

## 船上 창작 漢詩의 특징과 의미\*

구 본 현\*\*

### < 目 次 >

- |                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| I. 서론                     | III. 선상 체험에서 비롯한 고유한 소재의 활용 |
| II. 창작 목적에 따른 선상체험의 반영 양상 | IV 결론                       |
| 1. 使行 과정에서의 선상 체험         |                             |
| 2. 船遊 과정에서의 선상 체험         |                             |

### <국문 초록>

본고의 연구 목적은 “船上”이라는 창작 공간이 한시 작품에 미치는 영향을 살펴보는 데 있다. 창작 공간은 한시 작품의 소재, 주제, 형상화 방식에 영향을 미치는 여러 요소 가운데 하나이다. 따라서 창작의 동기와 상황, 문학적 관습 등 다른 요소들과의 관련을 고려하여 창작 공간의 영향을 살펴야 한다.

예컨대 사행이나 부임 등 특정한 여행 목적이 창작의 동기가 되는 경우에는 선상이라는 공간이 작품의 주제와 소재에 큰 영향을 미치지 못한다. 배를 타는 행위 자체가 목적인 경우, 즉 船遊 등의 상황에서 창작된 한시일 경우에는 선상이라는 창작 공간의 특징이 작품에 미치는 영향이 커지게 된다.

선상은 일상의 터전인 육지로부터 이탈된 창작 공간이므로 초월, 여유, 고독 등과 연관된 정서를 불러일으킨다. 선상 경험은 새로운 시각에서 산수와 조우

\* 이 논문은 2016년도 동덕여자대학교 연구년 지원에 의한 결과물임.

\*\* 동덕여자대학교 국어국문학과 부교수 / mijor@dongduk.ac.kr

하게 만들거나 일상의 번잡함을 벗어나게 해주는 동시에 과거를 회고하거나 반성하게 만들기도 한다. 이러한 주제가 형상화되는 방식을 살펴으로써 여타의 공간과 구별되는 선상의 고유한 창작 공간적 특징을 이해할 수 있다.

한편 창작 공간으로서의 선상은 고유한 구성물과의 만남을 가능케 함으로써 작품의 소재와 제재에 일정한 영향을 미치기도 한다. 선상에서만 경험할 수 있는 망망대해, 굶은 날씨, 험한 여울 등이 그러한 사례에 해당한다.

【주제어】 한시, 창작, 공간, 선상(船上), 주제, 함축

## I. 서론

최근의 한문학 연구는 자료의 외연을 넓혀 그 영역을 확대하거나 다양한 연구 방법을 적용하여 그 결과를 심화하는 방식으로 이루어지는 것으로 보인다. 후자에 해당하는 사례로 인문지리학의 관점에서 한문학 작품을 이해하려는 성과들을 들 수 있다.<sup>1)</sup> 의식적으로 지리학의 연구 방법을 원용하기 이전부터 한문학 연구에서는 지리의 개념을 이용한 논의들이 있었다고 볼 수 있다. 예컨대 ‘영남남인’, ‘기호학과’, ‘호남가단’ 등의 용어는 어떤 기준이나 속성에 따라 차이를 보이는 구분된 공간인 지역의 개념을 이용한 것에 해당한다.

최근에는 지역보다는 공간과 장소의 개념을 이용한 연구들이 이루어지고 있는 것으로 보인다. 공간은 “비교를 전제로 하여 공통적인 요소를 추상화함으로써 설정된 자연적·인문적 지표의 일부분”을 가리킨다. ‘예술 생성 공간’, ‘문학 창작 공간’ 등의 용어가 곧 지리학적 공간 개념을 적용한 것이라 할 수 있다. 한편 “어떤 일이 벌어지는 공간”을 가리키는 장소는 공간과 비교할 때 그 안에 존재하는 사물과 그 안에서 일어나는 현상과

1) 기존연구의 성과와 추이에 대해서는 권혁래, 「문학지리학 연구의 정체성과 연구 방법론 고찰」, 『우리문학연구』 51, 우리문학회, 2016, pp.167-197 참조.

사건의 특수성에 주목한 개념이다. 지역, 공간, 장소 등은 엄밀하게 구분되는 것이 아니라 연구의 목적에 따라 상대적으로 달리 적용되는 개념이라 할 수 있다.<sup>2)</sup>

문학지리학의 관점에서 이루어진 지금까지의 연구들은 山水, 樓亭, 市井 등 고정된 지표의 공간적, 장소적 특징을 대상으로 삼은 경우가 많았다. 본고에서는 기존연구에서 주목하지 않았던 이동하는 과정이나 또는 이동 경로의 어느 지점에서 창작된 한시에 주목하고자 한다. 이러한 작품들은 途上이나 馬上에서 창작된 것이 많은데 본고에서는 그 중에서도 ‘船上’이라는 창작 공간의 특징과 그것이 한시에 미치는 영향을 살펴보고자 한다. 앞서 살펴본 지역, 공간, 장소의 개념 구분에 따르면 본고의 연구대상인 ‘선상’은 문학 창작의 ‘공간’에 해당한다고 볼 수 있으므로 ‘선상’이라는 공간이 갖는 보편적 특징과 그것이 한시 창작에 미치는 영향을 살펴보는 것이 본고의 목적이 된다.

한시 창작의 과정은 “感物”과 “言志”로 요약될 수 있다. 시인과 “物”이 만나는 영역을 창작 공간, 또는 작품의 생성 공간이라 할 수 있다. 이러한 공간은 그 안을 차지하는(차지했던) 물체(사물)와 그 안에서 벌어지는(벌어졌던) 일(현상과 사건)로 구성된다. 사물·현상·사건과 마주한 시인의 내면에 일어난 변화, 즉 새로이 생성된 느낌과 생각이 “志”에 해당한다. 이는 시인의 해석에 의해 공간이 특정한 의미나 가치를 획득하였음을 가리킨다. 따라서 시인에 의해 부여된 의미와 가치 또한 공간을 구성하는 요소가 된다.<sup>3)</sup> 시인은 이를 적절한 어휘와 문장으로 구현하고 여기에 章法과 수사법을 적용하여 작품을 완성하게 된다.

이를 고려하면 한시 창작 공간을 대상으로 한 연구는 크게 세 가지 영역으로 나눌 수 있다. 첫째는 공간 안에 존재하는 사물·현상·사건의 고유

2) 지역, 공간, 장소의 개념에 대해서는 이기봉, 「지역과 공간 그리고 장소」, 『문화역사지리』 17, 한국문화역사지리학회, 2005, pp.121-137 참조.

3) 에드워드 렐프, 『장소와 장소상실』(김덕현·김현주·심승희 옮김), 논형, 2005, pp.105-115.

한 특징이 작품에 반영된 양상을 살피는 것이며 둘째는 공간 구성물과의 만남이 시인에게 불러일으킨 감정과 인식이 작품에 반영된 양상을 살피는 것이다. 셋째는 소재와 제재, 감정과 인식을 언어로 형상화하는 방식을 살피는 것이다.

첫 번째 경우에는 창작 공간의 고유한 구성물에 대한 체험을 중심으로 시의 내용이 구성되므로 창작 공간의 특징이 작품에 미치는 영향을 쉽사리 확인할 수 있다. 반면에 선상에서 창작된 한시의 주제와 형상화 방식을 따져보는 일은 간단하지 않다. 주제의 경우, 선상에서 창작된 한시라 하더라도 창작의 동기와 상황이 보다 중요한 영향을 미치는 경우가 많으며 형상화 방식의 경우에는 창작 공간의 특징 못지않게 문학적 관습에 의한 표현상의 특징이 두드러지기 때문이다.

이를 고려하여 본고에서는 선상 체험으로 인한 감정과 인식의 변화가 창작의 동기 및 상황과 상관되는 양상을 먼저 정리하고자 한다. 선상 체험 자체가 목적이 되는 경우와 그렇지 않은 경우에 작품의 주제 양상이 달라짐을 살피려는 것이다. 이어서 선상이라는 공간이 한시 작품에 미치는 고유한 영향을 구체적으로 살펴보고자 한다. 선상에서 경험할 수 있는 고유한 사물이 한시 작품에 반영되는 양상을 분석함으로써 형상화 방식의 특징 또한 밝혀낼 수 있으리라 기대한다.

## II. 창작 목적에 따른 선상 체험의 반영 양상

하나의 창작 공간 또는 장소가 독자성을 갖는 까닭은 그 안에 존재하는 구성물이 다른 공간이나 장소의 구성물과 상이하기 때문이다. 예컨대 금강산은 일만 이천의 봉우리, 바위로 이루어진 험한 계곡과 폭포, 벼랑에 걸린 아찔한 암자 등의 고유한 사물로 구성된다. 변덕스런 날씨나 무지개, 일출 등의 현상과 사찰 연기 설화나 四仙의 전설 등의 사건 또한 금강산

의 고유한 구성물에 해당한다. 이러한 유·무형의 구성물 때문에 금강산을 여타의 산들과 다른 창작 공간이나 장소로 구분할 수 있는 것이다.

반면에 금강산 등람 한시에 나타나는 호방한 기상의 표출, 신선세계에 대한 동경, 인생무상의 空觀 등은 지리산을 배경으로 한 시에서도 흔히 찾아볼 수 있다. 이는 한시 작품의 주제가 창작 공간에 이르게 된 까닭, 즉 방문의 목적에 따라 결정되는 경향이 강하기 때문이다. 젊은 시절 벗들과 詩酒를 즐기기 위해 오른 누정이라는 공간과 중국 사신을 접대하기 위해 오른 누정은 동일한 장소라 해도 생성되는 감정과 인식의 양상이 달라진다. 다른 장소에서 창작되었다 하더라도 그곳에 이르게 된 동기가 비슷할 경우 작품의 주제 또한 비슷해지기 쉽다.

## 1. 使行 과정에서의 선상 체험

작품의 주제에 가장 큰 영향을 미치는 요소는 창작 공간의 특징이라기 보다는 창작의 동기 및 상황인 경우가 많다. 이는 선상에서 창작된 한시에서도 예외가 아니다. 예컨대 바다 위에서의 체험을 소재로 삼은 한시들은 대부분 使行의 과정에서 창작된 것들이다. 이 경우 사행에 대한 사명감이나 의지를 앞세우게 되면 시의 주제와 형상화 방식이 선상이라는 공간적 특징과 크게 상관없는 양상을 띠기도 한다.

송나라로 들어가는 배 위에서 서울의 여러 벗들에게 부치다

天地何疆界?	하늘과 땅에 어찌 경계가 있으랴?
山河自異同.	산과 강이 절로 같고 다를 뿐이지.
君無謂宋遠,	송나라가 멀다고 말하지들 말게나.
廻首一帆風.	고개 돌리면 온 뜻에 바람 가득할 테니. <sup>4)</sup>

4) 崔思齊, 『東文選』 권19, 「入宋船上, 寄京中諸友」. 『大東詩選』(권1)에는 제목이 「使宋船上」으로 되어 있다.

崔思齊(?~1091)는 禮部尙書로 있던 1081년(문종35) 4월에 謝恩使로 宋에 다녀온 적이 있다.<sup>5)</sup> 이 시는 출발을 앞둔 배 위에서 자신을 걱정해주는 친구들에게 보낸 것이다. 앞부분은 낯선 곳에 가게 된 것을 걱정하는 친구들에게 건네는 대답이다. 자연 환경이 다를 뿐, 문물과 제도가 같은 곳<sup>6)</sup>으로 가는 것이니 걱정 말라는 뜻이다.

한편으로 친구들은 멀고도 위험한 바닷길에 대해서도 걱정을 한다.<sup>7)</sup> 뒷부분은 이를 안심시키는 내용이다. 전구는 『詩·衛風·河廣』에 보이는 “누가 황하가 넓다고 말하나? 갈대 하나로 건널 수 있는데. 누가 송나라가 멀다고 말하나? 발돋움하면 바라볼 수 있는데(誰謂河廣? 一葦杭之; 誰謂宋遠? 跂予望之)”를 用事한 것이다. 바닷길만 일주일 넘게 걸리는 거리<sup>8)</sup>를 발돋움을 하면 바라볼 수 있을 정도로 가깝다고 표현하여 진지한 걱정을 농담으로 받아넘기는 여유를 보인 것이다.

결구의 “一帆風”은 王勃의 고사를 쓴 것이다.<sup>9)</sup> 順風이 불어 금방 도착할 것이니 걱정 말라는 뜻이다. 고려를 대표하는 사신인 만큼 송나라의 문인들에게 뒤지지 않는 글재주를 보여주어야 하는데 「滕王閣序」로 이름을 떨친 王勃처럼 文名을 떨치고 오겠다는 자신감을 아울러 드러낸 것이다.

이 시는 용사를 활용하여 주요한 의경을 만들어내었다는 특징을 보인다. 용사가 성공적이라면 작시 상황과 유사한 전고를 써야 한다. 결구의 경우 글재주를 보이려 떠나는 상황과 뱃길을 이용한다는 점이 유사하므로 전

5) 『高麗史·文宗世家』 35년 4월 23일, 권9, “庚辰, 遣禮部尙書崔思齊、吏部侍郎李子威如宋, 獻方物, 兼謝賜醫藥.”

6) 『禮記·中庸』, “今天下車同軌, 書同文, 行同倫.”

7) 鄭夢周는 폭풍우를 만나 말다래를 먹으며 13일을 표류하다가 구사일생으로 생환하기도 하였다. 咸傅霖, 『圃隱集』(한국문집총간5), 「行狀」, p.606, “壬子春, 以書狀官從知密直司事洪師範赴京, 賀平蜀, 兼請子弟入學. 秋八月, 還道大倉, 至海中許山, 遭颶風, 船敗漂抵巖島. 師範溺死, 公萬死乃生, 割韃而食者十三日. 事聞, 帝具舟楫取還, 厚加賜恤.” 이하 “한국문집총간”은 “총간”으로 약칭한다.

8) 고동환, 『한국 전근대 교통사』, 들녘, 2015, pp.138-141.

9) 明 蔣一葵, 『堯山堂外紀』 권22, “王勃父福峙遷交趾令. 勃年十三, 往省之, 阻風, 泊舟馬當山下, 去南昌七百里. 夢見水府元君曰: ‘當助清風一帆.’ 味爽遂抵南昌.”

고의 선택이 성공적이라 할 수 있다. 반면에 전구에서는 宋이라는 동일한 이름을 이용하는 교묘함을 보였으나 전고가 의미하는 思鄉이 현재의 작시 상황과는 맞지 않으므로 용사의 활용이 어색하다고 할 수 있다. 두 전고 모두 바다가 아닌 강을 배경으로 한 전고라는 점도 흠이 된다. 제목을 통해 선상에서 창작되었음을 알 수 있으나 선상이라는 공간적 특징이 시의 내용이나 형상화 방식에 결정적인 역할을 하지 않은 셈이다.

최사제의 시는 사행을 앞두고 지어진 것이기 때문에 임무를 완수하겠다는 의지와 포부가 두드러질 수밖에 없다. 이 시에는 바람 가득한 뜻이 주요한 소재로 등장하는데, 이는 희망찬 앞날에 대한 최사제의 기대를 상징한다. 그런 기대는 이역만리 떨어진 산천조차 낯설지 않다는 인식으로 확대되어 표현된다.

그러나 오랜 선상 체험으로 심신이 고단한 처지가 되면 동일한 공간인 선상에서 창작되었다라도 작품의 주제가 달라지게 마련이다. 이룬 것 없이 늘어만 가는 신세에 대한 한탄, 고향에 대한 그리움, 임금에 대한 충성을 다하지 못하는 자책 등이 주제로 나타나는 것이다. 주제가 달라지는 만큼 활용되는 소재나 용사 등의 형상화 방식 또한 달라지게 된다.

밤에 배 안에 앉아서

獨揭孤蓬枕不安,	잠자리 불편하여 홀로 외론 땀을 걷으니
西風一夕晚潮寒.	저녁내 서풍 불고 저물녘 조수 차갑다.
海天秋色尋無處,	바다와 하늘 어디에도 가을빛 찾을 수 없는데
却向潘郎鬢上看.	문득 반약의 귀밑머리에서 (가을빛을) 본다. <sup>10)</sup>

앞서 최사제는 사행을 잘 마치고 돌아와 같은 해 12월에 右散騎常侍로 영전하는 기쁨을 누렸으나<sup>11)</sup> 모든 사신들이 성과를 거두었던 것은 아니

10) 金訥, 『顏樂堂集』(중간15) 권1, 「舟中夜坐 泊時古里浦」(3수 중 3수), p.232. 『續東文選』, 『國朝詩刪』, 『箕雅』, 『大東詩選』, 『列朝詩集』에도 실려 있다. 『기아』(권3)에 제목이 「馬島舟中夜坐」로 되어 있다.

다. 일본으로 사행을 떠났으나 중간에 돌아와야 했던 金旰(1448~1492)의 경우가 그러하다. 홍문관 교리로 있던 김흔은 이듬해인 1479년 4월에 書狀官에 선발되어 일본으로 사행을 떠나게 되었다. 이 시는 대마도에 도착한 후 時古里浦에 정박한 배 위에서 지은 것이다.<sup>12)</sup>

배 안에서의 잠자리가 편할 리 없다. 잠을 이루지 못하여 바깥바람이라도 썰까 싶어 뜬 밖으로 나온다. 찬바람에 바닷물도 차갑게 느껴져 가을이 왔음을 직감한 시인은 풍경에서 가을빛을 확인하려 한다. 물에서라면 낙엽 하나에도 가을이 왔음을 알 수 있지만<sup>13)</sup> 선상에서 볼 수 있는 것은 하늘과 바다뿐이라 가을빛을 찾을 수가 없다.

바다와 하늘이 일색이라는 표현은 선상이 아니면 나올 수 없는 표현이다. 이러한 관찰은 결구에 보이는 시인의 행동을 이끌어낸다. 혹시 물속에서라도 가을빛을 찾을 수 있지 않을까 싶어 수면을 바라보다가 그곳에 비친 자신의 얼굴을 확인하는 것이기 때문이다.

시인의 눈에 전에는 보이지 않던 희끗해진 귀밑머리가 들어온다. 潘岳과 똑같이 서른둘의 어느 가을날 자신의 인생에도 가을이 찾아왔음을 알아채면서 시는 끝난다.<sup>14)</sup> 용사의 흔적이 너무 뻥하게 드러남에도 불구하고 가을이라는 시간적 배경과 서른둘이라는 나이의 유사성 때문에 전구의 사용이 적절해 보인다. 결구의 의경은 앞부분에 등장하는 “獨”, “孤”, “不安”, “晚”, “寒”의 심상과 긴밀하게 연결되는 동시에 전구의 의경을 뒤집는 역할을 한다. 선상 체험에서 비롯한 의경과 작시 상황에 적절한 용사가 돋보인다고 할 수 있다.<sup>15)</sup>

11) 『高麗史·文宗世家』 35년 12월 28일, 권9. 예부상서와 산기상서는 모두 정3품이지만 예부상서는 尙書省에 속하고 산기상서는 中書省에 속한다. 왕명의 초안을 만드는 곳이 중서성이고 이를 시행하는 곳이 상서성이므로 최사제는 귀국 후 왕의 측근으로 영전한 셈이 된다.

12) 申叔舟, 『海東諸國記·日本國紀·對馬島·八十二浦』, “時古里浦\_二十餘戶.”

13) 『淮南子·說山訓』, “見一葉落而知歲之將暮.”; 宋 唐庚, 『唐子西文錄』: “唐人有詩云: ‘山僧不解數甲子, 一葉落知天下秋.’”

14) 潘岳, 『文選』 권13, 『秋興賦』, “晉十有四年, 余春秋三十有二, 始見二毛.”

최사제의 시와 비교할 때 김혼의 시는 선상에서의 고유한 체험이 의경에 반영되었다는 차이를 보인다. 창작 공간의 고유한 특징이 시의 의경을 제작하는 데 영향을 미친 것이다. 다만 반악의 전고를 선택한 것을 보면 시인에게는 선상 체험 자체보다는 사행에 대한 사명감과 포부가 여전히 더 중요한 것임을 알 수 있다.

## 2. 船遊 과정에서의 선상 체험

만약 선상 체험 자체를 목적으로 하는 경우라면 선상이라는 공간적 특징이 작품에 반영되는 정도가 높을 것이라 기대할 수 있다. 예컨대 뱃놀이 통해 경물을 완상하거나 한가함을 즐기려는 목적을 지닌 경우에는 선상에서 경험할 수 있는 풍경, 자연 현상, 사건 등이 시의 의경에 보다 더 중요한 영향을 미친다. 활용되는 전고 또한 선상이라는 공간적 특징과 긴밀하게 연관되는 경우가 많다.

### 남강에서

春潮得雨一篙添,	봄날의 밀물이 비를 얻어 상앗대 길이만큼 깊어졌는데
濃蘂初稀嫩葉尖.	무성했던 꽃잎이 드물어지고 어린잎이 뽀족하게 자라나네.
欲喚佳人舟上舞,	아름다운 사람 불러 배 위에서 춤추게 하고 싶지만
江風不貸楚腰纖.	강바람이 가느다란 초나라 허리에게 (자신을) 빌려주지 않네. <sup>16)</sup>

15) 반악과 달리 김혼은 문장으로 이름을 떨칠 기회를 얻지 못하였다. 신병 때문에 늦가을인 9월에 결국은 대마도를 떠나 귀국해야 했던 것이다. 『顏樂堂集』(총간 15) 권3, 「年譜」, p.270, “成化十五年己亥四月, 國家通信日本, 以副提學李亨元爲使, 行大護軍李季全爲副, 差公書狀官以遣. 六月初七日黎明, 發船于巨濟縣知世浦, 日昃, 泊對馬州沙愁羅浦. 十八日, 抵古于古于, 卽島主所居也. 上个疾作, 不能行, 書聞, 命還. 九月十七日, 還泊東萊縣釜山浦, 使還.”

16) 柳夢寅, 『箕雅』 권4, 「南江」, p.233. 『대동시선』(권3)에도 실려 있다. 『於集·海營錄』(총간63, 권1, p.314)에는 제목이 「題抱月亭」으로 되어 있으나 시의 내용으

柳夢寅(1559~1623)이 1606년 황해도관찰사로 있을 때 지은 것이다. 남강은 海州를 관통하며 남쪽으로 흘러 바다로 들어가는 廣石川을 가리킨다. 이곳에 抱月亭이 있었는데<sup>17)</sup> 그 앞에서 뱃놀이를 즐겼던 모양이다.

봄이 되면 눈이 녹아 겨울보다 물이 불기 마련이다. 조수가 밀려들고 봄비까지 더해지면 배를 띄우기에 물이 넉넉해진다.<sup>18)</sup> 봄꽃이 저버려 안타깝지만 새로 돋는 잎이 꽃을 대신한다. 여기에 佳人의 춤이 더해지면 얼마나 좋을까. 그러나 강바람이 도와주지 않는 바람에 가인의 춤을 볼 수 없어 안타깝다는 뜻이다.

에당초 작은 배 위에서 춤을 추는 것은 불가능에 가까운 일이다. 몸을 움직일 때마다 배가 흔들리므로 균형 잡기가 어렵기 때문이다. 물론 초나라 여인처럼 허리가 가냘픈 여성,<sup>19)</sup> 즉 몸이 가벼운 여성이면 가능할지도 모른다. 그런데 이런 여인이라도 강바람이 불지 않으면 배 위에서 춤을 출 수 없다는 것이다.

왜 강바람이 필요한가? 춤을 추다가 배가 기우뚱하면 물에 빠지기 십상인데 이때 바람에 올라타면 균형을 되찾을 수 있기 때문이다. 이런 사람이 과연 있을까 싶지만 실제 그러했다고 알려진 사람이 있다. 바로 한 성제의 총애를 입어 황후에까지 오른 조비연이다. 조비연은 몸이 가벼워 쟁반과 손바닥에서도 춤을 출 수 있었다.<sup>20)</sup> 심지어는 강바람을 타고 날아가 버릴 뻔한 적도 있었다.<sup>21)</sup> 조비연 같은 가인을 부를 수는 있으나 강바람

---

로 보아 배 위에서 지은 것으로 보인다.

- 17) 具思孟, 『八谷集』(총간40) 권1, 「次抱月亭韻」, p.469, “亭在海州南江, 州人李守誠所構.”
- 18) 宋 范成大, 『全宋詞』 권5, 「蝶戀花·春漲一篙」, “春漲一篙添水面. 芳草鶉兒, 綠滿微風岸.”; 宋 陸游, 『陸游詩全集』 권5, 「雜感」(6수 중 6수), “溪添半篙綠, 山可一窗青.”
- 19) 『韓非子·二柄』, “楚靈王好細腰, 而國中多餓人.”
- 20) 唐 杜牧, 『樊川文集』 권20, 「遣懷」, “落魄江南載酒行, 楚腰腸斷掌中輕”; 唐 白居易, 「舞」, 『白氏六帖』 권18: “趙飛燕體輕, 能爲掌上舞.”
- 21) 漢 伶玄, 『飛燕外傳』(『四庫總目提要』), “婕妤接帝於太液池, 作千人舟, 號合宮之舟; 池中起爲瀛洲, 樹高四十尺, 帝御流波文縠無縫衫, 后衣南越所貢雲英紫裙,

이 불지 않는 것은 자신의 힘으로 어찌할 수 없다는 표현에서 허풍에 가까운 시인의 유흥과 여유를 넉넉히 짐작할 수 있다. 유몽인의 시는 선상 체험과 유관한 전고를 적절히 활용하여 시적 성취를 거둔 사례라 할 수 있다.

용사와 더불어 의경을 형성하는 또 다른 방법으로 경물을 선택하고 포치하는 것을 들 수 있다. 뱃놀이는 친구, 악공, 기생과 어울리는 떠들썩한 것도 있고 홀로 유유자적하는 것도 있다. 어떤 경우든 낚시대, 노래, 피리, 달, 강바람, 술, 신선 등 관습적이고 때로는 진부한 소재와 표현이 빈번히 이용된다. 한가함과 즐거움, 객수나 신세 한탄 등 감정과 주제의 양상 또한 누정이나 사찰에서의 제영시와 크게 다르지 않다. 따라서 선상이라는 공간적 특징을 적절히 활용하려면 진부한 경물을 진부하지 않은 방식으로 포치해야 한다.

작은 배

一葉輕舟泛綠漪, 한 잎 거룻배를 푸른 물결에 띄우고  
 搖搖來去任風吹. 바람 부는 대로 등실등실 오가게 두네.  
 夜深流向沙灘月, 밤 깊어 달 비추는 여울과 모래밭을 향하여 흘러가는데  
 蘆底眠鷗攄不知. 갈대 아래 잠자는 물새가 전혀 눈치를 채지 못 하네.<sup>22)</sup>

李山海(1539~1609)는 1592년 영의정으로 있을 때 임진왜란 발발 및 파천에 대한 책임을 지고 강원도 箕城(지금의 蔚珍郡 平海邑)에 유배되었다

碧瓊輕綃. 廣榭上, 后歌舞「歸風送遠」之曲, 帝以文犀簪擊玉甌, 令后所愛侍郎馮無方吹笙, 以倚后歌中流. 歌酣, 風大起, 后順風揚音, 無方長吸細嫻與相屬, 后裙髀曰:「顧我, 顧我!」后揚袖曰:「仙乎, 仙乎! 去故而就新, 寧忘懷乎?」帝曰:「無方爲我持后!」無方舍吹持后履. 久之, 風霽, 后泣曰:「帝恩我, 使我仙去不待.」悵然曼嘯, 泣數行下. 帝益愧愛后, 賜無方千萬, 入后房闈. 他日, 宮妹幸者, 或褻裙爲縵, 號曰留仙裙.”

22) 李山海, 『鵝溪遺藁·箕城錄』(총간47) 권2, 「越松僑舍二十咏\_小艇」, p.485. 『기아』(권3)와 『대동시선』(권3)에도 실려 있다.

가 1595년 1월에 방환되었다.<sup>23)</sup> 이 시기에 이산해는 월송정 서쪽에 있던 花塢村에 거주하였는데 작은 배를 띄운 것을 보면 솔숲 동쪽의 모래언덕 아래에 있던 개울<sup>24)</sup>이나 집 뒤쪽의 개울<sup>25)</sup>에서 지은 것으로 보인다.<sup>26)</sup>

바람과 물결에 배를 맡기는 것은 바람도 상쾌하고 풍광도 아름다워 특정한 즐거움의 대상을 구하지 않는다는 뜻이다. 시간 가는 줄 모르고 뱃놀이에 빠져있다 보니 어느덧 해가 진다. 밤이 되면 사방이 보이지 않으니 더 이상 풍광을 즐길 수 없다. 이제 즐길 수 있는 것은 달이 비치는 여울과 그 때문에 하얗게 빛나는 모래밭이다. 시인에게 새로운 뱃놀이의 목적이 생긴 셈이다.

모래밭에 가까이 다가가자 달빛이 밝아 갈대 아래 잠든 물새가 보인다. 순간 시인은 고민했을 것이다. 달빛이 비추는 아름다운 풍경을 두루 구경하려면 갈대밭을 따라 이리저리 배를 움직여야 한다. 그러나 이는 물새를 깨우는 일이 되고 만다. 물새를 깨우고 달빛을 마음껏 구경해야 할까, 아니면 물새를 위해 이 좋은 기회를 나중으로 미뤄야 할까. 결국 시인은 자신의 욕심을 내려놓는다. 달빛 아래라면 으레 피리 한 곡조와 시 한 수가 뒤따를 법도 하건만 시인은 물새를 위해 이마저도 양보한다.

이 시는 물결, 바람, 달, 갈대, 물새 등 흔히 쓰이는 소재를 활용하는 동

23) 『宣祖修正實錄』 25년 5월 1일, 권26, “臺諫交章, 劾首相李山海交結宮禁, 誤國致寇之罪, 不許…三司遂發論請罪, 不許. 自是兩司連啓, 山海竟竄配平海. 賊未入關東, 山海先就配, 僻地避亂, 亂定放還, 國人以爲有福.”; 『宣祖修正實錄』 28년 1월 1일, 권29, “左贊成鄭琢請赦李山海, 上從之, 仍還給職牒.”

24) 李山海, 『鵝溪遺藁·箕城錄』(총간47) 권3, 「越松亭記」, pp.501-502, “越松亭, 在郡治之東六七里. 其名也, 或以爲取飛仙越松之義, 或以爲以月爲越, 乃同聲之誤. 二說未知孰是, 而余之捨月取越, 從浦樓之扁額也. 翠蓋白甲, 亭亭高聳, 環擁海岸者, 不知其幾萬株也…松之東, 沙之積而成阜者有二, 上曰上水亭, 下曰下水亭, 以其壓水也. 亭之下, 一水橫流, 與海口通…松之西, 爲花塢村, 民居幾數十戶…余嘗僑寓花塢, 飽占奇勝.”

25) 李山海, 『鵝溪遺藁·箕城錄』(총간47) 권2, 「越松僑舍二十咏\_後溪」, p.485, “曲曲縈迴淺復深, 瑤環環珮又笙琴. 夜闌留待東峯月, 十二灘頭看躍金.”

26) 이산해의 울진 유배에 대해서는 김수연, 「이산해와 유배문학」, 『한국문학연구』 27, 동국대학교 한국문학연구소, 2004, pp.314-334 참조.

시에 배 위에서 경험한 일을 순차적으로 서술하는 단순한 방식을 따르고 있다. 감정을 가리키는 어휘나 표현을 전혀 쓰지 않았으나 주변의 경물을 대하는 시인의 태도가 잘 전달된다. 바람을 이용하지도 거스르지도 않는 것, 잠자는 물새와 적당한 거리를 두려는 것은 매우 소극적인 행위처럼 보이지만 역설적이게도 공간을 구성하는 사물들과 조화를 이루려는 적극적인 마음가짐에서 비롯한 것이기도 하다.

이산해의 시는 참신한 어휘나 교묘한 용사 없이도 의경의 창조에 선상의 체험을 효과적으로 이용할 수 있음을 보여준다. 감정을 나타내는 표현이 없기 때문에 독자는 시인의 속마음을 상상으로 추측해야 하는데 여기에서 만들어지는 문학성이 바로 함축이다. 함축은 한시에서 가장 중요하게 여기는 요소로서 작품으로서의 가치를 결정하는 잣대가 된다.

창작 공간으로서의 움직이는 배는 한정된 공간에 묶여있지 않고 자신의 움직임을 스스로 통제할 수 없으며 평소 친숙했던 물의 사물들과 격리된다는 특징을 지닌다. 이러한 특징은 창작자의 개인적 처지와 결부되어 자유로움, 불안함, 외로움 등 다양한 감정을 만들어낸다. 시를 통해 전달되는 감정이 불분명하거나 다양할 경우 독자로 하여금 다양한 감정 반응을 불러일으키게 되는데 이를 곧 함축이라 할 수 있다.

저물녘 남쪽 개울에 배를 띄우다

迷花歸島晚,	꽃에 정신 팔려 섬으로 돌아가는 것이 늦었는데
待月下灘遲.	달을 기다리느라 천천히 여울을 내려온다.
醉睡猶垂釣,	취한 채 졸면서도 낚싯대를 드리우니
舟移夢不移.	배는 움직여도 꿈은 움직이지 않는다. <sup>27)</sup>

“下灘”이라 하였으니 이에 앞서 꽃을 보기 위해 강을 거슬러 올라갔음

27) 宋翼弼, 『龜峯集』(중간42) 권1, 「南溪暮泛」(2수 중 2수), p.375. 『기아』(권1), 『대동시선』(권3), 『鶴山樵談』, 『小華詩評』 등에는 “島”가 “棹”로 되어 있는데 문맥상 “棹”가 더 낫다.

을 알 수 있다. “迷花”는 꽃의 아름다움에 지나치게 迷惑된 것이다. 꽃구경을 하느라 해가 지는 줄도 몰랐다고 했으니<sup>28)</sup> 기대 이상으로 꽃이 아름다워 물살을 거스르는 수고를 한 보람이 있다는 뜻이다.

해가 저물어 사방이 어두워지자 서둘러 돌아온다. 밤이 되면 물살이나 바위가 보이지 않으므로 배를 천천히 몰아야 한다. 어차피 늦은 김에 달구경마저 하자는 생각에 시인은 아예 물살에 배를 맡기고 뉘싯대를 드리운다.

꽃구경에 술을 곁들이지 않았을 리가 없다. 사방은 킁킁하여 보이는 것이 없고 선선한 강바람과 잔잔히 흔들리는 배, 그리고 술기운에 잠이 물려든다. 뉘싯대를 드리우는 까닭은 물고기를 잡기 위함이 아니라 잠을 쫓기 위해서다.

배가 움직여도 꿈은 움직이지 않는다고 하였으니 배가 조금씩 움직이는 것을 알면서도 시인은 결국 잠에서 깨어나지 못한다. 시가 여기서 끝나버려 과연 시인이 제대로 달구경을 했을지 못 했을지는 독자의 상상으로 채워야 한다.

꽃구경이 즐거운 만큼 과하게 취했을 터이니 아마 시인은 잠에서 깨어나지 못했을 것이다. 꽃구경을 이룬 시인이 달구경에는 실패한 것을 두고 독자의 감정적 반응은 둘로 나뉜다. 달을 보지 못한 것을 동정하며 안타까워할 수도 있고 한 번에 모든 즐거움을 얻으려고 한 과욕이 무산된 것을 고소하게 여길 수도 있다. 이 시의 문학성은 바로 이런 함축에서 만들어진다.<sup>29)</sup>

28) 唐 李白, 『李太白全集』 권15, 「夢遊天姥吟留別」, “千巖萬轉路不定, 迷花倚石忽已暝。”

29) 이유는 알 수 없으나 지조를 지켜 변하지 않겠다는 뜻으로 이 시를 해석하기도 하는데 이 또한 이 시의 함축성을 보여주는 또 다른 증거가 된다. 洪萬宗, 『小華詩評』(안대회 역) 卷下, 성균관대학교출판부, 2016, p.532, “宋龜峯翼弼「南溪」詩曰…有操守不變之意.”

### Ⅲ. 선상 체험에서 비롯한 고유한 소재의 활용

창작 공간이 의미를 지니는 까닭은 공간을 구성하는 사물·현상·사건과 시인이 만나는 방식을 고유하게 규정하기 때문이다. 예컨대 시인은 하늘의 달을 내려다보며 시를 지을 수 없다. 따라서 달은 시인이 우러르고 동경하는 대상으로 나타날 수밖에 없다. 시인을 포함한 인간세계보다 가치 면에서 우월성하다는 문학적 심상을 획득하는 것이다.

선상이라는 창작 공간 또한 시인과 사물이 마주하는 방식을 일정한 방식으로 강제하는데 이러한 특징이 두드러지게 반영된 작품이 있는가 하면 그렇지 않은 작품 또한 존재한다. 金安國이 지은 두 편의 시를 비교하여 이를 확인해 보기로 한다.

#### ① 배에서 바라보다

桃花開處是漁村,	복숭아꽃 핀 곳이 어촌이라서
屋屋臨崖水映門.	강기슭의 집들 모두 문짝이 물에 비친다.
晴日故停騷客棹,	맑은 날씨에도 일부러 시인의 배를 멈추는 것은
午鷄初叫酒旗飜.	낮닭 울고 술집 깃발 나부껴서라네. <sup>30)</sup>

#### ② 길 가는 중에

鷄鳴犬吠自成村,	닭 울고 개 짖으니 절로 마을 이루었는데
夾屋桃花柳映門.	집 사이로 복숭아꽃 피었고 버들(그림자)이 문에 비친다.
共道昇平無一事,	함께 태평을 이야기하며 별일 하나도 없으면
春風到處武陵源.	봄바람 부는 곳 어디나 무릉도원이지. <sup>31)</sup>

30) 金安國, 『慕齋集』(충간20) 권7, 「舟中所見」(4수 중 3수), p.128. 『기아』(권3)에도 실려 있다.

31) 위의 책, 「途中」(2수 중 1수), p.20.

①의 주요 의경은 「도화원기」에 대한 용사로 이루어져 있다. “漁村”은 도화원을 발견한 이가 어부라는 것과 연관된다. 한낮에 우는 닭은 세상과 동떨어진 곳을 표현할 때 자주 쓰이는데 「도화원기」에도 유사한 표현이 보인다.

날씨가 좋을 때 속도를 내어 시간을 벌어야 하건만 시인은 술집의 깃발을 그냥 지나치지 못한다. 시인을 의미하는 어휘로 굴원의 「이소」에서 비롯된 “騷客”을 선택한 것은客愁가 있음을 의미하기 위해서다. 시인은 잠시나마 객수를 잊기 위해서 무릉도원의 술집을 그냥 지나치지 못한다. 무릉도원 사람들은 집집마다 돌아가며 닭을 잡고 술을 마련하여 어부를 며칠간 대접하였다.<sup>32)</sup> 그러나 시인 또한 얼마나 오래 머무를지 알 수 없는 셈이 된다.

②의 의경 또한 「도화원기」를 용사한 것인데 아예 “武陵源”이라는 말을 썼다. “鷄鳴犬吠” 또한 「도화원기」의 표현과 유사하며 “柳映門”은 도연명의 “五柳”를 연상시키기도 한다. 이러한 표현들은 ①에 보이는 비슷한 표현인 “午鷄初叫”나 “水映門”과 마찬가지로 모두 관습적인 표현에 해당한다.<sup>33)</sup>

①은 배 위에서 지은 것이고 ②는 길 위에서 지은 것이어서 창작 공간

32) 陶潛, 『陶淵明集』 권6, 「桃花源記」, “晉太元中, 武陵人捕魚爲業, 緣溪行, 忘路之遠近. 忽逢桃花林, 夾岸數百步, 中無雜樹, 芳草鮮美, 落英繽紛. 漁人甚異之, 復前行, 欲窮其林. 林盡水源, 便得一山. 山有小口, 仿佛若有光, 便舍船從口入. 初極狹, 才通人. 復行數十步, 豁然開朗. 土地平曠, 屋舍儼然, 有良田、美池、桑竹之屬, 阡陌交通, 鷄犬相聞. 其中往來種作, 男女衣著, 悉如外人, 黃髮垂髻, 並怡然自樂. 見漁人, 乃大驚. 問所從來, 具答之. 便要還家, 爲設酒殺鷄作食. 村中聞有此人, 咸來問訊. 自云: ‘先世避秦時亂, 率妻子邑人來此絕境, 不復出焉, 遂與外人間隔.’ 問今是何世, 乃不知有漢, 無論魏、晉. 此人一一爲具言所聞, 皆歎惋. 餘人各復延至其家, 皆出酒食. 停數日, 辭去. 此中人語云: ‘不足爲外人道也.’ 既出, 得其船, 便扶向路, 處處志之. 及郡下, 詣太守, 說如此. 太守即遣人隨其往, 尋向所志, 遂迷, 不復得路. 南陽劉子驥, 高尚士也. 聞之, 欣然規往. 未果, 尋病終. 後遂無問津者.”

33) 唐 李端, 『全唐詩』 권285, 「逢王泌自東京至」, “山峰橫二室, 水色映千門”; 宋 陸游, 『陸游詩全集』 권2, 「偶書」, “泱泱冰消潤, 纖纖柳映門.”

이 다르지만 주제나 표현이 비슷하다. 이는 “桃花”라는 공통된 시어에서 알 수 있듯이 동일한 전고를 용사하였기 때문이다. 주제와 표현 방식이 비슷하기 때문에 ①에서는 창작 공간인 선상의 고유한 특징을 찾아내기 어렵다. “棹”라는 시어를 “馬”나 “車”로 바꾸어도 내용 상 큰 차이가 생기지 않는 것이다. 이는 선상에서 관찰할 수 있는 경물이나 경험할 수 있는 일을 의경으로 삼지 않았기 때문이다. 따라서 특정한 공간에서 창작되었다는 이유만으로 공간적 특징이 해당 작품에 반영되리라고 기대할 수는 없다.

해당 공간에서 체험할 수 있는 고유한 사물·현상·사건이 작품의 제재로 활용되어야만 창작 공간의 고유한 특징이 잘 드러나게 된다. 사행시의 경우, 선상이라는 공간은 육지에서는 경험할 수 없는 풍경을 제공한다. 사행시에 흔히 보이는 하늘과 맞닿은 바다, 멀리 바라보이는 섬, 모래알처럼 흩어진 고깃배 등이 곧 선상이라는 창작 공간의 특징을 잘 보여주는 소재라고 할 수 있다.<sup>34)</sup>

주제의 측면에서 사행시는 미지의 곳으로 향한다는 설렘과 불안감, 망망한 하늘과 바다에서 비롯하는 호방한 기상 등을 담아내는 것이 보통이다. 의경을 만드는 방식 또한 시선을 따라 종횡으로 구도를 크게 하는 묘사가 주로 쓰이며 일본 사행의 과정에서 창작된 한시의 경우에는 扶桑, 三神山, 秦始皇, 徐市, 童男童女 등의 관습적인 전고가 활용된다.

이러한 소재, 주제, 형상화 방식 등은 여타 공간과 구분되는 선상이라는 창작 공간의 고유한 특징을 잘 나타내기는 하나 너무 자주 쓰인 까닭에 진부하다는 비판을 면하기 어렵다. 다음 작품은 고유한 선상 체험을 의경으로 삼아야만 작품의 독창성과 문학성을 확보할 수 있음을 보여주는 좋은 사례라 할 만하다.

34) 바다를 배경으로 한 사행시는 중국보다는 일본 사행에서 더 많이 창작되었다. 명나라가 중국을 통일한 뒤부터는 대명 사행 대부분이 육로를 이용했기 때문이다. 반면에 일본 사행은 부산에서 대마도, 시모노세키를 거쳐 교토나 도쿄까지 내내 배편을 이용하였다.

일기도에서 배를 띄우다

橫海孤槎路不迷, 바다를 가로지르는 외로운 뗏목은 길을 헤매지 않는데  
 長風吹我入無倪. 센 바람 내게 불어 끝없는 곳으로 들게 하네.  
 相隨獨有靑天色, (나와) 서로 따르는 건 푸른 하늘뿐인데  
 却視扶桑在水西. 문득 물 서쪽으로 일본 땅이 보이네.<sup>35)</sup>

洪世泰(1653~1725)가 1682년(숙종8) 30세 때 일본으로 사행가면서 지은 시이다.<sup>36)</sup> 물길과 달리 물길은 눈에 보이지 않으니 처음 바다를 건너는 시인의 입장에서는 불안할 수밖에 없다. 시인과 달리 뗏사공들은 태연하게 보이지도 않는 길을 잘도 찾아간다. 이번이 7차 통신사이니 일본까지의 뗏길이야 이미 익숙하기 때문이다. 순풍을 받은 배는 빠르게 수평선을 향해 나아간다. 어느덧 뒤편의 일기도도 사라지고 보이는 것은 오직 하늘과 바다뿐이다.

해가 뜨는 곳인 부상, 즉 일본 땅은 분명 동쪽에 있으니 배 앞에 나타나야 한다. 그런데 갑자기 서쪽, 즉 배 뒤쪽으로 육지가 나타나 시인을 어리둥절하게 만든다. 이를 동쪽 멀리 떠나왔다는 실감을 생생하게 표현하려는 의도에서 비롯한 역설적 표현으로 보기도 한다.<sup>37)</sup>

그러나 홍세태의 표현은 선상 체험을 그대로 옮겨 놓은 것이다. 이것이 문학적 표현이 아니라는 증거는 그와 동행한 倭語譯官 洪禹載의 기록에 나온다. 이에 따르면 一歧島(이키시마)를 출발한 통신사 일행은 藍島(아이노시마)에 도착하였다.<sup>38)</sup> 일기도에서 남도로 가려면 약간 동북쪽으로 배

35) 洪世泰, 『柳下集』(총간167) 권1, 「一歧放舟」(2수 중 1수), pp.311-312. 『소대풍요』와 『대동시선』(권5)에도 실려 있다.

36) 홍세태는 1675년(숙종1) 譯科에 급제하였으나 實職을 얻지 못하였다. 그러나 文才를 인정받아 通信使 尹趾完의 製述官이 되어 통신사행에 참여하였다. 박수천, 「류하 홍세태의 시문학」, 『조선 중·후기 한시와 비평문학의 탐색』, 태학사, 2013, pp.336-338.

37) 장진엽, 「洪世泰의 使行文學 연구」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2012, p.36.

를 몰아야 한다. 그러다 보면 높은 산이 솟은 큐슈의 일부가 서남쪽에 나타난다.<sup>39)</sup> 남도에 가까워지면 불쭙 튀어나온 筑前州, 즉 지금의 후쿠오카(福岡縣) 지역 일부가 배의 뒤쪽 오른쪽에 나타나는 것이다. 흥세대의 표현은 선상에서의 실제 경험이 아니면 나올 수 없는 것이어서 공간적 특징이 시의 내용에 결정적 영향을 끼칠 수 있음을 보여주는 좋은 사례가 된다.

선상이라는 창작 공간이 제공하는 또 다른 독특한 소재로는 뱃길의 어려움과 험난함을 들 수 있다. 뱃길은 주로 한꺼번에 많은 짐과 사람을 빠르게 옮기기 위해 이용되었으나 이는 물살과 바람을 잘 만날 때나 그러했다. 물에서는 굵은 날씨를 만날 경우 驛院이나 人家, 심지어는 바위나 나무 아래에서라도 잠시 쉴 수 있었으나 뱃길에서는 이를 피할 도리가 없었다.

#### 강어귀

移舟逢急雨,	배를 움직이다가 소나기를 만나
倚棹望歸雲.	노를 저으며 지나가는 구름을 바라본다.
海闊疑無地,	바다만 드넓어 땅이 없는 듯하다가
山明喜有村.	산이 나타나니 마을 있으리라 기뻐한다. <sup>40)</sup>

선상에서 굵은 날씨를 만난 체험을 소재로 삼았다. 기존연구에서는 인간이 배제된 한가로운 자연을 형상화한 작품이라고 보았다. 원경에서 근경으로 시선이 이동하는 관조로 구성되어 있으며 자연에 대한 완상이 주제라고 본 것이다.<sup>41)</sup>

38) 姜沆, 『看羊錄·賊中封疏·倭國八道六十六州圖』, “自對馬抵釜山, 水驛一日. 自壹岐抵對馬, 又一日. 自肥前抵壹岐, 未滿一日.”

39) 洪禹載, 『海行摠載·東槎錄』 임술년 7월 9일, “晴. 卯時自一歧發向, 酉時到泊藍島…一歧、藍島之間, 有西南齊天之山, 連乎百里. 問是肥前·筑前之地, 而筑地過半, 物產浩繁云矣.”

40) 鄭誦, 『雪谷集』(총간3) 上, 「江口」, p.254. 『동문선』(권19), 『청구풍아』(권6), 『기아』(권1), 『대동시선』(권1)에도 실려 있는데 『기아』와 『대동시선』에 “棹”가 “檻”으로 되어 있다.

그러나 이 시는 배를 타고 가다가 소나기를 만난 상황과 그에 대한 대처를 표현한 것으로 보는 것이 옳다. 이 시를 閑中自適으로 오해하는 까닭은 “倚棹”를 뱃전에 느긋하게 기대어 있는 모습으로 보기 때문이다. 그러나 “倚棹”는 노(또는 상앗대)에 몸을 바짝 붙이는 것, 즉 힘차게 노를 젓는 것으로 봐야 한다.<sup>42)</sup> 급류와 폭우에서 벗어나려는 뱃사공의 안간힘을 표현한 것이다.

“歸雲”은 行雲, 즉 지나가는 구름이다. 이를 동경의 감정을 불러일으키는 대상이라고 보는 것<sup>43)</sup>은 오해다. 뱃사람에게 있어서 예기치 못한 폭우는 언제든 일어날 수 있는 일이다. 그래서 뱃사공은 배의 균형과 방향을 잃지 않기 위해 애쓰면서 구름의 움직임을 관찰한다. 곧 그칠 비인지 아니면 계속 내리는 비인지 알아야 하기 때문이다.

강과 바다가 만나는 강어귀는 물살이 세기 때문에 힘들여 노를 저어야 한다. 그런 곳을 지나다가 갑자기 거센 비를 만났으니 긴장하지 않을 도리가 없다. 앞친 데 덮친 격으로 거센 빗줄기에 시야마저 흐려진다. 방향을 잃었는지 한참이 지나도 육지가 보이지 않는다. 전구를 보면 이 시가 바다에서 육지 쪽으로 거슬러 올라오는 상황임을 알 수 있다. 물이 보이지 않으니 갑자기 두려운 마음이 든다.

마침내 구름 사이로 산이 밝게 나타난다. 서둘러 산자락을 살핀다. 마을이 보인다. 마을이 있으면 나무도 있을 것이다. 젖은 옷을 말리고 힘든 몸도 뉘일 수 있다는 생각에 절로 기쁨이 솟는다. 이 시는 스무 글자밖에 되지 않는 분량 안에 선상에서의 고유한 체험을 시작부터 끝까지 고스란히 표현해냈다는 특징을 보인다. 창작 공간의 특징이 시의 내용에 중요한

41) 배주연, 「雪谷 鄭誦의 詩文學 研究」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998, p.50.

42) 唐 盧照鄰, 『全唐詩』 권42, 「葭川獨泛」, “倚櫂春江上, 橫舟石岸前.”; 唐 張說, 『全唐詩』 권86, 「江路憶郡」, “倚棹攀岸篠, 憑船弄波月.”; 唐 高適, 『全唐詩』 권211, 「送崔錄事赴宣城」, “舉帆風波渺, 倚棹江山來.”

43) 허정운, 「雪谷 詩의 雨 이미지 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2003, pp.25-28.

영향을 미칠 수 있음을 잘 보여주는 사례라 할 수 있다.

힘한 날씨가 뱃길을 고되게 만든다는 것은 굳이 경험하지 않아도 짐작 가능한 사실이다. 그런데 날씨와 상관없이 그 자체로 고된 뱃길도 많았다. 물길을 거슬러 올라가는 경우가 그러했다. 날씨가 맑고 순풍이 불어도 溯江이 고되었던 가장 큰 이유는 여울 때문이었다.

여울은 하천에서 일시적으로 河上이 높아진 지점 또는 구간을 일컫는다. 강바닥이 높다는 것은 수심이 낮다는 뜻이다. 갑자기 수심이 낮아지니 물살이 빨라질 수밖에 없다. 바람의 힘이나 노질만으로 거센 물결을 이길 수 없는 경우에는 밧줄로 배를 묶고 양쪽 기슭에서 배를 끌어당겨야 했다.

1894년에 작은 배를 타고 북한강을 거슬러 올랐던 비숍의 기록에 따르면 여울 때문에 하루에 7마일밖에 가지 못하거나 몇 야드를 올라가는 데 2시간이 걸리기도 하였으며 배를 끌어올리다가 밧줄이 끊어져 배가 떠내려가고 사람이 다치기도 하였다.<sup>44)</sup> 배가 큰 경우에는 일이 더욱 고되었다. 23명이 밧줄로 끌고 5명이 배를 밀어서 반나절 만에 여울을 통과한 기록을 보더라도 소강의 고됨을 짐작할 수 있다.<sup>45)</sup>

여울을 거슬러 오르다

乘流東去泝流還, 물결 타고 동쪽으로 갔다가 물결 거슬러 올라오니  
客寢何時得小安? 나그네 잠자리는 언제쯤 조금이나마 편안해질까?

44) I. B. 비숍, 『한국과 그 이웃나라들』(신복룡 역주), 집문당, 2000, pp.97-98.

45) 韓鎭辰, 『島潭行程記·入峽記』(이민수 역) 卷上, 일조각, 1993, p.24, “이날(4월 15일) 盤渦灘 아래에서 점심을 먹었다. 순한 바람을 얻지 못하여 여울을 올라갈 수 없었다. 이에 여러 배의 사공들이 힘을 합하여 돌러가면서 끌고 뱃머리에 네 개의 큰 밧줄을 매어 끌어올리는데, 앞의 배를 끌어올리고 나서 뒷배를 끌어올리기 때문에 자연 시간이 지체되어 물길이 지루함을 깨닫게 한다. 내가 탄 배는 큰 배에 비하면 한 잎의 갈대와 다를 것이 없음에도 23인을 써서 끌고 5인이 배를 밀어서 거의 반나절에 비로소 올라갔으니 물의 힘이 급한 것을 가히 알 수가 있다.”(김종혁, 『東國文獻備考』(1770)에 나타난 한강유역의 장시망과 교통망, 『경제사학』 30, 경제사학회, 2001, p.19에서 재인용)

水落沙堆銖亦重,	물이 줄고 모래 쌓여 한 푼 무게도 무겁고
崖崩石出寸猶難.	기슭 무너지고 바위 드러나 한 치 거리도 힘들다.
不妨聽雨留連睡,	빗소리 들려도 방해받지 않고 계속 잠자다가
且喜逢山子細看.	기쁘게도 산을 만나 자세히 바라본다.
只媿郵人牽百丈,	부끄럽구나, 전령들까지 밧줄 <sup>46)</sup> 당기며
汗流終日走江干.	온종일 땀 흘리며 강가를 내달린 덕분이네. <sup>47)</sup>

1316년(충숙왕3) 4월, 아미산의 致祭에 참석하려다가 사정 때문에 일정을 포기하게 된 충선왕은 자기 대신 李齊賢(1287~1367)을 아미산에 보냈다. 이에 이제현은 成都에서 배를 타고 출발하여 7일 만에 아미산에 도착하였다.<sup>48)</sup> 「眉州」 다음에 실려 있는 것으로 보아 이 시는 치계를 마치고 돌아오다가 성도 부근의 岷江에서 여울을 만났을 때 지은 것으로 보인다.

물길을 왕복하는 내내 배에서 지낸 터라 잠자리가 불편하다. 좋은 경치도 한때일 뿐 고되고 지치는 시간들이다. 그런 와중에 여울까지 거슬러 올라가야 하니 일정이 더더욱 늦어진다. 물이 줄고 바위가 드러나 밧줄을 끄는 입장에서는 한 푼 무게도 너무 무겁고 한 치 거리도 너무 멀게 느껴진다.<sup>49)</sup> 여울을 거슬러 오르는 것이 얼마나 험난한지는 이 표현 하나만으로도 충분히 전달된다.

밧줄로 배를 끄는 동안 기다림에 지친 시인은 내리는 빗소리와 불편한 잠자리에도 불구하고 깜빡 잠이 든다. 그러다가 시야에 산이 나타나 기쁨

46) “百丈”은 배를 끌 때 쓰는 긴 밧줄을 가리킨다. 길이가 백 길에 넘는 경우가 많아서 이렇게 부른다. 한 치 폭의 대나무 껍질과 生漆을 바른 삼 껍질을 꼬아서 만든다. 宋 陸游, 『陸游詩全集』 권3, 「三峽歌」, “危途性命不容恤, 百丈牽船侵夜行.”

47) 李齊賢, 『益齋亂稿』(충간2) 권1, 「上灘」, p.508. 『청구풍아』(권4)에 “寢”이 “枕”으로 되어 있다. 『기아』(권7)에 “寢”이 “枕”으로, “小”가 “暫”으로 되어 있다.

48) 『국역익재집·연보』 II, 민족문화추진회, 1989, p.65, “(延祐三年丙辰: 先生三十歲. 判典校寺事. 四月遷進賢館提學. 奉使西蜀, 所至題詠, 膾炙人口.”; 李齊賢, 『樸翁稗說·後集一』, p.50, “延祐丙辰, 予奉使祠峩眉山. 道趙、魏、周、秦之地, 抵岐山之南. 踰大散關, 過褒城驛, 登棧道, 入劍門, 以至成都. 又舟行七日, 方到所謂峩眉山者.”

49) 함련은 蘇軾의 「後赤壁賦」에 보이는 “山高月小, 水落石出.”을 용사하였다.

을 감추지 못 한다. 여울을 빠져나왔다는 신호이기 때문이다.<sup>50)</sup> 이는 배에 탄 모든 사람들이 힘을 합친 덕분이다. “郵人”은 공문서를 전달하는 사람이니 사행에 참여한 이들도 배를 끄는 일을 도왔던 것이다. 그런데도 자신은 단잠에 빠져 배 안에서 무게만 더하고 있었으니 스스로를 부끄러워할 만하다.

그렇다면 물살의 힘을 이용하여 여울을 따라 내려가는 것은 수월하지 않았을까? 물론 힘은 덜 들고 시간도 덜 걸렸지만 때로는 여울을 오르는 것보다 더 위험하기도 하였다.

### 큰 여울

轟輻車千兩,	우르릉 천 대의 수레가 지나가고 <sup>51)</sup>
喧闐鼓萬槌.	둥둥둥 만 개의 북이 울린다.
篙工心欲細,	사공은 심장을 작게 하려는데
病客膽先摧.	병든 나그네는 쓸개가 먼저 꺾인다.
振鷲衝巖起,	날갯짓 하는 해오라기는 바위에 부딪친 뒤 날아오르고
跳山入座回.	뛰어오르는 산은 제자리에 돌아가 앉는다.
片帆愁激射,	조각배는 솟구치는 물을 걱정하여
欹側岸邊來.	강기슭 따라 기우뚱 내려간다. <sup>52)</sup>

1526년(중종21), 鄭士龍(1491~1570)은 부친 상중에 첩을 가까이했다고 과직되어 의령에 칩거하였다. 1528년(중종23) 5월, 사면을 해준 임금에게 사은하기 위해 상경하면서 지은 시를 모은 것이 「北上錄」이다. 「북상록」에는 시간 순서대로 시가 실려 있는데 이 시 바로 앞에 신희사를 지나면서 쓴 것이 있다. 그러므로 이 시는 驪江에서 한양 쪽으로 하강하다가 큰

50) 『청구풍아』의 주에 “可見隨所遇而安之意.”라 하였다.

51) 唐 韓愈, 『五百家注昌黎文集』 권2, 「岳陽樓別竇司直」, “聲音一何宏? 轟輻車萬兩.”

52) 鄭士龍, 『湖陰雜稿·北上錄』(총간25) 권1, 「大灘」, p.26. 『기아』(권5)에 “輻”이 “輻”로, “槌”가 “椎”로, “欹”가 “顛”으로 되어 있다.

여울을 만났을 때 지은 것으로 보인다.

수련은 요란한 소리 때문에 여울이 가까워졌음을 알았다는 뜻이다. 뱃길에 수레가 다닐 리가 없는데도 수많은 수레가 지나가는 소리가 들린다. 배가 출발할 때나 올리는 북<sup>53)</sup>이 출발한 지 한참 지난 지금에도 들린다. 눈으로 보기 전에 이미 소리만으로도 여울의 물살이 얼마나 거센지 알 만하다는 뜻이다.

함련은 여울에 들어서는 순간의 느낌을 표현한 것이다. “心欲細”를 거센 물살에 겁을 먹어 가슴이 콩알 만해진다는 뜻으로 오해하기 쉬운데<sup>54)</sup> 사실 이 구절은 용사를 활용한 부분이다. 물살이 거센 여울을 안전하게 지나려면 두 가지가 필요하다. 물살의 세기와 방향, 강바닥의 깊이, 바위와 같은 장애물 등을 주의 깊게 살펴 진로를 결정하는 판단력이 첫째다. 둘째는 순간적인 판단을 지체 없이 실행하는 과감함이다. 인생살이도 마찬가지다. 그래서 옛말에 “심장은 작게 하고 쓸개는 크게 해야 한다”고 했다.<sup>55)</sup> 사공이 심장을 작게 하려는 것은 제 역할을 잘 하고 있다는 뜻이 된다. 그런데 자신은 쓸개가 커지기는커녕 오히려 줄어들어서 제 역할을 못하는 셈이 된다.

경련은 겁먹은 시인의 눈에 보이는 여울의 거센 물살을 묘사한 것이다. 물살이 갑자기 세져서 해오라기도 여울을 곧장 빠져나가지 못하고 날갯짓만 하다가 바위에 부딪치고서야 그 반동으로 날아오른다. 산이 펼쩍 뛰어 올랐다가 제자리로 되돌아가는 것은 배가 요동쳐 산이 보였다 안 보였다 하는 것을 가리킨다.

53) 宋 陸游, 『陸游詩全集』 권2, 「黃山塔」, “風吹旗脚西南開, 掛帆槌鼓何快哉!”

54) 임두정, 「해동강서시과 한시의 공간이미지 연구」, 강원대학교 대학원 박사학위논문, 2011, pp.104-105.

55) 이 말의 유래는 『文子』의 “凡入之道, 心欲小, 志欲大; 智欲圓, 行欲方; 能欲多, 事欲少.”인데 『淮南子·主術訓』에는 “凡入之論, 心欲小而志欲大, 智欲圓而行欲方, 能欲多而事欲鮮.”이라고 하였다. 이후 “志”가 “膽”으로 바뀌었다. 唐 劉肅, 『大唐新語·隱逸』, “孫思邈又曰: ‘膽欲大而心欲小, 智欲圓而行欲方. 『詩』曰: “如臨深淵, 如履薄冰”, 謂小心也; “赳赳武夫, 公侯干城”, 謂大膽也.”

미련은 작은 배로 여울을 내려가는 요령을 묘사한 부분이다. 여러 차례 여울을 지나본 듯 사공은 그나마 물살이 잔잔한 가장자리를 따라 배를 기울여 내려가는 익숙함을 보인다.<sup>56)</sup> 수심이 얕지만 배가 작다 보니 가능한 것이다.

이 시는 여울을 통해 인생을 말함으로써 함축을 만들어낸다. 인생 또한 여울을 내려가는 것과 비슷하다. “大膽”이라는 지혜를 따르지 못하는 것은 인생을 잘못 사는 셈이며, 과한 욕심과 소유에 대한 집착이 오히려 위기를 극복하기 어렵게 만든다는 깨달음도 읽어낼 수 있다.<sup>57)</sup>

#### IV. 결론

한시라는 문학 갈래에서는 창작 공간에 따라 주제가 상이하게 나타나는 경우가 많지 않다. 이는 과거나 지금이나 인간이 겪는 문제가 크게 달라지지 않았기 때문이다. “음식남녀”에 대한 욕망에서 인간만사가 비롯하는 데<sup>58)</sup>서 알 수 있듯이 생사, 건강, 부귀, 권력, 명예, 사랑에서 비롯하는 행복 또는 불행이 한시의 주제가 된다.

선상 공간에서 창작된 한시들 또한 사명감과 포부, 객수와 외로움, 탄로와 반성, 흥취와 동경 등 다양한 주제를 보인다. 이는 창작 공간의 특징뿐만 아니라 그 공간에 이르게 된 목적의식이 영향을 미쳤기 때문이다. 선상이라는 창작 공간은 이러한 주제를 가능케 하는 특정한 사물이나 기억을 제공한다는 점, 시인과 사물이 만나는 방식을 규정함으로써 의경의 설정 방식에 영향을 미친다는 점에서 의미가 있다.

창작 공간의 고유한 특징이 잘 반영된 한시에는 물에서도 경험할 수 있

56) 唐 杜甫, 『杜詩詳註』 권13, 「閩水歌」, “巴童蕩槳欹側過, 水鷄銜魚來去飛.”

57) 정치 현실을 피하려는 속뜻을 지닌 시라고 해석하기도 한다. 이종목, 『해동강서 시파 연구』, 태학사, 1995, p.288 참조.

58) 『禮記·禮運』, “飲食男女, 人之大欲存焉.”

는 바람, 비, 달, 여울 등의 소재를 쓰더라도 형상화 방식에서 차이를 보인다. 예컨대 길을 가다가 거센 여울과 마주치면 그 웅장함과 상쾌함에 감탄하여 흥이 일어날 수도 있겠지만<sup>59)</sup> 배 위에서 만나는 거친 여울에서는 결코 그럴 수가 없다.

공간에 따라 주제가 달라지기는 어렵지만 소재와 형상화 방식이 달라질 수 있다는 특징은 선상뿐만 아니라 여타 창작 공간에서도 찾아볼 수 있다. 해당 공간에 대한 인문지리 정보를 구하는 데 있어서 한시는 분명 기행문이나 문헌설화 등보다 좋은 자료가 되기 어렵다. 그러나 창작 공간이 갖는 인문 심상과 역사적 의미를 가장 간명하게 표현한다는 점에서 한시에 나타나는 창작 공간의 영향을 살펴보는 일은 나름의 가치를 지닌다고 할 수 있다.

59) 李安訥, 『東岳集·關西錄』(총간78) 권5, 「孟山道上, 寄上成川府伯許寒泉令公 潛公時新作畫堂於巫山上巔, 扁以霽月云」, p.71, “山勢臨江斷, 灘聲出峽長。明朝一樽酒, 儻得共徜徉。”

〈參考 文獻〉

- 고동환, 『한국 전근대 교통사』, 들녘, 2015.
- 권혁래, 「문화지리학 연구의 정체성과 연구방법론 고찰」, 『우리문화연구』 51, 우리문화회, 2016.
- 김수연, 「이산해와 유배문학」, 『한국문학연구』 27, 동국대학교 한국문학연구소, 2004.
- 김중혁, 「『東國文獻備考』(1770)에 나타난 한강유역의 장시망과 교통망」, 『경제사학』 30, 경제사학회, 2001.
- 박수천, 『조선 중·후기 한시와 비평문학의 탐색』, 태학사, 2013.
- 배주연, 「雪谷 鄭誦의 詩文學 研究」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 이기봉, 「지역과 공간 그리고 장소」, 『문화역사지리』 17, 한국문화역사지리학회, 2005.
- 이종묵, 『해동강서시파 연구』, 태학사, 1995.
- 임두정, 「해동강서시파 한시의 공간이미지 연구」, 강원대학교 대학원 박사학위논문, 2011.
- 장진엽, 「洪世泰의 使行文學 研究」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2012.
- 허정운, 「雪谷 詩의 雨 이미지 研究」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- I. B. 비숍, 『한국과 그 이웃나라들』(신복룡 역주), 집문당, 2000.

## Abstract

### *Characteristic and Meaning of the Shipboard as a Space for Sino-Korean Poetry Creation*

Gu, Bonhyeon<sup>\*</sup>

The purpose of this study is to examine the influence of the creative space called “ship board” on the works of Sino-Korean poetry. The creative space is one of the factors influencing the theme and the way of shaping the works. Therefore, the influence of the creative space should be examined considering the relationship with other factors such as motivation and situation of creation, literary customs and so on.

For example, when a specific position of traveler, such as envoy or local officer, affects the motive of creation, the space on shipboard does not affect the subject and material of the work so much. If the theme is the emotion and recognition that comes from the act of riding the boat for leisure, the space of shipboard will have a certain influence on the work.

As a space for creation, the shipboard has a certain influence on the work in terms of the first material and topic. This feature is remarkable when utilizing unique objects, events, and phenomena that can only be experienced on shipboard. Such is the case, with regard to open sea, inclement weather, and rough rapids.

The shipboard is a separated creative space from the land, which is the home of everyday life, so it creates new emotions and awareness. The experience on board makes it possible to experience landscape from a new point of view, or to escape the hustle and bustle of everyday life, while also reflecting on the past. By examining the aspect of this feature that affects the process of embodying the literary work, we can understand the differences between the shipboard and other creative spaces.

【Key words】 Sino-Korean Poetry, creation, space, shipboard, subject, implication

투고일 : 5월 28일, 심사완료일 : 6월 11일, 게재확정일 : 6월 12일

\* Associate Professor of Dongduk Women's University / mijor@dongduk.ac.kr