

## 옥소 권섭의 한시 비평 고찰 -「散錄」을 중심으로-

이 창 희\*

- I. 머리말
- II. 대구의 정밀함 강조
- III. 묘사의 핏진함 추구
- IV. 개성의 중시
- V. 도습의 인정
- VI. 맺음말

### 국문초록

17세기 후반부터 18세기 중반까지 89년의 생애를 산 옥소 권섭은 많은 시와 산문 작품을 남겼다. 그의 자기 서사 기록인 「산록(散錄)」은 그 시대의 여러 사건과 정보가 가공되지 않은 채 그대로 기록되어 있어서 사료로서의 가치가 높다. 본고는 이 「산록」의 한시 비평과 관련한 기록들을 중심으로 옥소의 비평의식을 정리한 것이다.

옥소는 ‘지켜야 할 규범은 오히려 지켜야 한다.’라는 것을 중요하게 생각하였다. 그래서 율시에서는 당연한 규칙인 대구법을 매우 정밀하게

---

\* 고려대학교 국어교육과 교수 / sijoong@korea.ac.kr

구현해야 한다고 생각하였다. 절구에서는 작품에 시인의 감정이나 의도를 드러내지 않은 채 객관 사실에 대한 꺾진한 묘사에 치중해야 한다고 생각하였다. 옥소는 사람마다 타고난 자질과 재주가 다르기에 시 역시 각 시인의 개성이 드러나야 한다고 생각하였다. 그리고 시인이 객체를 인식하고 표현하는 방식은 시대와 공간을 초월하여 비슷한 경우가 많으므로 다른 시인의 시구를 도습해 작시하는 태도를 문체의식 없이 수용하고 있다. 그는 새로운 의경을 창출해낼 수 있을 때 도습을 용인할 수 있다는 생각을 가지고 있었다.

옥소는 백악시단의 핵심 구성원들과 가까이 지내면서 그 영향을 많이 받았다. 그의 한시에 대한 비평관점은 주로 백악시단의 자장을 벗어나지 않으면서 일부 관점은 조선 전기부터 관습적으로 수용되어온 의식을 이어받기도 하였다. 이렇게 볼 때 옥소의 한시 비평관은 전통적 한시 비평관을 부분적으로 수용하면서 작시에 있어서 지나친 폐단을 교정하려던 것이라고 특징지을 수 있겠다.

◆ 주제어

옥소 권섭, 규칙준수, 대구, 꺾진한 묘사, 개성 중시, 도습 인정.

## I. 머리말

17세기 중반에서 18세기 중반을 살았던 옥소(玉所) 권섭(權燮; 1671-1759)은 당 시대의 정치·문학·예술계의 중요인물들과 폭넓은 교류를 지속한 문인이었다. 정치적으로는 김유경과 김재로, 어유룡 등 당대 핵심관료들과 평생토록 친분을 유지했다. 시문의 측면에서는 농암(農巖) 김창협(金昌協; 1651~1708)과 포음(圃陰) 김창즙(金昌緝; 1662~1713)에게 글을 배웠으며, 삼연(三淵) 김창흡(金昌翕; 1653~1722)으로부터는 사마천의 『사기(史記)』에 대한 별도의 가르침을 받았고, 당대의 대표적 다작 시인으로 꼽히는 사천(槎川) 이병연(李秉淵; 1671~1751)과는 나이 80세가 넘도록 시적 교류를 유지했다. 이 인물들은 17세기 말기의 대표적 시단이라 할 백악시단(白嶽詩壇)의 핵심 구성원으로, 이들과의 수학과 교류는 옥소의 시에 백악시단의 구성원들이 추구했던 진시(眞詩)의 특징과 지향이 나타나는 데 영향을 주기도 하였다.

가정적으로는 송시열의 직전 제자인 권상하의 조카로서, 권상하가 죽은 뒤 그의 제자들인 강문팔학사와도 오래도록 교류를 이어감으로써 권상하의 성리학적 자장에서 벗어나지 않았다. 그러나 옥소는 평생 백부를 존경했음에도 백부의 학문을 잇지 않고 문인의 삶을 살았을 만큼 관료나 성리학에 관심을 두기보다는 문학에 더 많은 관심을 둔 문인이기도 하다. 또 개인적으로는 89년이라는 긴 생애 동안 당과 싸움의 소용돌이를 직접 겪으면서 이에 따른 인심의 변화도 경험하면서 파란만장했던 삶을 살았다.<sup>1)</sup> 옥소는 경화 사족의 일부라고 할 정도로 당대의 벌열가

1) 옥소가 살았던 숙종~영조 재위 시기는 출척(黜陟)과 환국(換局)이 수차례 반복된 정치적 격변기였다. 1680년 경신대출척이 일어나 남인이 몰락하고 서인이 집권하였으며, 1683년 서인이 노론과 소론으로 분열하였다. 1688년 소론이 몰락하였다가 1689년 기사환국이 일어나 남인이 노론을 몰아내면서 송시열이 제주도로 귀양가게 된다. 1694년 갑술옥사가 일어나 남인이 몰락하고 소론이 집권하였다가 1717년 노론이 재 집권하였다. 1721년~1722년에 신축-임인 옥사가 일어나 노론이 대거 몰락하였다가 영조 등극 다음 해인 1725년에 노론세력이 복귀였으며, 1728년 이인좌의 난이 일어나는 등 오랜 기간에 걸쳐 정국이 소용돌이쳤는데 이런 여러 정변에 옥소는 직접적이

문을 배경으로 한양 도성에서 태어나, 정치문화 나아가 성리학 사상 등 다양한 국면에서 벌어지던 17세기 후반부터 18세기 전반 격동의 중심에서 호기로운 젊은 시절을 보냈지만 결국은 고향인 제천으로 물러나 쓸쓸하게 삶을 마쳤다.

옥소는 본인이 창작한 작품들을 스스로 정리하여 문집 『옥소고(玉所稿)』를 남겼다. 이 『옥소고』에 수록된 「산록(散錄)」은 옥소의 자기 서사 기록으로, 스스로 평생을 돌아보면서 잘했던 일들과 잘못했던 일들을 적절하게 정리한 글이다. 전 생애에 걸쳐 직접 보고 경험했던 많은 사건에 대한 이면의 정보와 가정사, 향토사에 관한 미시적인 장면들이 가감 없이 담겨 있어서, 당 시대의 문화예술·정치사회 등 다방면에 걸친 사료로서의 가치가 매우 높다. 본 고의 기획과 논지 전개는 주로 이 「산록」에 수록된 내용 가운데 한시에 대한 평가를 바탕으로 이루어졌다.

이 시기 문단의 동향으로는 조선 중기에 널리 확산했던 당시풍의 한시가 이 시기에도 지속적으로 선호되는 가운데 경화 사족을 중심으로 송시풍이 주목을 받기 시작했다. 동시에 당송(唐宋) 시대의 시문에 그치지 않고 한위(漢魏) 시대의 시문까지도 모범으로 삼는 경향이 등장하였으며, 또 시인들의 개인적 취향이 강조되거나 조선의 독자적인 문학 특징을 찾으려는 노력이 나타나기도 하였다. 그리고 이런 개성과 다양성의 출현은 18세기 중반 이후 등장하는 ‘조선풍(朝鮮風)’이나 ‘조선시(朝鮮詩)’라고 불리는, 이전 시기보다 더 독자성과 자주성이 강화된 조선의 시 의식과 문화 의식이 갑자기 돌출한 것이 아니고 내적 성숙 기간을 거친 결과임을 알려주는 지표라고 할 수 있다.

이렇게 다양성과 변화가 혼재하던 시기를 살았던 옥소의 경우 한시를 어떤 기준으로 평가하고 있는지에 대해 그 구체적 양상을 살펴보는 것이 본 고의 목적이다.<sup>2)</sup> 관료나 성리학자로서의 삶을 버리고 문인의 삶

---

거나 간접적으로 연관되어 있다.

2) 현재까지 옥소의 한시에 대한 연구 성과는 두 편의 박사학위논문을 포함하면 7~8편이 있는데, 아래의 목록에서 보듯이 주로 한시와 한역시의 내용 및 제재가 어떤 특징을 갖는지를 밝히는 데 중점을 두었다.

을 살았던 만큼 많은 수의 작품을 남긴 다작 작가로서<sup>3)</sup> 어떤 기준으로 창작 활동을 하고 타인의 작품에 대해서는 어떻게 평가했는지를 정리하고자 한다. 이 작업을 통해 당 시대의 조선 시단에서 변화하는 한시 비평의식 양상의 일면을 이해하고, 이후 18세기 말기에 나타날 민족주의적 비평의식이 갑자기 등장한 것이 아니라 병자호란 이후 민족문화에 대한 자각에서 비롯되었음을 밝힐 단초를 찾을 수 있으리라는 기대를 한다.

## II. 대구의 정밀함 강조

대구법은 산문과 운문에 널리 쓰이는 수사법으로, 문법적 구조와 시어의 성질, 의미까지 고려하면서 병치 또는 대치를 구현함으로써 형식적 완성미를 높이는 규칙이다. 의미도 서로 격이 어울리도록 구상을 해야 하므로 이 대구법은 수사법이면서 단지 형식적 요소로 그치지만은 않는

---

①박태진, 「권섭의 ‘기몽시(記夢詩)’ 창작에 나타난 자아 탐색의 가치 고찰:몽기의 ‘기몽시’를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 22, 2002. ②이권희, 「옥소 권섭 한시의 여향 문학적 성격」, 『어문연구』 58, 어문연구학회 2008. ③이창희, 「옥소 권섭의 기속시 연구」, 『우리어문연구』 30, 우리어문학회. 2008. ④장정수, 「옥소 권섭의 시조 한역시 <번노과가곡십오장> 및 관련 작품에 대하여」, 『어문론총』 44, 한국문학언어학회. 2006. ⑤정소연, 「옥소 권섭과 기녀 가련(可憐)의 화답 연작 한역시의 시가사적 조명」, 『국어국문학』 167, 국어국문학회. 2014. ⑥조영임, 「玉所 權燮의 題畫詩 研究」, 『한국한시연구』 17, 한국한시학회, 2009.

옥소의 한시를 전체적으로 조감한 연구 성과는 두 편의 박사학위논문을 통해서 이루어졌다. 먼저 권혁대(2011, 경북대학교 박사학위논문)는 유행록, 애도시, 몽기의 시, 구곡시로 나누어 시 세계의 양상이 어떤지를 밝혔으며, 이권희(2012, 충남대학교 박사학위논문)는 형식적 특성과 내용적 특성으로 분류하고, 옥소의 문학과 함께 시평의 양상에 대하여 간단히 정리하였다. 이 두 편의 학위논문을 통해 6000여 수에 가까운 옥소 한시의 전반적 개관이 가능하게 되었다. 옥소의 문학에 대한 균형 있는 연구가 진행되기 위해서 옥소의 한시 비평에 관한 적극적인 연구가 필요한 실정이다.

3) 옥소의 문집 『옥소고(玉所稿)』에는 한시와 시조 및 한문 산문 등 일만여 편이 넘는 작품이 수록되어 있는데 이는 양적으로 조선조 문인들 가운데 매우 많은 편이다.

다. 즉 대구를 이루기 위한 내용 즉 시어의 선택과 의경의 형성에 있어서 시인의 상상력과 창의력이 정밀하고 정확하게 작동해야 한다. 그래서 특히 율시에서는 이 대구의 치밀함과 완성도를 기준으로 해당 작품의 형식적 완결성을 평가하기도 한다.

옥소가 「산록」에서 율시의 대구법을 강조한 것은 작시에서의 필수규칙을 제대로 온전하게 구현하는지가 율시 비평의 중요 요소라고 여기기 때문이다. 먼저 시어의 조직과 배치에 대해 옥소의 견해가 어떤지 아래 예문을 보자.

율시는, 시어의 안배[排比]를 교묘하게 하고 구조와 연결을 합당하게 해야 하며, 의미는 원만하고 시어는 막힘이 없게 해야 한다.<sup>4)</sup>

원문의 ‘배비(排比)’는 시어를 조직하고 배치한다는 의미로, 시인이 의상을 구현하는 방식을 전반적으로 일컫는 말이다. 따라서 ‘대구’라는 수사법에만 한정되는 것은 아니지만 율시에 있어서 대구는 구조의 짜임을 가장 분명하게 드러낼 수 있는 규칙이라는 점에서 ‘배비(排比)’의 중요한 요소라고 할 수 있다. 남송 말기의 비평가 엄우(嚴羽:??)는 그의 시론서인 『창랑시화(滄浪詩話)』에서 시인이 시를 창작할 때 공들여야 할 3가지 요소로 ‘시작과 결말의 구성[起結], 구법(句法), 자안(字眼)<sup>5)</sup>’을 제시하였다. 여기에서 ‘구법’은 시구나 시어의 배치를 통한 의경의 형성, 기승전결이나 선경후정 등 여러 요소를 포함하고 있는데 대구는 그 중 대표적인 요소이다. 옥소가 직접적으로 대구에 초점을 맞추어 비평한 아래 예문을 보자.

〈악양루(岳陽樓)〉 시의 ‘오초동남탁 건곤일야부(吳楚東南拆 乾坤日夜浮)’는 ‘어제 동정호를 지났고 오늘 악양루에 올라 바라보니, 호수는 오나라와 초나라의

4) 權燮, 「散錄內篇」, 『玉所稿』 7(다운샘, 2007), “律詩但取排比巧妙 筋梁的當 意圓而語暢而已”. 171~172쪽.

5) 嚴羽, 「滄浪詩話」, 『歷代詩話』 하(何文煥 編, 대만 중화서국, 1981), “其用工有三 曰起結 曰句法 曰字眼”. 687쪽.

동쪽과 남쪽으로 펼쳐져 있고, 누각은 이 세상에 밤이나 낮이나 떠 있다.’라는 것이다. 그런데 읽는 사람들은 ‘오나라와 초나라가 동남쪽으로 갈라졌고 하늘과 땅이 밤낮으로 물 위에 떠 있네.’라고 한다. 이는 바라보이는 곳을 지적했다는 점에서는 맞겠지만 작가가 어찌 멀리 떠 있는 것만 묘사한 채 가까운 곳에 대한 시어로 대구를 맞추지 않았겠는가.<sup>6)</sup>

위 인용문은, 율시의 형식과 의미를 ‘어떻게 독해하고 감상해야 하는지’에 대하여 ‘대구’라는 기준으로 평한 것이다. 인용문에 나타난 옥소의 독해 방식은, 대구의 ‘형식’만 갖추는 것으로 그치지 말고 시인의 생각을 고려하면서 어떻게 이해해야 더 교묘하게 대구를 이루고 있는지 따져가면서 시를 감상해야 한다는 것이다. 그래서 옥소는 위 시구에 대해서, 시인의 시선이 먼 곳과 가까운 곳을 오가며 정경을 묘사한 것으로 이해해야 한다고 하였다. 구체적으로, 첫째 구에서는 눈이 미치지 않을 정도의 먼 곳까지 시선을 옮겨 오나라와 초나라라는 큰 나라의 동쪽과 남쪽에 걸쳐 펼쳐져 있는 드넓은 동정호를 기술한 것이고, 둘째 구에서는 시인이 현재 올라와 있는 악양루 바로 아래로 시선을 옮겨 낮이나 밤이나 호수 위에 그림자로 드리워져 있는 악양루의 모습을 기술한 것으로 독해해야 한다고 설명하였다. 옥소의 해석이 일반적인 해석과 다르지만 옥소가 시를 평가하는 기준이 무엇인지는 분명하게 드러난다. 즉 대구의 교묘함이다. 이 구절에 대한 일반적인 해석은, 눈에 보이지도 않을 정도로 먼 거리에 위치해 있는 오나라와 초나라를 먼저 읊고 다음에 눈에 보이는 호수 표면의 그림자에 대한 묘사한 것이다. 옥소의 견해를 따르자면 이런 방식의 대구는 대구법을 충족한 듯이 보이지만 시인의 현재 위치가 ‘악양루 위’라는 점을 상기하면 악양루에 대한 시인의 생각이 시에 들어있어야 하고 그렇게 되었을 때 시선의 원근의 대구도 더 완벽하게 완성될 수 있다는 것이다.

대구에 대한 옥소의 적극적인 견해를 보여 주는 글을 더 살펴보자.

6) 權燮, 『散錄內篇』, 같은 책, “岳陽樓詩 吳楚東南拆 乾坤日夜浮 是謂昨過洞庭湖 今上岳陽樓而見之 湖則拆於吳楚之東南 樓則浮於乾坤之日夜矣 讀者讀以吳楚則拆於東南 乾坤則浮於日夜 指其望見之處則可矣 而何必任浮浪不襯繫之語以爲對乎”. 175~176쪽.

‘탄기야반등화락(彈棊夜半燈火落)’에서 반(半) 자를 좌(坐) 자의 오기로 보면 대구가 정밀하고 맛도 있다.<sup>7)</sup>

위 인용문은 당나라 시인 잠삼(岑參;715~770)이 지은 <독고점과 길에서 헤어지며 지은 시 곁하여 엄팔 시어에게 드리다[與獨孤漸道別長句兼呈嚴八侍御]>라는 시의 구절이다. 인용문의 시구절은 “술에 취해 아침까지 자다 보니 해는 높이 솟아 있고[中酒朝眠日色高]”와 대구를 이루고 있다. 시적 화자의 상황과 시간 배경 및 문법적 구조 등 여러 면에서 대구를 잘 형성하고 있는 듯하지만 옥소의 견해는, ‘조면(朝眠)’에 대한 대구로는 ‘야반(夜半)’이 어울리지 않으니 ‘야좌(夜坐)’라고 해야 더 정밀하다는 것이다. 시간을 뜻하는 ‘아침[朝] - 밤[夜]’은 서로 대구를 이루고 있는 데 비하여 ‘화자’의 상태를 표현한 ‘잠[眠]’과 시간의 진행을 일컫는 밤의 ‘중간[半]’은 대구를 이루기에 미흡하므로 ‘반(半)’을 화자의 상태를 뜻하는 ‘앉음[坐]’으로 표현해야 대구가 더욱 정밀해진다는 의미이다. 여러 상황을 고려하면서 꼼꼼하고 정밀하게 대구를 맞추어 독해하려는 옥소의 생각을 잘 보여 주는 글이다.

대구가 없는 율시는 없을 정도로 대구법은 율시의 필수규칙에 해당하기 때문에 이 ‘대구를 따져야 한다.’는 비평 기준은 너무나 당연하여, 특별한 의미가 없는 기준일 수 있다. 그런데 대구법이 이렇게 당연한 규칙이어서 율시 작품마다 빠짐없이 구현되는 수사법이기는 하지만 그렇다고 해서 모든 율시 작품들이 엄격하고 치밀하게 대구를 구현한다는 것은 아니다. 그래서 옥소는 당연한 규칙을 엄격하고 정밀하게 구현해야 좋은 시라는 말을 한 것이다.

옥소가 대구에 대해서 교묘함과 정밀함을 이상적인 목표로 삼은 것은, 지켜야 할 규칙이나 규범은 철저하게 준수해야 한다는 의식에서 기인한 비평 기준이다. 즉 ‘율시’라는 명칭 자체가 이미 ‘법칙’을 지켜야 한다는

7) 權燮, 「散錄內篇」, 같은 책, “彈棊夜半燈火落 以半爲坐字之誤 則對精而語意有味”. 177쪽.

의미를 지니고 있기 때문에 당연히 지켜야 할 한 법칙은 철저하게 준수해야 한다는 의미이다. 이렇게 규범이나 규칙을 철저하게 준수해야 한다는 옥소의 생각은 평소 그가 가지고 있던 의식에 기인한다. 다음 인용문은 지켜야 할 것에 대한 옥소의 태도가 어떠한지 보여 준다.

사촌 동생이 욕가(浴暇)를 얻어 출발하기 전에 또 부제학(副提學)을 제수받자, 온천에 가서 상소를 올리려고 하였다. 내가 말하기를 “연풍(延豐)에 임금의 교지가 내려왔으니 몸이 교외에 있으면 안 된다. 교외에서 사실대로 아뢰어 사직하는 상소문을 올리고 다시 한번 더 상소문을 올린 다음에 가는 것이 임금을 섬기는 성실한 도이다. 비록 유사한 전례가 있어도 결코 그리해서는 안 된다.”라고 하였다. 그런데 끝내 듣지 않고 갔다. 그의 일과 내 말 중에 어느 것이 옳고 어느 것이 잘못 된 것인지 모르겠다.<sup>8)</sup>

인용문은 신하로서 임금을 섬기는 올바른 자세를 보여 주지 못하는 사촌 동생의 처신에 유감을 표명한 것이다. 송시열과 관련하여 옥소가 겪었던 여러 차례의 정치적 사건은 흔히 예법과 관련된 것이었다. 예법을 어떻게 적용하는 것이 옳은지에 대한 견해의 차이 또는 예법을 따르지 않는 경우<sup>9)</sup>는 짧은 시절의 옥소에게는 매우 큰 경험이 되었고, 이는 원칙을 세우고 지켜야 할 것을 철저하게 지키는 것이 옳은 일이라는 의식을 견고하게 만들어 주었을 것이다. 삶의 국면에서 만나는 다양한 상황에 따른 적절한 임시변통이나 가감이 필요한 경우도 많지만<sup>10)</sup> 절대적

8) 權變, 「散錄外篇」, 같은 책, “從弟得浴暇而未發 又有副學之除 欲往溫泉而上疏 我曰 有旨下於延豐 而身在江郊不可 自江郊從實上辭疏 再上疏而前進 是事君誠實之道 雖有近例 決不可爲 乃不聽而前進 未知渠事吾言孰是孰非”. 555쪽.

9) 왕실에 적용할 장례 절차와 상복을 어떻게 적용하느냐의 문제로 두 번에 걸쳐 일어난 예송논쟁이나 숙종이 정실 왕비인 인현왕후를 폐출한 사건이 이에 해당한다.

10) 옥소의 처사 중에는 당대의 관습과 위배되지만 인정상 허용하는 예법 절차도 많다. 예를 들면 “주자께서 말씀하시기를, 서자(庶子)가 어미의 신주를 쓸 때에 ‘망모(亡母)라고 써야만 한다.’라고 하셨는데 순성(順性; 옥소 종형의 서자)이 현모(顯母)라고 쓰고 싶어하자 백부 선생께서 허락하셨기 때문에 나중에 선성(善性; 옥소의 서자)도 그대로 따랐다.” 같은 경우로, 옥소의 백부 권상하가 인정상 허용한 것을 옥소도 그대로 따르고 있음을 보여준다.

으로 변화와 굴절이 허용되지 않는 것에 대한 철저한 준수 의식이 율시의 창작과 감상에 있어서 대구에 대한 엄격하고 치밀한 구현으로 표출되었다고 여겨진다.

### Ⅲ. 묘사의 뒹진함 추구

있는 그대로의 정경이나 상황을 정밀하게 묘사한다는 것은 사실성을 중시하는 태도에서 기인한다. 특히 절구에서, 시인은 자기의 의도나 감정이 작품에 투영되는 것을 가능한 배제하고, 객관적 사실을 그대로 서술하는 데 치중해야 한다. 시인이 의도나 감정을 배제하고 시어를 조직하여 만들어 낸 작품의 의경은 독자들의 상상에 따라 감상의 폭을 넓게 해 준다.<sup>11)</sup>

시는 산문과 다르다. 시인의 감정이나 의도가 시에 쉽게 드러나면 독자는 그것을 그대로 받아들여지게 되는데 이는 산문과 시의 차이가 없어진 것이다. 시는 함축과 생략을 중요한 속성으로 삼기 때문에 ‘언외지미(言外之味)’를 추구하는 갈래이다. 이는 ‘말은 이미 끝났어도 의미는 끝나지 않아서 읊조리고 나면 남는 맛이 있으면서 저절로 맑고 간절한 여운이 발동되어야 한다[言已盡而意未盡 諷咏有餘味 自發其清切之響].’라는 것이다.

‘절구’는 다른 어느 시 형식보다 편폭이 짧아서 함축과 생략이 많고, 그러다 보니 시인의 의도가 정확하게 전달되기 어려운 시 형식이기도

---

11) 이 문장의 의미는 수용미학과는 다르다. 시인이 구성한 작품 속의 세계를 독자가 상상하면서 그 구성된 세계에 담긴 시인의 의도를 탐색해나가는 것을 감상의 과정이라고 할 때 결국 독자는 시인이 의도한 대로 작품 감상을 하게 될 것이며, 그렇게 하도록 시인의 뒹진한 묘사가 필요하다는 의미이다. 그런데 독자의 감상은 독자의 경험과 지식과 환경에 따라 달라질 수 있으므로 반드시 시인의 의도대로 수행되지 않을 수도 있다는 점에서 소박하지만 ‘수용미학적’ 비평의식이라고 할 수 있겠지만 근본적으로 옥소의 비평관점은 근대 비평으로서의 수용미학적 비평이라기 보다는 전통적인 비평이라고 하는 것이 옳다.

하다. 그래서 ‘절구’는 독자의 상상에 기반한 감상의 폭이 다른 형식에 비해 매우 넓은 수밖에 없다.

‘시인은 작품을 통해 독자와 소통한다.’라는 말은 시인의 작시 의도와 작품 속에 용해한 감정을 독자들이 온전히 독해할 때에야 성립된다. 그런데 함축과 생략을 핵심 요소로 삼고 있는 절구의 경우, 시인이 구성한 의경이 독자에게 그대로 전수되는 것이 쉽지 않다. 주제가 시에 너무 쉽게 노골적으로 드러나지 않으면서 독자가 시인의 생각을 온전히 이해하도록 하는 방법으로 옥소는 ‘묘사를 꺾진’하게 할 것을 제시하고 있다. 묘사의 꺾진성과 관련한 아래의 예문을 보자.

- ①시는 자신이 그 시 속에 앉아 있어서는 안 되니, 자신이 시의 부림을 받기 때 문이다. 묘사가 흡사하기만 하면 뜻이 그 안에 있게 된다.
- ②옛 시인이 명비(明妃)를 읊은 시에서 단지 “북녘땅이라 꽃과 풀이 없으니, 봄이 와도 봄 같지 않네. 옷에 두른 띠가 저절로 헐렁해짐은 허리를 잘록하게 가꾸어서가 아니네[胡地無花草 春來不似春 自然衣帶緩 非是爲腰身].”라고 했을 뿐인데 후인은 문을 닫고 홀로 앉은 명비가 자주 한숨 쉬고 탄식하며 울면서 원망하는 정황을 곡진히 표현한 것이라고 한다.
- ③노승(老僧)을 읊은 시에 다만 “산속의 스님이 홀로 산속에서 늙으니 오직 차가운 소나무만 젊은 모습 보았네[山僧獨在山中老 唯有寒松見少年].”라고 하였는데 후인은 어개가 솟고 눈썹은 길며, 무릎이 귀 위로 솟아 여위고 늙은 모습을 형용한 것이라고 한다.<sup>12)</sup>

①에서, 시인이 시 속에 들어가서 시의 부림을 받는다는 말은 시인 스스로가 자신이 설정한 세계에 동화되어 감정의 절제가 힘들어진다는 의미이다. 시인이 시의 부림을 받지 않기 위해서는 객관적 세계의 모습을 세밀하게 묘사해야 하며, 옥소는 이를 ‘묘사가 흡사해야 한다[影響仿佛].’라고 하였다. 인용문의 원문인 ‘影響’은 ‘그림자와 소리’인데 둘 다

12) 權燮, 「散錄內篇」, 같은 책, “詩不可坐在詩中 以身爲詩之使也 只以影響仿佛 則語意自在其中矣 古人咏明妃 只曰 胡地無花草 春來不似春 自然衣帶緩 非是爲腰身 後人則必曲盡其閉戶獨坐 累啼長歎 涕泣哀怨之狀 咏老僧 只曰 山僧獨在山中老 唯有寒松見少年 後人則必形容其肩高眉長 膝過於耳 癡兀醜弊之態”. 206~207쪽.

원형의 모습을 따라서 그대로 만들어지므로 ‘묘사’의 의미와 같다.<sup>13)</sup> ‘仿佛’은 ‘매우 비슷함’ ‘대략적인 모습’의 뜻이므로, 이 구절은 시인이 객관 사실을 원형에 가깝게 즉 뾰뚱하게 묘사해야 한다는 의미가 된다.<sup>14)</sup>

②의 ‘명비(明妃)를 읊은 시’는 중국 당나라 시인 동방규(東方虬; ?~?)의 <소군원(昭君怨)> 제5수이고, 명비(明妃)는 한나라 원제(元帝) 때의 궁녀인 왕소군(王昭君)이다. 명비(明妃)는 한나라 원제(元帝) 때의 궁녀인 왕소군(王昭君)으로, 흉노 왕에게 정략적으로 시집보내져서 평생 한 나라를 그리워하며 살다가 죽었다는 전설이 전하고 있다.

이 시는 춤고 황량한 모래만 있는 북녘땅이라 꽃이나 초목이 없다는 것이며 그래서 봄이 왔어도 꽃이 피지 않으니 봄 경치답지 않다는 인근의 풍경을 배경으로 삼고 있다. 이어 허리띠가 헐렁해졌다는 사실을 있는 그대로 서술했는데 헐렁해진 이유로 몸매를 가늘게 가꾸었기 때문은 아니라는 말로 끝을 맺었다. 옥소가 「산록」에서 이 시에 대해 평한 글을 보면, 시인의 어떤 마음으로 주인공을 바라보고 있는지를 직접 밝히지 않았어도 독자들이 꽃이 없는 것과 봄 같지 않은 이유를 비롯하여 왜 허리띠가 헐렁해졌는지를 상상해야 한다는 것이다. 이런 경우를 두고 옥소는 ‘시어의 독해는 끝났지만 시의 의미와 시인이 왜 그런 표현을 했는지를 유추해야 하므로 의미를 파악하는 과정은 여전히 종결된 것이 아 니’라고 여겨, 좋은 예로 삼은 것이다.

13) 이권희는 이 부분을 해석하면서 ‘영향’을 ‘감동’이라고 풀이했다.(옥소 권섭의 한시연구, 충남대학교 박사논문, 2014) 일반적인 언어관습에서는 ‘영향을 끼치다’, ‘영향을 받다.’라는 말에 ‘감동’의 의미로 독해될 소지가 있기는 하다. 그런데 옥소의 이 인용문에서는 시인이 시를 지을 때의 자세에 관한 서술로 사용하였을 뿐 아니라 ‘영향’의 술어로 바로 뒤 단어인 ‘방불’을 사용한 점을 고려하면 ‘감동’보다는 ‘묘사’의 의미로 독해하는 것이 나을 듯하다.

14) 절구에 있어서 ‘뾰뚱한 묘사’는 전통적인 관념이기도 하다. 중국 남북조 시대의 비평가인 중영(鍾嶸)은 『시품(詩品)』에서 “어떤 일을 지정하여 형상을 만들어 내고 마음을 다하여 사물을 묘사하는 것을 가장 상세하고 절실한 것으로 여기지 않으랴[豈不以指事造形 窮情寫物 最爲詳切者也].”라고 하였고, 중국 서진의 육기(陸機)는 『문부(文賦)』에서 “형태를 궁극에 이를 때까지 다 묘사하고 모양을 남김없이 다 드러낸다[窮形盡相].”라고 하여 절구에서의 핵심 요소는 ‘뾰뚱한 묘사’로 인식하고 있음을 보여준다.

③의 ‘노승(老僧)을 읊은 시’는 역시 당나라 시인 유장경(劉長卿; 708~784)의 <심성선사나야(尋盛禪師蘭若)>이다. 제목은 성선사가 거처하는 절간을 찾아갔다는 것이고, 3구는 노승 홀로 산속 절간에 머물면서 늙어갔다는 것이며 4구는 그 노승의 젊은 시절의 모습을 본 것은 찬 소나무 뿐이라고 했다. 독자들은 제목의 의미를 떠올리며 이에 호응이 되는 절구로 홀로 사는 노승이 어떻다는 서술이 있을 것으로 상상하겠지만, 정작 작품에서는 노승의 현재 모습에 대한 언급 없이 과거 젊은 모습을 오직 찬 소나무만이 보았다고 했으니 노승의 현재 모습은 독자의 상상에서 맡기는 수밖에 없을 것이라고 옥소는 판단한 것이다. 인용문에서 옥소가 관심을 두고 칭찬하는 지점은, 주변의 경물만 사실적으로 서술했을 뿐이지만 독자는 이를 통해 시인의 눈에 비친 노승의 모습을 상상하고 찬 소나무와 대비하면서 세월의 무상한 흐름을 의경으로 형성하며 시인의 의도에 공감하게 했다는 데에 있다.

위의 예문에서처럼 함축과 생략을 바탕으로 객관적 사실을 아주 흡사하게 묘사함으로써 독자들로 하여금 시인의 생각을 온전히 추정할 수 있도록 조직된 시가 바로 시인이나 비평가들이 말하는 ‘의경이 좋은 시’라는 것이며, 옥소의 생각도 이에 벗어나지 않는다. 아래 예문도 꺾진한 묘사를 중요하게 여기는 옥소의 생각을 보여 준다.

지난해 밤 모임 자리에서 일원(一源)은 “동지 전날 좋은 모임 술에는 거품이 떠 있고, 황혼녘에 거닐자니 달빛이 옷에 있네[佳期小至蛆浮釀 步履黃昏月在衣].”라고 하였고, 신로(莘老)는 “시인은 느긋하니 붓을 더디 놀리고, 술자리엔 체면 차릴 것 없으니 옷도 짧아지네[詩家令緩容遲筆 酒席儀疎且短衣].”라고 하였고, 나는 “다리 머리 흰 달빛 지팡이에 생겨나고, 대나무 숲 찬바람 베옷에 있네[橋頭白月生藜杖 竹下寒風在葛衣].”라고 하였는데, 제대로 흡사하게 묘사했는지를 알 수 없다.<sup>15)</sup>

15) 權燮, 『散錄內篇』, 같은 책, “昔年夜會之席 一源曰 佳期小至蛆浮釀 步履黃昏月在衣 莘老曰 詩家令緩容遲筆 酒席儀疎且短衣 吾則曰 橋頭白月生藜杖 竹下寒風在葛衣 未知能不出於影響外否”. 206~207쪽.

일원(一源)은 사천 이병연이고, 신로(莘老)는 김상리(金相履;?~?)이다. 김상리의 출몰 연도는 알 수 없지만 이병연은 옥소와 출생 연도는 같지만 8년 앞서 세상을 떠났다. 『옥소고』에 이 두 사람과 늘그막까지 교류하면서 지은 한시들이 많이 수록되어 있음을 보면 젊은 시절부터 평생에 걸쳐 시적 교류가 지속된 것으로 추측된다.<sup>16)</sup>

인용문의 내용으로 보아 세 사람의 작시 관점은 묘사의 팝진성에 있다. 이병연은 술 위에 거품이 떠 있는 모습과 달빛이 옷에 비추는 모습을 있는 그대로 묘사하였고, 김상리는 느릿느릿 시를 적고 있는 모습과 체면 차리지 않아 흐트러진 옷매무새를 묘사하였고, 옥소는 지팡이에 달빛이 반사되는 모습과 차가운 기운이 거친 벼옷에서 느껴지는 느낌을 묘사하였다. 옥소가 보기에, 이병연의 묘사는 ‘황혼녘’이라는 시간과 ‘달빛이 옷에 있네’라는 표현에서 구체성과 사실성이 부족하며 두 구절이다 시각적 심상으로만 구성되었다는 점에서, 김상리의 묘사는 ‘시인은 느긋하니 붓을 더디 놀리는’은 팝진한 사실 묘사라고 하기에 어울리지 않을 뿐 아니라 ‘옷도 짧아지네’는 상투적인 표현에 가까우며, 심상 역시 시각적 심상으로만 구성되었다는 점에서 두 사람 다 팝진하게 묘사했다고 하기엔 부족하다고 여긴 듯하다.

인용문에서는 제대로 묘사했는지 알 수 없다고 했으나 옥소 자신의 묘사는 달빛이 청려장 지팡이에 비추는 모습을 오히려 지팡이에 달빛이 반사되는 것에 초점을 맞추어 ‘생겨난다[生]’라고 한 점에서 매우 구체적이고 기이하게 표현하려고 했을 뿐만 아니라 한 구절은 시각적 심상

---

16) 김형술은 이 세 사람 모두 젊은 시절에 김창협과 김창흡이 주도하는 백악시단의 일원으로 활동한 것으로 보인다고 했으나(『백악시단의 진시 연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2014. 12~14쪽)에서 옥소가 실제로 백악시단의 구성원으로 활동했는지에 대해서는 알 수 없다. 옥소의 「자술연기(自述年紀)」에 “심봉의(沈鳳儀) 성소(聖韶), 김상리(金相履) 신노(莘老), 이병연(李秉淵) 일원(一源), 이병성(李秉成) 자평(子平) 4인과는 교제가 오래되었다. 계미년(33세, 1703)에서부터 임진년(42세, 1712)에 이르기까지 밤낮으로 시문을 짓기 위해 모였으며, 같이 먹으며 기거하기를 10년 동안 한결같이 하였다(與沈鳳儀聖韶 金相履莘老 李秉淵一源 李秉成子平 四人交久矣而自癸未至壬辰 爲日夜文墨之集 起居飲食之與同 十年如一).”라는 술회 기록이 있는 것으로 보아 옥소 역시 백악시단과 긴밀하게 연관되었으리라고 추측할 수 있다.

을 활용했고 다른 구절은 축약적 심상을 활용했다는 점에서 위 두 사람의 시구에 비해 본인의 시구가 더 껌진하다고 생각하고 있음을 읽을 수 있다. 이와 관련하여 아래의 예문을 보자.

간재(簡齋)가 묵매(墨梅)를 읊은 시에 “함장전 처마 아래 봄바람 머금은 모습 [含章簷下春風面].”라고 하였으니, 매화를 노래한 것인 줄은 알겠으나 그림인지 실물인지를 알 수 없다. 또 “造化功成秋兔毫.”라고 하였으니, 그림인 줄은 알겠으나 채색을 했는지 안 했는지는 알 수 없다. 또 “뜻이 충분히 담겼다면 색은 똑같은 필요 없으니, 전생의 그대는 천리마 알아보던 구방고였으리 [意足不求顏色似 前身相馬九方臯].”라고 하였으니, 그 제서야 묵매도라는 것을 알 수 있다. 이처럼 흡사하게 묘사하는 과정 속에 교묘함이 저절로 들어있게 된다면 풍치와 격조가 비록 한당(漢唐)에 미치지 못한다 해도 이런 방식은 배울 만하고, 배우면 또한 미칠 수 있다.<sup>17)</sup>

송나라 시인 진여의(陳與義; 1090~1138)의 <화장구신수묵매(和張矩臣水墨梅)> 제4수를 가져와 껌진한 묘사의 중요성을 얘기하고 있다. 진여의는 황정견, 진사도와 함께 강서시파의 핵심 인물로, 조선 중기에 유행하였던 해동강서시파에 지대한 영향을 끼친 인물이기도 하다.

옥소는 이 인용문에서 매화 그림을 읊조린 시를 예로 들면서 시인의 의도를 직접 드러내지 않고 차례대로 독자들이 의경을 충실히 형성해나가도록 해주는 수법을 칭찬하고 있다. 진여의의 시 1구에서는 미인의 얼굴과 매화의 고결한 모습을 서술하였고, 2구에서는 시의 제재가 그림이라는 정보를 알려주면서 그림을 그린 화가의 교묘한 솜씨를 칭찬하였다. 사실 1구에서 매화를 떠올리기가 어렵기는 하지만 함장전 처마 아래에서 낮잠 자던 송나라 수양공주의 고사<sup>18)</sup>를 이해한다면 1구에서 지칭하

17) 權變, 「散錄內篇」, 같은 책, “簡齋咏墨梅曰 含章簷下春風面 則知其爲梅而不知其畫與眞矣 又曰 造化功成秋兔毫 則知其爲畫而不知其粉與墨矣 又曰 意足不求顏色似 前身相馬九方臯 則始乃知其爲墨梅矣 如此巧妙自在於影響之中 風調雖不及於漢唐 亦可學也 學之又能及也”. 206~207쪽.

18) 송나라 무제의 딸인 수양공주(壽陽公主)가 함장전 처마 아래에서 봄날 낮잠을 자던 중에 매화 꽃잎이 바람에 날려 잠자던 공주의 얼굴에 떨어졌는데 그 모습이 아름다

는 사물이 곧 매화라는 점을 쉽게 알 수 있다. 3-4구는 실제 매화의 색과 채색하지 않은 매화 그림의 색은 다르지만 매화에 담긴 고결한 기품을 구현하는 데는 변함이 없다는 칭찬이다. 옥소가 이 인용문에서 말하고자 하는 것은 ‘매화-그림-속성-색깔 없음=>드러난 모습보다 속성이 중요함’으로 구성된 진여의의 시상 전개 방식이다. 이는 시의 시작부터 차례대로 하나씩 정보를 주되 다른 정보를 생략함으로써 독자들의 궁금증을 유발하게 하고 그로 인하여 또 다른 사실을 상상하도록 하게 하는 수법으로, 이렇게 시인이 제시하는 의경에 따라 독자들이 상상을 통해 시인이 설정한 의경을 공유하게 만드는 시어의 포치 방법을 배울 만하다고 한 것이다.

#### IV. 개성의 중시

‘개성’의 사전적 의미는 ‘다른 사람이나 개체와 구별되는 고유의 특성’이다. 그리고 작품에 창작자의 개성이 드러나야 한다는 것은 당연한 일이기도 하다. 실제로 작품마다 작자 고유의 개성이 발현되기도 하고, 전통적으로 문인들은 각각의 독특함을 만들려고 노력하였다. 또 비평할 때에서도 그렇게 형성된 각개 문인들의 개성을 존중해왔다. 아래의 예문은 옥소가 자기의 문장이나 시에 대하여 추구했던 개성이 구체적으로 무엇인지를 술회한 것이다.

사람들은 내가 지은 글을 별체(別體)라고 하는데 별체라는 말에 대해서 나 역시 사양하지 않는다. 문장을 지을 때는 반복해서 엮되 변려의 기교는 피하고 또 뜻을 다 드러내지 않고 남겨 두려고 하며, 시를 지을 때는 여운에 중점을 두되 평범한 말은 하지 않으려 하며, 만사(挽詞)를 지을 때는 상투적인 말을 피하려고 하는데 모두 그렇게 하지는 못했다. 남들이 간혹 “어렵고 뜻이 불분명하여 이해하기 쉽지 않

---

위 훗날 젊은 여인들이 매화로 얼굴을 치장하는 ‘매화장(梅花妝)’이 유행하게 되었다고 함.

다.”라고 하지만 보는 데 무슨 어려움이 있겠는가. 평범하지 않은 언어를 구사하는 것은 익숙한 표현을 사용하는 것보다 분명히 나은 점이 있다.<sup>19)</sup>

위 인용문을 보면, 당 시대인들은 옥소의 시문에 대해 일반적이지 않아서 다른 사람과 구별되는 별다른 문체라고 인식하고 있었으며, 옥소 자신도 그런 사실을 충분히 인식하고 있을 뿐만 아니라 그것을 본인의 특징적인 문체로 받아들이고 있음을 알 수 있다. 구체적으로 옥소는 기교의 화려함이나 범상한 문투를 사용하는 것을 기피하면서 산문과 운문 모두 여운을 두려고 했다. 범상한 표현은 독자에게 익숙함을 주게 되어 작품 자체를 쉽게 여기게 하는 요소인데 옥소의 경우는 그런 범상하고 널리 사용되는 익숙한 표현이나 글쓰이의 생각이 쉽게 다 드러나는 서술을 가급적 하지 않으려 했다는 것이다. 그래서 옥소의 글은 뜻을 쉽게 이해하기가 어렵고, 이해하기 위해서는 생략되거나 함축된 여러 의미를 다각적으로 숙고해야만 글의 의미를 온전히 이해할 수 있다는 말이다. 독자의 관점에서는 이해하기 쉬운 글이 아니더라도 작가의 관점에서는 자신만의 독특한 양식을 만들고 이를 유지해 나가겠다는 점에서 옥소가 작가로서 개성적인 글쓰기를 추구하고 있음을 알 수 있다. 이와 관련하여 옥소가 구체적으로 본인의 시에서 추구하는 요소가 어떤 것인지 다음 예문을 보자.

① 일원(一源)이 “나의 시는 예스러운 것을 숭상하고, 그대의 시는 기상을 숭상한다.”라고 말하기에 내가 “그대의 시는 괴이함을 숭상하고 나의 시는 기이함을 숭상한다.”라고 말하고는 그와 함께 한바탕 웃었다. 경우(景雨)가 나에게 “자평(子平)은 말이 되는 듯하나 말이 되지 않는 시를 짓고는 ‘이것이 진짜 시다.’라고 늘 말하는데 그대의 시 또한 그러하니 마땅히 자평의 시와 짝이 될 만하다.”라고 말하기에 내가 웃고는 다른 말을 하지 않았다.<sup>20)</sup>

19) 權燮, 『散錄內篇』 같은 책, “人言吾之述作 自是別體 別體之云 吾亦不辭 文欲反復結撰 而亦避駢儷之巧 又必以餘意 作篇終 詩欲主影響 而不作冗欄之辭 挽詞則又必避套語 而皆未能焉 人或云艱晦難解 見亦何妨也 必作別言語 乃有勝於習熟.” 263쪽.

20) 權燮, 『散錄外篇』 같은 책, “一源曰 吾詩尙古 君詩尙氣 吾曰 君詩尙怪 吾詩尙奇 與之一笑 景雨曰 每子平爲似成語 不成語之詩 云此眞詩也 君作亦然 宜其爲子平之詩伴 吾

② 거사는 젊은 시절에 삼기자(三奇子)와 우소자(迂踈子)로 불렸다.<sup>21)</sup>

위 인용문 ①은 옥소의 시에 대한 일원(一源)과 경우(景雨)의 평가를 소개한 것이다. 일원(一源)은 사천(槎川) 이병연(李秉淵; 1671~1751)이고, 경우(景雨)는 어유룡(魚有龍; 1678~1764)으로, 문인이라기 보다는 정치가로 평생을 보낸 인물이며, 자평(子平)은 이병연의 동생인 이병성(李秉成; 1675~1735)으로, 형과 함께 김창협(金昌協)의 문인이며 역시 당시에 시문을 잘 짓는 문장가로 알려진 인물이다. 위 인용문 ②는 옥소의 별호인데 ‘세 가지 면에서 기이한 사람’이라는 의미와 ‘세상 물정을 잘 몰라 어두운 사람’이라는 의미인데 두 개의 별호에 담긴 의미는 세상 사람들의 상식과 어긋난다는 것이다.

①에서 이병연은 옥소의 시가 기(氣)를 추구한다고 평하였고, 이에 대해 옥소는 자신이 숭상하는 것은 ‘기(奇)’라고 평하였다. 기(氣)는 ‘기상(氣象)’과 같은 말로, 시에 투영된 작가의 기세나 기개를 의미하고, 기(奇)는 기이(奇異)와 같은 말로, ‘뜻밖’과 ‘특수함’을 의미한다. 당 시대에 유행하던 일반적인 시풍과 달리 자기의 방식대로 남과 다른 시를 짓는 것이 기이하다는 의미이다. 당시 유행하던 당시풍이나 송시풍 일반의 한 시 조류에서 벗어난 옥소의 풍을 개척해나가는 것이라고 해석할 수 있겠다. 그리고 어유룡이 말한 ‘말이 되는 듯하나 말이 되지 않는 시’는 그 의미를 파악하기에 쉽지 않다는 뜻으로, 이전 인용문에서 밝힌 “어렵고 뜻이 불분명하여 이해하기 쉽지 않다.”에 해당한다.

이병연은 옥소의 시에 기개와 기세가 깃들여 있는 것으로 평가했고, 옥소 본인은 자기의 시가 남과는 다르다는 것으로 평가하고 있는데 그것은 결국 어유룡의 말과 같이 ‘의미가 쉽게 드러나지 않는’ 것이다. 이에 대해서 옥소가 밝힌 “평범하지 않은 언어를 구사하는 것은 익숙한 표현을 사용하는 것보다 분명히 나은 점이 있다.”라는 말을 전제한다면 익숙하지 않고 평범하지 않은 표현을 구사함으로써 의미를 파악하기 어

乃笑而不辯.” 494~495쪽.

21) 權燮, <述懷詩叙> 「墓山」 같은 책, “居士少號三奇子 又號迂踈子.”

렵게 한 결과라고 생각된다. 이를 통해 다른 사람들과 다르다는 의미인 ‘기(奇)’가 어디에서 유래하는지 짐작할 수 있겠다. 그리고 이런 여러 양상과 이미지에 대하여, 옥소는 같은 시대 시인들이 보편적으로 보여 주는 성향과는 다른, 자기의 개성으로 인식하고 있다.<sup>22)</sup> 그리고 평범하고 익숙한 표현이나 시어를 사용함으로써 드러나는 진부함을 배격하고 남과 다른 표현과 시어를 사용함으로써 독특한 의상을 형성하는 것이 옥소 본인이 추구하는 개성으로서의 ‘기’라고 할 수 있다.

시를 창작하는 데에 다른 사람과 다른 시풍을 추구하는 옥소는 시의 독해에서도 남과 다른 관점으로 의경을 형성하려는 모습을 보여 준다. 아래 예문을 보자.

‘화락지다소(花落知多少)’<sup>23)</sup>는 꽃이 떨어진 것을 보면 비바람이 얼마나 쳤는지를 알 수 있다는 말인데, 읽는 사람들이 ‘꽃이 얼마나 떨어졌는지를 알 수 있다.’라고 해석한다.<sup>24)</sup>

위 구절은 당나라 시인인 맹호연(孟浩然; 689~740)의 5언절구인 <춘효(春曉)>의 마지막 구이다. 이 구절을 도인하는 3구는 ‘밤에 비바람 소

22) 옥소가 시에 있어서 개성을 추구하는 것은 옥소 독자적인 의식이라고 할 수 없다. 임진왜란 이후 명나라 복고파의 문학이론이 수용됨으로 인하여 지나치게 몰개성적이고 중국화 되어가는 당대 조선의 시풍에 반발한 김창협과 김창흡의 진시 운동은 시인의 독자성을 주장하는 데 일조하였다. 김창흡은 “우리 동방의 시는 종합해서 말하자면 백가일격이라고 할 수 있어 한 사람이 지은 시인 데다가 정경을 구성함에 뇌동하고 감정을 표현함에 뒤섞였으니 이 또한 천편일률인지라 시를 가려내고 구별할 것이 없다(我東爲詩 --- 蓋合而論之 百家一格 既夫一人之作 而境事雷同 情到混併 又是千篇一律 無可揀別矣). 『삼연성재집』 권23 「하산집서(何山集序).” 라고 하여 시인들의 몰개성적 작시 풍토를 비판한 점을 보면, 이런 개성추구는 백악시단 구성원들의 공통점이기도 한데 옥소는 본인의 개성을 ‘기(奇)’에 두고 있다고 하겠다.

23) 화락지다소(花落知多少): 당나라 시인 맹호연(孟浩然)의 <춘효(春曉)> 시인 “봄 잠에서 깨지 못했는데 곳곳에서 우는 새소리 들리네. 지난 밤에 비바람 소리 요란했으니 꽃이 얼마나 많이 떨어졌는지 알겠네[春眠不覺曉 處處聞啼鳥 夜來風雨聲 花落知多少].”의 한 구절임.

24) 권변, 『散錄內篇』 같은 책, “花落知多少 是謂見花落 而知風雨之多少矣 讀者解以知花落之多少.” 175~176쪽.

리 들렸으니[夜來風雨聲]’로, 이 3구를 바탕으로 마지막 구절을 독해하게 된다. 일반적으로 ‘밤에 비바람 소리가 들렸으니 그로 인하여 떨어진 꽃잎이 매우 많았을 것’으로 독해하며, 아름다운 경치를 만들어 준 봄이 지나가는 것을 안타까워하는 의미로 이해한다. 이와 달리 옥소는 ‘땅’은 것에 해당하는 것이 ‘떨어진 꽃잎’이 아니라 ‘밤새 요란했던 비바람의 세기’로 풀이하고 있다. 청각적 심상을 활용하여 밤새 요란했던 비바람 소리를 배치하고 다음에 시각적 심상으로 꽃이 떨어진 상황을 바탕으로 다시 비바람이 얼마나 심했는지를 상상하게 하는 것이다. 전자는 떨어진 꽃잎이 많았다는 것으로 봄이 빠르게 지나감을 아쉬워하는 것이고, 후자는 비바람이 요란하게 쳤다는 것으로 봄이 빠르게 지나감을 아쉬워하는 것이다. 옥소의 해석을 따르면, 독자들이 상상해야 할 상황이 더 늘어나게 된다. 즉 꽃잎을 떨어지게 하는 비에 더하여 바람까지 상상해야 하는데 내리는 비에 꽃잎이 떨어지는 상황보다는 바람에 의해 떨어지는 상황이 더욱 사실적이다.

위 인용문의 내용을 통해 작시에 있어서 남과 다른 기이함을 추구했던 옥소가 해석에 있어서도 일반적인 의경의 형성과는 다른, 독특한 의경을 형성하려는 생각을 갖고 있었음을 확인할 수 있다.

옥소는 ‘개체마다 갖는 고유의 특성’인 개성을 중요하게 여기는 옥소의 견해는 문인이나 작가에만 그치지 않고 나라와 시대에도 적용된다는 생각을 갖고 있었다. 그의 이런 의식은 조선의 독자적 문화 의식과 연결된다는 점에서 매우 의미 있다. 이와 관련하여 아래 예문을 보자.

대저 요즘 사람들이 어찌 옛사람을 배울 수 있겠는가. 변방의 풍격과 기운은 중국과 다르고 말세의 인품은 상고시대보다 낮으니 역지로 미치려고 해 보지만 어찌 비슷하기라도 할 수 있겠는가. 각기 그 분수를 채워 나가면 고하를 막론하고 나름의 문장을 이룰 수 있다. 우리 조선이 명나라와 같을 수 있겠으며, 명나라가 송나라와 같을 수 있겠으며, 송나라가 당나라와 같을 수 있겠으며, 당나라가 한나라와 같을 수 있겠으며, 한나라가 삼대(三代)와 같을 수 있겠는가.<sup>25)</sup>

25) 權燮, 「散錄內篇」 같은 책, “大抵今人 何可學古人 偏邦風氣異於中土 季世人品下於上

변방에 위치한 조선의 풍토와 기운은 중국을 따라갈 수 없고, 지금 시대를 살아가는 사람들은 중국 삼대(하·은·주) 시대를 살았던 사람들보다 인품이 못하니 아무리 배우려고 해도 배워 따라갈 수 없다는 의미이다. 조선과 중국 또는 현재 시대와 과거 시대에 대한 우열이 전제된 것이라고 할 수도 있지만 각기 다르다는 사실을 인정하고 수용한 다음 소유한 자질에 따라 계발하고 확충해나간다면 궁극에는 독자적이고 새로운 개성을 구현할 수 있을 것이라는 의미이기도 하다. 즉 위 인용문은, 작가는 사람 개개인, 크게는 시대와 나라마다 각각의 제한점과 특장점을 동시에 가지고 있으므로 주어진 상황에서 할 수 있는 것을 추구하고 완성함으로써 각각의 자질에 맞는 성취를 이루어야 한다는 것이다.

위 인용문을 따르면 중국의 여러 왕조인 한당송명은 각 왕조의 풍격과 기운과 인품이 균일하지 않을 뿐 아니라 상고시대보다 열등하지만 각 왕조는 나름대로 분수를 확충함으로써 성취를 이룩하였다. 그리하여 한당은 문장에서 높은 수준을 이룩하였고, 당송은 시에서 높은 수준을 이룩하였으며, 명은 명나라의 독특한 문풍을 이룩했다. 서로 다른 풍기(風氣)를 가진 중국의 역대 왕조들이 각각의 특색있는 문화를 이룩하였던 것과 마찬가지로 조선은 중국의 여러 왕조보다 못하지만 조선 사람들이 각각의 국량에 따라 조선의 문화와 문장을 발전시켜 나가면 그것이 조선의 문화이고 조선의 문장이 된다.

옥소의 관점에서 ‘개성’은, 시인이란 개인적으로 남과 다른 독자적 의경을 형성해야 한다는 것일 뿐 아니라 나아가 시대와 왕조의 차원으로 확대되어야 하는 것으로 여겼다. 그래서 옥소는, 타인이나 옛것을 좋다고 여겨서 그것을 따라가려는 맹목적인 추종을 배격하고, 개인이나 시대에 부여된 역량을 바탕으로 독자적 성취를 이룩하는 것을 ‘개성’의 궁극이라고 생각하였다. 중국 역대 왕조의 문인들과 조선조 문인들의 일반적인 견해는 진한시대로 일컫는 과거의 문장이 모범이라는 것인데 옥소는 그런 대전제 속에서도 각 시대마다 고유한 개성을 만들어나감으로써

---

古 強欲企及 何能形似 各自充其分 則勿論高下 各自成章耳 其見於東國 其如明乎 明如宋乎 宋如唐乎 唐如漢乎 漢如三代乎.” 205~206쪽.

과거와는 다른 가치를 갖는 ‘현재’, 중국과는 다른 문화를 형성한 ‘조선’이라는 의식을 가지고 있었다. 옥소에게서의 개성은 적극적이고 진보적인 의식의 산물이라고 할 수 있으며, 그런 점에서 옥소가 갖고 있는, 개성을 중요시하는 비평의식은 조선 후기 한시 비평사에서 의의가 있다.

조선조 문인들은 한시 작품을 비평할 때 송시풍이나 당시풍, 강서시파라는 용어로 비평하였다. 그리고 이 용어들은 오랜 세월 동안 누구의 어느 작품이 중국의 어느 시인과 얼마나 닮았는지가 조선 시인의 자질과 능력이나 한시를 잘 짓고 못 짓고를 평가하는 척도로 사용되었으며, 이런 풍조는 18세기 중반까지 이어졌다. 18세기 후반에 등장한 박지원의 ‘조선풍’이나 정약용의 ‘조선시’란 용어는 18세기 중반까지 팽배했던, 지나칠 정도로 중국의 문학작품에 비교하면서 중국의 것을 본받으려는 풍조에서 탈피하려는 의식을 표출로 알려져 있다. 그리고 ‘조선풍’이나 ‘조선시’라는 용어가 등장하기 전 중국과는 다른 조선의 것을 개성이라는 측면에서 인정하고 구현하려는 움직임이 있었다<sup>26)</sup>는 점에서 개성을 강조하는 옥소의 이 언술은 의미 있다. 조선주의나 민족주의를 단적으로 보여주는 의미로 인식하고 있는 ‘조선풍’과 ‘조선시’ 의식이 갑자기 나타난 것이 아니라 이전 시기부터 배태되어 성숙된 결과물이라고 생각하게 해준다는 점에서 옥소의 위 견해는 중요하다.<sup>27)</sup>

---

26) 17세기 후반인 숙종의 등극 이후 김창협과 김창흡 형제를 중심으로 형성된 백악시단에서 활동한 시인들은 ‘진시(眞詩)’라고 불리는 일종의 ‘조선시’를 개진하기도 하는 등 숙종 이후의 시기에는 지금까지와는 다른 다양한 한시 비평과 작시 활동이 혼재되는 양상이 전개된다. 그리고 이 백악시단에는 문인들뿐 아니라 겸재 정선과 같은 화가들도 함께 참여하여 활동한 것으로 보아 한시를 중심으로 하는 문단에서의 ‘진시’ 운동과 화단에서의 ‘진경화’는 관련이 매우 깊다고 유추할 수 있다. 또 옥소 권섭과 80세가 넘도록 시적 교류를 이어간 사천 이병연은 김창협의 문인으로 알려졌고, 옥소는 김창흡에게 공부했다는 기록이 있으며, 겸재 정선과도 오래 교류를 유지한 것으로 보이는 기록들이 있는 것을 보면 옥소 역시 이 운동과 무관하지 않을 것이다.

27) ‘조선의 문’이나 ‘조선의 시’가 중국과 다르다는 생각은 이미 서거정도 『동문선(東文選)』 서문에서 밝힌 바 있지만 서거정은 『동문선』 편찬이라는 국가적 사업에 정당성을 높이려는 의도가 어느 정도 들어있지만 옥소의 견해는 백악시단의 동향이나 옥소 개인의 생각에 바탕을 두고 있다는 점에서 의미 있다.

## V. 도습의 인정

시를 짓는 데에 있어서 표절에 대한 논란은 오래도록 이어져 왔다. 고려와 조선의 문인들이 한시와 산문에서 이상과 전범으로 여겼던 문인들은 대부분 중국의 문인들이었다. 그리고 그 문인들을 본받으려는 의도적인 노력이 많이 나타났고, 그 노력은 주로 그들이 남긴 작품의 어떤 부분을 가져다가 자기의 작품에 그대로 사용하든가 변개하여 사용하는 방식으로 구현되었다.

고려 중기 이후 이규보에 의해 용사와 신의에 대한 반성적 고찰이 시작되어, 시를 지을 때 용사를 배격하고 신의를 추구해야 한다고 주장했다. 그러나 이규보 역시 용사에서 자유롭지 않았을 뿐 아니라 신의에 대한 정의도 ‘관점의 새로움’으로 이해한다면 용사와 신의가 완전히 배치되는 개념이라고 할 수도 없다. 이후 조선 전기의 대표적 문장가인 서거정이 송나라 황정건의 ‘환골탈태’와 ‘점철성금’론을 수용하고, 이에 더 나아가 기존 시인의 시상을 뒤집어 표현하는 ‘번안(翻案)’을 제시하여 적극적으로 이전 문인들을 시문을 본받는 행위를 정당화한 이래 용사를 두고 진행된 논란은 거의 종결되었다.

표절(剽竊)은 남의 것을 몰래 훔쳐 자기 것인양하는 행위이고, 도습(蹈襲)은 기존의 것이 좋다고 여겨 그대로 본받아 따라 하는 것인데 이미 있는 것을 가져와 자기 것으로 삼는다는 점에서 둘의 속성은 같다.<sup>28)</sup> 다른 사람의 시구를 가져다가 자기 시의 일부로 삼는 행위에 대하여 「산록」에서는 ‘표절’이란 용어 대신 ‘훔치다[偷]’라는 말을 사용하였다. 이에 대한 아래 예문을 보자.

예전에 어의동(於義洞)에 사시는 인척 어른신인 이 첨정(李僉正)의 회흔례 때 내가 바친 시에 “이 노인이 오래오래 죽음을 모르시니 어찌 요즘 세상에 신선이 없다고 하리오. 그 옛날 적송자는 어떤 사람이었나 나약하고 외로운 홀아비일 뿐이

28) 사전적 의미로 도습(蹈襲)은 “①옛 정책, 수법, 방식 따위를 그대로 본받아 좇음. ②남의 말이나 글을 따다가 씀.”이라는 2개의 의미가 있는데 ②는 표절과 같은 의미이다.

었네.”라고 하였다. 후에 들으니 신유한이 지은 시에 “주인이 오래도록 죽지 않으니 신선을 어찌 없다고 하리오. 그 옛날 적송자는 인간 세상의 일개 흠아비였네.”라고 하였다. 내가 신유한의 시를 훔친 것인지 신유한이 내 시를 훔친 것인지 모르겠다. 나중에 보니 옛날 어떤 사람도 이런 내용의 시구를 사용하였는데 모두 우리 두 사람의 것만 못했다. 어찌 옛날과 지금이 이처럼 우연히 합치되고 서로 같을 수 있단 말인가.<sup>29)</sup>

위 인용문에서는 우연히 일치하게 된 경우를 소개하고 있다. 옥소가 지은 시와 신유한이 지은 시는 형식과 시어의 구체성은 조금 다르지만 시상의 전개 방식이 “오래 삶-신선-적송자-적송자 비관=>주인공 칭송”으로 구도가 일치하며, 사용한 시어도 대부분 같다. 실제 옥소와 신유한이 상대가 지은 시를 본 뒤 그 시구를 가져다가 자기의 시를 지은 것이 아닌데도 두 편의 시가 의경을 형성해나가는 과정은 판박이다. 또 인용문을 더 읽어 보면, 이런 방식으로 의경을 형성해나간 작품이 옥소와 신유한 두 사람에게서만 이루어진 것이 아니라 이전에도 그런 방식으로 지어진 시가 여러 편이 있었을 것으로 추측된다. 장수한 인물을 칭송하는 것에 대한 한시의 의경 형성 수법은 이렇게 시대나 시인을 떠나 보편적이라고 할 수 있으므로 이를 표절이라고 하여 배척하는 것도 옳지 않을 것이다.

인용문에 언급한 대로 이런 경우는 우연의 일치이다. 옛 시대를 살아갔던 사람들이나 지금 시대를 살아가는 사람들에게 있어서 시대와 공간은 다르지만 세계를 어떻게 인식하고 표현해야 하는지에 대해서는 생각이 비슷하다는 것을 알 수 있다. 위 인용문에서처럼 비슷한 상황을 두고 시를 지었던 작품들은 의경의 형성이 유사할 수 있다. 이런 경우 무조건 뒷 시대에 창작된 작품을 표절이나 도습이라고 할 수는 없다. 옥소가 기존의 시구를 수용하는 기본 태도는 이렇게 ‘우연의 일치’라는 점에서 시

---

29) 權燮, 『散錄內篇』 같은 책, “昔年於義洞李僉正戚祖回婚禮時 我獻一詩曰 斯翁久久不知死 豈曰神仙今世無 當時何物赤松子 只是羸孤一鰥夫 後聞申維翰曰 主人久不死 神仙豈曰無 當時赤松子 人世一鰥夫 不知吾儉申作耶 申儉我作耶 後見古人亦有用此語者 而皆不勝吾輩矣 豈古今之偶合而相同如此耶.” 317~318쪽.

작된다고 할 수 있다.

- ① 노가재(老稼齋) 김 공께서 객지에서 지은 시에 “바람 부는 창에서는 범이 나 그네를 엿보고 서리 내린 구유에는 말이 닭 우는 소리를 듣네.”라고 하였는데, 매우 교묘하여 좋은 시 구절이다. 나중에 보니 옛사람이 지은 시에 “바람 부는 창에서는 범이 부처를 엿보네.”라고 한 것이 있었는데 범이 부처를 사람으로 착각한 것으로, ‘부처’라는 표현이 ‘사람’이라는 표현보다 훨씬 낫다. 이 경우는 남의 것을 훔쳐 왔지만 좋아지지 못한 경우라고 할 수 있다.
- ② 권만(權滿)이 ‘소’를 읊은 시에 “소 타는 것이 좋은 줄 몰랐다가 이제야 말 없어도 괜찮은 줄 알았네.”라고 하였다. 내가 그 시구를 가져다가 내 시의 첫 구절로 사용한 다음 이어서 짓기를 “소가 말처럼 갈 줄 아니, 사람도 채찍질할 필요 없네. 물을 건너는 데도 본디 편안하였고, 다리 건널 때도 조금도 겁나지 않네. 유응지(劉凝之)와 주목왕(周穆王) 두 사람에게 무엇이 더 간편하고 여유로운지 물어볼까?”라고 하였다. 권만이 내 시를 보고 말하기를 “내가 지은 것보다 낫구나, 내가 지은 것보다 낫구나. 2구에서는 우리말을 잘 사용하였고 3구에서는 소 타는 일을 잘 묘사했으며 끝구에서는 다시 말[馬]을 버리지 않았으니 내가 지은 것보다 훨씬 낫다.”라고 하였다. 내가 우연히 지은 시를 보고 시인이 감탄했으니 웃을 만하다.<sup>30)</sup>

위 인용문에는 도습을 행한 두 가지 경우가 예시되어 있다. ①은 도습의 결과가 원래의 시보다 못한 경우이고, ②는 원래의 시보다 나은 경우이다.

노가재는 김창업(金昌業; 1658~1721)으로, 김창집 6형제 가운데 넷째인데 형제들과 함께 문장으로 이름이 나긴 했으나 문장보다는 그림 그리는 데에 더 관심이 많았던 인물로 알려져 있다. 김창업의 시가 실제로 이전의 시구절을 가져다가 글자 하나를 바꾼 것인지 확인할 수는 없지만 옥소의 평을 보면 옛 시구를 가져다 사용한 ‘도습’임이 쉽게 짐작된

30) 權變, 「散錄內篇」 같은 책, “老稼金公客中作曰 風窓虎窺客 霜樞馬聽鷄 妙矣佳句 後見古人曰 風窓虎窺佛 虎見佛而疑人矣 佛大勝於客 是可謂偷膝匣而不善耶 權滿咏牛詩曰 不識騎牛好 今因無馬知 我全用首句 下又繼之曰 牛能同馬去 人亦信鞭之 渡水元便晏 過橋未惻疑 劉凝與周穆 誰復問輕遲 權見之曰 勝吾作勝吾作 二句善用俚語 三句善形容騎牛事 末句不捨馬 大勝我 我偶然之作 爲詩人所咏歎 可笑.” 317~318쪽.

다. ①에 대해 옥소의 평은 ‘교묘하여 좋은 시’이지만 도습한 해당 구절은 ‘원시보다는 못하다.’라는 것이다. 전체적인 의경은 쓸쓸하고 스산한 객관의 새벽녘 분위기를 떠올리게 한다는 점과 ‘방안에 홀로 머물고 있는 나그네의 외로움’을 ‘범이 엿본다.’라는 말로 표현한 점에서 의경의 창출은 성공적이라고 평가한 듯하다. 김창업의 시는, 원시에서 범이 부처를 사람으로 오인하여 ‘부처를 엿본다.’라고 표현한 것을 ‘범이 사람을 엿본다.’라고 글자 하나를 바꾸어 표현한 것인데 실상 ‘범이 사람을 엿본다.’는 것은 상상하기가 쉽지 않기 때문에 사실성이 부족하다는 점에서 원시가 훨씬 낫다고 평가한 듯하다. 옥소는 이 인용문에서, 도습을 한 것이 ‘옳은’ 행위인지 ‘그른’ 행위인지에 대하여 평가하지 않고 도습한 결과에 대하여 ‘잘 된’ 것이라거나 ‘잘 되지 못한’ 것이라는 말로 평가했다. 이미 도습이라는 행위 자체를 인정하고 수용하고 있다는 것이 옥소의 관점이라는 것을 잘 알 수 있다.

②는 옥소 본인이 타인의 시구절을 공개적으로 도습한 경우인데 원시보다 잘 된 것이라고 하는 내용이다. 도습한 옥소 본인과 원시를 지은 권만 모두 도습한 행위에 대해 일체의 언급이 없을 뿐 아니라 원시를 지은 권만이 오히려 본인의 시보다 도습해서 가져간 옥소의 시에 대해 더 낫다고까지 말하는 것을 보면 도습을 당연한 행위로 여기는 것이 당 시대의 보편적인 인식임을 미루어 알 수 있다.

다른 사람의 작품 일부를 가져다 자기의 작품으로 활용하는 도습과 유사한 개념으로 ‘용사’가 있다. 이 용사는 기존의 시어와 시상, 고사성어 및 역사 전고를 포함한 ‘포괄적 인용’을 의미한다는 점에서 도습보다 넓은 개념인데, 중국과 조선의 시인들에게 보편적으로 수용된 작시 방법의 하나이다. 따라서 ‘도습’이나 ‘용사’ 그 자체를 인정하는 것은 옥소만의 독특한 견해라고 할 수 없고, 당 시대 문인들의 보편적이고 일반적인 관점의 범주 안에 위치하면서 동시에 전통적 시관(詩觀)의 연장선 위에 있다고 규정하는 것이 맞다. 위 인용문의 내용은 도습 또는 용사를 함으로써 시의 의경이 개선된 경우에 한정하여 이를 인정하고 있다는 점에서 ‘도습’에 대한 옥소의 수용은 제한적이라고 하겠다.

또한 ‘도습의 인정’과 ‘진부한 시어의 배격’은 얼핏 모순된 행위인 것처럼 보이지만 전자는 시상의 전개와 의경의 형성을 범주로 하여 그것의 참신성이 전제될 때 인정한다는 것이고, 후자는 단순한 시어의 사용을 가리키기 때문에 배격한다는 점에서 양 자는 구별이 된다.

조선 중기 서거정 이후 타인의 시구를 가져오되 시어를 바꾸거나 그 시구에 담긴 의상을 가져오되 시어를 달리하여 표현하는 방식의 시 창작법이 ‘용사’와 ‘점화’, ‘환골’과 ‘탈태’나 ‘번안법’이라는 이름으로 공공연하게 수용되었다. 첫 번째 인용문에서 보듯이 시대와 공간을 달리하더라도 시인의 생각이 비슷한 경우가 비일비재하여 시구의 표현이 비슷하다고 해서 무조건 표절이라고 할 수는 없을 뿐만 아니라 기존의 시구절 모두가 예외 없이 훌륭한 표현이라고 할 수도 없다. 경우에 따라서는 훌륭한 표현을 도습하는 것도 작시의 방법이라는 사고방식은 옥소의 시대에도 거의 달라지지 않고 있음을 알 수 있다.

## VI. 맺음말

17세기 후반부터 18세기 중반까지 89년의 생애를 산 옥소 권섭은 당시 정치적 격변들을 몸소 겪으면서 그에 대한 기록을 「산록」이라는 이름으로 남겼다. 개인적으로 옥소는 노론 별열 가문에서 태어나 송시열-권상하로 이어지는 노론 성리학 계통의 정중양에 위치해 있었지만 성리학과는 거리를 둔 삶을 살았다. 그 대신 옥소는 당 시대를 대표하는 문인들과 스승과 제자의 관계로 맺어지기도 하고, 함께 시를 짓고 즐기는 시우의 관계로 어울리기도 하는 등 문인의 삶을 살았다.

옥소는 정치인이나 성리학자로서의 삶 대신에 문인의 삶을 택했을 만큼 평생에 걸쳐 많은 한시와 산문 작품을 남겼다. 특히 그의 「산록」은 늘그막에 자신의 지나온 생애를 회고하면서 보고 겪고 들었던 당대의 여러 사건과 정보가 가공되지 않은 채 그대로 기록된 자기 서사물로, 옥소 개인의 사상과 감정을 정직하게 살펴볼 수 있을 뿐 아니라 당 시대

의 큰 사건 아래 숨겨진 이면들을 파악할 수 있고, 조선조 후기 사회 전반적으로 멀어지고 요동치는 국면들을 가감 없이 알려주기도 하여 역사 자료로서의 가치가 높다. 본고는 이 「산록」의 기록 가운데 옥소 개인의 한시 비평과 관련한 기록들을 중심으로 옥소의 비평관을 정리한 것이다.

한시를 대하는 그의 비평의식은 일정 부분은 조선조의 전통적인 한시 비평의 연장선 위에 있기도 하였으며, 일정 부분은 스스로의 독특한 개성을 추구하기도 하였다. 그의 삶이나 비평에서 중요한 것은, 지켜야 할 규범은 제대로 지켜야 한다는 것이었다. 율시에서 당연한 규칙인 대구법에 대한 그의 인식은 바로 그런 점을 잘 확인시켜주는 부분이다. 절구에서 옥소가 중요하게 생각한 비평요소는 작품에 시인의 감정이나 의도를 드러내지 않은 채 객관 사실에 대한 톺진한 묘사에 치중해야 한다는 것이다. 그럼으로써 독자들의 상상이 개입할 여지가 많아지면서 다양한 의경을 형성해 나갈 수 있다고 여겼다.

한시에 있어서 옥소는 일방적으로 옛 시인이나 중국을 전범으로 삼아 똑같이 따라 하려는 태도를 비판하면서 시인 개개인이 각자 자기에게 주어진 천부적 자질을 바탕으로 그 분수에 맞는 성취를 이루는 것이 옳다고 여겼다. 사람마다 타고난 자질과 재주가 다르기에 시 역시 각 시인의 개성이 드러나야 한다는 것이었으며, 옥소 본인의 경우는 평범하지 않은 시어를 사용하면서 남과 다른 표현수법을 추구하였다. 그리고 작시 태도에서는 객체를 인식하는 사고방식은 시대와 공간을 초월하여 비슷한 경우가 많기에 굳이 다른 시인의 시구를 피해서 새로운 시어로 시를 창작하는 것에 대한 노력을 기울이지 않았을 뿐만 아니라 오히려 다른 시인의 시구를 도습해 작시하는 태도를 문제의식 없이 수용하고 있다. 이는 조선 전기 서거정에서 형성된 작시 비평의 전통을 수용한 것으로 해석할 수 있는데 이는 옥소 만이 아니라 이 시대의 보편적인 풍조이기도 한 것이다.

또 옥소는 ‘개성’과 ‘도습’을 상충하는 개념으로 인식하지 않았다. 옥소는, 개성은 시인의 독특한 의경을 형성하는 것으로 이해했고, 도습은 이전의 시구나 발상을 참고하되 새로운 의경을 형성할 수 있다면 작시

의 한 방법으로 이해했기 때문이었다.

옥소는 30세 이후 10여 년간 백악시단의 핵심 구성원들과 시를 통해 어울리면서 그 영향을 많이 받았다. 이로 인하여 그의 한시에 대한 비평 관점은 백악시단의 자장을 벗어나지 않고 있으면서 일부 관점은 조선 전기부터 관습적으로 수용되어온 의식을 이어받기도 하였다. 특히 옥소는 개성이 중요하다는 의식을, 시에 구현된 시인의 개인적 특성으로만 그치는 것이 아니라 시대와 왕조에까지 확장하였다. 즉 그는 진한이라는 옛 시대의 문화와 문학을 전범으로 삼되 후대의 그것이 나름의 가치를 형성할 수 있어야 하고, 중국의 문화와 문학을 모범으로 삼으면서도 조선의 그것이 독자적 가치를 이루어야 하는 것으로 생각한 것이다.

이렇게 볼 때 옥소의 한시 비평관은 조선조의 전통적인 한시 비평관의 연장선에서 전통을 수용하되 과도한 폐단을 교정하려는 것이었으며, 아울러 ‘개성’이라는 중심 개념을 확장하여 조선조 한시 문학은 중국과 달라야 한다는 조선의 독자적 문학 의식의 형성이라고 규정할 수 있다.

※ 이 논문은 2021년 10월 31일에 투고 완료되어  
2021년 11월 17일부터 12월 5일까지 심사위원이 심사하고,  
2021년 12월 6일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

참고문헌

- 權燮, 『玉所稿』(이창희 장정수 최호식 편), 다운샘, 2007.
- 金昌翁, 『三淵先生文集』, 경인문화사, 1988.
- 徐居正, 『東文選』(민족문화추진회 역), 민족문화추진회, 1982.
- 嚴羽, 『滄浪詩話』.
- 陸機, 『文賦』.
- 鍾嶸, 『詩品』.
- 권혁대, 「玉所 權燮의 漢詩 研究」, 경북대학교 박사학위논문, 2011.
- 金相洪, 『韓國漢詩論과 實學派文學』, 계명문화사, 1989.
- 김세호, 「조선 후기 壯洞金門의 白雲山 別墅 경영과 그 의미」, 『韓國漢文學研究』 82, 한국한문학회, 2021.
- 김준섭, 「지봉 이수광의 당시관의 실체」, 『한문학보』 32, 우리한문학회, 2015.
- 김형술, 「白巖詩壇의 眞詩 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
- 閔丙秀, 『韓國漢詩史』, 태학사, 2006.
- 박태진, 「권섭의 ‘기몽시(記夢詩)’ 창작에 나타난 자아 탐색의 가치 고찰:몽기의 ‘기몽시’를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 22, 2002.
- 이가원, 『韓國漢文學史』, 보성문화사, 1982.
- 이권희, 「옥소 권섭 한시의 여향문학적 성격」, 『어문연구』 58, 어문연구학회 2008.
- 이권희, 「玉所 權燮의 漢詩文學 研究」, 충남대학교 박사학위논문, 2012.
- 이병주 외, 『韓國漢文學史』, 반도출판사, 1991.
- 이창희, 「옥소 권섭의 기속시 연구」, 『우리어문연구』 30, 우리어문학회. 2008.
- 임준철, 「조선중기(朝鮮中期) 한시(漢詩)에서의 ‘기(奇)」」, 『어문연구』 36, 한국어문연구회, 2008.
- 장정수, 「옥소 권섭의 시조 한역시 <번노과가곡십오장> 및 관련 작품에 대하여」, 『어문론총』 44, 한국문학언어학회. 2006.
- 전형대 외, 『한국고전시학사』, 홍익사. 1981.
- 정소연, 「옥소 권섭과 기녀 가련(可憐)의 화답 연작 한역시의 시가사적 조명」, 『국어국문학』 167, 국어국문학회. 2014.
- 조영임, 「玉所 權燮의 題畫詩 研究」, 『한국한시연구』 17, 한국한시학회, 2009.

한국한문학회 엮음, 『한국한문학과 미학』, 태학사, 2003.

홍영주, 「『水村漫錄』에 나타난 任詒의 문학관」, 『한국어문교육』 13, 고려대학교  
한국어문연구소, 2013.

## A study on Ok-so Gweon-sup's criticism of writing Chinese poetry

Lee, Chang-hui

Ok-so Gweon-sup lived 89 years from the late 17th century to the mid-18th century. He created many poems and prose works. His own narrative record, the 「Okso-sanrok(玉所散錄)」, is highly valuable as a historical record because various events and information of the time are recorded as they are unprocessed. This study summarizes Okso's critical consciousness, focusing on the records related to the temporary criticism of this Okso-sanrok.

He considered it important that 'the rules to be observed must be strictly observed.' Therefore, Yulsi(律詩) thought that the Daegu law (對句法; rhyming couplet), which is a necessary regulation, should be observed very precisely. He thought that in Jeolgusi(絕句), the objective appearance should be described very detail without revealing the poet's feelings or intentions in the work. He thought that each person had different natural talents, so poetry should also reveal the individuality of each poet. In addition, the way poets perceive and express the objective world is often similar beyond the times and space, so he accept other poets' attitude of stealing the first verse and writing poems without problem consciousness. His view of Chinese poetry criticism can be defined as partially accepting the traditional view of Chinese poetry and trying to correct excessive errors in writing.

Ok-so Gweon-sup's view of poetry can be defined as seeking a new sense of criticism to correct excessive harm while being located in an extension of the traditional view.

**keywords :**

Ok-so Gweon-sup, Follow the Yulsi(律詩) rules thoroughly, detailed describe, value individuality, Stealing the first verse.

