

# 洪萬宗 詩論의 一考察

—明代 前後七子の 詩論과 關聯하여—

陳 甲 坤

◀ 目 次 ▶	
I. 序 論	1. 尊唐的 批評
II. 前後七子の 擡頭와 東漸	2. 貶宋的 批評
III. 詩論에 受容된 樣相	3. 批評의 基準
IV. 批評의 實際	V. 結 論

## I. 序 論

玄默子 洪萬宗(1643—1725)은 17.8세기를 살다간 훌륭한 국학정신의 소유자요, 한시 비평가다. 필자는 그 동안 그의 문학전반에 관한 종합적인 연구를 위해 다각적인 접근을 시도하여 왔다.<sup>1)</sup> 본고도 이러한 작업의 일환으로 크게는 文學形成의 背景論이 될 것이고, 작게는 詩論에 관한 연구라고도 할 수 있다.

홍만종은 어려서부터 시비평에 관심을 두고 그 나름대로의 “別樣眼孔”을 갖추어왔다. 그 결과 비평전문서인 『小華詩評』, 『詩評補遺』 같은 등의 저서를 남기게 되었고 『詩話叢林』이라는 방대한 저서를 편찬할 수 있었던 것이다. 오늘날 이들의 저서를 검토해 볼 때 그가 주장하고 있는 비평론의 要諦는 일언으로 ‘詩必盛唐’說이라 할 수 있다.<sup>2)</sup> ‘詩必盛唐’이란 한시의 規準을 盛唐詩에 두는 것으로 明代 擬古派인 前後七子들이 주장한 시론의 요지다. 이들의 이론은 문인들의 각광을 받아 明一代를 風靡하게 되는데 우리 나라에도 宣祖朝를 전후하여 東來한 이래 文風에 일대 변혁을 초래케 한다. 이로 말미암아 學宋의 문풍이 學唐으로 바뀌면서 다수의 학당과 시인들이 蔚興하여 詩文의 전성기를 맞게 되어 이른바 ‘穆陵盛際’를 이룬다. 擬古文風은 조선 중기 이후 오랫동안 지속되어 많은 문인들에게 영향을 끼치게 되는데 홍만종도 이러한 시대적 조류 속에서 당대의 문풍을 적극적으로 수용한 인물에 속한다. 이에 필자는 明代 前後七子の ‘詩必盛唐’說과 관련하여 홍만종 시론의 요체를 고구해 보고자 한다.

1) 拙稿, 『句五志』研究, 碩士學位論文, 延世大學校大學院, 1984. 8.

\_\_\_\_\_, 홍만종의 국학정신, 『文學과 言語』10輯, 文學과 言語研究會, 1989. 7.

\_\_\_\_\_, 玄默子 洪萬宗의 道家思想, 『語文學』51輯, 韓國語文學會, 1990. 5.

2) 崔信浩도 「洪萬宗의 小華詩評考」(聖心語文論集 3, 1972, p.92)에서 “小華詩評에 담긴 내용은 한 마디로 말해서 盛唐詩로의 復古理論이다”라고 밝히면서 嚴羽의 興趣論, 明의 格調派 理論, 淸의 神韻說, 性靈說 등에서 힌입었다고 지적한 바 있다.

본고를 논술함에 있어 주로 太學社 刊『洪萬宗全集』을 대본으로 하되 필요에 따라서는 다른 이본을 활용하기로 한다.

## II. 前後七子の 擡頭와 東漸

漢族을 무력으로 壓制한 非族의 元人은 漢族의 전통문화를 말살시키기 위해 유가를 배척하고 科擧를 폐지하여 漢文字를 멸시하고 몽고어를 제창하는 등 자국적 몽고문화를 건설하려고 노력하였다. 시간이 경과할수록 유구한 한족문화는 오히려 몽고족의 문화를 흡수하여 동화시키기에 이른다. 그러나 이도 일부에 그치고 여전히 胡俗에 浸淪되어 한족문화는 과거의 찬란한 빛을 발하지 못하고 만다. 그러다가 1368년 한족인 明太祖 朱元璋이 非族의 몽고족을 물리치고 明을 세우게 되었는데 그는 즉위하자마자 漢制를 회복하라는 詔書를 내리고 宿儒를 기용하여 크게 禮樂을 닦고 國子監을 세워 인재를 교육시키는 동시에 胡廣(1370—1417) 등에게 명하여 『五經大全』, 『四書大全』, 『性理大全』등을 撰進케 하였다.<sup>3)</sup> 이처럼 명은 비족의 압박에서 벗어나자 한족 본위의 문화를 건설하려는 경향이 강하게 일어났다. 그러나 결국 이러한 움직임도 새로운 문화의 창조에 대한 의지보다는 오히려 과거에서 規準을 찾으려는 復古的인 흐름으로 치닫고 만다. 이에 擬古의 표준을 어느 때로 하느냐에 따라 많은 파벌이 생기게 되었는데 前後七子도 이러한 흐름에 勃起하여 명 일대를 풍미하였다. 물론 그들이 주장한 詩必盛唐의 復古理論은 前後七子 훨씬 이전에 明初부터 그 端緒가 열린 것으로 高啓, 林鴻, 高棅 등이 그 대표적 인물이라 할 수 있다. 특히 高棅(1350—1423)은 唐詩에 주력 『唐詩品彙』(90권)라는 방대한 저서를 편집하여 詩必盛唐의 軌則을 건립하였다. 이 책은 漢土 전역에 걸쳐 애중시 되었고 조선에도 수입되어 成宗 15년(1484)에 甲辰字本으로 간행되기까지 하였다. 前後七子の 擬古主義는 이러한 명초의 복고론을 계승하여 보다 구체화시킨 것이라고 볼 수 있다. 前後七子는 前七子와 後七子로 구분된다.

前七子는 三楊(楊士奇, 楊榮, 楊薄)과 李東陽(1447—1516) 등의 생기없는 平備衰弱한 臺閣體에 불만을 품고 일어났는데 그 대표적 인물로는 李夢陽(1472—1529)과 何景明(1483—1521)을 들 수 있다. 이들은 盛唐 이후 시가 없다고 주장하고 古帖에서 문자를 학습하듯 一字一句를 模擬해가면 古人的 神髓에 도달할 수 있다고 하였다. 嘉靖 年間에 唐順之, 王慎中 등이 宋文運動으로 한때 반기를 들어 그 기세가 좌절되는 듯하였으나 전칠자를 계승한 後七子の 등장으로 擬古主義는 부흥된다.<sup>4)</sup>

後七子는 李攀龍(1514—1570)과 王世貞(1526—1590)이 그 대표적 인물인데 이들은 前七子의 주장을 옹호하여 詩社를 결성, 문단의 영도권을 주도하였다. 특히 왕세정은 20대

3) 李家源, 中國文學思潮史, (一潮閣, 1981), p.195.

4) 車相鯨, 中國文學史, (文理社, 1974), pp.713—716.

刑部詩社 시절부터 “詩는 大歷 以前을 배워야 하고 文은 西京 以上을 宗으로 삼아야 한다.”<sup>5)</sup>라는 태도를 취하여 전철자의 “文必西漢 詩必盛唐”說을 再闡明하였다. 그의 이러한 주장은 당대 문인들의 적극적인 성원에 힘입어 일대 극성을 이루게 되는데, 그 여파는 국내서 뿐만 아니라 멀리 우리 나라에까지 영향을 미쳐 조선의 몇몇 문인들에게 우상적인 존재로 군림하고 있다. 여러 문헌을 통하여 살펴볼 때 우리 나라의 경우 시기적 상거탁인지 초기의 전철자는 그리 큰 영향을 끼치지 못하였고 오히려 이를 계승한 후철자의 영향을 많이 받고 있음을 알 수 있다. 그러면 구체적인 내용은 본문에서 흥만종의 시론과 대비하면서 언급하기로 하고 먼저 그 東漸 양상부터 살펴보기로 한다.

명대의 의고문풍이 동래할 즈음인 조선 중기 특히 宣祖朝(1567—1608) 이전의 문풍은 주로 學宋에 전념한 시인들이 문단을 지배하고 있었다. 이러한 宋學專尚의 學風은 고려 중엽 이후부터 挹翠軒, 容齋의 海東東西詩派에 이르기까지 오랫동안 지속되어 왔으나 學宋의 영향으로 格調에 숙련되지 못한 사람이 많았고, 音律조차 잘 맞지 않았다. 이에 격조를 중시하고 음률의 격식을 주창한 前後七子の ‘詩必盛唐’說이 동래하면서 많은 시인들이 이를 호방, ‘詩學盛唐’의 復古風이 문단을 지배하기에 이르렀다. 당시 冲菴 金淨(1486—1527)의 시문을 평함에 ‘文追西漢 詩學盛唐’이라고 평한 예<sup>6)</sup>를 보더라도 이미 전후철자의 시론이 만연해 있음을 짐작할 수 있다. 그러나 이들의 동래 이전에 조선 문단에서도 理趣의 宋詩에 염증을 느껴 情感의 唐詩를 배우려는 學唐의 기풍이 蠢動하고 있었으니 그것은 忘軒 李胄(?—1504)에게서 찾아볼 수 있다. 喬山은 그의 시가 盛唐風格을 지녔으며, 學唐의 시작은 忘軒에게서 비롯된다고 지적하고 있다.<sup>7)</sup> 忘軒은 書狀官으로 明을 왕래한 바 있는데 이 때는 前七子 출현 이전이라 그들의 영향으로 보기는 어렵고 다만 명초의 복고풍과 이에 가세한 高樞의 『唐詩品彙』 열독의 영향으로 볼 수 있다. 이후 學唐의 풍조는 冲菴, 湖陰, 蘇齋, 芝川, 靑蓮 등을 거쳐 思菴에게 이른다. 思菴 朴淳(1523—1589)은

“詩道는 마땅히 唐을 正宗으로 삼아야 한다. 蘇東坡의 시는 비록 豪放하긴 하나 이미 亞流에 떨어졌다. (詩道當以唐爲正 子瞻雖豪放 已落第二義也)”<sup>8)</sup>

라고 가르쳐 菴谷, 孤竹, 玉峰 등의 三唐派 시인을 우뚝 솟게 하였다. 三唐派의 崛起로 말미암아 學唐의 풍조는 절정기에 이르렀다고 볼 수 있다. 그러나 삼당파 시인 역시 전후철자의 영향으로 보기 어렵다. 왜냐하면 후철자가 그들과 거의 동시대 인물이기 때문이다. 따라서 명초 복고풍과 당시 이미 간행되어 널리 읽혀졌던 『唐詩品彙』의 영향으로 보아야 할 것이다. 이미 삼당파가 굳기하긴 했으나 학당의 풍조는 계속 이어졌다. 우리

5) 藝苑 卮言 卷 7, (鄭福保, 續歷代詩話 下, 藝文印書館, 1984), pp.1253—1254.

6) 金冲菴淨文章 精深瀕壘 先學爲稱 文追西漢 詩學盛唐(『小華詩評』, p.70).

7) 李忘軒李胄詩最沈着有盛唐風格如 朝日噴紅跳渤海 晴雲拖白出巫閭 甚有力(惺叟詩話) 弘正間 忘軒李胄之 始學唐詩(菴谷集序)

8) 許筠, 『惺所覆飯葉』 卷 8文部 5傳 (菴谷山人傳)

나라에서 전후칠자의 직접적인 영향을 입은 것은 삼당파 이후라고 볼 수 있다. 그러나 실제 전칠자는 우리 문단에 별로 영향을 끼치지 못했다. 學唐派 시인의 한 사람인 月汀 尹根壽(1537—1616)가 쓴 『月汀漫筆』에 보면 前七子の 영수인 李夢陽이 천하의 명문장인데도 우리 나라 사람이 잘 알지 못하고 그의 『空同集』도 최근에 와서야 얻어보게 되었음을 심히 애석해 하고 있는데<sup>9)</sup> 이 하나의 사실로 미루어 보아 前七子가 우리 문단에 크게 영향을 미치지 못하였음을 추찰할 수 있다. 한편 후칠자의 영향은 많이 받고 있는데 그 중에서도 특히 王弇州의 영향은 지배적이었다. 후칠자의 직접적인 영향을 받은 대표적 문인으로는 於于, 喬山, 象村 등을 들 수 있다. 柳夢寅(1559—1623)은

“문장은 三代兩漢으로 부터 韓·柳에서 머물렀고 눈으로는 宋 이하의 작품은 보지않았다.…… 시는 唐 이전에서 시작하여 李·杜·韓에서 그쳤다.”

(文自三代兩漢 止韓柳 目不窺宋以下之作.……詩自先唐以上 止於李杜韓下)<sup>10)</sup>

라고 하여 당대의 學風을 잘 대변해 주고 있다. 그는 王世貞에게 대해 상당한 호감을 갖고 있었다. 『於于野談』에 王의 일화를 소개하고는 말미에서 그의 聰明強記함을 경탄해 마지않고 또 문장은 만고의 독보가 아니겠느냐며 극찬을 가하고 있다.<sup>11)</sup> 喬山같은 이는 완전히 왕감주에게 빠져있다고 해도 과언이 아닐 정도로 감주를 추종했다. 그는 감주의 門人인 明使 朱之蕃을 만나(1606) 감주에 대한 궁금한 점을 물어보고, 朱로부터 감주의 『世說刪補』를 받아서 註解하고는 그 스스로를 王의 충신이라고까지 표현하고 있다. 또한 文集名도 王이 詩·賦·文·說의 四部로 나누어 『四部稿』라 한 것을 본받아 자신도 四部로 나누었으며, 王의 <靜姬賦>를 본받아 <續靜姬賦>를 짓기도 했고,<sup>12)</sup> <續夢詩> 40首에서는 文才를 겨룸에 前七子인 何景明(1483—1521)과 徐禎卿(1479—1511) 보다는 위에 두고 王보다는 아래에 자신을 두는 등 敬慕한 나머지 私淑하는 입장을 취하고 있다. 소위 교산이 <前五子>, <後五子>, <前七子>니 한 것도 실은 王의 아류에 지나지 않는다. 宣祖도 일찍이 王의 문장에 관심을 표명한 바 있고,<sup>13)</sup> 象村 申欽(1566—1628)도 『晴窓軟談』에서

“감주의 시는 매우 위대하여 읊을 만한 것을 이루 다 적을 수 없다.”

(弇州之詩 甚大 其可詠者 不可盡記)<sup>14)</sup>

라고 극찬을 하고 있다. 王이 50세(1575)에 엮은 『四部稿』는 이듬해 板刻되어 문인간에 널리 읽혀졌는데 우리 나라에서도 빈번한 사신의 왕래 탓으로 쉽게 구해볼 수 있었던지 당대 문인들의 문집 속에서 王의 기록을 찾는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 특히 32

9) 大東野乘 卷 57.

10) 『於于集』前集 卷 5, 答南都憲委獻書(景仁文化社, 1984), p.116.

11) 其聰明強記如此 非獨其文章橫絕萬古也(『於于野談』卷之三 學藝篇 文藝)

12) 허경진, 『許筠詩研究』, (영민사, 1984), pp.232—237.

13) 上曰 王世貞近來大明人 其文章論議如何 恒福曰 中原人以天下文章目之 人物則專不稱美 大概爲人論議說辨與人不同(『宣祖實錄』卷 135 張 14 三四年辛丑三月乙卯條)

14) 『象村先生集』卷 59, 張 9.

세(1557)에 엮은 『藝苑卮言』은 詩話書로서 주로 前後七子의 詩話를 늘어놓고 있는데 역시 수입되어 시화서 편찬에 많은 영향을 끼쳤다. 壺谷 南龜翼(1628—1692)은 그의 『壺谷漫筆』(奎章閣本) 卷三에 그 詩評의 일부를 抄해 놓고 있는데, 이에 朴禹勳은 『壺谷漫筆』에 나타난 비평방식이 王에게서 직접적인 영향을 받은 것으로 지적하고 있다.<sup>15)</sup> 洪萬宗도 『小華詩評』 自敘에서

“옛날 敖陶孫이 漢·魏 이하의 여러 시를 평하였고, 王世貞이 明의 많은 사람의 시를 평하였는데 모두 善惡이 直書되고 與奪이 번갈아 나타났다. 엄격하여 크게 칭찬하고 심하게 평가되는 영욕을 지니었다. 아아 시를 평하는 어려움이 오래 되었다.”(昔敖陶孫 評漢魏以下諸詩 王世貞 評皇明百家詩 皆善惡直書 與奪互見 凜然有華袞鉄鉞之榮辱 嗚呼 評詩之難 尚矣)<sup>16)</sup>

라고 하며 오도손과 왕세정 시평의 우수함과 시평의 至難함을 지적하고 자신도 이를 본받고자 하는 뜻을 밝히고 있다. 또 『小華詩評』 말미에는 감주의 ‘文章九命’<sup>17)</sup>을 호방하여 요절시인 12인의 시를 수록하고 있다. 이로 추찰컨대 흥만중도 감주에게 어느 정도 심취해 있었던 것 같다. 이 외에도 당대 문인들의 글에서 王에 대한 호감성 발언은 얼마든지 찾아볼 수 있다. 이처럼 왕감주는 당시 문인들에게 대단한 영향을 끼쳤던 것이다.

그러나 당대 문인들이 모두 다 맹목적으로 추종한 것만은 아니다. 예를 들면 李暉光(1563—1628)은 『芝峰類說』의 많은 부분에 걸쳐 왕의 설을 인용 동조하면서도 한편으로 ‘盛唐詩가 뛰어났으니 이를 규범으로 해야 하나 요즘 사람들은 晚唐을 본받으려 한다’는 감주의 말에 王 그 자신도 盛唐에 미치지 못하고 있음을 비판하고 있다.<sup>18)</sup> 미온적이거나 당시 이상적 존재로 군림하던 왕세정을 비판하였다는데 자못 의의가 있다. 이러한 비판은 훨씬 뒤 農岩 金昌協(1651—1708)에 이르러서야 본격화 된다.

“시란 것은 성정이 나타남이요, 天機의 움직임이다. 唐人의 시는 여기에 얻음이 있으므로 初盛中晚唐을 무론하고 대저 다 자연에 가깝다. 이제 이를 알지 못하고 오로지 聲色을 模象하고 氣格에만 힘써 고인을 추종하려 하니 곧 그 聲音의 面貌는 비록 비슷하다 할지라도 性情의 興會가 도무지 서로 같지를 않으니 이것은 明人の 실수다.”

(詩者 性情之發 而天機之動也 唐人詩 有得於此 故無論初盛中晚 大抵皆近自然 今不知此 而專欲模象聲色 臆勉氣格 以道蹟古人 則其聲音面貌 雖或彷彿 而神情興會 都不相似 此明人之失也)<sup>19)</sup>

시는 성정이 발한 것이요 天機의 움직임이다. 이는 곧 天機論이요 個性論이라 할 수 있다. 嚴羽가 말한 別才論과도 상통한다. 시는 시인의 개인적 천성에 따라 달리 표현된다. 타고난 천성에 따른 창의가 중시되어야지 표절과 모방이 되어서는 안된다. 唐詩는 모두가 개인의 성정에서 우러나온 自然成章의 詩에 가깝다. 따라서 당시는 위대한 것이

15) 朴禹勳, 「壺谷南龜翼 文學論 研究」, 博士學位論文, 忠南大學院, 1988. 7, pp. 23—26.

16) 『洪萬宗全集』 下, p. 7.

17) 與同人戲爲文章九命 一曰貧困 二曰嫌惡 三曰玷缺 四曰偃塞 五曰流竄 六曰刑辱 七曰夭折 八曰無終 九曰無後(『藝苑卮言』 卷 8, p. 1271).

18) 『芝峰類說』 卷 9 文章部 2 詩.

19) 『農岩集』 雜識外篇.

고 典範이 되는 것이다. 그러나 이조 문인들은 이를 알지못하고 천기론을 한낱 무시한 채 고인들의 성정까지 모방하려 들고 있다. 창의성이 없는 모방은 흔히 깃들지 않은 껍데기에 불과하다. 농암은 이러한 당시 풍조의 근본적 원인을 명대의 전후칠자에게 있다고 보고 그들을 비판한 것이다. 그는 『雜識』의 많은 부분에 걸쳐 전후칠자의 復古說에 대한 비판을 가하고 있다.

“시는 진실로 마땅히 당을 배울 것이지만 또 반드시 당과 같을 필요는 없을 것이다. 唐人의 시는 性情興寄에 주력을 하고 故實議論에는 일삼지 않았으니 이것이 본받을 만하다. 그러나 당인은 저절로 당인이고 이것 사람은 저절로 이것 사람이니 상거가 천 수백년 사이인데 그 성음 기조를 똑같이 하려하면 이것은 이치상 있을 수 없는 일이다. 그런 것을 억지로 같고자 한 즉 또한 木偶 泥塑로 사람의 모양을 새긴 것일 따름이니 그 모양은 엄연하나 그 정신은 본래 들어 있지 않으니 또한 족히 무엇이 귀하겠는가.”

(詩固當學唐 亦不必似唐 唐人之詩 主於性情興寄 而不事故實議論 此其可法也 然唐人自唐人 今人自今人 相去千百載之間 而欲聲音氣調 無一不同 此理勢之所必無也 強而欲似之 則亦木偶泥塑之象人而已 其形雖儼然 其天者固不在也 又何足貴哉)<sup>20)</sup>

性情興寄는 唐詩의 특징을 말한 것이고, 故實議論은 宋詩의 특징을 말한 것이라 할 수 있다. 논리적인 송시보다는 인간 性情의 興寄에 주력한 唐詩의 우수성을 인정하여 學唐을 긍정적으로 받아들이고 있다. 그러나 당과는 이미 시기적 상거가 멀기 때문에 그 성음 기조까지 똑같은 수는 없다. 따라서 詩魂이 깃들지 않은 木偶나 泥塑와 같은 魂不在의 模擬에만 그치지 말고 自成一家할 것을 주장하고 있다. 창의성이 결여되고 모방과 표절에만 흘러버린 당시 풍조에 대한 일침을 가한 것이다. 결국 농암의 지적대로 전후칠자의 의고주의는 모방과 표절이라는 폐단만을 남긴 썸인데 이미 이때는 의고주의가 휩쓸고 간 18세기 이후의 일이다. 농암같은 일부 문인의 자성의 의침이 있던 연후 그 폐해는 계속 지적되고 있다. 淵泉 洪奭周(1774—1842)는

“대저 이른바 왕세정과 이반룡 등이 復古의 설을 주창하면서 부터는 牛鬼, 벌레, 籀文같은 온갖 괴이한 것이 다구 나와, 갑자기 종이를 펴보면 마치 오랑캐의 땅에 들어온 것만 같아서 망연히 무슨 말을 하는지도 알 수가 없다. 천하 사람들이 온통 이를 따른 것이 백여년이 못된다.……하물며 王·李의 流害는 지금까지도 중국에서 그치지 않고 걸차 우리 나라에 까지 파급되려 하니 당세의 명공재사 가운데 남의 추복을 받은 사람이 실사 능히 한손으로 가로막지는 못할지라도 오히려 어찌 차마 이를 위해 그 물결을 두드리고 그 파도를 천단 말인가.”

(自夫所謂王李氏者 以復古之說倡之 而牛鬼蟲籀 百怪交作 猝然展紙 如入伶侏離之鄉 茫然而不可識爲何語 天下翕然趨之 不百餘年…… 況王李氏之流害 至今不息于中國 而浸淫欲波及我東 當世名公才士 爲人所推服者 縱不能以一手障 尚何忍爲之 鼓其浪而激其瀾也).<sup>21)</sup>

라고 하며 王·李의 폐해를 痛駁하고 있다. 18세기 이후에는 이러한 자성의 의침과 流害를 지적하는 글들이 많이 나타나고 있다. 이로 볼 때 前後七子の ‘詩必盛唐’說은 宣祖

20) 上揭書.

21) 洪奭周, 『淵泉全書』 答李審夫書, (旰晟社, 1984), p. 732.

朝 무렵부터 18세기 이전까지 약 백여년 이상 이 나라 문단을 지배하여왔음을 알 수 있다.

### Ⅲ. 詩論에 受容된 樣相

본장에서는 前後七子の ‘詩必盛唐’說이 홍만종에게 어떻게 수용되어 나타나고 있는가를 구체적인 시론을 통해서 살펴보기로 한다. 이에 앞서 그에게 가장 직접적으로 영향을 끼친 스승 東溟 鄭斗卿(1597—1673)의 시론을 간과할 수 없다. 東溟은 三唐詩人으로 알려져 있는 叢桂子 鄭之升(?)의 손자로 漢魏樂府 및 盛唐詩를 法으로 삼은 학당파의 인물에 속한다.<sup>22)</sup> 그는 어느날 제자에게 시에 대한 자신의 신념을 담은 詩說 一則을 지어 주었는데 그 일부를 보면 다음과 같다.

“(東溟翁이) 일찍이 詩說을 지어 나에게 주셨는데 이러하다.

……先秦 西漢의 문장을 읽지않을 수 없고 시는 또한 正으로서 宗을 삼아야 하는데 마땅히 三百篇으로서 宗主로 삼아야 하고 古詩 樂府는 漢·魏에서 벗어나지 않아야 한다. 律詩는 일정한 體格에 구속되어 본디 古體의 高遠함만 같지 못하지만 對偶 音律은 또한 문사의 정채로운 것으로 마땅히 盛唐의 諸子를 범삼아야 할 것이다. 宋의 여러 시는 비록 대가가 많지만 시의 正宗이 아니니 반드시 배울 필요는 없다.…… 시를 지움에 있어서는 모름지기 먼저 뜻을 세워야 한다. 뜻을 한적한 데 두었으면 담아한 말로서 이를 발해야 하고 뜻을 애상한 데 두었으면 처완한 말로서 이를 발해야 하며, 뜻을 회고에 두었으면 감개한 말로서 이를 발해야 한다. 一篇중에는 반드시 먼저 뜻을 얻고 一意 중에는 반드시 먼저 句를 얻고 一句 중에는 반드시 먼저 字를 얻어야 한다. 字는 자유롭고자 하고 句는 원활하고자 하며 意는 새롭고자 하고 理는 길이 있고자 하며 才是 放縱하고자 하며 氣는 노하지 않고자 하고 言은 간략하고자 하고 事는 감추고자 하지 않는다. 마음과 경지가 회합하고 경지와 天機가 회합하여 五音이 스스로 조화롭고 華實이 결비되면 淸切한 것은 靈山의 石磬같고 溫潤한 것은 藍田山의 美玉같고…… 이러한 것이 詩家의 가장 중요한 것으로 오직 悟妙한 자만이 이를 할 수 있는데 대저 초연히 入神하여 그 三昧를 얻은 듯하고 또한 언어의 밖에 있는 것 같아 신하는 임금에게 이를 바칠 수 없고 애비는 자식에게 이를 전수할 수 없으니 術數만 그 사이에 존재할 따름이다.”

(嘗作詩說贈余而言曰…… 先秦西漢文不可不讀 而詩又以正爲宗 當以三百篇爲宗主而古詩樂府無出漢魏 律詩拘於定體 固不若古體之高遠 然對偶音律亦文辭之精者 當以盛唐諸子爲法 趙宋諸詩雖多大家 非詩正宗不必學也.……至如作詩 先須立意 意在閑適 則以淡雅之言發之 意在哀傷 則以悽惋之言發之 意在懷古 則以感慨之言發之 一篇之中必先得意 一意之中必先得句 一句之中必先得字 字欲活而句欲圓 意欲新而理欲深 才欲縱而氣欲不怒 言欲簡而事不欲晦 心與境會 境與天會 宮商自該 華實兼備 淸切者 如靈山石磬溫潤者如藍田美玉…… 此是詩家大關鍵 惟妙悟者能之 若夫超然入神 得其三昧 又在言語之外 而臣不得獻之於君 父不得傳之於子 有數存乎其間爾)<sup>23)</sup>

동명의 詩說은 前後七子の 이론과 전혀 同軌로 이를 요약해 보면 다음과 같다.

22) 菴谷李達 出於熙寧 以詩名世 尤長於七絕 殆遍唐調 孤竹崔慶昌 叢桂子鄭之升竝驅騷壇 時人以三唐稱之(具樹勳『二句錄』)  
 於文六經之外 以司馬子張爲主 而馳聘先秦西京 詩則唯以漢魏樂府 及李杜盛唐爲法 以下不論也 (『國朝人物考』上, p.1125).

23) 『句五志』, (陶南文庫本과 金光澤所藏本에 보임).

① 文必西漢, ② 詩經 尊重, ③ 詩必盛唐(古詩의 경우 漢魏詩 존중), ④ 意在言外

文必西漢은 明人 주장의 골격이고 시경시에 대한 존중은 孔子 이래 유학자들의 보편적 견해인데 특히 전후칠자는 사회적 교화성과 比興의 수법을 들어 매우 중시하고 있다.<sup>24)</sup> 또 古體樂府에 있어서 漢·魏詩의 중시와 근체에 있어서의 盛唐詩를 중시한 태도는 전후칠자의 시론을 그대로 계승한 것이다. 사실 ‘詩必盛唐’說을 주장한 그들의 시론을 자세히 검토해 보면 근체시의 경우에 盛唐이지 고체, 악부의 경우는 대체로 漢, 魏의 시를 표본으로 삼고 있음을 발견할 수 있다. 何景明은 〈海叟集序〉에서 다음과 같이 고체시에 대한 견해를 밝히고 있다.

“고로 景明은 歌行과 近體를 배움에 있어서는 두사람(필자 주: 李白, 杜甫)에게서 취하기도 하고 初唐과 盛唐 여러 사람에게서도 참조하였으나 고체는 반드시 한·위를 따라 이를 구했다. 비록 지금까지 하나도 제대로 얻은 것이 없지만 스스로 신념을 갖고 있으니 감히 빼앗지 못할 것이다.”

(故景明學歌行近體 有取于二家 旁及唐初盛唐諸人 而古作必從漢魏求之 雖迄今一未有得 而執以自信 弗敢有奪)<sup>25)</sup>

歌行과 近體는 唐을, 古體는 漢·魏를 배우고자 했다. 고체의 경우 자신의 신념을 대변할 만큼 우수한 작품을 짓지는 못했지만 이에 대한 신념은 변함없음을 밝히고 있다. 이로 볼 때 ‘詩必盛唐’이라고 해서 그들의 주장이 성당에만 국한된 것이 아님을 알 수 있다.

또 동명은 作詩에서 立意를 중시했는데 이는 나중에 홍만중이 『小華詩評』을 편찬할 때 매우 중요한 選詩의 기준이 되고 있다. 동명은 가장 이상적인 立意를 ‘言語之外’에 두었다. 뜻을 세움이 언어의 밖에 있다 함은 언어의 함축(implication)을 뜻한다. 함축이란 겉으로 쉽게 드러나지 않는 내포된 의미로 ‘文外之旨’, ‘韻外之致’, ‘味外之旨’ 등으로 지칭되기도 한다. 일찍이 司空圖(837—908)는 ‘한 글자도 붙이지 않았어도 풍류는 다 얻었고 말은 자기와 관련짓지 않아도 근심을 건디지 못하는 듯하다.’(不著一字 盡得風流 語不涉己 若不堪憂)라고 함축의 의미를 풀이하고 있다. 즉 구체적으로 뜻을 글자로 표현하지 않아도 시인이 나타내고자 하는 풍류는 다 드러내고, 표현된 시어가 그 말 뜻과는 무관한 듯하지만 그 뜻을 은연 중에 보여주는 것이다. 이는 宋의 嚴羽(? 1290—1364)에게 계승되어 興趣論으로 발전되고 있다.

“대저 시에는 별도의 재주가 있는 것이지 책과 관계가 있는 것은 아니다. 시에는 별도의 취미가 있는 것이지 이치와 관계가 있는 것은 아니다. 그러나 책을 많이 읽고 이치를 많이 탐구하지 않으면 시의 극치에는 도달해 내지 못한다. 이론바 이치의 노선에 개입하지 않고 말의 수단에 얽혀들지 않는 것이 윗길이다. 시란 타고난 마음을 읊조리는 것이다. 성당의 여러 시인들은 오직 흥취에 있었으니 그것은 羚羊이 뿔을 나무에 걸었던 것 같이 자취를 찾을 수 없다. 그

24) 元鍾禮, 『明代 前後七子の 詩論研究』, (博士學位論文, 서울大學院 中文學, 1989. 7), pp. 64—69.

25) 『何大復先生全集』 卷 34(본고에 인용된 문헌은 주로 元鍾禮의 論文에서 重引한 것임)



대서 그 묘한 곳은 두길 영롱하여 모아서 머물러 있게 할 수 없으니 공중의 소리와 외형 속의 색깔과 물 속의 달과 거울 속의 형상같이 말은 나뉘는데 뜻은 무궁하다.”

(夫詩有別材 非關書也 詩有別趣 非關理也 然非多讀書多窮理 則不能極其至 所謂不涉理路 不落言筌者上也 詩者吟詠情性也 盛唐諸人 惟在興趣 羚羊掛角 無迹可求 故其妙處 透徹玲瓏 不可湊泊 如空中之音 相中之色 水中之月 鏡中之象 言有盡而意無窮)<sup>26)</sup>

‘言有盡而意無窮’이 그가 주장한 홍취요 함축이다. 엄우도 ‘第一義論’에서 성당시를 가장 이상적인 시로 받들었는데 그것은 바로 성당시가 홍취의 수법이 뛰어나기 때문이다. 시란 性情을 읊은 것이라야 한다. 시인이 언어를 통하여 할 말을 다 해버리고 남기는 여운이 없으면 거기에 情이 깃들 여지가 없어진다. 言외의 뜻은 곧 情이다. 唐詩는 含蓄이라는 수법을 통하여 情을 잘 나타내고 있다. 그래서 唐詩를 主情詩라 한다. 이에 반해 宋詩는 성리학의 영향으로 말미암아 理를 말하였을 뿐 情을 말하지 못하였다. 그래서 嚴羽조차 ‘宋詩는 理를 존중하다 意에 병들었다(本朝尚理而病於意)’라고 하였다. 엄우의 ‘第一意論’과 ‘妙悟論’을 제승 발전시킨 前後七子도 함축을 당연히 중시했다. 李夢陽은 다음과 같이 ‘形容의 妙’로서 함축을 강조하고 있다.

“옛 시의 묘한 점은 형용에 있을 따름이다. 이른 바 물 속의 달, 거울 속의 꽃이요, 이른바 사람 밖의 사람, 달 밖의 말인데 송 이후는 곧 이를 직접 서술해 버렸다. 이에 字句에 공을 들였으나 이른 바 마음으로 애를 써도 보기에는 졸렬한 것이 되어버렸다. 형용이 묘한 것은 마음으로서는 잘 알면서도 해설할 수 없으니 빼어난 듯 뛰어난 듯 해서 있으면서도 없는 듯, 없으면서도 있는 듯하다.”

(古詩妙在形容耳 所謂水月鏡花 所謂人外之人 言外之言 宋以後 則直陳之矣 於是求工於字句 所謂心勞目拙者也 形容之妙 心了了而口不能解 卓如躍如 有而無 無而有)<sup>27)</sup>

이 때 古詩란 古體詩가 아니고 宋 이전의 시 특히 盛唐詩를 뜻한다. 唐詩는 言外之言으로 형용의 묘를 잘 구사하였으나 宋詩는 시인의 의경을 그대로 직접 서술해 버리기 때문에 형용의 묘에 실패 결국 字句에 공은 들였으나 졸렬한 것이 되어버리고 말았다는 것이다. 貶宋의 이유를 바로 ‘直陳’에 두고 있다. 嚴羽나 李夢陽이나 盛唐詩를 이상으로 하기 때문에 주장하는 바는 동일하다. 또 王廷相도 〈與郭价夫論詩序〉에서 言在辭表를 강조하고 있다.

“무릇 시란 意象이 투명하게 빛나야지 사실을 그대로 드러내는 것을 좋아하지 않는다. 옛날에 이른 바 물 속의 달, 거울 속의 영상으로 가히 눈으로 분 수는 있으나 실지 구하기는 어렵다는 말이 이것이다. 三百篇은 比興을 엮어서 썼으므로 뜻이 말밖에 있고 離騷는 비유를 이끌어 논의를 폈으므로 본마음을 드러내지 않았다.

(夫詩意象透榮 不喜事實黏著 古所謂水中之月 鏡中之影 可以目睹 難以實求 是也 三百篇比興雜出 意在辭表 離騷引喻借論 不露本情)<sup>28)</sup>

26) 『滄浪詩話』

27) 『空同子集』卷 66.

28) 『王氏家藏集』卷 27.

형용의 묘나 같은 의미이다. 작자의 의경이 그대로 드러나지 않는 意象이 투명한 시를 중시하고 그 방법으로 比興의 수법을 들고 있다. 비홍에 뛰어난 『詩經』시의 존중은 진후철자의 의론을 대변해 주고 있다.

이상의 논술로 볼 때 東溟 역시 前後七子の 영향을 많이 받고 있음을 알 수 있다. 그러면 어려서부터 동명을 좇아 시를 배운 홍만종의 경우는 어떠한가 살펴보기로 한다. 홍만종도 역시 ‘意在言表’와 습축을 강조하고 있다.

“무릇 시를 지움에 뜻이 말 밖에 있고 함축으로 남음이 있어야 아름답게 된다. 만약 말의 뜻이 그대로 드러나고 곧바로 말해버려 內蘊이 없으면 곧 비록 시의 文彩가 宏壯 華麗하고 奢侈 華美하여도 시를 아는 자는 진실로 취하지 않는다.”

(凡爲詩 意在言表 含蓄有餘爲佳 若語意呈露 直說無蘊 則雖詞藻宏麗侈美 知詩者固不取矣)<sup>29)</sup>

‘意在言表’란 위에서 살핀 ‘言有盡而意無窮’이나 ‘言外之言’ ‘意在辭表’와 같고 東溟이 말한 ‘在言語之外’나 같은 의미로 쓰인 말이다. 시는 물론 언어로 표현되지만 시인이 자신의 의경을 언어로 다 말해버리고 남기는 여운이 없다면 그것은 시라기보다 오허려 산문에 가깝다고 할 수 있다. 그러므로 문체가 아무리 화려해도 시를 아는 자는 취하지 않는다고 한 것이다. 이것이 당시를 典範으로 삼는 이유다. 唐詩는 인간의 性情을 가장 잘 表達하고 있다. 그것은 함축이라는 수단을 통해 말 밖의 말까지도 표현하고 있기 때문이다. 송시는 氣를 위주로 하기 때문에 말 밖의 말 곧 情을 담지 못하고 內蘊없이 그대로 드러내 버린다. ‘語意呈露 直說無蘊’ 이것이 송시의 특징이자 결점인 것이다.

당시의 특징인 함축은 比興을 통해서 실현될 수 있다. 홍만종은 비홍의 중요성을 다음과 같이 갈파하고 있다.

“시는 事情을 表達할 수 있어야 하고 諷諭를 통해야 한다. 만약 말이 世敎와 관련되지 않고 뜻이 比興에 있지 않으면 또한 헛된 노력일 뿐이다,”

(詩可以達事情 通諷諭也 若言不關於世敎 義不存於比興 亦徒勞而已)<sup>30)</sup>

시의 공리 효용적인 면을 중시하면서 그 표현 기법으로 비홍을 들고 있다. 시에 있어서 공리 효용성은 공자 이래 동양의 전통적인 詩觀으로 명대의 前後七子도 사회적 교화성에 입각하여 詩經을 존중한 바 있고 홍만종도 性情의 올바름을 얻은 것은 시경뿐이라며 시경을 중시하고 있다.

“시는 성정을 읊은 것이다. 성정이 그 올바름을 얻어 곧 나타나 시가 된 것은 또한 삼백편의 流일 뿐이다. 이로써 군자는 반드시 먼저 성정의 올바름을 다스리고 난 연후에야 가히 더불어 시를 말할 수 있다.”

(詩詠性情 性情之得其正 則發爲詩者 亦三百篇之流耳 是以君子 必先理性情之正 然後可與言詩)<sup>31)</sup>

29) 『小華詩評』 p. 70.

30) 『小華詩評』 p. 103.

31) 『詩評補遺』 下, p. 269.

그러나 비홍에 의존하지 않으면 훌륭한 시가 될 수 없다. 시경은 정정의 올바름을 얻었을 뿐만 아니라 또한 世敎와 관련되고 비홍을 통하여 풍류를 하고 있으므로 더욱 가치가 있는 것이다. 홍만종은 『小華詩評』 下卷 冒頭에 비홍의 수법을 통하여 세교를 담고 있는 시 10여 수를 열거해 놓고 있다. 그 중 한 수만 들어보기로 한다.

“獨谷成石磧의 ‘送人楓岳詩’는 이러하다.

일만 이천 봉은  
높고 낮음이 절로 다르네  
그대는 보라 해 뜰음에  
어느 곳이 가장 먼저 붉은가를

이는 인품의 높고 낮음을 비유한 것이다.”

(成獨谷石磧 送人風岳詩曰 一萬二千峰 高低自不同 君看日輪上 何處最先紅 以譬人品之高下)<sup>32)</sup>

금강산으로 가는 사람에게 준 시로 표면상으로는 금강산의 일만 이천 봉이 각기 다르고 그 중 가장 높은 봉우리에 해가 제일 먼저 비춘다는 장식적인 논리로 전개하고 있다. 시인이 의도하는 뜻은 표현된 말 밖에 내포되어 있다. 평면적이고 형식적인 해석으로는 秀作이라 할 수 없다. 內蘊의 의미를 잘 포착해야 한다. 곧 이 시는 일만이천 봉우리의 高低를 사람 인품의 높고 낮음에 비유하여 得道の 깊이는 인격의 高下에 달려있음을 보여준 것이다.

결론적으로 홍만종은 比興을 통한 함축적인 시를 가장 이상적으로 여기는데 그 規準의 대상을 바로 詩經 내지 唐詩에서 찾고자 했다. 그러나 그는 이러한 전후칠자의 ‘詩必盛唐’ 설을 적극적으로 수용하면서도 한편으로 天得論을 주장함으로써 그들이 남긴 모방과 표절이라는 폐단을 어느 정도 극복하고 있다.

“시는 天然스러움을 얻지 못하면 이를 시라고 할 수 없다. 천연에서 얻음이 없다면 비록 눈과 마음을 놀라게 할지라도 평생토록 시를 쓰도 성취하는 바는 咸通 諸子들을 흉내내는 배우에 지나지 않을 뿐이다. 비유컨대 색종이를 잘라 꽃을 만들면 화려하지 않은 것은 아니나 生花의 빛깔과 더불어 달할 수 없는 것과 같다.

(詩非天得 不可謂之詩 無得於天者 則雖劇目鉢心 終身觚墨而所就不過咸通諸子之優孟爾 譬如剪彩爲花 非不燁然而不可與語生色也)<sup>33)</sup>

천연스러움이 없는 시는 눈에 상처를 내고 마음을 놀라게 할 만큼 화려한 작품이라 할지라도 그것은 晚唐의 시나 흉내내는 배우에 지나지 않는다. 비록 성당시를 배울지라도 天然의 창의성이 없는 작품은 외형적으로는 색종이로 만든 꽃과 같이 아름다울지라도 생화의 빛과 같이 살아 숨쉬는 맛을 기대할 수는 없다고 본 것이다. 이처럼 인위적인 조작 즉 모방에 의한 조작은 결코 우수한 시가 될 수 없고 오직 생화의 빛과 같은 자연스러운 시만이 신묘한 경지에 들어갈 수 있는 것이다.

32) 『小華詩評』 下, pp.103—104.

33) 『小華詩評』 p.125.

## Ⅳ. 批評의 實際

## 1. 尊唐의 批評

홍만종의 비평론은 尊唐論으로 일관되고 있다 해도 과언이 아닐 것이다. 사물에서 느끼는 인간의 정감을 가장 함축적으로 잘 표현해 낸 唐詩에 대한 尊崇意識은 당시 문단의 지배적인 경향이었고, 이러한 당시대적 경향은 前後七子の 소위 ‘詩必盛唐’說에 영향을 받고 있음은 이미 고구한 바다. 그러면 구체적으로 『小華詩評』, 『詩評補遺』 등의 詩話書를 통해서 이에 나타나는 존당적 비평의 실재를 살펴보기로 한다. 먼저 唐詩에 準據를 두고 직접 이와 비교하면서 평한 예를 보면 다음과 같다.

- ① 荷谷許筠……灤河詩……唐人絶調  
 圃隱奉使南京有詩……唐詩高品  
 李碧梧判書詠吹簫詩……此乃唐調也
- ② 菴谷……贈湖寺僧詩……絶似唐人韻響  
 李仁老……幽居一絶……酷似唐家  
 金栢谷得臣……木川道中詩……極逼唐家  
 梁齊峰漁舟圖絶句……其聲韻格律 極逼唐家  
 權擘宿慶州西清觀詩……去唐奚遠  
 許筠……永平府詩……何讓唐人乎  
 李雙梅詹……何減唐人  
 玉峰李氏春日即事詩……極有晚唐調格
- ③ 韓汝玉……有一絶……亦有唐味  
 鄭百昌玄谷 菜菱曲……頗似唐家  
 魚無迹 逢雪詩……逼唐  
 洪慶臣 明妃祠……格韻雅潔 有似唐家.

위에 열거된 시들은 唐詩와 비교됨으로써 홍만종에 의해 최상품의 시로 인정받고 있다. 먼저 ①과 같이 당시와 同格으로 다룬 시의 경우를 하나 들어보면

“하곡 허봉의 ……난하시는 이러하다.  
 孤竹城 머리에 달뜨려 하고  
 난하 서쪽에서 종소리 들려온다.  
 조각배 당기 전 모래언덕 바라보니  
 안개 자욱한 右北平이로다.  
 唐人の 絶調다.”

(荷谷許筠……灤河詩曰 孤竹城頭月欲生 灤河西畔聽鐘聲 片舟未渡尋沙岸 煙霧蒼蒼右北平 唐人絶調)<sup>34)</sup>

34) 『小華詩評』下, p.108, 『全集』에 실린 本詩는 誤字가 있어 해석상에 오류를 범하고 있다. 실제 이를 대본으로 한 洪寅杓(『洪萬宗詩論研究』, 서울大出版部, 1986, p.316)는 다음과 같이 誤譯을 하고 있다.

荷谷이 書狀官으로 熱河에 갈 때(1574, 선조 7년)의 시임을 알 수 있다. 난하에서 밤중에 배를 타고 열하로 가고 있는 작자의 모습과 길은 안개 너머 보일 듯한 우복평의 모습이 눈에 선하다. 唐人絶調라는 평은 唐詩 중에서도 빼어난 작품이란 뜻으로 당대 시인으로 받을 수 있는 최고의 찬사에 속한다.

다음은 ②의 경우로 唐詩에 가장 근접한 시를 보기로 한다. ②나 ③이나 비슷하긴 하지만 의미상으로 ②가 ③보다 당시에 더 접근한다고 볼 수 있다.

“蓀谷이 ……湖寺의 스님에게 준 시는 이리하다.

東湖에서 노를 멈추고 잠시 흐르노라니  
물언덕 비탈 위에 수양버들 늘어져 있네  
병든 나그네의 외로운 배 밝은 달빛 속에 있고  
노승의 그윽한 절간엔 떨어지는 꽃 많구나  
돌아가고픈 마음 아련히 芳草에 이어지고  
고향길 아득히 물결 저 너머 있네  
흔로 앉아 먼 바다 밖에 갈 길 생각하노라니  
해질녘 갈가마귀 울음소리 차마 듣기 어려워라

아주 唐人의 韻響과 똑같다.”

(蓀谷……贈湖寺僧詩曰 東湖停棹暫經過 楊柳悠悠水岸斜 病客孤舟明月在 老僧深苑落花多 歸心黯黯連芳草 鄉路迢迢隔遠波 獨坐計程雲海外 不堪西日聽啼鴉 絕似唐人韻響)<sup>35)</sup>

“雙梅 이첩의……

집 뒤 뽕나무 가지 새싹 트고  
발두둑 서쪽 무우잎 보름 나왔네  
연못에 불꽃 넘치니  
여린 애들 배저울줄 아네  
같은 시는 어찌 당인보다 떨어지랴.”

(李雙梅詹……如 舍後桑枝嫩 畦西漑葉抽 陂塘春水滿 釋子解撐舟 何減唐人)<sup>36)</sup>

‘絶似’, ‘酷似’, ‘極迥’, ‘何減’ 등의 표현은 비록 ‘唐人絶調’, ‘此乃唐調’라고 단정해 버린 시보다는 下品이라 할 수 있으나 사실 唐詩나 마찬가지로 볼 수 있는 우수한 작품에 대한 평어다. ③의 경우도 마찬가지다.

“魚無涯의 逢雪詩는 이리하다.

말 위에서 첫눈 만났는데  
차츰 술기운 사라지고  
해 떨어져 남은 경치없고  
湖橋에서 나귀의 흥은

외로운 성문 달으려는 때로다  
울조리는 수일 온통 얼려하네  
깃든 새 가지에 안정치 못하네  
나는 옛 사람과 기약했네

孤竹城 머리에 달뜨려 하고

즈각대 도착하지 않아 모래사강 길고 있노라니

灣河 西畔에 종소리 들린다.  
길은안개 자욱하여 古北山에 나란하다  
『全集』의 오자를 바로 잡아보면 灣河는 灤河로 熱河省 근처에 흐르는 강인데 여기에 孤竹祠가 있다. 到는 渡가 옳으나 平仄과 의미상에 큰 문제는 되지 않고, 古北平은 右北平으로 地名이다. 燕岩의 『熱河日記』(關內程史(灤河泛舟記))에 “『後漢書』郡國志에 ‘右北平 令支에 孤竹城이 있다’ 註에 伯夷叔齊의 本國이다 라고 적혀 있다”라는 기록이 있다.

35) 『小華詩評』上, pp. 94-95.

36) 『小華詩評』上, pp. 55-56.

逼唐하다.”

(魚無迹 逢雪詩曰 馬上新逢雪 孤城欲閉時 漸能消酒力 渾欲凍吟髭 落日無留景 棲禽不定枝 灞橋驢背興 吾與故人期 逼唐)<sup>37)</sup>

魚無迹은 『明詩綜』에 까지 오르내린 유명한 시인이나 근본이 천생이었다. 이 시는 한겨울 눈을 만나 의지할 데 없는 자신의 서글픈 신세와 시인으로서의苦心을 直陳하지 않고 함축적으로 잘 나타내 淸당의 평을 받은 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 홍만중은 당시를 비평의 척도로 삼고 시의 우열을 가름하고 있다. 물론 어떠한 점이 唐詩에 근접하는지 구체적으로 밝히지 않고 있다. 이는 시화의 일반적 경향이 그러한데 당시 독자들에게 그것은 오히려 淸언에 불과했을 것이다. 그러나 대체로 홍만중이 제시한 上品의 시를 살펴보면 그의 선시기준과 일치하는 立意, 造語, 格調가 ‘深·工·淸’한 시에 두고 있음을 대략 추찰할 수 있다.

## 2. 貶宋의 批評

宋詩를 貶下함으로써 상대적으로 唐詩의 가치를 격상시키는 비평방식으로 역시 존당적 비평의 일종이라 할 수 있다. 홍만중은 『小華詩評』序文에서 選詩의 기준을 ① 立意深淺 ② 造語工拙 ③ 格律淸濁에 두고 있다. 이 세 가지가 동시에 이루어질 때 最上品의 시가 될 수 있을 것이다. 그런데 대체로 ①②는 갖추어졌어도 ③의 格律이 맞지 못하면 唐詩에 들지 못하고 宋詩로 떨어졌다고 비평하고 있다.

- 李白雲游魚詩曰……聞鶯詩曰……余則以爲魚詩造理精深 鶯詩運思纖巧 各臻其體 無甚上下 而但格皆墮宋也
- 權輿九歲作松都懷古 膾炙當時 後澤堂以輓之曰……立意造語精到工緻 可謂名作 然格自墮宋
- 其後往拜東洲 東洲出示其私稿 至觀魚臺詩 余曰 此詩曾見於觀魚臺 東洲曰如何 余曰 語意矯健 然格墮西江<sup>38)</sup>

이 중 하나를 살펴보면

“권갑은 9세에 ‘송도회고’라는 시를 지었는데 당시 사람들의 입에 오르내렸다. 후에 淸당이 만시를 지었는데 이러하다.

‘雪月寒鍾故國’이란 시

九歲의 아름다운 구로 세상이 다 아네

풍진 세상 겪다보니 당시 사람 없고

강호로 돌아오니 술잔만이 남아있네

마음 속엔 묘책들었으나 몸은 갈웃 걸쳤고

책상머리에 丹書있으나 머린 백발되었네

37) 『詩評補遺』, p.310, ‘灞橋의 興’이란 鄭縈의 고사인데 洪寅杓은 이 부분을 「과교에서 나귀등에 흥이 나는 것은, 내가 친구와 만날 기약했음이다」라고 오역하고 있다.

相國縈善詩……或曰 相國近爲新詩否 對曰詩思在灞橋風雪中 驢子上 此何以得之 蓋言平生苦心也 (『全唐詩話』五 鄭縈)

38) 『小華詩評』上, p.37—38, 下 p.147, p.152.

그때도 五寶의 聯珠集으로

높은 이름 버리지않고 사후에 드리웠네

立意가 아주 精密하고 시어의 배치가 아주 교묘하여 가히 명작이라 칭할만하나 격은 스스로 송으로 떨어져버렸다.”

(權軫九歲作松都懷古 膾炙當時 後澤堂以輓之曰 雪月寒鍾故國詩 九齡佳句世皆知 風塵歷抵空時輩 江海歸來有酒卮 囊裡虎韜身擁褐 案頭丹書鬢成絲 猶應五寶聯珠集 不廢高名死後垂 立意措語 精到工緻 可謂名作 然格自墮宋)<sup>39)</sup>

어렸을 때는 선동으로 이름을 떨쳤으나 광혜군의 西宮 幽閉에 항거하여 宦路를 마다하고 처사적 삶을 영위한 권감의 일생을 차례대로 읊고 있다. 간명한 시어 속에 그의 일생이 잘 드러나 있다. 五寶의 聯珠集이란 唐代 寶群 五兄弟의 詩文集으로 권감의 五兄弟(韡, 韜, 韞, 韜, 韜)가 모두 시문에 뛰어났으므로 이들의 문집에 비유한 것이다. 택당은 권감의 죽음을 평정한 자세로 담담히 논리성있게 읊고 있다. 죽음에 대한 비애보다 오히려 한 시인의 咳唾와 선비정신을 기리어 죽음을 인생의 종말이 아닌 영속무궁한 것으로 승화시켜 그 비애를 극복하고 있다. 이러한 平淡化와 비애의 극복이야말로 宋詩의 특징을 그대로 보여주는 것이라 하겠다.

### 3. 批評의 基準

홍만중은 당송시의 비평기준을 格調에 두고 있다. 이미 選詩의 원칙에서 격조의 청탁을 제시한 바 있는데 당시와의 비교비평에서도 ‘其聲韻格律 極逼唐家’, ‘格韻凜潔 有似唐家’라 하며 그 격조에 비평의 기준을 두고 있다. 격조란 格律과 聲調를 합한 말로 氣象, 風(品)格과도 상통한다.

“시에는 형식, 내용, 체제 등등에 걸쳐 여러 가지 서로 다른 유형 내지는 종류가 있는데 그런 것을 格이라는 말로 요약하게 된다. 그러한 格에는 각각 그 나름의 방법이나 법도가 있다는 생각에서 律이라는 말을 붙여 格律의 개념을 성립시킨 것이다. 시는 본래 말의 예술이므로 음성이 문제가 된다. 시로서의 음성의 조화가 다른아닌 聲調다.”<sup>40)</sup>

시에서 格을 따지는 것은 시의 황금기인 唐 이후의 일로 이 때 『詩格』, 『詩式』 같은 詩의 格律을 언급한 책들이 무더기로 쏟아져 나왔다. 따라서 唐詩는 격조를 중시하고 있음을 알 수 있는데 盛唐詩로의 복고론을 주장한 前後七子도 격조론을 실과하고 있다. 사실 격조론이 본격적인 이론적 체계를 갖추게 된 것은 이들에게서 비롯된다고 할 수 있다. 李夢陽은 <潛虬山人記>에서

“무릇 시에는 七難이 있는데 格이 옛스럽고, 調는 편안하고, 氣는 누그러지고, 句는 渾厚하고, 音은 원만하고, 思는 깊게, 情으로서 이를 발해야 한다. 일곱 가지가 갖추어진 이후에야

39) 『小華詩評』上, p.147, 「松都懷古詩」는 다음과 같다.

雪月前朝色 寒鍾故國聲 南樓愁獨立 殘郭暮煙生(『箕雅』)

40) 車柱環, 『中國詩論』(서울대출판부, 1989), p.301.

시가 아름다워진다. 그러나 色이 없으면 神妙스럽지 못하는데 宋人들은 이것이 결여되어 있다. 그래서 시가 없다고 하는 것이다.”

(夫詩有七難 格古 調逸 氣舒 句渾 音圓 思冲 情以發之 七子備而後詩昌也 然非色弗神 宋人遺茲矣 故曰無詩)<sup>41)</sup>

라 하였다. 七難이 구비되어도 색이 없으면 진묘하지 못하다. 여기서 色이란 嚴羽가 말한 ‘相中之色’과 같은 것으로 直陳이 아닌 함축적인 比興의 수법을 말한 것이다. 송시는 색없이 그대로 그려내어 정이 깃들지 못한 탓으로 시로서 성공하지 못한 것이다. 그래서 송에는 시가 없다고 하였다. 이로서 우리는 主情詩의 경우 格調와 比興이 강조되고 있음을 다시 한번 확인할 수 있다. 王世貞은

“재능은 생각을 낳고 생각은 聲調를 낳고 성조는 格을 낳는다. 그러므로 생각은 재능의 작용이요 성조는 생각의 경계이며 격은 성조의 경계다.”

(才生思 思生調 調生格 思即才之用 調即思之境 格即調之界)<sup>42)</sup>

라 하였다. 才思의 작용과 格調를 증시한 발언이다. 才란 타고난 천부적 재능이나 닦아온 학문적 수련이요, 思는 예술적 구상을 뜻한다. 才·思의 둘은 格·調의 기초가 된다. 또 <宋詩選序>에서

“吳興의 侍御 慎子正이 도리어 송시를 뽑아 모아 이를 간행하여 나에게 序를 정했다. 나는 일찌기 두 세 분의 뒤를 쫓아 송을 낮게 보던 자이다. 자정은 왜 이를 간행하였으며 나는 왜 자정의 청을 따라 서를 쓰는가. 내가 송을 낮게 본 것은 格을 아깝게 여긴 때문이다. 그러나 시대로 능히 사람을 폐할 수 없으며, 사람으로 능히 篇을 폐할 수 없고, 篇으로 능히 句를 폐할 수 없으니 내게 앞서의 몇몇 분에게 그칠 뿐이 아니다. 이는 格 이외의 것을 말한다.

(吳興慎侍御子正 願獨取宋詩選而梓之 以序屬余 余故嘗從二三君子後 抑宋者也 子正何以梓之 余何以從子正之請而序之 余所以抑宋者 爲惜格也 然而代不能廢人 人不能廢篇 篇不能廢句 蓋不止前數公而已 此語於格之外者也)<sup>43)</sup>

라고 하여 貶宋의 이유를 格에 두고 있다. 格 이외는 宋詩도 수용할 수 있다는 뜻으로 해석되는데 이는 ‘詩必盛唐’說을 주장하던 젊은 시절과 판이한 태도로 그의 晩年の 일이다. 이러한 태도는 尊唐으로 일관한 홍만종이 晩年에 唐宋詩를 모두 수용하여 ‘自得之妙’를 주장한 것과 우연히 일치한다. 여기서 말한 自得之妙는 앞에서 살핀 天得論과도 상통하며 개성론의 주장이기도 하며 전후칠자가 남긴 모방과 표절이라는 폐단의 극복론으로도 볼 수 있을 것이다.<sup>44)</sup> 전후칠자의 격조설은 清代 沈德潛(1673—1769)에 이르러 제창된다. 沈은 중국 시단에서 격조설을 내세운 대표적인 인물로 손꼽히는데 그 역시 『詩經』을 중시하고 唐詩에서 격조의 표준을 구하고 있다. 이에 格調가 증시되고 있음을

41) 『空同先生集』卷 47.

42) 『藝苑卮言』卷 1, p.1112.

43) 『弇州山人續稿』卷 41.

44) 世之言唐者斥宋曰 卑陋不足學也 學宋者斥唐曰 萎弱不必學也 茲皆偏僻之論也 唐之衰也 豈無俚譜宋之盛也 豈無雅音 只在吾自得之妙而已(『詩話叢林』附證正, pp.811—812) 이에 대해서는 차후 논고에서 다시 고찰할 예정이다.



확인할 수 있다. 따라서 唐宋詩의 비평기준은 격조를 가지고 遍唐이나 墮宋이나를 따지어도 무방할 것이다.

일반적으로 唐詩는 격조가 맑은 것(淸)을 이상으로 삼고 있다.

- ① 大抵麗朝規模大而近宋 我朝格調淸而近唐
- ② 太官洪萬宗……從東溟鄭君平學 故其詩薰芳染彩 格調淸峻
- ③ 一日思菴謂達曰 詩道當以唐爲正 子瞻雖豪放 已落第二義也……詩則語甚淸切 一洗舊日態
- ④ 仲氏……選湖堂熟讀唐詩品彙 詩始淸健
- ⑤ 我東詩人多尚蘇黃 二百年間皆襲一套 至近世崔慶昌白光勳 始學唐務爲淸苦之詞 號爲崔白<sup>45)</sup>

격조의 淸濁으로 당송시의 우열론을 펼치고 있다. 李朝의 시는 격조가 맑기 때문에 唐詩에 가깝다고 했다. 또 홍만중은 學唐의 東溟을 좇아 시를 배웠으므로 그 시가 향기와 빛깔이 있고 격조가 맑고도 높다고 하였으며, 菴谷의 경우 처음에는 學蘇를 하였는데 스승인 思菴이 “시는 마땅히 唐詩를 正宗으로 삼아야 한다”는 가르침을 받고 이때부터 盛唐十二家와 『唐音』을 읽고 비로소 시어가 淸切해졌다고 한다. 荷谷도 처음엔 學蘇를 하였는데 湖堂에 든 뒤 『唐詩品彙』를 읽고서야 淸健해졌고, 崔·白은 學唐으로 시가 淸苦해져 이름을 얻게 되었다고 한다. 이로 볼 때 唐詩는 格調가 맑은 것(淸)을 이상으로 삼고 있음을 알 수 있다. 『小華詩評』, 『詩評補遺』에 보이는 評語를 조사해보면 ‘淸淡, 淸高, 淸新, 淸麗, 淸淑, 淸切, 淸越, 淸奇’ 등과 같이 ‘淸 0’ 하는 식의 ‘淸’字가 가장 많이 나타난다. ‘淸’字는 도가의 三淸境을 연상할 수 있어 이를 그의 도가적 성향과도 관련지을 수 있으나,<sup>46)</sup> 필자는 오히려 尊唐의 偏向性에 기인한 평어로 보고자 한다. 즉 尊唐의 입장에서 唐詩를 典範으로 選詩를 하다보니 선시 과정 중에 자연 격조가 맑은 近唐한 시를 많이 뽑게 되고 따라서 평어에도 ‘淸’字가 많이 나타나게 된 것이 아닐까 한다. 그러므로 ‘淸’字와 관련된 시는 格調가 맑고 뛰어난 시로서 적어도 近唐한 시로 볼 수 있을 것이다. 한편 ‘淸’字의 評語가 이렇게 많다는 것은 그만큼 우리 시에도 우수한 것이 많음을 의미하고 이러한 選詩의 행위는 은연 중에 우리 시의 우수성을 만방에 펼치려는 뜻이 내포되어 있는 것이다. 이는 바로 그의 민족주체의식에서 나온 결과라 하겠다.<sup>47)</sup>

## V. 結 論

이상의 논술을 요약하면 다음과 같다.

1. 북고적 경향에 편승하여 일어난 前後七子の ‘詩必盛唐’說은 明一代를 風靡하였다.

45) ① 『小華詩評』 p. 252, ② 『終南叢志』 p. 714, ③ <菴谷山人傳>, ④ 『鶴山樵談』 張 3, ⑤ 『芝峰類說』 卷 9 文章部 2 詩.

46) 洪寅杓, 前揭書, p. 217.

47) 趙麒永도 「洪萬宗詩學研究」(延世大 碩士學位論文, 1984. 12, p. 53)에서 “시격이나 작가의 의취를 평가함에 대부분 당시에 기준함은 바로 민족문학의 우수성을 제창하고자 함에 있다”라고 지적하고 있다.

‘詩必盛唐’이란 漢詩의 規準을 盛唐詩에 두는 것으로(엄밀히 살펴 보면 古體는 漢·魏, 近體는 盛唐) 명대를 지배한 시론이다. 漢土의 영향하에 있던 우리 나라에도 선조조 무렵 東來하여 文風에 일대 변혁을 초래하게 된다. 學宋風이 學唐風으로 바뀌면서 많은 學唐派 시인들이 蔚興하여 시문의 절정기를 맞은 것이다. 우리 나라의 경우 초기의 전철자는 큰 영향을 끼치지 못하고 다만 후철자의 영향을 많이 받고 있는데 특히 그 영수인 王世貞은 喬山, 於于, 象村, 壘谷 같은 당대 문인들에게 지대한 영향을 끼치고 있다. 그러나 시간이 흐르면서 擬古主義는 모방과 표절로만 흘러 創意性이 결여되는 폐단을 남기게 되자 18세기 이후 일부 지성인들의 당대 文風에 대한 자성의 의침과 아울러 그 흐름은 서서히 다른 文風으로 옮겨갔다. 여하튼 이들의 이론은 약 백여년 이상 조선문단을 지배하여 왔는데 홍만중도 바로 이러한 擬古文風이 지배적이던 시기에 살았으므로 전후철자의 ‘詩必盛唐’ 설을 적극 수용하고 있는 것이다. 따라서 그의 시론은 尊唐論으로 일관하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다.

2. 學唐派인 東溟師의 <東溟詩說>에 나타난 『詩經』의 중시, 古體의 漢·魏詩, 近體의 盛唐詩 존중, 意在言外 등은 前後七子의 시론을 그대로 반영한 것으로 洪만중에게 직접적인 영향을 끼쳤다. 고체시에 대한 洪만중의 견해는 현재 찾아 볼 수 없고 다만 그의 시론에 나타난 근체시에 대한 견해는 전후철자의 시론을 수용하고 있다. 그는 立意를 함에 ‘意在言表’의 중요성을 강조하고 있다. ‘意在言表’란 唐詩의 特長으로 말 밖의 말 즉 內在된 含蓄의 의미를 말한다. 시는 인간의 性情을 읊은 것이어야 한다. 그러나 송시처럼 內蘊없이 直陳해 버리면 情을 담지 못한다. 함축은 比興을 통해서 실현된다. 비홍이란 사물에 대한 情感을 사실 그대로 표현하지 않는 것이다. 이것을 李夢陽은 ‘形容의 妙’라 하여 강조하였다. 宋詩는 바로 이 形容의 妙에 실패한 것이다. 洪만중이 주장한 意在言表나 李夢陽의 形容의 妙는 결국 같은 주장이다. 또 洪만중은 人間性情의 을 바름을 얻은 것은 『詩經』 뿐이라며 『詩經』을 중시하고 그 이유로 社會的 教化性과 표현 기법상의 비홍을 들고 있는데 이 또한 전후철자의 이론과 부합되고 있다. 이로 볼때 洪만중은 ‘意在言表’와 比興을 강조하여 盛唐詩로의 복고론을 주장함으로써 前後七子의 ‘詩必盛唐’ 설을 적극 수용하고 있다. 한편으로 天得論을 주장하여 모방과 표절로만 흘러버린 당시 풍조에 대한 극복론을 제시함으로써 비평가로서의 책임 또한 소홀히 하지 않고 있다. 그가 만년에 이르러 唐宋詩를 수용한 ‘自得之妙’의 주장도 이와 같은 의미로 파악할 수 있을 것이다.

3. 洪만중은 最上品의 시를 ‘唐人絶調, 唐詩高品, 此乃唐調’라 하여 唐詩와 동격에 두고 이보다 조금 못한 시는 ‘酷似, 絶似, 極逼, 何讓(唐人, 唐家)’로, 혹은 ‘頗似, 有似(唐家), 逼唐’ 등으로 표현하고 있다. 비평방식이 조금씩 다르긴 하지만 한결같이 비평의 척도를 唐詩에 두고 있다. 또한 ‘格墮宋’이라 하여 宋詩를 貶下함으로써 상대적으로 唐詩의 가치를 격상시키고 있다. 그는 ‘逼唐’이나 ‘墮宋’이나 하는 唐宋詩의 비평기

준을 格調에 두고 있는데 시의 격조론은 당 이후의 일로 특히 唐詩에서 강조되고 있다. 전후칠자는 격조과의 轉變이라 불릴 만큼 격조를 중시하고 있는데, 王世貞은 ‘七難’에서 격조를 중시하였고, 〈宋詩選序〉에서는 貶宋의 이유를 격조에 두고 있다. 일반적으로 격조는 맑은 것(淸)을 이상으로 삼는데 『小華詩評』, 『詩評補遺』를 살펴보면 ‘淸’字의 평어가 가장 많이 나타난다. 이것은 그의 尊唐的 偏向性에 기인한 것으로 選詩過程 중 格調가 맑은 시를 위주로 가려뽑다 보니 ‘淸’字가 자연 많이 등장하게 된 것이다. 한편 이렇게 ‘淸’字의 시가 많다는 것은 그만큼 우리 시에도 우수한 것이 많다는 것을 의미하고 이러한 選詩의 행위는 은연 중에 우리 시의 우수성을 만방에 펼치려는 뜻이 내포되어 있다고 볼 수 있다. 이는 바로 그의 민족주체의식에서 나온 결과라 하겠다.

4. 끝으로 『小華詩評』, 『詩評補遺』는 현재 많은 이본이 전하고 있는데 각 異本마다 誤脫字가 심해 간혹 誤譯을 낳는 수가 있다. 그러므로 시론의 정확한 이해를 위해서는 이들 이본을 校合한 校合本 내지 校注本이 급한 실정이다. 뿐만 아니라 이를 臺本으로 한 정확한 번역이 이루어져야 할 것이고 또한 부분적으로 인용된 시의 전문에 대한 註釋 작업도 함께 행해져야 할 것이다. 이러한 작업이 이루어진 이후에야 홍만종 시론의 총체적 접근이 가능할 것이라 여겨진다. 이에 필자는 현재 일단의 작업을 진행 중에 있다.