

元好問 七絶 連作詩 研究

金俊淵·梁恩鮮*

<목 차>

1. 緒論
2. 연작시의 일반적 특징
3. 원호문 칠절 연작시의 주요 제재와 내용
4. 원호문 칠절 연작시의 예술적 기교
5. 結論

1. 緒論

元好問은 金元 교체기에 활동하면서 詩뿐만 아니라 詞, 散曲 등 다양한 장르의 문학작품을 남긴 시인이다. 그는 詠物, 詠史, 山水, 題畫 등 다양한 제재의 시를 썼으며, 문학적 성취 또한 높이 평가되고 있다. 그의 시 세계에 대한 연구는 杜甫의 현실주의 창작 정신을 계승하여 金代의 '詩史'라는 평가를 받은 喪亂詩, 다양한 예술적 특징을 보여준 山水景物詩, 그의 문학적 경향을 대표하는 論詩詩와 같이 제재나 시론의 탐색이 주류를 이루었다. 그런데 여기서 다른 방면으로 관심의 범위를 확대시켜보면 그의 시 가운데 연작시가 특히 많다는 점이 눈에 띄고, 그 연작시들이 대체로 七言絶句로 창작되었다는 사실을 발견하게 된다. 그래서 본고에서는 원호문의 칠절 연작시를 고찰함으로써 그의 시 세계를 다각도로 분석하는 데 일조하고자 한다.

현전하는 원호문의 시는 모두 919題 1363首이다. 이 가운데 연작시는 187

* 高麗大學校 中語中文學科 副教授·博士課程

제 639수로 거의 절반 가까이를 차지한다. 이는 唐代에 가장 많은 연작시를 남긴 白居易의 525수를 상회하는¹⁾ 많은 양이다. 또 이들 연작시 가운데 3분지 2가 넘는 121제 441수가 칠절로 창작되었다. 이는 또 601수에 달하는 그의 칠절의 3분지 2를 넘는 수량이기도 하다. 이로써 본다면 원호문은 일생 동안 칠절 연작시를 창작하는 데 많은 공을 들였다고 해도 과언이 아닐 것이다. 그런데 기존의 원호문 연구 현황을 일별해보면 이에 대한 관심이 크지 않았다. 더러는 원호문 시의 성취가 주로 七言古詩와 七言律詩에 있다고 단정 짓기도 하고²⁾, 연작시에 대해서도 특별히 주목한 흔적을 발견하기 어렵다. 본고에서는 이러한 기존 연구의 미비점을 보완하고자 한다. 구체적인 연구 내용은 먼저 연작시의 일반적인 특징을 살펴보고, 이어서 원호문 칠절 연작시의 주요 제재와 내용, 그리고 형식적 특징을 분석하는 일이 될 것이다. 그러한 바탕 위에서 원호문이 칠절 연작시 창작에서 보여준 문학적 성취를 종합적으로 규명하여 원호문 연구의 다양한 시각을 도모하는 것이 궁극적인 목표이다.

2. 연작시의 일반적 특징

연작시는 같은 제목 하에 유사한 주제를 전달하는 두 수 이상의 시를 연달아 쓴 것을 가리킨다.³⁾ 章節 사이에 字나 句가 연결되면서 각각의 장절이 상대적이면서도 독립적이라고 하여 ‘連章體’라 칭하기도 한다.⁴⁾ 기본적으로 한 사람이 짓지만, 여러 사람이 함께 짓는 경우도 있다. 《詩經》과 《楚辭》에서부터 초보적인 형태가 나타난 연작시는 漢代 蔡琰의 <胡笳十八拍>과 仲長統의 <見志詩二首>, 秦嘉의 <贈婦詩三首>, 張衡의 <四愁詩四首> 등이 나오면

1) 李正春, <論唐代組詩及其形成原因>, 《蘇州科技學院學報》, 第24卷 第1期, 2007, 64쪽.
 2) 安淑榮, <元好問詩歌藝術探析>, 《白城師範學院學報》, 第18卷 第3期, 2004, 32쪽.
 3) 金俊淵, <唐詩三百首의 連作詩 選錄 양상 연구>, 《中國語文論叢》 第46集, 2010, 408쪽.
 4) 李正春, 《唐代組詩研究》, 鳳凰出版傳媒集團, 鳳凰出版社, 2011, 27쪽.

서 발달하기 시작했다. 이후 육조 시기에 문인들이 집단적으로 창작 활동을 하고 聯句型 연작시인 柏梁體가 유행하면서 본격적으로 창작되었다. 이를테면 左思의 <詠史八首>, 阮籍의 <詠懷詩>(95수), 陶淵明의 <歸園田居五首> 와 <飲酒二十首> 등이 육조 시기를 대표하는 연작시이다. 이들 초기 연작시는 주로 生死, 哀悼, 遊仙, 傷時 등의 주제를 다루었다.

연작시는 唐代에 이르러 비약적으로 발전하여, 337인의 시인이 1,953제 7,995수나 되는 많은 양의 연작시를 창작했다. 詩型으로 五言과 七言이 두루 사용되었고,⁵⁾ 제재도 다양해져 詠史, 遊仙, 隱逸, 邊塞, 擬古 등이 망라되었다. 詩作을 통해 재주와 학문을 드러내려는 성향이 강했던 宋代에는 문인들의 집단적 창작 활동이 활발하게 이루어지면서 다량의 연작시가 창작되었다. 특히 이 시기에는 唱和나 贈答 형식의 紀行과 詠史의 제재들이 주로 애용되었다. 이처럼 연작시는 당송대를 거치면서 입지가 더욱 확고해졌다.

연작시에서 가장 널리 사용된 제재로는 抒情, 詠物, 議論 등이 있다. 서정 연작시는 개인적인 감회를 서술하는 感懷詩, 육조 시대부터 발달한 寄贈詩와 唱和詩, 그리고 기행의 과정이나 감회를 적은 紀行詩를 포함한다. 선진 시기 《시경》의 疊詠體에서 연원을 찾아볼 수 있는 연작시는 樂府詩나 가사로 사용되었던 詞의 특징과 부합되는 측면이 있다. 그런 까닭에 서정 연작시의 詩題에는 <竹枝詞>, <江南曲>, <子夜四時歌>와 같이 악부시나 사의 제목이 곧잘 사용된다.

영물 연작시는 사물의 속성이나 특징을 묘사하면서 감정을 담아내는 것으로, 사물의 묘사를 주로 하는 경우와 사물에 기탁하여 감정을 서술하는 경우로 세분할 수 있다. 전자는 객관적 묘사 위주여서 해당 사물에 대한 시인의 인식이 잘 드러나며, 그로 인해 시인이 말하고자 하는 뜻 또한 명확하게 전달된다. 반면 후자는 시인이 파악한 사물의 특징에서 연상되는 감정을 묘사한 것이므로 雙關, 象徵, 比喻의 방법이 자주 사용된다.

이론 연작시는 다시 論詩, 政論, 理論, 史論 등으로 나누어 볼 수 있다. 논시

5) 李正春, 앞의 책, 35쪽.

시는 시인이나 문학작품 등의 문학 현상에 대해 평론을 가하는 일종의 문학비평 형식이다. 논시시는 흔히 연작시의 형태를 띠며 절구가 애용된다. 杜甫의 <戲爲六絕句>에서 비롯된 연작의 논시시는 한 번에 풍부한 내용을 담아 체계적으로 문학적 관점을 전개할 수 있는 장점이 있다. 정론시는 당시의 정치에 대한 견해나 태도를 표현하는 것을 말하며, 예로부터 문인들이 갖고 있었던 '諫諍'의 전통에서 그 기원을 찾아볼 수 있다. 이론시는 철학이나 불교 및 도교의 종교에 대한 이치를 묘사한 것이고, 사론시는 역사적 사실 또는 역사 서술에 대한 작자의 주관이나 판단을 강하게 주장하는 내용을 담는다.

연작시는 글자 그대로 여러 편의 시를 '연결'해 놓은 것이다. 이러한 '연결'은 무작위로 이루어지는 것이 아니라 시인의 靈感에 의존한다. 이 영감은 敍事가 되기도 하고, 抒情이나 寫景, 議論이 되기도 한다. 시인은 영감을 연결하면서 다양한 방법을 추구하게 되는데, 가장 대표적인 수법은 시간의 순서에 의한 연결이다. 이는 漢代 張衡의 <四愁詩>(四首)에서 처음 보이는 것으로, 이후에도 사계절의 시간적 흐름에 따라 시를 연결하는 작법의 선구가 되었다. 역사 제재의 연작시가 흔히 이런 방법을 따른다. 영감을 연결하는 두 번째 방법은 공간의 나열이다. 이는 시인이 설정한 논리에 맞게 여러 공간을 연결하는 것으로, 서로 다른 각도에서 경물을 묘사하여 각각의 시가 연결되면서도 독립적인 느낌을 준다. 시인의 감정을 집중적으로 표현하는 데 효과적인 방법이라 하겠다.

이밖에 영감을 연결하는 주안점으로 사건의 과정, 의식의 흐름, 의미의 연결 등을 더 생각해볼 수 있다. '사건의 과정'을 중심으로 시를 연결하면 역사적 사건의 원인, 경과, 그리고 결과를 분명히 드러낼 수 있다. '의식의 흐름'을 중심으로 시를 연결하면 독자의 입장에서 시인의 의도를 분명히 파악할 수 있는 장점이 있다. '의미의 연결'은 問答體를 가리키는 것으로, 자문자답의 형식을 통해 시인의 문제의식과 사안에 대한 견해가 명확하게 표현되는 것이 특징이다.

3. 원호문 칠절 연작시의 주요 제재와 내용

앞에서 살펴본 바처럼 원호문은 121제 441수에 달하는 대량의 칠절 연작시를 남겼다. 그와 자주 비견되는 두보도 칠절 연작시를 많이 남긴 편이지만 85수에 불과하다. 거칠게 표현하자면 원호문의 칠절 연작시에 대한 고찰만으로도 그의 전체 시 세계 가운데 3분의 1을 다루는 셈이 된다. 이 장에서는 원호문 칠절 연작시의 주요 제재를 영물, 제화, 기행으로 간추려 그 대략적인 내용을 살펴보고자 한다.

3.1 詠物詩

원호문의 칠절 연작시에서 다루어진 제재로 가장 대표적인 것은 영물이다.⁶⁾ 이러한 원호문 영물시의 문학적 성취는 일찍이 ‘無我之境’의 모범으로 인용한 王國維에 의해 높이 평가된 바 있다.⁷⁾ 원호문의 영물 연작시는 賦詠의 대상으로 시체에 명시한 것을 기준으로 삼을 때 모두 20題 90首인 것으로 파악된다. <梁園春五首>나 <無塵亭二首>와 같이 시체에 대상만을 담기도 하고, <臺山雜詠十六首>나 <杏花雜詩十三首>처럼 ‘雜詠’이나 ‘雜詩’를 부가하기도 했다. 이들 작품을 포함하여 <俳體雪香亭雜詠十五首>, <賦瓶中雜花七首>, <渾源望湖川見百葉杏花二首>, <劉君用可庵二首>, <胡壽之待月軒三首> 등이 영물 연작시의 대표작으로 거론된다. 영물 연작시의 제재를 세분하

6) 제재를 통해 시를 분류할 때의 난점은 그 경계가 모호하다는 것인데, 본고에서는 詩題에 드러나는 제재를 분류의 기준으로 삼았다. 이에 따르면 원호문의 칠절 연작시에 가장 많이 쓰인 제재는 31제 93수에 이르는 기증류이다. 그런데 문인간 사교의 일부라는 기증류의 특성상 시에 표출된 개인의 감정의 순수성을 따져볼 부분이 없지 않아 본고의 논의에서는 다루지 않으려고 한다.

7) 王國維, 《人間詞話》: ‘寒波澹澹起, 白鳥悠悠下’, 無我之境也.

면 杏花를 즐겨 묘사하는 가운데, 정자, 누각, 그리고 암자와 같은 작은 건물들에도 자주 관심을 표현했음을 알 수 있다.

그러면 원호문이 칠절 연작시 가운데 영물류의 작품을 통해 어떤 내용을 담 아내려 했는지 알아보기로 하자. <渾源望湖川見百葉杏花二首>를 예로 든다.

四月山泉凍未開, 4월의 산 속 샘물은 얼음이 아직 녹지 않았는데
東君纔爲挽春回. 태양신이 이제야 봄을 끌어 돌아왔네.
多情丹杏知人意, 다정한 붉은 살구꽃 사람의 속내를 알아
留着雙華待我來. 한 쌍의 꽃잎 남겨 내가 오길 기다려주었네.
<첫째 수>

兒時憶向西溪廟, 어렸을 적 떠올려보건대 서계의 사당에서
丹杏曾看百葉花. 붉은 살구나무에서 두 겹의 꽃을 보았지.
今日山中見雙朵, 오늘 산 속에서 두 송이를 발견하고
自憐顛悴老天涯. 세상 끝에서 초췌하게 늙음을 스스로 애달파하노라.
<둘째 수>

이 시는 지금의 山西省 渾源縣에서 살구꽃을 노래한 두 수의 연작 영물시이다. 李光廷의 年譜에 따르면 이 시는 1241년 원호문이 52세 때 지은 것이라고 한다.⁸⁾ 첫째 수에서는 題詠의 대상으로 삼은 살구꽃을 발견한 기쁨을 노래했다. 본래 살구꽃은 음력 3월이면 개화하는데, 당시 시인이 머물렀던 渾源 일대는 날씨가 추워 샘물의 얼음도 채 녹지 않을 정도이고 꽃도 피었다 금방 시들었던 모양이다. 원호문이 출사했던 금나라가 몽고에 망한 직후라는 시대적 배경을 살피면, 첫째 수에 보이는 ‘얼음’과 ‘봄’의 상징성을 발견하는 것이 그리 어렵지는 않을 것이다. ‘4월의 추위’를 곳곳이 건디며 시인을 기다린 살구꽃은 이른바 ‘빼앗긴 들에 온 봄’의 이미지이다.

첫째 수가 시대적 배경과 관련된 상징성을 두드러지게 표현한 것과 달리 둘째 수는 보다 개인적인 감정에 집중한다. 원호문의 다른 시에 의하면 그는 15

8) 狄寶心, 《元好問詩編年校注》, 中華書局, 2011, 1,060쪽.

세와 16세 때 숙부가 현령으로 있던 陵川縣 경내 西溪의 二仙廟에 두 번 다녀갔다고 한다.⁹⁾ 당시에 그는 사당에서 꽃잎이 두 겹인 살구꽃을 보았는데, 30여년의 세월이 흐른 뒤 渾源의 어느 산 속에서 그 살구꽃을 다시 만나게 된 것이다. '志學'의 나이에 당대의 대학자인 郝天挺의 가르침을 받으며 經世濟民의 꿈을 키웠던 그는 그 후 세상의 온갖 風霜을 맞본 후에 귀향하여 遺民으로서의 삶을 이어갔다. 이 시에서는 소년에서 노년에 다다른 시인의 모습이 살구꽃을 매개로 교묘하게 오버랩 된다.¹⁰⁾ 그 두 시점 사이의 감회가 '세상 끝'과 '초취함'이라는 시어에서 오롯이 묻어나는데, 여기에는 결코 담담해질 수만은 없는 辛酸이 응축되어 있다.

연작시는 여러 시형 가운데 가장 편폭이 좁은 질구를 창작할 때 표현하고자 하는 내용을 확대시키기 위한 방편으로 애용된다. 위에서 감상한 <渾源望湖川見百葉杏花二首>의 경우도 예외가 아니다. 시인은 겨울의 찬 기운이 채 가지지 않은 산 속에서 살구꽃을 발견한 기쁨과 30여 년 전 二仙廟에서 보았던 살구꽃의 기억을 떠올리다 교차되는 씩씩함을 동시에 느꼈고, 그것을 연작시의 형태를 빌어 효과적으로 표현했다. '기쁨'과 '씩씩함'의 감정은 다소 이질적인 것이어서 한 수의 시에서 순차적으로 다룰 경우 감정의 일관성이 없는 변덕으로 비칠 수 있다. 그렇다고 하여 하나의 제재로 귀결되는 詩想을 시제를 달리하여 두 수로 노래하는 것도 어색할지 모른다. 이런 상황을 타개하기 위한 방편으로 연작시가 최선의 선택이 될 수 있다는 것을 이 두 수가 잘 보여주었다고 여겨진다.

원호문의 영물 연작시는 대체로 슬프고 어두운 분위기를 자아낸다. 이는 작자의 생애와 깊은 관련이 있다고 생각된다. 원호문은 몽고군에게 포로로 잡혀 山東 聊城으로 압송되었던 1234년(45세)부터 만년에 고향에 돌아와 여생을 보냈던 1257년(68세) 사이에 영물 제재의 연작시를 집중적으로 창작했다.¹¹⁾

9) <西溪二仙廟留題>: 期歲之間一再來.

10) 金強, <元好問杏花詩的藝術特色及成因>, 《河北大學成人教育學院學報》, 第6卷 第1期, 2004, 51쪽.

11) 원호문 생애의 시기 구분은 中華書局本の 《元好問詩編年校注》(2011)를 따랐다.

다시 말해서 그의 인생에서 가장 힘들고 고통스러웠던 시기, 그래서 그의 시에 '슬픔'이 많다고 평가되는¹²⁾ 때에 영물 제재의 연작시를 많이 지었던 것이다. 따라서 원호문의 영물 연작시에 우울함의 정서가 짙게 배어 있는 것도 그리 이상한 일은 아니다.¹³⁾

3.2 題畫詩

원호문의 칠절 연작시 중에서 영물 다음을 차지하는 제재는 제화이다. 그의 제화시는 대략 200수 가량인데, 이 가운데 연작시가 34제 77수로 3분지 1을 차지한다. 대체로 원호문의 제화시는 '시로 그림의 뜻을 보완한다'는 宋代 제화시의 맥을 잇는 한편 제화를 詩情의 출발점으로 삼아 나라의 흥망성쇠에서 느끼는 비장함을 묘사하거나 현실을 비판하기도 하였다. 이는 후대 趙孟頫, 鄭思肖, 鄭板橋 등이 사회현실이나 개인의 정감과 결합하여 제화시를 짓는 수법의 先聲이 되었다고 평가된다.

그러면 <雪谷早行圖二章>이라는 시를 통해 원호문의 칠절 제화 연작시가 구체적으로 다룬 내용을 살펴보자.

雪擁雲橫下筆難, 눈이 뒤덮고 구름이 걸린 모습 붓을 대기 어려운데
爭教萬景入荒寒, 어떻게 온갖 경치를 황량하고 추운 데 들게 해보나?
詩翁自有無聲句, 시 짓는 노인장에게 본디 소리 없는 구절 있으니
畫裏憑君細覓看, 그림 속에서 그대 의지해 세밀히 찾아볼까나.
<첫째 수>

畫到天機古亦難, 그림이 오묘한 경지에 이르는 것 예로부터 또한 어려웠던 일
遺山詩境更高寒, 내 시의 경계 더욱 고아하고 냉철해진다.

12) 瞿佑, 《歸田詩話》券中: 元遺山在金末, 親見國家殘破, 詩多感愴.

13) 원호문의 칠절 영물 연작시로 앞서 언급한 것 외에 <冠氏趙莊賦杏花四首>, <宗人明道老師澹軒二首>, <代州門外南樓二首>, <吳子賢樗庵二首>, <李進之迂軒二首>, <劉氏明遠庵三首>, <眉二首> 등이 있다.

貞元朝士今誰在, 정원 연간 조정의 선비들 가운데 지금 누가 남아 있나?
 莫厭明窗百過看. 밝은 창가에서 백 번을 보아도 싫증나지 않는다.
 <둘째 수>

이 시는 1257년 원호문이 68세 되던 해에 지은 것으로, 金代 畫家 楊邦基가 그린 <雪谷早行圖>에 대한 감상이다. 먼저 첫째 수는 '눈 내린 계곡을 아침에 가다'라는 소재의 시를 써보려 한다는 것이다. 이런 경관을 시로 표현하기는 매우 어려운 일인데 다행히 양방기의 그림이 그것을 뛰어난게 묘사해 좋은 참고가 된다고 했다. 첫 구에 보이는 '雪擁雲橫'은 韓愈의 <左遷至藍關示侄孫湘> 시 경련 "구름은 진령에 걸려 있는데 집은 어느 곳일까? 눈이 남관에 가득 하여 말이 앞으로 나아가지 않는다."¹⁴⁾에서 따온 것이다. 한유는 唐 德宗 貞元 8년(792)에 과거에 급제하였으니, 이 첫 구는 둘째 수에서 언급한 '정원 연간 조정의 선비들의 복선이 되는 셈이다. 그림을 두고 '소리 없는 시'라 일컫기도 하는데¹⁵⁾ 그런 의미에서인지 원호문은 양방기를 지칭해 '시 짓는 노인장'이라고 하고, 그가 '畫意'로 옮겨놓은 '詩情'을 더듬어 보겠노라 했다.

둘째 수에서는 양방기의 그림을 감상한 덕에 시인 자신의 시에 발전이 있었다는 자평이다. 본래 화가가 느낀 사상과 감정의 오묘한 경지를 그림으로 온전히 드러내는 것은 至難한 일이다. 그림에도 양방기가 그것을 해낸 것을 보고 느낀 바가 많았던 시인의 詩作도 덕분에 '고아하고 냉철해졌다'는 것이다. 셋째 구는 劉禹錫이 <聽舊宮人穆氏唱歌>라는 시에서 "정원 연간에 바쳤던 노래 부르지 마오, 당시 조정의 선비들 이미 많지 않으니"¹⁶⁾라 했던 말을 원용한 것이다. 여기서 말하는 '정원 연간의 조정'이란 원호문이 출사했던 금나라 조정을 비유하는 것임에 틀림없다. 양방기가 그린 <雪谷早行圖>에는 '황량하고 추운' 환경에 처한 '온갖 경치'가 담겨 있을 뿐만 아니라 금나라 조정에 출사했던 문인들의 정신과 기백이 서려 있을 터이다. 그래서 시인은 양방기의 그림에서

14) 韓愈, <左遷至藍關示侄孫湘>: 雲橫秦嶺家何在? 雪擁藍關馬不前.

15) [清]康熙, <御定佩文齋書畫譜·宋趙孟深論畫>: 畫謂之無聲詩.

16) 劉禹錫, <聽舊宮人穆氏唱歌>: 休唱貞元供奉曲, 當時朝士已無多.

그것을 느껴보려 밝은 창가에 걸려 있는 <雪谷早行圖>를 보는 일을 백 번이라도 사양하지 않겠다는 말로 그 시절에 대한 끝없는 그리움을 표출했다.

이상에서 살펴본 <雪谷早行圖二章> 시는 두 수 모두 '難', '寒', '看'으로 압운하여 형태적인 동일성을 추구한 것이 특징이다. 이것은 두 수가 시인보다 시적인 정취를 더 잘 드러내는 양방기의 그림에서 시를 배운다는 모티브를 공유하는 것과는 잘 어울린다.¹⁷⁾ 그런데 한편으로는 앞에서 韓愈의 시를 인용해 복선으로 깔아두고 뒤에서 양방기의 그림을 통해 고국에 대한 감회를 드러내는 일련의 수법은 연작시가 아니면 맛보기 어려운 부분이다. 이것은 제화시가 소소한 그림 감상문에 그치지 않고 어떻게 효과적으로 시인의 정서를 표출할 까라는 문제까지 나아갔다는 점에서 주목된다. 또 이 시에서 주장한 일종의 화론, 즉 '畫到天機'설은 그림에 표현된 사물의 유기적 결합과 화가 자신의 정신세계를 언급한 것으로 학술적 가치도 높게 평가된다.¹⁸⁾

원호문의 칠절 제화 연작시에는 산수나 꽃을 묘사한 것이 많다.¹⁹⁾ 山水花鳥 畫는 이른바 "문 밖을 나서지 않고도 산천을 다 둘러보는"²⁰⁾ 기회를 제공해 줄 수 있었기에 20여 년을 은거했던 원호문이 '산수화조'에 관심을 쏟게 된 것은 비교적 자연스러운 일이었다. 또 이런 제재들은 시인이 능동적으로 화면을 구상하면서 주관적 정서를 최대한 드러낼 수 있는 장점이 있었으며,²¹⁾ 연작시 형식을 통해 단편적인 일련의 감상과 정서를 더 큰 주제로 확장시킬 수도 있었다. 이런 까닭에 제화를 제재로 하는 연작시는 원대에도 널리 유행했다.²²⁾

17) 원호문의 제화 연작시 34제 77수 중에서 2수로 구성된 것이 26제로 가장 많고, 이밖에 3수 연작시 7제와 4수 연작시 1제가 더 있다. 따라서 다른 제재와 달리 원호문의 제화 연작시는 2수 구성을 기본형으로 삼았다고 하겠다.

18) 狄寶心, <元好問題畫詩中的畫論觀初探>, 《文藝理論研究》, 2010年 第2期, 137쪽.

19) 원호문의 칠절 제화 연작시로 <家山歸夢圖三首>, <摘瓜圖二首, 樛軒家物>, <右司正之家渭川千畝圖二首>, <李仲華湍流高樹圖二首>, <題李庭訓所藏雅集圖二首>, <跋紫微劉尊師所畫山水橫披四首>, <題山亭會飲圖二首>, <東平李漢卿草蟲卷二首>, <息軒秋江捕魚圖三首>, <錢過庭煙溪獨酌圖二首>, <趙士表山林暮雪圖爲高良卿賦二首>, <樂天不能忘情圖二首>, <採菊圖二首>, <武善夫桃溪圖二章>, <喬夫人墨竹二首> 등이 있다.

20) 郭熙, 《林泉高致》: 不下堂筵, 坐窮泉壑.

21) 徐銀淑, 《蘇軾 題畫詩 研究: 회화론을 중심으로》, 延世大學校 博士學位論文, 2005, 33쪽.

22) 李正春, 앞의 책, 455-456쪽.

3.3 紀行詩

원호문 칠절 연작시의 제재 가운데 마지막으로 살펴볼 것은 기행이다. 기행시는 여행을 통해 얻게 된 시인의 감상을 주제로 하는 시를 가리킨다. 이러한 제재를 사용한 원호문의 칠절 연작시는 모두 15제 63수가 있다. 이는 하나의 제재에 평균 네 수 이상을 연작했다는 뜻인데, 앞서 살펴본 제화 연작시가 두 수 위주였던 것과 비교해보면 기행 연작시는 비교적 연결된 시편이 많다고 하겠다. 한 폭의 그림은 단일한 소재인 반면 여행은 다양한 여정과 행선지로 이루어진 까닭일 것이다.

먼저 <遊天壇雜詩十三首> 중에서 첫째 수와 여섯째 수를 보자.

芳樹陰陰鳥語譁, 향기로운 나무 그늘 짙은 곳에서 지저귀는 새소리 시끄럽고
綠雲晴雪映紅霞, 푸른 구름과 갠 뒤에 쌓인 눈이 붉은 노을에 비추인다.

靑山可是堪人恨, 파란 산은 사람들 원성 듣기 딱 좋구나
藏著中巖十里花, 중암 십 리에 핀 꽃을 감춰두었으니.

<첫째 수>

諸峰羅列擁朝臺, 여러 봉우리가 늘어서서 조회하는 누대를 둘러싸고
落日行雲一望開, 지는 해와 떠가는 구름이 눈에 다 들어온다.

絕似太山山上看, 태산과도 꼭 닮아, 산 위에서 보노라니
分明齊嶺是徂徠, 틀림없이 제령이 조래산이렸다.

<여섯째 수>

이 시는 원호문이 50세(1239년) 때 천단산을 유람하고 지은 것이다. 천단산은 지금의 하남성 濟南市 인근에 있으며 軒轅氏가 하늘에 제사를 지냈다는 데서 그 이름이 유래했다. 첫째 수는 천단산의 전체적인 인상을 여러 감각적인 이미지를 동원해 스케치했다. 향기로운 나무(후각), 지저귀는 새(청각), 푸른 구름, 쌓인 눈, 붉은 노을(시각) 등이 그것이다. 이 가운데 ‘푸른 구름(綠雲)’이라는 시어가 눈에 띈다. 아마도 천단산이 唐代 이후로 도교의 성지로 각광받았던 탓에 ‘신선을 둘러싼 구름’을 뜻하는 ‘푸른 구름’으로 천단산의 이미지를 전

하러 한 듯하다. 그런데 이것이 천단산의 진면목은 아니다. 천단산 남쪽의 중앙까지 오르면 산 아래에서는 볼 수 없었던 ‘십 리 꽃밭’의 장관이 펼쳐진다. 시인이 이것을 천단산의 심술처럼 노래한 것이 흥미롭다. 그 좋은 것을 쉽게 보여주지 않는다고 투덜거린 것이다.

여섯째 수는 천단산 정상에 올라 사방을 조감한 뒤의 기술이다. 정상에는 신선들이 조회하러 모였다는 단상이 있어 이를 ‘조회하는 누대’라 칭했다. 그리고 보니 주위에 늘어선 봉우리들이 조회에 참석한 신료들인가도 싶다고 했다. 이는 일종의 ‘트라우마(trauma)’와도 같이 亡國의 遺臣에게 찾아오는 강박관념일 것이다. 그래서 ‘지는 해’와 ‘떠가는 구름’에서도 금나라가 망한 후에 산천을 유람하는 시인의 모습이 읽혀진다. 이어서 시인은 천단산에서 받은 인상이 몇 년 전에 올랐던 태산과 흡사하다고 했다. 제4구는 두 산을 나란히 겹쳐놓으면 천단산 인근의 제령은 태산 동남쪽에 있는 徂徠山에 해당한다는 말이다.

계속해서 이 연작시의 후반부 두 수를 감상해보자.

仙人龍蹠玉爲鞭, 신선이 하늘을 날며 옥으로 채찍을 만들고
石穴留書世不傳, 바위동굴에 책을 남겼지만 세상에 전하지 않는다.
弱水蓬萊三萬里, 약수와 봉래산까지는 삼만 리
靑山今古幾何年, 푸른 산은 예로부터 지금까지 몇 년이나 되었나?
<열한째 수>

擬著茅齋北斗平, 북두평에 띠집을 지어두고
殘年細讀洗心經, 여생에는 주역을 찬찬히 읽고 싶네.
詩成應被盧虛笑, 시를 지으면 응당 노동에게 비웃음 당하겠지
曾見靑山養伯齡, 푸른 산이 백령을 길러주는 걸 본 적 있느냐고.
<열셋째 수>

열한째 수에서는 다시 천단산이 도교의 명산이라는 사실을 부각시켰다. 여섯째 수에서 ‘조대’를 언급했듯이 이 산에서 신선들이 모여 조회를 열었다는 것이다. 둘째 구에 보이는 ‘바위동굴에 남긴 책’은 원호문의 <通仙觀記>라는

글에 그에 대한 설명이 있다.²³⁾ 즉 道家의 경전인 宋代 書畫家 司馬鍊師의 《丹訣》이라는 책이다. 그러나 지금은 전하지 않아 당시의 참모습을 알 길이 없다. 그 신선들은 부력이 약해 배가 뜨지 않는다는 ‘약수’와 동쪽 신선의 땅 ‘봉래산’으로 떠난 것인 지도 모른다. 푸른 천단산만이 남아 자리를 지키고 있을 뿐이다. 唐 崔顥의 <黃鶴樓> 시를 연상시키는 대목이다.²⁴⁾ 유구한 세월 속에 흔적만 남긴 영원(eternity)을 대하는 유한한 인간은 왜소해질 수밖에 없다.

이 연작시의 마지막인 열셋째 수에서는 시인 자신의 일로 돌아와 전체 시상을 매듭지었다. 신선세계와 가까워 보이는 천단산에서 여생을 보내고 싶다는 심정을 밝혔다. 천단산 뒤쪽의 북두평에 띠집을 한 채 지어놓고 성인이 마음을 씻을 때 펼쳐들었다는 주역을 읽으며 고단한 인생을 정리하고 싶다고 했다. 3, 4구에서는 천단산 인근 盤谷에서 은거했다는 당나라 시인 盧仝의 시를 들어 재치를 부렸다. 노동은 伯齡이라는 사람을 떠나보내는 시에서 “백령이 산에 물린 것이 아니라 산이 백령을 길러주지 않는다”²⁵⁾고 했다. 즉 자신을 백령에 빚대, 천단산을 좋아하기는 하지만 천단산이 자신의 은거를 허락해주겠느냐는 것이다. 세속에 물들었던 삶을 반성하는 태도로 볼 수도 있고, 마음으로는 은거하고 싶지만 현실적 여건이 되지 않는다는 것을 완곡하게 표현한 말로 해석할 수도 있겠다.

위 시에서처럼 원호문은 여행 중에 보고 느꼈던 감상을 연작시라는 형식을 사용하여 다각도로 표출했다. 두보가 기행 연작시인 <秦州雜詩二十首>에서 진주의 풍경이나 변세의 일, 객지살이의 고단함이나 우국우민의 의론 등을 두루 밝힌 것처럼²⁶⁾, 원호문도 여러 수로 이어진 연작시를 활용해 遊記文을 짓듯이 여행지의 이모저모와 시인의 감회를 세밀히 묘사해 독자들로 하여금 시인과 여정을 함께 하는 듯한 느낌을 주었다. 이것이 바로 그의 기행 연작시의

23) 元好問, 《遺山集》 卷35, <通仙觀記>: 壬辰之變, 人有得鍊師所藏丹訣於此山石穴中者.

24) 崔顥, <黃鶴樓>: 昔人已乘鶴去, 此地空餘黃鶴樓. 黃鶴一去不復返, 白雲千載空悠悠.

25) 盧仝, <揚州送伯齡過江>: 伯齡不厭山, 山不養伯齡.

26) 김만원 외, 《두보진주동곡시기시역해》, 서울대학교출판부, 2007, 90쪽.

성취라 하겠다.²⁷⁾

이상에서 원호문 칠절 연작시의 제재와 내용에 대해 살펴보았다. 唐宋代 연작시의 주요 제재는 詠物, 唱和, 그리고 詠史였다. 특히 영사 연작시의 성황은 특기할 만한 것이었다. 一題에 백 수가 넘는 대형 연작시가 허다했고, 이들 대다수는 칠절로 창작되었다. 唐 胡曾의 <詠史> 150수와 宋 鄭思肖의 《一百二十圖詩集》(120수) 등이 바로 그러하다.²⁸⁾ 이런 흐름에 비추어 보면 원호문의 칠절 연작시는 제재 선택의 취향이 독특하다고 할 것이다. 그의 칠절 연작시에는 영사 제재의 작품이 거의 없는 까닭이다. 그는 영사를 제쳐두고 영물, 제화, 기행 제재에 관심을 보였다. 이는 원호문이 영사시에서 발현할 수 있는 서사성보다 형상적인 이미지의 조합으로 얻게 되는 회화성을 더 중시했기 때문으로 풀이된다.

4. 원호문 칠절 연작시의 예술적 기교

4.1 입체적인 시퀀스 구성

앞에서 우리는 연작시를 정의하면서 ‘같은 제목 하에 유사한 주제를 전달하는 두 수 이상의 시를 연달아 쓴 것’이라 했다. 연작시의 이러한 형태적 특징은 필연적으로 ‘연결 순서’라는 구성의 문제를 동반하게 된다. 다시 말해서 연작시를 창작하는 시인은 두 수 이상의 시를 어떤 식으로 배열해야 더 효과적일 것인가 고민해야 한다는 뜻이다. 당대 이후로 대량의 연작시가 나온 것에 비하면

27) 원호문의 기행조시로 <從希顏覓篤耨香二首>, <過希顏故居四首>, <自趙莊歸冠氏二首>, <藥山道中二首>, <龍泉寺四首>, <登珂山寺三首>, <北歸經朝歌感寓三首>, <游天壇雜詩十三首>, <東山四首>, <發南樓度雁門關二首>, <善應寺五首>, <黃華峪十絕句>, <過邯鄲四絕>, <南關二首> 등이 있다.

28) 趙望秦의 《唐代詠史組詩研究》(南京師大 博士學位論文, 2002)와 張煥玲의 《宋代詠史組詩研究》(陝西師大 碩士學位論文, 2008)를 참고.

이에 대한 논의는 그다지 활발하게 이루어지지 않았다. 여러 詩話書에 산견되는 내용 가운데 元 范梈의 주장이 눈에 띄는데, 그는 杜甫의 시 <八月十五夜月二首>를 예로 들면서 두 수로 이루어진 연작시에서는 앞의 것이 '기'와 '승'의 역할을 하고 뒤의 것이 '전'과 '결'의 역할을 하다고 하였다.²⁹⁾ 이런 견해는 연작시를 구성하는 때 한 수의 자족성이나 독립성을 거의 인정하지 않는 것이어서 쉽게 받아들이기 어렵다. 이보다는 앞서 연작시의 일반론을 다루면서 고찰한 바와 같이 시간의 흐름이나 공간의 이동 등에 착안하여 연작시의 연결을 살펴보는 것이 합리적이라 생각한다. 이에 대해서는 명확한 용어가 정립되어 있지 않은데, 본고에서는 영화의 용어를 빌어 이를 '시퀀스(sequence)'³⁰⁾라 칭하고 연결 관계의 효율성을 따져볼 것이다.

이런 각도에서 먼저 원호문의 칠절 연작시 <杏花雜詩十三首>를 검토해보자.

杏花牆外一枝橫, 담장 너머로 살구꽃 가지 하나 뻗치더니
半面宮妝出曉晴. 반쪽 얼굴 궁궐 화장한 채 맑은 새벽에 나왔네.
看盡春風不回首, 봄바람을 다 보고도 고개 돌리지 않은 모습
寶兒元自太憨生. 보아는 본래 너무 애교가 넘쳤지.
<첫째 수>

露華淅淅泛晴光, 이슬이 방울지며 맑은 빛을 띄우는데
睡足東風倚綠窗. 늘어지게 자면서 봄바람에 푸른 창에 기대네.
試遣紅妝映銀燭, 붉게 단장한 이 여인이 촛불에 비추이면
湘桃爭合伴仙郎. 복사꽃이 어찌 미남자의 짝 될 수 있으리오.
<둘째 수>

露華清華粉自添, 이슬방울 맑고 고운데 분을 더 바르니
隔溪遙見玉簾苫. 시내 너머 멀리서 보니 구슬발을 내린 듯.

29) 范梈, <詩法正論> (張葆全·周滿江, 《歷代詩話選注》, 陝西人民出版社, 1984, 158쪽)

30) '연속' 또는 '관련'을 뜻하는 말이다. 영화에서 몇 개의 관련된 장면을 모아서 이루는 구성 단위를 가리키는데, 가령 한 편의 영화가 여러 개의 에피소드로 이루어진다고 보면 그 에피소드가 곧 시퀀스가 된다.

眼看桃李飄零盡, 눈앞에 복숭아 자두 꽃 똑똑 떨어지는데
 更揀繁枝插帽檐, 다시 무성한 가지를 가려 모자챙을 꽂는구나.
 <여섯째 수>

이 시는 1225년 원호문이 汴京에서 지은 것으로 알려져 있다. 첫째 수에서는 시상의 발단을 소개했다. 궁궐의 담장 너머로 살구나무 꽃가지가 하나 뻗어나와 그것을 보고 宮人을 떠올린 것이다. 붉은 살구꽃을 두고 梁元帝가 애꾸인 것을 놀리려 얼굴 화장을 반쪽만 했다는 徐妃라 했다가, 다시 虞世南으로부터 '너무 애교가 넘친다'는 말을 들었던 隋煬帝의 비 元寶兒³¹⁾라 했다. 둘째 수에서는 아직 꽃이 피지 않은 아침의 모습을 노래했다. 살구꽃은 '잠자는 숲속의 공주'처럼 날이 밝아도 잠을 탐하는 여인과 같다고 했다. 그리고 그 아름다움은 복사꽃도 무색하게 만든다고 칭송했다. 첫째 수에서 둘째 수로의 연결을 촬영기법에 비견하면 '줌인(zoom in)'에 해당한다고 하겠다. 대상에 보다 접근하여 세밀한 모습을 담아냈다. 이어 셋째 수에서는 클로즈 업 상태에서 시인의 생각을 넣었다가 넷째 수에서는 전적으로 시인의 심사를 노래하고 다섯째 수에서 재차 살구꽃으로 시선을 옮겼다. 이번에는 '줌아웃(zoom out)'으로 살구꽃과 거리를 두어 그 모습이 '구슬발을 내린 듯' 하얗다고 했다. 가까이서 보면 붉고 멀리서 보면 흰 살구꽃의 특성을 잘 묘사해냈다.

이어서 후반부의 몇 수를 살펴보자. 전반부에서는 주로 살구꽃이 피어나는 모습에 주목했는데 후반부에서는 봄이 저물면서 꽃도 지는 광경을 다뤘다. 살구꽃을 묘사하기보다 시간의 흐름을 전해주는 데 치중한 시퀀스라 할 일곱째 수와 여덟째 수를 건너뛰어 아홉째 수 이후를 보자.

屈指殘春有別期, 잠깐 사이에 남은 봄에 이별의 기약 생겨나니
 春風爭忍片紅飛, 봄바람은 어찌 차마 조각 꽃잎을 날리는가.

31) 顏師古, 《隋遺錄》: 時詔虞世南草征遼指揮德音敕於帝側, 寶兒注視久之, 帝謂世南曰, 昔傳飛燕可掌上舞, 朕常謂儒生飾於文字, 豈人能若是乎, 及今得寶兒, 方昭前事, 然多愁態, 今注目於卿, 卿才人, 可使嘲之, 世南應詔爲絕句曰, 學畫鴉黃半未成, 垂肩擗袖太慙生, 緣慾卻得君王惜, 長把花枝傍筆行.

若爲釀得千日酒, 만약 천일주를 빚을 수 있다면
 醉著東君不放歸. 태양신을 취하게 해 돌아가지 못하게 할 것을.
 <아홉째 수>

楚客離魂不易招, 초나라 나그네의 이별한 혼은 부르기 어려우니
 野春平碧水迢迢. 들판의 봄 너른 초원에 물이 아득히 흘러간다.
 垂楊也被多情惱, 수양버들은 다정함에 괴로워하며
 瘦損春風十萬條. 봄바람에 십만 가지가 여우고 쇠했네.
 <열째 수>

紅妝翠蓋惜風流, 붉은 화장에 비취 덮개 풍류가 아쉬워도
 春動香生不自由. 봄이 꿈틀대 향기가 풍기는 것 마음대로 할 수 없는 법.
 莫向芸齋厭閑冷, 서재가 누추하다고 저어하지 말아라
 小詩供作錦纏頭. 짧은 시라도 지어 답례의 비단에 가름하리니.
 <열셋째 수>

아홉째 수에서 다시 초점이 살구꽃으로 옮겨졌다. 어느덧 시간이 흘러, 봄은 이별을 고하고 바람에 꽃잎이 날린다. 시인은 그것이 아쉬워 천 일 동안 취하게 만든다는 술을 빚어서라도 봄을 붙들어서 살구꽃을 더 오래 감상하고자 한다. 이어지는 열째 수에서 갑자기 살구꽃이 사라진 것은 이 연작시 시퀀스 구성의 백미에 해당한다. 살구꽃이 떨어져 바람에 날리는 ‘불미스런’ 모습을 생략하고, 그것을 초나라의 나그네 屈原으로 의인화한 뒤 招魂의 어려움으로 아쉬움을 토로했다. 또 씩씩 부는 바람이 살구꽃의 명을 재촉하는 잔인한 광경을 직접 형상화하는 대신 바람에 시달리는 수양버들을 보여줌으로써 독자들이 살구꽃의 비극적 결말을 충분히 짐작할 수 있게 해주었다. 시상을 마무리하는 열셋째 수의 시퀀스 또한 여운이 감돈다. 시인은 마지막 생명을 불사르며 춤을 추듯 떨어지는 살구꽃을 보며 어여쁜 춤사위의 무희를 떠올리고, 볼품없다 꺼리지 말고 자신의 서재 앞으로 와서 춤을 보여 달라 청한다. 답례로 고급 비단은 못줄망정 짧은 시는 써주마 했다.

이 시는 살구꽃이 피었다가 지는 과정을 13수에 걸쳐 다양한 시퀀스로 형상

화했다. 촬영 카메라의 光角을 조절하듯 묘사의 각도에 변화를 주기도 하고 궁
인에서 굴원으로 다시 무희로 다채롭게 의인화하기도 했다. 또 단순한 영물에
그치지 않도록 ‘거스를 수 없는 시간의 흐름’이라는 哲理를 배경으로 설정해 서
정성도 충분히 확보했다고 평가된다. 다만 시퀀스를 통한 스토리 전개에 치중
하면서 매 한 수의 독립성이 떨어지게 된 부분은 아쉬운 점으로 지적된다.

이상에서 살펴본 <杏花雜詩十三首>의 시퀀스는 주로 시간의 흐름에 따라
전개된 것이었다. 이어서 현실과 그림의 공간 이동을 중심으로 시퀀스가 이루어
지는 연작시를 살펴보자. <家山歸夢圖三首>를 예로 든다.

別却并州已六年, 병주와 이별한지 어언 여섯 해
眼中歸路直於弦, 눈앞의 귀로가 줄보다 곧다.
春晴門巷桑榆綠, 맑은 봄 마을 어귀에는 뽕나무와 느릅나무 푸르르네
猶記騎驢掠社錢, 나귀 타고 제삿돈 줍던 일 아직도 기억난다.
<첫째 수>

繫舟南北暮雲平, 계주산 남북으로 저녁 구름 너르고
落日滹河一線明, 해질녘에 호타하가 한 줄 실처럼 밝다.
萬里秋風吹布袖, 만 리에 부는 가을바람에 배옷 소매 날리는데
淸暉亭上倚新晴, 청휘정에 기대어 있노라니 날이 개기 시작한다.
<둘째 수>

游騎北來塵滿城, 유기병이 북쪽에서 오니 먼지가 성 안에 가득하고
月明空照漢家營, 달 밝아 부질없이 한나라 병영을 비추었지.
卷中正有家山在, 화권에는 똑똑히 고향의 산 있다면
一片傷心畫不成, 한 조각 아픈 마음은 그려낼 수도 없다.
<셋째 수>

이 시는 원호문이 32세(1221년) 때 지은 것이다. 시제에서 언급한 ‘家山歸
夢圖’는 본래 원호문의 벗인 李治之의 아버지 李平甫가 그린 <繫舟山圖>였다.
계주산이 원호문의 고향인 忻縣(지금의 山西省 忻州市)에 있어 ‘家山’이라 칭한
것이다. 첫째 수에서는 현실에서 그림으로 이동한다. 시인은 몽고군의 침입으

로 고향인 병주를 떠난 지 벌써 6년이나 되어 고향에 대한 그리움이 간절하다. 그래서 고향의 계주산을 그린 그림을 보며 귀향을 꿈꾼다. 어느덧 그림을 따라 귀로에 오른 시인은 마을 어귀에 푸르게 자란 뽕나무와 느릅나무를 바라본다. 시간 이동도 겸해 조금 더 과거로 돌아간 시인은 어린 시절 입춘 뒤의 토지신 제사에서 뿌린 돈을 줌던 일을 추억한다. 둘째 수에서는 그림에서 현실로 이동한다. 이평보가 그랬다는 <계주산도>는 바로 이 둘째 수 1, 2구에 묘사된 그대로였을 것이다. 계주산에는 구름이 감돌고 그 북쪽으로는 맑은 滹沱河가 흐르는 광경 말이다. 시인은 다시 현실로 돌아와 汴京의 청취정에 기댄 채 가을바람을 맞으며 고향을 바라본다. 셋째 수에서는 회상에서 그림으로, 그림에서 다시 현실로 이동한다. 1214년 북쪽에서 몽고의 기병이 쳐들어와 중도인 北京이 함락되면서 금나라 왕실은 변경으로 수도를 옮겼다. 그 뒤로 계속된 전란으로 시인은 내내 고향에 돌아갈 수 없었다. 그는 다시 그림을 바라보면서 고향에 대한 그리움에 잠기고, 그림처럼 표현할 길 없는 상심에 괴로워한다.

이 시는 위에서 분석한 바와 같이 3개의 시퀀스로 구성되어 있다. 그런데 각각의 시퀀스마다 구성 방식이 다르다는 점이 흥미롭다. 현실과 그림, 그리고 현실도 그림도 아닌 회상의 세 축을 넘나들면서 '思鄉'의 주제를 입체적으로 그려냈다. 또 앞에서 살펴본 <杏花雜詩十三首>에 비해 매 한 편의 시에 독립성도 강하다는 점에서 연작시의 이상적인 모델로 평가된다.

4.2 반복의 수사적 활용

칠언절구는 근체시의 여러 형태 가운데 樂府와 가장 친연성이 높다. 樂府題를 폭넓게 수용했을 뿐 아니라 노래의 가사로도 자주 쓰였다. 음악과의 관련성이 높아진다는 것은 그만큼 운율과 리듬감을 고려해야 한다는 뜻이기도 하다. 그래서 이를 확보하기 위한 방편의 하나로 重字, 즉 시어의 중복이 적극 활용되었다.³²⁾ 사실 시어의 중복은 근체시에서 가급적 회피하는 규율에 속한다.

많은 칠언절구 작품에서 근체시의 규율을 위반한다는 혐의를 받으면서까지 중자를 활용하는 이유는 칠언절구에서 그만큼 운율과 리듬감의 확보가 중요하다는 반증이다. 중자를 수사적으로 활용하는 대표적인 수법은 反復인데, 원호문의 칠절 연작시 또한 이를 적극 활용했다.³²⁾

그러면 먼저 원호문의 칠절 연작시에서 반복을 수사적으로 활용한 예를 살펴보자. 반복은 특정한 의미나 감정적 색채를 강조하기 위해 의도적으로 시의 일부를 중복시키는 수사 격식을 말한다.³⁴⁾ 원호문의 연작시에서는 한 구절을 반복시키는 수사법을 즐겨 썼다. <吳子賢樗庵二首>의 예를 보자.

人道樗形百醜全, 가죽나무 생김새가 아주 흉해 온전했다고들 하니
 我知造物向君偏. 내 조물주가 그대를 편애함을 알겠네.
 世間正有明堂柱, 세상에 틀림없이 명당의 기둥 있건만
 偃蹇風雷得幾年. 우뚝 솟아 바람과 우레 맞은 것 몇 년이런가.
 <첫째 수>

廣莫初無匠石過, 광야엔 애초에 지나는 장인이 없으니
 一丘一壑奈君何. 한 언덕과 한 골짜기의 그대를 어찌 할가.
 世間正有明堂柱, 세상에 틀림없이 명당의 기둥 있건만
 春草輪贏枝幾多. 봄풀이 좋으네 나쁘네 따지는 일 얼마나 많은가.
 <둘째 수>

이 시는 원호문이 55세(1244년) 때 지은 것으로, 가죽나무로 지은 吳子賢의 암자를 제재로 삼았다. 두 수의 詩想은 모두 《莊子》에서 따왔다. 장자는 가죽나무가 목재로서 가치가 없어 목수로부터 외면 받지만, 그것을 슬퍼만 할 일이 아니라 광야에 심어두고 그 그늘을 즐기는 게 낫다고 했다.³⁵⁾ 그러나 이

32) 金俊淵, <唐代 七言絕句에서의 重字 活用 研究>, 《中國學報》第64集, 2011.

33) 池世樞, 《元好問詩研究》, 韓國外國語大學校 博士學位論文, 1995, 235쪽, 241쪽 참고.

34) 周生亞, 《古代詩歌修辭》, 語文出版社, 1996, 120쪽 참고.

35) 《莊子·逍遙遊》: 惠子謂莊子曰, 吾有大樹, 人謂之樗. 其大本擁腫, 而不中繩墨, 其小枝卷曲, 而不中規矩. 立之塗, 匠者不顧. …… 今子有大樹, 患其無用, 何不樹之於無何有之鄉, 廣莫之野, 彷徨乎無爲其側, 逍遙乎寢臥其下.

시에서 장자의 취지를 온전히 취한 것은 아니다. 원호문은 가족나무와 그것으로 지은 암자의 주인 오자현을 동일시하면서, 외양이나 편견 또는 환경적 요인에 의해 기회가 박탈되고 평가 절하되는 才士의 알곳은 운명에 무한한 동정을 표했다. 시인은 제왕이 政敎를 펼치는 명당의 기둥으로 삼을 만한 재목이 있건만 이는 제쳐두고 고만고만한 풀을 놓고 이리 재고 저리 재는 세태를 불만스럽게 여겼다. 그런 심사를 두드러지게 부각시키는 수법으로 반복을 수사적으로 활용했다. 두 수의 제3구에 공히 “세상에 틀림없이 명당의 기둥 있건만(世間正有明堂柱)”이라는 반복해서 쓴 것이다. 이는 고체시나 악부시에서는 흔하지만 단편의 근체시에서는 거의 찾아볼 수 없는 수법이다. 연작시의 형태적 이점을 최대한 살려 운율미를 증강시키고 정서의 전달을 강화하는 묘미가 있다.

<南關二首>라는 시에서 반복의 수사적 활용 사례를 더 찾아볼 수 있다.

風裏秋蓬不自由, 바람에 날리는 가을의 다복쑥 자유롭지 않은데
 一生幾度過隆州. 일생 동안 몇 번이나 용주를 지났던가.
 無情團柏關前水, 무정한 단백진 관문 앞의 물
 流盡朱顏到白頭. 붉었던 얼굴이 흰 머리 생기도록 흐르는구나.
 <첫째 수>

路轉川回失繫舟. 길 휘어지고 내 감돌며 계주산이 사라지면
 更教兩驛過徐溝. 다시 두 역이 서구현을 지났다.
 多情團柏關前水, 다정한 단백진 관문 앞의 물
 却共清汾一處流. 도리어 맑은 분수와 함께 한 곳에서 흐른다.
 <둘째 수>

이 시는 만년에 귀향한 뒤에 團柏鎮³⁶⁾에 가는 길에 지은 것으로 알려져 있다.³⁷⁾ 송나라 때 隆州라고도 불렀던 이 일대는 험산준령이 이어지는 곳이어서 길이 험하기 짝이 없었다. 원호문의 고향인 忻縣은 太原 북쪽에 있어 남쪽을

36) 단백진의 남관은 지금의 하남성 武鄉縣에 위치하여 산서성 祁縣으로 왕래하는 교통의 요지였다.

37) 狄寶心, 앞의 책, 1647쪽.

오가려면 필히 남관을 거쳐야 했던 것으로 보인다. 혼현 인근의 繫舟山에서 출발하여 서구현을 지나 단백진의 남관에 이르는 것이 기본 여정이다. 그러나 이렇게 남관을 오간 것은 出仕나 避難으로 인한 불가피한 것이었던 까닭에 시인은 자신을 ‘바람에 날리는 가을의 다복쑥’에 비유했다. 그러는 동안 세월이 흘러 혈기왕성했던 청년이 그만 백발노인으로 변하고 말았다고 탄식했다.

이 시점에 교차하는 만감을 표현하기 위해 시인은 관문 앞을 흐르는 물에 주목해 그것을 연작시 두 수에서 반복 사용했다. 바로 물의 ‘무정’하면서도 ‘다정’한 양면성을 포착한 것이다. 시인은 오랜 세월 동안 남관을 오가면서 차츰 늙어 가는데도 물은 예나 지금이나 그 모습 그대로 변함없이 흐르며 사람을 슬프게 만든다. 그러니 참으로 ‘무정한’ 물이라 아니할 수 없다. 그런데 이 물은 고향의 계주산에서 발원한 것이니 그렇게 보면 남관까지 시인과 동행한 셈이다. 이런 물의 정성은 또 ‘다정함’ 그 자체다. 똑같은 사물이지만 생각하는 각도에 따라 상반되는 양면이 존재하는 것이 인생의 복잡다단함과도 꼭 닮았다. 원호문은 이런 느낌을 효과적으로 표현하기 위해 두 수의 제3구에서 여섯 글자를 반복하면서 ‘無’를 ‘多’로만 바꾸었다. 이 역시 단편의 근체시에서는 기대하기 어려운 효과로서, 연작시의 특성을 최대한 활용한 수법이라 할 것이다.

5. 結論

金元 교체기의 어지러운 시대에 활동한 원호문의 시는 형식에서는 七律, 제재로는 喪亂詩에서 가장 큰 문학적 성취를 인정받는다. 그러나 본고에서는 그가 창작에 애착과 심혈을 쏟은 대상의 하나로 칠절 연작시를 빼놓을 수 없다고 판단하고 이에 대한 초보적인 고찰을 시도했다. 그의 전체 詩作에서 차지하는 비중이 클 뿐만 아니라 예술적 완성도에서도 주목해야 할 부분이 적지 않다고 보았기 때문이다.

이제 앞에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다. 원호문의 시 1,363수 중에서 연작시는 187제 639수로 절반 가까이를 차지하며, 그 가운데 121제 441수는 칠절로 창작되었다. 이들 칠절 연작시의 주요 제재는 詠物, 題畫, 紀行으로 분류할 수 있다. 먼저 영물시에서는 주로 꽃이나 작은 건물을 다루었다. 이 영물들은 원호문의 일생서 가장 고통스러웠던 시기인 1234년(45세)부터 1257년(68세) 사이에 집중적으로 창작되어 슬프고 어두운 분위기를 띤 것이 많았다. 다음으로 제화시에는 산수나 꽃에 대한 묘사가 많았다. 山水花鳥와 같은 제재는 화면의 구상과 주관적 정서를 자유자재로 다룰 수 있어서 20여 년을 은거했던 원호문에게 친근하게 다가왔을 것이다. 끝으로 기행시는 여행지의 다양한 모습과 시인의 감회를 세밀히 묘사하여 독자들로 하여금 시인과 여정을 함께하는 듯한 느낌을 주기에 충분했다. 이처럼 원호문이 일반적인 칠절 연작시의 주요 제재인 詠史보다 영물, 제화, 그리고 기행에 주목한 것은 이미지의 조합으로 얻게 되는 회화성을 중시했기 때문으로 풀이된다.

또 본고에서는 원호문 칠절 연작시에 사용된 예술적 기교로 두 가지를 살펴 보았다. 첫째는 입체적인 시퀀스를 구성하고 있다는 점이다. 이러한 시퀀스는 다시 시간의 순서에 따른 것과 공간의 나열 두 종류로 나누어 볼 수 있다. 전자는 영물 연작시에서 볼 수 있는 특징으로, 시간의 흐름에 따른 사물의 변화를 묘사와 함께 그 저변에 哲理를 담고 있어 충분한 서정성을 확보하고 있다. 후자는 기행이나 제화 연작시에 주로 사용되는 방법으로, 연작시의 매 수마다 각각의 시퀀스의 구성 방식을 달리하여 입체적으로 주제를 구현하는 특징이 있다. 둘째는 반복의 수사적 활용이다. 음악과 관련성이 높은 칠언절구는 운율과 리듬감을 살리기 위해 흔히 重字를 적극 활용하는데, 원호문의 칠절 연작시에서는 그것을 더욱 확대하여 아예 한 구절 전체를 반복하는 수사법이 자주 사용되었다. 이상과 같은 예술적 기교들은 연작시의 특성을 최대한 활용하여 운율미를 증강시키고 정서의 전달을 강화한 것으로 평가된다.

지금까지 원호문의 시에 대해서는 제재나 시론에 대한 연구가 주류를 형성했다. 따라서 칠절 연작시에 대한 본고의 연구는 원호문 시에 대한 다양한 접

근 가능성 탐색이라는 점에서 의미를 찾을 수 있다고 생각한다. 향후로 원호문 시 연구에서 보다 다채롭고 신선한 시도가 이어지는 시발점이 되기를 기대한다.

< 參考文獻 >

- 김만원 외, 《두보진주동곡시기지역해》, 서울대학교출판부, 2007.
- 신영주 譯, 《곽희의 임천고지》, 문자향, 2003.
- 李正春, 《唐代組詩研究》, 鳳凰出版傳媒集團, 鳳凰出版社, 2011.
- 張葆全·周滿江, 《歷代詩話選注》, 陝西人民出版社, 1984.
- 狄寶心, 《元好問詩編年校注》, 中華書局, 2011.
- 周生亞, 《古代詩歌修辭》, 語文出版社, 1996.
- 胡傳志, 《金代文學研究》, 安徽大學出版社, 2000.
- 金俊淵, <唐詩三百首의 連作詩 選錄 양상 연구>, 《中國語文論叢》 第46集, 2010.
- , <唐代 七言絕句에서의 重字 活用 研究>, 《中國學報》 第64集, 2011.
- 徐 盛, <中唐 詠物詩의 발전방향과 그 특징>, 《中國語文論叢》 第21集, 2001.
- 이종진, <唐 絕句의 演變>, 《이화여자대학교 인문과학대학 교수학술제》 6, 이화여자대학교 인문과학대학, 1998.
- 崔日義, <元好問의 生涯와 詩>, 韓國中國文學理論學會, 《中國文學理論》 題11·12集, 2009.
- 황위주, <절구(絕句)의 개념과 양식적 특징>, 《선비문화》 제15집, 남명학연구원, 2009.
- 金 强, <元好問杏花詩의 藝術特色及成因>, 《河北大學成人教育學院學報》, 第6卷 第1期, 2004.
- 安淑榮, <元好問詩歌藝術探析>, 《白城師範學院學報》, 第18卷 第3期, 2004.
- 狄寶心, <元好問題畫詩中的畫論觀初探>, 《文藝理論研究》, 2010年 第2期.
- 徐銀淑, 《蘇軾 題畫詩 研究: 회화론을 중심으로》, 延世大學校 博士學位論文, 2005.
- 池世樺, 《元好問詩研究》, 韓國外國語大學校 博士學位論文, 1995.
- 張煥玲, 《宋代詠史組詩研究》, 陝西師大 碩士學位論文, 2008.
- 趙望素, 《唐代詠史組詩研究》, 南京師大 博士學位論文, 2002.

< 中文提要 >

元好問是金元交替時期的一位詩人。其詩中所取得的文學成就最高的便是喪亂詩和山水景物詩、論詩詩。除此之外，同樣具有特色的就是他的七絕組詩。組詩主要使用抒情、詠物和議論三種題材，且組詩是由詩人的靈感來組合的，有時也會按照時間的流動或者空間的變化來組合。

元好問的七絕組詩一共有121題441首。元好問組詩的題材大致可分為三種：首先，他的七絕中有20題90首的詠物詩。這類詠物詩主要描寫的是花類和小建築物，大部分都勾畫出淒涼的氛圍。其次，是有34題77首的題畫詩。他的題畫詩當中，關於山水花鳥畫的比較多，大多是由二首來構成的。再次，是紀行詩。他的紀行詩有15題63首，其中由四首以上構成的組詩有7題44首，可知他寫作紀行組詩時使用了相當長的篇幅。其原因是以紀行為題材用多樣的角度來進行描寫。

元好問七絕組詩的藝術技巧可分為兩種。一是一組連續鏡頭的立體使用。每組連續鏡頭還可以分為按照時間排列的或按空間排列的。二是反復修辭法的使用。使用於元好問七絕組詩的反復修辭法就是句的反復。他最大程度地活用組詩的特徵，增加了節奏感并加強了情緒的傳達，最終便得到了他所創作的具有獨特文學效果的組詩。

關鍵詞：元好問，連作詩，詠物詩，題畫詩，紀行詩，連續鏡頭(sequence)，反復

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2011. 12. 30.	2012. 2. 13.	2012. 2. 20.	2012. 2. 25.	2012. 2. 29.