

# 玉峯 白光勳의 唐詩風 展開樣相 考

朴秉益\*

## 〈차례〉

- I. 서론
- II. 平易한 日常 言語 驅使
- III. 경험 세계를 구현한 표현의 다양성
- IV. 流麗한 가락을 통한 감정의 울림
- V. 雅而則한 日常의 情感 表出
- VI. 결론

## I. 서론

玉峯 白光勳은 1537年(中宗32年) 丁酉 10월 22에 全南 長興郡 岐山里에서 忠武衛 副司果 였던 父 世仁(1500~1573)과 訓練院 僉正 光山金氏 廣通(1503~1545)의 딸 사이에 3남 1녀의 三男으로 태어났다. 그는 성장하면서 孤竹 崔慶昌(1539-1583)과 함께 靑蓮 李後白(1520~1578)·梁應鼎(1519~1582)·思庵 朴淳(1523~1589)에게 修學하였고, 珍島에 謫居한 蘇齋 盧守愼(1515~1590)에게도 배웠으며, 鄭澈과 林億齡에게 學詩하였다. 科擧를 拋棄하고 布衣로 지내다가 44歲(1580) 思庵 朴淳의 천거로 禮賓寺參奉兼鑄字都監監造官에, 46歲인 1582년(선조15) 4월 昭格署參奉이라는 벼슬을 拜受하였다.<sup>1)</sup> 그리고 그 해 5월 14일에 병으로 서울에서 세상을 떠났다. 문집으로 『玉峯集』이 있는데, 1608년(선조41) 아들 振南이 유고를 정리·수습하고 湖南節度師 尹安性(1542~1615)이 月沙 李廷龜(1564~1635)의 조언을 얻어 간행되었다.

玉峯의 시에 대해 當代 평자들은 穆陵盛世에 학당에 경도<sup>2)</sup>된 三唐詩人<sup>3)</sup> 중의 한 사람으로 絶句에 능했다고 한다. 또한 玉峯의 시는 唐의 盛唐을 본받았다거나<sup>4)</sup> 晚唐을 넘지 못했다고 평하고 있다.<sup>5)</sup> 이러한 견해들을 종합해 보면, 玉峯의 한시는 學唐에 傾倒되어, 唐詩에 逼真한 시를 창작했음을 알 수 있다.

玉峯의 한시가 唐詩에 逼真하다는 前提下에, 昨今の 論者들은 다양하고 刮目할만한 論議를

\* 전남 제일고등학교

1) 『玉峯集』, 「年譜」 參照.

2) 許筠, 『惺叟詩話』 我朝詩 至宣廟朝大修 盧蘇齋得杜法 而黃芝川代興 崔白法唐 而李益之聞其流 吾亡兄歌行 似太白 妹氏詩恰入盛唐 其後權汝章晚出 力進前賢 可與容齋相肩隨之 猗歟美哉

3) 任相元 『蓀谷集序』 當穆陵朝有稱三唐集者 謂崔孤竹慶昌 白玉峯光勳 李蓀谷達也

4) 許蘭雪軒 『遺興八首』 近者崔白輩 攻詩軌盛唐 廖廖大雅音 得此復響鏘

5) 金萬重 『西浦漫筆』 『類編』 又變而反正於唐 則崔白李其粹然者也 夫學眉山而失之 往往冗陳 不滿人意 江西之弊 尤拗拙 可厭 崔白之於唐 五律七絕華竅晚季藩籬 沾沾一瓣 不足以果腹 其可及人乎

도출<sup>6)</sup>하고 있다. 이러한 논의의 대부분은 三唐詩人으로서 특성을 전개, 玉峯의 한시에 나타난 주제론적 특성을 전개, 玉峯의 연대기적 특성을 전제로 작품의 考究, 玉峯 한시의 風格, 玉峯시의 당시적 특징 등이 그것이다. 그러나 玉峯의 唐詩 文學論에 대한 論議일지라도 中國 唐詩論으로 裁斷하거나, 唐詩의 文學論을 어떻게 受容하고 있는가가 대부분이다.

朝鮮 中期에 勃興한 學唐詩<sup>7)</sup>에 대한 논의는 당시가 갖는 특질이나, 중국 한시의 문학론을 대입하거나, 唐詩를 換骨奪胎했다거나, 模倣한 概念으로 받아들이는 것은 止揚해야한다고 본다. 왜냐하면, 우리나라는 唐詩가 일시적으로 수용된 것이 아니라, 유구한 역사를 바탕으로 受容變化發展의 과정을 거쳤다는 것으로 사료되기 때문이다. 즉, 羅末麗初는 당시를 그대로 수용한 모습이고, 조선의 중기는 唐詩가 勃興하여 한국적 한시로의 토착화를 전제로 전개과정이고, 조선 후기는 朝鮮風 漢詩라는 한국적 한시로의 정착이라는 3단계 과정으로 발전되었다고 思料되기 때문이다. 이에 따라 조선 중기는 學唐의 用語보다 ‘唐詩風’이라는 용어가 더 타당하다고 사료된다. ‘唐詩風’의 개념은 唐詩의 수용에만 그친 것이 아니라, 唐詩格은 갖추었으나, 朝鮮의 상황과 분위기가 發顯되어 가는 한시라는 것이다.<sup>8)</sup> 따라서 본고의 제목을 ‘玉峯의 唐詩風 展開樣相’이라고 한 이유도 바로 여기에 있다.

조선 中期의 한시가 갖는 특징은 唐詩의 틀이 문화의 移植이 아닌 문화의 模倣을 통한 재창조로서 반성적 전통창조의 입장을 견지했다고 사료된다. 이런 관점에서 唐詩風이라 평가되는 玉峯 한시가 어떻게 재창조(전개)되고 있는가를 분석하여 판단해 보고자 한다. 따라서 시어, 표현, 운율, 주제 등의 관점에서 考究하고자 한다. 즉, 玉峯의 한시는 어떤 어휘가 구사되었는가, 玉峯은 자신의 삶을 어떤 표현법을 통해 形象化했는가, 玉峯은 어떻게 음악적 특성을 살려냈는가, 玉峯은 시를 통해서 표현하려고 한 세계는 무엇이었는가 그것이다.

6) 학위논문으로

- 崔洛遠, 「玉峯 白光勳의 漢詩 研究」, 檀國大 석사학위논문, 1986.
- 金鍾西, 「玉峯 白光勳 詩 研究」, 延世大 석사학위논문, 1994.
- 金永國, 「玉峯 白光勳의 詩 研究」, 圓光大 박사학위논문, 1994.
- 車京和, 「玉峯 白光勳의 交遊詩 研究」, 東亞大 석사학위논문, 1998.
- 朴鍾勳, 「玉峯 白光勳의 詩世界 研究」, 한양대 석사학위논문, 2000.

일반논문으로

- 최낙원, 「玉峯 白光勳의 정회시 연구」 『한문학논집』, 근역한문학회, 1988.
- 안병학, 「백광훈시 소고」 『어문논집(石軒 丁奎福 박사 환력 기념특집호)』, 안암어문학회, 1987.
- 임채용, 「백광훈의 작품세계」 『중국어문논총』, 중국어문연구회, 1993.
- 鄭炳洪 林采龍, 「三唐詩人 白光勳의 漢詩」, 論文集 人文社會科學篇, Vol.10 No.1, 1991.
- 俞賢淑, 「玉峯 白光勳論」, 『石堂論叢』, Vol.19 No.1, 1993 등을 들 수 있다.

7) 唐詩의 수용에 관한 용어로는 田寬秀가 「李達의 詩世界와 形象化 方式 研究」(延世大 博士學位論文, 1997. 13쪽)에서 當時의 詩話에서 자주 보인 學唐, 法唐, 摹唐, 涉唐이 있다고 하였다.

8) 이에 대한 논의 다른 논고에서 자세히 다루려고 한다.

## II. 平易한 日常 言語 驅使

시에서 언어는 시의 중요한 매체이다. 그렇기에 시에서 어떤 언어를 구사하느냐에 따라 독자의 감상을 이끌어낼 수 있느냐 없느냐를 결정짓기도 한다. 그만큼 시에서 시어는 중요하다. 漢詩의 詩語는 卑俗한 日常語 즉 口語詞 또는 俗語詞는 詩的言語로써 적절하지 않고, 흔히 詩的이라고 上程되는 일종의 雅語여야만 高雅한 정신을 표현한다고 한다. 이러한 詩語驅使는 當代의 일반적인 漢詩 創作論이었다는 것은 주지의 사실이다. 그러므로 조선인이 조선인의 감정을 표현하면서도 조선의 모습은 보이지 않고 영거주춤한 모습만 우리에게 보여 주었다.

그러나 중국 漢詩가 唐宋代를 지나오면서 시어를 雅語와 俗語로 구분하지 않고 구사하였듯이 玉峯의 시의 시어는 平凡한 日常生活語를 많이 구사하였다. 玉峯은 當代 그들의 삶에서 보고 듣고 이야기를 나눔직한 일상 生活語, 조선의 풍경을 그대로 묘사할 수 있는 지명을 통해 그의 감정을 충실하게 표현하고 있다.

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」

이 시는 시내를 낀 마을에 비 내리는 모습을 형상화하였다. 초가집[茅茨], 누렁 황소[黃牛], 농부[田父] 등의 시어를 통해 우리의 눈에 낮익은 듯한 정겨움이 가득 묻어나게 하는 시이다. 초가집, 누렁 황소, 농부라는 우리말을 茅茨, 黃牛, 田父라는 한자어로 바꾸었을 뿐이요, 玉峯이 당대에 일상의 삶에서 구사했던, 生活語라고 추론할 수 있는 어휘들이라고 추론된다. 비록 이들 시어가 중국의 산문과 운문 작품에 쓰였다 할지라도 이는 단순히 중국에서만 쓰이는 시어는 아니다. 다만, 문자로 표현하기 위하여 漢字化했을 뿐이다. 이 시에서 느껴지는 분위기가 조선의 어느 한적한 시골의 아름다운 정감을 오롯히 느끼는 것은 그 시어들이 갖는 뉘앙스 때문이다.

玉峯의 漢詩는 自然을 그리거나 일상적인 삶을 형상화하는 경우, 대부분이 이러한 시어를 구사하였다. 바로 玉峯이 즐겨 구사하는 시어는 ‘變俗作雅’나 ‘以俗爲雅’로 소박한 가치를 지닌 언어인 것이다. 그 언어가 아름다운 시를 만들고 있는 일면을 엿볼 수 있다.

이러한 태도는 특히 當時의 시인들의 작시 태도 중에 지명을 써야 할 경우는 반드시 중국지명을 사용해야 속됨에서 벗어나 雅正함의 격을 살린다는 일반적인 생각의 틀을 벗어나고 있다.

湖西路盡湖南路 호서 길이 끝나니 호남 길이라  
 千里山河一病身 천리 산천을 떠도는 병든 한 몸  
 古店無燈風雨夜 옛 주가에는 등불도 없고 밤에 비바람 치는데  
 半生形影愧前人 반편생 살아온 몰골 부모님께 부끄럽기만 하네  
 「還鄉路中」

나그네로서 뭔가 모를 고뇌가 가득한 자신의 모습을 투영한 시이다. 그것은 선비라는 정체성일 수도 있다. 그러나 고향이란 늘 그림기만 하다는 것을 형상화하고 있다. 한양에서 출발하여 고향 가는 길은 湖西 땅 끝나면, 湖南 땅이 시작된다는 사실로 더 분명해진다. 여기서 湖西, 湖南의 지방을 구분하는 지명은 단순히 중국의 지방을 뜻하는 것은 아니다. 이것들은 조선의 산하를 그대로 묘사하는 지명일 뿐이다. 玉峯에게서 지역을 나타내는 시어는 그 자체가 고유한 지명을 활용하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 시어는 정감을 불러일으키는데 중요한 역할을 하고 있다.

玉峯은 交遊詩에서 조선의 실제 지명을 빈번하게 시어로 구사하고 있다.

智異雙溪勝 지리산 쌍계는 아름답고  
 金剛萬瀑奇 금강산 만폭동은 기이하지  
 名山身未到 명산은 내 가보지 못했건만  
 每賦送僧詩 늘 스님을 보내는 시만 읊네  
 「贈思峻上人」

이 시는 洪萬宗은 『小華詩評』에서 ‘清婉可喜’라 하여 시가 맑고 아름다움을 준다 하였다. ‘智異雙溪’나 ‘金剛萬瀑’을 통해 玉峯은 자연에 대한 그리움을 간접적으로 형상화하고 있다. 轉句와 結句에서는 늘 스님을 보내면서 이별의 아쉬움은 더욱 자연에 대한 그리움을 간접하게 하여 자연의 합일을 꿈꾸고 있음을 알 수 있다. 다만, 雙溪와 萬瀑이 주는 연상을 통한 웅장하면서도 맑은 소리와 스님을 보내는 내적 정감의 소리가 절묘하게 조화되어 있어서 몸과 마음이 분리되어 있는 상황이다.

이 시의 시어는 玉峯이 일상에서 만나는 조선의 實景을 실명으로 구사하고 있다. 즉 ‘智異雙溪’의 지리산과 쌍계사나 ‘金剛萬瀑’의 금강산과 萬瀑洞을 시어로 직접 구사하고 있다는 점이다. 이러한 고유지명을 시어로 구사하면서도 속되거나 한시의 맛을 잃지 않고, 더욱 우리의 정감을 불러일으켜 유람을 자극하고 있다. 특히, 唐詩風의 한시를 썼던 三唐詩人들의 한시에서는 고유지명이 시에 빈번히 시어로 구사되었다.

玉峯의 시에서는 중국지명의 차용은 곧 중국이라는 특수한 배경을 설정하여 감정을 읊는 것이 아니라, 그러한 시어가 이미 관습적으로 당대의 식자층들이 일반적으로 사용하고 있었다는 것이다.

長安相送處 장안은 서로 보내는 곳이라  
 無語贈君歸 말없이 자네 떠남에 부치다  
 却向江南望 도리어 강 남쪽을 바라보니  
 靑山又落暉 푸른산에 또 해가 지는구려  
 「贈友南還」

이 시는 친구는 고향으로 돌아가고 이제 나만 이 타향에 홀로 남게 된 아쉬움을 형상화하고 있다. 이 시에서 ‘長安’은 ‘漢陽’이다. 다만, ‘長安’은 이별의 정서가 강한 ‘漢陽’임을 간접적으로 표현하기 위해 차용했을 뿐이다. 이처럼 玉峯은 그의 시에서 상황에 따라 漢陽을 중국

지명으로 차용하고 있다. 玉峯의 시에서 한양을 借用한 시어로는 중국의 지명인 洛陽, 長安, 洛中, 秦城,<sup>9)</sup> 京洛 등이 많이 쓰였는데, 이 시어들은 중국을 묘사하거나 慕華的 觀念에서 썼다기보다는 當時에 관용적으로 쓰이는 어휘였을 뿐이다.<sup>10)</sup> 조선조 한시에서 의례적으로 중국 지명을 구사하여 중국을 묘사하거나 형상화하는 경우는 題畫詩나 詠史詩, 중국고사를 원용한 樂府詩에서 나타난다. 그러나 玉峯을 비롯한 唐詩風 시인들의 중국지명 借用은 민족 자체의 사상과 감정, 의지, 운명을 은근히 상황에 따라 형상화하기 위한 수단이었다.

이외도 한시에서 간혹 疊字를 사용하는데, 주로 강조를 위해서 낱말을 되풀이하거나, 단음 절어들이 중복됨으로써 특수한 뜻을 가진 새로운 복합어를 만들거나, 관습적으로 말을 되풀이하라는 경우를 엿볼 수 있는데, 玉峯의 한시에서도 흔히 나타나는 시어의 특성이다.

玉峯의 한시에 쓰인 시어는 江西詩派의 人爲的 感情, 虛飾的 表現을 추구했던 詩風에서 탈피하여 玉峯의 생활에서 구사되던 일상언어가 모두 시어로 쓰여서 그윽하고 감칠 맛 나는 시로 昇華되었다고 할 수 있다. 아울러 玉峯은 단순히 중국을 慕華하여 中國詩의 시어를 그대로 借用하거나 踏襲하지 않고 자신의 주변에서 있는 대상을 그대로 이용하거나, 조선의 지명을 통해서 자신의 감정을 표출하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 시어의 구사는 當時의 조선에서 발흥된 唐詩風이 갖는 특징의 한 요소라 볼 수 있다.



9) 秦城은 宗大府主事顧鎮이 撰한 『虞東學詩』 卷五에 보면, ‘謂隴州南三里有秦城卽其地也’라 하여 중국 隴州 남쪽에 있는 땅이름이라 하였다. 『到女院望月出山』(二年辛苦客秦城/夢見鄉山別有情/今日却逢眞面目/舉頭猶怕夢中行)는 玉峯이 17세에 評事公 白光弘을 따라 서울에 올라와 송천 양응정에게 師事하고 그 이듬해 고향으로 돌아오는 길에 영암의 월출산을 보고 지은 시라고 전제한다면, 秦城은 서울 즉 漢陽을 뜻하고 있다.

10) 丁若鏞의 『雅言覺非』 卷之一에서 “長安洛陽 中國兩京之名 東人取之 爲京邑之通名 詩文書牘 用之不疑”

### Ⅲ. 경험 세계를 구현한 표현의 다양성

唐代의 시인들은 心象 형성을 위해 다양한 어휘 이외도 대장이나, 色彩화, 구문의 배치 효과를 활용하고 있다. 특히 구문의 배치효과는 작가들의 이미지 전개에 중요한 역할을 하고 있다. 논자에 따라서는 구문이 상반된 효과를 가지기 때문에 시적 효과를 가지지 않는다고 하지만, 시의 표현은 구문을 떠나서는 존재할 수 없다. 표현의 일차적 요인은 구문이기에, 구문의 다양성은 다양한 이미지 전개와 직결된다.

玉峯의 시는 경험 세계의 사실적인 묘사는 일차적으로 다양한 구문에 의해서 자신의 감정을 표출하고 있다. 특히, 玉峯이 절구에 능하여 五絶의 특징인 구문의 종결형에 명사형의 배치와 詠歎과 강조를 위한 도치문의 활용 등은 의미 표현의 다의성을 낳아 긴 餘韻을 주고 있다.

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」

이 시는 고려 현종 때 충청도 직산에 있던 弘慶寺에 玉峯이 들렀다가 인간사의 무상함을 읊은 시이다. 허균의 『國朝詩刪』에서 批하기를 ‘絶唱’이라 하고, 洪萬宗은 『小華詩評』에서 ‘雅絶逼古’라 하여 玉峯의 唐詩風을 대표할 수 있는 작품이라 할만하다.

起句와 承句는 동사 없이 명사만을 배치함으로써 상념에 마음이 끊기는 상태를 적절하게 표현하고 있을 뿐 아니라, 시의 분위기를 희미하게 처리하면서 회고의 감상을 배가시키고 있다. 玉峯의 시에는 시어와 시구의 조정 배치할 뿐만 아니라, 그 사이사이의 어의를 생략하고 함축하여 시어의 의미를 조절한다. 그래서 轉句에서 변함 없는 것은 자연이라 하고 結句에서 落日의 歸雲을 보는 행위로서 맺고 있다. 여기서 화자는 전왕조의 몰락을 바라보며 울분을 나타내는 참여자가 아니라, 감정을 최대한 억제한 제삼자이다. 이러한 표현 방법은 독자들로 하여금 弘慶寺의 역사에 대한 평가를 내리도록 할 뿐만 아니라, 생략법이 가져다 주는 효용성을 최대한 활용하고 있다.

詩에 있어서 倒置法은 말을 壓縮하여 주어서 經濟의 일 뿐만 아니라, 韻律의 嚴格한 制約 속에서도 리듬의 變化를 이룰 수 있도록 하여 준다. 그 構文을 변화시킴으로써, 詩人은 中間 休止를 修飾할 수도 있고, 그렇지 않으면 嚴格한 作詩法 規則을 遵守한 結果로 면치 못할 單調로움을 이렇게 함으로써 피할 수 있다.<sup>11)</sup> 작시법에서 도치는 의도적이다. 그러나 작가가 의도했던 하지 않았던 간에 倒置로의 해석은 작가가 표현하고자 한 감정을 더 적극적으로 수용할 수도 있다. 여기서 논의할 것도 韻字 때문에 어쩔 수 없는 도치를 말하는 것이 아니라, 문맥의 해석상 어쩔 수 없이 도치로 받아들여지게 창작한 것에 대해서 논의하고자 하는 것인데, 이러한 효과가 玉峯의 시에서 발전적 형태로 나타났다고 할 수 있다.

滿院花開白又紅 정원 가득 꽃은 피어서 희고 또 붉건만

11) 劉若愚, 『中國詩學』, 汎學圖書, 1976, 63쪽.

可憐芳艷片時中 가련하구나, 향기와 요염함은 한 때인데  
 也知飛去終泥土 또한 아는가, 휘날리다가 진흙탕에서 마치니  
 不用紛紛逐晚風 어지러이 늦바람 쫓아도 소용이 없다는 것을  
 『漫興奉呈宋礪城頤庵』

이 시에서 玉峯은 꽃의 아름다움은 한 때요, 그러나 결국에는 아름다움의 끝은 진흙탕에서 마친다는 것으로 인간의 삶을 隱喩하고 있다. 그런데 그 표현은 七言絶句가 갖고 있는 4음 절의 휴지가 정확하게 떨어져 해석할 수 있는 것은 아니다. 承句와 轉句에서의 休止는 起句와는 다른 모습을 보여준다고 할 수 있다. 起句의 休止가 칠언시의 기본적인 ‘○○○○/○○○’의 형태를 유지한다면, 承句와 轉句는 의미상으론 ‘○○/○○○○○’의 형태를 가진다고 할 수 있다. 이 承句와 轉句인 ‘可憐芳艷片時中 也知飛去終泥土’를 그 의미상 구조에서 번역하면 ‘가련하구나, 향기와 요염함은 한 때인데/ 또한 아는가, 휘날리다가 진흙탕에서 마치니’이다. 이를 定置文으로 바꾸면, ‘향기와 요염함은 한 때임이 가련하다/ 휘날리다가 진흙탕에서 마침을 안다’이다. 이렇게 번역할 경우, 또는 읽힐 경우에 시의 맛은 완전히 사라져 버린다. 따라서 이 시구는 의미상 문맥적 도치를 이루고 있다고 볼 수 있다. 이러한 표현 형태는 樂府詩에서 주로 나타났던 것인데, 玉峯의 五絶이나 七絶의 시에서 흔히 찾아 볼 수 있다. 玉峯의 시에 쓰인 이러한 표현은 자신의 감정을 강조하는 경우에 많이 활용하고 있다.

대상을 자신과 동일한 觀念物로 설정하여 同一化하고 있음을 볼 수 있다. 다만, 그 표현 방법에서 玉峯은 대상을 통해서 자신의 감정을 안으로 철저히 숨기고 있음을 알 수 있다. 환언하면, 情과 景이 융화된 경계를 펴는데 한 폭의 풍경화를 보듯 생생하지만, 그 속에 내적 정서가 고스란히 간직되어 있다. 그래서 사물의 영상을 논리적 묘사가 아닌 影描的 表現技法<sup>12)</sup>을 통해 형상화시키고 있다.

簿領催年鬢 履歷은 해마다 머리 세어짐을 재촉하는데  
 溪山入畫圖 시내와 산은 그림 속에 들어있구려  
 沙平舊岸是 사평의 옛 물가는 바로 여긴데  
 月白釣船孤 달은 밝고 낚시배만 외롭구려  
 『題楊通判應遇靑溪障』

이 시는 朝鮮朝 文臣이며, 楊士彦의 동생인 梁士奇(1531-1586)의 집에서 淸溪가 그려진 屏風을 보고, 屏風 속에 있는 溪山을 詩로 표현한 題畫詩이다. 起句에서는 자신의 현재를 읊고, 나머지 3구에서는 그림 속에 나타난 풍경을 實景과 연결시켜 묘사하고 있다. 이 경치들은 이름 있는 산이 아닌 溪山과 같이 고향의 작은 산이다. 玉峯의 시가 자연스럽고 정감 있는 것은 자신의 주변의 소재를 적극 활용하여 표현하고 있기 때문이다. 거기에 달빛, 낚시배는 작가의 모습을 형상화하여 고향에 대한 그리움과 현실에 대한 외로움을 진솔하게 표현하고 있다. 玉峯은 이 시에서 影描法을 이용하여 淸溪를 그림을 그리듯 표현한 것이다. 이러한 면은 玉峯의 시에는 생활과 접촉하는 정겨운 자연이 드러나 있는데 수양된 유가의식을

12) 申景濬, 『旅菴全書』, 『詩則』 鋪陣者 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 故其詩多鋪陣

지닌 선비들의 전형적 자연의식을 보여준다.<sup>13)</sup> 이처럼 玉峯이 지향하는 이상적인 시의 경지는 시인으로서 景物을 바라보며 회화적인 시의 의경을 표출해 내는데 있다. 그렇기 때문에 玉峯의 시는 影描的 기법을 통해 회화성이 두드러진다고 할 수 있다.

미학 견해인 托物寓意는 외물과 접촉하여 발생한 성정을 어떻게 시로 형상화시키는가에 대한 것이다.<sup>14)</sup> 이러한 표현은 玉峯의 시에서 대상물과의 동일화 내지는 몰입의 경지로 나타난다.

愛竹防侵竹 대를 사랑하니 들어오는 대를 막아  
還將竹作籬 도리어 대로 울타리를 만들어야겠네  
短從山映戶 짧은 것은 산을 따라 집을 두르고  
疎任水通池 성긴 것은 물이 임하여 못에 통하게  
護暖梅兼絕 따뜻해지면 매화도 어울려 뛰어나고  
留陰雪一奇 그림자 머문 눈은 오롯히 기이하겠지  
兒孫如滿眼 새로 나온 싹들이 눈에 가득 찬다면  
恣意爲君爲 마음대로 그대를 위해 만들었다 하리  
「竹籬」

이 시는 대[竹]를 사랑하여 울타리를 만들거나, 매화가 좋아 玩賞의 對象物로 삼는다는 일차적인 의미를 넘어섰다. 玉峯이 대상에 대하는 가치는 울곧음과 불변 그리고 항상 겸손이라는 竹, 겨우내 인고의 세월을 이기고 봄의 전령사로서 알림을 상징하는 高節한 梅花를 함께 한다는 그 자체 자신의 삶의 가치를 표현한 간접적인 대상물이다. 그 대상물을 통해 玉峯 자신이 살고자 하는 가치 세계를 오롯히 표현하고 있다. 首聯과 頷聯에서 대나무를 사랑하기 때문에 대의 행위를 그대로 수용하여 화자는 필요하게 활용하는 태도는 玉峯은 대를 저 먼발치에 둔 것이 아니라, 바로 자신과 동일화하고 있다. 아울러 頸聯에서 대나무와 다른 사물들과의 조화를 강조하고, 尾聯에서는 다음 세대들[兒孫]까지도 생각하는 태도를 엿볼 수 있다. 이러한 표현은 바로 대상물을 통해서 자신의 생각과 同一化이며 몰입의 경지로 표현하는 托物寓意의 기법을 활용하고 있음을 볼 수 있다. 즉, 모든 사리사욕으로부터 벗어나 자연과의 일치를 시도하면서 ‘竹籬’와 自身과를 同一化하려 하였다.<sup>15)</sup>

芝峰 李晔光(1563 ~ 1628)은 그의 저서 『芝峰類說』 <詩評>에서 三唐詩人의 詩句가 唐詩에서 나왔지만, 글자를 그대로 옮겨왔다고 해서 換骨奪胎를 못했다고 비난하였다.<sup>16)</sup> 이는 三唐詩人들의 唐詩風 시를 단순히 중국시의 換骨奪胎라고 貶下한 것이다.

江海茫茫路幾千 강 바다 아득하니 길은 몇 천리인고  
歸來隣曲故依然 돌아오니 이웃 마을 옛날 그대로인데  
兒童怪我容顏改 어린놈은 내 안색 바뀜을 이상해 하니

13) 金鍾西, 「玉峯 白光勳 詩 研究」, 延世大 석사학위논문, 1994, 74쪽.

14) 李敏弘, 『朝鮮朝 詩歌의 理念과 美意識』, 成均館大學校出版部, 2000, 118~124쪽 참조.

15) 崔洛遠, 「玉峯 白光勳의 漢詩 研究」, 檀國大 碩士學位論文, 1986, 60쪽.

16) 『芝峰類說』 卷九 文章部二 <詩評> ‘崔慶昌李達 一時能詩者也 其詩最近唐 而但作句多襲唐人文字 或截取全句 而用之 令人讀之 有若讀唐人詩者 故驟以爲唐而喜之 然其得於天機自運造化之功似少 若謂奪胎換骨則恐未也

異地光陰日抵年 객지살이 세월은 하루가 일년과 같네

「回鄉」

이 시는 객지로 떠돌다 고향에 돌아오니, 고향의 산천은 변한 것이 없건마는 자식들은 이제 자라서 사물을 분별할 줄 아는데, 그 동안 객지로 떠돈 아버지의 얼굴을 알아보지 못한다는 아버지로서 가족에 대한 마음을 형상화한 작품이다. 즉 玉峯은 타향의 삶에 지친 자신의 모습을 언제나 부끄러워하였고, 그로 인해 자식들에게 아버지로서의 역할을 다하지 못함을 언제나 죄스러워했다. 가장으로서 역할을 하지 못했다는 생각은 起句의 ‘茫茫’, ‘路幾千’에서 늘 가족에 대한 걱정과 그리움을 간접적으로 형상화하고 있으며, 轉句의 ‘怪’는 아버지로서 역할을 하지 못함에 대한 부끄러움을 자각하게 한다.

이 시 轉句는 盛唐의 시인 賀知章의 「回鄉偶書二首」 중 첫 수 ‘少小離家老大回 鄉音無改鬢毛衰 兒童相見不相識 笑問客從何處來’를 환골탈태했다는 것이다. ‘換骨法’은 원래 시의를 바꾸지 않고 기타의 어구를 사용해서 표현하는 것이며, ‘奪胎法’은 전인의 시의를 모방하여 개작하는 것이다. 바꾸어 말하면 換骨法은 文字上 架空과 改作에 중점을 둔 것이고, 奪胎法은 문장상 架空과 改作에 重點을 둔 것이다.<sup>17)</sup> 이러한 측면에서 보면, 玉峯의 시와 賀知章의 시가 주제 의식에서 同質性을 가졌다 손치더라도 그 표현 면에서는 완전히 시어가 바뀌고 전체적 분위기도 바뀌어서 굳이 換骨奪胎했다고 할 수 없다는 것이다.<sup>18)</sup> 환언하면 자신의 경험세계를 차분한 어조로 형상화했을 뿐이지, 賀知章의 시를 換骨하거나 奪胎했다고 볼 수 없는 것이다.

이처럼 玉峯의 시에서 표현은 일상 속에서 玉峯이 실제로 보고 느끼고 판단한 감정을 다양한 표현법을 통해 형상화하여 표출하고 있다. 이러한 다양한 표현법은 감정이나 삶을 단순하게 도식화하지 않고 다양한 변화를 줌으로써 독자로 하여금 생동감을 느끼게 하고 있다. 이처럼 중국 唐詩의 틀을 그대로 차용하지 않고 나름대로 변화를 보이는 것은 玉峯만의 시 창작 특징인 셈이다.

#### IV. 流麗한 가락을 통한 감정의 울림

시에서 운율은 그 시로서 맛을 내거나 주제를 표현하는 하나의 축임은 주지의 사실이다. 시가 갖는 기원성과 예술성을 전제하지 않더라도 시에서 형성되는 내적 외적 리듬감과 시어가 갖는 그 자체의 리듬감은 그 시의 생명력을 附與하는 중요한 요소임에 틀림이 없다. 한시의 경우에도 그 가치의 중요성이 항상 강조되었다. 漢詩의 音律美를 형성하는 요소는 음절의 組合, 平仄, 對句와 用韻등의 네 가지이다. 이러한 요소가 하나의 객체로 존재하지 않고, 어울려서 하모니를 형성할 때, 좋은 音律美를 형성하는 것이다.

시에서 音樂性 즉 音律은 작가의 주제의식과 불가분의 관계가 있음을 알 수 있다. 작가의 마음이 그 外物에 닿을 때 어떻게 접근하느냐에 따라 시의 음악성이 달라지며, 음악성에 따

17) 周勳初, 중국학연구회 고대문학분과 譯, 『중국문학비평사』, 이론과 실천, 1992, 174쪽.

18) 換骨奪胎法은 江西派 영수인 黃廷堅에게서 유래된 것으로 晚唐의 李商殷이, 故事를 매우 絶妙하게 사용하여 이것을 西昆體라 칭하는데, 北宋의 大家 蘇東坡와 黃山谷이 그것을 본받던 나머지, 故事使用에 專力하여 山谷은 마침내 用事수단의 한 방법으로 換骨奪胎論을 提唱하기에 이르렀다(조종업, 『한국시화연구』, 태학사, 1991, 85쪽). 麗朝 詩話에서도 환골탈태는 작시에 있어 급하는 것을 원칙으로 하였다(전형태, 『韓國古典詩學史』, 弘盛社, 1983, 81쪽). 이러한 상황으로면, 당시풍의 시에서보다는 송시풍의 시에서 많이 활용된 수법으로 보아야 한다.

라 주제도 그 멋스러움에 차이가 난다는 것이다. 그것이 비록 독립된 심미적 의의를 지니고 있을지라도, 시가의 감정표현과 결합했을 때 비로소 藝術形式이 될 수 있고, 음악성을 지닌 시가로서의 심미적 기능을 충분히 발휘할 수 있다. 感情과 韻律은 某種의 對應關係를 지니고 있는데, 이른바 聲律과 감정의 相應이란, 마음이 운율을 통해 감성의 徵表를 얻고, 운율이 心靈을 통해 생명의 流動的인 滿足을 얻는다는 뜻이다.<sup>19)</sup>

한시에서 그 매체가 되는 언어는 한자어다. 조선의 민족이 같고 다듬은 언어가 아니다. 그러한 한자를 조선의 한시에서 효율적인 가락으로 승화시키기 어려웠을 것이다. 오늘날 감식안이 뛰어나지 못한 후학들은 중국어의 특성인 聲韻法을 그대로 차용하여 이용하였을 것이라고 막연히 추론할 뿐이다. 그렇다면, 조선조 한시 작가들은 모국어화자 만큼이나 중국어에 뛰어나야만 가능한 것이 아닐까. 그러나 모국어화자가 아니고 文字로서 漢詩를 지었던 우리 선조들에게는 여러 가지로 어려움에도 문제해결을 위한 다양한 논의가 있었다.<sup>20)</sup>

玉峯이 唐音이란 시의 聲律 즉 음악성에 부응하여 ‘唐詩音調’<sup>21)</sup>를 본받아 창작에 몰두하였을까. 그것은 압운의 규칙을 바탕으로 平仄法 전개 방법의 최대한 활용과 한자어 음을 활용한 우리말 소리 배열과 몸매 배인 전통민요의 가락이 작용하였을 것이다.

昨夜山中雨 어제 밤 산중에 비내리니  
前溪水政肥 앞 시냇물 때마침 불었네  
竹堂幽夢罷 죽당에서 그윽한 꿈 깨니  
春色滿柴扉 봄빛이 사립문에 완연하네  
『溪堂雨後』

이 시는 산중에 봄비 내려, 봄이 왔음을 인식한 화자는 춘몽에 깨어 보니 봄의 풍요로움을 확인한다는 내용이다. 平仄 음률은 분석해 보면, ●●○○●/○○●●○○//●○○●●/○○●●●○//22)라는 형태를 보이고 있다. 이는 仄起式으로 轉句와 結句에서 ‘一三五不論 二四六分明’의 틀을 변형하여 轉句 첫째 자가 평성이어야 함에도 불구하고 축성을 썼으며, 結句에서는 첫째 자가 仄聲이어야 함에도 평성을, 넷째 자가 평성이어야 함에도 仄聲을 쓰고 있어 근체시의 일반적 聲律을 파괴하고 있다. 이러한 변형을 拗體라 한다. 이는 古絶의 맛을 풍기기 위하여 형식적 배려를 한 것으로 판단되며, 근체시의 格律에는 잘 보이지 않는 특수한 體式으로 조선시대의 五言絶句 중에는 이와 같이 古絶을 지향하는 것이 상당히 보인다.<sup>23)</sup> 이러한 古絶을 지향한 것은 단순히 고체시를 따르기 위한 것이라기보다는 고체시가 갖는 그 특성이 반영된 것이라 하겠다. 조선에서의 古詩는 口傳歌謠와 古體詩로 일단 나누어 볼 수 있는데, 口傳 歌謠는 漢譯되어 전해지고 있다. 口碑歌謠가 한역됨으로 인해서 가요가 가지고 있던 음악성은 사라지는 것이 아니라, 다른 형태로 나타나기 마련이다. 따라서 玉峯의 시에서 시가들의 古絶한 음악적 요소 활용은 시의 의미전달과 음악성 두 가지 지향점을 동

19) 吳戰壘, 유병례 역, 『중국시학의 이해』, 태학사, 2003, 224쪽.

20) 이러한 문제점을 해결하기 위해 다양한 논의가 없었던 것은 아니다. 특이할 만한 것은 尹春年(1514~1567)의 『詩法源流』에서 사성을 시에 어떻게 수용할까를 고민한 흔적을 엿볼 수 있다.

21) 柳根, 『玉峯集序』, ‘東方人 生於偏壤 其氣弱 若欲效唐詩音調 其詩肅然不可觀’라 하였다.

22) 이를 四聲으로 분류하면 ‘입거평평상/평평상거평/입평평거상/평입상거평’와 같다.

23) 강석중·강혜선·안대회·이종묵, 『조선시대의 한시』, 문헌과 해석사, 1999, 112쪽.

시에 해결하려는 노력으로 판단된다.

이러한 음악성은 우리말식 한자어음으로 표현할 때, 그 음절이 갖는 뉘앙스 影響은 무시할 수 없다.

夕陽江上笛 석양에 강가 피리 부는 소리  
 細雨渡江人 가랑비에 강 건너는 사람이라  
 餘響杳無處 남은 소리 아득히 간 곳 없고  
 江花樹樹春 강가 꽃 핀 나무마다 봄빛이네  
 「陵霄臺下聞笛」

이 시는 玉峯의 「年譜」에 ‘體格完然唐詩’이라 평하고 있는 작품으로 피리소리를 통해서 봄의 完然함을 묘사하였다. 화자는 起, 承, 轉句의 정적인 분위기에서 結句의 동적인 분위기로 전환을 통해 생동감을 나타내고 있다. 아울러 言語省略을 통해 고도로 감정을 節制化시킨 작품으로 독자로 하여금 시적 여운과 유려한 가락을 느끼게 한다. 流麗한 가락을 느끼게 하는 것은 이 시에서 쓰인 시어가 거의 有聲音을 終聲으로 사용하고, 그 외의 시어에서도 모음이라는 유성음으로 구성되어 경쾌하고 청아한 느낌을 준다. 申欽이 「玉峯集序」에서 “其氣完 其聲淸”이라 하여 그 소리가 淸雅함을 느낀다고 한 風格의 한 모습이라고 판단된다.

當代의 土俗的인 가락이 묻어 있는 詩는 樂府體이다. 樂府詩의 근간은 지은이를 알 수 없는 민가의 유희 행위인 노래들을 문자텍스트로 정착한 시형이다. 따라서 조선조에 창작되어진 樂府詩 역시 음악성은 우리 민간 노래 가락의 차용을 전제로 하지 않을 수 없다.

妾家住龍江頭 첩의 가솔들은 용강의가에 살고 있는데  
 日日門前江水流 날마다 문 앞으로는 강물이 흘러간다오  
 江水東流不曾歇 강물은 동쪽으로 흘러 일찍이 멎지 않으니  
 妾心憶君何日休 첩의 마음 님을 생각함이 어느 날 그칠꼬  
 江邊九月霜露寒 강변은 구월이라 서리 이슬 차가워서  
 岸葦花白楓葉丹 강가의 갈대꽃은 희어지고 단풍은 붉었구려  
 行行新雁自北來 줄지어 나는 새 기러기 북으로부터 오지만  
 君在京河書未廻 님은 서울에 계셔도 답장은 오지 않는구려  
 秦樓望月幾苦顏 진루에서 달을 보며 얼마나 괴로운 얼굴 했을꼬  
 使妾長登江上山 첩으로 하여금 오래도록 강가 산을 오르게 하구려  
 去時在腹兒未生 떠날 때 뱃속에 있던 아이는 태어나지 않았는데  
 卽今解語騎竹行 지금은 말을 알아듣고 죽마 놀이를 하는구려  
 便從人兒學呼爺 남의 아이 따라 아버지 부르는 것을 배웠어도  
 汝爺萬里那聞聲 네 아버지 만리 타향에 계셔 어찌 소리를 들으실꼬  
 人生窮達各在天 인생이 곤궁하고 영달하는 건 하늘에 달렸는데  
 可惜辛勤虛度年 애석하구나, 고된 근무로 헛되이 세월만 보냈구려  
 機中織帛寒可衣 베틀로 명주 짜서 추위에 옷을 해 입을 수 있고  
 江上仍收數頃田 강가에는 거둬드릴 몇 이랑의 밭도 있으니  
 在家相對賓亦喜 집에 있으며 서로 대하면 가난 또한 기쁘니

銀黃繞身不足貴 금은 보화 몸에 두름만 귀한 것은 아니라고  
 朝來鵲噪庭前樹 아침 되어 까치가 뜰 앞 나무에서 지저귀니  
 出門頻望江西路 문에 나가 자주 강의 서쪽 길을 바라본다오  
 不向傍人道心事 곁에 있는 사람에게 마음을 말하지 않아도  
 腸斷烟波日又暮 저녁 내 일렁여 해가 또 저무니 애가 끊기구려  
 紅羈金絡何處郎 붉은 말고삐와 금빛 굴레는 어느 집 낭군인고  
 馬嘶却入西家去 말은 울며 도리어 서쪽 집으로 들어가 버리네  
 『龍江詞』

玉峯의 이 樂府詩는 女性話者를 통해 남편에 대한 간절한 바램을 나타낸 노래이다. 이 시에서 玉峯은 女性話者로 轉移되어 부인의 입장에서 남편을 기다리는 아내의 심정을 묘사하고 있다. 즉 고달픈 객지의 생활을 청산하고 고향에 있는 처자와 단란하게 살자는 애원을 표출한 노래이다. 소박하고도 간절한 여인의 심정을 비애로만 흐르지 않고 기다림을 암시적인 결말로써 극복하였다. 이는 玉峯이 갖는 내면적 삶의 사유일 수 있다. 이 여성화자는 그야말로 님과의 삶을 녀두리로 읊어 자연스런 가락을 형성하고 있다. 바로 이런 말투는 中國南朝 民歌風의 그것을 닮아있지만, 그 가락의 녀두리조의 流麗함과 情緒는 完然히 南道の 가락이다.<sup>24)</sup>

玉峯의 시는 이러한 음악성을 통해 부르기 쉽고 音韻美와 韻律美를 살림으로써 시의 소리에 대한 感覺을 최대한 고려하고 있다. 특히, 有聲音의 활용을 통한 流麗함이나, 시편들의 내면에 숨어 있는 南道가락의 援用 등의 음악적 요소들은 唐詩의 朝鮮化에 커다란 변화를 가져오게 하는 원동력이라 사료된다. 또한 唐詩風이 독자들로 하여금 시를 쉽게 접하게 하여 시의 세계로 몰입할 수 있게 하는 것도 바로 이런 연유일 것이다.

24) 정민, 「16·7세기 唐詩風에 있어서 낭만성의 문제」, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999, 90쪽.

## V. 雅而則한 日常의 情感 表出

李廷龜는 「玉峯集序」에서 玉峯이 어려서 과거를 포기하고 명산대천에 유람하기를 좋아하였으며 시대와 화합하지도 못하고 무료함과 불평을 시라는 도구를 통해서 자신의 감정을 읊었다고 하였다.<sup>25)</sup> 따라서 대부분 논자들은 玉峯의 연대기적 삶을 바탕으로 정치적·경제적 불우한 삶에서 안정을 상실하였기 때문에 그의 詩世界는 불만과 고독함, 슬픔과 전원애 대한 동경이 주조<sup>26)</sup>를 이루었다고 한다. 그러나 당시 사대부들의 隱逸과 자연 추구라는 보편적 전제하에 군자의 품성을 흠모하는 선비의 정신을 찾을 수 있다는 입장<sup>27)</sup>에서 논의하는 경우도 있다.

이러한 견해들은 玉峯의 작품을 보는 관점을 어디에 두느냐에 따라 나타난 차이일 뿐이다. 당시 士林들의 現實에 대한 認識과 實踐이라는 측면에서 보면 두 개의 논의는 큰 부분에서 통합이 가능하리라 본다. 조선조 사림들의 出仕觀은 일반적으로 학문과 덕행을 쌓아 사화나 국가에 나아가서 일할 만 하면 出仕하고, 여건이나 환경이 적합하지 않다고 판단되면 물러나서 자신의 학문과 수양을 닦았다. 그들의 隱逸은 단순히 낙향하여 은둔하고 자연에 귀의하는 소극적인 자세가 아니라, 언제라도 국가가 요구하면 자신의 역량을 펼칠 기회를 갖는 準備期라 할 수 있다. 玉峯의 문집에 思想의 片鱗을 기록한 글이 없어 그의 사상적 思惟觀이 어떻다고 단정할 수는 없지만, 16세기의 사림들의 出仕觀·隱逸觀과 大同小異하였으리라 미루어 짐작하지 않을 수 없다.

玉峯의 시에 나타난 일상의 삶을 표출한 진실한 정감은 玉峯 자신의 문제를 哀傷的으로 표현하여 敗北意識을 表現하기보다는 현실을 그대로 수용하는 적극적 자세를 취하고 있다. 申欽은 玉峯의 시를 評하여 그 主題意識이나 意境은 ‘雅而則’이라 하여 優雅하면서 法道 있다<sup>28)</sup>고 하였는데, 이는 바로 옥봉의 시가 갖는 作品 風格이다. 玉峯의 삶은 고향이라는 隱居의 삶과 나그네로의 放浪이라는 삶으로 구분할 수 있는데, 이 두 삶은 하나의 指向點을 향하고 있다.

春去無如客病何 봄이 가는 것은 방랑의 병도 어쩔 수 없건만  
 出門時少閉門多 문을 나서는 때는 적고 문을 닫는 때는 많구나  
 杜鶴空有繁華戀 두견새는 괜스레 변화함의 그리움이 있어서  
 啼在青山未落花 청산에서 울건마는 아직 꽃은 지지 않았네  
 「春後」

이 시는 봄이 지나가고 초여름에 들어서는 계절의 변화를 보면서 두견을 통해 자신의 마음을 투영한 것이다. 그 표현 방법은 情을 촉발하여 景으로 마무리하고 있다. 起句에서는 화자는 봄이 가는 것은 방랑병[客病]도 어쩔 수 없다고 하여 계절의 변화를 그대로 수용한다. 그래서 承句에서는 ‘出門時少’와 ‘閉門多’라는 표현을 통해 가만히 집에 들어박혀 있다. 이는

25) 李廷龜, 「玉峯集序」, 「早拋舉子業 好遊名山大川 既與時不諧 凡無聊不平 必於詩而發之」

26) 안병학, 「白光勳詩小考」, 『石軒 丁奎福博士 還曆紀念論叢』, 213쪽. 이외도 文璇奎는 『韓國漢文學-概論과 史-』(半島出版社, 1979, 236쪽)에서 玉峯의 詩想은 굳건하지 못하고, 哀愁에 흘러, 中唐時期의 後期乃至 晚唐時期의 詩風과도 같다고 하였다.

27) 崔洛遠, 前揭論文, 62쪽.

28) 申欽, 「玉峯集序」, 「其氣完 其聲清 其色淡而古 其旨雅而則 噫其得於天者耶」

마냥 실의에 차 있는 것이 아니다. 기다림이다. 그래서 轉句와 結句에서 화자는 두견이라는 客觀的 相關物을 통해 感情移入을 實現하고 있다. 換言하면, 두견은 단순히 對象物로 존재하는 것이 아니라, 話者의 감정을 표현하고 있는 것이다. 詩人과 杜鵑은 동일시 한 것이다. 杜鵑이 바라는 대상은 繁華함이다. 이 繁華함은 꽃이 화려하게 핀 아름다운 봄의 경치이다. 그 아름다운 봄의 꽃은 아직 지지 않았다고 화자는 結句에서 言明하고 있다.

결국 화자는 아직도 그리움의 대상이 존재한다는 희망을 말해 주고 있다. 다만, 그것이 화려한 시절이 아니며, 봄이 한창 무르익는 시절의 화려함은 아닐지라도 아직 다 떨어지지 않았다는 것은 시인이 바라는 自慰일 수도 있다. 절망하고 좌절하는 것이 아니라, 일말의 희망이 그의 기다림 속에 남아 있다는 것으로 보아야 한다. 바로 玉峯은 자신이 가지고 있는 삶이 좌절과 실의 빠져 슬픔으로 가득한 哀傷의이기보다는 마지막의 아름다움까지도 굳건히 기다리는 모습을 볼 수 있는데, 이는 당대를 살아가는 士林들의 意志와 態度라고 해도 지나친 말이 아닐 것이다. 玉峯은 세상에 대해 절망하거나 불만을 토로하기보다는 기다리는 우아함인 ‘雅’가 나타난 일면을 엿볼 수 있다.

이러한 의지는 나그네로 떠도는 삶 속에서도 가족을 그리워하는 애정이 철철 넘치는 玉峯의 태도에서도 엿볼 수 있다.

路上逢重五 고향 길에서 단오날을 맞이하니  
殊方節物同 지방은 달라도 풍물은 한가지네  
遙憐小兒女 생각에 잠겨보니 어린 딸아들은  
竟日後園中 종일토록 뒤뜰에서 놀고 있겠네  
「長城道中」

이 시는 여행 중에 객지에서 단오[重五] 명절을 만나 아버지로서 자식에 대한 심회를 잘 읊은 시이다. 기연에서는 나그네로서 고향에 가족과 함께 있지 않는데, 단오라는 명절을 만난 것은 향수를 일으키기에 충분하다. 承句에서는 지방은 달라도 節侯의 행위인 風物은 같다는 언명을 통해 작자의 마음을 간접적으로 확인할 수 있다. 결국 起句와 承句에서는 단오를 통해 고향에 대한 그리움을 환기시키기에 충분하다. 이 향수는 친구와 곁구에서 보듯이 자식에 대한 사랑으로 귀결시킨다. 즉, 딸아이가 하루 종일 뒤뜰에서 홀로 노니는 것을 떠올림으로써 아버지로서 역할에 대한 자각을 하게 한다. 이는 부모의 자식에 대한 사랑을 소중히 하는 玉峯의 일면을 엿볼 수 있는데, 바로 家族愛를 잘 표현한 시이다. 이러한 예는 「別家」<sup>29)</sup>에서도 玉峯은 단란한 고향 가족과의 기억을 되살려 ‘說與妻兒各好顏’라 하여 가족끼리 情話를 나누었던 일을 회상하여 家族愛의 지극함을 엿볼 수 있다.

가족과의 삶 속에서 나그네로의 떠돌며 또 다른 이별을 낳는데, 玉峯은 그 이별을 삶의 한 부분으로 받아들이는 태도를 엿볼 수 있다.

千里奈君別 천리나 먼길 님과 어찌 이별할꼬  
起看中夜行 일어나 보니, 밤중에 떠나가시네  
孤舟去已遠 외로운 배 떠나 이미 멀어지는데  
月落寒江鳴 달은 지고 찬 강물만 흐느끼네

29) 浮生自苦百年間 / 說與妻兒各好顏 / 却到金陵城下望 / 白雲猶在九峯山

「別尹成甫」

이 시는 여성화자를 통해서 이별의 아쉬움을 잘 읊은 작품이다. 起句에서 님과의 이별을 해야 하는 화자의 아쉬움을 의문형으로 처리하여 진한 여운을 주고 있다. 화자는 이별을 해야 한다는 사실을 알고 있음에도 承句에서 님은 밤에 떠나 가버린 것이다. 轉句에서 님 실은 배가 떠나가는 것을 하염없이 바라보고 있다. 그러다 結句에서는 그는 끝내 설움을 표출하고 있다. ‘寒江鳴’이라 하여 화자는 자신의 마음을 차가운 강물이 운다고 슬쩍 置簿해 버린다. 이 시는 겉으로는 당연히 이별을 인정하여 담담하지만, 안으로는 슬픔으로 가득한 일면을 엿볼 수 있다. 따라서 玉峯은 이별을 悲憤慷慨하거나 大聲痛哭하지 않고 그 자체를 수용하는 것으로 ‘哀而不傷’으로 승화시켜 절망적인 상황에서 체념하거나 돌아서지 않고 긴 여운을 남기며 마무리하였다. 玉峯의 이러한 삶은 당시의 삶에 대한 틀을 벗어나지 않았으니 바로 ‘雅而則’한 風格을 엿볼 수 있는 것이다.

은거와 방랑의 삶 속에서 玉峯이 보는 역사에 대한 태도는 어떠했을까.

青山重疊碧江流  청산은 첩첩하고 푸른 강 흐르는데  
 不是金宮卽玉樓  금궁이 아니었으면 곧 옥루였던가  
 全盛只今無問處  전성기는 지금 물을 곳도 없어서  
 月明潮落倚孤舟  달 밝고 밀물 떨어져 孤舟 의지하네  
 「扶餘有感」

이 시는 柳夢寅의 『於于野譚』에 그 배경 고사가 실려 있는 작품<sup>30)</sup>으로 유명하다. 玉峯은 백제의 고도 부여에서의 도읍지로 찬란했을 당시의 모습을 그려본 것이다. 시상은 ‘현재-과거-현재-현재’로 전개하고 있다. 玉峯이 이 시에서 말하고자 하는 것은 단순히 부여의 경을 읊은 것은 아니다. 그는 起句에서 자연은 변화가 없다고 했다. 이어서 承句에서는 옛날의 화려했던 백제도성을 회상하고 있다. 轉句에서는 전성기가 어떠했는지 물을 곳도 없다는 것은 인정의 변화를 실감한다는 것으로 起句의 자연과 對比된다. 결국 結句에서 玉峯은 인간이 영원하지 못하다는 이치를 깨닫는 순간이다. 王朝의 興亡盛衰도 결국 남는 것은 자취일 뿐, 누구도 함께 할 수 없는 혼자[孤]라는 것을 깨닫는 것이다.

역사의 흐름에서 玉峯은 혼자라고 깨달으면서도 當代가 갖는 군주에 대한 義理는 戀君之情으로 나타난다.

厭劇仍淸疾  번거로움 싫어하면 오히려 맑음도 병이니  
 移官愜素情  관직을 옮겨서 평소의 마음을 흡족해 하네  
 行廚山吏供  부임하는 길 점심은 山吏가 제공하고  
 春纜野花迎  봄날 배를 매면 들꽃이 반겨주겠지  
 隱几看雲起  책상에 기대어 구름 이는 것을 바라보다  
 停琴待月明  거문고 멈추고서 달이 밝기를 기다리겠지

30) 柳夢寅, 『於于野譚』 白光勳以能詩善草書 名於湖南 爲第一 其過扶餘縣 縣監方船載酒 借公州妓樂以要之 至則布衣一儒生 貌寢少風采 妓中有一人 名將本 善俳諧曰 曾聞白光勳之名 大於山 及得見之 釣龍臺耳 扶餘白馬江 有釣龍臺 名爲蘇定方 白馬餌龍之地 而不過塊然一小巖而已 當時 以妓言爲善形容 光勳 有一小詩 亦名於時 青山重疊碧江流 不是金宮卽玉樓 全盛只今無問處 月明潮落倚孤舟

應隣樓下水 응당 애끼는 것은, 누대 아래 강물이

K C I

日夜向秦城 날마다 서울을 향하여 흐르는 것이리라  
 『送沈公直赴任春川名忠謙』

이 시는 제목이 「送沈公直赴任春川」이듯이 沈忠謙(1545~1594)이 春川으로 부임해 가는 것을 전승한 것이다. 玉峯은 首聯에서 沈忠謙의 淸淡한 성품을 말하고 지방관으로 좌천에도 흡족해 할 것이라고 전제하고 있다. 頷聯은 춘천까지 여정에서의 일어날 일들을 생각해 보는 것이다. 이는 수련을 이어서 沈忠謙의 성품처럼 淸淡함이 그대로 묻어 나오는 比로 전개하고 있다. 頸聯에서는 춘천의 생활을 그려보는 것으로 ‘待月明’을 통해 그래도 좌천된 곳에서 光明한 세계로의 回歸를 꿈꾸리라고 豫見하고 있다. 이는 尾聯에서 더욱 분명하게 표현하고 있다. 여기서 秦城은 임금님이 계신 서울이며, 물이 서울로 향하는 것<sup>31)</sup>으로 그 의도는 임금을 향한 충심이 된다.<sup>32)</sup> 이는 벼슬에 연연하지 않는 깨끗한 사람으로서 沈公直忠謙을 높이면서 덕을 가진 자의 충성스러운 마음을 대변하는 것<sup>33)</sup>으로 玉峯이 바라는 그런 삶의 세계를 간접적으로 표현하고 있다고 볼 수 있다.

하지만, 玉峯이 삶은 立身揚名이 아니라, 현실을 그대로 수용하면서 悠悠自適한 物外閒人의 思惟世界였다.

(一)

幽居地僻少人來 궁벽한 땅에 숨어살아 오는 사람도 적으니  
 無事柴門晝不開 일없는 사립문은 한낮에도 열지 않았구려  
 花滿小庭春寂寂 마당에 꽃이 만개하여도 봄날은 고요한데  
 一聲山鳥下青苔 산새 지저귀는 소리가 푸른 이끼에 앉는다.

(二)

竟日柴門人不尋 종일토록 사립에 사람은 찾지 않고  
 時聞幽鳥百般吟 가끔 산새들의 온갖 소리를 듣는다  
 梅花落盡杏花發 매화는 다 지고 살구꽃이 피어나는데  
 微雨一簾春意深 보슬비 내리는 주렴엔 봄의 뜻 깊구나

『幽居』

이 시는 정적인 고요함 속에서 동적인 생명력을 꿈틀거리게 한다. 그러나 단절된 삶은 단절로서 끝나는 것이 아니라, 항상 외부와 교통으로 연결되어 있음을 말하고 있다. 그것이 바로 玉峯의 자연이며, 玉峯이 추구하는 세계로 보아야 할 것이다. 그리고 그는 욕심이 없다. 찾아와도 반갑겠지만, 찾아오지 않아도 그만이다. 이는 물욕에 사로잡히지 않은 초탈한 삶의 표현이기도 하다.

玉峯은 시 (一)에서 은둔하는 화자를 통해 ‘無事’, ‘晝不開’, ‘春寂寂’으로 외부와 단절을 원망하거나 불만을 토로하기보다는 일없음으로 인해 앉아서 자신의 일만을 하는 것으로 묘사

31) 정철의 『關東別曲』의 ‘眞진珠珠館 竹동서樓루 五오十십川천 늪된 물이/太태白백山山 그림재를 東동海海로 다마 가니/출하리 漢한江江의 木木覓觅의 다히고저’와 같은 부분처럼 자신의 생각을 물에 빌어 표현하는 것으로 ‘戀君之情’을 잘 표현하고 있는 것과 같다.

32) 『寄友』, ‘(一)江水東流去/東流無歇時/綿綿憶君恩/日夜海西涯’에서 ‘君恩’을 임금의 은혜로 본다면 玉峯의 戀君之情을 친구에게 보내는 글을 통해 나타난 시라 할 수 있다.

33) 金鍾西, 前揭論文, 124쪽.

하고, 자신이 적적한 것이 아니라, 봄이 적적하다는 것이다. 즉, 봄은 화창함을 자랑하고 싶지만, 자랑할 수 없다는 것이다. 그러나 그런 봄의 마음을 알아주는 것은 고요한 적막감을 깨뜨리는 산새인데, 봄과 산새는 類類相從하는 동병상련의 것들이다. 그것은 타자의 이미지로 받아들여 慾心 없는 삶의 자세를 표출하였다고 본다.

(二)의 시에서는 靜과 動이 교차하면서 ‘不尋’한 생활에 산새가 울고, 살구꽃 피며, 보슬비 내리는 것은 봄의 깊은 뜻이다라고 한다. 봄날 시골에 묻혀 사는 한가로운 전원생활을 단면을 노래한 것이다. 이처럼 玉峯은 삶이 우아하면서도 현실을 벗어나지 않는 어떤 則을 가진 삶을 표출한 것, 그것이 바로 玉峯이 추구하는 세계였을 것이다.

玉峯의 시에서 ‘雅而則’한 작품 風格을 엿볼 수 있는 것은, 玉峯의 삶이 꾸밈없고 소탈하면서도 물욕에 사로잡히지 않은 寒士의 이미지가 독자들에게 정서적 감동을 불러일으키고 있기 때문이다. 玉峯의 작품세계는 전원에서의 삶, 고향 산천의 풍류, 역사의 회고, 寒士의 隱逸觀 등을 통해 외로움, 孤獨感, 絶望感을 노래한 것처럼 보이지만, 그 내면에는 현실을 超克하려는 삶의 태도가 더 강하게 나타나고 있다. 그래서 玉峯의 작품에 나타난 자연과 술은 어차피 살아가야 될 고달픈 현실의 伴侶였으며, 때로는 자신의 고독과 우수를 달래주는 좋은 친구<sup>34)</sup>이기도 했을 것이다. 결국 이런 면을 종합하면, 玉峯 시에서 주제 의식은 盛唐의 健實, 典雅의 특징을 發揚한 기풍을 엿볼 수 있다 하겠다.

## VI. 결론

조선 전기의 문학은 유교의 道를 담는 그릇으로서 教化나 性情陶冶의 도구로 생각하던 載道論的 功利主義 문학관이 팽배했었다. 조선 중기의 문학은 士林派 문인들에 의해 주도되었다. 그들의 詩論的 基底는 성리학적 修養論이 자리잡고 있었다. 그래서 그들이 조선 전기의 技巧와 修飾을 강조한 시를 비판하여 性情의 자연스러움을 강조하였으나, 풍부한 시적 정서를 표현하는데 한계가 있었다. 즉 16세기에 이르러 唐詩風이 발흥하면서 시의 創作法은 宋詩의 遺風을 그대로 踏襲한 방법, 江西詩風을 收容하지만 宋詩와 다르게 쓰는 방법, 唐詩와 비슷하게 쓰면서도 중국의 唐詩를 그대로 踏襲하거나 模倣하지 않는 방법이 형성된다. 이것들은 서로 약간씩 비슷하지만 어느 정도 구별할 수 있는 양상으로 나타난다.

玉峯의 한시는 당시의 틀을 유지하면서도, 조선의 특성에 맞게 변화를 추구하여 자신의 감정을 다양하게 표현하는 시를 창작하였다. 玉峯이 추구한 시작법은 한시의 형태를 활용하여 자신의 정서를 마음껏 담아내었다. 바로 玉峯의 시가 학당을 표방했지만, 새로운 시풍을 전개했다고 말하는 것은 勳舊官僚 문인이나 詞章을 추구했던 문인들 詩世界에서 찾기 어려운 것이며, 또 當代 士林派의 道學者 시편들과도 구별되는 점이다.

玉峯의 시에 대한 논의의 결과 官學派나 詞章派와 당대의 士林과 區別되는 점은 다음과 같다.

첫째, 시어는 玉峯이 살던 시대의平易하고 간결한 언어와 지명을 마음껏 驅使하였어도 자연스러움을 잃지 않았고, 중국지명은 詩的 霧圍氣와 상황에 따른 차용이었을 뿐이요, 관습화된 시어였다.

둘째, 唐詩의 특징적인 표현법을 借用하여 활용했으나, 당대의 독자들과 공감할 수 있게 최대한 蘊蓄시키면서도 生硬하지 않고 익숙한 시어들과 사실적인 분위기로 내적 감정의 餘韻

34) 金永國, 「玉峯 白光勳의 詩 研究」, 원광대 박사학위논문, 1993, 55~57쪽.

을 담았다. 아울러 이미지 描寫를 위해 나름대로 변화를 추구하였으며, 玉峯의 시편들이 換骨奪胎의 宋詩風의 형태를 완전히 벗어났다고 볼 수 있다.

셋째, 음악적 운율의 표현은 우리 언어가 갖는 뉘앙스를 최대한 살렸으며, 閭巷의 노랫가락을 특히 南道가락의 님두리 律調를 樂府詩 등에서 借用하고 있음을 볼 수 있다. 그렇기에 玉峯 시는 시각적인 대비나 청각적인 음악성과 호응이 되어 작품의 질을 한 층 더 상승시켜 淸雅함을 느낄 수 있었다.

끝으로, 玉峯 시에서 주제의식은 幽居에서 자기만의 세계를 개척하고 즐거움을 찾음, 나그네로서의 家族愛, 역사에 대한 주체적 접근, 군자의 품성을 欽慕하는 선비의 정신, 隱逸에서의 안분지족 등이다. 그러나 그가 추구하는 세계는 현실을 수용하면서도 초극한 삶의 자세를 엿볼 수 있다. 이런 관점에서 玉峯의 시는 盛唐의 典雅함을 중시하는 풍모를 추구했다고 볼 수 있다.

玉峯은 學唐을 통해 시를 창작했지만, 그 唐詩를 수용하는데 그치지 않고, 변화된 唐詩風 樣相을 추구했다. 이러한 시풍의 변화는 玉峯을 비롯하여 孤竹 崔慶昌과 蓀谷 李達 등 三唐詩人들의 共通的인 現象이다. 그들에게 이러한 변화는 시를 통해서 세상과 대화했기에 그 시대가 추구하던 變化를 스스로 收容했던 것으로 사료된다. 그리고 그 변화는 17세기 조선 후기에 나타나는 朝鮮風 漢詩의 胎動에 先導나 架橋役割을 하고 있다고 思料된다.

K C I

## 참고 문헌

### 1. 著書

『玉峯集』

許筠, 『國朝詩刪』, 亞細亞文化社影印.

文璇奎, 『韓國漢文學』, 半島出版社, 1979.

閔丙秀, 『韓國漢詩史』, 태학사, 1997.

小川環樹(심경호 역), 『당시개설』, 이회, 1998.

심경호, 『한국한시의 이해』, 태학사, 2000.

안대회, 『韓國 漢詩의 分析과 視角』, 연세대학교출판부, 2000.

안병국편 저, 『唐詩概論』, 청년사, 1996.

吳戰壘(유병래 역), 『중국시학의 이해』, 태학사, 2003.

柳晟俊, 『중국만당시론』, 푸른사상, 2003.

\_\_\_\_\_, 『韓國漢詩와 唐詩의 比較』, 푸른사상, 2002.

李家源, 『朝鮮文學史(上·中·下)』, 태학사, 1995.

李鐘建, 『朝鮮前期漢詩批評』, 새문사, 1994.

전송렬, 『朝鮮 前期 漢詩史 研究』, 이회, 2001.

정 민, 『한시미학산책』, 숲, 2001.

陳伯海(李鍾振 譯), 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001.

車溶柱, 『韓國漢文學作家研究3』, 아세아문화사, 2001.

洪瑀欽, 『漢詩論』,嶺南大學校出版部, 1994.

周生亞, 『古代詩歌修辭』, 語文出版社, 北京, 1996.

胡雲翼, 『唐詩研究』, 臺灣商務印書館, 中華民國76年.

### 2. 論文

金永國, 「玉峯 白光勳의 詩 研究」, 圓光大 박사학위논문, 1994.

金鍾西, 「玉峯 白光勳 詩 研究」, 延世大 석사학위논문, 1994.

朴鍾勳, 「玉峯 白光勳의 詩世界 研究」, 한양대 석사학위논문, 2000.

안병학, 「백광훈시 소고」, 『어문논집(石軒 丁奎福 박사 환력 기념특집호)』, 안암어문학회, 1987.

俞賢淑, 「玉峰 白光勳論」, 『石堂論叢』, Vol.19 No.1. 1993.

임채용, 「백광훈의 작품세계」 『중국어문논총』, 중국어문연구회, 1993.

鄭炳洪·林采龍, 「三唐詩人 白光勳의 漢詩」, 『順天大學校 論文集』, 人文社會科學篇, Vol.10 No.1, 1991.

鄭相泓, 「당송시에서의 구어사 사용과 시의 아속문제에 관한 연구」, 『중국문학연구』 제19집.

車京和, 「玉峯 白光勳의 交遊詩 研究」, 東亞大 석사학위논문, 1998.

崔洛遠, 「玉峯 白光勳의 정치시 연구」 『한문학논집』, 근역한문학회, 1988

\_\_\_\_\_, 「玉峰 白光勳의 漢詩 研究」, 檀國大 석사학위논문, 1986.

<Abstract>

A Research On the Way Okbong Paek Kwang-hun Developed Tang Poetic Style

Park, Byung-Ik

Okbong Paek Kwang-hun(玉峯 白光勳), who belonged to Three-tang School as a literary man in the mid Chosun Dynasty, wrote the poetry of Tang poetic style. His Tang poetic style was quite different from that of China as follows.

He commanded colloquial expressions in his poems, used place names of Chosun, and tended to be conventional in using those of China. He made use of various methods to describe the surroundings realistically.

He freed from the formal rhythm of a rigid Chinese poetry style, Jintishi(近體詩), and used not only the rhythm of Yuefushi(樂府詩), a style of Chinese poetry which was mostly about human nature and customs, but also Chinese sounds in a Korean style.

The theme of Okbong`s poetry shows that he transcended the anxiety and solitude which stemmed from his life, accepting the reality he faced. These characteristics led to a new poetical style of the day.

Key words : Okbong Paek Kwang-Hun(玉峯 白光勳), Tree-Tang school(三唐派), Tang poetic style(唐詩風)