

東谿 趙龜命의 蘇東坡 수용 양상

이 태 희*

< 目 次 >

| | |
|---------------------|------------------------|
| I. 들어가며 | III. 主意論의 수용과 당대 문단에서의 |
| II. 達觀自得의 인생관과 소동파의 | 의미 |
| 영향 | IV. 소동파 작품의 수용과 변주 |
| | V. 나가며 |

<국문 초록>

이 논문은 趙龜命의 인생과 문학에 蘇東坡가 끼친 영향을 파악하려는 목적으로 작성되었다. 18세기 전반에 활동했던 산문 작가 조귀명은 이론과 창작에서 뚜렷한 성취를 남겼다. 그의 산문 이론과 작품이 宋나라 대문호 소동파의 영향을 많이 받았다는 언급은 자신과 다른 사람들의 글에서 여러 번 확인된다. 특히 19세기 중반에 宋伯玉이 편집한 산문 선집 『東文集成』에서는 조귀명이 산문 창작에서 큰 성취를 이루는데 소동파의 영향이 지대했음을 대단히 강조하였다.

조귀명은 소동파에게서 達觀, 自得의 인생관을 수용하였는데, 이것은 조귀명의 인생관의 가장 중요한 요소가 되었다. 조귀명 산문 창작론의 핵심은 主意論으로, 이것은 소동파 문학론의 영향에서 나온 것이다. ‘意’는 작품의 구성 요소 중에서 이념, 주장, 정서와 같은 내용 전반을 가리키는 용어이며, 주의론은 작품 창작에서 작가 자신의 ‘의’를 구체적이고 명료하게 만드는 일이 선결과제로서 필수불가결하다는 이론이다. 조귀명은 당시 조선 문단의 창작상의

* 부산대학교 연구원 / miracool@hanmail.net

문제점을 해결하기 위하여 주의론을 제기하였는데, 이것은 조선 후기 散文史에서 특유의 이론으로서 중요한 가치가 있다. 조귀명의 산문 작품 중에는 소동파의 중요 작품을 변주하여 지은 것이 몇 편 있다. 이 작품들은 소동파의 원작이 가진 주제를 발전시킨 것으로, 조귀명 자신과 소동파의 이론에서의 주장, 즉 주의론을 창작에서 실현하려 한 사례로 거론할 수 있다. 종합하면, 동계는 소동파를 인생의 스승이자 문학의 典範으로 삼았다고 말할 수 있다.

【주제어】 趙龜命, 蘇東坡, 산문, 主意論, 宋伯玉, 東文集成

I. 들어가며

본고는 東谿 趙龜命(1693~1737)의 산문에서 송나라 문인 東坡 蘇軾(1036~1101)을 수용한 양상을 밝히고자 한 글이다. 동계가 소동파를 모범으로 삼아서 산문 창작을 하였다는 논의는 오래전에 제기되었다. 19세기 문인 宋伯玉(1837~1887)은 산문선집 『東文集成』을 편찬하여 우리나라 역대의 산문 작가 12명을 선발하여 실었다. 여기에 동계도 뽑혀 있는데, 송백옥은 동계 부분의 서두에 「東谿趙先生集文鈔引」이라는 글을 붙여 동계의 문학을 소개하였다.

東谿 趙先生은 과거에 뜻이 없었다. 여러 차례 蔭仕에도 나아가지 않고서 문을 닫고 古文을 연구하여, 險奇濃麗한 格調를 하지 않고 平易하고 辭達함에서 古했다. 그러나 스스로 機杼를 제출하여 따로 典型을 세워, 우뚝하게 文壇의 위에 홀로 섰다. 선생은 일찍이 스스로 말씀하기를, “『南華經』에서 얻은 것이 많이 되며, 蘇軾으로 목표를 삼았다.” 하였다. 또 性理學을 가슴에 쌓고 연구하였고 佛·老의 학설에 널리 통하였으며, 『左傳』의 富艷함과 『史記』의 高潔함을 간혹 지어내어, 東國의 문장을 고쳐 한 번 변하여 華에 이르고 華가 한 번 변하여 古에 이르렀다. 그러므로 그 문장은 意가 뛰어나 陳腐함을 씻어서 벗었고, 法을 기약하지 않아도 法도에 꼭 들어맞았으며, 바로고 순수하며 신령스럽고 슬기로운 識見이 절로 많았다.

내가 畫贊과 雜題를 읽고서는 바로 쟁쟁거리고 북치며 노래하고 싶었다. 그리고 羅漢諸贊(『李龍眠羅漢圖贊』)은 蘇軾의 頌(『十八大阿羅漢頌』)과 비교하여 반이지만 才是 또한 그것을 총괄하였다. 蘇軾의 650년 뒤에 오직 趙東谿만이 있을 뿐이다!¹⁾

동계는 벼슬을 하지 않고 오로지 문학으로만 자처하였으며, 성리학을 중심으로 노장과 불교의 사상에도 해박하였다. 『장자』, 『사기』, 『좌전』의 문학적 특성을 잘 연마하였다는 언급은 산문 수련에 몰두했었음을 지적한 것이다. 이 글에서 반복되는 언급은 소동파 문학과와의 관련성이다. 이미 소동파를 典範으로 삼았다는 동계의 발언을 인용하였고, 문장에서 意가 뛰어났고 辭達에서 그쳤다는 평가에서 ‘意’와 ‘辭達’은 소동파의 문학론에서 핵심 개념이다. 또한 마지막에는 羅漢圖 관련 글을 언급했는데, 여기서는 숫제 동계가 소동파의 문학을 그 누구보다도 가장 잘 이해하고 수행한 것으로 이야기하고 있다.

동계가 소동파를 모범으로 삼았음은 그의 삼종형 趙顯命(1690~1752)도 증언한 바가 있다. 조현명은 동계의 짙막한 傳을 지어 문집에 부쳤는데, 여기서 동계가 스스로 문장가로서 『莊子』에서 배운 점이 많고, 소동파를 목표로 삼았다는 발언을 한 적이 있다고 술회하였다.²⁾ 『동계집』에서도 그 스스로 ‘學蘇’하였다는 말을 공공연히 하고 있어,³⁾ 동계가 소동

1) 宋伯玉, 「東谿趙先生集文鈔引」, “東谿趙先生, 無意公車, 屢不就蔭路, 閉戶攻古文, 不爲險奇濃麗之調, 而平易辭達而止. 然自出機杼, 別建旗鼓, 崑崙獨立乎騷壇之上矣. 先生嘗自言, 得之南華經者居多, 而以蘇長公爲歸. 且蘊繹性理之學, 汎濫佛老之說, 間出乎左氏之富艷·馬史之高潔, 矯東文一變而至於華, 華一變而至於古. 故其文, 以意勝而洗脫陳腐, 不期法而脗合繩尺, 自多雅馴靈悟之識. 余讀畫贊及雜題, 直欲鏗鏘鼓舞, 而羅漢諸贊, 較坡翁, 頌之半而才亦總之. 後坡翁六半百年, 惟趙東谿乎!”(『東文集成』 3책, 서울:國學資料院, 1993, pp.463-464)

2) 趙顯命, 「小傳」(趙龜命, 『東谿集·附錄』), “君自言‘得之『南華經』者爲多, 而以蘇長公爲歸云’. 君始有意性理之學, 旣而歎曰: ‘亦知作聖有術, 顧文字癖好難忘也.’ 旣又汎濫於老佛二家之說, 於一切世故, 泊然若無所累其心.” 이하 『동계집』 인용은 권수와 작품명만을 제시한다.

파를 문장의 典範으로 삼았음은 자타가 공인한 사실이었음을 알 수 있다.

동계는 ‘영조 대 8문장’으로 불리며 산문 작가의 명성을 크게 떨쳤던 중요성에 비해 연구가 늦게 시작된 편이기는 하지만, 일단 시작된 뒤에는 많은 연구가 이루어졌다. 연구자들은 주로 산문 비평론과 창작론에 논의의 주안점을 두었고, 조선 후기 문예 비평사 속에서 그를 평가해 왔다.⁴⁾ 하지만 동계의 소동과 수용에 관해 본격적으로 시도된 논의는 찾기 어렵다. 다만 동계의 문장론과 산문 작품의 성취를 논의하면서 소동과 문학론에 관한 동계의 언급을 정리한 논문⁵⁾과 17~18세기 조선 문단의 소동과 수용에 대한 연구에서 동계의 경우를 간단히 정리한 논문⁶⁾, 그리고 동계와 동시대 노론의 주요 문인들이 소동과와 조귀명의 문학 성향에 보이는 태도를 통해 그들의 창작 성향을 자기검열이라는 키워드로 살펴본 논문⁷⁾ 정도가 본고의 논의에 직접 도움이 된다.

소동과와 그 문학은 그 생존 시인 고려 중기부터 알려져 각별한 慕蘇 열풍이 있었다. 조선시대 들어서는 시기에 따라 부침이 있었지만 소동과를 존송하는 이들은 조선말까지 꾸준히 있었다. 관련 연구 또한 다수

3) 권8, 「焚香試筆」(1칙), “遠卿嘗云: ‘韓文圓, 柳文峭, 峭者宜哀, 圓者宜不哀, 而韓之祭文諸作, 片言隻字, 無不刺骨, 柳則乃或華侈不切者, 何也?’ 余曰: ‘夫有意於文者文勝, 文勝則情遜. 此, 柳所以不及韓也. 歐文哀, 蘇文不哀, 蘇以其議論理致勝故爾.’ 遠卿仍詆余祭文云云, 余笑曰: ‘余故學蘇者, 問之蘇, 可也.’”

4) 동계의 문학에 관한 연구사는 박희수, 「東谿 趙龜命 遊記 연구」(서울대 석사학위논문, 2015)의 서론에 정리되어 있다.

5) 김민학, 「東谿 趙龜命 文章論의 變貌와 散文 연구」, 성균관대 석사학위논문, 2014, pp.8-15.

6) 송혁기, 「17-18세기 조선 문인의 蘇軾 산문 批評」, 『한자한문연구』 2, 고려대 한자한문연구소, 2006, pp.90-91. 송혁기는 동계가 소동과 문학의 新意를 높이 평가하였으며, 소동과에게서 小品 취향의 抒情散文을 수용하였다고 보았다.

7) 백진우, 「英祖朝 執權 老論系 文人의 自己檢閱 樣相에 대하여-黃景源·南有容·李天輔를 중심으로」, 『한국한문학회』 42, 한국한문학회, 2008.

가 제출되었다. 우리나라 전 시대와 각 시대별로 소동파 문학의 수용을 정리한 논문, 국내에 현존하는 소동파 시문집의 판본 연구, 문학과 미술 방면의 「赤壁賦」 수용과 우리나라 赤壁船遊에 관한 연구, 19세기 문화론에서의 慕蘇 열풍을 다룬 논문 등이 제출되었다.⁸⁾ 하지만 개별 문인의 소동파 수용에 관한 연구는 주목할 만한 것이 그다지 눈에 띄지 않는다.

동계가 소동파의 문학론을 언급하고 비평한 자료는 이제까지 알려진 것이 전부라고 해도 좋다. 그러나 소동파의 인생관을 언급하거나 작품이나 고사를 인용한 글이 군데군데 보이는데도 기존의 연구에서는 잘 언급되지 않았다. 소동파의 중요한 작품을 변주하여 자신의 새로운 주제를 담아낸 작품도 몇 편 있다.

본고는 이러한 자료들을 종합하여 동계의 소동파 수용 양상을 인생관과, 문학론, 그리고 소동파 작품의 변주 세 단락으로 나누어 논의하고자 한다. 동계에게 소동파가 단지 문학론과 성취에서만 아니라 인생에 대한 태도에까지 영향을 미쳤음을 이러한 자료들을 통해서 이해할 수 있을 것이다. 무엇보다 개별 문인의 소동파 수용을 논의하되, 그 범위를 문학론과 문학 성취 뿐 아니라 인생관까지 보다 폭넓게 설정하고 이해한다는 점이 본고의 가장 중요한 가치가 되리라 예상한다.

Ⅱ. 達觀·自得의 인생관과 소동파의 영향

이 장에서는 동계가 소동파의 문학을 통해 그 인생을 통관하는 인생관을 수용하고 있었음을 살펴보기로 한다. 『동계집』을 읽다보면 많은 대목에서 소동파를 언급하고 인용하였음을 볼 수 있다. 그 중에서도 「焚

8) 우리나라의 소동파 수용에 대한 연구는 다음의 리뷰를 참조할 것. 조규백, 「고려, 조선조에서의 소동파 수용에 관한 연구개황」, 『중국학보』 73, 한국중국학회, 2015. 8.

香試筆」의 다음 대목은 동계가 소동파를 잘 이해하였음을 보여준다.

내가 蘇氏 부자에게서 각기 한 마디 말을 가져왔다. 老泉(蘇洵)은 “하늘이 나에게 형체를 부여하여 나에게 마음으로 (형체를) 부리게 하였다. 오늘은 秦지역으로 가려 하지만 내일은 越지역으로 가려 하리니, 천하에 누가 나를 막으랴.” 라 하였고, 동파는 “내게는 천하에 좋지 않은 사람이라곤 하나도 없어 보인다.” 라고 했다.⁹⁾

소씨 부자의 글을 가지고 좌우명으로 삼고자 했을 터이다. 소순의 말은 陶淵明이 「歸去來辭」에서 말한 ‘形役’을 떠올리게 한다. 外物의 구속을 영향을 받지 않는 精神의 온전한 자유를 지향한 것이다. 소동파의 말은 본디 ‘나는 위로는 옥황상제와도 사귄 수 있으며, 아래로는 거지들과도 잘 어울릴 수 있다. 내 눈에는 이 세상에 나쁜 사람은 하나도 없다.’는 요지로 아우 蘇轍에게 해준 것이라고 한다.¹⁰⁾ 지위나 계급 등 사람의 외적 조건에 얽매이지 않고 마음을 터놓았던 소동파의 자유로운 정신을 잘 보여주는 이야기이다. 중국 현대문학가 林語堂(Lin Yutang, 1895~1976)은 『소동파 평전(원제: 蘇東坡傳)』의 서문에서 소동파를 가장 잘 나타내주는 이야기라며 인용한 바 있다.¹¹⁾ 소동파의 인생관과 인격의 핵심을 관통하는 금언을 동계가 정확하게 알아보고 적시한 것이다.

이처럼 외적 조건에 얽매이지 않고 자유를 지향하는 소씨 부자의 인생관은 동계가 평생 추구하였던 達觀의 정신자세와 닮아 있다. 동계는

9) 권8, 「焚香試筆」(6칙), “余於蘇氏父子, 各取一語. 老泉曰: ‘天之畀我以形, 而使我以心馭也. 今日欲適秦, 明日欲適越, 天下誰我禦.’ 東坡曰: ‘眼前見天下無一箇不好人.’”

10) 이 일화는 元 陶宗儀의 『輟耕錄』 권20에 「天下土」라는 제목으로 기록되어 있다. 四庫全書 검색 결과, 『절경록』이 가장 이른 시기에 이 일화를 기록한 책이었다. 『절경록』은 『南村輟耕錄』이라고도 하는데, 『退溪集』, 『眉巖集』, 『遺閑雜錄』 등 조선시대 여러 서적에서 인용하였다.

11) 林語堂 지음, 진영희 옮김, 『(개정판) 쾌활한 천재-蘇東坡評傳』, (주)지식산업사, 2001, p.12.

평생을 병치레 할 정도로 몸이 약했고, 조현명은 그런 그를 두고 ‘몸이 옷을 이기지 못하였다’고 술회하였다.¹²⁾ 때문에 그는 莊子의 達觀을 깊이 체득하여 생사를 초월하는 사고를 가지게 되었고, 당대의 정치 현실에 관해서도 달관하는 입장을 취할 수 있게 되었다. 이러한 인생관은 평생에 걸쳐 지속된 태도였다.¹³⁾

동계는 적벽의 뱃놀이를 그린 그림에 부친 贊에서 소동파와 「赤壁賦」의 주제인 達觀을 주제로 삼아 논한 바가 있다.

산 크기는 주먹 같고, 강 넓이는 손바닥 같다. 曹操는 가고 蘇軾이 온 것은 손가락 한 번 튕길 만큼 잠깐 사이. 앞 사람은 달팽이 뿔 위의 싸움을 하고, 뒷 사람은 파리 소리를 내는구나. 達人의 세상 보기는 이 그림 보기와 같으리. <赤壁泛舟>¹⁴⁾

화자는 그림 속 세상을 실제 세계인 양 설정하고 세상일에 달관한 사람의 입장을 취하였다. 이러한 구도는 어렵지 않게 案出해 낼 수 있는 것이다. 흥미로운 점은 동계가 소동파를 작은 존재로 설정하였다는 데 있다. 소동파는 「적벽부」에서 조조를 떠올리며 인생의 유한함을 설파하여 達觀을 설파하는 근거로 삼았었다. 이제 동계는 소동파조차 파리처럼 미미한 존재로 설정하여 달인의 시선으로 내려다보고 있는 것이다. 적벽의 뱃놀이에서 달관을 설파하였던 소동파까지 달관의 대상으로 삼아 극복하는 태도는 동계의 달관이 소동파와 깊은 관련이 있다는 반증으로도 읽힌다.

동계는 「倭驢說」(1720)에서 自得을 설파하는 데에도 소동파를 인용하

12) 附錄, 「小傳」, “君有貞疾, 平居多杜門, 不接人事, 日夜究心, 爲古文辭. … 君爲人清瑩如冰玉, 長益瀟灑幽靚, 類不食煙火者, 卽之體不勝衣, 溫溫若不能言, 然叩其中, 則浩浩有不可窮者.”

13) 이태희, 「趙龜命의 散文 研究」, 한국학대학원 석사학위논문, 2000, pp.26-29.

14) 권6, 「畫贊」, “山大如拳, 江闊如掌, 曹去蘇來, 一彈指頃. 前者蝸爭, 後者蠅鳴, 達人觀世, 觀是畫同. 右赤壁泛舟.”

였다. 「왜려설」은 대구 사람 河澄이 동계에게 자신의 경험담을 이야기 해주는 것으로 시작된다. 그는 작고 똥똥해 쓸모가 거의 없는 말을 타고 서울에 오면서 만나는 사람들에게 장난으로 倭人에게서 산 나귀라고 속였다. 심지어 사대부까지도 그 말을 믿고 倭驢라고 진귀하게 여겨 비싼 값에 사려 하였으나, 사실을 알려주니 아무도 거들떠보지 않았다. 이 이야기를 동계에게 들려주면서 사람들이 명성을 좋아하니 속기 쉽다고 하자, 동계는 웃으면서 소동파의 汧陽豬肉 일화를 얘기해주었다. 어느 날 소동파가 손님들을 대접하기 위해 하인을 시켜 맛있게 유명한 汧陽의 돼지고기를 사오도록 시켰다. 하인이 고기를 사오다 술에 취해 잃어버려 다른 곳의 돼지고기를 구해왔지만, 대접받은 손님들은 사실을 알려 줄 때까지 고기 맛을 칭찬하였다. 동계는 汧陽豬肉처럼 자신의 판단은 믿지 못하고 남의 입을 통해 들려오는 명성만을 믿는 耳食이 예부터 문제라며, 타서 잘 가면 그만이지 왜의 나귀일 필요가 있겠느냐고 時俗을 질타하였다.¹⁵⁾

이처럼 「왜려설」은 남들의 입을 통해 듣는 명성보다는 주체의 경험을 통한 실재가 중요함을 설파하고 있으며, 이러한 名實의 문제는 동계가 누차 강조하였던 自得과 연관된다. 선행연구를 통해 알려졌다시피 자득은 동계의 문학과 세계 인식을 관통하는 핵심 개념으로, 동계는 이를 설파하는 데 소동파의 일화를 중요한 비유의 자료로 사용한 것이다.

동계가 소동파의 글을 인용했던 것은 이른 시기부터였다. 그는 1715년 재종형 趙顯命에게 보낸 편지에서도 자신의 행위를 해명하는 데 있어서 중요하게 쓰이는 비유를 소동파의 글에서 빌려왔다. 편지는 자신이 문장 공부에 침잠하고, 더불어 제자백가부터 道佛의 이단 서적까지

15) 권5, 「倭驢說」, “東谿居士聞之而笑, 曰: ‘子獨不聞夫汧陽豬之說乎? 昔蘇子瞻聞汧陽豬肉至美, 遣人買焉. 使者醉失之, 以它豬進. 與之食者, 皆不知也, 大詭以爲非它產所及, 以耳食之患, 蓋自古而然矣. 況彫而矮焉而其形信, 日馳數百里而其才信, 不唯止於汧陽之名之可信而已乎. 雖然, 余則以爲食之而實美則斯食之, 奚必汧之豬哉? 騎之而實駿, 則斯騎之, 奚必倭之驢哉!’”

섭렵하는 데 대한 해명을 골자로 삼는다. 사대부로서의 입신양명을 저해하는 행위를 하는 아우를 걱정하는 형에게 동계는 기한을 세워서 『莊子』, 『史記』, 『楞嚴經』, 『左傳』로부터 이른바 ‘唐宋八大家’를 거쳐 유학의 근원인 濂洛洙泗로 돌아갈 것을 다짐하며 형을 안심시키고 있다.¹⁶⁾ 그리고 자신이 문장 공부에 침잠하는 것은 한때 마음을 붙여 여기로 하는 일임을 해명하면서 劉備의 結髦와 嵇康의 鍛鐵을 비유로 삼고 있다. 유비가 결모에, 혜강이 단철에 침잠했던 것은 그들이 세상을 놀라게 할 만한 응지와 지략을 가졌지만 아직 기회가 오지 않았기 때문에 불평한 마음을 일시적으로 해소하기 위한 임시방편일 뿐, 자신들의 원래 지향을 잊은 것은 아니라는 뜻이다.¹⁷⁾

여기서 유비와 혜강의 고사는 소동파의 「寶繪堂記」에서 빌려온 것으로 보인다. 「보회당기」는 王詵이 書畫를 보관하기 위해 지은 寶繪堂에 써준 글로, 군자가 외물에 잠깐 마음을 붙이면(寓意) 즐거움이 되지만 마음에 두고 잊지 않으면(留意) 병이 되므로 서화에 우의하되 유의하지 말라는 권계를 주제로 삼고 있다. 여기서 소동파는 유비의 결모와 혜강의 단철을 우의의 예로 삼았는데,¹⁸⁾ 동계가 이 비유의 의미 구조까지 그대로 빌려온 것이다. 즉, 동계는 이 비유를 통해 자신의 문장 공부와 이

16) 권10, 「答稚晦兄書」, “龜命今欲立其期限, 得以其間, 涵泳于莊子馬史楞嚴左氏, 以及於世所謂八大家, 則吾之頭可以暈矣. 然後返而沿流于濂洛, 溯源于洙泗, 則吾之事其有不濟乎.”

17) 위의 글, “蓋劉備蓋世之才, 而以結髦爲樂, 嵇康龍章鳳質, 而以鍛鐵爲嗜. 自古英雄豪傑不平之士, 固時有是. … 然彼劉·嵇二子者, 亦何嘗以鍛鐵·結髦之樂, 而妨其並吞天下之謀, 易其揮斥八極之志乎哉!”

18) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권11, 「寶繪堂記」, “君子可以寓意於物, 而不可以留意於物. 寓意於物, 雖微物足以爲樂, 雖尤物不足以爲病; 留意於物, 雖微物足以爲病, 雖尤物不足以爲樂. 老子曰: ‘五色令人目盲, 五音令人耳聾, 五味令人口爽, 馳騁田獵令人心發狂.’ 然聖人未嘗廢此四者, 亦聊以寓意焉耳. 劉備之雄才也, 而好結髦; 嵇康之達也, 而好鍛鍊; 阮孚之放也, 而好蠶屐. 此豈有聲色臭味也哉, 而樂之終身不厭.”(蘇軾 撰, 孔凡禮 點校, 『蘇軾文集』 2책, 北京:中華書局, 1999, p.356) 이하 『蘇軾文集』 표점본은 ‘중화서국본’으로 약칭하고 서명과 책수, 면수만 표기한다.

단 서적 탐독은 뜻을 잠깐 붙여두는 일이며 때가 되면 儒學 공부와 입신양명에 힘을 터이니 걱정할 필요가 없다는 해명을 한 것이다. 당시로서 진심이었던 아니었던 삶의 중요한 국면에서 자신의 행위를 해명하는 글의 주요 내용에 소동파를 인용하였다는 데에서 동계가 젊은 시절부터 소동파의 글을 좋아하였음을 알 수 있다.

동계는 소동파의 글을 이른 시기부터 탐독하였고, 그에게서 達觀과 自得을 배워 자신의 인생관으로 삼았다. 소동파는 동계에게 인생의 모범이 되는 스승 같은 존재였던 것이다.

Ⅲ. 主意論의 수용과 당대 문단에서의 의미

본 장에서는 동계의 대표적인 문장 창작론인 主意論이 소동파의 핵심 주장과 깊이 연관되어 있음을 알아보기로 한다. 평생을 산문 작가로 자처했던 동계가 주장했던 문장 창작론의 핵심은 主意論이었다. 그러한 주장은 조카 林象元(1709~1760)에게 보낸 편지에서 잘 드러난다.

글 짓는 요결(作文之訣)에는 세 가지가 있으니, ‘意’, ‘氣’, ‘法’이다. 意로 충실하게 하고 氣로 운행하며 法으로 꾸미지. 意는 글의 장수로서, 氣를 타고 法을 이룬다. 이런 까닭에 意는 문장에서 本이 되므로 重하고, 法은 문장에서 末이 되므로 輕하다. … 저 見識解悟를 意라 하고, 繩墨規矱을 法이라 한다. 古人의 문장이 드리워져 不朽하고 빛나서 無窮한 까닭은, 그들은 평범한 사람이 보지 못하였던 깊은 것을 혼자 보았고, 평범한 사람이 드러내지 못하였던 묘한 것을 혼자 드러내었기 때문이지. … 六經과 四書는 물론이요, 저 周·秦 이하 제자백가 중 없어지지 아니하고 이제까지 이른 것들은, 비록 순일하거나 흠 있거나 온전하거나 치우침이 있더라도 그것이 각각 悟解를 지니고 그 意를 발휘함을 하나다. 그렇지 않다면 저 法이라는 것은 빈껍데기일 따름이니 어찌하여 저 빈껍데기를 쓰겠는가?¹⁹⁾

意·氣·法을 글을 짓는 데 필수적인 세 가지 요건으로 제시하고, 그 중에서 意가 본으로서 무거우며 法은 末로서 가볍다고 주장하였다.²⁰⁾ 의를 중시하고 법을 경시하는 동계의 견해는 법을 중시하던 당대의 문장 비평사적 흐름을 거스르는 것이었다. 동계가 생존하던 17세기 후반 이후 조선의 문단은 이른바 ‘韓歐正脈’을 외치며 唐宋古文의 문체와 수사법을 본받는 것을 목표로 삼는 창작방법이 대중을 이루었다. 한구정맥은 조선 후기 문학사의 흐름에서 秦韓古文을 典範으로 삼아 문장을 짓는 ‘擬古文派’가 도출한 말류적 병폐인 模擬에 대응하여 제기되었다. 儒家—朱子學의 이념에 충실하되 六經에서부터 당송고문까지 전범으로 삼았고, 그 중에서도 韓愈, 歐陽脩, 曾鞏을 특별히 존중하였으며, 篇章字句의 운용에서의 규범, 즉 法을 상대적으로 강조하되 彫琢과 險詭를 지양함을 특징으로 삼았다. 이러한 조류는 명대 문학사에 대한 이해와 한문 산문에 대한 미의식의 제고를 기반으로 이루어진 것으로, 李植의 시대로부터 시작되어 金昌協에 이르면 충분한 소화의 단계로 접어들었다.²¹⁾ 하지만 法을 중시하는 한구정맥의 창작 방법으로 어느 정도 성공을 거둔 것은 뛰어난 몇몇 문인들 뿐, 대다수의 학습자는 여전히 자신의 글을 짓지 못하고 있었다. 동계는 이러한 상황에 정면으로 반기를 들고서 중요

19) 권10, 「答林姪彦春書」, “作文之訣有三, 曰意曰氣曰法. 意以實之, 氣以行之, 法以飾之. 意者, 文之帥也, 駕乎氣而成乎法. 是故, 意爲之本而重, 法爲之末而輕. … 夫見識悟解, 爲之意, 繩墨規矧, 謂之法. 古人之文, 所以垂不朽耀無窮者, 以其獨見常人所未見之奧, 獨發常人所未發之妙. … 六經四書, 毋論已, 彼周秦以下, 諸子百家之不廢, 而至于今者, 雖有醇有疵有全有偏, 而其各執悟解, 發揮其意也則一. 不然, 彼法者空殼而已矣, 將焉用彼空殼爲哉?”

20) 문학비평에서 대체로 意는 작품에 담긴 작가의 이념, 주장, 정서와 같은 의미를 이르고, 氣는 작가 내면에 온축되었다가 창작 과정에서 발휘되어 독자에게 감수되는 정신역량과 文勢, 美感, 등을 가리키며, 法은 意와 氣를 적절하게 표현하기 위해 창작과정에서 운용하는 문체의 준칙과 수사법을 가리키는 것으로 정리된다. 意, 氣, 法에 관해서는 송혁기, 『조선후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006, pp.204-213 참조.

21) 이러한 문학비평사적 흐름에 관해서는 송혁기, 위의 책, pp.110-144 참조.

한 것은 法이 아니라 意라고 주장하였다. 그리고 意를 중심으로 창작한 문장의 典範으로 소동파의 문장을 제시하였던 것이다.

나는 일찍이 ‘今世의 文章은 소위 韓·歐의 문장이라는 것이 그르쳤다.’고 했습니다. 韓·歐는 六經을 祖述하려 하였지만, 그 言辭는 事理의 오묘함을 발휘하기에 부족하고, 그 文體는 渾하고 平합니다. 渾한 것이 흘러서 凡이 되었고, 平한 것이 흘러서 淺이 되었는데, 凡하고 淺하여 今世의 문장이 되었습니다. 凡하고 淺하려 하지 않는 자들은 또한 王元美(王世貞)·李于鱗(李攀龍)의 秦漢을 표절한 가짜로 가니 말할 것이 없습니다. 그러므로 ‘韓·歐를 하느니 차라리 蘇氏를 하겠다.’고 하였습니다. 蘇氏는 그 말이 비록 正理에 위배되나 자기 말이지 古人之 말이 아니고, 가슴 속에 홀로 얻은 見識이지 道聽塗說의 종류가 아닙니다. 저 韓·歐는 法으로 낮고 蘇氏는 意로 나는데, 法은 有定하지만 意는 無窮합니다. 有定한 까닭에 국한되어 동일하고, 無窮한 까닭에 활발하여 새롭습니다.²²⁾

1724년 경상도 咸陽에서 만난 유생 羅沉에게 준 이 글에서 동계는 아예 ‘韓愈와 歐陽脩의 문장이 지금의 문단을 그르쳤다’라고 격렬한 언사를 서슴지 않았다. 사람들이 한·구의 唐宋古文을 배우려다 평범하고 얕은 문장을 짓게 되기가 일쑤고, 그것을 피하려는 사람은 秦漢의 고문을 剽竊하는 경우까지 생기는데, 이것은 법을 중시하기 때문이라는 것이다. 이러한 병폐들을 치료하기 위한 처방으로 동계가 제시한 것이 소동파의 문장이다. 동파는 自得한 見識을 글 재료로 썼기 때문에 막힘없이 무궁한 意를 글 속에 쏟아 부을 수 있으며, 문장이 활발하고 새롭다는 것이다.

22) 권1, 「贈羅生沉序」, “余嘗謂今世之文章, 惟所謂韓·歐者誤之也. 韓·歐蓋欲祖述六經, 而其言不足以發揮奧妙, 其體渾而平. 渾者, 流而爲凡, 平者, 流而爲淺, 凡以淺而爲今世之文章, 其不肯凡以淺者, 又歸於王元美·李于鱗之秦·漢剽竊賈假, 蓋無足道也. 故曰, 與其爲韓爲歐, 毋寧爲蘇氏. 蘇氏者, 其言雖違正理, 乃己言而非古人之言, 乃胸中獨得之見識, 而非道聽塗說之比也. 夫韓·歐以法勝, 蘇氏以意勝, 法有定而意無窮, 有定故局而同, 無窮故活而新也.”

「題際卿遇命所藏東坡詩卷」(1714)에서도 동계는 소동파가 意를 중심으로 창작하여 좋은 작품을 이루었다고 극력 칭송한 바 있었다. 그는 동파의 시권을 앞에 두고 韓愈와 蘇東坡의 문장을 비교하였다. 그에 따르면 한유의 문장은 법도를 중시하는 賢妻와 같고, 소동파의 문장은 법도를 따르지 않지만 침식을 잇을 만큼 좋은 美妾과 같다. 동파의 시 또한 격조는 부족하지만 意에 따라서 시를 지었기 때문에 자태가 마구 생겨나며, 街談巷說과 叱咤嘻笑 같이 정제되지 않고 격이 떨어지는 언어들도 시의 소재로 삼아 시어를 만들었다는 것이다. 말미에서 동파의 입속에 點綴成金하는 용광로의 풀무가 있다고 한 것은 대단한 극찬이다.²³⁾ 여기서 동계는 ‘法’, ‘格’과 같은 규범화 된 요소들보다는 ‘意’, ‘姿態’처럼 다분히 주관적인 요소들을 중시하고 있다. ‘침식을 잇을 만큼 아름다운’ 것을 문학 창작의 목표로 삼고 있기 때문이다. 위에 예시한 글에서도 소식의 글이 바른 이치[正理], 즉 유학의 도리에 위배되는 경우도 있다고 하였지만, 이 점이 좋은 글을 가름하는 기준은 아니었다. 동계에게 좋은 글은 오직 自得한 見識이 담겨 있는가에 달려 있었다.

일찍이 東坡의 ‘사물의 妙理를 구함은 바람을 매고 그림자를 잡는 것과 같아서, 이것을 마음에 분명하게 할 수 있다면 입과 손에도 분명할 것이니, 이것을 일러 辭達이라고 한다. 말이 達하는 데 이를 수 있다면 文은 이루다 쓸 수 없게 된다.’라는 말을 좋아하였다. 대저 마음에서 분명하게 할 수 있으면서도 입과 손에서 분명하게 할 수 없는, 이런 이치는 없지. 그러므로 그 글을 읽어도 뜻이 밝지 않아 알 수 없고 錯亂되어 가지런하지 못한 문장은 반드시 그 마음에 실질적인 견해가 없이 밖으로만 억지로 펼쳐놓았기 때문이다. … 太史公의 식견은 怨에 진실하고 柳柳州의 식견은 窮에 진실하며 蘇氏의 식견은 權變放達에

23) 권6, 「題際卿遇命所藏東坡詩卷」, “余嘗謂退之之文如賢妻, 敬之至, 待之厚, 而終不敢以私情相加; 子瞻之文如美妾, 極知曼容蕩辭, 不足移丈夫之性, 而欲遂開閣自爾, 食不甘, 寢不安也. 其詩亦乏調格, 而意到篇成, 姿態橫生, 街談巷說, 咸爲材料, 叱咤嘻笑, 俱成文理, 信乎佛印之言. 子瞻牙頰中, 有點鐵化金底一副鑪鑪也.”

진실하다. 그러므로 그것이 문장에 나타난 것은 뼈를 뚫고 골수를 관통하며 맑고 아름다우며 상세하고 깊지. 비유하자면 식탐하는 사람이 맛을 평하고, 탕자가 정을 말하는 것과 같아서, 이치가 비록 바르지 않지만 경지는 진실하여 남의 심장을 움직일 만하니, 이것을 일러自得이라고 한다.自得이 깊으면 正偏高下를 막론하고 文章이 모두 좋다. 평생 문장을 지어, 다른 장기는 없지만 다만 이 뜻에 맞는 것만은 있다. 무릇 제목에 임하였을 때 일찍이 講究한 이치나 일찍이 품은 식견이 아니면 드러내려 하지 않아, 비록 좌우의 어떤 것이든 근원까지 파악하여 어렵지 않게 글을 쓰는 이들과 비교하면 부끄러움이 있지만, 그 꺼내어 쓸 때는 또한 뜻 없이 주운 문장을 짓는 데 이르지 않는다. 아아! 深妙한 이치를 잠깐 사이에 드러내고 靈悟한 깨달음을 평범한 글 속에 감추면, 意가 기이할수록 體가 바르고 論議가 험할수록 문장은 쉬워질 것이니, 이것이 내가 東坡公에게서 늘 꿈꾸는 것이지만, 그 길을 찾지는 못하였다.²⁴⁾

삼중형 趙文命(1680~1732)의 아들 趙載浩(1702~1762)에게 보낸 편지에서 동계는 역시 소동파처럼 自得한 意로써 글을 쓸 수 있게 되기를 바라고 있다. 이치가 바르지 않더라도 자신으로서 진실한 식견이라면 좋은 글이 된다는 주장은 앞서 본 것과 다름이 없다. 여기서 동계는 문장창작에서 意의 중요함을 주장하기 위해 소동파의 ‘辭達’에 관한 논의를 인용하였다. 자득한 견식이 있다면 문장은 쉽게 지어진다는 것이다. ‘사달은 동파가 「與謝民師推官書」에서 제기한 주장이다.

24) 권10, 「答敬大書」, “嘗愛東坡語‘求物之妙, 如繫風捕影, 能是物了然於心, 而了然於口與手, 是之謂辭達. 辭至於能達, 文不可勝用矣.’ 夫能了然於心, 而不能了然於口與手, 無是理也. 故讀其文而黯晦蒙冒, 錯亂而不整者, 必其中無實見, 強張于外也. … 太史之識, 真於怨, 柳州之識, 真於窮, 蘇氏之識, 真於權變放達. 故其發於文字者, 類能刺骨洞髓, 玲瓏透徹. 譬如饞人評味浪子說情, 理雖非正, 而境則實真, 自足以動人心腸也, 是之謂自得. 自得之深, 毋論正偏高下, 而文皆好. 平生爲文, 無它長, 顧獨有契乎此意. 凡臨題目, 非所嘗講究之理與所嘗抱負之識, 則不敢發, 雖視左右逢原, 迎刃而解者, 有媿矣, 而其出而書之也, 亦不至爲無意拊拾之文. 嗚呼! 發深眇之理於造次之間, 藏靈悟之解於尋常之中, 意愈奇而體愈正, 論愈險而文愈易, 此吾所夢想於坡公者, 而未尋其蹊逕也.”

공자가 말하기를 “말에 文彩가 나지 않으면 가더라도 멀리 가지 못한다.” 하였고, 또 “글은 의미를 전달하면 될 뿐이다.”라고도 했습니다. 무릇 말이 의미를 전달하는 데 그친다면, 곧 아마 文彩가 필요하지 않는 것이라고 오해할 수 있겠지만, 이는 전연 옳지 않습니다. 사물의 妙理를 구하는 것은 마치 바람을 붙들어 매고 그림자를 잡는 것[繫風捕影]처럼 어렵습니다. 사물을 마음에 분명하게 할 수 있는 이는 대개 천 명이나 만 명 가운데 한 명도 만나지 못합니다. 하물며 입과 손에 분명하게 표현하도록 하는 경우는 어떻겠습니까? 이것을 일러 ‘문장은 정확하게 전달하는 것[辭達]’이라고 하는 것입니다. 문장이 마음속의 뜻을 정확하게 표현하게 되면, 문체는 이루 다 쓸 수가 없습니다.²⁵⁾

작가가 글을 쓸 때, 창작 대상의 이치를 제대로 파악하는 일이야말로 문장을 짓는 데 있어서 선행되어야 할 가장 중요한 일이며, 그것만으로도 文彩는 자연 발생한다는 의미이다. 본래 ‘辭達’은 대개 修辭의 불필요함을 강조할 때 근거로 인용되던 문구이다. 그러나 소동파는 여기서 수사의 불필요함을 제기하지 않고 수사에 관한 공자의 또 다른 언술 “言之不文, 行而不遠.”을 인용하였다. 이 말은 ‘사달’과 반대로 수사의 필요성을 지적한 것으로 이해되어 왔다. 동파는 상반된 것으로 여겨진 언술들을 가져와 그것들이 실은 같은 방향을 가리키고 있었다고 주장하였다. ‘사달’은 창작대상에 대한 심도 있는 이해와 그것의 정확한 전달을 이르며, 이렇게 되면 ‘文(文彩)’는 충분히 발생하게 된다는 것이다. 소동파의 ‘사달’은 主意論과 긴밀하게 연결되어 있다. 중국 측의 소동파 연구를 보면, ‘意’와 ‘辭達’은 소동파의 문장론에서 가장 중요한 요소로 제기된 명제였다.²⁶⁾ 동계가 사달에 관해서는 더 이상의 논의를 남겨놓지 않았지

25) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권49, 「與謝民師推官書」, “孔子曰: ‘言之不文, 行而不遠.’ 又曰: ‘辭達而已矣.’ 夫言止於達意, 即疑若不文, 是大不然. 求物之妙, 如繫風捕影, 能使是物了然於心者, 蓋千萬人而不一遇也. 而況能使了然於口與手者乎? 是之謂辭達. 辭至於能達, 則文不可勝用矣.”(중화서국본 『蘇軾文集』 4책, p.1418)

26) 임준상, 「蘇軾散文研究」, 上海 復旦大學 박사학위논문, 1998, pp.100-120 참조. 임준상은 소동파 문장론의 첫 번째 주제를 ‘述意’로, 두 번째 주제를 ‘辭

만, 그의 문장창작론에서 가장 핵심적인 요소인 주의론이 소동파의 영향 아래 형성된 것은 분명하다.

여기에 덧붙여 작품 내용에 있어서도 두 사람의 문학은 단지 儒學의 범위를 넘어서서 道·佛 등 당시에 이단시되던 내용들을 자유롭게 포함하고 있다는 공통점을 갖고 있다. 동계는 스스로 자신의 문장에 드러난 意에 관해 다음과 같이 이야기하였다.

골계의累的 제가 진실로 가지고 있습니다. 일찍이 佛書를 좋아하여 觀世音菩薩이 32應身을 나타내어 설법하고 세상을 건진 것을 기억하는데, 백정과 장사꾼의 모습을 나타내고 창녀의 모습을 나타내며 鬼刹의 모습, 짐승의 모습을 나타내기도 하였으니, 그 神通함은 건줄 것이 없고 妙活은 절로 존재하여 그 法輪을 굴리는데 이릅니다. 저 또한 저의 自得한 意를 드러낼 뿐입니다. 다만 그 自得한 것이 알아서 제 걱정이 됩니다.滑稽하여 드러낼 수 있으면 滑稽身을 나타낼 것입니다.²⁷⁾

동계가 골계적 내용의 글을 쓰는 것을 스스로 변명한 말이다. 그런데 스스로 골계를 할 뿐 아니라 불교의 언어와 비유를 쓰기도 하며, 自得한 意를 드러내기 위해서는 어떠한 문체와 비유도 사용하겠노라고 다짐하고 있다. 실제로 그는 자신의 意를 나타내고 다른 사람을 설득하는 데 여러 가지 고사성어와 道家語·佛家語, 그리고 小說體의 단어까지 쓰고 있음을 볼 수 있으며, 稗說의 문체를 썼다는 평을 받은 작품도 있다.²⁸⁾

達로 제시하였다.

27) 권10, 「又答林彥春書」, “滑稽之累, 僕誠有之. 嘗喜佛書, 記觀世音現三十二應身以說法度世, 現屠販身, 現娼女身, 至現鬼刹身禽獸身, 其神通無方, 妙活自在, 惟歸於轉其法輪. 吾亦惟發吾自得之意而已, 顧其自得者淺, 爲吾憂耳. 滑稽而可發, 則斯現滑稽身矣.”

28) 東谿의 글에서 道家語와 佛家語는 여러 곳에서 볼 수 있다. 예컨대 「族子載望墓誌銘」(권3)에서 『莊子』 「大宗師」에서 유래하는 ‘恒化’를 써서 ‘사람의 죽음’을 의미한 것은 道家語로 자신의 意를 나타낸 경우이고, 「題十二兄所藏海嶽圖屏」(권6)에서 『維摩經』 「不可思議品」에서 유래하는 ‘芥子須彌’로 ‘모든 사람의 마음 속에 금강산이 하나씩 들어 있음’을 비유한 것은 佛家語로 자신의

이처럼 동계의 문장은 그 범위가 儒學의 正理에만 한정되지 않은 점 또한 소동파와 닮아 있다.

이러한 동계의 사상적 자유분방함은 동시대의 대표적 문장가 黃景源·南有容·李天輔 등이 유학의 정리만을 문학의 지향점으로 삼았던 것과는 대단한 차이를 보인다. 이들은 소동파가 사상적으로 자유분방하였다는 이유로 그의 문학을 배척하거나 자신이 소식의 영향을 받지 않았다고 극력 해명하였고, 조귀명이 『東谿集』 서문을 부탁했을 때 그가 仙佛에 심취하였음을 이유로 거절하였다.²⁹⁾ 세 사람이 당시 집권세력인 노론의 주요 인물이며 정계와 문단에서 핵심적인 위치를 점하였음을 감안하면, 동계가 소동파의 문학론을 수용하고 사상적으로도 자유분방함을 배웠던 것이 특별한 일이었음을 짐작할 수 있다.

IV. 소동파 작품의 수용과 변주

이 장에서는 동계가 소동파의 영향을 받아 성립한 主意論을 자신의 문장에서 구현한 양상을 살펴보기로 한다. 이제까지 선행연구에서 동계가 산문창작에서 自得한 意를 발현한 경우를 논의한 예가 많지 않으며, 대상 작품은 모두 論辨類에 속하는 것들이었다.³⁰⁾ 논변류에만 연구가

이를 나타낸 경우이다. 또한 『水滸傳』 등의 소설에 쓰인 ‘包天膽渾鐵面皮’, ‘舌頭生疔’으로 艷情小說의 序를 쓴 袁宏道를 비판한 것은 소설의 단어로 자신의 意를 나타낸 경우이다. 동계가 稗說의 文體를 썼던 일은 李廷燮이 「贈定平詩妓翠蓮序」(『乾川藁』 6책)을 “體似稗說而文特佳”라고 평한 데서 알 수 있다. 이태희, 앞의 논문, p.23. 주 41) 재인용.

29) 백진우, 앞의 논문 참조.

30) 이태희는 「丙吉論」, 「不苟說」, 「會之字說」을, 김민학은 「賈誼論」과 「倭驢說」을 각각 분석하여 동계의 自得한 意가 발현되었음을 논증하였다. 이태희, 앞의 논문, pp.40-61; 김민학, 「東谿 趙龜命 文章論의 變貌와 散文 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, pp.62-74.

집중된 까닭은 아무래도 논쟁의 성격이 강한 문체이기 때문일 터이다. 『동계집』에는 소동파의 글을 가져와서 그것을 변주하여 자신의 주제를 담은 작품이 여러 편 있는데, 이것을 논의의 대상으로 삼는다.

이러한 수용과 변주에 우선되어야 할 것은 무엇보다 대상 작가의 작품을 깊게 탐독하는 일일 것이다. 다음에 제시하는 「焚香試筆」의 한 대목은 소동파의 글에 보내는 최고의 찬사이자, 소동파의 글에 열중하여 깊이 읽었던 증거이다.

東坡翁은 짙막한 글에서도 神妙한 이해를 갖추어, 뒤섞었지만 어지럽지 않고 끊었지만 흔적이 없으니, 최고로 문장이 신묘하게 변화하는 지점이다. 「赤壁賦」는 오로지 바람[風]·물[水]·달[月]만을 가지고 키질하되 매번 바람과 물 두 가지 사물로 달 하나에 짝을 지워 잡았다 놓았다 하는데, 전혀 흔적이 없어 묘하기가 말로 할 수 없다.³¹⁾

소동파 문장의 최고 장점을 창작 대상에 대한 신묘한 이해로부터 나오는 신묘하게 변화하는 문장으로 파악하고, 그 증거로 「赤壁賦」를 제시하였다. 조선시대 많은 사대부들이 소동파가 노장과 불교에 경도되었다고 비판하였지만 「적벽부」만큼은 높이 평가되었으며, 『고문진보』에 실려 널리 애송되었다.³²⁾ 지적된 부분은 특히 「前赤壁賦」일 것이다. 동계가 언급한 風·水·月은 도입부의 경관 묘사에서부터 중요한 경물로 언급되어[“淸風徐來, 水波不興”, “少焉, 月出於東山之上”] 작품의 시·공간 배경으로서 자리 잡고 있다가 마침내 핵심 주제를 도출하는 데 중요한

31) 권8, 「焚香試筆」(15칙), “坡翁片言, 亦具神妙之解, 錯而不紊, 斷而無痕, 最是文章神化處. 「赤壁賦」專把風·水·月斡弄, 而每以兩箇風水, 配一箇月, 乍拈乍放, 絕無痕迹, 妙不可言.”

32) 「적벽부」에 대한 조선 사대부들의 평가는 다음 논문에 어느 정도 정리되어 있다. 조규백, 「조선조 한문학에 나타난 소동파 전후 「赤壁賦」의 수용과 「赤壁船遊」의 재연」, 『한국 한문학에 끼친 소동파의 영향』, 명문당, 2016, pp.282-291.

화두로 제출된다.

손님도 저 물과 달을 아시오? ‘가는 것이 이[水]와 같지만 아직은 가벼린 적이 없고, 차고 비는 것은 저[月]와 같지만 끝내 사라지거나 커진 적이 없지요. 아마도 ‘변한다는 관점에서 보자면 천지는 한 순간도 변하지 않을 수가 없었고, ‘변하지 않는다’는 관점에서 보자면 천지사물과 나는 모두 다함이 없을 터이니, 다시 무엇을 부러워하겠소? 또한 저 천지 사이에 사물은 각기 주인이 있으니 실로 나의 소유가 아니라면 비록 털끝 하나라도 가져서는 아니 될 것입니다. 하지만 강 위의 맑은 바람[風]과 산 사이의 맑은 달[月]은 귀로 얻어서 소리가 되고 눈길을 머물러서 빛깔을 이루니, 그것을 가져도 금지당할 일이 없고 사용해도 다하지 않습니다. 이것이 조물주가 다함이 없도록 보관해둔 것이요, 나와 그 대들이 함께 즐기는 바입니다.³³⁾

달밤 뱃놀이에 술도 한껏 취하고 흥도 한껏 오른 뒤 인생의 유한함 때문에 슬픔이 찾아오자, 끝으로 소동파가 손님들에게 자신의 생각을 이야기하는 대목이다. 앞부분은 물[水]과 달[月]을 화두로 삼아 관점의 차이에 따라 세계관이 달라질 수 있다는 達觀을 설교하였고, 뒷부분은 바람[風]과 달[月]을 화두로 삼아 천지자연은 누구의 소유도 아니면서 동시에 누구나 무진장으로 가질 수 있는 대상이라며 인생의 眞樂이 무엇인가를 설교하였다. 이것은 「전적벽부」의 주제이기도 한데, 처음에는 물-달을 짝짓고 다음에는 바람-달을 짝지었다. 동계는 이것을 가리켜 “바람과 물 두 가지 사물로 달 하나에 짝을 지워 잡았다 놓았다 한다.”고 하였다. 그리고 “흔적이 없다”고 한 말은 소위 ‘斧鑿痕’을 이룬 것으

33) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권1, 「赤壁賦」, “客亦知夫水與月乎? 逝者如斯, 而未嘗往也; 盈虛者如彼, 而卒莫消長也. 蓋將自其變者而觀之, 則天地曾不能以一瞬; 自其不變者而觀之, 則物與我皆無盡也, 而又何羨乎? 且夫天地之間, 物各有主. 苟非吾之所有, 雖一毫而莫取. 惟江上之清風, 與山間之明月. 耳得之而爲聲, 目寓之而成色. 取之無禁, 用之不竭. 是, 造物者之無盡藏也, 而吾與子之所共樂.”(중화서국본 『蘇軾文集』 1책, p.6) 마지막의 ‘樂’이 『소식문집』에는 ‘食’으로 되어 있으나, 우리나라에서 통행되던 『고문진보』를 따라 ‘樂’으로 쓰고 번역하였다.

로, 작품 내에서 抒情에서 敍事로, 다시 議論으로 이어지는 데 아무런
 억지가 없다는 말일 터이다. 작품의 시·공간 배경이 자연스럽게 인물의
 행위를 이끌어내고, 이것이 다시 작품의 주제를 도출하는 화두로 무리
 없이 옮겨갔다. 「적벽부」에 대한 동계의 평가는 매우 합당한 것이라고
 볼 수 있다. 소동파의 글에 대한 동계의 탐독의 정도를 엿볼 수 있는 대
 목이다.

『東谿集』에는 동계가 이러한 소동파 작품의 탐독을 바탕으로 그 변주
 를 시도한 글이 몇 편 보인다. 「侯公說項王辭」(1735)는 유방의 신하 侯公
 이 항우가 포로로 잡았던 유방의 아버지 태공을 석방하여 돌려보내도록
 항우를 설득하는 장면을 묘사한 글이다. 후공의 설득 장면은 漢과 楚의
 승패의 분수령이 된 중요한 사건이지만, 『史記』에서는 개요만을 매우
 간략하게 기록해두었을 뿐 자세한 묘사는 없다.³⁴⁾ 소동파가 「代侯公說
 項王辭」³⁵⁾를 지어 이 대목을 부연한 바 있지만, 동계는 소동파의 글이
 지나치게 긴데다 이치상 맞지 않는 점이 있어 항우의 마음을 움직일 수
 가 없다 하여 고쳐 쓴 것이다.³⁶⁾ 이 자리에서 두 사람의 글을 비교하여
 그 성패를 판단하기는 어렵지만, 동계가 소동파의 글에서 만족하지 못
 하는 점을 보충하려 한 것은 自得한 意가 있었기 때문이다.

동계는 소동파의 글에서 말하지 않은 주제의식을 밝혔으며 득의만면
 한 글을 짓기도 했다. 29세의 젊은 시절에 동계는 소동파의 「記承天夜游
 」³⁷⁾을 읽고 화공에게 이 글을 주제로 그림을 그리게 한 뒤 「題東坡承天
 寺步月圖」(1721)라는 글을 지었다. 글은 다음과 같이 시작된다.

34) 이 사건은 『사기』 「항우본기」에 실려 있다. 司馬遷 지음, 丁範鎭 외 옮김,
 『史記 1-本紀』, 도서출판 까치, 1994, pp.245-246.

35) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권64, 「代侯公說項王辭」 참조.(중화서국본 『蘇軾文集』 5
 책, pp.1969-1974)

36) 권7, 「侯公說項王辭」, “蘇子瞻補侯公說項王辭, 曼衍齟齬, 不足以動敵國之聽.
 夫奪人俎上之肉, 全而歸之, 而使德之者反疑, 其所居傾國, 是必有巧智詭辯險
 絕驚人者, 試逆其意而爲之說.”

37) 우리나라에는 「記承天寺夜遊」라고 알려져 있다.

어느 밤인들 달이 없으며, 어느 곳인들 대나무와 잣나무가 없으랴? 또 어찌 그날의 두 사람처럼 한가한 사람이 적을까? 하지만, 달과 대나무 잣나무의 그림자는 東坡居士만이 그 妙處를 나타내었다. 아마도 동파거사는 사물을 보는 慧眼이 하나 있어, 우주간의 사물이 눈앞을 지나가기만 하면 그 妙處를 이해할 수 있나보다. 그러기에 그는 언젠가 佛印禪師의 시 “禪心은 이미 진흙에 붙은 버들 개지가 되어, 봄바람 따라 미친 듯이 여기 저기 날리지 않네.”³⁸⁾를 보고 “내 본디 진흙에 붙은 버들개지를 시 재료로 넣을 수 있겠다고 생각하였다네.”³⁹⁾

서두에서는 소동파에게 사물의 이치를 꿰뚫어보는 혜안이 있다는 것을 「記承天夜游」에서 볼 수 있다며 칭송을 하였다. ‘달과 대나무 잣나무의 그림자는 동파만이 그 妙處를 나타내었다는 것이 근거이다. 동파의 글을 읽어보기로 하자.

「承天寺의 밤놀이를 기록함」

元豐6년(1083) 10월 12일 밤, 옷을 벗고 자려 하는데 달 빛깔이 창으로 들어왔다. 반가워하며 일어나 서성거리다가 함께 즐거워 할 이가 없을까 생각하였고, 마침내 承天寺에 이르러 張懷民을 찾았다. 회민 역시 아직 잠들지 못하였기에, 우리는 함께 뜨락을 거닐었다.

뜰에는 물이 고인 듯 웅하고도 밝았으며, 물속에 마름 풀들이 서로 얽힌 듯하니 바로 대나무와 잣나무 그림자였다.

38) 이 시는 북송의 詩僧인 道潛(1043~1106)의 시 「口占絕句」의 제3, 4구이다. 소식이 杭州의 관리로 있을 때 서로 만나서 시로써 벗이 되었다고 한다. 이 시는 소식이 徐州太守로 있을 때 도잠이 서주로 찾아오자 歌妓를 보내어 “東山の 아리따운 아가씨에게 내 인사를 부치니, 그윽한 꿈으로 襄王을 제대로 뽕려주려오[寄語東山窈窕娘, 好將幽夢惱襄王].”라는 구절을 읊게 하자 즉석에서 대구를 지은 것이다 한다. 불인선사는 소식과 교유가 있었던 스님으로, 동계의 글에서는 착오가 있었던 것으로 보인다.

39) 권6, 「題東坡承天寺步月圖」, “何夜無月, 何處無竹栢? 亦豈少閑人如當日兩人者? 而月與竹栢之影, 獨東坡居士發其妙. 盖居士有一副觀物慧眼, 凡宇宙間物過眼, 卽了其妙處. 故嘗覽佛印詩: ‘禪心已作黏泥絮, 不逐東風上下狂.’ 曰: ‘吾固意黏泥絮, 可入詩料矣.’”

어느 밤인들 달빛이 없으랴? 어느 곳엔들 대나무와 잣나무가 없으랴? 하지만 우리 두 사람처럼 한가한 이[閑人]는 드물 것이다.⁴⁰⁾

이른바 ‘烏臺詩案’ 사건으로 黃州에 폄적된 지 4년이 되었을 무렵에 지은 글이다. 뜻하지 않은 정치적 좌절로 인한 분노와 실망을 눌러 삭히고 정리한 태가 문면에 보인다. 특히 “閑人”이라는 단어에서는 타의에 의해 백수나 다름없는 생활을 하게 된 혼란한 심리상태를 어느 정도 정리하고 달관하게 된 상황을 엿볼 수 있다. 『東坡志林』에 실린 「記承天夜游」는 소동파의 좌절과 외로움, 그리고 달관의 마음을 잘 보여주는 글로서, 그의 소품산문을 대표한다. 하지만 우리나라 문집에서는 이 글에 대한 언급은 잘 보이지 않는다. 許筠(1569~1618)이 『閒情錄』 제6권에 全文을 실은 것이 꽤나 이른 시기의 언급이다. 동계 이후로는 『燕巖集』을 비롯하여 몇몇 문집 및 전적에서 보이는 정도이다. 동계가 소동파의 글에 무척 집중하였음을 알 수 있다.

동계는 제발의 서두에서 소동파를 칭송하는 한편, 자신의 생각을 드러내기 위해 논의의 중심을 살짝 비튼다. “또 어찌 그날의 두 사람처럼 한가한 사람이 적을까?”라고 한 말은 동파의 “하지만 우리 두 사람처럼 한가한 이는 드물 것이다.”를 翻案한 것으로, 독자의 시선을 “閑人”에서 돌려 ‘소동파만의 묘처’로 넘어가게 한다. 묘처는 곧 “달과 대나무 잣나무의 그림자”를 이르는 것으로, 동파가 “뜰에는 물이 고인 듯 행하고도 맑았으며, 물속에 마름 풀들이 서로 얽힌 듯하다.”라고 한 말이다. 동파는 달밤의 승천사 트랙의 경관을 ‘맑고 고요하며 빈 듯한 상태’로 묘사하였고, 이는 경관에 감화된 그 당시 동파 자신의 마음과 같은 상태였다. 동파의 원작에서 이 경관 묘사가 중요했던 것이다. 동계는 그것을

40) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권71, 「記承天夜游」, “元豐六年十月十二日夜, 解衣欲睡, 月色入戶. 欣然起行, 念無與爲樂者, 遂至承天寺尋張懷民. 懷民亦未寢, 相與步於中庭. 庭下如積水空明, 水中藻荇交橫, 蓋竹柏影也. 何夜無月? 何處無竹柏? 但少閑人如吾兩人者耳.”(중화서국본 『蘇軾文集』 5책, p.2260)

비틀어서 偈言에서는 새로운 논의를 시작하였다.

이 대나무 잣나무의 그림자가 달에서 생긴 것인가? 허공에서 생긴 것인가? 대나무 잣나무에서 생긴 것인가? 대나무 잣나무에서 생겼다면 캄캄한 밤 달도 없는 때에는 어찌 그림자를 보지 못하는가? 달에서 생겼다면 달은 대나무 잣나무도 아닌데 어찌 대나무 잣나무 그림자가 달을 따라 나올 것인가? 대나무 잣나무 없이 달을 따라 생긴다면 달이 밝을 때는 大地環瀛과 三千大千이 모두 대나무 잣나무의 그림자일 것이며, 진짜 대나무 잣나무는 별도로 스스로의 그림자가 없을 것이요, 또한 달빛처럼 흰 빛을 비출 것이다. 그렇다면 그림자가 생기는 까닭은 무엇인가? 달은 대나무 잣나무에서 생기지 않았으며, 대나무 잣나무 그림자는 달의 사물이 아니니, 홀로 달처럼 빛과 색을 만들 수 없을 것이다. 허공을 만나야 생겨나니, 허공은 본래 비어있을 뿐이지만 허공에 응하지 않고 저 혼자 빛나 저 혼자 비추며, 저 홀로 형체를 갖추고 저 홀로 그림자 짓는, 이런 경우는 없다. 쫓! 동파거사는 무슨 까닭이었나?⁴¹⁾

논리성이 강한 이 글은 ‘그림자는 무엇에서 생겼는가’라는 질문을 던져놓고는 소거법을 써서 답을 찾아간다. 그리고 마침내 “虛空”을 찾아낸다. 허공이 없었다면 그림자가 생길 수가 없다는 논리이다. 소동파의 온전한 소품을 비틀어서 말하려고 했던 새로운 뜻은 무엇이었을까. 허공은 어떤 의미를 가지는 걸까. 일체 만물에 고정불변하는 실체는 없다는 불교의 ‘空’을 말하려 했던 것일까. 이를 통해 소동파가 집착을 버리고 中道를 찾았다고, 혹은 찾으라고 말하며, 동계 자신도 ‘空’을 배우려 했던 것은 아닐까. 아니면 莊子の ‘虛舟’⁴²⁾를 배워 曠達한 마음 상태를 가

41) 위의 글, “因說偈言曰：是竹栢影，爲生於月，爲生於空，生於竹栢？若竹栢生，云何黑夜，無月之時，不見影者？若月所生，月非竹栢，云何竹栢，影從月出？若無竹栢，而從月生，則月明時，大地環瀛，三千大千，皆竹栢影，而眞竹栢，別無自影，而且放光，如月光白，所以者何？月非竹栢生，竹栢影非月之物，獨不可生光色如月。卽空是生，空本空了，不應虛空，自光自照，自形自影，無有是處。咄！東坡居士，何以故？”

42) 虛舟는 『莊子』 「外篇·山木」에 나오는 비유로, 마음을 비우고 상대를 빈 배[虛舟]처럼 대하면 다툼 일이 없다는 의미이다. 안동림 역주, 『莊子』, 현암사,

지기를 원했던 것일지도 모른다. 아무튼 동계는 소동파가 「記承天夜游」에서 이러한 주제까지 도달하지 않은 것을 질책하기라도 하는지, 가벼운 탄식을 마지막 문장에서 내었다. 사실상 소동파의 글은 閑情小品이므로 동계와 같은 철학적 주제를 논설할 필요는 없다. 동계의 탄식 또한 소동파를 질책함에 방점을 두었다기보다는 소동파가 말하지 않은 바를 밝혀냈다는 뿌듯함이 섞인 감탄일 수도 있겠다. 아무튼 송백옥은 「題東坡承天寺步月圖」를 동계의 대표적인 題跋로 선정하여 『동문집성』에 실었다. 아마도 이 글이 도달한 주제의식을 높이 평가하였기 때문일 것이다.

마지막으로, 송백옥이 언급한 ‘羅漢諸贊’을 들여다보기로 한다. 서론에서 소개했듯이 송백옥은 「東谿趙先生集文鈔引」의 말미에서 “羅漢諸贊은 蘇軾의 頌과 비교하여 반이지만 才는 또한 그것을 총괄하였다.”라고 말하였다. 여기서 ‘나한제찬’은 동계의 「李龍眠羅漢圖贊」을, ‘소식의 송’은 「十八大阿羅漢頌」을 이른다. 둘은 모두 나한도에 붙인 글로, 그림의 인물을 묘사하고 뒤에 頌을 더하여 그 의미를 노래한 것이다. 소동파는 18명의 아라한을 각각 한 사람씩 묘사하여 18개의 頌을 지었으며 동계는 그림을 아홉 단으로 나누어 한 단에 나한 여러 명을 함께 묘사하고 9개의 頌을 지었다.⁴³⁾ 동계의 송은 소동파의 반 정도가 된다. 하지만 송백옥은 그 가치를 높이 평가하였다.

「十八大阿羅漢頌」은 소동파 말년 儋州 南海島에 유배되었을 당시의 작품으로, 일생 최악의 상황에서 마음을 佛心에 의탁하여 지은 것이다.⁴⁴⁾ 明代 茅坤(1512~1601)은 한유와 구양수도 미치지 못하는 절세의

1993, pp.491-492 참조.

43) 동파의 글은 “第一尊者, … 頌曰: ….”의 구성이 18번 반복되며, 동계의 글은 “第一段, … 頌曰: ….”의 구성이 9번 반복된다.

44) 「十八大阿羅漢頌」에는 앞뒤에 序文과 跋尾가 있어 글을 짓게 된 내력을 자세히 기록해 두었다. 나한도는 본디 당대의 유명한 화가가 그린 것으로 동파는 그림을 해남도에서 얻게 되었다. 해남도는 문명과 단절된 지역이므로 동파는 매우 신기하게 생각하며, 외조부 程公이 난리 중에 16아라한에게 도

문장이라고 극찬하였고, 역시 명의 陶望齡(1562~1609)도 화엄세계를 지었다는 극찬을 보낸 바 있다.⁴⁵⁾ 18편의 송 중에서 최고의 찬사를 받은 것은 단연 迦羅尊者를 노래한 9번째 송이다. 王聖俞는 제9존자의 송에 “得意處이다. 멍하니 말을 잊었다.”⁴⁶⁾라는 평을 붙인 바 있다.

아홉 번째 尊者는 식사를 마치고 바리매를 보자기로 짜든 채로 구슬 두세 개를 지니고 주문을 외며 앉았다. 아래에 있는 동자는 불을 지피 차를 갖춘다. 그리고 연꽃 핀 못 가운데 통을 묻고 물을 붓는 이가 있다. 頌은 이러하다.

식사를 이미 끝내고 바리매를 써서 앉아 있다. 동자는 차를 드리려 대롱을 붙여 불을 붙인다. 내 佛事を 하려 하니, 깊고도 오묘하구나! 빈산에 사람이 없어도 물은 흐르고 꽃은 핀다(空山無人, 水流花開).⁴⁷⁾

「十八大阿羅漢頌」에서 아홉 번째 존자를 묘사한 글과 頌이다. 그림은 존자가 밥을 먹고 나서 차를 마시는 사이의 광경을 그린 것이다. 바로 茶飯事이다. 흔히 일상다반사라고 이야기하지만, 이는 선종에서 일상생활이 곧 禪의 修行임을 뜻하는 용어이다. 頌을 살펴보자. 전반부는 그림을 다시 설명하였고, 뜻은 후반부에 있다. 佛事, 즉 중생 교화를 하려는 데 ‘깊고 오묘하다’라고 감탄을 하였다면, 그 다음은 불법을 표현해야 한다. “빈산에 사람이 없어도 물은 흐르고 꽃은 핀다(空山無人, 水流花開).”

음을 받았던 일을 떠올렸다. 자신도 아라한의 도움으로 유배지에서 무사하기를 바란 것이다. 그리고 송을 지어 이 그림과 함께 아우 蘇轍에게 주며 그들 부부도 유배지에서 무사하기를 기원하고 있다.(중화서국본 『蘇軾文集』 2책, p.587·591 참조)

45) 王聖俞, 『蘇長公小品』 권2, 「十八大阿羅漢頌」의 평어, “茅鹿門評: 此等文字, 韓歐所不能及, 由長公少悟禪宗, 及過南海後, 遍歷劫幻, 以此心性超朗乃爾, 所謂絕世之文. / 陶石簣評: 目擊道存, 依稀作華嚴境界矣.”

46) 위의 책, 같은 곳, “得意處, 冥然忘言.”

47) 蘇軾, 『蘇軾文集』 권20, 「十八大阿羅漢頌」, “第九尊者, 食已撲鉢, 持數珠, 誦呪而坐. 下有童子, 構火具茶, 又有埋筒注水蓮池中者. 頌曰: 飯食已異, 撲鉢而坐. 童子茗供, 吹籥發火. 我作佛事, 淵乎妙哉. 空山無人, 水流花開.”(중화서국본 『蘇軾文集』 2책, p.589)

은 천지의 자연스러운 운행 속에는 자체로 佛法이 내재되어 있다는 의미로 보아야 할 것이다. 이 여덟 글자는 수많은 사람에게 애송되었다. 分韻되어 시의 韻字로 쓰이는 등 조선 후기의 수많은 문집에서 언급되었을 뿐 아니라 金正喜의 글씨로도 남아 있고 金弘道, 崔北의 그림에도 주제가 되었다.

동계의 「李龍眠羅漢圖贊」은 북송의 유명한 화가 李公麟(1049?~1106)이 그린 나한도에 부친 글이다. 찬을 지은 내력은 말미의 짧은 기록에서 알 수 있다. 어느 날 成甫라는 이가 그림을 보여주면서 찬을 써달라고 부탁하며 “水流花開와 같은 말은 해서는 안 되네.”라는 당부를 덧붙였다.⁴⁸⁾ 당시에 이 말이 유행하였을 것이므로 식상한 말은 하지 말고 新意를 쓰라고 요구한 것이다. 동계는 물론 자신의 自得한 意를 펼쳐 놓았다. 다섯 번째 단락을 예로 들어본다.

「李龍眠의 羅漢圖에 쓰는 贊」

다섯 번째 단락: 한 尊者는 눈을 부릅뜨고 몸을 솟구쳐 삼으로 범의 목을 누르고, 한 尊者는 몽둥이를 휘두르며 범을 치려고 한다. 범은 앞발을 맞잡고 땅에 엎드린 채 머리를 우러러 슬피 운다. 頌은 이러하다.

범도 佛性을 갖추었고 우연히도 털을 썼을 뿐인데, 삼으로 누르고 몽둥이로 치는구나. 네가 그를 짐승으로 대한다면 저는 너를 어찌 부처라 긍정하겠는가. 네가 기계를 버려야 범이 무는 습성을 벗어나리.⁴⁹⁾

두 명의 아라한이 범을 제압하는 장면이다. 여기서 범이 상징하는 바가 무엇인지 분명히 알지는 못하지만, 아라한과 대치되어 있는 것으로 보아 부정적인 의미로 짐작된다. 흥미로운 것은 頌이다. 동계는 처음부

48) 권6, 「李龍眠羅漢圖贊」, “成甫兄示余此圖, 使之贊, 且曰: ‘水流花開, 恐道不得也.’ 余笑而諾之, 試截爲九段, 作頌如此. 篇數僅半於坡頌, 其文之得, 其幾分與否. 當起坡公而質之爾.”

49) 위의 글, “第五段, 一尊者, 噴目騰身, 以錘勒虎頸, 一尊者, 奮棒將擊之, 虎拱前足伏地, 仰首哀號, 頌曰: 虎亦佛性, 偶爾披毛, 錘以勒之, 棒以敲之, 爾以獸待, 彼焉肯佛, 舍爾機械, 度彼噬嚙.”

터 범에게 佛性이 있다고 전제하고, 범의 불성이 발현되기 위해서는 아라한이 범을 부처로 대해야 한다고 일갈한다. 佛法을 논하였다는 점에서는 앞서 본 소동파의 송과 같다. 하지만 소동파가 그림의 의미를 확대 부연하여 名句를 얻었다고 한다면, 동계는 그림의 의미를 뒤집는 翻案法으로 新意를 얻어냈다고 할 수 있다.

거칠고 간략하게나마 「李龍眠羅漢圖贊」과 「十八大阿羅漢頌」을 비교 분석해 보았다. 지금 필자의 지식으로는 동계가 소동파의 절반 분량으로 佛法을 제대로 설명하였는지 온전히 판단할 수는 없다. 하지만 위의 분석을 근거로 보면, 동계는 自得한 意를 변안법을 통해 글 속에 분명히 나타내었다.

동계는 자신만의 自得한 意를 가지고 자신의 문장론인 主意論을 구현하였으며, 소동파를 典範으로 삼아 때로는 그것을 뛰어넘는 결과를 가져오기도 한 것으로 판단된다. 송백옥이 찬탄한 까닭은 동계에게서 이러한 성취를 보았기 때문이 아니었을까.

V. 나가며

이상의 논의에서 동계가 인생관, 문학이론, 창작의 여러 측면에서 소동파를 수용하여 그를 典範으로 삼았음을 확인할 수 있었다. 동계는 소동파에게서 達觀, 自得을 가져와 자신의 인생관으로 삼았다. 문학 창작론에서는 主意論을 수용하여 당대 문단의 문제점에 반기를 들었는데, 이것은 주류 문인들의 반발을 불러오기도 하였다. 또한 소동파의 작품에 대한 깊은 탐독과 이해를 기반으로 이것을 변주하여 자신의 自得한 意를 제출하기도 하였다. 이러한 점을 볼 때, 동계가 소동파를 인생의 스승이자 문학의 典範으로 삼았다고 할 만하다. 본고의 성취는 개별 문인의 소동파 수용을 논의하되, 범주를 문학뿐만 아니라 인생관까지 폭

넓게 설정하고 이해하였다는 점에서 가치가 있다고 생각한다. 문학이 인생의 반영이라고 전제한다면 한 작가의 문학을 연구함에 있어 그의 인생도 빼놓을 수 없는 논의의 대상이기 때문이며, 이를 통해서 연구의 폭과 깊이를 심화할 수 있기 때문이다.

하지만 본고에서는 이와 같은 이론과 실천이 나오게 된 두 사람의 삶에서의 원인과 사회적 배경을 깊이 탐구하여 비교해보지 못하였다. 또한 主意論의 영향이 동계의 산문에 나타난 양상을 『동계집』 전체에서 추출하여 연구하지 못하였다. 동계는 문장 뿐 아니라 書畫에도 관심이 많았는데, 서화론에서도 소동파의 영향이 없었는지 확인하는 일도 과제로 남았다. 지금까지 우리나라 문학에 미친 소동파의 영향은 어느 정도 연구가 진행되고 있는 형편이다. 그런데 그 중에서 동계에 관한 논의는 서론에서 언급한 정도인데, 동시기의 여러 사람을 함께 다루는 작업이어서 단순히 소동파 산문의 소품 취향이 동계에게 영향을 주었다는 언급이 있을 정도이다. 본고의 내용으로 따져보아도 동계에 대한 소동파의 영향은 서정산문의 성향이 짙은 부분에 관련된 것으로 보이기는 한다. 그렇지만 동계의 전체 글을 두고 살펴보아야 정확한 면모를 파악할 수 있을 것이다.

또한, 19세기의 소동파 수용에 관한 연구에 의하면 자하 신위, 추사 김정희 등 京華世族들이 일종의 문화형으로 동파를 수용하고 애호하여, 시문을 비롯하여 古董書畫 취미나 茶, 香, 花卉에 탐닉하는 유행에 영향을 주었다고 한다. 또한 이와 관련해서 중국-조선-일본에서 소동파를 애호하는 문화적 열기가 19세기부터 20세기 초까지 일었다고 한다.⁵⁰⁾ 그런데 동계는 惲菴 申靖夏(1680~1715)가 문장과 글씨를 짓고 쓸 때 소동파를 모방하였고, 심지어는 생활에서도 방에 동파의 화상을 걸어놓고는 東坡冠을 쓰고 동파의 문집을 손에 들고 그림을 마주보았다⁵¹⁾고 하여

50) 이현일, 「조선후기 京華世族의 동파 수용 양상」, 『중국문학』 62, 한국중국어문학회, 2010; 정민, 「19세기 동아시아의 慕蘇 열풍」, 『한국한문학연구』 49, 한국한문학회, 2012.

동계 당대에도 소동파를 사모하는 사람이 있었음을 알 수 있다. 19세기 이전에도 문학뿐만 아니라 사대부 문화 전반에서 慕蘇의 경향이 존재했는지, 존재했다면 어떤 형태였는지에 대해서도 살펴보아야 할 것이다.

51) 권6, 「復題茱萸軒詩畫帖」, “嚮者, 平山申正甫慕悅東坡, 作文寫字, 一皆摸畫, 於所居室, 挂東坡像, 戴東坡冠, 手東坡集以對之. 君悅之慕中華, 殆近之乎. 但今日中華之衣冠, 不可爲也.”

<參考 文獻>

- 陶宗儀, 『輟耕錄』(欽定四庫全書 子部12)
- 蘇軾撰, 孔凡禮點校, 『蘇軾文集』(전6책), 北京:中華書局, 1999.
- 宋伯玉, 『東文集成』(전5책), 서울:國學資料院, 1993.
- 王聖俞, 『蘇長公小品』(국립중앙도서관 소장본)
- 趙龜命, 『東谿集』(한국문집총간 215집)
- 趙龜命, 『乾川藁』(규장각 소장본)
- 한국고전번역원, 한국고전종합DB
- 司馬遷 지음, 丁範鎭 외 옮김, 『史記 1-本紀』, 도서출판 까치, 1994.
- 莊周 저, 안동립 역주, 『莊子』, 현암사, 1993.
- 林語堂 지음, 진영희 옮김, 『(개정판) 쾌활한 천재-蘇東坡評傳』, (주)지식산업사, 2001.
- 김민학, 「東谿 趙龜命 文章論의 變貌와 散文 연구」, 성균관대 석사학위논문, 2014.
- 박희수, 「東谿 趙龜命 遊記 연구」, 서울대 석사학위논문, 2015.
- 백진우, 「英祖朝 執權 老論系 文인의 自己檢閱 樣相에 대하여-黃景源·南有容·李天輔를 중심으로」, 『한국한문학회연구』 42, 한국한문학회, 2008.
- 송혁기, 『조선후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006.
- _____, 「17-18세기 조선 문인의 蘇軾 산문 批評」, 『한자한문연구』 2, 고려대 한자한문연구소, 2006.
- 이태희, 「趙龜命의 散文 研究」, 한국학대학원 석사학위논문, 2000.
- 이현일, 「조선후기 京華世族의 동과 수용 양상」, 『중국문학』 62, 한국중국어문학회, 2010.
- 정민, 「19세기 동아시아의 慕蘇 열풍」, 『한국한문학회연구』 49, 한국한문학회, 2012.
- 조규백, 「고려, 조선조에서의 소동과 수용에 관한 연구개황」, 『중국학보』 73,

한국중국학회, 2015.

_____, 「조선조 한문학에 나타난 소동파 전후 「赤壁賦」의 수용과 ‘赤壁船遊’의 재연」, 『한국 한문학에 끼친 소동파의 영향』, 명문당, 2016.

Abstract

*A Study on Aspects of Acceptance of Su Dongpo(蘇東坡) in Jo Gui-myung(趙龜命) / Lee Tae-bee**

This article was written to investigate the effect of Su Dongpo on Jo Gui-myung's prose theory and works. Jo Gui-myung, a prose writer who worked in the first half of the 18th century, made a distinct achievement in theory and creation. His prose theory and works have been confirmed to be greatly influenced by Su Dongpo, a great writer of Chinese Song dynasty many times in his and others' writings. Particularly in the mid nineteenth century, the prose anthology, Dongmunjipseong edited by Song Baekok specially noted that Jo Gui-myung was influenced by Su Dongpo and gained great achievements in prose creation.

Jo Gui-myung also wrote praises for the living attitude and works of Su Dongpo. The core of Jo Gui-myung's prose creation theory is Juuiron, which comes from the influence of Su Dongpo's literary theory. 'Ui' is a term that refers to the entire content of the work such as ideology, argument, and emotion, and Juuiron is a theory that it is indispensable to make 'Ui' concrete and clear in the creation of works as a preliminary task. Jo Gui-myung rejected falsehoods in both life and literary activities, and this resulted in Juuiron in literary creation theory. Juuiron was raised as a measure to solve the problems of creation in the literary world of Joseon at the time. However, there was an important value in Jo Gui-myung's distinctive theory in the prose history of the late Joseon. In the meantime, some of Jo Gui-myung's prose works were created by noticing Su Dongpo's important works. These works were built with the intention of developing the themes of Su Dongpo's original works and creating a new style. And these attempts can be mentioned as an example of Jo Gui-myung himself and Su Dongpo's theory, that is, Juuiron's attempt to realize in creation.

【Key words】 Jo Gui-myung(趙龜命), Su Dongpo(蘇東坡), prose(산문), Juuiron(主意論), Song Baekok(宋伯玉), Dongmunjipseong(東文集成)

투고일 : 11월 16일, 심사완료일 : 11월 30일, 게재확정일 : 12월 4일

* Researcher of Pusan Univ. / miracool@hanmail.net