

『山曉閣芙蓉詩選』에 나타난 申芙蓉堂의 詩文風格과 自意識*

김수경**

<目次>

- | | |
|------------------------|-------------------|
| I. 들어가며 | IV. 天命과 自然에 대한 觀照 |
| II. 『芙蓉詩選』에 반영된 古風적 성격 | V. 남은 과제 |
| III. 시적 대상에의 접근 양상 | |

<국문 초록>

본고는 『崇文聯芳集』 중 申芙蓉堂의 『山曉閣芙蓉詩選』에 수록된 작품 풍격을 고찰하고 그에 반영된 부용당의 자의식을 탐색하는 것을 중심 목표로 한다. 현전하는 제한된 작품수, 전통 詩의 형식과 관습적 표현을 계승한 작품 성격 이면에도, 부용당의 작품 풍격과 정신세계를 보여주는 편린들을 읽어내고자 하였다. 『山曉閣芙蓉詩選』의 작품이 신부용당의 작품특성과 의식을 반영하고 있다는 전제하에, 몇 가지 특징적인 면을 고찰하였다.

첫째, 申奭相이 부용당의 五七言詩를 評할 때 언급한 ‘[安世房中歌]의 遺音’은, 현전하는 『芙蓉詩選』 수록 작품에 의거할 경우, 詩體나 ‘작품주제’면에서

* 본 논문은 2016년 1월 16일, 韓國漢文古典學會에서 ‘湖西地域 女性の 삶과 文學’을 주제로 개최한 2015年度 冬季學術大會(청주대학교 사범대학강당)에서의 발표문을 정리·수정한 것이다. 발표 및 논문 수정과정에서 소중한 조언을 주신 김진경선생님과 石北家 文集 관련 자료 열람에 도움을 주신 박영민선생님, 그리고 논문 심사 단계에서 유익한 수정의견을 제시해주신 익명의 심사위원 선생님들께 감사의 말씀을 드린다.

** 계명대학교 강사 / dansill@hanmail.net

보다는 ‘맑음’, ‘맑음’의 ‘어조’·‘분위기’면에서 파악하는 것이 상호연관성을 보다 제고할 수 있으며, 형식면에서는 근체시의 율격과는 다른, 質朴하고 淳古한 風格면에서 상관성을 지남을 고찰하였다. 둘째, 시적 대상에 접근하는 양상에서는, 카메라식 3인칭 관찰자 시점의 대상 묘사를 통해 敍情을 확장해 나아가는 특징을 분석했으며, 작품 가운데 ‘맑음’과 ‘맑음’의 대상을 포착한 묘사가 주를 이루는 데 근거해 부용당이 문학 공간 속에서 정신적 자유로움을 추구하는 특징을 서술했다. 그 외, 상상의 언어가 자유롭게 개입함으로써 새로운 공간으로 재구성된 비체험의 상상공간적 면모를 고찰했다. 셋째, 신부용당의 天命과 自然에 대한 觀照는 自然天을 인식하는 동시에 主宰天에 대한 관념도 함께 존재하는 까닭에, 불가지론의 허무적 관조가 아닌 군자로서의 유가적 관조로 파악할 수 있음을 고찰하였다.

【주제어】 申芙蓉堂, 山曉閣芙蓉詩選, 승문연방집, 안세방중가, 풍격, 카메라식 3인칭관찰자 시점, 천명관

I. 들어가며

본고는 『崇文聯芳集』¹⁾ 중 申芙蓉堂의 『山曉閣芙蓉詩選』에 수록된 작품 풍격을 고찰하고 그에 반영된 부용당의 자의식을 탐색하는 것을 중심 목표로 한다. 본 장에서는 먼저 관련 연구 성과를 종합·분석함으로써 본 논문의 연구 가능성을 제시하고 본론의 구체 서술을 위한 문제 제기와 전제 설정을 함으로써 논리 전개에 개연성을 확보하고자 한다.

1. 기존 연구 개관 및 본 연구의 성격

부용당의 작품 또는 작품집은 家傳만 되어 오다 20세기 70년대에 이르러 출간되었다. 石北을 비롯한 家兒이나 조카들의 문집에는 부용당과 관련된 기

1) 精神文化硏究會 編, 『崇文聯芳集』, 서울: 탐구당, 1975.

록이 미미하다. 부용당의 남편 尹憚이나 아들 尹持訥 또한 별도의 文集을 남기지 않았다. 이러한 요인 등으로 인해 현재 추적 가능한 부용당의 足跡은 편린적이며 관련 연구 상황도 그러하다.

부용당에 대한 언급은 『崇文聯芳集』에 수록된 『山曉閣芙蓉詩選』²⁾과 그에 대한 「해제」가 출간되면서부터 등장하였다. 「해제」에서는 부용당의 家系를 소개하고 아울러 『芙蓉詩選』의 附錄으로 수록된 조카 申奭相의 「祭文」에 의거하여 부용당의 “文章이 漢魏의 古詩를 배웠고 五七言은 「安世房中歌」의 遺音を 지녔다³⁾고 개괄하였는데⁴⁾, 이후 부용당 연구는 대체로 이를 중심으로 삼고 있다.

『崇文聯芳集』의 편찬 성격이나 文名 높은 家門 배경 등의 요인으로 인해 부용당에 대한 초기 관심은 石北家, 申氏家門의 문학 범주에서 비롯되었다. 이가원은 「庚午新第春詞」⁵⁾를 통해 부용당의 문학이 신광수·신광연·신광하 및 신광수의 아들 禹相, 履相(夔相) 등과 함께 家聲을 울릴만한 문장력이 있음을 거론하였다.⁶⁾ 구현희는 丁若鏞이 쓴 尹持訥의 墓誌銘을 인용하여 부용당의 문학 소양에 대한 근거를 확장하고 同母兄인 申光河에게 쓴 전별시와 「誠言」 등을 통해 부용당의 형제애를 강조하였으며,⁷⁾ 김동준은 石北家 여인으로서의 부용당 삶의 궤적을 짚어가며 ‘多情’한 면모를 포착해내었다.⁸⁾ 이는 부용당 문학을 石北家 문학의 一環으로 다룬 연구에 해당한다.

2) 이후 『芙蓉詩選』으로 약칭함.

3) 申奭相, 『崇文聯芳集·芙蓉詩選』, 「附錄·祭姑母尹夫人文」, p.646, “夫人……於文章, 學漢魏古詩, 其五七言, 有「安世房中」之遺音.”

4) 이가원, 「解題」, 精神文化硏究會 編, 『崇文聯芳集』, 서울: 탐구당, 1975, p.8.

5) 申光洙, 『崇文聯芳集·石北文集』 卷1, 「庚午新第春詞」(庚午), p.29, “兄弟及少妹, 文章自相友. 兒孫復成列, 詩書誦在口.”

6) 이가원, 「石北文學硏究」, 『東方學志』 4, 연세대학교, 1958, pp.150-151.

7) 구현희, 「震澤 申光河의 生涯와 文學」, 충남대학교 석사학위논문, 2005, p.16.

8) 김동준, 「崇文聯芳과 一家文苑: 石北 申光洙 가족의 삶과 문학」, 구재기·김동준·이혜준 編, 『고령신씨의 승문동 입향과 그 후예들』, 서천문화원, 2014, pp.94-102.

부용당에 대한 보다 적극적인 접근은 조선시대 여류문학의 범주에서 이루어졌다. 『韓國女性詩文全集』에서는 『崇文聯芳集』本 『芙蓉詩選』을轉載했고⁹⁾ 『朝鮮時代女性詩文全集全編』에서는 이를 표점·출간하였다.¹⁰⁾ 女流 詩文選 등에서는 일부¹¹⁾ 또는 모든 작품¹²⁾이 번역·수록되기도 하였다. 이러한 작업은 부용당에 대한 관심과 논의를 제고하는 계기를 마련해주었다.

초기연구에서는 고전여성문학이라는 史的 각도에서 부용당의 개별 작품에 대한 의의가 고찰되었다.¹³⁾ 가령, 「論天子興亡之理」편은 南人 詩脈인 海左 丁範祖의 氣數論적 역사관¹⁴⁾과 연결하여 “天命·時勢之說이 현실원리에 대한 설명으로 운위되던” 학적 분위기를 반영한 것으로 분석되었다.¹⁵⁾ 「夢遊金剛山」은, 여성 한시를 삶의 규범 내의 ‘공적 서정’ 세계와 이를 초월·일탈하고자하는 ‘개인적 서정 세계’로 대별시킨 논의에서, 여성들의 공간적 해방에의 욕구를 반영한 ‘관념적 여행’시, ‘상상적 기행시’로 분석되었다.¹⁶⁾

부용당의 삶과 문학 양상을 전문적으로 조망한 연구도 제시되었다. 박영민은 부용당의 생애에 대해, 관련 기사들을 종합하여 조카들과 함께 수학했던 婚前의 삶과 殉節적 자세를 중시한 婚後의 삶을 구분해 고찰했다.¹⁷⁾ 문학은 시와 산문으로 구분해 논의하였다. 詩에 있어서는, 申奭相의 ‘安世房中歌’의

9) 허미자, 『한국여성시문전집』 권3, 국학자료원, 2002, pp.1201-1223.

10) 張伯偉主編, 『朝鮮時代女性詩文全集全編』, 鳳凰出版社, 2011, pp.595-611.

11) 이혜순·정하영 역편, 『한국고전여성문학의 세계(산문편)』(이화여자대학교출판부, 2003, pp.221-228)에는 散文 全篇인 8편이, 김지용, 『한국역대여류한시문선』(명문당, 2005, pp.323-331)에는 漢詩 15편이 번역·수록되었다.

12) 문희순, 『국역김임벽당집·신부용당집』, 서천문화원, 2013.

13) 이혜순 외, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999.

14) 박무영, 「海左 丁範祖의 氣數論의 文學觀」, 『한국한문학회연구』 19, 한국한문학회, 1996.

15) 이혜순 외, 앞의 책, p.233.

16) 이혜순 외, 앞의 책, pp.243-244.

17) 박영민, 「申芙蓉堂의 삶과 문학 연구」(『민족문화연구』 58, 고려대학교 민족문화연구원, 2013)와 ‘생애’부분을 보완·수정한 박영민, 「申芙蓉堂의 학문과 순절의 삶」(『문헌과 해석』 62, 문헌과해석사, 2013, pp.269-280) 참조.

遺音'에 관한 언급이 한시의 내용적인 측면에서 “사대부기문의 부녀자가 지켜야 할 덕목을 실현하는 전이함을 구사”¹⁸⁾한 것임을 피력하고, 申氏家門 文人들이 “엄정체나 옥대향림체의 한시를 다수 지어 분방하고 개방적인 성격을 표출한 반면, 부용당은 사대부 여성으로서 일상의 규범을 지켜가며 가족의 평안을 기원하는 시상을 구사하였다.”¹⁹⁾고 지적하였다. 작품 제재 면에서는 노동과 자연에서 찾은 즐거움, 금강산 동경, 天命의 위로로 나누어 고찰하였다. 산문에 대해서는 부용당 서간문과 제문의 글쓰기 성향을 고찰하였다.

지역 문학 범주에서의 연구도 있었다. 문희순은 호서지역 女流 文集의 流轉을 조망하는 가운데, 호서지역의 여류 문집이 한시 중심으로 편찬된 데 비해 『芙蓉詩選』은 소략하게나마 시문을 갖춘 문집 형태로 편찬된 점을 특징으로 지적하였다.²⁰⁾

한편, 石北家 문학과 연관성 및 徐壽閣(1753~1823) 문학과 비교 고찰을 시도한 연구도 있었다. 임보연은 ‘集團’으로서의 문학 활동에 주목하여, 부용당의 작품이 申氏家門의 文人들과 마찬가지로 ‘서정성이 짙다’는 공통점을 지녔에도 불구하고, 부용당의 한시가 주로 자연시 계열이며 현전하는 차운시나 창화시가 없어 詩會 활동의 면모를 찾기 어려움을 지적하였다. 내용분석에 있어서는 기존 연구를 계승해 ‘삶의 여유’, ‘낙관적인 자세’, ‘노동에 임하는 즐거움’ 등을 부연하였다. 서영수합 문학과 비교에서는 “사회에 대한 특정한 시선을 띠지 않고 시인으로서 서정성을 적극적으로 표현한다.”²¹⁾고 서술하였다.

부용당에 관한 상기 다양한 연구 성과에도 불구하고 본 연구를 진행하는

18) 박영민, 「申芙蓉堂의 삶과 문학 연구」, 『민족문화연구』 58, 고려대학교 민족문화연구원, 2013, p.423.

19) 박영민, 앞의 논문, pp.423-424.

20) 문희순, 「호서지역 여성한문학의 사적 전개」, 『한국한문학연구』 39, 한국한문학회, 2007, p.105.

21) 임보연, 『18~20世紀初 女性 詩會 研究』, 경희대학교 박사학위논문, 2015, p.64.

데에는 다음 세 가지 배경이 있다. 첫째는 부용당의 삶이 기존 연구를 통해 점점 선명한 윤곽을 갖추어 가고 있으나 보다 심층적인 재구는 아직 진행 상태에 있다는 점이다. 본고에서는 부용당의 삶이 고난 속에서도 ‘맑음’·‘밝음’으로 세상을 관조하였다는 데 의의를 두고, 작품 분석 과정에서 『石北文集』 등의 관련 자료를 보충해 시적 배경과 시인의 의식을 재구하고자 하였다. 둘째는, 기존 연구가 부용당의 삶과 문학세계의 전반적인 구도를 재구하는데 집중되어 있기에, 문학작품의 풍격과 그에 담긴 부용당의 자의식²²⁾을 심층적으로 탐구할 후속 연구의 여지가 존재한다는 점이다. 이와 관련하여서는 『安世房中歌』와 부용당의 작품 풍격에 대해 구체적인 분석을 진행함으로써 양자의 연관성을 보다 구체화하고자 한다. 셋째는 문학텍스트의 해석 의미는 결코 마지막일 수 없으며 텍스트 분석은 인생의 분석처럼 예상할 수 없다²³⁾는 각도에서 『芙蓉詩選』에 대한 접근을 시도해보고자 한다. 부용당 문학에 대한 접근 각도가 다양해질수록 관련 해석과 입장의 차이나 모호성도 발생하게 마련이다. 가령 「蟬聲」이라는 동일한 詩篇에 대해서도 자부심 가운데 ‘대상의 부재에 대한 외로움’을 읽는 관점²⁴⁾과 ‘화자만이 아는 특별한 즐거움’을 읽는 관점²⁵⁾이 공존하는가 하면, 부용당의 ‘서정성’의 실체는 과연 어떻게 구체적으로 묘사될 수 있으며 石北家の ‘서정성’과 얼마만큼의 유사성이 있는지에 대해서도 궁금증이 남는다. 본고에서는 부용당 작품의 형식 분석과 내용 분석을 보다 밀착시키는 방식을 통해 상기 문제들에 보다 가까이 다가가고자 한다.

22) ‘자의식의 표출’은 여류 시인의 시세계를 총괄적으로 논의할 때 첫 번째 특성으로 지적되는 것이기도 하다. 이해순·정하영 역편, 『한국고전여성문학의 세계(한시편)』, 이화여자대학교출판부, 1998, p.12 참조.

23) 엘리자베스 라이트 지음, 김종주·김아영 옮김, 『무의식의 시학』, 인간사랑, 2002, p.292 참조.

24) 이해순 외, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999, p.58.

25) 박영민, 「申芙蓉堂의 삶과 문학 연구」, 『민족문화연구』 58, 고려대학교 민족문화연구원, 2013, pp.426-427.

2. 문제제기와 전제 설정

부용당 문학에 대한 심층적인 연구를 진행하기에 앞서, 본 『芙蓉詩選』이 參訂者와 校正者가 개입된 판본이라는 점과 ‘全集’이 아닌 ‘選集’이라는 점에 대해 일정한 문제제기와 전제설정이 필요할 것으로 사료된다.

『崇文聯芳集·解題』에서는 『芙蓉詩選』의 편찬 底本에 대해 비교적 상세하게 소개하였는데 중요한 사실은 당시 底本이 이미 부용당의 手稿本이 아니라는 점이다. 原稿의 表題는 ‘芙蓉詩選’이지만 卷末에는 ‘山曉閣芙蓉詩選’으로 표기되어 있고 그 밑에 雙行 細字로 ‘硜亭 參訂’·‘江上黔首 考校’²⁶⁾가 있었으며 ‘韓山崇文洞 申淑女文章道義芙蓉堂’ 15글자가 篆書體로 적혀 있었다고 한다.²⁷⁾ 『崇文聯芳集』에 수록된 『騎鹿樵吟』이나 『震澤文集』이 원 저자의 手稿本을 底本으로 하고 『石北文集』의 경우도 石北의 아들인 申禹相과 申夔相에 의해 편집되어 보관된 판본을 저본으로 삼은 것과는 달리, 『芙蓉詩選』은 이미 부용당의 手稿本이 아니며 성명이 확실치 않은 參訂者와 考校者에 의해 ‘정리’된 텍스트였다. 또한 부용당이 “스스로 엮은 『芙蓉堂集』이 여러 권 있었다.”²⁸⁾고 한 조카 申奭相의 언급을 통해서도 현전 『芙蓉詩選』이 원본의 상당 부분이 刪除되거나 佚失된 ‘選編’本임을 알 수 있다.

굳이 ‘選集’ 형식이 아니더라도 문집 편찬 과정에서 ‘選編’ 작업은 그리 새로운 일이 아니다. 저자가 직접 편집한 경우를 제외하고는, 편찬자의 의도가 개입되게 마련이다. 이에 대해서는 기존 연구에서 민감한 정치적 요소, 개인의 위신, 속문학적 요인 등으로 인해 문집 또는 선집에 수록되지 못한 작품들의 실례를 언급한 바 있다.²⁹⁾ 여성 문학 가운데 허난설헌의 경우 ‘流蕩’한 여조가

26) 『芙蓉詩選』 卷에 기재된 參訂者 ‘硜亭’과 考校者 ‘江上黔首’가 구체적으로 누구인지는 명확하지 않다. 여류문인의 문집을 參訂·考校하는 일인 까닭에 당시 사회문화적 특성상 직접 이름을 거론하지 않았을 것으로 暫定해 볼 수 있다.

27) 이가원, 『崇文聯芳集』 解題, 한국한문학연구회 편, 『崇文聯芳集』, 탐구당, 1975, p.8.

28) 申奭相, 『祭姑母尹夫人文』(癸亥), 『芙蓉詩選(原集附錄)』, p.646, “自以爲『芙蓉堂集』者, 亦且數卷.”

담긴 분방한 여성정감을 느낄 수 있는 시문이 문집에 수록되지 않았다거나³⁰⁾, 타인의 작품이 침입된 예에 대해서는 이미 잘 알려진 사실이다. 그렇다면 우리는 『芙蓉詩選』이 제삼의 편찬자에 의해 ‘여러 권’의 시문에서, 詩 18題23首, 文8篇으로 選編되는 과정에도 이러한 요소가 작용했을 가능성을 배제할 수 없다.

한편 후술하겠지만 『芙蓉詩選』에는 餞送詩를 제외하고는 ‘맑음’·‘맑음’의 정조가 중심을 이루며, 내용상으로는 가족의 안녕과 국가의 평안을 기원하는 주제가 중심을 이룬다. 『芙蓉詩選』의 수록작품이 주로 결혼 전 작품임을 비추어 볼 때, 의도적으로 ‘맑은’ 정서의 작품을 선별해서 수록했을 가능성도 배제하기 어렵다.³¹⁾

이러한 상황에 의거할 때, 현전 『芙蓉詩選』에만 근거해, 부용당이 슬픔·고독 등의 정서를 표현하지 않았다고 단정하거나, 작품형식상 古體詩만 즐겼다고 단정하기 어려운 면이 있다. 그러한 까닭에, 본고에서는 현전하는 작품의 특징에 주목해 논의를 진행하고자 하며, 이것이 부용당의 작품 풍격을 아우를 수 있는가의 여부에 대해서는 논의는 유보하고자 한다. 이상의 문제의식과 전제 설정을 바탕으로 다음 장에서는 『芙蓉詩選』 작품의 특징에 대한 미시적인 분석을 통해 부용당 문학의 특질을 고찰하고자 한다.

29) 안대회, 『한국 한시의 분석과 시각』, 연세대학교 출판부, 2000, p.245 참조.

30) 李晬光, 『芝峯類說』 卷14, 「文章部七·閨秀」, 韓國文集叢刊本, 「蘭雪軒許氏, 正字金誠立之妻……其采蓮曲」曰, ‘秋淨長湖碧玉流, 荷花深處繫蘭舟, 逢郎隔水投蓮子, 遙被人知半日羞.’ 中朝人購其詩集, 至入於『耳談』. 金誠立少時, 讀書江舍, 其妻許氏寄詩云, ‘燕掠斜簷兩兩飛, 落花撩亂撲羅衣, 洞房極目傷春意, 草綠江南人未歸.’ 此兩作近於流蕩, 故不載集中云.”

31) 아동 한시와 관련하여, 안대회, 「조선조 아동 한시의 텍스트와 아동 한시를 바라보는 시각」, 『진단학보』 122, 진단학회, 2014, pp.138-139 참조. “시가 미래의 운명과 관련된다고 믿어서 억지로 운명의 의미로 읽으려하는 것은 지나친 강박증이다. 그 때문에 맑은 미래가 보이지 않는 적지 않은 작품이 사라졌을 가능성이 있다. 그 관념 탓으로 발생하는 역효과는 아이들로 하여금 맑은 미래를 암시하는 시를 짓도록 강요했다는 점이다. 결과적으로 조선시대 아동 한시에 호방한 풍격과 긍정적 시야를 보여주는 시가 많은 이유가 여기에 있다.”

II. 『芙蓉詩選』에 반영된 古風적 성격

신부용당 작품이 漢魏六朝 古詩의 風格을 지녔음에 대해서는 신석상의 언급 이래 후대 연구에서 누차 소개된 바 있지만 그 古風의 실제 양상에 대해서는 구체적인 논의가 진행되지 않았다. 본 장에서는 「安世房中歌」와의 비교 분석 및 작품 형식 분석을 통해 古風의 실제 양상을 보다 중점적으로 고찰하고자 한다.³²⁾

1. 「安世房中歌」와 연관되는 古風적 성격

『芙蓉詩選』의 수록 작품 수는 詩 18題 23首, 書簡文 2篇, 祭文 2篇 雜著 4篇이다. 기존에 家傳되던 『芙蓉詩選』에 별도로 전해오던 문장을 함께 엮은 까닭에 『芙蓉詩選』이라는 제목에 書簡文, 祭文, 雜文 등이 함께 수록된 것으로 보인다. 수록 작품 수는 많지 않지만 작품 풍격상 일정한 경향성을 지니고 있다. 이 경향성을 개괄한 대표적인 언급으로 바로 부용당의 조카 申奭相의 논의를 들 수 있다.

부인께서는 우리 조부모님의 따님으로 세 오빠의 품모에서 발흥하심에, 글은 『內則』·『曲禮』·『列女傳』을 읽으셨고 文章(文學)은 漢魏의 古詩를 익히셨으며 그 五七言은 漢 高祖 唐山夫人의 「安世房中歌」의 遺音을 지니셨다.³³⁾

32) 본고에서 말하는 古風이란, 王力の 『중국시율학』 등에서 古體詩·古風으로 불리는 형식으로, 唐代 이후의 시인들이 六朝시기 이전의 古詩를 모방한 작품을 가리킨다. 본고에서는 ‘古體詩’, ‘古風’이 古詩를 모방하는 창작형식을 지닌다는 데 중심으로 두고, 신부용당의 작품이 近體詩 대신 古詩를 모방하는 경향 및 그로 발생하는 특질을 古風적 성격으로 파악하였다. 단, 신부용당 작품의 고풍적 성격에는, 조선후기 兒童 漢詩의 古風 유형과 유사한 부분도 존재하나, 본고에서는 아동 한시로서의 古風의 성격이 아닌, 신부용당이 자기 의식적으로 선택한 古風적 성격으로 규정하고자 한다.

33) 申奭相, 『芙蓉詩選(原集附錄)』, 「祭姑母尹夫人文(癸亥, p.646, “夫人以我祖考妣之少女, 興於三公之風, 於書讀『內則』·『曲禮』·『列女傳』, 於文章學漢魏古詩, 其五七

이 언급에는 ‘글(書)’, ‘文章’, ‘五七言’의 구분에 있어 일정한 모호성이 존재한다. 그 중 부용당의 ‘五七言’ 작품이 「安世房中歌」의 遺音을 지닌다는 부분은, 양자의 형식이 일치하지 않기 때문에 단순히 대응시켜 이해하기 어려운 면이 있다. 그럼에도 불구하고 부용당에 대한 詩評이 드문 상황에서 본 언급은 매우 소중하다. 이를 보다 구체적으로 이해하기 위해 먼저 「安世房中歌」를 간단히 살펴보도록 한다.

「安世房中歌」는 祖宗을 제사지내는 樂章이다. 총17章³⁴⁾으로 三言과 四言이 주를 이루며 漢 高祖의 功德과 孝行을 강조하고 있다. 「安世房中歌」와 관련된 명칭은 「漢書·禮樂志」에 처음 보인다.³⁵⁾ ‘房中’이란 용어 해석은 몇 가지 異說이 존재하나 현대에는 주로 ‘房’이 宗廟의 宮室을 지칭한다는 주장³⁶⁾이나 ‘房中’ 자체가 宗廟의 특정 宮室을 지칭하는 고유명사라는 주장 등 宗廟의 宮室과 관련된 명칭으로 파악되고 있다.³⁷⁾ 여기에서 부연하고자 하는 바는, ‘房中’에 대한 異說 가운데 ‘부녀자가 거처하는 곳’으로 해석하는 관점은 梁啓超 때부터 이미 望文生義라는 비판을 받은 바 있지만 「唐山夫人의 작품」이라는 통념으로 인해 발생한, ‘房中樂’의 작자·용도·장소와 관련한 ‘여

言有「安世房中」之遺音.”

- 34) 「安世房中歌」는 일반적으로 17章으로 分章되나 沈德潛과 같은 경우 16章으로 나누기도 한다.
- 35) 「漢書·禮樂志」, “漢「房中祠樂」, 高祖唐山夫人所作. 周有「房中樂」, 至秦名爲「壽人」. 凡樂, 樂其所生, 禮不忘其本. 高祖樂楚聲, 故「房中樂」, 楚聲也. 孝惠二年, 使樂府令夏侯寬備其簫管, 更名「安世樂」.” 단, 학자에 따라서는 「禮樂志」의 「房中祠樂」과 「安世房中歌」를 동일한 당산부인의 작품으로 파악하는 것은 「禮樂志」에 대한 誤讀으로 보기도 한다. 許雲和는 「房中祀樂」과 「安世房中歌」는 서로 다른 곡이며 「방중사악」은 당산부인의 작품이되, 「안세방중가」는 孝惠2年 樂府令 夏侯寬이 審定한 新樂과 새로 採選한 歌詞를 합해 만든 歌曲으로 구분하였다(許雲和, 「漢「房中祠樂」與「安世房中歌」十七章」, 『中山大學學報(社會科學版)』 2010年第2期, 中山大學, 2010, pp.38-39. 참조).
- 36) 관련 주장은 일반적으로 「漢書·禮樂志」, (八年)“夏四月甲寅, 安陵園寢火. 丁巳, 壞郡國諸房祀.”의 注에 “房爲祠堂也”라는 데 근거한다.
- 37) 관련 논의는 許雲和, 앞의 논문, pp.38-39. 참조.

성성' 인식 또한 역사 속에서 지속적으로 이어져 왔다는 점이다. 가령 鄭玄이 「儀禮·鄉飲酒禮」에서 周代의 房中之樂인 「周南」·「召南」를 燕禮에 사용한 배경을 夫婦의 道가 生民의 근본이자 王政의 단초이기 때문이라는 데서 찾는 점³⁸⁾ 또한 이러한 인식에 일정한 근거를 제공한다. 조선시대 申緯(1769-1845)가 唐山夫人을 읊은 四言古詩에 細註를 두어, “周나라에서는 房中樂이 있어 后妃의 德을 노래하였다. 漢代의 房中樂詩는 고조 唐山부인의 작품으로 孝帝 때 樂府令에게 명하여 簫管의 음률에 맞추도록 하였다.”³⁹⁾고 설명하였는데, 이러한 관점 또한 이와 맥을 같이 한다.

그러나 「安世房中歌」의 風格에 관한 논의 가운데 ‘여성성’ 보다는 ‘장중함’ 또는 ‘질박함’에 주의를 기울인 경우에도 주의를 기울일 필요가 있다. 가령 劉安世는 “格韻이 드높고 장엄하며 規模가 簡朴하고 古雅하여 商·周 시대 「頌」의 風格을 왕성하게 이루어 내었다.”⁴⁰⁾고 하였으며 沈德潛은 “예스럽고 심오한 가운데 和平한 음을 지녔다.”⁴¹⁾고 언급한 바 있다.

한편, 趙敏利는 「安世房中歌」가 周代의 房中樂과 구분되는 차이점을 지적하였다. 내용상으로는 周代의 二「南」에는 ‘夫婦之道—生民之本—王政之端’이라는 정치 의미가 부여된 반면, 漢代의 「安世房中歌」에는 ‘德’과 ‘孝’에 대한

38) 鄭玄 註, 賈公彥 疏, 『儀禮註疏』上, 標點本十三經注疏, 北京大學出版社, 1999, p.275, “「周南」·「召南」, 「國風」篇也. 王後·國君夫人房中之樂歌也. 夫婦之道, 生民之本, 王政之端” 본 鄭玄의 주석은 『儀禮』正文인 “遂歌鄉樂, 「周南」:「關雎」·「葛覃」·「卷耳」, 「召南」:「鵲巢」·「采芣」·「采芣」”句에 대한 주석 부분이다.

39) 申緯, 『警修堂全彙冊』冊22, 「山房紀恩集三·題十二名媛圖」, 韓國文集叢刊291, p.497, “安世房中, 漢繼周雅(原註: 周有房中之樂, 所以歌咏后妃之德. 漢房中樂詩, 高祖唐山夫人作, 孝惠時, 使樂府令備諸簫管). 彤管質古, 遂寡和者. 歌咏德美, 匏竹是假, 由內及外, 化之本也.”

40) 胡子 纂集, 廖德明 校點, 『苕溪漁隱叢話後集』卷1, 「楚漢魏六朝上」, 人民文學出版社, 1962/1980, p.2, “(元城先生語錄)曰: ‘西漢樂章, 可齊三代. 舊見「漢禮樂志·房中樂」十七章, 觀其格韻高嚴, 規模簡古, 駸駸乎商周之「頌」.’”

41) 沈德潛 編著, 양희석·김희경 역주, 『古詩源』(1), 전남대학교출판부, 2015, p.228. “郊廟歌近頌, 房中歌近雅. 古輿中帶和平之音, 不膚不庸, 有典有則.”(“郊廟歌는 頌에 가깝고 房中歌는 雅에 가깝다. 예스럽고 심오한 가운데 和平한 음을 지닌다. 가법거나 평범하지 않고 법칙이 있다.”)

稱頌, 보다 구체적으로는 漢 高祖의 功德과 孝行에 대한 稱頌을 중심으로 하여 17章 전체가 이를 주제로 삼고 있으며 그 중 14章에서는 ‘德’·‘孝’字를 넣어 ‘孝治天下’의 입장을 직접적으로 피력한 점을 지적하였다. 형식상으로는 漢代의 「安世房中歌」가 周代의 二「南」과는 달리 各章 간에 긴밀한 연관을 이루며 漢代 朝廷의 雅樂으로서의 기능과 의의를 지니게 되었다는 점을 논의하였고, 표면적으로는 二「雅」의 四言體와 유사해보이지만 실제로는 「楚辭體와 같이 ‘兮’자를 첨입해 노래를 부를 수 있는 독특한 구조를 지닌다는 점 등을 논의하였다.⁴²⁾

그렇다면 신석상은 과연 어떤 면에서 부용당의 작품을 「安世房中歌」와 연관시켰을까? 기존 연구에서는 “부용당이 오언과 칠언에서 한고조의 당산부인의 「安世房中歌」의 영향을 받았다”는 것은 부용당의 한시가 내용적인 측면에서 사대부가 부녀자의 덕목을 구현하는 전아함을 구사⁴³⁾한 것이라고 개괄한 바 있지만, 양자 간의 상관성에 대해서는 구체적으로 분석하지 않았다. 신석상이 「안세방중가」와 부용당 작품의 연관성을 의도적으로 제시한 것임을 전제로 할 때, 이와 관련하여 몇 가지 논의할 부분이 존재한다.

첫째는 형식상의 차이점이다. 「安世房中歌」가 『詩學正宗』 등에서 四言古詩로 분류되는 만큼, 부용당의 ‘五七言’詩와 四言體 위주의 「安世房中歌」와 詩體상으로 대응되기는 어렵다. 둘째는 주제상의 차이점이다. 「安世房中歌」는 漢 高祖의 功德과 孝行에 대한 稱頌을 중심으로 한다. 이 주제를 ‘德’과 ‘孝’에 대한 稱頌으로 일반화시켜 적용해본다 하더라도 『芙蓉詩選』에 수록된 五·七言 가운데는 德과 孝를 직접적인 주제로 다룬 시가 없다. 오히려 「安世房中歌」의 詩體와 유사한 四言詩의 「春詞」(1)·(2)나 雜言體의 「春詞」(3)가 ‘德’과 ‘孝’의 내용

42) 「安世房中歌」 관련 내용은, 趙敏利, 「漢初雅樂與「安世房中歌」簡論」, 『Hiroshima Interdisciplinary Studies in the Humanities』, 広島大學大學院文學研究科, 2003, pp.6-4-70 참조.

43) 박영민, 「申芙蓉堂의 삶과 문학 연구」, 『민족문화연구』 58, 고려대학교 민족문화연구원, 2013, p.423.

을 담고 있으나 총 3首로 작품 비중이 적다. 따라서 현전하는 『芙蓉詩選』의 작품에만 의거할 경우, 주제면에서 양자를 직접 연관시키기 어렵다.

이러한 점에 비추어 볼 때, 신석상이 「安世房中」의 遺音과 부용당의 五七言을 연계시킨 것에 대해 다음과 같은 추론을 제기할 수 있다. 첫째, 신석상은, 「안세방중가」의 창작자가 漢 高祖 당산부인으로 전해지므로⁴⁴⁾, 부용당과 마찬가지로 여성 창작자라는 점에서 서로의 연관성을 찾았을 가능성이 있다. 둘째, 시의 형식면에서 漢 高祖 당산부인이 지었다고 전해지는 총 17章의 「安世房中歌」는 三言과 四言이 중심을 이루기 때문에 부용당의 五·七言 창작 형식과 일대응 대응을 이루는 것으로 파악하기 어렵다. 물론 현전하지 않은 『부용당시집』의 五·七言體 작품들이 功德과 孝行을 주로 다루었을 가능성을 배제할 수 없지만, 현전하는 『시선』의 五·七言體 작품에 의거할 때는 이 논리는 비교적 회의적이다. 따라서 신석상이 말한 「五七言」이라는 형식이 詩體 전반을 아우르는 것으로 파악해 볼 여지가 존재한다. 셋째, 「안세방중가」가 功德과 孝行을 기리며 王朝의 번영을 축원하는 과정에서 詩篇 전반에 반영된 「화평」함·「밝음」의 어조는 바로 부용당 시작품에 전반적으로 발현되는 「맑음」, 「밝음」의 어조와 연결된다. 즉, 이 평가는 부용당의 古風적 성향 및 「축원」, 「축복」을 위시한 「맑음」의 정서를 압축적으로 보여주는 평이라 할 수 있다. 이에 신석상이 평한 「안세방중가」의 遺音은, 현전하는 『부용시선』 작품에 한정하여 분석할 때, 「詩體」나 「작품주제」면에서보다는 「맑음」, 「밝음」의 「어조」나 「분위기」 면에서 파악되는 것이 보다 타당할 것으로 사료된다.

2. 형식면에서의 古風적 성격

『芙蓉詩選』 작품들은 質朴하고 淳古한 風格을 지니는데 이를 古風적 성격으로 아우를 수 있다. 『芙蓉詩選』의 古風적 성격은 먼저 작품의 창작 형식에

44) 「安世房中歌」의 작자에 대해서는, 일부 漢 武帝 시기 司馬相如 등 여러 설이 존재하기는 하지만 대체적으로 『漢書·禮樂志』에 의거하여 唐山夫人說이 받아들여진다.

서부터 찾을 수 있다. 시작품 18題 23首의 형식을 분류하면 아래와 같다.

	四言	五言 絶句	五言六·八 ·二十句	雜言體 [二句詩 포함]	七言 絶句	七言 古詩	合計
『芙蓉詩選』	2	10	5	4	1	145)	23

23首 가운데 12首는 體式 자체가 古體詩 형식을 사용하였다. 五言絶句의 대부분도 근체시의 율격을 엄격히 지키지 않은 古風으로 창작되었다.46) 이에 의거할 경우, 詩體면에서 볼 때 四言體나 雜言體가 여러 수 존재한다는 점, 五七言 작품 대부분이 古風詩라는 점, 그리고 五言이 七言 보다 월등히 많다는 점 등을 古風적인 면으로 꼽을 수 있다.

특히 五言이 작품의 주 형식을 이룸에 대해서는, 같은 唐代 詩人의 古風詩

- 45) 「贈別舍三兄南州」 제3수(原文: “兄主離別送南州, 遠望孤舟清江渡. 山根悠悠樹蒼蒼, 秋風蕭瑟吹木下. 深林烏鵲南飛去, 深夜獨坐我自知. 月下徘徊思心苦, 兄亦獨坐應思我” 번역: “오라버님 남주로 떠나보내고, 멀리 맑은 강 건너는 외로운 배 바라봅니다. 아련한 산자락엔 나무들 울창한데, 소슬한 가을바람 나무 밑에 불어드네요. 깊은 숲 까막까치 남쪽으로 날아가고, 깊은 밤 홀로 앉은, 저는 잘 알지요. 달 아래 서성이며 그리움에 사무치니, 오라버님도 홀로 앉아 제 생각하시겠죠.”)는 七言 八句이지만 粘對, 對仗, 押韻이 불완정하다. 특히 이 시는 押韻字를 仄聲韻으로 사용하였다는 점에서 平聲韻을 사용하는 七律과 경향을 달리할 뿐 아니라, 압운자 또한 ‘渡[七遇韻], ‘下[二十一馬韻], ‘知[四支韻], ‘我[二十韻]로 동일 韻을 쓰지 않았다. 이는 粘對와 對仗은 맞지 않지만 四紙仄聲韻으로 일관되게 押韻한 王維의 「寒食城東卽事」가 「玉右丞集」에서 「古詩類」로 분류된 것에 비추어 보았을 때 도 古詩로 분류되는 것이 합당하다고 사료된다.(본 논의는 俞汝捷, 『學詩26講』, 中國青年出版社, 2009, pp.139-140의 관점에 의거함.)
- 46) 五言絶句 10首 가운데, 「蟬聲」은 粘對와 二四分명의 원칙이 지켜지지 않았고, 「春風暮」(2) (“水急不能住”)와 「田家樂」(3) (“西南種桑樹”)에는 孤平이 있으며, 「秋夜」편의 仄聲韻인 歷(十二錫)자와 木(一屋)자는 隣韻관계도 아니다. 「奉別渭陽寧海任」(2) 이 “何用別我叔”구에 下三仄이 있을 뿐 아니라 각 구의 제5자인 ‘叔’·‘酒’·‘上’·‘柳’자 모두 仄聲字를 사용하였다면, 「秋日」편에는 “遠野行人歸”구에 下三平이 있을 뿐 아니라 각 구의 제5자인 ‘多’·‘歸’·‘斜’·‘飛’자 모두 平聲字를 사용하였다. 그 외 「贈別舍三兄南州」(1)의 “八月寒砧多”구에도 下三平이 보이며, 「贈別舍三兄南州」(2)의 “南州秋濤寒”구는 5글자 모두 平聲字이다. 이 가운데 「秋日」편에 대해서는 본문에서 보다 자세히 설명하기로 한다.

라 하더라도 五言과 七言은 리듬감과 韻律感에서 현격한 차이가 있음을 지적한 陳伯海의 관점을 참고할 수 있다. 그는 五言은 字數가 적어 차분하고 완만한 기상이 있으며 평상시 말과 어조가 가까운 반면, 七言은 音調가 促急하여 읊조릴 때 활발하고 의기양양한 느낌을 주므로 낭송이나 노래 곡조와 유사하다고 분석하였다.⁴⁷⁾ 이에 의거해 볼 때, 『芙蓉詩選』 수록 작품 가운데 「贈別舍三兄南州」 제3수와 「奉別渭陽寧海任」 제1수만이 七言이며 「奉別渭陽寧海任」 제1수만 七言絶句의 近體詩 律格을 따랐으므로 詩體 사용의 경향성에 담박하고 완만한 풍격미를 담고 있음을 확인할 수 있다.

篇의 길이는 대부분 四句를 단위로 하고 있으며⁴⁸⁾ 짧은 것이 특징인데 작품 중 篇幅이 가장 긴 것은 「夢遊金剛山」으로 二十句이다. 이는 長篇古詩를 특징으로 하는 申光洙, 申光河 등의 작품 경향과 대조를 이룬다. 단, 인위적인 형식을 거부하고 질박한 본연을 궁구한다는 점에서, 문학창작의 지향점을 같이 한다고 볼 수 있다.

五言絶句 형식의 작품이 10首로 가장 많은데 근체시의 율격을 엄격히 지키지 않은 古詩風으로 창작되었다. 4首는 측성운을 사용했으며 2首는 隣韻을 사용하였다. 동일 운부의 평성운으로 압운한 경우는 「秋日」, 「初月夜」, 「初夏」, 「贈別賜三兄南州(1)」 4首이나 이 경우도 근체시의 율격을 엄격히 지키지 않았다. 가령 「秋日」편을 보면, 拗救가 되기 어렵고 二四分明 또는 粘對 등의 규칙을 따르지 않았으며 句末이 모두 平聲韻으로 이루어져 있다.

連天白雲多	平平仄平平	은 하늘에 흐드러진 흰 구름들
遠野行人歸	仄仄平平平	먼 들길에 돌아오는 나그네들
蒼江舟楫斜	平平平仄平	푸른 강엔 노를 비껴 놓은 배
風吹白鷺飛 ⁴⁹⁾	平平仄仄平	바람결에 날아오른 흰 왜가리

47) 陳伯海 지음, 李鍾振 옮김, 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001, p.247.

48) 雜言體 4首 또한 2句로 구성된 「白鷺」편을 제외하면, 각각 6·6·5·5(「暮秋」), 7·5·7·7(「坐月」), 7·7·7·8(「春詞」)구로 4句를 단위로 한다.

49) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「秋日」, p.642.

부용당의 작품 형식은 아들에게 허용되던 小詩·古風·聯句 등으로 불리는 운문 형식과도 유사한데, 이는 창작과정에서 형식에 구애되지 않는 자유를 확보할 수 있는 장점을 지닌다. 그렇다고 부용당 작품이 모두 형식을 개의치 않았다거나 몰랐다고는 볼 수는 없는데, 가령 外叔 李齊巖에게 쓴 七言絶句 「奉別潤陽⁵⁰⁾寧海任⁽²⁾」⁵¹⁾편은 압운 뿐 아니라 粘對, 二四分明의 법칙들을 지키고 있으며, 「夢遊金剛山」은 4구마다 轉韻하여 의미맥락을 표시하는 등 형식에 대한 의식을 분명 확인할 수 있기 때문이다. 따라서 부용당의 고풍 형식의 창작 양식은 아동·여성 문학의 특징에서 말미암은 요소도 존재하겠으나 본고에서는 부용당이 의도적으로 선택한 결과로 파악하고자 한다.

「春詞」(1)·(2)·(3)은 古風 형식을 가장 집약적으로 보여준다. 四言體 형식의 「春詞」(1)⁵²⁾·(2)⁵³⁾ 2首는 詩經體를 사용했고, 七言變體의 雜言詩인 「

50) ‘潤陽’은 外叔으로 여기서는 李齊巖을 가리킨다. 석복 연구에서는 이름이 구체적으로 언급되곤 하지만, 신부용당 관련 연구에서는 이 편명의 인물명이 ‘미상’으로 처리되거나 구체적으로 언급되지 않기에 여기에 부기한다. 신광수 집안과 이제암과는 여러 면에서 매우 긴밀한 관계를 유지했던 것으로 보인다. 부용당 외의 형제들에게서도 이제암에게 쓴 문장을 확인할 수 있다. 신광수는 이제암의 글을 代作해주거나 이제암이 주축이 된 행사에 대한 작품을 창작하기도 하였으며(「代挽寧海李上舍」(己卯), 「敬呈竹社耆老宴詩」(庚辰)), 신광하의 「輓內舅李公(齊岳)四十韻」이나 신광연의 「叔主前上書」(이병찬 편, 『石北 申光洙家 簡札』, 충남대학교 충청문화연구소, 2011, pp.102-103. 참조. 본 간찰의 탈초문은 ‘妹主前上書’로 표기되어 있으나, ‘叔主’로 정정하는 것이 타당할 듯하다. 또한 신광연이 첩부한 시 내용 중 이제암의 號인 ‘礪亭’이 포함되어 있고, 광연 자신을 ‘甥姪’로 칭하는 것에 근거하면, ‘叔主’는 이제암임을 추정할 수 있다. 탈초문의 再讀 과정에서 한국고전번역원 김태훈 선생님의 도움을 받았다.) 등에서도 교류사실을 확인할 수 있다. 그 외, 부용당의 조카인 신우상(『懶雲集』 「奉賀臨澗李公慶壽宴(齊岳)」, 「又題臨澗亭」(장서각 소장 필사본))의 글에서도 교류사실이 확인된다.

51) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「奉別潤陽寧海任」, p.643, “倚從承恩赴寧海, 使君五馬去依依. 秋風嶺下三春暮, 草色離離黃鳥飛.”(은혜 입어 영해로 부임가심에, 태수님말 표표히 떠나가네요. 추풍령 자락 늦봄 저물녘, 짙은 풀빛 사이로 피꼬리 날고 있네요.)

52) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「春詞」(1), p.642, “天門開春, 草木生長. 兄弟安樂, 親在高堂. 既天錫福, 必受永樂. 太平天下, 萬民安閑.”(하늘 문이 봄을 여니, 초목이 자라나네. 형제들 안락하고, 부모님 고풍에 계시네. 이미 하늘이 복을 내렸으니, 필시 영원한

春詞(3)⁵⁴)에서는 마지막 구에 ‘兮’자를 첨입함으로써(‘願余族兮德與天合’) 楚辭體의 형식을 인용하여 축원의 정서를 더하였다. 세 편 모두 가족의 안녕을 축원하며 ‘孝’와 ‘德’을 언급하였는데, 「春詞(1)의 경우는 형제·가족의 안락 뿐 아니라 天下·萬民에 대한 축원까지 확장되고 있다. 押韻의 경우, 「春詞(1)은 四句를 짝으로 轉韻하고, 「春詞(2)는 文韻[訃]과 寒韻[安]을 通韻하였으며 「春詞(3)은 四句 모두 仄聲韻[‘立’·‘集’·‘戢’(十四緝韻), ‘合’(十五合韻)]으로 압운하는 등 押韻 형식도 자유롭다. 이러한 특징들을 살펴볼 때, 『芙蓉詩選』의 「春詞(1)·(2)·(3) 작품들은 형식뿐 아니라 내용상으로도 「安世房中歌」의 풍격과 매우 유사하다 하겠다. 한편 同母兄 申光河에게 쓴 「誠言」 중에 쓰인 四言體의 당부말⁵⁵) 또한, 四言體의 형식으로 이루어져 있는데 이 또한 축원과 바람의 어조를 효과적으로 표현하고 있다.

句法에 있어서는, ‘棹歌清且閑’(贈別舍三兄南州), ‘日日清且巧’(蟬聲) 등에서 사용된 ‘이음절 명사(또는 이음절 어휘)+단음절 형용사+접속사+단음절 형용사’의 구조는 「古詩十九首」의 ‘道路阻且長’, ‘河漢清且淺’, ‘東城高且長’과 같은 고풍 특유의 句式을 사용한 것에 해당한다.⁵⁶ 「暮秋」⁵⁷편에서는

즐거움 누리리. 태평스런 세상, 만백성 편안하네.)

- 53) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「春詞(2), p.642, “青春冥冥, 草木訃訃. 祝曰萬世, 父母安安.” (푸른 봄 깊어 가니, 초목들 싱그럽네. 축원하노니 만세토록, 부모님 평안하소서.)
- 54) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「春詞(3), p.643, “天地初開春始立, 天以福賜若雲集. 福之所處邪氣戢, 願余族兮德與天合.”(천지가 처음 열리니 봄이 비로소 시작되고, 구름이 모이듯 하늘이 복을 주었네. 복이 있는 곳에는 사악한 기운이 숨었으니, 원컨대 우리 가족이여, 덕이 하늘과 부합하기를)
- 55) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「誠言」, p.644, “小妹蓉堂, 敢跪誠曰, ‘自以今日, 棄爾幼志, 順爾成德. 努力就學, 立身揚名, 以顯父母, 其可也.’”(동생 부용당이 무릎꿇어 당부말씀 올립니다. 오늘부터는 어린 마음을 버리시고 成年의 德을 따르시며 힘써 배움에 나아가 입신양명하셔서 부모님을 명예롭게 하심이 가당하실 것입니다.)
- 56) 「古詩十九首」의 해당 구절에 대한 분석은 王力 지음, 송용준 옮김, 『중국시율학』(2), 소명출판, 2005, p.435. 참조.
- 57) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「暮秋」, p.642, “山木秋兮錦帳, 下鴻羽兮烟汀. 山光兮粲然, 江色兮蒼蒼.”(가을 깃든 산 숲이 자아낸 비단 휘장, 기러기 내려앉은 안개 자욱한

四句에 모두 ‘兮’자를 사용하였을 뿐 아니라 ‘兮’자 앞뒤 어휘간의 어법·수사 관계도 ‘비유관계’[山木秋兮錦帳], ‘주체+처소관계’[下鴻羽兮烟汀], ‘주술관계’[山光兮粲粲, 江色兮蒼蒼]를 다양하게 활용하고 있는 점이 독특하다.

어휘 또한 고풍적 성향을 지니는데, 일반적으로 관용화된 어휘나 조탁하지 않은 질박한 어휘 사용, 난해한 典故 원용의 배제, 감관의 관찰을 통한 직접적 사실 묘사 등을 특징으로 한다. 동일한 지칭 대상에 대해서는 동일한 어휘나 어구를 반복적으로 사용하는 것을 꺼리지 않는다. 가령 하늘을 ‘碧落’(贈別舍三兄南州(2)·(3))으로 표현한다든가 떠나는 사람의 모습은 ‘君馬去依依’⁵⁸⁾ 구를 사용한 예 등이 그에 해당한다. 疊語가 자주 사용되었는데, ‘贈別舍三兄南州(3)와 같이 한 구에 두 개의 첩어를 사용한 예[山根悠悠樹蒼蒼]도 보인다. 疊語의 문법작용을 살펴보면 「春詞(2)의 ‘冥冥’·‘訢訢’·‘安安’, 「暮秋」의 ‘燦燦’·‘蒼蒼’, 「秋夜」의 ‘歷歷’ 등은 주술구조에서의 서술어로 쓰였고, 「夢遊金剛山」의 경우 부사어[‘杳杳’·‘寂寂’·‘飄飄’], 주술구조의 서술어[‘蒼蒼’], 술목구조의 서술어[‘登登’] 등 다양하게 활용되며 음악적인 운율효과를 배가시키고 있다.

近體詩의 정해진 律格을 지키지 않은 古體詩는, 글자 수만 맞춘 연습 창작물의 성격으로서 正格 漢詩가 아니라고 평가될 수 있다.⁵⁹⁾ 그러한 까닭에 서로 다른 詩歌의 유형에는 서로 다른 분석비평의 기준으로 접근할 필요가 있으며⁶⁰⁾, 같은 이유에서 『芙蓉詩選』의 古體詩 또한 近體詩의 분석·평가방식과

물가. 찬란한 산 빛이여, 푸른 강 빛이여)

58) 「奉別鄆陽寧海任」편에서 外叔이 寧海로 부임가는 모습을 묘사한 “使君五馬去依依”句와 「送別李外兄」편에서 사촌오빠가 떠나는 모습을 묘사한 “君馬去依依”句가 그에 해당한다.

59) 심경호, 『한시의 세계』, 문학동네, 2006, p.23, “조선말 구례의 文化柳氏가 남긴 일기를 보면, 양반 자제는 15세 무렵에 관례를 올리고 장가든 뒤, 한 해 동안 부인과 떨어져 지냈다. 이 한 해 동안 시를 공부하였는데, 한동안은 평측을 따지지 않고 글자 수만 맞추었다. 그런 식으로 네 구를 모으면, 오늘날 인터넷에서 심심풀이로 누군가 올려놓는 한자시와 같게 된다. 조선 후기에는 그것이 아예 한시의 한 형식으로 굳어져서 古風이라고 했다……이 고풍은 아직 한시가 아니다.”

는 다른 각도에서 접근할 필요가 있다. 다음 장에서는 『芙蓉詩選』 작품에 반영된 古風의 형식과 맞물려, 부용당의 시적 대상에 대한 접근 양상에 관심을 기울이고자 한다.

Ⅲ. 시적 대상에의 접근 양상

부용당이 시적 대상에 접근하는 양상들은 일정한 경향성을 지니고 있다. 시인이 시적 대상과 마주치는 과정은 시인이 의도하지 않은 상황도 있겠으나, 유사한 접근 양상이 유의미하게 반복될 때는 의식적인 접근으로 해석될 수 있다. 본장에서는 부용당이 시적 대상에 접근하는 양상 가운데 특징적인 부분을 살펴봄으로써, 부용당의 자의식을 추적하는 단서로 삼아보고자 한다.

1. 카메라식 3인칭 관찰자 시점의 대상 묘사

『芙蓉詩選』에는 先景後情 내지 情景交融 대신 관찰자 시점에서 대상묘사만을 중심으로 한 작품들이 눈에 띈다. 이때 畫意的인 詩言語로 점철된 寫景 양상은, 山水自然의 묘사에 의도적으로 哲理를 반영 또는 읽어내고자 하는 성리학적 詩風과 달리, 관찰자 시점에서 ‘카메라’나 ‘미디어영상’처럼 대상을 시안에 옮겨온다는 특징을 지닌다. 즉, 동양화의 白描法과 같은 터치로 대상을 묘사하는 특징을 지닌다. 내용면에서 볼 때 달밤의 정경, 가을, 여름 등의 계절, 자연의 정취를 노래한 작품에서 이러한 경향이 특히 두드러진다. 아래에 「初夏」편을 소개해본다.

60) 葉嘉瑩, 『葉嘉瑩說漢魏六朝詩』, 中華書局, 2007, p.53, “(民間歌謠「江南」:「江南可采蓮, 荷葉何田田, 魚戲蓮葉間. 魚戲蓮葉東, 魚戲蓮葉西, 魚戲蓮葉南, 魚戲蓮葉北」) 後邊四句讀起來像廢話. 但正因如此, 它才是民間的歌謠……在這種似有心似無心·似有意似無意之間, 就產生了一種質樸的美……欣賞不同的詩歌要有不同的標準.”

雲生如草木,	수풀처럼 피어오른 구름 사이로
月出山更明.	오른 달에 새록새록 밝아지는 산
林聞一鳥鳴,	숲에서 들려오는 한 마리 새 울음소리
地上人影生. ⁶¹⁾	어느덧 생겨난 땅 위의 사람 그림자

초여름 밤의 정경을 묘사하면서, 부용당은 먼저 구름이 뭉게뭉게 핀 모양이 마치 수풀과 같은 하늘을 바라본다. 그리고 다시 달빛으로 더욱 밝게 보이는 산으로 시선이 이동한다. 어느덧 산 숲 새로 새 울음소리가 들려오고 시인이 선 자리에 그림자를 발견한다. 4句 전체가 하늘-산-숲의 새소리-땅의 그림자로 옮겨가며 관찰자적 시점에서 묘사된 대상으로 구성되어 있다. 특히 마지막 구에서 시적 화자 자신을 나타내는데 있어, ‘저 있다’ 등의 일반 서술을 사용하는 대신 자신이 ‘관찰한’ 그림자를 빌어 표현하였다. 詩篇 전체에 시적화자의 정감을 직접 드러낸 언어는 등장하지 않는다. 二句로 이루어진 「白鷺」편 “廣野白鷺下, 百餘爲列坐”(너른 들판에 백로가 내려와, 백 여 마리가 줄지어 앉았네)도 시인이 목격한 광경을 그대로 묘사한 예에 해당한다. 이러한 표현 방식은 부용당의 자연 정경을 묘사한 작품 전반 걸쳐 나타나므로 부용당 시작품의 한 특징으로 제안될 수 있다.

한편 이 표현 방식을 사용해 창작된 이별시도 보인다. 부용당이 南州로 떠나는 同腹兄 申光河를 전송하는 시의 첫 수를 예로 들어본다.

八月寒砧多,	8월 찬 가을 채우는 다듬이 소리
階際蟋蟀鳴.	섬돌 사이 우는 귀뚜라미 소리
高樹蟬聲起	높은 나무엔 차오른 매미소리
廣野驅鳥聲. ⁶²⁾	너른 들판엔 새 모는 몰이꾼소리

이 시에도 贈別詩·別離詩에 일반적으로 등장하는 안타까움, 그리움의 언어

61) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「初夏」, p.642.

62) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「贈別舍三兄南州」(1), p.643.

는 보이지 않는다. 대신 4구 전체에 걸쳐 가을밤에 들려오는 다듬이소리, 귀뚜라미소리, 매미소리, 새물이 소리를 하나하나 열거하고 있을 뿐이다. 시안에는 시인의 청각을 통해 관찰된 소리만을 담아냈지만, 우리는 이 소리들이 실제 시적 화자가 가을밤에 듣는 소리이고 잠 못 이루며 듣는 소리이며 떠나보낸 오빠를 생각하며 듣는 소리임을 유추할 수 있다. 그러한 까닭에 情感이 어우러진 시편이 아니라 하더라도 그 그리움의 정서를 간절히 느낄 수 있다.

白描法이라는 용어가 예술창작에 쓰일 때는 事實 描寫의 경향을 지닌 표현 수법을 가리킨다. 白描法으로 창작된 특정 詩句의 예술적 효과도 종종 언급된다. 가령 申欽이 ‘池塘生春草’(謝靈運, 「登池上樓」)나 ‘空梁落燕泥’(薛道衡, 「昔昔鹽」과 「人日思歸」)가 표현하기 어려운 말도 아니며 눈에 들어 온 정경을 묘사한 것임에도 최고의 경지로 평가되는 것은 의도적이지 않은 자연스러움에서 말미암아서임을 언급한 부분⁶³⁾이 그에 해당한다 할 수 있다. 詩篇 전체가 白描法으로 창작된 경우는 드문데, ‘天蒼蒼, 野茫茫, 風吹草低見牛羊.’⁶⁴⁾(푸른 하늘, 아득한 들판, 바람 불어 낮아진 풀 사이로 보이는 소와 양떼들)과 같이 전원적 풍경을 읊은 古詩나 陶淵明 「歸園田居」의 ‘方宅十餘畝, 草屋八九間. 榆柳蔭後簷, 桃李羅堂前.’ 등은 대상의 묘사 과정에서 친의무봉하게 敘情을 寓意한 효과를 담아냄으로써 白描法이 뛰어나게 운용된 예로 거론되곤 한다. 그러나 한편으로는 白描法만으로는 성공적인 작품이 되기가 어렵다는 점이 지적되기도 한다. 대상에 대한 객관적 묘사를 중심으로 하는 白描法을 과도하게 사용할 경우 시가의 本質이라 할 수 있는 敘情의 측면이 제한·구속될 수 있는 우려가 존재하기 때문이다.⁶⁵⁾

그렇다면 부용당의 관찰자적 시점의 묘사적 표현은 과연 어떠한 효과를 지

63) 申欽, 『象村集』 卷58, 「晴窓軟談上」, 총간72_334a, “‘池塘生春草’, 非難道之語, ‘空梁落燕泥’, 卽眼中之境, 而遂爲正覺上乘, 此乃得之自然, 無假於意造也.”

64) 作者未詳, 「敕勒歌」(南北朝時期 敕勒 民謠).

65) 白描法의 詩歌創作에 대해서는 方俊飛, 「白描對詩歌的破壞」, 『石家莊師範專科學校學報』 2003年第5卷第1期, 石家莊師範專科學校, p.45. 참조.

니는지 논의되어야 할듯한데, 본고에서는 부용당의 이러한 표현 양상이 자연 대상의 단순한 나열이기 보다는 시적 화자가 시적 정서를 자연 대상에 몰입시킨 결과이자 靜中動의 효과를 지닌다고 본다. 가령 위에서 든 「初夏」편에는 고요한 여름밤의 정경에 ‘새울음’ 소리와 ‘자라나온’ ‘그림자’가 등장하면서 정지된 장면이 아닌 움직임의 느낌을 느낄 수 있으며, 『贈別舍三兄南州』(1)편의 묘사에서는, 시적 화자가 듣고 있는 소리들이 무작위로 열거된 것이 아니라 시인의 방에서 내는 다듬어질 소리를 듣고 다시 방 바깥 섬돌 사이로 들리는 귀뚜라미 소리를 듣고, 그리고 섬돌을 내려와 높은 나무의 매미소리를 듣고, 다시 더 멀리 떨어진 너른 들판에서 들려오는 새물이 소리를 듣는 데서, 청각의 이미지가 공간의 이동선을 따라 가까운데서 먼 곳으로 확장되는 묘사구도를 지닌다. 소리들을 따라가며 이루어지는 공간의 확장은 바로 정서의 확장으로 이어지는 효과를 자아낸다. 따라서 부용당이 사용한 카메라식 묘사 방식은 敘情이 제한되었다고 보기보다는 오히려 효과적으로 敘情을 표출하는 작용을 한다고 평가될 수 있다.

2. ‘맑음’과 ‘밝음’을 포착한 대상 묘사

『芙蓉詩選』에는 ‘맑음’과 ‘밝음’의 분위기를 자아내는 작품들이 많은데, 이는 시적 화자가 대상의 ‘맑음’과 ‘밝음’을 포착해낸 과정에서 형성된 것이라 할 수 있다. 상기 「初夏」篇에서 등장했던 밤의 정경이, 파란 하늘과 하얀 구름 속에 맑은 분위기를 자아내는 것이나, 구름이 ‘피어오르고’[生] 달이 ‘떠오르며’[出] 그림자가 ‘생겨나’[生] 서술어들이 상승적인 분위기를 조성하는 면들도 바로 이러한 경향과 맥을 같이 한다. 이와 관련하여 「初月夜」편을 들어 보도록 한다.

夜靜泉聲多,	고요한 이 밤 샘물소리 더욱 맑고
初月明未央.	초승달이 내내 이 밤을 밝혀주네

秋風山果熟, 가을바람에 산열매 영글어가고
 廣野禾黍黃.⁶⁶⁾ 너른 들판엔 황금오곡 일렁이네

이 시편의 묘사 방식 또한 여전히 제3인칭 관찰자 시점의 白描法이 사용되고 있다. 시인의 관찰 대상이 맑게 들리는 물소리에서 초승달로 이어지고, 다시 달빛을 따라 보이는 열매 영그는 산과 오곡 익는 들판으로 이어지고 있다. 열매와 곡식이 익는 정경은 부용당 시에 종종 등장하는 이미지로⁶⁷⁾ 풍성함을 상징한다. ‘맑은’ 샘물소리가 들려오는 ‘맑은’ 밤을 시간적 배경으로 삼으면서 풍요로운 분위기가 한층 더해지는 느낌을 준다. 특히 ‘夜靜泉聲多’句는 초승달 뜬 한 밤의 고요함[靜]에 動的인 샘물[泉水] 소리를 더함으로써 動靜이 어우러져 심미적인 효과를 자아낼 뿐 아니라, 泉이 지닌 ‘맑음’의 이미지를 보태어 ‘맑고 고요한’ 분위기를 형성한다.

시인이 대상의 ‘맑음’과 ‘밝음’을 포착하는 것은 바로 시인의 정서에서 연유한다. 「蟬聲」은 바로 이러한 면을 가장 잘 보여주는 예에 해당한다.

綠樹蟬聲鳴, 녹음 진 나무에서 매미 우는 소리
 日日清且巧. 하루하루 청초하고 빼어나는구나
 吾獨聞樂聲, 나 홀로 즐거운 소리를 들으니
 世人誰知好.⁶⁸⁾ 세상사람 그 누가 이 좋음을 알리

시인이 매미소리를 듣고 있다. 잠깐 듣는 것도 아니고 하루 듣고 마는 것도 아니고 며칠이고 계속해서 듣고 있다. 보통 동일한 소리를 통한 지속적인 청각적 자극은 단조로움을 느끼거나 무관심으로 이어지기 십상이다. 그런데 詩人은 오히려 날이 가면 갈수록, 들으면 들을수록, 그 소리가 맑고도 아름답다고 노래

66) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「初月夜」, p.642.

67) 가령 「送二李兄」편의 首聯인 “田野租黍黃, 園圃棗栗熟(들에는 기장에 황금빛 감돌고, 동산엔 밤 대추가 영글었네요)”句를 들 수 있다.

68) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「蟬聲」, p.642.

한다. 여기에서 강조되는 점은 시인의 매미소리에 대한 능동적 청자이자 섬세한 청자라는 점이다. 매미 意象이 전통적으로 고결함, 가을을 슬퍼하는 대리자, 생명의 짧음, 순탄하지 못한 운명에 대한 자기 비유 등으로 운용되는데 비해, 이 시에서는 시인이 즐거움을 느끼는 대상으로 등장한다. 이는 自然의 소리를 통해 유발된, 시인 內面 정서의 외적 발산으로서의 즐거움이라 할 수 있다.

부용당의 문학 환경은 풍요로웠지만 경제적으로는 곤궁했다. 친정 뿐 아니라 시댁까지 정치적으로 순탄하지 못한 南人계 가문을 배경으로 하는 까닭이다. 「乞米杜陵太守不至行」⁶⁹⁾편은 집에 양식이 떨어져 杜陵太守⁷⁰⁾로 있는 外叔에게 쌀을 구하러 하인을 보낸 후 애타게 기다리는 마음이 표현되어 있다. 신광수의 『石北文集』에도 「米至」⁷¹⁾라는 제목으로 이 상황을 읊은 시가 있는데, 『崇文聯芳集』에 첨부된 「丁卯」(1747)년이라는 細註에 의거할 경우, 이는 부용당이 16세 때의 일이다. 부용당은 또한 결혼 후에도 경제적 어려움을 겪었으며 보령에 있던 외가에 받을 빌려 농사일을 했어야 했다.⁷²⁾ 지속되는 경

- 69) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「乞米杜陵太守不至行」, p.642, “田家無糧食, 乞米萬縣庫. 送奴與馬往, 不解前江渡. 日日積雨多, 風吹隔道路. 五日人不至, 悵望遂薄暮.(시골집에 양식 없어, 큰 고을 관아 쌀 빌리려하네, 머슴과 말을 보냈더니, 앞강을 건넜는지 모르겠네. 나날이 비가 많이 와서 물이 불고, 바람까지 불어 길이 막혔네. 닷새가 되어도 사람이 오지 않아, 슬프게 바라보다 하루해 저무네)”
- 70) 杜陵은 전북 萬頃으로, 신광수, 「自杜陵入邊山」(戊辰1748)편에 대한 신석초의 주석 가운데 “무진년 가을 부안 邊山에서 지음. 原題의 ‘杜陵’은 지금의 전북 萬頃. 당시 신광하의 외숙인 이재암이 만경현령으로 있었기에 그곳을 방문하였다가 변산을 들름.”이라는 설명을 참고할 경우 당시 두릉태수는 外叔 이재암임을 알 수 있다.(신광하 저, 신석초 (選譯), 『石北詩集』(『韓國思想大全集』 16), 양우당, 1998, p.33. 참조)
- 71) 申光洙, 『崇文聯芳集·石北文集』卷1, 「米至」(丁卯), p.23, “夜呼山路惡, 春米杜陵來. 海邑懸壘絕, 柴門應接催. 大江風不逆, 殘馬力能迴. 作喜隨家室, 開緘更酒盃.(밤 우짚고 산길 험악한데, 杜陵에서 春米가 도착했네. 애타게 기다리던 바닷가마을에서, 사립문 열어 부산스레 맞아들어네. 큰 강의 바람 거스르지 않아, 노쇠한 말 힘으로 돌아올 수 있었다네. 기쁜 기색이 집안에 돌고. 봉함 열어 술잔을 기울이네.)”
- 72) 申光洙, 『崇文聯芳集·石北文集』, 「別妹往保寧外家借田作農」(己卯1759), p.81, “五月新城別, 憐渠草草爲. 雖知秋後兒, 易作病中悲. 骨肉貧多散, 音書遠不時. 送門誰最泣, 無母我三兒. 其二百里一轎去, 營生無個錢. 難爲南土別, 暫借外家田. 蠶箔留兒摘,

제적 곤경에도 불구하고, 부용당의 작품에는 삶의 고됨보다는 즐거움을 노래하는 시⁷³⁾가 주를 이루고, 대상의 어둠보다는 맑음·밝음에 포착하고 있는 것이다. 부용당 작품에서 묻어나는 즐거움·밝음의 정서는 곤궁함 속에서 발산되는 것이기에 더욱 소중하다. 삶의 어려움에도 불구하고 부용당의 시언어가 맑을 수 있는 이유는, 부용당이 문학 공간 속에서 정신적 자유로움을 찾을 수 있어서가 아닌가 한다.

부용당의 ‘맑음’과 ‘밝음’의 대상 묘사는 작품 전체의 ‘맑은’ 정서를 만들어 낸다. 이는 石北家門의 文風이 전반적으로 ‘豪放’하고 자유분방한 기개를 보이지만 그 안에 ‘沈鬱’과 ‘恨’의 정서를 담아내고 있는 작품 정서와는 구분되는 것이다. 또한 ‘情恨’의 정서가 중심으로 이루는 여성 문학의 정서와도 일정 정도 차이를 지닌다.

3. 비체험 대상에 대한 상상 공간

부용당의 작품 중에는, 대상을 객관적 관찰자시점에서 묘사한 특징을 지니는 작품 외에, 직접 관찰되지 못하는 비체험 공간에 대해 시인의 상상을 개입시킨 작품들이 존재한다. 이는 부용당의 상상적 사유 세계를 엿볼 수 있는 공간에 해당한다. 자연이 주는 ‘맑음’과 ‘밝음’을 만끽하고 삶속에서 즐거움을 찾는 가운데, 가보지 못한 그 어느 곳을 향한 동경이 존재하는 것이다. 편린적이기는 하지만 「春風暮」에서 이러한 잠재의식의 일단을 엿볼 수 있다.

蒼波魚艇去, 푸른 물결 타고 지나가는 고깃배
水急不能住. 물살이 거세 멈출 수 없네

衣函待僕傳。柴門送行後，終日屋蕭然。其三五穀山中飯，由來別味宜。在家諳食性，餉我趁秋時。野客看應笑，天倫樂可知。真情兼戲語，強欲慰將離。”

73) 이와 관련하여서는 위에서 인용한 시편 외에도, 「田家樂」을 들 수 있다. “小婢朝爲市，一力負薪歸。西南種桑樹，吾亦養蠶絲(여중은 아침에 시장보고, 머슴은 빨감해서 돌아오네. 서남편에 뽕나무를 심어두고, 나도 명주실을 자아내네)”

欲渡向芳洲, 배타고 芳洲로 건너가고픈,
 渡口春風暮.74) 나루 어귀 봄바람 이는 저녁

‘芳洲’는 「楚辭九歌·湘君」편의 “采芳洲兮杜若, 將以遺兮下女.”(芳洲에서 杜若을 캐어, 장차 저 시녀에게 선사하려네)句나 鄭愔(?~710)의 「采蓮曲」편 “不覺芳洲暮, 菱歌處處聞.”(어느새 저물녘 芳洲에서는, 마름 캐는 노래가 곳곳에서 들려오네)句 등에 보이는, 향기로운 풀들이 叢生한 작은 섬을 가리킨다. 「春風暮」에서의 ‘芳洲’는 부용당이 늘 가던 앞바다의 섬일 수도 있고 배를 타고 떠나가서 다다르고 싶은 상상 속의 섬일 수도 있다. 芳洲를 현실과 상상의 이중 공간으로 해석할 수 있는 데는, 부용당의 작품에서 상상 공간이 발견되기 때문이다. 대표적인 예로 「坐月」편을 들어본다.

銀浦流聲何不聞, 은하수 흐르는 소리는 왜 안 들릴까요?
 雲多塞不聞. 구름이 많아 막혀서 들리지 않지요.
 月裏玉兔欲言語, 달 안의 옥토끼는 말하려 하고
 桂林鳳凰復來翻.75) 계림의 봉황이 다시 와 퍼득이고 있겠지요.

이 시인에 펼쳐진 공간은 달과 은하수를 바라보며 만들어낸 시인의 동화적인 상상공간이다. 시인은 밤에 흐르는 강물 소리는 잘 들리는데 하늘에 흐르는 은하수 소리는 왜 들리지 않는지 의문을 던지고, 아마도 구름이 많아 가로막혀 들리지 않는 것이라고 상상해 본다. 그리고는 달 안의 옥토끼가 무언가를 말하려 하고 봉황이 나래를 펴는 모습을 상상한다.

74) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「春風暮」, p.642.

75) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「坐月」, p.642. 이 시의 제2구에 대해 문희순은 “두 자가 빠져 있다”(『국역김임벽당집·신부용당집』, 서천문화원, 2013, p.99)고 보았으나, 본고에서는 부용당의 詩體에 雜言體가 존재하는 특성에 의거해 완전한 시로 파악하였다. 단, 『芙蓉詩選』의 이 시편 말미에 細註로 첨부된 “那道孔明無鬚, 以此解彼”句에 대해서는 의미가 확실하지 않다.

부용당은 상상을 통해 달과 은하수와 같이 인간의 힘으로 체험이 불가능한 공간을 여행할 뿐 아니라, 조선시대 여성으로서 체험이 어려운 공간도 여행하였다. 여행이 자유롭지 못한 조선시대 여성에게, 갈 수 없는 공간은 동경의 대상이다. 특히 남성 文人들에게도 동경의 대상이던 금강산의 경우, 金錦園(1830-?)과 같이 14세 때 남장을 하고 직접 금강산을 유람한 체험을 시가로 남긴 여성이 있기는 하나⁷⁶⁾ 이는 매우 드문 경우이며 여성 文人들은 대체로 꿈이나 가상 체험의 형식으로 상상여행을 했다. 부용당도 꿈을 매개로 한 금강산의 상상체험을 「夢遊金剛山」⁷⁷⁾으로 남겼다. 「夢遊金剛山」은 부용당의 다른 詩篇들에 비해 일찍부터 주목을 받아왔다. 여성들의 공간적 해방에의 욕구를 반영한 ‘관념적 여행’시, ‘상상적 기행시’로 분석된 바 있고⁷⁸⁾ ‘금강산에 얽힌 신화와 고사와 풍광을 간접 체험하는 구성’⁷⁹⁾을 포착해 분석된 바도 있으며 “李白的 「夢游天姥吟留別」의 풍격을 지닌다.”⁸⁰⁾고 소개된 경우도 있다.

76) 관련 내용 및 분석은 김여주, 『조선후기 여성문학의 재조명』, 성신여자대학교출판부, 2004, pp.251-261. 참조.

77) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「夢遊金剛山」, p.642, “願我見金剛, 一見不可得. 夢遊金剛山, 蒼海正空綠. 杳杳乘舟去, 香風吹羅衣. 瑤花紛旖旎, 彩鳥高下飛. 峰上有四仙, 綠髮長蒼蒼. 登山見日出, 日光飛扶桑. 登登青鶴臺, 寂寂不見人. 石門忽大開, 飄飄見神仙. 翻身夢覺省, 東窓月既傾. 天寒曉雲收, 蒼江棹柁聲.(내 금강산 보고 싶건만, 한 번도 볼 수 없었노라. 꿈에서 금강산 여행가는 길, 큰 바다가 참으로 맑디 맑더라. 아스라이 배 타고 건너가노라니, 향기로운 바람이 내 비단 옷을 나부끼노라. 아름다운 꽃들이 어지러이 흩날리고, 화려한 새들이 위아래로 날았노라. 산봉우리 위에 있던 네 신선은, 푸르는 머리카락 길게 드리웠구나. 산에 올라 일출을 보니, 햇살이 부상에서 날아오르더라. 오르고 올라 도착한 청학대에는, 적막하게 아무도 보이지 않았지. 석문이 갑자기 활짝 열리더니, 표표히 신선이 나타났지. 몸 뒤척이다 꿈 깨어 보니, 동창에 달 이미 기울었어라. 찬 하늘엔 새벽 구름 걷히고, 푸른 강 노 젓는 소리.)”

78) 이해순 외, 앞의 책, pp.243-244.

79) 박영민, 앞의 논문, pp.427-429.

80) 張伯偉主編, 『朝鮮時代女性詩文集全編』, 鳳凰出版社, 2011, p.595. 李白的 「夢游天姥吟留別」은 七言을 중심으로 하되 四言·五言·九言 및 중간에 ‘兮’자가 삽입된 騷體까지 포함된 雜言體의 古詩이므로, 詩體의 형식면에서 있어서는 부용당의 「夢遊金剛山」과 공통점이 없다. 다만 「夢游天姥吟留別」의 ‘꿈을 꾸게 된 배경’, ‘天姥山을 유람한 내력’, ‘夢境이 깨진 후의 개탄’이라는 세 부분의 짜임은 부용당의 「

「夢遊金剛山」은 20句의 비교적 짧은 작품이지만 액자형식으로 안정된 구조를 갖춘 작품이다. 가고 싶어도 갈 수 없던 금강산을 꿈에서 가게 되었다는 도입부를 시작으로, 본론에서는 꿈에서 목격한 장면들, 즉 배타고 가는 장면, 四仙峯에 올라 푸른 머리 신선을 만나는 장면, 靑鶴臺에 올라 石門이 열릴 때 신선을 본 장면을 묘사하고, 마지막은 새벽 창가 너머로 노젓는 소리가 들려오는 장면으로 마무리하였다. 사용한 어휘들을 살펴보면, 색채상으로는 ‘蒼蒼’·‘蒼江’·‘靑鶴臺’ 등의 푸른빛으로 맑음의 이미지를 더하고 ‘空綠’·‘綠髮’ 등의 녹색빛으로 신비로운 분위기를 더하였으며 ‘香風’·‘瑤花’·‘彩鳥’·‘神仙’ 등을 등장시켜 비체험 공간을 구성하였다. 부용당의 금강산 상상 체험은 그의 상상욕구와 상상공간을 확인할 수 있는 부분이다. 부용당에게 있어 금강산이라는 현실 공간은 직접 체험할 수 없는 공간인 까닭에 상상 공간으로 전환되며, 상상의 언어가 자유롭게 개입함으로써 새로운 공간으로 재구성된 것이라 할 수 있다.

IV. 天命과 自然에 대한 觀照

본장에서는 부용당의 천명관과 자연관이 언급된 작품들을 고찰함으로써 그에 반영된 사유 양상을 규명하고자 한다. 이 과정에서 각 인식이 편린적이기는 하나 서로 유기적인 관계를 맺으면서 부용당 인식의 한 중요 부분을 형성하고 있으며, 이러한 인식은 石北家 文人들의 인식과 일정한 연관성이 있음에 주목하고자 한다.

1. 天命에의 관조

‘天命’이란 한자 조합에서 이미 유추할 수 있듯, ‘命’에 대한 인식은 ‘天’에

夢遊金剛山과 서술 구조가 유사하다.

대한 인식과 긴밀한 연관관계를 갖는다. ‘天’과 ‘命’의 의미를 따로 구분할 경우, ‘天’은 存在의 측면에서 말한 것이고 ‘命’은 기능·작용면에서 말한 것이다, 실제 ‘天’의 存在 의미는 ‘命’의 실현을 통해 이루어지며 ‘命’의 작용은 ‘天’의 存在를 전제로 한다.⁸¹⁾ ‘天’과 ‘命’을合一된 것으로 볼 것인가 아니면 분리된 것으로 볼 것인가에 대한 논의는, 天이 지닌 의미의 층차와 맞물리면서, 중국 철학의 쟁점을 이루는 부분이자 우리나라 학자들의 인식에도 중요한 부분을 이루는 문제이기도 하다.

먼저 살펴볼 『論天子興亡之理』편에는 天命에 대한 부용당의 인식이 직접적으로 반영되어 있다. 기존 연구에서는 이 글이 “18세기 후반 당시 天命·時勢之說이 현실원리에 대한 설명으로 운위되던 경화학계의 분위기의 일단을 정확히 반영⁸²⁾”한다고 지적한 바 있다. 이 언급은 부용당의 ‘天’ 인식이 ‘道德天’의 의미가 아닌 ‘自然天’의 의미를 강조한 면을 주목한 점에서, 그리고 이 인식을 당시 石北 신광수와 절친한 丁範祖의 氣數論적 문학관과 동일선상에서 규정하고자 한 점에서 의의를 지닌다. 그 가운데 첫 번째 의의에 대해서는 부용당의 논점이 명확하여 구분이 용이하나 ‘天’의 의미가 복합적인 전통 문화의 배경 하에서 부용당의 ‘天命論’의 성격을 단일하게 판정할 수 있는지에 대한 의문점이 발생한다. 또한 둘째 의의에 대해서는 심증만 갈 뿐, 『石北集』에도 氣數나 天命의 관점을 뚜렷하게 피력한 언급이 없으며, 부용당과 丁範祖 관점 간에 직접적인 영향관계를 뒷받침할 문헌적 근거가 없기 때문에 부용당의 관점이 전적으로 학적 교류에 의해 형성된 것이라고 확신하기 어렵다는 의문점이 존재한다. 이에 대해, 여기에서는 ‘天命’에 대한 논의가 先秦時代 이래 오랜 전통의 보편 담론임을 전제로 하여, 丁範祖의 관점 이전의 선진 유가 및 제자백가 사상에서 이미 존재해오던 天命論 및 부용당 작품 내에 반영된 자연관과의 내재적 관련성을 중심으로 부용당 천명론의 성격을 고찰해보

81) ‘天’과 ‘命’에 대한 개념과 성격에 대해서는 蒙培元, 『蒙培元講孟子』, 北京大學出版社, 2006, p.100. 참조.

82) 이해순 외, 앞의 책, p.233.

고자 한다. 다음 인용문은 「論天子興亡之理」全文이다.

겨울 추위가 왕성해지면 여름이 돌아오는 것이 天理의 常法이다. 만약 天下의 得失을 논한다면 이는 필시 겨울이 가면 여름이 오는 이치일 것이다. 온 세상 사람들이 “어진 임금은 그 나라를 보전할 수 있지만 폭군은 그 나라를 보전할 수 없다.”고 하는데, 나는 그렇게 여기지 않는다. 君主의 興亡은 사계절이 갈마드는 이치와 같다. 그러므로 만약 덕으로 길이 천하에 전해진다고 한다면 唐虞 三代가 어찌 망했겠으며, 힘으로 천하를 쟁취한다고 한다면 蚩尤와 共工이 어찌 패했겠는가? 폭군 중에도 간혹 나라를 보전할 수 있는 이가 있었으니, 그러므로 天命이 있으면 천하를 얻기 싫어도 안 얻을 수 없고 天命이 없으면 천하를 얻고 싶어도 얻을 수가 없다. 어찌 사람의 힘이 미칠 수 있겠는가? 예로부터 天子가 흥성하고 패망함에 이러한 이치를 벗어날 수 없다.⁸³⁾

첫 구절에서 부용당은 이미 추위가 극에 달하면 다시 더위가 찾아오는 자연의 섭리가 天理의 常法임을 제시하고, 天下의 得失·君主의 興亡도 이 섭리를 따른다는 관점을 제기하였다. 이 관점은, 天의 여러 의미 가운데, “어진 임금은 그 나라를 보전할 수 있지만 폭군은 그 나라를 보전할 수 없다.”고 한 통념에 근거하는 道德天·義理天의 요소를 부정한 데서 더욱 확연해진다. 이 관점에 이어 君主의 興亡은 天命의 有無에 달려 있음을 제시하였으므로, 이때 天에게서 받은 命도, 부용당에게 있어 道德的 命이 아님은 분명하다.

그렇다면 부용당이 인식한 天의 성격은 어떻게 규정될 수 있을까? 중국에서는 ‘天’에 적어도 다섯 가지 함의가 있다고 언급되기도 하거니와,⁸⁴⁾ 春秋戰國

83) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「論天子興亡之理」, pp.644-645, “冬寒而盛, 其夏而歸, 天理之常也. 若論天下之得失, 則此必冬歸夏來之理也. 舉世人謂之曰, ‘賢君能全其國, 暴君不能全其國, 吾所不然者. 凡天子之興亡, 若四時翻覆之理也. 是故得天下者, 受命於天, 不得天下者, 以其無天命也. 若謂以德久傳於天下, 則唐虞三代, 何以亡哉? 以力爭天下, 則蚩尤·共工, 何以敗矣? 暴君或有能存其國, 故有天命, 則雖不欲得天下, 不可以免, 無天命, 則雖欲得天下, 亦不可得也, 豈可以人力之及也? 自古天子之一興一亡, 理不可免也.” (“雖欲得天下”구의 ‘下’자는 필사본에는 ‘子’자로 되어 있으나, 문장의 대구 형식이나 의미의 맥락에 의거하여 ‘下’자로 수정하였다.)

84) 馮友蘭, 『中國哲學史新編』上卷, 人民出版社, 1999, p.103에서 정리한 天의 함의는

時期 제자백가의 天에 대한 논의에서부터 이미 主宰天, 義理天, 自然天 등의 의미가 다양하게 거론된 바 있으며,⁸⁵⁾ 각 의미들은 논자의 논의에 따라 때로 명확히 구분되지 않고 상호 연계적으로 존재하는 경우가 있음이 지적된 바 있다.⁸⁶⁾

부용당이 인식한 天도 단일하지 않다. 먼저 道德天·義理天의 성격을 부정한 데서, 목적론이나 가치론적 측면에서의 天이 아닌 물리적인 인과관계 측면에서의 自然天에 대한 인식을 확인할 수 있다. 이 부분이 바로 부용당의 독특한 관점에 해당한다. 그러나 하늘이 命을 내림의 여부에 따라 國家의 興亡이 결정된다고 한 부분에서는 天命과 연관된 主宰天에 대한 인식이 존재한다. 이때의 主宰天은 道德과 義理에 따라 主宰하지 않을 뿐, 여전히 主宰의 역할을 하는 天이다. 主宰天에 대한 인식은 詩歌 작품에서도 확인되는데 가령 ‘旣天錫福, 必受永樂’(「春詞」(1))구나 “天以福賜若雲集”(「春詞」(3))구에서 하늘이 복을 내려준다고 묘사한 것은 바로 부용당 내면에서 하늘의 主宰者적 역할을 인정한데서 연유한 것이라 할 수 있다.

그렇다면 自然天에 대한 인식과 主宰天에 대한 인식은, 어떤 형태로 부용당의 사유에서 공존할 수 있을까? 自然天에 대한 인식은 天理를 계절의 순환과 같은 이치로 바라봄으로써 時代와 運命의 浮沈을 관조할 수 있는 여유를 제공해준다. 이는 지금의 불행이 꼭 현재의 내가 不德한 소치가 아닌 “富貴在天”⁸⁷⁾에서 연유한 것임을 인식케 하는 것이다. 한편 主宰天에 대한 인식은

다음 다섯 가지이다. ①物質天: 일상생활 중에 관찰되는 푸른 빛깔의, 땅[地]과 상대되는 天. ②主宰天 또는 意志天: 宗教에서 말하는 人格이나 意志를 지닌 ‘至上神’. ③運命天: 전통 시대에 ‘氣運’으로 일컬어지는 天. ④自然天: 唯物主義 철학자들이 말하는 自然. ⑤義理天 또는 道德天: 唯心主義 철학자들이 허구적으로 설정한 宇宙의 道德法則.

85) 晁福林, 「論荀子的‘天人之分’說」, 『管子學刊』 2001年02期, 山東理工大學 齊文化研究院, 2001, pp.14-19.

86) 李世平, 『孟子良心思想研究』, 復旦大學校 博士學位論文, 2012, p.102.

87) 『論語』, 「顏淵」.

“天生德于予”⁸⁸⁾의 존재감을 바탕으로 자신의 命을 실천해 나아감으로써 天의 뜻[意]에 부합하고자 노력하는 삶을 살아가는 동기를 제공해준다. “願余族兮德與天合”(「春誦」(3))구에서 “덕이 하늘(의 뜻)과 부합하기를” 축원하는 부분은 바로 부용당의 이러한 인식을 반영한다. 그러한 까닭에, 때로 소망하는 대로 이루어주지 않는 天理를 원망하면서도⁸⁹⁾, 오빠⁹⁰⁾와 조카들⁹¹⁾에게 君子가 되기를 꾸준히 권면하고 축원하는 것은 바로 主宰天에 대한 믿음에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 이러한 인식의 복합성은 도덕가치론이 배제된 自然論적 天命論이 때로 인간의 도덕·의지와는 무관하다는 점에서 운명론적 허무주의로 이어지지 않게 하는 근거를 확보한다.

부용당의 이러한 天命論은 사회의 문제점을 적극적으로 인식하고자 했던 石北家의 인식 경향과도 유기적인 관련성을 맺는 것으로 사료된다. 石北의 次男인 蕉石 申履相(1732-?)이 1799년 겨울 자식에게 쓴 「關洋學文」에는 서양의 천주교 사상이 민간에 들어오면서 많은 사람들이 현실의 고통을 피하고자 사후의 天堂 세계를 기원하는 풍토를 비판하면서, 이러한 현상이 발생한 배경을 다음과 같이 설명하였다.

그 이유를 궁구해보면, 世道를 펼치는 이가, 어진 사람들이 필히 福利를 누리게 하지 못하고 바르지 못한 사람들이 필히 懲罰을 받게 하지 못하여, 상벌이 모두 常道에 어긋나게 됨으로써 발생하게 된 것이다. 만약 진실로 敎化를 밝히고 紀綱을 펼쳐..... 그 어질고 뛰어난 인물을 가려내어 두터운 융성한 복을 더해주면 이것이 곧 현세에서의 즐거운 天堂인 것이다.⁹²⁾

88) 『論語』, 「述而」.

89) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「祭伯姑母文」, p.644, “姑母賢且厚德, 天不與福, 鬼神不仁, 胡令奪其子? 又以廢疾六年, 終其身, 是何天意? 天理苟不可信.”

90) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「誠言」, 각주 46번) 참조.

91) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「寄第四姪達權書」, p.643, “以學爲業, 以正修身. 行必有禮, 動必有法, 則何患不爲君子乎!”

92) 申履相, 『蕉石集』卷3, 『崇文八文章文集』, 고령신씨 순창공파 승문회 영인본, p.47, “究厥所由, 則無亦有於主張世道者, 不能使賢者必蒙福利, 不肖者必受殃咎, 而慶

이 구절을 부용당의 천명관과 연관시켜 볼 때, 石北家에서 느끼는 世道の 작용은 결코 정의로운 것이 아니었으며, 이런 부조리한 현실이 당시 사람들을 천주교의 天堂에 대한 믿음으로 내몬 것이라는 관점을 끄집어낼 수 있을 듯하다. 보다 주의를 기울일 점은, 신이상이 이러한 부조리한 세태가 보다 정의로운 방향으로 조정될 수 있으며, 그렇게 될 때 현실이 소위 민중들이 상상으로 꿈꾸는 천당과 다를 바 없게 된다는 논리를 제시하고 있다는 점이다. 현실도피를 위해 天堂 세계를 선택하는 수동적 삶의 자세를 비판한 부분에서, 우리는 보다 나은 현실 만들기를 위해 노력하는 신이상의 적극적인 삶의 태도와, 또 그의 후손들 또한 그렇게 살아가기를 희망하는 당부와 염원을 읽어낼 수 있다. 이 글이 비록 芙蓉堂 死後에 작성된 것이기는 하나, 이러한 적극적 삶의 태도는 신이상 이전부터 일찍이 石北家 지식인의 인식에 강하게 자리 잡아왔을 것으로 사료된다.

한편 부용당의 命에 대한 인식은 인간 뿐 아니라 자연 생명으로까지 이어진다. 기르던 말의 죽음을 슬퍼한 「哀馬之死」에서, “내가 슬퍼하는 이유는, 차라리 네가 命으로 죽었다면 그만이지만 주인을 위해 애쓰다 죽었기 때문이란 다.”⁹³⁾라고 하였는데, 여기에는 말[馬]로써 받은 命의 상태와, 그 命을 제대로 마치지 못한 상태가 구분되어 있다. 이는 『맹자』에서 “(만사가) 命 아닌 것이 없다. 바른 命을 순리대로 받아들여야 한다.....마땅한 도를 다하고 죽는 것은 바른 命이며 질곡에 의한 죽음은 바른 命이 아니다.”⁹⁴⁾라고 말한 관점과 연관시켜 이해할 수 있다. 命의 두 가지 이행형태인 ‘正命’과 ‘非(正)命’⁹⁵⁾의 대상

賞威刑一切反常之致乎! 誠使教化明而紀綱張……於是簡其賢且良者, 加之以富厚隆貴之福, 則斯亦斯世之樂天堂也.”

- 93) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「哀馬之死」, p.644, “我所悲者, 寧汝以命而死則已, 爲主人努力而死.”
- 94) 孟子, 『孟子』, 「盡心上」 第2章. “莫非命也, 順受其正. 是故知命者不立乎岩牆之下, 盡道而死者, 正命也; 桎梏死者, 非正命也.”
- 95) 牛運震, 『孟子論文』, 「盡心上」 第2章. “‘正命’·‘非正命’, 皆命也. 卽所謂莫非命也. 兩邊劃開如犀分水.” 본고에서는, 우운진의 논의와 같이 ‘非命’도 ‘命’의 범주임을

을 인간이 아닌 동물에까지 확장하고 말을 ‘非正命’하게 한 주인으로서 마음 아파하였다. 부용당의 인식에는 동물의 命을 인간과 다를 바 없는 命으로 간주 하되 그 命에 작용하는 인간으로서의 영향력에 대한 반성이 담겨 있다.

2. 自然에의 관조

제II장에서 이미 부용당이 ‘맑음’과 ‘밝음’으로 자연을 읽는 모습을 확인했다. 그러나 詩篇의 접근 양상만으로는 부용당의 自然觀을 구체화하기 어렵다. 본 절에서는 비록 편린적이기는 하지만 부용당의 산문에 반영된 자연에 대한 관조의 일면을 살펴봄으로써 부용당의 自然 인식을 조금이나마 더 구체화해 보고자 한다.

『論天子興亡之理』편에서 부용당이 겨울의 추위가 극에 달하면 여름의 더위가 되돌아오는 것을 자연의 섭리로 파악한 것은, 자연의 질서 있는 運行的 면을 포착한 것이다. 즉, 自然의 변화는 陰陽 氣運의 흐름을 타고 진행되는 것으로, 이 흐름을 파악하면 곧 이를 관조하는 정신적 여유가 발생한다. 부용당이 계절의 변화를 陰陽 氣運의 변화로 인식한 단면은, 동짓날 한양에 있는 두 오빠를 그리워하는 마음을 담은 『冬至思兄』편 冬至의 기운에 관한 서술에서 확인할 수 있다.

동짓날 밤에는 반드시 우레 소리가 있는데 이것은 천지의 밤에 一陽이 비로소 생겨나는 기운입니다.⁹⁶⁾

동짓날은 陽氣가 처음 움직이는 때로, 『周易』 64卦 가운데 一陽이 생겨나는 ‘地雷復’卦에 대응시킬 수 있다. 동짓날은 우레가 땅에 있으면서 아직 소리를 내지 않는 때이다. 그러나 이때 陽氣가 이미 작동하여 힘을 축적하기 시작한다

전제로 한다.

96) 申芙蓉堂, 『芙蓉詩選』, 「冬至思兄」, p.644, “冬至之夜, 必有雷聲, 此天地之夜, 一陽始生之氣哉乎!”

고 여겨지며, “우레가 黃鍾의 선율을 일으킨다(雷起黃鍾)”는 설도 있게 되었다. 즉 “우레 소리가 黃鍾의 선율을 일으키는 것이 소리의 근원이 된다. 땅 안에서 中和의 기운이 비로소 회복되고 땅위에서는 中和의 기운이 크게 행해지는데 이것이 천지간의 지극한 즐거움⁹⁷⁾인 것이다. 이는 부용당의 조카 申奭相⁹⁸⁾의 「冬至」시 “숨은 우레 소리 들리는 듯, 바람 기운이 불어오는 듯. 맑은 기운 속에 乾坤이 변화하고, 마음의 기미를 草木이 아는구나.....밝은 남쪽 처마 아래, 매화 몇 가지 움터온다.”는 詩句에서도 확인되는 인식이기도 하다. 본고에서는 이를 陰陽運動의 순환을 관조하는 즐거움이며, 생명운동의 극적 示現 현상을 관조하는 즐거움으로 파악하고자 한다. 이 인식은 良齋 李德弘(1541~1596)이나 谿谷 張維(1587~1638)와 같은 학자들이 느껴왔던 자연에 대한 감응⁹⁹⁾과도 맥을 같이 하는 것으로 자연의 생명을 관조하는 데서 비롯한 것이다.

부용당의 天命과 自然에 대한 관조는 自然天을 인식하는 동시에 主宰天에 대한 관념도 함께 존재한다. 전체 맥락에서 살펴볼 때, 불가지론의 허무적 관조가 아닌 군자로서의 유가적 관조로 파악할 수 있다. 그러한 까닭에 친척의 죽음을 슬퍼하고 말의 죽음을 애달파하며, 가족을 권면하고 그리운 사람을 그리워하는 정서가 곳곳에 배어나는 것이다. 命이 命임을 알고 대면하기에 관조할 수 있고, 자연의 氣運을 감지하는 속에 즐거움을 느끼면서 슬픔과 어려움을 헤쳐 나갔을 부용당의 모습을 상상해본다.

97) 屈大均, 『翁山易外』, “雷起黃鍾, 爲聲音之元. 當在地中, 中和之氣始復, 當在地上, 中和之氣大行, 此天地之至樂也.”(張毅·徐利華, 「雷聲對中國古代音樂思想的啟示—從『周易』‘豫’卦的解讀談起」, 『文學與文化』 2010年3期, p.22.에서 재인용)

98) 申奭相, 「冬至」, 『大鹵遺稿』(詩卷), 『崇文八文章文集』, 고령신씨 순창공파 승문회 영인본, p.21. “潛雷聞若至, 風勢見如吹. 氣淨乾坤變, 心微草木知……의歷南籀下, 梅花動數枝.”

99) 良齋의 경우는 「讀易見天心」 “千門何自次第開, 地下一聲雷未洩.”句나 「次南義仲韻」 “欲觀天地心, 敬讀復卦文. 始知一聲雷, 闢此造化論.”句를, 張維의 경우는 「五言律·陽生日漫吟 二首」, “半夜一聲雷, 頑陰劃已開. 天心眞可見, 節候暗相催.”句를 들 수 있다. 良齋의 관련 詩篇에 대한 논의는 이동환, 「生命 源頭에의 凝視」(『한국의 철학』 25, 1997) 참조.

V. 남은 과제

전통 형식과 관습적 표현을 사용한 작품들의 이면에는, 신부용당의 작품 풍격과 정신세계를 보여주는 편린들이 존재한다. 본고에서는 이러한 편린을 통해 부용당의 섬세한 감각과 상상력, 그리고 그에 반영된 자의식의 일면을 감지해보고자 하였다. 아울러 이 과정을 통해 자연과 세상을 대하는 자신의 고유한 감각과 인식은 보다 미시적인 각도에서 접근할 때 그 특징이 구현될 수 있음을 밝히고자 하였다.

앞에서 이미 언급한 바와 같이, 현재 우리가 접할 수 있는 신부용당 관련 작품과 기록은 매우 편린적이다. 따라서 편린을 보완하거나 편린 간의 유기적 맥락을 연계할 수 있는 자료 및 정보를 찾아가는 과정이 필요하다. 본고에서 고찰한 신부용당의 시문풍격과 자의식은 추후 신부용당 삶의 궤적을 보다 구체적으로 찾아내는 연계성 속에서 의의를 확보할 수 있을 것으로 사료된다. 가령 녹우당 소장본 한글필사본 『슈양외사(隋陽外史)』의 “한산 승문동 부용당”이라는 소장기록과 ‘기사년’에 대한 필사시기 추정¹⁰⁰간의 간극 등을 고찰하는 과정도 신부용당의 인식의 궤적을 밝히는 단서가 되나 본고에서는 이러한 자료 및 정보¹⁰¹에 대한 정밀한 고증을 거치지 못했다. 이러한 부분들은 石北家 및 녹우당 문헌자료 등 신부용당이 활동했던 시대·문화배경을 종합적으로 고찰하는 과정에서 보다 심도 있게 구현될 수 있을 것으로 사료된다.

100) 김장환·박재연·김영 校註, 『슈양외사·슈양외사』(學古房·중한번역문헌연구소, 2009)의 해제에서는 기사년을 1809년으로 추정하였는데, 이는 신부용당이 별세한 후 13년 뒤이다.

101) 본 한글필사본에 대한 정보는 성균관대 김영진선생님께서 제공해주신 것임을 밝혀둔다.

<參考 文獻>

- 申芙蓉堂, 『山曉閣芙蓉詩選』(縮小影印本), 『崇文聯芳集』, 탐구당, 1975.
- 申芙蓉堂, 『山曉閣芙蓉詩選』(影印本), 허미자 주편, 『한국여성시문진집』 권3, 국학자료원, 2002.
- 申芙蓉堂, 『山曉閣芙蓉詩選』(標點本), 張伯偉 主編, 『朝鮮時代女性詩文集全編』, 鳳凰出版社, 2011.
- 申光洙, 『石北文集』, 『崇文聯芳集』, 탐구당, 1975.
- 申禹相, 『懶雲集』, 『崇文八文章文集』, 고령신씨 순창공파 승문회 영인본.
- 申履相, 『蕉石集』, 『崇文八文章文集』, 고령신씨 순창공파 승문회 영인본.
- 申奭相, 『大鹵遺稿』, 『崇文八文章文集』, 고령신씨 순창공파 승문회 영인본.
- 申 緯, 『警修堂全藁冊』, 韓國文集叢刊 291.
- 申 欽, 『象村集』, 韓國文集叢刊本.
- 李晬光, 『芝峯類說』, 韓國文集叢刊本.
- 沈德潛 編著, 양희석 · 김희경 역주, 『古詩源』(1), 전남대학교출판부, 2015.
- 鄭玄 註, 賈公彥 疏, 『儀禮註疏』 上, 標點本十三經注疏, 北京大學出版社, 1999.
- 胡 仔 纂集, 廖德明 校點, 『苕溪漁隱叢話後集』, 人民文學出版社, 1962/1980.
- 牛運震, 『孟子論文』, 北京大學校 所藏 清嘉慶年間刻本.
- 문희순, 『국역김임벽당집 · 신부용당집』, 서천문화원, 2013.
- 이병찬 편, 『石北 申光洙家 簡札』, 충남대학교 충청문화연구소, 2011.
- 김장환 · 박재연 · 김영 校註, 『슈양의사 · 슈양외사』, 學古房 · 중한번역문헌연구소, 2009.
- 구현희, 「震澤 申光洙의 生涯와 文學」, 충남대학교 석사학위논문, 2005.
- 김동준, 「崇文聯芳과 一家文苑 石北 申光洙 가족의 삶과 문학」, 구재기 · 김동준 · 이해준 編, 『고령신씨의 승문동 입향과 그 후예들』, 서천문화원, 2014.
- 문희순, 「호서지역 여성한문학의 사적진개」, 『한국한문학연구』 39, 한국한문학회, 2007.
- 박영민, 「申芙蓉堂의 삶과 문학 연구」, 『민족문화연구』 58, 고려대학교 민족문화연구원, 2013.

- _____, 「申芙蓉堂의 학문과 순절의 삶」, 『문헌과 해석』 62, 문헌과해석사, 2013.
- 심경호, 『한시의 세계』, 문학동네, 2006.
- 안대회, 「조선조 아동 한시의 텍스트와 아동 한시를 바라보는 시각」, 『진단학보』 122, 진단학회, 2014.
- _____, 『한국 한시의 분석과 시각』, 연세대학교 출판부, 2000.
- 엘리자베스 라이트 지음, 김종주·김아영 옮김, 『무의식의 시학』, 인간사랑, 2002.
- 王 力 지음, 송용준 옮김, 『중국시율학』(2), 소명출판, 2005
- 이가원, 「石北文學研究」, 『東方學志』 4, 연세대학교, 1958.
- 이동환, 「生命 源頭에의 凝視」, 『한국의 철학』 25, 1997,
- 이혜순 외, 『한국고전 여성작가 연구』, 태학사, 1999.
- 이혜순·정하영 역편, 『한국고전여성문학의 세계(한시편)』, 이화여자대학교출판부, 1998.
- 임보연, 「18~20世紀初 女性 詩會 研究」, 경희대학교 박사학위논문, 2015.
- 蒙培元, 『蒙培元講孟子』, 北京大學出版社, 2006.
- 方俊飛, 「白描對詩歌의 破壞」, 『石家莊師範專科學校學報』 2003年第5卷第1期, 石家莊師範專科學校, 2003.
- 葉嘉瑩, 『葉嘉瑩說漢魏六朝詩』, 中華書局, 2007.
- 俞汝捷, 『學詩26講』, 中國青年出版社, 2009.
- 張毅·徐利華, 「雷聲對中國古代音樂思想的啟示—從『周易』‘豫’卦的解讀談起」, 『文學與文化』 2010年3期, 2010.
- 趙敏利, 「漢初雅樂與『安世房中歌』簡論」, 『Hiroshima Interdisciplinary Studies in the Humanities』, 広島大學大學院文學研究科, 2003.
- 晁福林, 「論荀子的‘天人之分’說」, 『管子學刊』 2001年02期, 山東理工大學 齊文化研究院, 2001.
- 陳伯海 지음, 李鍾振 옮김, 『당시학의 이해』, 사람과 책, 2001.
- 馮友蘭, 『中國哲學史新編』 上卷, 人民出版社, 1999.
- 許雲和, 「漢『房中祠樂』與『安世房中歌』十七章」, 『中山大學學報(社會科學版)』 2010年第2期, 中山大學, 2010.

Abstract

*Sin-Buyongdang's Literary Style and Self-consciousness Reflected in
Sanhyogag-Buyong's Poetry Anthology*
/ Kim Su-kyung*

This essay aims to analyze Buyongdang's personal literary style in Sanhyogagbuyong's Poetry Anthology collected in Sunmunyeonbangjib and to explore Buyongdang's self-consciousness from the anthology. We tried to gain deeper insight into the meaning, within Buyongdang's own literary style and spiritual world, from limited existing works and superficial forms that follow traditional forms and expressions. Under the premise that Sanhyogag-Buyong's Poetry Anthology reflects Buyongdang's typical literary style and consciousness, this essay drew three conclusions as follows.

Firstly, we focused on Buyongdang's 'old style.' Sin-Seoksang's comment that Buyongdang's poetry is reminiscent of the Song of Ansebangjung, should be considered mainly based on tone or 'atmosphere', not form or theme. In poetry form, we analyzed its so called 'pure and simple' characteristic more concretely. Secondly, we scrutinized Buyongdang's approach towards poetic objects. We explicated that Buyongdang depicts poetic objects from a camera-like-narrative in third person point of view, as a way to express her emotions. And the aspect that she mainly focuses on is 'bright and clear' in her depictions of poetic objects, can be described as her way to seek spiritual freedom in literary space. Besides, there are unexperienced-imaginative spaces reconstructed by engaging imaginary expressions. Thirdly, we found that Buyongdang's contemplation on 'destiny' and 'nature' is a reflection on the Confucian view, engaging the attitude as a noble man, but not on an agnostic view, based on the analysis that there coexists both

* A lecturer at Keimyung University / dansill@hanmail.net

the notion of ‘Natural Heaven’ and one of ‘Presiding Heaven.’

【Key words】 Sin-Buyongdang, Sanhyogag-Buyong’s Poetry Anthology, Sungmunyeonbangjib, the Song of Ansebangjung, literary style, a camera-like-narrative in third person point of view, contemplation on “destiny” and “nature”

투고일 : 5월 14일, 심사일 : 6월 2일, 게재확정일 : 6월 8일