# 朝鮮後期 朴泰淳의 唐詩 和韻詩 硏究

## - 杜甫와 李商隱 詩에 대한 和韻詩를 중심으로 -

梁恩鮮*

<목 차>

1. 서 론
2. 和韻詩의 대상
 2.1 杜甫와 李商隱의 詩에 대한 和韻詩
 2.2 詠物 위주의 律詩에 대한 次韻詩
3. 和韻詩의 특징
 3.1 原作의 모방
 3.2 原作의 재창작
4. 결 론

## 1. 서 론

문학사에서 모든 작품은 다른 시대의 작품들과의 '관계' 속에 놓인다. 어느 작품이건 독립적으로 생겨난 것은 없다는 것이다. 중국 문학사에서 가장 오래 되었으며 ≪詩經≫ 이후로 최고의 지위를 누려온 시 또한 예외가 아니다. 사회시나 산수자연시 등의 시가 내용적인 부분뿐만 아니라 그 형식까지도 다양한 방법으로 모방되고 재창작되어 왔다. 樂府詩에서 발전된 擬樂府詩, 典故의 활용 등이 그 대표적인 예라 할 수 있다. 陶淵明에 대한 蘇軾의 '和陶詩'와 같이, 율시에서의 和韻詩 또한 모방과 재창작을 통해 이루어진 작품이라 하겠다.

이러한 漢詩에 대한 모방과 재창작은 국경을 넘어 한국에서도 이루어졌다.

* 高麗大 中日語文學科 博士課程.

www.kci.go.kr

고려와 조선시대의 문인들이 白居易와 杜甫, 李白, 蘇軾의 시에 대해 적지 않은 화운시를 지어 그들에 대한 존경을 표현해왔음은 이미 주지의 사실이다.[1] 하지만 이러한 화운시를 단지 原作의 韻字만 따서 지었다는 것에만 의의를 두어야 하는 것인지에 대해서는 의문이 든다. 문학 작품이 현실을 모방하고 재현한 것이라고 한다면, 원작은 현실을 모방한 것이요, 재창작된 작품은 현실을 모방한 원작을 다시 모방한 것이 된다. 다시 말해 재창작된 작품은 1차 독자로서 원작에 대한 감상과 작가로서의 감정이 더해진 복합적인 2차 작품이라고 할 수 있다. 따라서 원작에 사용된 이미지 등을 어떻게 재활용하고 발전시키고 있는가가 더 중요한 부분이라 할 수 있는 것이다. 그러므로 본고에서는 조선시대 문인의 당시에 대한 화운시, 그 중에서도 조선 중기 문인인 朴泰淳이 재창작한 작품을 분석하여, 두보와 이상은의 시가 조선시대 문인에게 끼친 영향 및 그 수용 양상의 일면에 대해 살펴보고자 한다.

## 2. 和韻詩의 대상

고전 문학에 대한 모방이나 재창작은 고대와 당대의 관계, 그리고 소통의 문제에서 언급될 수 있다. 고전 문학을 모방하고 재창작한 대표적인 예로 '用事'와 '換骨奪胎', 그리고 '和韻詩'를 들 수 있다.[2] 화운시는 漢詩 모방과 재창작이라는 과정에서 가장 보편적인 형식으로, 특정 작품의 韻을 따서 짓는 것이다. 대부분의 모방 작품은 원작의 어조나 가치관, 표현까지 차용된다.[3] 다시 말해 화운시를 짓는 사람이 원작의 1차 독자이자 작가인 셈이다. 따라서 원작에 사용된 이미지 등을 어떻게 재활용하고 발전시키고 있는가가 더 중요한 부

1) 金甲起, <和詩의 文藝美學>, ≪東國語文論集≫ 第8集, 동국대학교 인문과학대학 국어국문학과, 1999, 349쪽.
2) 강명관, <한시와 패러디>, ≪동양한문학연구≫ 第11集, 동양한문학회, 1997, 25쪽.
3) 강명관, 위의 논문, 43쪽.

www.kci.go.kr

분이라 할 수 있다. 그러므로 그들이 원작을 모방하여 재창작한 작품을 원작과 비교 분석하는 일은 2차 독자이자 비평가인 현대 연구자들이 원작의 활용 양상을 이해하는 데 필수적인 작업이라 할 수 있다. 본 장에서는 먼저 재창작된 작품과 그 대상이 되는 원작의 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

## 2.1 杜甫와 李商隱의 詩에 대한 和韻詩

박태순(1653-1704)은[4] 朴世相(1615-1679)의 아들로 알려져 있는 조선 후기의 문인이다. 당시 老論의 영수로서 宋時烈을 혹독하게 비판했던 少論계 문인 朴世堂(1629-1703)의 조카이기도 하다. 조선왕조실록의 기록을 살펴보면 박태순 또한 노론과 소론의 당쟁에 휘말려 벼슬길이 평탄했던 것 같지는 않다. 하지만 당시 역적으로 간주되었던[5] 許筠의 ≪國朝詩刪≫을 간행하여 탄핵을 받았던 일과[6] ≪杜甫排律集解≫를 간행하면서 박세당에게 校閱을 부탁했던 일,[7] 일찍이 文名을 떨쳤던 宋徵殷(1652-1720)이[8] 박태순에게 율시를 지어 보내며 和答詩를 써 줄 것을 청했던 것을 보면,[9] 박태순이 시에 대해 남

4) 本貫은 潘南이고, 字는 汝厚이며, 號는 東溪이다. 그는 서른 살이 되던 1682년(숙종 8)에 生員이 되었고, 1684년 黃柑科에서 장원급제하였으며, 1686년 별시문과에 을과로 급제하였다. 持平을 거쳐 1689년 弘文館에 등용되었고, 1691년에 文學과 右副承旨를 지냈다. 이듬해인 1692년에는 慶州 府尹, 1697년에는 廣州 府尹 등을 역임하였다. 1698년 형조판서를 거쳐 이듬해 전라도관찰사를 역임하던 중에, 노론과 소론간의 당쟁구도 속에서 필화에 휘말려 결국 長湍 府使로 좌천되었다. 1703년 복직되어 경상도 관찰사가 되었다. 그 이듬해인 1704년에 향년 52세로 세상을 떠났다.

5) ≪朝鮮王朝實錄≫ 肅宗 卷34의 26年(1700) 2月 26日(辛卯)條: 朴泰淳之尹廣州也, 刊行許筠所裒 ≪國朝詩刪≫. 筠卽昏朝賊臣.

6) 자세한 사항은 ≪朝鮮王朝實錄≫ 肅宗朝의 기록 및 姜贊洙・梁恩鮮, <朝鮮本 ≪玉溪生集纂解≫와 그 가치>(≪中國語文論叢≫ 第46集, 2010), 386-387쪽 참조.

7) 朴世堂, ≪西溪先生集≫ 卷19, <與族姪監司泰淳>: ≪杜律解≫當初略閱, 但以性不喜排律, 以爲'古人何事於此乎?'. 故於今註解, 亦謂費心於無用, 不復致細. 前後勤勤如此, 當一爲究討, 有可以可否者, 亦當盡管見也.

8) 本貫은 礪山이고, 字는 質夫, 號는 約軒으로, 朴世采의 문인이다. 1675년(숙종 1) 생원에 이어 진사가 되었고 1689년 增廣文科에 급제, 대사성 등을 거쳐 호조참판을 지냈다. 문집으로 ≪約軒集≫이 있고, 편저에 ≪國朝名臣言行錄≫, ≪歷代史論≫ ≪禮說輯錄≫이 있다.

9) 송징은은 앞서 세상을 떠난 박태순을 위해 <祭朴監司文>을 쓰기도 하였으며, 그의 문집

다른 관심을 가지고 있었던 문인임을 짐작해 볼 수 있겠다. 그의 문집으로, 박태순 사후에 그의 사위 宋成明이 序文을 쓰고 그의 孫子인 朴師緝이 1736년(英祖 12)에 간행한 ≪東溪集≫ 10卷이 전한다.[10]

박태순의 ≪東溪集≫에는 그의 시 587篇 787首의 시가 수록되어 있다. 그 중 중국 시인의 시를 화운하여 지은 작품으로 23편 46수가 있다.[11] 표로 정리하면 다음과 같다.

| 형식 / 시인 | 7言絶句 | 5言律詩 | 7言律詩 | 5言排律 | 5言古詩 |
|---|---|---|---|---|---|
| 杜甫 | | 8篇 28首 | | | 1篇 2수 |
| 李商隱 | | 2수 | 2수 | 2수 | |
| 李白 | 1수 | 1篇 3수 | | | |
| 張繼 | 2수 | | | | |
| 白居易 | | 1수 | | | |
| 蘇軾[12] | | | 2수 | | |
| 陸游[13] | | | 1수 | | |

제목에서 중국 시인의 시를 '모방'하고 있음을 표방하고 있는 시 총 46수 중에서 소식과 육유의 시 3首를 제외하면 모두 唐代 시인의 시를 원작으로 취하

≪約軒集≫에 박태순과 화운한 시가 여러 수 실려 있는 것으로 보아 박태순과 절친했던 것으로 보인다. 그 중 <靜中適吟近體一律寄朴汝厚求和>시와 <雨餘芍藥盛開適得近體一律寄汝厚求和>시에서 송징은이 율시를 지어 박태순에게 화운을 청하고 있는 것을 통해, 박태순의 시를 보는 문학적 감식안을 인정하고 있던 것을 알 수 있다.

10) 서울대학교 규장각한국학연구원〔도서 소장번호: 6337〕 등 국내 주요 고서 소장기관에 소장되어 있다.

11) 현재 박태순에 관한 연구는 전무하다. 따라서 한국문학사에서 그가 차지하는 위치나 그의 시 작품의 문학적 성과 및 가치에 대해서는 언급하기 어렵다 하겠다. 또한 박태순의 중국시에 대한 화운시의 작품 수만을 놓고 본다면 많다고는 할 수 없다. 하지만 그의 가문이나 정치적 지위, 문인들과의 교류관계 및 唐代의 다양한 시인들의 시에 대해 관심을 표명하고 있는 것을 통해 그의 문학에 대한 관심과 중국 한시에 대한 이해 등은 어느 정도 가늠할 수 있을 것이다. 따라서 그의 화운시를 원작과 비교 분석하는 일은 조선시대 문인들의 중국 한시에 대한 인식 및 수용 양상의 일면을 살펴보는 데 일조할 수 있으리라 사료된다.

12) 소식의 시를 원작으로 한 화운시로 <獄中用東坡韻>과 <悼亡用東坡韻>이 있다.

13) 육유의 시를 원작으로 한 화운시로 <次放翁秋雨初晴韻>이 있다.

고 있다. 그 중에서도 두보와 이상은의 시에 대한 시가 대부분을 차지한다.

고려시대부터 조선시대에 이르기까지 문인들이 애호했던 당대 시인은 杜甫와 白居易였다. 거기에 더한다면 陶淵明이나 李白, 蘇軾, 韓愈 등을 들 수 있을 뿐이다. 하지만 박태순에게 선택된 당대 시인은 두보와 백거이, 이백이 아닌 두보와 이상은이었다. 그 배경을 이해하기 위해서는 조선시대에 두보와 이상은의 시에 대한 평가가 어떠했는가와 박태순의 그들에 대한 인식을 살펴볼 필요가 있다.

두보의 시가 우리나라에 유입된 시기가 정확히 언제인지는 알 수 없으나, 확인할 수 있는 최초의 문헌은 高麗시대 李仁老(1152-1220)가 저술한 ≪破閑集≫으로 보인다. 그는 두보의 시가 독보적인 것은 그의 충절과 충신의 입장에서 서술한 '詩史'로서의 시 때문이라고 평가한 바 있다.[14] 이후 조선시대에도 두보의 시는 여전히 詩家의 기본이자,[15] 學詩의 모범으로 여겨졌다.[16] 또한 漢文四大家로 불리는 李植(1584-1647)은 두보의 시에 대한 여러 주석들을 집록한 ≪纂註杜詩澤風堂批解≫를 간행하기도 하였으며,[17] 조선시대 문인의 시 중에는 杜甫의 시에 차운하거나 주제를 모방해 지은 작품을 많이 볼 수 있다.[18]

박태순 또한 두보와의 관계가 깊다. 그는 1690년에 두보의 排律만을 따로

14) 李仁老, ≪破閑集≫: 自雅缺風亡, 詩人皆推杜子美爲獨步, 豈惟立於精硬, 刮盡天地菁華而已. 雖在一飯, 未嘗忘君, 毅然忠義之節, 根於中而發於外, 句句無非稷契口中流出.

15) ≪朝鮮王朝實錄≫ 成宗 卷122, 11年(1480年) 10月 26日(壬申)條: 侍讀官李昌臣啓曰, '詞章, 雖若不關於治國, 中朝使臣, 如張寧、祁順輩出來, 則必與唱和, 詞章不可視爲餘事, 而不習之也. 杜詩, 詩家之祖, 前司成柳允謙, 傳受其父方善, 頗精熟, 請令年少文臣受業.'

16) ≪朝鮮王朝實錄≫ 光海 卷91, 7年(1615年) 6月 18日(癸巳)條: 禮曹啓曰, '我國接待華使之際, 專以詩律唱酬, 至於華國, 豈曰小補? 前日臣爾瞻啓辭中, 請以李、杜、≪文選≫爲監試輪講者, 正爲此而發也.

17) 1640년(인조18)에 이식이 쓴 跋文이 전하나, 실제로 책은 아들 李端夏가 정리하여 간행한 것이다. 이식은 金昌協, 申欽, 張維와 함께 우리나라의 漢文四大家로 불릴 정도로 고금의 여러 문체에 모두 능숙하였다. 그는 평소 杜詩 공부에 전념하였는데, 만년에 남긴 <學詩準的>에서도 杜甫의 시와 唐詩를 배워야 한다는 견해를 피력하고 있다.

18) 이정화의 <退溪 李滉 시에 나타난 杜詩 수용 양상>(≪韓國思想과 文化≫ 第55集, 한국사상문화학회, 2010)과 崔鍾虎의 <茶山 丁若鏞의 杜甫詩 收容樣相>(≪동아인문학≫ 第18集, 동아인문학회, 2010) 등 논문 참조.

선별하여 주석서로 ≪杜詩排律集解≫를 편찬한 바 있다. 현재 판본은 전해지지 않지만 西溪 朴世堂(1629-1703)에게 교열을 부탁한 사실이 있으며,[19] 또 그가 직접 남긴 序文을 통해서도 그 사실을 확인할 수 있다.

> 두보의 시에 대해 설명하고 주석을 달은 것을 ≪千家≫라 부르는데, 성행했다 할 만하다. 歌行의 여러 편들은 시골 서당의 여러 유생들이 외우고 연습하여, 四子書 등과 같이 여길 정도였으므로, 각각 자연스럽게 전수되었다. 또 오언이나 칠언의 四韻으로 된 율시는 특히 詩文家들의 모범이 되었다. …… 하지만 배율에 있어서만은 따로 드러내는 것이 없으니 어째서인가. …… 아! 견식이 없는 선비들과 후진의 학자들이 늘 연습하지 않아 소홀히 하는 바가 있게 되었으니, 내가 이것을 병폐로 여긴지 오래되었다.[20]

당시 문인들은 두보의 시 중 5·7言 絶句와 律詩를 애호하였다. 하지만 박태순은 당시 문인들이 두보의 율시만을 배우고 배율을 소홀히 하는 것을 안타까워하고 있다. 그는 두보의 시에 대해 각별한 애정을 가지고 후학들이 전통적인 평가에만 의존하여 모범이 되는 시만을 배우려는 태도를 경계하기 위해, 두보의 배율을 수록하고 주석들을 집록하여 ≪杜詩排律集解≫를 간행하게 된 것이다.

고려 말과 조선시대에 유명했던 시인으로 또 李商隱이 있다. 하지만 이상은은 두보와 같이 '詩家의 기준'으로 추종되었던 것이 아니다. 당시 이상은은 西崑體의 영수로서 用事의 사용과 지나친 유미주의를 추구했던 시인으로 간주되어, 고려와 조선시대의 문인들로부터 비판을 받았다.[21] 하지만 어떤 시인에 대해 비판을 할 수 있다는 사실은 그 시인의 시세계와 그 작품을 잘 이해하고 있음을 전제로 하는 것임을 증명한다. 사실 조선시대의 문인들이 남긴 詩文이나 역사기록에서 이상은의 시에서 유래한 전고를 사용하고 있는 경우를 자주

---

19) 앞의 주 8)번 참고.

20) 朴泰淳, ≪東溪集≫ 卷6, <杜詩排律集解序>: 箋註杜詩, 號稱千家, 可謂盛矣. 若歌行諸篇, 爲鄕塾諸生所誦習, 殆與四子書等, 各自有傳授. 而其四韻律, 尤爲詞翰家準的. …… 而獨於排律, 無別爲表章之者何哉? …… 烏可以俗士末學之所不恒習而有所忽略哉. 余爲是病久矣.

21) 李仁老, ≪破閑集≫ 卷下: 詩家作詩多使事, 謂之點鬼簿, 李商隱用事險僻, 號西崑體, 此皆文章一病.

볼 수 있으며,[22] 당시의 문인들에게는 이상은의 시를 화운한 작품도 적지 않게 볼 수 있다.[23] 박태순 또한 이상은에 대한 관심이 적지 않았던 것으로 보인다. 그는 실제로 1692년에 이상은의 539편의 시를 문체별로 분류하고 여러 주석을 참고하여 ≪玉溪生集纂解≫를 간행한 바 있으며, 그 판본이 지금까지 전해진다.[24] 卷首에 수록되어 있는 <玉溪生集纂解序>를 통해 박태순의 이상은에 대한 견해를 살펴보자.

> 나는 어려서부터 李商隱의 시를 읽을 때마다 이해하기 어려움을 괴롭게 여기고 있었다. …… 하지만 朱鶴齡이 달아 놓은 주석은 번잡하고 쓸데없이 길다. …… 또한 견강부회한 부분이 많아 작자의 본뜻을 잃었으니 이것이 유감스러울 따름이다. …… 이상은의 시집을 살펴보면, 아녀자들의 감정을 다루고 아름다움을 읊은 작품이 10편 중 5,6편을 차지한다. 그 또한 당시의 풍습이었으므로 이러한 작품이 나오게 된 것이다. 주학령은 이를 견강부회하여 반드시 시대를 슬퍼하고 세상을 풍자하는 말에 귀속시키고자 하였다. …… 그러므로 후대의 독자들은 그의 시어만으로 그 뜻을 추구해야 하고, 그 시어와 뜻이 서로 잃지 않게 해야 하며, 억지로 언외의 의미를 추구해서는 안 된다. 곡해하여 숨기거나 회피한다면 시인의 뜻을 잃게 될 뿐만 아니라 그가 하고자 한 말까지 잃게 될 것이다. 그러므로 뜻과 말을 모두 알아야 할 것이다.[25]

---

22) ≪朝鮮王朝實錄≫ 正祖 22년 戊午(1798, 嘉慶 3) 4月 5日(己亥)條에서, 정조가 李城輔를 입시토록 하여 강학하면서 "그리고 한갓 종이 위의 空言만 강론한다면 혹여 '창생은 묻지 않고 귀신의 일을 묻는다.'는 혐의가 있지 않겠는가(徒講紙上之空言, 無或有'不問蒼生問鬼神'之嫌?)"라며 이상은의 <賈生>시를 인용하고 있다. 이를 통해 당시 문인들이 이상은의 시를 어느 정도 이해하고 있었음을 유추해 볼 수 있다.

23) 鄭士龍(1491~1570)의 <無題效李義山>, <東關解夢效李義山>, <效李義山>, 兪泓(1524~ 1594)의 <李商隱隨宮>, <李商隱天平公座中呈令狐公>, 許楚姬(1563~1589)의 <效李義山體>, 鄭弘溟(1582~1650)의 <鶴詞效李義山>, 崔奇男(1586~?)의 <次李商隱房中曲>, <次李商隱詩>, 申混(1624~1656)의 <早朝大明宮(擬李商隱當句有對體)>, 李秉成(1675~1735)의 <侍中臺下汎舟抽李商隱韻>, 鄭來僑(1681~1759)의 <又用李商隱韻>, 金煜(1723~1790)의 <次李商隱詠古五詩韻>, <倣李義山錦瑟詩體得詠梅一首>, 李學逵(1770~1835)의 <無題效李義山> 3篇, <月擬玉溪生>, 趙斗淳(1796~1870)의 <朝發長淵拈李義山韻>, <重登雙樂亭拈玉谿生韻同蘇堂知府賦>, 李裕元(1814~1888)의 <題畫效李義山體> 등이 있다.

24) 고려대학교도서관〔대학원D1-A1286-1-3〕, 한국학중앙연구원 장서각〔K4-6727〕, 성균관대학교 존경각〔D03C-0238〕에 완질본이 소장되어 있으며, 충남대학교도서관〔集.別集類-1659〕, 이화여자대학교도서관〔812.1-이61.o〕에 잔질본과 필사 완질본이 소장되어 있다.

박태순은 이상은의 시가 이해하기 어려움을 토로하고, 기존의 주석가들이 이상은의 시를 남녀의 애정관계를 읊은 '淫奔詩'라고 규정해버리는 것에 대한 안타까움을 드러내었다. 그는 또 후대의 학자들이 시에서 작자가 말하지 않은 言外의 뜻을 함부로 짐작하여 작품의 원의를 잃게 하는 학문적 태도를 경계하며, 먼저 詩語 자체와 그것으로부터 알 수 있는 뜻을 잘 알아야 한다고 주장하고 있다. 이상은의 시에 대한 자신만의 견해를 강력하게 피력하고 책을 간행할 정도로 박태순의 이상은에 대한 애정도 두보 못지않게 각별했던 것으로 보인다.

박태순이 당시를 화운한 작품으로 두보와 이상은의 시 이외에, 李白의 시에 대한 <又用李白韻>, <次李白金陵韻> 3수와[26] 張繼의 시에 대한 <舟泊斗尾用張繼韻>, <楓川橋用唐人夜泊楓橋韻>,[27] 白居易의 시에 대한 <次白香山晩寒韻>이 있다.[28] 하지만 이들에 비한다면 이상에서 살펴본 두 편의 서문을 통해서 본 박태순의 두보와 이상은에 대한 애정과 관심은 그들의 시집까지 따로 간행할 정도로 지대했다고 말할 수 있겠다.

## 2.2 詠物 위주의 律詩에 대한 次韻詩

대표적인 한시 '모방'이라 할 수 있는 和韻詩에는 依韻, 用韻, 次韻의 세 가지가 있다. 依韻은 원작에 사용된 韻目에 속하는 글자를 운자로 사용하는데, 반드시 똑같은 운자를 사용할 필요는 없다. 用韻은 원작의 운자를 사용하되, 그

25) 余自幼少, 每讀其詩, 病其難曉. …… 然其往往繁複冗長. …… 又多傅會牽强, 失作者之本旨者, 是爲可恨耳. …… 攷其詩集, 閨情艶體什居五六. 盖亦當時習尙爲然耳. 朱氏必欲牽傅, 歸之於傷時諷世之語. …… 然則後之讀者, 惟當以其言求其意, 要其言意之不相失而已. 不當强求其言外之意. 曲爲諱避, 非徒失其意, 反失其所言也. 仍並爲之識.

26) 이백의 七絶 <峨眉山月歌>와 五律 <金陵> 三首를 화운한 작품이다.

27) 장계의 七絶 <楓橋夜泊>을 화운한 작품이다.

28) 백거이의 원작은 五律 <晩寒>이다. 이외에 제목이 "用唐詩韻"이라 하여, 당시의 운자를 사용하여 지은 <次李重叔待月用唐詩韻>과 <過楓川橋用唐詩韻>도 있으나, 특정 작가에 대한 화운시가 아니라 당시에 자주 사용되는 운자를 단순히 운용한 것으로 보인다.

순서를 같게 할 필요는 없다. 次韻은 원작의 운자를 그대로 운자로 사용하면서 그 순서도 똑같게 하는 것이다.[29] 화운시의 이 세 가지 방법 중 차운이 비교적 까다로운 방법이라고 할 수 있다. 원작의 시상을 그대로 따라야 한다는 제약이 따르기 때문이다.

박태순의 두보와 이상은의 시를 화운한 작품으로 각각 9篇 30首와 6篇 6首의 시가 있다. 박태순이 어떤 시를 어떠한 방법으로 화운했는지 이해하기 위해서는 화운시의 제목에 나타나는 화운의 방법과 그 원작에 대해 살펴볼 필요가 있다. 먼저 두보의 시에 대한 박태순의 화운시를 정리하면 다음과 같다.

| | |
|---|---|
| 五言律詩<br>(8篇 28首) | <南漢雜詩用杜工部秦州韻> 20수, <用杜律韻>, <舟行用杜律韻>, <到東溪用老杜韻>, <雨次杜韻>, <次杜倦夜韻>, <次老杜正月三日歸溪上韻作>, <次杜工部熱韻> 2수 |
| 五言古詩<br>(1篇 2首) | <溪上用杜老西枝村韻> 2수 |

두보의 시에 대한 화운시는 古詩 2수를 제외하면 모두 五言律詩에 집중되어 있다. 唐代 시인 중 오언율시로는 천고에 다시없을 최고의 경지라고 평가받는[30] 두보의 오언율시는 漢詩를 짓는 사람이라면 꼭 배워야할 대상이었다. 제목을 살펴보면 用韻의 방법을 사용한 것이 排律을 포함하여 5수, 次韻의 방법을 사용한 것이 4수가 있다. 박태순의 두보의 원작에 대한 '용운'시는 <舟行用杜律韻>과 <到東溪用老杜韻>시를 제외하면,[31] 같은 운자를 사용하면서 그

29) 姜聲尉, <和韻詩의 類型과 特性考>, ≪中國文學≫ 第30集, 韓國中國語文學會, 1998, 176쪽.

30) 胡應麟, ≪詩藪・內編≫ 卷4: 五言律體, 極盛於唐. …… 唯工部諸作, 氣象嵬峨, 規模宏遠, 當其神來境詣, 錯綜幻化, 不可端倪, 千古以還, 一人而已.

31) 실제로 '用韻'의 형태의 시는 용운이 아니라 次韻인 경우가 대부분이다(姜聲尉, 앞의 논문, 178쪽). <舟行用杜律韻>과 <到東溪用老杜韻>시는 원작의 제목을 따로 밝혀두지 않았다. 두보의 원작을 비교 분석해본결과, <舟行用杜律韻>에서는 순서대로 '來', '開', '哉', '回'의 平聲 '咍'운을 운자로 사용하고 있으며, 이 시의 원작인 것으로 파악되는 <龍門>에서는 '開', '廻', '來", '哉'의 순서대로 사용하여, 박태순의 시와 순서만 다를 뿐이다. <到東溪用老杜韻>은 가장 비슷한 운자를 사용한 원작으로 <日暮>가 있으나, 내용이나 주제

순서까지 그대로 지키고 있다. 따라서 '용운'시 또한 차운의 방식을 사용하고 있음을 알 수 있다. 이상은 시에 대한 화운시의 경우를 살펴보자.

| | |
|---|---|
| 五言律詩<br>(2篇 2首) | <用玉溪生秋日晚思韻>, <細雨次玉溪生韻> |
| 五言排律<br>(2篇 2首) | <次玉溪生搖落韻>, <又次念遠韻> |
| 七言律詩<br>(2篇 2首) | <又用玉溪生韻>,[32] <次玉溪生曲池韻戲效其體> |

박태순이 두보의 오언율시를 주로 화운하고 있는 것에 반해, 이상은의 시에서는 오언율시와 排律, 七言律詩의 비교적 다양한 체제를 취하고 있음을 알 수 있다. 그 중 2수는 용운의 방법을, 4수는 차운의 방법을 사용하고 있다. 이상은의 시에 대해서는 용운보다는 차운을 선호하였음을 짐작해볼 수 있겠다.

화운시 중 차운의 방법은 운자의 순서를 원작을 그대로 따라 짓기 때문에 일정한 제약이 따르는 까다로운 작법이다. 그럼에도 박태순은 창작이 비교적 용이한 의운이나 용운보다 차운을 선호하였다. 박태순이 원작의 운자와 그 순서를 바꾸지 않고 그대로 사용한 것은 원작의 작자에 대한 예우나 존중의 뜻을 지니고 있었기 때문인 듯하다. 앞서 살펴본 바와 같이 그는 두보와 이상은 시의 문학적 성취를 높이 평가하고 있었다. 따라서 박태순이 그들과 같은 조건에서 시를 짓는 다는 것 자체가 그에게는 더할 나위 없는 영광이었을 것이다.

차운을 선호했던 두 번째 이유로 두보와 이상은 시의 권위성을 들 수 있다. 두보는 詩家의 기본이었으며, 이상은은 난해한 시로 이미 정평이 나 있었다. 따라서 그들의 시를 차운했다는 것은 시의 기본을 이미 터득하였음을 나타내는 것일 뿐만 아니라, 자신의 예술적 성취를 보장받고자 했던 심리를 드러내고

에 거리가 있으므로, 그 원작을 화운했다기보다 단순히 두보가 즐겨 사용했던 운자를 사용한 것으로 보인다.

32) <又用玉溪生韻>시는 平聲 '尤'자를 운자로 사용하고 있는데, 두보의 시와 마찬가지로 단순히 이상은이 즐겨 사용했던 운자를 사용한 것으로 보인다.

www.kci.go.kr

있는 것으로 볼 수 있다.[33] 또 난해한 시로 유명한 이상은의 시까지 섭렵하고 있음을 어느 정도 과시하는 효과도 있었을 것이다.

세 번째는 '學詩'에 유리했기 때문이다. 화운시나 唱和詩는 문인들 간의 사교를 위해서도 창작되지만, 시를 배우는 용도로 사용되기도 한다. 고전 작품을 읽고 학습하는 후대의 문인들은 前人의 시를 배움으로써 통사구조나 어휘 등을 자연스럽게 체득하게 된다. 문인들은 漢詩를 지을 때에 자신만의 새로운 意境을 창작해야 한다는 부담감을 지니기 마련이다. 따라서 다른 사람의 시상을 모방하고 있음을 제목에서부터 표방하고 시를 짓는 것이 오히려 편했을 수 있다. 게다가 차운의 방법을 통해 자신의 詩才와 기교를 닦을 수 있을 뿐만 아니라[34] 참신한 표현이 가능해지는 긍정적인 효용도 기대해 볼 수 있었다.[35] 기본이 되는 작품이나 어려운 작품을 배울 때, 그 韻字를 그대로 두어 원작 작자의 시상을 따라가 보는 것만큼 효과적인 일이 없었던 것이다.

박태순이 배우고자 했던 두보와 이상은의 원작을 살펴보자.

| | | |
|---|---|---|
| 두보의 원작 | 五言律詩 | <春夜喜雨>, <倦夜>, <登岳陽樓>, <龍門><br><正月三日歸溪上有作簡院內諸公>, <秦州雜詩> 20수, <熱> 3수 |
| | 五言古詩 | <西枝村尋置草堂地夜宿贊公土室二首> |
| 이상은의 원작 | 五言律詩 | <秋日晩思>, <細雨> |
| | 五言排律 | <搖落>, <念遠> |
| | 七言律詩 | <曲池> |

앞서 살펴본 바와 같이 박태순은 두보에게서는 오언율시를, 이상은에게서는 오언과 칠언의 율시를 모두 화운하여 지었다. 뿐만 아니라 제목에서 볼 수 있

33) 강명관, <고전시학과 패러디>, ≪한국 현대시와 패러디≫, 현대미학사, 1996, 293쪽.
34) 李圭虎, <漢詩 次韻考(其一)-鄭知常의 <送人>과 그 次韻詩를 中心으로>, ≪韓國古典散文硏究≫, 同和文化社, 1981, 393쪽.
35) 金甫暻, <試歌創作에 있어서 次韻의 效果와 意義에 대하여 -蘇軾의 詩歌를 중심으로>, ≪中國語文論叢≫ 第45集, 중국어문연구회, 2010, 57-60쪽 참고.

듯이 그가 취한 두보와 이상은의 원작은 憂國愛民의 詩情이 담긴 시도, 남녀간의 애정을 읊은 '淫奔詩'도 아니다. 비(雨)나 밤(夜 또는 晩), 岳陽樓나 曲池와 같은 경물을 읊은 詠物詩가 전부이다. 주지하다시피 당시 두보의 시는 '詩史'로서 모범이 되는 작품이었기 때문에 유명했고, 이상은의 시는 '獺祭魚'라고 불릴 만큼 뛰어난 典故의 활용으로 정평이 나 있었다. 하지만 박태순이 선택한 그들의 원작은 유명한 작품이자 모범이 되는 작품이 아니라, 작자의 감정을 기탁하기 위해 자연경물을 소재로 하는 영물시였다.

영물시는 문인들이 처음 시를 배울 때 짓는 시이며, 창화시에서 가장 보편적으로 사용되는 제재이기도 하다.[36] 다른 시인의 작품을 읽을 때에도 비교적 이해하기 쉽고 따라 짓기 쉬운 것이 영물시인 것이다. 박태순이 화운한 원작에 영물시가 전부인 것 또한 이러한 배경이 저변에 자리 잡고 있었을 것이다.

사실 두보는 ≪詩經≫ 이후로 발전한 詠物詩의 창작수법을 종합하고 소재와 주제를 다양하게 발전시켰다고 평가받는 인물로,[37] 약 316首의 영물시를 남기고 있다. 그 스스로 "비록 미물이라 하더라도 그 의미는 깊은 것이므로, 늘 감동하여 시를 읊조린다."고 한 것처럼,[38] 그는 자신의 감정을 드러내는 소재로 신변의 사소한 사물들을 잘 활용했다. 이상은 또한 晩唐 시인 중 120首라는 비교적 많은 양의 영물시를 남겼다.[39] 그의 영물시를 현실생활의 투영과 굴절에서 나온 '敍情詩'라고 하는 것처럼,[40] 사물에 대한 묘사를 통해 자신의 감정을 섬세하게 표현하는 데 뛰어났다. 이러한 문학적 성취를 알아보기라도 한 듯, 박태순은 당시 '詩史'라는 명성과 애정시의 명성에 가려져 주목받지 못하고

---

36) 徐盛, <中唐 詠物詩의 발전방향과 그 특징>, ≪中國語文論叢≫ 第21集, 중국어문연구회, 2001, 86쪽.

37) 仇兆鰲, ≪杜詩詳註≫ 卷17: 黃生曰, '前後詠物諸詩, 合作一處讀, 始見杜公本領之大, 體物之精, 命意之遠. 說物理物情, 卽從人事世法勘入, 故覺篇篇寓意, 含蓄無限.'

38) <病馬>: 物微意不淺, 感動一沈吟.

39) 이지운, <李商隱 詠物詩 시론>, ≪中國語文學誌≫ 第17集, 중국어문학회, 2005, 172쪽.

40) 董乃斌, ≪李商隱的心靈世界≫, 上海古籍出版社, 1992, 127-128쪽: 他的絶對多數是現實生活在他心靈上的投映或折射而産生的敍情詩. …… 沒有一首眞正够格的詠物, 詠史或詠懷詩是不表現作者的心靈和人格的.(임원빈, <李商隱 詠物詩의 抒情詩>, ≪中國硏究≫ 第35集, 韓國外國語大學校 外國學綜合硏究센터 中國硏究所, 2005, 23쪽에서 재인용.)

있었던 두보와 이상은의 영물시를 그가 지은 화운시의 원작으로 선택했던 것이다.[41]

영물시는 경물과 '너무 가깝지도 멀지도 않은(不卽不離)' 묘사를 통한 감정의 표현을 우선으로 꼽는다. 박태순이 이러한 영물시를 위주로 화운한 데에는 당시의 문학적 풍조와도 관련이 적지 않은 것으로 보인다. 정치적·사회적으로 많은 변화를 가져온 壬辰倭亂 이후에 그 문학적인 경향도 달라졌다. 조선 후기에는 '宋詩風'의 한시가 유행하면서 서민들의 삶에 대한 긍정이나 신분에 대한 불평 등을 시에서 다루기도 하고, 자연스럽게 주변의 자연이나 일상적인 것에 대해 관심을 가지게 되었다. 또한 典故나 對偶보다 "시는 性情을 드러내는 것"이라 하여[42] 자연스러운 감정의 발로를 중시하기도 하였다. 박태순 또한 전고나 대우와 같은 인위적인 수식보다 솔직한 내면세계의 묘사를 더 중시했던 것으로 보인다. 뿐만 아니라 당시에는 '朝鮮風'의 漢詩도 유행하고 있었다.[43] '朝鮮風' 漢詩의 선구자라고 할 수 있는 許筠을[44] 추종하면서도 한편으로는 당시풍을 좋아하던 박태순이 찾은 절충점이 영물시였던 것이다.

또한 박태순이 두보와 이상은의 시 가운데 진솔한 감정의 표현에 관심을 가

41) 박태순과 동시대는 아니지만 退溪 李滉(1501~1570)이나 茶山 丁若鏞(1762~1836)도 두보의 시를 흠모했던 것으로 알려져 있다. 하지만 그들이 시인으로서의 두보를 추종했던 것은 박태순처럼 그들의 영물시에 나타나는 자연스러운 감정의 발로 때문이 아니라, 그의 시에 담긴 憂國愛民의 詩情과 어려운 현실에 처한 두보의 고뇌에 동병상련을 느꼈기 때문이었다(이정화의 앞의 논문 및 崔鍾虎의 앞의 논문 참고). 또 필자가 조사한 이상은의 시를 사용한 조선시대 문인들의 시에는 운을 따라 짓는 화운시보다는, 제목에 '效(倣)'나 '擬'를 써서 단순하게 모방하여 짓거나, 이상은이 즐겨 사용했던 韻字만을 사용하여 지은 것이 많았다(주23번 참고). 박태순이 조선시대 문인들이 애호했던 두보와 이상은의 시가 아닌, 영물 위주의 작품을 주관적으로 선별하고 또 그것을 차운하여 모방하거나 재창작하고 있다는 사실만으로도 그의 唐詩 화운시는 충분히 주목받을 만한 가치가 있다고 사료된다.

42) 金昌協(1651-1708), ≪農巖集≫ 卷34 <雜識> '外篇條: 詩者, 性情之發而天機之動也.

43) 조선 초기에는 典故와 對偶를 중시하는 宋詩風이 유행하였고, 이에 반발하여 조선 중기에는 감정을 함축적으로 드러내는 唐詩風이 유행하였다. 하지만 조선 후기에는 한결같은 투식으로 굳어진 당시풍에 반발하여 일상적이고 사실주의적면을 강조한 송시풍이 다시 유행되었다(정순희, <조선조 詩壇의 唐·宋詩風 변전의 의미>, ≪한국언어문학≫ 第52集, 한국언어문학회, 2004 참조). 이후 조선 후기로 갈수록 우리의 것에 대한 주체적 자각으로 문화나 역사를 소재로 하는 '朝鮮風'의 한시도 점점 활발하게 지어졌다(尹載煥, <朝鮮後期 漢詩의 變貌 樣相>, ≪國文學論集≫ 第16集, 단국대학교 국어국문학과, 1999 참조).

44) 조동일, ≪한국문학통사≫ 3, 지식산업사, 2005, 149쪽.

지게 된 것은 조선중기에 들어온 陽明學의 영향도 적지 않았던 것으로 보인다. 老論과 少論 간의 당쟁이 극심했던 당시에, 潘南朴氏는 少論계의 중심세력이었다. 뿐만 아니라 박태순은 소론의 영수였던 崔錫鼎(1646-1715), 崔錫恒(1654-1724), 申翼相(1634-1697) 등과 창화시를 주고받으며 주로 소론계 문인들과 교류했다.[45] 소론계 문인들은 당시 전통적인 유가관을 고수하며 주자학을 주장하며 문학의 효용적 가치를 중시하던 노론계 문인들과 문학적 경향 또한 달리했다.[46] 소론계 문인들은 양명학을 수용하여 객관적인 物象과 혼연일치된 작가의 심리상태를 강조하는 '神境'論을 중시하였으며,[47] 詩作에 있어서 기교나 조탁을 일삼는 창작 경향을 배격하였다. 소론계의 중심세력가였던 潘南朴氏이자 그들과 함께 벼슬살이를 하고 문학적 교류를 나누던 박태순의 문학적 경향 또한 그들의 것과 다르지 않았을 것이라 사료된다.

## 3. 和韻詩의 특징

박태순은 당시를 화운하면서 杜甫와 李商隱의 작품을 많이 활용했다. 그 중에서도 詠物 위주의 律詩에 많은 관심을 보였다. 본 장에서는 박태순의 화운시를 원작을 모방한 경우와 의미를 확장하거나 변형하여 재창작한 경우의 두 가

45) 이들의 교류관계를 알 수 있는 시로, 崔錫鼎의 ≪明谷集≫에 <題寒江釣雪圖次朴汝厚泰淳韻二首>, <次朴汝厚韻>, 崔錫恒의 ≪損窩先生遺稿≫에 <東溪精舍與廣尹朴汝厚聯枕賦詩二首>, <遊天磨次朴東溪韻>, <朴淵用東溪韻>, 申翼相의 ≪醒齋遺稿≫에 <示朴汝厚> 등의 시가 수록되어 있다. 논외의 이야기지만 崔錫恒의 ≪損窩先生遺稿≫ 卷12 '雜著' 條에는 <箋註李義山詩集序>에 대해 쓴 <題朱長孺玉溪集序>가 실려 있어, 당시 淸代 朱鶴齡의 ≪箋註李義山詩集≫이 문인들 간에 유통되고 있었다는 사실과 당시 문인들의 이상은에 대한 관심을 부분적으로나마 확인할 수 있다.

46) 박태순이 ≪杜詩排律集解≫의 교열을 부탁했던(주8 참고) 소론계를 대표하는 朴世堂 또한 뜻을 표현하고 감정을 말하는 '寫意道情'의 詩論을 주장한 바 있다.(주영아, ≪朴世堂의 사유체계와 작품세계≫, 한양대학교 박사학위논문, 2011, 81-89쪽 참고.)

47) 김영주, <朝鮮後期 少論系 文學理論의 特徵 硏究(1)>, ≪퇴계학과 한국문화≫ 第35集, 경북대학교 퇴계학연구소, 2004, 41-43쪽.

지로 나누고, 원작과 화운시의 詩題, 詩想, 지배소(dominant), 시의 주제 등을 비교 분석하여, 원작과 화운시의 관계 및 변형양상에 대해 살펴보고자 한다.

## 3.1 原作의 모방

和韻詩 중 次韻詩는 원작의 韻字와 그 순서를 그대로 두고 짓는 것이다. 다시 말해 원작을 화운하여 지을 때 그 시상의 전개를 그대로 따르게 된다는 말이다. 결과적으로 화운시의 통사구조와 주제는 원작의 그것과 비슷해질 수밖에 없다. 운자를 정해놓고 시를 짓는 경우에 시상의 전개가 자유롭지 못한 것을 제약이라고 여길 수도 있다. 하지만 화운시의 작가 스스로 다른 사람의 시를 모방하였음을 표방하고 운자를 정해놓는 것이 오히려 자신만의 詩境을 창조해 내야 하는 부담감에서 벗어날 수 있는 장점으로 작용했을 수도 있다. 따라서 다른 사람의 시를 배우거나 모방하여 재창작할 때 시상이나 주제는 원작을 그대로 습용하고 일부 詩語만을 바꾸어 짓는 경우가 많다. 제목이 '用韻'이라 할지라도 실제로 차운시와 같이 운자와 그 순서를 그대로 둔 시의 경우도 마찬가지이다. 박태순이 두보와 이상은의 시를 화운하여 지을 때에도 원작과 유사한 주제를 표현하면서 시어만을 바꾸어 놓는 경우가 많았다. 먼저 두보의 원작과 박태순의 화운시를 살펴보자.

<登岳陽樓(악양루에 올라)>
昔聞洞庭水, 옛날에 동정호에 대해 들었건만
今上岳陽**樓**. 오늘에야 악양루에 오르네
吳楚東南坼, 오와 초 땅은 동남으로 나뉘었고
乾坤日夜**浮**. 하늘과 땅은 밤낮으로 떠 있는 듯
親朋無一字, 친지나 벗에게 한 글자 서신도 없는데
老病有孤**舟**. 늙고 병든 이에게는 외로운 돛단배만 있다
戎馬關山北, 전쟁터의 말은 관산 북쪽에 있을지니
憑軒涕泗**流**. 난간에 기대어 눈물 흘리노라

www.kci.go.kr

盛唐 오언율시 중 제일이라고 불리는[48] 두보의 이 시는 그가 57세(768년)에 지은 五言律詩이다. 이 시는 樓, 浮, 舟, 流의 平聲 '侯'字를 운자로 사용하고 있다. 首聯에서는 '듣기만 했던(聞)' '옛날(昔)'과 직접 악양루에 '오른(上)' '오늘(今)'이라는 시간적인 대비를 통해 화자의 기쁜 감정을 표현하고 있다. 이어서 頷聯에서는 千古의 絶唱이라는 명성답게[49] 동남으로 나뉜 오와 초, 밤낮으로 떠 있는 하늘과 땅이라는 對仗을 통해 악양루에 올라 본 동정호의 모습을 묘사하고 있다. 가보지 않은 사람이라도 웅장한 동정호의 모습을 떠올릴 수 있는 표현이라 하겠다.[50] 수련과 함련에서 경치를 묘사하고 그것을 바라보는 화자의 기쁜 마음을 묘사하고 있다면, 頸聯과 尾聯에서는 이전과는 상반되는 화자의 슬픈 감정을 집중적으로 표현하고 있다. 경련에서는 서신이 '없다(無)'는 것과 늙고 병든 이에게 돛단배만 '있다(有)'는 對仗을 통해 화자의 외로운 마음을 드러내었으며, 미련에서는 관산 북쪽에서의 전쟁을 생각하며 눈물을 흘리는 憂國의 근심이 가득한 화자의 모습을 효과적으로 그려내고 있다. 앞의 4구와 뒤의 4구에서 각각 두보가 율시에서 즐겨 사용했던 '前景後情'의 경물과 감정, 기쁨과 슬픔의 대비를 통해 슬픈 감정을 극대화시키고 있는 것이다.

<用杜律韻(두보의 율시 운으로 짓다)>

| | |
|---|---|
| 山中十室邑, | 산중에는 열 가구 마을 |
| 江上一高**樓**. | 강 위에는 높은 누각 하나 |
| 沙鳥依階睡, | 모래톱의 새는 계단 의지해 잠들고 |
| 谷雲傍檻**浮**. | 골짜기 구름은 난간에 기대어 떠다닌다 |
| 專城無好況, | 성을 지키는 이에게는 좋은 상황 없으련만 |
| 下峽有輕**舟**. | 협곡 내려오는 이에게는 가벼운 돛단배가 있네 |
| 日夜西歸意, | 밤낮으로 서쪽으로 돌아가는 뜻이 |
| 滔滔逐水**流**. | 끊임없이 강 따라 흐르는구나 |

48) 胡應麟, 앞의 책: 盛唐'昔聞洞庭水'第一.

49) ≪杜臆≫ 卷20: 只吳楚二句已盡大觀, 後來詩人, 何處措手.
唐庚의 ≪子西文錄≫: 嘗過岳陽樓, 觀子美詩, 不過四十字耳, 其氣象闊放, 涵蓄深遠, 殆與洞庭爭雄, 所謂富哉言乎者.(仇兆鰲, 앞의 책, 1948쪽.)

50) 仇兆鰲, 위의 책, 1948쪽: 黃鶴曰, '一詩之中, 如吳楚東南坼, 乾坤日夜浮一聯, 尤爲雄偉. 雖不到洞庭者讀之, 可使胸次豁達.'

박태순의 <用杜律韻>은 구체적인 원작의 제목을 밝히고 있지 않다. 하지만 박태순의 이것과 두보 시의 운자와 그 순서를 비교 대조해봤을 때, <登岳陽樓>를 화운한 것임에는 의심의 여지가 없다. 또 제목에서는 두보의 율시 운을 사용했다고 밝히고 있으나, <登岳陽樓>의 운자와 그 순서를 그대로 따르고 있는 것으로 보아 실제로 次韻詩에 해당된다. <用杜律韻>에서도 순서대로 平聲 '侯'字를 운자로 사용하고 있으며, 그 시상 또한 '누각(樓)-떠 있음(浮)-배(舟)-흐름(流)'의 순서대로 전개된다. 앞의 4구와 뒤의 4구에서 '前景後情'의 구조를 사용하고 있는 점 또한 두보의 그것과 다르지 않으며, 그 주제도 혼자라는 외로움을 묘사한 것에서 벗어나지 않는다.

시상과 통사구조를 그대로 두는 대신 박태순은 그 묘사 방법에 약간의 변화를 주었다. 두보가 감회를 드러내는 방법으로 시간적인 대비의 방법을 사용하고 있다면, 박태순은 강과 산, 누각의 수평과 수직이라는 공간적인 대비의 방법을 사용하고 있다. 이어서 함련에서 '새(鳥)'와 '구름(雲)'으로 수직과 수평의 대비되는 공간에, 모래톱의 새가 '잠들어 있다(睡)'는 것과 골짜기의 구름이 '떠다닌다(浮)'는 비유동적인 것과 유동적인 것을 다시 대비시켜 차분한 정경을 자아내고 있다. 두보가 악양루에 올라 동정호의 광활한 모습을 읊은 것과 비교한다면, 박태순이 설정한 공간적 배경은 자못 서정적이라 하겠다.

경련에서는 '無'와 '有'자를 <登岳陽樓>와 같은 자리에 그대로 사용하고 있다. 두보가 사용한 對仗이 마음에 들었던 모양이다. 두보가 尾聯에서 관산 북쪽에서의 전쟁을 언급하고 있는 내용을, 박태순은 경련에서 서술하고 있다. 다만 여기에서 '無'자의 주체는 성을 지키는(專城) 사람이다. 그는 또 두보의 '외로운(孤)' 배 대신에 '가벼운 배(輕舟)'를 사용하고 있다. 하지만 두보의 시에서 시적 화자의 위치는 '난간'이고, 박태순의 시에서는 '성'이다. 또한 두보의 시에서 배를 갖고 있는 사람은 화자이지만, 박태순의 시에서는 화자가 아닌 다른 사람이다. 박태순은 그 주체를 달리 함으로써 변화를 시도하고자 했던 것이다. 화자는 협곡을 내려오는 배를 보고 문득 향수가 일었던 것이다. 두보가 난간에 기대어 눈물을 흘리는 장면으로 슬픔을 직접적으로 표현하고 있다면, 박태순

www.kci.go.kr

은 돌아가고자 하는 마음이 강을 따라 흘러간다고 하여 감정을 절제하고 있다.

| | <登岳陽樓>(원작) | <用杜律韻>(화운시) |
|---|---|---|
| 詩想 | 누각(樓)-떠 있음(浮)-배(舟)-흐름(流) | |
| 지배소 (dominant) | 洞庭水 - 岳陽樓 - 坼 - 浮<br>無一字 - 有孤舟 - 戎馬 - 涕泗流 | 十室邑 - 一高樓 - 睡 - 浮<br>無好況 - 有輕舟 - 西歸意 - 流 |

박태순의 시는 두보의 시상을 따라 그대로 전개하고 있다. 하지만 시적 구성의 흐름을 지배하는 지배소(dominant)는 두보와 다르다. 단순하게 운자만을 따라 화운한 것이 아니라, 나름대로의 시적 장치로 변화를 추구한 화운시인 것이다. 두보의 시는 外物과 자아가 동화되지 않는 이원화된 공간관을 드러내었으며,[51] 감정이 기쁨에서 슬픔으로 바뀌고 그 표현이 다소 격정적이며 직설적이다. 하지만 박태순의 시는 차분한 분위기에서 외물과 자아가 동화되며 감정 또한 '슬픔'으로 일관됨으로써 향수라는 시적 주제가 보다 효과적으로 강조되고 있음을 알 수 있다. 이상은의 시에 대한 화운시를 살펴보자.

<搖落(늦가을에 낙엽이 지다)>

搖落傷年日, 낙엽이 지고 세월을 슬퍼하는 날
羈留念遠**心**. 객지에 머물며 먼 곳을 그리워하는 마음
水亭吟斷續, 물가 정자에서 읊는 소리 멈추었다 이어졌다 하고
月幌夢飛**沉**. 달 아래 휘장에서 꿈이 날았다 가라앉았다 하네
古木含風久, 고목은 바람 머금은 지 오래고
疎螢怯露**深**. 성긴 반딧불 이슬 겁내는 것 심해진다
人閒始遙夜, 인적 드무니 밤이 막 길어지고
地迥更清**砧**. 땅 외지니 다듬이 소리 더욱 맑아진다
結愛曾傷晩, 일찍이 서로 아끼게 된 것이 늦음을 슬퍼했건만
端憂復至**今**. 깊은 근심은 다시 오늘까지 이르렀네
未諳滄海路, 아직 창해로 가는 길 알지 못하였는데

www.kci.go.kr

51) 李永朱, <杜詩에 보이는 杜甫의 空間觀과 時間觀, 그리고 그것들과 杜詩 풍격의 相關性에 대한 고찰>, ≪東亞文化≫ 第32集, 서울대학교 동아문화연구소, 1994, 76쪽.

何處玉山岑? 옥산의 봉우리는 어디에 있단 말인고?
灘激黃牛暮, 여울에 부딪치는 黃牛峽에 날 저물고
雲屯白帝陰. 구름이 모이는 白帝城에 그늘이 지네
遙知霑灑意, 멀리서도 알겠지. 눈물로 옷소매 적시는 마음
不減欲分襟. 막 이별하려 했던 때보다 덜하지 않음을

平聲의 '侵'字를 운자로 사용한 五言排律로, 제목만 보아도 늦가을에 나뭇잎이 떨어지는 것을 보고 느낀 작자의 상심을 묘사한 것임을 유추할 수 있는 작품이다. 首聯의 슬픔과 그리움이 시 전체의 내용을 아우르고 있다. 이어서 3,4구에서는 시를 읊조려 보기도 하고 잠에 들었다 깨었다를 반복하는 모습을 통해 잠 못 이루는 화자의 상황을 엿볼 수 있다. 구체적인 마음을 표현하는 것으로 운을 뗀 화자는 자신의 심경을 대변해줄 경물로 시선을 돌린다. 5-8구에서는 인적 드문 곳에서 홀로 지낸 지 오래되어 하루가 가고 다시 새벽이 오는 것을 두려워하는 작자의 심정을 함축적으로 잘 표현해 내고 있다. 9-12구에서는 화자가 사랑하는 상대와 헤어져 근심하게 되었음을 직접적으로 드러내고 있으며, 상대에게 갈 수 없는 처지를 묘사하고 있다. 13-16구에서는 시간의 흐름을 묘사하고, 상대가 자신의 슬픔을 알고 있을 것이라 추측하며 스스로를 위안하고 있는 화자의 모습을 볼 수 있다. 실로 슬픔을 직접적으로 드러내지는 않았으나 화자의 심정을 은근하게 표현하는 데 성공한 작품이라 할 만 하다.52)

<次玉溪生搖落韻(옥계생의 <搖落> 詩韻을 따라 짓다)>
搖落騷人恨, 낙엽이 지는 것은 시인의 한이오
遲回倦客心. 더디 돌아오는 것은 고달픈 나그네의 마음이라
生涯成漫浪, 한평생 자유로이 살면서
世路任浮沉. 세상살이 뜨고 가라앉는 것에 맡겨두었네
田舍蓬蒿滿, 전답 옆 집에는 쑥만이 가득하고
江城歲月深. 강 가까이 성곽에는 세월이 깊도다
歸來期熟麥, 돌아가는 것 보리 익기를 기약했건만

52) 紀昀 ≪輯評≫: 語極濃至, 佳在不靡.

www.kci.go.kr

留滯已寒**碪**. 머물다보니 이미 다듬잇돌 차가워졌네[53]
不諫寧非昨, 탓할 수 없다고 어찌 지난날을 그르다 하련만
空言謾是**今**. 부질없이 말하는구나, 오늘이 옳을 뿐이라고
雲龍迴夜水, 구름속 용은 밤에 물로 돌아오고
朔鴈度遙**岑**. 북쪽 기러기는 멀리 봉우리를 넘는다
高樹驚踈雨, 높은 나무에서 성긴 비에 놀라고
閒庭向晩**陰**. 한적한 정원에서 저물녘 연무를 마주하네
鈴齋無客到, 東軒에 이르는 손 없으니
誰與共論**襟**. 뉘와 함께 마음을 이야기할런고

박태순 역시 오언배율로 平聲의 '侵'자를 운자로 사용하고 있으므로, 시상의 전개 또한 이상은의 그것을 그대로 따르고 있음을 알 수 있다. 1구를 '요락'으로 시작하고 있는 수련은 이상은의 시어와 거의 유사하다. '세월을 슬퍼하는(傷年)' 것을 屈原과 같은 '騷人의 한(騷人恨)'이라고 바꾸고, '객지에 머무는(羈留)' 것을 '고달픈 나그네(倦客)'라고 바꾸고 있을 뿐이다. 3,4구에서는 이상은이 자신의 모습을 묘사한 것처럼, 박태순 또한 자신을 묘사하고 있다. 하지만 화자의 구체적인 현재의 모습이 아니라, 자신의 의지와는 달리 세속을 따라야 했던 과거를 돌이켜 보고 있다. 5-8구에서는 경물과 자신의 심정을 함께 묘사하고 있어, 이상은 시의 통사구조와 유사하다. 다만 박태순은 '가득하다(滿)'와 '깊다(深)', '기약하다(期)', '차갑다(寒)'는 말로 부질없이 흘러가는 시간을 표현하고 있다. 특히 이상은이 '淸砧'이라고 한 것을 '寒碪'이라고 바꿈으로써 세월의 흐름에 대한 화자의 감정을 분명하게 드러내고 있는 부분이 볼 만 하다.

9-12구에서는 시간의 흐름을 말하면서, 물로 돌아가는 '용'과 봉우리를 넘는 '기러기'와의 대비를 통해 돌아갈 수 없는 자신의 처지를 부각시키고 있다. 마지막 13-16구에서는 높은 나무가 있는 한적한 정원을 공간적인 배경으로 내세우고, 비가 오는 저녁 무렵을 시간적인 배경으로 삼고 있어 이상은의 표현과 별반 다를 것이 없다. 시를 구성하고 있는 배경이나 시어에 약간의 변화를 주긴 하였으나, 기본적으로 이상은과 박태순의 두 작품 모두 나그네의 향수를

www.kci.go.kr

53) 碪은 砧(침)과 同字이다. 여기에서 '寒'은 가을이 깊어진 것을 의미한다.

주제로 하고 있는 것을 알 수 있다. 하지만 마지막 두 구의 처리 방식은 사뭇 다르다. 이상은이 자신이 돌아갈 수 없다는 표현을 상대가 자신의 슬픈 마음을 알아주리라는 추측으로 대신하고 있다면, 박태순은 나그네인 자신을 직접 드러내어, 자신이 갈 수 없으므로 상대가 이야기 나눌 사람이 없다고 하였다. 이상은의 시가 상대의 입장에서 화자를 바라보고 있는 것이라면, 박태순의 시는 화자의 입장에서 상대를 바라보고 있는 것이다. 이를 통해 박태순의 화운시에서는 그 주체를 달리하여 원작과는 다른 변화를 추구하고자 했던 것을 알 수 있으며, 돌아갈 수 없는 슬픔보다는 마음을 나눌 상대를 그리워하는 마음이 강조되고 있음 또한 알 수 있다.

### 3.2 原作의 재창작

주제가 유사한 경우에만 다른 사람의 작품을 화운하여 지은 것은 아니다. 비슷한 주제를 사용하되, 그 의미를 확장하거나 달리하는 경우도 있었다. 작품을 통해 살펴보자. 다음은 두보가 成都의 浣花溪에 草堂을 짓고 한가하게 지내던 날 밤에 때마침 내리는 봄비를 보고 읊은 시이다.

<春夜喜雨(봄날 밤에 비 내리는 것을 기뻐하며)>
好雨知時節, 단비가 시절을 알고 있거니
當春乃發**生**. 봄을 맞으니 비로소 비가 내리는구나
隨風潛入夜, 바람 따라 몰래 밤에 들어오고
潤物細無**聲**. 만물을 적시면서 가늘게 내려 소리 없네
野徑雲俱黑, 들에 난 길은 구름과 모두 어두운데
江船火獨**明**. 강 위 배 불빛만이 홀로 밝구나
曉看紅濕處, 새벽에 붉게 젖은 곳 보노라면
花重錦官**城**. 금관성에 꽃이 무겁게 매달렸으리[54]

www.kci.go.kr

54) '重'은 여기에서 봄비에 젖은 꽃가지가 무겁게 느껴진다는 의미로 해석된다. 금관성은 四川省 成都縣 남쪽에 위치하며, 일명 錦城 또는 錦里라고도 한다.

平聲의 '庚'운을 사용한 오언율시이다.[55] 이 시는 조선시대에 여러 차례 간행된 바 있는 ≪瀛奎律髓≫에도 실려 있으며,[56] 조선시대 문인들에게 적지 않은 영향을 준 작품이다.[57] 頷聯에서 비가 밤에 '몰래(潛)' 내리고 '가늘게(細)' 내린다는 것으로, 만물을 소생하게 하는 봄비의 속성을 매우 감각적으로 그려내고 있는 부분이 볼 만 하다. 頸聯에서는 '어둡다(黑)'와 '밝다(明)'는 反對의 對仗을 통해, 밝은 배의 불빛이 홀로 어둠을 비추는 것처럼 온 대지를 촉촉이 적셔주는 단비의 속성을 나타내고 있는 부분 또한 훌륭하다. 마지막 구절에서는 머릿속에 비에 젖은 금관성의 붉은 꽃송이들이 자연스럽게 그려져, 산수화의 畵題로 출제되었던 이유를 이해할 수 있을 듯하다.[58] 절창이라는 명성을 갖고 있는[59] 이 작품을 박태순이 어떻게 활용하고 있는지 살펴보자.

<雨次杜韻(비, 두보의 詩韻을 따라 짓다)>

| | |
|---|---|
| 泱鬱層雲合, | 무성하게 층층 구름 모이고 |
| 慘悽寒氣**生**. | 슬프게도 차가운 기운 생겨나네. |
| 翳窓淹曉色, | 창을 흐리게 하여 새벽 빛 가리고 |
| 鳴靁作泉**聲**. | 처마 울리게 하여 샘물 소리 낸다 |
| 絮亂街街暗, | 버들개지 어지러이 날려 거리마다 어두운데 |
| 花開塢塢**明**. | 꽃들이 피어나니 성채마다 환해진다 |
| 終朝看未霽, | 아침 내내 보노라니 아직 개지 않아 |

55) 4구의 '聲'과 8구의 '城'자는 평성 '淸'운인데, 下平聲 제8운인 '庚'운에 속해 있는 운으로 通韻된다(王力, ≪漢語詩律學≫, 上海世紀出版集團, 2007, 42쪽).

56) 方回의 ≪瀛奎律髓≫가 우리나라에서 처음 간행된 것은 조선 成宗 연간(1457-1494)인 것으로 보이며, 이후 임진왜란 전에 두어 차례, 임란 후 1605년(宣祖 38)부터 1616년(光海君 8)까지 訓鍊都監字판으로 여러 번 속간된 것으로 확인된다(김상일, <≪瀛奎律髓≫와 조선시대 수용의 의미>, ≪한국문학연구≫ 第23集, 2000, 133-135쪽). 두보의 <春夜喜雨>는 ≪瀛奎律髓≫의 <著題詩> '晴雨詩'條에 수록되어 있다.

57) 李穡(1328-1396)의 <風雨行>('當春發生時好節')과 <雨>('曉看紅濕思工部'), 徐居正(1420-1488)의 <春雨>('好是春朝雨, 知時乃發生'), <六用前韻二首>('江村好雨已知時'), 李荇(1478-1534)의 <好雨知時節>('好雨知時節'), 金堉(1580-1658)의 <喜雨>('好雨知時節') 등의 시에 직·간접적으로 인용되고 있는 것을 찾아볼 수 있다.

58) 1836(憲宗 2)년에 祿取才의 산수화의 畵題로 출제된 바 있다(강관식, ≪조선 후기 궁중화원 연구(상)≫, 돌베개, 2001, 131쪽).

59) 方回, ≪瀛奎律髓≫: 此詩絶唱.
紀昀, ≪瀛奎律髓刊誤≫: 此詩名篇, 通體精妙, 後半尤有神.

宿霧尙低**城**. 전날 밤 안개가 여전히 성에 낮게 깔려있네

박태순은 두보 시의 운자를 따라 짓되, 제목을 두보의 '喜雨'가 아닌 '雨'로 바꾸어 놓았다. 단비를 묘사하고 있는 것이 아님을 제목에서부터 알 수 있다. 각각의 지배소(dominant)를 살펴보면 두보의 시는 '雨-春-風-潤物-雲黑-火明-紅濕處-花重'으로, 박태순의 화운시는 '層雲-寒氣-曉色-泉聲-絮暗-花明-未霽-宿霧'으로 구성되어 있다. 두보의 시에서 만물을 소생시키는 봄비를 묘사하고 있는 데 반해, 박태순 시의 분위기는 어둡기 짝이 없다. 물론 頸聯에서 '꽃들이 피어난다(花開)'고 하여 봄비의 속성을 말하고 있는 듯하지만, 이미 앞서 나온 '泱鬱'과 '慘悽', '寒氣' 등의 시어와 尾聯의 안개가 깔려 있는 어두운 성이 전체적인 분위기를 이끌고 있다. 두보 시에 사용된 비를 봄에 내리는 단비가 아닌, 밤새 내려 봄날의 한기를 더해주는 '비'로 그 의미를 바꾸면서 주제도 달라지고 있는 것이다. 이상은의 시에 대한 경우를 보자.

<曲池(굽은 연못)>
日下繁香不自**持**, 햇빛 아래 짙은 향기 스스로 지키지 못하니
月中流艶與誰**期**? 달 속 빛나는 광채는 누구와 기약하리?
迎憂急鼓疎鐘斷, 근심스러운 것은 급한 북소리에 성긴 종소리 끊겼기 때문이고
分隔休燈滅燭**時**. 멀리 헤어지는 것은 꺼진 등불에 촛불도 꺼졌기 때문이라
張蓋欲判江灩灩, 덮개 펼쳐 떠나고자하니 강만이 넘실넘실
迴頭更望柳絲**絲**. 고개 돌려 다시 바라보나 버드나무만 하늘하늘
從來此地黃昏散, 예로부터 이 땅에서 황혼이 흩어졌다지만
未信河梁是別**離**. 믿지 못하겠네. 하량이 이별의 장소임을[60]

平聲 '之'韻으로 압운하고 있는 칠언율시이다.[61] 제목의 곡지는 唐詩에 연회가 열리는 장소로 자주 등장하는 曲江이다. 首聯의 '기약(期)'이라는 말을 통해 화자가 누군가와 이별한 상황임을 짐작할 수 있겠다. 頷聯에서는 깊은 밤 연회

60) 河梁은 시에서 일반적으로 送別의 장소로 사용된다.
61) 8구의 '離'자는 평성 '支'운으로, 上平聲 제4운인 '之'운에 속해 있어 通韻된다(王力, 앞의 책, 41쪽).

www.kci.go.kr

가 끝나고 상대와 멀리 떨어지게 된 근심을 표현하고 있다. 頸聯에서는 마음을 다잡고 수레 덮개를 펼쳐 떠나려다 미련이 남아 고개를 돌려보는 화자의 아쉬운 마음을 볼 수 있다. 尾聯에서 결국 화자는 솔직하게 이별했음을 털어놓는다. 자신이 서 있는 곳에서 황혼이 흩어지듯 사람들도 이별을 해야 하는 현실을 믿고 싶지 않은 것이다. 이별에 아쉬워하고 슬퍼하는 화자의 마음이 와 닿는 표현이라 할 만하다. 박태순이 이 시를 어떻게 활용하고 있는 지 살펴보자.

<次玉溪生曲池韻戲效其體(옥계생의 <曲池> 詩韻을 따라 짓다. 그 詩體를 장난삼아 모방하다)>

撩亂芳愁不自**持**, 어지러이 꽃다운 시름 스스로 견딜 수 없으니
鸞膠何日是前**期**. 난새의 아교 언제나 기약할 수 있으려나
慇懃別舘追尋夜, 별관에서 간절히 뒤쫓아 찾던 밤
掩抑長堤背立**時**. 긴긴 제방에서 슬피 등지고 서 있을 때
蠟燭欲燒先下淚, 밀랍 초 태우려면 먼저 눈물을 흘려야 하고
藕根將斷更牽**絲**. 연뿌리 끊으려면 다시 실이 당겨지는 법이니
柔腸未向秋波試, 여린 마음 아직 가을 물결에 시험해보지도 못하였는데
誰識人間有合**離**. 누가 알았겠는가, 인간 세상에 만남과 헤어짐이 있다는 것을

곡강은 과거에 합격한 進士들을 위해 연회를 베풀던 장소로 시에 등장한다. 이 때문에 이상은의 <曲池>시에서의 이별의 대상을 진사에 합격한 '同年'으로 보기도 한다.[62] 이 시에서 화자와 상대의 관계가 남녀일 것이라고 추측할 수 있는 시어는 '香', '艶', '燭'뿐이다. 하지만 이것만으로 남녀 간의 이별을 읊은 시라고 보기에는 그 증거가 미약하다. 그럼에도 박태순은 이 시를 艶情詩로 보았다.[63] 그래서인지 그의 화운시에는 남녀의 관계임을 알 수 있게 해 주는 '난새의 아교(鸞膠)', '밀랍 초(蠟燭)', '실을 당긴다(牽絲)'는 시어가 등장한다.

이 시는 운자만 그대로 사용한 것이 아니라, '그 詩體를 장난삼아 모방한(戲

62) 劉學鍇・余恕誠, ≪李商隱詩歌集解≫, 中華書局, 1939쪽: 程(程夢星)曰, '詩似於長安有所不足於同年故人者.'
63) 박태순은 ≪玉溪生集纂解≫에서 "이 시 또한 염정에 관한 것인 듯하다(此語疑亦艶情)."라고 自註를 달고 있다(박태순, ≪玉溪生集纂解≫ 卷8:3b).

www.kci.go.kr

效其體)' 것이다. 원작의 지배소는 '繁香-流艶-迎憂-分隔-江灩灩-柳絲絲-黃昏散-別離'로, 화운시는 '芳愁-鸞膠-追尋-背立-先下淚-更牽絲-柔腸-有合離'로 구성되어 있다. 수련에서 이상은이 향기를 '스스로 지니고 있지 않다(不自持)'고 한 것을 그대로 두면서, 그 주체를 '꽃다운 근심(芳愁)'으로 바꾸어 놓아, '不自持'가 '견딜 수 없다'는 의미로 해석되는 것이다. 함련에서는 상대를 찾으려다 결국 찾지 못하고 슬퍼하는 화자를 볼 수 있다. 경련은 중의적인 표현이다. 촛불을 다시 켜기 위해서는 먼저 촛불을 태워야 한다는 뜻이 담겨 있다. 동시에 그 눈물은 화자의 눈물이기도 하다. 먼저 눈물을 흘리며 헤어져야 다시 만나게 된다는 의미가 담겨 있다. 6구 '絲'를 諧音字로 보아, 헤어지려하면 '그리워하는(思)' 마음이 다시 생겨나는 법이라고 해석할 수 있다. 경련에서는 '먼저(先)'과 '다시(更)'을 통해 '다음(後)' 만남을 기약하고 있는 것이다. 사람들은 이별이 있으면 만남도 있다는 것을 깨닫지 못하고, 막상 이별을 할 때에는 다시는 만나지 못할 사람들처럼 슬퍼한다. 미련에서 박태순은 이별하는 현실을 인정하지 못하고 하염없이 슬퍼하고만 있는 이상은을 희롱하고 있는 것이다. 이것이 바로 박태순이 말한 '장난(戱)'에 해당된다. 원작에 사용된 '이별'의 주제를 '만남과 이별'로 확장하면서 현대시에서 말하는 패러디의 방법과 유사하게 해학적으로 풀고 있는 부분이다. 이상은의 원작을 몰랐다면 박태순의 '장난(戱)'을 이해할 수 없었을 것이다. 이와 유사한 방법으로 화운한 작품을 보자.

<傖夜(고달픈 밤에)>

竹涼侵臥內, 대숲의 서늘함이 침실에 들어오고
野月滿庭**隅**. 들녘의 달은 뜰 구석까지 가득하네
重露成涓滴, 무거운 이슬은 작은 물방울이 되고
稀星乍有**無**. 성긴 별이 별안간 있다가 없다가 한다
暗飛螢自照, 어둠속 나는 반디 스스로를 비추고
水宿鳥相**呼**. 물가에 자는 새들 서로 부른다
萬事干戈裏, 만사는 전쟁에 있을진데
空悲淸夜**徂**. 부질없이 슬퍼하네, 맑은 밤 가버리는 것을

www.kci.go.kr

두보의 오언율시이다. 제목만 보아도 나그네의 향수를 읊은 것임을 쉽게 알 수 있다. 韻字는 平聲의 '虞'운을 사용하고 있다.[64] 1구부터 6구까지는 모두 '밤(夜)'에 대해 묘사하고 있다. 首聯은 달빛 가득한 서늘한 밤, 頷聯은 밝은 달에 별이 성긴 밤, 頸聯은 반디가 어둠속을 날고 물가에는 새들이 자고 있는 밤이다. 시적 공간은 '침실-뜰-하늘의 별-물가'로 이동하고 있으며, 이슬과 이슬을 먹고 산다는 반딧불이를 통해 계절적 배경이 가을인 것을 알 수 있다. 또 이 이슬이 '작은 물방울'이 된 것을 통해 공간의 이동에 따른 시간의 흐름 또한 인식할 수 있다. 겉으로는 '밤(夜)'에 대해 말하고 있으나, 깊은 가을 밤 잠들지 못하여 '고달픈(倦)' 화자의 마음이 절로 드러난다 하겠다.[65] 두보의 시를 평가하며 감정은 마음속에서 융화되어 깊고 여운이 길어지며, 경물은 외부에서 드러나 의미가 원대해진다고 찬미한 것이 이해되는 부분이다.[66] 화자는 잠들지 못하는 이유를 尾聯에서 털어놓고 있다.[67] 전란으로 혼란스러운 나라 걱정에 잠 못 이루며, 맑은 밤이 가버리는 것만을 부질없이 슬퍼하고 있는 것이다. 두보의 이 시를 화운한 박태순의 시에서는 그 주제가 달라진다.

<次杜倦夜韻(두보의 <倦夜> 詩韻을 따라 짓다)>

| | |
|---|---|
| 夜靜登音絶, | 고요한 밤 발자국 소리마저 끊기고 |
| 披書滿座**隅**. | 펼쳐진 책이 자리 구석에 가득하나 |
| 却看窓月好, | 다시금 창밖 달이 좋은 것을 보노라니 |
| 還愧酒錢**無**. | 여전히 술값이 없음을 부끄러워한다 |
| 繼晷膏仍爇, | 낮을 잇는 기름은 여전히 불타니 |
| 題詩韻自**呼**. | 시를 제할 운자가 절로 나오네 |
| 閒中多勝事, | 한가로운 중에 좋은 일 많으니 |
| 欲忘歲華**徂**. | 세월 가는 것 잊고자 하노라 |

역시 두보의 시운을 따라 짓고 있어, 시상 또한 '구석(隅)-없음(無)-부른다

64) '呼'와 '徂'자는 평성 '模'운인데, 上平聲 제7운인 '虞'운에 속해 있는 운으로 通韻된다(王力, 앞의 책, 41쪽).
65) 仇兆鰲, 앞의 책, 1176쪽: 張遠注, '竟夕不寐, 故曰倦夜.'
66) 明 謝榛, ≪四溟詩話≫: 情融乎內而深且長, 景耀乎外而遠且大.
67) 仇兆鰲, 앞의 책, 1176쪽: 黃生曰, '七八句是作詩本意, 亦是作者本色.'

www.kci.go.kr

(呼)-간다(徂)'의 순서로 전개되고 있다. 그 지배소를 보면, 두보의 시는 '竹涼-野月-重露-稀星-螢照-鳥呼-干戈-悲淸夜徂'로, 박태순의 시는 '夜靜-披書-窓月-酒錢-膏蒸-韻呼-勝事-忘歲華徂'로 이루어져 있어, 지배소만 보아도 그 주제가 달라졌음을 유추할 수 있다. 首聯에서는 고요한 밤에 책을 보고 있는 화자의 모습이 그려진다. 頷聯에서 화자는 창밖의 달을 보다 술이 생각났고, 頸聯에서 환한 등불을 보매 흥이 나 절로 시가 나온 것이다. 尾聯에서는 한가로움을 즐기고 세월 가는 것을 잊노라며 유유자적하는 화자의 모습을 볼 수 있다. 박태순의 시에서 화자가 '고달픈' 이유는 두보와 같은 우국지정 때문이 아니다. 달 밝은 밤에 시를 안주 삼을 술이 생각나기 때문인 것이다. 자신이 어쩔 수 없는 상황에서 미련을 버리지 못하고 나라를 걱정하는 두보의 심리를 비웃기라도 하듯, 두보의 운자를 사용하면서도 무거운 분위기의 원작과는 상반되는 의미를 표현해 내고 있는 것이다. 독자들은 원작과의 대비를 통해 시를 노래하고 술을 마시며 세월을 잊고자 하는 화자의 심리를 더 잘 이해할 수 있는 것이다.

이상의 분석을 통해 박태순은 두보와 이상은의 율시를 위주로 하여 차운의 방법으로 화운하였음을 알 수 있다. 그 중에서도 자연경물에 빗대어 자신의 감정을 표현하는 영물시를 취하였다. 또한 원작의 주제나 통사구조를 모방하되 시어에 약간 변화를 주기도 하고, 원작의 의미를 확장하거나 바꾸는 시도까지 감행하여 자신만의 경지를 개척하였음을 확인할 수 있었다.

## 4. 결 론

원작과 모방이나 재창작된 문학작품을 연구할 때 중요한 것은 문학적으로 어느 쪽이 더 뛰어난 지를 분별하는 것이 아니라, 어떻게 수용되었고 그들만의 양식으로 만들었는가의 문제이다. 和韻詩는 고전문학에 대한 모방과 재창작의 대표적인 양식이다. 중국에서 발전한 화운시는 국경을 넘어 고대 한국에서도

www.kci.go.kr

漢詩의 중요한 체제로 자리 잡았다. 동시대 문인들 간에 주고받을 때에 사용되기도 하였으며, 조선시대 문인들 중에는 前人들의 시에 화운하기도 하였다. 詩文으로 유명하진 않지만, 조선 후기의 문인인 朴泰淳에게도 唐詩를 화운한 작품이 있다. 그의 화운시의 특징은 다음과 같은 네 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 그가 모방한 화운시는 杜甫와 李商隱의 시 위주로 이루어져 있다. 李白과 張繼, 白居易 등에 대한 화운시를 몇 수 남기기도 하였으나, 따로 詩集을 간행할 정도로 두보와 이상은의 시에 대해 특히 많은 관심을 가졌으며, 그들에 대한 화운시도 15篇 36首를 남겼다.

둘째, 자연경물을 소재로 한, 두보의 五律과 이상은의 五律, 五言排律, 七律을 次韻의 방식으로 화운하였다. 차운의 방식을 사용한 데에는 두보와 이상은에 대한 존중의 뜻과 자신의 예술적 성취를 보장받기 위한 심리, 詩才와 기교를 닦고자 했던 박태순의 심리가 작용한 것으로 보인다. 또 영물시를 취한 것은 진솔한 감정 표현을 중시하던 당시에 宋詩風과 朝鮮風의 한시가 유행하고 있었던 문학적 풍토와 깊은 관련이 있다. 뿐만 아니라 박태순이 陽明學의 수용을 주도했던 少論계의 중심가문 출신이란 사실도 간과할 수 없을 것이다.

셋째, 박태순은 두보와 이상은의 시를 화운하면서, 원작의 의미를 그대로 사용했다. 기본적인 통사구조와 주제는 그대로 두는 대신, 詩語를 바꾸거나 시에 등장하는 주체를 바꾸기도 하였다. 다시 말해 박태순은 화운시에서 시상의 전개는 원작과 같지만 그 지배소(dominant)는 다르게 함으로써, 원작과 일정한 거리를 유지하고자 했던 것이다.

넷째, 원작의 의미를 확장하거나 주제를 바꾸어 짓기도 했다. 때로는 현대시에서 말하는 좁은 의미의 패러디를 하기도 하여, 원작을 장난삼아 지어보기도 하고 원작의 작자가 의도한 의미와는 정반대의 의미로 시를 짓기도 하여, '모방작'이 아닌 그만의 시적 성취를 이루었다.

화운시의 작가는 원작에 대한 1차 독자이자 비평가라 할 수 있다. 중국 문학에서도 한시는 모방이나 재창작이란 개념을 생각하지 않을 수 없는 장르이다. 따라서 이러한 화운시를 단순히 '운자만 따서 지었다'는 의미만을 부여할 수는

www.kci.go.kr

없으며, 唐詩의 원작과 조선 문인의 화운시를 비교 분석해 볼 필요가 있다. 본고는 이를 시도한 초보적 연구로서, 앞으로 원작과 원작을 모방한 작품과의 관계 및 그 문학적 가치를 분별하는 작업이 필요하다고 사료되며, 더 나아가 韓中의 비교문학 연구에 있어서 보다 다양한 관점의 연구를 기대해본다.

## < 參考文獻 >


강관식, ≪조선 후기 궁중화원 연구(상)≫, 돌베개, 2001.

강명관, <한시와 패러디>, ≪동양한문학연구≫ 第11集, 동양한문학회, 1997.

姜聲尉, <和韻詩의 類型과 特性考>, ≪中國文學≫ 第30集, 韓國中國語文學會, 1998.

姜贊洙・梁恩鮮, <朝鮮本 ≪玉溪生集纂解≫와 그 가치>, ≪中國語文論叢≫ 第46集, 2010.

仇兆鰲, ≪杜詩詳註≫, 中華書局, 2007.

金卿東, <白居易와 朝鮮 前期文人의 唱和 藝術>, ≪中國學報≫ 第56集, 한국중국학회, 2007.

金甫暻, <試歌創作에 있어서 次韻의 效果와 意義에 대하여 -蘇軾의 詩歌를 중심으로>, ≪中國語文論叢≫ 第45集, 중국어문연구회, 2010.

김상일, <≪瀛奎律髓≫와 조선시대 수용의 의미>, ≪한국문학연구≫ 第23集, 2000.

金甲起, <和詩의 文藝美學>, ≪東國語文論集≫ 第8集, 동국대학교 인문과학대학 국어국문학과, 1999.

김영주, <朝鮮後期 少論系 文學理論의 特徵 硏究(1)>, ≪퇴계학과 한국문화≫ 第35集, 경북대학교 퇴계학연구소, 2004.

김준연, <金素月의 唐詩 수용 양상 고찰>, ≪中國學論叢≫ 第29集, 고려대학교 중국학연구소, 2010.

김준오, ≪한국 현대시와 패러디≫, 현대미학사, 1996.

金昌協, ≪農巖集≫, ≪韓國文集叢刊≫ 162, 民族文化推進會, 1996.

朴世堂, ≪西溪先生集≫, ≪韓國文集叢刊≫ 134, 民族文化推進會, 1994.

朴泰淳, ≪東溪集≫, ≪韓國文集叢刊續≫ 51, 韓國古典飜譯院, 2008.

_____, ≪玉溪生集纂解≫(高麗大學校 所藏), 1692(肅宗 18).

方 回, ≪瀛奎律髓≫, 上海古籍出版社, 1993.


www.kci.go.kr

謝 榛, ≪四溟詩話≫, 藝文印書館, 1967.
徐 盛, <中唐 詠物詩의 발전방향과 그 특징>, ≪中國語文論叢≫ 第21集, 중국어문연구회, 2001.
王 力, ≪漢語詩律學≫, 上海世紀出版集團, 2007.
劉學鍇・余恕誠, ≪李商隱詩歌集解≫, 中華書局, 2004.
尹載煥, <朝鮮後期 漢詩의 變貌 樣相>, ≪國文學論集≫ 第16集, 단국대학교 국어국문학과, 1999.
李圭虎, <漢詩 次韻考(其一)-鄭知常의 <送人>과 그 次韻詩를 中心으로>, ≪韓國古典散文硏究≫, 同和文化社, 1981.
李永朱, <杜詩에 보이는 杜甫의 空間觀과 時間觀, 그리고 그것들과 杜詩 풍격의 相關性에 대한 고찰>, ≪東亞文化≫ 第32集, 서울대학교 동아문화연구소, 1994.
李仁老, ≪破閑集≫, 亞細亞文化社, 1972.
이지운, <李商隱 詠物詩 시론>, ≪中國語文學誌≫ 第17集, 중국어문학회, 2005.
임원빈, <李商隱 詠物詩의 抒情詩>, ≪中國硏究≫ 第35集, 韓國外國語大學校 外國學綜合硏究센터 中國硏究所, 2005.
정순희, <조선조 詩壇의 唐・宋詩風 변전의 의미>, ≪한국언어문학≫ 第52集, 한국언어문학회, 2004.
조동일, ≪한국문학통사≫ 3, 지식산업사, 2005.
주영아, ≪朴世堂의 사유체계와 작품세계≫, 한양대학교 박사학위논문, 2011.
≪朝鮮王朝實錄≫ http://sillok.history.go.kr/
胡應麟, ≪詩藪≫, 廣文書局, 1973.

## < 中文提要 >

本論文通過對朝鮮文人朴泰淳一系列"仿唐"作品的考察來分析了這位詩人對唐詩的接納程度。和韻詩是一種有代表性的"仿古"文學樣式。朴泰淳對唐詩的和韻詩有如下幾個特徵：第一，朴泰淳詩作模仿的對象以杜甫和李商隱的詩爲主，一共有15篇36首。第二，他最關心的就是杜甫的五言律詩和李商隱的五言律詩、五言排律、七言律詩等比較多樣的體裁。在和韻詩的方法中他使用了次韻的方法，並且和韻詩都是詠物詩。這是因爲朴泰淳不僅要表示對杜甫和李商隱的尊重，也他爲了追求藝術成就和詩學造詣的一種心理作用。第三，他在作和韻詩時，一方

面保留著原作的意味, 另一方面進行了對詩語或者詩中出現的主要角色的改變。他使用這種方法得到了與原作保持著一定距離的效果。第四, 他有時擴張了原作的意味, 有時進行了原作意味的變形。總而言之, 可說朴泰淳的對唐詩和韻詩不僅僅是簡單的模仿而是取得了自己獨特的文學成就。

關鍵詞 : 朴泰淳, 和韻詩, 杜甫, 李商隱, 律詩, 次韻詩, 詠物詩

| 원고접수일 | 심사일정 | 1차수정 | 게재확정 | 출간 |
|---|---|---|---|---|
| 2011.9.30 | 2011.11.7 | 2011.11.17 | 2011.11.23 | 2011.11.30 |

www.kci.go.kr