

매천 황현의 <園植十五咏> 형상화 방식

黃秀貞(中國 北京師範大)

1. 머리말
2. <園植十五咏> 제작의도 및 방법
3. 자연 초목에 대한 미적 형상화
 - 3.1. 위안과 자족
 - 3.2. 경계와 관조
 - 3.3. 멋과 탈속
4. 맺음말

<국문초록>

본고는 梅泉 黃玟(1855~1910)의 <園植十五咏> 형상화 방식을 연구한 것이다. 매천의 자연 초목에 대한 미적 형상화를 고찰하였다. <園植十五咏>은 매천의 나이 46세 때인 1900년에 지은 것이다. 당시 매천이 구례 만수동에서 우거하고 있을 때이다. 매천은 집 정원에 두른 梧桐, 檳, 柿, 石榴, 竹, 芭蕉, 菊, 牡丹, 梅, 松, 桑, 槐, 百日紅, 栗, 人蔘 등을 오연시로 묘사하였다. 15가지 초목을 형상화하여 자연 초목에 대한 인식을 표출하였다. 시인의 자연 초목에 대한 인식과 미의식을 탐색할 수 있는 좋은 자료이다. 시 연구에 있어 미의식을 추적하는 일은 시인의 예술적 감각을 알 수 있는 첩경이다. 이 연구는 명명된 15가지 꽃과 나무의 형상화를 통한 미의식 고찰에 목적이 있다.

먼저 <園植十五咏> 제작의도 및 방법의 측면에서 살펴보았다. 우선 매천이 이 작품을 창작할 수 있었던 배경을 추론하였다. 여기서는 두 가지 점을 들 수 있었다. 그의 심미적 취향의 표출 욕구를 들 수 있다. 매천은 일반적인 군자의 표상인 사군자 등의 묘사에 머무르지 않았다. 그는 오히려 다양한 자연 초목에 관심을 두었다. 일상 삶의 주변에 있으면서도 미적으로 크게 주목받지 못했던 초목들에도 관심을 두었다. 이는 매천의 사물에 대한 관조와 삶에 대한 깊은 사유에서 표출된 것이다. 따라서 자연 초목에 시인의 성정을 담고 관조하여 독특한 미의식을 형성했다. 그의 시 표현방법에 있어서도 긴 호흡의 장시가 대부분이다. 이를 초목과의 인연이나 관계를 묘사한 도입부와 중심 묘사부, 그리고 詩意를 표출한 결말부로 대부분 3단 구성을 이루었다. 마치 이야기를 전해주듯 단편서사시적인 구조와 유사한 형태로 자연 초목을 형상화하였다.

매천이 노래한 15가지 초목을 다음 세 가지 구분하여 분석할 수 있었다. 먼저 <菊>, <石榴>, <芭蕉>, <人蔘>, <梧桐>, <竹>의 시는 위안과 자족으로 형상화하였다. 다음은 <檳>, <梅>, <桑>, <百日紅>, <牡丹>은 경계와 관조로 표출되었다. 그리고 <松>, <槐>, <栗>, <柿>는 멋과 탈속으로 미적 구현이 이루어졌다고 볼 수 있다. 첫째, 위안과 자족의 형상화는 자연이 주는 아름다움에서 인간과 자연이 어우러진 합일점에 접근한 것이다. 매천은 자연을 통해 인간이 획득할 수 있는 감성을 도출하여 즐거움과 위안을 얻고자 하였다. 이는 <菊>, <石榴>, <芭蕉> 등을 통해 화려하지 않으면서 자신의 미적 소임을 다하는 소박하고

고졸한 정서로 표출하였다. 둘째, 경계와 관조의 형상화는 <櫟>, <梅> 등을 통해서 자신의 삶을 돌아보고 성찰하여 경계를 늦추지 않는 삶의 자세를 읽을 수 있었다. 이로써 사물에 대한 관조와 단단한 삶의 철학을 표출한 것이다. 셋째, 멧과 탈속의 형상화는 <松>, <槐> 등을 중심으로 고찰하였다. 매천은 시적 표현을 고정된 정감의 부호에 국한시키지 않았다. 매천 나름의 방식으로 자유롭게 사유하고 자연과 交融하고자 하였다. 이는 곧 낭만적인 상상으로 이어져서 탈속적 분위기를 이끈 것이다. <園植十五咏>은 자유로운 정감 표출 속에 작가의 독특한 사유를 바탕으로 미적 발전에 충실했다는 것에 의미가 있다. 따라서 우리 선인의 자연 초목에 대한 사유와 미의식을 드러낼 수 있었다. 현대 사회에서 이러한 멧과 예술을 발전적으로 활용할 수 있기를 기대한다.

핵심어: 원식십오영, 형상화, 미의식, 자족, 관조, 탈속

1. 머리말

본고는 梅泉 黃玿(1855~1910)의 <園植十五咏>¹⁾에 대한 연구이다. <園植十五咏>의 제작 의도 및 형상화 방식을 연구하여 작품의 미적 구현을 밝히고자 한다. 매천은 집 정원에 두른 梧桐, 櫟, 柿, 石榴, 竹, 芭蕉, 菊, 牡丹, 梅, 松, 桑, 槐, 百日紅, 栗, 人蔘 등을 오언시로 묘사하였다. 15가지 초목을 형상화하여 자연 초목에 대한 인식을 표출하였다. 집 주위 초목을 섬세하면서도 집중적으로 묘사하고 있다. 여기에 시인의 감성을 실고 미감을 표출했다는 것에 연구의 의의가 있다. 이는 시인의 자연 초목에 대한 인식과 미의식을 탐색할 수 있는 좋은 자료이다.

시는 언제나 하나의 시구가 하나의 의미 또는 하나의 경지를 이루고 있다. 따라서 한 수의 시 전체가 지니고 있는 의미는 폭넓고 그 형상은 다양하게 나타난다. 인간의 섬세한 심경과 정서는 경물의 미묘하고 세심한 비홍의 묘사를 통해 객관화하여 전달되기 마련이다.²⁾ 이러한 시인의 미감은 작품 속에 자연스럽게 스며들어 하나의 풍격을 이룬다. 또한 예리하고 감각적인 묘사는 시의 정취를 형성한다. 이로써 하나의 완성된 미적 세계를 엿볼 수 있다. 따라서 시 연구에 있어 미의식을 추적하는 일은 시인의 예술적 감각을 알 수 있는 첩경이 될 것이다. 이 연구는 명명된 15가지 꽃과 나무의 형상화를 통한 미의식 고찰에 목적이 있다.

<園植十五咏>은 매천의 나이 46세 때인 1900년(庚子)에 지은 것이다. 당시 매천이 구례 만수동에서 우거하고 있을 때이다. 매천이 자신의 집이 있는 곳으로 명명한 甌峯은 간전면 만수동에서도 안쪽으로 깊숙하고 높은 곳에 해당한다.³⁾ 그로부터 2년 후인 48세에 구례 월곡마을로 옮겼다. 이 시를 쓸 즈음은 매천의 칩거생활 중반에 해당한다고 할 수 있다. 따라서 치열하고 철저한 경계의 삶에서 어느 정도 유연함을 찾으려 변화의 시기에 대응하고자 했던 시기라고 할 수 있다.⁴⁾ 여기서는 매천이 자연 초목의 시적 표현을 통해 어떻게 자아를

1) 황현, <園植十五咏>, 『황현전집』 상, 아세아문화사, 1978, 219~227쪽.

2) 李澤厚 著, 尹壽榮 譯, 『미의 역정』, 東文選, 2003, 387쪽.

3) 매천의 구안실 삶에 대해서는 황수정의 「梅泉 黃玿의 詩文學 研究」, 조선대 박사학위논문, 2006, 15~22쪽에서 참조할 수 있다.

4) 김진옥, 傳統과 近代, 意識과 無意識의 境界點 <園植十五咏> 研究, 『고시가연구』 24집, 한국고시가문학회,

형상화 하였는지 파악하고자 한다. 또한 작품에 구현된 미감 분석에 초점을 두고자 한다. 표면적으로는 당시 시대 풍조를 배제한 순수한 자연 친밀성이 두드러진다. 그러나 매천만의 독특한 미감 표출로 당시 세태 및 자연에 대한 섬세한 감정이입을 집중적으로 파악할 수 있다는 데 의미가 있다. 이러한 시는 시인의 정서와 미감은 물론이고 시인의 성정이 고스란히 드러나기 때문이다.

매천 시에 대한 연구는 다양한 범위에서 이루어져 이미 많은 성과를 이루고 있다. 최근에도 매천의 개별 작품에 대한 논의가 활발하게 이루어지고 있다.⁵⁾ 작품의 개별 연구에 있어서 다양한 해석을 제시할 수 있다. 그러나 작가의 傳記의 상황 고려 및 정치한 작품 분석을 배제한 표면적 상황만의 접근으로는 원작품에 대한 깊이 있는 분석이 어렵다. 본고에서는 이러한 문제점을 인식하고, 작가에 대한 기본 철학을 바탕으로 작품을 통해 그의 미학적 인식을 분석하고자 한다. <園植十五咏>의 제작의도와 내용 분석을 통한 형상화 방식을 연구하고자 한다. 이는 작가와 작품 원전에 대한 이해를 바탕으로 한 충실한 텍스트의 해석이라는 데 의미가 있다. 여기에 매천이 <園植十五咏>을 통해 담고자 했던 미학적 성과를 파악하고자 한다. 이를 통해 우리 선인의 멋과 예술을 현대 사회에서 보다 발전적으로 해석할 수 있기를 기대한다.

2. <園植十五咏> 제작의도 및 방법

<園植十五咏>은 매천이 직접 심기도 하고 재배한 자연 초목을 중심소재로 읊은 것이다. 따라서 시적 객체인 대상물에 대한 작가의 섬세한 관찰이 핵심을 이룬다. 작가의 시선이 압축적이면서 근거리화 되어 보다 정치한 감각을 읽을 수 있다는 장점이 있다. 시인의 심미의식이 현저하게 나타난다는 것에 의미가 있다. 여기에는 옛 선비들이 꽃을 재배하고 나무를 키워내는 것에 대한 의미와 그들이 애호하였던 초목에 부여한 의미를 알 수 있다. 또한 자신만의 정원을 가꾸고 그것에 대해 단순한 애호 이상의 의미를 파악할 수 있다. 당시 매천이 이러한 시를 쓰게 된 배경을 두 가지 측면에서 생각해 볼 수 있다. 첫째, 심미적 취향의 표출을 들 수 있다. 즉 시인으로서의 자연스런 감성의 발로에 의한 미적표현의 욕구이다. 치열한 삶을 살았던 매천으로서 그의 예술적 감각은 시대의 아픔과 고통을 형상화하는 데 주력하였다. 그러나 그의 시세계가 온전히 현실비판에만 얽매어 있지는 않았다. 때론 시인으로서의 무한한 감성과 서정을 표출하기도 하였다. 이는 그의 문예미를⁶⁾ 한층 풍성하게 하였다. 여기에 더욱 그의 미적 境界를 탁월하게 표출한 작품 중에 하나가 <園植十五咏>과 같은 작품이다. 시인의 감성의 발로에 의한 예술적 성취라고 할 수 있다. 따라서 작가의 정치한 심미안을 엿볼 수 있다. 매천은 <園植十五咏>에서 梧桐, 檳, 柿, 石榴, 竹, 芭蕉, 菊, 牡丹, 梅, 松, 桑, 槐, 百日紅, 栗, 人蔘 이상 15가지 초목을 노래하였다. 그는 일반적인 선비들의 표상인 사군자의 틀에 얽매이지 않았다. 그의 심미안은 고착화되지 않았고, 자유롭게 확

2009, 42쪽 참조: 황수정, 앞의 논문, 22~23쪽 참조.

5) 김진욱, 앞의 논문, 41~70쪽: 김진욱, 『梅泉 民俗詩 <上元雜詠> 特性 研究』, 『고시가연구』 26집, 한국고시가학회, 2010, 155~176쪽: 박중훈, 『梅泉 黃玿의 懷人詩에 드러난 현실 인식』, 『고시가연구』 28집, 한국고시가학회, 2011, 119~145쪽: 황수정, 『황매천의 중국절의지사에 대한 지향』, 『한국언어문학』 71집, 한국언어문학회, 2009, 271~297쪽.

6) 매천 시의 문예미에 대해서는 황수정의 논문(『梅泉 黃玿의 詩文學 研究』, 조선대 박사학위논문, 2006. IV장 詩作의 태도와 文藝美 부분)을 참조할 수 있다.

장하였다. 따라서 그의 초목에 대한 심미안은 폭넓은 영역을 확보하였다. 둘째, 사물에 대한 관조와 삶에 대한 깊은 사유를 들 수 있다. 자연에서 숭고한 것을 표상할 때는 동요함을 느끼지만, 자연의 미적인 것에 관한 미감적 판단에서는 평정한 관조에 잠기에 된다.⁷⁾ 젊은 날의 매천이 경험한 세상은 온갖 부조리와 부패가 난무했었다. 따라서 세상 밖에서 세상의 모습을 보고자 칩거의 삶을 택했었다. 중년이 되면서 시대 변화에 따른 대응 능력의 변화가 생기기도 하였다. 즉 신학문 교육에 대한 필요성과 중국행에 대한 고려도 이즈음이기 때문이다.⁸⁾ 이처럼 매천의 삶에서 변화에 대한 대처방안 모색이 자리 잡기 시작한 때이다. 이에 따른 삶에 대한 깊은 관조와 사유가 다양한 초목의 미감에 집중할 수 있었던 계기가 된 듯하다. 매천은 <園植十五咏> 제작 경위에 대하여 다음과 같이 피력하였다.

집이 甌峯 아래에 있는데, 주위를 갖가지 나무들이 두르고 있으며 그중에는 손수 심은 것들도 있다. 짙푸른 잎과 그윽한 향기가 모두 성대하니, 봄여름 즈음 툼툼이 생각나는 대로 시를 짓기에 아주 좋았다. 그리하여 오언시 15편을 지었다.⁹⁾

이처럼 <園植十五咏> 시 제작 경위를 통해 작품의 제작의도 및 방법을 유추할 수 있다. 집 정원 자연의 모습을 묘사하였다. 풍성한 초목들 속에 그윽한 향기가 가득한 정원을 연상하게 한다. 거기에 직접 심고 가꾼 나무들도 있음을 밝히고 있다. 이에 대한 각별한 애정을 읽을 수 있다. 시인의 감흥이 절로 발로될 수 있는 분위기를 그리고 있다. 이에 시인은 천천히 산보하듯 자신의 감성을 풀어내고자 한 의도를 표현했다. 즉 단발적인 감정의 노출이라기보다는 초목 하나하나의 기록적인 성격을 띠고 있다. 특정한 사물들을 동시에 보고 써 내려간 것이 아니라, 일정한 간격을 두고 여유롭게 한편 씩 작품화하였기 때문이다. 따라서 시인의 눈에 포착한 초목은 제각각의 이야기가 있고, 시인과의 인연을 시작으로 노래하였다. 따라서 15편 각 시에 있어 대부분 도입부적인 요소와 중심 묘사부, 그리고 시인의 詩意를 표출한 결말부로 나눌 수 있다. 이러한 3단 구성은 마치 한문 단편서사시¹⁰⁾ 구조와 유사한 형태를 띠고 있다. 완벽하게 서사시의 구조를 갖추지는 않았으나, 초목에 대한 형상화를 이야기체로 이끌고자 한 부분은 찾을 수 있다. 이에 대한 분석은 <園植十五咏> 시 중에 <梧桐> 전편 분석을 통해서 살펴보고자 한다.

我屋村上頭	나의 집이 마을 맨 위에 있으니
處高忘山深	높은 곳에 처하여 산 깊은 것도 모르겠네.
十里見屋脊	십 리 밖에서도 지붕이 보이니
如露雲際岑	구름 속에 산봉우리가 드러난 것 같네.
遂違遯世志	결국 은거하려는 뜻과 어긋나
翻使人易尋	도리어 사람으로 하여금 찾기 쉽게 하였네.
何人舊植桐	어떤 사람이 예전에 오동을 심어서
寄在西階陰	서쪽 섬돌 그늘을 드리우게 했는가.

7) 임마누엘 칸트, 백종현 옮김, 『판단력비판』, 아카넷, 2009, 266쪽 참조.

8) 이에 대해서는 황수정의 논문(『金滄江과 黃梅泉 그 亭雲의 詩』, 『고시가연구』 28집, 한국고시가문학회, 2011, 251~252쪽)을 참조할 수 있다.

9) “屋處甌峯之趾 雜樹圍繞間有手植者 蒼翠幽馥 俱翳然 最宜春夏之際暇日 隨意就賦 總之得五言十五篇.” (황현, <園植十五咏>, 『황현전집』 상, 아세아문화사, 1978, 219쪽)

10) 서사 및 서사시 개념에 대해서는 정길수의 논문(<道康瞽家婦詞>의 형식과 목소리, 『고시가연구』 26집, 한국고시가문학회, 2010, 308~311쪽)에서 참조할 수 있다.

이 부분은 <梧桐> 시 도입부에 해당한다. 매천이 지리산 골짜기 간전 구안실에 은거했던 마을의 모습을 엿볼 수 있다. 실제로 매천은 마을 제일 위쪽에 해당하는 상사마을에 기거하면서 아래로 구례 마을과 맞은편 백운산 자락을 마주보고 살았다. 그곳을 늘 정정하게 지켜주는 오동나무와의 인연을 읊고 있다. 즉 시인은 작품의 배경이 되는 자신의 집 위치와 오동나무와의 관계를 피력하고 있다. 자신이 은거하고자 깊은 산중에 들어왔으나, 뜻밖에도 그 모습이 사람들로 하여금 쉽게 노출되었다고 하였다. 이것이 반드시 높은 위치에 있어서 이겠는가마는 매천은 이러한 문제를 오동나무가 해결해 주었다고 그리고 있다. 이로써 오동나무와 詩人間의 연결고리를 찾은 것이다. 다음은 <梧桐> 시 중심 묘사부에 해당한다.

亭亭逐年長	정정하게 해마다 자라나니
滿室受陰森	온 방 가득 짙은 그늘이 들어오네.
非止遮遠瞭	멀리서 볼 수 없게 가려 줄 뿐만 아니라
兼禦驕陽侵	겸하여 뜨거운 햇빛을 막아주기도 하네.
種者無乃神	심은 사람이 이에 신이 아니었던가
預中來者心	미리 뒷사람의 마음을 맞추었네.
傍人不解事	이웃 사람은 이 일을 알지 못하면서
勸之斲爲琴	베어서 거문고를 만들라고 권하네.
聞此長嘆息	이를 듣고 길게 탄식을 하노니
直伐思古歲	곧은 나무가 먼저 베어진다는 옛말을 생각하네.
古有琴無絃	옛날에 줄이 없는 거문고가 있었으니
奇趣橫古今	특출한 정취가古今에 전하네.
我今無琴琴	내가 이제 거문고 없는 거문고를 지녔으니
立與琴材參	서면 거문고 재목과 같이 있네.

매천의 시 묘사방식에 있어서 다분히 산문적인 표현법을 즐겨하는 특징을 볼 수 있다. 따라서 묘사에 있어서도 진술적인 면모가 드러난다. 오동에 대한 직접 묘사도 나무의 유용성을 중심으로 표현하며, 이웃사람의 권고를 묘사하고 있다. 여기에 자신만의 관점을 그리면서 독특한 미감을 표출하고 있다. 즉 오동나무가 자신에게 주는 미덕이 시인의 집을 가려주는 데 그치지 않고 햇빛을 막아주는 짐을 높이 사고 있다. 이에 전 사람이 베푼 은혜인 듯 인연을 묘사하였다. 또한 현재 자신과 이웃사람과의 어울림 속에 오동나무의 모습을 그리고 있다. 이처럼 사물 자체 묘사에 그치지 않고 자연과 사람과의 인연 및 관계를 이야기식으로 풀어내고 있다. 이를 통해 자연 초목을 보는 관점을 읽을 수 있다. 이는 자연과 함께 숨쉬면서 어울리고자 하는 염원을 보인 것이다.

滿懷是琴意	회포에 가득한 것이 거문고 뜻이니
動蕩微爲吟	동탕하여 살며시 읊기를 하네.
揮手謝鍾期	손을 저으며 종자기를 사절하네
吾自知吾音	내가 스스로 나의 소리를 아네.

이 부분은 <梧桐> 시 결말부에 해당한다. 즉 자연과 함께 하는 삶을 통해 즐거움과 위안을 얻고자 하였음이 드러났다. 또한 시인이 추구하는 삶은 자신의 깊은 사유와 내면고찰에

있음을 드러내고 있다. 따라서 굳이 종자기와 같은 벗을 구하지 않은 것이다. 이처럼 매천은 자연 초목을 통해 자신의 삶에 대한 최소한의 위안과 자족의 여유를 찾고자 하였다. 이처럼 <園植十五咏>은 작가의 성정과 미감, 사물에 대한 지극한 관조의 멋을 읽을 수 있다. 이러한 3단 구성은 다음 장에서 미학적인 분석을 하는 데에도 기초를 이루고 있다. 다음은 <園植十五咏>중에서 <牡丹>에 대한 金澤榮(1850~1927)의 평가이다.

모란꽃은 은은한 향기가 있고, 심히 맑아 능히 벌과 나비를 끈다. 매천이 모란을 읊으며 그 번창하고 부함을 취하지 아니하고 또 향기가 없음을 병으로 여겼다. 무릇 번창하고 부한 것을 취하지 아니한 것은 혹 말이 되지만, 향기가 있는 것을 향기가 없다고 이른 것은 어찌 동사에 실린 바 ‘신라 여자의 모란도에 벌과 나비가 없는 꽃이 필시 향기가 없어서라고 한 망언’에 근거한 것이 아니겠는가. 사물이 두 가지 큰 천리를 모두 갖춘 경우는 없다. 지금 모란의 빛나는 기운과 신기로운 채색을 지녀 여러 꽃 중에 뛰어난 것인데 또 난초나 매화가 지닌 뛰어난 향기를 갖추기를 바라면서 은은한 향기를 부족하게 여긴다면 어찌 이치에 통달한 의론이겠는가. 이를 써서 매천의 한때 물건 보기를 소홀히 한 것을 뒤늦게 바로 잡고 아울러 동사의 오류를 바로 잡는다.¹¹⁾

매천이 실제적인 모란의 모습에 접근하지 않고 옛 기록에 의존하여 작시하였음을 지적하였다. 매천의 사물에 대한 지나친 관념의식을 우려한 것이다. 이 부분은 매천이 묘사하기를, “그런데 좋은 향기가 없으니, 벌과 나비가 모여드는 것을 보지 못하네(而無好香氣 不見蜂蝶鬪).”라고 한 것에서 비롯한 것이다. 그러나 매천이 모란의 모습을 형용하기를, “머금은 봉오리는 주먹을 쥔 것 같고, 피는 꽃은 입을 벌린 것 같네(含房如握拳 吐萼如張口).”라고 한 것을 보면, 사실적인 묘사법을 쓰고 있다. 따라서 15가지 초목을 형상화함에 있어서 다양한 접근 방식을 취한 것이라고 볼 수도 있겠다. 매천은 시 표현법에 있어서도 주로 긴 장편의 서사시적 형태를 갖추었다. 그러나 때로는 첩어를 대량으로 사용하여 시의 운율미를 살리고 생동감을 불어넣기도 하였다. 이러한 표현은 <竹>¹²⁾에 대한 묘사에서 두드러지게 나타난다. 이는 대나무의 속성과 당시의 바람과 어우러진 대나무의 모습을 묘사하기 위한 시적 기교인 것이다. 이처럼 매천은 시적 표현과 은유에 있어 다양한 방법을 시도하였다. 이는 15편을 시차를 두고 틈틈이 작품화하였기 때문으로 보인다. 다음 장에서 이에 대한 분석을 자세하게 살펴보고자 한다.

3. 자연 초목에 대한 미적 형상화

칸트는 주로 자연미를 하나의 아름다운 사물이며, 예술미는 사물에 대한 하나의 아름다운 표상이다.¹³⁾라고 하였다. 따라서 예술은 자연에서 추하거나 쾌하지 않은 사물들을 아름답게

11) “牡丹花有微香 甚清能引蜂蝶 梅泉咏牡丹不取其繁富 而又病無香 夫不取繁富或有說矣 至於以有香爲無香者 豈非本於東史所載 新羅女子牡丹圖 無蜂蝶花 必無香之妄言歟 物無兩大天理也 今牡丹光氣神采之絕出羣芳者 既如彼矣而又望其有蘭梅之奇香 而以微香爲不足者 豈達理之論哉 書此 以追規梅泉一時覽物之跡 并以正東史之謬。”(金澤榮, <牡丹>, 『황현전집』 상, 223쪽)

12) “踈踈百許個 裊裊八九尺 蒼蒼淨須眉 泠泠灑牆壁 穆穆澗風涼 蕭蕭山月白 居然去人遠 長嘯懷古昔 微微一徑深 誰訪羊求跡。”(황현, <竹>, 『황현전집』 상, 222쪽)

13) 임마누엘 칸트, 백종현 옮김, 『판단력비판』, 아카넷, 2009, 344쪽.

묘사한다는 것에 특징이 있다고 보았다. 즉 즐거움을 주는 것을 아름답다고 본 것이다. 이처럼 자연미는 미적 사물이라면 예술미는 개별사물의 미적 표현이라고 볼 수 있다. 본장에서는 이러한 자연 초목에 대한 미적 형상화를 중심으로 살펴보고자 한다. 매천이 자연 초목들을 통해 스스로 얻은 위안과 그에 자족하는 여유를 알 수 있다. 또한 자연의 초목에 대한 응시와 관찰을 통한 자신에 대한 경계를 보여주고 있다. 이는 사물에 대한 지극한 관조에서 비롯된다고 할 수 있다. 즉 관물성찰의 자세로 자신을 돌아보고 그에 대한 경계의 자세를 표출하였다. 끝으로 사물 본래의 본성에 대한 믿음과 신뢰를 보여주고 있다. 이는 시인의 자유로운 사고로 확장되어 세속 초월의 경지를 넘나들고 있다. 이러한 시인의 묘사 방식은 그의 개별 작품에 나타난 미감을 통해서 알 수 있다.

3.1. 위안과 자족

‘미적’이라는 말은 우리가 세계를 지각하기 위해 취하는 태도의 특성을 지시하는 말이고, ‘예술적’이라는 말은 창조 활동의 특성을 지적하는 말이다.¹⁴⁾ 매천은 자연이 주는 아름다움에서 인간과 자연이 어우러진 합일점에 접근하고자 했다. 그는 자연을 통해 인간이 획득할 수 있는 감성을 도출하여 즐거움과 안위를 얻고자 한 측면을 읽을 수 있다. 집 주위를 두르고 있는 초목들에 대한 묘사를 통해 미적 형상화를 구축하였다. 시인의 섬세한 감성으로 가장 가까워서 흥취를 일으키는 자연 초목에 집중한 것이다. 이를 통해 시인의 심적 표현을 그려내고 형상화하였다. 이는 작품 속에서 소박하고 고졸한 미감으로 자족의 여유를 형상화시켰다. 이러한 감성은 주로 <菊>, <石榴>, <芭蕉>, <人蓼>, <梧桐>, <竹> 등에서 나타났다. 여기서는 <菊>, <石榴>, <芭蕉> 등을 중심으로 살펴보고자 한다.

菊亦有何好	국화에 또한 무슨 좋은 점이 있는가
從古皆心醉	예로부터 모두가 심취했네.
爲是風霜天	이 서릿바람이 부는 날에
勁心吐嫩蕊	굳건한 대궁이 부드러운 꽃송이를 토하기 때문이네.
有似君子人	마치 군자다운 사람이 그러하듯이
奇節久乃試	기특한 절의가 오래 지나야 드러나는 것과 같네.
我屋有數本	우리 집에도 몇 포기 있으니
勞哉自遠致	수고롭게 먼 곳에서 가져온 것이네.
種之西階下	서쪽 섬돌 아래 심어 두고
抱甕日三四	물주기를 하루에 서너 번씩 하네.
歲久叢不滋	세월이 오래 지나도 떨기는 불어나지 않고
昂藏鬪松翠	꽃꽂이 솟아 소나무 푸르름과 겨루려 하네.
葉葉辛芳氣	잎잎이 맵고 향기로운 기운이
已嚏俗子鼻	이미 속인의 코에 재채기 나게 하네.
藉使無其花	설령 그 꽃이 없다면지라도
判非蕭艾類	결코 쭉대 같은 종류는 아니네.

<菊>(『황현전집』 상, 222~223쪽)

14) 오병남, 『미학강의』, 서울대학교출판부, 2003, 93쪽.

국화를 바라본 매천의 시선은 군자의 굳건하면서도 변함없는 기상에 있다. 예로부터 국화에 대한 표상은 변함없는 지조라고 할 수 있다. 국화는 매화, 난초, 대나무와 더불어 사군자의 덕목을 갖추고 있다. 일찍이 도연명은 국화를 노래하기를 “동쪽 울타리 아래에서 국화를 꺾어 들고, 유연히 남산을 바라보네(採菊東籬下 悠然見南山).”라고 하였다. 또한 周惇頤는 「愛蓮說」에서 국화를 꽃 중에 은자(花之隱逸者也)라고 하였다. 도연명은 국화를 통해 인생의 절조와 관망을 그렸다. 국화에 대한 묘사 없이 국화를 그린 것이다. 이는 군자 곁에 감도는 은일지세의 표출로 긴 여운을 남긴다. 이처럼 국화는 도잠이 언급한 이래 은일의 상징으로 널리 애호되었다.

우리나라에서 국화 재배는 조선 후기에 크게 활기를 띠었다. 문인들의 정원 문화가 유행하면서 국화재배가 성행했다.¹⁵⁾ 매천 또한 국화에 심취한 선인들의 풍격을 찾고 있다. 그래서 서릿바람의 추위를 견디고 꽃송이를 피워내는 국화에서 절의를 엿보고자 한 것이다. 손수 어렵게 구해서 자신의 뜰에다 심고 가꾸기를 정성을 다한 모습을 드러내고 있다. 이를 ‘抱甕日三四’라고 표현하였다. 抱甕은 ‘抱甕灌園’의 준말로 『장자』 「천지」 편에 나오는 말이다. 여기서는 물동이로 힘겹게 물을 길어다 정원에 물은 준다는 뜻으로 소박한 생활을 편안하게 여기는 것을 비유한 것이다. 매천이 정성들여 키우는데 국화는 시원하게 꽃으로 대답하지 않고 있다. 떨기도 벌지 않으면서 꽃꽂한 푸르름만을 펼치고 있다. 이는 진정 국화인지 의심이 들 듯 하지만 알싸한 향기로 국화의 본성을 깨닫게 한다. 주변의 일을 조금하게 생각하지 않고 관망하면서 기다려주는 묘미를 엿볼 수 있다. 이로써 자신이 갖춘 작은 것에 위안 받고 만족하는 여유를 표출하였다.

시적 표현에 있어서 색감으로는 청정한 푸른 색조가 지배적이다. 여기에 특히 ‘葉葉辛芳氣’라는 후각적인 미감을 강조하고 있다. 이를 통해 ‘已嚏俗子鼻’라고 하여 동작으로서 후각에 대한 반응을 표현하고 있다. 이는 시인과 국화에 대한 연결고리로 국화에 자신의 모습을 담은 것이다. 비록 겉으로 드러난 모습은 영화롭지는 않더라도 본성의 의지를 꺾지 않았던 시인 자신의 한 모습을 투영하였다. 여기에 결코 화려하지 않은 소박한 미감이 돋보인다.

惡竹揉爲籬	쓸모없는 대나무를 구부려 울타리 하고
醜石砌作牆	못난 돌을 쌓아 담장을 만들었네.
畧有園中植	동산에 심을 것은 대략 갖추었으나
寒儉類無光	궁상맞고 빛이 없는 듯하네.
忽驚珊瑚樹	그런데 갑자기 놀랍게도 석류나무가
爛披雲錦裳	찬란하게 구름 비단치마를 입었네.
的皦彈朝露	영롱하게 아침 이슬을 튕기고
輝赫排暎陽	반짝반짝 아침 햇살을 반사하네.
南風吹一擺	한 줄기 남풍이 불어 흔드니
晃晃明茅堂	황황하게 초당이 밝아지네.
雖非靜者玩	비록 청정한 자가 구경할 것은 아니나
時復生幽香	때로는 다시 그윽한 향기가 나네.
遂令富貴相	드디어 부귀한 모습으로 하여금
慰此寂寞鄉	이 적막한 고을을 위안하네.
花本無貴賤	꽃은 본래 귀천이 없으나

15) 고연희, 「꽃과 나무를 가꾸는 마음 - 꽃 하나에 담긴 역동성, 그 전통과 교훈」, 『문화와 나』 vol. 93, 삼성문화재단, 2011, 11쪽 참조.

不艷難爲芳 곱지 않으면 꽃이라 하기 어렵네.
 詩人頗強聒 시인이 자못 말이 많아서
 濃淡紛秤量 진하고 담담함을 요란하게 저울질하네.
 爲問山澤癯 묻노라 초야에서 늙어 가는 것이
 豈盡勝廟廊 어찌면 조정의 벼슬살이보다 나은 것인가.

<石榴>(『황현전집』 상, 221쪽)

이 시의 도입부인 1~4구를 보면, 매천의 정원을 대략 가늠할 수 있다. 거친 듯 소박한 면모가 엿보이는 자연스러운 정원의 모습을 연상할 수 있다. 좋지 못한 대나무와 다듬어지지 않은 돌로 주위를 두른 모습이다. 즉, ‘惡竹’과 ‘醜石’으로 각각 구부리고[揉] 쌓아서[砌] 울타리와 담장을 이루었다고 하였다. 그런대로 정원의 모습은 갖추었으나, 시인의 감성은 무언가 부족한 듯 그만그만한 모습에 아쉬움을 표현하였다. ‘寒儉’은 몹시 가난하여 궁색하며 하찮은 것을 이른다. 그러던 어느 날, 석류나무의 모습에서 시인은 놀라운 기쁨을 감지하였다.

5~10구는 중심 묘사부로 석류나무에 대한 시인의 감각적 표현이 두드러진다. ‘雲錦裳’, ‘彈朝露’, ‘排暎陽’이라고 하여 화사하게 돋보이는 석류꽃의 모습을 빗대었다. 햇빛에 반사되어 영롱하게 비치는 아름다움을 그렸다. 거기에 일순간 한 줄기 남풍이 불어 가늘게 흔들리는 모습을 감각적으로 묘사하였다. 이를 ‘晁晁明茅堂’이라 하여 마치 초당이 일순간 환하게 밝아지는 듯한 영상을 그리고 있다. 마치 눈앞에서 일어나고 있는 일인 듯 참나적이고 시각적인 영상미를 엿볼 수 있다. 즉 시인은 그동안 자신이 소유한 것들을 두르고 있었으나, 두드러지게 드러남이 없다고 생각하였다. 그런데 어느 순간 눈앞에 펼쳐진 광경은 시인의 가슴을 두근거리게 하였다. 이는 항상 현재의 삶에서 진정한 의미를 갈구하고자 했던 모습으로 볼 수 있다. 보잘 것 없고, 하찮게 생각했던 것들이 어느 순간 새롭고 의미있게 느껴진 것이다. 이는 본래의 사물이 다르게 변한 것이 아니라, 미처 깨닫지 못한 미감을 포착한 것이다. 마치 카메라 렌즈 안에 맞춰진 아름다운 구도를 통해 드러난 사물의 진면목이라 할 수 있다.

11~18구에서도 묘사하기를, 석류나무 존재의 의미와 가치에 중심을 두고 있다. 적막한 시골마을에 풍성한 모습으로 따뜻한 위안의 존재인 것이다. 여기서 ‘靜者’는 마음이 고요한 자로 隱者, 君子 등을 말한다. 비록 군자와 같이 입에 오르내리는 꽃은 아니지만, 그 자체의 은은한 덕목을 표출하고자 하였다. 이로써 시인이 직접 시 속에서 자신의 저울질이 부질없음을 고백한다. 濃淡을 저울질하는 시인의 평가가 무색하게 그윽한 향기를 뿜고 있는 석류꽃에서 위안을 얻는다.

19, 20구에서는 시인의 자문으로 詩意를 표출하고 있다. 출사의 화려함보다는 초야의 생활을 택했던 자신의 선택을 되묻고 있다. 그러나 이는 자신의 현재 생활에 대한 자족의 여유를 표현한 것으로 볼 수 있다. 비록 산중에서 세상과 격리된 듯 살고 있지만, 세상의 요란한 잣대에 저울질을 피하여 스스로의 안목에 자족하는 것이다. 이로써 소박하면서 고졸한 미감을 보여주고 있다.

種芭已三年 파초를 심은 지 이미 삼년이니
 屢欲爲之詩 자주 시를 짓고자 했네.
 多慚筆意荒 많이 부끄럽네 글 솜씨 거칠어서
 無以張其奇 그 기이함을 표현할 수 없었네.
 悄然庭宇曠 쓸쓸하게 트락이 비어 있으니

獨看風來時 홀로 바람이 올 때를 보네.
 蕩漾蹇自遠 흔들리고 흔들려 절로 문득 심원하여
 婀娜舒更遲 하늘거리다가 퍼기를 다시 천천히 하네.
 直可與之舞 바로 가히 더불어 춤 출 만하니
 翩翩振我衣 펄펄 나의 옷을 떨치네.
 山人素拙澀 산인은 본디 옹졸하고 깔끄러우니
 奈彼豪學姿 저 호걸스러운 모습을 어찌하리오.

<芭蕉>(『황현전집』 상, 222쪽)

이 시에서는 하나의 작품을 탄생시키기까지 시인의 부단한 관물성찰의 자세가 엿볼 수 있다. 파초를 심은 지 이미 삼년이 되었으니, 그 생생한 움직임에 자주 발양되었을 것이다. 그러나 만족할 만한 수준의 작품을 이루기 어려웠음을 토로하고 있다. 이를 1~4구까지 시의 도입부적인 측면에서 표현하고 있다. 시인은 파초의 모습을 ‘奇’에서 찾고자 하였다. 그러나 자신의 ‘筆意’가 거친 까닭에 그것을 형상화하기에 어렵다고 하였다. 그것은 묘사에서 그치는 것이 아니라 詩意, 즉 意境을 담아내는 데 주력하였기 때문이다.

이러한 시인의 섬세한 안목과 지속적인 관심은 파초의 미세한 움직임을 포착하고 이를 그려내는 데 주저하지 않았다. 5~10구에서 묘사와 시의가 일치됨을 알 수 있다. 관찰의 시점과 상황, 파초의 動態, 그리고 작가의 감정이입이 자연스럽게 한 맥락으로 이어졌다. 즉 초연하게 비어있던 트랙에 바람이 불어오는 때를 초점에 맞추었다. 여기에 시인은 ‘獨看’이라 하여 오롯이 마음에 두고 보고자 하였다. 그저 보여 지는 것을 본 것이 아니라, 변화의 자태를 보고자 한 것이다. 파초의 외형적 모습을 ‘蕩漾’과 ‘婀娜’로 표현하여 흔들리면서 하늘거리는 움직임을 포착하였다. 이를 각각 ‘蹇自遠’과 ‘舒更遲’로 심층적으로 그려냈다. 동적인 묘사를 정지하게 그렸다. 이는 아득하면서도 끊어질 듯 이어지는 연속적인 움직임을 표출한 것이다. 이에 시인 또한 절로 파초의 움직임에 이입되어 자신의 모습을 투영시키고 있다. ‘翩翩振我衣’는 시인 자신의 모습이 절로 심원하게 투영하여 일치된 모습이다.

11~12구에서는 자신의 성정에 옹졸함과 파초의 자태에 호걸스러움을 대비하고 있다. 시인의 눈에 비친 파초의 움직임이 크면서도 천천히 움직여 마치 호걸스런 사람을 연상한 것이다. 문득 자신의 성정과 대비하여 심원한 듯 하지만 그 자체에 만족하고 받아들이며 위안을 얻고 있다. 이처럼 자연 초목에 자아를 직접 투영하고 형상화 시킨 소박하고 고졸한 미를 구현하였다. 또한 은은한 생명력이 함께 하였다. 옛 선인들은 質朴한 것에서 미적인 가치를 우선 추구하였다. 이는 평온하면서도 자연스러운 멋으로 발현되기 때문이다. 매천은 이 밖에도 <人蓼>, <梧桐>, <竹> 등에서 친숙한 삶의 방편으로 때론 정신적 버팀목으로 위안을 받으며 자족의 여유를 표출하였다.

3.2. 경계와 관조

매천은 일찍이 젊은 나이에 칩거하였다. 경사의 분분함을 끊고 스스로 선택한 길이다. 어려서부터 촉망받은 그이기에 가족들이 기대 하는 바 또한 컸을 것이다. 실제로 그의 부친은 구례 간전으로 모두 이사한 이후에도 매천에게 출사를 권유하였다. 이에 성균관 회시에 응하고 급제하기도 하였으나, 매천은 재차 귀향하였다.¹⁶⁾ 자신이 설 곳을 분명히 하고 삶에 대

16) 황수정, 「梅泉 黃玿의 詩文學 研究」, 조선대 박사학위논문, 2006, 16쪽.

한 방향을 본인의 의지대로 설정한 것이다. 그러한 매천의 내면에는 항상 자신의 삶에 대한警戒를 놓지 않았다. 따라서 자연 초목을 통해서도 본인의 삶에 객관적인 거리를 두고 관조하였다. 이러한 바가 미적 형상화를 통해 체현되었다.

우리는 미적 대상에 대해서 직관에 의해 관조적으로 이를 享受한다. 그렇다면 그 대상이 可視的이건 可聽的이건 불문하고 일정한 관조적 시간을 필요로 한다. 일상적인 시간의 흐름이 어느 순간 단절되고, 聖化되어 포착된 순간에 미의식이 집주되는 것이다. 이는 사물과 인간정신과의 대화의 순간에 속하는 것으로 초월적인 것과 垂直的 접촉점이다.¹⁷⁾ 이처럼 시인의 시각이 사물의 변화와 움직임 또는 그 상태에 일순 머물러 응시한 바를 고찰하고자 한다. 이러한 미감이 표출된 작품은 <梅>, <桑>, <百日紅>, <檟>, <牡丹> 등으로 볼 수 있다. 그 중에서 <檟>와 <梅> 등에 대한 분석을 통해 미감을 추출하고자 한다.

檟本宜於材	개오동은 본래 재목에 마땅하니
無復他長擅	다시 달리 드러난 것이 없네.
一味好是直	한결같이 곧은 것이 좋으니
亭亭如植箭	정정한 것이 화살을 세운 것 같네.
雖乏歲寒姿	비록 세한의 자질은 없으나
庶以貞固顯	거의 곧고 굳음으로 드러날 수 있네.
竦然盤枝圓	우뚝 솟아 서린 가지가 둥글고
銅柱傘爲冕	푸른 줄기에 면류관처럼 드리워졌네.
回飈掠籬竹	회오리바람이 울타리를 할퀴고 지나고
餓鷗聲相戰	굶주린 부엉이 싸우는 듯한 소리가 들리네.
頓有雄奇想	불현듯 웅장하고 기이한 생각이 들어
庭空獨仰眇	빈 뜰에서 홀로 고개 들어 바라보네.

<檟>(『황현전집』 상, 220쪽)

시 초반부에는 ‘檟’의 본성에 초점을 두었다. ‘檟’는 개오동나무를 말한다. 일반적으로 접두어로 ‘개’가 붙은 나무는 원래의 나무보다 못하다는 의미가 있다. ‘개’의 사전적 의미도 변변치 못한, 가치 없는 등의 의미를 지닌다. 그러나 개오동나무 열매 등은 예로부터 한약재로 쓰이기도 하고 수분이 많은 땅에서 크게 자란다. 그래서인지 중국에서는 ‘雷神木’, ‘雷電桐’이라 부르기도 한다. 매천은 특별히 좋은 점을 지닌 나무는 아니지만, 한결같이 곧음을 유지하는 부분을 포착하고 있다. 개오동나무가 재목으로는 마땅하지만, 그밖에 시인의 감성을 자극할 만한 점이 없다고 하였다. 그러나 그 본래 갖고 있던 장점만으로 시인은 대상을 객관화하고 자신의 성정을 이입하고 있다.

즉 개오동나무가 가지고 있는 본질적 요소를 부각시키고 있다. 정정하게 곧음을 화살 세운 것과 일치시키고 있다. 비록 추운 겨울을 견디는 세한의 자질은 없지만 그 나뭇의 꼳꼳함이 주는 장점을 취한 것이다. 이로써 자신의 삶에 대한 굳건한 의지를 소중하게 여기는 본연의 자세를 읽을 수 있다. 이는 자신의 삶에 대한 경계의 한 방편으로 대상에 대한 미적 거리를 유지한 채 대상을 객관화시킨 것이다.

시 후반부에는 대상에 대한 묘사와 함께 시인의 詩意를 엿볼 수 있다. 즉 개오동나무에서 느껴지는 시인의 풍성한 감성을 감지할 수 있다. 개오동나무에 대한 묘사와 함께 특정한

17) 白琪洙, 『美學』, 서울대학교출판부, 2000, 55~56쪽 참조.

상황에 대한 감각을 형상화하고 있다. 이로써 시인의 관조적 미감을 읽을 수 있다. 면류관처럼 드리운 나무줄기와 우뚝 솟아 둥글게 서린 가지를 그렸다. 여기에 색감을 입혀서 맑은 정조를 바탕으로 하고 있다. 또한 찰나적인 순간을 포착하여 그 상황을 묘사하고 있다. 거센 바람이 할퀴듯 스쳐지나가는 정황과 그로 인해서 개오동나무가 바람에 흔들리며 내는 소리를 절묘하게 묘사하였다. ‘굼주린 부엉이가 서로 다투는 듯’하다고 하였다. 이는 개오동나무의 길게 늘어진 열매가 거친 바람에 서로 부딪쳐 내는 독특한 소리에 대한 표현이다. 다소 기이하면서도 웅건한 미감을 갖게 한다. 거센 회오리바람을 형상화하여 ‘대나무 울타리를 할퀴듯’ 한다고 강하게 표현을 하였다. 시인 또한 이러한 감성을 ‘雄奇’로 표현하고 있다. 여기에 시인은 대상(사물)과 객관적 거리를 유지한 채 주시하고 있다. 따라서 ‘頓’이라 하여 불현듯 떠오른 감각과 동시에 시인의 관망을 묘사하였다. 이를 빈 뜰이라는 공간적 묘사, 거센 바람과 기이한 나무의 세찬 흔들림 그리고 그를 올려다보는 시인, 이러한 모습은 한 순간을 포착한 것으로 그림처럼 연상된다. 또한 시는 끝이 났으나 그 뜻은 다하지 않은 듯한 여운을 준다. 거센 바람과 그에 흔들리는 나무 소리에 대한 감각적인 형상화는 긴장과 경계가 교차하여 독특한 시적 표현을 이루었다.

柴門無剝啄	사립문에는 두들기는 소리가 없고
茅堂無雕繪	초가집에는 조각과 그림이 없네.
未老絕世紛	젊은 나이에 세상의 분분함을 끊고
矯首懷千載	머리 들어 천 년 전을 생각하네.
古人不可見	옛사람을 가히 볼 수 없으니
惟當意以會	오직 마땅히 뜻으로 알아보리라.
庭植有梅花	뜰에 심은 나무 중에 매화가 있으니
三英未全沬	세 개의 꽃이 완전히 지지 않았네.
境峭風雪中	경계는 풍설 속에 높고
氣全山林內	기운은 산림 안에 온전하네.
一笑比河清	한 번 웃음이 황하가 맑아짐에 견줄 수 있으니
些恐紅塵洗	세속에 더럽힐까 두려울 뿐이네.
安得如梅人	어찌하면 매화 같은 사람을 만나서
百年澹相對	한평생 담담하게 서로 마주할 수 있을까.

〈梅〉(『황현전집』 상, 223~224쪽)

매화는 예로부터 선인들이 곁에 두기를 즐기며 친애하였던 완상물이다. 중국에서도 많은 애호가들이 있지만, 그 중에서도 북송 때 항주 고산에 은거하였던 林逋(968~1028)를 들 수 있다. 그는 ‘梅妻鶴子’로 불릴 정도로 주변에 많은 매화를 심고 학을 길렀던 인물이다. 우리는 이퇴계의 매화에 대한 극진한 사랑을 익히 알고 있다. 매화의 특성이 추운 겨울을 견디고 처음 꽃을 피우는 데서 절의와 충절의 상징을 삼은 까닭이다. 이 외에도 여인의 한결같은 지조를 표상하기도 한다. 시 속에서 매화는 흰 눈과 달과 함께 비유되기도 하고 그 향기의 고고함을 읊기도 한다.

일찍이 옛 선인들은 매화의 그윽한 향기에 대한 시적 표현을 즐겨하였다. 徐巨正(1420~1488)은 매화시 차운에서 “알겠네 하늘과 땅의 맑은 기운을, 모름지기 눈 밟으며 매화 보러 오리라(知是乾坤一清氣 也須踏雪看梅來).”¹⁸⁾라고 하여 흰 눈과 향기를 노래하였다. 한편 林逋는 그의 시에서 “성긴 그림자 맑고 얇은 물에 비스듬히 기울고, 그윽한 매화 향기는 달빛

어린 황혼에 떠도네(疎影橫斜水清淺 暗香浮動月黃昏).”¹⁹)라고 하였다. 여기서 매화와 달을 동시에 즐기는 운치를 표현하는 ‘暗香’이라는 단어가 유래하였다. 王安石(1021~1086) 역시 매화의 고혹한 멋과 향기를 노래하기를, “멀리서도 알겠네 눈이 아님을, 그윽한 매화 향기 불어오기 때문이네(遙知不是雪 爲有暗香來).”²⁰)라고 하였다. 이와 같이 많은 시인들은 매화의 본성을 군자의 품격과 일치시켜 표현하였다. 이러한 시정은 미감의 극대화로 드러나곤 하였다. 매천 또한 자신의 호를 ‘梅泉’이라 할 만큼 매화의 지조와 절조를 흠모했다. 지금까지도 그의 구안실, 옛 터에서 작은 샘과 매화나무를 볼 수 있다.

1~6구를 보면, 찾는 이도 없는 깊숙한 산골의 정경이 적막하다. 고적하고 소박한 초당의 모습을 그리고 있다. 또한 젊은 나이에 세상과의 인연을 끊고 칩거함을 드러내고 있다. 이처럼 시 초반부에 강해진 정서와 준엄한 경계의 뜻을 읽을 수 있다. 특히 4구의 ‘矯首懷千載’는 자신의 삶에 대한 관조와 깊은 사유를 감지할 수 있다. 역사 속의 천년을 돌아보고 현재 자신의 모습을 객관적으로 살피고자 하는 자성의 모습이다.

7~12구는 매천이 포착한 매화의 자태이다. 매화의 모습을 ‘境峭’과 ‘氣全’으로 표현하고 있다. ‘境’은 竟과 함께 통용되면서 영토의 경계 의미와 사물이 일정한 표준에 도달하는 정도나 정황 등을 뜻한다. 여기에 시간과 장소에 따라 다르게 나타나는 주위 풍경의 뜻을 지니고 있다. 따라서 이 시에서 ‘境峭’라 함은 풍설 속에서 오롯이 드러나는 준엄한 모습을 강조한 것으로 보인다. ‘氣’는 기운 또는 향기의 의미를 포함하고 있다. 따라서 ‘氣全’으로 산속에 매화의 기운, 즉 그윽한 향기가 가득하다는 의미이다. 매화 자체가 지닌 상징적인 미감을 독창적으로 형상화하였다. 또한 ‘一笑比河清’의 황하가 맑아짐에 견준다는 말은 매화의 변함없는 깨끗한 절조를 강조하기 위한 것이다. 이러한 표현은 陸游(1125~1210)의 시<秋日次前輩新年韻>에 “노인이 항상 홀로 지내니 한 번 웃음이 황하가 맑아지는 것에 견주겠네(老人常獨處 一笑比河清).”라는 표현과 동일한 미감으로 황하가 맑아질 날 없듯이 노인 또한 웃음이 없는 모습을 형용한 것이다. 그러면서도 ‘些恐紅塵浼’라 하여 긴장과 경계의 뜻을 표현했다. 이처럼 초목의 형상화를 통해 자신의 삶에 대한 경계를 표출하였다.

13~14구에서는 시의를 직접 노출하였다. 한평생 매화 같은 사람 만나서 함께 하고 싶은 심정을 그렸다. 적막한 산골에 기거하고 있으나, 자신의 마음을 토로할 벗을 기대하였을 수 있다. 그러면서도 담담하게 매화와 함께하는 삶을 그리고자 한 것이다. 매천은 그의 시<梧桐>에서 이미 종자기 무용론을 펼친 바 있다. 이는 본인의 삶에 대한 철학이 확고하여 무리하게 벗을 기대하지 않는다는 의미였다. 여기서도 매화처럼 평생 담담하게 변함없는 경계의 삶을 지키고자 하는 자신에 대한 바람일 것이다. 이를 벗에 대한 기대로 묘사한 것이다. 이 밖에도 매천은 <桑>에서 보다 현실적인 세대에 접근하여 세상에 대한 고발과 경계를 표현하였다. <百日紅>에서는 이미 저버린 여름 꽃 틈에서 피고 지기를 반복하는 백일홍에 대한 감성을 “이를 대하면 거둬 느낌에 있으니, 지혜로움과 어리석음이 정해진 것이 아니네(對此重有感 智愚無定案).”라고 담아내기도 하였다. 이는 석 달 열흘을 오롯하게 피고 지기를 반복하는 백일홍의 의연함을 그린 것이다. 잠깐 빛을 발하는 美에 대한 경계이며, 비록 늦게 터지지만 장구하게 신명을 다하는 사물에 대한 응시를 보여줬다.

18) “梅花如雪雪如梅 白雪前頭梅正開 知是乾坤一清氣 也須踏雪看梅來.” (徐巨正, <次尹洪州梅花詩韻兼東吳君子>, 『속동문선』 제9권, 한국고전번역원 참조)

19) “衆芳搖落獨喧妍 占盡風情向小園 疎影橫斜水清淺 暗香浮動月黃昏 霜禽欲下先偷眼 粉蝶如知合斷魂 幸有微吟可相狎 不須檀板共金樽.” (林逋, <山園小梅>)

20) “牆角數枝梅 凌寒獨自開 遙知不是雪 爲有暗香來.” (王安石, <梅花>)

3.3. 멋과 탈속

미는 대우주 자연이나 또는 인위적인 예술의 세계에만 있는 것이 아니라 인간에게도 있다. 그것은 인간의 아름다운 외모형태라기 보다는 내면적인 정신의 미를 말하는 것이 아닐까.²¹⁾ 바로 이러한 형태가 인간의 멋의 세계로 드러나고, 보다 성숙한 삶의 형태로 드러나기도 한다. 사람은 저마다의 품성과 미의 기준을 가지고 있다. 이러한 기준을 바탕으로 삶에 대한 멋과 여유로 확장시킬 수 있다. 여기에 시인은 독특한 영감과 뛰어난 시적 은유를 통해 자신만의 세계를 구축한다.

일찍이 李德厚는 미를 소수 고정된 정감부호에 국한되지 않고, 귀에 들리고 눈에 보이는 것은 무엇이든지 모두 자유로운 상상의 정감형식이 될 수 있다²²⁾고 보았다. 즉 도덕적 상징만이 아닌 情景의 交融이며 자유로운 상상이 충만한 情理구조로 보았다.

매천은 시적 표현에 있어 고정된 정감의 부호에 국한시키지 않았다. 매천 나름의 방식으로 자유롭게 사유하고 자연과 교유하고자 하였다. 따라서 자유로운 정감 속에 작가의 독특한 사유를 바탕으로 미적 발현에 충실했다는 데 의미가 있다. 따라서 매천은 자연 초목에 대한 인식에 있어 자신만의 독특한 미감을 표출하였다. <松>, <槐>, <栗>, <柿> 등에서 그의 멋스러운 상상의 세계와 그로 인한 탈속적인 분위기를 엿볼 수 있다. 여기서는 <松>, <槐> 등을 중심으로 그 형상화 방식을 살펴보고자 한다.

前人建此屋	이전에 살던 사람이 이 집을 지을 때
偶然就松根	우연히 소나무 뿌리 가까이 나아갔네.
因其所固有	그 본래 있던 그대로 두고
環列爲之樊	두루 벌어서 울타리를 삼았네.
未必知其好	그것이 좋은 줄 안 것이 아니라
居然風味存	문득 풍미가 있었음이라.
我寓已一紀	내가 우거한 지 이미 12년이 되었으니
柯葉日必繁	가지와 잎사귀가 날로 필시 번성하리라.
團團五畝宅	단란한 오묘의 집에
蒼蔚蒼雲屯	몽게몽게 푸른 구름이 머무네.
下有千歲脂	밑동에 천년 묵은 송진이 있으니
蟠結如狗蹲	서리고 얽힌 것이 개가 웅크리고 있는 것 같네.
採之作瓊糜	그것을 캐서 옥가루를 만드니
一日當兩飧	하루 두 끼 양식을 대신할 수 있네.
逝生麤毳毛	이에 기다란 모발이 다시 생기고
去入無窮門	떠나서 무궁의 문으로 들어가네.

<松>(『황현전집』 상, 224쪽)

<松> 시에서도 마찬가지로 초목과 함께하게 된 경위를 먼저 밝히고 있다. 마치 옛날이야기를 시작하듯 사물과의 인연을 묘사하고 있다. 과거로부터 현재의 모습, 그리고 미래의 소나무와 집과 정원이 어우러진 모습으로 점진적으로 표현하였다. 또한 이러한 변화과정이 자연스럽게 이루어졌음을 그리고 있다. 어떤 이점을 취하려 한 것은 아니고, 본인 스스로 멋을

21) 白琪洙, 앞의 책, 18~19쪽.

22) 李澤厚, 『華夏美學·美學四講』, 生活·讀書·新知 三聯書店, 2008, 159쪽.

추구한 것이 아니겠는가!라는 의도를 표출하였다. 이를 ‘居然風味存’이라 묘사한 것이다. 결국 정원을 조성하고 가꾸는 과정에서 무엇을 중요하게 여겼는지를 알 수 있는 부분이다. 매천은 이를 ‘風味’로 표현하며 멋을 추구한 사실을 드러냈다. 이는 매천 자신이 정원을 가꾸기 위해 들인 노력의 정도와 애정을 읽을 수 있는 부분이다.

매천이 구안실에서 16년을 우거하였다. 구례 간전에 칩거하여 그로부터 12년 후이면 우거 중반기에 해당한다고 볼 수 있다. 매천의 삶에 있어 그동안의 성과를 돌아보는 기점일 수도 있다. 당시 세태의 어긋나고 번잡함에서 물러나 칩거하였으나, 그는 그 속에서도 세상의 변화와 흐름을 읽고 있었다. 그의 시 중반부에 해당하는 7~10구의 내용은 실경과 허경의 경계에 있다고 할 수 있다. 중국의 美學者 蒲震元은 작품의 意境에서 虛實의 안배를 大中見小, 小中見大, 虛中有實, 實中有虛, 有藏有露, 有淺有深²³⁾ 등의 詩畫交融으로 드러낼 수 있음을 밝히기도 하였다. ‘虛中有實’, ‘實中有虛’라는 표현은 문학작품을 비롯한 기타 예술작품 안의 의경을 배치하는 하나의 방법이다. 이는 하나의 화면에 두 가지의 의미를 모두 내포하여 함축적이면서도 풍부한 詩意를 확보한다. 오래되어 풍성한 소나무에 빗대어 자신의 삶과 학문적 성취에 대한 안위를 읽을 수 있다. 또한 비록 작은 집이지만 마치 구름 속에 놓인 듯한 고고함을 은연중에 드러낸 것이다. ‘蒼雲’이라 하여 청정한 소나무의 군자적인 모습을 구름에 비유하였다. 시 후반부인 11~16구는 선적 취향의 낭만적인 상상으로 발전하여 탈속적인 풍격을 이루었다. 오랜 세월 묵은 송진에 대한 비유를 ‘如狗蹲’이라 하였다. 표현의 시각화가 우화적이어서 더욱 생동감 있다. 선적인 음용법에 대한 묘사는 여유와 낭만을 감지하게 한다. 곧 번잡한 세속에서 한 발 물러나고자하는 탈속적 지향을 엿볼 수 있다.

殘蟬淒忽斷	처량한 매미 소리 문득 끊어졌으니
古樹籠斜陽	고목이 지는 해를 가렸네.
偃屈籬落間	울타리 사이에 구부정하게 서서
蕭索增秋光	쓸쓸하게 가을빛만 더해졌네.
如今葉已隕	이제는 잎이 이미 떨어졌으니
寧可追花黃	어찌 노란 꽃 피기를 기다릴 수 있으랴.
縱使花未黃	비록 꽃이 노랗지 못할지라도
我自無閒忙	나는 스스로 한가하고 바쁜 일이 없네.
十載謝青衿	십 년 동안 푸른 옷깃을 버리고
甘老此東罔	이 시골에서 늙어 감을 즐기네.
時復一尊酒	마침 또 한 동이 술이 있어
頽然臥石床	쓸어져 돌 자리에 누워 보네.
夢中無拘攣	꿈속에는 얽매인 데가 없어서
栩栩凌八荒	펼 펼 사방팔방 날아다니네.
夙聞南柯好	일찍이 남가가 좋다고 들었으니
未必忘侯王	반드시 후왕을 잊은 것은 아니네.
山人骨本清	산인은 기골이 본래 맑으니
欲往迷關梁	찾아가고자 하나 길목을 모르겠네.

<槐>(『황현전집』 상, 225쪽)

해나무는 일명 學者樹라고도 한다. 노란 꽃[槐花]이 피는 시기인 음력 7월경이 과거시험

23) 蒲震元, 『中國藝術意境論』, 北京大學出版社, 1995, 31~32쪽 참조.

즈음인 이유이다. 또한 특별히 공이 많은 학자나 관리에게 임금이 상으로 내리기도 했다. 그래서 이 나무를 집안에 심으면 가문이 번창하고 큰 학자가 난다고 전해졌다. 예전에는 고결한 선비의 집이나 서원, 절간, 대궐 등에만 심을 수 있었다. 매천 또한 왜나무, 즉 회화나무를 정원에 심고 멋과 여유를 즐긴 모습을 읽을 수 있다. 가을은 사람으로 본다면 앞날을 기대하기 보다는 지난날을 돌아보고 정리해야 하는 완숙의 시기이다. 1~4구에서 쓸쓸한 정서를 보여주고 있다. ‘殘蟬’이라 하여 여름날을 보내고 이제는 제 목소리조차 내지 못하는 모습을 형용하였다. 여름날 무성하였던 매미소리는 ‘淒’한 형태로 계절의 변화를 묘사하고 있다. 이러한 가을매미를 울타리에 구부정하게 서 있는 고목, 즉 왜나무의 모습과 일치시키고 있다.

5~12구에서는 현실을 담담하게 받아들이면서 차라리 즐기고 있다. 마치 공자께서 4명의 제자²⁴⁾에게 “만일 혹시 너희를 알아준다면 어찌 하겠느냐?(如或知爾 則何以哉)”라는 질문을 던졌을 때, 曾點이 대답하기를, “늦봄에 봄옷이 이미 이루어지면 관을 쓴 어른5~6명과 동자6~7명과 함께 기수에서 목욕하고 舞雩에서 바람 쐬고 노래하면서 돌아오겠습니다(暮春者 春服既成 冠者五六月人 童子六七人 浴乎沂 風乎舞雩 詠而歸)”²⁵⁾라고 답했던 정황이 떠오르게 한다. 매천은 여기서 마음에 구속이 없고 한가하면서도 悠然한 미감을 표출하였다.

槐花에 대해서는 매천의 祭文中에서도 “지방에서 치르는 科試 때가 되니 다시 괴화가 노랗네(省闈載屆 槐又黃只).”²⁶⁾라고 표현한 바 있다. 또한 이보다 앞선 시기의 시인 간이 최립은 그의 작품에서 “우연히 극원에 함께 있으니 어울려 시험 보던 괴추가 생각나네(偶來同棘院 偕試憶槐秋).”²⁷⁾라고 한 바가 있다. 이처럼 괴화는 일반적으로 과거시험과 연결하여 표현하였다. 그래서 唐나라 때의 俗語로는 “괴화가 누렇게 피면 과거 보는 선비가 바쁘다(槐花黃 舉子忙)”라는 말이 있을 정도이다. 그러나 매천이 시의를 포착한 때는 이미 괴화꽃이 떨어진 시점이다. 그래서 다시 꽃이 피기를 기다려도 소용없게 된 때이다. 당시 매천은 이미 과거시험의 제도적 단계에서 벗어나 있었다. 따라서 꽃의 개화여부와 상관없는 자신을 그렸다. 이를 ‘我自無閒忙’이라 하여 스스로 선택한 한가함을 표현하여 대조를 이룬다. 11~12구에서는 다시금 자신의 선택에 만족하고 즐기는 모습을 그려냈다. 인생에 대한 여유로움과 낭만적인 생활태도를 묘사하였다.

13~18구는 꿈속의 모습을 그리고 있다. 『장자』 「제물론」을 차용하고 있다. 즉 “예전에 장주가 꿈에 나비가 되어 훨훨 날아다녔는데 나비의 모습이어서 자신이 장주인 줄 몰랐다. 꿈에서 깨고 보니 장주의 모습이었다. 장주가 꿈에 나비가 되었던 것일까? 나비가 꿈에 장주가 되었던 것일까? 알 수 없다.”라고 하였던 부분을 연상하게 한다. 본인은 이미 청운의 꿈을 접고 은일자의 모습으로 세상과 거리를 두고 있다. 따라서 꿈속에서 더욱 정신적 자유를 구가하는 모습이다. 마치 장주와 나비의 관계처럼 일치된 모습이다. 또한 왜나무와 괴안국, 부귀영화와 하룻밤의 꿈, 즉 南柯一夢의 고사 속에 시인의 서정을 담고 있다. 초반부에 포착된 쓸쓸한 정서는 후반부의 여유로운 멋과 탈속적 분위기로 승화되어 유연한 미감 획득하였다. 이 밖에도 매천은 <栗>에서 밤을 귀한 옥에 비유하며, “드디어 밤으로써 옥을 삼아서 허리에 차니 칼집 장식 같았네(遂以栗爲玉 綴佩當琇瑋).”라고 하였다. ‘佩’는 허리에 차는 것으로, 군자라면 반드시 옥을 찬다. 그래서 걸음소리로 당당함을 표현하였다. 항상 내 소리를

24) 子路·曾皙·冉求·公西華

25) 『論語』 「先進」

26) 황현, <祭王素琴文>, 『황현전집』 상, 아세아문화사, 1978, 469쪽.

27) 최립, <比安試院次高同年叔明韻>, 『간이집』 6권, 한국고전번역원 참조.

내면서 다니는 것이다. 따라서 밤으로서 옥을 삼아서 칼집 장식을 삼았다고 하였다. 이 또한 가난한 삶에 구애됨이 없는 시인의 여유로운 멋을 감지할 수 있다. 더욱이 옥을 먹듯 밤을 먹으니 삶에 대한 정신적 낭만과 여유를 읽을 수 있다. 이는 곧 탈속적 미감을 표출한다.

4. 맺음말

지금까지 매천 황현의 <園植十五咏> 형상화 방식을 살펴보았다. 매천의 자연 초목에 대한 미적 형상화를 고찰하기 위한 것이다. 먼저 <園植十五咏> 제작의도 및 방법을 살펴보았다. 매천이 <園植十五咏>에 투영하고자 한 의미를 추적하기 위해서였다. 이는 매천이 이 시를 제작한 배경을 추론하면서 그 의미를 도출하는 방법을 취하였다. 또한 매천이 직접 밝힌 제작 경위를 통해 <園植十五咏>의 제작 방법적인 측면에 나타나는 특성을 도출하였다. 이를 바탕으로 <園植十五咏>의 정치적 작품 분석과 미적 구현 양상을 파악할 수 있었다. 자연 초목에 대한 형상화를 통한 작품 내의 미적 발현을 탐구했다는 것에 의미가 있다. 매천이 자연 초목에 대한 인식을 밝히면서 자연스럽게 그에 대한 표현을 통해 미감을 도출할 수 있었다. 이를 요약하면 다음과 같다.

<園植十五咏>의 제작의도 및 방법의 측면에서는 먼저 매천이 이 작품을 창작할 수 있었던 배경을 추론하였다. 여기서는 두 가지 점을 들 수 있었다. 먼저 그의 심미적 취향의 표출 욕구였다. 매천은 일반적인 군자의 표상인 사군자 등의 묘사에 머무르지 않았다. 그는 오히려 다양한 자연 초목에 관심을 두었다. 꽃과 나무 그리고 人蓼과 桑, 櫟 등 일상 삶의 주변에 있으면서도 미적으로 크게 주목받지 못했던 초목들에도 시인의 성정을 입히고 관조하여 독특한 미의식을 형성했다. 이에 대한 발현의 방법도 그의 제작 경위에서 밝혔듯이 시차를 두고 틈틈이 작품화 한 것이다. 따라서 그의 시 표현방법에 있어서도 긴 호흡의 장시가 대부분이다. 이를 초목과의 인연이나 관계를 묘사한 도입부와 중심 묘사부, 그리고 詩意를 표출한 결말부로 대부분 3단 구성을 이루었다. 마치 이야기를 전해주듯 단편서사시적인 구조와 유사한 형태로 자연 초목을 형상화하였다. 매천이 꽃과 나무를 키워낸 의미를 파악할 수 있었고, 그의 깊은 사유체계를 짐작하게 하였다.

세부적으로 15가지 초목인 梧桐, 櫟, 柿, 石榴, 竹, 芭蕉, 菊, 牡丹, 梅, 松, 桑, 槐, 百日紅, 栗, 人蓼 등에 대한 노래는 다음 세 가지 구분하여 분석할 수 있었다. 즉 매천은 자연 초목을 통해 위안과 경계, 그리고 멋을 느끼고자 한 것이다. 이는 각각 자족의 미와 관조의 미, 그리고 탈속적인 분위기를 표출하게 하였다. 여기에 각각 소박하고 고졸한 정감과 강개한 정서, 그리고 유연한 정감을 읽을 수 있었다. 이에 대한 구분은 내용 분석과 시적 표현을 통해 고찰할 수 있었다. 먼저 <菊>, <石榴>, <芭蕉>, <人蓼>, <梧桐>, <竹>의 시는 위안과 자족으로 형상화되었다. 다음은 <櫟>, <梅>, <桑>, <百日紅>, <牡丹>은 경계와 관조로 표출되었다. 그리고 <松>, <槐>, <栗>, <柿>는 멋과 탈속으로 미적 구현이 이루어졌다고 볼 수 있다. 첫째, 위안과 자족의 형상화는 자연이 주는 아름다움에서 인간과 자연이 어우러진 합일점에 접근한 것이다. 매천은 자연을 통해 인간이 획득할 수 있는 감성을 도출하여 즐거움과 위안을 얻고자 하였다. 이는 <菊>, <石榴>, <芭蕉> 등을 통해 화려하지 않으면서 자신의 미적 소임을 다하는 소박하고 고졸한 정서로 표출되었다. 둘째, 경계와 관조의 형상화는 <櫟>, <梅> 등을 통해서 자신의 삶을 돌아보고 성찰하여 경계를 늦추지 않고자 하

는 삶의 자세를 읽을 수 있었다. 이로써 사물에 대한 관조와 단단한 삶의 철학을 표출한 것이다. 셋째, 멋과 탈속의 형상화는 <松>, <槐> 등을 중심으로 고찰하였다. 인간 내면의 미는 저마다의 품성과 미적 기준에 의해 발현된다. 이를 자신만의 독특한 개성과 멋으로 승화시키는 것이다. 매천은 시적 표현을 고정된 정감의 부호에 국한시키지 않았다. 매천 나름의 방식으로 자유롭게 사유하고 자연과 交融하고자 하였다. 이는 곧 낭만적인 상상으로 이어져서 탈속적 분위기를 이끈 것이다. 끝으로 <園植十五咏> 15편은 자유로운 정감 표출 속에 작가의 독특한 사유를 바탕으로 미적 발현에 충실했다는 것에 의미가 있다. 따라서 우리 선인의 자연 초목에 대한 사유와 미의식을 드러낼 수 있었다. 현대 사회에서 이러한 멋과 예술을 발전적으로 활용할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

- 黃 玹, 『黃玹全集』, 亞細亞文化社, 1978.
- 黃 玹, 『매천집』, 한국고전번역원.
- 徐巨正, 『속동문선』 제9권, 한국고전번역원.
- 崔 岫, 『간이집』 6권, 한국고전번역원.
- 白琪洙, 『美學』, 서울대학교출판부, 2000, 18~19쪽, 55~56쪽.
- 오병남, 『미학강의』, 서울대학교출판부, 2003, 93쪽.
- 김진옥, 「傳統과 近代, 意識과 無意識의 境界點 <園植十五咏> 研究」, 『고시가연구』 24집, 한국고시가문학회, 2009, 42쪽.
- _____, 「梅泉 民俗詩 <上元雜詠> 特性 研究」, 『고시가연구』 26집, 한국고시가문학회, 2010.
- 박종훈, 「梅泉 黃玹의 懷人詩에 드러난 현실 인식」, 『고시가연구』 28집, 한국고시가문학회, 2011.
- 정길수, 「<道康瞽家婦詞>의 형식과 목소리」, 『고시가연구』 26집, 한국고시가문학회, 2010, 308~311쪽.
- 황수정, 「매천 황현의 시문학 연구」, 조선대학교 박사학위논문, 2006, 15~16쪽, 22~23쪽.
- _____, 「황매천의 중국절의지사에 대한 지향」, 『한국언어문학』 71집, 한국언어문학회, 2009.
- _____, 「金滄江과 黃梅泉 그 亭雲의 詩」, 『고시가연구』 28집, 한국고시가문학회, 2011, 251~252쪽
- 고연희, 「꽃과 나무를 가꾸는 마음 - 꽃 하나에 담긴 역동성, 그 전통과 교훈」, 『문화와 나』 vol. 93, 삼성문화재단, 2011, 11쪽.
- 임마누엘 칸트, 백중현 옮김, 『판단력비판』, 아카넷, 2009, 266쪽, 344쪽.
- 李澤厚 著, 尹壽榮 譯, 『미의 역정』, 東文選, 2003, 387쪽.
- 李澤厚, 『華夏美學·美學四講』, 生活·讀書·新知 三聯書店, 2008, 159쪽.
- 蒲震元, 『中國藝術意境論』, 北京大學出版社, 1995, 31~32쪽.

<Abstract>

梅泉黄玹《园植十五咏》的形象化方式研究

黄秀贞

本论文研究梅泉黄玹(1855~1910)的《园植十五咏》的形象化方式。重点考察并研究关于自然草木的美的形象化。《园植十五咏》写于梅泉四十六岁之时,即1900年。当时他正寓居于“求礼万水洞”,过着悠游自在的生活。梅泉在自己的庭园中栽种了梧桐、楸、柿、石榴、竹、芭蕉、菊、牡丹、梅、松、桑、槐、百日红、栗、人参这十五棵植物,并据此写了十五篇与之对应的五言诗。在这些诗作中,梅泉希望表达出自己对自然草木的认识,并将这十五棵植物形象化。《园植十五咏》这部作品是帮助我们探索和认识关于自然草木与美的意识的很好的资料。众所周知,研究诗歌前和研究诗歌时,了解诗人的艺术感觉的捷径是追踪诗歌美的意识。本论文的研究目的就是通过上述十五棵植物,分析美的意识的形象化。

首先,我将研究《园植十五咏》的创作意图与方法,即先考察并推断梅泉创作这部作品的背景。这可以分两个方面说明:第一,他具有表现内心审美思想的趋向。梅泉不想将对植物的描写只限于梅兰菊竹四君子,他更关心多样的自然草木的美,因为虽然这些存在于日常生活中的草木非常普通,但依然拥有自己特别的美感。第二,这部作品也表现了他观照事物的能力。看到事物后,梅泉定会观察仔细,并对其进行思考,形成了独特的美的意识和对自然草木的性情寄托。另外,他的诗歌以长诗居多,大部分诗包括三个部分——引子、描写和诗意,类似短篇叙事诗。

其次,我将描写这十五棵植物的十五首诗分为三类,分别对其进行研究。第一,《菊》、《石榴》、《芭蕉》、《人参》、《梧桐》和《竹》,作者通过对这六种植物的描写,将安慰和自足的美形象化,即借助具体事物表达了抽象的感觉。这也表现了人类和自然关系的调和,通过自然获得乐趣和安慰的感情。其中,《菊》、《石榴》和《芭蕉》重点表现了自足的美感中的古拙情感。第二,《楸》、《梅》、《桑》、《百日红》、《牡丹》,通过这五首诗,梅泉表现了自己的警戒与观照。通过对这五首诗的研究,可以了解梅泉一生的生活态度和对省察姿态,以及他对事物美的观照。第三,《松》、《槐》、《栗》、《柿》,通过这四首诗,梅泉表现了情韵和脱俗美。他的诗歌表现手法不是固定的,梅泉想要将自然和自己的情感交融在一起,这就使诗歌具有一种脱俗的情调和浪漫的想象力。

最后,《园植十五咏》的意义在于表现出了梅泉自由的情感,诗歌也充满了作者对自然独特美的发现。因此,这部作品表现了我们先人的美的意识。我也期待我们能在现代生活里,活用这样的情韵与艺术。

核心語:《园植十五咏》,形象化,美的意识,自足,观照,脱俗