

靑蓮 李後白의 唐詩風 受容 樣相 考察

— 絶句의 詩語와 素材 分析을 中心으로 —

李 聖 炯*

<目次>

- | | |
|--------------------|-------------|
| I. 序論 | IV. 文學史的 意義 |
| II. 絶句詩의 現況과 特徵 | V. 結論 |
| III. 靑蓮의 唐詩風 受容 樣相 | |

<국문 초록>

本稿는 靑蓮 李後白(1520~1578)의 絶句에 활용된 詩語와 素材 分析을 중심으로 唐詩風의 受容 樣相에 대하여 考察하였다.

청련 唐詩風의 外적 特征을 살펴보면 대우의 美感에 관심과 特長이 있어, 17수의 절구에서 대우가 활용되었고, 詩語의 경우 抒情과 敘景에 적합한 시어 의 활용 빈도가 높았다. 특히 ‘淸’한 風格의 작품 구성에 적합한 시어 의 활용 빈도가 높았다. 청련은 매화 같은 景物도 고향의 표상으로 제한하여 인식하였고, 풍경시는 淸新한 시어와 색감의 대조를 통해서 ‘淸奇’한 風格의 작품세계 를 구현했다. 또한 ‘閨怨’이나, 조선의 전설 및 지명도 과감하게 작품화하였다.

청련의 당시풍은 절구시에 잘 구현되었고, 당시풍의 서정적 意境을 구현하 였지만, 지나친 대우의 활용이나 唐詩의 模擬에 머문 한계가 있다. 그러나 思 庵 朴淳과 더불어 學唐의 선구자로서 청련의 위상은 재조명 받아야 한다.

【주제어】 唐詩風, 宋詩風, 對偶, 三唐詩人, 閨情, 靑蓮, 絶句

* 안양 동안고등학교 교사 / great-one@hanmail.net

I. 序論

漢文學史에서 16세기는 宋詩風에서 唐詩風으로 詩風이 전환되었던 시기로, 당시풍의 유행은 三唐詩人이 선도했다고 알려졌다. 필자는 靑蓮 李後白(1520~1578)이 삼당시인 중 孤竹 崔慶昌(1539~1583)과 玉峯 白光勳(1537~1582)의 스승이었음에 주목하였다. 본고는 그의 絶句에 활용된 詩語와 素材를 통해서 唐詩風의 수용 양상과 그 문학사적 의의에 대하여 考察하고자 한다.

李後白의 字는 季眞, 號는 靑蓮, 본관은 延安이고, 1520년 4월 11일에 경상도 咸陽郡 牛岩村에서 출생하였는데, 九拙菴 梁喜(1515~1580), 玉溪 盧禎(1518~1578)과 더불어 ‘天嶺 三傑’¹⁾로 알려졌다. 9세에 양친을 잃고 백부 國權의 집에서 양육되었는데, 16세에는 조모의 친정인 康津으로 이주했다. 36세에 式年試에 乙科로 급제하여 59세로 卒하기까지 24년의 관직 기간에는 대부분 조정에서 보냈다.

함양 寄居期에 唐谷 鄭希輔(1488~1547)를 師事했는데, 이때 九拙菴, 玉溪와 同門이 되었다. 강진 移住期 이후로는 湖南詩壇과의 교유가 주목되는데, 주요인물로는 石川 林億齡(1496~1568), 河西 金麟厚(1510~1560), 思庵 朴淳(1523~1589), 高峯 奇大升(1527~1572), 松川 楊應鼎(1519~1581) 등이 있다.²⁾

靑蓮은 어려서부터 詩名이 높았고³⁾, 思庵과 더불어 唐詩風의 문단 분

1) 李德壽, 『西堂私載』 卷8, 「墓碣銘」, 「吏曹參判贈吏曹判書梁公墓碣銘」. “及長, 與盧玉溪禎, 李靑蓮後白, 相切磋爲學, 時稱天嶺三傑.”

2) 청련의 생애와 사승 및 교유관계는 아래의 논문을 참고하였다.

金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교학원 박사학위논문, 1999, pp.8-32.; 최석기, 「李後白論」, 『南道文化研究』 제19집, 순천대학교, 2010, pp.40-45. 참조.

3) 柳希春, 『眉巖先生集』 卷9, 「上經筵日記別編」, 「壬申」, “當代詞章之士, 盧守愼·金貴榮·尹鉉·李後白·奇大升·朴承任 最著, 而季眞差遲澁云.”; 李濟

위기 振作에 주도적인 역할을 했다. 우선 名·字·號를 통해서도 唐詩風 추구 경향이 보인다. 즉 名은 조부인 世文이 李白같은 大詩人이 되기를 염원해서 ‘李白의 後人’이라는 의미인 ‘後白’이라는 名을 지었다고 한다. 또한 字인 ‘季眞’은 이백을 처음 인정해 주었던 賀知章과 같고, 號인 ‘靑蓮’은 李白의 號이다. 名과 字는 尊長者나 師父가 지어준다고 하더라도, 號는 본인의 가치가 반영될 수 있다는 점을 생각해 볼 때⁴⁾, 李白과 唐詩風을 지향했음은 분명하다. 淸련과 사암이 三唐詩人의 스승⁵⁾이었던 사실도 淸련의 당시풍 지향을 방증한다. 다만 淸련의 문집에는 문학관을 직접 밝힌 저술이 없기 때문에 諸家의 평가나 작품 자체의 분석을 통해서 淸련의 시풍과 그 특징을 밝힐 수밖에 없다.

현재 학계의 淸련에 대한 연구는 作家論⁶⁾, 漢詩論⁷⁾, 時調論⁸⁾, 三唐詩人 및 湖南詩壇과의 교류⁹⁾ 등을 중심으로 진행되었는데, 그의 문집 분량에 비하면 비교적 많은 성과가 발표되었다. 다만 당시풍을 추구하던

臣, 『淸江先生詩話』, “李佐郎後白 朴執義淳 皆自幼時有詩名.”

- 4) 申用浩·姜憲圭 著, 『先賢들의 字와 號』, 전통문화연구회, 1998, p.62. 참조.
- 5) 李選, 『芝湖集』 卷10, 「思菴朴公行狀」, “後來崔慶昌·白光勳·李達之流, 其源皆自公所倡始.”; 金昌協, 『農巖集』 卷22, 「苔川集序」, “湖南之詩, 自李靑蓮始學唐. 因以崔白代興, 益有聲詞苑.”
- 6) 최석기, 앞의 논문 참조.
- 7) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대대학원 박사학위논문, 1999.; 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22집, 조선대학교 인문학연구소, 1999.; 「靑蓮 李後白 詩의 風格」, 『古詩歌研究』 第15輯, 한국고시가문학회, 2005.; 「李後白의 七言古詩에 드러난 儒敎思想의 詩的 形象化」, 『古詩歌研究』 第18輯, 한국고시가문학회, 2006.; 金大鉉, 「靑蓮 李後白 漢詩에 나타난 두 가지 새로운 경향」, 『韓國言語文學』 第53輯, 한국언어문학회, 2004.
- 8) 呂基鉉, 「瀟湘八景의 受容과 樣相」, 『중국문학연구』 제25집, 한국중문학회, 2002.; 鄭容秀, 「李後白의 瀟湘八景歌 辨證」, 『文化傳統論集』 창간호, 경성대학교 부설 한국학연구소, 1993.; 金基鉉, 「李後白과 그의 時調」, 『時調學論叢』 第2輯, 한국시조학회, 1986.
- 9) 金鍾西, 「玉峯 白光勳과 湖南詩壇의 交遊」, 『韓國漢詩研究』 10, 한국한시학회, 2002.; 「16세기 湖南詩壇과 三唐詩人」, 『韓國漢詩研究』 11, 한국한시학회, 2003.

문인들이 즐겨 활용했던 시형식이 絶句였는데, 이에 대한 심도 있는 논의는 미흡한 감이 있다.

이상의 논의를 바탕으로 본고는 청련에 대한 諸家の 文學적 평가를 考究하고, 연구 성과의 미비점을 보완하는 측면에서 청련 절구시를 중심으로 당시풍의 수용양상을 고찰해 보고자 한다. 다만 청련시의 당시풍적 풍격에 대한 선행연구가 있기 때문에 시어와 소재 분석을 중심으로 연구를 진행하겠다.

연구의 저본은 석판본 『靑蓮集』을 저본으로 활용하고자 한다. 현재 청련의 문집은 5종류가 전해지고 있는데, 그 중에서 석판본에 가장 많은 작품이 수록되었기 때문이다.¹⁰⁾ 아울러 석판본을 국역한 『국역청련집』¹¹⁾도 번역과 원문 확인을 위한 보조 자료로 활용하겠다.

이를 바탕으로 본론에서는 먼저 절구의 현황 및 특징과 작품에서 찾아 볼 수 있는 당시풍 수용 양상을 고찰해 보고, 청련 절구시의 文學사적 위상과 의의를 규명하는 것으로 연구를 진행하겠다.

II. 絶句詩의 現況과 特徵

宋詩風을 추구했던 海東 江西詩派가 칠언율시에 애착을 갖고 전고와 용사, 성률과 격조를 중시하였지만, 16~17세기 學唐 諸子들은 절구와 오언율시, 그리고 고시를 선호하는 경향을 보였고, 情調면에서도 선명한 변화를 가져왔다.¹²⁾

10) 문집에 대한 서지사항은 아래의 논문을 참고하였다.

金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대대학원 박사학위논문, 1999, pp.4-5.; 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22집, 조선대학교 인문학연구소, 1999, pp.260-263. 참조.

11) 國譯靑蓮集刊行會, 『國譯 靑蓮集』, 全南大學校出版部, 1992.

12) 정민, 「16·7세기 唐詩風에 있어서 낭만성의 문제」, 『韓國詩歌研究』 제5집, 한국시가학회, 1999, p.248. 참조.

청련의 문집에 92제의 한시가 수록되어 있는데, 이 중 칠언율시는 22제인 반면, 절구는 총 59제의 작품이 수록되어 절구의 비율이 높다. 절구 중에서는 칠언절구가 38제로 가장 많은 비중을 차지한다.¹³⁾ 이는 당시 율시를 선호하던 풍조에서 절구를 선호하는 풍조로의 변화가 반영된 것으로 보인다.¹⁴⁾ 『청련선생문집』에 수록된 절구시의 현황과 작법상의 특징을 도표로 정리하면 아래와 같다.

【표 1】靑蓮 絶句詩의 現況과 特徵

연번	작 품				작법상 특징
	석판본 詩題	목판본 詩題	作數	형식	
1	江上別友人	석판본과 같음	1	五言	起承句 對偶
2	贈趙獻納惟誠	"	1	"	
3	贈盧玉溪禎	"	1	"	起承句 對偶
4	讀書堂前江心有沙	"	1	"	
5	失題	絶句	1	"	
6	淸風院樓憶愼君居廬	淸風院樓念愼君居廬	1	"	
7	失題	絶句	1	"	起承句 對偶
8	贈金英禎	석판본과 같음	1	"	起承句 對偶
9	戲題梁忠順衛壁上	"	1	"	
10	題友蓮亭	"	1	"	起承句 對偶
11	醉題	"	1	六言	起承句 對偶, 入聲韻
12	塔松	"	1	七言	
13	暮烟	"	1	"	起承句 對偶
14	犯馬	"	1	"	
15	雲城白蓮寺贈諸族	미수록	1	"	
16	聞箏	석판본과 같음	1	"	首句不入韻
17	閨怨四時詞	"	4	"	
18	贈金河西麟厚	題河西詩後 (1수 미수록)	2	"	
19	次梁松川應鼎韻	次梁松川韻	1	"	

13) 金東河, 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22집, 조선대학교 인문학연구소, 1999, p.262. 참조.

14) 金大鉉, 앞의 논문, p.339. 참조.

연번	작 품				작법상 특징
	석판본 詩題	목판본 詩題	作數	형식	
20	次盧士訓韻	석판본과 같음	1	"	起承句 對偶, 首句不入韻
21	失題	無題	1	"	起承句 對偶
22	贈惟晶	석판본과 같음	1	"	首句不入韻
23	罷衙還家	"	1	"	
24	答友人	"	1	"	全體 對偶, 首句不入韻
25	月下	"	1	"	起承句 對偶
26	傳鐵狗書	"	2	"	起承句 對偶, 首句不入韻 全體 對偶
27	題竹巖	"	1	"	
28	次林士秀韻	미수록	1	"	起承句 對偶, 首句不入韻
29	次戚從弟朴承林韻	次寄從弟朴承林	1		
30	題俞內翰醉別佳人圖	석판본과 같음	1	"	
31	贈朴思菴淳時僧舍同宿	無題	1	"	
32	次二友堂申靈川潛韻	次二友堂申靈川韻	1	"	起承句 對偶
33	野路	석판본과 같음	1	"	起承句 對偶, 首句不入韻
34	登第下鄉途中寄知禮使君盧玉溪禎	登第下鄉途中寄知禮使君盧玉溪	1	"	首句不入韻
35	失題	無題	1	"	
36	贈永思亭安處士	安處士	1	"	
37	醉與景錫次奇高明大升韻	미수록	3	"	
38	藏春塢	석판본과 같음	1	"	
39	仁壽橋	"	1	"	
40	觀魚臺	"	1	"	
41	百花潭	"	1	"	全體 對偶
42	松菊逕	"	1	"	
43	過李判書長坤舊宅有感	미수록	1	"	
44	贈文白蓮堂益周	미수록	1	"	首句不入韻
45	臘月贈扇	미수록	1	"	
46	贈兵使	미수록	1	"	
47	咏小革	미수록	1	"	
48	偶吟	미수록	1	"	
49	題南原樓	미수록	1	"	

위 도표를 보면 작품수와 시제에서 목판본과 석판본의 차이가 보이고, 작법 상 대우를 활용한 작품이 많음을 알 수 있다.

먼저 작품수와 시제상의 특징을 살펴보도록 하겠다. 우선 목판본의 경우 칠언절구가 28제인 반면 석판본은 38제이다. 석판본에 10제의 補遺詩가 추가된 것이다. 다음으로 詩題上 석판본은 목판본의 시제를 수정·보완하여 더 구체화 되었다. 특히 목판본에서 ‘無題’, ‘絶句’로 분류된 5·7·21·31·35번 작품 중에서 5·7·21·35번 작품은 ‘失題’로 정정하였고, 31번 작품은 구체적 시제가 부여되었다. 주지하듯이 ‘無題’는 唐의 李商隱이래로 男女相悅之詞의 시제로 사용되는 경우가 많았다.¹⁵⁾ 또한 ‘絶句’는 詩體의 하나이지 제목은 아니다. 따라서 작품에 대한 오해를 줄이고, 시제의 통일성을 도모하기 위해서 시제가 수정·보완된 것으로 보인다.

다음 작법상의 특징을 살펴보도록 하자. 주목되는 부분은 17수의 작품에서 대우를 사용하고 있고, 그 중에서 3수는 전체가 대우를 이루고 있다는 점이다.

좋은 詩句를 얻기 위한 당나라 시인들의 苦吟은 주지의 사실로, 杜甫는 “놀랄 만한 시를 짓지 않으면, 죽어도 그만두지 않겠다.”고 선언했었다.¹⁶⁾ 苦吟으로 유명한 賈島는 3년이나 得意句를 얻기 위해 고민하다 “연못 아래로 그림자는 혼자 가는데, 나무 곁의 이 몸은 자주 쉬는구나.”¹⁷⁾ 라는 구절을 얻고 그 감격과 사연을 시로 나타내기도 했다.¹⁸⁾

가도와 비슷한 일화가 조선의 학당풍 문인의 시화에 변용되기도 하였다. 당시풍을 보였던 企齋 申光漢(1484~1555)도 “연잎에 쏟아지는 소나기 소리에 꿈 서늘터니”라는 구절의 對句를 찾기 위해 노력했지만, 결국

15) 류성준, 『당시의 작가론적 이해』, 신아사, 2006, p.495. 참조.

16) 杜甫, 『杜少陵詩集』 卷10, 「江上值水如海勢聊短述」, “爲人性癖耽佳句, 語不驚人死不休.”

17) 賈島, 『全唐詩』, 「送無可上人」, “圭峰霽色新, 送此草堂人. 塵尾同離寺, 蛩鳴暫別親. 獨行潭底影, 數息樹邊身. 終有煙霞約, 天臺作近鄰.”

18) 賈島, 『全唐詩』, 「題詩後」, “二句三年得, 一吟雙淚流. 知音如不賞, 歸臥故山秋.”

죽을 때까지 완성할 수 없었다는 시화가 그것이다.¹⁹⁾

청련도 시구의 조탁을 위해 노력 하면서, 특히 대우를 통해서 시구의 미감을 제고하려 했던 것으로 보인다. 청련이 대우에 뛰어났음은 다음의 일화를 통해서도 확인된다.

김하서가 일찍이 “영산홍이 사양 속에 비치고[映山紅映斜陽裏]”라는 구를 지었다. 오래도록 이 대구를 찾지 못하다가, 하루는 좌랑 이후백이 찾아 왔기에 말하였더니, 그가 지황이 뜰에 난 것을 보고 “생지황이 가는 빗속에 났네[生地黃生細雨中]”이라고 했다. 하서는 그럴싸하게 여겼다.²⁰⁾

이 글은 靑蓮과 河西와의 일화를 소개한 것이다. 하서는 대학자이자 호남시단에서 독보적인 위치를 차지했던 문인이다. 청련은 하서를 매우 존경했는데, 瀟灑園에서 문학적인 교류도 있었다.²¹⁾

인용문의 대우를 살펴보면 ‘映山紅’과 ‘生地黃’이 草木花果門으로 對가 되면서, 또한 ‘山’과 ‘地’는 地理門으로 對가 되고, ‘紅’과 ‘黃’은 顏色對가 된다. ‘斜陽’과 ‘細雨’도 天文門으로 대를 이루고 있다.²²⁾ 따라서 전체적으로 工對를 이루는데, 인용문에서처럼 단번에 절묘한 대우를 완성했다는 것은 청련의 문학적 역량이 매우 뛰어났음을 보여주는 것이다. 또한 그 이면에는 두보나 가도처럼 부단한 노력이 있었기 때문에 가능했을 것이다.

그럼, 청련의 「친구에게 답하다」라는 작품을 통해서 대우에 대해 구체적으로 살펴보도록 하자.

-
- 19) 李濟臣, 『淸江先生詩話』, “申靈城企齋相公, 嘗晝寢, 因驟雨過盆荷而覺, 得夢涼荷寫雨一句. 數年未得真對, 至於因作近律空其行, 必欲覓奇對以充. 見朴斯文蘭語及之, 朴以衣濕石生雲, 告企齋, 曰非也. 至於終身未得其偶云. 詩人覓句之勤如此.”
- 20) 李濟臣, 『淸江先生詩話』, “金河西嘗得句, 映山紅映斜陽裏, 久未覓對. 一日見李佐郎後白至, 語及之. 李見地黃生階, 乃曰, 生地黃生細雨中, 河西然之.”
- 21) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교학원 박사학위논문, 1999, pp.20-22. 참조.
- 22) 洪瑛欽 編譯, 『唐詩韻律論』, 嶺南大學出版部, 1987, pp.88-95. 참조.

景叔柴門臨大路	경숙의 사립문은 큰 길에 임해 있는데,
元之茅舍隔重山	원지의 초가집은 겹겹 산에 막혀 있네
人情本是無深淺	인정은 본시부터 깊고 얇음이 없건마는
地勢如何有易難	지세는 어이하어 쉽고 어려움이 있는가? ²³⁾

이 시는 친구가 보내온 시에 화답한 작품이다. 景叔과 元之는 청련과 친구로 보이는데, 구체적으로 누구인지는 未詳이다. 청련은 대로변과 산 속에 있는 친구들의 거처를 비교함으로써, 친구를 그리는 마음은 같지만 元之의 거처는 첩첩 산으로 막혀서 쉽게 만날 수 없는 아쉬움을 노정하였다. 원지가 청련과 경숙을 그리워하는 시를 보내온 듯한데, 청련이 여기에 화답한 것으로 보인다.

이 작품은 起承句 뿐만 아니라 轉結句까지 대우를 이루고 있다. 起承句의 ‘景叔’과 ‘元之’는 人名對이고, ‘柴門’과 ‘茅舍’는 宮室門으로 대가 되었으며, ‘大路’와 ‘重山’은 地理門으로 대가 되어 工對가 된다. 轉結句의 ‘人情’은 人事門이고 ‘地勢’는 地理門으로 대를 이루고 있고, ‘本是’와 ‘如何’는 副詞로 대를 이루며, ‘無深淺’과 ‘有易難’은 反義連用字로 대를 이뤄 역시 工對로 판단할 수 있다.²⁴⁾

주지하듯이 絶句의 대우는 필수가 아니다. 따라서 이 작품을 포함한 17수의 작품에서 대우를 활용하고 있다는 것은 청련이 대우에 特長이 있었음을 보여준다. 또한 이 작품은 首句에 押韻하지 않아 칠언절구의 變例에 속한다. 특히 이 시처럼 대우를 활용한 17수의 작품 중 5수의 작품이 首句不入韻詩라는 점도 주목이 된다. 이점 역시 청련이 대우에 더 用心한 방증으로 볼 수 있기 때문이다.

청련이 대우를 활용하는 것은 정감을 효율적으로 드러내기 위한 것이기 때문에, 險僻한 典故와 用事에 애착을 보였던 海東江西詩派와는 구

23) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絶句·答友人」.

24) 洪瑀欽, 앞의 책, pp.88-95. 참조.

분이 된다. 또한 대우의 형식미는 宋詩風의 載道的 文學觀을 추구하던 작가들에게 비판을 받았던 부분이기도 하다. 다만, 대우가 당시풍의 시인 뿐만 아니라 송시풍의 시인들도 관심을 갖는 필수 요소였고, 대우의 형식미에 대한 傾倒는 意境의 표현을 제한하는 한계가 있다. 결국 청련시의 對偶의 美感은 작가의 독자적 특징인데, 지향점이 서정성의 추구하고 강조에 있었기 때문에 청련만의 개성적인 당시풍 추구의 노력으로 보인다.

다음으로 시어와 그 사용 빈도가 높은 시어의 특징도 간략히 분석해 보겠다. 일반적으로 宋詩가 주로 정중하고 관념적인 시어와 고사의 노출이 많아 설명적인 성격으로 평가되지만, 唐詩는 서정적 시어와 고사의 낭만적 변용이 많다. 따라서 청련 한시의 당시풍적 특징을 살펴보기 위해서 사용 빈도가 높은 시어와 그 특징을 살펴보는 것도 필요하다. 주요 시어에 대한 언어적 접근은 작품의 해석과 판단에 도움을 주는 것으로 정평이 나 있고, 특히 작가의 역량은 독자적 어휘를 얼마만큼 확보하고 있는가에 잘 나타나기 때문이다.²⁵⁾

청련의 절구에는 총 797자의 한자가 사용되었는데, 3회 이상 사용된 한자는 195자가 사용되었다. 이를 대장의 종류별 항목에 따른 사용 빈도별로 구분하여 정리하면 아래와 같다.

[표 2] 靑蓮 絶句詩의 詩語와 使用 頻度表²⁶⁾

구분	詩語 및 使用 頻度	구분	詩語 및 使用 頻度
天文 時令	風 ⁽¹⁷⁾ 春 ⁽¹³⁾ 月 ⁽¹²⁾ 日 ⁽¹¹⁾ 天 ⁽¹¹⁾	形體 人事	思 ⁽⁷⁾ 心 ⁽⁷⁾ 醉 ⁽⁷⁾ 頭 ⁽⁶⁾ 興 ⁽⁶⁾ 影 ⁽⁵⁾
	夜 ⁽¹⁰⁾ 秋 ⁽⁹⁾ 雲 ⁽⁸⁾ 年 ⁽⁷⁾ 山 ⁽⁷⁾		老 ⁽⁴⁾ 夢 ⁽⁴⁾ 愁 ⁽⁴⁾ 閑 ⁽⁴⁾ 香 ⁽⁴⁾ 看 ⁽³⁾
	時 ⁽⁷⁾ 今 ⁽⁵⁾ 古 ⁽⁴⁾ 光 ⁽⁴⁾ 晚 ⁽⁴⁾		官 ⁽³⁾ 狂 ⁽³⁾ 難 ⁽³⁾ 道 ⁽³⁾ 望 ⁽³⁾ 命 ⁽³⁾
	明 ⁽⁴⁾ 寒 ⁽⁴⁾ 冬 ⁽³⁾ 氷 ⁽³⁾ 雪 ⁽³⁾		聞 ⁽³⁾ 髮 ⁽³⁾ 福 ⁽³⁾ 事 ⁽³⁾ 順 ⁽³⁾ 信 ⁽³⁾
	新 ⁽³⁾ 烟 ⁽³⁾ 雨 ⁽³⁾ 火 ⁽³⁾ 暉 ⁽³⁾		安 ⁽³⁾ 悠 ⁽³⁾ 情 ⁽³⁾

25) 趙東淑, 「盧天命의 「珊瑚林」 研究」, 『語文論集』 第28集, 안암어문학회, 1989, p.222. 참조.

26) 구분 기준은 王力의 ‘대장의 종류’를 기준으로 하였으나, 낱글자의 빈도를 조사한 것이기 때문에 第九類~第十一類를 ‘기타’로 분류하였다.

구분	詩語 및 使用 頻度	구분	詩語 및 使用 頻度
地理 宮室	江 ⁽¹⁵⁾ 堂 ⁽⁶⁾ 路 ⁽⁶⁾ 樓 ⁽⁶⁾ 里 ⁽⁶⁾ 士 ⁽⁶⁾ 沙 ⁽⁶⁾ 溪 ⁽⁵⁾ 橋 ⁽⁵⁾ 水 ⁽⁵⁾ 塵 ⁽⁵⁾ 處 ⁽⁵⁾ 村 ⁽⁵⁾ 家 ⁽⁴⁾ 臺 ⁽⁴⁾ 巖 ⁽⁴⁾ 野 ⁽⁴⁾ 院 ⁽⁴⁾ 地 ⁽⁴⁾ 塔 ⁽⁴⁾ 潭 ⁽³⁾ 浪 ⁽³⁾ 梁 ⁽³⁾ 盧 ⁽³⁾ 林 ⁽³⁾ 門 ⁽³⁾ 畔 ⁽³⁾ 石 ⁽³⁾ 池 ⁽³⁾ 川 ⁽³⁾ 河 ⁽³⁾	人倫 代名	人 ⁽¹³⁾ 君 ⁽⁶⁾ 客 ⁽⁵⁾ 友 ⁽⁴⁾ 童 ⁽³⁾ 仙 ⁽³⁾
	器物 衣飾 飲食	酒 ⁽⁵⁾ 金 ⁽⁴⁾ 玉 ⁽⁴⁾ 舟 ⁽⁴⁾ 帶 ⁽³⁾ 杯 ⁽³⁾ 床 ⁽³⁾ 觴 ⁽³⁾ 衣 ⁽³⁾ 丈 ⁽³⁾ 尺 ⁽³⁾	方位 數字 色彩 干支
文具 文學		書 ⁽⁶⁾ 韻 ⁽³⁾	其他
草木 鳥獸	花 ⁽¹²⁾ 松 ⁽¹¹⁾ 梅 ⁽⁵⁾ 蓮 ⁽⁴⁾ 馬 ⁽⁴⁾ 草 ⁽⁴⁾ 柳 ⁽³⁾ 竹 ⁽³⁾		

한시가 實字 위주로 구성 되면 경물의 정적인 상태를 드러내는데 효과적이고, 虛字는 감정을 표현 하거나 경물의 동적인 움직임을 드러내는 데 효과적이다. 특히 唐詩를 지향한 시인들의 작품에 술어의 사용을 억제하고 實字 위주로 경물을 포치하는 것도 주요 특징이다.²⁷⁾

위 표에서 구분 항목을 기준으로 實字는 133자이고, 虛字는 62자인데²⁸⁾, 實字의 사용 비율과 빈도가 높아 淸련의 당시풍 지향을 볼 수 있

27) 李鍾默, 「한시 분석의 틀로서 虛와 實의 문제」, 『韓國漢文學研究』 第27輯, 한국한문학회, 2001, pp.8-9. 참조.

28) 虛字는 ‘形體·人事’의 11자와 ‘其他’의 51자가 虛字로 분류되고, 나머지는

는 기본적인 지표이다. 또한 實字 중심의 시어 중에서 5회 이상 사용된 주요 시어를 활용 빈도순으로 제시하면 아래와 같다.

風江白春月花松夜秋雲山清路樓沙
客溪空橋梅邊色水影酒塵青村紅

추출된 시어를 보면 청련은 평이하면서도 抒情과 敘景에 적합한 시어로써, 風景詩·詠物詩·題畫詩에 적합한 시어를 頻用했던 것으로 보인다.

청련의 빈용 시어와 관련해서 주목되는 점은 蛟山 許筠(1569~1618)이 청련의 風景詩를 ‘超凡’하다고 평가했다는 것이다.²⁹⁾ ‘超凡’은 풍격이 ‘清’하다는 것이다.³⁰⁾ 일반적으로 풍격이 ‘清’한 작품은 저물녘에서 새벽이나 가을이 배경을 이루고, ‘月’·‘雲’·‘水’ 등의 경물이 주로 제시되기 마련인데, 청련은 이러한 의경에 적합한 시어를 빈용했다.³¹⁾ 이는 南朝의 謝朓, 唐의 李白·王維·孟浩然 등의 風景詩와 연결되는 지점이기도 하다.³²⁾ 특히 ‘清’은 明의 胡應麟(1551~1602) 뿐만 아니라 象村 申欽(1566~1628), 西厓 柳成龍(1542~1607)에 의해 시가 마땅히 추구해야 할 풍격으로 강조했었다. 자연을 노래하는데 唐詩는 석양과 달을 통하여 정서를 표현하는 반면, 宋詩는 자연을 의인화하거나 주로 비를 등장시키는 경향이 있었기 때문에³³⁾ 시어와 그 사용빈도를 통해서도 청련의 당시풍적 특징을 찾아 볼 수 있다.

實字로 볼 수 있다.

29) 許筠, 『國朝詩刪』 卷1, 「五言絕句」. “公詩不多, 見此, 自超凡.”

30) 胡應麟, 『詩藪』(上海古籍出版社), “清者, 超凡絕俗之謂, 非專于枯淡之謂也.”

31) 강소영, 「申光漢 漢詩에 나타난 唐詩風의 특질」, 『東方學』 第6輯, 한서대학교 동양고전연구소, 2000, pp.119-120. 참조.

도표에서 ‘風’·‘江’·‘月’·‘松’·‘夜’·‘秋’·‘雲’·‘山’·‘溪’·‘水’·‘村’ 등이 ‘清’한 풍격의 느낌과 표현에 적합한 시어들로 볼 수 있는데, 그 활용 빈도 역시 높음을 알 수 있다.

32) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교원 박사학위논문, 1999, p.82.

33) 요시카와 고지로 著·호승희 옮김, 『宋詩概說』, 東文選, 2007, pp.60-62. 참조.

이상으로 청련시의 작법상의 특징과 시어의 사용 빈도 분석을 통해서 당시풍적 특징을 고찰해 보았다. 청련은 대우의美感에 관심과 特長이 있었던 것으로 보이는데, 절구에서도 17수의 작품에서 대우를 활용한 것이 확인되었다. 또한 詩語의 경우 抒情과 敍景에 적합한 시어의 활용 빈도가 높고, 특히 풍격이 ‘淸’한 작품 구성에 적합한 시어의 활용 빈도가 높았다. 이러한 특징들은 청련의 唐詩風의 외적 특징이라고 할 수 있다. 다음 장에서는 작품의 분석을 통해서 당시풍의 수용 양상을 구체적으로 살펴보도록 하겠다.

Ⅲ. 靑蓮의 唐詩風 受容 樣相

明·淸 兩代에 걸쳐 의고주의자들에 의해 宗唐·宗宋에 대한 논의가 진행되었다. 이들의 논의를 정리하면, ①당시는 主情的이고 송시는 說理的이다. ②당시는 興趣를 중시하지만 송시는 理致를 중시한다. ③당시는 含蓄적이고 송시는 說明的이다. ④당시에는 描寫가 많고 송시에는 鋪陳이 많다는 것으로 요약된다.³⁴⁾

송시풍 위주였던 조선 騷壇은 16세기 전후로 學唐의 경향이 발견되기 시작하였고, 16세기 후반에는 三唐詩人을 중심으로 당시풍이 유행하게 된다. 이 시기 당시풍이 유행하게 된 원인은 ①宋詩風인 海東江西詩派의 시 정신 왜곡에 대한 비판, ②明의 前後七子에 의해 전개된 ‘文必秦漢, 詩必盛唐’의 복고사조 유입, ③載道的 文學觀에 대한 반발, ④學唐을 선도했던 湖南詩壇의 영향 등을 들 수 있다.³⁵⁾

시대마다, 시인마다의 시어에 대한 각기 다른 인식 태도는 시인의 사물에 대한 인식 태도, 세계에 대한 인식 태도와 밀접하게 연관되어 있

34) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대대학원 박사학위논문, 1999, pp.100-103. 참조.

35) 金鍾西, 앞의 논문, 2002, pp.91-92. 참조.

다. 시인의 시어에 대한 인식 태도는 결국 그 시인이 지향하는 문학 사조의 보편적 특성과도 긴밀히 연관되어 있는 것이다.³⁶⁾ 상술하였듯이 청련은 16세~36세까지 호남에 머물면서 호남문단과 교유했고, 三唐詩人이었던 孤竹과 玉峯을 지도해서, 조선의 당시풍 진작에 많은 기여를 했다. 이 부분에 대해서는 선행연구를 통해서 어느 정도 규명이 되었다. 따라서 본 장에서는 연구 성과를 바탕으로 당시풍의 성격이 비교적 명확히 드러나는 절구시의 시어와 소재분석을 중심으로 청련의 당시풍의 수용 양상을 좀 더 상세히 살펴보도록 하겠다.

1. 景物에 대한 抒情的 興趣

당시풍 시에서 주목하는 것은 시의 표현법이다. 표현에 있어서 당시의 특성은 ‘意在言外’, ‘言簡意賅’, ‘融情入景’을 들 수 있다. 표현의 함축성과 시어의 여운을 통해 실제적인 정감이나 경물을 보듯 자연스러울 뿐, 과다한 수식과 괴벽하고 생경한 묘사는 추구하지 않는다는 것이다.³⁷⁾

앞 장에서 살펴보았듯이 사용빈도가 높은 시어는 평이하면서도 풍경 시에 적합한 시어가 많음을 살펴보았다. 청련은 이를 통해서 경물에 대한 자연스러운 정감을 표현했다. 먼저 청련의 대표적 풍경시 중의 하나인 「失題」부터 살펴보도록 하자.

細雨迷歸路	가랑비 내려 돌아갈 길 아득한데
騎驢十里風	나귀 타고 십리 바람 맞으며 가네
野梅隨處發	들매화는 가는 곳마다 피어 있어
魂斷暗香中	그윽한 향기 속에 넋을 잃겠네 ³⁸⁾

36) 남재철, 「四家詩人の 詩語論」, 『韓國漢詩研究』 12, 한국한시학회, 2004, p.106.

37) 朴秉益, 「思庵 朴淳의 唐詩風 受容과 展開樣相」, 『韓國漢詩研究』 14, 한국한시학회, 2006, p.119.

38) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「五言絕句·失題」.

이 시는 봄날 들매화가 피어있는 길에 나귀 타고 가랑비를 맞으며 길을 가는 나그네의 모습을 그리고 있는데, 사용 빈도가 높은 시어로 ‘風’·‘路’·‘梅’가 쓰이고 있다. 이 작품은 『大東詩選』·『箕雅』·『海東詩選』·『東國風雅』에도 소개된 청련의 대표작 중 하나로, 杜牧의 「清明」³⁹⁾과 意境이 유사하다.

청련은 두목처럼 가랑비 내리는 날에 길을 가다 냇을 잃게 된다. 두목은 나그네로 떠돌다 살구꽃 핀 마을을 바라보고 냇을 잃었지만, 청련은 도처에 피어있는 들매화 향에 냇을 잃고 있다. 향기는 반복과 경험의 과정을 통해 중·장기 기억 속에 저장되기 때문에, 특정한 향기는 특정한 기억을 연상시키게 된다.⁴⁰⁾ 청련은 野梅의 향기를 통하여 不知中에 오래된 내면의 기억을 회상했을 것이고, 그 기억으로 인해 냇을 잃게 된 것이다.

여기에서 청련의 ‘野梅’는 王維의 ‘寒梅’처럼⁴¹⁾ 고향을 추억하게 하는 매개로 表象化 되었던 점도 주목된다. 청련은 여러 작품에서 매화를 시어로 쓰면서, 근자적 풍모가 아닌 고향에 대한 추억의 매개로 활용하였다. 청련에게 매화는 16세에 떠난 고향 함양의 대표적 상징이었던 것이다. 청련의 고향 친구인 玉溪에게 준 시에서도 “관청 당에 봄비 오는 밤에, 술잔 잡고 매화 구경하세.”⁴²⁾라고 하여, 이 작품에서도 매화는 두 사람을 하나의 정감으로 묶어주는 매개가 되고 있다. 다음 「김영정에게 주다」라는 작품을 통해서 매화의 표상을 살펴보자.

天寒愁郭路	날씨 차서 성곽 길이 걱정스럽고
多病樹村杯	많은 병에 시골 술도 겁이 나네
未了梅花癖	매화 사랑 아직 다하지 않았으니
煩君折得來	번거롭지만 매화 한 가지 꺾어 오게. ⁴³⁾

39) 杜牧, 『全唐詩』, 「清明」, “清明時節雨紛紛, 路上行人欲斷魂. 借問酒家何處有, 牧童遙指杏花村.”

40) 천우출판 편집부, 『문학세계』, 도서출판 천우, 2008. p.148. 참조.

41) 王維, 『全唐詩』, 「雜詩」, “君自故鄉來, 應知故鄉事. 來日綺窓前, 寒梅着花未”

42) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「五言絕句·贈盧玉溪禪」, “官堂春雨夜, 把酒看梅花.”

이 시를 받은 김영정이 누구인지 미상이지만, ‘贈’이나 ‘君’이라는 말을 통해서 친구이거나 동료로 보인다. 공간이 ‘郭’에서 ‘村’으로 변화하는 것을 보아, 청련은 이른 봄에 쌀쌀한 성곽 길 따라 동구 밖까지 김영정을 전송하면서 전별주를 나누었다. 그리고 당부하는 것이 귀로에 매화 한 가지 꺾어 오라는 것이다.

이 시에서 주목할 것은 ‘折梅’의 표상이다. 매화가 본격적인 시어로 주목 받은 唐代부터 張九齡·李白·杜甫가 ‘折梅’를 그리움의 표상으로 묘사하고 있기 때문이다.⁴⁴⁾ 즉 이 시에서 청련은 ‘折梅’에 고향에 대한 그리움을 투영하고 있는데, 이러한 인식은 唐詩에서 보이는 ‘折梅’의 표상성과 같다.

다음으로 청련은 ‘靑’·‘白’·‘紅’ 등 색감이 뛰어난 시어를 활용하여 경물의 묘사와 흥취를 효과적으로 표현했는데, 경물에 대한 논리적 묘사가 아닌 影描的 表現技法 역시 당시의 특징이다.⁴⁵⁾ 다음 「달빛 아래에서」라는 작품을 살펴보도록 하자.

月下扁舟泛碧江	달빛 아래 조각배 푸른 강에 띄우니
沙頭鷺鷥起雙雙	모래톱 놀란 백로 쌍쌍이 날아오르네
飄然忽去歸天際	표연히 문득 하늘 끝으로 돌아가서
醉叩銀河織女窓	취한 듯 은하수 직녀 창 두드리네 ⁴⁶⁾

이 시는 달 빛 아래 강에서 뱃놀이 하는 광경을 회화성이 풍부하게 묘사하였다. 또한 清新하면서도 脫俗의인 분위기를 통해서 靑蓮詩의 특징인 ‘淸奇’한 풍격이 느껴진다.⁴⁷⁾

43) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「五言絕句·贈金英禎」.

44) 禹在鎬·權寧海, 「唐代 梅花詩에 나타난 梅花의 상징성」, 『中國語文學』 第61輯, 영남중국어문학회, 2012, pp.43-46. 참조.

45) 申景濬, 『旅菴遺稿』 卷8, 「雜著」 2, 「詩則」, “鋪陳者, 直敘其實也, 影描者, 繪象其影也. … 唐人喜述光景, 故其詩多影描, 宋人喜立議論, 故其詩多鋪陳.”

46) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·月下」.

이 작품에서 강·하늘은 청색으로 배경을 이루고, 달빛·모래톱·백로·은하는 백색으로 畫材를 이뤄 색채의 대조를 이루고 있다. 또한 조각배·강·모래톱은 근경이라면 달·은하수는 원경으로 공간이 분할되었다. 그리고 각각의 소재들은 매 구의 ‘泛’, ‘起’, ‘去·歸’, ‘叩’ 같은 시어로 연결되면서, 動的이고 생동감 있는 意境을 보여준다. 논리적 경물 묘사가 아닌 서정적 흥취가 느껴지는 작품이다.

청련의 풍경시에는 이처럼 색채의 대조가 뚜렷한 편인데, 다음 제목을 알 수 없는 작품에서도 그러한 특징을 살펴 볼 수 있다.

濫溪北轉波相綠	남계 북쪽 굽이에 계곡 물결은 푸르르네
方丈南頭雲政生	방장산 남쪽 머리에 구름은 막 피어나네
此是江山奇絕處	이곳의 강산은 기이한 천하절경이건마는
問君何事更尋行	묻노니 무슨 일로 다른 곳 찾아다니는가 ⁴⁸⁾

이 시는 청련이 고향인 함양의 풍경을 묘사한 작품으로, 濫溪는 우암촌 인근의 하천이고, 方丈은 지리산의 異稱이다.

청련은 남계의 푸른 물결과 지리산에서 피어오르는 흰 구름을 통해서 고향의 절경을 묘사했다. 그리고 다른 곳으로 절경을 찾아다닐 필요 없다고 다시 한 번 고향의 절경을 강조했다. 청련이 이처럼 고향 산천에 대한 애착이 컸기 때문에 앞에서 살펴본 것처럼 객지의 매화에 고향을 투영하고 그리워했던 것이다. 이 작품에서도 남계, 지리산의 푸른 색감과 구름의 하얀 색감의 대조를 통해서 회화성이 돋보이게 하는 역할을 하고 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 청련은 경물에 대한 서정적 흥취가 드러난 작품들을 다수 창작했음을 볼 수 있다. 청련은 매화 같이 철학적 상징성이 높은 경물도 고향의 표상으로 제한하여 인식하였고, 풍경시는 淸新

47) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교원 박사학위논문, 1999, pp.81-85. 참조.

48) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·失題」.

한 시어와 뛰어난 색감의 대조를 통해서 ‘淸奇’한 풍격의 작품세계를 구현했다. 따라서 청련의 풍경시는 唐詩의 서정적 경물 묘사에 대한 詩風이 충실히 수용되었다고 판단된다.

2. 閨情과 土俗의 素材의 受容

시의 표현에 있어서 시인이 지닌 의식의 함축미를 극대화시킬 수 있는 능력은 그 시인의 품격을 제고시키는 요소가 되는데, 이러한 詩語上의 描法을 意象이라고 한다. 詩歌 속의 意象의 처리는 정미하거나 농축된 언어를 통해 상징과 암시라는 연상 작용으로 情意를 표현하는데 두어야 하는데, 이는 당시의 주요 표현법이다.⁴⁹⁾

도학적인 송시풍은 悲哀를 지양하고 평담한 작품세계를 보여주는 경향이 있는 반면⁵⁰⁾, 청련은 당시 소외되었던 여성적 심리를 나타낸 閨情詩를 통하여 비애에 대한 정감을 긍정적으로 수용하였다. 또한 조선의 지명이나 전설 등 토속적인 시어나 소재를 적극 활용하여 새로운 意象을 구현하기도 하였다.

본 장에서는 청련이 閨情과 土俗의 素材의 수용을 통해서 보여준 당시풍적 특징에 대해서 고찰해 보도록 하겠다.

먼저 閨情에 대한 觀心과 受容에 대하여 살펴보도록 하자.

16~17세기 學唐 諸子들이 前代의 시와 차별성을 찾는 과정에서 未知의 세계에 대한 선망도 중요한 소재로 관심을 받았다. 공간적으로 江南의 풍광과 정서에 대한 동경과 더불어 궁궐이나 규방 등 일반의 출입이 차단된 폐쇄사회에 대한 호기심을 보였다. 그 결과 작품 중에 여성을 소재로 하거나, 여성이 화자로 등장하는 여러 작품들이 창작되었다.⁵¹⁾ 또한 16세기 湖南의 한시에서 여성의 비중이 높아짐으로써 남성 시인이

49) 류성준, 앞의 책, pp.226-227. 참조.

50) 요시카와 고지로, 앞의 책, pp.41-50. 참조.

51) 정민, 앞의 논문, pp.252-253. 참조.

여성화자의 노래를 부르는 경향도 널리 시도되고 있었다.⁵²⁾

청련의 여러 작품에서 여성 화자가 등장하거나 閨怨을 주제로 하는 작품이 여러 수가 보인다. 먼저 규정시의 등장 배경을 짐작해 볼 수 있는 「우련정에서 제하다」라는 작품을 살펴보자.

池荷秋撼撼 연못의 연잎은 가을되어 사각거리고
 松日晚暉暉 솔에 걸린 석양은 황혼되어 빛나네
 一醉難爲別 한껏 취해서 작별하기 어려워지는데
 紅粧更挽衣 어여쁜 아가씨는 다시 옷깃을 잡네⁵³⁾

이 시는 友蓮亭이라는 정자에서 가을에 있었던 酒宴을 소재로 한 작품으로 보인다. 청련은 무성한 연잎이 사각거리는 모습이 보이는 정자에서 저녁까지 거나하게 주연을 가졌던 것으로 보인다. 醉興이 陶陶해져 떠나고 싶지 않은데, 紅粧의 미인이 옷깃을 잡고 재차 만류하는 장면이 酒宴圖의 한 장면 같다.

이 작품에서 청련을 만류하는 紅粧의 미인은 주연의 흥을 돋우던 歌姬로 보인다.⁵⁴⁾ 떠나려는 청련의 옷깃을 당기는 미인의 모습은 孟郊의 “이별 무렵 낭군의 옷깃 끌어당기나니, 낭군은 이제 어디로 향하나.”⁵⁵⁾와 意境이 서로 통한다. 특히 ‘更’에는 이별이 아쉽고 주저되는 청련의 심리가 절묘하게 반영되어 표현되었다.

이처럼 청련은 낭만적인 풍토에서 歌姬나 미인을 등장시켜 자유분방한 애정시를 창작하기도 하였지만, 여성의 심정을 여성의 입장에서 표현한 작품도 보인다. 다음 「남원루에서 제하다」라는 작품을 보자.

52) 金大鉉, 앞의 논문, pp.347-348. 참조.

53) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「五言絕句·題友蓮亭」.

54) 金得臣, 『柏谷先祖文集』 冊5, 「三益堂序」, “蓋湖南俗, 以靡衣媮食歌姬美酒, 窮遊衍鬪豪華, 不務經學, 亦不尙操觚之業矣.”

55) 孟郊, 『全唐詩』, 「古別離」, “欲別牽郎衣, 郎今向何處.”

手織水綉上翠樓 흰 비단 손수 짜다 푸른 누각에 올라 보니
 渚烟初歇桂花秋 물가 안개 막 걷히고 계수화 핀 가을이네
 牛郎去後無消息 견우 낭군이 떠난 후에 소식 한 자 없어서
 烏鵲橋邊夜夜愁 오작교 곁에서 매일 밤 시름겨워 한다네⁵⁶⁾

이 시는 남원에 있는 광한루와 오작교를 보고, 관련 전설을 투영하여 창작한 작품이다. 원래 광한루는 달에 있는 廣寒宮으로 西王母의 불사약을 훔쳐 먹고 달아난 姮娥가 살고 있는 月宮인데, 앞에 계수나무 숲이 있다고 한다. 오작교는 견우와 직녀가 칠월 칠석에 서로 만나는 다리이다. 오작교는 은하수와 관련이 되기 때문에 광한궁과는 다른 장소이지만, 남원 광한루의 장소 배치를 따라서 직녀가 광한루에 사는 것으로 상정했다.

이 시에서 직녀는 베짜기를 잠시 멈추고 광한루에 올라 소식 없는 견우를 그리워하고 있는데, 이 작품에서 ‘桂花秋’의 표현이 절묘하다. 계수나무 꽃은 늦봄에 피기 때문에 ‘桂花’와 ‘秋’는 시기상 모순되는 표현이다. 따라서 이 계화는 달에 있는 계수나무 꽃이다. 가을이 시간적 배경이 된 것도 견우와 직녀가 초가을인 칠월 칠석에 만난다는 것에 착안해서, 이별의 시점이 얼마 되지 않아 재회까지의 시간이 많이 남았음을 나타내는 것으로 볼 수 있다.

이 작품은 王昌齡의 「閨怨」⁵⁷⁾과 의경이 유사한데, 특히 ‘上翠樓’라는 시어를 그대로 수용하여 작품을 구성하고 있다. 또한 청련은 이 작품에서 직녀를 주인공으로 상정하고, 직녀의 행동에 대해서 심미적 거리를 유지한 채 객관적으로 묘사하는 방식으로 제시하고 있는데, 이러한 묘사는 李白의 「怨情」⁵⁸⁾과 유사한 작품 구성이다.

다음으로 청련이 「閨怨」이라는 詩題로 임과 이별한 여인의 원망을 그

56) 李後白, 『青蓮集』 卷1, 「七言絕句·題南原樓」.

57) 王昌齡, 『全唐詩』, 「閨怨」, “閨中少婦不知愁, 春日凝粧上翠樓. 忽見陌頭楊柳色, 悔教夫婿覓封侯.”

58) 李白, 『全唐詩』, 「怨情」, “美人捲珠簾, 深坐蹙蛾眉. 但見淚痕濕, 不知心恨誰.”

린 작품을 살펴보도록 하자.

白白紅紅麗日陰 하얀 꽃 붉은 꽃들 그늘 아래 곱게 피고
 空園春色等閑深 빈 정원에선 봄빛이 등한히 깊어만 가네
 妾身祇似庭前柳 첩의 몸은 마치 뜰 앞 버드나무 같아서
 眉樣雖新已朽心 눈썹 모양 새로우나 마음은 이미 썩었네⁵⁹⁾

이 시는 청련의 「閨怨四時詞」 4수 중에서 봄날의 규원을 표현한 작품으로, 『지봉유설』에 청련의 규정시로 인용되기도 하였다. 규원은 王昌齡의 「閨怨」을 비롯하여 당시에서 자주 쓰였던 소재이자 詩題였다.

기구에서는 희고 붉은 꽃이 가득 피어있는 정원의 모습을 묘사하고는, 승구에서 空園이란 표현을 통해 그 아름다움을 함께할 사람이 없음을 표현하였다. 화려한 정원의 모습을 통해서 여인의 쓸쓸함을 더욱 부각시킨 것이다. 그런데 정원 뜰에 오래된 버드나무가 있었던 것 같다. 전구에서 여인은 자신을 버드나무와 일체화시키고, 절구에서 버드나무를 통해서 자신의 심정을 표현하였다. 즉 오래된 버드나무가 비록 눈썹 같은 어린잎을 피우고 있지만 속은 썩어 문드러진 것처럼, 자신도 비록 절묘수는 곱게 단장했지만 속마음은 기다림에 새카맣게 타버렸다는 것이다.

청련은 나머지 「閨怨四時詞」에서도 임과 만날 수 없는 여인의 원망을 여성의 입장이 되어 섬세하게 묘사하였다. 이렇게 한시에 서정적인 여성 화자를 등장시킨 작품이 16세기 후반 당시풍 시인들을 중심으로 본격적으로 창작된다는 점을 고려할 때⁶⁰⁾, 시기적으로 이들보다 앞서기 때문에 주목되는 부분이다. 특히 청련의 제자인 玉峯과 孤竹의 작품에서도 확인되어, 閨情을 소재로 한 당시풍 한시에서 청련의 선도적 위상이 재확인 된다.⁶¹⁾

59) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·閨怨四時詞」.

60) 이희목, 「李朝 中期 唐詩風 詩人들의 ‘宮詞’ 研究」, 『漢文教育研究』 第15號, 한국한문교육학회, 2000, pp.337-338. 참조.

다음으로 土俗的 素材의 受容 양상에 대하여 살펴보도록 하자.

중국 한시가 唐宋代를 지나오면서 시어의 雅俗을 구분하지 않고 구사하였는데⁶²⁾, 청련도 조선의 전설과 지명을 소재로 적극적으로 수용하는 양상이 보인다. 즉, 중국의 지명과 고사에서 벗어나 자기화를 모색하였다는 것을 말한다.

먼저 조선의 전설을 소재로 한 「철구에게 전하는 편지」라는 작품을 살펴보자.

秋齋苦語辭南月	가을 서재의 괴로운 말로 남녘 달빛 하직했고,
冬帶堅封駕北風	겨울 요대의 단단한 봉서 북녘 바람 타고 갔네
可笑靑蓮老居士	가소롭구나, 호가 청련이라고 하는 노거사는
往來長作繫書鴻	오고 감에 항상 기러기에만 편지 매달았다네 ⁶³⁾

이 시는 ‘鐵狗’의 전설을 작품에 반영한 2수의 작품 중에서 첫 번째 작품이다. 철구는 남원의 광한루 앞에 있었던 쇠로 만든 개로, 한양으로 소식을 전해준다는 민간 전설이 전해진다.

청련은 가을에 남쪽 고향을 떠날 때와, 겨울에 북쪽의 임지에서 한양으로 편지를 보낼 때 늘 기러기의 다리에만 편지를 묶어 소식을 전할 줄만 알았다며 자괴하고 있다. 기러기는 가을과 겨울에만 조선에 있는 철새이지만, 철구는 언제나 소식을 전해줄 수 있는데 이를 몰랐기 때문이다.

편지를 전하는 소재로 전통적으로 ‘기러기’와 ‘잉어’가 활용된다. 철구를 소재로 한 중국의 작품이 보이지 않는 것을 보면, 조선의 고유 전설이 담긴 소재가 분명하다. 이 작품을 통해서 청련은 철구의 意象을 적극 반영하여 조선화된 意境을 보여주고 있다.

61) 金大鉉, 앞의 논문, pp.352-353. 참조.

62) 朴秉益, 「玉峯 白光勳의 唐詩風 展開樣相 考」, 『古詩歌研究』 第14輯, 한국고시가문학회, 2004, p.152. 참조.

63) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·傳鐵狗書」.

청련은 조선의 지명을 시어로 적극 수용하기도 했다. 다음 제목을 알 수 없는 작품을 살펴보자.

春盡江南雁已還	강남에 봄 다해 기러기들도 이미 돌아갔으니
相思千里寄書難	그리운 천리 길에는 편지 부치기도 어려우리
德津龍種眞憐我	덕진의 한 쌍 잉어 진실로 나를 가엾게 여겨
含素悠然沂漢瀾	비단 편지 머금고 멀리 한강 물결 건너 왔네 ⁶⁴⁾

이 시의 제목은 알 수 없지만, 청련이 영암의 親知에게 편지를 받고 그 소회를 표현한 작품으로 보인다. ‘德津’은 전라도 강진 근처인 영암의 고을 이름이고, ‘龍種’은 잉어의 별칭이다. ‘含素’는 雙鯉가 素書를 머금었다는 것으로 편지이며, ‘漢瀾’은 한양의 한강 물결을 말한다.

봄이 지나도록 편지가 없어 친지의 안부가 궁금했는데, 때마침 덕진의 親知로부터 한양에 있는 청련에게 편지가 도착했던 것으로 보인다. 위의 「傳鐵狗書」와 마찬가지로 편지를 주요 소재로 하고 있는데, 여기서 ‘기러기’와 ‘잉어’를 편지의 전달자로 활용하고 있다.

이 시에서 주목되는 것은 조선의 지명을 직접 시에 노출함으로써 편지를 주고받는 양자 간의 거리감과 정감이 구체적이고 실감나게 하는 효과가 있다는 것이다. 청련은 다른 작품에서도 조선의 지명을 활용하여 意境을 조선화 하려는 경향을 보여주었다. 다만 이 작품에서도 보이지만 정서까지 완전히 조선화 되었다기보다 중국 남조 민가의 지명만 조선화한 정도에 머문 한계가 보인다.

이상으로 청련의 토속적 소재의 수용에 대하여 살펴보았다. 청련은 조선의 전설이 깃든 소재와 조선 지명도 과감하게 작품화하였다. 이러한 경향 역시 16세기 후반에 당시풍 시인들을 중심으로 보다 구체화된다는 점에서 주목된다.⁶⁵⁾ 특히 삼당시인들이 한시에서 고유지명을 시어

64) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·失題」.

65) 정민, 앞의 논문, p.271. 참조.

로 빈번히 구사하는 것도 결국 스승인 청련에게 영향을 받았던 것으로 보인다.⁶⁶⁾

IV. 文學史的 意義

청련 당시풍의 문학사적 의의는 청련이 고향 함양의 절경에 대한 그리움과 호남시단과의 교류를 기반으로 당시풍 진작에 중요한 역할을 했다는 점이다. 특히 삼당시인인 孤竹, 玉峯과의 영향 관계가 주목된다. 본 장에서는 이에 대한 의의와 한계점에 대하여 살펴보도록 하겠다.

먼저 靑蓮과 三唐詩人과의 영향관계와 意義에 대하여 살펴보도록 하겠다.

첫째, 청련의 당시풍은 주로 絶句를 중심으로 구현되었다. 詩選集이나 詩話集에 수록된 작품이 주로 절구라는 것은 청련이 절구에 특징이 있었기 때문이다. 반면 七言古詩의 경우 중국의 신화, 전설, 고사성어 등을 소재로 宋詩風의 載道的인 작품세계를 보인다.⁶⁷⁾

조선 전기 學唐 諸子들의 주력한 것이 절구였고⁶⁸⁾, 삼당시인도 절구를 중심으로 만당시풍을 추구했던 점을 통해서⁶⁹⁾ 청련 절구의 당시풍에 영향을 받았을 것으로 판단된다. 예를 들어 孤竹의 「大隱巖」⁷⁰⁾은 청련의 「過李判書長坤舊宅」⁷¹⁾을 거의 모의하였다. 또한 玉峯의 대표작 중 하나

66) 朴秉益, 앞의 논문, 2004, p.155. 참조.

67) 金東河, 앞의 논문, 2006. 참조.

68) 李晬光, 『芝峯類說』 卷9, 「文章部」 2, 「詩評」, “如李胄·兪好仁·申從漢·申光漢號近唐, 而似無深造之功. 朴淳·崔慶昌·白光勳·李純仁·李達皆學唐. 其所爲詩有可稱誦者, 但止於絶句或五言律, 而七言律以上則不能佳, 又不能進於盛唐.”

69) 李鐘默, 「朝鮮 前期 漢詩의 唐風에 대하여」, 『韓國漢文學研究』 第18輯, 韓國한문학회, 1995, p.236. 참조.

70) 崔慶昌, 『孤竹遺稿』, 「七言絶句·大隱巖」, “門前車馬散如烟, 相國繁華未百年. 深巷寥寥過寒食, 菜萸花發古牆邊.”

인 「別尹成甫」⁷²⁾의 轉句는 淸련의 「江上別友人」⁷³⁾의 承句와 轉句를 點化하였다.⁷⁴⁾

둘째, 淸련의 작품은 實辭 위주의 시어로 구성되었으며, 시어와 소재를 통해서 당시풍의 의경을 계승하였다. 시어 분석을 통하여 밝혔듯이 淸련은 평이한 실사를 시어로 활용하고 虛辭는 적게 사용하며, 풍격이 ‘淸’한 作風을 구현하였다. 또한 ‘梅花’, ‘閨怨’ 등의 소재에서 철학성보다 서정성을 강조하면서 송시풍의 표상을 극복하였고, 조선의 지명이나 전설을 소재로 활용했다.

송시풍의 시어에 허사나 구어를 많이 사용하여 ‘以文爲詩’⁷⁵⁾라는 비평을 받았기 때문에, 당시풍을 추구하던 시인들은 주로 실사를 위주로 작품을 구성했다. 또한 ‘宮詞’나 ‘閨怨’, 조선의 土風民俗의 주제적 서정화는 삼당시인뿐만 아니라 학당 제자가 前代의 송시풍과 ‘차별화된 새로움’을 나타내기 위해 활용한 주요 소재였다는 점에서⁷⁶⁾ 淸련의 영향을 볼 수 있다.

다만, 淸련이 이처럼 조선의 시풍 전환에 선구자적 역할을 담당하였지만 한계점도 분명히 노출되고 있다.

우선 淸련이 작품의 서정성을 추구하면서도 對偶를 많이 사용했던 점이다. 절구에서 필수요소가 아닌 대우를 적극 활용하면서도, 險僻한 典故를 활용한 기계적인 대우가 아니고, 서정성의 미감을 강조하는 차원

71) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「七言絕句·過李判書長坤舊宅」, “門前車馬散如烟, 相國風流未百年. 村巷寥寥過寒食, 菜萸花發古牆邊.”

72) 白光勳, 『玉峯詩集』 上, 「五言絕句·別尹成甫」, “千里奈君別, 起看中夜行. 孤舟去已遠, 月落寒江鳴.”

73) 李後白, 『靑蓮集』 卷1, 「五言絕句·江上別友人」, “缺月漁村曉, 孤舟水國秋. 杯傾人已遠, 停棹更夷猶.”

74) 金東河, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교학원 박사학위논문, 1999, pp.119-120. 참조.

75) 申景濬, 『旅菴遺稿』 卷8, 「雜著」 2, 「詩則」, “世之人皆以爲唐人以詩爲詩, 宋人以文爲詩. 唐固勝於宋, 宋固遜於唐.”

76) 정민, 앞의 논문. 참조.

에서 활용하였다. 따라서 唐詩의 작가들이 苦吟을 통한 詩句의 조탁을 계승했던 것으로 볼 수 있으며, 내용상으로는 어느 정도 海東江西詩派를 극복했다고 볼 수 있다.

그러나 唐詩의 절구는 ‘意在言外’와 ‘言簡意賅’의 표현방법을 통하여 완곡함과 함축성을 추구한다. 또한 구성방법은 일반적으로 全篇의 중심을 하나의 초점에 모이게 하고, 그 밖의 재료로는 초점을 에워싸며 부각시켜 주변을 강조하는 식으로 이 초점을 돌출시킨다.⁷⁷⁾ 그러나 지나치게 많은 대우의 활용은 이러한 당시풍의 표현과 구성에 제한적일 수밖에 없다. 따라서 淸련이 대우를 애용한 것은 형식주의를 충분히 극복하지 못했음을 보여준다. 孤竹이나 玉峯의 절구에는 대우가 많지 않음도 이를 방증한다.

두 번째로 淸련의 작품 분석을 통해서 볼 수 있듯이, 詩語나 意境을 唐詩와 유사하게 模擬하고 있다는 점이다. 이것은 비단 淸련의 문체가 아닌 당시풍을 추구한 여러 시인들의 한계점이다. 학당 제자의 作風이 唐詩 흉내 내기 수준에 머물고 있으면서 새로운 의경을 창조하지 못했기 때문에 千篇一律性和 沒個性化로 이어져, 결국 詩精神이 사라졌다고 비판받았던 이유가 여기에 있다.⁷⁸⁾

이상으로 문학적 의의와 한계에 대하여 살펴보았다. 淸련의 당시풍은 절구시에 잘 구현되었고, 송시풍의 思辨的인 성격을 벗고 당시풍의 意境을 구현하였지만, 지나친 대우의 활용이나 唐詩의 模擬에 머문 한계는 있다. 그러나 새로운 文風을 진작시킨 선구자로서 淸련의 위상은 재조명 받아야 할 것으로 보인다. 아울러 지리산을 접하고 있던 고향의 절경과 호남의 문학적 분위기도 당시풍의 출현과 유행에 많은 영향이 있었던 것으로 보인다. 添言하면 學唐을 주도했던 작가들이 호남 문단 출신이거나 이들과 밀접한 관련이 있기 때문에, 호남 문단의 문학적 위상

77) 陳伯海 지음·李鍾振 옮김, 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001, pp.259-261.

78) 李鍾默, 앞의 논문, 1995, pp.233-235. 참조.

도 재조명 되어야 할 필요가 있다.

V. 結論

본 장에서는 앞의 논의를 정리하고, 연구 과제를 제시하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

청련 唐詩風의 외적 특징을 살펴보면, 우선 대우의 美感에 관심과 特長이 있어 17수의 절구에서 대우를 활용했다. 또한 詩語의 경우 抒情과 敍景에 적합한 시어의 활용 빈도가 높고, 특히 ‘淸’한 풍격의 작품 구성에 적합한 시어의 활용 빈도가 높았다.

청련은 경물에 대한 서정적 흥취가 드러난 작품들을 다수 창작했음을 볼 수 있다. 청련은 매화 같은 경물도 고향의 표상으로 제한하여 인식하였고, 풍경시는 淸新한 시어와 색감의 대조를 통해서 ‘淸奇’한 풍격의 작품세계를 구현했다. 또한 ‘閨怨’이나, 조선의 전설 및 지명도 과감하게 작품화하였다.

청련의 당시풍은 절구시에 잘 구현되었고, 송시풍을 벗고 당시풍의 서정적 意境을 구현하였지만, 지나친 대우의 활용이나 唐詩의 模擬에 머문 한계는 있다. 그러나 思庵과 더불어 學唐의 선구자로서 청련의 위상은 재조명 받아야 할 것이다. 아울러 호남의 문학적 분위기와 호남 문단의 문학적 위상도 자세히 조명할 필요가 있다.

본고는 청련의 절구를 대상으로 주로 시어와 소재의 분석을 중심으로 고찰했기 때문에, 작품의 風格에 대한 분석은 미흡한 부분이 있다. 또한 律詩에 대한 고찰은 이루어지지 못했다. 아울러 湖南 文壇과의 교유나 문학적 영향관계에 대해서도 충분한 고찰이 이루어지지 못했다. 이에 대해서는 후속 연구를 기대한다.

<參考 文獻>

- 金得臣, 『柏谷先祖文集』, 『韓國文集叢刊』 104, 한국고전번역원.
金昌協, 『農巖集』, 『韓國文集叢刊』 162, 한국고전번역원.
柳希春, 『眉巖先生集』, 『韓國文集叢刊』 34, 한국고전번역원.
白光勳, 『玉峯詩集』, 『韓國文集叢刊』 47, 한국고전번역원.
申景濬, 『旅菴遺稿』, 『韓國文集叢刊』 231, 한국고전번역원.
李德壽, 『西堂私載』, 『韓國文集叢刊』 186, 한국고전번역원.
李 選, 『芝湖集』, 『韓國文集叢刊』 143, 한국고전번역원.
李濟臣, 『清江先生詩話』, 고전번역총서, 한국고전번역원.
李後白, 『靑蓮集』, 『韓國文集叢刊』 續3, 한국고전번역원.
崔慶昌, 『孤竹遺稿』, 『韓國文集叢刊』 50, 한국고전번역원.
許 筠, 『國朝詩刪』.
한국고전종합DB (<http://db.itkc.or.kr/index.jsp>)
『全唐詩』.
胡應麟, 『詩藪』.
杜甫, 『杜少陵詩集』.
- 강소영, 「申光漢 漢詩에 나타난 唐詩風의 特質」, 『東方學』 第6輯, 한서대학교 동양고전연구소, 2000.
國譯靑蓮集刊行會, 『國譯 靑蓮集』, 全南大學校出版部, 1992.
金基鉉, 「李後白과 그의 時調」, 『時調學論叢』 第2輯, 한국시조학회, 1986.
金大鉉, 「靑蓮 李後白 漢詩에 나타난 두 가지 새로운 경향」, 『韓國言語文學』 第53輯, 한국언어문학회, 2004.
金東河, 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22집, 조선대학교 인문학연구소, 1999.
——, 「靑蓮 李後白의 詩文學 研究」, 연세대학교원 박사학위논문, 1999.
——, 「靑蓮 李後白 詩의 風格」, 『古詩歌研究』 第15輯, 한국고시기문학회, 2005.
——, 「李後白의 七言古詩에 드러난 儒敎思想의 詩的 形象化」, 『古詩歌研

- 究』第18輯, 한국고시가문학회, 2006.
- 金鍾西, 「玉峯 白光勳과 湖南詩壇의 交遊」, 『韓國漢詩研究』 10, 한국한시학회, 2002.
- , 「16세기 湖南詩壇과 三唐詩人」, 『韓國漢詩研究』 11, 한국한시학회, 2003.
- 남재철, 「四家詩人の 詩語論」, 『韓國漢詩研究』 12, 한국한시학회, 2004.
- 류성준, 『당시의 작가론적 이해』, 신아사, 2006.
- 朴秉益, 「玉峯 白光勳의 唐詩風 展開樣相 考」, 『古詩歌研究』 第14輯, 한국고시가문학회, 2004.
- , 「思庵 朴淳의 唐詩風 受容과 展開樣相」, 『韓國漢詩研究』 14, 한국한시학회, 2006.
- 申用浩·姜憲圭 著, 『先賢들의 字와 號』, 전통문화연구회, 1998.
- 呂基鈺, 「瀟湘八景의 受容과 樣相」, 『중국문학연구』 제25집, 한국중문학회, 2002.
- 요시카와 고지로 著·호승희 옮김, 『宋詩概說』, 東文選, 2007.
- 禹在鎬·權寧海, 「唐代 梅花詩에 나타난 梅花의 상징성」, 『中國語文學』 第61輯, 영남중국어문학회, 2012.
- 李鐘默, 「朝鮮 前期 漢詩의 唐風에 대하여」, 『韓國漢文學研究』 第18輯, 한국한문학회, 1995.
- , 「한시 분석의 틀로서 虛와 實의 문제」, 『韓國漢文學研究』 第27輯, 한국한문학회, 2001.
- 이희목, 「李朝 中期 唐詩風 詩人들의 ‘宮詞’ 研究」, 『漢文教育研究』 第15號, 한국한문교육학회, 2000.
- 정 민, 「16·7세기 唐詩風에 있어서 낭만성의 문제」, 『韓國詩歌研究』 제5집, 한국시가학회, 1999.
- 鄭容秀, 「李後白의 瀟湘八景歌 辨證」, 『文化傳統論集』 창간호, 경성대학교 부설 한국학연구소, 1993.
- 趙東淑, 「盧天命의 「珊瑚林」 研究」, 『語文論集』 第28集, 안암어문학회, 1989.
- 陳伯海 지음·李鍾振 옮김, 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001.
- 천우출판 편집부, 『문학세계』, 도서출판 천우, 2008.
- 최석기, 「李後白論」, 『南道文化研究』 제19집, 순천대학교, 2010.
- 洪瑀欽 編譯, 『唐詩韻律論』, 嶺南大學出版部, 1987.

Abstract

*A Study on Acceptance of Tang(唐) Poetical Style by Cheonglyeon(青蓮)
Lee Hu-Baek(李後白) - Focusing on the analysis of poetic diction and materials
of Jeolgu(絕句) / Lee Soung Hyung**

This study was designed to examine acceptance of Tang(唐) poetical style, focusing on the analysis of poetic diction and materials that were used in Jeolgu(絕句) of Cheonglyeon(青蓮) Lee Hu-Baek(李後白, 1520~1578).

On external characteristics of Cheonglyeon(青蓮) Tang(唐) poetical style, he had an interest in an aesthetic sense of contraposition and showed a strong feature in it. Therefore, contraposition was used in 17 Su(首) of Jeolgu(絕句), and poetic diction suitable for lyrics and scenery were frequently used. In particular, poetic diction proper for 'clear[清]' style of work composition was frequently used.

Cheonglyeon(青蓮) perceived the scenery of the season such as Japanese apricot flower as a representation of home. In a scenery poem, he realized a 'clear and unique[清奇]' style of literary world by making a contrast between clear and fresh poetic diction and the impression of colors. Moreover, 'Gyuwon(閨怨)', or legends and names of location of Joseon were boldly made into works.

Tang(唐) poetical style of Cheonglyeon(青蓮) was greatly realized in Jeolgu(絕句), and lyrical mood and view of Tang(唐) poetical style was realized as well. However, contrastposition was overly used and his poems remained as a simulation of Tang(唐) poems. Nevertheless, status of Cheonglyeon(青蓮) needs to be shed new light on as a pioneer in learning

* Teacher of Anyang Dongan High School / great-one@hanmail.net

Tang(唐) along with Saam(思庵) Park Soon(朴淳).

【Key words】 Tang(唐) Poetical Style, Song(宋) Poetical Style, Jeolgu(絶句), Contraposition, Cheonglyeon(靑蓮), Gyujeong(閨情), Three Tang Poets[三唐詩人]

투고일 : 10월 21일, 심사일 : 11월 22일, 게재확정일 : 12월 4일