

## 柏梁體와 3편의 〈後儒仙歌〉

여운필\*

1. 七言古詩와 柏梁體
2. 〈後儒仙歌〉의 창작경위
3. 崔澐의 爲人과 시인들과의 관계
4. 〈後儒仙歌〉 3편의 분석
  - 1) 李齊賢의 〈後儒仙歌, 爲崔拙翁作, 示及菴〉
  - 2) 閔思平의 〈後儒仙歌, 崔拙翁〉
  - 3) 李穡의 〈後儒仙歌, 歌拙翁次韻〉
5. 結語

### <국문초록>

每句用韻이 두드러진 특징인 온전한 柏梁體로 우리나라에서 지어진 이른 시기의 작품은 白文節의 <花岩寺雲梯>, 시체 수용 초기의 가장 주목되는 시편은 李穡의 <天寶歌, 過薊門有感而作>으로 보인다. 이색의 작품은 전통과 應變을 함께 추구한 예로서 7언고풍에 요구되는 기상·문체와 시상 전개·시어의 미덕을 두루 갖춘 뛰어난 영사시이다.

平聲陽韻의 一韻到底格 백량체인 益齋 李齊賢의 〈後儒仙歌〉는 及菴 閔思平과 목은 이색의 차운시가 지어지도록 했는데, 이 세 편은 정격 장편이라는 점, 모두 중국인 顧雲이 崔致遠에게 준 <儒仙歌>를 이어서 특이한 성품과 생애를 지녔던 줄을 ‘후유선’으로 인식한 사유가 나타나 있다는 점에서 두루 검토할 의의가 크다.

익재의 <후유선가>는 예스런 풍격을 추구하며 웅심한 기상과 한아한

\* 신라대학교 국어국문학과 교수.

정조를 기조로 한 작품인데, 정조의 변화나 필세의 기복이 부족하고, 文彩가 전중하고 노숙하지만 번다한 인유로 중복감을 주며, 詞藻도 화려한 편은 아니다. 사상전개 또한 중후함이 미덕이지만, 精彩語를 배치하여 정제되게 포서한 작품이라 하기는 어렵다. 익재의 7언고풍 중 수작으로 볼 수 있지만, 시세계를 대표할 만한 탁월한 작품이라 하기는 어렵다.

급암의 <후유선가>는 익재보다 신식을 추구하며 우유·한아한 기상과 정조를 기반으로 한 작품으로 변화와 기복이 미약하고, 서술에 의존한 탓에 평면적 느낌을 주며, 문체도 노건하나 화려하지는 않다. 본단의 의경은 초점화에 의한 정제성이 높지만, 시선이 분산되어 주제가 모호해진 점이 약점이며, 정제어를 수반하여 포서된 점은 긍정적이다. 급암의 7언고풍 가운데 수작으로 평가할 수 있지만, 매우 뛰어난 작품으로 보기는 어렵다.

목은의 작품은 예스러움과 신식을 함께 추구한 백량체로 호방한 기상, 강개한 정조, 준장한 필세로 되어 있어 풍격에 차이가 있다. 본단이 서술·묘사·비유를 안배한 균형적 포서로 펼쳐지고, 전체 의미맥락도 체계와 초점을 지니고 있다. 또 기단과 결어의 조화가 이루어져 있으며, 정제어도 잘 배치되어 있다. 기상·정조·結構·筆力 모두 상당한 미덕을 지닌 빼어난 고풍이라고 평가할 수 있다.

핵심어 : 백량체, <천보가>, 유선, 졸옹 최해, <후유선가>, 익재 이제현, 급암 민사평, 목은 이색

## 1. 七言古詩와 柏梁體

7언고시는 그 기원을 두고 『詩經』의 <南風歌>, 또는 『楚辭』 「九歌」로 엇갈리게 논의되어 왔지만, 대체로 楚歌·楚辭에 기원으로 둔 것으로 추정되는 시체이다.<sup>1)</sup> 발생이 5언고시보다 빠르다고 할 수 있음에도 불구하고, 漢代까지는 武帝 등의 聯句詩 <柏梁詩>와 張衡의 <四愁詩> 정도를 제

1) 金學主, 『中國文學概論』, 신아사, 1977, 62~65쪽 참조.

외하면 뚜렷한 작품이 드물며, 魏·晉代에도 曹植의 <燕歌行>, 무명씨의 <隴上歌> 정도를 들 수 있을 따름이다. 그래서 後漢代에 이미 <古詩十九首>와 같은 걸작이 산출된 5언고시보다는 훨씬 늦은 六朝時代에 이르러서야 미완인 채로나마 시체가 정립되었고, 盧思道の <從軍行>, 薛道衡의 <豫章行> 등 隋代의 작품들에서 비로소 初唐詩에 들 만한 격조를 찾을 수 있게 되었다.<sup>2)</sup> 따라서 시체가 완비된 것은 王勃·楊炯 등 初唐四傑이 등장한 시기<sup>3)</sup>라 할 수 있으며, 특히 장편은 盛唐의 李·杜에 와서야 만개되었다.

고시는 근체시와 달리 用韻·平仄·對仗 등의 형식적 제약이 엄밀하지 않지만, 7언고시의 형식적 특성은 대체로 다음과 같이 요약할 수 있다. 평측은 5언처럼 句末 3자가 중심이 되는 가운데, 平韻詩는 제1구는 平脚, 제3구는 仄脚, 이후의 출구는 모두 측각을 사용함이 원칙이고, 仄韻詩일 경우 제1구는 측각, 제3구는 평각, 이후의 출구는 모두 평각을 사용함이 원칙이다. 唐代 이전에는 이런 구속이 없었지만 이후의 一韻到底格 신식 고풍에서는 더욱 그러하다. 또 孤平은 꺼리지 않지만 孤仄은 기피하며, 下三平(三平調)은 흔히 쓰지만 下四平은 기피한다. 일운도저격 고시는 율시격에 맞지 않음이 정격이므로, 각구의 제2·4·6자를 ‘평측평’, ‘측평측’으로 하여 율시처럼 對와 黏을 이루게 하지 않고, 2·4 同聲, 4·6 동성, 2·4·6 동성으로 하는 拗句·拗黏을 허용하는데, 요를 이루어야 고시다운 탓에 律句가 드물게 마련이다. 율시와 달리 고풍에는 측운시가 허용되므로 율구를 써도 무방하다. 고시가 율시와 다른 점은 대장을 사용하지 않음에도 있으므로, 대장이 전혀 없는 작품도 흔하다. 고풍에서 사용되는 대장은 일정한 위치가 따로 없지만, 尾聯에는 사용하지 않음으로써 終決部 標識로 삼는 게 보통이고, 정교함보다는 줄박함을 추구하는 탓에 엄대가 요구되는 근체와는 차이가 있다.<sup>4)</sup>

2) 胡應麟, 『詩薈』 「內編」 권3, “六朝歌行可入初唐者, 盧思道從軍行薛道衡豫章行, 音響格調, 咸自停勻, 體氣丰神, 尤爲煥發.”

3) 胡應麟, 위의 책, 같은 곳, “至王楊諸子歌行, 韻則平仄互換, 句則三五錯宗, 而又加開合, 傳以神情, 宏以豐藻, 七言之體, 至是大備.”

4) 王力, 송동준 옮김, 『중국시문학』 2, 소명출판, 2005, 248~430쪽 참조.

이런 역사적 배경과 형식적 특성을 지닌 7언고시 가운데, 柏梁體는 특히 이채로운 시체이다. 이른바 <柏梁臺聯句>로 불리기도 한 <柏梁詩>는 漢武帝의 “日月星辰和四時”라는 發句에 梁王·大司馬·丞相 石慶 등 群臣 25인이 7언구를 하나씩 應製하여 이루어진 聯句詩이다. 이에 따라 후인들은 每句押韻한 일운도저격 7言平韻古詩를 백량체라는 시체명으로 불렀다. 호시작인 <柏梁詩>는 전편이 偶數인 26구이지만, 奇句에도 용운하니 구절수가 반드시 짝수일 필요는 없었다. 그래서 唐太宗과 淮安王 등의 <兩儀殿賦柏梁體> 이래로 기수구로 된 작품도 흔히 지어졌다. 백량체의 연구시 전통은 梁의 武帝·元帝, 唐의 高宗·中宗으로 이어졌고, 당대부터는 개인작도 흔히 지어져서 王昌齡의 <箜篌引>, 杜甫의 <飲中八仙歌>, 韓愈의 <陸渾山火, 和皇甫湜用其韻>, 歐陽脩의 <鸚鵡螺> 등 명편이 산출된 바 있다. 또 7언으로 일관하면서 每句用韻과 偶句用韻을 착중시키거나, 雜言을 취하여 매구용운 또는 매구용운과 우구용운을 섞어 쓴 ‘部分柏梁體’라고 부를 수 있는 변체도 나왔으니, 출구에 간혹 압운하지 않은 蘇軾의 <臘日游孤山, 訪惠勤·惠思二僧>이 그런 예이다. 그러나 진정한 의미의 백량체는 매구용운에 일운도저격을 취한 평운의 7언고시를 가리키므로, 轉韻한 경우는 백량체로 보기 어렵다. 이 시체의 커다란 특징의 하나는 대장을 기피하는 것이므로, “孤竹亭亭公署寒, 微霜淒淒客衣單”이라는 대장을 사용한 韓偓의 <寄遠> 같은 작품은 그 정도를 벗어난 예이다.<sup>5)</sup>

우리나라 시인 가운데 가장 이른 시기에 백량체를 지은 사례는 高麗睿宗 때의 문신 郭興(1058~1130)로 추정된다. 『中宗實錄』 29년 4월 28일조에 主上이 詞臣 蘇世讓(1486~1562)에게 曠여의 백량체로 된 謁聖詩를 내리고, “이런 시체로 즉시 지어 올리라.”라고 하교했다는 기사가 있고, 같은 설명이 붙어 있는 작품인 <太液清波應製, 柏梁體>가 『陽谷集』 권1에 실려 있다. 10구로 이루어진 이 작품은 평성陽韻 2구, 평성灰韻 2구, 평성蒸韻 2구에다 측성운인 入聲陌韻, 入聲屋韻, 上聲文韻, 入聲職韻이 1회씩 쓰인 평측양운의 전운시의 모습으로 되어 있을 뿐만 아니라, 매구용운의 여부조차 분명하지 않다. 이런 사정은 당시에 뒤늦게 어명을 받아 지었다고 밝힌 金

5) 王力, 앞의 책, 172~192쪽 참조.

安老(1486~1562)의 <太液晴波, 效郭興柏梁臺體, 應製>(『希樂堂文稿』 권1)에 평성眞韻이 3구, 평성寒韻 3구, 去聲暮韻이 3구에 상성篠韻, 거성霰韻, 상성皓韻이 각 1구씩 작중되어 있는 데서도 확인된다. 이로써 보면 광여의 시는 매구용운한 평측양운의 전운고시로서 부분적으로 백량체의 성격을 띤 작품이었을 뿐이었을 것으로 보여, 순전한 의미의 백량체는 아니었을 것으로 보는 게 합리적일 듯하다.

그 시체가 백량체임이 밝혀진 사례는 소세양·김안로 이전에는 찾기 어려울 뿐 아니라, 그 이후에도 韓國文集總刊 전체를 대상으로 검색해 보아도 具思孟(1531~1604)의 평성靑韻으로 일운도저한 <水石亭柏梁體>(『八谷集』 권1), 이 시체를 꽤 선호한 것으로 보이는 郭山(1568~1633)의 3제<sup>6)</sup>, 柳得恭(1749~1807)이 작가로 참여한 연구시<sup>7)</sup> 정도만 눈에 띈다. 이처럼 詩題나 詩序에 이 시체를 언급한 사례가 매우 드문 탓에, 우리나라 시인이 지은 백량체의 실상을 파악하는 데에는 커다란 어려움이 있다. 특정시인의 시세계의 특수성을 자세히 검토한 연구자에 의해 순수한 백량체와 잡언이 낀 백량체로 분류할 수 있는 작품이 20수 이상임이 확인된 成倪의 경우<sup>8)</sup>를 제외한다면, 개별시인이 지은 7언고시의 出句 용운 여부를 일일이 따져야 밝힐 수 있기 때문이다. 그러나 이는 사실상 불가능하므로 여기에서는 편의상 『東文選』 권6~8에 실린 7언고시를 대상으로 하여 이른 시기의 대략적 상황만 살펴보기로 한다.

『東文選』 권6에 실린 白文節(?~1282)의 <花岩寺雲梯>는 평성支韻을 主韻으로 하고 평성微韻·거성眞韻을 몇 군데 쓴 40구로 이루어진 통운시이다. 통압이라는 용통성이 적용되었을 뿐 대장을 사용하지 않는 원칙까지 지킨 온전한 모습이므로, 우리 한시사상 最古의 백량체라고 볼 수 있다. 권7에 실린 權漢功(?~1349)의 <鄭勉齋席上走筆>은 8구로 된 단형으로, 두보의 <飲中八仙歌>와 같아 평성先韻으로 일관한 작품이지만, 제5구에 6자구

6) 『丹谷集』 권3의 <贈朴都事汝仁>, <賀金正字孝徵慶席>, <蟠谷老仙歌>이다.

7) 淸나라에 두었던 瀋館에서 正使·書狀官과 유득공을 포함한 幕賓·譯官 등 19명이 1구씩 지은 平聲灰韻으로 된 작품으로 『洽齋集』 권3에 실려 있다.

8) 이종목, 「成倪 擬古詩의 형식미와 주제 표출 양상」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, 277쪽.

가 한 번 사용된 점에서 변체라 할 수 있다.

『동문선』 권8에는 백량체적인 특성을 지닌 작품 7수가 실려 있는데, 이는 14세기에 이 시체가 상당히 선호되었던 사정을 반영한 것으로 보인다. 널리 알려진 명편인 李穡(1328~1396)의 <天寶歌, 過薊門而作>은 평성東韻을 주운으로 하고 隣韻인 평성冬韻으로 통합한 작품이다. 首聯이 대장으로 된 데다 7언이 아닌 구절도 있다는 점에서 백량체의 정도를 다소 벗어났다고 할 수 있다. 목은에 이어 작품이 선발된 鄭道傳(1342~1398)의 <題公州錦江樓>는 10구가 평성尤韻으로 용운된 정체이지만, ‘君不見’, ‘又不見’을 추가하여 10자가 된 구절이 2개나 있다는 점에서 변체로 볼 수 있다. 같은 세대인 李詹(1345~1405)도 부분적 백량체에 속하는 <裴秘書山茶花韻>을 남겼는데, 이 작품은 평성東韻을 주운으로 하고 翁·逢·農·松 등 冬韻을 從韻으로 하여 통운한 14구의 시이다. 權近(1352~1409)의 경우에는 2체가 선발되어 있다. <贈送臨淸釣隱詩>는 평성侵韻의 일운도저격으로 전편이 홀수구인 41구로 이루어져 있는데, 重韻字가 없이 깔끔하게 압운되어 있는 작품으로 이 책에 실린 백량체 가운데 가장 거편이다. 그의 <題漁村詩卷>은 평성先韻의 일운도저격으로, 모두 18구의 장편이다.

세종대부터 활약한 문신인 崔恒(1409~1474)과 李錫亨(1415~1477)도 백량체적인 작품을 남겼다. 최항의 <溫陽扈從, 與具綾城申高靈兩相>은 28구로 이루어진 7언고시로, 入聲沃韻(6운각), 屋韻(4운각), 覺韻(2운각), 陌韻(7운각), 錫韻(1운각), 藥韻(4운각), 職韻(4운각)이 두루 쓰여 있다. 이는 통운의 상례까지 넘어선 측성진운시로 볼 수 있어, 백량체와는 거리가 멀다고 보아야 할 듯하다. 이석형의 <呼耶歌>도 5언구가 4구나 사용된 3언일 뿐만 아니라, 22구를 모두 入聲운으로 하여 통운과 전운이 다 적용되어 있다는 점에서 최항의 경우와 마찬가지로 백량체로 보기 어려운 작품이다.

『동문선』에서 확인되는 백량체는 범위를 넓게 잡는다면 9수 정도라 할 수 있는데, 이 책에 실린 7언고시가 모두 181제 196수이니 그 비중이 만만치 않음을 알 수 있다. 이 가운데 가장 주목할 만한 작품은 목은의 <천보의 노래. 계문을 지나며 느낌이 있어 짓다(天寶歌, 過薊門有感而作)>라 할 수 있다.

天寶 융성했던 때에는 얼마나 번창하고 풍부하였던가?  
 천보 어지럽던 때에는 얼마나 흐리멍덩하였던가?  
 沉香亭 안에 봄빛이 짙을 때에  
 漁陽에서는 북소리가 등등 울렀다네.  
 馬嵬山 아래에서는 붉은 먼지가 날았건만  
 천자의 검에서는 패옥이 딸강딸강 울렸네.  
 三風과 十愆은 몸을 살핌에 달렸고  
 놀면서 즐거움이 鳩毒이니 반드시 마지막을 삼갔어야 하리.  
 明皇이 한결같은 마음으로 늘 돈독하게 조심하였더라면  
 이 오랑캐놈이 어찌 미친 듯이 凶暴한 짓을 하였으랴?  
 이에 알겠노라, 사람의 일일 뿐 하늘이 시킨 궁액이 아닌 줄을.  
 吳나라의 왕궁을 보지 못하였는가?  
 어지러운 가악<sup>9)</sup> 속에서 西施가 반쯤 취해 있을 때에  
 越나라 병사가 건널 때부터 강에 바람이 없었음을.

天寶盛時何昌豐	天寶亂時何朦朧
沉香亭中春色濃	漁陽鼙鼓聲鏗鏘
馬嵬山下飛塵紅	天子劍佩鳴琤琮
三風十愆在省躬	宴安鳩毒須慎終
明皇一念常篤恭	此胡安敢行狂凶
乃知人事非天窮	不見吳王宮
西施半酣歌吹濛	越兵自渡江無風

이 시는 충목왕 4년(1348)에 부친 稼亭이 원나라의 朝官인 것에 힘입어 國子監 生員이 된 목은이 입학해서 공부하다가, 충정왕 2년(1350) 가을에 覲親하고자 귀국하였던 23세 때에 지은 작품이다. 燕都의 鳳城을 나와서 德勝門의 서북쪽에 있던 薊門을 지나다가, 거기서 가까운 곳에 있는 漁陽이 安祿山이 거병했던 곳이라는 역사적 사실을 상기하고 지었을 것이다.

9) ‘歌吹濛’은 歌唱과 吹奏가 어지럽거나 무성함을 뜻하는 말인데, 吳의 民歌인 <白紵歌>를 제재로 한 李白의 고시 <白紵辭> 3수 중 첫수의 말구에 “館娃日落歌吹濛”라는 구절이 있다.

이 시는 지금까지 백량체라는 점이 간과된 가운데, 『동문선』에 선발되어 목은의 대표적 고풍의 하나로 인식되어 왔으며, 널리 알려진 역사적 사실에 대한 압축적 서술·묘사에도 깊은 흥취를 함축시킨 뛰어난 詠史詩라는 점으로 인해 매우 주목받아 왔다.

제목에 포함된 ‘天寶’는 당나라의 제6대 황제인 玄宗이 開元(713~742)에 이어, 742년부터 756년까지 사용하였던 연호이다. 이른바 唐明皇인 그는 재위 초기에 姚崇·宋璟 등 賢相을 등용하여 ‘開元之治’로 일컬어진 선정을 통해 당조의 전성기를 구가하였다. 그러나 후반에는 楊貴妃에게 미혹되어 李林甫·楊國忠 등 奸臣에게 정사를 맡기면서 실정한 나머지, 천보 14년(756)에는 안녹산·史思明的 逆亂까지 만남으로써 蜀으로 몽진하다가 귀비를 역병의 손에 넘겼을 뿐 아니라, 제위마저 아들 肅宗에게 물려주는 등 망국의 위기에 이르렀던 군주이다.

전편이 14구로 된 장편으로 上平聲東韻을 주운으로 삼고, 濃·蹤·恭·凶 등 隣韻인 상평성동韻으로 통압한 백량체이다. 통운한 점은 별로 문제될 게 없으나, 5언구를 1회 도입한 데다 起聯의 “天寶盛時何昌豐? 天寶亂時何朦朧?”이 同字를 4자나 포함한 대장이라는 점에서 보면, 백량체의 정도를 다소 벗어난 변체라 할 수 있다. 그러지 않아도 예스러운 고풍인 백량체를 선택한 마당에 통운으로 예스런 기풍을 덧붙인 한편, 잡언과 대장을 통하여 새로움을 추구하고자 한 청년 시인의 능청스러운 정도의 시작 기교를 엿볼 수 있다.

비교적 단순한 장편인 이 시의 結構는 起段(제1~2구)-本段(제3~10구)-結段(제11~14구)의 3단구조로 이루어진 것으로 볼 수 있다. 기단에서는 천보연간의 융성과 쇠퇴를 同字對로 된 의문문으로 대비시키면서 篇意를 드러내었다. 發句에서 갑작스럽게 강한 어세를 지닌 의문문을 제시하여 돌출한 정감을 던짐으로써 독자의 긴장을 유발시킨 데 묘미가 있어, 장편은 먼저 기구를 얻어야 한다는 시법<sup>10)</sup>을 상기시킨다. 출구와 대구를 대우로 함으로써 백량체의 정도를 벗어났지만, 4자에 이르는 동자를 사용한 졸박한

10) 傅若金, 『壬後集』 上之下, 「詩法正論」, “長篇則當先得起句, 絕句則當先得後二句, 律詩則當先得中四句.”

대장에서 고풍스런 맛을 느낄 수 있다. 南宋의 범형은 7언고시의 기단에 “돌올함이 만 길이나 되면 과구를 쓰지 않고 두둔하게 다른 일을 편의에 따라 말한다.”<sup>11)</sup>라고 하였다. 즉 기구가 돌올하면 過句, 즉 기단을 이으면서 다음 단락을 이끌어갈 구절을 두지 않아도 된다고 하였는데, 이 작품은 바로 그런 경우에 해당한다고 볼 수 있다.

본단은 천보연간의 쇠퇴의 요점을 서술하거나 묘사한 내용이다. 당명황이 興慶池의 沉香亭에서 양귀비와 함께 모란을 완상하며 소일하던 때에, 어양에서는 안록산의 起兵의 북소리가 울렸음을 대조적으로 제시한 데 이어, 蒙塵의 길이 陝西省 興平縣 서쪽 25리에 있던 馬嵬鎭에 이르렀을 때 양귀비를 난군에게 내어 주어 죽음을 당하게 했던 일을 비유를 들어 말하였다. 장편 영사시의 통례인 자세한 敘事를 택하지 않고, ‘침향정·어양·마외산’이라는 지명에다 史蹟을 압축하여 제시한 수법이 눈길을 끈다. 이어서 三風과 十愆, 즉 임금의 정사를 망치는 세 가지 나쁜 풍습과 그 세목인 열 가지 허물이 모두 군주가 몸을 살핌에 달린 일이라는 整齊語를 던짐으로써, 천보의 폐정이 군주의 부덕에 기인함을 강한 어세로 부각시키고, 결국 그런 정치적 파탄이 鳩毒을 스스로 초래하여 죽는 행위와 같았음을 비유적으로 논단하였다. 마지막으로 전성기 다음에 ‘愼終’, 즉 끝을 삼감에 힘썼더라면 營州 柳城 출신의 ‘胡人’인 녹산이 참될 마음을 먹었겠느냐는 의문문으로 마무리했다. 본단의 활어는 ‘寔安鳩毒’으로 볼 수 있고, 주지가 함축된 시어는 ‘愼終’으로 볼 수 있을 것이다.

결단은 망국에 이를 뻔한 폐정이 천명이 아니라 인사가 불러온 것이라는 鑑戒的 史訓을 춘추시대 吳의 군주 夫差가 越을 대패시키고서도, 그들이 미끼로 바친 미녀 西施에게 미혹되어 館娃宮을 짓고 갖은 향락을 누리던 끝에 망국에 이른 고사를 들어 논단하여, 題意로 돌아가면서 시상을 단았다. 결어의 표지로 5언구를 쓰는 변용을 취하면서, 먼저 의문을 발하여 필세를 높인 뒤에 화려한 수사로 된 비유로 收結함으로써, 언외에 깊은 의취가 있게 하는 함축적 수법을 쓴 점을 주목할 만하다.

11) 范曄, 吳景旭 편, 『歷代詩話』 권67, 「木天禁語」, <七言長古篇法>, “分段, 如五言. 過段, 亦如之, 稍有異者, 突兀萬勿則不用過句, 陡頓便說他事.”

이렇게 읽은 이 작품의 미덕은 다음과 같은 몇 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 백량체의 시법을 대체로 따르면서도 통운을 취하고 5언구 및 대장을 도입함으로써, 應變의美學을 추구했다는 점이다. 둘째, 천보연간의 사적을 현종의 실정이 초래한 변란이라는 하나의 사건에 초점을 맞추어 집약적으로 서술·묘사하고, 이를 바탕으로 하여 감계적 주제를 함축적으로 제시한 뛰어난 영사시라는 점을 들 수 있다. 셋째, 7언고풍을 두고 “두릉은 침울·웅심하고 태백은 호일·탕려하다.”<sup>12)</sup>라고 한 평어에 근접한 호일·웅심한 기상과 “초당의 7언고시는 재주와 文藻로 뛰어났고, 성당은 風도와 精神으로 뛰어났는데, 이·두는 기개로 뛰어나면서 才藻와 風神으로 균형을 잡고 변화와 영이를 더하여 마침내 대가가 되었다.”<sup>13)</sup>라고 평가된 데 근접한 문체·정신의 빼어남을 적절히 구사한 작품이라는 점이다. 넷째, 南宋의 揭傒斯가 포서가 알맞음을 얻어야 한다(要鋪叙得好)고 한 데 이어, “또 먼저 대의를 세워서 서술을 펼치는 방법이 정해진 뒤에 짓기 시작하면 문맥이 관통하고 의경이 끊어지지 않고 정연해져서 볼 만하게 된다.”<sup>14)</sup>라 한 바와 같이, 7언고풍의 시상전개에 수반되는 서술의 적절성이라 할 鋪叙가 세련되었다는 점이다. 마지막으로 元의 傅若金이 “장편고체는 들쭉날쭉한 가운데 때때로 정제된 말이 나와야 더욱 필력이 드러난다.”<sup>15)</sup>라고 한 데 부합되게, 整齊語라 할 ‘三楓十愆, 宴安鴆毒’ 같은 活語를 적절히 구사했다는 점이다.

이런 미덕들이 매구용운을 비롯한 백량체의 제약 안에서 이루어졌다는 점은 특기할 만하다고 하겠거니와, 이로써 보면 이 시는 대시인인 목은의 고풍 중의 대표작, 뛰어난 영사시, 우리나라 백량체의 수작이라는 요건들에 두루 걸맞은 우수성을 지닌 작품이라고 평가할 수 있다. 청년다운 豪氣와 필세에, 타국의 前代史를 다룬 융통성에 힘입은 탓에 얻은 성취일 것이라는 유보적 평가만으로는 덮기 어려울 만큼, 23세에 이미 상당한 경지에 오른 시인의 노련미가 발휘된 작품이라 할 것이다.<sup>16)</sup>

12) 胡應麟, 앞의 책, 같은 곳, “杜陵 沉鬱雄深, 太白, 豪逸宕麗.”

13) 胡應麟, 앞의 책, 같은 곳, “初唐七言古, 以才藻勝, 盛唐, 以風神勝, 李杜, 以氣槩勝, 而才藻風神稱之, 又加以變化靈異, 故遂爲大家.”

14) 揭傒斯, 오경옥 편, 앞의 책, 권67, <古詩要法>, “且先立大意, 鋪叙既定然後下筆, 則文脉貫通, 意無斷續整然, 可觀..”

15) 傅若金, 앞의 책, 같은 곳, “長篇古體則參差中時出整齊語, 尤見筆力.”

## 2. <後儒仙歌>의 창작경위

益齋 李齊賢(1287~1267)의 <後儒仙歌, 爲崔拙翁作, 示及菴>(『益齋亂稿』 권4)은 下平聲陽韻으로 일운도저한 7언고시로, 매구용운하여 首句 이외의 홀수구도 모두 압운한 데다 전편이 홀수인 23구로 되어 있다는 점에서 백량체 7언고풍임을 쉽게 간파할 수 있는 작품이다. 이 시는 오래지 않아 급암 민사평과 목은 이색이 차운한 <후유선가>가 지어지게 하였는데, 이들의 작품도 차운시인 까닭에 당연히 성격이 똑같은 백량체였다.<sup>17)</sup> 결국 익재·급암·목은의 <후유선가> 3편은 모두 하평성陽韻으로 일운도저한 23구의 7언고시로서, 대장이 사용되어 있지 않은 작품이라는 점에서 모두 백량체의 정도를 잘 지킨 작품이라 할 수 있다. 제재나 구절수로 보아 22구로 이루어진 두보의 <음중팔선가>(22구)와 유사한 점이 꽤 있지만, 重韻이 없다는 점에서 평성先韻을 취한 가운데 前이 3회, 船·天·眠이 2회 중운된 두시와는 차이가 있다. 그럼 이들 大家 3인이 同題의 백량체를 지은 자세한 경위를 살펴보기로 한다.

민사평(1295~1359)의 『及菴詩集』 권3의 <伏蒙宗伯益齋公錄示近所爲詩數篇, (중략) 謹和成若干首, 薰沐繕寫, 拜呈左右>에 속한 <小樂府六章> 등 9제 15수와 이색의 『牧隱詩藁』 권5의 <奉和益齋先生詩韻九首>란 제하의 8제 9수는 우선 『익재난고』의 편차만으로는 창작시기를 밝히기 어려운 <小樂府> 11수가 1357년 말에 지어지고, 급암의 <소악부>가 1358년 상반기에 지어졌음을 밝힐 수 있는 단서<sup>18)</sup>라는 점에서 중요한 시편들이다. 게다가 거기에 포함된 <후유선가>가 졸옹 최해의 삶을 읊은 백량체 7언고풍으로 익재의 원운과 함께 검토할 만한 작품들이라는 점 또한 요긴하다.

16) 이 점은 이 시 외에도 <天壽節日, 臣穉從本國進表陪臣, 入觀大明殿>, <新寓崇德寺>, <與葉孔昭, 賦青山白雲圖>, <寒風, 與葉孔昭同賦>, <燕山歌>, <通州早發>, <天寶歌, 過薊門有感而作>, <貞觀吟, 榆林關作>, <南新店>, <板橋>, <浮碧樓> 등 목은이 23세까지 지은 작품 중 각체가 두루 『동문선』에 선발되어 있는 데서도 짐작할 수 있는 현상이다.

17) 沈慶昊, 「閑思平論」, 한국한시학회 편, 『韓國漢詩作家研究』 1, 태학사, 1995, 345~352쪽에서 익재·급암의 작품을 번역제시하면서 백량체라는 것만 지적한 바 있다.

18) <소악부>의 창작시기에 대한 논의는 呂運弼, 「高麗時代의 漢詩와 國文詩歌」(『韓國漢詩研究』 16, 한국한시학회, 2008)에 자세하다.

한 시대의 큰 선비이자 시인이었던 익재·급암·목은이 함께 사용한 시제 <후유선가>는 <儒仙歌>를 이은 노래라는 뜻으로 붙인 제목으로 이해된다. <유선가>는 崔致遠(857~?)의 중국인 동년인 顧雲<sup>19)</sup>이 孤雲에게 지어 주었다는 작품을 가리킨다고 볼 수 있다. 이에 대한 가장 이른 증언은 李奎報(1268~1241)의 <당서에 최치원의 열전을 두지 않은 데 대한 논의>의 다음과 같은 대목이다.

본국으로 돌아가려고 할 때에 동년인 顧雲이 <儒仙歌>를 지어 주었는데, 그 대략에 이르기를, ‘열두 살 때 배를 타고 바다를 건너와, 문장이 중국을 감동시켰네.’라 하였다. 그 행적이 이처럼 뚜렷하니, 이로써 전을 지었다면 참으로 『문예전』에 실린 심전기·유병·최원한·이빈과 같은 무리의 반 장짜리 열전과는 차이가 있었을 것이다.<sup>20)</sup>

이규보는 『唐書』에 최치원의 열전이 들어 있지 않은 까닭이 외국인에 대한 시기심 내지 멸시에 말미암은 일임을 통박하기 위하여, 고운의 입당유학 및 빈공과 급제, 종사관 취임 및 <討黃巢檄>의 집필, 都統巡官侍御史 보임 등을 함께 열거한 것이니, 신빙할 만한 근거가 있어서 한 말일 것이다. 위의 글에서 그것에서 대략 이른 것[其略曰]이라면서 제시한 ‘十二乘船過海來, 文章感動中華國’이 『白雲小說』에는 ‘其一句曰’로 되어 있는 점으로 보아, 이 聯句는 <유선가>의 한 연이었을 것으로 보인다. 고운의 <유선가>를 사실로 받아들인 점은 洪侃(?~1304)의 글<sup>21)</sup>에서도 확인될 뿐 아니라, 李

19) 『孤雲先生事蹟』에는 최치원의 등제년이 乾符 원년(874)으로 되어 있고, 『全唐詩』에서는 顧雲의 진사과 등제년이 咸通 15년(874)이라고 했으니, 科目이 다르기는 하지만 동년이라 할 수 있다. 顧雲은 晚唐 池州人으로 字가 垂象·士龍이며, 杜荀鶴·殷文圭와 함께 수학하여 문명을 날렸고, 大順年間에 宣宗·懿宗·僖宗 等 三朝實錄의 편수에 참여한 공로로 虞部員外郎에 제수되었던 문신이다. 『鳳策聯華』 3권, 『棟藁』 43권을 남겼다고 하나 대부분 일실된 채, 『전당시』에 고시 6제, 근체시 1제 2수가 1권으로 묶여 실려 있으며, 최치원과 연관이 있는 작품은 남아 있지 않다.

20) 이규보, 『東國李相國集』 권12, <唐書不立崔致遠列傳議>, “及將還本國, 同年顧雲贈儒仙歌, 其略曰, ‘十二乘船過海來, 文章感動中華國’ 其迹章章如此, 以之立傳, 則固與文藝所載沈佺期·柳并·崔元翰·李頻輩之半紙列傳有間矣.”

21) <送秋玉蟾驪史>(『洪崖先生遺稿』)의 “吾聞伽伽山海印寺, 儒仙崔子曾遊地.”라는 구절에 “崔致遠自唐東還, 同年顧雲作儒仙歌以贈焉. 致遠晚年, 携家入此寺洞居焉, 一朝, 早起出戶, 莫知

仁老(1252~1220)의 『破閑集』에 오해가 반영되어 있기는 하지만 顧雲의 송별시를 운위한<sup>22)</sup> 것에서도 방증된다. 이로써 보면 晚唐人 顧雲이 新羅人 孤雲을 송별하는 시를 지어 준 일이나 최치원이 ‘유선’으로 불리었다는 사실은 의심할 바가 없을 것이다. 그러므로 愼齋 周世鵬이 <登海雲臺>의 수련에서 “대 아래에는 끝이 없는 대양인데, 유선은 한 번 떠나 버리고 학만 아득한 곳에 있네.(臺下無涯是大洋, 儒仙一去鶴茫茫.)”라고 읊거나, 후인들이 최치원을 흔히 伽耶山 海印寺에 은거하면서 學士臺·題詩石 같은 유적을 남긴 유선으로 인식한 점은 기이할 게 없다.

그렇다면 拙翁 崔瀼(1287~1340)를 가리킨 ‘후유선’은 무엇에 근거를 둔 호칭일까? 이는 <頭陀山看藏庵重營記>(『拙藁千百』 권1) 말미의 “儒叟後人 崔某記”에서 직접적 단서를 찾을 수 있다. ‘儒叟後人 崔某’는 글을 지은이가 ‘유선’의 후손이기도 하고 ‘후유선’을 자처하기도 했다는 의식이 반영된 말일 것이다. 따라서 익재는 졸옹을 분명히 ‘후유선’으로 인식하여 <유선가>에 이어서 <후유선가>를 짓고서, 이를 다른 작품들과 함께 淸潭에게 보내면서 화작을 요구하였다고 볼 수 있다. 그런데 淸潭이 선배 대가의 요구에 선뜻 화작하기를 꺼려 시일을 끝자, 익재는 다음과 같은 긴 시체를 붙인 시를 지어 보내어 채근하였다.

<어제 郭翀龍을 만났더니 及菴이 <小樂府>에 화답하려고 하였으나 일은 하나인데 말이 겹칠 것이기에 화답하지 않았다고 말하였다. 내가 ‘劉賓客이 지은 <竹枝歌>는 모두 夔州·三峽 지역의 남녀들이 서로 좋아하는 말이었고, 東坡는 二妃·屈原·懷王·項羽의 일을 채용하여 엮어서 長歌를 지었다. 그것이 어찌 앞서 사람을 답습한 것이었겠는가? 淸潭은 別曲 가운데 뜻에 느껴지는 것을 취하여 翻解하여 새로운 歌詞를 지으면 될 것이다!’ 하였다. 두 편을 지어 挑發한다><sup>23)</sup>

所歸, 人以謂仙去.”라는 협주가 붙어 있다.

22) 『破閑集』 권중에서는 “及東還, 同年顧雲賦孤雲篇, 以送之云, ‘因風離海上, 伴月0到人間. 徘徊不可住, 漠漠又東還.’ 公亦自敘云, ‘巫山重峰之歲, 絲入中國, 銀河列宿之年, 錦還本國.’ 盖言十二而入唐, 二十八而東還也.”라고 하였는데, 顧雲이 지었다는 <孤雲篇>의 내용은 晚唐 于鵠의 <孤雲>과 같으므로, 착오가 반영된 기사라 할 수 있다.

23) 이제현, 『익재난고』 권4, <昨見郭翀龍, 言及菴欲和小樂府, 以其事一而語重, 故未也. 僕謂劉

<소악부> 2수를 더 지어서 급암의 화작을 재촉한다는 내용의 시제인데, 선배의 독촉 앞에 화작을 더 이상 미룰 수 없게 된 급암은 아래와 같은 긴 제목을 붙인 시를 지어 보냈다.

<내가 종백<sup>24)</sup> 익재공께서 근래에 지은 시 여러 편을 기록하여 보여 주신 은혜를 입었는데, 그 서열을 낮추어 후진을 이끌고 부촉해 주시는 후의가 깊고도 간절하니, 비록 용렬하고 우매한 사람이라도 어찌 감격스러움을 알지 못하랴? 그러나 스스로 굶뜨고 서툴러서 반드시 부여잡고 화답하지 못할 것을 해야리고, 이제까지 미루느라고 황송스럽게 여기는 즘음이었던만, 공께서 그 늦추고 게을리 한 죄를 용서하여 다시 <소악부> 2장을 보여 주시니, 더욱 감격스럽고 더욱 송구스러워 삼가 약간 수를 이루어 목록제게하고 베껴서 절하면서 좌우에 드린다><sup>25)</sup>

급암은 이런 大題 아래 <후유선가> 등 8제 9수는 차운하고 <소악부>에 대해서는 6수를 화작하였다. 익재가 <소악부>만 거론한 것은 표면상의 말일 뿐, 보낸 시 전체에 대한 화작을 요구한 것이 실정이었을 텐데, 노대가 양인 사이에 예사롭지 않게 이루어진 수창이 여러모로 흥미롭다 하겠다. 게다가 급암의 시편 중에는 『익재난고』에는 보이지 않는 <地藏寺詩老杜韻>, <金二相靑岳莊>(2수), <雪後寄林掾>이 더 있어, 칠순 전후의 두 시인의 노익장이 감탄을 자아낸다.

목은 이색이 일련의 익재의 작품 중 <소악부>를 제외한 모든 시편들에 대하여 차운한 <奉和益齋先生詩韻九首>를 지은 구체적 동기는 알 수 없다. 목은의 시작시기가 급암이 응수한 뒤인 1358년 늦여름쯤<sup>26)</sup>으로 추정되

賓客作竹枝歌，皆夔峽間男女相悅之辭，東坡則用二妃屈子懷王項羽事，綴爲長歌。夫豈襲前人乎？及菴取別曲之感於意者，翻爲新詞可也。作二篇挑之。

24) 고려시대에 과거의 급제자가 시험관인 座主의 아들을 공경하여 일컫던 말이다.

25) 민사평, 『及菴詩集』 권3, <伏蒙宗伯益齋公錄示近所爲詩數篇，其折輩行，誘掖後進之意，深且切矣，雖以庸愚，寧不知感？然自惟拙澁必不能攀和，因循至今，惶悚間，公恕其違慢之罪，再以小樂府二章示之，愈感愈悚，謹和成若干首，薰沐繕寫，拜呈左右>.

26) 『목은시고』 권5에 실린 이 시편들은 편차로 보아 1358년작으로 추정되는데, <夏日>과 <秋興> 사이에 실려 있으니, 그 해 여름이나 가을에 지어졌을 것이다.

는 점으로 보아, 부친과 자신 모두의 은문인 익재뿐만 아니라 死後에 시집의 서·발을 모두 지었을 만큼 부모와 같은 존장으로 여겼던 급암과 연관된 규모가 큰 특이한 수장의 盛事를 접한 감격에 흥기된 탓이었을 가능성이 크다고 볼 수 있을 것이다.

### 3. 崔瀧의 爲人과 시인들과의 관계

최해는 본관이 慶州, 자가 彥明父·壽翁, 호가 拙翁·狷山農隱으로 신라의 大學者이자 文豪인 文昌侯 최치원의 후손이다. 부친 伯倫과 모친 任氏 사이에서 출생하였는데, 부친은 충렬왕 8년(1282)의 禮部試에 장원급제하여 원나라의 高麗王京儒學教授와 본국의 民部議郎을 지냈다. 어릴 때부터 穎悟하여 9세에 능히 시를 지었고, 17세이던 충렬왕 29년(1303)에 金台鉉·尹金佑가 주재한 과거에 등제하여 成均學官을 거쳐 學諭로 있다가 파직 당했으며, 藝文春秋檢閱로 옮긴 뒤 일로 인해 1309년 3월에 면직되었고<sup>27)</sup>, 오래지 않아 외직인 長沙監務로 폄직되어<sup>28)</sup> 3년<sup>29)</sup> 넘게 머물다가, 그 뒤 언젠가 藝文春秋主簿에 기용되었다. 長興庫使로 있었던 충숙왕 7년 10월에 安軸·李衍京과 함께 元의 制科에 응시하러 가서 이듬해 3월 홀로 합격하여 遼陽路蓋州判官으로 부임했으나, 5개월 만에 청병하고 귀국하였다. 그가 돌아오자 藝文·成均·典校 三館이 迎賓館에 나가 영접했고, 곧 藝文應教에 보임되었다. 여러 관직을 거쳐 檢校成均大司成에 올랐으며, 미상인 시기에 퇴관하여 1323년부터 獅子岬寺의 발을 빌려서 농사를 지으며 창작과 저술에 힘쓰다가, 충혜왕 후원년(1340)에 54세를 일기로 병사하였다.

최해는 관직을 떠난 뒤에 충렬왕대 무렵까지의 우리나라의 명시문을 뽑아 『東人之文』을 편찬하였는데, 이곡의 <大元故將仕郎·遼陽路蓋州判官·高麗國正順大夫·檢校成均大司成·藝文館提學·同知春秋館事崔君墓

27) 최해, 『동문선』 권15, <己酉三月癸官後作>.

28) 例補가 아니라 견책에 의한 보임임이 <責任長沙監務>(『동문선』 권20)라는 시제와 기·승구 “腐儒無狀自招尤, 敢向傍人說所由.”에서 확인된다.

29) 최해, 『동문선』 권20, <縣齋雪夜>, “三年竄逐病相仍, 一室生涯轉似僧.”

誌>『稼亭集』 권11)에서는 그 總卷數를 25권이라 하였지만, 이는 증보 또는 간행 이전의 권수일 가능성이 크다. 이 책 가운데 『東人之四六』 14권은 온전히 남아 있으나, 『東人之五七』은 9권 중 1/3에 미치지 못하는 7~9권의 잔권만 남아 있으며, 卷數조차 미상인 『東人之千百』은 일실되어 버렸다. 그리고 적지 않은 분량이었으리라고 추정되는 자신의 시문 또한 거의 일실된 나머지, 『졸고천백』 2권에 43편의 산문만 남아 있고, 후대의 시문선집인 『동문선』에 『졸고천백』과 중복되는 산문 33편과 시 33제 33수가 수록되어 현전한다.

졸옹은 확고한 주관에다 직선적·비타협적인 성격을 지닌 탓에 교유가 편협하였을 뿐 아니라, 師承관계도 불분명하여 교유상황을 알기 어렵다. 그러나 그런 가운데서도 이제현·민사평·이곡 등과는 교분이 두터웠음이 대체로 확인된다. 또 학문·문장에 대한 강한 자부심에서 연유한 오만함과 강직한 성품을 지닌 데다, 세속에 아부하지 않고 거리낌 없이 남의 선악을 밝혔던 까닭에 관료사회에 적응하고 남들과 융화를 이루면서 사는 데 어려움을 겪은 듯하다. 그의 위인이 남들에게 ‘후유선’과 ‘酒狂’이라는 엇갈리는 심상으로 남은 점을 자신도 절감하였으리라는 것은 만년에 지은 托傳 <猓山隱者傳>에서 “이것은 그가 단점으로 여기는 바이자 바로 장점으로 여기는 바였다.(此其所短, 迺其所以爲長也.)”라고 한 말을 통해 짐작할 수 있다.

이제현과 최해는 1287년생인 同庚으로서 각각 15, 17세라는 소년기에 등제한 점으로 보아, 십 대부터 친교가 시작되었을 것으로 보인다. 졸옹이 익재에게 보인 교정은 <李益齋後西征錄序>(『졸고천백』 권1)를 지어 준 일과 <上巳益齋席上得盛字>(『동문선』 권4)에서 “감히 천명을 알 수 있다고 말하라? 만년의 契畧을 高人에게 맡기네.(敢謂能知命? 晚契託高人.)”라고 술회한 데서 드러나고, 특히 익재의 시 <山中雪夜>를 두고 “익재의 반생의 시법이 모두 이 시에 있다.”<sup>30)</sup>라고 평가했다고 한 시화에 知音으로서의 면모가 집약되어 있다. 익재의 경우에는 <和崔拙翁>(『익재난고』 권1)의 결련에

30) 徐居正, 『東人詩話』 권下에는 “崔拙翁嘗曰, ‘益老半生詩法, 盡在此詩.’”라고 되어 있다. 그러나 許筠의 『惺叟詩話』에는 “崔猓山悉抹益齋詩卷, 只留‘紙被生寒佛燈暗, 沙彌一夜不鳴鍾. 應噴宿客開門早, 要看庵前雪壓松.’ 益齋大服以爲知音.”이라고 함으로써 허구가 개입되었을 법한 내용으로 기술되어 있다.

서 “평생의 세 가지 익우에 드는 이가 말을 부쳐왔으니, 뒷날에는 또 눈을 비비고 상종해야 하리.(寄語平生三益友, 他時刮目更相從.)”라고 읊은 것이나, <送金海府使鄭尙書國徑得時字>(권4)를 통해 그가 『졸고천백』의 간행에 요긴한 역할을 하였음이 추정되는 데서 분명히 드러난다.

급암에 대한 졸옹의 친분은 그 조부 閔宗儒의 墓誌와 부친 閔頤의 行狀을 지어 준 데서 쉬 짐작되거니와, 과연 <故密直宰相閔公行狀>에서는 “모는 子夷와 서로 친후하고(某與子夷相厚)”라고 하며 初字를 들면서 친분을 명시한 일이 확인된다. 졸옹에 대한 이와 같은 급암의 교정은 <送鄭諫議之官金海, 得見字>(『급암시집』 권1)에서 『동인지문』의 간행에 대하여 언급하고 있는 점이나 <送金海府使鄭尙書國徑得時字>에 익재의 문인 鄭國徑이 급암에게서 『동인지문』·『졸고천백』을 받아서 간행했다고 한 데서 유추할 수 있다.

목은이 13세일 때에 졸옹이 타계하였으므로 두 사람은 면식조차 없었을 것으로 보인다. 그러나 부친인 가정 이곡(1298~1351)이 졸옹의 묘지에서 글을 청한 이가 “우리 형님을 알기로는 그대만 한 이가 없으니, 명문을 지어주소서.”라고 했다는 말이나 <東人之文序>를 지은 점으로 보아, 부친과의 친분에다 은문 익재의 영향이 보태져 매우 존송하게 되었을 것으로 추정된다. 졸옹에 대한 그의 존경심은 <近世有改拙翁文者, 失姓氏, 因記段墨卿淮西碑事>(『목은시고』 권9), <寄贈金敬叔少監>(권10), <六月十日, 拙翁忌旦, 其壻權判書齋僧, 鄉俗也. 僕略以助儀與席, 歸而志之>(권24) 등의 허다한 시편들에 잘 나타나 있다.

이로써 보면 <후유선가> 3편은 동일한 시체와 제재로 된 뛰어난 고품이라는 점뿐만 아니라 작자들이 지녔던 졸옹과의 예사롭지 않은 인연 및 작자 상호간의 밀접한 관계가 복합적으로 작용하여 산출된 작품이라는 점에서도 주목할 만하다.

## 4. 〈後儒仙歌〉 3편의 분석

## 1) 李齊賢의 〈後儒仙歌, 爲崔拙翁作, 示及菴〉

『익재난고』 권4에 실린 이 시의 전문은 다음과 같다.

고운의 운손은 구름무늬 비단으로 된 肝腸에다  
 曼倩의 해학과 寬饒의 광기를 지녔다네.  
 용기를 내어 중국의 科場에서 싸워서  
 우뚝한 夏氏·宋氏와 반열이 백중하였건만  
 그대는 어찌하여 고향생각만 하였던가?  
 燕南이 마침 귀신과 괴물이라고 두려워하고 놀라자  
 모든 입이 서로 화답하여 매미처럼 시끄러웠다네.  
 四壁에서는 바람이 일고 달이 평상을 비출 때에  
 밤중에 일어나서 唐虞를 노래하였지.  
 병들고 늙은 말은 굶주려서 자빠지려 하였는데  
 아이를 불러 안장을 털 때에 신발에는 서리가 가득하였네.  
 平明이 되면 推敲하러 어디로 갔던가?  
 竹軒이 그대를 위해 琴書堂을 열어 주었지.  
 마음에 드는 사람으로는 또 白玉郎이 있었고  
 정직을 좋아함이 합치되니 절로 洪南陽에게 의지하였네.  
 붓을 冠에 꽂고 視草함은 말[斗]로 헤아릴 만하였건만  
 바람을 타고 훌쩍 上帝의 옆으로 돌아갔네.  
 손으로 북두성의 자루를 잡아 天漿을 퍼낼 테니  
 扶桑에 드리워진 丹桴이야 어찌 생각하라?  
 동갑인 오랜 벗은 살쩍을 너풀거리면서  
 흐리멍덩하여 분명치 못한데도 巖廊에 앉아 있네.  
 내려다보고 한 번 곱곶 길게 웃으면서  
 머리를 푼 채 용을 타고 鴻荒을 유력하시겠지.

孤雲雲孫雲錦腸	曼倩嘲謔寬饒狂
賈勇中朝戰藝場	磊落夏宋伯仲行
君胡爲乎思故鄉	燕南鬼怪方譎張
萬口相和喧蜩螗	風生四壁月照床
中夜起坐歌虞唐	病瘡老馬飢欲僵
呼僮拂鞍靴滿霜	平明敲推之何方
竹軒爲啓琴書堂	可人更有白玉郎
愛直自合依南陽	珥筆視草平斗量
翩然乘風歸帝傍	手挽斗柄挹天漿
豈憶丹楨垂扶桑	同庚故人鬢蒼浪
含糊稜坐巖廊	下視啞啞一笑長
騎龍被髮游鴻荒	

23구로 이루어지고 하평성陽韻으로 된 일운도저격 백량체인데, 특이한 시체를 택한 것이 顧雲의 <유선가>와는 무관할 듯하다.<sup>31)</sup> 시체의 정도에 맞게 대장은 사용되어 있지 않으며, 고시답게 구말 3자가 다 평성인 三平調로 된 구절이 10개나 있고, 울구도 6개에 이르지만, 울련은 하나도 없다. 전편이 기수구로 된 까닭에 의미상 제5구와 같은 짝이 없는 구절이 생겼다. 울구를 적게 쓰고 3평조를 빈용한 점에서, 신식보다는 예스런 고풍을 추구한 작품이라고 평가할 수 있다.

의미단락은 3단으로 구분하여 살필 수 있다. 제1단(제1~2구)은 起段으로 작시의 대상인 졸옹의 위인에 대하여 개관함으로써 篇意를 제시한 부분이다. 東國文苑의 개조인 고운의 후손인 그가 구름무늬를 넣은 비단과 같은 문장을 가슴 속에 품은 데다, 曼倩의 해학과 寬饒의 광기를 지녔다고 하였다. 만천은 前漢 武帝 때의 사람인 東方朔의 자인데, 벼슬이 金馬門侍中에 이르렀고 諧謔과 辯舌로 이름이 났다. 익살이나 풍자에 빼어난 점을 칭찬

31) ‘十二乘船過海來，文章感動中華國.’이라는 연구만 남아 있어, 시체를 상고하기는 어렵지만, 韻脚이 入聲職韻인 ‘國’이고 평측이 ‘측측평평평평평, 평평측측평평측’으로 된 데서 근체가 아님이 드러난다. 또한 출구에 용운하지 않은 데서 백량체가 아님을 알 수 있으므로, 7언고시였을 것이라고 볼 수밖에 없다.

하고자 끌어들이었을 것이다. 관요는 漢代의 直臣 갑관요(蓋寬饒<sup>32)</sup>)를 가리키는데, 그는 校尉에 올라 술기운을 멋대로 부려 酒狂으로 불리면서 譏刺를 꺼리지 않아 公卿貴戚을 두렵게 하였던 사람이므로, 줄용이 <예산은자전>에서 스스로 “술을 좋아하여 몇 잔을 마신 뒤에는 남의 선악을 말하기를 좋아하여 귀에 들어온 것이면 다 입 안에 갈무리할 줄을 몰랐다.”라고 한 일을 비유하는 전거로 삼았다. “孤雲雲孫雲錦腸，曼倩嘲諷寬饒狂”이라는 단 두 구로 기단을 삼았지만, ‘雲’이 3자나 들어간 수구의 강조적 어세와 위인을 정채롭게 압축한 제2구가 매우 돌출한 점에서, 過句를 따로 두지 않고 바로 本段으로 들어갈 수 있게 하였다고 볼 수 있을 듯하다.

제2단(제3~17구)은 본단으로 줄용 생애의 요점을 구체적으로 제시한 내용으로 다시 3개의 작은 단락으로 나뉜다. 첫 단락은 줄용이 중국의 제과에 과감하게 응시하여 至治 원년(1321)의 급제자 64명 중 제1·2명인 夏氏·宋氏<sup>33)</sup>와 다투어 서열이 백중하였음에도 불구하고 개주관관으로 부임했다가 곧 귀국해 버림으로써, 중국에서 이름을 더 이상 떨치지 못한 아쉬움을 토로하였다. 거기에 이어, 그림에도 ‘燕南’이 ‘鬼怪’라고 칭송하자 다들 시끄럽게 호응했다고 술회하였다. 이 대목에 언급된 ‘연남’은 원나라 燕南 출신으로 충숙왕대의 寵臣으로 악명이 높았던 梁載<sup>34)</sup>를 가리키는 듯한데, 당시에

32) 宣帝 때 方正으로 뽑혀 校尉에 올라 譏刺를 일삼다가 上意를 범하고 下吏의 怨謗을 사게 되어 자살하였다. 술기운을 마음대로 부려 酒狂으로 불렸는데, 平恩侯 許伯의 落成宴에서 許伯이 술을 따르려 하자, “나에게 술을 많이 따르지 말라. 나는 酒狂이다.”라고 말하니, 丞相 魏侯가 웃으면서 “次公은 께어 있어도 미치니 하필 술 때문이겠는가?”라고 말했다는 일화를 남겼다.

33) 夏宋은 줄용이 급제한 至治 元年의 급제자 가운데 第一甲 2인의 姓氏의 합칭으로 보이는데, ‘夏’는 미상이고, ‘宋’은 宋本을 가리킨다. 최해의 <拙詩六韻, 呈狀元修撰宋本誠夫先生, 兼奉示同年諸公, 共爲一笑>(『동문선』 권18)나 『元史』 「列傳」 <宋本>에는 송본이 장원으로 나타나지만, 『원사』 「本紀」의 科跡條에는 “廷試, 進士台哈布哈宋本等六十四人, 賜及第出身有差.”라고 달리 나타난다. 『選舉』에서도 장원이라 한 台哈布哈은 자세한 행적이 남아 있지만 ‘夏氏’를 썼다는 기록이 없는 점으로 보아, ‘夏’는 漢族인 어떤 이를 가리킨 듯하다. 한편, ‘夏’가 성씨가 아니고 지명일 여지는 송본이 大都人이라 부정적이지만, ‘中華’를 뜻할 가능성은 배제할 수 없을 듯하다.

34) 元의 燕南人으로 初名은 將이었는데, 충숙왕 7년(1320)경에 蠻人 王三錫을 따라 고려에 사신으로 왔다가 함께 歸化해 왕의 師傅로 불린 權臣인 삼석에게 붙어 횡포를 부림으로써 조야의 미움을 받았다. 삼석의 사후 돌아갔다가 入元한 왕을 따라 다시 와서 총애를 회복하여 佑文君에 봉해지고 載로 개명했다. 충숙왕 후4년(1335)부터 간신 曹莘卿과 함께 인사권을 장악하여 뇌물을 공공연히 받으니 청탁자가 문전을 메우고, 그를 통해 출세하는 사대부가 많

시문을 비평하는 안목이 높다는 평판이 있었던 점에 빙자하고자 언급한 듯 하다.<sup>35)</sup>

둘째 단락은 졸옹이 사벽에서 바람이 일만큼 빈한하게 살면서도 태평성대를 노래하기를 좋아하였고, 초라한 차림으로 시문을 推敲하러 다닐 때에는 竹軒·白玉郎·洪南陽과 같은 장로들이 다 의기투합하여 환대하였음을 서술하였다. 竹軒은 首相을 지낸 문신 金倫(1277~1347)<sup>36)</sup>의 호이고, 白玉郎은 驪興君 閔頤(1269~1335)<sup>37)</sup>의 별호일 가능성<sup>38)</sup>이 크며, 洪南陽은 남양부원군 洪奎(?~1316)<sup>39)</sup>를 가리킨다. 3인이 모두 조야에 명망이 높았던 원로들이니, 청년기에 벌써 父執의 국로들에게 두루 인가받은 일을 찬양한 내용이라 할 것이다.

마지막 단락은 벼슬살이를 할 때 임금이 그가 초안한 원고를 검토한 양이 말[斗]로 헤아릴 정도로 많았으므로 더욱 커다란 활약이 기대되었음에도 불구하고, 관직을 떠나 은거하다가 홀연 타계해 버리고 만 데 대한 안타까움을 토로한 대목이다.

제3단(제18~23구)은 結段으로 타계한지 오래된 지음에 대한 정회를 토로하여 시상을 마무리한 부분이다. 앞의 2구에서 이전 천상으로 가서 북두성이라는 바가지로 하늘나라의 감즙인 天漿을 마시면서 소요할 테니, 扶桑

았다.

35) 『櫟翁稗說』에서 원래 “別淚年年添作波”였던 鄭知常 <送人>의 結句를 梁載가 “別淚年年添綠波”로 등사한 바 있지만 자신은 “別淚年年添綠波”가 원만하다고 여긴다고 한 점이나, 충숙왕 후5년 과거의 知貢舉 蔡洪哲에게 양제가 李潤을 ‘달리는 말에서 비단을 보느라고 햇빛 때문에 오색이 흐려질까 두렵습니다.’라면서 청탁하자 결국 뽑았다고 한 데에서 그런 면모가 엿보인다.

36) 본관은 金海, 자는 無己이다. 忠烈王을 따라 원에 다녀왔고, 瀋陽王 鬻를 즉위시키려는 원의 의도에 반대했고, 忠惠王이 소환되었을 때 따라가서 의혹을 해소시켰으며, 뒤에 左政丞·彦陽府院君에 봉해졌고, 시호는 貞烈이다.

37) 본관은 驪興, 찬성사 宗儒의 아들이며, 자는 樂全이다. 충렬왕 때 등제하여 版圖正郎을 지내고, 羅州牧使를 거쳐 충선왕 때에 밀직승지, 平壤尹 등을 역임하였다. 충숙왕 즉위 후 밀직부사를 거쳐 驪興君에 봉해졌고, 시호는 文順이다.

38) ‘백옥’이 신선을 비유한다는 점, 용모가 아름다워 尙郎·國仙으로 불린 점, 최해의 <故密直宰相閔公行狀>에서 “허년지계를 허락받아 공과 평생토록 친숙할 수 있었다.(蒙許年之契, 故得公平生爲熟.)”라고 한 점으로 보아 그러하다.

39) 南陽은 본관이다. 원종 11년에 왕명으로 권신 林惟茂를 제거했고, 세자 때의 충렬왕을 시종하여 원에 다녀왔으며, 딸을 원에 보내지 않으려 한 죄로 유배되었다. 충선왕 즉위 후 益城君에 오르고 뒤 남양부원군에 봉해졌으며, 시호는 匡定이다.

즉 우리나라의 달고 향기로운 열매인 丹榘 같은 것은 생각지 않을 것이라고 추상하였다. 뒤이어 마지막 4구를 통해 벗과 시인 자신의 처지를 대조하여, 자신은 늙어 정신이 흐리면서도 재상자리를 지키고 있는 반면, 벗은 생시처럼 거오하게 웃으면서 분방하게 鴻荒, 즉 태곳적의 혼돈한 세상에서 유력하리라고 상상하는 뜻으로 시상을 단았다. 결어인 ‘騎龍被髮游鴻荒’은 매우 웅심한 흥취를 유발시키는 정채를 띤 어구로 볼 수 있지만, 기어와의 호응이 적절히 이루어졌는지는 의문스럽다.

익재의 <후유선가>는 백량체 7언고풍으로는 비교적 예스런 풍격을 추구한 작품으로 ‘졸옹의 삶에 대한 회고와 정회’라는 주제에 대해 氣象·情緒·結構·表現의 미덕을 대체로 수반하여 형상화한 수작으로 보인다. 시작 대상이 고인인 데다 시인 또한 칠순이 넘은 노년인 탓인지, 기상은 豪放보다는 雄深, 情調는 慷慨보다는 雅健에 가깝다고 할 수 있다. 이러한 기상·정서의 기조는 필세에도 직결되어 7언장편에 요구되는 雄健한 필력과 어세의 기복이 미약하며, 詞藻 또한 典重하기는 하지만 화려함이 두드러지지 않는 가운데, 點鬼簿라 할 만큼 많은 고인의 이름을 들면서 고사나 逸事を 늘어놓은 탓에 중복감을 준다. 또 ‘제과 급제·원로와의 교류·사신 활약’으로 요약할 수 있는 본단의 鋪敘가 졸옹의 생애의 핵심을 돋보이도록 제시한 장점을 지녔다고 볼 수 있지만, 거의 서술에 의존한 탓에 함축성이 부족할 뿐 아니라 정채로운 어구를 적소에 두면서 짜임새 있게 전개되었다고 보기 어려운 점도 함께 지닌 것으로 보인다. 이런 점들로 보아 백량체로 인한 제약에도 불구하고 대가인 익재의 7언고풍 중의 수작에 들 만한 미덕을 지녔다고 볼 수 있겠지만, 탁월한 작품으로 평가하기는 어렵다고 할 것이다. 그의 시세계를 대표할 만한 걸작으로 보기 어려움은 이 작품이 『동문선』에 선입되지 않은 데서도 방증되거나, 배제된 이유가 백량체라는 시체적 특수성 때문만은 아니라고 보아야 할 것이다.

## 2) 閔思平의 〈後儒仙歌, 崔拙翁〉

『급암시집』 권3의 <후유선가>는 아래와 같다.

평생 동안 창자 안을 만권의 책으로 채우고  
 한 몸에 酒聖과 詩狂을 아울렀다네.  
 옛날 소년시절에 시와 술로 즐기던 자리를 생각하노라면  
 기러기떼처럼 함께 따르던 이들이 누구였던가?  
 나이가 같고 향관까지 같은 유일한 분이니  
 교분을 따진다면 어찌 陳餘와 張耳에 견줄 수 있으랴?  
 나머지 사람들은 다 수레에 버티는 버마재비였지.  
 낮에는 서로 말고삐를 나란히 하고 밤에는 이어진 침상에 누워서  
 위로 周·秦에서 漢·唐에 이르도록 토론하노라면  
 어찌 종들이 피곤하여 자빠짐을 근심하였으랴?  
 모이지 못하고 동쪽과 서쪽의 나라에서 몇 년이나 지냈던가?  
 蓬矢와 桑弧로 뜻을 사방에 두었기 때문이지.  
 공은 당시에 濟美堂에서 입시하였지만  
 儒仙은 바로 먼 夜郎에 폄적되었다네.  
 낙양에는 서로 사귀 유자와 승려가 가득하였건만  
 산천이 멀어 헤아리기 어려웠음을 안타까워하였지.  
 瘴氣 어린 바닷가에서 거문고를 타고 술을 실컷 마시느라고  
 시내와 산이 아름다운 곳에다 酒漿을 늘어놓았네.  
 한결같이 그리워한 편안한 일은 오로지 農桑이라서  
 함께 洛水를 떠나 돌아갈 것을 꾀하였다네.  
 ‘聲名이 궁궐의 회랑에 자자하게 전파되었거늘’ 하고  
 지금 공을 회상하면서 길게 감탄하건만  
 睥山에는 다만 황폐한 세 갈래 길이 보일 뿐이네.  
 平生萬卷撐中腸      一身酒聖與詩狂  
 念昔少年詩酒場      云誰相從如雁行  
 唯公同庚又同鄉      論交豈比陳與張  
 餘子皆如拒轍螻      晝焉交響夜連牀  
 上論周秦迄漢唐      豈憂倦困僕夫僵  
 東西不聚經幾霜      蓬矢桑弧志四方

公時入侍濟美堂	儒仙遠謫卽夜郎
儒釋交朋滿洛陽	山川云遠恨難量
爰絲縱酒漳海旁	溪山好處羅酒漿
一憶燕事唯農桑	歸來計偕辭洛浪
聲名藉甚宣宮廊	公今追思感嘆長
唯見猗山三徑荒	

익재의 <후유선가>에 차운한 백량체인데, 전체가 기수구인 까닭에 의미상 짝이 없는 구절이 제7·10·23구 등 세 군데 생겼다. 3평조로 된 구절이 2개뿐인 데다, 율구가 익재의 6구보다 훨씬 많은 14구나 되는가 하면, 제7·8구 “餘子皆如拒轍螭, 晝焉交轡夜連牀”은 율언으로 볼 수 있어 익재보다는 신식 고풍을 지향한 작품으로 볼 수 있다.

의미단락은 역시 3단으로 나누어 살필 수 있다. 제1단(제1~2구)은 기단으로 졸옹의 위인을 개관한 내용이다. 博學에다 詩狂과 酒聖을 겸한 분이 라고 요약하였는데, 詩狂은 狂放하여 거리낄 데가 없는 詩人을, 酒聖은 술이 아주 센 사람을 가리킨다. ‘雲錦詩腸’에다 ‘해학·주광’을 겸했다고 한 익재의 起句에 비해, 다소 優閑한 의경에다 卑弱한 어세라 할 수 있다.

제2단(제3~20구)은 본단으로 시적 대상의 생애의 요점을 원운의 작자와 연관시켜 제시한 것인데, 이는 다시 세 단락으로 나누어 살필 수 있다. 첫 단락은 졸옹과 익재가 동갑에다 본관까지 같았던 사람으로, 청년기부터 단 짝이 되어 친분을 과시하면서 밤낮으로 함께 經史를 궁구할 때에 많은 추종자들의 빛이 아래게 하는 우뚝한 존재들이었다고 회고한 것이다. 陳·張은 우정의 파탄을 주지로 한 媒體에서 陳平과 張良의 합칭이 아니라, 당초에는 절친했다가 勢利로 말미암아 仇讐가 되고 만 漢初의 호걸 陳餘와 張耳의 합칭<sup>40)</sup>으로 보아야 할 터이니, 졸옹이 타계할 때까지 교정이 한결같이 유지되었음을 비유하고자 한 시어일 것이다. 다음 단락은 장년기에 들어 졸옹이 원에 다녀온 데 이어 長沙監務로 좌천되고, 익재가 충선왕을 호종

40) 절친하여 ‘刎頸之交’를 맺었으나 漢·楚의 쟁패과정에서 勢利를 다투느라 틈이 생겨 장이 진의 목을 베는 데 이르고 말았다.

하여 연도에 간 일로 말미암아 서로 분리되었던 행적을 서술·묘사하고, 그런 삶에 대한 안타까운 정회를 덧붙인 내용이다. 제12구의 ‘蓬矢桑弧’는 쑥대로 만든 화살과 뽕나무로 만든 활로 옛날에 중국에서 사내아이가 태어나면 뽕나무활로 쑥대화살을 天地四方으로 쏘아 큰 뜻을 이루기를 빌던 풍습에서 유래하여 남아가 큰 뜻을 세움을 비유한 성어이므로, 줄옹이 제과에 응시하러 원나라에 간 일을 주지로 한다. 제13구의 ‘公時入侍濟美堂’은 익재가 1314년부터 연경의 萬卷堂에서 충선왕을 시위한 일을 뜻한 듯하고, 제14구의 ‘儒仙遠謫卽夜郎’은 ‘夜郎’이 漢代의 南夷族의 나라를 가리키는 점이나 제19구의 ‘瘴海’라는 시어로 보아, 줄옹이 1309년에 장사감무로 좌천된 일을 말할 것이다. 마지막 단락은 줄옹이 37세 이후에 관직을 떠나 사자갑사의 중에게서 토지를 빌려 스스로 경작하며 ‘貌山農隱’으로 자호하고 퇴휴했던 삶을 압축적으로 서술한 것이다.

제3단(제21~23구)은 결단으로 존승했던 선배에 대한 정회를 영탄한 내용이다. 생시의 성대한 명성을 회상하면서, 그 분의 집이 있던 곳에 황폐한 三徑만 남아 있어 안타깝다고 하였다. 마지막 구절인 ‘唯見貌山三徑荒’은 대상에 대한 심장한 흥취를 언외에 감돌게 한 매우 함축적인 구절이어서, 훌륭한 收結의 솜씨를 보여 준 어구라고 볼 수 있다.

급암의 <후유선가>는 익재보다 꽤 신식의 고풍을 지향한 백량체 7언고시이다. 고인인 줄옹을 작시의 주된 대상으로 삼고 칠순 노인인 익재를 부차적 대상으로 한 데다, 시인 역시 64세라는 노경이라 그런지 優游·閑雅에 가까운 기상·정조를 기반으로 한 탓에 변화를 추구한 자취가 미약하다. 또한 필세 역시 平淡·典重의 미덕은 지녔지만, 기복을 적절히 구사했다고 보기는 어려운 모습이다. 게다가 비유·묘사가 적게 구사된 채 지나치다고 할 만큼 서술에 의존한 탓에 다소 평면적 느낌을 받게 하며, 文彩 또한 老健하기는 하지만 화려함을 드러내는 데 이르지 않았다. 한편 ‘동경지기의 교분-경사 탐구-분리된 삶의 안타까움-은거’로 요약할 수 있는 줄옹의 생애에 대한 포서가 익재의 시보다 더 구체화된 장점을 지닌 가운데, 초점을 ‘양인이 분리된 시기의 삶’에 둬으로써 포서의 整齊性은 높아졌다. 반면에 시선이 익재에게 분산됨에 따라 주지가 모호해짐으로써, 작품의 주제가 ‘양인

의 우정을 중심으로 한 졸옹의 삶에 대한 회고'처럼 되어 버렸다. 그러나 '論交豈比陳與張', '一憶燕事唯農桑'과 같은 정제된 어구를 배치하여 포서가 이루어진 점은 긍정적으로 평가할 수 있다.

이로써 보면 급암의 <후유선가>는 차운시·백량체로 말미암은 제약에도 불구하고 시상전개와 표현상의 장점을 지닌 급암의 7언고풍 중의 수작으로 볼 수 있겠지만, 탁월한 성취를 이룬 걸작으로 보기는 어렵다. 『동문선』에 실린 급암의 시편이 7언율시 1제 3수, 7언절구 5제 5수뿐인 까닭의 일단을 엿보게 한다고 할 것이다. 그러나 “담박한 듯하면서도 친근하지 않고, 화려한 듯하면서도 부미하지 않다.”<sup>41)</sup>라고 한 목은의 평가에는 대체로 부합되는 작품이라고 볼 수 있다.

### 3) 李穡의 〈後儒仙歌, 歌拙翁次韻〉

『목은시고』 권4에 실린 <후유선가>는 아래와 같다.

공께서 길이 어긋났음을 안타까워하노라면 나의 창자가 끊어지고  
공께서 기개가 커서 얽매이지 않았음을 아낌은 나를 미치게 하네.  
만고에 재주가 높아 詩壇을 마음대로 하였거늘  
하물며 또 나에게는 尊丈의 향렬임에랴  
글로써 장난을 하고 취함을 별천지로 삼았고  
炎熱에 빌붙음<sup>42)</sup>을 즐기지 않고 차라리 버티며  
비방과 칭찬을 흘러들어 참으로 매미소리처럼 여겼다네.  
孤雲은 바다를 건널 때에 배를 침상으로 삼았는데  
빼어난 말로 檄文을 기초하여 당나라를 울리니  
昌黎의 기이함에 張籍과 皇甫湜은 자빠졌네.  
용을 타고 한 번 가신 지 벌써 천 년이나 되었는데  
운손이 발자취를 이어 동방에 빼어났다네.

41) 李穡, 『牧隱文集』 권10, <及菴詩集序>, “似淡而非淺, 似麗而非靡.”

42) 附熱은 附熱의 착오인 듯한데, 附熱은 권세에 빌붙음이다.

對策으로 단번에 天子의 집에 오르니  
 높은 재주는 장원랑도 놀라 자빠지게 하였네.  
 돌아와 狷山의 남쪽에서 농사지으며 숨어 살 때에  
 元龍과 같은 호방한 기상을 누가 헤아릴 수 있었으랴?  
 길게 휘파람 불며 옆에 사람이 있음을 알지 못하였다네.  
 지극한 맛은 설탕물을 부을 것을 생각하지 않고  
 지극한 소리는 空桑<sup>43)</sup>을 찾기를 바라지 않네.  
 다만 하고자 하는 일은 공을 일으켜서 함께 잠깐 유랑하면서  
 달빛 속의 정자에서 취하여 쓰러지고 바람결의 행랑에서 읊음이네.  
 공께서 아신다면 나의 노래의 유장한 소리를 들으실 텐데  
 부양해 보노라면 우주는 어찌 저리 넓고 큰가?

憐公齟齬摧我腸	憐公倜儻令我狂
才高萬古擅詩場	況復乃我丈人行
以文爲戲醉爲鄉	不肯耐熱寧蹶張
毀譽過耳真如蟻	孤雲度海船如林
草檄傑語鳴於唐	昌黎崛奇籍湜僵
騎龍一去今千霜	雲孫繼踵出東方
對策一登天子堂	高才驚倒壯元郎
歸來農隱狷山陽	元龍豪氣誰能量
長嘯不知人在傍	至味不思傾蔗漿
至音不願尋空桑	但欲起公共聊浪
醉倒月榭吟風廊	公如有知聞我歌聲長
俛仰宇宙何洪荒	

차운시므로 하평성陽韻으로 일운도저한 백량제라는 점은 앞의 작품들과 같다. 起聯인 ‘憐公齟齬摧我腸, 憐公倜儻令我狂’은 ‘摧’와 ‘令’의 대응이 어색하여 온전한 대장이 아니라 上半對下半不對로서 동자가 3자나 되는 同字對이기도 하다. 이러한 졸박한 대장을 사용하고 제22구를 9자구로 한 점에서

43) 空桑은 『楚辭』 <大招>에 나오는 瑟名으로 夏至의 地神 제사에 쓰인 것이다.

다소 변체인 백량체라 할 수 있다. 평측에 있어서는 율구가 익재의 시보다 1개 많은 10개인 가운데, 제7연인 ‘對策一登天子堂, 高才驚倒壯元郎’은 ‘측측평평측평, 평평평측측평평’으로 된 율언이다. 3평조를 취한 구절은 익재의 시보다 하나 많은 11구이다. 이로써 보면 대체로 급암의 작품에 비해서는 고식고풍이고, 익재보다는 다소 신식고풍이라고 평가할 수 있다. 이를 통해 익재·목은의 경우 일운도저격의 7언고시에 가장 뛰어났던 두보, 그리고 두보를 배운 소식이 옛것을 모방한 자태<sup>44)</sup>의 영향을 받았으리라고 조심스럽게 추정할 수 있다.

그러나 구법에 있어서 익재·급암이 다 7언으로 일관한 데 비하여 목은은 제22구를 9자구로 하는 변용을 취하여 종결부 표지로 삼는 율통성을 구사하였다. 졸박한 대장과 율언을 사용한 점과 함께 살피면, 목은은 옛것을 본뜨려는 지향과 새로움을 창출하려는 지향을 아울러 지니고 작시하였다고 해석할 수 있다.

작품의 의미구조는 제1단(제1~2구), 제2단(제3~17구), 제3단(제18~23구)의 3단 구성으로 되어 있다고 볼 수 있다. 제1단은 기단으로 篇意를 초점화하여 드러낸 부분이다. 익재·급암이 편의를 제목과 기단에 범박하게 분산시킨 탓에 기단에서 대상 인물의 위인에 대한 개관으로 시작한 편법과는 다른 길을 취하였는데, 양구에 ‘연공’과 ‘아’를 함께 쓴 대장을 사용하여 “공께서 길이 어긋났음을 안타까워하노라면 나의 창자가 끊어지고, 공께서 기개가 커서 얽매이지 않았음을 아낌은 나를 미치게 하네.”라는 발어를 던짐으로써, 강한 필세로 작품의 집약적 주제를 암시한 점을 주목할 만하다. 平直과는 거리가 먼 돌올한 기어로 시작하였으니 과어를 둘 필요가 없었음은 물론이다.

제2단은 본단으로 졸옹의 생애의 요점을 포서한 부분인데, 이는 다시 3단락으로 나누어 살필 수 있다. 첫 단락은 재주의 핵심이 詩壇을 천단한 것이라고 직서하고 그런 재능을 지닌 존장에 대한 존숭의 뜻을 토로한 데 이어, 그 성품을 以文爲戲, 酒狂, 권세에 가까이 하지 않음, 毀譽에 초연함 등으로 열거하면서 정연하게 제시하였다. 중간 단락은 앞에서 내세운 재주를

44) 王力, 앞의 책, 187쪽.

‘유선’인 고운의 행적과 견주어 구체화하여 부각시킨 내용이다. 먼저 유선이 渡海入唐하여 명문을 지어 거장 한유에 견줄 만한 솜씨를 자랑함으로써, 장적·황보식과 같은 대가조차 굴복시켰다고 칭송하였다. ‘고운은 바다를 건널 때에 배를 침상으로 삼았는데’라고 한 구는 최치원이 12세에 입당했다가 28세에 귀국한 일을 두고 스스로, “무협 중봉의 나이에 명주실로 중화에 들어갔다가, 은하 열수의 나이에 비단옷을 입고 동쪽으로 돌아왔다.(巫峽重峯之歲, 絲入中華, 銀河列宿之年, 錦還東國.)”라고 한 일을 가리킨 것이며, ‘뛰어난 말로 기초한 격문이 당나라를 울리니’라 함은 고운이 등제한 뒤에 淮南節度使 高駢의 종사관으로서 <討黃巢檄>을 지어 세상을 놀라게 한 일을 말한다. 또한 ‘昌黎의 기이함에 張籍과 皇甫湜은 자빠졌네’라고 한 구절은 中唐의 문인으로 별호가 昌黎인 한유와 같은 문장의 솜씨를 보고 그를 추종했던 문장가로 『皇甫持正集』을 남긴 황보식, 『張司業集』을 남긴 장적(약 767~830)과 같은 대가들도 굴복할 수밖에 없었으리라는 비유적 표현이다. 이어서 천 년 뒤에 태어난 그 후손이 ‘후유선’으로 동방에 이름을 날렸을 뿐 아니라, 뛰어난 對策으로 원나라의 제과에 등제하여 장원랑마저 놀라게 하였음을 부각시켰다. 마지막 단락은 만년의 삶을 약술한 대목으로, 예산에서 농사지으며 은거하였지만 陳登<sup>45)</sup>과 같은 호방한 기상을 여전히 유지하였다는 데 초점을 두어 읊었다.

제3단은 결단으로 대상의 위인을 총평하고 그에 대한 정회를 토로한 부분이다. 시인은 졸음을 ‘知味’와 ‘至晷’을 지닌 사람이라고 압축적으로 찬미하고, 그런 분과 함께 詩酒로 교환하고 싶은 간절한 소망을 이룰 수 없는 안타까운 마음을 드러냄으로써 시상을 달았다. 마지막 2구인 ‘公如有知聞我歌聲長, 俛仰宇宙何洪荒?’은 기런 ‘憐公齟齬摧我腸, 憐公倜儻令我狂’의 돌을 함에 대응되는 雄渾한 결어로서, 언외에 무한한 흥취를 함축시킨 뛰어난 수결의 수법을 발휘한 연이라고 할 수 있다.

목은의 <후유선가>는 급암의 시보다는 고풍스럽지만 익재의 시보다는 다소 새로움을 지향한 백량체로서, 시체에 본연적으로 요구되는 예스러움

45) 元龍은 曹操의 部將이었던 陳登의 字인데, 호방한 기상을 지녔던 그는 자신은 上牀에 눕고 벗인 許汜를 업신여겨 下牀에 눕게 한 고사의 주인공이다.

을 따르면서도 대장과 9언구를 도입한 변용을 아울러 구사한 작품이다. 그러므로 백량체·차운시로서의 제약에도 불구하고 시인의 개성을 발휘하고자 한 점을 높이 평가할 수 있을 것이다.

목은의 이 시는 ‘졸옹에 대한 찬양과 그 불우한 삶에 대한 정회’라는 주제를 한시에 요구되는 제반미덕을 살려 형상화한 뛰어난 작품이라 할 수 있다. 우선 전반적으로 호방한 기상과 강개한 정조를 기반으로 하였을 뿐 아니라, 준장한 필세를 기조로 한 장점을 주목할 수 있다. 익재·급암과 달리 31세라는 장년기 시인의 감정이입이 수반된 탓도 있겠지만, 선배들과는 다른 풍격을 지향하고자 한 의도도 함께 작용한 데 말미암을 것이다. 이는 본단이 서술·묘사·비유를 두루 구사한 기복을 지닌 서사로 전개된 가운데, 전체적 의미맥락 또한 양인의 ‘위인의 개관-생애의 요점 제시-대상에 대한 정회 토로’라는 개괄적 전개방식을 따르지 않고, ‘대상에 대한 안타까움-재능의 요점 지적/성품·위인의 특성 열거/대조에 의한 재능의 구체적 제시-‘지미’와 ‘지음’에 의한 위인의 총평 및 정회 토로’로 정리될 수 있는 체계적이고 초점화된 방식을 취하였다. 이에 따라 기단 전체가 강한 기세의 구법을 보였는가 하면, 결어를 이에 상응하는 활구인 ‘俛仰宇宙何洪荒’으로 삼음으로써 수미조화를 이루게 했다. 본단 또한 ‘昌黎崛奇’, ‘元龍豪氣’, ‘至味’, ‘至癖’과 같은 정제어를 적소에 배치하면서 졸옹의 생애를 포서하였다. 이에 따라 전편의 필세 또한 대체로 橫放한 가운데 平直·堅剛으로 양분될 수 있는 변화가 나타나 있고, 詞藻의 화려함이나 정신의 빼어남과 같은 7언고풍에 요구되는 미덕을 아울러 갖출 수 있게 된 것으로 볼 수 있다. 이로써 보면 이 작품은 백량체·차운시라는 제약에도 불구하고, 기상·정조·결구·필력 등에서 7언고풍에 요구되는 장치를 두루 갖춘 빼어난 작품이라고 총평할 수 있을 것이다. 이런 장점에도 불구하고 『동문선』에 선입된 11체의 7언고풍에는 들어 있지 않은데, 그 까닭이 부분백량체인 <정관음>과의 관련 때문인지 차운시인 탓인지는 알 수 없는 일이다.

## 5. 結語

漢代의 聯句詩 <柏梁詩>는 最古의 7언고풍의 하나로 매구용운이라는 특성으로 인해 백량체로 불리며 개인작으로도 지어졌고, 정격뿐만 아니라 部分柏梁體 같은 변체도 낳았다. 우리나라 시인들이 백량체를 수용한 실상은 개별 작품의 압운상태를 일일이 살펴야만 파악할 수 있는 난점이 있어, 편의상 『동문선』을 통해 살핀 결과, 백문질의 <花岩寺雲梯>를 가장 오랜 정격 백량체시로 볼 수 있으며, 이 밖에 정격으로는 권한공의 <鄭勉齋席上走筆>, 정도전의 <題公州錦江樓>, 권근의 <贈送臨淸釣隱詩>·<題漁村詩卷>, 변격으로는 이색의 <天寶歌, 過薊門而作>, 이침의 <裴秘書山茶花韻> 등이 확인되어, 여말선초부터 꽤 활발하게 수용되었음을 짐작할 수 있다. 『동문선』의 시편 중 가장 주목되는 작품인 목은의 <天寶歌, 過薊門有感而作>은 5언구와 대장이 도입된 점에서 변체라 할 수 있는데, 전통을 따르면서도 응변을 추구한 가운데, 7언고풍에 요구되는 기상·문체·정신과 시상전개·시어 등의 미덕을 두루 갖춘 뛰어난 영사시라고 평가할 수 있다.

이제현의 <後儒仙歌>는 평성陽韻으로 매구용운한 백량체인데, 민사평·이색은 23구인 이 장편에 대한 차운시를 남겼다. 이것들은 정격 장편백량체라는 점과 모두 줄용 최해를 대상으로 한 가작이라는 점에서 검토할 만한 의의가 있다.

‘後儒仙歌’는 顧雲이 孤雲을 ‘유선’으로 호칭하며 지어 준 증별시 <儒仙歌>를 이은 노래라는 뜻으로 유선의 후손인 줄용을 ‘후유선’으로 인식한 데 따른 소산이다. 줄용을 제재로 삼은 것은 호방한 기상과 뛰어난 학문·문장의 소유자이면서도, 오만하고 비타협적인 성품에다 세속을 따르지 않는 강직함을 지닌 탓에, 세인들에게 ‘후유선’과 ‘주광’과 같은 엇갈리는 심상으로 인식된 특이한 생애 때문이었을 것이다. 익재는 평생 교정을 유지했던 同庚이고, 급암은 少時부터 추종했던 후배이며, 목은은 특별히 존송했던 후진이었으니, 동일시체인 점뿐만 아니라 작자와 대상의 예사롭지 않은 인연과 작자 상호간의 친밀성이 함께 작용하여 산출된 작품이라는 점에서도 주목할 만하다고 할 것이다.

익재의 <후유선가>는 예스런 풍격을 추구한 백량체이다. 웅심한 기상과 한아한 정조를 기조로 한 중후한 작품이지만, 정서적 변화가 미약하고, 필세 또한 굳세거나 기복을 구사하였다고 보기는 어렵다. 또 문체가 전중하고 노숙하기는 하지만, 번다한 인유로 인하여 중복감을 주며, 사조도 노건하지만 화려한 편은 아니다. 시상 전개 또한 간결하고 안정적인 장점이 있지만, 精彩語를 수반하면서 정제된 포서로 이루어졌다고 보기는 어렵다. 익재의 7언고풍 중의 수작에 들 만한 미덕을 지녔다고 볼 수 있지만, 시세계를 대표할 만한 탁월한 작품으로 평가하기는 어렵다.

급암의 <후유선가>는 익재보다 신식의 백량체이다. 우유·한아한 기상과 정조를 기반으로 한 작품으로 정조의 변화가 미약하며, 필세가 평담·전중하기는 하지만 기복이 구사됐다고 보기는 어렵다. 또 비유·묘사보다는 서술에 의존한 탓에 평면적인 느낌을 주며, 문체도 노건하나 화려하지는 않다. 본단의 의경은 구체적인 데다 초점화에 의한 정제성이 높지만, 시선이 익재에게 분산됨에 따라 주제가 모호해진 약점이 있다. 그러나 정제된 어구를 수반하여 포서된 점은 긍정적이다. 시상전개와 표현면의 장점을 지닌 수작이라 할 수 있지만, 매우 뛰어난 작품으로 보기는 어렵다.

목은의 작품은 급암보다는 예스럽고 익재보다는 신식인 백량체이다. 이시는 호방한 기상, 강개한 정조, 준장한 필세를 기조로 하고 있어, 선배들의 시편과는 풍격이 꽤 다르다. 본단이 서술·묘사·비유를 안배한 균형적인 포서로 전개되었을 뿐 아니라, 의미 맥락도 체계와 초점을 지닌 방식으로 결구되어 있다. 또 起語의 기세가 강한 구법에 상응하는 웅혼한 結語를 배치함으로써 수미조화가 이루어졌으며, 본단의 정제어도 적소에 배치되어 있다. 전편의 필세가 횡방한 가운데 평직·건강의 변화가 추구되었고, 화려한 사조, 빼어난 風神 등 7언고풍에 요구되는 미덕이 두루 갖추어져 있다. 그러한 점에서 백량체·차운시라는 제약에도 불구하고, 기상·정조·결구·필력에 두루 장치를 지닌 빼어난 작품이라고 평가할 수 있다.

참고문헌

1. 자료

- 郭 暉, 『丹谷集』.  
傅若金, 『壬後集』.  
徐居正, 『東人詩話』.  
徐居正 외 편, 『東文選』.  
吳景旭, 『歷代詩話』.  
柳得恭, 『冷齋集』.  
李奎報, 『東國李相國集』.  
李 穡, 『牧隱詩藁』.  
李 穡, 『牧隱文藁』.  
李 植, 『澤堂集』.  
李仁老, 『破閑集』.  
李齊賢, 『益齋亂藁』.  
李齊賢, 『櫟翁稗說』.  
崔 瀼, 『拙藁千百』.  
胡應麟, 『詩藪』.  
胡震亨, 『唐音癸籤』.  
洪 侃, 『洪崖先生遺稿』.

2. 단행본

- 金學主, 『中國文學概論』, 신아사, 1977.  
王 力, 송동준 역, 『中國詩律學』 2, 소명출판, 2005.

3. 논문

- 沈慶吳, 「閔思平論」, 『韓國漢詩作家研究』 16, 태학사, 1995, 337~366쪽.  
梁太淳, 「崔瀼의 意識과 詩世界」, 『韓國漢詩作家研究』 1, 태학사, 1995, 309~336쪽.  
呂運弼, 「高麗時代의 漢詩와 國文詩歌」, 『韓國漢詩研究』 16, 한국한시학회, 2008, 5~36쪽.  
이종묵, 「成侃 擬古詩의 형식미와 주제 표출 양상」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, 259~337쪽.

## Baekryang Style and Three Pieces of “Song for a Post Confucianist Taoist Hermit”

Yeo, Woon-pil

Yisaek's “Song about the Cheonbo Period(天寶歌)” as an eminent work among Baekryang style(柏梁體) poems as seven letters archaic poem(七言古詩) in early Korea was an excellent poem expressing historical materials with merits of old fashions. The three pieces of “Song for a Post Confucianist Taoist Hermit(後儒仙歌)” written by Ikjae Yijehyeon(益齋 李齊賢), Geupam Minsapyeong(及菴 閔思平) and Mogeun Yisaek(牧隱 李穡) for cherishing Jolong Choihae(拙翁 崔瀆) are fine regular Baekryang style poems altogether. Those were products by taking recognition of Jolong as a post Confucianist Taoist hermit.

“Song for a Post Confucianist Taoist Hermit” written by Ikjae and Geupam's are archaic style, and lacking in openhearted spirit and undulations of stroke. And its literary embellishments are not magnificent, and unfolding technic are loose a little too. Therefore those are able to be estimated as fine pieces, not to be estimated as masterpieces.

Mogeun's “Song for a Post Confucianist Taoist Hermit” is an archaic and newly style together. It has openhearted spirit, righteous emotions, stout broke and splendid literary embellishments. And it's unfolding technic is in order, and the close is in sympathy with the beginning well. Therefore this work is able to be estimated as masterpieces.

keyword: Baekryang style, “Song about the Cheonbo Period”, Confucianist Taoist hermit, Jolong Choihae, “Song for a Post Confucianist Taoist Hermit”, Ikjae Yijehyeon, Geupam Minsapyeong, Mogeun Yisaek

접수일자: 2012. 3. 31  
심사기간: 2012. 3. 31~2012. 5. 20  
게재결정: 2012. 5. 20