

허균의 정감미학관 연구

채미화*

【국문초록】

본 논문은 17세기 조선문학의 일단을 대표한 허균의 미학사상의 특색으로 되고 있는 정감미학론의 내용체계 즉 정감의 본체화 의의와 정감의 심미적 경지 및 정감의 심미적 품격에 대한 탐구이다.

문학의 정감적 특성에 대해 고려시기의 시인들은 정감을 문학창작의 가장 기본적인 동기로 인식하였다. 고려말 이후 성리학이 수용되면서 허균 이전까지는 성리학적 사유체계 속에서 '성정(性情)'을 논하였다.

허균의 정감미학관은 성리학의 전성기를 맞이함에 따라 그 폐단이 날로 깊어가고 있던 시기에 제기되었다. 그는 자기 시대와 그 시대 인간들의 진실한 삶과 정감을 표달할 수 있는 문학을 주장하면서 성리학적 정감미학의 취지와는 어긋나는 허균식의 미학관을 피력하였다. 곧 시인의 개성을 남김없이 발로한 문학다운 문학을 창조하겠다는 뜻으로 문학창작을 위한 미학사상이 바로 허균의 정감미학관의 본질이라고 하였다.

허균은 '성정'에 대한 이해와 해석에서 정감의 감성적 속성을 지적하고 '정'을 윤리적, 도덕적인 각도에서가 아니라 심미적 각도로부터 인식하였다. 그는 중국 한대, 위진이래의 시가창작에 대한 객관적이고 정당한 평가를 통하여 정에 관한 미학적 견해를 밝혔고, 문학의 본체론적인 각도에서 '정'에 대한 관념을 천명하였다. 또한 송시보다 당시를 긍정하면서 '성정'에 대한 해설을 종래의 철학적, 윤리적인 시각으로부터 대담하게 미학적인 영역으로 끌어올렸다. 이러한 정감의 미적 품격으로서의 문채풍류를 제기하였으며 입신의 경지를 정감의 미적 본질의 실현형태라고 지적하였다. 정감미학관의 확립은 조선고대미학이론의 참신한 면모를 보여주는 일대 변혁이 된다.

주제어 허균, 정감미학관, 정, 문채풍류, 입신

* 중국 연변대학교 조선어학부 교수

허균(1569-1618)의 문학은 17세기 조선문학의 일단을 대표한다. 그의 삶과 문학은 17세기 리조현실정치와 사회에 대한 반역이었다. 그는 미학사상령역에서도 전통미학사상에 대한 과감한 혁신적견해를 보여줌으로써 조선고전미학사상사에서 획기적인 의의를 가지는 정감미학론의 단초를 열어 놓았다. 본문은 허균의 미학사상의 특색으로 되고 있는 정감미학론의 내용 체계 즉 정감의 본체화의의와 정감의 심미적 경지 및 정감의 심미적 품격에 대해 탐구하려 한다. 이것은 허균의 미학사상의 연구에서 뿐만 아니라 바야흐로 조선고전미학사상의 체계를 구축함에 있어서도 자못 중요한 학술적 의의를 가지는 것이라고 하겠다.

I

문학의 정감적 특성에 대해 일찍 고려시기의 시인들은 《대개 문장은 천성에서 얻어지는 것이다(盖文章得于天性)》¹⁾, 《찬란한 글과 왕성한 시의 기백은 다 사람이 자연히 토해내는 것이다(夫燦乎文章郁乎詞气 皆人之所自吐也)》²⁾라고 말했다시피 정감을 문학창작의 가장 기본적인 동기로 인식하고 있었다. 정감의 본질적인 특성에 대한 리해에서 고려시인들은 대체로 《의(意)》와 동일시하였다. 최자는 《보한집(補閑集)》에서 《시문은 기를 위주로 한다. 기는 성에서 피어나며 의는 기에 의해 표현된다. 말은 정에서 일어나는바 정은 곧 의이다.(詩文以气爲主 气發于性 意凭于气 言出于情 情即意也)》라고 하였다. 최자는 气, 性, 情, 意, 言을 하나로 관통시키고 있는데 사실상 작가의 정신주체를 형성하는 기, 성, 정 등 제 요소들

1) 리인로, 《파한집》

2) 리규보, 《동국리상국집》

의 상호 격발과 상호 작용에 의하여 시가 완성되는 과정을 지적한 것이다. 시인의 情意의 격발로 하여 말이 흘러나온다는 것이다. 하지만 최자는 情이 곧 意라고 한데서 볼 수 있는 바와 같이 인간의 情을 認知 혹은 意志와는 구별되는 심리활동으로서의 정감정서로 이해한 것은 아니었다.

고려말이후 성리학이 수용되면서부터 시가의 정감적 특성에 대한 논의는 “性情論”과 얽혀서 진행되었다. 고려말의 “詩本性情論”은 원론적인 수준에 머물러 성정의 구체적인 양상을 제시하지 못하였다. 이에 비해 吟咏性情論은 성정의 다양한 면모를 구체적으로 분석, 제시하고 성정의 자연스러운 표출을 강조하였다.³⁾ 15세기말이후 사림파가 성장하면서 성정론이 새롭게 제기되고 그것은 미학리론적으로 해석되었다. 사림파의 조종이었던 김종직은 문학의 본질에 대해 다음과 같이 지적하였다. ‘문장은 작은 기예인데 시부는 문장 중에서도 더욱 꾸밈이 많은 것이다. 그러나 성정을 다스리고 풍교를 펼쳐 당세를 울리고 후세에 무궁하게 전해지는 것은 실로 시부에 힘입음이 있다(文章小技也 而詩賦 尤文章之靡者也 然而理性情達風教 鳴于當世 而傳之無窮 詩賦 實有賴焉).’⁴⁾ 사림파의 성정미학의 “性情”은 성리학적 사유와 직결되어 있다. 그들이 말하는 “성정”에서의 정은 오늘날의 정서와는 다르다. 성정론은 성리학의 한 영역이다.⁵⁾ 리조중기의 시인들은 그들의 시속에 정감을 담는 것을 즐겨하지 않았다. 이는 이 무렵의 시의 주제 영역이 리성의 시적형상에 치중되었음을 알수 있으며 또 그것은 宋詩의 理語적 특성과의 관계가 있다.⁶⁾

3) 이항배, 《한국한시비평론》, 이화문화사, 2001년5월, p.103

4) 金宗植, 《永嘉連魁集序》, 趙南權, 鄭珉共譯, 《한국고전비평론자료집》, 태학사, 2003년6월, p.168

5) 이민홍, 《조선중기 유가문학과 성정미학》, 《한국한문학과 미학》, 태학사, 2003년6월, p.33

6) 이민홍, 《조선중기 유가문학과 성정미학》, 《한국한문학과 미학》, 태학사, 2003년6월, p.33

그렇다면 성정미학에서의 情은 어떠한 의미를 가지는것일가? 이민홍교수는 “성정”미학에서 말하는 정은 “절제된 정”으로서 사람과가 형상한 성정은 성정의 邪가 아닌 “性情之正”에 한정되었다고 지적하고 있다.⁷⁾ “절제된 정”으로서의 “성정지정”이란 곧바로 인간 “본연의 성”을 확보한 善性和 일치되는 돈후하고 화기로운 마음을 가리킨다. 리황은 말하기를 ‘시의 도는 성정에 근본하여 언사로써 나타나는 것이다. 그러므로 돈후한 내실이 있는 자는 그 사가 화기롭고 바르며 경박하고 조급한 마음이 있는 사람은 그 시가 부화하다(竊謂詩之謂道，本于性情而發于詞者也，故有敦厚之實者，其辭和正，有輕躁之心者，其辭浮華)⁸⁾’라고 하였다. 화기롭고 바른 시구는 시인의 돈후한 성정에서 흘러나오음을 말하는것인데 어질고 화기로운 마음의 표출이 바로 시의 道라고 한 것이다. 리이가 말하는 《성정》도 마찬가지로 감성적인 정감을 배제하는 온유돈후한 성품이라고 할수 있다. 《시경 삼백편은 인정을 꼭진히 하고 또한 사물의 리치와 통하며 우유충후하여 바름으로 돌아가고 있으니 이것이 바로 시의 본원이다. …시가 비록 학자의 능한 일이 아니지마는 또한 성정을 음영하고 청화한 기운을 펼쳐 가슴속의 찌꺼기를 씻어 내는 것이니 또한 존심성찰하는데 도움이 된다. 어찌 아로새겨 꾸미고 정을 옮겨 마음을 방탕하게 함을 펼치겠는가.(三百篇 曲盡人情 旁通物理 优柔忠厚 要歸于正 此詩之本源也 … 詩雖非學者能事 亦所以吟咏情情 宣暢清和 以深胸中之滓穢 則亦存省之助 豈爲雕繡藻 移情蕩心而設哉)》⁹⁾보다시피 리이가 말하는 정은 사악함을 배제한 화기로운 바른 마음이다. 사실 《論語》, 《左傳》, 《孟子》, 《易傳》 등 경전들에서 쓰고 있는 《情》의 실지 함의는 인간의 심리, 정서, 정감과는 별개인 인류행위의 그 어떤 상황,

7) 동상서, p.40

8) 李滉, 《退溪全書選集》卷7〈策〉

9) 李珣, 《精言妙選序》

내용, 실질과 아울러 그러한 상황과 내용의 “眞”을 이르는 것이었다. “情”은 기만이 있어도 안 되고 허위적인 것을 조작해서도 안 된다. 《성인은 상을 세워 의를 표달 했고 꾀로써 정위를 분별했다(圣人立項以盡意, 設卦以盡情僞)》. 《易傳·系辭》의 이 말을 공영달의 《正義》에서는 《정은 정실을 이르는 것이고 위는 허위를 가리키는 말이다(情謂情實, 僞謂虛僞)》고 해석하였다.¹⁰⁾ 진량운의 《중국시학체계론》에서는 이외에도 《론어》, 《좌전》, 《역전》, 《장자》 등 고문헌들에서 나타난 “정”의 원초적인 함의는 바로 “眞”이었다는 것을 엄밀한 고증을 통해 론증하고 있다. 리황, 리이를 대표로 한 16~17세기 성리학자들의 《성정미학》에서 《성정》은 순수지선한 성을 그대로 바르게 표현한다는 뜻과도 서로 상통한다.

허균의 정감미학관은 성리학의 전성기를 맞이함에 따라 그 폐단이 날로 깊어가고 있던 시기에 제기되었다. 주자학이 당쟁의 도구로 변해가고 있던 당시 형편에서 리수광, 허균은 실사구시의 학문을 주장하면서 당시의 공리공담적인 학풍을 날카롭게 비판하였다.

근세의 소위 학자들은 우리 학문을 높이려고도 아니하며 또 제 한몸을 독선하려고도 않는다.…지금의 거짓 선비들은 공담만 하면서 꺾하면 이윤, 전설, 주공, 공자의 사업을 스스로 기약한다. 그러나 실제로 쓰게 될 때면 속수무책으로 실패하고도 수습도 못한다.(近世之所謂學者 非爲吾學之可尊也 亦非欲獨善其身也…今之僞者 則空游談 動以伊傳周孔事業自期 及其用也 則乎足失措 債而不能自收)¹¹⁾

학풍의 공리공담적인 폐단을 비판하면서 문학 역시 사회와 인생에 도움을 주는 것이 되어야 한다고 주장하였다. 그는 《문장이 세교와 관련이 없으

10) 陈良运, 《中国诗学体系论》, 中国社会科学出版社, 2003年4月(第三版), p.121

11) 许筠, 《惺所覆韵稿 卷十一、支部八、学论》

면 역시 헛된것일뿐(爲文不關於世教 則亦徒作而已)이라고 지적하였다.¹²⁾ 허균은 자기 시대와 그 시대 인간들의 진실한 삶과 정감을 표달할 수 있는 문학을 주장하면서 성리학적 성정미학의 취지와는 어긋나는 허균식의 미학관을 피력하였다. 그는 《나는 나의 시가 당시와 비슷하다든가 송시와 비슷하다든가 하는 것을 두려워한다. 다만 사람들이 허균의 시라고 말하기를 바랄뿐이(吾則懼其似唐似宋 而欲人曰 許子之詩也)》¹³⁾라고 하였다. 《허균의 시》, 말하자면 시인의 개성을 남김없이 발로한 문학다운 문학을 창조하겠다는 뜻으로 된다. 그러한 문학창작을 위한 미학사상이 바로 허균의 정감미학관의 본질이라고 하겠다.

II

허균의 정감미학관의 요해는 “性情”에 대한 이해와 해석에서 정의 감성적 속성을 지적하고 “정”을 윤리적, 도덕적인 각도에서가 아니라 심미적각도로 부터 인식한데 있다.

일찍이 말하기를 “시도는 삼백편에서 크게 갖추어졌다”고 하는데 그 온유돈후 하여 감발징계에 충분한 것은 국풍이 가장 성대함이 된다. 아송은 리로에 빠져 성정에서 떨어짐이 자못 멀다. 한·위 이래로 시를 짓는 자들이 성대하고 또 아름답지 않은 것은 아니나 너무 상세하고 꾸미는데서 잃었으니 이것은 아송의 홀리넘친것일뿐이다. 어찌 성정지도에 참여할수 있으랴(尙謂詩道 大備于三百篇 而其优游敦厚 足以感發懲創者 國風爲最盛 雅頌則涉於理路 去性情 爲稍遠矣 漢魏以下爲詩者 非不盛且美矣 矢之於詳至宛纏 是特雅頌之流濫身 何足与於性情之道歟).¹⁴⁾

12) 許筠, 《鶴山樵談》

13) 許筠, 《与李菀谷》

여기에서 성정지도에 대한 허균의 미학적견해가 잘 나타나고 있다. 우선 詩道는 바로 性情之道라고 지적하였다. 그러나 그가 말하는 성정은 사림파들의 성정에 대한 견해와는 다르다는 것을 알아낼수 있다. 그것은 우에서 인용한바 있는 리이의 시 삼백편에 대한 글과의 비교를 통해서도 설명된다. 리이는 《삼백편은 인정을 곡진히 하고 사물의 리치와 널리 통하며 우유충후하여 바름으로 돌아가고 있(三百篇 曲盡人情 旁通物理 优柔忠厚 要歸于正)》는데 이것이 시의 본원이라고 긍정하였으나 허균은 삼백편가운데서 특히 아송은 理路에 빠져 성정과는 거리가 멀다고 지적하였다. 《리로에 빠져 있다(涉於理路)》는 말은 《인정을 곡진히 하고 또한 사물의 리치에 통하다(旁通物理)》는 것과 비슷한 의미이다. 《理路》란 창작주체의 마음에서 생긴 道본체에 대한 이성적인 認知를 말한다. 《아송은 리로에 빠져 성정과는 거리가 멀다》고 한뜻은 다름아닌 감성적인 정서, 정감이 배제된 메마른 리치의 설교에 빠져있다고 비판한 것이다. 허균이 말하는 “성정”은 “순수지선”한 성과 “절제의 정”의 복합물로 보는 사림파의 견해와는 다른 것이다. 그는 결코 정을 “순수지선한 성”과 일치되는 화기로운 심태라고 보지 않았다.

다음으로 허균은 상기한 글에서 중국 한대, 위진이래의 시가창작에 대하여 객관적인 정당한 평가를 통하여 “성정의 도”에 대한 자신의 견해를 진일보 밝혔다. 그는 먼저 한, 위이래로 시를 짓는 자들이 《성대하고 아름답지 않은 것은 아니다(非不盛且美)》라는 부정의 부정의 표현으로써 위진문학의 《성대하고 아름다운》 그 특징을 긍정하고 있다. 중국의 시가문학은 한대 특히 위진남북조시기에 들어와서 획기적인 발전을 이룩하였다. 그것은 시가 창작에서 창작주체의 정감을 본위로 하며 정감을 숭상하고 정감의 발로를 통하여 개성적인 미를 추구하는 시가미학에서 집중적으로 나타났다. 그러나 정감과 육구의 충분한 발로를 강조한 반면 화려한 문풍이 범람한 것도 사실

14) 许筠, 《题唐绝选删序》

이다. 허균은 바로 이러한 특징을 정확히 포착하였고 창작주체의식이 강화되고 정감에 대한 심미적인식이 자각된 위진시기의 《성대하고 아름다운》문학을 우선 긍정한다. 이것은 그가 《명사가시선서(明四家詩選書)》에서 명대 문장가 하경명(何景明 1483-1521)의 시를 시원스럽고 아름답다고 평가하면서 《비록 답습하고 모의함의 병통은 있지만 룡조와 리백두보를 드나들어 그 화려함이 사랑스럽다(仲默何之詩 暢而麗 雖病於蹈擬 而出入六朝 李杜 藻葩可愛)》고 말한데서도 나타난다. 이와 같이 위진남북조의 《성대하고 아름다운》문학을 긍정하면서도 그는 지나친 미사려구와 화려한 문풍이 오히려 《성정지도》에는 어긋나는 것이라고 지적하였다. 시가창작은 인간의 정을 기본으로 하며 정을 표현하는 것은 《미》와 직결된다. 정의 표현은 또한 《너무 상세하고 꾸미지》말아야 하는바 그렇게 되면 정의 아름다움—천연을 잃게 되므로 역시 《성정》의 도에 부합될 수 없다는 미학전해가 체현되어 있다.

허균은 정을 시가창작의 근원과 본질적인 내용이라고 인식하였다. 그는 인식론적인 각도로부터 情物의 관계를 논했을 뿐더러 더욱이 문학의 본체론적인 각도에서 《정》에 대한 관념을 천명하였다.

옛날에는 문이 상하의 정이 통하게 하고 그 도를 실어 전한 까닭에 명백하고 정대하고 간결하면서도 진실하여 듣는 이로 하여금 분명하게 가리키는 뜻을 알게 하였으니 이것이 문의 쓰임이다. 삼대에 이르러 룡경같은 성인의 글과 황제, 로자, 제자백가의 말은 모두 글은 쉽고도 분명하면서도 글은 절로 고아하였다. 후세에 내려와 문과 도가 둘로 되자 문장을 꾸미기 시작하여 어려운 말과 교묘한 언어로 재주를 다투었으니 이는 문의 재앙이다(古者文以通上下之情以載其道而傳 故明白正大 淳切丁寧 使聞者 曉然知其指意 此文用也 當三代 六經 聖人之書與黃老諸子百家語皆爲論其道 故其文易曉 而文自古雅 降及後世 文與道爲二 而始有鉤文棘句 以險辭巧語 爭其工者 此文之厄也).¹⁵⁾

이 말에서 명확하게 제시되고 있는바와 같이 《문》은 《도》를 담는 그릇이다. 하지만 상하의 정이 통했을때만이 “도”는 “전해질” 수 있다. “정”은 “道”에 대한 창작주체의 감성적인 느낌을 말하는 것이라고 할 수 있다. 도에 대한 주체의 감성적인 느낌이 바로 문의 근원과 본질적 내용으로 된다. 그런데 여기에서 류념해야 할 것은 “도”의 내용문제이다. 문이 담은 “도”가 룬리나 도덕, 사회적문제로만 한정된다면 그것은 문학이 아닌 문학이외의 글로 될 뿐이다. 허균이 말하고 있는 도는 유교의 도뿐만이 아닌 황제, 로자, 제자백가의 도를 두루 다 포함한 “각자가 추구하는 현상의 진수”¹⁶⁾를 가리킨다. 하지만 그러한 도는 오직 주체의 감성적느낌—정—으로 응집되었을 때만이 문의 내용으로 될 수 있을 뿐이다. 보다시피 《상하의 정이 통하게 하고 그 도를 실어 전》한다는 론술에서 “정”은 인간의 심리적, 정신적활동을 가리키는바 회, 노, 애, 락으로 표현되는 작가의 정서 혹은 정감의 뜻으로 통한다. 이것은 사림파의 “절제된 정”, “순수지정”과는 구별되는 다른 의미의 것으로서 인간의 내재하고 있는 본연적인 욕구와 직결된다. 그가 “남녀의 정욕은 천이고 룬리를 분별한 것은 성인의 가르침이라면 차라리 성인을 어길지언정 하늘이 준 본성을 어길 수 없다(男女情欲天 分別倫紀聖人之教也 寧違于聖人 不敢違天稟之本性也)》¹⁷⁾고 한 말이 보여주다시피 인간생명의 욕구로부터 발생하는 정감적 충동을 성인의 가르침보다 훨씬 더 소중한 본원적인것—“天”으로 인정하였 던것이였다. 허균의 정감론은 인간의 정감을 문학의 내재적인 규정과 본체적인 依据로 삼고있으며 문학의 구성은 반드시 정감을 근원으로, 기본바탕으로 삼아야 한다는 것을 시사해주었다.

정과 문의 관계는 도(본체)와 문의 관계의 생동한 체현으로서 내용과 형

15) 許筠, 《文說》

16) 전형태 등, 《한국고전시학사》, 흥성사, 1979년, p.257

17) 안병학, 《허균의 문학론 연구》, 국어국문학회편, 《고전비평연구》2, 태학사, 1998년5월, p.958재인용

식의 관계를 초과하고있기 때문에 여기에서 “정”은 문학의 본원적의의 즉 정감본체화의 의의를 가진다. 《도와 문이 둘로 되자(文与道爲二)》역지로 꾸며 언어로 재주를 다투는 《문의 재앙(文之厄)》이 닥쳐왔다고 함은 인간의 진솔한 정감을 문학의 본체적의미로부터 배제한 그릇된 미학관에 대한 비판으로 된다. 《시에는 별도의 지취가 있으니 리와는 관계된 것이 아니고 시에는 별도의 재주가 있으니 글과 관계된 것이 아니다(詩有別趣 非美理也 詩有別材 非關書也)》¹⁸⁾ 《이송은 리로에 빠져서 성정과는 떨어짐이 거리가 멀다(雅頌則涉於理路 去性情爲稍遠矣)》고 한 허균의 말은 문학은 리치를 따지고 도리를 캐는 것과는 관계없는 인간정감의 발로로서 정감은 곧 문학창작의 본원임을 다시 한번 강조하는 것이라고 하겠다. 바로 이러한 정감 미학관으로부터 출발하여 허균은 인간의 내면적 정감을 그대로 꾸밈없이 분출한 구양수의 문학을 높이 평가하였다. 《풍신이 힘차고 아름다우며 정사가 감동적이고 간결한 구양수의 문장은 옛사람가운데서도 찾아볼 수 없다. (歐之風神逸麗 情思感慨婉切者 前无古人)》¹⁹⁾

정감의 본체화적 관념으로부터 허균은 송시보다 당시를 훨씬 높이 긍정하였다. 허균은 일찍이 《송나라 제가의 시를 가져다 읽어보고 그 공력을 쏟음은 부지런하였으나 도에서 떠나감이 먼 것을 슬퍼하였다(嘗取宋人諸家閱之 哀其用功之勤 而去道之遠)》²⁰⁾고 썼다. 여기에서 말하는 《도》란 詩道를 가리키는데 곧바로 정감의 표출이란 뜻과 상통한다. 그것은 허균이 같은 글에서 《시는 송나라에 이르러 없어졌다 할만하다. 이른바 없어졌다는 것은 그 말이 없어졌다는 것이 아니라 그 원리가 없어졌다는 것이다. 시의 원리는 상세함을 다하고 에둘러 꼭진히 하는데 있지 않고 말은 끊어져도

18) 許筠, 《石洲小稿序》

19) 許筠, 《歐蘇文略拔》

20) 許筠, 《宗五家詩鈔序》

뜻은 이어지고 가리킴은 가까우나 지취는 먼데에 있다. 리로에 빠지지 않고 말의 통발에 떨어지지 않는 것이 가장 상승이 되니 당나라사람의 시가 왕왕 이에 가까웠다(詩至於宋可謂亡矣 所謂亡者 非其之亡也 其理之亡也 詩之理不在於詳盡婉曲 而在于辭絕意續 指近趣遠 不涉理路 不落言筌爲最上乘 唐人之詩 往往近之矣)》고 한데서 알 수 있다. 허균에 의하면 송시의 병폐는 《리로에 빠져》정감의 발로를 멀리한데 있다. 말하자면 송시는 《모두 뜻을 다 하기를 좋아하고 일을 끌어들이기에 힘쓰며 또 험하고 어려운 운자를 압운하여 스스로 그 격조를 손상시킨(俱好盡意而務引事且以險韻窘押 自傷其格)》²¹⁾ 것이다. 이에 반해 당시는 《그 말은 짧아도 지취는 멀고 그 표현은 아름다우나 지나치지 않으며 곧바로 하는 말은 뒤집어 말하는 듯하고 꾸며서 하는 말은 오히려 거친 것 같아서 바른 자리를 범하지 아니 하고 언어의 통발에 떨어지지도 않으며 풍자의 뜻을 흥에 기탁하고 풍자하고 기롱함이 적중하다(其言短而旨遠 其辭藻而不靡 正言若反 危言若率 不犯正位 不落言筌 含諷托興 刺机得中)》²²⁾는 것이다. 당시는 창작주체의 회노애락의 정감을 억제없이 진솔하게, 꾸밈없이 아름답게 표출하고 “흥”에 기탁하여 비판의 효과를 달성하고 있으므로 “성정의 도”에 부합된다는 뜻이다.

상술한 바와 같이 허균은 “성정의 도”를 창작주체의 性—본연과 情—감성적인 회노애락의 정감의 범주로 해석하였다. 이로부터 그는 “성정”에 대한 해설을 종래의 철학적, 륜리적인 시각으로부터 대담하게 미학적인 영역으로 끌어올렸다.

21) 许筠, 《宗五家诗钞序》

22) 许筠, 《题唐绝选删序》

III

허균은 《詩辯》, 《文說》 등 그의 미학적견해를 천명한 허다한 글에서뿐만 아니라 작품에 대한 직접적인 평가를 진행한 《鶴山樵談》 《惺叟詩話》에서 어떠한 《정》이 문학창작가운데서 심미적효과를 일으키는가에 대해, 그리고 어떠한 《정》만이 작품에서 진정한 문채를 표출할 수 있는가에 대해 허다한 론술을 진행하였다. 이에 대해 《시변》에서 다음과 같은 심미원칙을 제기하였다.

먼저 뜻을 세우고 다음으로 말을 엮어야 한다. 구절마다 생동하고 글자가 원숙하며 소리가 맑고 박자가 긴밀해야 한다. …평담하면서도 천속함에 흘러서는 안되며 기이하고 옛스럽더라도 괴벽한 것을 가까이 하지 않으며 형상을 노래하되 그 사물의 모양에 얽매이지 않고 펼쳐 서술하더라도 성물에 병통이 없어야 한다. 아름답게 꾸미더라도 리치를 손상하지 않고 의론을 펼치더라도 엉기지 않아야 한다. 비유가 깊은 것은 사물의 리치와 통하며 용사가 공교로운 것은 마치 자기에게서 나온 것 같아야 한다. 작품이 이루어지면 격조가 드러나 혼연히 지적할 수가 없고 말밖으로 기운이 솟아나 호연하게 꺾을수가 없다. 이를 다 갖춘 뒤에 내놓는다면 시라고 말할 수가 있을 것이다. (先趣立意 次格命語 句活字圓 音亮節緊…平澹不流於淺俗 奇古不鄰於怪癖 咏象不泥於物類 輔叙不病於聲律 綺麗不傷理 議論否粘皮 比興深者通物理 用事工者如己出 格見于篇成 渾然不可鑄 氣出於言外 浩然不可屈 盡是而出之 則可謂詩也)

문학작품은 뜻, 언어, 비유, 표현, 성물, 용사 등 제 요인들에 의해 꾸며지고 이루어지며 그것들의 바르게 쓰임의 여하에 따라 작품의 격조에 영향을 주게 된다. 하지만 작품의 심미적효과 즉 진정한 문채를 표출하게 하는 내재적근거는 바로 작가의 《기》이다. 《말밖으로 기운이 솟아나 호연하게 꺾을수가 없》을 때만이 작품의 문채가 참으로 빛발치게 된다.

작품의 미적효과는 역지로 꾸며서 산생되는 것이 아니라 작가의 “기”를

타고 표출되는 진실한 정감에 의거한다는 말로 되겠다. 외부적인 수식이 내재적인 《眞情》과 조화를 이루었을 때만이 문장의 풍채가 살아난다는 뜻이다. 《성수시화》에서도 허균은 손곡, 옥봉 등 여러 명의 시들을 가리켜 《그 음절과 격률이 모두 옛사람에 가깝게 되었으나 한스러운 것은 기가 그에 미치지 못한다(其音節格律悉逼古人 而所恨氣不及焉)》²³⁾고 유감을 표시했고 《리실지는 시문에 능하여 비록 속되고 잡스러운 것 같지만 기가 왕성하고 장대하여 작가라고 할만하다(李實之能詩文雖似俗雜而氣自昌大 可謂作家)》고 평가했다. 작가의 기는 그의 천부적인 성에 의해 발현되며 작가의 개성적인 기—기질은 그에 특유한 정감을 유발하는 것이다. 때문에 작가의 《기》를 강조하는 것은 작품의 기본바탕으로 되는 정감의 천연성과 진실성에 대한 요구라고 할 수 있다. 허균은 옛사람들의 《말과 뜻을 주어 모아 표절하고 답습하면서 스스로 뽐내는 자(掇拾其語意 踏襲剽盜自炫者)》를 가장 하찮게 보았다. 그는 시는 《대개 스스로 알기를 이룬 뒤에야 지극하다고 할 수 있다(蓋各自成一家而後方可謂至矣)》²⁴⁾고 반복적으로 강조하였다. 왜냐 하면 타인에 대한 모방과 답습에 의해서는 진솔한 정감이 일어날 수 없으며 정감이 메마른 시가는 가장 졸렬한 작품으로밖에 되지 않기 때문이다. 시경, 한대의 시, 위진륙조의 시, 당시는 스스로 다른 시대의 시들과 구별되는 특징을 가지고 있으므로 《일가를 이룬 것》들이라고 했다. 그래서 허균자신도 당시를 숭상하면서도 당시와 비슷한 시를 썼다는 평가를 듣는 것을 제일 꺼렸던 것이다.

작품의 문채는 창작주체의 기에 의한 진솔한 정감의 표출이라는 미학적 견해로부터 허균은 《시는 그 사람과 같다(詩亦如其人)》고 말했다. 《임석천은 사람이 고매하고 시 역시 그 사람과 같아서 〈락산사영〉은 룡이 날고

23) 許筠, 《惺叟詩話》64

24) 許筠, 《詩辯》

비가 내리는 형상으로 그 문세가 날고 뛰어서 신기하고 장쾌한 강산과 서로 걸맞게 되었다(林石川爲人高邁 詩亦如其人 洛山寺咏 龍升雨降之狀 文勢飛動 殆与奇觀)》²⁵⁾한 시인이 내놓은 작품의 문채와 미적가치는 그의 기품과 정감에 의해 좌우된다는 뜻으로 해석된다. 하서 김린후는 사람이 고상하고 활달하고 평이하고 순수하여 시도 그 사람과 같아서 침착하고 의젓하며(金河西獐厚 高曠夷粹詩亦如之 梁松川極贊其登吹臺詩以爲高峯高韻云 其時…沉着俊偉一洗纖靡)²⁶⁾, 금호 임형수는 풍류호일하여 그 시역시 필필 나는 듯(林錦湖亨秀 風流豪逸 其詩亦翩翩)²⁷⁾하다고 썼다.

그런데 이와 같이 한 작가의 작품의 미적가치를 결정하는 기품과 정감적 심도는 절실한 체험을 통해서만이 얻어지는 것이라고 했다. 허균은 리아계, 고제봉 또 류자후, 소동파 등 유명한 시인들의 창작을 실례로 들면서 《문장은 부귀영화에 있지 않고 험난하고 어려운 경험을 쌓고 강산의 도움을 얻은 후에야 기묘한 경지에 들어갈 수 있다(文章不在於富貴榮耀 而經歷險難得江山之助然后可以入妙)》²⁸⁾고 말하였다. 부귀영화를 누리면서 근심걱정 없이 지내는 사람이 사회와 자연의 섭리에 대한 절실한 이해와 체험이 있을 수 없다. 오직 자신의 감성적 체험을 통한 진실한 감수만이 독자의 심금을 감동시키는 시적형상으로 될 수 있다는 것이다. 창작주체의 정감이 가식 없이 아름답게 표현된 작품을 가리켜 허균은 《文采風流》라고 하였다. 그것은 송강 정철의 《美人曲》이 《맑고 호장》하며 그 《문채풍류》는 감출 수 없다고 말한데서 구체적으로 표현된다.(鄭松江善作俗謳 其思美人曲及勸酒辭 俱清壯可听 雖異論者 斥之爲邪而文采風流亦不可掩)²⁹⁾

25) 許筠, 《惺叟詩話》47

26) 許筠, 《惺叟詩話》47

27) 許筠, 《惺叟詩話》46

28) 許筠, 《惺叟詩話》62

29) 許筠, 《惺叟詩話》67

《문채》가 언어수식에 의한 작품의 외적형태에 속한다면 《풍류》는 작가의 주관적 정신세계를 가리킨다. 문채는 풍류의 물질적 표현형태라고 할 수 있다. 《풍류란 고대 한국인의 모든 문화와 정신을 의미한다》³⁰⁾ 풍류는 일종 자유분방한 정신이고 생명력의 발휘이고, 풍류는 미와 료리성을 내포하고 있으며 하나의 행위와 생활방식³¹⁾이라고 할 때 허균이 말하는 《풍류》는 고대 조선민족의 독특한 민족적 정신문화와 행위방식을 포괄한다고 할 수 있다. 한마디로 《문채풍류》는 정감의 미학적표출을 함축적으로 개괄한 용어이다.

IV

삼국시기부터 17세기까지 천여 년의 시가문학을 말하면서 허균은 용재 리행의 시가 으뜸이라고 허균은 말하였다.

우리 나라의 시는 이용재가 제일이 될 것이다. 침후하고 평화하며 담아하고 순숙했으니 그 오언고시는 두보의 문에 들어갔고 진여의의 경지를 뛰어넘었으니 그 고고하고 간절한 것은 붓으로 이루다 찬양할 수 없다.(我國詩當以李容齋爲第一 沈厚和平 澹雅純熟 其五言古詩入杜出陳 高古簡切 非有筆舌所可贊歎)³²⁾

이와 같이 리행의 시문학은 주체의 “성정”이 “沈厚”하면서도 “和平”한 정서로, 그 표출이 담아하면서도 純熟한 표현으로서 나타나고 있으므로 시가 미학의 극치에 올랐다고 평가하였다. 용재 리행의 시문학처럼 정감미학의 본

30) 한국철학회편, 《한국철학사》, 东明社, 1987년, p.133

31) 민주식, 《동아미학중의 '풍류'개념》, 中国人民大学复印报刊资料, 《미학》, 1999년 제4기

32) 许筠, 《惺叟诗话》³³⁾

질이 최고로 실현된 시를 가리켜 허균은 《入神》의 경지라고 하였다. “용재 리행의 시는 입신의 경지다.(容齋相詩入神)”³³⁾

허균이 말하는 《입신》의 관념은 嚴羽가 《詩辯》에서 제기한 《시는 입신의 경지여야 한다(詩而入神)》는 견해를 수용한 것이라고 할수 있다. 이것은 허균의 많은 미학견해를 론술한 글에서 엄우의 견해를 그대로 인용하고 있는 것에서도 볼 수 있다. 하지만 허균의 《入神》론은 중국시가미학리론의 무조건적인 수용이라기보다 전통적인 민족시가미학의 참신한 발전이라고 할 수 있다. 《天人合一》의 문화관념을 토대로 한 조선고대민족에게 있어서 《神人妙合》의 황홀한 경지에 몰입하여 심미객체의 심층합의를 체험하는 것은 전통적인 심미적사유방식임을 필자는 《고려문학미의식연구》에서 제기한바 있다.³⁴⁾ 따라서 고대조선민족의 사유에는 《天》혹은 《神》을 자연과 신력의 이중적인 성격을 띤 개념으로 인정하고 있었다.

《神》의 개념이 시가미학에 적용되었을 때 중국의 경우 다음과 같은 세 개 함의를 가리킨다. 1. 시인이 창작과정중에서 정신이 고도로 집중되고 창작력이 폭발적으로 산생될 때 《下筆如有神》과 같이 《신》은 시인에게 존재한다. 2. 시인이 묘사대상의 《형상》에 내재한 《신》을 파악하고 터득할 때 《신》은 심미객체에 존재한다. 3. 주체의 신과 객체의 신이 상호 통합되었을 때 《入神》의 경지가 이룩된다. 이것은 시가작품의 미학적가치가 최고로 실현된 미적경지이다.³⁵⁾ 허균의 《入神》론은 세 번째 함의와 관련된다.

허균에 의하면 《입신》의 경지에 이르는 시는 《天机》를 얻어야 한다. 《오직 그 천기를 얻고 오묘한 조화를 빼앗을 때 신이 빼어나고 울림이 맑으며 격조가 뛰어나고 생각이 깊어서 시의 상승이 된다.(唯其於弄天机 奪玄造

33) 許筠, 《答李生書》

34) 채미화, 《고려문학미의식연구》, 연변인민출판사, 1994년, p.126

35) 陳良運, 《中國詩學體系論》, 中國社會科學出版社, 1992年, p.367

之際 神逸響亮 格越思淵爲最上乘)》³⁶⁾ 《천기》에 대하여 허다한 론자들이 그 개념을 정리하였는데 귀납하면 인식론적인 측면에서 《비밀스러운 자연의 생명기작의 내재화로서의 인간의 悟性的 직관력량》을 말하고 창조론적인 측면에서는 《비밀스러운 자연의 생명기작의 내재화로서의 인간의 창조력량》을 지칭한다.³⁷⁾ 이 해석을 빌어 허균이 말한 《천기》를 분석하면 역시 《비밀스러운 생명기작의 내재화로서의 인간의 오성적 직관력량》이라고 볼 수 있다. 허균은 《천기》의 상통한 의미로 《妙》란 개념을 자주 사용하고 있다. 《문장이 비록 작은 재주라고는 하지만 학력과 식견, 공정이 없이는 지극한데로 이룰수가 없다. 이르는 바에 크고 작고 높고 낮음은 있지만 그 묘함에 이르는 한가지이다.(文章雖曰小技 無學力無食見無功程 不可至其極 所至雖有大小高下 及其妙則一也)》³⁸⁾ 《문장은 부귀영화속에 있는 것이 아니고 온갖 어려운 일들을 많이 경험하여 강산의 도움을 받은 뒤에야 묘한 경지에 들어갈 수 있다》³⁹⁾ 여기서 말하는 妙는 妙悟로 통한다. 시가창작에서 학력, 식견, 공정 그리고 풍부한 실천적경험 등 제 요소들이 일으키는 작용은 시인이 《묘》에 들어가도록 하는 것이다. 말하자면 시인의 사물에 대한 직관적감오능력의 향상과 그 폭발적인 활동능력이 동원되도록 하는 것이다. 《리로에 빠지지 않고 언어의 통발에 떨어지지 말아야 한다(不涉理路 不落言筌)》는 말은 직관적 감오능력이 발휘되지 않은 상태에서 감성이 메마른 시를 쓰지 말아야 함을 이르는 것이다. 바꾸어 말한다면 《묘》 즉 《천기》를 터득하자면 시인은 부단히 학력, 식견, 실천, 공정에 힘쓰지 않으면 안 된다. 《천기》를 터득하여 뛰어난 직관적 감오능력으로써 《道》의 실질을

36) 許筠, 《石洲小稿序》

37) 이동환, 《조선후기의 미학사유 '천기론'과 그 문예사상적함의》, 한국한문학회취음, 《한국한문학과 미학》, 태학사, 2003년6월, p.63

38) 許筠, 《答李生書》

39) 許筠, 《惺叟詩話》62

감성적으로 파악하고 그것을 정감에 융화시켜 표현했을 때 《입신》의 경지에 들어간 시가 이루어지는 것이다. 한마디로 《입신》의 경지는 시가의 정감적, 미학적가치가 전면적으로 실현된 심미적 경지로서 조선고대시가미학전통에서 중요한 의의를 가지는 것이다.

총적으로 허균의 정감미학관은 고려이래 조선고대의 정감리론을 총화하고 진일보 발전시켰으며 《정》을 주자성리학의 정치설교적, 륵리적, 도덕적인 울타리로부터 해방시켜 그의 본래 면모대로 귀환시켰다. 허균의 정감미학관은 정감본체화의 의의로부터 《정》을 감성적인 측면에서의 희노애락의 정서, 정감으로 해석하고 정감의 미적품격으로서의 文采風流를 제기하였으며 《入神》의 경지를 정감의 미적본질의 실현형태라고 지적하였다. 정감미학관의 확립은 조선고대미학리론의 참신한 면모를 보여주는 일대 변혁으로 된다.

【참고문헌】

■ 저서 및 논문

- 洪贊裕 譯注, 『詩話叢林』, 通文館, 1993年 3月
趙南權·鄭珉共譯, 『한국고전비평방법론자료집』, 태학사, 1998년 7월
열상고전연구회편, 『韓國의 序跋』, 바른 글방, 1992년 5월
정요일, 박성규, 이연세, 『고전비평용어연구』, 태학사, 1998년 2월
신구현 등, 『우리 나라 고전작가들의 미학견해자료집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1964년
한국한문학회 엮음, 『한국한문학과 미학』, 태학사, 2003년 6월
이향배 지음, 『한국한시비평론』, 이화문화사, 2001년 5월
국어국문학회편, 『고전비평연구』2, 태학사, 1998년 5월
조동일 저, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1978년 8월
박수천 저, 『한국한시비평의 연구』, 태학사, 2003년 4월
전형대 등, 『한국고전시학사』, 弘盛社, 1979년 8월
권영필 등, 『韓國美學詩論』, 고려대학교 한국학연구소, 1994년 11월
정요일 등, 『고전비평용어연구』, 태학사, 1998년 3월
김춘택 등, 『조선문학비평사』, 조선민주주의인민공화국, 사회과학원출판사, 1999년

Abstract

A Study of Heo Gyun's sentimental aesthetic

Chae, Mi-Hwa

The purpose of this thesis is to investigate a content system of sentimental aesthetic that is becoming aesthetic features of Heo Gyun who stands for Joseon literature in 17th, that is meanings and essence of sentiment and charming dignity and a charming state of sentiment.

Essence of Heo Gyun's sentimental aesthetic is to creat literature which express entirely poet's individuality.

Heo Gyun asserted literature which can express true life and sentiment of people at that time, and establishment of this sentimental aesthetic became gigantic revolution showing fresh aspect of ancient Chosun's sentimental aesthetic.

Key Word

Heo Gyun, sentimental aesthetic, sentiment(情), success in life(立身)