

## 옥봉 백광훈의 풍류와 제화시\*

황수정\*\*

### 차례

1. 머리말
2. 예술인과의 교유와 풍류
3. 제화시의 예술적 면모
4. 맺음말

### | 국문초록 |

본고는 옥봉 백광훈의 풍류와 제화시를 고찰한 것이다. 그동안 연구된 옥봉 시의 문학적 성과를 기반으로 한발 더 나아가고자 하는 데에 연구의 초점을 두었다. 따라서 그가 이룩한 옥봉 시의 미적 기반으로서 화가와 악사들과의 교유하는 풍류를 살펴보았다. 또한 옥봉 제화시의 예술적 면모를 고찰하였다.

첫째, 예술인들과의 교유와 풍류를 살펴보았다. 여기서는 당대 뛰어난 화가인 김계수가 자신의 그림에 옥봉의 시를 부탁한 점 등을 밝힐 수 있었다. 또한 당대 고수였던 가야금과 거문고 악사와의 교유는 옥봉의 풍류적 기질과 그 성향을 밝히는데 주요하였다. 이는 곧 옥봉 시의 예술적 미감의 저변이 되었을 것이다.

둘째, 제화시의 예술적 면모를 고찰하였다. 먼저 옥봉의 회화에 대한 견해와 인식을 살펴볼 수 있었다. 자신의 미적 견해와 예술적 면모를 유감없이 드러낸 것을 알 수 있었다. 옥봉 제화시 미감의 정취에도 주목하였다. 제화시는 주로 산수화 또는 산수인물화를 중심으로 청신하면서도 한적하게 와유하는 정취를 담고 있음을 알았다. 이로써 목릉성세 호남시단의 주축을 이루었던 옥봉 시세계의 일면을 새롭게 조명할 수 있었다.

핵심어 : 옥봉 백광훈, 풍류, 제화시, 회화, 청신, 한적

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A01038908).

(이 논문은 필자가 2023년 12월 13일 조선대학교 인문학연구원 고전번역연구소 제4회 학술대회에서 「옥봉 백광훈의 풍류와 예술」이라는 제목으로 발표한 원고를 수정 보완한 것임)

\*\* 조선대학교 국어국문학부(고전번역전공) 초빙교수

## 1. 머리말

옥봉 백광훈(玉峯 白光勳, 1537~1582)은 조선 선조 때 시인이며, 문장가이다. 그는 조선 중기 호남을 대표하는 시인 중 한 사람이다. 옥봉은 고죽 최경창, 손곡 이달과 함께 삼당시인(三唐詩人)으로 우리 고전문학사에 큰 족적을 남긴 인물이다. 본 연구는 옥봉의 교유와 제화시를 바탕으로 그의 풍류와 제화시의 예술적 면모를 밝히고자 한다. 호남의 시단을 크게 본다면, 놀재 박상(1474~1530)으로부터 시작하여 석천 임억령(1496~1568)이 계승하고 옥봉에게서 그 꽃을 피웠다고 할 수 있다.

옥봉의 연보를 보면, 그의 나이 이미 13세에 석천 임억령으로부터 ‘적선(謫仙)이 다시 태어났다.’<sup>1)</sup>라는 평가를 받은 바 있다. 또한 이정구(1542~1615)는 “비로소 이른바 『옥봉집(玉峯集)』을 보았는데, 구법(句法)이 세련되고 음조(音調)는 낭랑하여, 시의 법도에 들어맞았다. 그래서 읽으면 쟁쟁하게 금석(金石) 소리가 났으니, 진실로 이른바 그 방향을 바르게 하여 소리의 정(精)함을 얻은 것이라 할 수 있다.”<sup>2)</sup>라고 한 바가 있다.

이처럼 옥봉은 조선 중기 호남 시단의 중추적인 역할을 하면서 자신의 시재를 발휘하였다. 그동안의 연구에서 이미 옥봉 관련 많은 논의가 이루어졌다.<sup>3)</sup> 그의 당풍 관련 시에 대한 연구, 교유인물 관련 연구, 호남시단에서의 위상에

1) 『옥봉집』年譜, “林石川億齡, 批曰, 謫仙復生.”

2) 이정구, <玉峯集序>, 『옥봉집』, “始見所謂玉峯集, 句法精鍊, 音調響亮, 中律度, 讀之鏘然有金石聲, 真所謂正其趨向, 而得聲之精者也.”

3) 김중서, 「옥봉 백광훈 시의 함축적 성격」, 『한국한문학연구』 35, 한국한문학회, 2005, 169~213쪽; 김중서, 「『옥봉집』 서문에 보이는 백광훈의 문예의식」, 『한문학논집』 29, 근역한문학회, 2009, 37~72쪽; 박병익, 「16세기 삼당시인의 당시풍 연구」, 목포대 박사학위논문, 2005; 박병익, 「옥봉 백광훈의 당시풍 전개양상 考」, 『한국시가문화연구』 14, 한국시가문화학회, 2004, 149~178쪽; 윤재환, 「『三唐集』을 통해 본 조선 중기 문인들의 이별 그리고 그리움의 변주-삼당의 교유시를 중심으로-」, 『고전과 해석』 7, 고전문학한문학회, 7~35쪽; 이선희, 「옥봉 백광훈의 한시 연구: 절구시를 중심으로」, 충남대 교육대학원 석사학위논문, 2002; 김중서, 「옥봉 백광훈과 호남시단의 교유」, 『한국한시연구』 10, 한국한시학회, 2002, 91~142쪽; 박영관, 「옥봉 백광훈 시에 나타난 교유관계 연구」, 『한국시가문화연구』, 한국시가문화학회, 2005, 139~168쪽; 김영국, 「옥봉 백광훈의 시 연구」, 원광대 박사학위논문, 1994; 천부성, 「옥봉 백광훈의 시 연구」, 청주대 석사학위논문, 2009; 권순열, 「옥봉 백광훈 연구」, 『한국시가문화연구』 23, 한국시가문화학회, 2009, 1~24쪽; 정민, 「畝內詩의 맥락에서 본 백광훈의 龍江詞」, 『한국고전여성문학연구』 5, 한국고전여성문학학회, 2002, 33~56쪽.

대한 연구가 주류를 이룬다. 이러한 연구 성과를 바탕으로 앞으로도 그에 대한 연구는 더욱 다양하게 이루어져야 할 것이다.

본고에서는 그동안 옥봉 연구에서 미처 다루지 못한 부분에 대해 살펴보고자 한다. 즉 옥봉의 풍류와 제화시를 중심으로 논의하고자 한다. 옥봉은 당대 유능한 문인 학자 등과의 교유는 물론이고, 화가와 악사까지 포함한 폭넓은 교류를 이루었다. 따라서 이번 연구는 먼저 화가와 악사 등 예술인과의 교유를 중심으로 옥봉의 선비적 풍류 성향을 파악하고자 한다. 이러한 옥봉의 풍류성은 그의 예술적 미감이 시세계 발현에 기저를 이루었을 것이라고 보기 때문이다.

이어서 옥봉의 제화시를 통해서 그 예술적 면모를 살펴보고자 한다. 특히 이번 연구에서 옥봉이 자신의 작품에 회화(繪畵)에 대한 인식과 안목을 밝힌 것을 알 수 있다. 제화시는 그림을 보는 안목과 예술에 대한 인식이 드러나는 문학작품이다. 이로써 옥봉의 회화(繪畵)에 대한 인식과 제화시 미감의 정취 중심으로 살펴볼 수 있다. 이러한 바는 옥봉의 시세계 연구가 더욱 확장되는 것으로 그림에 대한 관심과 견해, 그리고 제화시의 미감을 살펴볼 수 있는 연구이다. 따라서 목릉성세 호남시단의 주축을 이루었던 옥봉 시세계의 일면을 더욱 새롭게 조명하는 계기가 될 것이다.

## 2. 예술인과의 교유와 풍류

지금까지 알려진 옥봉의 교유인물은 모두 112명이고, 그중 교유한 승려만도 36명에 이른다.<sup>4)</sup> 그동안의 연구에서 옥봉의 교유관계는 삼당시인으로서 최경창과 이달과의 교유, 팔문장과의 교유 등 문인 학자 등을 중심으로 연구되었다.<sup>5)</sup> 이처럼 옥봉의 교유는 문인 학자들과의 교유관계 파악이 주류를 이루었다. 그러나 옥봉은 문인 학자 외에도 화가 및 악사 등 예술인과의 교유도 활발했었다. 그동안의 연구에서는 예술인과의 교유는 거의 언급되지 않았었다. 옥봉은 당대 이름난 화가와 악사들과도 교유하며 시를 남겨서 그의 다양한 교유

4) 박영관, 「玉峯 白光勳 詩에 나타난 交遊關係 研究」, 『한국시가문화연구』 16, 한국시가문화학회, 2005, 143쪽 참조.

5) 옥봉과 호남시단과의 교유는 김중서의, 「옥봉 백광훈과 호남시단의 교유」(『한국한시연구』 10, 한국한시학회, 2002, 91~142쪽)에서 상세하게 논의되어 참고할 만하다.

관계를 알 수 있다. 이번 연구를 통해 화가 및 가야금 연주자, 거문고 연주자 등과의 시적 교유를 통해서 옥봉의 풍류적 성향을 파악할 수 있다.

풍류는 ‘풍치가 있고 멋스럽게 노는 일’, ‘운치가 있는 일’, ‘아취(雅趣)가 있는 일’, ‘속된 것을 버리고 고상하게 즐기는 일’ 등이 모두 풍류로 일컬어지는 개념들이다. 풍류는 자연과 예술이 만나고, 각박한 현실을 뛰어넘는 멋의 총체적 의미로<sup>6)</sup> 파악할 수 있다. 이는 다시 풍속의 흐름으로 이해한다면 일련의 문화라고 할 수 있다. 그리고 음풍농월(吟風弄月)의 시가(詩歌)와 관련지어 이해하기도 한다. 문인들의 풍류는 정신적 수양과 심신의 안정을 구하는 운치와 아취가 담긴 고아(高雅)한 활동이다.

이 장에서는 옥봉의 예술인과의 교유를 중심으로 그의 풍류를 살펴보고자 한다. 옥봉에게 당대 손꼽히게 활동하였던 화가가 직접 자신의 그림에 시를 적어 주기를 부탁한 바가 있다. 또한 자신이 직접 화가에게 그림을 구하기도 하였다. 이러한 교유를 통해 옥봉은 그림에 대한 높은 식견과 견해를 갖추기도 하였다. 옥봉이 수묵화에 대한 인식과 견해를 밝힌 작품도 파악할 수 있다. 또한 거문고, 가야금 등 당대 고수인 악사들에게 보낸 작품 등을 통해 그의 풍류적 성향을 파악하고자 한다. 이러한 바는 옥봉 시의 미감 발현에 상당 부분 영향을 끼쳤을 것이라는 생각이다.

惆悵歸山計又非	슬프게도 산으로 돌아갈 계획이 또 어긋났는데
白雲空鎖舊巖扉	흰 구름은 속절없이 옛 바위 문에 자욱하네.
誰知此日無窮意	누가 이날의 다함없는 뜻을 알리오
一逕依依入翠微 <sup>7)</sup>	오솔길 하나 아련히 푸른 산속으로 나 있네.

이 시는 화가인 취면 김계수가 자신의 수묵화 비단부채에 옥봉의 시를 구하였기에 지은 작품이다. 옥봉이 칠언절구로 수묵화 비단부채에 남긴 제화시다. 화가인 김계수가 직접 옥봉에게 시를 써 줄 것을 부탁했다는 것은,<sup>8)</sup> 자신의 작

6) 풍류라는 말은 崔致遠(857-?)이 쓴 <鸞郎碑序>에 최초로 나온 것이다. 그렇다면 風流란 무엇인가. 바람 ‘風’과 흐름 ‘流’가 서로 결합되어 있으니, 이 용어는 어떤 고정되거나 경직된 것을 의미하지 않음을 알 수 있다. 바람과 물이 자유롭듯이 풍류는 자유로운 의식을 가진 사람들의 몫이다. 정우락, <조선시대 선비들의 풍류방식과 문화공간 만들기>, 『퇴계학논집』 15, 영남퇴계학연구원, 2014, 182쪽 참조.

7) 백광훈, <醉眠金季綏以自寫水墨絹扇求題>, 『옥봉시집』 上.

품에 완성도를 높이고자 하는 마음을 담은 것이라고 할 수 있다.

먼저 취면(醉眠) 김계수(金季綏)는 김시(金禔, 1524~1593)<sup>9)</sup>이다. 김시의 호는 양송당(養松堂) 또는 취면(醉眠)이다. 계수(季綏)는 그의 자이다. 김시에 대해서 일찍이 이수광(李睟光)은 “간이 최립의 문장과 석봉 한호 글씨와 더불어 취면의 그림이 세상에 뛰어난 재주여서 화풍이 절묘했으니 인물, 산수, 우마, 영모(翎毛), 초충에 이르기까지 정묘하지 않은 것이 없었다.<sup>10)</sup>”라고 평한 바 있다. 따라서 김시는 당대 이미 그림으로 명망을 얻고 있었던 인물이다.

다음으로는 위 작품을 살펴보겠다. 옥봉은 기구에서 바로 자신의 정서를 표출하고 있다. 김계수의 수묵화를 대하면서 상심하였던 마음을 어느 정도 해소할 수 있는 듯한 묘사이다. 이어지는 승구에서 시인은 이미 그림 속 깊은 산중에 들어와 있는 듯하다. 승구는 그림 속에 펼쳐진 모습인 깊은 산중을 묘사하고 있다. 흰 구름이 내려앉은 은자의 거처를 그리고 있다. ‘암비(巖扉)’는 바위굴 문으로 은자의 집을 말한다.

전구에서는 시인의 감성을 드러내고 있다. 그림을 대하는 시인의 무궁한 뜻을 드러내고 있다. 결구에서 다시 그림 묘사에 집중한다. 외줄기 오솔길이 희미하게 푸른 산속으로 이어지는 것을 그려내고 있다. 이러한 선정후경(先情後景)의 작품 전개 방식으로 제화시의 몰입감을 높이고 있다. 시인은 그림에 여운을 주면서 생동감을 더하고 있다. 이로써 시는 끝났지만 푸른 산속으로 들어가는 외줄기 길은 계속 이어지고 있는 듯하다. 한적한 그림을 마주하면서 청신(清新)하면서도 고담(枯淡)한 풍류를 보여준다.

특히 옥봉은 신사군(申使君)의 수묵화를 구하는 작품에서 그림에 대한 안목과 자신의 미적 견해를 밝히기도 하였다. 그 외에도 김계수의 8폭 수묵화에 칠언절구 8수의 제화시를 남긴 바 있다. 그리고 또한 조선 선조 대 종실 화가인

8) 화가가 시인에게 직접 제화시를 요구한 경우는 백광훈의 <醉眠金季綏以自寫水墨扇求題> 외에는 현 문집들로부터 찾아내기 힘들다. 정혜린, <조선 중기 회화관 연구>, 『인문논총』 62, 서울대 인문학연구원, 2009, 177쪽.

9) 현재까지 남아있는 김시의 작품은 <童子牽驢圖>(삼성미술관 소장)·<夏山暮雨圖>(국립중앙박물관 소장)·<牛背渡河圖>(국립중앙박물관 소장)·<仙鹿翫月圖>(간송미술관 소장) 등 10여 점이 전한다. 그는 특히 절과 화풍의 경우 李興孝·李慶胤·金明國 등 조선 중기의 17세기 화가들에게 크게 영향을 미쳤다는 평가이다. 유흥준, 『유흥준의 한국미술사 강의』 3, ㈜놀와, 2022, 142~143쪽 참조.

10) 오세창, 『근역서화정』, 시공사, 2007, 332~333쪽.

학림수 이경운(李慶胤, 1545~?), 죽림수 이영운(李英胤, 1561~1611) 등과의 교유시 및 제화시 등을 남겼다.<sup>11)</sup> 이경운은 조선 전기 안견(安堅) 화풍에서 벗어난 절파(浙派) 화풍을 구현한 화가로 평가받는다.

그의 아우인 죽림수와 교유한 옥봉의 시를 보면, “하룻밤 내내 한양에 비가 내리니, 가을바람에 먼 곳의 나그네 시름겹네. 돌아가고 싶어도 돌아가지 못하고, 그대에게 창주를 그려 달라 청하네[一夜長安雨, 秋風遠客愁. 欲歸歸未得, 倩子畫滄洲.]”<sup>12)</sup>라고 하였다. 옥봉은 이 시에서 고향을 그리며 시름에 찬 자신의 마음을 달래고자 창주(滄洲)를 그려 줄 것을 청하고 있다. 그림을 통해 고향에 대한 그리움을 달래면서 은자의 거처를 꿈꾸고 있다. 꾸밈없으면서도 담담하게 그림을 대하는 풍류를 알 수 있다.

山木萋萋江霧消	산 나무는 무성하고 강 안개는 사라졌는데
一鶯初日赤欄橋	해 뜨자 붉은 난간 다리에 한 마리 피꼬리.
怪來滿袖星河氣	기이하게 은하의 기운이 소매에 가득한데
夢入天家寫別謠 <sup>13)</sup>	꿈결에 하늘에 들어가 별천지의 노래를 베끼네.

이 시는 옥봉이 선조 때 가야금의 명인이었던 이용수(李龍壽)의 가야금을 읊은 것이다. 가야금은 12줄의 현악기로 맑으면서도 고운 소리로 우리의 음악을 대표한다.<sup>14)</sup> 허균의 『성소부부고』에 의하면, “악공에 허억봉(許億鳳)이란 사람이 있어서 피리를 잘 불었고...박소로(朴召老)는 거문고, 가야금에는 이용수(李龍壽), 비파는 이한(李漢), 아쟁은 박막동(朴莫同)을 아울러 일류라 한다.”<sup>15)</sup>고 하였다.

옥봉은 당대 이미 이름난 이용수의 가야금에 대하여 읊은 것이다. 그는 작품에서 가야금 소리의 맑고 부드러운 음울을 그려내고 있다. 기구에서 “산목처처

11) 옥봉이 신사군에게 수묵화를 구하는 작품인 <走筆寄楊通判應遇求永平申使君水墨圖>(『옥봉시집』 下)와 김계수의 8폭 수묵화에 대한 제화시 및 이경운의 그림에 대한 제화시는 다음 장에서 논의할 것이다.

12) 백광훈, <贈竹林守>, 『옥봉별집』, 오연절구.

13) 백광훈, <題李龍壽伽倻琴>, 『옥봉시집』 上, 칠언절구.

14) 조선 초기인 태조부터 태종 때까지 伽倻琴이란 용어가 정착되지 않았다. 그 후 세종 때부터 이후로는 琴, 絲 등으로 쓰지 않고 伽倻琴으로 지속적으로 표기되어 쓰였다. 문재숙, 「조선시대 가야금 연구」, 『국악교육』 42, 국악교육학회, 2016, 47쪽.

15) 허균, 『惺所覆瓿叢』 卷24, 說部 惺翁識小錄下, 歷代樂工, 참조.

강무소(山木萋萋江霧消)”라고 하여 산의 나무가 무성함을 나타냈다. 마치 가야금 12줄 현의 소리를 빗댄 듯하다. 강가 안개는 힘 있고 부드러운 가야금 소리에 사라지는 듯하다. 승구에서는 아침 해가 막 뜨면서 붉게 물든 난간 아래 날아 앉은 한 마리 피꼬리의 모습을 그렸다. 아름다운 소리를 대표하는 피꼬리에 대한 묘사는 가야금의 울림을 대변한 것이다.

전구는 연주의 절정을 묘사하고 있다. 온 세상에 가야금 소리가 가득 퍼지는 듯 비유하였다. 즉 아름다운 음향이 연주자의 소매 자락에 가득 담겨 퍼지는 듯한 묘사이다. 마치 석천 임억령의 시자방(示子芳)에서, “돌아올 때는 소매 가득 맑은 향기 남아, 무수한 산벌들이 멀리까지 사람을 따라오네[歸來滿袖清香在, 無數山蜂遠趁人.]”<sup>16)</sup>와 유사한 분위기이다. 결국에서 옥봉은 이용수의 가야금 연주를 극찬하고 있다. 꿈에 천가(天家)에서 베껴온 것 같은 천상계의 연주임을 그려내고 있다. 이처럼 옥봉이 가야금 명인의 연주를 즐기는 흥취를 살펴 보았다. 옥봉의 이러한 풍류적 성향은 음율에 대한 이해와 즐거움으로 당풍시의 가락과 리듬감에 영향을 미쳤을 것으로 본다.

偶將明月下蓬山	우연히 밝은 달빛 받으며 봉래산에서 내려왔는데
瑤海煙霞滿袖斑	요해의 안개와 노을이 소매 가득 아롱져 있네.
下指弄聲丹壑水	손가락을 내려 소리를 희롱하니 단학의 물소리 나는데
冷風一夜遍人間 <sup>17)</sup>	차가운 바람이 하룻밤에 인간 세상에 두루 퍼지네.

옥봉은 거문고에도 많은 관심을 보였고, 관련 작품도 여럿 남겼다.<sup>18)</sup> 시 형식은 모두 칠언절구로 6제 8수이다. 옥봉의 거문고에 대한 이해와 관심도를 알 수 있다. 거문고도 우리나라의 현악기로 6줄이다. 가야금에 비하여 강하고 굵은 소리가 특징이다. 가야금은 손으로 튕겨서 소리를 내지만 거문고는 술대를 사용한다.<sup>19)</sup> 일찍이 『삼국사기』 <잡지>에 “거문고는 중국 진(晉)나라의 칠현금

16) 임억령, <示子芳>, 『石川集』, “古寺門前又送春, 殘花隨雨點衣頻. 歸來滿袖清香在, 無數山蜂遠趁人.”

17) 백광훈, <有琴師自海中來者>, 『옥봉시집』 上, 칠언절구.

18) <有琴師自海中來者> 칠언절구(1제 1수), <贈琴師朴文謙> 칠언절구(1제 2수), <題琴妓扇> 칠언절구(1제 2수), <贈笛人> 칠언절구(1제 1수), <內陽贈琴僧> 칠언절구(1제 1수), <贈琴師徐仁俊> 칠언절구(1제 1수)

19) 거문고의 소리는 색깔로 말하면 화려한 컬러가 아니라 담담한 흑백이다. 그림으로 말하자면 유

을 고구려의 왕산악(王山岳)이 개조하여 만든 악기이다. 이를 연주하자 검은 학이 날아와 춤을 추었다. 그래서 이름을 현학금(玄鶴琴)이라 하였다.”는 내용이 전해지고 있다. 이러한 설화적 요소가 있는 거문고를 선비들은 그 장중하고 고상한 음색을 즐기면서 가까이 하였다.

위 작품은 ‘바다에서 건너온 거문고 악사가 있기에’라는 시제(詩題)이다. 기구에서부터 거문고 악사의 뛰어남을 말하고 있다. 즉 우연히 봉래산에서부터 내려왔다고 하여 선계에서 온 듯한 훌륭한 연주 모습을 칭송하였다. 이어지는 승구에서는 거문고 음악이 전설 속의 요지(瑤池)에서 나오는 듯 소매에 가득 아롱졌다고 표현하였다. 연주자의 아름다운 소리가 가득 배어 있는 모습을 연상시킨다. 그 모습만으로도 이미 신비로운 자태를 지녔음을 그린 것이다. 전구에서는 거문고 소리에 대한 묘사로 절정을 이룬다.

이 시에서는 거문고 소리를 단학의 물소리라고 표현하였다. 단학(丹壑)은 붉은 골짜기로 선계(仙界)를 지칭한다. 그 선계 중에서도 물소리에 비유하였다. 이는 지속적으로 유려하게 흐르는 부분을 강조한 것이다. 결국에서는 거문고 연주로 인한 전체 분위기를 묘사하였다. 그 유려하면서도 서늘한 냉풍이 온 세상에 가득 퍼지고 있음을 말한다. 넓게 퍼지는 거문고 연주 소리가 가득한 세상을 그려낸 것이다. 시인도 그 세상 속에 몰들어 있음을 알 수 있다.

寧知人外觀空侶      어찌 알았으랴, 세속의 밖 불가의 벗이  
解作春聲却慰心<sup>20)</sup>      봄 소리 낼 줄 알아 오히려 내 마음 위로할 줄을.

把酒更聽雲外曲      술잔 들며 다시금 선계의 곡을 들었는데  
免教虛度一年春<sup>21)</sup>      헛되이 한 해의 봄을 보내지 않게 되었네.

〈예양증금승(沔陽贈琴僧)〉은 예양에서 거문고 타는 스님에게 주다라는 시로, 칠언절구 3~4구이다. 거문고 소리에 대한 표현을 만물이 소생하는 봄 소리로

화가 아니라 담백한 수채화이다. 이러한 거문고가 지향하는 소리는 지상의 소리가 아니라 천상의 소리이다. 임수철, 「거문고와 樂道」, 『인문과학연구』 32, 강원대학교인문과학연구소, 2012, 341~342쪽.

20) 백광훈, 〈沔陽贈琴僧〉, 『옥봉시집』 上, 칠언절구.

21) 백광훈, 〈贈琴師林文謙〉, 『옥봉시집』 上, 칠언절구.



묘사하고 있다. 만물이 소생하는 봄의 따뜻하고 진중한 소리로 묘사한 것이다. 그래서 얼음이 자연스레 풀리고 만물이 소생하는 듯 시인의 마음을 위로한다고 표현하였다.

<증금사박문겸(贈琴師朴文謙)>은 거문고 악사 박문겸에게 주다라는 시로, 칠언절구 3~4구이다. 이 작품에서 거문고에 대한 표현은 구름 밖의 곡조라고 표현하였다. 구름 밖의 세상은 곧 선계를 말하는 것이다. 천상계의 소리라는 뜻이다. 거기에 시인은 이 소리를 술잔 잡고 듣고 있는 모습으로 묘사하였다. 흥취에 젖은 시적 분위기가 절정으로 치달은 모습이다.

옥봉은 이러한 시간을 잠시라도 보내게 된 것을 통해 한 해 봄을 모두 헛되어 보내지 않게 되었다고 하였다. 이는 곧 너무나 소중한 기회로 아름다운 소리를 듣게 된 것에 대한 만족함을 알 수 있다. 이처럼 옥봉은 아름다운 곡조에 대한 관심과 애정을 알 수 있다. 이러한 옥봉의 풍류적 성향은 그의 작품이 깨끗하면서도 청신한 당풍의 아름다움을 갖출 수 있는 요건이 될 수 있었던 것이다. 그중에서도 다음 장에서 논의하는 제화시는 옥봉의 예술적 정취가 극명하게 표현된 작품이라 할 수 있겠다.

### 3. 제화시의 예술적 면모

제화시는 자연과 사물 등을 화면(畫面)에 구성한 평면예술에 시공을 초월한 언어로 생명력을 부여하는 언어예술이다. 일찍이 중국 송대 소동파는 당나라 때 시인 왕유의 작품에 대해 그 뛰어난 것을 보고, 시중유화, 화중유시(詩中有畫, 畫中有詩)라고 표현한 바가 있다. 우리나라에서는 고려시대 이인로가 “옛사람이 그림을 소리 없는 시[無聲詩]라 이르고, 시를 운이 있는 그림[有韻畫]이라 한다.”<sup>22)</sup>고 하였다. 옥봉의 시적역량은 그의 제화시에서 시화일률(詩畫一律)을 바탕으로 더욱 그 예술적 미감을 발휘할 수 있었을 것이다.

예술은 미(美)를 발현하기 위한 하나의 구체적인 수단이다. 예술의 미는 바로 그와 같은 활동을 통해 존립하게 된다.<sup>23)</sup> 옥봉 시의 유려함과 고담한 정취

22) 이인로, <題李徐海東耆老圖後>, 『동문선』 제102권, “古之人以畫爲無聲詩, 以詩爲有韻畫.” 황수정, 「고려시대 제화시의 생성과 유입 문화」, 『동아인문학』 48, 동아인문학회, 2019, 9쪽 참조.

는 그의 예술적 취향으로 잘 확인할 수 있다. 즉 옥봉이 자신의 시에서 회화에 대한 인식과 견해를 밝힌 바를 통해서 먼저 짐작할 수 있다. 또한 그의 한시 중에서 예술미가 잘 부각되는 제화시를 중심으로 살펴보고자 한다. 먼저 옥봉 시에 나타난 그의 회화에 대한 인식과 그 안목을 파악할 수 있다.

### 3.1. 회화에 대한 인식

옥봉은 주필로 양통판 응우<sup>24)</sup>께 부쳐서 영평 신사군의 수묵도를 구하는<sup>25)</sup> 시를 썼다. 그림 관련 시로 수묵도에 대한 작품이다. 주필(走筆)이라는 말은 붓을 휘둘러 빨리 쓰는 것을 말한다. 시상전개를 빠르게 하면서 한 번에 쓰는 것을 뜻한다. 수묵도를 구하는 이 작품은 모두 34구의 칠언고시이다. 내용상 5단락으로 나눌 수 있다. 특히 이 작품에는 옥봉의 그림에 대한 견해 및 안목이 잘 드러나 있다. 그림을 의뢰하면서 자신이 원하는 수묵화의 구도와 배치를 생각하고 있다. 따라서 이 작품을 통해 옥봉이 생각하는 수묵화의 조건 및 미적 감각을 파악할 수 있다.

수묵화(水墨畵)는 중국 당대(唐代)에 오도현(吳道玄)<sup>26)</sup>으로부터 왕유(王維)를 거쳐 이루어진 것이다. 수묵의 화면을 농담(濃淡)으로 화선지에 자연의 요철(凹凸)을 표현한 것이다. 즉 수묵화는 심오한 정신적 세계, 적료(寂寥)한 미적 심경(心境)으로 이끌어 가는 것이다.<sup>27)</sup> 옥봉이 신사군의 수묵화를 구하기 위해 통판 양응우에게 시로써 부탁한 것이다. 이렇듯 옥봉은 양응우에게 비록 멀리 떨어져 있어도 관심과 애정을 가지며 교유를 하였다.<sup>28)</sup> 신사군(申使君)은 신세림(申世霖, 1521~1583)<sup>29)</sup>을 말한다. 신세림은 조선 중기 선비화가이다.

23) 백기수, 『미학』, 서울대학교출판부, 2000, 10쪽.

24) 楊應遇는 楊士奇(1531~1586)이다. ‘응우’는 그의 자이다. 본관은 淸州, 호는 竹齋이다. 楊士彦의 아우이기도 하다. 양사기는 1569년(선조2년) 39세 때 光山判官을 지냈다. 通判은 判官 벼슬을 말한다.

25) 백광훈, <走筆寄楊通判應遇求永平申使君水墨圖>, 『옥봉시집』 下.

26) 吳道玄(685~758)은 중국 당나라 현종 때의 화가이다. 인물·산수·초목 등을 그리는 데 있어서 당대 제일이었다는 평가를 받는다.

27) 백기수, 『미학』, 서울대학교출판부, 2000, 15쪽 참조; 김종태, 『동양화론』, 일지사, 1987, 47쪽 참조.

28) 옥봉이 양응우에게 보낸 시편이 『옥봉집』에 다수 있다. 특히 <寄楊應遇>라는 시, “南紀梅初發, 山川驛路邊. 遙知縣齋夜, 獨聽雨聲眠.”에서는 두 사람의 애뜻한 정을 알 수 있다.

29) 신사군의 본관은 平山. 禮賓寺別提를 지낸 卞錫의 아들이다. 仁霖이라는 이름을 사용하기도 하

전체 작품 구성을 보면, 1~12구까지는 그림에 대한 견해, 즉 그림의 구도 및 회화관을 알 수 있다. 13~18구에서는 옥봉 자신의 처지를 토로한다. 19~24구는 그림을 구하는 이유를 표현하였다. 25~28구에서는 그림이 그려지는 상상을 통해 화가의 능력이 표현되었다. 끝으로 29~34구는 서신에 대한 답장과 그림을 기다리는 마음을 담고 있다. 여기서는 옥봉의 그림에 대한 견해와 안목을 알 수 있는 1~12구를 중심으로 살펴보고자 한다.

1~12구의 부분도 시적 전개 방식을 세 단락으로 나눌 수 있다. 첫째, 개별 동물과 어우러진 배경, 즉 동물과 산수의 조화로움을 주요 요소로 보고 있다. 둘째는 동물의 움직임에 초점을 두면서 그에 따른 배경을 묘사했다. 셋째는 초월적인 세계의 모습으로 바둑 두는 신선과 소나무 언덕으로 수묵화의 요건을 그리고 있다.

畫鶴要寫秋天月	학을 그리려면 가을 하늘 달을 그려야 하고
畫鵝須着蒼崖樹	매를 그리려면 꼭 창애수에 붙여야 하네.
鷗心不離白沙渚	갈매기 마음은 흰모래 물가를 떠나지 않고
雁思自愛蘆花浦	기러기 생각은 갈대꽃 핀 포구를 좋아하네.

첫째 단락인 1~4구는 학과 매, 그리고 갈매기와 기러기 그림에 어울리는 배경을 묘사하였다. 이러한 시적 묘사를 통해서 그림의 고아(高雅)한 의취와 여유로움, 그리고 일순간 멈춘 듯한 긴장감을 담고 있다. 먼저 1~2구는 학과 매를 중심으로 그와 어울리는 배경을 묘사하였다. 즉 그림 구도의 측면에서 학은 가을 하늘의 달과 함께 그려야 한다고 표출하고 있다. 또한 매를 그릴 땐 꼭 창애수(蒼崖樹)에 붙여야 한다고 묘사하였다. 창애수(蒼崖樹)는 푸른 벼랑 위의 나무로 흔히 벼랑 위의 늙은 소나무를 말한다. 학의 고아함은 가을 하늘 달과 함께 한적하면서도 고아함의 극치를 이룬다. 매의 날래움은 벼랑 끝의 위태로운 듯 자생하는 소나무와의 조화를 통해 긴장감을 더하게 하였다.

3~4구는 갈매기와 기러기가 각각에 어울리는 배경과 함께 그려지기를 원하고 있다. 갈매기 마음은 흰모래 물가에 있고, 기러기 생각은 갈대꽃 핀 포구를

었다. 벼슬은 그림의 재능으로 圖畫署別提를 비롯해서 司饗院直長主簿·宗親府典簿를 지냈다. 또한 南平縣監·雲峯縣監·金溝縣令·영월군수 등을 역임하였다. 姜希顔 다음을 잇는 화가로 손꼽힐 만큼 畫名이 높았다. 오세창, 『근역서화징』, 시공사, 2007, 354쪽.

좋아한다고 묘사하였다. 여기서 갈매기 마음[心]과 기러기 생각[思]이라는 표현은 시인의 시적 기교의 모미를 살려서 번역한 것이다. 즉 안쪽과 바깥쪽의 평성과 측성의 규칙을 살피서 보아야 하기 때문이다. 화면(畫面) 묘사에 있어서는 갈매기와 기러기 자체의 모습보다는 그와 어울리는 배경에 치중한 것을 알 수 있다. 영모(翎毛)의 움직임보다는 그림 속의 배경에 치중하고 있다. 이는 새의 모습만을 그리는 것이 아니라 자연과의 어울림을 담으려 한 것으로 보인다.

叢篁雨重濕鵲啼	대숲은 비에 무거운데 젖은 까치가 지저귀고
古枯葉脫棲鴉露	말라 버린 나뭇잎은 떨어져 깃든 까마귀가 보이네.
草長陽坡曠眠暖	풀이 자란 양지 언덕에는 따뜻이 사향노루가 즐고
藤垂暗澗猿聲暮	등나무 드리운 그윽한 시내에는 저물녘 원숭이가 우네.

둘째 단락인 5~8구는 까치와 까마귀, 그리고 사향노루와 원숭이를 묘사하였다. 여기서는 동물의 움직임과 함께 그 소리를 담고 있다. 또한 그와 어울리는 배경을 담고 있다. 먼저 5~6구의 시적 분위기는 습(濕)과 건(乾)으로 대조를 이룬다. 대나무 잎들이 비에 젖어 휘어져 있는 상황과 비를 맞아 온통 젖은 까치가 지저귀는 모습에 대해 짝구에서는 나뭇잎들이 바짝 말라 떨어져서 나무에 깃든 까마귀의 모습이 드러나는 상황을 대비하였다.

7~8구는 사향노루는 풀이 자란 양지 언덕에서 따뜻하게 즐고 있다. 또한 원숭이는 등나무 드리워서 잘 보이지 않는 시내에서 저물녘에 울고 있다. 여기서는 낮과 밤이라는 시간의 대비를 이루었다. 또한 사향노루가 즐고 있는 모습의 여유로움과 저물녘에 울고 있는 원숭이가 대조를 이룬다. 이는 평안함과 슬픔의 조화를 통해 음과 양의 조화를 보인다. 또한 풀이 자란 양지 언덕과 등나무 드리운 그윽한 시내의 배경 묘사에도 주목할 필요가 있다. 안쪽과 바깥쪽 평성이 다르므로 드리울 수(垂)가 평성이므로 장(長)은 측성으로 봐야 한다. 따라서 장(長)을 ‘길다’라는 뜻의 평성이 아니라 ‘자라다[長]’의 뜻으로 봐야 할 것이다.

騎驢客過野橋雪	나귀 탄 나그네가 눈 내린 들판 다리를 건너고
牧牛人在春塘霧	소치는 사람이 안개 낀 봄 연못가에 있네.
仍教漁老傍柳岸	이어 늙은 어부 버들 늘어선 물가에 그려 두고
終以棋仙對松塢	끝으로 바둑 두는 신선 소나무 언덕과 마주하게 하네.

셋째 단락 9~12구는 동물과 인물의 조화를 이루고 있다. 기존의 동양화에 서 볼 수 있는 화면 구도를 묘사하고 있다. 인간과 동물의 어울림을 통한 산수 인물화의 모습으로 표현하고 있다. 인물을 그릴 때 가장 중요한 것은 골격(骨格)이다.<sup>30)</sup> 또한 인물의 의(意)와 기(氣)도 담아야 한다. 이를 인물의 자세로 표현하는 것이다.

먼저 9~10구는 기려도(騎驢圖)와 목우도(牧牛圖)를 연상하게 한다. 나귀 탄 나그네가 눈 내린 들판의 다리를 건너는 모습이다. 기려도(騎驢圖)류의 모습이다. 맹호연의 고사를 담은 <파교기려도(灞橋騎驢圖) 또는 답설심매도(踏雪尋梅圖)류의 그림을 연상하게 한다. 나그네가 말이 아닌 나귀를 탔다는 것은 빈한한 선비의 모습이다. 또한 나귀 타고 눈 내린 들판 다리를 건넌다는 것은 속세를 떠나 한가롭게 소요하는 것을 연상케 한다.

10구는 소치는 사람과 안개 낀 봄 연못가이다. 이는 목우도(牧牛圖)류로 보인다. 소를 타고 피리를 불며 가는 목동의 모습은 유유자적 은자의 모습이다. 또한 소는 의로움을 상징하기도 한다. 불가에서 목우도의 의미는 사람의 본성을 찾아가는 과정을 뜻하기도 한다. 이 시에서는 소치는 사람이 안개 낀 봄 연못에 있는 모습으로 한가하면서도 여유로운 모습을 담고 있다.

11~12구에서 먼저 11구를 보면, 버들이 늘어선 강가의 어부를 그리게 했다. 이는 강에서 노인이 낚시하는 장면의 그림을 연상케 한다. <위수조어도(渭水釣魚圖)> 분위기를 떠올릴 수 있다. 이 시에서도 ‘어로(漁老)’라고 하여 강태공과 연결한다. 12구는 바둑 두는 신선과 소나무 언덕이 마주하는 모습이다. 이는 바로 <상산위기도(商山圍碁圖)>의 분위기와 일치한다. 네 명의 노인이 진나라 말엽 난세를 피해 바둑 두며 소일하며 숨어 살았던 상산사호(商山四皓)<sup>31)</sup>를 말한다. 이들이 권력을 두려워하지 않으며 소신대로 행동했던 처신을 이후 선비들이 선호하면서 그 뜻을 기리고자 했다. 옥봉이 이러한 네 가지 시적 분위기를 묘사한 그림은 모두 은거와 한적의 미감으로 일치하고 있다.

옥봉은 이 작품 중간 부분에 자신이 그림을 원하는 이유를 묘사하였다. 23~24구에 “서신은 얼마의 간곡한 마음을 다하였고, 명물은 장차 자주 시 속에 모방하고자 하네[緘封多少致殷懃, 名物且俟詩中數].”라고 하였다. 이는 서신을 통

30) 김종태, 『동양화론』, 일지사, 2000, 222쪽 참조.

31) 商山은 중국 섬서성에 있는 산 이름이다. 四皓는 東園公, 夏黃公, 用里先生, 綺里季를 말한다.

해 자신의 간곡한 부탁이 전해지기를 기대하는 마음을 담은 것이다. 또한 그림이 완성되면 명물로 여기고 감상하면서 시(詩)로 자주 읊고 싶은 소망을 표했다. 이러한 마음은 26~27구에 “아침에 보낸 편지 저녁에 돌아올 수는 없겠으나 펴 보면 한 자 한자 정신이 모여 있을 것이네[朝馳尺字不夕返, 開卷一一精神聚].”라고 하면서 자신의 진심을 전하였다.

이러써 이 작품에서 옥봉의 회화에 대한 견해와 안목이 나타난 부분을 중심으로 살펴보았다. 그림에 대한 견해로는 특히 구도와 배치를 강조하였다. 이는 그림의 경물이 정서와의 합일로 이루어져야한다는 견해를 보인 것이다. 그림의 구도 제시를 통해서 그림 속의 시적 정취를 담고자 한 것이다. 즉 화폭(畫幅)에 어우러진 배경을 통해서 전체 그림의 구도를 맞추고 그 속에 의취를 싣고자 한 것을 알 수 있었다.

이처럼 다양한 그림에 대한 안목과 이해도가 높은 것을 알 수 있었다. 그래서 기존 수묵화와 유사한 분위기를 일깨우며 그림의 미적 감각을 차용한 것을 알 수 있었다. <기려도>, <목우도>, <조어도>, <사호도> 등과 유사한 분위기를 시로써 표출하면서 예술적 감각과 식견, 그림에 대한 안목 등을 보여주고 있다.

### 3.2. 미감의 정취

제화시는 한시 중에서도 그림을 보고 쓴 시 또는 그림에 직접 쓴 시 등을 말한다. 그래서 화면(畫面)의 미감을 언어로 시각화 또는 청각화하여 그 아름다움을 극대화할 수 있다. 또한 화가가 그림에서 미처 못다 펼친 뜻을 시인은 시어로 묘사하여 시의 여운과 미감으로 확장시킬 수 있다. 그런 의미에서 제화시는 한시 중에서도 그 예술적 정취를 가장 잘 파악할 수 있는 문학 장르라고 할 수 있다.

옥봉의 제화시는 모두 11제(題) 21수(首)이다.<sup>32)</sup> 형식적으로는 오언절구(5제 16수), 칠언절구(3제 3수) 오언율시(1제 1수) 칠언고시(2제 2수) 등이다. 여기

32) <題楊通判應遇青溪障 名士奇> 오언절구(1제 1수), <題金季綏畫八幅 名視> 오언절구(1제 8수), <題鶴林守墨竹> 오언절구(1제 4수), <題畫竹> 오언절구(1제 1수), <題畫梅> 오언절구(1제 1수), <楊通判求題青溪障> 오언율시(1제 1수), <醉眠金季綏以自寫水墨絹扇求題> 칠언절구(1제 1수), <西湖翫月圖> 칠언절구(1제 1수), <題金晦叔橫灘圖> 칠언절구(1제 1수), <走筆寄楊通判應遇求永平申使君水墨圖> 칠언고시(1제 1수), <淵明歸來圖> 칠언고시(1제 1수).

에서는 내용상 옥봉 제화시의 미감을 통해서 그의 예술적 정취의 한 면모를 밝히고자 한다.

岸岸梅花步步詩      언덕마다 매화 피고 걸음마다 시인데  
 柴門有客鶴先知      사립문에 손이 온 줄 학이 먼저 아네.  
 人間一樣黃昏月      인간 세상 황혼 달은 한가지인데  
 月在西湖分外奇<sup>33)</sup>      서호에 뜬 달은 유달리 아름답네.

이 시는 칠언절구로 서호에서 달을 감상하는 그림에 대해 쓴 것이다. 서호(西湖)는 중국 절강성(浙江省) 항주(杭州)에 있는 호수이다. 서호에는 소제춘효(蘇堤春曉), 삼담인월(三潭印月) 등 10경의 아름다운 경치로 유명하다. 소동파와 구양수 등이 연회를 베풀며 시를 짓던 곳이다. 이처럼 서호는 많은 시인묵객들이 즐기는 소요음영의 장소이다. 특히 송나라 임포(林逋 967~1028)는 서호의 고산(孤山) 아래에서 학을 기르고 매화를 가꾸며[梅妻鶴子] 은거한 채 살던 곳으로 유명하다. 옥봉도 그 서호에서의 임포를 떠올리며 달과 어우러진 서호의 모습을 노래한 것이다. 달은 시 속에서 주로 그리운 사람을 떠올리거나, 고향에 대한 그리움 등으로 나타낸다. 따라서 이러한 완월도(翫月圖)<sup>34)</sup>류의 그림 등은 다양하게 존재한다.

기구에서 임포가 서호의 고산에 심고 가꾼 매화가 가득 핀 모습을 형상화하였다. 서호의 봄 정취에 절로 생길 듯한 시심을 묘사한 것이다. 즉 서호 주변 곳곳마다 매화가 가득 피어있고, 그곳을 걷는 시인의 마음 또한 걸음걸음 떠오르는 시상으로 가득함을 노래한 것이다. 이는 그림을 보는 시인이 마치 서호 그림 속에 있는 듯 아름다움을 잘 드러낸 표현이다. 승구에서도 서호를 찾는 나그네를 먼저 알아보는 임포의 학을 묘사하였다. 기구에서는 매화꽃 핀 정적인 고요함을 묘사했다면, 승구에서는 학이 날아오르는 동적인 묘미를 더하였다.

전구에서는 황혼의 달 모습을 표현하였다. 시간적인 묘사를 통해 그림의 핵심을 부각시키고자 한 것이다. 임포는 자신의 시에서 “성긴 그림자는 맑고 얇은 물에 비껴어 있고, 은은한 향기는 황혼 달 아래 떠 움직이누나[疏影橫斜水清淺,

33) 백광훈, <西湖翫月圖>, 『옥봉시집』 上, 칠언절구.

34) 조선 초기 李上佐의 <松下步月圖>, 조선 중기 화가 李慶胤의 <望月圖>, 金明國의 <臨江翫月圖>, 조선 후기 尹斗緒의 <倚巖觀月圖>, 金得臣의 <出門看月圖>, 劉淑의 <望月圖> 등이 있다.

暗香浮動月黃昏.]”라고 한 바가 있다. 소동파도 자신의 시에서 “오로지 이 꽃 피어 있는 앞에서, 황혼녘 달 아래에 취해 누우리[惟當此花前, 醉臥黃昏月.]”라고 하였다.

이처럼 황혼의 달에 대한 표현은 다양한 미감을 담고 표현되고 있다. 결국에서 옥봉은 서호 황혼 달이 특별함을 강조하였다. 전구에서 황혼 달을 일반화시키고 결국에서 서호에 뜬 달을 ‘분외기(分外奇)’라 하여 특별하게 더욱 아름다움을 강조한 것이다. 달 밝은 밤 서호의 청신하면서도 한적(閑寂)한 미감으로 이어진다.

古木葉已盡    고목에 잎들은 이미 지고  
山前秋水空    산 앞에 가을 물은 맑네.  
孤舟夜不棹    외로운 배 밤이라 노 젓지 않고  
吹笛月明中<sup>35)</sup>    달 밝은 속에서 피리를 부네.

이 작품은 김계수, 즉 김시의 8폭 그림에 쓴 제화시이다. 오언절구 8수이다. 여기서는 일곱 번째 수를 중심으로 살펴보겠다. 첫수에서 “오래된 집은 우거진 솔숲에 가려 있고, 산바람은 외로운 학에게 불어오네[古屋隱深松, 山風吹獨鶴].”로 시작하고, 세 번째 수에서는 “밤 깊어지자 낚시배 돌아오고, 달 밝아지자 외로운 섬 드러나네[夜久釣艇來, 月明孤島出].”로 기구와 승구가 이어진다. 산수화의 한가롭고 여유로운 미감에 자연의 색채와 청각적인 감각을 입혀서 그려내고 있다.<sup>36)</sup>

김계수의 작품을 대하는 그의 제화시는<sup>37)</sup> 섬세하면서도 청신하고, 한적하면서도 울림을 담고 있다. 그중에서도 고요한 속에 울려 퍼지는 피리 소리를 더해서 그 고요함을 배가시키는 작품을 중심으로 살펴보겠다. 기구에서는 계절적인 묘사로 시작하였다. 고목의 잎이 다 졌는데, 그에 반해 산 앞의 가을 물은 맑다고 하여 가을의 서늘한 공기와 더불어 맑게 흐르는 가을 물을 묘사한 것이다.

35) 백광훈, <題金季綵畫八幅 名視>, 『옥봉시집』 上, 오언절구 8수 중 일곱 번째 수.

36) 매천 황현(1855~1910)은 자신의 시 <讀國朝諸家詩> 중에 옥봉에 대하여, “전혀 고실 없어도 절로 뛰어나니, 오질은 천년토록 일대의 중사이리[羌無故實居然勝, 五絕千秋一大宗].”라고 하여 오언절구에서 더욱 특별함을 말하기도 하였다.

37) 백광훈, <題金季綵畫八幅 名視>, 『옥봉시집』 上, 오언절구 8首



추수공(秋水空)은 가을 물이 맑고 깨끗함을 뜻한다. 즉 텅 빈 것처럼 가을 물속이 흰히 보이는 상황을 말하고 있다. 청신한 미감을 잘 살려내고 있다.

전구에서는 밤에 배 한 척이 외롭게 떠 있는 모습을 형상화하였다. 부도(不棹)는 노를 젓지 않는다는 뜻이다. 여기서는 물 흘러가는 대로 배를 맡겨 두는 것을 말한다. 어느 방향으로 가고자 하는 것이 아니라 물살에 맡겨두는 자세를 알 수 있다. 절구에서는 달빛이 흐르는 고요한 세상에 ‘취적(吹笛)’이라 하여 피리 소리를 담았다. 달빛 속에서 울려 퍼지는 피리 소리는 한적하고 고요한 분위기를 더욱 극대화시킨다. 이는 마치 <시경>에서 금슬재어 막부정호(琴瑟在御莫不靜好)라고 한 것처럼 고요함 속에 아름다운 소리는 조화를 이루면서 한적한 미감을 배가시키는 효과를 준 것이다.

簿領催年鬢	공문서가 노년을 재촉하는데
溪山入畫圖	시내와 산은 그림 속에 들어와 있네.
沙平舊岸是	모래밭 옛 언덕은 그대로인데
月白釣船孤 <sup>38)</sup>	달빛은 희고 낚시배는 외롭네.

이 작품은 양응우 자신이 소장한 청계 병풍에 시를 구한 것이다. 앞 장에서 언급되었듯이 옥봉과 양응우와의 교유는 그의 작품 속에서 친분을 잘 확인할 수 있었다. 옥봉이 신사군의 그림을 구하는 시를 양응우에 보낼 수 있었던 것도 두 사람 사이가 돈독한 믿음이 있었기에 이루어졌을 것이다. 또한 양응우와의 송별시에, “남쪽 바다에 밝은 달 떠오르니, 맑은 가을 만리를 비추리라. 이별하는 심사에 줄 것 없어, 시 지어 돌아가는 그대 전송하네[明月生南海, 清秋萬里輝. 離心無所贈, 持此送君歸].”<sup>39)</sup>라고 하였다.

이러한 두 사람의 관계에서 청계장(靑溪障)이라는 병풍 그림에 관련된 시로 두 작품이 있다. 그중 하나는 양응우가 직접 병풍에 시를 구한다는 제목으로 쓴 작품도 있다. 그중에 경련을 보면, “한번 바라보니 송추가 가까운 것 같고, 우로가 막 내린 것 같아 몹시 놀랍네[一望松楸近 偏驚雨露新].”<sup>40)</sup>라고 하였다.

이 시는 양응우가 소장한 청계 병풍에 쓴 작품이다. 수려한 산수화에 대한

38) 백광훈, <題楊通判應遇靑溪障>, 『옥봉시집』 上, 오연절구.

39) 백광훈, <別楊應遇>, 『옥봉시집』 上, 오연절구.

40) 백광훈, <楊通判求題靑溪障>, 『옥봉시집』 中, 오연율시 중에서.

제화시다. 동양의 산수화는 정신이 몸에서 벗어나 자유롭게 노닐기 위해 확장된 공간을 지향한다.<sup>41)</sup> 이 작품에서도 바쁜 업무 중에서 산수화를 보는 감성을 표현하였다. 현실에 치여서 어느새 세월만 보내는 모습을 기구에서 나타냈다. 승구에서는 잠깐의 여유로 그림을 대하니, 시내와 산이 들어와 있다고 묘사하였다. 공문서 처리 등으로 바쁜 속에서 직접 마주 대하는 자연을 묘사한 그림의 아름다움을 간결하게 묘사하였다. 전구와 결구에서 화면(畫面)의 정경을 드러내면서 산수를 와유(臥遊)하는 여유로움을 실었다. 모래밭 언덕이 그대로 펼쳐져 있는 속에 흰 달빛과 홀로 떠있는 낚싯배의 모습이 청신하면서도 정적인 시화일치의 면모를 더하고 있다.

왕유의 시 중에 <청계(靑溪)>라는 작품도 있다. 청계는 중국 섬서성(陝西省) 면현(沔縣) 동쪽에 있는 황화천(黃花川)의 지천(支川)이다. 오언배울 중 10~12구를 보면, “내 마음 본디 이미 한가롭거늘, 청계의 물도 내 마음같이 담박하네. 바라건대 너럭바위에 머물며, 낚싯대 드리우고 이렇게 한평생 보내려 하네[我心素已閑, 清川澹如此. 請留盤石上, 垂釣將已矣.]”<sup>42)</sup>라고 하였다. 청계의 맑은 물과 시인의 마음이 혼연일치하는 묘사이다. 세파에서 벗어나 한가롭고 고적한 미감인 옥봉의 시적 분위기와 유사하다.

迸地誰禁汝	땅에서 솟아난 너를 누가 금하는가
連天儘任君	하늘에 닿은 그대를 마음대로 놔두네.
淸標足醫俗	고상한 모습이 족히 속됨을 고칠 수 있으니
培植看仍雲 <sup>43)</sup>	북돋아 심어 후손들도 보게 하리라.

이 작품은 학림수의 묵죽에 쓴 것이다. 학림수는 종실화가 이경운(李慶胤, 1545~?)을 말한다. 학림수에 제수 받았고 나중에 학림정(鶴林正)에 봉해졌다. 이경운은 동생 죽림수 이영운과 아들 이징과 더불어 그림으로 일가를 이룬 인물이다. 대나무는 기후나 정경에 따라 청죽(淸竹), 양죽(仰竹), 우죽(雨竹), 풍죽(風竹), 설죽(雪竹), 월죽(月竹) 등으로 화제(畫題)를 붙인다. 대나무에 대한 표현에서는 주로 소동파의 녹균현<sup>44)</sup>을 전고로 쓴다. 이색도 자신의 시에, “차

41) 조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 2011, 87쪽.

42) 왕유, <靑溪>, 『唐詩三百首』, 中華書局, 2008, 28쪽.

43) 백광훈, <題鶴林守墨竹>, 『옥봉시집』 上, 오언절구 4首.

군은 참으로 속되지 않아서, 깨끗하고 또한 당당하여라[此君真不俗, 蕭洒更堂堂].<sup>45)</sup>라고 하였고, 이행도 “세한에 이르도록 마주 보노라니, 밥에 고기만찬이 없어도 좋아라[對之至歲寒, 可使食無肉].”<sup>46)</sup>라고 한 바가 있다.

옥봉의 제화시에서도 대나무의 기상과 군은 절개를 강조하면서 소동파의 시 녹균현의 전고를 차용하고 있다. 먼저 기구에서는 대나무의 모습에 정서를 입히고 있다. 병(迸)은 튀어나오다, 달아나다의 뜻이다. 솟아오르다의 의미를 담고 있다. 따라서 길게 자란 모습은 누구에게도 당당한 듯한 기상을 담고 있다. 누구도 대나무의 자람을 막을 수 없다고 표현한 것이다.

승구에서는 계속 그러한 정서를 이어받아서 하늘까지 닿을 듯한 기상을 드러냈다. ‘진(儘)’은 모두, 매우라는 뜻으로 여기서는 ‘마음대로 하게 두다’라는 의미로 볼 수 있다. 전구에서는 대나무의 고상한 기품을 강조하였다. ‘청표(淸標)’는 빼어남을 뜻한다. 따라서 기품이 있고 고상함을 드러낸 것이다. 대나무의 표상인 고상함은 곧 속됨을 고칠 수 있다고 본 것이다. 소동파의 <녹균현>에, “고기가 없으면 사람을 수척하게 하고, 대나무가 없으면 사람을 속되게 하네[無肉令人瘦, 無竹令人俗].”라고 하였는데, 이를 원용한 것이다.

결구에서 그림에 담긴 대나무의 기상과 고상함을 보고 더욱 잘 심고 가꿀 것을 말하였다. 잉운(仍雲)이라는 말은 잉손(仍孫)과 운손(雲孫)을 말한다. 7대손과 8대손을 뜻하는 것으로 자손의 변성함을 형용한다. 따라서 대대손손 집안이 그 고상함의 기상을 잘 지켜내기를 바라는 마음을 담은 것이다. 이는 마치 정서가 자신의 회축시에 “벽에 붙여 놓고 이따금 보노니, 그윽한 자태가 짐짓 속되지 않네[時於壁上, 幽姿故不俗].”<sup>47)</sup>라고 한 것처럼 옥봉도 늘 가까이에 두고 보고자하는 뜻을 담았다. 이러한 바는 옥봉의 또 다른 제화시에서도 알 수 있다. 즉 “자손들 꺾꽂이 지키고 있는 듯하니 모두 풍골이 늙름하구나[兒孫若相持, 凜凜俱風骨].”<sup>48)</sup>라고 한 것에도 알 수 있다. 대나무의 울골은 기상을 담담

44) 소식, <綠筠軒>, 『古文眞寶』前集, “可使食無肉, 不可居無竹. 無肉令人瘦, 無竹令人俗, 人瘦尚可肥, 士俗不可醫, 傍人笑此言, 似高還似癡, 若對此君仍大嚼, 世間那有揚州鶴.”

45) 이색, <題畫竹>, 『牧隱詩藁』卷之十六. “此君真不俗, 蕭洒更堂堂. 祇欲題詩滿, 何須解帶量. 秋風吹嶺谷, 夜雨暗瀟湘. 世上無窮意, 隨時自抑揚.”

46) 이행, <題畫竹>, 『容齋先生集』卷之三, “石生筆有神, 信手寫生竹. 凜凜千畝姿, 寄此一枝足. 風人美君子, 取譬淇園籙. 對之至歲寒, 可使食無肉.”

47) 정서, <題墨竹後>, 『東門先生』제19권, “閑餘弄筆硯, 寫作一竿竹. 時於壁上, 幽姿故不俗.”

48) 백광훈, <題畫竹>, 『옥봉별집』, “本謂頭可折, 誰知節難奪. 兒孫若相持 凜凜俱風骨.”

하게 표출하면서 청신하고 한적한 미감으로 그려냈다.

#### 4. 맺음말

지금까지 옥봉 백광훈의 풍류와 제화시에 대해 고찰하였다. 옥봉은 목릉성세의 호남시단을 이끈 주역이다. 최경창, 이달과 함께 삼당시인으로서 당풍의 낭만적인 시풍을 이끌어낸 인물이다. 그동안의 옥봉 연구에서는 호남시단의 문인, 학자들과의 교유와 문학, 그리고 그 문학적 위상을 드러내는 데 집중하였다.

본고에서는 그동안 연구된 옥봉 시의 문학적 성과를 기반으로 하여 한발 더 나아가고자 하는 연구에 초점을 두었다. 따라서 그가 이룩한 옥봉 시의 미적 기반으로서 화가와 악사들과의 교유하는 풍류를 살펴보았다. 또한 옥봉 제화시의 예술적 면모를 고찰하였다.

첫째, 예술인들과의 교유와 풍류를 살펴보았다. 여기서는 당대 뛰어난 화가인 김계수가 자신의 그림에 옥봉의 시를 부탁한 점 등을 밝힐 수 있었다. 또한 자신이 직접 화가에게 그림을 구하기도 하였다. 이러한 교유를 통해 옥봉은 그림에 대한 높은 식견과 견해를 갖추기도 하였다. 이로써 옥봉이 수묵화에 대한 인식과 미적 안목을 드러낸 작품도 창작할 수 있었던 것이다. 또한 당대 고수였던 가야금과 거문고 악사와의 교유는 옥봉의 풍류적 기질과 그 성향을 밝히는 데 주요하였다. 이는 곧 옥봉 시의 예술적 미감의 저변이 되었을 것이다.

둘째, 제화시의 예술적 면모를 고찰하였다. 먼저 옥봉은 자신의 작품에 회화에 대한 인식과 그 미감을 표출하였다. 옥봉의 회화에 대한 견해와 안목을 살펴볼 수 있었다. 옥봉은 자신의 작품에서 수묵화의 경물에 대한 배치와 구도, 배경 등을 종합적으로 묘사하였다. 그림에 경물과의 조화 및 정신을 반영하고자 하였다. 이로써 자신의 미적 견해와 예술적 면모를 유감없이 드러낸 것을 알 수 있었다. 옥봉 제화시 미감의 정취에도 주목하였다. 제화시는 주로 산수화 또는 산수인물화를 중심으로 청신하면서도 한적한 미감을 표출하였다. 그래서 여유로운 와유를 통해 경물을 끌어들이며 청신하고 한적한 미감을 이루어냈다.

즉 옥봉이 보여준 화가 및 악사들과의 교유를 통한 선비적 풍류는 옥봉 시

예술적 미감의 저변이 되었음을 알 수 있었다. 또한 옥봉은 제화시에 회화에 대한 안목과 미적 견해를 표출한 것을 파악할 수 있었다. 그리고 제화시 미감은 청신하면서도 한적하게 와유하는 정취를 담고 있음을 알았다. 따라서 목릉 성세 호남시단의 주축을 이루었던 옥봉 시세계의 일면을 다시금 조명할 수 있었다.

## 참고문헌

백광훈, 『玉峯集』(한국문집총간, 47)

임억령, 『石川詩集』(한국문집총간, 27)

이색, 『牧隱詩藁』(한국문집총간, 4)

이행, 『容齋先生集』(한국문집총간, 20)

한국고전종합DB(<https://db.itkc.or.kr/>)

顧青 編撰, 『唐詩三百首』, 中華書局, 2008.

김중서, 「옥봉 백광훈과 호남시단의 교유」, 『한국한시연구』 10, 한국한시학회, 2002, 91~142쪽.

(UCI : G704-000619.2002.10..012)

김종태, 『동양화론』, 일지사, 2000.

문재숙, 「조선시대 가야금 연구」, 『국악교육』 42, 한국국악교육학회, 2016, 47쪽.

(UCI : G704-SER000002235.2016.42.42.008)

박병익, 「16세기 삼당시인의 당시풍 연구」, 목포대학교 박사학위논문, 2005.

박영관, 「玉峯 白光勳 詩에 나타난 交遊關係 研究」, 『한국시가문화연구』 16, 한국시가문화학회, 2005, 143쪽.

(UCI : G704-001062.2005..16.010)

백기수, 『미학』, 서울대학교출판부, 2000.

정우락, <조선시대 선비들의 풍류방식과 문화공간 만들기>, 『퇴계학논집』 15, 영남퇴계학연구원, 2014, 182쪽.

(UCI : G704-SER000003090.2014..15.002)

오세창, 『근역서화징』, 시공사, 2007, 332~333쪽.

임수철, 「거문고와 樂道」, 『인문과학연구』 32, 강원대학교 인문과학연구소, 2012, 341~342쪽.

(UCI : G704-SER000001626.2012..32.009)

유홍준, 『유홍준의 한국미술사 강의』 3, (주)놀와, 2022.

정혜린, <조선 중기 회화관 연구>, 『인문논총』 62, 서울대학교 인문학연구원, 2009, 177쪽.

(UCI : G704-001612.2009..62.004)

조송식, 『중국 옛 그림 산책』, 현실문화, 2011.

천부성, 「옥봉 백광훈의 시 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2009.

황수정, 「고려시대 제화시의 생성과 유입 문화」, 『동아인문학』 48, 동아인문학회, 2019, 9쪽.

(DOI : 10.52639/JEAH.2019.09.48.1)

| Abstract |

## Okbong Baek Gwang-Hun's Elegant Taste and Jehwasi

Hwang, Soo-jeong

Visiting Professor, Chosun Univ.

This study speculated on Okbong Baek Gwang-Hun's elegant taste and Jehwasi. Based on the existing literary achievement on Okbong's poetry, this study investigated his poetry intensively; in particular, the aesthetic base of his poetry and his elegant taste through friendship with painters and musicians including artistic aspects of Okbong's Jehwasi.

First, this study gave a focus on the friendship with artists and his elegant taste and it was discovered that Kim Gye-Soo, one of outstanding painters at that time, asked Okbong to write a poem for his painting. Also, friendship with outstanding Gayageum and Geomungo musicians demonstrated that he had elegant taste and tendency to love art and music. It was assumed that the friendship would be the base for his artistic sense.

Second, this study investigated the artistic aspect of Jehwasi through his opinion and recognition on painting. In Jehwasi, he showed his aesthetic opinion and artistic taste. Aesthetic sense in Okbong's Jehwasi was investigated. It was discovered that the Jehwasi had artistic and tranquil mood centering on landscape painting or landscape and figure painting. It was concluded that this study gave a new spotlight on the aspect of Okbong's poetry that was a main axis of the Honam Poetry Circle of Mokreugseongse.

**key words:** Okbong Baek Gwang-Hun, elegant taste, Jehwasi, painting, new and fresh, tranquil