

# 霽峰 高敬命詩 研究\*

김은수\*\*

## <차 례>

1. 머리말
2. 문학사적 배경
3. 제봉시의 특징
  - 3.1. 山水詩
  - 3.2. 田園詩
  - 3.3. 浪漫詩
  - 3.4. 禪趣詩
4. 맺음말

## <국문초록>

이 글은 16세기 조선 시인인 霽峰 高敬命 시의 성당시의 면모를 조명한 것이다. 당시 조선 시단은 宋詩에서 唐詩로 넘어가던 시기요, 세칭 삼당시인 최경창·백광훈·이달이 활발한 작품활동을 전개한 시대이다. 제봉은 이달과도 문학적으로 교류를 하고 있지만, 그는 그보다는 박상·박순·임역령에게서 당시를 수련하고, 明나라에 사신으로 가 머물면서 前後七子나 李攀龍·王世貞 등이 주도한 당풍의 영향을 받았다고 볼 수 있다. 고경명은 작품의 품격이나 분량이 나 봐서 16세기를 대표할 만한 시인일 뿐만 아니라, 삼당시인 못지않게 당시의 조선에서 복고풍의 성당시를 주도했던 사람이라고 할 수 있다.

제봉은 방대한 분량의 시작품이 전하고 있지만, 그 중에서 또한 많은 작품이 당풍의 시라고 할 수 있다. 실제로 그는 盛唐風의 특징이라고 할 수 있는 자연과 性情에 바탕을 둔 작품을 많이 남기고 있다,

\* 이 논문은 광주대학교 2010학년도 학술연구비 지원을 받아 연구하였음.

\*\* 광주대학교

이 글에서는 제봉의 성당시풍 성향의 작품을 山水詩·田園詩·浪漫詩·禪趣詩로 구분하여 살펴보았다.

山水詩는 자연의 순수한 풍경을 묘사하고 있다. 이는 작자의 의지나 사상이 전혀 개입되어 있지 않은 순수한 서경시이다. 마치 하나의 그림을 보는 듯한 시이며, 때문에 詩中有畫·畫中有詩의 내용이라고 할 수 있다.

田園詩는 순박한 전원생활을 그린 시작품이다. 산수시가 자연의 풍광을 묘사했다고 한다면, 전원시는 전원의 소박한 생활이 묘사했다는 점에서 산수시와 구분하여 살펴보았다. 이것은 농부들의 소박한 생활과 순박한 심성이 드러난다. 이것도 서경적인 그림이 묘사되지만 先景後情의 그림이거나 情景融合의 그림이라고 할 수 있다

浪漫詩는 脫俗·豪放한 시를 말한다. 일상의 영화에 대한 욕망이나 세속의 가치에 대한 집착이 없다. 이러한 계통의 시작품들은 여유롭고 한가한 나그네의 마음을 잘 그려내고 있다. 富貴榮華·壽夭長短에 연연해하지 않는 李白의 逆旅, 大風을 타고 9만리를 날아간다는 莊子の 逍遙遊의 내용을 담은 시작품들이다.

禪趣詩는 佛教的·禪趣적인 작품들이나 승려들과 수창한 시작품들을 말한다. 이러한 계열의 작품들은 단순한 교류가 아니라, 불교경전의 깊은 이해 속에서, 유교와 불교의 경계를 벗어나 유불회통의 입장을 취하고 있다. 동시에, 東晉의 慧遠禪師와 陶潛의 友誼와 수행을 흠모하고 있다. 높은 수행의 승려는 훌륭한 유교자와 다를 게 없다는 생각에서다.

핵심어 : 고경명, 삼당시, 산수시, 전원시, 낭만시, 선취시

## 1. 머리말

高敬命(1533, 中宗28~1592, 宣祖25)은 자는 而順, 호는 霽峰·苔軒으

로 대사간 孟英의 아들이다. 그의 祖父 高雲은 俛仰亭 宋純, 瀟灑 梁山甫, 松川 梁應鼎, 思菴 朴淳, 石川 林億齡, 河西 金麟厚 등과 함께 호남의 문사요, 己卯名賢 가문이었다. 그는 23세(1555, 명종7)에 進仕가 되고, 26세(1558)때 식년문과에 장원, 호조좌랑으로 기용되어 典籍·正言을 거쳐 賜暇讀書를 지냈다. 고경명은 사가독서를 거쳐 29세에 弘文館에 들어갔다.

고경명이 홍문관에 있으면서 문신의 영예를 누리던 때는 정치적으로 화평한 시대는 아니었다. 명종은 文定王后와 尹元衡을 견제하기 위하여, 명종비 沈氏의 외숙인 李樑(1520~1571)을 중용했다. 그러나 이양은 덕망이 없었을 뿐만 아니라, 임금의 총애를 과장하고 권력을 전횡하여 史臣들의 격렬한 저항에 부딪치게 되었다. 동시에 그를 추종하는 사람들도 함께 곤욕을 치르게 되었는데, 고경명의 부친 高孟英과 장인 金百鈞도 그를 추종했던 대표적인 인물들이다. 명종 18년 3월 이양은 부정한 방법으로 아들 李廷賓을 과거에 합격시켰다가, 들통이 나서 5개월 후인 8월에 유배되고, 이양 일파도 삭탈관직·유배를 가게 되었다.(명종 20년, 1565 1월).

이때, 고경명은 홍문관 교리로 있었으므로 상차를 올리는 일을 논의하는데 참여하고 連名하였다. 그리고 그 논의 내용을 장인 김백균에게 알려 주었다.<sup>1)</sup> 임금은 이때 홍문관의 의견을 받아들여 이양을 유배 보내고 고맹영과 김백균은 10월에 삭탈관직시켰다. 또 고경명은 장인과 내통한 일로 울산군수로 좌천되었다가, 현부의 거듭된 상소로 다시 11월에 파직되었다.

율곡 이이 같은 사람은 고경명의 재능을 소중히 여겼다. 이이가 중국의 사신을 영접하게 되었을 때는 고경명을 불러서 從事官으로 삼고자 하여, 그를 敍用하기도 했다. 그러나 오히려 현관의 길에는 통할 수는 없었다.<sup>2)</sup>

1) 『명종실록』 18년 11월.

憲府啓曰 蔚山郡守高敬命-少有才名 早捷巍科 浮誕驕俠 其父孟英 妻父金百鈞 趨事李樑 遂得清顯之官-前於去奸之日 身在玉堂 同參大議 所當謹密不洩 而處心反覆 至以私書 潛通于妻父金百鈞-以諺書通之尤爲譎奸-俾傳于李樑 極爲奸譎而尙存官物 情憤鬱 請罷不敍 答曰如啓

고경명이 교유했던 인물로는 同榜인 高峰 奇大升(1527~1572)과 梧陰 尹斗壽(1533~1601), 古玉 鄭礎(1533~1603), 容齋 金苻(1532~1588), 白麓 辛應時(1532~1585), 湖陰 鄭士龍(1491~1570), 士亭 李之菡(1517~1578) 등이다. 또 특히 문학적인 교유가 깊었던 인물로는 石川 林億齡(1496~1568), 松川 梁應鼎(1519~?), 松江 鄭澈(1536~1593), 棲霞 金成遠(1525~1597), 仲明 梁子徵(1523~1594), 葛川 林薰(1500~1584), 楓岩 林復(1521~1576), 蓀谷 李達 등을 들 수 있다.

李恒福은 ‘남쪽지방에 시인이 많지만, 고계봉이 제일이다’<sup>3)</sup> 하였고, 李鍾燦은 ‘題畫詩에 더욱 뛰어날 뿐만 아니라, 纖細한 詩人的 感情이 慈愛와 忠義가 함께 하는 全人的 完遂의 龜鑑으로 삼을 만하다’<sup>4)</sup> 하였다. 閔丙秀는 ‘자연경물에 대한 감회와 자신의 회포를 잘 읊었다’<sup>5)</sup> 하였고, 趙東一은 ‘호남의 풍류를 격조 높이 살린 시세계를 이룩하였다’<sup>6)</sup> 고 했다. 또 朴銀淑은 ‘고경명의 시는 濃麗하고 富盛함을 지니고 있으며, 平淡하고 眞率한 風格의 특성을 지니고 있다’<sup>7)</sup> 하였고, 李權宰는 ‘형식에서는 과격적 시체를 구사하면서도 정제된 근체시를 썼으며, 내용에서는 載道的 詩風을 함축하면서 唐詩의 純文學적 詩風을 열었다’<sup>8)</sup> 고 했다. 그 동안 고경명에 대한 연구는 역사적인 관점에 비중을 많이 두었지만, 근래에 와서는 문학적인 의미에도 관심이 높아지고 있다. 활발한 연구실적이 그것을 말해준다.<sup>9)</sup> 그러나 그의 문학성에 비하면, 충분한 대접을 못받고 있는 셈이다.

2) 「涪溪記聞」 『國譯大東野乘』 17권 534~535쪽.

3) 李恒福, 「苔軒集序」 『白沙集』 世言南中多詩人 高霽峰爲之雄鳴

4) 李鍾燦, 「霽峰의 詩文學」 『霽峰의 思想과 救國精神』 (광주광역시, 1992)

5) 閔丙秀, 『韓國漢詩史』 (태학사, 1997)

6) 趙東一, 『한국문학통사』 2, (지식산업사, 1994)

7) 朴銀淑, 『高敬命詩研究』 (집문당, 1999) 169~198쪽 참조.

8) 李權宰, 「霽峰 高敬命의 文學研究」 (조선대학교 박사학위논문, 2002)

9) 朴俊圭, 「霽峰 高敬命과 息影亭 題詠」 『春岡 柳在泳 朴士 華甲紀念論叢』 (1992)

「高敬命의 遊瑞石錄」 『古詩歌研究』 第一輯 (1993)

李鍾燦, 「高敬命論」 『朝鮮朝漢詩作家論』 (동악어문학회, 1993)

姜志喜, 「霽峰 高敬命 漢詩研究」 (성균관대학교 석사학위논문, 1999)

朴銀淑, 「霽峰 高敬命과 明宗의 文藝趣向」 『漢文教育研究』 11권 (1997)

## 2. 문학사회적 배경

명종은 학문에는 관심이 없었던 것 같다. 經筵을 게을리했으며, 경연에 서도 글의 해석을 소홀이 하거나 복습을 하지 않고, 계절과 건강 등의 이유로 경연을 폐지하기도 했다.<sup>10)</sup> 그러나 제술이나 문예에는 큰 관심을 가졌다. <sup>11)</sup> 이와 같은 명종의 제술이나 문학예술적 취향과 안목은 고경명의 문학적 자질에도 관심을 갖게 되었다.

고경명은 29세(1561, 명종 16년)때에 弘文館副修撰으로 왕명을 받들고 평양에 가서 그곳 유생들의 製述을 거두어 오고, 자신의 작품도 받치게 되었다.<sup>12)</sup> 또 이듬해인 30세 때는 임금이 小引한 62폭의 병풍에 題詩를 할 정도로 명종의 신망과 은총이 높았다.<sup>13)</sup> 또 홍문관에 있으면서 자주 연회에 참석하기도 하여, 宣醞과 銀燭을 하사받는 등 명종의 각별한 사랑을 받았다.<sup>14)</sup>

고경명이 호남 사대부들과 교유한 시에 나타나는 공통적인 특성은 자연 속에서 살아가는 품격 높은 삶을 서정적이며 평담하게 형상화하고 있

「高敬命의 詩研究」(고려대학교 박사학위논문, 1999)

10) 『명종실록』 13년 9월 계묘, 『명종실록』 18년 9월 을미 진후 참조.

11) 『명종실록』 16년 신축(13일). 上이 闕武亭에 나가 여러 신하들에게 잔치를 베풀고, 또 유생들에게 製述試驗을 보였다. 三公·육경·侍臣·兩司·侍講院이 참여하고, 嘉善·通政이 또한 참여하여 80여 명이나 되었다. 畫師로 하여금 그 광경을 그리게 하고, 鄭惟吉로 하여금 서문을 지어 먼저 그림 아래에 쓰게 하였다. 그리고 입시한 신하들로 하여금 자기 뜻에 따라 시를 지어 차례로 나와 畫軸에 쓰고 직함과 성명을 기록하게 하였다.

12) 「謁聖廟 跋」 『霧峰集』 권1, 辛酉冬 奉使關西 暨還 上命寫沿途所製以進 上若干篇是也

13) 「霧峰年譜」 『霧峰集』 辛酉·壬戌, 및 「應製御屏六十二詠」 권1 참조.

14) 「寒日禁庭別賜酒」 『霧峰集』 권2. 壬戌十月二十六日 上命召左承旨臣宋贊 右承旨臣尹鉉 左副承旨臣朴啓賢 右副承旨臣朴應男 ………賜酒于丕顯閣前庭 弘文提學臣李樑 藝文提學臣吳祥 亦以特命與焉 仍傳曰 今聞玉堂一會 適日寒 故病與銀臺賜酒于禁庭矣 又降御題 寒日禁庭別賜酒七言排律十韻 宸筆輝煌 眞偉觀也 臣忝迹蠻坡 今數載 獲觀盛事非一

다.<sup>15)</sup> 고경명이 살았던 16세기 조선의 시단은 송시에서 당시로 넘어가던 시기였다. 고경명의 시작품 속에는 蘇東坡나 黃庭堅의 시에 차운한 작품이나, 鄭士龍 (1491~1570)과 차운한 시도 몇 편 보인다.<sup>16)</sup> 이들은 송시의 경향을 대표하는 사람들이다. 그러나 그보다는 당나라 시인들의 작품에 차운한 시가 훨씬 많다. 柳宗元이나 李白의 시에 차운한 시가 있고, 杜詩의 시에 集句·次韻한 詩, 韋應物의 集句詩도 있다.<sup>17)</sup> 唐詩를 학습했다는 말이다. 그리고 김성원과 차운한 시가 가장 많고 임억령과 정철과 화운한 작품도 많은 편이다.

李達(?~1612)과 화운한 시도 여러 편이 있다.<sup>18)</sup> 당시에, 이달의 문학을 가장 잘 알았던 사람도 고경명이라고 할 수 있다. 고경명이 서산 군수로 있을 때, 여러 달 동안 이달과 함께 지낼 만큼 그들의 교분도 깊었다. 고경명은 스스로 短律이나 絶句는 이달은 따를 수 없지만, 七言律詩나 排律은 이달에게 양보할 수 없다고 했다.<sup>19)</sup> 그만큼 고경명은 자신의 시에 대해서 자신하고 있었다.

석천 임억령과 사암 박순은 고경명의 시학과 관련하여 중요한 사람들이다. 고경명은 朴祥으로부터 움트기 시작한 唐風의 흐름을 石川으로부터 연마하고 朴淳에게서 수업을 마침으로써, 三唐詩人이라 일컬어지는 후배 시인들에게 앞장설 수 있었다.<sup>20)</sup>

송나라 때에도 수많은 시인이 헤아릴 수 없이 많은 시를 쓰고 있다. 그러나 송시는 ‘理를 말하고 情은 말하지 않았다(言理不言情)’<sup>21)</sup>는 말처럼

15) 박은숙, 『앞의 책』, 64~65쪽.

16) 이들의 시를 집구하거나 차운한 작품은 소동파가 4수, 황정건이 3수, 정사룡이 3수이다.

17) 유종원은 1수, 이백은 3수, 위응물은 2수, 두보는 9수이다.

18) 이달의 시에 차운한 것은 4수이다.

19) 홍만중, 『小華詩評』 高霽峰敬命 壬辰爲義兵將 梁慶遇掌書記 軍務之暇 語及論詩 霽峰稱道蓀谷詩格曰 古罕其儔 梁曰 蓀谷詩出晚唐 一篇一句可咏 豈若濃麗 閣下富盛乎 霽峰曰 豈可易言其優劣乎 如七言律排律等作 則吾不讓李 至於短律若絶句 決不可及

20) 李權宰, 「앞의 논문」, 28쪽.

21) 李秀雄·金經一, 『中國文學史』(대한교과서 주, 1994), 333쪽.

당시의 詩格과는 완전히 다르다.

조선 당시풍의 원류는 기묘유림에서 비롯된다. 月汀 尹根壽는 기묘사립들이 學唐으로 기울었다고 했다.<sup>22)</sup> 또 허균은 冲庵 金淨이 忘軒 李胄를 이어 그 唐風을 계승하였다고 했다.<sup>23)</sup> 金淨은 淳昌郡守로 있을 때에, 당시 潭陽府使 朴祥, 務安郡守 柳沃 등과 함께 중종반정에 폐위된 <端敬王后 愼氏復位疏>를 올리고 중종의 노여움을 사고 유배되었던 사람들이다. 己卯名賢이라 불리는 이러한 사람들이 學唐에 기울었다는 말은, 곧 이들이 정치적으로뿐만 아니라 문학적으로도 唐風에 경도되었음을 뜻한다. 기묘유림은 곧 호남시단을 일컫는 말이다. 누정을 중심으로 하여 이루어진 15·16세기의 호남시단이 곧 學唐이었다는 말이다. 호남학당의 연원은 朴祥和 李後白을 비롯하여 林億齡·金麟厚·高敬命, 그리고 삼당파인 崔慶昌과 白光勳을 들기도 한다.<sup>24)</sup>

당풍은 조선시에서 비롯된 것이 아니다. 건국 초기에 송시풍을 따랐던 명나라에서는 茶陵詩派<sup>25)</sup>를 거치면서 前·後 七子が 문단을 주도하였다. 李夢陽·何景明·徐禎卿·邊貢·王廷相·康海·王九思 등 前七子는 ‘文必秦漢 詩必盛唐’이라고 하여 이백과 두보를 비롯한 漢, 魏, 盛唐詩와 고체시의 의고문학 운동을 일으켰고, 이는 큰 반향을 일으켰다. 그리고 그 뒤를 이어 李攀龍(1514~1570)·王世貞(1526~1590)를 비롯한 謝榛·宗臣·吳國倫·楊有譽·徐中行 등 後七子도 마찬가지로 시는 반드시 漢, 魏, 盛唐의 시풍을 따라야 한다는 주장과 시론을 전개하면서, 자연스럽고 담백한 격조 높은 시를 창작하였다.<sup>26)</sup> 따라서 이러한 문예사조사 측면에서 보면, 그 당시에

22) 尹根壽, 「月汀漫筆」『大東野乘』 제57권. 己卯諸賢一時之論以爲 文則法漢 書則法晉 詩則學唐 人物則當以宋諸儒爲準 如金元冲金大柔奇子敬輩是已 冲庵德陽之詩工其集俱在夫人 得見之 固是唐調

23) 許筠, 「蓀谷集序」『惺所覆瓿藁』 권5, 往在弘正間 忘軒李胄之始學唐詩 沈着奇麗而冲庵金文簡公 繼起爲韋錢之音 二公足稱一班 而惜也年名恨之

24) 전송열, 「李達詩와 15·16세기 學唐과의 관련 양상」, 『열상고전연구』 21(2005), 295쪽.

25) 茶陵詩派는 이동양·석요·소보·고청 등으로 大閣派詩에 대한 불만으로 이백과 두보와 같은 기백 있는 시를 제창했다.

조선에서 당풍의 시가 유행한 것은 당연한 일이라고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 고경명은 조선에서의 성당시 풍조와 관계없이, 당시 명나라에 유행했던 前·後七子들이 주창했던 漢·魏와 盛唐詩風을 접할 수 있었다고 볼 수 있다. 고경명은 49세 때인 선조 14년(1581)에 成均館直講兼 司憲府持平을 배명하여 서장관으로 명경에 갔다가 이듬해 봄에 귀환하였다. 그의 문학적 능력은 선조뿐만 아니라 이이에게도 크게 인정을 받았다. 고경명이 서산군수로 있던 50세(선조 15년) 가을에는 중국에서 사신이 왔다. 正使는 翰林編修官 黃洪憲이었다. 이때 遠接使는 이이였는데, 그는 고경명이 나라를 빛낼 인물이라고<sup>27)</sup> 그를 종사관으로 추천하였다. 그는 이이와 함께 황주에 여러 달을 머물면서, 사신과 酬唱할 때에는 고경명의 시를 가장 많이 사용하였다.<sup>28)</sup>

명나라의 莊應會나, 홍만중이 『小華詩評』에서 고경명의 시를 품격 높은 시로 논하는 것도, 이같은 맥락에서 이해할 수 있다. 또한 思庵 朴淳이나 石川 林億齡 등 당시 호남문단을 주도했던 선배들과 교류하면서 당풍을 학습했다고도 볼 수 있다. 동시에, 특히 손곡 이달과 같은 삼당시인과의 깊은 교분을 통해서 성당시 창작방법에 대해서도 논의할 수 있었다고 본다.

唐風은 무엇이며, 盛唐詩는 어떠한 시인가? 唐詩는 흔히 初唐, 盛唐, 中唐, 晚唐 네 시기로 나눈다. 초당은 당의 개국(618)으로부터 현종이 즉위(712)하기까지를, 성당은 현종 開元 원년(713)으로부터 天寶 15년(755)까지를, 중당은 안사의 난으로 인하여 국정이 혼란에 빠져 문화 전반에 걸쳐 혼란했던 시기(756~835)까지를, 만당은 836년 이후 혼란한 정치현상으로 학술과 문화가 빛을 발하기 시작하면서 새로운 변모를 꾀하는 시기이다.<sup>29)</sup>

26) 李秀雄·金經一, 『앞의 책』, 476~479참조.

27) 尹根壽, 「參議高公神道碑銘」『月汀集』遠接使李公珙 以公有華國才威薦從事官

28) 尹根壽, 「參議高公神道碑銘」『月汀集』有浮躁而薄有詞藻者迫欲代公從事 嗾言官論之 李公又極陳公才於朝 其論遂寢……李公素不識公 一見便敬重 開心無間 其與華使唱酬 用公詩最多



초당은 유희주의를 계승하면서 궁정시인의 무리에서 벗어나 독자적인 시작활동으로 당시의 발전에 크게 공헌했다. 그 대표적 작가들로는 王績·王梵志와 王勃·楊炯·盧照隣·駱賓王 등을 들 수 있다. 王績·王梵志는 소박하고 은밀한 시풍을 구사하여 陶淵明의 시풍을 계승하여 王維·孟浩然的 작품에 영향을 준 작가로 평가받는다. 또한 王勃·楊炯·盧照隣·駱賓王 등을 初唐四傑이라 부르는데, 이들은 육조의 화려한 시어를 구사하면서도 실속 있는 내용, 통속적인 시어로 낭만적인 문학세계를 이룩하였다.

성당은 중국의 시가가 새로운 차원으로 발전한 시기이다. 이 때 등장한 詩仙 李白(701~762), 詩聖 杜甫(712~770),<sup>30)</sup> 詩佛 王維(? ~761) 등은 새로운 시의 경지를 개척하였는데, 흔히 자연과 시인들이라고 불린다. 또 변세의 비장감을 주제로 시를 쓴 高適과 岑參 같은 이른바 邊塞波 시인들도 성당의 시단을 풍성하게 수놓았다. 또한 孟浩然과 高適과 岑參 같은 시인들도 성당의 대표적 시인들이라 할 만하다. 孟浩然是 王유와 함께 王孟詩派라 할 만큼 산수시의 맥을 이었다.

중당은 자연과의 뒤를 잇는 劉長卿·韋應物·柳宗元과 사실주의 시풍의 張籍·元稹·白居易·劉禹錫 등이 있다. 또 창작기교를 중시한 韓愈, 시어의 彫琢을 중요시한 孟郊·賈島·李賀 같은 시인들도 이때 사람들이다. 그중에서도 元稹과 白居易 등은 신악부의 시를 창작하는 한편, 문학의 사회적 기능을 강조하고 속어를 사용하여 서민들의 사랑을 받았다.

만당은 초당의 유희주의 시풍의 재현과 성당 후의 사실주의 작품의 지속이다. 유희주의적 경향의 시인으로는 杜牧·李商隱·溫庭筠 등을, 사실주의적 경향의 시인으로는 皮日休·杜荀鶴 등을 들 수 있다.<sup>31)</sup>

한시에서 당시를 좋은 시라고 하는 것은 서정성 때문이요, 당시 중에서

29) 金學主 『中國文學史』(신아사, 1996), 233~299참조.

30) 두보는 안사의 난을 겪으면서 비정한 현실을 걱정적으로 그린 시에 비중을 두어 중당시인으로 보는 주장도 있지만, 노년에 성도에 은거하면서 유유자적한 자연주의적 서정 때문에 이백과 함께 성당의 대표적 시인으로 보는 것이 일반적 경향이다.

31) 李秀雄·金經一, 『같은 책』, 228~270 참조.

도 성당시를 으뜸으로 치는 것은 낭만주의와 자연주의적 경향 때문이다. 이는 모두가 성정에 바탕을 두고 있다. 이백은 굴원의 낭만주의 정신을 계승하여 토속적인 정감과 도가적 탈속의 경지를 보이고 있다. 낭만적 정서는 두보의 애국충정을 그린 작품이라고 하더라도 아름다운 산수풍경에 담아내고 있으며, 변새시인이라고 할 수 있는 高適·岑參 같은 시인들의 작품도 전장에서 비분강개의 마음을 낭만적으로 풀어쓴 시들이 많다. 陶淵明의 전원시와 謝靈運의 산수시의 맥을 이은 왕유와 맹호연은 은일시파라고도 불리는데, 淡雅하면서도 운치가 있고, 질박하면서도 자연스러운 시를 썼다. 때문에 성당시풍을 儒道佛 三敎의 융합과 浪漫과 隱逸의 詩情으로 詩語以上の 세계를 그려내어, 소위 嚴羽의 興趣라는 경계까지 승화시킨 詩文學史의 최고의 시기<sup>32)</sup> 라고도 말한다.

이처럼 당시는 유태주의시·자연시·변새시·산수시·사실주의시 등 다양한 시의 모습을 보이고 있다. 고경명의 시는 그 동안 몇 편의 논문에서 당시와 관련한 단편적인 언급은 있었다. 그러나 당시풍의 실제적인 작품을 가려내고 그에 따른 구체적인 연구는 미흡했다고 본다. 이 연구는 고경명의 시작품에서 당시와 관련하여 어떤 특징이 있는가 살펴보고, 그러한 작품들을 분석해보자 한다.

### 3. 제봉시의 특징

#### 3.1. 山水詩

山水詩는 전원시와 함께 자연시라고 할 수 있는 것이다. 그러나 산수시는 자연의 순수한 풍경만을 묘사한 것을 말한다.

(가)

32) 柳晟俊, 「蓀谷 李達詩의 盛唐風試攷」, 『한국학논집』7(1980), 143쪽.

高秋寒雨也能晴 한 가을 찬비가 산뜻 개이고  
 霜後園林柿頰頰 서리 맞은 감의 볼이 빨갱게 익었네  
 水盡溝塍原陸秀 도랑물 멎고 들 빛은 누렇게 물들었는데  
 數家煙火夕陽明 몇 몇 집 저녁연기 석양이 밝다  
 <偶吟><sup>33)</sup>

(나)  
 石屏啣落照 병풍 석벽은 저녁노을 머금고  
 西望正悠悠 서쪽 하늘은 아득히 펼쳐지네  
 鴉背金爭閃 까마귀 날개위엔 황금빛 튀고  
 波光永欲流 일렁이는 물결 가뭏없이 흘러간다  
 <俛仰亭三十詠, 佛臺落照><sup>34)</sup>

위 시들은 한 폭의 그림이다. 그림 같은 풍경이 곧 시가 되어, 시 속에 그림이 있다. 詩中有畫, 畫中有詩가 곧 그것이다. 이러한 시를 음미해보면 시 속에 그림이 있고, 이러한 시를 관찰해보면 그림 속에 시가 있다.<sup>35)</sup> 때문에 독자는 이 그림 같은 시에서 그림의 이미지를 쉽게 떠올릴 수 있다.

(가)는 가을 석양의 풍경이다. 맑은 가을 하늘을 배경으로 빨갱게 익은 감이 보인다. 붉은 감을 파란 하늘을 배색으로 하여 볼 수 있으니, 시인은 적당한 거리에 있을 것이다. 그러나 화자인 시인의 모습은 보이지 않고 독자를 그곳으로 안내만 하고 있다. 발두둑에 도랑물이 멎고 들은 누런 가을빛이다. 한적한 마을에는 저녁연기가 모락모락 피어나고 있다. 起承句는 하늘의 모습이요, 轉結句는 땅의 모습이다.

(나)의 전체적인 화면은 병풍처럼 둘러 있는 석벽 위로 펼쳐진 저녁노을이다. 이 석벽과 저녁노을을 배경으로 하늘 위에는 까마귀가 날아가고, 땅 아래로는 강물이 흘러가고 있다. 날아가는 날개에 ‘황금빛이 튀어논다(金爭閃)’와 ‘반짝이는 파도(波光)’, ‘가뭏없이 흘러간다(永欲流)’가 인상적

33) 『霧峰集』 卷一.

34) 『霧峰集』 卷二.

35) 魏慶之, 『詩人玉屑』(世界書局印行, 中華民國 69, 314쪽) 味摩詰之詩 詩中有畫 觀摩詰之畫 畫中有詩.

인 표현으로 시각적 이미지를 환기시킨다. 이 시를 읽으며 아름답게 채색된 한 폭의 그림을 그려낼 수 있다. 詩中有畫이다. 明나라의 莊應會도 고경명의 시를 시중에 화가 있고, 화중에 시가 있는 것과 같아서 元稹·白居易·韋應物·劉禹錫 등과 비교한다 해도, 단연코 明과 朝鮮의 표준을 세울 수 있다<sup>36)</sup> 고 했다. 당시풍으로 당시와 겨룰 만한 작품이라는 말이다.

(다)

好山如染麗晴空 산빛이 곱게 물들고 하늘도 개니  
 侵水濃花拂暖風 물에 비친 꽃 따듯한 바람에 씻긴다  
 波轉縠紋涵淨綠 아름다운 물결 예쁜 녹음 머금고  
 日薰猩血蘸鮮紅 햇살이 따듯하니 진홍빛이 잠겨든다  
 武陵仙洞煙霞外 신선 사는 무릉은 노을이 피어 있고  
 灩岸人家錦綉中 양수 위에 있는 집은 경치도 좋네  
 試看晚來堪畫處 나중에 그림으로 그리고 싶은 것은  
 滿川香雪雨濛濛 하늘에 함박눈이 싹싹 날릴 때야

〈山花侵水紅〉<sup>37)</sup>

(라)

夕陽澹林抄 석양은 고요한 숲에 머물고  
 孤村煙火稀 한적한 마을엔 저녁안개 번진다  
 舟行殊未已 배는 끝없이 흘러만 가는데  
 鳥宿自相依 새들은 서로들 제집을 찾아 든다  
 供世肝腸反 세상에 공헌할 생각도 사라졌고  
 匡時策慮非 한 시대 바로잡을 계획도 틀렸다  
 江城獨歸處 고요한 강가에 혼자서 돌아가니  
 廖落壯心違 웅대한 뜻도 쓸쓸하게 어긋났구나

〈效杜陵江頭暮行詩〉<sup>38)</sup>

(다), (라)도 시를 읽으면서 그림을 그려낼 수 있는 작품들이다.

36) 莊應會, 「朝鮮故贈禮曹判書霽峰高君文集抒」『霽峰彙錄』下卷.

37) 『霽峰集』卷一.

38) 『霽峰集』卷一.

(다)는 봄 풍경이다. 起·承聯의 내용을 보면, 원경은 맑게 갠 하늘과 녹음이 옥어진 산이요, 근경은 호수와 그 주위에 핀 꽃이다. 물위에 비친 꽃의 모양과 빛깔, 물결에 흔들리는 아름다운 모습을 정밀화를 그리듯이 디테일한 필치로 묘사하고 있다. 轉聯에서는 화면이 바뀐다. 멀리 산 너머에 피어난 노을과 강 건너 마을의 어우러진 경치다. 말하자면, 起承聯과는 또 다른 그림인 것이다. 가·승련이 현실의 화면이라면, 전련은 이상세계의 화면이다. 화자는 어렴풋이 보이는 전련의 그림을 신선이 살고 있는 ‘武陵’이라 하고, 강 건너 마을을 ‘錦綉’라 말하고 있다. 디테일한 필치가 아니라, 어렴풋한 윤곽과 은은한 색깔 처리로 묘사하고 있다. 이러한 전환법으로 근체시 起承轉結 구성법에서 轉의 묘미를 잘 살려내고 있다. 그러나 가·승·전련에서는 화자의 개입이 없다. 화면만 바뀔 뿐 독자는 화자가 그려놓은 그림만 보게 되는 것이다. 그러나 結聯에서는 화자가 개입하고 있다. ‘내가 시도해보고 싶다(試看)’는 말 때문이다. 화자의 생각은 눈앞에 전개되는 풍경도 좋지만, 여기에 눈이 내리는 모양을 그리고 싶다고 하고 있다. 때문에 독자는 화자의 생각에 이끌려 화자의 마음을 알게 되고 화자의 마음속에 있는 그림을 보게 되는 것이다. 따라서 이 시에는 세 개의 그림이 있는 셈이다. 동시에 이 시는 先景後情의 구성적 묘미를 느낄 수 있는 작품이다.

(라)는 (다)보다 간결한 그림이다. 배경은 고요한 숲이 우거진 한적한 마을이다. 석양에 저녁 안개가 어려 있는 모습은 한 폭의 동양화다. 석양에 새가 숲을 향하는 모습은 안락한 풍경일 수 있다. 그러나 강물에 떠 있는 배는 외로움을 고조시킨다. 그래서 이 그림은 적막함과 고독을 느끼기에 충분하다. 시의 화자는 이 풍경 속에서 쉴 곳을 찾아드는 새와 외로이 떠 있는 배를 본 것이다. 그리고 이를 대비시키며 자신을 보고 있다. 강가에 홀로 서 있는 자신의 모습은 바로 정처없이 흘러가고 있는 배의 신세와 같은 것이다. 이 시는 起·承聯과 轉·結聯이 先情後情으로 확연히 구분되며, 가·승련은 시인인 화자의 눈앞에 전개되는 풍경을 그림으로 그려내고, 전·결련은 자신의 심경을 서술하고 있다.

(다),(라)는 율시의 특징이라고 할 수 있는 대우법도 잘 쓰고 있다. (다)의 承·轉聯에서 波轉-日薰, 穀紋-猩血, 涵淨-蘸鮮, 武陵-灑岸, 仙洞-人家, 煙霞-錦綉와 (라)의 舟行-鳥宿, 供世-匡時, 肝腸-策慮 등이 그것이다.

### 3.2. 田園詩

전원시는 자연시라는 점에서 산수시와 유사하다. 그러나 산수시가 아름다운 자연풍광을 그린 시라면, 전원시는 사람들의 전원생활을 그린다는 점에서 다르다. 따라서 산수시는 도회생활을 하는 사람도 창작할 수 있지만, 전원시는 전원생활을 하지 않는 사람은 쓸 수 없고 볼 수 있다. 전원시는 전원생활의 모습뿐만 아니라, 전원생활의 심경이 잘 드러나야 하기 때문이다. 전원시는 결국 풍경화만으로는 될 수 없다는 말이다. 그림 속에 농부들의 생활이 드러나고, 생활에 녹아든 마음이 드러날 수밖에 없다. 다음의 시들은 그런 맥락에서 발췌한 작품들이다.

(가)

好雨當春發	반가운 봄비가 때맞추어 내리니
南村與北村	이 마을 저 마을 모두 흥겹다
草生原燒遍	불타버린 언덕에 새 풀이 돋고
波漲小渠渾	작은 도랑에도 물결이 넘친다
林鳥鳴聲變	숲 속에 새소리 날마다 달라지고
田家笑語喧	농가에는 웃음소리 왁자해진다
風光饒管攝	아름다운 풍광이 내 흥을 돋구기에
隨意付深尊	내키는 대로 가득한 술잔 기울인다

〈雨中卽事〉<sup>39)</sup>

(나)

暖律回幽谷	따뜻한 봄이 산골짜기에 오니
山翁又上亭	산골 늙은이 정자로 가네
小溪渾雪水	개울에 눈은 다 녹아내리고

39) 『霧峰集』卷一.

疎屋帶春星 오막살이에 봄꽃이 피어나네  
 次第花明眼 차례로 피는 꽃 볼 만 한데  
 侵尋草遍庭 잇달아 돋는 풀도 뜰에 가득하네  
 遊人應漸到 놀이꾼들 차츰 들어올 테니  
 岵嶂莫深肩 사립문 아주 잠그지 마오  
 <四時詠再和高峰示剛叔>40)

전원시는 한적한 전원생활을 그린 것이다. 한적한 생활은 담담한 마음에서 우러난다. 때문에 전원시는 전원생활을 즐거움을 그린 풍경화 같은 모습일 수도 있다.

(가), (나)의 起·承聯은 모두 그림의 영상을 떠올릴 수 있다. 그러나 산수시처럼 선명한 영상은 아니다. 그리고 轉·結聯에서는 그러한 영상을 떠올릴 수 없다. 이 부분은 농부들의 생활을 그렸기 때문이다. 생활은 묘사보다는 서술이 일차적인 표현방법이다. 포근한 마음, 풋풋한 인심, 알뜰한 삶의 모습은 서술에 용이성이 있다. 그래서 전원시는 시중에 그림이 있긴 하지만, 산수시처럼 표현에 치중한 선명한 그림이 될 수가 없다. 그러나 이러한 전원시도 詩中有畫의 방법이 좋은 표현법이 될 수는 있다. 왜냐하면, 시는 이미지가 중요하고, 그것이 여타의 시보다는 산수시처럼 전원시에도 유리한 점이 있기 때문이다.

(가)는 起·承聯에서 비가 내리는 봄 풍경을 그리고 있다. 봄비는 생명을 불러일으킨다. 봄비에 물결이 넘치고 새 풀이 돋고 생명이 넘친다. 풍요의 상징이다. 날마다 달라지는 푸른 생명력과 새소리, 이때부터 농부들도 바빠진다. 그것을 ‘약자한 웃음소리(笑語喧)’로 함축했다. 이 웃음소리는 노동과 놀이가 무르녹아 있다. 이 시에서 草生-波漲, 林鳥-田家의 대우도 좋지만, ‘波漲’이라는 말의 숨意在 더욱 좋다. 이것은 ‘물결이 넘친다’는 말의 의미를 넘어 ‘기쁨이 출렁이고’ ‘생명력이 출렁인다’는 더 중요한 감각적 의미를 담고 있다. 또한 ‘風光饒管攝’라는 말도 詩眼이라고 할 수 있

40) 『霧峰集』卷三.

다. ‘아름다운 풍광이 나를 어쩔 수 없게 한다’는 이 뜻은 봄 흥취의 극치이고, 술맛을 당기게 하는 요인이 되고 있다.

(나)는 산골짜기에 봄이 온 풍경이다. 정자를 찾아가는 산골 노인의 모습이 보인다. 정자를 찾아간다고 했지만, 봄맞이리라. 화자와 노인이 볼 수 있는 것, 그리고 독자에게 보여주려고 하는 것은 개울(小溪)에 봄눈이 녹아 흐르고, 오막살이(疎屋)에 꽃이 핀 모양이다. ‘小溪’, ‘疎屋’은 작은 산골마을의 하잘것없는 모습이다. 그러나 이 작은 곳에서 일어난 일들이 차례로 꽃을 피게 하고, 잇달아 푸른 풀을 돋게 한다. 그리고 사람들을 불러내고 밤늦게까지 사람들을 놀게 만든다.

(가),(나)는 전원생활의 봄의 모습과 흥취를 만끽하는 모습을 그린 전원시이다.

(다)

半畝荒園穢不治	반 묘쫘 거친 뜰도 가꾸지 않으니
召平瓜地草離離	召平의 오이 밭처럼 풀만 무성하네
春來準擬鋤和月	봄이 와 포근한 달빛에 김매고 싶어
有意慇懃斫曉菑	은근한 마음에 새벽부터 밭을 일구네

〈理圃地〉<sup>41)</sup>

(라)

前山小雨收	앞산에 가랑비 개고
江路多脩竹	강 머리 대숲 무성한데
誰家三尺童	어느 집 꼬마 아이인가
御此老鰥鯨	늙은 황소를 몰고 가더라
一鞭一囊衣	채찍 하나 도롱이 하나로
生涯隨意足	한 세상 만족하고 사는데
日夕各知家	해저물면 소들은 자기 집 알아
不鞭路自熟	채찍 없이도 길에 익숙하더라
老翁出近郊	늙은 할아버지 동구밖에 나와
先問果牛腹	소 배 채웠냐고 먼저 물으며

41) 『霧峰集』卷一.



因之約同伴 그렇게 함께 살아가기로 약속하니  
 明朝何處牧 내일 아침엔 어디서 소를 먹일까  
 <題牧牛圖><sup>42)</sup>

전원시는 농촌생활에 기반을 둔다. 또 농촌생활은 노동에 관련된 것일 수도 있다. 그러나 노동이라고 하더라도 생산을 위한 작업이 아니라, 한적한 삶을 가꾸는 활동이다. 전원시가 농촌생활에 전제되는 힘겨운 노동이나 노동문제를 다룬다면 사실주의적 경향의 문학이 되고 만다. 때문에 전통적으로 전원문학은 즐길 수 있는 노동과, 노동의 즐거움을 다룬 것들이 일반적이다. (다), (라)는 남새밭에 김을 매고, 소를 먹이는 농촌생활 이야기다. 이러한 이야기는 생산활동이 아니라 생명을 가꾸는 활동으로 이해할 수 있기 때문에 전원문학의 향취가 우러난다.

(다)는 노동을 낭만적으로 다룬 이야기다. 김주의 오이를 가꾼다는 생각만으로도 전원생활은 즐거운 일이다. 김주는 秦나라 때 東陵侯를 지낸 사람이다. 그는 진나라가 망하자 長安의 동쪽 마을에서 오이를 키우며 청빈하게 살았다. 그가 키운 오이가 어찌나 달든지 사람들이 ‘東陵瓜’라고 불렀다고 한다. 그런 마음으로 심은 오이 밭을 새벽 달빛에 맨다는 것은 얼마나 아름다운 일인가.

(라)는 채찍 하나, 도롱이 하나로 사는 어린 목동과 시골 노인이 나온다. 비가 와도 소는 먹여야 하기 때문에 도롱이는 필요하다. 황소는 채찍이 필요 없을 만큼 순하고 마을 생활에 익숙하다. 어린아이가 채찍을 든 것은 황소와의 힘의 균형이라고 해도 좋고, 멋이라고 해도 좋을 것이다. 황소가 마을길에 익숙하다는 것은 마을의 모든 생명체들이 함께 어울려 사는 모습이다. 소의 배를 채웠느냐는 노인의 채근도 그러한 맥락이며, 이 전원시의 핵심이다.

(다), (라)에서는 어떤 그림을 찾을 수 있을까? 전원시는 전원의 풍경이 나타나야 한다. 그러나 전원의 풍경만 그런다면 산수시가 되고 만다. 전원

42) 『霧峰集』卷一.

시는 전원 풍경과 함께 전원생활의 이런저런 모습과 전원생활의 심경을 표현하게 된다. 그래서 (다), (라)에서는 선명한 그림이 없다. 先景後情과 같은 경치가 그려지고 마음이 서술된 형태도 아니다. 그러나 서경적 이미지가 전혀 없는 것은 아니다. 말하자면 경치의 묘사와 마음의 서술이 섞여 있는 것이다. 이른바 情景交融이라고 할 수 있는 경치와 마음이 융합된 이미지의 그림이다.

### 3.3. 浪漫詩

낭만주의는 사실주의와 함께 문학의 두 축이다. 시에 있어서도 마찬가지이다. 그러나 낭만주의의 문학은 실제로 그 범위를 정확하게 구획하기 어렵고, 한계 짓기가 쉽지 않다. 사실주의의 상대적 개념이긴 하지만 그 경계선을 긋는다는 것이 실제로 불가능하다. 예를 들면, 문학작품을 사회과학에 대비시키면 모두가 낭만적 산물이다. 그런데 경우에 따라서는 하나의 문학작품을 두고도 낭만적 작품으로 분류할 수도 있고 사실적 작품으로 분류할 수도 있다. 앞에 설명한 전원시는 구차하고 힘든 농촌생활을 그린 작품과 비교하면, 낭만적인 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이백의 호방한 작품이나, 노장사상의 내용을 담은 작품과 비교하면, 사실성에 근거한 작품이라고 할 수 있다. 이 단락에서는 현실생활에 뿌리를 둔 전원시와 다른 관점의 작품을 국한하여 낭만시라고 부르기로 한다. 따라서 인간의 일상적 생활과 동떨어진 서정의 탈속이나 호방한 내용을 다룬 작품을 중심으로 설명하려고 한다.

(가)

裂却塵衫製碧荷	세속 옷 버리고 연잎 옷 기워 입고
濯纓歌罷岸烏紗	탁영가 노래하니 오사모 기울어지네
橫吹鐵篴江南去	피리를 불면서 강남으로 건너가니
黃鶴樓前月似波	황학루 앞 달빛이 물결치는 것 같네

〈寓興清寒子〉<sup>43)</sup>

(나)

早識人間事 人間만사 깨닫고 보면  
 悠悠一旅亭 잠깐 머물다가는 나그네라  
 林泉謝繩尺 자연 속에 남의 구속 벗어나니  
 軒冕視零星 높은 관직도 부질없이 보이는거야  
 愛竹時穿壑 대숲 찾아 골짜기를 헤매는데  
 看松不出庭 솔숲 찾아 뜰에 나가지 않을까  
 俗塵充迥隔 허튼 세상 멀리 떼쳐두고  
 林鎖白雲扃 숲 울타리에 흰 구름 사립이라

<有懷石川先生復用前韻示剛叔><sup>44)</sup>

(가), (나)는 전원시의 정서와는 다르다. 발을 붙이고 있는 현실이라는 것이 없다. 나그네의 심경 같은 것이다. 그런데도 나그네로서의 향수나 수심 같은 것이 없다. 현실에 대한 욕구나 생활에 대한 집착이 없기 때문이다.

(가)시는 梅月堂, 屈原, 黃鶴樓가 소재가 되었다. 碧荷는 고결한 사람이나 隱者들이 입은 푸른 옷을 말한다. 淸寒子는 매월당 김시습이니, 碧荷는 長衫이라고 해도 좋겠다. 濯纓歌는 名利를 버리고 깨끗하게 살겠다는 굴원의 <漁父詞><sup>45)</sup>를 말한다. 黃鶴樓는 정결하게 사는 신선세계의 報恩의 아름다운 설화가 전하는 樓閣<sup>46)</sup>이다. 따라서, 이 시를 의역하면, 다음과 같이 될 것이다. ‘매월당처럼 검은 잿빛 장삼을 입고 굴원의 탁영가를 노래하네’ ‘황학루의 신선처럼 피리를 불고 강남의 정자에 오르니 달빛이 춤을 추는 것 같네’

43) 『霧峰集』卷一.

44) 『霧峰集』卷三.

45) 屈原, 「漁父詞」, 滄浪之水淸兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足.

46) 『武昌志』, 江夏郡 辛氏昔沽酒爲業 一先生來 魁偉褻纓 從容謂辛氏曰 許陰酒否 辛氏不敢辭 陰以巨杯 如此半歲 辛氏少無倦色 一日先生謂辛曰 多負酒債 無可酬汝 遂取小籃橘皮 畫鶴於壁 乃爲黃色 而坐者拍手歌之黃鶴蹁躑而舞 合律應節 故衆人費錢觀之 十年許 而辛氏累巨萬 後先生飄然至 辛氏謝曰 願爲先生供給如意 先生笑曰 吾豈爲此 忽取笛吹數弄 須臾白雲自空下 畫鶴飛來先生前 遂跨鶴乘雲而去 於此辛氏建樓 名曰黃鶴

(나)도 세속의 굴레를 벗어나 자유롭게 사는 모습을 그리고 있다. 세상 살이가 정자에 잠깐 머무는 삶이라고 했다. 이 세상은 천지만물이 잠깐 머무는 여관이라는 이백의 글<sup>47)</sup>과 흡사하다. 인생살이를 이백은 ‘天地의 逆旅’라고 했는데 霽峰은 ‘亭子の 逆旅’라고 한 셈이다. 그런데 거기에서도 여유롭고 한가한(悠悠) 나그네가 되겠다는 뜻이다. 富貴榮華, 壽夭長短에 연연하지 않겠다는 마음이다. 이 시에서 起聯은 깨달음의 삶의 가치관을 말하고, 承聯은 그러한 사실을 설명하고 있다. 轉·結聯은 바람직한 구체적인 삶의 모습을 그리고 있다. 愛竹과 看松은 세속적인 사물에 대응하는 개념이요, ‘숲 울타리에 흰 구름 사립’은 자연과 경계가 없이 살아가는 낭만적인 마음의 생활 자세를 말한다.

(다)

香案無人帝曰吁 香案에 사람 없다 옥황상제 탄식하니  
 謫仙那肯久塵區 謫仙이 어찌 이 세상에 오래 있으랴  
 宮袍醉爛眠猶熟 도포자락 술에 젖어 잠은 한결 깊이 들고  
 鯨背風恬浪不駮 고래 등에 걸터앉아 바람 따라 달려갔지  
 八極天遊超汗漫 하늘 위에 노는 마음 상쾌하기 그지 없는데  
 五雲夷路接蓬壺 오색 빛 아름다운 구름 신선 땅에 닿는구나  
 翰林舊是虛皇史 한림원 옛 일은 다 허황된 짓이었지  
 休問青山塚有無 청산에 무덤 있다 없다 말하지 마오

<題謫仙騎鯨圖><sup>48)</sup>

(라)

奮迅長虹筆 단숨에 쓴 무지개 빛 글씨  
 縱橫醉墨痕 멋대로 묵에 취해 휘둘렀구나  
 野狐禪破膽 간담이 서늘해진 저 야호선 따위야  
 飛動北溟鯤 북해에 비상하는 鯤魚를 알겠는가

<一雄將東遊楓岳携松川詩示余愛其筆勢豪縱不羈爲賦一絕><sup>49)</sup>

47) 李白, 「春夜桃李園序」 夫天地者 萬物之逆旅 光陰者 百代之過客

48) 『霽峰集』卷一.

49) 『霽峰集』卷三.

(다),(라) 작품은 같은 선인의 세계라 하더라도, 지상의 모습을 초월한 세계를 그린 것이라고 할 수 있다. 이른바 豪放한 내용의 작품을 말하는 것이다. 이는 현실적인 호연지기를 넘어 생사를 초월한 초낭만적 세계이다.

(다)는 일종의 오도송이라고도 할 수 있다. 이 시는 이백의 삶을 축약하고, 그 의미를 극대화시키고 있다. 동시에 이백의 호방한 삶을 통해 인생의 의미를 깨닫고 현실세계를 초월하여 자신의 세계를 확장시키고 있다. 이백은 豪俠英特하여 10세를 전후하여 詩書를 통달하고 재물을 가볍게 여기며 輕財好飲하는 성품대로 한 생애를 산 사람이다. 그는 사방의 명산대천을 유람하다, 회계산에 들어와 會稽道人 吳筠과 마음이 맞아 함께 지내게 된다. 그리고 吳筠이 조정의 부름을 받게 되자, 그를 따라 長安에 들어가서 하지장을 만나게 된다. 謫仙은 그때 賀知章이 붙여준 이름이다. 그의 문장을 보고 크게 감탄한 것이다. 그리고 하지장의 추천으로 翰林學士가 되었다.<sup>50)</sup> 起聯은 이백 같은 사람은 옥황상제가 아끼는 사람이기 때문에 속세에 오래 있을 사람이 아니라고 했다. 承聯에서는 술에 취해 이 세상에 머물다 한 순간 사라지는 정황을 설명하고 있다. 轉聯은 신선세계의 아름다운 모습을 그리고 있다. 結聯은 속세에서 文名을 날리고 翰林學士 벼슬을 지내는 일 따위가 의미 없는 일이라는 것이다. 그러하니, 청산에 무덤 있다 없다, 의논하는 것이 얼마나 부질없는 일인가. <sup>51)</sup> 이 시는 이백의 호방한 삶을 통해서 세상의 명리를 초월한 사람에게는 세상

50) 『新唐書』二百二卷, 天寶初 南入會稽 與吳筠善 筠被召 故白亦至長安 往見賀知章 知章見其文 歎曰 子謫仙人也 言於玄宗 召見金鑾殿 論當世事 奏頌一篇 帝賜食 親爲調羹 有詔供奉翰林

51) ‘休問青山塚有無’는 이백이 달밤에 술이 취해서 采石江에서 놀다가 달을 붙잡으려고 강에 빠져 죽었다는 설화의 진실성에 대한 의논 때문에 나온 말이다. 이 채석강에서 죽었다는 말은 신빙성이 없다 (撫言謂李白遊采石江中 因醉入水中捉月而死 按李陽冰草堂集序 草堂萬卷 修集未修 枕上授簡 李華作李太白墓志 亦云賦臨終歌而卒 則撫言所云 良不足信<中文大辭典 李白條>)고 했고, 舊唐書 一百九十卷下에는 永王의 반란에 연좌되어 夜郎에 귀양갔다가 사면을 받고 돌아왔는데, 나중에 음주가 과해서 宣城에서 죽었다고 되었다 (永王謀亂 兵敗 白坐長流夜郎 後遇赦得還 竟以飲酒過度 醉死於宣城)고 했다.

의 영예나 죽음의 문제가 아무런 의미도 없다는 것을 형상화시키고 있다. 동시에 이것은 제봉의 가치관이 표현된 시작품이라고 할 수 있다.

(라)는 松川 梁應鼎이 쓴 시에서 필세의 호방함을 보고 쓴 것이다. 아름다운 시의 내용과 장쾌한 필세가 느껴진다. 시에서는 무지개 같은 아름다운 정서가 피어나기 때문에 ‘무지개(長虹)’라고 했고, 막힘이 없이 썼기 때문에 ‘취한 묵(醉墨)’이라고 했다. ‘長虹’·‘醉墨’의 어세를 이어간 詩語가 ‘野狐禪’과 ‘溟鯤’이다. 야호선은 佛家語다. 야호선은 禪學을 닦아 아직 開悟의 경지에 이르지 못했으면서도, 깨달았다는 慢心을 가진 승려를 말한다. 溟鯤은 莊子에 나온 말이다. 鯤은 몇 천리가 되는 크기의 물고기이다. 이 물고기가 변해서 鵬이라는 새가 된다. 이 새는 大風을 타고 9만 리를 날아간다. 그런데 하찮은 날짐승들이 어떻게 大鵬의 飛翔을 알랴. 작은 지혜는 큰 지혜에 미치지 못하고 짧은 수명의 존재는 긴 수명의 존재를 알지 못한다.<sup>52)</sup> 이것이 莊子 逍遙遊의 사상이다. 장자의 호방함을 들어 송천의 글씨를 칭송하고 있다.<sup>53)</sup> 고경명은 노장사상뿐만 아니라 불교사상에도 매우 우호적인 것을 알 수 있다.<sup>54)</sup> 호방함으로 말하면 불교나 노자보다는 장자가 으뜸이다.

이 시는 ‘長虹’(靜)에서 ‘醉墨’(動)으로 이어가면서 起承의 靜動美를 살리고, ‘野狐禪’(抑)에서 ‘溟鯤’(揚)으로 전환하면서 轉結의 抑揚美를 살려내고 있다. 송천의 시는 북해에 비상하는 한 마리 大鵬이라는 말이다. 한편의 시작품을 보고 시각적인 흥취와 시상을 이렇게 장쾌하게 전개할 수 있는 것은 제봉의 호방한 성격에 기인한 결과라고 본다.

52) 「逍遙遊」『莊子』(전략) 之二蟲又何知 小知不及大知 小年不及大年 奚以知其然也

53) 고경명의 장자적인 호방함을 엿볼 수 있는 시다. 박은숙은 ‘漣漪風定浸臺前 閑看游鯈鏡裡天 雲錦靜鋪潛伏矣 金梭忽擲逝攸然 物爲吾與初無間 樂到想忘始是全 魚躍斷章眞喫緊 濠梁休問漆園仙’ (『觀魚臺』 권1) 작품을 예로 들어 고경명이 장자의 사상을 배격했다(『고경명시연구』, 집문당, 69쪽)고 하고 있으나, 結聯에 집착한 지나친 해석이라고 본다.

54) 趙誠乙은 박은숙과 달리 고경명의 사상을 유·불·도의 회통으로 보고 있다. (『詩·文을 통해본 高敬命의 思想』, 『임란의병장 고경명의 재조명』, 2007, 고제봉 선생 학술대회)

### 3.4. 禪趣詩

조선조 사대부들의 시작품 중에 불교적 취향의 시나 승려들과 창수한 것들을 해석하는 데는 신중을 필요로 한다. 애써 유교적 관점으로 제단해 버리는 것도 문제려니와, 무조건 친불교적 작품으로 분류하는 것도 문제다. 근본적인 문제는 조선사회가 정치적으로 불교사상을 용납하지 않았다는 점과, 불교사상이 유교사상보다는 훨씬 문학적이란 데서 발생한다. 문학이나 예술이 자유롭고 폭넓은 상상력에서 나온 것이라고 한다면, 불교는 광대무변한 자유로운 사고의 가능성을 열어놓고 있는 종교이다.

신선이며 참선이 모두 시의 본색이다. 단지 유가의 기품으로는 조금도 시를 지을 수 없고, 유가의 문자로는 한자도 시에 넣을 수 없다. 두보가 그 점들을 견비하였다고 하지만, 격조를 상하지 않고 성정을 그르치지 않기로 어려운 것이다. 두보시가 진실로 그러한 점들을 터득했다고 할 것이다.<sup>55)</sup>

유교와 불교는 중국에서도 갈등이 없었던 것이 아니다. 당대 한유의 「原道」나 송대 구양수의 「排佛論」 등이 그것이다. 거기다 당의 圭峰宗密이나 송의 晉水淨源 등의 유교의 이해와 비판은 중국뿐만 아니라 조선에도 영향을 주었다. 鄭道傳이 「佛氏雜辯」 같은 논설로 불교를 비판했는가 하면, 涵虛得通은 「顯正論」으로 유가의 忠의 논리를 수용하며 불교교리를 거기에 부회하려 하였다.<sup>56)</sup> 물론 함허의 노력이 유불회통으로 이해되었다 하더라도, 조선사회가 유교사상을 표방했던 만큼, 불교가 수세에 있었던 것은 사실이다. 그러나 불교는 삼국시대 때부터 오랜 동안 우리민족의 삶의 한 양식이 되어 있었기 때문에 김시습·박상·임억령 같은 지식인들의 친불교 성향을 벗어날 수 없었고, 후대에는 허균이나 김만중 같은 불교사상가가

55) 胡應麟, 『詩藪』 「內編」 <卷談5> 曰仙曰禪 皆詩中本色 惟儒生氣象 一毫不得著詩 儒者語言 一字不可入詩 而杜往往兼之 不傷格 不累情 故自難及 說杜詩 固得間中肯矣

56) 신규탁, 「함허득통에 나타난 불교윤리와 유교윤리의 충돌」, 『동방학지』 95호, 1997, 54쪽.

나왔던 것도 자연스러운 일이었다. 특히 김만중은 불교의 眞空妙有는 유교의 無極而太極과 비슷하다고 하여 불교와 유교의 근원이 다를 것이 없다<sup>57)</sup> 는 논리를 펴고 있다. 따라서 문학작품에서 친불교적 성향의 작품이 나타나는 것은 이상할 게 없었다.

禪詩는 시의 내용과 정서적 요소로서 禪理를 이용한다. 또한 禪理詩란 佛說을 즐기고 그 奧理를 精述하는 것으로 선리를 내용으로 해서 문학관념에 가미시켜 정감의 高雅함을 표출하는 것이다. 이런 시의 禪理가 寒山에게 특기할 만한 것이다.<sup>58)</sup> 고경명의 시에서 佛教的인 내용이나 禪趣 禪理的인 내용의 시작품들을 살펴보기로 한다.

(가)

汝名云智照	그대 이름을 智照라고 했다면
厥義當默契	그 뜻부터 알아야 할꺼야
居吾將語汝	여기 앉아 내 이야기할 테니
汝可聽之諦	그대는 명심해 들어야 하리
吾儒所謂智	우리 유가에선 智라 하고
汝家所謂慧	그대 불가에선 慧라고 하지
用功有眞妄	用功에 있어서는 眞妄이 구분되어도
本體不相戾	본체에서는 서로 틀리지 않을거야

(중략)

汝衣嗟已緇	아! 그대도 벌써 중이 되어서
汝髮嗟已剃	의복도 검고 머리도 깎았지
面壁豈非智	면벽인들 智가 아니라마는
觀心終或泥	觀心에 있어서는 혹 막힐거야
自照不照人	자신만 비치고 남에겐 비치지 않는다면
誰能祛汝蔽	누가 그대의 막힌 점 열어주겠는가

<醉書智照大禪軸><sup>59)</sup>

57) 金萬重, 『西浦漫筆』 권상, 佛書雖煩 其要不出於眞空妙有四字 圭峰宗密謂眞空者 不違有之空也妙有者 不違空之有也

58) 柳晷俊, 『中國詩歌研究』(新雅社, 1997), 121쪽.

59) 『霧峰集』卷二.



(나)

往年曾上此君樓 그 옛날 이 암자 찾았었는데  
 赤葉黃花滿壑秋 붉은 단풍 누런 국화 가을도 저물어가네  
 崖寺斷碑雲篆古 절의 깨어진 비석에 비문 희미하고  
 石龕寒雨佛燈幽 석감의 차가운 비에 불등이 은은하다  
 禪心枯寂泥粘絮 적막한 선사의 마음 축축히 젖어드는데  
 陳跡冥茫劔刻舟 아득한 옛일 배에 새긴 칼 찾는 일이라  
 慚負白蓮香火社 白蓮香火社의 저버림이 참으로 부끄러우니  
 軟塵乾沒雪蒙頭 속세에 파묻혀 백발만 휘날리누나

<題思雲軸><sup>60)</sup>

(가), (나)는 儒佛回通의 내용을 담은 시다. 霧峰은 유교와 불교가 근본적으로 다름이 없음을 시를 통해서 이야기하고 있다. 智와 慧는 事理分別의 슬기라는 비슷한 의미로 쓰이지만 엄밀하게는 구분된다. 智가 學識에 근거한 識別作用이라면, 慧는 攝理에 근거한 通達作用이다. 특히 불교에서는 智는 有爲의 일의 實相에 통달한 것을 말하고, 慧는 無爲의 일의 空理에 통달한 것을 말한다.<sup>61)</sup> 그러나 霧峰은 儒佛을 아우르는 입장에서 智와 慧를 파악하고 있다. 修行과 그 功績에도 있어서는 잘잘못이 있을 수 있지만, 그 근본에 있어서는 다름이 없다는 말이다. 때문에 그는 智慧도 좋지만 觀心이 더 중요하다고 하고 있다. 觀心이라는 것은 萬法의 주인이니 하나라도 마음에서 누락되어서는 안 된다. 그래서 마음을 살피는 것은 일체 만물을 살피는 것이니, 이 같은 것이 범상종의 唯識觀이다.<sup>62)</sup>

(나)는 사찰에서의 감회를 읊었다. 계절은 가을이고 자신은 백발이 성성하다. 그 절은 다정한 정을 나누었던 禪僧이 주석했던 곳이다. 시의 내용으로 봐서 禪僧과는 많은 교분을 가졌을 것이다. 儒·佛에 대한 이야기도 있었을 것이고 禪問答도 있었을 것이다. 제봉은 종교적·인간적으로 선

60) 『霧峰集』卷五.

61) 智與慧 雖爲通名 然二者實相對 達於有爲之事相爲智 達於無爲之空理爲慧 (佛學大辭典, 慧條) 台北, 新文豐出版公司, 中華民國 74年 .

62) 觀察心性如何 謂之觀心 心爲萬物之主 無一事漏於心者 故觀察一切也 因而凡究事觀理 統稱爲觀心 如法相宗之唯識觀 (新文豐出版公司, 佛學大辭典, 觀心條)

승에게 많은 영향을 받았을 것으로 짐작된다. 慧遠禪師의 白蓮結社가 나온 것도 그 때문이다. 慧遠선사는 東晉 때의 승려다. 그는 廬山의 東林寺에서 승려 慧永·慧持·曇順, 道家 慧叡·道敬, 名儒 劉遺民·雷次宗·周續地 등과 함께 아미타부처님께 西方淨業을 닦기로 誓願을 하고 修行을 하였다. 그리고 白蓮을 심었는데 이를 백련결사라고 한다.<sup>63)</sup> 이 무렵 慧遠선사는 陶淵明, 謝靈運과 절친했다. 慧遠선사 찾아 온 그들을 배웅하다 虎溪를 지나칠 정도로 사이좋게 지냈다.

제봉은 시에서 이 절의 선승과 깊은 관계를 갖지 못한 것을 후회하고 있다. 선승은 慧遠선사쯤으로 설정하고 자신이 도연명에 미치지 못한 것을 아쉬워하고 있는 것이다. 그만큼 제봉이 불교나 덕이 높은 승려에게 애정이 있었다는 말이다. 같은 지혜를 뜻한다. 그래서 불교에서는 선방인 拈華室을 尋劍堂이라고도 한다. 禪師는 깨우쳐줄 선의 지혜를 품고 있었는데, 자기가 浮薄해서 그 품에 들지 못했다는 말이나, 선사는 慧遠선사 같은 사람이었는데, 자기는 도연명 만큼한 그릇이 되지 못했다는 것은, 겸사로서나 시적으로서나 아름다운 표현이다.

상당히 많은 불교적인 시작품이 있지만, <贈中虛><sup>64)</sup> 1수는 승려에게 준 작품이면서도 유교의 효도 내용을 크게 강조하고 있다. 이는 아마도 그 승려가 효도를 하고 집을 돌봐야 하는 특별한 사정이 있었던 것으로 생각된다.

(다)

63) 流泉匝寺下入虎溪 昔遠師送客過此 虎輒號鳴 故名焉 時陶元亮居栗里山南 陸脩靜亦有道之士 遠師嘗送此二人 與語道合 不覺過之 因相與大笑 今世傳三笑圖 蓋起於此 神蓮殿之後 有白蓮池 昔謝靈運恃才傲物 少所推重 一見遠公 肅然心服 乃卽寺翻涅槃經 因鑿池爲臺 植白蓮池中 名其臺曰 翻經臺 今白蓮亭卽其故地 遠公與慧永 慧持 曇順 曇恒 竺道生 慧叡 道敬 道暲 道詵 白衣 張野 宗炳 劉遺民 張詮 周續之 雷次宗 梵僧佛馱耶舍 十八人者 同修淨土之法 因號白蓮社 (新脩大藏經, 傳燈錄, 廬山記卷一)

64) (전략) 其中九千徒 共說無生理 脫屣欲往從 拘官悵然止 嗟爾早歸來 鶴髮闔正倚 盍徹佛前共 上堂具甘旨 (후략) 제봉집 권5.

露頂青林下 갓 벗고 나무그늘 아래 앉아  
 閑翻貝葉書 한적하게 金剛經 책장을 넘겼네  
 微涼滿衣袖 서늘한 기운이 옷소매에 가득하니  
 持以沃焚如 이것이 절로 번뇌를 씻어내네  
 <書金剛經後><sup>65)</sup>

(라)

平生性癖愛高僧 한평생 버릇 고승을 좋아하여  
 談折風廊病亦能 요사채에 말없이 머물러도 병이 낫곤 했지  
 千佛千燈寧有着 부처님들 대 잇는데 무슨 집착이 있었으리  
 一瓶一鉢了無增 물병 바리때도 보탬 필요없었지만  
 金鰲頂上晨霞爛 금오산 꼭대기의 노을처럼 찬란하고  
 白玉峯頭海月澄 백옥봉 달빛보다 깨끗했지  
 同好暮年禽慶少 늙은 禽慶같은 사람 좋아할 사람 적지만  
 一籌輸汝任先登 스님 보고픈 마음에 이 자리에 찾아왔지  
 <次山僧詩軸韻><sup>66)</sup>

(다)는 金剛經을 읽으면서 마음에 일어나는 歡喜心을 시로 쓴 것이다. 金剛經은 空思想을 말하고 있다. 핵심은 물질세계나 세속의 관점을 모두 버려야 한다는 말이다. 모든 것은 ‘머무름도 없고 모양도 없기(無住無相)’ 때문이다. 따라서 마음에 집착할 필요도 없다고 하고 있다. ‘과거의 마음도 얻을 수 없으며(過去心不可得)’, ‘현재의 마음도 얻을 수 없으며(現在心不可得)’, ‘미래의 마음도 얻을 수 없기(未來心不可得)’, 때문이다. <sup>67)</sup> 사람의 괴로움은 머무름도 없고 모양도 없는 것에 대한 집착에서 생겨난다. 이 집착이 괴로운 마음이 된다. 마음도 없는 것인데, 그것을 붙잡고 있으니 괴로움이다.

화자는 나무 그늘에서 금강경을 읽고 있다. ‘경전을 읽는다(讀經)’를 ‘한가하게 책장을 넘긴다(閑翻)’고 표현한 것은 敬虔·緊張에서 벗어나 自在·

65) 『霧峰集』卷四.

66) 『霧峰集』卷三.

67) 南懷瑾, 신원봉 역, 『金剛經講義』(문예출판사, 1999), 588쪽 참조.

弛緩의 분위기를 이끌어내 주제와 유기적 구조가 된다. ‘서늘한 기운이 옷 속에 가득하다(微涼滿衣袖)’도 나무그늘이어서 라기보다는 金剛經의 내용 때문이라고 이해할 때, 이 시의 완결성이 높아진다. 주제의 경직성 때문에 이념적이 되기 쉬운 내용을 문예적으로 잘 소화한 작품으로 볼 수 있다.

(라)는 禪詩에 포함해도 좋을 만한 시다. 부처의 가피를 말하고, 집착과 물욕을 벗어난 불교의 구원한 역사를 말하고 있다. 起·承聯이 그것이다. 수사의 절묘함은 轉聯이다. ‘금오산 꼭대기의 노을처럼 찬란하고 (金鰲頂上晨霞爛)’ ‘백옥봉 달빛보다 깨끗했지(白玉峯頭海月澄)’는 불교의 千佛千燈으로 이어온 찬란하고 깨끗한 역사의 함축이다. ‘晨霞爛’과 ‘海月澄’은 시의 구조나 언어의 의미에서 큰 기능을 하고 있다. 結聯에서 禽慶은 화자의 代喩이다. 禽慶은 漢 사람으로 曹竟 등과 함께 王莽이 정권을 잡고 국정을 농락하자 벼슬을 버리고 떠난 사람이다.<sup>68)</sup> 물병이나 바리때도 더 보태려하지 않는 불교의 세계에서는 벼슬을 대수롭지 않게 여기는 선비 정도는 대단한 사람이 못 된다는 말이다. 이 시는 無慾과 생사해탈의 세계에 있는 高僧의 세계를 보고, 下心의 심경을 말하고 있다. 이는 我相에서 벗어난 禪에 가까운 경지이다.

#### 4. 맺음말

霽峰 高敬命의 시를 성당시의 관점에서 살펴보았다. 고경명은 조선의 한시가 宋詩에서 唐詩로 넘어가던 시기에 시작활동을 했던 사람이다. 15·6세기는 이른바 삼당시인이라 일컫는 최경창·백광훈·이달이 활발한 작품활동을 전개한 시대이다. 동시에 당시나 성당시의 복고풍의 작품을 창

68) 漢北海人 禽慶子夏 蘇章游卿 山陽 曹竟子期 皆儒生去官不仕莽 莽死 漢更始徵竟 以爲丞相 封侯 欲視致賢人 銷寇賊 竟不受侯爵 會赤眉 入長安 欲降竟 竟手劍格死 (漢書 卷七十二)

작한 시인은 이들뿐이요, 동시대의 시인이라 하더라도, 다른 시인들은 송 시에서 당시로 넘어가는 과도기적인 작품을 쓴 사람들로 규정되다시피 해 왔다. 그러나 고경명은 작품의 품격이나 분량이나 봐서 16세기를 대표할 만한 시인일 뿐만 아니라, 삼당시인 못지않게 조선의 복고풍의 성당시를 주도했던 사람이라고 할 수 있다.

16세기는 명나라에서 李夢陽·河景明 등의 前七子와 李攀龍·王世貞 등의 後七子가 당풍의 시를 주도하고 있었다. 이 무렵(49세때, 선조14년, 1581)에 고경명은 成均館直講兼 司憲府持平으로 서장관을 명받아 明京에 가서 1년 남짓 머물렀다가 이듬해 봄에 귀국하였다. 고경명은 이때, 부친 고맹영의 죄에 연좌되어 散官이 되어 있었는데, 그가 발탁된 것은 辭令이 능했기 때문이다. 그가 명나라의 당시 문예풍조나 시문학을 잘 이해하고 대응할 수 있는 능력을 가졌다는 뜻이다. 또 귀국한 그해 가을에는 중국에서 온 사신을 맞이하여 遠接使 栗谷 李珣의 從事官으로 그들과 함께 황주에서 수개월 동안 중국의 사신들과 함께 머물면서 그들과 수창했다.

특히, 고경명이 스스로 七言律詩나 排律에서는 손꼽 이달에 양보하지 않겠다고 자부한 것처럼, 그의 시는 특히 律詩에서 뛰어났고, 명나라의 莊應會가 품격 높은 작품이라고 말한 것도, 이러한 작품의 서정적 당풍을 두고 말한 것이다.

따라서 고경명은 16세기 조선의 시문학에서 삼당시인에 조금도 손색이 없는 독자적인 성당풍의 시를 창작했다고 할 수 있다. 그리고 실제로 그는 盛唐風의 山水詩·田園詩·浪漫詩·禪趣詩에 괄목할 만한 성과를 거두었다.

山水詩는 자연의 순수한 풍경만을 묘사한 작품이다. 이는 작자의 의지나 사상이 전혀 개입되어 있지 않은 순수한 서경시이다. 마치 하나의 그림을 보는 듯한 시이며, 때문에 詩中有畫·畫中有詩의 내용이라고 할 수 있다.

田園詩는 순박한 전원생활을 그린 시작품이다. 산수시가 아름다운 자연의 풍광이라고 한다면, 전원시는 전원의 아름다운 생활이 묘사되어 있다.

농부들의 생활이 드러나고 순박한 심성이 드러난다. 때문에 이것은 단순한 산수화가 될 수 없다. 그림은 그림이지만 先景後情의 그림이거나 情景融슴의 그림이라고 할 수 있다

浪漫詩는 脫俗·豪放한 시를 말한다. 일상의 영화에 대한 욕망이나 세속의 가치에 대한 집착이 없다. 이러한 계통의 시작품들은 여유롭고 한가한 나그네의 마음을 잘 그려내고 있다. 李白이 인생을 天地의 逆旅라고 했듯이, 富貴榮華·壽夭長短에 연연해하지 않는다. 大鵬이 大風을 타고 9만리를 날아간다는 莊子 逍遙遊風의 내용을 담은 것들도 이러한 시작품들이다.

禪趣詩는 佛敎的·禪趣적인 작품들이나 승려들과 수창한 시작품들을 말한다. 이러한 계열의 작품들을 볼 때, 고경명의 불교에 대한 이해는 교양적인 수준을 벗어나고 있다는 것을 알 수 있다. 무엇보다 그는 불교경전을 깊이 이해하고 있다. 이를 바탕으로 그는 유교와 불교의 경계를 허물어 유불회통의 입장을 취하고 있다. 동시에, 東晉의 慧遠禪師와 陶潛의 友誼와 수행을 흠모하고 있다. 승려의 존재도 크게 인정하고 있다. 고경명은 이러한 불교적 내용을 시작품을 통해 숙성시키고 있다. 그만큼 작품성이 있다는 말이다.

## 참고문헌

### <자료>

- 『霧峰集』  
『明宗實錄』  
『國譯 大東野乘』  
『莊子』  
『新唐書』  
『漢書』  
『新脩大藏經』  
洪萬鍾, 『小華詩評』  
許筠, 『惺所覆瓿稿』  
尹根壽, 『月汀集』  
金萬重, 『西浦漫筆』  
屈原, 『漁父詞』

### <저서·논문>

- 姜志喜, 「霧峰 高敬命 漢詩研究」, 성균관대학교 석사학위논문, 1999.  
金學主, 『中國文學史』, 新雅社, 1996, 233~299쪽.  
南懷瑾, 신원봉 역, 『金剛經講義』, 문예출판사, 1999, 588쪽.  
閔丙秀, 『韓國漢詩史』, 태학사, 1997.  
朴銀淑, 「霧峰 高敬命과 明宗의 文藝趣向」, 『漢文學研究』, 11권, 1997.  
「高敬命의 詩研究」, 고려대학교 박사학위논문, 1999.  
『高敬命詩研究』, 집문당, 1999, 64~65쪽, 169~198쪽.  
朴俊圭, 「霧峰 高敬命과 息影亭 題詠」 『春岡 柳在泳 博士 華甲紀念論叢』, 1992.  
「高敬命의 遊瑞石錄」 『古詩歌研究』, 제1집, 1993.

- 신규탁, 「함허득통에 나타난 불교윤리와 유교윤리의 충돌」, 『동방학지』  
95호, 1997, 54쪽.
- 魏慶之, 『詩人玉屑』, 世界書局印行, 中華民國, 69년.
- 柳晟俊, 「蓀谷 李達詩의 盛唐風試放」 『한국학논집』7, 1980, 143쪽.  
『中國詩歌研究』, 新雅社, 1997, 121쪽.
- 李權宰, 「霧峰 高敬命의 文學研究」, 조선대학교 박사논문, 2002, 28쪽.
- 李秀雄·金經一, 『中國文學史』, 대한교과서(주), 1994, 228~270, 333,  
476~479쪽.
- 李鍾燦, 「霧峰의 詩文學」 광주광역시, 1992.
- 李鍾燦, 「高敬命論」 『朝鮮朝漢詩作家論』, 동악어문학회, 1993.
- 전송열, 「李達詩와 15·16세기 學唐과의 관련 양상」 『열상고전연구』 21,  
2005, 295쪽.
- 趙東一, 『한국문학통사』2, 지식산업사, 1994.
- 胡應麟, 『詩藪』世界書局印行, 中華民國, 72년.

투고일 : 2011년 6월 20일, 심사 : 2011년 7월 20일~ 8월 12일, 게재확정 : 8월 16일



<Abstract>

## A study on Ko Gyoung-myung poetry

Kim, Eun-soo

Jaebong(霧峰), Ko Gyoung-Myung(高敬命) was a poet that lived in 16th centry, Chosun dynasty. This study is on his chinese poems.

A poem current of that time designated a transistional stage, in Song-poem(宋詩) and Dang-poem(唐詩) (if we must say, revial Sungdang-poem, 盛唐詩), therefore, Samdang poets (三唐詩人: 李達, 崔慶昌, 白光勳) was praised best in that time.

But poet, Ko gyoung-myung is no inferior these Samdang poets. His poem compare favorably with Samdang poet's poetry.

First, Ko's works is Sansoo-poem(山水詩, landscape-poem) of landscape. that is a drawing in poems. they are all alike to Samdang poetry

Second, Ko's works is a Jeonwon-poem(田園詩, pastoral poem). These poem is previous-scenery and later emotion or intermixed scenery-emotion.

Third, Ko's works is romantic poem. His poem described a traveler's mind, was not attached to richs, honours and long life. Moreover, Chuangtzu's Soyo (莊子の 逍遙, Chuangtzu's ramble) is one aspect of Ko's poems.

Forth, Ko's works is Zen(Dhyana)-poem, Buddhism's poem. He established friendly relation with a Buddhist monk. Furthermore, he was an intelligent person in Buddhism, consequently a lot of works was

Buddhism's poems in his poetry.

In conclusion, a contents and art's devices which appears in Ko's chinese works has some aspect of Sungdang poetry.

Key-words : Ko Gyoung-Myoung, Sungdang-poem, Sansoo-poem,  
Jeonwon-poem, romantic poem, Zen-poem