

靑蓮 李後白 詩의 風格

金東河*

〈차례〉

- I. 머리말
- II. 風格의 實相
 - 1. 淸奇
 - 2. 豪放
 - 3. 超詣
- III. 맺음말

I. 머리말

靑蓮 李後白(1520-1578)은 조선 한문학사에서 중요한 시기 중의 하나로 여겨지는 명종 선조조에 활동한 인물로 “당대의 사장에 능한 선비”¹⁾라고 지칭된 문장가일 뿐만 아니라, “젊어서부터 시로 이름이 날렸다”²⁾고 칭송될 정도로 특히, 시 방면에 탁월한 능력을 지닌 시인이었다. 그의 文集인 『靑蓮集』에는 한시 100여 수가 전하고 있는데, 작품의 수적 열세에도 불구하고 문학적으로 우수한 작품이 적

* 서강정보대학

1) 柳希春, 『眉巖日記草』卷三, 壬申 十月(담양문화원 1990), “當代詞章之士 盧守愼·金貴榮·尹鉉·李後白·奇大升·朴承任, 最著而季眞差遲澁”

2) 李濟臣, 『淸江先生詩話』, 『淸江集』(청강집간행위원회, 1992), “李佐郎後白, 朴執義淳, 皆自幼時有詩名.”

지 않다.

더욱이 그는 조선 후기의 대표적 문학 평론가인 農巖 金昌協 (1661-1708)이 “호남의 시는 靑蓮 李後白으로부터 당을 배우기 시작하였는데, 인하여 崔慶昌과 白光勳을 대를 이어 흥기시킴으로써 더욱 시단에 명성을 떨쳤다”³⁾고 평한 것처럼 호남시단의 일원으로 활동하며, 당시의 송시풍 위주의 시단을 당시풍으로 전환시키는 데 선구적 역할을 수행한 인물이다. 아울러 자신의 문하에서 옥봉 백광훈과 고죽 최경창을 길러냄으로써 이들이 훗날 삼당시인의 일원으로 성장하는 데 커다란 역할을 담당한 인물이기도 하다.

한 작가의 작품 세계를 평가함에 있어 동양에서 전통적으로 사용해 온 방법 중의 하나가 바로 풍격에 의한 것이었다. 물론 풍격에 의한 평가는 논리적 근거가 약한, 지극히 인상 비평적이고 주관적이라는 부정적인 면이 없지 않다. 그러나 “평하는 사람이 작품을 객체화 대상화하여 일정 거리에 놓고 지적·관조적으로 수용함으로써 얻어진 결과”⁴⁾라는 점에서 여전히 유용한 문학적 평가 방법 중의 하나로 사용되어 왔음을 부인할 수 없다.

이러한 점을 고려하여 본고에서는 靑蓮 시를 대표하는 풍격을 ‘淸奇’ ‘豪放’ ‘超詣’의 3가지로 규정하고, 이를 구체적 작품을 통해 살펴보고자 한다. 청련 시의 풍격적 특징에 대한 고찰은 그의 작품 세계를 이해하는 첩경일 뿐만 아니라, 농암이 그를 호남 학당의 근원으로 단정했던 당풍적 특징을 파악하는 단서를 제공하기 때문이다. 다만, 청련의 경우 다른 시인들과 달리 선인들의 시화집을 비롯한 관련 문헌들에 그의 작품에 대한 풍격 언급이 거의 없는 관계로 부득이 사공도가 『二十四詩品』에서 사용한 풍격 용어를 빌려 논의를 전개하였음을 밝혀 둔다.

3) 金昌協, 『苔川集序』, 『農巖全集』 卷二十二(景文社, 1990), “湖南之詩, 自李靑蓮後白始學唐, 因以崔白代興, 益有聲詞苑.”

4) 宋騫鎬, 『蓀谷 李達 詩 研究 (1)』, 『동방학지』 64, 연세대학교 국학연구원, 1989, 77면

II. 風格의 實相

문학 작품은 한 작가의 정신적 소산물인 관계로, 그의 작품 속에는 작가 자신만의 독특한 특징이 드러나기 마련이다. 이처럼 한 작가가 그의 작품 중에 표현해내는 창작 개성 내지 형식과 내용의 통일 가운데 두드러지게 나타나는 기본 특징을 風格이라 지칭한다. 따라서 풍격은 작가가 자신의 작품 속에 표현해낸 사상 감정과 예술 특색의 총화로, 한마디로 말해 작가의 사상성과 예술적 창조성의 구현이라 할 수 있다.

그러나 작가의 풍격은 생활환경의 복잡함, 개성의 상이함, 표현 방식의 풍부함 등으로 인하여 특유한 양상으로 나타나게 되는데, 이것이 곧 작품의 서로 다른 풍격을 형성하는 것이다. 그 결과 文學史上的 위대한 작가는 모두 독특한 예술 풍격을 지니게 되었으니, 굴원은 奇麗奔放, 사마천은 雄渾雅健, 도연명은 質朴清淡, 이백은 飄逸灑脫, 두보는 沈郁頓挫 등으로 평가되는 것이⁵⁾ 그러한 예들이다.

중국에서 풍격이란 용어가 처음 등장한 것은 魏晉 시기에 사대부의 人品을 형용하는 데 사용된 것으로, 어떤 개인의 풍도나 품격 등의 특징을 말한 것이었다. 예를 들어, 東晉의 葛洪은 “士有行己高簡, 風格峻峭”⁶⁾라거나 “以風格端嚴者 爲田舍朴駮”⁷⁾라고 했는데 여기서의 ‘峻峭’와 ‘端嚴’ 모두 사람의 풍도와 품격을 개괄한 것이었다. 또한 『晉書』, 『和嶠傳』에서 말한 “少有風格” 등도 인물을 품평한 말로 쓰인 예라 할 수 있다.

5) 鄭國銓·周文柏·陳傳才 編著, 『文學理論』(中國人民大學出版社, 1984), 238면

6) 葛洪, 『抱朴子』 「行品」

7) 葛洪, 같은 책, 「疾謬」.

문학 비평 용어로 풍격이 사용된 것은 위진남북조 시대 曹丕의 『典論·論文』에서 비롯된다. 조비는 이 논문에서 문체를 8종류로, 풍격을 4과로 분류함과 함께, ‘文以氣爲主’로 대표되는 文氣論을 내세워 작자의 氣가 작품의 풍격을 결정하는 핵심적 요인이라 주장하였다. 여기서의 氣란 작자의 才性을 지칭한 것으로, 작자의 天性, 氣質, 才能 등을 포괄한 말이다. 조비는 氣의 천부적 성격을 지나치게 강조한 나머지 생활 경험이나 학습 등의 후천적 요인을 무시한 결점을 지닌다. 그러나 이 이론은 오늘날의 정신 기질에 해당하는 氣를 문장 풍격에 결정적 영향을 미치는 요인으로 파악한 최초의 문학 풍격론으로서, 후대 풍격론의 형성과 발전에 선구적 역할을 수행했다는 데 의의를 지닌다.

조비에 의해 싹튼 문장 풍격에 관한 논의는 陸機에 의해 보다 발전된 이론 체계를 갖추게 되었다. 육기는 『文賦』에서 창작적 측면에서 풍격의 다양성을 말하였다. 육기는 “문체는 다양하고 물상은 표준이 없으니, 어지럽고 재빨라서 형태를 표현하기 어렵다”⁸⁾라고 하여 객관 사물의 다름으로 인해 풍격이 다름을 설명했다.

이러한 문장 풍격에 관한 논의는 梁代의 저명한 문학 평론가인 劉勰에 의해 보다 철저하고 명백한 이론 체계로 발전했다. 유험은 『文心雕龍』에서 시문을 典雅, 遠奧, 精約, 顯附, 繁縟, 壯麗, 新奇, 輕靡라는 8종류의 풍격으로 제시했다. 특히 그가 풍격 형성을 ‘才(力), 氣(質), 學(識), 習(染)’이란 4가지 요인으로 파악한 이른바 ‘文如其人’이라는 관점은 중국 풍격론에서 최초의 명백한 이론 체계로 평가된다.

唐代에 이르러 시가 창작이 공전의 번영을 구가하면서, 이를 바탕으로 비평 방면에도 괄목한 만한 성과가 나타나기 시작했다. 그것이 바로 만당의 시인이자 비평가인 司空圖에 의해 저술된 『詩品』이다. 사공도의 『시품』은 4言12句로, 雄渾, 冲淡, 纖穠, 沈著, 高古,

8) 陸機, 『文賦』, “體有萬殊, 物無一量, 紛紜揮霍, 形難爲狀”

典雅. 洗煉. 勁健, 綺麗, 自然, 含蓄, 豪放, 精神, 縝密, 疏野, 清奇, 委曲, 實境, 悲慨, 形容, 超詣, 飄逸, 曠達, 流動의 24품으로 구성되어 흔히 『二十四詩品』으로 칭해진다. 司空圖의 『二十四詩品』은 비록 劉勰의 『文心雕龍』에 비해 엄밀하지 못하고 주관적 판단에 의해 풍격을 구분하고 있으며, 지나치게 상징적이고 추상적인 표현으로 개념을 설명하는 등의 적잖은 문제점을 지니었다. 그러나 내용이 풍부하고 언급된 문제가 많은 관계로, 후대의 문학 비평에 지대한 영향을 미쳐 그의 풍격 이론은 하나의 전형으로 인정되며 많은 사람들이 이를 인용하여 문학 비평을 전개해 왔다.

이러한 상황은 우리나라에서도 예외가 아니어서 많은 시화집이나 시평집에서 司空圖의 『二十四詩品』에 등장하는 풍격 용어를 그대로 시가 비평에 사용해 왔다. 다만, 우리나라의 시화집이나 시평집에서는 용어를 보다 세분화하는 경향을 보였다. 즉 南龍翼은 『壺谷詩話』에서 고려와 조선 양대 시인들의 개별 풍격을 나열하면서 고려 시인의 25격과 조선 시인의 49격을 합하여 총 74격에 이른 분류를 시도하고 있으며, 任璟의 『玄湖瑣談』에서는 息庵 金錫胄의 평을 인용하여 신라의 崔致遠으로부터 조선의 鄭斗卿에 이르기까지 40명의 시인들을 열거하고 풍격을 자연 현상의 변화를 묘사하는 四言兩句의 시체로써 상징적으로 표현한 40勢로 나누어 설명하고 있음⁹⁾이 그러한 예다.

작가나 작품의 독특한 개성이라 할 수 있는 풍격에 의한 비평은 나름대로의 한계가 있음을 부인할 수 없다. 그것은 풍격 구분이 어떠한 논리적 근거나 과학적 판단에 기초하기보다는 지극히 직관적이고 주관적 인식에 의한 감상 비평이나 인상 비평에 의존할 수밖에 없기 때문이다. 그러나 풍격을 사용하여 시문을 품평한 것은 劉勰의 『文心雕龍』, 「議對」편에서 비롯된 이후 동양에서 가장 편리하고 유용하게 사용하는 전통적 비평 방법의 하나로 평가되어 왔다. 그

9) 南龍翼, 『壺谷詩話』, 『詩話叢林』所載. 任璟, 『玄湖瑣談』, 『詩話叢林』所載.

것에는 비평가의 예리한 안목과 시대적 관심까지도 반영되어 있는 까닭이다. 따라서 어떤 작가의 작품을 올바르게 감상하고 평가하기 위해서는 풍격에 대한 이해가 필수적인 조건인 동시에 작품의 문예미를 파악할 수 있는 첩경이기도 하다.

우리나라의 시화집이나 시평집에서 사용된 풍격은 크게 어떤 작가의 개별 작품을 대상으로 평한 경우와 그 작가가 성취한 시적 경지를 총괄하여 평한 두 가지로 구분된다. 李後白의 경우 선인들의 시화집이나 시평집에 그의 시 풍격에 관한 언급이 거의 없어 풍격을 논의하기 어려운 실정이다. 현재 전하고 있는 李後白의 시 풍격에 관한 언급은 許筠의 『國朝詩刪』에서 「失題」란 작품을 ‘超凡’이라 평한 것과 『朝鮮王朝實錄』에서 그의 시문을 지칭하여 ‘豪健’이라 평한 것이 전부다. ‘超凡’이란 평은 「失題」란 한 작품만을 대상으로 한 평이어서 다른 작품까지 확대·적용하기란 일정한 한계가 있을 수 있으나 유사한 풍격의 작품이 발견되는 경우엔 적용이 가능하리라 본다.

K C I

1. 淸奇

‘淸奇’란 사전적 의미로는 ‘시문의 풍격의 일종으로 청신하고 기묘한 경계를 이룬다.’ ‘미묘하고 기이하다.’ ‘뛰어나게 아름다워 범상치 않다.’¹⁰⁾ 등으로 표현된다. 즉 ‘淸奇’란 淸秀 脫俗의 예술 풍격을 말한다. 청기란 용어에 대하여 孫聯奎는 『詩品臆說』에서 “‘청’은 속되고 탁한 것에 반대되는 말이고, ‘기’는 평범하고 일반적인 것에 반대되는 말이다.”¹¹⁾라고 그 풍격의 특색을 설명한 바 있다. 또한 胡應麟도 『詩藪』에서 ‘청’이란 풍격에 대해 “청이란 범상함을 초월하고 속된 것을 끊는 것으로 고적하고 한담한 것만을 이야기하는 것은 아니다.”¹²⁾라고 한 바 있다. 사공도가 『二十四詩品』에서 말한 淸奇란 소나무, 흐르는 물, 눈, 고기잡이배, 푸른 하늘이라는 맑고 깨끗한 소재적 분위기를 나타내며 아울러 달이 밝아지기 시작하는 것 같고 기운이 가을로 접어드는 것 같은 기묘함이 어우러진 풍격이라고 할 수 있다. 한마디로 뛰어나게 아름다워 속세를 떠난 듯한 예술 풍격을 지칭한다고 하겠다.

‘淸奇’란 풍격은 중국에서 南朝의 시인인 謝朓 이외에 唐의 李白, 王維, 孟浩然 등의 風景詩에 가장 두드러지게 나타나는데, 특히 왕유의 山水詩인 「山居秋暝」이 사공도가 말한 청기의 본래 뜻을 가장 잘 구현하고 있다.

청풍원 다락 올라 먼 곳을 보니
 숲 안개는 하늘 동편 피어오르고
 물가 백로 산봉 넘어 사라져가니

10) 『漢語大詞典』, ‘淸奇, ① 詩文的一種風格 謂淸新奇妙的境界 ② 美妙奇異 ③ 淸秀不凡

11) 孫聯奎, 『詩品臆說』, “淸對俗濁言, 奇對平庸言.”

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

등지 아마 절간 숲에 붙여 뒀겠지.

淸風樓上望 林靄起天東

渚鷺踰峯去 巢應寄寺松

이후백, 『靑蓮集』, 「淸風院樓憶愼君居廬」

청풍원의 다락에 올라 신군의 오막살이가 있는 쪽을 멀리 바라보며 친구를 그리워하는 마음을 드러낸 작품이다. 앞의 두 구는 청풍원 누각에서 바라본 주변에 펼쳐진 숲속의 모습이다. 청풍원 다락에 올라 저 멀리 바라다보니 숲 속에서 산 아지랑이가 피어오르고 있다. 시적 주인공인 작자는 지금 다락에 올라 동쪽 하늘을 바라보며 친구를 생각하고 있는 것이다. 그러나 숲 속에서 피어오르는 아지랑이에 가려 친구가 있는 곳은 보이지를 않는다. 볼 수 없기에 친구에 대한 그리움은 더욱 간절할 수밖에 없다.

뒤의 두 구는 물가에 노닐던 해오라기가 멀리 산봉우리를 넘어 사라지는 모습을 보고 작자의 그리움을 의탁하였다. 청풍원 누각에서 바라본 근경을 묘사한 부분으로 마음대로 오가는 해오라기와의 비교를 통해 친구에 대한 진한 그리움을 표현한다. 물가에 앉았던 해오라기가 봉우리 너머로 날아간다. 작자는 날아가는 해오라기를 지켜보며 그것의 보금자리가 봉우리 너머에 있는 절가의 소나무에 붙여 있으리라 상상한다. 그러나 사실은 절가 근처의 해오라기 등지가 있는 곳이 바로 친구인 신군의 거처가 있는 것이리라. 특히 이 두 구에서는 마음대로 오가는 해오라기의 모습을 통해 자신도 마음대로 친구의 거처를 오갈 수 있었으면 하는 소망을 담고 있다. 친구에 대한 이야기는 한마디도 없이 친구를 그리워하는 애뜻한 마음을 담고 있는 간접적 표현이 돋보이는 작품이다.

이 작품은 우선 시어의 구사에서 淸奇한 풍격을 드러낸다. 시에 나타난 소재들이 뛰어나게 아름다워 속세를 떠난 듯한 심상을 담고

있다. 우선 작자가 위치하고 있는 다락부터가 맑은 바람이 불어온다는 뜻의 ‘淸風樓’이다. 또한 이 다락에서 바라다 보이는 동쪽의 ‘林靄’도 작자의 맑고 산뜻한 정서를 환기시키는 요소이다. 이와 같이 작자가 서있는 이곳과 멀리 바라보이는 저곳이 모두 淸奇한데, 孤高한 해오라기 한 마리가 이곳 다락 밑 물가에서 훌쩍 날아올라 저곳 산기운이 피어오르는 봉우리를 넘어간다. 그렇다면 해오라기가 깃들 산 너머의 절가 소나무가 있는 경지 역시 한없이 맑고 고운 絶俗의 공간임은 자명해지는 것이다. 바로 그와 같은 맑고 깨끗한 곳에 친구인 신군이 살고 있다는 것이다. 이처럼 작자는 주변의 경물들을 淸奇한 풍격으로 그려냄으로써 친구인 신군에 대해서 한마디도 언급하지 않았음에도 불구하고 고고하게 살아가고 있을 친구의 인격을 절실하게 그려낸 것이다.

봄이 가는 서울거리 저녁놀에 물들이고
길 양쪽의 버들가지 흔들한들 빗졌는데,
광통교 다리께로 선녀가 지나갔나?
바람결에 하늘 향기 길손 옷에 스며드네.

春晚長安欲夕暉 夾途楊柳正依依
廣通橋畔仙娥過 風送天香襯客衣

이후백, 『靑蓮集』, 「失題」

늦봄 황혼 무렵의 정경을 맑고 산뜻하게 묘사한 작품이다. 기·승구는 늦봄 황혼 무렵의 경치를 시각적 이미지를 사용하여 묘사한다. 봄이 저물려니 온갖 꽃들이 저마다의 아름다움을 뽐내는 가운데, 파릇파릇한 버드나무는 길 양쪽으로 치렁치렁 늘어져 있다. 거기다가 황혼 무렵의 타는 듯한 저녁놀까지 더해지니 그야말로 아름다움의 극치다. 승구의 ‘依依’는 버드나무가 가지가 바람에 흔들리는 모습을 나타낸 의태어이다.

전·결구는 늦봄의 꽃향기를 의인화하여 후각적 이미지를 강화한

다. 광통교에 마치 선녀가 지나가기라도 하듯, 바람결에 하늘 향기가 실려 온다고 표현하였다. 흐드러지게 핀 늦봄의 꽃향기는 마치 선녀가 지나면서 향기를 불어 보낸 듯 서울 나그네의 옷깃에 스며 든다고 했다. 맑고 고운 인상을 주며 꽃향기를 의인화하여 염정성까지 느끼게 하는 작품이다.

이 작품도 意境과 詩語에서 淸奇한 풍격을 나타낸다. 늦봄 황혼 무렵 길 양쪽의 버들가지가 치렁치렁 늘어진 모습도 그러하거니와 특히 전·결구의 표현이 더욱 淸奇한 분위기를 환기시킨다. 봄날의 향기를 ‘仙娥’가 바람결에 보낸 향기로 대체하여 天上의 맑고 산뜻한 분위기를 마음껏 자아내어 일상의 공간을 탈속한 공간으로 전환시켰다.

K C I

초가지붕 이운 울 새 가늘가늘 오르더니
 차츰 보자 뿔 숲 둘러 온 마을을 덮더니만
 어슬어슬 저녁 되어 먼 바람이 지나가자
 백 길이나 높은 산이 반쯤 푸름 잃었구나.

白屋殘籬細細生 轉看桑柘一村平

霏霏薄暮長風過 百丈高山半失靑

이후백, 『靑蓮集』, 「暮烟」

저녁연기로 인해 변화되어 가는 시골 풍경을 맑고 산뜻하게 묘사한, 한 폭의 동양화를 연상시키는 작품이다. 기구는 저녁이 되자 시골 마을 초가에서 연기가 피어오름을 묘사한다. ‘초가집의 허물어진 울타리’란 것은 전형적인 우리의 소박한 시골 모습이다. 작자는 초가의 허물어진 울타리 사이로 저녁연기가 가늘게 피어오르는 모습을 지켜보며 미세한 움직임조차 놓치지 않고 그림과 같은 정경으로 묘사한다. 승구는 가물거리듯 아주 가늘게 피어오르던 저녁연기가 어느 사이에 뿔나무로 둘러싸인 마을을 전체를 덮고 있는 상태를 나타낸다.

전구는 어슬어슬하게 낀 저녁안개에 멀리서 바람이 불어와 그 안개를 넓게 확산시키는 광경이다. ‘霏霏’는 땅 위 가까이에 미세한 물방울이 낀 모양으로 저녁연기가 부엌게 낀 상태를 말한다. 먼 데서 바람이 불어와, 마을에 깔렸던 연기가 산발치 쪽으로 불려가는 상황을 나타낸 것이다. 결구는 거센 바람에 밀려 저녁연기가 산으로 이동하며 전개되는 상황을 사실적으로 그린다. ‘높은 산이 반이나 푸른빛을 잃었다’는 것은 높은 산의 아래쪽이 안개에 감싸이면서 푸른 저녁 산 빛이 감추어져 사라지는 모습을 나타낸 것이다. 결구의 표현은 작자가 순간적으로 일어나는 정경의 변화를 예리하게 포착하여 보여주고 있다는 점에서 서경 묘사의 극치라 할 수 있다.

이 작품은 시간의 순서에 따라 저녁 안개의 변화 추이를 그려낸다. 작자의 시점은 초가집에서 마을로, 이어 마을 뒤의 뿔나무 숲으로

마지막으로 먼 산 까지 바라보는 시선을 따라 펼쳐가는 시골의 저녁 모습을 그린다. 마치 카메라의 초점 이동을 따라 잡아지는 근경에서 원경으로의 포착된 정경을 시각적 심상을 최대한 활용하여 그려냄으로써 맑고 깨끗한 인상을 준다. 아울러 시어에서 저녁 무렵의 밥 짓는 연기, 마을을 둘러싼 푸른 뽕나무 숲, 비에 젖은 푸른빛의 산 등의 시어를 적절히 배치함으로써 더욱 청기한 풍격을 드러낸다.

2. 豪放

『明宗實錄』에서는 李後白에 대해 “詩文이 豪健해 사람들이 애송함이 많았다”¹³⁾라고 하여, 그의 시문을 豪健하다고 평한 바 있다. 이러한 評은 李後白이 詩文을 거침없이 썼다는 의미로, 이는 司空圖가 말하는 豪放과 통하는 개념이다. 豪放은 사전적 의미로는 ‘기백이 크고 구속된 바가 없다.’ ‘사람의 감정이 분방하여 사소한 부분에 얽매이지 않음을 가리킨다.’ ‘일을 처리하는 데 과단성이 있고 박력이 있다.’ ‘시문의 풍격이 호방하여, 얽매이는 바가 없다’¹⁴⁾ 등으로 표현된다. 또한 『中國古典文學辭典』에서는 豪放이란 풍격 용어에 대하여 다음과 같이 설명하고 있다.

기세가 늠름하고 감정이 솟구치는 풍격이 특색이다. 일반적으로 웅장하고 기묘하며 넓고 큰 모습과 격양되고 앙양된 정서를 표현한다. 산하의 장려함을 찬양하고 濟世救民의 포부를 묘사하고 애국주의의 호탕한 정을 표현하며, 역사상의 흥망의 경험과 교훈 등을 개괄한다. 예술 표현상에 있어서 호방한 작품은 항상 전통적인 詩詞의 음운과 격률의 제한을 받지 아니하며, 유창하고 경건한 언

13) 『明宗實錄』卷三十一, 二十年, 十一月, 十八日 辛亥條. “詩文豪健, 人多稱頌.”

14) 『漢語大詞典』, “豪放, 氣魄大而無所拘束. ① 指人的感情奔放, 不拘細節 ② 處理事情果斷有魄力. ③ 詩文風格豪邁, 無所拘束.”

어를 즐겨 쓰며, 품고 있는 생각을 직접 묘사하며 필력이 중횡 무진하여 자유자재로 휘둘러 구사한다.¹⁵⁾

豪放은 호기 있고 분방함을 뜻하는 말인데, 결국은 기상이 크고 사소한 절도에 얽매이지 않는다는 것이다. 시가 豪放하다고 할 때는 시에 나타난 기상이 장대하고 과장기를 느끼게 할 정도로 요점을 두드러지게 드러낸 것을 의미하는 것이 보통이다. 正道에 따라 浩然之氣로 돌아간다는 참된 힘이 충만하다든지 하여 역시 시인의 수양 내지 자질의 반영으로 얻어지는 풍격임을 司空圖는 시사하고 있다¹⁶⁾고 하겠다.

한 자 되는 푸른 솔을 탑 가에다 심었더니
 탑은 높고 솔은 낮아 한결같지 못하다만
 사람들아, 푸른 솔이 낮다고 뭐라 말라.
 먼 훗날엔 솔이 높고 탑이 되려 낮으리니.
 一尺靑松塔畔栽 塔高松短不相齊
 傍人莫怪靑松短 他日松高塔反低
 이후백, 『靑蓮集』, 「塔松」

「年譜」에 따르면 작자가 山寺에서 독서하고 있을 때, 道의 관찰사가 그의 재능을 시험하고자 ‘塔畔松’으로 제목을 삼아 韻을 부르자 즉석에서 지었다는 8세 때의 작품이다.¹⁷⁾

15) 劉國盈, 廖仲安 主編, 『中國古典文學辭典』(北京出版社, 1995), 1006 면 “豪放, 氣勢豪邁, 感情奔放的風格特色 一般表現雄奇博大的景象, 激越昂揚的情緒, 如贊賞山河之壯麗, 抒寫濟世救民之胸懷, 表現愛國主義的豪情, 概括歷史上興亡的經驗教訓等. 在藝術表現上, 豪放之作常常不受傳統詩詞的音韻格律的限制, 喜用流暢勁健的語言, 直抒胸臆, 筆力縱橫, 揮灑自如”

16) 車柱環 『中國詩論』(서울대학교출판부, 1992), 105 면

17) 『靑蓮集』卷之三, 「年譜」, 丁亥條. “先生時在山寺讀書, 本道伯適至, 聞先生名, 招之試以詩, 適見塔畔有新栽小松, 乃以塔畔松爲題呼韻, 先生即對.”

의인화된 소나무를 통해 작자 자신의 기상을 표현한 시이다. 먼저 앞의 두 구에서는 탑 옆에 심은 소나무의 현재 모습을 묘사한다. 탑 옆에 새로 심은 소나무의 키가 한 자밖에 되지 않아 탑에 비해 매우 낮은 상태를 말한다. 이 작품이 단순한 정경 묘사의 시가 아님을 고려할 때, 여기서의 소나무는 절에서 공부하고 있는 작자 자신을, 탑은 관찰사를 각각 상징한다고 할 수 있다. 그래서 현재는 작자가 관찰사를 우러러 보아야 하는 낮은 존재이나, 미래에는 관찰사보다 더 높은 지위에 있으리라는 강한 자부심과 포부를 드러낸다.

또한 소나무가 사시사철 푸름을 잃지 않는 식물로서 선비의 굳은 절개를 상징한다고 볼 때, 소나무를 통해 자신의 굳은 節概와 豪放한 氣像을 상징한다고 할 수 있다. 소나무는 잣나무와 더불어 사시사철 빛깔이 변하지 않는 데서 연유되어 흔히 사람의 절개를 비유한다. 그래서 孔子도 『論語』에서 “계절이 추워진 뒤에야 소나무와 잣나무가 뒤에 마르는 것을 안다.”¹⁸⁾라고 말하여 소나무의 절개를 칭송한 바 있다. 작자 자신의 웅대한 포부와 기상을 소나무에 의탁하여 豪放한 氣魄을 마음껏 드러낸 작품이다.

달빛 아래 쪽배 한 척 푸른 강에 등실 뜨니
 모래톱의 놀란 백로 짝을 지어 날아가고
 날듯이 문득 떠나 하늘 저 끝 돌아가서
 취한 채 은하수의 직녀 창문 두드릴까?
 月下扁舟泛碧江 沙頭驚鷺起雙雙
 飄然忽去歸天際 醉叩銀河織女窓
 이후백, 『靑蓮集』, 「月下」

맑고 깨끗한 달빛 아래 노니는 작자의 유흥에 신화적 상상력을 가

18) 『論語』, 「子罕篇」, “子曰, 歲寒然後, 知松柏之後凋也.”

미한 낭만적 취향의 시다. 앞의 두 구에서는 달빛이 환히 비치는 밤에 쪽배에서 바라다 본 경치를 묘사한다. 작자는 푸른 강에 띄운 쪽배 위에 있고, 모래톱에 놀던 백로는 깜짝 놀라 쌍을 지어 날아 오르고 있다. 달 밝은 밤에 홀로 푸른 강에 배를 띄우는 작자의 모습과 쌍쌍이 날아가는 백로의 모습이 대비되어 있다. 뒤의 두 구에서는 홀연히 하늘 끝으로 날아가 취한 채 직녀의 창을 두드리고 싶다고 했다. 장난기어린 재치가 돋보이는 호방한 기상을 드러낸 시다.

대 위의 맑은 놀이 얼근하게 취했건만
 술바람이 눈을 날려 금 술잔에 들이는데
 술 깨고 난 한밤중에 속된 생각 전혀 없어
 만고 흥망을 한 개의 침상에서 다 겪었네.

臺上清遊醉不狂 松風吹雪入金觴

醒來半夜無塵思 萬古興亡闕一床

이후백, 『靑蓮集』, 『與景錫次奇大升高峰韻』其二

『靑蓮集』의 「年譜」에 따르면 高峯 奇大升과는 작자 나이 35세 되던 해에 처음 만나 경서를 논한 이후, 일생 동안 인간적 교분을 나누는 지기이자 시적 교유의 상대였다. 이 작품은 술에 취하여 경석과 함께 막역한 벗인 고봉의 시에 차운하여 쓴 세 수 중 둘째 수다. 겨울밤의 맑은 흥취 속에 丈夫로서의 호탕한 氣概를 드러낸 호방한 풍격의 작품이다.

기·승구는 누대 위에서 누렸던 맑은 놀이에 취해긴 했지만 발광한 지경에 이르진 않았음을 말한다. 그야말로 淸興이다. 작자의 절제하고 단속하는 성품을 느끼게 한다. 이런 때 술바람 소리 들리고, 그 바람결에 눈이 함께 불려와 술잔 속에 들어 산뜻한 기운이 정신을 맑게 한다.

전·결구는 시간상의 비약이 눈에 띈다. 대 위에서 놀다가 방에 돌

아와 잠이 들었다가 한밤중에 깨어났다. 정신이 맑으니 속세의 잡념이 없다. 만고홍망은 작자가 마음속에서 느끼는 온갖 감상이다. 크게는 경석과 기대승과 함께 나누었던 역사의 흥망성쇠에 대한 감상이고, 작게는 술에 취해 느끼는 고달픈 인생에 대한 감상이라. 작자의 맑고 깨끗한 경계와 정갈한 인품을 실감하게 한다. 한 개의 칩상에서 萬古의 흥망성쇠를 다 보았다는 넓고 큰 모습을 통해 작자의 남다른 浩然之氣를 느낄 수 있다. 그의 시의 풍격이 호방하다는 것은 柳夢寅이 지은 『於于野談』에 전하는 다음의 일화에서도 짐작할 수 있다.

오겸이 광주 목사로 있을 때, 고봉 기대승과 청련 이후백은 모두 남쪽 사람으로 문장이 당대에 뛰어났다. 오겸은 이들을 맞아 놓고자 하였다. 먼저 기대승에게 고을 아전을 시켜 귀뜸을 하고 새로 기생을 맏시 있게 차려 성대하게 연회를 베풀어 놓고 청하였다. 기대승과 이후백이 함께 연회에 왔다. 술이 반쯤 돌아 오겸은 술잔을 들고 말하였다. “오늘 두 분을 청한 것은 일장의 연회를 베풀어 정을 나누고자 한 것뿐만 아니라, 잠시 술잔을 멈추기 바라오. 내가 서울에서 두 분이 유림의 우두머리임을 들었으니, 서로 한 바탕 실력을 겨룬다면 백 년 내 문단의 일대 장관을 이룰 것이니, 원컨대 두 분은 사양하지 마시오.” 기대승이 즉석에서 기생으로 하여금 먹을 갈게 하고 종이를 펴 놓고는 칠언절구와 율시 8편을 한 번에 쓰는데 글자마다 점을 개칠하거나 망설임이 없이 붓을 나는 듯 휘둘렀다. 이후백 또한 종이를 쌓아 놓더니 어깨를 흔들며 취흥을 못 이기는 듯 호쾌하게 붓을 휘둘러 단편, 율시, 고시를 원하는 대로 지어 교방의 80여 명 기생에게 모두 나누어 주었다. 각기 실력을 다한 후에 자리를 파하였다.

이러한 풍류적이고 낭만적이며 개방적인 성격은 그대로 그의 시문에 드러나 호방이라는 풍격을 형성하는 요인이 될 수 있었다. 이백의 호를 본 따 호를 靑蓮이라 했고, “스스로 흡족하여라, 깨끗이 취한 내 모습, 전생의 이태백이 계진을 축하하네.”¹⁹⁾라며 이백의 후

19) 『靑蓮集』 卷一, 五言律詩, 『題薛上舍環翠堂』.

신임을 자부했다. 이러한 풍류적 성격은 중국의 고사를 시화한 장편 고시에 두드러지게 나타난다.

龍門之山高拂雲	용문에는 산이 높아 구름까지 닿았는데
河源萬里天河奔	황하 근원 만 여러 길 은하수서 달려오네.
山下潛嶺不知數	산 아래 숨은 피리 셀 수 없이 많지만은
跳躑欲上難爲援	홀쩍 뛰어오르려 해도 의지하기 어렵구나.
中有大鯉眞異物	그 가운데 큰 잉어가 있어 참으로 이물이니
衝波一躍驚濤翻	물결 차고 한 번 뛰면 놀란 파도 뒤집히니,
心期不是魚鱗伍	마음속에 다른 어별들과 같지 않다 자부하여
氣勢已欲江海吞	기세 이미 강과 바다 삼킬 듯한지라
奮鬣直上三級上	지느러미 곧추 세워 삼급 위로 올라가니
震雷一聲天地昏	천둥 한 소리에 천지까지 어둡구나.
飛騰九霄變化去	높은 하늘로 날아올라 용이 되어 떠나가니
腥風陣陣吹山根	비린 바람 자락자락 산발치에 불어대어
噓雲吸霧薄日月	구름 뿜고 안개 마셔 해 달까지 흐리게 하니
快注靈雨浸八垠	괄괄 쏟는 신령한 비 팔방까지 잠겨드네.
俯視昔時同隊魚	옛날에 같이 놀던 물고기를 굽어보니,
尙將點額蟠沙痕	오히려 이마 다쳐 모래밭에 웅크리네.
從來神物不終蟄	원래부터 신물이란 끝내 칩거 아니 하고
會須振翼凌乾坤	만드시 날개 떨쳐 천지간을 주름잡았지.
十年學海有潛鱗	십 년을 학해에서 잠긴 고기 있었는데
搖尾經欲尋龍門	꼬리치고 지나가며 용문 찾아 가려 하나
何當掉鬣破巨浪	어찌해야 꼬리 흔들어 큰 파도를 돌파하여
一雨下土蘇黎元	한 마당 비 땅을 적서 백성들을 살려낼까?

이후백, 『靑蓮集』, 『大鯉上龍門』

뜻을 펴서 크게 영달함을 비유하는 登龍門의 고사를 빌려 백성을 소생케 할 인물을 기대하는 작자의 감회 내지는 濟世救民의 의지를 담은 豪放한 포부를 드러낸 작품이다. 龍門이란 황하 상류에 있는

삼협의 이름이다. “용문은 물길이 험하여 통하지 않았으니 물고기와 자라 따위가 올라갈 수 없었다. 강과 바다의 큰 물고기들이 용문 아래에 수 천 마리가 모여드는데 용문을 올라가면 용이 되었다.”²⁰⁾ 『後漢書』, 「李膺傳」의 注에 「三秦記」를 인용하여 언급한 내용이다.

1-4구는 용문의 험난한 지세를 묘사한다. 용문은 원래 황하 상류에 있는 골짜기 이름이다. 용문이 위치한 산은 구름까지 닿을 정도로 높고, 용문은 황하의 근원을 이루며 멀리 은하수에서 달려온 것 같이 물의 흐름이 가파르고 빠르다. 그래서 수많은 물고기들이 용문 아래로 모여들어 오르려 하나 오르지 못함을 말한다.

5-8구는 잉어가 지닌 기상과 자부심을 찬양한다. 수많은 물고기 가운데 한 마리 큰 잉어만은 물결을 차고 뛰어 오르면 파도가 뒤집힐 정도의 기상과 다른 물고기들과는 섞일 수 없다는 자부심, 그리고 강과 바다를 삼킬 만한 기세를 지니고 있다는 것이다.

9-16구는 용문을 통과한 잉어의 승천 과정과 승천 후 온갖 조화를 부리는 모습 그리고 다른 고기들의 현재의 모습을 묘사한다. 잉어는 지느러미를 곧바로 세우고 마지막 관문인 三級 위로 오르니, 천둥이 치고 번개가 일며 천지마저 어두워진다. 비린 바람이 산발치에 불어대는 가운데, 승천한 용은 구름을 뿜어내고 안개를 마시며 해와 달을 흐리게 하여, 신령한 비를 내려 팔방을 잠기게 하는 등 온갖 조화를 부린다. 이어 용문을 내려다보니 자신과 함께 놀았던 옛 무리들은 오히려 이마에 상처를 입고 모래밭에 웅크리고 있다. ‘點額’이란 용문에 오르지 못한 물고기가 이마만 다치고 되돌아간다는 데서 연유된 말로 시험에 낙제한 것을 지칭하기도 한다.

17-22구는 승천한 용에 대한 작자의 느낌과 아울러 제세구민이란 목표를 이루고자 하는 소망과 포부를 드러낸다. 승천한 용과 같은

20) 『後漢書』卷六十七, 黨錮列傳第五十七, 「李膺傳」注, “龍門水險不通, 魚鼈之屬, 不能上. 江海大魚, 藻集龍門下數千, 得上則爲龍也”

神物이란 원래가 끝까지 웅크리고만 있지 않고, 세상에 나타나 천지를 주름 잡는 법이다. ‘십 년 동안 학문의 바다에 잠긴 고기가 꼬리를 흔들며 용문을 지나고자 한다.’라고 하여 십 년 동안 학문을 닦으며 관리로서의 역량을 길러 온 작자의 출세에 대한 강한 의지를 드러낸다. 작자가 과거에 합격하던 때인 36세 이전에 쓰인 것으로 보인다. 특히 마지막 두 구에서는 급제하여 제세구민 하고자 하는 작자의 포부와 기상을 천명한다. ‘어떻게 해야 지느러미를 흔들어 거대한 파도를 깨뜨리고, 지상에 비를 내려 여민을 소생시킬 수 있을까’라는 비유적 표현을 통해 자신의 포부를 펼 만한 기회를 얻고 싶으나 여의치 못함을 암시하는 한편, 관리가 되어 유학자로서의 도리인 제세구민을 이루고 싶다는 강한 의지와 소망을 드러내어 작자의 豪放한 기상을 표출하고 있다.

3. 超詣

超詣란 사전적 의미로는 ‘높고 깊으며 현묘하다; 고상하여 속세를 벗어나다.’ ‘넘어 오르다; 올라 이른다.’²¹⁾라는 뜻과 ‘태도가 진중하고 조용하며 자유롭고, 감정이 편안하고 한가로우며 평온하고, 사상 경향이 초탈하고 더욱이 은일한 표현 풍격이다.’²²⁾라는 뜻 등으로 정의된다.

超詣는 뛰어나게 조예가 깊다는 뜻으로 쓰이는 말인데, 사공도가 풍격의 하나로 설정한 경우는 세속적인 것에서 초탈한 깨끗한 경지에 도달한 데서 우러나는 美感을 의미하는 것으로 이해된다.²³⁾

21) 『漢語大詞典』, “超詣, ① 高深玄妙; 高超脫俗 ② 超登 登達”

22) 『中國文學語言藝術大辭典』, “超詣, 態度端詳自在, 感情安閑寧謐, 思想傾向超脫甚至隱逸的表現風格.”

23) 車柱環, 앞의 책, 114면

가랑비에 돌아갈 길 아득한데
나귀 타고 십리 바람 맞으며 가네.
들매화가 간 곳마다 피어 있어
그윽한 향기 속에 넋을 잃겠네.

細雨迷歸路 騎驢十里風

野梅隨處發 魂斷暗香中

이후백, 『靑蓮集』, 「失題」

靑蓮의 대표적인 작품 가운데 하나로 『大東詩選』과 『箕雅』에는 「絶句」라는 시제로, 『海東詩選』에는 「偶吟」²⁴⁾이란 시제로, 『東國風雅』에는 「途中」²⁵⁾이란 시제로 각각 실려 있다. 이 시는 시적 감흥의 내적 시·공간을 확대하여 최대한도로 함축적이면서도 여운과 여흥을 잘 구사하여 당풍적 특질을 십분 발휘한 작품이다. 작자는 이 작품을 맑고 고운 분위기가 넘치는 탈속적 세계로 만들기 위해 시어 선택에 각별한 주의를 기울였다.

起句의 ‘細雨’는 활짝 핀 꽃잎을 떨어뜨리는 폭우가 아니라 꽃들이 더욱 아름답게 필 수 있도록 도와주는 가랑비다. 조선 전기의 시인인 宋翰弼이 「偶吟」이란 시에서 “花開昨夜雨, 花落今朝風.”이라 하였듯이 꽃이 피는 데는 비의 영향이 지대하다. 때문에 이 가랑비는 轉句의 들매화가 아름답게 핀 데에 결정적 역할을 하는 요소다. ‘迷’자는 시각적 감각을 통하여 정감을 절실하게 잘 살려낸 표현으로 이 구의 ‘詩眼字’이다. 가랑비가 부슬부슬 내리기 때문에 먼 곳을 바라보면 시야가 흐려서 돌아갈 길이 아득히 잘 보이지 않는 정경을 ‘迷’자에 담아 효과적으로 표현하였다. 또 이는 이러한 시각적 정경을 나타냄과 동시에 旅程 중에 하염없는 憂愁에 젖어 있는 나그네의 心象을 반영하기도 한다.

24) 承句의 ‘騎驢’가 ‘蹇驢’로 되어 있다.

25) 承句의 ‘十里風’이 ‘立晚風’으로 되어 있다.

承句의 ‘騎驢十里風’에서는 서술부에 ‘十里風’이라는 명사구만을 배치함으로써 매우 함축적인 표현을 하면서 무한한 心象의 확대를 가져오고 있다. 이는 십 리 먼 곳으로부터 불어오는 바람을 맞고 간다는 표현일 수도 있고, 십 리 먼 길을 바람을 맞으며 가고 있다는 표현일 수도 있다. 이 역시 나그네의 憂愁를 느끼게 하는 배경으로 작용하고 있다.

轉句와 結句는 하나로 연결되는 心象이다. 들매화는 작자의 정서를 한껏 고양시키는 매개체이다. 쓸쓸한 나그네 길에 뜻하지 않게도 들매화가 곳곳마다 피어 있어 그 그윽한 향기에 넋이 나갈 듯하다. ‘魂斷’이라는 시어는 대단히 감정이 농축된 표현이다. 그것은 작자가 평소에 몹시 좋아하는 꽃이기 때문에 거기에 온통 넋을 빼앗기는 것을 의미한다. 이는 송나라 시인인 林逋가 「山園小梅」에서 ‘疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏.’이라고 한 다음 ‘霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合斷魂.’이라고 한 그 ‘斷魂’을 말한다. 작자는 아마도 林逋의 이 시를 의식하였을 것이다. 그러나 전체적으로는 역시 당나라 시인인 杜牧의 절구 「清明」 중 전반부 두 구인 ‘清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂.’을 點化하였다. 이때의 ‘斷魂’은 나그네의 憂愁로 인한 시름에 넋이 빠지는 것을 말한다.

杜牧의 「清明」을 연상시키는 이 작품에 대해 許筠은 그의 『國朝詩刪』에서 “공의 시가 많지 않지만 이를 보면 저절로 범속함을 벗어났다.”²⁶⁾이라고 평하였다. 이는 지극히 인상적인 비평으로 다른 사람이 따라갈 수 없는 수준임을 나타낸 말이다. 자연의 풍경을 배경으로 시각적 이미지와 촉각적 이미지 그리고 후각적 이미지를 잘 살려 쓴 보기 드문 초예한 풍격의 작품이다.

작은 암자 높이 달려 자미성에 가까운데
달빛 속의 스님 모습 날 듯 강을 건너오네.

26) 許筠, 『國朝詩刪』 卷一, 五言絕句 “公詩不多, 見此 自超凡.”

서호 처사 여기 와서 함께 자게 되었으니

동악의 흰 구름이 은자 옷을 적시겠네.

小屋高懸近紫微 月邊僧影渡江飛

西湖處士來相宿 東岳白雲沾草衣

이후백, 『靑蓮集』, 『贈朴思菴淳』

이 작품과 관련된 일화가 李濟臣의 『淸江詩話』에 보인다.

좌랑 李後白과 집의 朴淳은 모두 젊을 때부터 시로 이름을 날렸다. 朴淳은 「절 암자에서 자며」라는 시에서 “절에서 취해 자다 깨고 보니 몽롱한데 흰 구름은 골에 가득, 달은 막 질 때라네. 유유히 성긴 숲 밖 혼자서 나서자니 돌길에 지팡이 소리 자는 새가 알아듣네.”라고 하였고, 27) 李後白도 역시 시를 짓기를 “(上記詩)”라고 하였다. 모두 절창으로 일컬어졌다 28)

朴淳의 작품과 함께 절창으로 꼽히는 작품이다. 작자가 동악에 위치한 절에서 朴淳과 잠자리를 함께 하며 맑고 깨끗한 동악의 정경과 자신의 감회를 그린 것이다.

기구는 ‘東岳’에 위치한 조그마한 암자가 높은 곳에 있음을 말한다. 조그마한 암자로 생각되는 집이 높은 산의 절벽에 바짝 붙어 있음을 높이 매달려 자미성에 가깝다고 표현한 것이다. ‘紫微’란 북두성의 북쪽에 있는 紫微宮으로 천제가 사는 곳으로 알려진 별이다. 이는 암자가 그만큼 높은 곳에 있음을 나타낸 말로, 암자를 탈속의 공간으로 설정하기 위한 과장적 표현이다. 암자를 탈속의 공간으로

27) 朴淳의 文集인 『思庵集』 卷二, ‘七言絕句’에는 「訪曹雲伯」이란 시제의 2수 중 그 첫 번째 작품으로 실려 있다. 다만 起句의 ‘宿’과 ‘禪’이 ‘睡’와 ‘仙’으로 轉句의 ‘脩’와 ‘疏’가 ‘脩’와 ‘脩’로 각각 달리 표기되어 있다

28) 李濟臣, 『淸江先生詩話』 『淸江集』 “李佐郎後白, 朴執義淳, 皆自幼時有詩名. 朴宿僧舍詩曰 ‘辭宿禪家覺後疑, 白雲平壑月沈時. 脩然獨出疏林外, 石逕瑯音宿鳥知.’ 李亦有詩曰 ‘小屋高懸近紫微, 月邊僧影渡江飛. 西湖處士來相宿, 東岳白雲沾草衣.’ 俱以絕唱稱.”

신비화함으로써 박순에 대한 존경심을 드러낸다.

승구는 작자가 암자에 앉아 멀리 바라보는 모습을 묘사한다. 절 아래를 내려다보니 달빛 비친 저 건너에 스님이 배를 타고 날듯이 건너오고 있다. 역시 과장된 표현 속에 신선 세계의 분위기를 느끼게 한다.

전구는 ‘西湖’에 살던 朴淳이 작자가 머문 절에 와서 함께 자게 되었음을 말한다. ‘西湖處士’란 원래 북송 때의 ‘隱者’였던 林逋를 지칭한 말이다. 임포는 西湖의 孤山에 은거하며 20여 년을 시정을 멀리한 채 오직 매화와 학을 처자로 삼고 살았다는 신비로운 인물이다. 이 또한 박순을 신비화함으로써 그에 대한 존경심을 드러내기 위해서다.

결구는 동악의 흰 구름이 초의를 적실 것이라는 과장된 표현을 다시 씌우으로써 신비감의 고조를 통한 박순에 대한 무한함 존경심을 나타낸다. ‘草衣’란 흔히 隱者의 의복을 지칭하는데, 전구에서 朴淳을 처사로 보았기에 그렇게 표현한 것이다.

이 작품도 意境과 詩語에서 超詣한 풍격을 나타내었다. ‘小屋’은 은자가 사는 맑고 깨끗한 絕俗의 공간이다. 이 조그마한 집이 높이 매달려서 ‘紫微’에 가깝다고 표현함으로써 ‘小屋’을 더욱 맑고 깨끗한 이미지의 공간으로 설정하였다. 바로 이 세속을 벗어난 공간에서 굽어 바라보니 ‘月邊’에서 ‘僧影’이 날듯이 강을 건너온다. 세속의 티끌이 단 한 점도 용납되지 않은 초예한 경지이다. 이러한 세속을 떠난 듯한 청신한 공간에 林逋와 같은 은자인 朴淳이 오자 ‘東岳’의 흰 구름이 그의 옷을 적신다. ‘白雲’이야 말로 俗人의 귀와 눈을 一新시키는 맑고 시원하며 밝고 깨끗한 존재이다.

Ⅲ. 맺음말

이상에서 이후백 시 작품에 두드러지게 나타난 풍격의 특색을 살펴 보았다. 그러나 다른 시인들과 달리 그의 시풍에 관한 후대 평자들의 언급이 거의 없는 현실을 감안하여 풍격 규정은 부득이 필자의 주관적인 판단에 의존할 수밖에 없었다. 다만 논의의 객관성을 확보하기 위해 사공도가 『二十四詩品』에서 사용했던 풍격 용어를 빌려 유사한 풍격이 확인되는 작품을 대상으로 하였다.

청련의 시에 나타난 대표적인 풍격은 ‘淸奇’와 ‘豪放’ 그리고 ‘超詣’라 할 수 있다. ‘淸奇’란 청신하고 기묘한 경계를 이르는데, 그의 시에서는 특히 소재들이 뛰어나게 아름다워 속세를 떠난 듯한 심상을 담고 있다. 선택된 시어들을 통해 이러한 사실을 확인할 수 있었다. ‘豪放’은 사람의 감정이 분방하여 사소한 부분에 얽매이지 않는 경계를 지칭하는 풍격인데, 그의 작품 중에 가장 많은 양을 차지하고 있다. 그는 유창하고 경건한 시어의 사용과 구세제민의 포부를 지닌 관리로서의 호탕한 기상을 자유자재로 표현함으로써 호방한 풍격을 드러낸다. 『明宗實錄』에서 이후백의 시문을 지칭하여 “詩文이 豪健하여 애송하는 사람들이 많았다”는 평은 이러한 호방한 풍격을 평한 말이다.

‘超詣’란 감정이 편안하고 한가로우며 평온하고, 사상 경향이 초탈하면서도 은밀한 표현 풍격을 이르는데, 맑고 깨끗한 이미지의 공간 설정과 티끌 하나 없는 탈속의 경지를 제시함으로써 자신의 인품과 어울리는 ‘超詣’란 풍격을 표출하였다. 許筠이 『國朝詩刪』에서 「失題」란 작품을 超凡하다고 평한 것은 이러한 超詣한 풍격을 드러낸 말이다.

참고 문헌

李後白, 『靑蓮集』 東洋文庫, 국립중앙도서관영인본, 1993.

- _____, 『(國譯)靑蓮集』, 국역청려집간행회, 1992.
- 金相洪, 『漢詩의 理論』, 고려대학교출판부, 1997.
- 金鍾西, 『16世紀 湖南詩壇과 唐風』, 성균관대 박사학위논문, 2004.
- 金學主, 『中國文學概論』, 신아사, 1977.
- 閔丙秀 『韓國漢詩史』, 태학사, 1996.
- 朴俊圭, 『湖南詩壇의 研究』, 전남대학교출판부, 1998.
- 宋鶴鎬, 『蓀谷 李達 詩 研究(1)』, 『동방학지』 64, 연세대학교 국학연구원, 1989.
- 安大會, 『朝鮮後期詩話史研究』, 국학자료원, 1995.
- 安炳鶴, 『三唐派 詩世界 研究』, 고려대 박사학위논문, 1988.
- 袁行霈, 『중국시가예술연구』, 북경대학출판사, 1996.
- 劉若愚 『中國詩學』, 동화출판공사, 1984.
- 李炳漢, 『증보 한시비평의 체례연구』, 통문관, 1985.
- 李鍾默, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 1995.
- 全松烈, 『朝鮮朝 初期學唐의 變貌樣相研究』, 연세대 박사학위논문, 2000.
- 曹麒永, 『하서시학과 호남시단』, 국학자료원, 1995.
- 鄭 珉, 『한시미학산책』, 숲, 1996.
- 車柱環, 『중국시학』, 서울대학교출판부, 1989.
- 하정승, 『둔촌 이집 시의 풍격 연구』, 『한국한문학회연구』 26, 한국한문학회, 2000.

<투고일 : 2004.12.31. 심사일 : 2005.1.20. 심사완료일 : 2005.2.2.>



Abstract

A study of Lee Hu-baek Poetry's Style

Kim, Dong-ha

Until now, Lee Hu-baek was known as a clean-handed officer. But he should be newly recognized as a writer, especially as a poet of prominent ability in the field of poetry. When we consider that the root of the 3-Tang lies in Honam poetical circles, the influence of Lee Hu-baek was very great like Park Soon. This fact was firmly established by Nongam Kim Chany-hyop, the remarkable critic of the latter half of Chosun Dynasty.

In fact, Lee Hu-baek was not embossed in Korean literary history. The main reason, I think, is that his works left until now, are only 101 pieces of poetry. But the literary excellency is never proportional to the quantity of the works. Among his works, there are excellent works in the literary sense.

We are used to dealing with style as a way to appreciate poetry and criticize it properly. Style means the artistic distinction and creative subjectivity expressed in the writer's works. So, though it is only impressive criticism based on the intuitive cognition, it has been regarded as the short way to grasp the literary beauty revealed in the writer's works.

Lee Hu-baek's style can be summarized into the following

three points 1) a fresh and unique style(清奇), 2) a manly and broad-minded style(豪放), and 3) an uncommon and profound style(超詣).

First of all, Lee Hu-baek's poetry has a fresh and unique style in the poetic word and its deep meaning. The remarkable style is a manly and broad-minded style in quantity. A manly and broad-minded style mainly appears in free verse. Lee reveals the strong will and hope to save the world and people as an official holding office in the government for about 20 years.

The above fact was witnessed by the comment that Lee's prose and poetry were broad-minded and robust in the book called A true Record of the Chosun Dynasty(朝鮮王朝實錄). An uncommon and profound style was found in Lee's poetry. The fact was demonstrated by Huh Kyun's comment on 'Losing Title' in his the Selection of Poems of the Chosun Dynasty(國朝詩刪)

Key words : Style(風格)-Fresh and unique style(清奇), Manly and broad-minded(豪放), Uncommon and profound style(超詣)