

삼당시 '석양' 의상과 조사 양상

- 최경창과 이달*

김영국**

차 례

1. 머리말
2. '석양' 의상(意象)
3. 조사(措辭) 양상
4. 맺는말

| 국문초록 |

목릉성세기의 삼당시인 백광훈, 최경창, 이달은 까다로운 수사와 난해한 전고의 사용 등을 배제하고 자신들의 삶에서 우리나라의 진솔한 정서를 이해하기 쉬운 언어로 표현하였다.

이들은 정과 경이 하나로 융합된 평범한 의상의 시어를 찾아 압운(rhyme)에 따른 미적 배치[措辭]를 통해 짧은 절구에 함축(implication)시켜 자신의 청정한 정서를 한껏 담아내었다. 이 글에서는 그 대표적 의상(意象)인 '석양'의 정·경 융합이 당대의 다른 시인들과는 확연히 구별되는 삼당시인들만의 특성인바 이의 절구에서의 수사학적(rhetoric) 조사 양상을 살펴 그 특징을 규명하려고 하였다.

최경창은 日夕, 暮, 落日, 晚, 夕陽, 黃昏 등의 '석양' 이미지를 조사하여 閑情, 외로움, 여정, 이별 등의 정서를 서글프게 그려냈고, 이달은 暮, 日夕, 夕陽, 落日, 黃昏, 夕暉 등을 조사하여 閑情, 외로움, 여수 등의 느낌을 덤덤하게 형상화하였다. 최경창의 '석양' 의상은 백광훈의 '석양' 의상 無奈의 서글픔과 상통하고 삼당시인 모두 '석양' 의상으로 산수전원의 閑情을 그려냈다.

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF~2019S1A5B5A07094145)

** 조선대학교 초빙교수

핵심어 : 최경창, 이달, '석양' 意象, 절구, 措辭, 평측, 압운

1. 머리말

조선 초기의 훈구 관료 문인들의 시 세계는 격식을 존중하면서 화미·호부한 특징을 지닌다고 할 수 있다. 서거정(1420~1488)이 이를 대표하며 성현(1439~1504)·이행(1478~1534) 등이 이를 이었다. 이들은 당대의 정치·문화를 주도해 나가는 위치에 있으면서 자신들의 역할과 역량에 대한 자부심·자신감을 바탕으로 이른바 '치세의 소리'에 상응할 만한 전려·화미한 시 세계를 구축할 수 있었다. 이행에 이르러 부화함이 씻기고 화평·평담함이 보다 짙게 나타나기는 하지만 현실 긍정과 낙관적 세계관을 기초로 하여 이루어질 수 있었던 시세계라는 점에서 서거정과 다르지 않다. 그들이 처한 시대적 상황이나 개인적 처지는 대체로 안정된 것이어서 현실을 낙관할 수 있었다.

한편 중소 지주 출신으로 성리학의 이념으로 철저하게 무장한 김종직(1431~1492)을 선두로 하는 사림파는 화미한 시 세계에 반대하고 담박한 문학을 강조하였다. 그들은 6경에 뿌리를 둔 문학으로 복귀할 것을 주장하면서 존양 성찰 및 자기 수양을 이룰 수 있기를 희망하였다. 이러한 논리와 실천은 과도기를 거친 뒤 이황(1501~1570)·이이(1536~1584)에 이르러 그 정점에 도달하였다. 이들은 자연 경물을 통해 성리학에 기초한 사유와 정서를 형상화하여 담박하고 청정한 시 세계를 추구하였다. 지나친 내향 편중, 규범성과 보편 지향 등의 속성은 현실에서 유리되고 다양한 인간의 감정을 제한적·선택적으로 수용하는 등의 역작용을 지니게 되었다.

이러한 상황에서 새로운 시풍을 드러낸 이들이 목릉성세기의 삼당시인 백광훈(1537~1582), 최경창, 이달이다. 성리학에 밀착한 문학과는 일정한 거리에 있었던 호남의 문화적 분위기 속에서 당시에 근접하는 방향으로 나아가고 있

있던 이후백(1520~1578)·박순(1523~1589)의 뒤를 이으면서 그들은 까다로운 수사와 난해한 전고의 사용 등을 배제하고 자신들의 삶에서 우리나라의 진솔한 정서를 이해하기 쉬운 언어로 표현하였다.

이들은 정과 경이 하나로 융합된 평범한 의상의 시어를 찾아 압운(rhyme)에 따른 미적 배치[措辭]를 통해 짧은 절구에 함축(implication)시켜 자신의 청정한 정서를 한껏 담아내었다. 여기에서는 그 대표적 이미지 '석양의 정·경 융합이 당대의 다른 시인들과는 확연히 구별되는 삼당시인들만의 특성인바 이의 수사학적(rhetoric) 조사 양상을 살펴 그 특징을 규명하고자 한다.¹⁾

2. '석양' 의상(意象)

최경창(1539~1583)의 자는 嘉雲, 호는 孤竹, 본관은 해주로 해동공자 최충(984~1068)의 18대손으로 아버지는 평안도 병마절도사 守仁(1503~1557)이다. 전라도 영암에서 출생하여 1551년, 백광훈과 함께 이후백에게 배웠고 양응정(1519~1581)의 문하에도 출입했다. 1555년(17세) 을묘왜란으로 왜구를 만나자 통소를 구슬피 붙여 왜구들을 향수에 젖게 하여 물리쳤다는 일화가 있다. 37세에 이원익(1547~1634)과 함께 사간원 정언이 되었고, 이 해에 홍량과의 연애 사건이 있었다. 1576년(38세) 사신을 수행하여 조천하였다가 영광군수로 나갔는데, 이것은 그가 典籍이었으나 관비 문제로 外補되어 이듬해 가을 관직을 떠나 고향으로 돌아갔다. 1579년(41세) 율곡이 봉당을 막자는 진언에 대해 동 서인이 논란 중 그의 파직 문제가 거론되었다. 44세 봄에 선조의 특명으로 종성부사에 제수되어 북병사가 참소를 받아들여 계를 올려 최경창이 戎政에 힘쓰지 않는다고 하자 다시 臺論이 일어나 명을 고치어 성관판직장으로 불렀

1) 삼당시인 가운데 백광훈의 '석양' 의상의 조사 양상에 대해서는 줄고 「백광훈 시 '석양' 이미지의 시어 구성 양상」, 『한국시가문화연구』 42, 한국시가문화학회, 2018.에서 밝힌 바 있어 여기에서는 최경창과 이달만을 논하고자 한다.

다. 45세 봄 서울로 올라오다 경성객관에서 죽어 파주 선영에 장사지냈다.²⁾

약관에 이이, 송익필(1534~1599), 최립 등과 무이동에서 창수하여 8문장의 칭호를 얻었고 정철(1536~1593), 서익(1542~1587) 등과 삼청동에서 종유하여 28수라 병칭된 그였지만 관직 생활은 순탄하지 못했다. 요로에 있던 허봉(1551~1588)의 편벽된 의론을 미워하여 상종조차 하지 않았으며 처음에는 친밀하게 지내던 당시의 재상 이산해(1539~1609)의 마음이 '不公'한 것을 알고 교유를 끊은 것 등이 원인이 되어 外郡에 좌천되는 등 관직 생활의 어려움을 겪을 수밖에 없었다.

바야흐로 그의 청년기에 시작된 조선의 동서분당은 나라의 불행이자 그의 불행의 시작이기도 하였다. 인사 발령의 기안권을 갖는 이조전랑직을 두고 심의겸(1535~1587)과 김효원(1532~1590)이 대립하고 동서 대립이 심해지자 이이는 그 조정책으로 양인을 모두 지방으로 내려보냈는데 이를 을해당론(1575, 선조 8)이라 한다. 최경창이 불공하며 편벽된 견해를 지녔다고 비난한 이산해, 허봉은 모두 동인이었으므로 그의 발언은 이와 같은 정치적 역학 관계에서 고려할 때 동서분당의 와중에서 불이익을 받았음은 자명하다. 이러한 그의 처지는 그의 현실 인식에 적지 않은 영향을 미쳤고 동서 대립에 있어 서인에 대한 단호한 지지를 견지했던 것 같다. 예컨대 호남 출신으로 당대에 두각을 나타낸 인물은 박순, 정철³⁾, 이발(1544~1589)인데 이발은 뒤에 동인으로 돌아서서 정철과 대립했다. 최경창의 「養虎詞」가 이발을 풍자한 것이라고 한 박세채(1631~1695)의 언급은 최경창이 동서 대립에 초연했거나 미온적이지 않았다는 사실을 반증한다.

이러한 정치적 대립과 갈등은 그의 관직 생활을 불우하게 만들어 외직으로 떠돌게 하였고 이는 자신의 당대를 부정한 것으로 파악하게 했고 그의 시 세계

2) 송시열, 『孤竹集序』, 『三唐集』, 해동문화사, 1985, 139~145쪽.

박세채, 『孤竹詩集後跋』, 같은책, 261~267쪽.

3) 정철의 출생지는 서울이지만 15세에 창평으로 이주하여 25세에 환로에 나설 때까지 호남에서 사승 관계를 맺어 당시의 호남 문단에 큰 영향을 주었기에 이 글에서는 호남 출신으로 보았다.

는 이러한 현실 인식의 바탕에서 출발한다.

| | |
|-------|---------------------|
| 風雪石門路 | 눈보라 치는 석문 길 |
| 暮歸何處僧 | 저물어 돌아가는 어느 절 스님인가. |
| 遙知隔溪寺 | 알겠거니 시내 건너 절 |
| 荒蔓出疎燈 | 엷힌 덩굴 새로 한 점 불빛. |

[C5절24 僧軸 1~2]

눈보라 치는 석문과 등불 비추는 절의 대조를 통하여 스님이 지향하는 세계의 평화와 안정을 불빛 둘레만큼이나 작은 공간으로 형상화하였다. 시의 초점은 스님에게 있으므로 험난한 세계에서 밝고 조화로운 세계를 지향하는 스님의 정신적 여정을 드러내는 것일 수도 있다. 여기에서 '暮'로 표현한 석양은 힘든 여정의 끝을 함축한다. 스님과 보이지 않는 화자 사이의 격리를 나타내는 석문과 절 사이의 시냇물과 칙냉쿨은 눈보라와 등불의 심리적 거리만큼 현실과 자연에서의 삶의 이질성을 말하고 석양이라는 시간 속에 이 모두를 통합한다.

자연 자체가 특정 개인을 거부하거나 환영하는 것은 아니므로 그 거리란 결국 현실이 개인에게 강요하는 제 조건에 의해 형성된다. 현실과 자연의 격절성과 그에 따른 삶의 이질적 양상에 대한 시인의 의식은 눈보라와 대조되는 등불이 함축하는 안정과 평화가 있는 삶이나 정신 공간이 자신에게는 허여되어 있지 않다는 판단에서 비롯된다. 석양은 시인에게 '어떻게 해 볼 수 없는' 현실의 구속력이자 어떻게 해도 지나가는 자연에서의 삶의 시간으로 시 전체의 배경이 된다.

| | |
|---------|----------------------|
| 山下踈籬半掩門 | 산 밑 성긴 울타리 반은 닫힌 문 |
| 豆花秋雨近黃昏 | 콩 꽃 가을비 황혼이 가깝네. |
| 相逢偶是抱痾夕 | 우연히 상봉한 병을 안은 이 저녁 |
| 悄悄懸燈無一言 | 쓸쓸히 등을 걸며 말 한마디 없구나. |

[C7절23 贈片雲]

김진옥은 이 시의 풍격이 이이의 「山中」⁴⁾과 흡사하고 이이의 시풍이 사공도(837~918)가 말한 冲澹蕭散으로⁵⁾ 알려진 데에 착안하여 劉若愚의 말 “충담은 담박하고 진솔하여 현세 욕이나 회한, 원망 따위의 감정을 절제하고 대상과의 갈등을 극복하고 조화를 추구하는 심상을 의미한다. 소산은 한적하고 특정한 곳에 얽매임 없어 탈속의 심상이 두드러지는 풍격이다.”를 인용하여 최경창의 이 시의 풍격을 충담 소산으로 보았다.⁶⁾

승구 ‘黃昏’을 쓰고 전구에 ‘夕’을 써 한 시에 석양 의상을 두 번 씌으로써 시의 금기인 의미 중첩이 되었지만 두 석양은 1~2구의 쓸쓸함에서 3~4구의 적막함으로 가중되어 안부를 묻는 것보다는 차라리 침묵이 서로를 편안케 한다. 시인의 충담 소산 시풍을 명징하게 보여주는 한 폭 그림인 이 시의 석양 의상은 고적함이다.

| | |
|---------|--------------------------|
| 東峯雲霧掩朝暉 | 동쪽 봉우리의 운무 조광을 가리고 |
| 深樹棲禽晚不飛 | 깊은 나무에 깃들인 새 저녁까지 날지 않네. |
| 古屋苔生門獨閉 | 고옥엔 이끼 끼어 문은 외로이 닫혀 있고 |
| 滿庭清露濕薔薇 | 뜰 가득 맑은 이슬 장미를 적시네. |

[C7절84 偶吟]

김진옥은 이 시도 충담 소산한 시라고 보았는데, 기구의 운무, 전구의 고옥, 절구의 맑은 이슬이 승구‘晚’으로 농축되어 충담 - 맑고 깨끗하며 소산 - 호젓하고 쓸쓸한 경지를 이루었다고 보았기 때문일 것이다. 전구의 외롭게 닫혀

-
- 4) 採藥忽迷路, 千峯秋葉裏. 山僧汲水歸, 林木茶烟起.(채약하다 문득 길을 잃었는데, 천 봉은 가을 잎 속. 산승은 물 길어 돌아가고, 숲 끝엔 다연 오르네.)
- 5) 김규선 옮김, 하문환 엮음, 『역대시화1 - 시품, 시식, 이십사시품』, 소명출판, 2013, 132~155쪽. 司空圖는 「二十四詩品」에서 시의 풍격과 의경을 24가지 유형, 즉 雄渾, 冲澹, 纖穠, 沉着, 高古, 典雅, 洗煉, 勁健, 綺麗, 自然, 含蓄, 豪放, 精神, 縝密, 疏野, 清奇, 委曲, 實境, 悲慨, 形容, 超詣, 飄逸, 曠達, 流動으로 나누었다.
- 6) 김진옥, 「고죽 최경창 한시 풍격 연구」, 『한국시기문화연구』 44, 한국시기문화학회, 2019, 72~77쪽.

있는 이끼 낀 고옥 문, 결구의 장미를 적시는 뜰에 가득한 맑은 이슬도 그 결집
점은 충담 소산한‘晚’이다. 여기에서‘晚’의 의상은 기구의 운무에 가려진‘朝暉’
와 호응하며 아침부터 저녁까지 찾아오는 사람 아무도 없는 고즈넉한 한적함
이다.

| | |
|---------|---------------------|
| 水岸悠悠楊柳多 | 물 언덕 유유하여 양류 무성한데 |
| 小船遙唱采蓮歌 | 멀리 작은 배 채런가를 부르네. |
| 紅衣落盡秋風起 | 붉은 꽃잎 다 저 가을바람 일고 |
| 日暮芳洲生白波 | 일모의 꽃 핀 물가 흰 물결 이네. |

[C7절50 溟江樓船題詠]

鄭知常의 送人⁷⁾을 차운⁸⁾하였다. 정지 시는 나루터에서 부르는 이별가인 비
가를 썼고, 최의 시는 뱃놀이하는 배 위에서 듣는 사랑가인 채런가를 썼다. 두
시의 기구, 출발점은 같다. 승, 전구에서 서로 달라졌다가 결구에서 두 시의 경
지는 서글픔으로 같아진다. 여기에서 ‘日暮’는 ‘白波’와 조용하면서 서글플 수
밖에 없는 삶의 무상함을 함축한다.

| | |
|---------|---------------------------|
| 君居京邑妾楊州 | 서방님은 서울에 계시고 저는 양주에 있어 |
| 日日思君上翠樓 | 날마다 임 생각에 취루에 오르지요. |
| 芳草漸多楊柳老 | 방초는 많아지고 양류는 쇠어 지는데 |
| 夕陽空見水西流 | 석양에 공연히 서쪽으로 흐르는 물만 바라보네. |

[C7절62 無題]

-
- 7) 雨歇長堤草色多, 送君南浦動悲歌. 大同江水何時盡, 別淚年年添綠波.(비 깬 긴 뚝에는 풀빛
이 짙은데, 그대 보내는 남포엔 슬픈 노래 울리네. 대동강 물은 언제나 다할까, 이별 눈물
해마다 푸른 물결 더하는 걸.)
- 8) 이달도 차운하였다.[L7절17 采蓮曲次大同樓船韻]
蓮葉參差蓮子多, 蓮花相問女郎歌. 來時約伴橫塘口, 辛苦移舟逆上波.(연잎은 들쭉날쭉 연밥
많은데, 연꽃을 사이에 두고 여랑은 노래하네. 올 때 짝과 횡당 어귀로 약속하고, 힘들여 배
를 저어 물살 거슬러 올라가네.)

허균(1569~1618)이 『國朝詩刪』에서 批⁹⁾하기를 복고의 공이 있고 상정이 무한하다고¹⁰⁾ 하였다. 복고의 공이 있다 함은 1~3구로 李賀(790~816)의 大堤曲¹¹⁾ 열네 구의 시적 경지를 압축하였다는 것이요, 상정이 무한하다 함은 4구 한 구로 李白(701~762)의 送孟浩然之廣陵¹²⁾ 네 구를 함축시켜 여인의 정한을 끝없이 하였다는 뜻일 것이다. 여기에서 두 천재가 생각해내지 못한 시어가 ‘석양’이다. 서울과 양주에 떨어져 있어 서로 만날 수 없다는 것을 알면서도 그리움 때문에 날마다 부질없이 취루에 올라 뱃길을 바라보지만 임은 오지 않고 무정세월만 물과 함께 흘러간다. ‘석양’은 시의 중심 시점이자 어떻게 해 볼 수 없는 무가내하의 하릴없는 시간이다. ‘석양’은 하염없는 그리움, 지쳐버린 기다림, 흘러가는 세월 속의 외로움, 강물 따라 임 계신 서울로 가고 싶은 간절한 애원을 체념, 해소, 승화시킨다.

이달(1539~1612)의 호 蓀谷은 그가 살았던 강원도 원주시 부론면 손곡리로 자호한 것이고, 자는 益之이다. 본관은 신평으로 선조 예문관 대제학 이침(1345~1405)의 후손이었으나 秀咸의 서자였기 때문에 세상에 쓰일 수 없었다.¹³⁾

정사룡(1491~1570)에게 시를 배웠고 20세 때 평안도 관찰사 兪絳(1510~1570)의 연회에 참석하여 시재를 인정받아 오랫동안 유숙하였다. 35세 때 호남 지방을 객유하고 임제(1549~1587)를 만났고, 38세 때 최경창을 따라 영광에

9) 비는 작품의 전체적 미감이나 배경 등을 말하고 있고, 평은 특정 구절의 미감을 논하고 있다.

10) 강석중, 「『國朝詩刪』의 평어 연구 - 삼당시인의 한시를 중심으로」, 『한국한시연구 24』, 한국한시학회, 2016.10., 92쪽. “崔白李三君, 有復古之功, 但十首以後, 較易厭 批無限傷情.”

11) 妾家住橫塘, 紅紗滿桂香. 青雲教綰頭上髻, 明月與作耳邊璫. 蓮風起, 江畔春. 大堤上, 留北人. 郎食鯉魚尾, 妾食猩猩脣. 莫指鄴陽道, 綠浦歸帆少. 今日菖蒲花, 明朝楓樹老.(황당 우리 집은, 붉은 김에 게향이 가득해요. 청운은 머리 묶어 쪽을 올려주고, 명월은 귀고리가 되어 준답니다. 연잎에 바람 일자, 강반엔 봄. 큰 독 위엔, 북쪽 손이 머무르지요. 서방님은 잉어 꼬리 드세요, 저는 성성이 입술을 먹을게요. 양양 길 가리키지도 마세요, 녹포에 돌아오는 배 적데요. 오늘 창포꽃, 났 아침엔 단풍이 시들 듯.)

12) 故人西辭黃鶴樓, 煙花三月下揚州. 孤帆遠影碧空盡, 唯見長江天際流.(친구를 황학루에서 서쪽으로 보내고, 연화 3월에 양주로 내려가네. 외로운 돛 먼 그림자 벽공으로 사라지고, 보이는 건 하늘 가로 흐르는 장강뿐.)

13) 허균, 『蓀谷集序』, 『三唐集』, 3~6쪽.

이수광, 「詩評」 『芝峯類說卷九 文章部二』 “李達洪州人, 副正李秀咸甯州妓所生者.”

서 교유하였다. 39세 때 최경창과 강원도 영월을 유람하고, 이듬해 남원 시회에 참가하였다. 41세 때 봉은사를 중심으로 백, 최, 이 3인이 만나 시작 활동을 했던 것 같고 박순의 문하에 출입하여 학당을 교시받았다. 42세 때 평양 대동강 부벽루에서 최경창, 서익, 고경명(1533~1592) 등과 함께 시회를 갖고 최경창의 후의로 연유하였다. 43세 때 최립(1539~1612)이 질정관으로 김계휘(1526~1582)를 수행하여 명에 갈 때 정철, 이이 등과 함께 송별연에 참석하고 서울에 머물면서 서울 인사들과 교유하였다. 44세 때 충청도 서산에서 고경명이 군수로 있을 때 그의 비호 아래 몇 달 동안 그곳에 우거하였다. 이해 허봉, 허균 등과 만나 『龍城唱酬集』을 보았다. 50세 때 한리 학관, 원접사 종사관으로 활동하였다. 74세로 평양 여관에서 죽었다.¹⁴⁾

그의 작품 전체를 통하여 ‘客’이나 ‘別’의 시어가 압도적인 것에서 알 수 있듯이 떠돌이의 삶으로 일관했다. 중세적 신분 차별의 질곡 속에서 완전한 상민도 아니었던 만큼 그가 세상과 화해하는 방편으로 문학을 택했을 것이다. 아예 벼슬에 대한 미련 없이 자유분방한 성격으로 유랑에 가까운 삶을 살면서도 清新雅麗한 시편들로 일가를 이루었다. 이달이 이런 신분으로도 문학사상에 살아남을 수 있었던 중요한 만남이 있었는데, 하나는 許門과의 교유이고 또 하나는 삼당의 두 시인 최경창, 백광훈과의 만남이다.

| | |
|-------|-------------------|
| 西陽下溪橋 | 서쪽 해 시내 다리에 지고 |
| 落葉滿秋逕 | 낙엽은 가을 오솔길에 가득하네. |
| 蕭蕭客行孤 | 소소히 외로운 나그네 길 |
| 馬渡寒溪影 | 말로 건너는 찬 개울에 그림자. |

[L5절7 芳林驛]

강원도 평창에 있었던 방림역을 지나며 쓴 시이다. 석양은 낙엽, 객로와 호응하며 쓸쓸하고 외로운 분위기를 주도한다. 서출 나그네로 평생을 살아온 그

14) 이종호, 「손곡 이달과 삼당시」, 성균관대 석사논문, 1980, 105~122쪽.

에게 오솔길은 어떻게 해볼 수 없는 - 無可奈何의 숙명이기도 하다. 시의 시간은 저녁, 공간은 오솔길이다. 여느 사람에게 저녁은 밤을 지나 아침이 되고 오솔길은 큰길로 이어질 것이다. 그러나 시인의 저녁 오솔길에는 곧 어둠과 추위가 엄습할 것이다. 그럴지라도 시련[寒溪]을 이겨내는 자아[影]여야 한다. 여기 '西陽'은 숙명적 고독을 나타낸다.

| | |
|-------|----------------|
| 似靄還非靄 | 이내 같아도 이내 아니고 |
| 如煙不是煙 | 내인가 했더니 내 아니네. |
| 每看山日夕 | 산 석양 볼 때마다 |
| 空翠滿山前 | 푸른 빛 산 앞에 가득. |

[L5절35 舞鶴暮嵐]

이내 가득한 석양에 산을 가로질러 날아가는 학을 보고 학의 날개 짓으로 유추되는 사물들을 끌어다가 한 폭의 그림을 그리듯 쓴 시이다. 이내인 것도 같고 내인 듯도 하다는 춤추는 학의 날개 짓이 연상시키는 느릿함, 유연함의 동중정의 상태는 바로 시인이 도달한 심적 상태로 우연히 시계에 포착된 무학은 관념계의 우화등선의 대상으로서가 아닌 현상계의 석양 이내나 내로 보인다는 것이다.

인이 대하고 있는 외부세계로서의 자연에 대한 관조, 즉 외부적 경험의 내면화나 시인의 의식에 반영된 세계의 구체화인 만큼 사물 본유의 생명, 정신이 나의 의식으로 파고들거나 캐냈을 때 나와 합치되는 것이니 이 경지가 바로 嚴羽(1197~1253)가 말한 입신의 경지에서 이루어진 최고의 시인 것이다.

7절보다 5절이 이달 시에서의 한정을 잘 드러내고 있음을 보여주는 시로 석양에 포구로 돌아오는 배, 저녁에 숲에 깃들러 오는 새의 상황 설정은 하루 중의 석양 무렵, 계절 중의 가을이 명상적이고 고요한 시간의 상징적 이미지러가 가능하기 때문이며 자연 속의 한정을 표현해내는 데는 5언시의 생략과 함축의 형식미도 크게 작용한다.

| | |
|---------|-----------------------|
| 白犬前行黃犬隨 | 흰둥이 앞서 가고 누렁이 따라가는 |
| 野田草際塚纍纍 | 들 밭 풀숲에 무덤들 총총 |
| 老翁祭罷田間道 | 제사 마친 노翁의 밭 사이 길 |
| 日暮醉歸扶小兒 | 일모에 취해 소아가 부축하여 돌아오네. |

[L7절10 祭塚謠]

이가원이 만구에 회자하였다고¹⁵⁾ 한 이달의 이 시에서 노인이 묘제를 마치고 집으로 돌아오는 상황은 슬퍼야 할 것이지만 절구의 '日暮'를 통해 슬픔은 언제 그랬냐는 듯이 한가로운 일상으로 바뀌고 그 모든 고통에 무심한 듯 평온해진다. 이달의 7절에서 석양의 의상은 한가로운 일상이 많다. 허균이 『국조시산』에서 맑고 굳세어(淸勁) 拔俗하다고 批한 “寒林煙暝鷺鷥飛 한림에 냉갈 어둡고 백로 나는데/ 江上漁家掩竹扉 강 가 어가는 죽비를 닫았네/ 斜日斷橋人去盡 사일 단교엔 사람들 다 가고/ 亂山空翠滴霏微 난산의 공취 방울 비미하네.[L7절49 題畫 I]”나 穠艷 稱情하다고 評한¹⁶⁾ “綠楊閉戶是誰家 녹양 폐호는 누 집인가/ 半出紅樓映斷霞 반쯤 솟은 홍루 끊긴 노을에 비치네/ 無賴流鶯啼盡日 무뢰한 피꼬리 종일 울어대니/ 晚晴門巷落花多 늦게 갠 마을엔 낙화가 많네.[L7절49 題畫 II]”의 석양의 의상도 지루할 정도로 한가하다.

| | |
|---------|------------------------|
| 宮牆處處落花飛 | 궁성 곳곳에 낙화 날리는데 |
| 侍女燒香對夕暉 | 시녀는 향 사르며 석양를 마주하네. |
| 過盡春風人不見 | 봄바람 다 지나도록 사람은 보이지 않고 |
| 院門金鎖綠生衣 | 마당 문 쇠 자물쇠엔 푸른 녹이 슬었네. |

[L7절28 宮詞II]

허균이 『국조시산』에서 ‘怨情’이라고 批하고 王建(자 仲初, 765~830)의 舊

15) 이가원, 『한국한문학사』, 보성문화사, 1979, 223쪽.

16) 강석중, 『『國朝詩冊』의 평어 연구 - 삼당시인의 한시를 중심으로』, 『한국한시연구 24』, 한국한시학회, 2016.10., 98쪽.

격이라고¹⁷⁾ 한 이 시는 임금의 사랑을 받지 못하는 상황의 인물을 그리면서도 오히려 한가로운 閑情에 가까운데, 허균은 원정으로 보았다. 허균이 자기 시대를 온몸으로 부딪치며 살았던 데 비해 이달은 소극적인 도피의 형식을 취했다. 허균이 이달에게 시를 배웠지만 허균 자신의 처지에서 이달의 한정 시를 원정으로 보았을 것이다. 궁사이기는 하지만 승구까지를 정리하는 석양 의상은 외롭지만 한가로운 한정에 머무르다가 전, 결국로 나가면서 한으로까지 번진다.

| | |
|---------|-----------------------|
| 平湖日落大堤西 | 평호의 해 대제 서쪽으로 지고 |
| 花下遊人醉欲迷 | 꽃 아래 노는 이 취해 길을 헤메겠네. |
| 更出教坊南畔路 | 교방에서 다시 나온 남쪽 호반 길 |
| 家家門巷白銅鞮 | 집집마다 문 앞길엔 백동제 노래 소리. |

[L7절12 襄陽曲]

강남의 양주에서 淮陰까지 뻗어 있는 독이 橫塘이고 여기에 長干里라는 향락지가 있었으며 남녀 상사의 노래를 지을 때 이 곡조명을 따다 썼다. 采蓮曲, 江南曲, 長干行, 大堤曲 등의 相和曲들은 바로 강남 지방의 풍속과 질펀한 향락 모습을 다룬다.¹⁸⁾ 이런 노래에 등장하는 여성은 규방의 부녀와는 다른 遊女들이고 상화곡 가운데 술타령이 이 襄陽曲이다. 이달은 어쩌면 이씨가 싫었을 텐데도 李白의 襄陽歌 “落日欲沒峴山西 석양은 현산 서쪽으로 지려 하고/ 倒著接羅花下迷 두건 거꾸로 쓰고 꽃 밑을 헤메네./ 襄陽小兒齊拍手 양양 아이들 모두 손뼉 치며/ 攔街爭唱白銅鞮 길 막고 다투어 백동제 노래하네.”를 차운하여 及時行樂의 일락을 함축하였다. 여기 ‘日落’으로 쓴 석양의 의상은 환락의 시간이다.

17) 강석중, 『『國朝詩冊』의 평어 연구 - 삼당시인의 한시를 중심으로』, 『한국한시연구 24』, 한국한시학회, 2016.10., 98 및 103쪽.

18) 유현숙, 「손구 이달의 시 연구」, 동국대 박사논문, 1987, 108쪽.

3. 조사(措辭) 양상

최경창의 5언절구 28제 33수 중 12수에 '석양'을 썼는데, 日夕(3), 夕, 夕暉, 暮(2), 日暮, 落日, 日落, 晚, 日影으로 조사하였다.

- ① 羽書飛不息, 日夕到昭陽.(C5절5 乙卯亂後 3~4)
- ② 白雲朝出去, 日夕猶未還.(C5절20 白雲洞 3~4)
- ③ 宵宵日沉夕, 蕭蕭風起波.(C5절10 詠畫 1~2)
- ④ 亂峯生夕嵐, 歸去莫回顧.(C5절25 武夷洞 3~4)
- ⑤ 泰華對茅茨, 三峯住夕暉.(C5절22 晚望 1~2)

'夕'은 ①②의 뒤 구 ●●●○●○, ③의 앞 구 ●●●○●●, ④의 앞 구 ●○○●○, ⑤의 뒤 구 ○○●●○●에 배치하고 제3자로는 쓰지 않았는데, 그것은 '夕'을 介詞로 쓸 수 없기 때문일 것이다. '夕'의 분위기는 ①의 분주함, ②의 기다림, ③의 쓸쓸함, ④⑤의 고요함이다.

- ⑥ 惜別不知暮, 出門歸路迷.(C5절18 重別慎評事 1~2)
- ⑦ 風雪石門路, 暮歸何處僧.(C5절24 僧軸 1~2)
- ⑧ 忽憶西菴僧, 遙聞日暮磬.(C5절28 寄僧 3~4)

'暮'는 ⑥의 앞 구 ●●●○●●, ⑦의 뒤 구 ●○○●○●, ⑧의 뒤 구 ○○●●○●에 두었고 그 분위기는 이별, 외로움, 閑情이다.

- ⑨ 落日臨清池, 披襟照我面.(C5절25 武夷洞IV 3~4)
- ⑩ 征馬背春城, 河橋日落後.(C5절7 送別金士晦 1~2)
- ⑪ 東風晚雨後, 處處水聲多.(C5절23 題聽松堂 3~4)
- ⑫ 玉洞煙霞暖, 金沙日影遲.(C5절2 三清洞口占 1~2)

⑨의 앞 구 ●●○○○, ⑩의 뒤 구 ○○●●●, ⑪의 앞 구 ○○●●●, ⑫의 뒤 구 ○○●●●에 배치하였고 모두 축성이며 분위기도 모두 한정이다.

7언절구 87제 101수 중 28수에 ‘석양’을 썼고, 夕陽(10), 夕(3), 日暮(3), 黃昏(3), 晚(2), 暮(2), 落日(2), 白日沉, 日初斜, 日又斜로 조사하였다.

- ① 城北城南人不見, 寒鴉飛盡夕陽殘.(C7절17 武陵溪 3~4)
- ② 君政東歸我向西, 雪深官渡夕陽低.(C7절52 別金點馬重叔 1~2)
- ③ 唯有阜蘭古寺在, 歸僧獨上夕陽舟.(C7절87 扶餘懷古 3~4)
- ④ 薊北煙塵無驛使, 相思魂斷夕陽樓.(C7절86 憶故山梅花 3~4)
- ⑤ 無限客魂何處斷, 夕陽芳草過江南.(C7절5 別徐君受 3~4)
- ⑥ 存沒祇今多少意, 夕陽僧過灞陵原.(C7절12 贈寶雲上人 3~4)
- ⑦ 芳草漸多楊柳老, 夕陽空見水西流.(C7절62 無題 3~4)
- ⑧ 寒鴉古木夕陽間, 一逕寥寥掩水關.(C7절10 奉恩寺僧軸IV 1~2)
- ⑨ 獨敲寒磬夕陽後, 空院蕭蕭秋雨來.(C7절19 贈僧性眞 3~4)
- ⑩ 無限夕陽芳草路, 客愁何處馬遲遲.(C7절53 別友人 3~4)
- ⑪ 遊人去後門還掩, 寂寂長廊到夕齋.(C7절10 奉恩寺僧軸II 3~4)
- ⑫ 相逢偶是抱痾夕, 悄悄懸燈無一言.(C7절23 贈片雲 3~4)
- ⑬ 農夫向夕登高望, 報道今年勝去年.(C7절58 南川待月 3~4)

‘夕陽’을 ①②③④의 뒤 구 ○●●●●○, ⑤⑥⑦의 뒤 구 ●○○●●○○, ⑧⑨의 앞 구 ○●●●●○, ⑩의 앞 구 ○●●○○●●에 ‘夕’은 ⑪의 뒤 구 ●●○○●●○, ⑫의 앞 구 ○○●●●○○, ⑬의 앞 구 ○○●●○○●에 두었고 ⑬에서의 의상은 한정, ⑪⑫에서는 고적함, ①~⑩에서는 외로움과 이별이다.

- ⑭ 東峯雲霧掩朝暉, 深樹棲禽晚不飛.(C7절84 偶吟 1~2)
- ⑮ 東風無限江南思, 幾樹梅花映晚村.(C7절85 寒食客中 3~4)

‘晚’의 ⑭⑮의 뒤 구 ○●○○●●○, ●●○○●●○에서의 의상은 한정이다.

- ⑩ 日暮武陵何處是, 桃花流水即依然.(C7절6 武陵溪 3~4)
- ⑪ 日暮雲中火照山, 單于已近鹿頭關.(C7절41 過楊照廟有感 1~2)
- ⑫ 紅衣落盡秋風起, 日暮芳洲生白波.(C7절50 淇江樓船題詠 3~4)
- ⑬ 甞遊京國苦思歸, 歲暮何山獨掩扉.(C7절30 送僧歸山 1~2)
- ⑭ 廿載存亡又垂淚, 暮雲衰草隔天涯.(C7절27 挽崔泰安 3~4)

'暮'의 ⑩⑪의 앞 구 ●●●○●●●, ⑬⑭의 뒤 구 ●●●○●●●, ⑭의 뒤 구 ●○●●●○●○과

- ⑮ 山下踈籬半掩門, 豆花秋雨近黃昏.(C7절23 贈片雲 1~2)
- ⑯ 旅館寥寥獨掩門, 玉河人絕又黃昏.(C7절42 旅夕 1~2)
- ⑰ 黃昏踈磬雨微微, 水岸維舟客暫依.(C7절18 性雄軸 1~2)

에서 '黃昏'의 ⑮⑯의 뒤 구 ●○●●●○●, ⑰의 앞 구 ○○●●●○● 및

- ⑱ 離愁浩蕩出天西, 塞草連雲落日低.(C7절49 連山道中 1~2)
- ⑲ 前軍深入不逢虜, 沙磧茫茫落日愁.(C7절55 邊思 3~4)
- ⑳ 神仙縹緲聞風岑, 宴罷瑤池白日沉.(C7절56 坡林君園贈笛妓 1~2)
- ㉑ 歸時山外日初斜, 虛道柴門使者過.(C7절64 謝雲長送酒 1~2)
- ㉒ 歸人臨發折梅花, 步出沙頭日又斜.(C7절71 自奉恩歸舟 1~2)

⑱⑲의 뒤 구 ●●●○●●●의 '落日', ㉑의 뒤 구 ●●●○●●●에서의 '白日沉', ㉑의 앞 구 ○○●●●○●의 '日初斜', ㉒의 뒤 구 ●●●○●●●의 '日又斜'의 이미지는 모두 旅情이다.

이달의 5언절구 44제 62수 중 13수에 '석양'을 썼는데, 日暮(2), 暮(2), 日夕(2), 西陽(2), 夕陽, 日西, 落日, 日下山, 黃昏으로 조사하였다.

- ① 渠家在何處, 日暮擔樵歸.(L5절5 詠畫 3~4)

- ② 漁舟向何處, 日暮風浪生.(L5절5 詠畫IV 3~4)
- ③ 遠岸起暮靄, 寒江生白波.(L5절13 題金醉眠山水障子面II 1~2)
- ④ 明朝錦江水, 愁對蒼山青.(L5절19 錦江別鄭子慎 3~4)

①②의 뒤 구 ●●○○○의 ‘日暮’, ③의 앞 구 ●●●●●, ④의 뒤 구 ○●●○○○에 배치하여 최경창과는 달리 제3자로도 썼고 그 의상은惆愴한 외로움과 여수이다.

- ⑤ 每看山日夕, 空翠滿山前.(L5절35 舞鶴暮嵐 3~4)
- ⑥ 遙遙望家山, 不知山日夕.(L5절14 題畫II 3~4)
- ⑦ 艤船人獨宿, 風浪夕陽中.(L5절22 題畫 3~4)
- ⑧ 落日孤雲獨鳥, 前村古木寒煙.(L6절44 無題 1~2)

⑤의 앞 구 ●○○●●, ⑥의 뒤 구 ●○○●●의 ‘日夕’, ⑦의 뒤 구 ○●●○○○의 ‘夕陽’, ⑧의 앞 구 ●●○○●●의 ‘落日’의 의상은 외롭지만 한가한 閑情이다.

- ⑨ 西陽下溪橋, 落葉滿秋逕.(L5절7 芳林驛 1~2)
- ⑩ 相逢何草草, 話別已西陽.(L5절21 逢金鹽別 3~4)
- ⑪ 遙空日下山, 曠野沉沉樹.(L5절12 上柳西峒 1~2)
- ⑫ 山近夕陰重, 日西秋氣悲.(L5절18 嘉林別安生 1~2)
- ⑬ 行人欲投宿, 殘日已黃昏.(L5절20 宿安州村舍 3~4)

⑨의 앞 구 ○○●○○, ⑩의 뒤 구 ●●●○○○의 ‘西陽’은 여수를, ⑪의 앞 구 ○○●●○의 ‘日下山’은 전원의 한정을 이미지화하였다. ⑫의 앞뒤 구 ○●●●●, ●○○●●의 ‘夕’과 ‘日西’는 시의 원칙상 의미 중첩을 피해야 하나 여기에서는 중첩을 통해 힘든 여정이 추위를 수반하며 더욱 힘들게 보이게 한다. ⑬의 뒤 구 ○●●○○○의 ‘殘日’과 ‘黃昏’도 금기시하는 의미 중첩으로 부득

이 끝낼 수밖에 없는 하루를 끝내고 있다.

이달의 7언절구 125제 158수 중 19수에 '석양'을 썼는데, 日暮(2), 暮(2), 夕暉(2), 晚(2), 斜日(2), 斜暉, 夕陽, 日自斜, 日初斜, 日欲斜, 落日, 日落, 日在橋西, 樹陰移榻으로 조사하였다.

- ① 老翁祭罷田問道, 日暮醉歸扶小兒.(L7절10 祭塚謠 3~4)
- ② 回中日暮傳烽火, 時見陰山斥堠兵.(L7절78 送許功彥朝天 3~4)
- ③ 溪橋水急暮雲多, 古木蒼煙集亂鴉.(L7절99 畫 1~2)
- ④ 天際遙遙十二峯, 峯頭朝暮綵雲濃.(L7절116 題長沙倅陵陽幽居四時VI 1~2)

'日暮'를 ①의 뒤 구 ●●●○○●◎, ②의 앞 구 ○●●○○●, '暮'를 ③의 앞 구 ○●●●○○◎, ④의 뒤 구 ○○○●●○○◎에 두어 나그네의 여정을 함축하였다.

- ⑤ 宮牆處處落花飛, 侍女燒香對夕暉.(L7절28 宮詞II 1~2)
- ⑥ 海氣連山沉夕暉, 西菴鍾磬老僧歸.(L7절53 贈僧 1~2)

'夕暉'를 ⑤의 뒤 구 ●●○○●●◎, ⑥의 앞 구 ●●○○○○◎에 두었는데, 의상은 한정이다.

- ⑦ 江橋酒幔晚風斜, 一樹映籬紅杏花.(L7절48 西江漫興 1~2)
- ⑧ 無賴流鶯啼盡日, 晚晴門巷落花多.(L7절49 題畫II 3~4)

⑦의 앞 구 ○○●●○○, ⑧의 뒤 구 ●○○●●○○◎의 '晚'의 이미지는 전 원의 한정이다.

- ⑨ 斜日斷橋人去盡, 亂山空翠滴霏微.(L7절49 題畫 3~4)
- ⑩ 滿袖山風踏殘雪, 數竿斜日石峯西.(L7절49 題畫IV 3~4)

⑨의 앞 구 ○●●○○●●, ⑩의 뒤 구 ●○○●●○○의 ‘斜日’은 여정의 외로움을 함축한다.

⑪ 高林蒼黛帶斜暉, 路繞巫山匹馬歸.(L7절88 巫山道中逢雨感懷 1~2)

⑫ 雲外小山青一抹, 夕陽明處有人家.(L7절99 畫 3~4)

⑪의 앞 구 ○○○●●○○의 ‘斜暉’, ⑫의 뒤 구 ●○○●●○○의 ‘夕陽’이 주는 느낌은 고달프고 힘든 나그네 길에서 만나는 잠시의 반가움인데, 이런 느낌을 주는 것은 평성 ‘暉, 陽’ 때문일 것이다.

⑬ 溪橋處處連芳草, 山路無人日自斜.(L7절32 山行關外作 3~4)

⑭ 蔓菁浦口呼舟子, 漁戶煙生日欲斜.(L7절118 蔓菁浦望土亭舊業悵然作 1~2)

⑮ 弘農郭外日初斜, 送子秦城更落花.(L7절114 送友人之京 1~2)

⑬의 뒤 구 ○●○○●●의 ‘日自斜’, ⑭의 뒤 구 ○●○○●●의 ‘日欲斜’는 전원의 일상적인 한가함을, ⑮의 앞 구 ○○●●○○의 ‘日初斜’는 이별의 서글픔을 함축한다.

⑯ 前朝臺殿草煙深, 落日牛羊下夕陰.(L7절57 松京懷古 1~2)

⑰ 平湖日落大堤西, 花下遊人醉欲迷.(L7절12 襄陽曲 1~2)

⑯의 뒤 구 ●●○○●●에서 ‘落日’과 ‘夕’은 의미 중첩을 써서 고려는 망해 궁터에는 풀이 무성해도 우양은 여전히 집으로 돌아오는 정해진 자연 섭리를 강조하는 효과를 가져온다. 이렇게 자연과 인간을 대조하여 情景를 표현하는 것은 『시경』 이래 산수전원시의 전통이기도 하다.¹⁹⁾ 허균은 『國朝詩刪』에서 이 시를 ‘好意’라고 批하였다.²⁰⁾ ⑰의 앞 구 ○○●●○○의 ‘日落’은 일락

19) 『詩經』 「王風」 「君子于役」 “鷄棲于塒, 日之夕矣, 牛羊下來.”

김영국 역, 葛曉音 지, 『중국의 산수전원시』, 계백, 2002, 18쪽.

을 함축한다.

⑱ 江門橋上海雲起, 日在橋西橋影東.(L7절51 遊鏡湖贈宋德求 1~2)

⑲ 深巷日長無箇事, 樹陰移榻課兒書.(L7절116 題長沙倅陵陽幽居四時IV 3~4)

⑱의 뒤 구 ●●○○○●○의 '日在橋西'는 평안하고 한가로운 유락을 함축하였고 ⑲의 뒤 구 ●○○●●○○의 '樹陰移榻'의 의상은 한정이다.

이상에서 살펴본바 두 시인의 '석양' 의상의 조사 양상을 비교해 보면 최경창은 日夕, 夕, 夕暉, 暮, 日暮, 落日, 日落, 晚, 日影, 夕陽, 黃昏, 白日沉, 日初斜, 日又斜 등을 조사하여 閑情, 외로움, 여정, 이별, 쓸쓸함, 기다림, 고요함 등의 다양한 의상을 그려냈고, 이달은 日暮, 暮, 日夕, 西陽, 夕陽, 日西, 落日, 日下山, 黃昏, 夕暉, 晚, 斜日, 斜暉, 日自斜, 日初斜, 日欲斜, 日落, 日在橋西, 樹陰移榻 등을 조사하여 閑情, 외로움, 여수 등 한정된 의상을 함축시켰다.

최경창은 적은 '석양' 의상으로 그의 삶과는 달리 많은 서글픔을 노래하였고, 이달은 많은 '석양' 의상으로 그의 행로와는 맞지 않게 단조로운 한가로움을 읊었으며 閑情과 외로움을 형상화한 데서 같다.

최경창과 이달은 자신들의 일상 삶에서 우러나온 진솔한 정서를 이해하기 쉬운 언어로 표현해내려고 부단히 노력하였다. 이 과정에서 정과 경이 하나로 융합된 평범한 의상의 시어 가운데 하나가 '석양'이다. 이 시어를 시율에 맞게 짧은 절구 안에 미적으로 배치해냄으로써 종전에 볼 수 없었던 시의 함축미를 이루어냈다. 이 점이 이들이 당대의 다른 시인들과는 확연히 구별되는 이들만의 문학적 개성일 것이고, 나아가 문학사에 새로운 지평을 여는 계기를 만들었을 것이다.

20) 강석중, 『『國朝詩刪』의 평어 연구 - 삼당시인의 한시를 중심으로』, 『한국한시연구 24』, 한국한시학회, 2016.10., 98쪽.

4. 맺는 말

조선 관각의 외교 관리들이 시를 지어 중국의 외교 관리들과 교감하던 皇華 외교는 1633년에 끝났고, 시로 인재를 등용하던 과거시험도 1894년에 끝난 뒤로 한시가 세상의 주목을 받지 못한 지 120년여가 지났다. 한시가 이미 입신양명의 도구가 아닌데도 그 어려운 시를 오늘날까지 지어 오고 있는 것은 천 년 넘는 오랜 전통과 함께 중국 한시와는 다르게 발전하여 한국인의 정서를 표현하는 한국 고유의 특성을 가진 한국적 문학 장르의 하나로 자리 잡아 왔기 때문일 것이다.

문학의 두 구성 요소인 형식과 내용은 상호 유기적으로 작용하며 시인의 사상, 감정을 표현해낸다. 특히 한국 한시는 중국에서 전래된 정해진 형식 안에 한국인의 생각을 담아내 한국화해야 했기 때문에 더욱 유기적이어야 했다. 우리는 그 유기적 발전의 흔적을 삼당시에서 찾을 수 있으니 백광훈, 최경창, 이달 삼당시인의 한국문학사에 있어서의 공은 당시를 한국화한 데 있다고 하겠다.

특히 이들은 落日, 落暉, 晚, 暝, 暮, 白日沉, 斜陽, 斜日, 斜暉, 西山影, 西陽, 西日, 夕, 夕陽, 夕暉, 樹陰移榻, 日落, 日暮, 日未斜, 日未終, 日斜曛, 日西, 日夕, 日影, 日欲斜, 日又斜, 日又西山, 日已斜, 日自斜, 日在橋西, 日終, 日初斜, 日出西峯, 日下山, 殘陽, 殘暉, 黃昏 등의 ‘석양’ 의상을 절구의 평측식에 맞춰 조사함으로써 閑情, 외로움, 여수, 無奈의 서글픔 등을 형상화해 내었다.

참고문헌

- 『三唐集』, 해동문화사, 1985.
- 강석중, 「『國朝詩刪』의 평어 연구 - 삼당시인의 한시를 중심으로」, 『한국한시연구』 24, 한국한시학회, 2016.
(UCI : G704-000619.2016..24.004)
- 김규선 옮김, 허문환 엮음, 『역대시화1 - 시품, 시식, 이십사시품』, 소명출판, 2013.
- 김금숙, 「삼당시인의 시에 나타난 세계 인식 연구 - ‘길’에서의 시적 자아의 움직임 중심」, 『한문고전연구』 32, 한국한문고전학회, 2016.
(UCI : G704-002001.2016.32.1.009)
- 김영국, 「백광훈 시 ‘석양’ 이미지의 시어 구성 양상」, 『한국시가문화연구』 42, 한국시가문화학회, 2018.
- 김영국 역, 葛曉音 저, 『중국의 산수전원시』, 계백, 2002.
- 김진욱, 「고죽 최경창 한시 풍격 연구」, 『한국시가문화연구』 44, 한국시가문화학회, 2019., 57~82쪽.
- 선지영, 「최경창의 시세계와 특성」, 『한국시가문화연구』 48, 한국시가문화학회, 2021., 77~110쪽.
- 王力 저, 송용준 역, 『중국시율학』 1, 소명출판, 2007.
- 嶽秋菊·張京靑, [“三唐詩人”詩歌藝術特色論析], 『理論學刊』 第10期, 山東大學威海分校, 2009.
- 유현숙, 「손곡 이달의 시 연구」, 동국대 박사논문, 1987.
- 윤재환, 「『三唐集』을 통해 본 조선 중기 문인들의 이별 그리고 그리움의 변주: 삼당 사이의 교류를 중심으로」, 『고전과 해석』 제7집, 고전문학한국문학연구학회, 2009.
(UCI : G704-SER000010566.2009.7..009)
- 이가원, 『한국한문학사』, 보성문화사, 1979.
- 이종호, 「손곡 이달과 삼당시」, 성균관대 석사논문, 1980.
- 조달순 역, 『三唐詩』, 태학사, 1999.
- 조영민, 「삼당시인의 시세계 연구」, 충북대 박사논문, 2004.
- 최미란, 「손곡 이달의 영화시에 대한 일고」, 『중한어언문화연구』 17, 천진사범대

학교 한국문화연구중심, 2019.

하영섭·황필홍, 『한시작법의 정석』, 단국대학교출판부, 2009.

| Abstract |

A Study on The Expressing Aspect of Meaningful Images in Samdangsi 'Sunset' - A Focus on Choi Gyeong Chang and Lee Dal

Kim, Young-kook
Chosun Univ. Visiting Prof.

Paek Gwang-Hun, Choi Gyeong-Chang and Lee Dal as Samdangsi poets in Mongnengsungseki did not use difficult rhetoric and authentic precedents but used easy words derived from their life.

They implicated common poetic words for which emotion is combined into scenery in short phrases through aesthetic arrangements according to rhyme. This study aimed to investigate the aspect and characteristics of rhetoric expression in characteristics phrases of Samdangsi poets for which emotion is combined with scenery as their representative meaning image.

Choi Gyeong-Chang investigated the images of sunset such as evening, Mo, setting sun, Man(night), sunset and twilight to express sad feeling such as idleness, loneliness, journey and separation. Lee Dal used Mo, evening, sunset, setting sun and twilight to calmly configure feelings of idleness, loneliness and melancholy. Choi Gyeong-Chang's sunset image had a something in common with Paek Gwang-Hun's Munae. All of the Samdangsi poets expressed idleness of rivers and mountains through images of sunset.

132 韓國詩歌文化研究 第49輯

Key words : Choi Gyeong-Chang, Lee Dal, 'sunset' image, phrases, Josa, Pyeongcheuk, rhyme

투고일 : 2021년 12월 27일 심사기간 : 1월 27일~2월 8일 게재확정일 : 2월 22일

www.kci.go.kr