



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

中國 詩歌와 韓國 時調의
意象 비교

濟州大學校 大學院

中語中文學科

王 艷

2010年 8月

中國 詩歌와 韓國 時調의 意象 비교

指導教授 趙 成 植

王 艷

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2010年 8月

王艷의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2010年 8 月

<目 次>

I. 序 論	1
II. 意象의 내포	3
1. 意象의 概念	4
2. 意象과 意境의 淵源 및 特徵	6
3. 意象과 意境의 關係 및 區別	15
III. 中國 古典詩歌 속의 傳統 意象	17
1. 忠君愛國 意象	19
2. 江湖隱逸 意象	26
3. 閨怨愛情 意象	37
4. 離別鄉愁 意象	45
IV. 時調와 中國 古典 詩歌의 意象 分析	58
1. 時調 意象과 中國 古典 詩歌 意象의 關係	58
2. 中國 古典 詩歌가 時調에 끼친 影響	59
3. 中國 古典 詩歌 意象에 影響받은 時調 意象	64
4. 時調 意象과 中國 古典 詩歌 意象의 差異點	96
V. 結 論	98
<參考文獻>	100

I. 序 論

清나라 말기의 王國維가 ‘境界說’을 체계적으로 제시한 후 意境은 중국 시가 예술의 하나의 중요한 미학 개념이 되었다. 그 이후 시가 意境의 구체적인 구성으로 意象 개념은 미학 범주로 받아들여져 중국 고전 시가의 예술 규칙을 분석하고 밝혀내는 하나의 열쇠가 되었다. 최근에 문학 비평이 부단히 발전하면서 意象은 한 걸음 더 나아가 문학작품 특히 시가 작품을 차분하게 보는 하나의 중요한 관점이 되었다. 意象은 意境과 함께 중국 고전 문예이론의 고유한 개념이자 어휘이며 고전시가를 분석하고 감상하는 중요한 시각과 방법이다.

意象의 象徵 의미를 통해서 시가에서 무한한 심미 상상의 공간을 주는 것은 중국 고전 시가 창작의 전형적인 수법이며 우아한 意境을 창조할 수 있는가의 여부, 시가 창작의 수준을 비평하는 중요한 기준이 된다. 그래서 中國 古典 詩歌 意象의 象徵 의미에 대한 깊이 있는 이해가 부족하거나 詩歌 意象의 특정한 의미를 무시한다면 중국 전통 문학의 심미 정감과 심미 추구를 이해할 수 없을 뿐만 아니라 전체적인 작품을 이해할 수도 없다.

그러므로 본 논문에서는 중국의 中國 古典 詩歌에서 중요한 위치를 차지하는 意象의 개념과 그것들의 상징 의미를 파악하고 그것이 한국의 시조에 어떤 영향을 주었는지 파악해봄으로써 한국의 시조에 대해 이해의 폭을 넓힐 수 있는 새로운 방법을 모색해보고자 한다. 이것은 나아가 동양의 전통문학에 대한 폭넓은 이해를 위해서도 필요하리라고 본다.

한국의 時調는 한글로 창작된 것이지만 그 意境과 神韻은 여전히 한자로 쓰여진 시가와 일맥상통하고 있다. 또한 時調에 나타나는 심미 情趣와 시가 韻致가 中國 古典 詩歌와 불가분의 관계를 가지고 있으며 특히 意象의 취사선택을 통해 意境을 새롭게 표현할 수 있게 되었다. 時調에서 많이 사용하는 意象은 中國 古典 詩歌와 놀랄 만큼 그 유사성을 가지고 있으며 동아시아 민족의 공통적인 감정체험과 심미 특징을 그대로 표현하고 있다.

宋代의 蘇軾은 “橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。”¹⁾라는 말을 남겼다. 같은 사물이라도 다른 시각에서 바라보면 다 다른 모습이라는 뜻이다. 그래서 본 논문에서는 한중고전시가 意象의 비교·분석이라는 구체적 방법을 통해 時調를 바라보는 기존의 시각과는 다른 측면

1) 蘇東坡, 「제서림벽(題西林壁)」, “가로로 보면 산마루요, 옆으로 보면 봉우리라, 원근과 고저 보는 곳 따라 그 모습이 각각 다르네.”

에서 時調가 갖는 한국 민족 문학 양식의 특징을 찾아보고, 아울러 時調의 표현기법에 대한 새로운 시각의 이해를 도모해 보고자 한다. 즉 中國 詩歌에서 중시되는 意境과의 비교를 통해 意象의 개념을 명확하게 하는 한편 中國 詩歌의 意象과 意境이 전통시대 한국의 時調에 어떠한 영향을 미쳤는가 하는 것을 구체적으로 살펴보고자하는 것이다. 본 논문을 통해 時調에 대한 이해의 폭을 넓히는 데 조금이나마 도움이 되었으면 한다.

본 논문에 인용된 중국의 시가는 古典 詩歌를 대상으로 했고, 韓國의 時調는 鄭炳昱 선생이 編著한 『時調文學事典』에 수록된 작품을 대상으로 했음을 밝혀둔다.



II. 意象의 내포

詩歌는 중국 문화에서 가장 중요한 부분을 차지하고 있다. 그래서 예로부터 중국은 ‘시의 나라’라고 불리어져 왔다. 『詩經』, 『楚辭』에서 唐詩를 거쳐 宋詞·元曲에 이르기까지 중국 문학사의 대부분을 詩史가 차지하고 있기 때문에 사람들은 중국 고대 문학에 대해 언급할 때면 반드시 屈原·陶淵明·李白·杜甫를 빼놓지 않는데 이들의 詩歌가 중국문학사에서는 큰 비중을 차지하기 때문이다.

詩歌는 하나의 서정 예술이다. 그 기본 특징은 性情을 읊은 것이다. 詩歌로 표현하는 것은 詩人이 社會 人生에 대한 깊이 있는 情感의 體驗인데 이런 情感의 體驗은 왕왕 복잡하고 미묘한 상태로 나타나고 있기 때문에 詩人은 반드시 情으로 象을 만들고 象으로 情을 표현해서 말하기가 어려운 情感의 體驗을 하나의 구체적이고 생동적인 그리고 靈性이 가득한 藝術 形象을 통해서 표현하는 것이다.

“詩之至處, 妙在含蓄無垠(詩歌의 최고의 妙는 무한한 含蓄에 있는 것이다).²⁾” 그러므로 詩歌에 담겨 있는 詩人의 情感과 情緒를 잘 이해하려고 하면 오직 意象으로부터 시작해야 한다. 알다시피 詩歌를 鑒賞한 과정은 形象을 感受하고 形象을 이해해서 情感의 體驗과 審美의 즐거움을 얻는 과정이기 때문에 詩歌를 品評하는 중점은 意象의 특징과 의미를 찾는 것이다.

詩歌에서 意象이 갖는 이런 중요한 작용에 관해 汪裕雄은 다음과 같이 언급하였다.

“중국시가 창작의 기본 특징은 意象의 운용과 意境의 창조에 있다. 중국 문화는 기본적으로 언어 기호의 구성으로, 주목을 끌만한 큰 특징 중 하나이다. 이것은 언어와 意象의 상호 보완 관계를 의미한다. 이러한 ‘言象互動’의 부호 시스템은 중국 전통 문화 관념의 체재와 교류의 매개로서 전통 문화 관념의 형성과 전파에 깊이 영향을 주고 있을 뿐만 아니라 중국인의 사유 방식과 행위 방식에도 영향을 주고 있다.”

2) 清代葉燮『原詩』“詩之至處, 妙在含蓄無垠, 思致微渺, 其寄托在可言不可言之間, 其指歸在可解不可解之會; 言在此而意在彼, 泯端倪而離形象, 絕議論而窮思維, 引人于冥漠恍惚之境, 所以爲至也。”

“中國詩歌創作的一個基本特徵就是意象的運用和意境的創設。中國文化基本符號的構成，有一個引人注目的特點，即語言與意象的平行互補。這個‘言象互動’的符號系統，作為中國傳統文化觀念的載體和交流媒介，深刻影響著傳統文化觀念的形成和傳播，影響著中國人的思維方式和行為方式。”³⁾

중국시가의 창작 특징인 意象은 한국의 古典詩歌 특히 한국 漢詩와 時調에도 많이 나타난다. 한국의 한시와 시조의 창작 성취는 매우 뛰어날 뿐만 아니라 걸출한 한문 시인과 우수한 시조 작가가 많이 배출되었으며 또한 그들의 문학 실천과 심미 사유는 시조라는 국문문학의 탄생에 깊은 영향을 주었다. 그래서 時調에 나타나는 중국고전시가의 意象의 체계를 밝히는 것은 한국문학의 의의와 가치 설명에 있어서도 소중한 역할을 할 것임에 틀림없다.

1. 意象의 概念

意象의 개념을 설명하기 전에 먼저 元代 馬致遠의 「天淨沙·秋思」를 살펴보자.

枯藤老樹昏鴉	양상한 등나무, 늙은 나무, 저물녘 까마귀
小橋流水人家	작은 다리, 흐르는 물, 人家
古道西風瘦馬	옛 길, 가을 바람, 비쩍 마른 말
夕陽西下	석양은 지고
斷腸人在天涯	애꿎은 사람은 하늘 가에. ⁴⁾ (馬致遠, 「天淨沙·秋思」)

이 小令은 거의 명사로 구성되어 있다. 시인은 '枯藤·老樹·昏鴉·古道·西風·瘦馬·夕陽·斷腸人' 등과 같은 12개의 사물을 연속하여 거듭 사용하고 있는데, 이런 사물들은 모두 작가의 근심어린 감정을 담고 있기 때문에 그냥 物象이 아니라 意象이다. 간단히 말하면 意象은 바로 문학작품에서 저자의 주관감정이 빚어 낸 객관사물이며 주관적인 意와 객관적인 象의 유기적 결합을 의미한다. 즉 意象이란 작가 내면의 사상 정감과 외재적 객관사물의 통일이다. 이것이 이른바 “登山則情滿于山, 觀海則意溢于海.(산에 올라가면 情이 산에 가득하고, 바다

3) 汪裕雄, 『意象探源·引論』, 合肥, 安徽教育出版社, 1996年 4月 第一版.

4) 詩詞大全, '線上詩詞查詢', <http://www.esk365.com/sccx/>.

를 바라보면 意가 바다에 넘친다)”⁵⁾라는 것이다.

한편 意境이란 意象과 意象들에 의해 구성된 것으로, 情趣와 景物의 융화(情景交融), 虛와 實의 조화(虛實相生), 神韻의 끊임없는 婉轉(韻味無窮), 形似와 傳神의 조화(形神兼備)를 최고의 理想으로 삼는 예술적 경계를 말한다. 物과 物에 의해 만들어진 객관세계를 境이라고 한다면, 物에 대한 意象과 意象들에 의해 만들어진, 객관세계의 주관적 再創造가 意境이다. 다시 말하면 객관적 세계가 작자의 感性 및 理性和 유기적으로 융합되어 형성된 예술경계가 바로 意境이다. 대개 意境은 ‘孤寂淒清’, ‘雄渾壯闊’, ‘沉郁悲壯’, ‘和諧靜謐’, ‘開闊蒼涼’, ‘高遠遼闊’, ‘幽深寂靜’ 등으로 표현된다.

童慶炳은 意象과 意境에 대해 다음과 같은 정의를 내렸다.

意象은 우주와 인생의 진리를 표현하는 것을 그 목적으로 하며 상징성이나 허구성을 그 기본 특징으로 하여 인류의 이상적 경계에 도달하려는 정신세계가 표현된 이미지(象), 즉 예술 典型이다. 意境은 문학예술작품이 형상 묘사를 통해서 나타내는 경계와 정취이고 서정작품에서 나타나는 정취와 경물이 융화되고 虛와 實이 조화된 형상 및 그것으로 인해 유발되고 개척되어진 심미적 상상의 공간이다.

意象是以表達哲理觀念爲目的, 以象徵性或荒誕性爲基本特徵, 以達到人類理想境界的表意之象, 卽爲藝術典型. 意境是文學藝術作品通過形象描寫表現出來的境界和情調, 是抒情作品中呈現的情景交融, 虛實相生的形象及其誘發和開拓的審美想象空間.⁶⁾

따라서 元代 馬致遠의 「天淨沙·秋思」는 ‘枯藤·老樹·昏鴉·古道·西風·夕陽’ 등 쓸쓸하고 적막한 느낌을 띠는 意象들을 거듭 사용해서 소슬하고 서글픈(蕭索悲涼) 늦가을의 意境를 만들어내고 있다. 이 小令은 근심(愁)을 말하는 글자가 하나도 없지만 ‘枯藤·老樹·昏鴉·古道·西風·夕陽’ 등의 사물들을 통해 無言의 근심을 자연스럽게 드러내고 있다. 얼핏 보면 아무런 修辭가 없는 것 같지만 황량하면서도 쓸쓸한 만추낙조(晚秋落照)의 경치를 또렷하게 표현하고 있다. 그래서 아득히 먼 곳으로 유랑하는 나그네의 향수와 쓸쓸하고도 외로운 마음을 부각시켜 독자들의 마음으로 하여금 슬픈 감정을 불러일으키도록 하고 있는 것이다. 그러기에 周德清의 『中原音韻』에서는 이것을 “秋思之祖”(가을의 抒情을 주제로 한 시의 원조)라고 찬

5) 出于南朝·梁·劉勰, 『文心雕龍·神思』篇.

6) 童慶炳, 『文學理論教程』(修訂2版), 北京, 高等教育出版社, 2004年 3月 第3版.

양하고 있으며, 王國維도 『人間詞話』에서 “寥寥數語, 深得唐人絕句妙境”(짧은 몇 마디 말이 唐 絶句의 妙境을 깊이 있게 표현하였다)고 찬양하고 있다.

2. 意象과 意境의 淵源 및 特徵

1) 意象의 淵源

意象을 영어의 Image로 번역하여 생각하게 된다면 영미의 意象派 시가들을 연상할지도 모른다. 그러나 사실 意象은 중국 고전문예 이론의 고유한 개념이자 어휘이다. 영미의 意象派가 제창한 Image는 상상, 환상, 비유를 운용해서 구성한 각종 구체적이면서도 선명하고 감지할 수 있는 시가 형상을 의미한다. 意象派는 자신의 정서를 모두 意象의 배후에 숨겨서, 意象을 통해서 그것들을 암시하고 있는데, 이것은 바로 중국 고전시가의 영향을 받은 것이라 하겠다.⁷⁾

意象 이론이 중국에서 시작된 것은 매우 이르다. 『周易』系辭上에 이미 “觀物取象(물건을 바라보고 형상을 취한다)”, “立象以盡意(象을 세워 意를 모두 표현한다)”는 언급이 있었지만, 『周易』의 象은 卦象이며 陽爻와 陰爻의 符號로써 세상의 만사만물에 대한 개괄을 시도한 철학 범주에 속하는 개념이다. 여기서 意와 象 두 개념으로 나타나지만 서로 밀접하게 연관되어 있다. 古人들은 意를 內在하는 추상적인 心意으로, 象을 外在하는 구체적인 物象으로 생각하였다. 意는 內心에 근원해서 象의 도움을 빌려 표현된 것을 말하고, 象은 意의 寄托物(기탁물)을 말한다. 시가가 意象을 중시하는 이유는 바로 ‘言不盡意(언어로는 그 뜻을 다 전달할 수 없음)⁸⁾’때문이니, 즉 논리적 언어로는 완벽하게 시인의 마음속에 있는 意를 다 표현할 수 없기 때문에 부득이 ‘象을 세워 意를 다 드러낼(立象以盡意)⁹⁾’ 수밖에 없는 것이다.

7) 汪裕雄, 『意象探源·引論』, 合肥, 安徽教育出版社, 1996年 4月 第一版.

意象派의 대표인물인 Ezra Pound과 Amy Lowell은 모두 중국 고전 시가의 애호가들이다. Pound는 “중국 고전 시가는 모두 완전히 意象 속에 빠져있다.”고 설명하면서 意象派가 마땅히 배워야 하는 규범으로 인식하고 있다. 그는 1915년 4월에 『神州集』을 출판한 적이 있는데 Ernest Fenollosa의 일부 필기 속에는 일본어로 번역된 漢詩를 영문으로 번역한 19 수를 실고 있다. 그 중에서는 詩經 1수, 古樂府 2수, 陶潛의 시 1수, 盧照鄰의 시 1수, 王維의 시 1수, 李白의 시 13수를 포함하고 있는데, 『神州集』은 “영어로 쓰여진 가장 아름다운 책이다.”라고 칭찬을 받고 있으며 그 속에 수록된 시가는 ‘가장 아름다운 작품’으로 평가받고 있다. 중국 시가 및 意象을 광범위하게 운용하는 것은 意象派 시가의 주요한 이론의 근원과 창작 특징이 되고 있다.

8) 『周易』系辭上：子曰：‘言不盡言，言不盡意.’

9) 『周易』系辭上：子曰：‘聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，系辭焉以盡其言。變而通之以盡利，鼓之舞之以盡神.’

意象이 정식으로 문학비평 용어로서 심미 범주에서 사용된 것은 六朝시대이다. 劉勰은 『文心雕龍』 神思篇에서 다음과 같이 말했다.

使玄解之宰	庖丁의 현묘한 솜씨로
尋聲律而定墨	성률을 찾고 먹을 정하게 하며
獨照之匠	輪扁의 獨得한 기술로
窺意象而運斤	意象을 살펴 도끼를 휘두르게 하라.

여기에서 劉勰은 『莊子』의 庖丁解牛와 輪扁斲輪의 故事를 운용해서 창작과정에서의 意象의 중요성을 설명하며 이것이 ‘文辭를 부리는 일에 있어서의 첫 번째 방법이며 작품 構成의 근본(馭文之首術, 謀篇之大端)¹⁰⁾이라고 하였다. 이에 근거하여 意象은 예술 構想에 가장 중요한 위치를 차지하고 있다는 것을 알 수 있다.

‘意象說’은 劉勰 이후 후세의 문학비평에 아주 커다란 영향을 끼쳤다. 唐 司空圖의 『二十四詩品』 「縝密」에서는 “意象이 살아나려 드니, 造化가 이미 기이하다(意象欲出, 造化已奇)”라 하였고, 明 胡應麟의 『詩藪』 「內篇·卷一」에서는 “古詩의 妙는 오로지 意象에서 구해질 뿐(古詩之妙, 專求意象)”이라고 하였으니, 시가 비평에 있어 ‘意象’은 가장 중요한 개념 가운데 하나가 된 것이다.

중국의 詩學은 ‘意’와 ‘象’의 관계를 매우 중시하고 있는데, 그것은 또 ‘情’과 ‘景’의 관계, ‘心’과 ‘物’의 관계, ‘神’과 ‘形’의 관계로 설명되어지기도 한다. 예를 들면 劉勰은 시의 구상은 “정신과 外物의 조화(神與物遊)¹¹⁾에 있다고 했다. 謝榛은 “景은 곧 詩의 매개이고, 情은 곧 詩의 씨앗이다.(景乃詩之媒, 情乃詩之胚)¹²⁾라 말하기도 했으며, 王夫之는 “情과 景은 이름은 둘이지만 실제로 그것은 분리될 수 없다 … 뛰어난 것은 情 가운데 景이, 景 가운데 情이 있는 것(情景名爲二, 而實不可離. … 巧者則有情中景, 景中情)¹³⁾이라 하였다. 明의 胡應麟은 『詩藪』에서 “시를 짓는 단서는 情과 景 두 가지에 불과하다(作詩不過情景二端)”고 하였고, 王國維는 이른바 “경치를 묘사하는 모든 시구는 모두 시인의 정서를 표현하는 것(一切景語皆情語也)¹⁴⁾이라고 해서, 意象을 채택하고 묘사하는 것은 작자의 주관적인 정감을 나타

10) 範文瀾, 『文心雕龍注』, 北京:人民文學出版社, 1958年版, 493頁.

11) 劉勰, 『文心雕龍』, 神思篇.

12) 明代·謝榛, 『四溟詩話·卷四』

13) 清·王夫之, 『薑齋詩話』

내는 것이라고 했다.

意象은 종종 풍부한 의미를 포함하고 있으며, 복잡한 감정을 기탁하고 있으며, 깊은 철학적 의미를 암시하고 있을 뿐만 아니라 시인이 강렬한 주관적인 색채를 담고 있다. 그 객관적인 象과 주관적인 意는 함께 풍부한 미감의 형상을 구성하고 있으며, 유한한 문자 속에 무한한 상상공간을 포함하고 있다. 그 때문에 우리들은 意象으로부터 시가를 이해해야 하며, 意象을 포착하는 능력이야말로 시가 감상에 있어 아주 중요한 예술적 感受性이라 하겠다.

2) 意象의 特徵

(1) 意象의 傳統 色彩적 特徵

현대 詩人인 流沙河의 「就是那一只蟋蟀」에 “중국인에게는 중국인의 마음이 있고, 중국인에게는 중국인의 귀가 있다.(中國人有中國人的心態, 中國人有中國人的耳朵)”는 시구가 있다.

이 말은 동일한 민족과 동일한 문화배경이 있는 사람은 항상 어떤 정감을 표현하고 싶은 특정한 意象을 사용하고 또한 어떤 意象을 말하자마자 특정한 감정을 떠올릴 수 있다는 뜻이다. 예술적 감화력이 매우 강렬한 意象들은 시가와 문체, 그리고 작가와 상관없이 동일한 내용을 가질 수 있다. 즉 시거나 문체, 작가가 다른 작품 속에 사용된 意象이 同一할 수 있다는 것이다. 특정한 意象으로 표현되는 특정한 정취와 의미는 민족과 인류의 공통인 정감체험을 대표하기 때문에 이런 意象들은 비교적 고정된 의미가 있다. 예를 들면 고대시인들이 반복적인 운용으로 인해 梅의 意象은 이미 ‘청초함, 고결함, 절개’의 의미를 담고 있고, 梧桐은 쓸쓸하고 슬픔의 상징이며, 楊花는 대부분 ‘離散, 漂泊’의 의미를 내포하고 있다. 柳는 부드러운 감정이 있지만 이별의 아쉬움과 그리움을 더욱 많이 나타내고 있으며, 鴈·寒蟬은 이별의 서글픔(離愁別緒), 나그네 설움(羈旅傷感)을 불러일으키며, ‘日落·夕陽·秋天·流水’ 등의 意象은 항상 생명의 짧음과 시간의 흐름을 대표하고 있다. 그래서 意象의 전통적 색채를 잘 알고 있으면, 시가의 의미를 이해하는 데에 많은 도움이 된다.

(2) 意象의 個性色彩적 特徵

시인의 意象에 대한 선택과 구성은 바로 시인의 개성풍격을 형성한다. 시인이 독특한 개성 풍격을 가지고 있는지 없는지는 종종 시인 그 자신이 특유한 意象群을 가지고 있는가의

14) 王國維 著, 滕咸惠 校注, 『人間詞話新著』·上卷(修訂本), 濟南·齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第47頁.

여부에 달려 있다. 예를 들면 屈原은 ‘美人(미인)·香草(향초)·鳳凰(봉황)’ 등의 意象을 자주 사용하고 있으며, 李白의 시에는 ‘黃河·大鵬·明月·劍俠’ 등의 意象들이 매우 많다. 또한 南唐 後主 李煜의 詞의 풍격은 그의 詞 속 ‘秋月·流水·落花·寒雨·歸夢’ 등의 幽怨한 意象과 가까운 관계에 있고, 蘇軾의 詞의 풍격은 그의 詞 속 ‘明月·酒·燈·梅·茶·江海·孤鴻’ 등 清氣와 豪氣를 지닌 意象과 밀접한 관련을 가지고 있다. 훌륭한 시인들은 모두 자신의 특색에 적합한 독특한 意象을 선택하여 구성하는 데에 아주 뛰어날 뿐만 아니라 자신의 창작을 통해서 선명한 심미개성의 意象들을 만들어내고 있음을 알 수 있다.

3) 意境의 淵源

境界(혹은 意境)說은 王國維의 미학사상의 核心이다. ‘境界’는 원래 佛家の 전적에서 나온 말이지만 그 후에 미학과 문학이론 범주에 들어오게 되었다. 意境은 중국고전미학과 문학이론에 있어 독특한 것일 뿐만 아니라 서양 문예이론에 있어서도 그것에 상당하는 개념과 용어를 찾기가 무척 어렵다. 그러나 중국에서는 王國維의 「境界說」주창 이전에도 그와 관련한 언급들이 있었다. 唐末 司空圖는 「與王駕評詩書」에서 “정신의 활동과 境의 조화(思與境諧)”를 말하였고, 宋代 蘇軾은 「東坡題跋」卷二에서 “境과 意의 契合(境與意會)”을 말하였으며, 明代 왕세정은 「藝苑卮言」에서 “神과 境의 融和(神與境合)”를 말하였는데, 모두 意境의 실질적 의미와 근접한 견해들이다.

그러나 意境이라는 술어는 王昌齡의 「詩格」에 보인다. 「詩格」에서는 意境과 物境, 情境 모두를 들어 설명하고 있는데, 후에 明 朱承爵이 『存余堂詩話』에서 “작시의 妙處는 意境의 완벽한 융화에 있으니 음성을 초월한 경계에 도달해야 참다운 운치를 얻을 수 있다. (作詩之妙, 全在意境融徹, 出音聲之外, 乃得眞味.)”라고 했으며, 淸 潘德輿는 『養一齋詩話』에서 “『詩經』의 체제와 음절을 배울 필요도 없고 배울 수도 없지만, 『詩經』의 神理와 意境은 배우지 않을 수 없다. (『三百篇』之體制音節, 不必學, 不能學; 『三百篇』之神理意境, 不可不學也.)”고 하였다.¹⁵⁾

王國維는 「人間詞話」에서 역대 詞人들의 창작 특질을 탐구한 후 자신의 예술 감상과 예술 창작의 경험을 결합해서 ‘境界說’을 제시했다.

15) 趙梅의 「唐宋詞意象論」

氣質을 말하는 것과 神韻을 말하는 것보다 境界를 말하는 것이 낫다.(言氣質, 言神韻, 不如言境界)¹⁶⁾

“詞는 境界를 최상으로 삼는다. 境界가 있으면 저절로 높은 품격을 이루고, 저절로 뛰어난 구절이 있게 된다. 오대와 북송의 詞가 유독 뛰어났던 이유가 여기에 있다.

詞以境界爲最上. 有境界, 則自成高格, 自有名句. 五代, 北宋之詞所以獨絕者在此.¹⁷⁾

王國維의 ‘境界說’은 예전의 비평가들의 학설보다 더욱 확실하고 전면적이다. 그는 「詩格」의 舊說을 수정한 기초위에, ‘情’과 ‘景’ 이라는 두 가지 ‘境界’를 지칭하고 있다. 그리고 王國維는 『人間詞話』에서 ‘情’과 ‘景’에 대한 새로운 설명을 했다.

境은 景物을 일컫는 것일 뿐만이 아니다. 희노애락 또한 인간의 마음속에 있는 경계이다. 그러므로 참 경물과 참 감정을 묘사할 수 있다면 이를 일러 경계가 있다 말한다. 그렇지 않으면 경계가 없는 것이라 말한다.

“境非獨謂景物也, 喜怒哀樂亦人心中之境界. 故能寫眞景物, 眞感情者, 謂之有境界. 否則謂之無境界.”¹⁸⁾

이를 통해 그가 ‘眞景物’과 ‘眞感情’을 境界의 커다란 두 원류로 삼고 있음을 알 수 있다. 王國維가 말하는 境界, 즉 詩歌의 意境은 진실한 感情과 진실한 景物이 혼연일체가 되어 생성된 藝術 境界이다. 독자를 무한한 상상의 세계로 이끄는 선명하고, 생동적이며 함축적인 작품 세계로 정의내릴 수 있다.¹⁹⁾

16) 王國維 著· 滕威惠 校注, 『人間詞話新著』 上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第44頁. 氣質과 神韻은 모두 중국 고대 비평가들이 자주 사용한 개념이다.

17) 王國維 著· 滕威惠 校注, 『人間詞話新著』 上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第31頁.

18) 王國維 著· 滕威惠 校注, 『人間詞話新著』 上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第36頁.

19) 滕威惠, 『略論王國維的美學和文學思想』.

王國維 著· 滕威惠校注 『人間詞話新著』(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年8月 新1版 .

王國維가 말하는 境界는 한 글자로만 말하면 境이고 두 글자로 말하면 境界인데, 이것이 意境이다.

4) 意境의 特徵

王國維는 또한 서양의 미학 관념을 빌려서 境界를 ‘造境’과 ‘寫境’ 그리고 ‘有我之境’과 ‘無我之境’ 등으로 구별하여 설명했다. 사람들로 하여금 ‘意境說’을 더욱 깊이 이해할 수 있도록 하였고, 意境의 내포에 대한 새로운 견해를 제시하였다.

王國維는 境界의 정의를 다음과 같이 내렸다.

境界는 내심과 외물이 契合된 기초 위에 詩人の 예민한 예술 감각으로 사로잡고, 아울러 풍부한 표현력의 문자언어로 묘사되어진 강렬한 예술 감염력을 지닌 자연인생(사회생활 혹은 자연경치)의 화면이다. 그것은 주관과 객관의 통일, 이상과 현실의 통일, 그리고 감정과 이성의 통일을 의미하는 것이다.

境界是在內心和外物相契合的基礎之上，詩人以敏銳的藝術感覺捕捉到的並用富有表現力的文字語言描繪出來的具有強烈藝術感染力的自然人生(社會生活或自然景色)畫面，它是主觀和客觀的統一，理想和現實的統一，情感和理智的統一。²⁰⁾

또한 胡經之도 『中國古典文藝學』叢編에서 “경계는 情景交融, 虛實結合, 形神皆備의 기초 위에 창조되어진 것이다.(境界是在情景交融、虛實結合、形神皆備的基礎上創造出來的.)”라고 설명하고 있다.

이러한 意境은 아래와 같은 몇 가지 특징을 가지고 있다.

(1) 情景交融

과거 중국의 문예 이론가들은 모두 ‘情과 景이 融和된 물아일체의 경계(情景交融, 物我統一的境界)’를 美의 최고 이상으로 삼았다. 劉熙載는 『藝概』에서 다음과 같이 말했다.

“옛날 내가 떠날 때 버드나무 늘어지더니, 지금 내가 돌아오니 눈비 펄펄 날리더라’, 시인의 깊은 정취가 景을 빌고 情을 말하는 가운데에 있는데, 만일 景을 버리고 말하지 않는다면 그저 봄이 가고 겨울이 왔다는 표현에 지나지 않게 될 뿐이니 무슨 의미가 있을까?”

20) 滕鹹惠, 『略論王國維的美學和文學思想』, 王國維 著·滕鹹惠校注, 『人間詞話新著』(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第19頁.

“昔我往矣，楊柳依依，今我來思，雨雪霏霏”，雅人深致，正在借景言情，若舍景不言，不過曰春往冬來耳，有何意味?”

王國維 또한 그의 『人間詞乙稿·序』에서 이렇게 말했다.

“문학이라는 작업에서, 안으로 자신을 충분히 표현하고 밖으로 읽는 이를 충분히 감동시키는 것에는 意와 境 둘이 있을 뿐이다. 上品은 意와 景이 渾然히 交融한 것이요, 그 다음이 境이 뛰어나거나 혹은 意가 뛰어난 것인데, 만일 그 하나라도 모자란다면 문학을 논할 수 없다.”

“文學之事，其內足以據己，而外足以感人者，意與境二者而已。上焉者意與境渾，其次或以境勝，或以意勝，苟缺其壹，不足以言文學。”

이 두 사람의 말을 종합하건대 意與境渾과 情景交融은 실질적으로 서로 같다는 것이다.

예로부터 시를 품평하는 기준은 여러 가지였는데 그 중에서도 情景交融의 작품을 최고의 시라 여겨왔다. 시인이 作詩할 때에 가슴속에 일어나는 감정을 情이라 한다면, 景은 시인의 생각 속에 그려지는 사물의 표상을 말함이니, 이 情과 景이 잘 융합하였을 때 비로소 훌륭한 작품이 된다는 뜻이다. 시는 시인의 정감을 중히 여긴다. 그렇다하더라도 景은 배제된 채 情만을 절제 없이 직설적으로 표출한다면 餘韻이 없는 물렁하고 맛없는 시가 된다. 마찬가지로 景을 그리되 景만을 지나치게 묘사하여 품고 있는 뜻이 없다면 뻣뻣하여 씹을 것이 없는 시가 된다. 말하자면 일정한 거리를 두고 情과 景의 균형 감각을 잃지 말아야 하는 것이다.

어떻게 해야만 情景交融에 이를 수 있을까? 가을의 경치를 묘사하고 있는 元代 白樸의 「秋思」를 살펴 보자.

孤村落日殘霞, 외딴 마을, 지는 해, 스러지는 저녁놀
輕煙老樹寒鴉, 가벼운 연기, 늙은 나무, 서리까마귀,
一點飛鴻影下. 한 점 기러기의 그림자가 떨어진다.
青山綠水. 푸른 산, 푸른 물
白草紅葉黃花. 하얀 풀, 붉은 잎, 노란 꽃 (白樸, 「秋思」)

여기에서는 모두 12개의 意象을 병렬시키고 있다. 비록 선명하면서도 생동감 있게 아름다운 가을 그림을 나타내고 있다고는 하지만, 심도 있는 감정의 부족과 情과 景의 자연융합의 결핍으로 사람들로 하여금 상상의 심미공간의 意境을 구성해 내지 못하게 하고 있다. 그래서 王國維는 이렇게 말했다.

“무릇 대가의 작품은 그 情을 말한 것은 반드시 사람들의 심장에 스며들고, 그 景을 묘사한 것은 반드시 사람들의 눈과 귀를 통하게 하며, 그 言辭가 입 밖으로 내어지면 애써 꾸미고 다듬은 것이 없다. 보이는 것이 진실되고 아는 바가 깊어지게 되기 때문이다.”

“凡大家之作，其言情也必沁人心脾，其寫景也必豁人耳目。其辭脫口而出，無矯揉裝束之態。以其所見者真，所知者深也。”²¹⁾

그는 경물과 감정을 묘사하는 데 있어 진실한 감정과 자신만의 느낌, 그리고 자신만의 언어가 있어야만이 진정으로 情景交融을 이룰 수 있다고 내다봤다.

‘情’과 ‘景’을 어떻게 완벽하게 결합시키는가 하는 것에 대해서, 王國維는 다음과 같이 ‘有我之境’과 ‘無我之境’이라는 두 가지 형식을 제기했었다.

有我之境이 있고 無我之境이 있다. ‘눈물 어린 눈으로 꽃에게 물어보니 꽃은 대답 없으라, 어지러이 꽃잎만이 그네 위로 날아갈 뿐.’ ‘어찌 견디랴! 외로운 객사에 닫히는 봄 한기를, 두견새 울음소리에 석양은 지는데.’ 이런 것은 有我之境이다. ‘동쪽 울타리에서 국화 꽃잎을 따며, 한가로이 남산을 바라보노라’, ‘차가운 물결은 잔잔히 일렁이고 백조는 한가로이 내려오네.’ 이런 것은 無我之境이다. 有我之境은 자아로써 사물을 관찰하기 때문에 사물이 모두 자아의 색채를 띠게 된다. 無我之境은 사물로써 사물을 바라보므로 어느 것이 자아이고, 어느 것이 사물인지를 모른다.

有有我之境，有無我之境。‘淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。’，‘可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裏斜陽暮。’有我之境也。‘采菊東籬下，悠然見南山。’，‘寒波澹澹起，白鳥悠悠下。’，無我之境也。有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者爲我，何者爲物。²²⁾

21) 王國維著·滕成惠 校注, 『人間詞話新著』上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第8頁

22) 王國維著·滕成惠 校注, 『人間詞話新著』上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第34頁.

(2) 虛實相生

王國維는 ‘境界’를 분석하면서 다음과 같이 말했다.

‘만든 경계’가 있고 ‘그린 경계가 있다’. 이것이 이상과 사실이라는 두 갈래로 나누어진다. 그러나 이 두 가지는 분별해내기가 꽤 어렵다. 왜냐하면 위대한 시인이 만들어낸 경계는 반드시 자연에 합치되고, 그려낸 경계 역시 반드시 이상에 인접해 있기 때문이다.

“有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境必合乎自然，所寫之境亦必鄰于理想故也。”²³⁾

이른바 ‘造境’이라는 것은 시인의 상상의 세계에서 만들어진 비실재적 경물을 말하는 것이며, ‘寫境’은 현실세계의 경물을 묘사하는 것으로 눈앞에 보이는 경물을 의미하는 것이다. 李白은 「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」에서 다음과 같이 읊었다.

故人西辭黃鶴樓, 벗은 서쪽의 황학루를 하직하고
煙花三月下揚州. 연화 삼월에 양주로 내려간다
孤帆遠影碧空盡, 외로운 돛의 먼 그림자 벽공에 사라지고
惟見長江天際流. 보이나니 하늘 끝의 흐르는 강물 뿐. (李白, 「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」)

이 시에는 ‘黃鶴樓·孤帆·長江’ 등과 같이 눈앞에 보이는 실제 경물의 意象의 조합을 통해 江邊에서 송별하는 장면을 한 화면에 그려내고 있다. 외로운 돛단배의 사라짐과 강물의 유유함, 그리고 오랫동안 강변에 서 있는 시인의 형상을 통해 진한 석별의 정을 나타내고 있으며, 이것이야말로 ‘寫境’이라 할 수 있겠다.

또 송나라 柳永의 「雨霖鈴」을 살펴보자.

多情自古傷離別, 예부터 정이 많으면 이별이 슬프다 하였으니
更那堪, 더 더욱이나 어찌 견디랴!
冷落清秋節! 날씨는 차고 낙엽 지는 맑은 가을철에야!
今宵酒醒何處? 오늘밤은 어느 곳에서 술을 깨시려나?

23) 王國維著·滕咸惠校注, 『人間詞話新著』上卷(修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986年 8月 新1版 第123頁.

楊柳岸, 曉風殘月. 수양버들 늘어진 물가, 새벽바람에 달은 지러는데.²⁴⁾ (柳永, 「雨霖鈴」)

이 詞의 표현과 唐나라 溫庭筠의 「菩薩蠻」에 나타난 “江上柳如煙, 雁飛殘月天(강가의 버들은 안개 같고, 기러기 하늘의 반달로 나르네)”이라는 표현에서 보면 같은 意象을 사용해서 상상 속의 경치를 그려내고 있다. ‘楊柳岸·曉風·殘月’ 이 세 가지 意象은 버드나무의 흔들림, 스산한 바람, 새벽녘 지는 달을 그려냄으로써 이별의 아픔과 처량한 意境을 구성하고 있는데, 이별의 슬픔을 잘 그려내고 있다. 이것이 바로 ‘造境’인 셈이다.

3. 意象과 意境의 關係 및 區別

1) 意境과 意象의 關係

意象 혹은 意象의 조합은 意境을 구성하며, 意象은 意境을 구성하는 수단이자 방법이다. 袁行霈는 『中國詩歌藝術研究』自序에서 “意象의 조합은 意境을 구성하며, 境은 象에서 생겨나지만 象을 초월한다.(意象的組合構成意境, 境生于象而超乎象.)”고 하였다. 意象들의 결합이 意境을 만들어내니 意境은 詩의 意象의 총합과도 같은 것이다. 만약에 意象을 꽃에 비유한다면 意境은 바로 봄이다.

문학창작과정에서 意象이 먼저고, 意境이 나중이다. 우선 하나하나의 意象이 작자의 머릿속에 있고 나서야 그것들을 결합하여 하나의 意境으로 융합될 수 있는 것이다. 다시 말해서, 意象이 없으면 意境을 만들어내기 힘들고, 意境이 없으면 단지 사물의 나열에 불과해서 영혼이 없는 것과도 같은 것이다.

月落烏啼霜滿天, 달은 지고 까마귀 울어 하늘엔 서리 가득한데
江楓漁火對愁眠, 강가 단풍나무와 고깃배의 불을 보며 잠 못 이루네.
姑蘇城外寒山寺, 姑蘇城 밖의 寒山寺의
夜半鍾聲到客船. 새벽 종소리가 客船까지 들려오네. (張繼, 「楓橋夜泊」)

이 시는 唐 大歷 연간의 유명한 七言絶句이다. 이 시에서 묘사하고 있는 모든 意象은 시인

24) 唐圭璋主編, 『唐宋詞鑒賞辭典』, 南京江蘇古籍出版社, 1986年12月第1版.

이 배에서 직접 보고, 듣고, 느낀 것들이다. 제1, 2구절의 ‘落月·啼鳥·滿天霜·江楓·漁火·不眠人’등 意象은 密集하고 意韻 濃郁한 審美 意境을 만들어 내고 제 3, 4구절의 ‘城·寺·船·鐘聲’ 등의 意象은 疏宕하고 空靈 曠遠한 意境이다. 이러한 意象들을 통해 시인은 먼 여행길에서 느끼는 고독과 그리움을 표현하고 있으며, 잠을 이루지 못하는 가을밤과 칠혹같이 어두운 밤하늘의 意境을 통해 시인의 담담하고 처량한 客愁를 몽롱하게 부각시키고 있는 것이다.

2) 意境과 意象의 區別

이른바 意象은 시 속에 나타나는 하나하나의 단어를 말하며, 그것은 시가예술의 기본단위이다. 또한 意境은 시가창작에 있어 총체적 예술형상이자 예술범위를 말한다. 意象은 하나 하나 나타나는 전형적인 물상이자, 주관적 형상이며, 알 수 있고 느낄 수 있는 실재적이면서도 구체적인 것을 의미한다. 하지만 意境은 일종의 경계이자 정조이며 형상을 통해 나타나거나 유발되어지는 추상적인 일종의 범주를 의미한다.

意境의 범위는 비교적 크며, 일반적으로 詩 전체나 몇 개의 句, 또는 한 개의 句에서 만들어지는 경계를 말한다. 하지만 意象은 단지 詩歌 意境을 구성하는 구체적이면서도 세세한 단위에 불과하다. 意境을 하나의 완전한 건축물에 비유한다면, 意象은 단지 건축물을 구성하는 벽돌에 불과한 것이다. 陸遊의 「臨安春雨初霽」에서 “小樓一夜聽春雨, 深巷明朝賣杏花 (작은 누각에 밤새워 봄비 내리는 소리, 내일 아침 골목길에는 살구꽃 팔겠지)”라는 두 개의 구에서 일종의 意境을 구성하고 있는데, 봄의 도래에 대한 기쁨이 바로 그것이다. 봄소식은 빗소리를 따라 深巷에 전해지고, 시인은 불면의 밤을 지새우게 된다. 또한 시인은 내일 아침 꽃을 파는 소리를 듣게 될 것이라는 가설을 세우고 있다. 이 두 개의 구를 좀 더 분석해 보자면, 다음과 같은 네 개의 意象을 살펴볼 수 있다. ‘小樓·深巷’은 조용하면서도 유유자적한 느낌과 적막감을 나타내고 있고, ‘春雨·杏花’는 강남의 이른 새벽의 분위기를 더해주고 있다. 陸遊의 이 두 개의 구에 나타난 意境은 바로 정취가 물씬 풍기는 意象과 그것들의 상호 교류를 통해 형성되어지고 있는 것이다. 그래서 意象은 실재로 존재하는 것이며, 意境은 운치와 의미를 허구화시키고 있는 것이다.

Ⅲ. 中國 古典 詩歌 속의 傳統 意象

중국 전통 詩詞의 意象은 매우 다양하지만 본 논문에서는 그 중에서 忠君愛國·江湖隱逸·閨怨愛情·離別鄉愁 네 종류만을 대상으로 하여 그 전달표현상의 감정색채의 차이에 근거해서 귀납적 방법으로 정리해 보고자 한다. 이 네 종류의 意象만을 대상으로 삼은 이유는 다음과 같다.

첫째, 복잡한 意象을 명확히 분류하기가 어렵다.

袁行霈는 제재를 기준으로 意象을 “自然 意象, 社會生活 意象, 人類 自身 意象, 人的 創造物 意象, 人的 虛構物 意象” 등 다섯 가지로 분류했다.²⁵⁾ 하지만 중국 고전시가에 나오는 意象의 종류는 너무 많아서 일일이 다 열거할 수 없을 뿐만 아니라 같은 意象이라 하더라도 그 속에 담긴 감정이 서로 다르기 때문에 구성된 意象의 정취가 크게 다를 수밖에 없다. 하나의 사물은 그 의미와 정취가 다른 많은 意象으로 구성될 수 있기 때문에 복잡한 意象을 명확히 분류하기란 매우 어렵다.

예를 들어 구름 意象 중에 ‘孤雲’은 가난한 선비의 외로운 기개를 나타낸다. 陶淵明의 「詠貧士」 중 “萬族各有托, 孤雲獨無依.(온갖 족속 저마다 의탁할 곳 있는데 외로운 저 구름 홀로 의지할 곳 없어라)”에 나타난 ‘孤雲’이 바로 그것이다.

또한 ‘暖雲’은 봄날의 따뜻한 느낌을 나타내는데, 唐 杜牧의 「殘春獨來南亭因寄張祜」 중 “暖云如粉草如茵, 獨步長堤不見人(봄에 구름이 지분과 같고 푸른 풀이 융단과 같다, 긴 제방을 혼자 걸으니 사람은 보이지 않는구나)”라는 표현에 잘 나타나 있다.

‘停雲’은 아롱져 있고 움직이지 않는 구름이며 친한 친구에 대한 그리움을 뜻하는데 陶淵明의 「停雲」 속에 잘 그려지고 있다.

전략

25) 袁行霈 『中國詩歌藝術研究』 自序: “意象根據題材可分爲五類: 即自然意象、社會生活意象、人類自身意象、人的創造物意象和人的虛構物意象。”

停云靄靄, 時雨蒙蒙 하늘에 구름은 어둑하고, 보슬보슬 내리는 때맞춘 비
 八表同昏, 平陸成江 온 세상이 동시에 어둑하고, 평평한 육지는 강이 되었다.
 有酒有酒, 閑飲東窗 술이 있고 또 술이 있으니 동창(東窗)에서 한가로이 술을 마신다.
 願言懷人, 舟車靡從 사람이 그림다 말하고 싶으나 배도 수레도 따르는 이 없다.

후략

(陶淵明, 「停雲」)

이 시는 빗에 대한 그리움을 읊은 것이다. 술잔에 맑은 술이 가득하지만 그대가 없는 동창(東窗)에서 외로이 홀로 마실 뿐이다. 배도 수레도 없으니 사무치는 그리움을 그대에게 전할 방법 또한 마땅치가 않다. 이 작품은 停雲 意象으로 빗에 대한 그리움을 충분히 표현하고 있다.

둘째, 중국시가와 한국시조에 공통적으로 나타나는 意象을 정리하는 것은 의미있는 연구이기 때문이다.

陳向春은 『中國古典詩歌主題研究』에서 比較 文學 연구의 ‘主題’개념을 차감해서 ‘社會 文化 功用’의 각도로 中國 古典 詩歌를 ‘時間·生命·情愛·別離·求仕·憂患·隱居·從軍·懷古·娛樂’²⁶⁾ 열 종류로 귀납하여 정리하고 있다.

徐元燮은 『時調文學研究』에서 한국의 시조를 주제별로 분류하여 江湖系·愛情系·人倫教誨系·感物系·贊頌系·戀主系·醉樂系·感慨系(白發嗟歎·懷抱述義·丈夫豪氣·人生無常·思鄉歸心) 등 여덟 종류로 설정하였다.²⁷⁾

본 논문에서는 이를 바탕으로 중국시가와 한국시조의 주제의 공통점을 고려하여 忠君愛國·江湖隱逸·閨怨愛情·離別鄉愁 네 종류의 주제가 드러나는 작품들을 대상으로 그 의상을 살펴보고자 한다.

1) 忠君愛國

임금에 대한 충성은 儒教 文化圈인 韓中 兩國의 전통사회에서 普遍的인 이념으로 간주되고 있으며 실제 문학 작품으로 많은 形象化가 이루어졌다. 한국에서는 戀主系의 시조에 戀主忠君으로 애국사상을 표현하였고, 중국 시가에서는 주로 나라를 위해서 爭戰하는 從軍 주제의 시가와 나라가 멸망한 비통함을 읊는 懷古 주제의 시가로 많이 나타난다

26) 陳向春編著, 『中國古典詩歌主題研究』, 高等教育出版社圖書發行部, 2008年1月, 16-18쪽 참조.

27) 李東喆, 『時調文學散稿』, 서울, 국학자료원, 2007년 12월 68쪽 참조.

다.

2) 江湖隱逸

自然은 玩賞의 대상임과 동시에 旣美의 대상으로써 韓中 양국의 귀족 士大夫들의 주된 관심사였고, 이들은 致仕 후 자연에 隱居하여 그 속에서 즐기는 삶을 이상으로 삼았기 때문에 자연 속에서의 한가로운 情趣를 담은 많은 작품들이 등장한다. 시조는 江湖系 醉樂系 시가에서 이런 정서가 표현되었고 중국 시가에서는 禪悅과 閑適 정서가 山水 田園의 경치를 묘사한 隱居 주제 시에서 많이 나타난다.

3) 閨怨愛情

사랑과 離別, 떠난 이에 대한 怨望과 그리움은 인류의 공통적인 감정이기 때문에 閨怨愛情 주제의 시가는 韓中 양국의 시가에 많이 나타난다.

4) 離別鄉愁

別離과 思鄉歸心 주제 또한 인간이 지니는 기본적 情緒이기 때문에 중국 시가에 많이 나타난다. 애뜻한 이별과 멀리 떠나는 나그네의 悠悠 鄉愁와 綿綿 思念이 주요 내용으로 다루어지는 중국의 시가는 부지기수이다. 그러나 특이하게도 한국의 양반 사대부들이 창작한 別離, 思鄉歸心 주제의 시조가 매우 드문 것은 특이점이라 할 수 있다.

이 네 종류 주제의 시가에 나타나는 전통적이고 대표적인 意象과 그들의 주요 상징적 의미는 다음과 같다.

1. 忠君愛國意象

1) 碧血·丹心

碧血은 중국 시가에는 충절을 표현하는데 사용되고 정의로운 일에 억울함을 당한 내용의 意象이며 『莊子』·「外物」에서 유래된 말이다.

임금이랴면 누구나 그의 신하들이 충성스럽기를 바라지만, 그렇다고 신하의 충성이 반드시 임금의 신임을 받는 것은 아니다. 그래서 오나라 오자서는 충신이면서도 사형을 당하여 시체가 강물에 던져졌고 주나라 장홍은 죄 없이 축 땅에서 죽어야 했다. 그를 장사 지낸 지 3년 만에 그의 피는 변하여 푸른 옥이 되었다 한다.

“人主莫不欲其臣之忠，而忠未必信，故伍員流于江，萇弘死于蜀，藏其血，三年而化爲碧。”

碧血은 자주 丹心과 같이 사용되어 망국 신하의 충정으로 표현되어 왔다. 丹心은 충심, 정성스런 마음이다. 元 鄭元佑의 「張禦史死節歌」 중 “孤忠既足明丹心, 三年猶須化碧血.(절개는 이미 丹心을 충분히 표현할 수 있지만, 3년 지나야 碧血이 될 수 있다.)”에서 丹心과 碧血 意象으로 나라를 위해서 목숨을 희생한 정신과 충심을 표현하였다. 碧血은 충신열사들이 흘리는 피를 가리키기도 한다.

2) 香草·美人

屈原은 ‘香草美人’으로 군왕을 비유하는 기법을 창조했으며 중국 고대 시가의 창작에 있어서 ‘香草美人’의 정서를 최초로 확립하였다.

漢의 王逸은 「離騷·序」에서 이렇게 말했다.

「離騷」이 글은 『詩經』에 따라서 比興을 하기 때문에 善鳥 香草로 忠貞과 어울리고 惡禽 臭物로 讒佞(남을 헐뜯으며 달콤한 말로 아첨하는 사람)을 비유하고 靈脩(선량한 사람) 美人으로 군왕을 비유한다.”

“「離騷」之文,依「詩」取興,引類譬喻,故善鳥香草,以配忠貞;惡禽臭物,以比讒佞;靈脩美人,以媲於君.”

屈原은 美人 意象을 사용해서 남녀 간의 사랑으로 군신 간의 우의를 상징하였다. 현명한 임금을 만나기란 미인을 얻는 것만큼이나 힘든 것이다. 「離騷」와 「九章」에서 여러 차례 언급된 美人은 군주를 가리키는데, “惟草木之零落兮,恐美人之遲暮.(다만 초목이 시들어 떨어지노니, 미인(왕)이 늙어 쇠약해지는 것이 두렵다.)”가 그 예이다. 중국의 시가에서 미인은 때로 시인 자신을 가리키기도 하였는데, “衆女嫉余之娥眉兮,謠諑謂余以善淫(여러 여자들은 내 고운 눈썹을 질투하여 나를 음란하다고 헐뜯는다.)”가 그 예이다.

또한, 「離騷」에서 “余既滋蘭之九畹兮,又樹蕙之百畝(나는 이미 구원의 난초를 기르고, 또 백무의 혜초도 심었다.)”라 하여 香草가 장식물로서 美人 意象을 더욱 풍부하게 하였다. 다른 한편으로는 香草 意象이 하나의 독립적인 상징물로서 고매한 인격을 상징하기도 하고 惡草과 대조해서 정치 투쟁의 양측을 상징하기도 하였다.

昔三后之純粹兮 옛 삼후의 순수하고 아름다운 덕행이여
 固衆芳之所在 정말로 많은 꽃이 있는 곳이라
 雜申椒與菌桂兮 신초와 군계가 섞여 있어
 豈惟初夫蕙茝 어찌 혜초와 백지만 꿩이었으랴 (屈原, 「離騷」)

申椒와 菌桂는 惡草로 남을 헐뜯으며 달콤한 말로 아첨하는 사람을 가리키며, 蕙와 茝는 香草로 아름다운 덕행이 있는 사람을 가리킨다.

이 외에 후대 작품 중에서도 香草 美人으로 충성과 지조를 다하는 선비를 비유하였는데 그 안에 담겨진 상징적인 의미를 더욱 풍부하게 하였다.

3) 黍離

黍離는 국가가 멸망한 비통함을 뜻하는데 『詩經』 「王風」의 다음과 같은 표현에서 유래한다.

彼黍離離, 彼稷之苗 궁터에 찰기장이 고개 숙이고 메기장 싹이 돋았네.
 行邁靡靡, 中心搖搖 가는 발걸음에 힘이 없어 내 마음 호소할 곳이 없네.
 知我者謂我心憂, 나를 아는 사람은 내 마음에 시름이 있다고 하지만,
 不知我者謂我何求 나를 모르는 사람은 무얼 하느냐고 내게 물으니
 悠悠蒼天, 此何人哉? 아득하게 푸르른 하늘이여, 이게 누구의 탓인지요? (『詩經』 「王風」)

이 시는 周가 망하여 동쪽으로 도읍을 옮긴 뒤에 주나라 대부(大夫)가 행역(行役) 길에 주나라의 옛터를 둘러 보니, 옛 종묘(宗廟)와 궁실(宮室)의 터가 모두 기장밭이 되었으므로, 이를 보고 영고성쇠(榮枯盛衰)의 무상함을 탄식하여 부른 노래이다.

이 외에도 北宋과 南宋이 교차하는 시대인 陳与義는 「木蘭花慢」에서 “慨故宮離黍, 故家喬木, 那忍重看.(옛 궁실에 여기저기 자라는 기장들과 옛 집의 교목을 어떻게 차마 볼 수 있겠는가?)”라고 한탄한다. 이 詞에서는 黍離 意象을 통해서 故國 땅을 그리워하는 감정이 담겨 있기 때문에 애국의 정서도 나타난다.

4) 樓蘭

樓蘭은 漢代 西域에 있었던 한 나라의 이름이다. 변방인 樓蘭과의 전쟁은 오랜 기간 동안 낮은 풍토, 강성한 적과의 격렬한 전투 등으로 치열한 고통을 동반했다. 이로 인해 樓蘭은 황량한 변방지역에서 이민족과의 빈번하고 격렬한 전쟁을 수행하는 어려움을 표현하고, 나라에 큰 공을 세우는 意象으로 사용하게 되었다. 많은 詩歌 작품에서 ‘斬樓蘭’이나 ‘破樓蘭’의 意象은 나라를 위해서 外寇를 무찌르고 나라에 큰 공로를 세움을 뜻한다.

李白은 「塞下曲」에서 “願將腰下劍, 直爲斬樓蘭(장차 긴 칼을 빗기 차고 누란을 참하기를 원하노라)”라 표현하여 자신이 가지고 있는 기량을 마음껏 발휘해서 언젠가는 국가를 위해 온 힘을 기울일 수 있게 되기를 나타냈다.

王昌齡은 「從軍行」其4에서 다음과 같이 표현했다.

青海長雲暗雪山	청해 덮은 구름 설산도 어두운데
孤城遙望玉門關.	성 밖엔 옥문관도 아득하여라
黃沙百戰穿金甲	황사 싸움에 갑옷도 해졌는데
不破樓蘭終不還	누란 땅 치기 전엔 돌아가지 않으리. (王昌齡, 「從軍行」)

이 시는 수자리 삶의 외로움, 쓸쓸함, 어려움, 고생스러움 등의 비장한 감정이 광활한 경치와 융합되고 있다. 갑옷은 갈라져 뚫어지게 되지만 국가의 은혜에 보답하려는 굳센 의지는 사라지지 않고 오히려 모래바람이 휘날리는 험난한 사막에서 더욱 확고해졌다. ‘不破樓蘭終不還(누란 땅 치기 전엔 돌아가지 않으리)’라고 하는 것은 바로 역전의 장병들의 호기롭고 철석같은 맹세이다.

5) 請纓

請纓은 『漢書』·「終軍傳」에서 나오는 말이다. 한무제(漢武帝) 시기 南越의 王이 漢과의 和親을 청원해온 틈을 타서 武帝는 이 기회에 南越의 왕을 설득하여 漢朝(漢朝)에 귀순하게 할 생각을 가졌다. 이 때 諫議 大夫인 終軍이 자원해서 말했다. “願受長纓, 必羈南越王而致之闕下.(한 개 긴 끈을 주십시오, 나는 꼭 南越의 왕을 묶어서 궁궐에 데려 올 수 있습니다.)” 결국 終軍은 사명을 다하여 南越의 왕으로 하여금 漢朝(漢朝)의 신하가 되도록 설득했다. 원래 纓은 마차를 몰 때 말의 목이 숙박되어지는 무두질한 가죽 허리띠인데, 이것이 과생되어

서 사람을 묶는 긴 끈이란 뜻이 되었다.

이 후부터 사람들은 請纓을 ‘자발적으로 出征 혹은 出使를 청원한다’는 뜻으로 사용하게 되었다. 나라의 은혜에 보답하는 결심과 행동을 표현할 때 많이 사용한다. 明 何景明은 「武昌聞邊報」에서 “先帝恩深能養士, 請纓誰爲系樓蘭?(先帝의 은혜는 깊어서 士를 모실 수 있고, 누가 樓蘭의 降服을 위해서 請纓하려고 할까?)”라 표현했고, 岳飛는 『滿江紅·遙望中原』에서 “嘆江山如故, 千村落寥. 何日請纓提銳旅, 一鞭直渡清河洛?(江山은 원래와 같고 수천의 村은 드문드문한 것을 한탄하지만 언제 請纓해서 정예 부대를 이끌고 곧장 黃河를 건너갈 수 있을까?)”라 표현하기도 했다. 이 詞는 請纓 意象의 의미를 사용해서 천하의 일을 자신의 소임으로 삼고 장지를 품은 애국 장수의 형상을 아주 성공적으로 묘사하였다.

6) 吳鉤

吳鉤는 넓게는 寶刀, 날카로운 칼을 가리키는데 漢 趙曄의 『吳越春秋』·『閩閩內傳』에 처음 나온다.

吳나라는 鉤를 만드는 사람이 매우 많았다. 어떤 사람이 왕이 주는 큰 상을 탐내어서 두 아들을 죽여서 그 피로 두 개 鉤를 담금질해 만들어서 吳王 闔閭에게 헌정하고 宮門에 가서 상을 요구했다. …… 吳王은 그에게 百金을 주고 鉤를 벗지 않고 항상 가지고 다녔다.

“吳作鉤者甚衆. 而有人貪王之重賞也, 殺其二子以鑿金, 遂成二鉤獻于闔閭, 詣宮門而求賞……乃賞百金, 遂服而不離身.”

吳鉤의 이 특별한 유래는 훌륭한 보검을 만듦으로서 공훈을 세우고 출세를 하고 싶어하는 사람의 예리한 무기가 되었다. 李賀가 「南園」에서 표현한 “男兒何不帶吳鉤, 收取關山五十州?(사나이가 어찌 吳鉤劍을 차고 關山의 오십 주 정벌하지 않으리?)”나 辛棄疾이 「水龍吟·登建康賞心亭」에서 표현한 “落日樓頭, 斷鴻聲裏, 江南遊子. 把吳鉤看了, 欄杆拍遍, 無人會, 登臨意.(떨어지는 해가 누 위에 비추니, 기러기 소리 속에서 끊어지며, 강남의 유자는 吳鉤를 쥐고 바라보며, 난간에 기대있으니, 아무도 등립한 뜻을 알지 못하네.)” 이 구절들은 모두 그러한 예이다. 吳鉤 意象을 통해서 국가를 위해 온 힘을 기울여 공훈을 세우고 출세하고 싶은 志向을 드러낸다.

7) 采薇

「采薇」는 『詩經』·「小雅」에 나오는 시이다.

采薇采薇 고사리 캐세 고사리를 캐세
薇亦作止 고사리 돌아나네
曰歸曰歸 돌아가세 돌아가세
歲亦莫止 을 해도 저물어간다네
靡室靡家 집이 없다네 집이 없다네
玁狁之故 이것은 오랑캐 때문이라네
不遑啓居 편히 쉴 겨를 없다네
玁狁之故 이것도 오랑캐 때문이라네 (후략)

이 시는 西周 시기에 변경을 지키는 병사가 집에 돌아오는 도중의 생각을 통해서 변경을 옮겨 다니며 싸워야하는 고난의 세월을 서술하고 집을 그리워하고 국가와 백성의 운명을 걱정하는 애국의 감정을 표현한다.

薇이란 大巢菜이고 ‘野豌豆(들완두)’라고도 하고 넓게는 먹을 수 있는 산나물들을 가리키지만²⁸⁾ 나중에 采薇는 비유하여 은거 생활을 가리키게 되었다. 그 이유는 『史記』·「伯夷列傳」에 나오는 다음의 故事 때문이다.

“무왕이 이미 은나라의 난을 평정함에, 천하가 주를 섬기었으나, 백이 숙제는 그것을 부끄럽게 여겨서, 주나라 곡식을 먹지 않고, 수양산에 숨어서, 고사리를 캐서 그것을 먹었다. 굶어서 죽기에 이르러, 노래를 지었다. 그 가사는 이르기를 ‘저 서산에 올라 고사리를 캐노라. 포악으로 포악을 바꾸는데, 그것의 그릇됨을 알지 못하는구나. 신농·우·하는 홀연히 사라졌으니, 나는 어디로 돌아가야 하나? 아아 죽을 때가 되었구나, 명이 다하였도다!’ 드디어 수양산에서 굶어 죽었다.”

“武王已平殷亂，天下宗周，而伯夷，叔齊恥之，義不食周粟，隱於首陽山，采薇而食之。及餓且死，作歌。其辭曰：‘登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神農，虞，夏忽焉沒兮，我安適歸矣？于嗟徂兮，命之衰矣！’遂餓死於首陽山。”

28) 薇，即大巢菜，又名野豌豆。乃野菜之可食者。高樹藩編纂，『正中形音義綜合大字典』(增訂本)，正中書局印行，台北，2008年4月，1543頁

이로부터 采薇 意象은 清白 守節의 의미를 가지기도 한다. 南宋 文天祥은 『南安軍』에서 오랜 세월동안 낭송되고 있는 愛國 名句인 다음의 구절을 읊었다. “餓死眞吾志, 夢中行采薇.(절식해서 죽는 것은 내 진정한 염원이고, 꿈속에서도 伯夷와 叔齊처럼 고사리를 캐서 먹겠다.)” 文天祥은 이를 통해 故國을 그리워하면서 죽을지언정 굶하지 않고 꿈속에서도 옛 사람(伯夷, 叔齊)처럼 ‘采薇’ 하겠다는 강한 의지를 통해서 忠貞과 死節의 정신을 표현했다.

‘采薇’ 意象은 ‘은거 생활을 갈망한다’는 의미도 포함하고 있다. 다음은 唐 王績의 『野望』이다.

東臯薄暮望,	동쪽 언덕에 올라 들판을 바라보니
徒倚欲何依?	이리저리 옮겨 다니며 어디다 기대야 할까?
樹樹皆秋色,	나무란 나무는 가을에 물들고
山山唯落暉.	산이란 산엔 낙조가 어려.
牧人驅犢返,	무심한 목동은 송아지 몰고 돌아오고
獵馬帶禽歸.	사냥 나선 말은 잡은 새 메고 돌아오네
相顧無相識,	둘러보아야 아는 이 없노니
長歌懷采薇.	차라리 체미가나 부르며 옛사람 따를까

『野望』의 내용은 들판의 가을 경치이다. 유유자적한 분위기 속에 약간의 방황과 고민이 섞여 있다. 마지막 구인 ‘長歌懷采薇’를 통해 시인은 陶淵明처럼 田園 생활에서 자신을 달래고 있지는 못하지만 伯夷와 叔齊가 그랬던 것처럼 ‘采薇’노래를 부르며 隱士가 되고 싶다고 표현했다. 이 시에서 ‘采薇’ 意象은 ‘은거 생활을 갈망 한다’는 의미로 쓰인 것이다.

東晉시대 陶淵明의 『擬古』 其8의 “飢食首陽薇, 渴飲易水流.(배고플 때는 首陽 산의 산나물을 뜯어 먹고 목마를 때는 易水의 물을 마신다.)”에는 ‘首陽薇’와 ‘易水’²⁹⁾ 두 의상이 특정한 상징 의미를 갖고 있어서 비록 짧은 시구지만 陶淵明의 歸隱하고 싶은 마음과 절개를 충분히 전하고 있다.

29) 西漢 司馬遷의 『史記』·『刺客列傳』에서 나오는 ‘荊軻刺秦王’의 典故이다. 제세한 내용이 뒤에 나오고 있다.

2. 江湖隱逸意象

1) 四君子와 松

‘梅·蘭·竹·菊’은 ‘四君子’ 라고 하여 사대부 문인들이 사랑을 받아왔다. 중국에서 梅는 傲雪清高이고 蘭은 孤芳幽沁이며 竹은 操節高洁이고 菊은 隱逸傲霜이다. 그들은 ‘傲·幽·堅·淡’의 품성을 가지고 있다. 공통된 特性은 高潔·志操·節概 등의 이미지로 깨끗하고 담박하여 세속에 영합하지 않는다는 것이다. 이 때문에 ‘梅·蘭·竹·菊’은 文化를 포함한 中國의 전통 예술 작품에 자주 나타나는 소재들이다. 매·난·국·죽이 중국인들에게 그 뜻을 비유하는 상징물로 사용되고 文人畫와 隱逸 주제의 詩詞에서 가장 많이 사용된 것은 바로 이러한 품성에 대한 이끌림에 기인하는 것이다.

(1) 梅

매화는 흑한 속에서 가장 먼저 피어나 선명하고 아름다운 빛깔과 백화가 뿜어내는 향기로움을 보여준다. 때문에 매화는 국화와 마찬가지로 시인들의 흠모와 칭송을 받았다. 매화는 모란의 자태와 같은 온화함과 점잖음과 귀함이 없다. 또한 장미와 같은 낭만적이며 부드러운 아름다움과 향기로움이 없다. 매화의 아름다움은 한 송이에 있지 않고 함께 무리지어 있는 한 떨기에 있다. 만개한 매화 떨기는 따스함을 느끼게 한다. 한겨울 초봄의 매화 감상은 정열을 느끼게 하여 한겨울 초봄의 추위를 잊게 할 것이다. 흑한을 두려워 않고 서리와 눈에 굴복하지 않으며, 맑고 깨끗하여 얼음 추위 속에서도 향기를 내는 독특한 개성은 민족의 정화로 비유되고 세인들의 존경을 받는다.

① 清逸高貴 冰清玉洁 (고결하고 세속에 물들지 않는 품격)

중국 시인들은 매화를 자신의 이상적인 인격의 모델로 삼고 清逸로써 매화의 운치를 적었다. 清逸은 고대 은사들의 품격일 뿐만 아니라 사대부의 전통적인 문화적 성격이었다. 매화가 나타내는 清逸은 바로 시인들이 이상적으로 추구하는 품성이었던 까닭에 시인들은 더욱 매화를 아끼고 사랑하였다.

원대 王冕은 「墨梅」에서 이렇게 표현하였다.

我家洗硯池頭樹	우리집 벼루씻는 연못가에 우뚝 선 나무
個個花開淡墨痕	하나하나 꽃피어 옅은 먹이 묻었네
不用人誇好顏色	자랑하며 좋아하는 얼굴빛 사람들 쓸데 없고

只留清氣滿乾坤 단지 하늘과 땅에 가득한 맑은 향기에 머물러 있네

고상하고 순결한 매화로써 나쁜 물에 휩쓸리지 않고자 하는 품격을 투영하였으니 그 의미가 심원하다. 매화는 깨끗함을 자랑하고 은일함과 담박함을 상징하며 굳은 지조로서 스스로를 지킨다.

② 堅強과 不屈不撓의 象徵 (강한 의지와 인내, 불요불굴의 상징)

매화는 추운 겨울을 이겨내고 가장 먼저 봄을 알리는 점에서 칭송을 받아왔다. 王安石은 「梅花」에서 “凌寒獨自開(추위를 이기고 홀로 피었네.)”라고 노래하였다. 매화의 은은한 향기가 자주 노래되는 이유는 아마도 다른 화목이 피어나기 이전에 피어나기 때문이리라. 그러나 가장 먼저 봄소식을 전하려면 그만큼 더 강한 의지와 인내가 필요하다. 지나간 추위가 혹독하면 할수록 매화는 더욱 칭송을 받는다. 宋代 陳亮은 「梅花」에서 “欲傳春信息, 不怕雪埋藏.(봄소식을 전하고 싶어, 눈에 묻히는 것을 겁내지 않는다.)”라고 매화를 노래했다. 그는 좌절을 두려워하지 않고 제일 먼저 피는, 堅貞不屈의 품성을 가진 매화를 빌어 자기 자신을 노래했다.

③ 踏雪尋梅 (문인들의 우아하고 품위 있는 행동)

踏雪尋梅의 典故는 明代 張岱의 『夜航船』에 나온다.

“孟浩然是 마음이 넓어서 자주 눈을 무릅쓰고 당나귀를 타고 매화를 찾는다. ‘내 시상은 灞橋의 눈바람 속과 당나귀의 등에 있다.’ (孟浩然情懷曠達, 常冒雪騎驢尋梅, 曰: ‘吾詩思在灞橋風雪中驢背上’)”라고 하였다. 이 때문에 후세의 문인들은 ‘踏雪尋梅’로서 아름다운 경치를 감상하면서 시를 짓는 품위를 형용한다.

陸游의 『雪中尋梅』가 바로 그러한 예라 할 수 있다.

幽香淡淡影疏疏	그윽한 향기 담담히 번져오고 그림자 언뜻언뜻
雪虐風饑亦自如	눈바람 몰아치는 속에서도 의젓하기만 하구나.
正是花中巢許輩	그야말로 꽃 중의 은일한 소부와 허유라네
人間富貴不關渠	속세의 부귀와는 상관도 없다 하네.

④ 落梅 - 憂愁의 象徵

다음은 李煜의 詞 「清平樂」이다.

別來春半	떠나간 후 봄은 이미 번 정도로 지나가는데
觸目柔腸斷	슬픔은 나의 애를 끊는다
砌下落梅如雪亂	계단에 떨어지는 매화가 눈송이처럼 날려
拂了一身還滿	털어 버려도 온몸에 가득하다
雁來音信無憑	기러기는 오지만 믿을 수는 없어
路遙歸夢難成	길은 멀고 돌아갈 꿈은 이루기 어려워라
離恨恰如春草	이별의 한은 마치 봄의 풀과 같아서
更行更遠還生	갈수록 멀어질수록 더욱 생겨난다.

그는 고국에 대한 그리움과 사람을 좇아 멀어지는 우수어린 이별의 한을 눈 속에 피어난 매화에 담아냈다.

(2) 蘭

난초 意象은 일반적으로 그윽한 향기와 고결한 정조를 담게 되는데, 東漢 蔡邕의 「琴操」에서 “孔子가 衛에서 魯로 돌아오다가 세속을 떠난 깊은 골짜기 속에서 향기로운 난이 홀로 무성한 것을 보고는 쾌연히 한숨을 쉬며 말하였다. ‘芝蘭은 마땅히 왕자의 향기롭다’(孔子自衛返魯, 隱谷之中見香蘭獨茂, 喟然嘆曰: ‘芝蘭當爲王者香’)”라고 했는데, 난초는 그로부터 “王者之香”이라 이르게 되었다.

중국의 문학에서 난이 차지하는 비중도 상당히 크다. 屈原은 「九歌·少司命」에서 “秋蘭兮青青, 綠葉兮紫莖, 滿堂兮美人, 忽獨與余兮目成. (가을 난초 무성히 자라, 푸른 잎에 보라색 줄기, 방안에 가득 미인들이 있는데도 신은 문득 나에게만 눈짓을 주신다.)” 라고 난초를 찬미했고 사람들로 하여금 난의 아름다움을 느낄 수 있게 했다. 「離騷」에서 “扈江離與辟芷兮, 紉秋蘭以爲佩(강리와 벽지를 몸에 걸치고, 추란을 꿰어서 놀이개로 만들어 몸에 찬다.)”고 표현할 정도로 난초를 좋아하는 것을 알 수 있다.

陶淵明의 「飲酒 17」에서도 “幽蘭生前庭, 含薰待清風. 清風脫然至, 見別簫艾中.(그윽한 난 꽃이 뜰 앞에 피었다, 향기 품고 맑은 바람 기다리는 난, 마침 맑은 바람 불어오니, 비로소 쭉 풀과 다른 줄 알겠구나.)”라 하여 향기 품은 난초를 노래했다.

(3) 竹

대나무를 사랑하는 문인들 또한 예로부터 많았다. 많은 문인들이 대나무를 사랑한 이유는 다음과 같다.

① 대나무는 한적하고 우아하며 그윽하고 고요한 은일 생활을 상징하는 의상이기 때문이다.

王維가 「竹裏館」에서 “獨坐幽篁裏, 彈琴復長嘯. 深林人不知, 明月來相照.(홀로 그윽한 대나무 숲에 앉아, 거문고 뜯다가 다시 휘파람도 불어 보네, 깊은 수풀이라 아는 이는 없어도, 밝은 달빛만이 찾아와 비춰주네.)”라고 읊은 것처럼 대나무와 대나무 숲은 隱者들의 사랑을 받았다. 아무도 찾아오는 이 없고, 사방에는 그윽한 대나무 숲(幽篁·深林)이 병풍처럼 둘러져 있는데 하늘에는 밝은 달(明月)이 주위를 환하게 비춘다. 맑고 깨끗한 경치 속에서 한없이 편안하고 한가롭게 悠悠自適하는 모습이 마치 한 폭의 그림을 보는 듯하다. 속세를 벗어난 맑고 그윽한 삶을 뜻하는 清幽 絕俗의 意境은 이 작품의 幽篁·琴聲·深林·明月 등의 의상을 통해서 표현되고 있는 것이다.

② 대나무는 ‘고결하고 굽힐 줄 모르는 기개’를 상징하는 의상이기 때문이다.

鄭板橋는 「竹石-題畫詩」에서 다음과 같이 노래했다.

咬定青山不放鬆	청산을 꼭 깨물어 느슨함이라곤 없이,
立根原在破岩中	바위를 깨뜨리고 그 가운데 뿌리 내렸네.
千磨萬擊還堅勁	천 번 깎이고 만 번 부딪치면서도 더 단단해지니,
任爾東西南北風	그대에게 동서남북의 바람을 다 맡기노라.

이 시에서는 바위 위에 서 있는 푸른 대나무(靑竹)의 굽히지 않는 기개와 역경을 두려워하지 않는 품성을 찬미했다.

③ 대나무는 사랑의 충정을 상징하는 의상이기 때문이다.

‘湘妃竹’은 斑竹·湘竹 등으로 불리고 湘江가에 많이 자생하는 검은 반점이 있는 대나무이다. 西晉의 張華가 編撰한 古書 「博物志」에 “(傳說)舜二妃曰湘夫人舜崩, 二妃以涕揮竹, 竹盡斑.(전설에 순임금의 두 王妃 娥皇과 女英이 순이 湘江에서 죽으매 울어도 울어 피눈물을 뿌렸는데 그 피눈물이 대나무에 얼룩져 반죽이 되었다.)”라고 하였다. 李白의 「遠別離」에 “蒼梧山崩湘水絕, 竹上之淚乃可滅(창오산 무너지면 상수도 메워지며 소상반죽 눈물 자욱도 없

어지리라.)”라는 시구가 있는데 娥皇과 女英의 충정을 노래한 것이다.

이 때문에 대나무는 슬픔을 상징하기도 한다.

다음은 李賀의 「昌谷北園新筍四首」 其一이다.

斫取青光寫楚辭	빛나는 푸른 대를 잘라와서 楚辭를 베껴 쓰니
膩香春粉黑離離	향기롭고 기름진 먹은 글자들을 이루어내건만
無情有恨何人見	無情한 세상 맺힌 恨을 누가 보아 줄 것인가
露壓煙啼千萬枝	안개에 눌린 이슬만 가지마다 울고 있네.

이 시는 대나무의 哀怨을 노래한 것으로, 情과 恨을 대나무를 통해 나타냈다. 範成大의 「發合江數里·寄楊商卿諸公」에 “臨分滿意說離愁, 草草無言只泪流. 船尾竹林遮縣市, 故人猶自立沙頭.”는 읽는 이로 하여금 초록색 대나무도 사람과 똑같은 이별의 슬픔과 恨을 가지고 있다고 느끼게 했다.

(4) 菊

北宋 周敦頤의 「愛蓮說」에서 “국화는 꽃 중의 은일자이다.(予謂菊, 花之隱逸者也)”라고 했다. 국화는 빼어난 자태를 뽐내는(國色天香) 牡丹의 아름다움과 비할 수 없고, 매우 높은 가치가 있는(身价百倍) 蘭과도 함께 논할 수 없지만 국화는 傲霜이라 하여 서리를 이기고 늦가을에 홀로 피므로 예로부터 고상한 기풍과 굳은 절개, 청아함과 고결함의 상징으로 여겨졌다.

宋 朱淑眞은 「菊花」에서 “寧可抱香枝頭老, 不隨黃葉舞秋風.(차라리 향기를 남겨 가지 위에 시들할지언정 낙엽을 따라 가을 바람 속에 춤을 추고(떨어지고) 싶지 않다.)”고 하여 국화를 빌어 시인 자신의 정신이나 품성을 기탁하고 있으며, 국화를 통해 자신의 인격을 묘사하고 있다. 깊어가는 가을 녘, 온갖 꽃들이 시들어 떨어질 무렵 국화만이 서리 속에서 농염한 자태를 다룬다. 이렇듯 서리에 굴하지 않는 꽃으로 국화는 줄곧 묵객들의 사랑을 받아왔다. 그들은 그 강직함을 높이 사기도 하였고, 그 고상한 기질을 마음에 두기도 하였다.

屈原은 「離騷」에서 “朝飲木蘭之墜露兮, 夕餐秋菊之落英.(아침엔 목란에 구르는 이슬 먹고, 저녁에는 가을 국화 떨어지는 꽃잎 먹는다.)”라고 하였다. 여기에서 시인은 이슬을 마시고 꽃을 먹는 것으로 자신의 고상하고 순결한 품행을 상징하고자 하였다. 陶淵明은 “采菊東籬

下, 悠然見南山(동쪽 울타리 아래에서 국화를 따며, 유유히 남산을 바라보네.)”란 구절을 통해, 우아하고 담백한 국화의 형상을 세류에 휩쓸리지 않으려는 자신의 의지와 매우 자연스럽게 연결시키고 있다. 후세에 ‘東籬’는 국화를 부르는 별칭이 되었고, 벼슬을 버리고 은둔한 田園 생활이나 한가로운 정취를 표현하는 데 자주 사용되곤 했다.

이 외에도 국화 의상을 빌려 근심을 표현하기도 한다. 宋代李清照의 「醉花陰」에 “東籬把酒黃昏後, 有暗香盈袖, 莫道不銷魂, 簾捲西風, 人比黃花瘦.(해 저문 후에 울타리에서 술잔 기울이니, 은은한 국화 향기 옷소매에 가득 차오는구나. 어찌 마음이 상하게 하지 않으리오, 시풍은 주렴을 흔들어대고, 노란 국화보다도 여위어 버린 사람이여.)”라 하였다.

시인은 重陽節 저녁 무렵 울타리 아래 국화 밭 앞에서 멀리 떠난 남편을 그리워하면서 술잔을 들고 獨酌하는 모습을 묘사하며 思婦와 菊花를 대비시킨 두 장면을 펼쳐내었다. 한 쪽은 휘휘 부는 가을바람이 견디기 힘들 정도로 허약한 국화를 흔들고 있는 모습이고 또 한 쪽의 장면은 우울한 기색이 가득한 思婦의 초췌한 얼굴이다. 여기에서 정과 경이 완벽하게 융합된 처량하고 외로운 미의 의경이 창조되었다.

(5) 歲寒三友의 松

松·竹·梅는 ‘歲寒三友(세한삼우)’라고 불리기도 한다. 소나무는 장수를 대표하는 외에도 지조와 절개를 상징한다. 그러므로 松鶴延年은 延年益壽 하면서, 고상한 지조가 있음을 의미한다. 공자는 『論語·子罕』 편에서 “歲寒, 然後知松柏後凋也.(날씨가 추워진 이후에야 소나무와 잣나무가 늦게 시듦을 알겠다.)”라고 하였다. 후대 시가에서는 자주 송백(松柏)으로 시련을 견디는 강직한 성품을 상징하곤 하였다.

소나무는 서리와 눈발에 견디는 본보기로, 자연스레 시인들의 작품 소재가 되었다. 李白은 ‘贈書侍禦黃裳’에서 “願君學長松, 慎勿作桃李.(당신은 장송을 배우기를 바라며 제발 복숭아나무와 자두나무가 되지는 마라.)”라고 하였다. 李白은 줄곧 권력과 부귀에 아첨했던 韋黃裳에게 시를 써서 질푸른 소나무처럼 강직하여 아첨하지 않는 사람이 되고 꽃만 화려한 복숭아나무와 자두나무가 되지 말 것을 권고하였다. 李白은 「古風」에서 “松柏本孤直, 難爲桃李顏(소나무 잣나무는 원래 고고하고 곧아서 복숭아꽃과 자두 꽃이 꽃송이만 화려한 것과는 비교하기 어렵다.)”란 구절에서, 桃李와의 비교를 통해 松柏은 곧고 굳센 성품을 상징하며 집권자에게 아첨으로 총애를 얻는 것이 싫다는 생각을 표현하고 있다.

三國시대 사람 劉楨은 「贈從弟」에서 “豈不罹凝寒, 松柏有本性.(어찌 추위에 시달리지 않

으랴, 송백은 본성이 있다네)”라고 하였다. 시인은 이 산 정상에 서서 빙설과 추위를 두려워하지 않는 소나무를 가지고 사촌 동생에게 송백처럼 곳곳하게 어떠한 상황에 처하더라도 고결한 품격을 지녀야 함을 전하고 있다.

2) 君子 七聖物の 酒

다음은 清代 查爲仁의 「蓮坡詩話」이다.

書畫琴棋詩酒花,	서예, 그림, 거문고, 시, 술과 꽃
當年件件不離它;	어느 한 가지도 신변을 떠나지 않았는데
而今七事都更變,	이제 와서 모든 것이 다 변해 버렸구나.
柴米油鹽醬醋茶。	떡나물, 쌀, 식용유, 소금, 간장, 식초와 차료.

시인은 원래 우아한 흥취에 큰 포부까지 지녔지만 이제 와서는 세속적인 일상용품을 먼저 생각할 수밖에 없게 되었다며, 자신의 벼슬살이 생애를 한탄하고 있다. 書·畫·琴·棋·詩·酒·花는 군자의 일곱 가지 聖物이다. 특히 술은 중국 고대 문인들이 사랑한 심미적 意象이다.

술은 사람들을 현실의 속박에서 멀어지게 하고, 초월하게 하여 잠시나마 자유로운 쾌감과 미감을 얻을 수 있게 한다. 때문에 술이라는 문화 매개체는 역대 문인들의 사랑을 받으며 작품 속에 담겨져 천고에 빛나는 절창이 되었다. 술로 비장하고 강개한 정서를 표현했을 뿐만 아니라, 인생의 歡悅·得意·失意·愁苦 등 모든 정서를 거의 다 술을 빌려서 표현하기도 했다.

(1) 歡悅 得意할 때의 벗

옛 선비들은 소탈하고 구속받지 않는 개성과 고결하고 세속에 휩쓸리지 않는 품행도 술로 드러낸다. 술을 사랑하여 술을 노래했던 대표적인 시인으로는晉나라에 劉伶과 稽康이 있고 唐나라에는 ‘飲中八仙’이 있다. 宋나라에는 ‘把酒問青天(술잔을 잡고 푸른 하늘에 물어본다.)’고 했던 蘇東坡가 있고 明代에는 “醉酒花下眠(취해서 꽃밭에서 자다.)”라 했던 唐寅이 있다.

台灣의 著名한 詩人인 余光中은 「尋李白」에서 “酒入愁腸，七分化作月光，余下三分呼爲劍氣，綉口一吐就是半个盛唐.(술이 수심에 찬 창자로 들어가면, 10분의 7은 달빛이 되고 남은 3은 숨을 내쉬어서 날숨이 되고 다시 나오면 盛唐의 반쯤 되었다.)”라고 하며 李白의 소탈하

고 표일한 풍채와 호방하고 구애받지 않는 뚜렷한 개성을 생동감 있게 그려냈다.

杜甫가 「飲中八仙歌」에서 李白을 읊은 부분을 살펴보면, “天子呼來不上船, 自称臣是酒中仙.(천자가 불러도 배에 오르지 않고, 자칭 ‘신은 술 마시는 신선입니다’하지)”라 하여 李白의 豪氣縱橫과 狂放不羈의 이미지를 만들어 내었으며 이것은 가히 形神兼備라 말할 수 있다.

다음은 李白의 명시 「將進酒」이다.

人生得意須盡歡,	인생이 잘 풀릴 때 즐거움 다 누리고,
莫使金樽空對月.	금 술잔 헛되이 달과 마주보게 하지 말라
五花馬, 千金裘, 呼兒將出換美酒,	오화마, 천금구를 아이 불러 맛있는 술로 바꿔오리니,
與爾同銷萬古愁.	자네들과 함께 하며 삭여보자꾸나.

詩人은 술로 만고의 시름을 달래었다. 글이 호쾌하여 거리낌이 없고 호방하고 거칠 것이 없으니 후세에 길이 빛난다.

(2) 失意 愁苦할때 借酒澆愁

술을 빌어 인생의 기쁨을 노래할 뿐만 아니라 근심을 달랠 수도 있다. 范仲淹은 “酒入愁腸, 化作相思淚.(술이 수심에 찬 창자로 들어가면, 그리운 눈물로 나오네.)”(宋·范仲淹, 『蘇幕遮·碧云天』)라는 이 두 구절에서 ‘시름이 가득하지만 풀 길 없어서 할 수 없이 술을 빌어 근심을 달래려고 하는데 오히려 고향에 대한 그리움은 눈물 되어 나온다.’ 고 하였다. 思鄉의 정서와 깊은 그리움의 고통을 모두 술 意象에 담고 있는 것이다.

3) 吟風弄月

중국 고대 詩歌 가운데 달은 그리움을 나타내는 사물로 자주 사용된다. 일반적으로 말해서 古詩 가운데 달은 그리움의 代名詞이다. 즉, 고향이나 친우에 대한 그리움을 기탁하는 매개이다. 中國 古代 詩歌에서 이런 감정을 기탁하는 특징으로 삼은 명월 意象들은 中華 民族의 審美 情趣와 문화내포를 더욱 풍부하게 하였다.

(1) 思鄉

李白은 「靜夜思」에서 고향에 대한 그리움을 달에 기탁했다.

床前明月光,	침대 앞의 달빛이
疑是地上霜.	땅의 서리인 줄 알았네.
舉頭望明月,	머리 들어 달을 바라보고
低頭思故響.	고개 숙여 고향생각이 나네.

(2) 思友

李白의 「聞王昌齡左遷龍標遙有此寄」에 나오는 “我寄愁心与明月, 隨君直到夜郎西(내 근심 어린 마음을 밝은 달에 이입하여 님을 따라 夜郎의 西쪽에까지 가고 있는 것이다.)”에서 달은 객관적 사물이 아니라 시인의 친구에게 그리움의 감정이 이입된 意象인 것이다.

(3) 思親

다음은 唐人 張九齡의 「望月懷遠」 중 일부분이다.

海上生明月,	바다위에 떠오른 저 밝은 달은,
天涯共此時.	하늘 끝의 님도 지금 보고 있으리.
情人怨遙夜,	사랑하는 그대 기나긴 밤을 원망하며
竟夕起相思.	밤새 그리움에 지새운다.

후략

끝없이 드넓은 바다위에 떠오른 저 밝은 달빛으로 인해 생겨나는 감정에 바탕 해서 연인에 대한 연정과 멀리 떠나 있는 가족에 대한 그리움을 쓰고 있다.

杜甫의 「月夜憶舍弟」 가운데 다음의 句가 유명하다.

露從今夜白	이슬은 오늘밤부터 희고
月是故鄉明	달은 고향에서처럼 밝구나

‘달밤에 아우를 생각하며’ 라는 위의 시는 난리가 난 직후 방랑하던 때 두 아우와 흩어진 채 생사조차 모르는 안타까움을 토로한 시이다. 양력으로 9월 8일이나 9일에 해당하는 날은 백로절이라 하여 가을도 중턱에 이른 때이다. 이날 밤부터 이슬은 하얗게 내리는데 밝은 달은 인간의 질곡과는 상관없이 고향에서처럼 청명하기만 하다. 여기서 ‘白’이라는 색감은 웬지 모를 슬픔을 자아내게 한다. 白露, 明月은 시적 배경이 되는 경물이다. 이 경물 속에 고향

과 두 아우를 그리는 심정이 잔잔하게 묘사되었으니 이를 두고 情景의 조화로움이라고 하는 것이다.

(4) 愁思와 感傷의 상징

또한 ‘長安一片月(장안의 한 조각 달)’과 같은 시구를 보면 장안에 떠있는 한 조각달은 자신의 외로움과 멀리 떠난 사람에 대한 그리움이 자연스럽게 배어있다. 唐人 王建的「十五夜望月寄杜郎中」에서처럼 “今夜月明人盡望, 不知秋思落誰家.(오늘 밤 밝은 달을 세상사람 모두가 바라볼 텐데, 秋思는 누구네 집에 떨어질지 모른다.)”고 하여 시인은 이 밝은 달에 자신의 감정을 이입하여 고향친구에 대한 사무친 그리움을 함축적으로 표현하고 있다.

4) 垂釣江湖

中國 士大夫의 精神 상황은 늘 儒家와 道家 사이를 徘徊한다. 높이 廟堂에 있든지, 멀리 江湖에 있든지 항상 隱逸과 갈라놓을 수 없는 인연을 맺는다. 은일 문화 전통의 영향을 받기 때문에 산수자연에서 은거하는 것은 벼슬길에서 좌절을 당하거나 벼슬살이에 권태를 느끼는 士大夫들이 마음을 위로할 수 있는 良藥이 된다. 그래서 漁父 形象은 古代 文人 士大夫들의 審美 情趣와 어울리는 意象이 된다.

(1) 漁父

“姜太公釣魚, 願者上鉤(강태공의 낚시바늘에도 원하는 자는 스스로 걸려든다.)”의典故는 후대에 대대로 전해 내려온다. 姜太公은 나이가 古稀에 가깝지만 磻溪에 낚시를 드리웠다. 그가 사용하는 낚시바늘은 굵은 것이 아니고 곧은 것이다.

『楚辭』와 『莊子』에 나타나는 漁父들 또한 모두 다 세속을 피하여 은거하고 이름을 숨긴 隱士이지 생선을 잡아서 생계를 꾸려 가는 어부가 아니다. 王逸의 「楚辭章句」에 “漁父避世 隱身, 釣魚江濱, 欣然自樂(漁父는 세속을 피해 은신해서 강호에서 낚시하고 欣然히 스스로 그 속의 즐거움을 느끼다.)”³⁰⁾라고 했다.

東漢 시기에 “惟巢由乃可與並駕(巢父와 許由만과 그와 어깨를 나란히 할 수 있다)”라고 말한 嚴子陵은 漢光武帝의 同窗(동문수학한 사이)이고 두 사람은 평소 친분이 두터웠지만 劉秀(漢光武帝)가 몇 번 요청해도 평생에 벼슬하지 않고 浙江의 桐廬에 은둔해서 낚시를 드리우면서 여생을 보내었다 이로 인해 李白은 「古風」 59首에서 “昭昭嚴子陵, 垂釣滄波間, 身

30) 朱熹, 楚辭集註, 上海: 上海古籍出版社, 1979.(卷五)

將客星隱, 心與浮雲閑.(嚴子陵의 현명함이여 푸른 물결에 낚싯대를 드리웠도다. 몸은 떠돌이 별처럼 숨기고 마음은 뜬구름처럼 한가하였도다.)”라고 했다.

漁父 意象은 世俗을 超越해서 生命의 본래의 진실한 모습은 恢復되고 後代에 매우 강한 감화력을 지니는 審美 理想이 된다.

(2) 一葉扁舟

蘇軾의 유명한 「赤壁賦」에 “駕一葉之扁舟, 舉匏樽以相屬(일엽편주를 타고 표주박으로 만든 술잔을 들고 서로 권한다.)”가 있는데 舟는 하나의 나뭇잎(葉)과 같고 그것은 아주 작은 것을 비유하는 것이다. 小舟이라야만 물결치는 대로 표류할 수 있고 “縱一葦之所如, 凌萬頃之茫然(갈대와 같은 조각배를 제 가는 데로 맡겨 두고 끝없이 넓은 강위를 건너간다.)”의境界를 만들 수 있기 때문이다. 그래서 扁舟는 漂泊한 느낌을 포함하기도 한다.

杜甫의 詩 「漢陂西南臺」에 “從此具扁舟, 彌年逐清景(지금부터는 작은 배 갖추어두고, 일년 내내 맑은 경치를 쫓아 구경하리라.)”고 하였는데, 扁舟는 詩人이 관직에서 뜻을 이루지 못해서 먼 곳을 유람하며 속세의 밖에 머물 수밖에 없는 감정을 표현하고 있으며 世間萬物에 유유자적하고 너그러운 태도와 세속적인 것에 구애받지 않는 초연한 마음을 나타낸다.

扁舟 意象의 다른 형식은 孤舟(혹은 孤帆)가 있는데 詩人의 고향에 대한 그리움을 나타내기도 한다. 杜甫 『秋興八首』 其1을 살펴 보자.

전략

叢菊兩開他日淚 때를 이룬 국화는 다시 피어 지난날을 생각하는 눈물을 자아내게 하고
孤舟一繫故園心 외로운 배는 고향을 생각하는 마음을 한 가닥 이어놓네.
寒衣處處催刀尺 여기저기서 겨울옷을 재촉하는 바느질이 한창이고
白帝城高急暮砧 백제성 높은 곳, 저물녘의 다듬이 소리 급하기만 하네.

이 시는 旅愁와 望鄉의 정을 표현한 것이다. 한 척 외로운 배는 더욱 鄉愁를 재촉한다. 여기에서 孤舟는 詩人의 향수와 고향에 돌아가고 싶은 소망을 기탁할 뿐만 아니라 詩人의 漂泊하는 생활의 피로움과 슬픔을 담기도 했다.

3. 閨怨愛情 意象

“問世間情是何物,直教生死相許.(세상 사람에게 묻노니 정이란 무엇이기에 생사를 가름하느뇨?)(元好問,「摸魚兒·雁邱詞」) 사랑은 삶과 죽음을 함께 하는 것이니 李賀은「金銅仙人辭漢歌」에서 “天若有情天亦老.(하늘도 사랑을 안다면 하늘 또한 늙어갈 것을)”을 말했다. 사랑은 인간 세상의 영원한 주제이기 때문에 사랑의 기쁨과 이별의 아픔을 표현하는 의상들이 중국 시가에 많이 있다.

1) 恩愛와 眷戀

(1) 紅豆

紅豆는 相思子(서로 그리워 생각한다)를 의미하는데 南國의 相思 나무에서 열리는 열매이다.『南州記』에서는 海紅豆라 일컫기도 하는데 “出南海人家園圃中(南海에 사람의 집에 원포에서 자란다).”고 기록되어 있다.『本草』에서는 그것을 또한 相思子라 칭하기도 한다. 王維의「相思」에 다음이 나온다.

紅豆生南國,	홍두는 남쪽 나라에서 자라나거늘
春來發幾枝.	봄이 왔으니 몇 가지가 더 돋아났을까?
願君多采擷,	원하건대 당신이 많이 꺾고 따기를,
此物最相思.	이 물건이 가장 그리워하는 것.

이 시에서부터 紅豆가 시의 제재로 사용되기 시작하는데, 시인은 南國에서 자란 紅豆를 빌어서 연인을 그리워하는 심정을 표현하고 있다. 이때부터 紅豆는 서로를 그리워하면서도 만나지 못하는 연인의 상징이 된다. 당나라 때 相思子는 예물로써 사용했고 吉祥之物로 여기고 남녀가 서로 죽을 때까지 변치 않는 사랑의 징표로 사용했다.

紅豆는 王維 이후의 唐詩 宋詞에서 ‘끊이지 않는 애정의 표시’란 의미가 더욱 발전되어 간다. 당대 말기 溫庭筠의「新添聲楊柳枝詞 二首」를 살펴 보자.

井底點燈深燭伊	천장에 켜둔 등불 사랑스런 임 비추고
共郎長行莫圍棋	그 아래에서 임과 바둑이 아니라 雙六을 즐기네.
玲瓏骰子安紅豆	영롱한 주사위에는 홍두 열매 새겨져 있건만

入骨相思知不知 뻗속까지 스미는 그리움을 그대는 알기나 하는지?

이 시에서 ‘莫圍棋’는 ‘莫違期’를 대유한 것으로 ‘밀회의 기약을 어기지 마세요.’라는 뜻을 담고 있고 ‘주사위에는 홍두 열매 새겨져 있음(骰子安紅豆)’은 ‘뻗속까지 스미는 그리움(入骨相思)’을 비유하고 있다. 이런 해성쌍관(諧音雙關)³¹⁾의 修辭法은 巧妙하고 情致있고 意味深長하다. 溫庭筠의 시가는 麗詞艷曲가 많이 있지만 이 시는 ‘深情하고 清麗하고 韻致있다’라고 말할 수 있다.

(2) 蓮

蓮은 憐과 諧音(음이 같기) 때문에, 또한 “憐, 愛也.(『爾雅』에 따라 ‘憐’은 사랑을 의미한다.)”라 하였으므로, 古詩에는 蓮을 사용한 시구가 많이 보이며 그것을 통해 사랑을 나타낸다. 예로부터 江南에는 연꽃을 따는 풍속이 있었는데, 젊은 여성들은 작은 배에 올라 연꽃을 따며 서로 노래를 불렀다. 梁元帝 蕭繹이 지은 『采蓮賦』에서도 당시의 풍습을 읽을 수 있다. “於是妖童媛女,蕩舟心許, 鷁首徐回, 兼傳羽杯. 棹將移而藻挂, 船欲動而萍開. 爾其纖腰束素, 遷延顧步. 夏始春余, 叶嫩花初. 恐沾裳而淺笑, 畏傾船而斂裾 -후략-(여기 선남선녀들이 두둥실 뜬 배에 몸을 싣고 천천히 선수를 틀며 술잔을 기울이네. 살며시 젖는 노에 물풀이 걸리고, 뱃전이 몸을 틀면 마름이 달아나네. 가느다란 허리에 감긴 비단 자락. 돌아설 듯 망설일 듯 종종걸음, 봄의 여운을 간직한 지금은 여름, 꽃보다 잎이 향기로운 계절 치마가 젖을까 조심스레 미소짓고, 배가 뒤집힐까 웃고름 여미네.)

文人詞에서는 종종 이러한 장면을 보고서 詩·詞·歌·賦로 글을 쓰기도 했다. 南朝樂府인 『西洲曲』 “采蓮南塘秋, 蓮花過人頭. 低頭弄蓮子, 蓮子青如水.(남당에 가을이 깊어 연밭을 따라 해도, 연꽃은 높고 높아 키를 이루었네. 고개를 숙여 연밭을 만지면, 푸른 연밭은 맑은 물이라.)”에서 蓮子是 憐子를, 靑은 情을 의미하는데, 여기서는 諧音雙關 수법을 사용해서 한 여자가 사랑하는 남자에 대한 깊은 사랑을 표현하고 있다.

이 밖에도 연꽃은 순결하면서도 청고한 상징으로 여겨지고 있으니 隱逸시에서 많이 나타난다. 北宋 周敦頤의 『愛蓮說』 중 “予獨愛蓮之出淤泥而不染, 濯清漣而不妖, 中通外直, 不蔓不枝, 香遠益清, 亭亭淨植, 可遠觀而不可褻玩焉.(나는 연꽃을 누구보다 좋아한다. 연은 진흙

31) 해성쌍관. [수사법의 하나. ‘同音(같은 음): 近音(가까운 음): 音似(비슷한 음)’ 등의 조건으로 구성된 하나의 어구(語句)가 안팎으로 의미를 가지는 쌍관어(雙關語)를 말함. 예를 들면, 歇後語(歇後語)에서 ‘外甥点灯笼: 照旧(舅)(생질이 등불을 켜다:(여느 때와 같이))’에서 ‘照旧[舅]’가 이에 해당됨]- NAVER 중국어 사전

에서 돌아났지만 더러운 물이 묻지 않고, 맑은 물에 씻기어도 오염하지 않다. 가운데가 비었고 밖은 곧으며, 덩굴도 아니고 가지도 없다. 더구나 떨어질수록 향기는 오히려 맑고 깨끗하게 서 있다. 멀리서 바라볼 수는 있어도 다가가 만질 수는 없다.”라고 하였다. 그래서 연꽃은 세속에 물들지 않고 자신의 순결을 지키는 사대부의 상징이 되었다.

또한, 연꽃은 불교를 상징하는 꽃이다. 연못에 핀 연꽃의 청초한 모습을 보면 세상에 이처럼 깨끗한 것도 있었구나 하고 감탄하게 된다. 정말 연꽃만큼 순수하고 티 없이 맑은 빛깔의 꽃도 흔치 않을 것이다. 진흙탕에 핀 연꽃이지만 주위의 더러움에 물들지 않아서 예로부터 ‘성자(聖者)의 꽃’이라 불리어 왔다.

(3) 鴛鴦

鴛鴦은 또한 匹鳥로 불리우기도 하는데, 옛날부터 지금까지 남녀의 짝과 화합, 그리고 변치않는 사랑을 상징하는 意象으로 인식되어지고 있다.

그것은 처음 『詩經』의 “鴛鴦於飛，畢之羅之。君子萬年，福祿宜之。(『詩經』, 「小雅·鴛鴦」)”에서 나타나는데, 귀족군자의 신혼생활의 행복이 영원하도록 축원하는 의미로 사용되어지고 있다. 후에 나타나는 詩詞에서 鴛鴦은 일정한 함의를 지니면서 계속 이어지게 된다.

唐朝 李白의 “七十紫鴛鴦，雙雙戲亭幽。(일흔 쌍의 자색 원앙새 쌍쌍이 뜰 안 구석에서 노는구나.)”, 杜甫의 “合昏尚知時，鴛鴦不獨宿(그래도 때를 잘 알고, 원앙새는 혼자서 자지 않지요)”, 孟郊의 “梧桐相持老，鴛鴦會雙死(오동나무는 서로 같이 늙기를 기다리고, 원앙새는 모여 쌍쌍이 죽는다.)”, 杜牧의 “盡日無雲看微雨，鴛鴦相對浴紅衣(종일토록 가랑비 보는 사람 아무도 없고, 원앙이 마주보고 붉은 것을 다듬고 있어라.)” 등등의 시에서 이와 같은 사실이 잘 나타나 있다.

원앙의 雙飛과 對浴은 종종 홀로 살아가는 심정 및 짝을 이루지 못하는 애달은 심정의 반대로 사용되어지기도 한다. “梧桐半死清霜後，頭白鴛鴦失伴飛”(賀鑄, 「鷓鴣天」)에서 鴛鴦은 아내를 잃은 애통한 심정을 상징하는 하나의 意象인 셈이다.

(4) 連理枝/比翼鳥

連理枝와 比翼鳥는 白居易의 唐 玄宗과 楊貴妃의 비극을 읊은 서사시인 「長恨歌」 “在天願作比翼鳥，在地願爲連理枝。天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。(하늘을 나는 새가 되면 비익조가 되고, 땅에 나무로 나면 연리지가 되자고. 천지 영원하다 해도 다할 때가 있겠지만, 이 슬

픈 사랑의 한 끊일 때가 없으리.)”에 나타나는 意象이다. 여기서 連理枝와 比翼鳥는 唐 玄宗과 楊貴妃의 뜨거운 사랑을 비유하고 있다.

連理枝는 두 개의 나무가 하나로 합쳐진 것으로서 또한 相思樹로 불리으며 比翼鳥는 고대 전설 속의 새로서 이 새는 눈이 하나 날개가 하나뿐이라서 암컷과 수컷이 함께 해야 날아갈 수 있는 새인 것이다. 모두 남녀 간의 떨어지기 힘든 일심동체의 연인을 비유한다.

比翼鳥는 암수가 한 쌍이 되어 날개를 견주며 날기 때문에 부부의 다정한 사랑과 헤어지지 않음을 상징하는 것으로 많이 사용되었다. 후세 사람들은 이 새로 부부생활의 화해와 행복을 형용하게 되었다. 그래서 부부간의 사랑과 돈독한 애정을 상징하게 된 것이다.

더 나아가서 친구간의 우정으로 사용하기도 한다. 三國 魏 曹植의 「送應氏詩」 중 “山川阻且遠, 別促會日長, 願爲比翼鳥, 施翮起高翔.(산천이 가로막혀 멀기만 하건만, 이별은 닥치고 만날 날은 머네. 그저 님 찾아가는 비익조가 되어, 날개를 펼치고 높이 날아가고플 뿐!)”에서 曹植은 比翼鳥로써 應氏 형제를 송별하며 석별의 정을 표시하였다.

(5) 燕子

자유롭게 여기저기를 날아다니는 제비가 암수 한 쌍을 이루어 둥지를 만들고 새끼를 키우는 모습은 바로 제비가 서로 사랑하는 습성에 기인한 것이다. 가을이 되면 남쪽으로 잠시 떠나갔다가 이듬해 봄이 되면 북으로 다시 돌아와 옛집에 머물며 새로운 생활을 지속하는 이러한 제비의 습성은 시인들에게 부부의 사랑을 상징하는 하나의 형상이 되었다. “思爲雙飛燕, 銜泥巢君屋, 燕爾新婚, 如兄如弟”(『詩經』, 「谷風」), “燕燕於飛, 差池其羽, 之子於歸, 遠送於野”(『詩經』, 「燕燕」) 등에서 제비가 쌍을 이루고 부부를 이루는 모습은 사랑하는 연인을 제비에 기탁하여 “比翼鳥”가 쌍을 이루어 날아가는 사랑에 비유되고 있는 것이다.

그래서 후세의 詩詞에는 “暗牖懸蛛網, 空梁落燕泥(빈 대들보에서 제비집 진흙이 떨어진 다.)”(薛道衡, 「昔昔鹽」), “燕子樓空, 佳人何在? 空鎖樓中燕.(연자루는 비어있는데, 가인은 어디에 있는가? 공연히 누각에 제비만 갇혔구나.)”(蘇東坡, 「永遇樂」), “落花人獨立, 微雨燕雙飛(떨어지는 꽃잎 속에 사람 외로이 서 있고, 보슬비 속의 제비 짝지어 날아가네.)”(晏幾道, 「臨江仙」), “羅幔輕寒, 燕子雙飛去”(晏殊, 「破陣子」)라 하여 짝을 잃은 외로움의 표현도 있고, 또한 “月兒初上鵝黃柳, 燕子先歸翡翠樓”(周德清, 「喜春來」)라 하여 실의에 찬 표현도 있으며, “花開望遠行, 玉減傷春事, 東風草堂飛燕子”(張可久, 「清江引」)라 하여 짝을 그리워하는 표현도 있게 되었다.

2) 閨怨과 相思

(1) 梧桐

오동잎은 가을이 들면서 가장 일찍 떨어지기 때문에 민간에서는 “오동잎이 떨어지면, 천하는 곧 가을임을 안다(梧桐一葉落, 天下盡知秋.)”는 이야기가 있다. 오동으로 가을의 슬픔을 묘사하는 것은 고전 詩歌에서 상용되는 수법이다. 중국 고전 詩歌에서 오동은 대부분 처량하고 고통스런 음을 표시하기 때문에 항상 ‘근심(愁)’과는 나누어 생각할 수가 없다. 예를 들어 李煜은 「相見歡」에서 다음과 같이 말하고 있다. “無言獨上西樓, 月如鉤. 寂寞梧桐深院, 鎖清秋. 剪不斷, 理還亂, 是離愁. 別是一般滋味在心頭.(말없이 홀로 서쪽 누각에 오르니, 달빛詞에서 나온 초승달, 오동나무는 적적하고, 깊은 정원의 쓸렁한 가을은 닫혀만 있네. 끊어도 끊을 수 없고, 정리를 해도 어수순한 것이 바로 이별의 근심일까? 마음에 와 닿는 이별의 정한!)” 소슬한 가을바람에 작가가 홀로 서쪽 누각에 올라 정원의 달그림자와 드문드문 서있는 오동을 바라면서 망국의 고통을 한탄하고 있다.

歐陽修的 「芳草渡」에서는 “梧桐落, 蓼花秋, 煙初冷, 雨才收. 蕭條風物正堪愁.”이라고 표현하고 있다. 이 두 句의 詞는 네 개의 意象인 ‘梧桐·蓼花·煙·雨’로 나타내고 있는데, 이 네 개의 意象은 가을이라는 스산한 意境을 자아내는 작용을 하고 있다.

宋末 元初의 鄧剡의 「浪淘沙」에서는 “疏雨洗天清, 枕簟涼生. 井桐一葉做秋聲. 誰念客身輕似葉, 千里飄零”라고 하면서 외롭고 고통스러운 심경을 묘사하고 있다.

元나라 사람인 徐再思의 「雙調·水仙子·夜雨」에서는 “一聲梧桐一聲秋, 一點芭蕉一點愁, 三更歸夢三更後.”라고 하고 있는데, 가을밤에 비가 오동과 과초에 떨어지니 그 소리가 사랑하는 이에 대한 그리움의 정서를 불러일으키고 있다. 한 폭의 그림과 같은 처량한 바람과 비 내리는 가을밤의 경치, 이러한 경치와 마주한 작가의 마음에서는 고통이 일어날 수밖에 없다. 경치에 기탁하여 경치와 융화되니 처량함은 더해지고 意境은 더욱 깊어질 수밖에 없는 것이다.

明朝의 夏完淳은 「鬲算子·斷腸」에서 “秋色到空閨, 夜掃梧桐葉. 誰料同心結不成, 翻就相思結.”라고 했다. 바람 불어 낙엽이 떨어지고 빗방울이 오동에 떨어져서 작가의 붓 아래서 고독하고 처량한 意象을 일으키고 있다.

唐宋의 詩詞에서는 梧桐이 이별의 한을 상징하는 경우가 가장 많다.

예를 들어 白居易는 「長恨歌」에서 “春風桃李花開日, 秋雨梧桐葉落時(봄바람에 복숭아며 살구꽃이 피는 날이나, 가을비에 젖어 오동잎이 질 때에도.)”라 읊었다. 시인은 옛날의 전성

시기를 현재의 처량함과 대비시켜, 唐 황실이나 양귀비의 아름다움도 安史의 난으로 인해 처량하게 그 빛을 잃어 감을 묘사하고 있다.

또한 溫庭筠은 「更漏子」에서 “梧桐樹, 三更雨, 不道離情正苦. 一葉葉, 一聲聲, 空階滴到明 (오동나무에 한밤중의 비가 내리는데, 님 떠나 보낸 정 괴롭다 하지 않던가. 잎 새마다, 후두두둑, 쓸쓸한 뜰 앞에 날 밝도록 소리낸다.)” 라 했는데, 이 작품에서는 깊은 가을 밤, 찬비가 오동잎에 떨어지는데, 규방의 외로운 여인은 이별의 고통으로 인해 매우 슬피하면서 밤새 잠 못 이루고 있음을 묘사하고 있다. 그 함축적인 의미가 사람들로 하여금 더 더욱 쓸쓸함을 느끼도록 하고 있다.

李清照는 「聲聲慢」에서 남편이 세상을 떠난 후, 독수공방하는 시인이 국가와 가정이 패망한 고통을 노래하고 있다. “梧桐更兼細雨, 到黃昏, 點點滴滴. 這次第, 怎一個愁字了得 (오동잎에 가랑비 내리더니, 황혼이 되어도, 후두둑. 두둑두둑, 이것저것 이런 것들이, 근심이란 愁字 하나로 어떻게 풀리려나)”

여성인 작가는 홀로 창문 앞에서 오동잎에 떨어지는 처량한 빗소리를 통해 남편에 대한 사무치는 그리움을 묘사하고 있다. 이러한 슬픈 어귀들이 사람들을 눈물 흘리게 하니 감히 슬픔의 절창이라고 할 수 있다.

(2)芭蕉

中國 古典 詩歌에서 雨打芭蕉도 梧桐夜雨와 마찬가지로 이별의 恨을 낸다. 吳文英의 「唐多令」에서 “何處合成愁? 離人心上秋, 縱芭蕉, 不雨也颼颼”라 했는데, 파초는 항상 고독과 이별의 정서와 불가분의 관계에 있다. 五代 李煜의 「長相思」에서 “秋風多, 雨相和, 簾外芭蕉三兩窠”와 李清照의 「添字醜奴兒」에서 “窗前誰種芭蕉樹, 陰滿中庭, 陰滿中庭, 葉葉心心, 舒卷有舍情.(창밖에 누가 파초를 심었나? 그들로 가득한 뜰 한복판에, 그들로 가득한 뜰 한복판에, 잎새마다 즐기마다, 폼다가 말아 감은 남긴 정이 일어설 제.)”에서는 상심과 슬픈 번뇌를 파초와 대비시켜 대를 이루고 있다. 葛勝沖의 「點絳脣」에서도 “閑愁幾許, 夢逐芭蕉雨.”라는 구절을 통해 비가 파초에 떨어지기만 해도 사람들은 처량함을 느끼도록 표현하고 있다.

(3)鴻雁/大雁/青鳥

鴻雁은 큰 기러기로서 매년 가을에 남쪽으로 이동을 한다. 그래서 항상 나그네가 고향과 가족을 그리워하며 아픔을 느끼는 대상이 되었다.

武後朝에 일곱 살 난 여자 아이가 「送兄」이라는 詩에, “所嗟人異雁, 不作一行歸.(슬픔은 사람과 기러기가 달라서, 일행이 되어 함께 고향으로 돌아갈 수가 없구나.)”라 하였다. 이후 歸雁은 고향을 그리워하는 의미의 意象으로 사용하였다.

기러기를 그리움의 상징으로 삼는 작품에는 歐陽修의 「戲答元稹」가 있다. “夜聞歸雁生相思, 病入新年感物華(밤에 돌아가는 기러기 울음 소리 들으니 고향 생각 절로 나고, 병든 몸으로 새해 맞이하니 세월의 덧없음을 느끼게 된다.)”있고 孟浩然的 「早寒有懷」에서는 “木落雁南渡, 北風江上寒(나뭇잎 지고 기러기는 남쪽으로 날아 갈 때, 북풍은 강 위로 불어 날씨는 차갑기만 하다.)”라고 표현하여 유랑생활에서 나그네가 느끼는 고향에 대한 그리움을 나타내고 있다.

편지는 ‘雁書·雁足·魚燕·尺素·雙魚·雙鯉·錦書·彩箋’ 등으로 불린다. 北宋 晏殊의 「蝶戀花」에서 “欲寄彩箋兼尺素, 山長水闊知何處.(꽃 편지 비단 수건 보내고 싶건만, 산 높고 물 깊어 보낼 길 없다.)”彩箋과 尺素는 모두편지의 뜻이다.

漢樂府의 「飲馬長城窟行」에서 “客從遠方來, 遺我雙鯉魚. 呼兒烹鯉魚, 中有尺素書(한 나그네가 먼 곳에서 와서는, 나에게 두 마리의 잉어를 주었네. 아이 불러 잉어를 삶아보니, 뱃속에서 한 척의 비단 편지가 있네.)”에 나오는 雙鯉魚(두 마리 잉어)는 역시 먼 곳으로 편지를 보내는 수단이었으며, 후세까지 소식을 전해 주는 물건으로 비유되고 있고 尺素書는 한 자 길이의 흰 비단에 쓴 편지이다.

南宋 陸遊의 「釵頭鳳」에서 “山盟雖在, 錦書難托. 莫, 莫, 莫.”에 나타나는 錦書는 비단에 수를 놓아 쓴 글자를 말하는데, 항상 남편에게 보내는 편지를 지칭한다. 그러나 경우에 따라서는 여성의 편지를 의미하는 대명사가 되기도 한다.

靑鳥는 고대 전설에 나오는 편지를 전하는 전령이었다. 전설에 따르면 西王母에게는 세 마리의 靑鳥가 있었는데, 한 마리는 전령으로 漢武帝에게 보내어졌고, 남은 두 마리는 西王母를 따라 西王母 곁에서 시중을 들었다고 한다. 南唐의 李璟의 “靑鳥不傳雲外信, 丁香空結雨中愁.(청조가 고향 소식을 전하지 않아 비 내리는 정향에 수심만 맺히네.)”와 李商隱의 「無題」에서 “蓬山此去無多路, 靑鳥殷勤爲探看(봉래산은 여기서 멀지 않으니, 파랑새야 살며시 가보고 오렴.)”에서도 나타난다.

(4) 杜鵑/子規/杜宇

子規는 杜鵑이라 불리며 布谷鳥의 별칭이기도 하다. 고대 설화에 이름은 杜宇, 호는 望帝라 불리는 촉나라의 왕이 있었는데, 신하의 협박에 못 이겨 왕위를 물려주고 자신은 깊은 산속에 숨어 살게 되었다. 그리고 나중에 죽고 나서 그 혼백이 한 마리 두견새가 되어 슬피 울었다 하여 또한 怨鳥라 불리기도 한다. 32)『禽經』에서도 두견새가 “夜鳴達旦, 血漬草木, 凡鳴皆北向也.(밤부터 내일 아침에 까지 울고, 피 토해서 초목을 끼고 울 때가 다 북쪽으로 향한다.)”로 설명하는데, 울음소리는 不如歸去와 같아서 古詩에서 두견은 恨과 슬픔의 상징이 되고 향수, 그리움과도 많이 관련되어 있다.

李白의 「聞王昌齡左遷龍標遙有此寄」를 살펴 보자.

楊花落盡子規啼, 버들꽃 떨어지고 두견새 피를 토해 울적에
聞道龍標過五溪. 그대는 龍標尉로 좌천되어 五溪(오계)를 지나간다지
我寄愁心與明月, 내 서러운 이 마음 밝은 달에 붙여
隨風直到夜郎西. 바람 따라 夜郎 서쪽으로 보내리.

이 시의 첫 번째 구에 나오는 楊花와 子規의 意象은 구슬프고 처량한 意境을 의미하고, 이 별의 아픔을 나타내고 있다. 그리고 세 번째, 네 번째 구에서는 明月을 통해 풍부한 상상력을 발휘하여 친구에 대한 끊임없는 그리움을 그려내고 있다.

白居易의 「琵琶行」에서는 “其間旦暮聞何物, 杜鵑啼血猿哀鳴.(이 근방에서 밤낮으로 들리는 것 이라고는, 두견새 피땀한 울음과 원숭이 슬피 우는 소리 뿐.)”이라고 하여, 두견새 피땀한 울음과 원숭이 슬피 우는 소리는 모두 중국 고전 시가에서 슬픔을 상징하는 典型的인 意象이다. 시가의 슬픈 意境을 만들려고 하면 자주 杜鵑의 소리가 들어간다.

唐 秦觀의 「踏莎行」에 나오는 “可堪孤館閉春寒, 杜鵑聲裏斜陽暮(어찌 견디랴! 외로운 객사에 닫히는 봄 한기를, 두견새 울음소리에 석양은 지는데.)와 같은 詩句에서도 두견새의 구슬픈 울음소리를 통해 슬픔과 원망 그리고 처량한 심정, 돌아가고픈 애달픈 심정을 잘 표현하고 있다. 王國維는 有我之境을 말할 때 이 두 구절을 성공한 예로 들었다.33) 杜鵑 소리와

32) 望帝啼鵑：望帝称王于蜀，得荊州人鬻灵，便立以爲相。“后數歲，望帝以其功高，禪位于鬻灵，号曰開明氏。望帝修道，處西山而隱，化爲杜鵑鳥，或云化爲杜宇鳥，亦曰子規鳥，至春則啼，聞者凄惻。”(《常用典故詞典》第463頁，于石、王光漢、徐成志編，上海辭書出版社1985年9月版。)

33) 王國維著·滕成惠 校注，『人間詞話新著』上卷(修訂本)，濟南，齊魯書社，1986年 8月 新1版 第34頁

석양이 시인 자아의 슬픈 감정색채를 띠기 때문이다.

文天祥의 「金陵驛 二首」에서는 “從今別卻江南路，化作杜鵑帶血歸.(이제 江南을 떠나가서 피 토하게 우는 두견새를 되어 다시 돌아올 것이다.)”라고 하였는데, 이 시는 南宋 祥興 2년 (1279년)에 文天祥이 생포당해 元 大都로 압송당해 갈 때 廣州에서 金陵을 지나는 길에 쓴 시이다. 文天祥은 望帝啼鵑의 진고를 빌려서 핍박당하더라도 고향에 대한 熱愛는 죽어도 변하지 않을 것임을 나타내었다. 그의 名句 “臣心一片磁針石，不指南方誓不休”에서도 마찬가지로 그는 殉國할 때에도 民族 氣節과 忠貞한 愛國 精神을 충분히 표현해내고 있다. 여기에서의 望帝啼鵑도 忠貞의 精神을 상징한다.

4. 離別鄉愁 意象

1) 離別

예부터 중국의 고전시가에는 이별에 대한 아픔을 담은 시가 많은데, 屈原의 “悲莫悲兮生離別，樂莫樂兮新相知(슬픔은 생이별보다 더한 것 없고, 즐거움은 새로 만남보다 더한 것 없다.)”와, 江淹의 “黯然銷魂者，唯別而已矣!(슬퍼서 낮이 빠진 것은 이별했기 때문이다.)”와, 李商隱이 읊은 “相見時難別亦難(만나는 게 쉽지 않듯 헤어지기도 어려워라)”이라고 표현한 것처럼 어느 누군들 이별에 가슴 아파하지 않을 사람이 있겠는가? 이와 같이 이별의 아픔은 중국 고전시가의 변함없는 주제가 되고 있다. 이별시에 나오는 意象은 다음과 같다.

(1) 柳

折柳送別은 중국고대에 유행하던 민간풍속으로 특히 文人들 사이에서 유행했다. 이별할 때 사람들은 왜 버드나무를 꺾어 서로 배웅을 해야만 했을까? 그 원인은 다음과 같이 두 가지로 살펴볼 수 있다.

첫째, 버드나무(柳)는 留의 음과 비슷해서 諧音雙關 수법으로 이별을 할 때 떠나야 할 사람을 더 머물도록 만류한다는 뜻을 가지고 있기 때문에, 헤어지기 아쉬워함을 의미하기도 한다.

둘째, 버드나무는 길 떠나는 사람에게 무사안녕을 기원하는 축원의 의미를 가지고 있다.

『太平禦覽·木部』의 “柳，斷植之更生，倒之亦生，橫之亦生，生之易者，莫若斯木.”과 清朝 褚人獲의 『堅瓠廣集』 권4에서 “送行之人豈無他枝可折而必於柳者，非謂津亭所便，亦以人之去鄉正如木之離土，望其隨處皆安，一如柳之隨地可活，爲之祝願耳.”이라는 말 속에 잘 나타나 있

는데, 버드나무는 어디에서든지 장소를 가리지 않고 무성하게 잘 자랄 수 있는 것이 특징이다. 그래서 버드나무 가지를 꺾어서 길 떠나는 사람에게 주어 무사안녕을 기원하는 축원의 의미를 가지고 있다.

옛날 사람들은 버드나무에 의탁해서 이별 후의 그리움을 나타내기도 했는데, 그 최초의 기록은 『詩經』속의 「小雅·采薇」에 나온다. “昔我往矣, 楊柳依依. 今我來思, 雨雪霏霏(옛날 내가 떠나갈 무렵에는 버들잎이 무성히 자랐더니 지금 돌아오며 보니, 펄펄 날리는 눈만 뒤집어썼네.)”라는 구절이 그것이다. 이 시에서는 전쟁에 나가기 전 가정과 연인에 대한 그리움을 품고 떠나는 병사들의 이별의 감정이 잘 나타나 있어서 후대 나온 이별시의 모델이 되었다.

漢代에 이르러 버드나무를 꺾어 송별을 하는 분위기가 유행하게 되었는데, 고대 송별시의 柳의 意象은 짙은 인간미와 이별 문화의 정서를 잘 내포하고 있어서 후대 많은 시가 속에 잘 표현되었다.

李白의 「春夜洛城聞笛」에서 “誰家玉笛暗飛聲, 散入春風滿洛城. 此夜曲中聞折柳, 何人不起故園情.(어딘가에서 어둠을 뚫고 들리는 피리소리. 춘풍으로 흩어져 낙양 거리에 가득 차니. 이 밤 곡 중의 절류곡일세. 사람이 어찌 일어나지 않으랴, 동산의 정 때문이리.)”라고 잘 표현되어 있다. 여기서 나오는 버드나무를 꺾는 것은 고향 그리는 정을 표현한 것이다.

이 밖에도 시가 언어의 함축적 특징으로 인해서 고전 시가에서는 柳를 대신해서 사용되어진 명사들이 생겨나는데, 예를 들면, 남송 사론가인 沈義父의 『樂府指迷』에서는 “說柳, 不可直說破柳, 須用‘章臺’‘灞岸’等字.(柳를 말할 때 솔직 담백하게 말하면 안 되고 ‘章臺’와 ‘灞岸’등 어휘를 사용해야 된다.)”라는 구절이 나오기도 한다.

(2) 楊花/柳絮

“會得離人無限意, 千絲萬絮惹春風.”(鄭谷, 「柳」)에 나오는 楊柳는 전형적 시가의 意象으로서 이미 식물의 본성을 뛰어넘어 이별의 상징물이 되어버렸다. 詩歌 속에는 折柳送別의 이러한 행동이 나올 뿐만 아니라 버드나무와 관련된 단어들 모두 이별의 근심과 아픔과 그리움, 그리고 친구사이의 두터운 우정을 상징하는 단어가 되었다. 예를 들어, ‘柳絲·柳枝·柳陰·柳色·煙柳·柳綿(‘柳花·楊花·柳絮’로도 표현될 수 있다)’, ‘楊柳·折楊柳·楊柳春·楊柳依依’ 등이 바로 그것이다.

특히 고대의 楊花는 버드나무의 꽃이 아니라 버들솜이다. 버들솜은 가볍고 부드러워서 마

치 눈과 같기도 하다. 봄바람에 흩날리는 모습이 마치 춤을 추는 듯하여 낭만적 느낌을 갖고 있다. 그래서 이러한 특유한 기질로 인해서 여기저기 떠도는 나그네의 근심과 그리움, 부인을 그리워하는 애달픈 심정을 나타내는 것이다.

隋代 무명씨의 「送別」이라는 시에서는 “楊柳青青著地垂, 楊花漫漫攬天飛. 柳條折盡花飛盡, 借問行人歸不歸.”라고 하여 하늘에 흩날리는 버들솜을 사용해서 이별의 아픔을 나타내고 있다. 鄭谷의 「淮上與友人別」에서는 “揚子江頭楊柳青, 楊花愁殺渡江人. 數聲風笛離亭晚, 君向瀟湘我向秦.(양자강 기슭에 버들이 무르녹아 버들개지 흩날려 나그네 시름 자아내고 해 설피 들려오는 젓대 소리에 . 그대는 소상으로 나는 진 지역으로.)”이라고 하여 실같은 버들솜을 통해 강을 건너 먼 길 떠나는 친구와의 이별을 표현하고 있다. 또한 저녁 바람결에 쓸쓸히 전해오는 대나무 피리 소리와 이리저리 강가를 흩날리는 버들솜 장면을 통해 이별의 아픔을 전하고 있는 것이다.

元代 關漢卿의 散曲인 「四塊玉·別情」: “自送別, 心難捨, 一點相思幾時絕? 攔袖拂楊花雪, 溪又斜, 山又遮, 人去也.(님 떠난 후로도, 이 마음 버릴 수 없으니, 한 가닥 남은 사랑 끊어질 날 있으랴. 난간에 기대어 소매에 달라붙은 눈 같은 버들솜 털어내고 있노라. 내 또한 드러누워 막고, 뉘 또한 가로 막아 섰건만, 임은 기어이 가버렸나) 여자의 어투로 戀人에 대해 매우 깊이 相思를 드러내는데, 그 相思는 소매에 달라붙은 털어낼 수 없는 버들솜과 같이 마음속에서 지워지지 않는다. 이처럼 버들솜은 예부터 먼 길 떠나는 사람들의 이별의 애환을 담고 있는 대표적인 상징물이라 하겠다.

宋詞에도 버들솜과 관련된 묘사가 많이 있다. 晏殊의 「踏莎行」 “春風不解禁楊花, 朦朧亂撲行人面”에서는 분분히 흩날리는 버들솜 사이로 느껴지는 답답한 근심이라든가, “中廳月色正清明, 無數楊花過無影”에서와 같이 달빛 속의 버들솜이 사람에게 전해주는 고요한 느낌, 이것이 바로 張先이 가장 좋아하는 표현인 것이다.

(3) 春草

樂府인 「相和歌辭·飲馬長城窟行」의 “青青河畔草, 綿綿思遠道(푸르른 물가의 풀, 길에 이어져 먼 길 생각나게 한다.)”에서처럼 春草는 떠나면 이별의 길을 연상시키기도 하고, 春草 이별의 한을 비유하는 意象이다.

「楚辭·招隱士」에 나오는 “王孫遊兮不歸, 春草生兮萋萋.(왕손은 노닐며 돌아오지 않는구나, 봄풀이 자라나 무성한데.)”의 春草의 무성함은 사람들로 하여금 사랑하는 사람이 아직도 돌

아오지 앓음을 떠오르게 하는 시상이 되고 있다. 그래서 이후에 시인들은 자주 春草라는 意象을 사용해서 이별의 정과 그리움을 나타내게 되었다. 어떤 것은 먼 곳에 떠난 입을 그리워하는 심정을, 어떤 것은 낯선 땅에 머물러 있는 심정을, 돌아가고 싶어도 돌아갈 수 없는 근심을 나타내기도 한다. 또한 어떤 것은 이별할 때의 아픔과 끊임없이 그리워하는 그리움의 심정을 나타내기도 한다.

고대 초원에 떨어져 있는 春草의 意象은 친한 벗을 떠나보내는 깊은 우정을 나타내기도 하는데, 李煜의 「清平樂」에서는 “離恨恰如春草，更行更遠還生.(이별의 한은 마치 봄의 풀과 같이, 가는 곳마다 더욱더 멀리 도처에 자라노라.)”라고 하여 멀리 닿아있는 지평선과 끊임없이 이어져 있으면서 어디든 피어있는 春草를 이별의 아픔에 비유하고 있다.

(4) 長亭

일찍이 秦漢시기에는 길 가 옆에 지어진 정자가 나그네들의 휴식처이자 송별의 장소로 사용되었다. 또한 10리 간격으로 長亭이 세워지고 5리 간격으로 短亭이 세워져 十里長亭이라는 말이 생겨나게 되었는데, 나중에 長亭은 송별하는 장소의 대명사가 되었다. 李白의 「菩薩蠻」 “何處是歸程? 長亭更短亭.(어디로 돌아갈 길인가? 長亭과 短亭 끝없네.)” 이 작품은 집을 떠나 먼 길에 있는 길손이 고향을 생각하며 지은 것이다. 이 구절은 상상의 말이다. 끝이 없는 長亭과 短亭은 고향에 돌아가는 길이 遙遠하는 뜻이다.

近代의 弘一大師인 李叔同의 「送別」 詞에서는 “長亭外，古道邊，芳草碧連天。晚風拂柳笛聲殘，夕陽山外山。天之涯，地之角，知交半零落。一觴濁酒盡餘歡，今宵別夢寒。(長亭 밖 옛 길가에 방초는 하늘에 닿을 듯 푸르네. 저녁 바람이 스치니 버들피리 소리 애잔하고 석양은 산 너머 산에 걸려있네. 하늘가와 땅 끝의 만남도 저물어갈 제에. 탁주 한 觴로 남은 기쁨을 비우니 오늘 밤 이별 꿈은 더욱 스산하겠네.)”라 표현하고 있는데, 이 詞에서와 같이 고전문학에서 특히 시가에서는 長亭이 이미 전형적인 意象으로 자리 잡게 되었으며, 옛 사람들의 끊임없는 이별의 아픔을 대변하게 되었다. 그리고 碧草도 하늘가에 닿아서 석별의 정을 나타내고 있다.

(5) 南浦

육지에서의 이별의 장소가 있다면 물가의 이별의 장소는 바로 南浦라 할 수 있다. 「楚辭·九歌·河伯」의 “與子交手兮東行，送美人兮南浦.(그대 손을 맞잡고 동으로 가 입을 남쪽 강가

(南浦)로 떠나보내니.)”에서의 南浦는 바로 송별의 장소이다.

후세 시문의 南浦 역시 이별하는 장소의 대명사가 되었는데, 江淹의 「別賦」에서 “春草碧色, 春水綠波.送君南浦, 傷如之何?(봄풀은 푸른 빛, 봄물은 초록 물결, 남포에서 님 보내니, 슬픔을 어이 하나?)”라 하여, 送君南浦에서의 남포가 입을 보내는 장소임을 알 수 있다.

宋代 範成大的 「橫塘」에서 “南浦春來綠一川, 石橋朱塔兩依然.年年送客橫塘路, 細雨垂楊系畫船.(남포에 봄 되니 온통 푸른 개울, 돌다리, 붉은 탑은 옛날 같구나. 해마다 전송객은 횡당로에 모이고, 보슬비 내리는 수양버들에 배 묶여있다.)”라고 하여, 南浦가 또한 송별의 장소가 되고, 細雨와 垂楊 의상과 같이 이별의 분위기를 만들었다. 마지막 구절에 동사 系가 擬人 수법으로 사용되어 이별의 정서를 생동감 있게 묘사하고 있다.

그리고 唐代 武元衡이란 시인도 「鄂渚送友」란 시에서 “江上梅花無數落, 送君南浦不勝情.(강 위 매화는 무수히 떨어지는데, 남포서 그대 보내니 안타까워라.)”라고 노래하였다. 시인은 악수 물가에서 벗을 보내는데, 南浦가 송별의 장소로 사용되고 있다.

송별의 장소가 비단 南浦만 있는 것이 아니었지만, 長亭과 마찬가지로 오랜 기간의 문화적인 요소 때문에 송별 장소의 대명사가 되었던 것이다. 그래서 이후 사람들은 항상 南浦를 송별시의 意象으로 삼게 되었다.

(6) 灞橋

灞橋는 長安 동남쪽 30리, 지금의 西安 동쪽 12km에 위치한 영향력 있는 옛 다리를 말한다. 秦나라 사람들은 灞水 양쪽에 널리 버드나무를 심어냈으며, 灞橋는 漢代에 지어져 漢文帝가 죽자 灞水가에서 장사지냈는데, 이를 灞陵이라 일컬었다. 『三輔黃圖』(卷六. 橋) 기록에는 “霸橋在長安東, 跨水作橋, 漢人送客至此橋, 折柳贈別.(霸橋는 長安의 동쪽이고 물을 걸쳐서 교를 만들고 한 나라 사람들은 손님들 여기까지 배웅하고 버드나무 가지를 꺾어서 떠날 사람한테 준다.)”

“送君千里, 終有一別(그대를 천리까지 전송해도 한 번 이별은 끝내 있기 마련.)”이라 하여 “어느 곳에서 배웅하는 게 좋을까요? 라고 하자 漢人들은 灞橋를 선택하게 되었고, 배웅하는 종점이 바로 灞橋가 되었으며, 먼 길을 떠나는 사람들의 입장에서 이곳이 시발점이 되게 되었다.” 그래서 이 다리를 銷魂橋·斷腸橋라 부르게 되었다.

漢代에 長安을 도읍으로 정하자 사람들의 이동이 많아지게 되었고, 그 때마다 灞橋에서 손님을 배웅하는 풍속이 생겨나게 되었다. 특히 늦은 봄 이곳에는 눈처럼 버들솜이 흩날리

고 안개가 자욱하고 바람마저 솔솔 부니 長安 사람들의 봄놀이를 즐기는 장소가 되었다. 봄 바람이 불고, 봄비가 내리며 버들잎 한들한들, 연기가 안개가 되어 피어오르니 이 灞橋와 灞水는 아주 뛰어난 장관을 이루게 되었고, 여러 왕조를 거치면서 훌륭한 경관지가 되었다. 그래서 唐人인 鄭谷이 「小桃」에서는 “和煙和雨遮敷水, 映竹映村連灞橋.”이라고 묘사했으며, 宋代에는 灞橋風雪의 경관이 아주 장관을 이루어 秦觀의 「憶秦娥·灞橋雪」에서 “千載人圖灞橋雪. 灞橋雪, 茫茫萬徑人踪滅.”라 하여 灞橋에서 버드나무를 꺾어 이별을 하는 명작이 되었다. 뿐만 아니라 淸朝에 이르기까지 灞橋風雪이라 하여 아주 유명한 경관지로 각광받게 되었다.

李白이 지은 「憶秦娥」詞의 첫머리에는 “簫聲咽, 秦娥夢斷秦樓月. 秦樓月, 年年柳色, 灞陵傷別.(흐느끼는 젓대 소리에, 진나라 공주님 꿈에서 깨어보니, 진루 위엔 달만이. 진루 위의 달도 해마다 버들잎 푸를 적에, 파릉의 이별을 아파했나니.)”라 하여 灞陵傷別이 쓰이고 있다. 灞陵·灞水를 意象으로 사용해서 송별의 정을 묘사하기에 이른다.

宋代에 와서 도읍을 동쪽으로 천도하자 灞橋를 지나드는 文士들이 줄어들게 되었지만, 이곳에서 버드나무를 꺾어 이별하는 풍속은 끊임없이 이어져오게 되었다.

‘灞城·灞上·灞陵·灞頭·灞橋折柳·灞柳風雪·灞橋傷別’ 등을 통해 이별의 상징으로 사용하게 되었다.

2) 鄉愁

(1) 搗衣

搗衣聲(다듬이 소리)을 들으면 나그네는 고향으로 돌아가고 싶다.

李白의 「子夜吳歌」

長安一片月, 장안에 조각달 멀리 비치는데,
萬戶搗衣聲. 다듬이 소리 자지러지게 들려와.
秋風吹不盡, 가을바람 불어도 끝이 없는데,
總是玉關情. 옥관에 달리는 마음 설렌다.

이 시에서 搗衣聲(다듬이질 소리)이 있는데, 가을바람이 불 때 즈음이면 다듬이질 소리는 사람들로 하여금 근심과 걱정을 증가시킨다. 그 함축된 의미는 많지만 그 중에서도 먼 길 떠난 사람이 언제나 돌아올 수 있으려나 하는 기다림의 의미가 두드러진다. 특히 아낙네의 다

듬이질 소리가 전쟁터에 나간 낭군에게 전해진다면 고향을 그리워하는 남편의 마음은 더욱 애절하게 될 것이다. 달빛 아래 들려오는 다듬이질 소리는 더욱 더 애처로운데, 이것 역시 고전 詩歌에 전형적으로 나타나는 意象이다.

다음은 孟郊의 「聞砧」이다.

杜鵑聲不哀 차라리 두견새 울음은 애절하지 않고
斷猿啼不切 단장의 원숭이 울음도 이보다 처절하지 않으리.
月下誰家砧 달빛 아래 어느 집에서 들리는 다듬이질 소리
一聲腸一絕 그 소리 들릴 적마다 애간장이 끊어지는구나.
杵聲不爲客 공이소리 나 때문이 나는 것 아니건만
客聞髮自白 나그네 그 소리 듣고 머리털 절로 희어지네.
杵聲不爲衣 공이소리 내 옷 만드는 것은 아니건만
欲令遊子歸 그 소리에 나그네는 고향으로 돌아가고 싶구나.

이 시의 다듬이질 소리는 길 떠난 나그네의 귀가를 재촉하는 아낙네의 간절한 바람을 담고 있다.

白居易의 「江樓聞砧」에 나오는 “江人授衣晚，十月始聞砧。一夕高樓月，萬里故園心。”이나 杜甫의 「秋興」에 나오는 “寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。(여기저기 집집마다 겨울옷을 짓느라 백제성 저녁에 다듬이 소리가 분주하다.)”，“茫茫歸路在何處，砧杵一聲心已摧。(劉威，「早秋歸」)” 이 구절은 길 떠난 나그네가 어디에 있든지 간에 다듬이질 소리만 들으면 언제나 고향을 그리워하는 마음이 생기게 마련이라는 상황을 그려놓고 있다.

다듬이질 소리는 타향에서 떠도는 나그네의 旅愁를 절정에 이르게 한다.

(2) 登高

中國 古典 詩歌 속에 나오는 登高는 일종의 일상생활풍속이 여러 가지 의미를 지닌 복합적 意象으로 변한 것을 의미하는데, 그것은 또한 감정, 표현 능력을 갖춘 일종의 복합적 文學符號를 의미한다. 登高 意象은 古詩 가운데 ‘登山·登樓·登臺·登塔’과 같은 여러 가지 형식으로 나타나는데, 고대사회에서 사람들은 마음속에 답답함과 우울함이 있을 때 높은 곳에 먼 곳을 바라보며 그것을 해소하려고 노력은 해보지만, 오히려 그 답답함은 쌓여만 가게

된다. 그래서登高는 하나의 우울함을 그 기조로 하는 복잡하면서도 다양한 감정의 세계를 의미하게 된다. 杜甫의 「登樓」에 나오는 詩句 “花近高樓傷客心, 萬方多難此登臨.(높은 누각 꽃이 영 켜 나그네 상심하여 불안한 세상을 여기 올라 내려다본다.)”가 이에 해당한다.

憶郎郎不至, 당신을 생각하나 당신은 오지 않으니,
 仰首望飛鴻. 머리를 들어 날아가는 기러기를 쳐다보아요.
 鴻飛滿西洲, 기러기는 날아서 서주를 가득 채우니,
 望郎上青樓. 당신을 바라보고자 푸른 누각으로 올라갔어요.
 樓高望不見, 누각은 높으나 바라보아도 (당신은) 보이지 않으니,
 盡日欄杆頭. 하루 종일 난간머리에 서 있어요. (古樂府, 「西洲曲」)

누각으로 올라가서(上青樓) 임이 오기를 간절히 기다리며 임을 그리는 마음이 짙게 담겨 있다.

王維는 「九月九日憶山東兄弟」에서 “獨在異鄉爲異客, 每逢佳節倍思親. 遙知兄弟登高處, 遍插茱萸少一人.(홀로 타향에 외론 손 되어, 명절이면 아버지 더 그리워라. 형이랑 아우랑 같이 오르던 언덕에, 수유를 꽂고 놀던 한사람이 줄었겠다.)”라 읊었다. 이 시는 고향과 가족을 향한 떠도는 이의 그리움을 노래하는 名詩이다. ‘每逢佳節倍思親(명절만 되면 고향 생각 더욱 간절하네.)’란 구절은 천여 년 간 나그네의 그리움을 나타내는 명언으로 쓰였으며, 고향을 떠난 수많은 이의 가슴을 울렸다. 명절 때마다 가족을 먼저 생각한다.登高 意象은 고향과 가족에 대해 그리움을 강하게 담고 있다.

(3) 蒹葭鱸膾

秋風起兮佳景時 가을바람 불어 경치 아름다운 때
 吳江水兮鱸魚肥 오강의 물에는 농어가 살찐다네
 三千里兮家未歸 삼천리 밖 집으로 돌아갈 수 없으니
 恨難得兮仰天悲 한탄도 어려워라 하늘 쳐다보며 슬퍼하노라. (張翰, 「思吳江歌」)

이 시는 東晉 때의 張翰이 大司馬東曹掾의 직을 맡아 洛陽에 있을 때 가을바람이 불자 고향인 江東 吳江의 순채국과 농어회를 떠올리며 지은 악부시다. 그는 “人生貴得適意爾, 何能

羈宦數千里以要名爵?(인간의 삶 가운데 가장 귀한 것은 자신의 뜻과 마음에 따르는 것인데 어찌하여 관직에 얽매어 수천 리 밖에서 명예와 관직을 구하겠는가?)”라는 말을 남기고 사직하고 낙향했다. 임금도 그가 鄉愁에 젖어 사의를 밝히니 순순히 허락했다 한다.³⁴⁾

‘蒹葭鱸膾·蒹葭秋思’ 등은 고향을 그리워하는 감정을 나타낸다. 훗날 사람들은 공직에서 물러나고 싶어 하는 마음을 蒹葭之思 또는 蒹葭鱸膾라 표현하기도 한다. 예를 들어 일찍이 北宋의 대문호 蘇東坡는 “季鷹眞得水中仙, 直爲鱸魚也自賢.(季鷹(張翰의 字)은 진실로 수중 선(농어)을 얻었으니 스스로 현명해졌네.)”라고 읊었다. 역시 北宋 龍圖閣直學士丞相 陳堯佐는 그의 시에서 “扁舟系岸不忍去, 秋風斜日鱸魚鄉.(조각배 매어둔 언덕으로 차마 가지 못하니, 가을바람 지는 해 농어의 고향일세.)”이라 하여 吳江을 농어(鱸魚)의 고향으로 찬양했다.

또한, 辛棄疾은 詞「水龍吟」에서 “休說鱸魚堪膾, 儘西風季鷹歸未.(농어로 회 뜨기 좋다고 말하지 말라, 멋대로 부는 가을바람에 季鷹이 돌아가듯 하지 못하니)” 읊고 있다. 鱸魚 의상을 통해서 고향에 돌아가지 못하는 망국의 회한을 토로한 바 있다.

(4) 浮雲

浮雲은 떠돌아다니는 나그네를 의미한다.

唐代 蘇頲의 「汾上驚秋」

北風吹白雲 북풍이 흰 구름 불어 날리는데
萬裏渡河汾. 만 리 먼 길에 汾水를 건너네.
心緒逢搖落, 마음이 흔들어 떨어짐을 만나서
秋聲不可聞. 가을바람소리 차마 들을 수도 없구나.

이시는 북녘바람 스산하게 불고 우수수 낙엽이 지는 계절, 만리타향 나그네가 강을 건너면서 느끼는 애잔한 심정이 담겨 있다. 이시에서 白雲은 바로 浮雲을 의미하는데, 蘇頲은 시에서 자신을 白雲에 비유하여 北風에 따라 멀리 만 리 밖까지 흘러가고 있음을 표현하고 있다. 당시 그는 汾河가에 서서 北風이 불어오자 차가운 가을바람을 느끼게 되었고, 이는 당시 그가 정치적 실의에 빠져 수도를 떠나 유배되어진 당시의 자신의 삶을 떠돌아다니는 白雲에 비유하고 있는 것이다. 그래서 白雲은 더욱 더 실의에 빠진 고뇌와 근심을 나타내게 되

34) 이典故가 劉義慶의 『世說新語』 「識鑒」 第七과 『晉書』 「文苑·張翰傳」에 기록이 보인다. “(張翰) 在洛, 見秋風起, 因思吳中蒹葭, 鱸魚膾, 曰: ‘人生貴得適意, 何能羈宦數千里以 要名爵?’ 遂命駕歸.”

었다. 다시 李白의 「送友人」보면,

青山橫北郭,	푸른 산 북녘 성곽에 누웠고,
白水繞東城.	맑은 강은 동쪽 성곽을 돌아가네,
此地一爲別,	여기서 한번 이별한다던
孤蓬萬里征.	쭝대같이 외로운 나그네 만 리길 떠나리,
浮雲遊子意,	떠가는 구름은 나그네의 마음
落日故人情.	지는 해는 옛 벗의 정이라네
揮手自茲去,	손을 내저으며 이제 떠나가니
蕭蕭斑馬鳴.	말 울음소리 더욱 구슬프구나 (李白, 「送友人」)

이 詩에서는 광활한 하늘 위로 떠다니는 구름이 바람 따라 이리저리 움직이는 모습을 마치 멀리 길을 떠나는 나그네와 같이 목적지도 없이 방황하는 모습에 비유하고 있다. 게다가 孤蓬萬里와 斑馬蕭蕭의 意象배합을 통해 해 저무는 황혼의 모습을 통해 사람의 쓸쓸함을 더욱 더해주고 있다. 친구가 孤蓬과 마찬가지로 먼 곳에서 방황하는 모습을 잘 표현하고 있다.

張若虛의 「春江花月夜」

白雲一片去悠悠, 하얀 구름 한 점 유유히 흐르고,
靑楓浦上不勝愁. 푸른 단풍든 포구에서 시름에 곁네.
誰家今夜扁舟子, 누가 오늘 밤 조각배에 누웠나?
何處相思明月樓? 어느 달 밝은 누각에서 그리워 우나?

이 부분의 시구를 보면, 꽃이 활짝 핀 봄날 저녁에 思婦와 遊子는 서로를 그리워하는 애뜻한 정을 그리고 있는데, 이 때 白雲이 바로 浮雲을 의미하며 사물에 자신의 뜻을 기탁하는 효과를 낳고 있다. 흰 구름이 유유히 떠다니는 모습은 목적지 없이 강물 위를 유유히 떠다니는 돛단배를 상징하고 이것은 바로 나그네 자신의 모습인 것이다. 이 시에는 자신의 신세를 한탄하는 나그네의 심정이 잘 드러나고 있다.

杜甫의 「夢李白」에서도 “浮雲終日行, 遊子久不至.(떠난 구름 종일토록 하늘을 떠다녀도 떠도는 사람 오래도록 오지 않네.)”라 하여 역시 浮雲을 나그네에 비유하고 있는데 친구를 그

리워하는 마음을 떠다니는 구름에 이입하여 자신의 감정을 표현하고 있다. 여기서 浮雲은 바로 나그네, 유랑자를 의미하며, 흐르는 물은 오랫동안 떨어져 있는 긴 이별을 의미한다.

(5) 轉蓬/飛蓬/征蓬

征蓬나 飛蓬이란 쭉쭉이 날아가듯 먼 곳을 향해 날아다닌다는 의미를 가지고 있고 ‘뒤흔 들려서 安全하지 못함’의 比喻이다.

蓬은 풀이름으로 속칭 藜藿라 불리기도 한다. 하나의 큰 가지에 수 십 개의 자그마한 가지가 있고, 가지마다 뺨뺨이 세밀한 잎이 있는데, 봄바람이 불 때면 둥글게 유유히 공중을 떠다닌다 해서 사람들은 그것을 ‘飛蓬·飄蓬·轉蓬·孤蓬’이라 부르기도 한다. 뿌리가 끊어지면 그 둥근 잎들이 먼 곳을 향해 날아갈 뿐만 아니라 바람에 여기저기 흩날리는 특징으로 인해서 古詩에서 征蓬은 세상을 떠도는 나그네를 상징하기도 한다. 고향을 떠나 멀리 타향에서 머무는 모습이 흡사 뿌리가 없이 여기저기 떠도는 征蓬의 모습과도 같을 지도 모르기 때문이다. 그래서 갈 곳도, 머물 곳도 없이 여기저기 떠도는 나그네의 심정을, 자신의 인생에 대한 한탄과 외로움을, 그리고 고향을 그리워하는 애달픈 심정을 征蓬이라는 사물에 기탁해서 작자는 표현하고 있다.

建安시기 詩人인 曹植은 「籲嗟篇」에 “吁嗟此轉蓬, 居世何獨然.”라는 표현과 「雜詩」에 “轉蓬離本根, 飄搖隨長風.” 라는 표현을 통해서 蓬을 자신에 비유하여 여기저기 떠도는 사람의 괴로운 심정을 잘 표현함으로써 轉蓬의 意象을 성공적으로 만들어 내고 있다.

溫庭筠의 「過陳琳墓」에 표현된 “曾於青史見遺文, 今日飄蓬過此墳.(일찍이 史書에 남은 글을 보았는데, 오늘 방랑하며 이 묘지를 지나는가.)” 이 구절은 겉으로는 陳琳의 묘를 지나면서 고인을 애도하는 것처럼 보이지만 사실 알고 보면 자신의 불우한 신세를 한탄하고 있다. 陳琳은 문장으로 이름을 떨쳤던 魏晉시대의 사람으로 曹操의 신임을 받던 사람이다. 그래서 陳琳의 묘를 지나면서 여기저기 떠돌며 자신의 재능을 인정받지 못하는 신세에 대한 한탄을 하게 된 것이다.

“嗟余聽鼓應官去, 走馬蘭臺類轉蓬.(아! 나는 북소리 들으면 조회로 나아가야 하나니, 난대로 말 달리자니 떠도는 쭉대 같구나.)” 李商隱의 「無題」에 나오는 이 구절은 하나의 슬픈 愛情시이다. “身無彩鳳雙飛翼, 心有靈犀一點通.(몸엔 채색봉황처럼 한 쌍되어 나는 날개가 없어도 마음엔 영험한 무소같이 한 점으로 통함이 있었지.)”라는 감탄이지만 그 감탄의 여운이 남아 있다. 황급히 말을 타고 임지로 떠나지만 마치 그 모습은 갈 곳 없이 떠도는 蓬草과 같

다고 여기는 작자의 심정이 잘 드러나 있다. 즉 여기저기 떠도는 관직 생활에 대한 회의에서 자신의 신세한탄에 이르는 그 심정을 蓬草에 비유하고 있는 것이다.

이처럼 중국의 고전시가에서는 여기저기 머물 곳 없이 떠도는 나그네의 삶을 飄蓬에 비유하고 나그네의 쓸쓸함과 외로움의 심정을 토로해 내고 있다.

(6) 斜陽/夕陽/落日

예로부터 詩人이나 詞人들은 감정이 풍부하여 높이 올라 멀리 내다보고, 자연에 대한 풍부한 감수성으로 인하여 무궁한 정서를 이끌어낼 수 있었다. 국가의 슬픔과 처세의 감정, 고금의 정, 사람과 하늘의 사상들이 자주 교차되어 무궁무진한 내용으로 시인의 붓 아래에서 석양으로 다시 살아나서 사람들에게 처량하거나 滄海를 유랑하는 감정을 제공했다.

李商隱이 「樂游原」에서 “夕陽無限好，只是近黃昏.(석양 모습 한없이 좋으나, 다만 황혼이 가까울 뿐이다)”라 한 것처럼 옛사람들은 자주 ‘석양’으로 옛 일을 회고하는 정을 표현했다. 『三國演義』의 「開篇詞」에서 “靑山依舊在，幾度夕陽紅.(푸른 산은 옛적처럼 그대로인데, 몇 번이나 석양은 불타올랐다.)”와 李白의 「憶秦娥」에서 “西風殘照，漢家陵闕.(서풍 불고 날은 저물어, 漢나라 무덤과 궁궐만 비춘다네.)”라고 한 것들은 모두 석양의 의상으로 옛 일을 회고하여 역사적인 감흥을 더욱 충만케 하였다.

(7) 羌笛/胡笳

‘羌笛(羌族의 피리)·胡笳(옛날, 중국 북방 민족의 피리와 비슷한 관악기.)’는 고대 서쪽 지역의 악기이면서 그 소리가 아주 처량하면서도 애절해서 從軍한 남자들의 심금을 울리며 눈물을 흘리게 한다.

唐代의 邊塞詩 가운데 王之渙의 「涼州詞」 “羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關(피리는 원한의 양류곡이로고, 봄바람도 옥문관은 못 넘나봐.), 岑參의 「白雪歌送武判官歸京」 “中軍置酒宴歸客，胡琴琵琶與羌笛.(군막 안에 술상을 차리고 가는 이 진송하는 자리, 호금과 비파, 강족의 피리 소리 구슬프게 들려오네.)”와 같은 작품 속에서 살펴볼 수 있다.

范仲淹의 「漁家傲」 “濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計，羌管悠悠霜滿地，人不寐，將軍白發征夫淚(탁주 한 잔에 집은 만리 밖이라, 연연산 승리 거두지 못해 돌아갈 날 기약 없구나. 강족의 피리 소리 길게 이어지고 땅에는 온통 서리가 깔려, 나그네는 잠 못 이루네, 장군의 백발이여 병사의 눈물이어.)” ‘濁酒·羌管·霜·將軍·征夫’ 등 邊塞詩에 특유한 의상들을

통해서 향수를 묘사하는데 광활하고 비장한 의경을 만들어내었다.

胡笳의 작용 역시 이와 같은데, 李陵의 「答蘇武書」에 “胡笳動, 牧馬悲鳴” 있고 張孝祥의 「六州歌頭」에 “笳鼓動, 遣人驚.” 있다. 邊塞詩에서 항상 胡笳의 소리 이용해서 悲壯한 분위기를 부각시키고 호방한 기상을 표현할 수 있다.

(8) 關山

關山은 변방의 산천을 널리 지칭하는 것으로 「木蘭詩」 “萬里赴戎機, 關山度若飛(만리길 변방 전쟁터에 나서고, 날듯이 관문과 산을 넘었네.)”라 하여 멀고 먼 지역을 지칭하면서, 고향을 그리워하는 마음을 잘 나타내고 있다.

또한 邊塞詩詞에서 자주 사용되어지는 關山은 전쟁터에 나간 남자들이 가정과 아내를 그리워하는 정을 그리고 있는데, 王昌齡 「從軍行」, “更吹羌笛關山月, 無那金閨萬里愁.(게다가 강족의 피리 소리 ‘관산월’을 불거나, 만 리 밖 고향집에 대한 상념을 어찌할 수 없구나.)와 「出塞」, “秦時明月漢時關, 萬里長征人未還(진 나라 때도 비치던 밝은 달, 한 나라 때도 있던 관문, 만 리 밖 싸움 나간 군사들 아직 돌아오지 못했네.)” 등과 이에 해당한다.

清代의 納蘭性德의 邊塞詩詞에서도 關山の 意象을 자주 사용하고 있는데, “行盡關山到白狼, 相見惟珍重.(「蔔算子·塞夢」)”에서 작자는 비록 자신은 집을 떠나 변방에서 아침저녁으로 항상 아내를 그리워하는 모습을 잘 그려내고 있다.

IV. 時調와 中國 古典 詩歌의 意象 分析

1. 時調 意象과 中國 古典 詩歌 意象의 關係

時調는 대략 서기 14세기 후반(高麗末)에 완성되었다. 이는 중국에서 宋詞가 성행한 후의 일이다. 이 시기 한국의 문인문학과 중국문학은 밀접한 관계를 맺고 있었으며 음악적인 가창성이 풍부했던 宋詞와 元曲이 이 시기 문인들에게 지대한 영향을 미쳤다.

北宋 중엽 유명한 詞人인 柳永(1004-1054)의 詞인 ‘雨霖鈴’은 고려에 들어와 고려 궁중음악으로 받아들여졌다.³⁵⁾ 때문에 중국문학에 심취한 독자들은 시조를 읽을 때 시조가 宋詞와 상통한다는 느낌을 받게 되는데, 이는 주로 시조에 익숙한 意象이 감정적인 공명을 일으키는데 그 원인이 있다고 할 수 있다. 예를 들어 李兆年의 시조를 살펴보자.

이화에 월백하고 은한(銀漢)은 삼경(三更)인 제
일지(一枝) 춘심(春心)을 자규(子規)야 알라마는
다정(多情)도 병인 양 하여 잠 못 들어 하노라.³⁶⁾ (李兆年)

이 작품 속에 나타나는 ‘梨花·月·銀漢·子規’ 등의 意象들은 모두 중국 詩歌의 전통 意象과 동일하다.

일찍이, 晚唐·婉約派 詞人인 溫庭筠(約812-870)의 「菩薩蠻」 “滿宮明月梨花白, 故人萬里關山隔。”에 明月·梨花 등의 意象이 나타나고 北宋 晏殊(991-1055)의 「寓意」 “梨花院落溶溶月, 柳絮池塘淡淡風。(배꽃 만발한 뜰에 고요히 흐르는 달빛, 버들가지 날리는 못에 담담히 부는 바람.)”에서도 梨花와 月의 意象을 같이 사용하여 고요하고 아름다운 밤의 意境을 만들어냈다.

특히, 北宋 賀鑄(1052-1125)의 「憶秦娥」 “三更月, 中庭恰照梨花雪. 梨花雪, 不勝淒斷, 杜鵑啼血.”에서는 三更에 달빛이 정원의 하얀 배꽃을 비추고 두견새가 처량하게 울고 있는 모

35) 韋旭升, 『朝鮮文學史』, 北京, 北京大學出版社, 1986년, 148쪽

36) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원각, 1993년, 15쪽

습을 통해 입을 그리는 애달픈 심정을 토로하고 있다.

이처럼 ‘梨花·三更月·杜鵑’의 意象은 앞에 예를 든 李兆年의 시조에 표현된 ‘梨花·月·銀漢·子規’의 意象과 동일한 것이다. 또한 詩人이 선택한 意象들은 대체로 비슷하기 때문에 이런 意象들로 組合된 詩의 意境도 類似하다.

배꽃 만발한 뜰에 고요히 흐르는 달빛은 아름다운 경치이지만 피눈물을 흘리는 두견새 울음소리를 통해 슬픔과 한탄의 정서를 나타냄과 동시에 고독하고 비통한 심정을 표현하고 있는 것이다.

이러한 사례들로 비추어 봤을 때 중한문학의 전통 심미사상은 혈맥관계에 있다고 할 수 있다. 시조라는 문학양식이 채택한 언어체제는 중국의 고전 詩歌와 다르지만, 그 창작 수법과 정신, 즉 意象과 意境의 창작은 일맥상통한다고 볼 수 있는 것이다.

2. 中國 古典 詩歌가 時調에 끼친 영향

時調는 韓國詩歌文學史 상에 나타난 양식 가운데 最短形의 정형시이다. 중국에는 漢詩, 일본에는 和歌가 전통 시로 존재하듯이 한국에는 시조가 전통 시로 발전되어 왔다. 高麗 시대에 발생한 時調는 한국 고유의 정형시로서 민족어를 통해 그들의 사상과 감정을 표출해 내고 있다. 이러한 시조 형식은 한국인의 정서에 가장 부합하고 한국인의 정신생활을 가장 잘 표출해 낼 수 있다고 여겨져 지금에 이르기까지 그 생명력을 이어오고 있다.

민족문학에 있어 새로운 체제의 탄생은 다방면에 그 원인이 있겠지만 가장 근본적인 원인은 민족의식의 각성에 있다. 그러므로 시조의 탄생과 발전의 본질은 한국인의 부단한 각성과 자아의식이 문학에 반영된 것이라 볼 수 있다.

그런데, 時調라는 名稱의 原意는 時節歌調 즉 當代의 流行歌調라는 말이 줄어서 된 것이므로, 嚴格히 말해서 時調라는 名稱은 文學장르의 名稱이라기보다는 音樂 曲調의 名稱이다.³⁷⁾

時調는 시가문학의 한 갈래인 단형 서정시로서³⁸⁾ 歌唱할 수 있을 뿐 아니라 구어적 특징이 선명해서 기억하기 쉽고 짧기 때문에 서정적인 표현에 편리하다는 특징을 갖는다. 이러한 時調의 속성은 결과적으로 宋詞, 元曲과 유사한 것으로 보인다.

37) 鄭炳昱(韓)編著, 『時調文學事典, 時調文學의 概觀』, 서울, 新丘文化社, 1982年, 10쪽

38) 조동일, 『한국문학통사 2』 제4판, 서울, 지식산업사, 2005년, 186쪽

이러한 측면에서 본다면, 시조의 탄생은 民族意識의 覺醒과 밀접한 관련이 있지만 中國 古典 詩歌의 영향권에서 완전히 벗어날 수 없을 것이다. 그 이유는 아래와 같다.

文學人士의 활발한 往來를 그 첫째 이유로 들 수 있다. 古來로 중국과 한국 간에는 文人·학자의 왕래가 빈번했다. 한국인의 유학, 중국 관리로의 등용, 이민, 사신으로 가는 행위 등은 모두 중국문학의 한국 전파나 중국 문학이 한국에 미친 영향과 밀접한 관련을 맺는 중요한 활동이었다.

둘째는 中國 漢籍의 東傳이다. 세종 代에 간행된 중국 관계 서적들을 보면 先秦시대의 『詩經』·『書經』을 비롯한 유가의 주요 경전들과 『莊子』·『楚辭』가 간행되었고, 『文選』에 이어 唐代의 정쟁한 시인 李白, 杜甫, 杜牧, 韓愈, 柳宗元 등의 개인 시문집, 宋代의 蘇軾, 黃庭堅, 陸遊 등의 시문집, 明代의 李東陽 등의 시문집 등이 있다.³⁹⁾

이러한 중국 서적의 활발한 간행으로 미루어 보았을 때, 時調가 中國 古典 詩歌의 영향을 받는 것은 불가피했을 것으로 생각된다. 한국의 고시조 속에는 한시의 구절이 原文 그대로 인용되었거나 원문의 번역이 시조로 그대로 인용된 작품이 많다는 사실은 너무도 잘 알려져 있다.⁴⁰⁾ 시조의 한시 수용 양상을 통해 한시가 시조의 시행 구성에 어떻게 관련되어 있는지를 살펴보기로 하겠다. 時調가 中國 古典 詩歌의 영향을 받았다는 사실을 증명하는 사례는 많지만, 본 논문에서는 대표적인 예 몇 가지만을 들기로 하겠다. ⁴¹⁾

1) 原詩를 全篇 수용한 경우

솔알에 아해들아 네 얼운 어대 가노
藥 캐러 가시니 흐마 도라오렷마는
山中에 구름이 깎후니 간곳 몰라 흐노라. (朴仁老)

松下問童子 소나무 아래에서 동자에게 물으니,
言師采藥去 스승께서는 약초를 캐러 가셨다 한다.

39) 금지아, 『계승과 초월의 접점-중국문학과 한국한문학』, 『비교한국학』, 176쪽

40) 정병욱 『한국고전시가론』 증보판, 서울, 新丘文化社, 1984년, 190쪽

41) 이 문제에 대한 연구한 논문들이 많다.

금지아, 『계승과 초월의 접점-중국문학과 한국한문학』, 『비교한국학』

임중찬, 「시조의 漢詩譯과 漢詩의 時調譯의 문제점 연구」·『時調學論叢』, 第27輯

조홍욱, 「시조에 사용된 한시구(漢詩句) 연구」·『어문학논총』 제25집, 2006년2월 등등

只在此山中 지금 이산 속에 계시긴 합니다만,
 云深不知處 구름이 두텁고 짙으니 어디 계신지 모르겠습니다. (賈島, 「尋隱者不遇」)

이 朴仁老의 시조는 唐代 賈島의 「尋隱者不遇」의 원시를 전편 수용하였다. 원시 전편을 한국어로 번역하여 수용한 형태이다. 이처럼 시조가 한시를 수용하여 全章을 이루는 형태는 표기형의 차이는 있지만 漢詩의 내용이 그대로 수용된 것이라 볼 수 있다.

2) 原詩에 일부를 첨가한 경우

烟籠寒水月籠沙 ㄹ니 夜泊秦淮近酒家 | 라
 商女는 不知亡國恨 ㄹ고 隔江猶唱後庭花 | 라
 아회야 換美酒 ㄹ여라 與君相酬 ㄹ리라

烟籠寒水月籠沙 연기는 차가운 물 위에 어리고 달빛은 모래 위에 비쳤는데
 夜泊秦淮近酒家 밤에 진회에 정박하니 술집이 가깝구나 .
 商女不知亡國恨 상녀는 망국의 한을 알지 못하고
 隔江猶唱後庭花 강 건너 여전히 후정화 노래를 부르더라. (杜牧, 「泊秦淮」)

이 시조는 위에 제시한 杜牧의 「泊秦淮」의 시구를 인용하고 종장을 첨가하였다. 이 시조도 原詩를 수용하여 終章을 첨가했지만 원시의 시상을 존중하여 첨가된 종장에서 전체의 주제를 벗어나지 않고 있다.

그대 故鄉으로부터 오니 故鄉일을 應當 알지어다.
 오던날 綺窓 앞에 寒梅 뿌었더냐 아니 뿌었더냐
 뿌이는 뿌었드라마는 口를 攄여 ㄹ더라 (작자미상)

君自故鄉來 그대 고향에서 오셨으니
 應知故鄉事 응당 고향소식을 잘 아시겠군요.
 來日綺窓前 떠나오시던 날 우리 집 창문 앞에
 寒梅著花未 매화나무 꽃망울 아직 피지 않았던가요 (王維, 「雜詩」)

이 시조는 王維의 『잡시(雜詩)』 두 번째 수에서 제1구와 제2구는 초장으로, 제3구와 제4구는 중장으로 수용하고 있다. 첨가된 중장은 원시의 내용을 동일한 정서로 표출하고 있지만 고향에 대한 그리움의 정서, 시의 주제와 시인의 감정 등이 더욱 분명하게 드러난다.

이외에도 이러한 類의 작품에는 정병욱의 『時調文學事典』에 수록된 1589, 1600, 1601의 시조가 있다.

3) 原詩의 일부를 부분 수용한 경우

시조의 한시 수용 양상에서 가장 많이 나타나는 형태는 초·중·종장 중, 특정 부분만을 수용하여 창작하는 형태이다.

(1) 用事

用事란 經書나 史書 또는 詩歌의 시문이 가지는 특징적인 개념이나 사적을 몇 어휘에 집약시켜서 표현하는 것이다.

易水 점은 날에 춘 불암은 무스 일고
擊築悲歌에 壯士 | 一去不復還이라
至今히 依窟遺恨이 가실쓸이 잇시라 (李鼎輔)

이 시조는 「易水歌」로 “風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還” 부분에서 제2구는 중장으로 수용하고 있고, 西漢 司馬遷의 『史記』·「刺客列傳」에 나오는 荊軻刺秦王의 典故⁴²⁾와 관련된 擊築悲歌의 典故를 차용해서⁴³⁾ 慷慨 悲壯의 감정을 표현하고 있다. 이러한 작법이 바로 用事이다.

하지만 이러한 작법은 독자가 典故에 익숙하지 않으면 화자의 감정을 이해하기 어렵다는 단점과 함께 古事의 사건과 관련된 함축적 어휘를 새로운 구문에 변용하여 작품 내에서 의

42) 西漢 司馬遷, 『史記』·「刺客列傳」: “太子及賓客知其事者, 皆白衣冠以送之。至易水之上, 既祖, 取道, 高漸離擊築, 荊軻和而歌, 爲變徵之聲, 士皆垂泪涕泣。又前而爲歌曰: ‘風蕭蕭兮易水寒, 壯士一去兮不復還!’ 夏爲羽聲愴慨, 士皆曠目, 發盡上指冠。”

43) 荊軻가 秦王을 죽이러 가는 도중 易水에서 燕나라의 太子 丹과 이별할 때 高漸離가 築을 치고 荊軻가 그에 화답했다는 고자.

미를 획득하는 경우에는 독자가 중국고사에 익숙하지 않다면, 作詩는 물론이고 讀詩조차 어렵게 된다는 단점을 가지고 있다.

(2) 點化

作詩의 독창성은 상상력이 밑거름 되어 촉발된다. 시인의 개성이 결여된 채 典據에 의존하여 모방의 차원에 그친다면 진정한 의미의 시 창작이 될 수 없다. 그래서 點化를 강조하는 것이다. 詩想에서 고사의 활용을 요구하는 것이 用事라면 고사의 시상을 변용하여 보다 새로운 기반을 열어서 훌륭한 시를 만드는 것, 즉 모방을 통한 재창작이 點化이다.

松間石室의가 曉月을 보자하니
空山落葉의 길흠엇디 아라불고
白雲이 좃차오니 女蘿衣 브겁고야
(尹善道, 「어부사시사」 추사 10)

今朝郡齋冷,	오늘 아침 군재가 서늘하니
忽念山中客	갑자기 산속의 객이 생각나구나
澗底束荆薪.	계곡 바닥에서 형신을 묶어다가,
歸來煮白石.	돌아와 백석을 구으리니
欲持一瓢酒,	한 바가지 술을 지니고
遠慰風雨夕.	멀리 비바람 몰아치는 저녁에
落叶滿空山,	위로하러 가고자한데 낙엽이 빈산에 가득하니.
何處尋行迹.	어느 곳에서 행적을 찾으리오.

(韋應物, 「寄全椒山中道士」)

위에서 보듯이 「어부사시사」 추사 10의 “空山落葉의 길흠엇디 아라불고”는 唐 詩人 韋應物의 「寄全椒山中道士」에서 취한 것이다.

「寄全椒山中道士」의 “落叶滿空山, 何處尋行迹” 라는 구절을 취하여 산속의 隱者인 친구의 행적을 찾을 수 없는 안타까운 마음을 표현하고, “空山落葉의 길흠엇디 아라불고”라는 구절을 통해 石室로 올라가는 길을 못 찾아 曉月을 보지 못할까 걱정하는 마음을 나타내고 있다. 이는 空山落葉 意象으로 걱정하는 마음을 드러내고 있으며 蕭疏淡遠하고 空闊寂寞한 意境도 표현하고 있다.

3. 中國 古典 詩歌 意象에 영향받은 時調 意象

1) 忠君愛國 意象

시조가 탄생한 시기는 고려말기로 王朝가 바뀌는 激動의 시기였다. 이러한 政治적 혼란 속에 고려왕조의 관리 중 일부는 고려왕조에 대한 忠節을 지켜 새로운 세력에 굴복하지 않았으며, 어떤 이들은 옛 왕조의 몰락을 노래로 달래기도 했다.

이러한 시대적 상황은 시조 창작의 소재 또는 계기가 되었고, 이 시기 시조의 성향은 忠君의 색채를 띠게 되었다. 高麗가 몰락 후 高麗 六臣의 懷古歌, 世祖의 王권 篡奪 후 前朝 六臣의 傷心歌, 壬辰倭亂·丙子之亂의 忠義歌 등은 모두 시인의 忠君사상을 드러내고 있다. 이렇게 忠君을 주제로 한 시조에는 자주 다음과 같은 意象이 나타난다.

(1) 一片丹心

고려의 大臣이면서 유학자였던 鄭夢周의 時調인 「丹心歌」는 전형적인 忠君 時調이다. 이 시조는 당시 李成桂의 아들인 李芳遠(李朝 建國 후 太宗)이 「何如歌」로 鄭夢周에게 조선건국에 동참할 것을 권유하였으나, 鄭夢周는 이에 대해 「丹心歌」로 화답하여 그의 忠節을 표현한 일화로 유명하다.

이 몸이 죽고 죽어 一百番 고쳐 죽어
白骨이 塵土되어 닳이라도 있고 없고
임 向한 一片丹心이야 변할 리가 있으랴⁴⁴⁾ (鄭夢周, 1337-1392)

鄭夢周는 앞서 언급하였듯이 高麗말, 大臣이자 大學者였다. 「一片丹心」은 한 조각 붉은 마음, 즉 그 무엇과도 바꿀 수 없는 굳은 충성심을 말한다. 이러한 「一片丹心」의 意象은 『時調文學事典』의 第17·82·338·435首 등에서도 나타난다.

中國 古典 詩歌에는 丹心 의상을 사용한 시구들이 많다. 宋 蘇軾의 「過嶺寄子由」 “一片丹心天日下, 數行清淚嶺雲南”, 宋 楊萬裏의 「新除廣東常平之節感恩書懷」 “向來百煉今繞指, 一寸丹心白日明.”南宋 陸遊의 「金錯刀行」 “千年史策恥無名, 一片丹心報天子.”등이 그것이다.

44) 鄭炳昱(韓)編著, 『時調文學事典, 時調文學의 概觀』, 서울, 新丘文化社, 1982年, 1666수.

가장 유명한 시구는 宋나라 때 文天祥의 「過零丁洋」에 나오는 “人生自古誰無死, 留取丹心照汗青.(인생에 자고로 죽지 않는 사람이 누가 있으리오. 일편단심을 남겨 역사를 비추리라.)”이다. 이 시구는 대대로 중국의 애국지사들의 마음을 격동시켰다. 이는 바로 丹心 의 意象이 독자들의 많은 공감을 불러일으키기 때문이며, 이를 통해 한중 양국에서 丹心の 의상은 국가와 임금에 대한 지극한 충성심을 상징한다고 볼 수 있는 것이다.

(2) 落落長松

이 몸이 죽어 가서 무엇이 될고 하니
 봉래산 제일봉에 낙락장송(落落長松) 되었다가
 백설이 만건곤할 제 독야(獨也)청청(靑靑)하리라.⁴⁵⁾ (成三問, 1418-1456)

이 시조는 백설이 滿乾坤할 때 ‘獨也靑靑’한 ‘落落長松’으로 절개를 지키며 죽을지언정 비굴하게 목숨을 보전하지 않겠다는 시적화자의 위풍당당한 마음가짐을 담아냈다. 落落長松은 가지가 축축 늘어진 키가 큰 정정한 소나무로 절개의 꾀꾀함을 상징한다. 다른 시조(『時調文學事典』의 第61·344·899·1216·1413·1660·1665·1841 首 등)에 나타난 落落長松도 이러한 상징적인 의미를 중심 내용으로 하고 있다.

松 意象은 예로부터 굽하지 않는 곧은 지조, 완강한 이미지로 일컬어지고 있다. 『菜根譚』 224章⁴⁶⁾의 “桃李雖艷, 何如松蒼栢翠之堅貞.”(복숭아꽃, 오얏꽃이 비록 고우나 어찌 푸르른 松栢의 곧은 정절만 하리오?)라는 구절과 劉禹錫의 「將赴汝州途出浚下留辭李相公」 중 “後來富貴已零落, 歲寒松柏猶依然.”란 구절에서도 추위에 굴하지 않는 송백을 통해 굳건하고 굴하지 않는 인격과 초연하고 강인한 생명력을 상징하고 있다.

이러한 松 意象은 형상이 분명하게 드러나고 있고 심원한 경지 또한 엿볼 수 있게 한다. 陶淵明은 「飲酒 8」에서는 소나무를 이렇게 노래했다.

45) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원각, 1993년, 39쪽

46) 『菜根譚』是明代還初道人洪應明收集編著的一部論述修養, 人生, 處世, 出世的語彙世集. 是以處世思想爲主的格言式小品文集, 採用語彙體, 揉合了儒家的中庸思想, 道家的無爲思想和釋家的出世思想的人生處世哲學的表白. 作者以“菜根”爲本書命名, 意謂“人的才智和修養只有經過艱苦磨煉才能獲得”. 正所謂“咬得菜根, 百事可做”.

靑松在東園, 동원에 홀로 선 푸른 소나무
 衆草沒其姿. 풀에 묻혀 안 보이더니
 凝霜矜異類, 서리에 초목이 시들자
 卓然見高枝. 높은 키 우뚝 솟아 보이는 구나.

이 작품은 풀에 묻혀 안 보이는 동원에 홀로 선 푸른 소나무는 모든 초목들이 서리에 다 시들어도 가지와 줄기가 오히려 유난히 우뚝 솟아 그 푸름을 유지한다는 내용이다.

이러한 상징적 의미는 韓國 時調에서도 볼 수 있다. 尹善道の 「五友歌」에 나타난 松은 계절에 따라 꽃 피고 잎 지는 여느 나무들과 달리 눈서리를 모르는 대상으로 의리의 상징으로 노래되었다.

더우면 꽃 피고 추우면 잎 지거늘
 솔아 너는 어찌 눈서리를 모르느냐
 九泉에 뿌리 곧은 줄을 그로하여 아노라 (尹善道, 「五友歌」 松)

상징적인 의미 이외에 中國 고대의 田園詩 중에는 ‘소나무’를 통해 은둔자가 추구하는 수려하고 그윽한 환경을 과장해서 표현한 작품들도 있다.

落落長松이라는 말은 王維의 「田園樂」중에 언급한 적이 있다. 王維가 輞川(지금의 河南省)의 별장에 은거할 당시에 6언 절구 「田園樂」(「輞川六言」이라고도 한다.)을 지었는데, 그 시구 중에 “萋萋芳草春綠,落落長松夏寒.牛羊自歸村巷,童稚不識衣冠.(우거진 풀들 봄에 푸르고, 늘어진 긴 소나무 여름에 시원하다. 소와 양들은 동네 길로 돌아오고, 아이들은 관리들을 알아보지도 못한다.)”라는 구절이 있다. 이 구절의 ‘萋萋芳草’, ‘落落長松’는 시골 마을의 고즈넉한 환경을 표현한 것이다.

芳草·長松에 나타난 그 색조와 형태는 사람들에게 고상한 아름다움을 전달하고 있으며, 은둔 생활과 자연스럽게 연결되고 있다. 元代의 도교 진인 丘處機(1148—1227년)의 「月中仙·對松」에서도 “落落長松, 倚浮雲大山高占幽僻. 亭亭隱士, 愛洞天巖穴深藏虛極.”이라는 구절이 등장한다. 이 작품에서 비취지는 ‘落落長松’이 있는 심산은 은둔자가 부러워하는 환경이다.

소나무에 이는 바람 소리에 특별한 의미를 부여한 경우도 있다.

『古今歌曲』이라는 가집을 편찬한 松桂煙月翁은 송풍을 통해 달속을 실천할 것을 노래한 바 있다.

벼슬을 매양 ㅎ라 故山으로 도라오니
一壑 松風이 이내 塵垢 다시 서다
松風아 世上 괴별 오거든 불어 도로 보내여라. (松桂煙月翁)

솔바람이 속세의 더러움을 씻어주며, 앞으로도 속세의 기별을 돌려보내주길 기대할 만큼 솔바람을 통해 범속을 초월한 달속의 정서를 드러내고 있다.

이러한 韓中 詩歌에 나타난 소나무에 대한 비유에 대하여 鄭炳昱은 다음과 같이 언급하고 있다.

동양 문학에 있어서 소나무는 관습적인 이미지로서 ‘君子の 德’ 또는 ‘脫俗하는 自然’을 나타내는 것으로 되어있다. 落落長松이 그러하고 松林이나 松間이 그러하다. 松竹과 松柏은 거의 상징적인 어휘로 쓰이기도 하였다.⁴⁷⁾

위의 언급을 통해 살펴본다면, 소나무는 대체로 한국의 충군시조에, 중국의 은일 시가에 많이 나타나지만 한중 양국의 전통 시가에서 소나무 의상은 모두 아름다운 자연을 표현하기도하고 높은 절개와 굳은 지조를 상징하기도 한다고 볼 수 있다.

(3) 美人

時調의 忠君 작품 중에는 흥미로운 양상을 보이는 경우도 있는데, 그것은 바로 군왕을 美人에 비유한다는 것이다. 이런 작품들은 대부분 군왕의 비난을 받거나 쫓겨난 문인 사대부들이 쓴 것으로 그들은 남녀가 서로 그리워하는 마음에 비유하여 君王에 대한 자신의 충정과 그리움을 표현하였다. 당연히 그리움의 배후에는 君王의 총애를 받기를 바라는 희망이 담겨 있다.

李滉의 시조 「幽蘭」가 그 좋은 예이다.

47) 李東喆著, 『時調 文學 散稿』, 國學資料院, 서울, 2007년, 12월, 111-112쪽.

유란(幽蘭)이 재곡(在谷)하니 자연이 듣기 좋은
 백운(白雲)이 재산(在山)하니 자연이 보기 좋은
 이 중에 피미일인(彼美一人)을 더욱 잊지 못하네.⁴⁸⁾ (李滉, 1501-1570)

여기에서 언급하고 있는 ‘彼美一人’은 바로 군왕이다. 『時調文學事典』(第 506 · 1616 · 1960 首 등) 에서도 미인 의상이 드러나는데 여기서 미인은 모두 군왕을 가리킨다.

한국어에서 ‘임’이라는 글자는 중국어의 ‘君’자에 해당된다. 이는 사람에 대한 존경을 나타 내기도 하며 사랑하는 사람을 나타내기도 한다. 시조 중, 군왕을 그리워하는 작품에는 항상 이 글자가 나타나는데 이러한 작품들에서 ‘임’은 표면적으로는 사랑하는 사람 ‘임’을 가리키 지만 그 이면을 통해 군왕을 그리는 마음을 드러낸다. 王邦衍의 시조 ‘고운 님’이 그 좋은 예 이다.

천만리(千萬里) 머나먼 길에 고운 님 여의옵고
 내 마음 둘 데 없어 냇가에 앉았으니
 저 물도 내 안 같아야 울어 밤 길 예뵈다.⁴⁹⁾ (王邦衍)

남녀 관계를 군신 관계에 비유하는 이러한 기법은 중국 고전 시가에서도 그 흔적을 쉽게 찾아볼 수 있다.

屈原의 「離騷」은 美人 意象을 사용하여 남녀 간의 사랑을 통해 군신 간의 우의를 상징하 였다. 屈原은 ‘香草美人’으로 군왕을 비유하는 기법을 창조했으며 중국 고대 시부의 창작에 있어서 ‘香草美人’의 정서를 최초로 확립하기도 하였다.

또한 曹植의 「美女篇」에 “佳人慕高義, 求賢良獨難(가인은 고상하고 의로운 사람을 흠모 하는데, 賢人을 구하기는 진실로 어려운 법.)”라는 구절에서는 絕世佳人을 통해 理想과 抱負가 다부진 志士를, 미녀가 出嫁하지 않는 것으로 志士 懷才不遇를 표현하고 있는데 이를 통해 영명한 군주를 만나지 못해 자신의 재주를 펼치지 못하는 억울한 심정을 숨췄하게 토 로하고 있다.

48) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원각, 1993년, 70쪽

49) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원각, 1993년, 45쪽

2) 江湖隱逸 意象

中國 封建社會의 文人 士大夫들은 자신의 뜻을 펼칠 기회를 얻으면 조정에서 임금을 섬기고 뜻을 펼칠 기회를 잃으면 산림에 은둔하며 살아갔다. 이와 같은 맥락으로 孔子는 “有道則見, 無道則隱(자기의 주장을 펼칠 수 있으면 나아가고 그렇지 못하면 은둔한다.)”라고 했고 莊子는 “無爲有國者所羈.(왕에게 속박되지 마라)”라고 말하였는데 이는 모두 中國 文人 士大夫들의 삶의 지침과 같은 것이었다. 文人 士大夫들은 재능과 학문이 있으면서도 펼칠 기회를 만나지 못하면 山水田園에 감정을 의탁하였다. 이러한 中國 文人 士大夫의 정서는 朝鮮의 時調 作家에게도 많은 影響을 주었다. 朝鮮의 山林詩派, 江湖詩歌의 隱逸思想은 作品 情調에 있어서 대부분 中國의 同類作品과 비슷하다. 예를 들면 山光水色, 淸風明月, 松竹泉石, 鷗鷺鳥鶴을 친구로 삼고, 琴笛 酒歌로 스스로를 즐겁게 하며 梅花幽蘭으로 高雅한 隱士를 象征한다. 이러한 類의 意象이 나타난 朝鮮의 時調는 다음과 같다.

(1) 四君子

예로부터 四君子는 한국에서 시인묵객의 사랑을 받아 왔으며 여러 문학작품에서도 四君子를 선비 · 隱者에 비유하여 그 인격체를 상징하였다.

鄭炳昱은 『時調集』(中央印書館 발행)에 실려 있는 1648수의 시조 중 구체적인 花名이 명시된 108수에 등장된 꽃의 빈도 순위를 조사한 바 있다.

① 桃花 26회 ② 매화 23회 ③ 국화 19회 ④ 이화 13회⁵⁰⁾

이를 통해 한국의 작가들이 여러 가지 꽃 가운데 특히 국화와 매화를 창작의 소재로 많이 사용하는 것을 알 수 있는데 이는 국화와 매화를 통해 사군자, 즉 매 · 난 · 국 · 죽을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

① 梅

한국의 시조에서 매화는 드높은 기개와 굽힐 줄 모르는 지조의 상징으로 애용되어 왔다.

50) 정병욱 지음, 『한국고전시가론』, 서울, 신구문화사, 1980年, 356-357쪽 참조

氷姿 玉質이여 눈 속에 네로구나
가만히 香氣 놓아 黃昏月을 期約하니
아마도 雅致高節은 너뿐인가 하노라 (安玟英)

어리고 성긴 柯枝 너를 믿지 않았더니
눈 期約 能히 지켜 두세 송이 피었구나
燭 잡고 가까이 사랑할 제 暗香조차 浮動터라 (安玟英)

安玟英은 ‘영매가’로 유명한 시조 작가이다. 安玟英의 작품에서 나타난 매화의 특질은 크게 네 가지로 나뉘볼 수 있는데 ‘氷姿玉質’(얼음같이 맑고 깨끗한 살결과 구슬같이 아름다운 자질. 매화의 깨끗함을 이른 말.), ‘雅致高節’(아담한 풍치와 높은 절개.), ‘凌寒守信’(추위를 이기고 눈 올 때에 한 약속을 지킴.), ‘暗香浮動’(가만히 알 듯 모를 듯 풍기는 그윽한 향기가 떠돈다.)이 바로 그것이다. 이는 모두 우아한 풍치와 높은 절개를 보여주는 매화의 아름다움을 나타낸 梅花讚이다.

이러한 매화의 특질은 중국의 시가에서도 쉽게 찾아볼 수 있다.

중국에서 매화는 “氷姿玉骨, 世外佳人”⁵¹⁾(「群芳譜」), “玉雪爲骨冰爲魂”(蘇軾의「十一月二十六日松風亭下梅花盛開」 제2수 「再用前韻」)로 표현되는데 이는 安玟英 말하는 매화의 특질 중 ‘氷姿玉質’과 같다.

매화를 묘사한 가장 유명한 시구는 梅花를 아내로, 鶴을 자식으로 삼았다는(梅妻鶴子) 北宋 詩人 林逋의 七律 「山園小梅」의 “疏影橫斜水清淺, 暗香浮動月黃昏(성긴 매화나무 그림자는 비스듬히 맑은 물위에 드러나고, 그윽한 매화 향기는 몽롱한 달빛 속에 감도네.)”로 물속에 비친 매화나무의 흐릿흐릿한 그림자(疏影)와 달빛 아래의 은은한 매화 향기(暗香)의 意象이 새롭고도 매혹적으로 드러나 있다.

王安石은 「梅花」에서는

牆角數枝梅 담 모퉁이의 매화 몇 가지
凌寒獨自開 추위를 이기고 홀로 피었네.

51) 「群芳譜」:中國明代介紹栽培植物的著作。全稱『二如亭群芳譜』。編撰者明代王象晉(1561~1653),字夢臣,又字子進,號康宇,自稱明農隱士、好生居士。

遙知不是雪 멀리서도 눈이 아님을 알겠나니
爲有暗香來 은은한 전해오는 향기이기 때문이네. (王安石, 「梅花」)

라 하였는데, 이 시에서는 매화의 추위를 이기고 홀로 피는 '堅貞不屈'한 모습을 통해 매화의 순수함과 깨끗함을 함축적으로 나타내기도 했다.

또 陸遊의 유명한 詞 작품인 「詠梅」에서는 다음과 같이 표현하고 있다.

驛外斷橋邊, 寂寞開無主 역참 밖 끊어진 다리 가에 임자 없이 피어 적막도 하다
已是黃昏獨自愁, 更著風和雨 날 저물어 홀로 시름 하던 차에, 다시 모진 비바람이 치네.
無意苦爭春, 一任群芳妒 굳이 춘심을 다룰 뜻 없어, 못 꽃들 시샘도 아랑곳없네.
零落成泥碾作塵, 只有香如故 시들어 진흙이 되고 짓밟혀 티끌이 되어도 다만 옛 향기 변
합없구나.

(陸遊, 「詠梅」)

매화를 통해 자기 스스로를 향기로운 꽃(고결한 인격자)이라 여기며 만족해하는(孤芳自賞) 고아한 선비의 모습을 부각시키기도 했다. 매화를 빌어 자신이 겪은 불우한 박해와 나쁜 무리에 휩쓸리지 않고자 하는 고고한 지조를 비유한 것이다.

이렇듯 安玟은 王安石과 林逋 등의 시를 근간으로 시조를 창작하였는데 이는 매화가 시의 소재로 예로부터 한중 시인들에게 사랑을 받아온 결과로, 특이한 점이 있다면 한국의 고시조 속에 나타난 매화의 守信적 특징은 중국 고전시가에서 찾기 어렵고, 중국 고전 시가에서 落梅를 통해 憂愁의 감정을 나타내는 것을 한국의 고시조에서는 찾기 어려운 양상을 보이고 있다는 것이다.

② 蘭

유란(幽蘭)이 채곡(在谷)하니 자연이 듣기 좋은
백운(白雲)이 재산(在山)하니 자연이 보기 좋은
이 중에 피미일인(彼美一人)을 더욱 잊지 못하네.52) (李滉, 1501-1570)

52) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원자, 1993년, 70쪽

‘幽蘭在谷’, 그윽하게 향기를 풍기는 난초의 모습은 중국 시가에서 나타나는 모습과 흡사하다. 난이 사람들을 매료시키는 것은 “그윽하다(幽)”는 그 속성 때문인데 난은 깊은 산과 들의 계곡에서 자라기 때문에 그 곱고 향기로운 자태를 드러내며 맑고 소박한 향기를 풍긴다.

이러한 난초는 중국에서 문화와 정신적 가치가 부여되어 한국과 일본에 전해졌기 때문에 그 상징적 관념이 세 나라가 대동소이하다.

孔子는 「孔子家語·在厄」에서 “芝蘭生于深林, 不以无人而不芳. 君子修德至道, 不爲窮困而改節.(난초는 숲속에서 자라나, 사람이 찾아오지 않는다고 향기를 풍기지 않는 일이 없고, 군자는 곤궁함을 이유로 절개나 지조를 바꾸는 일이 없다고 한다.)”이라고 蘭을 찬미하면서 또한 “入芝蘭之室, 久不聞其香, 則與之俱化矣.(착한 사람과 함께 살면 지초와 난초가 있는 방에 들어간 것처럼 오랫동안 그 향기를 알지 못한다고 하여 지초와 난초를 군자와 대응시키고 있다.)”라고 하였다. 사람이 없는데도 향기가 나는 이러한 幽는 隱逸者의 기질에 속할 뿐 아니라 벼슬길에 오르기를 구걸하지 않고, 온갖 수단을 부려 명예를 추구하지 않으며, 가슴 속 포부를 품은 평탄한 마음은 혼탁한 정치를 멀리하고, 자신의 훌륭한 인격을 보전하는 품성을 지닌 君子를 상징하기도 했다.

③ 菊

菊花야 너는 어이 三月東風 다 지나고
落木寒天에 너 홀로 피었나니
아마도 傲霜孤節은 너뿐인가 하노라 (李鼎甫)

이 시조는 落木寒天에 홀로 피는 국화의 傲霜孤節을 칭송한 노래로 지사의 절개를 국화라는 소재를 통해 나타내고 있다.

蘇軾의 「贈劉景文」 “菊殘猶有傲霜枝.(국화는 시들었으나 서리 버터낸 가지 남아 있네.)”에 나타난 菊의 傲霜(서리의 차가움에도 굴하지 않다.) 또한 李鼎甫의 시조와 비슷하다.

寒食 비 갠 後에 菊花움이 반가워라
곳도 보련이와 日日新 더 조화라

風霜이 셋것칠찌 君子節을 휘운다 (金壽長)

金壽長의 시조를 통해 나타난 국화 意象도 그칠 줄 모르는 발전과 자랑할 만한 군자의 절개를 나타내고 있다.

唐代的 시인 元稹은 「菊花」에서

秋叢繞舍似陶家 가을 꽃 떨기는 도연명의 집인 듯 집을 둘러었는데
遍繞籬邊日漸斜 두루 국화 만발한 울타리에 해가 점차 기울고 있다.
不是花中偏愛菊 꽃 중에 국화만 편애하는 것은 아니지만
此花開盡更無花 이 꽃이 다 피어나면 다시 꽃이 없기 때문이다.

라고 하며 풍상(風霜)을 견디고 늦게 시드는 국화의 굳건한 품격을 찬미했다. 이 작품에서 元稹은 국화 의상을 통해 특별한 詩意를 발굴했는데 참신하고 자연스러우면서도 진부하지 않다는 평을 받고 있다.

이러한 중국 고전시가 속 국화는 傲霜의 특성과 隱逸者의 속성을 보이는데 이는 한국 시조에서 나타난 국화의 속성(傲霜孤節과 君子의 절개)과 그 맥을 같이 하는 것으로 다만 중국의 시가에서는 국화가 벼슬을 버리고 은둔한 전원생활의 한가로운 정취를 상징하거나 국화의 의상을 빌려 시적화자의 근심을 표현한다는 점에서 차이가 있다.

④ 竹

나무도 아닌 것이 풀도 아닌 것이
곧기는 뉘 시기며 속은 어이 비었느냐
저렇게 四時에 푸르니 그를 좋아하노라 (尹善道, 「五友歌」 竹)

이 시는 나무도 풀도 아니면서 곧고 속이 비어 있는 대나무의 푸름을 노래했다.

대나무는 곧게 서 있으면서 그 자태를 뽐내고, 서리와 눈을 맞아도 시들지 않으며, 사계절을 겪어도 항상 무성하다는 특징을 지니고 있는데 이러한 대나무의 속성은 시조 속에서 흔히 절개와 독립을 상징하는데 사용되었으며 중국의 시가 속에서는 한적하고, 우아하고, 그윽

하고, 고요한 환경을 상징한 의상임과 동시에 고결하고 굽힐 줄 모르는 기개와 사랑의 충정함을 상징하는데 사용되었다.

이러한 대나무의 속성은 예로부터 많은 작가들의 사랑을 받았다.

아래의 작품이 그 대표적인 예이다.

寧可食無肉, 차라리 고기 반찬 없는 밥을 먹을지언정
不可居無竹. 대나무가 없는 집에서는 살 수가 없네
無肉令人瘦, 고기가 없는 밥을 사람을 수척하게 되고
無竹令人俗, 대나무가 없는 집은 사람을 속되게 하네.
人瘦尚可肥, 사람을 수척해진 것은 오히려 살찌게 할 수 있으나,
士俗不可醫. 선비가 한번 속되게 되면 고칠 수 없는 것이다. (蘇東坡, 「於潛僧綠筠軒」)

蘇東坡는 이 작품에서 대나무가 없는 집은 사람을 속되게 하기 때문에 매일 먹어야 하는 음식보다도 더 중요하다고 여기며 대나무를 예찬하고 있다.

다음에 꽃의 비유적 의미를 단적으로 보여주는 한국의 고시조가 있다.

牡丹은 花中王이오 向日花는 忠孝로다
梅花는 隱逸士요 杏花는 小人이요 蓮花는 婦女요 菊花는 君子요 冬柏花는 寒士요 朴곳은
老人이요 石竹花는 少年이요 海棠花는 冢나희로다
이중에 梨花는 詩客이요 紅桃碧桃三色桃는 風流郎인가 하노리⁵³⁾ (작자 미상)

동양에서는 예로부터 꽃과 초목에 자신의 감정을 담아 그 정신과 품격을 상징하는 소재로 사용하였다. 사군자의 共通의 特性은 高潔, 志操, 節概 등의 이미지로 깨끗하고 담백하여 세속에 영합하지 않는 정신과 품격의 상징이다.

한국 시조에서 梅花는 隱逸士, 菊花는 君子, 竹은 고절, 蘭은 그윽한 향기를 중국에서는 각각 清高傲雪의 高士(梅), 孤芳幽沁의 君子(蘭), 操節高潔의 志士(竹), 隱逸傲霜의 隱逸者(菊)의 상징으로 사용되어 왔다.

53) 정병욱 지음, 『한국고전시가론』, 서울, 신구문화사, 1980年, 372-374쪽 참조

(2) 孤山 五友의 水·石·月

朝鮮 中葉의 시인 孤山 尹善道(1587-1671)는 은둔생활을 통해 산수에 감정을 의탁하며 물러나고 나아감의 平衡을 추구했다. 「五友歌」에는 바로 그의 이러한 思想이 反映되어 있다.

내 벗이 벗인고 하니 水石과 松竹이라
동산에 달 오르니 괴 더욱 반갑구나
두어라 이 다섯밖에 또 더하여 무엇하리 (尹善道, 「五友歌」 序)

「五友歌」에서 시인이 좋아하던 大自然을 찬미하는 것은 詩人 자신의 세속적인 것에 구애 받지 않은 채 초연하고 홀로 유유자적하며 살고 싶다는 이상과 평안하고 고요한 시인의 성격이 반영된 것이라 볼 수 있다. 오우가에 등장하는 다섯 가지 대상은 시인의 바르고 곧은 성품과 光明을 熱愛하는 정신을 나타낸 것이다.

① 水

구름 빛이 좋다하나 김기를 자로 한다.
바람소리 맑다하나 그칠 적이 하노베라.
좋고도 그칠 뉘 없기는 물뿐인가 하노라. (尹善道, 「五友歌」 水)

작자는 이 시에서 변화의 속성을 지닌 구름·바람을 물과 비교하여 물이 가진 깨끗하고 변함없는 속성을 강조했다.

이는 중국의 시가에서도 찾아볼 수 있는데 左思의 『招隱』 “非必絲與竹，山水有清音.(어찌 관현악 악가가 필요할까? 산수의 졸졸 흐르는 맑은 물소리가 바로 음악인 것을!)”은 맑고 깨끗하며 그침 없이 흐르는 물의 본성을 나타낸 것으로 中國詩歌에서 나타나는 水 意象은 이러한 속성 외에 한국 시조에 나타난 水 意象보다 풍부한 상징적 의미를 담고 있다.

강물은 항상 흐르고 있기 때문에 흔히 인생의 고달픔과 인생무상의 아픔과 우수를 상징한다. 李煜의 「虞美人」 “問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流.(그대 슬픔이 얼마나 되는지 아는가? 온 강의 봄물이 동쪽으로 흘러가는 듯하네)”, 그리고 「烏夜啼」 “自是人生長恨水長東(인생의 긴 한이란 물이 영원히 동쪽으로 흐르는 것 같다)”에서는 동쪽으로 흐르는 강물

을 통해 끊임없이 생겨나는 근심과 인생의 恨을 의미하고 있다.

中國 고시 중에는 水 意象을 통해 이별의 情恨을 나타내는 작품도 많다. 李白의 「贈汪倫」에서는 “桃花潭水深千尺, 不及汪倫送我情.” 라는 구절을 통해 “아무리 깊은 桃花潭水라 하더라도 汪倫이 자신을 떠나보내는 그 情恨과는 비교할 수도 없다”는 사실을 강조하고 있다.

또 李白은 「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」에서 “故人西辭黃鶴樓, 烟花三月下揚州. 孤帆遠影碧空盡, 惟見長江天際流.(그댄 이 황학루를 그대로 두고, 안개 자욱하고 꽃이 피는 3월에 양주로 떠나는가, 외로운 배의 멀어지는 그림자가 하늘가에 사라지면, 오직 강물만 굽이굽이 흘러가는 것을...)”라 하여 유유히 흘러가는 강물 위에 그리운 친구를 싣고 강을 따라 멀어지는 배를 바라보며 안타까운 송별의 정을 표현하고 있다.

또한 歐陽修의 「踏莎行」에서도 “離愁漸遠漸無窮, 迢迢不斷如春水.(이별의 시름을 멀어질수록 끝없이 깊어지고, 봄날 강물처럼 아득히 끊어질 줄 모르네.)”라 하며, 임이 멀어질수록 애절해지는 마음이 봄날의 불어가는 강물처럼 끝없이 흐르는 심정과 같다고 표현하며 봄날에 흐르는 물과 이별의 아픔을 서로 관련시키고 있는데 이것 역시 중국 고전 시가에서 水 意象을 통해 애용되는 비유적 의미이다.

② 石

꽃은 무슨 일로 피면서 쉬이 지고

풀은 어이하야 푸른 듯 누르나니

아마도 변치 아닐 손 바위뿐인가 하노라 (尹善道, 「五友歌」 石)

이 시는 꽃, 풀의 일시적 속성을 바위의 영원성과 비교하며 바위에 변함없음을 노래했다.

石은 재질이 견고하고 튼튼해서 쉽게 변할 수 없기 때문에 단단한 본성의 상징이 된다.

杜甫 「八陣圖」를 살펴보면 다음과 같다.

功蓋三分國, (諸葛亮的 업적을 논하자면) 魏, 吳, 蜀이 다투던 삼국시대에

名成八陣圖. 그가 개발한 팔진도는 그의 이름을 더욱 높였다.

江流石不轉, 지금 강물이 쉬지 않고 흘러도 쌓은 돌은 끄떡없으나.

遺恨失吞吳. 오직 하나 그가 오나라를 통일하지 못하고 죽은 것이 한이로다.

“江流石不轉”라는 시구가 있는데 이는 강물은 흘러도 그 강물의 돌은 물을 따라 이리저리 구르지 않는다는 뜻으로 물은 흐르지만 변하지 않는 石의 형상을 표현하고 있다.

石坡에 又石호니 万年壽를 期約거다
花如解笑還多事요 石不能言最何人을
至今에 以石爲號호고 못내 즐겨 호노라 (安玟英)

安玟英의 이 시조는 陸游의 「閑居自述」 “花如解語還多事, 石不能言最可人(꽃이 만약 말을 해듣한다면 도리어 일이 많음, 돌이 말을 못하니 가장 사람에게 호감이 간다.)”를 受用하는데 花如解語를 花如解笑로 변용한 것이고, 最何人은 最可人을 잘못 변용한 것이다.

여기서 ‘돌이 말을 못하니 가장 사람에게 호감이 가는 것’은 돌이 지니는 沈靜 淡泊한 특질을 이야기하고 있는 것이다.

石은 이렇듯 堅貞하고 剛正하여 영원히 변하지 않고, 沈靜 淡泊하여 말과 행동으로 대중의 요구에 영합하여 호감을 사지 않는 굳은 속성의 상징이 되어 한국과 중국 詩人들의 많은 사랑을 얻었다.

③ 月

작은 것이 높이 떠서 萬物을 다 비취니
밤중의 光明이 너 만한 이 또 있느냐
보고도 말 아니하니 내 벗인가 하노라 (尹善道, 「五友歌」 月)⁵⁴⁾

이 시는 작지만 밤에 높이 떠서 만물을 비취주는 달의 말없음을 노래했다. 흔히 달은 광명과 과묵함을 象征한다. 달의 이러한 속성은 달빛이 비추고 있는 맑고 조용한 경계를 통해서 담백하고 한가한 정서와 자유로운 마음을 추구하는 정서를 표현할 수 있게 해준다.

중국 고대 詩歌에서 달은 淸幽하고 雅致한 달빛으로 淸靜하고 優雅한 悠悠自適의 정서를

54) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원자, 1993년, 168-173쪽

기탁할 뿐 만 아니라 그리움의 代名詞로 널리 쓰였다.

杜甫의 「月夜」에서는 다음과 같이 표현하고 있다.

今夜鄜州月, 오늘 밤 부주 하늘의 달을
閨中只獨看. 아내는 규방에서 오직 홀로 보고 있겠구나!
遙憐小兒女, 멀리서 어린 딸을 가여워하나니
未解憶長安. 장안의 나를 그리는 어미의 마음을 모르는 것을.
香霧雲鬢濕, 자욱한 안개구름에 머리카락 젖고
清輝玉臂寒. 맑은 달빛에 옥 같은 팔 차겠소.
何時倚虛幌, 그 어느 때라야 엷은 휘장에 기대어,
雙照淚痕幹? 서로 얼굴 비춰보며 눈물 자국 막아볼까?

사실적인 묘사가 아닌 허구적 묘사를 통해 고향에 있는 처자식에 대한 진한 연민의 정을 그려냄과 동시에 아름다운 意境을 표현하고 있다.

또한 蘇軾이 추석 날 밤 동생을 그리워하며 지은 「水調歌頭·明月幾時有」에서 “但願人長久, 千里共嬋娟.(다만 우리 모두 오래오래 살아서, 천 리 끝 멀리 떨어져 있어도 아름다운 저 달을 함께 구경할 수 있기를)”을 통해 동생의 축복을 기원하고 있는데, 意境은 맑고 명랑하지만 그 의미는 오히려 깊다는 점에서 주목해 볼만 하다. 宋人인 胡仔가 쓴 『苕溪漁隱叢話』에서는 “中秋詞, 自東坡 ‘水調歌頭’一出, 余詞皆廢.(中秋를 주제로 한 詞는 東坡의 ‘水調歌頭’ 나왔을 때부터 다른 詞들이 모두 폐한다.)”라는 구절에서 이는 더욱 확실해진다.

“春花秋月何時了, 往事知多少? 小樓昨夜又東風, 故國不堪回首月明中.(봄꽃, 가을 달은 언제나 끝날까? 잊지 못할 옛일은 많기도 하여라. 작은 누대에 어젯밤 또 봄바람 불어와, 두고 온 고국산하 차마 달빛 속에서 돌아보기 힘들구나.)” 南唐의 마지막 임금인 李煜의 「虞美人」은 亡國의 恨과 痛을 진지한 감정으로 노래하고 있는 詞로서, 읽는 이로 하여금 무한한 감동을 느끼게 한다. 李煜의 시각에서 보면 잊지 못할 옛 일은 꿈과 같아서 오로지 달빛 속에서만 비춰지는 悲愴한 追憶을 말한다고 볼 수 있다. 그의 悲劇적인 命運은 ‘봄꽃 가을 달’ 처럼 흐르며, 눈물과 한숨으로 얼룩진 세월 속에서 펼쳐져 있는 것이다.

이러한 감정의 기탁을 통해 명월 意象은 中華 民族의 审美 情趣와 문화적 내포를 더욱 풍부하게 만들어 주었다.

(3) 사미구(四美具) - 꽃 · 술 · 달 · 벗

꽃피자 술이 익고 달 밝자 벗이 왔네
이같이 좋은 때를 어이 거저 보낼소니
하물며 사미구하니 장야취를 하리라 (작자 미상)

꽃 피면 달 생각하고 달 밝으면 술 생각하고
꽃 피자 달 밝자 술 얻으면 벗 생각 하네
언제면 꽃 아래 벗 데리고 玩月長醉하려고 (이정보)

위의 두 시조의 주제가 비슷하고 모두 사미구를 언급하고 있다. 四美具는 좋은 시절, 아름다운 경치, 경치를 보고 즐기는 마음, 유쾌한 일. 즉 꽃, 술, 달, 벗을 모두 갖추었다는 의미로 55) 花朝月夕에 벗과 같이 술 마시면서 담론할 생각만 해도 快男兒의 가슴은 설레지 않을 수가 없다.

술과 시는 중국과 한국 고대 문인들이 모두 사랑한 전통적인 심미적 意象이다. 唐代의 詩人 白居易은 「北窗三友」에서 다음과 같이 詩·酒·琴을 知己之友로 삼았다.

所親惟三友, 三友者爲誰? 내가 좋아하는 것은 세 친구이다, 세 친구는 누구인가?
琴罷輒舉酒, 酒罷輒吟詩. 거문고를 뜯다가 술을 마시고, 술을 마시다 문득 시를 읊으며.
三友遞相引, 循環無已時. 세 친구가 번갈아 이어 받으니, 들고 뒹이 끝이 없구나.

이 시에서 白居易은 술과 시 그리고 거문고를 친구로 삼아 인생을 즐기며 ‘북창삼우(北窗三友)’라 불렀다. 이는 白居易의 후반기 인생을 대변하는데 강주사마 이후 겸재천하(兼濟天下)하려던 뜻을 접고 자신의 안일만을 강구하며 인생을 즐겼음을 의미한다.

曹孟德는 「短歌行」에서

對酒當歌, 人生幾何? 술잔은 노래로 마주해야 하리, 우리 인생이 길어야 얼마나 되리요?
譬如朝露, 去日苦多. 건주어 아침 이슬과 다름이 없건만, 가 버린 날들이 너무 많구나.
慨當以慷, 憂思難忘. 하염없이 강개에 젖어 보지만, 마음속의 걱정 잊을 길 없네.

55) 語出謝靈運「擬魏太子鄴中集詩八首并序」：“天下良辰、美景、賞心、樂事四者難并，因以此爲四美。” 鄭炳昱(韓)編著의『時調文學事典』, 서울, 新丘文化社, 1982年 43쪽, 584쪽 참조

何以解憂? 唯有杜康. 무엇으로 이 시름을 떨쳐 버릴까? 오직 술이 있을 뿐이다.

(후략)

라는 표현을 통해 술로써 고민을 해소하는 것은 좋은 것이니 술잔을 마주하고 노래하는 것은 인생의 즐거움이고 詩人의 벗을 되는 것이라고 노래하고 있다.

萬頃滄波水로 다 못시슬 千古愁를
一壺酒 가지고 오늘이야 시섯고야
太白이 일흠으로 長醉不醒 ㅎ앗다 (작자 미상)

歡悅, 得意, 失意, 愁苦 등의 정서는 대부분 술을 빌어 달래기 때문에 술이라는 문화 매개체는 역대 문인들의 사랑을 독차지하며, 작품 속에서 천고에 빛나는 절창이 되었다. 술과 꽃, 술과 달, 술과 벗은 모두 이러한 정서들과 관련되어 있다.

① 술과 꽃

窓 밧기 菊花를 심겨 국화밧티 술을 비저
술 닉자 菊花 피자 벗님 오자 달 돌아온다
아희야 검은고 淸쳐라 밤새도록 놀리라 (작자 미상)

꽃과 술, 달과 거문고, 그리고 벗이 있으니 富貴榮華를 탐내지 않고 풍류로 인생을 즐기겠다고 노래하는 이 작품은 노래를 통해 한국의 옛 시인들의 인생관을 잘 보여주고 있다. 이는 중국 옛 시인들도 마찬가지이다.

李白의 「山中與幽人對酌」에서 다음과 표현하고 있다.

兩人對酌山花開 그대와 마주하고 술을 마시니 산꽃들이 피었구나.
一杯一杯復一杯 한 잔 드세 한 잔 드세 또 한 잔 드세
我醉欲眠卿且去 나는 취해 잠들 테니 자네는 마음대로 갔다가
明朝有意抱琴來 내일 아침 마음이 있으면 거문고나 안고 오게나.

산은 李白에게 인간 세상이 아닌 이상적 세계로 비취진다. 활짝 피어 있는 산꽃들이 고요하고 아름다운 배경을 한껏 돋우어주고 여기에 의기투합한 幽人과 對酌하니 흥금을 털어놓고 실컷 술을 마실 수 있다는 것이다. 이는 山花와 酒, 그리고 琴과 幽人 의상을 합쳐 간결한 필치로 기개가 드높임으로써 범속하지 않으면서도 개성이 뚜렷한 성격을 지닌 인물 형상을 그려 냈다.

② 술과 달

世事는 琴三尺이요 生涯는 酒一盃라
 西亭 江上月이 두렷이 밝아는디
 東閣에 雪中梅 득리고 玩月長醉 흐리라 (작자 미상)

달과 설중매를 벗 삼아 술 마시고 노래 부르며 한 평생을 살아가는 것이 인생의 보람이라고 하는 위 작품 속에서 ‘琴三尺·酒一盃·江上月·雪中梅’ 등은 이상적인 인생의 상징으로 사용되었다. 이시에 쓰인 의상만 연결해도 다음과 같이 漢譯 수 있는데 제5 구는 중국 시에서 흔히 나타나는 淸風 의상을 사용하였다.

世事琴三尺 生涯酒一杯
 西亭江上月 東閣雪中梅
 淸風共笑談 明月長相醉

한국 시인은 달을 벗 삼아 술에 오래도록 취함(玩月長醉)을 좋아하고 중국 시인은 술잔을 잡고 달에게 묻기를 좋아한다.(把酒問月)

李白은 「把酒問月」에서 “푸른 하늘의 밝은 달아 언제부터 있었느냐? 내 이제 술잔 놓고 진심으로 묻겠노라(青天有月來几時? 我今停杯一問之.)”을 통해 陶然한 상태에서 “오늘의 사람 옛 달을 못 보았으나, 오늘의 저 달은 옛 사람을 다 보았으리(今人不見古時月, 今月曾經照古人)”을 통해 인생 진리를 탐구하였으며, “예나 지금이나 사람들 유수 같건만, 명월 쳐다보는 가슴은 한결같아라.(古人今人若流水, 共看明月皆如此)”를 통해 감개를 토로하고 “오직 바라네 우리들 술잔 들고 노래 읊고자 하니, 달빛아 끝없이 황금 술잔 깊이 비쳐주게나. (唯

願當歌對酒時 月光長照金樽裏)”로 ‘明月은 영원히 있지만 人生은 괴롭고 짧다’라는 해석하고도 슬픈 정서를 유감없이 드러낸다.

이렇듯 중국의 시인들은 술을 통해 인생의 기쁨을 느낄 수 있었을 뿐만 아니라 근심도 달랠 수 있었다.

또한 李白은 『月下獨酌』에서 “花間一壺酒, 獨酌無相親. 舉杯邀明月, 對影成三人.(꽃나무 사이에서, 한 동이 술을 친구 없이, 홀로 마신다. 잔 들어 밝은 달을 맞고, 그림자를 마주하니 셋이 친구 되었네.)” 라며 달빛 아래에서 혼자 술을 마시는 것이 본래는 孤獨하고 苦悶하고 寂寞하고 無聊한 일인데 시인은 明月을 청해서 달빛과 자신, 그림자까지 셋이 친구가 되었다 하고 있으며 “我歌月徘徊, 我舞影零亂 (내가 노래하면 달도 따라다니고, 내가 춤추면 그림자도 덩실덩실 춤을 춘다.)”에서는 본래 쓸쓸했던 장면을 시끌벅적한 장면으로 전환하였다. 李白은 이렇듯 기이한 상상을 통해 자신의 작품에 ‘즐거운 경치로 슬픈 정을 묘사(以樂景寫哀情)’⁵⁶⁾함을 가미함으로써, 孤獨하고 淒涼한 정서를 더욱 부각시켰다.

③ 술과 벗

자네집의 술닉거든 부디 날 부르시소
내 집의 곳피여든 나도 자넌 請하옵세
百年땀 시름 니줄 일을 議論코져 호노라 (金堉)

管鮑之交⁵⁷⁾와 高山流水⁵⁸⁾는 모두 우정에 대한 옛 典故이다. “有朋自遠方來, 不亦樂乎?(벗이 있어 멀리서 찾아오니 이 또한 즐겁지 아니한가?)”⁵⁹⁾라고 孔子가 벗에 대해 이렇게 이야기했던 것처럼 벗은 멀리서 찾아오는 것이 더 반가운 법이지만 가까운 친구보다 더 좋은 벗은 아마도 없을 것이다.

唐代的 詩人 白居易의 작품 중에는 이러한 벗과 술을 노래한 작품이 있다. 元和 12년 거

56) 王夫之의 『姜齋詩話』: “以樂景寫哀, 以哀景寫樂, 一倍增其哀樂.”

57) 春秋時齊人管仲和鮑叔牙相知最深, 后常比喻交情深厚的朋友. 『列子』·「力命」: “生我者父母, 知我者鮑子也. 此世称管鮑善交也.” 西漢·司馬遷『史記』·「管晏列傳」: “生我者父母, 知我者鮑子也.”

58) “高山流水” 最先出自 『列子』·「湯問」, 傳說伯牙善鼓琴, 鐘子期善听音. 伯牙所念, 鐘子期必得之. 伯牙鼓琴而志在高山, 鐘子期曰: “善哉乎鼓琴, 巍巍乎若泰山” 少選之間, 而志在流水, 鐘子期又曰: “善哉乎鼓琴, 洋洋乎若江河” 鐘子期死, 伯牙破琴絕弦, 終生不復鼓琴, 以爲世无足復爲鼓琴者. 后用“高山流水”比喻知音或知己.

59) 『論語』·「學而篇」: “學而時習之, 不亦說乎? 有朋自遠方來, 不亦樂乎? 人不知而不慍, 不亦君子乎?”

을, 어떤 사람이 白居易에게 新酒 한 단지를 보냈는데 이를 받은 白居易가 情趣가 넘치는 詩를 지어 친구 劉十九에게 보낸다.

綠蟻新醅酒, 새로 담근 술익어 거품 오르고
紅泥小火爐. 작은 화로에는 숯불이 붉네
晚來天欲雪, 눈이 나릴 것만 같은 이 저녁
能飲一杯无? 술 한 잔 하지 않으려는가? (白居易, 『問劉十九』)

위 시는 白居易가 눈이 금방 쏟아 질 것 같은 날씨를 보고 劉十九라는 절친한 친구가 생 각이 나 화로에 불을 지피 놓고 친구를 그리워하며 지은 詩다. 이 작품의 배경인 눈이 내릴 것만 같은 추운 저녁은 방안의 ‘新酒·火爐’ 의상으로 만들어진 따뜻한 분위기와 선명하게 대조되어 의경이 아름다움뿐만 아니라 우정의 소중함도 잘 나타나고 있다. 술이 생기면 같이 마시고 싶은 친구, 꽃이 피면 함께 보고 싶은 벗, 굶은 일 좋은 일 다 서로 의논하고 도와 주고 싶은 벗! 비록 관포지교는 못 되더라도, 좋은 벗을 가진다는 것은 행복한 일이다. …… 생략…… 늙어서 새 벗을 얻는다는 것은 낙타가 바늘구멍에 들어가기만큼이나 어려운 일이다. 그래서 젊어서 사귀어 좋은 벗을 끝까지 지키는 노력은 인생의 값진 보람이기도 하다. ‘백 년덧 시름 잊을 일 의논할’ 벗은 놓치지말아야 하겠다.⁶⁰⁾

늙으니 저 늙으니 林泉에 숨은 저 늙은이
詩酒歌 琴與碁로 늙어 오는 저 늙은이
平生에 不求聞達하고 절로 늙는 저 늙은이 (安玟英)

安玟英의 이 작품에서 은자는 수필과 섶에 은거하면서 시와 술과 노래와 거문고와 바둑으로 소일하며 명성이 널리 알려지길 구하지 않고 있는데, 이러한 은자의 삶에는 중국의 옛 선비들이 일컫던 군자의 일곱 聖物이 나타난다. 清代 查爲仁가 「蓮坡詩話」에서 書畫琴棋詩酒花, 當年件件不離它.(서예, 그림, 거문고, 시, 술과 꽃, 어느 한 가지도 신변을 떠나지 않았다.)라 이야기 했고, 고전에서도 이러한 은자의 삶을 두고 “窮則獨善其身, 達則兼善天下.(궁해지면 혼자서 자신을 선하게 해 나가고 잘 되면 동시에 천하를 선하게 해 나가다.)” (『孟子』·「

60) 기종오 편저, 『겨레 열 담긴 옛시조감상』, 서울, 정신세계사, 1990년, 194쪽

盡心上)라며 은자란 잘 풀릴 때는 세상에 나가 벼슬도 하지만, 안 풀릴 때는 홀로 수양하는 데 매진하며 명성이 널리 알려지길 구하지 않기(不求聞達于諸候.)(三國·蜀·諸葛亮,「出師表」) 때문에 琴棋書畫(거문고·바둑·서예·그림) 중 어느 하나에 정통하지 않는 게 없다고 했다.

한국 시인들은 이러한 ‘꽃·술·달·벗’ 의상을 통해 중국의 옛 선비들이 즐기던 書·畫·琴·棋·詩·酒·花 의상과 같은 그들만의 인생철학을 알게 되었는데 옛 선비들이 한적한 생활과 詩情이 있는, 즉 詩意人生을 추구하는 것은 文化적인 選擇이며 精神的인 遺構에 그 이유가 있다 하겠다.

(4) 江湖之樂

① 漁父

來日이 또 업스랴 봄밤이 몇번 새리
 낮대로 막대 삼고 柴扉를 츠자보자
 漁父生涯는 이렇구려 디넬로다 (윤선도, 「어부사시사」 춘)

蝸室을 버르보니 白雲이 둘러 있다
 부들부체 그라 쥐고 石逕으로 올라가자
 漁翁이 閑暇터나 이거시 구실이라 (윤선도, 「어부사시사」 하)

尹善道の 「漁父四時詞」에 漁父(혹은 漁翁)는 사실상 隱者의 象征이다. 『時調文學事典』 第 439·799·1025·1544首 등은 모두 이러한 漁父歌系의 時調로 한국의 漁父歌系 時調는 대부분 張志和의 「漁歌子」의 영향을 받은 것으로 보인다.

西塞山前白鷺飛,	西塞山 앞에는 백로가 날고,
桃花流水鱖魚肥	복숭아꽃이 흐르는 강물 쏘가리는 살이 오르고,
青箬笠, 綠蓑衣,	푸른 댓잎의 삿갓, 푸른 도롱이 옷,
斜風細雨不須歸.	비껴드는 바람과 가랑비에도 돌아갈 순 없네. (張志和, 「漁歌子」)

이 詞는 優美의 어휘로 淸麗 和諧한 自然風光 묘사하면서 淳朴한 自然에 대한 渴望과 소박한 방식으로 處事의 追求와 하늘의 뜻에 순종하고 자기의 처지에 만족하는(樂天知命) 圓

滿 自足の 快樂哲學이 나타난다. 이러한 철학을 바탕으로 한국의 시조들은 中國 古代 文人의 生活方式로 塵世의 汚垢를 깨끗이 씻어 버리고, 마음속의 浮華한 것을 맑고 깨끗하게 하고자 했다.

西塞山前 白鷺飛고 桃花流水 鱖魚肥라
 靑箬笠 綠蓑衣도 斜風 細雨에 不須歸라
 이 後는 張志華⁶¹⁾ 업스니 興 알니 업세라. (『악학습영』)

이 시조는 張志和의 「漁歌子」의 全편을 수용하고 中장을 첨가하여 비바람 속 낚시를 통해서 나뭇대로의 興을 얻는다는 주제를 명확하게 드러내고 있다.

년넙희 밥싸두고 반찬으란 장만마라
 靑箬笠은 씨잇노라 綠蓑衣 가져오나
 無心호 白鷗는 내 좃는가 제 좃는가 (윤선도, 「어부사시사」 하)

이 시조는 張志和의 「漁歌子」에서 ‘靑箬笠과 綠蓑衣’ 두 의상만 수용하고 白鷗 의상을 첨가하였다. ‘無心한 白鷗’가 새로운 의상을 통해서 낚시의 淸興으로 萬事無心을 얻을 수 있었고 悠悠自適의 江湖 閑情도 나타낼 수 있었기 때문에 성공한 작품이라 칭할 만하다.

閑適한 느낌 외에 漁父 의상은 淸高한 感覺도 가지고 있다.

千山鳥飛絶 산에는 새도 날지 않고
 萬徑人蹤滅 길에는 사람 자취도 끊어졌네
 孤舟蓑笠翁 외로운 배 위에 도롱이에 삿갓 쓴 늙은이
 獨釣寒江雪 눈 내리는 차가운 강에서 홀로 낚시 질 하네 (柳宗元, 「江雪」)

이 詩 속에 표현된 ‘千山·萬徑·孤舟·蓑笠翁·寒江·雪’ 등은 이미 더 이상 단순한 사물이 아니라 시인의 감정이 녹아 들어있는, 주관적 감정이 충만한 意象들 이다. 이 시는 永貞革新이 실패한 후 柳宗元이 湖南省으로 유배되었을 때 지은 것으로, 극심한 정신적 좌절과 고통을 겪는 화자의 모습을 드러내면서도 산수경치의 세밀한 묘사가 두드러진다는 특징을

61) 張志華의 ‘華’는 ‘和’의 잘못임.

보인다. 산수자연에 은거한 고기잡이 늙은이를 통해 자신의 청정한 마음과 함께 정치적 실의와 번뇌 속에서도 不撓不屈 하겠다는 의지를 나타내고 있다. 이것은 바로 독특한 意象을 통해서 시인의 외로움과 고고한 마음을 나타내고 있는 것이다.

漁父 意象은 世俗을 超越해서 生命의 본래의 진실한 모습 恢復 되고 後代에 매우 강한 감화력을 지니는 審美 理想이 된다.

② 扁舟

이 중에 시름업스니 漁父의 生涯로다
一葉扁舟를 萬頃波에 띄워 두고
人世를 다 니켓거니 날 ʼ는주를 알라 (李賢輔, 「어부사」)

李賢輔의 「漁父歌」에 一葉扁舟는 작은 조각배를 가리킨다. 扁舟 意象은 漁父 意象과 밀접한 관계가 있는데 이는 漁父가 있다면 반드시 舟가 있게 마련이고 舟는 반드시 小舟처럼 扁舟의 漂泊한 느낌을 포함하기 때문이다.

南唐의 後主 李煜의 「漁父」에서 “一棹春風一葉舟, 一綸菑縷一輕鉤. 花滿渚, 酒滿甌, 萬頃波中得自由.(한 자락 춘풍에 일엽편주라, 긴 낚시 줄에 바늘이 달렸다. 물가에는 꽃이 만발하고, 술병엔 술이 가득하니 만경창파에 자유를 만끽하노라.)” 자유는 한 漁父가 추구하는 것으로 ‘春風·舟·菑縷·輕鉤·花·酒·萬頃波’ 등의 意象들을 통해서 漁父의 悠自適한 삶을 표현하고 시인의 이런 생활에 대한 갈망도 담아내고 있다.

또한, 李白의 「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」에 “抽刀斷水水更流, 舉杯消愁愁更愁, 人生在世不稱意, 明朝散發弄扁舟,(칼을 빼어 물을 베려하나 물은 더욱 의연히 흐르고, 술잔을 들어 술로서 근심을 삭이려하나 시름은 더하듯 사람이 나사 세상살이 뜻대로 되지 않거니 내일 아침엔 머리 풀고 조각배나 띄어 보련다.)” 라는 구절이 있는데 여기서 扁舟는 詩人이 관직에서 뜻을 이루지 못해 먼 곳을 유람하며 속세의 밖에 머물 수밖에 없는 심정을 표현하고 있다고 할 수 있다.

③ 白鷗

蓼花에 잠든 白鷗 선잠 깨야 느지마라
나도 일업서 江湖客이 되엿노라
이後는 츠즈리 업스니 너를 조차 놀리라 (金聖器)

淸涼山 六六峰을 아늑니 나와 白鷗
白鷗 |야 현스흐라 못미들슨 桃花 |로다
桃花 |야 떠나지 마라 漁舟子 |알가 흐노라. (李滉)

是非 업슨 後 | 라 榮辱이 다 不關타
琴書를 흐튼 後에 이몸이 閑暇흐다
白鷗 |야 機事를 니즘은 너와 내가 흐노라 (申欽)

儒家의 ‘兼濟天下’⁶²⁾의 원대한 포부를 뜻대로 이루지 못했을 때 불가와 도가의 사상은 피로한 心身을 달래주는 가장 좋은 방법이 되었다. 江湖로 돌아가서 은둔하고, 山林으로 물러나서 사는 삶이 하나의 이상적인 선택이 된 것이다. 自由와 孤寂, 이 두 감정은 동시에 白鷗 意象에 합쳐지는데 이 때문에 白鷗을 통해 한가로움 속에서의 즐거움과 속세를 벗어난 자신의 心境을 토로한다. 이러한 白鷗 意象은 『時調文學事典』 第93·99·102·103·104·192·869·1053·1061·1671·2039·2327首 등에 주로 나타난다.

중국 시가에서 白鷗 意象은 가장 먼저 「列子」에 보이는데 白鷗는 예로부터 煙波釣徒와 江海隱士의 象征으로 통용되었다.

예를 들어 杜甫의 詩 「旅夜書懷」에서 “飄飄何所似, 天地一沙鷗(홀연히 내 인생 무엇과 같은가, 천지간의 한 마리의 갈매기로다.)”라며 자신을 천지간을 자유롭게 날아다니는 한 마리의 갈매기로 비유하고 있으며 「奉贈韋左丞丈二十二韻」 “白鷗沒浩蕩, 萬裏誰能馴.(흰 갈매기 아득한 바다로 날아들려 하니 만 리 먼 곳으로 떠나려는데 누가 능히 막을 수 있을까?)”에 서처럼 완곡하게 自由自在한 생활에 대한 갈망을 표현하기도 했다. 杜甫는 陳子昂의 “不然拂衣去, 歸從海上鷗(그렇지 못하면 옷을 털고 떠나가, 歸隱하여 바닷가의 갈매기와 어울리

62) 『孟子』「盡心上」: “窮則獨善其身, 達則兼濟天下”

리라.)”(「會洛陽主人」)와 “鳳歌空有問，龍性詎能馴(鳳歌를 묻는 사람이 없고, 용의 본성을 어떻게 길드일 수 있겠나?)”(「酬李參軍榮嗣旅館見贈」)를 點化해서 이 시구를 만들었는데 杜甫는 자신의 작품에서 白鷗(흰 갈매기)를 하늘을 나는 자유의 상징으로 표현하고 이를 통해 자신의 포부를 나타내고 있다.

黃庭堅의 詩에도 여러 번에 걸쳐 白鷗 意象이 나타나는데 그의 詩에서는 “萬裏歸船弄長笛，此心吾與白鷗盟(만 리 고향 가는 배에서 기다란 피리 불어보나, 이런 내 마음은 날아가는 백구 같은 신세로다.)”(「登快閣」)의 ‘與白鷗盟’처럼 은거하며 갈매기와 벗하는 閑適感이 주로 나타난다. 중국 고전 시가에서의 白鷗는 煙波釣徒와 江海隱士의 象征임과 동시에 閑適과 自由와 孤寂을 담아내고 있는 것이다.

반면 한국 시조에서 나타나는 白鷗는 ‘物外閑人’이나 ‘친자연적 매개체’로 통용된다.⁶³⁾

결과적으로 中國 古典 詩歌와 韓國 漁父歌系 時調에 나타난 漁父와 水 사이의 자유로운 생활상과 소탈하고 구속받지 않는 개성, 그리고 世間萬物에 대한 너그러움, 세속적인 것에 구애받지 않는 초연한 경계는 ‘漁父·扁舟·白鷗’ 意象에 초탈하고 활달하며 아무런 구애됨이 없는 문화적 내포를 부여함과 동시에 ‘漁父·扁舟·白鷗’ 意象은 隱逸의 象徵으로 사용되고 있다는 것을 알 수 있다.

3) 閨怨愛情 意象

(1) 기나긴 밤

冬至入冬 기나긴 밤을 한 허리를 버혀내여
春風 니불아래 서리서리 너헛다가
어른님 오신날 밤이여든 구뵈구뵈 피리라 (黃眞伊, 1506-1544)

이 작품에서 詩人은 冬至의 밤이라는 독특한 意象을 선택했다. 冬至는 일 년 중 낮이 가장 짧고 밤이 가장 긴 날로 詩人은 이러한 冬至의 속성을 통해 외롭고 기나긴 밤 동안 잠을 못 이루는 詩人의 심정을 독특한 방법으로 변모시키고, 冬至의 기나긴 밤에 한 허리를 베어내서 쌓아 두었다가 임 오신 날에 다시 꺼내서 春宵를 연장하려하고 있다.

63) 李東喆著, 『時調 文學 散稿』, 國學資料院, 서울, 2007, 12, 73쪽

같은 상황을 中國 唐代 詩人 溫庭筠의 詞 「更漏子」에서는 다음과 같이 노래한다.

“柳絲長, 春雨細, 花外漏聲迢遞. 驚塞雁, 起城烏, 畫屏金鷓鴣. 香霧薄, 透簾幕, 惆悵謝家池閣. 紅燭背, 繡簾垂, 夢長君不知.(늘어진 실버들, 흩뿌리는 봄비, 멀리서 시각을 알리는 소리에. 날던 기러기는 놀라고, 성루에 까마귀도 날아가는데, 꽃 병풍 속 금빛 자고새는 날 줄 모른다. 피우고 있는 단향의 향기가 연하고, 주렴을 통과하여 들어와서, 저미는 사씨네 연못가 별당에 슬픔이 서럽다. 흥 촛불에 어른대는 그림자, 내려진 꽃 휘장에 비치는데, 주체 못할 꿈은 길어서, 임아! 그대는 모르리라.)”

이 작품은 여성적 어투의 閨怨詞로 이 詞에서는 ‘柳絲·春雨·漏聲·紅燭·夢’ 등 이별과 그리움을 표현한 意象들을 사용하여 밤의 意象 群 조합을 통해 긴긴밤의 意象을 향기롭고 외로운 意境이 나타난 기나긴 밤으로 풍부하게 하며 思婦를 끝없는 그리움과 참기 힘든 쓸쓸함을 숨쉴수록 그려내어 독자들에게 무한한 상상의 공간을 제공하고 있다.

위 두 작품을 비교해보면 溫庭筠의 詞는 意象을 조합하여 意境을 만들어냈으나 黃眞伊의 시조는 ‘冬至의 밤’과 ‘春風 이불’ 意象만 제시할 뿐 意境을 만들어 내지는 못해 미학적 관점에서 黃眞伊의 시조는 감정이 뜨거우면서도 솔직 담백하다고 볼 수 있다.

필자가 宋詞 小令의 형식으로 이 시조를 다음과 같이 번역해 보았다.

調笑令·冬至

冬至, 冬至,
剪半長宵留置.
春風被底藏儲,
待到君來展舒.
舒展, 舒展,
浪漫良宵共伴.

(2) 명월·공산

청산리 벽계수(碧溪水)야 수이 감을 자랑 마라
일도(一到) 창해(滄海)하면 다시 오기 어려워라
명월이 만공산(滿空山)하니 쉬여간들 어머리.⁶⁴⁾ (黃眞伊)

이 時調는 위에서 언급했던 黃眞伊의 대표작 중 하나이다. 이 작품 속에서 詩人은 ‘靑山·碧溪·明月·空山’ 등의 意象으로 아름다운 意境을 만들어냈다.

많은 사람들이 이 時調에서 가장 좋아하는 구절을 작자의 藝名인 ‘明月’을 교묘하게 사용하고 있는 “明月滿空山”이라고 말하는데 이는 중국 고전 시가에서 明月 의상이 항상 淸靜하고 優雅한 悠悠自適의 정서를 기탁하여 쓰이며 달빛이 인간에게 淸幽하고 雅致하고 아름다운 느낌을 주기 때문이다.

이러한 明月은 空山을 배경으로 할 때, 유난히 밝고 아름답게 보인다.

空山新雨後, 민산에 새로이 비가 내렸다 그친 뒤
天氣晚來秋, 날씨는 저녁이 되자 어느새 가을이라
明月松間照, 밝은 달빛은 소나무 사이로 비취들고,
淸泉石上流, 맑은 샘물 바위 위로 흐른다. (王維, 「山居秋暝」)

하늘에 떠있는 밝은 달빛이 푸른 소나무를 뒤덮은 경치를 통해서 더욱 고요하고 한가롭게 표현되고 있다. 본 필자는 이러한 효과의 원인을 明月의 意境이 시인의 고결하고 청정한 정서에 기탁한 탓이라 생각한다.

이 작품의 ‘空山·明月·淸泉’은 黃眞伊 시조의 ‘碧溪·明月·空山’ 과 같은 意象으로 볼 수 있으며 王維는 ‘新雨·晚秋·松間’ 등 시간과 공간의 意象들을 더 부각시켜서 한 폭의 산수화와 같은 경치를 그려냈다. 그래서 이 시구는 千古 名句라 불리며 “그림 가운데 시가 있고, 시 가운데 그림이 있다(畫中有詩 詩中有畫)”라고 칭찬을 받아 왔다.

또한, 南宋 蔡伸의 (1088-1156) 「小重山」에 “簫聲遠, 明月滿空山.”, 南宋 白玉蟾(1194 - ?) 의 「無題」에서는 “夜來宮調罷, 明月滿空山.”라는 구절에서 明月의 意象이 나타나는데 黃眞伊의 “明月滿空山”라는 시구도 이러한 中國 詩歌 意象의 영향을 받았을 것으로 보인다.

64) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원자, 1993년, 111쪽

(3) 청산·녹수

청산(靑山)은 내 뜻이요 녹수(綠水)는 임의 정이
녹수(綠水) 흘러간 들 청산이야 변(變)할 손가
녹수도 청산(靑山) 못 잊어 울어 네어 가는고.⁶⁵⁾ (黃眞伊)

청산과 녹수, 변함없는 푸른 산과 자꾸 흘러가서 한때도 머무르지 않는 물, 녹수는 청산을 못 잊어 졸졸 소리를 내어 울면서 흘러간다. 이 작품에는 ‘靑山·綠水’ 두개의 意象이 나타나는데 ‘靑山不改, 綠水長流(청산은 변하지 않고 푸른 물은 영원히 흐른다)’를 사용하여 청산은 푸름이 변하지 않고, 녹수의 흐름이 그치지 않아 항구적 속성을 갖는 것처럼 자신의 애정 또한 영원히 변함없을 것임을 나타낸다.

宋나라의 李祁의 「浪淘沙」에도 “靑山綠水古今同. 唯有一輪山上月, 長照江中.(靑山綠水是 옛날이나 지금이나 똑같고 산위에 떠 있는 달은 항상 강을 비춘다.)”라는 구절을 통해 아무리 시간이 흘러도 靑山綠水是 변하지 않음을 나타냈다. 이처럼 한중 고전 시가에서 靑山綠水 의상은 같은 의미로 사용되고 있다.

중국 山水田園 詩에서도 ‘綠水·靑山’의 意象이 애용되었는데, 이를 통해 산천의 아름다움을 묘사하기도 했다. 예를 들면 宋나라 때 朱熹의 「水口行舟」 “昨夜扁舟雨一蓑, 滿江風浪夜如何? 今朝試卷孤蓬看? 依舊靑山綠樹多.(어제 밤 비 내려 도롱이로 배 덮어 두었는데, 온 강에 풍랑일어 밤엔 어떠했을까. 아침에 외로이 쭉대 걸려있는 것 보았으나 청산은 의구하고 나무는 그대로 푸르네.)” 구절이 바로 그것이다.

4) 離別鄉愁 意象 및 比較分析

(1) 折柳送別

깃머들 갈해것거 보내노라 님의 손대
자시는 窓맞기 심겨두고 보쇼셔
밤비에 새넙 곳 나거든 날인가도 너기쇼셔 (洪娘)

65) 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원자, 1993년, 116쪽

이 시조는 선조 6년 시적 대상인 최경창이 북해평사로 경성에 갔을 때 사권 홍량이 이듬해 최경창이 서울로 귀임하게 되자 영흥까지 배웅하고 함관령에 이르러 저문 날 비 내리는 속에서 버들가지를 꺾어 주며 부른 것으로 알려지고 있다.⁶⁶⁾

수양버드나무 가지를 꺾어서 송별하는 것은(折柳送別) 고대 중국에서 유행하던 일종의 민간풍속으로 특히 문인 사이에 유행이 되기도 했다. 버드나무 柳는 溜(머무르다)의 음과 비슷해서 諧音雙關 수법으로 이별을 할 때 떠나가는 사람이 더 머물도록 挽留하는 뜻을 담고 있고 있는 동시에 헤어지기를 아쉬워하는 정한을 의미하기도 하며 길 떠나는 이의 무사안녕을 기원하는 일종의 축원의식이기도 했다.

이처럼 고대 중국인들은 버드나무를 이용하여 이별의 정한을 나타냈는데, 詩歌 속에서는 折柳送別의 행동뿐 만 아니라 버드나무와 관련된 단어들 모두 이별의 근심과 아픔, 그리움, 그리고 친구사이의 두터운 우정을 상징하는 단어로 표현되고 있다. 예를 들어, ‘柳絲·柳枝·楊花·柳絮·楊柳’ 등이 바로 그것이다.

다음은 唐代에 널리 유행했던 王維의 송별시인 「送元二使安西」이다.

渭城朝雨浥輕塵, 위성의 아침에 비 내리려 먼지를 적시고,
客舍青青柳色新. 푸르고 푸른 객사에 버들잎 새로워라.
勸君更盡一杯酒, 그대에게 권하여 또 한잔 술을 올리노니,
西出陽關無故人. 서쪽으로 양관을 떠나면 옛 친구 아무도 없으리.

王維가 버드나무를 꺾어 친구를 떠나보내는 이별의 모습을 묘사하고 있는데, 이는 슬픔이나 눈물이라는 표현을 쓰지 않으면서도 28자의 글자 속에 ‘朝雨·柳色·酒·陽關·故人’등 감정을 담은 의상들을 통해서 절절한 이별의 정한을 풀어내고 있다. 후대의 시인들은 이별을 할 때에는 이 시를 세 번씩 읊었다하여 ‘陽關三疊’이라 부르기도 했다. 王維의 시를 풀이한 다음 시조 한편을 살펴본다.

渭城 아침비에 柳色이 새로애라
그대를 勸하느니 一盃酒 나오시소
西호로 陽關을 나가면 故人업서 호노라 (작자 미상)

66) 鄭炳昱(韓)編著, 『時調文學事典』, 서울, 新丘文化社, 1982年, 188-189쪽,(774의 註釋)

이를 통해 이별의 정한을 담은 王維의 시가 韓國에까지 널리 전해졌다는 사실을 쉽게 알 수 있다.

조선 조 홍량의 시조에서도 折柳 의상을 통한 이별의 정한을 쉽게 찾아볼 수 있는데, 이 작품은 이별할 때의 슬픔과 더불어 이별 후에 깊어지는 그리움의 정한을 담기도 했다.

孤竹 崔慶昌은 홍량의 시조를 다음과 같이 한역하였다.

“折楊柳寄与千里人，
爲我試向庭前种。
一夜新生叶，
憔悴愁眉是妾身。”⁶⁷⁾ (孤竹 崔慶昌)

필자가 이 시조에 드러난 ‘折柳·君·新叶·窗·夜雨’ 등의 의상을 다시 組合해서 아래와 같이 번역해 보았다.

折柳送遠客，
試种錦窗前。
夜雨生新叶，
思君濕妾顏。

지금까지 살펴보았듯이 折柳送別과 같은 중국 고전 시가의 전통 의상이 담고 있는 문화적인 의미를 잘 알고 있다면 같은 의상을 사용한 한국 고시조에 대한 깊은 이해와 시인의 정서를 더욱 깊은 이해를 얻을 수 있을 뿐 만 아니라 짧은 시조의 의미와 운치를 더 넓고 깊게 이해할 수 있을 것으로 보인다.

(2) 梨花雨

이화우(梨花雨) 훗쑤릴 제 울며 잡고 이별(離別)혼 님,
추풍낙엽(秋風落葉)에 저도 날 생각는가.
천리(千里)에 외로운 꿈만 오락가락 흥노매. (桂娘)

67) 鄭炳昱(韓) 編著, 『時調文學事典』, 서울, 新丘文化社, 1982年, 189쪽.(774의 註釋)

배나무는 늦가을에 순백색의 꽃을 피우는데 바람 속에서 배꽃이 흩날리며 떨어지는 모습은 아름답기 그지없다. 이 시조에서 梨花雨는 배꽃이 흩날리며 떨어지는 모습이 비가 내리는 모습에 비유하며 秋風 落葉의상과 같이 이별의 슬픈 의경을 그려내고 있다.

중국 南朝 梁의 蕭子顯은 「燕歌行」에서 “洛陽梨花落如雪, 河邊細草細如茵.” 라는 구절을 통해 ‘바람이 불어서 배꽃이 흩날리며 떨어지는 아름다운 모습은 눈이 내리는 것과 같다’고 표현하고 있는데 嵇康의 시조와 異曲同工(방법은 다르지만 같은 효과를 내다)한다고 할 수 있다.

배꽃의 색채는 단아하고 아름다워서 옛 사람들은 배꽃이 떨어지는 모습을 통해 마음을 움직이게 하는 여자의 눈물로 형용하였다. 이를 淚帶梨花라고 하는데 이와 관련하여 가장 유명한 작가의 시구는 唐朝 白居易 「長恨歌」의 “玉容寂寞淚闌幹, 梨花一枝春帶雨.(옥 같은 얼굴 수심 젖어 눈물이 방울지니, 활짝 핀 배꽃 한 가지 봄비에 젖은 듯.)”이다. 이 시구에서는 당 양귀비의 슬픈 자태를 빗방울 떨어지는 배꽃과 같다고 형용하고 있다. 기타 배꽃으로 미인의 눈물을 형용한 것은 宋 歐陽修의 「漁家傲」 “三月芳菲看欲暮, 胭脂淚灑梨花雨.”, 宋 趙令畤의 「商調蝶戀花」 “彈到離愁淒咽處, 弦腸俱斷梨花雨.” 라는 부분이 있다.

배꽃은 미인의 눈물을 상징하기도 하지만 고독, 슬픔과도 긴밀한 관계를 가지고 있어 작가들이 구체적인 物象으로 많이 활용하기도 했다. 宋 李甲의 「憶王孫」 “萋萋芳草憶王孫, 柳外樓高空斷魂, 杜宇聲聲不忍聞. 欲黃昏, 雨打梨花深閉門.”라는 구절이 그 대표적인 예이다.

이처럼 한중 고전시가에서 나타난 배꽃 의상을 보면 배꽃의 담담함과 우아함으로 아름다운 意境을 만들어내고 배꽃이 바람에 날리는 모습을 빌어 처량한 정서를 표현하고 있다.

③ 기러기

기러기 다 나라가고 설리이는 몇번 온고
秋夜도 김도길스 客愁도 하도하다
밤중만 滿庭明月이 故鄉인듯 ㅎ여라 (趙明履)

이 작품에 쓰인 의상은 ‘기러기·서리·秋夜·客愁·滿庭明月·故鄉이다. 이들 의상을 통해 고향에 대한 그리움을 진하게 표현해 내고 있다.

중국의 고전시가에서 쓰이는 鴻雁는 큰 기러기로서 매년 가을에 남쪽으로 이동 한다. 그래서 항상 나그네가 고향과 가족을 그리워하며 아픔을 느끼는 대상으로 표현된다.

范仲淹의 「漁家傲」 “塞下秋來風景異, 衡陽雁去無留意.(변방에 가을 오니 풍경이 사뭇 다르고, 형양 가는 기러기는 머물 뜻이 없구나.)”에서 ‘異’字는 변방에서 맞이한 가을의 정취와 고향인 蘇州의 차이를 비교하여 독자들로 하여금 고향에 대한 향수를 불러일으키게 한다. 이 작품에서는 아침에 고향을 찾아 떠나가는 기러기의 모습과 오랜 시간 변방에 남아 고향을 그리워해야하는 시인의 상황을 대비시키고 있다.

기러기는 또한 고대부터 편지를 대신 전해주는 수단이기도 했는데 이러한 기러기의 역할을 소재로 많은 작품들이 창작되기도 했다.

기력이 다 느라가니 消息을 뉘 傳히리
꿈이나 꾸자흐니 잠이 와야 꿈 아니 꾸라
좁조차 가더간 님을 생각하여 무습히리 (작자 미상)

기력이 손으로 잡아 情드리고 길뜨려서
님의 집 가는 길을 歷歷히 ㄹ뚝쳐 두고
밤 중만 님생각 날제면 消息 傳케 ㅎ리라 (작자 미상)

전하는 바에 따르면 蘇武는 「匈奴牧羊十九年」에 편지를 기러기 다리에 묶어 북해에서 조국으로 소식을 전달했는데 이것이 바로 鴻雁傳書 이다.

南朝의 樂府民歌 「西洲曲」에는 “憶郎郎不至, 仰首望飛鴻.(낭군을 생각하나 오지를 앓고, 머리를 들어 날아가는 기러기만 쳐다본다.)”라는 구절이 있는데 여기서 ‘望飛鴻’은 날아가고 있는 기러기를 바라보면서 떠난 이의 소식을 기다리는 심정을 잘 나타내고 있다.

또 李清照의 「一剪梅」 “雲中誰寄錦書來, 雁字回時, 月滿西樓(저 구름 속 그 누가 임의 편지 내게 전해 주려나? 기러기는 돌아오는데 서쪽 누각엔 달빛만 가득 하구나.)”, “雁過也, 正傷心, 卻是舊時相識(기러기 돌아가니, 곧 마음이 너무도 아프지만 오히려 옛 시절에 이미 알던 그 일)”(「聲聲慢」) 에서도 위와 같은 의상 활용이 나타난다.

한국 고시조에도 중국 시가에 나타난 기러기 의상과 같은 의상이 많이 사용되었는데 이와 더불어 孤寂과 相思의 정서를 표현하기도 했다.

4. 時調 意象과 中國 古典 詩歌 意象의 差異点

이상의 사례들을 통해 의상마다 同異点을 비교 분석해 보았지만 여기서는 시조와 중국 고전 시가 의상의 差異点을 다음과 같이 정리해 보겠다.

1) 中國 古典 詩歌 意象의 影響

有史 이래로 우리의 역사가 중국 왕조의 흥망과 관련되어 왔다는 사실에 주지해보면 국문학 또한 중국 문학의 영향을 받으며 발전하여 왔다는 사실을 미루어 짐작해볼 수 있다. 또한 이를 통해 앞서 지적한 사군자 숭상에서 연원된 중국 문학의 전통이 시조에 상당한 영향을 미쳤을 것이라 볼 수 있다.⁶⁸⁾

앞에서 살핀 것처럼 실제로 중국 고전 시가는 한국의 고시조에 상당한 영향을 주었다. 이것은 두 나라의 시가가 의상의 상징과 비유 의미, 주제에 따라 비슷하거나 혹은 동일한 의상을 사용하였음을 통해 확인할 수 있었다.

2) 差異点

(1) 중국 고전 시가는 의상을 통해서 의경을 만들기 때문에 함축적이며 완곡하고 한국 고시조는 의상이 적기 때문에 감정을 직접 토로를 통해 주제를 표현한다.

시에는 특별한 제재가 있는데 이는 책과는 관계가 없다. 시에는 특별한 취미가 있는데, 이는 이치와는 관계가 없다. 그러나 다독하지 않고 이치를 많이 궁리하지 않으면 최상의 경지에 이를 수 없다. 소위 이치의 길에 빠지지 않고 언어의 그물에 빠지지 않아야 한다. 시라는 것은 性情을 읊는 것이다. 盛唐의 시인들은 오직 흥취에만 주력하여, 그들의 시는 영양이 뿔을 나무에 걸은 것처럼 자취를 찾을 수가 없다. 그래서 그들 시의 절묘함은 투철 영롱하지만 가까이 다가설 수가 없다. 마치 공중의 소리와 같고, 외형 속의 색깔과 같으며, 물속의 달과 거울 속의 허상과도 같아서, 언어는 다했어도 그 의미는 다함이 없다.

68) 정병욱 지음, 『한국고전시가론』, 서울, 신구문화사, 1980년, 360쪽

“詩有別材，非關書也，詩有別趣，非關理也。然不多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌上也。詩者，吟詠情性也。盛唐詩人惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之像，言有盡而意無窮。”

(嚴羽, 『滄浪詩話』·「詩辨」)

이 때문에 意象은 중국 고전 시가의 중요 소재로 사용되었고 여러 意象의 융합을 통해 심원하고 함축적이며 완곡하고 깊이가 있는 변화무쌍한 意境을 만들어냈다. 일반적으로 시인은 자신의 주관적인 관점과 정서를 직접 나타나는 것을 피한다.

하지만 한국 고시조에서 意象은 꾸밈의 용도로만 쓰일 뿐, 전체적으로 사용되지 않아 감정을 직접 토로하여 주제를 표현한다. 이는 중국 蘇東坡와 辛棄疾로 대표되는 豪放派 詞人이 보이는 특성과 비슷하다.

(2) 중국 고전 시가의 의상은 그 빈도수가 많고 의미가 풍부하나 한국 고시조의 의상은 중국 고전시가에 비해 비교적 단순하며 閨怨愛情, 離別鄉愁의 의상이 쓰인 시조는 찾기가 어렵다. 이는 “過猶不及(지나친 것은 모자라는 것과 같다)⁶⁹⁾”이라는 儒家 사상의 영향을 받은 한국의 옛 선비들이 양반신분으로 지나친 감정 표현을 꺼렸기 때문이라 생각된다.

69)『論語』·「先進」：“子貢問：‘師與商也孰賢？’子曰：‘師也過，商也不及。’曰：‘然則師愈與？’子曰：‘過猶不及。’”

V. 結 論

필자는 본 논문을 통해 중국 고전 문학 속에서의 意象과 意境에 대해 비교적 체계적인 소개와 정리를 함과 동시에 時調 작품에 나타나는 意象과 중국 고전 詩歌 意象의 比較 分析을 시도해 보았다. 본문의 내용을 요약 정리하면 다음과 같다.

1. 최근 중국 문학 비평이 부단히 발전하면서 意象은 문학작품, 특히 시가 작품을 차분하게 바라보는 하나의 중요한 관점이 되었다. 意象은 意境과 함께 중국 고전 문예이론의 고유한 개념이자 어휘이며 고전시가를 분석하고 감상하는 중요한 시각과 방법이다.

意象은 문학작품에서 작가의 주관감정으로 빚어낸 객관적 사물로서 주관적인 ‘意’와 객관적인 ‘象’의 유기적 결합을 의미하며, 작가 내면의 사상 정감과 외재적 사물의 통일을 의미하는 것이다. 또한 意境은 문학예술작품의 형상적인 묘사를 통해 나타내는 경계와 정취이며 서정작품에서 나타나는 情景交融·虛實相生의 형상 및 그것으로 인해 개척된 심미적 상상의 예술 공간이다.

2. 中國 古典詩歌에 나타나는 전통 意象을 네 가지 類型으로 정리하고 그 意象이 나타나는 대표 詩詞를 통해서 의상의 연원과 상징 의미에 대해서 살펴보았다. 이는 意象의 상징 의미를 알아야 詩歌에 대한 더욱 깊은 이해가 가능하고 詩歌의 意境을 더욱 확실하게 체득할 수 있기 때문이다. 意象의 상징 의미를 통해 시가작품에 무한한 심미적 상상의 공간을 주는 것은 중국 고전 시가 창작의 전형적인 수법이며 우아한 意境을 창조할 수 있는가의 여부, 시가 창작의 수준을 비평하는 중요한 기준이 된다.

3. 韓中 兩國은 역사 문화적으로 밀접한 관계에 있기 때문에 고전 문학의 영역에서도 影響과 침투는 불가피 할 수밖에 없었다. 특히 시가영역은 창작의 技巧와 審美意識이 뚜렷한 공통성을 가지고 있어 이러한 양상은 더욱 분명하게 나타났다.

時調는 한국의 문학 양식이고 한글로 창작되지만 중국 고전 詩歌와 매우 밀접한 관계가 있다. 특히 時調에서 意象의 선택과 意境의 창조 양상은 中國 古典詩歌에서 影響을 받았다는 사실은 쉽게 찾을 수 있다.

4. 中國 古典詩歌가 한국의 時調에 영향을 미친 작품을 수용양상을 기준으로 분류하여 原詩 全篇을 수용한 경우, 原詩를 부분적으로 수용한 경우(用事와 點化), 原詩에 없는 것이

첨가된 경우 등으로 나누어 구체적으로 살펴보고, 또한 中國 古典詩歌에 나타나는 懷古忠君, 江湖隱逸, 閨怨愛情, 離別鄉愁 등 네 가지 類型에 있어 전통 意象의 영향을 받은 시조의 意象을 구체적인 작품을 통해 比較分析해 보았다. 이를 통해 본 논문은 韓中 고전시가 意象의 비교·분석이라는 구체적 방법을 통해 時調라는 한국 민족 문학 양식의 이면을 찾아내고 아울러 時調에 대한 깊은 이해와 時調의 규칙성에 대한 이해를 도모하여 한중 문학의 비교 연구에 일익을 담당하고자 하였다.

5. 시조라는 문학양식이 채택한 언어체제는 중국의 고전 詩歌와 다르지만, 그 창작 수법과 정신, 즉 意象과 意境의 창작은 ‘중한 문학의 전통 심미사상은 혈맥 관계에 있다’고 할 수 있을 정도로 유사하다. 다만 중국 고전 시가의 의상은 그 빈도수가 많고 다양한 의미로 사용되고 있으나 한국 시조의 의상은 중국 고전시가에 비해 비교적 단순하고 閨怨愛情, 離別鄉愁 등의 意象이 사용된 시조는 찾기가 어렵다는 차이를 보인다.

<參考書目>

1. 정병욱 지음, 『한국고전시가론』, 서울, 신구문화사, 1980년,
2. 이태극 편저, 『우리의 옛시조』, 경기도 부천시, 경원각, 1993년
3. 조동일, 『한국문학통사 2』 제4판, 서울, 지식산업사, 2005년
4. 김병국, 『고전시가의 미학 탐구』, 서울, 창조문화사, 2000년
5. 鄭炳昱(韓)編著, 『時調文學事典』, 서울, 新丘文化社, 1982년
6. 吳昇姬編著 『時調文學의 空間과 構造』, 서울, 冬栢文化社, 1993년,
7. 기중오 편저 『겨레 얼 담긴 옛시조감상』, 서울, 정신세계사, 1990년,
8. 李東喆著, 『時調文學散稿』, 國學資料院, 서울, 2007년, 12월
9. 趙潤濟(韓)著·張璉瑰譯, 『韓國文學史』, 北京, 社會科學文獻出版社, 1998년
10. 韋旭升, 『朝鮮文學史』, 北京, 北京大學出版社, 1986년
11. 蕭滌非等著, 『唐詩鑒賞辭典』, 上海, 上海辭書出版社, 1983년
12. 周嘯天, 『古典詩詞鑒賞方法』, 成都, 四川人民出版社, 2003년
13. 唐圭璋主編, 『唐宋詞鑒賞辭典』, 南京, 江蘇古籍出版社, 1986년
14. 汪裕雄, 『意象探源·引論』, 合肥, 安徽教育出版社, 1996년
15. 童慶炳, 『文學理論教程』, (修訂2版), 北京, 高等教育出版社, 2004년
16. 王國維著, 滕咸惠校注, 『人間詞話新著』, (修訂本), 濟南, 齊魯書社, 1986년
17. 範文瀾, 『文心雕龍注』, 北京, 人民文學出版社, 1958년
18. 劉宁, 『王維孟浩然詩選評』, 上海, 上海古籍出版社, 2002년
19. 胡遂, 『佛教与晚唐詩』, 北京, 東方出版社, 2005년
20. 叶嘉莹主編·楊敏如編著, 『南唐二主詞新釋輯評』, 北京, 中國書店, 2003년
21. 叶嘉莹主編·陳祖美編著, 『李清照詞新釋輯評』, 北京, 中國書店, 2003년
22. 吳晟, 『中國意象詩探索·內容提要』, 廣州, 中山大學出版社, 2000년
23. 王玢著, 『六朝山水詩史』, 天津, 天津人民出版社, 1996년
24. 蔣星煜編著, 『中國隱士與中國文化』, 生活·讀書·新知三聯書店, 1988년
25. 陳向春編著, 『中國古典詩歌主題研究』, 高等教育出版社圖書發行部, 2008년 1월
26. 詩詞大全, 『線上詩詞查詢』, <http://www.esk365.com/sccx/>.

<參考論文>

1. 조대성, 「時調에 나타난 국화(菊)의 심상」·『時調學論叢』, 第27輯, 2009년1월
2. 최재남, 「시조의 풍류와 흥취-문학적 측면에서」·『時調學論叢』, 第17輯, 2001년12월
3. 李東喆, 「古時調에 나타난 植物 素材의 比喻 攷」·『時調文學散稿』, 2007년12월
4. 李東喆, 「古時調에 나타난 比喻의 樣相」·『時調文學散稿』, 2007년12월
5. 금지아, 「계승과 초월의 접점-중국문학과 한국한문학」·『비교한국학』, 2008년
6. 崔東國, 「조선조 중엽의 時調와 淡의美」·『時調學論叢』, 第18輯, 2002년12월
7. 조홍욱, 「시조에 사용된 한시구(漢詩句) 연구」·『어문학논총』 제25집, 2006년2월
8. 최동국, 「時調에 나타난 山水自然의 遠望과 그 美的 性格」·『時調學論叢』, 第30輯, 2009년
9. 임종찬, 「시조의 漢詩譯과 漢詩의 時調譯의 문제점 연구」·『時調學論叢』, 第27輯, 2009년
10. 吳昇姬, 「古時調 空間構造의 諸樣相」·『時調文學의 空間과 構造』, 1993년
11. 류해춘, 「시조에 나타난 가을철 사대부의 여가활동」·『時調學論叢』, 第23輯, 2005년7월
12. 김병국, 「‘어부사시사’의 표상과 점화」·『고전시가의 미학 탐구』, 2000년
13. 王西奇, 「審美體驗是詩歌教學的核心」·『語文天地』, 2007年 第2期
14. 劉毅, 「古詩閱讀教學中的探究性學習」·『語文學習』, 2006年 第4期
15. 鄭方學, 「何妨換个角度來讀詩」·『中學語文教學』, 2002年 第7期
16. 王富毅, 「如何鑒賞詩歌」·『中學語文』, 2005年 第4期
17. 孫立群, 「魏晉隱士及其品格」·『南開學報』, 2001年 第5期
18. 郭傑, 「中國詩歌中漁父意象的發軔之作—讀‘楚辭·漁父」·『文史知識』, 1994年第12期
19. 袁行霈, 「中國古典詩歌的意象」·『中國詩歌藝術研究』, (北京大學出版社, 1987年版)
20. 趙毅衡, 「意象派与中國古典詩歌」·『外國文學研究』, 1977年 第4期
21. 袁可嘉, 「外國現代派作品選·序言」·上海文藝出版社, 1980年第1版.
22. 鄭訓佐, 「論魏晉南北朝的隱逸文學」·人大複印資料, 2001年3月
23. 于浴賢, 「隱士群像의 百態風情—論兩晉南朝隱逸賦」·『文史哲』 1999年第5期

<中文提要>

中國古典詩詞和韓國古時調意象的比較

The Comparison of Images Between Chinese and Korean Classical Poems

意象和意境是中國古典詩歌特有的美學概念，也是分析鑒賞古典詩歌的重要視角和方法。通過意象的象徵意義賦予詩歌無盡的審美想象空間是中國古典詩歌創作的典型手法；是否營造出优美的意境則是評鑒詩歌創作水准的重要標尺。

“詩者，吟詠性情也。盛唐詩人惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之像，言有盡而意無窮。”。詩是一種抒情藝術，其本質特徵就是吟詠性情。詩所表現的是詩人對社會人生深切的情感體驗，這種情感體驗往往呈現為哀雜微妙、幽深愴怆的狀態。詩人必須以情構象，以象表情，把難以言狀的情感體驗，通過一種具體生動而且充滿靈性的藝術形象表現出來。

從文學角度而言，能否通過形象化的語言含蓄蘊藉地抒發情感、創造出廣闊的審美想象空間應當是衡量詩歌作品文學和審美價值高下的重要標尺。意象的運用與意境的創設是達成這一目的的有效手段。因此鑒賞詩歌，就有必要着重分析意象的特徵及內涵。

韓國的時調雖然是用韓國文字創作而成的，但是其意境和神韻仍然與漢文詩歌一脈相承，其所透露出的審美情趣和詩歌意蘊與唐詩宋詞有著密不可分的聯繫，尤其表現在意象的選取和意境的創設上。時調中大量使用的意象與中國古典詩詞有著驚人的相似性，表現了東亞民族共同的情感體驗和審美特點。

本文嘗試對中國古典文學意象和意境作一個較為系統的梳理和介紹，按照時調常見的題材選取了忠君愛國、江湖隱逸、閨怨愛情、離別鄉愁四大類意象，詳細闡明各種意象特有的象徵意蘊和文化內涵並加以比較分析。先哲有言：“橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同”，不同的角度，必然導致不盡相同的發現。本文力圖借助意象這扇窗口，通過對韓中古典詩詞意象的比較分析，找到審視時調這一韓國民族文學樣式的不同視角，把對時調的認知引向深入，並希望能在豐富對時調規律性的認識上做一點有益的嘗試。

離開對傳統漢文詩詞意象內蘊的深入把握，漠視詩詞意象的普遍而特定的文化符號指向，

就不可能真正把握和理解東方傳統文學的審美情感和審美追求，也就無法真正、全面地把握作品。因此，有必要從意象入手，深入把握它們的傳統意蘊和象徵性，避免因一味強調其國語特點而割裂與中國古典詩歌的血脈聯繫，在對時調的理解上流於膚淺和偏執。

今天的讀者為時調所打動的地方，多在那些運用了優美意象的詞句中。明月、青松、白鷗所喚起的絕不僅僅是一輪月、一棵樹、一只鳥的印象，它的背後有着豐富而特定的社會文化內涵，每一個生活在該文化圈的人都會被這種共同的文化體驗所深深打動。

由此觀之，對意象內蘊和象徵意義的充分理解，對於全向、多維、深入地理解時調作品內涵與作者情感是具有深刻意義的。

韓中兩國在古典文學領域相互影響，相互滲透之深之廣，世界上任何兩個國家無出其右。尤其在詩歌領域，其在創作技巧和審美意識上具有顯著的共性，表現出東亞文學創作和審美傳統的血脈相承。這一點無可否認。

詩言志，詩言情。這是東方詩學的傳統。可以這樣說，時調就是中國古典詩詞的種子，在韓國的土壤上生根開花所結出的果實。

希望在“天下熙熙，皆為利來；天下攘攘，皆為利往”的滾滾紅塵之中，在每天陀螺似轉個不停的忙忙碌碌之中，現代人能夠通過對包括時調在內的古典詩歌的深入閱讀，在心靈深處喚起一些塵封的記憶，留住一片詩意的天空。

關鍵詞： 古典詩詞 韓國時調 意象 意境 象徵意蘊 文化內涵 審美情感