

## 虛靜法宗의 雜體詩

배 규 범\*

I. 서언	IV. 결언
II. 『虛靜集』 소재 雜體詩 현황	<참고문헌>
III. 시체별 고찰	<국문요약>

## I. 서언

허정법종(1670~1733)은 鞭羊門派의 선사로 淸虛休靜의 6 세손이다.<sup>1)</sup> 그의 전기에 대해서는 李重協(1681 ~?) 이 지은 「虛靜堂法宗大師碑銘」이 남아있어 그 대략을 짐작할 수 있다.<sup>2)</sup> 법종은 完山 全氏로 12세에 玉峯을 은사로 승려가 되어 道正에게서 華嚴學을 배웠다. 그 뒤 묘향산에 들어가 月渚道安(1638~1715)을 참배하여 장경을 두루 섭렵했고, 雪巖秋鵬(1651~1706)의 의발을 이어받았다. 이후 묘향산의 眞常寺와 內院寺, 祖院寺 등 사찰에 있으면서 낮에는 강설을 하고 밤에는 입선하는 등 수행자로서의 본분을 다하다 妙香山 南精舍에서 법랍 52 세로 입적하

\* 청주대학교 연구교수, 한문학 전공(ggdang00@naver.com).

1) 일반적으로 교계에서는 조선조 법맥에서 淸虛休靜의 계보를 주된 흐름으로 보고 있다. 그 중에서도 鞭羊彦機派는 가장 융성한 문파였다. 허정법종은 鞭羊彦機 風潭義謙 月渚道安 雪巖秋鵬의 법맥을 이은 것으로 알려져 있다. 『虛靜集』에는 유독 스승과 법맥에 대한 언급이 자주 눈에 띈다 “石屋淵源流太古 幻庵龜谷碧溪聲 芙蓉峯下淸虛月 虛靜堂前虛影明”(「戲示虛影」); “西山日落 四溟風寒 月渚夜冷 雪庵燈殘”(「悼四室」).

2) 李能和, 『朝鮮佛教通史』(민속원, 2002), 532~533 쪽

었다. 그는 문집으로 『虛靜集』을 남겼는데, 본고의 대상이 되는 잡체시 25 편을 비롯하여 운문 280편 산문 31 편이 수록되어 있다

『허정집』의 서문을 쓴 金鼎大는 “대사의 시는 체법이 柔艷하며 태도가 平淡하였다. 五蘊이 모두 공하여 모든 집착이 이미 다하였으며, 자비로운 구름이 온화하고 지혜의 햇살이 곱고 환하니, 이 어찌 시 본래의 性情이 아니겠는가! 여러 작품들을 모아보니 淸圓하지 않는 게 없어 진실로 滄海僧寶라 할 만하다”<sup>3)</sup>라고 극찬을 하였다. 또한 이중협은 “그 시를 살피니 거친 듯하나 君·親·師·朋에 뜻을 많이 두었으니, 본래 خوبی 느껴 발현된 것으로 또한 우습게 볼 것이 아니다”<sup>4)</sup>라고 평가하였다. 즉, 법종의 시는 적어도 당대에는 시체는 柔艷하며, 태도는 平淡하며, 전체적인 분위기는 淸圓하면서도 거칠다는 식의 평가를 받았던 것이다. 시체가 柔艷하다는 말은 부드럽고 아름다워 화려하다는 의미와도 연결된다. 결국 다양한 시체를 실험하면서도 그 내용은 담박하며, 모나지 않은 듯 하면서도 한편으로는 정제되지 않은 듯한 느낌을 주는 시라는 것이다.

본고는 법정이 시도한 다양한 시체에 논의의 초점을 맞추고자 한다. 『허정집』에는 辭를 비롯하여 8종류의 운문과 7종류의 산문이 수록되어 있다. 그런데 육언절구 정도를 제외하면 한시의 보편적인 시체들로서 ‘柔艷한 시체’라는 수식에는 미흡하다. 그런 점에서 김정대가 언급한 ‘柔艷한 시체’는 일정 부분 잡체시를 염두에 두고 한 말로 보아야 한다. 본고는 크게 두 가지 관점에서 논의를 진행시키고자 한다. 첫째, 『허정집』에 수록된 잡체시의 현황이다. 정확히 어떤 시체를 얼마나 구사하였는지를 다른 詩僧의 경우와 비교함으로써 한국 불가 잡체시에서 법종의 잡체시가 차지하는 위상을 점검할 수 있다. 둘째, 법종이 잡체시를 통해 전달하려고 했던 메시지는 무엇이었는가? 이 둘은 모두 『허정집』에 수록된 잡체시의 양상을 밝히는 과정과 직결되어 있다. 또한 이러한 과정을 통해 문학에 대한 법종의 인식 태도와 그 활용 방안에 대한 구체적인 단서를 얻을 수 있을 것이다. 참고로 본고는 『韓國佛教全書』(9책) 소재 雍正10年(1732년) 妙香山 普賢寺 開刊本(서울대 소장본)을 대본으로 삼았다.

3) “若師之詩 體法柔艷 態度平淡 五蘊皆空 諸漏已盡 慈雲靄和 慧日鮮朗 斯豈非詩本性情者耶 集中諸作 无不淸圓 宜可謂滄海僧寶也”(金鼎大, 「序文」, 『韓國佛教全書』 9冊 487 頁).

4) “考其詩若疏 多致意於君親師朋 則本善之感發 亦不可誣”(李重協, 「虛靜堂法宗大師碑銘」).

## II. 『虛靜集』 소재 雜體詩 현황

잡체시란 일반적으로 正格의 한시에다 일정한 규칙적 제한을 가한 시체로 인식되고 있다.<sup>5)</sup> 잡체시의 범주에 대한 이런 인식은 다분히 徐師曾(1516~1579)의 『詩體明辯』<sup>6)</sup>에 근거하는 바가 크다. 문학사적으로 雜詩 내지 雜言 등의 언급은 있었지만,<sup>7)</sup> 『시체명변』에 이르러 구체적이면서도 총체적인 정리가 이루어졌기 때문이다. 그는 권14~15에서 잡체시를 언급하며, 19종의 구체적인 시체를 나열하였다. 하지만 그가 언급한 잡체시 개념은 극히 협소한 개념으로 별도로 잡체시 항목을 둔 이유가 불분명하다. 함께 언급한 雜韻詩 등의 다른 시체들과 큰 차이가 없기 때문이다. 그러므로 잡체시의 범주를 설정할 때에는 『시체명변』에 언급된 雜句詩·雜體詩·雜言詩·雜韻詩·雜數詩·雜名詩·離合詩·諷諧詩를 모두 포괄하는 것이 일반적이다. 그럼에도 불구하고 『시체명변』의 범주를 그대로 따르기에는 아직

- 5) “변이형태의 한시를 총칭하는 용어로 흔히 雜體詩라는 말을 쓴다. 잡체는 正體의 대가 되는 용어이다. 정체가 5언 7언의 절구, 율시, 배율 등 자수의 규칙성을 띤 시를 의미한다면, 雜體는 正體의 변형 또는 파격이거나 혹은 정체의 한시에 특별한 제한이나 규칙성을 부여한 시형을 뜻한다.” 정민, 「잡체시 그 실험적 언어양식」, 『문화예술』 통권22 호(1989). “잡체시는 정격의 한시 형식 외에 일정한 규칙적 제한을 가한 시형으로 字形·聲律·押韻 등에서 문자 상의 유희를 일삼는 것이다.” 金垠廷, 「張維의 雜體詩 研究」, 『韓國漢詩研究』 11(2004), 209~210 쪽
- 6) 일반적으로 한문 문체에 대해서는 서사증의 『문체명변』을 주된 자료로 삼고 있는 것이 현실이다. 하지만 시체에 있어서는 서사증 본인이 『시체명변』을 별도로 편집한 만큼 본고에서는 『시체명변』을 검토 대상으로 삼았다. 실제 『시체명변』은 『문체명변』 중 시체에 관한 부분을 분리한 것으로 내용과 체제가 거의 유사하다. 특히 잡체시에 관한 내용은 『문체명변』에서는 부록으로 처리하고 있는데, 『시체명변』에서는 이를 모두 포괄하였다. 단지 몇 가지 차이라면 예를 들어 鳥名과 鳥獸名의 차이라든가, 星宿名을 星名·從軍行星名·二十八宿名으로 세분화했다든가 하는 것들이다.
- 7) 『文選』은 문체를 39체로 분류하고, 다시 그 중 시는 22類로 분류하였다. 그 중 ‘雜詩’ 항목을 두고 그 속에 古詩十九首를 필두로 총51편의 작품이 수록하고 있다. 『문선』의 22류는 다음과 같다. 補亡詩·詠史詩·哀傷詩·輓歌·述德詩·百一詩·贈答詩·雜歌·勸勵詩·遊仙詩·行旅詩·雜詩·獻詩·招隱·軍戎詩·雜擬·公議詩·遊覽詩·交際詩·祖餞詩·詠懷詩·樂府(蕭統編, 李善(注), 『文選』(上海古籍出版社, 1986), 905~1486쪽). 또한 『文心雕龍』은 문을 우선 有韻之文인 文과 無韻之文인 筆로 분류하였다. 그리고 그 아래로 33가지의 문체를 나누어 각기 편명을 붙였으며 다시 거기다 子目을 붙여 총 170종으로 나누었다. 그 중 중국 詩歌史를 약술하는 대목에서는 四言·五言·三言·六言·雜言·離合·回文·聯句 등 8가지 시체를 언급하였다. 특히 삼언시와 육언시·잡언시는 詩經에서, 이합체는 圖讖說에서, 회문시는 道原에게서, 연구는 柏梁詩에서 그 기원을 찾을 수 있다고 하였다. 劉勰(著), 崔信浩(譯), 『文心雕龍』(玄岩社, 1975), 229~233쪽.

도 문제가 따른다. 즉, 長短句를 포함하는 雜言古詩, 樂府(詞), 四言詩, 六言詩와 잡체시의 구분이다. 『허정집』에 수록된 잡체시의 현황을 파악하기 위해서는 보다 구체적인 범주화 작업이 선행되어야 하기 때문이다. 결론적으로 『시체명변』 항목에 든 雜句詩·雜言詩·雜體詩·雜韻詩·雜數詩·雜名詩·離合詩·談諧詩를 바탕으로 하되, 雜言古詩, 樂府(詞) 등과 혼동의 요소가 있는 부분은 雜言詩에서 언급한 시체들로 잡체시의 종류를 한정하였다.<sup>8)</sup> 그것은 바로 한 편의 시 안에 5언구와 7언구가 섞이거나, 3언·5언·7언이 각 2구씩이거나, 1언·3언·5언·7언·9언이 각 2구씩이거나 1자로부터 7자·9자·10자까지인 시의 경우이다.

그러면 불가문집 속에는 과연 어느 정도의 잡체시가 포함되어 있을까? 현재까지 남아 정리된 불가문집의 종류는 고려조에서 조선후기까지에 걸쳐 총 104종에 달한다.<sup>9)</sup> 이를 서사증이 정리한 범주를 근간으로 하여 걸러낸 결과, <표 1>와 같은 결론을 얻을 수 있었다. 다만, 서사증이 제기한 종류 외에도 일반적으로 잡체시의 범주에 포함된다고 할 수 있는 시체는 망라하였다.

<표 1> 불가 문집 소재 잡체시 현황

No	작가명	수록문집명	총편수	시체 및 편수
1	眞覺慧誼 (1178~1234)	無衣子詩集	3	寶塔詩(1편), 回文體(2편)
2	圓鑑冲止 (1226~1292)	海東…歌頌	2	5·7雜言體(1편), 寶塔詩(1편)
3	白雲景閑 (1298~1374)	白雲和尚語錄	1	5·7雜言體(1편)
4	梅月堂 (1435~1493)	梅月堂詩四遊錄	1	5·7雜言體(1편)
5	虛應普雨 (?~1565)	虛應堂集	4	拗體(2편), 回文體(2편)
6	淸虛休靜 (1520~1604)	淸虛堂集	1	5·7雜言體(1편)
7	四溟惟政 (1544~1610)	四溟堂大師集	1	回文體(1편)

8) 물론 『詩體明辯』에는 屈曲體·東坡體·葫蘆體·數詩體 등과 같이 일반적으로 잡체시의 범주로 넣을 수 있는 데도 빠진 종류도 더러 보인다. 잡체시가 정체에 대한 변체의 개념으로서 각 시대 각 시인들의 실험정신의 소산이라는 점을 고려한다면, 좀더 다양한 종류가 지속적으로 등장하였을 개연성이 충분하다. 그러므로 잡체시의 종류는 시대에 따라 지속적으로 늘어날 가능성이 높다.

9) 배규범, 『불가시문학론』(집문당, 2003), 266~269 쪽

8	奇巖法堅 (1552~1634)	奇巖集	2	5·7雜言體(2 冊)
9	虛白明照 (1593~1661)	虛白集	1	未詳體(1 冊)
10	白谷處能 (1617~1680)	大覺登階集	9	5·7雜言體(1 冊), 建除體(1 冊), 寶塔詩(1 冊), 藏頭體(1 冊), 黃山谷體(1 冊), 回文體(3 冊), 數詩體(1 冊)
11	栢庵性聰 (1631~1700)	栢庵集	1	5·7雜言體(1 冊)
12	楓溪明察 (1640~1708)	楓溪集	9	龜紋體(1 冊), 未詳體(1 冊), 百愁體(1 冊), 寶塔詩(2 冊), 藏頭體(2 冊), 葫蘆體(1 冊), 回文體(1 冊)
13	雪巖秋鵬 (1651~1706)	雪巖雜著	8	3·5·7雜言體(2 冊), 屈曲體(2 冊), 拗體(1 冊), 藏頭體(1 冊), 回文體(2 冊)
14	虛靜法宗 (1670~1733)	虛靜集	24	建除體(1 冊), 演雅體(2 冊), 屈曲體(1 冊), 藏頭體(2 冊), 寶塔詩(1 冊), 3·5·7 雜言體(5 冊), 東坡體(2 冊), 5·7雜言體(4 冊), 黃山谷體(1 冊), 數詩體(1 冊), 拗體(1 冊), 回文體(2 冊), 仄入體(1 冊)
15	好隱有璣 (1707~1785)	好隱集	4	藏頭體(1 冊), 3·5·7雜言體(2 冊), 回文體(1 冊)
16	振虛捌關 (영·정조대)	振虛集	1	東坡體(1 冊)
17	蓮潭有一 (1720~1799)	蓮潭大師林下 錄	3	回文體(1 冊), 建除體(1 冊), 八音體(1 冊)
18	無竟子秀 (1769~1837)	無竟集	11	略句體(1 冊), 回文體(1 冊), 藏頭體(1 冊), 錯綜句體(1 冊), 失粘體(1 冊), 絕絃體(1 冊), 仄入體(1 冊), 蜂腰體(1 冊), 進退體(1 冊), 拗體(1 冊), 偷春體(1 冊)
19	梵海覺岸 (1820~1896)	梵海禪師詩集	3	建除體(1 冊), 八音體(1 冊), 回文體(1 冊)
20	龍岳慧堅 (1830~1908)	龍岳堂私藁集	11	建除體(1 冊), 寶塔詩(1 冊), 數詩(1 冊), 藏頭體(4 冊), 陳簡齋體(1 冊), 疊字格寫體(1 冊), 回文體(2 冊)
21	茶松寶鼎 (1861~1930)	茶松詩稿	1	數詩(1 冊)
22	東溪敬一	東溪集	1	回文體(1 冊)
23	鏡巖應允	鏡巖集	1	八卦體(1 冊)
24	徐致益	曾谷集	2	干支體(1 冊), 藏頭體(1 冊)
			105	

이상에서 살핀 바대로 불가 잡체시의 종류는 총 29종 105편에 달한다 우선 문체별 작품 편수에 있어서는 回文體(20 冊)→藏頭體·連環體(13 冊)→雜言詩(5·7 잡언시 12 冊, 3·5·7 잡언시 9 冊)의 순으로 나타났다. 회문체나 장두체는 유가문사

들의 문집에서도 흔히 볼 수 있는 것으로 잡체시가 교유시의 한 방편으로 쓰였을 가능성을 보여준다 하겠다. 특히 조선후기로 갈수록 생소하며 다양한 종류의 잡체시가 등장하는 점을 주목할 필요가 있다. 이것은 기존 잡체시의 종류를 유지하면서도 새로운 파격의 양식을 추구한 시대적 분위기 내지는 불가 특유의 문학적 실험성을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다. 다음으로 잡체시를 남긴 승려는 眞覺國師 慧謙(1178~1234)으로부터 徐致益에 이르기까지 24명으로, 고려조에서 근대까지 골고루 분포되어 있었다. 고려조의 詩僧이 3명, 조선전기가 6명, 조선후기·근대가 15명이다. 작품 편수와 종류를 고려해 볼 때, 조선중기 17~18세기의 詩僧群에서 보다 심도 있게 창작되었음을 확인할 수 있다.

그런데 여기서 두드러지는 인물로 虛靜法宗을 들 수 있다. 그는 한국의 詩僧 중 가장 많은 잡체시를 남겼다. 특히 그는 『虛靜集』에 <雜體>라는 별도의 항목을 두어 잡체시를 수록하고 있다. <雜體> 항목 속에 수록된 작품을 보면, 陽關體(「讚山中妙香」)·黃山谷體(「送惠遠之故鄉」)·回文體(「題香山」, 「次青山空白頭題韻」)·巫山一段雲體(「題金剛山」)·玉連環體(「勸同徒」)·側入體·屈曲體·拗體·一二言體(「寄安谷」)·數詩體·建徐體·演雅體(「誠妙體」, 「示妙體」)·東坡體(「再步」, 「東坡體」), 藏頭體(「戲贈中嶽妥化師」) 등으로 총 14 편에 달한다. 그런데 이 중에는 잡체시의 범주와 관련하여 몇 가지 고려할 점이 있다. 첫째, 작품 제목을 시체명으로 대신하고 있다. 이는 다른 불가 문집에서도 흔히 볼 수 있는 모습으로 제목에 맞는 내용보다는 시체 자체에 무게 중심을 둔 것은 아닌가 여겨진다. 둘째, 잡체시의 종류에 혼동이 있다. 즉, 巫山一段雲體와 陽關體를 잡체로 보았다든지 藏頭體와 玉連環體를 다른 시체로 보았다든지 하는 것이다. 巫山一段雲體와 陽關體는 詞이며, 藏頭體와 玉連環體는 동일한 원리를 가진 동일한 시체이다. 셋째, 『虛靜集』에 <雜體> 항목 이외의 잡체시는 없는가? 위에서 살핀 잡체시의 종류에 맞춰 『허정집』 전체를 검토한 결과, 3·5·7雜言體 5편과 5·7雜言體 4편을 추가로 찾을 수 있었다. 그렇다면 법종이 말한 <잡체>는 시체로서의 잡체시[교유명사]를 말하는 것이 아니라 ‘고시나 근체시 어느 특정 시형에 넣기 어려운 잡다한 시체’라는 보통명사로서의 의미를 갖는 것은 아닐까? 또한 법종은 <雜體十四>라는 문구 아래에 “모두 옛날 지어진 것을 본받았는데 번거로워 본받은 바를 일일이 적지 않는다(皆效古製而煩不書效)”는 自註를 붙여 두었다. 이를 보면 법종은 당시 유행하던 잡체시에서

많은 영향을 받았으며, 당시에는 잡체시의 종류를 서사중의 분류처럼 세분화하지 않았던 것은 아닐까란 추측을 해 볼 수 있다.

결국 虛靜法宗이 남긴 잡체시는 3·5·7雜言體(5편)에서부터 屈曲體(1편)에 이르기까지 총 13종 24편에 달하였다 흥미로운 사실은 법종이 지은 잡체시의 종류가 전체 불가 잡체시에서 편수로 상위 13종에 드는 시체들과 정확히 일치한다는 점이다. 回文體에서 黃山谷體에 이르기까지 13종의 잡체시는 모두 2편 이상이 지어졌는데, 거기에 법종의 작품이 한 편 이상씩 골고루 들어 있는 것이다 더구나 『허정집』은 1732년(영조8년), 그가 죽기 1년 전에 평생을 주석했던 妙香山 普賢寺에서 개간된 것이다. 그러므로 문집 편집에 법종 본인의 의사가 강력히 반영된 것으로 볼 수 있다. 이러한 사실은 그가 가진 잡체시에 대한 이해와 관심의 정도가 상당한 수준이었음을 반증하는 것으로 볼 수 있다.

### III. 시체별 고찰

앞서 언급한 바와 같이 법종이 남긴 잡체시는 총 13종 24편이었다. 이제 본격적으로 잡체시의 양상에 대해 살펴보도록 하자. 그간 언급된 잡체시의 종류는 8가지[『文心雕龍』·18가지[『滄浪詩話』·62가지[『詩體明辯』 등으로 후대로 갈수록 점차 많아지고 있는 실정이다. 불가 잡체시만 하더라도 총 29종에 걸쳐 다양하게 창작되었다. 잡체시는 정격의 한시에다 일정한 제한을 가한 시형이다. 그런데 그 제한이란 정격에 대한 파격만을 의미하는 것이 아니다. 기존 형식의 해체에 그치는 것이 아니라 그 파격에는 일정한 제한 규칙이 엄존하고 있다. 그러기에 잡체시에는 언어 유희적 성격이 강하게 깔려 있는 것이다. 까다로운 규칙을 지속적으로 만들어 그것을 충족시키면서도 시 본래의 기능을 잃지 않는 것, 거기에 잡체시의 미학이 숨어 있는 것이다. 여기서는 법종이 지은 잡체시 13종을 창작 원리에 따라 편의상 다음 네 가지로 구분하였다. i) 詩語의 제한, ii) 字數나 句數의 제한, iii) 律格의 제한, iv) 복합형이 그것이다 i) 시어의 제한은 演雅體·東坡體·數詩體·建除體·藏頭體로 일정한 위치에 특정 글자를 일관된 규칙에 의해 미리 정해두는 경우이다. ii) 자수나 구수의 제한은 雜言體·黃山谷體·寶塔詩와 같이 3·5·7 식

으로 한 구 내에 글자 수가 변하거나 아예 구수가 제한된 경우이다. iii) 율격의 제한은 拗體나 仄入體・屈曲體와 같이 平仄이나 韻, 對仗 등의 율격을 제한하는 경우이다. iv) 복합형은 회문체의 경우와 같이 시어와 율격 등 두 가지 이상의 제한이 겹친 경우이다.

## 1. 詩語의 제한

일정한 규칙에 의해 시어를 제한하는 잡체시로는 數詩體, 建除體, 演雅體, 藏頭體, 東坡體를 들 수 있다. 특정한 위치에 쓰일 글자를 미리 확정지어 놓음으로써 시를 짓는 묘미를 느끼게 해 주는 시체이다. 우선 수시체가 눈에 띈다

십대에 불가에 몸담은 뒤로  
문득 절간 사는 아이 되었지.  
스물에는 선학들을 배우고자  
두루 강백과 조사 찾아다녔지.  
서른에 종장이 되었으니  
옥석 가리느라 몽둥이 휘둘렀네.  
마흔 되자 가슴에 답답증 생겨  
노래도 하고 낄낄대기도 했지.  
이제 오십하고도 아홉 되니  
늙음과 病魔가 따랐구나.  
육근이 홀연 쇠퇴하였고  
四肢의 근력이 줄었다네.  
七識이 올라가 탐닉에 빠져  
총명함을 막연히 잃었구나.  
팔만의 선정과 지혜의 문을  
하나하나 참구 못해 아쉽구려.  
황천 길 머지않았으니  
염라국 귀신이 와서 떠미네.  
일념으로 아미타불 염하며



이 생명 다할 때 기다리노라.

一入緇門後 便爲出家兒  
 二十學禪佛 歷參諸講師  
 三十作宗匠 龍蛇混拂槌  
 四十曾作痞 又增嘔吐嘻  
 五十有九歲 老疾並相隨  
 六根忽衰變 筋力減四肢  
 七識上合湛 聰明漠然遺  
 八萬定慧門 恨未一一闕  
 九原路不遠 閻羅鬼來推  
 十聲念佛願 以待命終時

특별한 제목을 붙이기보다 시체명이 곧장 제목이 된 경우이다. 수시체는 매 연의 출구에 一에서 十까지의 숫자를 차례대로 매겨가며 쓴 시이다. 법종은 그런 수시체의 특징을 살려 10대에서 50 대까지의 인생살이를 연대기 순으로 기술하였으며, 그 이후는 六根·七識·八萬·九原·十聲등 法數를 빌어 자신의 심회를 표현하였다. 12세에 옥잠장로를 은사로 하여 출가한 법종은 20 여 세에 묘향산에 들어가 도안과 추봉의 법을 이었다. 이어 38세에는 이미 일가를 이루어 구월산 등지에서 강석을 열었었다. 이 시는 내용으로 보아 스님이 59 세 되던 해에 지어졌으니 입적을 다섯 해 앞두고 지은 시였다. 늙고 병든 몸이라 육근과 사지의 근력은 쇠퇴하였고, 총명함마저 예전 같지가 않다. 늙고 병드는 것은 거역할 수 없는 인생항로지만, 법종의 경우 만년에 더욱 병마에 시달린 것으로 보인다. 이미 황천 갈 날이 머지않았음을 예견하고, 아미타불을 지극정성으로 염송하는 노선사의 모습이 절로 그려진다.

인생을 반추하는 시간이 되면 누구나 자신의 삶에 대해 회한이 들기 마련이다. 철저한 구법승으로 일대를 풍미했던 법종이었지만, 자신의 수행에 대해서는 언제나 아쉬움을 가졌다.

반평생 굴리다보니 몸은 병들었고  
 누워 허공 보니 봄날 해는 길구나.

큰 도는 헛되이 지나다 못 이뤘으니  
 소심한 마음에 흰머리 길이 슬퍼하네.  
 半生翻作病胷身 臥闕空門日永春  
 大道未成虛過際 細心長感白頭人

「再步」란 제목의 東坡體이다. 동파체는 주어진 제목의 글자를 시구 속에 모두 담아 짓는 잡체시를 말한다. 이 시는 生·身·闕·春·道·過·感·人 여덟 자를 부제로 주고 지은 시인데, 각 구에 골고루 섞여 묘미를 더해주고 있다. 이 시는 「다시 걷는다」는 제목이 암시하듯 자신의 인생에 대한 반추를 주된 내용으로 하고 있다. 병든 몸으로 선방에 누워 이리저리 몸을 굴리다보니 불현듯 지난 세월들이 떠올랐다. 이뤄놓은 것은 눈에 띄지 않고 남은 거라곤 황폐한 육신뿐이다. 흰머리만이 한심한 자신의 상황을 대변하고 있어 괴로울 뿐이다. 하지만 이러한 자책은 수행자라면 당연한 것이다. 깨달음으로의 길은 본시 길 없는 길이기에 더욱 그러하다. 끝이 없는 길이기에 가고가고 또 가야 하는 것이다. 자신의 전부를 던져 百尺竿頭進一步할 때라야 끝나는 길이다. 그런 자책이 있었기에 법종은 청정수도의 길을 견지할 수 있었던 것이다. 다음 시는 「建除體」란 시이다. 이 역시 시체명으로 제목을 삼았는데, 구도자로서의 모습이 잘 표현되어 있다.

법을 만들어 종지를 세우고서  
 참으로 세상 이끌 스승 삼도다.  
 똥 버리고 보물 줍기 그만두고  
 오로지 가업을 주어 궁구케하네.  
 가슴 가득 선재동자의 염원으로  
 두루 여러 선지식을 참방하였지.  
 한 평생을 운수행각하다 보니  
 두 귀밑머리 실 같이 희어졌네.  
 둥지 정하나 고정된 것 아니고  
 구름이 바람 따라 가듯 했다네.  
 불자를 잡고 빗자루를 뽑아들었건만  
 二空을 따르지 못함이 부끄러웠지.

찢어진 납의에 풀만 먹고 지내며  
 지나가는 한 세상 밀천으로 삼았네.  
 위태롭고 약한 몸 어찌 아까우리  
 간절하면서도 뚜렷하구나.  
 공을 이룸이 설산의 파초에 있으니  
 부처와 조사가 어찌 나를 속이라.  
 옷을 가다듬고 참선에 든 곳에서  
 법을 강설함은 매우 어리석은 일.  
 책 펼쳐 남을 가르친 다음도  
 자기를 守持하는 것만 못하리라.  
 빗장을 걸고 모든 것을 끊고서  
 한 마음으로 아미타불 念誦하네.

建法立宗旨 寔爲導世師  
 除糞取價棄 專付家業推  
 滿腔善財願 歷參諸善知  
 平生行脚下 雙鬢白如絲  
 定巢亦不定 如雲逐風吹  
 執拂操拔簞 愧無二空隨  
 破衲兼蔬食 寄過一世資  
 危脆身何惜 切切更惻惻  
 成功在雪芭 佛祖豈我欺  
 收衣宴坐處 講說也大癡  
 開卷爲他後 莫如自己持  
 閉關絕諸冗 一心念阿彌

建除體는 음양가들이 吉凶禍福을 점치기 위해 만들어낸 建除12神을 시와 결합시켜 만든 독특한 양식의 시체이다. 즉, 제1 구에서부터 매 연 출구의 첫머리에 建·除·滿·平·定·執·破·危·成·收·開·閉의 12자를 엮어서 짓는 독특한 양식이다. 사실 건제체는 남북조의 혼란한 시기를 전후하여 사회적 불안과 체제적 동요를 겪는 과정에서 지어진 터라 유희적 성격이 강하다.<sup>10)</sup> 그런데 이 시는 수행승의 치열한 구법행으로 일관하고 있다. 이 시의 작가 법종 뿐만 아니라 모든 선

승들은 평생을 雲水行脚으로 떠돌았다. 말 그대로 雲水衲子인 것이다. 그들은 선 채동자가 세운 서원을 따라 두루두루 선지식을 참방하며 바람처럼 살아왔다. 뜬구름과 흐르는 물처럼 가고 오는 데에 걸림이 없고, 조금의 머무름이나 애착이 없이 선지식의 휘하에서 자신의 공부를 점검하였다. 그것은 오로지 불법을 통해 스스로가 종지를 깨달음으로써 세상을 이끄는 師表가 되고자 함이었다. 수행이란 자신의 속성을 부처의 속성으로 바꾸는 것이다. 한 생각 話頭에 몰두함으로써 無記에 빠지거나 다른 번뇌가 일어날 틈이 없게 하여 번뇌를 평정한다. 수행승이 수행 방편을 계속 보게[觀]되면, 心眼으로 보던 수행 방편은 생각으로 바뀌게 된다. 그 생각은 三昧를 이루고, 드디어 한 생각[一物]은 어디서 나올까란 의심으로 발전한다. 결국 그 의심 자체의 특성으로 인해 수행승은 돈오의 경지를 맛보게 되는 것이다.<sup>10)</sup> 법정은 청빈을 기조로 목숨을 내건 치열한 수행을 전개하였다. 부처와 조사들이 남긴 무수한 화두를 참구하며 의심에 의심을 더함으로써 설산 파초의 경지를 추구하였다. 그 결과 수행에서 중요한 것은 무엇보다 자신을 지키는 것임을 확인할 수 있었다. 거기에는 남을 위해 법을 강설하는 것도, 경전을 펼쳐 가르치는 것도 어리석은 일에 포함되었다. 세상사를 끊고 아미타불을 염송하며 오로지 자신의 심연에 침잠할 뿐이었다. 법종의 치열한 구도행은 다음 演雅體에서도 이어지고 있다.

세상 일 잊은 건 바닷가 갈매기로고  
그를 비웃는 매미 어지럽게 우는구나.  
문장이란 소리 남긴 새에 불과하며  
명리는 수놓은 옷 입힌 소와 같다.  
이미 蟠龍처럼 깊이 숨는 피 세웠으니  
잘 되어 보려는 마음 조금도 없다네.  
神心이 침식되어 아는 게 괴로운 건  
그대가 잡채 비둘기 구하기 때문이지.  
世上忘機海上鷗 笑他蟬噪亂啁啾  
文章不過遺音鳥 名利眞同衣繡牛  
已作蟠龍深蟄計 更無尺蠖壯伸謀

10) 尹浩鎭, 「建除體의 표현 형식과 내용」, 『경상대논문집』, 36(1997), 2~6쪽.

11) 강정진, 『영원한 대자유인』(공리출판 2003), 211~234 쪽

神心蟲蝕知爲苦 因汝攬搜雜體鳩

이 시는 세상을 바라보는 고정된 틀을 잇은 수행자의 선언으로 다가온다. 고정된 틀을 잇었기에 사고의 틀로부터 자유롭다. 느끼는 대로 즐길 수 있다. 그런 시각으로 보니 주위에는 너도 나도 옳다고 올려대는 한철 매미들로 가득 차 있다. 이 시에는 “이 잡체시는 모두 妙體의 간청에 의하여 부득이하게 지은 것이다. 그러므로 이를 밝힌다(右此雜體 皆因妙體之勤請不得已鳩聚 故及之)”란 부제가 달려 있다. 그런데 禪僧이 주위 매미들의 비웃음과 강권에 못 이겨 선택한 시형은 바로 演雅體였다. 연아체는 매 구에 蟲魚禽獸의 이름을 넣어 짓는 시형으로 『爾雅』를 확대·부연[演出]한 시체라는 뜻을 가지고 있다. 원래 『爾雅』에는 갖가지 동·식물의 이름이 망라되어 있는데, 거기서 빠진 동·식물의 이름을 다른 책 등을 통해 찾아내어 이를 시어로 사용한 것이다.<sup>12)</sup> 그러기에 비유와 상징을 통해 고도의 풍자를 전달하는 내용이 많다.<sup>13)</sup>

법종의 연아체는 시의 형식과 내용을 연결시키는 발상부터가 재미있다. 매미[蟬]·새[鳥]·쇠[牛]·용[龍]·진사[蠅]·비둘기[鳩]는 모두 세속적 명리와 문장을 비유하고 있다. 법종은 곧 명리와 문장은 부질없는 것임을 선포하였다. 글 잘한다는 명성은 언어의 틀에 사고를 쏘서 넣는 일로 여겼다. “無縫 鴈塔이야말로 참다운 禪語이며, 沒字 龜碑 역시 성인의 생각(無縫鴈塔眞禪語 沒字龜碑亦聖謨)” 이기에 문자로 된 행장은 허무한 것이다.<sup>14)</sup> 언어의 자취가 허무일진댄 그것으로 성을 쌓는다면 沙上樓閣을 면하기 어려운 법이다. 이어 미련에서는 잡체시를 강권한 상대를 강하게 질책하고 있다. 실체도 없는 허무를 잡으려고 애쓰는 것도 모자라, 세상 일 잊고 바닷가 갈매기가 되어 自寂하는 사람까지도 괴롭힌다고 하였다. 이것은 잡체시 창작에 대한 일침이자, 문자 유희 전체에 대한 경계의 의미를 담고 있다. 결국 평면적 언어에 갇혀 입체적 진실을 보지 못하는 것, 그것을 연아체라는 형식을 통해 다시금 일깨우는 것이었다. 법종의 구법행은 후배 승려에 대한 권면

12) “演雅者 演出爾雅也 爾雅記蟲魚禽獸之名 以遺闕矣 故古人作詩 以有落蟲鳥之名 綴以爲辭 名之曰 演雅體”(趙緯韓, 「演雅體長律二十韻寄梁鄭二友」, 『玄谷集』卷十, 雜體).

13) 河政承, 「演雅體 漢詩 研究」, 『退溪學과 韓國文化』 31(2002), 79~83 쪽

14) “如龍脫殼在須臾 兎穎垂言死後圖 雖刪虫文聯正帙 莫將魚目擬明珠 無縫鴈塔眞禪語 沒字龜碑亦聖謨 蟬蛻行裝何事事 鶴林遺蹟本虛無”(虛靜法宗, 「演雅體 誠妙體」, 『虛靜集』卷上).

으로도 이어졌다.

한번 묘향산 절에 머물러  
 촌음에도 마음을 두었었지.  
 부지런히 배우는 청춘이여!  
 늙어서야 공명 이루려는가.  
 입으로 외며 신선 비결 찾더니  
 마음으로 행해 참된 도 향하네.  
 사람 되는 것이 곧 부처이니  
 힘 낭비하지 말고 오래 살게나.  
 一住香山寺 寸陰皆有情  
 青春勤學者 白首做功名  
 口誦尋仙誌 心行向道誠  
 成人仍作佛 弗費力長生

「勸同徒」라는 제목의 藏頭體이다. 장두체란 매구 마지막 글자의 일부를 취하여 다음 구의 첫 자에 사용하는 시체이다. 이러한 기법은 글자의 단순한 차용을 넘어 매구 마다 상상을 촉발하며, 交互의 일체감 또는 암호풀기의 미적 쾌감을 동반한다.<sup>15)</sup> 즉, 首聯의 出句 마지막 자인 寺에서 寸이 對句 첫 자가 되었으며, 수련의 대구 마지막 자인 情에서 頷聯의 출구 첫 자인 靑이 나왔다. 이런 식으로 尾聯의 대구 마지막 자인 生에서 수련의 출구 첫 자인 一이 나오게 된 것이다. 꼬리에 꼬리를 물고, 마치 고리를 엮어 이은 것 같은 구조이기에 玉連環體라고도 한다. 이 시의 주제는 한 마디로 “사람이 되랴”이다. 참된 도를 마음으로 행할 수 있으면 그게 바로 사람이자 부처인 것이다. 그러기 위해선 촌음을 아껴 젊어서부터 열심히 수행해야 함을 당부하고 있다. 쓸데없는 곳에 정신을 허비하면 그만큼 부처되는 길은 멀어진다. “의지를 굳은 바위처럼 지키고, 정신은 깨끗한 얼음처럼 모았다네. 허정함을 잘 보존하여 맑은 물 같아지라(守志堅石 凝神潔水 善保虛靜 亦如水澄)”<「自警」>라고 자신을 일깨우던 법종이었기에 그의 권면은 힘을 갖는다

15) 정민(d), 「잡체시 그 실험적 언어양식」, 『문화예술』, 통권 122 호(1989).

## 2. 字數나 句數의 제한

일반적으로 근체시는 오언시와 칠언시가 주류를 이룬다. 三言에서부터 九言에까지 다양한 자수가 시험되었지만, 唐代에 완성된 근체시의 형식에서는 오언과 칠언이 보편적인 양식이 되었다. 그런데 잡체시에는 잡언이라는 종류가 있다 말 그대로 한 구의 자수를 섞어 놓은 것이다. 이를 흔히 長短句라고 하기도 한다. 하지만 장단구는 樂府나 詞, 그리고 雜言古詩는 물론 잡체시 중 잡언시에서도 공통적으로 나타나는 양식이기도 하다. 이런 상황이다 보니 장단구는 한 편의 시 안에 길고 짧은 구가 섞인 시형을 지칭하는 용어이지 잡체시와 같이 특정 시체로 보는 것은 곤란할 듯하다. 이 장에서는 잡체시에 가해진 제한 요소로 句數나 字數를 제한한 경우에 대해 살펴보고자 하겠다. 일반적으로 여기에 해당하는 잡체시의 상위범주로는 雜句詩와 雜言詩를 들 수 있다. 이 중 범종은 三五七雜言體・五七雜言體・一言至十言體・黃山谷體를 남겼다.

고요한 밤 풍경이 바람에 울고  
빈산의 달빛은 창문을 비춘다.  
고요한 상방엔 세속 소리 끊기니  
포단에 앉아 먼 곳의 물소리 듣는다.  
夜靜風鳴鐸 山空月映窓  
上房寂歷器塵縹 几坐蒲團聽遠涼

「夜靜」이란 제목의 五七雜言詩이다. 오언과 칠언이 두 구 씩 연결된 시로서 잡언시에 해당한다. 고요한 밤이라는 제목에서 연상되듯이 이 시는 산사의 밤풍경을 그리고 있다. 시승은 고즈넉한 산사의 밤에 홀로 깨 있다. 이따금 바람결에 울리는 풍경소리며, 달빛은 禪窓을 비추고 있다. 청각과 시각이 산사를 무대로 절묘한 어울림을 자아낸다. 이에 산사는 세속의 소리와 빛이 끊김으로써 시공간의 구분을 잊은 절대공간이 된다. 시승의 컷가를 맴도는 산골 물소리만이 존재를 알린다. 어둠 속에서 일차적으로 다가오는 감각은 청각이기 때문이다. 이 시는 전형적인 불가풍의 시로 진정한 침잠 없이는 나올 수 없는 경지를 보여주고 있다. 대상과 하

나가 되는 과정을 통해 시승의 호흡은 멈춘 상태로 지속되었다. 자신은 없어지고 대상과의 경계도 끊어진 절묘함을 느끼게 해 준다. 고요한 산사 풍경은 다음 시에서도 이어진다.

①

만폭동

구룡담.

산 빛은 화엄의 형상이고

개울 소리 반야의 속삭임이다.

네 능히 무생의 이치를 믿는다면

다시 힘들여 짓고 참여할 필요 없네.

萬瀑洞 九龍潭

山色華嚴相 溪聲般若談

如能信此無生理 更不用工著力參

②

흰 구름 낀 암자

푸른 산 두른 성곽.

蘿月이 仙窓을 비추니

솔바람 講席에 불어온다.

그 사이 높이 누운 자 누구더냐

물외에 무심한 허정한 나그네로다.

白雲庵 靑山郭

蘿月照仙窓 松風吹講席

這間高臥者爲誰 物外無心虛靜客

이번에는 三五七雜言詩이다. 앞 형식에 비해 세 자짜리 두 구가 붙어 있다. 「金剛山」(①), 「白雲庵」(②)란 제목에서 볼 수 있듯이 금강산을 오르며 만폭동과 구룡담, 그리고 백운암에 머물며 지은 시이다. 가을 무렵 산세가 엮어내는 변화는 시승의 감정을 한껏 고조시키고 있다. 모든 것이 화엄의 상이요, 반야의 말씀이다. 頭頭物物이 그럴진댄 여기서 무생의 이치를 절로 깨닫는다. 삶도 죽음도 벗어난 무



생의 이치는 자연과 절로 하나 되었기에 체득할 수 있는 것이다. 억지로 구해 얻을 필요 없이 금강산은 산을 찾은 모든 이에게 長廣舌를 토하고 있었다. 밝은 귀 [聰明]를 가졌는가 여부가 무언의 설법을 들을 수 있는지를 가늠한다. 선승의 시는 그런 자연의 기미를 체득한 상황에서 나오는 것이기에 그 맛이 다를 수밖에 없다. 이러한 점이 詩僧과 文士의 시가 다른 점이다. 그러기에 자연 속에 자신을 던져 높이 누울 수 있는 것이다. 법종은 자신을 物外에 無心한 虛靜客이라고 일컬었다. 자신의 법호 허정을 떠올리는 중의적 표현이기도 하다

아! 아!

道の 체요, 禪의 옷이다.

서로 바라보게나, 오래도록 헤어짐이 안타깝네.

한번 이별이 오랜 이별 되었고, 온다 했건만 여태 오지 못했네

십 년을 정처 없이 떠돌다 보니, 천 리 길 혼백들만 날아다니는구려.

관문에서 학 같은 그대와 멀리 헤어져서, 산중에 홀로 술 시럽문 달고 살았지  
禪心은 도리어 사람의 얇은 마음 향하였고, 道念은 뒤집혀 자잘한 세상 일 되었네.

바람 부니 9월 국화는 이제사 피었고, 서리 내리니 온 숲에 붉은 잎 벌써 다 진다네.

저물녘 강가 하늘엔 근심 속 기러기 울음 맑게 울리는데, 깊은 밤 누워 희미한 달빛 아래 읊조린다네.

먼 곳에서 새매처럼 서로 안부 묻는 것 원하는 바가 아니니, 하늘에서 날리는 꽃 맞으며 봄을 즐기고자 하노라.

依 倚

道體 禪衣

要相見 恨長違

一別久別 言歸未歸

十年雲水隔 千里夢魂飛

關外遠離鶴態 山中獨閉松扉

禪心却向人情薄 道念翻爲世事微

風敲九月黃花方發 霜落千林紅葉已稀

愁裏鴈聲嘯曉江天暮 吟邊月色依微夜枕輝

鵬風遠地相問候非攸望 花雨諸天同賞春是所希

이 시는 一言至十言體로 흔히 寶塔詩라고도 한다. 한 글자 씩, 또는 두 글자 씩 늘어나면서 마치 탑이나 층의 모양을 만들기 때문이다. 앞서 본 三五七雜言詩나 五七雜言詩 역시 자수를 늘려가면서 詩想을 전개시키는 것이기는 하나, 한 자에서 일곱 자 이상 늘었을 때를 보답시로 본다.<sup>16)</sup> 물론 조선조 기생 雲楚는 1자 2구에 서 19자 2구까지 이어 짓기도 했지만, 대부분 10자에 그쳤다.<sup>17)</sup> 보답시는 대구에 대구를 사용하여 시적 긴장감을 높였으며, 시각적으로 창작 효과 면에서 흥미를 끄는 시체였다. 위의 시는 평성 微운을 사용하여 길 떠나간 도반에 대한 그리움을 노래하고 있다. 한 글자 씩 더해짐에 따라 시상도 그만큼 깊어지니 보답시의 형식적 묘미를 잘 살린 시라 하겠다. 법종의 잡체시 중 雜句詩에 해당하는 시체가 있으니 黃山谷體가 그것이다.

혜원 스님 이제 우리 고향을 떠나가니  
 도처에 만나는 사람마다 서로 절한다네.  
 은근히 깎지 끼고 문안 인사 답했다네.  
 遠師今去我鄉關 ●○○●●○○  
 到處逢人相拜間 ●●○○○●●  
 叉手殷勤報問安 ○●○○●●●○

이 시는 「送惠遠之故鄉」라는 제목에서 알 수 있듯이 고향을 찾은 도반의 모습을 상상하며 지은 시이다. 그런데 주목되는 것은 법종은 혜원이 떠나가는 산사도 고향으로 묘사하고 있다는 것이다. 승려에게 있어 고향 이미지는 다층적 의미를 내포하고 있다. 즉, 세속의 고향, 修行과 淨化 공간으로서의 산사, 깨달음의 성취를 통한 귀향 의식이 그것이다.<sup>18)</sup> 혜원이 찾은 고향은 세속의 고향이요, 법종이 말한 고향은 산사를 의미한다. 두 고향 사이의 질적 간격이 해소되는 순간, 영원한 귀향

16) “寶塔詩 從一字句至七字句逐句成韻 亦有增至八字句或九字句者 蓋源於詞之一七令也 每句之字 依次遞增 如寶塔然故名”(『中文大辭典』3冊 620 쪽).

17) 김상홍, 「한시의 시체론 서설」, 『한문학논집』 4(1986), 20~23 쪽

18) 배규범, 「불가한시의 고향 심상」, 『가산학보』 11(2003), 46~70 쪽

처로 갈 수 있는 것이다. 비록 세 구에 불과하지만 고향을 둘러싸고 벌어지는 흥미로운 광경이 묘사되어 있다.

보통 시인의 이름이 들어간 시체는 그 시인의 풍격을 따른 시체라고 볼 수 있다. 비록 이 한 편의 시를 통해 黃山谷體의 전반적인 특징을 도출하기는 곤란하지만, 간단히 몇 가지 살펴볼 수 있다. 우선 황산곡체의 두드러진 형식상 특징은 三句로 되어 있다는 점이다. 四句詩나 八句詩가 아닌 雜句詩이기에 생기는 현상이긴 하지만, 시상의 흐름 또는 율격의 조화 등에 부정적인 것만은 분명하다. 그러므로 황산곡체는 한시의 일반적인 의미를 떠나 유희성에 보다 초점이 맞춰진 시라 할 수 있다. 또한 황산곡체는 매구 압운을 하였다. 매구 평성 刪운으로 압운하였는데 ㄹ 구 寒운은 刪운과 통운된다. 전체 구수가 세 구이다 보니 二四不同이나 二六對를 제외하고는 反粘法이나 기타 압운법이 적용될 상황이 아니다. 이러한 현상은 다른 황산곡체인 白谷處能의 「送別」<『大覺登階集』>에서도 동일하게 나타나고 있다.

### 3. 律格의 제한

한시, 특히 근체시는 시적 심상 외에도 형식적인 규약으로 인해 오랫동안 장르적 주도권을 가질 수 있었다. 그 형식적인 규약은 한자가 갖는 聲韻學的 면과 함께 형식미를 강조하는 문학적 풍조에서 기인하였다. 즉, 平仄의 교차와 對仗, 그리고 韻字의 사용이 그것이다. 그런데 잡체시는 그런 형식적인 규약을 고의적으로 파괴함으로써 변이형태의 한시를 만들어냈다. 그럼 점에서 격률의 제한은 잡체시 창작의 기본적인 원리라고 하겠다. 법종이 남긴 잡체시 중 여기에 해당하는 시체는 拗體와 仄入體, 屈曲體를 들 수 있다. 우선 요체를 살펴보자.

강가 들판의 절에 비긴 태양 빛나고  
 붉은 여뀌 흰 개구리밥 성근 비에 날린다.  
 아득한 구름 가 기러기 한 마리 날아가고  
 망망한 하늘 끝 외로운 돛단 배 돌아온다.  
 마음은 가을 물 같아 묶인 바 없건만  
 몸은 부평초 좇으니 의지할 곳 없도다.

온갖 생각과 기미를 죄다 벗어버리니

시시비비를 알지 못하도다.

江干野寺斜陽暉 ○○●●○○○

紅蓼白蘋疎雨飛 ○●●○○●○

杳杳雲邊一鴈去 ●●●○○●●

茫茫天際孤帆歸 ○○○●○○○

心如秋水有何累 ○○○●●○○

身逐浮萍無所依 ○●○○○●○

百慮萬機都脫畧 ●●●○○●●

不知是是而非非 ●○○●○○○

「拗體」란 제목의 시로 두 수 중 두 번째 시이다. 두 수 모두 가을 녘 바닷가 암자에서 오고가는 풍광들을 보며 수행자로서의 감회를 읊고 있다. 首聯・頷聯・頸聯에서는 석양과 갈대, 여뀌와 개구리밥, 기러기와 돛단배, 나루터와 부평초를 대비시켜가며 가을날 자연을 자세히 묘사하였다. 그리고 尾聯에서는 그런 자연 속에서 꿈같은 세상사의 분별을 과감히 버리는 선승의 단호한 의지를 보여주었다. 그럼 형식적인 면을 보자. 우선 이 시는 칠언율시 평기식으로 평성 微운을 사용하고 있다. 정격의 평측보에 어긋나는 대목은 제1구 제5자, 제3구 제5자, 제4구 제5자, 제5구 제7자, 제8구 제5자이다. 기본적으로 二四不同과 二六對를 충실히 따르고 있지만, 특히 頷聯과 頸聯에서의 평측 변화가 심하다. 함련의 경우, 출구에서 평성 자리인 제5자를 측성으로 써서 下三連을 만들자, 대구에서는 측성 자리인 제5자를 평성으로 써서 대를 이루었다. 시구의 마지막 세 글자를 같은 聲으로 쓰는 下三連은 쓰지 않는 것이 원칙이다. 하지만 출구에서 발생한 측성 하삼련을 대구에서 평성 하삼련으로 처리함으로써 음률의 변화를 살렸다. 경련의 경우, 전형적인 孤平拗救를 보여주고 있다. 孤平拗救는 對句로 出句의 拗를 救하는 것이다. 7언에서 평성으로 써야하는 제5자를 측성으로 쓰면 孤平을 범하게 되는데 이럴 경우 대구의 제5자를 반드시 평성을 써서 孤仄을 만들어 이를 구하는 것이다 즉, 경련의 출구가 “○○●●○○●”해야 할 것을 “○○○○●○○●”로 썼기에 대구를 “○●○○○○●○”하여 拗를 救하였다. 시구 내에서 평성이나 측성이 고립되는 현상인 孤平・孤仄은 모두 옛 시인들이 꺼리는 것이었지만, 拗救를 목적으로 평측을 호환

하는 경우에는 굳이 따지지 않았던 것이다. 다음은 仄入體이다

옛 절엔 나그네 발길 끊겼고  
 소나무 시립 향시 단혀있다.  
 일만 골짜크 뻥뻥이 빙 둘렀고  
 암천은 맑고 시원한 향내난다.  
 새 한 마리 나무에서 울지 않고  
 외론 중 한가로이 평상에 누웠다.  
 말을 가리키며 오래도록 寂靜하니  
 세속 먼지 마음에서 홀연 잊혀지네.

古寺客來絶 ●●●○○●

松扉常掩堂 ○○○●◎

萬壑鬱盤渦 ●●●○○○

巖泉清冽香 ○○○●◎

一鳥不鳴樹 ●●●○○●

孤僧閑臥牀 ○○○●◎

指馬永岑寂 ●●●○○●

煩塵心忽忘 ○○○●◎

「仄入體」란 제목의 이 시는 평성 陽운을 쓰는 오언율시 측기식의 仄入體이다. 측입체의 가장 큰 특징은 각 연의 처음 글자를 모두 측성으로 시작한다는 것이다.(四句皆用側入) 심지어 모든 구의 첫 자를 측성으로 두는 경우도 있다 이 시의 경우에도 이와 같은 원칙이 정확히 준수되고 있다. 즉, 각 연의 출구 첫 자로 측성을 두었으며, 이에 맞춰 대구 첫 자는 평성을 두어 운율의 대를 맞추었다. 또한 함련을 제외하고 매 연마다 孤平을 孤仄으로 구하는 孤平拗救를 실행함으로써 운율의 반복되는 리듬감을 살려주고 있다. 전체적으로 동일한 율격이 반복되는 구조로서 단순한 산사 생활과 적절히 어우러짐을 느낄 수 있다. 다음은 屈曲體이다

조각배 넘실되는 푸른 바다 가로 지르고  
 바람 잔 모래톱에는 돛대 그림자 더디다.

물 위에 뜬 갈매기 거울에 눈 내린 듯  
 버들가지 나는 피꼬리 금색 실 드리운 듯.  
 푸른 연기 밖으로 성난 파도 일렁이는데  
 붉은 여뀌 물가엔 어부가 한 곡조라네.  
 망망한 하늘 끝에 해는 지려하는데  
 먼 길 나그네 마음에선 슬픔이 이네.

扁舟橫截滄海瀾 ○○○●○○●◎

風殘洲渚帆影遲 ○○○●○○●◎

白鷗浮水雪黏鏡 ●○○●●○○●

黃鳥穿柳金懸絲 ○●○○○○●◎

怒浪萬頃綠烟外 ●●●●●○○●

漁歌一曲紅蓼湄 ○○●●○○●◎

茫茫天際日欲暮 ○○○●●●●●

遠鄉客子懷更悲 ●○○●○○●◎

「屈曲體」는 평성 支운을 운자로 쓰는 칠언율시 평기식이다. 굴곡체에 대해서는 별로 알려진 것이 없지만, 雪巖秋鵬이 지은 굴곡체 두 편이 있어 그 양식적 특징을 유추해볼 수 있다. 몇 가지로 정리해보면 우선 두드러지는 점으로 칠언시 전구의 제4자를 모두 측성자로 쓰고 있다는 점을 들 수 있다. 칠언시에서 제4자는 가운데 글자로 굴곡이라는 시체명과 어느 정도 연관되어 있는 것은 아닐는지? 굴곡이란 말 그대로 굽히고 꺾인다는 말인데, 제4자가 측성이 되면서 시 전체 평측이 이리저리 엉켜버려 근체시와는 거리가 멀어졌다. 뿐만 아니라 二四不同이나 二六對와 같이 근체시의 기본적인 법칙에도 어긋났다. 두 번째로 수련의 출구와 대구가 동일한 율격을 사용하고 있다는 점이다. 자연 首句 押韻이 이루어졌지만 孤仄을 孤仄으로 받는 성운의 부조화 현상이 벌어졌다. 그럼에도 불구하고 굴곡체에는 拗救의 흔적을 발견할 수 있다. 즉, 수련 출구의 제5자와 제6자에서 單拗가 일어났으며, 합련과 경련에서는 孤平拗救를 하여 부분적이거나 合律하려는 의지를 보였다.

#### 4. 복합형

복합형이란 위에서 언급한 詩語·句數·字數·格律 등 어느 한 부분을 제한하는 것이 아니라 적어도 두 가지 이상을 제한하는 형태의 잡체시를 말한다. 여기에는 回文詩가 해당된다. 『시체명변』에 의하면 회문체는 원래 回文과 反覆이라는 두 형태로 나뉘어져 있었다.<sup>19)</sup> 여기서 회문은 逆讀을 하여도 의미가 통하는 것이며, 반복은 선회하든지 왕복해서 읽어야 의미가 통하는 것을 말한다. 그러다가 시인들이 회문으로만 작품을 짓게 되자 두 체를 통칭해서 회문이라 하였다.<sup>20)</sup> 결국 회문체란 첫머리에서부터 내려 읽거나, 반대로 끝에서부터 거꾸로 거슬러 읽어도 각각 의미와 성률이 어긋나지 않는 시체를 지칭한다.<sup>21)</sup> 자연 회문시는 平仄이나 韻字의 사용에 기본적인 제한을 받으며, 나아가 자연스런 의미의 연결을 위해 시어 역시 제한을 받을 수밖에 없다. 법종은 두 편의 회문시를 남겼다.

긴 하늘 확 띄어 저 멀리 바라보니  
 위 아래로 층층이 암자들 나뉘었다.  
 서늘한 골짜기 저녁 냇물 소리 팔팔한데  
 찬 그림자 비친 창가엔 달은 푸르도다.  
 흰 구름 걷혀가니 법당에 달빛 들고  
 누런 잎 떨어지니 가을빛 흩어진다.  
 세간의 가지가지 인간사 잊어버리고  
 미친 듯 물결인 듯 이 산 두루 다닌다.  
 長天碧豁眼高望 ○○●●●○○○  
 上下層分庵子堂 ●●○○○○●○○  
 涼壑夜聲川聒聒 ○●●○○○●●●

19) “安回文詩 始於符秦竇滔妻蘇氏 反覆成章而陸龜蒙·詩苑云 回文反覆 舊本二體 止兩韻者 謂之回文舉一字 皆成讀者 謂之反覆 則蘇氏詩 正反覆體也 後人所作 直可謂之回文耳 以今合而爲一 故竝列之”(『詩體明辯』, 550 쪽).

20) 이 외에도 시가를 일정한 법식에 의하여 바둑판처럼 배열하여, 중앙으로부터 선회하여 읽어야 의미가 통한다든지, 순환이나 왕복해서 읽어야 의미가 통한다든지 하는 것도 있다 이 경우 관독이 상당히 까다로워진다. 朴魯春, 「回文體 詩歌 考察」, 『논문집』, 6(1969), 15~16쪽.

21) “夫回文者 順讀則和易 而逆讀之亦無聲牙艱澁之態 語意俱妙 然後謂之工”(『破閑集』卷上).

照窓寒影月蒼蒼 ●○○●●○○○  
 光開玉處收雲白 ○○●●○○●●  
 色散金時落葉黃 ●●○○●●○○  
 忘却世間人事萬 ○●●○○●●●  
 狂遊浪踏遍山香 ○○●●●○○○

이 시는 칠언율시 평기식으로 평성 陽운을 쓰고 있다. 「題香山」이란 제목에서 알 수 있듯이 묘향산의 절경과 세간사를 잊은 은둔자의 마음을 노래하고 있는 시이다. 운자는 首句 압운으로 望, 堂, 蒼, 黃, 香이다. 평측의 기본적인 원칙인 二四不同이나 二六對를 충실히 지키고 있으며, 대체로 孤平과 孤仄을 쓰지 않을 정도로 기본 정격에 가깝다고 볼 수 있다. 다만 首聯 對句의 孤仄은 出句에서 쓰인 下三仄에 대를 맞추기 위해 下三平을 쓰는 과정에서 생긴 결과물이며, 頸聯 출구의 제5자와 7자의 평측을 바꾸어 쓴 것은 下三仄을 막기 위해 인위적으로 교차한 것으로 볼 수 있다. 그럼 逆讀의 경우와 비교해 보자.

묘향산 두루 걸어 물결처럼 노닐다  
 인간 세상 온갖 일 문득 잊었다네.  
 누런 잎 떨어질 때 금빛 흩어지듯  
 흰 구름 모이는 곳 옥빛 열리는 듯.  
 푸르디푸른 달그림자 차갑게 창 비추고  
 팔팔 흐르는 냇물소리 저녁 계곡 서늘타.  
 작은 암자 법당은 위아래 층이 나뉘었고  
 높이 바라보니 눈도 띄고 푸른 하늘 멀구나.  
 香山遍踏浪遊狂 ○○●●●○○○  
 萬事人間世却忘 ●●○○●●○○  
 黃葉落時金散色 ○●●○○●●●  
 白雲收處玉開光 ●○○●●○○○  
 蒼蒼月影寒窓照 ○○●●○○●●  
 聒聒川聲夜壑涼 ●●○○●●○○  
 堂子庵分層下上 ○●○○○○●●  
 望高眼豁碧天長 ○○●●●○○○



역독의 경우에도 칠언율시 평기식으로 운자 역시 평성 陽운으로 동일하다. 또한 수구 압운으로 운자는 狂, 忘, 光, 涼, 長이다. 평측의 사용 역시 順讀을 했을 경우와 일치한다. 이 시는 역독과 순독의 두 경우가 모두 정확하게 맞아 떨어지는 회문시인 것이다. 내용에 있어서도 순독과 역독은 거의 차이가 없다. 다만 시적 화자의 포커스가 순독에서는 遠→近나 上→下의 패턴을 가졌다면, 역독에서는 小→大나 近→遠의 패턴으로 바뀐다는 점이다. 시상 전개 과정에서 세세한 변화는 있지만, 결국은 묘향산의 절경과 거기에 흠뻑 빠져 있는 작가로 초점이 모아졌다. 또한 경련의 경우, 역독을 할 때가 보다 감각적으로 읽힌다. 晚秋에 지는 잎과 흰 구름이 금빛·옥빛처럼 흩어져 비치는 모습은 묘향산의 절경과 더욱 잘 어우러진다. 이렇듯 법종의 회문시는 형식적 내용적 면에 있어 모두 성공을 거두고 있는 수작이라 하겠다.

#### IV. 결언

허정법종은 자신의 시문에 대해 “병을 앓던 틈이나 참선하는 나머지 시간에 게송으로 뜻을 말했을 뿐”<sup>22)</sup>이라고 그 의미를 축소하였다. 또한 “音律에 어둡고 난삽하여,” “押韻 어구의 體裁가 자못 본받을 바 없어서”<sup>23)</sup> 『허정집』의 간행 자체를 주저하기도 하였다. 이것은 禪僧에게 있어 詩文은 선수행의 餘技 정도에 그친다는 불가 특유의 문학관이라고도 할 수 있다. 하지만 앞서 살핀 바대로 법종은 한국 불가 문학사상 가장 많은 수의 잡체시를 남겼다. 전체 양도 양이거니와 그 종류에 있어서도 가장 보편적인 시체 13종을 집중적으로 지었다. 불가문학은 조선조에 들어 고려조와는 다른 양상으로 전개되었다. 즉, 철학과 종교가 주가 되던 시대에서 문학이 주가 되는 시대로 변모한 것이다. 보다 정확히 말하자면, 불가의 종교·철학적인 메시지를 어록류의 저작을 통해 직설적으로 표현하던 것을 역불의 사회적 기조 아래에서는 문학적으로 완화시켜 표현하게 된 것이다. 자연 그 표현 양식에

22) “右此詩文 予病隙禪餘 以偈言志耳”(虛靜法宗 「虛靜集跋文」, 『韓國佛教全書』9冊 527 쪽).

23) “故昧音律而亂噪 若春禽之喃喃 似秋蟲之唧唧 其韻語之體裁 頗無倣倣 殊未堪聽於大方之耳目也”(앞의 책, 527 쪽).

보다 초점을 맞추게 되었고, 잡체시는 그 정점에 있는 것으로 보아도 무방하다. 그런 점에서 허정법종이 남긴 잡체시는 단순히 정체에 대한 규칙적 제한 내지는 변형이라는 잡체시 고유의 문예미학적 특성에만 그친 것은 아니다. 허정법종은 철저한 구도자적 삶과 의식을 잡체시라는 다양한 문학적 틀 속에 담음으로써 의도하는 바를 달성하고자 하였다. 이러한 점은 자신의 시문이 門人들에게 권계의 도구로서 사용될 경우로 한정해 문집을 출간하였고, 그것도 家藏으로만 삼고자 한 점에서도 증명된다.<sup>24)</sup> 또한 실제 각 시체의 내용을 보더라도, 수행자로서의 삶과 구법의 태도, 후배들에 대한 권면이 고요한 산사를 배경으로 적절히 전달되고 있었다.

허정이 남긴 잡체시는 그의 문학이 단순함 속에서도 불교적 깊은 성찰을 담고 있음을 말해준다. 이것은 그의 잡체시가 전체 불가 잡체시에서 23%에 달한다는 것, 그 질적 수준 역시 불가 특유의 정제된 맛을 전달한다는 점과 함께 그를 조선 중기 대표적 시승으로서 위치지우기에 충분하다.

## 참고문헌

- 鏡巖應允, 『鏡巖集』, 『한국불교전서』 10. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 金時習, 『梅月堂詩四遊錄』, 『한국불교전서』 7. 서울: 동국대출판부, 1994.  
 奇巖法堅, 『奇巖集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 茶松寶鼎, 『茶松詩稿』, 『한국불교전서』 12. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 東溪敬一, 『東溪集』, 『한국불교전서』 12. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 龍岳慧堅, 『龍岳堂私藁集』, 『한국불교전서』 12. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 無竟子秀, 『無竟集』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 無用秀演, 『無用堂遺稿』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 白谷處能, 『大覺登階集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 栢庵性聰, 『栢庵集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.  
 白雲景閑, 『白雲和尚語錄』, 『한국불교전서』 6. 서울: 동국대출판부, 1994.  
 梵海覺岸, 『梵海遺集補遺』, 『한국불교전서』 10. 서울: 동국대출판부, 1993.

24) “今予詩文 非可爲後人模楷 恐多訶謔 再三止止而終不得止 遂許老筆 草稿而鋟梓 使不出吾門以爲家藏焉”(앞의 책, 527쪽).

- 四溟惟政, 『四溟堂大師集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 徐致益, 『曾谷集』, 『한국불교전서』 12. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 雪巖秋鵬, 『雪巖雜著』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 蓮潭有一, 『蓮潭大師林下錄』, 『한국불교전서』 10. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 圓鑑冲止, 『海東曹溪第六世圓鑑國師歌頌』, 『한국불교전서』 6. 서울: 동국대출판부, 1994.
- 中觀海眼, 『中觀大師遺稿』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 眞覺慧謨, 『無衣子詩集』, 『한국불교전서』 6. 서울: 동국대출판부, 1994.
- 振虛捌關, 『振虛集』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 淸虛休靜, 『淸虛堂集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 楓溪明察, 『楓溪集』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 虛白明照, 『虛白集』, 『한국불교전서』 8. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 虛應普雨, 『虛應堂集』, 『한국불교전서』 7. 서울: 동국대출판부, 1994.
- 虛靜法宗, 『虛靜集』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 好隱有璣, 『好隱集』, 『한국불교전서』 9. 서울: 동국대출판부, 1993.
- 嚴羽(著), 裴奎範(譯), 『滄浪詩話』, 서울: 다온샘, 1998.
- 嚴羽(著), 郭紹虞(校釋), 『滄浪詩話校釋』, 臺北: 東昇出版事業公司, 1980.
- 劉鐸(著), 崔信浩(譯), 『文心雕龍』, 서울: 玄岩社, 1975.
- 蕭統(編), 李善(注), 『文選』, 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- 배규범, 『불가시문학론』, 서울: 집문당, 2003.
- 閔丙秀, 『韓國漢文學概論』, 서울: 태학사, 1996.
- 金相洪, 『漢詩의 理論』, 서울: 高麗大出版局, 1997.
- 褚斌杰, 『中國古代文體概論』, 北京: 北京大學出版社, 1998.
- 강동우, 「잡체시와 해체시의 비교연구」, 『동방학』 9, 한서대학교 동양고전연구소, 2003, 193~215 쪽
- 金垠廷, 「張維의 雜體詩 研究」, 『韓國漢詩研究』 11, 한국한시학회, 2004, 209~210쪽.
- 김동준, 「해암유경종의 시문학 연구」, 서울대 석사학위논문, 2003.
- 김상홍, 「한시의 시체론 서설」, 『한문학논집』 4, 단국대한문학회, 1986, 3~41 쪽
- 김종철, 「한문 문체 분류의 전개양상」, 『대동한문학』 20, 대동한문학회, 2003, 49~50쪽.
- 박노춘, 「회문체 시가연구」, 『논문집』 6, 경희대학교, 1969, 15~34쪽.
- 박준호, 「육언시에 대하여」, 『대동한문학』 12, 대동한문학회, 2000, 95~112쪽.
- 배규범, 「불가한시의 고향 심상」, 『가산학보』 11, 2003.
- 송희준, 「연아체 한시에 대하여」, 『안동한문학논집』 6, 안동한문학회, 1997, 29~59 쪽

- 신익철, 「이봉환의 椒林體와 落花詩에 대하여」, 『한국한문학회연구』 24, 한국한문학회 1999, 215~243 쪽.
- 심경호, 「정지상의 拗體」, 『한국한시의 이해』, 서울 태학사 2000, 77~100 쪽
- 안대희, 「한국 蟲魚草木花卉詩의 전개와 특징」, 『한국문학연구』 2, 고려대 한국문학연구소 2001, 1~17 쪽
- 윤호진, 「建除體의 표현 형식과 내용」, 『경상대논문집』 36, 1997, 2~6 쪽
- 이규호, 「층시의 문학사적 전개양상」, 『국어국문학』 91, 국어국문학회 1984, 51~71 쪽
- 정도상, 「연아체시 고찰」, 『한문학논집』 16, 근역한문학회, 1998, 379~397쪽.
- 정도상, 「잡체시에 대한 일고찰」, 『한문학논집』 15, 근역한문학회, 1997, 189~210쪽.
- 정민, 「禽言體詩 연구」, 『한국한문학회연구』 27, 한국한문학회, 2001, 65~103 쪽.
- 정민, 「석주 권필의 잡체시 연구」, 『한양어문논집』 4, 한양대, 1986, 113~150쪽.
- 정민, 「잡체시 그 실험적 언어양식」, 『문화예술』 122, 한국문화예술진흥원 1989.
- 정민, 「잡체시의 세계」, 『한시미학산책』, 서울 솔 1996, 271~194 쪽
- 정민, 「파격시의 갈래와 문화기층적 이해」, 『문화예술』 123, 한국문화예술진흥원 1989.
- 하정승, 「연아체 한시 연구」, 『퇴계학과 한국문화』 31, 2002, 69~92 쪽

## 국 문 요 약

虛靜法宗은 淸虛休靜의 6세손으로 조선중기 대표적 詩僧 중 한 분이다. 그는 “體法이 柔艷하고, 태도가 平淡하다”는 당대의 평가를 받을 정도로 문학에 조예가 깊었다. 시체의 다양한 시도라는 평가에 입각한 본고는 두 가지 관점에서 진행되었다. 첫째, 『허정집』에 수록된 잡체시의 현황이다. 정확히 어떤 시체를 얼마나 구사하였는지를 다른 詩僧의 경우와 비교함으로써 한국 불가 잡체시에서 법종의 잡체시가 차지하는 위상을 점검할 수 있다. 법종의 잡체시는 13종 24편으로 한국 불가 잡체시 중에서도 가장 많은 편수와 종류, 그리고 질적 수준을 담보하고 있다. 둘째, 법종이 잡체시를 통해 전달하려고 했던 메시지는 무엇이었는가? 그는 잡체시와 같이 다양한 시체를 활용하여 자신이 지향하는 바를 표현하였다. 즉, 철저한 구도자적 삶과 의식을 잡체시라는 다양한 문학적 틀 속에 담았던 것이다. 수행자로서의 삶과 구법의 태도, 후배들에 대한 권면이 고요한 산사를 배경으로 적절히 전달되고 있었다.

- 투고일 : 2006. 1. 9.
- 심사완료일 : 2006. 3. 2.
- 주제어 (keyword) : 虛靜法宗(HojungBupjong), 雜體詩(Japchesi), 佛家漢詩(Bulga-Hansi),  
詩僧(Siseung), 修行者(Trainee), 山寺(A temple in a mountain)