

흥과 시름의 구현 양상 연구*

최재남**

〈차례〉

1. 서언
2. 한시에서 흥과 시름의 표출 양상
3. 시조의 연행에서 흥의 구현 양상
4. 시름의 인식과 구현 양상
5. 소결

1. 서언

이 논문은 시조의 3행 종결에서 “흥에 겨워 하노라”와 “시름 겨워 하노라”가 빈번하게 등장하고 있는 점을 주목하여, 흥과 시름이 촉발되는 양상과 그 유형 그리고 진술의 구체적 내용 등을 검토하고, 각각의 연행 상황에서 다른 요소와 연쇄되는 양상까지 실증적 자료를 바탕으로 점검하여 정서를 표출하고 해소하는 특성을 해명하고자 한 것이다.

흥은 감동, 기쁨, 즐거움 등의 긍정적이고 적극적인 정서에 해당하는 것으로 정서의 고양된 상태를 가리킨다. 흥의 촉발과 지속, 구체적인 내용과 몰입의 깊이 등이 관심의 대상이 될 수 있다. 한편 몇, 자유, 여유

등의 속성을 지닌 풍류(風流)와 변별하여 설명할 수도 있지만 겹치는 부분도 있어서 이미 여러 차례 관심의 대상이 되었다.¹⁾

그리고 시름은 내면적이고 심리적인 것으로 소극적인 정서에 해당한다고 할 수 있어서, 적극적인 태도를 보이는 흥과 대비될 수 있다. 대체로 시름과 즐거움을 나타내는 것으로 우락(憂樂)이 묶여서 쓰이기도 하였다. 그런데 이러한 내면은 공변된 것과 사적인 것으로 변별하여 인식하였는데, 이러한 부분을 주목하여 시름의 성격을 해명하려는 노력은 소홀했다고 할 수 있다.

본고에서는 흥과 시름의 구현 양상에 대하여 다음과 같은 범주를 다루도록 한다.

검토 대상 어휘와 연행 조건은 다음과 같다. 첫째, 중심 어휘는 흥과 시름이다. 한시의 문맥을 고려할 때, 흥은 흥(興) 하나로, 시름은 우(憂)와 수(愁)의 층위를 나누어 살펴도록 한다. 둘째, 참조할 수 있는 어휘의 범위는 그리움, 슬픔[설위], 한탄, 답답함, 근심, 부러움 등으로 확장하여 다루고자 한다. 셋째, 연행의 맥락은 “흥에 겨워 하노라(어위 게워 흐난다)”와 “시름 겨워 하노라”인데, 이와 같이 흥과 시름의 연술이 직접 드러난 것을 중심으로 하면서, 흥과 시름을 촉발하는 과정이나 그 반응이 확인되는 경우 직접적 연술이 아니라도 참조하여 검토하도록 한다.

논의의 순서는 다음과 같다.

우선 한시(漢詩)에서 흥과 시름이 드러난 양상을 정리하여 흥과 시름이 어떤 상황과 문맥에서 표출되고 있는지 이해하도록 한다. 한시의 범위가 너무 넓은 탓에 시조사의 전개를 염두에 두면서 고려 후기에 6,000여 수의 작품을 남긴 목은(牧隱) 이색(李穡, 1328~1396)의 한시를 대상으

* 이 논문은 2007학년도 이화여자대학교 교내연구비 지원에 의한 연구임.

** 이화여자대학교

1) 김홍규, 「〈어부사시사〉에서의 ‘흥’의 성격」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992; 정운채, 「윤선도의 한시와 시조에 나타난 흥의 성격」, 『고시가연구』 1, 1993.2; 신은경, 『풍류』, 보고사, 1999; 박미영, 「시조에 나타난 <흥>의 용례적 의미」, 『진리논단』 4, 천안대학교 출판부, 1999.12; 김홍규, 「하서의 시의식에서의 흥과 서정」, 『하서 김인후의 사상과 문학』, 2000.6; 최재남, 「시조의 풍류와 흥취」, 『시조학논총』 17집, 한국시조학회, 2001; 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003.

로 한다.

둘째로 흥이 구현되는 양상을 구체적 작품을 통해 확인하고 그 연쇄적 상관관계를 설명할 수 있는 방향을 모색하도록 한다.

셋째로 시름이 구현되는 양상을 한시에서 공변된 시각과 사적인 시각으로 다르게 나타난 점을 고려하여 외부에 대한 시선과 내면화의 방향으로 나누어 정리하도록 한다.

2. 한시에서 흥과 시름의 표출 양상

한시에서 흥(興)은 『시경』의 흥(興)과 관련을 가진다.²⁾ 그 중에서 기흥(起興)은 외물로 말미암아 시흥을 일으키는 것으로, 인물기흥(因物起興)에 해당한다. 『시경』 「주남(周南)」 <도요(桃夭)>에 “복숭아나무가 무성하여, 그 꽃이 활짝 피었네. 이 처녀가 시집가면, 아내로 마땅하리.(桃之夭夭 灼灼其華 之子于歸 宜其室家)”라는 구절이 있는데 주희(朱熹)가 『집전(集傳)』에서 “그러므로 시인이 본 바로서 흥취를 일으켜, 그 여자의 어질을 탄복하고, 반드시 그 아내로서 마땅함을 알게 된다.(故詩人因所見以起興 而歎其女子之賢 知其必有以宜其室家也)”라고 한 것이 이러한 예에 해당한다.

한시 전반을 다 다룰 수는 없어서 6,000여 수 이상을 남기고 있는 여말의 이색(李穡, 1328~1396)의 경우를 통해 개략적인 양상을 다음과 같이 정리할 수 있다.³⁾

실제 이색의 한시에서는 흥과 관련하여 <견흥(遣興)>이라는 제목으로

지어진 시편이 50제 이상 나타나고 있다. 견흥(遣興)은 흥을 푸는 것인데, 실제로는 흥을 돋우어 울적함을 푸는 것으로 이해할 수 있으며, 여기에서 흥은 『시경(詩經)』의 흥과 관련되어 있어서 어떤 사물이나 외부의 일로 말미암아 야기되는 정서의 발동을 가리키고 있다. 이러한 정서의 발동은 곧 시를 짓는 일과 연결되어 있다. 그러므로 실제 <견흥(遣興)>이라는 제목으로 나타난 작품은 본고에서 논의하는 흥(興) 자체와 관련되어 있기도 하지만, 내면을 표출하는 작시의 한 과정을 드러낸 것으로 이해할 수 있다. 06-16-122 <흥을 풀다(遣興)>⁴⁾의 세 수 가운데 셋째 수를 보도록 한다.

늘그막이라 얽매임이 없으니 경계가 절로 좋은데
 바다와 산이 깊은 곳에 서재 하나가 있네.
 애초에 장편과 단편이 섞여 있는데
 본래 밝은 달과 맑은 바람은 어울린다네.
 흥을 품이 붓에 기댐에 지나지 않는데
 사악함을 물리침이 도리어 방패를 썸과 비슷하네.
 끝내 세상일이란 하늘의 뜻에 관련되는데
 어찌 반드시 구차하게 억지로 왜나무에 부딪쳐 죽으랴?
 老去忘懷境自佳 海山深處一書齋
 長篇短韻由來雜 明月清風本自偕
 遣興無過托毛穎 却邪還似用彭排
 到頭世事關天意 何必區區強觸槐

흥을 푸는 것과 관련하여 함련과 경련을 주목할 수 있다. 함련에서 장편과 단편은 시의 형식이나 형태를 가리키고, 밝은 달과 맑은 바람은 시

2) 김의정, 「흥의 정서적 측면에 대한 고찰」, 『중국어문학지』 10, 2001.12; 김근, 『한시의 비밀』, 소나무, 2008.1; 제3장 참조, 김의정, 『『시경』 ‘흥’시에 대한 기존 논의를 통해 본 흥의 성격 고찰』, 『중국어문학논집』 51호, 2008.8.

3) 여운필·성범중·최재남, 『역주 목은시고』 1~12, 월인, 2000~2007의 자료를 대상으로 하였다. 이미 『역주 목은시고』 1~6을 대상으로, “滄洲興”, “鱸魚興”, “狂興”, “清興”, “幽興”, “野興” 등을 확인한 바 있다. 최재남, 앞의 논문 참조.

4) 06-16-122는 여운필·성범중·최재남, 『역주 목은시고』 1~12, 월인, 2000~2007에서, 06은 역주본의 책, 16은 목은시고의 권수, 122는 작품 번호이다. 이하 이와 같다.

에서 다루고 있는 대상이나 소재를 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그리고 경련에서 견흥(遣興) 즉 흥을 푸는 것이 붓에 기댄다고 하여 결국 시를 짓는 일로 보고 있다.

그렇다면 우리가 논의하고자 하는 흥은 오히려 흥취가 일어나고 있음을 말하고 있는 우흥(遇興), 승흥(乘興), 흥래(興來), 유흥(有興) 등에서 확인할 수 있다. ‘흥을 만나다’, ‘흥이 오르다’, ‘흥이 일다’ 등으로 이해할 수 있는 이러한 맥락은 우흥(遇興)이 20제, 승흥(乘興)이 26제 등으로 나타나고 있어서 주목할 수 있다. 우흥(遇興)의 경우, 06-16-106 <즉석에서 짓다>의 미련에서, “목은 노인은 흥겨운 일을 만나면 참으로 광기가 심하여, 정수리를 드러내고 옷깃을 헤치니 선골(仙骨)이 되려 하네.(牧翁 遇興眞狂甚 露頂披襟骨欲仙)”라고 한 부분에서 “흥겨운 일을 만나면”으로, 승흥(乘興)의 경우, 05-13-103 <즉석에서 짓다(3수)>의 둘째 수에서, “강나루 근처에는 새 물이 불어 흔적이 새로운데, 눈을 다 녹인 동풍은 벌써 따뜻해졌네. 어느 날이나 산 아래 길에 돛을 내리고, 폭건(幅巾)을 쓰고 흥겹게 용문산(龍門山)을 찾아갈까?(江頭新水漲新痕 雪盡東風已何溫 何日落帆山下路 幅巾乘興過龍門)”에서 “흥겹게”로 각각 확인할 수 있어서 그 실체를 검증할 수 있다.

그리고 흥의 내용은, 흥을 유발하는 대상에 따라서 또는 흥을 느끼는 주체의 태도와 성격에 따라서 다시 가를 수 있을 것이다. 계절에 따라 춘흥(春興)과 추흥(秋興)으로, 흥을 느끼는 주체의 태도나 흥의 방향, 흥의 정도에 따라서 객흥(客興), 야흥(野興), 시흥(詩興), 고흥(高興) 광흥(狂興), 청흥(淸興), 유흥(幽興), 일흥(逸興), 귀흥(歸興) 등으로 정리할 수 있다.

한편 구체적인 고사와 관련하여 노어흥(鱸魚興)이나 강동흥(江東興), 난정흥(蘭亭興), 관동흥(關東興)이 제시되기도 한다.

이색의 한시에 나타난 흥의 유형과 그 내용을 도표로 나타내면 다음과 같다.

<표 1> 흥의 표출 양상

흥의 유형	작 품 번 호						비고
遣興	02-03-102, 02-04-051, 03-07-022, 03-08-100, 06-16-043, 06-17-096, 08-23-002, 09-26-010, 11-30-137,	02-03-121, 02-04-077, 03-07-024, 04-09-009, 06-16-096, 07-20-068, 08-23-003, 10-27-004, 11-31-035,	02-03-128, 02-05-069, 03-07-031, 04-09-022, 06-16-122, 08-21-052, 08-23-072, 10-27-081, 11-32-021,	02-04-016, 03-06-107, 03-07-032, 04-11-034, 06-16-002, 08-22-006, 09-24-061, 10-27-124,	02-04-019, 03-07-008, 03-07-088, 04-11-103, 06-17-006, 08-22-047, 09-24-050, 11-30-083,	02-04-049, 03-07-010, 03-08-005, 05-12-059, 06-17-008, 08-23-003, 09-25-065, 11-30-130,	
遇興	02-03-006, 04-09-113, 06-17-104, 11-32-110,	02-05-093, 05-13-077, 07-19-136, 12-35-012,	03-07-072, 06-16-106, 08-23-127,	03-07-077, 06-16-121, 09-24-066,	03-07-088, 06-17-045, 10-28-015,	03-08-087, 06-17-081, 11-30-008,	
乘興	02-03-093, 05-13-103, 08-21-106, 10-29-080, 12-35-103,	02-05-092, 06-15-050, 08-23-095, 11-31-127, 12-35-166,	03-06-005, 07-18-001, 09-24-043, 11-32-018,	04-09-001, 07-20-095, 09-24-092, 11-32-105,	04-11-087, 08-21-074, 09-24-115, 12-33-028,	05-13-063, 08-21-077, 09-26-071, 12-34-025,	
漫興	10-27-122, 10-29-030						
裁興	08-22-065						
詩興	03-07-104, 06-16-023,	03-08-035, 06-16-028,	04-09-072, 06-16-037,	04-11-009, 07-19-057,	05-13-103, 08-21-007,	05-14-007,	
逸興	06-16-097, 09-26-042,	08-21-008, 10-28-098,	08-21-102, 11-30-018,	08-21-108,	08-21-135,	08-23-034,	
浩興	08-22-121						
春興	08-23-039, 10-28-003, 10-28-041, 10-28-033						
秋興	02-05-017, 06-16-141, 07-18-126, 09-25-031, 12-33-020, 12-33-033						
暮興	08-22-001						
狂興	02-03-005, 04-11-026, 08-21-063,	02-04-050, 05-14-077, 08-21-128,	03-07-015, 06-16-004, 10-28-072,	03-07-117, 06-17-069, 10-28-103,	03-08-012, 07-18-006, 10-28-109,	04-10-088, 07-18-042, 11-30-008,	
客興	02-03-007, 03-07-055, 04-11-008						
高興	02-03-030, 07-20-089, 09-26-100, 12-35-025,	02-05-067, 06-16-131, 08-21-100, 11-30-113, 12-35-125,	04-09-027, 06-17-098, 09-24-096, 11-32-096,	04-09-034, 07-19-022, 09-24-098, 11-32-119,	04-09-095, 07-19-036, 09-25-086, 12-34-058,	04-10-091, 07-19-073, 09-26-046, 12-34-070,	
野興	02-03-052, 03-07-119,	02-05-064, 05-12-001-06,	03-06-024, 05-12-075,	03-06-028, 06-15-076,	03-07-037, 06-17-089,	03-07-063, 07-18-092,	

	07-20-135, 08-21-094, 10-27-075, 10-27-094, 10-29-025, 11-30-014, 11-32-131, 12-33-055, 12-33-062	
幽興	02-03-056, 02-05-002, 02-05-063, 03-07-030, 03-08-033, 04-09-026, 04-11-034, 05-13-040, 06-15-061, 06-16-040, 06-16-099, 06-16-155, 06-17-098, 07-19-127, 07-20-025, 08-21-109, 07-23-008, 07-23-072, 09-24-004, 09-24-117, 11-30-147, 12-33-089, 12-33-115	
佳興	02-03-100, 02-03-120	
醉興	02-04-050, 07-19-120, 07-20-038	
酒興	03-07-053, 09-24-135, 09-26-098	
清興	02-04-100, 03-06-019, 03-06-069, 03-07-023, 03-08-006, 03-08-109, 04-11-015, 04-11-047, 05-12-001-03, 06-17-011, 06-17-063, 07-18-045, 07-19-091, 08-21-088, 08-21-109, 09-24-085, 09-24-101, 09-25-117, 10-28-102	
遠興	02-05-055	
歸興	03-07-050, 04-09-036, 04-10-085, 05-14-103, 06-15-016, 06-15-045, 06-15-072, 06-17-038, 07-18-011, 07-18-059, 08-20-081, 08-21-058, 10-27-138, 10-29-032, 11-32-032, 11-32-072	
雪興	10-27-132	
官游興	02-04-064	
鱸魚興	02-04-053	
東吳興	04-10-006	
游山興	04-11-093	
賞蓮興	06-17-029, 07-18-013, 07-18-045, 11-30-008, 12-34-007	
滄洲興	02-04-033	
登樓興	06-15-042, 07-19-062, 07-19-094, 08-21-138	
登高興	09-25-099	
登臨興	11-32-032, 11-32-045, 12-35-106	
看花興	06-16-043, 07-18-037	
拾栗興	07-18-128	
中秋興	07-19-035	
山中興	07-18-015	
江東興	07-19-052	
舊游興	08-22-080	
蘭亭興	08-21-050	
關東興	09-25-017	
江湖興	12-34-069	
尋梅興	12-34-071	

답답함을 스스로 풀고 싶어서
 읊조림을 멈추지 못하네.
 고요할 때에는 흥취가 일어나고
 한가할 때에는 시름이 더욱 보태지네.
 공명(功名)은 해진 신발과 같고
 신세(身世)는 빈 배와 똑같네.
 배운 것이 참으로 무엇인가?
 지금 늘그막에도 아득하게 여기네.
 悶來欲自遣 吟詠不能休
 惹起靜中興 剩添閑裏愁
 功名同弊屨 身世一虛舟
 所學定安在 悠悠今白頭

수련에서 답답한 마음을 풀기 위하여 읊는 일을 멈추지 않는다고 하였는데, 시를 읊조리는 음영(吟詠)이 답답함을 푸는[遣悶] 방법으로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 그런데 함련에서 흥취는 고요함에서 일어나고, 시름은 한가함에서 보태진다고 하였다. 흥취가 고요함과 연결되어 있고, 시름이 한가함과 연결되어 있다고 본 것이다. 결국은 시를 읊조리는 과정에서 흥취와 시름이 통합적으로 이어져 있음을 인정한 것으로 이해할 수 있다.

한편 시름은 애달프고 근심스런 마음인데, 한시의 경우에는 하나로 귀결되지 않고 여러 가닥으로 나누어지고 있다, 방금 위에서 살핀 답답함[悶]도 일정한 관련을 가지고 있는 것으로 보아야 한다.

그런데 시름은 내면적으로 영긴 것이어서 그것을 해소하는 것이 중요한 것이다. 시름의 표출과 관련하여 공변된 시름[憂]과 사적인 시름[愁]으로 갈라볼 수 있다.

우선 공변된 시름[憂]의 경우 관우(寬憂), 사우(寫憂), 예우(預憂), 망우(忘憂), 산우(散憂), 분우(分憂) 등의 방법이 구체화되어 있다. 너그럽

그런데 다음과 같은 작품에서는 흥과 시름이 일어나는 계기의 차이를 이해할 수 있다. 08-23-004 <변민하다(悶悶)>이다.

게 하거나, 풀어버리거나, 미리 대비하거나, 잊거나, 흩어버리는 것이 구체적인 방법이다. 그런데 이러한 공변된 시름은 외부와 연결되어 있는 경우가 대부분을 차지한다. 실제 시름의 내용도 우도(憂道), 우시(憂時), 우사직(憂社稷), 우군(憂君), 우민(憂民), 우세(憂世) 등으로 나타나고 있어서, 도, 시절, 사직, 임금, 백성, 세상에 대한 시름이 중심을 차지하는 것으로 이해할 수 있다.

한편 시름의 종류와 가닥에 있어서는 백우(百憂)로 표현된 포괄적인 것을 비롯하여, 다른 표현에 해당하는 천우(千憂), 다우(多憂) 등이 있고, 군자우(君子憂), 묘당우(廟堂憂), 민우(民憂) 등과 같이 시름의 주체를 드러내 보이기도 한다.

이색의 한시에서 공변된 시름과 관련된 구체적 내역을 정리하면 다음과 같다.

<표 2> 시름[憂]의 표출 양상

憂의 유형	작 품 번 호	비고
寬憂	02-04-077, 12-33-007	
寫憂	03-07-018, 11-32-096	
預憂	04-09-066, 04-09-084, 06-16-163, 10-28-061	
忘憂	02-03-035, 02-03-111, 02-05-074, 03-06-016, 03-07-103, 05-12-019, 06-16-068, 06-16-069, 07-18-048, 07-19-119, 08-23-052, 08-23-093, 09-24-032,	
散憂	05-14-084	
分憂	06-17-081, 07-18-079, 08-22-030	
憂道	02-03-003,	
憂貧	02-03-003, 12-35-004	憂苜蓿
憂時	02-03-119, 07-19-114, 07-19-127, 07-20-005, 07-20-091, 07-20-095, 12-33-030	
憂讒	08-23-102	
憂社稷	02-03-102, 03-06-052, 03-06-001, 04-10-022, 07-18-028, 08-21-027	社稷憂
憂進退	06-15-054	
百憂	02-04-024, 02-05-085, 03-06-007, 03-07-084, 04-10-081, 05-12-019, 06-15-003, 08-23-030, 09-24-032, 09-26-016, 09-26-058, 10-29-060, 11-30-107, 11-31-012	

千憂	05-14-084	
多憂	05-14-035, 06-15-006	
憂天	02-04-099, 07-19-091, 07-19-127	杞國憂
憂君	02-05-046, 02-05-032, 03-08-018, 07-18-095, 10-27-094, 10-29-062, 12-33-021, 12-34-018	
憂民	02-05-022, 04-11-088, 06-16-078, 07-20-090, 08-22-066, 08-22-088, 08-22-105, 09-26-088, 10-29-062, 10-29-128, 11-30-037, 11-31-012, 11-32-024, 12-33-082, 12-35-086	
憂國	02-05-046, 04-09-075, 07-19-130, 10-28-067, 10-28-124, 11-32-052, 12-35-003	
憂世	02-05-068, 09-26-025	
主憂	02-05-036	一人憂
廊廟憂	05-12-019, 10-28-091, 10-29-008	
君子憂	06-16-018, 06-17-055	
民憂	03-06-024,	
憂患	03-07-011, 05-14-002, 08-23-034, 08-23-090, 08-23-102	
沈憂	03-07-118, 05-14-046, 07-19-042	
幽憂	03-08-038, 07-19-022, 08-22-035, 08-23-090	
百年憂	04-11-109	
憂樂	05-13-039, 06-17-012, 06-17-044, 09-25-115	憂喜
耿耿憂	05-13-067	

한편 사적인 시름[愁]의 경우에는 시름이 만들어지는 과정에 대하여 첨수(添愁), 결수(結愁), 야수(惹愁) 등으로 표현하고 있고, 시름을 푸는 과정에는 견수(遣愁), 요수(澆愁), 세수(洗愁), 산수(散愁), 소수(消愁) 등으로 드러내고 있다. ‘시름이 보태지다’, ‘맺다’, ‘비롯되다’ 등에서 시름이 생기는 과정이나 출발점 등을 생각할 수 있고, ‘풀다’, ‘엷게 하다’, ‘씻다’, ‘훔다’, ‘없애다’ 등에서 시름을 풀어내는 다양한 태도를 정리할 수 있다.

시름의 내용과 관련하여 이미 존재한 시름인 구수(舊愁)와 새로 생긴 신수(新愁)의 대비를 주목할 수 있고, 궁박한 시름인 궁수(窮愁)나 쓸쓸함과 포개진 수적(愁寂)도 여러 차례 확인된다. 한편 시름이 외부로 드러날 때 얼굴이나 표정 등을 통해 파악할 수 있기 때문에 수색(愁色), 수안(愁顏), 수미(愁眉) 등의 표현도 주목할 수 있다.

그리고 시름을 푸는 과정에 도구로 술이 자주 등장하는 것은 흥의 촉

발에 등장하는 것과 견주어 살필 수 있는 내용이다.

이색의 한시에서 사적인 시름[愁]의 내용을 정리하면 다음과 같다.

<표 3> 시름[愁]의 표출 양상

愁의 유형	작 품 번 호	비고
遺愁	02-03-084	
添愁	02-03-119	
結愁	02-03-142, 02-05-056-06, 05-12-002	
澆愁	04-10-052	
洗愁	04-11-010, 07-19-074, 11-32-130	
預愁	02-03-038, 12-33-061	
散愁	07-20-114, 12-35-152	
惹愁	12-33-076	
消愁	12-35-148	
愁裏	02-03-084	
日愁	02-03-111, 06-16-044	盡日愁
愁寂	02-03-142, 04-10-064-02, 07-19-094, 11-30-010, 11-30-062	
古人愁	02-04-060	
千古愁	05-14-051	
千愁	12-35-152	
春愁	02-07-077, 05-14-057	
民愁	02-04-098, 12-35-147	
詩愁	02-04-112-03, 02-05-005-6, 07-20-114	
閑愁	11-30-018	
鄉愁	11-30-074	
客愁	11-32-060, 11-32-124	
愁色	11-32-024	
愁聞笛	02-05-005-06	
窮愁	03-06-054, 03-06-087, 03-06-114, 04-11-005	
新愁	03-07-046, 03-07-072, 03-08-050, 04-09-107, 05-12-061, 11-31-104, 11-32-049, 12-35-010, 12-35-124	
舊愁	04-09-107, 04-11-097, 05-12-061	
萬疊愁	05-14-051, 10-27-063, 10-28-123	
萬斛愁	12-35-148	
滿眼愁	10-28-097-12	
愁顏	03-07-061, 04-10-038, 04-11-097, 11-31-032, 12-33-101	顏愁
愁腸	04-11-088	
愁眉	06-16-044	
愁醉	04-09-078	

이상에서 이색의 6,000여 수의 시를 대상으로 한시에서 흥과 시름이 표출되는 구체적 양상을 검토하였다. 이를 참조로 시조의 연행에서 흥과 시름이 구현되는 양상을 점검할 차례가 되었다.

3. 시조의 연행에서 흥의 구현 양상

흥(興)은 감동, 기쁨, 즐거움 등의 긍정적이고 적극적인 정서에 해당한다.⁵⁾ 그리고 흥은 개인적인 차이에 따라서 그 내용이 달라질 수 있기 때문에, 시대에 따라 그 성격이 달라지는 것으로 보기 어렵고, 계기나 동기에 따라 흥의 항목이 추가되거나 탈락될 수 있으며, 유무에 따라 판단할 수도 있고, 슬픔[悲], 시름[憂, 愁]과 같은 상대적인 개념이 설정될 수 있다.

윤선도의 <어부사시사>에서 ‘흥’을 주목한 김홍규⁶⁾는 ‘흥’이 “극히 자연스러우면서도 드높은 정서적 흐름으로 넘쳐나는”⁷⁾ 것으로 보면서, 역사적인 추이와 관련된 것으로 보아, “16세기 말 이후에는 현실 정치의 혼탁함으로부터 떠나 자연의 아름다움과 넉넉한 삶을 누릴 수 있는 ‘심미적 충족·해방과 드높은 흥취의 ‘공간’이라는 의미가 좀 더 중요한 몫을 차지하게 된 것”⁸⁾으로 파악하였다. 이러한 시각은 흥이 풍류와 겹치는 부분으로 볼 수 있는 대목이라 조심스럽게 이해해야 할 것이다.

필자는 선행 연구에서 ‘흥의 계기’ → ‘흥의 발동’ → ‘흥의 내용’ → ‘흥의 정도’라는 계기적인 연쇄의 고리를 고려하여 범주와 의미를 해석해야 한다고 하였다.⁹⁾ 그리하여 흥겨움, 흥의 유무 등에 따라 흥의 발동을, 흥

5) 최재남, 『시조의 풍류와 흥취』, 『시조학논총』 17집, 한국시조학회, 2001; 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003, 236쪽

6) 김홍규, 『<어부사시사>에서의 ‘흥’의 성격』, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.

7) 위의 글, 554쪽.

8) 위의 글, 558쪽.

9) 최재남, 앞의 글, 241쪽.

을 촉발하는 계기를 제시한 것으로 흥의 계기를, 흥의 구체적 사례에서 흥의 내용을, 촉발된 감흥의 깊이, 수준에서 흥의 정도를 확인할 수 있으며, ‘악기를 다루다’ 또는 ‘놀다’ 등의 의미로 ‘흥치다’를 설정할 수 있다.

시조의 연행에서 우선 주목할 수 있는 것이 자연 속에서 계절의 변화에 따라 느끼는 흥취이다. 이는 자연의 순리를 따르면서 살아가는 시조 담당층의 삶의 태도를 반영하는 것이다.

春風에 花滿山 ㅎ고 秋夜에 月滿臺라
 四時 佳興이 사름과 흥가지라
 ㅎ물며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 어너 그지 이슬고
 (#4224,¹⁰ 이황, 도산속곡지일, 6-6)

이 작품의 핵심은 가흥(佳興)으로 뛰어난 흥취를 말한다. 그것도 한 계절에만 한정하지 않고 사시(四時)에 따라 이어지는 흥취를 가리킨다. 봄, 여름, 가을, 겨울이 바뀌면서 자연스럽게 느낄 수 있는 아름다운 흥취 또는 청아한 기분이 사람살이와 같다고 말하고 있다. 자연의 변화에 어울리면서 살아가야 그 흥을 제대로 느낄 수 있다고 본 것이다. 계절에 따라 흥취를 유발하는 대상은 달라질 수 있지만 일반적으로 봄에는 꽃, 여름에는 바람, 가을에는 달, 겨울에는 눈을 설정하고 있는 것도 공통적이다. 자연에서 촉발된 흥취는 시를 읊는 것을 풍월(風月)을 읊는다고 할 정도로, 자연 대상을 매개로 하여 정서적 감동을 이끌어내기도 한다.

이렇듯 바뀌는 계절에 따라 그 순리를 좇는 일반적이고 보편적인 흥취도 있지만, 실제로는 각 계절에 따라 독자적으로 느끼는 흥취도 확인할 수 있다. 봄의 흥취인 춘흥(春興)과 가을의 흥취인 추흥(秋興)이 그것이다. 앞의 이황의 <도산십이곡>에서도 봄바람과 가을 달을 들어서 가흥

(佳興)의 대표로 내세운 바가 있다. 시조의 연행에서는 춘흥(春興)이 더 큰 일렁임으로 나타나며, 춘흥은 봄놀이의 흥취와 춘심(春心)으로 나눌 수도 있다. 추흥은 농어[鱸魚]의 고사와 관련되어 있다.

조오다가 낙대를 일코 춤추다가 되룡이를 일허고나
 늘근의 妄伶을 白鷗야 웃지 마라
 十里의 桃花發 ㅎ니 春興을 계워 ㅎ노라
 (#3691, 미상, 진본 청구영언 453)

白雪이 滿乾坤 ㅎ니 千山이 冑이로다
 梅花는 半開 ㅎ고 竹葉이 푸르렀다
 아희야 羞 가득 부어라 春興 계워 ㅎ노라
 (#1707, 미상, 육당본 청구영언 332)

봄비 긴 이층에 즈 썩여 नी어 보니
 半開 花封이 다토와 피는고야
 春鳥도 春興을 못 이기어 노릿 춤을 ㅎ는야
 (#1811, 김수장, 주씨본 해동가요 475)

흰 이슬 서리 되니 ㅎ을히 느껴 잇다
 긴 들 黃雲이 ㅎ 빗치 피거고야
 아희야 비즌 술 걸러라 秋興 계워 ㅎ노라
 (#4782, 신계영, 전원사시가 10-5)

鱸魚 | 슬더시니 秋興이 ㅎ이 엇다
 滄波 一葉舟에 넘 보내라 와 잇더니
 白沙의 夜沈沈 ㅎ니 갈 길 몰라 ㅎ노라
 (#930, 조식, 간송추모록 4)

10) #4224는 박을수 편, 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1992)의 작품 번호이다. 이하 같다. 심재완 편, 『교본 역대시조전서』(세종출판사, 1972)를 확인하면서 이 자료를 제시한다. 그 이유는 『한국시조대사전』에 수록한 작품 수가 4,736수로 가장 많기 때문이다.

#3691, #1707, #1811은 춘흥을 드러낸 것이고, #4782, #930은 추흥을 말한 것이다. #3691은 도화를 보고 봄의 흥취에 흠뻑 빠지고 있고, #1707은 매화와 죽엽에 술이 보태지자 봄의 흥취를 이기지 못한다고 하고 있고, #1811은 비 갠 아침에 피는 꽃을 보고 춘조(春鳥)도 봄의 흥취를 이기지 못하여 노래를 부른다고 하였는데, 실제로는 이러한 광경을 보고 화자가 흥에 넘치는 것으로 볼 수 있다.

#4782는 서리 내린 가을에 누런 들판을 보면서 술이 준비되자 넉넉한 가을걷이의 기쁨에 빠지는 것이고, #930은 농어[鱸魚]의 고사와 관련한 가을의 흥취를 말하고 있다. 실제 한시의 진술에서 귀흥(歸興)으로 나타난 것과 대응된다.

이와 함께 실제 자연에서 지내면서 느끼는 구체적인 내용을 흥취로 받아들이는 경우를 주목할 수 있다. 이미 알려진 바와 같이 전원이 아닌 곳에서 마음으로만 지향하는 경우도 있다. 실제 그 이면에 정치현실에 대한 태도를 내포하고 있는 경우도 있지만, 표면적인 진술에서는 자연에서 거르롭게 지내면서 느끼는 흥취가 중심을 차지하고 있다. 낚시를 포함하여 어부의 삶에서 느끼는 흥취, 어부가(漁父歌)의 흥취, 강호(江湖)의 흥(興), 농가(農家)의 흥 등이 여기에 해당한다.

고은 벗치 썩었는디 물결이 기름 꺾다
그물을 주어 두라 낚시를 노흘일까
쵸화라 濯纓歌의 흥이 나니 고기조차 니즐노다.
(#264, 윤선도, 어부사시사, 춘사5)

西塞山前 白鷺飛 ㅎ고 桃花流水 鱖魚肥라
靑蓑笠 綠簑衣도 斜風 細雨에 不須歸라
이 후는 張志華 업스니 興 알 니 업세라.
(#2207, 미상, 일석본 해동가요 509)

四曲은 어드미오 松崖에 히 넘거다
潭心 巖影은 온갓 빗치 줌겨세라
林泉이 김도록 도흐니 興을 계워 ㅎ노라.
(#1948, 이이, 고산구곡가, 10-5)

#264는 윤선도의 <어부사시사> 중에서 봄 바다에서 어부의 노래를 부르는 즐거움을 노래한 것이고, #2207는 장지화의 <어가자(漁歌子)>를 그대로 읊기면서 흥을 말하고 있고, #1948은 이이의 <고산구곡가>에서 사곡(四曲)의 임천 흥취를 읊은 것이다.

#264는 해가 비쳐서 물결이 반짝이는 봄 바다에서 그물과 낚시마저 잠시 체쳐둔 채, ‘맑으면 갓을 씻겠노라.’는 어부 노래를 부르고 싶다는 깨끗한 마음을 드러냄으로써 고기를 낚는 어부의 일조차 잊게 된다는 것이다. 이러한 흥취는 주변의 풍광에 대한 고려도 포함되어 있는 것이라, 넓은 바다에서 느끼는 흥취의 다른 일면이라고 할 수 있다.

#2207은 초장과 중장에서 중국의 사인들이 읊은 어부의 형상 가운데에서 당나라의 장지화(張志和)가 호주(湖州)로 안진경(顏真卿)을 찾아가서 지은 <어가자(漁歌子)>를 그대로 읊긴 뒤에, 장지화가 없어서 이 흥을 제대로 알 수 없다고 말한다. <어가자>의 내용은 다음과 같다.

서쪽 변세의 산 끝에서 흰 해오라기가 날고
복숭아꽃 흐르는 물에는 쏘가리가 살찌네.
푸른 대삿갓과 푸른 도롱이로
비긴 바람 가랑비에 돌아갈 줄 모르네.
西塞山邊白鷺飛 桃花流水鱖魚肥
靑簑笠 綠簑衣 斜風細雨不須歸

한편 #1948은 고산구곡담 가운데 4곡인 송애(松崖)에서 해가 넘어갈 무렵의 풍광에서 느끼는 감동을 억제할 수 없다는 것이다. 절벽에 소나무

가 걸려 있고 그 끝으로 해가 넘어가는데, 못에는 바위그림자가 비치고, 저너늘이 바뀌면서 못의 물빛도 바꾸고 있다는 것이다. 이렇듯 그윽한 임천에서 흥을 느끼는 것이다. 자연의 풍광을 통한 내면의 흥취인 셈이다.

이와 같이 자연에서 거르롭게 지내는 삶에서 촉발된 흥의 세계는 이미 오랜 문학적 관습으로 자리 잡은 것이다. 이색의 한시를 포함하여 다른 한시 작품에서도 확인할 수 있는 바와 같이, 어부(漁父)의 삶이나 농부(農父)의 삶, 그리고 강호(江湖)에서 지내는 여러 다양한 삶의 진술에서 두루 표출되고 있는 것으로 확인된다.

한편 감흥의 정도를 말하는 방법으로 ‘미친 흥[狂興]’, ‘깊은 흥’, ‘남은 흥’을 진술하거나, 흥의 종류 또는 특성을 드러내는 것으로 내면의 인식에 따라 ‘청흥(淸興)’, ‘유흥(幽興)’, ‘호흥(豪興)’, ‘한흥(閑興)’, ‘일흥(逸興)’ 등을 변별하기도 한다.

한중(閑中)의 무수(無事)하여 무극옹(無極翁)을 츠자보라
 천근(天根)을 도라들어 월굴(月窟)노 내려가니
 아마도 연비어약(鳶飛魚躍)하니 유흥(幽興)계워 흥노라
 (#4538, 남도진, 농환재가사집, 3-2)

무극옹(無極翁), 월굴(月窟) 등이 등장하는 것으로 보아 성리학적 사유와 관련된 것인데, 종장에서 솔개가 날고 물고기가 뛰는 광경을 보고 그윽한 흥취인 유흥(幽興)을 촉발하게 된 것이다. 실제 이러한 흥의 세계는 내면적인 것이라, 주체인 화자에게 밀착되어 있는 것으로 이해할 수 있다.

앞에서 이색의 한시에서도 일흥(逸興) 9회, 고흥(高興) 27회, 야흥(野興) 21회, 유흥(幽興) 23회, 청흥(淸興) 19회로 나타나고 있는 점과 견주면 그 비중에서 차이가 있기는 하지만, 시조 담당층의 인식에 한시의 문화가 크게 작용하고 있으면서 그 비중을 조절하고 있음을 알 수 있다.

그러한 변화의 양상은 이른바 주흥(酒興), 취흥(醉興)과 연결되어 있는

다음 작품을 예로 들어 설명하도록 한다.

金樽의 술이 잇고 佳人이 것희 잇다
 酒色이 가즈시니 오늘 노름 그지 업다
 아희야 존 가득 부어라 흥을 계워 흥노라
 (#548, 미상, 박씨본 해동가요 517, 미상)

술과 가인이 갖추어진 자리의 놀이에서 흥이 촉발되어 즐거워하는 것을 진술한 것이다. 이러한 태도는 술과 가인을 포괄한 주색(酒色)이 사람의 마음을 움직이게 하는 것으로 인식한 데서 유래한 것인데 ‘술’ - ‘가인’ - ‘흥’의 연쇄가 드러나고 있다. 흥의 촉발은 내면의 태도이지만, 실제적으로는 술이 이러한 움직임을 추동한 것으로 이해할 수 있다. #1707에서 ‘백설’ - ‘매화’ - ‘죽엽’ - ‘술’이 연결되어 춘흥(春興)을 일으키는 것이나, #2451에서 ‘술’ - ‘거문고’ - ‘학’ - ‘술’이 이어지며 다시 취흥을 돋우는 것, #3117에서 ‘국화’ - ‘달’ - ‘시흥(詩興)’ - ‘술’로 연결되는 것도 관심을 끄는 작품이다.

한편 취흥(醉興)으로 바로 나타나는 경우도 있다.

세상이 브리시매 브린디로 드니노라
 綠陰 芳草의 전나귀 빗기 트고
 夕陽의 醉興을 겨워 채를 닦고 오도괴야
 (#2312, 미상, 고금가곡 152, 한적)

#2312는 세상에서 버려진 신세라고 한탄하면서 우거진 수풀과 싱그러운 풀 사이를 술에 취하여 전나귀를 비스듬히 타고 채까지 잃어버렸다고 하고 있다. 술에 흠뻑 취한 흥취를 말하고 있는데, 실제로 #290, #548, #2191, #2231, #2236, #2451 등에서 이러한 취흥(醉興)을 직접 진술하고 있다. 그리고 #4320과 같은 작품에서는 ‘채석강’ - ‘달’ - ‘술’ - ‘굴원’ 등

을 연결시키면서 이백(李白)의 선흥(仙興)을 말하고 있는데 그 이면에는 취흥(醉興)을 전제로 하고 있는 셈이다.

그리고 시조의 연행 현장이나 유흥의 공간에서 음악이나 악기 연주로 인해 일어나는 흥취로 확산되기도 한다.

늘거지니 벗이 엮고 눈 어두어 글못볼식
 古今歌曲을 모도와 쓰는 뜻은
 여기나 흥을 브쳐 소일코져 흐노라
 (#976, 송계연월용, 고금, 304)

에굽고 속 행딩그러 뵈 저 梧桐 나모
 바름 밧고 서리 마자 몇 百年 늙것던디 오늘날 기드려서 톱 다혀 버허
 내여 존자피 세대패로 꾸며 내여 줄 언즈니
 손 아래 등딩등 당딩당 소리에 흥을 계워 흐노라
 (#2847, 신현조, 봉래악부 15)

#976은 노년에 가곡(歌曲)에 마음을 붙이고 살겠다는 내용인데, 여기에서 흥은 소극적인 정서에 해당한다고 할 수 있다. 반면에 #2847은 오동나무를 잘 다듬고 줄을 엮어서 거문고를 만들고, 직접 ‘등딩등 당딩당’ 타면서 흥에 빠지는 것을 진술하고 있다. 거문고 반주에 부르는 시조[가곡]의 노랫말을 우리가 문학으로 시조라고 하는 점을 환기하면, 시조의 흥취가 바로 이러한 거문고 등의 악기 반주와 밀접하게 관련되어 있음을 알 수 있다. #199의 거문고, #1766의 거문고, #1798의 보허자(步虛子), 여민락(與民樂), 우조(羽調), 계면조(界面調), #2070과 #3117의 시흥(詩興), #3766의 노래 등이 모두 노래와 음악에서 말미암은 흥의 일렁임을 표출한 것이다. #885의 김수장(金壽長)의 “노릿긋치 조코 조흔 것을~”과 같은 작품도 흥(興)겹다는 말을 직접 언급하지 않고 있지만, 사실은 노래를 부르는 현장의 무르익은 분위기와 흥취를 매우 구체적으로 형상화한 것

이라 할 수 있다. 그리고 거문고 등의 악기를 다루거나, 놀다 등의 의미로 쓰이는 “흥치다”가 직접 표출된 작품도 여러 편이 있는데, #1753, #2758, #3613, #4640 등이 그것이다.

흥의 구현이 이러한 방향으로 두드러지게 나타나는 것은 조선후기 시조의 연행 현장과 밀접한 관련을 가졌다고 할 수 있다. 앞에서 살핀 이색의 한시에서 주흥(酒興)이 3회, 취흥(醉興)이 3회 정도 확인된 것과 견주면, 노래의 흥취 등을 제외하더라도 시조에서 주흥(酒興) 또는 취흥(醉興)이 10회 정도 진술된 것은 큰 변화라고 할 수 있는 것이다.

한편 흥의 발동 혹은 흥이 일어나면서 나타나는 마음의 변화 또는 움직이는 모습은 ‘우즐우즐하다’로 나타나고 있다.

곳춘 불긋불긋 님흔 프룻프룻
 이내 마음은 우즐우즐 흐느고야
 춘풍은 불고도 낮바 건듯건듯 흐느라
 (#293, 미상, 고금 109)

閑中에 홀노 안즈 玄琴을 빗기 안고
 宮商角徵羽를 주줄이 집혀시니
 창밧기 엇듯는 鶴이 우즐우즐 흐더라
 (#4537, 金重說 병가 455)

#293은 중장에서 마음이 가볍게 움직이는 모양인 “우즐우즐” 한다고 하였다. 큰 몸이 가볍게 움직이듯, 마음에 일렁임이 일어난 것이다. 외부의 사물로 인하여 내면에 일렁임이 생긴 것인데, 이를 흥(興)이라 할 수 있는 것이다. #4537은 중장에서 거문고 소리를 엇듣고 있던 학이 “우즐우즐” 한다고 하였다. 곁에서 구경하고 있던 학까지 흥겨울 정도라면 실제 거문고를 타는 주체는 말할 필요도 없는 것이다. #293이 흥에 들뜬 화자의 내면을 말하고 있다면, #4537은 화자뿐만 아니라 주변의 학이 흥겨워

움직이는 모양을 말하고 있다.

이상에서 설명한 것을 도표로 정리하면 다음과 같다.

<표 4> 시조 연행에서 흥의 구현 양상

흥의 유형	작 품 번 호	비고
乘興	269(미상), ¹¹⁾ 3101(미상)	
四時佳興	315(미상), 455(김수장), 1551(윤선도), 1808(김태석), 2182(기득연), 2648(조황), 4211(신지), 4224(이황), 4435(송타), 4679(조황)	
春秋興	607(미상), 660(미상), 875(권섭), 930(조식), 1196(미상), 1645(미상), 1707(미상), 1811(김수장), 2644(미상), 3109(미상), 3343(미상), 3621(미상), 3684(김진태), 3686(미상), 3691(미상), 3758(박문옥), 3820(미상), 4180(호석균), 4202(김천택), 4656(미상), 4732(신계영)	
술, 醉興	290(김수장), 548(미상), 2191(이세보), 2231(조준), 2236(미상), 2312(미상), 2451(김성취), 2492(임중원), 4589(미상), 4590(이세보)	
漁漁父歌興	2(나위소), 264(윤선도), 346(김우규), 1070(윤선도), 1088(나위소), 2207(미상), 2634(조손성), 3280(김성기), 3467(이세보), 3484(김중열), 4039(미상), 4192(미상)	張志和의 흥, 소동파의 흥
낙시 흥	437(윤선도), 649(박인로), 655(윤선도), 1575(박권)	
江湖興	111(지덕봉), 170(김성기), 171(맹사성), 1948(이이), 2089(미상), 2840(미상), 3613(김천택), 3872(미상)	
詩音樂興	199(신교), 976(송계연월웅), 1766(안민영), 1798(신흠), 2070(권섭), 2847(신현조), 3117(미상), 3766(안민영)	
淸興	874(윤선도), 2099(김광옥)	
逸興	2212(손웅결), 3364(안서우), 3776(김수장)	
幽興	867(미상), 4538(남도진), 4671(미상)	
豪興	4230(박효관), 4671(미상)	
仙興	4320(미상)	
閑興	420(신지), 562(윤선도), 937(윤선도)	
狂風	390(이세보)	
狂興	588(윤선도), 3998(미상)	
農家興	1022(김진태), 1793(김수장), 3618(미상), 3704(이세보)	전원 흥
丹楓興	1079(이세보)	
綠竹興	3979(고응척)	
우죽우죽	206(미상), 293(미상), 849(김진태), 1116(미상), 1619(미상), 1645(미상), 2526(미상), 4235(미상), 4345(양응정), 4537(김중열), 4669(김천택)	
흥치다	1753(김우규), 2758(윤선도), 3613(김천택), 4640(안민영)	
흥을 겨워 하다	897(강복중), 1478(정철), 4526(송춘대)	어위 겨워 흥한다

4. 시름의 인식과 구현 양상

시름은 애달프고 근심스런 마음이다. ‘시름겹다’는 시름이 많아 못 견딜 지경을 가리킨다. 그리고 근심은 마음이 놓이지 않아 은근히 괴롭게 애를 쓰거나 그러한 마음을 가리키고, 걱정은 무엇이 잘못 될까 속을 태우는 것이다. 그러므로 ‘시름 겨워 하노라’는 시름 때문에 견디기 어렵다는 것이고, 이러한 시름을 해소하거나 배제하는 경우 ‘시름 없어 하노라’, ‘시름 잊자 하노라’, ‘무슨 시름 있으랴’ 등으로 나타날 수 있다.

앞에서 이색의 한시를 중심으로 살펴본 바와 같이 표면적으로 시름이라고 해도 우(憂)와 수(愁)로 나눌 수 있어서, 우(憂)는 공변된 성격에 가까운 것으로 수(愁)는 개인적인 성격에 가까운 것으로 이해할 수 있다. 실제 시조의 연행에서도 이러한 특성이 그대로 드러나고 있어서, 공변된 것은 우(憂)와 연결되어 있어서 우국(憂國)이나 우민(憂民), 우세(憂世)와 같이 외부를 향한 개념으로 이어지고, 개인적인 것은 수(愁)와 관련되어 있어서 수미(愁眉)나 수회(愁懷), 객수(客愁)와 같이 내면화의 방향으로 나아감을 이해할 수 있다.

다음 두 작품을 견주어 보도록 한다.

閑山섬 들 볼근 밤에 戌樓에 혼자 안자
 큰 칼 녀희 촛고 기픈 시름 흥는 적에
 어디셔 一聲 胡笳는 나의 애를 굶나니
 (#4575, 이순신, 진본 청구영언, 111)

愁心 겨운 님의 얼굴 뉘라 前만 못하다던고
 훗터진 雲鬢이며 華氣 거든 살 밧치라

11) 도표에서 269는 박을수 편, 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1992)의 작품 번호이다. 이하 같다.

늦기며 실 갖치 흥는 말삼 이 쓴는 듯하여라
 (#2429, 안민영, 금옥총부, 113)

#4575 이순신의 시조에서 깊은 시름은 외부에서 촉발된 것으로 전쟁의 현장에서 겪어야 하고 헤쳐 나가야 하는 일 등에 관한 것이고, #2429 안민영의 시조에서 수심(愁心)은 내면의 사정으로 야기된 것으로 이해할 수 있다. 그러므로 #4575의 시름은 공변된 것으로 볼 수 있고, #2429의 수심은 개인의 내면적인 것으로 받아들일 수 있다.

시름과 관련하여 검토해야 할 항목은 공변된 것과 사적인 것으로 나누어 시름의 계기를 확인하고, 이를 바탕으로 시름을 풀거나 없애고자 하는 태도를 검증하는 것이다.

공변된 시름의 계기는 한시에서 우시(憂時), 우사직(憂社稷), 우군(憂君), 우민(憂民), 우세(憂世) 등으로 나타났던 바와 같이 시절, 사직, 임금, 백성 등에 대한 도덕적 책무나 신하로서의 임무를 구체적으로 말하거나 암시적으로 제시하는 것이다. 구체적인 예로 16세기 이현보(李賢輔, 1467~1555)에게 있어서 시름은 장안(長安)이나 북궐(北闕), 인세(人世)를 전제로 하고 있다. 이것은 시름의 방향이 외부를 향하고 있어서 임금이 계신 곳의 인정(仁政) 등과 같은 개념을 염두에 두고 있다는 뜻이다. <어부단가> 5수 가운데 3수에서 ‘시름’이 등장하는데, 모두 같은 상황을 전제로 하고 있다.

이 등에 시름 업스니 漁父의 生涯이로다
 一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고
 人世를 다 니젯거니 날가는 주를 알라
 (#3225, 이현보, 어부단가 5-1)

山頭에 閑雲이 起호고 水中에 白鷗이 飛이라
 無心코 多情호니 이 두겨시로다

一生에 시르를 닛고 너를 조차 노로리라.
 (#2029, 이현보, 어부단가 5-4)

長安을 도라보니 北闕이 千里로다
 漁舟에 누어신들 니즌스치 이시라
 두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라
 (#3562, 이현보, 어부단가 5-5)

#3225는 어부(漁父)와 인세(人世)를 견주고 있는데, 시름은 인세에 대한 것이고 시름을 벗어난 곳에 어부(漁父)의 삶이 있다고 보고 있다. #2029는 한운(閑雲)과 백구(白鷗)가 있는 곳에서 시름을 잊고 지내겠다고 하였으니, 시름은 #3225와 같이 인세에 있는 것으로 파악한 셈이다. #3562에서 다시 시름의 구체적 계기인 장안(長安)과 북궐(北闕)을 말하면서 몸이 어주(漁舟)에 있어도 결코 잊은 적이 없다고 밝힌다. 그런데 종장에서 이제 자신의 몫이 아니라 다른 주체인 제세현(濟世賢)이 있어서 그 시름을 맡을 것으로 기대하고 있다. 이현보는 시름을 벗어난 곳에 어부(漁父), 한운(閑雲)과 백구(白鷗), 어주(漁舟) 등이 있다고 파악하였다. 어부(漁父), 한운(閑雲)과 백구(白鷗), 어주(漁舟) 등은 앞에서 흥(興)의 구현에서 살핀 바에 따르면 어부흥(漁父興)이거나 어부가(漁父歌)의 흥이라고 할 수 있는 대목이다. 시름을 벗어난 자리에 흥이 새롭게 다가설 수 있게 된 셈이다.

이와 함께 #528은 금가(琴歌)로 영욕의 시름을 벗어남을, #1368에서는 막연한 세상 시름을, #2498와 #3029에서는 임금을 지칭하는 님에 대한 시름을, #3495에서는 백년 시름을, #3607에서는 차생 근심을 말하고 있는데, 이현보의 <어부단가>처럼 두드러지게 공변된 것으로 드러나지는 않는다.

한편 사적인 시름의 계기는 개인의 처지에 따라 매우 다양하게 나타나는데 나그네, 님과의 이별, 외로움, 기러기 등이 제시된다. 이 중에 두 가

지 이상이 연쇄적인 고리를 지어서 나타나기도 한다.

기러기 다 나라 가고 서리는 몇 번 온고
 秋夜도 김도 길샤 客愁도 하도 하다
 밤중만 滿庭 月色이 故鄉 본 듯하여라
 (#559, 조명리, 주씨본 해동가요, 312)

一刻이 三秋라 하니 열흘이면 몇 三秋오
 제 마음 즐겁거니 남의 시름 싱각하라
 千里에 님 離別하고 짐 못 일워 호노라
 (#3405, 주의식, 국악원본 가곡원류, 707)

石榴꽃 다 盡하고 荷香이 식로이라
 波瀾에 노는 鴛鴦 네 因緣도 부럽고나
 玉欄에 호을로 지혀서 시름 계워 호노라
 (#2215, 미상, 국악원본 가곡원류, 712)

恩情이 쓴어지면 시름 계워 어이 호리
 월노의 붉은 실을 한 바람만 어더 너여
 만일레 니년이 성기거든 검쳐 밀가 호노라
 (#3200, 미상, 일석본 가곡원류, 676)

#559는 객수(客愁)를 말하고 있다. 타향에서 고향을 그리워하면서 느끼는 시름인데, ‘가을밤’ - ‘서리’ - ‘기러기’ - ‘고향 생각’이 연쇄적으로 이어지면서 시름의 깊이를 더해간다. 이미 앞에서 잠시 살펴본 #2429에서는 님의 얼굴에 수심이 가득함을 보고 가슴이 쓰리다고 말하고 있거니와, #3405에서는 님과 이별한 시름을 표출하고 있다. 떠나간 님은 새로운 님을 만나거나 즐거운 일이 있을 것이지만, 님과 이별한 화자는 잠을

이루지 못하고 시름에 시달리고 있음을 강조한다. #2215는 하향(荷香)과 원앙(鴛鴦)에 견주어 홀로 지내는 화자의 시름을 내세우고 있고, #3200은 은정(恩情)이 끊어지면 시름을 이기지 못할 것이기에 월하노인에게 부탁하여 붉은 실로 그 인연을 이어가겠다는 태도를 밝히고 있다.

다음과 같이 속의 말을 다하지 못하여 쌓인 시름을 표현하면서 병어리에 견주기도 한다. 자체에 시름을 풀 수 있는 방법이 내장되어 있는 것으로 이해할 수 있다. 가슴에 쌓인 응어리는 입을 만나 여러 이야기를 하면서 풀 수 있다는 기대로 이어지는 것이다.

병어리 너를 보니 내 시름이 새로왜라
 속엿 말 다 못하니 네오 내오 다름소냐
 두어라 입 오신 날 구뵈구뵈 일으리라
 (#1752, 증보본 가곡원류, 110)

다음으로 쌓인 시름을 해소하는 방법을 어떻게 진술하고 있는지 검토하는 일이 관심의 대상이 된다. 시름을 풀 수 있는 방법으로 술, 노래, 해[시간], 비와 바람 등이 제시된다. 가장 많이 등장하는 것이 술인데, 실제 시름 자체가 없어진다기보다 술을 통하여 잠시 시름을 잊는 것으로 이해할 수 있다.

너 언제 술을 질기든가 狂藥인 줄 안전만은
 一片丹心の 萬端愁 실어 두고
 지금에 술곳 아니면 실음 어이 하리오
 (#818, 미상, 일석본 가곡원류, 675)

이 시름 저 시름 여러 가지 시름 方牌薦에 細書成文하여
 春正月 上元日에 西風이 고이 불 제 올 白絲 흔 얼레를 숫가지 프러 썩
 을 지 큰 蠶에 술을 부어 마즈막 餞送하시 둥게 둥게 높히 써서 白龍의 구

뵈 ㄹ치 ㄱ뵈틀 ㄱ뵈틀 뒤틀어져서 ㄱ뵈름 속에 들거고나 東海 바다 건너 가서 외
로이 션는 남게 걸녓다가

風蕭蕭 雨落落 奚 ㄱ 自然 消滅 ㄱ여라

(#3319, 김수장, 주씨본 해동가요, 536)

#818은 광약(光藥)이라고만 생각했던 술이 시름을 풀 수 있는 유일한 통로임을 말하고 있다. #550에서는 술에 취하여 달빛 아래에 서면 시름이 없어질 것으로, #936에서는 백 잔을 마셔도 시름을 다 잊을 수 없음을, #1386에서는 만경 창과수로 씻을 수 없는 오래된 시름을 일호주(一壺酒)로 씻을 수 있게 되니, 이백(李白)이 늘 술에 취함을 알게 되었음을, #2325는 주천(酒泉) 바다에 시름을 띄워서, #2472는 술 때문에 시름이 생겼을 것으로 진술하는 등 술과 관련하여 시름을 말하는 경우, 술이 시름을 풀어주는 것으로 인식하고 있다. 술이 시름을 없애는 근원적인 처방을 아니라 할지라도 술에 취하여 잠시 시름에서 벗어날 수 있다고 인식한 결과일 것이다.

#3319는 시름을 멀리 보내는 방법으로 연(鵝)에 실어서 멀리 보내면 시간이 흐른 뒤에 절로 사라질 것으로 보고 있다. #1528은 경신일(庚申日)의 수세(守歲)와 같이 한 해를 보내는 사이에 시름을 전송하자고 하고, #3949는 일월(日月)로 시름을 푼다고 하고, #3957은 대해(大海)를 보면서 시름을 전송한다고 하였다.

앞 장에서 흥을 유발하는 것으로 술을 지적한 바 있는데, 여기에서는 시름을 푸는 것으로 술을 활용하고 있다. 그러므로 술은 흥과 시름이 겹치는 지점에 자리하는 것으로 볼 수 있다. 술로 시름을 풀고 다시 술을 통하여 흥을 촉발할 수 있는 길을 열어놓은 셈이다.

그런데 신흠(申欽, 1566~1628)은 마음속에 영긴 텅어리인 시름을 노래를 통해 풀어낼 수 있다고 보고 있다.

노래 삼긴 사름 시름도 하도 할사

닐러 다 못 닐러 불러나 푸뵈든가

眞實로 풀릴 거시면 나도 불러 보리라

(#888, 신흠, 진본 청구영언 144)

#888에서 주체는 ‘이르다’와 ‘부르다’의 대립에 ‘시’와 ‘노래’를 설정하고 있다. 그리하여 노래가 많은 시름에서 생겨난 것이고, 또 이 시름을 풀기 위하여 노래를 활용한다고 보았다.

앞의 흥의 구현에서 시흥(詩興)과 악기를 포함한 음악의 흥을 살핀 바 있는데, 여기에서는 노래가 또 시름과 밀접한 연관을 가지고 있음을 진술하고 있는 것이다. 결국 노래가 흥과 시름의 접점에 놓이는 것으로 볼 수 있게 된 것이다. 시름에서 생겨난 노래도 있고 흥겨움에서 생겨난 노래도 있어서, 그 노래의 성격이 밝은 방향으로 나아가는 경우도 있고 슬픈 방향으로 펼쳐지는 경우가 있는 것으로 설명할 수 있게 된 것이다.

한편 시름이 없음을 말한 작품도 여러 수 확인되는데, #122에서는 명월(明月)에 시름이 없다고 하였고, #2059는 호중천(壺中天)에 시름이 없다고 하였으며, #2515는 수졸안빈(守拙安貧)에, #3509는 고향에서 탁주(濁酒)와 청금(淸琴)을 즐기면, #4026은 청산과 녹수와 창과에 시름이 없다고 하였다. 이렇듯 시름이 없자면 분수를 지키면서 만족할 줄 아는 세계에 들어가야 하는 셈이다. 시름이 없는 세계로 변화하거나 이익을 챙기는 곳이 아니라 고요하고 안정된 자연의 상태를 설정하고 있음을 이해할 수 있다.

이상에서 설명한 것을 도표로 정리하면 다음과 같다.

<표 4> 시조 연행에서 시름의 구현 양상

시름의 유형	작 품 번 호	비고
客愁	184(미상), 188(이세보), 559(조명리), 3590(이신의)	
鄉愁	476(미상)	
斑竹愁	2369(미상), 3850(미상)	

시름과 즐거움[憂樂]	674(김현성), 1334(미상)	
기러기와 시름	573(미상), 576(이담명), 1474(임중원)	
술과 시름	531(미상), 550(임의직), 818(미상), 936(미상), 1368(송타), 1386(미상), 2325(이정섭), 2465(미상), 2472(미상), 2473(미상), 2477(정태화), 2472(미상), 2473(미상), 2479(미상), 2512(송타), 3212(이정환), 3229(미상), 3495(김육)	
세상 시름	528(미상), 1368(송타), 2029(이현보), 2465(미상), 2498(정철), 3029(장경세), 3225(이현보), 3495(김육), 3509(신희문), 3562(이현보), 3607(이중경), 4515(이순신)	榮辱, 나라
남과 시름	524(이인웅), 2429(안민영), 3405(주의식)	
내 시름	810(정철)	
시름과 실	881(미상), 3200(미상)	
병어리와 시름	1752(미상)	
노래와 시름	888(신희)	
시름 풀기	1528(이정진), 2325(이정섭), 2514(김수장), 3949(김홍섭), 3957(미상)	시름 전승
시름 겨워 하노라	408(이정환), 501(미상), 2215(미상), 3200(미상), 3796(안민영), 4464(최진태)	훈습 계위 흥노라
시름 없음	122(미상), 2059(미상), 2515(미상), 3509(신희문), 4026(안서우)	

5. 소결

이색(李穡)의 한시 6,000여 수를 대상으로 한시에 표출된 흥(興)과 시름(憂, 愁)의 양상을 정리하고, 이를 근간으로 하여 시조의 연행에서 흥과 시름이 구체적으로 실현되는 양상을 작품을 중심으로 살폈다.

각 장에서 다룬 내용을 정리하면 다음과 같다.

한시에서 흥은 흥취가 일어나고 있다는 사실은 우흥(遇興), 승흥(乘興), 흥래(興來), 유흥(有興) 등에서 확인할 수 있다. 흥의 내용은, 계절에 따라 춘흥(春興)과 추흥(秋興)으로, 흥을 느끼는 주체의 태도나 흥의 방향, 흥의 정도에 따라서 객흥(客興), 야흥(野興), 시흥(詩興), 고흥(高興)

광흥(狂興), 청흥(淸興), 유흥(幽興), 일흥(逸興), 귀흥(歸興) 등으로 정리할 수 있다. 구체적인 고사와 관련하여 노어흥(鱸魚興)이나 강동흥(江東興), 난정흥(蘭亭興), 관동흥(關東興)이 제시되기도 한다.

시름은 내면적으로 영긴 것이어서 그것을 해소하는 것이 중요한데, 시름의 표출과 관련하여 공변된 시름[憂]과 사적인 시름[愁]으로 갈라볼 수 있다. 공변된 시름[憂]의 경우 관우(寬憂), 사우(寫憂), 예우(預憂), 망우(忘憂), 산우(散憂), 분우(分憂) 등의 방법이 구체화되어 있다. 이러한 공변된 시름은 시선이 외부를 향하고, 그 내용도 우도(憂道), 우시(憂時), 우사직(憂社稷), 우군(憂君), 우민(憂民), 우세(憂世) 등으로 나타난다. 사적인 시름[愁]의 경우에 첨수(添愁), 결수(結愁), 야수(惹愁) 등에서 시름이 생기는 과정을, 견수(遣愁), 요수(澆愁), 세수(洗愁), 산수(散愁), 소수(消愁) 등에서 시름을 푸는 과정을 볼 수 있다. 시름의 내용은 구수(舊愁)와 신수(新愁)의 대비를 주목할 수 있고, 궁수(窮愁)나 수적(愁寂)도 확인된다. 수색(愁色), 수안(愁顏), 수미(愁眉) 등에서 겉으로 드러난 표정을 읽을 수 있다.

시조의 연행에서 흥은 자연 속에서 계절의 변화에 따라 느끼는 흥취인 가흥(佳興)을 주목할 수 있다. 다시 춘흥, 추흥으로 가를 수 있고, 자연에서 지내는 강호흥(江湖興), 어부(漁父)의 삶을 추구하거나 어부가를 지향하는 어흥(漁興)으로 확산된다. 한편 감흥의 정도는 ‘미친 흥[狂興]’, ‘깊은 흥’, ‘남은 흥’ 등으로 진술되고, 내면의 인식에 따라 ‘청흥(淸興)’, ‘유흥(幽興)’, ‘호흥(豪興)’, ‘한흥(閑興)’, ‘일흥(逸興)’ 등을 변별하기도 한다. 한시와는 다른 두드러진 변화는 주흥(酒興), 취흥(醉興)에서 드러난다. 그리고 음악이나 악기 반주를 통한 연행 현장에서의 흥취도 시조에서 중요하게 다루어야 할 대목이다. 한편 내면이 행동으로 움직이게 하는 표현으로 ‘우줄거리다’에 해당하는 “우즐우즐”에 관심을 둘 만하다.

시름이 시조에 드러나는 양상은 공변된 것과 사적인 것으로 나누어 확인할 수 있는데, 공변된 것은 이현보(李賢輔)의 <어부단가>에서 임금이나 조정의 정사에 대한 걱정을 읽어낼 수 있고, 사적인 것은 객수(客愁),

넘과의 이별, 고독 등 내면적인 것으로 나타난다. <어부단가>에서 보듯 공변된 시름을 벗어난 자리에 어부(漁父)의 삶과 같은 흥이 새롭게 다가 설 수 있다고 본 것은 흥과 시름의 연관을 암시하는 것이다. 시름을 풀 수 있는 방법으로 술, 노래, 해[시간], 비와 바람 등이 제시된다. 취흥(醉興)과 견주었을 때 술이 흥과 시름에 공통으로 관련되어 있다는 점도 새삼 관심을 가질 부분이다. 이와 함께 노래를 통해 시름을 풀 수 있다는 인식도 중요하게 다루어야 할 항목이다.

위에서 논의한 내용을 바탕으로 이제 우리가 새삼 관심을 가져야 할 내용은 다음과 같이 제기할 수 있다.

첫째, 시름을 벗어난 자리에 어부의 삶을 설정하고 있는 점을 주목하면서 흥과 시름의 경계, 공변된 것과 사적인 것의 차이를 밝히면서 흥과 시름에 대한 인식의 층위를 새롭게 설정할 필요가 있으리라 본다.

둘째, 술이 흥을 유발하기도 하고 시름을 해소하기도 한다는 점에서 적극적 정서와 소극적 정서의 접점을 이해해야 할 것이다.

셋째, 노래 또한 흥과 시름과 공통으로 연결되어 있어서, 노래를 통하여 밝은 방향과 어두운 방향을 설정하는 자세를 읽어낼 수 있어야 한다. 즐거움과 슬픔, 기쁨과 성냄 등의 상대적인 개념에 대한 통합적 접근이 요망된다고 할 것이다.

특히 둘째 항목과 셋째 항목은 시조의 연행 환경과 밀접하게 연결된 것이라 정서의 방향을 이해하기 위하여 현장의 조건들에도 세심한 관심이 필요할 것으로 기대한다.

참고문헌

심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종출판사, 1972.

박을수, 『한국시조대사전』 상·하, 아세아문화사, 1992.

여운필·성범중·최재남, 『역주 목은시교』 1-12, 월인, 2000~2007.

김권동, 「뒤틀림을 통한 에두르기-『대한매일신보』의 「사조」란에 ‘흥’이 삽입된 작품 연구」, 『어문학』 99, 2008.3.

김근, 『한시의 비밀』, 소나무, 2008.

김의정, 『시경』 ‘흥’시에 대한 기존 논의를 통해 본 흥의 성격 고찰, 『중국어문학논집』 51호, 2008.8.

김의정, 흥의 정서적 측면에 대한 고찰, 『중국어문학지』 10, 2001.12.

김홍규, <어부사시사>에서의 ‘흥’의 성격, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.

김홍규, 하서의 시의식에서의 흥과 서정, 『하서 김인후의 사상과 문학』, 2000.6.

박미영, 「시조에 나타난 <흥>의 용례적 의미」, 『진리논단』 4, 천안대학교 출판부, 1999.12.

신은경, 『풍류』, 보고사, 1999.

전성운, 수성지에 나타난 시름[愁]의 정체, 『어문연구』 54, 2007.8.

정운채, 윤선도의 한시와 시조에 나타난 흥의 성격, 『고시가연구』 1, 1993.2.

조윤희, 「조선 중기 흥의 시론과 그 적용 양상-흥취론의 수용과 비평적 적용을 중심으로」, 『정신문화연구』 98, 2005.3.

최재남, 시조의 풍류와 흥취, 『시조학논총』 17집, 한국시조학회, 2001.

_____, 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003.

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

Abstract

A Study on the Embodiment Condition of Heung(興) and
Sirum(시름)

Choi, Jae-nam

The aim of this article is to study the embodiment condition of Heung(興) and Sirum(시름) in the Sijo composition. The Heung(興) is mirth as a positive attitude and the Sirum(시름) is trouble as a negative emotion. As usual, the Heung(興) is performed 'Heunge Kyeowo Hanora(흥에 겨워 하노라)' and the Sirum(시름) is 'Sirum Kyeowo Hanora(시름 겨워 하노라)'.

In Chinese Korean poetry, especially six thousands poems of Leesaek(이색, 1328~1396), the Heung(興) is spring up such as Sungheung(乘興), Uheung(遇興) etc. The contents of Heung are Chunheung(春興), Chuheung(秋興), Koheung(高興), Cheongheung(淸興), Yooheung(幽興) etc. And the Sirum(시름) is separated two category such as public trouble Woo(憂) and private trouble Soo(愁). Public troubles are Woose(憂世), Woomin(憂民), Wooguk(憂國) etc. Private troubles are Sinsoo(新愁), Sooan(愁顔) etc.

In Sijo composition the Heung(興) is appeared pleasure for four seasons. Continuously 'pleasure for spring' and 'pleasure for autumn' is realized. And a pseudo fisherman is a very important theme as the Heung of Eobuga(漁父歌). In the performance field, Alcoholic drink and beautiful women are another significant theme. In addition, We are interested in Song and Keomungo(거문고).

The Sirum(시름) is separated two boundary, public trouble and

private trouble. Public trouble is clearly appeared at Eobudanga(어부단가) of Leehyunbo(이현보, 1467~1555). Private trouble takes shape as follows, sentimental thoughts while away from home, separation from one's lover, loneliness etc. To disperse the Sirum(시름), the writer of Sijo makes use of alcoholic drink, sing a song, and passing away time.

Key words : Heung(흥), Sirum(시름), Leesaek(李穡), Public trouble, Private trouble, pleasure for four seasons, pseudo fisherman, Alcoholic drink and beautiful women, disperse the Sirum(시름)

蓀谷 李達의 표현 기교

한성금*

〈차례〉	
1. 서언	
2. 대상 표현의 기교	
2.1 절제된 묘사의 영상화	
2.2 경물 의탁의 활물화	
3. 언어 선택의 기교	
3.1 울동감 시어의 적극적 활용	
3.2 여운미 강조의 술어 생략	
4. 결어	

1. 서언

한국 한시사에서 고려 말 이래 선초에 이르기까지 성행했던 宋詩風은 중종과 명종 시기를 기점으로 점차 변화의 기류를 보이다가, 선조·광해 연간에 이르러 唐詩風이 시단의 주된 흐름을 형성하였다. 즉 선초의 수식과 기교를 중시하는 江西詩風은 사림파에 의해 비판되어 溫柔敦厚·沖澹蕭散·物外閑寂을 추구하는 내면화의 경향을 낳았으나 이러한 내면주의적 지향이 갖는 정서 표출의 제한은 필연적으로 다음 시기 서정성이

풍부한 당시풍의 출현을 가져왔다.¹⁾ 이것이 송시의 주지적이고 사변적인 시풍에 반하여 성정을 중시하는 낭만적인 16세기 당풍이다. 당풍을 추구했던 시인들은 외물을 낭만적으로 표현하면서도 감정을 절제 승화시켰으며 설명하기보다는 영상을 통한 묘사로 독자에게 많은 여운을 남겼다. 따라서 선초의 杜詩나 唐代의 여러 시인들의 작품을 모의하는 수준에만 그쳤던 학당의 흐름은 조선 중기 穆陵盛世에 들어 양적과 질적으로 높은 수준의 작품들이 창작되었다.

이 시기에 唐風을 學詩한 시인으로 朴淳·崔慶昌·白光勳·李達·李純仁 등을 들 수 있다. 박순은 목릉시단에 당시를 보급하는 선구자적 역할을 하였다. 그의 영향을 받은 최경창·백광훈·이달 세 사람은 당시풍 시를 창작하여 당대 문단에 주목을 받았는데, 이들을 三唐詩人으로 통칭한다. 이들 중에 이달은 신분적인 결함 때문에 관직에 나가지 못하고 끝없는 방랑생활로 세월을 보냈지만 그의 천부적인 시재는 많은 사람들의 관심을 끌었다. 박순은 學宋 일변도의 騷壇분위기를 학당으로 바꾸어놓은 선구자로 이달에게 學唐으로 나아가는 길을 열어주었다.²⁾

이달은 詩才가 삼당시인 가운데 가장 뛰어났다고 평가한다. 허봉은 당시를 배운 이로는 신라 이래로 그를 넘어설 자가 없다고까지 극찬하였다.³⁾ 또한 조선중기 제일의 비평대가로 손꼽히는 허균은 그의 스승인 이달을 劉長卿에 비견할 만큼 높이 평가하였다.⁴⁾ 이달의 시를 성당시의 수준에 이르렀다거나 學唐을 지향하는 다른 시인들의 시보다 뛰어났다는 근거는 시적 형상화의 탁월성에서 찾는다.⁵⁾ 즉 수사적 표현기교를 통한

1) 정민, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999, 30쪽.
 2) 思菴相謂達曰 詩道當以唐爲正 子瞻雖豪放 已落第二義也 遂抽架上太白樂府歌 吟王孟近體以示之 達瞿然 知正法之在是 遂盡捐故學。(許筠, 『蓀谷山人傳』)
 3) 仲兄亦言 李之詩 自新羅以來法唐者 無出其右。(許筠, 『惺叟詩話』)
 4) 崔·白李三人詩 皆法正音 崔之清勁 白之枯淡 皆可貴重 然氣力不逮 稍失事厚 李則富豔 比二氏家類頗大 皆不出郊島之藩籬 崔白早世 李晚年文章大進 自成一家 斂其綺麗 歸於平實 仲氏亟稱曰 可與隨州比肩 亦不多讓。(許筠, 『鶴山樵談』)
 5) 최경환, 「정경 결함양식과 이달 시의 당시풍적 성격」, 『蓀谷 李達 研究』, 원주, 2006, 165쪽.

* 조선대학교

미적 형상화의 탁월함을 우선시하고 있음을 알 수 있다.

이 글이 16세기에 당풍의 한 축을 형성하였던 손곡 이달의 시적 표현 기교를 분석함으로써 그의 시의 미감과 가치에 초점을 맞추려는 이유도 여기에 있다. 시적 표현기교는 대상의 형상화와 언어의 미감적 효율성을 최대한 활용하여 음악적 울림을 시에 적극적으로 수용하였음을 전제한다. 이러한 표현기법이 바로 唐風의 한 특징이다. 따라서 이달이 당풍의 시를 창작한 표현 방법상의 기교 가운데 대상을 표현하는 기교는 무엇이며 언어 선택은 어떻게 하였는지 검토함으로써 그가 시를 형상화해 내는 방법을 중심으로 고찰해 보고자 한다.

2. 대상 표현의 기교

시인이 아름다운 시어를 발견하고 그것을 시적으로 형상화하여 예술로 승화시키는 작업은 모든 시인들의 공통된 관심사이다. 독자는 또 이러한 시적 장치를 통하여 미적인 감흥을 느끼게 되는 것이다.

문풍의 전환기에 삼당시인으로 활동하면서 당풍을 이끌어간 이달의 시적 탁월성은 대상을 표현해 내는 기교와 절묘한 언어 선택의 기법에 있다. 물론 15~16세기 학당 시가 모의 수준에 그쳐 완전히 자신의 것으로 체득하지 못했다는 지적도 있지만 이달은 당시를 수용하고 당시만이 가지는 독특한 표현 기교를 발전시켜 미학적 시세계를 개척하는데 공헌하였다. 唐詩의 미학은 인간이 본디 지니고 있는 감성을 아무런 조작 없이 자연스럽게 드러냄과 동시에 시인의 능력과 결부되는 표현으로 결정된다고 볼 수 있다. 여기서는 이달의 표현 기교 중에서 장면묘사를 통해 시각적인 영상미로 대상의 객관화를 표현하였던 기법과 자연물에 투영된 대상의 정감화로 시적 미감을 높인 표현들을 확인해 보겠다.

2.1 절제된 묘사의 영상화

영상화란, 시인이 작품의 전면에 나서서 독자들에게 직접 내용을 전달 하려는 서술자로서의 태도를 버리고, 작품 속 인물의 심정을 객관적인 ‘境’만으로 제시하여 드러내는 방식이라고 할 수 있다. 훌륭한 시는 시인의 독백으로써가 아니라, 대상을 통한 객관적 상관물의 원리로써 독자에게 전달된다. 즉 시인은 하고 싶은 말을 직접 말하는 대신 대상 속에 응축시켜 표달해야 한다.⁶⁾ 따라서 인물의 구체적인 정서는 알기 어렵고 시에 묘사된 풍경의 분위기만으로 독자는 추측하고 상상해야 한다.

陸時雍은 <詩鏡總論>에서 사람의 감정과 사물의 양태는 말로써 표현할 수 없는 것이 그야말로 많은데 반드시 그것을 말로 다 표현하려 들면 곧 비속하게 된다. 말하지 않음으로써도 오묘하게 될 수 있다는 것을 모르는 것이⁷⁾라고 하였다. 말하지 않고도 독자로 하여금 스스로 느끼게 하는 것이 바로 唐詩 미학의 한 가지 표현기법이다.

(가)

去鳥遙空雲外	먼 허공 구름 밖을 새는 떠나가고
行人獨木橋邊	외나무 다릿가에 사람이 가네
茅簷隱映殘雪	처마에는 잔설이 은은히 비쳐 들고
門巷依徕冷烟	마을 골목에는 찬 연기 흐릿하구나

『蘇谷集』, 卷五, <無題>

(나)

白犬前行黃犬隨	흰둥이 앞서 가고 누렁이 따라가는
野田草際塚纍纍	들밭 풀 가에는 무덤들 늘어섰네
老翁祭罷田間道	제사 마친 늙은이 밭도랑 길에서

6) 정민, 『한시미학산책』, 솔, 1996, 30쪽.

7) 人情物態不可言者最多 必盡言之 則俚矣 知能言之爲佳 而不知不言之爲妙. (陸時雍, 『詩鏡總論』)

日暮醉歸扶小兒 날 저물자 취해 어린놈 부축으로 돌아가네
『蘇谷集』, 卷六, <祭塚謠>

(가)의 시는 멀리 구름 밖에 새가 날아가고 외나무다리엔 나그네가 지나간다. 띠풀로 지붕을 이은 초라한 집엔 잔설이 남아 찬 기운이 가득하다. 마을 골목에서는 저녁을 짓는지 흐릿한 찬 연기가 피어난다. 한 폭의 동양화의 그림을 보는 것 같은 장면이 회화적으로 눈앞에 펼쳐진다. 이름답지만 곱고도 쓸쓸한 정경이다.

시인은 단지 객관적 경물만으로 장면을 묘사하여 제시하고 시인의 생각이나 느낌을 극도로 절제하고 있지만, 독자는 이미 쓸쓸함을 감지한다. 즉 외롭다는 시어를 사용하고 있지 않아도 이 시를 읽으면 웬지 쓸쓸하다. 물론 외나무다리, 잔설, 찬 연기 등의 시어가 황량함을 더해준다.

賀裳은 『皕水軒詞筌』에서 “시는 함축을 귀히 여기고 淺直에서 병이 든다. 시인은 마땅히 다만 景象을 묘사할 뿐이나 정의가 절로 드러나야 한다.”⁸⁾고 하였다. 즉 시인의 주관이 객관적인 경물에 완전히 녹아들어 장면제시만으로도 전달 하고자 하는 메시지를 강하게 드러낼 수 있다. 시인은 보이는 여러 경물 가운데 어느 하나에 초점을 맞추어 장면을 제시하지만 선택된 경물엔 이미 시인의 감정이 투영되어 있다고 볼 수 있다.

(나)의 제충요에서는 영화의 한 장면처럼 장면 묘사가 뛰어나다. 흰둥이와 누렁이가 올망졸망 따라가는 들길에 제사 마치고 취한 할아버지와 손을 잡고 가는 손자의 그림이 보인다. 풀밭 무덤가에서 제사를 마친 할아버지는 취한 모습으로 손자의 부축을 받고 산을 내려오는 모습이다. 지극히 감정을 절제한 사실적인 모습이다. 그렇지만 그 자리엔 손자 아버지의 모습이 보이지 않는다. 어쩌면 아들의 제사를 마치고 술로 마음을 달랠 노인의 애달픈 심정을 그리고 싶었는지도 모른다는 독자의 추측을 갖게 한다. 사실적인 묘사로 장면 장면이 손에 잡힐 듯이 그려진다. 아들

의 무덤에 제사 지내고 돌아오는 심정, 할아버지의 심정도 모르고 천진난만하게 쳐다보는 손자, 가슴 저미는 슬픈 영상이다. 시대의 참혹한 현실을 작가는 직설적으로 묘사하는 대신 한 컷의 사실적인 장면 묘사를 제시함으로써 독자로 하여금 많은 것을 생각하게 하고 여운을 갖게 한다. 이렇게 아무런 설명 없는 영상적인 이미지가 독자의 가슴에 더 오랫동안 각인되는 작용을 한다고 볼 수 있다.

이와 같이 이달의 시에서는 대상을 사실적인 필치로 단지 어떤 장면을 보여주지만 해도 무한한 시적 감흥을 불러일으키는 시들이 많다. <拾穗謠>나 <刈麥謠> <撲棗謠> 등도 이달이 서 있는 현실 속에서 발견한 갈등과 절망을 그 나름의 시적 형상화를 통해 드러낸 것이라고 할 수 있다. 그러나 이달의 시는 이와 같이 경험에 바탕을 두면서 사회에 대한 관심을 드러내기는 하지만 사회의 구조적 모순에 근본적인 문제를 제기하지는 않고 평범한 일상의 모습을 장면처럼 담담하게 보여주고 있다.

또한 그의 묘사 방법은 직설적이지 않고 자연물을 통해 자신의 ‘意’를 간접적으로 드러내어 형상화시키는데 이것은 그가 겪어야 했던 현실 세계의 아픔이 절제된 성찰을 통하여 여과되고, 언어의 단련을 통해 시로 형상화된 것이라 하겠다.

2.2 경물 의탁의 활물화

가장 높은 평가를 받은 당풍의 한시는 정경의 융합을 피하는데, 경물 그 자체에 관심이 있는 것이 아니라 묘사된 경물을 통해 시인의 정감을 투영하고 이를 통해 독자의 마음을 흥기시키는 것이다.⁹⁾ 이달의 한시에서는 감정의 절제가 돋보이는데, 보통 경물에 의탁함으로써 자연물과 교감하고 대상을 정감화 시킨다. 따라서 대상들과 자신의 상상을 통해 함께 호흡함으로써 정서적으로 교류를 이룬다. 즉 이달의 시에서 자연물은 자

8) 정민, 앞의 책, 144쪽 재인용.

9) 이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, 450쪽.

신의 정을 실는 도구로써 사용되었다. 이때의 대상은 주로 자연적인 경물이 되는데, 시적 자아가 서정적 주체 또는 심미적 주체로서 자연을 바라볼 때 이념적 울림보다 정서적 경험을 더욱 우선하게 된다.¹⁰⁾ 따라서 자연물은 시적 화자의 정서를 드러내기 위한 도구가 되고 때로는 자연물과 정서적 교감을 이루어 시인은 묘사를 통하여 흥취를 드러낸다.

자연물에 기탁해 시적 대상이 되는 인물의 감정을 간접적으로 표현하는 방법은 詩經의 興體라는 표현방법에서 사용되었는데, 시경의 흥체에 관해 宋代의 朱熹는 흥은 먼저 다른 사물을 말하여 읊고자 하는 말을 이끌어 내는 것이고 사물에 의탁함으로써 이 일을 이끌어 내는 것이라고 했다. 즉 자연물의 상태와 인물의 감정 또는 시적 인물의 처지에 관한 진술은 항상 병행해서 나타나는데 순서가 전도되어 나타나기도 한다.¹¹⁾

이처럼 경물을 통하여 화자의 정을 간접적으로 투영시킬 경우 시어를 경제적으로 절약할 뿐만 아니라, 의미의 내포도 확장시키면서 동시에 여운도 지니게 되는 효과를 얻게 된다. 특히 결말 부분에서 인물의 감정과 자연물의 상태의 순으로 병치된 작품들이 많은데 이러한 기법에서는 정을 열었다가 닫아버림으로써 결구의 자연 사물의 상태에 독자가 직접 투

영하게 되어 여운을 확장시킨다. 따라서 辭絕意續 효과, 즉 종영이 말한 글이 다했는데도 의미는 남음이 있다는 것은 嚴羽가 興趣의 시적 효과¹²⁾에 대해 말은 다했는데도 뜻은 무궁하다는 말과 일치하는 말로서 시적 효과를 극대화 시킨다.

이달의 한시 중에서 오언 절구에서 정경의 결합양식을 많이 사용하였는데, 이는 짧은 절구 속에 표현하려다보니 감정을 절제하게 되고 자연물에 감정을 의탁하여 대상을 정감화 시키는 수법을 사용하게 되었다. 『손곡시집』에 실린 오언절구는 모두 54수인데, 서정시가 21수, 산수나 자연 경물을 시적 대상으로 한 산수시 또는 詠物詩가 10수, 그림을 시적 대상으로 한 題畫詩가 23수이다.

오언절구로 된 이달의 서정시가 당대인이나 후대인들에 의해 높이 평가받았다. 즉 오언절구의 서정시에 자연물을 통해 시적 대상이 되는 인물의 내적 감정을 의탁하여 표현하였다. 이별의 슬픔과 旅愁가 이달의 오언절구로 된 서정시의 주된 정조로¹³⁾ 된 까닭은 그의 삶에서 신분적 결합인데, 그의 모친이 당시 사회에서 천한 官妓였기 때문에 서자라는 신분으로 태어나 세상에 쓰일 수 없었다는 사실이다. 젊어서는 읽지 않은 책이 없을 정도로 열심히 공부했고 또 문사도 잘 지었지만, 겨우 韓吏學官이라는 자리에 앉을 수밖에 없어 하찮은 관직을 버리고 평생 방랑생활을 했다.¹⁴⁾ 따라서 자신의 신분적 결합과 아픔에서 정을 최대한 절제하고

10) 성기옥 외 4인 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004, 401쪽.

11) 자연물의 상태와 인물의 감정의 병치 구조를 보이는 흥체의 해석을 두고 지금까지 많은 논란이 있어왔다. 徐復觀은 「釋詩的 比興」(『中國文學論集』, 學生書局, 民國 71년, 112면)의 논문에서 漢代의 傳注家들로부터 오늘날의 연구자에 이르기까지의 여러 상이한 학설들을 두 가지 논점으로 분류한 다음, 기왕의 語釋 위주의 훈고학적 방법에서 탈피하여 시의 본질에 근거함으로써 시경의 세 가지 표현방법인 賦·比·興을 구분하였다. 그는 먼저 賦가 시적 대상이 되는 인물의 감정을 직접적으로 표현하는 방법이고, 比와 興은 간접적으로 표현하는 방법이라고 하였다. 그는 다시 인물이 처음 느낀 감정을 이지적인 사고과정을 거쳐 그 감정과 직접적인 관련이 없는 사물로 표현하는 방법을 比라고 하고, 이와는 달리 인물의 내적 감정을 직접 촉발시킨 사물로 표현하는 방법을 興이라고 하였다. 比가 이지적인 사고에 의한 유추로 말미암는다는 점에서 '附理'라면, 興은 외적 자극에 의한 정서적 반응 즉 감정 촉발로 말미암는다는 점에서 '依情'이다. 比는 두 사물 사이의 비교되는 공통 기반 즉 유사성을 전제로 한다(최경환, 「정경 결합양식과 이달 시의 당시풍적 성격」, 『손곡 이달 연구』, 168쪽).

12) 엄우는 시의 본질을 성당시에서 발견하게 되는데, 그것은 '흥취'로 집약된다. 흥취는 시인이 외부 사물로부터 느낌을 받아 촉발되는 정서적 감흥 및 정취를 뜻한다. 이것을 다시 시인의 입장에서 보면 대상으로부터 촉발된 시정이라 할 수 있으며, 독자의 입장에서 보면 작품을 읊은 가운데 깊이 느껴지는 운치라고 할 수 있다. 흥취에 의지하면 사상이나 언어가 생경하지 않고 자연스럽게 형상화된다(조윤희, 『조선 중기 한시 비평론』, 한국문화사, 2004, 72쪽).

13) 唐詩에서도 절구의 출현이 초·성당의 중간에 두드러지며, 형식에 있어서 율시보다 훨씬 더 깊은 함축미와 공교로움을 요구하는 詩體라는 것과 또한 李暉光이 『芝峯類說』에서 지적한 것처럼 우리나라에서 당시풍을 주로 추구한 시인들이 다른 시체보다 바로 이 절구에서 성공한 작품이 많다는 사실 때문이다(朴守川, 『沖菴金淨의 詩文學』, 『韓國漢詩作家研究』 4, 太學社, 1999, 313쪽).

14) 孫谷山人 李達 字益之 雙梅堂 李詹之後 基母賤 不能用於世 居于原州孫谷 以自號

경에 의탁하여 우회적으로 표현함으로써 시에서의 함축과 여운을 통해 극도의 절제미를 창출하고 있다.

(가)

五月櫻桃熱 오월이라 앵두는 익어가고
 千山蜀魄啼 온 산에 두견은 슬프게 운다
 送君空有淚 그대를 보내노니 공연히 눈물나고
 芳草又萋萋 방초만이 또다시 우거졌구나
 『孫谷集』, 卷五, <送人>

(나)

西陽下溪橋 서녘 해 시내 다리에 지고
 落葉滿秋邐 낙엽은 가을 오솔길에 가득하다
 蕭蕭客行孤 쓸쓸한 나그네 길 외로운데
 馬渡寒溪影 찬 시내에 말 건너니 그림자 지네
 『孫谷集』, 卷五, <芳林驛>

(가)에서는 이별을 연상하게 하는 두견의 울음소리에 시인 자신의 아픈 마음을 의탁하여 표출하고 있는데 피를 토하듯 울어대는 두견의 마음이나 사랑하는 사람을 보내고 아파하는 자신의 마음은 동일 선상에 있다고 하겠다. 이 작품에서 시인은 두견새와 교감하며 대상을 정감화 시킨다. 특히 절구는 단순히 눈에 보이는 자연물만 제시함으로써 그 감정을 다시 거두어들이는 모습을 볼 수 있다. 말하자면 감정은 절제되고 여운은 확장된다.

(나)에서는 화자인 나그네의 쓸쓸함을 묘사하고 있는데 기구와 승구에서 지는 해가 시냇가 다리위에 비추고 오솔길에 가득 떨어진 낙엽이 제시된다. 평생을 떠돌이로 정착하지 못한 삶을 살았던 시인은 지는 해나

낙엽 지는 오솔길에서 자신과 동질의 교감을 가진다. 이것은 시적 화자가 홀로 나그네 길을 가면서 느끼는 감정과 유사하다. 즉 그러한 자연물의 상태와 시적 화자의 처지는 그것들로 인해 촉발되는 감정의 유사성을 갖는다. 특히 절구의 찬 시내를 건너는 말의 처지와 유숙할 곳을 정하지 못하고 정처 없이 떠나야 하는 나그네의 심정은 정서적으로 정감이 교류하면서 시적 화자의 내면 상태를 말의 처지와 빗대어 의탁하여 표현하고 있다.

이와 같이 눈앞에 보이는 경물의 대상들을 자기에게로 끌어들이어 함께 호흡하는 대상의 정서적 교류는 제화사에서 더 두드러진다.

陰崖古驛存 그늘진 언덕에 옛 역이 있어
 行人夜投宿 나그네는 밤들자 투숙을 하네
 犬吠白雲中 흰 구름 속에서 개 짖는 소리
 童子下山谷 동자는 산골짜기 내려가누나
 『孫谷集』, 卷五, <題畫帖>

위의 시는 이달의 제화시 중의 하나이다. 멀리 언덕 아래에 오래된 역이 있다. 이 역은 오래되고 낡은 집이지만 사람들에게 쉴 수 있는 공간이다. 시인은 그림에서 본 언덕 아래의 오래된 역에서 나그네의 안식처로서 반가움과 편안함으로 정서적 교감을 느낀다. 특히 전구의 개 짖는 소리까지 상상하고 포착하여 고향 같은 따뜻한 시선으로 바라보고 있는 것이다.

제화시는 화면상의 이미지를 보고 시인이 자신의 언어로 다시 재산출하게 된다. 따라서 객관적인 화면상의 이미지에 시인 자신의 정을 실어 엮어내는 작업은 시인의 능력이다. 그렇기 때문에 시인의 상상력과 정감화 작업에 의하여 동일한 화면상의 이미지를 시적 재료로 사용하였을 지라도 시인에 따라 표출된 시어는 개성을 갖게 된다.

이달의 제화시 31수 가운데 이 중 19수가 오연절구이고, 8수가 칠언절구이다. 시의 외형적인 형태는 묘사 방법의 선택과 밀접한 관계가 있는

也. 爲韓吏學官有不合 棄去之 平生無着身地 琉璃乞食於四方 人多賤之. (許筠, 『孫谷山人傳』)

데, 이달의 제화시 작품들은 대부분 간결한 묘사를 통해 화면상의 이미지에 대한 시인 자신의 주관적인 인상을 생동감 있게 환기시키는 시라고 단언해도 무방하다.¹⁵⁾ 따라서 시인 자신의 주관적인 인상은 바로 그림을 통해 보이는 경물들과 정서적으로 교류하며 정감을 투영하여 시적 언어로 산출해 내는 것이다.

이달은 대상 하나 하나의 회화적 이미지를 부여하고 살아 숨 쉬는 대상으로 활물화 시키면서 정서적 교감을 나누는 것이다. 그것은 그림들 속의 풍경이 시인 자신의 생활공간이기 때문에 그가 대상으로 택한 화면상에서 소리를 듣기도 하고 그림 속의 인물과 정서를 나누는 정감화 작업으로 활물화 시킨다.

采樵山澗中 산골짜에서 땀감을 해오다가
 息肩山邊石 산턱 바윗가에 어깨를 풀고 쉬네
 遙遙望家山 멀리 마을 산을 바라보다가
 不知山日夕 서산에 해 지는 줄 알지 못했네
 『蘇谷集』, 卷五, <題畫>

이 시에 제시된 그림은 나무꾼이 석양 무렵 산자락 바위 끝에 앉아서 돌아갈 집을 응시하는 그림일 것이다. 시인은 자연에 동화되어 앉아있는 나무꾼의 모습에서 시인 가까이에서 살아 숨쉬는 인간으로서 정서적 교감을 나누고 있다. 이 시에서는 산골짜, 땀감, 바윗가 등 자연적 요소에 자연인인 나무꾼까지 시인의 정서적 교감의 대상이다. 해가 지는 산골짜는 나무꾼의 생각의 장소이고 쉼터이다. 시인은 이미 나무꾼에 초점을 맞추고 있지만 산골짜와 나무꾼은 불가분의 관계다. 무슨 생각이 그렇게 많은 것일까? 나무꾼은 산속에 해가 석양으로 넘어간 줄도 모르고 앉아 있다. 더욱이 전구에서는 멀리 마을 산을 바라본다고 했는데, 확인할 수는

15) 최경환, 「이달의 제화시와 시적 진술의 양상」, 『손곡 이달 연구』, 원주, 2006, 243쪽.

없지만 시인은 나무꾼과의 정감을 나눔으로서 고향을 바라본다고 상상하고 있다.

특히 결구의 알지 못하는 사이에 산속의 해가 지는 줄도 모른다고 했는데 단지 석양에 홀로 앉아있는 나무꾼과 교감을 이루지 못했다면 이러한 표현은 묘사되기 어려웠을 것이다. 시인은 이미 그림 속의 인물을 자신의 의지대로 정감화 하여 시인과 나무꾼이 함께하는 상상의 공간으로 만들어놓고 대상과 교감의 길을 터놓고 있다. 이러한 기법으로 정지된 시간과 공간을 살아있는 자연으로 재생시키면서 자신의 상상력에 따라 대상에 감정을 이입하고 있다.

3. 언어 선택의 기교

唐詩에서 시어의 언어학적 특징이라면 두 가지를 들 수 있다. 하나는 한자가 본래부터 가지고 있는 문법적 속성에 의해 그것이 시어로 쓰일 때 자유롭게 변용되어 다양한 감각과 연상 작용을 불러일으킬 수 있다는 문법적인 측면, 그리고 시어 자체가 지니는 물리적인 소리를 통한 음운감과 또한 이 물리적인 소리와 결합되어 나타나는 심리적인 소리로서의 측면을 들 수 있다.¹⁶⁾ 그렇기에 당시는 ‘의미가 아닌 소리로서 읽는다’는 말을 할 만큼 소리 표현에 집중하였다. 양경우가 당송시를 변별하면서 율격과 음향에 달려 있다¹⁷⁾고 말한 것이 그것이다. 따라서 시어가 갖는 음악

16) 이전부터 이 시의 언어학적 특징에 관한 문제는 늘 논의되어 왔으나 여기에 대해 체계적으로 논술한 글들은 별로 찾아 볼 수 없었다. 하지만 최근에 이르러 국외에서는 미국에서 활동 중인 高友工, 梅祖麟 같은 중국계 학자들의 논문과 黃永武의 『中國詩學』에서 시에서의 다양한 언어학적인 접근을 시도한 바 있으며 국내에서는 송준호가 「우리 한시의 이해를 위한 省察과 하나의 詩論」(『韓國漢文學研究』特輯號, 韓國漢文學會, 1996)이라는 논문에서 이러한 문제들을 간략하게 다룬 이래로, 이에 시사를 받아 이종목이 「한시작법의 언어학적 접근 시론」(『문학과 언어학의 만남』, 신구문화사, 1996) 논문을 내었다(全松烈, 「朝鮮朝 初期學唐의 變貌 樣相 研究」, 延世大 博士學位 論文, 2000, 25쪽).

성을 강조한 말로 시어 자체에서 느껴지는 음악성과 문법적 구조에서 느껴지는 음악성으로 나누어 살펴 볼 수 있다.

3.1 울동감 시어의 적극적 활용

삼당시인은 당시를 배워 이 땅에 당풍의 한시를 정착시킨 공로가 크다. 이때 이들 한시의 예술적 표현미와 함께 당풍을 확인케 하는 한 요소가 소리 문제다. 당풍을 지향하는 한시는 ‘詩中有畫’라 하여 작품의 의경이 회화를 지향하지만, 이처럼 작품의 내부에 울림이 있어 ‘詩中有聲’을 강조하기도 한다. 작품의 내부에서 들리는 소리는 마치 영화의 배경 음악처럼 작품의 후면에서 흥감을 불러일으킨다. 소리의 울림이 있기에, 작품은 20자에 끝이 나지만 여운은 끝나지 않게 되는 것이다.¹⁸⁾ 특히 허균은 이달이 “구와 글자를 단련하고 소리와 운율을 연마 했다.”¹⁹⁾라고 하여 소리에 대한 관심을 기울였다는 것을 밝히고 있는데 이달 시에서는 다양하게 소리를 표현한 시들이 보인다. 특히 미세한 소리까지 포착하여 자신의 감정을 투영한 시적 표현미를 표출하였다.

소리에서 음성 상징어는 대개 3가지로 나뉜다. 흔히 의성어로 불리는 단순한 음성 상징어, 행동을 모방하는 의태어, 소리는 유사하지 않지만 무엇을 암시하는 음성 상징어가 있다.²⁰⁾ 이달의 시에는 이러한 음성상징을 적절히 사용하여 시적 효과를 거두고 있다. 따라서 그의 시에서는疊字가 유난히 많이 쓰였는데, 이는 음향상 여러 가지 작용을 하여 리듬감과 시의 미감과 飄逸性을 조장하고 시의 생동감과 입체감까지 구사할 수 있었다.²¹⁾ 따라서 이달은 소리에 굉장히 민감하고 이 소리를 원용하여 표출함으로써 독자에게 무한한 상상과 미감을 갖게 한다.

17) 唐宋之辨 在於律格音響間。(梁慶遇, 『霽湖詩話』)

18) 이종목, 앞의 책, 160쪽.

19) 句鍛字鍊 聲揣律摩。(許筠, 『蓀谷山人傳』, 『惺所覆瓿藁』 文部 5)

20) 이승복, 『우리 시의 운율체계와 기능』, 보고사, 1995 참고.

21) 柳晨俊, 『韓國漢詩와 唐詩의 比較』, 푸른사상, 2002, 328쪽.

(가)

鶴上紫煙衣 학 타고 자연의 입고
 飄飄高仙子 표표히 떠나는 고선자
 去入雲冥冥 구름 속으로 들어가 감감하더니
 天風吹不已 하늘 바람만 끝없이 불어오는구나

『蓀谷集』, 卷五, <題金醉眠山水障子面 3>

(나)

古澗水泠泠 이끼 낀 개울엔 물이 졸졸 흐르고
 山風松子落 산 바람에 솔방울이 떨어진다
 中有隱世人 그 가운데 운둔하는 사람 있어
 援琴坐苔石 거문고 끌어안고 이끼 낀 돌 위에 앉았다.

『蓀谷集』, 卷五, <題金醉眠山水障子面 4>

(가)와 (나)는 陶潛의 『桃花源記』를 그린 그림을 보고 손곡 이달이 쓴 제화시이다. (가)의 시는 승구에서 ‘飄飄’라는 의성어를 사용하고 있다. 표표는 의성어이기도 하고 의태어이기도 하지만, 이러한 시어를 사용함으로써 신선의 옷자락 소리가 들리는 것 같은 착각을 불러일으키면서 생동감과 입체감을 형성한다. 또한 전구의 ‘冥冥’은 紫煙衣를 입은 高仙子가 떠나 멀리 구름 속으로 숨어버림을 연상하게 하는 첩자이다.

(나)에서는 개울물 졸졸(泠泠) 흐르고 바람에 솔방울이 떨어진다. 비록 솔방울 떨어지는 소리는 묘사되어 있지 않지만 독자의 상상 속에서는 이미 그 소리까지 감지되어진다. 이 시에서는 령령(泠泠, 졸졸)이라는 의성어를 사용하여 자연물을 청각적으로 표출하고 있다. 따라서 시인은 자연음을 포착하여 동적인 자연을 배경으로 거문고를 끌어안고 생각에 잠긴 정적인 인물에 초점을 맞추고 있는데, 백광훈의 시가 시각적이라면 이달의 시는 의성어를 사용하여 그림의 배경이 되는 동적인 자연물과 그림 속의 인물이 취하고 있는 태도의 정적인 관계가 어우러져 형상화됨으로

써 훨씬 리듬감 있고 입체적이다.

이러한 첩자를 활용한 예는 이달 시에서 흔하게 나타나는 부분이기에 일일이 열거하기 어려울 정도로 많지만 간단하게 오언 절구에서 예를 들면 다음과 같다.

- 蕭蕭林葉飛 <詠畫 1 2구>
- 蕭蕭客行孤 <芳林驛 3구>
- 芳草又萋萋 <送人 4구>
- 日日望夫君 <別意 4구>
- 曠野沈沈樹 <上柳西垞 2구 >
- 翁婦相欣欣 <題畫 1, 1구>
- 遙遙望家山 <題畫 2, 3구>
- 相逢何草草 <逢金爾玉別 3구>
- 蒼蒼谷口山 <楓岳晴雲 1구>

이달은 疊字의 활용뿐만 아니라, 우리 한자음과 중국음을 교묘하게 활용하여 음운의 소리 효과를 극대화하고 있다. 특히 울림소리인 유성음의 사용은 시적여운을 살리는데 적극적으로 활용하고 있다.

(다)

- 桐花夜煙落 오동 꽃잎은 밤 안개처럼 떨어지고
- 海水春雲空 바닷가 나무 위의 봄 구름은 텅 비어있다
- 芳草一盃別 향기로운 풀밭에서 한 잔 술로 작별하지만
- 相逢京洛中 서울에서 다시 만나보겠지

『蓀谷集』, 卷五, <別李禮長>

(라)

- 東峯雲氣沈翠微 동산의 구름에 파란 산자락이 잠기어 있는데
- 澗道竹枝尋芳菲 산골 물 따라 죽장으로 고운 봄 풀 찾아 나선 길

- 深林幾處早花發 깊은 수풀 몇몇 곳에 이른 꽃이 피었는지
 - 時有山蜂來撲衣 때때로 산벌이 따라와 옷에 달라붙는구나
- 『蓀谷集』, 卷六, <靈谷尋春>

(다)의 시는 시인이 이에장이라는 인물과 헤어지면서 지은 송별시로 오동 꽃이 떨어지는 밤에 벗과 한 잔 술을 나누며 이별하는 장면을 영상적으로 묘사한 작품이다. 이별하는 시에서의 화자의 아쉬운 감정은 직접적으로 표출되지 않았지만 자연물과 음향의 조화로 쓸쓸함을 촉발시킨다.

이 시에서는 울림소리를 많이 사용하여 음향적인 여운을 불러일으키고 전체적으로 부드러운 느낌을 갖게 한다. 절구의 ‘상봉경락중’은 받침이 대부분 /ㅇ/의 유성음을 써서 독자로 하여금 청아함을 나타냄과 동시에 [략]은 측성으로 둔탁함을 느끼게 한다. 이것은 오동꽃 떨어지는 봄밤에 이별하는 마음을 청아함과 둔탁함이 어울려 이별의 슬픈 미감을 자아낸다. 따라서 시인은 화자의 이별의식을 음향적인 여운과 리듬감을 배합하여 독자로 하여금 애상감을 절절하게 자아내게 한다.

(라)에서는 죽장을 짚고 봄을 찾아 나선 시인의 옷에 산벌이 따라온 풍경을 묘사하여 봄이 시인의 시야에 보이지는 않지만 이미 와 있음을 묘사한 작품이다. 이 시 역시 울림소리를 많이 사용하여 리듬감을 형성하고 부드러운 느낌을 갖게 한다. 또한 시냇물 소리와 산벌의 웅웅거리는 소리까지 포착하여 고아한 미를 창출하고 있다. 특히 이종목은 작품에서 포착된 소리를 내부의 소리와 외부의 소리로 구분하여 분석하고 있는데,²²⁾ 이달 시에서는 도처에 이 소리를 여운으로 남겨 미감을 느끼게 하고 고아미를 창출한다.²³⁾ 이달 시의 고아는 시어의 활용과 밀접한 관계가 있으니 첩자를 잘 활용하면 오묘하고 형언키 어려운 의취를 표출할 수 있

22) 이종목, 앞의 책, 158쪽.

23) <夜坐贈許端甫>에서 “궁루소리 다시금 그윽하네(宮漏更沈沈)”로 그윽이 울려 퍼지는 소리를 상상하게 한다. 또 <題金悅卿寫眞帖>에서 절구의 “천추의 쇠북 범패 소리가 나리(千秋鐘梵音)” 역시 상상의 범패 소리를 반영하고 여운이 남도록 한다.

다는 점에서 첩어의 선택이 시의 고아함과 중요한 관련이 있음을 알 수 있다.²⁴⁾

이상에서 본 것처럼 이달의 시에서 쓰인 시어의 특징은 첩자를 활용함으로써 강한 리듬감을 형성하고 음향의 조화로 흥감을 일으킨다. 이와 같이 이달의 시는 소리를 시적 소재로 사용하여 그의 작품에 다양한 방법으로 효과를 거두고 있다. 물론 이것은 다른 삼당시인의 작품에도 드러나고 있는 당시풍의 일반적인 특징이지만 이달은 더욱 섬세하게 포착하여 발전시키고 있다.

3.2 여운미 강조의 술어 생략

당시에서의 문법적인 특징은 ‘명사나 명사구의 多用’과 ‘품사의 통용성’을 들 수 있는데, 이것은 삼당시인의 작품에서 공통으로 드러난다. 즉 술어가 생략되어 명사만으로 배치될 때 주변 경물이 정적으로 제시되고 독자는 남은 여백을 채워가는 포괄적 해석을 시도하게 된다.

일찍이 錢鍾書는 『談藝錄』에서 “唐人은 시에서 명사를 즐겨 썼고, 宋人은 동사를 즐겨 썼다(唐人詩好用名詞, 宋人詩好用動詞)”라고 말할 만큼 이 명사의 다용은 당시에서의 중요한 문법적 특징이라고 할 수 있다.²⁵⁾ 이것은 동사는 설명으로써 모든 것을 드러내지만 명사는 함축성을 강조하고 무척 절제된 모습의 긴 상상력을 여운으로 남긴다.

近水疎籬紅杏花	물 가까이 성긴 울타리에 붉은 살구꽃
掩門垂柳兩三家	늘어진 버들 아래 문이 닫힌 두세 집
溪橋處處連芳草	시내에 놓인 다리에는 봄풀이 이어졌는데
山路無人日自斜	산길에는 아무도 없이 해만 절로 기운다

『蓀谷集』, 卷六, <山行關外作>

이 시는 1구와 2구가 술어가 생략된 채 명사로만 배열하였다. 이러한 명사의 활용은 동사를 배치 할 때보다 훨씬 시적 감정을 절제하고 동적인 느낌보다는 정적인 느낌을 갖게 한다. 술어사용을 절제하여 대상을 정적으로 시각화하고 회화적으로 처리함으로써 여백과 상통하는 생략이나 함의 등으로 상상의 폭을 넓게 한다. 삼당시인의 작품들에는 술어를 쓰지 않고 명사만 병렬한 경우²⁶⁾가 많은데 특히 오언절구에서의 행간과 행간의 비약과 술어 사용의 소극성으로 의미를 다 드러내지 않고 시각화함으로써 포괄적인 해석을 요구한다.

이 시는 집 가까이에 냇물이 흐르고 울타리엔 진분홍빛 살구꽃이 한창이다. 대문이 닫혀있는 두어 채 집 사이에 늘어진 버들과 봄풀이 어우러진 시내의 다리 그리고 아무도 없는 산길 등 동양화의 그림처럼 회화적이고 정적이다. 술어가 없이 병렬함으로써 시인은 자신의 감정을 표출하지 않지만 독자는 더 많은 것을 읽고 느낀다. 이 작품에서는 특히 1구와 2구에서 특징적인 사물을 술어 없이 병치하여 봄을 맞은 산촌의 모습을 남김없이 그려내고 있다.

一行兩行雁	한 줄 두 줄로 나는 기러기
萬點千點山	만 점 천 점으로 산은 놓였네
三江七澤外	삼강, 칠택 밖
洞庭瀟湘間	동정과 소상 사이

『蓀谷集』, 卷五, <題金養松畫帖>

26) 이와 같이 술어를 생략하고 명사만 배치한 경우는 삼당과 시에서 자주 보인다. 백광훈의 <弘慶寺>를 보면 기구와 승구는 기구의 수식어인 殘을 제외하면 모두가 명사로 구성이 되어 있다. 최대한의 언어적인 압축을 요구하는 오언 절구이기에 더욱 이러한 특징을 가질 수밖에 없는 것이지만 이토록 명사만을 써서 철저하게 이미지화한 경우는 드물다고 하였다. 즉, 주초와 전조사 잔비와 학사문의 두 개의 장면으로 나누어지는데 이 두 개의 장면들은 아무런 연결고리도 없이 병치되어 있을 뿐 시적상황에 대한 설명은 전혀 주어지지 않았다. 따라서 독자는 각각의 정경들이 주는 이미지로만 시적 상황을 상상해 볼 수밖에 없다. 이러한 시적 효과는 독자로 하여금 역사에 대한 평가를 스스로 내리도록 한다. 또한 이 시는 생략법이 가져다주는 효용성을 최대한 활용하고 있다.

24) 유성준, 앞의 책, 328쪽.

25) 전송열, 앞의 논문, 25쪽 재인용.

이 시에서도 1·2구에서 우선 묘사할 대상을 설명하지 않고 명사형 단어만을 배치하고 있다. 독자들은 제시된 시어를 통해 상상하면서 해석을 시도한다. 3구와 4구도 마찬가지다. 역시 명사형만으로 배치되어 있어서 포괄적 해석을 요구한다.

술어가 생략될 때 여러 경물은 정적으로 제시되어 주변의 경물이 남김없이 묘사된다고 하였거니와, 이러한 것은 경물을 묘사하는 대목에서 주로 나타난다. 이때 특정한 명사나 부사가 술어로 전용되는 현상이 생기는데, 이러한 명사의 전성은 사물의 모습을略의 기법으로 처리하여 독자의 상상력을 넓게 하는 효과가 있게 한다.²⁷⁾ 이와 같이 술어의 생략은 대상을 정적이면서도 시각적인 심상으로 구체화시킨다. 움직임이 없기에 묘사된 경물의 모습을 천천히 상상해 볼 수 있고 여기에 독자의 흥감이 일게 된다.

설명을 배제하고 경물의 묘사에 치중한 것이 唐詩의 가장 큰 특징인데, 명사형을 다용한 언어선택으로 감정의 여백을 독자가 스스로 채울 수 있는 공간을 제공한다. 따라서 삼당파 시인에게서 두드러지는 슬픔과 비애, 낙화 이별 등의 정서를 차원 높게 표출할 수 있는 하나의 기법으로 발전시킨다.

4. 결어

조선중기, 16, 17세기 학당풍이 이루어낸 문학적 성과는 시를 최상승의 언어예술로 끌어올린 점이다. 그 중에서 특히 삼당시인의 주체적 역할을 했던 손곡 이달은 문풍의 전환기에 활동하면서 인간의 보편적 정서를 시의 전면에 내세워 唐詩의 시적 기교들을 수용하여 발전시켰다.

특히 형상화하는 방식에 있어서 당시의 표현 기교들을 차용하고 있지만 그림에도 불구하고 의미를 두어야 할 부분은 맹목적인 수용이 아닌 시의 구성에 대해 심사숙고하고 여러 가지 기법들을 써가면서 독자에게 미감을 획득하게 한 점이다. 한마디로 향촌의 삶을 그리고 있는 이달의 시가 갖고 있는 가장 큰 특징은 다른 사람의 경우 당시에 이미 존재하고 있던 민요들을 채집하여 한시의 형태로 한역한 것에 불과한 반면, 이달의 경우 시인의 개인적 경험을 악부시의 가락으로 체득하여 담아내고 이를 표현 기교를 통해 아름답게 승화시킨 점이다.

따라서 이달시의 시적 형상화 방식은 대상을 표현하는 기교적 측면에서 장면묘사에 중점을 둔 객관적 묘사로 독자로 하여금 애상에 잠기게 하고 그림으로 떠올리게 하여 마음에 긴 여운을 남기게 한다. 즉 시적 화자의 목소리를 최대한 자제하여 감정을 절제하기 때문에 자연물에 자아의 정서를 투영하여 간접적으로 표출하고 대상들과 함께 호흡한다. 또한 이달은 학당의 성과를 계승하고 공유하였지만 학당 시와 분명하게 구분될 수 있는 원인은 결국 그의 언어에 대한 뛰어난 감각, 곧 언어를 조작하는 능력이 그 이전의 어떤 시인보다도 탁월했던 데에 있었다. 특히 소리에 대한 감각이 뛰어났으며, 술어를 생략하여 명사나 명사구만의 나열로 해석의 폭을 넓혔다. 또한 통사구조의 애매성을 조작하여 의미의 풍요성은 물론 언어의 긴장감을 조성하여 언어의 미감을 창출한 점도 높이 사야 할 것이다. 이달의 이와 같은 표현 방식은 그 기저에 당시의 수용이 있었으며, 당시에 대한 깊은 이해 없이는 불가능했을 것이다.

27) 이종묵, 앞의 책, 167쪽.

참고문헌

1. 자료

- 李 達, 『蓀谷集』, 국립중앙도서관소장.
金萬重, 『西浦漫筆』
許 筠, 『惺叟詩話』
_____, 『惺所覆韻藁』
_____, 『鶴山樵談』

2. 저서

- 민병수, 『한국한시사』, 태학사, 1996.
성기옥 외, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.
柳晟俊, 『韓國漢詩와 唐詩의 比較』, 푸른사상, 2002.
_____, 『中國 詩學의 理解』, 신아사, 2005.
_____, 『중당시와 만당시 연구』, 푸른사상, 2005.
이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
이승복, 『우리 시의 운율체계와 기능』, 보고사, 1995.
정 민, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999.
_____, 『한시미학산책』, 숲, 1996.
조용희, 『조선 중기 한시 비평론』, 한국문화사, 2004.
崔慶昌외, 趙達淳 譯, 『三唐詩』, 태학사, 1999.
許敬震, 『蓀谷 李達 研究』, 원주, 2006.

3. 논문

- 金永國, 玉峯 白光勳의 詩 世界, 圓光大 博士學位論文, 1993.
權善周, 蓀谷 李達 詩 研究, 誠信女大 碩士學位論文, 1986.
박병익, 16세기 삼당시인의 당시풍 연구, 목포대 박사학위논문, 2005.
兪賢淑, 蓀谷 李達의 詩研究, 東國大 碩士學位論文, 1987.

- 安炳鶴, 三唐派 詩世界 研究, 高麗大 博士學位論文, 1988.
全松烈, 朝鮮朝 初期學唐의 變貌 樣相 研究, 延世大 博士學位論文, 2000.
최숙인, 『조선 후기 문학에 나타난 회화성 연구』, 이화여대 박사학위논문, 1989.

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

Abstract

A Study on Songok Lee Dal's Representative Techniques

Han, Seong-geum

Songok Lee Dal, a poet of Samdangpa in the middle of Joseon Period, was famous for superior representational method of poetry.

He was highly admired by many people including Huh Gyun, one of his students, because of his superiority in describing poetry. The reason why his poetry was admired is that his poetry is outstanding in configuration of poetry.

Mr. Lee Dal's outstanding method to express poetry lies in techniques and choice of words. He used visual description of images to objectively express objects. The poet attempted to present what the characters in poetry wanted to express only with objective scenes instead of attitude as a narrator.

And he inspired objects through projection of emotion into natural things. Thus, when emotion of speakers is indirectly revealed through natural features, meaning implied in poetry is expanded and a trailing note of imagination is presented.

His another technique of poetry is excellent word choice. He used a lots of sound symbolic words to represent rhythm. His poetry used various sounds to reinforce poetry to which his emotion was projected to have a subtle effect. And he omitted predicates for static description of natural features, which inspired readers to have imagination.

As above, Songok controlled voice and emotion of poetic

speakers as much as possible to give inspiration and strong tail notes to readers. As he has excellent linguistic sense, that is, ability to manipulate languages, he is considered to have led the poetry style of Dang Dynasty in the middle of Joseon period.

Key words : beauty of images, description of scenes, emotional representation of objects, deposition, configuration, sound symbolic words, reduplication, omission of predicate, imagination and trailing note, eruption and control of emotion

19세기 말 ~ 20세기 초 구례 지역 한시의 전개 양상*

황수정**

〈차례〉

1. 머리말
2. 시대적 사명과 회한
3. 지리적 환경의 수용과 자부
4. 문학적 교류를 통한 풍류와 아취
5. 맺음말

1. 머리말

본 연구는 ‘19세기 말~20세기 초’라는 시간적 개념과 ‘구례’라는 지역적인 특수성에 대한 이해를 바탕으로 하고 있다. 19세기 말~20세기 초 우리나라는 제국주의의 침탈로 인한 역사적 혼란의 시기였다. 변화와 격변의 물결 속에서 전통적인 한문학은 쇠퇴의 길로 접어들고 있었다. 그러나 이 시기에도 한문학의 명맥은 이어지고 있었으며, 문인들의 작품 활동은 계속되고 있었다. 특히 이 시기에 활발하게 창작 및 시적 교유가 이루어졌던 구례 지역 한시의 전개 양상을 고찰하고자 한다. 구례는 비교적

험준한 산악지대에 해당한다. 때문에 타 지역과의 교통이 그다지 양호하지 못한 편이었다. 또한 정치적으로 소외받고, 칩거하는 인물들이 살고 있었다. 이러한 면모들은 오히려 구례인들에게 있어 강건한 기상을 갖추고, 난관극복의 의지를 키울 수 있는 힘이 된 것 같다.¹⁾ 따라서 문학을 통해서도 비판적이면서 저항적인 성향을 드러냈다. 그러나 구례는 지리산과 섬진강이 가져다준 천혜의 아름다움을 갖춘 곳이기도 하다. 이 같은 지리적 환경은 구례의 역사와 문화 형성에 밑거름이 되었을 것이다.

특히 문학활동은 한말 사대가 중 한 사람으로 구례에서 칩거하였던 梅泉 黃玟(1855~1910)과 그의 문인들이 주축을 이루었다. 그리고 川社 王錫輔(1816~1868)와 그 일가의 한문학활동은 당시 구례 지역 문학활동에 토대가 되었다. 또한 이들과 교류하며 창수하고 만남을 이룬 중앙 문인 및 외지 문인들이 구례를 노래한 바가 있다.²⁾ 이에 대한 그간의 연구는

1) 19세기 말~20세기 초 구례 지역은 나라의 격변을 고스란히 겪어내며 시대의 질곡을 감내해야 했다. 1894년 구례 동학농민군의 봉기는 경상도 단성사람으로 광의면 사적동에 우거하고 있던 巫人 출신이 구례집주가 되어 봉기를 주도하였다. 그리고 1905년 을사늑약 이후 구례 지역 출신 인사들도 이에 항의하여 의병봉기를 시작했다. 그 세력과 성망이 대단하여 담양, 영광, 장성, 창평, 광주, 동북 등지에서 크게 활약하며 커다란 전과를 올렸다고 한다. 1910년에는 매천 황현이 망국에 대한 울분을 토하며, 절명시를 남기고 순절하였다. 또한 1919년 3·1운동이 전국적으로 확산되어 가는 가운데 구례에서도 봉기가 있었다. 구례 장남에 광의면 지천리에 사는 노학자의 주도로 시작되었다고 한다. 이후에도 구례에서는 산발적으로 만세운동이 이어졌으며, 당시 친일행동을 경고하는 벽보가 붙기도 하였다(구례군지편찬위원회, 『구례군지』 상, 2005, 446~473쪽 참조).

2) 19세기 말~20세기 초까지 구례에서 작시활동을 하며, 그 흐름을 주도하였던 시인 일가 및 개별 시인들을 정리할 수 있다. 그리고 외지 시인으로서 이들과 각별한 교류를 나누었던 시인들까지 살펴보면 다음과 같다.

매천 일가: 梅泉 黃玟, 石田 黃瑗, 白樵 黃巖顯, 蘭史 黃渭顯

천사 일가: 川社 王錫輔, 鳳洲 王師覺, 素琴 王師天, 小川 王師瓚, 雲樵 王粹煥, 玉泉 王京煥 등

지촌 일가: 芝村 權鳳洙, 石荷 權鴻洙

개별 시인: 二山 柳濟陽, 南坡 成蕙永, 西堂 尹鍾均, 鳳溪 高墉柱, 倉山 金祥國, 壺山 朴文鎬 등

외지 시인: 滄江 金澤榮, 寧齋 李建昌, 畊齋 李建昇, 蘭谷 李建芳, 石亭 李定稷, 海鶴 李沂 등

이 외에도 매천의 유지를 받들었던 구례 지역의 시인들은 詩社를 형성하며 20세

* 이 논문은 2007년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2007-354-A00104).

** 전남대학교 호남학연구원

작가론 및 작품론적인 측면에서 많은 성과가 있었다.³⁾ 그리고 지리산과 관련한 연구 성과도 있다.⁴⁾ 그러나 구례 지역과 직접 연계한 논의는 아직 이루어지지 않았다.⁵⁾

기 말에 이르기까지 활발하게 활동하였다. 이들은 주로 일제의 감시를 피해 문집을 간행하고 사회를 여는 등 구국운동의 차원에서 作詩에 임하였다. 그들이 결성한 모임으로는 龍湖亭詩契(1917), 梅月吟社(1927), 雲興亭詩社(1924), 方壺詩社(1927) 등이 있다.

- 3) 이병기, 『梅泉詩研究』, 보고사, 1995.
 기대완, 『黃梅泉詩研究』, 보고사, 1999.
 정양완, 『梅泉 黃玆의 上元雜咏을 읽고서』, 『雨田辛鎬烈先生 古稀紀念論叢』, 창작과비평사, 1983, 167~185쪽.
 장선희, 『梅月吟社 研究』, 『한국언어문학』 47집, 한국언어문화회, 2001, 203~225쪽.
 김정환, 『梅泉詩派研究』, 전남대 박사학위논문, 2006.
 황수정, 『매천 황현의 문학 연구』, 『19세기 한문학의 재조명』, 한국한문학회 7차 전국학술대회, 2004. 11. 27.
 ———, 『梅泉 黃玆의 詩文學 研究』, 조선대 박사학위논문, 2006.
 ———, 『梅泉詩의 表現樣相』, 『고시가연구』 19집, 한국고시가문화회, 2007, 253~275쪽.
 ———, 『西堂 尹鍾均의 삶과 詩 연구』, 『고시가연구』 21집, 한국고시가문화회, 2008, 345~368쪽.
 ———, 『川社 王錫輔 詩 연구』, 『한문교육연구』 30호, 한국한문교육학회, 2008, 309~336쪽.
 ———, 『한시에 투영된 섬진강의 풍경』, 『고시가연구』 23집, 한국고시가문화회, 2009, 357~383쪽.
- 4) 한국한시학회에서 ‘한국한시와 지리산’이라는 특집기획으로 연구성과를 이루고 있다.
 김혜숙, 『智異山의 漢詩의 反響』, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999, 5~50쪽.
 박수천, 『智異山의 寺刹 題詠 漢詩』, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999, 51~82쪽.
 김남기, 『지리산 일대의 문화유적과 그 문학』, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999, 83~106쪽.
 최석기, 『浮查 成汝信의 智異山遊覽과 仙趣傾向』, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999, 107~137쪽.
- 5) 다만 서울 지역과 한문학을 연계하여 한국한시학회에서 ‘조선시대 서울의 문화공간과 한시’라는 주제로 다음과 같이 연구성과를 올린 바 있다.
 우웅순, 『壬辰亂 前後 서울의 文化空間과 漢詩』, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000, 45~64쪽.

따라서 본고는 당시 구례의 지역정서를 바르게 이해하고, 문화를 재해석하여 한시의 전개 양상을 고찰하고자 한다. 이는 작가 및 시대에 대한 이해를 바탕으로 작품과 지역의 문화, 그리고 정서를 일별하는 것이다. 이에 따라 지역과 문화와의 상관관계를 알 수 있는 계기가 될 것이다. 이는 향후 문화콘텐츠의 저변이 될 것이다. 그리고 당시 지역 문인들의 詩情과 더불어 시적 미감을 동시에 파악할 수 있을 것이다. 이는 지역의 특수한 문화연구의 저변이 될 것이며, 한시문학사의 주도적인 흐름을 인지하는 데 밑거름이 되리라 기대한다.

2. 시대적 사명과 회한

구례는 호남에서 고죽 최경창과 옥봉 백광훈 이후에 시로써 다시 부흥하였던 곳으로 볼 수 있다.⁶⁾ 곧 16세기 호남 문단의 뒤를 이어 한시로써 활발하게 문학활동이 이루어진 곳이다. 당시 한문학인들은 국가적 존망과 개인적 자존이 위협받는 지극히 불안한 시대를 공유하였다. 따라서 본

심경호, 『조선후기 서울의 遊賞空間과 詩文學』, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000, 65~104쪽.

기타 지역과 한시 및 한문학 관련 논문은 다음과 같다.

여운필, 『東萊地域 漢詩의 몇 가지 면모』, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000, 105~148쪽.

성범중, 『蔚山地域 漢詩의 제 양상』, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000, 149~206쪽.

진재교, 『이조후기 문예의 교섭과 공간의 재발견』, 『한문교육학회』 21집, 한문교육학회, 2003, 499~530쪽.

- 6) “湖南, 古以節義稱, 而其士大夫, 往往工于詩, 故又稱詩人之鄉. …… 或庶乎有聞, 而二百年來, 操觚之家類, 皆淫哇冗陋, 求其一二之彷彿乎曩時所稱崔白諸公, 而不可得. …… 湖南之東, 有鳳城縣, 蓋於全省, 彈丸地也. 自王川社先生出, 而全省, 以詩鄉, 推鳳城.” (黃玆, 『川社詩集序』, 『梅泉全集』 卷二, 79~80쪽)
 “湖南之詩, 自白玉峰·崔孤竹·林白湖諸公之後, 沈衰無聲, 餘二百年. 及夫近世, 川社王錫輔, 崛起於前, 而梅泉黃玆, 大鳴于後, 則湖南之詩, 復聞於域中.” (崔益翰, 『序』, 『西堂集』)

장에서는 혼돈의 시대를 극복하고자 했던 구례 시인의 사명의식을 파악하고자 한다. 그로 인해 시를 통해 구현하고자 했던 정신과 미의식을 알 수 있다. 먼저 구례의 역사적 상황을 알 수 있는 작품을 살펴보고자 한다.

駐馬孤城畫角悲 외로운 성에 말을 멈추니 화각소리 슬프고
 昔人於此赴艱危 옛 사람이 이곳에 나라 어려울 때 달려왔네.
 石關義士空留蹟 석주관 의사는 속절없이 자취만 남겼고
 華寺胡僧尚有碑 화엄사 큰 스님은 여전히 비석이 남아 있네.
 歲暮英雄堪下淚 세모에 영웅들은 하염없이 눈물을 흘리고
 天寒風雲又多時 겨울은 찬데 풍운은 한동안 계속되었다네.
 草萊殉節今寥寂 잡초 같던 순절이 이제는 적막한데
 江水東流夕景移 강물은 동으로 흐르고 석양은 옮겨가네.

尹鍾均, 「鳳城懷古」(『酉堂集』卷一)

이 시는 酉堂 尹鍾均(1861~1941)⁷⁾의 작품으로 1903년에 쓴 것이다. 구례에서의 옛 일을 회고하고 있다. 봉성은 구례의 옛 지명이다.⁸⁾ 구례가 역사적 풍운과 함께 하였던 세월을 돌아보고 있다. 즉 구례의 역사적 상흔과 세월의 유장함을 담고 있다. ‘石關義士’는 1597년 정유재란 때 항전하다 순사한 구례 사람인 王得仁 父子·李廷翼·韓好誠·梁應祿·高貞

7) 순천 태생인데, 1890년 경 황현과의 교류 이후에 구례에서 살게 된 인물이다. 현재도 구례에는 그의 제자 김종필이 마련해 주었던 옛 집[수죽헌]이 거의 폐가가 된 채 남아 있다. 유당 인물에 대해서는 김정환의 『梅泉詩派研究』(전남대 박사학위논문, 2006, 86~101쪽)와 황수정의 「酉堂 尹鍾均의 삶과 詩 연구」(『고시가연구』 21집, 한국고시가문학회, 2008, 345~368쪽) 등을 참조할 수 있다.

8) 구례읍 뒷산이 ‘鳳’의 형상이어서 명명한 것이다. ‘求禮’라는 지명은 백제 때 사이가 나뉘던 두 정승의 일화에서 비롯되었다. 조정에서 서로 원수처럼 지냈던 두 사람이 벼슬을 그만두고 노년에 우연히 타향에서 만나게 되었다. 이처럼 타향에서 아는 사람은 만난 것에 반가움을 표하게 되었고, 이후 사이가 좋아졌다. 이 소식이 임금의 귀에 들어가게 되어 원수가 서로 예를 찾은 곳이라고 ‘求次禮’라 바꾸었다. 나중에 신라가 삼국을 통일하고 예를 구하는 곳이라고 ‘구례’라 하였다(『구례군지』 중, 617쪽 참조).

喆·吳琮 등 일곱 사람을 말한다. 이들은 외부의 지원도 끊긴 상태에서 대항해야 했다. 따라서 이들의 항쟁은 죽기를 결사한 처절한 싸움이었고, 시신마저도 수습하기 어려운 악전의 고투였다.⁹⁾ 이들의 저항정신은 구례인들에게 가슴깊이 인식되었다. 어려운 순간을 피하지 않고 정면으로 돌파하여 죽음까지 불사한 비장한 정신을 드러내고자 한 것이다.

또한 ‘華寺胡僧’은 화엄사의 벽암선사를 말한다. 화엄사는 544년 연기 조사가 창건한 이후 몇 번의 증축을 거쳤는데 임진왜란 때 불에 탔었다. 이를 벽암선사가 1630년에 다시 세우기 시작하여 7년만인 1636년에 완성한 것이다. 이를 기리기 위해 세워진 비석의 불변성을 그리고 있다. 이로써 역사적 소용돌이 속에 구례인들이 감내하고 지켜내야 했던 비감함이 전해진다. 구례인들의 저변에 구축된 강개한 정신을 알 수 있다.

이처럼 지난 역사의 상흔을 통해 오늘의 나아갈 바를 인식하고 시인으로서의 자세를 돌아본 것이다. 비록 지난 사적이 현재는 쓸쓸한 옛 터로 남아 있지만, 그곳에 담긴 정신만은 계속 전해짐을 그렸다. 이는 당대에 대한 바른 인식과 더불어 후대까지 계승해야 할 사명임을 표출한 것이다. 이처럼 어두운 시대 지식인으로서 역할을 찾고자 시대적 사명의식을 표출한 시가 바로 梅泉 黃玟이 1910년에 쓴 「絶命詩」¹⁰⁾이다.

鳥獸哀鳴海岳嘯 짐승들 슬피 울고 산하도 찡그리니
 槿花世界已沈淪 무궁화 세계가 이미 망해버렸네.
 秋燈掩卷懷千古 가을 등불 아래 책을 덮고 천고의 역사를 생각하니
 難作人間識字人 인간 세상에 글 아는 선비 되기 어려워라.

曾無支厦半椽功 큰집을 지탱하는 서까래 반만큼 공도 없었으니

9) 황수정, 『梅泉 黃玟의 詩文學 研究』, 조선대 박사학위논문, 2006, 124~125쪽 참조.
 10) 본고에서는 매천의 절명시 4수 중에서 그의 사명의식과 회한이 가장 극명하게 표출된 세 번째, 네 번째 시를 중심으로 고찰하였다(황수정, 위의 논문, 136~139쪽 참조).

只是成仁不是忠 다만 인을 이룰 뿐 충은 아니네.
 止竟僅能追尹穀 마침내 윤곡을 따름에 그쳤으니
 當時愧不躡陳東 당시에 진동을 따르지 못함이 부끄럽구나.
 黃玆, 『絕命詩』(『梅泉全集』卷一)

매천은 이 시를 통해 시대적 사명에 대한 깊은 통찰과 고민을 드러냈다. 1905년 을사늑약 이후부터 이미 죽음에 대한 것을 염두에 두고 있었다. 이는 절명시 첫수에서 ‘난리는 몇 번씩 겹쳐오고 백발만 더해가니, 몇 번을 죽으려 해도 뜻을 이루지 못했네(亂離滾到白頭年 幾合捐生却未然).’라고 한 것을 통해서도 알 수 있다. 이처럼 지식인으로서 난세 속에서 취해야 할 자세에 대한 고민과 반성적 성찰을 표출하였다. 그는 「遺子弟書」에 이르기를, “내가 가히 죽어야 할 만한 의무는 없지만, 국가가 선비를 기른 지 5백년에 나라가 망하는 날을 당하여 한 사람도 죽는 사람이 없다면 어찌 통탄스러운 일이 아니겠는가, 내가 위로는 하느님이 주신 몇몇한 양심을 저버리지 않았고, 아래로는 평소 읽던 글에 부끄럽지 않기 위하여 가만히 죽어 가면 진실로 통쾌하리니, 너희들은 지나치게 슬퍼하지 말라.”¹¹⁾고 하며 절명의 의미를 토로했다고 전해진다. 이는 나라를 이끄는 지식인으로서 보여줄 수 있는 단호한 행동이었다. 후인들에게 비감과 더불어서 서늘한 절의를 느끼게 하였다. 즉 마지막 순간을 앞두고 자신의 심경을 형상화한 이 시에서 지식인으로서의 깊은 책임의식을 표출한 것이다. 이는 자발적인 사명의식의 소산이었으며, 강한 자존의 발로라고 할 수 있다.

또한 지식인으로서의 한계에 다다른 자신의 행동에 회한을 담고 있다. 즉 중국에서 절개를 표출하였던 두 인물인 윤곡과 진동을 대비하고 있다. 자신은 윤곡의 자세에 그쳤다고 하면서, 진동처럼 좀더 적극적으로 맞서

싸우지 못한 것에 대한 회한을 드러냈다. 그러나 매천은 한평생 시로써 강개한 의지와 구국의 신념을 드러냈으며, 결국에는 스스로 망국에 맞서 절명으로 행동한 것이다. 이처럼 단호하고 강개한 정신은 당시 구례 지역 민을 비롯해서 호남 등 전국적인 애통과 비감으로 전해졌다.¹²⁾ 이후에도 구례에서는 시인을 중심으로 활발한 작시는 물론이려니와 거의 애국운동에 가까운 문집편찬 및 보급운동이 이어지곤 하였다. 즉 매천 사후 그의 문집을 출판하고 보급하는 과정에서 일경의 감시망을 피해 모금운동을 펼치고 전파하였기 때문이다.¹³⁾ 이로써 당시 구례 시인들은 시대적 고충과 역사적 전환기에 속에서 작시활동 및 문학활동 등으로 민족적 자존의 의지를 지키고자 한 것이다. 이러한 과정에서 자신들의 역할에 한계를 느끼며 깊은 회한으로 절명에 이른 또 한 사람의 시인이 있었는데 그가 바로 매천의 아우 黃瑗이다. 당시 비통한 나라사정과 이에 대응하였던 구례 시인들의 역량을 표출하였다.

燕賊不能生萬年 燕賊이 능히 만년 동안 살지 못하고
 遜之文章天下傳 遜之의 문장은 온 천하에 전해지네.
 四海九州滄寧梅 四海九州에 창강, 영재, 매천은
 俱遭烏臺無一全 모두 烏臺를 만나 온전한 사람이 없네.
 我家酷禍太甚焉 우리 집의 혹독한 화가 심해서

12) 황매천 및 관련인사 『문목체편』에는 다음과 같은 제문들이 실려 있다. 韓龍雲의 哭黃梅泉, 李根汶의 哭黃梅泉, 李駿圭의 祭黃梅泉文, 林炳瓚의 祭黃梅泉文, 孫秉暉의 悼梅泉先生, 趙晉奎의 次梅泉遺詩哭輓

13) “梅泉先生之遺集, 不可不刊, 鄙人, 忘其地下德薄, 敢以微物, 爲之先焉。”(金澤榮, 梅泉集募刊記, 『文墨萃編』)
 “右敬通于, 吾黨僉君子, 梅泉先生之文章節義, 如彼卓絕, 而只緣世道之紛紜, 人事之忽劇, 尙委箱篋, 未克夸耀, 誠爲儒士之歎也. 金滄江澤榮氏, 知音者也. 而精選國朝文章十家, 評梅泉曰 堪居第三云, 豈不誠稀世之寶哉.”(王粹煥·朴暢鉉·尹鍾均·權鳳洙·李炳浩, 『通文』, 『文墨萃編』)
 “刊金將爲二千, 而昨日, 被查於本郡警察署, 告以送金三百五十圓中二百三十二圓. 黃瑗, 出一百十八圓, 門生知舊補助云者, 以募金不得自由故也. 先生, 須默會焉, 前頭送物, 甚是關念, 奈何.”(王粹煥, 『與金滄江書』, 『文墨萃編』)

11) “吾無可死之義, 但國家養士五百年, 國亡之日, 無一人死難者, 寧不痛哉. 吾上不負皇天秉彝之懿, 下不負平日所讀之書, 冥然長寢, 良覺痛快, 汝曹, 勿過悲.”(김택영, 『本傳』, 『梅泉全集』卷一)

八域一朝如鷹鷂 팔역이 하루아침에 매와 수리같이 되었네.
 如何今日更盡收 어찌하여 오늘 다시 모두 거두려 하는지
 欲滅人間遺落篇 세상에 남아 있는 책까지 없애려 하는가.
 有之不送況無有 있어도 보내지 않을 것인데 하물며 없음이라
 家家伏生腹如船 집집마다 伏生의 배가 선박과 같다네.
 腹中藏物鬼莫出 배속에 담아 있는 물건은 귀신도 꺼낼 수 없으니
 第待雨霽生青天 다만 비가 개고 푸른 하늘 오기를 기다리네.
 當時急務不在詩 당시 급한 일이 詩에 있지 않은데
 豎子有眼看西邊 너희들도 눈이 있으면 서쪽을 바라보아라.

黃瑗, 「自總督府求送梅泉集以詩代謝」(『江湖旅人詩稿』)

滄海滔滔日倒流 창해는 도도히 날마다 거꾸로 흐르는데
 蒼生平救竟無謀 창생을 편히 구제하려 해도 마침내 계책이 없네.
 空老人間無一補 속절없이 늙어가는 인간 하나도 보탬이 없으니
 不如先去帝京遊 먼저 떠나가 제경에서 노는 것만 못하네.

國已邱墟民又亡 나라는 이미 빈터 되고 백성도 망하였으니
 何心忍辱守書床 무슨 마음으로 치욕을 참으며 책상을 지키라.
 小事營營如大事 작은 일도 서둘거를 큰일처럼 하니
 丈夫志氣愧田光 장부의 지기로 田光에게 부끄러울 뿐이네.

黃瑗, 「遺詩」(『文墨萃編』上卷)

이 시는 황원(1870~1944)의 작품이다. 황원의 호는 石田이고, 말년에는 스스로를 江湖旅人이라 하였다.¹⁴⁾ 매천의 아우로 평생 형을 따르며 그의 遺志를 세상에 알리고자 하였다. 그는 詩業을 전업으로 하면서 『매천집』 등을 간행하고 보급하는 데 일조하였다. 당시 일제의 압박에도 창

씨개명에 응하지 않았으며 평생을 야인인 듯 살아간 인물이다. 석전에게 있어 형은 부모이자 스승이었다. 따라서 인생의 큰 나침반 같은 존재로 믿고 따랐다. 매천 또한 동생인 석전에 대한 특별한 정을 시로써 그려내곤 하였다.¹⁵⁾ 석전은 형의 작품들을 수습하고 정리하는 일을 맡았으며 구례 문인뿐만 아니라 중앙에서 매천과 교유했던 인물들과도 친분관계를 맺으며 문학활동 및 시작을 하였다.

위의 첫 번째 시를 보면 매천 사후 그의 문집을 출판하는 데 검열에 관계된 것을 시화한 것이다. 실제로 매천집 검열본을 보면 ‘삭제’라고 도장이 찍혀 있는 작품들을 많이 볼 수 있다. 이 작품들은 주로 우국적인 내용이거나, 나라를 빛낸 영웅들의 활약상을 다룬 작품들이다.¹⁶⁾ 따라서 석전은 ‘어찌 오늘 다시 거두어가서 세상에 遺落된 글 없애려 하는가.’라고 항변하듯 토로한 것이다. 그러나 마음속에 이미 채워져 있는 시편들을 모두 삭제하지는 못한다고 비유하고 있다. 이처럼 시로써 시대를 대변하고 대응하는 강개함이 전해진다. 또한 ‘第待雨霽生青天’이라고 하였다. 이는 가슴속에 새긴 비장한 마음ियो, 당시 삶을 지탱할 수 있는 힘이었다. 비가 개기를 기다리면 반드시 푸른 하늘이 나타남을 새기면서 의연하게 대처한 것이다.

두 번째 시를 보면 한평생 서생으로서 살아온 삶에 대한 회한을 비감으로 그리고 있다. 즉 지식인으로서 자국의 망국에 대한 대처를 고민하고 분주하게 활동하였다. 그러나 벗어날 방법을 찾지 못하고 한계에 부딪치고 만 것이다. 석전이 이 시를 쓴 것은 1944년 그의 나이 74세 때이다. 젊은 시절부터 형인 매천의 강개함을 보아왔고, 그의 작품들을 보고 자랐

15) 매천이 쓴 동생 석전에 대한 시는 「除夜憶病弟」, 「季方連生三女之餘以九月十七日舉一男聞報志喜」, 「季方以近體四首見寄依韻和之」, 「季方又寄詩來刻燭走和」, 「煉秋石寄季方」 등이 있다.

16) 『梅泉全集』卷一에 실린 작품 중 삭제 도장이 찍힌 시작품들을 살펴보면 다음과 같다. 「李忠武公龜船歌」, 「孤雲吹笛臺有感」, 「聞斷髮令下訪小川夜話」, 「寒食道中」, 「碧波津」, 「義妓論介碑」, 「萬壽聖節錦土城主設宴……賦五十二韻」, 「洪南史槌」, 「聞變三首」, 「五哀詩」, 「血竹」, 「哭勉菴先生」, 「哀梁草溪」 등이다.

14) 황수정, 앞의 논문, 158쪽 참조.

다. 그도 마찬가지로 그러한 형의 유업을 계승하였고, 나름의 방식으로 시로써 애국운동에 동참하였다. 그러나 말년에 이르러 더 이상의 방법을 찾을 수 없다고 결론을 내린 것이다. 따라서 형과 마찬가지로 절명시를 쓰고 스스로 인생을 마감하였다.

이처럼 구례 시인들은 시대에 맞서 강한 사명 의식과 자존으로 지식인으로서의 존재감을 인식하였다. 따라서 시대의 흔들림과 새로운 문학양식의 대두로 인하여 대처 방안을 고민해야 했고, 때론 극복할 수 없는 한계를 느끼며 회한에 빠지기도 한 것이다. 이러한 고뇌와 절망, 그리고 이를 극복하고자 하는 강개한 정신과 비장미는 그들의 시 속에 승화되어 나타난 것이다.

3. 지리적 환경의 수용과 자부

구례는 지리적으로 극한의 지역에 해당한다. 이러한 요인으로 인하여 구례 지식인들은 중앙정계 진출의 어려움과 소외감을 극복해야 했다. 그러나 주어진 환경을 수용하고 천혜자연의 혜택을 자부하며 시인으로서의 삶을 온전히 받아들였다. 이들은 국가적 말기의 증상을 감내하며 극복해야 했고 한문학인으로서 입지를 구축해야 하는 과제를 안게 되었다.

이러한 점은 시인들이 시업과 교육에 전념할 수 있는 기틀이 되었을 것이다. 또한 모순된 현실에서 벗어나 정신적인 자유를 찾은 것이다. 여기에는 구례 토착인으로서의 애정과 자긍심이 드러날 것이다. 따라서 당대를 논하는 시인으로서의 자부와 자존은 그들의 삶을 지탱하는 힘이었다고 할 수 있다. 이러한 마음은 후학을 양성하고 교육하는 것으로 그 일면을 드러내기도 하였다. 여기서 매천 황현의 시를 살펴보겠다.

清夜相携花下語 맑은 밤에 서로 손잡고 꽃 아래서 노래하니
圓蟾已復現山河 둥근 달이 어느새 벌써 산하에 나타났네.

涼添麻麥垂垂露 삼과 보리 드리운 이슬에 서늘한 기운이 더하고
風掠池塘灑灑波 바람은 연못의 넘실대는 물결을 치네.
諸子論懷宜有述 모든 그대들 회포를 논하여 기술함이 있음이 마땅하니
良辰回首易經過 좋은 때 머리를 돌리니 쉽사리 지나가네.
曲欄西畔千絲柳 굽은 난간 서쪽에 일천 가닥 버들이
一倍婆婆影更多 한 배는 더 하늘거리니 그림자가 더욱 많네.
黃玿, 「苟安室夜話」(『梅泉全集』卷一)

이 작품은 1901년 매천의 나이 47세에 쓴 것이다. 구안실¹⁷⁾은 매천이 창작과 교육에 전념하였던 곳이다. 출생지였던 광양을 떠나 삶의 전환점을 구하고자 구례 간전면 만수동 산골짜기에 터를 잡은 것이다. 벼슬에 대한 미련을 접으면서 시인으로서의 삶에 주력하고자 하였다. 또한 당시 사회 모순에 대한 비판적 인식은 그를 깊은 산중으로 칩거하게 만든 요인이었다. 매천은 32세가 되던 해인 1886년에 만수동으로 옮긴 후, 구안실을 짓고 16여 년간을 살았다. 「구안실기」를 보면 서실의 규모를 짐작할 수 있다.

집은 겨우 세 칸으로 이루었으나, 둘은 나누어 노복들이 각각 불을 때고 살게 하였고 나머지 동쪽 방은 독서하는 곳으로 하였으니 심히 좁고 누추하여 서실이라 일컫는 것과 같을 수가 없었다. 그러나 그 속 온돌에 들어가면 대자리는 서늘하고 창은 밝아서 마치 거울을 대하는 것과 같았다.¹⁸⁾

17) 구안실은 간전면 만수동 계곡 동쪽에 있었다. 매천이 칩거하면서 찾아오는 후학들을 위해 지은 것이다. 그 옆에는 一笠亭이라는 정자도 있었다. 그런데 매천이 1902년 월곡으로 이거하면서 구안실과 일립정이 불에 탔다고 전해진다. 이후에 빈터로 남아 있었으나, 2005년 홍수로 인하여 그 터마저 유실되어 지금은 자취도 찾기 어렵게 되었다.

18) “屋成僅三間，分其二，使臧獲之異爨者居之，羸其東，爲讀書之室。蓋甚窄而陋，書室之稱，殆不類。然入其中，埃溫，而簾涼窓明，如對鏡。”(황현, 「苟安室記」, 『梅泉全集』卷四, 109쪽)

매천에게 있어 서실의 규모는 중요하지 않았다. 구차한 것을 구차하게 여기지 않았으며 오히려 그 안에서 안정감을 찾고자 했기 때문이다. 위 시에서도 맑은 밤의 정취를 한적하게 읊조리고 있다. 때마침 둥근 달이 산하를 비추면서 시심을 더욱 정화시키고 있다. 깊은 산골 마을에 어스름 해지는 저녁 기운을 청량하게 그리고 있다. 이는 ‘垂垂’와 ‘灑灑’이라는 접어를 통해 아롱지는 이슬방울과 넘실대는 물결로 표현하였다. 이러한 정경은 충만한 시감과 일치된다. 따라서 경물과 시인의 감성이 일치되는 정경일치의 면모를 읽을 수 있다. 그곳을 찾는 ‘諸子’의 회포는 자연스럽게 표출될 수 있을 것이다. 이러한 시심은 ‘千絲柳’로 그리고 ‘影更多’로 전이되어 충만한 시정으로 나타났다. 한적하면서도 풍성한 자연환경의 표출은 서실에 가득한 시의로 드러났다. 그림 같은 서실의 모습과 상황설정은 차분하면서도 열의에 찬 교육현장의 모습으로 그려졌다.

尋眞暇日向沙門 진경을 찾아 한가한 날에 절문을 향해가니
寺下春江十里村 절 아래 봄 강물 십리 거리의 마을이라.
洞霧鎖來迷失路 동구의 안개가 잠겨 있어 혼미하여 길을 잃었고
澗花浮去漸窮源 시냇가에 꽃이 떠서 가니 점점 근원을 다 찾아갔네.
木魚撞送雲間響 목어는 쳐서 구름 사이에 소리를 보내고
松鶴棲留塔上痕 소나무의 학은 머물러 탑 위에 흔적을 남겼네.
寄語方壺列仙子 방호산의 여러 신선에게 부탁 말 보내노니
好分餘瀝紫霞樽 남은 이슬로 빛은 자하준 술을 잘 나누세.

王師覺, 「春日華嚴寺」(『開城家稿』卷二)

이 시는 鳳洲 王師覺(1836~1895)¹⁹⁾의 작품이다. 화엄사에서 봄날을

보낸 정경을 읊었다. 수련에서는 사찰을 찾은 목적을 제시하였다. 한편에서는 ‘迷失路’와 ‘漸窮源’이라 하여 진리에 도달하기 어려움과 동시에 근원까지 파고들고자 하는 시인의 심경을 그렸다. 이를 ‘안개로 싸인 골짜기’와 ‘꽃으로 물든 시냇물’의 형상에 투영하여 드러내고자 한 것이다. 한편까지는 보여지는 사찰의 모습에 시인의 정서를 담고자 하였다. 즉 정적이면서도 신비로운 사찰의 모습을 극대화하고 있다. 경련에서는 ‘撞’과 ‘棲’의 대비를 통해 ‘動’과 ‘靜’의 미감을 살렸다. 이로 인한 울림과 흔적을 그렸다. 그러면서도 시인의 호탕한 성격을 드러낸 것이 미련 하구의 표현이라고 할 수 있다. 마치 신선과 교유하듯 거침없는 태도를 그려내고 있다. 자신도 신선이 된 듯 친근한 교분을 표현하고 있다. 이는 어디에도 얽매이지 않고 살고자 했던 모습이라고 할 수 있다. 수려한 자연경관 속에서 누리는 여유로움을 읽을 수 있다.

이처럼 선취가 담긴 삶의 추구는 봉주의 부친이면서 매천의 스승이기도 했던 川社 王錫輔(1816~1868)의 시에서도 나타난다.²⁰⁾ 구례의 왕씨 가문은 일찍이 뛰어난 재주와 명망을 얻은 바 있으나, 벼슬에 나아가지는 않았다. 이들에게 작시는 삶의 중심이었고, 살아가는 힘의 원천이었다. 이들은 세속의 물욕으로부터 벗어난 자유로운 삶을 지향하였다. 세상의 부조리한 구조에 맞서지 않고, 시속의 얽힘에서 벗어나고자 한 것이다. 그래서 한적한 여유로움과 낭만을 추구한 것으로 보인다. 깊은 산중에 있기를 자처하였고 자연과 벗하며 합일을 꿈꾸었다. 이러한 삶의 모습은 당시 구례 시인들의 삶의 한 방편이 되었던 것 같다. 이처럼 구례 시인들은 지리적 환경을 시에 적극 수용하고 그에 대한 애정을 표출하였다. 다음은 구례 지역에서 자라는 산물에 대한 자부심이 드러난 시를 살펴보겠다.

金鰲山下文江澳 금오산 아래 문강 가에

家家有樹高於屋 집집마다 나무가 있어 지붕보다 높네.

19) 川社 王錫輔(1816~1868)의 장남으로 자는 任之이다. 어려서부터 場屋에서 두루 이름을 얻으며 학문에 뛰어난 실력을 보였으나, 부친과 마찬가지로 평생 벼슬에 나아가지 않고 은거한 인물이다. 매천이 30여 년에 걸쳐서 스승으로 모신 인물이기도 하다(장선희, 앞의 논문, 208쪽 참조).

20) 황수정, 「川社 王錫輔 詩 연구」, 『한문교육연구』 제30호, 한국한문교육학회, 2008, 320~325쪽 참조.

春深葉葉訝許同 봄이 깊으니 잎마다 같은 것이 이상하고
 蓬戶盡在綠雲中 초가집이 모두가 푸른 구름 속에 있네.
 五月六月江雲暖 오월 유월 강 구름이 따뜻할 적에
 枝枝倒垂青蚪卵 가지마다 거꾸로 푸른 올챙이 같은 알을 드리웠네.
 風高霜落動秋色 바람이 높고 서리가 내림에 가을빛이 동하니
 二分彤霞一分墨 이폰은 붉은 노을빛이요 일폰은 먹색이네.
 持刀削皮老手捷 칼을 들고 껍질을 깎는데 노련한 솜씨가 빠르고
 十串百顆成一貼 열 꼬챙이 백 알이 한 접이 되네.
 掛之簷端曝秋陽 처마 끝에 걸어서 가을볕에 말리고
 貯之瓮裏被粉霜 동이 속에 저장하면 분 같은 서리가 덮여지네.
 沉水一宿便自解 물에 담가 하룻밤 채우면 문득 스스로 풀려
 珍品往往充官廩 진품은 왕왕 관청에 올리기도 하네.
 滿船載下河東市 배에 가득 싣고 하동시장에 내려가면
 千金一夕傾鄉里 천금을 하루 저녁에 받아 향리가 떠들썩하네.
 丸都之李江陵橘 환도의 오얏과 강릉의 귤도
 到此不敢專其美 여기에 오면 감히 그 맛을 독차지 하지 못하리라.

尹鍾均, 「筏村墨柿」(『酉堂集』卷二)

이 시는 1916년에 쓴 유당의 작품이다. 구례 벌촌²¹⁾의 먹감에 대한 것이다. 금오산은 현재 鰲山이라고 부른다. 문강은 구례의 남쪽 섬진강을 가리키는 말이다. 감나무가 많은 마을의 정경을 그렸다. 계절의 변화에 따라 감나무가 푸르러 울창해지고 감이 열리면서 익기까지의 과정을 담고 있다. 또한 꺾임으로 상품화하여 시장에 내다 팔 때의 자부심을 알 수 있다. 따라서 시에서 자연물산의 풍족함과 사람들의 여유로운 웃음을 느

낄 수 있다. 순차적인 자연의 흐름과 역동적인 인간의 모습이 어우러져 있다.

구례는 예로부터 맑은 공기와 물을 비롯하여 천혜자연의 혜택이 풍부한 곳이다. 주변의 명승지뿐만 아니라 귀한 토산물로도 그 이름을 얻곤 하였다. 대표적으로 ‘섬진강의 은어’, ‘잔수의 백채’ 등이 구례의 지리적 특성과 맞물려 유명한 토산물로 알려져 있다. 따라서 이에 대해서도 시로써 형상화되어 그 특징이 전해지고 있다. 특히 섬진강의 은어는 맑은 물에서 얻을 수 있는 귀한 것으로 조정에 진상되기도 했다. 잔수, 즉 섬진강의 배추 또한 당시에 물이 많고 싱싱하기로 유명하여 타 지역에서도 구입하러 오는 발길이 이어졌다.²²⁾ 이 시에서는 벌촌의 아름다운 환경과 기후조건 속에서 재배하는 감과 그것을 꺾임으로 만드는 과정이 잘 드러나 있다. 또한 이 맛에 대한 것은 지역의 어떤 특산물에도 결코 뒤지지 않음을 시사하고 있다. 이에 대한 특징적인 면들을 註에서 다음과 같이 밝히고 있다.

군의 남쪽 오산의 아래 문강의 굽이에 있으니, 또한 죽연리라고도 하며 집집마다 감 네다섯 그루가 있는데, 서리가 내린 뒤에 그 열매의 작은 것이 거위 알과 같다. 꼭지로부터 열매에 이르기까지 삼분의 일이 검은 색이요, 무르녹지 않았을 때에 따서 깎아서 꺾어 꺾어 꺾어 꺾어 말려서 백 개를 한 접이라고 하는데 오래 동이에 담아두면 그 서릿발이 분과 같고 깨끗한 물에 담가서 하룻밤을 지내면 스스로 풀려 씨가 없고 찌꺼기가 없어질 수 있다. 그 맛이 참으로 다른 감과 달라 하동 시장에서 팔면 가격이 잔수의 배추와 서로 같다.²³⁾

21)筏村은 구례군 문척면 죽마리 竹淵마을을 이르는 말이다. 죽연 마을은 ‘벌벌’, ‘벌벌(번벌)’이라 통칭하고 있으며, ‘대쓰’라고 부르기도 한다. 이곳은 배 형국이라 마을에 우물을 파지 않고 1992년 우물을 팔 때까지 섬진강 물을 식수로 이용하였다(『구례군지』 하, 162쪽 참조).

22) 이에 대한 시로는 윤중균의 「잔수백채」, 「문강은어」 등이 있는데, 그 내용에 대해서는 황수정의 「한시에 투영된 섬진강의 풍경」(『고시가연구』 23집, 한국고시가문학회, 2009, 363~364쪽)에서 참조할 수 있다.

23) “在郡南鰲山下, 文江曲, 亦曰 竹淵里, 家家有柿四五樹, 霜後其顆之小者, 如鵝卵, 自蒂至顆, 三分一墨色, 未醱前, 摘而削之 串柎而乾之 百顆, 謂一規, 久貯於瓮, 其霜若粉, 沉淨水一宿, 自解無核, 滓可去, 其味, 信甘於他柿, 賣于河東市, 價額與潺水白菜,

이는 고장에 대한 애정어린 시선과 자긍심이 바탕이 된 것이다. 자신의 고장에 대한 세세한 부분까지 놓치지 않고 시로써 형상화하였다. 이는 잠시 머물다가는 여행자의 시선이 아니라 함께 어울렸던 일상생활의 미적 표현이라고 하겠다. 이처럼 구례 시인들은 생활상의 면모를 때로는 교유으로 때로는 선취로 그리고 고장에 대한 자부심 등으로 자신들의 삶을 담아내곤 하였다. 여기에는 한적한 낭만과 사실적인 미감을 찾을 수 있다.

4. 문학적 교류를 통한 풍류와 이취

본장에서는 교유와 산수유람 중에 교감되는 멋을 살펴보고자 한다. 이는 구례 지역의 아름답고 다양한 모습을 당대 시인의 초점에서 파악할 수 있는 계기가 될 것이다. 또한 만남의 자리로 주로 애용되었던 누정 및 정자,²⁴⁾ 그리고 사찰 등과 어우러진 구례인의 풍류를 교감하고자 한다. 이는 다양한 시모임 등의 결성을 알 수 있고 작시의 다양성을 파악할 수 있다. 이로써 구례의 모습과 구례 시인들의 삶과 사유, 그리고 멋을 파악할 수 계기가 될 것이다. 먼저 石亭 李定稷(1841~1910)²⁵⁾과의 교감을 노래한 시를 살펴보겠다.

相等.”(윤중균, 『酉堂集』 卷二, 27쪽)

24) 구례 내 소재한 누정 및 정자로는, 봉덕정, 구인정, 반계정 외 구례읍 소재 4곳, 천인정, 영호정, 침류정 외 문척면 소재 3곳, 육노정, 수월정, 일립정 외 간전면 소재 1곳, 용호정, 월화정, 용두정, 호산정 외 토지면 소재 7곳, 취음정 외 마산면 소재 2곳, 압구정, 은행정, 수한정 외 광의면 소재 5곳, 취석정, 관풍정 외 용방면 소재 1곳, 방호정, 운흥정, 벽호정 외 산동면 소재 3곳. 모두 45군데의 누정이 산재하여 있다. 이는 현존하지 않은 곳 10여 곳을 포함한 것이다(『구례누정집』 참조).

25) 석정 이정직은 전북 김제 출신으로 자는馨五이다. 그는 실학에 조예가 깊었으며, 詩書畫에 모두 일가를 이룬 인물이다(구사회, 『石亭 李定稷의 詩意識과 文藝論의 特質』, 『한국언어문학』 54집, 한국언어문학회, 2005, 43~68쪽 참조).

一棹澄江溯自東 한 노를 저어 맑은 강을 동으로부터 거슬러 올라가니
藤蘿側畔逕微通 넝쿨 가에 지름길이 가늘게 통해 있네.
野人送酒春如昨 시골 사람이 술을 보내니 봄이 어제와 같고
隣里傳餐日過中 이웃마을에서 음식을 보내왔는데 해는 중천을 지났네.
農候預占梅子雨 농사철 기후는 미리 매화철 비로 짐을 치고
老來偏怯棟花風 늙어감에 문득 동화철 바람이 겁나네.
論詩如入山深淺 시 논함에 마치 산 깊고 얕음에 들어간 것 같으니
白首終期與子同 늙어서도 마침내 그대와 같이 하기를 기약하네.

黃玆, 『携石亭往兔洞』(『黃玆全集』 上)

이 시는 매천의 나이 43세인 1897년의 작품이다. 구례 토동²⁶⁾에서의 만남을 그리고 있다. 매천의 시에는 토동 관련 시가 많이 있다.²⁷⁾ 토동에는 예로부터 서실이 많았고, 주변에 오봉산과 계족산 등이 있어 만남과 詩心을 이끌기에 충분했을 것이다. 산골마을의 정겨움과 벗사이의 친근함이 잘 드러나 있다. 수련에서는 토동마을로 가는 길을 멋스럽게 그려냈다. 섬진강가에 자리한 토동마을의 안온함이 그려진다. 함련에서는 이웃끼리 서로 술과 음식을 나누는 정겨움을 그리고 있다. 시골 인심의 여유로움과 풍류를 알 수 있다. 경련에서는 ‘梅子雨’와 ‘棟花風’의 대비를 통해 계절의 변화와 시간의 흐름에 따른 안타까움을 그려내고 있다. 매자우는 매실이 누렇게 익을 무렵인 음력 4월경에 내리는 비를 말하는 것이다. 이에 대구한 동화풍은 춘삼월 경 꽃이 피기 시작할 때 부는 바람이다. 세월의 변화에 느껴지는 나이 듦에 대한 마음을 그리고 있다. 자연의 변화로 인해 시간의 흐름을 인식하게 되고, 이로써 시인 자신이 세월의 흐름

26) 兔洞은 구례군 문척면 금정리 土金마을이다. 이 마을은 예로부터 五鳳歸巢形局으로 피난지였다. 또한 토기가 꼬리를 돌아보는 형국이라 마을 이름을 ‘土顧尾’라고도 하였다(『구례군지』 하, 225쪽 참조).

27) 토동과 관련된 시는 往兔洞, (3회), 兔洞道中, 『兔洞雨中』, 『自兔洞至鰲山僧舍宿』, 『兔洞雨中聞錦士將發賦三絕句却寄』, 『五峯石壁』, 『五峰村岸訪小川不遇與諸生話懷次唐律韻』 등이 있다.

을 인지하게 된 것이다.

이들의 만남은 1895년 석정이 54세 때 매천을 찾아가면서 시작되었는데 이때 매천의 나이는 41세였다. 그 후 서로 교분을 쌓으며 자신의 문학적 이론과 시심을 나누었던 것이다. 석정과 매천은 시문에 대한 각기 다른 의견을 제기하며 격렬한 논쟁을 펼친 바도 있다. 그 일단을 보면 다음과 같다.

석정과 詩道를 다투었으니, 석정은 大家를 취하고, 매천은 名家를 취하였다. 석정을 평하여 말하길, “커도 쓸모가 없으니, 썩은 박과 같다.”고 하였다. 이에 석정이 말하길, “썩은 박도 박이다.”라고 하였다. 매천은 자평하며 “호남의 담배씨처럼 작아도 하나하나 잘 여물어 두드리면 소리가 난다.”고 하니 서로 웃고 말았다.²⁸⁾

이처럼 두 사람은 자신의 견해 차이는 분명히 밝히면서도 상대방에 대한 격려와 존중은 아끼지 않았다. 매천은 석정의 끊임없는 독서열과 학문하는 자세를 크게 인정하기도 하였다.²⁹⁾ 그에 대한 작품을 통해 관심과 우의를 각별하게 그리기도 하였다.³⁰⁾ 위 시의 미련에서도 이들의 깊은 존중과 신뢰를 읽을 수 있다. 진솔한 교유를 통한 친근함이 전해진다.

이밖에도 小川 王師瓚(1846~1912)³¹⁾이 쓴 석정에 대한 시를 보면, ‘정으로 혼연히 서로 부르며, 어여삐 망년지교 하고자 하네(情欣相爾汝

28) “與石亭爭其詩道, 石取大家, 梅取名家. 評石曰 大而無用, 如腐匏. 石曰 雖朽, 匏則匏矣. 自評曰 雖少如南草種, 箇箇成實, 坵之有聲, 相笑而罷.” (황원, 『追錄補遺』, 『梅泉全集』 卷三, 45쪽)

29) 황수정, 『매천 황현의 시문학 연구』, 조선대 박사학위논문, 54~55쪽 참조.

30) 석정과 관련된 시는 「歲暮懷人諸作李石亭定稷」, 「石亭十竹圖」, 「石亭見過弊居贈古詩次其韻仍有唱酬」, 「送石亭至冷泉歸路有吟」, 「韻海內存知己天涯若比鄰十字寄壽石亭老友」 등이 있다.

31) 川社 王錫輔(1816~1868)의 셋째 아들이다. 자는 贊之이다. 매천과는 친교를 맺으며 서로 수장한 바 있다. 황현의 「和小川論詩六絕」(『황현전집』 상, 91~92쪽)을 보면 두 사람의 작시태도를 알 수 있다.

媿媿欲忘年.)’라고 하여 각별했던 시우의 모습을 알 수 있게 한다. 소천은 또한 ‘어찌하면 石友를 맞이하여, 술이 다하도록 한 번 취해볼까(何當邀石友 一醉罄深樽).’³²⁾라고 하며 허심탄회한 심정을 드러내기도 하였다. 다음은 매천이 젊은 나이에 상경하였을 때 교유하며 쓴 시를 살펴보겠다.

漢陽城北百盤盤 한양 성 북쪽으로 백번이나 돌고 도니
千疊雄山一竇關 천겹 웅장한 산에 구멍만한 관문이 있네.
積氣龍騰空翠外 쌓인 기운은 빈산 푸른 빛 밖에 용처럼 날고
窮途鳥絕白雲間 먼 길에 새는 흰 구름 사이에서 끊어지네.
如今鎖鑰將誰待 지금은 자물쇠로 잠겼으니 장차 누구를 기다리나
有此巉巖不可攀 높은 바위와 같아서 가히 오를 수 없네.
斗酒春風客無事 한 말 술 봄바람에 나그네는 일이 없으니
重興寺下聽潺湲 중흥사 아래에서 잔잔한 물소리를 들어보네.

黃珪, 『與朴壺山金滄江澤榮游北漢山城』(『黃珪全集』 上)

이 작품은 1882년 매천의 나이 28세 때 쓴 것이다. 매천은 24세 때 秋琴 姜璋(1820~1884)를 만나고자 처음으로 상경하였다. 이후 서울생활을 하면서 중앙의 명사들과 교유하며 자신의 학문적 성과와 역량을 인정받기 시작하였다. 이 시는 매천이 서울의 북한산성에 壺山 朴文鎬(1846~1918)와 滄江 金澤榮(1850~1927)과 더불어 놀러갔음을 그린 것이다.³³⁾ 매천에게 있어 창강과의 만남은 커다란 의미를 갖는다. 그의 삶과 문학전반에 지대한 영향이 있었음을 간과할 수 없다. 무엇보다 매천 사후 그의 문집이 중국에 있었던 창강에 의해서 엮어지게 된 점은 시사하는 바가

32) 王師瓚, 『與李石亭定稷訪李海鶴沂途中呼韻』, 『懷石亭』, 『開城家稿』 卷四.

33) 1882년 3월 3일 북한산행의 경험을 滄江과 壺山도 각각 작품을 남겼다. 壺山 朴文鎬는 『遊白雲臺記』를 써서 산행의 과정과 산행을 마친 후 만난 寧齋 李建昌(1852~1898)의 評까지 기록하였다(『壺山集』 참조).

또한 滄江 金澤榮도 『同壺山梅泉遊北漢山城』을 남긴 바 있다(『金澤榮全集』 1, 172쪽 참조).

크다고 하겠다. 그 외에도 창강과 친교를 맺으면서 매천은 중앙 문단과 향리에서의 시작생활에 풍성한 성과를 올리는 데 기여했음을 알 수 있다.

이 시에서는 험준한 북한산의 모습을 그림처럼 묘사하고 있다. 함련을 보면, ‘龍騰’과 ‘鳥絕’이라는 비유를 통해 북한산의 기상과 그 높이를 드러내고 있다. 어렵게 오르는 중에 경험하게 되는 신비로운 경치를 절묘하게 묘사한 것이다. 경련에서는 험준한 산행길을 ‘鎖鑰’와 ‘巉巖’으로 표현하여 섬세하게 그리고 있다. 이러한 북한산을 호산은 「遊白雲臺記」에서 다음과 같이 기록하고 있다.

운경이, “금강산의 비로봉과 망군봉도 이런 험한 데가 없다.”라고 하였다. 우림이, “송악산과 천마산도 이곳에 비하면 마치 평지와 같다.”라고 하였다. 내가, “속리산의 문장대와 관악산의 연주대도 이런 곳이 없다.”라고 하였다.³⁴⁾

매천, 창강, 호산 등 세 사람이 백운산의 험준함에 크게 놀라는 모습을 그렸다. 각기 자신이 다녀 본 산중에 가장 험한 산임을 토로하고 있다. 가볍게 시작한 산행, 막상 오르고 보니 그 높고 깊음에 탄복한 것이다. 그래서 다하지 못한 산행을 나그네는 술자리로 풀어내고 잔잔한 물소리를 들으면서 해소하였다. 이처럼 어려운 산행도 낭만으로 채우고 멋스러운 만남으로 키워서 문학적 성과를 얻어낸 것이다.

이밖에도 매천은 창강과의 인연을 시로써 그리면서 우의를 드러낸 작품을 많이 썼다.³⁵⁾ 김택영 또한 구례의 빼어난 아름다움을 그리면서 살기 좋은 곳을 밝히기도 하였다.³⁶⁾ 그리고 매천은 경사에서 교류하였던

香農 申正熙(1833~1895)가 임자도로 유배당하였다는 소식을 듣고 위로 차 찾아가며 그 소회를 그리기도³⁷⁾ 하였다. 여기에 매천과 유당이 영재 사후에도 강화도 사곡까지 찾아가 조상하며 시로써 우의를 표출한 시도 있다.³⁸⁾ 이처럼 매천을 비롯한 구례 지역 시인들은 중앙의 시인들과도 인간적인 정을 나누며 교류하여 그 멋과 풍정을 노래하였다.

絶壁層巖左右橫 절벽과 층진 바위가 좌우로 가로놓여 있으니
水明山紫舊龍城 물은 환하고 산은 자색이니 옛날엔 남원 땅이었네.
靈靈巒岫千秋色 신령한 봉우리는 천추의 빛을 지녔고
汨汨川流萬古聲 골골한 강 흐름은 만고의 소리라네.
河相遺碑長保蹟 하정승의 남긴 글은 기리 자취를 남겼고
芝峰吐月最多情 지봉의 밝은 달은 가장 정다워라.
雲興詩社觴詠趣 운흥정 시모임에 술 마시고 시 읊는 취미가
永久無湮繼後生 영구히 끊어지지 아니하여 후생에게 이어지리라.

李善淳, 「雲興亭」(『求禮樓亭集』)

이 시는 구례군 산동면 시상리에 있는 운흥정에 대한 것이다. 산동면의 유지들이 1926년에 세운 것으로 주로 시회 장소로 활용되었다. 李善淳의 호는 卓山이다. 그는 방호정시사에도 참석하여 현판을 남긴 바 있다.³⁹⁾ 정자 내에는 기문과 시문 등 85개의 현판이 있다. 정자 아래의 석벽에는 ‘雲興社’라고 새겨져 있다. 1930년에 작성된 「운흥정기」의 일부를 보면, 다음과 같다.

이 해 봄에 남원 견두산 아래 사는 학사 박해장을 방문하여 옛날의 도를

34) “雲卿曰 金剛之毘盧, 望軍, 無此險也. 于霖曰 松嶽天馬, 視此猶平地也. 余曰 俗離之文藏, 冠岳之戀主, 無是也.” (박문호, 「遊白雲臺記」, 『壺山集』)

35) 매천의 김택영 관련 시는 「聞金滄江去國作」, 「和滄江五絕却寄」, 「春間滄江東還馳書要見至秋余始入都則滄江已歸矣悵然有作」, 「除夜憶滄江」, 「正月二十三日得滄江穀日見寄詩和之」, 「又和滄江寄李方之作」 등이 있다.

36) 김택영의 작품인 「求禮同柳二山濟陽限韻」, 「智異山雙溪寺」 등에 잘 나타나 있다.

37) 황현의 『매천전집』에 「將往智島訪香農公謫居雨中過鶴橋作」, 「點馬磯阻風」 등이 있다.

38) 윤종균, 「己亥四月與梅泉至沙谷追憶寧齋先生酬李畊齋建昇李蘭谷建芳」, 『酉堂集』 卷一.

39) 李善淳, 「題方壺亭」, 『求禮樓亭集』, 135쪽.

이야기하고 현재를 평하였으며, 산수를 이야기하였다. 며칠 간 유숙을 하며 자미를 다지는 즈음에 학사께서 운흥정에 관계된 시구와 장문을 보여 주면서 亭記를 부탁한 것이다. …… 매년 봄가을에 성묘를 하고 남은 시간에 마을 모든 선비들과 더불어 긴 해가 지도록 못 위에서 휘파람을 불고 시를 읊조렸으니 마음을 비운 그 기상은 기수에서 시를 읊조린 증점과 난정에서 모임에 가진 왕희지와 같은 취지가 있었다. 그러한 인연으로 모임을 맺고 계를 닦으며 이 집을 지어 그 선비들의 노니는 장소로 삼았으니, 이는 참으로 구슬과 같은 복된 지역이다.⁴⁰⁾

이처럼 지리산의 수많은 골짜기 가운데 하나인 寒川 옆에 위치하여 경승지다운 면모를 갖추고 있다. 커다란 암반 위 일부분에 축대를 쌓고 대지를 만들어 정자를 세웠다. 이처럼 정자 아래는 기암괴석이 있고 큰 물웅덩이가 있다. 이를 ‘雲興龍沼’라고 부른다. 세차게 흐르는 물줄기가 굽어서 돌아가는 모습이 마치 용이 승천하면서 구름을 일으키는 듯하다고 붙여진 이름이다. 운흥정 맞은편에 ‘河演碑閣’이 있다. 여기에는 용설화⁴¹⁾가 전해진다. 위 시에서도 이러한 용소설화를 시화하여 신비감을 더해준다. 운흥정 주변의 빼어난 풍광과 연못을 지키는 용과의 교감 설화는 구례 시인의 감성을 이끌기에 충분하였을 것이다. 이러한 운흥정의 풍광은 「운흥정상량문」에 다음과 같이 기록되어 있다.

중앙에 거실을 꾸미되 먼저 주인과 손님이 읍하고 사양하는 장소를 설치하고 마루와 기둥을 왼쪽과 오른쪽으로 구분을 하되 봄가을에 글 외우는 자리를 가장 우수하게 꾸몄다. 고기와 용이 밝은 햇빛에 뛰어나오니 재목을

찍고 깎은 소리가 장차 끝나고 제비와 참새가 날아와 하례를 하니 흙 바르는 공사가 이미 새롭네. 천척이나 깊은 못 물속을 굽어보니 아직까지 용이 누워 있고 한 조각 석가래 사이 편액을 우러러 보니 이름하여 가로되, 운흥정이라 하였다. 처마 앞에 지초봉은 책상 앞에 꽃아 있는 붓과 같고 들방 아래 흐르는 월천수는 옷자락이 합한 듯하다.⁴²⁾

운흥정의 규모와 제도는 사치한 것보다는 차라리 검소하게 하여 칸막음 등은 완고하면서도 정교하였다고 한다. 이곳에서 구례 시인들은 당시 시모임을 주도하며 풍류와 멋을 교감한 것이다. 또한 정자 주변의 전설을 토대로 그 신비감을 더하고 있다. 이 외에도 구례군 산동면 상관마을에 있는 方壺亭⁴³⁾을 읊은 노래 등 구례의 정자 및 누각을 중심으로 시회를 형성하여 창작한 노래가 많이 전해진다. 이는 雲興亭詩社(1924)와 方壺詩社(1927) 등으로 모임을 이루어 창작한 것이다. 이들 시인들의 염원은 시사의 모임이 후대까지 이어지는 것이다. 구례 시인들에게 있어서 일상에서의 만남, 그리고 시적 교류 등은 다양한 시심으로 발현되었다. 따라서 왕성한 시활동과 교감 등으로 당시의 풍류와 멋을 나누었다. 이처럼 한문학의 명맥을 곳곳하게 이어갔으며, 그 정화의 빛을 발한 것이다.

5. 맺음말

이 연구는 19세기 말~20세기 초 구례 지역 한시의 전개 양상을 고찰

40) “是年春, 訪朴學士海昌於龍城之犬頭山下, 談古道今評山論水信宿, 娓娓之際, 學士以雲興亭詩與文, 示之而徵記焉. …… 每春秋展省之暇, 與洞中諸士友, 永日嘯詠於潭之上, 曠然有沂上蘭亭之趣, 因結社修契, 構成是屋而爲碩人考槃之所, 此真琅環福地也.” (李道復, 『雲興亭記』, 『求禮樓亭集』, 156쪽)

41) 황수정, 「한시에 투영된 섬진강의 풍경」, 『고시가연구』 23집, 한국고시가문학회, 2009, 371쪽 참조.

42) “中央, 先設賓主揖讓之所, 軒楹分左右, 優爲春秋絃誦之筵. 魚龍出听斫削之聲, 將畢, 燕雀來賀, 塗墍之工既新, 俯臨千尺潭心, 尙有龍臥, 仰觀一片楯額, 因曰雲興. 簷前芝草之峰, 如正案卓筆. 階下月川之水, 爲橫帶合襟.” (朴海昌, 『雲興亭上梁文』, 『求禮樓亭集』, 159~160쪽)

43) 이곳은 1930년 경에 시회를 주목적으로 건립한 곳이다. 여기에는 40여 수의 현관을 볼 수 있다. 방호정 주변의 풍광과 시회 모임의 소중함을 그리고 있다(『方壺亭誌』 참조).

한 것이다. 이 시기는 민족사에 있어서 대변혁기이고 격변기였다. 이처럼 치열한 시기를 포착하여 당시의 문학적 양상을 고찰한 것이다. 특히 구례 지역이라는 한 지역을 설정하여 그곳에서의 문학, 즉 한시의 전개 양상을 탐구함으로써 한시사의 일면을 파악한 것이다. 연구결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 시대적 사명과 회한이 담겨 있다. 구례 시인들은 시대에 맞서 강한 사명 의식과 자존으로 지식인으로서의 존재감을 보여주었다. 이로써 좌절의 시기를 감내해야 했던 문학인의 치열한 시정신을 알 수 있었다. 그들은 시 속에 시대의 흔들림에 대한 강한 저항정신을 표출하였으며, 때론 극복할 수 없는 한계를 느끼며 회한에 빠지기도 하였다. 즉 시대변화와 역사적 고충 속에서 자신의 존재의지를 되물었으며, 거의 구국운동에 가까운 문집편찬 및 보급활동을 하였다. 이처럼 당시 구례 한시인들은 시작활동은 물론이려니와 이러한 문학활동 등으로 민족적 자존의식을 드러낸 것이다. 따라서 그들의 고뇌와 절망, 그리고 극복하고자 하는 강개한 의지와 비장미가 시 속에 투영된 것을 알 수 있었다.

둘째, 지리적 환경의 수용과 자부가 드러나 있다. 구례는 지리적으로 극한지역이기도 하지만, 이러한 지리적 위치는 오히려 시업과 교육에 몰두할 수 있는 계기가 되기도 하였다. 또한 일상의 삶을 뛰어넘는 신선적 삶을 지향한 예도 있었다. 이는 예로부터 천혜 자연의 빼어난 아름다움과 그 속에 사는 사람들의 성향을 드러낸 것이다. 이러한 경향은 지역의 토산물에 대한 섬세한 관심과 자부심으로 드러나기도 하였다. 이로써 시에 있어서 한적한 낭만과 사실적인 미감을 찾을 수 있었다.

셋째, 문학적 교류를 통한 풍류와 아취가 드러나 있다. 이는 구례의 모습과 구례인들의 삶과 사유를 파악할 수 있는 계기가 되었다. 즉 구례 문인들과 타 지역 문인들과의 교류와 지역 시인들 사이의 시적 교감이 전해주는 뜻을 알 수 있었다. 이는 구례 지역의 아름답고 다양한 모습을 지역인의 초점에서 파악할 수 있는 계기도 되었다. 만남의 자리로 주로 애용되었던 누정 및 정자 등에서 어우러진 구례인의 풍류를 교감할 수 있

었다. 이는 당시 구례 시인들의 활발한 시모임 등의 활동을 감지할 수 있게 하였다. 이로써 구례의 자연조건과 인간의 어울림으로 인한 멋과 여유로움이 시 속에 반영된 것을 알 수 있었다.

지금까지의 연구를 정리하면, 단순한 지역 문학의 고찰에서 벗어나서 시대와 지리적 여건, 그리고 문학적 교류를 통한 구례 한시의 다양한 양상을 살폈다. 이는 격변기 지식인의 자존 의지와 회한, 시업과 교육에 대한 열의, 그리고 지역에 대한 자부심으로 드러났다. 또한 지식인들 사이의 어울림은 활발한 한시문화로 이어져 詩社의 형태로 이루어지기도 했다. 이러한 바가 한국 한시의 풍성한 성과를 더하는 계기가 되었기를 기대한다.

참고문헌

- 權鳳洙, 『芝村遺稿』
 王粹煥 選, 『開城家稿』
 尹鍾均, 『酉堂詩集』, 명문사, 1968.
 홍영기 편, 『石田 黃瑗 資料集』 I, 順天大學校博物館, 2002.
 黃 玟, 『梅泉全集』 전5권, 전주대학교 호남학연구소, 1984.
 ———, 『黃玟全集』 上·下, 아세아문화사, 1978.
 崔昇孝 編著, 『文墨萃編』 上·下卷, 미래문화사, 1985.
 金澤榮, 『金澤榮全集』 壹~陸, 아세아문화사, 1978.
 李建昌, 『明美堂集』 전2권, 한국역대문집총서, 경인문화사, 1995.
 『求禮樓亭集』
 『龍湖亭詩稿』
 『游天王峰聯芳軸』
 『求禮金石文化』
 『方壺亭誌』

『求禮郡誌』

강대석, 『미학의 기초와 그 이론의 변천』, 서광사, 2004.

강만길, 『고쳐 쓴 한국근대사』, 창작과비평사, 2002.

姜明官, 전환기 漢詩의 변화-20세기 초기의 한시문학, 『한국한문학회연구』 19집, 한국한문학회, 1996.

강재언, 『한국근대사』, 한울, 1990.

구사희, 石亭 李定稷의 詩意識과 文藝論의 特質, 『한국언어문학』 54집, 한국언어문학회, 2005.

奇泰完, 『黃梅泉詩研究』, 보고사, 1999.

김남기, 「지리산 일대의 문화유적과 그 문학」, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999.

김우창, 『시인의 보석』, 민음사, 1993.

김정환, 梅泉詩派研究, 전남대 박사학위논문, 2006.

김혜숙, 智異山の 漢詩의 反響, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999.

박수천, 「智異山の 寺刹 題詠 漢詩」, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 1999.

박준규, 『湖南詩壇의 研究』, 전남대학교출판부, 1998.

白琪洙, 『美學』, 서울대학교출판부, 2000.

成範重, 「蔚山地域 漢詩의 제 양상」, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000.

송재소, 『한시 미학과 역사적 진실』, 창작과비평사, 2001.

심경호, 「조선후기 서울의 遊賞空間과 詩文學」, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000.

呂運弼, 「東萊地域 漢詩의 몇 가지 면모」, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000.

禹應順, 「壬辰亂 前後 서울의 文化空間과 漢詩」, 『한국한시연구』 8, 한국한시학회, 2000.

이병기, 황매천시 연구, 전남대 박사학위논문, 1983.

李炳基, 『梅泉詩研究』, 보고사, 1995.

이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.

_____, 「일제강점기의 한문학 연구의 성과」, 『한국한시연구』 13, 한국한시학회, 2005.

장선희, 梅月吟社 研究, 『한국언어문학』 47집, 한국언어문학회, 2001.

鄭良婉, 梅泉 黃玑의 上元雜詠을 읽고서, 『雨田辛鎬烈先生 古稀紀念論叢』, 창작과비평사, 1983.

진재교, 이조후기 문예의 교섭과 공간의 재발견, 『한문교육학회』 21집, 한문교육학회, 2003.

崔錫起, 「조선 중기 사대부들의 지리산유람과 그 성향」, 『한국한문학회연구』 26집, 한국한문학회, 2000.

_____, 浮查 成汝信의 智異山遊覽과 仙趣傾向, 『한국한시연구』 7, 한국한시학회, 2000.

黃秀貞, 매천 황현의 문학 연구, 『19세기 한문학의 재조명』, 한국한문학회 제7차 전국학술대회, 2004.11.27.

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

_____, 「梅泉詩의 表現樣相」, 『고시가연구』 19집, 한국고시가문학회, 2007.

_____, 「酉堂 尹鍾均의 삶과 詩 연구」, 『고시가연구』 21집, 한국고시가문학회, 2008.

_____, 川社 王錫輔 詩 연구, 『한문교육연구』 30호, 한국한문교육학회, 2008.

_____, 「한시에 투영된 섬진강의 풍경」, 『고시가연구』 23집, 한국고시가문학회, 2009.

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

Abstract

Developmental Aspect of Chinese Poetry in Gurye from the late 19th century to the early 20th century

Hwang, Su-jeong

This study examines the developmental aspect of Chinese poetry in Gurye from the late 19th century to the early 20th century. It is designed to identify it in a nationwide base instead of local base, which will be a process to acquire a main aspect of Korean Chinese poetry. The results are summarized as follows:

First, we examined poetry with historical mission and repentance. Poets in Gurye expressed their mission and self-esteem against historical crises, through which we understood passionate spirit of literary persons who had to endure the period of depression. Because of such circumstances, they felt limited and regretful. Poets of Chinese poetry in Gurye at that time intended to maintain their national pride through literary activities. Such regret and distress were sublimed in their poetry.

Second, we examined poetry where acceptance and pride of its geographical environment were exhibited. Gurye is a jumping-off place in geography, which gave it a chance to encourage literary persons to be engaged in their writing. Rather, there were some cases that hermitic life was pursued. It exhibited the taste of the people who live in superior natural beauty and enhanced the quality of poetry based on acceptance and pride in Chinese poetry.

Third, we speculated poetry where literary exchanges were

shared. Through the poems, we could examine taste and elegance exhibited through exchange of local literary persons with literary persons in other areas. At pavilions and temples which were frequently loved as places of meeting, we could sympathize with graceful taste of people in Gurye. They pursued diversity of writing poetry through organizing various poetry clubs. Thus, this study could identify the aspect of Chinese poetry through various views beyond a simple speculation of local culture and it is expected that it will be a good chance to understand the trends of Chinese poetry in Korea.

Key words: from the late 19th century to the early 20th century, Gurye, mission and repentance, acceptance and pride, graceful elegance and tastefulness, poetry clubs