

김만중의 『서포만필』 연구

정상균*

<차 례>

1. 서언
2. 합리주의와 '시도(詩道)'의 결합
3. '우리나라의 진짜 문장(左海眞文章)'
4. '정사(正史)'와 '통속소설(通俗小說)'의 차이점
5. '당송팔대가(唐宋八大家)' 평
6. 결어

1. 서언

김만중은 1637년(인조 15년) 병자호란 피란 중에 태어났다. 16세(효종3년)에 진사 시험에 합격했고, 29세(현종 6년)에 정시(庭試)에 장원급제하였다. 38세(현종 15년)에는 금성에 유배되었고 49세(숙종 11년)에는 병조판서가 되었고, 51세(숙종 13년)에 선천에 유배(金城)되어 거기에서 명작 <구운몽>을 지었다. 그리고 이듬해 풀렸다가 53세(숙종 15년)에 다시 남해에 귀향 갔고, 삼 년 후 (1692년 숙종 18년) 거기에서 사망했다.

김만중은 작품 <구운몽> 저자로 유명할 뿐만 아니라 그의 평론집 『서포만

* 전 서울시립대학교

필』에서 송강 정철의 시와 우리문학의 방향을 명시했던 것은 너무나 유명하다.

그동안 김만중에 대한 연구는 다각적으로 행해졌으나 김만중의 ‘문학비평 의식’은 총체적으로 검토 고구된 바가 없었다. 이에 본고에서는 『서포만필』에 명시된 그의 문학 비평 의식을 총체적으로 점검하여 그의 한국 문예비평 사상사적 의의를 명시하려 한다.

2. 합리주의와 ‘시도(詩道)’의 결합

우리가 김만중의 『서포만필』을 읽을 때 처음 느낄 수 있는 가장 인상 깊은 점은, 그가 모든 면에서 핑장히 합리주의 객관주의에 있고자 노력했던 사람임을 한 눈에 알 수 있다는 점이다. 이것은 옛날이나 지금이나 모든 지성인의 최고 덕목이지만, 『서포만필』에서 그러한 점을 느끼게 하는 것은 역시 김만중의 비평가적 신뢰성을 높이는 가장 매력적인 사항이 아닐 수 없다. 한마디로 『서포만필』에 제시된 총 267화¹⁾는 당시 사대부들의 주요 관심사였던 경서 역사·예절·제도 등 잡다한 소론들로 되어 있지만, 태반의 논술이 기성의 오류를 바로 잡고 김만중 자신의 소론을 전개하는 그러한 형식을 취하고 있다. 『서포만필』의 저작 연대를 최하한선(1692, 숙종 18년, 김만중 사망 연도)으로 잡아도 놀라운 선각자의 빛나는 족적이라고 하지 않을 수 없다. 그의 한국 문예 비평사적 의의도 자연스럽게 이러한 객관주의 합리주의에 의해 나온 것이어서 오늘날도 그대로 진실로 통할 사항이 한두 가지가 아니다.

김만중의 『서포만필』 제작 태도는 ‘옳고 바른 것’이 표준이었다. 그리고 김만중은 기존의 어떠한 권위도 인정하지 않았다. 이를 문학의 논의에 국한해 볼 때도 그러하였다. 김만중의 비판은 모든 이에게 행해졌지만, 특히

1) 김만중(홍인표 역), 『서포만필』, 일지사, 1987, 홍인표 구분에 의함.

중국의 주희와 우리나라의 이수광에 가해졌다.

주자는 문장(文章)의 경중(輕重)으로 사람의 수묘(壽夭)를 알 수 있지만 문장이 아름답고 못한 데에 있는 것은 아니라고 했다……생(賈生)은 30세에 요절하고 한유는 겨우 50세를 살았다. 송나라 때 삼소(三蘇)의 문장은 노천(老泉)이 가장 무겁고, 동파가 그 다음이고 영빈(穎濱)은 또 그 다음이지만, 노천은 58세, 동파는 66세, 영빈은 74세로 모두 상반된다. 명나라의 모록문(茅鹿門)은 수를 가장 길게 누렸으나, 그의 문장이 특별히 근량(斤兩)이 있음을 보지 못했다.²⁾

조선왕조에 들어와서 주희를 ‘뒤에 태어난 공자(後孔子)’로 대접하여, 그의 말은 모두 ‘진리’로 통하는 경우였다. 그런데 김만중은 간단하게 주희의 ‘진술이 허황됨’을 증명하였다. 즉 ‘그 사람의 문장(文章)이 무거우면 오래 살고 가벼우면 일찍 죽는다.’는 주자의 주장을 위에서처럼 비판한 것이다. 너무나 당연한 말이지만 17세기 김만중 당대에는 이러한 비판도 쉽게 용인되지 않았던 시대였다.

어느 사람이 시에 대하여 왕유(王維)를 숭상하고 두보(杜甫)를 좋아하지 않자, 왕세정(王世貞)은 ‘그대가 만약 두보 시를 숙독하면 그 속에 절로 왕유가 있다.’고 말했다. 왕세정의 이 말은 감히 그렇다고 여기지 못하겠다. 문장이란 금석사죽(金石絲竹)과 같아서 그 소리는 서로 견할 수 없으며 각각 이르는 바가 있으니, 만약 이를 견하려고 한다면 반드시 소리가 이루어지지 아니할 것이다.³⁾

왕세정은 이반룡(李攀龍)과 더불어 중국 명(明)대의 최고 문학가이다. 그런데 김만중은 위에서처럼 적절한 비평을 행한 것이다. 문학 비평의 기본은 작가 시인의 ‘개성’, ‘독창성’의 긍정으로부터 출발하는데, 왕세정은 그

2) 같은 책, 368~369쪽.

3) 같은 책, 354~355쪽.

러한 기본 사실을 무시한 것이다. 이에 김만중이 정확한 그의 문학 비평의 식을 발동한 것이다. 한 마디로 두보 시는 두보 시이고, 왕유의 시는 왕유의 시로 그들 특유의 시풍이 있기 마련인데, 왕세정은 그것을 돌아보지 못한 것이다. 이러한 김만중의 소론 이전에, 이규보는 “근고(近古)의 시인들은……일가(一家)를 이룸으로써 배와 굴의 맛이 다르나, 입에 맞지 않은 것이 없는 것과 같다.”⁴⁾라고 하여 시인들의 ‘독창성’을 과일(果實)의 맛에 비유하였다. 김만중의 소론은 이규보의 계승적인 측면에서 있었다. 그러나 오늘날 비평가들도 ‘사상’ 일변도의 평론에 안주함을 볼 때 실로 탁견의 전개라고 하지 않을 수 없다.

정사룡의 시에 ‘산에 나무 다 흔들리자 바람 언뜻 일고, 강물 소리 갑자기 세차니 달이 외로이 떠 있네(山木俱鳴風乍起 江聲忽厲月孤懸)’라 하였다. 이수광은 아래 구에 강물 소리와 달이 서로 적합하지 않다고 하였다……정사룡의 시는 바로 달이 뜰 때 조수가 불어나기 때문에 강물 소리가 갑자기 세차다고 한 것이다. 이것으로 앞 귀 지뢰(地籟-바람)의 대를 삼았으니 얼마나 정확하고 교묘한가?⁵⁾

이수광(1563~1629)은 김만중보다 74세 연장으로 『지봉유설』을 남겼다. 『지봉유설』에서 이수광은 정사룡의 상기 시구에 대해 “남이 따를 수 없는 뛰어난 시라고 말한다. 그러나 그 아래 글귀에 말한 ‘강물소리 갑자기 높아진다.’고 한 말과 ‘달이 외롭게 걸렸네.’라는 말은 서로 연결이 없는 것 같다.”⁶⁾라고 하였다. 그러면 이수광의 설과 김만중의 설이 어느 것이 옳은가. 문학 비평의 경우 좋은 시 작품의 평이 우선이고, 시의 창조는 ‘논리’에 의한 것만은 아니다⁷⁾. 이러한 측면에서 보면 정사룡의 작품을 긍정한 김

4) 이규보, 『동국이상국집』, 민족문화추진회, 1985, 4권 21쪽.

5) 『서포만필』, 앞의 책, 327~328쪽.

6) 이수광(남만성 역), 『지봉유설』, 을유문화사, 1994, 상권, 419쪽.

7) W. Empson, Seven Types of Ambiguity, Penguin Books, 1973, 26쪽 ‘그 시작품에 설명할 수 있는 것은 그 시작품의 성공적 부분이다(all you can explain about the poem

만중의 평을 이수광이 이길 수 없다.

김만중은 역시 다음과 같은 견해를 밝힌 바 있다.

지금 사람들이 시를 논함에는 대부분이 시 작품의 풍성함이나 수응에 균색함이 없음을 귀하게 여기기 때문에 차천로와 유몽인의 무리를 뛰어나다고 일컬어지게 되나, 최경창이나 백광훈의 적막한 시 작품은 왕왕 사람들에게 경시되고 있다. (그러나) 시도(詩道)는 본래 이와 같은 것이 아니다. 비유하건데 한 옹큼의 구슬은 그것을 배를 채우는 것으로 논한다면 진실로 창고의 묵은 곡식만도 못하지만, 만약에 페르시아의 보물 시장에 모인다면 한 옹큼의 구슬은 말석에라도 차지할 수 있지만, 창고의 곡식이야 어찌 감히 명함을 내밀 수 있겠는가.⁸⁾

다른 곳에서 김만중은 “당시로 돌아간 사람은 최경창, 백광훈, 이달이 순수한 사람이다.(反正於唐 則崔白李其粹然者也)”⁹⁾라고 말한 바 있고 ‘시는 성당의 시다(詩必盛唐)’이란 당대의 공론(公論)이었다. 김만중은 최경창 백광훈의 시를 왕유 맹호연 위응물 유종원의 시와 대비하고 차천로 유몽인의 시를 원진 백거이의 시에 대응시키고, 다시 이들의 시를 ‘보석’과 ‘곡식’에 비유하였다. 김만중 비평의 정교함을 자랑하고 있는 부분이다. 시의 효용성은 단순한 ‘교훈주의(廣大教化主)’에 있는 것¹⁰⁾이 아니라 자체의 소중함이 따로 있다는 점을 명시하고 있다.¹¹⁾ 모두 타의 추종을 불허하고 있는 탁견이다.

is its success), 272쪽 ‘모호한 것이 나에게서 아름답게 느껴진다(Most of the ambiguities I have considered here seem to me beautiful)’.

8) 『서포만필』, 앞의 책, 358쪽.

9) 같은 책, 337쪽.

10) 백거이는 ‘시는 정치를 위하여 지어야 한다(歌詩合爲事以作)’고 주장했고, 장위(張爲)는 백거이를 ‘廣大教化主’라 존칭하고 원진을 그 ‘入室’자로 분류하였다. 차주환, 『중국시론』, 서울대학교 출판부, 1994, 70, 86쪽.

11) J. P. Sullivan, Ezra Pound, Penguin Books, 1970, 42쪽 ‘일생동안 방대한 저서를 남기는 것보다 하나의 이미지를 보여주는 것이 더 훌륭한 일이다(It is better to present one image in a lifetime than to produce voluminous works.)’.

다음은 여류시인 허난설헌을 논한 부분이다.

허난설헌의 시는 손곡 이달 및 그의 중형 하곡 허봉에게서 나왔다. 그녀의 숨씨는 옥봉 백광훈 제공에게는 미치지 못하나 혜성(慧性)은 뛰어나서 우리나라 규수 시인은 오직 이 한 사람뿐이었다……허난설헌은 또 경번당(景樊堂)이라는 호를 가졌는데, 아마 번부인(樊夫人)이 부부가 다 같이 신선이 된 것을 사모했음일 것이다.¹²⁾

허난설헌에 대한 평가는 무조건적인 칭송과 ‘표절시’라는 혹평이 공존하는데 긍정적인 평가는 유성룡, 남용익, 양경우 등이고 부정적인 쪽은 신희, 이수광, 박지원 등이다. 특히 박지원은 그녀의 시문학이 아닌 ‘행실’에 대한 잘못된 편견으로 그녀를 비판한 것은 주목을 요한다.¹³⁾ 그러나 김만중은 허난설헌의 오해의 소지를 정확하게 지적하면서 그녀의 정면을 들어 평가했던 것은 그의 합리주의, 객관주의 비평의 승리라고 할 만하다.

3. ‘우리나라의 진짜 문장(左海眞文章)’

김만중이 소설가로 뿐만 아니라 비평가로서도 불후의 명성을 지니게 된 것은 앞서 살폈던 바와 같이 결코 우연에 의한 것이 아니었다. 그의 객관적 합리주의는 급기야 한국 문학의 바른길을 제시하기에 이른 것이다.

12) 『서포만필』, 앞의 책, 348, 239쪽.

13) 허봉의 누이동생 許氏는 호가 蘭雪軒인데, 그 小傳에는 女冠(女道士)이라 하였으니, 우리나라엔 본디 ‘道觀’이니 ‘여관’이니 하는 것이 없으며, 또 그의 호를 景樊堂이라 하였으나, 이는 더욱 잘못된 일입니다. 허씨가 金誠立에게 시집갔었는데 김성립의 얼굴이 오종중하게 못생겼으므로 그 벗들이 그를 놀리어 그 아내가 杜樊川을 연모한다 하여 조롱한 것입니다. 대체 閨中의 吟詠이 본시 아름답지 못한 일인데, 더욱이 두번천을 연모한다고 流轉하였으니 어찌 원통하지 않으리까?(李家源 역, 『熱河日記』, 大洋書籍, 1973, 中권 36쪽.)

송강의 <관동별곡>과 <전후미인가(前後美人歌)>는 우리나라의 <이소(離騷)>다. 그러나 그것이 한문으로 쓰여질 수 없으므로 다만 음악인들이 입에서 입으로 전수하거나 혹은 우리 글로 적어서 전해질 뿐이다. 어떤 사람이 칠언 한시로 <관동별곡>을 번역했으나 잘 번역하지 못했다. 이 칠언 한시는택당(澤堂)이 젊었을 때 지은 것이라고 하는 사람도 있으나 사실이 아니다. 구마라십(鳩摩羅什)이 이런 말을 했다. ‘인도에서는 일반적으로 문학을 대단히 숭상하여 부처를 찬미하는 노래는 극히 아름답다. 이제 그것을 중국어로 번역하게 되면 다만 그 뜻을 알게 할뿐이지 그 말의 아름다움은 전하지 못한다.’하니 당연히 그럴 수밖에 없다. 사람의 마음이 입을 통해 나타난 것이 말이고 말의 절주가 있는 것이 노래와 시와 문장과 부(賦)다. 사방의 언어가 다르기는 하나 말을 잘하는 사람이 있어서 각각 그 언어를 가지고 절주를 맞추기만 한다면 다 충분히 천지를 움직이고 귀신에 통할 수 있는 것으로 그것은 중국의 경우에만 국한된 것이 아니다. 지금 우리나라의 시와 문장이란 그 언어를 버리고 다른 나라의 언어를 쓴 것이다. 설사 아주 흡사하다고 해도 앵무새가 하는 사람의 말일 뿐이다. 그러므로 거리의 나무하는 아이들이나 물길는 아낙네들이 노래하며 서로 화창(和唱)하는 것이 비속하다고는 하지만 그 진가를 따진다면 사대부들의 이른바 시부(詩賦)라는 것 따위와는 비교될 수 없는 것이다. 하물며 이 세 별곡(別曲)에는 천기(天機)가 자연적으로 발로 되어 있어 오랑캐 풍의 비속성이 없다. 옛날부터 오늘날에 이르기 까지 우리나라의 진정한 글이란 이 세 편뿐이다. 그러나 이 세편에 관해서 말하자면 <속미인곡>이 더욱 높은 가치를 지니고 있다. <관동별곡>과 <전미인곡>은 여전히 한문의 어휘를 빌려서 수식하고 있다.¹⁴⁾

위에서 김만중이 정철의 시문학을 중국의 최고 시인 굴원의 <이소(離騷)>에 비유했던 것은 김만중이 가장 먼저 행한 것은 아니다. 그에 앞서

14) 차주환 역, 『시화와 만록』, 1975, 403~404쪽. 특히 이 부분을 홍인표의 번역보다 차주환의 번역을 따른 것은, 원문의 ‘苟有能言者’ 부분을 차주환은 ‘말을 잘 하는 사람이 있어서’ 라고 정확하게 번역하여 김만중이 본래 주희가 시경 서문에 후대의 시인을 비하(卑下)한 ‘能言之士’와 각을 이루었던 바를 명시하고 있음에 대해 홍인표는 ‘진실로 말할 수 있는 사람’이라고 그 의미를 별로 살리지 못했기 때문이다. 한 마디로 ‘말할 수 있는 사람’은 보통 ‘일상인’이고 ‘말을 잘하는 사람’은 ‘시인’이다.

이선(李選, 1635~19892)의 소론이 있었다¹⁵⁾. 그러나 김만중은 여기에서 실로 놀랄 만한 시문학에 대한 견해를 보이고 있다.

첫째 김만중은 시가 문자에 의존하고 있는 것이 아니라 ‘말’에 의존하고 있음을 명시했는데 이 점은 크게 주목되는 사항이다. 오늘날까지도 문학이 문자(letter)에 의한 예술임을 말하는 이가 있지만, 문자는 하나의 보조 수단이고 문학의 예술성을 발휘하는 것은 항상 언어로 다시 바뀌어져야 한다는 사실이 회랍시대부터 있었던 문학의 정론이었다. 그런데 우리 나라에서는 이 김만중의 발언이 그에 대한 가장 확실한 것이라고 할 만하다. 즉 김만중은 ‘사방의 언어가 다르다(四方之言不同).’고 전제하고 그래서 ‘중국만이 문학이 있는 것이 아니다(不獨中華也)’ 그런데도 ‘우리는 우리말을 버려두고 외국어를 배워(捨其言而學他國之言) 시문학 활동을 하고 있다’고 당시의 상황을 정확하게 비판했다.

둘째 서포는 우리 시가 외국어로 번역될 수 없는 이유가 운율(韻律, Rhythm & Rhyme) 때문에 그러함을 명시했다. 즉 서포가 ‘인도의 시를 중국어로 번역하게 되면 다만 그 뜻을 알 뿐이지 그 말의 아름다움을 전하지 못한다(譯以秦語 只得其意 不得其辭)’는 구마라십의 언급에 유의하면서 시가 그 운율(節奏)로써 감통시킨다고 했음이 그것이다. 이 김만중의 발언은 과거의 시가 무엇보다 ‘운율’을 중시했고, 오늘날의 시도 그 미학의 절반을 이것이 차지하고 있다는 사실을 감안하면 얼마나 적절한 지적인지 십분 알 수 있는 것이다. 그러므로 중국어의 발음을 모르는 상태에서 한시를 짓는 일이 앵무새 말(鸚鵡之言)이라는 김만중의 지적은 결코 과장이 아닌 것이다.

다음으로 지적될 수 있는 것이 김만중의 유미주의적인 태도이다. 김만중

15) 관동별곡 사미인곡 속미인곡 3편은 송강 정공이 지은 것이다. 공의 시가가 맑고 빼어나서 인문에 회자되고 있고 가곡은 고급에 더할 수 없이 훌륭하고 빼어나서 가사나 시조가 세상에 성대하게 전해지지 않은 것이 없다. 비록 굴원의 초소(楚騷)나 소식의 사부(詞賦)라 할지라도 아마 이보다 낫다고 할 수 없을 것이다(『송강집』, 청구대학출판부, 1961, 301쪽.).

은 위에서 ‘말 잘 하는 사람(能言者)’이라는 용어를 사용했는데, 이는 ‘뛰어난 시인’을 말한 것이다. 조선왕조 초부터 우리 시문학에 크게 영향을 주어진 주희는 ‘현인군자의 시’를 존중하고 ‘말 잘 하는 사람’을 낮게 평가했다.¹⁶⁾ 그런데 김만중은 ‘말 잘 하는 사람’을 주로 문제 삼았고, 주희의 견해보다는 『시경』 대서(大序)의 뜻(“動天地 感鬼神”¹⁷⁾)을 취함으로써 최소한 이 점에서는 주희 유의 시관과는 정면으로 맞서는 태도를 보였다. 우리나라에서 주희 유의 시관은 정인지 등이 『고려사』 ‘악지’를 쓰고, <용비어천가>를 제작했을 때부터 본격적으로 도입되어 이후 조위 송순 이항이이의 시가 제작에 거의 절대적인 시관으로 작용했음을 볼 수 있는데 김만중이 이에 정면으로 대립된 견해를 보이고 있다.

앞서 이선의 견해만 해도 정철의 ‘충군우국지성(忠君憂國之誠)’을 강조하는 것에 머물렀는데, 김만중은 도덕주의에서 벗어난 시 고유의 영역을 명시하고 언어의 중대성을 강조 했다는 측면에서 한국 시문학의 논의에 새로운 국면을 열고 있다. 김만중 이전에도 장유와 같은 이의 견해에서도 일부 ‘유미적인 견해’를 볼 수 있었으나 장유의 논의는 한문 한시의 영역을 벗어난 것이 아니므로 특별할 수 없었다¹⁸⁾.

그런데 김만중은 우리말로 된 우리 시를 논할 때, 우리 언어의 능란한 구사에도 그의 시문학적 소신을 의연히 적용하였던 것은, 양란 이후 크게 대두되었던 비판적 지성의 자취를 보여주고 있는 것이다. 즉 이러한 김만중의 유미주의적 태도는 단순히 시의 소재에 대한 논의로써 시에 대한 탐구를 끝내는 구습에서 벗어나, 정말 시가 시일 수 있는 시의 미적 본질에 대한 추구로 평가할 만한 것이다.

16) 『시전집주』, 명문당, 1978, 序

17) 『문연각 四庫全書』, 대만 상무인서관, 69권 詩序 4쪽, ‘大序’; 治世之音 安以樂 其政和 亂世之音 怨以怒 其政乖 亡國之音 哀以思 其民困 故正得失 動天地感鬼神 莫近乎詩

18) 『두시언해』, 대제각, 1973, 2쪽 ‘한시라는 것은 모름지기 마음으로 느껴야 하는 것(詩 須心會)이니 무슨 일로 주석은 가하며, 주석을 가하는 사람도 일없는 사람인데 하물며 우리말로 번역하기까지 하라!’- 張維 ‘두시언해 서’

김만중의 이러한 시문학에 대한 탁견은 그의 객관적 합리주의에 일차 기초한 것임은 물론이다.

김만중은 이항복의 시조에 대해서도 다음과 같은 평을 가했다.

이항복이 북청으로 유배될 때 철령(鐵嶺)을 지나며 철령 <숙운사(宿雲詞)>를 지었다. 그 사에 ‘고신원루(孤臣冤淚)를 비삼아 띄어다가, 임 계신 구중심처(九重深處)에 뿌려볼까 하노라’라는 말을 하였다. 하루는 광해군이 후정에서 잔치를 벌이고 놀 때, 궁녀가 그 사를 노래 부르는 자가 있었다. 광해군이 ‘아주 새로운 소리인데 어디서 들었는가?’ 물으니 그 대답에 ‘서울에서 전하여 불려지는데 이모(李某)의 작이라고 합니다.’ 하였다. 광해군은 그것을 다시 부르게 시키어 듣고는 슬퍼하며 눈물을 흘렸다. 시가 사람을 감동시킬 수 있음이 이와 같았다. 광해군 같은 사람도 어찌 더불어 선정(善政)할 만하지 못 하겠는가?¹⁹⁾

김만중은 시의 호소력을 크게 신뢰한 사람이었다. 실제 궁녀(宮娥)가 당시 광해군 앞에서 <철령 높은 봉> 시조를 노했는지는 알 수 없으나, 김만중 스스로도 숙종의 잘못을 규탄하다가 선천 남해 등지로 유배되었으니, 이항복의 시조는 김만중에게 더욱 절실했을 것이다. 여하튼 『서포만필』을 통해 하나의 시 작품에 대해 공감 상황을 자세히 서술한 경우가 없으니, 벌써 김만중 당대에 우리 시의 영향력은 무시할 수 없는 단계에 이미 이르렀음을 아울러 확인할 수 있는 점이다.

4. ‘정사(正史)’와 ‘통속소설(通俗小說)’의 차이점

김만중은 시평에서만 그의 문학 비평의 안목을 과시한 것이 아니다. 소설의 논의에서도 그의 선구적 안목을 발휘하였다. 김만중 당시 어김없이

19) 『서포만필』, 앞의 책, 392~393쪽.

‘정사(正史)’의 학습이 강조된 마당에 그는 ‘연의(演義)’, ‘통속소설(通俗小說)’이 지어지는 이유를 다음과 같이 진단하였다.

『동과지립』에 이르기를, ‘골목집 아이들이 천박하고 용렬하여, 그 집이 골치가 아프면, 돈을 주어 모여서 옛날이야기를 듣게 한다. 삼국의 일을 이야기할 때 유현덕이 패한다는 말을 들으면, 아이들은 쩡그리며 눈물을 흘리기도 하고, 조조가 패한다는 말을 들으면, 기뻐서 즐겁다고 소리치기도 한다.’ 하였다. 이것이 나씨의 『삼국지연의』의 시원일 것이다. 이제 진수(陳壽)의 사전(史傳)이나 온공(溫公)의 『통감』을 가지고 여러 사람을 모아 놓고 이야기를 하여도 반드시 눈물을 흘리는 사람은 없을 것이다. 이것이 통속소설을 짓는 까닭이다.²⁰⁾

김시습은 ‘제전등신화후(題剪燈新話後)’에서 “말이 세상 교화에 관계되면 기이해도 무방하고, 일이 사람을 감동시키면 허탄해도 기쁘리.(語關世教怪不妨 事涉感人誕可喜)”²¹⁾라고 하여 본격적인 서사문학의 시대를 예고했다. 그런데 김만중은 소위 ‘역사’와 ‘소설’의 기능적 차이를 제대로 설명했다는 측면에서 큰 의미를 지닐 만하다. 즉 소설의 존재 이유는 ‘쩡그리어 눈물나게 되고, 기뻐서 소리치게 되는(嘖蹙出涕 卽喜唱快)’ 공감적 호응에 있다는 지적은 동서고금이 공론을 편 것으로 막연한 ‘소설’의 무시 배척을 삼가게 한 것이기 때문이다. 김만중은 이와 같이 서사문학에 대해서도 선구적 견해를 과시했다. 김만중의 이러한 견해가 얼마나 당시 시대를 초월한 생각이었는가 하는 문제는, 그보다 약 100년 뒤의 인물인 이덕무(1731~1793)의 소론이 어디에 머물러 있는가를 보면 더욱 명백히 이해할 수 있다.

소설에는 세 가지 의혹 된 바가 있다. 헛것을 내세우고 빈 것을 천착하며 귀신을 논하고 꿈을 말하였으니 지은 사람이 한 가지의 의혹이요, 허황된 것

20) 같은 책, 385쪽.

21) 김시습, 『매월당집』, 세종대왕기념사업회, 1980, 1권 345쪽.

을 감싸고 비루한 것을 고취시켰으니 논평한 사람이 두 가지 의혹이요, 귀중한 시간을 허비하고 경전을 등한시켰으니 탐독하는 사람이 세 가지 의혹이다. 소설을 지은 것도 옳지 못한 일인데 무슨 심정으로 평론까지 붙여 놓았던 말인가? 평론한 것도 옳지 못한데 <국지>(〈삼국지〉를 말한다), 또는 <수호전>의 속집(續集)까지 만든 자가 있었으니, 그 비루함을 더욱 논할 나위가 없다. 22)

위와 같은 이덕무의 소론이 당시 사대부들의 전반적인 사고였을 것이라는 점을 감안하면 김만중의 견해가 과연 어느 정도나 시대를 앞선 소론이었는가는 거의 짐작 할 수가 있다. 김만중이 진수의 『삼국지』에 ‘눈물 흘릴 사람은 없을 것이다’라고 한 점은 주목해야 할 역사의 특수성과 한계성을 지적한 말이다. 즉 ‘소설’을 통해 사람들이 ‘울고 웃는다’는 점에 그것에 대한 최고의 공감과 동조의 표현인데, 그 내용이 인간의 내면적 진실에 조응되지 않는 것이라면 절대 가능할 수 없기 때문이다. 김만중은 ‘사실(史實)’이라는 막연한 틀을 고집하기보다는 울고 웃을 수 있는 ‘감동력’을 적시함으로써 소설의 존재적 당위성을 한국문학사의 전개에 처음 분명히 하였다.

한편 김만중은 소설에서 소위 ‘상상력’이 어떻게 불가피하게 작동될 수밖에 없는가에 대해서도 다음과 같이 살피고 있다.

이이중(李彝仲)이 대제학이 되었을 때에 일찍이 ‘풍설방초려(風雪訪草廬)’란 20운 배율(排律)을 호당(湖堂)의 제 학사들에게 시제(詩題)로 내기도 하였다. 내가 ‘공께서는 어찌 <삼국지연의>에서 출제를 하셨습니까?’ 하자, 이공은 크게 웃으며 ‘선주가 삼고(三顧)초려한 것은 실은 겨울이었으니, 그가 풍설을 무릅썼을 것은 말하지 아니해도 알만하다’ 하였다. 23)

위의 사실은 시나 소설에서 상상력이 어떻게 촉발되어 작용하는지 그

22) 이덕무, 『청장관전서』, 민족문화추진회 1986, 2권 22쪽.

23) 『서포만필』, 앞의 책, 384~385쪽.

경위를 말한 것으로 주목할 만하다. 즉 ‘유비가 제갈공명을 방문했다’는 것보다 ‘유비가 눈보라를 무릅쓰고 제갈공명의 초가집을 찾아갔다’라는 것이 어떠한 효력을 갖는지를 김만중은 깊이 생각해 보았다. 그러한 진취적 의식 속에서 명작 <구운몽> 등의 소설이 나올 수 있었던 것이다.

5. ‘당송팔대가(唐宋八大家)’ 평

김만중의 전공은 한문학이다. 한문학을 열심히 하여 벼슬길에 오르고 그의 『서포만필』도 한문으로 적었다. 그러므로 한문학에 대한 비평이 없을 수 없다. 그의 『서포만필』에 그의 본격적인 비평의 면모를 보인 것은 소위 ‘당송팔대가(唐宋八大家)’ 평을 들지 않을 수 없다. 중국 명(明)대에 모곤(茅坤)은 사마천(전, 145~86) 이하 중국 역대 문장가를 다음과 같이 평하였다.

굴원과 송옥 이래 과도치며 넘실거리는 큰 골짜기에 긴 강물처럼 살피려 해도 더함이 없이 백가의 문체를 공부해 갖추고 만대를 포괄한 것은 사마천(司馬遷)의 문장이고, 넓고 깊고 바르게 장안에 홀로 유교를 높인 자는 유향(劉向)의 문장이다. 경위를 짐작하여 위로는 사마천의 문장을 배우고 아래로는 유향의 문장을 채택하여 부자(父子)가 끝내 일가를 이룬 것은 반고(班固)의 문장이다. 삼키기도 하고 뱉기도 하고 달리기도 하고 멈추기도 하는 천리마와 같이 붉은 번개와 같이 달이고 바람을 채찍 삼은 듯 평상이 산과 같다가 순간에 벼락 치는 듯한 것은 한유(韓愈)의 문장이다. 가파른 바위가 솟아 있는 듯 깊은 골 깎아지른 절벽에 노닐며 골짜기 바람 쓸쓸한 비가 사방에서 모아드는 듯한 것은 유종원(柳宗元)의 문장이다. 힘이 있고 아름답고 호탕하여 미인을 이끌어 잔치하며 노는 것 같이 풍류와 문물이 강좌(江左)에 빛나는 것 같은 것은 구양수(歐陽修)의 문장이다. 그 마땅히 행해야 할 때는 행하고 멈춰야 할 곳에 멈추며 넓고 양양하여 천리나 흘러온 강물이 바다에 쏟아지는 듯한 것은 소동파(蘇東坡)의 문장이다.²⁴⁾

이러한 모곤(茅坤)의 비평에 불만을 품고 김만중은 다음과 같은 ‘당송팔대가(唐宋八大家)’ 비평문을 새로 지었다.

한유는 마치 무왕이 산처럼 우뚝 섰고, 상보(尙父)가 매처럼 높이 솟구치니, 백신(百神)이 직책을 받고 만국(萬國)이 바람을 따르듯 하고, 용이 하늘을 오르매 언덕과 계곡이 함몰되고 해와 달이 빛을 가리움과 같다. 유종원은 마치 무협(巫峽)을 가을에 거슬러 올라가서 창오(蒼梧)를 저녁에 바라보니 아득하고 깊숙하여 사람으로 하여금 마음을 안타깝게 함과 같고 또한 교녀(蛟女)가 울어 구슬이 되니 야광주(夜光珠)가 이님이 없는 것 같다……²⁵⁾

한 마디로 당시 김만중의 주요 관심은 중국에 있었고, 중국에서도 모곤(녹문)의 비평문 정도는 우습다는 것이다. 그러나 김만중은 누구보다도 중국인이 아닌 ‘오랑캐(夷裔)’로서의 한계성을 절감하고 있었다. 김만중은 우리나라에서 중국 문학을 하기에는 우선 지리적으로 “어둡고 막혀 있다.(偏左晦塞)”고 탄식했고, 중국 “본지풍과(本地風光), 본래면목(本來面目)”을 발휘하기 힘들다고 지적하였다.²⁶⁾ “신라의 진덕여왕의 직면 송덕시(織綿頌德詩)는 전편이 전아(典雅)하여 완전히 이국(夷裔)의 기풍이 없다.” “이것은 금으로 중국인에게 구매한 것이 아닐까?”라고 의심하였다.²⁷⁾ 그리고 김만중은 “요즈음 시를 학습하는 사람들은 두 이씨(이인로, 이색)를 본받기를 좋아하고 당송(唐宋)시를 배우지 아니하니……그 폐를 장차 어찌 구하리요?”라고 말한 서거정의 지적에 전적으로 동감임을 말했다²⁸⁾ “무릇 우리나라의 선배 시들을 중국 시와 비슷하다고 하는 사람들의 견식이 또 그 밑에 있기 때문”²⁹⁾이라고 비판하고 “당송의 유풍과 여향은 이에 이르

24) 『문연각 四庫全書』, 앞의 책, 1383권, ‘唐宋八大家文鈔 論例’ 16쪽.

25) 『서포만필』, 앞의 책, 331~332쪽.

26) 같은 책, 344~346쪽.

27) 같은 책, 352쪽.

28) 같은 책, 336쪽.

러 땅을 쓸어낸 듯 없어졌다”³⁰⁾고 탄식했다. 김만중의 이러한 지적과 우려는 모두 충분한 이유 있는 것으로 ‘외국문학도의 한계성’을 제대로 짚은 것이라고 할 수 있다. 이러한 뼈아픈 자각을 기초로 실로 ‘좌해진문장(左海眞文章)’의 바른 소리가 비로소 가능할 수 있었던 것이다.

김만중은 전체적으로 “동양의 전통주의(the traditionalism of Orient)”³¹⁾에 충실하여 ‘문장은 진한의 문장을 배우고 시는 성당의 시를 배운다(文必秦漢 詩必盛唐).’는 기본 전제를 평생 벗어나지 않았다. 그리고 문학에서 ‘진지함, 엄숙함(seriousness and solemnity)’은 김만중의 기본적 전제였다. 그리하여 김만중은 ‘고문파(古文派)’인 ‘당송팔대가’의 문장을 중국인(茅坤)에 앞장서서 극구 찬양했고, 그 때 우리나라 한시(漢詩)에 ‘성당의 시풍’이 없음을 크게 탄식했다. 그리고 김만중은 다음과 같은 시를 소위 ‘악시(惡詩)’로 명명하는데 서슴없었다.

송인소설(宋人小說)에 철종(哲宗)이 쑥 뜬질을 받고 있을 때 시신(侍臣)이 어떤 사람의 악시(惡詩) ‘개구리 뒤집어지자 흰 출(出)자가 뻗히고, 지렁이 죽자 자줏빛 지(之)자가 길다.(蛙翻白出潤 蜥死紫之長)’라는 시구를 외자 철종이 크게 웃으며 이 때문에 이품을 잊었다고 한다……한맹(韓孟)의 <투계(鬪鷄)> 연구(聯句)에 ‘한번 달려들고 한번 생각하다가는, 다시 붙었다가 다시 기세 가다듬는다.(一噴一醒然 再接再礪乃)’라는 것과 같은 것을 송인들은 공묘함을 지극히 칭찬하지만, 사실 그 가치(佳處)가 어디 있는지도 몰랐다.³²⁾

에스라 파운드는 다음과 같이 말한 바 있다.

‘이미지즘’의 요점은 ‘이미지’를 장식으로 쓰는 것이 아니라는 점이다. 이

29) 같은 책, 336쪽.

30) 같은 책, 338쪽.

31) W. J. Bate, Criticism: The Major Texts, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970, 633쪽.

32) 『서포만필』, 앞의 책, 357쪽.

미지는 말 그 자체이고, 이미지는 ‘만들어져 있는 언어’ 이상의 언어이다…… 빅토르 플라르가 나에게 말하기를 그가 한 일본 해군 장교와 눈 위를 걷고 있다가 그들이 고양이 한 마리가 길을 가로질러 간 곳에 이르렀을 때, 그 장교가 ‘멈춰 보시오, 시를 지어 보겠소.’라고 하였다 한다. 그 시는 다음과 같다. ‘눈 위에 고양이 발자국, 오얏꽃이 피었구나.’³³⁾

유몽인은 『어우야담』에서 다음과 같이 말한바 있다.

채수(蔡壽)에게는 손자기 있었는데 이름이 무일(無逸)이었다……채수가 무일을 업고 눈 위를 걸어가다 시 한 구를 지었다. ‘개가 달리니 매화 떨어지기도다.(犬走梅花落)’ 말이 미쳐 끝나기도 전에 무일이 응답했다. ‘닭이 지나가니 댓잎이 만들어지기도다.(鷄行竹葉成)’³⁴⁾

김만중이 인용 논평한 시신(侍臣) 인용 시나 <투계> 연구는 채수(1449~1515)와 그의 손자 무일의 응답 시 비슷한 것들이다. 이 시들을 김만중이 싫어했던 것은 그의 시문학에 대한 ‘엄숙주의’의 발로로 볼 수 있다. 그러나 오늘날 ‘모더니즘’ 유의 예술 논에서는, “예술 작품을 예술 작품으로만 생각하고, 예술을 유희로만 생각하는”³⁵⁾ 경향도 있으니 김만중의 ‘엄숙주의’는 지나친 면도 있었다고 할 수 있다.

6. 결어

17세기 후반에 김만중은 그의 합리주의 객관주의에 의해 과거 ‘주자 중심적 사고’에 반기를 들고 새로운 문학 비평을 전개해 보였다.

33) J. P. Sullivan, Ezra Pound, Penguin Books, 1970, 53쪽.

34) 유몽인(시귀선 이월영 역), 『어우야담』, 한국문화사, 1996, 43쪽.

35) W. J. Bate, Criticism: The Major Texts, 앞의 책, 661쪽. ‘the work of art is nothing but a work of art, to consider art as play and nothing else’

김만중은 무엇보다 한국 ‘언어’ 중심의 문학을 강조하고 ‘한국의 진짜 문학(左海眞文章)’을 처음 명시했던 것은, 한국 시의 방향을 명시한 쾌거였고 그의 가장 빛나는 지성의 승리였다.

그리고 김만중은 각 시인의 독창성 개성(‘서로 다른 악기의 소리와 같음’)을 인정하고, ‘시’의 일상 언어와 다른 고유 가치를 판별하였다. 그리고 ‘좋은 시’를 옹호하고, ‘현인군자의 시(주희의 소론)’에 대항하여 ‘말 잘하는 사람(能言之士)의 시’를 앞세워 ‘도덕주의’ ‘효용주의(곡식 같은 시)’ 일변도의 시 비평 방법에서 탈피하여 그의 ‘유미주의’적인 태도를 견지하였다.

김만중은 시 비평에서 뿐만 아니라 소설의 비평에서서도 ‘역사’와 다름 ‘소설’ 특유의 기능을 처음 명시하였고, 소설에서 ‘상상력 발동 현장’을 구체적으로 확인하여 그의 빼어난 지성(知性)을 과시하였다.

김만중은 한 사람의 외국문학(한문학)도로서 ‘문장은 진한의 문장을 배우고 시는 성당의 시를 배운다(文必秦漢 詩必盛唐).’는 전통적 한문학습의 기본 전제를 묵수하여 ‘동양의 전통주의’에 충실하였고 문학에서 ‘엄숙주의’를 고수하는 입장이었다. 그러나 그의 시와 소설에 대한 비평은 시대의 한계성을 뛰어 넘은 탁견의 발휘로 한국문학 비평사의 전개에 오랜 교훈으로 삼을 만하다.

참고문헌

- 김만중(홍인표 역), 『서포만필』, 일지사, 1987.
 김시습, 『매월당집』, 세종대왕기념사업회, 1980.
 박지원(李家源 역), 『熱河日記』, 大洋書籍, 1973.
 유몽인(시귀선 이월영 역), 『어우야담』, 한국문화사, 1996.
 이규보, 『동국이상국집』, 민족문화추진회, 1985.
 이덕무, 『청장관전서』, 민족문화추진회 1986.

이수광(남만성 역), 『지봉유설』, 을유문화사, 1994.

정철, 『송강집』, 청구대학출판부, 1961.

차주환 역, 『시화와 만록』, 1975.

차주환, 『중국시론』, 서울대학교 출판부, 1994.

『두시언해』, 대제각, 1973.

『문연각 四庫全書』, 대만 상무인서관.

시전집주, 명문당, 1978.

W. J. Bate, *Criticism: The Major Texts*, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1970.

W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, Penguin Books, 1973.

J. P. Sullivan, *Ezra Pound*, Penguin Books, 1970.

<투고일 : 2005. 10. 17. 심사일 : 2006. 2. 3. 심사완료일 2006. 2. 15.>

K C I

<Abstracts>

A Study on Kim Manjung's *Seopomanpil*
(Random Essays)

Jeong, Sang-gyun

Kim, Man-jung(1637~1692) was the most excellent writer and brilliant critic in the Yi dynasty. He wrote the novel *Gunmong* and the collected essays *Seopomanpil*.

The doctrines of Chu Hsi(1130~1200) governed all spheres of thought in the first half of the Yi dynasty. In literary criticism Chu Hsi's precedents were the standard of Confucianists of the time. However Kim Manjung criticised Chu Hsi's thoughts and clarified Chu Hsi's errors in his *Seopomanpil*. Kim Man-jung was an objectivistic rationalist and opened a new horizon for the Korean literary criticism.

Kim Man-jung attached great importance to the Korean language for the Korean literature. He thought that it is impossible to translate a poem from one language to another and that the learning Chinese poetry of Korean is similar to the speakings of the parrot. He advocated that the true Korean literature was only Jeong Cheol's *Gwandongbyeolgok*, *Samiingok* and *Sokmiingok*.

Kim Manjung as an aestheticist criticized Chu Hsi's moralism and supported the poetry of the experts. Kim Man-jung also evaluated the impressive power of the novel and interested in the novelistic imagination. Kim Man-jung however was in the irremediable traditionalism of Orient. This was the limitations of his faculty.

Keywords : Kim Manjung, rationalist, aestheticist, traditionalism of Orient