

# 旅菴 申景濬의 「詩則」 再論\*

박 명 희(전북대)

## 〈 목 차 〉

- |                     |                  |
|---------------------|------------------|
| I. 머리말              | IV. 思惟의 표출과 그 의미 |
| II. 구성의 체계화와 학문적 해석 | V. 맺음말           |
| III. 시론의 전개와 지향의식   |                  |

## 1. 머리말

旅菴 申景濬(1712~1781)은 전북 순창 태생으로 18세기의 대표적인 실학자이다. 실학적인 면모는 그가 남긴 저술에서 극명하게 드러나는데, 역사지리, 지리학, 기술학, 성음학 등등의 저서를 통하여 그 전의 고답적인 성리설을 위주로는 학문 풍토와는 다른 모습을 보여주었다. 그래서 耳溪 洪良浩는 이러한 신경준을 일러 ‘雄才博識’<sup>1)</sup>하다고 했을 뿐만 아니라 ‘九流二教의 학설에 정통하고 天官, 職方, 聲律, 醫卜의 학문과 역대의 憲章, 해외의 기벽한 글도 깊고 요긴한

\* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 연구비에 의해 연구되었음  
(KRF-2004-050-A00021)

필자는 신경준의 「시칙」에 대한 연구 결과를 「旅菴 申景濬의 시론고」(『한국언어문학』 35집, 한국언어문학회, 1995)를 통해 이미 발표한 바가 있다. 따라서 본 논문은 그 후속 작업이라고 할 수 있다.

1) 『旅菴遺稿』序, 惟旅菴申公 以雄才博識…….

점을 이끌어내지 않은 것이 없었다<sup>2)</sup>라고 하였다. 홍량호는 신경준이 과거시험을 치를 때 시험 감독관이었는데, 그후 文友로 지내며 어느 누구보다도 신경준을 잘 알고 있었던 사람으로 알려져 있다. 따라서 그의 신경준에 대한 평은 평소 학문하는 자세를 자세히 관찰한 후에 나온 것으로 시사하는 바 크다고 하겠다.

신경준의 각 분야의 전문화된 저술 활동은 결국 한 학문이 어느 특정한 학문을 예속하여 주중관계로 관련짓는 풍토를 일신한 것으로 볼 수 있는데, 본 논고의 연구 대상인 「詩則」도 이러한 맥락에서 나온 본격적인 시론이라고 할 수 있다. 「시칙」 서문에 의하면, 신경준이 23세(1734년) 때 溫陽에 머무른 적이 있었다고 한다. 그때 한 童子가 시에 대해서 질문을 하여 古書와 師友에게서 얻어들은 것을 한 권으로 엮게 되었고, 그러나 미묘한 깊은 뜻은 다하지 못하겠노라고 하며, 능력의 한계를 드러내기도 하였다.<sup>3)</sup> 즉, 신경준은 평소 시를 ‘문장의 한 技藝’<sup>4)</sup>로 알고 있었기에 시에 대한 특별한 식견을 지니고 있지 않아 독창적인 이론을 전개할 수는 없었다고 하며, 따라서 다른 사람이 이미 정리해 놓은 글을 인용하게 되었음을 적고 있다. 이는 「시칙」 내용을 전개하는 과정 중에 나오는 ‘世之人’, ‘世之論詩者’, ‘古人’ 등과 같은 불특정한 사람과 ‘無心道人’, ‘范氏’, ‘疎齋’, ‘楊仲弘’ 등 특정 인물을 두고 이르는 말로 비록 독창적인 이론은 아닐지라도 출처를 분명히 하고자하는 의지를 엿볼 수 있다. 한편, 독창적이지 않은 부분이 많기는 하지만, 시론을 나름대로 체계화시키며 自得하려고 한 노력이 담겨있을 뿐 아니라 의식의 단면을 보여주고 있어서 논의의 대상으로 삼기에 충분하다고 생각한다.

따라서 그동안 「시칙」에 대한 연구는 끊임없이 이어졌다. 필자 또한 이미 한편의 논고를 발표했으나 표현론과 풍격론에 주로 치중하다 보니 단편적인 논의에 치중할 수밖에 없었고, 따라서 재론하게 되었다. 그동안에 이루어진 「시칙」

2) 『旅菴遺稿』卷13, 墓碣名, 汎濫乎九流二教 以至天官職方聲律醫卜之學 歷代憲章海外奇僻之書 靡不鉤其奧 而絜其要.

3) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 歲在甲寅 余旅居溫水之陽 有童子問詩者 遂以得於古書及聞於師友者 輯爲一卷以與之 然其微妙之奧 非余之所能究 亦非圖書之所可盡也.

4) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 夫詩者 祇一文章之藝也.

연구를 보면, 시의 3요소로 언급한 ‘聲(소리)’을 특이한 것으로 인식하고서 거기에 주로 치중했다는 인상을 지울 수 없다. 물론 시론을 말하는 가운데 나온 ‘성’에 대한 언급은 특이한 것으로 받아들일 수 있는 문제이기는 하지만, 「시칙」 연구를 함에 있어 거기에만 매달리는 것 또한 생각해 볼 일이다. 앞으로는 이러한 지금까지 이루어진 연구를 바탕으로 또 다른 각도에서 연구를 진행할 필요가 있다고 본다. 가령, 「시칙」과 신경준의 학문적인 특성을 연관지어 볼 수도 있을 것이다. 「시칙」이 비록 20대 초반에 정리된 시론이기는 하지만, 어느 정도 학문적 특성이 엿보이고 있기 때문이다. 따라서 본 논고는 신경준의 전체적인 학문 틀 속에서 「시칙」을 바라보며, 크게 세 부분으로 나누어 논의하게 될 것이다. 첫째, 「시칙」 구성의 체계성을 학문적인 특성으로 인식하고 논의할 것이며, 둘째 「시칙」 내용의 핵심이라고 할 수 있는 창작론을 통해 지향하고자 했던 의식은 무엇이었는가를 정리하였다. 그리고 마지막 세 번째로 「시칙」에 산발적으로 엿보이는 의식에 주목하고 그것의 의미를 따져보았다.

## II. 구성의 체계화와 학문적 해석

「시칙」의 가장 큰 특징은 구성이 체계적으로 되어 있다는 점이다. 시의 綱領에서부터 시작하여 시의 소재와 표현 방법을 제시하였고, 詩中筆例와 詩作法總, 風格論, 시의 요체인 大要, 그리고 시의 형체 순서로 되어 있다.

시의 강령은 시를 구성하는 기본 요인으로 보이는데 體·意·聲 세 가지를 언급한다. 體는 양식상의 특성으로 인식되는데, 五言과 七言으로 나누고 다시 하위 분류한 辭·歌·行·歌行·操·曲·吟·難·怨·引·謠·詠·篇·律詩·絶句 등의 간단한 설명을 덧붙이고 나서 30格을 나열해 놓고 있다. 意는 主意와 運意로 나누고 다시 이들을 正과 邪, 工과 拙로 분류하였다. 主意의 正에는 頌美와 譏刺를 邪에는 憂哀와 喜樂을 포함시킨 것으로 보아 마음을 바르게 할 수 있는 것이면 正으로 보았음을 알 수 있다. 또한 運意에서는 占排와 取舍를 工에 闊蹙과 構結을 拙로 분류하였다. 聲은 五言과 七言으로 나누고서 다시

辭·歌·行·曲·吟·歎·怨·引·謠 등을 풍격까지 곁들여 나열한 뒤 5음인 宮·商·角·徵·羽와 12律인 黃鍾·大呂·大簇·夾鍾·姑洗·中呂·蕤賓·林鍾·夷則·南呂·無射·應鍾 등을 제시하고 있다.

그리고 뒤이어서 시의 意象을 형성할 수 있는 요인과 함께 표현기법에 대한 설명이 나오며, 詩中筆例에서는 시 창작의 기법 14가지를 제시하고 있는데, 攻原之例, 連類之例, 揚敵之例, 假道之例, 重複之例, 續斷之例, 外揚內誅之例, 外抑內扶之例, 張小揜大之例, 過情爲譏之例, 一辭奪前之例, 切敘緩結之例, 言斷援物之例, 物來斷語之例 등이 그것들이다.

詩作法總에서는 작시법상의 기준 6가지를 언급하고 있는데, 地界必關, 斷決必簡, 鋪敘有法, 轉摺有神, 語意無俗, 構結無痕 등이 이에 해당한다.

다음 풍격에 대한 견해와 氣色味響, 그리고 大要로써 ‘思無邪’의 시정신을 제시하고 있다.

마지막으로 시의 형체로서 起承敍轉息宿結卒 등을, 그리고 이를 다시 宜와 毋로 나누어 宜에는 平穩·從容·整齊·變化·靜全·穩含·堅固·淵永 등을 毋에는 陡頓·迫促·落魄·着力·低絕·驚危·著跡·匱竭 등을 말하고 있는데, 앞에서 보았던 意의 正·邪와 마찬가지로 性情을 바르게 하고 균형이 잡혀 있으면 宜에 포함시키고 그렇지 못하면 毋에 넣어 분류하였음을 알 수 있다.

이상과 같은 시 창작에 대한 체계적인 내용은 전문적인 소양이 부족하다면 불가능했을 것으로 생각된다. 그러나 신경준은 20대 초반에 이미 시에 있어서 중요한 것은 무엇이며, 어떻게 지어야 하는지를 고민했던 것이다. 어떤 학문을 체계적으로 이론화시켰다고 함은 실용성과 연관시킬 수도 있는데, 생활에 유용하게 쓰일 수 있는 자료가 되기 위해서는 체계화의 노력이 선행되었을 때 효과도 뚜렷하게 드러날 것이기 때문이다. 실용성과 연관짓는 또 다른 이유는 「시칙」이 다른 문학과는 달리 ‘보여주기’를 목적으로 지어졌다는 데에 있다. 앞 머리말에서 이미 언급했듯이 「시칙」은 그 서문에 의하면, 한 동자가 시 창작에 대해 질문을 해오자 답하는 형식으로 되어있는데, 이러한 것과 관련성이 깊다. 곧 「시칙」은 시를 이제 배우려고 하는 이들을 위한 지침서로써 公的인 역할을 다해야 하기 때문에 체계적일 수밖에 없었다. 이는 많은 시론들이 주로 시인 한 개인의

소양과 관련지어 논의한 것과는 대비되는 것으로 신경준의 실학적 학문 자세가 시론까지 미쳤다고 할 수 있다.

신경준은 43세에 비로소 관직에 나아가 벼슬을 하는 중에도 저작 활동을 끊임없이 하였다. 여러 문헌에 나타나는 그의 저작으로는 「疆界誌」, 「四沿考」, 「伽藍考」, 「道路考」, 「車制策」, 「水車圖說」, 「論兵船火車諸備禦之具」, 「訓民正音韻解」, 「平仄韻互舉要」, 「證正日本韻」, 「諺書音解」, 「儀表圖」, 「頰仰圖」, 「素沙問答」, 「稷書」, 「莊子辨解」 등이 있다. 이들은 대개 민족주의적 입장에서 지어진 것들이 많은데, 특별히 역사지리, 지리학, 기술학, 성음학, 철학적 논변 등으로 대별할 수 있다. 그런데 특이하게 인식되는 것은 이러한 저작들을 표현해내는 방법에 있다. 바로 圖解를 통한 시각적인 방법을 사용하고 있기 때문이다. 특히 「논병선화거제비어지구」의 경우, 우리나라 병선의 모양, 구조, 속력, 편제 등의 결합에 대해 세부 치수를 측정하고 도해하여 설명한 글인데, 병선의 도면 모습까지 세세히 그려 넣어 전문적인 지식이 바탕에 깔려 있음을 알게 한다.<sup>5)</sup> 「시칙」의 도해도 같은 맥락으로 볼 수가 있다. 「시칙」에는 모두 다섯 개의 도해가 있는데, 공통점은 서술적으로 설명하기에 앞서 그림으로 그려 나타내 보여주었다는 사실이다. 즉, 먼저 도해를 한 다음에 서술적으로 설명하는 형식을 취하고 있는데, 시각적인 효과를 극대화하여 수용 가능성을 높이려는 방법적인 장치라고 하겠다. 이러한 방법적 고려도 결국 실용성을 전제로 했을 때 가능하다고 생각한다.

### III. 시론의 전개와 지향의식

신경준은 먼저 시의 강령으로서 체·의·성 세 가지를 언급한 후에 이에 대한 설명을 덧붙이고 있다. 가령, 체에서 처음으로 나오는 ‘辭’의 경우, ‘그 세워진 말로 인한 것을 사라고 이른다(因其立辭 謂之辭)’라고 한다거나, 의에 해당하는

5) 「논병선화거제비어지구」에 대한 논의는 金在瑾, 「旅菴의 兵船改革論」, 『여암 신경준 선생의 학문과 사상』, 옥천향토문화연구소, 1994, pp.55~67 참조할 것.

主意와 運意를 각각 ‘문의 골격이고, 문을 엮는 것이다(主意 謂體文也 運意 謂綴文也)’라고 하는 등과 같은 것이다. 그러나 체 아래에 나열된 30격에 대해서는 설명이 없어 어떤 근거에 의해 세워지게 된 것인지는 알 수가 없다. 뿐만 아니라 의를 주의와 운의로 大分하고서 주의의 하위로 송미, 기자, 우애, 희락 등으로 나열하고서 송미와 기자를 正에, 그리고 우애와 희락을 邪에 포함시키고, 운의의 하위로 점배, 취사, 활축, 구결등으로 나열하고서 점배와 취사를 正에, 그리고 활축과 구결을 拙에 포함시킨 이유에 대해서는 아무런 언급이 없어 이 또한 자세히 알 수가 없다. 이러한 미진한 점은 성의 도해에서도 마찬가지이다. 성의 경우 먼저 오언과 칠언으로 나눈 후 각각 平淡과 雄渾이라는 評語를 적었는가 하면, 그 하위에 사, 가, 행, 곡, 음, 탄, 원, 인, 요 등 시의 체를 나열하고서 또한 각각에 해당하는 평어를 적고 있는데, 거기에 대한 설명이 전혀 없어서 어떤 기준에 의한 것인지를 파악하기는 힘들다. 다만, 성에 대한 설명은 체와의 비할 때 양적으로 많은 부분을 할애하고 있어 상대적으로 중요하게 인식했음을 알 수 있다.

① 商은 빛나는 것이니, 사물이 성숙하면 규칙을 삼을 만하다. 그 소리는 무리를 떠난 양과 같아서 펼쳐지는 것이 주가 된다. / 角은 받는 것이니, 사물을 들이받고 나오는 것은 뾰족한 뿔을 엮어서이다. 그 소리는 마치 닭이 나무에서 우는 것과 같아서 용솨음치는 것이 주가 된다. / 徵는 福이니, 사물이 성대하여 번성하는 것이 복이다. 그 소리는 마치 돼지의 놀랜 소리와 같아서 갈라지는 것이 주가 된다. / 羽는 집이니 사물을 모아 저장하고 집으로 덮는 것이다. 그 소리는 마치 새가 들에서 우는 것과 같아서 토하는 것이 주가 된다. / 宮은 중앙이다. 중앙에 있으면서 사방에 통하여 최초를 주장하고 태어나게 하는 것이다. 그 소리는 마치 소가 움속에서 우는 것과 같아서 합함이 주가 된다.6)

② 무릇 시의 성은 모두 제일 첫 글자로 本宮을 삼는다. 본궁을 정하려면 모름지기 먼저 한 편의 뜻을 보아야 한다. 그 뜻이 화평하면 그 성조도 반드시 화평한 까닭에 宮徵으로 정하고, 그 뜻이 슬프고 원망스러우면 그 소리가 반드시 슬프고

6) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 商 章也 物成熟 可章度也 其聲 若羊之離群而主張 / 角 觸也 物觸而出 戴芒角也 其聲 若雞之鳴木而主湧 / 徵 祉也 物盛大而繁祉也 其聲 若豕之負駭而主分 / 羽 羽也 物聚藏宇覆之也 其聲 若鳥之鳴野而主吐 / 宮 中也 居中央暢四方 唱始施生 其聲 若牛之鳴窳而主合.

원망스런 까닭에 商羽로 정하는 것이다.)<sup>7)</sup>

③ 궁은 완전한 濁聲이고, 상은 다음 탁성이며, 각은 淸聲과 탁성의 중간이다. 치는 다음 청성이며 우는 완전한 청성이다. 이를 마음 속으로 깨달아 내쉬고 들이쉬는 사이에 분별하면, 시를 지을 적에 五音이 절로 조화되어 서로 산란하지 않는다.<sup>8)</sup>

①의 내용은 無心道人 尹春年이 각각의 오음을 풀이한 것을 이어서 신경준이 나름대로 비유의 방법을 통해 또다시 오음을 정리한 것이다. 윤춘년이 오음을 주로 음양의 원리에 의해서 해석한 것과는 다르게 신경준은 동물의 행동하는 모습을 관찰한 후 이것을 음과 연결짓고 있는 점이 특이하게 인식된다.

그리고 ②는 윤춘년의 견해를 전적으로 수용한 것으로 시에 있어서 소리는 첫 글자에 의해 좌우될 뿐만 아니라 시의 전체적인 뜻에 따라서 오음을 정해야 함도 함께 언급하였다. 그래서 시 전체의 뜻이 화평하면 궁치의 오음을 정하고, 그 반대로 슬프거나 원망스러우면 상우로 정해야 함을 상세히 제시해주고 있다.

③도 또한 윤춘년의 견해인데, 오음을 소리의 청탁과 연계시키고서 결국 한 편의 시가 조화를 이루고 산란하지 않으려면 오음의 역할이 중요함을 피력하였다.

이상과 같이 신경준은 시의 강령으로서 체·의·성을 제시하고서, 각각에 대한 설명을 덧붙이고 있어 그 실상을 어느 정도 파악할 수 있게 하였다. 물론 신경준도 그 출처를 분명히 하고 있듯이 이러한 체·의·성은 독창적인 견해가 아니라 중국 원대 양재가 지은 『詩法原流』와, 그리고 윤춘년의 『詩法原流體意聲三字註解』 등을 저본으로 했음을 그 동안의 연구에 의해 밝혀지기도 하였다.<sup>9)</sup> 이렇듯이 비록 다른 사람의 의견을 적극 받아들이기는 했지만, 시에서의 소리가

7) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 聲, 凡詩聲 皆以第一字 爲本宮矣 欲定本宮 則須先觀一篇之意 其意和平 則其聲必和平 故定之以宮徵 其意哀怨 則其聲必哀怨 故定之以商羽矣.

8) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 聲, 宮爲全濁 商爲次濁 角爲淸濁中 徵爲次淸 羽爲全淸 悟之於方寸之內 而辨之於呼吸之間 則作詩之際 五音自當和諧 而不相散亂矣.

9) 「시칙」이 윤춘년의 『詩法源流體意聲三字註解』와 중국 元代 楊載의 소작인 『詩法源流』를 영향 받았음은 정대립(『한국고전비평사 : 조선후기편』, 태학사, 2001)에 의해 논의되었다. 참고로 윤춘년의 성률론에 대한 연구는 안대회의 논문 「윤춘년의 성률론에 대하여」(『동방학지』88집, 연세대 국학연구원, 1995)를 참조할 것.

중요하다는 인식이 크게 작용한 것만은 인정해야 할 것이다.

신경준은 또한 이러한 체·의·성을 시 표현의 두 방법인 鋪陳과 影描를 언급하는 가운데에서도 다음과 같이 간략하게 제시한다.

이른바 체는 이 두 가지의 제도이고, 의는 이 두 가지를 주장하는 것이며, 성은 이 두 가지에 붙여진 것이다.<sup>10)</sup>

이에 따르면, 체는 제도이고, 의는 주장이며, 성은 붙여진 것이라고 하였다. 이를 다시 정리하면, 체는 포진과 영묘의 법도가 되고, 의는 시의 주된 내용이 되며, 성은 시가 이루어진 다음에 뒤따르는 것으로 볼 수도 있다. 이런 이유로 체는 형식적인 틀로 인식되고, 의는 시 속에 담긴 의미를, 그리고 성은 오음의 체계로 본 시에 흐르는 소리로서 情調와도 어느 정도 관련있는 것으로 파악된다.

체·의·성 3강령 다음에 논의한 것은 시의 재료를 비롯한 표현방법에 대해서이다. 먼저 시의 재료로 情·物·事를 나열하고서, 표현방법으로서 鋪陳과 影描를 제시하였는데, ‘포진은 그 사실을 곧바로 서술하는 것이고, 영묘는 그 그림자를 그림으로 그려내는 것이다’라고 정의하고서 韓愈의 「南山詩」와 白樂天의 「琵琶行」은 포진에 해당되고, 李白의 「蜀道難」과 賈島의 「擊甌歌」는 영묘에 속한다라고 하며, 둘을 구분짓고 있다. 뿐만 아니라 포진과 영묘를 통하여 다음과 같이 당시와 송시를 구분짓기도 하는데, 이러한 언급에서 두 표현방법이 구체적으로 무엇을 말하는지 알 수 있다.

당나라 사람은 光景을 기술하기 좋아하는 까닭에 그 시에는 영묘가 많고, 송나라 사람은 議論을 세우기 좋아하는 까닭에 그 시에는 포진이 많다.<sup>11)</sup>

당시는 운치가 뛰어나고 기풍이 온화하며, 신령한 기상을 중시한 반면, 송시

10) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 所謂體者 此二者之制度也 意者 主張乎此二者也 聲者 寓於此二者也.

11) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 唐人喜述光景 故其詩多影描 宋人喜立議論 故其詩多鋪陳.



는 철학적 깨우침을 내포하고 있어서 理趣가 풍부한 것으로 알려져 왔다. 따라서 이와 관련하여 그 표현해 내는 방법도 달랐을 것인데, 신경준은 이를 영묘와 포진으로 정리하고 있는 것이다. 그러면서 다음과 같이 당시 문단에서 논의되고 있던 당·송시의 구분에 대한 입장과 함께 영묘나 포진 모두 나름대로의 의미있는 표현방법임을 주장한다.

세상 사람들은 모두 ‘당나라 사람은 시로써 시를 하고 송나라 사람은 문으로써 시를 하기에 진실로 당나라가 송나라보다 낮고 송나라가 당나라보다 떨어진다’고 생각한다. 이는 당시는 영묘가 많고, 송시는 포진이 많은 까닭에서이다. 그러나 송시가 당시보다 못한 것은 氣와 格이 모두 떨어지는 소치이지 포진이 본디 영묘보다 못한 것에 연유한 것은 아니다.<sup>12)</sup>

송시를 폄하하고, 당시를 우위에 두는 시각은 조선조 당풍이 유행하던 시기부터 지속적으로 있어왔다. 비평가들 또한 여기에 가세하여 당·시풍을 포괄하기에 이르렀는데, 그 대표적인 인물로 許筠과 李睟光을 손꼽을 수 있다. 허균은 일찍이 ‘시는 송에 이르러서 망했다고 할 수 있다. 시의 말이 망했다는 것이 아니라 시의 원리가 망했다는 것이다. 시의 원리는 詳盡·婉曲한데 있는 것이 아니라 말은 다 하더라도 뜻은 계속되는 데 있다’<sup>13)</sup>라고 하였고, 이수광은 ‘당인이 시를 쓸 때는 오로지 意와 興趣에 힘써서 用事가 많지 않았고, 송인이 시를 쓸 때는 오로지 용사만을 숭상하여 意와 흥취가 적었다’<sup>14)</sup>라고 하여 온전한 시의 형태는 당시였음을 보여주었다. 이 두 사람은 당대를 풍미하던 비평가들로 이들의 시각이 보편적이었다고도 할 수 있다. 따라서 신경준이 인용한 ‘진실로 당나라가 송나라보다 낮고 송나라가 당나라보다 떨어진다’는 평은 바로 허균·

12) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 世之人 皆以爲唐人以詩爲詩 宋人以文爲詩 唐固勝於宋 宋固遜於唐 此以唐詩多影描 宋詩多鋪陳故也 然而宋之不如唐 是因氣格俱下之致也 非由於鋪陳素不如影描而然也.

13) 『惺所覆瓿藁』文部一 宋五家詩鈔序, 詩至於宋 可謂亡矣 所謂亡者 非其言之亡也 其理之亡也 詩之理不在於詳盡婉曲 而在於辭絕意續.

14) 『芝峰類說』卷九 文章部二 詩, 唐人作詩 專主意興 故用事不多. 宋人作詩 專尚用事 而意興則少.

이수광 같은 비평가들이 했던 말이라고 할 수 있다.

포진과 영묘의 표현방법에 이어서 體와 用, 主와 賓, 靜과 動, 上·下·前·後·左·右와 長短·廣狹·重輕, 賦·比·興에 대해 例詩를 들어가며 설명한 후 48격을 나열하여 알려준다. 다음은 이들에 대한 개념 정리이다.

- ① 한 편 가운데에 本은 체가 되고, 末은 용이 되며, 始는 체가 되고 終은 용이 된다.
- ② 한 편 가운데에 主意는 주가 되고, 대립한 것은 빈이 된다.
- ③ 한 편 가운데에 承·轉인 곳은 동이고, 息·結인 곳은 정이다.
- ④ 지위로써 말한 것이다.
- ⑤ 體度로써 말하는 것으로 상·하·전·후·좌·우에서 나온다.
- ⑥ 비와 흥은 모두 사물을 끝어다가 말하는 것이다. 그러나 위에 저러한 따위의 말이 있는 데에다 아래에 이리이러한 따위의 말로써 대응을 하면, 그 뜻은 비인 듯하나 곧 흥이 되고, 위에는 저러한 따위의 말이 있어도 아래에 대응하는 말이 없으면 그 체는 흥인 듯하나 곧 비가 된다.

①은 체와 용을, ②는 주와 빈을 개념 정의한 것이고, ③은 동과 정을, ④는 상·하·전·후·좌·우를, ⑤는 장단·광협·중경 등을, 그리고 ⑥은 부·비·흥에 한 내용이다. 한 가지 주목할 것은 ①의 체용과 ②의 주빈, 그리고 ③의 동정이 모두 철학적 논쟁을 하던 중에 나왔던 개념이라는 사실이다. 이를 보면, 신경준은 문학을 설명함에 철학을 원용하여 둘의 상관성을 논해보고자 했던 것으로 생각된다. 이렇듯 부·비·흥까지 설명을 하고 난 뒤에 48격을 나열하였는데, 말미에 ‘이상의 48격에서 제목을 보고 그 뜻을 알 수 있는 것은 괜히 덧붙여 주해할 필요가 없다’(右四十八格 見目可諱其義者 不必漫贅註解)라고 했듯이 자세한 부연이 필요없는 경우는 격의 제목만 적어놓았다. 눈여겨볼 점은 격의 개념을 설명할 때에 비유적인 방법을 사용하고 있다는 사실이다. 그 중에서 한 예를 들어보면 다음과 같다.

페르샤의 큰 상인처럼 소매 속에 진기한 보물을 감추고서 큰 소리로 떠벌리고는 즉시 내어 보이지 않으면, 결의 사람들은 이것이 금인지 옥인지 火齊인지 木難인지 알지 못하여 모두 의심스러워 수군댄다. 보고 싶으면서 보지 못했을 적에

갑자기 꺼내게 되면 과연 천하의 진기한 것이기에 그 심신이 황홀해 지는 것을 깨닫지 못하게 된다.<sup>15)</sup>

48격 중에서 ‘波商街寶格’에 대한 설명이다. 내용을 통해서 보면, 시인을 페르샤 상인으로 대체하여 설명하고 있는 듯하다. 만약에 시인이 한 편의 시를 짓고 나서 그 시에 대한 이야기는 많이 하면서 바로 내어 보이지 않으면, 그만큼 많은 이들에게 궁금증을 자아내게 할 것이고, 그때에 이르러 결국 시를 보여주게 된다면 좋은 시로 호평을 받을 수 있다라는 내용으로 이해된다. 이처럼 신경준은 48격을 설명함에 있어 비유의 방법을 사용하고 있는데, 때로는 싸움터의 상황을 연상하게 하는 비유 방법도 사용하고 있다. 이러한 비유 방법을 사용한 것은 순전히 수용자의 이해를 돕기 위한 인위적인 장치라고 할 수 있다. 「시칙」을 주로 어린 學童들이 읽는다고 했을 때 좀더 이해를 돕기 위한 방법적 고려이기도 하다.

그 다음은 <시중필례>라고 하여 실질적인 시 창작의 예 14가지를 들고 있다. 그 중에서 맨 처음에 자리한 ‘攻原之例’에 대한 설명을 적어보면 다음과 같다.

이럴테면 남이 주는 옷이나 음식을 받을 적에 먼저 추워서 떠는 모습과 굶주리는 괴로움을 충분히 말한 뒤에 그 받은 것을 말하면 굳이 감사하다는 글자를 쓰지 않아도 감사하다는 뜻이 절로 다 나타나게 된다.<sup>16)</sup>

이는 시에서 ‘감사하다’라는 말을 표현해 내는 방법에는 어떤 것이 있을까?에 대한 답이기도 하다. 산문이라면, 감사하다라는 말을 직설적으로 해도 되지만, 시의 경우라면 이것을 상징적으로 보여주어야 한다는 것이다. 결국 이는 시에서의 상징의 중요함을 인식한 결과라고 하겠다. 그리고 이어서 ‘공원지례’가 구체적으로 무엇인지를 이백의 시 <公無渡河>를 통해서 알려주고 있다.

- 
- 15) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 波商街寶格, 如波斯大商 袖藏異寶 侈辭誇街 左右人不知金耶玉耶 火齊耶木難耶 皆自疑議 欲觀未觀之際 忽已出袖 果是天下奇珍矣 不覺心神恍惚.
- 16) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 詩中筆例, 攻原之例, 如受人服饑之賜 先言凍慄之狀 飢餒之苦 到十分而後 乃言受賜 則不下感謝字 而感謝之意 自己盡矣.

예컨대 古樂府인 <公無渡河>를 들어 말하겠다. 하수를 건너기 어려움을 극도로 말한 것이 攻原인 것이다. 옛부터 작가가 한 둘이 아니지만 오직 이백이 그 예를 알았다. 그 첫머리에 ‘서쪽으로 흐르는 황하수 곤륜산을 터뜨렸네’라고 하였다. 곤륜산은 천하의 가장 큰 산인데 이를 터뜨렸다 하였으니, 황하의 발원이 멀고도 웅장한 것이 된다. (중략) 다음에 ‘그 해가 제거되자 모래벌 아득하여라’ 하였다. 이는 대개 上面의 여섯 구에서 벌써 옛 성인이 황하를 어렵게 여겼던 설을 높이 의치고 극도로 말하였는데, 이에 이르러 갑자기 낮아진 소리로 목이 메어 슬픈 느낌과 아득한 뜻을 나타내었으니 참으로 천고에 뛰어난 공원의 絶調이다.17)

위에서 인용한 이백의 <공무도하>는 崔豹의 『古今注』에 원가는 전하지 않고 설화만 전하는 내용을 저본삼아 지은 작품이다. 그런데 이백은 원작과는 거리가 있게 <공무도하> 작품의 배경을 황하로 삼고 있다. 원작인 <공무도하>에는 황하가 나오지 않는데, 이백은 마치 황하가 작품의 배경인 것처럼 하여 그 곳이 깊기 때문에 물 속에 빠진 남편이 다시는 돌아오지 못하게 되었음을 실감나게 보여주었다고 한다. 특히, 이백은 곤륜산을 황하와 함께 등장시켜 황하가 깊음을 상징적으로 보여주었다고 하면서 공원의 묘의 극치라는 찬사를 아끼지 않는다. 이백 시에 대한 찬사는 이것만이 아니라 「시칙」의 여러 곳에서 어렵지 않게 발견할 수 있다. 「시칙」에서 인용한 시의 작가와 작품명을 일별하면 다음과 같은데, 이백의 시를 다수 인용했음을 알 수 있다.



17) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 詩中筆例, 攻原之例, 以古樂府公無渡河言之 極道河之難渡 是爲攻原 古來作者非一 獨李白能得此例 其首云黃河西來決崑崙 夫崑崙 天下之大山 而決之云 則其出之遠而壯也. (中略) 次云其害乃去茫然風沙 此蓋上面六句 既高唱極道 古神聖難於河之說 而至此却低聲嗚唏 而寓其感嗟茫蒼之意 此誠千古攻原之絶調也.

작가	작품명
韓愈	南山詩
白樂天	琵琶行
賈島	擊甌歌
李白	蜀道難, 梁甫吟, 上留田行, 行行遊獵篇, 公無渡河, 箜篌謠, 胡無人篇, 山人勸酒篇, 行路難, 遠別離詩
王維	鳥鳴磻
韋應物	秋齋獨宿
高適	春酒歌
岑參	蓋將軍歌
崔瑞林	垂楊
鄭道傳	錦江樓

이 도표를 통해서 신경준이 이백의 시를 압도적으로 인용했음을 알 수 있는데, 다음의 내용을 보면 의도적이었음이 드러난다.

시를 논하는 사람은 반드시 이백과 두보를 대가의 대열로 아울러 일컫는데, 나는 언젠가 다음과 같이 결론지었다. 두보의 임금을 걱정하고 나라를 사랑하며 의리를 부지한 것은 經이 되고 史가 될 만하기에 世教에 관계가 될만한 처지에 있어서는 이백이 그의 출중함을 양보하는 것이 진실로 당연하다. 그러나 맑고 깨끗하며 평탄하고 정당하여 아주 옛날의 풍미에 가까운 데에 이르러서는 오직 이백이 있다. (중략) 杜詩는 단지 卷首의 楊仲弘이 얻은 여러 格의 詳解 뿐 아니라 예부터 註와 箋이 많다. 李詩에 있어서는 이해하기 어려운 점이 두시와 차이가 없는데도 논한 것이 몹시 적은 까닭에 내가 이 글에서 많이 인용하여 말하였다.<sup>18)</sup>

이백과 두보는 모두 盛唐 때의 시인들로 모두 대가라 일컬어져 왔다. 이 중에

18) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 論者 必以李杜 併稱大家數 而余嘗斷之 以爲杜甫之憂愛君國 扶持義理 可以爲經 可以爲史 可以爲有關於世教處 則李白 固當遜其矯矯之牛耳矣 至於沖淡坦正 既近遼古之風味者 則惟李白有之 (中略) 然而杜詩 非徒卷首楊仲弘所得諸格之詳解 古來註箋亦多矣 若李詩難會 與杜無殊 而所論甚尠 故余於此書多引而言之.

서 두보는 조선조 문인들 사이에 가장 본받을만한 시인으로 인식되어 오면서 많은 이들이 그의 시를 표본삼기도 하였다. 그러면서도 둘 사이의 우열은 쉽게 가려지지 않아 많은 논의가 있기도 하였는데, 둘의 성격은 다른 점이 많아 어느 한 사람을 우위에 두는 것은 온당하지 않은 듯한데, 다음의 인용문을 통해 각각 가지고 있는 시의 특징을 알 수가 있다.

이백은 천재에서 나온 것으로 애써서 다지지 않고 붓을 대자마자 천 마디를 거침없이 훑어내려 썼으나 두보의 시는 경험과 학문에서 끌어낸 것으로 일일이 애를 써서 읊어내고 다지고 만져 심각하게 파고 들어간 작품이다. (중략) [이백은] 시를 지을 때 격률이나 수식에 주의를 하지 않을 뿐 아니라 옛 사람들의 지식이나 시풍도 그의 안중에 없었다. 그는 오로지 자기의 재기만에 의지해서 창조했고 칼을 휘두르며 혼자 유행했고 그의 의지가 九霄를 능가하는 정신을 가졌다.<sup>19)</sup>

이 글에서는 이백의 경우 천재성이 있어서 시를 지을 때 거침없이 써 내려가지만, 두보는 경험과 학문이 바탕이 되어 애를 쓸 뿐만이 아니라 깊이있게 파고 들어가 자연스러움과는 거리가 있는 것처럼 서술하였다. 뿐만 아니라 이백은 옛날 그대로를 따르지 않고 자기만의 독창성을 발휘했다고도 하였다. 이는 간단하지만, 이백과 두보 시의 차이를 알게 해주는 명료한 내용으로 신경준의 말과도 견주어서 볼 수 있겠다. 신경준은 먼저 두보의 시를 들어 말하기를 ‘세교에 보탬이 된다’라고 하였다. 그러나 뒤이어서는 이백의 시가 ‘옛날의 풍미에 가깝다’라고 하며, 당대인들이 모두 두보의 시를 우위에 두고 있지만, 자신만은 그것을 따르지 않겠노라고 한다. 이는 신경준이 무조건적인 추종을 하지 않았음을 말해주는 것으로 의식의 단면을 엿볼 수가 있다.

<시중필례>에 이어서 <詩作法總> 여섯 조목을 나열하였는데, 이 중에서 네 조목은 范氏의 말이라고 하여 그 출처를 밝히고 있다. 그러나 어떤 것이 그 네 조목인지는 알려주고 있지 않아 알 수는 없다. 그 여섯 가지 조목은 첫째, 地界必闊, 둘째 斷結必簡, 셋째 鋪敘有法, 넷째 轉摺有神, 다섯째 語意無俗, 여섯째 構結無痕 등이다. 이중 첫째는 시의 意境을 말하는 것으로 파악되고, 둘째는 시

19) 胡雲翼, 『중국문학사』, 문교부, 1974, pp.168~172 참조.

의 함축성을, 그리고 셋째는 시를 서술하는데도 일정한 법도가 있음을 언급한 것이라고 할 수 있다. 넷째는 중간에 변화를 보이는 경우에 억지로 하는 모습을 보이지 않아야 함을 적었고, 다섯째는 시어는 일상적 언어와 차별화되어야 하며, 그리고 마지막 여섯째에서는 마치 칼을 던진 듯한 흔적이 남아있어서는 안되는 것을 말하였다. 이러한 여섯 가지 조목은 결국 시에 있어서 진정한 서정성을 확보하기 위한 것으로 문학의 고유한 모습을 찾기 위한 노력이라고도 볼 수 있다.

그리고 <시작법총>에 뒤이어 10가지의 시품을 나열한 후 이러한 시품은 ‘습속의 차이에 연유한 것이나 대개 기품이 그렇게 만드는 것이어서 억지로 이룰 수 없는 것이다’<sup>20)</sup>라고 하여 개인적으로 裁斷하여 우열을 가리는 것을 배격한다.

세간의 시를 논하는 이들이 平淡을 주장하는 이는 奇工은 자연스럽지 않다고 하고, 기공을 주장하는 이는 평담은 맛이 없다고 한다. 대개 평담의 결점은 맛이 없는 데 쉽게 흐르고, 기공의 결점은 자연스럽지 못한 데 쉽게 이른다. 그러나 진실로 그 극치에 이르면 참으로 어찌 저것과 이것에서 우열을 가리겠는가?<sup>21)</sup>

사실 중국과 우리나라 논시자들 중 풍격의 우열을 가렸던 경우가 있었다. 그 대표적인 예로 晋나라 鍾嶸의 상·중·하의 시품 구별과 고려말 崔滋가 34품을 상·중·하로 나누었던 것을 들 수 있다. 물론 전자는 전 시대의 시인들을 품평하여 등위를 나눈 것이고, 후자는 시 풍격 그 자체만을 놓고 3등급한 것이지만, 이들은 모두 개인적인 선입견과 주관성에 의해서 등급화시켰다는 공통점이 있다. 종영은 당시 개인의 소외 의식에서 시인을 평한다거나 시를 품평했고, 최자는 시를 평하는데 있어 우선적으로 생각한 것이 氣骨과 意格이었기 때문에 여기에 맞으면 上品이 되고, 그렇지 못하면 下品으로 취급하였다.<sup>22)</sup> 신경준의 위 언급은 이러한 시품에 인위적인 우열을 나누어 포괄하는 태도를 경계한 것으로

20) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 此十者 雖由於習尙之異 而蓋亦氣稟之所使 非強可到矣.

21) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 世之論詩者 主平淡者 謂奇工非天然 主奇工者 謂平淡爲無味 蓋平淡之失 易至於無味 奇工之失 易至於非天然 然苟到其極 固何優劣於彼此哉.

22) 박명희, 『18세기 문학비평론』, 경인문화사, 2002, p.305.

상대주의적 사고의 일단을 엿볼 수 있다. 시품에 대한 논의를 끝낸 후 ‘氣·色·味·響’에 대한 언급과 ‘思無邪’에 대한 견해를 적고 있고, 마지막으로 시의 형체로서 起·承·敍·轉·息·宿·結·卒 등 8가지를 들고서 이를 절구와 율시, 고시와 장률 등에 어떻게 적용할 수 있는지를 보여주었다.

이상 지금까지 「시칙」에 담긴 시론 내용을 전체적으로 개괄하였다. 그러면 신경준은 「시칙」을 통해서 무엇을 말하려고 한 것일까? 여러 가지에 대해 언급했지만, 그 중에서 가장 중요하게 생각하고 있는 것은 시가 문학의 한 영역으로서 독자성을 지녀야 한다는 생각과 함께 서정성을 확보해야 함을 강조한 것으로 보인다. 이는 문학을 다른 것에 연결시켜 논의한 것과는 다른 입장으로 조선조 시론사에서 극히 드문 것으로 인식할 수 있다. 또한 시를 창작함에 있어 중요한 것으로 其必하지 않는 자연스러움을 들고 있는데,<sup>23)</sup> 이는 두보보다는 이백을 더 나은 시인으로 보는 시각과 일맥상통하는 부분이다. 앞에서도 이미 말했던 부분이지만, 이백은 시를 창작함에 인위성을 배격하는 시인으로 알려져 있다. 그는 천재성을 바탕으로 생각하고 있는 것을 시로 쏟아냈으나 그러한 시가 모두 명시로서 남아 있기 때문이다. 그러나 신경준은 이러한 시를 짓기 위한 학시의 방법으로 ‘반드시 古人이 보여 준 법을 먼저 구하여 그 법도를 다하고, 다음에 고인이 이미 지은 시편을 보아서 그 인증을 만들어야 한다’라는 말을 제시하고 있는데, 이를 보면 고인들이 남겨 놓은 시를 통해 그 방법을 터득해야 해야 기필하지 않는 경지에 다다를 수 있을 것으로 보았다고 하겠다. 그러면 고인이 남겨 놓은 시편이란 구체적으로 무엇을 의미하는가? 단적으로 말해 근체시보다는 고체시를 말한다고 할 수 있다. 그 이유는 「시칙」에서 언급한 시의 3강령에서 강령을 정함에 근체시보다는 고체시를 염두해 두고 있기 때문이다. 특히, 체와 성에서 각각 하류를 오언과 칠언으로 나누고 여기에서 또 다시 사·가·행·가행·조·곡·음·난·원·인·요·영·편·율시·절구 등을 포함시켰는데, 이 중에서 율시와 절구는 근체시의 시형이지만 기타 다른 시형들은 고체시와 가깝기 때문이다. 물론 이러한 세 가지 강령은 윤춘년의 견해를 적극 수용한 것이기는 하지만, 「시칙」이 지어지기 몇 해 전에 지은 「農謳」라는 작품의 서문에 ‘내

23) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 詩者 不可以有意 不可以有必 必以冥會爲貴焉.



나이 열일곱 여덟 살에는 고체시를 즐겨 지었다<sup>24)</sup>라고 기록한 것을 보면 신경준은 10대 후반 이후에 벌써 고체시에 기울어져 있었음을 알 수 있다. 이러한 고체시에 대한 관심이 결국 몇 년 후에 나온 「시칙」을 엮는 데까지 영향이 미쳐서 근체시보다는 고체시 위주의 내용이 되었을 것으로 보인다. 한시는 형식을 중요하게 생각한다. 그러나 근체시에 비하면, 고체시는 형식보다는 의미 전달을 중요하게 생각하여 짜여진 틀에서 좀더 자유롭다고 할 수 있다. 이를 보면, 신경준은 고체시를 지향하며 「시칙」을 엮었으며, 그러는 가운데 나름대로의 思惟를 표출한 것으로 보인다.

#### IV. 思惟의 표출과 그 의미

홍량호는 일찍이 『여암유고』 서문에서 신경준을 다음과 같이 평하였다.

그 드러낸 말이 왕왕 궁색하지 아니하고, 선명하게 은미함이 있었다. 그것을 문장으로 나타냄에 앞서 사람의 입에서 나온 것을 답습하지 않고서 스스로 가슴 속에 있는 것을 드러내고, 구차하게 일정한 규칙에 얽매이지 않았으나 스스로 법규에 맞아서 타연히 일가의 말을 이루었으니 보기 드문 宏才요, 희세의 通儒라고 할만하다.<sup>25)</sup>

홍량호는 신경준보다 12세 더 어리다. 그러나 신경준이 43세에 과거시험을 치를 때 만나 그런 인연으로 둘은 어느 누구보다도 막연한 사이가 된다. 처음에는 비록 홍량호의 지위가 신경준보다도 더 높아 신경준이 도움을 받는 입장이었으나 나중에는 홍량호가 신경준의 학문 영향을 받았던 것으로 알려져 있다.

위 글에 의하면, 홍량호는 신경준이 말을 함에 궁색하지 아니했으며 은미함이 있었다라고 하였다. 또한 문장으로 말을 나타낼 때에 앞서 사람이 했던 것을 그대

24) 『旅菴遺稿』卷1, 「農謳」, 余年十七八 喜作古體詩…….

25) 『旅菴遺稿』序, 其發之言也 汪汪乎不窮 鑿鑿乎有微 其形於文也 不襲前人之口 而自出吾肺腑 不拘鑿於繩尺 而自中窾會 卓然成一家之言 可謂絕類之宏才 稀世之通儒也.

로 따라서 한다거나 이미 만들어진 법식에 얽매이지 않으면서도 나름대로 법규에 들어맞아 일가를 이루었다라고 하며, 평재요 통유라는 칭호를 붙여준다. 다시 말해 이는 신경준이 구습에 얽매인 학문을 하기보다는 나름대로 자득의 경지를 이루어 남들과 다른 모습을 보여주었음을 말하는 것이라고 할 수 있다.

조선조 다른 시기도 마찬가지였지만, 신경준이 살았던 당시도 유교적 교조주의는 유효했다. 따라서 생산성 없는 탁상공론에 얽매여 미래 지향적인 모습을 보이기도는 기득권을 지키려는 태도를 견지하고 있었다. 한편, 이러한 유교적 교조주의에 맞서서 생활에 유용한 학문을 이루려는 움직임이 일게 된 시기도 이때부터라고 할 수 있는데, 이것을 근대성과 연결지으며 통상 ‘실학’이라고 부른다. 그동안 신경준도 이러한 무리에 포함되어 실학자라 불리웠다. 그러나 그동안 신경준에게 실학자라는 칭호를 붙여준 것을 보면, 그의 저작들로 인해서였다는 인상이 짙다. 물론 저작물이란 나타난 현상적인 것이기에 완전한 평가 기준이 될 수도 있을 것이다. 그러나 저작물들이 나오기까지는 그것을 뒷받침해주는 사유 체계가 있었기에 가능했다고 생각한다. 그러므로 이러한 사유를 ‘근대적 사유’라는 말로 부르고자 한다.

이미 밝힌 바이지만, 「시칙」은 신경준이 23세 때 엮은 것이다. 비록 20대 초반의 나이에 불과했지만, 「시칙」 내용을 통해서보면, ‘근대적 사유’가 드러나고 있음을 엿볼 수 있다. 홍량호가 신경준을 평할 때 전인의 의견을 그대로 답습하지 않았다고 했는데, 이는 바로 사물을 바라볼 때 선입견을 배제한 채 나름대로의 기준을 정했음을 의미하는 말이기도 하다. 「시칙」에서도 이러한 의식은 어렵지 않게 발견할 수 있다.

첫째, 신경준은 당사와 송시의 평가하는 기준을 기와 격에 둔다. 즉, 당사가 송시에 비해서 기와 격이 높기 때문에 더 나은 시로 평가받는다고 한다. 오랜 시기부터 비평가들이 당사와 송시를 평하기를 ‘당시는 시로써 시를 하고, 송시는 문으로써 시를 하기 때문에 당사가 송시에 비해 더 낫다’라고 하였다. 이는 창작되어지는 과정을 두고 한 언급으로 신경준도 송시에 비해 당사가 더 낫다는 입장은 견지하면서 그 기준을 창작하는 과정에 두지 않고 기와 격을 보고서 평해야 함을 강조했던 것이다.

둘째, 이미 살펴보았듯이 신경준은 시품의 우열은 가릴 수 없다라고 하였다. 그리고 시품은 다름대로의 특성을 지니고 있다라고 하며, 다음과 같이 언급한다.

지금 大羹과 玄酒는 소금과 양념의 조화가 없고 향기로운 기운이 없으나 郊祀와 宗廟祭를 올리면 그래도 신명이 감응하고 큰복을 부르기에 충분하므로 진정 豹胎·熊掌·鳳炙·龍魚에 비길 바가 아닌 것이다. 이것을 맛이 없다 하여 버리겠는가? 그러므로 平淡에는 평담의 맛이 있고, 奇工에는 자연히 기공의 맛이 있는 것이다.<sup>26)</sup>

대개는 양념을 전혀 하지 않은 국을 말하고, 현주는 물을 이룬다. 그러나 이러한 것은 신성한 제사에 반드시 필요한 것으로 갖가지 동물의 맛있는 요리와 견줄 바가 아니라고 한다. 그리고 시품과 연결짓고 있는데, 많은 음식이 나름대로 하는 역할이 있듯이 시품도 마찬가지라는 입장이다. 이렇듯 시품의 개별적인 인정을 주장하면서 ‘만약 자신이 숭상하는 것으로써 서로 낫다라고 한다면, 그것은 몹시 私情에 얽매인 것이다’<sup>27)</sup>라고 하며, 어느 한 시품에 얽매이는 태도를 배격한다. 뿐만 아니라 겉으로 드러나는 문자만을 보고서 시품을 정하는 모습은 바람직하지 않다라고 하며, ‘이는 그 말은 알면서 그 마음은 모르며, 그 얼굴은 논하면서 그 정신은 논하지 않는 것이니 어찌 옳겠는가?’<sup>28)</sup>라고 말한다. 다시 말해 신경준은 시품의 우열을 가르는 태도뿐 아니라 현상적인 모습만 보고서 시품을 정하는 모습 또한 비판하고 있는 것이다.

셋째, 신경준은 인물을 평함에 선입견을 두고 보지 않았다. 이는 「시칙」에 인용한 사람을 통해서 알 수 있다. 신경준은 「시칙」에서 무심도인이라는 윤춘년의 호를 사용하여 그의 견해를 적극 수용하는 태도를 보였다. 윤춘년은 조선 명종 대의 학자요 정치가였는데, 조선중기 사림파와 권신간에 갈등을 일으킬 때 권신의 편에 서서 사림파를 억압하였다. 그러나 음률에 밝아 시에서의 음악

26) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 今夫大羹玄酒 無鹽梅之調 無芬苾之氣 而薦諸郊廟 猶足以感神明 招崇嘏 固非豹胎熊掌鳳炙龍魚之所可比也 其將以是爲無味而棄之乎 故平淡自有平淡之味 奇工自有奇工之味.

27) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 若以己尙相勝焉 其拘於私酷矣.

28) 『旅菴遺稿』卷8, 雜著2, 「詩則」, 是知其語而未知其心 論其形而未論其神可乎.

미를 주장하여 시는 음악적 和聲을 완벽하게 추구해야 한다는 입장을 가지고 있었던 사람이다. 따라서 비록 음악에는 조예가 깊었으나 사림들을 억압한 까닭에 사림파들로부터 비난을 받으며 생을 마감하였다.<sup>29)</sup> 사림들의 비판을 받은 인물이기 때문에 분명히 배격 대상이었을 것인데, 신경준은 사람을 평가함에 무조건적인 배격은 일단 하지 않았다. 이는 실질적으로 사람을 보기 때문에 이것이 가능했다고 하겠다. 또한 신경준은 「시칙」에서 이백의 시를 의도적으로 자주 인용하고 있음을 보는데, 이것도 무조건적으로 다른 사람을 따르지 않는 태도의 한 단면이라고 할 수 있다. 이러한 사람에 대한 태도는 현실에서도 그대로 나타나는데, 신경준 자신이 소북계 남인에 속해 있으면서도 소론에 속해 있었던 홍량호와 절친한 사이를 유지했기 때문이다. 여기에서 알 수 있는 점은 사람과 교유함에 또한 실질을 따르고, 당색에 연연하지 않았다는 사실이다.

이상과 같이 신경준은 여러 방면에서 전인의 태도를 답습하지 않고, 실질을 좇고자하는 태도를 보이는데, 이러한 사유를 지니게 된 계기는 언제부터였을까? 그동안 남아있는 기록이 없어 신경준의 사승관계는 명확히 밝혀지지 않았었다. 그러나 그의 생애를 통해서 완벽하지는 않지만, 유추해볼 수는 있다. 신경준은 8세에 상경하여 공부하러 갔으나 그 다음 해 9세(1721년)에 강화도로 옮겨 그곳에서 3년 정도 머물러 있다가 12세(1724년)가 된 해에 다시 고향인 순창으로 온 이력을 지니고 있다. 바로 이 3년이라는 시기가 신경준의 일생에서 중요한 전환점이었을 것으로 생각한다. 강화도는 1709년에 霞谷 鄭齊斗가 서울을 등지고 온 이후로 양명학을 부흥시켜 양명학에 관심이 있는 이들이라면 잠시 머물러 있다가 가거나 가솔들을 이끌고 완전히 들어가 살기까지 한 곳이다. 9세의 나이에 강화도로 들어갔다고 함은 반드시 동행하는 사람이 있었을 것이며, 또한 다른 사람의 권유를 따랐다고 봄이 옳을 것이다. 거기에서 3년 동안 머무르며 구체적으로 어떤 행적을 남겼는지는 전혀 알 수는 없지만, 추정해보건대 정제두에게서 수학하며 양명학을 익히지 않았을까 한다. 그동안 조선후기 실학을 논의할 때 양명학의 영향이 있었음을 전혀 배제하지 않았는데,<sup>30)</sup> 신경준의 실학 정

29) 윤춘년의 생애에 대해서는 안대회의 저서(『尹春年과 詩話文話』, 소명출판, 2001, pp.11~18) 참조.

신도 같은 맥락에서 이루어진 것이라고 하겠다. 그러나 신경준의 실학이 양명학에서 배태되었다라는 입장은 아직까지 한 번도 논의된 적이 없었다. 따라서 이는 앞으로 더 심층적으로 다루어야 할 것으로 생각한다.

## V. 맺음말

본 논고는 신경준의 「시칙」을 크게 세 부분으로 나누어 논의하였다.

첫째, 「시칙」 구성의 체계성을 학문적인 특성으로 인식하고 논의하였다. 「시칙」의 가장 큰 특징은 구성이 체계적으로 되어 있다는 점이다. 어떤 학문을 체계적으로 이론화시켰다고 함은 실용성과 연관시킬 수도 있는데, 생활에 유용하게 쓰일 수 있는 자료가 되기 위해서는 체계화의 노력이 선행되었을 때 효과도 뚜렷하게 드러날 것이기 때문이다. 또한 「시칙」에는 모두 다섯 개의 도해가 있는데, 공통점은 서술적으로 설명하기에 앞서 나타내 보여주었다는 사실이다. 즉, 먼저 도해를 한 다음에 서술적으로 설명하는 형식을 취하고 있는데, 시각적인 효과를 극대화하여 수용 가능성을 높이려는 방법적인 장치라고 하겠다. 이러한 방법적 고려도 결국 실용성을 전제로 했을 때 가능하다고 생각하였다.

둘째, 「시칙」 내용의 핵심이라고 할 수 있는 창작론을 통해 지향하고자 했던 의식은 무엇이었는가를 정리하였다. 신경준은 시가 문학의 한 영역으로서 독자성을 지녀야 한다는 생각과 함께 서정성을 확보해야 함을 강조한 것으로 보았다. 또한 시를 창작함에 있어 중요한 것으로 其必하지 않는 자연스러움을 들었음도 살폈다. 결국 고인들이 남겨 놓은 시를 통해 그 방법을 터득해야 해야 기필하지 않는 경지에 다다를 수 있을 것으로 보았다라고 결론지었다. 그리고 여기서 고인이 남겨놓은 시편을 고체시로 파악하였다. 그 이유는 「시칙」에서 언급한 시의 3강령에서 강령을 정함에 근체시보다는 고체시를 염두해 두고 있기 때문

30) 金吉洛, 「조선후기 양명학에 있어서의 근대정신」, 『동양학』 24집, 단국대 동양학연구소, 1994. 鄭次根, 「조선왕조의 양명학에 관한 연구-특히 정치사상적 측면을 중심으로-」, 『논문집』 22집, 건국대, 1986.

이며, 「시칙」이 지어지기 몇 해 전에 지은 「農謳」라는 작품의 서문에 ‘내 나이 열일곱 여덟 살에는 고체시를 즐겨 지었다’라는 기록을 통해서이다. 이러한 고체시에 대한 관심이 결국 몇 년 후에 나온 「시칙」을 엮는 데까지 영향이 미쳐서 근체시보다는 고체시 위주의 내용이 되었을 것으로 보인다.

셋째, 「시칙」에 산발적으로 엿보이는 의식에 주목하고 그것의 의미를 따져보았다. 신경준은 여러 방면에서 전인의 태도를 답습하지 않고, 실질을 좇고자하는 태도를 보여주었다. 이러한 태도는 결국 근대적 사유가 밀바탕되었을 때 가능하다고 결론지었다. 한편, 그러한 사유가 형성될 수 있었던 계기를 9세 때 강화도로 건너간 때로부터 보았는데, 이는 앞으로 더 깊은 논의가 있어야 할 것으로 생각한다.

주제어 : 旅菴 申景濬, 耳溪 洪良浩, 『旅菴遺稿』, 『詩則』, 『農謳』, 양명학, 강화도.

### < 참 고 문 헌 >

『惺所覆瓿藁』

『旅菴遺稿』

『芝峰類說』

金吉洛, 「조선후기 양명학에 있어서의 근대정신」, 『동양학』24집, 단국대 동양학 연구소, 1994.

金在瑾, 「旅菴의 兵船改革論」, 『여암 신경준선생의 학문과 사상』, 옥천향토문화 연구소, 1994.

박명희, 『18세기 문학비평론』, 경인문화사, 2002.

안대회, 「윤춘년의 성률론에 대하여」, 『동방학지』88집, 연세대 국학연구원, 1995.

\_\_\_\_\_, 『尹春年과 詩話文話』, 소명출판, 2001.

정대립, 『한국고전비평사 : 조선후기편』, 태학사, 2001.

鄭次根, 「조선왕조의 양명학에 관한 연구-특히 정치사상적 측면을 중심으로-」,  
『논문집』 22집, 건국대, 1986.

胡雲翼, 『중국문학사』, 문교부, 1974.

K C I

[Abstract]

## Yeoam Shin Kyung Jun's *Poem Principle* Revisited

Park, Myoung Hui

This paper discussed Shin Kyung Jun's *Poem Principle* by largely dividing it into three parts.

First, it recognized and discussed the systematic organization of *Poem Principle* as an academic characteristic. It reached a conclusion that theorizing an academic discipline systematically was meant to serve as useful materials for like in terms of practicality.

Second, it summarized the idea Shin Kyung Jun pursued through the poetics section, which is considered as the essence of *Poem Principle*. It made an interpretation that Shin Kyung Jun emphasized securement of lyricism in poetry along with a belief that poetry should have originality as an area of verse literature. As well, this paper also examined his mentioning naturalness as an important factor in creating poems, which denounces forged art.

Third, this paper noted the ideas underlying *Poem Principle*, and sought for their meanings. Shin Kyung Jun carried an attitude after practicality in many aspects, not following his precedent artists. The conclusion is that such attitude could emerge only based upon modern thinking.

**key words** : Yeoam Shin Kyung Jun, *Poem Principle*.