朝鮮後期 少論系 文學理論의 特徵 硏究(Ⅰ)

김영주*

‖ 차 례 ‖

1. 머리말
2. 少論系 文學理論의 特徵
   1) 儒家的 道文觀의 變化
   2) '自得之妙'의 創作論
   3) 古詩風의 選好
3. 結論
□ 참고문헌

【국문초록】

'實用'을 위주로 하는 少論系의 학적 전통은 그들의 문학론에도 영향을 끼쳤다. 그들은 重道輕文의 儒家的 道文觀을 비판하고 經世를 위한 實用의 次元에서 文章과 道의 가치를 나란히 강조하였다. 그들은 理念的인 儒家的 道文觀의 편폭을 現實性을 강조하는 '史'의 영역에까지 확대하여 변화하는 시대에 알맞은 문장관을 구현하였다.

소론계의 문인들은 道文의 시대적 변화 가능성을 긍정한 바탕 위에 창작에서 '自得'을 강조하였다. 그들은 정형화 된 作文典範의 學習만으로는 변화하는 시대 요구에 부응하는 문장의 창작이 어려움을 인식하였다. 이 때문에 典範의 설정 자체를 거부하지는 않았지만 개별 작가의 嗜好와 個性에 걸맞는 전범의 설정을 통한 문장 학습을 주장하였다.

'自得'論과 연관하여, 소론계의 문인들은 客觀物象과 渾然一致된 상태의 작가의 심리상태를 강조하는 '神境'論을 중시하였다. 이것은 창작의 과정에 접하는 객관현실과 작가의 개성을 강조한다는 점에서 문학을 통한 人格修養이나 典範의 體現을

* 경북대학교 한문학과 강사

강조하는 전통적 유가문학론에서 보다 진보된 것이라 할 수 있다.

이러한 문학이론이 작품을 통해 구체화 된 경우의 하나가 우리민족의 정서를 반영하는 時調·俗言·民謠 등의 漢詩化 작업이다. 그 대상은 忠君·歎老·愛情·別離·婦女의 怨慕·田家閑居·江湖의 生活 등으로 제재의 편폭이 다양한 편이다. 그 가운데 부분적으로 수용된 道學的인 내용의 時調 역시 原意境 그대로를 수용하기보다 작가 자신의 意境으로 재창조하였다. 또한 한시화의 형식에서는 字數가 정제된 형태를 취하기도 하였지만 대부분의 경우 字句 혹은 韻字의 사용에 開放的인 長短句를 사용하여 歌唱的 성격이 濃厚한 時調나 民謠의 특성을 반영하고자 하였다.

이와같이 '實用'을 위주로 하는 소론계 문학이론과 그들의 문학적 실천에 대한 고찰을 통하여 17세기 이후의 조선 문단 내부에 시대사회의 변화 가능성을 감지하여 그것을 문학적으로 반영하고자 하는 일군의 진보적이고 현실적인 문학 흐름의 존재를 확인할 수 있었다.

이와같은 일련의 少論系의 문학적 동향이 동시대의 老論系 및 南人系 文學의 전개와 어떠한 同異性을 가지는가에 대한 考檢은 추후의 과제로 미루어 둔다.

주제어 少論系, 實用, 道文相補, 自得論, 神境論, 漢詩化, 意境, 再創造, 進步的

1. 머리말

朝鮮後期에는 그 어느 시대보다 血脈과 學脈을 기본 단위로 하는 黨爭에 의한 부침이 반복되었기에, 정치집단이 곧 학문집단, 문학집단의 특성을 공유하는 독특한 현상이 나타났다. 그러한 집단 중의 하나가 少論系이다. 現實에서의 運用을 중시하는 그들의 학적 경향은 이단으로 간주되던 陽明學의 活用性에 주목하게 하여, 그것을 수용·계승하는 독특한 학문 전통의 수립을 가능케 하였다.[1] 이러한 學的 傳統은 文學觀의 형성에도 영향을 끼

1) 拙稿, 「朝鮮後期 少論系 文學理論의 形成 背景(Ⅰ)」, 동방한문학회 2004년 춘계 학술발표 요지문 참조.

쳤다. 주로 道의 傳達體 혹은 道의 實現手段으로서, 문장의 기능과 가치를 消極的으로 제한하는 朱子學的 道文觀의 한계를 지적한 그들은 經世의 補益으로서, 個人의 意識과 情緖를 표출하는 수단으로서 문장의 기능과 가치를 積極的으로 인식하여 문장의 활용성을 드높였다. 이 때문에 그들은 문장 창작에서의 道文의 相補的 가치 인식, 自得의 강조, 우리의 民謠·時調 등의 漢詩化 등을 통하여 보다 실제에 근접한 문학을 추구하였다.

본고는 현실에서의 활용의 측면을 중시하는 少論系 文學理論에 대한 考究를 통하여 조선후기 한문학의 일부를 새롭게 조명함과 아울러 18세기를 중심으로 추동된 것으로 추정되는 實學文學의 根柢를 새롭게 탐구해 보고자 한다.

2. 少論系 文學理論의 特徵

1) 儒家的 道文觀의 變化

朱子學을 思惟의 근간으로 삼은 조선조의 문인들은 道文一致의 이상이 갖는 虛構性을 인식하였을지라도 그것을 무시하거나 부정하는 경우는 거의 없었다. 그들은, 문장창작에서 道와 文이 상호 연관을 가진다는 전제하에, 상대적으로 文의 가치와 效用을 얼마나 강조하는가에 따라 특정한 文學理論의 입장을 가늠하였다. 이러한 구도는 散文을 주전공으로 하는 일군의 학자들이 배출되고 散文理論 자체의 비평적 발전을 이룩한 16세기 말~17세기 중반 뿐만 아니라 18세기에 이르기까지도 논리의 구도면에서 큰 차이를 보이지 않는다.

그러나 朱子學이 敎條化 되는 17세기의 조선의 문단에서 道文의 관계에 대한 인식에 부분적인 균열이 일어났다. 먼저 朱子學을 墨守하는 宋時

烈 등은 文章을 짓기에 앞서 道德을 작가가 갖추어야 할 선행요소로 규정하였다. 그들은 올바른 道만 갖추어져 있다면 文章은 저절로 이루어진다고 생각하며[2] '文從道出'論을 통한 극단적인 重道輕文論을 주장하였다. 또한 이 시기에는 道에 대해서뿐만 아니라 현실적인 필요에 의해 道文 양자의 가치를 相補的인 것으로 인식하는 일군의 작가들이 출현하였다. 少論系의 문인들이 바로 그러한 경우에 해당된다.

少論系 文學의 향방을 제시한 藥泉 南九萬(1629~1711)은 道가 상실된 후대의 文章家들이 摹擬와 거짓된 修飾을 일삼는 것을 뛰어나다고 여기며 儒學을 배우는 자들 조차 그러한 풍조에 물든 것을 비판하였다.[3] 그는 문장 창작의 기본 조건으로 仁義의 蓄積을 주장[4]하였지만 그것을 空虛한 理念的 性格의 것으로만 제한하지는 않았다. 그가 仁義의 축적을 '修行'이라는 두 글자로 규정한 것에서 알 수 있듯이, 그는 내적인 '인의의 축적'에서 조차 實踐을 전제하였다. 이러한 생각을 바탕으로 약천은 修行과 文章을 새의 두 날개, 수레의 두 바퀴에 비유하여 양자의 상호필요성을 강조하는 '道文相須'論을 전개하였다.

> 내 들으니 '선비는 집에 들어와서는 부모에게 효도하고 나가서는 어른에게 공손한 이외에 또한 文章을 배우기에 종사하지 않을 수 없다.'고 하였다. 이것은

2) 「崔愼錄 · 下, 語錄」, 『宋子大全, 附錄』 卷18. "問, 朱子道德, 孔子後一人也. 文章何如? 先生曰, 朱子之文, 無所不具, 而徒心所欲, 吐辭爲文, 則窃恐文章亦若如朱子也."

3) 「滄溪集序」, 『藥泉集』 第27(『叢刊』 V.132), 449~450면. "蓋聞古之制文, 所以記言也. 發諸口則爲言, 書諸冊則爲文. 之二者同出而異名, 文之爲用於古者然也. 降而後也, 乃有所謂詞章之文, 竊竊焉摹擬假飾, 自以爲工, 不特文人之文爲然. 雖從事儒學者, 亦有不免於此, 其離古亦遠矣."

4) 「醒翁集序」, 『藥泉集』 第27, 448~449면. "仁義之人, 其言謇如, 苟非仁義之積中, 其發而爲文章者, 雖極聲律藻繪之工, 求其所謂謇如, 終不可得. …… 文之美, 實亦有由於人者, 又可見矣."

內外가 서로 함양〔內外交養〕되고 本末이 서로 필요하다〔本末相須〕는 말이다. 혹 물뿌리고 쓸며, 응낙하고 대답하는 예절에만 전심하고 文章을 배우기에 힘쓰지 않는다면 識見이 도달하지 못하게 되고 善을 밝히는 영역에 나아갈 수 없게 된다. 혹 기억하며 암송하고 辭章을 짓기를 골몰하는 습관에 부려져서 修行을 독실히 하지 못하면 本源이 확립되지 못하여 몸을 誠實히 하는 지경에 나아갈 수 없게 된다. 이것은 그 先後와 終始가 비록 '차례가 있다.'라고는 하지만 이 두 가지는 마치 수레의 두 바퀴, 새의 양 날개와 같아서 진실로 어느 한 가지도 그만둘 수 없다.[5]

이러한 그의 道文觀은 수행과 문장을 本末 혹은 輕重의 개념으로 차별화하는 주자학적 도문관의 그것과는 상당한 차이를 나타낸다. 그의 '道文相須'論은 문장 형식〔辭〕과 내용〔理〕에 대한 조화를 추구한 西溪 朴世堂(1629~1703)의 '反察辭理'論[6]과 유사하다고 할 수 있다.

明谷 崔錫鼎(1646~1715)은 文章의 盛衰에서 天命의 內在를 감지한다[7]고 하였다. 이것은 문장을 天命(즉 性, 道)[8]의 內在處로 간주하여 문장을 道의 外的 體現으로 파악함이며 天命의 발현을 위한 문장의 필요성을 더욱 긍정하는 것으로 이해된다. 이러한 명곡의 견해에서 文과 道는 內

---

5) 「送姜進士亨叔聖復還洪陽序」, 『藥泉集』 第27, 445~446면. "余聞爲士者, 入孝出弟之外, 又不可不事於學文, 此內外之交養而本末之相須也. 其或專於洒掃應對之節, 不勉於學文, 則見識未到, 無以進乎明善之域, 其或役於記誦辭章之習, 不篤於修行, 則本原不立, 無以造乎誠身之地, 此其先後始終, 雖曰有序, 如車兩輪, 如鳥兩翼, 實不可廢一者也."

6) 「與洪聖能禹行」, 『西溪集』 卷20(『叢刊』 Ⅴ.134), 417~418면. "及示新作, 評砭以還. 所恨者, 意在倣傚時樣, 不復反察辭理之如何? 如此爲之, 病敗層出, 日就凋耗, 恐非長進之道, 凡作詩文, 寧爲質勝, 勿使至文敝, 文之敝也, 流而不返, 殆無藥可救耳. 壬申 五月 十一日."

7) 「白軒集序」, 『明谷集』 卷8(『叢刊』 Ⅴ.153), 584면. "文章之運, 以國家而隆替, 若有天命者存."

8) 『中庸』. "天命之謂性, 率性之謂道, 修道之謂敎. 〔註〕 命, 猶令也, 性卽理也. 天以陰陽五行化生萬物, 氣以成形, 而理亦賦焉. 猶命令也. 於是人物之生, 因各得其所賦之理, 以爲健順, 五常之德, 所謂性也."

外로서 하나되는 존재이며 어느 것도 소홀시 할 수 없다.

> 아! 文章을 어떻게 쉽게 말할 수 있겠는가? 修辭를 일삼으면 理가 졸렬해지는 병통이 생기고 理를 주로하면 辭가 무익해지는 흠이 생긴다. …중략… 文章을 어찌 쉽게 말할 수 있겠는가? 그러나 理가 졸렬하기보다는 차라리 辭가 무익해지는 것이 낫고 尖巧한 것에 가깝기보다는 차라리 流易함이 나은 것은 어째서인가? 理가 졸렬하면 근본삼을 것이 없게되고 辭가 尖巧하면 元氣에 누를 끼치게 된다. "辭는 傳達할 뿐이다〔辭達而已〕."라고 말하지 않았던가! …中略… 公에게 文章은 다만 餘事였다. 그러나 가만히 공이 지은 문장을 관찰하니 贍㦲하고 典麗하여 그의 마음에서 취하여 손으로 써냈다.[9]

文章의 성쇠와 國家의 흥망이 함께 한다고 생각한 明谷은 天命의 전달체로서의 문장의 기능을 강조하는 '辭達而已'論을 주장하였다. '文章이 餘事이지만 그것 또한 마음에서 취하여 손으로 써낸 것'이라는 언급에서, 그가 문장이 개인적인 情緖의 표출에도 기능하는 것으로 인식하고 있음을 알 수 있다.

주로 天命의 傳達體로서의 문장에 대한 명곡의 관점을 계승한 昆侖 崔昌大(1669~1720)는 孔子의 '言之不文, 行之不遠'을 거론하면서 辭가 理를 能達해낸다면 文章의 효용은 헤아릴 수 없을 것이며 그것이 君子가 文藝를 하는 이유라고 지적하였다. 또한 그는 辭를 言辭와 文辭 두 가지로 파악하고[10] 文辭로서의 '辭'에 대하여 技巧를 가미한 창작[11]으로까지 이

---

9) 「白軒集序」, 『明谷集』 卷8, 584면. "噫! 文豈可易言乎哉? 修辭則病於理拙, 主乎理則病於辭冗, …中略… 文豈可易言乎哉? 然與其理拙, 毋寧辭冗, 與其近於尖巧, 毋寧近於流易. 何者? 理拙則無所本, 尖巧則累元氣也. 不曰辭達而已乎. … 中略… 文章特其餘事, 然竊觀公之爲文, 贍㦲典麗, 其取於心而注於手也."

10) ① 「答高象卿 ○癸酉」, 『昆侖集』 卷12(『叢刊』 V.183), 218면. "然推奬之辭, 或過其情"
② 「上季舅」, 『昆侖集』 卷13, 238면. "況文字有据, 言辭無迹, 正如昨書所稟."
③ 「領議政藥泉南公墓誌銘」, 『昆侖集』 卷17, 322면. "丙子, 有蠱于張氏先墓, 公

해하였다. 이러한 견해를 바탕으로 그는 道와 文의 상호 발양을 강조하는 '文質彬彬'論을 주장하였다.

> 지난번 足下께서는 편지에서 文章의 體를 자세히 논하여, 저의 工巧함을 추구하고 好古하는 큰 잘못을 바로잡아 주셨습니다. …중략… 그러나 足下의 편지 가운데 한두가지 다시 논할 것이 있어 애오라지 다시 말씀을 드리고자 합니다. 足下께서는 '文字란 말이 붙은 것에 불과하므로 詞로써 자신의 의사를 충분히 나타내면〔詞達〕 될 뿐이다.'라고 하셨습니다. 그러나 이른바 詞達이란 것이 또한 어찌 쓸데없이 긴 말을 많이 하는 것이겠습니까? 어째서 다만 '말이 문자가 없으면 전하여 멀리 갈 수 없다〔言之無文, 傳而不遠〕'고 말하지 않으십니까? 孔子는 '質이 文을 이기면 野하고 文이 質을 이기면 史하다. 文質이 彬彬한 후에야 군자라고 할 수 있다.'고 하셨습니다. 저는 文章에 대해서도 그렇다고 생각합니다. '文質彬彬'을 하는 데는 방법이 있으니 理를 밝혀서 근본을 세우고〔明理以樹其本〕, 적절한 방법을 골라서 趣旨를 바로잡고〔擇術以端其趣〕, 辭를 다듬어서 용도에 맞게〔修辭以致其用〕 해야 할 것입니다. 이 세 가지 중에 한 가지라도 빠진다면 옳지 않습니다. 이 세 가지를 따라 힘써 날마다 부지런히 연마한다면 각자의 재주에 따라서 저절로 이루어지는 것이 있을 것입니다.[12]

위의 인용문에서 곤륜과 西堂 李德壽(1673~1744)는 '詞〔辭〕達'의 해석에 뚜렷한 차이를 보인다. 西堂이 중점을 둔 것은 內的으로 체득한 理·道德·性命 등이며 그에게 文辭란 내적인 체득을 외적으로 구현하기 위한

按治張家奴與其謀, 而對辭不白."

11) 「答金子裕令行 ○辛未」, 『昆侖集』 卷12, 220면. "詩本出於性情而心志形焉, 觀其辭而得其所存", "不參之百氏, 則辭陋而不洽."

12) 「答李仁老德壽 ○癸未」, 『昆侖集』 卷11, 212면. "向者, 得足下書, 極論文章之體, 而規僕求工好古之太過, …中略… 然其中有一二可復者, 聊復言之. 足下云, 文字者, 言之寓也, 詞達而可耳. 甚善甚善. 然所謂詞達, 亦豈敷多冗長之謂, 獨不曰言之不文, 傳而不遠乎. 孔子曰, 質勝文則野, 文勝質則史. 文質彬彬然後君子. 吾於文章, 亦云然. 文質彬彬有道, 明理以樹其本, 擇術以端其趣, 修辭以致其用, 三者闕一, 不可. 循是三者, 俛焉日有孳孳, 則隨其材以自有所至."

수단으로 제한된다. 文辭의 傳達 技能은 인정하지만 修飾이나 인위적 造作 등의 필요성을 경시하는, '重質輕文'의 관점이라고 할 수 있다. 이에 반해 곤륜은 '理致를 밝혀서 근본을 세우고 적절한 방법을 골라서 趣旨를 바로잡기', '글로 道를 전달하기', '辭를 다듬어서 용도에 알맞게하기'를 강조하였다. 이 세 가지 중 하나라도 빠진다면 文과 質이 彬彬할 수 없기에 날마다 이것에 힘쓰기를 강조하였다. 이처럼 문장 창작에서 修飾과 雕琢의 방법을 통하여 用度에 알맞게 하기를 강조한 곤륜의 주장에서 '實用'을 위한 문장의 필요성이 강조되고 있음을 발견할 수 있다.

保晩齋 徐命膺(1716~1787) 역시 흐르는 물〔流〕과 원천〔源〕의 비유를 통해 문장 창작에서의 內面을 강조하였다. 그러나 道文의 관계에 대한 이러한 견해는 보만재가 문장을 창작하고 향유하는 모든 국면에서 일관되게 견지되지는 않는다. 그는 道文一致란 유가적 이상의 虛構性을 차용한 것에 불과하다는 인식하에 道文一致 자체를 문제시하여 三代를 기점으로 그것이 서로 分離되었으며 戰國時代·西漢·六朝 등에서 그것이 각각 변화·발전되는 것으로 파악하는 '道文分離'論을 주장하였다.

> 三代의 시절에는 그릇〔文章〕에는 담기는 것〔道〕이 있고 담길 것〔道〕은 그릇〔文章〕이 있어서 두 가지가 서로 떨어진 적이 없었습니다. 戰國時代로 부터 西漢에 이르기까지는 그릇〔文章〕이 비록 아름다웠지만 담기는 것〔道〕은 달랐습니다. 六朝時代에는 이미 그 담길 것〔道〕을 잃어버리고 그릇〔文章〕 또한 잃었기에 六朝時代를 두고 文章이 없다고 하는 것은 이 때문입니다. 韓愈가 그 뒤에 우뚝 일어나서 文章으로 道를 깨우치고서야 비로소 사람들이 六經을 추종하고자 하였습니다. 그러나 文章은 비록 醇一하였지만 道는 醇一할 수 없었습니다. 이후로부터 道가 道로써만 醇一하고 끝내 文章에서 醇一할 수 없었고 文章은 文章에서만 醇一하고 끝내 道에 醇一할 수 없었습니다. 明代에 王世貞·李攀龍의 무리가 일어난 후에 비로소 文章은 일체 道에서 분리되어 오로지 文章을 짓기에 힘썼습니다. 그러므로 이른바 文章이 醇一할 수는 없습니다.[13]

위 인용문 가운데 '戰國時代~西漢의 문장은 아름답지만 道는 변화되었다.'는 내용은 주목을 요한다. 주지하다시피 전국시대의 대표적 사상은 諸子百家의 思想이다. 이들은 程朱學者들이 말하는 儒家의 正系는 아니지만 나름의 學說을 수립하였다. 이것의 개별적인 가치를 인정하여 '道'가 변화되었다고 인정한 보만재의 태도는 儒家思想의 범주에서 제기되었던 '道文一致'의 경계에서 '道'의 시대적 변화의 필요성을 반영하고 그것을 개방적인 태도로 수용하였다는 점에서 진보적이라고 할 수 있다.

보만재의 '道文分離'論은 明皐 徐瀅修(1749~1824)를 거쳐 楓石 徐有榘(1764~1845)에게 이르러서는 文章의 實用을 보다 강조하는 방향으로 나타난다. 그는 당대 지식인들의 문장 창작행위를 虛僞이며 實用에 절실하지 않은 것으로 신랄하게 비판하였다.[14] 그가 생각하는 실용의 범주에는 農學·算學·天文學 등 뿐만 아니라 書體·書法·畵論·樂論 등, 오늘날의 예술의 범주에 속하는 것까지 아울러져 있다.

冠巖 洪敬謨(1774~1851)는 유가 문학의 개념 범주를 道·文에 한정하지 않고 史를 아울러 포함시켰다.

> 聖人의 道는 六經에 갖추어 있고 육경의 쓰임[用]은 史에서 드러나니 史는

---

13) 「答李夢瑞獻慶書」, 『保晩齋集』 卷6(『叢刊』 Ⅴ.233), 180면. "三代之時, 器有盛, 盛有器. 二者未嘗離. 降自戰國, 以及西漢, 器雖美, 所盛不同, 則其爲道, 非吾所謂道, 其爲文, 空文而已. 靡靡至于六朝, 旣失其盛, 又失其器, 謂六朝無文章者, 以是故也. 韓文公崛起其後, 因文以悟道, 始欲追踵六經, 然文雖醇, 道不能醇, 自是以後, 道醇乎道而終不能醇乎文, 文醇乎文而終不能醇乎道, 及皇明王·李之徒起, 然後始乃一切離道, 專力爲文, 然其所謂文者, 亦不能醇矣."

14) 「杏蒲志序」, 『楓石全集·金華知非集』 卷3(『叢刊』 Ⅴ.288), 353~354면. "余獨弊弊乎農家者流, 窮老盡氣而不之止者, 是誠何爲也?吾嘗治經藝之學矣, 可言者, 昔之人言之已盡, 吾又再言之三言之, 何益也? 吾嘗謂經世之學矣, 處士揣摩之言, 土糞焉已矣. 紙餠焉已矣, 工亦何益也? 於是乎廢照匍匐于汜勝之賈思勰樹藝之術, 妄謂在今日坐可言起可措之實用者, 惟此爲然, 而其少酬天地祿養之恩, 亦在此而不在彼, 嗟乎! 余豈得已哉?"

> 經이다. 詩·書는 史로 經을 삼은 것이고 春秋는 經으로 史를 편수한 것이다. 紀傳體와 編年體에 있어서, 書는 紀傳의 시조이고 春秋는 編年의 근본으로 體는 비록 다르지만 根源은 하나이다. 『孟子』에 "詩가 없어진 후에 春秋가 지어졌다."고 하니 春秋 이전의 詩는 모두 國史이다. 사람들은 夫子께서 詩書를 刪削한 것만 알고 歷史를 정리한 것은 모르고 春秋를 지은 것만 알고 詩書를 계속 이은 것은 모른다. 詩·書·春秋는 하나였던 것이 나뉘어 셋으로 된 것이다. 漢代에 이르러 司馬遷과 班固가 차례로 태어나 史를 씀에 오로지 傳·志·表·記(紀傳體)를 위주로 하였기 때문에 經과 史가 나뉘어졌다. 이에 經과 史가 각각 經은 經이고 史는 史가 된 것이다. 그러나 詩의 뜻은 史에 근본하지 않을 수 없고 또한 經에 근원하지 않을 수 없다.[15]

관암에게 '史'는 順次的으로 일어난 사건의 연속만이 아니다. '史'는 聖人의 道가 실제에 적용된 결과의 연속이다. 그러하기에 그는 '史'를 '六經의 活用'이라고 정의하였다. 이러한 그의 주장은 '史道一致'論 또는 '文史一致'論이라고 명명할 수 있다.

'文史一致'論의 연원은 經과 史를 하나로 보는 '六經皆史'說이며, 이것은 隋의 王通 이후 淸의 章學成에게도 나타난다. 특히 장학성은 六經은 모두 史이며 고인은 著述하지 않고 事를 떠나 理를 말한 적이 없다고 하였다.[16] 또한 그는 六經皆史說이 王陽明에 의해 구체화 된 것이라고 하였다.

耳溪 洪良浩(1724~1802) 역시 史는 質을 숭상하고 經에 충실해야 한다는 '經史一致'論을 주장하였다.[17] 耳溪가 어떠한 경로로 이러한 致用

---

15) 「冠巖叢史序」, 『叢史』 7. "聖人之道, 備於六經, 六經之用, 著於史, 史則經也. 詩書以史爲經, 春秋因經脩史, 而乃有紀傳編年之體, 書爲紀傳之祖, 春秋爲編年之本, 體雖各異, 源則一也. 孟子曰, 詩亡然後, 春秋作, 春秋以前之詩, 皆國史也. 人知夫子之刪詩書, 不知其爲定史, 人知夫子之作春秋, 不知其爲續詩書, 詩書春秋一書也, 而分而三之, 至漢以馬班遞起, 其作史也, 專爲傳志表記, 而經與史分, 於是乎經與史, 各自爲經與史, 然詩之義, 不能不本乎史, 亦不能不源於經也."

16) 章學成, 「易教·上」, 『文史通義校註』, 中華書局, 1985.

17) 「修山集序」, 『耳溪集』 卷10(『叢刊』 Ⅴ.153), 187면. "士之爲學, 本於經術, 而經術有體有用, 性理者體也, 政事者用也, 體旣明矣, 苟非通乎古今, 達乎典章, 不足

위주의 '經史一致'論을 접하였는지는 확언할 수 없지만 家學인 陽明學의 학문 전통과 유관한 듯하다. 이처럼 聖人이 전수하는 道가 수록된 經이 곧 史라는 의식은 문장에 대한 그들의 인식이 實用的인 측면으로 변화되고 있는 양상을 뚜렷이 부각시킨다고 할 수 있다.

2) '自得之妙'의 創作論

17세기 중반 이후에 時代와 文學의 상관관계에 대한 인식의 지평이 확장되기 시작하면서 또 古今에 대한 相對主義的 認識이 일반화 되면서 典範을 墨守하거나 模擬하려는 경향에 대한 비판[18]과 함께 新奇를 추구하는 작풍에 대한 비판이 행해진다. 이로 인하여 문학에서 고인의 정신을 본받는 것이 중요하다는 의식이 나타나기 시작하였고, 나아가 당대의 실정에 적합한 문학을 창작해야 한다고 인식하였다. 그러한 주장의 문학적 실천이 바로 '自得'의 강조이다. 이러한 주장은 少論系의 文學理論에서 두드러지게 나타난다.

> 객이 나의 낚싯대를 쥐고 직접 드리웠다. 낚싯줄은 나의 낚싯줄이며 낚시바늘도 나의 낚시바늘이며 미끼도 나의 미끼이고 앉은 자리도 나의 자리였다. 바뀐 것은 다만 낚싯대를 쥔 사람 뿐이었다. 그런데 물고기가 낚시바늘을 환영하듯 물고 뛰오르고 대가리를 나란히하여 앞을 다투며 잡아당기는대로 나왔다. 그리하여 광주리를 가득채우고 소반에 수없이 쌓느라 손쉴 틈이 없었다.
>
> 내가 말하기를,
>
> "낚시의 妙가 대개 이런 정도였구나! 이것을 나에게 가르쳐 줄 수 없겠는가?"
>
> 客이 말하기를,

以推諸政事. 東國之儒, 明於性理者, 非不蔚然盛矣, 而獨於史典之學, 往往略而不治, 故其致用於政事也, 或遜於中國之大儒者, 蓋由山川限之也, 至於東方之幅員疆域故實, 尤當致意, 而漫然不之省焉, 余嘗病之."

18) 申緯, 「東人論詩絶句 -其三十一」, 『申緯全集』 3集.

"法은 가르칠 수 있지만 妙를 어떻게 가르치겠습니까? 만약 가르칠 수 있다면 또 이른바 '妙'가 아닐 것입니다. 그만두지 말라고 하신다면 한 말씀을 올리겠습니다. 公께서 제가 가르친 방법을 따라 아침부터 저물녘까지 낚싯대를 드리우고 精誠과 意思를 여기에 바쳐서 여러 날 여러 달을 익히고 또 익혀서 그것을 알게 되면 손이 또한 그 갈곳으로 가고, 마음 역시 그 생각하는대로 될 것입니다. 대저 이와같이 한다면, '自得의 妙'를 터득할 수도 있을 것입니다. 혹 터득하지 못한다고 할지라도 그 隱微한 점을 이해하고 그 極處를 알게 될 것입니다. 하나를 깨치고 두세가지를 모를 수도 있고, 혹은 하나를 알지 못하면서 스스로 미혹하게 되는 수도 있으며 혹은 恍然히 自覺하여 스스로도 깨닫게 된 원인을 알지 못할 수도 있습니다. 이러한 것은 그대가 하기에 달려 있는 것이지 제가 어떻게 관여할 수 있겠습니까? 제가 공에게 말씀드릴 수 있는 것은 여기까지입니다."

내가 이 말을 듣고 낚싯대를 내던지며 탄식하기를,

"훌륭하구나, 客의 설명이여! 이러한 道를 미루어 나아가는 것이 어찌 다만 낚시질 뿐이겠는가? 옛사람이 '작은 것으로도 큰 것을 깨우칠 수 있다.'라고 하였으니 어찌 이러한 부류가 아니겠는가?"

客이 떠난 뒤, 그의 설명을 깨닫고 스스로를 반성하였다.19)

藥泉은 낚시배우기를 통하여 創作原理에 대한 그의 견해를 비유적으로 설명하였다. 그는 法 즉 文章 典範의 학습을 통하여 文體나 格式에 맞는 문장을 지을 수는 있지만 뛰어난 文章에만 나타나는 自得의 妙는 설명할 수 없다고 하였다. 그것을 얻기 위해서는 적정한 典範의 선정과 오랜 시일

19) 「釣說」, 『藥泉集』 第28, 473~474면. "(客)取余竿而自垂之. 綸余綸也, 鉤余鉤也, 餌余餌也, 坐之處又余處也, 所易者, 特持竿之手耳. 魚乃迎鉤而上, 駢首而爭先, 其推而取之也, 若探之於筐而數之於盤, 無留手焉. 余曰, 妙蓋至此乎! 此又可以教余乎? 客曰, 可教者法也, 妙豈可教也? 若可教也, 又非所謂妙也. 無已則有一說, 子守吾之法, 朝而垂之, 暮而垂之, 專精積意, 日累月久而習習而成, 手且適其適, 心且解其解, 夫如是則或可以得之, 與其未得之與, 或可以達其微而盡其極與, 悟其一而昧其二三與, 其或一未有所知而反有以自惑與? 其或恍然自覺而不自知其所以覺者與? 此則在子吾何與焉? 吾所以告子者止於此矣. 余於是投竿而歎曰, 善夫, 客之言也! 推此道也, 奚特用於釣而已哉? 古人云, 小可以喩大, 豈若此類者非耶? 客旣去, 識其說以自省焉."

에 걸친 精審한 鍊習, 靈感과 直觀의 理解가 어우러진 특별한 순간에, '妙' 즉 '創新'을 이룰 수 있다고 하였다. 약천의 주장은 法古와 創新에 대한 因果論的인 관점을 바탕하기는 하였지만 개인적 취향에 따른 문장 창작의 極端的 追求를 지양하여 양자간의 필요성을 인정하는 折衷的인 것이다. 이러한 관점은 어느 일방의 창작경향에 천착하던 당대의 사대부들의 보편적 문장론에 비해 전진적인 것으로 평가될 수 있다.

保晩齋는 문장의 獨唱性을 이루기 위해 작자의 本性에 가깝고 또 작가가 좋아하는 문장을 대상으로 學習하여 그 학습 정도의 확인을 위한 摹倣과 최종적으로 自作一體의 獨創的인 경지를 확립하기를 주장하였다.

> 學者들이 자신의 本性에 가까운 마음에 드는 문장을 學習하며 그것을 模倣하여 학업습 끝낸 뒤에는 각자 하나의 風格〔自作一體〕을 이루는 것이 옳으리라. 만약 문장을 처음 공부할 때 갑작스레 먼저 前人의 詩文에서 取舍를 하며 이것은 옳고 저것은 틀린다고 하거나 저것에서 벗어나 이것에 들어간다면 立志가 闊遠해지고 取舍하는 것이 不安定하여 갈림길에서 방황만하다가 한갖 늙도록 하나의 風格을 이루지 못했다는 탄식만 하게 될 것이다.20)

그에게 가장 중요한 것은 '自作一體'이며 앞에 열거된 것 즉, 자기 성격에 맞고 마음에 드는 문장의 學習과 그것의 摹擬 등은 이것의 실현을 위한 수단으로서의 의의를 가진다. 이점은 穆陵盛世 이후의 대부분의 문장가들이 王·李의 作風을 모방하며 그들의 詩文을 취사하여 立意〔立志〕가 闊遠해지고 取舍하는 것이 안정되지 못하여 늙어서도 一家의 體를 이루지 못하는 것과 분명히 구분되는 보만재의 견해이다.

'自得'과 연관되는 창작이론의 하나는 '神境'의 重視이다. 조선후기의 詩

---

20) 「蠡測篇」, 『保晩齋集』 卷16, 416면. "學者, 當就其性之相近, 心之所好, 學習而摹倣之, 及其業成之後, 自作一體, 可也. 若發軔之初, 遽先取舍於前人詩文, 是此而非彼, 脫彼而與此, 則立志闊遠, 趣舍未定, 彷徨岐路, 徒有白首無成之歎也."

論에서 神과 境에 대한 논의는 창작사유의 과정에서 客觀物象과 혼연한 一致에 이른 작가의 心理狀態를 중심으로 진행되었다. 이러한 '神境'論은 19세기에 접어들면서 詩 뿐만 아니라 山水遊記, 繪畵, 書藝 등 예술 일반에까지 확산되면서 다양하게 운용되고 그 논의도 보다 정치하고 성숙해진다.[21]

耳溪는 興이 이르고 精神이 집중되는 감정의 흥분된 상태가 작가의 머리 속에 현시하는 예술적 형상 및 경계를 기민하게 포착하는 것이 창작의 핵심적인 관건이라고 하였다.

> 가만히 들으니 선배들이 전하는 말에, 公이 興이 일고 神이 모일 때면 문득 문을 닫아 손님을 내몰며 옷을 벗고 책상다리를 하고 앉아서 精神을 모으고 思考를 집중한 후, 즐겁게 종이를 펼치고 힘차게 붓을 들고 쓰면 손이 멈출새도 없이 글이 이루어졌다고 하였다. 아마도 公이 홀로 터득한 예술적인 형상과 自得의 경계는 아마도 神의 도움이 있어서이며 배워서 잘 할 수 있는 것이 아닌 듯하다.[22]

또한 이계는 神과 境이 결합하는 순간에 도래하는 靈感의 작용에 특히 주목하여 神과 機의 합치를 강조하고, 사람의 性靈과 天機의 妙는 바로 自得에 있다고 하였다.[23] 冠巖 역시 詩文의 창작요소로 '理致·才格·神境'의 세 가지를 제시하고 이 가운데 神境을 창작의 가장 중요한 요소로 지적하였다.[24]

---

21) 정우봉, 「19세기 詩論 硏究」, 고려대학교 박사학위 논문, 1992, 35~36면 참조.

22) 「五山集跋」, 『耳溪集』 卷16, 276면. "竊聞先輩相傳, 公於興到神會之時, 輒閉戶却客, 解衣盤礴, 專精注思, 已而欣然伸紙, 沛然縱筆, 手未停而篇已就云. 蓋其獨至之藝, 自得之境, 殆有神助, 非可學而能也."

23) 「與宋德文論詩書」, 『耳溪集』 卷15, 261면. "然人心之靈, 天機之妙, 亘萬世而不息不變, 有在自得之耳. 孟子曰, 樂則生, 生則烏可已也. 烏可已, 則不知手之舞之足之蹈之. 此天機之動於人心者也. 學詩之道, 盡於是矣."

24) 「靑邱題詠序」, 『叢史』 7. "其爲詩文也, 取材枯寂, 造語淺俚, 依樣摸畵之者, 才格似而天機淺. 未有冲和淵永之味 ,動盪要眇之韻, 是則非可學而能 ,其要在於得山

서유구의 아들인 秋潭 徐宇輔(1795~1822)는 主觀的 精神과 客觀的 景物이 혼연한 일치를 이룬 美的 經界가 형성될 때의 精神的 狀態와 그것의 審美的 特徵을 비교적 자세히 묘사하였다.

> 바야흐로 景物을 만나 가슴 속의 생각을 펼쳐 境과 神이 합치되자 짐승과 귀신 모양의 산봉우리가 우뚝 드러나고 사납게 몰아치는 파도가 앞다투어 이르러 하늘과 땅의 온갖 괴이한 영령들이 작품의 편폭에 황홀하게 용솟음친다. 아마도 이것은 그러한 줄 스스로 알지 못하는 데도 그러한 것이 있는 것이다[25].

秋潭은 神과 境의 완전한 합일을 위하여 情과 景의 상호접촉을 전제하였다. 그리고 대상과 일체가 되어 자기 스스로의 존재를 망각하는 物我一體의 더한층 고양된 단계로 끌어올리기 위해서는 오랜 기간 동안 객관대상을 깊이 있게 관찰하여 그것에 스스로를 몰입시키기를 주장하였다. 이러한 몰입과 집중의 과정 속에서 짐승과 귀신 모양의 산봉우리가 우뚝 드러나고 사납게 몰아치는 파도가 앞다투어 이르는 듯한 착각을 불러일으키면서 작가에게 생동하고 활발한 예술적 형상과 경계가 용솟음치게 된다. 하늘과 땅의 괴이한 영령들이 작품의 편폭에서 황홀하게 움터난다는 것이 바로 그것이다. 그러한 과정은 작가 자신도 의식적으로 제어하거나 조작할 수 없는, 自然스럽고 瞬間的인 특징을 지니고 있다. 이처럼 神과 境이 고도로 융합된

川之助, 而其助則神境也. 所謂神境者, 如可於山川而得之, 凡在八路, 其峭竪而奇扶者, 皆可以爲吳楚也. 峽束而機激者, 皆可以爲巫巴也. 浿薩之口, 漢帶之間, 其浩淼而橫駛者, 亦皆可以爲江淮河漢也. 嶺南矗石廣寒拱北降仙月波之樓, 皆可以登臨眺望也. 鷄林泗沘東州武陵嵁陽樂浪之墟 其茫烟零落, 池臺平而草樹沒者, 無非遊眺, 感慨弔古傷遠之蹟, 則是無之而不神境也, 無之而不神境也, 而亦無之而非操毫題詠之人, 然能得其助者, 常十之三四, 而其所得之者, 亦近於湖海之嘯詠風月而已, 是卒爲山川風氣之所拘, 而果不能以生神境也."

25) 徐宇輔, 「送尹進士遊金剛山序」, 『秋潭小藁』 下冊, 규장각 소장본. "方其遇景紓懷, 境與神會, 獸峰鬼嶂, 軒豁呈露, 驚濤駭浪, 灝漾後先, 天地之百靈千怪, 恍惚涌現于篇什之間. 蓋有不自知其然而然者."

경지에서 작가는 비로소 自得의 작품을 쓸 수 있다.

3) 古詩風의 選好

(1) 『詩經』의 價値 再認識

西溪는 性과 情이 心의 구성부분으로 나란히 포섭되는 것으로 이해하여 人心이 道心에서 나올 수 없고, 喜怒哀樂이 仁義禮智에서 나올 수 없듯이 情 또한 性에서 나오는 것(性之欲)은 아니라는 논리를 폈다.

> 註에 '情은 性이 사물에 감응하여 움직인 것.'이라고 하였다. 이것은 마땅히 "情은 心이 사물에 감응하여 움직인 것."이라고 해야 할 것이다. 이제 이것을 心이라 하지 않고 반드시 '性'이라고 말하는 것은 아마도 "사람이 날 때 고요한 것은 하늘의 性이고, 사물에 감응하여 움직임은 性의 欲이다."라는 말을 이러한 뜻으로 삼은 까닭인 듯하다. 대개 그 뜻은 오로지 動과 靜의 이치를 밝힌 것으로 당초에 性情의 실상을 논한 것은 아닌 듯하다. 그러므로 그 말이 이와 같았던 것이다. 그렇지 않으면 고요하다[靜]는 것이 어떻게 性의 德을 다하기에 넉넉하다 할 수 있겠는가? '性의 欲'이라 한 것에 이르러서는 더욱 의심스럽다. 人心이 사물에 감응하여 움직인 것은 본디 善惡이 일정하지 않으니 孟子가 말한 四端과 같은 것을 일컬어 性의 欲이라 함은 옳지만, 그 가운데 善하지 않은 것에 대하여는 性의 欲이라 할 수 없음이 또한 분명하다. 『書經』에서 말하기를, "人心은 위태롭고 道心은 隱微하다."고 하였다. 무릇 人心이란 情이니 喜怒哀樂이 그것이며, 道心이란 性이니 仁義禮智가 그것이다. 人心을 가리켜 道心의 움직임이라 하고 또 그(道心 즉 誠意) 욕구라 하는 것은 옳지 않다. 또, 喜怒哀樂을 仁義禮智의 움직임이자 그 욕구라 하는 것도 옳지 않다. 喜怒哀樂이 절도에 맞으면 이는 性을 따라서 仁義禮智에 합치할 수 있는 것이요, 節度에 맞지 않으면 이는 仁義禮智에 합치하지 않아서 性을 따르지 못함이 되는 것이다. 그러므로 情의 움직임이 모두 性에서 나오는 것이 아님을 알 수 있다.[26]

---

26) 「思辨錄 - 詩經」, 『西溪全書 · 下』, 태학사, 1979, 315면. "註情者, 性之感於物而動者也. 此當云, 情者, 心之感於物而動者, 今不曰, 心而必曰性者, 殆用人生而靜

서계는 詩의 道德的 效用을 第一意로 보는 주자학적인 기본 논법에서 크게 벗어나지는 않았다. 그러나 心性論 속에서의 情의 위치가 주자와 달랐기 때문에 시의 본질과 효용에 대한 이해 역시 차이를 나타냈다. 그는 性으로부터 情을 분리하여 그것의 근거를 보다 확실하게 인정하고 그 가치에 대해서도 보다 적극적으로 인정하는 '(性)情之眞'을 강조하였다.27) 또한 '思無邪'를 '情에서 나와서 虛僞로 꾸며내는 말이 없는 것'으로 해석하여 그것이 善惡의 판단에 직접적으로 관여하지 않는 것으로 해석하였다.28) 이처럼 인간의 삶에서의 情의 가치를 강조하며 허위적인 수식이 없는 眞率한 情을 강조한 서계의 詩觀은 조선후기에 대두하는 '性情之眞'을 강조하는 詩觀과 유사하면서도 情緖의 개별적 측면을 보다 강조한 個性主義的 혹은 民本的인 성격의 것으로 이해할 수 있다.

藥泉은 「琴湖遺稿序」에서 詩에서 익힐 것은 四聲八病說이 아니라 溫柔敦厚의 詩敎라고 하였다. 그는 詩敎가 性情을 陶冶하며 風化를 達成하고, 人心에 感應하며 世程을 보조하는 것이라고 하며 당대의 시를 배우는 자들이 凄淸·枯槁하거나 詰屈·雕鏤하는 시를 창작하는 것을 비판하였다.29)

天之性也. 感於物而動, 性之欲也. 一語爲此義故爾然. 此一語質之諸經, 固不免有牴牾不合, 盖其意, 似專明動靜之理, 初非論性情之實, 故其言如此. 不然曰靜云者, 豈足以盡乎性止德也? 至其曰性之欲者, 尤可疑. 人心之感物而動者, 固有善惡之不一, 其善者, 如孟子所言四端, 謂爲性之欲, 可也. 若其不善者則不可謂爲性之欲, 亦明矣. 書曰, 人心惟危, 道心惟微, 夫人心者,情也而喜怒哀樂, 是已, 道心者, 性也而仁義禮智, 是已, 不當以人心爲道心之動, 與爲其欲也. 又不當以喜怒哀樂爲仁義禮智之所動與爲其欲也. 盖喜怒哀樂中乎其節則是爲能率性而合乎仁義禮智矣1. 不中乎節, 則是不合乎仁義禮智而爲不能率性矣.然則情之動, 其非皆出於性者, 可見. 今之云云者, 無乃於義, 或未盡協乎, 且情動於中一語, 明白坦易, 人所易知者而着一性字, 便使學者, 恍惑, 未明其義, 不知何爲而爲此, 此豈非深可疑者哉?"

27) 金興圭, 『朝鮮後期 詩經論과 詩意識』, 고려대학교 출판부, 1983, 66~71면 참조.

28) 金興圭, 前揭書, 67~70면 참조.

29) 「琴湖遺稿序」, 『藥泉集』 第27, 449~450면. "余於詩, 所謂四聲八病者, 則誠非所習. 若所謂溫柔敦厚之敎, 亦嘗略聞之矣. 詩之爲敎, 本欲以溫柔敦厚者, 理性情

昆侖은 詩가 性情에서 나와서 心志를 형상하기에 시를 보면 그 사람의 마음을 알 수 있다고 하였다.[30] 또한 시는 實心에 바탕하여 가슴의 답답함과 울분을 꾸밈없이 歌詠하는 것이라고 하였다. 이 때문에 그는 詩를 짓기 위해 정신을 피곤하게 하여 아로새겨 꾸미거나 시로 남을 비웃거나 할 뿐이라면 無益할 뿐만 아니라 作詩의 道와 風雅의 道에 해가 되는 것으로 간주하였다.[31]

여러 大家의 作詩 規準에서 벗어나 자신의 性情의 本體를 형상화 한 것이 詩라고 명명한 保晩齋는『詩經』삼백편이 모두 당시 사람의 뜻을 꾸밈없이 말하였기에 뛰어난 작품이라고 하였다.

古今長句誰最奇　古今의 長句를 누가 가장 잘 지었나?
杜史李仙邈難追　杜甫와 李白은 아득하여 좇기 어렵구나.
以文爲詩韓子短　散文투로 지은 것은 韓愈의 단점이고
因俗成章白氏疵　속된 말로 지은 것은 白居易의 흠이다.
楊公萬里又一格　楊萬里도 스스로 一格을 이루었지만
雕鏤反與天眞離　아로새겨서 도리어 天眞과 멀어졌다.
我今脫略諸家法　나 이제 여러 大家의 作法을 벗어나
性情之體自命詩　性情의 本體가 바로 詩라고 명하였다.
君看風雅三百篇　그대는 알았나, 詩 삼백편이
盡是當時道志思　모두 당시 사람의 뜻을 말한 것임을.[32]

而形風化, 感人心而裨世程, 然而學詩者, 或凄淸以爲工, 或詰屈以爲奇, 或雕鏤以爲巧, 或枯槁以爲高, 詩之爲敎, 豈亶使然哉?"

30)「答金子裕令行」,『昆侖集』卷12, 220~221면. "詩本出於性情而心志形焉. 觀其辭而得其所存, 非可誣也. 子裕齒妙而性馴, 身逸而志樂, 不宜有此, 豈必爲悲苦嗟咄之言而後可爲詩歟? 此皆爲詩者之所急聞也."

31)「答金子裕令行」,『昆侖集』卷12, 221면. "所謂詩者, 特取歌詠之義, 以暢其伊菀, 以舒其感憤, 足矣. 不當疲精役神, 徒務刻畵嘲吟爲耳. 非徒無益, 抑又害於爲詩之道·風雅之人, 曷嘗疲精役神, 刻畵嘲吟爲事, 直敍其哀樂而節其音爾. 循近世爲詩之道, 求合乎風雅, 則猶求之燕而轅越. 愈往而愈疏遠矣. 苟徒志于詩者, 不以向所云三者而能有成者, 吾未之見也."

보만재가 말하는 '性情'은 性理學에서 말하는 심오한 우주의 이치이거나 자연의 법칙이라기 보다는 개인의 '志思'를 꾸밈없이 나타내는 것이다. 다시 말해 이것은 진솔한 감정 혹은 생각의 표현을 의미한다고 할 수 있다. 이를 바탕으로 그는 작시에서 散文套나 俗言 및 雕飾의 사용을 배격하고 꾸밈없는 시의 창작을 강조하였다.

보만재의 아들인 明皐는 현실적이고 탈사변적인 사고를 바탕으로 주자의 『詩集傳』에 대한 독창적인 태도를 나타냈다. 그는 주자의 『詩集傳』이 '한 부의 대단한 볼거리〔一副巨觀〕.'라고 하며 『시경』을 성인의 가르침이 담긴 經書라는 전통적 의미 외에 六儀·古韻·天文·地理·鳥獸·草木·服食·器用을 고증할 수 있는 자료로서, 다양한 문물을 수록하고 있는 全書的 性格의 것으로 이해하였다.

> 『詩故辨』이라는 책을 區區하게 엮어 모은 본래 의도는 대개 이것에만 그치고자 해서가 아닙니다. 詩의 意味에서부터 六儀·古韻·天文·地理·鳥獸·草木·服食·器用에 이르기까지 모아서 '한 부의 대단한 볼거리'를 이루고자 해서이니 이것은 다만 그 단서를 여는 것일 뿐입니다. …中略… 저는 본래 이 책을 바탕삼아 후세에 알려지기를 바라지 않았습니다. 단지 朱先生〔朱子〕의 詩傳과 四書를 바탕으로 아직도 확정되지 않은 議論에 붙이고자 하였습니다.
>
> 그러나 옛날 주선생 당시에도 이미 異論이 많았습니다. 예컨대 君擧 陳傅良 같은 사람은 바로 주선생이 두려운 벗〔畏友〕라고 推許한 사람입니다. 그는 주선생의 『詩集傳』을 보고 기뻐하지 않으며 말하기를, "천 칠백년 된 女史의 彤管과 三代의 學校를 모두 淫奔하거나 물건을 훔치기를 가르치는 장소로 여기는 것이 옳겠는가?"라고 하였습니다. 朱先生 스스로도 자신이 지은 『詩集傳』에 대해 "公이 근래에 子靜 陸九淵과 無極을 辯論하고 同甫 陳亮과는 王道와 覇道를 변론하였다. 그가 談論한 詩는 문인이나 학자들과 강의한 것에 불과하고 陸九淵과 陳亮의 변론을 돕고자 한 것은 아니다."라고 하였습니다. 여기에서 陳傅良이 말한 의미가 주선생의 집전의 그것에 깊이 승복하지 않음을 알 수

32) 「詩準」, 『保晩齋集』 卷2, 96면.

있습니다.

또 예컨대 漢卿 輔廣은 바로 선생을 스승으로 섬긴 자입니다. 그러나 그는『詩經, 衛風・木瓜』의 의미를 논하여 전체적으로 남녀가 서로 그리워하는 내용이 보이지 않는다고 여겼습니다.「白鹿洞賦」・『孟子集注』・『金縢說』・「尊孟辨」은 모두 선생이 지은 글이지만『詩集傳』과 의견이 다릅니다.

이제 선생이 미처 바로 잡을 겨를이 없었던 것을 조목마다 정리하여 새는 것을 보완하고 빠진 것을 채워서『詩集傳』에 도움이 되게 한다면 우리들이 어찌 주선생 문하의 공신이 되지 않겠습니까? 주선생이 살아계시다면 또한 어찌 머리를 끄덕이거나 손가락을 튕기며 "이것이 바로 나의 뜻이다."라고 하시지 않겠습니까?

그렇지만 먼지가 끼고 세속에 얽매여 동쪽에서 제압하고 서쪽에서 잡아당겨 여러 해 동안 부지런히 힘쓴 자들이 겨우 시편의 의미를 바로잡는데 그치고 말았습니다. 그런 까닭에 짐짓 이것으로 별도의 한 편의 책을 만들었습니다. 그러나 저는 끝내 全書를 잊지 못하였습니다.[33]

또한 그는 주자의 淫詩說에 대해 陳傅良과 輔廣이 제기한 논의를 근거로 모순점을 지적하여 고증하고자 하였다. 이와같은 비판은『시경』혹은 주자학 자체에 대한 부정이라기 보다는 集傳의 비논리적 부분에 대해 실증적으로 연구하려는 의도에서 비롯된 것으로 이해된다.『詩集傳』의 조목을 정리하여 부족하거나 빠진 것을 채운다면 주자의 공신이 될 것이라거나 주자

33)「與鄭水部厚祚」,『明皐全集』卷5(『叢刊』Ⅴ.261), 98~99면. "詩故辨一書, 區區綴輯之本意, 盖不欲止於是而已. 自篇旨而追及於六義古韻天文地理鳥獸艸木服食器用, 裒然成一副巨觀, 此特開其端耳. …中略… 僕本非籍此求聞於後者也. 秖緣朱先生傳詩比四書, 猶屬未定之論, 故自當時已多岐議, 如陳君擧, 卽先生所推爲畏友者, 而見集傳不怡曰, 以千七百年女史之彤管與三代之學校, 而爲淫奔之具, 儻期之所, 可乎? 先生求見其所自爲傳則曰, 公近與陸子靜辨無極, 陳同甫辨王霸, 其所談詩者, 不過與門人學子講義, 非欲佐陸・陳之辨也. 此其意不深服於集傳可知, 又如輔漢卿, 卽師事先生者. 而其論木瓜之義, 以爲全不見有男女之思, 至於白鹿洞賦・孟子集註・金縢說・尊孟辨, 皆先生之說, 而與集傳異者, 今欲使先生之未遑厘正者, 逐加爬櫛, 補滿救罅, 俾有以羽翼於集傳, 則吾輩安知不爲朱門之功臣, 而先生而在, 亦豈不點頭彈指曰, 此吾意也乎. 但塵坌俗累, 東掣西牽, 幾年之辛勤用力者, 僅卒篇旨而旨, 故姑以是另作一書, 然僕終未忘於全書."

가 살아있다면 그 또한 자신의 뜻이라고 인정할 것이라는 명고의 서술에서 그의 의식의 기저를 확인할 수 있다

아래에서는 실제에 근거하여 『시경』을 재해석한 이들의 의식이 우리의 時調·民謠·俗言의 가치를 긍정하여 漢詩化하는 현상을 고찰해보기로 한다.

(2) 古詩風의 選好 - 時調·民謠·俗言의 漢詩化

西溪와 藥泉 등의 소론계 문인은 17·18세기의 擬古的 作詩 경향을 비판하며 敎化的 意味가 내포된 言志·興於詩·溫柔敦厚 등의 詩敎를 수용할 뿐만 아니라 個人 情緖의 眞率한 表現까지를 그 의미 범주에 포괄하였다. 그들은 中國詩의 模倣이나 蹈襲 보다는 우리의 민중의 정감과 생활을 나타낸 시가 더욱 가치있는 것이라고 역설하였다. 이러한 관점하에 그들은 꾸밈없는 진솔한 詩作의 원리를 추구하여[34], 金昌協을 중심으로 한 문인들의 生僻한 병통과 好奇·好古, 務新不務常하는 작시 방법을 비판하였다. 이러한 그들의 창작 경향을 대표하는 것이 우리나라의 時調와 民謠·俗言 등을 漢詩化한 경우이다.

약천의 「飜方曲-11수」[35]는 忠君·歎老·愛情·別離·婦女怨慕·田家閑居 등 다양한 제재를 漢詩化하였다. 忠君을 제재로 한 孝宗의 「靑石嶺 지나거냐」의 마지막 구절 '뉘라셔 내 行色 그려내여 님 겨신듸 드릴고'에 대해, 약천은 '님'을 '君王'으로 直譯하였다. 사대부의 시조에서 흔히 나타나는 제재가 戀君之情이다. 이런 점에서 약천이 '님'을 '君王'으로 漢譯한 것은 양반사대부의 普遍的 意識과 情緖를 나타내었다고 할 수 있다. 그렇

34) 詩作에서 技巧와 新奇·雕飾을 일삼는 창작 경향을 배격하는 양상은 박세당과 남구만을 비롯하여 최창대, 서명응, 서형수, 홍량호 등에게 공통으로 나타나는 少論系의 한 특징이라 할 수 있다.

35) 「飜方曲」, 『藥泉集』 第2, 430~431면.

지만 약천이 사대부적인 意識에만 집착한 것은 아니었다. 평시조와 사설시조에 흔히 등장하는 歎老歌類의 작품 한시화[36]를 통하여 인간의 普遍的 情緖에로의 접근을 나타냈다.

- 南九萬	- 無名氏
征馬啼欲去, 佳人啼欲留	말은 가쟈 울고 님은 잡고 울고
夕陽落已盡, 客路千里悠	夕陽은 재을 넘고 갈길은 千里로다
佳人且收淚, 吾魂消幾流[37]	져 님아 가는 날 잡지 말고 지는 ᄒᆡ를 좁아라

특히 남녀의 애정을 소재로 한 위와 같은 작품에서는 그 主題나 情調 자체가 상당히 感覺的이고 庶民的이어서 民謠의 세계에 근접 혹은 밀착되어 있는 것을 발견할 수 있다. 이점은 言志와 溫柔敦厚의 유가적 전통관념에 기반하여 실용을 위주로 하던 그의 詩觀이 抒情 위주의 보편적 정서를 수용하는 단서로 이해된다.

서계의 「演俗言四首」는 俗言을 시형식에 알기 쉽게 설명하여 한시화하되 시가 나타내고자하는 의미를 내포한 종장 부분을 강조하는 형식을 취하였다.

-朴世堂	- 無名氏
烏黑鷺羽白, 鷺來笑烏黑	까마귀 검다하고 백로야 웃지마라
烏謝謂鷺言, 汝白吾不伏	겉이 검은들 속조차 검을소냐
吾雖毛羽黑, 肉膚本潔白	겉희고 속검은 이는 너뿐인가 하노라
汝縱毛羽白, 肉膚反陋黑	
表裏各不同, 寧如內潔白[38]	

---

36) "뉘라셔 날 늙다ᄒᆞ는고 늙은 이도 이러ᄒᆞᆫ가 , 곳보면 반갑고 盞잡으면 우음나다, 春風에 흣ᄂᆞᄂᆞᆫ 白髮이야 뉜들 어니 ᄒᆞ리오"(李仲集) → "誰謂余爲老, 老者乃能如此耶, 看花笑自發, 把杯興還多, 只此春風亂白髮, 渠自生來吾奈何."

37) 「飜方曲」, 『藥泉集』 第2, 431면.

위의 시에서 서계가 강조하는 것은 겉과 속이 다른 백로의 二重性이다. 이러한 의도를 강조하기 위해 그는 시조의 초장과 중장은 2구씩으로 처리하면서 시조의 주지가 내포된 종장은 6구로 자세히 풀이하여 설명하였다. 이러한 수사기교는 나머지 3수의 한시화 된 시조에서도 나타난다.

약천의 손자인 夢囈 南克寬(1689~1714) 역시 우리 역사의 주목할 만한 人物, 地名, 逸話 등을 소재로 한 朝鮮風의 樂府詩 창작을 시도하였다. 특히 그가 강조하고자 한 것은 '造新聲曲'의 악부적 특징이었다. 「續東都樂府 -8수」[39] 중, 「賣綿曲」, 「椵岑歌」, 「劒君引」, 「破鏡詞」의 제목이 악곡명을 노출하고 있는 것에서 그의 의식이 나타난다. 또한 실제의 작품에서도 그는 4·5·6·7·8·10언 등의 長短句를 이용하여 악곡적 성격을 살리고자 하였다. 장단구의 사용은 악곡명이 제목으로 쓰이지 않은 「居西干」, 「師堯山」, 「金后稷」, 「冷林怨」 등의 경우도 마찬가지다. 時調 혹은 民謠의 한시화에서 字句 혹은 韻字의 사용에 開放的인 장단구가 사용되는 이유는 歌唱的 성격이 濃厚한 時調나 民謠의 특성을 가능한 반영하기 위한 의도로 이해된다.

耳溪는 時調와 民謠 등 46수를 漢詩의 영역으로 포섭하여 「靑丘短曲」과 「北塞雜謠」에 수록하는 과정에서 長短句의 형식을 차용하였다. 그의 한시화의 또다른 특징은 道學的 내용의 것(5수)이 적고 도학적 성격의 시조라도 變改하여 受容한다는 점이다.

---

38) 「演俗言四首」, 『西溪集』 卷3, 51면.
39) 「續東都樂府 -8首」, 『夢囈集』 乾(『叢刊』 V.209), 291~292면.

-「古人」 洪良浩	- 李滉
古人不待今人	고인도 날 몯보고 나도 고인 몯뵈
今人還思古人	고인을 몯봐도 녀던 길 알퓌 잇늬
古人雖已遠	녀던 길 알픠 잇거든 아니녀고 엇멀고
行處又今人	
莫道今人古人不相及	
聖賢與我均是人[40]	

退溪 李滉의「陶山十二曲」가운데 한 수를 한역하면서 이계는 시조의 원래의 意境과 다른 새로운 모습으로 변화시켰다. 퇴계는 古人이 가던 길을 體得해 가는 것은 끊임없는 學的 자세를 견지하는 나의 노력 여하에 달려 있으며 그 과정에서 실천의 중요함을 일깨웠다. 그러나 이계는 時·空間的으로 만날 수 없는 古人을 추종하는 태도를 주체를 망각한 태도로 비판하며 '聖賢與我均是人'의 관점에서, 퇴계의 시조를 자신의 意境으로 재창조하였다.

이계의 한시화에서 나타나는 또한가지 특징은 江湖生活과 自然의 興趣를 읊조린 전원시조가 상당수(21수)를 차지한다는 점이다. 이점은 17·18세기의 약천이나 서계, 몽예 등의 한시화가 歎老·別離 등의 인간의 普遍情緖에 호소하는 시조를 주대상으로 한 것과 대조를 이룬다. 이러한 차이는 시대에 따라 유행되고 가창되는 시조의 작품군이나 시조를 수용하는 이계의 정감과 의식세계에서 비롯된 것으로 파악된다. 이외에 그는 世態諷刺·敎訓·남녀간의 사랑과 이별·유한한 인생에 대한 탄식·민중의 생활고 등의 다양한 시조를 한시화하였다.[41]

---

40)「古人」,『耳溪集』卷1, 19면.

41) 이들 외에「東國樂府」,「記俗」 등에서 우리 고유의 풍물을 한역한 李匡師(1705~1777)와「小樂府」에서 님에 대한 그리움·남녀의 사랑·이별 등의 보편적 정감에 호소하는 시조를 중심으로 한역한 申緯(1769~1847) 등이 있다.

이와 같은 時調·民謠·俗言의 한시화 나아가서는 민요취향의 시에 대한 관심이 등장하게 된 배경은 무엇인가? 그것은, 兩亂 이후 기층민을 敎化·統制의 대상으로 인식하던 사대부의 의식이 변화하였기 때문이다. 사대부들이 전란기간에 발현된 기층민의 저력과 그 근원을 탐색하는 일환으로 時調·民謠·雜歌 등의 기층문화에 관심을 기울이는 과정에서 이러한 한시화의 현상들이 나타나게 되었다. 이러한 경향은 조선후기에도 계속되어 少論系 詩脈의 一條로 파악할 수 있는 南九萬·朴世堂·朴泰輔·申維翰·任珽·李宗城·李裕元·李裕承 등의 民謠 혹은 俗言·時調의 漢詩化와 民謠風 漢詩의 창작으로 이어져 朝鮮後期 詩史의 한 특징을 이룬다.

또 한가지는 17세기 이후 고대 문학의 성과를 높이 평가하는 復古的 文風에 의해 『詩經』을 비롯한 고대 문학의 가치가 재인식되어 그것을 시대적 현실에 맞게 응용하려는 움직임으로 民謠風의 한시 창작이 나타나게 된 듯하다.

나머지 한가지는 朋黨政治로 인하여 이전의 동질집단이던 西人들이 老少로 분리되면서 정파의 이해관계에 따라 치열한 정권 다툼을 벌이게 되었다는 점이다. 16세기에 그들은 士林으로서 執權勳舊派에 대한 이념적 우위를 바탕으로 그들을 몰아내고 도덕적인 이상정치를 펴고자 하였다. 그러나 목표가 달성되자 老·少論으로 분파하여 君子 대 小人, 眞과 僞에 대한 논쟁을 통하여 그들의 正統性을 입증하고자 하였다. 그 결과 문학에서도 眞·僞를 따지는 움직임이 등장하여 마침내 우리의 것, 朝鮮的인 것에 대한 가치를 自覺하게 된 것이다.[42]

---

42) 그러나 양자간의 창작의 審美 境界는 차이를 나타낸다. 18세기 이후의 문학활동에서 素朴과 簡潔을 주로하는 소론계와 尖新과 奇譎을 추구한 노론계의 문학창작 경향에서 이를 확인할 수 있다.

3. 結論

이상의 少論系 文學論의 特徵을 고찰한 결과 다음과 같은 결론을 도출하였다.

'實用'을 위주로 하는 소론계의 학적 전통은 그들의 문학론에도 영향을 끼쳤다. 그들은 重道輕文의 儒家的 道文觀을 비판하고 經世를 위한 實用의 次元에서 文章과 道의 가치를 나란히 강조하였다. 또한 그들은 理念的인 儒家的 道文觀의 편폭을 現實性을 강조하는 '史'의 영역에까지 확대하여 변화하는 시대에 알맞은 문장관을 구현하였다.

소론계의 문인들은 道文의 시대적 변화 가능성을 긍정한 바탕 위에 창작에서 '自得'을 강조하였다. 즉 그들은 정형화 된 作文典範의 學習만으로는 변화하는 시대 요구에 부응하는 문장의 창작이 어려움을 인식하였다. 이 때문에 典範의 설정 자체를 거부하지는 않았지만 개별 작가의 嗜好와 個性에 걸맞는 전범의 설정을 통한 문장 학습을 주장하였다. '自得'論과 연관하여서는 客觀物象과 渾然一致된 상태의 작가의 심리상태를 강조하는 '神境'論을 중시하였다. 이것은 창작의 과정에 접하는 객관현실과 작가의 개성을 강조한다는 점에서 문학을 통한 人格修養이나 典範의 體現을 강조하는 전통적 유가문학론에서 보다 진보된 것이라 할 수 있다.

이러한 문학이론이 작품을 통해 구체화 된 경우의 하나가 우리민족의 정서를 반영하는 時調·俗言·民謠 등의 漢詩化 작업이다. 그 대상은 忠君·歎老·愛情·別離·婦女의 怨慕·田家閑居·江湖의 生活 등으로 제재의 편폭이 다양한 편이다. 그 가운데 부분적으로 수용된 道學的인 내용의 時調 역시 原意境 그대로를 수용하기보다 작가 자신의 意境으로 재창조하였다. 또한 한시화의 형식에서는 字數가 정제된 형태를 취하기도 하였지만 대부분의 경우 字句 혹은 韻字의 사용에 開放的인 長短句를 사용

하여 歌唱的 성격이 濃厚한 時調나 民謠의 특성을 반영하고자 하였다.

이와 같이 '實用'을 위주로 하는 소론계 문학이론과 그들의 문학적 실천에 대한 고찰을 통하여 17세기 이후의 조선 문단 내부에 시대사회의 변화 가능성을 감지하여 그것을 문학적으로 반영하고자 하는 일군의 진보적이고 현실적인 문학 흐름의 존재를 확인할 수 있었다.

이와같은 일련의 少論系의 문학적 동향이 동시대의 老論系 및 南人系 文學의 전개와 어떠한 同異性을 가지는가에 대한 考檢은 추후의 과제로 미루어 둔다.

【참고문헌】

■ 자료

『中庸』

『宋子大全』

『申緯全集』

『藥泉集』, 『叢刊』 V.132

『西溪集』, 『叢刊』 V.134

『明谷集』, 『叢刊』 V.153

『昆侖集』, 『叢刊』 V.183

『夢囈集』, 『叢刊』 V.209

『耳溪全書』, 『叢刊』 V.241

『保晩齋集』, 『叢刊』 V.233

『楓石全集』, 『叢刊』 V.288

『叢史』, 규장각 소장본

『西溪全書』, 태학사, 1979.

『秋潭小藁』, 규장각 소장본

■ 저서 및 논문

章學成, 『文史通義校註』, 中華書局, 1985.

심재완, 『歷代 時調全書』, 세종문화사, 1972.

안대회, 「조선유학자의 의식전환과 민요」, 『한국고전시가사』, 집문당, 1997.

정우봉, 「19세기 詩論 硏究」, 고려대학교 박사학위 논문, 1992.

박노춘, 「時調 漢譯 總攬」, 『국어국문학』 62·63합집, 1973.

윤승준, 「조선조 시조 한역 연구」, 단국대학교 석사학위 논문, 1991.

이동환, 「朝鮮後期 漢詩에 있어서 민요취향의 대두」, 『한국한문학』 3, 1978

金興圭, 『朝鮮後期 詩經論과 詩意識』, 고려대학교 출판부, 1983.

김영주, 「朝鮮後期 少論系 文學理論의 形成 背景Ⅰ」, 『동방한문학』 26집, 동방한문학회, 2004.

논문투고일 : 2004.6.17 심사시작일 : 2004.7.7 심사완료일 : 2004.7.22

Abstract

A study on the characteristic of the literary theory of So-ron faction(少論系) in the later part of the Cho-son dynasty

Kim, Young-Ju

The learning tradition of So-ron faction(少論系) which gives the first consideration to the utility(實用) had an effect on their literary theory. They criticized a Confucinal syntax, 'Jung-do Geong-mun(重道輕文)' which emphasized both a composition(文) and a truth(道) which was used for the utility and the governing(經世). Througout the extension of a Confucinal syntax's range to the domain of history, they accomplished of a realistic literary theory.

So-ron faction(少論系)'s writers emphasized on a self-acquirement(自得) in writing a creative work. And emphasized on that a writer should set up a model for a creative work for themselves. They thought that there is a close connection between a self-acquirement(自得) and a writer's mental state which was united together the object. So, they attached importance to 'Sin-geong theory(神境論)'.

In respect of emphasis on a reality and a writer's individuality, this theory which emphasised on a building up one's character and a literary model's embodiment.

A concrete case of a literary shape of this was a translation into a Chinese poems with a shijo, a vulgar saying and a folksong. So-ron faction (少論系)'s literary characteristics were a various material, a meaning's recreation, a melodious applicaton, and etc.

In the conclusion, throughout a study on a characteristic of the literary theory on So-ron faction in the later part of the Cho-son dynasty, considered a progress and a realistic literary trends in a Cho-son literary circles after 17th century.

Key Word

So-ron faction, the utility, a self-acquirement, a Sin-geong theory, a progress and a realistic literary trends