

許蘭雪軒 漢詩의 美學的 考察

—表現美를 중심으로—

韓聖錦*

〈차례〉

- I. 머리말
- II. 許蘭雪軒 漢詩의 表現的인 詩的 裝置
- III. 許蘭雪軒 漢詩의 表現美
 - 1. 自然物에 投射된 감춤의 美學
 - 2. 心象으로 形象化된 情恨의 美學
 - 3. 修辭的 技巧로 表出된 變容의 美學
- IV. 맺음말

I. 머리말

본 연구는 조선 중기의 대표적 여류시인인 허난설헌(명종 18년, 1563년 ~ 선조, 22년 1589년)의 한시 작품에서 표현적인 미를 밝히는데 그 목적이 있다. 여기에서 표현미라 함은 허난설헌이 한시를 미학적으로 나타낸 여러가지 시적 장치들을 의미하는데, 본고를 연구대상으로 삼은 것은 허난설헌 한시작품의 연구에서 미학적 가치를 논한 논문은 극히 드물었다. 따라서 본고에서는 허난설헌 한시의 표현미를 고찰하여 미적 시 세계를 드러내고자 한다. 시인이 아름다운 시어를 발견하고, 그것을 시적으로 형상화하여 예술로 승화시키는 작업은 모든 시인들의 공통된 관심사이다. 독자는 또 이러한 詩的 裝置를 통하여 美的인 감흥을 느끼게 되는 것이다. 즉, 허난설헌은 자신의 한시에, 그녀의 불우한 삶을 직접 토로하는 방식을 취하지 않고 사물에 투사하여 드러내는 감춤의 美學과 그리움·이별·기다림·사랑 등의 空閨의 情恨,을 心象으로 형상화하여 드러낸 情恨의 美學과 은유·상징 등 수사적 기교로 표출된 變容의 美學 등의 시적 장치를 사용하여 미학적 세계를 넓히고 있다. 따라서 허난설헌은 이러한 수사적 기법의 시적 형상화를 통하여 자신의 인생관이나 가치관·미의식 등을 드러내고 구체화시키고 있는데, 본고에서는 허난설헌의 한시에서 표현미를 고찰해 보고자 한다.

II. 許蘭雪軒 漢詩의 表現的인 詩的 裝置

시인이 그의 삶에 시인적인 요소를 어떻게 시로 투영하는가의 여부는 전적으로 시인 자신의 정신세계를 지향하는 신념의 문제로 귀결된다. 이를 위해 시인의 삶은 항상 운명과 맞서는 개성으로 자신의 정신을 언어의 예술 작품으로 승화시키는데 허난설헌의 한시 미학은, 표현적인 시적 장치로 인하여 그녀의 정신적인 순수와 사랑의 마음 그리고 고독의 이름들이 미적

* 조선대학교

으로 형상화되어 독자를 깊은 감동과 창조적인 기교의 세계로 인도한다.

비유적 표현 방법은 『詩經』에서부터 사용되어 왔다. 그 후 역대 문인들에 의해 詩作, 作文의 핵심적인 기교로 중요시되었으며, 더구나 시인의 개성과 언어의 내적 친밀도를 강조하는 현대시에서는 더 말할 나위가 없다.¹⁾

훌륭한 시는 시인의 독백으로써가 아니라 대상을 통한 객관적 상관물의 원리로써 독자에게 전달되며 시인은 하고싶은 말을 직접 말하는 대신, 대상속에 응축시켜 표달해야 한다.²⁾ 난설현의 한시 내용들은 한, 과 눈물 등으로 얼룩지고 있는데 그녀는 이런 식상한 주제들을 고도의 함축미로 표현하여 미적 체험을 경험하게 한다. 미적 가치의 체험은 주관과 객관의 상관관계를 근거로 하여 성립하는데 미적인 관계에는 心과 物의 상호관계 속에서 생성된다고 하겠다.³⁾ 허난설현은 자신은 외롭다는 말을 직접하지는 않았지만 자연물에 感情移入된 묘사를 통하여 외로움과 아픔들을 공감하게 된다. 이렇게 직설적으로 드러내지 않고 사물에 감정을 이입시켜 드러내는 은근한 감춤의 미학으로 표현하고 있다. 특히 그리움, 고독, 비애감 등의 주제가 심상과의 현란한 接合으로 정한의 미학을 드러내고 있으며, 여인으로서 접근하기 어려운 소재는 풍자·은유·상징 등의 비유적 變容을 통하여 확장된 의미를 형성한다. 물론 이러한 표현 기교는 모든 문학작품에 공통적으로 원용되고 있지만 난설현은 표현기교를 효과적으로 사용하여 ‘자신의 처지’ ‘애정의 표현’을 託意로 표출하므로 단순한 내용전달에만 그치지 않고 시적 감동을 확대시켰다는 점에서 난설현의 남다른 위상이 돋보인다고 하겠다. 또한 그 자신만의 여성다운 섬세하고 세련된 詩感이 큰 몫을 차지하고 있음도 간과해서는 안 될 것이다.

Ⅲ. 許蘭雪軒 漢詩의 表現美

1. 自然物에 投射된 감춤의 美學

난설현은 어려서부터 재예가 뛰어나 여신동으로 불려졌다. 金萬重도 『西浦漫筆』에서 “혜성이 명민하고 시문에 능숙하였다”고 극구 찬양했던 것이다. 이러한 허난설현 한시는 자신의 정서를 간접적으로 드러내는데, 난설현에게서 정서를 만나는 일의 시초는 자연과 사물이라는 형태로 결합을 모색한다. 즉, 자신을 상상적 세계에 투사하여 감정이입으로 구사하는 방법이 정서를 형성할 때, 자신의 감정을 자연물에 寄託⁴⁾하여 자연과 밀착된 정서로 드러난다. 이는 시적인 투사로 시인의 감수성을 결합하는 이름이 되고, 대상과 인식주체의 분별이 없어지는 몰아일체의 체험을 추구하게 된다. 즉, 자연물이 보편적인 이치를 머금고 있는 규범으로서보다 특정한 시공간에서 살아가는 개인적 삶과 결부될 때 주관적 성격을 띠게 되는 것이다.⁵⁾ 따라서 허난설현 시에서 자연물은 자신의 情을 싣는 도구로써 개인적인 자아

1) 김명희, 『허난설현의 문학』, 집문당, 1987, 30쪽.

2) 정민, 『한시 미학 산책』, 숲, 2003, 30쪽.

3) 孫政仁, 『高麗中期 漢詩研究』, 文昌社, 1998, 195쪽.

4) 김명희의 앞의 책에 의하면, 寄託이란 작자의 情志를 담아 나타낸다는 뜻으로 널리 사용되어 왔다. 기탁의 의미는 『詩經』의 比興의 뜻과 같은 것으로 수사상의 比喻, 상징법, 연상법이라고 하겠다. 단순한 수사상의 기교만이 아니고 내용에 있어서도 작자 개인의 襟懷나 신세를 읊은, 한편으로 시대정신이나 社會狀況을 반영하는 것도 기탁의 한 개념이다.

5) 성기옥 외 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004, 401쪽.

를 드러낸다. 난설현은 조선시대라는 폐쇄적인 사회에서 자신의 시적 표출을 사물에 寄託하여 드러내었는데, 다음의 시에서 잘 드러난다.

初日紅欄上玉鉤 붉은 난간 위로 해가 돌아오르면
 丁香千結織春愁 친만송이 정향이 봄시름 자아내네
 新粧滿面猶看鏡 새로 단장한 얼굴을 거울로 보고도
 殘夢關心嬾下樓 깬 꿈이 맘에 걸려 다락에서 내리길 꺼리네
 誰鎖調籠護鸚鵡 누가 새장에다 앵무새를 키우고
 自垂羅幙倚篔簹 휘장 드리우고 시르렁 공후를 타네
 嫣紅落粉堪惆悵 곱사하게 갓 피는 분 지는 것이 안쓰럽다고
 莫把銀盆洗急流 은대야에 성급히 눈물씻지 마오
 <次孫內翰北里韻>

이 시는 孫內翰이 지은 <북리>라는 시에 차운한 시다. 정자나 대청 마루에 앉아서 보는 아침해가 비치는 광경을 묘사한 것이 섬세하다. 붉은 난간 발 고리 위로 아침해가 비춘다. 향기나는 나무가 넓게 퍼져 있는데 그것은 마치 시름을 만들고 있는 듯이 보인다. 화자가 근심이 자욱하다는 것을 표현하고 있다. 얼굴에 새 단장을 하고서도 다시 거울을 보는 묘사는 여인이 아니고서는 표현하기 어려운 수법이다. 누가 앵무새를 키우느냐는 ‘누가 앵무새를 가두어 놓았느냐고 묻는 반어로 여인의 삶이 순조롭지 못하고 갇힌 삶을 비유하고 있는데⁶⁾ 난설현의 시 세계가 참으로 넓고 다양하다고 생각된다. 이 시에서 아름다운 자연을 보고서도 시인은 자연을 관조하기보다는 자아를 자연물에 투사하여 자신의 괴로운 심정을 드러내고 있다. 이렇게 투사에 의한 동일성⁷⁾의 획득이란 시인이 자신을 상상적으로 자연물에 몰입시키는 것이다. 즉, 자연 자체의 미감이나 생명력을 드러내기보다는 자연을 통해서 인간 존재의 실존을 물음하고 있다.⁸⁾ 무엇보다도 새장에 갇힌 앵무새는 난설현 자신과 동일시 될 수 있다고 하겠다. 작가는 자신의 처지를 앵무새에다 투사하여 자신의 답답함을 호소하고 있다.

鳳凰出丹穴 봉황이 단산 굴에서 나오니
 九泡燦文章 아홉 겹 깃 무늬가 찬란해라
 覽德翔千仞 덕을 보여주며 천길 높이 날고

6) 김명희, 『허부인 난설현, 시 새로읽기』, 이회, 2002, 101쪽.

7) 시인이 의식적으로 자아와 세계의 동일성을 추구하는 데에는 두 가지 방법이 있다. 동화(assimilation)와 투사(projection)가 그것이다. 동화란 시인이 세계, 곧 자연을 자신의 내부로 끌어들어서 그것을 내적 인격화하는 소위 세계의 자아화이다. 다시 말하면 실제로는 자아와 갈등 관계에 있는 세계를 자아의 욕망, 가치관, 감정에 적합한 것으로 만들어 동일성을 이룩하는 작용이다. 투사에 의한 동일성의 획득이란 시인이 자신을 상상적으로 자연에 몰입시키는 것이다. 곧 감정입에 의해서 자아와 세계가 일체를 이룬다는 뜻이다(손미영, 『한국 여류시인 연구』, 한국문화사, 78쪽).

8) 자연적 미에 대한 탐구는 고전시와 현대시간에 그 태도 면에서 차이가 있음을 주목할 필요가 있다. 고전시의 미학은 한마디로 말하면 ‘규범의 미학’이라 할 수 있다. 고전시의 시 형상화 원리는 독창성과 특이성에 있는 것이 아니라 이미 만 들어져 있는 규범적 가치를 발견하고 거기에 도달하는 데 있다. 관용어나나 典故, 用事의 빈번한 차용이 고전시의 미학을 밝히는 데 중요한 관건이 된다. 자연의 미는 개성보다는 시를 향유하는 사람과 그것을 창작한 사람이 동일하게 이해 할 수 있는 보편성에 근거 해 있는 것이다. 반면 현대시의 미학은 ‘개성의 미학’이라 할 수 있다. 예술가의 미적 지향이 보편성보다는 개인의 존중을 강조하고 있는 것만큼 예술가의 미적 지향이 보편성보다는 개인의 독창성에 기울어져 있다(성기 옥 외 공저, 앞의책, 500~501쪽).

嘯鳴朝陽 높은 소리로 산 동쪽에서 울어대네
 稻梁非所求 벼나 조를 구하는 것이 아니라
 竹實乃其飡 대나무 열매만 먹는다네
 奈何梧桐枝 어찌다 저 오동나무 위에
 反棲鷓鴣與鳶 올빼미와 솔개만 깃들어 있는가
 <遣興 2>

위 시에서 자신을 봉황에 비유하여 덕을 보여주며 비상하는 자아상을 묘사했다 구황의 찬란한 무늬를 지니고, 한 마리 봉황이 되어 높이높이 날았다. 난설현 자신이 덕을 보여주며 높이 오르는 봉황에 비유함으로써 높은 자긍심을 지니고 있음을 드러낸다. 그러나 봉황이 깃들어야 할 오동나무에는 올빼미와 솔개 같은 잘새 따위들만 깃들어 있다고 한탄한다.

즉, 자기를 알아주지 않는 세상을 慨歎한 시⁹⁾로 이 시 역시 자연물이 관조의 대상이 아니라 자아가 밀착된 투사물로 드러난다. 이 시에 나오는 올빼미·봉황·솔개·잘새 등의 자연물은 자연 그 자체의 관조의 대상에서 멀어지고 난설현의 정서를 드러내주는 매개체로서 나타나고 있다 봉황과 앵무새라는 시어에서는 다양한 암시와 연상을 불러일으키는데 이것은 문맥에서 요구하는 의도와 어울려 그 암시된 의미를 더욱 풍부하게 한다.

이 두 편의 시에서 난설현은 자연물에 투사하여 자신의 정서를 드러냈는데, 이것은 그 자신의 아픔을 사물에 寄託하여 표현함으로써 독자로 하여금 더욱 안타까움과 진한 감동을 주는 감춤의 미학을 느끼게 한다. 이러한 감춤의 미학은 내포적 기능으로 시적 상상력을 더욱 풍부하게 해준다.

2. 心象으로 形象화된 情恨의 美學

대상과 대상을 연결하는 이미지는 항상 시인의 마음에서 시작되는 심리적인 흔적과 상관을 갖게 된다. 이는 시인의 삶에서 가장 깊은 인상이거나 아니면 밀접한 사건들이 마음속에서 배회하다 일정한 이미지로 나타나는 점에서 시인의 삶과 결합되는 것이 시의 얼굴이다.¹⁰⁾ 허난설현은 한시에서 이미지를 구현하여 사랑과 그리움·기다림 등의 情恨을 차원 높은 예술적 미학으로 표현하고 있다.

허난설현의 그리움을 읊은 시에는 혈육간의 사랑을 읊은 시와, 戀情의 요소를 지니고 있는 시가 있다. 다음의 <奇荷谷>은 귀양살이하는 오라버님에게 부친 시다.

暗窓銀燭低 어두한 창가에 촛불은 깜박거리고
 流螢度高閣 반딧불은 높은 집을 건너갑니다
 悄悄深夜寒 시름겨운 밤은 깊어 쌀쌀도 하고
 蕭蕭秋葉落 가을이라 나뭇잎은 우수수 집니다
 關河音信稀 가서 계신 변방에선 소식 성글고
 端憂不可釋 그지없는 근심걱정 풀 길이 아득
 遙想青蓮宮 멀리서 청련궁을 바라보자니

9) 황재근, 『한국 고전 여류시 연구』, 집문당, 1985, 261쪽.

10) 채수영, 『시적 장치와 의식의 城』, 푸른사상, 2002, 228쪽.

山空蘿月白 쓸쓸한 두메산엔 달만 밝겠조

<奇荷谷>

이 시는 멀리 귀양살이하는 오빠 荷谷을 그리면서 지은 시인데 그리움의 형태가 다양한 심상으로 전이되어 있다. 화자의 그리움은 대상과 너무 멀리 떨어진 거리 때문에 안타까움으로 드러나는데, 이런 안타까움은 심상으로 표현된 시어를 통하여 시공을 초월하고 대상과의 결합을 모색한다. 화자는 이 시에서 촛불, 반딧불, 우수수, 달빛, 등의 시어를 통하여 오라버니에 대한 상실과 그리움을 촉발시키는 매개체로 심상을 드러내고 있다.

起句의 촛불에서 그리운 오라버니를 생각하고 이것의 시각적 매체는 다시 반딧불로 이어지면서 회화적 이미지를 선명하게 제시한다. 承句에서의 가을의 쌀쌀함은 떨어지는 낙엽으로 시각화되면서 화자는 달빛에 시상을 집중한다. 즉, 그 달빛을 통해 깊은 산속에서 달을 보고 있을 오라버니와 심적인 결합을 시도한다. 위의 시에서 달의 이미지는 화자와 오라버니와의 거리를 자유롭게 이어가는 정신적 만남의 표상이며 화자의 비애를 한 단계 승화시킬 수 있는 매개체인 것이다. 따라서 작가가 처한 곳에서 반딧불을 보고 깊어가는 밤 떨어지는 낙엽으로 심회를 표현하여 멀리 변방에 계신 오빠에게까지 시상의 폭을 넓혀 표현한 秀作이다.

다음의 시는 기다림과 고독을 묘사하고 있다.

春雨暗西池 봄비가 자욱히 연못에 내려
經寒襲羅幙 으스스 한기는 비단 휘장에 스미고
愁倚小屏風 시름으로 작은 병풍에 기대 있는데
牆頭杏花落 담장위의 살구꽃이 떨어지네요
<效崔國輔體 3>

위의 시에서는 오랜 기다림은 절망이 되어 아픔과 시름이 되고 있다. 만물이 생동하는 봄이건만 기다림에 지친 작자의 마음은 아직도 한기가 서리는 겨울이다. 근심으로 작은 병풍에 기대 있는데 시인의 심란한 마음과 같이 담장 위의 살구꽃이 떨어진다.

起句의 봄비는 연못이 배경이 되면서 한기의 촉각이미지와 떨어지는 살구꽃의 시각이미지가 조화를 이루면서 화자의 체념 어린 고독의 이미지가 표출되어 있다. 이 시의 분위기를 형성하는 봄비, 한기, 시름, 낙화 등은 시름이라는 시어를 보조하는 매개체로서 애상적 이미지를 형성한다.

여기에서 꽃의 이미지는 시인 자신의 감정이입으로 되어있다. 따라서 촉각이미지와 시각이미지의 감각적 이미지를 사용하여 낙화라는 상징적 이미지에 시인의 고통과 처절한 고독을 담아서 전체적으로 애상적 이미지를 형성하고 있다.

다음의 시는 고독의 情恨을 표출한 시다.

紫簫聲裏彤雲散 자주빛 통소소리에 구름이 흩어지자
簾外霜寒鸚鵡喚 발밖엔 서리 차고 앵무새 우네
夜闌孤燭照羅帷 깊은 밤 외로운 촛불 비단휘장을 비추고
時見疎星度河漢 반짝이는 성긴 별 은하수 건너가네

丁東銀漏響西風 똑똑 물시계소리 서풍에 메아리치고
 露滴梧枝語夕蟲 이슬 지는 오동에서 벌레가 운다
 鮫綃帕上三更淚 명주 손수건에 한밤을 적신 눈물
 明日應留點點紅 내일 보면 점점이 붉은 자국이리라
 <洞仙謠>

이 시는 임을 그리는 노래라는 뜻으로 그리움의 본체는 고독이다. 起句의 깊은 밤 들리는 통소소리의 청각적 이미지는 처량하고, 발밖에 차가운 촉각적 이미지 속에 앵무새가 짝을 부르며 울고 있다. 承句에서의 외로운 촛불과 비단휘장의 시각적 이미지는 더욱더 화자의 고독의 이미지를 환기시키는 서정적인 역할을 하고 하늘에 반짝이는 별 이미지에 쓸쓸함이 극치를 이루고 있다. 轉句에서는 물시계소리와 벌레울음의 청각적 이미지 역시, 화자의 외로움을 환기시키는 매체로 등장하고 結句의 붉은 눈물 자국에 시상이 집중되어 화자의 한숨과 눈물을 심화시키는 지배적인 모티프가 되고있다.

따라서 전체적인 감각적 이미지들이 접합되고 동화되어서 허무와 고독의 이미지로 재창조되고 있으며 이것은 시인의 情恨의 미학으로 승화되고 되고 있다.

3. 修辭的 技巧로 表出된 變容의 美學

시의 특성은 사물을 변용하여 전혀 새로운 얼굴로 그리는 작업- 언어의 기교이다 물론 그 장치는 다양한 방법-역설이나 풍자, 혹은 메타포 등등 일정한 패턴이 없이 표현의 영역을 확보할지라도, 미적으로 꾸미는 변화를 위한 장치들이다.¹¹⁾

난설현은 조선조 士大夫家 女人으로서 직설적 표현을 할 수 없었기에 典故를 활용하거나 객관적 상관물에 假託하는 比喻法을 적절히 구사하여 글의 수식과 내용을 빛냈다.

난설현의 시에서는 풍자·은유·상징 등의 수사적 기교위에, 이질적인 대상들을 하나로 결합하고 변용하여, 생동감과 탄력성을 획득한다. 따라서 난설현 시에 나타난 비유적 용법과 기능을 살펴보아서 시인의 내적 체험이 어떠한 비유적 표현으로 변용되어 독자에게 미적으로 전달되는지 수사적 기교를 고찰하고자 한다.

1) 모순된 사회와 풍자시

먼저 난설현 시에 나타난 풍자적 표현을 보면 일반 사람에게 주는 경구의 시가 있다. 풍자는 직설적으로 나타내는 것이 아니라, 자신의 감정을 억제하고 순화시키면서 독자들에게 암시적으로 의사를 전달하는데, 대상에 대한 변용을 통하여 의미의 확장이 이루어진다. 이 같은 풍자적인 글은, 독자에게 작가의 메시지를 전달하는 형태로 나타난다.

다음의 시는 위선적인 남성들의 세계에 대한 풍자이다.

相逢青樓下 기생집 앞에서 서로 만났죠
 繫馬垂楊柳 수양머들에 말을 매놓고
 笑脫錦貂裘 비단옷에다 가죽옷까지 웃으며 벗어
 留當新豐酒 그것들 잡히고서 신평주를 마셨죠

11) 채수영, 앞의 책, 267쪽.

<相逢行 2>

위의 시에서는 비단옷이나 가죽옷을 잡고 기생집에서 술을 마시는 남성들을 통해 유흥가 남성들의 세계로까지 시상이 확대되어 표출되어 있다. 위풍당당한 백마 탄 모습이 아니라 좋은 말도 기생집 앞에 묶여 있는 채 지나친 호기를 부리면서 비단옷이나 가죽옷까지 벗어 유흥에 빠져드는 남성들에 대한 질타와 풍자시이다. 이러한 풍자시에는 <上逢行 1>에서도 묘사되고 있다. 유흥과 환락의 도시 장안에서 사랑에 도취되어 소중한 물건조차 있다는 해학과 비웃음이 곁들여진 풍자이다.

난설헌은 모든 남성들에 대한 풍자를 하고 있는 것이다. 따라서 <大堤曲> 2首와 <青樓曲>, 그리고 <西陵行>의 작품군은 詩題가 시사하고 있듯이 유흥가나 유곽, 환락가를 묘사하고 있는 풍자적인 작품이다.

鴨爐初委水沉灰 향로에다 물기 잠긴 재를 머리고
侍女休粧掩鏡臺 시녀가 단장 마치고 경대를 덮네
西苑近來巡幸少 서원에는 요즈음 순행이 뜸해
玉簫金瑟半塵埃 통소와 비파에는 먼지가 쌓였네
<宮詞 16>

위의 <궁사>에서는 오직 임금 한 분만을 쳐다보며 살아야 했던 궁녀들의 외로운 삶이 묘사되어 있는데 <유선사 16>에서는 결국 총애를 받던 西宮도 상감이 남시지 않으면 통소와 비파는 먼지만 자욱하다. 궁녀들의 삶이란 모든 것이 상감에게 초점이 맞춰 있어서 그녀들의 희비가 군주의 시선에만 달려있는 것이다. 평생을 기다림과 한의 세월 속에서 살아간 조선 시대 여성의 애환과 모순된 삶을 풍자하고 있는 것이다. 따라서 이 시에서는 쓸쓸한 서궁의 모습이 조선시대 여인들의 사회 구조적 모순으로까지 변용되어서 표출되고 있다.

2) 은유와 상징을 통한 이동의 미

시란 경험, 특히 정서 경험을 언어에 의해서 표현하는 것이다. 언어가 발달하는 과정을 보면 흉내내거나 그대로 기록하는 模寫의 단계와 類推의 단계, 그리고 상징적 단계가 있는데,¹²⁾ 유추적 단계에 이르게 되면 표현하려고 하는 대상과 견주어 보게 된다. 그래서 메타포를 아리스토텔레스는 ‘轉移’의 개념으로 파악한 바 있다. 더군다나 상징적 단계에 이르게 되면 표현하려는 대상보다는 견주어진 것이 더욱 두드러지게 나타나게 된다.¹³⁾ 난설헌 시에서 은유적 표현으로 묘사된 시는 많다. 은유는 한 사물의 명칭을 다른 사물에 적용하는 것이다. 이 적용은 두 사물 사이의 유사성을 바탕으로 하여 이루어지는데, 이 과정에서 의미의 轉移 현상이 일어나며, 이와같이 의미의 전이를 통하여 시인은 한결 넓고, 독특하고, 명확하고, 새로운 의미를 전달할 수 있게 된다.¹⁴⁾ 따라서 은유는 A플러스 B가 아닌 A곱하기 B가 될 정도의 엄청난 의미와 정서적 변환이 일어나는 것이다.¹⁵⁾ 그녀는 많은 작품에서 直

12) cf. c. Brooks · Warren, Understanding Poetry 68쪽.

“① the initiative or copy stage, ② the analogical stage, ③ the symbolic stage”

13) 全圭泰, 『詩學序說』, 洋島出版社, 1991, 146쪽.

14) 송재소, 『한시 미학과 역사적 진실』, 창작과비평사, 2001, 420쪽.

敍는 거의 없고 비유적 표현으로 묘사하고 있는데, 특히 사물의 대상에 자아를 투영시키는 방법으로 은유와 상징 등의 표현으로 미적 형상화를 이루고 있다.

난설현의 詩에서 은유에 대표되는 작품으로 <染指鳳山花歌>가 있다.

金盆夕露凝紅房 금분의 저녁 이슬 각시방에 영기면
 佳人十指纖纖長 아가씨 열 손가락 예쁘고도 매끈해
 竹碾搗出捲菘葉 대절구로 짓짚어 배추잎으로 말아
 燈前勤護雙鳴璫 놀이개 울리며 등잔 앞에서 동여뻐네
 粧樓曉起簾初捲 새벽에 일어나서 발을 걸어올리자니
 喜看火星拋鏡面 반가와라 붉은 별이 거울에 비치네
 拾草疑飛紅蛺蝶 풀잎을 뜯을 때는 붉은 나비 날아온 듯
 彈箏驚落桃花片 가야금 탈 때는 복사잎 떨어지는 듯
 徐勻粉頰整羅鬢 토닥토닥 분 바르고 큰머리 매만지니
 湘竹臨江淚血斑 소상반죽¹⁶⁾의 피눈물 자욱 곱기도 해라
 時把彩毫描却月 때마침 붓을 쥐고 눈썹 그리다니
 只疑紅雨過春山 붉은 빗방울 눈썹에 스치는 듯 하구나
 <染指鳳山花歌>

위의 시의 미의식은 은유이다. 봉숭아물이 든 여인의 고운 손톱의 움직임을 붉은 별의 아름답고 붉은 나비의 날아옴, 복사잎 떨어짐, 소상반죽의 피눈물 자국의 처연함 그리고 붉은 빗방울의 스침 등 다양한 보조관념으로 형상화시킨 확장 은유의 형태를 취하고 있다. 즉, 봉숭아물이 든 여인의 손톱=붉은별, 나비, 소상반죽의 피눈물 자국 등으로 이동하여 변동됨으로써 새로운 이미지가 형성된다. 참으로 여성 특유의 섬세한 감각으로 시각적 묘사가 뛰어난 작품이라 하겠다.

다음 시에서도 은유적 묘사가 돋보이는 작품이다.

結廬臨古道 옛 길가에 초가집 짓고서
 日見大江流 날마다 큰 강물을 바라보네
 鏡匣鸞將老 거울에 새긴 난새 늙어가고
 花園蝶已秋 꽃동산의 나비도 어느덧 가을
 寒沙初下鴈 차가운 모래밭에 기러기 내리고
 暮雨獨歸舟 저녁비 속에 홀로 가는 조각배 있네
 一夕紗窓閉 하루 저녁에 비단 창문 닫혀 버렸으니
 那堪憶舊遊 어떻게 옛 놀이를 생각하리오
 <寄女伴>

이 시에서 ‘거울에 새긴 난새’와 ‘가을 나비’는 외롭게 늙어 가는 난설현 자신을 은유적 표

15) 이상욱, 『현대시와 투명한 언어』, 푸른사상, 2001, 361쪽.

16) 순임금이 창오산에서 죽자 두 왕비 아황과 여영이 소상강에서 남편의 시체를 찾다가 끝내 찾지 못하여 피눈물을 흘렸다. 그 피눈물이 대나무에 얼룩져서 瀟湘斑竹이라고 한다.

현으로 묘사하고 있다. 즉 ‘거울에 새긴 난새’와 ‘가을나비’의 보조관념이 시인 자신으로 이동됨으로써 추상적 의미가 구체적인 이미지로 전환되는 것이다. 은유에 의하여 이 시는 화자 자신의 존재성이 구체화된 것이다. 자긍심이 강했던 시인 자신의 존재가 ‘거울에 새긴 난새’와 ‘가을 나비’로의 이동을 통하여 한없이 낮아지고 초라해짐을 드러내어 자신의 처참함을 신선한 이미지로 전달하는 효과를 준다. 또한 모래사장에는 첫 기러기가 날고 저문 비에 홀로 가는 조각배이니 독수공방의 처지를 獨舟로 표출하여 외로움을 이미지화 하고 있다.

다음은 난설현의 시에 나타난 상징을 보면, 은유가 의미의 변화 또는 상승이라는 측면에 중점이 놓여진다면 상징은 암시 또는 함축에 의한 심화에 초점이 놓여진다. 시인이 가지고 있는 개인적 정서를 독자에게 전달해서 감동시키려는 방법이 시의 언어를 통한 이미지의 형상화 작용이고, 이 이미지가 지니는 언어적 한계를 무한히 넓혀 언어 이상의 본질적, 실체적 세계로 이끌어 가는 작용이 시에 있어서의 상징화 작용이다. 따라서 물리적 언어 이면의 정서, 의미를 생산하는 심상들의 계열적 구조에 의한 의의를 통해 변용적 상징이 이루어진다.¹⁷⁾

다음은 난설현 시에서 상징적 묘사로서 미적 형상화를 이루고 있음을 알 수 있다.

湖裏月初明 호수에 밝은 달이 비쳐올 때면
 采蓮中夜歸 연밭 따서 한밤중에 돌아오지요
 輕橈莫近岸 노 저어 언덕 가까일랑 가지 마세요
 恐驚鴛鴦飛 원앙새가 놀라서 날아간답니다
 <江南曲 3>

위의 시는 원앙의 다정함에 부러움을 느끼고 자신의 외로운 삶과 대비시켜 그녀의 恨의 정도를 심화시키고 있음을 볼 수 있다. 원앙은 부부애와 사랑의 이미지를 상징하고 있다. 여기서의 원앙은 알레고리다. 알레고리는 표면에 제시된 구체적 심상과 그것에 대응되는 추상적인 의미의 층으로 짜여져 있으며,¹⁸⁾ 즉 외부 사물과 현실과의 관계가 다의적이지 못하고 일대 일로 대응하고 있다는 점에서 다소 기계적인 것으로 여겨져 왔다.¹⁹⁾ 이 시에서는 달빛 속에서 연밭 가득 따서 오는 사람들의 흥취로 인하여 물가에서 사랑을 속삭이는 원앙의 즐거움을 깨지 말라는 배려이다. 난설현에 있어서 원앙은 현실에서는 도달할 수 없는 이상의 새로써, 선망의 대상으로 표현되고 있다.

다음 <楊柳枝詞 4>에도 드러나 있다.

條妬讖腰葉妬眉 가지는 가는허리 잃은 눈썹을 시샘하는데
 怕風愁雨盡低垂 바람을 두려워하고 비를 근심하여 낮게 드리웠구나

17) 辛進, 『우리 시의 상징성 연구』, 동아대학교출판부, 1994, 54쪽.

18) 張道俊, 『現代詩論』, 태학사, 1995, 232쪽.

19) 성기옥의 공저, 앞의 책, 185쪽에 의하면 알레고리에 대한 본격적인 연구는 거의 찾아볼 수 없으며, 개별 시인이나 작품의 특성을 논하는 자리에서 알레고리를 언급 할 때도 그 앞에는 언제나 ‘단순한’이라는 수식어가 붙게 된다. 적어도 고전시가에 있어서 알레고리는 매우 단순하고 기계적인 방법이라는 것이 일반적인 통념으로 굳어져 있다. 알레고리는 작품 속에 들어 있는 상징적인 소재가 부분적으로 어떤 추상적인 의미를 지시하는 데에서 그치는 것이 아니라, 작품 전체의 구조와 긴밀한 관련을 맺고 있다는 점에서 상징과는 다르다.

黃金穗短人爭挽 황금빛 가지를 아는 이들이 다투어 잡아당기고
更被東風折一枝 다시 봄바람 불어 또 한가지 꺾는구나
<楊柳枝詞 4>

<楊柳枝詞 4>는 버들에 붙여 男女의 情, 곧 입을 그리는 뜻을 담은 노래를 말한다. 1句에서 ‘가지는 미인의 가는 허리’ 이고 ‘잎은 미인의 고운 눈썹을 시샘한다’고 하여 버들을 女人으로 의인화시키고 있음을 볼 수 있다. 버들이 여인이라면 2句의 바람과 비는 여인을 힘겹게 하는 외부세력, 곧 세상의 유혹을 암시한 것이 된다. 그리고 이 버들은 수많은 行人들이 왕래하는 곳에서 있으므로 누구든지 고운 자태를 탐하여 잡아당기고 꺾을 수 있는 것이다. 곧 누구나 쉽게 접근할 수 있는 색주의 여인은 路柳墻花를 말함이다. 그렇다면 ‘知人’과 ‘東風’은 마음대로 유혹해 놓고 돌아보지 않는 무심한 閑良들을 상징하고 있다. 즉, 버들이 여인으로 바람과 비가 세상의 유혹으로 이동하여 새로운 이미지가 형성된다. 이 시에서도 알레고리적 상징인데 작품에 표출된 알레고리 언어와 당시의 상황이 불러일으키는 미적 긴장은 현대시의 어느 표현법 못지 않게 생생한 현장감을 불러일으킬 수 있을 것으로 본다. 이상에서 난설헌 시의 미적 형상화를 이루는데 큰 몫을 담당했던 표현적 요소와 기교들에 대해 살펴보았다. 난설헌은 조선시대 부녀자로서 할 말을 하지 못하고 산 여인이었다. 따라서 그녀의 감정이나 태도를 직접적으로 표현하는 것이 아니라 시에 나오는 제재에 여러 가지 수사법과 표현기교로 간접적으로 묘사했으며 이것은 난설헌 한시를 한층 높은 미적 수준으로 높이고 있다.

IV. 맺음말

지금까지 허난설헌의 한시에 드러난 여러 가지 표현적인 아름다움을 통해 어떻게 미적 형상화를 이루었는지 고찰해 보았다. 허난설헌 한시는 당시풍의 악부시가 많다. 우리나라에 유행했던 한시의 풍조에 대해서 살펴보면 고려에서부터 조선조 초기와 조선조 중기는 상당한 차이가 있다. 고려에서 조선조 초기는 소동파를 흠모한 송시풍이 유행하여 표출보다 내용 위주인 ‘達意’의 시가 주류를 이루었다. 그러나 조선 중기로 접어들면서 朴祥, 林憶齡, 李達, 白光勳, 崔慶昌 등 표현과 표출 위주의 당시풍의 한시가 득세하였다. 허난설헌은 삼당 시인의 한 사람인 李達의 제자이므로 그의 시가 당시풍임은 당연하다.

당시풍의 허난설헌 한시의 표현미는 무엇보다도 감춤의 미학이다. 직설적으로 자신의 감정을 드러내지 않고 자연물에 투사하여 대상을 일체화하는 동일성의 현상으로 드러난다. 즉, 대상과 시적 자아를 어떻게 하나로 결합할 수 있는가의 여부는 결국 시인의 자질과 연결된다고 하겠다. 그리고 작품의 주제인 기다림, 고독, 사랑 등의 情恨이 심상과 접합하고 이질적인 대상이 하나로 결합하여 언어의 신선감과 탄력성으로 표현된다. 마지막으로 비유법인은유와 상징을 통해 변용의 미학인 언어의 기교로써 미적 시각을 확장하고 있다.

이러한 표현적인 아름다움 안에서 뛰어난 상상력이 빚어낸 함축미는 허난설헌의 시를 한층 수준 높은 경지로 이끌어가며 독자에게 잔잔한 감동을 준다. 앞으로 더욱 허난설헌 한시의 미학적 연구는 영역을 넓혀 계속 연구되어지기를 기대해본다.

참고 문헌

1. 자료

『난설헌집』.

金萬重, 『西浦漫筆』.

2. 저서

金明姬, 『許蘭雪軒의 文學』, 集文堂, 1987.

_____, 『허부인 나설헌, 시 새로읽기』, 이회, 2004.

김석준, 『비평의 예술적 지평』, 포엠토피아, 2003.

김성남, 『허난설헌 시 연구』, 소명출판, 2002.

孫政仁, 『고려중기 한시연구』, 文昌社, 1998.

성기옥 외 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.

尹寅鉉, 『韓國漢詩批評論』, 아세아문화사, 2001.

이상옥, 『현대시와 투명한 언어』, 푸른사상, 2001.

이종목, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2003.

이영섭, 『한국 현대시 형성 연구』, 국학자료원, 2000.

송재소, 『한시미학과 역사적 진실』, 창작과 비평사, 2001.

辛 進, 『우리시의 상징성 연구』, 동아대학교 출판부, 1994.

張道俊, 『現代詩論』, 태학사, 1995.

全圭泰, 『詩學序說』, 半島出版社, 1991.

정 민, 『한시미학과 산책』, 솔, 2003.

黃在君, 『韓國古典女流詩 研究』, 집문당, 1985.

허경진, 『韓國의 漢詩10-許蘭雪軒集』, 평민사, 1999.

李鐘燦 林基中외, 『朝鮮時代 漢詩 作家論』, 이회, 1996.

3. 논문

文姬順, 『韓國 女流詩 批評論에 대한 연구』, 충남대 석사학위논문, 1989.

裴美蓮, 『許蘭雪軒 漢詩의 心象研究』, 부산대 교육대학원 석사학위논문, 1993.

李淑姬, 『許蘭雪軒의 詩研究』, 고려대 박사학위논문, 1987.

林賢珠, 『許蘭雪軒文學研究』, 전남대 석사학위논문, 1987.

<논문투고일 : 2004.6.29. 심사완료일 : 2004.7.31. 게재확정일 : 2004.8.13>

<Abstract>

An aesthetic Study on Huh Nan Seol Hun's Chinese Poetry
-Centering on Representational Beauty-

Han, Sung-kum

Huh Nan Seol Hun was a famous female poet in the reign of King Myeong-jong of Joseon Dynasty and about 210 Chinese verses written by her are handed down to us. Her Chinese verses are handed down by Huh Gyun, her younger brother, and representational beauty as one of the aesthetic characteristics of her poetry impress the readers.

She describes her poor life indirectly rather than directly. Themes such as hidden beauty, yearning, solitude and grief are beautifully connected with images. Also, she skillfully uses creative techniques such as satire, simile, and metaphors to describe women's suffering which is difficult to be told.

Above all, the most splendid characteristic of her verses is that she uses a projection to indirect things rather than plain speaking to express her view of life and sense of value.

Key words : Huh Nan Seol Hun, images, satire, metaphors, projection