

傳統과 近代, 意識과 無意識의 境界點

<園植十五咏> 研究*

김진옥**

<차례>

1. 서론
2. 古詩로 표현된 근대성
3. 賦와 咏의 문체적 반란
4. 질곡된 사회의 대칭물로써 자연
5. 결론

1. 서론

매천의 생애는 크게 3시기로 나눌 수 있다. 첫째, 1886년 구례 만수동으로 이거 하기 전과 둘째, 1886년부터 1902년까지 구례 만수동에서 구안실을 짓고 칩거하던 시기와 셋째, 1902년에 구례 만수동에서 매천사가 있는 월곡으로 이주하여 1910년 절명시를 짓고 자결하기까지이다. 이 세 시기에 따라 매천의 역사의식과 민족의식은 상당한 차이를 보이며, 그의 문학 세계 역시 상당한 변화를 보인다고 할 수 있다.

매천은 32세(1886) 때 스승 왕사각(1836~1896)과 왕사찬(1841~1906),

* 이 논문은 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단 인문한국사업의 지원을 받아 수행되었음(KRF-2007-361-AM0015).

** 순천대학교 HK연구교수

왕사찬(1846~1912), 유제양(1846~1922) 우인들의 권유로 기술을 이끌고 구례로 이주하게 된다. 그는 '지금부터 맹세컨대 고기 잡고 뿔나무하는 것을 싫어하지 않으리라.' 하며, 향리에 은거하여 사우들과 교류하고 조용히 終生할 계획을 세우게 된다.

구안실은 백운산 서북쪽 구례군 간전면 수평리 만수동에 있었던 매천의 강학소인데, 매천이 1890년대 제자를 집중적으로 양성하고 많은 시를 짓고, 우인들과 창수하였으며, 『東匪紀略』을 저술한 아주 중요한 곳이다. 자신이 쓴 「苟安室記」를 보면 왜 구안실이라 하였는지 잘 드러나 있다.¹⁾

매천은 1902년에 48세의 나이로 구안실에서 나와 월곡으로 이주한다. 구안실이 세상과 종류를 끊고자 택한 곳이라면, 월곡은 그 끊어진 세상과의 종류를 다시 회복하는 공간이다. 월곡으로 나온 후 매천은 호양학교를 설립하는 등 적극적으로 근대를 수용하는 모습을 보여준다. 세상에 대한 인식의 커다란 변화가 일어난 것이다. 이러한 현상은 특별한 계기에 의해 서일 수도 있지만, 매천의 생애를 살펴보면 구안실에서 월곡으로 나온 동기가 분명치 않다. 구안실에서 17년을 보내면서도 매천은 세상과의 종류를 완전히 끊지 못하였고, 지식인의 책무를 항상 염두에 두었던 것으로 생각된다.

매천은 <園植十五咏>을 46세(1900) 때 지었다. 이미 월곡으로, 즉 세상으로 나오고자 준비하던 시기라고 할 수 있다. <園植十五咏>에는 전통적 유학자의 인식과 근대를 지향하는 인식이 의식과 무의식 속에서 혼재되어 있는 특별한 작품이다. 그러므로 <園植十五咏>의 형식과 주제를 고찰해보는 작업은 매천 문학관의 커다란 변화의 단서를 파악하는 의미 있는 작업이다.

1) 黃玿, 「苟安室記」, 『黃玿全集』, 387~388쪽. 然入其中埃溫 而簾涼窓明 冠童四五人 聚首作琅琅聲 余因手一冊 繞壁而行 支枕而臥 體甚適故 飯畢無事 則輒往往則忘返 殆忘其窄陋 而有足 可以安之者 故榜之曰苟安 以其規制 雖苟 而於余安也 孔子曰 君子居無求安 而以苟完苟美 稱衛蒯之善居 夫完且美 則其不苟也-中略-則 今日苟安之心 爲出於居無求安 亦可也.

2. 古詩로 표현된 근대성

모든 문학 장르는 형식으로부터 자유로울 수가 없다. 특히 漢詩는 형식적 제약을 강하게 받는 장르이다. 작가가 작품을 창작하고자 하는 시심이 발로되었을 때부터, 형식을 엄두에 둔다는 것이 한시 창작의 일반적 수순이다. 매천은 <園植十五咏>을 오언고시라는 그릇에 담아냈다. 그 이유를 추론해 보는 것은 <園植十五咏>의 정치한 이해에 도움을 줄 것이다.

매천은 근체시와 고체시에 모두 능통하였다.²⁾ 그러나 실제 작품 창작의 양에 있어서는 근체시가 압도적으로 우위를 보인다.³⁾ 근체시에서는 오언보다 칠언이 4배 이상 많으며, 율시가 절구보다 압도적으로 많다. 배율은 오언에서 2수가 보일 뿐이다. 종합적으로 보면 매천시의 절반 정도가 칠언율시이다.⁴⁾ 상대적으로 古詩는 그 작품 수에 있어서는 그리 비

중이 크지 않다.⁵⁾ 이러한 양적 차이를 보임에도 불구하고 매천이 고시⁶⁾에 능하였다는 것은 매천의 대표작에 고시가 많은 것이 그 이유 중의 하나이다. 매천시 연구에서 자주 인용되거나 작품성이 우수하다는 평가를 받은 작품⁷⁾과 매천시 전체 형식을 분석해 보면 다음과 같다.

매천시연구, 보고서, 1999). 황수정 역시 『매천 황현의 시문학 연구』라는 논문에서 소동파와 육유를 별도의 장으로 비중 있게 다루고 있다(황수정, 『매천 황현의 시문학 연구』, 조선대 박사학위논문, 2006). 모든 매천 연구자가 매천시에 끼친 육유의 영향을 언급하고 있으며, 매천은 특히 육유의 칠언율시를 좋아하였다. 매천이 육유시를 차운한 71수의 작품 중에서 단 1수만이 오언율시이고, 나머지 70수의 작품이 칠언율시이다.

5) 전체 작품에서 고시가 차지하는 비중은 오언고시가 6%, 칠언고시가 3% 정도로 10%를 넘지 못한다. 약부체라든지 사언, 육언, 잡언 등의 형식은 손에 꼽을 수 있는 수준이다.

6) 고시는 고체시라고도 한다. 고시는 크게 약부시와 고시로 나뉜다. 이 경우 용어의 혼란이 오는 것이 사실이나 관례적으로 묵인되어 왔다. 그래서 고시라고 할 때는 근체시의 상대적 개념으로 사용하는 경우와 압운과 평측, 점법으로부터 비교적 자유로운 문체인 문체적 특성의 고시라는 용어가 동일한 표현으로 사용되어 온 것이 사실이다. 약부시는 歌, 詞, 음, 영, 요 등으로 분류되며, 고시는 삼언, 사언, 오언, 육언 등 다양하나 오언고시와 칠언고시가 대표적이다.

고시를 대표하는 오언고시와 칠언고시는 다음과 같은 특성을 가지고 있다. 다섯 글자가 2·3으로 나뉘는 오언고시와 달리 2·2·3으로 나뉘는 칠언 고시는 이 때문에 리듬이 장중하고 호흡이 길며 수사적인 느낌을 준다. 오언고시는 약부시와 관계가 깊으며 약부시의 한 부류가 발전하여 이루어진 것으로 보는 데에 반하여 칠언고시는 초사나 초가와 관계가 깊은 것으로 보인다.

오언고시는 수많은 문학 내부적 요인과 시대적 요인들이 한데 섞여져 융합되고 단련된 마지 시대의 용광로와 같은 역동적인 과정을 거쳐 형성되었다. 반면에 칠언고시는 비교적 단선적인 과정을 거쳐 형성되었고 오언고시의 성공에 힘입어 뒤늦게 그 영향을 받아 발전한 양식이었다.

이런 한계로 칠언고시는 지식인적 관점에 입각한 세계에 대한 진지한 발언이라기 보다는 자연현상이나 탐미적인 주제를 주로 현란한 수사기교를 통하여 추구하는 특별한 양식으로 받아들여진 경향이 있다.

7) 매천의 문학연구는 상당한 축적이 이루어졌음에도 아직 본격적인 작품론은 많이 부족하다. 그래서 매천 문학 연구에서 자주 인용되는 <論詩雜絕>, <論詩絕句>, <讀國朝諸家> 등의 작품은 작품의 미적 감상을 위한 작품론을 위해서라기보다 매천의 시비평 및 문학관을 살펴보는 과정에서 자주 논의되는 작품이다. 이러한 매천의 시문학관을 살펴보는 작품군과 매천의 우국시인으로서의 지철의식을 고찰하는 작품들이 자주 논의 되었다. 그럼에도 이러한 작품이 매천을 잘 드러내는 대표성을 띄는 것을 부인하긴 어려울 것이다.

2) 이병기, 『매천시 연구』(보고서, 1995), 207쪽. 매천시는 외형면에서 다양성을 보여 준다. 학자 시인이어서일까. 크게는 고체시법과 근체시법을 즐겼는데, 전자에는 5언절구 …(하략)….

매천 연구의 태산 격인 이병기의 지적이 아니라도 매천시의 다양성은 그 작품이 증명하고 있다. 근체시에서 7언 배율이 보이지 않을 뿐 거의 모든 형식의 시를 창작하였다. 한편, 김정환은 매천의 작품 중 7언 배율이 2수 있다고 지적하였으나 어떤 작품을 지칭하는 것인지 언급하지 않았다. 김정환은 매천시의 유형을 13가지로 구분하였다(김정환, 『매천 황현의 구안실신고 연구』, 『한문학보』 제12집, 435쪽에서 436쪽).

3) 김영봉은 『매천전집』에 전하는 1,015수의 작품에서 중복된 작품을 제외한 986수의 작품 중 근체시가 855편으로 전체의 86%를 차지한다고 지적하였다(김영봉, 『매천시의 배율에 대하여』, 『고시가연구』 제13집, 97쪽). 또한 김정환은 매천 시의 전체 규모를 2,303수로 보고 이 중 2,053수가 근체시라고 하였다(김정환, 앞의 논문, 436쪽).

4) 매천시에서 칠언 율시가 압도적으로 많은 이유는 다양한 각도에서 추론해 보아야 하겠지만, 여기서 다루고자 하는 논제가 아니므로 다음 기회로 미루고자 한다. 다만 칠언율시에 정통하였던 육유의 영향을 받았을 것이라는 사실은 지적하고자 한다. 매천은 스스로 <讀劍南集>(매천전집, 권삼, 249쪽)이라는 시에서 자신은 송시를 좋아하고, 그 중에서 육유시를 가장 좋아한다고 말하였다. 이병기 역시 매천시에 영향을 끼친 중화시인으로 소동파와 육유를 들고 있으며(이병기, 위의 책), 기태완도 육유가 매천의 칠언율시에 끼친 영향을 심도 있게 언급하였다(기태완, 『황

<표 1> 매천의 대표작과 형식

번호	작품명	작품 수	문체
1	談楓贅墨	60수	다양한 형식/ 기행시/일기체
2	丁掾日宅寄七絶十四首依其韻戲作論詩雜絶以謝 <論詩雜絶>	14수	칠언절구
3	和小川論詩六絶 <論詩絶句>	6수	칠언절구
4	石亭十竹圖	1수	칠언고시
5	歲暮懷人諸作	20수	오언고시
6	種菸謠	1수	칠언고시
7	聞變三首	3수	칠언절구
8	五哀詩/李詹事相高/趙副將東潤/金奉鶴平壤隊兵 <八哀詩> ⁸⁾	8수	오언고시
9	上元雜咏	10수	칠언고시
10	題屏畫十絶 <十絶圖詩>	10수	칠언절구
11	讀國朝諸家詩 <讀國朝諸家>	14수	칠언절구
12	哭勉菴先生	6수	칠언율시
13	絶命詩	4수	칠언절구

매천의 대표적 기행시인 <談楓贅墨>은 형식을 논의하는 것이 부적절하다. 아주 독특한 형식의 기행시이기에 별도의 논의가 필요하다고 본다. <談楓贅墨>에는 오언고풍, 칠언고풍, 칠언율시, 칠언절구, 오언율시, 오언절구, 5·7언 장단구 등 고체시에서 근체시까지 다양한 형식이 망라되어 있다.

<표 2> 매천 시 형식⁹⁾

시형	문체	작품수	비율
고체시	詞	8	0.37
	악부체	14	0.66
	사언율시	5	0.23
	오언고시	125	5.90
	육언고시	1	0.05
	칠언고시	66	3.11
	육언절구	12	0.56
근체시	오언배율	3	0.14
	오언절구	92	4.34
	오언율시	275	12.98
	칠언배율	1	0.05
	칠언절구	587	27.71
	칠언율시	929	43.86
총계		2,118수	100%

<談楓贅墨>을 제외한 나머지 작품들을 보면 오언이 2작품인데 비하여 칠언이 10작품이다. 압도적으로 칠언을 즐겨 사용하였다는 것을 알 수 있다. 매천이 칠언시를 즐겨 사용하였다는 것은 매천시 전체를 분석해 보아도 알 수 있다. 이것은 매천의 시세계와 동일하기에 특이한 사항이 아니다. 칠언 중 근체시는 7작품인데 절구가 6작품이고 율시가 1작품이다. <표2>에서 보이듯이 칠언율시는 매천이 가장 자주 사용하였던 형식이다.¹⁰⁾ 그런데 근체시를 사용할 때는 오언을 전혀 사용하지 않았고, 칠언에서는 <哭勉菴先生>을 제외하곤 모두 절구를 사용하였다.

칠언절구를 사용한 6작품을 보면 <論詩雜絶>, <論詩絶句>, <讀國朝諸家>는 논시 작품이고, <十絶圖詩>는 인물을 논한 작품이다. <聞變三

8) 『梅泉集』 卷四. 매천이 <五哀詩> 서언에 ‘두보의 <八哀詩>를 모방하여 시를 지었다.(仿古人八哀以作詩)’라고 표현하였다. 이후 매천 연구자들이 <五哀詩>에 <李詹事相高>, <趙副將東潤>, <金奉鶴平壤隊兵> 등 3작품을 더하여 ‘八哀詩’라고 칭하여 함께 논의하고 있다.

9) 김정환이 매천 시 형식을 분류한 표(김정환, 앞의 논문, 435에서 436쪽)에서 『구안실 신고』 작품을 제외하고 시형을 고체시와 근체시로 분류하였다. 약간의 변형은 있지만 이 분류는 김정환의 공이다. 김정환이 분류한 칠언배율은 칠언율시로 본다. 곧, 이러한 분류에 전적으로 동의한 것은 아니지만, 매천시 형식의 大概를 파악할 수 있다는 점에서 유용한 자료로 판단한다.

10) 매천이 시 창작에 있어서 율시를 추구하였다는 것은 여러 문헌에 그 기록이 나온다. 그 중 그 중 대표적인 것으로 <집련서>의 기록을 보면 다음과 같다. 시가 여러 번 변해서 율시가 되었는데, 율시는 진실로 시 가운데 가장 정밀한 것이다. 련구에 대우가 더해지면 대개 더욱 정밀해져 잘하기가 어렵다. 고로 이름난 시편과 빼어난 시구가 다 련으로써 전한다(詩屢變而爲律詩 律固詩之最精者也 而聯句加以對偶 盖尤精且難工也 故名篇秀句 多以聯傳. 황현, <集聯序>, 『文墨萃編』 상 67쪽).

首>와 <絶命詩>는 乙巳勒約과 庚戌國恥에 대한 비분이 시화된 작품이다. 냉철한 이성을 필요로 하는 論을 할 때와 悲憤慷慨가 도가 지나쳐 읊시 형식을 수용하기 어려운 감정의 폭발¹¹⁾이 일어났을 경우로 보인다. 또한 <聞變三首>와 <絶命詩>는 遺詩의 성격을 갖는다. 이러한 성격이 절구를 선택하게 하였을 것이다.

매천 대표시의 형식을 분석해보면 가장 특이한 사항이 고시의 활용이다. 전체 12작품 중 5작품이 고시이다. 비율로 따지면 42%이다. 김정환의 분석에 의하며 매천시 2,118수 중 191수가 오언 내지 칠언고시이니 비율로 따지면 9%이다.¹²⁾ 이러한 이유는 주제적 특성과 관련이 깊다. 매천의 대표시로 지칭되고 있는 작품들은 미학적 성과보다는 작품의 내용적 측면이 시사하는 바에 따라 구분되었기 때문이다.

황수정은 매천시를 주제 표출 방식에 따라 ‘애민과 우국의 시’, ‘가족과 일상의 시’, ‘산수의 흥과 여정의 시’로 구분하였는데, ‘애민과 우국의 시’에서는 고시를 많이 인용하고, ‘가족과 일상의 시’와 ‘산수의 흥과 여정의 시’에서는 근체시 인용이 두드러진다.¹³⁾ 기태완 역시 매천시의 내용을 우국·사회비판·지절정신을 표명한 시편과 일상생활의 다양한 경험을 읊은 시편이라고 대별하였는데, 전자에서는 고시를 후자에서는 근체시를 상대적으로 많이 인용하였다.¹⁴⁾

기태완은 매천시의 풍격을 논하면서 고시는 ‘호방, 기경청운, 힘률, 섬농하다.’라고 평하였고, 근체시는 ‘청원, 청절, 청절표경하다.’라고 평하였

다. 고시와 근체시에 모두 드러나는 풍격으로 ‘한려’를 논의하였다.¹⁵⁾ 즉, 고시는 호기있게 자유분방하고, 말의 함의가 새롭고 뛰어나며 웅건하다는 것이다. 그러면서 시에서 자주 쓰이지 언어를 사용하였으나 섬세하고 농염하여 시의 맛을 잃지 않았다는 것이다.

시는 정서의 언어화이다. 풍격은 정서와 시어에 대한 미학적 비평이다. 매천은 청원과 청절의 정서를 시화할 때는 근체시를 주로 하였고, 호방과 기경청운¹⁶⁾의 정서를 시화할 때는 고시를 주로 사용한 것이다. 즉, 매천은 의식적이었던 무의식적이었던 청원, 청절의 시적 감흥을 조탁하여 시화할 때는 근체시를, 특히 칠언율시를 사용하여 주로 창작하였고, 호연지기나 의견의 강한 표출, 산문의 운문화¹⁷⁾에서는 고시를 사용한 것이다.

<園植十五咏>은 오언고시이다. 느껴지는 미감은 기경¹⁸⁾과 힘률, 섬농이다. 산문성이 강하게 표출된 작품인 것이다. 매천이 <園植十五咏>을 오언고시라는 그릇에 담은 이유는 자신의 생활공간에서 스스로 경작한 나무와 화초의 울창함에 취하여 자족을 이야기 하고 싶었기 때문일 것이라고 본다. <園植十五咏>의 산문성과 개성적 언어의 사용은 매천의 고시체라는 틀 속에서도 찾아볼 수 있다는 것이 형식적 특성을 분석한 첫 번째 이유이다.

3. 賦와 咏의 문체적 반란

<園植十五咏>은 매천이 46세 때 지은 오언고시 15수로 이뤄진 연작

11) 기태완은 <聞變三首>와 <絶命詩>의 풍격을 논하면서 ‘悍厲’ 하다고 평하였다. 한려는 맹렬하고 격렬함이다. 시의 내용과 표현에서 굴하지 않는 지절정신과 비판정신이 드러나 있기에 한려라고 평한 것이다(기태완, 앞의 책, 225쪽). 물론 기태완은 한려가 읊시에서도 보이는 풍격이라고 하였다. 그럼에도 읊시의 한려는 시체만 언급하는 정도로 서술하였다. 매천시의 한려는 절구에 돋보인다고 할 수 있겠다.

12) 김정환은 『구안실신고』 수록 작품을 포함하여 분석하였다. 『구안실신고』에 185수가 수록되어 있고, 오언고시가 3수, 칠언고시가 6수이니 이 자료를 포함하면 비율은 더욱 낮아진다.

13) 황수정, 앞의 논문, 89쪽에서 212쪽.

14) 기태완, 앞의 책, 107에서 119쪽.

15) 기태완, 앞의 책, 159쪽에서 254쪽. 풍격이란 시인의 친품에서 기인하는 바, 매천만큼 근체시와 고시의 풍격이 확연하게 구별되는 경우는 흔치 않다.

16) 기경청운은 시의 의미와 표현이 새롭고 기발한 맛이 있으며, 필력의 굳셈 힘이 느껴지는 미감이다.

17) 시는 교유의 주요한 수단이자, 내적 세계와 외적 세계를 연결하는 통로의 기능을 담당하였다.

18) 기경은 시의 언어와 함의가 새롭고 빼어나다는 뜻이다.

시이다. 매천은 <園植十五咏>을 지은 배경을 직접 밝히고 있다.

왕시루봉 터가 보이는 집 주위에 잡다한 나무가 둘러 있는데, 손수 심은 것이 무성하고 질푸르며 그윽한 향기를 내뿜고 있다. 울창함이 무엇보다 좋아서 봄 여름 사이의 한가한 날에 마음가는대로 부를 지었다. 이를 모두 모아 15편을 얻었다.¹⁹⁾

매천은 32세 때 광양에서 구례군 간전면 만수동으로 옮겨와 재야 지식인이자, 생활인으로 지냈다. 독서와 詩作 활동, 후진 양성과 더불어 손수 농사를 지으며 살았다.²⁰⁾ 대개의 농부와 마찬가지로 매천 역시 집 주위에 나무를 심고, 집 안에 화초를 심었던 것으로 보인다.²¹⁾ 손수 심은 나무와 화초가 무성하게 자라 그윽한 향기를 내뿜으니 詩心이 發하였을 것이다. 이것이 <園植十五咏>을 창작한 이유일 것이다.

여기에서 주의 깊게 살펴볼 문구는 ‘한가한 날에 마음가는대로 부를 지었다.(暇日隨意就賦)’는 부분이다. ‘暇日隨意就賦’를 직역 하면 ‘한가한 날에 마음을 쫓아 부를 지었다.’이다. 이것은 반은 유학자이자, 반은 농부²²⁾였던 매천이 자신이 손수 가꾼 나무와 화초의 울창함에 취하여 저절

로 이룬 賦가 <園植十五咏>이라는 사실을 의미한다.

매천은 <園植十五咏>을 賦라고 표현하였다. 賦는 『詩經』의 六義에 처음 나오는 말로 사물을 직접적으로 나열하여 기술하는 표현 방식이다.²³⁾ 그러나 매천은 시제에서 이 賦라는 글자를 시경의 육의에 기반한 표현 방식의 의미로는 한 번도 사용하지 않았다.²⁴⁾ 그러므로 이 경우를 제외하고, ‘노래를 읊다. 시를 짓다.’라는 사전적 의미와 한시 문체의 범주에서 논의하여야 할 것이다.²⁵⁾

賦는 한시 문체를 지칭하는 용어이다. 한시 문체의 하나로써 辭賦라고도 일컬어 왔다. 부는 전국시대 말기 초나라 궁정에서 시작하였고, 발생은 楚辭의 영향을 받았다. 초사²⁶⁾는 굴원에 의하여 만들어진 문체라고

서 자신이 손수 가꾼 나무와 화초의 무성함에 스스로 도취하여 농부의 마음과 일정한 정도 동화가 이루어졌다고 판단한다.

윤경희는 ‘작가의 관심은 지배층의 비리와 폐정에만 관심이 있었을 뿐, 진정한 농민의 참상에 대한 관심은 부족하였다(윤경희, 『황현 시문학 연구』, 고려대 박사학위논문, 1990, 93에서 94쪽)’라고 평하였다.

- 23) 공영달의 소에 이르기를, ‘부·비·홍은 시의 기능이요, 풍·아·송은 시의 형식이다.’라고 하였다. 단순화 시키면 풍은 민요요, 아는 궁중음악이며, 송은 의례에 사용하는 노래이다. 부는 직접적 나열을 통하여, 비는 비유를 통하여, 홍은 사물에 의탁하여 표현하는 기법이다.
- 24) 『梅泉集』에 수록된 839 수의 작품 중 시제에 賦가 드러난 작품 수는 就賦를 제외하고 11수이다. 이 가운데에 ‘함께 노래하였다.’라는 의미인 共賦가 3번, ‘감격해서 노래했다.’라는 의미인 感賦가 두 번 쓰였다. 賦가 단독으로 쓰인 경우가 5번인데 1번은 ‘읊다. 노래하다.’의 의미이고, 4번은 문체를 지칭하는 의미로 사용하였다. 賦詩라는 표현이 한 번 보이는데, 여기에서는 ‘시를 짓다.’라는 의미로 사용하였다.
- 25) 부가 전자의 경우로 사용되었다는 사실은 논점에서 벗어나므로, 그러한 의미로 왕왕 사용하였다는 사실 확인에서 그치고자 한다. 후자의 경우로 사용된 경우에 논의를 집중하고자 한다.
- 26) 초사는 중국 남방 문학을 대표하는 시가 형식이다. 시경과 대략 같은 시기에 발생하였지만 체제는 확연한 차이를 보이고 있다. 중국문학에서 시가문학은 시경과 초사의 영향 아래 발전해 갔다고 볼 수 있을 정도로 그 영향력은 크고 지속적이었다. 초사는 ‘초나라 사람의 노래’라는 뜻으로 남방의 양쯔 강[揚子江] 유역을 중심으로 한 초나라에서 흥기했다. 초사는 시경과 마찬가지로 句末에 협운을 했지만 문체는 완전히 다르다. 시경이 짧은 4언체를 주로 하고 있음에 반하여, 초사는 구절이 비교적 길고 불규칙적이다. 초사의 대표작이라 할 수 있는 <이소>는 373句, 2,490字이니 긴 이야기 한 편이라고 할 수 있다. 초사는 보통 한 구절의 중간에 쉼표를 찍어 넣어 감탄과 운율을 강조하는 것이 특색이다.

19) 『梅泉集』 卷三, 屋處甌峰之趾 雜樹圍繞間有手植者 蒼翠幽靄俱蔚然 最宜春夏之際 暇日隨意就賦 總之得五言十五篇.

20) 황수정, 『매천 황현의 전기연구』, 순천대 석사학위논문, 2002, 25에서 28쪽 參照.

21) <園植十五咏> 세 번째 작품인 <柿>를 보면 내가 처음 한그루를 얻었는데 접 붙여 옮겨 심으면 또한 오래 간다고 하네(我始得一株 移接亦云久), 내 감나무 이미 4년이 되었는데 다만 잎만 두텁구나(我柿已四年 祗看布葉厚), 여섯 번째 작품인 <芭蕉>에서 파초를 심은지 2, 3년 사이에 얼마나 시를 쓰고자 하였는지(種芭二三年 屢欲爲之詩), 일곱 번째 작품인 <菊>에서 그것을 서쪽 계단 밑에 심어 삼사일을 아끼고 보듬었다네(種之西階下 抱擁日三四) 등에서 이를 알 수 있다. 이러한 표현은 <園植十五咏>에 나오는 15가지의 식물을 매천이 직접 심었다는 사실을 잘 보여주고 있다.

22) 매천은 뼈 속까지 저절로 지식인 그룹인 전통적 유학자였다고 판단한다. 문학 작품을 통해 투영된 매천의 모습은 농촌 현실의 어려움을 노래할 때도(종어요, 관이양 등의 작품을 예로 들 수 있다.) 생활인으로 일상의 자잘함을 노래할 때도 항상 유학자로서 일반 민중과 일정한 거리를 유지하고 있었다고 판단한다. 다만 여기에

할 수 있다. 굴원은 초나라 고유의 민간 음악에 화려하면서 낭만적인 색채를 가미하여 <이소>, <어부사> 등 새로운 문학 형식을 만들어 낸 것이다.

賦와 辭는 밀접한 연관이 있다. 그래서 사부라고 일컫는 것이다. 시가 변해서 騷가 되고, 소가 변해서 사가 되고, 사가 변하여 부가 되었다는 것은 일반론이다. 사와 부의 형식적 변별력은 거의 없다. 다만 대부분의 사는 감상적인 내용을 담고 있어 서정성을 띄고, 부는 서사성을 띄고 있다. 그러나 이러한 구분 역시 절대적이지 않다. 초사에도 서사적인 작품이 있고, 한부에도 서정적인 작품이 있기 때문이다. 이러한 이유로 사부는 구태여 구분하지 않기도 한다.²⁷⁾

『梅泉集』에 수록된 작품 839수 중에서 시체에 사·부가 드러나 있는 작품은 14수이다.

<표 3> 시체에 辭賦가 보이는 작품

區分	作品名	形式	主情
辭	祭農神辭	약부체1수(장시)	서사
	辭家	오고1수	서사
	聞寧齋葬期已過作詩哀之情見于辭	칠월8수	서사
賦	踰杜居嶺溯鴨江賦六言七首	육절7수	서경
	賦尖山一篇送金世文歸白洞	사고1수(대우)	서사
	萬壽聖節錦士城主設宴稱慶與郡中士庶北向祝萬歲因取天保 ²⁸⁾ 詩如松柏之茂無不爾或承十字分韻賦各體名曰華封帖余得之字七排賦五十二韻	칠고1수(대우, 장시)	서사
	追賦雲峰大捷	칠고1수(대우)	서사
	九月初偕耕齋入京赴諸公招于茂亭宅賦詩	칠월1수	서정
	兔洞雨中聞錦士將發賦三絕句却寄	칠절3수	서정
共賦	宿三清洞金振菴宗圭園亭與朴壺山文鎬共賦	오월1수	서정

27) 어부사, 귀거래사, 적벽부 등 시체에 분명한 문체명이 표기되어 있어도, 사부문학으로 함께 다루고 있는 현실이 이러한 사실을 반증하고 있다.

	偕趙東石由雙溪寺上國師庵爲十日遊期宣悠然在箕王石藍師冲鄭茶海圭錫成南坡蕙永追到共賦	칠월2수	서정
	六月二十日錦士城主置酒泉隱寺見招余與疾赴之二山海鶴小川亦至共賦	칠월2수 오월1수	서정
感賦	鯨塘東北一里路傍叢石森列可踞以憩王考及先親所嘗涯玩者也路次感賦	칠월1수	서정
	會津村林白湖故居感賦	칠월1수	서사/서정

위의 표에서 보이듯이 시체에 辭가 쓰인 경우엔 모두 문체의 특성을 반영한 것으로 보인다. 고체시인 경우는 부언 설명이 필요 없다고 판단한다. <聞寧齋葬期已過作詩哀之情見于辭>의 경우는 실제 辭가 ‘말’이라는 의미로 쓰였기에 앞의 두 작품과는 의미가 다르다.²⁹⁾

賦가 붙은 경우는 보다 복잡하다. 共賦와 感賦가 붙은 경우는 예외 없이 근체시이다. 주정 역시 서정이 주를 이루고 있다. <宿三清洞金振菴宗圭園亭與朴壺山文鎬共賦>라는 작품은 서경이 주가 되고 서정이 종으로 표출되고 있으며, <會津村林白湖故居感賦>는 서사가 주를 이루고 서정이 함께 나타나 있다. 두 작품 모두 서경과 서사의 정감이 서정으로 흐르고 있다. 5작품 모두 賦가 문체적 개념이 아니라 ‘노래를 부른다.’라는 의미로 쓰였다. <九月初偕耕齋入京赴諸公招于茂亭宅賦詩>라는 작품 역시 ‘시를 짓다.’라는 의미로 쓰였다. 즉 문체를 엿볼 수 있는 글자는 賦자가 아니라 詩자인 것이다. <兔洞雨中聞錦士將發賦三絕句却寄>의 작품은 ‘賦三絕句’로 보아 부의 쓰임이 ‘삼절을 짓다.’로 보아야 할 것이다. <踰杜居嶺溯鴨江賦六言七首>의 경우도 같다.

나머지 세 작품의 경우는 賦가 문체로 쓰인 경우이다. 모두 서사가 주정을 이루고 있으며, 장편 고시라는 공통점과 무엇보다도 辭賦의 중요한

28) 天保는 『시경』 小雅편명으로 임금이 다복을 비는 노래이다. 모시서에서는 ‘신하가 임금에게 축복으로 보답하는 노래’라 하였고, 주희는 임금이 신하들에게 잔치를 베풀 때 ‘신하들이 임금에게 노래로써 보답한 것’이라 했다(이병기 외, 『역주 매천 황현 시집』 권2, 보고사, 2007, 196쪽).

29) 시체를 해석하면 ‘영재의 장례가 이미 지났다는 소식을 듣고 그 슬픔에 시를 지었다. 그 말에 정회가 보인다.’이다. 그러므로 作詩까지가 실질적인 시체라고 할 수 있다. 엄격한 의미에서 辭가 붙은 시체라고 할 수 없는 것이다.

표현 방식인 二句對偶를 사용하고 있다. 즉, 매천은 사부 문체를 사용하여 작품을 창작할 때에는 시체에 賦라는 표현을 사용하였다.

<園植十五咏>은 부체에 就賦라는 표현을 사용하였다. 就賦는 ‘부를 지었다.’라는 표현이다. 여기에서 ‘노래를 하다. 시를 짓다.’라는 의미는 賦자가 아니라 就자가 담당하고 있다. 즉, 就賦는 매천시의 다른 시제에서 보이는 作詩, 成一篇, 賦三絶句와 같은 문장구조이다.

<園植十五咏>은 일단 고체시이고, 15수가 하나의 작품이라고 보았을 때 장편이다. 또한 각각의 작품에선 서사가 나타나진 않지만, 작품 전체로 보았을 때 식물을 심고 기른 이야기라 할 수 있으니 서사성이 짙다고 할 수 있다. 또한 철저히 二句對偶에 의하여 이야기가 전개되고 있다. 그러므로 <園植十五咏>은 사부문학은 아니지만 부의 특성을 갖춘 작품이라 할 수 있다.

근대문학의 주요한 형식적 특성 중의 하나가 산문정신의 발현과 새로운 문체의 수용이다.³⁰⁾ <園植十五咏>은 漢賦의 換骨奪胎를 통하여 이러한 특성을 수용하였다.³¹⁾ 물론 이것 하나로 <園植十五咏>의 근대성을 논하는 것은 針小棒大일 것이다. 하지만 작은 準據는 될 수 있을 것이다. 유사한 방식으로 咏의 해석을 통하여 <園植十五咏>의 형식적 특성을 간단히 논의하고자 한다.³²⁾

30) 여태천, 『미적근대와 언어의 형식』, 서정시학, 2007, 31쪽에서 41쪽, 參照. 이러한 근대문학의 형식적 논의는 ‘김신정, 『한국 근대 자유시의 형성과 의미』, 『한국근대문학 양식의 형성과 전개』, 깊은샘, 2003; 장만호, 『산문시의 형성과 근대문학 담담층의 산문시 인식』, 『한국시학연구』 15집, 한국시학회, 2006; 정우택, 『근대 자유시 양식의 모색과 갈등』, 『민족문화와 근대성』, 문학과 지성사, 1995; 이보경, 『근대어의 탄생 : 중국의 백화문 운동』, 연세대 출판부, 2003』 등에서 논의되었다. 물론 근대문학의 주요한 특징들은 소재면에서 신작로, 시계, 철도, 운동장의 등장과 주제면에서 개성의 발현이라든지, 위생 개념의 등장 등 다양하다.(박찬모) 다만, 산문정신과 문체 역시 근대문학의 주요한 형식적 특성의 하나라는 사실을 지적한 것이다.

31) <園植十五咏>은 오언고시이다. 그러므로 부와는 형식면에서 다른 문체에임에 틀림없다. 그러나 살펴본 바와 같이 부의 특성을 최대한 수용하여 오언고시와도 한부외도 미묘한 차이를 보이는 새로운 문체를 사용하였다는 것은 틀림없다.

32) 매천시의 咏에 대한 논의는 이병기가 『매천시 연구』에서 ‘악부체적 고풍시의 특성’

『梅泉集』에서 시제에 咏이 쓰인 경우는 <咏史>, <元宵二詠>, <元朝二詠>, <上元雜咏>, <園植十五咏> 등 5작품이다.³³⁾ 그러나 작은 차이는 있지만 <元宵二詠>, <元朝二詠>, <上元雜咏>은 칠언을 주로 하는 고풍시라는 형식적 특색과 정월대보름 놀이가 소재이자, 주제라는 점에서 동계의 작품이다.³⁴⁾ 악부체 하위 문체인 咏의 속성이 그대로 반영된 작품군이다.

<元宵二詠>은 칠언을 주로 하는 악부체 2수로 구성되어 있다. 정월보름 놀이 중 ‘달집태우기와 들불놀이’라는 민속을 <燒月>과 <野火>라는 작품으로 표현하였다. <元朝二詠>은 ‘귀밭이술을 마시는 풍속과 더위팔기’를 악부체인 <耳明酒>과 칠언고시인 <賣暑>라는 작품으로 표현하였다. <上元雜咏> 역시 칠언고시 10수로 이루어진 작품으로 정월대보름의 여러 풍속을 읊은 작품이다.

<咏史>의 전문은 다음과 같다.

이러한 장을 할애하여 자세히 논의 하였다. 그러므로 여기에서 영에 대한 지나친 논의는 사족이라고 판단한다. 다만 영의 특성인 자유분방성, 즉흥성, 충동성, 문장의 체제 개혁성 등이 <園植十五咏>에도 드러나 있다는 것을 논의하고자 한다. 이러한 특성이 앞서 말한 근대성의 일환임을 논거로 삼고자 해서이다. 이병기 역시 <園植十五咏>을 영으로 분류하였지만, 영의 소재적 특성과 주제적 특성을 논의하는 과정에서는 <元宵二詠>, <西村雜咏>, <田家散咏>, <雜咏> 등 4작품을 논의의 대상으로 삼았으며, <園植十五咏>을 거론하진 않았다. <咏史>는 역사를 소재로 한 기록시라는 이유로 영의 고전적 형식미를 보려는 필자(이병기)의 의도와 무관하기에 논의의 대상에서 제외한다고 하였으며(이병기, 앞의 책, 255쪽), <元朝二詠>은 여기에서 마땅히 이야기하여야 하나 전장의 풍속시에서 다루었으므로 논의하지 않겠다고 하였다(이병기, 앞의 책, 256쪽). <上元雜咏>, <園植十五咏>에 대해선 논의를 제외한 이유를 언급하진 않았으나, <元朝二詠>과 동일한 맥락에서 일 것이라고 판단한다.

33) 1984년 전주대 호남학 연구소에서 발간한 『매천전집』에는 <西村雜咏>, <田家散咏>, <雜咏> 등 세 작품이 더 수록되어 있다. <西村雜咏>은 칠절 3수이고, <田家散咏>은 4수, <雜咏>은 칠절 15수로 구성되어 있다.

34) <元朝二詠>의 <耳明酒>, <賣暑>는 동일한 시제가 <上元雜咏>에도 보인다. 특히 <賣暑>는 두 작품 다 칠언고시로 이루어져 있어 정확한 주의를 기울이지 않으면 <元朝二詠>의 작품인지, <上元雜咏>의 작품인지 구분하는 것이 쉽지 않다.

三統³⁵既迭興 하·상·주가 이미 번갈아 일어났으니
 文巧俗日弊 글은 교묘해지고 풍속은 날로 퇴폐 되었네.
 天發大殺機 하늘이 큰 살기를 내어
 置閏³⁶周漢際 주나라 한나라 사이에 윤달을 두었네.
 剗却古聖人 옛 성인의 법도는 깎아 없애고
 勒成一王制 하나의 왕통을 억지로 이루었네.
 狂流莫能塞 미친 물길을 막을 수가 없으니
 有似河捲勢 마치 황하라도 말아갈 기세이네.
 黔黎入烹熬 백성들은 도탄에 빠지고
 羸³⁷種亦隨斃 진나라도 역시 함께 망하였네.
 猥戢虎狼秦 두렵도다! 호랑이와 같은 진나라여!
 惡聲流萬世 악명이 영원토록 전할 것이네.
 如何後世人 어찌하여 후세 사람들은
 名實相乖戾 이름과 실상이 서로 어긋나는지
 舉秦比其國 진나라를 들어서 그 나라에 견주니
 聞者耳欲洗 듣는 사람들이 귀를 씻고자 할 것이네.
 及觀所自爲 그 후세 나라에서 스스로 하는 것을 보건대
 乃復秦之繼 이것은 진나라를 계승한 것이네.
 陽擠競陰援 겉으로는 밀치고 속으로는 다투어 끌어 안으니
 彌縫作經濟 임시변통으로 경제제민을 한다고 하네.
 商彝與周鼎³⁸ 상나라의 그릇과 주나라의 솥이
 千秋任淪瘞 천추에 묻히도록 맡겨두었네.
 八字藍田玉³⁹ 남전 옥에 쓰인 여덟 글자 있어도

至死猶繫 죽음에 이르러 오히려 목을 매었네.
 所寶非所慕 보배로이 여기는 바와 호모하는 바가 다르니
 悠悠誠過計 아아! 진실로 잘못된 생각이로다.
 <咏史>⁴⁰

살펴본 바와 같이 <咏史>는 표현상 咏의 특성⁴¹을 발견하기 어렵다.⁴² 오히려 詠史詩에 가깝다. 그러므로 영의 문체적 특성은 <元宵二詠>, <元朝二詠>, <上元雜詠>에 한정하고자 한다. 이 작품들은 모두 고체시이다. 이병기는 매천의 咏을 논의하면서, 고체시가 많은 이유를 다음과 같이 밝혔다.

咏이 고체시가 많은 이유는 첫째는 나라의 전설이 사라지는 것이 애처로워 미풍양속에 다른 전설을 형상화 하자니까 자연히 자유분방한 고체시를 사랑할 수밖에 없었고, 근체시를 즐긴 매천이었지만 너무 밀도감이 강한 미풍양속의 형상화에는 자연스럽게 분방할 수밖에 없는 고체시를 선호할 수밖에 없었던 것이다. 두 번째는 차분하게 시상을 정리하여 근체시로서 명목을 갖추려는 것도 중요한 시작태도였지만 그보다는 강한 우국적 충정이 좀더 즉흥적이고 싶고 좀더 발산하고 싶고 좀더 구속받지 않고 싶어 노래하는

雕爲印上紐交五龍正面刻 李斯所寫 篆文 ‘受命于天既壽永昌’八字, 秦亡歸漢.

- 40) 『梅泉集』 卷一,
 41) 이병기, 앞의 책, 253쪽에서 256쪽. 영은 두 가지로 나뉜다. 내용상을 우위에 놓고 보면 시경 이래 인간의 성정을 순정하게 나타낸다는 경우와, 형식면에서 咏而歸라고 할 때의 가창적 속성으로써 악부체의 범주에 국한시키는 편의상의 개념으로 분류한다. …(중략)… 영은 고문체의 하나로 그 특성을 살필 수도 있으며, 표현 양상에 있어서는 영물시와 산수시로 구분하는 시학적 일반론으로 구별하여 그 특징을 살필 수가 있다. …(중략)… 훌륭한 咏花詩詞는 마땅히 형상과 시운을 함께 갖추며 경물과 자아가 혼연일체 되어 사람 마음속 깊이 스며들어야 한다.
 42) 咏을 고전적 문체의 범주에서 다룰 때, 하위 문체를 영물시와 영사시로 구분하기도 한다. 이 경우 <영사>는 영사시의 속성을 다분히 가지고 있다. 그러나 영의 형식적 특성을 논할 때 영물시에 국한하는 것이 일반적이다. 그러므로 영물시와 영사시를 별개의 문체로 구분하여 영물시를 영, 영사시는 장편 고시로 구분하는 것이 일반론이다.

35) 三統: 指 夏·商·周三代正朔. 指三統歷.
 36) 置閏: 設置閏月. 系調整歷法紀年與地球公轉一周的時間差數的方法.
 37) 羸氏: 稱秦國或秦王朝. 秦, 羸姓. 清侯方域『太子丹論』‘吾恐羸氏之亡, 不待沛公之入關矣.’ 亦特指秦始皇.
 38) 鼎彝: 亦作‘鼎彝’ 古代祭器, 上面多刻着表彰有功人物的文字.
 39) 傳國璽: 秦以后皇帝世代相傳的印章, 又稱秦璽 唐改稱傳國寶 相傳秦始皇得 藍田玉

속성을 강력하게 추구하다 보니까 성률의 구속을 받지 않는 고체시의 강점에 사로잡혔지 않을까 한다. 세 번째는 法古創新을 기본정신으로 하였던 매천으로서의 正祖 당시에 유행한 한문문장의 체제를 개혁하여 醇正文古으로 환연시키려 하였던 고문과 쪽의 전아한 古文推尋으로 자리를 지키려는 의지가 강하였던 점을 볼 수 있지 않을까 한다.⁴³⁾

<園植十五咏>은 이러한 咏의 특성을 잘 반영하고 있는 작품이다. 부를 해석하면서 언급하였듯이 매천의 法古創新의 정신이 잘 반영되어 있다. 매천은 시 창작에 있어서 用事에 능하였지만, 新意를 더욱 추구하였다. 개성의 추구, 시에 있어서 산문성의 수용 등⁴⁴⁾은 매천시의 특징 중의 하나이며, 이러한 특성은 근체시보다는 고체시에 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 특히 <園植十五咏>은 이러한 매천시의 특성이 잘 드러난 작품이다.

4. 질곡된 사회의 대칭물로써 자연

문학 작품이 작가 인식의 반영이라는 데에 이의를 제기하기 어려울 것이다. 그러므로 작품의 주제에 투영된 작가의 인식을 살펴보는 것은 작품 이해에 도움을 줄 것이다.⁴⁵⁾ 매천의 자연관, 즉 매천에게 있어서 자연은

43) 이병기, 앞의 책, 266에서 267쪽.

44) 황수정, 앞의 논문, 223쪽. 송시의 개성적이고 의론적인 시풍에 대한 평가를 만고의 역사 속에 남을 일이라고 평가한 것이다. 이러한 바가 매천이 송시 중에서도 동파시를 추종하고 있는 바를 보여주는 것이다. 이는 매천시에도 나타나는 **산문적이며 설리적이고 개성을 추구하는 면과 일치**하기 때문이다.

45) 고전문학작가론이 연보의 재구성, 사후 관계의 정리, 교유 인사의 정리 등으로 일관해 온 기존 방법론이 나름대로 의미를 지닌다는 것에 동의한다. 필자는 생트브의 '그 나무의 그 열매'라는 비평 방법론에 동의하고, '문학 연구가 지속되는 한 역사주의 비평 방법론은 항상 그 의미를 가질 것'이라고 주장하기도 하였다. 여기서 강조하고 싶은 것은 새로운 방법론의 모색이다. 작가의 세계관은 작품으로 증명받아야 한다고 믿기 때문이다.

어떤 의미를 가졌는가를 <園植十五咏>을 통하여 논의하고자 한다.

유가 사대부의 전통적 자연관은 도학적 자연관⁴⁶⁾이라 할 수 있다. 매천의 자연시⁴⁷⁾에도 이러한 도학적 자연관이 담겨 있다. 이것은 모든 유학자의 자연시에서 공통적으로 드러나고 있는 부분이라고 할 수 있다. 그러나 매천의 <園植十五咏>은 이러한 도학적 자연관이 최대한 절제되어 나타나고 있다는 것이 주요한 특징이다.

이병기는 매천시의 종합적 연구에서 '소재별로 본 주제적 특징'이라는 장을 설정하였다. 여기에서 매천시를 憂國詩 등 6개 항목으로 분류하여 무려 121쪽에 걸쳐 논의를 전개하였다. 이 가운데 다섯 번째 항목으로 식물시를 설정하여 매천시에서 식물을 소재로 한 작품들의 주제적 특성을 '있는 그대로의 가시적 소재를 서경적 대상으로 다룬 것이 있는가 하면, 식물의 상징적 속성을 주제적 표상으로 구상화한 것들이 있다.'⁴⁸⁾고 주장하였다.

이병기의 '있는 그대로의 가시적 소재를 서경적 대상으로 다룬 것'이라는 지적은 남재철의 '조선풍의 사실주의적 자연시'⁴⁹⁾라는 용어와도 궤를 같이 하고 있다고 판단한다. 이것은 자연을 수기의 방편으로 보았던 인식에서, 세계 속에 나와 더불어 존재 하는 대상으로 자연에 대한 인식이 전

46) 도학적 자연관은 자연경물 역시 修己의 대상으로써 인식하고, 자연경물 속에 존재하는 도학적 속성을 받아들여 수기의 방편으로 삼는 자연관이다. 유가 사대부들이 사군자를 애호하였던 것은 사군자가 지닌 五常을 숭상하였기 때문이다.

47) 남재철의 주장에 완전히 동의하는 것은 아니나, 자연시가 산수시를 포함하는 상위 개념이라는 것에는 동의한다.

48) 이병기, 앞의 책, 162쪽.

49) 남재철은 '한국 자연시의 전개 양상'이라는 절에서 조선 후기 자연시 특성을 이서구와 정약용을 대상으로 하여 논의를 전개하였다. 논의의 전개 과정에서 사실주의 내지 사실적이라는 표현을 10회에 걸쳐 사용하였으며, '조선풍의 사실주의적 자연시'라는 표현을 4번이나 사용하였다. 특히 이서구의 자연시에 대하여 '전통적 의미의 자연시와 조선풍의 사실주의적 자연시가 동시에 나타나고 있다.'(125쪽), '이전 시기에는 쉬이 볼 수 없었던 그래서 매우 尖新하게 느껴지는 조선풍의 사실적 자연시이다.'(126쪽)라는 표현을 통하여 도학적 자연시와 성격을 달리하는 자연시의 특성을 조선 후기 자연시의 한 흐름으로 보았다(남재철, 앞의 논문, 123쪽에서 128쪽).

환되었다는 것을 의미한다.⁵⁰⁾ 자연에 대한 이러한 인식은 1930년대 자연 친화적인 시인들의 작품에서 쉽게 찾아볼 수 있는 자연관이기도 하다.

있는 그대로의 자연을 묘사하는 시인의 심리 상태는 자연과학자가 관찰일지를 기록하는 것과 동일한 상태가 아니다. 남재철은 이러한 詩作을 피집행위⁵¹⁾로 보았다. 시인이 자연시를 통하여 정신적 건강을 회복하고자 하는 것을 詩作의 목적으로 본 것이다. 충분히 타당한 주장임에도 불구하고 이것은 원인과 결과가 뒤바뀐 것으로 보인다.

시인에게 있어 있는 그대로의 자연은 인간에 의하여 왜곡되고 파괴된 사회의 상대적 대칭물이다. 그래서 훼손되지 않은 자연은 시인에게 있어 유토피아이다. 김홍진은 서정 시인들의 자연 지향을 ‘부조리와, 악, 모순과 고통의 현실을 돌파하려는 유토피아 정신의 결과로 보고자 하는 문제 의식에서 출발한다.’⁵²⁾며 자연의 재신화화와 탈신화화의 의미를 분석하였다.

서정적 자아의 원형은 자아와 세계가 행복하게 일치하는 동일성에 위치

50) 자연관의 변화는 근대문학 특성 중의 하나이며, 그 맹아는 이미 구한말에 싹트었다고 본다. <園植十五咏>의 형식적 특성을 논하면서 매천 문학의 근대적 특성을 산문화의 추구, 개성의 발현, 새로운 문체의 시도 등으로 나누어 살펴보았다. 이러한 형식적 특성에 드러난 근대성은 매천 근대정신의 무의식적 표출이며, 내용과도 상호작용을 하고 있다. 매천의 의식 세계는 봉건적 질서 체제를 수호하고자 하였으나, 문학 속에서만 표출되었던(서정시가 갖는 사교의 구조 자체 속에는 이미 내적인 것에서 외적인 것으로), 개별적인 사실이나 작품으로부터 그 뒤에 있는 뭔가 보다 넓은 사회경제적 현실로 나아가는 움직임이 전제되어 있다(프레드릭 제임슨, 여홍상·김영희 공역, 『변증법적 문학 이론의 전개』, 창작과비평사, 1984, 18쪽). 잠재된 그의 근대 의식은 훗날 동도서기의 주장이라든지, 호양학교 설립 등에서 의식 세계로 나아갔다고 본다.

51) 남재철, 앞의 논문, 132쪽에서 133쪽. 자연시는 확실히 그 방식이 어떠한 간에 피집행위이다. 피집이란 다름으로 인해 발생한 질병으로부터 요양을 떠나는 행위이다. …(중략)… 구한말의 애국지사 황현이 젊은 시절에 시국의 혼란함을 개탄하며 향리에 은거하며 <採覆盆子>와 같은 많은 자연시 창작을 통해 자신의 정신적 건강함을 유지하고 있지 못했더라면 …(중략)… 그의 <絶命詩>도 세상에 나오지 못하였을 것이라고 말한다면 지나친 비약이 되는 것일까?

52) 김홍진, 「자연의 재신화화와 탈신화화」, 『한국언어문학』 제58집, 334에서 335쪽.

해 있다. 그런데 인간과 인간, 인간과 세계의 동일성은 파괴되고, 억압과 고통, 혼돈과 분열의 세계에 시적 자아는 위치해 있다. 그 속에서 삶과 세계를 총체적 질서로 파악하려는 노력은 좌절될 수밖에 없고, 삶과 세계의 초월성은 더 이상 우리 곁에 행복한 표정으로 머물 수 없다. 자아와 세계는 분열되고 과학과 산업에 대한 신앙은 모든 존재를 물화시킨다. 주체와 객체, 자아와 세계가 조화롭게 일치하던 시대의 신성은 더럽혀졌으며, 그러한 문명의 세계에서 서정적 자아는 행복한 표정으로 인간과 세계를 노래할 수 없다. 현대의 서정시란 바로 불협화음의 삶 가운데서 상실된 세계와 행복하게 일치했던 서정적 자아의 힘겨운 자기 반성이다.⁵³⁾

김홍진의 ‘서정시란 바로 불협화음의 삶 가운데서 상실된 세계와 행복하게 일치했던 서정적 자아의 힘겨운 자기 반성이다.’라는 주장이 서정 시인들의 자연 지향의 이유이고, 그 결과가 남재철이 지적한 건강의 회복인 것이다. 이러한 자연관은 자연 역시 인간과 더불어 세계를 구성하고 있는 하나의 객관물로 인식하는 것이다. 자연을 수단이나 도구로 인식하지 않고, 또 다른 극인 절대적 예찬의 대상으로도 인식하지 않는 자연관이다.

매천이 <園植十五咏>을 창작하면서 자연을 하나의 객관적 대상으로 인정하고, 그 속에서 조화를 추구한 것은 오늘날 생태시학에서 주장하는 자연관⁵⁴⁾이기도 한다. 즉, 매천은 자연을 인간과 조화를 이루어야 하는 객관물로 인식한 것이다.

홍수정은 매천의 山水詩⁵⁵⁾를 논하면서 ‘매천은 처사적 삶을 선택하여

53) 김홍진, 위의 논문, 354쪽에서 355쪽.

54) 송용구 편저, 『에코토피아를 향한 생명 시학』, 시문학사, 2000, 248쪽에서 249쪽. 자연시는 근본적으로 인간적 가치에 기초를 둔 휴머니스틱한 시를 말한다. 이것은 자연을 숭배하거나 찬양하는 경우도 마찬가지이다. …(중략)… 자연은 인간을 발견하기 위한 들러리에 불과하게 된 것이다. …(중략)… 생태시는 자연을 주체나 대상으로 다루고 있는 점에서 하등 다를 바가 없다. 그러나 그것은 인간중심적 사고를 지양하고 비인간세계를 가깝하게 포용하는 바이오센트리즘을 추구한다.

55) 남재철, 「자연시의 의미와 한국에서의 전개 양상」, 『동방한문학』 제33집, 2008, 103

자연에 순응하고 그대로 조화를 이루고자 하였다.’⁵⁶⁾ ‘매천은 변화하는 자연에 순응하고 그 속에 감흥을 담고자 하였다.’⁵⁷⁾ ‘자연에의 조화와 순응하며 만끽하는 흥취가 묻어 있다.’⁵⁸⁾ ‘자연 그대로의 모습으로 받아들였다.’⁵⁹⁾ ‘매천은 자연이 주는 메시지를 받아들이고, 그것을 자신의 흥취로 그리고자 한 것이다.’⁶⁰⁾ ‘매천은 인간과 자연, 자연과 인간의 절묘한 순응과 조화로써 시상을 담아냈다.’⁶¹⁾ 등의 시적 감상을 통하여 우회적으로 매천의 자연관을 드러내었다.

매천의 자연관을 <園植十五咏>의 작품 속에서 찾아보고자 한다. 먼저 남재철이 조선풍의 사실주의적 자연시를 논의하면서 최고의 수작이라고 지적하였던 정약용의 <夏日田園雜興效范楊二家體二十四首> 중 4번째 작품을 살펴보고자 한다.

絶憐紅藥舊時容 사랑스런 홍작약 옛 모습 그대로네
破碎殘腮落蠟封 흩어져 시든 꽃잎 개미굴에 떨어졌네

쪽. 한중 한시의 분류 항목으로 자연시라는 개념이 통용된 것은 근대 이후에 이르러서이며, 근대 이전에는 자연시와 유사한 개념으로 전원시, 산수시, 전가시 등의 용어가 주로 사용되었다. …(중략)… 이 용어들이 예나 지금이나 널리 통용이 되고 있기는 하지만, 학술적 개념으로 확정되는 과정이나 그 구체적인 범주가 분명치 않은 것이다. 이러한 용어들이 선명해졌을 때 자연시라는 용어의 의미도 분명해질 것으로 믿는다.

남재철의 지적처럼 현재 산수시, 전원시, 자연시 등의 개념이 학술적으로 확정되어 있지 않다. 학자마다 주관적으로 용어를 사용하고 있는 실정이다. 남재철은 이 논문에서 자연시를 전원시, 산수시, 전가시의 상위 개념으로 놓고, 자연시는 자연 경물을 중심적인 소재로 수용할 것, 은일생활 내지는 자연에 대한 강렬한 애호 의식을 담고 있을 것 등 두 가지 기준을 내세웠다.(같은 논문, 112쪽.) 자연시의 범주를 본격적으로 논의했다는 의미를 가지지만, 그럼에도 기준이 모호하고 너무 폭넓은 것이 사실이다.

- 56) 황수정, 앞의 논문, 194쪽.
- 57) 황수정, 앞의 논문, 196쪽.
- 58) 황수정, 앞의 논문, 197쪽.
- 59) 황수정, 앞의 논문, 199쪽.
- 60) 황수정, 앞의 논문, 200쪽.
- 61) 황수정, 앞의 논문, 200쪽.

豈有栗花香可採 어찌 밤꽃에 딸 꿀이 있으리오
梢頭無數著飢蜂 가지 끝에 무수하게 주린 벌들 모였으니
<夏日田園雜興效范楊二家體二十四首>⁶²⁾

남재철은 이 시를 두고서 다음과 같이 평하였다.

여름날의 풍경이 매우 치밀하게 묘사되어 있다. 그야말로 한 폭의 풍경화이다. 풍경화 중에서도 세밀화에 가깝다고 하겠다. 작자의 주관적인 정서의 개입이 전혀 나타나 있지 않다. 그저 안전의 경물을 있는 그대로 보여주고 있을 뿐이다.⁶³⁾

<園植十五咏> 네 번째 작품 <石榴>는 20구, 평성 陽자 일운도적운인 고평시이다. 5구에서 8구까지를 보자.

忽驚珊瑚樹 돌연 놀랍게도 산호수가
爛披雲錦裳 흐드러지게 구름무늬 비단치마를 둘렀네.
的礫彈朝露 곱고 투명한 아침 이슬이 맺혀
輝赫排暎陽 반짝반짝 아침 햇빛을 뿌리네.
<石榴>⁶⁴⁾

위에서 인용한 남재철의 평에 조금도 어긋남이 없는 작품이다. 다만 수사에 있어 훨씬 시적이란 것이 차이이다. 아침 이슬을 머금고 반짝거리는 석류꽃을 있는 그대로 묘사하고 있다. 석류의 덕을 칭송하고 있지만, 석류로부터 무언가를 배워야 한다는 긴박함도 드러나 있지 않다. 다만 아름답게 핀 석류의 모습을 詩化시키고 있을 뿐이다. 이러한 평과

- 62) 정약용, 『與猶堂全書』 第一集, 卷七.
- 63) 남재철, 앞의 논문, 127쪽.
- 64) 『梅泉集』 卷三.

동일한 감상이 가능한 <槐>라는 작품의 첫 4구만 보자.

殘蟬淒忽斷 지친 매미 울음소리 문득 끊어지더니
古樹籠斜陽 한줄기 햇벌이 고목에 걸쳐 있네.
偃屈籬落間 쓰러질 듯 굽어진 울타리 사이로
蕭索增秋光 쓸쓸히 가을빛만 보태지네.
<槐>⁶⁵⁾

매천의 자연관은 소재의 선택에서도 드러나 있다. <園植十五咏>은 오동나무, 개오동나무, 감나무, 석류, 대나무, 파초, 국화, 목단, 매화, 소나무, 뽕나무, 꿩나무, 백일홍, 밤나무, 인삼 등 15가지 식물을 소재로 하여 창작되었다. 이 식물들은 매천이 살았던 구안실 주위에 심은 나무와 화초이다. 사군자의 하나인 난은 보이지 않는다.⁶⁶⁾ 또한 시의 대상으로써 전혀 어울리지 않는 개오동나무, 뽕나무, 꿩나무, 파초,⁶⁷⁾ 인삼 등을 소재로 하였다. 이것은 다른 시인들의 시에서는 찾아보기 어려운 소재들로써 매천의 자연관이 잘 반영된 증거이다.

<園植十五咏>을 보면 매천은 소재로 선택한 대상을 바라보는 시각도 달랐다. 일반적으로 소나무가 한시에 시적 대상이 될 때는, 그 곧고 푸름과 번치 않는 속성이 시화되는 것이 대부분이다. 그런데 매천에게 소나무는 자신과 함께 살아가는 자연의 부분으로써 인식될 따름이다. 그러므로 소나무가 집 앞에 있는 것도 우연일 따름이고, 특별히 그 좋음을 알아야 할 이유도 없는 것이다. 그럼에도 의젓한 풍미는 멋있다고 표현하고 있다. 매천은 이 시에서 다만 집 앞에 소나무가 있어 송진을 먹을 수 있어

서 좋다는 것을 말하고 있을 뿐이다. 시인에게 소나무가 이렇게 인식되는 것은 아주 특별한 경우라고 할 수 있다. <松>의 전문은 다음과 같다.

前人建此屋 이전에 살던 이가 집을 세우면서
偶然就松根 우연히 소나무 뿌리를 취했다네.
因其所固有 그 소나무가 있었기 때문에
環列爲之樊 둘러가며 울타리를 엮을 수 있었네.
未必知其好 반드시 그 좋음을 알지 못하나
居然風味存 의젓한 풍미는 있어 보이네.
我寓已一紀 이곳에 깃든지 이미 12년
柯葉日必繁 가지와 잎은 날로 무성해지네.
團團五畝宅 동그마한 다섯 이랑의 땅에
蒼蔚蒼雲屯 초목이 우거져 푸른 구름이 머무네.
下有千歲脂 아래에 천년세월의 송진이
蟠結如狗蹲 개가 웅크리고 있는 듯 서려 있네.
採之作瓊糜 그것을 캐어 죽을 쑤어
一日當兩殮 하루에 두 번씩 먹는다네.
逝生麤麤毛 삼삼한 모양으로 살아가지만
去入無窮門 무궁문에 들어서리라.
<松>⁶⁸⁾

<松>과 다르게 <梅>에서는 도학적 자연관과 생태주의적 자연 인식이 함께 나타난다. <梅>는 작품의 전반부에서는 생태주의적 자연 인식이, 후반부에서는 도학적 자연 인식이 드러나는 특별한 경우이다. 퇴계는 매화를 시제로 하여 많은 작품을 창작하였다.⁶⁹⁾ 작품의 후반부를 『梅花

65) 『梅泉集』 卷三.

66) 이병기는 <園植十五咏>에서 사군자의 하나인 난에 대해서 언급하지 않고 있다는 것을 주목해야 한다고 하였으나(이병기의, 앞의 책 권2, 340쪽), 그 이유는 간단하다. 난은 심지 않았기 때문이다. 즉 <園植十五咏>은 철저히 사실적인 이야기에 기초한 작품인 것이다.

67) 매천은 50세에도 동일한 시제로 <芭蕉>라는 작품을 남기고 있다.

68) 『梅泉集』 卷三.

69) 퇴계의 매화 사랑은 많은 일화가 전해질 정도로 특별했다. 퇴계는 매화를 사랑하여 매화를 소재로 하여 64제 91수나 되는 많은 시를 지었다. 그 가운데 82수를 뽑

詩帖』에 전하는 <梅答>이라는 시와 비교해 보고자 한다.

一笑比河清 한번 웃는 모습 맑은 물과 같은데
 些恐紅塵浼 흥진에 더럽힐까 적잖이 두렵도다.
 安得如梅人 어디서 매화 같은 이를 얻어
 百年澹相對 백년토록 마주대하려나.
 <梅>⁷⁰⁾

我是浦翁換骨仙 나는 본시 환골 선인 임포요
 君如歸鶴下遼天 그대는 요동에서 돌아온 학이구려.
 相逢一咲天應許 서로 만나 웃는 것은 하늘의 허락함이니
 莫把襄陽較後前 양양의 매화보다 늦은 것 탓하지 마오.
 <梅答>⁷¹⁾

이 두 작품은 화답시라 할 수 있을 만큼 동일한 정서를 지니고 있다. 이처럼 <園植十五咏>에는 중간 중간 도학적 자연관의 잔영이 스며 있는 것이 사실이다. 그럼에도 작품 전체는 매천을 둘러싸고 있는 자연에 대한 객관적 시각이 주로 작용하여 작품화 되었다. 이러한 詩作을 의도적으로 보기는 타당한 이유를 찾기 어렵고, 매천의 무의식이 작용한 결과로 보여 진다. <園植十五咏> 이외의 자연시 작품들에도 이러한 경향이 나타나고 있기 때문이다. 그러나 살펴본 바와 같이 매천의 근대적 자연 인식은 <園植十五咏>에서 가장 두드러지게 나타나고 있다.

아 『退溪先生梅花詩帖』이라는 매화시집을 남겼다.

70) 『梅泉集』 卷三.

71) 『退溪先生梅花詩帖』, <梅答>.

5. 결론

매천의 <園植十五咏>을 통해 본 자연관은 도학적 자연관으로부터 완전히 자유스럽지는 못하지만, 매천의 다른 한시와 다르게 근대성이 두드러지며, 생태시의 萌芽를 지니고 있다. 매천의 기존 자연시와는 확연한 차이를 보이고 있다. 이러한 차이가 형식적 측면과 주제적 측면에서 공통적으로 드러나고 있음을 확인할 수 있었다.

이러한 이유는 매천 자연관의 변화에 기인하는 것으로 볼 수 있다. 매천이 다른 자연시 창작에서는 사용하지 않았던 賦와 咏의 수용을 통하여 서사성과 산문성을 두드러지게 한 점이나, 작품의 소재 선택과 표현에 있어서 근대적 요소를 많이 수용한 점은 우연한 현상이 아니고 인식의 변화에서 기인한 것이다. 이러한 이유로 자연시이면서, 전통적 자연시에서 이탈한 <園植十五咏>은 전통과 근대의 경계점에 선 작품이라고 판단한다. <園植十五咏>이 매천의 다른 작품들과 확연한 차이를 보이고 있는 이유가 여기에 있는 것이다. <園植十五咏>에 대한 정치한 논의는 매천의 작가의식이 어떠한 변화를 겪어 가는가를 보여주는 단초가 될 것이다.

참고문헌

- 황 현, 『梅泉集』
 _____, 『苟安室新稿』
 기대완, 『梅泉詩 研究』, 성균관대 박사학위논문, 1998.
 김은식, 『梅泉 黃玿 開化認識 研究』, 한국교원대 석사학위논문, 1997.
 김정환, 『梅泉 黃玿의 『苟安室新稿』 研究』, 우리한문학회, 2005. 6.
 _____, 『梅泉詩派 연구』, 전남대 문학박사학위논문, 2006.8
 김창수, 『매천 황현의 동학인식에 대하여』, 『新人間』 제416호, 외솔회, 1984.
 _____, 『梅泉 黃玿의 民族意識』, 『史學研究』 제33호, 韓國史學會, 1981.

김창수, 「매천의 애국사상」, 『나라사랑』 제46집, 외솔회, 1983.

김홍진, 「자연의 재신화화와 탈신화화」, 『한국언어문학』 제58집.

박금규, 「梅泉黃玑의 論詩絶句 研究」, 우석대 박사학위논문, 1996.

_____, 「黃梅泉 論詩絶句考」, 『논문집』 제31집, 원광대학교, 1996.

_____, 「黃梅泉 詩論 研究」, 『논문집』 제29집, 원광대학교, 1995.

_____, 『黃梅泉詩 研究-〈讀國朝諸家詩〉 評을 中心으로』, 정화출판문화사, 1980.

백영애, 「梅泉 憂國詩에 대한 考察」, 한양대 교육대학원 석사학위논문, 1986.

宋京玉, 「梅泉野錄에 나타난 黃玑의 現實認識-1864~1893년을 중심으로」, 성신여대 석사학위논문, 1989.

송재소, 「梅泉 黃玑의 시」, 『시와시학』 제46호, 2002. 여름.

심재석, 「梅泉의 憂國詩」, 『月刊同和』 제4호, 1991.

오택원, 「황현의 시문학론」, 동국대 석사학위논문, 1979.

윤경희, 「黃玑 詩文學 研究」, 고려대 박사학위논문, 1990.

_____, 「黃玑의 세계관과 詩世界」, 『한국한문학연구』 제14집, 한국한문학회, 1991.

_____, 「黃玑의 전 연구」, 『어문논집』 제35집, 안암어문학회, 1996.

이병기, 『매천시 연구』, 보고서, 1995.

_____, 「梅泉 黃玑의 銘에 대하여」, 『동악어문논집』 제28집, 동악어문학회, 1993.

_____, 「梅泉 黃玑의 上樣詩에 대하여」, 『고시가연구』 제1집, 고시가문학회, 1993.

_____, 「黃梅泉詩 研究」, 전남대 박사학위논문, 1984.

이소영, 「梅泉의 文學과 生涯 研究」, 서울여대 석사학위논문, 1986.

이장희, 「황현의 생애와 사상」, 『아세아연구』 제21집, 고려대학교 아세아문제연구소, 1978.

이현희, 「매천 황현론」, 『나라사랑』 제46집, 외솔회, 1983.

이희승, 「황현의 현실인식에 대한 일고찰 -동학농민운동과 갑오개혁을 중심으로」, 세종대 석사학위논문, 1997.

임형택, 「黃梅泉의 批判知性과 寫實的 詩風」, 『한국한문학연구』 제18집, 한국한문학회, 1995.

_____, 「황매천의 시인의식과 시」, 『창작과 비평』 제5권, 창작과 비평사, 1970.

_____, 「黃梅泉의 詩人意識과 詩」, 『창작과 비평』 제5권, 창작과 비평사, 1970.

장선희, 「黃梅泉의 歷史意識과 詩」, 『光州保專論文集』 제17집, 광주보건대학, 1992.

정양완, 「매천 황현의 시에 대하여」, 『성신한문학』, 성신한문학회, 1998.

_____, 「산문을 통해서 본 매천의 문학정신」, 『진단학보』 제61집, 진단학회, 1986.

조규호, 「황현의 사상 연구」, 경남대 석사학위논문, 1982.

하우봉, 「황현의 역사의식에 대한 연구」, 『전북사학』 제33호, 전북대학교, 1982.

홍이섭, 「매천의 역사의식」, 『나라사랑』 제46호, 외솔회, 1983.

황수정, 「梅泉 黃玑의 詩文學 研究」, 조선대 박사학위논문, 2006.

_____, 「梅泉 黃玑의 傳記研究」, 순천대 석사학위논문, 2002.

_____, 「梅泉詩에 나타난 歷史意識」, 『고시가문학』 제12집, 한국고시가문학회, 2003.

황용수, 「매천의 생애」, 『나라사랑』 제46집, 외솔회, 1983.

<투고일 : 2009. 6. 30. 심사일 : 2009. 7. 16. 심사완료일 : 2009. 8. 11.>

Abstract

A research on <Wonsiksiboyoung> the boundary between tradition and modern, consciousness and unconsciousness

Kim, Jin-wook

The life of Mae-Chon can be divided into 3 periods. First period is by 1886 before he moved to Gurye Mansoodong, second is from 1886 to 1902 when he built Guansil in Gurye Mansoodong and lived in seclusion, and the last is from 1902 when he moved from Gurye Mansoodong to Wolgok where there is Mae-Chon Temple to 1910 when he wrote a <Jeolmyungsi>(death poetry) and committed suicide.

Depending upon this three periods, Mae-Chon's sense of race and history is distinct from each other and his literary works show considerable change. Especially, it is significant work to inquire closely into the view of nature in <Wonsiksiboyoung> which shows the boundary between the second period that he cognized the world as a traditional Confucianist and third period that he accepted the recognition of modern intellectual.

Even though Mae-Chon's view of nature in <Wonsiksiboyoung> is not free from the ethical view of nature, <Wonsiksiboyoung> shows modernity which is not in other Chinese poetry and it has a sprout as a ecological poetry. It shows definite distinction from his other poetries. It could be ascertained that this distinction appeared both in the formal aspect and in the thematic aspect. It seems that this is caused by the change of his view of nature.

It is not a coincidence but the change of his cognition that he accepted Boo(a Chinese poetic genre) and Young(compose of recite a poem) which he didn't applied in his other poetries and gave salience to the characteristics of epic and prose and he accepted a lot of modern element in the expression and the selection of the subject matter.

Consequently, <Wonsiksiboyoung> which as a nature poetry, deviated form traditional nature poetry is on the boundary of tradition and modern. This is the reason that <Wonsiksiboyoung> has definite distinction from Mae-Chon's other literary works. The political discussion on <Wonsiksiboyoung> will provide a clue to the process that Mae-Chon's sense as a writer evolved.

Key words : Mae-Chon, Wonsiksiboyoung, Guansil, Mansoodong, Wolgok, view of nature, nature poetry