 때 수미가 호응한다고 말할 수 있다.

수미호응의 방식은 기대하는 효과에 따라 “강조”를 위한 것과 “변화”를 위한 것으로 나눌 수 있다. 강조의 효과를 위한 수미호응은 반복, 점층, 역양, 대조, 예시 등의 방법을 통해 가능해진다. 반복과 점층은 비슷한 의경을 수미에 배치하는 방법이다. 범주는 같으나 내용이 상반된 의경을 배치하면 역양과 대조의 효과를 거둘 수 있다. 예시는 주장이나 의견을 타당하게 만들어 설득력을 높이는 방법이다.

강조는 같은 범주의 의미나 의경을 활용하는 것이어서 단조로워지기 쉽다는 단점이 있다. 같은 범주가 아니지만 논리적으로 연관되는 의경을 수미에

* 동덕여자대학교 인문대학 국어국문학과 교수, e-mail : mijor@dongduk.ac.kr

배치하면 변화의 효과를 얻을 수 있다. 변화를 위한 수미호응은 강조의 경우에 비해 이해가 어렵다는 단점이 있지만 몰입의 정도를 높일 수 있다는 장점을 지닌다. 구체적인 방법으로는 명령과 문답, 인과와 연상, 대우를 통한 균형 등이 있다.

〈핵심어〉

한국(韓國), 한시(漢詩), 수미호응(首尾呼應), 작법, 강조, 변화

1. 서론

글은 작자의 감정과 사유를 담아낸 그릇이다. 작자의 감정과 사유에 독자가 공감하고 동의해야 좋은 글이 된다. 어떻게 글을 써야 독자의 공감과 동의를 보다 쉽게 이끌어낼 수 있을까? 이런 고민에 대한 해결책의 하나로 개발되고 체계화된 것이 작법이다. 주제를 정하고 소재를 선택하는 법, 적절한 어휘와 표현으로 문장을 만드는 법, 문장과 단락을 구성하는 법 등이 작법에 해당한다.

수미호응은 문장이나 단락을 배치하는 편장법(編章法)의 하나이다.¹⁾ 머리와 꼬리가 서로 부르고 응답한다는 뜻의 수미호응은 원래 삼군(三軍)이 긴밀하게 협동하여 적의 공격을 방어하는 전술을 가리키는 말이었다.²⁾ 이후 글의 처음과 끝이 논리적으로 상관되도록 만드는 작법을 가리키게 되었다.³⁾

1) 明 王世貞, 『藝苑卮言』 권1: “首尾開闔, 繁簡奇正, 各極其度, 篇法也; 抑揚頓挫, 長短節奏, 各極其致, 句法也; 點綴關鍵, 金石綺彩, 各極其造, 字法也. 篇有百尺之錦, 句有千鈞之弩, 字有百煉之金. 文之與詩, 固異象同則. 孔門一唯, 曹溪汗下後, 信手拈來, 無非妙境.”

2) 『孫子·九地』: “故善用兵者, 譬如率然; 率然者, 常山之蛇也. 擊其首, 則尾至; 擊其尾, 則首至; 擊其中, 則首尾俱至.”

3) 宋 陳善, 『捫蝨新話·作文貴首尾相應』 권2: “桓溫見《八陣圖》曰: ‘此, 常山蛇勢也. 擊其首, 則尾應; 擊其尾, 則首應; 擊其中, 則首尾俱應.’ 予謂: 此非特兵法, 亦文章法也. 文章亦要宛轉回復, 首尾相應, 乃爲盡善.”; 宋 魏慶之, 『詩人玉

작법에 대한 과거의 다른 논의들과 마찬가지로 수미호응 또한 작법의 규범으로 천명되기는 하였으나 그 개념과 방법을 구체적으로 논의한 경우를 찾아보기 어렵다. 선언에 가까운 언급에 그치거나 작품에 대한 분석이 자세하지 않아 큰 도움이 되지 못하는 것이다.⁴⁾ 산문의 편장법 가운데 개합(開闔), 기결(起結), 호응(呼應) 등이 있어 참고가 되지만⁵⁾ 한시에 나타난 수미호응의 양상과 방식을 구체적으로 다룬 연구 성과는 찾아보기 힘들다. 기승전결에 대한 논의에서 간간이 수미호응의 중요성을 언급한 경우가 있을 뿐이다.⁶⁾

처음과 끝을 가리키는 수미는 한시 작품의 체제와 형식에 따라 범위가 달라진다. 대개 절구에서는 기구(起句)와 결구(結句), 율시에서는 수련(首聯)과 미련(尾聯), 장편 고시나 산문에서는 서장(序章)과 종장(終章)이 수미에 해당한다. 그러나 가운데부분을 상징하지 않고 작품 전체를 수미(首尾)만으로 양분하기도 하며⁷⁾ 텍스트 전체가 아니라 일부만을 대상으로 삼아 수미를 구분하기도 한다.⁸⁾ 즉 텍스트의 양태에 따라 상대적으로 구분되는 개념으로 수

屑·靈異』 권21: “凡作詩詞, 要當如當山之蛇, 救首救尾, 不可偏也.”

- 4) 비교적 분석이 자세한 사례로는 다음을 들 수 있다. 元 吳師道, 『吳禮部詩話』: “朱子(感興)詩第一篇云: ‘昆侖大無外, 旁礴下深廣. 陰陽無停機, 寒暑互來往. 皇羲古神聖, 妙契一俯仰. 不待窺(馬圖), 人文已宣朗. 渾然一理貫, 昭晰非象罔. 珍重無極翁, 爲我重指掌.’ 北山何先生曰: ‘此篇三節, 首尾一意. 首四句言: 盈天地間, 別無物事, 一陰一陽, 流行其中, 實天地之功用, 品彙之根柢. 次六句言: 伏羲觀象設卦, 開物成務, 建立人極之功. 無極翁只是學濂溪之號, 猶昔人目范太史爲唐鑑翁爾. 此篇只是以陰陽爲主, 後面諸章, 亦我是說此者, 而諸說推之太過.’” 한편 杜甫의 〈月夜〉, “今夜鄜州月, 閨中只獨看. 遙憐小兒女, 未解憶長安. 香霧雲鬢濕, 清輝玉臂寒. 何時倚虛幌, 雙照淚痕乾?”에 대하여 清 仇兆鰲는 『杜詩詳注』(권4)에서 “公對月而懷室人也. 前說, 今夜月, 爲獨看寫意; 末說, 來時月, 以雙照慰心.”이라 분석하였다.
- 5) 한문 산문의 편장법에 대해서는 심경호, 「한문산문 수사법과 현대적 글쓰기」, 『작문연구』 5, 한국작문학회, 2007, 9~41면; 심경호, 『한문산문미학』(개정판), 고려대학교출판부, 2013, 138~174면 참조.
- 6) 윤호진, 『한시의 의미구조』, 법인문화사, 1996, 265~295면; 구본현, 「한시 절구의 기승전결 구성에 대하여」, 『국문학연구』 30, 국문학회, 2014, 265~292면; 粘立曉, 「淺析古典抒情詩中的首尾呼應」, 『語文教學之友』 3, 廊坊師範學院, 2015, 18면.
- 7) 申景濬이 제시한 38가지 詩格 가운데 “一首九尾格”과 “一尾九首格”이 텍스트 전체를 수미로 양분한 경우에 해당한다. 이에 대해서는 본문에서 상론한다.

미라는 용어를 사용하였던 것이다.

“호응”의 개념은 “수미”보다 사정이 더 복잡하다. 수미호응을 작법의 규범으로 제시한 최초의 사례는 『문심조룡(文心雕龍)』으로 보이는데 여기에는 조리수미(條理首尾), 수미원합(首尾圓合), 수미일체(首尾一體), 수미주밀(首尾周密), 수미상원(首尾相援) 등의 표현이 보인다.⁹⁾ 이밖에 수미상접(首尾相接), 수미상응(首尾相應), 수미조응(首尾照應), 수미일관(首尾一貫), 수미쌍관(首尾雙關) 등 논자에 따라 명칭이 매우 다양하다. 수미의 관계를 가리키는 말이 이처럼 다양하다는 것은 수미호응의 목적과 방식을 간단하게 정리할 수 없다는 것을 의미한다.

용어의 다양성에도 불구하고 수미의 관계에 대한 논의들은 두 가지 사항을 강조한다는 공통점을 보인다. 첫째는 수미의 내용이 논리적으로 연결되어 내용 전개에 어색함이 없어야 한다는 것이다. 중간에 아무리 전절(轉折)이 많아도 수(首)에서 비롯한 내용이 미(尾)에서 자연스럽게 매듭지어져야 한다는 것이다.¹⁰⁾ 둘째는 수미의 풍격, 미감, 문체 등이 비슷한 성격을 지녀야 한다는 것이다. 수가 침착(沈着)하면 미는 통쾌(痛快)해야 하며, 수가 우유(優遊)하면 미는 불박(不迫)해야 한다거나¹¹⁾ 수가 선체(選體)이면 미도 선

8) 『中庸』 27장의 일부에 해당하는 “君子，尊德性而道問學，致廣大而盡精微，極高明而道中庸，溫故而知新，敦厚以崇禮。”에 대하여 朱熹가 “此五句，大小相資，首尾相應。聖賢所示入德之方，莫詳於此，學者宜盡心焉。”이라 풀이하였는데, 이는 일부 문장만을 대상으로 삼아 수미를 구분한 사례가 된다.

9) 가장 설명이 자세한 경우만 들면 다음과 같다. 梁 劉勰, 『文心雕龍·鎔裁』 권7: “凡思緒初發，辭采苦雜，心非權衡，勢必輕重。是以草創鴻筆，先標三準：履端於始，則設情以位體；舉正於中，則酌事以取類；歸餘於終，則撮辭以舉要。然後舒華布實，獻替節文，繩墨以外，美材既斲，故能首尾圓合，條貫統序。若術不素定，而委心逐辭，異端叢至，駢贅必多。”

10) 清 賀貽孫, 『詩筏』: “古詩之妙，在首尾一意而轉折處多，前後一氣而變換處多。或意轉而句不轉，或句轉而意不轉；或氣換而句不換，或句換而氣不換。不轉而轉，故愈轉而意愈不窮；不換而換，故愈換而氣愈不竭。善作詩者，能留不窮之意，蓄不竭之氣，則幾於化。”

11) 元 楊載, 『詩法家數』: “詩不可鑿空強作，待境而生自工。或感古懷今，或傷今思古，或因事說景，或因物寄意，一篇之中，先立大意，起承轉結，三致意焉，則工

체, 수가 당풍(唐風)이면 미 또한 당풍이어야 한다는 것이다.¹²⁾ 즉 수미를 이루는 문장과 표현이 논리적 정합성, 유사한 미감, 문체의 일관성을 지닐 때 수미가 호응한다고 말할 수 있다.

수미호응의 범주가 이처럼 넓기 때문에 그 방식을 체계화하는 것은 매우 어려울 수밖에 없다. 그렇다면 수미호응의 방법이나 방식을 어떻게 구분하는 것이 좋은가?

수미가 호응하면 글의 구성에 논리적인 질서가 생긴다. 시작과 끝이 논리적으로 연관되어 글 전체가 정돈되었다는 느낌을 주는 것이다. 다시 읽기를 유도하여 몰입의 정도를 높일 수 있다는 것도 수미호응의 효과이다. 주제가 강조되고 깊은 인상을 남겨 독자의 공감과 동의를 얻는 데 유리하므로 작법으로서의 의의가 있는 셈이다.

이와 같은 수미호응의 효과는 작법 가운데 가장 널리 활용되는 수사법의 효과와 유사한 것이기도 하다. 수사법은 의미를 효과적으로 전달하기 위하여 어휘와 표현을 다듬거나 꾸미는 것을 가리킨다. 수사법의 종류는 매우 많지만 효과를 기준으로 구분하면 “강조”를 위한 것과 “변화”를 위한 것으로 나눌 수 있다. 수미호응의 경우 또한 마찬가지이다. 강조와 변화의 효과를 위해 어휘를 선택하고 문장을 조직하는 방식을 살펴보면 수미호응이 이루어지는 방식을 보다 세분하여 체계화할 수 있다.

2. 강조를 위한 수미호응

수미호응을 작법으로 활용하는 이유 가운데 하나가 강조의 효과를 통해

致矣。結體、命意、煉句、用字，此作者之四事也。體者，如作一題，須自斟酌，或〈騷〉，或『選』，或唐，或江西。〈騷〉不可雜以『選』，『選』不可雜以唐，唐不可雜以江西，須要首尾渾全，不可一句似〈騷〉，一句似『選』。”

12) 元 楊載，『詩法家數』：“詩要首尾相應，多見人中間一聯，盡有奇特，全篇湊合，如出二手，便不成家數。此一句一字，必須著意聯合也，大概要‘沉著痛快’、‘優遊不迫’而已。”

주제를 더욱 두드러지게 만드는 것이다. 강조의 효과를 얻는 방법에는 반복, 점층, 억양, 대조, 예시 등이 있다.

반복은 비슷한 의경을 수미에 배치하는 방법이다. 점층은 첫 부분의 의경을 점차 심화하여 마지막에 이르러 극대화하는 방법이다. 억양과 대조는 상반된 의경을 수미에 배치하는 것이다. 억양은 어떤 대상물을 높였다가 낮추는 것이며 대조는 두 대상의 차이점을 부각시키는 방법이다. 예시는 주장이나 의견을 뒷받침하는 사례를 들어 설득력을 높이는 방법이다.

2.1. 반복과 점층

수미호응을 통해 강조의 효과를 거둘 수 있는 가장 간단한 방법은 시작과 끝을 똑같이 만드는 것이다. 이러한 반복이 극단적으로 활용된 것이 수미음체(首尾吟體)이다. 소옹(邵雍)이 지은 135수의 〈수미음(首尾吟)〉에서 비롯한 수미음체는 첫 번째 연의 출구(出句)를 마지막 연의 출구로 반복하는 형식인데 해당 구절의 첫 번째 시어만 동일하게 짓기도 한다. 똑같은 내용이 반복되므로 쉽게 알아볼 수 있으며 제목에서 수미음체임을 밝히는 경우가 많다.¹³⁾

용사(用事)나 점화(點化)의 경우에서 알 수 있듯이 어떤 작법이 지나치게 많이 활용되거나 활용의 흔적이 너무 분명하면 수준이 낮은 것으로 평가된다. 따라서 수미음체는 수미호응의 중요한 방법이 될 수 없고 성공적인 사례라고 보기도 어렵다.

의미나 심상이 비슷한 의경을 반복하면 강조의 효과를 얻는 동시에 작법 활용의 흔적까지 숨길 수 있다. 신경준(申景濬)은 시격(詩格)의 하나로 “수미상의격(首尾相依格)”을 설정하고 “수미가 상응하지 않는 글은 없다. 이는 중

13) 수미음체에 대해서는 김남기, 「〈首尾吟〉의 수용과 雜詠類 連作詩의 창작 양상: 宋時烈과 金昌翁을 중심으로」, 『한국문화』 29, 서울대학교 한국문화연구소, 2002, 65-87면; 이미진, 「조선조 首尾吟體 창작현황 및 창작방식에 대하여」, 『대동한문학』 43, 대동한문학회, 2015, 147-184면 참조.

간에 뒹굴며 갖고 놀 수 있는 별도의 말을 넣어 수미가 서로 감싸고 의지하게 한다는 말이다. 이백의 <행행유차렵편(行行遊且獵篇)>이 이것의 예이다¹⁴⁾라고 설명하였다. <행행유차렵편>¹⁵⁾의 주제는 글공부보다 무예를 익히는 것이 더 낫다는 것인데 의미가 비슷한 의경을 수미에 반복함으로써 강조의 효과를 거두었다.

물새는 떴다가 가라앉고
 모래톱은 곧았다가 기울어지네.
 배를 곁에 두고 산이 그림을 펼치고
 상앗대 맞이하여 물결이 꽃을 피우네.

水鳥浮還沒， 沙洲直復斜。

傍舟山展畫， 迎棹浪生花。

吳誦, <가을날 배를 띄우다(秋日泛舟)>(2수 중 2수), 『東文選』 권19, 79면¹⁶⁾

먹을 감는 것인지 물고기를 잡으려는 것인지 물새의 모습이 나타났다 사라지기를 반복한다.¹⁷⁾ 물결에 배가 흔들릴 때마다 모래톱이 기울어져 보인다. 고개를 돌려 옆을 바라보자 산들이 펼쳐진다. 뒤쪽으로는 상앗대를 저울

14) 申景濬, 「詩格」, 『旅菴遺稿·雜著二』(한국문집총간231) 권8, 112면: “凡諸文未有首尾不相應者, 而此言中間轉弄別語, 只以首尾相護依. 李白<行行遊獵篇>, 此例.” 「詩則」에 보이는 “首尾互換格”과 “首尾相同格”도 반복의 수미호응을 가리키는 것으로 보인다. 이하 “한국문집총간”은 “총간”으로 약칭한다.

15) 唐 李白, <行行遊且獵篇>, 『全唐詩』 권25: “邊城兒, 生年不讀一字書, 但將遊獵誇輕趨. 胡馬秋肥宜百草, 騎來躡影何矜驕? 金鞭拂雪揮鳴鞘, 半酣呼鷹出遠郊. 弓彎滿月不虛發, 雙鶴迸落連飛臑. 海邊觀者皆辟易, 猛氣英風振沙磧. 儒生不及遊俠人, 白首下帷復何益?”

16) 『동문선』에는 작자가 초명인 “吳漢卿”으로 되어 있다.

17) 秋適 編, 『明心寶鑑·推口』: “山影推不出, 月光掃還生. 水鳥浮還沒, 山雲斷復連.”; 徐居正, 『東人詩話』 上: “唐時高麗使過海有詩云: ‘水鳥浮還沒, 山雲斷復連.’ 賈浪仙, 詐爲梢人, 聯下句云: ‘棹穿波底月, 船壓水中天.’ 麗使佳嘆. 世傳麗使爲崔文昌, 余考文昌入唐, 爲高駢書記, 不與浪仙同時. 或者以顧學士送文昌詩, 有乘船渡海之語, 有此誤耳.”

때마다 파문이 인다.

기구와 승구는 배 앞쪽의 풍경이고 결구는 배 뒤쪽의 풍경인데 모두 아름다운 경치라는 공통점을 지닌다. 수미에 동일한 성격의 의경을 나열함으로써 균형감과 안정감을 만들어낸 것이다. 전구는 배 옆쪽의 풍경이므로 시선의 이동에 따라 작품 전체의 의경을 배치한 것이라 할 수 있다. 수미뿐만 아니라 가운데부분도 비슷한 의경으로 되어 있어 뱃놀이의 흥취를 반복하여 강조하는 효과를 거둔다.

결구는 뱃놀이의 흥취가 가장 고조된 부분이다. 배에서 본 풍경 모두가 아름답지만 한 가지 아쉬운 것은 산이 멀어 꽃이 보이지 않는 것이다. 그런데 상앗대가 일으키는 파문이 꽃과 같아서 물에서 누릴 수 있는 꽃구경의 즐거움까지 배 위에서 누릴 수 있다는 뜻이 된다. 물새가 잠수할 때나 상앗대를 저을 때 모두 파문이 생기므로 수미가 호응한다. 시화(詩畵)에서 단적으로 등장하는 “花”와 “鳥”를 수미에 나누어 배치한 것도 호응을 만들어낸다.

지는 해가 황량한 들판을 마주하였는데

갈까마귀가 저물녘 마을에 내려앉는다.

빈숲에 저녁연기 썰렁한데

초가집엔 사립문 닫혀 있다.

落日臨荒野， 寒鴉下晚村。

空林煙火冷， 白屋掩荊門。

金淨, 〈느낌이 생겨서(感興_丙子冬以後)〉, 『冲庵集』(충간23) 권3, 152면.¹⁸⁾

기묘명현(己卯名賢)의 한 사람인 김정(金淨)의 시이다. 해배(解配) 이후 은거하던 1516년에 지은 것으로 보인다. 수미일관(首尾一貫)이나 수미일체(首尾一體) 등의 용어는 “수와 미의 의경과 미감이 비슷해야 한다.”는 뜻이지만 때로는 “수에서 미까지 일관되게 비슷한 의경과 미감을 지녀야 한다.”

18) 『國朝詩刪』(권1)에 “荊”이 “衡”으로 되어 있다. 『箕雅』(권1)와 『大東詩選』(권2)에 제목이 〈卽事〉로, “荊”이 “柴”로 되어 있다.

는 뜻으로도 쓰인다. 이 시는 매구 비슷한 심상의 시어와 의경이 반복되어 있어 수미일관의 특징을 잘 보여준다.

“落日”→“晚村”→“煙火”→“掩”으로 이어지는 시어는 모두 저물녘이라는 시간 배경을 가리킨다. 지는 해는 고독과 상실이라는 심상을 지닌다. 매구 시어를 달리하였으나 유사한 심상을 반복함으로써 강조의 효과를 거두었다.

기구의 “荒野”는 추운 날씨 탓에 먹을거리를 찾기 어려워진 들판을 가리킨다. 갈까마귀는 원래 숲속에 동지를 틀지만 겨울이 되면 먹이를 찾아 마울에 출몰한다. 따라서 승구 또한 결핍의 심상을 갖는다. 전구의 “空林”은 나뭇잎이 다 떨어지거나 사람의 흔적이 없는 숲을 가리키므로 이 또한 결핍의 심상을 반복한 것에 해당한다. 이는 양식이 떨어졌다는 “煙火冷”이라는 표현을 통해 또 다시 반복된다.

매구 반복된 결핍과 가난의 심상은 결구에 이르러 “白屋”과 “荊門”으로 구체화된다. 제 식구 먹일 것도 없는 살림살이에 나그네를 대접할 여유가 있을 리 없다. 물질적 결핍보다 더 슬픈 것은 그로 인한 관계의 단절이다. 결핍과 단절에서 비롯하는 고독감과 소외감이 “掩”이라는 시안(詩眼)에 의해 단적으로 형상화된다. 이 시의 경물 묘사가 시인 자신의 신세와 속마음을 비유한 것임은 두말할 나위가 없다. 매구 반복되는 결핍, 쇠락, 가난의 심상은 시인 자신의 좌절, 상실, 비관을 강조하는 효과를 거둔다.

동틀 녘에 홀로 개성을 나섰는데
가까운 역정과 먼 역정(驛亭)¹⁹⁾을 몇 군데나 지났다?
말 타고 가면서 흰 가랑눈 맞고
채찍 들고 끄꽁대며 푸른 봉우리 세어 본다.
하늘가에 해 지니 서두르는 마음 급해지고
들판 밖에 바람 차가워 취한 얼굴 깨는구나.
쓸쓸한 외딴 마을에 묵으려고 들렀더니

19) 5리마다 있는 숙소를 短亭, 10리마다 있는 숙소를 長亭이라 한다. 北周 庾信, 〈哀江南賦〉, 『庾開府集箋註』 권2: “十里五里, 長亭短亭.”

집집마다 일찌감치 빗장을 걸었구나.

凌晨獨出洛州城，幾許長亭與短亭？

跨馬行衝微雪白，舉鞭吟數亂峯青。

天邊日落歸心促，野外風寒醉面醒。

寂寞孤村投宿處，人家門戶早常扃。

林椿, 〈겨울날 길에서(冬日途中)〉(3수 중 1수), 『西河集』(충간1) 권1, 214면.²⁰⁾

먼 길을 가야하는 어려움을 표현한 시이다. 수련에서 새벽에 길을 나서 여러 역정을 그냥 지나쳤다고 하였으니 갈 길이 멀어 서두르고 있음을 알 수 있다. 수련에 보이는 여정의 고단함은 이후 점차 심화되며 미련에 이르러 가장 극단적인 상황으로 형상화된다.

함련에서는 날씨가 도와주지 않아 눈발이 휘날린다고 하였다. 산봉우리가 들쭉날쭉한 것을 보면 길 또한 험해 보인다. 그러니 말에 채찍질을 해야 소용이 없다. 추위에 앓는 소리를 내며 몇 개의 산을 더 지나야 하는지 세어볼 뿐이다.

상황은 점점 악화된다. 산골이라 해는 일찍 지고 차가운 맞바람에 술기운도 소용없어 온몸이 뾰뾰 얼어붙는다. 다행히 마을을 만나 안도하려는 순간 집집마다 문이 닫혔음을 알아차린다. 저녁 시간이 지난 터라 요기할 거리를 부탁하기 민망하다. 일찍 잠자리에 든 사람들을 깨우기는 더욱 미안한 일이다. 추운 겨울날 노숙을 할 수도 없는 노릇이니 최악의 경우에는 다른 마을을 찾아 또 길을 나서야 한다.

독자의 입장에서 목척지에 도착하였으니 여정의 고단함이 끝날 것이라 기대하기 마련이다. 그런데 이 시는 여정의 끝을 오히려 새로운 고생의 시작인 양 표현하였다. 여정의 어려움이 점차 심화되다가 마지막에 이르러 최고조에 이르기 때문에 수미가 점층의 방식으로 호응하여 강조의 효과를 거둔

20) 『동문선』(권13)과 『기야』(권7)에도 실려 있다. 『대동시선』(권1)에 “日”이 “月”로 되어 있다.

다. 작자는 고진감래라는 상식을 뒤집어 고생만 연속되는 인생도 있다는 속 뜻을 담아내었다. 수미호응을 통해 강조의 효과뿐만 아니라 문학적 함축성까지 만들어낸 사례라 할 수 있다.

2.2. 대조와 억양

대조는 동일한 범주에 속하지만 의미나 가치가 상반되는 대상을 제시하여 한쪽의 의미를 강조하는 방법이다. 대개 나중에 제시되는 것이 강조되는 경우가 많다. 신경준은 시격(詩格)의 하나로 “수미상반격(首尾相反格)”을 들고 “수미를 구성하는 말이 흑백처럼 상반될 때에는 중간에 반드시 둘러싸서 연결해주는 곳이 있어야 따로 나뉘거나 등을 돌리지 않게 된다.”²¹⁾고 하였다.

공통점을 강조하는 비교법이나 차이점을 강조하는 대조법은 범주가 같은 것을 대상으로 삼아야 한다. 그러나 문학과 예술 분야에서는 창작 방식의 융통성에 따라 범주에 구애되지 않고 대조를 활용하는 경우가 많다.

가을 소리 우수수 모여드는데
 병든 늙은이 끙끙대며 일어나네.
 서쪽 바람은 소나기처럼 불어 닥치고
 차가운 달은 날아가는 기러기를 비추네.
 나그네는 내일 아침 늙어버릴 테고
 수풀은 밤새 텅 비어 버리겠지.
 노란 국화는 좋은 얼굴빛으로
 서리 내린 새벽에 홀로 있겠구나.
 慼慼秋聲集, 嗟嗟起病翁.
 西風如急雨, 寒月照歸鴻.
 客有明朝老, 林應一夜空.
 黃花顏色好, 獨自曉霜中.²²⁾

21) 신경준, 앞의 글: “首尾立語, 黑白相反, 而中間必有牢結處, 乃不分背.”

李秉淵, 〈가을 소리(秋聲)〉, 『대동시선』 권6, 25면.

이덕무(李德懋)가 이병연(李秉淵)의 대표작으로 뽑은 시이다. 우아한 품격과 맑은 운치가 있고 연원이 있는 노래 같아 외울 만하다고 하였다.²³⁾

수련의 화자와 미련의 국화가 서로 대조를 이룬다. 가을이면 국화를 구경해야 한다. 추위를 아랑곳 않는 국화는 신체의 건강함뿐만 아니라 정신의 강인함까지 상징하기 때문이다. 그런데 시인은 아침에 국화를 마주하지 못한다. 첩자로 대우를 이루어 강조하였듯이²⁴⁾ 늙고 병들어 마당까지 나갈 수 없기 때문이다. 지조와 절개가 약해져 소인(小人)과 같아진 까닭에 국화를 마주할 면목이 없다는 뜻도 숨어 있다.²⁵⁾

시인과 국화를 대조하여 국화의 정신을 강조한 것이 이 시의 주제이다. 사람과 식물은 범주가 다르므로 엄밀히 말해서 온전한 대조라고 볼 수는 없다. 그러나 시인과 국화 모두 한 공간에 존재하는 사물일 뿐만 아니라 국화가 의인화되었기에 수미의 호응에는 문제가 없다. 다음 시처럼 같은 범주의 의경을 대조하여 수미호응을 이루면 강조의 효과가 더욱 분명해진다.

킁킁한 달에 바람 시끄럽고 낡은 이불 차가운데²⁶⁾

식구들의 놀람과 경고 소리 떠들썩하구나.

경비 허술한²⁷⁾ 낡은 집은 속이 빈 경쇠 같은데²⁸⁾

22) 『槎川詩抄·下』(총간속집57, 255면)에 제목이 〈秋夜, 屬半癡〉로, “寒”이 “明”으로 되어 있다. “半癡”는 이병연의 부친인 李涑의 제자 李台明의 호이다.

23) 李德懋, 『靑莊館全書·淸脾錄一·李槎川』(총간258) 권32, 7면: “先王卽祚五十年來, 詩人, 當以李槎川秉淵, 爲第一名家…其散句, 如‘西風如急雨, 寒月照歸鴻’…皆雅品淸致, 淵韶堪誦. 中國之士有評曰: ‘出入唐、宋,’ 槎川之時, 畫則趙觀我齋榮祚、鄭謙齋鼓, 俱居白岳下, 文采風流, 輝映一時.”

24) 걱정 때문에 상심하여 탄식한다는 “戚嗟”를 나누어 쓴 표현이다. 『易·離』의 “出涕沱若, 戚嗟若, 吉.”에 대한 孔穎達의 疏에 “憂戚而嗟嘆也.”라 하였다.

25) 『論語·述而』: “君子坦蕩蕩, 小人長戚戚.” 何晏의 集解에 鄭玄을 인용하여 “長戚戚, 多憂懼.”라 하였다.

26) 『晉書·王獻之列傳』 권80: “(王獻之)夜臥齋中, 而有偷人入其室, 盜物都盡. 獻之徐曰: ‘偷兒, 青氈我家舊物, 可特置之.’ 群偷驚走.”

몸뚱이와 워다 만 책만 값어치가 있다네.
 문을 닫지 않아야 경계가 절로 풀리는 법이고
 맑은 밤에는 꼼짝 않고 누워있어야 한다네.
 (뒤늦게) 살펴봐야 결국 파초 속 사슴 잃은 셈이니
 배 드러내놓고 내일 아침까지 잠이나 자야지.²⁹⁾
 月黑風喧冷舊甃，家人警報正騷然。
 謾藏老屋堪懸磬，奇貨殘書是直錢。
 不待閉關嚴自解，只因清夜臥能堅。
 檢來竟失蕉中鹿，便腹明朝又一眠。³⁰⁾

鄭芝潤, 〈밤에 도둑이 들다(夜有穿窬)〉³¹⁾, 『夏園詩鈔』(총간312), 532면.

밤에 도둑이 든 상황을 소재로 삼았다. 수련은 식구들의 반응이고 미련은 시인의 반응인데 그 내용이 대조를 이룬다. 도둑맞은 것은 없는지 다친 사람은 없는지 식구들이 난리를 피운다. 그런데 정작 가장노릇을 해야 하는 시인은 별일 아닌 듯 태연하기 그지없다. 대조의 방식으로 수미가 호응하여 미련의 의경, 즉 시인의 태도가 강조된다. 문제는 도둑을 당하고서도 느긋하게 잠을 청한다는 미련의 의경이 공감을 불러일으키기 어렵다는 것이다.

함련과 경련은 이에 대한 설득력을 높이기 위한 의경에 해당한다. 가진 거라곤 남은 이불뿐인데³²⁾ 그나마 값어치가 있는 재산은 책과 몸뚱이뿐이

27) “謾藏”은 물건을 허술하게 보관한다는 뜻이다. 『易·繫辭上』: “慢藏誨盜，冶容誨淫.”

28) 속이 비었으면서 소리만 요란한 경쇠처럼 가난하다는 뜻이다. 『國語·魯語上』: “室如懸磬，野無青草，何恃而不恐?”

29) “便腹”은 똥똥한 배이므로 옷 밖으로 배가 나오도록 대자로 누워 잔다는 뜻으로 보인다. 또는 “뱃속 편하게”로 번역해도 될 듯하다.

30) 『대동시선』(권9)에 “謾”이 “慢”으로 되어 있다. 정지운의 생애와 문학에 대해서는 이상원 역, 『하원시초』, 열화당, 2012 참조.

31) 『論語·陽貨』: “色厲而內荏，譬諸小人，其猶穿窬之盜也歟!” 何晏의 集解에 “穿，穿壁；窬，窬牆。”이라 하였다.

32) 『晉書·王獻之列傳』 권80: “(王獻之)夜臥齋中，而有偷人入其室，盜物都盡。獻之徐曰：‘偷兒，青氈我家舊物，可特置之。’群偷驚走。”

다.³³⁾ 그런데 그걸 도둑맞지 않았으니 다행 아니냐는 뜻이다. 책에 나오는 옛일을 참고하건대 문을 잠그지 않아야 오히려 도둑의 해코지를 피할 수 있고³⁴⁾ 잠자코 누워있어야 오히려 소동을 잠재울 수 있으니³⁵⁾ 난리법석을 떨지 말라는 주장이 이어진다.

이런 황당한 논리에 식구들이 설득될 리 없다. 누워있는 시인을 가리키며 이런 상황에 잠이 오냐며 타박하였을 것이다. 미련은 이에 대한 시인의 농담 어린 대꾸이다. 재물이란 것은 내게도 왔다가 다른 이에게 가기도 하는 것이다. 우연히 얻었다가 잃어버린 시습³⁶⁾과도 같으니 뭘 도둑맞았는지 살펴봐야 소 잃고 외양간 고치는 격이 아니냐는 뜻이다. 시인의 황당한 논리는 배를 내놓고 잠을 자야 꿈을 꾸고 그래야 꿈속에서 도둑을 막을 계책을 얻을 수 있다는 농담으로 마무리된다.³⁷⁾

시인의 주장과 논거에 해당하는 모든 의경이 책에서 비롯한 것이어서 읽다 만 책과 뱃속에 책을 품은 몸뚱이가 가장 값어치가 있다는 시인의 말이 그럴싸하게 들린다. 불행한 상황을 별일 아닌 듯 웃어넘기는 시인의 배포가

33) “奇貨”는 나중에 값이 오를 것이라 예상되어 매입해 보관할 만한 재화라는 뜻이다. 『史記·呂不韋列傳』 권85: “子楚, 秦諸庶擊孫, 質於諸侯, 車乘, 進用不饒, 居處困, 不得意, 呂不韋賈邯鄲, 見而憐之, 曰: ‘此奇貨可居.’”

34) 『漢書·項籍傳』 권31: “至函谷關, 有兵守, 不得入, 聞沛公已屠咸陽, 羽大怒, 使當陽君擊關, 羽遂入, 至戲西鴻門, 聞沛公欲王關中, 獨有秦府庫珍寶, 亞父范增亦大怒, 勸羽擊沛公, 饗士, 旦日合戰, 羽季父項伯素善張良, 良時從沛公, 項伯夜以語良, 良與俱見沛公, 因伯自解於羽, 明日, 沛公從百餘騎至鴻門謝羽, 自陳: ‘封秦府庫, 還軍霸上以待大王, 閉關以備他盜, 不敢背德.’ 羽意既解.”

35) 『漢書·周勃傳』 권40: “夜, 軍內驚, 內相攻擊擾亂, 至於帳下, 亞夫堅臥不起, 頃之, 復定.”

36) 『列子集釋·周穆王』 권3: “鄭人有薪於野者, 偶駭鹿, 御而擊之, 斃之, 恐人見之也, 遽而藏諸窟中, 覆之以蕉, 不勝其喜, 俄而遺其所藏之處, 遂以為夢焉, 順塗而詠其事, 傍人有聞者, 用其言而取之.”

37) 『後漢書·文苑傳上·邊韶』 권80상: “邊韶字孝先, 陳留浚儀人也, 以文章知名, 教授數百人, 韶口辯, 曾晝日假臥, 弟子私譏之曰: ‘邊孝先, 腹便便, 嬾讀書, 但欲眠.’ 韶潛聞之, 應時對曰: ‘邊為姓, 孝為字, 腹便便, 五經笥, 但欲眠, 思經事, 寐與周公通夢, 靜與孔子同意, 師而可譏, 出何典記?’ 譏者大慚, 韶之才捷皆此類也.”

어쩔 줄 몰라 하는 식구들의 모습과 대조되어 강조의 효과를 거둔다.

두 대상의 차이를 견주는 것이 대조라면 어떤 대상의 양면 가운데 한쪽을 강조하는 것이 역양에 해당한다. 양시(兩是)와 양비(兩非)의 폐단에 빠지지 않아야 하므로 표현과 의미가 분명해야 할 뿐만 아니라 주장 또한 논리적이어야 한다.

남쪽 독의 버들 한 그루
 맑고도 밝아 풍채가 빼어나네.
 독 품은 뱀이 빈 뱃속에 숨고
 아리따운 꼬꼬리가 가는 허리를 희롱하네.
 추운 날씨에는 굳은 마디 없더니
 따뜻한 봄에는 긴 가지 늘어지네.
 목재로 어떤 쓸모 있는지만 물어보고
 백 척 높이는 따지지 말라.
 南堤一株柳, 濯濯秀風標,
 毒虺藏空腹, 嬌鶯弄細腰.
 歲寒無勁節, 春暖有長條.
 但問材何用, 休論百尺喬.³⁸⁾
 崔滋, 〈남쪽 독의 버들(南堤柳)〉, 『대동시선』 권1, 81면.

사물을 가지고 사람의 일을 표현한 우의시(寓意詩)이다. 겉모습이 아름답다고 한 것³⁹⁾은 버드나무를 드날려 칭송한 것이다. 크기가 아니라 쓸모를 따져야 한다는 것은 버드나무를 억눌러 비판한 것이다. 버드나무의 특성이라는 공통된 범주를 반복하였으나 상반되는 내용인 칭송과 비판으로 의경을 구성하였으므로 역양의 방식으로 수미가 호응한다.

강조되는 부분은 버드나무를 비판한 미련의 의경이며 함련과 경련이 이러

38) 『동문선』(권9)에 제목이 〈南堤柳, 崔校勘韻〉으로 되어 있다.

39) 『晉書·王恭列傳』 권84: “恭美姿儀, 人多愛悅. 或目之云: ‘濯濯如春月柳.’”

한 주장의 논거 역할을 한다. 키만 클 뿐 구멍이 많고 둘레도 작아서 들보나 기둥은커녕 서까래로도 쓸 수가 없다. 추위를 견디는 성질도 아니어서 가재 도구 만드는 데도 도움이 안 된다. 땀감으로 쓰기도 어렵게 긴 가지만 늘어 진다는 것 등이 비판의 논거가 되는 것이다.

2.3. 예시를 통한 논증

예시는 설명의 한 방법이다. 지각하거나 경험할 수 없는 대상을 설명하려면 추상에서 비롯한 개념을 이용할 수밖에 없다. 어려운 개념이 복잡하게 얽혀있는 대상을 쉽게 설명하기 위한 방편으로 예시가 활용된다.

그런데 주장이나 의견을 주제로 삼고 그 근거를 예시의 방식으로 제시하는 경우가 있다. 예시와 주장이 수미로 호응하는 것이다. 예시는 논증에 활용될 수 없는 방법이지만 문학은 일상의 논리에 구애되지 않는다. 따라서 주제를 강조하는 동시에 그에 대한 설득력을 높이기 위해 예시를 논거처럼 활용하기도 한다.

형산의 옥은 원석에 숨어서
오래도록 돌맹이와 이웃하였지.
하루아침에 변화를 만나
쫓이고 갈려서 나라의 보배 되었다네.⁴⁰⁾
여러 성과 맞먹는 값어치⁴¹⁾가 되었어도

40) 『韓非子·和氏』: “楚人和氏得玉璞楚山中, 奉而獻之厲王. 厲王使玉人相之. 玉人曰: ‘石也.’ 王以和爲誑, 而刖其左足. 及厲王薨, 武王卽位. 和又奉其璞而獻之武王. 武王使玉人相之. 又曰: ‘石也.’ 王又以和爲誑, 而刖其右足. 武王薨, 文王卽位. 和乃抱其璞而哭於楚山之下, 三日三夜, 泣盡而繼之以血. 王聞之, 使人問其故, 曰: ‘天下之刖者多矣, 子奚哭之悲也?’ 和曰: ‘吾非悲刖也, 悲夫寶玉而題之以石, 貞士而名之以誑, 此吾所以悲也.’ 王乃使玉人理其璞而得寶焉, 遂命曰和氏之璧.”

41) 趙惠文王 소유의 和氏璧을 秦昭王이 자신의 성 열다섯 개와 맞바꾸자고 하였다. 이에 藺相如가 화씨벽을 가지고 秦에 가서 完璧歸趙하였다. 『史記·藺相

본래의 참됨⁴²⁾은 훼손되고 말았구나.
 번잡한 무늬는 타고난 성품 없어지게 하고⁴³⁾
 아름다운 이름은 몸뚱이를 해치는 법.⁴⁴⁾
 경지에 이른 이⁴⁵⁾는 숨어 사는 것⁴⁶⁾을 귀하게 여겨
 빛이든 먼지든 맞추어 처세한다네.⁴⁷⁾

荊玉隱璞中， 長與頑石隣，
 一朝遭卞和， 琢磨爲國珍。
 雖增連城賈， 無乃毀天真。
 繁文減素質， 美名戕其身。
 至人貴沉冥， 處世混光塵。⁴⁸⁾

張維, 〈느낌이 일어(感興)〉(5수 중 4수), 『기아』 권12, 812-813면.

형산의 옥을 예로 들어 마지막에 보이는 시인의 주장을 합리화한 시이다. 1연과 2연은 역사적 사건을 예시한 것이다.⁴⁹⁾ 3연은 이에 대한 평가이다. 4연은 그렇게 평가한 까닭이다. 마지막에 이르러 화씨벽이라는 개별 사례로부터 올바른 처세에 대한 주장을 이끌어내었다. 사물이든 사람이든 타고난 본질을 지키는 것이 중요하므로 번문(繁文)과 미명(美名) 같은 인위를 멀리

如列傳』(권81) 참조.

42) 『莊子·雜篇·漁父』: “禮者, 世俗之所爲也; 眞者, 所以受於天也, 自然不可易也. 故聖人法天貴眞, 不拘於俗.”
 43) 『淮南子·道應訓』: “繁文滋禮, 以斲其質.”
 44) 『莊子·駢拇』: “若其殘生損性, 則盜蹠亦伯夷已.”
 45) 『莊子·雜篇·外物』: “唯至人, 乃能遊於世而不僻, 順人而不失己.”
 46) 漢 揚雄, 『法言·問明』 권6: “蜀莊沈冥. 蜀莊之才之珍也, 不作苟見, 不治苟得, 久幽而不改其操.”
 47) 『老子』: “和其光, 同其塵.”
 48) 『谿谷集』(총간92, 권25, 402면)에 제목이 〈感興十四首, 和崎庵子〉(14수 중 5수)로 되어 있다. 鄭弘溟의 〈感遇十四首, 寄示持國〉(『崎庵集』(총간87) 권1, 12-13면)을 차운한 것이다.
 49) 唐 元稹의 〈諭寶〉(『全唐詩』 권397)에 보이는 “圭璧無卞和, 甘與頑石列.”을 접화하였다.

하고 이치에 순응하며 살라는 것이다.

전고와 시어 모두 선진 고문에서 가져와 고인(古人)의 가르침처럼 보이게 만들었다. 권위에 의지하여 주장의 신뢰감을 높인 것이다. 뿐만 아니라 “隱→沈”, “玉→明”, “石→塵”, “隣→混” 등 첫 연과 마지막 연의 시어가 일대일로 호응한다. 뜻이 비슷한 시어를 의도적으로 선택하여 수미의 호응을 의도한 것이다. 이에 따라 중간(轉折)에도 불구하고 수미의 내용을 비슷하게 만들어 뱀의 머리와 꼬리가 서로를 돕는 듯해야 한다는 수미상원(首尾相援)의 효과가 분명해진다.

엄밀히 말해 이 시는 한 가지 사례만을 가지고 모든 일에 적용되는 이치인 양 내세우는 것이어서 단순화의 오류에 해당한다. 그러나 역사적 사건을 논거로 내세우는 작법은 한문학의 오랜 관습이어서 당대의 독자들은 이와 같은 수미호응을 논리적인 것이라고 여겼다. 하나가 아니라 여러 개의 사례를 논거로 제시하면 귀납의 효과가 생겨 설득력을 높일 수 있다.

부귀공명을 견주어 따지지 않으니
 남은 인생 재미가 전원에 있다네.
 지팡이를 눈썹에 맞추어 사람에게 인사를 하고
 펼친 책을 똑바로 마주하여 아침 햇살을 향하네.
 가는 보리가 비에 떠다녀 바위 모서리에 나타나고
 지는 꽃이 바람에 휘말려 채소 뿌리에 모이네.
 마침 산에 가자는 이웃과의 약속이 있어
 짚신 사려고 성곽 문에 이르렀네.
 富貴功名不擬論，殘季有味是田園。
 齊眉拄杖回人揖，正面攤書向早暉。
 細麥雨漂生石角，落花風捲聚蔬根。
 鄰家恰有尋山約，爲買青鞵到郭門。⁵⁰⁾

50) 1819년(순조19) 여름에 지은 것으로 보인다. 『대동시선』(권8)에 “恰”이 “洽”으로, “買”가 “賣”로 되어 있다.

李學逵, <전원(田園)>, 『洛下生集·海榴庵集』(총간290) 책12, 442면.

수련이 주장에 해당하고 나머지 부분은 이를 뒷받침하는 논거에 해당한다. 장유의 시와 달리 여러 예시를 논거로 활용하여 설득력을 높였다.

부귀공명을 탐할 때에는 인간관계가 형식적일 때가 많다. 그러나 시골에서 서로 돕지 않으면 살 수 없기 때문에 진심으로 공경하는 예의를 갖추게 된다. 이를 강조하기 위하여 “거안제미(擧案齊眉)”를 활용하여 “齊眉拄杖”이라 표현하였다.

부귀공명을 얻으려면 위인지학(爲人之學)을 해야 한다. 내키지 않는 책을 읽어야 하는 것이다. 그러나 전원에서는 위기지학(爲己之學)을 할 수 있어서 읽고 싶은 책을 골라서 읽는다. 본인이 좋아서 하는 공부이므로 아침 일찍부터 햇살 드는 쪽을 향하여 책을 펼친다.

경련은 비바람이 지난 뒤의 전원 풍경을 묘사한 것이다. 빗물에 보리가 떠내려가는 줄도 모르고 독서에 열중했던 고봉(高鳳)⁵¹과 3년 동안 채마밭을 돌보지 않고 공부에 몰두했던 동중서(董仲舒)⁵²의 일화를 연상시키므로 앞 구절의 의경과 연관되기도 한다.

미련은 전원생활의 의미 중에서도 가장 소중하다고 생각하는 것이다. 수련의 주장을 뒷받침하는 사례를 나열하다가 가장 중요한 사례를 미련에 배치하여 수미의 호응을 이루었다. 부귀공명을 얻으려면 때로는 휴일에 윗사람을 모시고 등산도 해야 한다. 그러나 비슷한 처지끼리 모여 사는 산골마을에서는 그럴 필요가 없다. 마음 맞는 이웃과 산에 가지는 약속이 즐거운 까닭이다.

51) 『後漢書·逸民傳·高鳳』 권83: “高鳳, 字文通, 南陽葉人也. 少爲書生, 家以農畝爲業, 而專精誦讀, 晝夜不息. 妻嘗之田, 曝麥於庭, 令鳳護鷄. 時天暴雨, 而鳳持竿誦經, 不覺潦水流麥. 妻還怪問, 鳳方悟之. 其後遂爲名儒, 乃教授業於西唐山中.”

52) 『漢書·董仲舒傳』 권56: “董仲舒, 廣川人也. 少治『春秋』, 孝景時爲博士. 下帷講誦, 弟子傳以久次相授業, 或莫見其面. 蓋三年不窺園, 其精如此.” 顏師古의 주에 “雖有園圃, 不窺視之, 言專學也.”라 하였다.

부귀한 이들은 경치를 즐기려고 굽이 빠지도록 나막신을 신겠지만⁵³⁾ 가난한 농민은 나막신을 쓰고 버리는 호사를 누릴 수가 없다. 산에 오르면 나무도 하고 약초와 나물도 캐야하기 때문이다. 산길이 험할 뿐만 아니라 오랜 시간 걸어야 하므로 지금의 낡은 신발로는 버틸 수가 없다. 그래서 새 짚신을 장만하는 것이다.

물론 산에 오르는 까닭이 오로지 생업 때문만은 아니다. 때로는 함께 열매도 따먹고 경치 좋은 곳에서 시원한 바람도 쐬 것이다. 부귀공명을 좇는 도시생활에서는 일과 놀이가 철저히 분리된다. 노동, 휴식, 놀이가 조화를 이루는 것이야말로 전원생활의 가장 큰 즐거움이라는 것이 시인의 주장이자 이 시의 주제가 된다.⁵⁴⁾

이학규의 시는 처음에 “만년의 재미가 전원에 있다”는 주제를 내세운 뒤 이를 뒷받침하는 사례를 나열하여 나머지 부분을 구성하는 형식을 지닌다. 이러한 체재는 신경준이 “머리 부분에 하나의 큰 두뇌를 세우고 아래로 각 조목을 나열하는데, 끝에서 반드시 자물쇠로 잠가 거두어들일 필요는 없다”⁵⁵⁾라고 설명한 “일수구미격(一首九尾格)”에 해당한다고 볼 수 있다. 신경준은 이와 반대되는 “일미구수격(一尾九首格)”도 언급하였는데, 사례를 먼저 나열하고 주장을 마지막에 제시하는 형식이 이에 해당한다. “靑荷에 바블 띄고 綠柳에 고기 빼어, 蘆荻花叢에 빅 밭야 두고, 一般淸意味를 어너 부니 아 락실고?”라 읊은 이현보(李賢輔)의 〈어부가(漁父歌)〉 3장이 “일미구수격”의 예라고 할 수 있다.

53) 『宋書·謝靈運傳』 권67: “靈運因父祖之資, 生業甚厚. 奴僮既衆, 義故、門生數百, 鑿山浚湖, 功役無已. 尋山陟嶺, 必造幽峻, 岩嶂千重, 莫不備盡. 登躡常著木屐, 上山則去前齒, 下山去其後齒.”

54) 이학규 한시의 작법에 대해서는 이국진, 「이학규 칠언율시의 對仗法과 章法 연구」, 『어문논집』 61, 민족어문학회, 2010, 419~457면 참조.

55) 신경준, 앞의 글: “首立一大頭腦, 下列各條, 不必收鎖.”

3. 변화를 위한 수미호응

강조는 내용이 달라진다 해도 동일한 범주의 의경을 되풀이하는 것이어서 의외성을 만들어내기 어렵다는 단점이 있다. 같은 범주는 아니지만 논리적으로 연관되는 의경을 수미에 배치하면 변화의 효과를 얻을 수 있다.

강조를 위한 방법은 비교적 이해하기가 쉽다. 반면에 변화를 위한 방법은 독자의 적극적인 독해를 요구한다. 수미의 연관을 스스로 찾아내야 하기 때문이다. 변화를 위한 수미호응은 강조의 경우에 비해 이해가 어렵다는 단점이 있지만 몰입의 정도를 높일 수 있다는 장점을 지닌다.

3.1. 명령과 문답

명령과 문답은 자신의 의도대로 생각하거나 행동하게끔 상대방을 강제하려는 목적을 지닌다. 명령문이나 의문문으로 시작하면 독자의 호기심을 자극할 수 있다. 명령을 받으면 왜 그래야 하는지 반발이 생기고 질문을 받으면 답이 무엇인지 궁금해지기 때문이다. 이러한 방식의 수미호응은 끝에 밝힌 근거나 답변이 얼마나 설득력이 있느냐에 따라 성패가 결정된다. 시작은 강렬한데 끝이 보잘것없으면 실망감과 허탈감을 불러일으키기 때문이다.⁵⁶⁾

소를 산 위에서 쉬게 하지 말고
 소를 계곡물 근처에서 놓아먹이지 마라.
 계곡물 근처에는 난초가 있고
 산 위에는 나쁜 나무가 많다.
 牛勿上山休, 牛勿中澗牧.
 中澗有幽蘭, 上山多惡木.

李獻慶, <소 기르기(駟城僑居雜詠·牧牛)>, 『艮翁集』(충간234) 권1, 11면.⁵⁷⁾

56) 宋 姜夔, 『白石道人詩說』: “作大篇尤當布置, 首尾停勻, 腰腹肥滿. 多見人前面有餘, 後面不足; 前面極工, 後面草草, 不可不知也.”

앞부분의 명령이 주제이고 뒷부분은 그런 명령을 내리는 까닭이다. 주제를 앞에 두어 강렬한 인상을 의도하였다. 산 위에는 목재로 쓸 수 없는 나쁜 나무가 많다. 나쁜 나무밖에 없다 해도 그 그늘에서 쉬면 안 된다. 마음을 올바르게 할 수 없기 때문이다.⁵⁸⁾ 계곡 안쪽에는 눈에 띄지 않게 자라는 난초가 있다. 난초는 훌륭한 인품을 상징한다. 그러므로 소가 뜯어먹지 않게 아예 계곡 안으로 들어가지 말아야 한다. 금지 형태의 명령을 먼저 제시하고 그 까닭을 나중에 밝히는 방식으로 수미가 호응한다. 수미호응을 위해서 일부러 승구와 전구가 짝이 되고 기구와 결구가 짝이 되게 의경을 배치하였다.

질문과 답변으로 수미를 호응시키는 것 또한 명령의 방식과 마찬가지로 변화의 효과를 거둔다. 주제에 대한 설득력을 높이기 위해 갑작스러운 질문과 그럴듯한 답변으로 수미를 호응시키는 것이다.

푸른 버들 자락 닫힌 문은 누구의 집일까?

반쯤 솟은 붉은 누각에 조각 노을 비치네.

무정한 피꼬리가 온종일 울어대는데

맑게 갠 저녁 골목에 떨어진 꽃잎 많구나.

綠楊閉戶是誰家? 半出紅樓映斷霞。

無賴流鶯啼盡日, 晚晴門巷落花多.⁵⁹⁾

李達, 〈그림에 쓰다(題畫)〉(4수 중 2수), 『蓀谷詩集』 권6, 73면.

기구에서 질문을 던져 돌올한 심상을 만들어내었다. 버드나무, 피꼬리를 통해 계절이 봄철임을 알 수 있다. 봄바람을 맞이하려면 문을 열어놓는 것이 좋을 법한데도 문이 굳게 닫혀 있어 시인의 궁금증을 자아낸다. 나머지 구절

57) 『대동시선』(권7)에는 제목이 〈牧牛〉로 되어 있다.

58) 晉 陸機, 〈猛虎行〉, 『文選·樂府下』 권28: “渴不飲盜泉水, 熱不息惡木陰.” 李善의 注에 “『管子』曰: 夫士懷耿介之心, 不蔭惡木之枝. 惡木尙能恥之, 況與惡人同處!”라 하였다. 盜泉은 山東省 泗水縣 동북쪽에 있던 샘물이다. 『屍子』 下: “(孔子)過於盜泉, 渴矣而不飲, 惡其名也.”

59) 『기아』(권3)와 『대동시선』(권3)에 “閉”가 “門”으로, “啼”가 “鳴”으로, “晚”이 “曉”로 되어 있다.

은 이러한 의문에 대한 시인의 추측, 즉 대답에 해당한다.

승구에서 “紅樓”라 하였으니 이곳이 부귀한 집안의 젊은 아가씨가 사는 곳을 알 수 있다. 기구의 “閉戶”를 이어받은 “斷霞”는 집안의 아가씨가 바깥세상과 단절되어 있음을 암시한다. 연인이나 부부를 상징하는 꼬꼬리를 “無賴”라 표현한 것은 집안의 아가씨가 짝이 없어 외로운 신세임을 가리킨다. 집 밖의 버드나무에서 들려오는 꼬꼬리 소리는 막을 수 없겠지만 꼬꼬리의 다정한 모습을 보지 않으려고 일부러 문을 닫아걸었는지도 모른다.

결구의 의경인 저물녘, 흩어진 꽃잎, 깊숙한 골목은 주인 아가씨의 저물어가는 청춘과 외로움을 표상한다. 봄날이야 내년에도 다시 찾아오겠지만 청춘은 반복할 수도 되돌릴 수도 없는 것이다. 그러므로 결구는 사랑의 기회를 얻지 못한 채 마지막 젊음을 보내고 있는 아가씨의 처지에 대한 안타까움을 함축한 구절이 된다. 문답 형식을 통해 수미호응의 효과를 거두었을 뿐만 아니라 경물 속에 감정을 담아내어 함축미까지 만들어낸 작품이라 할 수 있다.

어찌 구구하게 먹을거리를 구할 생각이겠는가?

가을에 왔다가 봄에 가니 어찌 그리 바쁘는가?

다만 차가운 하늘이 제 마음처럼 넓은 것이 좋아서

진흙에 있는 날은 적고 구름에 있는 날은 많다.

豈爲區區稻粱計? 秋來春去奈何?

只愛寒空如意闊, 在泥日少在雲多.

姜瑋, 〈길을 가다 기러기 소리를 듣고 느낌이 생겨서(道中聞鴈有感)〉, 『古歡堂收艸·發珥餘草』(총간318) 권2, 389면.⁶⁰⁾

가을에 기러기가 남쪽으로 날아오는 까닭은 먹을 것을 구하기 위해서이다.⁶¹⁾ 그런데 그것이 오해라는 주장을 의문문의 형식으로 첫머리에 제시하였다. 상식에 반하는 질문을 던져 독자의 호기심을 자극한 것이다. 설의법에

60) 『대동시선』(권9)에 “粱”이 “梁”으로 잘못되어 있다.

61) 唐 杜甫, 〈同諸公登慈恩寺塔〉, 『全唐詩』 권216: “君看隨陽雁, 各有稻粱謀.”

번안법까지 더하여 첫 인상을 강렬하게 만들었다.

승구는 기러기의 생태에 대한 또 다른 질문이다. 기러기는 열매가 없으면 곡물을 훔쳐 먹는다. 농작물에 피해를 입히므로 기러기는 사냥의 대상이 된다. 곡물을 탐내서가 아니라면 왜 추수할 때 날아오고 먹을 것이 없는 봄에 떠나느냐는 의문을 제기한 것이다.

전구와 결구는 기구의 질문에 대한 대답인 동시에 기러기의 생태를 옹호한 것에 해당한다. 은일을 의미하는 구름과 속세를 가리키는 진흙을 대조하여 작자의 생각을 분명히 하였다.⁶²⁾ 기러기는 생성과 소멸, 왕래와 멈춤이 자유로운 구름과 그것을 포용하는 넓은 하늘을 동경한다. 진흙에 있다는 것은 욕심에 얽매는 것,⁶³⁾ 즉 먹을 것을 탐하는 것이다. 기러기가 진흙에 잠시 내려앉아 쉬는 것은 불가피한 선택이라는 주장이다.

오래 머물지 않고 다시 날아가는 것을 보면 기러기가 진흙보다 하늘을 좋아한다는 결구의 대답이 그럴싸하게 들린다. 강렬한 시작과 의미심장한 끝이 호응을 이루어 주제가 강조된다. 질문과 대답을 연속적으로 병렬하는 경우⁶⁴⁾보다 설득과 공감의 효과가 크다고 할 수 있다.

3.2. 인과와 연상

시간은 사물의 운동, 즉 변화와 불가분의 관계를 지닌다. 따라서 과거, 현재, 미래의 상황을 의경으로 삼으면 자연스럽게 변화의 효과를 거둘 수 있다. 수미호응이 성공적이라면 의경의 전개가 논리적이어야 한다. 따라서 시

62) 『後漢書·逸民傳·矯慎傳』 권83: “矯慎字仲彥, 扶風茂陵人也. 少好黃、老, 隱遯山谷, 因穴爲室 … 汝南吳蒼甚重之, 因遺書以觀其志曰: ‘仲彥足下: 勤處隱約, 雖乘雲行泥, 棲宿不同, 每有西風, 何嘗不歎!’”

63) 『韓非子·詭使』: “今士大夫不羞污泥醜辱而宦, 女妹私義之門, 不待次而宦.”

64) 元 范梈, 『詩學禁齋·先問後答格』: “〈三月三日泛舟〉: ‘江南煙景復如何? 聞道新亭更可過. 處處執蘭春浦綠, 萋萋芳草遠山多. 壺觴須就陶彭澤, 風俗猶傳晉永和. 更使輕橈徐轉去, 微風落日水增波.’ 初聯上句言江南之煙景, 是一篇之主意. ‘復何如’問之之詞, ‘聞道’乃答之之詞. 次聯應第一句煙景之態, 三聯應第二句, 末聯結上. 歡樂無窮, 煙景已晚, 有俯仰興懷之寓.”

간의 경과에 따른 변화를 인과의 방식으로 배치하면 자연스럽게 수미를 호응시킬 수 있다.

해질녘 가랑비가 넓은 하늘 씻어내고
 밤 되니 가을바람이 저물녘의 구름을 걷어가네.
 새벽 종소리에 꿈 깨자 추위가 뻗속까지 스미는데
 향아와 청녀⁶⁵⁾가 아름다움을 다투고 있네.

晚來微雨洗長天，入夜高風捲暝煙。

夢覺曉鍾寒徹骨，素娥、青女鬪嬋娟。

李荇, 〈서리와 달(次霜月韻)〉, 『容齋集·和朱文公南岳唱酬集』(충간20) 권8, 501면.⁶⁶⁾

기구의 가랑비, 승구의 가을바람, 전구의 추위가 원인이 되어 절구에 보이는 달빛과 서리라는 결과를 만들어낸다. 가랑비에 먼지가 모조리 씻겨나갔기에 달빛을 황금색이 아닌 “素”로 표현하였고 뻗속까지 스미는 강추위와 새벽녘의 어스름 때문에 서리의 색깔을 “靑”이라 표현하였다. “娥”와 “女”를 써서 의인화를 한 것도 교묘하다. 이상은의 시에서 짐화한 것⁶⁷⁾이지만 인과에 따른 수미호응을 이루어 새로운 미감을 만들어내었다. 앞부분이 원인이 되고 절구가 결과가 되므로 신경준이 언급한 “일미구수격(一尾九首格)”에 해당한다고 볼 수 있다.

사람살이 백년의 시간은

65) “靑女”는 서리와 눈을 관장하는 여신이다. 『淮南子·天文訓』: “至秋三月，地氣不藏，乃收其殺。百蟲蟄伏，靜居閉戶。靑女乃出，以降霜雪。”

66) 朱熹가 친구인 張栻과 함께 衡山에서 지은 시를 차운한 것이다. 朱熹, 〈霜月次擇之韻〉, 『朱子大全』 권5: “連花峯頂雪清天，虛閣霜清絕縷煙。明發定知花菽菽，如今且看竹娟娟。” 제목의 “擇之”는 朱熹의 친구인 林用中의 字이다. 『국조시산』(권2), 『기어』(권3), 『대동시산』(권2)에 제목이 〈霜月〉로 되어 있다.

67) 李商隱, 〈霜月〉, 『全唐詩』 권539: “初聞征雁已無蟬，百尺樓高水接天。素娥、素娥俱耐冷，月中霜裏鬪嬋娟。”

바람 앞의 등불처럼 갑작스러운 법.⁶⁸⁾

문노니, 부귀를 바라는 마음을

그 누가 죽기 전에 충족할까?

신선은 기약할 수 없고⁶⁹⁾

세상사는 뒤집힘이 많다.

애오라지 북해의 술동이⁷⁰⁾를 기울이다가

큰 소리로 노래하며 천장을 올려다본다.

人生百歲間， 忽忽如風燭。

且問富貴心， 誰肯死前足？

仙夫不可期， 世道多顛覆。

聊傾北海尊， 浩歌仰看屋。

崔維清, 〈별것 아닌 흥취(雜興)〉(9수 중 2수), 『동문선』 권4, 38면.⁷¹⁾

“雜興”은 별것 아닌 일을 경험하고 느낌이 일어나 지은 시를 가리킨다. 수련에서 경험에 따른 깨달음을 제시하였다. 많은 일들을 겪다 보면 인생이 길다고 생각하기 쉽지만 눈 깜짝할 새에 풍전등화의 신세가 된다는 것이다. 향련과 경련은 깨달음의 내용을 보다 자세하게 서술한 부분이다.

미련은 수련의 깨달음이 원인이 되어 나타난 결과이다. 술을 끼고 사는 까닭은 술 이외의 다른 것으로는 인생 자체에서 비롯하는 답답함을 풀 수 없기 때문이다.⁷²⁾ 천장을 쳐다본다는 것은 혼자 있다는 뜻이다. 찾아올 사람이 없으니 밖을 내다보지도 않고 뉘를 이루려는 뜻이 없다 보니 책을 읽

68) 작자 미상, 〈怨詩行〉, 『樂府詩集·相和歌辭十六』: “天德悠且長, 人命一何促? 百年未幾時, 奄若風吹燭。”

69) 작자 미상, 〈古詩十九首·生年不滿百〉, 『文選·雜詩上』 권29: “仙人王子喬, 難可與等期。”를 집회하였다.

70) 『後漢書·孔融列傳』 권70: “(孔融)及退閑職, 賓客日盈其門. 常歎曰: ‘坐上客恒滿, 尊中酒不空, 吾無憂矣.’”

71) 『청구풍어』(권1), 『기어』(권12), 『대동시선』(권1)에 “尊”이 “酒”로 되어 있다.

72) 『世說新語·任誕』: “王孝伯問王大: ‘阮籍何如司馬相如?’ 王大曰: ‘阮籍胸中壘塊, 故須酒澆之.’”

지도 않는다. 어떤 이는 곤경에서 벗어날 도리가 없을 때 천장을 바라보며 한탄하였고⁷³⁾ 어떤 이는 먼 훗날의 지음(知音)을 위하여 천장을 바라보며 책을 쓰기도 하였다.⁷⁴⁾

그런데 시인은 천장을 바라보며 들어줄 이도 없는 노래를 부를 뿐이다. 현실에 절망하여 한탄을 늘어놓는 것이나 후인(後人)을 위해 책을 쓰는 것이나 무의미하긴 마찬가지다. 그저 욕심을 버리고 운명에 순종하며 살겠다는 뜻이다. 수련의 깨달음이 원인이 되고 미련의 행동이 결과가 되어 수련의 깨달음, 즉 주제가 강조되는 효과를 거둔다.

이 시는 유사한 깨달음을 얻었던 과거 인물의 고사를 연상하여 미련의 내용을 구성한 것이기도 하다. 이처럼 수련에 대한 연상의 결과로 미련이 구성되는 수미호응도 가능한데 연상의 방법으로 성공적인 수미호응을 이루려면 연상의 계기와 과정이 논리적이어야 한다.

옛날 문황⁷⁵⁾께서 술을 안치하신 뒤
 사방이 무사하여 샘 흐르는 숲에 행차하셨지.
 노래와 편종 소리가 하늘 밖까지 울려 퍼지고
 호위병들은 수풀 앞에 번쩍이며 나뉘어 섰지.
 옥빛 누각과 금빛 섬들은 푸른 안개와 합쳐지고
 푸른 다락과 붉은 난간은 흰 구름과 이어졌네.
 관과 검 묻힌 교산⁷⁶⁾의 달에 생각이 미치니

73) 『資治通鑑·漢紀·明帝永平十四年』 권45: “(臧信)及其歸舍, 口雖不言而仰屋竊歎, 莫不知其多冤, 無敢輶陛下言者.”

74) 『梁書·蕭恭傳』 권22: “時世祖居藩, 頗事聲譽, 勤心著述, 卮酒未嘗妄進. 恭每從容謂人曰: ‘下官歷觀世人, 多有不好歡樂, 乃仰眠床上, 看屋梁而著書. 千秋萬歲, 誰傳此者? 勞神苦思, 竟不成名, 豈如臨清風, 對朗月, 登山泛水, 肆意酣歌也?’”

75) 唐太宗의 시호가 文武大聖皇帝이기에 “文皇”이라 표현하였다.

76) 橋山은 중국 섬서성 黃陵縣 서북쪽에 있다. 黃帝의 무덤이 있었다고 하며 지금은 기념관 성격의 軒轅廟가 있다. 『史記·五帝本紀』 권1: “黃帝崩, 葬橋山.”; 『史記·孝武本紀』 권12: “(孝武帝)還祭黃帝塚橋山, 澤兵須如. 上曰: ‘吾聞黃帝不

오랜 세월 동안 지나던 이들 모두가 슬퍼했으리라.

憶昔文皇定鼎年，四方無事幸林泉。

歌鍾響徹煙霄外，羽衛光分草樹前。

玉樹金階青靄合，翠樓丹檻白雲連。

追思冠劍橋山月，千古行人盡慘然。

朴仁範, 〈구성궁⁷⁷⁾에서 옛일을 생각하다(九成宮懷古)〉, 『동문선』 권12, 3면.⁷⁸⁾

당 태종이 죽은 지 2백 년쯤 지났을 때 구성궁을 찾아 지은 시이다. 수련은 구성궁과 처음으로 마주쳤을 때 떠올린 과거의 일이고 미련은 구성궁을 둘러본 뒤의 느낌을 서술한 것이다. 시간의 흐름에 따른 연상을 이용하여 수미의 의경을 만들어내었는데, 논리적인 인과에 따른 연상이기에 수미의 호응이 성공적이라 할 수 있다.

태종은 수나라의 이궁(離宮)을 자신의 이궁으로 삼아 수나라를 계승한 증거로 삼았다. 규모도 더 크게 하고 이름도 구성궁으로 바꾸었다. 천하가 안정된 후 여유가 생기자 피서차 태종이 구성궁을 찾았을 것이다. 가종(歌鍾)이 울리고 의장대가 도열한다. 가종은 천하를 안정시킨 진(晉) 도공(悼公)의 고사에서 가져왔다.⁷⁹⁾ 쉬는 중에도 태종이 유비무환의 마음가짐을 잊지 않았다는 뜻이다.

수련을 “憶昔”으로 시작하고 미련을 “追思”로 시작하여 수미의 형식까지

死，今有塚，何也？或對曰：‘黃帝已仙上天，群臣葬其衣冠。’；漢 劉向，『列仙傳』：“(黃帝)至於卒，還葬橋山。山崩，柩空無屍，唯劍澗在焉。”

77) 九成宮은 唐의 離宮으로 陝서성 寶鷄市 麟游縣 서쪽에 遺址가 남아있다. 隋文帝가 세운 仁壽宮을 太宗이 보수·증축한 것이다.

78) 『청구풍아』(권4)에도 실려 있다. 『기아』(권7)와 『대동시선』(권1)에 “煙”이 “雲”으로 되어 있다.

79) 歌鐘은 노래에 맞춰 반주하는 編鐘이다. 晉 悼公이 주위의 강국에게 위협 받는 鄭나라를 도와주자 鄭나라에서 여악과 가종을 선물하였다. 도공은 공이 많은 魏絳에게 그 절반을 주지만 위강은 “思則有備，有備無患.”이라 간언하며 이를 사양하였다. 『春秋左傳·襄公十一年』 참조.

호응시켰다. 미련은 황제(黃帝)의 무덤이 있는 교산(橋山)의 일을 연상하여 당 태종의 죽음과 비교한 것이다. 황제는 신선이 되었지만 태종은 그렇지 못하였다. 황제의 위세와 영화도 영원할 수 없다는 깨달음과 그로 인한 슬픔이 주제가 된다.

처음에 태종의 업적을 찬미하고 나중에 죽음을 슬퍼한 것은 억양에 해당한다. 태종의 죽음과 황제(黃帝)의 승천은 대조를 이룬다. 연상을 통한 수미호응에 강조의 효과를 더한 셈이다. 문제는 이러한 수미호응이 성공적이라면 구성궁에 있으면서 황제릉을 연상한 계기가 논리적이어야 한다는 것이다. 언뜻 생각하기에 당 태종과 황제(黃帝) 사이에는 특별한 공통점이나 논리적인 연관성이 없어 보인다.

구성궁 유허는 당시 수도였던 서안(西安)에서 찾길로 170km 정도 떨어져 있다. 교산 또한 서안과의 거리가 구성궁과 비슷하다. 박인범이 머물렀던 장안에서 서쪽과 북쪽으로 방향만 다를 뿐 모두 비슷한 거리에 있는 것이다.

태종의 무덤인 소릉(昭陵)은 서안에서 찾길로 70km 서북쪽에 있는데 서안과 구성궁 사이에 있다. 이처럼 세 장소가 모두 서안을 중심으로 흩어져 있어 박인범 자신이 가봤거나 적어도 잘 알고 있었을 것이라 추정된다. 그러므로 구성궁을 통해 황제릉과 소릉을 연상하는 것은 매우 자연스럽게 논리적인 결과라고 할 수 있다.

또한 구성궁에 대한 묘사는 유선시(遊仙詩)에 보이는 신선세계에 대한 묘사와 매우 흡사하다. 가중 소리가 하늘 밖까지 퍼진다는 의경이나 구성궁이 흰 구름과 잇닿아 있다는 의경 또한 천상의 신선세계를 연상시킨다. 이런 의경들이 논리적인 연결고리가 되어 용을 타고 선계로 승천한 황제에 대한 연상을 가능케 한다. 논리적인 연상에 따라 수미의 의경이 호응을 이루기 때문에 구성궁의 역사와 지리에 대한 정보를 가진 독자인 경우 자연스럽게 시인의 감정 변화에 공감하게 되는 것이다.

3.3. 대우를 통한 균형

보통은 연속되는 구절끼리 대우를 이루지만 격구대의 경우에서 볼 수 있

듯이 수미도 대우를 이룰 수 있다. 물론 형식까지 완벽하게 대우를 이룰 필요는 없다. 유사한 미감이나 논리적인 연관을 지닌 의경을 대등한 방식으로 수미에 배치하면 균형감, 안정감을 얻는 동시에 양쪽 모두가 부각되는 효과를 거둘 수 있다.

집 가득 긴 대나무와 그림자 교차하니
 한밤중 남쪽 누각에 달이 나타났기 때문이라네.
 이 몸이 마침내 향기와 함께 완전히 화합하여
 가까이에서 대화를 맡아도 알아챌 수가 없네.
 滿戶影交脩竹枝，夜分南閣月生時。
 此身定與香全化，嗅遍梅花寂不知。
 李匡呂, 〈매화(梅)〉(2수 중 1수), 『李參奉集』(총간237) 권1, 239면.⁸⁰⁾

당세 제일의 시인으로 평가된 이광려(李匡呂)의 대표작이다.⁸¹⁾ 기구와 승구는 매화의 그림자를 묘사한 것이고 전구와 결구는 매화의 향기를 묘사한 것이어서 서로 대우를 이룬다. 어둡던 집 전체에 갑자기 선명하게 그림자가 생긴다. 구름에 가렸던 달이 하늘에 나타났기 때문이다. 남쪽에 달이 뜨면 그림자가 짧게 마련이지만 길게 자란 대나무 그림자에 무성한 매화가지 그림자가 교차하여 집 전체를 덮는다.

매화 향기도 그림자와 비슷하다. 향기가 오래 지속되고 멀리 퍼져 온몸에 가득할 정도가 되면 아예 향기가 사라진 듯하다. 달빛의 정도에 상관없이 매화와 대나무가 스스로 길고 짙은 그림자를 만들 듯이 매화 향기 또한 바람이 불지 않아도 스스로 주변의 모든 것을 감싼다.

그림자와 향기는 별개의 현상이지만 동일한 이치에 따른 것임을 말하였다. 이것이 수신(修身)과 면학(勉學)의 이치에 대한 성찰, 즉 자기 반성으로

80) 『대동시선』(권6)에 제목이 〈咏梅〉로 되어 있다.

81) 李德懋가 『靑莊館全書·淸脾錄三·李進士』(총간258, 권34, 49면)에서 “李進士匡呂, 字聖載. 詩雅重深潔, 名滿一國. 或云詩爲當世第一.”이라 하고 이 시를 대표작으로 소개하였다.

귀결된다는 것은 두말할 나위가 없다. 먼저 그림자를 말하고 나중에 향기를 말하였기에 향기가 더 강조되었지만 대우를 이루어 호응하므로 그림자와 향기 어느 쪽이든 매화의 덕목을 드러내기에 부족함이 없다.

아낙은 앉아서 아이 머리를 잡아당기고
 할아버지는 허리 구부려 외양간을 쓰네.
 마당에는 논우렁이 껍데기 쌓여 있고
 부엌에는 산달래⁸²⁾ 뿌리 남아 있네.

婦坐搯兒頭, 翁偃掃牛圈.
 庭堆田螺殼, 廚遺野蒜本.

李用休, 〈농가(田家)〉, 『數數集』(충간223), 5면.⁸³⁾

농가의 모습을 묘사한 시이다.⁸⁴⁾ 별이 잘 드는 마루에서 엄마가 서캐를 잡아주는 모습이 먼저 눈에 띈다.⁸⁵⁾ 또 다른 집안사람을 찾아 시선이 마당을 가로질러 외양간으로 이동한다. 할아버지가 외양간 바닥을 쓸고 있다.

외양간 청소뿐만 아니라 마당일 또한 할아버지의 몫이다. 논밭이나 개울에서 우렁이를 잡아오고 그 껍질을 모아놓은 것도 할아버지로 보인다. 시선은 다시 마루 쪽으로 이동하여 그 옆의 부엌으로 향한다. 다듬고 남은 산달래의 뿌리가 부엌 바닥에 남아 있다. 산과 들에서 산달래를 따오고 그것을 다듬는 일은 엄마의 몫이다.

82) “野蒜”은 산달래이다. 족지, 돌달래, 큰달래라고도 한다. 崔世珍, 『訓蒙字會』 上: “蒜, 마늘썩. 一名葫. 又小蒜들뢰, 野蒜족지, 獨蒜도야마늘.” 마늘은 大蒜, 葫蒜이라고 한다.

83) 『대동시선』(권6)에도 실려 있다.

84) 기구와 결구의 번역에 논란이 있다. 아이 머리를 쥐어박아 혼내는 것과 다듬고 남은 마늘 뿌리를 바닥에 흘린 것으로 보기도 한다. 박용만, 「이용휴 시의식의 실천적 의미에 대하여」, 『한국한시연구』 5, 한국한시학회, 293-313면 참조.

85) “搯”은 손톱으로 뽑거나 따낸다는 뜻이다. 裴龍吉, 『琴易堂集·雜著·語類考義』 권4 “抓著不痒, 搯著不痛. 抓, 側交切, 亂搔. 搯, 苦甲切, 瓜抓.” 머리카락에 달라붙은 서캐는 참빗으로 훑어내기가 쉽지 않으니 손톱을 이용하여 떼어낸다는 뜻으로 보인다.

우렁이 껍데기를 버리지 않고 모아둔 데는 이유가 있다. 우렁이 껍질은 불에 태운 뒤 가루로 만들어 약으로 쓰거나⁸⁶⁾ 닭 모이에 섞어 쓰기도 했다. 달걀 껍데기가 단단해지라는 의미에서다. 산달래는 무쳐 먹거나 국을 끓일 때 따로 뿌리를 떼서 버리지 않는다. 그런데 흔히 알뿌리라고 잘못 부르는 비늘줄기는 따로 떼어 약재로 썼다.⁸⁷⁾

기구와 승구에서 엄마와 할아버지의 행동이 대우를 이루었듯이 마당과 부엌 풍경의 대우 또한 엄마와 할아버지의 흔적이라고 볼 수 있다. 행동에 대한 서사와 풍경에 대한 묘사가 짝을 이룬다. 지구와 승구, 전구와 결구뿐만 아니라 수미 또한 대우를 이루어 호응한다. 집안일과 바깥일 또한 대우를 이룬다. 인물, 사물, 행동, 풍경 등 의경의 구성 요소가 매구 바뀌지만 엄마와 할아버지의 정성, 사랑, 근면을 나타낸다는 공통점을 지녀 독자의 공감을 이끌어낸다.

4. 결론

수미호응에 대한 언급이나 논의가 많지 않았던 것은 개념과 범주가 불확실하였기 때문이다. “수미”에 해당하는 부분을 어떻게 구분할 것인가도 해결이 쉽지 않은 문제이고 “호응”이라는 개념 또한 특정한 방식으로 제한하기에는 그 의미가 매우 광범하다. 그럼에도 불구하고 수미호응이 유효한 작법으

86) 明 李時珍, 『本草綱目·介二·田螺』: “田螺, 生水田中及湖濱岸側. 形圓, 大如梨, 橘, 小者如桃李, 人煮食之.”; 許浚, 『東醫寶鑑·外形篇』: “治卒心痛. 田螺, 爛殼, 燒爲末.”; 明 王璽, 『醫林集要·水甲散』: “治心脾痛不止者, 田螺殼. 溪間者亦可, 以松柴片層層疊上, 燒過火, 吹去松灰, 去殼研末. 以烏沉湯, 寬中散之類調服二錢.”; 明 朱橚·滕碩·劉醇, 『普濟方』: “治頭瘡不瘥, 汗出不止, 田螺殼, 燒灰存性, 清油調塗, 濕摻末在瘡上.”

87) 許浚, 『東醫寶鑑·湯液篇』: “野蒜, 性味、功用, 略與小蒜同. 多生田野中, 似蒜而細小. 人採食之… 小蒜, 性溫(一云熱), 味辛, 有小毒. 歸脾腎, 溫中, 消穀, 止霍亂吐瀉. 治蠱毒, 付蛇盤傷.”

로 인정되고 활용된 것만은 분명해 보인다.

이는 창작에 있어서 마지막 부분을 먼저 짓고 첫 부분과 가운데부분을 나중에 지어야 한다고 주장하는 경우에 잘 드러난다. 끝부분은 주제를 함축하거나 요약하는 경우가 많다. 작품 전체의 성패를 좌우하는 부분이기 때문에 가장 먼저 창작해야 하는 부분이라는 것이다.⁸⁸⁾ 이럴 경우에 결론 부분과 호응하게끔 나머지 부분의 내용을 조정해야 한다. 수미호응의 원칙이 글 전체의 체제와 내용을 규정하는 데 중요한 준거로 작용하는 것이다.

본고에서는 한국 한시만을 대상으로 삼아 수미호응의 구현 양상을 살펴본 것이다. 이외에도 다양한 방식의 수미호응이 가능할 것이다. 이를 살피지 못한 것은 지면의 제약보다는 필자의 부족 때문이다. 수미호응에 대한 과거의 논의를 두루 살피지 못한 것, 장편 한시의 수미호응을 살펴보지 못한 것, 운문과 산문에 나타나는 수미호응의 공통점과 차이점을 비교하지 못한 것도 본고의 한계이다.

수미호응은 작문뿐만 아니라 서예에서도 중요하게 여겼다.⁸⁹⁾ 다른 예술 갈래에서도 수미호응을 작법의 규범으로 수용하였던 것이다. 최근의 글쓰기 교육에서도 기승전결이나 수미호응의 개념을 중요한 것으로 인정하고 있다. 수미호응의 개념과 구현 방식에 대한 보다 자세한 검토가 요구되는 까닭이 여기에 있다. 적지 않은 문체와 한계가 있음이 분명하지만 본고의 논의를 통해 과거의 작법에 대한 이해와 현대적 원용에 대한 관심이 조금이나마 확대되기를 기대한다.

88) 俞莘煥, 〈答尹周老致聯〉, 『鳳樓集』(총간312) 권2, 25~26면: “凡爲文之法, 以起結爲重, 而起結須要相應. 風水家所謂回龍顧祖者, 是也. 大則一篇, 小則一章, 其法皆然. 而就起結二者而言之, 則結又重於起. 千里行龍, 到頭只是一穴者, 非此之謂乎! 結之無力, 則全篇無力; 結之無精神, 則全篇無精神. 故善爲文者, 必先思其結語. 結語未定而徑先下筆者, 不知爲文之道者也. 結語既定, 則中間鋪敘, 雖千變萬化, 自然不出於範圍之外, 如水之萬折而必東也. 不然則信筆鋪敘之際, 往往橫流, 不免爲弱水之既西. 既西而後乃欲迴瀾而東之, 則祇見其有龍門斧鑿之痕耳. 又安能使其結語而有力也哉!”

89) 明 張紳, 『書法通釋』: “古人寫字, 正如作文有字法、章法、篇法, 終篇結構首尾相應. 故云: ‘一點, 成一字之規; 一字, 乃終篇之主.’”

참고문헌

- 金宗直 편, 『靑丘風雅』, 亞細亞文化社, 1983.
南龍翼 편, 『箕雅』, 아세아문화사, 2007.
徐居正 외 편, 『東文選』, 민족문화추진회, 1985.
張志淵 외 편, 『大東詩選』, 아세아문화사, 2007.
許筠 편, 『國朝詩刪』, 亞細亞文化社, 1983.
- 구본현, 「한시 절구의 기승전결 구성에 대하여」, 『국문학연구』 30, 국문학회, 2014, 265~292면.
- 김남기, 「〈首尾吟〉의 수용과 雜詠類 連作詩의 창작 양상: 宋時烈과 金昌翁을 중심으로」, 『한국문화』 29, 서울대학교 한국문화연구소, 2002, 65~87면.
- 박용만, 「이용휴 시의식의 실천적 의미에 대하여」, 『한국한시연구』 5, 한국한시학회, 293~313면.
- 심경호, 「한문산문 수사법과 현대적 글쓰기」, 『작문연구』 5, 한국작문학회, 2007, 9~41면.
- 심경호, 『한문산문미학』(개정판), 고려대학교출판부, 2013.
- 윤호진, 『한시의 의미구조』, 법인문화사, 1996.
- 이국진, 「이학규 칠언율시의 對仗法과 章法 연구」, 어문논집 61, 민족어문화회, 2010, 419~457면.
- 이미진, 「조선조 首尾吟體 창작현황 및 창작방식에 대하여」, 『대동한문학』 43, 대동한문학회, 2015, 147~184면.
- 정지윤, 『하원시초』(이상원 역), 열화당, 2012.
- 粘立曉, 「淺析古典抒情詩中的首尾呼應」, 『語文教學之友』 3, 廊坊師範學院, 2015, 18면.

A Study on the Response of Beginning and Ending in Sino-Korean Poetry

Gu, Bon-hyeon

It is the purpose of this article to reveal the aspect of “the response of beginning and ending in Sino-Korean Poetry”. “Response of beginning and ending” is one of the methods to persuade the readers to show their empathy. “Beginning and ending” points to the beginning and end of the text. However, the range to be pointed becomes different according to condition. There are many different terms for “response of beginning and ending”. However, they have two things in common. First, the content and meaning of the beginning and ending should be logically linked. Second, the style, sentiments of sentences or paragraphs that form the beginning and the ending should be similar. In other words, it can be said that the sentences and expressions that constitute the beginning and ending create logical consistency of text, artistic aesthetics, and consistency of style.

There are two ways to create “response of beginning and ending” depending on the expected effect. It is for “emphasis” and for “change”. Examples of ways to create the effect of emphasis are repeat, gradation, contrast, and exemplification. Repetition and gradation are a way of placing similar scales on the bottom. Arranging opposing views can have the effect of praise and censure or contrast. Exemplification is a way to make arguments or opinions justifiable and to increase persuasiveness.

The emphasis is the repetition of similar things, which has the disadvantage of being monotonous. The effect of the change can be obtained by placing the

logarithm which is not the same category but logically related to beginning and ending. The submissive response to change has the disadvantage of being harder to understand than the case of emphasis, but it has the advantage of increasing the degree of immersion. Specific methods include command and answer, cause and remembrance, and balance of treatment.

〈Keywords〉

Sino-Korean Poetry, Response of Beginning and End, Composition Method, Emphasis, Change

논문투고일 : 2018. 09. 30.

심사완료일 : 2018. 10. 20.

게재확정일 : 2018. 10. 26.

제245차 大東詩選 講讀會

일시 : 2018년 6월 29일(금) ~ 6월 30일(토)

장소 : 충청북도 제천시 일대

제246차 大東詩選 講讀會

일시 : 2018년 10월 26일(금) ~ 10월 27일(토)

장소 : 경기도 연천군 일대

『韓國漢詩研究』 투고논문 심사규정

1. 논문투고 마감 후 2주 이내에 전공별로 편집위원 소위원회를 결성하여 심사위원을 추천한다.
2. 소위원회의 심의결과를 토대로 편집위원회 1차 회의를 소집하여 각 논문에 대한 심사위원을 최종 선정한다.
3. 심사위원은 해당 분야의 전공자 2인 이상으로 구성하며, 그 명단은 공개하지 않는다.
4. 〈審査依頼書〉에 의거하여 위촉된 심사위원은 논문의 체재 및 내용에 대해 심사한 뒤 〈審査結果書〉에 소견문을 작성 제출한다.
5. 심사결과는 ‘계재, 요수정, 게재불가’의 세 등급으로 판정하되, ‘요수정’ 논문은 수정본을 재심하여 게재 여부를 결정한다.
6. 〈審査結果書〉는 의뢰받은 날로부터 10일 이내에 회보한다. ‘요수정’ 논문에 대해서는 회보 후 15일 이내에 수정 요구사항의 이행여부를 확인한다.
7. 편집위원회에서는 〈審査結果書〉의 판정내용을 집필자에게 즉시 통지하여야 한다. 단, 심사위원 2인의 의견이 일치되지 않을 경우에는 편집위원회에서 이를 결정한다.
8. 심사가 완료된 논문은 편집위원회 2차 회의에서 최종적으로 심사하여 게재 여부를 결정한다.
9. 『韓國漢詩研究』는 매년 1회 간행하며, 10월 30일자로 발행한다.
10. 논문 게재료는 논문에 따라 편집위원회에서 결정한다.

『韓國漢詩研究』 논문투고 및 논문작성요령

1. 韓國漢詩研究의 투고자격은 원칙적으로 회원에 한한다. 다만, 학회에서 특별히 위촉한 논문은 예외로 한다.
2. 투고논문의 범위는 韓國漢詩 및 이와 관련된 분야의 연구논문으로 한정한다.
3. 원고분량은 200자 원고지로 계산하여 200매가 넘지 않도록 한다.
4. 원고마감 기한은 8월 30일로 한다.
5. 논문초록은 國文과 英文으로 작성하는 것을 원칙으로 하되, A4 1매 이내의 분량으로 한다.
6. 원고는 ‘한글’로 작성하여 출력지 3부와 ‘한글’ 파일을 함께 제출한다.
7. 시를 인용할 때에는 제목, 번역문, 원문, 출전 순서로 하되, 번역문은 1구 1행, 원문은 2구 1행으로 처리한다. 산문을 인용할 때에는 번역문을 본문에 게재하고 원문은 주석란에서 처리하는 것을 원칙으로 한다.(아래는 詩 인용 예)

절이 흰 구름 속에 있는데
스님은 흰 구름을 쓸지 않네.
손님이 와서야 비로소 문이 열리니
온 골짜기에 소나무 꽃이 흐드러졌네.
寺在白雲中, 白雲僧不掃.
客來門始開, 萬壑松花老.
李達, <佛日庵贈因雲釋>, 『蓀谷詩集』 권5, 31면

8. 작품명은 < >으로, 소논문문집 내 단일 시집 등은 「 」으로, 총서, 문집, 단행본 등은 『 』으로 부호를 통일한다(예: 『梅月堂集』, 『遊金鰲錄』).
9. 각주란에 원문을 인용할 때는 “ ” 표시를 하되, 구두점을 찍는 것을 원칙으로 한다. 또한 논문 및 자료를 인용할 경우에는 예컨대,
- 1) 朴守川, 「智異山の寺刹題詠 漢詩」, 『韓國漢詩研究』 7, 한국한시학회, 1999, 51~53면.
 - 2) 李東沆, 〈方丈遊錄〉, 『遲庵集』 권3: “惟其名高宇宙, 光垂竹帛.”의 형식을 따른다.
10. 주제어와 영문 키워드는 10개 내외로 작성한다.
11. 영문초록에는 반드시 필자의 로마자 성명을 명기한다.
12. 논문의 끝에는 반드시 **참고문헌** 란을 작성한다. 작성요령은 저자, 논문제목, 게재지, 발행 기관, 발행 연도의 순서를 지키되 약물 사용은 9번에 준한다.
13. 논문의 원문공개 등을 위해 필요할 경우, 투고된 논문의 저작권을 학회가 이용하는 데 동의한다.

會 則

第1章 總 則

第1條 본회는 韓國漢詩學會라 칭한다.

第2條 본회는 韓國漢詩에 대한 學問的 研究를 심화 발전시키고 民族文化의 暢達에 기여함을 목적으로 한다.

第3條 본회는 본부를 서울에 두며 필요하다고 인정될 때 지부를 둘 수 있다.

第2章 組織 및 任員

第4條 회원의 자격은 한시에 관심이 있는 人士로 한다.

第5條 본회의 入會는 會員 2人 이상의 추천으로 임원회의 승인을 받아야 한다.

第6條 본회의 회원은 투표권과 피선거권을 가지며 會費納付의 의무를 가진다.

第7條 본회는 다음과 같은 임원을 둔다.

- 1) 회장 1人
- 2) 부회장 3人 이내
- 3) 이사 5人(총무, 연구, 섭외, 출판, 편집 各 1人)
- 4) 감사 2人 이내

第8條 임원의 선출, 구성 및 임기는 다음에 따른다.

- 1) 회장은 총회에서 선출한다.
- 2) 부회장 및 감사는 회장이 지명하고 감사는 총회에서 선출한다.
- 3) 회장 및 임원의 임기는 2년으로 한다.

第3章 會議 및 事業

第9條 회의는 정기총회, 임시총회, 임원회로 나눈다.

- 1) 정기총회는 연2회, 여름겨울방학 중 회장이 소집하며 연구발표회를 겸한다.
- 2) 정기총회에서 의결은 재적회원 과반수 이상의 출석과 출석회원 과반수 이상의 찬성으로 한다.
- 3) 임시총회는 재적회원 과반수의 발의 및 회장이 필요하다고 인정할 때 소집하며 의결은 정기총회에 준한다.
- 4) 임원회는 회장이 소집하며, 재적임원 과반수 이상의 출석과 출석임원 과반수 이상의 찬성으로 의결한다. 임원회의 의결사항은 다음과 같다.
 - (1) 內規의 제정 및 개폐
 - (2) 회원의 입회 및 퇴회의 승인

第10條 정기총회는 다음 사항을 심의의결한다.

- 1) 사업계획의 심의
- 2) 회장 선출
- 3) 예산심의 및 결산보고
- 4) 회칙개정
- 5) 기타 중요한 사안

第11條 본회는 편집위원회를 두며, 그 규정은 다음과 같다.

- 1) 편집위원은 6인으로 구성한다.
- 2) 편집위원장은 회장이 겸임한다.
- 3) 편집위원은 임원회에서 추천하여 회장이 위촉한다.
- 4) 편집위원의 자격은 대학의 조교수 이상의 전임교원으로서 전공분야의 단독저서 1권 이상, 논문 15편 이상, 위촉년도 이전 2년간 매년 논문 3편 이상을 발표한 자로 한다. 단, 대외활동이 활발한 자를 우선하여 위촉한다.
- 5) 편집위원은 가급적 1/2를 수도권, 1/4를 중부권, 1/4를 남부권으로

구성한다.

- 6) 편집위원의 임기는 2년으로 하며, 1회에 한하여 중임할 수 있다.
- 7) 편집위원 6인은 연구윤리위원회 위원을 겸하며, 사안 발생시 윤리위원회를 구성한다.
- 8) 연구윤리위원회 규정은 별도로 정한다.

第4章 財 政

第12條 본회의 재정은 회원의 회비, 찬조금 및 기타 수입으로 충당한다.

第12條 入會費 및 연회비는 임원회에서 정한다.

第13條 본회의 회계년도는 매년 1월 1일부터 12월 31일까지로 한다.

附 則

第1條 이 회칙의 시행은 통과일로부터 한다.

第2條 이 회칙에 명기되지 않은 사항은 관례에 따른다.

第3條 이 개정회칙은 1998년 7월 1일부터 시행한다.

한국한시학회 연구윤리위원회 규정

본회 회원은 학술 연구자로서 준수해야 하는 도덕적 의무와 사회적 책무를 성실하게 이행한다. 그리고 자신의 연구가 진리 탐구라는 학문의 목적에 부응하고 인류의 행복과 사회의 진보에 공헌할 수 있는 것을 보람으로 삼는다.

회원은 사회에 대한 역할과 책임을 깊이 인식해 성실, 명예 및 존엄을 안아 행동해 자기의 지식과 기능 및 인격을 연마함과 동시에 인류와 자연과의 공생을 실현하기 위해 노력한다. 정직하고 공정하게 행동하며 제반 법령을 준수하여 건전하고 더불어 살아가는 사회의 건설에 참여하는 지도자로서의 모범을 보일 수 있어야 한다.

이러한 목표의 수행을 위하여 회원으로서의 행동 규범을 규정하여 전문가로서의 위상을 높이고, 신뢰받는 연구자로서의 역할을 할 수 있도록 한다.

1조(회원의 의무) 본회 회원은 연구자로서의 규범을 준수하고, 학술 연구를 통하여 학문과 사회의 발전을 도모하며 연구자로서 지켜야 할 책무를 성실하게 이행해야 한다.

2조(위원회의 설치) 본회 회원의 규범 준수와 성실 의무를 심사하기 위하여 본회 내에 학술 연구윤리위원회를 설치한다.

3조(위원회의 구성) 위원회에 다음과 같은 임원을 둔다.

1. 위원장 : 1인(본 학회 회장이 겸임)
2. 위 원 : 6인 이내(본 학회 편집위원이 겸임)
3. 간 사 : 1인(본 학회 간사가 겸임)

4조(위원회의 임무) 위원회는 회원의 학술연구윤리의무의 위반 행위를 심사하여 그 처리 결과를 이사회에 보고한다.

5조(윤리 위반 사례) 위원회의 심사에 부의할 위반 사례는 다음과 같다.

1) 회원으로서의 품위와 관련된 사항

- (1) 일반 국민에게 요구되는 법률이나 규정을 위반하여 사법적 제재를 받은 경우
- (2) 부당한 인사 개입이나 연구비의 부정 집행 등 연구자로서의 윤리를 위반하여 물의를 일으킨 경우
- (3) 회원의 품위와 관련된 판정은 일반 국민과 학계의 자정 요구에 준하되, 여론의 개입 등 부당한 전제에 의하여 결정하지 않는다.

2) 연구 결과의 도덕성과 관련된 사항

- (1) 자신 또는 타인의 연구 결과를 도용하여 새로운 연구 결과로 위조, 변조, 표절한 경우
- (2) 자신의 연구 결과를 드러내기 위하여 기존의 연구를 의도적으로 폄하하거나 은폐한 경우
- (3) 기타 연구의 개시와 과정, 결과에 있어 심각한 도덕적 결함이 있다고 판단한 경우
- (4) 연구 결과의 도덕성 판정은 연구의 진행 및 결과의 정직성과 효율성, 객관성을 기반으로 하여 결정한다.

7조(심사 절차) 위원회의 심사는 다음과 같은 절차를 따른다.

1) 위원회의 심사 개시는 위원회, 회장, 또는 회원의 심사 요청에 의하여 이루어진다.

심사 요청이 접수되면 위원장은 즉시 위원회를 소집해야 한다.

2) 위원회는 제기된 안건에 대한 논의를 통하여 자체 내의 심사 또는 외부 심사위원의 참여 여부 등 해당 안건의 심사 절차를 결정하되, 심사의 진행에 영향을 끼칠 수 있는 위원은 심사에서 제외한다.

3) 위원회는 연구자의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구윤리위

반 여부를 결정한다. 위원회는 필요시 해당 연구자, 제보자, 문제가 제기된 논문의 심사위원 등을 면담 조사할 수 있다.

- 4) 위원장은 위원 과반수의 참석과 참석 위원 과반수의 찬성으로 안건의 처리를 결정하며, 해당 연구자와의 협의를 통하여 그 결과에 대한 본인의 소명 기회 부여를 검토한다.
- 5) 본인의 소명은 심사위원회의 비공개회의를 통하여 이루어진다. 위원장은 해당 연구자 에게 심사 경과를 충분히 설명하고, 소명을 위한 요청 자료를 준비하여 회의에 참석하도록 통보한다.
- 6) 심사위원장은 해당 연구자의 소명 이후 심사위원회 결정의 번복 여부를 최종 결정하여 이사회에 보고한다. 번복 여부의 결정은 위원 과반수의 참석과 참석위원 과반수의 동의로 이루어진다.
- 7) 심사위원은 해당 회원의 신분이나 진행 사항 등을 외부에 공개해서는 안 된다.

8조(심사 결과의 보고) 위원회는 심사 결과를 즉시 이사회에 보고하여야 한다. 보고서에는 다음 각 호의 사항이 반드시 포함되어야 한다.

- 1) 심사의 위촉 내용
- 2) 심사의 대상이 된 부정행위
- 3) 심사위원의 명단 및 심사 절차
- 4) 심사 결정의 근거 및 관련 증거
- 5) 심사 대상 회원의 소명 및 처리 절차

9조(징계) 위원회는 심사 및 면담 조사를 종료한 후 징계의 종류를 결정한다. 징계의 종류에는 다음과 같은 것들이 있으며, 중복하여 처분할 수 있다.

- 1) 제명
- 2) 논문의 직권 취소 및 인용 금지
- 3) 학회에서의 공개 사과
- 4) 회원으로서의 자격 정지

10조(후속 조치) 이사회는 심사위원회의 보고서를 검토한 후 다음과 같은 조치를 취한다.

- 1) 회장은 이사회의 결정에 따라 심사위원회의 결정을 즉시 시행한다.
- 2) 심사 결과가 합리성과 타당성에 문제가 있다고 판정할 경우, 이사회는 심사위원회에 재심, 또는 보고서의 보완을 요구할 수 있다. 이사회의 요구는 구체적인 이유를 적시한 서류로서만 이루어진다.

11조(행정사항)

- 1) 이 규정에 명시되지 않은 내용은 위원회의 결정에 따라 시행한다.
- 2) 윤리규정의 수정은 본 학회 회칙 개정 절차에 준하여 시행한다.
- 3) 간사는 위원회의 회의 내용을 반드시 문서로 작성하여 이사회에 보고한다.
- 4) 학회는 위원회의 원활한 운영을 위하여 필요한 재정적 지원을 해야 한다.

韓國漢詩學會 任員

회 장: 이종묵(서울대)

부회장: 강혜선(성신여대)

이 사: 김동준(편집, 이화여대)

구분현(연구, 동덕여대)

이은주(출판, 서울대)

노경희(섭외, 울산대)

백승호(총무, 한남대)

〈편집위원〉

이경수(위원장, 동아대) 박수천(동아대) 김남기(안동대)

김은정(홍익대) 김동준(이화여대) 장유승(단국대)

김형술(전주대) 정생화(연변과기대)

〈윤리위원〉

성범중(위원장, 울산대) 최재남(이화여대) 안대회(성균관대)

강석중(인제대) 강혜선(성신여대)

필자(논문게재순)

성범중(울산대)

이종묵(서울대)

최고경(서울대)

정생화(YUST)

한 영(한남대)

박수천(동아대)

김덕수(한국학중앙연구원)

윤재환(단국대)

이은주(서울대)

김홍매(중국 광둥외어외무대)·천금매(중국 남통대)

장유승(단국대)

구본현(동덕여대)

韓國漢詩研究 26

2018년 10월 25일 초판 1쇄 인쇄

2018년 10월 30일 초판 1쇄 발행

編 者 韓國漢詩學會
會 長 이종묵

發行處 도서출판 온샘
서울시 용산구 한강대로 208-6 1층
전화 (02) 6338-1608
팩스 (02) 6455-1601
Email book1608@naver.com

ISSN 1598-0545

定價 18,000원



9 771598 054508
ISSN 1598-0545

26

