

法宗 虛靜의 雜體詩 小考

趙泰晟*

<차 례>

- I. 序言
- II. 『虛靜集』과 法宗의 저술 태도
- III. 佛道의 詩器, 雜體詩
 - 1. 陽關體와 巫山一段雲體로 지은 시
 - 2. 回文體와 玉連環體, 藏頭體로 지은 시
 - 3. 演雅體와 建除體로 지은 시
 - 4. 一三言體와 數詩體로 지은 시
- IV. 結語

I. 序言

法宗 虛靜(1670~1733)은 1732년(英祖 8) 그의 문인인 明顯·普愚 등의 주선으로 開印되었다. 법종은 妙香山과 매우 밀접한 관계를 가진 승려였는데, 李重協이 撰한 碑文에 따르면, 그는 일찍이 香山(묘향산)에 들어가 月渚 道安(1638~1715)에게 글을 배우고, 다시 道安의 嫡嗣인 秋鵬 雪巖(1651~1706)의 法嗣가 되었다고 한다. 이로 보아 그의 법맥은 雪岩을 거

* 순천대학교

쳐 月落 道安에게로 소급이 되는 듯한데, 道安은 곧 鞭羊禪師의 孫弟子로서, 법종 역시 鞭羊禪師의 嫡孫이라 할 만하다.

본고는 조선 중기에 활동했던 법종의 저술물을 토대로, 특히 그가 남긴 雜體詩에 주목하여 그 형식과 주제 및 특성을 알아보려고 한다. 또한 잡체시라 하면 보통 유가 문인들의 전유물로 인식되어 왔으나, 불가에 몸담은 승려로서 그가 다른 이들보다도 훨씬 많은 잡체시를 제작한 배경을 인식하는 것도 본고의 목적에 부합될 것이다.

이를 위하여 법종이 남긴 잡체시 14편¹⁾을 대상으로 그 종류와 내용을 연관된 항목별로 나누고, 각각의 詩體가 가진 형식적 특성들을 우선 살필 것이다. 또한 이를 근거로 법종이 남긴 잡체시의 전체적인 이해를 도모할 것이다.

그리고 잡체시의 범주나 일반적인 이해 등에 관련하여서는 그 성과가 이미 자세하므로²⁾ 본고에서는 생략할 것이며, 더불어 본고는 법종의 잡체시에 대한 내용상의 접근이 아닌 형식상의 접근임을 미리 밝힌다.

그간 잡체시에 대한 연구는 儒家의 시인들에 한정하여 이루어져 왔으며, 佛家의 경우에는 아직까지 그 성과가 이루어지지 못하고 있다. 승려들이 남긴 문집들을 들추어 보면 고려시대에서부터 조선시대에 이르기까지 잡체시를 남겨놓은 경우가 빈번한 편이나, 그것만을 연구의 대상으로 삼은 경우는 없었기 때문이다. 본고는 이러한 불가의 잡체시를 연구의 대상으로 삼았기에, 그 내용적 측면에서의 접근보다는 형식적 측면에서의 접근을 먼저 시도하고자 하며, 나아가 불가에서 잡체시를 제작한 직접적인 동기를 밝혀보고자 하는 데 그 의의를 둔다.

법종의 『虛靜集』(동국대학교출판부, 『韓國佛教全書』³⁾ 第九冊, 朝鮮時代篇三, 1997.)을 연구의 주 대본으로 삼았다.

1) 문집에 '雜體'라고 분류되어 있는 시의 편수가 14편이며, 모두 17수로 되어 있다.

2) 鄭 珉, 「石洲 權韓의 雜體詩 研究(其一)」, 『한양어문연구』 제4집(한국언어문화학회, 1986)의 II절에 이에 대한 설명이 매우 자세하다.

3) 이하 『韓佛全』이라 칭한다.

II. 『虛靜集』과 法宗의 저술 태도

법종은 한평생을 주로 妙香山에서 보내며 禪과 教를 아울러 통했다고 전해지는 승려다. 그리하여 열반할 때 靈骨 1편과 사리 3과를 얻어, 묘향산과 구월산·대둔사(해남) 등에 각각 나누어 分厝하였다고 한다. 또한 그가 남긴 『虛靜集』은 上·下 2책으로, 卷上은 주로 詩, 그리고 卷下는 記·疏·跋 등 각종 文體가 망라돼 있는데, 이 가운데에서도 가장 비중이 큰 것은 시 부분이라고 할 수 있을 것이다.

本集의 내용은 그 실린 순서대로 다음과 같다.

- <虛靜大師詩集序>
- 卷上 : 辭 3편 - <山中辭>, <幽居辭>, <閑詠>⁴⁾ / 古風 4편 - <長帳望> 등 / 四言絶句 5편 / 六言絶句 5편 / 五七言 4편 / 三五七言 5편 / 五言絶句 77편 / 五言律 35편 / 七言絶句 31편 / 瀟湘八景次韻 8편 / 平遠十詠次韻 15편 / 雜體 17편 / 七言律 67편 / 雜著 4편
- 卷下 : 記 8편 / 碑銘 5편 / 勸文 6편 / 疏 8편 / 跋 2편 / 錄 2편 - <遊金剛錄>, <續香山錄> 등

이러한 내용으로 구성된 『虛靜集』의 가장 큰 특색을 보자면 ‘雜體’라 분류된 14편의 시와 <瀟湘八景次韻>이라 명한 8편의 시, <平遠十詠次韻>이라 제한 15편의 시와 「錄」⁵⁾으로 분류된 <遊金剛錄> 14장과 <續香山錄>

4) <閑詠>이라는 작품에는 ‘虛靜歌’라는 부기가 있다. 그가 기거하던 초당을 두고 지은 시인데, 그의 호인 ‘허정’의 유래를 찾을 수 있는 작품이다.

5) <遊金剛錄>은 모두 14장으로 글자 그대로 금강산 기행문인데, 금강산의 이모저모를 살살이 소개해 놓고 있는 대작이다. 그리고 <續香山錄> 역시 전후 9장 반에 달하는 대작으로, <遊金剛錄>과 더불어 일종의 案内記 역할도 뛴직한 글이라고 한다. 이 <續香山錄>은 그의 法師 雪岩의 문집 중에 있는 <妙香山記>를 補足한 글이며, 동시에 이 양편의 문장을 아울러 兼讀하면 ‘香山九千峯의 情景’이 앞서서도 방불하게 되어 있다고 한다. (<http://kyujanggak.snu.ac.kr/BA/SGP-185-023867.htm> 참조)

이 될 수 있을 것이다. 그 외에 卷下에 보이는 「記」 8편은 주로 사찰의 史料에 관한 것이 대부분이며, 「碑銘」 5편 역시 모두 스님과 사찰에 대한 내용으로 되어 있다. 이들 작품의 면면을 살펴보면 법종이 僧侶로서 內典 이외에도 각종 문장에 능했던 그의 면모 내지는 그가 佛門 이외에도 속세의 대중에게 얼마나 많은 관심을 가지고 있던가 하는 것을 이해하기에 충분할 것이다.

법종의 시 작품은 주로 『虛靜集』 卷上에 수록되어 있는데, 약 276편에 이른다. 이들 시에 대해 金鼎大는 <虛靜大師詩集序>에서 ‘柔艷’과 ‘平淡’이 시의 본성에까지 이르렀으며, 그러한 까닭에 모든 저작이 ‘淸圓’하지 않은 바가 없다⁶⁾고까지 말한다. 부드러우면서도 고음을 잃지 않고, 그러면서도 화려한 태가 없어 마치 불가에 몸담은 그 마음처럼 맑고 원융한 시 제작의 경지를 말하는 것이다. 그러나 그의 이러한 작시 능력은 어쩌면 전혀 어울릴 것 같지 않은 ‘과격의 잡체시’와 만나게 되어 불가 시문학사상 가장 많은 수의 잡체시를 남기게 된다.

물론 시승이라 일컫는 불가의 문인 중에 잡체시를 애용한 이가 더러 있기도 하였다. 고려시대 眞覺 慧謙(1178~1234)은 <寶塔詩> 1편과 <回文體> 1편을 남겼으며, 조선시대로 넘어오면 白谷 處能(1617~1680)이 <數詩> 1편을 비롯한 다섯 종류의 잡체시를 남기기도 하였다.

또한 법종의 스승이라고 할 수 있는 雪巖 秋鵬(1651~1706) 역시 <藏頭體> 1편을 비롯한 몇 편의 잡체시를 남겼으며, 그 외에도 無竟 子秀(1769~1837), 梵海 覺岸(1820~1896) 등도 몇 편의 잡체시를 남긴 시승에 속한다. 특히 동시대를 살았다고 할 수 있을 楓溪 明察(1640~1708)은 <玄機葫蘆之體>, <擬古織錦龜紋詩體>, <水勢文>, <火焰文>, <錦錢花枝>⁷⁾ 등의 갖가지 도형으로 이루어진 작품을 남기기도 하였다. 그러나 그 양과

6) 若師之詩 體法柔艷 態度平淡 五蘊皆空 諸漏已盡 慈雲霽和 慧日鮮朗 斯豈非詩本性情者耶 集中諸作 无不淸圓 豈可謂滄海僧寶也 (金鼎大, <虛靜大師詩集序>, 『虛靜集』, 『韓佛全』 第九冊, 487쪽.).

7) 明 察, 『楓溪集』(『韓佛全』 第九冊, 132~133쪽.).

종류에 있어 이들의 작품은 법종의 그것에 비견되지 못한다. 이제 그의 잡체시를 살펴보기로 한다.

Ⅲ. 佛道の 詩器, 雜體詩

법종이 남긴 잡체시는 14편이나 실제 17수로 되어 있다. 『법종집』의 「雜體」라는 항목에서 ‘十四皆效古製而煩不書效’라는 부기를 달아, ‘열 네 수 모두 옛 것을 본받아 지었으나 번거로이 그 본받은 바를 쓰지 않는다.’고 스스로 말하기도 하였다.

그가 지은 17수의 잡체시는 <陽關體讚山中妙香>, <黃山谷體送惠遠之故鄉>, <回文體題香山>, <巫山一段雲體題金剛山>, <玉連環體勸同徒>, <東坡體>, <側入體句皆用側入>, <屈曲體>, <救體>, <一、二、言體寄安谷(一言至十言)>, <數詩體>, <建除體>, <演雅體誠妙體>, <更占演雅體示妙體(右此雜體皆因妙體之勤請不得已鳩聚故及之)>, <回文體次青山空白頭題韻>, <東坡體再步>, <藏頭體戲贈中嶽爰化師>이다. 이로 보아 잡체 14수는 잡체의 형식이 14개라는 뜻이며, 실제 작품의 수는 17수임을 알 수 있다.

이러한 그의 잡체시는 먼저 시의 형식보다는 그 형식의 연원이 되었던 시와 그 내용이 전해오면서, 그 시의 제목을 형식으로 내세움으로써 내용을 짐작하게 할 수 있는 작품군과 특정한 규칙이나 모양을 가지고 있어 그 형식이 비교적 뚜렷하게 드러나는 경우의 작품들로 나눌 수 있다. 전자의 경우 陽關體와 巫山一段雲體⁸⁾가 대표적이라면, 후자의 경우는 回文體, 玉連環體, 側入體, 一、二、言體, 數詩體, 建除體, 藏頭體가 이에 해당한다고 볼 수 있다. 본 장에서는 이러한 분류에 의해 법종시를 논하고자 한다.

8) 陽關體와 巫山一段雲體는 본래 詞의 형식이다. 그러나 시도 역시 음악의 요소를 배제할 수 없는 문학형식이라고 한다면, 음악의 가사였던 詞 역시 널리 보아 잡체의 형식에 분류하여도 부합할 듯 하다.

1. 陽關體와 巫山一段雲體로 지은 시

陽關體는 처음에 당나라 王維가 친구를 안서로 보내면서 지은 시인 <送元二使安西>에서 시작되었다. 양관은 현재 중국 간쑤성 둔황현[鈍煌縣]의 서쪽에 있는 前漢시대의 關所를 말한다. 후에 이 시가 전하여 <渭城曲>, <陽關曲>이라고 하였으며, 이후 주로 멀리 이별하는 친구들 사이에 부르는 詩體가 되었다.

다음은 왕유의 시로, <元二를 安西로 보내면서>라는 제목의 작품이다.

渭城朝雨浥輕塵	위성에 아침 비가 가볍게 먼지를 적시니
客舍青青柳色新	객사에 푸른 버들 더더욱 푸르구나
勸君更盡一杯酒	그대에게 또다시 한 잔 술을 권함은
西出陽關無故人	양관 나선 서역엔 친구가 없으리니

<送元二使安西>

양관을 나서 멀리 서역으로 떠나는 친구와 함께 마지막 밤을 보내고 마침내 떠나보내야 하는 아침이 되었다. 하필이면 비마저 내리는데, 왕유에게는 눈물을 감출 수 있어 오히려 고마운 비다. 마지막으로 멀리 서역 땅으로 떠나는 벗을 붙잡고 술잔을 건네는 왕유에게는 떠나는 벗에게 오히려 친구가 없을까 안타까울 따름이다. 이때부터 양관은 이별의 대명사가 되었다.

양관은 조선시대 서거정이 노래한 칠언절구 <大邱十詠>에도 보인다. 다음은 서거정의 시이다.

官道年年柳色青	한양 길 버들잎은 해마다 푸르고
短亭無數接長亭	크고 작은 주막들 무수히 늘어섰네
唱盡陽關各分散	이별의 노래 그치고 흩어진 뒤에는

沙頭只臥雙白據 빈 술병만 짝이 되어 모래밭에 뒹구네
 <檀院送客>⁹⁾

이 작품은 <大丘十詠> 중 제8경으로 ‘檀院送客’이라題한 작품이다. ‘노원에서의 송별’을 노래한 것으로, ‘送別’에 대한 의미의 시구로 ‘양관’을 사용하였다. 시구 중 ‘短亭長亭’은 작은숙사와 큰 숙사를 말하는 것으로, 옛날에 五里마다 短亭을, 十里마다 長亭을 두었던 제도를 말한다.

이 노래에 대해 『신증동국여지승람』에 의하면, 檀院은 大檀院의 약칭인데, 당시 대구의 북쪽 관문인 이곳 大檀院에서 惜別의 情을 노래한 것이라고 하였다. 원래 도로 연변에 행인들이 쉬어가게 해 놓은 곳을 院 또는 亭이라고 하는데, 거리가 먼 곳을 長亭, 가까운 것을 短亭이라 했고, 이곳이 대구에서 서울로 가는 길목의 첫 나루터여서 길손들이 쉬어감은 물론 이별과 만남의 哀歡이 교차되던 곳이라고 하였다.

다음은 법종의 작품이다.

四時長翠色芬芳 비취 색 그 향기는 사시사철 오래도록 머물고
 正若仙宮嫩桂昌 신선 사는 집 마냥 어린 계수나무 푸르네
 遊人翫取山中妙 산중의 묘한 기운에 취하여 가지고 놀다가
 遙訪金剛無此香 멀리서 금강으로 찾아왔더니 이 향기가 없어라
 <陽關體讚山中妙香>¹⁰⁾

산중의 묘한 향을 찬한다는 양관체의 작품이다. 원래 법종이 활동했던 곳은 묘향산이다. 묘향산의 묘한 기운에 취해 선을 수행하고, 불도를 닦던 그가 어느 날 금강산을 찾았다. 금강산의 이곳저곳을 빠짐없이 둘러보고 살피는 중에 그가 찾던 묘향산의 禪氣는 체감하지 못한 듯 하다. <遊金剛錄> 14장을 지을 만큼 금강산을 오르내렸으나 묘향산에서의 그것만큼은

9) 서거정, <大丘十詠>, 『四佳詩集』 補遺三, 詩類輿地勝覽편.

10) 法宗, 『虛靜集』 卷上(『韓佛全』 第九冊, 500쪽.).

느끼지 못하고 종내 아쉬운 마음에 쓴 작품인 것이다.

그러나 이 시에서 범종이 직접적으로 무언가 떠나보내거나 이별을 이야기한 것은 아니다. 선사에게 있어 가는 곳마다 불국토가 아닌 곳이 없거늘 하물며 불경에서 말하는 ‘金剛’이라 이름 붙인 산에 이르고서야 더 무엇을 말하겠는가. 이별은 떠나보냄으로써만 성립이 된다함은 속세의 이야기요, 불가의 사람으로서 찾고자 하는 것이 눈앞에 펼쳐져 있음에도 찾지 못하는 것 또한 이별의 한 모습일 수 있는 것이다. 결국 이 시는 금강에서 妙香을 찾지 못한 아쉬움을 토로하고 있는 작품이 되는 것이다.

巫山一段雲體는 사천 지방을 근거지로 삼고 있는 후촉의 毛文錫(생몰년 미상)이 巫山¹¹⁾에 올라 <무산일단운>詞를 처음 지었다는 데서 기인하는 것으로 보는 것이 일반적인 견해이다. 이러한 ‘무산일단운’체는 대개 44자체와 46자체가 있는데, 우리나라의 경우에는 44자체가 주류를 이룬다.

유기수의 논문에 우리나라의 <무산일단운>詞와 관련한 사항이 비교적 자세한 편인데, 고려시대의 경우 이제현, 이곡, 정보의 <무산일단운>詞가 있으며, 이 중 특히 이제현은 중국 瀟湘 일대의 풍경과 松都의 풍경을 읊는 등 모두 36수의 <무산일단운>詞를 남겼다고 한다. 또한 조선시대에 이르면 정도전을 위시로 하여 권근, 강희맹, 임제, 이형상, 범종 등 약 29명의 작가가 253수의 <무산일단운>詞를 남겼다¹²⁾고 한다.

특이할 만한 것은 대부분의 작가가 유학자들인데 비해 유일하게 승려작가인 범종의 작품이 한 수 남아 있다는 점이다. 게다가 현전하는 대개의 작품들이 瀟湘이나 松都 혹은 新都를 제재로 하여 그 경치를 노래하는 반면, 범종은 금강산을 제재로 하여 불법을 노래하고자 하였다는 점¹³⁾이다. 다음은 범종의 <巫山一段雲體題金剛山>이라는 작품이다.

11) 무산은 중국의 사천성 무산현에 있는 산의 이름이다.

12) 柳己洙, 『中國과 韓國의 <巫山一段雲>詞 研究』, 『중국학연구』 8(중국학연구회, 1993), 209~238쪽.

13) 범종이 남긴 작품 중에는 瀟湘八景次韻 8편이 있다. 이로 보아 범종에게 있어 무산일단운체의 사용은 이미 익숙한 방식의 작시법이 아니었을까 하는 추측을 해 볼 수 있다.

望中大海平	바라보니 큰 바다는 평평하기만 하고
足下千峯列	일천 개 봉우리는 발 아래 벌려 있네
老木几如人立殺	늙은 나무로 만든 제기는 사람이 서서 베는 모양 같고
奇巖白勝雪	기이한 암석들은 눈빛보다 더 하얗네
巖露華嚴形	산 이슬은 화엄의 모양이요
溪舍般若說	시내는 반야의 말씀을 머금었네
於茲認得曇無竭	이에 깨달음을 얻으니 불법은 마르지 않고
頭頭本寂滅	머리 끝 끝까지 고요히 없어지네

〈巫山一段雲體題金剛山〉¹⁴⁾

이 작품은 44자체의 형식으로 구성상 앞의 네 구에서는 금강산에 올라 바라본 경치를 원경에 의해 가감 없이 표현하고 있다면, 뒤의 네 구에서는 근경에 의해 보고 느낄 수 있는 사물에 불법을 빗대어 표현하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

물론 제목에 나오는 巫山과는 전혀 상관이 없는 금강산을 노래하고 있으며, 노래의 내용 또한 遊行이 아닌 感悟가 주된 내용이다. 그렇기 때문에 눈에 보이는 금강산의 승경을 단지 찬하는 것으로 그치는 것이 아니라 자신과 동화되는, 그리하여 자신이 몸담고 있는 불법의 세계로까지 승화하는 경지로 이끌고 있는 작품인 것이다. 즉 반짝이는 이슬의 모습에서 화엄의 세계를 보고, 졸졸거리며 흐르는 시냇물 소리를 들으며 반야의 말씀을 떠올리는 그 모습이야말로 ‘色卽是空 空卽是色’의 ‘般若世界’와 다름없는 경지인 것이다.

2. 回文體와 玉連環體, 藏頭體로 지은 시

回文體는 앞에서 읽어 가거나 뒤에서부터 읽어도 혹은 돌려 읽어도 그

14) 法宗, 앞의 책, 500쪽.

의미가 각각 통하는 형식의 시를 이르는 말이다. 회문시는 본래 前秦시대 蘇伯玉의 아내가 지은 ‘盤中詩’가 그 시초이며, 寶滔의 아내인 蘇惠가 남편의 전근으로 떨어져 있게 되자 그를 생각해 베에다 짜 넣은 480자로 된 織錦詩를 지었는데, 이로 인해 그 체제가 갖추어졌다고 한다. 이러한 회문체에 대하여 이인로 역시 다음과 같이 말한 바 있다.

회문시는 齊와 梁에서 시작된 것이니 대개 문자의 놀음이다. 옛날 寶滔의 아내가 시를 지어 비단에 짜낸 뒤에 그 문장의 구성법이 남아 있고, 宋의 三賢도 여기에 조예가 깊었다. (중략) 무릇 회문시라는 것은 순서대로 읽으면 부드러우면서 쉽고, 거꾸로 읽더라도 소리가 딱딱하거나 꺾끄러운 태가 없어 말과 뜻이 잘 어울려 미묘하게 되어야 잘 되었다고 말한다.¹⁵⁾

다음은 법종의 작품으로 <回文體題香山>라는 작품이다.

長天碧豁眼高望	드넓고 푸른 하늘 눈 들어 바라보니
上下層分庵子堂	위 아래로 층층이 암자와 집을 나누었구나
涼壑夜聲川聒聒	밤 깊은 찬 시내엔 물소리 요란하고
照窓寒影月蒼蒼	홀연 비추는 찬 그림자 달빛만 푸르네
光開玉處收雲白	빛 들이는 아름다운 곳에 하얀 구름 거두고
色散金時落葉黃	색들은 흩어져 금빛 날 때 낙엽도 황색이라
忘却世間人事萬	세상의 인간 만사 모두 잊고서
狂遊浪踏遍山香	미친 듯 노닐며 산 향기를 밟아보네

<回文體題香山>¹⁶⁾

묘향산의 모습과 그 안에 유유자적하는 지은이의 모습을 노래한 시다. 먼저 층층이 둘러싼 묘향산의 전경을 설명하고, 이어 시선을 거두어 현재

15) 回文詩起齊梁 蓋文字中戲耳 昔寶滔妻織錦之後 杼柚猶存 而宋三賢亦皆工焉 (中略) 夫回文字 順讀則和易 而逆讀之亦無聲牙艱澁之態 語意俱妙然後謂之工(李仁老, 柳在泳 譯註, 『破閑集』, 서울:一志社, 1994, 47~48쪽.).

16) 法宗, 앞의 책, 500쪽.

자신이 서 있는 어느 밤 시냇가의 달빛 푸른 풍경을 이야기 한다. 그 풍경에 동화된 지은이는 어느 사이인지 山香에 취하여 미친 듯 노니는 모습이다. 이 시를 逆讀하면 다음과 같다.

香山遍踏浪遊狂	향산을 두루 다니며 미친 듯이 물결처럼 노니니
萬事人間世却忘	인간의 만사는 세월 따라 잊혀지네
黃葉落時金散色	노란 잎 떨어질 때 금빛도 흩어지고
白雲收處玉開光	흰 구름 걷히는 곳에 좋은 경치 열리네
蒼蒼月影寒窓照	푸르디 푸른 달 그림자 찬 창에 비추고
聒聒川聲夜壑涼	요란한 시냇물소리는 밤 계곡에 더욱 서늘하네
堂子庵分層上下	집과 암자 나뉘어 위 아래로 서 있고
望高眼豁碧天長	눈 높이 들어 바라본 곳 푸른 하늘이로다

‘山香’과 ‘香山’의 조화가 절묘하다. 順讀의 경우에 나오는 ‘山香’은 말 그대로 ‘산에서 흘러나오는 향기’일 것이나, 더 나아간다면 법종이 추구했던 ‘불법의 향기’라고도 이야기할 수 있을 것이다. 그 향기가 오롯이 배어 있는 곳, 그곳이 바로 逆讀의 경우에 나오는 ‘香山’, 즉 ‘묘향산’이니, 자신이 題한 그대로 ‘回文體題香山’이 되는 것이 아니겠는가.

두 경우의 작품에 차이가 있다면 전자의 경우 ‘靜的인 이미지’가 강하여, 자신이 있는 바로 그곳에서 노래하고 있다는 느낌을 주는 반면에, 후자의 경우는 스스로 돌아다녀 ‘香山의 山香’을 찾고자 함이니 ‘動的인 이미지’가 더욱 강한 느낌을 준다는 차이일 것이다.

법종의 회문시를 한 수 더 소개한다.

悠悠恨極病胸身	걱정으로 생긴 환은 극에 이르러 병든 몸이 되었는데
坐對空山靑晚春	앉아 빈 산 대하니 푸름 가득한 봄이로다
愁裏鏡容相見照	시름은 안에 두고 거울에 얼굴 비추어 보니
頭蒙雪色老生人	머리 하얗게 센 늙은이가 나타나네

<回文體次靑山空白頭題韻>17)

人生老色雪蒙頭	인생 늙어지니 머리 끝엔 하얀 눈 색이요
照見相容鏡裏愁	비추어보니 얼굴엔 근심이 드러나네
春晚青山空對坐	봄은 청산에 가득하나 텅 빈 듯 앉아 대하고
身胸病極恨悠悠	몸에는 병이 가득 한스러움만 유유하네

앞의 시와 마찬가지로 順讀과 逆讀의 경우이다. 누군가 ‘靑山空白頭’라 제한 시에 회문체로 차운한 작품이다. 次韻의 시는 매우 흔하게 볼 수 있는 것으로 새삼 이야기할 바는 아닐 것이나, 그 형식의 회문체임은 매우 주목할 만하다. 과문할 수도 있는 이야기겠지만, 아직까지 차운시의 작품들 중 회문체로 제작된 경우는 범종의 작품을 제외하고는 보지 못했기 때문이다.

다음은 玉連環體와 藏頭體이다. 옥련환체란 말 그대로 옥으로 만든 고리처럼 계속 글자가 이어진다는 시체인데, 이를 장두체라고도 한다. 각 구절의 첫 글자에 감춰진 규칙을 찾아야만 시의 묘미를 느낄 수 있는 형식의 시로, 각 구의 마지막 글자를 破字하여 쪼개진 글자를 연속되는 다음 구의 첫 자로 삼는 방법이 일반적이다. 겉으로 보기에는 여너 한시와 다를 것이 없어 보이지만, 감춰진 규칙을 고려하면 각 구의 끝 글자가 놓이는 순간 다음 구절의 첫 글자가 제한되니, 창작상 고도의 기교와 언어 구사력이 요구되며, 그러면서도 운자는 엄격하게 지켜¹⁷⁾져야 하는 詩體인 것이다.

다음은 범종이 玉連環體로 지은 작품이다.

一住香山寺	묘향산의 절에서 처음 머물렀는데
寸陰皆有情	작은 그늘에도 모두 정이 있더라
靑春勤學者	젊은 날 공부에 열심이었고
白首做功名	늙어서는 공명을 만들었네

17) 法宗, 앞의 책, 501쪽.

18) 정민, 『한시미학산책』(서울:솔출판사, 2001), 303쪽.

口誦尋仙誌	입으로는 신선의 기록을 찾아 읊으며
心行向道誠	마음은 정성스럽게 도를 향해 갈았다
成人仍作佛	사람이 되고자 거듭 부처를 만들었지
弗費力長生	오래 살기 위해 힘을 쓰지 않았다

〈玉連環體勸同徒〉¹⁹⁾

먼저 이 작품의 각 구 끝 글자를 보면, 각각 寺, 情, 者, 名, 誌, 誠, 佛, 生이다. 첫 구인 ‘一住香山寺’의 끝 글자인 寺는 土와 寸으로 파자되어, 그 중의 寸이 다음 구인 ‘寸陰皆有情’의 첫 글자가 되었다. 계속해서 寸으로 시작되는 제3구는 마지막 글자가 情인데, 이 글자 역시 忄과 靑으로 파자되어, 靑이 이어지는 제4구의 첫 글자가 되고 있다. 이런 식으로 마지막 구까지 연결되는 작품인데, 내용도 내용이려니와 그 구성이 복잡하고 율시로서의 형식도 지켜야 하니 보통의 作詩 능력으로는 이루기 힘든 경지라고 할 수 있다.

이 시는 이러한 특정 형식을 이용하여 함께 공부하는 이들에게 수행정진을 위해 힘쓰라고 권하는 내용을 담고 있다. 특히 시가 담고 있는 내용보다는 우선 그 형식에 중점을 두고, 시를 이해하는 과정에서 그 말하고자 하는 바를 더욱 강조하고 있다는 점이 주목된다.

물론 기존에 이러한 시의 형식이 전혀 없는 바는 아니다. 석주 권필도 이러한 형식의 시를 3편 남겼고, 계곡 장유도 1편을 남긴 바 있으며, 기타 수많은 작가들이 이러한 형식의 시를 남긴 바 있다. 그 중 특히 석주 권필의 작품의 경우, ‘말의 연결을 중심으로 한 말꼬리 따기이며, 기존에 보이지 않는 이러한 형식은 석주만의 독창’²⁰⁾이라는 주장도 있다.

만약에 석주의 작품이 그만의 독창이었다면, 범종은 석주의 시형을 계승한 셈이 된다. 더군다나 불가의 승려가 이런 형식의 시를 짓는 일은 좀처럼 드문 일로써, 이는 범종의 詩才를 확연히 보여주는 것뿐만 아니라 그가

19) 法宗, 앞의 책, 500쪽.

20) 鄭珉, 앞의 논문, 124쪽.

자씩 되돌려 읽으라'는 뜻인데, 이 방법대로 하면 스승과 배움에 대해 놀리듯 이야기하는 다음과 같은 시가 된다.

師師恩恩背報亦	스승에게 배운 은혜는 은혜 뒤에 또한 갚으니
報亦亦實實定定	갚음 또한 열매라 열매 또한 반드시 정해졌네
定定不牢如今師	반드시 정해진 것 지금 스승처럼 갠혀있지 않으니
今師師法法師師	지금 스승에게 배운 법 그 법이 또한 스승이네
師師法法定定送	스승에게 배운 법 그 법 또한 반드시 보내려니
定送可命必物背	반드시 보내질 수 있는 명은 만물 뒤에 꼭 있으리рода
物背饋可封不師	만물 뒤에 올려 봉할 수 있는 건 스승이 아니고
不師師恩恩師師	배우지 않은 배움으로 은혜가 은혜 되고 스승이 스승

되네

3. 演雅體와 建除體로 지은 시

演雅란 ‘演出爾雅’의 의미로서, 『爾雅』에 蟲魚禽獸의 이름을 기록하였지만 빠진 것이 많았던 까닭에 옛사람들이 시를 지을 때 빠진 蟲鳥의 이름을 엮어 말을 만든 다음 이를 演雅體라 하였다²¹⁾고 한다. 즉 시에 蟲魚禽獸의 이름이 매구마다 나타나야 하는 것이 연아체의 특성이라고 할 수 있는 것이다.

일반적으로 연아체 시에는 두 가지의 형식이 주류를 이루는데, 먼저 각 구에 蟲魚禽獸의 이름을 내세우지 않고 제작하는 경우와, 다음으로는 그 이름들을 각 구의 전면에 드러내는 경우가 그것이다. 전자의 경우 演雅體임을 미리 밝히지 않으면 언뜻 알아내기 어려울 정도로 세련된 시가 되는 것도 이러한 기교상의 특성에서 비롯된다.

다음은 법종이 지은 연아체의 작품이다.

21) 演雅者 演出爾雅也 爾雅記蟲魚禽獸之名而有遺闕矣 故古人作詩以遺落蟲鳥之名 綴以爲辭 命之曰演雅體(趙緯韓, <演雅體長律二十韻 寄梁鄭二友 并引>, 『玄谷集』 卷十).

如龍脫殼在須臾	아주 잠깐 사이에 마치 용이 껍질을 벗듯
兔顛垂言死後圖	토끼가 늘어놓은 말씀 죽은 후에 그림이다
雖剛虫文聯正帙	비록 새겨진 벌레무늬 책갑에 바르게 연이어 있어도
莫將魚目擬明珠	고기 눈이 밝은 구슬을 헤아리지는 못하리라
無縫鴈塔眞禪語	기러기 탑을 참 선어에 붙이지 말고
沒字龜碑亦聖謨	거북비에 글자 없애니 또한 성스러운 계략일세
蟬脫行裝何事事	매미가 탈을 벗고 꾸며 가니 어찌 일마다 일이리요
鶴林遺蹟本虛無	두루미 숲에 자취 남기니 본래 허무함일세

〈演雅體誠妙體〉²²⁾

이 작품은 妙體에 대해 스스로 삼가며 조심한다는 내용으로 演雅의 형식을 빌어 제작한 시이다. 이 작품에서는 蟲魚禽獸의 이름으로 龍, 兔, 虫, 魚, 鴈, 龜, 蟬, 鶴이 쓰였다. 특히 ‘토끼가 늘어놓은 말씀 죽은 후에 그림’이라든가, ‘고기 눈이 밝은 구슬을 헤아리지는 못하리라’ 등의 시구는 言語道斷이라고 불러도 좋을 만큼 상식의 범위에서는 그 내용이 이해가 되지 않는다고도 할 수 있다. 그러나 그것이 곧 禪詩의 한 가지 특성이고 보면 선시와 가장 잘 어울리는 형식이 또한 연아체라고도 할 수 있을 것이다.

世上忘機海上鷗	세상의 틀을 잊은 바다 위의 기러기
笑他蟬噪亂啾啾	저 매미 소리 시끄럽다 웃으며 어지러이 비웃네
文章不過遺音鳥	문장은 새소리로 전하는 것에 불과하고
名利眞同衣繡牛	명리는 참으로 소에다 수놓은 옷 입히는 것과 같구나
已作蟠龍深蟄計	이미 용을 두르고 깊게 숨어 도모하니
更無尺蠖壯伸謀	다시금 능히 굴욕을 참음이 없이 씩씩하게 꼬를 펼치네
神心蠱蝕知爲苦	신심을 벌레가 좀먹으니 씹쓸함을 알겠고
因汝攬搜雜體鳩	너로 인해 찾아 주우니 비둘기 몸으로 쉬이네(一)

羊胛光陰應響留 양갑은 광음으로 번데기에 응하고

22) 法宗, 앞의 책, 501쪽.

鼠肝身世亦蜉蝣 쥐의 간 같은 신세는 또한 하루살이 같구나
 穀穿雀出吾知蚤 비단 뚫어 참새 나니 내가 벼룩인 줄 알겠고
 燕處先尋象嶽幽 제비 사는 곳 먼저 찾으니 코끼리 산만 그윽하네(二)
 <更占演雅體示妙體(右此雜體 皆因妙體之勤 請不得已鳩聚故及之)>²³⁾

연아체의 시들은 蟲魚禽獸가 주된 시어들이기에 다양한 주제를 나타내는 데 있어 아주 효과적인 詩體가 된다. 특히 그 표현상의 기교에서 은유와 풍자성이 강한 시가 많이 나오는 것도 이러한 시어의 효과일 것이다. 이러한 기교는 작가가 작품을 통하여 말하고자 한 바를 더욱 강력하게 전달할 수 있는 무기가 될 수 있을 것이다. 특히 ‘蟲魚禽獸’가 불가의 시와 만나면 ‘禪의 宗旨’를 가장 효과적으로 표현하는 수단이 되며, 그렇게 표현된 수단을 일러 우리는 ‘禪詩’라고 말한다. ‘비단 뚫어 참새가 날아오르니 내가 벼룩인 것을 알겠다’는 시구는 그야말로 ‘言語道斷’이요 ‘離言絕慮’로 표현되는 선시의 모습이 아니겠는가.

또한 이 두 편의 시에서 범종은 모두 ‘妙體’를 제목으로 내세우고 있다. 연아체가 묘체임을 이야기하며 연아체로 말하고자 하는 자신의 이야기 또한 불법의 妙諦를 말하고자 함이니, 연아체라는 전체 시의 형식과 더불어 쌍관의 기법을 적절히 활용하는 그의 詩才가 과연 뛰어나다 하지 않을 수 없을 것이다.

다음은 建除體 시이다. 건체체는 南朝 宋의 鮑熙가 처음 지은 詩體를 말한다. 이 체는 모두 24구로 이루어져 있는데, 제1구에서부터 홀수 구의 첫머리에 ‘建, 除, 滿, 平, 定, 執, 破, 危, 成, 收, 開, 閉’의 12자를 엮어서 짓는 방법을 사용한다. 이 12개의 글자는 본래 음양가들이 해와 달, 특히 달의 길흉을 가리기 위해 建除 12神과 결합시킨 것으로, 결국 음양가들이 만들어낸 月建法을 시와 결합시켜 만든 독특한 양식의 詩體²⁴⁾라고 할 수 있다.

23) 法宗, 앞의 책, 501쪽.

24) 尹浩鎭, 『建除詩의 表現形式과 內容』, 『慶尙大論文集』 36집, 1997, 2쪽.

다음은 법종의 <建除體>이다.

建法入宗旨	법을 세워 중지에 들어서니
寔爲濟世師	참으로 스승에 이르게 하는구나
除糞取價棄	더러운 것 제하여 값진 것을 버리고
專付家業推	오로지 가업을 받드네
滿腔善財願	마음 속 가득 착한 재물 원하여
歷叅諸禪知	여러 선지식과 함께 지내네
平生行脚下	평생을 운수행각하였더니
雙鬢白如絲	양 수염은 마치 하얀 실인 듯
支巢亦不支	정해진 보금자리 또한 정해지지 않았고
如雲逐風吹	바람 불어 쫓기는 구름 같네
執拂操拔舞	빗자루 떨쳐 잡고 티끌을 잡으니
愧無二空隨	두 마음 비었어도 부끄럼 없이 따르노라
破衲兼蔬食	납의와 채소음식 깨트리고
寄過一世資	일세의 재물에 초월하여 보낸다
危脆身何惜	약하고 위태한 몸 어찌 애석해하리
切切更憇憇	끊고 끊으니 다시금 굳세어지네
成功在雪芭	공을 이룸은 눈꽃에 있으니
佛祖豈我欺	내 어찌 불조를 속이리
收衣宴坐處	옷을 거두고 잔치자리에 머무니
講說也大癡	설법을 행함은 또 얼마나 크게 어리석으나
開卷爲他教	책을 열고 남을 설교한다 함은
莫如自己持	스스로 자신을 보전하는 것만 못하다
閉關絕諸冗	문 닫고 모든 여가를 끊으니
一心念阿彌	한 마음으로 아미타불 염불만 되뇌이네

<建除體>²⁵⁾

건제체란 홀수 구의 첫 글자가 이미 정해져 있고, 또한 짝수 구의 마지막 글자는 운자를 지켜야하기 때문에 창작하기가 매우 까다롭다고 알려져

25) 法宗, 앞의 책, 501쪽.

있다. 그러다 보니 두 구마다 내용의 연결이 부자연스러운 작품이 되기 십상이다.

그러나 법종의 작품은 그런 부자연스러운 모습이 보이지 않는다. 첫 구부터 마지막 24구까지 법종의 불가의 생활과 선 수행의 과정이 마치 물 흐르듯 자연스럽게 연결되어 있음을 느낄 수 있다. 불가에 몸을 담은 일에서부터 시작하여 불도를 깨우치기 위해 선지식을 만나고 운수행각을 했던 일, 불도를 찾지 못했다는 느낌에 초조해하던 일 등등 결국 이 모든 것은 자신의 마음에 있음을 알고 조용히 염불만 되뇌인다고 말하는 법종의 모습은 전형적인 선사의 모습에 다름 아니다. 이러한 생활 그 자체가 까다롭다고 여겨지는 견제체라는 詩體에 아주 자연스럽게 녹아있는 것을 보면, ‘破格’이 불가에 끼치는 영향이 얼마나 대단한지 짐작할 수 있을 것이다.

4. 一·二言體와 數詩體로 지은 시

一·二言體란 특별한 명칭 없이 그저 ‘一言至十言’ 등으로 불리기도 했던 형식을 말한다. 보통 처음 1언부터 차례로 글자의 수를 늘려가는 형식을 취하는데, 그 모양이 마치 글자로 층이 이루어진 듯하여 ‘層詩’라 부르거나, 절집의 탑과 같은 모양이라 하여 ‘寶塔詩’라고 부르기도 한다.

이러한 層詩의 전통은 漢詩에서만 아니고 우리 國文詩歌나 英詩에서도 이따금씩 시도되어온 것으로, 시각적인 회화성을 노려 제2의 효과를 기대하려 한 시도에서 나온 것이다. 특히 한시의 경우 예전부터 四言·五言·六言·七言 등의 여러 가지 字數에 의한 詩型이 별도로 존재해왔²⁶⁾다고 한다.

다음은 법종의 <一·二言體寄安谷>²⁷⁾으로 ‘一言至十言’²⁸⁾이라는 부기가

26) 鄭 珉, 앞의 논문, 140쪽.

27) 法 宗, 앞의 책, 501쪽.

28) 보통 이런 식의 방식으로 자수가 늘어가는 시의 형식이 있는데, ‘三五七雜言體’, ‘五七雜言體’ 등이 그것이다. 그러나 이런 형식과는 달리 자수가 1자부터 7자 이상 연속으로 늘어나는 경우를 일러 寶塔詩라 한다.(寶塔詩從一字句至七字句逐句成韻亦有增至八字句或

붙어 있는 작품이다.

依	어렵
係	꽃이
道體	도의 몸
禪衣	선의 옷
要相見	서로 보아주며
恨長違	오랜 헤어짐을 한하네
一別久別	한 번 감은 오랜 헤어짐
言歸未歸	오신다 말하더니 오시질 않네
十年雲水隔	십 년 세월을 떠돌다가 보내고
千里夢魂飛	천 리 꿈길에 혼만이 날아 간다
關外遠離鶴態	고향 밖 멀리서 부모님과 이별하고
山中獨閉松扉	산 속에 홀로 남아 술 살짝 달아두네
禪心却向人情薄	인정으로 약해진 마음 선심으로 물리치고
道念飄爲世事微	세상만사 사소한 일은 도념으로 뒤엎었네
風敲九月黃花方發	바람은 바야흐로 구월 피어난 국화를 두드리고
霜落千林紅葉已稀	서리는 온 숲에 내려 붉은 잎이 이미 드물구나
愁裏鴈聲嗚曉江天暮	속엿 시름은 맑은 기러기 소리에 강천으로 저물고
吟邊月色依微夜枕輝	달빛 가 읊는 노래는 희미한 밤 의지한 베갯가에 빛나네
鷓鴣風遠地相問候非攸望	먼 곳에서 날아온 매와 바람에 안부 묻고자 바라지 않고
花雨諸天同賞春是所希	꽃비 내리는 봄 하늘을 감상하니 이것이야말로 바라는 바일세

이 시는 산속 절집에서 생활하면서 함께 뜻을 나누어왔던 안곡처사에게 자신의 심회를 노래하고 있는 작품으로, 법종 자신의 근황을 담담히 풀어

九字句者蓋源於詞之一七令也每句之字依次遞增如寶塔然故名, 『中文大辭典』 3冊, 620쪽, 참조.) 또한 본고의 대상이 되는 법종의 작품에도 보탑시 외에 자수를 늘려가는 형식의 시가 있으나, 문집 분류 항목의 「雜體」에서는 제외된 까닭에 본고의 연구 대상으로 삼지는 않았다.

가고 있는 내용이다. 禪道에 대해 언제나 서로 보아주고 이끌어주던 그들이 떨어져 살게 된 지가 꽤나 오랜 듯한데, 이제는 보고 싶은 마음보다는 그저 자연 속에 동화되어 있는 서로의 삶들을 확인하고 있는 내용으로 여겨진다. 그래서 바라는 것은 서로 간의 안부가 아니라 언제나 보이는 그 봄 하늘을 다시 보는 것이라고 하였다.

형식의 묘미에 이끌리도록 시구의 배열을 가운데로 모으니 절집의 탑 모양으로 되었다. 불가에 몸담은 사람으로서 불탑의 모양을 닮은 이러한 詩體는 좀더 특별한 감흥을 일으킬 수 있는 형식이 될 수 있었을 것이다. 세간의 대중들에게 부처의 모습을 직접 그리게 하여 불심을 일으키게 하는 수행법이 널리 쓰이듯 수행승들에게도 불탑을 닮은 이러한 詩體의 활용은 그 자체가 성스러운 불도의 감흥이었을 것임을 충분히 짐작할 수 있다.

다음으로 數詩體란 건제체를 제작하는 방식과 마찬가지로 매 홀수 구 첫 자에 一에서부터 十까지 차례로 배치하는 방식으로 지은 詩體를 말한다. 이와 같은 방식은 우리나라에서도 예전부터 민요 등에서 자주 불리던 것으로 숫자놀이, 혹은 셈노래라고도 하여 흔히 時事를 풍자하기도 하였다²⁹⁾고 한다.

다음은 범종의 <數詩體>이다.

一入緇門後 便爲出家兒	하나에 절집에 들어선 후 출가 아이가 되어 편하네
二十學禪佛 歷叅諸講師	이십에 선과 부처를 배우고자 여러 강사들과 함께 하였고
三十作宗匠 龍蛇混拂槌	삼십에 종장이 되어 용사를 섞어 떨쳐내 버렸네
四十曾作痞 又增嘔吐噏	사십엔 가슴이 걸리더니 또한 이상한 소리만 더욱 토해내고
五十有九歲 老疾並相隨	오십 구세가 되어서는 늙은 몸에 오랜 병이 함께 따르네
六根忽衰變 筋力減四肢	육근 ³⁰⁾ 은 홀연 쇠약해지고 근력은 사지에서 사라지네
七識上合湛 聰明漠然遺	칠식은 위로 맑게 합해지고 총명은 조용히 후세에 전해지네

29) 鄭 珉, 앞의 논문, 130쪽.

30) 六根이란 六識을 낳는 여섯 가지 근을 말하는데, 곧 眼, 耳, 鼻, 舌, 身, 意의 총칭을 이 름이다.

八萬定慧門 恨未一一闕 팔만 정혜문에서 일규가 처음이 아님을 한스러워하네
 九原路不遠 閻羅鬼來推 아홉 근원 이르는 길 멀지 않으니 염라 귀신이 내려오누나
 十聲念佛願 以待命殘時 십성³¹⁾의 염불원으로 명이 다함을 기다리네

<數詩體>

이 시는 연속되는 숫자를 이용한 數詩體의 작품으로, 그 형식이 그대로 제목이 되었다. 수시의 형식을 보다 쉽게 알 수 있도록 구의 배열을 조정하여 배치해 놓은 모양이다. 각 구의 첫 글자는 一에서 十까지의 숫자 한자로 되어 있음을 볼 수 있다.

一에서 五로 시작되는 구까지는 법종 자신의 일생을 함축적으로 풀어놓은 구절들이다. 출가에서부터 시작하여 선을 배우는 과정, 선을 깨우친 뒤의 자신의 모습, 그리고 병들어 늙은 몸에 이르기까지를 각각 10글자로 함축하여 보여 주고 있는 것이다. 나아가 六에서부터 十으로 시작하는 마지막 구에서는 노년의 생활이 어떠한 지, 자신의 과거에는 후회함이 없는 지 등을 슬회하면서 죽음을 기다리는 심정을 노래한다. 또한 견제체에 담았던 자신의 생활보다 수시체로 담은 생활의 모습이 훨씬 더 구체적인 까닭은 숫자가 가리키는 직접성 때문일 것이다.

IV. 結語

어떤 이가 잡체시에 능하다고 함은 곧 그 사람이 한시에 뛰어난 재능을 가지고 있었음을 미루어 알게 해 주는 근거가 된다. 또한 잡체시의 제작은 이러한 능력과 아울러 실험정신과 도전 정신이 특출해야만 얻어질 수 있으며, 고전과 전고에 박학해야 함도 필수적인 요건일 것이다. 그런 의미에서 본다면 법종은 시승이라 일컬어지는 이들 중에서도 매우 특별한 능력

31) 十聲은 念佛을 말하는 것으로, 念과 聲은 같은 뜻이다.

을 지닌 시승이었다고 하겠다.

또한 잡체시의 여러 형식 중에서 연아체나 견체 시는 선시와 가장 닮아 있거나 혹은 선시를 표현하는 가장 훌륭한 형식일 수도 있을 것이다. 특히 言語道斷이라고 불려도 좋을 만큼 상식의 범위에서는 그 내용이 이해가 되지 않는 연아체 시의 경우, 그것이 곧 禪詩의 한 가지 특성이고 보면 선시와 가장 잘 어울리는 형식이 또한 잡체시가 된다는 말과도 다름 없는 것이다. 이미 형식이 형식이 아니고 내용이 내용이 아님은 선시만의 고유한 영역이라고 할 수 있기 때문이다.

이런 면에서 법종이 남긴 잡체 14편은 우리 불가한시의 맥락을 이해하고 그 지평을 넓히는 데 있어서도 일정한 기여를 하리라고 여겨진다. 게다가 법종이 활동하던 그 시기에 불가에서 남긴 잡체시는 그 종류와 양의 면에서 정점을 이루고 있었을 때라는 사실 역시 불가 시문학사에서 한 번 짚은 되새겨 볼 만한 가치가 있으리라 여겨진다.

본고에서는 법종이 남긴 14편의 잡체시 중에 <黃山谷體送惠遠之故鄉>, <東坡體>, <側入體句皆用側入>, <屈曲體>, <攬體>는 다루지 않았다. 이들 남겨진 시 형식들은 모두 시어의 제약을 받는 작품들로서 더욱 세밀한 논의를 위하여 다음으로 남겨둔다.

참고문헌

- 法宗, 『虛靜集』.
 서거정, 『四佳詩集』.
 李仁老, 『破閑集』.
 趙緯韓, 『玄谷集』.
 동국대학교출판부편, 『韓國佛教全書』 第六~十三冊, 동국대학교출판부, 1997.
 『中文大辭典』 3冊, 620쪽.

柳己洙, 「中國과 韓國의 <巫山一段雲>詞 研究」, 『중국학연구』 8(중국학연구회,

1993), 209~238쪽.

柳在泳 譯註, 『破閑集』, 서울: 一志社, 1994, 47~48쪽.

尹浩鎭, 「建除詩의 表現形式과 內容」, 『慶尙大論文集』 36집, 1997, 2쪽.

鄭 珉, 「石洲 權鞏의 雜體詩 研究(其一)」, 『한양어문연구』 제4집, 한국언어문화학회, 1986.

정 민, 『한시미학산책』, 서울: 솔출판사, 2001, 303쪽.

<http://kyujanggak.snu.ac.kr/BA/SGP-185-023867.htm>

<투고일 : 2006. 1. 3. 심사일 : 2006. 2. 3. 심사완료일 2006. 2. 15.>

K C I

<Abstract>

A Study on the Beopjong(法宗)'s poets
on the type of Japche(雜體)

Jo, Tae-seong

To be skilled in making the poets on the type of Japche(雜體) is based on, especially making Chinese poets. From this point of view, Beopjong(1670~1733) is on the special standing in Buddhist poets. Beopjong is a Buddhist poet in Joseon Dynasty, and perfectly makes the poets on the type of Japche(雜體).

Beopjong left 14 poets on the type of Japche(雜體). I think that these poets will help for understanding of Korean Buddhist Chinese poets and broaden ours outlook about the history of Korean Buddhist Chinese poets.

In addition, the period of living Beopjong is the peak times of making poets on the type of Japche(雜體) in Buddhism[佛家]. Because of these facts, we must to think his poets on the type of Japche(雜體) and Korean Buddhist Chinese poets once more.

Keywords : Beopjong(法宗), the poets on the type of Japche(雜體),
Buddhism[佛家]