

한국 漢詩문학에서 唐詩의 가치와 수용양상 研究

손 목*

目次

- I. 서론
- II. 중국문학사에서 唐詩의 가치와 영향
- III. 한국 漢詩문학의 수용
- IV. 唐風의 실제
- V. 결론

I. 서론

중국의 문학에서 당나라의 시(唐詩)가 갖는 의미는 매우 크다. 일찍이 국가 체제를 갖춘 중국에서, 특히 당나라에서 시는 크게 우대받으면서 불세출의 시인들을 배출해냈다. 당나라의 힘이 서역에까지 미치고 주변의 소수민족과 군사적·문화적으로 접촉하면서 당나라는 독특하고 다양한 문화를 형성하게 되고 이 힘을 바탕으로 찬란한 시문학을 꽃피우게 된 것이다. 대중적으로도 크게 알려진 이백과 두보, 백거이 등이 모두 당나라 때의 시인이다.

당나라 때는 중국 서정시의 최성기이고, 그 시는 중국문학뿐만 아니라, 인류의 문학에도 위대한 유산으로 되어 있다. 당시의 원류(源流)를 이루는 것은 위(魏)·진(晉) 이후, 귀족 사회에서 발달되어 온 육조(六朝)의 시지만, 그것이 이 시대에 원숙한 예술로서 결실을 보게 된 밑바닥에는 일어서기 시작한 상공업자·농민의 굳센 생활력과 이민족(異民族)과의 접촉으로 인한 세계의 확

* 檀國大學校 中語中文學科 博士課程

대가 있었다.¹⁾ 육조의 시가 인간을 불안정한 것으로 보고, 인생의 절망을 주로 노래한 데 대하여, 당나라의 시인들이 이 절망을 극복하고 적극적인 인생 태도를 시의 골격으로 삼은 것은 시대의 흐름과 관계가 있을 것이다.

당시는 일반적으로 초당(初唐: 거의 7세기)·성당(盛唐: 대략 8세기 전반)·중당(中唐: 8세기 후반~9세기 전반)·만당(晩唐: 9세기 후반~10세기 초기)의 4시기로 구분할 수 있다.²⁾ 初唐의 시는 육조풍의 귀족적이고 화려한 유희주의적 경향이 지배적이었다. 상관의, 심전기, 송지문 등과 같은 궁정시인들이 주도한 궁정시가 주류를 이루었으며, 이 궁정시들은 근체시의 틀을 형성하는데 중요한 과도기적 역할을 하였다. 또, 王勃, 楊炯, 盧照隣, 駱賓王 네 사람을 初唐四傑이 등장하였다. 그들의 시풍은 매우 다양하여 당시에 만연한 귀족적인 분위기에 비해 상대적으로 현실적인 경향을 강하게 띄고 있다. 초당사절은 또 많은 악부시 작품을 남겼는데 그들의 악부시는 이전 시기와 달리 노래가사의 성격이 거의 없어지고 완전히 낭송시 또는 읽는 시로 변화한 악부시였다. 또한 문장사우, 심전기, 송지문을 거치면서 近體詩가 완성되게 된다. 盛唐은 경제, 문화가 최고로 발달하던 시기였다. 시도 형식적인 표현기교와 다양한 사상을 내용으로 하고 있어 唐詩의 전성기라 부른다. 5言중심, 전원의 한적한 생활과 산수의 아름다운 풍경을 표현한 王維, 孟浩然등은 自然詩派를 대표하는 작가들이다. 국경의 문제를 주제로 삼았던 옛 樂府의 한 조류를 계승하여 전쟁이 잦은 塞外의 풍경과 치열한 전쟁 및 거기에서의 인간문제를 주제로 한 邊塞詩派의 대표적인 작가는 王昌領(7言絶句), 李頎(5言古詩, 7言歌行) 등이 있다. 이 두 가지 낭만주의 문학을 大成한 李白은 5언, 7언의 장편과 단편을 다 잘 지었으며 특히 古詩와 絶句에 뛰어났다. 그 외에도 游仙詩, 飲酒詩, 閨情詩, 宮體詩등도 지었다. 그는 평범하고 일상적인 것들을 뛰어넘어 웅장하고 환상적인 것들을 자유로운 형식으로 표현하였다. 이에 알맞는 詩形이 바로 樂府體와 古詩이며, 그래서 李白에게는 빼어난 樂府體의 詩와 古詩

1) 류성준, 『중국 시가론의 전개』, 외국어대학교 출판부, 2003

2) 陳伯海 著, 이종진 譯, 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001

가 많다. 中唐(756-835)은 安史의 亂으로 말미암아 혼란에 빠진 끝에 정치, 경제, 문화 각 방면에 걸쳐 큰 변혁이 일어났던 시기로 현실주의 경향을 보인다. 杜甫와 岑參·高適에 의해 詩改革運動이 전개되었다. 특히 杜甫는 시를 통해 현실 문제를 다루는 한편, 자신의 새로운 삶을 노래하기 시작하였고, 시의 개성적인 표현에 노력하였다. 후기에는 白居易·元稹같은 시인들이 나와 新樂府運動을 전개하는 한편, 서민들도 이해할 수 있는 평이한 용어로 민중들의 抒情에 어울리는 시를 지었다. 이외에도 田園派 柳宗元, 奇驗派 韓愈 등의 시인이 있다. 晚唐의 시풍은 매우 유풀적이고 낭만적이어서 南北朝時代 齊梁의 詩風에 비견된다. 정치적으로 여러 군벌세력간의 불안정한 정치적 균형이 깨지고 중국 전역은 차츰 혼란의 소용돌이에 휩싸이게 되었다. 이러한 혼란은 견잡을 수 없이 확대되어 갔으며 중국사회의 질서 확립이라는 사회적 책임감을 자임해왔던 사대부들은 극도의 좌절과 패배의식에 잠기게 되었다. 이런 좌절과 패배의식이 문학적 측면에서는 唯美主義로 나타났다. 대표적 시인으로는 杜牧, 李商隱, 溫庭筠이 있다.

중국문학사에서 시는 중국문학의 원류이다. 시경(詩經)에서부터 모든 문학 장르가 파생되었기 때문이다. 그 중에서 당시(唐詩)는 중국 시의 최고이자, 중국 문화와 문화의 위대한 유산으로 자리 잡고 있다. 따라서 당시를 단순히 역사속의 시적 장르로만 평가해서는 안 될 것이다. 중국의 문화와 중국인의 사고를 이해하기 위해 당시를 읽고 감상하는 것이 의미 있는 이유는, 당시에는 중국인의 의식 바탕이 중국 그대로 함축되어 있기 때문이다.

특히 당시(唐詩)는 단지 중국의 문학만이 아니다. 인류의 위대한 문화유산으로서 당시는 직간접적으로 우리 문학에도 영향을 끼쳤다. 그리고 이른바 당시의 풍조를 따른 우리 고전시가, 즉 당풍(唐風)에 대하여, 무엇을 당풍이라고 하는가의 문제를 송시와의 차별성 차원에서 논의하며 그동안 많은 논쟁이 있어 왔다.³⁾

3) 鄭珉, 「16·17世紀 學唐風의 性格과 그 風情」, 『韓國漢文學研究』 20周年 特輯號, 1997.; 全松烈, 「朝鮮朝 初期學唐의 變貌 樣相 研究」, 延世大 博士 論文, 2000.; 安炳鶴, 「朝鮮 中期 唐風과 詩論의 全開 樣相」, 『韓國文學研究』創刊號, 高麗大 韓國文學研

이에 본 연구에서는 당시(唐詩)의 문학사적 가치와 특성들이 이른바, 당풍(唐風)으로서 우리 한시문학에 어떻게 수용되고 영향을 미쳤는지 그 양상을 검토하고자 한다.

II. 중국문학사에서 당시의 가치와 영향

唐代는 중국문학사에서 시가문학이 가장 활발히 창작되었던 시기이다. 이에 唐詩는 시간적 개념인 唐과 문학 양식인 詩가 결합된 용어이다.

한시는 唐代에 시 형식이 완성되고 특히 盛唐 때에는 이백과 두보 같은 대가들이 배출되어 시의 황금기를 구가하였다. 「全唐詩, 序」에도 “시는 唐代에 이르러 衆體가 다 갖추어지고, 또한 여러 법이 모두 마련되었기 때문에 시를 말하는 사람은 반드시 당나라 사람들의 시를 표준으로 삼았다”⁴⁾ 고 하여 唐代의 이러한 특성을 잘 말해주고 있다. 그러므로 唐詩는 시의 이상적인 경지로 인식되었고 특히 盛唐詩는 詩學의 典範으로 인식하게 되었다. 송대에 詩話나 詩論類가 성행하게 된 것도 앞 시기의 이러한 분위기에 영향받아서, 좋은 시는 어떤 면을 갖추어야 하는지를 따져보면서 이루어진 것 같다. 그럼에도 불구하고 唐詩와 宋詩는 유사점보다는 상반되는 점에서 대비가 되고 있는데, 중국과 우리 선인들의 몇 가지 견해를 제시해 보면 다음과 같다.

- 1) “송시가 당시만 못한 것은 혹 氣의 두텁고 얽음으로써 구분됩니까?” “당시는 情을 주로 하였기 때문에 축적된 것이 많으나, 송시는 氣를 주로 하였기 때문에 곧바로 드러낸 것이 많다. 이러한 점이 미치지 못한 까닭이지, 氣의 두텁고 얽음과는 관계가 없다.”⁵⁾

究所, 2000.; 李鐘默, 「朝鮮 中期 詩風의 變化 樣相」, 『韓國 漢詩의 傳統과 文藝美』, 太學社, 2002.; 金鍾西, 「16世紀 湖南詩壇과 唐風」, 成均館大 博士 論文, 2004.; 朴秉益, 「16世紀 三唐詩人의 唐詩風 研究」, 木浦大 博士 論文, 2005.

4) 「全唐詩, 序」 “詩至唐而衆體悉備, 亦諸法畢該, 故稱詩者, 必視唐人標準.”

5) 王士禎, 「師友詩傳續錄」 “問: 宋詩不如唐詩者, 或以氣厚薄分耶. 答: 唐詩主情, 故多藉,

- 2) 당나라 사람들은 시로 시를 지었는데, 송나라 사람들은 문으로 시를 지었다. 당시는 性情을 표현해 내는 것을 주로 했기 때문에 삼백편에 가까우나, 송시는 議論을 주로 했기 때문에 삼백편과는 멀다.⁶⁾
- 3) 시는 송에 이르러 망했다고 할 수 있다. 망했다고 하는 것은 시어가 망했다는 것이 아니고 시의 이치가 망했다는 것이다. 시의 이치란 상세함을 다하고 완곡하게 하는 데 있는 것이 아니라, 말은 끊고 뜻은 이어주는 데 있다. 가까운 것을 가리키며 먼 것을 의도하고 理路를 건너지 아니하고 말의 통발을 즐기지 않은 것이 가장 좋은 작품이다. 당나라 사람의 시에는 이따금 이에 가까우나, 송대의 작자는 많지 않는 것은 아니나 모두 뜻을 다하는 것을 좋아해서 用事에 힘을 쓰고 험한 韻과 군색한 韻을 써서 스스로 그 格을 상했다.⁷⁾
- 4) 당나라 사람들은 光景을 기술하기를 좋아하여 그 시에 影描가 많고, 송나라 사람들은 議論을 세우기를 좋아하여 그 시에 鋪陳이 많다. 대체로 광경을 기술하는 것은 國風의 영향으로 나온 것인데 자못 진후한 맛이 적고, 議論을 세우는 것은 大雅와 小雅의 영향으로 나온 것인데, 단정하는 흔적을 완전히 드러내었다. 모두 처음에는 삼백편의 영향에서 나오지 않는 것이 없지만, 삼백편과 비교해 보면 또한 떨어져 있다.⁸⁾

1)은 王士禎의 견해로, 송시가 당시만 못한 이유를 설명하고 있다. 즉 당시는 主情的이기 때문에 축적된 것이 많고, 송시는 主氣的이기 때문에 곧바로 드러나는 것이 많다는 것이다. 따라서 氣의 두텁고 얽음에 상관없이 主情的이

宋詩主氣，故多徑露。此其所以不及，非關厚薄。”

- 6) 吳喬，『圍爐詩話』“唐人以詩爲詩，宋人以文爲詩。唐詩主于達性情，故于三百篇近，宋詩主于議論，故于三百篇遠。”
- 7) 「宋五家詩抄序」，『惺所甌覆藁』4，“詩至於宋，可謂亡矣。所謂亡者，非其言之亡也，其理之亡也。詩之理，不在於詳盡婉曲，而在於辭絕意續，指近趣遠，不涉理路，不樂言筌，爲最上。乘唐人之詩，往往近之矣，宋代作者不爲不多，俱好盡意，而務引事，且以險韻窘押，自傷其格。”
- 8) 「詩則」，『旅菴遺稿』8，“唐人喜術光景，故其詩多影描，宋人喜立議論，故其詩多鋪陳。大抵術光景，出於國風之餘，而頗小真厚之味，立議論，出於兩雅之餘，而全露勘斷之跡，俱未始不出於三百篇之餘，而其詩三百篇，亦遠矣。”

어야 좋은 시가 될 수 있다는 것이다. 여기서 主情的이라는 것은 시가 정감적인 면에 치중했다는 말인데, 일반적으로 시는 情과 景이 交融되어 시인의 주관적 감정이 객관적 대상을 통해 표출될 때 含蓄적으로 표현해야 독자에게 여운을 남겨주는 작품이 된다. 그런데 송시는 主氣的이기 때문에 시에서 다 표현해버려 主情的인 당시만 못하다는 것이다.

2)는 淸나라 吳喬의 견해로, 당시는 시로써 시를 지어서 性情을 주로 표현해 내고, 송시는 문으로써 시를 지었기 때문에 議論의인 면이 강하다는 것이다. 그래서 性情을 주로 표현한 당시가 詩經詩와 가깝다고 하였다. 주자가 詩經의 周南과 召南의 시를 거론하면서 “周南과 召南篇은 친히 문왕의 교화를 받아서 덕을 이루었기에 사람들이 모두 性情之正을 얻어서 표현한 시⁹⁾”라고 하였다. 여기서 ‘性情之正’을 표현한 시가 좋은 시라는 기본적인 인식을 갖게 해 주는데, 당시가 곧 인간의 진실한 감정을 잘 표현하여 시경시의 경지에 가깝다는 것이다.

3)은 허균의 견해로, 당시의 함축미를 긍정하고 송시의 뜻을 다 드러내는 면을 부정적으로 보았다. 즉 시는 말은 끊고 뜻은 이어가게 하고, 가까운 것을 가리키며 먼 것을 의도하고, ‘不涉理路’와 ‘不樂言筌’한 시가 가장 좋은 작품이라 하였다. 허균은 시의 절대적 전범을 唐詩에 두었는데, 위의 견해는 嚴羽의 『滄浪詩話』에 나오는 내용을 수용한 것이다.¹⁰⁾ 즉 당시에는 시적 자아가 대상에 沒入하여 함축적으로 興趣를 드러내는 경향이 강한 데 비해, 송시에는 시적 자아가 대상과의 거리를 지니고 用事나 押韻에 힘을 써 의미를 드러내는 데에 치중하여 시가 망하였다는 것이다.

4)는 신경준의 견해로 당나라 사람들은 光景을 기술하기를 좋아하여 그 시에 影描가 많고, 송나라 사람들은 議論을 세우기를 좋아하여 그 시에 鋪陳이

9) 朱熹, 「詩傳集註序」 “唯周南召南, 親被文王之化, 而成德, 而人皆有以得其性情之正. 故其發於言者, 樂而不過於淫, 哀而不及於傷.”

10) 嚴羽의 『滄浪詩話』에는 ‘不樂言筌’이 ‘不落言筌’으로 되어 있는데, 아마도 필사과정에서 ‘落’자를 ‘樂’자로 잘못 쓴 듯하다. ; “夫詩有別材, 非關書也. 詩有別趣, 非關理也. 然非多讀書多窮理, 則不能極其至. 所謂不涉理路, 不落言筌者上也.”

많다고 하였다. 여기서 影描는 사물의 영상을 그려내는 표현 수법을 말하고, 鋪陳은 議論을 세워 그대로 드러내는 표현 기법을 말한다. 신경준은 시 짓는 기법이 많기는 하지만 모두 이 두 가지 범주에 포괄될 수 있다고 보았다. 그러면서 光景을 기술하는 것은 國風에서 나왔고, 議論적인 표현기법은 大雅·小雅에서 나왔다 하여, 모든 시의 典範을 詩經詩에 두고있음을 알 수 있었다. 그러면서 신경준은 송시가 당시보다 못한 것은 그 표현기법에 문제가 있는 것이 아니라, 송시의 氣와 格이 모두 唐詩보다 낮은 소치라 하였다.

그리고 錢鍾書는 『談藝錄』에서 “당나라 사람은 시에서 名詞를 즐겨 사용했고, 송나라 사람들은 시에서 動詞를 즐겨 사용했다[唐人詩好用名詞, 宋人詩好用動詞]”고 하여 名詞의 好用을 당시의 중요한 특징이라 하였다. 동사는 구체적인 진술이라 설명적인데 비해 명사는 암시적이라 그 만큼 함축성이 뛰어나게 된다. 일반적으로 시에서 명사나 명사구로만 시어가 서로 결합될 때 가장 두드러진 특징으로 나타나는 것이 ‘애매성’이다. 이 애매성은 시 문면의 구체적인 정황을 바로 인지하지 못하게 함으로써 시 해석상에 있어 어려운 문제를 야기시키기도 하지만, 한편 이로 인해 시의 내면의 폭을 깊게 하여 다양한 상상을 유발케 한다는 면에서는 매우 효과적이다.¹¹⁾

이상에서 唐詩와 宋詩의 상반되는 점을 대비시켜 논의한 몇 가지 견해들을 살펴보았다. 위에서 제시한 견해들은 대체로 당시에 대해서는 긍정적이고, 송시에 대해서는 부정적인 인식을 드러내고 있지만 중국 문학사에서 전반적으로 그러한 것은 아니다. 다만 唐宋시대 시풍의 서로 다른 점을 대비시켜 볼 때에, 두 시대 시풍의 전반적인 특성을 쉽게 떠올려 볼 수 있기 때문에 이러한 논의가 지속적으로 이루어져 온 것 같다.

당시와 송시의 우열 또는 특징에 대해서는 역대로 의론이 분분하였고, 사람에 따라 서로 달랐다. 이상에서 살펴 본 唐詩와 宋詩의 대비적 특징을 통해 당시의 장점을 정리해 보면 다음과 같다.

ㄱ) 당시는 主情的이다.

11) 전송열, 「조선조 초기학당의 변모 양상 연구」, 연세대 박사논문, 2000, 26쪽.

- ㄴ) 당나라 사람들은 詩로써 詩를 지었다.
- ㄷ) 당시는 주로 性情을 표현해 내었다.
- ㄹ) 당시의 표현기법에는 影描가 많다.
- ㄹ) 唐代는 詩가 성행했다.
- ㅂ) 당시는 名詞를 즐겨 사용하였다.
- ㅅ) 당시는 시적 자아가 대상에 沒入되어 있다.

이상의 여러 항목에서 공통적으로 느낄 수 있는 것은, 대체로 唐代의 작가들이 感性的인 자세로 시를 썼으며, 그러다보니 唐詩에는 시적 자아가 대상에 沒入되어 있는 경우가 많았다는 것이다.

또한 唐詩는 3언, 4언, 오언, 육언, 칠언, 잡언, 악부, 가행, 근체절구 등이 모든 형식이 갖추어졌다. 이는 당나라(618~907) 시대에 격률을 갖춘 근체시가 완성되었고, 비교적 자유로운 가행과 악부를 포함한 모든 고체시도 창작되었기 때문이다.

중국문학사에서 당시의 가치는 시학적인 관점에서 시어·운율·표현·주제의 네 영역으로 논의될 수 있다.

첫째, 당시는 일반 백성들이 모두 알기 쉽게 쉬운 시어로 쓰여서 쉽게 노래할 수 있었다. 비록 당인들이 용사를 완전히 버리지 않았고, 몇몇 작자들은 약간씩 썼지만 이해하기 쉬웠다. 白居易는 시를 지으면 반드시 이웃집 노인으로 하여금 모두 이해할 수 있게 하였다고 한다. 이러한 사례들은 唐詩가 쉬운 시어를 사용하여 대중적인 문학으로서 발전되었음을 방증해 준다.

둘째, 唐詩는 음악적이고 유희적이다. 그렇기 때문에 음악과 자연스럽게 결합되었고, 음악적 문체를 소중히 여김으로 인간 감정의 토로와 정서의 표출에 특출하였다. 더구나 율시와 절구는 당장 악곡에 맞추어 부를 수 있게 지어졌다. 이는 晉·宋 이전의 시가가 운율 면이나 성조 면에서 순수하게 자연스러웠던 점과는 거리가 있다.

셋째, 온축의 표현기교를 중시하였다. 당시는 음악성이 유창한 율조를 형성하기 때문에 함축과 압축, 그리고 숨기는 여운이 풍부한 작품이 된다. 그러므로 당인들은 온축한 표현을 위해 다양한 표현기법을 사용했으며 대상을 직접

적으로 설명하지 않고, 온축한 표현에 노력했음을 알 수 있다.

넷째, 당시의 문학사적 가치는 시대적이라는 점이다. 唐詩의 주류 계층은 寒士였다. 한사 계층은 자신의 사회적 지위의 저하와 생활환경의 곤궁으로 인하여 점차 일반군중에 접근할 수 있었으므로 비교적 진실 되게 풍속과 민정을 이해할 수 있었다. 이들은 의식적으로 병든 사회의 여러 구석을 향하여 붓끝을 돌렸다. 唐詩는 사회의 모든 현상을 노래하였기 때문에 시대적 시정신과 작시태도에 의해 창작된 시라고 할 수 있다.

결국 당시의 가치는 성정론을 작시의 근본으로 삼아 평이한 일상 언어를 시어로 구사하고, 시의 음악성을 강조하였을 뿐만 아니라, 다양한 표현기교로 의미를 온축하여 독자로 하여금 끝없는 상상력을 자극하였다는데 있으며, 그 주제는 시대적 삶에서 오는 소회뿐만 아니라, 다양한 문화 현상과 자연사물이 대상이 되었다. 따라서 당시는 이러한 가치를 통해 제재와 표현기교면에서 발달을 이루고 시가문학이 융성할 수 있는 토대를 마련하였으며 다른 시대, 다른 지역의 문학에 까지도 영향을 미쳤다.

Ⅲ. 한국 한시문학의 수용

나말여초부터 15세기까지 우리나라 시문학사 흐름을 金宗直(1431~1492)은 「靑丘風雅序」에서 다음과 같이 기술하고 있다.

우리나라 사람의 시를 얻어 읽으니, 그 격률이 대개 세 번 바뀌었다. 신라말과 고려초는 오로지 만당을 익혔고, 고려의 중엽은 오로지 동파를 배웠으나, 고려 말엽에 이르러서 익제 이제현 등 제공이 점점 구습을 변화시켜 아정함으로 마름질하였는데, 조선조에 이르러서 오히려 그 법도를 따랐다.¹²⁾

12) 金宗直, 靑丘風雅, 「靑丘風雅序」. “得吾東人詩而讀之 其格律無慮三變 羅季及麗初 專習晚唐 麗之中葉 專學東坡 迨其叔世 益齋諸公 稍變舊習 裁以雅正 以迄于盛朝之文明

인용문을 보면, 나말여초에 당시를 전범으로 한 만당풍의 한시가 창작되었다. 고려중엽에는 동파 소식(1036~1101)을 전범으로의 송시풍이 풍미하였음을 짐작할 수 있다. 소동파는 고려에 대해 부정적이어서 중국에서 서적 구입을 통제했던 사람이지만, 그의 시문은 고려 한문학에 곧바로 큰 영향을 미쳤다. 김부식(1075~1151) 형제가 소식과 소철의 이름을 본뜬 사실과 이인로(1152~1220)가 그의 破閑集에서 시의 자구 조탁은 두보에게 뒤지나 고사를 운용하는 솜씨가 기상이 뛰어나다는 평이 그것을 방증한다. 고려말에는 이제현(1287~1367)이 신의와 용사에 뛰어나고 소악부를 창작하여 새로운 문풍으로의 혁신을 가져왔으나, 송시풍의 면모에 진일보했을 뿐, 문풍의 전환은 이루지 못했다.

조선조 한시 시론의 흐름은 고려 중기에 팽배했던 송시풍 한시가 15세기 말까지 騷壇을 주도하였다. 15세기 중엽부터 16세기 초기에는 황정견과 진사도에 의해 주도되어 송시의 전형이라 평가되는 강서시파의 영향을 받은 송시풍이 문단을 주도했지만, 당시풍도 점점 세를 얻어 추송하는 움직임이 나타났다. 16세기 초에 이르러서는 당시풍이 세력을 얻기 시작하여 강서시파의 송시풍과 대등한 위치를 확보하게 되었다.

이렇게 우리나라 시문의 변천 상황을 살펴보면 唐詩風을 따르는 學唐에서 宋詩風을 따르는 學宋으로, 다시 學宋에서 學唐으로의 반복이 계속해서 교차되어 발전해 왔음을 알 수 있다. 하지만 이러한 현상은 표면적인 것에 불과하다. 비록 송시풍이 그 주류를 형성한 시기라 할지라도 학당에 대한 관심과 지향은 그 이면에 꾸준히 지속되었다고 보는 것이 타당하다. 이러한 사실은 우리 선인들이 宋詩보다 唐詩를 늘 우위에 두는 인식 태도에서 드러나며, 또 실제 전대의 문헌에서도 구체적으로 확인해 볼 수 있다. 따라서 여기서는 신라로부터 고려를 거쳐 조선조 이전까지 전개되어왔던 학당의 양상을 대체적으로 살펴봄으로써 우리나라 學唐의 淵源을 밝힘과 동시에 이러한 사실들을 거듭 확인해 보고자 한다.

猶循其軌轍焉”

먼저 우리나라 학당의 연원으로는 흔히 신라 말의 崔致遠과 賓貢諸子들의 활동을 거론하지만 이보다 앞서 신라 진덕여왕이 唐皇室의 太平을 칭송하며 썼다는 五言古詩로 된 <太平頌>을 들 수 있다. 이 <태평송>은 비록 당고종에게 바친 阿諛文學이긴 하지만 당시 외교적인 측면에서 볼 때는 반드시 필요했던 문학 양식이라고 할 수 있다. 이 시는 『唐詩類記』에도 기재되어 있는데, 이 시에 대해 이규보는 그 시가 고고하고 웅혼하여 初唐의 여러 작품에 비교하여도 맞설 만하다고¹³⁾ 평하였고, 근세의 金台俊 또한 『朝鮮漢文學史』에서 이규보의 이 말을 그대로 받아들여, 詩風은 雅麗해야 初唐의 風致가 있으며 朝鮮漢詩도 이에 닮으려 體裁가 具備하였음을 알겠다 라고 함으로써 이 시가 당시풍임을 지적했다.

하지만 이 당시에 전하는 詩文이 매우 零星하여 이 <太平頌> 한 편으로 학당의 실상을 논하기는 어렵다. 이후 우리나라에 있어서 학당의 본격적인 契도는 바로 한문학의 비조라 일컬어지는 최치원을 비롯한 賓貢諸子들이 唐에 유학하여 唐詩를 직접 체득했던 신라 말에 와서야 이루어졌다. 기록에 의하면 金雲卿이 처음으로 당에 들어가 賓貢科에 합격한 이후로 모두 58인이 이 賓貢科에 올랐다¹⁴⁾고 했으니 당시 유학의 열기와 규모를 짐작할 수 있다. 이들 入唐 유학생들은 비록 서서히 宗막을 고해 가던 晚唐의 詩體를 배우기는 하였으나, 중요한 것은 그들이 唐詩가 이루어지던 바로 그 현장에서 우리 언어의 구조가 아닌 중국어에 대한 감각을 지니고 시문을 창작했다는 데에 있다. 물론 후대에 이제현과 이색 등도 이러한 부류에 속하기는 하지만 이들 빈공제자처럼 집단적으로 이루어진 것이 아니라는 점에서 구분이 된다.

이들 빈공제자들 중 시로서 그 이름을 크게 떨쳤던 이는 최치원·최광유·최승우·박인범 등을 들 수 있는데, 이 중 최치원은 四六文과 晚唐을 본받아 그 시의 수사 기교가 뛰어난 점이 특징적이다. 하지만 그의 시에 대한 후대의

13) 李奎報, 『白雲小說』(洪萬宗, 『詩話叢林』 卷1) 新羅眞德女主太平詩載於唐詩類記其詩高古雄渾比始唐諸作不相上下.

14) 『東文選』 卷84, 崔漉, <送奉使李中父還朝序> “進士取人 本盛於唐 長慶初 有金雲卿者 始以新羅賓貢題名杜師禮 由此以至天祐終 凡登賓貢科者 五十有八人”.

평가는 그리 곱지 못하다. 즉 成倪은 『齋叢話』에서 비록 시구에 능하지만 뜻이 정밀하지 못하며, 비록 四六文에 공교하지만 시어가 정제되지 않았다(雖能詩句意不精雖工四六而語不整) 라고 했으며, 또 허균은 『惺詩話』에서 최고의 학사의 시는 唐末에 있어서 또한 鄭谷·韓과 동류라 대체로 부박하여 중후하지 못하다(崔孤雲學士之詩在唐末亦鄭谷韓之流率淺不厚) 라고 말하였다. 하지만 그의 시 중에서 <秋夜雨中>이 가장 훌륭하다고 했으며, 또 <送吳進士櫓歸江南>시를 역시 아름답다고 평가했다. 이처럼 그의 시에 대해서 그 천재적인 능력은 인정하면서도 한편으로는 부정적인 평가가 앞서는 이유는 그가 盛唐이 아닌 晚唐의 섬약한 시를 익혔기 때문이라는 사실이다. 최치원이 지녔던 이러한 시적 경향은 당시 당에 유학했던 다른 시인들의 작품에도 공통적으로 보여질 뿐만이 아니라 이후에도 계속하여 唐詩를 모의한 우리나라 詩家들의 대체적인 주류로 자리잡게 된다.

이와 같이 최치원을 비롯한 빈공제자들의 만당풍의 綺麗하고 섬약한 시풍은 고려 초에 이르러서도 여전히 지속된다. 고려 초에 있어서 가장 이름난 시인으로 알려진 시인은 朴寅亮이다. 이규보는 박인량을 일컬어 신라 말의 최치원·박인범과 더불어 우리 동방의 시가 중국에 올렸던 것은 이 세 사람으로부터 시작되었다¹⁵⁾고 하여 높이 평가했으며, 홍만중 또한 우리 동방이 중국에서 小中華라고 불리우는 이유는 최치원이 앞에서 길을 열었고, 박인량이 그 뒤를 이어 받아 이루어 놓은 업적에 기인한다¹⁶⁾고 말함으로써 그가 곧 최치원이 이루어 놓은 높은 격조의 당시풍을 고려 초까지 그대로 이어받아 빛을 낸 뛰어난 시인으로 격찬했다. 박인량의 시가 당시풍이라는 구체적인 평가는 없지만 그러나 그의 대표적인 시 <使宋過泗州龜山寺>는 그 수사 기법과 전체적인 분위기에 있어서 분명한 당시풍임을 잘 나타내 주고 있으며, <舟中夜

15) 『白雲小說』崔致遠入唐登第以文章名動海內(中略) 學士朴仁範題涇州龍朔寺詩云燈螢光明鳥道梯回虹影落巖參政朴寅亮題泗州龜山寺詩云門前客棹洪波急竹下僧棋白日閑我東之于詩鳴於中國自三子始文章之華國有如是夫.

16) 洪萬宗, 『小華詩評』上我東以文獻聞於中國中國謂之小中華蓋由崔文昌致遠開之於前朴參政寅亮和之於後

吟>과 같은 시 또한 향수에 젖은 시인의 마음을 오언절구의 짧은 형식 속에 압축하여 설명이 아닌 간결한 제시의 수법으로 보여줌으로써 당시풍의 특징을 선명하게 잘 보여주고 있는 시이다. 따라서 박인량의 이와 같은 작품의 특징으로 미루어 보았을 때 고려 초의 전체적인 시풍이 신라에 이어 여전히 당시풍으로 흘렀음을 짐작해 볼 수 있다.

박인량 이후에는 鄭知常이 가장 당시풍을 잘 모의한 시인으로 평가된다. 허균은 그의 시가 고려 전성기에 있어서 가장 아름다워 편편이 모두 절창이라고 극찬할 만큼 그 시적 천재성이 돋보였던 시인이었다.¹⁷⁾ 하지만 그의 시 또한 최치원과 마찬가지로 만당풍의 시를 쓴 것으로 한결같이 평가된다. 예컨대, 『高麗史』에서는 정지상의 시가 晚唐의 詩體를 터득했다(得晚唐體) 고 했으며, 徐居正은 『東人詩話』에서 이 『高麗史』의 기록을 그대로 받아들이면서 부연하기를, 정지상의 시는 시어와 소리가 맑고 화려하며, 詩句의 격이 호방하고 자유스러워 깊이 晚唐의 詩法을 터득했는데, 더욱 拗體에 뛰어났다. 晚唐人은 이 拗體 쓰기를 좋아했는데, 정지상의 시가 깊이 그 묘리를 터득했다(鄭詩語韻清華 句格豪逸 深得晚唐法 尤長於拗體 晚唐人喜用此體 鄭詩深得其妙)라고 평가하고 있다.

실제 정지상의 시를 보면 당시풍적인 유려한 가락과 섬세하고 기려한 표현들, 과도한 정서의 표출, 마치 한 폭의 그림을 보는 듯한 아름다운 시들을 통하여 시를 설명적인 것이 아닌 철저하게 인상화시킴으로써 그야말로 당시 중 만당의 분위기를 그대로 느끼게 해준다. 그래서 申光洙는 <關西樂府并序>에서 그의 시 <官船>을 두고 처음으로 樂府의 音調를 터득했으니 천 년의 절창으로 족히 盛唐의 詩와 겨룰 만하다(始得樂府音調爲千年絕唱 足與盛唐方駕)라고 하여 그의 시에서 느껴지는 노래로서의 특징을 지적했으며, 金宗直은 『靑丘風雅』에서 그의 시 <醉題>를 두고 고운 것이 너무 심하다(艷麗太甚)라고 하여 표현에서의 綺麗함을, 崔滋는 역시 이 시를 두고 마치 그림을 보는 것 같다(可作畫圖看也)라고 하여 그의 시가 지니고 있는 강한 회화적인 성격에

17) “鄭大諫詩在高麗盛時最佳流傳者絕少篇篇皆絕唱也”.

대해서 언급했다. 이로 보았을 때 정지상은 고려 전기에서 중기로 넘어가는 과도기에 있어 唐詩의 풍부한 시적 정감을 가장 유감없이 발휘했던 시인으로 평가될 수 있다.

하지만 정지상 이후 고려 중기에 들어서면서부터는 羅末麗初의 유려한 당시풍은 점차 자취를 감추게 되고 대신 蘇軾과 黃庭堅으로 대표되는 宋詩學의 流入으로 인해 시단이 온통 송시풍으로 기울어지게 된다. 李奎報는 <全州牧新雕東坡文跋尾>에서 이 당시 시풍의 양상을 말하기를, 대개 문집이 세상에 행해짐에 또한 각각 한 때만 숭상될 뿐이었다. 그러나 지금까지 동과집처럼 성행하여 더욱 사람들의 즐기는 바가 된 적은 없었다(夫文集之行乎世 亦各一時所尚而已然今古已來未若東坡之盛行尤爲人所嗜者也) 라고 했고, 또 더욱 동과의 시를 즐겨 읽으므로 해마다 방이 나게 되면 사람마다 올해도 삼십 명의 동과가 나왔다고 하게 된다(尤嗜讀東坡詩故每歲枋出之後人人以爲今年又三十東坡出矣)고 하였다. 또한 林椿도 자기 당대에 동과의 글이 크게 유행하였다¹⁸⁾고 기록하고 있으며, 李仁老는 문을 닫아 걸고 황산곡·소동과 두 문집을 읽은 후에야 詩語가 힘차게 되고 詩韻이 맑아져서 作詩의 三昧에 들게 된다(杜門讀蘇黃兩集然後語遵然韻然得作詩三昧) 라고 말할 정도로 소식과 황정건의 시에 깊이 심취되고 있었음을 보여 준다. 이로 보았을 때 이 당시에 이르러서 소식과 황정건의 영향이 얼마나 컸었던가를 짐작해 볼 수 있다.

그러나 표면적으로는 이처럼 송시풍이 크게 유행한 것처럼 보이지만 그 이면에는 唐詩 중 특히 杜詩에 대한 관심과 특히 그의 시에서의 수사적인 테크닉을 모방하려는 태도는 여전히 계속되고 있음을 보여 준다. 崔滋는 그의 『補閑集』 여러 군데에서 두보의 시에 대해 언급하고 있다. 예컨대, 시를 배우는 사람은 對律句는 杜子美를 본받아야 한다(學詩者對律句體子美)라든가, 直講 河千杓이 白雲子吳廷碩이 지은 <遊八山詩>라는 시를 외웠는데, 그 시 중에서 숲이 무성하니 새 소리 깊네라는 시구가 杜子美의 대숲 저 편에 새 소리 깊네라는 구절을 모방한 것이라든가, 또 두보의 <登樓>시 중 하늘과 땅의 淸濁도

18) 『東文選』 卷59, <與眉論東坡文書> “僕觀近世東坡之文大行於時”.

도리어 높았다 낮았다 하네 라는 시구가 묘하게 되었다라고 한 점, 그리고 두보의 시는 雄深하고 奇妙하고 古雅하고 宏遠해서 반드시 반복해서 자세히 보기를 오래한 뒤에야 그 맛을 알게 된다고 한 점 등을 들 수 있는데, 특히 下卷12則에서는 당시 시인들이 두보의 시에 대해 얼마만큼이나 경외의 태도를 지니고 있었는가를 자세하게 언급했다.

즉, 陳은 杜子美의 시는 비록 다섯 글자라도 기운이 物象밖의 것까지 삼키는 듯한데 거의 이런 따위의 詩句를 이룬 것이다(杜子美詩 雖五字氣吞象外 殆謂此等句也)라고 했고, 李仁老는 예나 지금이나 시구를 다듬는 법은 오직 杜少陵만이 이것을 터득했다(古今琢句 之法唯杜少陵得之) 라고 했으며, 李允甫는 평생토록 두시를 즐겨하여 읊조렸는데, 그의 시 구절은 보통 재주로서는 이끌어 낼 수 없다고 감탄했다.¹⁹⁾ 특히 최자는 시를 말하면서 두보를 이야기 하지 않는 것은 마치 儒學을 말하면서 孔子를 말하지 않는 것과 같다(言詩不及 杜如言儒不及夫子) 라고 말함으로써 두시에 대한 최고의 경외를 나타내었다. 그리고 그 밖에도 우리 시인들이 두보의 시 구절을 표절한 것이 많았음을 일일이 비교하여 지적하기도 했다. 실제 한 예로 두보의 <飲中八仙歌>같은 경우는 고려 시인들에게 매우 인기가 있었던 작품으로 李仁老·白文寶등 여러 시인들의 시에서 이 <飲中八仙歌> 시구들을 차용하고 있음을 확인해 볼 수 있다.²⁰⁾

이로 보았을 때 이 당시에 宋詩가 압도적인 세력을 얻었다고 하지만 당시 시인들이 구체적인 作詩에 있어서는 杜詩 곧 唐詩에 대한 追崇은 여전히 계속되었음을 여실히 보여 준다. 특히 이인로와 같은 경우는 앞서서도 예로 든 바와 같이 소식과 황정건의 시에 극도로 심취되어 있었지만, 그의 詩作의 궁극적인 지향점은 오히려 두시에 있었음을 나타내주는 말을 하기도 했다. 즉 소동파나 황산곡의 경지에 이르면 시를 지음이 더욱 정밀해지고 자유로운 기개가 넘쳐 흘러 시구를 가다듬는 妙法이 가히 少陵과 견줄 수 있다고 본다(及

19) “李史館允甫平生嗜杜詩 時時吟賞干戈送老儒一句曰 此語天然遶緊 凡才固不得導”.

20) 이창룡, 『한·중시의 비교문학적 연구』, 일지사, 1984. pp.142~143.

至蘇黃則使事益精逸氣橫出琢句之妙可以與少陵并駕)라고 말함으로써 소동파나 황산곡의 시를 통하여 두시의 경지에 오를 수 있다고 한 것이다. 말하자면 소동파나 황산곡이 두시의 수사적인 테크닉을 배워 一家를 이룬 것으로 보았기에 이들 시의 수사법을 익힌다는 것은 곧 두시의 높은 표현의 경지에 이를 수 있는 첩경으로 본 것이다. 이 뿐만이 아니라 그는 두시에 대해 시어를 세움이 정밀하고 깨끗하여 천지의 정화를 다 뽑아내었으며...그 소리는 영롱하고 그 바탕은 옥과 같다²¹⁾라는 말로 극도의 찬사를 보내고 있기도 하다. 이렇게 볼 때 그가 宋詩를 숭상했다고는 하나 결국 그 궁극적인 지향점은 唐詩에 있었음을 알 수 있다.

또한 이규보에 의하면, 이인로와 더불어 당시에 소위 竹林高會를 결성하였던 吳世才는 한유와 두보의 詩體를 배웠다라고 증언하고 있으며, 송시풍의 시로 알려져 있는 이규보 자신도 末年에는 中唐시인이었던 백낙천의 시를 酷愛하여 그의 시에 대해 적극적인 찬사와 함께 옹호의 말을 그가 쓴 <書白樂天集後>에 퍼 놓았다. 즉 그는 이 글에서 老境의 消日하는 樂을 삼기 위해서 백낙천의 시를 읽음만 같음이 없었다....白公의 시는 읽어도 입에 걸리는 데가 없고 그 詩辭는 平澹易意해서 마치 대면해서 諄諄히 상세히 말해주는 사람과 같아 비록 당시의 일을 보지 못했다 하더라도 생각으로는 친히 이것을 보니, 이 또한 一家의 문체다²²⁾라고 말함으로써 그가 얼마나 백낙천의 시를 좋아했는지를 잘 말해 준다.

이처럼 백낙천의 시를 좋아했던 그는 백낙천의 <病中>이라는 시에 차운한 <次韻和白樂天病中十五首并序>와 또 <自戲三絕>이라는 시를 본 뜬 <看汁酒用樂天韻>, 그리고 <次韻白樂天出齋日喜皇甫十訪>, <次韻白樂天老來生計詩>, <次韻白樂天負春詩>, <次韻白樂天在家出家詩> 등 여러 편의 차운시를 남겨 놓고 있으며, 이밖에도 이백의 시에 대한 찬사인 <讀李白詩>와 두보의

21) 『破閑集』 卷中4則, 自雅缺風亡詩人皆推杜子美爲獨步豈唯立語精硬刮盡天地菁華而已雖在一飯未嘗忘君毅然忠義之節根於中而發於外句句無非稷契口中流出讀之足以使懦夫有立志玲瓏其聲其質玉乎盖是也.

22) 『東國李相國後集』 卷11·11, 雜議, <書白樂天集後>.

시를 읽고 차운한 시인 <辛酉五月草堂端居無事理園掃地之暇讀杜詩 用成都草堂詩韻書閑適之樂五首>, <暮春題西新賃草堂五首>, <將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首> 등을 씌으로써 唐詩에 대한 그의 지대한 관심을 보여 주고 있다. 특히 그는 <晚望>이라는 시에서 이백과 두보가 떠난 뒤에는 시인다운 시인이 없다고 말할 정도로²³⁾ 그들에 대해 극찬을 아끼지 않고 있음을 볼 수 있다.

따라서 고려 중기가 극도의 송시 편향을 보였다고는 하나 이는 어디까지나 일시적인 유행에 불과하였을 뿐 그 이면에는 꾸준히 唐詩에 대한 추승은 변함없이 지속되어 왔다고 볼 수 있다.

이후 비록 표면적이기는 하지만 중기를 휩쓸었던 송시풍의 열기는 후기로 접어들면서부터는 점차 당시풍으로 선회하려는 노력이 보여지기 시작한다. 이 시기에 주로 당시풍의 작품을 창작했던 대표적인 시인으로는 洪侃·鄭夢周·李崇仁 등을 들 수 있다.

먼저 洪侃에 대해서 허균은 『惺詩話』에서 시는 농염하면서도 맑고 아름다우니 그 <懶婦引>과 <孤雁篇>이 가장 좋아 盛唐人의 작품과 같다(詩艷清麗其懶婦引孤雁篇最好 似盛唐人作) 라고 평하였고, 洪만중은 『小華詩評』에서 唐詩의 音調를 깊이 터득하여 宋人의 氣習을 벗어났다(深得唐調擺脫宋人氣習) 라고 언급했다. 정몽주에 대해서도 허균은 그가 북관에서 지은 시인 <定州重九韓相命賦>를 예로 들면서 음절이 질탕하여 성당의 풍격이 있다(音節跌宕有盛唐風格) 고 했으며, 또 그가 지은 <江南曲>시를 두고서 풍류스럽고 호탕하여 천고에 빛을 내며 시 또한 악부와 흡사하다고 함으로써 그의 시가 지닌 음악적인 특성을 언급했다. 이것은 그가 바로 唐詩의 특징인 소리로서의 시를 창작했다는 말이 된다. 또 洪만중은 성리학만 동방의 조종이 아니라 문장 또한 높은 풍격을 지닌 唐詩라 하겠다(非徒理學爲東方之祖其文章亦唐詩中上品) 라고 하여 역시 그를 당시풍의 시를 창작한 것으로 보았다.

도은 이송인은 그의 작품에 대해 구체적으로 당시풍임을 언급한 글들이 많

23) 『東國李相國集』 卷1·17 <晚望>

다. 먼저 김종직은 그가撰한『靑丘風雅』에서 도은의〈倚杖〉시 聯과 頸聯을 두고서 두 句가 극히 盛唐의 작품과 같다(二句絶類盛唐)라고 했으며, 허균은 이도은의〈嗚呼島〉시는 목은이 대단히 칭찬하면서, 盛唐에 견줄만 하다고 했다(李陶隱嗚呼島詩牧隱推之以爲可肩盛唐)라고 말했으며, 또 그의〈題僧舍〉시를 두고 말하기를, 이 작품이 어찌 劉隨州만 못하겠는가?(何減劉隨州耶)라고 언급함으로써 직접 中唐의 유명한 시인이었던 劉長卿과 비교하여 그의 시가 지닌 당시풍으로서의 높은 격조를 찬탄하기도 했다.

또 서거정은『동인시화』에서 정도전이 처음에는 이송인의 시인줄 모르고 그의 族姪黃鉉이 들려주는 그의〈扈從〉시를 듣고서 “詩韻이 맑고 원만하니 唐詩인 듯하구나”라고 말하다가 그 시가 곧 이송인이 지은 시라는 사실을 알게 되자 어디에서 그런 惡詩를 갖고 왔느냐고 화를 내는 한 가지 일화를 소개하고 있는 것을 볼 수 있다.²⁴⁾ 이 일화는 비록 잘 알려진 대로 삼봉 정도전이 도은 이송인의 詩才를 시기하여 결국 이송인을 죽게했다는 야사에 근거한 데서 나온 것이지만, 도은 이송인이 소리가 맑고 원만한 당시풍의 시를 창작했다는 사실을 분명하게 알 수 있게 해 주는 이야기라 할 것이다.

또한 李光도『芝峰類說』에서〈題僧舍〉시를 두고 말하기를, 목은이 보고 唐詩에 아주 가깝다고 하였다. 그리하여 명성이 드디어 성대해졌다(牧隱見之以爲逼唐聲名遂盛)라고 말하였고, 구한말의 金澤榮은 선생이 창작에 뛰어났으나 시는 더욱 맑고 아름다워 唐詩와 흡사하다(先生優於述作而詩尤清佳似唐)라고 말함으로써 역시 그의 시가 당시풍임을 확인해 주고 있다. 이처럼 이송인은 고려말에 있어서 가장 당시풍적인 특질을 잘 구현한 시인으로 평가될 수 있다.

끝으로 크게 정평이 난 시인은 아니지만 雪谷鄭(1309~1345)를 들 수 있다. 이색은 그의 시에 대해 맑아도 괴롭지 않고 아름다워도 지나치지 아니하며, 시어의 분위기가 우아하고 심원하여 결코 저속한 글자는 하나도 사용하지

24) 『東人詩話』 卷上55則, 一日三峰假寐族姪黃鉉從傍誦陶隱扈從詩鼓角滄江動旌旗白日陰詞臣多侍從會見獻虞箴三峰忽開眼令鉉再誦曰語韻清圓似唐詩鉉曰李簽書崇仁所著也三峰曰兒子輩何從得惡詩來乎.

않았으며, 그 득의작을 보면 왕왕히 내가 중국에서 보던 경대부와 더불어 서로 맞설 만하니 唐의 姚·薛 여러 분의 틈에 두더라도 부끄럽지 아니 할 것이다²⁵⁾고 하였는데, 여기서 姚와 薛은 中唐 때의 유명한 시인이었던 姚合과 薛濤를 말한 것이니 곧 그의 시가 당시풍이었음을 입증하는 것이다. 서거정의 『동인시화』에는 정포가 양주의 객관에서 情人과 이별하며 지은 시인 <題梁州客舍壁>을 소개하면서 그의 시가 더욱 맑고 뛰어나 한 때의 정경을 잘 그려 내었다²⁶⁾고 평가하고 있는데, 시가 지극히 서정적이면서 여성적인 정조를 띠고 있어 唐詩의 정취가 그대로 드러나 보이는 한 폭의 그림과 같은 아름다운 시이다. 그래서 南龍翼은 『壺谷筆』에서 그의 시의 풍격을 纖美 곧 섬세하고 아름답다는 한 마디 말로 표현했다.

이상으로 신라 시대로부터 시작하여 고려말까지 이어진 우리나라 학당의 연원을 그 대체적인 흐름에 따라 살펴보았다. 신라는 그 시대가 중국에서의 唐末이라는 시기와 일치하기 때문에 당연히 唐詩중에서도 晚唐風으로 흐를 수 밖에 없었고, 고려 또한 그 시기가 같은 송의 영향으로 인해 송시풍이 유행할 수 밖에 없었다. 홍만중은 말하기를 대체적으로 볼 때, 고려조는 규모가 커서 송시에 가깝고, 우리 조선조는 격조가 맑아서 당시에 가깝다²⁷⁾고 했는데, 시풍의 변천 상황을 크게 나누어 본다면, 신라 시대를 제외한 고려조 거의 전체가 송시풍으로 흘렀다고 말해도 과언이 아니다. 하지만 앞에서 살펴 본대로 비록 송시풍이 압도적인 우세로 흘렀다고는 하나 사실은 학당에 대한 끊임없는 욕구는 시대와 시풍의 유행에 관계 없이 계속적으로 이어졌다고 볼 수 있다. 그 단적인 예가 바로 杜詩에 대한 강한 동경과 모방에 대한 수 많은 일화들이다.

이제 이러한 학당의 줄기찬 흐름이 약간씩 표면화되어 나타나기 시작하는

25) 『東文選』 卷86, <雪谷詩藁序> 予觀薛谷之詩清而不苦麗而不淫辭氣雅遠不肯通俗下一字就其得意往往與予所見中州才大夫相上下置之唐姚薛諸公間不愧也.

26) 『東人詩話』 卷下 57則.

27) 『小華詩評』大抵麗朝規模大而近宋我朝格調清而近唐.

것이 바로 고려 말부터라고 볼 수 있으며, 이러한 양상은 조선 초로 넘어 오면서 몇몇 작가들에 의해 간간히 시도되다 15세기 후반에 이르면서부터 일정한 정치관과 사상적인 성향을 같이하는 다수의 사람들에 의해 본격적으로 그 모습을 갖추어 나가기 시작한다.

IV. 唐風의 실제

1. 羅末麗初의 晚唐風

나말여초에는 대체로 晚唐風을 지향했던 것으로 논의되고 있다. 晚唐 시기 시인들의 시는 盛唐의 杜甫나 中唐의 張籍·元稹·白居易 등의 社會詩와는 다른 唯美主義的 색채를 띠고 있다고 말한다. 이 시기의 대표적 시인으로는 杜牧·李商隱·溫庭均 등을 들 수 있다. 이러한 晚唐 때 시의 風格을 ‘綺靡’하다고 하는데, 이것은 대체로 六朝 때의 ‘綺麗’한 분위기를 계승한 것이라 한다. 나말여초의 시풍을 晚唐風이라 하는 것은 그 당시 시풍이 그러한 측면도 있지만, 나말여초에 入唐했던 유학생들이 晚唐 시기에 들어갔기 때문에 유학에 의해 晚唐風을 체득했다는 의미도 내포되어 있을 것이다. 그러나 晚唐 때의 綺靡한 시풍이 그 당시 사회 상황을 의도적으로 회피하기 위해서 설정된 창작 목표였다면, 고려초의 晚唐風은 시대상과 상관없이 한시의 熟練을 위한 學詩 차원의 수용이었다고 보여진다.

① 崔致遠(857~?), <秋夜雨中, 가을밤 비 내리는 데>²⁸⁾
 가을 바람에 오직 애써 울조리나니 秋風唯苦吟
 세상 길에 날 아는 이 거의 없구나 世路少知音
 창 밖에는 날 아는 이 거의 없는데 窗外三更雨
 등불 앞에 만리를 달리는 마음 燈前萬里心

28) 「詩」, 『崔文昌侯全集』 1, 成大 大東文化研究院 影印本, 1972, 24쪽.

② 崔致遠, <臨鏡臺, 황산강 임경대에서>²⁹⁾

내 낀 산은 옹긋꼳긋 강물은 넘실넘실	烟巒簇簇水溶溶
거울 속의 몇 채 집들 푸른 산을 마주했네	鏡裏人家對碧峰
외론 돛배 바람 안고 어디로 가는지	何處孤帆飽風去
날새처럼 편 듯 멀리 자취없이 사라졌네	瞥然飛鳥杳無蹤

①시는 고운의 대표작인양 인구에 회자되는 작품으로, 가을밤 비 내리는 상황 속에서 현실 상황에 대한 자기 소외감과 고향에 대한 그리운 생각을 잘 표현하였다. 즉 가을 바람이 쓸쓸히 불어와 客愁를 더하여 주는데 세상에 살아오는 동안 나를 알아줄 知己마저도 거의 없다. 더군다나 한 밤중 비가 추적추적 내리고 있는데, 등불 앞에서 만리나 떨어져있는 고향 생각에 잠겨있다. 위 시에서 가을 바람은 자신의 고독한 심정을 환기시켜 주고 있는데, 기·승 구에선 情景를 묘사하기보다는 주체에 대한 고독한 상황을 넘두리하고 있다.

거기에 비해 전·결구에서는 관찰자의 입장에서 주변 분위기를 객관적으로 묘사해 내고 있다. 특히 이 두 구는 용언을 사용한 서술이 없이 명사구로만 이루어져 心象의 확대를 가져오고 있다. 동사나 형용사를 통한 서술은 지시적이고 한정감이 있어 시를 알게 만드는 약점이 있는데 여기서는 정태적인 명사어들만으로 시구를 놓았는데, ‘雨’와 ‘心’은 명사이면서 내면적으로 서술어의 기능을 대신하고 있다.³⁰⁾ 전·결구에서는 현재의 시간(三更)과 공간(萬里 밖 고향 생각)을 길고 멀리 설정하여, 한 밤중 비가 추적추적 내릴 때에 등불 앞에서 눈앞에 아른거리는 고향 생각에 잠겨있는 작자 자신의 정감을 극대화 하였다. 이 시는 당나라에서는 이방인으로, 신라에서는 신분적 한계 때문에 겪어야했던 현실에 대한 자기 소외감과 고독감을 오언절구 속에 밀도있게 형용하였기에 그의 시 가운데 가장 좋다는 평을 받은 것 같으며, 晚唐의 시풍에도 근접한 것 같다.

②시는 경남 양산군에 있는 황산강의 임경대에서 바라다 본 풍경을, 마치 한폭의 그림을 그리듯이 묘사해 내었다. 그래서 金宗直도 일찍이 『靑丘風

29) 위 책, 27쪽.

30) 송준호, 『한국명가한시선』, 문헌과 해석사, 56쪽.

雅』에서 ‘참으로 소리가 있는 그림이다(眞有聲之畫)’라고 평하였다. 멀리 수많은 봉우리들이 안개 속에 웅긋긋 솟아 있고, 강물은 넘실넘실 흘러가고 있다. 그 거울같이 맑은 물 속에는 몇 채 집들이 푸른 봉우리를 마주 대하고 서 있다. 때마침 외로운 돛배 한 척이 바람을 가득 받은 채 어디론가 가더니, 날 새처럼 갑자기 아득히 시야에서 사라져 자취가 보이지 않는다. 작자가 본 것은 그림이 아니고 실제의 자연 풍경이지만 그 풍경은 작자의 눈에 들어오면서 물이 흘러가는 모습이나 바람을 안고 떠가는 외로운 돛배까지도 작자가 설정한 구도 속에서 일정한 흔적만을 남기고 있는 소재로서 파악되고 있다. 즉 임경대에서 보는 풍경들은 온통 작자의 시야에 들어와 하나의 화폭의 구도 위에 정적 소재(烟巒, 人家, 碧峯)와 동적 소재(水, 孤帆)로 조화 있게 배치되면서 전체적으로 수면 위에서 보는 인상을 통해 한 폭의 풍경화로 그려낸 것이다. 이 시는 작자 자신이 현실에서 겪는 온갖 번잡함과 갈등이 배제된 채, 다만 거울처럼 투명하고 조화로운 畫境 속에 맑고도 툭 터진 심경으로 누대에 올라 있는 작자의 모습을 선하게 드러내 보였다.

최치원 시의 이러한 특성들이 主情的인 측면에 치우쳐있음을 알 수 있고, 시 내면세계의 물리적 공간과 감정의 영역을 확장시키면서 정감을 극대화시키고 있음을 알 수 있겠다. 따라서 최치원 시의 풍격은 ‘纖麗’하다고 할 수 있고, 이러한 감성적이고 纖麗한 시풍은 晚唐의 시풍을 본받아서 그러하기도 하지만, 개인적인 신분의 한계 상황을 뛰어넘지 못해서 형성되었다고 볼 수도 있다. 최치원의 이러한 시풍은 고려초에도 영향을 끼쳐, 고려초 문인들의 作詩 방향에도 중요한 지표가 되었으리라 여겨지고, 이러한 晚唐의 시풍은 鄭知常에 이르러 滿開하게 된다.

③ 鄭知常(?~1135), <醉後, 취한 뒤에>³¹⁾

복사꽃 붉은 비에 새들은 재잘재잘	桃花紅雨鳥喃喃
집을 두른 푸른 산은 여기저기 푸른 이내	繞屋青山間翠嵐
이마 한 편 검은 사모 귀찮아 그냥 둔 채	一頂烏紗慵不整

31) 이 시는 『三韓詩龜鑑』·『靑丘風雅』·『東文選』·『大東詩選』 등에 수록되어 있다.

꽃 핀 언덕 취해 누워 강남을 꿈꾸노라 醉眠花塢夢江南

④ 鄭知常, <邊山蘇來寺, 변산 소래사에서>³²⁾

오래된 길 적막한 채 솔뿌리를 돌아 났고	古徑寂寞縈松根
하늘 가까이 두우성은 잡힐 듯 한데	天近斗牛聊可捫
뜬 구름 흐르는 물인양 나그네는 절 이르고	浮雲流水客到寺
붉은 잎 푸른 이끼 스님은 문 닫았네	紅葉蒼苔僧閉門
가을바람 서늘하게 해질녘에 불어오고	秋風微涼吹落日
산 달이 밝아오자 흰 원숭이 슬피 우네	山月漸白啼清猿
기이하다 흰 눈썹의 늙은 스님은	奇哉彫眉一老衲
오랜 세월 인간사를 꿈도 꾸지 않고 있네	長年不夢人間喧

③시에 대해서 金宗直은 『靑丘風雅』에서 ‘艷麗太甚’이라 하였다. 위 시도 <西都>³³⁾처럼 화려한 분위기와 흥청거리는 모습을 보여주고 있다. 기·승구는 주변 경물을 묘사하였고, 전·결구는 시적 주체인 나의 행위를 묘사하였다. 이 시에서 시적 주체는 자신의 감정은 표현하지 않은 채, 시 속을 들락날락하면서 취한 뒤의 자신의 정신적 분위기를 시각적 이미지로 잘 묘사하고 있다.

기구에서는 복사꽃이 붉은 비처럼 흩날리는 데 새들이 재잘대고 있다 하여 시각과 청각을 함께 동원하고 있고, 승구에서는 집을 둘러싼 푸른 산에는 여기저기서 푸른 이내가 피어오르고 있다고 하였다. 기구와 승구에서는 선명한 색감의 대비를 통하여 현장의 공간을 신비스러운 공간으로 묘사하였다. 또한 전·결구의 표현은 의식적 공간을 벗어난 환몽적 세계를 보여주는 듯하며 취해 한껏 풀린 작자의 자유 분방한 모습을 형용하고 있다. 즉 이마 한 귀퉁이로 검은 사모가 비떨어졌는데도 바로 쓸 생각도 하지 않고, 취한 상태에서 꽃 핀 언덕에서 강남을 꿈꾼다고 하였다. 여기서 강남은 어디를 표상하는 것인지는 모르지만 아마도 기생촌을 엄두에 둔 표현이 아닌가 여겨진다. 결국 작자

32) 이 시는 『靑丘風雅』·『東文選』·『大東詩選』·『補閑集』·『小華詩評』 등에 수록되어 전한다.

33) “紫陌春風細雨過, 輕塵不動柳絲斜, 綠窓朱戶笙歌咽, 盡是梨園弟子家.”

는 이러한 표현을 통하여 취한 뒤의 세계를 신비스럽고 환상적인 세계로 끌어올리고 있다. 이 시는 봄을 맞은 아름다운 주변 경치들과 취한 뒤 몽롱한 작자의 의식세계를 조화롭게 표현하여, 이른바 ‘情景交融’의 경지를 묘사하였다.

④시는 변산반도의 扶安에 있는 蘇來寺에서 쓴 시로, 사찰의 풍경과 거기 사는 노스님의 정신적 경지를 예찬한 시이다. 『小華詩評』에서는 이 시가 拗體로 이루어졌는데 ‘淸健可愛’하다 하였다. 여기서 拗體詩와 風格을 나타내는 용어인 ‘淸健’이 긴밀한 상관성을 지니고 있음을 알 수 있다. 즉 이 시는 시의 주제 자체가 맑고 굳센 분위기를 드러내고 있는데, 시 형식도 拗體를 사용하여 淸健한 리듬을 형성하여 사랑할 만하다는 것이다.

수련에서는 사찰의 위치가 아주 높은 곳에 위치하고 있음을 나타내었고, 함련은 사찰에 이르는 도정에서 볼 수 있는 경물을 묘사하였고, 경련은 사찰에 도착한 뒤에 경물을 묘사하였다. 그리고 미련에서는 이러한 시공간에 사는 노스님의 높은 정신적 경지를 묘사해 내었다. 이 시의 함련은 詩話集에서 자주 거론되는 부분으로 流麗한 율격을 형성하고 있다. 즉 3구의 ‘浮雲流水’는 나그네가 지나갈 때 바라보는 주변 경관일 수도 있고, 아니면 나그네가 浮雲流水처럼 悠悠自適하게 다니는 모습을 형용한 말이기도 하다. 여기서 出句의 ‘客’자와 ‘到’자, 對句의 ‘僧’자를 拗로 하여 對句相救로 調律하고 있다. 함련은 시에서 표현하고자 하는 객으로 표현된 시적 주체의 모습과 승려의 모습을 시 형식을 통해서도 긴밀하게 통합시켜 豪逸한 리듬감을 형성해내고 있다 그리고 경련에는 出句에 ‘涼’자와 ‘落’자를 拗로 하였고, 對句에 ‘漸’·‘白’·‘啼’·‘淸’을 모두 拗로 하였다.³⁴⁾ 이상의 논의를 종합해 볼 때 鄭知常은 晚唐의 ‘綺靡’한 시풍을 완성했을 뿐만 아니라, 시 형식에 있어서도 晚唐의 拗體를 깊이 체득하여, 한국 한시사에서 晚唐의 시풍이 滿開하도록 한 시인이다.

2. 고려 중기 이후의 唐風의 양상

34) 朴守川, 「鄭知常 漢詩의 文學性에 관한 研究」, 『韓國漢詩研究』 2, 太學社, 1994, 26쪽.

고려조 중기는 의종 시기를 기점으로 하여 무신집권기까지로 설정하였는데, 이 시기는 귀족사회에 동요가 일어나면서 의종 때에는 무신들의 난으로 문신들이 살육을 당하였다. 무신집권기 동안 문신들은 竹林高會를 결성하여 자신들의 문학적 재능을 과시하기도 하고 무신들의 막하에서 벼슬하기도 하였다. 그리고 고려조 중기에는 중국 宋代에 시 짓는 기법과 詩話書가 들어오게 되어 『破閑集』·『補閑集』 등 본격적인 詩話書가 출현하기도 하였고, 한시에 있어서도 전기와는 다른 새로운 시풍을 형성해 나가기 시작하였다. 그럼 고려 중기 이후에 唐詩風을 드러내고 있는 작품들을 살펴보기로 하자.

① 鄭夢周(1337~1392), <定州重九韓相命賦, 정주에서 중앙절에 시를 지으라기에>³⁵⁾

정주에서 중앙절에 올라보는 이 곳에는	定州重九登高處
예와 같이 국화꽃은 환하게도 피었구나	依舊黃花照眼明
개펄들은 남쪽으로 선덕진과 이어있고	浦溆南連宣德鎮
봉우리는 북쪽으로 여진성에 닿아 있네	峰巒北倚女眞城
백년 동안 싸움하던 나라의 흥망사는	百年戰國興亡事
만리 떠난 사나이의 비분강개 정이로세	萬里征夫慷慨情
술 과하자 장수께선 부축받아 말 오르니	酒罷元戎扶上馬
얕은 산에 지는 해는 붉은 깃발 비취주네	淺山斜日照紅旌

② 鄭夢周, <重九日題益陽守李容明遠樓, 중앙절에 익양 태수 이용의 명월루를 두고 지음>³⁶⁾

푸른 시내 높은 절벽 골을 안고 나간 곳에	清溪石壁抱州回
다시 새로 세운 다락 시야가 확 트이네	更起新樓眼豁開
앞 들의 누런 구름 풍년 농사 알려주고	南畝黃雲知勢熟
저편 산 속 맑은 기운 아침 온 걸 느끼겠네	西山爽氣覺朝來
풍류스런 태수께선 이천석의 녹봉이라	風流太守二千石
오랜만에 만난 벗께 삼백잔의 술 낼테니	邂逅故人三百盃
곧장 밤이 깊어지면 옥피리를 불어 보며	直欲夜深吹玉笛
밝은 달을 부여 잡고 그냥 함께 놀고지고	高攀明月共徘徊

35) 「詩」, 『高麗名賢集』 4(『圃隱文集』 2), 244쪽.

36) 위 책, 592쪽.

①시는 공민왕 12년(1363) 圃隱이 동북면 都指揮使 韓邦信의 從事官으로 女眞族 토벌에 참가했을 때 定州에서 지은 시로 邊塞風을 띠고 있다. 수련은 重陽節에 登高하는 풍속을 읊었고, 함련은 정주에서 시야에 들어오는 남북으로 이어지는 경물의 장관을 묘사하고 있다. 이러한 경물에 대한 遠大한 공간 구도는, 경련의 豪放한 시상을 끌어내기 위한 단계로 설정되어 있다. 즉 정주의 개펄들은 남으로 함흥의 선덕진까지 이어져 있고, 봉우리는 북으로 여진성까지 닿아있다는 것이다. 함경도 지역은 원래 女眞族의 조상이었던 肅愼族이 거주하던 지역이었다. 따라서 이 지역은 여진족과 끊임없이 영토 분쟁에 휘말렸던 곳이었고, 포은 자신은 현재 이곳에서 여진족 토벌에 참가하고 있는 것이다. 함련에 등장하는 선덕진이나 여진성은 이러한 오랜 역사적 의미를 지니고 있는 곳으로, 현장에서 바라보이는 경물과 함께 거대한 意象을 형성해 가고 있다. 이러한 역사적 시·공간에 처한 시적 주체는 여러 가지 상념이 떠오르고 있는데, 특히 변세에서 느낄 수 있는 착잡한 심경을 경련에서 잘 표현해 내고 있다. 오랜 기간 동안에 투쟁하던 국가의 興亡事는, 萬里征夫의 비분강개한 정을 자아내게 한다는 것이다. 여기서 ‘百年戰國’과 ‘萬里征夫’는 시적 주체가 처하고 있는 시·공간의 영역을 확장하는 시어로, 함련에서 보여준 意象의 거대한 느낌을 이어받아 시적 주체의 豪放한 기상을 표출해 내고 있다.

그리고 미련에서는 술자리 끝나자 장수가 부축받아 말에 오르는데, 앞은 산 지는 해가 붉은 깃발을 비취주고 있다고 하여, 여진족 토벌에 나서는 동북면 도지휘사 한방신의 늙은 기개를 추겨 세워주고 있다. 許筠은 『惺叟詩話』에서 이 시에 대해, “音節이 跌宕하여 盛唐의 風格이 있다”고 하였는데, 이 시에서는 특히 경련이 그러하다. 경련에서는 동사 없는 시어를 배열하여 명사적인 시구를 통하여 거침없는 리듬감을 만들어 내었고, 많은 얘기를 함축적으로 표현하는 효과도 아울러 성취하였다.

②시는 重陽節에 익양태수 李容이 永川에 明遠樓를 새로 지었는데, 포은이 때마침 방문하여 그것을 축원하는 의미로 지어준 시이다. 수련과 함련에서는 명원루의 위치와 그곳에서 바라본 경물들을 읊조리고 있다. 즉 맑은 시내와

석벽이 골을 감돌아 나간 곳에 다시 새 다락이 들어서니 시야가 확 트이게 되었다. 함련은 수련에서 말한 ‘眼豁開’의 구체적인 모습을 제시하고 있다. 즉 명원루에서 바라보면 앞 들의 누런 구름은 농사가 잘 된 것이고, 서산의 상쾌한 기운이 찾아오면 아침이 온 줄을 느끼게 된다는 것이다. 여기서 작가는 明遠樓 주변의 아름다운 경물의 모습을 표현하여 경련의 시상을 준비하고 있다. 이 시는 특히 경련과 미련이 작가의 豪放한 기상을 잘 드러내고 있다. 즉 자네는 風流太守로 이천석이나 받는 태수라서, 오랜만에 만난 벗에게 삼백배 술을 대접하고 있다는 것이다. 물론 여기에 나오는 이천석은 중국 漢나라 때 태수가 받던 녹봉인데, 이 시에서는 관습적으로 차용되어 다음 구의 삼백배와 대를 이루면서 그의 豪放한 기개를 드러내고 있다. 出句에서는 실제 고려 때 군수들이 받던 녹봉보다 많은 이천석을 시어로 사용하였고, 對句에서는 삼백배나 되는 많은 술을 대접 받았다고 하였다.

그리고 경련에서는 出句와 對句의 5번째 자에 拗를 써서 리듬에 파격이 생겨나게 하였다. 즉 出句에서는 平聲이 와야할 위치에 仄聲인 ‘二’자를 拗로 썼고, 對句에서는 仄聲 자리에 平聲인 ‘三’자를 救로 써서, 對句相救가 되게 하였다. 이 연은 이처럼 시에서 표현하고자 하는 豪放한 기상을, 시 형식을 통해서도 拗體를 써서 語氣를 奇健하게 변화시켜 거침없는 율격을 형성해 내었다. 미련에서는 바로 밤 깊으면 옥피리를 불면서, 밝은 달을 부여잡고 함께 배회하자고 하였다. 이러한 표현은 秦나라 穆公 때 통소를 잘 불었던 簫史와 그의 처 弄玉처럼, 밝은 달밤에는 우리도 신선이 되어 마음껏 노닐어 보자는 것이다. 이 시는 이와 같이 樓亭에서 있을 수 있는 흥취를 잘 살려내었기에, 許筠은 『惺叟詩話』에서 이 시의 경련에 대해 “皆翩翩豪舉, 類其人焉.”고 평했고, 曹伸은 『謏聞瑣錄』에서 함련과 경련에 대해 “圃隱明月樓詩…殊無窘態, 不似押和韻”라고 평가하였다. 포은의 두 작품은 대체로 辭語가 豪放하고 意思가 飄逸한 唐詩風의 시라 할 수 있다. 포은은 여러 차례 從軍과 使行으로 자주 遠遊를 하게 되었는데, 이러한 기회에 登臨하여 지은 시들은, 포은의 개성·인품·사상 등이 복합적으로 어울어져 豪放한 기상을 드러내고 있다.

③ 李穡(1328~1396), <浮碧樓, 부벽루>³⁷⁾

어제께 영명사를 찾아왔다가	昨過永明寺
잠시동안 부벽루에 올라와 보니	暫登浮碧樓
성은 빈 채 한 조각 달만 떠 있고	城空月一片
바위 목어 천 년 두고 구름뿐인데	石老雲千秋
기린마는 떠난간 뒤 안 돌아온 채	麟馬去不返
천손은 어느 곳에 노니시는가	天孫何處遊
돌계단에 기대서서 길게 읊자니	長嘯倚風磴
산 푸르고 강물만 절로 흐르네	山青江自流 ³⁸⁾
한 점의 군산은 석양에 붉게 물들고	一點君山夕照紅
오초를 삼킬 듯 그 기세 다함 없구나	關吞吳楚勢無窮
큰 바람이 황혼의 달 불어 올리니	長風吹

④ 李穡, <洞庭晚靄, 동정호의 저녁 노을上黃昏月

비단 초롱 속 은촛불이 가물대는 것 같구나 銀燭紗籠暗淡中

③시는 그가 23세 때 元나라에서 공부하다가 돌아왔을 때에 지은 시이다. 이 작품은 『東文選』 이후 詩選集에 모두 수록되어 있는데, 특히 南龍翼은 五言律詩에서는 牧隱의 <浮碧樓>가, 七言絕句에서는 鄭知常의 <送人>이 前朝의 각체 가운데 압권이라는 것이 정론이라고 하였다.³⁹⁾ 이 시는 인간 역사의 무상함에 대한 회고시인데, 부벽루 근처에 있는 기린굴로 들어가 朝天石으로 나와 승천하였다는 고구려 東明聖王에 얽힌 설화를 시화하고 있다는 측면에서도 주목할 만하다. 자연은 변함이 없건만, 기린마를 타고 떠난 천손은 기린마와 함께 떠나간 뒤 돌아오지 않고 있다. 그래서 시적 화자는 인사의 무상함을 절감하며 길게 휘파람 불며 돌 계단에 기대어 서있자니, 산은 푸르고 강은 절로 흘러간다고 하였다.

이 시에는 杜甫·李白·崔顥의 시구를 用事한 표현이 나오고 있다. 즉 기

37) 『詩藁』 3, 『牧隱藁』(『韓國文集叢刊』 3), 529쪽.

38) 위 책, 79쪽.

39) 『壺谷漫筆』 3, “前朝各體中壓卷之作, 五言律則牧隱, 昨過永明寺, 七言則鄭知常, 兩歇長堤草色多, 已有定論.”

구의 “昨過永明寺，暫登浮碧樓”는 杜甫의 “昔聞洞庭水，今上岳陽樓<登岳陽樓>”와 같은 발상에 비슷한 표현이고, “麟馬去不返”은 崔顥의 “黃鶴一去不復返<黃鶴樓>”, “山青江自流”는 李白的 “鳳去臺空江自流<登金陵鳳凰臺>”에서 유래한 구절이다. 이 시는 이와 같이 唐詩의 영향을 많이 받아서인지 시 전체에 유연한 가락이 붙어있고, 작자 자신의 무한한 흥취가 깃들어 있어서 전형적인 당시풍이라 하겠다.

④시는 瀟湘八景 가운데 <洞庭秋月>과 같은 성격의 시로 題畫詩로 보이는데, 徐居正은 『東人詩話』에서 “그 광막하고 층층한 기상이 비록 老杜의 徑庭에는 미치지 못하지만 어찌 앞의 몇 연에 많이 양보하겠는가?”⁴⁰⁾라 하면서, 杜甫의 <登岳陽樓>에 나오는 “吳楚東南坼，乾坤日夜浮”와 비교할 때는 그 기상이 미치지 못하지만 그 외에 동정호에 대해 읊은 다른 시에 비해서는 손색이 없음을 강조하고 있다. 위 시에서 기·승구는 杜甫의 <登岳陽樓>의 “吳楚東南坼，乾坤日夜浮”를 환골탈태하면서 동정호의 장관을 형용하고 있다. 또한 杜甫는 “日月籠中鳥，乾坤水上萍”⁴¹⁾라 표현하기도 하였는데, 동정호가 워낙 넓으니 해와 달도 새장 속의 새처럼 동정호 주변을 빙빙 도는 것처럼 느껴지고, 하늘과 땅도 물 위의 부평초처럼 보인다고 하였다. 그런데 牧隱은 전·결구에서 큰 바람이 황혼녘의 달을 불어 올리니, 마치 달빛이 비단 초롱 속에 은촛불처럼 가물거리는 것 같다고 표현하였는데, 이러한 표현에서 牧隱의 豪放한 기상을 엿볼 수 있겠다.

3. 조선 초의 學唐

조선은 고려의 문풍을 이었으며 兩朝에 걸쳐서 활동한 뛰어난 문사들이 많았지만, 태종까지는 易姓革命으로 나라를 세우던 역사적인 과도기였기 때문

40) 『東人詩話』上, “其曠漠沖融之氣，雖不及老杜徑庭，豈足多讓於前數聯哉。”

41) 杜甫, 「衡州送李大大夫七丈勉赴廣州」, “斧鉞下青冥，北風隨爽氣，南斗避文星，日月籠中鳥，乾坤水上萍，王孫丈人行，垂老見飄零。”

에 詞章에 그 힘을 기울일 처지가 못되었다. 따라서 비교적 걸출한 시인들을 배출하지 못하였으며, 더구나 抑佛崇儒 정책으로 말미암아 문학도 오로지 유가 사상에 입각하여 자연 載道論을 앞세우게 되었고 또 詩文보다는 經學을 위주로 하거나 功令文을 중요시하는 풍토로 바뀌게 되었다.

이 시기에는 여러 면에서 당시풍이 일어날 수 있는 다양한 요인들이 충분히 잠재되어 있었지만 고려조로부터 계속되어온 송시풍의 영향으로 인해 學唐에 관심을 기울인 몇몇 시인들을 제외하고서는 이 당시 문인들의 거의 대부분이 그 餘習을 탈피하지 못한 채 前朝의 전철을 그대로 밟아 나갔다. 학당을 한 시인도 麗末鮮初에 활동했던 정도전·이침·정ियो·유방선 정도에만 그쳤을 뿐 그 이후로 정치적으로 안정을 이루면서 모든 문물이 정비되어 갔던 세종조에 이르러서도 그 기풍은 조금씩 조성되어 갔을는지 모르겠으나 구체적인 學唐에로의 노력은 오히려 거의 찾아볼 수 없을 정도로 지극히 미미한 상태에 머물렀다 할 수 있다.

이 시기의 학당이 이처럼 두드러지지 못한 이유는 자세히 알 수는 없으나 추측컨대 세종 전까지는 아직 국가가 제자리를 잡지 못한 상황 속이라 미처 진정한 문학에로 그 관심을 기울이지 못한 상태였는 데다가 그 가운데에서 지금까지 이어져 오던 시풍을 변혁하려는 노력이야 더더욱이나 어려웠을 것이라고 본다. 그래서 다만 前朝의 시풍을 그대로 답습하면서 또 한편으로는 새왕조의 문물을 찬양하는 소위 頌禱文學으로서의 모습을 주로 드러내기에 급급했던 시기였다고 할 수 있다. 이 시기에 주로 활동했던 대표적인 문인들을 들어보면, 鄭道傳·李詹·權近·卞季良·鄭以吾·柳方善·朴宜中·趙須·趙云·成石璘·姜淮伯 등을 들 수 있는데, 그래도 학당으로 기울었던 시인들이 다수 있었던 것은 그나마 다행이라 할 만하다.

三峰 鄭道傳(1337, 충숙왕 복위6~1398, 태조7)은 국초의 이른 시기에 있어 권근과 함께 시문으로 그 명성을 드날렸던 대표적인 문인이다. 그의 시에 대한 전반적인 평가로는 徐居正이 『東人詩話』에서 말하기를 陶隱은 淸新하고 高古하기는 하나 雄渾함은 부족하고, 삼봉은 豪逸하고 奔放하기는 하나 鍛鍊

함은 적다⁴²⁾고 하여 도은 이승인과 비교하여 말함으로써 그의 시의 특징을 분명하게 언급했고, 申叔舟는 <三峰集後序>에서 높고 맑으면서 웅장하고 위엄이 있다(高澹雄偉)고 하였으며, 南龍翼은 『壺谷詩話』에서 뛰어나고 억세다(凌)라고 하였다. 이처럼 그의 시에 대한 諸家の 평을 보았을 때, 그의 시가 전반적으로 당세의 經世家답게 호방한 분위기를 지닌 것임을 알 수 있다.

그렇다면 당풍이라고 평가되어지는 그의 대표적인 시인 <訪金居士野居>를 들어서 그의 시의 당풍이 어느 정도의 수준인지를 살펴본다.

秋陰漠漠四山空	가을 하늘 흐려 있고 사방 산은 허전한데
落葉無聲滿地紅	소리 없이 지는 잎에 땅은 온통 붉었구나
立馬溪橋問歸路	시내 다리 말 세우고 돌아갈 길 묻노라니
不知身在畫圖中	모르는 새, 이 내몸이 그림 속에 와 있구나!

이 시는 『國朝詩刪』에서 起·承句를 들어 그림과 같다(如畫)라고 했고, 『소화시평』에서도 시 속에 곧 그림이 있다(詩中有畫)라고 평할 만큼 한 폭의 아름다운 그림을 보는 것과 같은 느낌을 갖게 하는 시이다. 특히 『三峯集』에서 權近은 이 시의 起·承句에다 批點을 놓고 있는 것으로 볼 때, 이 시의 핵심은 바로 이 起·承句에 있음을 알게 해 준다.

雙梅堂 李詹(1345, 충목왕1~1405, 태종5)은 허균이 국초에는 鄭郊隱·李雙梅의 시가 가장 좋았다고 하였고, 또 후대에 南龍翼이 국초에는 朴宜中과 李詹의 시가 가장 뛰어났다고 평할 만큼, 조선 초에 있어서 뛰어난 시인 중의 한 사람이었으며, 동시에 국초학당의 대표적 시인인 정이오·유방선 등과 함께 그 작품에 있어서 뚜렷하게 당시풍의 시를 창작한 것으로 평가되는 시인이다.

<自適>을 통해 그의 시가 지닌 당시풍의 특징을 살펴본다.

42) 『東人詩話』 卷上32則, 李陶隱鄭三峰齊名一時李清新高古而乏雄渾鄭豪逸奔放而少鍛鍊互有上下.

舍後桑枝嫩	집 뒤에는 뽕나무에 새 눈이 트고
畦邊怨葉抽	남새밭엔 부추잎이 뽕죽이 돋네
陂塘春水滿	방죽에는 봄물이 가득 찼는데
稚子解撐舟	아이는 매어 놓은 배를 푸누나

이 시는 『국조시산』에는 수록되어 있지 않지만, 홍만중은 『소화시평』에서 이 시가 어찌 唐人들의 詩에 손색이 있겠는가?(何減唐人) 라고 말함으로써, 당시풍을 지닌 시임을 지적했다. 이 시는 감정적인 편향 없이 다만 담담한 시각으로 보여지는 풍경들만 제시하는데도 봄을 맞는 시인의 환희를 유감없이 드러내 보여 주고 있다는 데에 그 특징이 있다. 특히 봄에 대한 정경을 嫩이라는 생동감 있는 푸르른 빛깔과 抽라는 부추잎의 작은 움직임을 통하여 봄의 정취가 어떠한 것인지를 세련된 언어적 감각으로 최대한 살려서 표현하고 있다는 점이 흥미롭다. 말하자면 이 시는 봄에 대한 특별한 설명 없이도 단지 풍경과 객체의 행태만을 통하여 독자로 하여금 봄이라는 정서적 감정을 무한히 불러일으키도록 하고 있다는 데에 바로 唐詩風로서의 특징을 잘 보여 주고 있다고 할 수 있다.

그러나 이들의 구체적인 작품에 있어서는 두보나 당대 여러 시인들의 작품을 모의하는 수준에 머무르고 있는 편이어서 전반적으로 보았을 때는 아직 자신의 것으로 완전히 體化된 높은 수준의 작품을 남겼다고 보기는 어렵다. 이것은 국초라는 시대적인 한계로 인한 것이라고도 볼 수 있으며, 또한 이 시대의 당시풍 추구가 지극히 개인적인 선호에 따라 산발적으로 다만 몇몇 작가에게만 시도되었을 뿐이라는 특성에도 기인한다. 이렇게 보았을 때 국초의 학당은 초기학당의 전체적인 변모 양상 가운데에서 이제 겨우 첫 발을 내딛으며 이전의 송시풍의 주류를 벗어나 당시풍이라는 새로운 시풍으로의 전환을 조심스럽게 모색하려고 했다는 점에서 다만 학당의 발단기라는 이름으로 불릴 수 있으리라 본다.

4. 15세기 후반의 學唐

14세기와 15세기 초반에 이르기까지의 國初學唐이 정도전·정이오·이침·유방선과 같은 몇몇의 시인들에 의해 단순히 자신들의 개인적인 시적 취향으로만 당시풍의 시들을 간간히 창작해 왔음에 비해, 이제 15세기 후반 곧 성종조에 이르러서는 소위 훈구관료에 대하여 김종직을 필두로 한 사람들이 등장하면서부터 비교적 하나의 흐름으로 서서히 학당의 기류가 이루어져 가기 시작한다. 물론 이 당시에 또 여전히 송시풍이 시단의 주류를 이루고 있었기는 하지만, 특히 김종직과 그의 문인들이 추구한 시풍은 매우 다양하면서도 한편으로는 이미 그 속에 당시풍으로의 한 흐름이 마련되어 가는 과정 속에 있었음은 그들의 작품을 통해 볼 때 구체적으로 확인해 볼 수 있다.⁴³⁾

眞逸齋 成侃은 30세의 젊은 나이로 요절했으며 당시 훈구 관료 문인으로, 김종직을 중심한 사람들의 학당과 비교하여 볼 때, 이 시기 學唐의 또 다른 모습을 보여 주고 있다는 특징을 지닌다. 비록 이들의 시가 模擬의 수준을 벗어날 수 없으면서 또한 唐詩 중 일부 편향된 성격의 시들만 보여 준다는 점이 그 한계로 지적될 수 있지만, 온통 송시풍이 풍미하던 이 시기에 있어서 일찍이 學唐의 토양을 마련해 주었다는 점이 바로 그의 시에서의 성과를 살펴보는 하나의 의의가 될 수 있을 것이라 본다.

그는 당시로서는 드물게 古詩와 唐의 樂府體를 집중 창작한 시인으로 평가되고 있다. 실제 成侃이 남긴 『眞逸遺稿』 4卷 1冊에는 古詩, 樂府, 絕句, 律詩, 詞 등 總 107題 241首의 시가 실려 있는데, 특히 卷2에는 淸江曲, 美人行, 採蓮曲, 戰場行, 惡風行, 餓婦行 및 題畫詩 등으로 거의 채워져 있음을 볼 수 있다.

다음의 〈羅噴曲〉 시는 그의 대표적인 작품이라고 볼 수 있을 것이다.

爲報郎君道	제발 나에게 전해 주세요
今年歸不歸	올해는 오실는지 안오실는지?
江頭春草綠	강 언덕 봄풀 푸를 때면
是妾斷腸時	이내 애간장이 끊어진다고

43) 安炳鶴, <三唐派의 詩世界研究> (고려대학교 대학원 박사학위논문, 1989.); 姜炳哲, <孤竹崔慶昌詩의 研究> (서강대학교 대학원, 석사학위논문, 1992.)

郎如車下殺	님이 수레바퀴라면
妾似路中塵	이 몸은 행길의 진흙
相近仍相遠	가까웠다 곧 멀어져 버리니
看看不得親	바라만 볼 뿐 친할 수 없어요
綠竹條條動	푸른 대는 가지마다 간들거리고
浮萍箇箇輕	부평초는 날날이 가벼웁지요
願郎如綠竹	님은 부디 푸른 대와 같으시고
不願似浮萍	부평초는 닮지 말으시옵소서

이 시는 『眞逸遺稿』에 모두 12首가 실려 있는데, 위의 시는 그 중 첫째, 넷째, 열째수에 속한다. 이 작품은 원래 唐나라 文宗大和年間に 만들어진 노래인데, 장사꾼의 아내가 남편을 그리워하는 내용을 담고 있어 <望夫歌>라고도 불리운다. 胡應麟의 『詩藪』에 따르면 <望夫歌>는 劉采春이 부른 노래로 唐代의 才子들이 지은 盛唐 이전의 작품이라고 한다.

忘軒 李胄(1468, 세조14년~1504, 연산군10년)는 조선조에 있어서 學唐의 선구로 그 자리를 인정받아 왔으며, 그후에도 李光·申欽등에 의해 역시 唐詩風의 詩를 창작한 시인으로 평가를 받아 왔다. 특히 그는 아직 당시풍이 본격적으로 확산되기 이전인 15세기 후반의 이른 시기에 우리나라 시인들이 대부분 빠졌던 晚唐風이 아닌 盛唐風의 수준 높은 시세계를 보여 주었다는 점에서 매우 주목할 만한 시인으로 평가된다.

다음의 <望海寺>는 이주 시의 대표적인 작품이라고 볼 수 있다.

山根鰲脊地凌虛	자라등 같은 산에다 허공을 밟았으니
一磬飄聲近帝居	한 조각 경쇠 소리 경사에 가까울 듯
朝日噴紅跳潑灑	아침 햇살 붉게 토해 발해에서 튀듯 솟고
晴雲拖白出巫閭	맑은 구름 흰빛 끌어 의무려서 피어나네
蝙蝠鳴側塔千年穴	박쥐 우는 기운 탑은 천년된 굴이고
龜負殘碑太古書	거북 인 해진 비는 태고적 글씨인데
穿衲七斤僧語好	가사 입은 명철하신 스님 말씀 좋으니
點茶聊復駐征驢	차 끓일 때 가는 노새 애오라지 다시 잡네

乙卯年 9월경에 告訃奏請使로 사행 가는 길에 望海寺를 지나며 지은 시이다. 망해사는 중국의 遼寧省望海山에 있는 사찰로 醫巫閭山의 主峰으로서 조선의 사신들이 반드시 거쳐 지나가게 되는 장소로 알려진 곳이다.

이 시는 허균이 『國朝詩刪』에서 시 전체가 商나라의 酒器나 周나라의 九鼎과 같아 기이한 기운이 사람에게 닥쳐 온다(通篇如商彝周鼎奇氣逼人) 라고 했고, 洪萬宗도 『小華詩評』에서 이 시의 頸聯을 역대 七言律詩중 뛰어난 聯 [警聯] 으로 뽑고서 허균의 이 말을 그대로 이어 말하기를, 호젓하고 아득하며 기이하고 옛스러우니 마치 都에 묻혀 있는 神劍이나 물 속에 가라 앉은 禹鼎의 술과도 같다(幽遐奇古如埋神劍沈水禹鼎) 라는 비유적인 표현을 써서 이 시를 비평했는데, 이것은 그 만큼 이 시가 표현면에 있어서 독특한 시어들을 서로 결합하여 전혀 새로운 意境을 조성함으로써 전체적으로 풍기는 인상이 결코 예사롭지가 않음을 지적한 것이다. 이것은 다시 말하면 가능한 한 평범한 시어를 써서 시적 흥취를 자아내도록 구성하는 唐詩와는 거리가 있는 표현이라는 말이 된다.

그런데 이 시는 李崑와 同時代를 살았고 그와 함께 甲子士禍때에 죽임을 당했으며, 또한 海東江西詩派의 맹주라 불리웠던 翠軒朴闇의 가장 대표적인 시인 <福靈寺>와 비교해 볼 때 그 분위기의 신비스러움에 있어서 매우 닮아 있음을 느낄 수 있다. 예컨대 朴闇의 <福靈寺>는 首·聯에서 절은 문득 신라 때의 옛절이요, 천 개의 불상은 모두 서촉에서 왔네. 옛적에 神人도 大를 찾아 헤맸다는데, 지금의 이 복된 땅은 천태산과 같구나(伽藍却是新羅舊, 千佛皆從西竺來. 終古神人迷大, 至今福地似天台.) 라고 하여 먼저 절의 유래와 위치를 말하는데, 무엇보다 이 절이 예사롭지 않은 절임을 나타내기 위해 그 역사의 오래됨을 말하였고, 옛적에 神人도 이 곳을 찾으려고 헤매었으며, 또 신선이 살았다는 천태산과도 비슷하다고 함으로써 전체적으로 매우 신비한 의경을 창출하려는 의도를 갖고 作詩하였음을 볼 수 있다. 그러기 위해서 특히 聯에서는 詩句의 의미를 바로 파악하기 어렵게 만드는 典故를 적극 사용하여 더욱 이러한 효과를 내도록 만들고 있다.

5. 16세기 學唐과 三唐時代

조선 國初의 學唐이 단지 몇몇 작가들의 개인적인 취향에 의해서만 이루어 짐으로써 지극히 미미했던 성과를 거두었음에 비해 15세기 후반의 사람들, 특히 김종직의 문도들 중 주로 士禍를 당했던 문인들은 당시 훈구 관료 문인들에 의해 이루어져 왔던 宋詩風에 반발하여 唐詩風이라는 새로운 시풍을 개척함으로써 본격적으로 朝鮮朝初期學唐의 기틀을 마련해 주었다는 점에서 그 의의는 매우 컸다고 할 수 있다. 하지만 이 당시의 풍상이 아직은 宋詩또는 江西詩風의 강한 영향 아래 놓여져 있었던 탓으로 비록 學唐을 했다는 평가를 받는 시인들의 시에서조차 대체적으로 唐·宋詩風이 혼재되어 있는 과도기적인 양상을 보여 주었다. 따라서 이 시기는 양적·질적인 면에 있어서도 宣祖朝의 소위 穆陵盛世라는 본격적인 學唐을 향한 점진적인 변화 가운데에서 아직도 하나의 실험적인 단계에 놓여져 있었다고 볼 수밖에 없었다.

하지만 16세기 초로 넘어가면서부터의 학당은 이 15세기 후반 사람들이 거두었던 학당의 성과를 바탕으로 하여 우선 양적으로도 당시풍의 시들이 급격하게 확산되어가는 추세를 보여주기 시작한다. 반면에 이전까지만 해도 주류를 이루고 있었던 송시 및 강서시풍의 열기는 점차 사라지기 시작하면서 學宋派가 唐詩風의 확산에 밀려 오히려 소수의 자리로 내몰리는 逆轉의 양상을 보여주기까지 한다. 이러한 당시풍의 대세는 15세기 후반을 이어 여전히 士禍를 당했던 사람들이 그 주도권을 잡고 이루어 나갔는데, 이 시기는 주로 中宗朝의 己卯士禍와 明宗朝에 乙巳士禍를 당했던 사람 문인들에 의해 학당이 전개되어 나가는 특징을 보여준다. 물론 이들처럼 직접적으로 士禍를 입지 않았던 문인들 가운데에서도 많은 사람들이 학당이라는 새로운 시풍의 조류에 동참해서 作詩 활동을 하였지만, 학당을 이끌어간 중심 세력은 어디까지나 己卯및 乙巳士林들이었다고 할 수 있다.

한편 비록 소수의 위치로 내려가기는 하였지만, 이전의 송시 및 강서시풍에 대립되어 당시풍의 확산이라는 자신들 당대의 조류에 따르지 아니하고 오

히려 강서시파의 시적 수사 기교를 배워 그들 나름대로의 독특한 작품 세계를 구축함으로써 15세기 후반 朴間으로부터 시작된 강서시풍을 더욱 더 치밀하게 이어나갔던 李荇과 鄭士龍 등의 시세계를 들 수 있다. 이들의 시 세계는 다시 16세기 후반에 이르러 黃廷彥·盧守愼 등이 이들과 동일한 경향의 시를 창작함으로써 그 맥락이 끊이지 아니하고 계속해서 이어지는 특징을 보여지게 된다. 하지만 16세기초부터 이미 당시풍이 크게 확산되어가는 추세 속에서 이들이 추구하던 시풍은 더 이상의 영향력을 상실하게 되었고 다만 몇몇 소수의 작가들만이 추종할 따름이었다. 이런 점에서 이 16세기초의 시풍은 唐詩風이 시풍의 주류로서의 위치를 서서히 자리잡아 나가는 확산의 양상을 보여줌과 동시에 宋詩 및 江西詩風이 비록 소수이기는 하지만 한편으로는 그들 나름대로의 시 세계를 꾸준히 구축해 나아갔다는 점에서 詩風의 分化現象이 뚜렷하게 나타나고 있었던 시기라고 할 수 있다.

15세기 후반이 송시풍 중심에서 당시풍에 대한 관심을 보였던 비교적 과도기적인 양상을 보여준 시기임에 비해, 16세기 초는 이제 그 중심 세력이 송시풍에서 오히려 당시풍 중심으로 역전되었다는 점에서 조선조 초기학당의 흐름에 있어서 볼 때 그 어느 시기보다도 중요한 시기였다고 말할 수 있다.

하지만 이 16세기 초 학당의 본격적인 궤도는 소위 穆陵盛世라고 불리우는 宣祖朝 때인 16세기 후반에 가서야 비로소 제모습을 갖추기 시작한다. 즉 16세기 초가 비록 學宋에서 學唐으로의 전환의 기틀을 잡으면서 아울러 당시풍 창작의 급격한 확산 양상을 보여 주기는 하였지만, 이는 어디까지나 양적인 확산에만 그쳤을 뿐이요 수준 높은 唐風의 시를 창작한 시인들은 金淨과 申光漢, 그리고 羅滉을 비롯한 몇몇에 그친 전초적인 단계에 불과하였다고 볼 수 있다. 그러나 16세기 후반에 이르면, 양적인 면에서는 물론이요 많은 비평가들로부터 뛰어난 唐風詩의 창작으로 높은 평가를 받고 있는 시인들은 거의 대다수가 바로 이 시기에 이르러 배출되고 있음을 볼 수 있다. 예컨대, 朴淳·李後白·林悌·許蘭雪軒·權을 비롯하여 唐風詩의 최고 경지로 평가되는 소위 三唐詩人인 崔慶昌·白光勳·李達 등이 모두 이 시기에 활동했던 인물

들이었다. 또한 구체적인 작품 활동을 통한 것은 아니지만 주로 唐詩를 기준으로 한 수준 높은 비평을 통하여 이 시기 唐詩風의 정착에 결정적인 공헌을 세웠다고 볼 수 있는 尊唐主義者蛟山許筠의 활동도 이 시기에 있었다. 따라서 이 16세기 후반, 곧 宣祖朝는 최치원으로 부터 시작된 學唐이 고려를 거쳐 다시 조선의 國初 및 15·16세기 초에 이르도록 비록 미약하지만 꾸준히 지속되어 온 우리나라 당시풍의 점진적인 변화·발전의 모든 성과가 가장 최고조로 발현되었던 시기였다고 볼 수 있다.

우리나라 學唐의 최고의 꽃이라 불리우는 世稱 三唐派의 등장은 물론 唐詩의 模擬라는 전체적인 측면에서 보았을 때 三唐派의 詩 또한 우리나라의 학당이 계속해서 진행되어 가고 있었던 하나의 단계에 지나지 않는다고도 볼 수 있다. 하지만 삼당파의 시는 이전까지 진행되어왔던 초기학당 단계의 시의 양상들과는 다른 분명한 시적 성과를 거두고 있다는 점에서 확연하게 구분이 된다.

삼당시인 중, 최경창은 본관이 海州이며, 자는 嘉運이고, 호는 孤竹이다. 고려 문헌공 沖의 18세손이요, 최만리의 5대손으로 부친 崔守仁은 平安道兵馬節度使를 지냈다. 그는 1539年 2월 12일에 한양에서 태어났다. 어려서부터 시재가 있어 아홉 살 되던 해는 <登南嶽>을 지어 호방한 성품을 나타내기도 했다. 12세에 백광훈과 함께 양응정, 이후백에게 배웠다. 18세에는 무이동에서 수창하여 팔문장이라는 호칭을 얻었으며, 이즈음에 이이(1536~1584)와도 교류하였다.

최경창의 시에 쓰인 시어는 당시풍 시에서 엿볼 수 있는 특징이 그대로 나타나는데 일반적으로 당시의 시어 襲用, 2자 용어의 다용, 조선 지명의 실명 사용, 색채어의 다용, 이미지 어휘 사용, 약부시체에서의 일상어의 활용 등이 그것이다. 최경창의 시 중에서 당시의 시어를 습용한 것은 다수의 작품에서 엿볼 수 있다.

數聲砧杵白雲邊
亂石蒼苔入洞天

두어 다듬이 소리 흰 구름가에서 나고
푸른 이끼끼어 널려진 돌 동천에 들었네

日暮武陵何處是 해는 저물었는데 무릉은 어느 곳인가
 桃花流水卽依然 복사꽃 물에 떠 흐르니 옛 모습 그대로네
 <武陵溪(一)>

武陵溪는 伽倻山에 있는 시내이다. 제목이 그렇듯이 시인은 무릉도원이 바로 여기라고 이야기하는 듯한 느낌을 주는 시이다. 기구는 무릉계를 따라 오르며 듣는 다듬이 소리와 흰구름이 서로 조화를 이루어 깨끗함을 더해 준다. 승구는 푸른 이끼와 어지러이 널린 돌들은 자연 그대로의 모습으로 신선이 사는 곳(洞天)으로 착각하게 한다. 시인은 전·결구에서 무릉을 찾아보니 다른 곳이 아니라 바로 이 골짜기가 무릉도원임을 확인한다. 따라서 시인은 武陵溪를 통해서 그가 추구하고자 하는 선취적 세계를 형상화하였다.

이 시에서 구사되는 시어들 중에 ‘白雲·蒼苔·洞天·日暮·武陵·桃花·流水’는 중국의 당시 중 선취적 세계를 형상화한 작품에 흔히 쓰이는 시어들이다. 특히 최경창의 시 234수 중에서 白雲은 가장 많이 등장하는 시어로 이는 그가 속세를 탈피, 자연에 동화되고자 하는 의지를 형상화한 것으로 보인다. 이러한 시어들의 구사로 인하여 당시의 모습과 비슷하나 모의나 모작으로 판단하기에는 거리가 있다.

최경창의 시어는 음률뿐만 아니라, 시각적인 측면도 배려하였다.

南宮按曲春晝永 예조에서 연주하니 봄 낮은 긴데
 花枝入欄柳拂筵 꽃가지는 난간 들고 버들가진 자릴 쓰네
 遙望紅雲隨妓陣 멀리 관리들 바라보니 궁녀들 따르더니
 翠樓深處住神仙 푸른 다락 깊은 곳에 신선인양 앉았구려
 <寄鄭員外季涵>

이 시는 鄭澈(1536~1593)이 선조16년(1583)에 禮曹參判을 지냈던 것으로 보아 南宮은 禮曹로 해석되며, 아울러 이 시도 그 무렵에 창작된 작품이 아닌가 한다. 기·승구는 대궐의 아름다움을 묘사하고 전·결구는 정철의 관리로 서 풍모를 묘사하고 있다. 이 시에서 花枝·柳·紅雲·翠樓 등의 시어는 독자

로 하여금 색채감을 느끼게 한다. 최경창은 시에 색채어를 구사하여 분위기를 잘 형상화하고 있다. 이러한 색채어 구사는 시의 전체적인 분위기를 조성하여 화려함을 형상화할 뿐만 아니라, 시의 울조에까지 영향을 주고 있다.

다음으로, 백광훈은 본관이 海美이며, 字는 瘡卿이요, 號는 玉峰이다. 司饗院 直長으로 참관의 증직을 받은 白檜가 연산군 때 장흥으로 귀양와 살게 되어 가손들이 장흥에 정착하게 되었다. 그는 忠武衛 副司果였던 父 世仁(1500~1573)과 光山金氏 廣通(1503~1545)의 딸 사이에 3남 1녀의 三男으로 1537年(中宗32年) 10월 22일 長興郡 岐山里에서 태어났다.

중국 한시가 唐宋代를 지나오면서 시어를 雅語와 俗語로 구분하지 않고 사용하였듯이 백광훈은 시어로 평범한 일상 생활어를 많이 구사하였다. 그는 當代 민중들의 삶에서 보고 듣고 이야기를 나눔직한 일상 생활어, 조선의 풍경을 그대로 묘사할 수 있는 조선의 지명을 구사하여 그의 감정을 충실하게 표현하였다.

溪上桃花三兩枝	시냇가 복숭아 꽃 두 세 가지
雨中籬落隔茅茨	빗 속 울타리 초가집과 떨어졌네
黃牛耕罷在青草	누렁인 밭갈이 끝나 푸른 풀에 있더니
田父歸時相語隨	농부가 돌아 올 때 서로 말하며 따르네

<溪村雨中>

시내를 낀 마을에 비 내리는 모습을 형상화한 작품이다. 초가집[茅茨], 누렁황소[黃牛], 농부[田父] 등의 시어를 통해 우리의 눈에 낯익은 듯한 정겨움이 가득 묻어나게 하는 시이다. 초가집, 누렁 황소, 농부라는 우리말을 茅茨, 黃牛, 田父라는 한자어로 바꾸었을 뿐이요, 당대에 일상의 삶에서 구사되었던, 生活語라고 추론할 수 있는 어휘들이라고 생각된다. 비록 이 시어들이 중국의 산문과 운문 작품에 쓰였다 할지라도 이는 단순히 중국에서만 쓰이는 시어는 아니다. 다만, 문자로 표현하기 위하여 한자화했을 뿐이다. 따라서 시의 분위기가 조선의 어느 한적한 시골의 아름다운 정감을 오롯이 느끼게 하

는 것은 이러한 시어들이 갖는 뉘앙스 때문이다.

唐代의 시인들은 심상 형성을 위해 일상적 어휘 사용 이외도 對仗이나, 색채화, 구문의 배치 효과를 활용한다. 특히 구문의 배치효과는 작가들의 이미지 전개에 중요한 역할을 한다. 논자에 따라서는 구문이 상반된 효과를 가지기 때문에 시적 효과를 가지지 않는다고 하지만, 시의 표현은 구문을 떠나서는 존재할 수 없다. 표현의 일차적 요인은 구문이기에, 구문의 변화는 다양한 이미지 전개와 직결된다.

백광훈의 시에서 경험 세계의 사실적인 묘사는 일차적으로 구문의 변화에 의해서 감정을 표출하고 있다. 절구에 능하였던 그는 절제된 감정의 표현을 위해 당시의 특성을 잘 활용하고 있다. 즉, 오언절구의 특징인 구문의 종결형에 명사형의 배치와 영탄과 강조를 위한 도치문의 활용 등이 그것이다. 이러한 표현은 의미의 다의성을 수반하여 긴 여운을 준다.

秋草前朝寺	가을 풀 무더기엔 앞 왕조의 절터고
殘碑學士文	부서진 비석 틈엔 학사들의 글이네
千年有流水	천년의 세월에도 강물만이 흐를 뿐
落日見歸雲	해 질 녘에 돌아가는 구름을 본다
<弘慶寺>	

고려 현종 때 충청도 직산에 세워졌던 홍경사에 들렀다가 인간사의 무상함을 읊은 작품이다. 허균은 ‘絶唱’이라 하고, 洪萬宗은 ‘雅絶逼古’라 하였으니, 백광훈의 당시풍 한시의 대표작이라고 할만하다.

시인은 역사의 현장을 직접 찾아가 거기서 보고 느낀 감정을 절제된 형식과 시어를 통해 표현하였다. 기구와 승구는 동사 없이 명사만을 배치함으로써 상념에 마음이 끊기는 상태를 적절하게 표현하고 있어 시의 분위기를 희미하게 처리하면서 회고의 감상을 배가시킨다. 백광훈의 오언시는 시어와 시구의 조정 배치뿐만 아니라, 그 사이사이의 어의를 생략하고 함축하여 시어의 의미를 조절한다. 그래서 전구에서 변함없는 것은 자연이라 하고 절구에서 落日의

歸雲을 보는 행위로써 맺고 있다. 여기서 화자는 전왕조의 몰락을 바라보며 울분을 나타내는 참여자가 아니라, 감정을 최대한 억제한 제삼자이다. 이러한 표현 방법은 독자들로 하여금 홍경사의 역사에 대한 평가를 내리도록 생략법이 가져다 주는 효용성을 최대한 활용하였다.

마지막 삼당시인인 이달은 본관이 洪州며, 자는 益之요, 호는 蓀谷, 西潭, 東里 등이다. 그는 행장이 남아 있지 않아 그 生沒 등 제반 사항에 대해서 자세히 알지 못한다. 다만, 그의 家乘과 허균의 문집을 통해서 재구할 수 있다. 논자에 따라 약간의 차이가 있으나, 출생연대는 1539년 전후로, 沒年은 梁大司馬 實記, 李晬光의 「西潭集跋」 등의 기록을 근거로 1610년 전후로 추정하고 있다. 가계에 대해서는 허균의 「蓀谷山人傳」, 「蓀谷集序」, 이수광의 「芝峰類說」, 심재의 「松泉筆譚」 등에서 추론해 보면, 고려조 雙梅堂 李詹(1345~1405)의 후손으로 父 이수함과 母 홍주관기 사이에서 서자로 태어났다.

그는 풍부한 독서로 박학다식하여 한때 미관말직인 한리학관을 지냈다. 그러나 주로 강원도 원성군 부론면 蓀谷里(현재 원주시)에서 살았으며, 그의 말년에는 관서지방에서 안착하여 살았던 것 같다. 그의 孫으로는 몇 명의 딸만 있고, 아들은 없었던 것으로 추정된다.

이달은 唐詩에 자주 쓰였던 시어를 습용하였는데, 그 묘가 거의 완벽에 가까웠다고 하였다. 따라서 중국의 인명, 관명, 고어, 고사, 사적 등의 인용은 자기 감정을 형상화하는 표현으로 활용하거나 또는 시작품에서 새로운 의미를 부여하는 用事로 활용하고 있음을 알 수 있다.

遙望村莊淚滿巾	멀리 시골집을 바라보니 눈물이 수건에 가득
五年墳樹蔽荆榛	다섯 해를 무덤가 나무는 가시덤불에 덮혔네
西州門外羊曇醉	서주 문밖엔 양담이 취하였고
更有山陽笛裏人	다시 산양의 피리 다스리는 사람이 있네

<望孤竹村莊>

어느 날 죽은 최경창의 옛집을 바라보며, 친구를 그리워하는 정감을 노래

하였다. 승구에서 시인은 최경창이 죽은 지 이미 다섯 해가 지났건만, 찾아오는 사람이 없음을 보고 안타까워한다. 전·결구에서 羊曇과 向秀의 고사를 용사로 차용하여 그리움 마음을 표현하면서 쓸쓸한 시적 분위기를 배가시키고 있다. 羊曇은 진 태산 사람으로 외숙인 謝安에 귀여움을 받았는데, 사안이 죽은 뒤로 西州의 길을 밟지 않다가 大醉하여 자신도 모르게 서주에 도착했다. 그리고 사람들에게 여기가 어딘가라고 물으니 서주라고 하자 크게 슬퍼하며 子建의 시를 읊고 갔다. 晉의 向秀가 산양의 옛집을 지나다가 피리소리를 듣고 죽은 친구 嵇康과 呂安을 그리워하며 <思舊賦>를 지었다. 두 가지의 전고를 용사로 사용하여 친구에 대한 그리움을 배가시키고 있다. 그래서 허균은 눈물을 흘릴 만큼 슬픔을 자극하는 작품이라고 하였다.

이달의 시는 다양한 이미지화를 통해서 자신의 감정을 표현한다. 특히, 명사의 병렬과 서술어 생략법은 통사구조의 애매성을 가져온다. 그 때문에 오히려 말은 끝났으나 뜻은 그 속에 있다. 그러므로 독자는 끊임없는 상상의 나래를 펼친다.

桐花夜煙落	오동꽃은 밤안개처럼 떨어지고
海樹春雲空	바닷가 나무엔 봄구름만 행하네
芳草一盃別	芳草에서 한잔 술로 이별하지만
相逢京洛中	서울 거리에서 서로 만나겠지
<別李禮長>	

김만중이 “本朝 五絶의 최고”⁴⁴⁾라고 손꼽는 작품인데, 통사구조가 갖는 애매성을 잘 활용하였다. 기구는 ‘落’의 주어가 ‘桐花’일 수도 있고, ‘夜煙’일 수도 있다. 전자의 경우는 ‘오동꽃이 밤안개에 진다’로, 후자의 경우는 ‘오동꽃에 밤안개가 진다’로 풀이된다. 또한 승구도 ‘空’의 주어를 ‘海樹’로 볼 수도 있고, 아니면 ‘春雲’으로 볼 수도 있다. 전자의 경우는 ‘바닷가의 나무가 봄구름 아래 숲이 텅비었다’로, 후자의 경우는 ‘바닷가의 숲 위의 하늘에 봄 구름

44) 金萬重, 西浦漫筆. “桐花夜煙落爲第一”

이 텅 비었다'로 풀이된다. 이처럼 애매한 표현구조가 시의 감상 폭을 확장시켜 독자로 하여금 한 작품에서 두 개의 작품을 읽도록 유도한다. 이렇듯 '落'과 '空'의 배치는 화자가 대상을 인식하는 장소에 혼자만 남았음을 알려준다. 특히 '空'은 공간적으로 '텅비다'라는 의미지만 내포적 의미로 '허전하다'의 뜻도 지닌다. 그렇기에 이별한 후 공허한 마음을 가진 화자의 태도를 읽을 수 있다. 이에 허균은 '외로운 情이 몽땅 드러났다'⁴⁵⁾고 평했다. 시인은 승·결구에서 현실화된 이별의 해소 방편으로 다시 만날 것을 기약하고 있다.

삼당파가 이전의 초기학당 시와 다르게 높게 평가되는 이유는 이들이 기존 학당의 성과를 수용하면서도 한편으로는 이를 발전적으로 계승한 데에 그 원인이 있다. 말하자면 초기학당의 시가 나름대로는 꾸준히 唐詩를 模擬하며 唐詩風의 수준 높은 시들을 창작해 왔지만, 앞에서 살펴보았듯이 각 시대마다 그리고 각 시인마다 보여준 일정한 한계로 말미암아 실제적으로는 진정한 唐詩의 수준을 구현하지는 못하였다. 다시 말하면 완전히 자신의 것으로 體得하지 못한 채 다만 모의의 단계에서 그치고 말았다는 말이다. 물론 삼당파의 시 또한 넓은 의미에서 보면 결국 모의의 수준에서 벗어나지 못한 것이 사실이지만, 그 모의의 정도가 이전의 시와 비교해 볼 때 현격한 차이를 지니고 있다는 면에서 분명히 구분될 수 있다. 그 차이는 크게 나누어 보면 세 가지의 중요한 특징으로 나타난다. 즉 이미지 사용의 극대화, 體化된 唐詩, 소리 시의 강화 등을 들 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 우리나라 한시사의 전체적인 흐름은 중국의 唐詩를 학습하느냐, 아니면 宋詩를 학습하느냐에 따라서 각 시대마다 또는 각 시인마다 나름대로의 독특한 양상을 보여 왔다. 이러한 學唐과 學宋의 문제는 먼저 중국의 우수한 시들을 모방 학습함으로써 우리 나름의 시의 수준을 질적으로 향상시켜 보려는 선인들의 각고의 노력이 그 속에 배어 있음은 말할 것도 없다. 하지만 중국 唐詩의 우수성을 인정하고 그 명맥을 이어오며 발전

45) 許筠, 國朝詩刪. “評孤情絕照”

시켜온 노력들로 볼 때, 단순히 學唐으로서 중국 당시의 우수한 글을 배워 익힌다는 모방의 차원을 떠나서 시의 창작과 관련 하여 결국 시의 본질이 무엇인가라는 시학의 근원적인 질문에 답할 수도 있는 양면성을 동시에 지니고 있는 것이기에 결코 소홀히 다룰 수 없는 중요한 문제라고 볼 수 있다.

결국 唐詩는 여러 경로를 거쳐 우리나라로 들어와 우리 한시문학의 발전에 긍정적인 영향을 미쳤으며, 수용과 변이, 쇠퇴와 발전을 반복하며 중국 당시의 영향을 받되 독자적인 시가문학으로 정착되었음을 알 수 있다.

V. 결론

중국문학사에서 가장 큰 가치를 평가받고 있는 당시의 시적 성과는 우리 한시와 관련을 맺고 수용과 변용, 발전을 겪으면서 동아시아를 비롯한 우리나라 문학사에도 영향을 끼쳤음을 앞서 논의하였다.

우리나라 한시사의 전체적인 흐름은 중국의 唐詩를 학습하느냐, 아니면 宋詩를 학습하느냐에 따라서 각 시대마다 또는 각 시인마다 나름대로의 독특한 양상을 보여 왔다. 이러한 學唐과 學宋의 문제는 먼저 중국의 우수한 시들을 모방 학습함으로써 우리 나름의 시의 수준을 질적으로 향상시켜 보려는 선인들의 각고의 노력이 그 속에 배어 있음은 말할 것도 없다.

우리나라의 學唐은 唐末에 晚唐風의 시를 익힌 孤雲崔致遠으로부터 시작하여 고려를 거쳐 조선조에 이르기까지 지속적으로 이어져 왔다. 비록 고려와 조선초에는 학당보다 학송에 오히려 그 힘을 쏟았지만 그 이면에는 사실 학당에 대한 관심과 창작에 대한 의지가 결코 사라진 적이 없을 만큼 늘 왕성하게 이루어져 왔다고 볼 수 있다.

우리 한시사에서 당풍은 중국의 시적 성과를 그대로 수용한 측면도 있고 또는 이를 더욱 발전적으로 만들어 나간 부분도 있다.

첫째, 詩體에 있어서 律詩가 아닌 주로 絕句 중심의 학당을 이어 나갔다.

초기학당의 시인들 중에는 율시에도 명편을 남긴 시인들이 많이 있었지만 대체적으로 16세기 초반을 지나면서부터는 점차 절구 쪽으로 치우치게 되어 절구 외에는 그렇게 뛰어난 작품들이 별로 없다. 또한 이 절구도 五言이 아닌 七言에 거의 집중이 되어 있다.

둘째는 낭만적인 특성의 수용이다. 낭만적인 특성은 脫俗的인 표현이나 宮詞와 閨怨詩, 邊塞詩처럼 시인 자신의 체험이 아닌 상상력을 동원하여 나타낸다는 점에서 주로 이백의 시에 많이 보이는 특성이다. 우리의 당풍에는 시간이 흐를수록 이러한 특성이 매우 두드러지게 나타나는 것을 볼 수 있는데, 이는 이백의 시를 尊崇한 이후백의 시에서 주로 영향을 받은 것으로 보여진다.

셋째는 艷麗·綺靡한 표현의 수용이다. 초기 학당에서는 艷麗·綺靡함이 두드러졌고 점차 표현에서의 곱고 섬세함이 강하게 나타났다.

넷째는 內向的·靜態的인 표현의 수용이다. 이는 시적 정감을 바로 드러내지 않고 절제된 감각으로 드러내는 방식이다. 따라서 시가 자연 내향적이고 정태적이 되는 경향을 가진다. 이러한 특성은 唐詩와는 다른 우리의 시적 정서와 맞닿아 있는 요소이기 때문에 꼭 어느 시인의 영향이라고 보기는 어렵다.

다섯째, 이미지 사용의 극대화, 體化된 唐詩, 소리 시의 강화와 같은 요소를 들 수 있는데, 이는 당시와 초기학당의 시에서는 거의 찾아 볼 수 없었던 우리 학당만의 독특한 시적 성과로 평가된다.

본 연구는 기존 연구에서 다소 체계가 없고 흩어져있던 당풍에 대한 포괄적인 이해를 높이는데 노력하였으며, 당시의 우리 한시문학에 대한 수용양상과 그 시적 특징들이 이해될 수 있는 하나의 바탕이 다소나마 마련되어진 것이라고 본다.

본 연구에서는 연구의 한계상 더 다양한 당풍 한시 작품을 분석하지 못하였고, 시대적 구분만이 아닌 주제상의 분류를 통하여 어떠한 특징과 연계성을 지니는지 논의하지 못한 아쉬움이 남는다. 더불어 중국문학사, 나아가 세계문

학사에 큰 영향을 끼친 당시에 대한 동아시아 전체의 수용과 변용에 대하여 연구가 필요하며, 이러한 연구 속에 작가 간, 시대 간, 국가 간의 연관성에 대한 검토도 가능하리라 본다. 또한 기존에 주로 사용되었던 시기에 따른 분석만이 아니라 주제와 제재, 형식적인 측면에서 장르를 세분화하여 그 유풀을 분류하고 변모 양상을 살펴볼 수 있는 연구들도 병행되어야 할 것이다.

참고문헌

- 류성준, 『중국 시가론의 전개』, 외국어대학교 출판부, 2003.
- 陳佰海 著, 이종진 譯. 『당시학의 이해』. 사람과 책. 2001.
- 鄭珉, 「16·17世紀 學唐風의 性格과 그 風情」, 『韓國漢文學研究』 20周年 特輯號, 1997.
- 全松烈, 「朝鮮朝 初期學唐의 變貌 樣相 研究」, 延世大 博士 論文, 2000.
- 安炳鶴, 「朝鮮 中期 唐風과 詩論의 全開 樣相」, 『韓國文學研究』創刊號, 高麗大 韓國文學研究所, 2000.
- 李鐘默, 「朝鮮 中期 詩風의 變化 樣相」, 『韓國 漢詩의 傳統과 文藝美』, 太學社, 2002.
- 金鍾西, 「16世紀 湖南詩壇과 唐風」, 成均館大 博士 論文, 2004.
- 朴秉益, 「16世紀 三唐詩人의 唐詩風 研究」, 木浦大 博士 論文, 2005.
- 전송열, 「조선조 초기학당의 변모 양상 연구」, 연세대 박사논문, 2000.
- 이창룡, 『한·중시의 비교문학적 연구』, 일지사, 1984.
- 성균관대학교 大東文化研究院, 「詩」, 『崔文昌侯全集』 1, 影印本, 1972.
- 송준호, 『한국명가한시선』, 문헌과 해석사, 1999.
- 朴守川, 「鄭知常 漢詩의 文學性에 관한 研究」, 『韓國漢詩研究』 2, 太學社, 1994.
- 성균관대학교 大東文化研究院, 「詩」, 『高麗名賢集』 4(『圃隱文集』 2), 1973.
- 李穡, 「詩藁」 3, 『牧隱藁』(『韓國文集叢刊』 3), 한국고전번역원, 2002.
- 安炳鶴, <三唐派의 詩世界研究>, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 1989.
- 姜炳哲, <孤竹崔慶昌詩의 研究>, 서강대학교 대학원, 석사학위논문, 1992.

<Abstract>

A Study on value of Tang Poem and Accommodation Pattern in Chinese Poetic
Literature of Korea

Son, Bok

Department Chinese language and literature Dankook University

Tang (Dynasty) poem in Chinese literary history is positioned as the supreme poem as well as the great literary and cultural heritage of China and therefore, it should not be assessed simply as a poetic genre in the history. The reason why reading and appreciating Tang poem in order to understand Chinese culture and thought is meaningful is that the background of Chinese consciousness is implied in Tang poem as China itself. In particular, Tang poem is not just limited to Chinese literature. Tang poem, as a great human cultural heritage, had also influenced over our literature directly and indirectly. And there has been a lot of controversies so far while discussing over what signifies Tang poetry style in a differentiated perspective with Song (Dynasty) poem in connection with so-called Tang poetry style that was our classic poetry following Tang poetry style.

In this regard, this study reviewed a pattern as to how literary historic value and features of Tang poem had been accommodated in our Chinese poetic literature and influenced over our such literature.

Poetic achievement of Tang poem that was assessed as the greatest value in Chinese literary history had underwent accommodation, transformation and development process in connection with our Chinese poem. Overall current of our Chinese poetic history had shown its own unique pattern depending on each times or poets along with their tendency of learning Chinese Tang poem or Song poem.

It goes without saying that strenuous effort of our ancestors who tried to improve poetic level qualitatively of their own by modeling Chinese superior poems in advance was imbued in this issue of learning Tang (poem) or Song (poem). In our Chinese poetic history, Chinese poetry style has an aspect of having partly accommodated Chinese poetic achievements as they are or further developed them partly as well and

its summary is as follows.

First, our Tang poetry style succeeded poetry school mainly based on Jeol-gwi (절귀), not a verse (율시), in its style. There were a lot of poets who left master poems even in verse among the poets of early poetry school (학당) but while passing through early 16 century, as its style was gradually concentrated on Jeol-gwi in general, we could not find any outstanding works in particular in addition to Jeol-gwi.

In addition, most of this Jeol-gwi was also concentrated on 7-lettered poem instead of 5-lettered poem.

Second is accommodation of romantic features. Romantic features is the one that could be seen mainly in Lee, Baek's poems in terms of the fact that it expressed poem motivated by imagination of poets, not by their experience, like unworldly expression or royal poem (궁사), Boudoir lament poem (규원시) or Frontier poem (변색시). These features could be seen conspicuously in our Chinese poetry style as time passes and it is considered that this trend may be mainly influenced by poems of Lee, Hu-baik who worshipped poems of Lee, Baek.

Third is accommodation of sensual, splendid (염려) and luxurious (기미) expressions. In the early poetry school, such expression was prominent and gradually, its expression had been steadily imbued with refined and delicate touch strongly.

Fourth is accommodation of introvert, static expression. This way of expression is to show poetic emotion implicitly with understated sense without directly exposing its emotion. Therefore, such poems have a tendency of naturally introvert and static pattern. As these features are elements harmonized with our emotion, it is hard to regard such elements as a specific poet's influence.

Fifth, elements like maximization of image exploitation and strengthening accustomed Tang poem and reading poem (소리 시) could be enumerated and these elements are evaluated to be a unique poetic achievement of our poetic school that was almost impossible to be found in Tang poem and an early poetic school.

Learning Tang (poem) of our country had been succeeded by starting from Go-wun Choi, Chi-won who mastered late Tang's poetic style at the end of Tang Dynasty to Choseon Dynasty through Koreo Dynasty continuously. Even though our poetic school concentrated on learning Song poem rather than learning Tang (poem) during Koreo Dynasty and early Choseon Dynasty but it is considered that in its hidden side, concern over learning Tang and volition for its poetic creation had been actually thrived all the time so much as not to be disappeared at all.

This study exerted its effort in order to enhance a comprehensive understanding for Tang poetry style that was not systematic and scattered in the existing study and it is considered that a foundation, through which accommodation aspect of Tang poem in our Chinese poetic literature and its poetic characteristics could be understood, has been provided to a certain degree.

Key Words : Tang poetry style, learning Tang (poem), Chinese poetic literature

투 고 일 : 2012. 1. 10. / 심 사 일 : 2012. 1. 20. ~ 2012. 2. 10. / 게재확정일 : 2012. 2. 17.
