

『霽湖詩話』에 나타난 조선중기 詩論의 특징과 비평사적 의미*

하 정 승**

<目次>

- | | |
|------------------------|-----------------------------|
| I. 문제제기 | III. 梁慶遇 詩評의 특징과
문학사적 의미 |
| II. 16~17세기 시단의 비평적 특징 | IV. 결어 |

<국문 초록>

梁慶遇는 조선중기 선조조에서 광해군 때까지 활동했던 문인이다. 그가 지은 『제호시화』는 17세기에 간행된 시화집들 중에서도 의미 있는 저작이다. 우선 비평의 내용적 측면에서 볼 때, 기존의 시화비평에서는 잘 이뤄지지 않았던 한시의 형식적인 부분과 운율적인 부분을 다루고 있다는 점이 특이하다. 한국의 한시비평사에서 한시의 형식이나 운율을 다룬 시론은 18세기 신경준에 가서야 본격적으로 이뤄진다는 점을 생각해보면, 『제호시화』는 매우 선구적인 영역을 개척했다고 평가할 수 있다. 다음으로 우리 문학사에서 16세기 후반 이후로 유행했던 시풍인 당시풍 한시에 대한 심도 있는 비평을 하고 있다는 점도 중요하다. 시기적인 면으로 볼 때에도 『제호시화』는 조선전기인 15~16세기와 조선후기인 18~19세기의 중간에 위치하여 한시비평사의 다리

* “이 논문은 2015년도 한림대학교 교비연구비(HRF-201507-017)에 의하여 연구되었음”

** 한림대학교 교양기초교육대학 교수 / gohak@hallym.ac.kr

역할을 하고 있다는 점도 의미가 있다. 마지막으로 『제호시화』는 양경우 當代의 시인들과 작품들을 중점적으로 다루고 있다는 점 역시 주목할 만하다. 이것은 일반적인 다른 시화집들이 前代의 시인들 중심으로 기술된 것과 매우 큰 차이점이다. 이로 보면 『제호시화』는 한국한시비평사에서 본격적인 當代批評의 출발이었다고 해도 과언이 아닐 것이다.

『제호시화』를 내용에 따라 분류해 보면 용사의 문제, 시의 격률, 압운법, 평성·측성의 사례, 詩體, 작사에서 시어의 중요성, 개별 시인들에 대한 시평 등으로 크게 나뉘볼 수 있다. 여기에서 개별적인 작가들에 대한 시평을 제외하면 용사론, 시어론, 시체론, 격률론, 음운론, 성조론으로 내용이 요약된다. 기존의 시화집들과 비교해 보면 용사론과 시어론, 시체론 등은 기존 비평집의 체제를 계승한 측면이 강하고, 격률론, 음운론, 성조론 등은 기존의 시화집에서는 많이 다루이지 못했던 이례적인 비평방법이라고 해석할 수 있다.

본고에서는 『제호시화』에 나타난 양경우 시평의 특징을 ①시적 형용과 시어의 강조, ②點化와 剽竊과 같은 용사론에 대한 문제, ③시의 格調와 聲律論, ④唐風에 대한 강조와 심미비평 등 몇 가지 측면으로 세분하여 고찰해 보았다. 이상의 논의들 중 상당 부분은 사실 『동인시화』 등 기존 시화집들에서 주요하게 다루어져 왔던 쟁점들이다. 하지만 당시와 용사의 문제, 송시의 대표자인 소동파 시의 失處, 향림체 등 당시풍 시의 특징에 대한 사항은 기존의 시비평과 비교했을 때 논의의 수준이 상당히 진일보한 모습을 보여준다. 또한 압운법, 격률론, 평성·측성에 대한 논의 역시 기존의 논의들에 비하여 훨씬 세분화되고 구체화된 모습을 보여준다는 점에서 의미가 있다. 요컨대 『제호시화』는 전통적인 시비평의 방법을 계승하고 그 위에 저자 나름의 안목과 식견을 더하여 새로운 비평의 방법까지 창출해 내었다는 비평사적 의의가 있다고 할 수 있겠다.

【주제어】 양경우, 제호시화, 17세기 시론, 용사론, 성률론, 당시풍, 시격, 시칙, 시화총림

I. 문제제기

梁慶遇(1568~미상)는 조선중기 선조조에서 광해군 때까지 활동했던 문인이다. 본관은 전라도 南原이고 자는 子漸, 호는 霽湖·泰巖이다. 부친은 임진왜란 당시 高敬命 등과 함께 호남에서 의병장으로 활동했던 梁大樸(1544~1592)이다. 사실 양대박은 의병장이기 이전에 시인으로서도 재주가 뛰어나 일찍부터 詩名을 떨쳤고 담론하는 언사가 유창하여 當代의 才士로 많은 이들에게 존경받았다.¹⁾ 이로 볼 때 양경우의 문학적인 자질은 그의 부친을 이어받은 것으로 보인다. 양경우는 1597년(선조 30) 參奉으로 別試文科에 병과로 급제, 竹山과 長城의 현감을 지냈다. 하지만 1618년(광해군 10) 大妃의 廢庶人 문제로 아우인 梁亨遇가 抗疏하여 유배되자, 그 역시 관직을 버리고 霽湖에 집을 지어 ‘鼓琴堂’이라고 부르며 은거하였다. 그가 霽湖로 자신의 號를 삼은 것도 이 무렵이다. 그의 문집인 『제호집』은 손자 梁燾가 1647년(인조 25)에 간행한 것이다. 이 문집은 모두 11권으로 구성되어 있는데, 권1~8에는 시가, 권9에는 시화, 권10과 11에는 의병활동 당시의 기록을 쓴 글들과 祭文, 表, 상소문 등이 수록되어 있다. 초간본이 나온 지 150여년 후인 1799년(정조 23)에는 양경우의 문집에 부친 양대박의 『靑溪集』과 동생 양형우의 『東崖集』이 합본되어 『梁大司馬實記』라는 이름으로 합편되어 간행되기도 하였다. 또한 洪萬宗은 『詩話叢林』을 편찬하면서 『제호집』의 권9 시화 부분을 따로 빼내어 『霽湖詩話』²⁾라는 이름으로 수록하였다.

-
- 1) 이에 대한 사항은 『국역 국조인물고』, 「양대박」(세종대왕기념사업회, 1999.) 조를 참조할 것.
 - 2) 『시화총림』에 수록된 『제호시화』는 『제호집』 권9의 「시화」 내용을 취사한 것이기에 『제호집』과 비교해 볼 때 매우 소략하다. 따라서 본고는 한국고전번역원 간행 『한국문집총간』 73에 수록된 『제호집』 권9의 「시화」 부분을 저본으로 하여 작성한 것임을 밝혀둔다.

『제호시화』에 나타난 양경우 시비평의 가장 큰 특징은 한시의 성률과 체재, 형식에 대해 논한 점이다. 한국한시비평사에서 한시의 성률이나 詩格을 다룬 사람은 많지 않다. 물론 시화집에서 간혹 부분적으로 기술한 경우는 없지 않으나 『제호시화』처럼 중점적으로 다룬 것은 아마도 18세기의 문인 신경준의 『詩則』·『詩格』 정도일 것이다. 그리고 『제호시화』는 양경우 當代의 시인들과 작품들을 중점적으로 다루고 있다는 점 역시 주목할 만하다. 이것은 일반적인 다른 시화집들이 前代의 시인들 중심으로 기술된 것과 매우 큰 차이점이다. 이로 보면 『제호시화』는 한국한시비평사에서 본격적인 當代批評의 출발이었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 또한 양경우는 백광훈을 비롯한 삼당시인들과도 막역한 교유관계를 맺었는데, 이것은 시인으로서의 양경우의 면모를 보여줄 뿐만 아니라 그의 시비평에도 직·간접적으로 영향을 주었을 것이라 판단된다. 『제호시화』에 시어와 시적 형용에 대한 강조라든지 당시풍 한시에 대한 작품평이 상대적으로 많은 것도 이와 무관치 않다고 생각한다.

16~17세기에 집필된 시화집으로는 許筠의 『惺叟詩話』, 李睟光의 『芝峯類說』, 양경우의 『霽湖詩話』, 申欽의 『晴窓軟談』, 홍만중의 『小華詩評』 등이 있다. 이들은 시기적으로 조선초엽인 15세기와 조선후기인 18~19세기에 나온 시화집들의 중간적 위치에 있으면서 조선조 한시비평사에서 볼 때 다리 역할을 하고 있다. 특히 『제호시화』는 비평의 내용면에서 보더라도 15세기의 『동인시화』와 金昌協의 『農巖雜識』나 『시칙』의 중간적 자리에 존재한다. 즉 『동인시화』의 시어와 시적형용을 강조하는 심미적 시비평과 『시칙』의 격조와 성률을 논하는 형식적 시비평을 종합해 놓은 양상을 띠고 있다는 말이다. 이는 『제호시화』가 기본적으로 『동인시화』의 비평태도나 방법을 계승하였고, 또 『시칙』 등의 저작에 일정한 영향을 주었음을 의미한다.

『제호시화』는 총 55칙의 기사로 구성되어 있다.³⁾ 이를 내용에 따라

3) 이같은 분류는 물론 내용을 나누는 기준에 따라 달라질 수 있다. 가령 한

분류해 보면 용사의 문제, 시의 격률, 압운법, 평성·측성의 사례, 詩體, 작사에서 시어의 중요성, 개별 시인들에 대한 시평 등으로 크게 나뉘볼 수 있다. 여기에서 개별적인 작가들에 대한 시평을 제외하면 용사론, 시어론, 시체론, 격률론, 음운론, 성조론으로 내용이 요약된다. 기존의 시화집들과 비교해 보면 용사론과 시어론, 시체론 등은 기존 비평집의 체제를 계승한 측면이 강하고, 격률론, 음운론, 성조론 등은 기존의 시화집에서는 많이 다루지지 못했던 이례적인 비평방법이라고 해석할 수 있다. 지금까지 학계에 보고된 양경우의 『제호시화』에 대한 연구는 상당수 있다. 이들은 대체로 두보를 모범으로 하는 당시풍과의 관련 양상, 격률과 성률론, 품격론 등으로 논의의 내용도 다양하다.⁴⁾ 본고에서는 이같은 기존의 연구 성과를 바탕으로 『제호시화』에 나타난 비평의 다양한 양상을 살펴보고 그것이 한시비평사에서 차지하는 비평사적 의미와 더불어 『제호시화』를 비롯한 조선중기 비평의 특징에 대해서도 함께 고찰해 보기로 하겠다.

국고전번역원의 인터넷 사이트인 ‘고전종합DB’에서는 55개의 항목으로 분류했지만, 이월영이 역주한 『제호시화』(한국문화사 간행)에서는 좀 더 세분하여 62개의 항목으로 구성하였다. 본고에서는 한국고전번역원의 분류 방식을 따르기로 한다.

- 4) 지금까지 양경우의 『제호시화』에 대한 연구를 정리해보면 다음과 같다. 서백원, 「한국 한시 운율론 연구」, 충남대학교 석사학위논문, 1990.; 이월영, 「양경우와 제호시화 고」, 『어문연구』 26집, 어문연구학회, 1995.; 박수천, 「제호시화의 비평양상」, 『동양한문학연구』 11집, 동양한문학회, 1997.; 이수인, 「양경우 제호시화의 연구」, 『한문학논집』 17집, 근역한문학회, 1999.; 조용희, 「17세기 전기 시화집 연구-『성수시화』, 『지봉유설』, 『청창연담』, 『제호시화』를 중심으로」, 서강대학교 석사학위논문, 1999.; 구자훈, 「양경우와 제호시화」, 『한국한시연구』 10호, 한국한시학회, 2002.; 최우영, 「제호시화 소고」, 『열상고전연구』 17집, 열상고전연구회, 2003.; 정대립, 「양경우와 의미 찾기의 시학」, 『한국한시연구』 11호, 한국한시학회, 2003.; 김성기, 「양경우의 시인식과 시세계」, 『한국한시작가연구』 9호, 한국한시학회, 2005.; 정숙인, 「제호시화의 품격비평 양상」, 『우리문학연구』 21집, 우리문학회, 2007.

II. 16~17세기 시단의 비평적 특징

조선중기⁵⁾ 한시 비평의 가장 큰 특징은 비평의 수준이 높아지고 다양화 되었다는 점이다. 이는 물론 고려조의 『補閑集』이나 조선전기 『東人詩話』를 비롯한 그간의 비평이 축적해 온 성과를 계승한 것이라 할 수 있다. 또한 비평의 텍스트가 되는 한시와 산문 문학의 문학적 성숙이 이뤄지고 작가층이 다양해 졌다는 것도 그 주요한 원인이다.⁶⁾ 이른바 한시 비평을 위한 다양한 콘텍스트(context)가 형성되었다고 정리해 볼 수 있다. 16~17세기를 대표하는 비평집은 『성수시화』, 『지봉유설』, 『제호시화』, 『청창연담』, 『소화시평』 등을 꼽을 수 있다. 이 비평집들이 의미 있는 이유는 우선 평자들의 전문성에 있다. 허균, 이수광, 신희, 홍만중 등은 모두 16~17세기를 대표하는 문인이자 탁월한 비평가이기도 했다. 양경우 역시 지명도에서는 앞의 네 명에 비해 다소 떨어지지만 문학적 인 역량은 결코 뒤쳐진다고 할 수 없을 정도로 文才가 있었고, 특히 비평적인 안목과 식견은 탁월하였다. 둘째로 상기 비평집들은 대체로 기존의 시화집들에서 다뤄지지 않았거나 또는 소홀하게 언급되었던 분야에 대한 시론을 전개하였다. 예컨대 『성수시화』는 매우 정치한 심미적

5) 본고에서 ‘조선중기’라 함은 구체적으로 16~17세기를 지칭한다. 이것은 사학계에서 일반적으로 통용하는 시대 구분이기도 하지만, 문학사에서도 조선전기인 14~15세기와 조선후기인 18~19세기의 상대적인 개념으로 16~17세기를 조선중기로 부르는 것이 타당할 듯하다. 더구나 문학사적인 맥락에서 볼 때 16~17세기는 14~15세기, 또는 18~19세기와 다른 여러 가지 양상을 보이고 있다는 점에서 이같은 시대구분은 유효하다고 생각된다.

6) 가령 김태준은 『조선한문학사』에서 이 시기의 문학을 “목릉성세의 문운”이라고 부르며 한문학이 발달한 시기로 규정했고, 이가원의 『한국한문학사』나 조동일의 『한국문학통사』 역시 삼당시인, 호남가단, 한문학 사대가 등 주목할 만한 작가층의 출현, 산문문학과 비평문학의 확산과 더불어 문학의 사상적 토대인 성리학의 발달과 같은 학문적 성숙 등이 16~17세기의 한문학 발전을 가져왔다고 말하고 있다.

시비평의 진수를 보여준은 물론 중국문학과와의 비교, 방외인·여류문학의 소개, 우리 문학사에서 잊혀졌던 작가의 발굴 등 다양한 시비평의 모습을 보여주고 있다. 또한 일화나 잡설을 최대한 배제한 순수 시비평집으로서, 우리 한시비평사에서 『보한집』 → 『동인시화』 → 『성수시화』로 이어지는 문학사적 의미를 갖는다는 점도 중요하다.⁷⁾ 『지봉유설』은 일반적으로 백과사전의 성격을 띤 저서로 알려져 있지만, 권8부터 14까지의 문장부는 독립된 시화집이라고 해도 좋을 체재와 구성을 갖추고 있다. 다루고 있는 내용도 중국과 한국의 문학사를 비롯 시의 체재와 격식, 시화, 시참에 이르기까지 시론에서 다룰 수 있는 거의 모든 분야를 망라하고 있다고 해도 과언이 아니다. 또한 시를 그 내용과 작가의 신분에 따라 旁流詩·閨秀詩·倡妾詩·歌詞·麗情·哀詞·唱和·對句로 구분하여 설명하고 있는데, 작가의 신분 및 주제에 따라 장을 구분하여 매장의 제목을 달고 시론을 전개한 것은 아마도 우리나라 시화집으로서는 최초가 아닌가 싶다.

『청창연담』은 조선중기 한문학 사대가로 유명한 신희의 비평관을 보

7) 한국한문학사에서 최초의 시화집은 보통 13세기 이인로의 『과한집』을 꼽는다. 그러나 『과한집』은 최초의 시화집이라는 의미에도 불구하고 그 내용이 ‘과한’이라는 제목답게 시비평 외에도 야사나 일화, 잡설 등이 많아 순수 문학비평서로서는 아쉬움이 남는다. 이같은 의미에서 볼 때 한국문학비평사에서 본격적인 순수 비평서로서 최초의 저작은 최자의 『보한집』이다. 물론 『보한집』에도 일화나 야사, 잡설 등이 아주 없는 것은 아니지만, 『과한집』과 비교할 때 순수한 문학비평의 비중이 매우 높고, 그 질적인 수준에 있어서도 작가론, 작시론, 품격론 등 매우 다양하고 수준 높은 비평의 안목을 보여주고 있다. 조선조에 들어서 『보한집』에 이어서 본격적인 문학비평을 전개한 저작은 15세기 서거정의 『동인시화』이다. 『동인시화』는 비평사적 입장에서 봤을 때, 고려와 조선을 잇는 가교로서의 역할을 하며 조선중기 이후의 비평서들에도 많은 영향을 주었다. 조선중기에 들어서 순수 시화비평집의 성격을 갖는 대표적인 저작은 허균의 『성수시화』이다. 『성수시화』에는 문학비평가로서의 허균의 진면목이 유감없이 나타나 있는데, 문학사에서 보자면 전대의 『보한집』과 『동인시화』를 계승한 측면이 강하다. 이러한 전통은 『성수시화』 이후 홍만종의 『소화시평』 등으로 계승된다.

여주는 좋은 자료이다. 일반적으로 신흘은 산문을 주로 쓰는 문장가로 알려졌지만, 『청창연담』을 보면 비평가로서의 신흘 역시, 문장가로서의 신흘 못지않게 뛰어난 안목이 있음을 알 수 있다. 『청창연담』은 전체 내용 중 거의 절반에 가까운 분량이 중국시를 논한 것인데, 이는 한국의 시단에 끼친 중국시인들과 시론의 중요성에 대해 저자가 강조하고 있음을 의미하는 것이며, 신흘 특유의 문학에 대한 해박한 논리와 지식을 보여주는 대목이기도 하다. 특히 조선중기 한시 창작과 비평에 있어서 주요 쟁점이었던 당시와 송시의 문제를 다룸에 있어 균형적이고 객관적인 시각과 각각의 개성을 중시하는 시론의 태도는 매우 돋보인다. 『소화시평』은 일단 다루고 있는 시인의 범위가 고려조부터 동시대까지 매우 넓고 시인의 계층도 사대부에서 승려, 천민에 이르기까지 다양하며 수록된 시 역시 폭넓고 다채로워 마치 그간의 시화집을 종합한 것 같은 느낌이 들 정도이다. 시평에 있어서도立意와 조어, 격률, 수사법, 구성 등 다양한 측면에서 비평을 전개하여 전문적인 시비평서로서의 면모를 보여준다. 『소화시평』 역시 『성수시화』나 『제호시화』와 마찬가지로 당시풍 한시의 장점을 강조하고 있다는 점도 주목할 만하다. 이 점은 비단 어느 한 시화집만의 특징이 아닌 16~17세기 한시비평의 큰 흐름이라고 할 수 있다. 『소화시평』의 간행 시기가 앞의 시화집들에 비해 가장 늦음을 고려할 때, 홍만중은 『소화시평』을 집필하면서 기존 시화집들의 장·단점을 면밀하게 분석했던 것으로 보인다. 이같은 의미에서 보면 『소화시평』은 16~17세기 한시 비평집의 완결판이라고 해도 과언이 아닐 것이다.

16~17세기 한시비평의 가장 큰 특징은 當代 유행했던 당시풍 한시 창작 경향을 대변했다는 점에 있다. 비평가는 당시풍 한시 작가와 작품을 소개하고 당시풍 시가 갖는 미적 특징들을 분석함으로써 창작을 담당하는 작가들에게 반성과 성찰, 동기 부여 등을 제공하게 된다. 그리고 이로 인해 좋은 작품이 창작되면 다시 비평의 텍스트와 소재가 넓어지는 이른바 선순환의 구조가 마련되었다는 점에서 의미가 있다. 또한 비

평의 시각, 또는 방법에 있어서 감각미를 강조하는 섬세한 심미비평이 확대된 것도 중요하다. 이는 아마도 당시풍의 유행이라는 당대의 창작 경향과 밀접한 관련이 있어 보인다. 當代의 시풍이 비평의 방법론에까지 영향을 준 예라 할 수 있겠다.

두 번째 특징으로 비평의 대상이 되는 작가의 폭이 매우 넓어졌다는 것을 들 수 있다. 조선전기까지 양반 사대부가 중심이 되던 창작 풍토에서 중인, 서얼은 물론 여성, 평민, 승려, 심지어 천민들에 이르기까지 작가의 편폭이 다양화 되었고, 비평가들 역시 이같은 현상을 적극적으로 소개하고 있다. 좀 더 정확히 표현하면 중인이나 평민, 여성 작가들을 소개하는 것이 이 시기 비평가들에게 하나의 유행이자 흐름이었다고 할 수 있을 정도로 16~17세기 한시비평에서는 다양한 작가층에 대한 관심을 보여준다. 바로 이 점이 전시대 비평집과의 가장 두드러진 차이점이다. 물론 13세기의 『보한집』이나 15세기의 『동인시화』에서도 이미 기녀나 승려들의 시가 소개되어 있기는 하지만,⁸⁾ 이것은 특정한 비평가와 비평집에서 보이는 것이지 당대 비평의 전반적인 흐름은 아니었다. 또한 『보한집』이나 『동인시화』조차도 다양한 작가층의 발굴에 적극성을 띠고 집필된 것이 아니라 간략한 소개 정도에 머무르고 있는 정도이다. 이에 비해 전술했던 조선중기의 비평집들은 대부분 새로운 작가층에 대한 관심을 보여준다. 가령 여성문학의 경우에도 사대부 출신의 부녀만이 아니라 기생들의 시도 다양하게 소개되고 있다. 따라서 다양한 작가층에 대한 소개와 발굴은 16~17세기 비평의 가장 큰 특징이자 현상이라고 규정할 수 있다.

특히 남성과 양반사대부 일변도의 작가층에서 중인·평민과 여성문인으로까지 창작의 주체가 확대되고, 비평가들 역시 이같은 창작의 흐름을 소개하여 결과적으로 문학 담당층의 변화와 확대에 한시비평이 기

8) 가령 『보한집』에는 無己나 坦然같은 승려의 시 및 動人紅이나 于喁과 같은 기녀들의 시가 소개되어 있고, 『동인시화』에서는 息影庵 같은 고승이나 紅粧과 같은 기녀의 시 및 이들과 주고받은 사대부들의 시가 소개되어 있다.

여했다는 점은 문학사적인 측면에서 중요한 의미를 갖는다. 이같은 현상은 문학사적인 맥락에서 해석하면 18~19세기 증인문학의 전성시대를 여는 도화선 역할을 담당했다고 보인다. 기본적으로는 작가층의 확산이 비평집에 그대로 반영된 것이겠지만, 거꾸로 이 시기 시화집들의 이러한 적극적인 소개와 노력이 작가의 폭을 넓히고 문학 담당층의 확산에 일정한 기여를 했다고도 평가할 수 있는 것이다.

마지막으로 當代 중국문학과와의 교류와 영향력이 전 시대 비평집에 비해 훨씬 커졌다는 점도 중요한 특징이다. 물론 고려시대이나 조선전기에도 비평집에서 시론을 기술할 때 중국의 작가나 작품, 시풍 등을 언급한 경우는 많이 있지만, 『지봉유설』과 같이 하나의 章으로 설정하여 기술한다든지 『청창연담』처럼 전체 분량의 거의 반에 가까운 매우 많은 지면을 할애하여 체계적이고 구체적으로 기술한 것은 찾기 힘들다. 이것은 이미 16~17세기에 들어서면 조선의 문단이 중국의 최신 문학사조를 수용하여 자기화하는 데에 노력을 기울이고 있었음을 보여준다. 또한 이것은 문학 담당층의 확대, 문학작품의 증가라는 문학 자체의 내재적인 발전 요소는 물론이요, 사행의 증가에 따른 중국과의 교류의 확대 및 사행문학의 증가,⁹⁾ 서적의 수입과 유통의 발달, 학문과 문화의 발전 등 외적인 요소가 크게 작용한, 즉 텍스트와 콘텍스트의 상호 작용이라는 측면으로 해석할 수 있다. 물론 이같은 콘텍스트의 성숙은 문학사의

9) 조선시대 對中國 사행은 明朝와 淸朝로 크게 구분할 수 있는데, 對明 사행의 경우 중종반정 이후인 1505년부터 청나라의 등장으로 명나라와의 외교 단절이 이뤄진 1637년까지 조선초에 비해 사행의 횡수가 크게 늘고 이에 따른 사행문학의 양도 비약적으로 증가하였다. 사행의 증가는 자연스럽게 중국 문물과 문화의 수입으로 이어지고, 문학적인 면에서도 중국문단에서의 이슈와 쟁점, 유행하는 사조가 수입되게 되었다. 뿐만 아니라 중국 사행의 증가에 맞춰 중국의 사신들 역시 우리나라를 방문하는 횡수도 늘어나 중국 문인들과의 교류가 빈번하게 이뤄지게 되었다. 조선시대 대명 사행과 사행문학에 대한 사행은 김지현, 「조선시대 대명 사행문학 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2014.에서 자세히 다루어져 있어 참고가 된다.

발전과 그 궤를 같이하는 것인데, 그 한 축을 담당하며 중국문학과와의 교류와 이를 적극적으로 소개하고 장려하는 작업에 적극적으로 참여했다는 점은 이 시기 한시비평과 비평가들이 갖는 의의이자 특징이라고 할 수 있겠다.

Ⅲ. 梁慶遇 詩評의 특징과 문학사적 의미

양경우의 詩作과 시비평은 그의 부친 양대박에게서 영향을 받은 면이 크다. 양대박이 저명한 시인이었기 때문에 양경우 역시 어린 시절부터 부친에게서 자연스럽게 시를 배웠던 것으로 보인다. 특히 양대박은 崔慶昌, 白光勳 등과 더불어 선조대에 당시풍 詩作을 하였던 대표적인 唐風의 시인이었기 때문에 양경우 역시 시를 배우던 초기부터 이미 당풍에 경도되어 있었던 것으로 생각된다. 그것은 金尙憲이 『제호집』 서문에서 “대개 (그는) 젊었을 때 그의 부친을 따라 최경창·백광훈 등과의 의론에 참여하였다.”¹⁰⁾라고 밝힌 것을 통해서도 확인할 수 있으니 김상헌은 양경우 시학의 기저에 당풍이 자리 잡고 있음을 지적한 것이다. 이러한 시학의 배경 때문인지 『제호시화』에는 당시풍 한시의 우수성과 그 미적특질을 밝히고자 하는 시도가 많이 보인다. 그리고 비평의 텍스트가 되는 시가 꼭 당풍이 아니더라도 비평의 방법은 심미적 비평을 추구하는 모습도 나타나 있다. 또한 작시에 있어서 수사와 형용의 중요성 및 시어를 강조하는 태도도 보이는데, 이 역시 큰 틀에서 보면 양경우가 심미적 비평가임을 보여주는 사례라 할 수 있다. 용사론을 통해 점화와 표절의 문제를 다룬 것은 선초 서거정의 『동인시화』를 계승한 측면이 강하다. 양경우가 펼친 용사론이 『동인시화』와 어떠한 차이점이 있는지 비교하면서 살펴보면, 한시비평사에서 용사론의 전개 과정을 파악하는데 도움을 줄 수 있을 것이다. 그리고 시의 격식과 체재, 성물론 등에 대

10) 金尙憲, 『霽湖集』 卷首, 「霽湖集序」, “蓋少時從其先人, 與聞崔白之論.”

한 비평은 전술한 바와 같이 한국의 비평사에서는 찾아보기 힘든 형식론적 시비평으로 상당한 의의가 있으며,¹¹⁾ 18세기 신경준이 이룩한 시비평의 선구가 되었다는 점에서도 중요한 의미를 갖는다고 생각된다.

1. 시적 형용과 시어의 강조

사실 시비평에서 시적 형용과 시적인 표현, 그리고 시어를 강조하는 것은 당연한 일이다. 시인이 행하는 시어의 선택과 활용은 작시의 핵심이요, 시의 완성도를 가늠하는 핵심이기 때문이다. 하지만 시어의 사용과 시적인 형용이 작시의 완성도를 어떻게 높이는지 구체적으로 분석하고, 시어의 구체적인 의미와 잘못 사용되는 예시, 시구를 구성하고 시어 [글자]를 배치하는 요령 등을 자세히 설명하고 있는 시비평은 많지 않다. 『제호시화』는 유달리 시어를 강조하고 시구의 구성에 精鍊함과 鍛鍊됨을 중요하게 여기는 비평 태도를 보여준다.¹²⁾ 일단 양경우는 시인이 시어를 구사함에 있어서 精妙해야 할 것을 강조한다. 다음 글을 보자.

두보 시의 “사경의 산은 달을 토하고, 새벽녘 강물은 누대를 비춘다”를 옛사람들은 경구로 여겼다. 동파는 “初更山吐月, 二更山吐月, 三更山吐月, 四更山吐月, 五更山吐月”로 각각 머리구를 삼아 다섯 수의 시를 지었으나 지루하게 여겨진다. 또 두보의 「北征詩」에서 “붉기는 단사인듯[或紅如丹砂] / 검기는 옷칠을 한듯[或黑如點漆] / 비와 이슬을 받아 / 달고 씹에 모두 결실을 했네”라고 하

- 11) 정대립은 격률론에서 격률이란 시의 형식으로, 작시에 필요한 시의 체제와 법도, 즉 평측·음운·자구·구수 등을 의미하는 것으로 한국한시비평사에서 이를 다룬 비평으로는 양경우 이전에 최자의 『보한집』이 있었고, 양경우 이후에는 임경의 『현호쇄담』이 있다고 기술하였다. 이에 대한 사항은 정대립, 앞의 논문, pp.172-173. 참조.
- 12) 이와 관련하여 김성기는 양경우의 출신 성분이 서출이었기 때문에 당대의 저명한 시인들과 활발한 시적 교류를 가지면서, 특히 시의 精鍊에 온 힘을 기울여 자신의 사회적 정체성을 확립하고자 노력하였다고 했는데, 상당히 설득력이 있는 의견이라고 생각된다. 이에 대한 사항은 김성기, 앞의 논문, pp.8-9. 참조.

였는데, 여기에 사용된 두 개의 或자는 시를 읊조리는 사람으로 하여금 거듭 감탄하게 만든다. 그런데 한유의 「南山詩」에서는 이를 부연해 51차례나 或자를 사용했으니 이것 또한 지루하다. 시는 精妙해야 하니 애써서 풍부해지는 것을 구할 필요는 없다.¹³⁾

위의 인용문은 두보와 소동파, 그리고 두보와 한유를 비교하며 시인이 작시 과정에서 시어를 사용할 때의 주의점을 강조하고 있다. 가령 두보는 “四更”과 “殘夜”라는 시어를 대비적으로 구사하여 시의 효과를 극대화 하고 있는 것에 비해, 소동파는 “초경”부터 “오경”까지 나열하여 시를 지음으로써 결과적으로 시가 지루하게 되었다는 것이다. 또한 두보는 “붉기는 단사인 듯 / 검기는 옷칠을 한듯”이라고 하면서 “或”이라는 글자를 사용했는데, 이는 독자로 하여금 마치 산문을 읽는 것 같은 기분을 느끼게 하면서, 동시에 붉고 검은 색채의 선명함을 제시하는 효과를 가져다준다. 이에 비해 한유는 “或”자를 51번에 걸쳐 과도하게 사용함으로 시를 지루하게 만들고 말았다는 지적이다. 요컨대 같은 글자를 써도 얼마나 정치하게 그리고 효과적으로 사용하느냐에 따라 시의 맛은 확연히 달라진다는 말이다. 양경우는 이를 시가 정묘해야 한다고 정리한다. 여기서 말하는 정묘란 시어 구사의 적합성과 시적 구성의 치밀성을 동시에 내포하는 말이다.

이처럼 시어를 강조하는 태도는 시인이나 시를 평가함에 있어서 시어의 구사가 중요한 기준이 되기도 한다. 가령 洪千環을 평가하며 “과장에서 지은 작품 같은 것은 그 붓을 휘두름에 바람이 이는 듯하고, 시어는 사람을 놀라게 했으니 그 또한 한 때의 호재였다.”¹⁴⁾라든지 석주 권필을

13) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “杜詩‘四更山吐月, 殘夜水明樓’, 古人以爲警句. 東坡以初更山吐月, 二更山吐月, 三更山吐月, 四更山吐月, 五更山吐月爲首句, 衍爲五詩, 似支離. 又杜詩北征詩曰, ‘或紅如丹砂, 或黑如點漆, 雨露之所濡, 甘苦齊結實’, 兩或字, 令人詠賞有三歎之音. 而韓公南山詩, 衍爲五十一或字, 亦似支離. 詩欲精妙, 不要鬪富.” (이하 본고에서 인용하는 『제호집』·「시화」의 번역문은 기본적으로 이월영 역주, 『국역 제호시화』, 한국문화사, 1995.의 해당 부분을 인용하되 부분적으로 필자가 수정한 것임을 밝힌다.)

평하며 “그의 시는 두보를 조종으로 삼고 간재를 답습하여 語意가 지극한 데에 이르렀으며 句法이 아름답다워 동시대의 시에 능한 사람들도 모두들 그에게 미칠 수 없다고 하면서 그를 추대하였다.”¹⁵⁾라고 하여 시어와 시구의 사용과 구사가 시인의 우열을 평가하는 기준이 되고 있다. 또한 이달의 시 “연잎은 들쭉날쭉 연밥은 많고 / 연꽃 서로 하는 사이에 처녀의 노랫소리 / 돌아갈 때는 벗과 약속하여 연못을 가로지르며 / 애써서 배를 저어 물결 거슬러 오르도다[蓮葉參差蓮子多, 蓮花相間女娘歌, 歸時約伴橫塘口, 辛苦移舟逆上波]¹⁶⁾를 두고 “제 2구의 ‘相間’ 두 글자는 타당하지 않은듯하다.”¹⁷⁾라고 하여 최경창과 서익이 절창으로 인정한 이달의 위 시에 대해서도 시어의 온당치 못한 예를 거론하며 비평을 전개하고 있다. 이처럼 시어를 강조하는 태도는 시어의 의미나 정확한 해석에 몰두하는 비평을 보여주는데, 『제호시화』에는 다른 시화집들에 비해 유독 시어의 뜻을 풀이하는 항목이 많다. 이 점 역시 양경우 시평의 한 특징이라 할 수 있겠다.¹⁸⁾ 다음 글을 보자.

시 가운데 쓰인 문자 중 의심스러운 곳이 매우 많다. 예를 들면, “괴이한 시상은 뼈까지 맑게 하고 / 문을 대하니 찬 기운에 산에 눈이 가득하네[如怪來詩思清人骨, 門對寒流雪滿山]”라는 시구는 세상 사람들이 비록 외고 있지만, 모두

-
- 14) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “至如科場之作, 落筆生風, 語可驚人, 亦一時豪才.”
- 15) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “其詩祖老杜襲簡齋, 語意至到, 句法軟嫩, 一時能詩人, 皆推以爲莫能及.”
- 16) 인용시는 李達이 崔慶昌, 徐益과 더불어 평양의 부벽루에서 서로 창화하며 화운한 시 「採蓮曲」이다.
- 17) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “以愚見言之, 第二句相間兩字, 似未妥矣.”
- 18) 이와 관련하여 박수천은 『제호시화』의 가장 큰 특징으로 형식과 변증을 중시하는 양경우의 비평태도를 말하고 있다. 즉 양경우는 글자나 단어의 의미변증을 매우 강조하였으며, 이것이 시어를 강조하는 태도로 나타났다는 것이다. 그리고 이러한 양경우의 시관은 이수광의 『지봉유설』에 나타난 해박한 지식과 광범위한 변증 자세에 영향을 받았을 것이라고 추정하고 있다. 이에 대한 사항은 박수천, 앞의 논문, p.103. 참조.

“怪來”라는 말의 의미를 알지 못한다. “來”는 어조사이다. 忠穆 呂頤浩의 시 「退老堂」에서 이르기를, “낚시하는 일이 公侯의 일보다 나음을 깨달았도다[悟來漁釣勝公侯]”라고 했으니, “怪來”와 “悟來”의 “來”는 모두 같은 종류의 문자이다.¹⁹⁾

위 글은 시어로 쓰인 “來”자의 의미에 대한 설명이다. “怪來”와 “悟來” 등 실제 시에서 쓰인 경우를 예로 들어 이때의 “來”자는 語助辭 내지 語氣辭로 쓰인 것이며, “오다”라는 의미로 해석해서는 안 됨을 말하고 있다. 이러한 비평의 태도는 시인의 입장에서는 정확한 시어를 구사해야 함을 요구하는 것이고, 독자 혹은 비평가의 입장에서는 시에서 쓰인 시어를 정확하게 해석하여 읽어야 함을 강조하는 것이라 할 수 있다. 『제호시화』에서 이처럼 시어를 변증하는 비평은 매우 많은데, 특히 시어가 일반적인 용법으로 쓰인 것이 아닌 경우에는 자세한 설명을 하고 있다.

임신년에 登極詔使로 給事 韓世能이 우리나라에 왔다. 그가 시를 짓고 아래에 별도로 “宜付丙丁勿移甲乙”이라고 여덟 글자로 썼는데, 순간 일행들은 아무도 그 의미를 깨닫지 못했다. 나의 家君께서 禮曹判書로 任官의 좌중에 계시다가 즉시 말씀하셨다. “마땅히 불에 던질 것이요, 나무에 새기지 말아라.” 任官은 가군께서 해석하는 견해가 민첩하다고 자못 인정하였다. 그 이후로 세속에서 서찰을 쓸 때 말들이 번잡할 경우에는 반드시 “即付丙丁”이라는 네 자가 한 시대의 속담처럼 사용되게 되었다. 내가 潘德久의 시 「上龜山寺」의 함련에 “절이 불탄 것은 응당 운수에 따른 것이지만 / 언덕이 남북으로 나뉜 것은 슬픈 일이 구나[寺付丙丁應有數, 岸分南北最堪悲]”를 보았는데, 대개 절이 병화를 겪은 것을 이와 같이 말한 것이다. 한조사가 위에서 했던 말이 비록 장난으로부터 나온 것이기는 하나, 유래처가 있다는 것을 비로소 알게 되었다.²⁰⁾

19) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “詩中文字可疑處甚多, 如怪來詩思清人骨, 門對寒流雪滿山之句, 世雖吟誦皆未諳怪來之語. 來者語助辭, 呂忠穆頤浩退老堂詩曰, 悟來漁釣勝公侯, 怪來悟來, 皆一種文字也.”

20) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “壬申年, 登極詔使韓給事世能來東方. 其所製詩下, 別書宜付丙丁勿移甲乙八字. 倉卒間, 一行皆未曉, 家君以製述官, 在擯

위 인용문은 “丙丁”과 “甲乙”이라는 단어에 대한 해석이다. 한세능이라는 중국의 사신이 우리나라에 와서 원접사 일행에게 시를 써서 주었는데, 그 말미에 “宜付丙丁勿移甲乙”이라고 했다는 것이다. 이것이 무슨 의미인지 일행들이 몰라서 당황할 때에 양경우의 부친 양대박이 그 자리에 제술관으로 참여해 있다가 즉시 해석해 내었는데, 그 뜻은 한세능이 쓴 시를 마땅히 불에 던져 태우고 현판에 새겨 놓지 말라는 의미였다. 여기에서 “丙丁”과 “甲乙”은 “불”과 “나무”라는 의미로 중국의 세속에서 사용되는 일종의 구어체 단어였기에 좌중의 일행들이 몰랐던 것이다. 당시에는 지금처럼 좋은 사전이 흔하던 때가 아니었기에 중국의 속어까지 알기는 힘들었을 것이다. 하지만 양대박은 이 단어의 뜻을 명쾌하게 풀어내었고, 그 이후로 우리나라에서도 “丙丁”과 “甲乙”이 유행처럼 쓰였다는 것이다. 이 글은 양경우가 부친인 양대박의 박학다식을 자랑하는 의미도 깔려 있지만, 동시에 시를 해석할 때 단어의 정확한 해석이 얼마나 어렵고 또 중요한 것인지를 설명하는 글이다. 또한 양경우는 시어 구사의 중요성과 함께 시적 형용의 중요성에 대해서도 강조하고 있다. 다음 글을 보자.

내가 일찍이 결성현의 동헌 벽 위에서 먼지에 싸인 詩板을 얻었는데, 그것은 湖陰 鄭士龍의 칠언율시였다. 그 함련에서, “과도치는 못 돌에는 굴껍질이 붙어 있고 / 햇볕 쬐는 높은 어랑에는 백로가 날개 말린다”라고 하였으니 이는 해변의 경치를 그린 것이다. 竹陰 趙希逸이 매번 호음이 지은 “산마루의 별빛은 이지러진 달과 닮고 / 나무 꼭대기의 새는 깊은 숲으로 숨는다”라는 구절을 읊조리며 세 번 거듭 탄미하였으니, 이는 대개 새벽에 일어나서 바라본 풍경을 쓴 것이다. “산의 나무들 일제히 우짖자 바람이 잠깐 일고 / 강물소리 문득 사나워

相之側，卽前進曰，言宜付于火，勿毀于木，擯相頗許其敏於解見，自是之後，俗間書札之語煩者，必書卽付丙丁四字，爲一世諺言。余見潘德久上龜山寺詩頷聯曰，寺付丙丁應有數，岸分南北最堪悲，蓋寺經焚燹故云。始知韓詔使此語，雖出於戲，亦有來處也。”

지자 달이 외롭게 걸려 있다”라는 호음의 시구에 이르러서는 세상 모든 사람들이 다 칭찬한다.²¹⁾

위 글은 16세기 전반기를 대표하는 시인인 호음 정사룡의 시에 대한 것이다. 양경우는 『제호시화』에서 특정한 몇 명의 시인을 거론하며 매우 큰 칭찬을 하고 있는데, 그 중 하나가 정사룡이다. 양경우는 조선전기 송시풍을 대표하는 시인으로는 정사룡을, 당시풍을 대표하는 시인으로는 백광훈, 고경명, 허봉 등을 꼽았고, 중국을 대표하는 시인으로는 두 보를 꼽고 있다.²²⁾ 위의 인용문은 정사룡의 시 중에서도警句라고 이를 만한 몇 구절을 들고 설명한 것인데, 이 시구들의 공통점은 대체로 시적 묘사가 뛰어나다는 점에 있다. 가령 위 시의 “굴껍질이 붙어있다”거나 “백로가 날개 말린다”와 같은 표현은 바닷가의 한 모습을 순간적으로 포착하여 마치 스냅사진을 찍는 것처럼 묘사한 탁월한 시적 형용이다. 또한 새벽의 풍광을 읊은 “산마루의 별빛은 이지러진 달과 다투고 / 나무 꼭대기의 새는 깊은 숲으로 숨는다”와 같은 시구에서 별빛이 달과 다투다라고 함으로써 매우 참신하고 독창적인 표현을 보여주고 있다. 이 구절과 대구로 쓰인 새가 깊은 숲으로 숨는다는 구절 역시 새벽의 고요함을 강조함에 있어서 효과적인 意境을 창출하고 있다. 특히 새가 숲으로 날아간다거나 들어간다라고 하는 것이 일반적인 표현일 텐데, “숨는다[竄]”라고 함으로써 어두운 새벽의 이미지를 극적으로 연출하고 있다. 이러한 시어는 쉽게 쓸 수 없는 대가의 경지라고 할 수 있을 것이다. 마지막에 인용한 호음의 시, “산의 나무들 일제히 우짖자 바람이 잠깐 일고”도 역시 탁월한 묘사의 경지를 보여준다. 사실은 숲에 바람이

21) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “僕嘗得結城縣東上軒壁上, 有詩板埋沒於塵埃, 卽湖陰長律也. 頷聯曰, 波春醜石蠃黏甲, 日照高梁鷺晒翎, 摸出海濱景象. 趙學士竹陰希逸, 每誦湖陰峯頂星搖爭缺月, 樹顛禽動竄深叢之句, 三復嘆美, 蓋曉起卽景也. 至如山水俱鳴風乍起, 江聲忽厲月孤懸, 舉世稱之.”

22) 이에 대한 사항은 본고의 제 3장 4절 ‘唐風에 대한 강조와 심미비평’에서 자세히 다루기로 하겠다.

일었기에 나무들이 우짚는 것인데, 시인은 이를 거꾸로 표현하여 바람에 나무끼는 나뭇잎 소리를 강조하고 있다. 그리고 나뭇잎 소리를 “우짚대[鳴]”라는 동물의 울음소리로 표현한 것도 다분히 의도적인 것이니, 이러한 표현은 참신함과 함께 소리의 울림을 강조해주는 효과까지 얻을 수 있다. 양경우는 이처럼 호음의 뛰어난 경구들을 통해서 시적인 표현력이 작시에 있어서 성패를 결정짓는 중요한 요인임을 말하고 있는 것이다.

2. 用事論: 點化와 票竊

『제호시화』에서 저자가 비중을 두고 있는 비평 내용 중 하나가 용사론에 대한 것이다. 사실 우리 한시비평사에서 용사론은 고려시대 『파한집』이나 『보한집』에서부터 이미 비중 있게 전개될 정도로 가장 핵심적인 시론 중 하나이다.²³⁾ 이러한 전통은 조선조에도 그대로 계승되어 서거정의 『동인시화』에서는 용사론이 가장 주요한 주제로 다뤄져 있다.²⁴⁾ 『제호시화』에서도 용사론은 중요한 시론 중 하나로 기술되어 있는데, 본고에서는 『보한집』이나 『동인시화』 등과의 비교를 통해 양경우만의 특징적인 용사론에 대해서 살펴보고자 한다. 우선 다음 글을 보자.

세상에서 시를 논하는 자들은 ‘唐體’다, ‘宋體’다 말하지만 근세에 당체를 배우는 자들은 모두 晚唐에서 나왔다. 盛唐과 晚唐은 서로 거리가 멀어 짝할 수 없다. 성당의 시들을 취하여 익히 완미해 본다면 그 사실을 알 수 있을 것이다. 이미 만당의 시체를 배운 자들은 용사를 가리켜 당의 시법이 아니라고 하지만,

- 23) 『파한집』·『보한집』·『백운소설』 등 고려시대 시화집에 전개된 용사론에 대한 사항은 전형대 공저, 『한국고전시학사』, 기린원, 1989, pp.78-83. 참조.
- 24) 이에 대한 사항은 안병학, 「서거정의 문학과 동인시화」, 『한국한문학회연구』 16집, 한국한문학회, 1993.; 윤인현, 「동인시화로 살펴본 서거정의 격률론적 한시비평」, 『민족문화논총』 39집, 영남대 민족문화연구소, 2008.; 하정승, 「『동인시화』에 나타난 시론의 특징과 비평사적 의미」, 『한국언어문학』 93집, 한국언어문학회, 2015. 등을 참조할 것.

성당의 시에도 용사처가 많아서 때때로 송시와 비슷한 점이 있다. 그러나 당시와 송시는 구법이 다르다. 세상에서 이러한 사실을 잘 아는 자는 드물다. (중략) 당시와 송시의 변별성은 격률과 음향 사이에 있다. 오직 아는 자만이 이를 이해할 것이다.²⁵⁾

위의 글은 당시와 송시의 차이점에 대해 논한 것이다. 양경우가 이같은 글을 쓴 것은 16세기 이후 조선시단에 당시풍의 영향력이 크게 있었으며, 당시와 송시에 대한 논쟁이 비일비재하였음을 보여주는 것으로 해석이 가능하다. 위의 글에서 논쟁의 핵심은 당시에서도 일반적으로 용사를 하느냐의 문제로 요약할 수 있다. 이에 대한 양경우의 답은 만당시에서는 용사를 즐겨 하지 않지만, 성당시에서는 용사를 한다는 것이다. 용사만 놓고 보자면 성당의 시는 송시와 비슷한 면이 많다. 세상 사람들이 당시에서는 용사를 하지 않는다는 생각은, 양경우의 말에 의하면 만당시에서 그러한 것을 당시로 일반화시킨 오류라는 것이다. 하지만 성당시에서 용사를 한다고 해서 그것을 송시와 비슷한 시작법으로 해석해서는 안 된다는 것이 양경우의 주장이다. 왜냐하면 당시와 송시의 차이점은 용사의 유무가 아닌 격률과 음향에 있기 때문이다. 이 글은 당시와 송시의 차이점과 공통점을 용사론의 관점에서 서로 비교한 탁견이라 할 수 있다. 기존의 대부분의 시화집들이 용사론을 기술할 때, 특정한 시인이 사용한 시어의 유래에 대해서 고증하고 설명하던 방식과는 접근 방식이나 기술 태도가 사뭇 다르다. 기존 시화집들보다 한 단계 더 깊이 들어가 논의를 전개하고 있다는 점이 『제호시화』가 갖는 가장 큰 의미이다.

학사 孤竹 崔慶昌이 評事로 함경도에 부임하였을 때 蓀谷 李達이 「塞下曲」

25) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “世之論詩者曰唐體曰宋體, 近世學唐者出於晚唐. 盛唐興晚唐迥然不侔, 取盛唐諸詩熟觀則可知已. 學晚唐者指用事曰非唐也, 盛唐用事處亦多, 時時有類宋詩, 然句法自別. 世人鮮能知之. … 唐宋之下, 在於格律音響間, 惟知者知之.”

세 수를 써주었다. 그 첫수는 다음과 같다. “도위가 군을 나누어 밤에 적의 군영을 습격하니 / 한가의 쇠북소리 변성을 진동하네 / 아침부터 오랑캐가 항복했다는 말 거둬 들었는데 / 서쪽 아래의 음산에는 복병이 있네” 이 시는 한 때에 사람들 사이에 전하여 유행했는데, 내가 당나라 于鵠의 시를 보니, “물 건너 오랑캐의 말을 들으니 / 사움에 복병이 있다네”라는 구절이 있었다. 松溪 權應仁의 「遊海上人家」에서는 “비둘기가 차면으로 잘못 날아드니”라는 구절이 있다. 또 나는 「何月湖環翠閣」 시에, “백사장 위의 새들 물을 점유하고 한가롭게 서로 따르다가 / 성긴 발 안으로 잘못 들어가 조용히 돌아오네”라는 구절도 보았다. 옛날에 劉原父가 歐陽公을 희롱하며 말하기를, “永叔이 韓愈의 문장에서 公取한 것이 있고, 竊取한 것도 있는데, 공취한 것은 셀 수 있을 정도로 적지만, 절취한 것은 무수히 많다.”라고 했는데, 권응인은 칠언양구를 요약하여 오언일구를 이름에 있어 다만 그 뜻만을 답습한데 불과하였으니 절취라고 이름만하다. 그러나 손곡은 옛사람의 시구를 완전히 베껴 거기에 몇 글자만을 더하여 일시에 사람들이 놀라기를 바랐으니 이 어찌 한갓 공취나 절취에만 그치겠는가. 이는 發塚手이다.²⁶⁾

위의 글의 내용을 요약하면 권응인과 이달의 시가 옛사람의 시를 용사했지만, 권응인의 시는 ‘竊取’이고, 이달의 시는 ‘發塚手’라는 것이다. 양경우는 작시 과정에서 잘못된 용사를 설명하는 말로 ‘竊取’, ‘公取’, ‘踏襲’ 등의 용어를 사용하고 있다. 인용문 마지막 부분의 ‘발총수’는 ‘절취’나 ‘공취’에 비하면 남의 시문을 가져다 쓰되 숨씨 좋게 용사했다는 면에서는 부정적인 면이 덜하지만, 다른 각도에서 보면 작은 도둑이 아니라 큰 도둑을 의미하는 말이므로 이 역시 결코 긍정적인 용어로 사용한 것은 아니다. 이 용어들 중 ‘절취’나 ‘답습’은 기존 시화집에서도

26) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “崔學士孤竹以評事赴咸鏡道, 蓀谷以塞下曲三首送之. 其一首曰, ‘都尉分軍夜斫營, 漢家金鼓動邊城. 朝來更聽降胡說, 西下陰山有伏兵.’ 一時傳詠, 余嘗閱唐于鵠詩, 有‘度水逢胡說, 沙陰有伏兵’之句. 權松溪遊海上人家, 有鷗飛誤入欄之句. 余見何月湖環翠閣詩曰, ‘沙禽占水閑相趁, 誤入疏簾靜却廻’. 昔劉原父戲謂歐陽公曰, 永叔於韓文, 有公取竊取, 公取者粗可數, 竊取者無數. 蓋松溪約七言兩句, 成五言一句, 只襲其意, 可謂竊取. 至如蓀谷, 全謄古句, 略加數字, 要以一時驚人而止, 非公取竊取, 蓋發塚手也.”

자주 사용하던 것이나, ‘공취’나 ‘발총수’는 많이 보지 못하던 용어이다. 예를 들어 서거정의 『동인시화』에서는 성공적인 용사를 가리키는 말로 ‘點化’와 ‘粧點’이 주로 쓰이고, 잘못되거나 실패한 용사의 경우에는 ‘蹈襲’이나 ‘剽竊’, ‘摹擬’, ‘效顰’ 등이 사용되었다.²⁷⁾ 최자 역시 『보한집』에서 新意를 강조하고 용사에 대해서는 엄격한 태도를 취하며, 특히 남의 시문을 그대로 표절하는 것에 대해 매우 비판적이었다. 『보한집』에서 표절의 의미로 쓰여진 용어는 대체로 ‘剽竊’·‘剽’·‘盜’·‘竊’·‘奪’·‘攘’ 정도인데, 그 어느 경우든 대체로 다 부정적으로 사용되고 있다.²⁸⁾

이에 비하면 양경우는 『보한집』보다는 『동인시화』에 가까운 입장을 취하고 있다. 『제호시화』 곳곳에는 용사에 대한 시론이 많이 기술되어 있는데, 용사를 한 확실한 근거, 즉 기존 시인의 시에서 성공적인 작시가 이뤄진 시구를 가져다 쓰는 것에 대해서는 상당히 긍정적인 비평을 가하고, 근거가 없을 때에는 부정적인 비평을 하고 있는 것이 특징이다. 위의 인용문에서도 이달이 지은 「새하곡」과 권응인의 「遊海上人家」의 시구를 예로 들며 각각 당시에 있는 구절을 가져다 쓴 것임을 밝히고 있는 것에서도 이와 같은 비평의 태도가 보인다. 다만 위 인용문에서는 권응인과 이달의 용사를 모두 칭찬한 것이 아니라, 권응인의 경우에는 다만 그 뜻만을 답습한데 불과하여 ‘절취’라고 혹평하였고, 이달은 옛사람의 시구를 완전히 베껴 거기에 몇 글자만을 더하였지만 용사의 솜씨가 교묘하여 ‘發塚手’라는 것이다. 여기에서 ‘발총수’란 마치 다른 이의 무덤을 도굴하는 것처럼 남의 시문을 감쪽같이 따오는 행위를 의미한다. 그러므로 이달의 경우도 용사를 솜씨 좋게 한 점은 인정하고 있지만, 전체적인 시평에 있어서는 긍정적인 평가를 하고 있는 것이 아니다. 사실 이달에 대한 양경우의 평은 『제호시화』 곳곳에서 보이는데, 대체로 용사에 관한 것이 주를 이루고 있고, 그 평가 역시 긍정적인 경우와 부정

27) 이에 대한 사항은 하정승, 앞의 논문, 2015, pp.237-245. 참조.

28) 하정승, 「최자의 문학론」, 『동방한문학』 29집, 동방한문학회, 2005, p.27.

적인 경우가 공존하고 있다. 위의 인용문이 부정적인 평가였다면, 다음 글은 이달의 용사 실력을 인정하는 긍정적 측면이 강하다.

손곡 이달의 시에 다음과 같은 것이 있다. “연꽃을 희롱하며 한가롭게 잎을 따서 / 물가에서 홀로 시를 짓도다” 송계 권응인이 이에 대해서 평하였다. “한가롭게 연잎을 따서 그 위에 시를 짓는 것을 말하는 것이다. 하나의 말을 가지고 두 구를 이루었으니 시 가운데 묘법이다. 시를 읽는 자들은 이를 자세히 살펴봐야 할 것이다.” 내가 두보의 시를 읽다가 “돌난간에 비스듬히 기대어 글을 쓰다가 / 오동잎위에 시를 쓴다”라는 구절에 이르렀을 때, 손곡이 襲取에 뛰어나다는 사실을 알게 되었다.²⁹⁾

위 인용문은 이달이 쓴 시에 대해 권응인이 시 가운데 묘법이라고 한 것에 대한 소개와 함께 이달의 시가 사실은 두보의 시구를 용사한 것임을 밝히고 그에 대한 평가를 한 것이다. 권응인이 이달의 시를 묘법이라고 평가한 이유는 “연꽃을 희롱하며 한가롭게 잎을 따서 / 물가에서 홀로 시를 짓도다”라는 시구 때문이다. 이 구절에 대해 권응인은 “하나의 말을 가지고 두 구를 이루었다[以一語而成兩句]”고 평가하였다. 아마도 권응인은 한가롭게 연꽃을 구경하는 모습과 강가에서 홀로 시를 쓰는 시인의 고독한 의경, 그리고 연잎 위에 시를 쓰는 행위 등이 ‘연잎’이라는 하나의 소재를 통해 전개된 것을 두고 높게 평가한 것으로 보인다. 그런데 양경우는 이같은 손곡의 시구가 독창적으로 창작된 것이 아니라 사실은 두보 시 중 “돌난간에 비스듬히 기대어 글을 쓰다가 / 오동잎위에 시를 쓴다”라는 구절을 인용한 것임을 밝히고 있다. 이에 대한 양경우의 평가는 “襲取에 뛰어나다[工於襲取]”는 것이다. 여기에서 ‘습취’란 남의 시구를 踏襲하여 내 것으로 취한다는 의미이다. 일반적으로 ‘도습’은 타인의 시문을 용사하는 행위를 지칭하는데, 용어를 사용하는 평자

29) 梁慶遇, 『霽湖集』卷9, 「詩話」, “蓀谷詩有曰, ‘弄荷閑摘葉, 臨水獨題詩’, 松溪評之曰, 蓋閑摘荷葉, 題詩其上之謂也. 以一語而成兩句, 詩中之妙法, 觀者詳之. 余讀杜詩, 至‘石欄斜點筆, 桐葉坐題詩’, 知蓀谷之工於襲取也.”

에 따라서 긍정적인 측면과 부정적인 측면 모두 다 사용되고 있다.³⁰⁾ 위에서 양경우의 경우에는 이달의 시 쓰는 습씨, 특히 용사하는 측면을 부각시키고자 하는 의도로 사용하고 있으니, 여기에서 ‘습취’는 부정적인 면보다는 긍정적인 면을 강조하고 있는 용어라고 규정할 수 있겠다. 이와 같이 양경우는 남의 시문을 인용하여 쓰는 용사에 있어서 타당하고 적절한 근거를 바탕으로 할 것을 매우 중요시하고 있다. 다음 글을 보자.

그 모임이 시작될 때 부사 손여성이 장편의 율시를 짓자 옥봉이 그 시에 차운하였다. “단청한 누각 서쪽엔 푸른 마름의 물결 / 무한한 이별의 정에 날이 저문다 / 방초는 어느 때에 나그네 길에서 다할 것인가 / 푸른 산 어느 곳에 흰 구름은 많은가 / 외로운 배는 꿈속에서 넓은 바다의 일을 겪었고 / 삼월의 연기 속에서 화원에 오른다 / 술잔의 술은 기울기 쉽고 사람은 헤어지기 쉬우니 / 들새는 원망하는 듯 또 노래하는 듯” 그 때엔 국상을 당하여 좌중에 음악이 없었고, 모두들 “歌”자 쓰는 것을 어렵게 여겼으니 위 시의 끝 구절이 더욱 아름답게 느껴지며 진실로 가작이라 할 수 있다. 혹자가 “넓은 바다의 일[滄溟事]”의 ‘事’자가 타당치 않다고 하여 내가 일찍이 오산에게 말을 했더니 오산 역시 의심스러워했다. 근래에 당나라의 百家를 열람하는데 李益의 시에 “別來滄溟事, 語罷暮天鍾”이라는 구절이 있어 바야흐로 통쾌함을 얻었다.³¹⁾

인용문은 白光勳, 李達, 林悌, 孫汝誠과 양경우의 부친인 양대박이 남원 광한루에서 모여 시회를 여는 장면이다. 위에서 인용한 시는 손여성

30) 가령 서거정의 경우에는 『동인시화』에서 ‘도습’을 ‘표절’과 같은 의미의 매우 부정적인 용어로 사용하고 있지만, 기타 다른 이의 시화집에서는 ‘용사’라는 의미 정도로 사용하는 경우도 많이 있다.

31) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “方其會也, 孫府伯賦一長律, 玉峯次韻. 其詩曰, ‘畫欄西畔綠蘋波, 無限離情日欲斜, 芳草幾時行路盡, 青山何處白雲多, 孤舟夢裏滄溟事, 三月煙中上苑花, 樽酒易傾人易散, 野禽如怨又如歌’, 時當國恤, 坐無聲樂, 咸以歌字爲難, 而其落句尤美, 眞佳才也. 或者以滄溟事之事字爲未妥, 余嘗語五山以此詩, 五山亦疑之. 近閱唐百家, 李益詩有‘別來滄溟事, 語罷暮天鍾’之句, 方覺痛快矣.”

이 지은 시에 화답하여 백광훈이 차운한 것인데, 특히 마지막 구절이 아름답고 뛰어난 가작이라고 양경우는 평가하고 있다. 주목할 부분은 혹자가 백광훈의 시중 경련의 5구 “외로운 배는 꿈속에서 넓은 바다의 일을 겪었고”의 “事”자가 시어로 타당하지 못하다고 문제 제기한 장면이다. 이에 대해 양경우는 물론 당시 시명을 떨쳤던 오산 차천로 역시 백광훈이 “事”자를 쓴 것에 대해 의심하고 있던 차에 唐詩 중에서 이익의 시에 “이별한 이후로 많은 일을 겪었고 / 말을 마치자 저녁 종소리 울리네[別來滄海事, 語罷暮天鍾]”라는 구절을 찾아내어 백광훈의 시가 잘못된 것이 아님을 증명할 수 있었다는 것이다. 요컨대 백광훈 시에서 “事”자를 쓴 타당성 또는 정당성이 이익 시의 전례를 통해서 입증되었다는 것인데, 이는 양경우가 용사에 있어서 얼마나 근거와 전례를 중요시 했는지를 단적으로 보여주는 사례라 할 수 있겠다.

3. 詩格과 聲律論

『제호시화』가 갖는 가장 큰 비평적 특징은 한시의 체제, 격식과 성률을 논한 점이다. 고려조 『파한집』·『보한집』을 시작으로 조선말기 『동시화』·『천희당시화』에 이르기까지 한국한시비평사에서 대부분의 시화집들은 작가론과 시의 내용이나 표현기법, 시어, 용사, 품격 등을 따지는 것이 비평의 주된 방법론이었다. 따라서 시의 격식이나 성률을 논하는 것은 거의 찾아보기 힘들고, 『제호시화』 이후 약 100여 년 후인 18세기 신경준의 『시칙』에 이르러서야 한시의 형식적인 측면에 대한 비평이 본격적으로 이뤄졌음을 생각할 때, 『제호시화』는 이 방면의 선구적 업적이라고 인정된다.³²⁾ 『제호시화』에서 한시의 형식을 다룬 부분을 내용상

32) 양경우가 격률과 성률론에 관심을 두고 시평을 한 것에 대해 구자훈은 성당풍을 추구했던 양경우의 시론과 관련을 지어 설명하고 있다. 즉 양경우가 말하는 소위 당시풍의 핵심은 격률과 음향을 존중하는 작시법이라는 것이다. 이에 대한 사항은 구자훈, 앞의 논문, p.196. 참조.

분류해보면 시의 격식과 시체 등 詩格적인 측면, 평측과 압운·차운 등 聲律적인 측면으로 양분할 수 있다. 우선 시의 격식과 체제를 다룬 다음 글을 보자.

시에 많은 격률이 있으니 ‘吳體’, ‘虛實體’와 같은 것들은 평범한 것들이다. ‘回鸞舞鳳格’이라는 것은 무엇인가? 이것을 저것에 비유하고, 저것을 이것에 비유하는 것을 일컫는다. 예를 들면 한유의 시에, “깃발이 새벽 해 뚫으니 노을처럼 번잡하고 / 산이 가을 창공에 기대니 검과 창이 빛나네”에서 나의 깃발로 저 노을을 비유하고, 저 산으로 검과 창을 비유한 것이 그런 것이다. ‘扇對格’이라는 것이 있는데, 혹자는 이를 ‘隔句對格’이라고도 말한다. 이것은 아래 두 개의 구로 위의 두 개의 구를 대우하는 것을 일컫는다. 두보의 『哭蘇鄭詩』에 이르기를, “죄를 얻어 태주를 떠나고 / 시대가 위태로우니 큰 선비를 버리는구나 / 관직을 바꾸어 봉래로 온 후 / 곡식이 귀해져서 잠부름 죽이는도다”라고 했으니 이것이 바로 선대격이다. (중략) 또 ‘變律體’라는 것이 있으니 대개 두 연의 첫머리에 축성을 거듭 사용하는 것이다. (중략) 또 일종의 변률이 있는데, “일찍부터 머문 구름에 만물이 어둡고 / 역풍에 파도가 사납도다.”는 ‘雲’과 ‘波’자가 모두 평성인데 ‘物’자가 축성으로 쓰인 것에 방해가 되지 않는다.³³⁾

위에서 양경우는 吳體, 虛實體, 回鸞舞鳳格, 扇對格, 變律體 등 다양한 시체와 격식에 대해서 서술하고 있는데, 이들은 대체로 근체시의 정해진 격식을 벗어난 시체나 시격이라는 공통점을 갖고 있다. 가령 오체는 두보가 즐겨 썼던 형식으로 중국의 남방지역인 吳의 민가를 한시에 접목시킨 형태로 기존 근체시의 평측에서 벗어난 부분이 많다. 회란무봉격은 비유법에 있어서 원관념과 보조관념을 거꾸로 사용하는 것인데,

33) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “詩多格律, 有吳體, 有虛實體, 此尋常也. 至如回鸞舞鳳格者何耶? 曰以我況彼, 以彼況我之謂也. 如韓詩‘旗穿曉日雲霞雜, 山倚秋空劍戟明’, 以我之旗, 況彼雲霞, 以彼之山, 況我劍戟者是也. 有扇對格, 或曰隔句對格, 以下二句, 對上二句之謂也. 少陵哭蘇鄭詩曰, ‘得罪台州去, 時危棄碩儒, 移官蓬島後, 谷貴歿潛夫’, 是也. … 又有變律體, 蓋二聯起頭, 沓用側聲. … 又有一種變律, 杜詩曰, ‘早泊雲物晦, 逆風波浪慳’, 雲與波皆平聲, 則不害物之爲仄聲.”

위의 한유 시에서 노을과 깃발을 바꾸어 거꾸로 표현한 것과 같은 예이다. 선대격 역시 한시의 일반적인 對仗 형태인 出句[안쪽]와 對句[바깥쪽]가 대장이 되는 것이 아니라, 한 구를 건너서 대장하는 형식이니 예컨대 1구와 3구, 2구와 4구가 서로 대장이 되는 것이다. 이 역시 한시의 일반적인 형식에서 벗어난 일종의 변격이라고 할 수 있다. 마지막 변물체는 평측의 규칙을 어긴 시체를 의미한다. 다음 인용문의 ‘반률체’ 역시 시의 대장과 관계된 것이다.

오언시에는 ‘半律體’가 있다. 함련의 구를 지음에 있어서 대우를 사용하지 않고, 경련에서만 대우법을 써서 짓는 것이 그것이다. (중략) 시인들은 이같은 반률체법을 많이 사용하였다. 그러나 장률에 이르면 이 체를 쓰는 자가 매우 적다. 오직 李商隱의 시 「白石蓮花」에서 이르기를, (중략) 라고 하였는데, 이 시가 반률체이다.³⁴⁾

위 인용문의 내용을 정리해보면 오언율시에서 대장을 함에 있어서 원래대로 하면 함련과 경련에서 모두 해야 하지만, 함련에서는 하지 않고 경련에서만 대장을 한다는 것으로 요약된다. 두 련에서 해야 할 것을 한 련에서만 하기에 명칭 역시 ‘반률’이라고 한 것이다. 양경우는 이같은 반률은 예부터 시인들이 즐겨하던 격식이지만, 다만 칠언율시에서는 당나라 이상은 시와 같은 극히 예외적인 작품을 제외하곤 반률을 하는 시인이 거의 드물다고 규정하였다. 실제로 한시사에서 많이 언급되는 오언율시를 보면, 함련에서 대장을 하지 않는 경우가 종종 보인다. 이는 중국이나 한국 모두에게 나타나는 현상이다. 아마도 이같은 작시의 전통은 양경우가 활동하던 17세기에는 이미 광범위하게 두루 있었던 듯하다. 양경우는 그같은 작시법이 한시사를 통해 볼 때, 잘못된 것이 아니고 예부터 있어 왔던 것임을 시인들에게 설명하기 위해 이 글을 쓴 것

34) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “五言律詩有半律體, 頷聯做句, 不用對偶, 只須聯作對做句是已. … 詩人多用此法, 至如長律之用此體者絕少, 唯商隱題白石蓮花詩曰 … 此亦半律體也.”

으로 짐작된다. 다음은 한시의 시체 중 향렴체에 대한 것이다.

두보의 시는 그 시어의 의미가 확실하고 엄정하여 ‘香奩體’와 같은 것은 없다. 그의 「麗人行」은 시사를 풍자하여 읊는 가운데 나왔으니 국풍의 뜻이 있다. 그 나머지 작품들에서 혹 “佳人”을 언급한 것은 시구를 꾸미기 위한 의도일 뿐이지, 만당이나 송나라 사람들이 섬교하게 만들어 뜻을 두는 詞와는 다르다. 이백의 시는 방탕했던 까닭에 아녀자에 대해 많이 언급하고 있는데, 이는 옛사람들이 취하지 않던 것이다. 한유의 시 또한 규정을 읊은 것이 없고, 다만 「鎮州道」 등 몇 수의 절구가 있을 뿐이다.³⁵⁾

양경우는 향렴체를 가지고 두보와 이백, 한유를 비교하고 있다. 향렴체란 주지하다시피 당나라 이후 유행했던 시체로 남·녀간의 사랑의 감정을 읊은 시를 의미한다.³⁶⁾ 향렴체는 보통 ‘玉臺香奩體’, 또는 ‘玉臺體’라고도 하며 여성의 정감과 시각을 다룬 시를 통칭하며 시의 내용상 남녀의 사랑을 다룬 작품이 많지만, 반드시 사랑만을 다룬 작품만 있는 것은 아니라는 측면에서 사랑을 다룬 ‘艷情詩’와 구별된다. 양경우는 두보의 시에는 향렴체가 거의 없는데, 그 이유는 시어가 확실하고 엄정하여 남녀의 사랑이나 여성의 사소한 감정을 읊는데 맞지 않기 때문이라는 것이다. 간혹 「여인행」과 같은 여성 화자의 시도 있지만, 그 시의 기본 의도는 시사를 풍자하는 데에 있기 때문에 순수한 의미의 향렴체가 아니다. 양경우는 두보의 대척점으로 이백과 만당시, 송사를 거론하였다. 이백은 기질이 방탕하여 아녀자에 대한 시가 많고, 만당의 시나 송사 역시 여성 정감을 다룬 향렴체가 많다는 것이다. 이백보다 두보를 높게 평가하는 양경우의 시론은 평자에 따라, 그리고 보는 시각에 따라 달라질

35) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “杜陵之詩, 其語意矜嚴, 絕無香奩體. 麗人行則出於諷詠時事, 有國風之義. 其餘或舉佳人字, 以文詩句而已, 不如晚唐及宋人作纖巧留情之詞. 李白詩蕩, 故多言婦人, 此古人所不取也. 韓公詩亦無閨情, 但鎮州道上數首絕句而已.”

36) 향렴체의 시작과 전개과정에 대한 사항은 하정승, 「엄정시의 면모와 미적 특질」, 『동방한문학』 37집, 동방한문학회, 2008.을 참조할 것.

수 있다. 어찌됐던 양경우의 시관은 유미적인 만당풍이나 송사에서 흔히 보이는 염정풍의 사랑의 노래들, 그리고 이백의 낭만적이고 자유분방한 기풍의 시들보다는 성당의 두보 풍의 내용이나 형식 모두 엄격하고 빈틈없는 시작법을 높게 평가함을 알 수 있다. 다음은 평측에 대한 논의이다.

‘空’자는 본래 평성인데, 당의 율시 가운데 “潭影空人心”이라는 구절이 있으니, 이는 대개 못의 물이 맑고 깨끗하여 능히 사람의 마음을 물처럼 공허하게 만들 수 있다는 의미이다. 여기 ‘공’자가 “인심” 위에 있는 까닭에 음이 높게 되었으니, “酒醒”의 ‘醒’과 “醒酒”의 ‘醒’이 평측이 다른 것과 마찬가지로 예이다. “주성”의 ‘성’은 평성이고, “성주”의 ‘성’은 측성이니 이것이 상용례이다. 다만 두보 시의 “湍駛風醒酒, 船行霧起堤”에서 ‘성’은 평성으로 쓰였고, 이창부의 「여유시」중 “酒醒鄉關遠, 迢迢聽漏終”에서 ‘성’은 측성으로 쓰였으니, 이는 상용례와는 반대여서 동일하지 않다. 그러나 이같은 용례는 거의 많지 않으며 근근이 찾을 수 있을 뿐이다.³⁷⁾

인용문의 내용은 시에서 어떤 한 글자가 평성으로도 쓰이고, 측성으로도 쓰이는 예에 관한 것이다. 가령 ‘空’은 의미에 따라 평성과 측성 모두 가능하고, ‘醒’ 역시 평성과 측성으로 다 쓰이는 글자이므로 어떤 시에서는 평성이 될 수도 있고, 또 다른 시에서는 측성이 될 수도 있는 것이다. 지금처럼 자전과 운자표가 잘 정리되어 있다면 굳이 이같은 시론을 펼칠 필요가 없었겠지만, 양경우가 『제호시화』를 집필할 당시만 해도 시인들이 시를 쓸 때 평측에 대한 문제는 매우 어렵게 느껴졌을 것이다. 특히 위의 ‘공’자나 ‘성’자와 같이 두 가지로 다 쓰이는 경우에는 더욱 그러했을 것이고, 독자들 역시 어떤 시의 글자가 평측에 들어맞는

37) 梁慶遇, 『霽湖集』卷9, 「詩話」, “空字本平聲, 而唐律詩中, 有潭影空人心之句, 益潭水澄清能, 使人心空虛如水之謂也. 此空字處人心之上, 故音高, 如酒醒之醒, 醒酒之醒, 音有平仄之不同. 酒醒之醒平聲, 醒酒之醒仄聲, 是乃當用之例. 只杜詩‘湍駛風醒酒, 船行霧起堤’者, 平聲用也, 李昌符旅遊詩曰, ‘酒醒鄉關遠, 迢迢聽漏終’, 仄聲用, 與常用之例反不同, 然此絕無而僅有矣.”

지의 여부를 따지는 것 역시 매우 어려운 문제였다. 이러한 이유 때문에 양경우가 구체적인 용례를 들어가며 평측 문제를 따진 것이라 보인다. 시인들이 작시의 실제 과정에서 평측만큼 어려워하는 문제가 압운에 관한 것이다. 다음 글을 보자.

압운이 입성에 이르면 旁韻으로 통운한다. 음이 비슷한 것만 취하는 것은 고시이다. 두보와 한유가 이와 같다. 평성에 속하는 東과 冬, 支와 微, 歌와 麻, 그리고 尤, 文, 寒, 刪, 先 또 庚과 靑 및 覃과 咸 등의 운을 각각 고시에서는 통운해도 무방했다. 그러나 율시에 이르러서는 進退格 이외에는 결코 혼용하여 압운하지 않는다. 절구의 경우도 율시와 마찬가지로. 다만 제 一韻은 혹 방운으로 압운해도 무방하다. 세상 사람들이 이를 정밀하게 분별하지 못하고 있으니 애석하다. 옛사람들이 고시에서는 방운으로 통운했어도 혹 장편대작 가운데는 방운을 섞지 않는 경우가 있었다. 시험 삼아 한유의 한, 두 편의 시를 가지고 논해보면, 「謝自然」에서는 眞·文·寒·刪·先 등의 운을 통운하였고, 「此日足可惜」에서는 陽·庚·靑 등의 운을 통운했으며, 東·冬·江韻 중 몇몇 글자 또한 그 시 속에 들어와 종횡으로 끼리는 것이 없었으나 「南山」 시와 여러 편의 쌍운 장편에서는 한 글자도 다른 운을 섞어 쓰지 않았다. 대개 시를 짓는 자들이 혹자는 방심한 채 함부로 붓을 휘둘러 섞어 쓰는 것을 꺼리지 않는 반면, 혹자는 압운에 전력하여 균색하게 보이지 않도록 하는데, 이것은 옛사람들이 사용하던 수단이다.³⁸⁾

위의 글을 요약해보면 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 입성에 속하는 글자로 압운을 할 경우에는 旁韻으로 통압해도 무방하다. 둘째, 고시에서는 東·冬과 같이 평성운에 속하는 隣韻들은 서로 통압해도 무방

38) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “押韻至入聲則通押旁韻, 只取音近者, 卽古詩也, 杜韓皆如是. 平聲之東冬, 若支微, 若歌麻, 若尤文寒刪先, 若庚靑, 若覃咸等韻, 古詩則通押不妨. 至如律詩, 則進退格外, 決不可混押. 絕句亦如律詩, 而但第一韻, 或押旁韻亦不妨. 俗人頗不能精辨惜哉. 古人於古詩, 通押旁韻, 而或於長篇大作中不雜傍韻者亦有之. 試舉韓文公一二詩論之, 則謝自然一篇中通押眞文寒刪先等韻, 此日足可惜詩, 通押陽庚靑韻, 而東冬江韻中若干字亦入於其中, 縱橫無忌, 至如南山詩及諸雙押長篇, 無一字雜入他韻. 蓋賦詩者或放心縱筆, 不嫌錯雜, 或專力於押韻, 示人不窳, 此古人之用乎也.”

하다. 셋째, 율시나 절구와 같은 근체시에서는 원칙적으로 旁韻으로 통압하는 것이 불가능하다. 다만 首句入韻할 경우에는 방운으로 통압하는 것을 허용한다. 넷째, 고시에서도 예컨대 한유의 「남산」 같은 쌍운 장편의 거작인 경우에는 방운으로 통압하지 않는 것이 일반적이다. 이처럼 한시의 압운 규칙은 복잡하고 예외도 많다. 양경우는 인용문에서 “세상 사람들이 이를 정밀하게 분별하지 못하고 있으니 애석하다.”라고 하여 당시 시를 짓는 자들이 압운을 이해하지 못하고 있는 현실을 비판하고 있다. 이 글을 쓴 목적 또한 좀 더 많은 이들에게 압운에 대한 이해와 설명을 하기 위한 것이라 할 수 있다. 인용문의 말미에서 저자는 “대개 시를 짓는 자들이 혹자는 방심한 채 함부로 붓을 휘둘러 섞어 쓰는 것을 꺼리지 않는 반면, 혹자는 압운에 전력하여 균색하게 보이지 않도록 한다.”고 하여 압운의 규칙을 무시한 채 함부로 시를 짓거나, 혹은 그 반대로 압운에만 지나치게 몰두하여 시를 지음으로써 정작 중요한 詩意를 놓치는 과오 모두를 비판하고 있다. 요컨대 고시가 아닌 절구나 율시의 경우에는 정해져 있는 격식과 성률을 지켜가면서도 지나치게 형식론에 집착하여 시어나 시의를 소홀히 해서는 안 된다는 것으로 정리할 수 있겠다. 다음은 시인들이 수창할 때 차운하는 전통에 대해서 논한 글이다.

당나라 시인들이 시를 수창한 것은 시 가운데 담겨있는 의미에 화답하는데 불과했을 뿐 차운하는 예는 없었다. 송나라 시인들의 수창은 오로지 압운만을 숭상하여 그 뜻에 화답할 필요는 없었다. 그러므로 차운하는 예는 송나라 시인들에게서 시작되었다. 그러나 일찍이 원미지가 낙천에게 수창한 「영통주사」 장를 네 수를 보니, 그 가운데 두 수는 백낙천의 운에 의거하고 있었다. 이로 미루어 보면 당나라에서도 이미 차운이 시작되고 있었다는 사실을 알 수 있다.³⁹⁾

39) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “唐人以詩酬唱者, 不過和詩中之意, 而無次韻之例. 宋人酬唱之詩, 專尚押韻, 不必和其意. 次韻之例, 蓋始於宋人矣. 然嘗見元微之酬樂天詠通州事長律四首之詩, 則其中兩律依樂天之韻, 是知在唐已有次韻之漸矣.”

시인들 사이에 서로 수창하는 것은 우리나라 시인들 사이에서는 흔한 일로 양경우는 수창에 있어서 차운을 하는 전통에 대해 논하고 있다. 이 같은 논의는 다른 시화집에서는 찾아보기 힘든 것으로 아마 당대의 시인들에게 상당한 호기심과 정보를 제공했을 것이라 본다. 양경우는 결론적으로 수창에 있어서 운자까지 차운을 했던 것은 당나라 시인들에게서는 찾아보기 힘들고, 송나라에 와서 유행했다고 단언한다. 당나라 때에는 시인들이 수창을 할 때 그 의미에 화답하는 것을 중요시했지만, 송나라에 와서는 의미가 아닌 압운을 중시했기에 차운이 유행을 하게 된 것이라 진단하고 있다. 다만 당시에서도 차운의 예가 아주 없었던 것은 아니니, 가령 元微之가 백낙천에게 수창한 시는 낙천의 시에서 차운하여 준 것이 그 一例라 할 것이다. 요컨대 차운의 시작은 당시에서 비롯되었지만, 차운의 유행은 송시에 가서 본격적으로 이뤄졌다고 정리할 수 있겠다.

4. 唐風에 대한 강조와 심미비평

『제호시화』의 두드러진 특징 가운데 하나는 당풍에 대한 강조이다. 이는 『동인시화』, 『소문쇄록』 같은 조선전기의 비평서들에 당풍에 대한 언급은 있지만 당풍을 강조하는 내용은 많지 않은 것과 비교하면 그 특징이 더욱 두드러진다. 또한 이것은 양경우 본인이 시인으로서 당시풍의 작시를 했던 것과도 관련지어 생각해 볼 수 있다. 『제호시화』의 당풍에 대한 언급은 두보를 중심으로 하는 성당풍과 감각적이고 농섬한 만당풍으로 구분할 수 있다. 우선 양경우는 자기와 시대가 비슷했던 삼당 시인에 대한 언급을 많이 하고 있는데, 이들은 거의 만당풍과 관련지어 설명되어 있다. 가령 옥봉 백광훈에 대해서는 “권석주는 만당의 시체를 배우는 것을 싫어하여 옥봉의 시를 보고는 함부로 비방하고 배척하였다.”⁴⁰⁾라고 하여 석주 권필이 옥봉 백광훈의 시를 싫어했음을 소개하고 있는데, 주목할 점은 그 이유가 옥봉의 시가 만당풍이 농후하기 때문이

라는 것이다. 손곡 이달의 시에 대해서는 다음 글을 살펴보자.

일찍이 의론이 요즈음 사람의 시에 이르자 제봉은 손곡 이달의 시격을 칭찬하면서 “세상에 그와 짝할 만한 자가 드물다.”라고 말하였다. 나는 말하였다. “손곡의 시는 만당에서 나왔기에 비록 일편 일구는 율을만하지만, 어찌 어르신 시의 濃麗富盛한 것만 하겠습니까?”⁴¹⁾

위 인용문은 제봉 고경명과 양경우의 대화로 구성되어 있다. 그 둘은 當代의 시와 시인을 논하다가 고경명이 이달을 세상에서 그와 필적할만한 자가 드물다고 칭찬하였다. 이에 양경우는 이달의 시가 만당시를 기본으로 하고 있기에 어느 한 편이나 어느 한 구절은 불만한 것이 있지만, 고경명의 농려부성한 시에 비해서는 못하다고 평가하고 있다. 여기에서 알 수 있는 것은 양경우는 작시에 있어서 法唐을 강조하였지만, 법당의 중심은 만당이 아닌 성당이었다는 사실과 삼당시인 중 이달의 시에 대해 높은 평가를 하지는 않았다는 사실이다.⁴²⁾ 하지만 이에 비해 백광훈에 대한 평가는 매우 긍정적이어서 가령 “옥봉은 평생 동안 애써서 시를 배워 그가 지은 시는 사람의 눈과 마음을 놀라게 하였고, 하나의 좋은 시구를 얻으면 기뻐 밥을 먹는 것도 잊었다.”⁴³⁾라든지 “선군께서는 매번 그가 지닌 채주와 격조의 孤高함을 말씀하셨다.”⁴⁴⁾라는 것 등이 그것이다. 최경창에 대해서는 직접적인 평가는 거의 찾을 수 없고, 이달

40) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “又不喜學晚唐體, 見玉峯詩, 肆加詆斥.”

41) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “嘗論及今人詩, 稱道李蓀谷達詩格曰, 世罕其儔. 某曰蓀谷詩出於晚唐, 雖一篇一句可詠, 豈若閣下濃麗富盛乎?”

42) 실제로 『제호시화』의 다른 기사문에서도 이달에 대해 평가할 때는 주로 ‘습취’에 능하다던가 ‘발총수’라고 하여 당시에 뛰어난 측면보다는 주로 용사와 관련하여 다루고 있고, 최경창, 서익 등과 함께 이달이 평양 부벽루의 시회에 참여하여 지은 시에 대해서는 시구 중의 ‘相聞’이라는 글자가 온당하지 않다고 하는 등 이달 시에 대해 높게 평가를 하지 않는 경향이 보인다.

43) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “某聞玉峯平生攻苦詩學, 劇心鉅目, 得一佳句, 喜而忘食.”

44) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “先君每言, 其才格之孤高.”

등 다른 문사들과의 모임이나 인연을 소개하는 기사에 언급되어 있다. 『제호시화』에 비중 있게 언급된 또 다른 시인은 고경명이다. 고경명은 양경우의 부친인 양대박과 매우 가깝게 지냈기에 양경우가 어린 시절부터 자주 만났던 것 같다. 특히 양경우는 시작법과 시인에 대한 공부를 고경명을 통해 많이 했던 것으로 보인다.⁴⁵⁾ 위의 인용문에서도 나타나 있지만, 양경우는 고경명 시에 대해 ‘濃麗富盛’하다고 평가하고 있다. 시품으로서 ‘농려’는 ‘綺麗’·‘流麗’와 비슷한 말로 綺麗의 속성은 富貴와 華美함이니, 綺麗는 내면에서 은축된 아름다움이 자연스럽게 發現된 시에서 나타나는 품격으로 정리할 수 있겠다. ‘富盛’은 ‘富贍’과 비슷한 평어로 대체로 밝고 화려한 詩語를 구사하여 詩想을 아름답게 전개시키는 시에서 나타나는 품격이다.⁴⁶⁾ ‘濃麗富盛’은 당시풍의 아름답고 화려한 시에서 주로 나타나며, 따라서 고경명의 시는 당시풍의 전형이라고 해도 무리가 없을 것 같다. 이외 양경우가 언급한 당시풍의 주요 시인은 許筠, 鄭之升, 李安訥, 盧守愼, 權鐸, 任鏞을 꼽을 수 있다. 허봉에 대해서는 매우 높은 평가를 하고 있는데 다음 글을 보자.

전한 하곡 허봉은 시를 잘 지어 크게 이름을 떨쳤는데 불행하게도 요절하여 사람들의 입에 전파되는 것은 극히 적다. 나도 그의 시를 몇 편밖에 보지 못하였는데, 근래에 기와 정홍명이 나에게 말하였다. “일찍이 들으니 내한 장유가 우리나라 시를 논하면서 근래의 문인재자 중에서는 하곡의 시가 으뜸이라고 하였다.” 나는 계곡 장유야말로 틀림없이 안목이 있으리라 여기고 『하곡유고』한 권을 구하여 항상 손에 들고 탐독하였는데 진실로 절대 경지의 시재였다.⁴⁷⁾

45) 이는 『제호시화』의 여러 기사문에 나타나 있는데, 주로 양경우의 질문에 대해 고경명이 답하거나 고경명이 했던 시와 시인의 이야기를 양경우가 소개하고 있는 형식이 주를 이룬다.

46) ‘기려’, ‘유려’에 대한 사항은 하정승, 『고려조 한시의 품격 연구』, 다운샘, 2002, pp.61-63.을, ‘부섬’에 대한 것은 pp.65-67.을 참조.

47) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “荷谷許典翰筠, 以能詩大有名, 不幸而夭, 其詩播在人口者絕少. 余不得見其累篇, 近鄭學士崎窩弘溟謂余曰, 曾聞張內翰維, 論東方人詩曰, 爾來文人才子中, 荷谷之詩爲最云. 余以爲張內翰必有所見, 求

위의 인용문의 내용을 정리해보면 하곡 허봉은 시를 잘 지었지만 불행히도 요절하였고, 장유 등과 같은 감식안이 있는 문인들도 근래의 시인 중 하곡을 최고로 꼽을 정도였으며, 하곡의 시집을 정독한 결과 그가 절대적인 경지의 뛰어난 천재 시인이었음을 알게 되었다는 정도로 요약할 수 있겠다. 주지하다시피 허봉은 허균의 형으로 문학사에서 많이 언급되는 인물이기는 하지만, 천재 시인 또는 당대 최고의 시인이라는 양경우의 극찬은 다른 시화집에서는 찾기 힘든 『제호시화』만의 독특한 비평이 아닌가 생각된다. 아마도 양경우가 이렇게 평가한 것은 허봉시의 당풍적 면모 때문이 아닌가 싶다. 왜냐하면 허봉과 그의 누이동생인 난설현, 그리고 아우 허균 등은 모두 당시풍 작가로 거론되며,⁴⁸⁾ 특히 난설현과 허균은 이달에게 시를 배웠기 때문에 당풍을 강조한 『제호시화』의 집필 방향에 가장 부합되는 인물 중 하나로 허봉을 거론한 것이다. 정지승 역시 문학사에서 당시풍 작가로 중요하게 거명되며,⁴⁹⁾ 기타 이안눌, 노수신, 권필 등은 다양한 면모의 시적 특징을 갖고 있는 시인들이지만, 양경우는 이들의 문학적 특징을 모두 두보와 관련시켜 설명하고 있다. 가령 이안눌의 경우에는 “시격이 혼후하고 농려하다. (중략) 그가 지은 시의 下句는 은근히 두보의 「海右此亭古」와 어세가 흡사하

得荷谷遺稿一卷，常手把貪翫，眞絕代詩才也。”

- 48) 허봉, 허난설현, 허균의 시풍과 학풍에 대한 사항은 여운필, 「하곡시 고찰」, 『수련어문논집』 14호, 수련어문학회, 1987.; 이숙희, 『허난설현시론』, 새문사, 1990.; 박혜숙, 『허난설현』, 건국대출판부, 2004.; 한성금, 「허난설현 한시의 미학」, 조선대학교원 박사학위논문, 2006.; 허미자, 『허난설현』, 성신여대출판부, 2007.; 조연숙, 「허난설현의 궁사 연구」, 『한중인문학연구』 27집, 한중인문학회, 2009.; 김동욱, 『허균연구』, 새문사, 1989.; 차용주, 『허균연구』, 경인문화사, 1998.; 양연석, 「교산의 학풍 고찰」, 『새국어교육』 89집, 한국국어교육학회, 2011. 등을 참조할 것.
- 49) 정지승에 대한 사항은 전송열, 「총계당 정지승의 삶과 시세계」, 『열상고전연구』 14집, 열상고전연구회, 2001.; 김은정, 「정지승의 삶과 시세계」, 『한국한시작가연구』 7호, 한국한시학회, 2002.; 윤호진, 「정지승 시의 당시적 특성에 대하여」, 『한문학보』 19집, 우리한문학회, 2008. 등을 참고할 만하다.

다.”⁵⁰⁾라든지 노수신의 경우는 “노수신의 오언율시는 두보의 시법과 매우 비슷하다. 한 글자, 하나의 시어가 모두 두보를 좇아 나온 것이다.”⁵¹⁾라든지 권필의 경우 “그의 시는 두보를 조종으로 삼고 簡齋를 답습하여 시어가 지극한데 이르렀으며 구법이 아름다워 동시대 시에 능한 사람들도 그에게 미칠 수 없다며 모두 그를 추대하였다.”⁵²⁾와 같은 것들이 그것이다. 『제호시화』에서 당시풍 작가가 아닌 시인 중에서 중요하게 비평된 인물은 정사룡⁵³⁾ 정도가 유일해 보일 정도로 『제호시화』는 당시풍을 강조하고 있다. 양경우가 『제호시화』에서 강조했던 당시풍은 두보를 중심으로 하는 성당풍의 한시였다. 양경우는 두보를 모든 시인들이 본받아야 할 시의 조종으로 여겼다.⁵⁴⁾ 다음 글을 보자.

두보는 만고의 시조이다. 그가 구를 짓는 법은 본래부터 정해진 격식이 있었으니, 시를 배우는 자들은 이를 간과하지 말고 매번 구를 짓고 글자를 놓는데 있어서 尋索하고 완미하면 길이 진보할 유익함이 있을 것이다. 그 중 기억해 들 만한 곳들을 시험 삼아 말해보면 다음과 같다. (중략) 이와 같은 종류를 다 기록할 수 없다. 시를 배우는 자들은 자세히 알아둘 일이다.⁵⁵⁾

-
- 50) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “李東嶽學士安訥, 詩格渾厚濃麗, … 下句隱然與老杜海右此亭古, 語勢畧似.”
- 51) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “盧蘇齋五言律, 酷類杜法. 一字一語, 皆從杜出.”
- 52) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “其詩祖老杜襲簡齋, 語意至到, 句法軟嫩. 一時能詩人, 皆推以爲莫能及.”
- 53) 『제호시화』에서 정사룡에 대한 평가를 요약하면 송시풍의 대표적인 시인이라고 정리할 수 있다. 가령 “정사룡 시의 句法은 西崑體에 가까운 점이 있지만, 그가 조종으로 삼은 바를 궁구해보면 소동파와 황정건일 뿐이다.”와 같은 기사문에는 양경우가 정사룡의 시를 어떻게 생각했는지 단적으로 잘 드러나 있다. 이는 한국한시사에서 소위 ‘해동강서시파’의 대표적 시인으로 정사룡이 언급되는 것과 궤를 같이한다. 해동강서시파에 대한 사항은 이종묵, 『해동강서시파 연구』, 태학사, 1995.를 참고할 만하다.
- 54) 양경우가 추구하는 작시의 지향과 목표는 두보를 중심으로 하는 성당풍의 한시였다. 양경우의 시세계는 두보와 마찬가지로 현실적 아픔과 내면적 각고를 통한 시적 형상화에 주력하였다. 이상 양경우의 두보 추승에 대한 사항은 이수인, 앞의 논문, pp.123-124. 참조.

이 글은 『제호시화』의 마지막 기사문이다. 양경우는 두보의 시를 평생에 숙독하면서 작시에 있어서 본받아야 할 명구들을 시어 중심으로 뽑아서 『제호시화』의 마지막에 부록처럼 실어 놓았다. 가령 ‘自’·‘還’·‘日’·‘更’·‘亦’·‘浮’·‘仍’·‘細’·‘兼’·‘元’·‘元自’ 등과 관련된 두보의 시구를 소개하고 있는데, 하필 두보의 많은 시구 중에서 위 글자들과 관련된 시구를 언급한 것인지는 자세히 알 수 없지만, 추측컨대 위 글자들이 두보가 즐겨 쓰던 시어이기도 하고, 또 일반적으로 위의 글자들은 산문에서 많이 사용하는 글자들이기에 시인들이 이를 시에서 활용하는데 어려움이 따른다고 생각했고 이에 후학들에게 시를 공부시키고자 하는 의도였을 것으로 판단된다. 인용문의 서두에도 나와 있듯이 양경우는 두보를 만고의 시의 조종으로 여기고 있다. 이것은 결국 양경우가 『제호시화』 전체를 통해 계속해서 강조했던 당시풍의 실체를 말해주는 것이기도 하다. 양경우는 조선의 시인들에게 당시를 본받을 것을 말하였는데, 가령 “처사 임전의 호는 명고이다. 일생동안 시를 공부했는데, 읽은 것은 이백의 시와 『당음』 뿐이었다.”⁵⁵⁾와 같은 대목에서 양경우가 작시 과정에서 당시 공부를 얼마나 중요하게 여겼는지를 알 수 있다. 물론 위의 인용은 임전이라는 개인의 문학적 기호나 경향을 언급한 것이기도 하고, 또 임전의 경우 두보가 아닌 이백의 시를 읽었다고 소개하고 있지만, 인용문의 주지는 시를 공부하는 자는 모름지기 『당음』과 같은 성당풍의 한시를 기본으로 해야 한다는 저자의 소견이 의도적으로 담겨있는 것으로 해석하는 것이 옳다. 또한 여기에서 말한 당시라는 것은 두보를 모범으로 하는 성당풍의 한시를 의미하는 것이었다.

55) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “老杜爲萬古詩祖. 其造句法, 自有定式, 學者勿爲放過, 每於造句安字處, 尋索玩味, 自有長進之益. 試言其可記處, … 此類不可殫記, 學者詳之.”

56) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “任處士鏞號鳴臯, 一生用功於詩, 而所讀李白唐音而已.”

양경우가 두보를 얼마나 중시했는지는 여러 글에서 드러나 있는데, 가령 소동파 시의 실처를 언급하면서 “대개 경솔하게 써서 이같은 잘못이 있었던 것인데, 두보의 시에는 이러한 종류의 실수를 저지른 곳이 없다.”⁵⁷⁾라고 하거나 또는 “소재 노수신의 오언율시는 두보의 시법과 매우 비슷하다. 하나의 글자, 한 마디의 말이 모두 두보를 좇아 나온 것이다. (중략) 두보의 장률은 자유자재로 웅장하고 또 방탕하기에 배워서 능란하게 할 수 없기 때문에 蘇東坡·黃庭堅, 陳師道·陳與義 등이 모두 두보의 시체를 감히 모방하지 못하였으니, 소재가 힘써 따르고자 했으나 그에게 다다르기는 어려웠다.”⁵⁸⁾라고 하여 16세기를 대표하는 시인 중 하나인 노수신이 사실은 두보를 본받았음을 말하고 있다. 여기에서 주목할 부분은 두보를 소동파·황정견 및 진사도·진여의와 비교한 것이다. 소동파와 황정견, 진사도와 진여의는 모두 송시를 대표하는 송시의 양대 산맥과 같은 시인들이다. 그런데 양경우는 소동파나 황정견 등이 모두 감히 두보의 시체를 모방하지도 못한다고 하여 시인의 최고 반열에 두보를 올려놓고 있다. 또한 소동파 시의 실수를 예로 들면서 두보 같았으면 이같은 실수를 하지 않을 것이라고 하여 적어도 시작법에 있어서 두보가 소동파보다 한 수 위임을 분명히 하고 있다. 양경우의 이같은 언급은 두보와 소동파가 각각 당과 송을 대표하는 시인임을 감안했을 때, 송시에 대한 당시의 우월성을 간접적으로 말하고 있는 것으로 해석해도 된다. 앞에서 전술한 바와 같이 양경우는 당시에서도 염정풍이나 유미적 경향이 강했던 만당보다는 성당을, 그리고 성당에서도 자유분방했던 이백보다는 상대적으로 전반적인 시의 형식이나 내용에 엄격하고 충실했던 두보를 더 선호하였다. 요컨대 양경우의 法唐은 두보를 정점으로 하는 杜詩에 대한 존숭이었다.

57) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “蓋率爾而誤矣, 杜陵無此等失處.”

58) 梁慶遇, 『霽湖集』 卷9, 「詩話」, “盧蘇齋五言律, 酷類杜法, 一字一語, 皆從杜出. … 杜詩長律, 縱橫雄宕, 不可學而能之. 故蘇黃兩陳, 俱不敢倣其體, 而蘇齋欲力追及之, 難矣哉.”

IV. 결어

양경우의 『제호시화』는 17세기에 간행된 시화집들 중에서도 의미 있는 저작이다. 우선 비평의 내용적 측면에서 볼 때, 기존의 시화비평에서는 잘 이뤄지지 않았던 한시의 형식적인 부분과 운율적인 부분을 다루고 있다는 점이 특이하다. 가령 시격이나 체재를 비롯하여 평측과 성률에 대한 논의가 그것이다. 한국의 한시비평사에서 한시의 형식이나 운율을 다룬 시론은 18세기 신경준에 가서야 본격적으로 이뤄진다는 점을 생각해보면, 『제호시화』는 매우 선구적인 영역을 개척했다고 평가할 수 있다. 다음으로 우리 문학사에서 16세기 후반 이후로 유행했던 시풍인 당시풍 한시에 대한 심도 있는 비평을 하고 있다는 점도 중요하다. 이것은 사실 양경우가 당시풍 시를 즐겨 지었던 시인이었다는 점과 밀접한 관련이 있다. 즉 시인으로서 양경우가 추구했던 당시풍의 작시를 비평적 측면에서는 어떤 관점과 생각으로 다루고 있는지 비교하여 볼 수 있다는 점에서 『제호시화』는 좋은 자료가 된다. 마지막으로 시기적인 면으로 볼 때에 『제호시화』는 조선전기인 15~16세기와 조선후기인 18~19세기의 중간에 위치하여 한시비평사의 다리 역할을 하고 있다는 점도 의미가 있다. 이는 단순히 저작 시기만이 아니라 비평의 내용적인 면에서도 『제호시화』는 15세기의 『동인시화』를 계승하고 18세기 『시칙』의 선구적 위치에 있다는 점이 중요하다. 예컨대 『동인시화』의 심미적 시비평과 『시칙』의 형식적 시비평의 두 가지 측면을 모두 갖고 있다는 점이 그것이다. 이와 같은 몇 가지 측면에서 『제호시화』는 우리 한시비평사에서 중요하고 의미 있는 저작으로 평가할 수 있다.

본고에서는 『제호시화』에 나타난 양경우 시평의 특징을 ①시적 형용과 시어의 강조, ②點化와 剽竊과 같은 용사론에 대한 문제, ③시의 格調와 聲律論, ④唐風에 대한 강조와 심미비평 등 몇 가지 측면으로 세분

하여 고찰해 보았다. 이 중 ③과 ④를 제외한 나머지 두 가지 사항은 사실 『동인시화』 등 기존 시화집들에서 주요하게 다뤄져 왔던 쟁점들이다. 하지만 당시와 용사의 문제, 송시의 대표자인 소동파 시의 失處, 향림체 등 당시풍 시의 특징에 대한 사항은 기존의 시비평과 비교했을 때 논의의 수준이 상당히 진일보한 모습을 보여준다. 또한 이달, 임제, 고경명, 정지승, 백광훈, 허봉 등 當代의 당시풍 한시의 주요 시인들을 망라한 작가론 역시 본인 스스로 당풍의 시인이었던 양경우가 동시대 시인들과 그들의 시문학을 어떻게 바라보고 있는 지 알 수 있다는 점에서 매우 흥미로운 사항이라고 평가할 수 있다. 그리고 당시풍 시인들뿐만 아니라 조선전기의 대표적인 송시풍 작가인 정사룡, 노수신 등의 시법을 논함으로써 독자로 하여금 당·송시에 대한 시풍을 스스로 구별하여 감상할 수 있도록 안내하고 있다는 점 역시 높게 평가할 만하다.

또한 『동인시화』를 비롯한 15~16세기에 나온 시화집들이 조선조 시인보다는 고려조 시인들에 대한 논의가 압도적으로 많은 것에 비해, 『제호시화』는 고려조 시인은 이송인과 정도전에 대한 기사 하나뿐이고 대부분이 당대 시인들에 대한 논의로 이뤄져 있다는 점 역시 매우 특이하다. 물론 17세기에 나온 『성수시화』나 『소화시평』 등에 이르면 고려조 시인보다는 조선조 시인 중심으로 논의가 이뤄지고 있지만, 『제호시화』처럼 그 정도가 심하지 않다는 점을 주목할 필요가 있다. 즉 『제호시화』는 처음부터 철저하게 前代批評보다는 當代 시인들에 대한 시비평을 목적으로 집필된 것임을 알 수 있다. 그리고 ③에 대한 사항 역시 기존 시화집에서 전혀 언급이 없었던 것은 아니나 압운법, 격률론, 평성·측성에 대한 논의 등 기존의 논의들에 비하여 훨씬 세분화되고 구체화된 모습을 보여준다는 점에서 의미가 있다. 요컨대 『제호시화』는 전통적인 시비평의 방법을 계승하고 그 위에 저자 나름의 안목과 식견을 더하여 새로운 비평의 방법까지 창출해 내었다는 비평사적 의의가 있다고 할 수 있겠다.

<參考 文獻>

- 梁慶遇, 『霽湖集』, 『韓國文集叢刊』 73, 한국고전번역원.
이월영 역주, 『국역 제호시화』, 한국문화사, 1995.
徐居正, 『東人詩話』.
申 欽, 『晴窓軟談』.
李晬光, 『芝峯類說』.
李仁老, 『破閑集』.
曹 伸, 『謏聞鎖錄』.
崔 滋, 『補閑集』.
許筠, 『惺叟詩話』.
洪萬宗, 『小華詩評』.
洪萬宗, 『詩話叢林』.
『국역 국조인물고』, 세종대왕기념사업회, 1999.
- 구자훈, 「양경우와 제호시화」, 『한국한시연구』 10호, 한국한시학회, 2002.
김동욱, 『허균연구』, 새문사, 1989.
김성기, 「양경우의 시인식과 시세계」, 『한국한시작가연구』 9호, 한국한시학회, 2005.
김은정, 「정지승의 삶과 시세계」, 『한국한시작가연구』 7호, 한국한시학회, 2002.
김지현, 「조선시대 대명 사행문학 연구」, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, 2014.
김태준 저, 최영성 역주, 『역주 조선한문학사』, 시인사, 1997.
박수천, 「제호시화의 비평양상」, 『동양한문학연구』 11집, 동양한문학회, 1997.
박혜숙, 『허난설현』, 건국대출판부, 2004.
서거정 저, 박성규 역주, 『역주 동인시화』, 집문당, 1998.
서백원, 「한국 한시 운율론 연구」, 충남대대학원 석사학위논문, 1990.
안병학, 「서거정의 문학과 동인시화」, 『한국한문학연구』 16집, 한국한문학회, 1993.

- 양연석, 「교산의 학풍 고찰」, 『새국어교육』 89집, 한국국어교육학회, 2011.
- 여운필, 「하곡시 고찰」, 『수련어문논집』 14호, 수련어문학회, 1987.
- 윤인현, 「동인시화로 살펴본 서거정의 격률론적 한시비평」, 『민족문화논총』 39집, 영남대 민족문화연구소, 2008.
- 윤호진, 「정지승 시의 당시적 특성에 대하여」, 『한문학보』 19집, 우리한문학회, 2008.
- 이가원, 『한국한문학사』, 보성문화사, 2005.
- 이수인, 「양경우 제호시화의 연구」, 『한문학논집』 17집, 근역한문학회, 1999.
- 이숙희, 『허난설현시론』, 새문사, 1990.
- 이월영, 「양경우와 제호시화 고」, 『어문연구』 26집, 어문연구학회, 1995.
- 이종묵, 『해동강서시과 연구』, 태학사, 1995.
- 전송열, 「총계당 정지승의 삶과 시세계」, 『열상고전연구』 14집, 열상고전연구회, 2001.
- 전형대 공저, 『한국고전시학사』, 기린원, 1989.
- 정대립, 「양경우와 의미 찾기의 시학」, 『한국한시연구』 11호, 한국한시학회, 2003.
- 정숙인, 「제호시화의 품격비평 양상」, 『우리문학연구』, 21집, 우리문학회, 2007.
- 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005.
- 조연숙, 「허난설현의 공사 연구」, 『한중인문학연구』 27집, 한중인문학회, 2009.
- 조용희, 「17세기 전기 시화집 연구-『성수시화』, 『지봉유설』, 『청창연담』, 『제호시화』를 중심으로」, 서강대대학원 박사학위논문, 1999.
- 차용주, 『허균연구』, 경인문화사, 1998.
- 최우영, 「제호시화 소고」, 『열상고전연구』 17집, 열상고전연구회, 2003.
- 최자 저, 박성규 역주, 『역주 보한집』, 계명대 출판부, 1984.
- 하정승, 『고려조 한시의 품격 연구』, 다운샘, 2002.
- , 「최자의 문학론」, 『동방한문학』 29집, 동방한문학회, 2005.
- , 「염정시의 면모와 미적 특질」, 『동방한문학』 37집, 동방한문학회, 2008.
- , 「『동인시화』에 나타난 시론의 특징과 비평사적 의미」, 『한국언어문학』 93집, 한국언어문학회, 2015.
- 한성금, 「허난설현 한시의 미학」, 조선대대학원 박사학위논문, 2006.
- 허미자, 『허난설현』, 성신여대출판부, 2007.

홍만중 편, 허권수·윤호진 역주, 『역주 시화총림』, 까치, 1993.

홍만중 편, 홍찬유 역주, 『역주 시화총림』, 통문관, 1993.

한국고전번역원 DB (db.itkc.or.kr)

Abstract

*Characteristics of poetry criticism and meaning from a historical perspective
appeared in 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 / Ha Jung Saung**

Yang Kyong-Woo was the influential writer who has worked in the age of King gwanghae to King seonjo in the middle of the Joseon Dynasty. 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 written by him is significant book published in the 17C. It is unique that this book deals with form and rhythm. 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 deserves to be praised for playing a leading role in the history of Chinese poetry criticism in Korea.

Next, 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 is important because it commented in depth over on the Tang's poetical style of Chinese poetry, which had been in fashion for much of the end of the 16C. This book is like a bridge linking between the early years of the Chosun and the late of Chosun Dinasty.

Lastly, it is noteworthy that 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 focuses on poets and works of the time. This book is a new starting-point of criticisms of the day.

I categorize 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 by content; Yongsa(用事), Siche(詩體), versification, rhythm, rhyme, poetry criticism. It is similar in some ways to a traditional criticism with regard to Yongsa(用事), Siche(詩體), versification. But discussing rhythm and rhyme in poems is unusual criticism method.

In this thesis, characteristics of poetry criticism of 『Jehosiwha(霽湖詩話)』 are as follows; ① poetical rhetoric and emphasis on poetic words. ② Yongsa(用事), the use of past events which includes Jumwha(點化), chiseling in poetic terms. ③ rhythm and rhyme. ④ the Tang's poetical style of Chinese poetry.

* Professor of Hallym Univ. / gohak@hallym.ac.kr

These subjects are several key issues which are dealt with in 『Dongin-siwha (東人詩話)』. Still, it's discussions not only took a step forward but are also segmented and concrete. In short, 『Jehosiwaha(霽湖詩話)』 succeeds to method of the traditional poetry criticism and creates new brand ones. So it has a historical significance in poetic criticism history.

【Key words】 Yang Kyong-Woo, 『Jehosiwaha(霽湖詩話)』, theory of criticism in the 17th century, Yongsu(用事), rhythm, rhyme, the Tang's poetical style, the dignity of poem

투고일 : 11월 6일, 심사일 : 11월 23일, 게재확정일 : 12월 12일