

석주 권필 제화시(題畫詩)의 형상화 방식

황수정*

차례

1. 머리말
2. 권필 제화시의 구성 체제 및 그 특징
3. 권필 제화시의 미적 형상화 방식
 - 3.1. 상외지의(象外之意)의 전아
 - 3.2. 시중유화(詩中有畫)의 기려
 - 3.3. 이형사신(以形寫神)의 청기
4. 맺음말

| 국문초록 |

본고는 석주 권필의 제화시를 고찰한 것이다. 권필은 척당불기(倜儻不羈)의 삶을 살았던 시인이다. 세상에 대한 비판적 안목과 치열한 시정신을 발휘하였다. 지금까지 그의 시문(詩文)에 대하여 많은 연구가 이루어졌다. 그러나 그의 제화시는 다른 시에 비하여 크게 조명되지 않았다. 제화시는 그림과의 융합을 통해 화의(畫意)와 시정(詩情)이 조화를 이루어야 한다. 따라서 문학의 미적 형상화로 미감의 집약을 이룬다. 이로써 본고를 통해 권필 제화시의 미감을 규명하면서 제화시의 형상화 방식을 논하였다.

먼저 권필 제화시를 구성적 측면에서 특징을 살펴보았다. 시제(詩題)를 주로 영화(詠畫)와 제화(題畫) 등으로 표기하였다. 또한 시제에 주로 인물명을 제시하였다. 이는 작품의 연원을 분명히 한 것이다. 또한 제화시에 절구, 율시, 고체시 등 다양한 시체를 구사하였다. 이러한 권필 제화시의 형상화 방식을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 상외지의(象外之意)의 전아(典雅)한 미감을 갖추었다. 즉 권필은 그림의 형상(形象) 너머의 뜻을 간파하고 창출하였다. 그러면서 시 속에 선비적인 풍류를 표출하였다. 그의 정신세계에 있어 구속됨이 없는 여유로움은 시에 있어 여유와 유희를 담게 하였다. 이처럼 그림 밖의 뜻을 재창출하면서 전아한 멋을 담은 작품을 남겼다. 때로는 문인의 풍류적인 태도

* 조선대학교

를 읊었으며, 때로는 유가적 자세를 올곧게 그려내면서 전아한 미감을 표출하였다.

둘째, 시중유화(詩中有畫)의 기려(綺麗)한 미감이 드러났다. 시정과 화의가 합일을 이루면서 기려의 미감을 담았다. 그림의 색깔과 시의 색깔이 어우러지기도 하고 감각적 표현으로 작품에 생동감을 부여하였다. 그림에는 미처 담지 못하는 세찬 물소리, 지저귀는 새소리 뿐만 아니라, 가까이에서 부는 듯한 바람에 대한 촉감까지 표현하였다. 즉 화가가 지면에 표현한 그림을 권필은 최대한 감각적으로 입체화하였다. 마치 수놓은 비단과 같은 기려의 미감을 드러냈다.

셋째, 이형사신(以形寫神)의 청기(淸奇)한 면모를 표출하였다. 그림의 형상으로써 작가의 정신을 담고자 하였다. 그 속에 청기의 미감을 실었다. 맑은 밤, 찬 밤하늘의 달빛은 밝음과 깨달음의 상징이기도 하다. 그는 시어 속에 이러한 명징(明澄)한 경지를 담아냈다. 시는 끝났지만 그 명료함은 계속 이어지는 듯하였다. 깨끗하면서도 명료함을 갖춘 청기의 미를 담아냈다.

핵심어 : 석주 권필, 제화시, 화의, 시정, 전아, 기려, 청기

1. 머리말

권필(權韜, 1569~1612)의 자는 여장(汝章)이고, 호는 석주(石洲)이다. 조선 중기의 문인으로 척당불기(倜儻不羈)의 삶을 살았던 인물이다. 비판적인 현실 인식을 갖춘 목릉성세를 대표하는 시인 중 한 사람이다. 광해군 때 외척들의 방종을 풍자한 <궁류시(宮柳詩)>를 지었는데, 이것이 빌미가 되어 광해군의 친국을 받았다. 유배 길에 올랐다가 동대문 밖에서 술로 인한 장독으로 죽음에 이르렀다.

권필은 시재가 뛰어나 자기성찰과 함께 잘못된 사회상을 비판 풍자하는 데 뛰어난 성과를 거두었다는 평가를 받는다. 장유(張維)는 <석주집서>에 이르길, “석주의 시는 말하는 이들이 백년 이래 없었던 것이라고 하는데, 이것은 참으로 시만 가지고 논한 것이다.”¹⁾라고 하였다. 지금도 마찬가지로 권필 시에

대한 평가는 조선조 이래 최고의 시인이라는 평가를 받는다. 따라서 그의 시에 대한 연구는²⁾ 이미 많은 연구 성과를 기록하고 있다. 또한 지금도 계속해서 연구가 이루어지고 있다.

본고는 권필의 제화시³⁾에 주목하였다. 그의 여타 시에 비해 제화시는 그리 크게 조명되지 않았다.⁴⁾ 따라서 권필의 제화시 연구를 통해 그의 제화시에 나

- 1) 張維, 『石洲集』, 〈石洲集序〉, 한국문집총간 75, 한국고전번역원. “石洲之詩, 談者謂百年來所未有, 此固以詩論也.”
- 2) 정민, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999; 김창호, 「石洲 權輿 詩의 研究」, 『한자한문교육』 13, 한국한자한문교육학회, 2004, 371~404쪽; 文範斗, 「석주 권필의 사회시 연구」, 『韓民族語文學』, 韓民族語文學會, 1994, 321~356쪽; 권순열, 「石洲 權輿 研究」, 『남도문화연구』 25, 순천대학교 남도문화연구소, 2013, 169~194쪽; 김은희, 「石洲 권필 文學의 一性格: 方外人的 傾向을 中心으로」, 『德成女大論文集』, 德成女子大學校, 1998, 243~279쪽; 송재용, 「石洲 權輿의 諷刺詩에 관한 一考察」, 『우리문학연구』 9, 우리문화회, 1992, 95~123쪽; 성범중, 「석주 권필의 삶과 시」, 『한국한시작가연구』 8, 한국한시학회, 2003, 429~461쪽.
- 3) 제화시의 연원에 대하여는 논쟁이 분분하다. 杜甫(712~770)가 처음으로 제화시를 창작한 것으로 보는 견해가 있다. 또 屈原이 楚先王廟堂의 壁畫를 보고 지은 작품인 〈天問〉은 최초의 제화시라는 주장도 있다. 그리고 ‘畫讚’은 바로 제화시이며 그래서 魏 曹植(192~232)의 〈畫讚〉은早期的 제화시라고 주장하는 연구자도 있다. 그리고 唐代에 와서 성숙하고 진정한 제화시가 등장하였다는 주장도 있다. 대개 소식의 詩畫一律論을 제화시의 배경이론으로 본다. 손몽실, 「한·중 제화시의 비교연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2014, 20쪽 참조.
- 4) 지금까지 제화시 관련 연구 업적은 주로 다음과 같다. 안영길, 「송대 화론에 나타난 형식론 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2005; 서은숙, 「題畫詩의 연원과 발전」, 『中國語文學論集』 16, 중국어문학연구회, 2001, 139~154쪽; 金研珠, 「詩中有畫 畫中有詩」, 『미학·예술학연구』 14, 한국미학예술학회, 2001, 313~340쪽; 손몽실, 「한·중 제화시 비교연구: 신위, 소식을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2014; 이혜순, 「묵은 이색의 제화시 시고」, 『한국문화연구원논총』 25, 이화여자대학교 한국문화연구원, 1987, 197~213쪽; 李恩珠, 「15세기 題畫詩 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2001; 崔敬桓, 「多人 創作 題畫詩와 다르게 하기의 作法」, 『東洋漢文學研究』 24, 동양한문학회, 2007, 329~367쪽; 박명희, 「石亭 李定稷 題畫詩의 形象化 具顯 양상」, 『문화와융합』 38, 한국문화융합학회, 2016, 221~250쪽; 구분현, 「한국 제화시의 특징과 전개」, 『東方漢文學』 33, 동방한문학회, 2007, 263~303쪽; 구분현, 「제화시의 미학적 특징과 구형 원리」, 『동방한문학』 49, 동방한문학회, 2011, 137~167쪽; 고연희, 「朝鮮初期 山水畫와 題畫詩 비교고찰」, 『韓國詩歌研究』 7, 한국시가학회, 2000, 343~373쪽; 조영임, 「옥소 권섭의 제화시 연구」, 『한국한시연구』 17, 한국한시학회, 2009, 151~177쪽; 황수정, 「고경명 제화시의 의경과 미적 특질」, 『한국한시연구』 20, 한국한시학회, 2012, 199~234쪽; 류연화·정일남, 「제화시

타난 미감을 규명하는 데 일조하고자 한다. 제화시는 그림과의 융합을 통해 화의와 시정이 조화를 이루기도 하고, 새로운 미감을 창출하기도 한다. 문학의 미적 형상화는 인접 예술 간에 교섭으로 이루어지고 미감이 집약되어 표현된 것이라 할 수 있다.

제화시는 대상 그림의 소재와 제재 구성 솜씨 수법 주제 등에 대한 해석의 결과물이다. 회화라는 또 다른 예술과 결합된 상태로 존재하므로, 제화시의 미학적 특징은 그림과 한시의 결합 양상, 즉 상호 보완에서 비롯하는 종합적 미감이라 할 수 있다.⁵⁾ 지면의 화의에 생동감을 불어넣고 그림의 시각적 정보를 시를 통해 입체화시킬 수 있다.

제화시는 전통적으로 시정과 화의가 서로 교용할 때 그 미감이 배가된다. 그래서 일찍이 소식은 왕유의 시와 그림을 보고, 시중유화, 화중유시를 말하였다.⁶⁾ 미적 세계에 대한 소통과 공유라고 할 수 있다. 동일한 미적 가치를 추구하면서 그림과 시 두 개의 예술 결합에서 오는 상호 보완된 미감의 세계를 알 수 있다.

그림은 시각적 형상을 보기라는 감각 작용으로 관조하는 예술이라면, 시는 문자의 의미를 해독하는 읽기라는 사고의 행위다.⁷⁾ 따라서 시가 전달하는 그림의 정보와 이미지, 비유와 은유, 해학과 유희 등의 시적 장치를 통해 살펴볼 수 있다.

본고는 먼저 권필 제화시의 구성 체제를 살펴보고자 한다. 이를 통해 권필 제화시 구성적인 측면에서의 특징을 도출할 수 있을 것이다. 이어서 시학의 기본 풍격에서 미적 근거를 제시하여 그의 시가 갖춘 형상화 방식을 알아보고자 한다. 이를 통해 권필 제화시에 나타난 미감을 규명할 수 있을 것이다.

를 통해 본 박계가와 두보의 관련 연구, 『동방한문학』 58, 동방한문학회, 2014, 295~325쪽.

5) 구본현, 「제화시의 미학적 특징과 구현 원리」, 『동방한문학』 49, 동방한문학회, 2011, 137쪽 참조.

6) 蘇軾, 『東坡題跋』, 〈書摩詰藍田煙雨圖〉, “味摩詰之詩, 詩中有畫, 觀摩詰之畫, 畫中有詩.”

7) 고위공, 『문학과 미술의 만남』, 미술문화, 2004, 59쪽.

2. 권필 제화시 구성 체제와 그 특징

이정구는 <석주집서>에서 “내가 그 시를 보니 소리를 내면 시가 되고 뜻이 이르면 퍼져서 청려하고 진아하여 각기 그 묘에 이르렀으니, 참으로 이른바 절세의 뛰어난 시라고 할 수 있다.”⁸⁾라고 하였다. 이러한 당대 평가를 받았던 권필 시 중에서도 뛰어난 감각을 선보인 제화시의 구성 체제를 먼저 살펴보고자 한다.

권필의 제화시는 모두 8題 21首다. 그 중에서 칠언고시 2제 7수, 오언절구 3제 8수, 칠언절구 3제 6수를 이루고 있다. 위 표를 중심으로 구성적인 측면에서 권필 제화시의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 권필은 제화시에 그림 제목을 잘 드러내지 않았다. 영화(詠畫), 또는 제화(題畫) 등으로 시제를 삼았다. 물론 <제기려도>, <제약산취귀도>, <제군산이우도> 등의 그림명을 제시한 작품도 있지만, 주로 제화, 영화 등의 시제를 사용하였다. 이는 화가가 그림 제목을 정하지 않았던 이유가 있을 수 있으나, 시인 자신이 그림 제목에는 큰 의미를 두지 않았던 것일 수도 있다. 곧 그림 제목에 연연한 작시보다는 제화 또는 영화로써 시인의 활달한 시정을 펼치기 위한 것일 수 있다.

둘째, 작품 중 제화시를 준 인물명을 8제 중 5제에서 밝히고 있다. 송연에게는 2제 10수, 한영중에게는 1제 1수, 한의중에게는 1제 6수, 김주와 조영에게는 1제 1수를 지어 주었다. 이는 사람간의 특별한 친분관계 및 우의의 표시가 될 것이다. 한영중을 위해서는 오언절구 <제기려도> 1제 1수를 지었다. 한영중과의 친분관계는 <제한영중초당>⁹⁾이라는 권필의 시에서 어느 정도 알 수 있다. 한의중을 위해서는 봄, 여름, 가을, 겨울 사계절과 고송(古松)과

8) 李廷龜, 『月沙集』卷之四十, <石洲集序>, 한국문집총간 69. “余觀其詩, 聲發爲章, 意至而舒, 清麗典雅, 各臻其妙, 眞所謂絕代希聲也.”

9) 권필, 『石洲集』卷之三, <題韓瑩中草堂>, “山家近寒食, 風雨作輕寒. 隱几當花塢, 鉤簾近藥欄. 濁醪初出瓮, 春菜始登椽. 不識幽居好, 方從此日看.”

도송(倒松)에 대한 시 오언절구 6수를 지어 주었다. 김주¹⁰⁾와 조영¹¹⁾을 위해서는 두 사람의 모습이 담긴 그림인 <군산이우도>에 쓴 칠언고시를 남겼다. 당시 세 사람의 친분관계 또한 상당하였던 것으로 보인다.¹²⁾ 그 중에서 특히 송연¹³⁾에게는 제화시 2제 10수를 지어 줌으로써 특별한 친분관계를 드러내기도 하였다.¹⁴⁾ 이로써 제화시의 연원을 분명히 밝히고자 한 것을 알 수 있다. 산수화 칠언고시 1제 6수와 인물화에 대한 시 1제 4수를 지었다. 앞의 칠언고시는 화의를 넘어서 시인이 직접 그림에 투영된 면모를 표출하기도 하고, 은일거사들의 인물화에 대한 내용을 예리한 필치로 비유과 은유로 드러냈다.

셋째, 제화시의 시체(詩體)가 다양하다. 절구, 율시, 고시 등을 두루 작시하였다. 일반적으로 제화시는 화면에 제시(題詩)해야 하는 특성상 절구나 율시로 표현한다.¹⁵⁾ 그러나 권필은 제화시에 고시도 유용하였다. 이는 고시의 특성상 자유로운 표현기법을 구사하여 보다 유연한 제화시를 창출할 수 있다는 점을 활용한 것이다.

-
- 10) 金輅의 자는 志遠, 호는 雲巖이다. 본관은 海平이다. 저서로는 『운암선생문집』이 있다.
 - 11) 趙嶸의 자는 士安이다. 허목, 『眉叟記言別集』 25, 丘墓文 참조.
 - 12) 이에 대해서는 권필이 김주에게 지어 준 증별시를 통해서 잘 알 수 있다. 그 외 김주와 조영 두 사람의 관계 또한 허목의 기문, 조영의 시, 석주의 제화시 등에 나타나 있다.
 - 13) 宋淵의 자는 子深이다. 호는 菴庵, 본관은 礪山이다. 시에 뛰어나 두보의 풍격이 있었다고 평가받았다. 권필, 이안눌, 조위한 형제, 정홍명 등과 두루 친분이 있었다. 저서에 『菴庵詩稿』가 있으나 전하지 않는다. 『白軒集』, <菴庵詩稿序>, 한국고전번역원 각주 참조.
 - 14) 권필, 『石洲集』 卷之二, <次韻宋子深長句見示>, “天公於我賦窮相, 短不可續如虬脰. 倡狂自許同阮籍, 歇後從他譏鄭綯. 三秋讀書深巷中, 風雨茅簷坐寒冷. 濁酒酣眠聊自娛, 恥向塵埃伍噲等. 感君作詩能起我, 合眼依依夢漁艇.”
 - 15) 蘇軾이 활동했던 北宋代에는 화면의 여백에 시를 적은 게 아니라 주로 畫卷의 앞이나 뒤에 시를 적어서 공간의 제약을 거의 받지 않았다. 그래서 字數에 제한을 받지 않는 古詩의 형식을 빌어서 자신의 詩情을 마음껏 펼치는 경우가 많았음을 알 수 있다. 그러나 후에 화면상에 직접 시를 제하는 題畫詩가 성행하였는데, 시를 題할 때 화면의 균형까지도 생각해야 했으므로 字數 뿐만 아니라 공간의 제약을 받을 수밖에 없어서 題畫詩는 대부분 글자 수에 제한이 있는 近體詩로 지어지게 되었다. 류현애, 『蘇軾 題畫詩의 題材 分類와 審美觀 研究』, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008, 46쪽.

표. 권필 제화시 구성 체제

석주집	詩題	형식	繪畫名類	시적 제재	표현 방식
卷之二	詠畫爲宋子深淵作	七言古詩 (6수)	山水圖	孤舟, 道人, 蘆花灣, 肩聳山, 冷蕊, 飛湍	시중유화 -생동감, 입체감
卷之六	題騎驢圖爲韓瑩中作	五言絕句	騎驢圖	馬, 시인, 雪	상외지의 -시인의 개입
卷之六	題畫六絕爲韓宜仲作	五言絕句 (6수)	四時季節圖	봄, 여름, 가을, 겨울, 고송, 도송	이형사신 -명료
卷之七	題畫四首爲子深作	七言絕句 (4수)	人物圖	허유, 엄광, 백이숙제, 도잠	유가적 자세 -비유
別集卷之一	題群山二友圖爲金君志遠趙君士安作	七言古詩 (26구)	群山二友圖	조사안, 김지원	유가적 자세 -비유
別集卷之一	題畫梅竹月	五言絕句	梅竹月圖	梅, 竹, 月	이형사신 -명료
別集卷之一	題諸君藥山醉歸圖	七言絕句	藥山醉歸圖	제군, 약산, 酒	상외지의 -시인의 개입
別集卷之一	謹和先祖陽村次古人畫梅韻與李學士詹同賦之作	七言絕句	墨梅圖	묵매	이형사신 -명료

3. 권필 제화시의 미적 형상화 방식

권필의 시는 “문장이 이루어지게 되면 정경이 알맞고 울려가 맞으니, 어느 것이나 천기가 유동하지 않는 것이 없었다.”¹⁶⁾는 당대 평가를 받았던 바이다. 따라서 권필의 제화시에서도 이러한 면모를 살펴보고 그의 활달한 시정(詩情)

과 미감을 도출하고자 한다.

제화시는 그림이 주는 공간적 한계를 뛰어넘어 시공의 세계를 표현하며 입체화할 수 있다. 또한 생동감 있는 표현으로써 공간의 확장과 전파성, 그리고 그림 묘사의 전후 맥락을 형상화할 수 있다.¹⁷⁾ 그림에서 제한될 수 있는 미감을 공감각적으로도 발현시킬 수도 있다. 이로써 예술적 미감이 집약될 수 있는 제화시의 형상화 방식을 살펴보고자 한다.

3.1. 상외지의(象外之意)의 전아

상외지의는 형상 너머의 뜻을 말한다. 곧 여기서는 그림의 형상 너머의 뜻을 시정(詩情)에 형상화 시킨 바에 주목하고자 한다. 이는 화의(畫意)에 대한 재해석이고 그림과 시에 대한 함축적 미감을 담아낼 수 있다. 어떤 때는 화면의 일부분에 주목하여 화의를 강조하기도 하고, 화면의 뜻에 시인이 개입하여 풍자와 유희를 담을 수도 있다.

전아(典雅)는 유협(劉勰)의 『문심조룡(文心雕龍)』, 〈체성(體性)〉 편에 “전아란 것은 경서의 정신을 바탕으로 삼고, 유가의 문로를 모범으로 삼은 것이네.”¹⁸⁾라고 하였다. 유가의 전통과 밀접하게 관련을 둔 것으로 유가적 사유 방식에 주안점을 둔 것을 말한다.

또한 사공도(司空圖, 837~908)의 『이십사시품(二十四詩品)』의 측면에서 보면, 전아¹⁹⁾는 아름다운 선비의 삶을 일관되게 묘사하고 있다. 전원을 공간적인 배경으로 하면서 선비의 한적한 아취와 풍류를 드러내는 경향이 있다.²⁰⁾ 권필은 그림의 형상 너머의 뜻을 간파하고 창출하여 시 속에 선비적인 풍류를 담아

16) 張維, 『石洲集』, 〈石洲集序〉, “及其章成也, 情境安適, 律呂諧協, 蓋無往而非天機之流動也.”

17) 황수정, 「고명명 제화시의 의경과 미적 특질」, 『한국한시연구』 20, 한국한시학회, 2012, 207쪽 참조.

18) 유협, 『文心雕龍』, 〈體性〉, “典雅者, 鎔式經誥, 方軌儒門者也.”

19) 사공도, 『이십사시품』, 〈典雅〉, “玉壺買春, 賞雨茆屋. 坐中佳士, 左右修竹. 白雲初晴, 幽鳥相逐. 眠琴綠陰, 上有飛瀑. 落花無言, 人淡如菊. 書之歲華, 其日可讀.”

20) 안대회, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013, 174쪽.

내고 있다. 그의 정신세계에 있어 구속됨이 없는 유여(裕餘)함은 시에 있어 여유와 유틀을 담게 하였다. 권필 자신의 시에 대한 자부심과 자긍심도 엿보인다. 이처럼 그림 밖의 뜻을 재창출하면서 전아한 멋을 담은 작품에 대하여 살펴보고자 한다.

寺邊江岸水連空	절가에 강 언덕 물은 하늘에 닿았고
人醉殘陽杳靄中	석양의 아득한 운에 속에 사람들 취했네.
繪事至今遺恨在	그림에 지금도 남은 한이 있으니
尊前不着石洲翁	술동이 앞에 석주옹은 있지 않네.

〈題諸君藥山醉歸圖〉²¹⁾

이 시는 제군들이 약산에서 취해 놀다가 돌아가는 그림에 쓴 시이다. 시와 그림, 그림과 시의 경계를 자유롭게 넘나들면서 작품 속에 시인 마음을 투영한 면모가 뛰어나다. 유틀과 해학적인 면모를 담고 있어서 독자로 하여금 시적 긴장감을 조성하게 하였다.

전구(轉句)에서 그림에 대한 恨을 이야기하면서 독자들로 하여금 일순간 시적 상황에 몰입하게 하고 있다. 이로써 다음 시구에 대한 궁금증을 유발하게 하는 시적 긴장감을 조성하였다. 그러나 절구에서 그 긴장감을 극적으로 해소시키고 있다.²²⁾ 단순히 해소시키는 것에만 머물지 않고 무심한 듯 유틀 있는 시구로써 시적 역량을 발휘하고 있다. 시 속에 작가의 의중과 뜻이 직접 개입하는 방식이다.

먼저 기구(起句)를 보면, 화면의 배경을 묘사하면서 독자의 시선 처리를 이끌고 있다. 절가의 강 언덕에서 시작한 초점은 언덕 주변에 흐르는 물을 따라

21) 권필, 『石洲別集』 卷之一, 〈題諸君藥山醉歸圖〉, 한국문집총간 75, 한국고전번역원.

22) 이와 같은 방법은 일찍이 고려시대 파한집에서도 보인다. 『破閑集』 卷上, “晉陽古帝都, 溪山勝致爲嶺南第一. 有人作其圖, 獻李相國之氏, 帖諸壁以觀之. 軍府參謀榮陽與齡, 往謁, 相國指之曰, 此圖是君桑梓鄉也, 宜有一句. 操筆立就云, 數點青山枕碧湖, 公言此是晉陽圖. 水邊艸屋知多少, 中有吾廬畫也無. 一座服其精敏.”

원거리로 시선을 이동시킨다. 이는 가까운 곳에서 먼 곳으로 시선을 움직임으로 인해 시선의 확대를 유도한 것이다. 이로써 빠른 속도로 화면을 읽어내면서 독자로 하여금 그림의 전체를 감지하게 하였다.

승구(承句)에서는 석양 무렵의 붉게 물든 시간적 배경과 그림의 이야기가 오버랩 되고 있다. 즉 석양의 붉게 물든 상황과 여러 사람들이 기분 좋게 취하여 거나해진 모습을 중의적으로 나타낸 것이다. 석양의 멋진 분위기 속에 취한 사람들을 포착함으로써 더욱 흥취 있는 분위기를 자아낸다.

전구(轉句)에서는 시인의 감흥을 오롯하게 드러냈다. 그림에만 매몰되지 않은 시인의 뛰어난 발상으로 인해 시적 전환과 긴장감을 이룬다. 기구와 승구는 예외 없이 그림에 대한 표현과 묘사로 이루어졌다. 그러나 전구에서 시인의 뼈뚫한 시선으로 새로움을 읽어낸다. 전후 설명 없이 그림에 대한 아쉬움을 표했다.

결구(結句)에서 비로소 전구에서 조성된 시적 긴장감을 위트 있게 해소시켰다. 그림 속에 자신을 넣지 않았다는 것이다. 결구에서의 이 같은 표현은 제군들과의 약산에서의 모임에 자신이 있지 않았다는 점에 대한 아쉬움을 표현한 것이다. 즉 술자리 잔치에 함께 하지 못했던 것에 대한 아쉬움을 드러냈다. 선비의 풍류와 전아한 풍취를 자연스럽게 드러냈다.

전구의 시적 전환으로 인해 조성되었던 긴장감은 결구에서 권필만의 호쾌한 표현방식으로 해소하면서 편안한 시적 여운을 준다. 이는 곧 그림에 담긴 이야기를 시로써 더욱 확장시킨 것이다. 이로써 그림의 화의(畫意)에 또 하나의 시정(詩情)을 담은 것이다.

爲愛霜楓晚	서리 맞은 늦은 단풍이 좋아
維舟古樹根	고목의 뿌리에 배를 매었네.
深知垂釣意	낚시를 드리운 뜻 잘 아노니
只是佐清尊	다만 술안주를 구하려는 것이네.

〈題畫六絕爲韓宜仲作〉 秋²³⁾

이 작품은 가을 그림을 읊은 시다. 단풍 짙은 강가, 고목에 배를 매어두고 낚시를 드리운 그림인 듯하다. 상풍(霜楓)은 서리 맞은 단풍잎이다. 마지 타는 듯이 붉기 때문에 시문에서 흔히 이별하는 사람의 눈물에 비유되었다. 여기서는 늦가을의 붉은 단풍으로 깊은 가을의 정취를 빛내고 있다. 유주(維舟)는 배를 매어 정박하는 것을 말한다. 좌주(佐酒)는 안주를 뜻하는 것이니, 좌청준(佐淸尊)도 맑은 술의 안주로 보면 되겠다.

이 시를 보면, 당나라 말기 시인 두목(杜牧)의 시 〈산행(山行)〉을 연상하게 한다. 그 한 구절을 보면, “수레 멈추고 앉아 늦은 단풍을 즐기니, 서리 맞은 단풍잎이 이월화보다 붉네(停車坐愛楓林晚, 霜葉紅於二月花).”라고 하였다. 단풍든 가을 산의 정경을 즐기며 서리 맞은 단풍잎이 이월의 봄꽃보다 붉음을 드러낸 시다.

여기서도 기구에 서리 맞은 단풍에 대한 사랑(愛)을 표하였다. 단풍 짙은 가을날 강가 정경 그림인 것을 알 수 있다. 고목의 뿌리에 배를 매어두고 낚시 드리운 그림을 단서로 시인은 자유로운 상상을 하였다. 화의의 확장과 함께 시인의 감성을 더하였다.

우선 서리 맞은 단풍이 좋아서 그 곳에 배를 매어두었을 것이라는 시인의 상상이다. 그리고 낚시를 드리운 것은 좋은 경치를 즐기며 술 한 잔 하려는 것이라는 시인의 풍류정신을 담았다. 이는 단순한 화면 정보에 대한 해석과 감상을 넘어선다. 즉 그림 속에 이야기를 담고 시인의 위트와 여유를 담아낸 것이다. 이로써 시에서 충만한 감성과 여유를 찾을 수 있다.

落日靑驢背	석양에 푸른 나귀의 등위에 앉았으니
襟懷只自知	마음속의 회포를 다만 자신만이 아네.
暮雲千嶂雪	저녁 구름 아래 천 봉우리에 눈이 덮였으니
何處不宜詩	어느 곳인들 시에 적합하지 않으리오.

〈題騎驢圖爲韓瑩中作〉²⁴⁾

23) 권필, 『石洲集』 卷之六, 〈題畫六絕爲韓宜仲作〉 秋.

이 시는 <기려도(騎驢圖)>에 쓴 작품이다. 일반적으로 <기려도>는 길손이 나귀를 타고 오솔길을 거닐고 있는 모습을 그린 것이다. 나귀 등 위에 올라앉았다는 것은 소요를 즐기며 시상을 떠올리는 모습을 빗댄 것이다. 예로부터 선비들이 흠모하는 모습 중 하나이다.

중국의 산수화 중에서 여덟 가지 빼어난 일을 모아서 그림으로 그린 것을 <팔일도(八逸圖)>²⁵⁾라 한다. 이것은 산수인물도의 주요한 소재가 된다. <팔일도>의 마지막 장면에 해당하는 그림이 <灞橋騎驢圖>라고 한다. 눈보라가 휘날리는 날, 나귀를 타고 다리 위를 건너는 모습을 그린 것이다.

이 작품에서 2구를 보면, 마음속의 회포를 오직 자신만이 알 것이라고 하였다. 이처럼 <기려도>는 선비들이 지니고 있는 소요를 통한 낭만과 여유를 표현한 것이다. 이와 같은 정서는 선비들의 지적 사유세계를 소요와 음영에 담기도 하기 때문이다. 이러한 <기려도>는 길손이 다리 위를 지나가는 모습으로 묘사하기도 하고,²⁶⁾ 뒤따르는 시동이 함께 화면에 등장하기도 한다. 때로는 겨울에 풍설이 나부끼는 다리를 건너는 모습을 그리기도 한다.

이 작품의 <기려도>는 나귀를 탄 길손과 저녁 구름 아래 천 봉우리에 덮인 눈이 주 배경이다. 한적한 소요의 미감을 주로 드러내고 있다. 또한 온 세상을 덮은 눈으로 시간이 멈춘 듯한 시각적 효과를 높였다. 전아한 풍격을 갖추고 있다.

이 밖에도 전아한 풍격을 갖춘 작품으로는 그의 제화시 중에서 선비적인 기백과 절조를 그려낸 시로써 그림의 화의를 넘어서 인물의 특징을 드러낸 시가 있다.²⁷⁾ 이는 화면의 내용을 언급하기 보다는 인물들의 특징인 주로 고결한

24) 권필, 『石洲集』 卷之六, <題騎驢圖爲韓瑩中作>.

25) 八逸이란 <穎川洗耳>, <桐江垂釣>, <商山圍碁>, <江東掛帆>, <栗里倚松>, <臨蕪指鴻>, <廬山望瀑>, <灞橋騎驢>를 뜻한다. 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 집문당, 2000, 164쪽.

26) 이와 유사한 미감을 갖춘 시가 있다. <詠畫爲宋子深淵作 六首> 중 4首. “老木槎牙臨古道, 清陰滿地生涼颺. 騎驢客入小橋去, 行色但有琴相隨. 傍人砥道肩聳山, 豈知舉目皆新詩.”

27) 권필, 『石洲集』 卷之七, <題畫四首爲子深作>, “百年蹤跡寄雲林, 得計於魚不厭深. 何物小兒剛解事, 敢將天下感余心. (許由) 甲馬方知是義人, 死生終始一般民. 遂令薇蕨尋常草, 留得山中別樣春. (夷齊) 七里灘頭數疊山, 釣臺孤絕白雲閑. 平生悔作狂奴態, 虛播聲名滿世

선비의 풍모를 읊었다. 그리고 <제군산이우도>²⁸⁾라는 작품을 통해서도 김주와 조영이라는 선비의 강개한 풍모와 처세, 그리고 그들의 긴밀한 우의를 담은 작품도 있다. 이처럼 때로는 문인의 풍류적인 자세와 문화 향유를 읊었으며, 때로는 유가적 자세를 올곧게 그려내면서 전아한 풍취를 표출하였다.

3.2. 시중유화(詩中有畫)의 기려

시중유화는 주지하다시피 소식이 왕유의 그림과 시를 논하면서 나온 말이다. 즉 시 속에 그림이 있다는 의미로 아름답고 생동감이 넘치는 시를 통칭하는 말로 쓰인다. 화의와 시정이 서로 조응하여 시화합일을 이룬 작품들을 말한다.

기려(綺麗)²⁹⁾는 『이십사시품』의 아홉 번째 풍격으로 ‘수놓은 비단처럼 아름답다’라는 의미다. 문학 수사에 있어서는 지나친 수사보다는 담박함을 우선시한다.³⁰⁾ 이는 그림의 색깔과 시의 색깔이 어우러지기도 하고 감각적 표현으로 생동감이 부여된 작품들을 말한다. 권필 제화시에 나타난 시중유화의 기려한 면모를 살펴볼 수 있다.

孤舟夜泊依古岸	외로운 배 밤에 정박해 옛 언덕 의지하니
翠壁十丈垂雲蘿	십 장의 푸른 암벽에 다래 넝쿨 드리웠네.
清尊獨酌無與語	맑은 술 혼자 마시며 대담할 자 없어
舉首向月彈琵琶	머리 들고 달을 향해 비파를 튕기네.
曲終絃絕萬籟空	곡이 끝나자 줄을 멈추니 모든 소리 조용해지고
寒江漭漭生微波	차가운 강 담담하게 작은 물결 일어나네.

〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 一首³¹⁾

間.(嚴光) 柴桑物色似隆中, 出處雖殊氣味同. 當日若蒙三顧惠, 晉家天祿未宜終.(陶潛).”
 28) 권필, 『石洲別集』 卷之一, 〈題群山二友圖爲金君志遠趙君士安作〉.
 29) 『二十四詩品』, 〈綺麗〉, “神存富貴, 始輕黃金. 濃盡必枯, 淡者屢深, 露餘山青. 紅杏在林, 月明華屋. 畫橋碧陰, 金尊酒滿. 仲客彈琴, 取之自足. 良彈美襟.”
 30) 안대회, 앞의 책, 264쪽 참조.
 31) 권필, 『石洲集』 卷之二, 〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 一首.

이 시는 권필이 송연을 위해 칠언고시로 지은 제화시 6수 중 첫 번째 수이다. 그림에 담긴 뜻을 그대로 계승하면서 감각적 표현으로 그림에 생동감을 더하고 있다. 송연(1573~?)은 권필과는 친교를 맺었던 인물이다.³²⁾ 권필과는 마치 骨肉의 관계처럼 함께 어울렸던 인물이다. 취향과 시업에 있어서도 권필을 그대로 따르고자 했던 바를 알 수 있다. 이를 보면, 송연은 일찍이 학문적 능력은 뛰어났으나, 세상과 영합하는 벼슬에는 뜻을 두지 않았던 인물이라는 것을 알 수 있다.

이 시는 시간 순차적 구성으로 인한 영상미가 담긴 작품이다. 그림의 원근법 구성과 대비를 통해 생동감 있는 시적 상황을 그려냈다. 즉 시각의 원근법과 찰나의 침묵 제시로 인한 시적 긴장감이 잘 드러난다. 또한 아무 일도 없었던 듯 원래의 시간으로 돌아가는 듯한 생미파(生微波)의 표현을 통해 시적 긴장감을 해소하고 있다. 따라서 청아한 미감과 비파 소리로 인한 생동감을 담아냈다. 여기에 시인은 일시적 적막감을 표출하여 시적 긴장감으로 승화시켰다. 이를 다시 변함없는 잔물결의 일렁임으로 그림에 안정감을 더했다.

따라서 이 시는 그림 묘사에 대한 반영과 시인의 그림에 대한 감성이 하나로 이루어진 작품이다. 고주(孤舟)와 그림의 상황과 시인의 시적 상상력이 절묘하게 어우러진 작품이라 할 수 있다. 1구부터 6구에 이르는 묘사가 시간 순차적 구성되었다. 시인의 시선 또한 자유자재로 원근법을 구성하고 있다.

1~2구에서는 그림에 대한 묘사에 충실하고 있다. 먼저 1구를 보면, 배 한 척이 강가 언덕에 정박해 있는 모습이다. 야박(夜泊)이라는 단어로 시간적, 정태적 의미를 드러내고 있다. 2구에서는 시각적인 미감을 통해 그림의 배경을 그려내고 있다. 취벽(翠壁)과 십장(十丈)을 통해 시리도록 푸른 절벽의 모습과 높이를 가늠하게 하였다. 이는 그림의 규모와 이미지를 포착할 수 있는 근거가 된다.

32) 조익, 『浦渚集』, 〈祭宋僉正子深淵文〉, “一生與權君汝章相善, 其游如骨肉. 汝章固一世奇士, 絕意名利之途, 浪跡江湖, 唯以詩酒自娛, 詩名滿一國, 又將傳於後世矣. 知兄之趣向事業, 一唯汝章是從.”

3~4구에서도 그림읽기는 계속된다. 특히 4구에서는 그림의 인물에 감정을 부여하였다. 3구에서는 독작(獨酌)을 강조하면서 청준(淸尊)을 그려냈다. 청준이 술에 대한 관용적 표현이라고 하더라도 이야기를 나눌 사람이 없다는 것과 그래서 더욱 청준의 의미가 강조되기도 한다. 4구는 비파연주의 소리를 담아 내고 있다. 달과 어우러진 비파연주 소리를 묘사하였다. 그림 속의 인물이 고개를 들어 달을 보며 비파를 연주하는 점을 그려냈다.

시인은 5~6구에서 자신만의 독특한 시적 미감을 발휘하였다. 비파가 연주되고 난 후의 적막감을 표현하였다. 4구에서 화면을 비파소리로 가득 채운 후 5구에서는 연주가 막 끝난 후에 찰나의 적막감을 그려냈다. 일순간 소리 끝이어서 더욱 적막하게 느껴지는 순간의 긴장감을 포착하였다. 이처럼 시인의 시중유화의 세계는 단순한 그림과 시의 경계를 넘어서고 있다. 이야기가 있는 그림으로 승화시키기도 하고, 생동감 있는 시의 감성을 살려내고 있다. 기려한 면모가 잘 드러난 것을 알 수 있다.

山風一夜吹飛雪
苦竹蕭蕭凍欲折
溪頭老梅忽放春
冷蕊踈枝太孤潔
詩翁覓句魂骨爽
獨倚寒查正愁絕

산바람이 하룻밤에 눈발을 휘날리니
작은 대나무 으슬으슬 얼어서 꺾이려 하네.
시냇가 늙은 매화가 문득 춘색을 토했는데
차가운 꽃 영성한 가지가 너무 고결하네.
시옹이 글귀를 찾느라 혼도 초출해
차가운 등걸 의지하여 시름에 잠기네.

〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 五首³³⁾

이 시도 화의와 시의가 하나로 교용해 일률(一律)을 이룬다. 그림 속의 미감을 적절히 살리면서 시인의 깊은 감수성을 더하였다. 따라서 고결한 그림의 미감과 차고 서늘한 시인의 깊은 고뇌를 읽을 수 있다. 먼저 1구를 보면, 그림의 상황을 묘사하였다. 한밤 바람이 부는 때 눈발이 날리는 모습을 형상화하였

33) 권필, 『石洲集』 卷之二, 〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 五首.

다. 뿐만 아니라 2구에서는 눈발이 날리는 산바람에 고죽이 얼어서 갈라지겠다는 것으로 찬 공기의 상황을 그려내고 있다.

전체적으로 코끝이 시린 청정한 분위기를 묘사하고 있다. 3구를 보면 시냇가에 노매가 꽃을 피운 화면을 그려냈다. 홀방춘(忽放春)이라 하여 꽃을 피운 극적인 상황을 표현한 것이다. 이는 기대하지도 않았을 늙은 매화가지에 홀연 피어난 한 송이 꽃에 대한 찬탄이다. 4구에서 이를 더욱 강조하였다. 성근 가지에 피어난 냉예(冷蕊)의 모습은 더욱더 고결함을 갖춘 듯하다. 이러한 화면의 분위기는 5~6구에서 시인의 감성으로 이어지고 있다. 시인으로서 그림에 대한 시구를 찾는 예리한 미적 경계를 표현하였다.

시구를 찾는 시용, 즉 권필 자신의 정신을 포함한 온몸의 상태가 청정한 상(爽)의 상태인 것이다. 온몸의 숨털하나도 긴장해 있는 예민한 창작의 순간을 그려냈다. 이 또한 시적 긴장감을 고도로 응집시킨 순간의 표현이다. 마지막 6구에서 시인은 긴장의 순간을 다소 완화시켰다. 독의한사(獨倚寒查)라 하여 홀로 등걸에 기댄 모습으로 그려냈다. 그러나 정수절(正愁絕)이라 하여 지속적인 깊은 시름을 안은 모습이다.

눈발이 날리는 찬 기운 속에서도 오래된 매화가지에 피어난 한 송이 매화꽃의 그림에 대한 시인의 창작의욕과 그 정신을 잘 녹여내고 있다. 산바람이 불고 눈발이 나부끼는 시냇가에 홀로 피어난 늙은 매화가지의 꽃송이는 화면의 모습이다. 이를 감상하는 시인의 모습 또한 맑고 청정한 상태로 작가의 정신이 집중되는 창작의 순간을 묘사한 것이다. 이처럼 권필은 화면의 모습과 시인의 감성이 하나로 어우러진 또 하나의 예술에 접근한 것이다. 이는 권필의 제화시가 그림의 묘사뿐만 아니라 시인과의 교감을 통한 융합적 미감의 결정체로서의 의미를 더욱 부각시켜주는 대목이다.

一幅空天數疊山	한 폭의 빈 하늘 몇 겹의 산에
鐵崖挿入秋雲高	철애는 하늘에 꽃혔고 가을 구름 높네.
銀河倒落天中央	은하는 하늘 북판에서 거꾸로 쏟아지고

下射百里飛湍豪	아래는 백 리의 센 여울이 세차게 달리네.
何人岸幘倚長松	그 누가 건을 쓰고 큰 솔에 의지해 섰는가?
盡日山風吹鬢毛	하루 내내 산바람이 귀밑털에 부네.

〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 六首³⁴⁾

이 작품도 아름다운 산수와 그 속에 오롯이 서 있는 선비의 모습을 형상화 하였다. 그림에 대한 시각적인 정보가 자못 자세하다. 또한 중요한 것은 시인의 시선이다. 화면의 원거리로부터 시작하여 시선을 넓고 크게 처리하였다. 그림 상하의 배경을 묘사하여 시선을 높고 낮게 하였다. 그러면서 점차 근거리의 묘사로 소나무에 의지해 서있는 선비의 모습에 시선을 두었다.

시인은 자유분방하면서도 조직적인 시선 처리로 화면의 소재와 주제에 대한 이해의 폭을 넓히고 있다. 마치 눈앞에 그림이 펼쳐져 있는 듯한 수묵담채화의 그림을 연상하게 한다. 그 자리에서 시로써 그림이 완성되어 가는 듯한 빠른 전개와 붓 터치감을 보여준다. 이는 곧 시중유화이고, 시화일률로써의 리듬과 울림을 담은 것이다.

1구와 2구의 전개를 보면, 마치 화가의 한 붓으로 허공을 만들어내고 몇 겹의 산을 점찍고 그 속에 철애의 검고 깊은 산언덕이 하늘을 뚫을 듯한 기세를 묘사하고 있다. 화의와 시의가 적절하게 교용됨을 알 수 있다. 화면의 담담하면서도 웅장한 필치를 잘 재현하고자 한 것을 알 수 있다. 이처럼 제화시의 기본 목적은 원화에 대한 이해와 재현일 것이다. 그리고 그것을 바탕으로 시인은 그림의 생동감을 입힐 수 있다. 이것이 두 예술이 결합하여 교용해서 때로는 그림보다 확장된 미감을 발현할 수 있다.

이처럼 그림에는 미처 담지 못하는 세찬 물소리, 지저귀는 새소리뿐만 아니라, 가까이에서 부는 듯한 바람에 대한 촉감까지 넣을 수 있다. 이 작품에서는 이러한 양상을 잘 볼 수 있다. 하늘 높이 치솟은 산의 기세 못지않게 그곳에서 떨어지는 물줄기의 세찬 기운과 우렁찬 물소리를 담아낸 것이다. 즉 화가가 지

34) 권필, 『石洲集』 卷之二, 〈詠畫爲宋子深淵作 六首〉 중 六首.

면에 표현한 그림을 권필은 최대한 감각적 표현으로 입체화하여 생동감을 부여하였다. 이로써 시중유화의 경지를 잘 보여준다.

5~6구는 시인의 초점이 근거리에 맞춰진다. 건을 쓰고 장승에 의지해 서 있는 선비의 모습에 집중하였다. 이는 곧 시인 자신의 모습으로 환치되었다. 마지막 구에서 마치 온종일 시인의 귀밑머리에 산바람이 불어오고 있는 듯 그려냈다. 시는 끝났으나, 시인의 마음속에 울림으로 이어지는 그림에 대한 감명은 계속됨을 알 수 있다. 시화일률을 이룬 기려한 멋을 담아냈다.

3.3. 이형사신(以形寫神)의 청기

소식(蘇軾)은 그의 시편을 통해서 형신론(形神論)을 다음과 같이 주장한 바가 있다. 그 일부를 보면, “그림을 형사(形似)로만 논하면 어린아이와 이웃인 식견이네. 시를 짓는데 반드시 시를 기록하기만 하면 시를 제대로 아는 사람이 아니네.”³⁵⁾라고 하였다. 시와 그림에 있어 형사(形似)와 형식에만 집착하는 것을 경계하였다.

이형사신은 형상으로써 전신(傳神)을 말한다. 신(神)은 사물의 내재적 가치기준이자 형식이며, 형(形)은 그것을 제한하고 인식하게 만드는 형상인 것이다.³⁶⁾ 『문심조룡』, 〈신사(神思)〉편에서 “정신이 사물의 형상을 관통함에 따라 다양한 정서와 생각의 변화가 잉태되네.”³⁷⁾라고 하였다. 즉 신(神)은 작가의 문예 창작활동의 핵심이며, 문예 형상을 창조하는 근원이다. 권필 제화시에 있어서도 그림의 형상을 인식하고 시인의 정신적 명료함을 표출하는 방식으로 청기한 미감을 드러내고 있다.

청기(淸奇)³⁸⁾는 『이십사시품』의 열여섯 번째 풍격으로 ‘맑고 기이하다’는

35) 蘇軾, 『蘇軾詩集』, 〈書鄆陵王主簿所畫折枝二首〉, 中華書局, 2006, 1525쪽. “論畫以形似, 見與兒童隣. 賦詩必此詩, 定非知詩人.”

36) 안영길, 「송대 화론에 나타난 형신론 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2005, 8쪽 참조.

37) 유협, 『문심조룡』, 〈神思〉, “神用象通 情變所孕.”

38) 〈淸奇〉, “娟娟群松, 下有漪流. 晴雪滿汀, 隔溪漁舟. 可人如玉, 步履尋幽. 載瞻載止, 空碧悠悠. 神出古異, 淡不可收. 如月之曙, 如氣之秋.”

뜻이다. 시학에 있어서 맑음의 풍격은 천지의 맑은 기운과 시의 맑음이 서로 소통하기에 기이함을 비롯한 차원 높은 풍격³⁹⁾으로 간주된다. 이러한 풍격의 작품에는 대체로 소나무와 대나무, 고깃배, 새벽달, snow와 물가 등의 형상을 묘사한 것이다. 실제로 『이십사시품』에서 청기의 미감을 보면, “새벽달과 같고 가을 기운과 같네(如月之曙, 如氣之秋).”라고 한 바가 있다. 이는 맑으면서도 차갑고 명료한 미감을 말한 것이다.

또한 최근 연구에 의하면, 권필이 살았던 조선 중기 한시의 공시적 양상으로 ‘기(奇)’의 미감을 조명하기도 하였다.⁴⁰⁾ 여기서의 기(奇)는 평범함보다는 비범함에 치중한 것을 말한다.

『문심조룡』의 〈신사〉에서 문학적 사색을 잉태하는 것은 허심과 고요함이다. 허심과 고요함의 성취는 마음속을 깨끗이 하는 것과 정신을 맑게 하는 일을 필요로 한다.⁴¹⁾ 고요하고 청정한 마음의 상태와 집중력을 강조한 것이다. 이러한 측면에서 권필 제화시 중에 그림의 형(形)으로써 신(神)을 묘사하고 명료한 미감을 갖춘 시를 찾을 수 있다. 즉 이형사신으로써 청기의 미감을 드러낸 작품들을 볼 수 있다.

老竹何龍鍾	늙은 대나무는 어찌 작달막한가
新梅更奇絕	새 매화는 더욱 기이하네.
已令魂骨醒	이미 정신과 뼈속까지 깨게 했는데
沉着淸宵月	하물며 맑은 하늘에 달까지 있음이라.

〈題畫梅竹月〉⁴²⁾

이 작품은 매화와 대나무 그리고 달 그림에 쓴 제화시다. 시를 통해 전체 그림의 분위기를 한층 고도화시켰다. 노죽(老竹)의 웅충한 모습과 신매(新梅)의

39) 안대회, 앞의 책, 428쪽.

40) 임준철, 『전형과 변주』, 글항아리, 2013, 499쪽.

41) 유협, 『문심조룡』, 〈神思〉, “陶鈞文思, 貴在虛靜, 疏淪五臧, 澡雪精神.”

42) 권필, 『石洲別集』卷之一, 〈題畫梅竹月〉.

기이하고 빼어남을 대비시키고 있다. 이 두 가지 자연물이 주는 깨달음의 경지를 드러내고 있다. 노(老)와 신(新), 대나무와 매화, 용종(龍種)과 기절(奇絶)의 극명한 대비는 두 가지 사물에 대한 인간의 깊은 사색의 경지를 있게 한다. 시인은 그 사색의 공간에 달빛을 강조하였다. 이를 통해 시선의 집중화가 이루어지고 더욱 명료해지는 분위기를 이끌어낸 것이다.

노죽과 신매가 어우러진 기이한 공간은 정신과 뺏속까지 각성의 공간과 시간이었다. 노죽을 비유한 용종은 대나무의 이름이기도 하지만, 마치 인간의 늙고 거칠며 병든 모습을 형용하기도 한다. 서거정(徐居正)의 〈용종(龍鍾)〉시를 보면, “천지간에 용종처럼 한 병든 노인, 두건 벗고 작은 창 앞에 바로 앉아 있네(天地龍鍾一病翁, 岸巾危坐小窓中).”라고 한 바에서도 알 수 있다.

그에 비해 신매의 기절은 2월 봄에 고고한 자태를 드러내면서 새로움이 주는 낯설음에서 오는 기이함인 것이다. 그에 더하여 달빛이 노죽과 신매를 감싸고 있으니, 정신과 뺏속까지 맑아오는 각성의 경지가 말할 나위 없이 오롯해지는 순간을 표현하였다.

시인은 그림에 집중하여 화면의 물상들을 빛나게 하였다. 이는 용종과 기절의 대비로 인해 노죽과 신매 그림의 품위를 그대로 재현하고 있다. 이 두 가지 자연물에서 받을 수 있는 청정한 기운을 극도로 표현하였다. 이를 ‘성(醒)’이라는 단어로 집중화시키고 명료화하였다. 여기에 청소월(淸宵月)의 고고한 달빛이 그려지면서 신비한 분위기를 더한다. 그림의 유한성으로 인해 실제 볼 수 없는 상황에서 시에서 전해주는 그림에 대한 표현은 미적 기록의 역할을 단단히 하는 것이다.

실제 선비들은 매화를 가까이 하였으며, 그 영물이 주는 고고한 선비정신을 닮고자 하였다. 또한 대나무 역시 지조의 상징으로 표상됨은 주지의 사실이다. 여기에 어우러진 밝은 밤과 달, 달빛의 묘사는 시인의 미적 감각을 최대한 집약시키고 있다. 달은 일반적으로 타지에서 고향을 그리는 마음, 멀리 떨어져 있는 사람 간의 그리움 등을 나타낸다.

또한 여기서처럼 맑은 밤, 찬 밤하늘의 달빛은 밝음, 깨달음의 상징이기도

하다. 노죽과 신매의 서로 다름이 주는 어울림은 시인에게 혼골성(魂骨醒)의 경지로 시적 긴장을 이끌었다. 여기에 맑은 밤 달빛으로 시선을 윽김으로 인해 최대한 명징한 경지로 이끌고 있다. 시는 끝났지만 그 명료함은 계속 이어지는 듯함을 준다. 이는 깨끗하면서도 명료함을 갖춘 청기의 미를 보여준다.

皎皎梅梢月	밝고 밝은 매화나무 가지 위의 달이
清宵分外寒	맑은 밤에 유달리 차갑게 보이네.
猶嫌未奇絕	오히려 기절하지 못함이 서운해
更向水中看	다시금 물속을 들여다보네.

〈題畫六絕爲韓宜仲作〉冬⁴³⁾

이 작품은 겨울 그림에 대한 제화시다. 그 중에서도 겨울날 맑은 밤에 매화나무 가지 끝에 걸린 달의 모습을 형상화하였다. 이 역시 성찰과 깨달음의 미를 드러낸 시라고 할 수 있다. 명경지수의 맑음 속에 비치는 달의 모습에서 고고함을 엿볼 수 있다.

중국에서는 그림을 볼 때, 매화나무 가지 위에 걸린 달(梅梢上月)이 있는 그림을 장수하며 즐거움까지 떠나지 않는다(眉壽上樂)로 본다. 발음이 비슷하다는 이유로 눈썹이 하얗게 세도록 즐거움을 누리게 된다는 뜻으로 보는 것이다.⁴⁴⁾

이 시를 통해 보면, 매초월과 그것을 비춰주는 맑은 물이 있다. 분외(分外)는 본분 밖, 특별히 또는 유달리라는 뜻이다. 맑은 밤에 교교한 달빛이 유달리 차갑게 느껴지는 모습을 형상화하였다. 교교(皎皎)와 청소(清宵)가 시적 분위기를 주도하고 있다.

전구에서 권필은 이러한 모습이 기절하지 못해서 서운하다고 하였다. 기절(奇絶)은 매우 기묘함을 이르는 말이다. 이는 결구를 강조하기 위한 기법이

43) 권필, 『石洲集』 卷之六, 〈題畫六絕爲韓宜仲作〉 冬.

44) 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 집문당, 2000, 102쪽 참조.

다. 결구에서는 전구의 내용을 이어받아 ‘다시금 물속을 들여다보네’라고 하였다. 매화가지 끝에 달린 달빛의 모습이 아쉽다면 물속에 비친 달의 모습을 보도록 이끈 것이다.

이로써 명경지수의 명료한 시적 분위기를 주도하였다. 시는 끝났지만 맑음의 경지가 계속 이어지는 효과를 내고 있다. 매화가지 끝 달의 고고하게 밝은 이미지와 청소의 맑고 차가운 이미지가 서로 어울리며 청정하면서도 차가운 분위기를 표출하였다. 分外유달리라는 표현을 통해 이를 더욱 배가시켰다. 또한 권필은 그림의 기절(奇絶)한 부분을 보았다. 즉 결구에서 물속에 비친 梅梢月の 모습을 떠올리게 하였다. 명경지수의 맑음의 경지와 매우 기이한 자태를 형상화한 것이다.

秀色滿空天	빼어난 경치가 하늘에 가득하니
寧知是粉繪	어찌 이것이 그림인 줄 알겠는가.
無論枝幹奇	가지와 줄기가 기이함을 논하지 말라
已似聽寒籟	이미 차가운 소리가 들리는 듯하네.

〈題畫六絕爲韓宜仲作〉古松⁴⁵⁾

이 작품은 고송(古松)을 읊은 것이다. 소나무는 매화 동백 수선화와 더불어 봄을 상징하는 대표적인 식물이다. 특히 소나무는 새해라는 뜻도 있다. 세한삼우(歲寒三友)의 하나인 소나무는 절개를 뜻하기도 한다. 『논어』〈자한〉편을 보면, “날씨가 추워진 뒤에야 소나무와 잣나무가 늦게 시듦을 알 수 있다(歲寒然後, 知松栢之後凋也).”라 하였다. 세상이 어려워진 뒤에야 참된 선비의 진면목을 알 수 있다는 말이다.

이렇듯 변함없는 지조를 드러내는 소나무의 절조는 한결같은 군자의 태도를 강조한 것이다. 시련 후에도 변치 않는 선비의 절개와 지조를 상징하고 있다. 이는 곧 군자의 자세로 끊임없는 자기 성찰과 깨달음의 경지를 의미한다.

45) 권필, 『石洲集』卷之六, 〈題畫六絕爲韓宜仲作〉古松.

또한 이 시에서는 가치와 즐거움의 기이함은 논할 것도 없다고 하였다. 그림에서 알 수 있는 정보를 뛰어넘는다. 곧 시 속에 생동감을 부여하였다. 이는 송뢰 소리를 암시하면서 시를 통해 깊은 울림을 제시하였다. 시각적인 정보와 그림이 다하지 못하는 청각적인 미감을 통해 시의 여운을 이끌었다. 이는 한뢰(寒籟)라 하여 소나무 사이를 스치며 부는 바람을 강조한 것이다. 맑은 바람이 주는 명료함과 성찰의 계기를 준다. 이를 통해 이형사신으로써 청기의미를 형상화한 것이다.

4. 맺음말

지금까지 석주 권필 제화시의 형상화 방식을 고찰하였다. 권필은 척당불기의 삶을 살았던 인물이다. 세상에 대한 비판적 인식과 안목으로 날카로운 현실 인식을 갖춘 목릉성세를 대표하는 시인이다. 권필 시는 당대부터 이미 주목받으며, 청려하고 전아하다는 평가를 받았다. 따라서 시에 그 妙를 다하여서 절세의 뛰어난 소리라 하였다. 권필의 제화시에는 특히 이러한 미감이 더욱 잘 발현되었을 것으로 보았다.

제화시는 그림과의 융합을 통해 화의와 시정이 조화를 이루기도 하고 새로운 미감을 창출하기도 한다. 따라서 권필의 제화시에 주목하여 제화시에 나타난 미감을 규명하고자 하였다. 시학의 기본 풍격을 논한 『문심조룡』과 『이십사시품』 등에서 미적 근거를 제시하여 그의 시가 갖춘 형상화 방식을 논하였다.

먼저 권필 제화시의 구성 체제를 살펴보았다. 이를 통해 권필 제화시 구성적인 측면에서의 특징을 도출할 수 있었다. 권필은 제화시 시체에 주로 영화(詠畫), 제화(題畫) 등을 사용하였다. 이는 작시에 있어서 그림의 제목에는 크게 얽매이지 않고 화의(畫意)에 주목하고자 한 것이다. 시체에 주로 인물명을 제시함으로써 작품의 연원을 분명히 하였다. 그러면서도 친분관계 및 우

의를 담고자 한 것이다. 제화시의 일반적인 특성상 절구와 율시를 주로 창작한다. 그런데 권필은 제화시 시체를 절구, 율시, 고시 등 다양하게 하였다. 이는 시인의 활달하고 곡진한 시정(詩情)을 담기 위한 것이다. 그의 제화시의 미적 형상화 방식을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 상외지의(象外之意)의 전아한 미감을 갖추었다. 권필은 그림의 형상 너머의 뜻을 간파하고 창출하여 시 속에 선비적인 풍류를 담아냈다. 그의 정신 세계에 있어 구속됨이 없는 유여(裕餘)함은 시에 있어 여유와 유풜를 담게 하였다. 권필 본인의 시에 대한 자부심과 자긍심도 엿보인다. 때로는 문인의 풍류적인 자세와 문화 향유를 읊었으며, 때로는 유가적 자세를 올곧게 그려내면서 전아한 풍취를 표출하였다. 그림 속에 이야기를 담고 시인의 유풜와 여유를 담아내기도 하였다. 이로써 시에서 충만한 감성과 여유를 찾을 수 있었다. 그림 형상 너머의 뜻을 창출하면서 전아한 풍격을 갖추고 있다.

둘째, 시중유화(詩中有畫)의 기려한 미감이 드러났다. 그림의 색감과 시의 색감이 어우러지기도 하고 감각적 표현으로 작품에 생동감을 부여하였다. 화면 속에는 드러나지 않지만 시인의 시적 기교로 인한 시화일률의 아름다운 시적 상황을 담아냈다. 이로써 시에서 충만한 감성과 감각적 표현을 찾을 수 있었다. 그림 속의 미감을 적절히 살리면서 시인의 깊은 감수성을 더하였다. 그림에는 미처 담지 못하는 세찬 물소리, 지저귀는 새소리뿐만 아니라, 가까이에서 부는 듯한 바람에 대한 촉감까지도 형상화하였다. 즉 화가가 지면에 표현한 그림을 권필은 최대한 감각적으로 입체화하여 생동감을 부여하였다. 이로써 시중유화의 기려한 경지를 잘 보여주었다.

셋째, 이형사신(以形寫神)의 청기한 면모를 표출하였다. 맑은 밤, 찬 밤하늘의 달빛은 밝음과 깨달음의 상징이기도 하다. 노숙과 신매의 서로 다름이 주는 어울림은 시인에게 혼골성(魂骨醒)의 경지로 시적 긴장을 이끌었다. 여기에 맑은 밤 달빛으로 시선을 옮김으로 인해 최대한 명징한 경지로 이끌고 있다. 시는 끝났지만 그 명료함은 계속 이어지는 듯한 시정을 이끌었다. 때로는 명경지수의 명료한 시적 분위기를 주도하였다. 이는 깨끗하면서도 명료함을 갖춘

청기의 미감으로 나타났다. 매초월(梅梢月)의 고고하고 밝은 이미지와 청소(淸宵)의 맑고 차가운 이미지가 서로 어울리며 청정하면서도 차가운 분위기를 주도하였다. 명경지수의 맑음의 경지와 그 속의 기이한 자태가 청기의 미감으로 표출되었다.

참고문헌

1. 자료

- 권필, 『石洲集』, 한국문집총간 75, 한국고전번역원.
조익, 『浦渚集』, 한국문집총간 85, 한국고전번역원.
이정구, 『月沙集』, 한국문집총간 69, 한국고전번역원.
김주, 『雲岩先生文集』, 국립중앙도서관 소장본.
『文心雕龍』
『二十四詩品』

2. 논저

- 고연희, 「朝鮮初期 山水畫와 題畫詩 비교고찰」, 『韓國詩歌研究』 7, 한국시가학회, 2000, 343~373쪽.
- 고위공, 『문학과 미술의 만남』, 미술문화, 2004.
- 구본현, 「한국 제화시의 특징과 전개」, 『東方漢文學』 33, 동방한문학회, 2007, 263~303쪽.
(UCI: G704-000973,2007..33.007)
- 구본현, 「제화시의 미학적 특징과 구현 원리」, 『동방한문학』 49, 동방한문학회, 2011, 137~167쪽.
(UCI: G704-000973,2011..49.017)
- 권순열, 「石洲 權鞞 研究」, 『남도문화연구』 25, 순천대학교 남도문화연구소, 2013, 169~194쪽.
(UCI: G704-SER000001883,2013..25.001)
- 금研珠, 「詩中有畫 畫中有詩」, 『미학·예술학연구』 14, 한국미학예술학회, 2001, 313~340쪽.
- 김은희, 「石洲 권필 文學의 一性格: 方外人的 傾向을 中心으로」, 『德成女大論文集』, 德成女子大學校, 1998, 243~279쪽.
- 김창호, 「石洲 權鞞 詩의 研究」, 『한자한문교육』 13, 한국한자한문교육학회, 2004, 371~404쪽.

- 류현애, 「소식 제화시의 제재 분류와 심미관 연구」, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2008.
- 文範斗, 「석주 권필의 사회시 연구」, 『韓民族語文學』, 韓民族語文學會, 1994, 321~356쪽.
- 박명희, 「石亭 李定稷 題畫詩의 形象化 具顯 양상」, 『문화와융합』 38, 한국문화융합학회, 2016, 221~250쪽.
(UCI: G704-SER000003938.2016.38.4.009)
- 서은숙, 「題畫詩의 연원과 발전」, 『中國語文學論集』 16, 중국어문학연구회, 2001, 139~154쪽.
- 성범중, 「석주 권필의 삶과 시」, 『한국한시작가연구』 8, 한국한시학회, 2003, 429~461쪽.
- 손몽실, 「한·중 제화시의 비교연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2014.
- 송재용, 「石洲 權畢의 諷刺詩에 관한 一考察」, 『우리문학연구』 9, 우리문학회, 1992, 95~123쪽.
- 안대회, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013.
- 안영길, 「송대 화론에 나타난 형신문 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2005.
- 류연화·정일남, 「제화시를 통해 본 박제가와 두보의 관련 연구」, 『동방한문학』 58, 동방한문학회, 2014, 295~325쪽.
(UCI: G704-000973.2014..58.006)
- 유협 지음, 최동호 역편, 『문심조룡』, 민음사, 1997.
- 李恩珠, 「15세기 題畫詩 研究」, 서울대학교 석사학위논문, 2001.
- 이혜순, 「목은 이색의 제화시 시고」, 『한국문화연구원논총』 25, 이화여자대학교 한국문화연구원, 1987, 197~213쪽.
- 임준철, 『전형과 변주』, 글항아리, 2013.
- 정민, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999.
- 조영임, 「옥소 권섭의 제화시 연구」, 『한국한시연구』 17, 한국한시학회, 2009, 151~177쪽.
(UCI: G704-000619.2009..17.008)
- 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 집문당, 2000.
- 崔敬桓, 「多人 創作 題畫詩와 다르게 하기의 作法」, 『東洋漢文學研究』 24, 동

양한문학회, 2007, 329~367쪽.

(UCI: G704-001663,2007.24,24.012)

황수정, 「고경명 제화시의 의경과 미적 특질」, 『한국한시연구』 20, 한국한시학회, 2012, 199~234쪽.

(UCI: G704-000619,2012.,20.001)

| Abstract |

The Embodiment in Jehwasi by Seokjoo Gwon Pil

Hwang, Su-jeong

This study speculated on Jehwasi by Seokjoo Gwon Pil. He criticized society through sharp poetic spirit. There have been a number of previous studies on his poetry. However, much focus has not been given to his Jehwasi. Therefore, this study aims to identify aesthetics and embodiment in his Jehwasi.

In his Jehwasi, poetry merged in paintings to create poetic meaning and emotion, and aesthetic sense was integrated through aesthetic imageries. To examine characteristics of Jehwasi in terms of composition, there are 8 titles and 21 poems. He did not cling to titles of paintings and dealt with what he felt actively. He showed friendship through the titles of some poems. Also he used diverse poetic styles such as quatrain, regulated and free verses in Jehwasi. The embodiment in his Jehwasi is summarized as follows:

First, Seokjoo saw through the deep meaning of painting beyond images and expressed scholarly elegance in his poetry. He was able to represent wit and leisure in his poetry as he was mentally relaxed. Thus he created meaning beyond painting and wrote poetry with elegance. He sometimes expressed elegant attitude as a literary person in Jehwasi and sometimes elegant aesthetics while describing Confucian attitude honestly.

Second, in his poetry, verses were integrated with paintings and beautiful aesthetics was revealed. Thus, colors of paintings and poetry were mixed to create movement through sensible expression. Wind's feel, powerful sound of flowing water and songs of birds which are not able to be expressed in paintings were expressed. That is, he sensibly embodied the paintings which were expressed on the ground by painters. The state that there are paintings in poetry was achieved.

Third, through imageries of paintings, he showed his spiritual world. Such aesthetics was expressed as refreshing energy. Clean night and bright moonlight in cold night sky symbolize enlightenment. The poetic words in

his poetry created clear and fine state. It seems that its clarity continued though poetry ended. The poetry has aesthetics with clear and concentrated energy.

Key words : Seokjoo Gwon Pil, meaning of painting, poetic emotion elegance, beautiful, clear and refreshing