

孤竹 崔慶昌 漢詩 風格 研究*

김진욱**

차 례

1. 序論
2. 孤竹 詩의 特性
3. 孤竹 詩의 風格
 - 3.1. 清新俊逸
 - 3.2. 沖澹蕭散
4. 結論

| 국문초록 |

선학들의 연구 성과물인 고죽 시의 풍격이 ‘清新俊逸’하다는 주장에 대하여 ‘清新俊逸’만으로는 고죽의 시세계를 이해할 수 없다는 판단이 본 논문의 출발선이다. 고죽 시의 풍격은 ‘清新俊逸’과 더불어 ‘沖澹蕭散’을 함께 논의해야만 전체적으로 균형 잡힌 이해가 가능하다는 사실을 규명하는 것이 본 논문의 목적이다.

이를 위하여 고죽 시의 특성을 먼저 논의하였다. 고죽의 시세계는 새로운 意境의 지향과 시형에 있어서 典型的의 고수가 나타나는 것이 중요한 특성이다. 고죽의 시는 형식적으로 철저히 전형을 고수하면서, 의경은 새로움을 추구하고 있다. 이처럼 전혀 어울리지 않는 양극단이 고죽의 시세계에서는 조화를 이루고 있다. 기록이 소략한 고죽이기에 그의 전기적 삶에 대한 평들과 239수의 문학 작품, 11편의 글을 분석하여 그 원인을 추론해 보았다.

이러한 특성을 기초로 孤竹의 시세계를 고찰하여 민가나 민요의 영향을 받은 악부시 계열의 작품에서 清新俊逸의 풍격이 돋보인다는 사실을 밝혔다. 이러한 작품군들은 근체시의 엄격한 형식을 준수하면서 여러 가지 장치를 사용한 독특한 표현 방법, 기발한 발상과 전형의 조화를 통해 새로운 의경을 만들어 내고 있다.

고죽 시세계의 다른 한축인 산수시 계열의 작품과 승려와 사찰이 시적 제재가 되어 창작된 작품들은 창작 기법이나 시적 정서, 意境 등이 악부시 계열의 작품들과는 분명한 차이를 보이고 있다. 그러므로 이러한 작품군들은 清新俊逸의 풍격으로는 설명이 안된다. 그래서 沖澹蕭散이라는 풍격을 가지고 논의하였다.

* 이 논문은 2018년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

** 조선대학교

산수시 계열의 작품과 승려와 사찰 관련 작품들은 시상 전개에 있어 의도적 구성을 배제하여 자연스러운 흐름을 갖고, 수식이나 조각을 최소화 하였다. 또한 작품 세계가 담박하고 진솔하여 현세욕이나, 회한, 원망 따위의 감정이 개입되지 않고, 탈속의 심상이 두드러지게 나타나고 있다. 또한 이러한 작품군에는 소리가 없고 분노도 없고 원망도 없으며, 심지어는 희망에 찬 노래나 열정도 없고, 작품을 통하여 독자나 세계와 소통하고자 하는 의도도 없다. 고죽은 어떠한 의도도 없이 묵묵히 시인의 눈에 보이는 정경을 그대로 시화하여 冲澹蕭散의 풍격을 만들어냈다. 이러한 논의에 기초하여 고죽 최경창 시의 풍격은 清新俊逸과 冲澹蕭散이라고 주장하였다.

핵심어 : 고죽, 최경창, 고죽집, 삼당시인, 풍격, 정언묘선, 청신준일, 총담소산

1. 序論

孤竹 崔慶昌(1539-1583)¹⁾은 조선조 중기를 살다간, 조선을 대표하는 시인이자 그는 옥봉, 손곡과 더불어 三唐詩人, 조선 8문장의 일원, 삼청동 28수의 일원으로 칭송 받았다. 그는 주옥같은 작품을 남겼고, 孤竹 詩는 그 작품성을 인정받아 당대에서부터 오늘날까지 계속하여 주목받아 왔다. 이러한 이유로 고죽 문학에 대한 연구는 그 성과가 상당하다.

고죽에 대한 연구는 종합적 연구라 할 수 있는 학위논문부터, 가장 세부적 연구라 할 수 있는 작품론까지 다양하게 진행되어 왔다. 이러한 연구 경향 중 가장 두드러지게 나타난 두 갈래는 첫째, 삼당시인에 대한 연구와 관련된 詩世界 연구이며, 나머지 하나는 風格 연구이다. 고죽 시가 갖는 詩史的 의미를 고려하면 당연한 귀결이라고 할 수 있다.

고죽 시의 풍격에 대해서는 숱한 선학들이 여러 연구를 진행하면서 다양하게 언급하였다. 그럼에도 불구하고 풍격에 대한 다양한 언급은 ‘清新俊逸’로 귀결되고 있다. 고죽 시의 풍격에 대한 다양한 단편적 언급들은 “‘清新’의 맑으나

1) 權純烈, 「孤竹 崔慶昌 研究」, 『한국시가문화연구』 9권, 한국시가문화학회, 2002, 159쪽. 고죽의 자는 嘉運이며, 호는 孤竹이다. 본관은 海州로 전남 영암에서 守仁의 아들로 태어났다. 그는 해동공자로 일컫는 문헌공 崔沖의 18세손이다. 고죽은 북평도사, 영광군수, 종성부사 등의 관직을 역임했으며, 성균관 직강으로 발령을 받고 한양으로 오다가 경성객관에서 45세의 나이로 易簣하였다.

새로움, ‘俊逸’의 빼어난 기발함의 의경을 더 세분화된 풍격 용어를 사용하여 정의하고 있다.”라고 규정하여도 무방할 것이다.

풍격에 대한 고찰만을 연구 목적으로 하여 진행된 연구의 성과물 중 몇몇을 언급하고자 한다. 먼저 조영임은 고죽 시의 풍격을 淸峭와 寒儉으로 주장하였다.²⁾ 변중현은 淸寒과 綺麗³⁾로, 김종서는 淸寒과 悍勁⁴⁾으로 보았다. 이러한 연구는 다양한 방법론으로 진행되었음에도 불구하고, 결국은 고죽 시에 대한 풍격을 ‘淸新俊逸’, 여기에서 파생되는 풍격으로 규정한 것이다. 이것은 ‘淸新’의 ‘新’이 ‘寒’으로, ‘俊逸’의 양상이 ‘峭儉’, ‘綺麗’, ‘悍勁’ 등으로 보다 세분화되었다는 의의를 갖는다.

한시 문학에 있어서 풍격이란 작품에 흐르는 내적 정서이다. 그러므로 풍격은 시어와 운율, 의경의 영향을 받지만 특정 풍격으로 규정하는 뚜렷한 기준은 존재하지 않는다. 다분히 印象批評의 성격을 지닌다. 그럼에도 불구하고 특정 시인에 대한 풍격 연구는 대다수의 연구자들에게 동의를 획득하였다. 즉, 일반적으로 풍격 연구는 객관적 기준이 존재하지 않음에도 보편성이란 장치를 통하여 가능하였던 것이다.

고죽 시에 내재된 정서에서 ‘淸新俊逸’의 정서를 찾아보는 것은 어려운 일이 아니다. 몇몇의 특정 작품에서는 淸新俊逸의 정서가 훌륭하게 작품화되었다. 그러나 고죽 시에서 가장 주된 정서가 ‘淸新俊逸’이라는 것은 쉽게 동의하기 어렵다. ‘淸新俊逸’만으로 고죽의 시세계를 설명한다는 것이 어렵기 때문이다.

고죽의 시세계는 그 주된 정서가 動的이라기보다는 靜的이며, 豁達하기보다는 차분하다. 이러한 이유에서 고죽 시에서 나타나는 또 하나의 주된 정서는 ‘沖澹蕭散’이라고 생각한다. 그러므로 본 논문에서는 ‘淸新俊逸’의 풍격은 고죽 시의 일면이고, 고죽 시 다른 한 축의 풍격은 ‘沖澹蕭散’이라는 것을 밝히고자 한다.

2) 曹永任, 「孤竹 崔慶昌의 風格과 詩世界」, 『개신어문연구』 16집, 개신어문학회, 1999, 202~209쪽.

3) 변중현, 「崔慶昌 漢詩의 風格 研究」, 『東洋學』 31집, 단국대 동양학연구소, 2001.

4) 金鐘西, 「孤竹 崔慶昌 詩의 風格」, 『한국한시연구』 12권, 한국한시학회, 2004.

2. 孤竹 詩의 特性

孤竹은 삼당시인의 한 사람으로써 조선 중기를 대표하는 시인이다. 동시대를 살았던 많은 이들로부터 인정을 받았던 시인이며⁵⁾, 그의 작품은 중국에서도 크게 호평 받았다.⁶⁾ 그럼에도 불구하고 현재 전하는 작품은 대단히 소략하여 불과 239수에 지나지 않는다. 이러한 이유는 고죽이 크게 顯達하지 못했다는 점, 고죽 사후 壬辰倭亂과 丙子胡亂이라는 兩難이 있었다는 점, 45세의 젊은 나이에 客死하였다는 점 등이 복합적으로 작용했기 때문일 것이다.⁷⁾

비록 작품 수는 239수에 불과하지만 『孤竹集』에 전하는 그의 시 작품은 하나 같이 절창이다. 李敏紱가 <孤竹遺稿跋>에서 “시경에 이르기를 많은 것으로써 이루는 것이 아니고, 그 특별함으로써 드러난다 하였으니, 또 어찌 많을 필요가 있겠는가.”⁸⁾라며 孤竹 詩 散失의 의미를 축소하였는데 정당하다고 판단한다.

『孤竹集』은 고죽 사후 정확히 100년이 지난 1683년에 발간되었다.⁹⁾ 기록에 의하면 손자인 振海가 고죽의 유고를 수집하였고, 증손인 석영이 고죽의 유고와 부친인 진해의 시집 『櫟村遺稿』를 합간하여 『孤竹集』을 발간하였다. 『孤竹集』은 1권 1책으로 구성되어 있으며, 현재 규장각에 소장되어 있다. 조선대 權純烈이 2002년에 『孤竹集』을 완역¹⁰⁾함으로써 고죽 연구에 대한 지평을 넓혔다.

『孤竹集』은 권두에 宋時烈이 쓴 <孤竹集序>가 있으며, 바로 고죽 시가 오언 절구, 칠언절구, 오언율시, 칠언율시, 삼·오·칠언, 오언고시, 칠언고시 순으로 실려 있다. 권말에는 崔昱의 <訂玉峯孤竹集合刊不可說>, 李好閔의 <呈詔使朱杏村小帖>, 宋翰弼의 <祭崔鍾城文>, 申欽의 <玉峯全稿序略> 등 9편의 글이 부기

5) 朴世采, <孤竹詩集後敘>, 『孤竹集』. 能以才氣詞章 被諸賢所推 - 中略 - 公於詩 天才絕高 必皆軌範于盛唐 操觚家 以爲國朝所未有.

6) 朴世采, <孤竹詩集後敘>, 『孤竹集』. 遠而聞名中華 - 中略 - 皇朝學士蘭峴朱公 奉詔東來 得公詩 亟加歎歎日 當歸布江南 以彰貴國文物之盛 今見於列朝詩選者是已.

7) 李敏紱, <孤竹遺稿跋>, 『孤竹集』. 顧其遺篇 盡失於兵燹 收拾散亡者 不能其什一 重可惜也.

8) 李敏紱, <孤竹遺稿跋>, 『孤竹集』. 詩不云乎 誠不以富 亦祗以異 又奚以多爲哉.

9) 고죽이 1583년에 졸하였고, 100년이 지난 1683년에 『孤竹集』이 발간되었다. 이러한 우연에 대한 특별한 이유는 기록이 없어 상고하기 어렵다.

10) 崔慶昌 著, 權純烈 譯, 『孤竹集』, 영암문화원, 2002.

되어 있고, 책의 마지막 부분에 朴世采의 <孤竹詩集後跋>와 李敏紱의 <孤竹遺稿跋>이 붙어 있다. 『孤竹集』에 수록된 한시 작품 수는 총 239수로 오언절구 28제 33수, 칠언절구 84제 102수, 오언율시 36제 42수, 칠언율시 25제 28수, 삼·오·칠언 1제 1수, 오언고시 18제 28수, 칠언고시 5제 5수이다.¹¹⁾

또한, 『孤竹集』에는 고죽의 손자이며 이 책을 편집한 振海의 시집인 『櫟村遺稿』가 함께 실려 있다. 『櫟村遺稿』에는 오언절구 15수, 칠언절구 28수, 오언율시 17수, 오언배율 2수, 칠언율시 7수 등 모두 69수의 시와 권말에 南九萬의 <櫟村詩集跋>이 실려 있다.

『孤竹集』에 수록된 한시 작품을 표로 정리해보면 다음과 같다.

<표 1> 근체시와 고체시의 비교

| 작품 형식 | | 작품수 | | 비율 | |
|-------|------------|-----|----------------|-------|-------|
| 근체시 | 오언절구 | 33 | 135 (56.6%) | 13.8% | 85.9% |
| | 칠언절구 | 102 | | 42.8% | |
| | 오언율시 | 42 | 70 (29.3%) | 17.6% | |
| | 칠언율시 | 28 | | 11.7% | |
| 고체시 | 오언고시 | 28 | | 11.7% | 14.1% |
| | 칠언고시 | 5 | | 2.0% | |
| | 기타(삼·오·칠언) | 1 | | 0.4% | |

『孤竹集』에 수록된 한시 작품을 분석해보면 몇 가지 눈에 두드러지는 특성이 보인다. 무엇보다도 시형의 단순함이 특별하다.¹²⁾ 『孤竹集』에 수록된 한시는 시

11) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』, 인터넷판. 『한국민족문화대백과사전』에는 “모두 245수로 오언절구 33수, 칠언절구 105수, 오언율시 42수, 칠언율시 30수, 3·5·7언 2수, 오언고시 28수, 칠언고시 5수이다.”, “『고죽집』에는 최경창의 손자이며 이 책을 편집한 진해(振海)의 시집인 『늑촌유고(櫟村遺稿)』가 함께 실려 있다. 『늑촌유고』에는 오언절구 15수, 칠언절구 47수, 칠언율시 7수 등 모두 69수의 시와 남구만(南九萬)의 발문이 들어 있다. 즉, 『고죽집』은 『고죽유고(孤竹遺稿)』와 『늑촌유고』의 합책한 것이다.” 등으로 『孤竹集』을 소개하고 있으나 오류가 많다. 『孤竹集』에 수록된 실제 작품 수와 편차가 있으며, 늑촌은 역촌으로 읽어야 한다.

12) 1539년, 같은 해에 태어나 함께 唐詩의 세계를 열어 갔던 孫谷의 『孫谷集』과 비교해보면 이

형에 있어서 지나친 단순함과 가장 기본형이라 할 수 있는 典型을 철저히 지키고 있다. 양사언의 시에 차운한 <次楊蓬來韻>이 삼·오·칠언이라는 독특한 시형이지만, 이것이 차운시라는 걸 감안하면 고죽의 독창성으로 보기는 어렵다. 이 작품 1수를 제외하면, 나머지 작품들은 한시 형식의 전형적 유형 중에서도 가장 기본적 시형들이다.

『孤竹集』에 수록된 근체시 작품을 보면 排律詩가 1수도 없다. 이것은 여타 다른 시인의 문집과 비교해 보았을 때 특별한 경우이다. 근체시의 전 작품이 오칠언 절구와 오칠언 율시로만 구성되어 있다. 또한 古詩의 경우에 있어서도 파격의 작품이 보이지 않는다. 고시의 특성상 형식의 파괴는 빈번한 일임에도 불구하고 고죽 시에 있어서는 오칠언 고시의 전형을 따르는 작품 외에는 찾아볼 수 없다. 더구나 『孤竹集』에서는 파격의 고시 작품¹³⁾을 찾아보기 어렵다. 또한 고시 작품들이 1제 1수의 형식을 거의 철저히 지키고 있다. 『孤竹集』에는 1제 10수의 <感遇十首寄鄭季涵>과 1제 2수의 <古意> 두 작품을 제외하고는 연작형의 고시 작품이 없다.

고시의 기본형이 1제 1수이나 고시에 있어서 연작형의 작품을 찾아보는 것은 어렵지 않는 일이다. 宋詩 일변도의 시단에서 파격적인 당시풍을 들고 나왔던 고죽이, 가장 기본적이고 전형적인 시 형식을 고수했다는 사실은 고죽 시의 특성 중 하나라고 할 수 있다. 파격적인 시풍의 지향과 시형에 있어서 전형의 고수는 고죽 시를 이해하는 단초이다. 전혀 어울리지 않는 양극단이 고죽의 시세계에서는 조화를 이루고 있다. 형식적으로 철저히 전형을 고수하면서, 의경은 새로움을 추구하고 있는 것이다.

고죽의 시세계는 압도적으로 근체시로 쏠려 있으나, 오칠언의 비중을 보면 상당히 균형을 이루고 있다. 물론 분석 결과를 보면 오언보다는 칠언을 다소 더 즐겼다. 오칠언의 특성을 고려한다면, 고죽의 시세계는 보다 여유로운 호흡을 선호했다는 사실을 알 수 있다.

사실을 쉽게 알 수 있다. 『蓀谷集』에는 350여 수의 작품이 실려 있는 데, 육언절구 8수, 오언배율 3수, 칠언사운 60수, 古風 11수, 歌 6편 등이 수록되어 있다.

13) 오칠언 고시에 있어서 특정 행이 字數를 지키지 않는 경우는 쉽게 찾아볼 수 있으나, 여기서는 그 경우를 파격의 고시 작품으로 지칭하고자 한다.

<표 2> 오언시와 칠언시의 비교

| 작품 형식 | | 작품수 | 비율 | |
|-------|------------|-----|-------|-------|
| 오언시 | 오언절구 | 33 | 13.8% | 43.1% |
| | 오언율시 | 42 | 17.6% | |
| | 오언고시 | 28 | 11.7% | |
| 칠언시 | 칠언절구 | 102 | 42.8% | 56.5% |
| | 칠언율시 | 28 | 11.7% | |
| | 칠언고시 | 5 | 2.0% | |
| 기타 | 기타(삼·오·칠언) | 1 | 0.4% | |

절구와 율시 중에서는 절구를 율시보다 훨씬 더 선호하였다는 것을 알 수 있다. 당시풍의 시세계를 그려내는 데에 율시보다 절구가 더 용이하다는 일반론에 비추어 보았을 때, 고죽이 율시보다 절구를 더 선호하였다는 사실은 쉽게 수긍할 수 있는 분석 결과이다.¹⁴⁾ 근체시에 있어서 절구의 특성은 오언이, 율시의 특성은 칠언이 효과적으로 수용한다. 그러므로 절구에 능한 시인은 오언절구를 잘 지었으며, 율시를 즐겨했던 시인들은 칠언율시를 즐겼다.

그러나 이러한 일반론이 고죽에게는 맞지 않다. 고죽이 가장 많이 지은 시형은 칠언절구이고 그 다음은 오언율시이다. 고죽의 대표작 역시 칠언절구와 오언율시의 시형이 가장 많다. 許筠이 ‘無限傷情’의 의경을 훌륭하게 시화한 작품으로 평가한 <贈別>¹⁵⁾이나, 풍자가 사무친 <大隱巖>¹⁶⁾, 이수광의 찬사를 받았던 <天壇>¹⁷⁾은 모두 칠언절구이며, 수작으로 평가받는 <送秦上舍好善>¹⁸⁾은 오언

14) 許筠, 『國朝詩刪』, 『韓國詩話叢編』 3, 趙鍾業 編, 동서문화사, 1989, 338쪽. 고죽의 절구는 편편마다 모두 청절하여 당나라 때에 놓아도 왕소백 등 여러 공들에게 양보할 것이 없다.[此君絕句便便皆清切 置之唐世 無讓少伯諸公]

15) 曹永任, 「孤竹 崔慶昌의 風格과 詩世界」, 『개신어문연구』 16집, 개신어문학회, 1999, 210쪽.

16) 許筠, 『國朝詩刪』, 『韓國詩話叢編』 4, 趙鍾業 編, 동서문화사, 1989, 410쪽. 許筠은 이 작품에 대하여 “풍자가 골수에 사무친다.(諷刺入髓)”라고 평하였다.

17) 李晔光, 『芝峯類說』, 此二作俱佳. 權純烈, 「孤竹 崔慶昌 研究」, 『한국시가문화연구』, 한국시가문화학회 9권, 2002, 160쪽. 權純烈은 본 논의의 서언에서 고죽의 대표적 한시 작품에 대한 소개를 다음과 같이 하였다. “1576년

율시이다. 이처럼 고죽은 절구에 있어서는 칠언에, 율시에 있어서는 오언에 더욱 뛰어났다.

지금까지의 논의를 정리해보면 고죽은 한시 창작에 있어 변화와 안정이라는 상극적 지향을 동시에 추구했다. 고죽의 삶을 고찰해보면 출세 지향과 전통적인 도덕 가치의 추구가 동시에 나타나고 있다는 사실을 알 수 있다. 호남사람이 정치적으로 맹위를 떨치고 있었던 시대를 살았음에도, 당인에 속하지 않았던(서인의 당수였던 정철과의 특별한 인연을 생각하면 이해하기 어려운 처세였음이 분명하다.) 그의 이력과 홍랑과의 사랑이 자신에게 미칠 파장에 대해 알고 있었음에도 불구하고, 이리지도 저리지도 못했던 우유부단함은 양극단에 대한 모호한 태도에 그 원인이 상당했다.

고죽은 출세를 지향¹⁸⁾했음에도 時俗을 따르지 않았다. 동인의 영수였던 허봉과 이산해에게 跡을 지면서까지 서인과 친분을 나누었음에도 당인에 가담하지는 않았다. 홍랑을 사랑했음에도 거리를 유지하였다. 이러한 이력에서 보이는 그의 인품은 현실과 이상(도덕) 사이의 갈등에서 항상 이상을 선택하는 결과로 나타났다고 할 수 있겠다. 고죽의 이 같은 삶이 그의 작품에서도 그대로 묻어나온다.

문학작품과 작가와의 관계에 대한 고전적 정의인 생뫼뵈브의 “그 나무의 그 열매다.”라는 말을 굳이 상기하지 않더라도, 고죽의 한시 작품은 그의 삶에서 연유했다고 주장할 수 있을 것이다. 율곡은 『精言妙選』 서문에서 시에 대하여 “사람의 소리 중에서 가장 정묘한 것은 말이다. 시는 말 중에서도 또 정묘한 것이다. 시는 성정에 근본한 것이어서, 거짓으로 이루어지는 것이 아니다. 소리의

고죽이 명나라에 사신으로 갔을 때 <天壇>이란 시 두 수를 지었다. 그때 진씨 성을 가진 시를 잘하는 도사가 이 시를 크게 칭찬하면서 통주 하청관까지 따라오면서 자기의 책 앞에도 시를 지어달라고 청하였다. 그래서 지은 시가 <朝天宮>이다. 이 시가 중원까지 알려져 왕봉주 선생이 크게 칭찬하였다고 한다. 특히 허균은 <過楊照廟有感>에 대해 당나라 시인의 높은 곳보다 떨어지지 않는다고 칭찬하면서 중원에서 칭찬을 받는 것도 당연하다고 평하고 있다.” 여기에서 權純烈이 언급한 <朝天宮>은 오언율시이며, <過楊照廟有感>은 칠언절구이다.

18) 許筠, 『國朝詩刪』, 『韓國詩話叢編』 3, 趙鍾業 編, 東西文化社, 1989, 321쪽. 光芒閃閃逼人.

19) 崔慶昌, 『孤竹集』, <龜峰書室>. “僕勞力取緣 日夜無閑 因致重傷 遂病臥 調已一句矣. 崔慶昌, 『孤竹集』, <雲長拜謝>. 廳潮之約 竟歸虛地 西去天涯 更未面別 此間悵悵 何可勝喻.”

높고 낮음은 자연스러움에서 나온다.”²⁰⁾라고 했다. 이것은 ‘시는 곧 그 사람이다.’는 말로 요약될 수 있을 것이다. 여기에 가장 부합되는 것이 고죽과 고죽 시이며, 이것이 고죽 문학의 중요한 특성이다.

고죽의 시세계는 일반론에 기초한 손쉬운 이해와 다소 예상치 못한 결과의 당혹스러움이 자주 교차되어 나타난다. 그의 삶에서 연유한 이러한 고죽의 특별한 시세계가 그의 풍격에도 그대로 나타나고 있다. 고죽 시의 풍격을 이해하는데에는, 그의 시세계의 특수성을 유념해야 한다. 삶과 문학이 하나였던 고죽은 시의 형식, 소재, 표현에 있어서까지 단순함과 다양함이란 어울리지 않는 두 가지 속성이 조화를 이루고 있다. 그러므로 “전혀 어울리지 않는 양극단이 고죽의 시세계에서는 조화를 이루고 있다.”라는 사실이 고죽의 풍격과 그의 문학 세계를 고찰하는 키워드이다.

3. 孤竹 詩의 風格

3.1. 清新俊逸

고죽 시의 풍격에 대한 많은 언급 중 가장 대표적인 것은 栗谷과 許筠의 평가일 것이다. 宋時烈이 쓴 <孤竹集序>에 보면 “공의 시를 율곡 선생이 清新俊逸하다고 일컬었다.”²¹⁾라는 구절이 나온다. 율곡은 『精言妙選』²²⁾을 저술했을 정도로 詩評에 일가를 이루었고, 동시대를 살았던 인물이라는 점을 고려하면 율곡

20) 李珣, 『栗谷全書』, 『栗谷先生全書』, 卷之 13. “人聲之精者爲言 詩之於言 又其精者也 詩本性情 非矯僞而成 聲音高下 出於自然.”

21) 宋時烈, <孤竹集序>, 『孤竹集』, “抑公之詩 栗谷先生 稱之以清新俊逸.”

22) 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』, 인터넷판. 『精言妙選』은 漢代에서 宋代까지의 중국 시인들 漢詩 작품을 풍격별로 선집한 한시집이다. 韓代의 榻문군에서 宋代의 進여의에 이르는 140명의 작품 540수가 수록되어 있다. 서두에 <정언묘선서>가 있고, 이어 원자집·형자집·이자집·정자집·인자집·의자집·예자집·지자집 등 8개의 ‘字集’으로 구성되어 있다. 각 ‘자집’마다 16자로 된 풍격용어로 성격을 규정하였고, 그 풍격의 특성을 밝힌 짧은 서문이 본문 앞에 붙어 있다. 각 ‘자집’마다 오언고시·칠언고시·오언율시·칠언율시·오언절구·칠언절구 순으로 창작시기가 이른 시부터 수록되어 있다.

의 평가는 상당한 의미를 가진다고 할 것이다.

許筠은 고죽보다 정확히 30년 뒤인 1569년에 태어났다. 고죽이 추구할 때 허균은 불과 15살에 불과했고, 어떠한 기록에도 두 사람의 인연은 소개되지 않았다는 점에 비춰 봤을 때, 직접적인 인연은 없었을 것이다. 하지만 두 사람은 공통점이 많다. 재주에 비해 크게 쓰이지 못했다는 점, 기생으로 인하여 논핵을 받고 파직을 당했다는 점, 젊은 나이에 순탄치 못한 죽음을 맞았다는 점, 문학에 있어 특별한 재능이 있었고 한국문학사에 커다란 족적을 남겼다는 점 등이다. 이러한 許筠이 고죽 시에 대하여 “고죽의 절구는 편편마다 모두 淸切하여 당나라 때에 놓아도 왕소백 등 여러 공들에게 양보할 것이 없다.”²³⁾라고 평하였다.

한시비평에서 ‘淸’ 字類 풍격 용어들은 주로 당시풍의 시에 많이 쓰이는 평어로, 맑고 명량하며 밝고 깨끗한 정서와 어휘로 표현된 작품들을 지칭하는 개념이다.²⁴⁾ ‘淸’ 字類 풍격 용어 중 가장 대표적인 풍격은 ‘淸絕’이다. ‘淸切’ 역시 ‘淸絕’과 거의 동격으로 쓰이며, 평자에 따라 자의적으로 ‘淸絕’이나 ‘淸切’로 표현하나 유의미한 차별성은 보이지 않는다. 그 외에 ‘淸勁’이나 ‘淸麗’, ‘淸新’ 등이 종종 사용되어진다.

‘淸’ 字類 풍격 용어의 시는 일반적으로 山水詩 계열의 詩作을 즐겨했던 시인의 풍격을 평하는데 자주 사용되어진다. 자연의 맑고 깨끗한 이미지를 시화한 작품들에서 이러한 정서를 쉽게 접할 수 있기 때문이다. 그러므로 ‘淸’ 字類 풍

23) 許筠, 『國朝詩刪』, 『韓國詩話叢編』 3, 趙鍾業 編, 東西文化社, 1989, 338쪽. “此君絕句 便便皆淸切 置之唐世 無讓少伯諸公.” 許筠은 또한 고죽의 시세계를 『鶴山樵談』에서 ‘崔之淸劉’, 『惺叟詩話』에서 ‘崔詩悍劉’으로 평하였다. 이것은 고죽 시의 唐詩的 특성을 강조한 것이지, 엄밀한 의미에서의 시평은 아니었다. 조용희는 허균의 풍격 비평 양상을 고찰하면서 “허균은 『鶴山樵談』에서 『惺叟詩話』로 오는 과정에서 ‘淸麗’ 보다는 ‘淸勁’이, ‘淸勁’보다는 ‘悍勁’이 唐詩風의 본령, 즉 성당풍의 범주에 가까운 풍격이라고 생각했던 것으로 보인다.(조용희, 『『惺叟詩話』의 풍격비평 양상-허균의 당시풍적 대안의 특징-』, 『한국고전연구』 8권, 한국고전연구학회, 2002, 327쪽)”라고 말하였다. 이러한 기록들을 종합적으로 고찰해보면 『國朝詩刪』의 기록이 고죽 시의 특징을 가장 잘 설명하고 있다고 생각한다.

24) 이정일, 『시학사전』, 신원문화사, 1995 參照. 조용희는 “동시대 시단에 대한 허균의 비평을 통해서 그가 ‘淸’과 같이 唐詩風 계열의 작품에서 일반적으로 구현되던 풍격까지도 새롭게 인식하고 있었음을 알 수 있었다.”(조용희, 『『惺叟詩話』의 풍격비평 양상-허균의 당시풍적 대안의 특징-』, 『한국고전연구』 8권, 한국고전연구학회, 2002, 327쪽)라며 ‘淸’ 字類 풍격 용어가 唐詩風 계열의 작품에 일반적으로 나타나는 시풍이라고 말하였다.

격 용어의 시에서 ‘淸’은 맑고 밝음을, ‘絶’이나 ‘切’은 그 수법이 빼어남을 이야기한 것이고, ‘勁’이나 ‘麗’, ‘新’은 ‘淸’이 드러나는 양상을 구체적으로 평한 것이다.

그러므로 엄격한 의미에서는 ‘淸絶’이나 ‘淸切’은 ‘淸勁’이나 ‘淸麗’, ‘淸新’과는 층위가 다른 시평용어이다. 고죽 시의 풍격에 대해 栗谷은 淸新俊逸하다고 하였고, 許筠은 淸切하다 했으니 동귀의 평이다. 허균이 말한 淸의 구체적 양상이 율곡이 말한 淸新이고, 切과 俊逸은 그 수위를 평한 것이기 때문이다. 고죽 시의 빼어남은 즉, 切이나 俊逸은 여기서 論할 이유가 없으므로,²⁵⁾ 淸新에 대하여 구체적으로 살펴보고자 한다.

淸新은 맑고 명랑하며 밝고 깨끗해서 사람들에게 참신한 느낌을 불러일으키는 풍격상의 특징을 일컫는 말이다. 주로 정서와 언어상으로 표현된다. 일반적으로 새롭고 빼어나며 가볍고 공교로운 시상을 바탕으로 생동감 넘치고 활발한 언어를 구사해서 대자연의 맑고 그윽한 아름다움을 묘사한다.

작품이 청신해지기 위해서는 시의 뜻을 세울 때 새로움을 담는 것이 관건이다. 두보는 “시가 맑아지기 위해서는 시의를 세운 것이 새로워야 한다.”고 주장했는데, 남의 시풍을 모방하거나 흉내 내지 않고, 수사적 꾸밈이 심하지 않으며 참신한 생각이 담겨져야 비로소 ‘새롭게 쓰여진 양류지의 노래 가락’으로 볼 수 있다는 것이다.

淸新은 소박이나 평담, 자연, 빼어난 아름다움과 같은 풍격과도 관련이 깊다. 그래서 생산에 종사했던 민중들이 지은 民歌나 民謠에 이러한 풍격이 비교적 잘 갖추어져 있다. 남북조 시대의 민가인 「子夜歌」, 「西洲曲」, 「木蘭辭」 등이 그런 작품이다.

문인들의 작품에서도 민가의 영향을 받은 작품에 이러한 풍격이 비교적 자주 등장한다. 劉禹錫의 「죽지사」에 보이는 “버드나무는 푸르르고 강물은 잔잔한데, 그대 강가에서 부르는 답가 소리 들린다. 동녘에서는 해가 돋고 서녘에서는 비가 오니, 길가에는 흐렸다가 다시 맑아진다.(楊柳青青江水平 聞郎江上踏歌聲 東邊日出西邊雨 道是無晴却有晴)”는 작품이 그렇다. 당대 민중들의 소박하고 구김살 없는 감정을 명랑하고 경쾌한 필치로 표현해서 신선할 뿐만 아니라 독자의 마음을 상쾌하게 만든다.²⁶⁾

25) 많은 선학들이 여기에 대해 논의하였으며, 어떠한 異論도 제기하지 않았다.

26) 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.

위의 인용은 清新의 사전적 의미이다. 清新은 일반적으로 당시풍의 시에 많이 쓰이는 풍격 용어으로써, 詩經 類나,²⁷⁾ 민요, 민가의 운율과 정서를 시화한 작품이 새롭고 참신하게 환골탈태했을 때 사용하는 풍격 용어이다. 清新의 대표적인 작품을 통하여 이러한 고죽의 풍격을 고찰하고자 한다.

| | |
|---------|-------------------------|
| 雨歇長堤草色多 | 비 개인 긴 독에 풀빛이 짙은데 |
| 送君南浦動悲歌 | 넌 보내는 남포에서 슬픈 노래 올리네 |
| 大同江水何時盡 | 대동강 물이야 어느 때에 마르리 |
| 別淚年年添綠波 | 이별의 눈물 해마다 푸른 물결에 더해지는데 |

<送人>²⁸⁾

한국인이 가장 사랑하는 노래 중의 하나인 鄭知常의 <送人>이다. 정지상의 시는 語韻이 淸華하고 句格이 豪逸하여 晚唐의 風이 있다. 특히 <送人>은 시상이 참신하고 아름다워 絕調로 꼽혀 왔다. <送人>은 전체의 詩情이 어둡지 않다. <送人>은 넌을 보내는 이별가임에도 피를 토하는 통절함이, 울고 불고 매달리는 간절함이 없다. 鄭知常의 <送人>은 오히려 차분하다.

起句는 비가 갠 강둑의 산뜻함이 시각적으로 잘 형상화 되었다. 시의 올림도 축성인 ‘色’을 제외하고는 전부 평성으로 구성되어 밝다. 이어지는 承句에서는 ‘動’ 字로 인하여 이별의 슬픔이 객관화 되고 있다. 슬픈 노래를 불러야 할 사람은 시적 화자인데, ‘動’ 字로 인하여 ‘送’과 ‘君’의 거리가 적절히 유지되고 있다. 이 작품을 정치시키면 轉句의 ‘何時盡’으로 끝나며 애절함이 묻어난다. 그러나 轉句와 結句를 도치시켜 ‘添綠波’로 마무리함으로써 意象이 밝다. 이런 이유로

27) 보다 엄밀하게 말하면 『詩經』, <國風篇>에 속하는 시들을 지칭한다. <國風篇>은 15국풍으로 구성되어 있으며, 160편이 실려 있어 『詩經』 전체의 절반이 넘는다. 주남(周南)·소남(召南)을 정풍(正風)이라 하고, 패풍(邶風)·용풍(鄘風)·위풍(衛風)·왕풍(王風)·정풍(鄭風)·제풍(齊風)·위풍(魏風)·당풍(唐風)·진풍(秦風)·회풍(檜風)·조풍(曹風)·빈풍(豳風)을 변풍(變風)이라 한다. 그 내용은 연애와 혼인에 관한 것이 많고, 다음으로 생활고와 전쟁, 농촌 제사, 수렵 등에 관한 것인데 대부분 시구가 단순하게 반복되는 형식을 취하고 있다.(유약우 이장우 역, 『중국시학』, 명문당, 1994.; 임중옥, 『동양문학비평용어사전』, 범우사, 1997, 參照)

28) 鄭知常, <送人>, 張志淵, 『大東詩選』 권1, 1918.

鄭知常의 <送人>은 최고의 離別歌이다.

| | |
|---------|---------------------|
| 水岸悠悠楊柳多 | 강 언덕은 아득하고 버들은 무성한데 |
| 小舡遙唱采蓮歌 | 작은 배가 멀리서 채련가를 부르네 |
| 紅衣落盡秋風起 | 연 꽃이 떨어지니 가을바람 불어오고 |
| 日暮芳洲生白波 | 해질녘 방주에 흰 물결이 일어나네 |

<涇江樓舡題詠>²⁹⁾

孤竹의 <涇江樓舡題詠>은 鄭知常의 <送人>을 차운한 시이다. 고죽은 <涇江樓舡題詠>에서 <送人>의 意境을 그대로 계승하면서도, 새롭게 재창조하였다. 먼저 <送人>은 시제에서 이별이 보이나, 起句에서는 전혀 이별이 보이지 않는다. 이것이 承句 - 結句 - 轉句로 이어지면서 이별의 심회는 깊어지고 확대된다. 반면에 <涇江樓舡題詠>은 시제가 ‘대동강에서 뱃놀이 하며 노래를 부른다.’이니 시제에 이별이 전혀 보이지 않는다.

그러나 起句에서 이별의 상징인 ‘楊柳’를 통하여 이별을 암시한다. 轉句에서는 변화를 주어 시제의 ‘樓舡’을 ‘小舡’으로 바꾼다. ‘樓舡’과 ‘小舡’의 이미지는 확연히 다르다. 더구나 멀리서 들려오는 노래는 ‘動悲歌’가 아니라 ‘采蓮歌’³⁰⁾이다. ‘采蓮歌’는 이별가라기보다 사랑가이다. 조금만 생각해보면 아픈 이별이 있기 위해선 사랑이 선행되어야 한다는 것을 깨달을 수 있다. 轉句에서 의미심장한 시간의 변화가 일어난다. 연꽃이 떨어지니 가을이다. 사랑이 뜨거웠던 여름이 지나간 것이다. 물리적 시간이든 심리적 시간이든 ‘秋風起’의 起는 期이다. 여름과 함께 사랑은 갔고, 이젠 이별가를 불러야 할 가을이 온 것이다.

<涇江樓舡題詠>의 詩眼은 結句이다. 결국에서 노래하는 석양빛의 황홀감, 아름다운 모래톱, 일렁이는 흰 물결 등에서 느껴지는 일차적인 심상은 사랑이다. 이 아름다운 사랑이 결국 귀결되는 곳은 ‘白波’이다. 시인이 아름답게 미화하더라도 모래톱에 부딪혀 부서지는 ‘白波’는 자취 없는 물결이요, 신기루와 같이 실

29) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 75.

30) 『詩經』의 <澤坡> 이후 수많은 采蓮歌가 불러졌다. 그 중 이백, 손곡, 허난설헌, 신희의 채련가가 유명하다. 채련가는 연 따는 노래로써 사랑에 들뜬 소녀의 마음이 주된 정서이다.

상이 없는 거품이다.

고죽의 <涓江樓艇題詠>은 이별이 보이지 않는 이별가이다. 이 시는 맑고 깨끗하면서 청신한 느낌을 자아내게 하는³¹⁾ 새로운 意境이 돋보이는 작품이다. 고죽의 <涓江樓艇題詠>은 악부가 아니면서도, 악부의 정감을 새롭게 가져왔고, <送人>에 드러난 意境을 잘 수용하면서도, 새롭게 환기시키고 있다. 고죽의 <涓江樓艇題詠>은 清新의 풍격이 잘 드러난 수작이다.

| | |
|---------|----------------------------|
| 烟雨空濛堤柳垂 | 이슬비 내리는 마냥 강둑의 버들은 드리웠고 |
| 行舟欲發故遲遲 | 가는 배는 출발하려다 짐짓 머뭇거리네 |
| 莫把離情比江水 | 이별의 정을 강물에 비유치 마라 |
| 流波一去沒回期 | 흐르는 물결은 한 번 가면 돌아올 기약이 없다네 |

<有贈>³²⁾

고죽의 <有贈>은 표현의 妙가 기발한 작품이다. 일단 시제가 <有贈>이다. 有는 있음인데, 有의 대상도 상대도 없다. 일반적으로 有나 贈은 시제에서 가장 먼저 나오는 첫 글자인데 함께 쓰여 있다. <有贈>의 起句를 보면 나란히 나오는 烟雨와 空濛은 이슬비라는 뜻으로 같은 의미이다. 烟雨가 이슬비 자체를, 空濛이 이슬비가 내리는 형상을 의미한다고 세분화할 수 있지만, 일반적으로 같은 의미로 사용하고 있다. 承句의 行舟와 欲發도 같은 의미이다. 그래서 둘 다 해석을 하면 오히려 어색해진다. 轉句는 독음이 ‘막파’로 結句는 독음이 ‘유파’로 시작하고 있다. 기발한 표현 방법으로 작품 전체의 긴밀성과 통일성을 배가시키고 있다.

고죽의 <有贈>은 前景後情의 구조를 가진 칠언절구이다. 살펴본 바와 같이 독특한 표현법이 난삽함이나 기괴함으로 흐르지 않는 이유는 前景의 堤柳垂와 故遲遲가 이별의 전형적 상징과 모습이기 때문이다. 이 작품은 前景에서 이별의

31) 曹永任, 「孤竹 崔慶昌의 風格과 詩世界」, 『개신어문연구』 16집, 개신어문학회, 206쪽. 이 시는 전체적으로 당풍이 짙다. 또한 역대의 비평가들에 의해 풍격용어로 품평되지는 않았지만 맑고 깨끗하면서 청신한 느낌을 자아내게 한다.

32) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 61.

모습을 그리고, 後情에서 이별의 아픔을 노래하고 있는 전형적 이별가이다. 後情의 莫把와 流波를 함께 읽으면 ‘하지마라, 물이 흘러가도록’이다. 고죽의 <有贈>은 이별가인데 이별을 하지마라고 말하고 있다. 작품 읽기에 약간의 무리가 있음을 인정하더라도, 이러한 읽기가 가능할 수 있는 이유는 <有贈>이 가지고 있는 俊逸이다. 그리고 이와 같이 그 기발함을 읽어내는 것이 <有贈>을 읽는 즐거움이다.

| | |
|---------|---------------------|
| 相看脉脉贈幽蘭 | 말없이 바라보다 幽蘭을 건네주니 |
| 此去天涯幾日還 | 이 먼 길을 어느 날에 다시 올까 |
| 莫唱咸關舊時曲 | 함관의 옛 노래를 부르지 마오 |
| 至今雲雨暗青山 | 아직도 비구름이 온 청산에 자욱하네 |

<贈別>³³⁾

고죽의 시세계에서 ‘이별’은 중요한 시적 제재이자, 주제이다. 고죽은 악부시 계열의 이별가를 표현 방식이나 의경을 새롭게 하여 秀作의 작품을 생산해냈다. <贈別> 역시 표면적으로는 여타의 이별가와 큰 차이점을 보이고 있지 않다. 하지만 이 작품은 홍랑과의 이별을 시화한 특별한 작품이다. 고죽의 대표작 중 하나인 <贈別>은 그의 시적 특징인 清新俊逸의 풍격이 돋보이는 작품이다. <贈別>은 清新俊逸의 특성인 意境을 새롭게 했고, 근체시의 엄격한 형식미에 민요나 민가의 시적 정취를 잘 수용하였다.

<贈別>에서 起句의 相看이나 脉脉은 앞서 <有贈>에서 논의한 바와 같이 ‘서로 바라보다.’의 의미를 반복하여 표현한 것이다. 起句에는 이별의 아픔이 지나치게 커 소리가 없다. 말없이 서로 바라만보고 있는 것이다. 시적 화자인 고죽이 말을 하지 못하는 것은 이 이별의 의미를 잘 알고 있기 때문이다. 承句에서 홍랑과 자신의 실질적 거리인 天涯 길을 幾日還할 수 있을까 자문하지만, 불가능하다는 답을 알고 있다. 그래서 轉句에서 ‘함관의 옛 노래³⁴⁾를 부르지 마라.’고

33) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 60.

34) 홍랑, <뫼뻬들 갈해 것거>, 박을수, 『한국시조대사전』 삼권, 아세아문화사, 1992. 뫼뻬들 갈해 것거 보내노라 님의 손에/자시난 창 박긔 침거 두고 보쇼소/뫼뻬에 새넙긔 나거든 날인가도

호소한다.³⁵⁾ 結句의 詩眼은 雲雨이다. 雲雨는 비구름과 남녀 간의 사랑을 비유하는 두 가지 의미로 쓰인다.

孤竹의 시세계를 고찰하면 민가나 민요의 영향을 받은 악부시 계열의 작품에서 清新俊逸의 풍격이 돋보인다. 고죽의 시세계는 근체시의 엄격한 형식을 준수하면서 여러 가지 장치를 사용한 독특한 표현 방법, 기발한 발상과 전형의 조화를 통해 새로운 의경을 만들어 내는 것이 매우 특별하다. 그러므로 이러한 작품군들에서 清新俊逸의 풍격을 논하는 것은 매우 자연스럽다. 그러나 실제 이러한 작품이 그리 많지 않다는 것은 안타까운 일이다.

고죽 시세계의 다른 한축인 산수시 계열의 작품과 승려와 사찰이 시적 제재가 되어 창작된 작품들은 창작 기법이나 시적 정서, 意境 등이 지금까지 논의한 작품들과는 분명한 차이를 보인다. 더구나 작품 수에 있어서도 산수시 계열의 작품과 승려와 사찰 관련 작품들의 비중이 훨씬 크다. 그러므로 고죽 시의 풍격에 대한 평가는 보다 정치한 논의가 필요하다고 생각한다. 이 부분에 대해서는 節을 달리하여 冲澹蕭散이라는 풍격을 가지고 논의하고자 한다.

3.2. 冲澹蕭散

고죽 시의 대표적 풍격인 冲澹蕭散에 대해 논하기 전 冲澹蕭散이란 풍격의 경계에 대해 간단히 살펴보고자 한다. 冲澹은 冲淡이라고도 하며 冲和淡泊, 冲虛恬澹을 뜻한다. 蕭散은 蕭灑閑散으로 人跡이 없는 모양, 나아가 外事에 연연하지 않는 意思를 가리키는 말이다.³⁶⁾ 이상의 사전적 의미를 『精言妙選』의 冲澹蕭散 條에 선입된 시들과 결부하여 보면 冲澹蕭散이 의미하는 바가 보다 구체적으로 드러난다. 율곡 이이는 冲澹蕭散에 대하여 그의 시선집 『精言妙選』에서 다음과 같이 말하였다.

너지쇼서

35) 權純烈, 「孤竹 崔慶昌 研究」, 『한국시가문화연구』 9권, 한국시가문화학회, 2002, 175쪽. 또 다시 홍량이 이별의 슬픈 노래를 부르다든지 사랑을 호소하는 노래를 부르다면 그렇지 않아도 안타까운 처지에 있는 고죽에게는 참으로 견디기 어려운 일이었을 것이다.

36) 이정일, 『시학사전』, 신원문화사, 1995.; 임종욱, 『동양문학비평용어사전』, 범우사, 1997.

이 「元字集」에서 선발한 것은 冲澹蕭散을 위주로 하였으니, 수식을 일삼지 않아 자연스런 가운데 깊은 묘취가 있다. 고시의 성조와 의취는 아는 이가 드물다. 당송 이하 여러 작품은 풍격이 혹 古詩에 미치지 못하거나 간간이 근체시이면서도 모두 조탁한 기교가 없어 절로 성품에 들어맞는 것이 있으므로, 아울러 여기에 선발하였다. 이 「元字集」을 읽으면 그 담박함을 맛보고 그 희음을 즐기게 될 것이요, 『詩經』 삼백편의 유의는 단서가 여기에서 벗어나지 않으리라.³⁷⁾

冲澹蕭散의 풍격을 정리하자면 “수식 혹은 조탁의 흔적이 없다. 시상 전개에 있어 의도적 구성을 배제하여 자연스러운 흐름을 갖는다. 冲澹은 즉 담박하고 진솔하여 현세욕이나, 회한, 원망 따위의 감정을 절제하고, 대상과의 갈등을 극복하고 조화를 추구하는 심상을 의미한다. 蕭散은 한적하고 특정한 곳에 얽매임이 없어 脫俗의 심상이 두드러지는 풍격이다. 대체적으로 산수자연을 노래한 작품에서 많이 보이는 풍격으로 『詩經』 詩의 정신을 추구한다.”³⁸⁾ 등으로 요약, 정리 할 수 있을 것이다.

율곡 시의 대표적 風格이 冲澹蕭散이라는 것은 여러 선학들의 공통된 견해이다.³⁹⁾ 안대회 역시 조선의 대표적인 冲澹蕭散의 시인으로 율곡 이이를 꼽았으며⁴⁰⁾ 그러한 冲澹蕭散이 잘 형상화된 대표작으로 <山中>을 들고 있다. 그러므로 이 작품을 통해 冲澹蕭散의 의미와 풍격의 실체를 구체적으로 고찰해 보고자 한다.

37) 李珣, 『精言妙選』 卷之 1, <元字集 序>. 此集所選, 主於冲澹蕭散, 不事繪飾, 自然之中, 深有妙趣. 古調古意, 知者鮮矣. 唐宋以下諸作, 品格或不逮古, 間有近體, 而皆無雕琢之巧, 自中聲律, 故並選焉. 讀此集, 則味其談泊, 樂其希音, 而三百之遺意, 端不外此矣.

38) 유약우 이장우 역, 『중국시학』, 명문당, 1994. 김갑기, 『한국한시 문학사론』, 이화문화출판사, 1998.; 이병주, 『한국한시의 이해』, 민음사, 1987.; 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』, 인터넷판, 2008.

39) 고명신, 「율곡 이이의 시인식과 시세계의 특징」, 『한국시가문화연구』 31권, 한국시가문화학회, 2013, 5~6쪽; 김병국, 「정언묘선의 문헌적 검토와 율곡의 시관」, 『서지학보』 15호, 한국서지학회, 1995.; 金注樹, 「栗谷 李珣의 시문학 연구 -산수·전원문학을 중심으로-」, 韓國學中央研究院 博士論文, 2009, 42~64쪽; 김풍기, 「정언묘선에 나타난 율곡의 심미이상」, 『어문논집』 30집, 고려대 국어국문학회, 1991.; 김혜숙, 「율곡 시의 道 음영 방식과 심상 미감」, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 2003, 8~11쪽; 안대회, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013.

40) 안대회, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013.

| | |
|-------|----------------------|
| 採藥忽迷路 | 약초 캐다 홀연히 길을 잃고 보니 |
| 千峰秋葉裏 | 봉우리마다 단풍 곱게 물들었구나. |
| 山僧汲水歸 | 산에 사는 스님이 물 길어 돌아간 뒤 |
| 林末茶烟起 | 숲 끝에 피어오르는 차 달이는 연기. |

<山中>⁴¹⁾

이 시의 주제는 속세를 떠난 유유자적한 삶에 대한 아련한 동경이라고 할 수 있다. 세속에 묻혀 살던 시인이 약초를 캐러 산에 올랐다 문득 길을 잃고, 그제야 시선을 들어보니 봉우리마다 단풍이 곱게 물들어 있다는 것을 새삼스럽게 발견한다는 것이다. 약수터에서 만난 스님이 돌아간 뒤에도 한참을 앉아서 사념에 잠겨 있다가, 문득 다시 눈을 들어보니 멀리서 찻물 끓이는 연기가 보인다는 것이다. 결국 눈앞의 현실에 몰두해 사는 자신에 대한 발견과 반성이고, 나아가 속세를 떠나 유유자적하게 살아가는 것에 대한 막연한 동경을 표현하고 있다. 율곡 이이의 풍격인 沖澹蕭散이 잘 드러난 시이다. 다음 작품은 고죽의 <奉恩寺僧軸>이다.

| | |
|-------|--------------------|
| 秋風吹古寺 | 가을바람이 옛스런 산사에 부니 |
| 木落啼山雨 | 떨어진 나뭇잎이 산 비에 우네 |
| 公廊寂無僧 | 빈 행랑은 홀로 적막하기만 하고 |
| 石榻香如縷 | 돌 평상 위로 향만이 피어 오르네 |

<奉恩寺僧軸>⁴²⁾

이 작품은 율곡의 <山中>과 동계의 작품이다. 그러므로 두 작품을 나란히 읽으면 시상이 이어지는 느낌이 든다. 한 사람의 연작시라 하여도 그 자연스러움

41) 李珣, 『栗谷先生全書』 卷之 1. 동일한 시제의 작품이 『拾遺』 卷之 1에도 수록되어 있다. 『拾遺』에 수록된 작품은 다음과 같다. <山中> 白雲抱幽巖/ 靑鼠窺蓬戶// 山人不出山/ 石逕蒼苔老.

42) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 4. 孤竹은 <奉恩寺僧軸>이라는 동일한 제목으로 칠언절구 4수(작품번호 38)를 지었다. 이 작품에서 느껴지는 심상 역시 위에서 논의한 작품번호 4인 <奉恩寺僧軸>과 거의 유사하다. 작품번호 4의 <奉恩寺僧軸>이 압축과 절제의 수법으로 시인의 정서를 내재화했다면, 작품번호 38의 <奉恩寺僧軸>은 곡진한 시인의 정서를 물 흐르듯 자연스럽게 이어가고 있다는 점이 작은 차이이다.

이 전혀 누가 되지 않는다. 굳이 그 차이를 이야기하자면 <奉恩寺僧軸>이 <山中>보다 감정의 이입이 더욱 심하다는 것이다. 즉, 두 작품을 연결하였을 때 <山中> - <奉恩寺僧軸>이 <奉恩寺僧軸> - <山中>보다 훨씬 자연스럽다는 점이다. 이 작품에 대하여 김종서는 아래와 같이 평하였다.

시에 있어서 없음은 있음을 은연중 전제하고, 없음은 은연중 있음을 예상한다. 이 시에서 향불이 실오라기처럼 조용히 올라간다는 사실은 사람이 아무도 없음을 의미하며, 앞 구의 승려 한 사람 없는 쓸쓸한 정경을 형상화하고 있다. 그렇게 함으로써 이는 다시 봉은사에 살고 있는 스님의 외출을 의미하며, 앞의 두 구에서 스님이 없기에 황량하게 변한 산 풍경을 그림으로써 시인과 만난 스님이 절로 돌아갈 것임을 예시하고 있다. 주변의 분위기만 스케치하였지만 그 내면에 작가의 쓸쓸한 정감을 살짝 엿는 고죽의 시의 특징적 모습이 돋보이는 시이다.⁴³⁾

김종서의 지적처럼 <奉恩寺僧軸>은 고죽 시의 특징적 모습이 돋보이는 작품이다. 또한 이 작품은 沖澹蕭散의 풍격이 잘 드러난 <山中>과 동계의 작품이다. 이어서 <贈片雲>을 통하여 고죽의 沖澹蕭散 풍격을 논의하고자 한다.

| | |
|---------|----------------------------|
| 山下踈籬半掩門 | 산 아래 성긴 울타리 문은 반쯤 닫혀 있고 |
| 豆花秋雨近黃昏 | 스산한 두화우는 황혼을 재촉하네 |
| 相逢偶是抱衲夕 | 서로 만났지만 하필이면 병을 앓고 있는 밤이기에 |
| 悄悄懸燈無一言 | 근심스레 등만 걸어놓고 한마디 말이 없네 |

<贈片雲>⁴⁴⁾

한 폭의 그림과 같은 시이다. 起句와 承句, 그리고 轉結句가 각각의 그림이니 세장의 그림이 파노라마처럼 펼쳐진다. 詩中有畫의 白眉로 보인다. 이 그림 속에는 소리가 없어 적막하다. 집이 있고, 벼이 있고, 내가 있고, 만남이 있는데 소리가 없어 고요하다 못해 적막하다. 황혼녘에 내리는 豆花雨는 분명 소리이지

43) 金鐘西, 「孤竹 崔慶昌 詩의 風格」, 『한국한시연구』 12권, 한국한시학회, 2004, 244쪽.

44) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 51.

만 소리가 들리지 않는다. 오히려 적막감을 배가 시킨다. 그럼에도 차갑지 않고 따뜻하다. 문은 반쯤 닫혀있지만 그래서 반쯤은 열려 있다. 가을비 내리는 황혼이지만 아직은 해가 있다. 병이 있지만 벗이 있고, 말이 없지만 등불이 있다. 자연스러운 시상의 흐름과 꾸미지 않은 담박함이 돋보이는 수작이다. 沖澹蕭散의 풍격이 잘 드러난 작품이다.

정일권은 <贈片雲>을 “고죽이 병을 앓고 있는 편운에게 意象을 달한 공간으로 배치해 자신의 애틋한 마음을 담아서 준 詩”⁴⁵⁾로 보고 있다. 그래서 “고죽은 결구에서 긴박한 호흡을 늦추고 심상을 열어 벗의 아픔과 함께 하면서 벗과의 따뜻한 교감을 그렸다.”⁴⁶⁾라고 평하였다. 앞 서 언급한 ‘沖澹은 즉 담박하고 진솔하여 현세욕이나, 회한, 원망 따위의 감정을 절제하고, 대상과의 갈등을 극복하고 조화를 추구하는 심상을 의미한다.’는 설명과 일치하고 있다. 다음은 고죽의 沖澹蕭散의 풍격이 잘 드러난 <偶吟>이다.

| | |
|---------|-------------------------|
| 東峯雲霧掩朝暉 | 동쪽 봉우리 운무가 아침빛을 가리니 |
| 深樹棲禽晚不飛 | 우거진 나무에 깃든 새 늦도록 깨지를 않네 |
| 古屋苔生門獨閉 | 옛 집엔 이끼뿐 문은 굳게 닫혀 있고 |
| 滿庭清露濕薔薇 | 뜰에 가득한 맑은 이슬 장미를 적시네 |

<偶吟>⁴⁷⁾

동쪽 봉우리에 운무가 잔뜩 끼어 아침빛을 가리니, 아침이 되었지만 날이 흰히 밝지를 못한다. 그래서 우거진 나무숲에 등지를 튼 새들은 아침이 되었지만 아침인줄 모르고 일어나지 않는다. 왕래가 없어 굳게 닫힌 옛집은 이끼가 무성하고 이슬을 잔뜩 머금은 장미만 뜰에 가득하다. 고죽은 아무런 말도 하지 않는다. 이 작품에는 화자의 목소리가 없다. 의도적 구성이 없기에 시인의 지향점도 없다. 단지 보여주고 있다.

45) 정일권, 「최경창 시에 나타난 달한 공간의 의미」, 『한국시가문화연구』 41권, 한국시가문화학회, 2018, 105쪽.

46) 정일권, 위의 논문, 106쪽.

47) 崔慶昌, 『孤竹集』, 작품번호 109.

<偶吟> 역시 한 폭의 그림이다. 시제 그대로 어느 날 아침의 정경이 시인의 시심을 불러일으켜 작품이 된 것이다. 시상 전개에 있어 의도적 구성을 배제하여 자연스러운 흐름을 갖고 있다. 수식이나 조락은 전혀 불필요하다. 담박하고 진솔하여 현세욕이나, 회한, 원망 따위의 감정이 개입될 여지가 없다. 탈속의 심상이 두드러지게 나타나고 있다. 위에서 정의한 沖澹蕭散의 풍격이 전형적으로 투사된 작품이다.

고죽 시에는 소리가 없는 작품이 많다. 특히 화자의 목소리가 없는 작품이 많다. 시인은 작품 속에서 아무런 말을 하지 않는다. 고죽의 작품 세계에는 분노도 없고 원망도 없으며, 심지어는 희망에 찬 노래나 열정도 없다. 작품을 통하여 독자나 세계와 소통하고자 하는 의도도 없다. 눈앞에 펼쳐진 정경을 해석하려는 의도도 없다. 고죽은 아무런 의도도 없이 묵묵히 시인의 눈에 보이는 정경을 시화할 따름이다. 그럼에도 그 작품은 한결같이 秀作이다. 이러한 고죽의 시세계가 沖澹蕭散의 풍격을 만들어냈다.

4. 結論

고죽 시의 풍격은 ‘清新俊逸’과 더불어 ‘沖澹蕭散’을 함께 논의해야만 전체적으로 균형 잡힌 이해가 가능하다는 사실을 규명하는 것이 본 논문의 목적이다. 이를 위하여 제 1장 서론에서는 선학들의 연구 성과물인 고죽 시의 풍격이 ‘清新俊逸’하다는 주장에 동의하나 ‘清新俊逸’만으로는 고죽의 시세계를 이해하기에는 너무 어렵다는 사실을 주장하였다. 이러한 이유에서 고죽 시에서 나타나는 주된 정서로 ‘沖澹蕭散’의 풍격을 고찰하고자 한다는 본 논문의 목적을 밝혔다.

제 2장 고죽 시의 특성에서는 고죽 시에 있어서 새로운 의경의 지향과 시형에 있어서 전형의 고수는 그의 작품 세계를 이해하는 단초이며, 전혀 어울리지 않는 양극단이 고죽의 시세계에서는 조화를 이루고 있다는 사실을 밝혔다. 형식적으로 철저히 전형을 고수하면서, 의경은 새로움을 추구하고 있는 것이 고죽 시의 특성이라는 사실을 주장하였다.

제 3장 1절에서는 이러한 특성을 기초로 하여 孤竹의 시세계를 고찰하여 민가나 민요의 영향을 받은 악부시 계열의 작품에서 清新俊逸의 풍격이 돋보인다는 사실을 밝혔다. 이러한 작품군들은 근체시의 엄격한 형식을 준수하면서 여러 가지 장치를 사용한 독특한 표현 방법, 기발한 발상과 전형의 조화를 통해 새로운 의경을 만들어 내는 것이 매우 특별하다. 그러므로 이러한 작품군들에서 清新俊逸의 풍격이 돋보인다는 사실을 작품 분석을 통하여 증명하였다.

제 3장 2절에서는 산수시 계열의 작품과 승려와 사찰 관련 작품들은 시상 전개에 있어 의도적 구성을 배제하여 자연스러운 흐름을 갖고, 수식이나 조탁을 최소화 하였다는 사실을 밝혔다. 또한 작품 세계가 담박하고 진솔하여 현세욕이나, 회한, 원망 따위의 감정이 개입되지 않고, 탈속의 심상이 두드러지게 나타나고 있다는 사실을 밝혔다.

고죽 시에는 소리가 없고 분노도 없고 원망도 없으며, 심지어는 희망에 찬 노래나 열정도 없고, 작품을 통하여 독자나 세계와 소통하고자 하는 의도도 없다는 사실을 밝혔다. 고죽은 어떠한 의도도 없이 묵묵히 시인의 눈에 보이는 정경을 그대로 시화하여 沖澹蕭散의 풍격을 만들어냈다고 논의하였다. 이러한 사실에 기초하여 고죽 최경창 시의 풍격은 清新俊逸과 沖澹蕭散이라고 주장하였다.

참고문헌

- 李敏紱, <孤竹遺稿跋>, 『孤竹集』.
- 朴世采, <孤竹詩集後跋>, 『孤竹集』.
- 宋時烈, <孤竹集序>, 『孤竹集』.
- 李晬光, 『芝峯類說』.
- 李珥, 『拾遺』 卷之 1.
- _____, 『栗谷全書』, 『栗谷先生全書』, 卷之 13, 18, 19, 성균관대 대동문화연구원, 1978.
- _____, 『精言妙選』 卷之 1, <元字集 序>.
- 張志淵, 『大東詩選』 권1, 1918.
- 崔慶昌 著, 權純烈 譯, 『孤竹集』, 영암문화원, 2002.
- 崔慶昌, 『孤竹集』.
- _____, 『孤竹集』, <龜峰書室>.
- 한국고전번역원, 한국고전종합 DB, 『栗谷全書』.
- 한국학중앙연구원, 『한국민족문화대백과사전』, 1991.
- _____, 『한국민족문화대백과사전』, 인터넷판, 2008.
- 許筠, 『國朝詩刪』, 『韓國詩話叢編』 3, 趙鍾業 編, 東西文化社, 1989.
- 고명신, 「율곡 이이의 시인식과 시세계의 특징」, 『한국시가문화연구』 31권, 한국시가문
화학회, 2013, 5~6쪽.
UCI: (G704-001062.2013..31.009)
- 權純烈, 「孤竹 崔慶昌 研究」, 『한국시가문화연구』 9권, 한국시가문화학회, 2002, 159쪽,
160쪽.
UCI: (G704-001062.2002..9.012)
- 김갑기, 『한국한시 문학사론』, 이화문화출판사, 1998.
- 김병국, 「정언묘선의 문헌적 검토와 율곡의 시관」, 『서지학보』 15호, 한국서지학회. 1995.
- 金鐘西, 「孤竹 崔慶昌 詩의 風格」, 『한국한시연구』 12권, 한국한시학회, 2004, 244쪽.
UCI: (G704-000619.2004..12.008)
- 金注樹, 「栗谷 李珥의 시문학 연구 -산수·전원문학을 중심으로-」, 韓國學中央研究院 博
士論文, 2009, 42~64쪽.
- 김풍기, 「정언묘선에 나타난 율곡의 심미이상」, 『어문논집』 30집, 고려대 국어국문학연
구회, 1991.

- 김혜숙, 「율곡 시의 道 음영 방식과 심상 미감」, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 2003, 8~11쪽.
UCI: (G704-000294.2003.24.001)
- 박을수, 『한국시조대사전』 상권, 아세아문화사, 1992.
- 변종현, 「崔慶昌 漢詩의 風格 研究」, 『東洋學』 31집, 단국대 동양학연구소, 2001.
UCI: (G704-000715.2001..31.008)
- 안대회, 『궁극의 시학』, 문학동네, 2013.
- 유약우, 이장우 역, 『중국시학』, 명문당, 1994.
- 이병주, 『한국한시의 이해』, 민음사, 1987.
- 이정일, 『시학사전』, 신원문화사, 1995.
- 임종욱, 『동양문학비평용어사전』, 범우사, 1997.
- 정일권, 「최경창 시에 나타난 닫힌 공간의 의미」, 『한국시가문화연구』 41권, 한국시가문화학회, 2018, 105쪽.
- 曹永任, 「孤竹 崔慶昌의 風格과 詩世界」, 『개신어문연구』 16집, 개신어문화회, 1999, 202~209쪽, 210쪽.
- 조윤희, 「『惺叟詩話』의 풍격비평 양상 - 허균의 당시풍적 대안의 특징-」, 『한국고전연구』 8권, 한국고전연구학회, 2002, 327쪽.
- 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.

| Abstract |

A Study on Pung-gyeog of Gojug Choegyeongchang's Han-si

Kim, Jin-wook

As Cheongsinjunil alone can not understand Gojug's poem, Cheongsinjunil's style and Pung-gyeog of Chungdamsosan are discussed together with Gojug's Gojug. We have shown that the purpose of this paper is to provide a balanced view of Pung-gyeog.

In Gojug's poem, he argued that the typical adherence to the new Uigyeong's orientation and typology is characteristic of his work world. In the Gojug's poem world, the not-right extremes are harmonious and formally firmly adhering to the typology, Uigyeong insists that the pursuit of novelty is characteristic of Gojug's poem.

Because Gojug is a summary of the record, I analyzed the evaluation of his electrical life, 239 volumes of literary works, and 11 articles, and deduced the cause. Based on these characteristics, we examined the Gojug's poem world and found out that Cheongsinjunil's Pung-gyeog stands out in the works of Agbusi series influenced by Minga and Min-yo.

These works follow the rigid form of Geunchesi, claiming that they are creating a new Uigyeong through a unique expression method using various devices, a combination of novel idea and typicality.

Gojug's poem The works of the Sansusi series, which are the other parts of the world, and the works created by monks and temples with poetic sanctions, show a clear difference from the works of Agbusi series, such as creation technique, poetic emotion, Uigyeong, etc. Moreover, And that the proportion of monks and Buddhist works is much greater.

Therefore, the evaluation of Pung-gyeog of Gojug's poem requires a more political discussion and raised the problem that it is necessary to discuss it with Pung-gyeog called Chungdamsosan. The works of Sansusi family, monks and Buddhist temple related works showed that they had natural flow and minimized formulas and manuscripts by eliminating intentional composition in the thesis. In addition, the world of work is stubborn and sincere, and it is revealed that the image of degeneration is prominent without the intervening feelings of contemporary scandal, remorse, and resentment.

Gojug's poem has no sound, no anger, no resentment, no song or passion for

hope, and no intention to communicate with the reader or the world through his work. Gojug argued that without any intention, he silently created the Pung-gyeog of Chungdamsosan by justifying the poet's visible sight. Based on these facts, Gojug's poem, Choegyeongchang poem's Pung-gyeog was Cheongsinjunil and Chungdamsosan.

Key words : Gojug, Choegyeongchang, Gojugjib, Samdangsiin, Pung-gyeog, Jeongeomyoseon, Cheongsinjunil, Chungdamsosan.