

## 李煜詞의 時空間 轉移에 따른 風格變化\*

정태업\*\*

### 【목 차】

1. 서론
2. 李煜 初期詞에 보이는 時空間 離隔
3. 李煜 中期詞에 보이는 時間的 離隔
4. 李煜 後期詞에 보이는 時空間 離隔
5. 결론

### 【초록】

초기 이육 사는 전통적인 화간사의 風格을 계승하여 완악하다. 그러나 이육이 군주가 된 후 나라가 점점 기울고 부인과 자식이 죽으면서 그의 사풍은 깊은 인생의 감회를 담게 된다. 만년에는 남당이 멸망하고 송의 포로가 되어 변경으로 압송되어 유배 생활을 하게 되면서 이육 사는 더욱 심오한 의경을 창출하게 된다. 이것을 시공간적 측면에서 고찰해보면 이육이 평화로운 생활을 할 때의 작품들은 그 묘사대상이 바로 곁에 있고 모든 생활이 궁정 속에서 이루어지고 있어 자신의 생활과 묘사하는 모든 대상이 시공간적으로 큰 이격이 발생하지 않는다. 그러나 이육이 군주가 된 후 사랑하는 사람들이 죽자 그의 사에는 이승과 저승이라는 시간적 이격이 나타난다. 이러한 시간적 이격은 이육 사의 풍격을 한 단계 더 높이고 있다. 다시 남당이 멸망하고 이육이 포로가 되어 쓴 사들은 시간뿐만 아니라 공간적으로도 큰 이격이 발생한다. 이육사는 시간과 공간의 이격이 점차 커지면서 더 깊은 서정성을 갖추고

\* 본 논문은 2020년 부산외국어대학교 교내연구비 지원으로 조성되었음

\*\* 부산외국어대학교 중국학부 교수 (pufs1@bufs.ac.kr)

뛰어난 의경을 창출하고 있다. 본 연구는 시공간적 이격 확대로 인한 이육사 풍격의 변화를 살펴보았다.

【키워드】李煜, 離隔, 時間, 空間, 風格, 詞風變化

## 1. 서론

李煜(937—978)은 南唐의 세 번째 군주이자 마지막 군주로 字는 重光이고 號는 鍾隱이며 두 번째 군주였던 李璟의 여섯 번째 아들이다.<sup>1)</sup> 961年 李煜이 즉위하였을 때 南唐의 국운은 이미 기울어 가고 있어 이육은 송에 朝貢을 하며 관계를 유지했다. 971年 송 태조가 南漢을 멸하자, 李煜은 南唐이라는 국호를 버리고 스스로를 ‘江南國主’라고 낮추며 나라를 지키려 했지만 975年 송의 침공으로 남당은 멸망하고 李煜은 宋의 수도인 汴京에 포로로 잡혀가 978年 독살을 당하게 된다. 역사적으로 볼 때 이육은 불행하기 그지없는 군주였지만 詞史적으로 볼 때 이육은 사의 새로운 意境을 개척했다. 그는 晚唐五代 이래로 이어오던 溫庭筠과 韋莊 등의 婉約한 花間詞風을 이어가면서 동시에 李璟과 馮延巳의 淸新한 사풍을 흡수하여 자신만의 새로운 사풍을 개척했다. 그의 사는 섬세한 묘사와 함께 함축적이고 깊은 情理를 담아내고 있다. 특히 송에 포로로 잡혀간 후에 창작되어진 작품들은 前代의 사풍을 뛰어넘는 높은 格調를 이루고 있다. 王國維는 “사가 李後主에 이르러 처음으로 시야가 확대되고 감정이 점차 깊어져 마침내 악공들의사에서 사대부의사로 변하게 되었다”<sup>2)</sup>고 높이 평가했다. 또 周之琦는 “내가 말하건대 중광의 詞는 하늘의 소리이다. 인력으로는 도달할 수 없는 경지라 할 것이다”<sup>3)</sup>라고까지 극찬했다. 이육이 이렇듯 사의 境界를 확장하고 높은 풍격을 창출해 낸 바탕에는 자신의 人生遭遇와도 깊은 연관성이 있는 것으로 보여 진다. 그의 사를 보면 초기에는 화간사와 같이 완약한 작품들이 많다. 그러나 나라가 기울어가고 부인과 자식이 죽으면서 점차 침울한 풍격의 작품을 많이 쓰게 된다. 만년에 남당이 멸망하고 변경에 포로로 잡혀가서는 고국에 대한 그리움

1) 李煜의 생애와 관련해서는 『舊五代史』卷134, 『新五代史』卷62, 『宋史』卷478, 馬令 『南唐書』卷5, 陸游 『南唐書』卷3, 『十國春秋』卷17 등에 그의 傳이 있다. 그밖에 夏承燾선생이 『唐宋詞人年譜·南唐二主年譜』(『夏承燾集』第1冊, 浙江古籍出版社, 1997)를 통해 그의 생애를 상세히 고증하고 있다.

2) “詞至李後主而眼界始大, 感慨遂深, 遂變伶工之詞而為士大夫之詞.” 王國維, 『人間詞話』, 中華書局, 2009. p.8.

3) “予謂重光天籟也, 恐非人力所及” 周之琦, 『詞評』, 上海古籍出版社, 1981, p.58.

과 인생의 고뇌를 노래하는 근심과 한이 담긴 작품을 많이 쓰게 된다. 본고는 이욱의 사를 왕이 되기 전 근심 없이 행복했던 初期, 재위 기간 나라와 주변에 끊임없이 우환이 덮친 中期, 남당이 멸망하고 송에 포로로 끌려가 죽을 때까지의 後期로 나누어, 각 시기별 時空間의 離隔이 이욱사의 내용과 풍격이 어떻게 변화를 주었는지 고찰하고자 한다.

## 2. 李煜 初期詞에 보이는 時空間 離隔

젊은 시절 이욱의 생애는 아주 평탄하고 호화로웠다. 아버지인 李璟은 많은 형제들 사이에서 왕위계승을 두고 어려움을 많이 겪었지만 李煜은 형이 중간에 죽어 왕위계승에 어려움이 없었다. 따라서 젊은 시절 풍요롭고 즐거운 삶을 영위했다. 이욱은 18살에 남당의 司徒였던 周宗의 딸 周娥皇과 결혼하였다. 娥皇은 아름답고 역사와 문학에도 정통하고 음악에도 밝아 노래와 춤도 뛰어났다고 한다.<sup>4)</sup> 이욱과 부인 周娥皇인 大周后와는 금실이 매우 좋았지만 안타깝게도 이욱이 28살 때 娥皇이 먼저 죽게 된다. 이욱은 3년 뒤 娥皇의 동생인 小周后를 부인으로 들인다. 馬令의 『南唐書·女憲傳』의 「繼室周后」에 따르면 小周后는 언니가 병들었을 때부터 이미 이욱과 깊은 관계를 가지고 있었다고 한다. 또한 『南唐書·昭惠后傳』의 기록에 따르면 소주후 또한 ‘민첩하고 재능이 있었고 용모도 단정하여(警敏有才思, 神采端靜)’ ‘언니인 소혜가 죽은 후 늘 궁궐에 머물렀다(自昭惠殂, 常在禁中)’고 한다. 이렇듯 이욱의 젊은 시절은 아주 평탄하고 호사스러운 궁정 생활을 영위했다. 실제로 이욱의 「菩薩蠻」 작품 가운데 몇 수는 小周后를 위해 지은 것으로 평가되고 있다. 먼저 그 중 한 수를 보자.

花明月暗籠輕霧,	꽃은 화사하고 달빛은 희미한데 안개마저 살짝 감도니,
今宵好向郎邊去.	임에게 달려가기 참으로 좋은 밤이로다.
剗襪步香階,	버선발로 옥 계단 사뿐사뿐 디디며,
手提金縷鞋.	손에는 금실 수놓은 신발을 들었네.

畫堂南畔見,	회당 남쪽에서 만나,
一向偎人顫.	떨리는 몸으로 한참을 님의 품에 안기었네.
奴爲出來難,	한번 나오기 어려우니,

4) 馬令, 『南唐書·昭惠周後傳』卷6, “通書史, 善音律, 尤工琵琶.”

教君恁意憐.            맘껏 사랑하시도록 놔두어야지.<sup>5)</sup>

설레는 만남의 순간을 드라마틱하게 표현하고 있다. 안개 가득한 봄날 밤에 들길  
까와 손에 신발을 들고 버선발로 살금살금 계단을 오르는 모습과 하편에서는 오랜만  
에 다시 만나 사랑을 나누는 장면이 극적으로 묘사되고 있다. 내용이나 풍격이 화간  
사 한 수를 읽는 것 같은 느낌이 든다. 時空間적 관점에서 보면 이 사에서 묘사되는  
대상간의 離隔은 거의 없다. 먼저 空間的 이격을 보면 두 사람은 지극히 가까운 곳  
에 위치해 있다. 時間的으로도 헤어지고 만남의 離隔이 길지 않다. 단지 얼마동안 보  
지 못하다 다시 재회하는 짧은 시간적 離隔이 존재한다. 이 시간과 거리의 離隔만큼  
사의 내용도 평탄하고 풍격도 완약하다. 小周后와 몰래 사랑을 나누는 것을 노래한  
또 다른 「菩薩蠻」 한 수를 보자.

銅簧韻脆鏘寒竹,    동황의 청아한 음운, 낭랑한 한죽,  
新聲慢奏移纖玉.    신곡은 섬섬옥수 손길 따라 천천히 울려 퍼지는데,  
眼色暗相鉤,        남몰래 눈길 주고 받으며,  
秋波橫欲流.        추파를 보내네.

雨雲深繡戶,        규방에 운우지정 깊어도,  
來便諧衷素.        절절한 정회 미처 다 풀어내지 못하는구나.  
宴罷又成空,        연회 마치면 또다시 헤어지는데,  
魂迷春夢中.        이내 마음 춘몽처럼 아득하구나.

이 사의 상편에서는 小周后가 銅簧과 竹竿樂器를 연주하며 노래하는 모습과 이를  
배경으로 李後主와 몰래 눈길을 주고받는 모습을 섬세하게 묘사하고 있다. 또 하편  
에서는 사랑하지만 공개적으로 서로의 감정을 나타내지 못하는 애절한 심사를 나타  
냈고, 끝에 두 구에서는 연회가 끝나고 헤어짐으로 인해 밀려오는 어지러운 심사를  
비유적으로 표현하고 있다. 이 두 수 외에 또 다른 「菩薩蠻」(蓬萊院閉天台女)<sup>6)</sup>도 小  
周后와의 비밀스런 사랑을 노래한 것이라 여겨진다. 이 작품의 제일 마지막 두 구를  
보면 이 사가 그녀를 위해 지은 것임을 알 수 있다. 唐圭璋선생은 「李後主評傳」에서

5) 본 논문의 모든 이옥사 작품 번역은 이기면·문성자 역, 『이옥사집』(지식을만드는지식, 2011)을  
인용하고 조금 어색한 부분만 수정했다.

6) 봉래원 깊은 곳에 천태녀, 화당에서 오수에 드니 사망엔 사람 소리 하나 없구나, 베개에 흐트러  
진 머리카락 비취구름 같은 윤기 흐르고, 수놓은 비단옷은 남다른 향기 머금었네. 구슬 문고리  
살그머니 잡았건만, 은 병풍 뒤에서 잠자던 그녀 놀라 깨고 말았네, 나른한 얼굴에 천천히 미소  
가 번지고, 무한한 정을 담아 서로를 바라보네.(蓬萊院閉天台女, 畫堂書寢人無語. 拋枕翠雲光,  
繡衣聞異香. 潛來珠鎖動, 驚覺銀屏夢. 臉慢笑盈盈, 相看無限情.)

이 세 수의 「菩薩蠻」에 대해 ‘쓴 바가 모두 헤어지기 아쉬워 떨쳐버리지 못하니 완약하고 다정하다(所寫也都纏綿纏綿, 婉約多情)’고 평하고 있다. 시공간적 이격 측면에서 위 「보살만」 두 수 역시 거리적 이격이 거의 존재하지 않는다. 첫수(銅簧韻脆鏘寒竹)에서도 지근한 거리에서 서로가 눈길을 주고받으며 감정을 교류하고 있다. 두 번째 작품(蓬萊院閉天台女)에서도 서로 만나 같은 시간과 공간을 공유하며 사랑을 나누는 연정사이다. 시간과 공간의 근접만큼이나 詞가 濃密하고 華美함을 느낄 수 있다. 또 다른 작품 속에서도 같은 경향을 발견 할 수 있다.

### 「玉樓春」

晚妝初了明肌雪, 저녁화장 갓 마친 눈처럼 흰 얼굴들,  
春殿嬪娥魚貫列. 봄기운 완전한 궁전에 무희들 줄지어 섰네.  
笙簫吹斷水雲間, 흥겨운 생황과 통소 소리 저 멀리 강물과 구름사이 흩어지며,  
重按霓裳歌遍徹. 다시 선보이는 「예상우의곡」 선을 울려 퍼지네.

臨春誰更飄香屑, 봄밤에 어느 누가 고운 향기 날리는지,  
醉拍闌干情味切. 취하여 난간 두드리니 정취 더욱 간절해지네.  
歸時休放燭紅光, 돌아갈 때 등불 밝히지 말지니,  
待踏馬蹄清夜月. 청량한 달빛타고 말발굽 소리 울려 퍼지도록.

葉嘉瑩 선생은 李煜을 純情詩人의 대표로 들며 “구불구불한 계곡을 지나며 사람의 정감을 천천히 이끌어 내고, 높은 절벽을 지나며 사람의 마음과 영혼을 진동시키고, 가장 자유스럽고 가장 순수한 감정으로 모든 만남에 대응하는데 이것이 순수한 감정의 시인이 가진 뚜렷한 특색이다. 이육사의 나라가 망하기 전과 나라가 망한 후의 작품은 그 내용과 풍격에서 비록 분명한 차이가 있지만 그러나 같은 점이 있다면 자유스럽고 순수한 표현이라고 할 수 있는데 이것은 이육사를 감상하면서 알아야 할 제일 중요한 점이다”<sup>7)</sup>라고 이육사의 특징에 대해 언급하였다. 또 이 작품을 두고 “작품 전체를 통해 자유분방한 필치로 반성과 절제 없이 완전히 향락에 빠져 있는 흥취를 표현하고 있다, 해설을 필요로 하는 심오하고 난해한 문구도 없고, 깊고 미묘한 情理도 없어 그 좋은 점은 말로 전달하기 어렵지만, 대단히 俊逸하고 神飛하게 쓰여진 小詞라는 것이다. 이 사는 이후주가 나라가 망하기 전에 쓴 초기작품의 대표작이라

7) 經過蜿蜒的潤曲, 它自會發為撩人情的潺湲, 經過陡峭的山壁, 它也自會發為震人心魄的長號, 以最任縱與純真的感情來反映一切的遭遇, 這原是純真詩人所具有的明顯的特色. 李煜之亡國前與亡國後的作品, 其內容與風格盡管有明顯的差異, 而卻同樣是這一種任縱與純真的表現, 這是欣賞李煜詞所當具備的最重要的一個認識. 葉嘉瑩, 『唐宋詞鑑賞辭典』, 上海辭書出版社, 1996, p.148.

할 수 있다”<sup>8)</sup>고 평하고 있다. 詹安泰先生도 『李璟李煜詞』에서 “이 작품은 이옥의 전기 작품으로 궁전에서 마음껏 놀며 즐기는 정경을 묘사하고 있다. 상편에서는 많은 아름다운 여인들이 나와서 음악을 연주하고 노래하는 활기찬 분위기를 쓰고 있다. 하편에서는 득의만만한 자태로 달빛을 밟고 돌아가는 결말까지 잘 묘사하고 있다”<sup>9)</sup>고 평했다.

이 작품을 공간적 이격이라는 측면에서 볼 때 작가는 묘사를 하는 대상인 무회와 연회가 펼쳐지는 장소에 같이 있다. 하편에서도 난간을 중심으로 작가와 연인은 지근한 거리에 있다. 즉 사 전체를 통해 작가와 묘사의 대상들은 같은 공간을 향유하고 있다. 시간에 있어서도 봄날 저녁에 연회에 참여하여 헤어질 때까지의 순간을 함께하고 있다. 즉 시공간의 이격이 거의 없다. 이옥의 초기 戀情詞들은 같은 시공간을 담은 것들이 절대적 비중을 차지한다.

### 「子夜歌」

尋春須是先春早,      봄을 찾으려거든 봄보다 앞서야 하고,  
看花莫待花枝老.      꽃을 보면 꽃가지 시들 때까지 기다리지 마시게.  
縹色玉柔擎,      연남색 소매에 옥같이 부드러운 손으로 술잔 들어 올리니,  
醅浮盞面清.      지게미 떠 있어도 술은 맑구나.

何妨頻笑粲,      맘껏 자주 웃은들 어떤가,  
禁苑春歸晚.      금원의 봄도 이제 다 끝나가니.  
同醉與閑評,      우리 같이 취해 한가로이 담론하며  
詩隨羯鼓成.      음악에 맞춰 시나 지어 보세.

전체적인 내용은 봄을 맞이하여 궁정에서 음주를 하며 시를 짓고 즐기는 내용이다. 특히 앞 두 구는 이옥의 예술적 재능을 잘 보여주고 있다. 첫 두 구에서 ‘春’자와 ‘花’자를 두 번씩 활용하여 봄과 꽃이 만발함을 나타냈다. 또 읽을 때 두 글자 두 글자 세 글자 리듬을 타서 운율미가 살아나게 했고 묻고 답하는 형식을 통해 賞春과 賞花의 정취를 더하고 있다. 다음 세 번째 네 번째 구절은 궁정에서 봄을 즐기려 여인과 술 마시는 장면을 봄과 같은 맑고 부드러운 어휘들을 사용하여 아름답게 묘사

8) 通篇以奔放自然之筆，表現一種全無反省和節制的完全耽溺於享樂中的過氣的意興，既沒有艱深的字面需要解說，也沒有深微的情意可供闡述，其佳處極難以話語言傳，而卻是寫得極為俊逸神飛的一篇小詞。這一首詞，可以做為後主亡國以前早期作品的一篇代表。葉嘉瑩，『唐宋词鑑賞辭典』，上海辭書出版社，1996，p.151.

9) 這是李煜前期的作品，描述在宮殿中縱情遊樂的情形。前端寫出場有許多美人奏樂歌的盛況。後段刻畫樣樣得意的神態，直至收場踏月歸去。詹安泰，『李璟李煜詞』，人民文學出版社，1998，p.20.

했다. 하편에서도 자신과 아름다운 여인이 음악에 맞춰 술 마시고 시를 쓰며 유희하는 장면을 묘사하고 있다. 작품 전체를 통해 인생의 깊은 고뇌나 근심은 어디에도 보이지 않는다. 짧은 봄날을 맘껏 즐기고픈 마음을 술회한 사로 보인다. 劉孝嚴도 “이 사는 시인과 아름다운 여인이 술 마시며 시를 쓰고 즐기는 정경을 묘사한 것으로 바로 시인의 궁정에서 향락적 생활을 드러낸 것이다. (중략) 사의 격조가 높지 않고 전편을 통해 시인의 시절에 맞추어 즐기는 소극적 사상을 나타냈다”<sup>10)</sup>고 보고 있다.

이 사도 시공간적 이격에 있어서 앞서 언급한 사들과 큰 차이가 없다. 한 가지 두드러지는 점은 꽃이 만발한 봄이라는 시간의 강조와 禁苑이라는 낭만적 장소에서 사랑하는 대상들과 공간을 공유함을 강조하여 華麗하고 艷麗한 사풍을 창출해 내고 있다는 점이다.

#### 「喜遷鶯」

曉月墮,	새벽달 지고,
宿雲微,	간밤의 구름도 희미하게 밝아지니,
無語枕憑欹.	말없이 베개에 기대어 본다.
夢回芳草思依依,	꿈에서 깨어 풀꽃을 보니 그리움은 더해 가고,
天遠雁聲稀.	하늘 저 멀리 기러기 소리 아득하네.

啼鶯散,	피꼬리 소리 멀어지고,
餘花亂,	남은 꽃마저紛紛히 떨어지는데,
寂寞畫堂深院.	깊은 정원 화당에는 적막이 감도네.
片紅休掃儘從伊,	떨어진 꽃잎 쓸지 말고 그대로 돌지니,
留待舞人歸.	춤추는 그녀가 돌아올 때까지.

상편 첫 두 구에서는 새벽이 되어 달이 지고 날이 밝아 오자 캄캄하던 구름이 점차 열어지는 순간을 묘사했다. 다음 두 구에서는 그리움으로 온 밤을 지새우고 말없이 베개에 기대는 주인공의 모습을 그렸다. 다음 세 번째 네 번째 구는 겨우 잠에서 깨어 풀꽃들을 보니 또 다시 그리움이 더하여감과 하늘에서는 기러기 소리 아득함을 통해 자신의 그리운 마음을 완곡하게 묘사하고 있다. 하편에서는 봄이 다 가려하니 새들의 노래 소리도 잦아들고 꽃잎만紛紛히 떨어지는 적막한 정원의 모습을 통해 쓸쓸하고 외로운 자신의 처지를 그리고 있다. 끝 두 구에 가서 주인공은 자신의 심

10) 此詞描寫詞人與美人飲酒賦詩、尋歡作樂的情形，是詞人宮廷享樂生活的寫照。(中略) 此詞格調低下，通篇表達詞人及時行樂的消極思想。劉孝嚴，『南唐二主詞詩文集譯註』，吉林文史出版社，1997，p.167.

경을 보다 진솔하게 내 비치고 있다. ‘떨어지는 꽃잎을 쓸지 말고 그대로 두는 것은 춤추는 그녀가 돌아와 보아야 한다(片紅休掃儘從伊, 留待舞人歸)’는 것이다.<sup>11)</sup> 떨어진 꽃잎을 함께 보아야 하기에 그 꽃잎을 치우지 않는 것은 바로 주인공의 그녀에 대한 채워지지 않는 그리움인 것이다. 동시에 꽃잎을 그대로 두어라고 말하는 것은 그녀에 대한 자신의 마음을 계속 간직하고픈 주인공의 속마음이다. 떨어진 꽃잎에 자신의 그리운 심경을 빚댄 절묘한 묘구이다. 왕국유의 말처럼 이옥은 ‘깊은 궁궐에서 나고 부녀자의 손에서 자란(生於深宮之中, 長於婦人之手)’ 왕이기에 여인에 대한 그리움이 타고난 것일 수 있다. 이렇듯 남녀간의 감상적 그리움을 뛰어나게 묘사하고 있지만 그 그리움은 화간사의 완악한 사풍과 만당오대의 사경을 크게 벗어나지 못하고 있다. 이는 어쩌면 당시 이옥이 처해있던 환경적 특성상 당연한 것일 수밖에 없을 것이다.

이 사는 사랑하는 그녀와 헤어져 있는 어느정도의 시공간적 이격이 존재한다. 따라서 앞의 다른 사들보다는 훨씬 더 哀婉한 풍격을 보여준다. 그러나 그 헤어짐이 긴 시간이나 먼 거리가 아니라 ‘춤추는 그녀가 돌아올 때 까지’이다. 이는 그녀가 곧 돌아올 텐데 단지 너무 보고 싶어 이 순간도 애타게 느껴진다는 것을 표현한 구절이다. 따라서 본질적 시공간의 이격을 두고 볼 때 앞의 사들과 큰 차이가 없다. 이옥은 이와 비슷한 내용을 여인의 입장에서 쓴 작품도 있다.

### 「采桑子」

庭前春逐紅英盡,	정원의 봄은 낙화 따라 가고,
舞態徘徊。	저 버린 봄은 꽃잎 춤추듯 날리는데,
細雨霏微,	보슬비 자욱해,
不放雙眉時暫開。	찌푸린 미간 잠시도 펴지질 못하네.
綠窗冷靜芳英(音)斷,	녹창 밖은 적막하니 기별 끊기고,
香印成灰。	인향도 재가 되었네.
可奈情懷,	그리운 마음 가눌 길 없으니,
欲睡朦朧入夢來。	몽롱하게 잠들 때 꿈에나 찾아 오셨으면.

11) 떨어지는 꽃잎을 쓸어 담지 말고 놓아두라 한 것에 대해 詹安泰 선생은 “왜 낙화를 쓸지 말라고 하는가? 첫째로 좋아하는 사람이 볼 수 있도록 두어서 꽃이 이렇게 되었으니 얼마나 애석한지 그녀의 놀람을 이끌어 내려는 것이다. 두 번째는 좋아하는 그녀가 자신이 꽃이 지는 것을 얼마나 애석해 하는지 알게 해서 그녀의 연민을 불러일으키려는 것이다。(為什麼不掃落花呢？第一，要留給歡愛的人看看，好花到了這個地步是多麼可惜，來引起她的警惕，第二，要讓歡愛的人明白，惜花的人對此又是多麼難堪，來引起她的憐惜。”고 보았다. 詹安泰, 『李璟李煜詞』, 人民文學出版社, 1998, p.33.



상편에서는 늦은 봄기운이 가득한 정원의 모습을 담고 있다. 떨어지는 꽃잎과 자욱한 안개는 지나가는 세월과 여인의 마음을 상징적으로 보여준다. 가는 봄을 아쉬워 하는 듯한 근심에 쌓인 여인의 심정은 찌푸린 그녀의 미간으로 나타내고 있다. 그러나 하편에서는 여인의 근심이 단순히 봄이 가고 보슬비 때문이 아니라는 것을 설명하고 있다. 님의 소식이 끊기었기에 규방은 적막감만 들고 있는 것이고, 인향이 재가 되었다는 것은 바로 님을 기다리다 새까맣게 타버린 여인의 마음이다. 마지막 두 구에서는 꿈에서라도 찾아와 주기를 바라는 간절한 여인의 마음을 잘 나타내고 있다. 위의 「喜遷鶯」와 「采桑子」 모두 님에 대한 간절한 그리움을 담아낸 쌍둥이 같은 작품이지만 그 관점이 남성과 여성이라는 차이만 있을 뿐 풍격적으로 너무도 유사한 작품이다. 왕국유는 이육을 두고 어린아이 같고<sup>12)</sup> 주관적 시인<sup>13)</sup>이라고 언급했는데 이 사에서 바로 이러한 어린아이 같이 순수함을 엿볼 수 있다.

이육의 초기사는 주로 궁정생활과 남녀간의 애정을 소재로 한 작품들이 주류를 이루고 있으며 그 풍격은 綺麗하고 柔靡하다. 전반적으로 완약한 화간사풍을 크게 벗어나지는 못하였지만 인물이나 경물의 묘사에 있어서 보다 淸新하고 화간사보다 높은 예술적 감화력을 갖추었다. 시공간의 이격이라는 측면에서도 위 두 작품도 앞의 작품들과 큰 차이가 존재하지 않는다. 먼저 작품 전체에서 묘사되고 있는 그리움이 봄이라는 시간을 벗어나지 않고 있다. 즉 봄 풍경이 자아내는 그리움이다. 봄이 깊어 가면서 대상을 기다리는 짧은 시간적 이격이 존재할 뿐이다. 또한 공간적 이격에서도 주인공이 기다리는 장소인 궁정이나 규방을 벗어나고 있지 않다. 즉 그리움의 대상이 궁정이나 규방에서 떨어져 있지만 먼 타향이나 타국에 존재하는 것은 아니다. 즉 공간적 거리감에 있어서도 큰 이격이 존재하지 않는다. 이격이 존재하지 않는 만큼 사의 감동도 크지 않다. 이 두 사는 앞서 언급한 화미하고 완약한 풍격의 사들과는 그리움의 깊이에서는 약간의 차이가 있지만 기본적인 풍격에서는 차이가 없다. 같은 시기 유사한 풍격의 작품으로는 「長相思」, 「柳枝」, 「搗練子令」, 「謝新恩(櫻花落

12) “사인이란 어린아이의 마음을 잃지 않는 사람이다. 그러므로 이육이 깊숙한 궁중에서 태어나 여인의 손에서 성장한 것이, 임금으로서의 결점이 되었지만 사 작가로서는 장점이 되었다(詞人者, 不失其赤子之心者也. 故生於深宮之中, 長於婦人之手, 是後主為人君所短處, 亦即為詞人所長處..” 王國維, 『人間詞話』, 中華書局, 2009. p.9.

13) “객관적인 시인은 가능한 한 세상을 많이 통찰하지 않으면 안 된다. 세상을 관찰한 정도가 깊으면 깊을수록 그 재료가 더욱 풍부해지고 더욱 변화롭게 되니. 수호전과 홍루몽의 작가가 이와 같다. 주관적인 시인은 세상을 많이 통찰할 필요가 없다. 세상을 관찰한 정도가 얕으면 얕을수록 그 타고난 성정이 더욱 참되게 되니, 이육이 이와 같다.(客觀之詩人, 不可不多閱世. 閱世愈深, 則材料愈豐富, 愈變化, 『水滸傳』 『紅樓夢』之作者是也. 主觀之詩人不必多閱世, 閱世愈淺, 則性情愈真, 李後主是也)” 王國維, 『人間詞話』, 中華書局, 2009. p.9.

盡)」 같은 작품들을 들 수 있겠다.

### 3. 李煜 中期詞에 보이는 시간적 離隔

이육이 군주로 재위한 기간은 그리 길지 못했다. 그가 남당의 군주로 즉위한 것은 25살 때인 961년이였다.<sup>14)</sup> 그 후 975년 송에게 멸망을 당할 때까지 14년간 재위했다. 재위기간동안 이육은 송에 지속적인 조공을 하고 일시적 평화를 유지하려 했다. 971年 宋의 군대가 南漢을 멸하자 이육은 송에 대해 저항할 뜻이 없음을 보이기 위해 스스로 송의 신하가 되고 자신을 江南國主라고 낮추었다. 973년 송태조가 이육에게 변경으로 올 것을 명하지만 이육은 병을 핑계로 가지 않았다. 이에 974년 송태조는 曹彬에게 군사를 주어 남당을 치게 한다. 975년 12월 曹彬이 남당의 수도인 金陵을 함락시키니 南唐은 멸망하고 이육은 송에 포로로 잡혀가게 된다. 이육의 재위기간 국운은 날로 쇠하여갔고 자신의 주변에 우환은 끝없이 찾아 왔다. 이후주 즉위 3년 만에 자신이 제일 사랑했던 次男인 仲宣이 驚氣로 갑작스럽게 죽고(964) 자신의 아들이 죽자 병상에 있던 친모인 大周后도 이 소식에 충격을 받고 며칠 후 죽는다. 가장 사랑하는 부인과 아들을 일순간 모두 잃은 이후주는 정신 차릴 겨를도 없이 그 이듬해 어머니 鍾太后까지 여의게 된다. 부인과 자식을 연달아 잃어버린 이육의 심경은 그가 죽은 仲宣을 위해 쓴 「悼詩」나 「病中感懷」<sup>15)</sup> 등에 잘 나타나 있다. 두 시는 굉장히 비슷한데 「悼詩」를 보면 “한없는 생각 풀어버리기 힘들고, 외로운 회포 가슴 아파 탄식한다. 비는 축축히 내리고 가을 적막한데, 근심은 병을 깊게 하는구나. 흐느끼며 바람 앞에 생각느니, 정신은 흐릿하고 눈은 침침하다. 諸佛은 응당 나를 생각하겠지만, 보잘 것 없는 나 집을 잃고 있네(永念難消釋, 孤懷痛自嗟. 雨深秋寂莫, 愁引病增加. 咽絕風前思, 昏濛眼上花. 空王應念我, 窮子正迷家)”<sup>16)</sup>라고 극도의 슬픔을 표현하고 있다. 죽은 부인에 대한 심경은 「昭惠周后誄」<sup>17)</sup>에 잘 나타나 있다. 사

14) ‘七月二十九日, 後主嗣位於金陵, 時年二十五.’, 『唐宋詞人年譜』, 『南唐二主年譜』, 『夏承燾集』, 浙江古籍出版社, p.108.

15) 초체함이 갈수록 심하여, 처량함에 스스로 더욱 상심케 된다. 바람은 병든 몸을 파고들고, 빗소리에도 슬픔에 목이 맨다. 밤이면 술에 약을 달일 뿐이지만, 아침마다 보는 것은 서리 내린 콧수염이라네. 옛 인연은 결국 무엇이던가? 누구와 더불어 부처에게 물을 것인가?(憔悴年來甚, 蕭條益自傷. 風威侵病骨, 雨氣咽愁腸. 夜鼎唯煎藥, 朝髭半染霜. 前緣竟何似, 誰與問空王.) 『全唐詩』, 第1冊, 卷8, 中華書局, pp.72-74.

16) 李東鄉, 「李煜詞研究」, 『中國文學』, 1976, p.67.

17) 「昭惠周后誄」는 ‘天長地久, 嗟嗟蒸民. 嗜欲既勝, 悲歡糾紛.’로 시작해서 ‘嗚呼哀哉! 杳杳香魂, 茫茫天步, 拉血撫襯, 邀子何所? 苟雲路之可窮, 冀傳情於方士! 嗚呼哀哉!’로 끝나는 全文이 천자가 넘는 이육이 쓴 가장 긴 장문의 작품이다. 애통하고 슬퍼하는 감정이 작품 전체를 관통하고 있

랑하는 아들과 아내와 어머니를 잃고 국운이 날로 기울어가는 內憂外患적 상황은 그의 사를 새로운 경지로 이끌었다. 이때부터 이육의 사는 내용과 風格 면에서 점차 初期詞와는 다른 면모를 보이기 시작한다.

### 「謝新恩」

秦樓不見吹簫女,	진루에서 통소 불던 여인 보이지 않고
空餘上苑風光.	텅빈 상원에는 풍광만이 남았구나.
粉英金蕊自低昂.	하얀 꽃망울 가지마다 그윽하고,
東風惱我,	동풍은 내 마음 뒤흔드니,
才發一衿香.	이제야 앞뜰의 꽃들도 향기를 내는구나.

瓊窗夢醒留殘日,	창문아래서 잠이 들다 꿈에서 깨어보니 아직 석양이 걸려있네.
當年得恨何長!	그때의 슬픔 어찌 이리도 오래가는지,
碧闌幹外映垂楊.	석양은 난간 밖 수양버들 비추는데,
暫時相見,	잠간의 만남,
如夢懶思量.	꿈인 듯 더 이상 생각하지 않는 게 낫겠구나.

이 사는 죽은 부인을 그리며 쓴 사로 보인다. 첫 구의 秦樓는 鳳凰臺 고사<sup>18)</sup>를 말하든바 이것은 琵琶를 잘 타고 음악과 가무에 능했던 大周后를 비유적으로 말한 것으로 보인다. 상편에서는 사랑하는 사람이 떠나가 버리고 맞이하는 봄의 모습을 묘사하고 있다. 홀로되어 봄을 맞이하는 이육에게 봄바람은 더욱 괴로움을 안겨다 주는 대상이다. 봄을 느끼지도 못할 정도로 낮이 나가 있음은 상편 마지막 구에서 ‘이제야 꽃들도 향기를 내는구나.’라는 구절로 잘 표현되고 있다. 하편 첫 구는 잠시 잠들었다 다니 깨어나 보니 해가 지고 다시 옛 기억이 되살아나 슬픔에 겨워하는 모습을 묘사하고 있다. 사랑하는 사람과 함께했던 짧았던 추억을 차라리 꿈이었다고 치부하고 생각하지 않으려는 마지막 구절에서 오히려 끊으려야 끊을 수 없는 더 깊은 그리움과 愁心이 잘 나타나 있다.

이 사는 상편에서 지금은 ‘보이지 않고(不見)’ 나 ‘텅빈(空餘)’ 공간을 통해 ‘자신의

다. 작품 속에서 ‘嗚乎哀哉’라는 구가 14번이나 나오고 ‘哀’자를 무려 22번이나 쓰고 있다. 당시 이육이 얼마나 상심했는지 大周後에 대한 사랑이 얼마나 깊었는지를 알 수 있다.

18) 『東周列國誌』第47回에 따르면 秦穆公에게 弄玉이라는 딸이 있었는데 통소를 잘 불었다고 한다. 簫史라는 사람도 통소를 잘 불어서 그가 통소를 불면 공작과 백학이 날아왔다. 농옥이 그를 좋아하여 부부가 되었는데 소사는 매일 농옥에게 봉황울음소리를 가르쳤다. 몇 년 후에는 농옥이 통소를 불면 진짜 봉황소리 같아서 봉황이 날아와 그곳에 머물렀다. 이에 목공이 부부를 위해 봉황대를 지어주었고 부부가 그 위에 기거했는데 하루는 모두 봉황을 따라 날아가 버렸다. ‘봉황은 날아가 버리고 빈 누대만 남았다(鳳去樓空)’는 말은 여기서 연유되었다.

고뇌(惱我)’를 묘사하고 있다. 즉 공간적으로 같은 공간이지만 이승과 저승이라는 영원한 이별을 통해 다시는 접점을 찾을 수 없는 공간적 이격을 그리고 있다. 한편에서는 옛님과 즐거웠던 ‘그해(當年)’와 이제 홀로 ‘해가 지는(殘日)’ 순간을 맞이한 지금이라는 시간적 이격으로 ‘오랜 슬픔(恨何長)’을 표현하고 있다. 또 ‘과거 짧았던 만남(暫時相見)’과 ‘꿈이 되어버린 현재(如夢)’라는 시간의 이격을 통해 주체할 수 없는 그리움을 자아내고 있다. 사 전체를 통해 시공간적 이격을 절묘하게 조화시켜 내면의 근심과 한을 표현했다.

### 「謝新恩」

庭空客散人歸後,	연회 끝나고 손님들 돌아간 후,
畫堂半掩珠簾。	화당의 주렴을 반만 드리웠네.
林風淅淅夜厭厭,	숲에선 바람 솔솔 불어오는데 밤은 하염없이 길기만 하지,
小樓新月,	작은 누각에 뜬 초승달,
回首自纖纖。	고개 들어 바라보니 저 홀로 가녀리기 그지없구나.

春光鎮在人空老,	봄날 풍광은 그대로이건만 사람은 부질없이 늙어만 가고,
新愁往恨何窮。	예전 슬픔도 깊은데 새로운 수심이 더하니 언제라야 끝날지.
金窗力困起還慵,	금창 안에서 심신이 피곤하니 자고 나도 몽롱한데,
一聲羌笛,	어디선가 들려오는 강적소리에,
驚起醉怡容。	술에 취해 나른한 얼굴 화들짝 놀라네.

같은 「謝新恩」 詞調의 또 다른 작품이다. 중간에 缺文이 있지만 전체 작품 내용과 풍격은 위에서 언급한 「謝新恩」(秦樓不見吹簫女)과 유사하다. 상편에서는 연회가 끝나고 텅 비어버린 화당에 밤은 깊어가고 여기에 바람이 일고 새로 뜬 초승달이 미미하게 비추고 있는 모습을 묘사했다. 하편에서는 새로 맞이하는 계절은 과거와 같지만 이제 변하여 버린 자신의 모습은 과거와 같지 않기에 이와 함께 생겨나는 슬픔을 묘사하고 있다. 마지막 세 구에서는 「謝新恩」(秦樓不見吹簫女) 하편 첫 구처럼 잠시 잠에 취했다가 다시 깨어나 현실로 돌아왔을 때 들리는 강적소리를 통해 평소 마음 속에 품고 있었던 그리움과 슬픔을 나타냈다. 이 작품에서도 상편에서는 ‘텅 빈 정원(庭空)’과 ‘가버린 손님들(客散人歸)’을 통해 예전과 달라진 공간적 이격을 묘사하고 새로 뜬 ‘초승달(新月)’의 작고 ‘가녀린(纖纖)’ 형상을 통해 화려했던 과거의 공간과 대비시키고 있다. 하편도 시간적 이격에서 옛날과 ‘그대로인 봄날 풍광(春光鎮在)’과 ‘부질없이 늙어가는(人空老)’ 현재의 유한한 자신을 대비시켜 시간적 무한성과 유한성을 대비시키고 있다. 다음 구도 이러한 삶의 유한성으로 인해 ‘생기는 근심(新愁)’

‘과거에 대한 회한(往恨)’이 ‘끝이 없음(何窮)’을 밝히고 있다. 현재 삶의 유한함과 근심, 회한에 대비되는 과거 시간과의 무한한 이격을 통해 슬픔을 극적으로 표현하고 있다. 「謝新恩」은 당시 이육의 심경을 엿볼 수 있는 또 다른 작품이다.

「謝新恩」

冉冉秋光留不住, 머뭇머뭇 지나던 가을 풍광도 더는 머물지 못하니,  
滿階紅葉暮. 계단에 붉은 낙엽 가득한데,  
又是過重陽, 다시 또 중양절을 맞아,  
臺榭登臨處, 높은 곳 누대 정자에 올라 먼 곳 바라보네.  
茱萸香墜. 산수유 향기 땅에 흩어지고,

紫菊氣, 자줏빛 국화꽃 내음,  
飄庭戶, 정원 가득 흩날리는데,  
晚煙籠細雨. 자욱한 저녁 안개 속에 보슬비 내린다.  
雍雍新雁咽寒聲, 기럭기럭 기러기 울음소리 스산한데,  
愁恨年年長相似. 한 서린 이 슬픔 해마다 여전하구나.

중양절을 맞이하여 쓴 작품이다. 처연하고 쓸쓸한 가을의 풍광이 전 작품을 통해 느껴진다. 아무리 천천히 가도 계절은 흘러 늦은 가을이 되니 낙엽들이 가득하다. 낙엽이 붉을수록 서글픔은 더 깊어진다. 그러니 중양절을 맞이하여 높은 곳에 올라 산수유를 꺾어도, 정원 가득한 국화의 향을 맡아도, 모든 것이 서글플 따름이다. 여기에 다시 저녁안개가 자욱하고 가을비까지 내린다. 접하는 모든 것이 슬픔을 자아내는 풍경 속에서 다시 기러기까지 스산하게 운다. 마지막 구에서 작가는 말할 수 없는 근심과 한이 해마다 반복됨을 탄식하고 있다. 吳偉新은 “첫구의 ‘머뭇머뭇 지나던 가을 풍광도 더는 머물지 못하니(冉冉秋光留不住)’는 바로 시인에게 위기가 곧 닥쳐도 어찌할 수 없다는 예감을 희미하게 드러낸 것이며, 마지막 구 ‘한 서린 이 슬픔 해마다 여전하구나(愁恨年年長相似)’는 이런 불길한 예감이 계속 그의 생각을 뒤덮고 있음을 나타낸 것이다. 따라서 이육의 이시기 작품들은 詠物詞이든 懷人詞이든 슬픈 감회를 드러내지 않은 것이 하나도 없다”<sup>19)</sup>고 평가했는데 실제로 불길한 예감은 사실이 되어 이육의 인생을 나락으로 이끌었다. 그러나 역설적으로 이육의 사는 그러한 불행으로 인해 더 深遠하고 沈重해졌다. 당시 이육 개인과 남당의 운명은 불행하

19) “冉冉秋光留不住”正是詞人的危機即將來臨且不可抗的這預感的隱曲表露，末句“愁恨年年長相似”表明這種不祥的預感一直籠罩在他心頭。所以李煜此時的詞作無論是感物，還是懷人，無一不有一種感傷情懷的流露。吳偉新，「李煜生平與其詞風轉變」，《漢字文化》，2018年第16期，p.128.

기 그지없었지만, 반대로 자신에게 다가오는 큰 근심만큼 그의 사는 깊어지기 시작했다.

이 작품의 시공간적 이격 역시 앞의 여러 작품들과 유사하다. 과거와 현재 중앙절의 시간적 이격을 통해 그 시간만큼 쓸쓸한 가을을 표현했다. 즉 지난 시간들은 갈수록 더 먼 과거가 되고 그 시간의 벌어짐만큼 근심과 한은 더 늘어난다는 것이다. 이러한 시간의 멀어짐과 함께 해마다 늘어가는 근심과 여기에 산수유 향, 국화 내음, 보슬비, 기러기 울음소리는 더욱 슬픔을 촉진시키는 매개물이 되고 있는 것이다. 다른 이옥의 쓸쓸한 감회를 잘 드러낸 작품으로 「搗練子令」을 들 수 있다.

### 「搗練子令」

深院靜,	깊은 정원 고요하고,
小庭空,	작은 뜰은 텅 비었는데,
斷續寒砧斷續風.	끊겼다 이어졌다하는 찬 다듬이 소리와 바람소리.
無奈夜長人不寐,	어찌할 수 없이 기나긴 밤 잠 못 이루는데,
數聲和月到簾櫳.	달빛은 소리 싣고 창문 발 사이로 들려오네.

이 작품이 언제 쓴 것인지는 불분명 하지만 무한한 여운을 남기는 사이다. 첫 구에서 깊은 정원에 아무도 없음을 ‘고요함(靜)’이란 사어를 써서 적막감을 표현했고 두 번째 구에서 자신의 눈앞에 보이는 작은 뜰도 ‘텅 비었음(空)’을 통해 고독함을 나타내었다. 모든 공간이 비어있는 상황에서 어디서 들려오는지 모르는 ‘다듬이 소리(砧)’와 ‘바람소리(風)’가 더욱 惆愴한 분위기를 자아낸다.<sup>20)</sup> 여기에 어찌할 수 없는 ‘긴 밤(夜長)’이라는 무한한 시간의 연속성 속에 현재 ‘잠 못 들고 있는(人不寐)’ 사람의 모습을 대비 시키고 있다. 마지막 구에서는 달이 다듬이 소리와 바람소리를 데리고 창가에 함께 왔다고 표현해 바람소리 다듬이 소리로 쓸쓸한 감정을 달빛까지 더하여 더욱 고독하게 만들고 있다. 또 자신이 머무르고 있는 공간과 이어졌다 끊어졌다 하는 다듬이와 바람소리의 이격을 통해 그 茫茫함을 표현하고 있다.

唐圭璋 선생은 “이 사는 다듬이 소리를 듣고 쓴 것이다. 첫 두 구는 밤 정원의 적막하고 고요함을 서술하고 있다. ‘斷續’구는 바람이 전달한 다듬이 소리가 정원이 비었을수록 더욱 울려 퍼짐을 서술하고 있다. 긴 밤은 아득하고 사람은 잠들기 힘들니 그 마음속의 비애를 또한 짐작할 수 있다. ‘無奈’ 두 글자는 완곡하게 아래의 열 두

20) 王兆鵬은 이 사의 가장 큰 예술적 특색을 소리로 의경을 창출하고 있다고 보았다. “藝術上最大的特點是通過聲響來營造意境。先鋪墊深院小庭的空曠寧靜，其次寫遠處傳來砧聲和風聲，然後寫砧聲風聲對主人公情緒的影響。(中略)結局又將聲響和視覺形象結合起來描繪，拓展出新的藝術空間。”王兆鵬，《南唐二主馮延巳詞選》，上海古籍出版社，2002. p.37.

자를 아우르고 있으니 네 단계의 함의를 담고 있다. 밤이 이미 깊고, 사람은 다시 잠 못 드는데, 다듬이 소리와 달빛이, 더불어 눈앞에 이르니 그 상황이 처량하고 어지러워 그 심정이 견디기 힘들다”<sup>21)</sup>고 평하고 있다. 詹安泰는 “이 작품은 이별의 정감을 집중적으로 표현한 것이다. 정원은 조용하고 텅 비어있고 바람은 차갑게 파고든다, 다듬이 소리는 끊이지 않고, 달빛은 창가를 비춘다, 情景 하나하나 모두가 이별의 감회를 불러일으킨다. 작가는 단지 ‘도리 없이 지나간 밤 잠 못 이루네(無奈夜長人不寐)’라는 한 구절로 紅絲처럼 모든 정경을 하나로 꿰어서 이 잠 못 드는 사람의 이별한 감회의 깊이와 강도를 사람들의 눈앞에 부각시키고 있다. 이런 고도의 개괄적인 예술수법을 통하여 비교할 수 없는 깊은 사상 감정을 표현해 낸 것은 바로 작가의 걸출한 성과이다”<sup>22)</sup>라고 극찬했다.

이육의 중기사는 삶과 죽음이라는 영원이 만날 수 없는 시간적 이격을 통해 깊은 哀愁를 보이고 있다. 이런 시간적 이격 만큼이나 그의 사는 심원해지고 있다. 다만 아직 남당이 멸망하지 않았기에 그의 작품 속에 먼 고국을 그리워하는 거리적 이격은 보이지 않고 있어 이육사의 최고 풍격에는 이르지 못하고 있다.

#### 4. 李煜 後期詞에 보이는 時空間 離隔

이육은 976年(開寶9年) 正月에 포로의 신분으로 汴京에 압송된다. 송태조는 그를 명령을 어겼다는 의미로 치욕적인 ‘違命侯’로 봉한다. 그리고 같은 해 말 송태조가 죽고 송태종이 즉위하여 이육을 隴西公에 봉한다. 이후 汴京에서 유폐되어 지내다가 978年(太平興國3年) 七夕에 의문스럽게 죽게 된다. 그의 유폐생활과 죽음에 대해서는 王銍의 『默記』卷上에 보인다. 이육의 신하였던 徐鉉이 남당이 망하고 송에 귀속되자 송태종의 명을 받아 이육을 찾아가자 이육은 서현의 손을 붙잡고 소리내어 울며 과거 남당 시절 신하들의 말을 듣지 않은 것을 후회한다고 말하고 이 말을 다시 서현이 송태종에게 전달하고 태종이 대노하여 극약을 내려 이육을 죽게 했다고 한다.<sup>23)</sup>

21) 唐圭璋, 『唐宋詞簡釋』: 此首聞砧而作, 起兩句, 敘夜間庭院之寂靜. “斷續”句敘風送砧聲, 庭愈空, 砧愈響. 長夜迢迢, 人自難眠, 其中心之悲哀, 亦可揣知. “無奈”二字, 曲筆徑轉, 貫下十二字, 四層含意. 夜既長, 人又不寐, 而砧聲、月影, 得並赴目前, 此境淒迷, 此情難堪矣.

22) 這是一首離懷別感的集中表現. 院靜庭空, 風寒襲人, 砧聲不斷, 月照簾櫳——每一種情景都是能夠引動離懷別感的, 作者只用‘無奈夜長人不寐’一句, 就像紅絲般把這一切情景都串連起來, 這不寐人的離懷別感的深度和強度就突現在人們的眼前. 這種運用高度概括的藝術手法來表現無比深厚的思想感情, 正是古典作家的傑出的成就. 詹安泰, 『李璟李煜詞』, 人民文學出版社, 1998, p.41.

23) 당시 이육의 생애와 죽음과 관련된 역사적 자료들은 「南唐二主年譜」에 잘 정리되어 있다. 夏承燾, 『唐宋詞人年譜』, 「南唐二主年譜」, pp.151-153.

포로로 윤패되어 눈물로 얼굴을 씻는(此中日夕, 只以眼淚洗面) 굴욕적인 삶은 이육사 풍격에 큰 변화를 가져왔다. 그는 망해버린 고국의 백성들에 대한 마음과, 바뀌어버린 자신의 처지에 대한 충격, 끝없이 밀려드는 근심과 고통의 감정을 사에 기탁했다. 따라서 이육사의 후기사 대부분의 내용은 이별로 인한 근심과 고국에 대한 그리움 등이 주류를 이룬다. 사의 풍격도 더욱 沈重하고 淒婉함을 보인다. 먼저 스스로 남당의 포로로 끌려오게 된 장면을 노래한 「破陣子」 한 수를 보자.

「破陣子」

四十年來家國,      사십년을 이어온 나라,  
三千裏地山河.      삼천리 강산,  
鳳閣龍樓連霄漢,      궁궐의 누각은 하늘에 닿았고,  
玉樹瓊枝作煙蘿,      진기한 나무들은 연무가 서린 듯 울창했네,  
幾曾識幹戈?      언제 전쟁을 알거나 했던가?

一旦歸為臣虜,      하루아침에 남의나라 포로가 되고 보니,  
沈腰潘鬢消磨.      허리는 심약처럼 마르고 머리칼은 반약처럼 세어 버렸다.  
最是倉皇辭廟日,      가장 괴로웠던 창황 간에 종묘사직을 이별하던 그날,  
教坊猶奏別離歌,      교방에서 연주하는 이별가에,  
垂淚對宮娥.      궁녀들에게 눈물 보이고 말았지.

陸遊의 『南唐書』卷16과 『宋史』卷478에 따르면 開寶9年(976年)正月에 이후주는 小周後와 후궁 신하 45명과 함께 변경에 포로로 압송되어 갔다고 한다. 이 詞는 당시의 상황을 묘사한 것으로 보인다. 창작 시기는 蘇軾이 「書李主詞」에서 이육이 나라가 망해서 종묘에서 고별할 때 쓴 것이라고 했으나,<sup>24)</sup> 이에 대해 회의적으로 보는 학자들도 많다.<sup>25)</sup> 자세히 읽어보면 후에 변경에 유배되어 지난 일을 회고하며 쓴 작품일 가능성이 높다. 상편에서는 40년간 유지되었던 아름다운 南唐의 강토와 화려했던 궁궐들을 묘사하고 있다. 상편 마지막 구에서는 ‘언제 전쟁을 알거나 했던가?’ 라

24) 「書李主詞」: 「三十餘年家國, 數千里地山河. 幾曾慣幹戈! 一旦歸為臣虜, 沈腰潘鬢消磨. 最是蒼皇辭廟日, 教坊猶奏別離歌. 揮淚對宮娥.」後主既為樊若水所賣, 舉國與人, 故當慟哭於九廟之外, 謝其民而後行, 顧乃揮淚宮娥, 聽教坊離曲哉! 『蘇軾文集』第五冊, 中華書局, p.2151.

25) 宋代에 袁文은 『甕牖閑評』에서 “조빈이 강남으로 내려오는 것을 보고 이육은 예령궁에 장작을 쌓게 하고 맹세하여 말하길 ‘만약 사직을 지키지 못하면 마땅히 혈육과 불에 들어가리’했다. 그의 지지가 이와 같았다. 뒤에 비록 송에 투항 할 수밖에 없었지만 이때 어찌 교방이 있고 궁녀들을 마주할 한가함이 있었겠는가? (觀曹彬下江南時, 後主豫令宮中積薪, 誓言若社稷失守, 當攜血肉以赴火. 其厲誌如此. 後雖不免歸朝, 然當是時, 更有甚教坊, 何暇對宮娥也.”라며 이육 창작설을 부정했다.



고 하여 지금까지 묘사한 성대하고 화려한 장면들이 하편의 굴욕적 장면으로 전환시키는 역할을 하고 있는데 그 전환시킴이 자연스러워서 단절되는 느낌이 없다. 하편에서는 포로가 된 자신의 여윈 모습을 沈約과 潘岳에 비유하고 있다.<sup>26)</sup> 이 典故를 인용해 이후주는 근심으로 삼시간에 늙어버린 자신을 묘사하고 있다. 마지막 세 구에서는 당시의 상황을 마치 직접 보는 듯이 묘사하고 있다. 종묘사직을 떠날 때 교방에서는 이별가를 연주하니 주체할 수 없는 슬픔으로 궁녀들에게 눈물을 보이고 말았다는 구절을 통해 이윅 자신의 심경을 피력하고 동시에 그가 어떤 성격의 소유자인지를 보여주고 있다. 清代 余懷가 쓴 「玉琴齋詞序」에서 “이윅은 風流才子인데 잘못 군주가 되어 송에 끌려가 독살되는 한을 남겼다. 그가 쓴 사는 글자 하나하나가 구슬 같아서 다른 작가들은 따라 갈 수 가 없다”<sup>27)</sup>고 했는데 참으로 옳은 평가이다.

시공간적 구성에 있어서도 상편에서는 과거 남당의 역사적 시간을 언급하고 다시 멀리 떠난 고국의 강산을 언급하여 너무나 멀어진 공간적 이격을 나타냈다. 하편에서는 현재의 시간 속에 포로가 되어 늙어버린 자신을 비유적으로 나타내고 있다. 그리고 마지막 두 구에서는 자신이 고국을 떠나던 그 시간과 장면의 회상을 통해 말할 수 없는 슬픔을 표현했다. 이런 슬픔의 바탕에는 과거와 현재라는 시간적 이격과 포로가 되어 타향에 끌려온 공간적 이격이 깊게 깔려있다. 이윅은 이런 가중된 시공간적 이격을 통해 자신의 슬픔의 깊이를 표현했다.

### 「清平樂」

別來春半,	헤어지고 봄이 반이나 지나갔건만
觸目柔腸斷.	눈에 닿는 것마다 애간장을 끊는구나.
砌下落梅如雪亂,	섬돌아래 떨어진 매화꽃 눈처럼 휘날려,
拂了一身還滿.	온몸을 휘도네.

雁來音信無憑,	기러기 날아와도 기별 한 자 없고,
路遙歸夢難成.	길은 너무 멀어 꿈에서도 힘든데,
離恨恰如春草,	이별의 한은 마치 봄풀과 같아서,
更行更遠還生.	날이 갈수록 새롭기만 하구나.

26) 沈約이 「與徐勉書」에서 약한 몸으로 정무에 시달려 몸은 병들고 잘못은 중첩되어 ‘허리띠가 갈수록 줄어든다(革帶常應移孔)’고 표현한 것에서 날마다 말라가는 모습을 심약의 허리 같다고 했다. 또 潘岳의 「秋興賦」에서 ‘나는 나이가 서른둘에 흰 머리칼이 나기 시작했다(余春秋三十有二, 始見二毛)’고 한 것에서 머리가 세고 늙어 버린 것을 반약의 백발 같다고 했다.

27) 余懷, 「玉琴齋詞序」: 李重光風流才子, 誤作人主, 至有入宋牽機之恨. 其所作之詞, 一字一珠, 非他家所能及也.

陸永品 선생은 “唐宋詞選講”에서 이 사를 이육이 971年 가을 동생 李從善을 송에 파견했는데 汴京에 구류되어 돌아오지 못하게 되자 974年, 李煜이 송태조에게 從善의 귀국을 요청하지만 허락을 받지 못하여 그 상심한 마음을 담아 쓴 사라고 보았다.<sup>28)</sup> 그러나 작품을 면밀히 분석해 보면 사는 변경에 유폐되어 살면서 고국을 그리워하며 쓴 것이 더 맞을 것으로 보인다. 먼저 첫 두 구에서 봄이 가장 깊어졌으나 이별로 인한 슬픔으로 인해 깊은 봄의 아름다움은 전혀 느껴지지 못하고 모든 접하는 것이 슬픔을 자아낸다고 쓰고 있다. 그러기에 온 몸을 휘감으며 떨어지는 꽃잎은 자신의 뇌리를 사로잡은 근심을 상징적으로 표현한 것이다. 하편에서는 그리운 고향에 대한 궁금함을 기러기도 전해주지 못하고, 길은 멀어 꿈속에서도 돌아가기가 힘들다고 표현하고 있다. 즉 이육의 고향에 대한 사무치는 그리움과 갈 수 없음을 표현한 것이다. 마지막 두 구에서는 이런 애간장이 끊기는 마음은 마치 봄날 끊임없이 돌아나는 풀과 같아서 스스로 주체할 수도 없고 오히려 갈수록 커짐을 노래하고 있다. 이 모든 상황이 이육의 포로로 잡혀간 상황과 합치된다. 따라서 이 사는 이육이 변경에 억류되어 있을 때 쓴 작품으로 보인다. 더욱이 이 작품은 작품의 예술적 완성도에서 이육의 중기사에서 볼 수 없는 높은 수준을 보이고 있다. 풍격 면에서도 자신의 중기 사풍을 뛰어넘는 높은境界를 보이고 있다. 劉揚忠은 “이 작품에 보이는 이육의 순수하고 진솔한 情은 文雅함이나 華美함을 벗어버리고 白描적 比興의 수법을 써서 선명하고 생동적이며 수없는 조탁을 거친 예술적 언어로 가장 보편적이고 가장 추상적인 이별의 근심과 한을 정확하고도 깊이 있게 표현하고 있다. 이는 사람들이 모두 말하려고 하는 바이지만 자신의 언어로 말하지 못하는 것으로, 구체적이고 형상화 시켜서 사람들로 하여금 마음으로 느끼고 마치 눈으로 직접 보는 것 같이 하였으며 게다가 손으로 만져보는 것 같은 느낌을 준다. 이렇게 볼 때 이 사를 감상할 때 지나치게 이 사의 ‘본래’ 모습이나 역사적 환경을 관련시킬 필요가 없이 이 사의 절묘한 서정적 의경과 빼어난 표현예술에 눈을 맞추면 된다.”<sup>29)</sup>고 평가했다.

또 다른 측면에서 이 작품의 깊은 감흥은 시공간적 이격의 정도가 결정하고 있다. 상편에서 봄날 애간장 끊기는 심정을 묘사하고 있지만 그 이유는 밝히지 않고 있다. 그런데 하편에서 왜 그토록 애간장이 끊기느지를 시공간의 거리로 밝히고 있다. 즉

28) 陸永品, 『唐宋詞選講』: “公元971年秋, 李煜派弟弟李從善去宋朝進貢, 從善被扣留在汴京. 974年, 李內煜請求宋太祖讓容從善回國, 未獲允許. 據說李煜非常想念他, 常常痛哭. 這首詞有可能是從善入宋的第二年春天, 李煜為思念他而作的.”

29) 李煜純任真率之情 脫盡書卷氣與脂粉氣, 而採用白描與比興相結合的手法, 驅遣形象鮮明、生動流暢而又千錘百煉的藝術語言, 準確而深刻地表現出一種最普遍最抽象的離愁別恨的感情, 把這些人人心目所欲言而又不能自言的東西, 寫得很具體、很形象, 使人不僅心裏感受得到, 眼裏似乎也看得到, 而且幾乎手裏也捉摸得到. 由此可見, 在欣賞這首詞時, 大可不必過多地牽涉它的“本事”與具體歷史環境, 而應著眼於它絕妙的抒情意境與精彩的表達藝術. 『唐宋詞鑑賞辭典』, 上海辭書出版社, 1996. p.136.

너무나 멀리 떠나와 기러기도 소식을 전해주지 못한다는 공간적 이격과 꿈에서도 연락이 닿지 못한다는 시간적 이격을 통해 그 이별의 한이 크고 깊음을 나타내고 있기에 깊은 울림이 있는 것이다. 또 다른 작품을 보자.

「望江南」

多少恨,	그리움이 얼마나 깊은지,
昨夜夢魂中.	지난밤 꿈에는,
還似舊時遊上苑,	그 옛날처럼 상원에서 놀았네.
車如流水馬如龍,	마차는 물 흐르듯 하고 말은 용처럼 빨랐지,
花月正春風.	꽃피고 달 밝은데 봄바람 불었지.

多少淚,	눈물을 얼마나 흘렸는지,
斷臉復橫頤.	뺨을 타고 내리다 턱을 타고 흐르네.
心事莫將和淚說,	맘 속 얘기 눈물 흘리며 하지 말고,
鳳笙休向淚時吹,	눈물 흐를 땐 피리도 불지 말지니,
腸斷更無疑.	분명코 애간장이 끊어질 것이기에.

이육이 고향을 그리며 쓴 4수의 작품 중 두 수이다.<sup>30)</sup> 첫 작품은 지난날 강남에서 화려했던 생활에 대한 회상이다. 꿈속에서 지난날 강남에서 보냈던 아름다운 궁정과 마차와 말과 봄바람을 맞으며 달빛아래 꽃을 감상하던 추억을 그리고 있다. 그러나 이런 추억들은 갈 수 없는 과거의 추억이 되어 말할 수 없는 恨만이 남게 된 것이다. 아래 작품은 이런 되돌릴 수 없는 현실을 마주하니 눈물이 그칠 날 없음을 쓰고 있다. 첫 번째 구에서도 ‘얼마나 눈물을 흘렸는지’라고 ‘눈물’이라는 단어를 쓰고 두 번째 구에서는 뺨과 턱을 타고 흐르는 눈물을 묘사했다. 세 번째 구와 네 번째 구에서도 작가는 ‘눈물’이라는 단어를 써서 자신의 온 마음이 눈물로 가득함을 나타냈다. 눈물 흘리며 말하지도 말고, 피리를 불지도 말라고 했는데 그 이유는 마지막 구에서 밝히고 있다. 바로 틀림없이 애간장이 끊어질 것이기 때문이라는 것이다. 엽가영 선생은 “이후주의 사는 그의 생활 속 예민한 느낌과 진솔한 체험을 그것이 향락의 추

30) 「望江南」으로 된 작품은 모두 4수가 있는데 위의 두 수와 강남의 봄과 가을을 노래한 것이 각각 한 수 있다. 두 작품을 보자. “꿈속에 저 머나먼 곳, 남국은 맑은 가을이구나. 천리 강산에 추색이 가득하고, 갈대 우거진 곳에는 작은 배 한척 떠 있는데, 달 밝은 누각에선 은은한 피리 소리(閑夢遠, 南國正清秋. 千裏江山寒色遠, 蘆花深處泊孤舟, 笛在月明樓.”. “꿈속에 저 머나먼 곳, 남국은 향기 가득한 봄이구나, 선상에선 음악소리, 강물엔 신록 비치고, 온 성에 버들솜 날리고 흙먼지 가벼이 이니, 꽃구경하는 사람들 발걸음 바쁘구나!(閑夢遠, 南國正芳春. 船上管絃江面綠, 滿城飛絮輕塵. 忙殺看花人!)” 이 두 작품은 『全唐詩』와 『歷代詩餘』에서는 모두 2수로 나누어져 있지만 明代 陳耀文이 편찬한 『花草粹編』에서는 두 수를 나누지 않고 함께 실고 있다.

구이던 슬픈 괴로움이든 온 몸과 마음으로 사에 투영해 낸 것이다”<sup>31)</sup>고 했다. 이 작품 속에서도 그러한 느낌이 그대로 전달된다.

이 네 작품도 모두 시공간의 이격이라는 측면에서 볼 때 같은 구성적 특징을 보인다. 즉 되돌아 갈 수 없는 과거와 현재라는 시간적 거리감과 멀리 있는 고국과 포로로 억류되어 있는 변경의 거리감만큼 애간장 끊기는 슬픔이 비례하는 것이다. 특히 상편에서 과거에 화려했던 시절을 묘사하고 하편에서 현재의 자신의 애틋한 상황을 슬회하여 시공간적 극적 대비를 나타내고 있다. 상편과 하편의 시공간적 이격이 크게 느껴지는 만큼 느껴지는 사의 예술적 풍격도 높아지고 있다.

### 「烏夜啼」

昨夜風兼雨,	지난 밤 비바람에,
簾幃颯颯秋聲.	발과 휘장에飒飒 가을 소리가 났지.
燭殘漏滴頻欹枕,	촛불 스러지고 물시계 물방울 소리만 잦아지니 베개에 기대어,
	이리저리 뒤척인다.
起坐不能平.	일어나 앉아도 마음이 어수선하다.

世事漫隨流水,	세상사는 흘러가는 물처럼 지나가 버리면 그뿐,
算來一夢浮生.	인생이란 한바탕 꿈처럼 부질없는 것.
醉鄉路穩宜頻到,	술에 취해야 편안해져 자주 그리함은,
此外不堪行.	그 외에는 할 수 있는바가 없음이라.

이옥의 후기사들을 비교해 보면 처음에는 직접적으로 애틋한 슬픔을 나타낸 작품들이 많지만 점차 뒤로 갈수록 그 슬픔을 은유적이고 함축적으로 표현한 작품이 많음을 발견 할 수 있다. 「烏夜啼」는 그런 변화를 보여주는 작품이라 볼 수 있다. 상편에서는 가을밤 비바람이 주렴사이로 불어오는 소리와 물시계의 물방울 떨어지는 소리에 예민해져 늦도록 잠 못 들고 뒤척이다 일어나 앉은 자신의 모습을 묘사했다. 하편에서는 세상만사가 모두 물처럼 흘러가 버리니 한바탕 꿈과 같다고 표현하고 있다. 허무한 인생에 대한 슬픔을 직접적으로 표현하지 않고 한바탕 꿈으로 돌려버린다. “이옥은 자기운명의 비극성과 그 비극이 회피할 수 없다는 것을 깊이 체득했기에 미래에 대한 믿음을 일찌감치 접었고, 현실 속에서도 고통을 벗어나려거나 초월할 방법을 찾을 수 없었기에 술을 빌어 잠시 잊으려 하는 것이다. 인생의 비극을 알았지만 바꿀 수 없음은 이옥의 더 큰 비극이었다.”<sup>32)</sup> 따라서 마지막 두 구에서는 자

31) 李後主的詞是他對生活的敏銳而真切的體驗，無論是享樂的歡愉，還是悲哀的痛苦，他都全身心的投入其間。葉嘉瑩，『唐宋名家詞賞析』，南開大學出版社，2006。

신의 감정을 직접적으로 표현하지 않고 술에 취해야 편안해지니 달리 다른 방법이 없다는 말을 통해 더 깊은 슬픔을 전달하고 있다.<sup>33)</sup>

시공간의 이격적 측면에서 이 사는 상편에서 먼저 현재의 처지를 묘사하고 하편에서는 이 모든 것을 흘려가버리는 꿈과 같은 것으로 치부하고 있다. 즉 영원히 닿을 수 없는 꿈이라는 시공간적 세계를 현재와 대비시켜 자신의 심경을 표현하고 있다. 이와 비슷한 변경에서 억류되어 생활하는 자신의 처지를 노래한 사로 「浪淘沙」<sup>34)</sup>와 같은 작품도 무한한 애상을 불러일으킨다. 「낭도사」에서도 상편에서 현재의 쓸쓸하고 고립된 자신의 처지를 노래하며 과거를 잊을 수 있노라고 말하고 하편에서는 황령한 폐허가 되었을 고국의 궁궐을 상상하고 있다. 즉 상편의 현재와 하편의 과거란 시간적 대비와 원래 화려했던 궁전이 폐허가 된 두 장면의 시공간적 대비를 통해 사의 풍격을 더욱 깊이 있게 격상시키고 있다.

#### 「子夜歌」

人生愁恨何能免, 한평생 슬픔과 근심은 언제라야 끝이 나고,  
銷魂獨我情何限! 사무치게 외로운 이 마음 언제라야 사라질까.  
故國夢重歸, 꿈속에선 고국에 있었건만,  
覺來雙淚垂. 깨어나니 두 줄기 눈물만 흐르네.

高樓誰與上? 높은 누각엔 누와 함께 올랐던고?  
長記秋晴望. 그때 보았던 청량한 가을풍광 지금도 생각나네.  
往事已成空, 지난 일들 이제 다 부질없으니,  
還如一夢中. 한바탕 꿈인듯하구나.

이 사도 고국에 대한 무한한 그리움과 슬픔을 쓰고 있다. 첫 구에서 인생 자체가 근심과 한스러움을 면할 수 없는 것임을 밝히고 있다. 그러기에 까맣게 타들어가는 고독한 마음이 없어질 수 없는 것임을 작가는 스스로 아는 것이다. 고국에 대한 그

32) 後主對人生命運的悲劇性和悲劇的不可避免性有著深刻的體驗, 他對未來早已失去信心, 在現實中又找不到解脫、超越痛苦之路, 只好遁入醉鄉求得暫時的麻醉和忘卻. 意識到人生的悲劇, 卻無法加以改變, 是李煜的一大人生悲劇. 王兆鵬, 『南唐二主馮延巳詞選』, 上海古籍出版社, 2002. p.45.

33) 唐圭璋先生은 『唐宋詞簡釋』에서 이 사의 ‘마지막 두 구는 인간 세상의 막막함과 중생들은 고뇌로 인해 더욱 침통하게 됨을 쓰고 있다(末兩句, 寫人世茫茫, 眾生苦惱, 尤為沈痛)’고 보았다.

34) 「浪淘沙」‘지난 일이야 그 슬픔 건디면 그만이나, 눈앞의 풍광은 건딜 수 없구나. 가을바람 이는 정원 섬돌엔 이끼 가득하네. 문 앞에 드리운 주렴 종일 건지 않음은, 누가 찾아오리. 궁문 열쇠는 이미 땅에 묻혔고, 장엄한 기상 잡초더미에 묻혔네. 차가운 밤 하늘은 맑아 달빛 천지를 비추네. 생각건대 옥류 요전의 그림자 부질없이 진회를 비추고 있으리(往事只堪哀, 對景難排. 秋風庭院薜侵階. 一任珠簾閑不卷, 終日誰來. 金鎖已沈埋, 壯氣蒿萊. 晚涼天淨月華開. 想得玉樓瑤殿影, 空照秦淮.)’

리움을 해결할 수 있는 유일한 방법은 꿈속에서 찾아가는 것이다. 그러나 꿈은 곧 깨어나게 되니 슬픔은 다시 눈물이 되어 흘러내리는 것이다. 하편에서는 깨어나 지난시절 누구와 함께했던 고국의 가을풍경을 회상하고 있다. 그리고 마지막 두 구에서는 이 모든 지나가버린 것들을空으로 돌리고 한바탕 꿈같다고 술회하고 있다. 이 사는 확실히 이육의 후기사들과는 조금 다른 풍격을 보이고 있다. 자신의 무한한 슬픔의 감정을 직접적으로 토로하던 것에서 점차로 꿈이나空으로 돌리고 구속된 자신의 운명을 초탈해 버리려는 경향을 보인다. 그러나 완전히 초탈하지는 못하기에 그 속에는 더욱 처량하고 깊은 여운을 남겨준다. 왕국유의 분석으로 볼 때 지난 사들이有我之境의 사들이었다면 이 작품은 無我之境으로 접어드는 작품으로 여겨진다. 詞史적 측면에서 보았을 때는 이 시기의 사들이 바로 ‘시야가 비로소 확대되고 감정이 점차로 깊어져 악공의 사에서 사대부의 사로 변해가는(眼界始大, 感慨遂深, 遂變伶工之詞為士大夫之詞)’ 轉變期の 작품으로 볼 수 있겠다.

시공간적 이격에서도 이 작품은 典型性을 보이고 있다. 상편에서는 꿈이라는 매개를 통해 시공간적으로 넘을 수 없는 고국을 찾아가는 것이다. 그러나 깨어나면 이것이 꿈이라는 것을 통해 그 도달할 수 없는 遙遠한 이격을 표현했다. 하편에서도 과거 고국에서 높은 누각에 올랐던 추억의 회상을 통해 시공간적 이격을 표현했다. 마지막에는 모든 것이 수포로 돌아가 ‘공(空)’이 된 현실을 다시 ‘꿈(夢)’일 것이라 여기는 현실과 꿈을 轉置시키는 시공간의 이격을 통해 작가의 깊은 애환을 표현했다. 이런 시공간적 이격을 통한 슬픔과 한을 표현하는 작품은 이육의 변경에서 쓴 거의 모든 작품에 나타난다.

### 「虞美人」

春花秋月何時了?	봄꽃과 가을 달 언제 끝나고,
往事知多少.	지난 일 얼마나 알고 있을까?
小樓昨夜又東風,	작은 누대 어젯밤 또 봄바람이 불었는데,
故國不堪回首月明中.	달 밝은 이 밤 차마 고국 땅으로 고개 돌리지 못하겠구나.

雕欄玉砌應猶在,	아름다운 난간 옥 계단 그곳에 여전하련만,
只是朱顏改.	이내 홍안만 변했구나.
問君能有幾多愁,	내게 근심이 얼마나 많으나 물으신다면,
恰似一江春水向東流.	봄날 동쪽으로 흐르는 장강 같다 하리라.

이 사는 이육의 대표 작품으로 그의 사 풍격을 가장 잘 보여준다. 일설에는 이육이 이사를 칠석날 저녁에 지었는데 태종이 이사를 듣고 이육이 고국에 대해 그리

위 한다는 것을 알고 대노하여 그를 독살 했다고 한다. 정말 망국의 한을 깊은 색조로 대담하게 쏟아낸 작품이다. 왕국유는 『인간사화』에서 이옥의 사를 평하면서 “니 이체는 ‘모든 문학 저술 가운데에서, 나는 오직 피로써 쓴 것들만 사랑한다’고 말했는데, 이옥의 사는 정말로 피로써 쓴 것들이라 할만하다”<sup>35)</sup>고 했다. 바로 「虞美人」이 그 대표적 작품이라 할 수 있겠다.

이 작품의 구성적 특징 역시 거리적 이격이다. 즉 작가는 먼저 자신과 멀리 떨어진 장소로 작품 공간을 배치했다. 까마득히 멀리 떨어져 있음을 통해 그리운 마음과 회한의 정을 불러일으키고 독자로 하여금 자연스럽게 우수에 젖어들게 만든다. 공간뿐만 아니라 시간의 이격을 통해서도 행복했던 과거에 대비되는 우울한 현재를 표현했다. 첫 수에서 세월의 끊임없이 지나감을 통해 과거와 현재를 이격시켜 놓고 있다. 동시에 무심한 세월이 지난 일들을 얼마나 알겠냐고 물어보며 말 못할 悔恨을 표현하고 있다. 셋째 구는 자신의 작은 누각이라는 ‘공간’에 바람이 분다는 것을 언급한 후 다음 구에서는 멀리 떨어져 있는 고국으로 공간을 옮긴다. 두 공간의 아득히 먼 거리를 통해 그만큼 깊은 그리움을 나타내고 있다. 하편에서도 멀리 떨어진 고국의 궁전이라는 공간을 언급하고 다음 구에서는 현재 늙은 자신이라는 시간을 언급한다. 이를 통해 ‘공간’과 ‘시간’이 둘 다 떨어진 상태를 표현해 슬픔을 더 증폭시키고 있다. 끝으로 마지막 두 구에서는 자신의 근심을 말하고 있다. 마지막 구에서 자신의 근심을 ‘봄날 동쪽으로 흐르는 장강 같다’고 묘사해 시공간적으로 끊임없이 멀어져가는 ‘거리’적 이격을 통해 그리움을 끝없이 늘려가고 있다.

#### 「浪淘沙」

簾外雨潺潺,	주렴 밖 비가 주룩주룩 내리니,
春意闌珊.	봄이 깊다.
羅衾不耐五更寒.	비단 이불 사이로 새벽 찬 기운이 스며들고
夢裏不知身是客,	꿈속에서는 자신이 나그네인지도 잊고
一晌貪歡.	잠시 즐거움 탐닉한다.
獨自莫憑欄,	홀로 난간에 기댈 수 없음은,
無限江山,	가없는 고국의 산하,
別時容易見時難.	쉬 이별하고 다시 보기 어려워라.
流水落花春去也,	강물 따라 꽃잎이 떨어지니 봄도 가버리네,
天上人間.	하늘과 땅처럼.

35) 尼采謂“一切文學余愛以血書者”. 後主之詞, 真所謂以血書者也. 王國維, 『人間詞話』, 中華書局, p.10.

이 사는 앞서 언급한 「우미인」사와 함께 가장 인구에 회자되는 이옥의 대표 작품이다. 첫 두 구에서는 주렴 바깥에 ‘주룩주룩 계속 내리는 외부의 봄비’를 통해 봄이 깊음과 쓸쓸함을 간접적으로 묘사하고 있다. 다시 다음 구에서는 공간이 좁혀져서 자신이 자는 ‘비단이불 속 찬 기운’을 통해 쓸쓸함을 가중시키고 있다. 다음 두 구에서는 공간이 이불속에 누워있는 자신의 꿈속으로 이동된다. 그리고 다시 일시적 즐거움을 탐닉하는 꿈의 내용으로 이동된다. 즉 첫째로 주렴 밖 봄비에서, 둘째로 이불속 찬 기운으로, 세 번째로 꿈속 자신으로 네 번째로는 꿈의 내용으로 공간을 계속 내부로 이동시키고 이를 통해 봄의 쓸쓸함을 심화시키고 있다.

하편에서는 ‘난간’이라는 현재에서 아득한 ‘고국 강산’으로 공간을 옮겨가고 있다. 이런 거리적 이격을 통해 거리만큼 깊은 이별의 슬픔을 표현하고 있다. 마지막 구절에서는 꽃잎이 떨어지는 봄이라는 현재 시간과 강물에 떨어져 끊임없이 흘러가버리는 꽃잎의 거리를 통해 시공간의 이격을 표현했다. 이 거리의 확장을 통해 작가는 갈수록 깊어지는 근심을 나타냈다. 마지막 ‘天上人間’이라는 구절은 자신이 있는 땅의 공간과 아득한 ‘하늘’이라는 공간이 서로 다가갈 수 없이 요원한 것처럼 큰 거리적 이격이 존재함을 나타냈다. 즉 하늘과 땅 만큼 이별로 인한 근심이 깊고 무한함을 표현한 것이다. 즉 시간과 공간의 무한대의 이격을 통해 그 간극만큼 깊은 哀傷을 자아내고 있다. 따라서 시공간적 이격이란 측면에서 보면 ‘天上人間’은 그 해석이 명확해 진다. 즉 하편 세 번째 구에서 ‘이별은 쉬워도 만나기란 어려운’ 이유는 ‘봄날 꽃잎이 흐르는 강물에 흘러가듯’ 영원히 돌아오지 못하기 때문이라고 비유하고 있다. 그리고 마지막 구에서 ‘하늘과 땅처럼’이란 하늘과 땅 차이만큼 만날 길 없는 영원한 이별이라는 뜻이다. 왕국유가 이옥의 사를 화간사인들과 비교하여 ‘神韻이 빼어나다’고 말한 것은 바로 이런 의미일 것이다.<sup>36)</sup>

## 5. 결론

이옥사의 가장 큰 주제는 이별에 대한 근심이다. 그런데 이별에는 시간적 이별이 있고 공간적 이별이 있다. 시간적 이별은 사랑하는 사람과 헤어져서 오랫동안 만나지 못하는 경우나 죽음으로 인한 영원한 시간적 괴리이다. 시간적 이격이 크면 클수록 자연스럽게 근심은 깊어진다. 공간적 이별도 그리움의 대상이 얼마나 멀리 떨어

36)“온정균의 사는 句節이 빼어나고, 위장의 사는 風骨이 빼어나고, 이후주의 사는 神韻이 빼어나다.(溫飛卿之詞, 句秀也; 韋端己之詞, 骨秀也; 李重光之詞, 神秀也.)” 王國維, 『人間詞話』, 中華書局, 2009. p.8.



져 있느냐에 따라서 그 근심의 깊이가 달라진다. 그리움을 주제로 삼고 있는 이육사의 대부분이 정확하게 작품에 표현된 시공간적 이격의 정도와 풍격의 심원함이 비례하고 있다.

본 논문은 이런 시공간적 이격과 이육사의 풍격 변화를 세 시기로 나누어 고찰해 보았다. 먼저 남당의 태자로 있던 때부터 남당 후주로 즉위하기 전까지를 初期로 잡았다. 이 시기는 내용과 풍격 면에서 대부분 화간사풍을 크게 벗어나지 않고 있다. 작품의 소재나 주제도 화간사와 유사해 柔微하고 婉約한 晚唐詞의 풍격을 그대로 잇고 있다. 초기사의 작품들을 분석해 보면 그리움의 대상과 자신 사이에는 시공간적 이격이 거의 존재하지 않는 것을 알 수 있었다. 모두 지근한 시공간적 간극을 두고 있었다.

중기사는 이육이 왕위를 계승하여 남당의 군주로 즉위한 후부터 송에 멸망할 때까지의 작품이다. 당시 남당은 계속 국운이 기울어져 갔기에 이육의 근심도 작품 속에 깊이 반영되어 있다. 특히 이 시기 부인과 아들, 그리고 어머니까지 세상을 떠났기에 이런 대내외적은 근심과 우환은 이육 중기사에 그대로 투영되고 있었다. 중기사는 사랑하는 사람들과 영원히 볼 수 없는 시간적 이별로 인해 큰 이격이 생겼지만 남당은 멸망하지 않았기에 자신의 고국강산이라는 공간은 그대로 유지되고 있는 특징이 있다. 즉 공간적 괴리는 발생하지 않고 시간적 이격만 발생했다. 따라서 중기사의 풍격은 매우 悔恨의이고 처량하지만 때로는 정신적 초월을 통해 극복해 보려는 여지도 보인다. 후기사는 남당이 멸망하고 이육이 송의 수도인 변경에 포로로 잡혀가 있을 때 쓴 작품들이다. 모든 것을 다 잃어버리고 실낱같은 희망도 가질 수 없는 상황에서 오직 詞 창작을 통해서만 자신의 심회를 풀어 낸 시기이다. 이때는 떠나온 고국과 현재 자신이 억류된 장소가 가장 멀리 떨어져버린 공간적 거리감이 존재하고 남당의 즐거웠던 과거시절과 억류되어 있는 현재시점의 시간적 거리감이 최고조에 달했을 시기이다. 그러나 역설적으로 이런 시공간적 이격이 커질수록 작품의 예술성은 더 높아지고 큰 감흥을 주는 것을 발견할 수 있다. 즉 이육 후기사는 영원히 닿을 수 없는 커다란 시공간적 이격을 통해 심원하고 처연한 자신만의 풍격을 창출해 내었다.

이육사는 전기에서 후기로 갈수록 점차 작품 속 시공간의 이격이 커지는 특징을 보였다. 이육의 이런 시공간적 이격의 확대가 전대사를 뛰어넘는 새로운 의경 창출을 가능하게 한 것으로 보인다.

## 【참고문헌】

- 「破陣曾昭岷 等,『全唐五代詞』,中華書局,1999, pp.739-776.
- 唐圭璋,『詞話叢編』,中華書局,1993. pp.161-162.
- 脫 脫 等,『宋史』,中華書局,1995. pp.13856-13862.
- 唐圭璋,『唐宋詞簡釋』,人民文學出版社,2010. pp.30-44.
- 曹 寅 等,『全唐詩』(第1冊),中華書局,1996. pp.72-74.
- 詹安泰 校註,『李璟李煜詞』,人民文學出版社,1998, pp.1-96.
- 楊敏如 編著,『南唐二主詞新釋輯評』,中國書店,2003, pp.1-146.
- 王兆鵬,『南唐二主馮延巳詞選』,上海古籍出版社,2002. pp.17-56.
- 劉孝嚴,『南唐二主詞詩文集譯註』,吉林文史出版社,1997. p.167.
- 이기면·문성자 역『李煜詞集』,지식을만드는지식, 2011. pp.9-89.
- 孔凡禮 點校,『蘇軾文集』(第5冊),中華書局,1996. p.2151.
- 夏承燾,『夏承燾集』,浙江古籍出版社. 1997. pp.71-166.
- 王國維,『人間詞話』,中華書局,2009. pp.1-87.
- 唐圭璋 等,『唐宋詞鑑賞辭典』,上海辭書出版社,1996. pp.122-154.
- 李東鄉,「李煜詞研究」,『중국문학』,1976. p.67.
- 李鴻鎮,「李煜詞研究」,『퇴계학과 유교문화』,1989. pp.145-159.
- 김종배,「李煜詞研究」,『인문과학논총』,2000. pp.97-119.
- 鄭臺業,「北宋初期 詞의 침체원인 분석」,『中國學』,2016. pp.233-234.
- 吳偉新,「李煜生平與其詞風轉變」,『漢字文化』,2018. pp.126-129.
- 嶽 佳,「李煜詞的時空藝術」,『河北北方學院學報』,2017. pp.5-8.
- 唐九久,「淺析李煜詞中“愁”的前後期風格轉變」,『名作欣賞』,2020. pp.42-44.
- 成松柳·耿 蕊,「李煜詞夢意象探析」,『湘潭大學社會科學學報』,2000. pp.38-40.
- 余渭深·董平榮,「合成空間與中國古典詩詞意象」,『外語與外語教學』,2003. pp.4-6.
- 王 健,「試論李煜詞的抒情性特點——從時間、空間、人物說開去」,『南陽師範學院學報』,2011. pp.77-81.

## 【논문초록】

키워드	중문	李煜, 離隔, 時空間, 風格, 詞風變化				
Key Words	영문	Li Yu(李煜), Discrepancy, Temporal, Spacial, Style, Transformation				
<div>Transformation of Li Yu(李煜)'s Poetic Style in terms of Temporal and Spacial Shift</div> <div>Jung, Tae-Up</div> <div>The Poetry of LiYu was influenced by traditional Haajian style, and reflected an inherent grace. Yet, Since LiYu became king and saw his kingdom begin to fall, and lost his wife and child, his poetic style displayed the sentiments of his personal life. When South Tang collapsed and became Song's captive, he was forced into exile and was sent to Bianjing, which brought his artistic conception to a profound level. Examining these stylistic features from a temporal and spacial perspective, when LiYu was at peace his works focused on themes close to his life, especially within the boundary of the palace. In other words, his real life and the objects described in his poems were interrelated. However, after he gained the throne and departed with his loved ones, his works illustrated the discrepancy between this life and afterlife. His loss and despair demonstrated in the temporal gap gave his poetry a sense of melancholy and developed the overall style into maturity. When South Tang was on the road to collapse and LiYu became captive, the poems written in the capital of Song Dynasty created a further gap not only in terms of time but also space. As the discrepancy grew wider, the substance and style of his poetry reflected lyricism and artistic conception. This paper examines the development of LiYu's poetic style from the perspective of temporal and spacial gap.</div>						
저 자 인적사항	성 명	정태업 / 鄭台業 / Jung, Tae-Up				
	소 속	부산외국어대학 중국학부				
	Em@il	pufs1@bufs.ac.kr				
논문작성일	투 고 일	2020.11.19	심 사 일	2020.12.02	게재확정일	2020.12.15