

2006년 8월
박사학위논문

許蘭雪軒 漢詩의 美學

조선대학교 대학원

국어국문학과

한 성 금

許蘭雪軒 漢詩의 美學

Aesthetics of Hunanseolhuns' Chinese Poetry

2006년 8월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

한성금

許蘭雪軒 漢詩의 美學

지도교수 권 순 열

이 논문을 문학박사학위신청 논문으로 제출함.

2006년 4월 일

조 선 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

한 성 금

한성금의 박사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교	명예교수	인
위원	강남대학교	교수	인
위원	조선대학교	교수	인
위원	전남대학교	교수	인
위원	조선대학교	교수	인

2006년 6월 일

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론.....	1
1. 연구의 목적 및 방향.....	1
2. 연구사적 고찰.....	6
II. 난설현의 생애와 시의 형성 배경.....	11
1. 가계와 생애.....	11
2. 유교사회와 여성의 입지	15
3. 문학적 배경.....	18
III. 난설현의 시세계.....	26
1. 사랑에 대한 환상과 내적 갈등.....	30
1) 사랑의 소망의식.....	30
2) 좌절과 체념.....	38
3) 자유로운 사랑의 염원.....	62
2. 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치.....	68
1) 여성의 정체성 회복과 확장 지향.....	70
2) 시인이 존중받는 사회추구.....	75
3) 현실적 고뇌와 구원 포기.....	80

3. 풍유를 통한 사회 모순과 결합 폭로.....	87
1) 사회모순에 대한 비판과 인간애.....	88
2) 남성 세계관에 대한 경고.....	95
3) 궁녀의 삶과 비애.....	100
IV. 난설헌 시의 표현 미학.....	107
1. 감춤의 미학.....	108
2. 객관적 대응물로의 대조.....	118
3. 유기적으로 융합된 영상미.....	124
4. 함축적 시와 창출미.....	138
V. 난설헌 시의 문학사적 위상.....	143
1. 규방 한시의 개척자.....	144
2. 섬세한 정감의 미학적 수용.....	149
VI. 결론	152
【參考文獻】	155

Aesthetics of Hunanseolhuns' Chinese Poetry

Author : Han Seong-geum

Advisor : Gwon Soon-yeol

Dept. of Korean Language and Literature

Chosun University Graduate School

This study is to analyse the poetic circle of Hunanseolhun, a woman poet who cultivated Chinese poetry written about women's life in middle Joseon Period according to themes to understand her conscious world. It also identifies techniques of her representative aesthetics with integrity to understand her personal aspects in her Chinese poetry.

Hunanseolhun was notable as a woman Chinese poet in the 16th century of Joseon Period. So, her poetry was internationally famous enough to be published in China and Japan though few poems written by women were published at that time.

The space for women in Joseon Period was closed in which they were closed by families and had to have various sufferings. And women's writing poetry was considered negative by society. It was considered good that women respected ancestors and lived for others such as husbands and children.

However, Hunanseolhun began writing poetry early under good environment for studying and with native sensitivity though she was a woman. She wrote a poem named < Gwanghanjeonbaekokrusangryangmun >, which surprised many people. She, who had native talent in writing poetry, left about 210 poems. Although she wrote many poems, only a few have been stored at her parents' home and memorized by her brother, Hu Gyun, which were collected and edited later. Her poetry was organized and edited by Hu Gyun in 1590 when she was dead. Then in 1600, Oh Myeong-je who was an envoy of

Myeong published a collection of poetry named < Joseonsiseon > with a help from Hu Gyun and introduced to China. In 1606, it was published again in Joseon, named < Nanseolhunjip >.

Her poetic world was categorized into three parts. Of course, her poetry focused on constant missing, love, frustration and renunciation. However, her frustration and sorrow are represented as sometimes blood ties, sometimes surreal world, deep interest in society or historical mind. Her poetry is categorized differently according to types to understand her poetry as follows : hopeful mind toward love, internal conflicts, ideal messages in dream world, inconsistent minds, social conflicts and disclosure of defects through parody. In other words, the first theme we meet in her poetry is love. She had illusion and hope toward love because love could not be expressed at that time. However, love was constant waiting, frustration, renunciation and sadness. So she intended to find desire of love from Taoist hermits' world. That is she dreamed a free love.

Her poetry on Taoist hermit dreamed self-esteem of women and the society in which poets are respected, but could not save herself because of real suffering. She expressed many unreasonable conflicts of her society through parody. She criticized social conflicts, warned of hypocritical and corrupted men's world, expressed sympathy to the public, and sadness of court ladies who had to live only for a king since they came to the court.

Hunanseolhun expressed her emotion indirectly in her poetry. It was aesthetics of hiding that her emotion is covered by natural things. Such technique left sensation and heartbreaking to readers. She represented abstract views such as view of life and art, and aesthetics of art through things specifically. She contrasted personalized things vividly to express internal emotion powerfully, which was an aesthetic method to express themes of her poetry effectively. Then, she used images for expression. She pursued audio-visual beauty using languages of emotion and colors. Therefore, as a

means to configure images of poetry, she used languages of emotion, which sound sympathetic and miserable. Also she gave picturesque beauty to her poetry with a use of languages of colors. Such images are represented as artistic, reflecting aesthetic trend. She also used illusional words of achromatic colors, which reveals various harmonies of colors through contrasts with chromatic colors. Her pursuing for picturesque world expanded visual angle and space infinitely, which shows images of paintings. Hunanseolhun

wrote significant and creative poetry through ancient history. Specifically, the technique was frequently used to express meanings of sentences significantly and symbolically. As she had abundant knowledge through much reading, she used ancient history circularly to express the conditions that she could not tell real conditions directly or when she talked about conflicts of society. It was intended because she could express many implications by short words and sentences.

Then, to examine her literary status in Chinese poetry, her poetry was published as the first woman's collection in Joseon period. So it is said that she was a pioneer of poetry on Women's Quarters. One or two pieces written by women were published at that time and then Hunanseolhun's poetry was collected and published as a book. It was a great turning point in Chinese poetry on women's quarters as Korean literary history accepted characteristics of literature on women's quarters. In particular, she expressed true emotion through many aesthetic techniques rather than poetry filtered by Confucian norms, which promoted the quality of writing.

She lived to be 27, which was very short. However, she is a great poet who can not be replaced by any other poet in consideration of content, types, thoughts and minds of her poetry.

I. 서론

1. 연구의 목적 및 방향

조선시대 한시는 지식인의 가장 보편적 문학 형식이었다. 대부분의 지식인들은 감정적인 발화뿐 아니라 논리적 성격의 담론들도 한시라는 장르를 통하여 표현하였다. 그러므로 사대부들과 가장 가까운 거리에 있었던 사대부가의 여성들이 한시에 친근하게 접할 수 있었던 것은 어찌 보면 당연한 현상이었겠지만¹⁾ 한국문학사에서 한시는 남성의 전유물이었다 해도 과언이 아닐 정도로 여성의 한시 작품은 많지 않다. 역사의 주체로서 문화 창조자로 여성의 역할도 중요하여 조선의 여성이 어떤 모습으로 성장하고 배우면서 무엇을 느끼며 어떻게 생활해왔는가를 알아보는 것은 매우 가치 있는 일일 것이다. 그러나 문헌적 기록이 거의 미비하여 어떤 형태의 문학활동을 했는지를 규명해 보기가 어렵다. 특히 여성 한시작가들은 수적으로 소수자이고 그들의 작품도 한두 수 정도만 남기고 있는 것이 대부분이어서 자신들이 속했던 사회의 보편적 이해와 달리 독자적인 의식이나 정조를 가지고 있는 시인들을 가려내는 것은 쉽지 않다. 그럼에도 불구하고 뛰어난 여성 한시인들이 조선 문학사에서 중요한 위치를 차지하고 있는데, 대표적인 사람이 바로 난설현이다.

16세기 후반의 조선은 개국 이래 다져온 예교와 성리학이 200여 년의 치세를 맞아 사대부 사회의 제도와 문화가 전성을 누린 이른바 목릉성세였다. 정치적으로도 사림이 승리하는 등 외현적으로는 이상적인 중앙집권제가 실현되는 듯했다. 그러나 안으로는 심각한 한계점을 드러내고 있었으니 당쟁과 逆獄, 가림주구로 인한 농촌 피폐 등 제반

1) 김지용·김미란 역저, 『한국 여류한시의 세계』, 여강출판사, 2002, 머리말.

봉건사회의 모순이 급기야 외세의 내침과 민생의 침탈을 가져오기에 이르렀음이 그것이다. 이에 표면적 안정보다 의식의 내면, 삶의 본질을 개선하고자 하는 시인과 문사들은 문학에 대한 새로운 인식을 갖게 되었다.²⁾ 조선시대 詩壇의 변화를 보면, 조선 초기에는 蘇東坡를 위시한 宋風이 주류를 형성하였다. 성종 연간부터는 송풍 중에서도 특히 강서시풍이 일시를 풍미하였으며 선조 무렵에는 국초부터 간헐적으로 있어왔던 唐風이 시단의 중심에 서게 되었다.³⁾ 난설헌이 생존했던 16세기는 고려 이후 풍미하던 宋風이 唐風으로 轉移된 시기로 館閣三傑, 八文章, 三唐詩人, 漢文四大家 등으로 불리던 文豪들이 활동하여 시문학이 가장 융성하였던 시대였다. 한국 한시사에 있어서 16세기가 전성기였다면 그 무대에 선 사람들이 바로 삼당파 시인 이라고 말할 수 있다. 그 삼당파 시인 중의 한 사람인 李達을 스승으로 맞아, 唐詩風의 시로서 조선 중기를 빛낸 시인이 난설헌이다.

唐詩는 최상의 경지에 이른 시작품을 지칭하는 말로 쓰인다. 중국 시문학의 특징은 흔히 唐詩, 宋詞, 明清 小說, 元 戲曲으로 지칭되고 있을 정도로 당은 시의 전성시대이다. 따라서 당시는 수식이 있으면서도 화려하지 않고 情을 읊으면서도 意가 숨겨져 있어 文과 質이 모두 彬彬한 경지를 이루었다고 한다. 특히 감정의 과다한 분출과 절제 사이에서 제어할 수 없는 낭만적 격정을 노래하면서도 이를 무턱대고 발산하기보다는 미학적으로 억제 승화시킴으로써 높은 예술 성취를 나타내었다. 따라서 이 시기는 한시의 언어미학에 새롭게 눈을 뜬 시기였다.⁴⁾ 한편으로는 명의 복고주의 운동과도 관계가 있다. 명은 건국과 함께 몽고족 지배의 잔재를 씻어 버리고 漢代를 부활하고자 복고운동을 전개하였다. 이러한 기풍에 따라 문학은 ‘文必秦漢 詩必盛唐’을 주장하였던 것이다. 우리나라는 항상 중국과 밀접한 교류관계를 가지고 있었으므로 당시 조선의 시단도 明代 복고주의 영향을 받았던 것으로 생각된다.

난설헌이 살았던 조선 중기의 여성 사회는 성리학적 윤리관의 영향을 받게 되면서 여성들의 일상생활과 풍속 등에 대해서 여러 가지 제약이 가해지기 시작했다. 그래서 여성들의 언행이 밖으로 드러나는 것에 대해서도 경계하였고,⁵⁾ 여성들이 책을 읽고 시

2) 金甲起, 『韓國漢文學, 그 概說과 各論』, 청주대학교 출판부, 1997, pp.235~236.

3) 이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, p.432.

4) 정민, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999, p.36.

5) 李能和, 『朝鮮女俗考』, 大洋書籍, 1973, p.252.

를 잘 짓는다 하더라도 사회 전반적으로는 여성들의 작품이나 명성이 밖으로 알려지는 것을 매우 꺼리는 분위기였다. 여성들 자신도 어릴 때부터 문장과 시를 짓는 일이 여성의 본분이 아니라고 교육받았기 때문에 자신이 지은 시를 다른 사람의 눈에 띄지 않게 하려고 조심하였다. 특히 어렸을 때보다도 결혼한 후에 더욱 조심하였다. 한시를 지은 여성 작가들이 자신의 작품을 공개하지 않으려 했던 폐쇄적 환경 때문에 많은 작품들이 손실되어서 여성들의 작품이 인멸되고 말았다.⁶⁾ 따라서 三從之道나 七去之惡 등 여러 가지 봉건적 도덕관으로 여성을 엮매어 놓고 정절과 순종을 강요했던 사회였다. 즉 여성의 공간을 규방으로 한정시키고 여성에 대한 교육도 등한시하였기 때문에 여성을 위한 공식 교육기관도 없었으며 대부분 여성의 교육은 가정에서 겨우 어깨너머로 배운 것에 불과하였다.

당시 진보적인 학자로 평이 낮던 이익도 『성호사설』에서 다음과 같이 말하고 있다. “부인이 시를 이해하면 물의를 범하게 된다. 무릇 부인의 직책이란 음식 만들어 봉양하고 누에쳐서 길쌈하는 것에서 벗어나지 않고, 행실의 유순함을 귀히 여길 따름이니 그러면 반 공부는 넘어선 것이다.”⁷⁾라고 하였고, 유학자 이덕무는 “부인들은 마땅하게 『書經』·『史記』·『論語』·『詩經』·『小學』·『女四書』나 대강 읽어 그 뜻을 통하고 여러 집안의 성씨·선대의 족보, 역대의 나라 이름, 성현의 이름자나 알면 될 것이지, 함부로 글을 지어 외간에 퍼뜨려서는 안 된다”⁸⁾고 하여 행동과 활동을 제약할 뿐만 아니라, 학문과 문장에 대해서도 극단적으로 금기시하는 표현을 보게 된다. 물론 여성의 문학 활동에 대해 호의적인 사람도 있었지만 대부분의 사대부들은 비판적이었다. 더구나

고려시대에는 사대부의 처가 출입하여도 아무 탈이 없어서 당시 부녀에게는 꽤 자유권이 있었는데, 조선시대로 와서는 부녀를 마치 죄수처럼 감금하게 되었다. 『이조실록』에 보면 태종 8년 초에 대사헌 南在가 상소하기를 “예날에는 한 번 출가하면 부모가 돌아가도 歸寧하는 법이 없어 그토록 근엄했으나 고려 말에 풍속이 퇴폐 하여, 사대부의 처가 權門에 출입하고도 부끄러운 줄을 몰라 식자들이 이를 수치스럽게 여겼으니, 이제부터는 문무 양반의 부녀로 하여금 父母·親弟姊妹·親伯叔·舅姨 이외의 사람과는 서로 오가지 못하게 하여 풍속을 바로 잡아야한다”고 했다.

6) 김지용·김미란 역저, 앞의 책, p.593.

7) 李漢, 『星湖僿說』, 고진국역총서, 민족문화추진위원회, 1984, p.25.
 婦人解詩則犯物議 夫婦人之職 不越於饋饗蠶績之門 行貴於柔順而已 斯過半矣.

8) 李德懋, 「士小節」 권7 婦儀2 『靑莊館全書』 권30.
 婦人當略讀 書史論語毛詩小學書女四書 通其義 識百家姓 先世譜系 歷代國號 聖賢名字而已 不可浪作詩詞 傳播外間.

한문은 眞書라 하여 남성의 몫으로 존중되었기 때문에, 여성과 거리가 멀 수밖에 없었다. 이렇게 어려운 사회와 시대의 여건 속에서도 당시 사회의 여성에 대한 통념의 벽을 넘어, 한시문의 문집을 가진 여류작가가 18명(그 중 4명의 문집은 부전)이고 여류시문 전분량은 시가 총 1600여 수이고 문장이 모두 170여 편에 군소작가 수도 150여 명에 달하고 있다.⁹⁾ 이러한 여류 시인들의 활동은 우리 문학사에서 중요한 부분을 차지하고 있다고 하겠다.

사대부 여성들의 한시 작품의 내용은 그리움이나 슬픔 같은 개인의 정서가 절제되어 유교적 규범에서 여과되어 표현되었지만 난설헌은 유교적 婦道를 드러내는 구속에서 벗어나 시상에 얽매이지 않은 자유로움을 보여준 작품이 많다. 따라서 ‘近於流蕩’이란 비판을 받기도 했으나 당대 유명 시인들에 의해 난설헌의 작품이 차운되기도 했던 점으로 미루어 당시에도 그녀의 시가 인정되었다는 증거이다. 한 예로 신희미 난설헌의 <四詩詞>에 화답한 시 四수가 그것으로 “구수 허씨의 <사시사>가 세상에서 불려진다. 내가 보고 이에 화답한다. 四수이다.”¹⁰⁾라는 시제에서 나타나듯이 난설헌의 작품이 당시 많은 사람들에게 의해서 인정받고 있었음을 알 수 있고, 동시에 그의 화답시는 난설헌의 시적 수준이 이미 범상하지 않았다는 점을 암시한다.¹¹⁾ 또한 난설헌의 시집이 해외에서 간행되어 그녀를 사모하는 여성 시인이 나온 것도 주목할 만하다.¹²⁾

본 연구는 이들 여성문인 중에서도, 남성들의 전유물과 같았던 한시에서 남성 작가들과 어깨를 나란히 하고 특히 중국이나 일본에까지 이름을 드날렸던 허난설헌의 한시에 대해 고찰해 보려 한다. 난설헌과 그의 시에 대한 연구는, 지금까지 난설헌의 생애와 창작배경, 시의 내용적 분석과 형식적 특색의 고찰까지 상당히 폭넓은 연구가 진행되어 왔다. 그러나 아직도 난설헌 한시의 연구는 여러 측면에서 미흡하다. 특히 난설헌 시의 미학적 추구에 대한 연구는 지극히 빈약한 상태이다.

이 연구는 지금까지 고찰해온 난설헌 한시에 대해 종합적으로 정리하고 체계화 하여, 난설헌 한시의 미학적 실체를 고찰하고자한다. 그래서 한국한시사에 규방 한시의

9) 金智勇, 『한국의 女流漢詩』, 여강출판사, 1991, p.15.

10) 申欽, 『象村稿』 권7.
閨秀許氏四時詞行於世 余見而和之 四首.

11) 이혜순외 6인 共編, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999, p.56.

12) 김명희, 「少雪軒許景蘭論」, 제41회 국어국문학회 전국학술발표대회, 1998, 5. 31.
_____, 『소설헌 허경란의 시와 문학』, 국학자료원, 2000, 6.10.

길을 연 여성 작가로 자리매김한 난설헌의 존재와 역할을 재확인하면서 위상을 정립하는데 목적이 있다. 따라서 주제에 따른 난설헌의 폭넓은 시세계를 분석하여 작품을 통한 작가 의식세계의 비중 있는 고찰과 난설헌의 풍부한 상상력 및 기발한 구상을 통해, 환상과 낭만주의적 정신을 구현하고 있는 부분까지 포착하고자 한다. 또한 艷麗한 風格을 갖춘 표현 미학까지 고찰함으로써 이제까지 취약했던 난설헌 한시의 미학적 부분의 단초가 되기를 기대해본다.

연구 대상으로 삼은 텍스트는 崇禎後壬申東萊府重刊本(숙종18년 1692년) 『蘭雪軒集』에 수록된 漢詩 210수이다. 그 외에 부차적인 자료로서 文暉鉉의 『許蘭雪軒全集』, 金智勇의 『歷代女流漢詩文選』 등을 대상으로 난설헌 시의 본체를 밝히고자 한다. 이상과 같은 연구 목적을 위해서 대략 아래와 같은 진행과정으로 난설헌 시의 미학에 대한 연구를 할 것이다.

I. 서론에서는 난설헌 시의 연구목적과 연구방향, 기존의 연구동향을 고찰하겠다.

II. 난설헌의 생애와 시의 형성 배경에서는 세 가지로 나누어 살펴보겠다. 먼저 가계와 생애 부분에서는 정확한 연보는 알려지지 않았으므로 가족들의 전기를 통해 난설헌의 생애를 추정하고자 한다. 다음으로 난설헌이 살았던 시대적 배경을 조명해보고 아울러 문학적 배경의 근원을 고찰해 보고자한다.

III. 난설헌의 시세계에 대해서는 난설헌의 유형별 작품분석을 할 것이다. 여기서는 세 가지 유형으로 해보겠다. 먼저 사랑에 대한 소망의식과 내적 갈등, 이상향에 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치, 풍자를 통한 사회 모순과 결함 폭로 등으로 분류하여 난설헌의 시세계를 이해하고자 한다. 따라서 작품을 통하여 작가의 비중 있는 의식세계까지 체계있게 고찰하고자 한다.

IV. 난설헌 시의 표현기교에 대해서는 사대부 여인으로 살아가면서 시대적 배경 속에서 자아와 현실의 갈등을 사물에 기탁하여 간접적으로 표현한 감춤의 미학, 소재대비를 통한 객관적 대응물로의 대조와 언어 감각, 정감어와 색채어를 활용하고 몽환적 소재와 발광체적 소재 사용의 유기적으로 융합된 영상미, 용사 운용을 통한 함축적 시와 창출미 등으로 고찰해 보겠다.

V. 난설헌 시의 문학사적 위상에서는 우리 한시사에서 본격적인 규방 한시 시대를 열어가는 데 중요한 획을 그었던 문학사적 위치를 짚어보겠다. 특히 시대적 한계 때문에 규방여인들의 한시가 유교적 규범에 여과되어 표현되었던 것임에 비해 난설헌의 한

시는 인간의 진솔한 감정들을 꾸밈없이 형상화시켰다. 따라서 섬세한 정감을 미학적으로 수용하여 작품의 수준을 높인 특징들을 규명해 보겠다.

VI. 결론 부분에서는 위에서 연구된 내용을 재정리하여, 난설헌의 한시미학에 대한 연구의 결론을 체계 있고 간략하게 제시할 것이다.

2. 연구사적 고찰

난설헌에 대해서는 비교적 꾸준히 연구되어 왔다. 규방문학에서 한문학과 국문학의 대가를 찾는다면 국문학에서는 황진이요, 한문학에서는 난설헌이라고 말해도 무리는 아니다. 그만큼 비중 있는 작가이고 그래서 다양한 측면에서 활발하게 연구되고 있다.

난설헌의 시문에 대한 최초의 평은 그동안 학계에서 西厓 柳成龍으로 보고 있다. 난설헌이 세상을 뜨고 허균은 남아 있는 유고들을 모아 시집을 편집했는데, 유성룡에게 보내 평가와 아울러 『난설헌집』에 실을 발문을 부탁하였다. 그가 보낸 발문에서 평하기를 “나는 시학에는 잘 모른다. 다만 보는 바에 따라 평한다면, 詩語의 꾸밈새와 詩意의 쓰임새가 마치 하늘에 핀 꽃과 물에 비친 달과 같아서, 밝고 맑고 영롱해서 가히 견어잡아 감상할 수가 없고, 쟁쟁 울려 나오는 쾌옥이 맞부딪치는 듯하고, 흰칠함은 嵩山과 華山이 수려함을 자랑하는 듯하고, 가을날 연꽃이 물에서 우뚝 솟아난 듯하고, 봄구름과 하늘의 아지랑이랄까? 높은 것으로는 한나라·위나라의 여러 시인보다 뛰어나고 그 나머지는 성당의 것 만하다.”¹³⁾라고 평가 하고 있다.

또 『蘭雪齋詩集』 小引을 쓴 중국의 朱之蕃은 그녀의 시가 “티끌밖에 휘날리며 빼어나면서도 쇠퇴하지 않으며, 부드러우면서도 뼈대가 뚜렷하다”¹⁴⁾고 평했다. 주지번은 경포대에 ‘天下第一江山’이란 현판을 썼던 대 시인이다.

『난설헌집』이 발간된 이후 그녀의 시에 대한 조선조 평가는 찬반이 엇갈렸다. 주로

13) 柳成龍, 『跋蘭雪軒集』, 『西厓集』.

余於詩學懵也 姑卽其所見 而評之 立言造意 如空花水月 瑩澈玲瓏 不可把玩 鏗鏘則珩璜相觸也 挺峭則嵩華競秀也, 秋蕖擢水也 春雲靄空也 高處出漢魏 其餘步驟乎盛唐.

14) 『蘭雪軒集』, 高大所藏本.

又飄飄乎塵埃之外 秀而不靡 冲而有骨.

여자가 시를 지었다는 것에 대한 칭찬과 비난, 표절시비 여부, 순문학적 평가 등, 여러 가지 견해로 나뉘어진다. 난설헌의 시에 대한 평을 보면 沈守慶¹⁵⁾과 金萬重은 호의적이었다. 김만중은 『西浦漫筆』에서 “천부적인 지혜가 매우 특출 나고 해동의 규수 가운데 유일하다.”¹⁶⁾라고 칭찬하였다. 洪大容은 “이 부인은 시는 높으나, 그 덕행은 시에 미치지 못한다”¹⁷⁾며 재능은 인정했지만 덕행을 문제삼았다. 朴趾源¹⁸⁾과 李德懋¹⁹⁾ 등은 여자가 시를 쓰는 것은 경계해야 한다고 하였다.

현대에 들어와서도 난설헌의 연구는 지속적으로 진행되고 있는데 ①생애와 가계,²⁰⁾ ②내용 및 주제,²¹⁾ ③시어,²²⁾ ④다른 작가와 대비,²³⁾ ⑤심상,²⁴⁾ ⑥의식과 사상,²⁵⁾ ⑦위

-
- 15) 沈守慶, 「遣閑雜錄」, 『大東野乘』 권3.
有文士金誠立妻許氏 卽許擘之女 文士許筠筠之妹也 筠筠以能詩名 而妹頗勝云 號景樊堂 有文集 時未行于世 如白玉樓上樑文 人多傳誦 而詩亦絕妙 早死可惜.
- 16) 金萬重, 『西浦漫筆』.
慧性過之 海東閨秀 唯此一人.
- 17) 李德懋, 「天涯知己書」, 『靑莊館全書』 권63.
此婦人 詩則高矣其德行 遠不及其詩.
- 18) 朴趾源, 「避暑錄」, 『熱河日記』.
然吾東婦人 未嘗以名與字見於本國 則蘭雪憲之號, 一猶過矣 況乃認名景樊 在在見錄 千載難洗.
- 19) 李德懋, 「清脾錄」, 『靑莊館全書』 권2.
蘭雪軒氏爲錢唐虞山 柳如是所摘發 眞贓狼藉 幾無餘地 可謂剽竊者之炯戒.
- 20) 박종화, 「허난설헌고」, 성균관대, 성균지, 1950.
문경현, 「허난설헌연구」, 『도남조운제막사 고회기념논총』, 형설출판사, 1976.
김용숙, 『조선조 여류문학의 연구』, 혜진서관, 1990.
- 21) 鄭然峰, 「許蘭雪軒 漢詩의 研究」, 고려대 석사학위논문, 1979.
徐廷惠, 「許蘭雪軒 考究」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 1979.
許米子, 『許蘭雪軒 研究』, 성신여대 출판부, 1984.
金明姬, 「許蘭雪軒 詩文學 研究」, 동국대 박사학위논문, 1987.
李淑姬, 「許蘭雪軒의 詩研究」, 고려대 박사학위논문, 1987.
林賢珠, 「許蘭雪軒文學研究」, 전남대 석사학위논문, 1987.
장인애, 「허난설헌의 시문학 연구」, 세종대 박사학위논문, 1995.
장민경, 「조선 중기 유선문학 연구」, 한양대 박사학위논문, 2004.
- 22) 鄭然峰, 「許蘭雪軒 漢詩의 研究」, 고려대 석사학위논문, 1979.
裴美蓮, 「허난설헌 한시의 심상연구」, 부산대 교육대학원 석사학위논문, 1993.
金相南, 「許蘭雪軒의 漢詩 研究」, 전남대 석사학위논문, 1981.
許米子, 『許蘭雪軒研究』, 성신여대 출판부, 1984.
김덕년, 「허난설헌의 시에 나타난 색채어 연구」, 연세대 교육대학원 석사학위논문, 2000.
- 23) 陳成根, 「李梅窓과 許蘭雪軒 文學의 對比研究」, 단국대 석사학위논문, 1983.

작 시비²⁶⁾ 등 다각적으로 이뤄지고 있다.

특히 시세계의 내용과 주제에서는 유선시 연구와 규원 등이 고찰되었는데, 김용숙은 「허난설현의 꿈과 눈물」²⁷⁾에서 난설현 한시의 시어에 淚·恨과 夢·仙의 詩語가 많음을 지적하고 이것은 현실을 도피하기 위한 의식의 반영이며 또한 꿈을 통한 仙의 세계에 자기 자신을 끌어올린 꿈의 시인이라고 평하였다.

金智勇은 『歷代女流漢詩文選』²⁸⁾에서 현재 남아 있는 200여 편의 시 가운데 태반이 神仙詩임을 보아 그 시의 전반에 흐르는 사상은 도가인 노장사상이라고 했으며 그녀의 신선사상은 현세와 현실에 토대를 둔 현세의 美化 또는 昇華라고 했다.

김명희는 『허난설현의 문학』²⁹⁾ 연구로 주목받고 있다. 내용을 삶의 문학과 환유의 시학으로 나누어 고찰했으며 수사적 특성으로 사물에 기탁된 영상과 비유와 형상화로 난설현 시의 표현기교까지 연구된 점이 돋보였다.

이숙희의 「허난설현 시연구」³⁰⁾는 허난설현에 대하여 총체적으로 고찰하고 있다. 원전에 대한 연구와 정리가 체계적이었으며 난설현의 문학에 영향을 끼쳤던 환경적 요인으로 당시의 시대상과 閨房의 공간을 들었다. 또한 난설현의 작품을 통하여 그녀의 의식세계를 규명하고자 하였는데, 난설현시의 내면세계에 수용된 갈등 요인을 이상과 현

黃在君, 「許楚姬와 黃眞伊 詩의 對蹠的 世界」, 『韓國 古典 女流詩 研究』, 集文堂, 1985.

黃炳基, 「許蘭雪軒과 黃眞伊 文學의 對比的 研究」, 상지대 석사학위논문, 1999.

이광욱, 「김호연재와 허난설현의 시세계 비교연구」, 충남대 교육대학원 석사학위논문, 2004.

24) 裴美蓮, 「허난설현 한시의 심상연구」, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.

25) 車玉德, 「허난설현 작품에 나타난 페미니스트 의식 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1986.

金鍾順, 「허난설현 문학과 생애에 대한 페미니즘 연구」, 한성대 석사학위논문, 1995.

全在年, 「허난설현 한시에 나타난 페미니즘 연구」, 인하대 석사학위논문, 1998.

김복순, 「조선시대 여성 한시에 나타난 여성 주체의 성격연구」, 영남대 교육대학원 석사학위논문, 2000.

유임순, 「허난설현 시에 나타난 페미니즘 의식연구」, 공주대 석사학위논문, 2004.

원경미, 「허난설현 한시의 자아인식에 관한 고찰」, 강릉대 교육대학원 석사학위논문, 2005.

26) 李相寶, 『韓國歌辭文學의 研究』, 螢雪出版社, 1974.

金榮洙, 「許蘭雪軒 研究」, 단국대 석사학위논문, 1979.

김인정, 「허난설현의 한시 연구-위작시비 및 작품 재해석에 주안하여-」, 단국대 교육대학원 석사학위논문, 2003.

27) 金用淑, 「許蘭雪軒의 꿈과 눈물」, 『숙대학보』 2, 1958.

28) 金智勇, 『歷代女流漢詩文選』, 大洋書籍, 1973.

29) 金明姬, 『許蘭雪軒의 文學』, 集文堂, 1987.

30) 李淑姬, 「許蘭雪軒의 詩研究」, 고려대 박사학위논문, 1987.

실, 사랑의 측면에서 고찰함으로 환상세계인 신선시로 지향해 가는 과정을 삶의 공간이라는 관점으로 보았다.

김성남은 『허난설헌 시 연구』³¹⁾와 『허난설헌』³²⁾이라는 책에서 중국을 중심으로 한 난설헌의 평가 및 明人이 편찬한 『조선시선』과 『난설헌집』이 나오기까지의 과정들을 밝히고 있다.

시에 대한 연구로는 색채어 연구가 주종을 이루는데 먼저 배미연의 「허난설헌 한시의 심상연구」에서 애상적인 시어와 부정적인 시어로 표출하여 한을 체념의 미학으로 승화시키고 있다고 했다. 또한 정연봉의 「허난설헌 한시의 연구」에서는 여성적인 섬세한 감각을 보여주는 시어, 한과 눈물을 드러내는 시어, 이상세계에서의 동정을 나타내는 시어 등으로 그 특징을 들었다. 색채어 연구로는 이숙희의 『허난설헌시론』에서 유선사에 사용된 색상을 다섯 가지로 고찰하고 주로 청·적·백을 기본 색상으로 하고 있는데 87수 중에는 109회에 걸쳐 4가지 색상이 표현되고 있다. 이것은 신선시의 신비로움과 아울러 여성 특유의 미를 추구한 속성이라고 했다. 허미자는 「허난설헌연구」에서 적·황·청·백의 색상이 가장 많이 드러나고 있으며 푸른 색채어가 붉은 색채어보다 많이 표출된다는 것이다. <유선사> 87수 중에 나타나는 푸른 색채어는 근원적이고 보편적이며 신선하고 순수한 것으로 연상된다고 했다.

난설헌에 대한 심상연구로는 許米子の 「허초희의 유선사에 나타난 이미지 연구」³³⁾에서 물과 공기의 이미지를 분석하여 난설헌의 시에 나타나는 구름·안개·이슬·시내·강물·호수·바다와 눈물 그리고 교통수단의 방법 등에 적용시킴으로 공간 활용에 의하여 복합된 구조로 밝혀보려 하였다. 한시에 서양의 이미지 이론을 적용시킨 점이 이채로웠다. 또한 배미연의 「허난설헌 한시의 심상연구」에서 結恨의 心像, 解恨의 心像, 用事와 心像結合으로 나누어 고찰하였다. 즉 심상을 분석함으로써 그 작가의 인격과 정신세계를 파악하고, 나아가서는 시인의 시적 재능을 평가하는 척도로 보았다.

의식과 사상에서는 꾸준히 연구되고 있는데, 전재연,³⁴⁾ 김종순,³⁵⁾ 차옥덕³⁶⁾ 등은 허

31) 김성남, 『허난설헌 시연구』, 소명출판, 2002.

32) _____, 『허난설헌』, 집문당, 2003.

33) 許米子, 「許楚姬의 <遊仙詞>에 나타난 이미지 연구」, 『學術論叢』 제2집, 단국대 대학원, 1978.

34) 전재연, 「허난설헌 한시에 나타난 페미니즘 연구」, 인하대 석사논문, 1998.

난설헌 문학과 생에 대한 페미니즘 연구로 억압받는 여성인식의 표출과 저항의 방법 찾기에 초점을 맞추어 고찰했다. 난설헌의 시를 투철한 여성 의식³⁷⁾의 소유자로서 여성 해방의 선구자로 이해하려는 평가들이다.

이상으로 난설헌 시에 대한 기존의 연구들을 살펴보았다. 난설헌에 대한 연구가 상당히 다양했던 점은 그만큼 그녀의 위상이 크고, 그녀의 시가 부각되어야 할 당위적 이유이기도 하다. 그러나 대부분의 논문에서 연구가 편협한 제한된 분야에 치우쳐 있어서 주제에 따른 내용분석의 틀에서 벗어나지 못하고 있다. 또한 난설헌 작품을 통한 작가 의식세계의 비증있는 고찰과 형상화된 미학적 특성들은 아직 이르지 못하고 있는데, 앞으로 더욱 심도있게 연구되어야 할 부분이다.

35) 金鍾順, 「許蘭雪軒 文學과 생에 對한 페미니즘 연구」, 한성대 석사학위논문, 1994.

36) 차옥덕, 「허난설헌 작품에 나타난 페미니스트 의식 연구」, 이화여대 석사논문, 1986.

37) 김복순, 「조선시대 여성 한시에 나타난 여성 주체의 성격 연구-허난설헌을 중심으로」, 영남대 석사학위논문, 2000.

Ⅱ. 난설현의 생애와 시의 형성 배경

1. 가계와 생애

난설현은 조선조 1563(명종 18)년에 태어나서 1589(선조 22)년에 27세의 나이로 요절한 전형적인 조선의 사대부 규수였다. 그녀가 살았던 조선중기의 정세는 정치적으로 연산군 이후 명종에 이르는 四大士禍와 훈구·사림세력간의 정쟁으로 인한 중앙정계의 혼란, 선조 즉위 이후 사림세력의 득세와 격화된 붕당정치 등으로 혼란한 시기였다.³⁸⁾

난설현의 이름은 楚姬이고 字는 景樊이다.³⁹⁾ 호는 난설현인데 ‘蘭’과 ‘雪’은 맑은 향기와 고귀함과 깨끗함을 상징한다고 하고 字인 景樊은 『西浦漫筆』에서 “景樊堂은 樊夫人 부부가 모두 신선이 된 것을 사모하여 붙인 것이다.”⁴⁰⁾라고 쓰고 있는 것으로 보아 난설현이 仙界에 관심이 많았음을 나타내고 있다. 그녀는 강릉 초당리에서 태어났는데 어려서부터 재예가 뛰어나 여신동이란 일컬음을 들었고 7살에 유명한 <廣寒殿白玉樓上樑文>을 지어 세인을 놀라게 했다. 난설현이 태어난 허씨 가문은 본관이 陽川으로 대대로 문인과 학자를 배출한 고려 말의 강직한 賢相 許珙의 혈통을 이은 명가이다.

아버지 許曄(1517~1580)은 자가 太輝, 호는 草堂으로 花潭 徐敬德과 慕齋 金安國의 문하에서 수학했으며 杜詩의 대가인 盧守愼과 교유하였다. 허엽은 벼슬이 대사헌·우

38) 국사편찬위원회, 『한국사』 12, 1990, p.169.

39) 許筠, 『鶴山樵談』, 大東文化研究所 影印本, p.348.
蘭雪 名楚姬 字景樊 草堂曄之女 西堂金誠立之妻.

40) 金萬重, 『西浦漫筆』 下.
蘭雪軒一號景樊堂 蓋有慕於樊夫人之夫妻俱仙也.

승지 등까지 올랐으며 청렴결백한 사람으로 유명하였다. 허엽은 처음에 西平君 韓叔昌의 따님이며, 현숙한 부덕을 지닌 淸州韓氏와 결혼했다. 청주한씨는 箴과 朴舜元夫人·禹性傳夫人을 낳고 일찍 세상을 떠났다. 그래서 예조참판 金光輔의 따님인 江陵 김씨에게 재취하여 筇, 蘭雪軒, 筠을 낳았다.

큰오빠 許箴(1548~1613)은 호가 嶽麓으로 명종 2년 1548년에 출생하였으며, 眉巖 柳希春의 문하에서 수학하였다. 그는 이조와 병조판서까지 지냈으며 황윤길과 함께 통신사의 서장관이 되어 일본을 다녀오는 등 건문이 넓었다.

둘째오빠 許筇(1551~1588)은 字가 美叔, 호는 荷谷으로 1551(명종 6)년에 출생하였는데 23세에 湖堂에 피선되어 賜暇讀書하게 되었고, 24세에 書狀官으로 중국을 다녀왔으며 이 시기에 선조가 朝臣들에게 排律 20韻을 짓게 하고 당시 左相이 愛蓮으로 시제를 내었는데, 허봉이 세 번이나 일등을 하여 加資를 받았다고 한다.⁴¹⁾ 따라서 그가 시에 능했음을 보여주고 있으며 또한 문장에도 뛰어났다. 허균은 하곡의 연보 후미에 “하곡은 성격이 강직하고 활달했으며, 몸가짐이 확실해 옳다고 생각되면 흔들리지 않았다. 일을 논할 때는 임금의 앞에서도 굽히지 않았다.”⁴²⁾라고 하였다. 이러한 허봉은 동생 난설헌을 위해 친구인 蓀谷 李達에게 나아가 시를 배우도록 해 주었다. 그가 지은 『荷谷詩抄』를 보면 누이 난설헌에게 보낸 시 『寄妹氏』 2편과 『送筆妹氏』 1편이 있다.

이 시를 보면, 출가하여 외롭게 살고 있는 누이 난설헌을 위한 세심한 배려와 사랑을 느낄 수 있다. 난설헌도 선조 5년, 병조판서 이이를 탄핵하다가 종성으로 귀양을 가게 되는 하곡 허봉에게 시를 지어주며 혈육애를 보여준다.

동생 許筠(1569~1618)은 字가 端甫요 호는 蛟山으로 1569(선조 2)년에 출생하였다. 그는 문장을 西厓 柳成龍에게서 익혔고 시는 蓀谷 李達에게 배웠으며 그로부터 얻은 바가 많았다. 그의 학문은 제자백가와 불교와 도교 및 서학에까지 미쳐 박학했다.⁴³⁾ 그는 어려서부터 조숙하였으며 기억력이 뛰어나서 한 번 읽으면 그대로 외곤 했다. 또한

41) 『宣祖實錄』 권7.

上命試製排律二十韻 左相乃以愛蓮爲題……科次則許筇以三中爲魁 上命賜加資.

42) 『荷谷年譜』.

公剛方爽達 自守甚確 於事見得是 則執而不撓 雖千萬人磨之 不可易 好善嫉惡 出其天性 忼慨論事 雖在上前無所屈 有時犯顏強諫.

43) 김명희, 앞의 책, p.10.

글을 짓는 솜씨와 글을 가려내는 솜씨는 일세에 당할 만한 사람이 없었다. 누이인 난설헌의 시 작품들을 모아서 『난설헌집』을 간행하였으며 그에 의하여 주옥같은 난설헌의 작품들이 빛을 보게 된 것이다. 허균은 사회에서 천대받던 서얼 출신의 동지들과 뜻을 모아서 혁명을 꾸미다가 당파싸움의 소용돌이 속에 휩쓸리어 50세 때에 능지처참되었다.

허균은 난설헌과는 같이 이달에게서 시를 배웠는데 난설헌이 그의 시를 고쳐주는 부분이 나온다. 허균이 글재주가 남보다 뛰어났는데, 어릴 적에 일찍이 시를 써서 그 누님 난설헌에게 보였다. 그 시의 내용에 “여인이 흔들어 그네를 밀어 보낸다.”란 싹구를 보고 난설헌이 말하기를, “잘 지었다. 다만 한 구가 잘못 되었구나.”라고 했다. 동생 균이 묻기를, “어떤 구가 잘못되었는가?” 하고 물으니 난설헌이 곧 붓을 끌어다 고쳐 썼다. “문 앞에는 아직도 애간장을 태우는 사람이 있는데, 백마를 타고 황금 채찍을 하면서 가버렸다.”⁴⁴⁾라고 고쳐 준 점으로 보아 난설헌의 문장이 뛰어났음을 증명하고 있다.

이렇게 문학적 환경과 작은 오빠인 허봉을 통해 삼당시인의 한 사람인 손곡 이달을 스승으로 맞은 것은 난설헌 시의 폭을 넓히는데 획기적인 계기였다.

대 학자 명문의 좋은 환경에서 자랐던 난설헌은 14세(선조 9년)에 西堂 金誠立(1562~1592)에게 시집을 갔다.⁴⁵⁾ 김성립의 가문은 5대나 연속 문과에 급제한 명문가였다. 조부 金弘度는 진사에 장원했고, 부친 金膽도 문과에 급제하고 호당에 출입했다. 膽이 난설헌의 오빠인 하곡과 湖堂의 동창이었으며 그들 사이가 가까웠으므로 혼담이 이루어졌는지도 모른다.⁴⁶⁾ 남편인 김성립은 신혼 초부터 난설헌과 떨어져 한강 서재에서 과거 공부를 하였다. 그러나 그는 과거 공부에 힘쓰지 않고 기생집만 즐겨 찾아서 결혼하고도 10년 이상이나 과거에 급제하지를 못했다. 난설헌은 “옛날의 접(接)은 재주(才)가 있었는데 오늘의 접(接)은 재주(才)가 없다.”⁴⁷⁾ 라고 글자를 헐어서 질투를 하며

44) 任相元, 『郊居瑣編』 권2.

許筠才絶人 少時嘗賦女娘撩亂送秋千詩科體 示其妹蘭雪軒 蘭雪曰 善矣 但欠一句 問 所欠何語 蘭雪乃援筆補之曰 門前還有斷腸人 白馬半拖黃金鞭.

45) 김명희, 『허부인 난설헌 시 새로 읽기』, 이회, 2002.

안동김씨 문중서적, 『석릉세적』, pp.414~423에서 14세 결혼 시기를 확인.

46) 황재균, 『한국고전여류시연구』, 집문당, 1985, p.252.

47) 任相元, 『郊居瑣編』 권1.

其儀金誠立出接讀書 仍有所哂 簡日古之接有才 今之接無才 毀字而看 則爲妾妬而諛之之辭也.

꾸짖는 말을 했다. 이것으로 보아 남편 김성립은 아내에게 불성실 하였고 난설헌은 이 문제로 가슴앓이를 했었던 것이다.

허균도 「惺翁識小錄」에서 자기 매부 김성립을 실력 없는 사람으로 평가하였다.

세상에 문리는 모자라도 능히 글을 짓는 자가 있다. 나의 매부 김성립에게 경전이나 역사책을 읽어보라 하면 제대로 혀도 놀리지 못한다. 그러나 科文은 요점을 맞추어서 論·策이 여러 번 등수에 들었다.⁴⁸⁾

위의 글로 보아 남편인 김성립은 여러 가지로 난설헌에게 미치지 못하고 부족하였다. 그는 오랫동안 과거시험에 합격을 못하다가 난설헌이 죽던 해에야 문과에 병과로 급제하였으며 죽을 때의 벼슬도 정 9품 홍문관 정자로 족보에 기록되었으니 난설헌의 재능에는 견줄 수가 없었다. 따라서 三恨 중의 하나가 김성립과 결혼한 것을 들 정도니 남편에 대해 만족스러워하지 않은 것을 알 수 있다. 또 난설헌은 고부간의 갈등도 극심하였는데, 시재가 뛰어난 며느리를 곱게 볼 리 없었다. 다음의 시에도 잘 드러난다.

돌아가신 나의 누님은 어질고 문장이 있었으나 그 시어머니에게 인정을 받지 못했다. 또 두 아이를 잃었으므로 한을 품고 돌아가셨다. 언제나 누님을 생각하면 가슴 아픔을 어쩔 수 없었다.⁴⁹⁾

난설헌은 이와 같이 남편의 잦은 외박과 시어머니와의 불화, 거기다가 사랑하는 두 자녀의 죽음 등으로 시집생활에 적응하기가 참으로 힘들었다. 더구나 친정 역시 당쟁의 여파에 몰려 나날이 몰락의 길에 들어서기 시작했는데, 1580(선조 13)년 2월에 아버지 허엽이 경상감사에서 서울로 올라오다가 상주객관에서 운명했다. 또한 난설헌에게 오빠 이상의 스승으로서 늘 누이동생인 난설헌을 아끼고 시도 지어주고 서적도 구해서 보내 주었던 강직한 성격의 허봉은 1583년(난설헌 21세)에 율곡 이이를 탄핵하다가 갑

48) 許筠, 「惺翁識小錄」 下, 『惺所覆瓿藁』 권24.

世有文理不足 而能製文者 余姊壻金誠立氏 令讀經史 則不能措舌 而科文極中肯綮 論策屢入高等.

49) 許筠, 「毀壁辭并序」, 『惺所覆瓿藁』 권3.

余亡姊賢而有文章 不得於其姑 又喪二子 遂齋恨而歿 每念則盡傷不已.

산으로 유배되었다. 난설현은 이때 오빠에게 시를 지어주며 속 깊은 형제애를 나타낸다. 그러나 1588년(난설현 26세)에 금강산에 있던 작은 오빠 허봉이 황달과 폐병으로 38세의 나이로 객사한다. 더구나 뒷날 역적으로 능지처참을 당한 허균 때문에 허씨 가문이 멸문지화를 당했다.

난설현은 나중에 초당모옥을 지어 그곳에 기거하게 된다. 그녀는 몰락해 가는 집안에 대한 안타까움과 자식을 잃은 아픔, 부부간의 금실이 좋지 못했고, 거기다가 고부간의 갈등, 그리고 사회의 여성에 대한 억압 등에서 야기된 갈등을 시의 창작으로 승화시켰을 것이다. 이능화의 『조선여속고』에 의하면 성미가 신선 같아 그녀는 항상 화관을 쓰고 향안과 마주 앉아 음풍하며 詩詞를 지었다⁵⁰⁾고 한다. 즉 현실에서 이루지 못한 꿈을 신선세계에 두고 그 세계를 그리워하다가 1589(선조 22)년 3월 19일 27세의 나이로 요절하였다.

난설현은 유해는 경기도 광주군 초월면 지월리 경수산에 두 자녀와 함께 묻혔다. 그녀의 천부적 재질과 통한은 작품세계에도 영향을 미쳤을 것이다. 따라서 그녀의 한시 작품 속에 스며있는 의식세계와 작품들을 담았던 표현법을 고찰해 보고자 한다.

2. 유교사회와 여성의 입지

문학은 그 시대의 역사적 산물이다. 문학은 문학으로서의 독립적인 영역을 유지하지만 그 당시 사회의 제반 환경인 정치·경제·문화속에서 그 사회를 유지하고 있는 역사적 조건들과 사상적 흐름에서 벗어나 결코 자유로이 존재할 수 없다. 조선시대라는 시대적 조건 속에서 이루어진 난설현 시를 이해하기 위해서는 그 당시 한문학의 특성과 특히 당시의 유교적 억압 아래 놓여 있었던 여성 작가들의 삶 속에서 그 문학을 이해해야만 한다.

조선은 건국과 함께 이상적인 유교 사회의 건설을 목표로 한다는 명목을 세우고 유교적인 이념뿐만 아니라 그 사회윤리의 보급을 위해 노력했다. 따라서 성리학의 영향과 유교적인 제도 아래서 여성에 있어서 자아가 상실된 시대였다. 성은 있되 이름이

50) 李能和, 앞의 책, p.284.

없던 여성, 그 부는 알되 모는 모르던 여성 기록, 더구나 많은 업적을 남기고 인간으로서, 아내로서, 그 모성으로서 예지와 사상이 뛰어났어도 그 여성생활의 자취는 장막 속에 숨겨져 있었으니 그녀들이 남긴 문학작품을 통해서, 편린의 일부이나마 알아보는 길밖에 다른 도리가 없다. 물론 다른 측면에서 찾을 수도 있겠지만 그것은 어디까지나 남성 본위에서 기록한 남성들의 일방적 자료에 불과하므로 여성 자신이 무엇을 생각하고 있었는가를 알기는 참으로 어려운 일이다.⁵¹⁾ 즉 여자에게는 교육의 기회가 주어지지 않는 것이 통례여서 남자 형제들의 교육현장에서 어깨 너머로 습득하였는데, 더구나 眞書라는 한문은 여성들에게 가르치지 않았다. 다만 여자는 남편을 섬기는 법도와 정절을 지키는 것이 유일한 교육이었다. 그래서 여자에게는 사물의 덕을 닦게 하고 삼종의 도를 지키게 하여 집에 있는 동안에 딸로서 오직 부모에게 효도하며 형제들과 우애만을 강조 했다. 여자가 자라서 시집가게 되면 이를 출가 곧 移天이라 하여 오직 시부모를 섬기며 지아비를 따르도록 교육받았다.

또 李翼의 『星湖僿說』에는 “글을 읽고 의리를 논하는 것은 장부의 일이고, 부인은 질서에 따라 조석으로 의복, 음식을 공양하는 일과 제사와 빈객을 받드는 절차가 있으니, 어느 사이에 서적을 읽을 수 있겠는가.”⁵²⁾라고 하면서 역시 여성이 해야 할 일을 부모의 공양과 가사에 한정해 놓고 있다. 그 밖에도 여성에 대한 생활 규제의 또 다른 일면은 내외법의 시행을 통해 알아볼 수 있다. 내외법이란 남녀 간의 자유스러운 접촉을 금하는 행동 규제법이다. 즉 여성은 임의로 문 밖 출입을 할 수 없을 뿐 아니라 가까운 친척 이외의 사람과 접촉해서는 안 된다는 것이 이 법의 내용이다. 『경제육전』에서 보면, 양반 부녀는 부모, 친 형제자매, 친 백숙과, 외삼촌과 이모를 제외하고는 가사 볼 수 없게 했으며, 이를 어기는 자는 실행으로 논한다고 했다. 즉 여성은 3촌까지의 친척 이외의 사람을 접하거나 방문할 수 없도록 한 것이 당시의 제도였던 것이다.⁵³⁾ 이렇듯 당시의 위정자들이 여성의 생활을 철저히 폐쇄적으로 한 의도는 물론 유교적 의미에서의 정절을 여성이 지켜야 할 최우선 덕목으로 간주했기 때문이다. 여성의 문밖 출입 및 외부 사람들과의 접촉이 자유로우면 그만큼 실덕의 위험이 있게 된다는 것

51) 金智勇, 『한국의 女流漢詩』, 여강출판사, 1991, pp.11~12.

52) 李翼, 「人士文」, 『星湖僿說』 권16.

讀書講義 是大丈夫事 婦人有朝夕寒暑之供 鬼神賓客之奉矣 暇對卷諷誦哉.

53) 한국고문서학회 엮음, 『조선시대생활사』, 역사비평사, 1996, p.121.

이 그들의 논리였다. 따라서 여성의 활동공간은 좁은 규방으로 한정되었으며 그나마 여교서가 모두 부녀 교훈의 범을 적은 것들이다. 조선은 자고로 여자 교육에 힘쓴 일이 없었으니 할 수 없었던 것이 아니라 안했었던⁵⁴⁾ 것이다. 이러한 환경을 적은 글들은 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 昭惠王后 韓氏가 지은 『內訓』에 보면 다음과 같은 내용이 있다.

<女教>에 전하기를 여자에게 네 가지 갖추어야 할 중요한 행적이 있으니 그 첫째는 婦德이요, 둘째는 婦言이며, 셋째는 婦容이요, 넷째는 婦功이라. 맑고 고요하며, 조용하고 절개가 곧으며, 행동함에 있어서는 부끄러움을 느끼고, 움직임과 멈춤에도 법도를 지키는 것이 바로 부덕이라 하고 말을 잘 선택하여 도리에 맞지 않는 말은 사용하지 말며, 시간이 조금 지난 후에 말함으로써 다른 사람이 싫어하지 않게 하는 것을 부언이라 한다. 목욕을 자주 하여 몸을 더럽게 하지 않는 것을 부용이라 한다. 길쌈에 몰두하여 쓸데없이 놀고 즐기지 않으며, 술과 밥을 정갈히 마련하여 손님을 극진히 대접하는 것을 바로 부공이라 하는 것이다.⁵⁵⁾

조선시대 여성의 교육이나 생활은 이와 같이 자신보다는 주변의 다른 사람을 위한 사람이 덕이 있다고 했으며, 모든 것이 제한된 사회 속에서 근신하며 조용히 살기를 바랐다. 그러나 이러한 환경 속에서도 한문으로 시와 문장을 짓는 여성작가가 나오게 되었지만 여성문학이 한문학사상 중요한 자리를 차지하기에는 작품 수가 너무 적다. 魚叔權의 『稗官雜記』에 지금까지 지적한 부녀의 문학을 소상히 드러낸 말이 있다.

부인의 직분은 누에를 치고 베를 짜는 일이다. 문필의 재주는 옳은 바가 아니었던 것이 우리 동방의 논이었으며 예로부터 이러하였으니 비록 재주가 남보다 뛰어난 사람이 라 해도 또한 기피하고 힘쓰려고 아니했으니 가히 탄식할 일이다.⁵⁶⁾

54) 이능화, 앞의 책, p.357.

55) 昭惠王后 韓氏, 李民樹譯, 「言行章」, 『內訓』 권1, 홍신문화사, 1997, p.24.

女教에 云하되 女有四行하니 一曰 婦德이요 二曰 婦言이요 三曰 婦容이요 四曰 婦功이라. 淸閑貞靜하여 守節整齊하며 行已有恥하며 動靜有法이 是謂婦德이라. 擇辭而說하여 不道惡語하며 時然後에 言하여 不厭於人이 是謂婦言이라. 盥浣塵穢하여 服飾에 鮮潔하며 沐浴以時하며 身不垢辱이 是謂婦容이라.

56) 魚叔權, 『稗官雜記』 권4.

婦人之職 蠶饋織紝而已 文墨之才 非其所宜 吾東之論 從古如此 雖有才稟之出人者 亦忌諱而不勉 可歎也.

어숙권은 이렇게 사회적으로 문혀 버린 여인의 재주를 안타깝게 여겼다. 이들 여성 작가의 작품들은 사대부들의 음풍농월식이나 여기의 문학, 상황적인 문학의식과는 구별되는 순전히 절실한 내적 욕구의 소산이라는 점에서 또한 여성의 시문학은 삶의 체험을 섬세하게 문학 작품 속에 투영시키고 있어서 삶과 문학이 일체가 되고 있다. 이러한 조선시대라는 특수한 상황에도 불구하고 주옥같은 한시 작품을 210여 수 남기고 개성과 자의식을 표출했던 난설헌의 한시는 큰 의미를 지닌다.

3. 문학적 배경

한국 한시는 종종 연간에서 크게 발전하여 李荇, 朴祥, 申光漢, 金淨, 鄭士龍 등의 대시인을 배출했고, 선조 연간에는 盧守愼이 두보의 시를 터득하고 芝川 黃廷彧이 이를 이루었으며, 최경창과 백광훈이 당을 배우고 益之 李達이 그 유파를 빛냈으며, 허봉의 歌行은 이백을 닮고 매씨는 시의 성당의 경지에 드는 듯하다. 그 뒤에 石洲 權鞮이 늦게 나타나 李荇과 더불어 어깨를 나란히 하였다.⁵⁷⁾ 이때 우리 한시의 흐름은 고려 이래로 지속되어 온 蘇軾을 위주로 한 宋詩風의 연장선상에 있다가, 풍상이 변하여 黃庭堅과 陳師道를 배우게 되었으며, 다시 변하여 唐詩를 배우게 된 것으로 지적되고 있다. 이에 따라 이 시기의 시인들을 크게 나누면 宋詩를 모범으로 하는 부류와 唐詩를 모범으로 하는 부류로 나눌 수 있으며 이러한 한시 연구 과제 중의 하나는 이러한 시사의 흐름을 구체적으로 확인하는 일이라 할 수 있다.⁵⁸⁾ 조선 전기는 여말의 유풍을 계승하여 논리적이고 사변적인 宋詩風을 따랐다. 이와 같은 흐름은 당시에 관료적 문학이나 처사적 문학, 모두가 갖는 일반적인 경향이었으며 도학의 영향을 받은 송시는 자연히

57) 許筠, 「惺叟詩話」, 『허균전집』(『惺所覆瓿稿』 권25), 성균관대 대동문화연구원, 1972. p.233.

我朝詩 至中廟大成 以容齋相倡始 而朴訥齋祥 申企齋光漢 金沖庵淨 鄭湖陰士龍 並生一世 炳煜鏗鏘 足稱千古也 我朝詩 至宣廟大備 盧蘇齋得杜法 而黃芝川代興 崔白法唐 而李益之闡其流 吾亡兄歌行 似太白 妹氏詩 恰入盛唐 其後權汝章晚出 力追前賢 可與容齋 相肩隨之 猗歟盛哉.

58) 이종목, 『海東江西詩派研究』, 太學社, 1995, p.1.

논리적이고 사변적일 수밖에 없었고 관념적인 경향으로 흐르게 되어 현실 생활과 괴리가 생겨났다. 그러다가 학문상의 견해 차이로 당쟁의 씨앗이 되었고 이러한 혼란기에 임진왜란이 일어났으며 양식 있는 사대부층으로부터 제반 사회현상에 대한 반성의 기운이 일게 되었고 공리공담으로만 흐르던 학문의 방향에 대해서도 반성의 움직임이 제기되었다. 이로 인해 공리주의적인 송시풍은 변화의 국면을 맞게 되었다. 또 1592년의 임진왜란을 전후로 하여 외교적으로 對明接觸이 빈번해졌고, 명의 萬曆文化의 과급을 간접적으로 영향 받게 되어 學明風潮가 고조되었다.⁵⁹⁾ 이러한 추세에 따라 한시는 당시풍으로 흐르게 되었다.

穆廟의 때에 이르러 문사들이 성하게 일어나 學唐者가 많아졌고 중국의 王世貞·李攀龍의 시가 점차 우리나라로 들어와서 비로소 바라고 사모하여 모방하기 시작하며 精巧하게 되기에 힘썼다.⁶⁰⁾

당시 명나라에서는 문은 秦漢을 주로 하고 시는 盛唐을 규범으로 한다는 풍조가 성하였다. 중국의 이와 같은 움직임은 조선의 시단에도 영향을 미쳤고 조선 내부의 상황과 결부되어 송시풍을 당시풍으로 변환시키는데 영향을 미쳤다. 따라서 삼당시인 즉 옥봉 백광훈·고죽 최경창·손곡 이달은 바로 이러한 시단의 변화에 앞장섰던 사람들이며 조선 중기 穆陵盛世를 가장 화려하게 장식한 대표적인 집단이었다.⁶¹⁾ 난설헌은 이 삼당시인과 궤를 같이하고 있는데, 이달은 허씨 남매들에게 시를 가르쳤던 스승이다.

1) 가정적 영향

난설헌의 가문은 명문으로 문학을 공부하기에 부족함이 없었다. 뿐만 아니라 부친과 형제들이 남달리 풍부한 문학적 재질을 갖고 있어서 난설헌에게 많은 영향을 미쳤다.

59) 朴天圭, 「〈五子詩〉 研究」, 『漢文學論集』 제3집, p.25.

60) 金昌協, 「雜識外篇」, 『農巖集』 권34.

至穆廟之世 文士懋興 學唐者寢多 中朝王李之詩 又稍稍東來 以始希慕傲郊 毀鍊精工.

61) 권순열, 「최경창과 홍량 연구」, 『古詩歌研究』 16집, 韓國古詩歌文學會, 2005, p.5.

난설현의 집안은 고려시대부터 문학으로 이름난 집안이기도 했지만, 아버지인 초당 자신이 글 배우기를 즐겨서 여러 스승을 찾아다녔다. 허엽은 자신이 글 배우던 이야기를 아들에게 들려주곤 했는데, 허균은 뒷날 귀양 가서 한가할 때 이 이야기를 기록했다.

62)

『성소부부고』에서 허균은 이와 같은 자기 가문의 문재와 학문에 대해 언급하였는데 자부심이 대단하였다.

우리 가문의 先大夫는 문장과 학문, 節行이 사림에 높이 평가되었으니, 伯兄은 經史 연구와 문장의 수준이 매우 높았다. 仲兄은 박학하여 문장이 심히 높으니 예부터 지금까지 비길 사람이 드물다. 매씨의 시는 더욱 맑고 뛰어나 開元과 大曆 시기의 수준을 능가했고, 중국에 널리 전파되었으니, 사대부들이 모두 추천하여 그의 시를 감상했다. 再從兄氏는 고문을 공부하여 시가 매우 높았는데, 힘찬 賦는 더욱 걸출하여 國朝 이래로 비길 만한 사람이 드물다. 불초한 나 또한 가업에 뒤지지 않으며, 藝를 논하는 선비들 사이에 내 이름이 있었고, 중국인 또한 나를 거론했다. 부자 네 사람이 모두 국왕의 명을 저술하는 관직을 맡았으며, 先大夫와 亡兄은 湖堂에 賜假를 했다. 삼형제가 모두 사필을 맡았고, 둘째형과 불초한 내가 장원을 하였다. 또 나는 세 번이나 遠接使 從事官을 맡았으며, 당시에 문헌가로는 반드시 우리 집안이 최고라고 하였다.⁶³⁾

난설현은 이러한 문장가의 집안에서 훌륭한 교육과 훈도를 받으면서 시인의 기초를 닦게 되었다. 또 허균의 『答李生書』에서도 난설현의 글이 가정에서 나왔음을 알려준다.

형님들과 누님의 문장은 가정에서 배운 것이며, 선친은 젊었을 때 慕齋 金安國에게 배웠다. 모재의 스승은 虛白堂 成倪인데, 그 형 成侃과 金守溫에게서 배웠다. 이 두 분은 모두 柳泰齋의 제자이며 柳公은 바로 文靖公의 으뜸가는 제자였다. 文靖은 중국에 유학하여 한림원에 드날렸으며 오랫동안 虞道園과 歐陽 圭齋의 문하에 있으면서 그들의 칭찬을 받았다. 심지어 衣鉢이 해외로 전해졌다는 글귀까지 있다.⁶⁴⁾

62) 허경진, 『허균평전』, 돌베개, 2002, p.37.

63) 허균, 「惺所覆瓿稿」 권24, 『허균전집』, 성균관대 대동문화연구원, 1972, p.228.

我家先大夫文章學問節行推重於士林 而伯兄傳經訓文章亦簡重 仲兄博學爲文章甚高古 近代罕比 妹氏詩尤清壯峻麗 其高出於開元大曆 名播中州 薦紳士皆傳賞之 再從兄氏攻古文 詩甚高悍 賦則尤傑出 國朝以來 罕有其倫 雖不肖亦不墜家業 叨竊名於談藝之士 中國人亦頗稱之 父子四人 俱掌制誥 而先大夫及亡兄又賜假湖堂 三昆弟皆史筆 仲兄及不肖俱壯元 不肖又三爲遠接使 從事官 當時文獻之家必余門爲最云.

가정은 난설헌에게 있어서 가장 좋은 문학공부의 장소였다. 그 밖에도 초당의 스승으로는 長吟亭 羅滉과 화담 서경덕이 있다. 이러한 뿌리 깊은 한문학 학맥은 난설헌의 시에도 영향을 미쳐서 시 가운데 仙界詩가 많은 것과 신선 세계에 관한 책을 많이 읽은 것도 모두 아버지를 통해 내려온 서경덕의 영향이다. 또한 난설헌의 작품형성에 가장 큰 도움을 준 사람이 바로 둘째 오라버니 허봉이다. 하곡 허봉은 『宣祖修正實錄』에 보면 재능이 뛰어났고 시와 문장이 艷麗하여 일시의 사람들이 재사로 인정하며 그를 높게 평가하였다고 한다.⁶⁵⁾ 洪萬宗은 “谿谷도 우리나라 시인 가운데 하곡이 제일이라 했고, 梁慶遇 역시 절대의 詩才를 가졌다고 했는데, 자신이 그의 <古城秋懷詩>를 읽고 두 사람의 말을 믿을 수 있었다.”라고 했다.⁶⁶⁾ 이런 허봉 시의 격조는 난설헌과 같다고 했는데 오라버니의 영향을 많이 받은 것 같다. 허봉은 난설헌보다는 12살 허균보다는 18살 위였다. 이 두 동생들에게는 스승의 역할을 했고 우애도 남달랐다. 그가 지은 「荷谷詩抄」를 보면 난설헌에게 보낸 시 <寄妹氏> 2편과 <送筆妹氏> 1편이 있다. 이 시에는 동생 난설헌을 향한 세심한 배려와 사랑을 느낄 수 있다. 난설헌도 허봉이 귀양갔을 때 오라버니 시에 차운한 시를 보면 얼마나 존경하고 깊은 애정을 지녔는지 알 수 있다. 무엇보다도 허봉은 난설헌에게 스승 李達을 소개시켜 주고 본격적인 시작 활동을 하도록 도와주었다.

李達은 三唐 시인 중에서도 뛰어난 시인이다. 그의 작품은 각 체를 두루 갖추었으나 특히 오언절구가 뛰어나다. 이달은 산수화를 읊은 작품이 주종을 이루고 있는데 난설헌도 <제화시> 1수가 있다. 이달은 양반의 아들이지만 미천한 기첩에서 태어났기 때문에 항상 떠돌아다니며 살았고 성품은 방탕하고 행동은 절제하지 않았다. 따라서 사회에 불만을 가지고 살았으며 자신의 이상향인 선계를 그리워 한 <보허사>가 있는데

64) 허균, 「惺所覆瓿稿」 권10, 『허균전집』, 성균관대 대동문화연구원, 1972, pp.118~119.

兄姊之文得於家庭 而先大夫少學於慕齋 慕齋之師成虛白倪 學於其兄侃及金乖崖守溫 二公皆柳泰齋之弟子 柳公是文靖公得意門人 文靖游學上國 翱翔禁林 久在虞道園 歐陽圭齋門下 被其獎至衣鉢海外傳之語.

65) 『宣祖實錄』, 권19, 18年 6月條.

筭聰穎強記 詩詞艷麗 一代推爲才子 故時人宗之.

66) 洪萬宗, 『小華詩評』, 권下.

谿谷稱東國詩人中 荷谷爲最 霽湖亦言絕代詩才 余嘗見其古城秋懷詩……讀此一詩 方信二人所言.

난설현도 선계를 그리워한 시 <보허사>를 비롯하여 많은 작품이 있다.

허균이 “작은 형님과 이달까지도 누님의 시를 훑내내어 시를 지었지만, 모두들 누님의 울타리를 벗어나지 못했다”고 하면서, 누님은 하늘 선녀의 글재주라고 칭찬한 것을 보면 결국은 이달의 영역을 벗어나 독자적인 경지에 도달한 난설현임을 말한 것이다. 그러나 난설현도 이달에게서 당시풍을 배울 수 있는 계기가 있었기에李白이나李賀가 남겨둔 글이라는 찬사를 받을 수 있었다고 본다.⁶⁷⁾ 이달은 허봉의 친구이며, 허균 남매와는 사제관계이다. 당시 여성의 시를 인정하지 않던 시대에 스승까지 두고 공부할 수 있었던 난설현은 어려서부터 집안 환경 덕분에 좋은 교육을 받을 수 있었다. 여동생에 대한 학문적 배려와 기대는 허씨 집안의 개방적이고 선구적인 가풍을 짐작케 한다. 허봉은 이미 출가한 누이에게 끊임없는 학문적 지도와 배려를 계속하였는데 그가 아끼던 『두울』 시집도 보내 주면서 난설현에게서 두보의 소리를 듣고 싶다고 했고, 漢代의 班昭와 같은 걸출한 여류작가가 되기를 희망한다고 했다. 이런 오빠의 배려로 난설현은 유교주의적 관념에서 벗어나 인간의 진솔한 감정들을 당시풍을 따르면서 작품화시켰다.

특히 이 시기는 임진왜란 직전으로 신분상의 차별이 심화되어 양반과 상민의 구별이 고착화되어 가고 있었기 때문에 양반가에서는 아들은 아들대로 과거 준비를 위하여 공부를 열심히 했지만 딸은 딸대로 양반가 여성으로서의 소양을 쌓기 위하여 일정한 수준의 공부가 필요했다. 그러나 자유로운 분위기에서 자란 난설현은 사대부가의 여인들이 필요로 했던 유교의 관념시가 아닌 여인들의 사랑의 감정들을 시로 표현해 내었던 것이다. 따라서 많은 士大夫家 남성들의 비난을 받으면서 이승에서의 삶보다는 피안의 세계에서 자신의 기량에 적합한 이상향을 그렸음이 엿보인다. 그녀는 병약한 체질이어서 자주 본가에서 요양을 했고 또 본가 역시 당쟁의 여파에 몰려 나날이 몰락해 가는 형편이어서 실의에 잠긴 난설현의 심적 갈등과 외부 사정이 더욱 그녀를 요절하게 만들었으며 이런 환경 속에서 그녀의 작품들이 산출되었다.

2) 악부시의 수용

67) 김명희, 『허부인 난설현, 시 새로읽기』, 이회, 2002, pp.351~355.

허균은 『성수시화』에서 난설현의 시는 성당의 풍격에 속했다고 했는데, 난설현의 시는 제목과 착상 및 형식과 내용 등에서 모두 당시로부터 영향을 받았다. 난설현의 시를 보면 시의 제재가 중국의 樂府들과 많은 유사성이 있다. 『난설현집』에 실린 악부시체는 29종, 171수에 이르러 『난설현집』 시 전체의 81.5%를 차지하게 된다.⁶⁸⁾ 따라서 난설현은 악부체에 자신의 정서를 담았는데, 이것은 16세기부터 대두한 尊唐黜宋으로 표현되는 당시풍 지향의 새로운 시경향도 악부시의 출현과 무관하지 않다. 이 당시의 문인들이 <宮詞>, <閨怨>, <塞下曲>, <遊仙詞> 등 고악부시를 擬作하였고 그 시풍을 계승하고자 하는 것이 唐詩의 중요한 특징 중의 하나임을 인식하고 있었다. 악부시는 이와 같이 고시가 강조되고 당악부시가 재인식되는 문단의 추이에 따라 자연스럽게 부각된 것이다.⁶⁹⁾ 난설현도 시대의 흐름에 따라 시를 배우는 과정에서 자연스럽게 당시풍의 악부시를 수용하게 되었다. 따라서 李白, 李商隱, 崔國輔 등은 그녀의 모범이 되었다.

이백은 난설현이 좋아하는 시인이었으며, 이백의 시 가운데 악부시를 변형하여 짓기도 했다. 즉 <少年行>, <長干行> <大堤曲>, <莫愁樂>, <築城怨>, <出塞曲>, <入塞曲>, <相逢行>, <竹枝詞>, <賈客詞> 등의 악부체의 제목들을 난설현도 시의와 관점과 격조를 변형시켜 새로 작품화 하였다.⁷⁰⁾ 즉 이국정서의 제목과 분위기는 가져왔지만 내용은 여성만의 섬세함으로 재 창조 하였다. 이백은 <菩薩蠻>, <憶秦娥> 등 사를 지어 당시의 탈정형화를 시도하였으며, 아울러 ~吟, ~行, ~樂, ~詞, ~曲 등 악부의 시제를 취하여 시제로 사용하고 있다. 이러한 악부시의 모의는 이미 漢代부터 성행하여 왔다. 盛唐에 있어서 이러한 풍조가 널리 행하여진 것은 옛 악부의 음악성을 회복하려고 시도된 흔적이라고 보아야 할 것이다. 이러한 과도기적 흔적을 난설현에게서도 찾아볼 수 있다. 난설현 시의 악부체 시제 ~行, ~吟, ~樂, ~詞, ~謠, ~曲 등의 형태가 많다. 비록 시제와 시의 내용이 별개라 해도 이상으로 보건대 성당의 시풍이 난설현의 시작에 끼친 영향은 물론, 이백시가 난설현에게 직·간접으로 끼친 영향을 미루어 알 수 있을 것이다.⁷¹⁾

68) 김성남, 앞의 책, p.156.

69) 황위주, 「16·17세기 악부시의 출현동인과 전개과정」, 『한시 연구』, 국어국문학회편, 태학사, 1997, p.405.

70) 黃滄江의 2인 共編, 『韓國文學作家論』, 螢雪出版社, 1977, p.286.

난설현이 效則한 성당시인 최국보는 여인의 정을 은밀하게 표현한 작품이 많은데, 난설현은 자신의 정서와 공감된 점이 많아 자연스럽게 본받게 되었을 것이다. 또한 난설현이 詩作하면서 效則한 이상은 詩는 마음속 깊은 곳의 정서를 직설적으로 표현하지 않고 완곡하게 묘사하는 특별한 글재주로 그 뜻을 전한다. 무제시는 이상의 독특한 창작방법인데, 이런 무제시들은 대부분 남녀애정을 그 소재로 하고 있다.⁷²⁾ 따라서 난설현의 애정시 부분에서 영향을 받았다고 할 수 있다. 이와 같이 난설현의 많은 작품이 당시풍에서 벗어날 수 없었고, 특히 고악부시를 모방하였다. 옛 작품에 대한 모방은 낮은 제목이나 고전적 주제, 그리고 관용적 세부묘사의 모방을 통해 이어지는 의약부의 전통이, 서로 다른 시간과 공간 속에서 되풀이되는 고질적인 사회 문제에 대한 통시적 공감대를 제공한다는 것이다.⁷³⁾ 따라서 시공간적으로 무제한 확장될 수 있다는 잇점이 있다. 이러한 공간 확장은 마음껏 상상력을 펼 수 있는 토대를 마련해 준다.

난설현의 문집에 오언절구로 수록된 시들의 시제는 다음과 같다. <效崔國輔體>, <築城怨>, <莫愁樂>, <貧女吟>, <賈客詞>, <江南曲>, <大堤曲>, <長干行>, <相逢行>이다.

이 중 <강남곡>은 樂府로서 相和曲名이다. 中唐 때의 白居易·劉禹錫의 <憶江南>이 있는데 이때 이미 유행하고 있는 가락에 가사를 지어 붙였던 것이다. 여러 가지 異稱이 있어서 <憶江南> 외에 <夢江南>, <望江南>, <望江海>, <夢江口>, <歸塞北> 등이 있다. 강남에 대한 악곡이 매우 널리 행해졌음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 바로 이 악부 <강남곡>으로부터 採蓮·採菱의 이야기가 노래화되었으니 난설현의 <橫塘曲> 2수 역시 여기에서 題材를 취한 것으로 생각된다. <築城怨> 역시 <築城曲>이란 樂府 新曲歌辭名을 염두에 두었음을 부인 할 수 없을 것이다. 그리고 <莫愁樂>은 악부로서 西曲歌名이다. <長干行>도 악부로서 남녀지정을 많이 담고 있는 노래이며, <相逢行> 또한 악부로 淸調曲名이요, <大堤曲>은 악부 西曲歌名이다.

악부체의 題名을 따르는 현상은 이렇듯 오언절구의 제재들뿐만 아니라 칠언절구도 비슷한 양상이다. <步虛詞>는 악부 雜曲歌辭名이며, <竹枝詞> 역시 민간에 율어져 내려오는 七絕詩인데 당대의 劉禹錫이 騷人九歌에 의해 <竹枝新辭> 九章을 지었다. <楊

71) 李淑姬, 『許蘭雪軒詩論』, 새문사, 1987, pp.93~95.

72) 김성남, 앞의 책, pp.138~139.

73) 진옥경 역, 『이태백 악부시』, 사람과 책, 1998, p.33.

柳枝詞>는 『악부시집』에 近代曲辭, <양유지>로 수록되어 있으며, <夜夜曲>은 악부로서 雜曲歌辭의 일부이다. 또 20수나 되는 <宮詞>는 漢魏六朝 때에 악부의 풍을 나타내기 시작하여 徐陵庾信에 이르러 비로소 궁체의 이름을 얻었으며, 이백에 이르러 <궁사>로써 정형화된 詩題가 되었다.⁷⁴⁾ 이와 같이 난설현의 시는 크게는 당시풍이요 나아가서는 시에 곡을 붙여 노래로 불리웠던 악부시의 영향을 크게 받았던 사실을 알 수 있다. 악부를 의고하는 것은 시대가 당시풍의 영향아래 있었다는 시대적 흐름이었고 난설현도 唐人의 시를 배우는 과정이 그녀의 모범이 되었는데, 악부시 창작 기법을 활용하여 자신의 정서를 표현하였던 것이다.

74) 이숙희, 앞의 책, p.94.

Ⅲ. 난설현의 시세계

문학은 작품을 산출한 作家의 창작의식의 소산이기 때문에⁷⁵⁾ 작가의 정서와 의식을 가장 잘 나타낸다. 즉 시인은 言語라는 매체를 통하여 詩 속에 ‘자기’를 투영시키므로 작품을 통하여 시인의 정서와 상상력, 지적 체험과 사고의 틀, 그리고 삶 등의 작가의식을 유추해 볼 수 있다.

특히 신분제 사회의 유교적 규범에서 얽매어 살았던 조선시대의 여성 작가들은 문학 작품 속에서 삶과 욕망을 이야기한다. 사대부 여성작가들은 시에서 일반적으로 대단한 자의식을 보이고 있는데 그 대단한 자의식은 흔히 자신들을 ‘속 것이 잘려 날지 못하는 학’으로 인식한다. 이 좌절된 학의 이미지는 자신의 능력에도 불구하고 비상할 공간을 빼앗겼다는 공간적 정신적 囚人意識을 표상하여⁷⁶⁾ 많은 작품으로 형상화되어 표출되었다.

난설현의 경우에는 생애와 행적에 대한 구체적 기록이 전하지 않으므로 그녀의 意識世界에 대한 접근도 작품을 통하여 고찰함이 최선의 방법이 된다. 現傳하는 난설현의 작품은 漢詩 210여 수와 文이나 辭가 있다. 그녀의 작품은 많았지만 임종시 유언에 의해 불태워지고 이 작품들은 친정에 散在한 것이나 동생 허균이 외워 두었던 것을 수집하여 遺稿를 編輯한 것이다. 난설현 시는 일찍이 그녀가 죽은 다음 해(1590)에 허균에 의해 정리·編輯되어 출판할 준비 중이었으나, 뒤이어 일어난 전쟁 등으로 출판하지 못하게 되었다. 그러다가 임진왜란 당시 명나라 사신으로 온 吳明濟가 허균의 도움을 받아 1600년 『朝鮮詩選』⁷⁷⁾을 편집·출판하면서 최초로 중국에 전래되었다가 1606(선조

75) 황재균, 앞의 책, p.107.

76) 이혜순 외 6인 共編, 앞의 책, pp.269~270.

19)년에 명나라에서 황태자의 탄생을 알리기 위해 사신 朱之蕃과 梁有年이 오자 허균은 서문을 부탁하고 이를 받아 『蘭雪軒集』을 출간한다. 따라서 이들에 의해 중국의 여러 시집들에서 많은 찬사와 주목을 받으면서 수록되게 된다. 지금 전하는 漢詩 작품은 『蘭雪軒集』에 수록되어 있는데 다음과 같다.⁷⁸⁾

五言古詩 15편, 七言古詩 8편, 五言律詩 8편, 七言律詩 13편, 五言絶句 24편, 七言絶句 142편, 기타 『芝峰類說』에 <讀書江舍>와 <採蓮曲> 2首가 있고 『東洋女選』에는 <貧女吟>이 역시 그의 이름으로 수록되어 있다.⁷⁹⁾

이제 난설현의 210여 수의 한시를 유형별로 분석하여 고찰해보고자 한다. 난설현시에는 난설현의 삶과 정신이 절실하게 반영되고 있으며, 크게 세 가지 원리를 바탕으로 하나의 시적 구조가 형성되어 있다. 그리고 세 가지 원리는 그 내용과 표출하는 수법만 다를 뿐 대부분의 시에 걸쳐 기본적인 토대를 형성하고 있다. 따라서 본고에서는 이런 특성을 가장 잘 이해하기 위하여, 난설현시를 유형별로 분류하여 난설현의 시세계를 계층적으로 고찰하려 한다.

첫째, 애정시로서 사랑에 대한 환상과 내적 갈등이다. 난설현시에서 가장 비중이 큰 시가 바로 戀情詩이다. 여성에 있어서 사랑은 남성에 비해 삶의 큰 비중을 차지한다. 난설현 역시 감성적인 여성이었기에 사랑에 대한 낭만적 환상을 갖고 있었지만 이러한 환상은 채워지지 않아서 좌절과 체념으로 묘사되었다. 가정에서 중심점은 남편이다. 하지만 난설현에게 있어서 남편과의 불화는 가장 큰 괴로움의 근원이었으며 사랑의 실패는 모든 것의 상실이었다. 사랑에 대한 염원은 포기할 수 없는 희망이기에 현실에서도, 이상 속에서도, 선계에서도 모든 시의 基底에 사랑을 담고 있는 것이다. 난설현의 시에서는 사랑을 기본으로 하는 눈물과 恨의 詩가 主流를 이루며 詩를 통하여 자신의 모습

77) 김성남, 앞의 책, p.35.

1592(선조 25)년 임진왜란 때 조선에 출정한 명나라 군사들과 문인들은 조선의 문물들과 한문시들을 수집하기 시작했다. 그 중 명나라 문인들에 의해 가장 먼저 편집되고 많은 영향을 미친 것이 吳明濟가 편찬한 『朝鮮詩選』이다. 오명제가 『조선시선』을 출판한 이후, 이 책은 명 말기와 청 초기에 쓰여진 조선 문인들의 저술 중에 자주 인용되었으나 18세기 이후 이 책의 원본이 유실된 것으로 추정되었는데, 최근 『조선시선』이 북경도서관에서 발견되었다. 1函 2冊 95장, 7권으로 된 朝鮮刻本으로 初刻本이다. 1600(선조 33)년에 조선에서 발간되었다.

78) 吳明濟 編, 祁慶富 校註, 『朝鮮詩選 校註』, 遼寧民族出版社, 1999, pp.1~45.

79) 梨花女大圖書館所藏本人 活字本 『蘭雪遺稿』를 台本으로 했다. 이것은 뒷면에 崇貞後壬申東萊府重刊으로 되어있다.

을 投射하므로 호소와 한숨을 주로 삼고 있는 것이다.⁸⁰⁾ 따라서 난설현의 작품에는 여러 가지 표현으로 눈물짓는 모습이 드러나는데, 유선시에서는 시대를 초월하여 자유로운 사랑을 꿈꾸어 보기도 한다. 이 여신 세계에서는 남성의 전제가 없으며, 예속의 속박도 없다. 그녀가 표현하고 있는 여신들은 여성의 총명함과 재능을 그리고 세심한 정감을 갖고 있다. 또한 자신들이 먼저 애정을 대담하게 추구하였다. 난설현은 신화를 빌려 와서, 자유롭게 거리낌 없는 선계의 애정을 묘사하여 자신의 내적인 갈망을 채웠다. 물론 남녀 간의 애정이 禮敎의 가혹한 통제 아래 있었지만 난설현은 뛰어 넘었고 이것은 허씨 집안의 자유로운 사상적 흐름인 것 같다. 다음 허균의 말을 통해서도 허균 남편이 용감하게 이에 맞서 도전한 지식인⁸¹⁾ 이라는 것을 확인할 수 있다.

남녀의 정욕은 하늘의 것이요, 윤기를 분별하는 것은 성인의 가르침이다. 하늘이 성인보다 높으니 나는 하늘의 뜻을 따르지 감히 성인의 뜻을 따르지 못하겠다.⁸²⁾

이와 같이 말한 허균의 말을 보면 허씨 핏줄에 흐르는 자유주의적 사상을 엿볼 수 있다. 이 역시 형제들의 핏 속에 서리어 있는 뚜렷한 주관과 냉철한 판단, 비판적 안목과 굽힘 없는 성격 등 기질적 요인이 난설현에게도 영향을 주었을 것이다. 따라서 난설현의 기질이 그의 형제들과 같았기에 현실에 대한 반항과 저항, 그리고 이를 극복하고자 한 내면세계를 언어예술로 형상화할 수밖에 없었을 것이다.

둘째는 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치이다. 그녀의 꿈들은 주로 遊仙詩에 표출되었는데, 난설현은 유선시를 87수나 읊었다. 규방의 공간을 떠나서 무한하게 자유를 향하여 꿈을 펼친 것이다. 이 세계는 난설현의 내적인 갈등을 해소하는 공간이었으며 무한한 자신의 자주의식의 표출이었다. 따라서 이 유선시를 통해 여성의 정체성 회복과 확장을 지향하여 자유와 행복에 대한 포부를 드러내고 있다. 또한 재능 있는 시인이 인정받지 못하고 궁핍하게 사는 것을 안타까워하면서 시인이 존중받는 사회를 추구해 보기도 하였다.

이 유선시에서 이처럼 장엄한 서사시를 그려낼 수 있었던 것은 그녀가 부단한 학습

80) 李淑姬, 『許蘭雪軒詩論』, 새문社, 1987, p.35.

81) 김성남, 『허난설현 시 연구』, 소명출판, 2002, p.209.

82) 李植, 「示兒代筆」, 『澤堂先生集』(別集) 권15.

男女情慾 天也 倫紀分別 聖人之教也 天且高於聖人一等 我則從天 而不敢從聖人.

과정을 통해 풍부한 도교 지식과 중국문학에 대한 깊은 지식을 쌓았기 때문에 가능했다. 그녀는 행복의 추구를 환상의 詩句로 전환시켜 그 속에서 위로를 받고자 했다. 그러나 이 이상향에서의 행복추구의 상상마저 현실적 고뇌를 구원하지는 못했다. 당시의 여류 시들이 다루고 있는 시제들은 매우 제한되어 있어서 대부분의 시들이 규방의 테두리와 소재들을 벗어나지 못하고 있었다. 그러나 난설현의 시는 폭넓은 시각으로 시제의 영역에 제한을 두고 있지 않다.

셋째는 사회적 모순과 결합을 폭로한 諷諭詩이다. 난설현은 여인의 몸이었지만 사회에 대한 많은 관심을 가지고 있었다. 이것은 물론 唐詩風의 영향도 있었을 것이다. 唐詩를 배우는 일은 조선 중기 문인들의 시를 배우는 표준이자 모범이었기 때문이다. 난설현은 唐詩에 매우 능통하였다. 따라서 옛 사람들의 글귀를 빌려와 새로운 뜻과 이미지를 창출하는 원천으로 삼으면서 이를 능숙하게 활용하였고 자신의 뜻과 사상을 표현하는 방법으로 사용하였다. 三從四德의 규범과 속박으로 주어진 협소한 생활공간은 사회적 참여의 공간과 조건을 제한했다. 당연히 사회경험과 체험에 제한을 받았기 때문에 그녀의 모순된 사회에 대한 풍자시는 간접경험과 당시 조선시대를 풍미한 성당의 시를 따라 이념으로 창작의 단계에 들어섰던 것이다.⁸³⁾ 그렇지만 난설현의 풍자시는 여성의 시각을 지나 날카롭게 현실을 꼬집었다. 따라서 난설현의 시세계를 사랑에 대한 환상과 내적 갈등, 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치, 풍유를 통한 모순과 결합 폭로 등으로 분석해 보고자 한다.

83) 柳晟俊, 『唐詩選註解』, 푸른사상, 2001, p.19.

특히 이 성당 시기는 잦은 전쟁이 있었는데, 그 당시의 문인들에게는 나라가 혼란하여 민심이 어지럽고 고통스런 까닭에 非戰思想이 팽배해 있었다. 따라서 高適(702~765)이나 岑參(715~770)같은 시인들은 변세시파로서 구분되어 전쟁에 대한 갖가지 소재를 작품 속에 다루어 현실적이고 진취적인 면을 보여주었다

1. 사랑에 대한 환상과 내적 갈등

1) 사랑의 소망의식

난설현의 작품을 보면, 처음에는 여느 여인들처럼 은은하면서도 수줍은 애정관⁸⁴⁾을 가지고 있었다. 따라서 곱고 가슴 설레이는 사랑의 환상을 꿈꾸어 왔다. 사랑하는 사람과 연꽃 우거진 곳에서 같이 연밭도 따고 목란배도 타면서 사랑을 키우는 사랑의 소망의식이 있었다. 이러한 작품들은 시대적 시풍도 반영하고 있는데, 조선 중기에는 唐詩가 유행하면서 명나라 의고파의 복고적 성향을 수용하고 의고악부를 통하여 사랑을 노래한 시가 대량으로 제작되었다. 이 작품도 중국 고대 악부시의 제명과 주제를 수용하여 청춘남녀의 자유로운 사랑을 노래한 작품이다.

家住江陵積石磯	강릉땅 돌무더기 갯가에 살아
門前流水浣羅衣	문 앞 강물에 비단옷을 빠네.
朝來閒繫木蘭棹	아침이면 한가히 목란배를 매어 놓고
貪看鴛鴦相伴飛	짜지은 원앙 부럽게 보았어요.

<竹枝詞 3>

秋淨長湖碧玉流	해맑은 가을호수 옥처럼 새파란데
荷花深處繫蘭舟	연꽃 우거진 곳에 목란배 매었네.
逢郎隔水投蓮子	임 만나 물 너머로 연밭 따 던지고는
或被人知半日羞	혹시 남이 봤을까 중일토록 부끄러웠네.

<采蓮曲>

당대 시인들은 여성적 표현을 통해 애정시를 다수 지었다. 대표적인 제재중의 하나

84) 黃在君, 『韓國 古典 女流詩 研究』, 集文堂, 1985, p.264.

가 <죽지>의 노래다. 이런 노래는 여성적인 서정이 주요 모티브다.⁸⁵⁾ 난설현도 <죽지사 3>에서 이성간의 막연한 기대에 부풀어 꿈 많은 소녀가 강릉의 목가적 배경에서 사이좋게 짝지은 원앙만 봐도 가슴이 설레이는 낭만적 애정관을 노래하고 있다. 여인의 집이 양자강 강릉에 있어 늘 흐르는 물에 옷을 빨았다. 빨래하면서 목란배 매어진 강가를 보고 그 위를 다정하게 나는 원앙새를 부러워하였다. 화자는 자신도 사랑하는 임과 함께 강에서 뱃놀이 하면서 사랑을 하고 싶었다. 여성에게 있어 사랑은 시대를 초월하여 본성인데, 다만 시대상 여건으로 자유롭게 표현하지 못했을 뿐이다. 난설현은 원앙같은 사랑을 하고 싶었지만 충족하지 못하고 상상 속에서나마 그리워하였다.. 그러나 이런 자유로운 사랑의 감정들을 주위의 곱지 않은 시선들 속에서 과감하게 표현하지 못하고 대부분 자연물에 기탁하여 간접적인 방법으로 표현하였다. 난설현은 대가집 부인으로서 표현할 수 없었던 애정을 드러내었는데, 인간 본성의 내면을 대담하게 노출시킨 것이라고 본다. 그렇지만 난설현은 충족되지 않는 사랑 때문에 전체적으로 우울한 시들이 많다.

<지봉유설>에 난설현 작품으로 소개되어 있는 <채련곡>에는 손수 목란배를 저어 물 건너 임을 만나 연발을 던져주는 은근한 구애 장면도 나타나 있음을 볼 수 있다. 청춘남녀의 자유로운 사랑의 노래는 <채련곡>에서 가장 쉽게 발견된다. <채련곡>은 물가를 배경으로 하여 남녀의 은밀한 정을 운치 있게 묘사한 것으로 이 작품의 묘미는 전구와 결구에 있다. 남몰래 신호를 보내려 하다가 남에게 들켜 부끄러웠다는 데 있다. 시적 화자는 청춘의 아가씨이고, 작품이 流蕩하여 문집에 실리지 않았다고 하는데, 바로 시적화자와 시인이 동일시됨으로써 생기는 오해의 소지가 있기 때문이다. 사랑을 노래한 의고악부는 대체로 여성 시적화자의 입을 빌리거나 객관적인 3인칭 시점으로 사랑의 현장을 기술하기에, 남성 시인이 쓴 사랑의 의고악부는 시인과 시적화자가 동일시될 우려가 없다. 이에 비하여 여성이 쓴 작품은 시인과 시적화자가 쉽게 동일시된다.⁸⁶⁾ 물론 악부체의 <채련곡>이 唐詩 작품에 많이 있어서 배우는 과정이었을 수도

85) 난취, 『당시제제와 문화』, 중국문연출판사, 2002, p.95.

86) 이종목, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, p.79.

<채련곡> 이외 청춘남녀의 사랑을 노래하는 악부제로는 <江南曲>이 있다. <강남곡>은 기본적인 내용과 형식이 <채련곡>과 흡사하다. 鄭夢周의 <강남곡>(『대동시선』 권1)에서도 짝을 만나지 못한 아가씨의 시름을 노래하였다. 그 밖에 청춘남녀의 사랑을 다룬 시로는 널리 알려진 林悌, <閨怨>(『대동시선』 권3)이 압권이다. 제목은 閨怨詩와 동일하지만 일반적인 규원시와 달리 열다섯 사춘기 소녀의 심리를 잘 파악한 명작이다. 악부체처럼 ‘無語別’이

있다. <채련곡>이나 <강남곡> 등 남조민가풍의 노래도 이 시기 시집에서 자주 보이는 제목의 하나이기 때문이다. 작품 배경은 저 멀리 당나라 때거나 관념 속의 태평성대이다 즉 현재에서 꿈꾸는 과거 노래인 셈이다. 조화롭고 태평시절에 대한 그리움은 힘겨울수록 더 큰 향수를 불러일으킨다.⁸⁷⁾ 이런 사랑의 소망의식 속에서 난설현은 위로받고 싶었다. 그러나 그 보다도 그녀는 사대부의 집에서 여성으로 자랐지만 집안의 가풍은 여성을 무시하지 않았다. 따라서 시대적 관념을 뛰어넘어 그리움을 자유롭게 표현할 수 있었던 것이다. 다음의 시도 사랑의 노래다.

長堤十里柳絲垂	십리 긴 독에 버들가지 늘어지고
隔水荷香滿客衣	물 건너 연꽃 향기 나그네 옷에 가득하네.
向夜南湖明月白	밤 되자 남호에 둥근 달빛이 밝은데
女郎爭唱竹枝詞	소녀들이 다투어 사랑의 노래 부르네

<堤上行>

이 시 역시 악부체 시로 연꽃 따는 사랑의 노래다. 십리 긴 독에 버들가지 늘어진, 달 밝은 밤의 멋진 배경 속에서 남녀가 연꽃을 따면서 사랑을 하고 소녀들은 죽지사인 사랑노래를 부른다. 중국 남방의 이국정서가 물씬하다. 달빛이 내린 강가에서 죽지가를 부르며 사랑을 손짓하는 소녀들, 꿈같은 사랑과 낭만으로 가득 차 있다. 이 작품은 한 폭의 그림을 보는 것처럼 색채와 명암 대비가 뛰어나다. 아가씨들은 연꽃 사이에서 눈부시게 빛나고 말 탄 한량들은 버들 그늘 사이로 기웃거린다. 자연스럽게 남녀가 즐기는 인간의 감정을 난설현은 아름답게 보고 있다. 물론 이와 같은 작품들은 사랑노래의 민요풍처럼 유행하였지만 난설현도 이런 시를 지으면서 낭만적 상상과 행복한 사랑을 꿈꾸어 보았다. 결혼 후 남편 김성립과는 이렇게 설레이는 애정이 없었으며 현실의 결혼 생활은 그녀가 생각했던 세계와 전혀 달랐다. 하루 하루가 질식할 듯한 고독 속에서 난설현은 <강남곡>에서 임과의 밀회를 상상하며 즐기고 있다. 다음의 시에서도 사랑의 꿈을 꾸고 있는데, 시어들이 굉장히 밝다.

遲日明紅樹 봄별이 붉은 정자 비치고

라 제목한 곳도 있는데, 일반적인 규원시와 달리 고악부적인 요소가 있기 때문이다.

87) 정민, 앞의 책, pp.79~80.

晴波斂碧潭	맑은 물결 새파란 못을 주름잡네.
柳深鶯睨睨	실버들 우거진 곳에 피꼬리 양증맞고
花落燕呢喃	꽃이 떨어지니 제비들 재잘대네.
泥潤埋金屐	진흙길에 꽃신 묻히고
鬢低膩玉箴	머리채 숙이자 옥비녀 반짝이네.
銀屏錦茵暖	병풍을 둘러 비단 요 따스한데
春色夢江南	봄빛에 강남꿈을 꾸네.

<效沈亞之體 1>

이 시는 매우 밝게 묘사되어 있다. 봄의 정경을 보면서 조선 시대 여성으로서는 표현하기 어려운 사랑의 감정들을 봄의 시각적인 풍경을 이용하여 잘 묘사하고 있다. 다채로운 봄의 정취를 보고 충동적으로 일어나는 본능적인 욕구가 강남몽을 꾸게 한다. 난설현의 이런 표현들은 많은 조선시대 학자들에 의해 불경스럽다는 평을 받았지만 그녀는 봄의 화려한 제재들을 이용해 사랑하고 싶은 자연스런 인간의 감정을 자연물에 기탁하여 간접적으로 표현하였다. 이 시는 당나라 시인 沈亞之⁸⁸⁾의 시를 본받아서 쓴 오언율시다. 首聯의 붉은 정자, 새파란 연못의 생동하는 봄의 따듯함과 頤聯의 양증맞은 피꼬리와 재잘거리는 제비들, 따듯한 비단요 등은 소생하는 봄의 제재들이다. 이런 춘색으로 인한 충동적으로 일어난 본능이 강남몽을 꾸게 한다. 여기에서 강남몽은 남녀의 사랑하는 꿈, 연애 감정이다. 시의 제재들을 볼때 굉장히 밝고 즐겁다. 특히 떨어지는 꽃까지 전체적인 분위기에 비추어 볼 때 전혀 어둡지 않다. 난설현은 봄의 생동하는 춘색에 분위기를 띄우고 강남몽이라는 인간의 감정을 자연스럽게 드러냈다. 그것은 인간의 삶에서 자연스런 것이며 멋진 사랑을 해보고 싶은 것은 난설현의 소망이다. 이와 같이 작자는 자아의 정취를 몇몇 자연 이미지에 투사함으로써 정서를 드러내었는데, 시의 언어와 상황(배경)이 불러일으키는 미적 긴장력을 느끼게 해준다. 그런데 이런 아름다움 뒤에는 마음껏 사랑할 수 없는 시대적 조건과 규방의 그늘진 곳에서 기다

88) 김성남, 앞의 책, pp.144~146.

沈亞之는 唐代 문학가로 字는 下賢이며 長詩와 文, 傳奇 등을 겸비하고 있는데, 일찍이 韓愈의 문하에 있었다. 심아지의 詩作은 현재 20여 수밖에 남아 있지 않은데 그 중 <村居> 같은 시는 격조가 매우 맑고 깨끗하다. 노신은 심아지의 전기문에 대해 모두 화려하고 농염한 필치를 이용하여, 황홀한 정감을 서술하고 있다고 평했는데 심아지의 전기문 중에는 많은 시가들이 삽입되어 있고 여기에 자신이 쓴 시의 내용과 해석을 전기문에 서술함으로써 선계의 전기와 시가 융화 일치되어 심아지 창작의 특이한 풍격을 이루고 있다. 난설현의 <효심아지체>는 바로 이러한 풍격의 시를 모방하고 있음을 알 수 있다.

림에 지친 여인의 음울한 정서까지도 다 표현하지 못한 채, 함께 드리워져 있다고 하겠다. 이렇게 사대부 아녀자이지만 인간의 감정, 즉 여인의 정서를 잘 묘사한 시가 많다. 다음의 시에도 연밥 따면서 보는 풍경을 소재로 삼아 다정한 원앙 사이를 방해 말라는 표현을 통해 난설현의 사랑에 대한 소망의식을 볼 수가 있다.

江南風日好	강남의 날씨는 좋은데다
綺羅金翠翹	비단 옷 금불이 곱기도 해요.
相將採菱去	끼리끼리 어울려 연밥 따려고
齊盪木蘭橈	나란히 목란배의 노를 저었죠.

<江南曲 1>

人言江南樂	강남이 즐겁다고 남은 말해도
我見江南愁	나는야 강남이 서럽기만 해요.
年年沙浦口	해마다 포구 앞 모래톱에서
腸斷望歸舟	드나드는 배를 보고 애만 태우니.

<江南曲 2>

湖裏月初明	호수에 달이 처음으로 밝아지는데
采蓮中夜歸	연밥 따서 한밤중에 돌아들 오네.
輕橈莫近岸	가볍게 노 저어 강기슭에 가지 마오
恐驚鴛鴦飛	원앙이 놀래어 날아갈까 두려우니.

<江南曲 3>

紅藕作裙衩	연분홍 연꽃으로 꾸민 치마 저고리
白蘋爲雜佩	새하얀 마름꽃으로 노리꼈 삼았죠.
停舟下渚邊	갯가로 내려와서 배를 세워 두고는
共待寒潮退	둘이서 물 빠지길 기다렸었죠.

<江南曲 5>

위의 시에서는 난설현의 시세계가 몽상과 현실 사이를 넘나들고 있음을 알 수 있다. 첫째 수에서는 날씨 좋은 날, 비단 옷을 입고 끼리끼리 어울려서 연밥을 따려고 목란배를 저어가는 장면은 임과 만나길 소망하는 행복한 상상의 세계이면서 꿈 많은 사랑의 시작이다. 그러나 이런 소망의 심정은 결국 난설현의 현실에서 일어날 수 없는 상

상의 세계이며 부질없는 행위임이 둘째 수에서 재인식된다. <江南曲 2>에서는 사랑의 장소인 강남이 서럽기만 하다. 드나드는 배를 보고 입을 끝없이 기다려보지만 입은 오지 않아 의지할 데 없는 외로운 상태로 다시금 외롭고 시름뿐인 현실을 인식하였다. 첫째 수에서 새하얀 마름꽃으로 노리개를 삼고 돌이서 물 빠지길 기다리는 기다림의 세계는 몽상이어서 난설헌의 시의식이 한곳에 정착하지 못하고 있음을 알 수 있다. 워낙 몽상은 여성적인 본질이라고 했다. 조용한 대낮의 몽상, 평화로운 휴식 속의 몽상은 휴식하는 자의 존재자의 힘 자체이고, 낮은 여성적인 상태다. 따라서 심리상태로 말한다면 꿈이 남성적이라면 몽상은 여성적이어서 아니마의 표지이다.⁸⁹⁾ 난설헌은 현실의 고독한 상태를 벗어나고자 임과의 밀회를 꿈꿔보지만 곧 현실의 인식은 그녀의 행복한 몽상을 방해하고 다시 기다림의 시간으로 돌려놓았다.

生長江南村	강남 땅 마을에서 낳고 자라
少年無別離	젊어서는 이별이 없었어요.
那知年十五	어찌 알았으랴 나이 열다섯 살에
嫁興弄潮兒	뱃사공에게 시집 갈 줄이야.

<江南曲 4>

위의 시에서도 강남 땅 마을에서 낳고 자라 젊은 시절 자신은 이별은 상상도 해보지 않았다는 표현을 통해 행복한 사랑을 꿈꾸어 왔다는걸 알 수 있다. 그러나 결혼 후의 삶은 자신이 꿈꾸던 결혼 생활이 아니라 뱃사공의 아내처럼 늘 기다리는 삶을 살아야 했다. 시적 화자가 어려서는 이별을 모르다가 하찮은 사공에게 시집감으로써 이별이 일상생활이 되었으니 자신의 신세가 비참하기만 하다. 즉 뱃사공에게 시집간 아낙의 심정에 빚대어 자신의 이별을 탄식하며 쓴 시이다. 따라서 시집와서 임이 아닌 출렁이는 물결만 밤낮으로 바라보고 있는 사공의 아내처럼 초라한 자신을 인식한다. 뱃사공들은 이리저리 옮겨 다니기 때문에 항상 이별이 잦음을 탄식하는 것이다. 난설헌의 환경은 특별한 것이 아니고 구시대의 보통여인에게도 크게 다르지 않은 상황이었다. 구시대의 결혼생활에 나타난 비인간성을 한 여인의 삶을 통해 적나라하게 느낄 수 있다고 하겠다.

자기 집착의 세계로 변화를 가져온 시인이 이제는 자신의 일생을 돌이켜보았다. 자

89) 김명희, 앞의 책, p.45.

기의 생활을 돌이켜 보는 것은 자신의 생활에 회의를 느끼면서이고, 이 회의에서 조그맣게 축소되어 있는 자신의 비참한 인생을 보았기 때문이다.⁹⁰⁾ 난설현이 원한건 작고 소박한 사랑이었다. 사랑하는 임과 같이함으로써 평범한 행복을 원했던 것이다. 다음의 시에서 잘 드러난다.

家居長干里 집이 장간 마을에 있어
來往長干道 장간 길을 오가며 살아 왔지요.
折花問阿郎 꽃을 꺾어 낭군에게 물어 보기를
何如妾貌好 어떨까요 내 모습 곱다란가요.

<長干行 1>

<장간행>도 남녀의 정한을 다룬 악부체의 하나이다. 집이 장간 마을에 있어서 그 길을 오가며 살아온 화자는 행동반경도 넓지 못하고 소박하다. 결혼하여 남편과 행복한 생활을 상상한 시인데, 꽃을 꺾어 머리에 꽂아보고 그 모습을 남편에게 보여주며 자신이 예쁘냐고 물어보는 모습은 행복한 신혼부부의 모습이다. 진정 난설현이 바라던 삶은 거창한 것이 아니라 평범한 사랑이었다.

<장간행>은 南朝 때 建鄴(지금의 南京) 근처서 부르던 <清商曲辭> 중의 하나로써 장간은 그 동네 이름이다.⁹¹⁾ <장간행>으로는 이백의 작품이 2수 있는데 이백은 <장간행>을 5·7언 歌行의 신묘한 필치로 그려놓았다. 어렸을 때 화자가 남편과 함께 장간리에서 살아 열넷에 결혼하여 행복하게 살고자 했는데 남편은 열여섯에 먼 길을 떠나고 화자는 수십에 찬 흥안만 늙어간다는 내용이다.

난설현의 <장간행>은 장간 마을의 이야기지만 이백의 <장간행>과는 전혀 다르다. 따라서 악부시에다 자신의 정서를 담고 있다고 하겠다. 이 작품에서 난설현은 여느 여인처럼 사랑하는 남편과 함께 소꿉장난 같은 작은 행복을 꿈꾸어 왔다. 이런 사랑의 소망의식은 늘 남편의 부재로 인해 이를 수 없었는데 그것은 좌절이었고 체념이었다. 다음의 이별시에서는 난설현의 사랑에 대한 소망의식이 강렬하게 나타난다.

妾有黃金釵 이 몸이 지녀온 황금 비녀는

90) 이숙희, 앞의 책, p.186.

91) 원세석 주편, 『중국고대문학 작품선2』, 인문문학출판사, 2004, p.298.

嫁時爲首飾 시집을 때 머리에다 꽃고 온 것이지요.
 今日贈君行 오늘 길 떠나는 그대에게 드리오니
 千里長相憶 천리 내내 날 본 듯이 그려 주소서.
 <效崔國輔體 1>

我有一端綺 아름다운 비단 한 필 곱게 지녔는데
 拂拭光凌亂 먼지를 털어내면 맑은 윤이 났었죠.
 對織雙鳳凰 한 쌍의 봉황새 마주 보게 수놓으니
 文章何燦爛 반짝이는 무늬가 정말 눈부셨지요.
 幾年篋中藏 여러 해 장롱 속에 간직해 두었지만
 今朝持贈郎 오늘 아침 임 가시는 길에 드리웁니다.
 不惜作君袴 임의 옷 만드신다면 아깝지 않지만
 莫作他人裳 다른 여인의 치마감으로 주지 마세요.
 <遣興 3>

시인은 이별의 장면에서 자신을 잊지 말아 달라는 정표로 어떤 물건을 건네주며 다른 여인에게 사랑이 옮겨가지 않도록 다짐을 두기도 하는 적극적인 애정 소유의 욕망 의지를 보이기도 했다. <效崔國輔體 1>에서는 길 떠나는 임에게 자신의 분신과 같은 ‘황금비녀’를 주며, 자기를 본 듯이 늘 간직해 달라는 간절한 소망을 읊고 있다.

이처럼 임을 떠나보내면서도 마음만은 붙들어 두고자 하는 뜻을 담은 情表가 난설헌 시에서 자주 보이는데 <遣興 4>에서는 노리개를 주며 <楊柳詞 1>에서는 버들가지를 주는 것으로 나타난다. 특히 <遣興>은 무엇보다 자신이 처한 구체적인 상황을 노래한 것이어서 그의 시론에서 결코 간과할 수 없는 작품이다. ‘다른 여인의 치마감으로 주지 마세요’라는 구절이 나오는데 이는 난설헌의 남편이 다른 여인에게 사랑을 옮기려 할 때, 또는 옮기고 있을 때 지어진 시가 분명하다. 이것은 시어머니의 마음에 들지 못했으며 남편과 금슬이 좋지 못했다는 허균의 진술로도 추가로 증명될 수 있는 것이다. 난설헌 생존 당시 양반 사대부 집의 자제가 축첩하는 것은 제도적으로 공인되어 있었다. 허균도 4명의 부인을 두었는데, 이러한 사실로 보아서 제도적 부조리라고 할 수 있다. 남편과 금슬이 좋지 못하고, 시어머니 마음에 들지 못한 한 여인의 말, ‘다른 여인의 치마감으로 주지 마세요’는 그 엄청난 폭력이 제도적으로 보장된 가운데 오직 남편에게 실낱같은 희망을 걸고 매달리는 실로 가련한 난설헌의 상황을 전한 것이다.⁹²⁾ 따

라서 난설현은 이러한 사회제도적 아래서 남편을 끝없이 그리워하며 피눈물 나는 기다림의 세월을 시와 더불어 보냈다. 이별의 시에서는 매개체를 통해 임의 사랑을 갈구하는 강렬한 애정관을 표출하기도 했다.

난설현은 여느 여인처럼 은은하면서도 수줍은 애정관을 갖고 있었고 사랑의 환상을 꿈꾸어 왔다. 따라서 중국 고대 악부시의 제명과 주제를 수용하여 청춘남녀의 자유로운 사랑을 노래한 작품속에서 낭만적인 사랑의 감정을 소망하고 있었다. 그러나 이러한 바램은 늘 눈물속에서 좌절과 비애였다.

2) 좌절과 체념

시란 본래 원초적인 그리움의 산물이다. 그러한 그리움은 인간의 영원한 잠재의식 속에 남아 잘 살아가던 삶의 한 칸에 쌓여 있다가, 존재의 허무가 밀어닥칠 때, 현존의 장으로 밀치고 나온다.⁹²⁾ 난설현 시의 내용은 끝없는 그리움과 기다림으로 일관하고 있으며 그런 그리움과 기다림 뒤에는 늘 좌절과 비애가 나타난다.

전통적 유교사회의 조선시대에서 여성이 자기 이름을 갖는다는 것은 매우 어려운 일임에도 불구하고 난설현은 字와 號까지 자신이 선택함으로써 뚜렷한 자아를 소유하고 있었다. 또한 어려서부터 집안환경 덕분에 좋은 교육을 받을 수 있었으며 딸들에게 글을 배워주지 않던 시대였지만, 오빠인 하곡은 동생 난설현을 위해 친구인 손곡 이달에게 시를 배우도록 해주었고 자신도 누이에게 끊임없는 학문적 지도와 배려를 계속했다. 이러한 성장 배경과 강직한 성품의 대학자인 초당 허엽의 딸이며 또한 뛰어난 문재로 당대를 풍미했던 허봉, 허균의 누이로서 누구보다도 강한 자긍심을 지녔던 여인이었다. 그러나 이러한 自尊意識은 出家 후 봉건적 시덕과의 불화로 인하여 좌절감을 겪어야 했다. 그녀는 媿母와도 사이가 좋지 않았고⁹⁴⁾ 남편인 김성립은 독서를 핑계 삼은 외박이 잦아 사랑으로 그녀를 포용하지 못했다.⁹⁵⁾ 이것은 난설현에게 깊은 한으로

92) 정상균, 「허난설현의 <몽유광산산시> 연구」, 『古詩歌研究』 제8집, 韓國古詩歌文學會, 2001, p.309.

93) 김석준, 『비평의 예술적 지평』, 포엠토피아, 2003, p.85.

94) 許筠, 「毀壁辭」, 『惺所覆瓿藁』 권3, 賦部.

95) 許筠, 『鶴山樵談』, 성균관대 대동문화연구원, 1972, p.348.

남았다. 사실 韓國 古典 女流詩 속의 ‘情恨’은 여성의 신분적 제한이나 정치적 불안, 대가족제가 빚은 갈등 등으로 인해 否定的 美學으로 표현되었는데, 이러한 부정의 미학은 우리의 고전 시가에서도 드러난다. 즉 신라 향가의 <제망매가>나 <찬기과랑가>는 말할 것도 없고 고대 시가의 한역가인 <공무도하가>, 백제의 노래로 알려진 <정읍사>, 고려의 <정과정곡> 또는 <동동>, <가시리>, 다시 조선 왕조에 와서는 송강 정철의 <사미인곡>과 황진이를 비롯한 기생들의 기류 시조 등 그 예를 들기에 바쁠 만큼 대부분의 작품들이 ‘임’을 노래하되 멀리 떨어져 있거나 죽은 ‘임’, ‘눈앞에 없는 임’에 대한 사랑의 노래들이다.

눈앞에 있는 사랑을 읊은 것을 긍정적인 사랑의 노래라 한다면 눈앞에 없는 임을 읊은 것은 분명히 부정적인 사랑의 노래라 할 수 있을 것이다. 이러한 부정의 미학은 우리의 문학에 ‘한’이라는 스타일을 빚어냈다.⁹⁶⁾ 난설현은 심한 소외감 속에서 속마음을 토로하지 못하고 한이라는 內面意識으로 수용할 수밖에 없었다. 그래서 난설현의 시에서는 한편으로 자존의식을 토로하고, 다른 한편으로는 현실의 모순에 대한 불평한 마음을 들어 내었는 바 이것은 다른 사족 부인의 시에서는 보이지 않는 점이다.⁹⁷⁾ 따라서 그녀의 시에는 사랑에 대한 좌절과 체념이 한으로 나타난 작품들이 많다.

난설현의 애정시에는 血肉愛와 戀情의 요소를 지니고 있는 시로 나뉜다. 혈육애를 다룬 시로는 자식을 잃은 어머니의 비통한 심정을 다룬 <哭子>가 있고 자신의 버팀목이었던 사랑하는 오라버니 허봉의 귀양살이를 안타까워한 시 <寄荷谷>과 <送荷谷謫甲山>을 들 수 있다. 당쟁의 소용돌이 속에서 귀양 간, 오라버니 허봉을 그리워하면서 지은 시다. 난설현에게 따뜻하고 인자했던 오빠였으며 문방구와 책을 보내주면서⁹⁸⁾ 외로운 누이동생을 사랑으로 감싸주었던 허봉은 柳希春의 문인으로 동인에 가담하여 李珣을 탄핵하다가 1583(선조 16)년에 종성에 유배되었다. 뒤에 갑산으로 移配되었는데 이때 난설현은 작은 오빠 許筭에 대한 아쉬움과 애타는 마음을 시에 담고 있다. 혈육간의 정을 잊지 못한 아픔을 노래한 이 시들은 난설현에게 있어서 안타까움이고 절망

嗚呼 生而不合於琴瑟 死則不免於絕祀.

96) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 2000, p.332.

97) 이혜순외 6인 共編, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999, pp.269~270.

98) 許筭, <送筆妹氏>.

仙曹舊賜文房友 奉寄秋閨玩景餘
應向梧桐描月色 肯隨燈火注蟲魚.

이었다. 그러나 더 큰 좌절은 사랑의 결실을 맺지 못한 아픔과 체념이었다. 다음의 시 <哭子>에는 자식을 잃은 어미의 슬픔을 절실하게 표현하여 견디기 어려운 아픔과 좌절이 묘사되어 있다.

去年喪愛女	지난해는 사랑하는 딸을 잃었고
今年喪愛子	올해는 사랑스런 아들을 잃었네.
哀哀廣陵土	슬프디 슬픈 광릉의 땅이여
雙墳相對起	두 무덤이 마주보고 서있네.
蕭蕭白楊風	쓸쓸한 바람이 백양나무에서 불고
鬼火明松楸	도깨비 불이 솔숲에서 반짝인다.
紙錢招汝魂	지전을 날리며 너의 혼을 부르고
玄酒奠汝丘	제사 지낸 물을 너의 무덤에 붓는다.
應知弟兄魂	나는 안다 너희 남매의 혼이
夜夜相追遊	밤마다 서로 따르며 노는 줄을.
縱有腹中孩	비록 뱃속에도 아이가 있지만
安可冀長成	어찌 제대로 자라기를 바라겠는가.
浪吟黃臺詞	하염없이 황대의 노래를 부르며
血泣悲吞聲	피눈물 흘리며 흑흑 느껴운다.

<哭子>

위의 시는 자식을 먼저 보내고 절규하는 어머니의 마음을 절절이 표현한 시다. 천리의 역행으로 먼저 죽은 남매의 무덤 앞에서 통곡하는 모성적인 모티프다. 1구에서 4구까지는 직설적인 표현으로 백양나무 바람이 소소하고 ‘鬼火明松楸’는 오싹한 느낌마저 돌게 하는 무덤가 처량한 분위기다. 7구와 8구에서 자식들의 무덤에서 피눈물을 흘리며 제사지내는 어머니의 마음이 객관적으로 묘사되어 있다. 자식 잃은 슬픔은 표현할 수 없는 말을 잃은 슬픔이다. 그런데도 조목조목 잘 묘사했다. 난설헌의 시 중에서 가장 비장감이 드는 시다. 어머니로서 애정이 좌절당한 상황에 痛苦에서 초탈하려는 안간힘을 엿볼 수 있다. 조동일도 “자식 잃은 어미의 슬픔은 무엇보다도 애절하다. 시가 사람의 마음을 나타낸다면 응당 그런 사연도 포괄했어야 하지만, 사대부 남성이 한시를 수식과 수양으로 삼는 동안에는 그럴 수 없었다. 이 시는 자식을 잃은 어미의 넋두리를 손상시키지 않고 있다. <황대사> 한 마디에 당나라 때의 고사가 들어 있을 따름이고, 대구를 맞추고 글자를 배열한 것이 모두 자연스럽기만 하다.”⁹⁹⁾고 했다. 허균

도 “죽어서도 받들어줄 아들하나 없이 되었구나. 아름다운 구슬이 깨어졌으니 그 슬픔이 어찌 끝나리요.”라고 했는데, 조선시대에 자식이 없다는 것은 크나큰 좌절을 의미한다. 따라서 난설현에게는 죽음과 같은 생활이라는 의미다. 자식을 모두 앞세우는 그녀의 비운은 어머니로서 자리를 잃어버리게 되는 여성의 가장 큰 시련이며 절망이었다. 사랑하는 사람의 죽음은 인간이 체험할 수 있는 슬픔 가운데 가장 비극적인 정서이다. 그렇지만 인간의 가장 순수한 정서는 아이러니컬하게도 이 같은 슬픔의 극점에서 터져 나온다. 문학이 동서고금을 막론하고 탄생과 화합의 순간에 체험할 수 있는 기쁨의 정서보다 소멸과 이별의 순간에 생성되는 비극의 정서에 더 큰 관심을 기울인 것도 이런 이유 때문이다.¹⁰⁰⁾ 그녀의 절망은 내면적으로 포착되고 고수된 불안이어서 어떤 비약이 수행되는 상황의 문학이라고 생각된다. 자식을 잃고 가슴 아파하면서 글로 표현한 이 시는 비애의 결정체라 할 수 있다.

다음 작품에서도 귀양가는 오라버니를 바라보면서 좌절의 아픔이 묘사되어 있다.

遠謫甲山客	머나먼 갑산으로 귀양 가는 나그네여
咸原行色忙	함경도로 가는 모습 오죽 하시리오.
臣同賈太傅	쫓겨 가는 신하야 가태부시지만
主豈楚懷王	임금님이야 어찌 초나라 회왕이시랴.
河水平秋岸	가을이라 강물은 언덕에 치렁치렁
關雲欲夕陽	석양이라 변방 구름 서산에 뉘엿뉘엿.
霜風吹鴈去	서릿바람 차갑다 기러기떼 날아가는데
中斷不成行	걸음이 멎어진 채 차마 길을 못 가시네.

<送荷谷謫甲山>

暗窓銀燭低	어두한 창가에 촛불은 깜박거리고
流螢度高閣	반딧불은 높은 집을 건너갑니다.
悄悄深夜寒	시름 겨운 밤은 깊어 쌀쌀도 하고
蕭蕭秋葉落	가을이라 나뭇잎은 우수수 집니다.
關河音信稀	가서 계신 변방에선 소식 성글고

99) 조동일, 『한국 문학 통사』 2, 지식산업사, 1994, p.450.

100) 黃在君 외 3인 編著, 『韓國文學과 女性』, 도서출판 박이정, 1997, p.33.

端憂不可釋 그지없는 근심걱정 풀길이 없네요.
 遙想靑蓮宮 멀리서 청련궁을 바라보자니
 山空蘿月白 쓸쓸한 두메산엔 달만 밝겠죠.

<寄荷谷>

난설현의 시를 통하여 가족의 이름을 거론한 것으로는 둘째 오빠인 하곡에 대한 것이 유일하다. 그리고 하곡에 대한 시는 4수가 전하는데 <寄荷谷>·<送荷谷謫甲山>·<次仲氏見星庵韻>·<次仲氏高原望高臺韻>이다. 난설현이 오빠의 시에 차운한 시도 있고 유일하게 형제의 정을 시로 형상화한 것이 압권인데, 이제껏 그녀에게 버팀목이 되어 주었던 오빠마저 귀양을 감으로써 난설현의 어지러운 심사를 더욱 안타깝게 하고 있다.

<送荷谷謫甲山>에서는 기러기도 차마 걸음을 떼지 못한다는 비유로 황망한 유배의 길을 떠나는 오라버니에 대한 사실적인 묘사와 시각적인 감각을 통하여 난설현의 절망을 표현하고 있다. 위의 시는 1583년 甲山으로 귀양 떠나는 오라버니를 이별하며 지은 시로 오라버니에 대한 애정이 남달랐던 난설현에게 허봉의 귀양은 청천벽력이었다. 仲氏 許筭을 前漢때 <吊屈原賦>를 지었으며, 귀양을 가던 길에 죽은 稀代의 大文章家 賈太傅에 비기고, 仲氏를 귀양 보낸 임금인 어찌 楚國의 忠臣 屈原을 귀양 보낸 懷王과 같을 리가 있겠는가라며 역사적 사실을 예시하며 형상화 한¹⁰¹⁾ 표현으로 보아 난설현의 오라버니에 대한 존경, 귀양 보낸 위정자에 대한 서운함과 원망이 묘사되어 있다. 頸聯과 尾聯에서는 변방의 구름, 서릿바람, 기러기 등의 가을의 배경을 통하여 난설현 자신의 아픔과 쓸쓸함이 묻어나고 돈독한 형제애를 잘 드러내고 있다.

<寄荷谷>에서는 귀양살이하는 오빠께 부친 시로서 걱정과 안타까움이 묻어나는 섬세한 묘사로 혈육에 대한 정을 표현한 시이다. 특히 작가가 처한 곳에서 반딧불을 보고 깊어가는 밤 떨어지는 낙엽으로 심회를 표현하여 멀리 변방에 계신 오빠에게까지 시상의 폭을 넓혀 표현한 수작이다. 시에 나타난 靑蓮宮, 山空 등은 귀양지 甲山의 표상이다. 오빠인 荷谷을 李白의 호인 靑蓮居士라 일컬음으로써 난설현의 오빠에 대한 애정과 존경을 알 수 있다. 이와 같이 난설현의 시에는 작은 오라버니에 대한 동기간의 사랑이 인간의 정으로 승화되어 있다.

101) 李淑姬, 『許蘭雪軒詩論』, 새문사, 1987, pp.129~130.

다음으로 난설헌 戀情詩의 주요 테마는 임의 부재로부터 오는 고독과 기다림이다. 사랑이란 인간의 가장 기본적인 감정이다. 모든 여성들이 그렇듯이 난설헌도 사랑의 환상 속에 14살의 어린 나이로 시집가서 남편 김성립의 사랑을 받고자하는 사랑의 노래를 끊임없이 불렀다. 그러나 그러한 사랑가가 받아들여지지 않는 조선조 사회의 참담함을 <빈녀음>, <궁사>로 사회상을 알리기도 했는데,¹⁰²⁾ 미모와 재능을 가지고 명문 집안에 시집간 난설헌은 처음에는 기대와 희망에 부풀어 있었으나 남편 김성립의 무관심과 외도로 인한 극도의 외로움을 시에 쏟아 부었다. <寄夫江舍讀書>를 보면 남편에 대한 지극한 그리움을 알 수 있다. 난설헌이 그린 이상적인 남성상은 <少年行>에 나타나는 것처럼 샌님 같은 유약한 문인이 아니라 장군이나 義俠人 같은 활달하고 남성다운 인물이었다. 그러나 현실의 남편은 인습에 얽매인 고루한 인물이었으므로 그녀의 연정은 대상을 잃고 閨怨으로 쌓여 갈 수밖에 없었다. 따라서 사랑의 기쁨을 읊은 시보다 이별, 고독, 원망 그리움 등의 閨怨의 情을 읊은 시가 많다.

錦帶羅裙積淚痕	비단 띠 비단 치마 눈물 자국 흥건하니
一年芳草恨王孫	일년이라 고운 풀에 왕손을 한함이라.
瑤箏彈盡江南曲	아쟁 당겨 강남곡을 한바탕 타고 나니
雨打梨花畫掩門	배꽃이 지건만 낮에도 문은 닫혀 있다오.

<閨怨 1>

燕掠斜簷兩兩飛	추녀를 차지하고 쌍쌍이 드나드는 제비
落花繚亂撲羅衣	고운 날개 맞부치며 꽃잎 마구 떨구오.
洞房極目傷春意	동방서는 눈 빠지오 애타는 마음
草緣江南人未歸	강남에 풀 푸르는데 임은 돌아오지 않누나.

<寄夫江舍讀書>

<규원 1>에서는 봄이 되어 풀은 다시 고운 빛을 더하지만 한번 간 임에게는 소식이 없어서 비단 옷자락을 눈물로 적신다. 이 시는 기다림에 지친 화자가 강남곡을 타보지만 문밖에는 하염없이 배꽃이 지는 쓸쓸한 분위기로 임은 오지 않고 봄만 지나갔다는 체념어린 기다림이다. 즉 애끓는 마음을 가눌 길 없어 아쟁을 당겨 상사곡을 타는데

102) 김명희 · 박현숙 공저, 『조선시대 여성 한문학』, 이회, 2005, p.101.

대낮인데도 문은 닫혀 있는 채 배꽃만이 비처럼 떨어진다고 읊고 있다. 난설현의 마음을 떨어지는 배꽃에 투영시키므로 자아가 밀착되어 있으며 임 부재의 상실감을 더해주고 있다. 이러한 긴 기다림의 표현은 <기부강사독서>에서도 나타난다. 공부하러 떠난 남편을 기다리는 규정을 표출한 이 시는 언어의 구체적 이미지를 강조하고 있는 뛰어난 작품이다. 『난설현집』에는 들어 있지 않고 중국판 『明詩綜』에는 들어 있는데, 부재된 이유가 음탕하다는 것이다. 이수광 역시 이 시를 방탕하다고 했다.¹⁰³⁾ 이것은 조선 조 사회의 일면을 볼 수가 있는데 난설현이 얼마나 표현의 제약을 받았나 생각할 수 있다. 쌍쌍이 날아드는 제비와 규방에서 애타게 기다리는 고독한 마음이 대조를 이루어 기다림에 지친 여심을 더욱 잘 묘사하고 있다.

이처럼 난설현 시에 드러나는 임은 杜牧이나 李白이라 할 수 없는 영원한 이상향과 같은 미적인 개념이라고 볼 수도 있고,¹⁰⁴⁾ 남편 김성립이라고 볼 수도 있다. 만일 그가 아내를 사랑으로 포용했다라면 난설현의 시에 일관되게 나타나는 임의 부재에서 오는 아픔들은 없었을 것이다. 물론 난설현이 三恨으로 생각한 것 중의 하나가 왜 김성립의 아내가 되었을까인데 이것은 자신의 이상을 채워주지 못한 남편에 대한 애증이다. 난설현은 현실의 고독한 상태를 벗어나고자 임과의 밀회를 꿈꿔보지만 곧 현실의 인식은 그녀의 행복한 몽상을 방해하고 다시 기다림의 시간으로 돌려놓곤 한다.

空船灘口雨初晴	공령 여울 어구에 비가 막 개고
巫峽蒼蒼煙靄平	무협에 어스름 안개가 깔렸네.
長恨郎心似潮水	늘 한스럽긴 임의 마음도 저 밀물처럼
早時纔退暮時生	아침에 나가더라도 저녁에 돌아왔으면.

<竹枝詞 1105>

103) 李睟光, 「芝峯類說」, 『詩話叢林』 권3, 文林社, 1960, p.10.

104) 金明姬, 『許蘭雪軒의 文學』, 集文堂, 1987, p.166.

105) 허경진, 「허난설현 시집」, 『한국의 한시 10』, 평민사, 1999, p.99.

당나라 시인 劉禹錫이 통주자사로 좌천되었다가 朗州司馬로 옮겨졌는데, 그 지방 민요를 들어보니 너무 저속해서 차마 들을 수가 없었다. 그래서 그 지방의 민속을 소재로 해서 칠언절구 형태의 竹枝新詞 9장을 지었다. 그 뒤부터 지방 토속을 소재로 다룬 칠언절구들이 많이 지어졌는데, 이러한 시들을 <竹枝詞>라고 했다. <竹枝詞>는 그 뒤에 詞牌의 이름으로 바뀌었다가, 악부체 시가 되었다. 후세에는 사랑을 소재로 한 <竹枝詞>도 많이 지어졌으며, 외국의 풍속과 인물을 노래한 <外國竹枝詞>도 많이 지어졌다. 우리나라에는 조선 후기에 악부시가 유행하였는데 이때 <竹枝詞>가 많이 지어졌다.

포구의 조수를 바라보면서 입을 생각하는 묘사이다. 起句와 承句에서는 공령 여울에 비가 막 개고 어스름 안개가 깔려 있는 풍경을 묘사하여 쓸쓸한 분위기를 깔고 있어 轉句와 結句의 임의 부재에 대한 배경과 분위기를 조성하고 있다. 轉句와 結句에서는 입을 밀물에 비유하여 돌아오기를 간절히 열망하고 있어서 돌아오지 않는 임에 대한 지극한 그리움을 안타까운 심정으로 표현하고 있는데, 起句와 承句의 풍경묘사를 통해 轉句와 結句의 고독한 처지를 자연스럽게 연결시키고 있다. 따라서 밀려오는 조수처럼 자신에게서 떠난 임도 되돌아 왔으면 하는 간절한 바람이 깃들어 있다. 이와 같이 작가는 모든 사물에까지 시상을 확대하여 임에 대한 끝없는 그리움과 기다림을 표현해내고 있는 것이다.

난설현의 이별시에서는 사랑에 대한 은근하면서도 강렬한 소망을 담고 있다. 유교적 전통 사회인 당시에 부부의 애정을 노출시키는 것은 애정을 소유하고픈 강한 의지력이 있어서 인간 본성의 내면을 대담하게 노출시킨 획기적인 일이다. 설화상으로 나타난 난설현의 기질은 남성적이면서도 여성적 기질을 공유한 인물로 나타난다.¹⁰⁶⁾ 따라서 난설현은 사족의 부인답지 않게 자신의 외로운 정서를 노출시켰다. 다음의 시에서는 간절히 기다리던 임에게서 온 다정스런 글에 감격의 눈물을 흘리는 여심이 잘 표출되어 있다.

有客自遠方	멀리서 오시는 손님 편에
遺我雙鯉魚	나에게 쌍 잉어 편지를 보내 주셨네.
剖之何所見	어찌 열어 볼까나
中有尺素書	안에는 한자 남짓 짧은 편지.
上言長相思	보고프다는 긴 사연 먼저 담고
下問今何如	요즈음 어떠느냐 물으셨네.
讀書知君意	임의 뜻 헤아리며 읽노라니
零淚沾衣裾	떨어지는 눈물 옷자락을 적시네.

<遣興 7>

위의 시는 목마르게 기다리던 임에게서 소식을 받고 기뻐하며 눈물을 흘리는 화자의 마음이 잘 표현되어 있다. <동선요> · <기부강사독서> · <죽지사 4>에서 보면 임에게

106) 黃在君외 2인 編著, 앞의 책, p.130.

서 아무 소식 없어 한 밤에 한숨과 피눈물을 흘리는 생활이 난설현의 일상이다. 오지 않는 입을 기다리며 행여 무슨 나쁜 일이 일어나지 않았을까 불길한 상상으로 잠 못 이루다가 멀리서 오시는 손님 편에 편지를 보내주면 얼마나 반가운지 3구에서는 어찌 열어 볼까나로 자신의 떨림의 감정을 드러내었다. 4구의 한자 남짓의 짧은 편지 였지만 5~6구에서의 보고프다는 글과 안부를 대하니 7~8구에서는 반가운 입을 만난 듯 입의 소식을 받게 되면 감격의 눈물을 흘리는 것이다. 이와 같은 작품을 통해 얼마나 난설현의 생활이 기다림의 생활이었는지 알 수 있다.

다음 시에는 난설현의 몰락한 친정집에 대한 좌절이 드러나 있다.

古宅晝無人	낡은 집이라 대낮에도 사람이 없고
桑樹鳴鶯鷓	부엉이만 혼자 뽕나무 위에서 우네.
寒苔蔓玉砌	섬돌에는 차가운 이끼가 끼고
鳥雀空樓	빈 다락에는 새들만 깃들었구나.
向來車馬地	전에는 말과 수레들이 몰려들던 곳
今成狐兔丘	이제는 여우 토끼의 굴이 되었네.
乃知達人言	달관한 분의 말씀을 이제야 알겠으니
富貴非吾求	부귀는 내 구할 바가 아닐세.

<感遇 2>

위의 시는 몰락한 집 안을 읊고 있다. 한때 대문 앞에 사대부들의 四人轎나 수레가 머물던 權門勢家가 하루아침에 몰락하여, 지금은 거미줄 친 여우의 소굴이 된 것은 당연하다며 파쟁의 무상함을 보이고 있다.

1구와 2구에서는 대낮인데도 사람이 없는 낡은 집에 부엉이만 홀로 뽕나무 위에서 우는 처량함을 묘사하고 있다. 즉 쓸쓸하고 적막함이 느껴진다. 3구와 4구에서는 이끼 돋는 섬돌과 새들만 살고 있는 빈 다락을 통해 망해 버린 집을 표현하고 있다. 5구와 6구를 통해 사람들이 몰려들던 화려했던 집이 이젠 여우와 토끼의 굴이 되어버렸다는 대조된 묘사를 통해 7구와 8구에서는 부귀는 자신이 구한 것이 아니라고 애써 자위하고 있다.

5구에서는 아버지인 초당 허엽이 동인의 영수이었으므로 친정에 늘 사람들이 드나드는 친정의 흥함을 표현한 것이고 6구는 친정의 몰락을 묘사했는데, 불우한 媿家 생활

에서도 유일한 안식처로 삼았던 친정이 당쟁의 와중에서 서인에 의해 몰락 당하고 빈 고가로 변해 버림을 사물을 빌어 기탁하고 있다. 따라서 난설현은 이 세상의 일은 허 무하다는 것을 은연중에 드러내고 있으며, 자신이 겪는 고난 앞에 조용히 체념하는 자세를 보이고 있는 시이다.

다음의 시에서도 자신의 뜻을 펼 수 없는 시대적 아픔과 절망을 읽을 수 있다.

梧桐生嶧陽	역양에서 자라난 오동나무는
幾年傲寒陰	차가운 비바람 속에 여러 해를 견뎠네.
幸遇稀代工	다행히도 보기 드문 장인을 만나
鬪取爲鳴琴	베어 내어 거문고를 타게 되었네.
琴成彈一曲	줄을 골라 한 곡조 연주하건만
舉世無知音	세상에 알아들을 사람이 없네.
所以廣陵散	이리하여 광릉산 뛰어난 곡은
終古聲堙沈	영원히 그 소리가 잊혀졌다네.

<遣興 1>

위 시는 자신을 거문고를 만드는 오동나무로 자부하면서 그 거문고로 타는 곡조를 아무도 알아주지 않음을 한탄하고 있다.

1구와 2구에서는 자신을 수년간 응달에 견디어 품질이 좋은 역양에서 자라난 오동나무에 빗대어 자부심을 드러내고 있다. 3구와 4구에서는 좋은 재목의 오동나무가 뛰어난 장인에 의해 거문고가 되어서 곡을 타게 되었다는 것을 묘사했다. 5구와 6구에서는 줄을 골라 곡을 연주하지만 소리를 알아들을 사람이 없어 7구와 8구에서는 그 소리가 영원히 잊혀져서 廣陵散¹⁰⁷⁾이 전하지 못했다고 읊고 있는 원망의 소리다. 오동은 난설현의 형상으로 자아의 투사이다. 오동이 자라기에 알맞은 환경을 가졌던 역양은, 난설현이 문학적 재능을 마음껏 펼 수 있고 그녀 자신이 조선의 여자로서의 대접이 아니라 한 인간으로서 대우를 받았던 친정 집의 환경으로도 볼 수 있다. 따라서 난설현은 그녀 자신이 시인의 역량을 갖추게 된 스스로를 표현한 자존의식을 드러낸 시라 하겠다. 그러나 부녀자가 시를 쓰는 것을 허용하지 않는 세태였기에 자신의 시세계를 펼쳐 보일 수 없는 안타까움을 표현하고 있다. 이 시에서는 직접적으로 말하지 않고 간접적인

107) 진나라 죽림칠현 가운데 한 사람이었던 嵇康이 신선으로부터 전수받았다는 거문고 곡조인데, 嵇康이 사형당한 뒤에는 그 곡조가 전하지 않는다.

표현을 통하여 묘사하고 있는데, 한시가 갖는 특성 가운데 하나가 이 같은 ‘言外之意’를 중시하는 것이다. 정작 말하고자 하는 것은 하나도 말하지 않고 분위기나 이미지만을 제시했는데도 시인이 말하고자 했던 것들이 작품 속에 충실하게 담겨져 독자들에게 무궁무진한 의미를 전달해주는 것을 말한다.¹⁰⁸⁾ 난설현의 이 시에서는 자연물로서 자신의 뜻을 표출하는데 즉 자신을 상상적 세계에 투사하여 감정이입으로 구사하는 방법이 정서를 형성할 때, 자신의 감정을 자연물에 기탁¹⁰⁹⁾하여 자연과 밀착된 정서로 드러난다. 이는 시적인 투사로 시인의 감수성을 결합하는 이름이 되고, 대상과 인식주체의 분별이 없어지는 몰아일체의 체험을 추구하게 된다. 즉 자연물이 보편적인 이치를 머금고 있는 규범으로서보다 특정한 시공간에서 살아가는 개인적 삶과 결부될 때 주관적 성격을 띠게 되는 것이다.¹¹⁰⁾ 따라서 난설현 시에서 자연물은 자신의 정을 신는 도구로 개인적인 자아를 드러낸다. 위의 시에서도 오동나무에 자신을 투사하여 간접적으로 드러내고 있다.

다음의 시에서도 난설현의 좌절이 잘 드러나고 있다.

鳳凰出丹穴	봉황이 단산 굴에서 나오니
九苞燦文章	아홉 겹 깃 무늬가 찬란해라.
覽德翔千仞	성덕을 보여 주며 높이도 날고
嘖嘖鳴朝陽	높은 소리로 산 동쪽에서 울어대네.
稻粱非所求	벼나 조를 구하는 것이 아니라
竹實乃其飡	대나무 열매만 먹는대네.
奈何梧桐枝	어찌다 저 오동나무 위에
反棲鴟與鳶	올빼미와 솔개만 깃들여 있단 말인가.

<遣興 2>

위의 시는 자신을 봉황에 비유하여 덕을 보여주며 비상하는 자아상을 묘사했다. 깃 무늬 화려한 한 마리 봉황이 되어 날아오르는 표현으로 높은 자존의식을 지니고 있었

108) 黃在君외 3인 編著, 앞의 책, p.21.

109) 김명희의 앞의 책에 의하면, 寄託이란 작자의 情志를 담아 나타낸다는 뜻으로 널리 사용되어 왔다. 기탁의 의미는 『詩經』의 比興의 뜻과 같은 것으로 수사상의 比喻, 상징법, 연상법이라고 하겠다. 단순한 수사상의 기교만이 아니고 내용에 있어서도 작자 개인의 襟懷나 신세를 읊은, 한편으로 시대정신이나 社會狀況을 반영하는 것도 기탁의 한 개념이다.

110) 성기옥 외 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004, p.401.

다. 그러나 봉황이 깃들어야 할 오동나무에는 올빼미와 솔개 같은 잘새 따위들만 깃들
어 있다고 한탄한다. 즉 현실에서는 그녀의 설자리가 없었다. 올빼미와 솔개가 깃드는
현실이 그녀의 설자리를 빼앗기 때문이다. 그녀의 시에는 자신을 향기로운 ‘난초’와 품
질이 좋은 ‘오동나무’, 덕을 보여주는 찬란한 ‘봉황’ 등에 투사하면서 강한 자존의식을
표현하였지만 현실에서는 채움을 받지 못하니 부정적 자아관으로 나타난다. 난설현은
자신의 성장배경, 萬卷書를 읽어서 얻은 지혜와 천부적인 시적 재능으로 당당한 자긍
심을 가졌지만 출가 후 시대의 환경적인 요인은 늘 갈등을 초래하였다. 그녀는 작품을
발표하여 자신의 이름을 높이기 위해서 시를 쓰지 않았다. 다만 자신의 꿈과 좌절을
시 창작을 통해 표출해 내었을 뿐이다. 조선시대라는 시대적 배경과 함께 여성에 대한
편견과 매도가 시를 쓰는 그녀를 인정해 주지 않았다. 그래서 그녀는 이상세계를 노래
한 유선시를 썼는지도 모른다. 이숙희는 이 시가 난설현에게 새로운 세계를 열어주는
시이며, 신선시의 서시¹¹¹⁾라고 말하기도 한다.

다음의 시에서도 쓸쓸한 가을날 처녀시절 친구들을 그리워하는 감정이 묘사되어 있
다.

結廬臨古道	옛 길 옆에 초가집을 짓고
日見大江流	날마다 큰 강물을 바라다보네.
鏡匣鸞將老	거울에 새긴 난새 늙어가고
花園蝶已秋	꽃동산의 나비도 가을 신세.
寒沙初下雁	차가운 모래 벌에 기러기 내려앉고
暮雨獨歸舟	저녁 비에 조각배 홀로 돌아오는데.
一夕紗窓閉	하룻저녁 비단 창문 닫긴 내신세니
那堪億舊游	어찌 옛적 놀이를 생각이나 하랴.

<奇女伴>

위의 시는 친구들에게 자신의 소박맞은 쓸쓸한 처지를 하소연하고 있다. 깊숙한 후
원에서 소식 없는 입을 기다리며 늙어가는 자신의 신세를, 어릴 적 친구들과의 즐거웠
던 일을 생각하며 지금의 자신의 처지로는 그 때의 행복을 누릴 수 없음을 안타까워
했다. 설사 친구들과의 즐거운 한때를 가진다한들 자신의 결혼생활의 고독을 어떻게

111) 李淑姬, 「許蘭雪軒의 詩研究」, 고려대 박사학위논문, 1987, p.150.

위로받을 수 없음에 대한 아픔과 그에 따른 체념이다.

首聯에서는 옛날의 강가에 집을 짓고 강물을 바라보는 상상이다. 어린 시절을 생각하면 입가에 저절로 웃음이 맺히는 소중한 추억이고 행복이다. 즉 현재의 자신의 처지와는 상반된 처지이기 때문이다. 사람이 너무 좌절감에 휩싸이다보면 옛날의 행복했던 일을 생각하며 위안을 받으려 한다. 그래서 난설현은 어린 시절의 친구들을 떠올리며 자신의 처지를 하소연 하고 있다.

頷聯에서는 자신의 신세를 ‘鸞’과 ‘秋蝶’으로 비유하고 있는데, 화려한 꽃밭에서 놀던 나비가 가을이 되면 힘없이 스러지는 것과 같은 외로운 심사를 드러내고 있다. 특히 난설현 시 중에서 ‘고독한 난새(孤鸞)’와 거울 속 난새(鏡鸞)를 자주 볼 수 있는데, 이는 새장 속에 갇혀 거울에 비친 난새를 향해 날아가다 죽은 새와 같은 자신의 신세를 대변하고 있다. 이것은 그녀의 애정의 상실과 비애를 나타내는 것이며, 동시에 억압된 구속과 박제된 삶에서의 자유에의 갈망과 추구를 표현함이다.¹¹²⁾ 따라서 난설현 시에서 난새는 좌절된 자아의 묘사이다.

頸聯은 시각적이고 회화적이다. 시에서 시각적·회화적이라는 성격은 사물을 공간적 구조로 파악함을 말한다. 대상세계와 정신세계와의 조우를 통해 산출되는 시 작품은 자연스럽게 대상에 대한 인식공간에 근거를 두게 된다. 곧 시인은 대상에 시적 공간을 부여하여 그것을 인식하게 되는데¹¹³⁾ 이 시는 풍경을 통하여 자아의식을 표출하고 있다. 쓸쓸한 기러기와 외로운 배라는 바닷가를 공간으로 하여 작가의 독수공방의 처지를 드러내고 있다. 따라서 난새, 가을나비 쓸쓸한 바닷가 기러기, 외로운 배, 등으로 자신의 고독한 심정을 간접적으로 드러내다가 尾聯에서는 비단창문이 닫긴 자신의 신세라는 직접적인 표출로서 강조하고 있다.

이 시는 친구들에게 자신의 솔직한 심중사를 표출했다는 점과 그 심중사를 직설법을 사용하지 않고 은유로써 나타내어 신선한 이미지를 전달해 주는 효과를 지녔다고 본다.

다음의 시는 만당 시인인 이상은의 체를 본받아서 지은 시다.

鏡暗鸞休舞 먼지 자욱한 거울이라 난새도 춤 멈추고

112) 김성남, 『허난설현 시 연구』, 소명출판, 2002, p.143.

113) 김용희, 『현대시의 어법과 이미지 연구』, 하문사, 1996, p.128.

櫺空燕不歸	빈집이라 제비조차 돌아오지 않네.
香殘蜀錦被	향기 아직 비단 이불에 남아 있고
淚濕越羅衣	눈물은 하염없이 옷자락 적시네.
楚夢迷蘭渚	꿈은 난초 물가를 헤매고
荊雲落粉闌	형주의 구름은 대궐을 감돌겠지.
西江今夜月	오늘밤 서강의 저기 저 달도
流影照金微	흘러서 금미산을 비추시겠조.

<效李義山體 1>

이의산의 시는 예술적 미감과 표현기교가 뛰어나다.¹¹⁴⁾ 따라서 여인들이 즐겨 쓰는 문체라고 할 수 있다. 임이 부재된 공간에 쓰여진 이 시는 恨과 悲가 담겨있는데, 특히 首聯에서는 ‘景’의 묘사를 빌어 ‘情’을 표현한 情景一致의 효과를 거두고 있다. 먼지 가득 낀 거울과 봄이 왔건만 제비조차 들지 않는 빈 집의 배경을 통해 규중의 고독과 쓸쓸함을 드러내고 있다. 頷聯에서는 금방 떠난 임의 향기가 채 마르지도 않고 이별에서 오는 고통을 눈물로 맞고 있다. 후반의 尾聯은 오늘밤 서강의 저 달도 흘러서 금미산을 비추겠다는 표현으로 마무리함으로써 시적 여운을 남기고 있다. 이 시에서의 시적 여운은, 首聯과 頷聯의 화자의 먼지 자욱한 거울, 봐 줄 사람 없어 춤추기를 멈춘 난새, 빈집, 임이 금방 떠난 임의 향기, 등의 직접적인 절망적 표현에서 頸聯과 尾聯은 멀리 있는 임을 만나기 위해 꿈을 빌리고 서강의 달을 통해 임과의 연결점을 시도한다. 공간의 두 극점에서 동시에 볼 수 있는 달에 의탁하여 여인의 마음을 절절이 전달코자 하는 심상이 돋보인다. 따라서 화자는 자신의 갈등을 내재화하는 것은 물론 님의 부재로 인한 정한의 감정에 쌓이며 체념하여 스스로 위로해보는 것이다.

오지 않는 빈집은 고립된 공간이다. 집은 휴식할 수 있는 친밀한 공간이어야 하는데 화자의 집은 고독과 한의 공간인 것이다. 바슐라르는 그의 『空間의 詩學』에서 집을 ‘행복한 공간’으로 규정하고 있다. 이 시에 등장하는 농부들도 그네들의 집이 비록 무너진 담의 초가집이지만 ‘행복한 공간’으로 인식하고 있다.¹¹⁵⁾ 그러나 난설현의 집은 늘 임

114) 장남희, 「이상은의 애정시 연구」, 전남대 박사학위논문, 1988, p.16.

李商隱은 唐 文宗 元和 7년(812)에 나서 宣宗 大中 12년(858)에卒했다. 李商隱은 字가 義山이고 號는 玉溪生 또는 樊南生으로 懷州 河內(현 河南省 沁陽縣)사람이다. 李商隱은 晚唐의 唯美主義를 완성한 시인으로 난해한 필법이 구사되고 있어, 시 이해에 많은 견해가 있어왔다. 특히 그의 애정시는 唯美主義 성격에 입각해 고도의 기교운용을 추구하고 있다.

115) 孫政仁, 『高麗中期 漢詩研究』, 文昌社, 1998, p.256.

을 기다리는 초조와 좌절의 공간으로 갈등의 장소인 것이다.

이와 같이 자신의 장막에서 시름겨워하는 시인의 갈등이 다음 시에서도 잘 드러난다.

春風和兮百花開	봄바람이 화창해 온갖 꽃이 피어나고
節物繁兮萬感來	절 따라 만물이 잘되니 감회가 새롭네.
處深閨兮思欲絕	깊은 규방에 묻혀서 그리움을 끊으려 해도
懷伊人兮心腸裂	그대가 생각나니 심장이 터질 듯하네.
夜耿耿而不寐兮	한밤이 이슥토록 잠 못 이루더니
聽晨鷄之啾啾	새벽닭 울음소리가 꼬끼요 들리네.
羅帷兮垂堂	비단 휘장이 빈 방에 처지고
玉階兮生苔	옥계단에는 이끼가 돋았는데.
殘燈繁而背壁兮	깜박이던 등불도 꺼져 벽을 기대고 앉았노라니
鳴機兮織回文	베틀 소리를 내며 회문금을 짜보지만.
文不成兮亂愁心	무늬는 이뤄지지 않고 마음만 어지럽구나
人生賦命兮有厚薄	인생 운명을 타고난 것이 너무나 차이가 있어
任他歡娛兮身寂寞	남들은 마음껏 즐기지만 이 내 몸은 적막하구나.

<恨情一疊>

위의 시는 구구절절이 잠 못 이루는 여인네의 아픔을 묘사하고 있다. 주로 홀로 있는 고독감을 노래하였다. 난설헌 인생의 결말 부분에 해당하는 시이며 난설헌의 일생을 집약한 시라고도 할 수 있다.

1구와 2구에서는 景을 묘사하여 계절적 배경이 잘 드러나 있다. 만물이 소생하고 설레는 봄이지만 3구와 4구에서는 情으로 묘사의 대상을 바꾼다. 심장이 터질 것 같은 그리움으로 화자는 괴로워하고 있다. 화자의 한이 1구와 2구의 봄과 대조되어 질게 나타난다. 이 시는 시인의 실생활을 그대로 그려낸 진실의 시편이다. 따라서 난설헌 삶의 실생활을 바탕으로 한 현실적 배경과 연결되어서 독자는 그 아픔을 더욱 잘 공감할 수 있다. 악부시와 유사하지만 중국이나 한국에서 전통적으로 제작되어 온 것과는 다른 사랑의 노래로 ‘閨怨詩’가 있다. 閨怨詩는 그 근원이 織錦回文에 있거니와, 먼 곳으로 떠나가 있는 남편에 의하여 제작된 규원시는 그 의고적 성향으로 말미암아 의고악부와 유사한 것이 많다. 규원시는 여성화자의 입을 빌어 입과 헤어진 여인의 외로움을 대신

하여 노래한다.¹¹⁶⁾ 따라서 여성 작가의 것은 진솔한 자신의 실제 감정을 드러낸 것으로 읽힌다. 입을 기다리는 간절한 목소리를 읽을 수 있는데 사대부 시인으로서 여성 화자라는 가면을 써야 애뜻한 사랑의 감정을 노래할 수 있었던 것이다.

다음의 시에서도 자신의 처지를 한탄하며 원망하는 단계를 벗어나 이제는 체념하는 단계에 까지 이르는 작자의 모습을 엿볼 수가 있다.

灤東灤西春水長	양동과 양서의 봄 물은 출렁이는데
郎舟去歲向瞿塘	임 실은 배는 지난해 구당으로 떠났어요.
巴江峽裏猿啼苦	파죽 물가 골짜기의 잔나비 울음 괴로워
不到三聲已斷腸	세 마디 울기 전에 간장이 끊어지네.

<竹枝詞 2>

위의 시에서는 입과의 이별을 원숭이 울음에 감정을 이입시켜 화자의 절망을 드러내고 있다. 이별이라는 냉혹한 현실에 처해 자아가 느끼는 외로움과 아픔이 물들어 있다. 그렇다고 자아는 떠나는 임의 옷소매를 부여잡고 매달리는 적극성을 보여주고 있지는 않다. 또 구슬 같은 눈물을 흘리며 이별의 아픔을 겉으로 표출하고 있지도 않다. 다만 내면으로만 삭이고 있을 뿐이다. 있으라고 해서 가지 않을 임이 아니기에 자아는 숙명에 순응하는 체념적인 자세를 보여주고 있다.

이 시는 떠나는 입에 대한 여성 화자의 사랑을 말하고 있는데 시적 자아는 이별의장에서 감상적이며 순응적인 여성의 정서를 진하게 보여주고 있다. 이 시가 공감을 불러일으키고 있는 것은 일차적으로 인간의 보편적 정서인 사랑을 이별이라는 일반적 발상을 통하여 노래하고 있기 때문일 것이다. 지극히 불우한 생을 살다간 난설헌이 현실과 위화된 자신의 처지 곧 자아와 세계 사이의 단절에서 오는 처절한 상황인식을 연인과 이별하는 감상적 정서를 시적으로 형상화시키고 있다. 시인이 처한 환경에 따라 心鏡과 視角이 각각 다르며 소재를 취사선택하는 취향도 각각 다르게 나타난다는 점에서 본다면¹¹⁷⁾ 평생 남편을 기다리며 살아야 했던 난설헌이 이별을 소재로 택한 것은 당연한 것이다. 만물이 희망에 부풀어 오른 봄에 사랑하는 입은 배를 타고 떠났다. 붙잡아도 어찌할 수 없기에 발만 동동 구르는데, 파죽 물가에서 우는 잔나비 울음소리가 마

116) 이종묵, 앞의 책, p.82.

117) 洪瑀欽, 『漢詩論』, 영남대학교 출판부, 1991, p.53.

치 자신의 간장을 도려내는 것처럼 아프기만 하다. 文窮益工이란 말과 같이 곤궁한 시인의 시는 부귀한 시인의 시보다 절실하여 오히려 읽는 사람의 마음을 더욱 감동시킬 수 있다.¹¹⁸⁾ 난설현의 시가 독자를 감동시킬 수 있는 것은 일차적으로 그가 처한 삶의 환경이 곤궁했기 때문이기도 하지만, 무엇보다도 시적 형상화의 능력이 탁월하기 때문이다.

다음의 시에서도 돌아오지 않은 입에 대한 기다림의 시이다.

永安宮外是層灘	영안궁 밖은 바로 물살 급한 여울목인데
灘上舟行多少難	여울 위로 배가 가다니 매우 험난해.
潮信有期應自至	밀물은 기약 있어 응당 절로 오지만
郎舟一去幾時還	임의 배는 한 번 떠나면 언제나 돌아올꼬.

<竹枝詞 4>

위의 시에서도 떠난 입이 가는 길은 위험한 길인데, 입은 무사할까? 밀물은 다시 돌아오는데 떠난 입은 언제쯤 돌아올까 매우 안타까운 마음이다. 여기서 입이 떠나버린 사실과 밀물은 다시 돌아오는데 떠난 입은 언제쯤 올지 기약도 없다는 표현으로 대조적으로 묘사되어 있다. 떠난 입과 나갔다가 되돌아오는 자연 현상인 바닷물을 비교하여 좌절과 절망은 더욱 심화된다. 이 시에서 ‘물’은 입과 자아를 떼어 놓은 세계로 표상되는바, 그 이미지는 ‘이별’로 나타난다. 이것은 현실을 옹계 인식하면서도 좌절할 수밖에 없는 자아의 한계를 보여 준다. 이 시를 분석해 보면, 난설현의 세계인식이다. 난설현은 여자로서 시대적 상황을 잘 알고 있었지만 그 시대적 이해보다는 문학적으로 시인이기를 지향했다. 지식인이기를 고수하면서 작품을 쓸 경우 그 작품은 교훈지향의 목소리를 내게 되는 것이고, 감성적 측면에 기대하거나 의존할 때 정서적 정감적 목소리가 나오게 되는 것이 일반적 현상이다.¹¹⁹⁾ 난설현은 그가 처한 세계에서 유교적인 婦道の 시선으로 바라보기보다는 정서적 세계관으로 바라보았으므로 젊은 날의 그녀의 삶이 그러하듯이 갈등과 좌절에 빠지게 된다. 자아와 세계 사이에는 무너뜨릴 수 없는 장벽이 있으며 현실은 기대하는 방향으로 흐르지 않고 횡포를 부린다는 것을 절감한 것이다. 그러므로 이 시는 경험적인 이별의 슬픔을 표출한 단순한 작품이 아니라 난설

118) _____, 위의 책, p.56.

119) 金大幸, 『詩歌 詩學 研究』, 이화여자대학교 출판부, 1991, p.298.

현의 시세계를 이해할 수 있는 가능성까지 확보할 수 있다는 점에서도 일정한 의의를 지닌다.

起句와 承句는 임이 타고 가는 배가 매우 위험하여 걱정하는 심정이 잘 표현되어 있고 轉句와 結句는 바닷물과 떠난 임의 대조적인 표현의 설정으로 이별의 슬픔을 극적으로 고조시키며, 화자의 절망이 잘 드러나 있다. 떠나지 않기를 바라는 화자의 마음에도 아랑곳없이 서둘러 떠난다. 이것은 자아에게 충격을 준다. 충격 속에 좌절하는 시적 자아의 슬픔이 푸념과 체념으로 묘사되어 있다.

난설현의 한시에는 空閨라는 이미지가 외로운 그림자로 등장하고 있다. 여인의 소망과 꿈이 무너지고 쓸쓸한 규방을 홀로 지키는 자신의 모습은 추억이 새로워질 수밖에 없고 현실생활이 괴롭기만 한 것이다. 난설현처럼 열정의 소유자에게 있어서 공규란 견디기 어려운 시련인 것이다. 특히 홀로 잠 못 이루면서 비단수건에 눈물을 닦는 여인의 모습은 생이 저주스럽기까지 한 것이다. 그녀의 시 가운데 愁·淚·空閨·落 등의 시어가 특히 강한 호소력을 지니는 것은 고난의 투영으로 보인다. 결혼과 함께 어린 시절 그녀가 소망하던 꿈이 좌절되고 깊은 한의 여율이 되었다. 조선시대에는 가정 사회 문화적인 면에서 婚制 族制 사회·문화적 諸變革된 제도에 의해 여권이 크게 위축된 데다, 女行·婦德의 閨訓과 女子不學에 따라 여자의 행동반경이 크게 좁혀졌다. 남성은 축첩을 姿行할 수 있음에 비해 여성은 정조관념을 중히 하여 재가가 금지된 상태에서, 남존여비의 사상을 물고와 여성을 규방에 幽閉하고 三從之禮를 강요했으니, 여기에 조선 여성의 幽閉王國은 정립된 것이다.¹²⁰⁾ 이렇게 당시의 사회가 여성에게 강요한 생활은 오직 한 남편을 따라 살다가 죽는 것이었다. 하지만 난설현은 이런 여인의 숙명을 거부하고 질투와 사랑을 앞세운 대담한 정념의 시를 엮었으며 시대를 초월하여 인간 본연의 감정을 드러내었다. 난설현시에 드러난 좌절과 그에 따른 비애의식이, 시대적 숙명에 순응하지 못한 갈등 때문에, 때로는 떠난 임에 대한 좌절과 사회에 대한 깊은 관심, 역사 여성 사물 등으로 다양하게 표현되고 있다. 이 좌절과 체념의 고통은 나아가 비애의식과 그에 따른 염세의식으로 발전된다.

芳樹藹初綠 꽃다운 나무는 물이 올라 푸르고

120) 黃在君, 『韓國古典女流詩研究』, 集文堂, 1985, P.81.

靡蕪葉已齊	무성한 잎이 가지런하게 퍼졌네.
春物自妍華	봄이라 만물은 어여뻐 꽃피우는데
我獨多悲悽	나만 홀로 슬픔이 밀려오네.
壁上五岳圖	벽 위에는 오악의 그림을 걸고
牀頭參同契	책상머리엔 참동계가 있네.
煉丹倘有成	연단 공부 혹시나 이루어지면
歸謁蒼梧帝	돌아가 창오제 배알하리.

<遣興 8수>

위의 시에서는, 봄이라 만물은 생동하고 꽃이 피는 화려한 계절이지만 작자의 마음은 상대적으로 더욱 외롭고 슬프다. 싱그럽게 소생하는 봄의 만물과 짙은 슬픔 속으로 침잠해가는 작자의 모습, 이 불운의 슬픈 공간 속에서 세상이 싫어지고 난설현은 신선세계를 갈망하게 된다. 현실세계에서 고통과 嫌惡만 받아오던 난설현에게 신선세계는 꿈같은 세상이며, 요술 같은 세상이다. 그 요술세계에 이상향을 다스리던 순임금이 계시다하니, 꿈속에서나마 순임금의 백성이 되어 신선세계의 무한한 공간 속에서 학 타고 봉황 타고 훨훨 나는 신선이 되어 살고 싶은 것이다.¹²¹⁾ 1·2·3구는 봄의 정경을 시각적으로 묘사하고 있는데, 이것은 생동감 넘치는 봄을 맞아 혹시 임이 올지도 모른다는 기대감 내지 생명감을 표현한 단순심상이지만 이 작품에서는 시적 자아의 내면을 묘사하는 복합심상으로 받아들이는 것이 타당할 것이다. 그런데 4구에서는 나만 홀로 외롭다고 표현하고 있다. 봄의 정경과 대조적으로 임이 부재된 상태에서 여인의 고독이 물씬 느껴진다. 여기에서 시인은 노골적으로 규중의 심정을 표출하지 않고 봄의 경치를 빌려 분위기에 감염되게 만드는 절묘한 필치의 수법을 쓰고 있다. 즉 화창한 봄날과 외로운 작자는 선명하게 대조되면서 슬픔을 극적으로 고조시키고 있는데, 난설현은 이 세상이 아닌 피안의 세상으로 신선세계를 그리게 되는 것이다. 이것은 불가능한 사항을 전제로 하여 시상을 전환시킴으로써 그녀가 살고 있는 이 세상을 체념하여 버리고 싶은 감정을 드러내고 있는 것이다. 다음의 시에서도 기다림이 병이되어 절망과 슬픔 속에 비애감을 느끼면서 시로 묘사하고 있다.

章臺迢遞斷腸人	서울과 아득히 멀어 애간장 끊는 이에게
雙鯉傳書漢水濱	쌍 잉어가 한강 가에 서신을 전해 왔네.
黃鳥曉啼愁裡雨	황조는 새벽부터 울고 시름 속에 비오는데

121) 이숙희, 『허난설현시론』, 새문사, 1998, p.149.

綠楊晴裊望中春	푸른 버드나무 화창한 봄에 하늘거린다.
搖階幕歷生青草	깨끗한 층계도 해가 지나니 푸른 풀 돋고
寶瑟淒涼閑素塵	거문고 치량하다 보안 먼지 쌓여 있네.
誰念木蘭舟上客	뉘라서 목란배 위의 나그네를 생각해 주는가
白蘋花滿廣陵津	광릉 나루터에 흰 마름만 활짝 피어 있네.

<春日有懷>

위의 시는 봄날에 임이 보낸 편지 회신을 보고 느낀 감회를 읊은 시인데, 오랜 기다림 끝에 기다리던 소식이 왔다. 그런데 반가운 소식보다는 의례적인 인사말인 것 같다. 기쁜 소식이었으면 감격의 눈물을 흘렸을 것인데 頷聯의 前句에 ‘啼’와 ‘愁’ 라는 표현에서 화자의 슬픔을 읽을 수 있다. 頷聯의 後句와 頸聯의 前句에서는 봄날의 화창한 정경을 읊고 있는데 이것은 화자의 마음과 대비되어 고독은 더욱 짙게 나타난다. 주위 경관이 화려하고 조화로울수록 그 사이에 있는 서정적 자아는 이별의 정회가 심화되면서 부조화의 심적 갈등의 폭은 확산된다. 이들 주변요소가 수려하고 아름다운 이미지로 전환되어 있어서 기다림에 지친 화자의 처지는 더욱 안타까운 것이다. 頸聯에서는 먼지에 쌓인 거문고를 통해 적막한 생활을 하고 있는 화자를 잘 드러내주고 있다. 尾聯에서는 기다리는 임은 오지 않고 속절없이 나루터엔 흰 마름꽃만 피어있어 화자의 슬픔을 증폭시킨다.

쌍 잉어, 푸른 버들, 새벽 피꼬리의 소리와 봄비에 자신의 감정을 이입시키고 있는데, 춘정을 채울 수 없는 공허감 속에서 화자의 마음은 기대감이 하나 둘 무너진다. 즉 쓸쓸한 여인의 애간장을 녹이고 있는 사람은 남편이다. 멀리 한양에 있는 남편이 아득하고 멀게만 느껴지고 서신이 오기는 했으나 온다는 서신이 아니었던 것 같다. 난설헌에게 있어 텅 빈 규방은 평생 기다림의 장소였으며 피눈물 흘리는 고독의 장소였다. 이것은 조선시대를 살아가야하는 모든 여인들의 몫이었다. 그러나 난설헌은 그 기다림을 숙명처럼 받아들이지 못하고 괴로워하고 슬퍼했다. 인종이 미덕이었던 사대부 부인의 역할을 감당하지 못한 것이다. 다음 작품에도 드러나 있다.

燕舞鶯歌字莫愁	제비 춤추고 피꼬리 노래하는 곳에 막수라는 이
十三嫁與富平侯	나이 열세 살에 부평후에게 시집왔다네.

厭携瑤瑟彈珠閣	구슬 비파 들고 구슬 집에서 타는 것 싫증나
喜著花冠禮玉樓	기꺼이 화관 쓰고 옥루에서 예를 올리네.
琳館月明簫鳳下	구슬 집에 달 밝아 통소 소리에 봉황새 내려오고
綺窓雲散鏡鸞收	비단 창에 구름이 흩어지니 거울 속 난새 거두다.
焚香朝暮空壇上	아침 저녁으로 빈 단 위에 향을 사르니
鶴背冷風一陣秋	학 등에 이는 서늘한 바람 가을이러라.

<宿慈壽宮 贈女冠>

이 시는 당나라 석성에 살았던 막수의 일생을 빌어서 자신의 기구한 삶을 묘사하고 있다. 보수적인 주자학의 계율과 형식에 얽매어 있던 조선의 사대부 문인들은 정면으로 난설현을 인정하고 긍정적인 사실로 받아들이려 하지 않았다. 박지원이 『열하일기』에서 다음과 같이 말했다.

일반적으로 말해서 규중 여인이 시를 짓는다는 것이 원래부터 좋은 일은 아니나, 외국의 한 여자 이름이 중국에까지 퍼졌으니 대단히 유명하다고 말할 수 있다. 그러나 우리나라 부인들은, 일찍이 이름이나 字가 본국에서 나타난 者를 찾아 볼 수 없으니, 난설현 호 하나만으로도 과분한 일이다. 하물며 이름이 경번으로 잘 못 알려져 여기저기 기록되어 있으니 천 년에도 씻기 어려운 일이다. 후에 재능 있는 여자들이 이를 밝혀 경계의 거울로 삼지 않으면 안 된다.¹²²⁾

난설현이 詩作으로 중국에까지 알려진 사실을 매우 부정적인 시각으로 보고 있다. 보수적 사대부들의 눈으로 본 난설현은 부덕이 있는 착한 여자가 아니라 음탕한 시를 짓는 여자에 불과했다. 이러한 시각적인 차이를 극복하지 못한 세상에서 자아를 표출하며 사는 일은 매우 어려운 일이었다. 首聯에서는 생기발랄하고 행복하게 살았던 어린 시절을 묘사하고 있다. 부유한 가정에서 태어나 여자라고 조금도 무시당하지 않고 귀여움을 받고 살았던 난설현이다. 金萬重은 『西浦漫筆』에서 난설현의 시는 손곡 이달과 그 오빠 하곡에서 나왔다¹²³⁾고 했을 정도로 그녀의 둘째 오라버니 허봉은 누이의

122) 朴趾源 「避暑錄」, 『熱河日記』, 上海書店出版社, 1997, pp.261~262.

大約閨中吟詠本非美事 而以外國一女子芳播中州 可謂顯矣 然吾東婦人 未嘗以名與字見於本國 則 蘭雪軒之號一猶過矣 況乃認名景樊 在在見錄 千載難洗 可不爲有才思閨彥之炯鑒也哉.

123) 金萬重, 『西浦漫筆』 下.

蘭雪軒許氏 出自李蓀谷及其仲荷谷.

천재성을 일찍부터 발견하고 난설현에게 많은 사랑과 정성을 들인다. 나이 열네 살에 시집와서 부부사이가 원만하지 못한 생활을 하게 되어 불행은 시작되는데, 顛聯에서 ‘비단 창에 구름이 흩어지고 거울 속 난새가 거둔다’는 의미는 부부의 금실이 깨어졌음을 상징하는 것이어서 이 또한 자신의 이야기다. 부부의 금슬이 깨어짐으로 난설현의 모든 희망은 무너져 내리고 그녀는 한 많은 이 세상보다는 신선의 세계를 동경하게 된다. 비록 난설현처럼 폐쇄된 공간에서 살다간 막수 이지만 한을 이기고 마침내 女仙이 되었다. 그러나 尾聯에서 아무리 봉황과 학을 타고 선계에 올라보려 해도 난설현의 꿈 뒤에 스쳐오는 절망의 찬바람은 희망이 여위고 초목이 시드는 뚜렷한 가을 모습으로 묘사됐다. 따라서 시인은 막수를 통하여 여인의 한을 읊다가 자신을 돌아보고 막수를 동경하게 된 시이다. 이렇게 난설현의 즐거움과 희망은 사라지고 추상같은 공간속에서 선계에 오르려는 꿈도 실현될 것 같지 않아 절망 속으로 빠져든다. 절망의 극한 상황은 늘 임과의 이별 상태에서 오는 것이다. 이 이별은 지독한 염세의식과 죽음의식으로 가득 차 있다. 난설현은 조선시대라는 폐쇄적인 사회에서 자신의 시적 표출을 사물에 기탁하여 드러내었는데, 다음의 시에서도 잘 드러난다.

紫簫聲裏彤雲散	자춧빛 통소 소리에 붉은 구름 흩어지니
簾外霜寒鸚鵡喚	발밖엔 서릿발 차고 앵무새 서로 부른다.
夜蘭孤燭照羅帷	깊은 밤에 외로운 촛불 비단 휘장 비추니
時見疎星度河漢	때때로 성긴 별이 은하수 건너는 것을 바라보네.
丁東銀漏響西風	또드락 물시계 소리 서풍에 메아리치고
露滴梧枝語夕蟲	이슬 맺힌 오동나무 가지 위에 저녁 벌레가 우네.
鮫綃帕上三更淚	명주 수건 위에 밤새도록 우는 눈물
明日應留點點紅	내일엔 마땅히 점점이 붉은 자욱 남겠지.

<洞仙謠>

<동선요>는 임을 그리워하는 노래라는 제명으로 누구나 지었던 노래다. 김억이 번역한 시에도 <동선요>라고 하여 중국 여성시인의 시가 소개되어 있을 정도다.¹²⁴⁾ 이 시에서는 정경의 융합이 잘 드러나 있는데, 자연스럽게 감정이 유출되어 있다. 가장 높은 평가를 받은 唐宋의 한시는 정경의 융합을 꾀한다. 경물 자체에 관심이 있는 것이

124) 김명희, 앞의 책, p.41.

아니라 묘사된 경물을 통해 시인의 정감을 투영하고, 이를 통해 독자의 마음을 흥기시키는 것인데,¹²⁵⁾ 대부분의 난설현의 시가 경물에 자신의 정감을 실어 표현하고 있다.

1구와 2구에서는 청각의 시각화를 통해 공감각적 심상을 드러내고 있으며 붉은 구름 서릿발 등의 색채이미지를 통해 가을밤의 공허를 묘사하고 있다. 이 시에서는 쓸쓸한 가을날, 입을 기다리면서 통한의 눈물을 흘리는 여인의 아픔을 노래한 작품이다. 외로움은 가을에 가장 큰 것이기에 계절적 배경이 이렇게 설정된 것이다. 2구의 앵무새가 서로 짝을 찾는 광경은 입과 같이 있어야 할 시간이다. 그런데 화자는 깊은밤 혼자서 외롭게 밤을 보내고 있는 것이다. 3구에서 화자는 외로운 촛불에 자신의 마음을 기탁하여 고독한 마음을 드러냈고 남편에 대한 간절한 그리움과 고독한 정서를 7구와 8구에서는 명주 수건위에 밤새도록 우는 눈물이 점점이 붉은 자국으로 남겠다고 표현하였다. 깊은 밤에 입이 없는 적막감에 한 여인이 외로움에 울면서 밤을 지새는 고적함을 극대화시켜서 화자의 절망을 묘사하고 있다. 여성이 입을 그리워하거나 홀로 남은 고독감을 노래한 시는 사대부 부인이나 기녀나 표현의 차이는 있겠지만, 사랑한 사람을 그리워하는 정서에 큰 차이가 없다고 하겠다.

난설현의 한시에는 유난히 눈물이 많다. 시어사용에 있어서 하나의 뚜렷한 현상을 보여준다. 즉, 淚, 泣, 哀, 恨, 같은 이런 유형적인 글자가 흔히 쓰이는 사실이다. 그 반면에 기쁨의 뜻을 상징한 문자는 찾아보기 힘들 만큼 극소하다. 봄이 오면 봄이 왔다 하여, 달이 밝으면 달이 밝다 하여 이래도 눈물, 저래도 한숨이 앞선 것이다. 이런 슬픔의 표백은 천상의 세계, 신선의 세계를 대상으로 한 작품을 제외하고 눈을 현실에 돌렸을 때에는 거의 애수와 한을 가지고 있었다는 증거가 될 수 있다. 그렇게 보면 그의 생애에 일관되게 흐르고 있던 사념, 즉 눈물과 한은 결코 일시적인 감상일 수 없고 자기인생을 응시하는 하나의 굳어진 자세로 보아야 할 것이다.¹²⁶⁾ 이러한 비애의식은 곧 염세의식으로 발전했고 자신이 몸담고 있는 현세의 삶보다는 선계의 삶에 큰 관심을 드러내게 된다.

瓊花風軟飛青鳥 구슬꽃 산들바람 속에 청조가 날고
王母麟車向蓬島 서왕모님 기린 수레 봉래로 향하시네.

125) 이종묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002, p.450.

126) 김용숙, 『조선조 여류문학연구』, 혜진서관, 1990, pp.394~395.

蘭旌葉帔白鳳駕
 笑倚紅蘭拾瑤草
 天風吹擘翠霓裳
 玉環瓊佩聲丁當
 素娥兩兩鼓瑤琴
 三花珠樹春雲香
 平明宴罷芙蓉閣
 碧海青童乘白鶴
 紫簫吹徹彩霞飛
 露濕銀河曉星落

<望仙謠>

난초 깃발과 배자에다 흰 봉황을 타고
 웃으면서 붉은 난간에 기대어 요초를 뜯네.
 하늘 바람 불어 푸른 치마 걷어올리니
 옥고리와 옥패 소리 쟁그랑 소리를 내며 부딪치네.
 쌍쌍의 월궁 선녀 거문고 타고
 세 번 피는 계수나무 봄 내음.
 동틀 무렵에야 부용각 잔치가 끝나
 푸른 바다에서 동자는 백학을 타네.
 붉은 통소 소리에 오색 노을 견혀지니
 이슬 젖은 은하수에 새벽 별 떨어지네.

난설현이 이 세상을 비판하고 선계를 갈망하며 쓴 시다. 그녀는 三恨을 가지고 있었다고 한다. 하나는 왜 여성으로 태어나 봉건적 속박에 고통 받아야 하는 걸까? 둘은, 왜 김성립과 결혼을 하게 되었을까? 셋은, 이 넓은 세상에서 왜 하필 조선 땅에 태어났을까 인데, 난설현의 이 세 가지 한은 운명적인 것이다. 이는 자신의 힘으로 변화시킬 수 없는 것으로 청춘의 화려한 시기에 그가 지닌 한은 그의 죽음을 불러왔다.¹²⁷⁾ 난설현의 짧았던 인생 중, 그녀는 자신의 운명에 대해 결코 머리를 숙이고 받아들이지 않았다. 자신이 가진 유일한 무기인 詩作을 통해 주자학의 삼종사덕을 향해 불복종의 항쟁을 시작했다. 번뇌와 울분, 슬픔과 한, 자유와 행복에 대해 목마름, 이 모든 것을 시편에 쏟아 부었다. 여성 자의식의 콤플렉스를 자신이 창작한 시로 묘사한 것이다. 즉 단한 현실에 절망하며, 갈등 속에서 방황하다가 난설현의 환상은 필연적으로 이상세계를 찾아내게 된 것이다. 선계는 난설현의 내면의 세계에서 만나게 된 여신선의 으뜸인 서왕모가 기린 수레를 타고 봉래산으로 올라가는 곳이며, 계수나무가 푸른 구름에 휩싸여 있는 곳이다. 그곳은 이슬 젖은 은하수에 새벽별이 떨어지는 곳이다. 그러한 선계는 이 세상에서 이루지 못한 꿈을 꾸는 환상과 신비의 곳이다. 따라서 난설현은 이승에서 이루지 못하는 모든 꿈을 접고 선계에서 자신의 이상을 펼치고자 한다.

127) 許筠, 「毀璧辭並序」, 『허균전집 (『惺所覆瓿稿』 권3), 성균관대 대동문화연구원, 1972, p.69.

3) 자유로운 사랑의 염원

난설현의 생은 출가를 기점으로 평탄한 삶에서 고독하고 불행한 삶으로 전환된다. 이는 그녀가 지닌 천재적이고 활달한 문학적 기질이 봉건적 굴레에 익숙하지 못했기 때문이고 또 그녀의 남편인 김성립이 충분히 충족시켜주지 못한 때문이기도 하다. 이런 까닭으로 현실에서는 늘 홀로 남편의 사랑을 기다리며 눈물과 원망의 시들로 일관한다. 난설현의 유선시를 보면 매우 사랑에 적극적인 태도를 가졌음을 알 수 있는데, 자유롭고 아름다운 애정을 열렬히 갈망했다. 특히 남편과의 불화는 그녀로 하여금 인간성 회복 선언이 더욱 절실하게 다가왔을 것이고, 난설현은 유선시를 통하여 현실 세계에서의 불만과 갈등들을 하나하나 해소시켰다. 따라서 인간세상에서 바랄 수 없었던 사랑에 대한 자유로운 염원이 유선시를 통해 펼쳐 보이고 있는데, 난설현의 의식세계가 얼마나 진보적이었는지 알 수 있게 해준다. 즉 난설현의 유선시에 표출된 애정시에는 여성이 주체가 된 적극적인 애정묘사가 많다. 그녀는 이 여신들이 사는 신선세계에서 소중한 사랑의 소망들을 하나하나 그려 보임으로써 자신이 생각했던 사랑에 대한 개념들을 드러내고 있다.

琴高昨日寄書來	어제 금고 신선께서 편지를 보냈는데
報道瓊潭玉藥開	연못에 옥예화가 피었다고 알려왔네.
偷寫尺牋憑赤鯉	몰래 편지 써서 붉은 잉어에게 보내어
蜀中明夜約登臺	밝은 밤 축 땅 높은 다락에 오르자 했지요.

<遊仙詞 50>

이 시에서는 금고 신선이 연못에 구슬꽃이 피었다고 戀書를 보냈다. 밝은 밤 축 땅 다락에 같이 오르자고 답장을 써서 붉은 잉어에게 주었는데 그 잉어는 편지를 전달하는 매개자 역할을 하고 있다. 설화를 배경으로 쓰여진 이 시는 곱고 아름답다. 남들의 이목을 꺼려하는 남녀상열지사는 인간세상에서나 있음직한데 선계에 그려놓은 모습은 정화되고 승화된 고귀한 모습이 된다.¹²⁸⁾ 거문고의 명인이라는 금고에 대한 이야기다.

128) 이숙희, 앞의 책, p.236.

금고는 주나라 말기의 사람인데, 거문고를 잘 탔다. 제자들에게 용 새끼를 잡아 오겠다고 약속한 뒤 탁수에 들어갔는데, 과연 붉은 잉어를 타고 나왔다. 그래서 ‘금고’를 잉어의 뜻으로 쓰기도 한다.¹²⁹⁾ 남녀의 분별이 엄격했던 시대의 규방의 아녀자가 남편에게 편지를 건네는 것도 그리 쉬운 일은 아니었다. 그런데 여기서는 연서가 오간다. 즉 현실에서 이루지 못한 바램과 꿈이 꿈속에서 비로소 실현해 보고 있는 것이다. 난설현의 이러한 자유로운 사상들은 유선시에 유감없이 발휘되고 있다. 어쩌면 그녀는 사랑이란 인간 세상에서도 신선세계에서도 변함없이 가장 고귀한 것임을 시로 나타내고 싶었는지도 모른다. 따라서 선시를 통해 소중한 사랑의 꿈을 펼쳐 보이는 것이다.

다음의 시에서도 한 선녀가 소모군을 맞이하고 있는 아름다운 장면을 그리고 있다.

瑞風吹破翠霞裙	상서로운 바람이 불어 푸른 치마를 날리고
手把鸞簫倚五雲	난새 피리를 손에 쥐고 오색구름에 기대어 있네
花外玉童鞭白虎	꽃 밖의 옥동은 백호를 몰아
碧城邀取小茅君	벽성에서 소모군을 초청하여 맞이한다.

<遊仙詞 4>

위의 시는 한 선녀가 소모군을 초청하여 맞이하고 있는 장면을 그리고 있다. 선녀는 향기로운 바람에 치마를 휘날리며 구름에 기대어 소모군을 기다리는데, 옥동은 백호를 데리고 그를 맞이하러 간다. 상서로운 바람과 휘날리는 선녀의 푸른 치마, 피리와 오색구름, 꽃, 흰 호랑이 등은 선녀가 소모군을 만나기 위해 사용되고 있는 소도구들이다. 향기로운 바람 부는 아름다운 꽃 속에서 흰 호랑이와 옥동을 보내어 소모군을 초청하여 맞이하고 있는 장면이다. 이 역시 선계에서는 남녀 간 사랑에 관한 이야기인데, 난설현 시에 등장하는 여신들의 사랑은 화려하고 아름다운 장면을 연출하면서 환상적 분위기 속에 남녀의 만남이 이루어진다. 이것은 진정 난설현 자신이 꿈꾸었던 세계이다. 멋진 사람과 자유롭게 만나고 싶은 생각은 시대를 초월하여 어차피 인간세계에서는 불가능한 꿈이지만, 신선이 사는 벽성에서만은 아무 거침없이 만나고 싶은 사람을 당당하게 예를 다해 맞아들이고 있다는 것이다. 유교 사상이 팽배한 사회에서 난설현 같은 예술가는 소외된 인간이 될 수밖에 없으며, 유교적 잣대로 재단된 세속된 가치의 범람 속에서 인간의 순수한 여심을 표현하려는 의식은 아웃사이더로 전락되고 만다. 자아와

129) 허경진, 『허난설현 시집』, 평민사, 1999, p.149.

세계가 갈등을 빚어 소외되어 있으면서도, 저변에 이런 자유로운 삶을 동경하고 있다는 것은 구속된 삶, 틀에 박힌 삶을 벗어난 자유 분방한 삶이 가능한 선계의 꿈을 유선시로 창작할 수 있는 원동력이 되었다.

소모군은 득도하여 신선이 되었으며 항산에서 6년을 지내며 성심으로 도를 구하였다. 그 뒤 구산에 가서 서왕모에게 참배했는데, 서왕모는 그에게 ‘成仙眞訣’을 수여하였다는 이야기가 전해 오고 있다. 푸른 치마를 차려입은 선녀가 피리를 불며 구름 속에서 수련으로 득도하였다는 소모군을 기다리고 있는 아름다운 모습이다. 이처럼 난설현은 구속에 억매이지 않고 남녀의 자유로운 만남을 꿈꾸고 있는 것이다. <유선사 33>에서도 잘 드러난다.

乘鸞來下九重城	난새를 타고 구중성을 내려와
絳節霓旌別太清	붉은 깃대, 오색 깃발 날리며 태청궁 떠나네
逢著周靈王太子	주 나라 영왕의 태자를 만나서
碧桃花裏夜吹笙	벽도화 속에서 한밤에 생황을 부네

<遊仙詞 33>

왕자교와 멋진 만남을 꿈꾸고 있다. 왕자교는 주나라 23대 왕의 태자이다. 신선이 되어서도 역시 왕자이다. 난새는 여 신선들이 타고 다닌 교통기구이다. 붉은 깃대와 오색 깃발을 필력이며 화려하게 외출을 한다. 그리고 한밤중에 천도복숭아 밭 속에서 생황을 불면서 아름다운 만남을 갖는 것이다. 난설현 한시의 많은 부분이 봄에 외로움을 하소연한 시가 많은데, 만물이 생동하고 꽃들이 만개하는 시절에 상대적으로 그리움을 참지 못하고 피눈물 흘리며 절망한다. 그렇지만 유선시에서는 복숭아 꽃 향기 속에서 멋진 사람과의 만남을 갖는 것이다.

다음의 시에서도 이별의 정을 나누고 있는 연인들을 묘사하였다.

香寒月冷夜沈沈	향기로운 달빛도 차가운데 밤은 깊어만 가고
笑別嬌妃脫玉簪	웃으며 이별하면서 교비는 옥비녀를 뽑아준다.
更把金鞭指歸路	금채찍 들어 돌아갈 길을 가리키니
碧城西畔五雲深	벽성 서쪽 언덕에 오색구름이 자욱하다.

<遊仙詞 12>

이 시는 달 밝은 밤의 환상적 분위기에서 아쉬운 이별의 정을 나누고 있는 연인들이다. ‘금채적 들어 돌아갈 길을 가리키니’ 이는 한 남자 신선이 교비선녀가 살고 있는 벽성으로 찾아와 아름다운 만남을 한 후 이별하는 장면을 설명하고 있다. 교비는 웃으면서 옥비녀를 뽑아주고 이별을 아쉬워하는데, 밤은 점점 깊어만 간다.

하늘 선녀와 신선의 이별은 인간 세상 남녀의 이별과 다르지 않다. 교비 선녀는 자신의 아끼는 옥비녀를 정표로 준다. 선계에서 남녀 간의 만남과 사랑도 역시 선물을 주고받으며 감정의 매개체로 이용되고 있다. 난설헌은 이렇게 사랑하는 사람에게 자신의 소중한 물건을 정표로 주는 귀한 사랑을 하고 싶은 것이다. 그녀는 <遣興 3>과 <遣興 4>에서도 오랫동안 간직해 오던 빛깔 고운 비단 한 자락과 노리개를 길 떠나는 임에게 주면서 임의 바지는 지을지언정 남의 여인에게는 주지 말라고 당부한다. 난설헌은 길 떠나는 남편에게 자신의 귀한 정표를 주면서 다른 여자에게 눈길을 돌리지 말라고 당부를 하지만 김성립은 늘 난설헌을 독수공방에서 눈물로 보내게 했다. 이것은 그 시대를 살아간 조선조 여인들의 공통된 슬픔이었다. 따라서 난설헌이 바랬던 세상은 사랑하는 연인들 사이에서 소중한 정표를 나눠가지며 그 정표만큼 사랑도 고이 간직되는 그런 소망이 이 시에는 드러난 것이다. 그녀는 인간의 사랑은 이렇게 자유스럽고 아름답게 해야 한다고 생각하고 있다. 즉 사랑 앞에서는 어떤 제도적인 것보다는 인간의 자연스런 감정을 먼저 존중해야 된다는 것이 그녀의 생각이다. 따라서 유선시에는 적극적인 남녀 간의 사랑이 잘 묘사되어 있다. 이것은 여성의 재혼까지도 매우 긍정적으로 생각하게 하는데, 시대를 초월하는 획기적인 생각이다. 당시로서는 굉장히 파격적인 발상으로 중국 신화를 통하여 표현하고 있는데, 얼마나 깨어 있는 생각을 가지고 있는지 짐작할 수 있게 한다.

다음의 시에서는 과부의 재가를 실현하고 있다.

西漢夫人恨獨居	서한부인이 혼자 사는 것을 한스럽게 여겨
紫皇令嫁許尙書	자황이 영 내려 허상서에게 시집가게 하였네.
雲衫玉帶歸朝晚	구슬적삼 구슬 띠로 조정에 늦게 갈까봐
笑駕靑龍上碧虛	웃으며 청룡에 태워 하늘로 오르게 했네.

<遊仙詞 17>

위의 시는 옥황상제께서 혼자 사는 서한부인이 가없어서 허상서에게 시집가게 하시므로 재혼을 하게 한다. 서한부인은 직녀성이나 은하수를 가리킨다. 이 시는 외로운 여성을 동정하여 재혼을 하게 하는 시로서 여성의 행복에 대한 갈망을 그리고 있다. 조선 여성에게 있어서 재혼은 상상도 할 수 없는 일이다. 그렇지만 난설현의 선계에서는 여성에 대한 따뜻한 배려와 행복을 우선하는 세계이며, 여성의 고독과 한을 그냥두지 않는다. 서한 부인은 구슬적삼과 구슬 띠로 장식을 하고 허상서에게 시집간다. 아침 늦게 돌아오는 그의 얼굴에는 웃음이 가득하다.

난설현의 결혼 생활은 단란한 삶을 영위하지 못하였고 그나마 결혼 생활의 의지처이던 두 자녀를 일찍 잃고 난 후에는 삶의 의욕마저 상실하였었다. 위의 시에서는 당시의 이런 처지에 대한 보상 심리가 잘 나타나고 있다. 당시의 현실은 재가는 생각할 수조차 없는 일이었고 결혼생활 자체에 대한 불만을 토로하기도 어려운 지경이었다. 난설현은 이 작품에서 서한 부인의 재가를 통하여 자신의 고독한 처지를 위로받고자 한 것이다.¹³⁰⁾ 따라서 난설현의 시에서는 남녀의 자유로운 만남, 과부의 재가까지도 아름답게 보고 있는 것이다. 난설현의 이러한 의식은 다음의 시에서도 드러난다.

新詔東妃嫁述郎	동비에게 새로 분부하사 술랑에게 시집가라 하시니
紫鸞烟盖向扶桑	붉은 난새와 해를 가린 수레가 부상으로 향하네.
花前一別三千歲	벽도화 앞에서 한 번 헤어진지 삼천 년이나 되니
却恨仙家日月長	신선세상의 해와 달이 긴 것이 도리어 한스러워라.

<遊仙詞 13>

이 시는 신선세계의 재혼에 관한 시이다. 선계의 여신선의 대표인 서왕모가 혼자가 된 동비에게 분부를 내려 술랑에게 시집가라 하신다. 벽도화 앞에서 헤어진 지 삼천 년이나 되니 얼마나 외로웠을까 고독한 여인에게 있어서 해와 달은 한스러울 뿐이다. 난설현 자신이 겪고 있는 아픔이다. 평생 규방에 갇혀 기다림에 지친 그녀는 헤어진 지 삼천 년처럼 길기만 하다. 술랑은 남자 신선의 이름이다. ‘새로 분부하시기를’ 이 표현으로 미루어 보아 동비의 재혼을 의미한다.¹³¹⁾ 동비는 술랑에게 시집가려고 난새 타고 부상을 향해 날아간다. 난설현에게 있어서 중요한 것은 사회적인 어떤 제도나 사상

130) 손미영, 『한국 여류시인 연구』, 한국문화사, 1998, p.254.

131) 金成南, 『許蘭雪軒』, 東文選, 2003, p.146.

보다도 인간의 감정이 소중하기에 남편의 지극한 사랑, 또는 남녀의 지순한 사랑을 항상 염두에 둔다. 따라서 어떤 사상이나 사물에 집착하지 않는 예술가적 자유로운 표상의 반영으로 생각된다. 대부분 그녀의 선계에서 만든 여인의 독수공방의 외로움을 해결하게 해 준다.

青童孀宿一千年	청동이 홀로 지내기 일천년
天水仙郎結好緣	천수 선랑과 좋은 인연을 맺었네.
空樂夜鳴簷外月	하늘 음악 소리 밤늦도록 추녀 밖 달까지 울리고
北宮神女降簾前	북궁선녀도 발 앞까지 내려왔다네.

<遊仙詞 37>

난설현 시에 나오는 이 청동은 신선의 심부름하는 동자로서 하늘에서 내려온 선녀인데, 인간 세상에 마음이 있다고 황제가 별을 내려 인간 세상으로 내려온다. 일천 년이나 청동은 과부가 되어 혼자 살다가 천수호에 사는 선랑과 혼인을 맺었다. 천수 선랑은 인간 세상에 사는 남자 趙旭을 말한다. 청동은 인간 세상에 내려와 조옥에게 구애를 하여, 혼인의 연분을 맺는다. 여기서 북궁 선녀가 바로 향아인데 향아는 자신의 자유를 찾아 월궁으로 도망가 월궁에서 달을 다스리는 선녀가 되었다. 이 시는 천년 동안 과부로 산 청동이 천수선랑과 인연을 맺자 향아가 축하객으로 월궁에서 내려와 축하를 해주고 있는 시이다. 향아는 축복을 해주면서, 기둥을 두드리며 노래를 부른다. “달빛 아래 이슬이 내리고 별들이 기우는데, 아름다운 북궁 선녀 홀로 구름마차 타고 인간 세상으로 내려오고 仙郎이 홀로 靑童君을 초대하여, 두 사람이 비단 휘장 아래서 인연을 맺으니 마치 連心花 같아라.”¹³²⁾ 이 신화에서 여성이 주동적으로 구애를 한다는 점이 적극적 여성관을 드러내 주고 있다. 선계에도 인간세상처럼 과부가 있다. 비록 인간세상에서는 생각할 수 없는 일이지만 그녀의 유선시에서는 과감하게 인간의 정감을 따르고 있다. 천년이나 혼자 산 과부의 재가를 위해 풍악소리 울려 퍼지고 북궁 선녀가 나와 영접해주고 축하해 주고 있다. 즉 은밀하게 행해지는 것이 아니라 떼떽하고 축복 속에 치러지는 것이다.

사대부 계층의 양반 부인인 난설현의 입장에서 쓰여진 재혼의 문제와 여성이 주체가

132) 李昉, 「趙旭」, 『太平廣記』 권65 2冊, 中華書局, 1995, pp.404~406.
 月露飄飄 星漢斜 獨行窈窕浮雲車 仙郎獨邀靑童君 結情羅帳連心花.

된 구애의 모습은 그녀의 의식세계를 드러냈다는데 의의가 있다. 난설현은 감히 천 년 동안을 과부로 산 청동의 여성문제를 제기하여, 조선 사회에 중요한 메시지를 던지고 있는 것이다. 즉 자신의 작품 속에 여성의 애정을 대담하게 묘사하고 여성 자신이 이를 주체적으로 추구함으로써 여성의 자주 의식을 드러내고 있다.

난설현은 사랑에 대한 환상을 가지고 있었다. 그러나 사랑의 소망이 충족되지 않는 좌절과 체념은, 사랑하는 자식의 죽음과 버림목이었던 친정 오라버니의 귀양을 지켜보아야 하는 안타까움 등이 혈육애로 묘사되었다. 연정시에는 자신의 사랑이 받아들여지지 않는 현실 때문에 좌절하는 시적 자아의 슬픔이 체념과 비애의식으로 묘사되었다. 결국 난설현은 이 세상에서의 사랑의 비애와 염세의식에서 벗어나고자 선계에서의 자유로운 사랑을 꿈꾸어 보았다. 이러한 자유로운 사랑의 염원은 시대를 초월하여 인간의 본성을 소중하게 여긴 획기적인 의식세계라 하겠다. 따라서 선계에는 난설현의 욕망과 펼치고 싶은 꿈들이 메시지로 승화되어 표출되어 있는데, 이 선계에서마저 현실의 고난을 극복하지 못하고 고뇌하는 자아상이 드러나 있다.

2. 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치

난설현의 유선시는 그녀의 작품 213 수의 작품 가운데 128 수에 달하는 작품이 선계를 노래하고 있는데, 이것은 난설현이 얼마나 선계를 지향했는지 단적으로 드러내 준다고 할 수 있다. 그녀의 유선시는 묘사에 있어서도 눈앞에 펼쳐진 자연을 즉물적으로 포착하려 하지 않고 화려한 별궁임을 암시하는 시어를 빌려 환상적인 공간으로 만들어 내고 있다. 따라서 현장의 구체적 사실에 속박되지 않고 시공을 초월하여 상상의 세계를 구성한다.

난설현은 계속된 개인적 불행과 그녀의 자아실현 욕구가 현실로부터 제약을 받던 시대여서 꿈을 이룰 수가 없었다. 현실의 모든 상황은 그녀를 비참한 궁지로 몰고 갔기 때문에 현실에서는 이룰 수 없는 꿈과 소망들을 정신세계에서 찾고자 했다. 이것이 바로 신선세계에 대한 그녀의 관심과 동경이며, 현실의 아픔으로부터 벗어나고자 하는 난설현 자신의 작자의식과 관련이 있다. 그녀의 시적 상상력은 현실의 불행을 극복하

기 위해 脫俗과 達觀의 이상적 공간으로 신선세계를 설정하였으며, 그것이 곧 그녀의 시 세계의 기본적인 정조로 일관되었다.¹³³⁾ 유선시에 나오는 내용들은 신화와 환상의 세계로 대부분 중국의 문화를 배경으로 한다. 중국의 고대 신화는 변화무궁한 우주만물의 질서를 설명하는 고대인의 우주관이라 할 수 있으며, 신선 설화와 전설은 인간의 숙명적 한계를 초월하여 이상세계를 추구한 인간의 욕망을 표현한 것이라 할 수 있다.¹³⁴⁾ 任相元은 그의 저술 『郊居瑣編』에서 난설현은 『태평광기』 읽기를 좋아해서 그 긴 글들을 모두 외웠다고 했는데, 유선시에 사용했던 典故들은 대부분 『태평광기』에서 나왔으며, 중국 신화들은 유선시 창작의 중요한 원천이자 재료였다.¹³⁵⁾ 그녀가 이렇듯 중국 문화를 배경으로 삼은 것은, 이국정서에 대한 환상과 자신이 서 있는 조선의 현실 세계에서는 자신의 소망과 꿈을 펼칠 수 없었기 때문이다.

유선시에 등장하는 신선들은 자유로운 남성과 여성의 이미지로 신선적인 거룩한 이미지보다는 평등한 인간과 인간의 만남으로 묘사하고 있다. 특히 여선들은 여성만의 따뜻함과 재능, 그리고 사랑과 질투, 과감한 도전과 용기를 가지고 있는데, 이러한 자유에의 염원을 담은 소박한 여인의 정서로 씌어진 시들이 많이 있다. 이와 같이 난설현이 추구한 선계는 초현실적 세계로서 苛酷한 현실로부터 초탈하여 질곡과 구전을 벗어나 자유분방하게 유유자적할 수 있는 이상향이었던 것이다.¹³⁶⁾ 또한 그녀의 내면적인 갈등이 창조력에 힘입어 비록 꿈¹³⁷⁾이라는 환상 속에서나마 해소해 보고자 펼쳐 보이고 있는 것이다. 다만 그녀는 자유분방한 신선세계에 몰두함으로써 구원의 세계에 안주하고자 갈망하였으나 끝내는 현실고의 고리를 벗어나지 못하고 말았다.

난설현의 유선시에는 <유선사> 87수를 비롯하여 <遣興>, <洞仙謠>, <望仙謠>,

133) 黃在君외 2인 共編, 『韓國文學과 女性』, 도서출판 박이정, 1997, P.71.

134) 姜信碩, 「郭璞의 <游仙詩> 研究」, 高麗大 碩士學位論文, 1989, P.7.

135) 任相元, 『郊居瑣編』, 권1.

蘭雪軒 許擘女 喜覽『太平廣記』其大說長辭皆至成誦.

136) 李能雨, 『李朝女流作品의 特殊性』, 現代文學, 1975, P.47.

137) 김희보, 『시의 사전』, 1990, p.18.

꿈이란 미래 또는 미지에 대한 인간의 희망이나 원망 또는 의지이다. 통상적으로 일견 불가능하게 여겨지는 일이 꿈의 세계에서는 가능한 것이 된다. 한편 Jolande Jacobid의 『칼 융 심리학』에 의하면 꿈속에서 나타나는 여러 가지 형상은 꿈꾸는 사람 자신과 그의 심리적 현실에 대한 태도를 반영한다고 주장하였다. 그리고 정신 분석학자들에 따르면 문학에서 꿈 행위란 작가의 창조적인 상상력을 바탕으로 현재의 행위 혹은 존재가 아닌 것을 현재로 끌어오는 것을 말하며, 이는 반드시 수면상태에서만 나타나는 것이 아니라고 주장했다.

<步虛詞>, <夢作>, <感遇> 등 다수가 있다 그중 양적으로나 질적으로 유선의 경지를 잘 나타내고 있는 작품이 바로 <遊仙詞>이다. <유선사>를 비롯한 유선시에 드러난 작가의 의식세계를 고찰해 보고자 한다.

유선시에는 구속된 현실을 벗어나 자유와 행복을 향하여 끊임없이 새로운 세계를 추구하기 위해 여러 가지 시도를 하고 있는 것이 일관된 주제이다. 조선과 중국 모두 당시의 여류 시들이 다루고 있는 시제들은 매우 제한되어 있어서 대부분의 시들이 규방의 태두리와 소재들을 벗어나지 못하고 있다. 그러나 난설현의 시는 시제의 영역에 제한을 두고 있지 않다. 그녀의 시를 보고 유성룡은 “이상하도다. 부인의 말이 아니다. 어떻게 하여 허씨 집안에 뛰어난 재주를 가진 사람이 이렇게 많단 말인가.”¹³⁸⁾라고 했는데 그녀의 유선시에 등장하는 주인공들은 여성이다. 이들을 통해 자신이 하고 싶은 말과 행동으로 여성의 주체적 삶을 그려 보이고 있다. 또한 시인의 낮은 지위에 안타까움을 표현하면서 그들의 재능이 묻혀지는 것에 대한 불만을 시로 표현하고 있는데, 이는 바로 자기 자신에 대한 안타까움이기도 하다. 따라서 난설현의 글재주를 알아 주는 곳은 이 현실 세계가 아닌 그녀의 이상세계였다. 그곳에서 자신의 생각과 사상들을 마음껏 펼쳤다. 그러나 그 이상세계마저도 난설현의 구원의 세계는 아니었다.

1) 여성의 정체성 회복과 확장 지향

조선의 유교사회에서는 여인이 자신을 드러내며 글을 쓰는 것을 부정적인 시각으로 바라보았다. 따라서 현실의 시 세계는 그 행동과 이미지에 절대적인 제약과 한계를 갖고 있어서 당대의 여류시인들의 자기의식 즉 시 창작정신은 늘 주어진 대상과 여건에 대하여 ‘추구’와 ‘좌절’로 드러난다.¹³⁹⁾ 난설현의 현실에서의 시는 좌절된 이미지이고 유선시에서는 그 자신의 자유로운 사상과 주체의식을 표출하여 여성도 사회적인 관직을 갖고 사회생활을 하는 여성들이 많이 등장하고 있다. 따라서 그녀의 독립적인 인격과 강렬하고 대담한 자아추구, 여인의 운명에 저항하는 반항 정신 등의 심리가 복합적으로 응집되어 나타나는데, 중국 신화 속 인물들을 이용하여 여인들의 위상을 높여 주

138) 異哉 非婦人語 何許氏之門多奇才也.

139) 黃在君, 『韓國 古典 女流詩 研究』, 集文堂, 1985, p.108.

체적인 삶으로 바뀌놓았다. 다음의 유선시에서도 난설현의 자존의식이 깔려있다.

仙人騎綵鳳	찬란한 봉황새를 타신 신선이
夜下朝元宮	한밤중 조원궁에 내려 오셨네.
絳幡拂海雲	붉은 깃발은 바다 구름에 휘날리고
霓衣鳴春風	무지개 옷자락 봄바람에 울리네.
邀我瑤池岑	요지의 봉우리서 나를 맞으며
飲我流霞鍾	유하주 한 잔을 권하시곤.
借我綠玉杖	파아란 옥 지팡이 빌려 주면서
登我芙蓉峰	부용봉에 오르자고 인도하시네.

<遣興 6>

위의 시는 선계의 아름다움을 그린 난설현의 유선시로 한 많고 孤獨한 이 땅의 桎梏을 떠나 찬란한 신선의 대리석 조원궁으로 가자고 신선이 인도하는 시이다. 즉 신선이 직접 그녀를 맞아 주시며 선계로 인도하시는 장면을 묘사했다. 그녀가 찾아간 부용봉은 신선계의 대표적 지명인데 선계를 찾아가자 그곳 사람들이 자신을 매우 우호적으로 대해주며 귀히 여겨 주었다. 완전한 신선으로서 자격을 주고 대우를 해 주며 부용봉으로 인도해 준다는 사실을 서술적으로 묘사하였다. 비록 현실에서는 갈등의 연속이었고 자신은 뒷방, 규방의 간헐 몸이었지만 선계에서는 신선으로부터 귀히 대접받는 신분이고 자신이 화려한 주목을 받는 주인공이라는 강한 자존의식이 깔려 있다.

평범한 한 여인이 스스로의 수련을 통해 신선이 되었다는 남악부인을 주인공으로 한 시가 있다.

西歸公子幾時廻	서귀공자는 언제쯤 돌아오시는지
南岳夫人早晚來	남악부인은 이른 저녁에 오는데.
巡歷十洲猶未遍	십주를 순방하다 다 가지 못하고
夜闌笙鶴降蓬萊	밤 늦게 학 타고 피리 불며 봉래산에 내려오네.

<遊仙詞 49>

위의 시에서 남악부인은 신화 중에 나오는 여신 위하존을 말하는데 위부인이라고 부른다. 『태평광기』에 나오는 남악부인은 부모의 강요로 결혼을 하고는 아들을 낳고 평

범하게 생활한다. 두 아들이 무두 장성한 후에는 다시 자신만의 세계를 추구하여 공부와 수련을 통해 마침내 득도의 길에 올라 하늘의 높은 관직을 수여 받는 여성이다. 즉, 서왕모가 부인을 남악부인에 봉하였으며, 하늘 대궐산동의 누대를 관장하고 사람들이 도교를 신봉하도록 인도하는 일을 맡겼다. 또 위부인은 隸書에 능하여 『왕군내진』을 편찬하였다. 이 시에서는 십주의 순방이라는 중요한 일을 수행하고 있다. 즉 일과 자유가 있는 여신이다. 따라서 이 시의 남악부인은 자신의 노력으로 자아실현을 이룩한 여성이라고 할 수 있다.¹⁴⁰⁾ 난설현은 여성도 자기 일을 갖고 당당하게 사회의 구성원으로 활동하기를 바랐다. 따라서 유선시에서 난설현은 일을 갖고 있는 여성들을 묘사함으로써 여성들의 정체성이 회복되기를 소망하고 있다.

난설현은 이 시에서 평범한 여성도 사회적인 일을 통해 자아실현을 이룩한 모습을 그리고 있고 그러므로 수동적이고 남성의 그림자에 쌓인 인물이 아니라 자신의 일을 하므로 떳떳하게 사회의 일원으로 인정받는 여성을 그리고 있는 것이다. 이것은 난설현의 자기 추구에 대한 염원이기도 하다. 이러한 생각은 그녀의 이름에서도 드러난다. 그녀 이름 楚姬의 姬는 한나라 때 궁중의 여관을 가리키는 말이기도 했는데 쌀 2천 석의 봉록을 받는 여성 관직명이기도 하였다. 따라서 난설현이 선택한 초희는 봉록을 받는 여성 관직을 동경해서 지었다고 볼 수 있다.¹⁴¹⁾ 이것으로 보아 난설현이 얼마나 일을 통해 자아를 실현하고 싶었는지를 알 수 있다. 다음의 시에서도 관직을 받는 모습을 묘사했다.

新拜眞官上玉都	새로이 진관을 제수 받아 옥도에 오르니
紫皇親授九靈符	옥황상제께서 친히 구령부를 내려주시네.
歸來桂樹宮中宿	계수나무 궁전으로 돌아와 잠을 자네
白鶴閑眠太乙爐	백학이 한가롭게 태을로에서 졸고 있네.

<遊仙詞 24>

새로 벼슬을 제수 받는 광경이다. 옥황상제께서 친히 나오셔서 선계의 증표를 내려 주신다. 여기에서 진관은 도가의 선궁이며 신선의 벼슬이름이기도 하다. 난설현이 옥황

140) 金成南, 『허난설현』, 동문선, 2003, pp.73~74.

141) 김성남, 앞의 책, p.67.

상제로부터 친히 신선세계의 증표인 구령부를 받아서 신선이 되고 또 벼슬도 받는다. 이것은 오랜 세월 그녀가 꿈꾸어 왔던 세계이다. 여성도 남성과 동등하게 공부도 할 수 있고 벼슬도 받아서 세상을 다스려 보고 싶은 욕망의 표출이다.

16세기 조선의 사회를 보면, 남자는 5, 6세경이 되면 조부나 부와 함께 사랑으로 생활의 장을 옮기고 장차 가부장으로서의 지식과 태도, 기능을 교육받고 과거시험 준비에 들어가서 벼슬을 위한 생활로 이어진다. 그러나 여성들에게는 지극히 제한되어서 남성위주 사회에 필요한 부분에 해당되는 영역 내의 지식 습득만을 인정했을 뿐이다.

『내훈』 母儀章에서는 일곱 살 때 남녀부동석을 배운 이후 15세에 이르기까지 외출금지, 내외법, 순종적태도, 女工, 봉제사 범절 등 여성의 기질 형성과 역할의 수행에 필요한 능력들을 배워야 한다고 이르고 있다. 즉 여성에 대한 규정이 사회에 일반적인 경향이었음에 비해 난설현의 父와 오빠, 남동생 등은 난설현이 여성이라도 재능과 소질이 천부적임을 알고 격려하고 후원하였다.¹⁴²⁾ 이러한 가정적 배경은 난설현이 여성으로서도 정치와 공직에 대한 이해와 관심을 갖는 데 기여한 것 같다. 따라서 난설현은 실로 시대를 초월한 생각을 하고 있었던 것이다. 다음의 시에서도 잘 드러나 있다.

彤軒碧瓦飾瑤墀	붉은 난간 푸른 기와에 구슬로 섬돌 꾸미고도
不遣靑苔染履綦	푸른 이끼를 그대로 두어 신을 적시네.
朝罷列仙爭拜賀	조회 끝나자 못 신선들 다투어 하례 올리고
內家新領八霞司	안에서는 새로이 팔하사를 거느리네.

<遊仙詞 54>

위의 시는 하늘나라 여성들이 궁전에 모여 회의를 하고는 새로운 관직을 임명받고 나서 축하해 주는 모습을 그리고 있다. 조회열리는 장소의 묘사와 조회 끝난 후의 모습이다. 조회가 열리는 곳은 붉은 난간, 푸른 기와, 옥계단으로 되어있고, 파란 이끼가 둘러 쌓여있는 곳이다. 궁녀들이 새로운 관직을 임명받는 날을 축하하기 위해 궁전을 아름답게 장식하였다. 하늘나라 관직의 하나인 ‘팔하사’를 임명받는 날이다. 조회를 다 마친 뒤 신선들은 서로 다투어 궁녀들의 팔하사 임명을 축하하며 인사를 한다. 조회에서 새로운 인사이드가 있었음을 알 수 있으며 선계에도 직이 있어 그 직에 오르는 일은 서로 간에 소원하는 바임을 拜賀하는 모습에서 볼 수 있다.

142) 허균, 「答李生書」, 『惺所覆瓿藁』 권10.

여성이 자기 일을 갖는다는 것은 조선사회에서는 있을 수 없는 일이다. 그러나 <유선사>에서는 여성들도 자기 일을 갖고 당당히 사회의 일원으로 참여한다. 이것은 당시로서는 획기적인 생각이며 난설현도 관직을 임명받아 사회 참여를 해보고 싶은 소망을 그리고 있는 시이다. 여성들이 모여 회의를 하고 새로운 관직을 임명받고, 여러 사람들로 부터 축하를 받는 일이 조선 여인들에게 감히 생각할 수조차 없는 일이다. 그러나 난설현의 의식은 규방에서 오지 않는 입을 기다리며 평생 눈물 속에 보내기보다는 자기 일을 갖고 주체적으로 자신의 삶을 개척하고 싶은 소망으로 가득 차 있다. 다음의 시에는 하늘나라 최고의 통치자인 서왕모가 거행하는 파티 장면이다.

蟠挑結子晏崑崙	반도 열매 맺자 곤륜산에서 잔치 베풀어
滿酌瓊醪勸上元	술잔 가득히 좋은 술 부어 상원께 권하네.
催喚彩鸞東去疾	오색 난새 재촉하여 동으로 바빠 가니
玉峰邀取老軒轅	옥봉에서 현원님 맞아들이네.

<遊仙詞 56>

이 시에서는 선계의 최고 통치자인 서왕모가 여는 선도복숭아 파티 장면이다. 『태평광기』에 보면 중국 신화에 나오는 서왕모는 남신 동공왕과 함께 하늘과 땅을 양육하고 천지만물을 제조하는 절대자이다. 음과 양의 기를 다스리며, 우주만물의 생성을 관장하는 여신들의 우두머리이다. 이 서왕모가 주체가 되어 선도복숭아 잔치를 열고 있다. 물론 이 잔치의 주빈은 여성이다. 잔치에는 많은 여신들이 참석하여 즐거움을 함께하고 있다. 서왕모가 술 한 잔을 가득 따라 상원부인에게 권한다. 그러다가 여신들의 재미를 위하여 남신들을 초청하기까지 한다.

이런 일은 조선시대에서는 상상도 할 수 없는 발상이다. 여성은 그저 조용히 남성들의 심부름꾼에 지나지 않았던 시대에서 난설현은 아무도 상상할 수 없는 과감한 생각을 하고 있는 것이다. 그녀는 여성들의 주체의식을 환상의 시로 전환시켜 그 속에서 위로 받고자 했다. 다음의 시에서도 드러나 있다.

千載瑤池別穆王 천년의 요지에서 목왕과 헤어져

暫教青鳥訪劉郎	잠시 청조 이끌고 유량을 찾는다.
平明上界笙簫返	동트는 상계에 피리소리 은은한데
侍女皆騎白鳳凰	시녀들은 모두 흰 봉황을 탔도다.
<遊仙詞 1>	

동트는 선계에서 피리소리는 은은한 가운데, 흰 봉황을 탄 시녀들을 거느리고 서왕모는 한껏 고귀함과 위세를 갖추어 행차한다. 요지에서 목왕과 술잔을 마주하는 자는 바로 서왕모이다.¹⁴³⁾ 목왕은 주나라 5대 임금으로 신선을 좋아하여 팔준마를 타고 서왕모를 요지에서 만나 서왕모와 가연을 맺은 인물이다. 천 년 전에 요지에서 목왕을 작별하였다. 여기에서 목왕은 현실을 대표하는 인물이며 그와의 이별은 선계로 들어가는 과정에서 겪어야 하는 당연한 이별의 과정이다. 그녀는 청조를 이끌어 劉郎을 방문하기도 한다. 이 등장하는 유량은, 한나라 영평년에 劉晨과 阮肇라는 사람이 천태산에 들어가 약을 캐다가 길을 잃고 헤맨다. 그는 절세 미모의 선녀를 만나 선녀의 마을에 초대되어 그 선녀와 결혼하여 15일을 산다. 유량이 고향이 그리워 돌아가기를 원하자, 선녀들이 저지를 한다. 그러다가, 그에게 죄가 남아 있기 때문이라고 하여 그를 인간 세계로 보내 준다. 유량이 고향에 내려와 보니 자기의 7대손이 살고 있으므로, 다시 선녀의 마을로 돌아가기를 바라나, 이루지 못한다.

起句에서 청조를 시켜 유량을 찾아보게 한 사실은 절망적인 상황에서 구원을 뜻하고 있다. 선녀의 마을에서 돌아온 유량은 고향을 찾았으나, 7대손이 살고 있는 세상으로 자기는 살 수 없는 곳이 되어 있다. 선녀 마을로 되돌아가고자 하여도 갈 수 없는 비참한 존재가 되었는데, 그러므로 청조를 시켜 그를 찾아보게 한 것은 일종의 구원이며, 이상 세계를 향하는 난설현의 자아의 투사이다. 속박과 구속에서 벗어나 자유를 소유하고 싶은 욕망은 존귀한 서왕모가 되어 훨훨 나는 모습 속에 잘 투사되어 나타나 있다.

2) 시인이 존중받는 사회추구

조선 중기 이래 시에 뛰어난 사람들이 불우한 환경을 겪은 이가 많다는 문학사의 실

143) 「漢武故事」, 『穆天子傳』.

상에서¹⁴⁴⁾ 懷才不遇 즉 재주를 품고도 세상에 쓰이지 못하니 여기에서 갈등이 생기고, 이 갈등을 자신의 힘으로는 어쩔 수 없으니 대상에 투사하여 해결하려고 했다.¹⁴⁵⁾ 난설현도 이 점을 안타깝게 여겨 유선시에는 시인들이 사회에서 대접을 받지 못하는 부당함을 보상해 주는 시가 있다. <遣興 5>에서는 그녀에게 많은 영향을 끼쳤던 삼당시인에 대해 언급하고 있는데, 당나라 시법에 맞추어 시를 잘 짓는 최경창, 백광훈, 이달을 흠모했으며, 직접 이달에게 시 짓기를 사사 받기도 했다. 이달은 난설현이 唐音을 깨우치고 더 나아가 독창적인 시세계를 열게 하는데 결정적인 도움을 주었다.¹⁴⁶⁾ 그런 난설현이 자신이 좋아하는 세 사람의 생활을 보니 모두 곤궁하고 벼슬이 낮아 능력만큼 인정받지 못하는 처지를 안타까워하며 한탄하고 있는데, 여기에서 난설현의 시인의식을 찾아볼 수 있다. 또한 당시 여성으로서 이렇게 사회적인 관심까지 갖고 있는 것은 얼마나 그녀의 시야가 폭넓은지 생각해 해준다.

<견흥 5수>에도 난설현의 시인에 대한 생각을 잘 드러내 주고 있다.

近者崔白輩	근자에 최경창과 백광훈 등이
攻詩軌盛唐	성당의 시법으로 시를 익히니.
寥寥大雅音	빛나는 큰 작품을 지어내어서
得此復坑鑿	이에 다시 아름답게 이름 올렸네.
下僚因光祿	낮은 벼슬 아치는 녹먹기 어렵고
邊郡愁積薪	변방의 벼슬살이 시름만 쌓이네.
年位共零落	나이 들어 갈수록 벼슬 길이 막히니
始信詩窮人	시인의 궁함을 이제사 알겠네.

<遣興 5>

144) 곤궁한 처지에 있는 시인은 시로서 이름을 전하기 위해 조탁과 단련을 거듭하여 기이함과 공교로움을 지향하면서 ‘淸峭’의 미감도 아울러 발휘하고 있다. 즉, 궁한 사람이 시에 능하다고 했을 때는 궁한 만큼 고뇌하고 이를 통해 훌륭한 작품을 만들어 낼 수 있다는 것이 된다. 이것은 시를 전업으로 하는 사람들이 등장했다는 사회사적 분위기와 관련이 된다는 점에서 의의가 있는데, 정치적인 입지를 확보하지 못한 것이 곤궁함에 해당하겠지만 고전 문학론에서 여타의 비평가들이 말하는 窮에는 여러 사회적 이유로 겪게 되는 정신적 고뇌와 아울러 일상적 생활 속에서 직면한 경제적 곤궁의 뜻도 들어 있는 경우가 있다. 시인과 窮困에 대해서는 (이중묵, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, pp.138~145. 조용희, 『조선중기 한시 비평론』, 한국문화사, 2003, p.84. 정민, 『한시 미학 산책』, 숲, p.218.) 등에 자세히 언급되어 있다.

145) 정민, 앞의 책, p.231.

146) 김명희, 앞의 책, p.33.

<견훤 5>는 三唐詩人을 통해 당시의 사회상을 드러내고 있는데 ‘大雅音’을 이룩한 최경창과 백광훈 같은 三唐詩人들이 ‘零落’한 지위와 ‘窮人’으로 살아야 하는 불공평을 비판했다.

崔·白·李 삼인의 시는 모두 正音을 본받았다. 崔의 淸勁함과 白의 枯淡함은 모두 귀중하나, 기력이 부족하여 약간은 온후한 것을 일삼는 태도가 결여되었다. 李는 풍부하고 아름다웠으니, 두 사람과 비교한다면, 家數에 있어서 그 규모가 자못 크다고 하겠다. 이들은 모두 郊島의 울타리를 빠져 나오지 못했지만, 崔·白이 일찍이 세상을 떠나자 李는 晩年에 문장을 크게 진보하여 스스로 一家를 이루었으니, 그 화려하고 아름다운 점을 수렴하여 평이한 시작 방향으로 돌아갔다.¹⁴⁷⁾

삼당시인들은 모두 당음을 본받아서 최경창의 청경함과 백광훈의 고담함, 그리고 이달의 만년에 문장을 크게 진보한 점 등을 허균은 관심을 갖고 시평을 하였다. 이들은 오빠인 허봉과 상당한 친분관계가 있어서 이들의 글을 가까이에서 대했을 것이다. 난설헌도 당시의 풍으로 지어진 시가 많은 것으로 보아 삼당시인의 영향을 받았을 것이며 관심을 갖는 것은 당연하다. 작품에서는 이들의 시를 높이 평가하고, 세상의 불합리성을 동시에 보여준다. ‘낮은 벼슬아치는 녹먹기 어렵고, 변방의 벼슬살이 시름만 쌓이네.’의 구절은 여성의 시야를 벗어나 불합리한 사회상을 반영시킨 것이다. 이것은 단순한 규방 아녀자의 시선으로만 머물렀다면 불가능한 작품이며, 그녀의 다양한 학문적 결과일 것이다. 따라서 이들의 시가 뛰어난 점을 인정하고 능력만큼 인정받지 못하는 그들의 처지와 세태를 안타까워하며 또한 시인의 곤궁함을 한탄한 것이다. 즉 시인과 곤궁과의 관계를 말하고 있는데 이때 궁은 물질적 빈궁과 실의와 좌절같은 정신적 가치도 무시할 수 없을 것이다. 정신적 갈등이 배제된 궁은 궁이 아니라 단지 빈일 뿐이기 때문이다.¹⁴⁸⁾ 이러한 시각은 난설헌이 당시의 여성들 보다 얼마나 앞선 의식을 갖고 있었는지를 보여준다고 하겠다. 난설헌의 시인에 대한 존경심은 유선시에서도 잘 드러난다.

147) 許筠, 『鶴山樵談』, 『허균전집』, 1972, p.345.

崔白李三人詩 皆法正音 崔之淸勁 白之枯淡 皆可貴重 然氣力不逮 稍失事厚 李則富艷 比二氏家數頗大 皆不出郊島之蕃籬 崔白早世 李晩年文章大進 自成一家 斂其綺麗 歸於平實.

148) 손정인, 앞의 책, p.272.

騎鯨學士禮瑤京	기경학사 이백이 천궁에 예 올리니
王母相留宴碧城	서왕모 반가워 벽성에서 잔치 베푸네.
手展彩毫書玉字	손으로 채색 붓 날려 옥자를 쓰니
醉顏猶似進清平	취한 얼굴 오히려 청평조를 받침과 같네.

<遊仙詞 44>

위의 시는 이백이 난설헌 유선사에서 詩仙으로 등장하고 있다. 이백은 仙에 관한 대량의 명편들을 지어 詩仙이란 이름을 얻었다. 이백은 난설헌이 존경하는 이름이다. 명인 陳子龍(1608~1647, 字 臥子)이 허난설헌에 대해 “許氏は 李氏를 배워 盛唐의 음이 있다.”¹⁴⁹⁾라고 난설헌의 시풍을 평가하고 있다. 이백은 악부시가 매우 뛰어났는데, 그의 악부 안에는 기다리는 여인, 일하는 여인, 적과 싸우는 남정네, 공을 세운 영웅 등과 같은 이웃들의 목소리가 작자의 목소리와 한데 뒤섞여 있다. 즉 이백은 ‘노래’ 형식을 통해 당시 사회 속에서 일어나는 다양한 갈등 상황을 묘사해 내었다.¹⁵⁰⁾ 난설헌이 성당의 시를 배우는 과정에서 이백의 영향을 많이 받았는데, 난설헌이 채용하고 있는 악부시체는 이백의 구절들을 차용하고 있는 작품이 많다. 그런데 난설헌은 단순히 모방단계를 넘어서 자신의 새로운 뜻을 창의적으로 표현하고 있다.

난설헌은 이 시에서 신선이 된 이백이 서왕모에게 인사를 올리자, 서왕모가 반갑게 맞이 하고는 잔치를 베풀어 주었다. 이백은 서왕모 앞에서 채색붓을 날려 멋지게 글자를 썼는데 그 모습이 술에 취해 당 현종에게 청평조를 바치던 모습과 같다고 묘사하고 있다. 천재 시인이 인간 세상에서 대우 받지 못하고 불행한 삶을 마친 것에 안타까워 하면서 그녀의 선계에서는 높이 받들고 있는 것이다. 이는 현실에서 인정받지 못하는 자신의 처지를 동정하여 나온 표현이다. 즉 기경학사는 바로 난설헌 자신의 투사이며, 현실의 억눌린 재능을 선계에서 유감없이 발휘하고 싶은 욕망의 표출인 것이다. 당대 현실에 대한 욕망과 갈등으로 방랑의 삶을 살았던 이백이나 삶의 고뇌에 대한 구원의 방편으로 시를 즐겨 썼던 천재시인 난설헌이나 시상이 거의 흡사하다. 이백의 시가 지상에서 선계로 드나들듯이 난설헌의 시도 일상생활에서부터 선계로까지 시상의 확장이

149) 朱彝尊, 『명시종』 권95, 상해고적출판사, 1993, p.1642.
許氏學李氏而合作 有盛唐之風.

150) 진옥경 역, 『이태백 악부시』, 사람과 책, p.32.

있고 꿈을 매체로 하여 시를 쓴 것도 두 시인의 공통점이기도 하다. 환상과 상상 속에서 꿈을 소재로 하여 마음껏 자유를 누렸던 두 시인이었다고 할 수 있다. 따라서 난설현은 자신이 존경하는 시인이 신선들의 여성왕국에서 진정으로 인정받고 자신의 재능을 발휘하는 모습을 그리고 있다. 다음의 시에서도 시인을 존경하는 의식이 드러나 있다.

皇帝初修白玉樓	옥황께서 처음으로 백옥루를 지으시니
璧階璇柱五雲浮	구슬 계단 옥기둥에 오색 구름이 떠 있네.
閒呼長吉書天篆	여유로이 장길을 불러 전서를 쓰라하시고는
掛在瓊榴最上頭	구슬문 높은 곳에 걸어 두셨다.

<遊仙詞 45>

위의 시는 옥황상제께서 李賀를 불러 전서를 쓰라하시고 높은 곳에 걸어 두신 장면을 묘사하고 있다. 李賀는 난설현 마음속에서 숭상하는 우상이었다. 그녀의 시중 <洞仙謠>, <望仙謠>, <遊仙詞> 등을 보면 착상과 전고 및 화려한 문장 등에서 이하의 흔적을 찾을 수 있다.

선계의 신선은 李賀¹⁵¹⁾ 시의 중요한 소재인데, 그의 상상력은 대단히 풍부하고 구는 정교하게 다듬어졌으며, 색채는 화려하다. 이하의 선계시는 기묘하여 평론가들로부터 귀재·귀선의 명예를 얻었으며, 전기를 쓰는 사람들은 그를 선계로 보내 시선으로 만들었다. 그가 죽은 후 상제가 그를 불러 백옥루를 짓게 했다는 신화는 당대에 광범위하게 유포되었다.¹⁵²⁾ 따라서 난설현은 이러한 신화를 근거로, 유선시에 이하를 주인공으로 하여 “여유로이 이하를 불러 상량문을 지으라 하고, 치켜 세웠다”고 하였다. 즉 이하를 선계에서 제일 큰 상을 받은 시인으로 세우며, 자신의 재능을 힘찬 문장으로

151) 李賀(790~816)는 中唐에 활동한 시인으로 27세의 나이로 죽을 때까지 240여 수를 후세에 남겼다. 청년시절 시창작 방면에 두각을 나타내어 대문인 韓愈의 찬탄을 받았다. 그는 왕족의 후예였고 그의 부친이 晉肅이었는데, 이 晉은 進과 발음이 같아 그를 배척하던 사람들이 이를 이용해 그의 부친의 이름이 진숙이니 아들은 進士에 급제할 수 없다는 논리로 과거시험에 응시조차 할 수 없었다. 이하는 楚辭와 漢魏樂府를 자신의 창작연원으로 삼았다. 특히 선계의 신선은 이하 시의 중요한 소재였다. 그의 상상력은 대단히 풍부하여 낭만주의적인 요소를 지녔으며 상징적인 표현과 색채어를 사용하였다 따라서 艷麗한 풍격을 갖추어 유포주의적 경향을 띠고 있다.(宋幸根, 「李賀詩研究」, 全南大 中語中文學科 博士學位論文, 1996, p.43. 김성남, 앞의 책, p.224. 참조)

152) 김성남, 앞의 책, p.227.

표출해 낸 것이다. 이는 인간 세상에서 받은 우울한 상황과 선명한 대비를 이루고 있으며, 자신이 존경하고 숭상하는 시인을 유선시에서는 인정해 주고 있다. 이것이 바로 난설현이 바라는 세상이다. 뛰어난 시인을 알아주는 사회, 더 나아가 그녀 자신과 같은 시인이 인정받는 그런 사회를 난설현은 소망하고 있었다고 하겠다.

3) 현실적 고뇌와 구원 포기

난설현에게 꿈과 환상을 가져오게 했던 이상향의 공간인 선계에서도 그녀는 인간적 잔재를 청산하지 못하고 고뇌하게 되는데 이것은 그녀가 살고 있는 현실을 완전히 탈피하지 못했기 때문이다. 따라서 현실의 모든 아픔들을 치유하며 보상받기 위한 선계의 환상적 꿈의 여행이 결국은 한계상황을 극복하지 못했는데, 선계라는 공간적 이동만 있었지 인간세상의 확대로 현실고를 뛰어넘지 못했다. 따라서 유선시에서 완전한 환상세계에 몰입하지 못하고 순간순간 현실을 자각하여 선계에 인간적 잔재들을 드러내 보이고 있는데 이것이 유선시의 한계이다.

다음의 시에서는 기다림에 지친 女仙을 잘 묘사하고 있다.

氷屋珠扉鎖一春	얼음 집 구슬대문 봄 내내 닫힌 채
落花煙露濕綸巾	꽃은 지는데 안개와 이슬만이 비단수건 적시네.
東皇近日無巡幸	동황께서는 요즈음 남시지 않으시니
閑殺瑤池五色麟	고즈넉한 요지에 오색 기린이 한가하네.

<遊仙詞 7>

<유선사 7>에서 동황은 하늘의 신인데, 사당이 초나라 동쪽에 있어 東帝 또는 東皇이라고 한다. 계절은 만물이 생동하는 봄이건만 화려한 구슬 대문은 봄내 닫혀 있다. 동황은 오시지 않고 울고 있는 여선은 동황을 부군으로 모신 서왕모이다. 선계에서 서왕모는 막강한 권력을 갖고 있지만, 시름 속에서 눈물로 세월을 보내는 모습은 사랑을 잃은 여느 여성과 같고 바로 난설현 자신의 모습이다. 사랑이 곧 삶이 되어버린 난설현에게 있어서 선계의 여왕인 서왕모조차 사랑에 버림받는 환상을 보게 되는 것은 여러 가지로 그 이유를 생각해 볼 수 있다. 첫째로 인간세상의 여인과 같은 동질성으로

위안을 했음이며, 둘째, 그만큼 선계의 매력을 잃었고, 셋째, 자기의 투영으로 비춰진 모습 등 여러 가지로 그 이유를 생각해 볼 수 있겠으나 그 어느 이유에서건 결과는 슬픈 여인의 모습만 남아 있다. 현실에서 임의 기다림으로 눈물 속의 삶을 사는 여인이기에 누구보다도 슬픈 모습의 여선을 상세히 묘사할 수 있는 것이다. 선계에서만은 자유로움과 사랑 받는 여인으로 묘사하고 싶었을 것인데 선계에서마저도 기다림에 지친 모습으로 표현하는 한계를 보인 것은 현실의 고통이 너무 크기 때문이라고 본다.

<유선사 76>에서도 기다림의 정서가 드러나 있다.

一春閑伴玉眞游	봄 내내 한가로이 옥진과 벗하노라니
倏忽星霜已報秋	어느덧 세월은 가을을 알린다.
武帝不來花落盡	무제는 오시지 않는데 꽃은 다 지고
滿天煙露月當樓	하늘가득 노을이 깔리고 달이 누각에 다가오네.

<遊仙詞 76>

이 시는 선계를 배경으로 묘사했지만 난설현 자신이 처한 현실을 그대로 묘사하고 있다. 유선시의 대부분이 인간적인 한계상황을 극복하려 했는데 이 시에서는 난설현 자신의 생활이 그대로 재현되고 있다. 현실도피의 한 심령법 같은 것으로서 꿈을 통한 仙의 세계에 자기 자신을 끌어올렸지만 잠시 도피처는 되었을망정 문제 해결의 안식처는 될 수 없었다.¹⁵³⁾ 따라서 이 유선시에서 마저 인간적인 고뇌의 정서가 묻어나는 것이다. 仙人 옥진과 봄내내 같이 놀았는데, 어느덧 서리가 내리는 완전한 가을이 되었다. 꽃은 다 질때까지 기다리는 무제는 오지지도 않고 임과 같이 달 구경 해야할 樓에는 달빛만 가득 들어 차 있다. 4구에서 안개와 이슬은 작자의 쓸쓸한 마음을 대변하고 있으며 텅빈 樓에 달빛은 허전함의 극치를 이룬다.

계절이 변하도록 소식없는 임의 소식은 현실의 난설현의 생활이고 유선시에서도 그대로 묘사되어 있다. 사랑은 선계에서까지 기다림이 되어 괴로움을 주고 있다.

獨夜瑤池憶上仙	한밤중 홀로 요지의 옥황님을 그리워하는데
月明三十六峰前	서른여섯 봉우리 위에 달만 밝구나.
鸞笙響絕碧空靜	피리 소리 끊어진 푸른 하늘은 고요하기만 한데

153) 김용숙, 「허난설현 연구」, 『조선조 여류문학연구』, 혜진서관, 1990, p.405.

人在玉清眼不眠 옥청에 있는 사람은 잠 못 이루노라.
<遊仙詞 69>

위 시에서 상선은 신선 가운데 우두머리인 옥황상제를 가리킨다. 외로이 지내는 밤이면 상선을 그리워하는데 달빛은 휘영청 밝고 사방의 고요함은 더욱 심사를 어지럽게 한다. 있어야 할 곳에 계시지 않는 임 때문에 외로움과 불면으로 밤을 벗하며 기다리는 가여운 여선의 모습이다. 선계에서도 불면의 밤으로 지새운 채 방황하는 외로운 여선의 마음은 현실에서 고통 속에 살아가는 난설현 자신의 마음이다. 그녀는 선계에서만 현실을 초월하고 싶었겠지만 자신을 짓누르고 있는 空閨의 恨은 작품에 그대로 묘사되어 드러나고 있다. 선계에서도 피눈물 흘리며 기다리는 사람은 난설현 자신인 것이다. 선계에 존재하는 인간적 삶은 현실 그대로와 다를 바 없는 고통의 연속이 되어간다. 이 작품 역시 배경만 선계일 뿐 난설현 생활의 반영일 뿐이다. 임을 향한 끝없는 기다림과 이별의 정서는 난설현의 일상이 되어 선계시에서도 극복하지 못하고 있다.

榆葉飄零碧漢流 느티나무잎 떨어지고 푸른 은하수 흐르는데
玉蟾珠露不勝秋 달빛에 구슬같은 이슬이 가을을 이겨내지 못하네.
靈橋鵲散無消息 신령스런 다리에 까치도 흩어져 무소식이니
隔水空看飲渚牛 건너편에서 물 마시는 견우만 부질없이 바라보네.
<遊仙詞 83>

달빛 흐르는 가을밤의 선계에서도 규중 여인의 아픔이 절절이 묻어난다. 여인의 아픔을 견우와 직녀 이야기를 모티브로 하여 임을 간절하게 기다리는 마음을 형상화 시킨 시이다. 임과 만날 오작교에는 다리 놓아줄 까치도 없고 물 건너에선 애 타는 직녀도 잊어버린 한가로이 지내는 견우를 원망한다. 단절의 아픔을 묘사한 시이다. <江南曲 2>에 보면 왜 남에게 즐겁게 보이는 강남이 나에겐 시름뿐이라고 자기 자신도 슬픔을 인정한 것을 알 수 있다. 仙界에서도 외로움은 그녀만의 고통이다. 난설현을 짓누르는 고통의 실체는 무소식의 고통이다. 난설현의 기다림의 의식이 반영되어 있다.

滿酌瓊醪綠玉卮 술잔 가득 옥 같은 막걸리 푸르스름한 옥 술잔

月明花下勸東妃 달 밝은 꽃 아래에서 동비께 권한다.
 丹陵公主休相妬 단릉공주여 질투마오
 一萬年來會面稀 일만 년에 다시 만나기 어려우니.

<遊仙詞 19>

달 밝은 밤에 꽃 속에서 옥술잔에 술을 나누며 동비와 사랑을 나눈다. 옥황의 따님 단릉공주에게 일만 년에 한 번 만나기도 힘든 사이니 시샘하지 말라고 했다. 선계에서도 여인의 시샘이 있다. 사랑의 상처가 너무나 컸기 때문에 선계에서도 행복한 꿈을 꾸지 못하고 곧 인간세상의 고뇌를 하는 것이다. 현실에서 난설헌은 남편의 외도 때문에 괴로워했다. 특히 부부간의 금슬은 별로 좋지 않았던 것으로 풀이된다. 그녀가 여신 동이니 여학사니 일컬어진 재원이어서 남편은 기가 눌렸을 수도 있었을 것이다. 그런 남편은 공부하러 가는 대신 기생방을 드나들기 일췌였다.

남편이 接(글방)에 공부하러 다닐 때의 일이다. 매일 아침 공부하러 나가는 남편은 接에 가서 공부는 않고 다른데 가서 놀고 있다는 것이다. 이것을 듣고 작자는 편지를 써 보냈다. 그 내용은 ‘古之接有才, 今之接無才’라는 것으로 옛날에는 接에 유능한 사람이 많더니, 지금은 무능한 자만 있다는 풍자다. 즉 接에 妾을 탁의시켜 옛날 接은 공부하는 곳이었지만, 지금의 接은 妾과 희롱하는 곳이라는 뜻이다. 그녀는 남편의 부정함을 듣고 한 수 위에 서서 냉연히 경멸했던 것이다.¹⁵⁴⁾ 이것만 보더라도 얼마나 남편이 밖으로 돌았는지 알 수 있게 한다. <遣興>에서 보면 길 떠나는 임에게 자신의 분신과 같은 비단 한 필을 건네주며 다른 여인에게 사랑이 옮겨가지 않도록 다짐을 두기도 하는 적극적인 애정 소유욕의 욕구의지를 보이기도 했다. 임을 떠나보내면서도 마음만은 붙들어 두고자 하는 뜻을 담은 정표가 난설헌 시에서 자주 보인다. <효최국보체>에서도 황금 비녀를 길 떠나는 임에게 주며 자기를 본 듯이 늘 간직해 달라는 소망을 읊고 있으며 <楊柳枝詞 1>에서는 버들가지를 주는 것으로 나타난다. 특히 <遣興>은 자신이 처한 구체적인 상황을 노래한 것이어서 그의 시론에서 결코 간과할 수 없는 작품이다. ‘다른 여인의 치마감으로 주지 마세요’ 라는 구절이 나오는데 그녀는 자신의 소중한 정표로 사랑하는 임의 마음을 붙들려하고 다른 여인에게 사랑이 넘어갈까봐 전전긍

154) 김용숙, 앞의 책, p.401.

공하는 모습을 통해 강한 질투의식을 느낀다. 그런데 선계에서도 인간세상과 같이 그 아픔에서 벗어나지 못한 것은 강한 현실인식으로 선계가 곧 人世化되어 이상향인 선계와 인간세상의 구분이 모호해졌으며 그녀의 현실의 고뇌는 어디에서도 치유 받을 수 없게 되었다.

愁來自著翠霓裙	근심에 젖어 푸른 무지개 치마 입고
步上天壇掃白雲	천단 위로 올라가 백운을 쓸어내네.
琪樹露華衣半濕	계수나무에 맺힌 이슬에 옷이 반이나 젖은 채
月中閑拜玉眞君	달 속의 옥진군에게 한가하게 절을 올리네.

<遊仙詞 20>

역시 한 밤중이다. 시름이 일어 푸른 무지개의 화려한 치마를 입고 예를 올리러 천단으로 향한다. 선녀도 인간처럼 시름이 있다. 밤은 깊어 가는데, 이슬에 옷이 젖은 것도 아랑곳하지 않고 한가하게 기도를 드리는 것이다. 천단에 올라 정성스럽게 기원을 드리는 옥진낭자, 근심에 젖어들 때면 근심을 잊기 위해 제배하는 옥진선인의 모습에서 난설헌 자신의 모습을 볼 수 있다. 인간의 한계를 벗어나고자 이상향인 선계에 올랐으나 선계 역시 인간적 고뇌로 가득 차 있다. 난설헌의 사랑의 치유는 선계에서 마저 보상받지 못하고 위태롭기만 하다. 그녀의 유선시에는 곳곳에서 인간적인 고뇌가 드러난다. 아무리 자신이 사는 세상을 초월해 보고 싶어도 그 자신의 고뇌가 너무 깊어서 뛰어 넘지를 못한다. 멋진 선계를 꿈꾸었지만 한 밤중 정적에 싸일 때면 근심으로 가득 찬 선계는 인간세상의 모습과 구별할 수가 없다. 이슬에 젖도록 방황하는 女仙의 모습에서 자신의 가슴이 비어있는 고뇌를 본다.

八馬乘風去不歸	말 여덟 마리가 바람 타고 가서 돌아오지 않고
桂枝黃竹怨搖池	계수나무 가지와 황죽이 요지를 원망하네
昆庭玉瑟雲中響	곤륜산 딸의 옥 비파 소리 구름 속에 메아리치며
傳語凌華罷畫眉	전하는 말로는 능화부인 눈썹 그리기를 그만 두었다네

<遊仙詞 82>

목왕께서 팔마를 거느리시고 돌아오지 않으시니 능화부인은 요지에서 桂枝謠·黃竹

謠 부르며 원망의 나날을 보낸다. 잎들이 누렇게 되도록 돌아오지 않는 입을 원망하는 원망의 소리가 높아갈 수밖에 없다. 곤륜산 뜰에는 옛날에 서왕모와 목왕이 놀던 흔적이 남아 있건만 지금은 비파소리만 적막한 가운데 구름 속에 울려 퍼질 뿐이다. 능화 부인도 얼굴 치장하는 것을 그만두었다. 그것은 돌아오지 않고 있는 사랑하는 임이 언제 돌아올지 모르기 때문이다. 신선의 이름을 빌어서 규중 여인의 원망을 나타낸 규원 시이다. 규방 시인에게 있어서 사랑의 결핍은 삶의 기본 정서를 파괴시키는 가장 큰 요인이며, 이 결핍된 정서는 한시 속에서 정서를 보완함으로써 생명의 장을 이룰 수 있게 된 것이다. 규방 시인의 끈질긴 생명력은 비통한 자기해부를 통한 문학적 승화의 가장 본질적 요인이 되고 있다. 난설현의 시는 자기표현을 주 무대로 삼아 비통한 자신의 삶을 해부함으로써 탁월한 자신의 시세계를 형성하게 되었으며 노래하는 시보다는 생각하는 시 즉 철학적으로 고뇌하는 시를 이루게 되었다.¹⁵⁵⁾ 시대를 앞서간 난설현 역시, 자아와 세계의 부조화 속에서 철저히 소외된 삶을 살았으며, 이러한 삶에서 선유시는 그녀의 목소리가 되고 자신만의 휴식 공간으로 유일한 위안으로 삼는다. 그러나 그 휴식도 잠시 현실의 고뇌를 벗어날 수는 없었다. 결국은 자신이 자신에게까지 소외되는 부조리한 현상으로까지 치닫는다. 항상 고뇌의 현실 속에서 살아 숨쉬는 인간으로 더불어 존재하지만 나름대로의 꿈과 희망을 통해 삶의 고뇌를 극복하려 했다. 그러나 현실의 장벽을 부수기에는 너무나 무력하고 나약함을 깨닫게 되고, 결국 시인은 현실적 고뇌에서의 구원을 포기한다.

蕉花泣露湘江曲	파초꽃 이슬 젖은 소상강 굽이진 곳
九點秋煙天外綠	아홉 봉우리 가을빛 짙어 하늘 위에 푸르네.
水府涼波龍夜吟	수궁 찬 물결에 용은 밤마다 울고
蠻娘輕憂玲瓏玉	남방 아가씨 영롱한 구슬 구르듯 노래하네.
離鸞別鳳隔蒼梧	난새와 봉황을 이별해 창오산 가로막히니
雨氣侵江迷曉珠	빗 기운 강에 스며 새벽달 희미하다.
閑撥神絃石壁上	한가하게 벼랑 위에서 거문고를 타니
花鬢月鬢啼江姝	꽃 같고 달 같은 큰머리의 강녀가 운다.
謠空星漢高超忽	반짝이는 하늘의 은하수는 멀고 높은데
羽蓋金支五雲沒	일산과 깃대가 오색 구름 속에 묻힌다.
門外漁郎唱竹枝	문 밖에서 어부들이 죽지가를 불러대니

155) 이숙희, 앞의 책, pp.280~283.

銀潭半掛相思月 은빛 연못에 상사의 조각달이 반쯤 걸려 있네.
<湘絃謠>

선계와 인세의 이야기를 담고 있는 시이다. 순임금이 죽자 두 왕비인 아황과 여영이 몸을 던져 죽었다는 소상강의 노래를 밤마다 우는 용과 남방의 아가씨들이 슬프게 부르는 노래에 비유하였다. 즉 이 시는 순임금의 아내인 아황과 여영이 순임금을 따르지 못함을 슬퍼해 상강에서 빠져 죽었고, 그 후 상강의 혼령이 나타나 이 거문고 곡을 탔다고 하는 전설해서 유래된 노래다.

난새도 날아가고 봉새도 날아가고 창오산도 막혀 버려서 선계의 꿈이 부서졌다. 빗기운에 새벽달 희미한 가운데 벼랑위에서 울린 신선의 거문고 소리에, 아직도 입을 못 잇어 우는 아황과 여영의 흐느낌이 들리는 듯하다. 하늘의 은하수도 점점 잠기는 때 문밖에는 어부들의 죽지가 소리가 들려오고 은빛호수에 상사월이 떠오른다.

선계의 꿈이 깨어나고 현실로 자각하는 대목이다. 아황과 여영은 순 임금을 따라 죽었고 이들의 흐느낌은 강가를 떠나지 못하고 있다. 그런데 아황과 여영을 죽게한 蒼梧帝는 여전히 선계에서 신선으로 있다. 신선의 세계에서도 상처만 안고 돌아선다. 환상고 소망의 신선 세계이지만, 사랑을 위해 목숨까지 저버린 여인에게는 슬피 우는 사랑의 상처만 줄 뿐인 것이다. 선계의 매력을 잃어 인간세계로 돌아온 난설현에게는 아직도 어부들의 사랑의 죽지가 귀에 쟁쟁하게 들리는데 사랑의 미련을 버리지 못하고 있다.

난설현의 유선시를 보면 선계에 대한 관심과 동경을 알 수 있다. 즉 계속된 개인의 불행과 자아실현 욕구가 현실로부터 제약을 받던 시대에서 자신의 꿈과 소망들을 정신 세계에서 찾고자 했다. 따라서 탈속과 이상적 공간으로 신선세계를 설정하고 환상속에서나마 자신의 꿈들을 펼쳐보였다. 난설현은 유선시에서 여성의 정체성 회복과 확장을 지향하고, 또한 그녀가 존경했던 시인들이 능력만큼 인정받지 못한 처지를 안타까워 하여서 자신의 작품 속에서는 그들을 높게 묘사하고 있다. 이것은 단순한 여성의 시야에서 벗어나는 사회적 문제까지 바라볼 수 있는 대단한 안목이다. 비록 이러한 꿈들이 현실고 때문에 구원에 이르지 못했지만 사회의 모순과 결함을 폭로하는 시각은 풍유시로도 나타난다.

3. 풍유를 통한 사회 모순과 결함 폭로

『소화시평』에 보면 시는 인간사의 事情을 잘 전하고 諷諭의 뜻을 잘 통달케 하는 것이다. 만약 시어가 世敎와 관련이 없거나 뜻이 比興을 통해 나타나지 않는다면 그런 시를 짓는 것은 헛수고에 불과하다¹⁵⁶⁾고 했다. 풍유시의 개념을 白居易는 『與元九書』에서 ‘스스로 그 시를 서술하기를 讚美하고 諷刺한 것’이라고 정의했는데 풍유시는 시로써 한 사회와 민중을 개조하는 도구나 민의를 전달하고 비판하는 무기로 삼고자 하여 문학의 진정한 의의를 문장은 때를 위하여 지어짐에 마땅해야 하며, 시가는 일을 위하여 지어짐에 마땅해야 한다(文章合爲時而著, 歌詩合爲事而作)는 것에 핵심을 두고 있다.¹⁵⁷⁾ 그런 까닭에 풍유시의 요점은 형식상의 미를 추구하기 보다는 내용상의 교화에 중점을 둠으로써 사회의 불합리를 폭로하고 고발하여 새로운 사회를 건설하는데 있다.

난설현은 비록 사대부가의 규중 여인이었지만 그녀는 풍유시로써 사회상의 모순과 결함을 지적하여 자신의 견해를 드러내고 있다. 규중 여인으로서 사회적인 실상을 풍유시로 묘사하기는 쉽지 않았을 것이다. 그러나 오라버니 허봉이나 스승인 손곡 이달을 보면서 사회상의 부조리한 면을 인식하고 시로 형상화 시켰다고 본다.

156) 洪萬宗, 安大會 譯註, 『小華詩評』, 국학자료원, 1992, p.229.

사정을 잘 전한다(達事情)는 것은 인간의 사상 감정, 그 중에서 대 사회적, 정치적 견해를 표현함을 의미하며, 특히 통치자에 대립하는 일반 백성의 삶과 견해의 표현 방식을 가리킨다. 풍유의 뜻을 잘 전달케 한다(通諷諭)는 것은 풍유의 방식을 통하여 사정을 잘 전함을 의미한다. 풍유는 불합리한 사물 현상에 대해 직접적으로 비판하지 않고 은유적인 수법으로 통치자를 깨우치는 비판의 방법이다. 홍만종의 견해는 班固의 『兩都賦序』에서 아랫 백성의 정감을 펼쳐내어 풍유의 뜻을 전달한다는 문학의 사회적 작용을 중시하는 견해와 깊은 관련을 맺고 있다.

157) 金在乘, 『白樂天詩 研究』, 明文堂, 1991, p.62.

1) 사회모순에 대한 비판과 인간애

난설현의 풍유시에는 지배층에 대한 비리와 사회적 모순들을 날카롭게 지적한 작품들이 많다. 그녀는 조선사회를 상류 士夫男性들의 個我的 자기추구와 偏黨, 君主의 愚昧, 賤富男女의 불평등 등 남성위주의 朱子主義로 흡사 생지옥이라 생각했다.¹⁵⁸⁾ 즉 조선조의 여성이라는 지위와 媿家와의 원만하지 못한 생활 속에서 신음했던 난설현이지만, 그녀의 시를 읽어가노라면 의외로 그녀가 당시의 사회상과 정치정세에 날카로운 안목을 가졌다고 여겨진다. 이것은 스승의 영향도 무시하지 못할 것이다. 삼당시인 중 난설현의 스승인 이달은 서얼 출신이었다. 서얼은 사족의 혈통을 받았으면서도 모계가 정처가 아닌 첩이었기 때문에 사족으로서 지위를 누리지 못하게 된 존재였다. 조선의 태종 때 서얼은 현직에 임용할 수 없도록 하였는데¹⁵⁹⁾ 출신 성분으로 인하여, 장래가 막힌 이달은 오로지 시의 창작으로 억눌린 인생의 불만을 달래야 했다. 이달은 학문적 재주가 출중하여 詩才라고 불리었지만 서얼의 신분으로 과거를 볼 수 없어 장래에 대한 희망을 접고, 漢吏學官으로 지냈다. 그와 허씨 가족은 두터운 친분을 나누었는데 허균은 이달의 학문적 재주를 존경했으며 『蓀谷詩集』을 편집하고 『蓀谷山人傳』도 썼다. 허균은 “서애 상공에게 古文을 배우고, 손곡에게 시를 배우고 나서 비로소 문장의 근본이 무엇인지를 알게 되었다”¹⁶⁰⁾고 적고 있다. 따라서 난설현도 아우 허균과 함께 손곡 이달에게 시를 배웠는데 규중에서 곱게 자란 난설현은 그로부터 사회현실에 대한 비판적 안목의 영향을 받았을 것이다. 그의 가슴에 팽배하던 불만과 사회에 대한 저항 의식과 그리고 현실타과의 정신과 氣概를 스승으로부터 이어받았기에 허봉·허균과 함께 그의 남매들은 당대의 부조리에 과감히 도전하는 인물이 될 수 있었던 것이다.¹⁶¹⁾ 난설현은 사회관을 폭넓은 안목으로 주시하고 있다. 당파싸움에 따른 친정의 몰락과 무상함을 읊었고 집권층의 비리와 그 사회를 비판 고발하고 있다. 그런가 하면 버림받

158) 황재균, 『한국고전여류시연구』, 집문당, 1985, p.267.

159) 국사편찬위원회, 『한국사』 25, 1994, p.133.

160) 許筠, 『惺所覆瓿藁』, 「答李生書」.

文從西崖相學 詩從蓀谷學 方知文章之經 在是不在彼.

161) 文暉鉉, 「許蘭雪軒研究」, 『陶南趙潤齊博士古稀紀念論叢』, 螢雪出版社, 1976, p.322.

은 대중에게 동정을 아끼지 않고 그들의 고통에 대해 연민과 애민의식을 담고 있으며 민중의 삶에 대한 깊은 통찰이 반영되어 있다. 다음의 시에서도 집권층에 대한 풍자가 드러나 있다.

千人齊抱杵	천 사람이 모두들 달공이 쳐들고
土底隆隆響	지경을 다지니 땅 밑까지 쿵쿵.
努力好操築	힘들여 잘 쌓긴 하지만
雲中無魏尚	운중 땅의 위상 같은 인물이 없구나.

<築城怨 1>

<축성원>은 성을 쌓는 백성들의 원망을 읊으면서 힘든 역사를 풍자하는 시인데, 성을 쌓고 쌓아도 도적을 막기 어렵다는 정치적인 시각으로 묘사하고 있다. 위의 시는 백성을 위해 자신을 던지는 통치자가 조선에 없음을 한탄하는 시이다. 조선의 현실을 중국고사에 가탁하여 표현하고 있는데, 漢나라 文帝 때의 雲中太守는 자기의 태수 녹봉을 내어서 닷새마다 소 한 마리씩을 잡아 군졸에게 먹였으므로 군사들의 사기가 높아서 흉노들이 운중의 요새에 가까이 오지 못했다. 즉 사졸에게 덕을 베풀어서 적을 막아낼 수 있었던 것이다.

적을 막기 위해 높은 성을 쌓느라 사졸들의 힘든 함성이 땅 속까지 흔들린다. 여기서 원은 악부의 시체로 풍자가 섞인 원망 또는 하소를 읊은 것이다. 곧 성을 쌓는 노무자들의 원망의 소리다. 모든 사람들이 일제히 절구질 하는 절구질 소리가 땅 밑까지 들릴 정도지만 위상 같이 자신들을 위해줄 사람이 없으니 안타깝다는 표현이다. 파쟁 속에 공리공론만을 일삼고 국력을 낭비하여 애꿎은 백성만 괴롭히는 집권층에 대한 풍자가 담긴 시이다. 백성은 군역에 동원되어 축성을 한다. 그러나 그 성을 지키는 군주의 무기력한 자세와 당쟁만 일삼는 집권층을 비판하고 나라에 충신이 없음을 나타내고 있다. 다음의 시에서도 잘 드러나 있다.

巖巖危棧切雲霄	높고 위험한 사다리 길 구름 속에 있고
峰勢侵天作漢標	치솟은 봉우리는 국경의 징표가 되었네.
山脉北臨三水絕	산맥은 북녘으로 임해 삼수에서 끊어져 있고
地形西壓兩河遙	지형은 서쪽으로 지질러서 두 강이 멀리 아득해.

煙塵晚捲孤城出	안개가 저녁쯤에 걷히니 외로운 성 나타나고
自蒞秋肥滿馬驕	가을이라 목숨이 우거져 말들이 신나 하네.
東望塞垣鼙鼓急	동쪽으로 국경지대 성 바라보니 다급한 북소리 나네
幾時重起霍嫖姚	어느 때나 광표요 같은 명장이 다시 일어날꼬.

<次仲氏高原望高臺韻 2>

함경도 갑산 지방에서 귀양살이 하는 오라버니 시에 차운한 시다. 험한 곳인 갑산의 배경을 통해 오라버니가 계신 곳은 첩첩 산중이며, 압록강과 두만강이 만나는 국가의 경계지방이다. 귀양 온 사람의 절실함과 막막함이 험산의 지형을 통해 잘 드러내고 있으며 시인은 그 먼 곳에 계신 오라버니에 대한 걱정과 안타까움이 숨어 있다. 그런 곳에서도 광거병이라는 표효장군 같은 사람이 언제 다시 기용되어 우리나라를 잘 지킬 수 있겠느냐는 바람이며 동시에 그런 인재가 등용되지 못하는 현실을 비판하기도 한 시다. 인재를 알아보지 못하는 조선의 현실을 중국의 인재 등용에 대유하여 읊었다고 본다. 또한 광표효 같은 인재가 바로 허봉 오라버니이기도 하다는 대유법이다. 쓰이지 못하고 귀양가 있는 오라버니에 대한 안타까움이 묻어 있는 시이며 동시에 허봉 오라버니가 다시 등용되기를 염원하는 시라고도 볼 수 있다. 또한 국가의 안위는 염두에 두지 않고 한갓 물거품 같은 당과 싸움에 여념이 없는 당시의 정치 정세를 은근히 풍자하고 있다.

築城復築城	성을 쌓고 또 쌓으니
城高遮得賊	성이 높아서 도적을 막긴 하겠지.
但恐賊來多	수많은 도적이 쳐들어 와서
有城遮未得	성이 있고도 막지 못하면 그건 어찌나.

<築城怨 2>

변방에서 애꿎은 백성들만 채찍질해 성을 쌓아 적을 막긴 하겠지만 막상 더 많은 도적이 쳐들어와서 성이 있고도 막지 못하면 어찌하겠느냐는 염려이다. 성이 높이 올라감에 따라 사졸들의 원망은 높아가고 민심의 이탈을 불러 많은 적을 만들 염려가 있는 것이다. 이 시에서 난설현이 풍자하고 있는 것은 민심의 중요성이다. 아랫 사람들을 목숨처럼 아끼는 위상 같은 지배자가 있다면 가족과 떨어져 외롭게 성을 지키는 일도 보람으로 여길 것이다. 그러나 목숨 버려 성을 지킨들 지배층에서는 사리사욕에만 눈이

어두워 자신들의 이익 챙기기에 급급한다면 허탈할 것이다. 성을 쌓고 또 쌓으라는 반복법을 사용하여 가시 돋친 말로서 현실을 풍자한 시인 것이다. 성은 공고한데도 막상 적들이 엄청나게 몰려와서 성으로도 차단할 수 없다면 무슨 소용이 있겠느냐는 구절은 백성을 동원하여 어렵게 노역하여 얻어진 결과물인 축성 자체에 대한 회의다. 시인의 憂國衷情과 연민의 정은 민심을 어루만져줄 위상 같은 덕인이 나와 통치하기를 염원했다. 즉 밖에서 들어오는 적보다 내부의 갈등에서 생기는 적이 더욱 염려스러우며 이것은 통치자에 대한 덕이 부족함을 풍자한 것이라 할 수 있겠다. 따라서 비록 여성이지만 난설현이 보는 사회적 모순을 보는 시각은 예리하다. 다음의 시에서는 성을 쌓는 일에 시간과 재정적 낭비를 하는 정치적 모순과 출정군인들의 애환 등을 다룬 시가 있는데 난설현의 정세에 대한 예리한 견해를 알 수 있다.

烽火照長河	변방의 봉홑불이 황하에 비치니
天兵出漢家	군사들이 서울 집을 떠나가네.
枕戈眠白雪	창을 베고 흰 눈 위에서 자며
驅馬到黃沙	말을 몰아서 사막에 다다르네.
朔吹傳金柝	북풍에 딱따기 소리 들려오고
邊聲入塞茄	오랑캐 소식은 호뜨기 소리에 들려오네.
年年長結束	해마다 잘 지키건만
辛苦逐輕車	전쟁에 끌려 다니기 참으로 괴로워라.

<出塞曲 1>

전쟁에 시달리는 출정군인들의 애환을 다룬 시이다. 오랑캐의 침입을 막기 위해 출정하는 군사들의 급박함을 표현했는데 창을 베개삼아 눈 위에서 자야 하는 군졸들의 괴로움과 해마다 수비에 힘을 쏟건만 전쟁에 수없이 끌려 다녀야 하는 백성들의 안타까움이 있다. 아군의 딱따기 소리와 오랑캐의 호뜨기 소리를 청각적으로 표현하여 살벌하고 긴장된 분위기를 절묘하게 형상화하였다. 특히 전쟁에 끌려 다니기 괴롭다는 하소연을 통해 백성들의 전쟁에 대한 안타까움을 드러낸 시라 하겠다. 이와 같이 수자리를 주제로 한 난설현 시는 총 18수이다. <出塞曲> 2수, <塞下曲> 5수, <入塞曲> 5수, <夜夜曲> 2수, <次仲氏高原望高臺韻 2, 4> 2수, <四時詞 秋>, <效李義山體 >의 4수는 여인이 변방의 임을 그리는 모습을 담았으며, 기타 14수의 시는 변방 수자리의

모습을 소재로 하고 있다.¹⁶²⁾

여성으로서 변방 수자리 간 병사의 고뇌에 상당히 많은 관심을 두고 국경의 분위기를 사실적으로 묘사하여 남편을 떠나보내고 기다림으로 일관한 여성들의 아픔까지 그대로 드러내고 있다. 그런가 하면 버림받은 대중에게 동정을 아끼지 않고 그들의 고통에 대해 연민과 애민의식을 담고 있으며 민중의 삶에 대한 깊은 통찰이 반영되어 있다. 이와 같이 이웃에 대한 따뜻한 연민의 마음과 조롱에 든 새처럼 간혀 지내는 조선 조 여인의 모순된 삶을 드러낸 시가 있다.

家住石城下	집이 석성 아래 있어
生長石城頭	석성 변두리에 낳아 자랐죠.
嫁得石城婿	석성의 남정에게 시집을 가니
來往石城遊	오가며 석성에서 노닐 밖예요.

<莫愁樂 1>

이 시는 한 여인의 일대기를, 감정표현을 최대한 억제시키고 단순하게 묘사하고 있다. 막수는 악부에 많이 불린 당나라 석성여자로 가악의 명수다. 환락가에서 태어나 자라 13세에 길쌈을 하고 15세에 盧家에 시집가서 阿侯를 낳았다. 난설현은 이 시를 통해 유명여인 막수도 이렇게 폐쇄적 생활을 하는데 그 외의 평범한 여인들은 어떠했겠는가를 말하고 있다. 지극히 단순하고 서술적이며 객관적으로 묘사하여 자신과 당시 여인들의 공통된 참혹상을 형상화하고자 했던 것이다.

석성이라는 한정된 공간을 부각시키기 위하여 매구마다 석성이 되풀이되고 있는데 이러한 한정된 공간에서 여인의 일생이 시작하고 끝을 맺는다. 즉 난설현은 여인에게 주어진 폐쇄적 공간을 시의 대상으로 삼아 전통적 가부장제 아래에서 자신의 의지와는 달리 정신적, 육체적으로 간혀 살아야 했던 여인의 삶을 담담하게 호소하고 있다고 생각된다. 여성에게 늘 억압적이던 사회적 모순에서 탈피하여 사람으로서 자유로움을 사랑했다.

儂住白玉堂	내가 백옥당에서 살고 있을 때
郎騎五花馬	낭군은 천리마를 타고 다녔죠.

162) 이숙희, 앞의 책, p.108.

朝日石城頭 아침해가 석성에 돈을 때면
 春江戲雙舸 봄 강에서 쌍 돛배 타고 놀았죠.

<莫愁樂 2>

이 시는 그 시대의 양반 여인들의 삶과는 거리가 멀다. 난설헌은 이 시를 통해 조선 조 당시의 여인들에게 가해진 도덕률에서 탈피하고 자유로운 사랑의 여행을 떠나 보고 싶은 과감한 시적 표현이라 할 수 있겠다. 외출도 금기시되던 때에 쌍돛대를 띄우고는 춘정을 나눈다는 것이 불가능한 일이다. 그렇지만 감성이 시키는 대로 여인으로서 꿈꾸는 사랑을 해보고 싶은 것은 모든 여인들의 소망이다. <채련곡>에서도 남녀상사의 연애감정을 읊고 있으며 몰래 임에게 연밥을 따서 주고 혹시 남들이 보았을까 부끄러워 하였다는 밀회의 감정을 묘사하였다. 이런 시를 쓰는 난설헌을 사대부들은 음탕하다고 표현하였지만 이 시들은 모두 난설헌이 사랑의 표현이나 적극적 애정 묘사에 조금도 주저하지 않았다는 사실을 말해 준다. 따라서 조선 중기 여성의 삶은 타자화된 인생을 강요당했던 시기에 과감한 시적 표현으로 조선조 사회적 모순을 지적하고 있다. 스스로 이름 짓고 실존적 자각을 했던 난설헌의 삶은 총명했기에 불행했던 여성의 역사를 보여주고 있다. 난설헌이 답답하게 여긴 것은 세인들의 인식의 한계였다. 조선이라는 비좁은 나라에 살면서 여성에게만 수많은 도덕적 법률로써 구속하고 있는 현실을 안타까워했다. 따라서 그녀는 인식의 틀에 얽매인 자신을 구원하기 위한 방편으로 시로서 마음껏 승화시키고 있는 것이다.

비록 여자이지만 그녀가 사회를 보는 눈은 때로는 날카롭기도 하고 때로는 연민어린 시선으로 바라보기도 했다. <빈녀음>에서는 가난한 여인의 삶을 묘사하여 당시 서민들의 고통스런 사회상을 보여주고 있다.

豈是乏容色 얼굴 맵시야 어찌 남에게 떨어지랴
 工鍼復工織 바느질에 길쌈 솜씨도 모두 좋지만.
 少小長寒門 가난한 집에서 자라난 탓에
 良媒不相識 중매가 알아주질 않더군요.

<貧女吟 1>

가난한 여인의 힘든 생활상을 리얼하게 묘사하고 있으며 여성화자의 심리를 섬세하

게 드러내고 있다. 용모도 빠지지 않고 재주도 뛰어나지만 가난하다는 이유로 사회로부터 박대를 당한다. 남의 옷이야 지어야 하는 팔자는 비단 어느 특정한 여인이 아니라 순종만이 미덕이었던 조선조 여인의 실정이다.

베짜는 여인의 괴로움을 자신의 처지로 승화하여 읊은 <빈녀음> 4수는 규방 문학이 염정체를 벗어나 사회에 시각을 돌린 사회시라는 점에서 그 의의가 크며, 난설헌의 내면에 잠재된 휴머니즘을 시로 형상화 한 것이다.¹⁶³⁾ 가난한 서민들의 신세를 통하여 당시의 사회상을 잘 보여주고 있다. 아무리 여인으로서 훌륭한 자질을 갖추었지만 물질적 신분적으로 소외되기에 사회로부터 냉대를 당하게 되는 아픔을 통해 사회적 모순을 지적하고 있다. 난설헌 자신은 양반집 규수로서 이러한 억울한 아픔에서 제외되지만 주위를 따뜻한 연민의 시선으로 바라보고 있다.

手把金剪刀	손에 가위를 잡았으나
夜寒十指直	밤이 차서 손가락 곱아지네요.
爲人作嫁衣	남들 위해 시집갈 옷 짓는다지만
年年還獨宿	해마다 홀로 자는 신세예요.

<貧女吟 3>

이 시 역시 가난한 여인의 고백을 통해 사회의 모습을 풍자했는데, 가난한 서민들의 고달픈 삶을 통해 조선조 여인들의 아픔을 풍자한 것이다. 즉 길쌈과 방적에만 쫓겨 바깥세상을 모르고 살아가는 조선여인의 엷매인 입장을 고발하고 있다. 빈녀의 한을 노래한 3수에서 恨의 원인은 가난이다. 결혼조차 못하는 가난의 슬픔이 어떠한지 독자에게 제시하였다. 곧 결혼은 가난한 척도를 짚 수 있는 기준인 것이다. 결혼조차 하지 못해 독수공방하는 처절함이 자신의 빈방을 지키는 독수공방으로 감정이입되었다. 이러한 서민에 대한 관심을 표현한 작품으로는 <빈녀음> 3수와 <賈客詞> 3수가 있는데 주로 가난한 백성에 대한 아픔과 동정심을 표현했다. 난설헌의 시각은 규중부인으로서 넘보기 어려운, 다양한 계층까지 그 대상 영역을 넓히고 있음을 볼 수 있다.

난설헌이 살았던 시대는 임진란 직전의 시대여서 사회적 불안과 분당의 파쟁 등으로 극심한 혼란기였다. 이에 명문거족이었으며 아버지가 동인의 영수였던 난설헌은 도탄에 빠진 백성의 모습을 가난한 여인의 입장으로 묘사하고 있는 것이다.

163) 이숙희, 앞의 책, p.122.

2) 남성 세계관에 대한 경고

이와 같은 풍자시에는 남성적 세계에 대한 경고의 시가 있다. 난설헌의 남편을 비롯한 조선시대 남성들은 방탕한 생활로 세월을 소비하고, 규원의 한을 갖게 하는데 대한 질타를 풍자시를 통해 드러내고 있다.

少年重然諾	젊은이는 신의를 소중히 여겨
結交遊俠人	의협스런 사내들과 사귀어 노네.
腰間玉轆轤	구슬 노리개를 허리에 차고
錦袍雙麒麟	비단 도포에는 쌍기린을 수놓았네.
朝辭明光宮	조회를 마치자 명광궁에서 나와
馳馬長樂坂	장락궁 언덕길로 말을 달리네.
沽得渭城酒	위성의 좋은 술 사 가지고서
花間日將晚	꽃 속에서 노니니 날이 장차 저무네.
金鞭宿倡家	황금 채찍으로 기생집에서 자며
行樂爭留連	즐거움 누리며 다투어 머무네.
誰憐揚子雲	그 누가 양옹이 가련타 하라
閉門草太玄	문 닫고 들어앉아 『태현경』이나 짓는다고.

<少年行>

이 시에서는 한의학자인 양자운을 등장시켜 과거를 위한 독서와 조회를 핑계 삼아 술타령과 꽃놀이에 눈이 빠진 남성들을 풍자하고 있다. 즉 <소년행>은 많은 사람들이 시제로 써왔는데 내용도 유사하다. 난설헌 시의 내용처럼 한창 학업에 정진해야 할 젊은이들이 학업은 게을리 하면서 술을 마시고 창가에서 유숙하면서 놀이에 빠지는 일을 경계하고자 함이 목적이다.¹⁶⁴⁾ 물론 이 시를 두고 젊은이들의 거칠 것 없는 기상과 호탕한 형상을 노해한 시라고 보는 이도 있지만 난설헌은 <소년행>이란 시제에서 단순하게 唐詩를 모방하는 차원을 넘어 경계의 목적으로 묘사하고 있다.

태현경은 易에 맞서 우주를 논한 책이다. 즉 양자운은 마음에 온 우주를 소유하고 있었던 사람이다. 비록 문을 닫아걸고 10여 년을 문 밖 출입을 하지 않았으나, 잘못된

164) 김명희, 앞의 책, p.15.

길을 가고 있는 못 남성들보다 비교할 수 없는 큰 가치를 발견했다. 협객은 전시에는 용사, 변경에서는 맹장이며, 일상생활에서는 강한 자를 누르고 약한 자를 도와 절조와 의기를 지키는 인물이다.

자랄 때는 신중한 행동과 성실함을 몸에 익히고 좀더 크면 더 많은 사람들과 交遊하고 드디어 벼슬길에 올라 늙름한 고관이 되면서 차츰 정사보다는 기생집을 찾아 젊은 날을 탕진한다. 이렇게 타락한 남자들은 집안에만 틀어박혀 있는 양자운을 비웃을지 모르지만 난설현은 환로에 오르면서 타락해가는 그네들의 모습을 두문불출 閉門하는 양자운의 모습에 비춤으로써 양자운의 높은 이상으로 거울을 삼고 있으며 남성들에 대한 경고를 하고 있다.

相逢長安陌	장안의 길목서 서로 만나
相向花間語	꽃밭에서 사랑을 속삭였네.
遺却黃金鞭	황금 채찍 남겨 놓고서
回鞍走馬去	말머리 돌려 달려갔어요.

<相逢行 1>

환락가인 장안에서 서로 만나 향기로운 꽃밭에서 사랑을 속삭이다가 소중한 황금채찍까지 놓아두고서 황급히 말머리 돌려 돌아간다. 황금 채찍은 부를 상징한다. 남자들의 상징인 황금채찍까지 남겨두고 돌아감으로써 허둥대는 모습을 야유와 해학적으로 그리고 있다. 즉, 여인에 취해서 할일을 잊고 유흥가에서 세월을 보내는, 쾌락적 사랑 놀음에 조소적인 의식이 짙게 깔려 있는 시이다.

相逢青樓下	기생집 앞에서 서로 만났죠
繫馬垂楊柳	수양버들에 말을 매놓고.
笑脫錦貂裘	비단옷에다 가죽옷까지 웃으며 벗어
留當新豐酒	그것들 잡히고서 신평주를 마셨죠.

<相逢行 2>

위의 시도 쾌락적인 남성들의 세계를 풍자한 시이다. 사랑에 대한 부정적인 묘사는 여성의 입장으로 볼 때 유흥에 대하여 부정적인 시각으로 나타난다. 그럼으로 자신의 부정심리의 요인을 일반화하려는 한편 자신의 부정적 측면을 타당화하려고 시도한다.

소식 없는 입을 애타는 마음으로 기다리다가 청루에 머문다는 소식을 들었을 때의 배반감 모욕감은 난설헌을 한없는 절망의 나락으로 떨어뜨린다. 청루는 기생이나 색주가의 집이다. 따라서 학문하는 젊은이들에게는 금기된 장소다. 즉 위풍당당한 백마 탄 모습도 아니라 좋은 말도 기생집 앞에 묶여있는 채 지나친 호기를 부리는 모습으로 밖에는 묘사할 수 없다. 이러한 의미에서 <상봉행> 2수는 남성들에 대한 부정적인 시로서 황금채찍, 비단옷이나 가죽옷처럼 귀중한 물건까지 유흥으로 버린다는 풍자시이지만 한편으로는 그 상상에 괴로워하는 자학적 고뇌의 모습이 담겨 있다.¹⁶⁵⁾ 남편 김성립은 독서당으로 과거 공부하러 떠났는데 공부는 멀리하고 술집을 드나들었다고 한다. 난설헌의 시에는 이런 부분을 날카롭게 지적한 시들이 많다. 이 시 역시 남편에 대한 서운한 감정에 남편을 비롯한 모든 남성에게 주는 경계의 시라 할 수 있겠다.

淚墮羊公碑	눈물 흘리게 한다는 양공비
草沒高陽池	초목 메워 만든 고양 땅 연못.
何人醉上馬	어떤 이가 술 취해 말에 올라
倒著白接羅	흰 두건 거꾸로 쓰고 가는가.

<大堤曲 1>

<상봉행>과 마찬가지로 이 시 역시 남성들에 대한 풍자시이다. 대제는 호북성 양양 남쪽의 유흥가이다. <대제곡 1>도 악부체 시인데, 대개 술을 주제로 하고 있다. 起句에서 양공의 비에 눈물 떨어지고는 양양 태수였던 양호가 선정을 베풀었는데, 그의 비석을 현산에 세웠다. 뒷날 두여가 그 비석을 보고 눈물을 흘렸다. 그래서 타루비라고 한다. 承句의 고양 연못은 호북성 양양에 있는 연못인데, 본래 습가지라고 했다. 진나라 습욱이 양어장으로 만들었는데, 애주가인 산간이 양양태수로 와서 호화롭게 놀았다. 4구는 진나라 시인 산간이 형주의 지방관으로 있으면서 양양에 오면 늘 고향의 연못에 가서 놀았는데, 술에 취하면 흰 두건을 거꾸로 쓰고 말에 올라탔다고 한다.¹⁶⁶⁾ 이백의 양양곡 結句에서도 이와 같은 내용이 그대로 나온다.¹⁶⁷⁾ 난설헌은 이백의 시를 읽고

165) 이숙희, 앞의 책, p.181.

166) 허경진, 「허난설헌 시집」, 『한국의 한시』 10, 평민사, 1999, p.87.

167) 진옥경 역, 『이태백 악부시』, 사람과 책, 1998, p.50.

山公醉酒時 산공이 술에 취했을때

모의 하는 과정에서 술에 취해 흥청거리는 남성들의 모습을 그린 것 같다. 취해서 즐기는 양양땅, 술에 취해 흐트러진 남성들의 세계를 시로 표현하면서 집에 돌아오지 않고 술집으로 전전하고 있는 남편을 안타까운 마음으로 바라보며 남성들의 세계를 풍자하고 있는 것이다. 이러한 내용은 <대제곡 2>에서도 그대로 드러난다.

朝醉襄陽酒	아침부터 양양 술에 취해
金鞭上大堤	금채찍 휘두르며 대제를 달리네.
兒童拍手笑	아이들이 손뼉치고 웃으면서
爭唱白銅鞮	다투어 백동제를 부르네.

<大堤曲 2>

아침부터 술에 취해 비틀거리고, 금채찍을 휘두르며 잔뜩 호기를 부린다. 그 모습에 아이들이 웃으면서 백동제를 부른다. 백동제는 육조 때에 양양에서 유행하던 노래인데, 양나라 무제가 웅진의 지방관으로 있을 때에 거리에 널리 퍼졌던 동요이다. 그런데 이 노래대로 이루어지자, 무제가 즉위한 뒤에 <양양답동제> 3곡을 지었다. 이백의 <양양가>¹⁶⁸⁾에도 보이는데, 놀고 마시고 말 달리기 하면서 세월을 허비하는 모습이다. 어린 아이들에게까지 웃음거리가 되어버린 모습으로 술에 취해 흐트러진 남성들의 세계를 풍자하고 있다. 혹자는 이 시가 신선처럼 초세적인 속세놀음의 정경이며, <상봉행>이 조소적인 풍자임에 비해 이 시는 仙境의 순수함이 옛보인다고 표현한 이¹⁶⁹⁾도 있지만, 아침부터 술 취한 모습을 보고 아이들이 손뼉 치며 웃는 모습은 부정적인 시각으로 그린 것이 분명하다고 하겠다. 학업을 이유로 규방의 부인에게 독수공방의 한을 심어놓

酩酊高陽下	고양 연못 아래서 곤드레가 되어.
頭上白接離	머리 위에 흰 두건을
倒著還騎馬	거꾸로 쓰고 말에 올랐네.

<襄陽曲 2>

168) 진옥경 역, 앞의 책, p.49.

襄陽行樂處	양양은 즐기는 곳
歌舞白銅鞮	백동제를 노래하고 춤추네.
江城回潑水	가람 성에는 맑은 물 감돌고
花月使人迷	꽃과 달은 사람을 홀리네.

이백 <襄陽曲 1>

169) 이숙희, 앞의 책, p.182.

고 기생집에서 슬로 귀한 시간을 허비한 젊은이들의 모습을 조소적인 풍자로 질타하고 있다.

夾道青樓十萬家	좁은 길에 색주가 십만 호 있어
家家門巷七香車	집집마다 문 앞에 좋은 수레 있네.
東風吹折相思柳	봄바람이 불어와 임 그리는 버들 꺾으니
細馬驕行踏落花	말 타고 온 손님은 낙화 밟고 돌아가네.

<青樓曲>

이 시는 색주의 노래로 악부체의 하나이다. 색주의 마을에서 집집마다 좋은 수레가 대문 앞에 세워져 있다. 즉 수레 주인들이 색주에서 즐기고 있다. 청루는 집 대문에 푸른 칠을 해서 이렇게 불렀는데, 호화스런 집이나 색주를 청루하고 하였다. 여기에서는 색주를 상징한다. 이런 소재는 사대부가 여인으로서는 다루기 꺾끄러운 소재지만 唐詩에서 많이 다루던 것이라 난설헌도 그 영향으로 읊어 본 것이라 생각된다.

轉句와 結句의 ‘봄바람이 임 그리는 버들을 꺾고 말 타고 온 손님은 낙화를 밟는다’란 구절에서 동풍은 색주에 들른 남성을 비유하며 ‘상사화’와 ‘낙화’는 색주에 있는 기녀들을 암시했다고 볼 수 있다. 여기에서 ‘낙화’는 종종 버림받는 여인을 암시하는 관용어로 사용되어 온 것이다. 호화로운 말을 타고, 꽃이야 지건 말건 아랑곳 않고 호쾌하게 웃으며 술집으로 들어선다. 특징적 인물묘사가 돋보이는 작품이다. 시각적 촉각적 심상들이 호사스러움을 한껏 조성하는 가운데, 남성들의 비틀거리는 모습을 잘 표현하고 있다.

青樓西畔絮飛楊	청루 서쪽 언덕에 버들꽃 흩날리고
煙鎖柔條拂檻長	아지랑이 낀 여린 가지 난간을 스치네.
何處少年鞭白馬	어느 소년이 백마를 채찍질 해 와서
綠陰來繫紫遊韁	녹음 짙은 데서 붉은 고삐를 매고 있다.

<楊柳枝詞 2>

유곽에는 버들 꽃 흩날리고 아지랑이 연기가 버드나무에 드리워져 있는데 어느 소년이 백마를 타고 와서 녹음 짙은 나무에 붉은 고삐를 매고 있다. 마치 한 폭의 그림을

보는 듯한 색채와 형상이 어우러진 묘사를 배경으로 소년의 동작 묘사가 펼쳐져 눈앞에 전개되는 한 장면을 보는 듯한 느낌을 준다. 이들의 젊음은 봄바람에 지는 꽃과 다를 바 없는 것이지만, 이 순간만큼은 지는 꽃마저 압도할 듯 행복하다. 즉 이 시 역시 남성들의 유쾌 출입을 풍자하고 있다.

條妬纖腰葉妬眉	가지는 가는 허리를 입은 눈썹을 시샘하는데
怕風愁雨盡低華	바람을 두려워하고 비를 근심하여 낮게 드리웠구나.
黃金穗短人爭挽	황금빛 누런 이삭 저마다 잡아당기고
更被東風折一枝	다시 동풍이 불더니 한 가지가 꺾이네.

<楊柳枝詞 4>

버드나무의 특징은 가는 허리를 지녔고, 잎은 미인의 눈썹보다 더 아름답다고 한다. 그러한 버드나무는 미인과 상통한다. 미인의 요소인 가는 허리와 아름다운 눈썹을 지녔기 때문이다. <양류지사 4>는 버들에 붙여 남녀의 정, 곧 입을 그리는 뜻을 담은 노래를 말한다. 起句에서 ‘가지는 미인의 가는 허리’이고 ‘잎은 미인의 고운 눈썹을 시샘한다’고 하여 버들을 여인으로 의인화시키고 있음을 볼 수 있다. 버들이 여인이라면 承句의 바람과 비는 여인을 힘겹게 하는 외부세력, 곧 세상의 유혹을 암시한 것이 된다. 그리고 이 버들은 수많은 행인들이 왕래하는 곳에 서 있으므로 누구든지 고운 자태를 탐하다가 잡아당기고 꺾을 수 있는 것이다. 곧 누구나 쉽게 접근할 수 있는 색주가의 여인은 路柳墻花를 말함이다. 그렇다면 ‘知人’과 ‘東風’은 마음대로 유혹해 놓고 돌아보지 않은 무심한 한량들을 상징하고 있다.

난설현은 조선시대 부녀자로서 할 말을 하지 못하고 산 여인이었다. 따라서 그녀의 감정이나 태도를 직접적으로 표현하는 것이 아니라 시에 나오는 제재에 여러 가지 수사법과 표현기교로 간접적이고 풍자적으로 묘사하여 의미전달의 폭을 넓혔다.

3) 궁녀의 삶과 비애

난설현의 문집에 실린 <궁사>는 20수로 칠언절구이다. 박준호는 당시의 사회에서 자신을 멀리하는 남편을 원망하는 시를 지을수는 없었을 것이므로 반대로 사랑받는 기

뻘을 노래함으로써 내재된 한과 애정에의 간절한 갈구를 표현한 것이라고 말하였다.¹⁷⁰⁾ 어쨌든 <궁사> 시는 궁중에서 여러 여인과 더불어 한 임금을 모시고 있는 궁녀의 입장에서 읊은 시로서 궁중을 무대로 하는 군왕과 궁녀의 생활모습과 사건을 그린 것이 많고, 후궁과 비빈을 비롯한 궁녀들의 원망과 억울하고 적막한 심정을 표현해 낸 것도 많은데, 이면에 궁전 생활의 비폐, 더 나아가 조선의 봉건 체제의 불합리성을 비꼬는 풍자성을 띠고 있다.

唐代에 들어서 활발하게 창작되었는데 王昌齡을 비롯하여 李紳·李商隱·王建 등이 대표적인 <궁사>의 작가로 지목된다.¹⁷¹⁾ 우리나라의 조선 초기 <궁사>의 작가로는 徐居正과 成侃 등이 있으나 <궁사>는 별로 주목을 받지 못한 시제였다. 조선조 중기에 이르러 성당의 풍을 따르는 시풍이 일어나면서 주목을 받는 제목이 되었는데 李睟光의 <궁사> 4수, 허균이 쓴 <궁사> 100수¹⁷²⁾가 있다. 허균은 <궁사>에서 궁중의 일들을 사실적이고¹⁷³⁾ 치밀한 문체를 구사하여 묘사하고 있는데, 허균은 인간적인 휴머니티의 눈으로 사방에 간혀 지내는 궁녀의 삶을 구체적으로 형상화하였다. 따라서 허균의 <궁사>는 궁녀들의 희로애락 등 인간의 정감을 표현하는데 주력하였다. 거기에 비해 난설헌의 소재들은 거의가 상식적인 이야기들로 꾸며져 있지만 여류시인만이 감지할 수 있는 섬세한 감각으로 외로운 궁녀들의 생활을 묘사하고 있는 점이 다르다고 하겠다. 즉 수많은 궁녀가 오직 임금님 한 분만을 모시는 희망으로 살아가는 공간에 기쁨보다는 절망과 괴로움이 많을 것이다. 난설헌은 조선여인의 폐쇄적 공간에서 살아야 하는 운명을 <궁사>에 가탁하여 표현함으로써 조선여성의 한스런 자세를 풍자하고 있다.

鸚鵡新調羽未齊 새로 기르는 앵무새 아직 길들지 않아

170) 朴俊鎬, 「許筠의 宮詞」, 『漢文學研究』 제4집, 啓明漢文學研究會, 1987, pp.62~63.

171) 李熙穆, 「朝鮮前期 館閣文人들의 '宮詞研究」, 『대동문화연구』 제29집, 성균관대 대동문화연구원, 1994, p.114.

172) 허경진, 『허균시 연구』, 평민사, 1976, p.197.

173) 민병수, 『한국한시사』, 대학사, 1996, p.304.

허균의 <궁사>는 1610년 여름에 허균이 벼슬을 버리고 집에서 병을 치료하고 있을 때 수표교 근처에서 살고 있는 76세의 退宮人을 찾아가 인종과 선조의 妃인 仁聖王后와 懿仁王后를 모실 당시 궁중생활의 애환과 궁중풍속, 두 왕후의 후덕을 듣고 지은 칠언절구의 작품이다.

金籠鎖向玉樓棲	새장을 잠근 채 옥루에서 깃들게 하네.
閒回翠首依簾立	이따금 파란 고개 돌려 발에 기대서서
却對君王說隴西	농서지방 사투리로 임금께 우짖네.

<宮詞 4>

이 시에서는 궁녀들을 앵무새에 비유하여 자조하고 있다. 앵무새가 새로 조달되어 궁궐에 살게 했는데 새장을 잠근 채 날지 못하게 하고 이따금 궁녀들의 사투리 소리를 듣고 따라한다. 궁궐은 밖에서 보기에는 화려하나, 안에서 견디기에는 답답한 새장과 같다. 어린 나이에 궁으로 들어와 온갖 허드렛일부터 시작하여 평생을 나가지 못하고 궁에 갇혀 살아야 하는 궁인의 처지는 오직 임금에 대한 이야기 뿐인데, 임금을 마주 하고서도 지껄이는 말은 푸른 하늘 훨훨 날던 시절 고향에서 익힌 사투리를 말하는 신세를 한탄한 것이다. 갇혀진 새처럼 궁중 안에서 평생 임금님만을 바라보면서 살아야 하는 숙명적인 여인의 한을 앵무새에 치환하여 표현하고 있는 수작이다. 유교적 예교의 틀에 얽매어 인간의 본성인 인욕을 짓밟혀야만 하는 궁녀의 한을 통하여 비인간적인 삶의 모습을 풍자하고 있다. 막상 궁궐에 들어와 보니 한심한 자신의 신세가 너무나 안타깝기만 하다.

長信宮門待曉開	새벽에 장신궁 문 열리길 기다리는데
內官金鎖鎖門回	내관이 금쇄로 문을 잠그고 돌아가네.
當時曾笑他人到	당시엔 남의 입궁 비웃은 나였지만
豈識今朝自入來	어찌 오늘 아침에 내가 들 줄 알았뇨.

<宮詞 9>

전에 남을 비웃었던 일을 자신이 겪고 있다. 예전에 남이 대궐에 들어가는 걸 비웃었는데, 오늘날 자신의 모습이라고 자조하는 표현이다. 궁궐에 들어와 임금님만 바라보면서, 서로 시샘하느라 흉들을 보지만 자신들이 입궁하면 어김없이 자신도 비웃음의 대상이 되어버린다. 이 시에서는 조선조 여인들의 삶의 모습을 궁녀들의 애환으로 치환하여 표현했다고 생각된다. 구속되고 억압된 상황에서 임금님의 은총을 받는 일이 최대의 일인 궁녀의 삶과 오지 않는 입을 기다리며 규방에 갇혀 눈물로 지새우는 난설현을 비롯한 규방여인들의 처지는 동일 선상에 있다고 보았다. 즉 난설현은 자신의 비

인간적인 삶, 부당한 삶에 대한 깨달음으로 다른 여성에 관심을 가졌고 이것은 조선시대를 사는 모든 여성의 아픔으로 느끼는 것이다.

清齋秋殿夜初長	맑은 가을의 궁전 밤이 길기도 한데
不放宮人近御床	궁인이 다가와서 상감을 모시지 못하게 하네.
時把剪刀裁越錦	이따금 가위잡고 월 나라 비단을 재단하여
燭前閒繡紫鴛鴦	촛불 앞에서 한가롭게 원앙을 수놓네.

<宮詞 8>

하루 종일 임금님만 기다리며 뵈기를 소망한다. 起句에서는 가을밤이 배경으로 묘사되어 적막감을 드러내고 외로운 궁인의 마음을 잘 나타내고 있는데, 承句에서는 상감이 오시지 못한다는 연락을 받는다. 하루 종일 기다린 임금님과 또 같이 있을 수 있는 기회는 사라져간다. 轉句에서는 승은을 입은 다른 궁녀들을 부러워하며 자신은 할일 없어 월나라 비단이나 자르고 원망으로 밤을 지새면서도 結句에는 하염없이 원앙만 수놓으며 그 원앙처럼 자신도 사랑하는 임과 함께 행복하기를 기원해 본다. 가을 밤의 외로움은 길기만 하여, 자신이 한없이 가없어진다. 궁녀들의 임금을 향한 한탄이다.

평소 기다림에 지친 난설현은 비록 환경은 다른, 궁녀들이지만 여인들의 기다림의 여심을 잘 표현하고 있다. 난설현은 이백의 시를 좋아하여 창작하는 과정에서 비슷한 분위기의 시들이 많지만 이 <궁사> 시는 이백의 <궁사> 시와는 다른 분위기이다.¹⁷⁴⁾ 그녀가 평생 고독의 한을 괴로워했던 상황들이 이 <궁사> 시에 배경만 바꾸어 표현되고 있다.

水簾寒多夢不成	싸늘한 대자리 너무 차 꿈도 못 꾸고
手揮羅扇撲流螢	비단 부채 부치며 반딧불 잡네.
長門永夜空明月	장문궁은 밤도 길어 달빛만 밝은데

174) 진옥경 역, 앞의 책, pp.96~103.

당 현종이 봄날을 즐기다가 술 취한 이백을 불러 짓게 하였다는 이백의 <宮中行樂詞>에는 군왕의 화려하고 사치스러운 생활과 나른한 행복감을 표현하였다. 이백의 악부시 중에 등장하는 장안 왕족들의 행복한 봄노래는 불우한 선비의 우울한 가을 노래와 극단적인 대조를 이룬다.

風送西宮笑語聲 서궁의 웃음소리가 바람결에 실려 오네.
 <宮詞 13>

외로운 궁녀의 고독한 밤이다. 대자리 싸늘한데, 사랑하는 임금님이 오시지 않아 더욱 차가워서 잠 못 이루고 비단 부채 부치며 반딧불만 잡고 있는 쓸쓸한 밤이다. 起句의 촉각적 이미지와 承句와 轉句의 시각적 이미지로 여름밤 어느 궁녀의 잠 못 이루는 풍경을 묘사하고 있다. 즉 휘영청 달빛은 한없이 밝은데 임은 오지 않고 바람결에 임금님과 함께 있는 서궁에서 행복한 웃음이 더욱 외로움을 더해준다. 轉句의 달빛이라는 시각적 이미지는 외로운 궁인의 거처하는 곳을 한 폭의 그림으로 형상화 시켜서, 기다리던 임금님이 오시지 않아 잠 못 이루는 고독한 여인의 심정을 잘 묘사하고 있다. 바로 임에 대한 그리움을 가슴에 안은 채 고독하게 버려진 서정적 화자의 모습이 다.

鴨爐初委水沈灰	향로에다 물기 잠긴 재를 버리고
侍女休粧掩鏡臺	시녀가 단장을 마치고 경대를 덮네.
西苑近來巡幸少	서원에는 요즈음 순행이 뜸해
玉簫金瑟半塵埃	통소와 비파에 먼지가 자욱하이.

<宮詞 16>

임금님에게 잊혀진 궁녀의 모습이다. 향로에 재가 찻다는 것은 임금님이 오시지 않아 불을 밝히며 기다렸던 궁녀의 기다림을 드러낸다. 요즈음 서원에는 임금님의 순행이 뜸하고 통소와 비파에도 먼지가 자욱하여 쓸쓸한 분위기를 조성한다. 임금님의 즐겁고 화려한 행차가 있을 때에만 궁인들의 처소에는 웃음이 있고 활기가 돈다. 반면에 행차 뒤의 소외된 여인의 처지는 고독과 슬픔 속에 싸인다. 궁녀의 암담한 현실은 임금님 은총에 대한 경쟁에서의 패배와 포기이다. 패배는 분노와 질투를 일으키지만 희망에 대한 경쟁의 대열에 애초부터 절망하고 포기한 궁녀에게는 타인에 대한 부러움보다는 자신의 신분에 대한 원초적인 회의가 있을 뿐이다. 즉, 임금님의 행차가 어디로 향하느냐에 따라 희비가 엇갈리는 궁녀들의 이야기를 통해 난설현은 소외되고 가슴 아픈 여인들의恨을 自我의恨으로 치환하여 묘사하고 있다. 여인의 삶에서 가장 중요한

부분이 사랑이고 난설헌 시의 대부분을 사랑에 근거하고 있다. 궁에서도 예외는 아니다. 위의 시와는 다르게 다음의 시에서는 임금님의 은총을 받은 여인들의 기쁨이 잘 나타나 있다.

新擇宮人直御床	새로 간택된 궁녀가 임금님을 모시니
錦屏初賜合歡香	비단병풍 둘러치고 처음 합환향 하사 받네.
明朝阿監來相問	다음날 아침 아감이 찾아와 물어보시니
笑指胸前小佩囊	웃으면서 앞가슴의 패물주머니를 가리켰네.

<宮詞 17>

披香殿裏會宮粧	피향전에 궁녀들 모여 단장하는데
新得承恩別作行	새로 은총을 받아 자리가 달라졌네.
當座綉琴彈一曲	임금 모시고 거문고 한 곡조 타니
內家令賜綵羅裳	나인을 부르셔서 채색 치맛감을 하사하네.

<宮詞 10>

임금님의 은혜를 입은 궁녀와 그렇지 못한 궁녀의 차이는 엄청났다. 임금님의 눈길에 따라 궁녀들의 삶이 달라지기 때문이다. 임금님의 사랑을 받은 궁녀는 직위가 달라지고 하사품도 선물 받는다. 그렇지만 사랑을 받지 못한 궁녀는 삶의 비애감으로 살아간다. 침상의 은총을 기대하는 것은 모든 궁녀들의 꿈이요, 유일한 희망이다. 따라서 궁녀들은 유일한 사랑을 쟁취하기 위하여 갖은 수단과 방법을 동원하여 정성을 들인다. 한 사람의 시선으로 여인들의 행복이 결정된 것이다. 수백 수천 궁녀가 오직 한가닥 임금에 대한 희망으로 살아가는 궁 안에 기쁨보다는 절망과 괴로움이 만연함은 당연한 이치다. 이렇듯 아픔 많은 곳이기에 시인들은 궁녀들의 한을 자아의 한으로 치환하여 노래하였다. 난설헌은 궁 안에서 평생 임금님 한분만을 모시기 위해 온 정성을 다해야 하는 궁녀들의 생활에서 아픔과 한을 느꼈으며 이것은 곧 그 시대를 살아가는 모든 조선조 여인들의 사회적 모순인 것이다.

난설헌은 비록 사대부가의 여성이었지만, 그녀가 보는 시선은 날카롭다. 사회모순이나 비판을 드러낸 시는 변세시의 의고작이 대부분이지만, 중국 악부시의 시풍을 모방하는 단계를 넘어 위정자에 대한 풍자와 백성의 삶을 애정어린 시선으로 바라보았다. 또한 남성들의 세계에서, 방탕한 생활로 세월을 소비하고 규원의 한을 갖게 하는데 대

한 경계를 주는 풍자시가 있다. 그리고 유교적 틀에 얽매어 인간의 인육을 짓밟혀야 하는 궁녀들의 원망과 적막한 심정을 표현하여 봉건체제의 불합리성을 풍자하는 <궁사>시가 있다. 난설헌은 이러한 풍자시를 통해 규방 여인의 시선을 뛰어넘어 시의 소재의 폭을 넓혔다는데 의의가 있다고 하겠다. 따라서 폭넓은 소재로서 차원 높은 한시를 묘사했던 난설헌의 표현미학을 보찰해 보고자 한다.

IV. 난설헌 시의 표현 미학

시인이 아름다운 시어를 발견하고, 그것을 시적으로 형상화하여 예술로 승화시키는 작업은 모든 시인들의 공통된 관심사이다. 독자는 또 이러한 시적 장치를 통하여 미적인 감흥을 느끼게 되는 것이다. 시인이 그의 삶에 시인적인 요소를 어떻게 시로 투영하는가의 여부는 전적으로 시인 자신의 정신세계를 지향하는 신념의 문제로 귀결된다. 이를 위해 시인의 삶은 항상 운명과 맞서는 개성으로 자신의 정신을 언어의 예술작품으로 승화시키는데 난설헌의 한시 미학은, 표현적인 시적 장치로 인하여 그녀의 정신적인 순수와 사랑의 마음 그리고 고독의 이름들이 창조적인 기교를 통해 미학적으로 형상화되었다.

비유적 표현 방법은 『詩經』에서부터 사용되어 왔다. 그 후 역대 문인들에 의해 詩作, 作文의 핵심적인 기교로 중요시되었으며, 더구나 시인의 개성과 언어의 내적 친밀도를 강조하는 현대시에서는 더 말할 나위가 없다.¹⁷⁵⁾ 난설헌 시도 이런 비유적 표현장치들을 통해 미감을 드러내고 있다.

훌륭한 시는 시인의 독백으로써가 아니라 대상을 통한 객관적 상관물의 원리로써 독자에게 전달되며 시인은 하고 싶은 말을 직접 말하는 대신, 대상속에 응축시켜 표달해야 한다. 즉 시의 언어는 직접 의미를 지시하는 대신 이미지를 통한 간접화의 방식으로 의경을 전달해야 함을 말한 것이다.¹⁷⁶⁾ 난설헌의 한시 내용들은 恨과 눈물 등으로 얼룩지고 있는데 그녀는 이런 식상한 주제들을 고도의 함축미로 표현하여 미적 체험을 경험하게 한다. 미적 가치의 체험은 주관과 객관의 상관관계를 근거로 하여 성립하는

175) 김명희, 『허난설헌의 문학』, 집문당, 1987. p.30.

176) 정민, 『한시 미학 산책』, 숲, 2003, p.30.

데 미적인 관계에는 心과 物의 상호관계 속에서 생성된다고 하겠다.¹⁷⁷⁾ 난설헌은 자신은 외롭다는 말을 직접 하지는 않았지만 자연물에 감정 이입된 묘사를 통하여 외로움과 아픔들을 공감하게 된다. 특히 소재 대비를 통한 대조의 미와 정감어와 색채어를 활용한 영상미, 용사를 運用한 자구의 세련미와 함축미 등은 난설헌의 시에서 미학적 체험을 느끼게 한다. 물론 이런 표현기교는 다른 문학작품에서도 원용되고 있지만 난설헌은 표현기교를 효과적으로 사용하여 ‘자신의 처지’와 ‘애정표현’을 탁의로 표출하므로 단순한 내용전달에만 그치지 않고 시적 감동을 확대시켰다는 점에서 난설헌의 남다른 위상이 돋보인다고 하겠다. 또한 그 자신만의 여성다운 섬세하고 세련된 詩感이 큰 몫을 차지하고 있음도 간과해서는 안 될 것이다.

1. 감춤의 미학

시는 인간의 감정과 언어의 기교를 결합하는 전제를 갖는다. 물론 인간의 감정은 항상 유동적이고 또 새로운 변화를 위한 흐름을 갖기 때문에 일정한 규격품으로 한정할 수 없는 ‘자유적’인 속성이 정서의 일단을 이루면서 언어의 탄력을 유지해야만 시의 일차적인 임무는 수행된다. 시는 마음을 담은 그릇이고 그 그릇은 함축적인 여백을 가져야 한다면 그런 여백의 하나가 감춤의 미학으로 나타난다. 즉, 다시 말해 시적화자의 명료한 의도가 매우 완곡하고 간접적인 방법으로 절절함을 내포하고 있다.

난설헌 한시는 자신의 정서를 간접적으로 드러내는데, 난설헌에게서 정서를 만나는 일의 시초는 자연과 사물이라는 형태로 결합을 모색한다. 즉 자신을 상상적 세계에 투사하여 감정이입으로 구사하는 방법이 정서를 형성할 때 자신의 감정을 자연물에 기탁하여 자연과 밀착된 정서로 드러난다. 이는 시적인 투사로 시인의 감수성을 결합하는 이름이 되고 대상과 인식주체의 분별이 없어지는 몰아일체의 체험을 추구하게 된다. 즉 자연물이 보편적인 이치를 머금고 규범으로서 특정한 시공간에서 살아가는 개인적 삶과 결부될 때 주관적 성격을 띠게 되는 것이다.¹⁷⁸⁾ 따라서 난설헌 시에서 자연물은

177) 孫政仁, 『高麗中期 漢詩研究』, 文昌社, 1998, p.195.

178) 성기옥 외 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004, p.401.

자신의 정을 실는 도구로써 개인적인 자아를 드러낸다. 다음의 시는 오라버니에게 주는 시로 서러움과 근심을 감추어 표현하고 있다,

暗窓銀燭低	어두한 창가에 촛불은 깜박거리고
流螢度高閣	반딧불은 높은 집을 건너갑니다.
悄悄深夜寒	시름 겨운 밤은 깊어 쌀쌀도 하고
蕭蕭秋葉落	가을이라 나뭇잎은 우수수 집니다.
關河音信稀	가서 계신 변방에선 소식 성글고
端憂不可釋	그지없는 근심걱정 풀 길이 없네요.
遙想青蓮宮	멀리서 청련궁을 바라보자니
山空蘿月白	쓸쓸한 두메산엔 달만 밝겠죠.

<寄河谷>

<기하곡>은 허봉이 함경도 갑산에 유배되어 있을 때, 귀양살이 하는 오라버니 허봉을 생각하며 지은 시다. 난설현의 오빠에 대한 안타까움과 그리움이 구마다 절절하게 묻어나고 있다. 위의 시, 1구와 2구는 작가가 처한 환경, 즉 어두한 창가의 깜박거리는 촛불과 날아다니는 반딧불이 객관적으로 묘사되어 있어서 밤의 배경들이 그림처럼 그려졌다. 3구와 4구에서는 시름 겨운 밤의 쌀쌀함과 떨어지는 낙엽으로써 처연한 느낌을 자아내는 감상적 정조가 짙게 깔려 시인의 외로움이 묻어나고 있다. 5구와 6구에서는 오라버니의 소식은 성글고 걱정근심이 더욱 심화된다. 7구와 8구에서는 오라버니가 계신 곳을 청련궁에 비유하면서 가족도 없이 외롭게 귀양살이 하는 텅빈 산자락엔 환한 달만 밝겠다고 묘사하고 있다. 여기에서 청련궁은 이백의 호가 청련거사였으므로 오라버니를 이백에 견주어 청련을 내세워 존경과 애정을 표시하여 귀양지를 청련궁이라 칭했다. 어두운 창가와 반딧불, 차가운 밤, 떨어지는 낙엽, 텅빈 산 속, 밝은 달 등에 난설현의 근심과 염려를 감추고 있다. 1, 2구의 객관적인 배경들이 3, 4구를 보면 감정이 드러나고 당장 오빠에게 달려가고 싶은 마음을, 자유롭게 넘나드는 반딧불을 보며 안타까움이 더해진다. 3, 4구를 통해서 1구와 2구까지 감정의 이입으로 확대된다고 하겠다. 난설현은 오빠가 그림다고 다 말하지 않아도 묘사된 자연물의 배경을 통해 그녀의 외로움과 그리움을 신고 있다. 이와 같이 사물에 작자의 정감을 담아 시화했는데, 달밝은 밤 반딧불과 떨어지는 낙엽을 매개로 멀리 계신 오빠 생각으로까지 시상이

확대된 秀作이다. 이렇게 자연물을 통해서 자신의 정감을 싣고 있는데, 다음 시에서도 그러한 감춤의 미학은 잘 드러난다.

層臺一柱壓嵯峨	층대의 일주문이 높고 높은 산을 누르고 있고
西北浮雲接塞多	서북쪽에 뜬구름 변방에 접해 일어나네.
鐵峽霸圖龍已去	철원에서 나라 세운 궁예는 이미 떠나가고
穆陵秋色雁初過	목릉관에 가을색 짙어 기러기가 처음 지나가네.
山回大陸吞三郡	산은 대륙을 돌아 세 고을을 삼키고
水割平原納九河	물은 평원을 가르고 구하로 들어가네.
萬里登臨日將暮	만리 길에 올라 보니 해는 장차 저물어가고
醉憑長劍獨悲歌	술에 취해 장검에 기대 홀로 슬픈 노래 부르네.

<次仲氏高原望臺韻 1>

이 시는 난설현의 둘째 오라버니 허봉의 시에 차운한 시다. 허봉이 함경도로 귀양가서 함경도 망고대에 올라가 철원지방을 바라보며 지은 시에 차운하였다. 난설현은 사랑하는 오라버니를 그리는 마음을 망해 버린 태봉국 역사와 기러기 지나가는 쓸쓸한 가을의 저문 해를 배경으로 외로운 곳에서 귀양살이 하는 오라버니의 고독을 잘 묘사하였다.

首聯에서는 오라버니가 귀양살이 하는 높은 험한 산 속이 묘사되어 있다. 頷聯에서는 망해 버린 태봉국 궁예는 떠나버리고 가을날 처량하게 기러기가 지나간다. 즉 조락의 계절 가을과 기러기, 궁예의 역사를 통해 인생과 세계에 대한 침울한 분위기를 느끼게 하면서 인생의 무상감을 표현하고 있다. 한때는 높은 벼슬자리에 올라 천하를 호령한 오라버니의 인생이었지만 지금은 망해버린 궁예, 조락의 계절 가을처럼 허무할 뿐이다. 난설현은 궁예와 가을 기러기를 통해 오라버니의 심경을 드러내고 있다. 尾聯에서는 만리에 올라서 바라보니 날이 저물 듯 자신의 입지도 저물고 있다. 저문 해는 바로 오라버니의 쓸쓸한 삶을 의미한다. 장검에 기대 슬픈 노래를 부르는, 전쟁에 패한 장수처럼 오라버니의 고독을 노래하였다.

난설현은 멀리서 귀양살이 하는 오라버니의 아픔을, 망해버린 궁예와 가을날 처량하게 떠나는 기러기, 저문해 등을 동원하여 간접적인 방법으로 비관적 분위기를 조성하였다. 따라서 결구의 ‘슬픈 노래 부르네’로 집약시키므로써 직서가 아닌 감춤으로 표출

하고 있다.

絳紗遙隔夜燈紅	붉은 사창 너머 비치는 초롱불 빛 붉은데
夢覺羅衾一半空	꿈을 깨니 비단 금침 절반이 비었구려.
霜冷玉籠鸚鵡語	서리 내린 새장 추위 앵무새 울어대고
滿階梧葉落西風	뜰 가득히 오동 잎 서풍에 떨어져 지네.

<秋恨>

이 시 역시 가을 밤의 정한을 읊고 있다. 2구의 비단 금침 절반이 비었음의 실체는 바로 독수공방을 겪게 한 남편이다. 3구에서 새장이 추위 앵무새 울어댄다는 것은 텅 빈 방에서 임을 기다리는 화자 자신의 투사이다. 따라서 2구의 쓸쓸한 비단 금침과 서리 내린 새장은 같은 의미로 연결된다고 하겠다. 즉 화자의 쓸쓸한 침실을 서리 내린 새장으로 연결하여 한층 더 고독한 분위기를 묘사하고 있다. 4구에서는 2구와 3구에서 표현된 고독을 가을의 배경인 떨어지는 낙엽에 투사함으로 여인의 공허함을 잘 드러내었다. 난설헌은 자신의 공허와 외로움을 직접 말하지 않고, 서리 내린 새장과 떨어지는 낙엽에 기탁하여 그 자신의 심경을 잘 드러내었다고 하겠다. 이 처럼 계절적 배경을 이용하여 자신의 정서를 감추고 있는 것이 많다.

春雨暗西池	봄비가 자욱이 연못에 내려
輕寒籠羅幙	으스스 한기는 비단 휘장에 스며드네요.
愁倚小屏風	시름으로 작은 병풍에 기대 있는데
牆頭杏花落	담장 위의 살구꽃이 떨어지네요.

<效崔國輔體 3>

이 시에서도 오랜 기다림은 절망이 되어 아픔과 시름이 되고 있다. 만물이 생동하는 봄이건만 기다림에 지친 화자의 마음은 아직도 한기가 서리는 겨울이다. 起句의 연못에서의 봄비는 화자의 외롭고 쓸쓸한 마음을 잘 반영하고 承句의 비단 휘장에 스미는 한기로 연결된다. 起句와 承句의 봄비와 한기는 심란한 화자의 마음이 잘 반영되었고 轉句에서는 시름이란 단어로 집약된다. 기다림에 지친 화자의 아픈 마음은 結句의 떨어지는 마음의 낙화이다. 즉 이것은 시인의 감정의 등가물이 되어서 외로움의 극치를

드러낸다. 이 시에 드러나는 고독과 슬픔의 정서는 시름으로 표상되는데 이 슬픔의 정서를 유발하게 된 동기는 그의 시를 관류하고 있는 기다림이 기저가 되고 있다.

소재로 사용된 봄비, 한기, 떨어지는 살구꽃 등은 시인의 마음을 투사한 물상들이다. 즉 오지 않는 임에 대한 소멸의식과 상실감은 낙화를 통해 한없이 땅으로 추락하는 자신의 마음을 표현하여, 존재의 사라짐을 형상화 하고 자신의 큰 슬픔을 감추려 하고 있다. 난설현은 사족의 부인으로서 시대적 여건과 신분적 특성 때문에 자연에 기탁하여 간접적으로 드러냄으로 자신의 신분을 감추려 하고 있다.

湖裏月初明	호수에 달이 처음으로 밝아지는데
采蓮中夜歸	연밭 따서 한밤중에 돌아들 오네.
輕橈莫近岸	가볍게 노 저어 강기슭에 가지 마오
恐驚鴛鴦飛	원앙이 놀래어 날아갈까 두려우니.

< 江南曲 3 >

달 밝은 밤에 연밭 따는 풍경이 나오고 원앙이 노는 강기슭에 가지 말라는 당부가 있다. 왜냐하면 그곳에는 한 쌍의 원앙이 다정하게 자고 있을 테니 훼방을 하지 말라는 것이다. 소리가 나면 원앙이 놀래 달아날까 염려스러울 뿐이다. 이 시는 한 쌍의 원앙 같은 연인들이 포구에서 사랑을 속삭이는데, 시인은 부럽기도 하고 지켜주고 싶은 마음의 표현이었다. 밀애의 장소로 꼽히는 강 언덕에 배를 저어 가서 소리를 내면 연인들이 밀애를 즐기다가 놀란다는 것이다. 그러니 그런 일은 하지 말라는 당부의 시를 원앙이라는 새에 대유시켜 부르는 노래다. 연밭 따는 시는 대부분 사랑을 노래하는 시인데, 아름다운 연밭을 따면서 남녀가 밀회를 즐기는 장면이다. 다음 시 역시 자유로운 사랑을 하고 싶은 상상을 하면서도 자신의 형상을 철저히 비벌로 붙이고 있다. 난설현은 충족되지 않는 사랑 때문에 전체적으로 우울한 시들이 많다. 다음의 시에서도 자신의 쓸쓸한 감정을 자연물에 기탁하여 표현하고 있다.

月樓秋盡玉屏空	달 밝은 다락에 가을은 다해 옥 병풍 텅 비고
霜打蘆洲下暮鴻	서리 내린 갈대밭에 저녁 기러기 내린다.
瑤瑟一彈人不見	거문고 한 곡주에 사람은 아니 보이고

藕花零落野塘中 연꽃의 연꽃만 시들어 떨어지고 있네.
 <閨怨 2>

가을이 다한 계절의 다락에는 달이 충만한 쓸쓸한 밤이다. 2구에서는 서리 내린 갈대밭에 저녁 기러기가 내려서 차가운 이미지로 옥 병풍 텅 빈 방의 고독을 잘 드러내 준다. 임이 없는 방에 거문고를 타보지만 외로움만 더해가고 연꽃의 연꽃처럼 화자도 하염없이 늙어만 간다. 늦은 가을밤의 달빛, 텅 빈 옥 병풍, 서린 내린 갈대밭, 시든 연꽃 등은 3구의 人不見의 외로움을 한층 강조 하면서 사물과 화자 마음을 하나로 엮어 준다. 즉 거문고 소리는 어디선가 들려오는데 사람은 보이지 않는다. 규원이나 가을의 풍경과 맞물린 원망의 노래다. 한 번 간 왕손이 돌아오지 않는 것과 소리만 들릴 뿐 사람은 볼 수 없는 데서 비로소 여인의 한을 형상화 했는데, 자연물에 자신의 마음을 의탁만 할 뿐 자신은 드러내지 않고 있다. 다음의 시에서도 가을을 배경으로 자신의 고독을 사물에 감추어 표현하고 있다. 가을로 접어들면서 느낀 쓸쓸함과 고독이 계절적 배경과 함께 묘사되어 난설현의 아픔을 절절하게 드러낸다.

紗幮寒逼殘宵永
 露下虛庭玉屏冷
 池荷粉褪夜有香
 井梧葉下秋無影
 丁東玉漏響西風
 簾外霜多啼夕虫
 金刀剪下機中素
 玉關夢斷羅帷空
 裁作衣裳寄遠客
 悄悄蘭燈明暗壁
 含啼寫得一封書
 驛使明朝發南陌
 裁封已就步中庭
 耿耿銀河明曉星
 寒衾轉輒不成寐
 落月多情窺畫屏

비단 장막으로 가을 한기 스며들고 밤은 길게 남았는데
 텅 빈 뜨락에 이슬이 내려 병풍이 더욱 차가워라.
 연꽃은 시들어도 밤새 향기가 퍼지는데
 우물가 오동잎이 져서 가을 그림자가 없네.
 물시계 소리만 똑똑 하늬바람에 들려오고
 주렴 밖에 내린 찬 서리에 저녁 벌레 우네.
 베틀에 감긴 무명을 가위로 잘라낸 뒤에
 옥문관 임의 꿈을 깨니 비단장막이 텅 비다.
 임의 옷 지어내어 먼 길에 부치려니
 등불이 쓸쓸하게 어두운 벽을 밝히네.
 울음을 삼키며 편지 한 장을 써서
 역사는 내일 아침 남녘으로 떠나리.
 옷과 편지 봉하고 뜨락을 거니노라니
 반짝이는 은하수에 새벽별이 밝구나.
 차가운 금침에서 엇치락뒤치락 잠 못 이루니
 지는 달만이 다정하게 병풍 속을 엿보네.

<四詩詞 秋>

위의 시에서는 가을밤에 텅 빈 침실에서 잠 못 이루는 화자의 절망과 체념이 드러나 있다. 화자는 자기만의 공간에 누웠으나 잠 못 이루고 깨어 있다. 그녀의 깨어 있는 불면은 잠들어야 하는 밤의 시간에 자지 않고 깨어 있음을 말한다. 즉 이것은 주어진 현실에 그냥 몸을 맡기기보다는 그 스스로의 삶을 영위하고자 하는 자아의식이다. 이 자아의식을 포기하고 좌절하는 화자는 사랑하는 임에게 옷과 편지를 보낼 것을 생각하니 마음이 착잡하여 금침에서 잠을 못 이룬다.

이러한 불면의 시간에 차가운 밖의 공간을 의식하게 해 주는 물체로서 비단장막의 한기, 텅 빈 뜨락, 차가운 병풍, 지는 오동잎, 구슬픈 밤벌레 소리, 찬 이불, 등의 가을밤의 정취가 밤의 고독한 공간을 더욱 짙게 한다. 특히 지는 오동잎이나 우는 밤벌레는 시적 화자의 마음과 동일시된다. 즉 우짖는 밤벌레 울음소리는 그러한 행위를 통해 자기실존을 알리고 자아를 실현한다. 이러한 점에서 이 두 가지는 화자 내면의 투영상이다. 시든 연꽃, 지는 오동잎, 밤벌레 울음 등의 외면적 풍경을 묘사 하던 화자는 끝에 가서 울음을 삼키고, 輾轉反側 하며 잠 못 이루는 내적 이미지로 이동하고 있다. 결국 지는 오동잎이나 밤벌레 울음소리는 바로 화자 자신의 투영인 것이다. 자신은 지는 오동잎과 같이 보잘 것 없는 존재로 화자의 마음 역시 한없이 하강해 있다. 여기서 화자의 울음은 겉으로 드러나는 울음이 아니라, 자신의 시름을 숨기며 조용히 속으로 우는 내면의 울음이다. 따라서 시인은 화자의 이런 마음을 간접적으로 지는 오동잎이나 밤벌레 울음소리에 자아를 감추고 있다. 새벽까지 잠 못 이루며 지는 달이 다정하게 병풍 속을 엿보았다는 표현을 통해 고독과 위안이라는 일종의 양극성의 관념을 함께 보여준다. 이것은 바로 외로움을 안으로 애써 받아들이려는 자기억제와 자기극복의 모습인 것이다. 화자는 시름으로 잠 못 이루는 자아의 내적 갈등을 피눈물을 흘리며 견디는 것이다.

가을밤 쓸쓸함을 더해주는 벌레 울음소리와 똑똑 떨어지는 물시계 소리, 그와 함께 슬피 읊조리는 나지막한 울먹임은 억제된 정조의 내밀함으로 시적 여운을 남기고 있다. 다정한 달이 병풍 속을 엿본다는 표현에서 난설한 시의 시적 여운은 갈등을 내재화하는 것은 물론, 자신의 절망적인 감정마저도 다스릴 수 있는 절제의식을 형상화 내고 있다.

다음의 시는 봄의 정경들을 보면서 자신의 심중 고통을 드러내고 있다.

初日紅欄上玉鉤	붉은 난간 발 위로 해가 돌아 오르는데
丁香千結織春愁	정향 천 송이가 봄 시름을 자아내네.
新粧滿面猶看鏡	새로 단장한 얼굴을 거울로 보고도
殘夢關心懶下樓	괜 꿈이 마음에 걸려 다락에서 내려오질 않네.
誰鎖彫籠護鸚鵡	누가 새장에다 앵무새를 키우나
自垂羅幙倚篔簹	비단 휘장 드리우고 공후를 타네.
嫣紅落粉堪惆悵	고운 붉은 빛 떨어지는 것 얼마나 슬프라만
幕把銀盆洗急流	은분을 급히 흐르는 물에 씻지는 마소.

<次孫內翰北里韻>

이 시는 손내한이 지은 <북리>라는 시에 차운한 시다. 정자나 대청마루에 앉아서 보는 아침 해가 비치는 광경을 묘사한 것이 섬세하다. 首聯에서는 붉은 난간 발 고리 위로 아침 해가 비춘다. 향기 나는 나무가 넓게 퍼져 있는데 그것은 마치 시름을 만들고 있는 듯이 보인다고 묘사하여 경물에 시인의 감정을 이입하고 있다. 이처럼 경물을 묘사하면서도 그 속에 감정이 투영되어 있기에 무한한 비애가 작품의 분위기를 형성하고 있다. 頷聯과 頸聯에서 정경의 용화를 통해 首聯의 주제를 구체화한 것이 된다. 조롱속의 앵무새는 규방에 갇힌 여인을 상징하는데, 누가 앵무새를 키우느냐는 누가 앵무새를 가두어 놓았느냐고 묻는 반어로 여인의 삶이 순조롭지 못하고 갇힌 삶을 비유하고 있다. 스스로 할 일 없이 비단 휘장에 기대어 공후를 타며 마음을 가다듬을 수밖에 없는데¹⁷⁹⁾, 즉 여인으로서 생명이 다했음을 말해주고 있다. 여인은 화장을 하는 것이 본능적인 삶인데 화장기 없는 여인의 얼굴은 임이 돌아보지 않는 삶이라는 의미인 것이다. 아무리 그렇다고는 하나 달을 잡고 급히 흐르는 물에 씻어내지 말라는 은유적인 당부이기도 하다.

율시의 미련은 함련, 경련과는 다른 새로운 뜻을 말하면서 다시 수련의 뜻을 잇는 것이 정격이다. 미련은 시상을 바꾸어서 상쾌한 기분을 말하여 새로움을 추구하였고¹⁸⁰⁾ 그러면서도 미련에서는 수련의 뜻을 잇고 있다.

난설현의 시세계가 참으로 넓고 다양하다고 생각된다. 이 시에서 아름다운 자연을

179) 김명희, 『허부인 난설현 시 새로읽기』, 이회, 2002, p.101.

180) 이종묵, 앞의 책, p.16.

보고서도 시인은 자연을 관조하기보다는 자아를 자연물에 투사하여 자신의 괴로운 심정을 드러내고 있다. 이렇게 투사에 의한 동일성¹⁸¹⁾의 획득이란 시인이 자신을 상상적으로 자연물에 몰입시키는 것이다. 즉 자연 자체의 미감이나 생명력을 드러내기보다는 자연을 통해서 인간 존재의 실존을 물음하고 있다.¹⁸²⁾ 따라서 난설현의 시에 묘사된 자연물은 자연 그 자체의 관조의 대상에서 멀어지고 난설현의 정서를 드러내주는 매개체로서 자신의 아픔을 사물에 기탁하여 표현함으로써 독자로서 하여금 더욱 안타까움과 진한 감동을 주는 감춤의 미학을 느끼게 한다. 다음의 시에서도 난초에 자아를 감추고 시적 화자의 의도가 매우 완곡하고 간접적인 방법으로 절절함을 내포하고 있다.

盈盈窓下蘭	하늘거리는 창 아래 난초
枝葉何芬芳	가지와 잎 그리도 향기롭더니.
西風一披拂	서녘바람 한 바탕 스치고 난 후
零落悲秋霜	가을 서리에 지고 지니 처량하구나.
秀色縱凋悴	빼어난 그 모습은 시들어도
清香終不死	맑은 향기만은 끝내 죽지 않아.
感物傷我心	너를 보는 내 마음 몹시 안타까워
涕淚沾衣袂	눈물이 옷소매를 적시는구나.

<感遇 1>

위 시에서 난은 바로 난설현 자신의 모습을 동일시한 대상으로 그녀 자신을 난으로

181) 손미영, 『한국 여류시인 연구』, 한국문학사, 1998, p.78.

시인이 의식적으로 자아와 세계의 동일성을 추구하는 데에는 두 가지 방법이 있다. 동화(assimilation)와 투사(projection)가 그것이다. 동화란 시인이 세계, 곧 자연을 자신의 내부로 끌어들이어서 그것을 내적 인격화하는 소위 세계의 자아화이다. 다시 말하면 실제로는 자아와 갈등 관계에 있는 세계를 자아의 욕망, 가치관, 감정에 적합한 것으로 만들어 동일성을 이룩하는 작용이다. 투사에 의한 동일성의 획득이란 시인이 자신을 상상적으로 자연에 몰입시키는 것이다. 곧 감정이입에 의해서 자아와 세계가 일체를 이룬다는 뜻이다.

182) 성기옥, 앞의 책, pp.500~501.

자연적 미에 대한 탐구는 고전시와 현대시 간에 그 태도 면에서 차이가 있음을 주목할 필요가 있다. 고전시의 미학은 한 마디로 말하면 ‘규범의 미학’이라 할 수 있다. 고전시의 시형상화 원리는 독창성과 특이성에 있는 것이 아니라 이미 만들어져 있는 규범적 가치를 발견하고 거기에 도달하는 데 있다. 관용어구나 전고, 용사의 빈번한 차용이 고전시의 미학을 밝히는 데 중요한 관건이 된다. 자연의 미는 개성보다는 시를 향유하는 사람과 그것을 창작한 사람이 동일하게 이해 할 수 있는 보편성에 근거해 있는 것이다. 반면 현대시의 미학은 ‘개성의 미학’이라 할 수 있다. 예술가의 미적 지향이 보편성보다는 개인의 독창성에 기울어져 있다.

형상화시킨 것이다. 그녀의 호가 난설헌인데 이것은 여성의 미덕을 찬미하는 문자인 ‘蘭惠之質’이란 문구의 ‘蘭’을 비유에서 따왔으며¹⁸³⁾ 난설헌의 시에 나오는 꽃 가운데 가장 많이 보이는 것이 난초이다. 단아한 자태와 은은한 향기, 난초가 가지는 고상하고도 그윽한 향취는 난설헌을 표상하는 향기로운 자태였을 것이다. 따라서 난은 자부심의 표상물인데 ‘서풍’과 ‘추상’으로 암시되는 외부의 억압적 세력으로 하여 그 난초는 곧 시들어 버리고 마는 것이다.

1구와 2구에서는 난초의 고고한 아름다움을 그리고 있다. 아름답고 향기로우며 자긍심이 넘쳤던 자신을 난초에 감추어 표현하였고 3구와 4구에서는 그 향기로운 난초가 서녘바람과 가을서리에 의해 시들어버리는 비극을 묘사하여 자신의 비참한 삶을 간접적으로 드러내고 있다. 난초와 같이 자긍심이 넘쳤던 자신이 어느 날 서리 맞은 난이 시들어 영락하듯이 절망의 나락으로 떨어지기 시작하였다. 여기서 난설헌의 자아를 억압하는 외부세력을 서녘바람과 가을 서리에 감추어 표현하였다. 5구와 6구에서는 난의 겉모습은 시들었지만 그 향기만은 끝내 죽지 않았다는 표현으로 자신의 육체는 보잘 것 없이 늙어갈지라도 고귀한 정신만은 간직하고 있다는 자존심을 드러내고 있다. 7구와 8구에서는 흉물스런 잎새가 되어버린 것 같은 난초의 시든 모습을 통해 아름답던 자신의 모습은 간 곳 없고 초라하게 변해 버린 자신과 시들어버린 난초가 너무나 닮아서 하염없이 눈물을 흘린다.

난처럼 곱게 자란 난설헌에게 절망을 준 것은 결혼과 더불어 인식했던 숙명적 환경으로 인하여 현실과의 갈등이었다. 사랑을 받을 때는 아름다운 모습을 유지하지만 사랑이 떠나고 나면 초췌한 모습에 보기 싫은 몰골이 되어 하염없이 우는 여인들의 모습과 쪽쪽 빼어난 난초라도 가을바람에 어쩔 수 없이 시들어 버리는 모습에 자신의 심경을 기탁하여 같은 심상으로 읽어 냈다는 점에서 여성시의 매력을 느낄 수 있다. 여성이 화자가 아니고는 묘사하기 어려운 시다.¹⁸⁴⁾ 난설헌은 이와 같이 섬세한 관찰력으로 자신의 처지를 자연에 감추어 표현하여 미감을 획득하고 있다. 다시 말해 시적 화자인 자신은 드러나지 않고 그 기능을 사물에 감추어서 대상과 대상을 결합한다. 따라서 숨겨진 시적 자아는 사물을 통하여 드러나게 된다. 이러한 감춤의 미학은 내포적 기능으로 시적 상상력을 더욱 풍성하게 해준다.

183) 이숙희, 앞의 책, p.13.

184) 김명희, 앞의 책, p.17.

2. 객관적 대응물로의 대조

난설헌은 극명한 대립관계로 소재의 대조를 통하여 작품을 묘사한 작품이 많다. 그리고 詩意를 완곡하게 하기 위해 직접적인 서정을 피하고 환경 경물의 묘사를 빌어 詩情을 대신하는 방법을 常用해 왔다. 이런 시들은 객관적 대응물로 정서를 암시했다. 특히 소재를 대조의 방법으로 선명하게 대비시켜 내심의 정서를 강렬하게 재현시켰는데 작품의 주제를 효과적으로 전달하기 위한 수단으로써 대조적 방법을 즐겨 사용하였다. 그런데 작품의 주제가 비록 명확하다 하더라도 그것이 시의 형태를 갖추고서 작품화되지 않는다면 독자는 시인의 사상을 명확히 파악하기가 어렵다. 또한 시인은 자기의 마음 가운데에 있는 주제를 스스로 명확히 파악하기 위해 표현 행위를 하게 되는데, 이때 제재가 충분히 주제를 구현해 주는 것처럼 작자는 시의 구성에 대해 심사숙고한 다음 여러 가지 기법을 써가면서 마치 한 채의 집을 짓 듯 말을 조립해 나간다. 이와 같은 작업이 짜임새 있게 잘 되어¹⁸⁵⁾ 하나의 작품은 완성되는데, 난설헌은 표현기법의 하나로써 대조의 방법을 즐겨 원용하여 독자에게 미감을 획득하게 한다. 다음의 시에서도 잘 드러난다.

按轡營中占一春	안비영 성 가운데 봄 무르녹고
藏鴉門外麴絲新	장아문 밖 노란 버들 실실이 새롭네.
生憎灞水橋頭樹	알곳은 파수교 머리에 있는 나무는
不解迎人解送人	사람을 맞을 줄 모르고 배웅만 하네.

<楊柳枝詞 5>

봄이 되어 장아문 밖의 버드나무에는 노란 버들이 새롭게 피어나고 기다리는 사람의 마음에도 설레임을 가져다준다. 그러나 화자가 있는 파수교 다리위에 있는 버들은 사람을 맞을 줄 모르고 배웅만 하는 처지가 되었다. 체념어린 투로 맞을 줄 모르는 나무

185) 全圭泰, 『詩學序說』, 半島出版社, 1991, p.137.

가 원망스럽다는 대유는 이별한 임에 대한 원망이다. 원래 이별할 때는 정표로 버드나 무 가지를 꺾어서 주는데, 버들이 알곳게 사람을 보내기만 한다는 원망이 묻어나는 이야기다. 한 번 떠난 임은 돌아온다는 소식도 없고 정든 사람만 배웅해야 된다는 이 시는 화자의 애절함과 체념이 묻어 있다. 起句와 承句의 봄날의 화려한 버들과 轉句와 結句의 이별의 정표로 쓰이는 버들은 대조법으로 묘사하고 있다. 화려한 버들은 희망과 설렘을 불러일으키지만 이별의 정표인 버들은 절망과 슬픔을 가져다 줄 뿐이다. 이 두 소재를 통해 시인은 이별의 아픔을 노래하고 있다. 다음의 시 四詩詞에도 대조적인 소재를 사용하여 화자의 아픔을 잘 드러내고 있다.

院落深沈杏花雨
 流鶯啼在辛夷塢
 流蘇羅幕襲春寒
 博山輕飄香一縷
 美人睡罷理新粧
 香羅寶帶蟠鴛鴦
 斜捲重簾帖翡翠
 懶把銀箏彈鳳凰
 金勒雕鞍去何處
 多情鸚鵡當窓語
 草粘戲蝶庭畔迷
 花冒游絲蘭外舞
 誰家池館咽笙歌
 月照美酒金叵羅
 愁人獨夜不成寐
 曉起鮫綃紅淚多

깊고 우거진 정원의 살구꽃 비에 젖고
 나는 피꼬리 목란 꽃 언덕에서 울고 있네.
 오색실 장막에는 봄추위 엄습하고
 박산 향로 향불 한 실오리 가볍게 나무끼네.
 미인이 잠에서 깨어나 새 단장 하니
 향기로운 비단 허리띠엔 원앙이 서려 있네.
 겹발 비스듬이 걸어 올려 비취 붙이고
 천천히 은쟁 잡고 봉황곡을 타네.
 금 굴레 조각한 안장 차고 어딜 가셨나
 다정한 앵무새는 창가에서 속삭이네.
 풀섬에서 놀던 나비 뜨락으로 사라지더니
 난간 밖 아지랑이 낀 꽃밭에서 춤추네.
 연못 있는 뉘 집에선 생황 노래 구성지다
 달은 아름다운 술과 금과라를 비추고.
 시름 찬 사람이 밤에 홀로 잠 못 이루어
 새벽에 일어나니 비단에 피눈물 흥건하리.

<四詩詞 春>

위의 시에서도 봄날의 규원을 그렸다. 봄이 환상적으로 아름다움에 비해 여인들의 생활은 그렇지 앓음이 대조적인 절망이 되어 그려진다. 1구에서의 깊은 정원의 비에 젖은 살구꽃과 2구의 꽃 언덕에서 울고 있는 피꼬리를 통해 봄날의 처량함의 분위기가 깔려있다. 즉 시각적 심상에서 청각적 심상으로 전환하여 시에 생기를 불어넣고 있다. 다시 3구에서 촉각적 심상의 春寒으로 화자의 춥고 허전한 삶이 배경으로 녹아 있으며

6구의 향기로운 비단 허리띠에 원앙이 새겨져 있고 10구의 다정한 앵무는 결국 금 굴레 조각한 안장 차고 떠난 임과 대조적이 되어 더욱 외로운 화자의 마음을 절망적으로 드러낸다. 이 시에서는 결구의 뜻을 말하기 위해 자연물에 감정이입 하여 지극히 억제되고 정제된 표현으로 묘사하고 있는데, 깊은 정원의 비에 젖은 살구꽃, 목란꽃에서 울고 있는 피꼬리, 다정한 앵무새, 아름다운 술을 비추는 달 등의 景物에서 결구의 시름에 찬, 잠 못 이룬 사람의 피눈물이라는 감정으로 시상을 전환하여 미감을 발휘하고 있다.

芳樹藹初綠	꽃다운 나무는 물이 올라 푸르고
藤蕪葉已齊	무성한 잎이 가지런하게 퍼졌네.
春物自妍華	봄이라 만물은 어여빠 꽃피우는데
我獨多悲悽	나만 홀로 슬픔이 밀려오네.
壁上五岳圖	벽 위에는 오악의 그림을 걸고
牀頭參同契	책상머리엔 참동계가 있네.
煉丹倘有成	연단 공부 혹시나 이루어지면
歸謁蒼梧帝	돌아가 창오제 배알하리.

<遣興 8>

이 시는 난설현이 고독과 외로움을 못 이기고 선계를 그리워하는 시이다. 1구에서 3구까지는 봄의 화려한 배경을 그리고 있다. 봄이라 만물이 꽃피우는 즐거운 분위기이다. 그런데 4구에서는 나만 홀로 외롭다고 표현하고 있다. 봄의 정경과 대조적으로 여인의 고독이 물씬 느껴진다. 여기에서 시인은 노골적으로 규중의 심정을 표출하지 않고 봄의 경치를 빌려 더욱 규중의 인물을 분위기에 감염되게 만드는 절묘한 필치이다. 임이 없는 세상은 아무리 계절적으로 화려한 봄날이지만 시인에게는 고독할 뿐이다.

水簾寒多夢不成	싸늘한 대자리 너무 차 꿈도 못 꾸고
手揮羅扇撲流螢	비단 부채 부치며 반딧불 잡네.
長門永夜空明月	장문궁은 밤도 길어 달빛만 밝은데
風送西宮笑語聲	서궁의 웃음소리가 바람결에 실려 오네.

<宮詞 13>

장문궁의 긴긴 밤은 길기만하다. 달은 휘영청 밝은데 기다리던 임금님은 오시지 않고 잠은 오지 않아 손으로 비단부채 부치며 반딧불만 잡고 있다. 사랑하는 임이 계시지 않은 대자리는 얼마나 차가운지 잠을 이루지 못하고 있다. 임금의 은총을 받지 못하는 외로움에 지친 궁녀의 모습이다. 그런데 저쪽 임금님이 계신 서궁에서는 행복한 웃음소리로 채워진다. 결국 비단부채를 부치면서도, 추위를 느끼며 밤이 새도록 輾轉反側 하며 잠을 이루지 못하는 궁녀의 모습과 임금님과 같이 있는 궁녀의 행복한 웃음소리는 대조의 방법으로 묘사하여 시의 묘미를 더해주고 있다.

결국 아무리 좋은 옷을 입고, 맛있는 음식을 먹으며 부귀영화를 누리도 함께할 임이 없으면 이 모든 것들은 껌데기에 불과하다는 것이 시인의 인식이다.

永安宮外是層灘	영안궁 밖은 바로 물살 급한 여물목인데
灘上舟行多少難	여울 위로 배가 가다니 매우 험난해.
潮信有期應自至	밀물은 기약 있어 응당 절로 오지만
郎舟一去幾時還	임의 배는 한 번 떠나면 언제나 돌아올꼬.

<竹枝詞 4>

사랑하는 임을 기다리는 노래다. 영안궁 밖은 여물목인데 그런 험난한 곳으로 임이 탄 배가 지나갔다. 걱정도 되고 이제 떠나가면 언제 올지 모르는 임을 안타깝게 보냈다. 썰물 되어 빠졌던 밀물은 다시금 때가 되면 정확하게 돌아오는데 한 번 간 임은 또다시 소식이 없겠지 화자 역시 항상 떠난 임이 소식을 보내지 않아 애타던 흔적이 보인다. 여기에서 밀물과 임이 탄 배는 대조의 의미로 쓰이고 있다. 즉 시간이 되면 돌아오는 밀물과 한 번 떠나면 언제 올지 모르는 임의 배는 반대의 의미를 담고 있지만 이러한 대조의 방법은 의미를 강하게 연결해 주고 있다. 다음은 친정의 몰락과 무상함을 읊은 시인데 대조적인 수법으로 표현하고 있다.

古宅晝無人	고가라 낮이건만 인적이 없고
桑樹鳴鶻鷄	뽕나무 위에서는 부엉이 우네.
寒苔蔓玉砌	새과란 바위 옷 층계에 돋고
鳥雀棲空樓	빈 다락에는 새들만 깃들었구나.
向來車馬地	전에는 말과 수레들이 몰려들던 곳

今成狐兔丘 이제는 여우 토끼의 굴이 되었네.
 乃知達人言 달관한 분의 말씀을 이제야 알겠으니
 富貴非吾求 부귀는 내가 구하는 것이 아닐세.

<感遇 2>

한때 대문 앞에 사대부들의 四人轎나 수레가 머물던 권문세가가 하루아침에 몰락하여 지금은 거미줄 친 여우의 소굴이 된 것은 당연하다고 파쟁의 무상함을 보이고 있다. 인생의 부귀와 흥망이 덧없다. 세상의 성쇠를 겪은 그녀는 부귀공명은 하찮은 것으로 여기고 그 당시의 시대상황을 개탄하여 묘사하고 있다.

1구의 인적 없는 고가와 3구의 층계에 돋는 이끼, 4구의 빈 다락에 깃든 새들, 6구의 여우와 토끼의 굴, 등의 묘사를 통하여 망해버린 고택의 으스스한 분위기를 잘 드러내고 있다. 5구의 向來車馬地는 아버지인 초당 허엽이 동인의 영수이었으므로 친정에 늘 사람들이 드나들었으며 친정의 흥함을 표현한 것이고 6구의 今成狐兔丘는 친정의 몰락을 대구법과 대조법을 써서 표현하였다. 따라서 부귀와 권력을 얻기 위해 파쟁하는 것은 덧없다는 표출을 통해 나라의 이익보다는 자신들의 세력권을 확장하기 위해 당파싸움하는 집권자들에게 경각심을 일깨우기 위한 시라 하겠다.

東家勢炎火 동쪽 집 세도는 불꽃같이 일어
 高樓歌籥起 높은 다락에 풍악 소리 일고.
 北隣貧無衣 북쪽 이웃 가난해 입을 옷 없어
 枵腹蓬門裏 쑥대 집에서 배를 곡고 있네.
 一朝高樓傾 하루아침에 높은 다락 기울어
 反羨北隣子 도리어 북쪽 이웃 부러워라.
 盛衰各遞代 성쇠는 각기 번갈아 드는 것이니
 難可逃天里 하늘의 이치는 벗어나기는 어려워라.

<感遇 3>

이 시도 <감우 2>와 연결선상에 있다. 기세 등등 하던 세력이 하루아침에 꺾어지고 興亡盛衰가 이렇게 무상하므로 천리에 순응할 수밖에 없다는 달관의 자세를 보이고 있다. 동쪽 집의 세도가 불같이 일어 풍악소리 울릴 때 대조적으로 북쪽 집에서는 가난해 먹을 음식도 없어 주린 배를 움켜쥐고 살아가는 같은 시대 두 집안의 대조적인 모

습이다. 그러나 하늘의 돌고 도는 이치는 막을 길 없어 이번에는 동쪽 집이 기울고 북쪽 집이 드세져 북쪽 사람을 부러워하게 된다는 흥망성쇠의 이치를 표현했다.

난설헌 자신의 친정 집안도 세도가 불과 같았고 부귀영화가 그들의 것이었지만 허봉이 병조판서 이이첨의 잘못을 들어 탄핵한 것이 화가 되어 갑산에 유배되어 가니 동인의 몰락이 시작된다. 성쇠는 하늘의 이치라 생각하는 난설헌도 친정의 몰락이 자신의 기구한 운명을 더욱 비극화시키는 불운이라고 여긴다. 친정의 몰락을 체험 하면서 난설헌은 파쟁의 무상함과 사색당쟁이 주는 교훈을 대조의 방법으로 잘 지적했다고 볼 수 있다. 다음은 선유사에서 대조의 방법으로 표현하고 있다.

焚香遙夜禮天壇	긴긴 밤에 향 사르고 천단에 예를 올릴 제
羽駕翻風鶴哢한	깃털 수레 바람에 나부끼니 학창의가 차갑다.
清磬響沈星月冷	맑은 풍경소리 은은하고 별과 달은 싸늘해
桂花煙露濕紅鸞	계수나무 꽃의 안개와 이슬 붉은 난새 적시네.

<遊仙詞 5>

난설헌은 이 시에서 선계의 세계를 상상해서 묘사하고 있다. 신선이 향을 사르며, 천단에 예를 올리고 깃털 수레 나부끼면서 새벽이 되도록 기도드렸다. 풍경소리는 아늑하고 은은한데 별과 달은 싸늘해지는 새벽이다. 청아한 풍경소리가 은은한데 달은 싸늘하게 느껴지는 대조적 이미지로 선계를 마치 곁에서 보는 것처럼 꿈의 세계를 현실로 받아들이고 있다. 더욱이 깃을 단 수레에 깃발이 바람에 펄럭이고 신선의 옷인 학창의가 싸늘하다했다. 이렇듯 선계의 최상에 위치하는 황제는 못 신선도 쉽게 뵈올 수 없는 자리에 계신 분이며, 밤새도록 오로지 정성으로 기도하는 곳에 계시는 분이다. 결국 이 시는 추상적인 관념인 선계의 세계를 현실화 시켜서 구체적으로 표현한 작품이다.

난설헌은 꽤 다양한 제재로 자신의 정서를, 사물과 여러 면에서 관계를 맺으면서 끊임없이 자신의 주관적 정서로 끌어들인다. 그녀는 자신의 인생관이나 예술관, 미의식 등의 추상적인 관념도 物을 통해 구체적으로 표출하고 있다. 그러면서 자기화 시킨 주관적 정서인 사물들과의 연결을 대조시킴으로써 그녀의 세계를 선명히 부각시켜 대조의 미로 강한 의미를 부여하고 있다.

3. 유기적으로 융합된 영상미

난설현의 시에서는 情感語와 色彩語를 활용하여 시의 주제를 선명하게 전달하는 효과는 물론, 시의 시각적, 청각적인 아름다움을 추구하였다. 그녀는 시가 갖는 이미지를 형상화시키는 수단으로 氷·寒·涼·孤·愁 등의 정감어를 사용하여 처량하고 비애적인 느낌을 감지하게 하였다. 이러한 정감어의 활용은 시인이 표현하고자 하는 고독감을 더 선명하게 제시 할 뿐 아니라, 시의 주제를 구체적으로 전달하는 효과를 지니고 있다. 여기에 碧·紫·靑 등의 색채어를 활용하여 시각적인 회화성을 부여하였다. 이러한 시어 활용에 의한 영상미는 유희주의 성향을 반영한 예술성으로 표현되었다. 즉 사물을 묘사하되 색채어를 치밀하게 묘사하여 독자에게 무한한 영상미를 느끼게 해준다. 시인이 거하는 주변의 자연은 늘 시인의 마음을 담았으며, 시인은 사물을 응시함으로써 서정을 담아 표현했는데, 시적 자아와 색채어를 활용한 경물이 유기적으로 융합되어 그녀의 시세계를 영상적으로 표현해내고 있다.

1) 정감어와 색채어 활용

시의 아름다움을 추구한 난설현은 시를 쓸 때, 시의 이미지를 형상화시키기 위해 여러 방면의 시어를 활용하였다. 난설현 시를 분석해 볼 때 거의 매 구에 정감어와 색채어를 활용하여 회화적인 영상미로 시의 예술적 미감을 추구하였다. 난설현의 시에 나타나는 색채어는 시 210수 중에서 76%에 해당하는 159수에서 28종 270회의 색채어¹⁸⁶⁾를 사용하고 있다.¹⁸⁷⁾

186) 김덕년, 「許蘭雪軒의 詩에 나타난 色彩語 研究」, 연세대 교육대학원 석사학위논문, 2000, p.27에 의하면 난설현 시에서 색채어 사용은 전체적으로 붉은색(90) 푸른색(89) 흰색(41) 다색(28) 노란색(19) 검은색(3)의 순이며, 특히 붉은색과 푸른색은 총 179회로 총 270회의 66% 빈도수를 나타내는데 개인의 정서를 표출한 시와 사회적 정서를 표출한 시에서는 주로 붉은색을, 신선세계를 그린 시에서는 푸른색을 더 많이 사용하였지만 전체적으로는 붉은색과 푸른색의 사용빈도가 엇비슷하다.

난설현은 시에 처량함과 고독감을 전달하기 위해, 차갑고 처량한 이미지를 연상시키는 零·霜·寒·冷·雨·氷·雪·涼과 고독하고 비애적인 분위기를 조성하는 傷·寂寞·孤·怨·斷·悲·惜·死·空·啼 등의 字가 활용되고 있다. 또한 시각적 효과를 부여한 색채어에는 碧·白·丹·淸·金·紅·黃·赤·紫·翠·綠·靄 등의 색채어가 사용되었다. 이러한 색채어는 그 자체의 시각적 효과 외에도 서로 배합되어 시의 회화미를 풍부하게 하므로써 한층 아름다운 영상미를 조성한다.

章臺迢遞斷腸人	서울과 아득히 멀어 애간장 끊는 이에게
雙鯉傳書漢水濱	쌍잉어가 한강가에 서신을 전해 왔네.
黃鳥曉啼愁裡雨	황조는 새벽부터 울고 시름속에 비오는데
綠楊晴裊望中春	푸른 버드나무 화창한 봄에 하늘거린다.
搖階暮歷生青草	깨끗한 층계도 해가 지나니 푸른 풀 돋고
寶瑟淒涼閑素塵	거문고 처량하다 보얀 먼지 쌓여 있네.
誰念木蘭舟上客	누라서 목란배 위의 나그넬 생각해주노
白蘋花滿廣陵津	광릉 나루터에 흰 마름만 활짝 피어 있네.

<春日有懷>

위의 시는 봄의 정경과 대비되는 여인의 슬픔을 표현한 시인데, 啼·愁·雨·淒涼 등의 정감어가 사용되어 쓸쓸함과 고독의 이미지를 형성하고 있다. 또한 黃鳥·綠楊 白蘋 등의 색감어가 사용되어 시의 이미지를 구체적으로 강조한다. 색채어는 그 자체의 시각적 효과 외에도, 서로 대등하게 혹은 상대적으로 배합되어 시의 회화미를 풍부하게 해준다. 아울러 위에서 살펴 본 처량감과 고독감을 전하는 정감어와 혼용돼 그것들의 이미지를 더욱 분명하게 해주는 역할을 하고 있다.

‘봄날의 회포’라는 이 시는 봄날의 풍경을 보면서 상심에 젖은 화자의 마음을 표현하였다. 기다리던 임에게서 소식을 받았지만 임이 돌아온다는 소식이 없었던 것 같다. 恨과 悲가 담겨 있는데, 한 장의 그림을 보듯이 아름다운 영상미가 돋보인다. 首聯은 소식을 받는 정경이고 頷聯과 頸聯은 봄날의 경관을 묘사하고 있는데, 首聯에서 받은 소식 때문에 頷聯에서는 자아가 슬픔으로 가득 찬 상태에서 봄비를 본다. 그 봄비는 화자 자신의 눈물인양 근심으로 보여서 화자의 감정이 이입되어 나타난다. 특히 이 시는

187) 김덕련, 앞의 논문, p.23.

근심과 처량 등의 정감어를 사용하여 실의에 젖은 화자의 심적 갈등을 통해 고독한 화자의 심정이 반영되어 있는데, 황조와 푸른 버들 그리고 흰 마름꽃 등의 아름다운 회화적 이미지 속에서 정서를 함축시키고 있다. 즉 대상의 景이 자아의 情에 합일되어 삶의 비애로 나타난 것이다.

春雨梨花白	봄비에 배꽃은 새하얗고
宵殘小燭紅	아직은 새벽이라 타던 촛불 밝구나.
井鴉驚曙色	우물가 갈가마귀 새벽빛에 놀라 날고
樑燕怯晨風	대들보의 제비 새벽바람에 놀라네.
金幕淒涼捲	비단 장막 처량해 거두어 버리니
銀床寂寞空	침상도 쓸쓸히 비어 있구나.
雲駟回鶴馭	구름은 신선수레 몰아가고
星漢綺樓東	은하수는 누각 동쪽에서 아름답구나.

<效沈亞之體 2>

이 시 역시 봄비에 의한 자신의 심상이 돋보인다. 한나절 봄별이 주는 감정의 충동을 자연스럽게 감각적으로 드러내고 있는데, 시각과 청각의 영상을 거쳐 情과 景을 일치시킴으로 작품을 묘사하고 있다. 首聯에서는 봄비와 배꽃, 새벽의 촛불, 등의 배경으로 잠 못 이루는 여심이 표출되어 있다. 하염없이 내리는 봄비에 배꽃은 더욱 새 하얀, 아름다운 밤에 새벽까지 촛불을 켜고 잠 못 이루는 여심이 한 폭의 영상으로 그려지고 있다. 梨花雨와 새벽을 밝히는 빨간 촛불의 색채어가 환상적으로 여인의 고독을 묘사해 내고 頷聯의 새벽빛과 새벽바람에 놀란 갈가마귀와 제비 등의 동물묘사를 통해 새벽까지 오지 않는 입을 기다리는 화자의 마음이 이입되어 있다. 즉 조그만 소리에도 창밖에 귀 기울이는 화자는 혹시 입을 오는 발자국 소리를 가려듣기 위해 정신을 집중해 있는 것이다.

頸聯에서는 비단 장막을 거두니 비어있는 쓸쓸한 침상이 보인다. 즉 화자의 아픔의 원인이 드러나고 있다. 尾聯에서는 은하수가 동쪽하늘에 보이는 눈물겹도록 아름다운 새벽에 비어있는 침상을 보면서 화자의 아픔은 더해만 가는데 이 아픔은 임의 부재에서 오는 좌절의 인식이다. 이 좌절은 좌절로서 끝나는 것이 아니고 그리움의 표출이다. 입을 없는 愁心을 봄비에 하얀 배꽃과 새벽까지 불을 밝히는 촛불의 영상미를 통해 더

욱 애절하게 드러내고 있다. 마음은 본래 신체를 떠날 수 없지만 이처럼 시인은 다른 물상의 특징을 어떤 물상에다 옮기는 방식에 의해 의상을 구상할 수 있다.¹⁸⁸⁾ 따라서 봄밤에 보는 아름다운 배경들을 통해 화자의 외로움과 아픔까지도 슬프도록 아름답게 느껴지는 것이다.

이 시에 쓰여진 淒涼·寂寞·空 등의 정감어와 梨花白·燭紅·金幕 등의 색채어가 적절히 배합되어서 情의 세계를 언어로써 표출하는 뛰어난 언어 예술미를 통해 작품에서 미감을 느끼게 한다.

紫簫聲裏彤雲散	자줏빛 통소 소리에 붉은 구름 흩어지니
簾外霜寒鸚鵡喚	발 밖엔 서릿발 차고 앵무새 서로 부른다.
夜蘭孤燭照羅帷	깊은 밤에 외로운 촛불 비단 휘장 비추니
時見疎星度河漢	때때로 성긴 별이 은하수 건너는 것을 바라보네.
丁東銀漏響西風	또드락 물시계 소리 서풍에 메아리치고
露滴梧枝語夕蟲	이슬 맺힌 오동나무 가지 위에 저녁 벌레가 우네.
鮫綃帕上三更淚	명주 수건 위에 밤새도록 우는 눈물
明日應留點點紅	내일엔 마땅히 점점이 붉은 자욱 남겠지.

<洞仙謠>

이 시도 여인의 閨恨을 묘사한 시인데, 紫·彤·紅 등의 색채어가 사용되어 시의 묘미를 더하고 있다. 특히 같은 붉은 계통인데도 같은 시어를 사용하지 않고 묘사한 점은 작가의 시적인 안목을 짐작하게 한다. 다시 말하면, 시의 문맥 속에서 그 단어의 내포적 의미의 공간을 확대한다는 점에서나 정서적 환기력을 높이고 있다는 점에서 성공적이라 할 수 있다. 한 단어에 개성적인 의미를 담고 있는 이러한 표현에서 작가의 기교적인 언어 다루기 솜씨를 엿볼 수 있다.

1구에서 통소소리의 청각적 이미지를 시각화 시켰는데, 깊은 밤에 들리는 통소소리가 작가의 피눈물 흘리는 마음처럼 구슬뿔기 때문에 자줏빛이라는 색채어로 묘사하였다. 2구에선 차가운 서릿발과는 대조적으로 앵무새들의 사랑을 묘사하여 화자의 마음을 더욱 쓸쓸하게 한다. 2구의 寒, 3구의 깊은 밤 꺼질 줄 모르는 외로운 촛불의 孤燭과 7구의 淚 등의 정감어는 바로 화자의 마음으로 고적함을 극대화 시킨다. 여기서 외

188) 손정인, 앞의 책, p.224.

로운 촛불은 화자 자신의 마음을 이입시킨 것으로 심상의 선명함과 비유의 신선함으로 더욱더 화자의 절망적 이미지를 환기시키는 서정적인 역할을 하고 있다. 난설현의 개성적인 언어 구사력은 감정이입으로 나타내는 경우가 많은데 이것은 배경적인 경물의 회화 이미지에 투사하여 주제의 폭을 넓히고 확대시킨다.

銅壺滴漏寒宵永
月照紗幃錦衾冷
宮鴉驚散轆轤聲
曉色侵樓窓有影
簾前侍婢瀉金瓶
玉盆手澁臙脂香
春山描就手屢呵
鸚鵡金籠嫌曉霜
南隣女伴笑相語
玉容半爲相思瘦
金爐獸炭暖鳳笙
帳底羔兒薦春酒
憑闌忽憶塞北人
鐵馬金戈青海濱
驚沙吹雪黑貂弊
應念香閨淚滿巾

<四詩詞 冬>

구리병 단지에 물방울 떨어지고 차가운 밤은 긴데
휘장에 달이 비치니 비단 이불이 차갑다.
대궐의 까마귀는 두레박 소리에 놀라 흩어지고
새벽 빛 다락에 비치니 창에 그림자 어른거리네.
발 앞에선 시비가 길어 온 금병의 물 쏟으니
옥동이에 손은 거칠어도 분내는 향기롭네.
손은 호호 불면서 눈썹을 그리노라니
새장 속의 앵무새 새벽 서리 싫어하네.
남녘의 이웃 여인네 웃으며 속삭이기를
옥 같은 얼굴이 임 생각에 말랐다고.
골탄 핀 화로가는 따뜻해 봉황생이 울고
장막 밑의 고아주잔에 춘주를 올린다.
난간에 기대어 홀연히 변방의 임 생각하니
철마 타고 쇠창 잡고 청해가를 달리시겠조.
몰아치는 모래와 눈보라에 담비 옷 해지면
응당 고향 아내 생각에 눈물이 수건에 흥건하리.

<사시사> 4수는 모두 이별에서 오는 여인들의 외로움을 계절 별로 나타내고자 했다. 싸늘한 겨울밤은 길고 휘장에 달이 비치는 아름다운 밤이건만 사랑하는 임이 없는 외로운 밤이다. 화려한 원앙금침은 더욱더 화자의 고독을 불러 일으켜, 텅 빈 방안을 싸늘하게 채운다.

1구와 2구에서 휘영청 달 밝은 아름다운 겨울밤이 그림처럼 펼쳐지고 시각과 촉각적 이미지로 배경묘사는 우수의 정감을 극대화 하여 시의 의취를 애수적으로 결구할 수 있게 매체 역할을 하였다. 3~7구에서는 새벽에 시비가 길어 온 금병에 물 쏟는 소리를 들으면서 다시금 화장을 한다. 전반부에서는 궁중의 풍경이다. 구중궁궐 안 궁녀의 고독을 그리고 있다. 깊은 밤 비어 있는 원앙금침, 그리고 새벽이 오자 또다시 은총을

기다리며 찬물에 얼굴을 가꾸고 분내 풍기는 앵무새 같은 궁녀의 시름이다. 후반부에서는 규중원이다. 난간에 기대어 변방으로 떠난 입을 그리워하니 입도 화자를 그리워하여 눈물 수건 적시겠다는 규수의 독백이다. 난간에 기대어 홀연히 변방의 입을 생각했다. 고향에서 해준 담비 옷이 해지면 아내 생각에 눈물 나겠다며 이 여인도 안방에서 홀로 눈물 흘릴 수밖에 없다는 독백 어린 시다. 결국 자연의 순환 속에 간혀 있는 인간의 한계성과 자연물의 순환 리듬마저도 난설현에게는 파괴된 정지 상태에서 느끼는 고독감, 무력감이 공규에서 얻어진 독백의 정체다. 이러한 것이 정한으로 형상화되어 四詩로 표출된 7언 고시다. 여인의 소리가 아니고서는 묘사할 수 없는 그옥함이 묻어나는 시다. 사랑하는 입을 그리는 것은 궁궐이나 민가의 여인이나 같은 마음일 것이다.

이 시에서 寒·冷 등의 정감어를 사용하였으며 달빛, 하얀 눈 등의 간접적 색채어로 묘사되어 시에 낭만성을 더하고 있다.

雲生高嶂濕芙蓉	구름위로 솟은 산마루에 물기 머금은 부용
琪樹丹崖露氣濃	나무는 붉은 낭떠러지에서 안개 기운 짙네.
板閣梵殘僧入定	판각에서 염불 마치자 스님은 선정에 들고
講堂齊罷鶴歸松	법당에서 재를 끝내니 학이 소나무로 돌아오네.
蘿懸古壁啼山鬼	담쟁이 넝쿨 매달린 절벽엔 산도깨비 울고
霧鎖秋潭臥燭龍	안개 자욱한 가을 못엔 촉룡이 누워 있구나.
向夜香燈明石榻	밤이 되자 등불 석탑을 비추고
東林月黑有疎鐘	동녘 어스름한 달빛 속에 종소리 드물게 들려오네.

<次仲氏見星庵韻 1>

둘째 올라버니 허봉이 귀양이 끝나자 집으로 오지 못하고 금강산에서 머물렀을 때 지은 <견성암>이라는 시에 차운한 시다. 이 시는 마치 한 폭의 불화를 보듯 대비적인 묘사들이 시각과 청각의 영상을 통해 법당과 전각을 그려내고 있다.

시인은 언어라는 도구를 이용하여 그림을 그리면서 음악을 작곡하고 또 의미의 숲을 만들어야 한다. 한 편의 시에는 이러한 요소들이 유기적으로 결합하여 감동을 잉태하는 기교를 만들기 위해서는 분석적인 것보다는 종합의 맥락을 결합하는 큰 시선의 확보가 전제되어야 한다.¹⁸⁹⁾ 즉, 자연환경 속에서 어떤 의미를 부여하여 인생의 아픔과

결부되기 위해서는 비유에서 파생되는 어떤 전이의 운용을 터득해야 한다. 난설현은 자연 속에서 감정이입으로 정서를 형성하고 이 정서는 정감어와 색채어를 통해서 영상적인 아름다움으로 미감을 형성해 나간다.

주로 견성암의 아름다운 배경묘사가 뛰어나다. 구름위로 솟은 산마루에 부용, 안개 낀 붉은 낭떠러지, 소나무의 학, 담쟁이 넝쿨 매달린 절벽, 안개 낀 가을 연못, 밤에 켜 놓은 석탑의 등불, 달빛 속의 종소리, 등은 시각과 청각의 이미지들이 결합하여 지극히 회화적이며, 선명하고 투명한 시적 분위기를 연출하게 된다. 여기에 오라버니에 대한 ‘정 하나’의 감수성이 결합하면서 아름다움을 독자에게 전달한다. 여기에서 啼의 정감어와 雲·芙蓉·丹·鶴·燈·黑 등의 색채어가 활용되면서 풍부한 이미지의 구현으로 한 편의 가을 그림 속에 깊고 험준한 곳에서 계실 오라버니를 생각하면 울고 싶은 심적 고통까지도 아름답게 형상화 하고 있다. 다음의 시는 색채어 활용이 뛰어난 시이다.

金盆夕露凝紅房	금분에 저녁 이슬 봉선화 꽃에 맺히면
佳人十指纖纖長	미인의 가늘고 긴 열 손가락에.
竹碾搗出捲菘葉	대절구에 짓쪼어 배추 잎으로 말아
燈前勤護鳴雙璫	등잔 앞에서 귀고리 울리도록 동였네.
粧樓曉起簾初捲	새벽에 일어나 단장 후 휘장 걷으면
喜看火星拋鏡面	불꽃이 거울로 튀어 드는 것 반가이 보네.
拾草疑飛紅胡蝶	풀잎을 뜯을 때는 호랑나비 날아온 듯
彈箏驚落桃花片	거문고 탈 때는 복사꽃 잎 떨어지듯.
徐勻粉頰整羅鬢	토닥토닥 분바르고 큰 머리 만지자니
湘竹臨江淚血斑	상강의 대나무 피눈물 자국인 듯 하고.
時把彩毫描却月	이따금 붓을 쥐고 초생달 그리다보면
只疑紅雨過春山	붉은 빗방울이 눈썹에 스치는가 하네.

<染指鳳仙花歌>

이 시는 손톱에 봉숭화물을 들이는 여성의 마음을 아주 시각적으로 묘사하고 있다. 저녁 이슬이 맺히는 시간에 봉숭아꽃을 대절구로 쪼어 배추 잎으로 말아 등잔 불 앞에서 귀고리 울려가도록 정성을 다하여 동여매는 모습이 세심하게 표현하고 있다. 새벽에 일어나 빨간 봉숭아물이 든 손톱이 움직일 때마다 느낀 감동을 색채어를 활용하여

189) 채수영, 『시적 장치와 의식의 城』, 푸른사상, 2002.

잘 묘사하고 있다. 즉 봉숭아물이 든 손톱을 불꽃, 호랑나비, 떨어지는 복사꽃 잎, 피눈물 자국, 붉은 빗방울 등에 비유한 은유법으로 나타내었다. 보는 각도에 따라 여러 가지로 표현했는데 이러한 묘사는 신선감에서 시의 격조를 생동감으로 이끌어간다 다시 말하면 이런 신선감은 여성적이고 또 그런 눈으로 바라본 독특함일 것이기 때문에 개성의 뭉을 장악하게 된다. 정감어는 血淚·紅雨로 이 시에서는 감정이 최대한 절제되었는데, 그러면서도 피눈물, 붉은 빗방울 등의 설움을 표현해 내었다.

玉樓秋風露葉清	다락을 스치는 가을바람에 잎새에 이슬 말갱고
水晶簾冷桂花明	수정 발 싸늘하니 계수나무의 달이 밝구나.
鸞驂未返銀橋斷	난새 타신 임 은하수 다리 끊겨 돌아오지 못하니
惆悵仙郎白髮生	서글퍼라 신선도 백발이 성성하게 났으니.

<映月樓>

낙엽 떨어지는 가을날, 다락에 올라서 오시지 않은 임을 기다리는 화자가 느끼는 감회를 신선세계에 상상하여 읊은 시이다. 난설현이 그리워했던 선계에서마저 슬픔을 느끼고 있는데, 정감어는 冷·惆悵으로 표현되어 을씨년스런 가을 날씨와 임이 없어 더욱 차갑고 외로운 화자의 마음을 드러내고 있다. 직접적 색채어는 사용되지 않았지만 수정, 달, 백발, 등의 시어로서 색채감을 느낄 수 있다.

여기서 작가는 누각에서 바라본 풍경을 이미지화하고 있는데, 자기감정을 절제하지 못하고 있다. 즉 표현 대상에 슬픈 감정을 이입시키고 있기 때문이다. 다락을 스치는 가을바람, 잎새에 묻어 있는 맑은 이슬, 싸늘한 수정 발, 계수나무의 달, 등의 이미지들이 영상화 되어 있다. 1구와 2구에서는 가을의 정경을 통해서 스산한 작가의 감정을 사물을 통해 드러내고 있다. 가을의 쓸쓸한 풍경은 곧 작가의 내면적 심리를 반영한다. 이것은 곧, 은하수 다리가 끊겨 임이 오시지 못한 상황의 등가물로서 화자의 정서가 깔린 물상들이다. 함께 하지 못한 임 때문에 서글픈 화자의 심리적 이미지가 회화적 이미지와 합일 되어 영상미를 느끼게 하는데, 싸늘하다, 서글프다, 같은 정감어의 사용으로 1, 2구의 회화적 이미지는 3구와 4구의 심리적 이미지를 보완하여 서정적인 참신함을 맛보게 한다.

2) 무채색의 몽환적 시어

난설현의 시에서는 색채어와 정감어로 영상미를 나타냈는데, 또한 몽환적 소재로써 아련한 몽상의 시각을 불러일으켜 사실적 생동감이 부각되는 것과는 다른, 시인의 寫意的 意境을 표출하고 있다. 이들은 시에서 안개(霧), 연기(煙), 아지랑이(嵐), 구름(雲) 등의 소재로 나타나는데, 山水畫에 있어서의 煙雲과 煙雲으로 시사되는 餘白으로 표현되고 있다. 이 煙雲은 산수화의 효과를 나타내는 데 매우 중요한 역할을 한다. 詩나 산수화에 있어서의 煙雲의 설정은 하나의 공간 배치인 동시에, 몽롱하고 신비한 환상적인 意境을 표출하기 위한 표현방법이 되고 있다.¹⁹⁰⁾ 특히 이러한 소재 사용은 무채색으로서, 선명한 유채색과의 관계를 통하여, 明暗, 濃淡의 대비 관계로 나타나며 작품 내에서 다양한 색채조화로 드러나서 영상적 세계를 연출한다.

萬里翩翩一劍裝	만 리 길에 일검으로 장식하고
倚天危閣掛斜陽	치솟은 높은 다락 석양에 걸렸네.
河流西坼連三郡	강물 줄기 서쪽으로 세 고을 연해 있고
山勢南回隔大荒	산세는 남으로 휘돌아 넓은 들 가로막았네.
脚下片雲生冉冉	발밑의 조각구름 몽게몽게 피어나고
眼中溟海入茫茫	큰 바다 아스라이 눈 안에 들어온다.
登高落日時回首	높이 올라 먼 곳 바라보다 때때로 머리 돌리니
塞馬嘶風殺氣黃	변방에서 들려오는 말 울음소리 살기가 치솟네.

<次仲氏古園望高臺韻 4>

석양 무렵에 높은 다락에 올라 주위의 경치를 조망하는 광경인데, 말 울음소리로 변방에서 전쟁의 살기를 느끼고 있다. 강물은 세 고을에 연해 있다는 표현으로 보아 갑산을 이야기 하고 있는데, 멀리 오라버니가 계시는 갑산의 풍경이 매우 회화적이다.

높은 다락에서 보는 산세의 험준함, 멀리 큰 바다가 아스라이 보이는 아름다운 저녁 풍경을 묘사하고 있다. 頷聯에서는 세 고을로 흘러가는 강물이 묘사되었고, 남으로 휘돌아 넓은 들을 가로막은 산세의 표현, 이와 대조적으로 頸聯에서는 발밑에서 피어오

190) 崔淑仁, 「朝鮮 後期 文學에 나타난 繪畫性 研究」, 이화여대 박사학위논문, 1989, p.137.

른 몽계구름의 층만한 시적 공간이 펼쳐지고 있다. 전형적인 남종 문인화 같은 몽환적인 시적 풍경이 전개되어 ‘詩中有畫’의 경지가 그려지고 있다. 난설현의 시에서는 이런 몽환적인 시어들이 많이 사용되어 몽롱하고 환상적 세계를 그려내고 있는 작품들이 많다.

灞陵橋畔渭城西	과릉교 독 위성 서쪽까지
雨鎖煙籠十里堤	비속에 십리 강둑 안개로 덮여 있네.
繫得王孫歸意切	왕손의 귀의함이 간절하여 버들에 매었으나
不同芳草緣萋萋	꽃다운 풀이 푸르러 우거짐만 같지 않네.

<楊柳枝詞 3>

과릉교에서 장안성의 서쪽 십리까지 강둑에 안개로 덮여 있는 모습이 환상적이다. 이 시는 근경에서 원경으로 안개 낀 강둑이 묘사되고 있는데, 承句의 주변 공간이 온통 안개에 잠기는 불분명한 환상적 시적 분위기 속에서도 화자의 마음은 안개 낀 강둑처럼 답답하기만 하다. 즉 몽롱한 추상적 시세계에 침잠하는 모습을 나타내고 있다. 여기에서 안개의 몽롱한 색채는 더 나아가 화자의 내면을 드러내고 있는데, 이 시를 전체적으로 쓸쓸하고 처연한 정조를 유발시킨다. 結句에서 꽃다운 풀의 우거짐의 묘사는 화자 자신의 바람이자 기대감 내지 생명감을 표현한 것이다. 봄풀은 우거져 해마다 푸르는데, 임의 소식은 없고 게다가, 독마져 안개에 가리어 버렸으니 임이 오시는지 멀리 바라 볼 수도 없는 짝 막힌 봄 길이 더욱 야속하다. 과릉교 독위의 안개에 쌓인 멋진 풍경도 화자에게 있어서는 심란할 뿐이다. 과릉교 독 위의 안개는 절망을 표현했는데 대상의 景이 자아의 情에 합일되어 좌절하는 시적 자아의 슬픔과 안타까움을 시각적 묘사와 함께 시적으로 훌륭히 형상화하고 있다.

瓊樹玲瓏壓瑞煙	계수나무 영롱하고 상서로운 연기 깔렸는데
玉鞭龍駕去朝天	옥 채찍 든 신선이 용을 타고 조회하러 가네.
紅雲塞路無人到	붉은 구름이 길을 막아 찾아오는 이 없으니
短尾靈龜藉草眠	꼬리 짧고 신령스런 삽살개 풀밭에서 즐고 있네.

<遊仙詞 9>

이 시는 선계의 묘사인데, 백옥루의 소묘를 묘사하고 있다. 상상의 세계에 대한 묘사가 신비스럽고 환상적이다. 난설헌이 상상하는 선계는 우선 계수나무가 있고 발 아래는 상서러운 구름들이 깔려 있어서 대상을 실제로 보는 듯한 느낌을 자아낸다. 신선이 조회하러 가는데, 붉은 구름이 길을 막고 있어서 아무도 찾아오는 이 없고 한가하게 삼살개가 졸고 있다. 평화로운 선계의 풍경이다. 起句의 瑞煙이란 표현은 상서로운 징조에 대한 암시가 깃들인 표현으로서 선계에 대한 위용이 나타나있다. 또한 轉句의 紅雲 역시 독자에게 상서로움과 화려함을 상상하게 하는데, 난설헌은 자신의 이상향인 선계를 편안하고 화려하게 꾸미고 있다. 자신이 소망하는 이상향인 仙景은 환몽적인 소재를 사용하여 시각적 효과를 거두고 있는데, 환상의 세계를 눈으로 보는 것처럼 독자의 눈앞에 한 폭의 仙景畫가 펼쳐지듯 느끼게 한다. 유선시는 선경의 묘사를 특징으로 한다는 점에서 敍景詩의 범위에 속한다.¹⁹¹⁾ 난설헌이 선계를 형상화시키는 모습이 돋보인다.

紅欄六曲壓銀河	붉은 난간 여섯 구비 은하수 짓누르고
瑞霧霏霏濕翠羅	안개가 몽실몽실 푸른 치마를 적시네.
明月不知滄海暮	명월은 푸른 바다로 저무는 것 몰라
九疑山下白雲多	구의산 아래에는 흰 구름만 몽게몽게.

<登樓>

신비로운 창오산을 상상하며 높은 다락에 올라서 아래를 내려다보며 지은 詩이다. 구의산은 창오산의 아홉 봉우리로 봉우리 모양이 비슷하여 구의 산이라 불렀다. 창오산은 순임금이 죽은 산 이름이다. 화자는 높은 다락에 올라 주위의 경관을 조망하며 시야에 들어온 구비 구비 아홉 봉우리를 바라보고 구의 산을 생각한다. 발아래의 안개가 피어올라 치마를 적시고 명월은 푸른 바다의 저녁노을을 알지 못하며 저 멀리 아홉 봉우리의 산 아래는 흰 구름만 가득하다. 2구와 4구에서 瑞霧와 白雲 등의 몽유적 소재로 회화성을 살렸다. 끊임없이 안개가 피어오르고 멀리 산 아래서는 흰 구름으로 덮여 있는 모습은 마치 한 폭의 동양화를 보듯 지극히 회화적이다. 안개나 아지랑이가 수묵화처럼 펼쳐진 시는 대체적으로 近景보다는 遠景의 묘사에 주로 많이 사용된다.

191) 遊仙詩는 李善, 洪順隆의 견해로 볼 때 ‘神仙遊戲’ 환상속의 선계나 선인의 정신풍모를 내용으로 한다는 점에서 寫景 위주의 詩라 하겠다.

이러한 원경의 묘사에 몽롱한 색채가 잘 나타난다.¹⁹²⁾ 안개, 흰 구름 등의 몽환적 소재들은 붉은 난간이나 푸른 치마 등의 선명한 유채색과 조화를 이루어 시각적 공간을 연출하고 있다.

3) 발광체를 통한 빛의 투사

전통적 한시에서 월광이 비치는 정조 있는 야경의 묘사나 먼 오두막집에서 보일 듯 말 듯 비치는 촛불에 대한 시적 표현들은 지속적으로 추구되는 하나의 고정적 체계이지만 난설현의 한시에서는 유난히 석양, 노을, 햇빛, 등불, 달빛, 별빛 등의 발광체가 소재로 사용되어 영상미를 드러낸다.

九霞裙幅六銖衣	아홉 폭 치마에 가벼운 저고리 입고
鶴背冷風紫府歸	학 등에 시원한 바람 내며 하늘로 돌아가네.
瑤海月明星漢落	요지에 달은 밝고 별과 은하수 떨어지니
玉簫聲裏霧雲飛	옥통소 부는 소리에 상서로운 구름이 난다.

<步虛詞 2>

이 시는 선계에 올라 선계를 거닐면서 부른 노래란 뜻으로 선계를 상상하며 지은 시다. 노을의 아홉 가지 색깔로 만든 치마와 날아 갈 것 같은 가벼운 저고리를 입고는 학의 등에서 시원한 바람을 받으며 신선 마을로 돌아간다. 그곳은 요지로 서왕모가 사는 곳이다. 달은 밝고 별과 은하수 떨어지는 새벽에 통소 소리는 들려오고 상서로운 구름이 이는 곳, 선계의 묘사가 그림 같다. 마치 신선의 세계에 살다 온 것 같은 뛰어난 상상력이 돋보인다.

星影沈溪月露沾	별 그림자 시내에 잠기고 달은 이슬에 젖어
手揆裙帶立瓊簷	손으로 치마끈 잡고 구슬 처마에 서 있네.
丹陵羽客辭歸去	단릉의 신선님을 하직하고 돌아오려니
自下珊瑚一桁簾	몸소 산호 한 꾸러미를 내려주시네.

<遊仙詞 15>

192) 崔淑仁, 앞의 논문, p.140.

별 그림자와 달의 발광체가 소재로 쓰여 선계를 묘사하고 있다. 난설현이 상상하는 선계는 주로 발광체로 묘사되어 선계의 화려함과 대상물체의 생동감 있는 입체감이 눈으로 보는 것처럼 묘사되었다. 별 그림자가 시내에 잠기고 달은 이슬에 젖은 선계, 구슬 처마 앞에 서 있는 난설현, 신비스럽고 환상적이다. 별빛으로 인해 파생되는 그림자에 대한 묘사, 즉 빛과 그림자에 대한 명암의 인식까지 섬세하다. 이슬에 젖은 달빛의 이미지는 환상적이고 낭만적이다. 태양이나 달이나 광명을 발한다는 점은 같지만 달은 해보다 수동적이고 애상적이다. 밤의 낭만적인 이미지와 결부되면 훨씬 뛰어난 서정성을 지니게 되는 소재라고 볼 수 있는데, 신라가요에서 현대시에 이르기까지 해보다는 달을 노래한 작품이 훨씬 많은 것을 보아도 알 수 있다.

단릉 신선을 하직하고 돌아가려니까 단릉 신선님이 몸소 산호 한 꾸러미를 내려 주신다. 예를 갖추고 신선들과 만나고 하직하면서 받은 산호인 하사품을 받으면서 선계에 적응해 가는 시인의 모습을 볼 수 있다.

春雨梨花白	봄비에 배꽃은 새하얗고
宵殘小燭紅	아직은 새벽이라 타던 촛불 밝구나.
井鴉驚曙色	우물가 갈가마귀 새벽빛에 놀라 날고
樑燕怯晨風	대들보의 제비 새벽바람에 놀라네.
金幕淒涼捲	비단 장막 처량해 거두어 버리니
銀床寂寞空	침상도 쓸쓸히 비어 있구나.
雲輶回鶴馭	구름은 신선수레 몰아가고
星漢綺樓東	은하수는 누각 동쪽에서 아름답구나.

<效沈亞之體 2>

위의 시에 나타난 발광체는 촛불, 새벽빛, 은하수 등인데, 2구의 새벽 촛불은 1구의 봄비에 배꽃이 더욱 하얗게 빛나는 배경과 함께 시각적 심상으로 회화적이다. 3구의 새벽빛에 갈가마귀 놀라 달아나는 풍경, 은하수 반짝이는 새벽하늘 등 발광체의 설정으로 봄밤의 정취가 더욱 잘 묘사되고 있는데, 여기서의 발광체들은 작가의 心意를 전달하는 媒介 機能的 요소를 한다. 즉, 새벽까지 타고 있는 촛불, 새벽빛, 은하수 등은 잠들지 못하는 화자의 마음을 드러내고 있으며, 날을 밝히며 비어있는 침상에서 고독에 우는 여인의 마음을 간접적으로 표현한다고 하겠다.

螿蛄切切風騷騷	매미 소리 절절하고 바람은 세찬데
芙蓉香褪冰輪高	연꽃 향기 사라지고 달은 높이 떠있네.
佳人手把金錯刀	아름다운 사람이 가위를 손에 쥔 채
挑燈永夜縫征袍	등잔불 돌우며 긴긴 밤 임의 도포를 깎네.

<夜夜曲 2>

바람은 세차고 매미소리도 절절하다. 연꽃 향기는 퇴색해 가고 달이 높이 떠 있는 가을의 문턱에 서 있다. 아름다운 달밤에 등잔불 돌아가며 사랑하는 임의 옷을 깎고 있는 모습을 그리고 있다. 이 시 역시 달과 등잔불의 발광체가 사용되어 시의 분위기를 서정적으로 나타낸다. 달밤과 등잔불의 소재는 은은한 빛으로 어둠 가운데서 밤의 공간을 미적으로 시각화하는 것이다. 그것은 제 몸을 태우는 빛으로 내면화되어 화자의 시적 정서의 등가물로 심화되고 있다. 특히 임을 기다리는 화자의 외로움과 눈물을 상징 하고 있다. 사랑하는 대상을 향한 피맺힌 그리움은 특히 달과 등잔불이라는 이름이 지니는 울림과 함께 이 시의 분위기를 회화적으로 주도해 나간다.

肉龍晨吸九河濤	여섯용이 새벽녘에 구강의 파도를 들이마시다
橫海靈峰壓巨鰲	바다에 가로 놓여 있는 신령스런 봉우리 큰 자라 밟고.
中天樓閣星辰近	중천에 치솟은 누각은 별에 닿을 듯하고
上界煙霞日月高	선계의 노을에는 해와 달이 높이 떠오르네.
金鼎滿盛丹井水	금술에는 불로장생의 단정수를 가득히 담고
玉壇晴曬赤霜袍	옥단에서는 개인 날 직상포를 말리고 있네.
蓬萊鶴駕歸何晚	봉래산 학 수레가 돌아감이 어찌 이리 늦은고
一曲吹笙老碧桃	피리 한 곡조를 부니 푸른 복숭아가 시드네.

<夢作>

별, 노을, 해, 달 등의 발광체가 묘사되어 선계의 공간을 화려하게 장식하고 있다. 난설헌의 선계에서는 별과 노을 등의 발광체가 주로 많이 등장한다. <망선요>에서도 오색 노을과 새벽 별 등의 발광체가 소재로 사용되어 선계의 환상성과 신비감을 고조시킨다. 난설헌은 끊임없이 선계를 지향해 왔기 때문에 그녀가 꿈꾸는 이상향인 선계는 직접 눈으로 보는 것처럼 절묘하고 아름답다.

4. 함축적 시와 창출미

시는 자신의 내면의 심상을 압축된 언어로 표현하는 문학 갈래이다. 삶을 살아가면서 다양한 생각과 감흥이 일어날 때면 그것을 언어로 표현하고 싶어 하며 그리고 그것을 압축시키는 작업을 하는 사람이 시인이다. 따라서 시는 행간에 감춰진 함축, 언어와 언어가 만나 부딪치며 속삭이는 순간순간의 스파크, 그런 충전된 에너지 속에서 살아 숨쉬는 생취를 읽을 수 있어야 한다.¹⁹³⁾ 따라서 적은 언어로 많은 내용을 담아야 하기 때문에 그 생략된 여백은 상상으로 채워져야 하며 함축을 통하여 여운을 확보할 수 있다.

난설현은 한시에서 用事를 통해 함축미와 상징미를 추구하였다. 用事¹⁹⁴⁾란 詩文 속에 신화나 전설, 고사 및 역대 다른 이들의 말이나 글 등을 빌어 쓴 것을 일컫는데, 이런 용사 運用은 문장의 의미를 함축적이고 상징적으로 표현하기 위해 전대로부터 즐겨 사용한 수법이였다. 따라서 낮익은 제목이나 고전적 주제, 그리고 관용적 세부묘사의 모방을 통해 서로 다른 시간과 공간 속에서 되풀이되는 고질적인 문제에 대한 통시적 공감대를 제공하여 단어 하나에 시간적으로나 공간적으로 거의 무제한 확장될 수 있게 된 것이다. 따라서 용사는 일반 비유로는 전달하기 어려운 복합적인 상황, 또한 사건을 몇 개의 글자에 축약시켜 나타낼 수 있다는 장점을 지닌다. 특히 절구나 율시 등 글자수에서 제한을 받고 있는 시에서는 효과적인 비유법이 될 수 있다.¹⁹⁵⁾ 따라서 용사는 고대의 선례를 이끌어 내어서 작가가 표현한 주제를 정당화 하고 자신의 정서를 보편

193) 정민, 앞의 책, p.17.

194) 성기옥 외 4인 공저, 앞의 책, p.144.

시조를 포함하여 한시 등 고전 시가에 있어서 작품의 창작이란 과거 작품의 익숙한 구조에 말만 바꾸어 넣거나 현실과의 접촉에서 새로운 인식 내용을 습득했다 할지라도 그것을 새로운 표현으로써 드러내기보다는 이미 내재된 과거의 언어와 비유를 통해 나타내고자 하는 욕구가 컸던 것이다. 이와 같이 용사라는 모방적 패러디에 크게 의존하는 것은 옛 시인들의 상고적 예술관에서 기인되는 바가 크다. 상고적 예술관이란 모든 가치 있는 것은 이미 과거에 완성되었다는 관념, 곧 상고적 역사관에서 유래한다. 결국 고전시가에서의 패러디현상, 특히 모방적 패러디는 한시로부터 비롯된 거대한 문어시적 유산의 압력, 상고적 예술관 등의 복합적 산물이라고 할 수 있을 것이다.

195) 송재소, 『한시 미학과 역사적 진실』 창작과비평사, 2001, p.425.

화시킨다. 뿐만 아니라 현실의 문제를 직접 말하기 곤란한 것은 용사를 이용하여 우회적으로 표현할 수도 있다. 또한 짧은 시구 속에서 많은 내용을 함축하여 여운을 줄 수 있기 때문에 경제적이다. 이런 여러 가지 잇점 때문에 시인들은 용사의 기법을 활용한다.

난설헌은 많은 독서를 통하여 풍부한 지식을 쌓았던 여성이었으므로 사회 비판적인 내용이나 空閨의 情恨, 선계의 소망의식을 담은 시에 종종 용사의 기법을 활용하기도 했다. 난설헌은 시를 쓸 때 많은 용사를 운용하여, 과거의 사실과 현재의 위치 사이에서 유사를 그려 시적 효과를 증대시킨다. 더욱이 과거와 연상의 고리를 불러일으킴으로써 의미상의 남은 면까지도 구축하고 현재 문맥의 의미를 확장하여 시의 함축미와 상징미를 추구하였다. 이것은 詩意의 범위를 확대하고 참신한 意象을 조성하여 상징적이고 함축적인 시를 창출하고자 한 유티주의의 의도에서 비롯되었다고 설명할 수 있다. 난설헌의 시 <효이의산체>에서 고사를 인용하고 있다.

鏡暗鸞休舞	먼지 자욱한 거울이라 난새도 춤 멈추고
樑空燕不歸	빈집이라 제비조차 돌아오지 않네.
香殘蜀錦被	향기 아직 비단 이불에 남아 있고
淚濕越羅衣	눈물은 하염없이 옷자락 적시네.
楚夢迷蘭渚	꿈은 난초 물가를 헤매고
荊雲落粉闈	형주의 구름은 대궐을 감돌겠지.
西江今夜月	오늘밤 서강의 저기 저 달도
流影照金微	흘러서 금미산을 비추시겠조.

<效李義山體 1>

李義山은 晚唐시인 李商隱(813~858)을 말한다. 호는 玉谿이며 義山은 그의 字이다. 여인 취향의 고운 시를 많이 지었다. 그는 두목과 함께 唯美主義者로 특히 修辭에 주력한 사람이다. 난설헌은 이상은의 시를 매우 좋아하여, 이상은 시로부터 많은 영향을 받았으며 이 시체를 본받아 출정 나간 남편을 그리는 내용을 읊었다. 난설헌의 시 중 자주 사용되고 있는 鏡鸞이란 典故의 본래 출처는 남조송의 범태 『鸞鳥詩序』에서 나온다.

옛날에 鬪賓王이 峻祁山에서 긴 그물로 鸞鳥 한 마리를 잡았다. 왕은 매우 기뻐하며 새에게 노래를 부르게 하고 싶었으나, 이루지 못했다. 그래서 금으로 장식한 새장에 넣고 온갖 맛있는 음식을 주었다. 그러나 새는 점점 더 슬픔에 젖어서 삼 년 동안이나 한 번도 울지 않았다. 그 부인이 말했다. “듣기에 새는 같은 종류의 새를 보면 곧 운다고 하는데, 왜 거울을 하나 걸어서 그가 비취 볼 수 있게 하지 않습니까?” 왕은 부인의 말대로 했다. 난새는 거울 중의 모습을 보고서 슬피 울기 시작했다. 슬픈 울음소리는 하늘 끝까지 울려 퍼지고 난새는 거울을 향해 달려 나가 부딪혀 죽고 말았다.¹⁹⁶⁾

이후 이 鸞鳥의 이야기는 짝을 잃은 아픔을 노래하는데 자주 인용되었다. 난설헌 시에서는 임이 없이 짝 잃은 아픔을 鸞鳥로 자주 표현한다. 따라서 鸞鳥에는 외로움과 고독 등이 함축되어 있다. ‘楚夢’도 고사를 담고 있는 말인데, 그 내용은 楚懷王이 꿈에 巫山の 神女를 만나 情을 통하고 헤어질 때 神女가 ‘妾은 朝雲, 저녁은 行雨로 되고 朝朝暮暮巫山下에 있습니다.’라고 했다는 데서 ‘임 그리는 꿈’을 비유하게 되었다. 7~8구는 西江에 비친 달처럼 당장이라도 임에게 달려가고 싶은 그리움을 표현했는데 이 시에서도 역시 용사의 기법을 활용함으로써 자신이 처한 상황과 閨怨의 감정을 간접적으로 빗대어 확충시키고 있음을 볼 수 있다.

千載瑤池別穆王	천년의 연못가에 목왕과 헤어지고
暫教靑鳥訪劉郎	과랑새로 하여금 유랑을 찾게 했네.
平明上界笙簫返	밝아오는 하늘나라 피리소리 들려오니
侍女皆騎白鳳凰	시녀들은 모두들 흰 봉황을 탔구나.

< 遊仙詞 1 >

위의 시에서 목왕은 주나라 昭王의 아들인데, 성은 姬이고, 이름은 滿이다. 55년 동안 임금의 자리에 있으면서 서쪽으로 건융을 치고, 동쪽으로는 徐夷를 정벌하여 주나라를 굳건하게 하였다. 신선을 좋아하여 팔준마를 타고 서쪽으로 신선을 찾아다니다가 요지에서 서왕모를 만났다고 한다.¹⁹⁷⁾

이 시에서 목왕은 현실을 대표하는 인물이며, 그와의 이별은 선계로 들어가는 과정에서 겪어야 되는 이별의 과정이다. 난설헌은 선계로의 상상 여행에서 목왕의 고사를

196) (唐)歐陽旬, 『藝文類聚』 권90, 上海古籍出版社, 1999, p.1560.

197) 漢武故事, 『穆天子傳』.

인용하여 효과를 높이고 있다. 한편 이 시에 등장하는 유량은 한나라 무제 유철을 가리킨다. 신선을 좋아하여 잔치를 베풀고 서왕모와 교유하였다고 한다. 그의 고사는 다음과 같다.

유량은 천태산에 들어가 약을 캐다가 길을 잃고 헤맨다. 그는 절세 미모의 선녀를 만나 선녀의 마을에 초대되어 그 선녀와 결혼하여 15일을 산다. 그에게 죄가 남아 있기 때문이라고 하여 그를 인간 세상에 보내준다. 유량이 고향에 내려와 보니 자기의 7대 손이 살고 있으므로, 다시 선녀의 마을로 돌아가기를 바라나, 이루지 못한다.

위의 시에서 靑鳥를 시켜 유량을 찾게 한 사실은 절망적인 상황에서 갖는 공감에서, 구원을 뜻한다. 선녀의 마을에서 돌아온 유량은 고향을 찾았으나, 7대 손이 사는 세상으로 돌아갈 수 없는 비참한 존재가 되어 있다. 그러므로 청조를 시켜 그를 찾게 한 것은 일종의 구원이며, 이상세계를 향하는 난설현의 자아의 투사이다. 난설현은 用事를 사용하여 짧은 詩句 속에서 많은 것을 이야기한다.

다음 詩도 동일한 기법으로 표현한 시이다.

粧鏡孤鸞怨上元	거울속의 외로운 난새 상원부인 원망하고
雲車春暮下天門	구름수레 늦은 봄에 천문을 하직 하네.
封郎大是無情者	벼슬 얻어간 낭군은 참으로 무정한 사람이라
翠袖歸來積淚痕	푸른 소매에 눈물 자국만 풀 적셔서 돌아 왔네.

<遊仙詞 36>

위의 시에서도 난설현은 난새에 기탁하여 자신의 신세를 표현하고 있다. 상원부인과 봉랑 등은 인물을 차용한 용사이다. 상원은 상원부인을 가리키는데 그녀는 득도한 여선으로 仙人의 인명부를 관리 감독하는 모든 권한을 가진 여신이며, 여신 중에서 서왕모 다음의 지위를 갖는 여신이다. 봉랑은 봉척을 가리키는데, 唐人 裴鉶이 지은 傳奇 중에 나오는 인물이다.¹⁹⁸⁾

『全唐詩』 권 863 女仙 上元夫人 <贈封陟>을 보자.

寶曆 연간에 효성스럽고 청렴한 봉척이라는 사람이 소실에 살고 있었다. 일심으로 古

198) 李昉, 「封陟」, 『太平廣記』 권68 2책, 中華書局, 1995, pp.424~426.

籍經典에 전념하며, 품행이 매우 단정하였다. 상원부인이 홀연히 하늘에서 내려와서는 그에게 애정을 표현했다. 봉척은 그가 仙人인 줄을 모르고는 동요하지 않은 채 거절했다. 상원은 詩 한수를 써서 7일 후에 다시 오겠다는 말을 남겼다. 7일이 지난 후에 선녀가 다시 왔으나 봉척은 여전히 동요하지 않았다. 다시 7일후에 오겠다는 글을 남기고 갔다. 또 다시 7일 후에 선녀가 와서 말했다. “당신이 나를 따르면 오래오래 살 수 있을 것이요.” 봉척은 선녀를 요사스럽다고 꾸짖으며 여전히 처음과 마찬가지로 단호했다. 선녀는 이별의 시를 남기었다. 삼 년이 지난 후 봉척은 갑자기 병을 얻어 죽었다. 그의 혼백은 태산으로 가게 되었는데, 길에서 이전에 왔던 그 선녀와 우연히 만나게 되었다. 선녀가 말하기를 “이 사람에게 너무 무정하게 해서는 안 되요.” 그리고는 음간의 관리에게 명하여 봉척을 인간 세상으로 다시 풀어 주라 명령했다. 그때서야 봉척은 깨어난 후에 크게 울며 매우 후회하였다.¹⁹⁹⁾

이 전기 중의 상원부인은 주동적으로 구애를 하고 있다. 그러나 봉척은 예교도덕주의 자로 그녀의 애정을 거부한다. 여기서 봉척은 봉건사회 도덕을 실천하는 모범적 인물을 상징하고 상원은 부도덕한 여자이다. 봉척은 색에 흔들리지 않는 올바른 군자를 대표한다. 따라서 여성의 주동적 구애는 곧 부도덕한 여자로 낙인 찍혔지만 난설현은 여인의 마음을 받아주지 못한 남성들에게 원망의 소리를 내고 있다. 여기서의 封郎은 예교에 얽매여 여인의 사랑을 거절하고 나중에 후회하는 남성들을 지칭하고 상원부인은 자신의 사랑을 거절당하고 원망에 우는 여인을 지칭한다. 난새와 봉랑, 상원부인 등의 용사를 통하여 넓은 의미의 확장을 함축적으로 나타내고 있다. ‘孤鸞怨’, ‘積淚痕’, 등의 표현은 여성인 상원에 대한 연민을 상징하면서 동시에 ‘봉랑, 이 무정한 사람아’라는 직설적 표현을 사용하여 위선적으로 군자인 척하는 남성들에게 예리한 필봉을 겨누고 있는 것이다.²⁰⁰⁾ 따라서 이러한 용사의 운용은 과거와 현재의 시공간을 묶어서 함축적이면서도 많은 뜻을 내포하고 있다고 하겠다.

199) 『全唐詩』 권863 24책, pp.9759~9760.

寶曆中 有封陟孝廉 居少室 志在典墳 性頗貞端 上元夫人忽自空而降 求偶 陟不知其爲仙也 正色不從 留詩期七日更來 後七日 又至 陟復不從 留詩再期七日 又後七日至 曰從我能益君壽 陟叱爲妖 不從如初 詩以留別 三年 陟暴卒 追赴太山 路左遇前仙姝 曰 不能于此人無情 命冥府釋歸 始知爲上元夫人也 陟蘇 慟哭自咎.

200) 김성남, 『허난설현 시 연구』, 소명출판, 2002, p.208.

V. 난설헌 시의 문학사적 위상

한국 문학사에서 여성 漢詩人은 시기적으로 고조선부터 대한제국 말기까지 신분적으로 여왕에서 노비까지 모든 계층을 망라하고 있으며, 그들의 시세계도 단순히 원망과 한탄에 기초한 여류정감에 편중된 것임이 아니라는 점을 주목할 필요가 있다.

여성 漢詩史를 개관할 때 삼국 시대부터 16세기 전반까지는 개별 작가의 시대로 이들은 한시 8수를 남긴 황진이를 제외하고는 대부분 한두 편의 시를 남긴 이들로 작가 의식을 가지고 창작에 임했다고 보기 어렵다. 본격적인 창작은 16세기 후반 매창, 허난설헌, 이옥봉 등부터 시작된다. 매창은 기녀였고 허난설헌은 사대부 가문의 여인, 이옥봉은 소실로 각기 다른 사회적 위치의 여인들이었으나 이들의 시는 임과 별리된 상황에서 대상을 그리워하고 홀로 있는 삶을 원망하는 일방적인 감정의 토로로 이루어진 것들이 많다는 점에서는 공통점을 보여 준다.²⁰¹⁾ 이 시기 특히 사족의 부인들은 성리학적인 사고가 확산되어 있어서 여성들의 언행이 밖으로 드러나는 것에 대해서도 경계 하던 시기였다. 그래서 여성들이 책을 읽고 시를 잘 짓는다 할지라고 사회 전반적으로는 여성들의 작품이나 필적이 밖으로 알려지는 것은 매우 꺼리는 분위기였다. 여성의 이름이 못사람들의 입에 오르내리는 것을 싫어했기 때문이다. 여성들 자신도 어릴 때부터 시를 짓는 일이 여성의 본분이 아니라고 교육받았기 때문에 자신이 지은 시를 다른 사람의 눈에 띄지 않게 하려고 조심하였다. 특히 어렸을 때보다도 결혼한 후에 더욱 조심하였다. 그리하여 여성들의 많은 작품들이 인멸되고 말았다.²⁰²⁾ 이렇게 볼 때 현재 남아 있는 여성들의 재능을 아낀 일부 남성들에 의하여 기록의 기회를 얻은 행운

201) 이혜순·정하영 역편, 『한국고전여성문학의 세계』, 한시편, 이화여자대학교출판부, 1998, pp.9~11.

202) 김지용·김미란 역저, 『한국 여류한시의 세계』, 여강출판사, 2002, p.593.

의 작품들이 소수가 남아서 여성 한시의 맥을 이어갔다. 그러다가 여성작가의 문집이 묶여진 것은 한문학 분야에서이다. 허난설헌의 것이 처음일 것이나²⁰³⁾ 그 후 많은 한시집이 엮어졌다. 따라서 난설헌의 한시 문집은 한문학사상 중요한 획을 그었다. 그러나 얼마 되지 않는 사대부 부인들의 작품들은 유교적 규범에 둘러싸여 있어서 인간의 진솔한 감정들이 여과된 표현으로 묘사된 작품들이 문학의 본령을 점할 수는 없는 것이었다.

난설헌의 한시는 규방문학의 특질을 그대로 수용함으로써 규방문학의 정수를 담은 것은 물론, 남성문학의 한계성을 뛰어넘어 시 본질에 보다 더 접근할 수 있는 지름길을 열었다. 따라서 본 장에서는 난설헌의 규방 한시를 통하여 본격적인 규방 한문학²⁰⁴⁾을 개척하여 규방 문학의 새로운 장을 개척하고 특히 인간의 진솔한 감정을 꾸밈없이 미적으로 형상화시킨 그 업적을 짚어보고자 한다.

1. 규방 한시의 개척자

여성이 지은 한시는 고조선 시기 <공무도하가>로 시작되어 본격적인 한시는 7세기 중반의 신라 진덕여왕의 <태평송>을 출발로 겨우 명맥을 유지해 오다가 고려시대에 들어와서도 별로 기록이 보이지 않는다. 그 출발인 바, 두 작품 모두 여성의 작품이다.

203) 이혜순외 6인 공저, 앞의 책, p.24.

204) 김상홍은 『한국문학사상사』, p.758에서 조동일의 여류한문학은 방외인문학에나 포함 될 수 있는 예외적인 문학이며, 끝내 본격적으로 정착되지 못했다(『한국문학통사』 권2 p.446)는 글에 대해 지금까지 여성한문학에 대한 연구의 부족과 여성한문학작품의 발굴 부족으로 인하여 이것이 곧바로 예외적 문학이라든가 정착되지 못한 문학으로 치부되어져서는 안 된다고 보았는데, 다행스런 것은 꾸준히 여성 작가들의 한문학 작품들이 발굴되어지고 있다는 것이다. 이혜순외 6인 공편의 『한국고전 여성작가 연구』(태학사, 1999, p.25)에 의하면 여성작품을 한데 출간한 책들은 20세기 이후에 이루어졌다. 이능화의 『解語花史』에는 알려진 기녀 외 이름 연대 미상의 기녀 작품들이 상당히 수록되었고, 郭璨이 찬한 『동양역대여사시선』(경성 보문관, 1920)에는 <箜篌引>의 麗玉 이하 53명의 시를 열거했다. 민병도의 『朝鮮歷代女流文集』(을유문화사, 1950)에는 『난설헌집』, 『옥봉집』, 『매창집』, 『계축일기』, 『정부인안동장씨실기』, 『윤지당유고』, 『한중록』, 『영수합고』, 『삼의당고』, 『정일당유고』, 『운초시』, 『의유당집』, 『죽서시집』, 『정일헌시집』, 『지재당집』이 포함되어 있고, 허미자의 『여류시문학전집』(태학사 1989)에는 이들 외에 『유한당시집』, 『금원당집』, 『정정당유고』, 『청한당산고』, 『오효원시집』, 『동양역대여사시선』이 추가되었으며, 이본들도 모두 수록되었다.

그러다가 조선시대까지 한시는 지식인층의 가장 보편적인 문학 형식이었다. 대부분의 지식인들은 감정적인 발화뿐만이 아니라 논리적 성격의 담론들도 한시라는 도구를 통하여 표현하였다. 그러므로 이들과 가까운 거리에 있었던 여성들이 한시에 친근하게 접할 수 있는 것은 당연한데도 여성 한시 작품은 별로 많지 않다. 여성 한시작가에 대한 전기적 고찰은 기록이 별로 남아 있지 않아 작가 자신에 대한 고찰이라기보다 그의 남편이나 아버지를 위시하여 작가가 속했던 가문에 관한 일고일 뿐이다. 그러나 이것도 사대부 가문 출신의 작가에게 가능한 것이고 하층에 속한 작가의 경우는 그나마 생애의 일면도 접근하기 어렵다.²⁰⁵⁾ 이런 이유로 하여 문학에 있어서 난설헌 이전의 규방의 한시는 불모지나 다름없었다. 여성 한시작가는 7세기 중반의 인물인 신라의 진덕여왕의 <태평송>과 설요의 <返俗謠>, 부분적으로 전하는 천관의 <怨詞>가 있다.

薛瑤(631~696)는 당나라에서 살았지만 신라인이었으며 한때 중이 되려고 출가하였으나 다음과 같은 시를 지으며 환속하였다.

化雲心兮思淑貞	구름 같은 마음이며, 맑고 곧음 생각하고
洞寂滅兮不見人	산골짜기의 적막함이며, 인적을 볼 수 없네.
瑤草芳兮思芬藍	꽃다운 봄 풀이며, 향기로운 생각하니
將奈何兮是青春	장차 어찌할까, 아까운 이 청춘을.

<返俗謠>

설요의 아버지 薛承冲은 신라 출신으로 당나라에 건너가 장군 관직을 받았던 인물인데, 당시 15세였던 설요는 세속에 대한 뜻을 버리고 출가하였지만 6년 만에 환속하고 시인인 광원진의 첩이 되었다. 이 시는 아름다운 청춘을 도저히 적막한 산중에서 보낼 수가 없다는 자신의 심정을 솔직하게 표현하고 있다. 또 내용은 알려지지 않았지만 천관이 지은 <怨詞>가 세상에 전해졌으나 내용은 부분적으로 전해지고 있다. 천관은 김유신과 관련된 기녀인데, 이 천관의 <怨詞>에 대한 기사는 李仁老(1152~1220)의 『破閑集』에 소개되어 있는데 그 기사에는 이공승(李公升, 1099~1183)이 경주에 관기로 부임하여 천관사를 둘러보고 쓴 시도 함께 수록되어 있다.

고려시대에 와서는 고려 권귀비의 작품이라 전해지는 것으로 <궁사>가 있는데 귀비는 고려에서 후궁을 일컬었고 중국에서도 사용하던 호칭이다. 권귀비는 고려 때 여인

205) 이혜순외 6인 공저, 앞의 책, p.15.

이라 전해지는데 이 시에서 삼십육궁이라는 중국의 궁궐이 나타나는 것으로 보아 고려 출신으로 원나라 왕실에 들어간 여성이라 추정해 볼 수 있다. 규방시인으로는 失名氏 일인이 있을 뿐이니 <贈金台鉉詩>가 그것이다.

馬上誰家白面生	말 탄 선비 그대는 어느 집 도령인가
爾來三月不知名	얼굴 본 지 석 달인데 그 이름 모르다가.
如今始識金台鉉	이제야 알았네 김태현이라는 것을
細眼長眉暗入情	가는 눈에 긴 눈썹 남몰래 마음 드네.

<戀慕詩>

성명은 전해지지 않지만 자기가 좋아하는 청년에게 연모의 마음을 담은 시를 써서 보낸 어느 학자의 딸도 시를 지을 줄 알았던 여성이다. 그녀는 남편과 사별하고 과부가 되어 친정에 와 있었는데 자신의 집에 공부하러 오는 아버지의 후배들 중 眉目이 수려한 한 청년에게 연정을 품게 된다. 그리고 처음에는 그의 이름을 모르다가 석 달이 지난 후에야 그가 김태현(金台鉉, 1261~1330)이란 선비라는 것을 알게 된다. 그리고 그가 전라도 영광에서 살다가 10세에 부친을 잃고 어머니를 따라 개경에 와서 과거 공부에 전념하고 있다는 사실도 알게 되었다. 그녀는 과감하게 위의 연모의 시를 써서 창틈으로 던져 주었다. 이 시를 받아본 김태현은 그 선배의 집에 발길을 끊고 말았다 하여 결국 그 딸의 연정은 짝사랑으로 끝나고 말았다. 이 시는 여성이 자신의 솔직한 감정을 드러낸 귀한 시인데, 한 편뿐 전하지 않아 아쉬움을 더해준다. 조선시대 학자인 이덕무도 이 시에 대해 고려 오백년에 단지 閨人詩 한 수만이 전한다는 평을 한 것도 이러한 솔직한 연정을 표현한 것을 높이 평가 한 것이라 생각한다.

현재 남아 있는 고려시대 기녀들 시는 2편으로 고려 때 용성의 기녀였던 于嘯의 <呈宋佐幕國詹>과 팽원(평안도 안주)의 기녀였던 動人紅의 <自叙>가 전한다. 이들 고려시대 작품에서는 상대방에 대한 자신의 애모의 마음을 솔직하게 읊고 있으며 그래서 후대 여성들의 시에 비해 세련된 면모는 부족하지만 오히려 더욱 대담한 면을 보이고 있다는 점을 특징으로 꼽을 수 있을 것이다.²⁰⁶⁾ 따라서 신라와 고려를 거치는 동안에도 겨우 규방 한시의 맥을 잇고 있어 뿐 뚜렷한 여인의 한문학적 업적을 찾아보기 힘들다.²⁰⁷⁾ 더구나 작품이 전하더라도 겨우 한 두 편의 작품이 전한뿐이어서 명맥을 유

206) 김지용·김미란 역저, 앞의 책, p.574~580.

지하기가 어려웠다.

조선시대에 들어와서야 규방 한시들이 드러나기 시작하는데, 조선시대의 시인으로 처음 기록이 나오는 작가는 李恪(1374~1446)의 부인으로 <送夫出塞>의 작품이 있는데, 남편을 전쟁터로 보내는 심정을 시로 남겼다. 이각은 조선조 창건에 참여한 무관이나 『대동시선』에서는 이각의 처를 세종조라 명기하고 있는데 이각은 평안도 절제사 등을 역임했다. 또한 崔致雲(1390~1440)의 딸인 최씨(崔氏 생존연대 미상)도 남편 安貴孫이 먼저 세상을 떠나자 남편을 애도하는 시 <悼亡夫詞>를 지었다. 이 시는 굳이 윤리관을 들먹이지 않더라도 남편에 대한 애절한 그리움을 담았다.

시대가 내려오면서 정치적으로 여러 가지 문제가 생기고 갈등을 빚음에 따라 여성들도 정치적인 사건에 자유로울 수 없었는데, 유여주(兪汝舟, 1501~?)의 부인인 金林碧堂(생존연대 미상)은 혼란스런 정치를 피해 낙향하는 남편을 따라 은둔한 경우인데 유여주는 기묘사화가 일어나자 충청도 비인현으로 물러났고 그곳에 정자를 짓고 은둔, 자적하였는데 임벽당 역시 남편을 따라 비인에서 지내면서 시를 지었고 임벽당이란 당호를 사용하였다. <貧女吟> 1수, <別贈>, 1수 <賈客詞>1수 등의 작품이 있다.

신사임당(1504~1551)은 율곡 이이의 어머니로서 학문적 경지도 상당했던 것으로 보인다. 일찍이 학자의 집안에서 태어나 유교의 경전과 명현들의 문집을 탐독하여 시와 문장에 능했는데, (대관령을 넘으며 친정을 바라본다<踰大關嶺望親庭>), (어머니 그리워 <思親詩>) 이 두 편과 어머니를 생각하며 지은 낙구 한 구절이 전할 뿐이다.²⁰⁸⁾ 첫 번째 시와 낙구는 율곡이撰한 『先妣行狀』에 있으며 두 번째 시는 『家乘』에 전한다. 세 작품 모두 어머니에 대한 간절한 효심을 담은 작품이다. 이 시기에 기녀시인으로는 朝雲과 황진이가 있다.

조선 중기는 시문이 융성하던 시기이므로 여성들의 시가 상당히 있었을 것으로 추정되나 당시의 규범에 의해 많은 여성들이 어렸을 때는 시재가 있었다 할지라도 결혼 후에는 시를 짓지 않았고 주위 사람들을 모르게 하였다. 그래서 많은 여성시가 전하지 않고 있으며 혹 남아 있는 경우라 할지라도 친정에 남아 있던 한두 수가 전할 뿐이다.

이 시기에는 유희춘의 부인 宋德峰(1521~1528)의 시가 전하는데, 분명히 드러나는

207) 이숙희, 앞의 책, p.285.

208) 율곡학회, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004, p.63.

것은 유교정신의 중시로 관리 집안의 여성작가에게 드러나는 한 특성이다. 특히 덕봉은 남편 미암이 을사사화로 종성에 유배되자 송씨가 그를 찾아 마천령을 지나면서 삼중지도의 의를 노래하고 있는데, 관인의 아내들이 갖고 있는 윤리의식을 잘 보여준다.²⁰⁹⁾ 『宋氏詩藁』가 있었다고 하나 전해지지 않고 있다. 또 이 시기에李玉峰(대략 1550~1600쯤)의 시가 옥봉집에 보인다. 옥봉의 이름은 숙원인데, 옥천군수를 지낸李逢의 서녀이다. 나중에 남명 조식의 문인인 운강 조원의 소실이 되었다. 그의 글은 『명시종』이나 『열조시집』 등에 실려 중국에 알려졌지만, 국내에 따로 전해오는 문집은 없었다. 허균을 비롯한 여러 문인들이 시화 속에서 그의 시를 칭찬하였다.

조정만이 지은 『嘉林世稿』에 옥봉의 시 『열조시집』에 실린 11편을 비롯하여 32편의 시를 모아 실었지만 잘못 끼어 든 시가 3편이나 된다. 즉, 오언절구 10수, 칠언절구 14수, 오언율시 4수, 칠언율시 4수, 古賦 1수가 전한다. 당시 인물과 재능으로 이름을 날렸지만 서녀였던 관계로 소실이 될 수밖에 없었다. 조원이 옥봉으로 하여금 시가 밖으로 나가지 않도록 주의 하라고 일렀음에도 유출되어 친정으로 갈 것을 명했고 남편은 끝내 부르지 않았다. 결국 옥봉의 불행은 처첩과 그 소생들을 구분하는 당시의 사회제도와 또 여성들의 이름이 밖으로 나가는 것을 꺼려했던 사회적인 인식 태도에 의해 야기된 것이었다고 할 수 있다. 이런 남성 중심의 사회에 옥봉은 말없이 포기하는 모습을 보이고 있지만 난설헌은 그렇지 않았다.

여성작가의 문집이 묶여진 것은 한문학 분야에서이다. 대부분 산발적으로 보이던 것이 난설헌의 문집을 필두로 문집에 한시 작품들이 수록되어 규방한시의 맥을 이어가고 있다. 『난설헌집』은 朱之蕃의 <蘭雪齋詩集小引>과 梁有年の <蘭雪軒集題辭>가 실렸으며, 끝에 허균의 跋이 실린 목판본은 만력 36년(1608) 4월 상순에 공주목사로 있던 허균이 괴향당에서 발을 지어 붙여 출간한 뒤로 여러 차례 중간되었다. 시 210수, 부 1편, 산문 2편이 실려 있는데, 이 목판본의 체제를 다른 필사본들도 그대로 따라 썼다.

난설헌의 문집 이후에 『徐令壽閣詩稿』, 『幽閑堂詩稿』, 『姜靜一堂遺稿』, 『貞一軒詩集』, 『情靜堂遺稿』, 『淸閑堂散稿』, 『吳孝媛詩集』 등이 계속 그들 사후 남편이나 그 자손들에 의해 이루어졌으나 이들 가운데는 간행되지 못하고 필사본으로 전하는 것도 있다.

특히 『서영수각시고』는 남편인 홍인모의 문집 『죽수당집』에 부록되어 간행되었는데, 여기에는 서씨의 시 192편이 전하고 竹西朴氏는 徐箕軸의 소실로서 『죽서시집』이 있는

209) 이혜순외 6인 공저, 앞의 책, p.45.

데, 이 시집에는 170여수의 시가 수록되어 있다.

대부분의 사대부가 여성들이 기존 체제에 순응하거나 아니면 불만이 있었다 할지라도 침묵하였음에 비해 난설현은 그러한 불만을 내면에만 담아 두지 않고 작품으로 형상화 시켰다. 그녀의 시는 삶의 공간을 형성하는 강렬한 생명력을 지녔기에 여성문학의 대표가 되는 것이요, 통절한 고독의 자각으로부터 자기표현의 비통한 해부는 비단 여인문학만이 아니라 수준 높은 문학의 정상을 정복하고 있는 것이다. 삶의 문학으로서 규방 문학은 폐쇄공간 속에서 삶의 공간을 형성하기 위하여 강렬한 생명력을 창출하는 생활문학으로서 의의를 지니게 되는 것이다.

천재는 역사적 산물이 아니라 역사를 거역하고 뛰어넘는 역사의 돌연변이이다.²¹⁰⁾ 시대를 앞서간 난설현의 문학작품들은 초역사적 재능을 소유한 천재적 예술가의 산물이기에 위대한 문학작품으로써 시간과 공간을 초월하는 것이다.

2. 섬세한 정감의 미학적 수용

좋은 시란 독자에게 감동을 주는 시인데, 난설현의 시를 읽으면 감동과 카타르시스를 느낀다. 즉 아리스토텔레스는 비극은 인간의 감정을 자극시킴으로써 오히려 억압된 감정들을 진정하고 해소시켜 쾌적한 균형감과 안정감으로 인도하는 효용을 갖고 있다고 보았다. 아리스토텔레스가 말한 카타르시스는 감정의 억제 아닌 감정의 배설을 뜻하는 것으로서 인간의 잠재의식 속에서 억압된 여러 가지 욕구나 감정들을 배설시켜 정신을 깨끗하게 정화시킨다는 의미다.²¹¹⁾ 난설현은 어떤 이념으로 감정을 포장하지 않고 자신의 공규의 한을 적나라하게 표현하여 독자로 하여금 감동을 느끼게 한다. 특히 조선 중기의 시대적 배경 속에서 여성이라면 늘 독수공방의 경험을 해본 이들이라면 누구나 느낄 수 있는 보편적 정서를 공감하게 한다. 난설현이 살았던 조선 중기는 성리학적 윤리관을 받아들이도록 교육받았고 또 노력하였으며 그에 따라서 성정의 문체에 대해서도 진지하게 생각하였던 것으로 보인다. 그럼에도 아직 이 시기에는 사회

210) 성기옥외 4인 공저, 앞의 책, p.60.

211) 馬光洙, 『詩學』, 철학과현실사, 1997, p.361.

적으로 전통적인 분위기를 어느 정도 유지하고 있었기 때문에 한편으로는 성리학적 윤리관을 받아들이면서도 어느 정도는 자유로운 시 세계를 보여주고 있다.²¹²⁾ 그러나 대부분 사족의 부인들은 기존체제에 불만이 있었다 할지라도 숙명으로 받아들였기 때문에 그들이 추구한 시의 실체는 인간의 본성이 표출되지 못하고 유교적 규범에 여과되어 묘사되었다. 하지만 난설헌은 그러한 불만을 담아 두지 않고 밖으로 드러내었다. 문학이 고독과 절망 그리고 인간사회의 여러 가지 모순과 부조리에 대한 좌절감, 육체적 욕구와 고통 등이 작가의 내부에서 축적될 대로 축적된 끝에 저절로 쏟아져 나오는 것이라면²¹³⁾ 난설헌이 그런 삶을 살았기에 시작행위는 그 자신이 살아가는 생존의 방법이였다. 따라서 독자를 의식할 여유가 없었던 까닭에 진솔한 감동을 주는 것이다. 사대부 가문의 여인이었던 난설헌은 자신의 불우한 처지를 읊은 시들이 많은데, 보통 여류시인들의 삶이 연인, 남편 같은 대상과 자신의 관계에 집중되는 것이 보통이지만 난설헌은 폭넓은 시각으로 다양하게 읊고 있다. 물론 난설헌의 시에서 ‘규원’은 큰 소재였고 恨의 실체였다. 그러나 이 恨의 실체는 임과 대응하는 규방의 恨에 머물지 않고 인간 생존의 고독으로 이끌어 간다. 따라서 詩 중에 묘사된 좌절과 기대의 내면에는 실제 경험의 심각한 비애가 포함되어 있다고 볼 수 있으며 이런 경험의 소재들은 作詩을 위한 상상력과 기교 운용으로 승화시켜버림으로써 고도의 미감을 획득하게 한다.

난설헌에게 있어서 임과의 이별도 슬픔이지만 자식의 죽음은 가장 큰 고통이었다. ‘지난해에 사랑하는 딸을 잃고, 올해에는 사랑하는 아들 잃었네’ 라고 시작한 <곡자>는 여성으로서 그리움이나 한의 정서가 격화되고 외부로 노출되는 양상을 보여준다. 이러한 점은 그녀의 정서가 언제나 고립적이고 자기 폐쇄적인 것만이 아니라 생생하게 살아 있음을 의미한다. 그러면서도 스스로를 가을 서리에 말라 떨어지는 난초에 비기면서 ‘아름다운 모습은 말라 버려도, 맑은 향기는 끝내 죽지 않으니’ <감우>라고 자부하는가 하면, 자신을 거문고 만드는 오동나무로 견주면서 그 거문고로 타는 곡조가 온 세상을 둘러보아도 알아주는 이 없고 대신 오동나무에는 봉황이 깃들지 못하고 부엉이·솔개만 깃드는지를 한탄하여 높은 자존의식을 표출했는데, 여성적인 섬세한 시각으로 주위의 소재를 인용하여 묘사했다. 즉 주변에서 자신이 접할 수 있는 사물에서 시상을 떠올리고 그리고 그 대상에 시선을 고정시킨 채 거기에 자신의 마음을 투사하

212) 김지용·김미란, 앞의 책, p.593.

213) 馬光洙 앞의 책, p.429.

는 수법을 많이 사용하였다. 따라서 난설현의 시적 표현 장치를 통해 식상한 주제들이 신선한 감동을 갖게 된다. 난설현시에 드러난 감정의 유출은 강렬하지만 이런 강렬함은 신분적인 제약으로인해서 직접적인 방법이 아닌 감춤의 미학으로 드러난다. 즉 난설현은 정서를 자연과 사물에 투사하여 감정이입 함으로써 자신의 情을 신는 방법으로 사용한다. 특히 소재를 대조의 방법으로 선명하게 대비시켜 내심의 정서를 표출했는데, 작품의 주제를 효과적으로 전달하기 위한 수단으로써 대립적이고 대조적인 방법을 즐겨 사용하였다. 또 난설현 시에서 두드러진 점은 한쪽의 그림을 보는 것과 같은 영상미이다. 이러한 영상미에는 정감어와 색채어를 활용하여 시각적이고 청각적인 아름다움을 추구하였다. 즉 사물을 묘사하되 색채어를 치밀하게 援用하여 시적 자아와 경물이 자연스럽게 유기적으로 융합하여 시세계를 영상적으로 이끌어 나갔다. 그리고 무채색의 몽한적 시어들을 작품에 배치하여 아련한 몽상의 시각을 불러일으켜 시인의 寫意的 意境을 표출하고 있다. 특히 이러한 소재 사용은 무채색으로서 선명한 유채색과의 관계를 통하여 명암, 농담의 대비 관계로 나타나며 작품 내에서 다양한 색채조화로 드러나서 시각적인 회화성을 부여하고 아름다움을 추구하였다. 그 밖에도 난설현 한시에서는 유난히 석양, 노을, 햇빛, 등불, 달빛, 별빛 등의 발광체가 소재로 사용되어 화려함과 대상물체의 생동감 있는 입체감이 눈으로 보는 것처럼 묘사되었다. 이와 같이 빛의 인식과 시적 표현은 환상적이고 신비스러워 낭만적인 이미지를 연출하였다. 따라서 이러한 난설현의 시적 표현 장치들은 그녀의 작품들을 한 차원 높은 수준으로 끌어 올려 미학적 경지에 이르게 한다. 다시 말해 감각적 형상화를 통한 정서 전달이 두드러지고 풍부한 정서적 함축과 여운의 추구, 장면의 회화적 묘사를 통한 영상미 등, 형상화의 수법에서 탁월했다. 전체적으로 난설현의 시는 사물을 통해 자신의 섬세한 정감을 품위 있는 표현으로 조합하여 환기되는 미감과 분위기들을 감상하게 한다.

난설현 작품은 남성 작가들이 보여 주었던 것과는 다른 고유한 정서와 의식을 바탕으로 여성만의 섬세한 정감들을 표현해 내었다. 이러한 시적 표현 장치를 통한 미학적 형상화는 한시 문학사에서 차지하는 위치가 결코 작지 않음을 분명히 보여 준다.

VI. 결론

조선조 중기의 규방한시를 개척한 여류시인 蘭雪軒의 한시를 대상으로 주제에 따른 난설헌의 폭넓은 시세계를 재분석하여 작품을 통한 작가의 의식세계에 접근해보고자 했다. 또한 艷麗한 풍격을 갖춘 표현 미학의 기교까지 규명하여 작품 속에 담겨 있는 작가의 개인적 면모와 한국 한시사에서 규방 한시의 개척자로 자리매김한 난설헌 한시의 새로운 이해에 목표를 두고 이 논문을 작성하였는데, 이제까지 취약했던 난설헌 한시의 미학적 부분의 규명에 단초가 되기를 기대해본다. 논문의 전개 방법은 먼저 난설헌의 시문에 대한 선학들의 연구를 검토하고, 이를 바탕으로 지금 남아 있는 시의 전반에 걸쳐서 그 특성을 살폈다. 지금까지의 논지를 정리하면 다음과 같다.

I. 서론에서는 난설헌시의 연구의 목적과 연구 방향, 기존의 연구동향을 고찰하였다.

II. 생애와 난설헌시의 형성배경에서는 먼저 보다 정확한 이해를 도모하기 위해서 세가지로 나누어 살펴보았다. 하나는 생애이다. 한 시인의 시세계는 작가의 생활환경에서 비롯된 정서와 사유의 산물이라 할 수 있을 정도로 생애와 밀접한 관계를 맺고 있다. 따라서 난설헌의 일생을 가계와 詩材, 실의 및 사망 등을 재구성하여 살펴보았다. 두 번째는 한 作家의 作品은 時代의 産物이라 할 수 있다는 전제아래, 난설헌시가 형성되었던 유교사회와 여성의 입지를 살펴보고 다른 하나는 문학적 배경을 이루고 있는 가정적 영향과 당시풍의 수용 등이 난설헌 시의 배경을 이루고 있음을 고찰하였다.

III. 난설헌의 시세계에서는 난설헌의 작품을 세가지로 분류해 보았다. 물론 난설헌시는 끝없는 그리움과 연정 그리고 좌절과 체념이 그 출발점이 되고 있다. 단지 차이가 있다면 난설헌의 좌절과 비애의식이 혈연적 관계로 때로는 초현실의 세계로, 때로

는 사회에 대한 깊은 관심으로, 그리고 때로는 역사의식 등으로 다양하게 표출되고 있다는 것이다. 본장에서는 이같은 인식아래 난설현 시를 유형별로 사랑에 대한 소망의식과 내적 갈등, 이상향에 승화된 꿈의 메시지와 의식의 불일치, 풍자를 통한 사회 모순과 결합 폭로 등으로 분류하여 난설현의 시세계를 계층적으로 이해하고자 하였다. 다시 말하면 난설현의 시에서 가장 먼저 접할 수 있는 것은 연정시였다. 사랑을 표출할 수 없었던 시대에서 난설현은 사랑에 대한 환상과 소망의식을 갖고 있었다. 그러나 사랑은 끝없는 기다림이었고 좌절과 체념이었으며 비애와 염세였다. 따라서 이런 현실고를 떠나 유선시에서는 자유로운 사랑을 염원하였다. 그녀가 바라던 사랑은 시대를 초월하여 자신의 정감을 소중하게 여기는 사랑이었다. 두 번째는 이상향으로 승화된 꿈의 메시지 였는데, 유선시를 통해 자신의 목소리를 내었다. 유선시에서 여성의 주체적 자존 의식과 시인이 존중받는 사회를 꿈꾸었는데, 그러나 이상세계에서도 인간적 고통과 아픔을 치유받지 못하고 현실적 고뇌에서의 구원을 포기한다. 다음으로는 풍유시이다. 차등사회에서 야기된 사회의 모순에 대한 비판과 방탕하고 위선적인 남성적 세계에 대한 경고, 버림받은 대중에 대한 연민과 동정, 어린 시절 궁에 들어와 임금 한 분 만을 바라보고 살아야 하는 궁녀들의 애환 등을 표현하였다. 따라서 난설현의 시세계가 위에서 지적한 대로 다양하게 표출되었음을 살펴보고 작가의 의식세계를 계층적으로 고찰하였다.

IV장에서는 표현미를 고찰해 보았다. 난설현은 섬세한 정감을 드러낸 표현기교로, 자신의 정서를 완곡하고 간접적인 방법으로 표현하였다. 즉 자연물에 자신의 정을 실어 감춰서 표현한 감춤의 미학으로 드러난다. 따라서 자연물은 그 자체의 관조의 대상에서 멀어지고 난설현의 정서를 드러내주는 매개체가 되는데, 이러한 표현방법은 독자로 하여금 안타까움과 감동적 여운을 느끼게 한다. 난설현은 자신의 인생관이나 예술관, 미의식 등의 추상적인 관념도 物을 통해 구체적으로 표출하고 있다. 그러면서 자기화시킨 사물들을 소재 대조의 방법으로 선명하게 대비시켜 내심의 정서를 강렬하게 재현시켰다. 이것은 작품의 주제를 효과적으로 전달하기 위한 수단으로써 객관적 대응물로의 대조로 표현하였다. 다음의 표현방법은 유기적으로 융합된 영상미이다. 난설현은 시에서 情感語와 色彩語를 활용하여 시각적, 청각적인 아름다움을 추구하였다. 따라서 시가 갖는 이미지를 형상화시키는 수단으로 情感語를 사용하여 처량하고 비애적인 느낌을 감지하게 하였고 여기에 色彩語를 치밀하게 활용하여 시각적인 회화성을 부여하였

다. 이러한 시어 활용에 의한 영상미는 유희주의 성향을 반영한 예술성을 드러낸다. 또한 난설헌 시에 드러난 영상미로 무채색의 몽환적 시어를 소재로 사용한 점이다. 이것은 유채색과의 선명한 대비를 통하여 작품내에서 다양한 색채조화로 드러난다. 그리고 아련한 몽상의 시각을 불러일으켜 사실적 생동감이 부각되는 것과는 다른, 시인의 寫意的 意境을 표출하고 있다. 이러한 寫意的 세계의 추구는 시각과 공간을 무한하게 확대시켜 회화적인 영상미를 연출하였다. 다음으로 발광체적 소재를 사용하여 작가의 心意를 전달하는 매개 기능적 요소와 시각적 심상으로 영상미를 드러내었다. 난설헌 시의 표현 기교로서 또 하나 두드러진 것은 용사를 통한 함축적 시의 창출미이다. 용사의 運用은 문장의 의미를 함축적이고 상징적으로 표현하기 위해 前代로부터 즐겨 사용한 수법이다. 난설헌은 많은 독서를 통하여 풍부한 지식을 쌓았던 여성이었으므로 사회 비판적인 내용이나 공규의 정한, 선계의 소망의식을 담은 시에 용사의 기법을 활용하여 과거와 연상의 고리를 불러일으킴으로써 현재 문맥의 의미까지 확장하여 시의 함축미와 상징미를 추구하였다. 따라서 이와 같은 기교는 난설헌 시의 미학적 결정체임을 드러냈다고 할 수 있겠다.

V장에서는 난설헌 시의 문학사적 위상을 고찰하였다. 한국 문학사에서 규방 한시는 고려까지 한 두 작품으로 명맥을 유지하다가 조선 중기의 난설헌을 통하여 본격적인 문집형성이 이루어졌다. 따라서 난설헌 문집의 위어짐은 한문학사상 규방문학의 특질을 수용하여 규방 한시사에 커다란 획을 그었다. 특히 유교적 규범에 여과된 시가 아니라 인간의 진솔한 감정을 꾸밈없이 표현하여 여러 미학적 표현기교로 형상화 시켜 작품의 수준을 높인 그 업적을 짚어보았다.

난설헌은 짧은 27세의 일생을 살았다. 그러나 난설헌이 남긴 시는 내용과 형식, 지향했던 시상과 의식적 심상으로 보아서 한국의 어느 시인도 그 자리를 대치할 수 없는 큰 시인이다.

參 考 文 獻

I. 資 料

- 『蘭雪軒集』, 重刊本.
文暉鉉, 『許蘭雪軒集』, 寶蓮閣, 1972.
金萬重, 『西浦漫筆』.
徐居正, 『東人詩話』.
昭惠王后 韓氏, 『內訓』.
『宣祖實錄』.
沈守慶, 『遣閑雜錄』.
魚叔權, 『稗官雜記』.
柳成龍, 『西厓集』.
李德懋, 『青莊館全書』.
李民樹 譯, 『文心雕龍麗辭篇』, 乙酉文化社, 1984.
李 翼, 『星湖僊說』.
任相元, 『郊居瑣編』.
許 筠, 『鶴山樵談』.
——, 『惺所覆瓿藁』.
許 筠, 『荷谷集』.
洪萬宗, 『小華詩評』

II. 단행본

- 金甲起, 『韓國漢文學, 그 概說과 各論』, 청주대학교출판부, 1997.

- 金大幸, 『詩歌 詩學 研究』, 이화여자대학교 출판부, 1991.
- 金明姬, 『許蘭雪軒의 文學』, 集文堂, 1987.
- _____, 『허부인 난설헌 시 새로읽기』, 이회, 2002.
- _____, 『소설헌 허경란의 시와 문학』, 국학자료원, 2000.
- 김명희·정은임 편저, 『동아시아 문학과 여성』, 국학자료원, 2005.
- 김명희·박현숙 공저, 『조선시대 여성 한문학』, 이회, 2005.
- 김명희외 3인 공저, 『옛 여성들의 삶』, 이회, 2005.
- 국사편찬위원회, 『한국사』 12, 1990.
- _____, 『한국사』 25, 1994.
- 국어국문학회 편, 『한시 연구』, 태학사, 1997.
- 김상홍, 『韓國文學思想史』, 소명문화사, 1991.
- 김석준, 『비평의 예술적 지평』, 포엠토피아, 2002.
- 金成基, 『韓國의 傳統文化』, 월인, 1987.
- _____, 『한국고전시가연구』, 도서출판 역락, 2004.
- 김성남, 『허난설헌의 시 연구』, 소명출판, 2002.
- _____. 『허난설헌』, 東文選, 2003.
- 김용숙, 『조선조 여류문학연구』, 혜진서관, 1990.
- 김용희, 『현대시의 어법과 이미지 연구』, 하문사, 1996.
- 金在乘, 『白樂天詩 研究』, 明文堂, 1991.
- 金竣五, 『詩論』, 三知院, 2001.
- 金智勇, 『歷代女流漢詩文選』, 大洋書籍, 1975.
- _____, 『韓國의 女流漢詩』, 여강출판사, 1991.
- 김지용·김미란 역저, 『한국여류한시의세계』, 여강출판사, 2002.
- 김현자, 『한국시의 감각과 미적거리』, 문학과 지성사, 1997.
- 나정순, 『한국고전시가 문학의 분석과 탐색』, 도서출판 역락, 2000.
- 난 취, 『당시제재와 문화』, 중국 문연 출판사, 2003.
- 馬光洙, 『詩 學』, 철학과현실사, 1997.
- 민속문학사연구소 고전문학분과, 『한국고전문학작가론』, 소명, 1998.
- 閔丙秀, 『韓國漢詩史』, 태학사, 1996.

- _____, 『한국 한문학 散藁』, 태학사, 2001.
- 박수천, 『한국한시비평의 연구』, 태학사, 2003.
- 박은숙, 『16세기 湖南 漢詩 研究』, 도서출판 월인, 2004.
- 사단법인 율곡학회, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004.
- 성기옥외 4인 공저, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.
- 손미영, 『한국여류시인연구』, 한국문화사, 1998.
- 孫政仁, 『高麗中期 漢詩研究』, 文昌社, 1998.
- 송영순, 『모운숙 시 연구』, 국학자료원, 1997.
- 송재소, 『한시 미학과 역사적 진실』, 창작과비평사, 2001.
- 송지현, 『다시 쓰는 여성과 문학』, 평민사, 1996.
- 신연우, 『우리한시』, 이치, 2005.
- 심경호, 『한국한시의 이해』, 태학사, 2000.
- 안대회, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999.
- _____, 『한국한시의 분석과 시각』, 연세대학교 출판부, 2000.
- 吳明濟 編, 祁慶富 校註, 『朝鮮詩選 校註』 遼寧民族出版社, 1999.
- 오병남, 『미학강의』, 서울대학교출판부, 2003.
- 원세석 주편, 『중국고대문학 작품선2』, 인문문학출판사, 2004.
- 柳晟俊, 『唐詩選註解』, 푸른사상, 2001.
- _____, 『韓國漢詩와 唐詩의 比較』, 푸른사상, 2002.
- 율곡학회, 『시대를 앞서간 여인 신사임당』, 원영출판사, 2004.
- 윤채근, 『황혼과 여명』, 도서출판 월인, 2000.
- 李敏弘, 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』, 성균관대학교 출판부, 1993.
- 이숙희, 『허난설헌시론』, 새문사, 1998.
- 이승훈, 『현대비평이론』, 태학사, 2001.
- 이종묵, 『한국한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
- _____, 『해동강서시파연구』, 태학사, 1995.
- 이혜순·정하영 역편, 『한국고전여성문학의세계』한시편, 이화여자대학교출판부, 1998.
- 이혜순외 6인 共編, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999.

- 尹寅鉉, 『韓國漢詩批評論』, 아세아문화사, 2001.
- 李能和, 『朝鮮女俗考』, 大洋書籍, 1973.
- 李石來, 『朝鮮의 女人像』, 을유문고, 1974.
- 장도순, 『현대시론』, 태학사, 1999.
- 全圭泰, 『詩學序說』, 반도출판사, 1991.
- 鄭 珉, 『國文學과 道敎』, 태학사, 1998.
- _____, 『한시미학산책』, 숲, 1996.
- _____, 『목릉문단과 석주 권필』, 태학사, 1999.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 2000.
- 정병헌·이지영, 『고전문학의 향기를 찾아서』, 돌베개, 2000.
- 조남익, 『시와 득음미학』, 오늘의문학사, 2004.
- 조동일, 『한국문학통사 2』, 지식산업사, 2000.
- 조용희, 『조선중기 한시 비평론』, 한국문화사, 2003.
- 朱彝尊, 『명시종』 권95, 상해고적출판사, 1993.
- 진옥경 역주, 『이태백 악부시』, 사람과 책, 1998.
- 차용주, 『한국한문학작가연구』, 경인문화사, 1996.
- 차주환, 『한국도교사상연구』, 서울대학교출판부, 1983.
- 채수영, 『시적 장치와 의식의 城』, 푸른사상, 2002.
- 팽철호, 『풍격론』, 사람과 책, 2000.
- 프로이트, 홍성표 역, 『꿈의해석』, 흥인문화사, 2001.
- 한국고문서학회엮음, 『조선시대생활사』, 역사비평가, 2000.
- 한국고전문학회편, 『국문학과 도교』, 태학사, 1998.
- 허미자, 『한국여성詩文全集』, 국학자료원, 2002.
- _____, 『허난설헌연구』, 성신여자대학교출판부, 1984.
- 허경진, 『가려 뽑은 우리 옛시』, 청아출판사, 1981.
- _____, 『한국의 한시10-허난설헌시집』, 평민사, 1999.
- _____, 『허균평전』, 돌베개, 2002.
- 洪瑀欵, 『漢詩論』, 영남대학교 출판부, 1991.
- 황재균, 『한국고전여류시연구』, 집문당, 1985.

황재균의 3인 編著, 『한국문학과 여성』, 도서출판 박이정, 1997.

黃涓江의 2인 共編, 『韓國文學作家論』, 螢雪出版社, 1977.

Ⅲ. 論文

강민경, 「조선 중기 유선문학 연구」, 한양대 박사학위논문, 2004.

姜信碩, 「郭璞의 <遊仙詩> 研究」, 고려대 석사학위논문, 1989.

권순열, 「孤竹 崔慶昌 研究」, 『古詩歌研究』 9집, 한국고시가문학회, 2002.

_____, 「최경창과 홍량 연구」, 『古詩歌研究』 16집, 한국고시가문학회, 2005.

김관식, 「조선조 강원 여성 한시문 연구」, 강원대 석사학위논문, 1999.

김덕년, 「허난설헌의 시에 나타난 색채어 연구」, 연세대 교육대학원 석사학위논문, 2001.

김명희, 「시가에 나타난 달의 이미지리 고구 - 특히 여성한시를 중심으로-」, 동국대 석사학위 논문, 1980.

_____, 「허난설헌 시문학 연구」, 동국대 박사학위논문, 1987.

김민정, 「허난설헌의 한시 연구-위작시비 및 작품 재해석에 주안하여-」, 단국대 교육대학원, 2003.

김복순, 「조선시대 여성 한시에 나타난 여성 주체의 성격 연구-허난설헌을 중심으로, 영남대 석사학위논문, 2000.

김상남, 「허난설헌의 한시연구」, 전남대 석사학위논문, 1979.

김종순, 「허난설헌 문학과 생에 대한 페미니즘연구」, 한성대 석사학위논문, 1994.

金鍾振, 「16世紀 士林派 文學의 研究-己卯士林을 중심으로-」, 성균관대 박사논문, 1991.

金永國, 「玉峯 白光勳의 詩 研究」, 圓光大 博士學位論文, 1993.

김영수, 「허난설헌연구」, 단국대 석사학위논문, 1979.

_____, 「여류문학연구의 몇 가지 검토」, 『국문학논집』 제12집, 단국대 국어국문학과, 1985.

김영숙, 「내방가사 화전기 연구 - 그 내용과 문학성에 대하여-」, 중앙대 교육대학원

- 석사학위 논문, 1982.
- 김용숙, 『허난설헌의 꿈과 눈물 - 작품을 통한 그의 인물연구』, 숙대학보 2집, 1958.
- _____, 「허난설헌 연구」, 『조선조 여류문학연구』, 혜진서관, 1990.
- 김현정, 「이청조와 허난설헌 비교연구-연구동향 분석과 여성시 사인적 특성에 대한 고찰을 중심으로-」, 공주대 교육대학원 석사학위논문, 1997.
- 金希貞, 「許蘭雪軒 漢詩의 素材 研究」, 東國大 教育大學院 碩士學位論文, 2002.
- 문경현, 「허난설헌 연구」, 『도남조운제박사교회기념논총』, 형설출판사, 1976.
- 文姬順, 「韓國女流詩 批評에 대한 研究」, 忠南大 碩士學位論文, 1989.
- 朴俊鎬, 「許筠의 宮詞」, 『漢文學研究』 제 4집, 啓明漢文學研究會, 1987.
- 朴天主, 「〈五子詩〉 研究」, 『漢文學論集』 제 3집.
- 배미연, 「허난설헌 한시의 심상연구」, 부산대 교육대학원 석사학위논문, 1998.
- 서정혜, 「허난설헌고구」, 동국대 석사학위논문, 1981.
- 원경미, 「허난설헌 한시의 자아인식에 관한 고찰」, 강릉대 교육대학원 석사학위논문, 2005.
- 유임순, 「허난설헌 시에 나타난 페미니즘 의식 연구」, 공주대 석사학위논문, 2004.
- 이광욱, 「김호연재와 허난설헌의 시세계 비교연구」, 충남대 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 李東鎭, 「許筠의 旅游詩 研究」, 홍익대 교육대학원 석사학위논문, 1996.
- 이숙희, 「허난설헌의 시연구」, 고려대 박사학위논문, 1987.
- 이연신, 「허난설헌의 한시연구」, 고려대 교육대학원 석사학위논문, 1977.
- 이옥경, 「조선시대 정절 이데올로기의 형성기반과 정착방식에 관한 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1985.
- 이종묵, 「조선 전기 한시의 唐風과 宋風」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
- 李熙穆, 「조선전기관각문인들의 궁사연구」, 『대동문화연구』 제29집, 성균관대 대동문화연구원, 1994.
- 任季宰, 「李賀詩의 唯美性」, 『中語中文學』, 제4집, 1982.
- 임현주, 「허난설헌문학연구」, 전남대 석사학위논문, 1987.
- 조순애, 「현대소설의 페미니즘 연구」, 서강대 석사학위논문, 1984.

- 張南姬, 「李商隱의 愛情詩 研究」, 全南大 大學院, 中語中文學科 博士學位論文, 1988.
- 장인애, 「허난설헌의 시문학 연구」, 세종대 박사학위논문, 1995.
- 張志豪, 「遜谷 李達의 詩 研究」, 조선대 석사학위논문, 2002.
- 전재연, 「허난설헌 한시에 나타난 페미니즘연구」, 인하대 석사학위논문, 1998.
- 전혜자, 「한국여류소설에 나타난 페미니즘 분석」, 『아세아 여성연구』 제21집, 숙명여대 아세아 여성연구소. 1980.
- 정상균, 「<夢遊廣桑山詩>연구」, 『고시가연구』 8집, 한국고시가문학회, 2001.
- 정순희, 「조선조 詩壇의 唐·宋詩風 변전의 의미」, 『한국언어문학』 제 52집, 한국언어문학회, 2004.
- 정연봉, 「조선 전기의 자연관과 장유의 시론」, 『고전비평 연구』 1, 국어국문학회 편,
- 車玉德, 「許蘭雪軒작품에 나타난 페미니스트 의식연구」, 이화여대 석사학위논문, 1986.
- 崔洛遠, 「玉峯 白光勳의 漢詩 研究」, 檀國大 碩士學位論文, 1986.
- 최숙인, 「조선 후기 문학에 나타난 회화성 연구」, 이화여대 박사학위논문, 1989.
- 최승욱, 「허난설헌 한시의 소재 연구」, 동국대 교육대학원 석사학위논문, 2003.
- 최혜진, 「허난설헌, 육망의 시학」, 『한국 고전시가의 이념과 지향』, 도서출판 월인 2003.
- 韓聖錦, 「許蘭雪軒의 漢詩 研究」, 조선대 석사학위논문, 2003.
- _____, 「許蘭雪軒의 漢詩에 드러난 作家意識 연구」, 『古詩歌研究』 제12집, 한국고시가 문학회, 2004.
- _____, 「許蘭雪軒 漢詩의 美學的 考察」, 『古詩歌研究』 제14집, 한국고시가문학회, 2004.
- 허미자, 「허초희의 <유선사>에 나타난 이미지 연구」, 단국대 대학원, 『학술논총』 제 2집, 1978.
- _____, 「허난설헌연구」, 이화여대 학보, 1983.
- 황병기, 「허난설헌과 황진이 문학의 대비적 연구-작가의식의 행동성향을 중심으로-」, 상지대 석사학위논문, 1999.
- 黃在君, 「許楚姬와 黃眞伊 詩의 對蹠的 世界」, 『韓國 古典 女流詩 研究』, 集文堂, 1985.
- 황위주, 「16·17세기 악부시의 출현동인과 전개과정」, 『한시연구』, 태학사, 1997.

