

吳光運의 詩認識에 관한 研究

여운필*

<차 례>

1. 서언
2. 散文論의 概略과 그 意義
3. 詩에 대한 基本的 認識
 - 1) 學詩·作詩의 典範
 - 2) 作詩의 窮極의 志向
 - 3) 作詩의 實際的 要件
 - 4) 作詩의 禁忌事項
4. 결론

<국문초록>

약산 오광운은 육경을 최고의 전범으로 삼고 先秦兩漢의 고문을 그 다음 전범으로 하여 작가의 神氣와 시대의 본색을 배워서 본떠야 하고, 자구를 모의하는 데 빠져서는 안 된다는 산문론을 지녔다. 明代 秦漢派의 주장을 대체로 수용한 이런 산문론은 近畿南人의 입장을 견지하고, 韓歐正脈을 인정하는 老論의 주장에 대응한 것이라는 의의를 지닌다.

약산은 5언고시의 전범을 國風과 漢魏古詩에 두고, 나머지 시체의 전범으로는 成당시를 내세웠는데, 7언고사·율시는 이백·두보 등을 내세웠지만, 절구의 경우 변체인 두시를 배제했다. 그는 中唐~明代 명가의 장점·정수를 취해야 함을 인정했으나, 서곤·과·강·서·과는 극단적으로 배척하였다. 이런 입장은 중국 의고파의 입장을 수용하고 당대 시단의 풍상이 반영된 것이지만, 시체별 견해는 상당한 독자적 의의를 지닌다.

약산은 산문에서 神氣, 賦에서 神會라 한 것과 마찬가지로, 시작의 핵심적 요소

* 신라대학교

로 神韻을 내세웠는데, 言外之趣, 韻外之致, 趣外之趣의 동의어라 할 수 있는 흥취를 같은 비중으로 표방한 점으로 보아, 神情·神韻을 지닌 무한한 흥취를 지닌 시를 시의 바람직한 경지로 생각한 것으로 여겨진다. 그 다음으로는 기상·기골을 바탕으로 한 뛰어난 풍격을 중시하는 입장을 드러내었다. 약산이 시의 가장 중요한 요소로 인식한 것은 신정·신운, 무한한 흥취, 뛰어난 풍격으로 볼 수 있다. 이런 시 인식은 중국·국내의 영향을 두루 받은 결과이면서 形似와 神情의 융합과 현실의 형상화를 강조하였던 三淵의 眞詩論보다는 신정 쪽에 무게를 둔 입장으로 보인다.

약산이 시창작의 실제적 요건으로 내세운 六事 중 格은 品格(風格), 調는 律調, 情은 情感[情思], 聲은 聲韻, 色은 色澤[詞彩], 趣는 興趣를 가리키는데, 시작의 궁극적 목표의 일부였던 풍격·흥취를 맨 앞과 맨 뒤에 둔 데에 강조점이 나타나 있으며, 형식적 요건도 중시한 데서 시작의 실제에 대한 배려를 엿볼 수 있다.

약산은 작시의 금기사항인 六戒로 俚俗·嚙急·幽怪·纖細·多引事·喜咏物을 내세움으로써, 부분적·지엽적인 폐단으로 말미암아 흥취·풍격을 손상시키지 말아야 한다는 견해도 드러내었다. 제기된 금기는 대체로 當代의 주류적 시풍을 비판하는 성격을 띤 것으로 보인다.

이로써 보면 약산은 시의 이상적 전범, 궁극적 목표, 실천적 지침, 지엽적 금기 사항 등을 고루 배려하는 포괄적 시론을 전개한 시인이었다고 이해할 수 있다. 이런 인식의 바탕은 중국에 기원을 둘 뿐 아니라, 당대의 시인들과도 상통하므로 창의적이라 하기 어렵지만, 시체별로 지향의 요점과 전범을 구체적으로 제시하고, 작시의 실제적 요건·금기를 자세히 논의한 데서 드러난 체계적 견해는 유례를 찾기 어려울 만큼 독자성을 지닌 것이라고 평가할 수 있다.

핵심어 : 오광운, 시인식, 학시 및 작시, 의교주의자

1. 서언

藥山 吳光運(1689~1745)은 蔡裕後·李敏求·李瑞雨·吳尙濂·蔡彭胤의 계보를 계승한 南人詩脈의嫡嗣¹⁾로 공인되다시피 하였던 시인이다. 이는 그에게 호감만 지녔으리라고 보기 어려운 姜浚欽(1768~1833)²⁾이 蔡濟恭(1720~1799)과 비슷한 견해를 드러낸 점이나, 舊韓末까지의 歷代詩를 選輯한 『大東詩選』에 시가 9제나 선발되어 있는 점에서도 뒷받침된다.³⁾ 그가 18세기 전반에 위세를 떨쳤던 金昌翁(1653~1722)을 정점으로 한 白嶽詩壇의 대척점에 있었던 남인시단의 맹주였다는 사실에서 약산에 대한 당대의 평가가 만만치 않았을 것을 짐작할 수 있게 한다. 그러나 약산에 대한 전대의 詩話類 등의 평가는 인색하여, 英祖 초기 시단의 명가 5인⁴⁾ 중의 하나로 거명한 것을 비롯하여 그에게 3則⁵⁾을 할애한 『三溟詩話』 이외에는 당자에 대한 挽詞諡狀·神道碑銘에 기술된 개괄적인 찬사가 보일 뿐이다. 이는 남인시인에 대하여 크게 배려하였던 『詩話彙成』, 『星湖僊說』 등의 범위

-
- 1) 丁若鏞, 「猗畫櫻帖」, 『與猶堂全書』 제1집 권14, “樊翁還余以帖而語之曰, ‘吾黨詩脈, 自湖洲東州以來, 唯松谷得其宗, 而松谷之詩工緻少遠致, 燕超齋松門之顔子, 希菴松門之曾子. 嗣此唯藥山·菊圃得其傳, 若吾有不及夢瑞法正.’”
 - 2) 『三溟詩話』의 저자 강준흠은 陸萬中·李基慶과 함께 攻西派 南人이었던 탓에 僻派가 집권한 뒤에도 순탄한 관직생활을 했는데, 그는 茶山の 解配를 극렬히 반대했는가 하면, 樊巖을 모함하였다는 혐의를 받기도 했는데, 『삼명시화』에서는 “英廟初年, 蔡希菴·金三淵詩爲大家, 其後則姜菊圃·李清潭·李槎川爲名家, 又其後則李良翁·睦餘窩爲大家, 丁海左·蔡及第爲名家, 皆是家數.”, “英廟初年, 號多詩人, 如清潭·李佐郎·菊圃·姜學士·慕軒·姜司書·藥山·吳參判·春節齋·李參判, 才氣相上下, 互相唱酬, 清潭之名, 太掩諸子.”라 하여, 非南人인 삼연·사천을 포함시키고 벗인 여와를 포함시킨 점 외에는 번암과 별로 차이가 없는 시각을 드러내었다.
 - 3) 李瑞雨(1633~1709?) 10제, 金昌協(1651~1708) 14제, 金昌翁(1653~1722) 7제, 洪世泰(1653~1725) 22제, 蔡彭胤(1669~1731) 5제, 李秉淵(1671~1751) 15제, 吳尙濂(1680~1707) 10제, 姜樸(1690~1742) 8제로 나타나는데, 위항인인 柳下에 특히 후하고 삼연·희암에 다소 박한 점을 뺀다면 객관성을 지닌 수치일 것이다.
 - 4) 姜浚欽, 『三溟詩話』, “英廟初年, 號多詩人, 如清潭·李佐郎·菊圃·姜學士·慕軒·姜司書·藥山·吳參判·春節齋·李參判, 才氣相上下, 互相唱酬, 清潭之名, 太掩諸子.”
 - 5) 蔡濟恭의 그릇을 알아본 일화, 英祖의 知遇를 입은 春帖子 聯句의 인용, 左相 崔錫恒의 挽詞 7언율시의 인용 등이다.

에 들지 않은 점과 관련이 깊겠지만, 詩評家들에게 주목받지 못하였던 점 또한 부인하기 어렵게 하는 현상이라 할 것이다.

약산이 관심의 대상이 되지 못한 점은 오늘날에도 크게 다르지 않다. 유일한 漢詩通史에서는 그를 ‘白岳詩壇과 眞詩運動’에 포함시켜 1면 남짓에 걸쳐 다루면서 “眞情의 유로를 중시하는 시문학을 실천”한 시인으로 평가하는⁶⁾ 데 그쳤고, 18세기의 詩史만을 다룬 책에서는 거명조차 하지 않았다.⁷⁾ 또 『海東樂府』 28수는 비교적 일찍이 주목받은⁸⁾ 데 이어 근래에도 따로 검토된⁹⁾ 바 있지만, 여타의 시문들은 근년에 이르러서야 검토되기 시작하였다.

약산을 개별적으로 다룬 첫 연구에 의하면 그의 시는 情趣를 중시하는 시관을 기반으로 하여 대상에 대한 경이로움을 주로 형상화하는 시적 특질을 지녔다¹⁰⁾고 한다. 그리고 17세기 후반~18세기 초반의 남인계열의 산문론을 검토한 글에 따르면, 약산은 六經과 先秦兩漢의 고문을 숭상하였던 明代 前後七子와 유사한 산문관을 뚜렷이 지니고 창작에도 힘쓴 문장가¹¹⁾였으며, 시론인 「詩指」(『藥山漫稿』 권11)를 따로 살핀 논문에서는 시의 창작에 필수적인 요소로 格調情聲色趣를 표방한 가운데, 특히 ‘정’과 ‘취’를 강조하였던¹²⁾ 시인으로 이해하였다. 약산의 문학을 시를 중심으로 하여 비교적 넓은 범위로 다룬 연구는 최근에야 이루어진 바 있는데, 기존연구에서 제기된 산문론·시론을 거의 추수하면서 시세계를 영물·시·술

6) 閔丙秀, 『韓國漢詩史』, 태학사, 1996, 380면.

7) 안대회, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999.

8) 金榮淑, 『朝鮮時代 詠史樂府 研究』, 영남대 박사논문, 1989.

9) 전혜영, 「藥山 吳光運의 『海東樂府』 研究」, 『韓國漢詩研究』 17, 韓國漢詩學會, 2009.

10) 金宗鎭, 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」, 『東岳語文論集』 36, 東岳語文學會, 2000 ; 「藥山 吳光運 시의 문예미학적 특징: 경이로움과 정취를 중심으로」, 『韓國漢文學研究』 34, 韓國漢文學會, 2004.

11) 송혁기, 「17세기 후반~18세기 초 許穆系列 南人文壇의 散文論」, 『민족문학사연구』 27, 민족문학사학회, 2006.

12) 김명환, 「藥山 吳光運의 詩創作論 -〈詩指〉를 중심으로」, 『泰東古典研究』 23, 翰林大 泰東古典研究所, 2007.

회시·교유시·영사악부로 나누어 범박하게 살피는 데 그쳤다.¹³⁾

약산의 문학, 특히 시에 대한 연구는 늦게 시작된 셈으로는 여러 차례 이루어졌다고 할 수 있지만, 「해동악부」에 대한 접근을 제외하면 불충분한 점이 많은 것으로 보인다. 시에 대한 인식은 실상을 피상적으로 살피면서도 그 배경과 의의는 전혀 고려하지 못하였으며, 시세계 또한 시인식과 밀착시켜 전반적으로 다루지 못함으로써 특징적 면모를 드러내지 못하였기 때문이다. 이는 그의 시인식과 시세계를 전반적이고도 깊이 있게 살피는 일이 긴요함을 단적으로 입증하는 일이므로, 이 글에서는 우선 그의 시론을 그 원류와 의의까지 고려하면서 자세히 살핌으로써, 시세계를 본격적으로 다루기 위한 근거를 마련해 보고자 한다.

2. 散文論의 概略과 그 意義

오광운은 五代祖 默齋 吳百齡((1560~1633), 高祖 竹南 吳竣(1587~1666), 三從叔 燕超齋 吳尙濂(1680~1707) 등의 家學傳統을 물려받은 가운데, 어릴 때부터 시단의 宗匠이었던 希菴 蔡彭胤(1669~1731)을 사사하며 시문에 대한 수련에 힘썼다. 그가 10여세인 1700년경부터 甲戌換局으로 벼슬길이 막혀 寓居에 서재를 열고 東壁壇詩社를 결성하여 淸南系 신진의 시업을 지도하던 회암의 훈도를 받으며 시작에 열중한 사실은 회암의 시편들에 자세히 나타나 있으며, 자신도 어릴 때부터 큰 가르침을 받은 은의를 숭회한 바 있다.¹⁴⁾ 약산이 청장년기에도 시업에 매진하였으리라는 것은 이웃하여 살았던 菊圃 姜樸(1690~1742) 등과 西泉梅花社를 결성하여 중심적으로 활약한 데서 짐작할 수 있다. 문학의 갈래를 크게 文·

13) 吳孝眞, 「藥山 吳光運의 詩世界 研究」, 성신여대 석사논문, 2009.

14) 「祭恩窩先生文」, 『약산만고』 권17.(이하 『약산만고』의 인용은 필자명, 서명 없이 책의 卷數만 밝힘) “門生於童年, 摠衣於先生之門, 未幾而先生出宰湖邑, 仍家於湖, 遂不克卒業.”

詩賦로 나누어 각각에 대한 기본적 인식과 창작의 지침을 자세히 피력한 「文指」·「詩指」·「賦指」¹⁵⁾(이상 (『藥山漫稿』 권11)는 그러한 전문가적 노력에서 얻은 指論이라 할 것이다.

이 가운데 가장 긴 글로 1200자에 달하는 「문지」는 산문의 학습·창작에서 전범으로 삼아야 할 대상과 본받아야 할 요체에 대한 뚜렷한 소신을 개진한 글이다. 이 논문은 약산의 시인식을 구체적으로 검토하는 데 목표를 둔 것이지만, 당시의 重文輕詩의 풍조로 보아 산문에 대한 입장이 더 기본적 성격을 지닐 것을 고려하여, 이에 대하여 간략히 살펴보기로 한다.

이 글의 첫머리는 다음과 같이 시작된다.

문장을 짓는 것은 六經을 근본으로 삼아야 한다. 근본이 서고 이치에 통달한 뒤에야 諸子를 널리 참고하고 百家를 포괄할 수 있기에, 육경이 만고에 문장의 조종이 된다.¹⁶⁾

문장의 최고의 전범을 六經에 두고, 그 다음의 전범을 先秦의 諸子百家에 두어야 한다는 입장이 뚜렷이 피력되어 있다. 이어진 글에서는 육경 가운데 「繫辭」·「書經」·「中庸」·「樂記」·「禮記」의 특징을 구체적으로 지적한 데 이어, 旁參하고 포괄해야 할 諸子百家에 대해서는 『孟子』·『國語』·『莊子』·『戰國策』·『韓非子』 등을 들면서, 그 장처만을 지적하는 데 그치지 않고, 그것들을 배워 창작의 성취를 이룬 명가들로 韓愈·蘇軾·蘇氏父子·晁錯 등의 장단점을 언급함으로써 후대의 추이에 대한 깊은 안목을 아울러 밝혔다.

이 글은 제자백가 다음의 전범으로 兩漢의 고문을 들면서 논의한 데로 이어진다. 西漢의 『史記』의 장처가 游龍色澤烟波라면서, 柳宗遠은 유룡만을 얻고 歐陽脩는 색택만을 얻었음을 지적하는 등 후인의 득실을 살폈다.

15) 指는 이끌어 가리키거나 가르침을 뜻하는 指南, 또는 지향하는 의견·주장을 뜻하는 指論·指說의 준말로 보인다. 「詩指」와 유사한 용례로는 唐人 成伯瑄의 『毛詩指說』, 明人 邵經邦의 『律詩指南』이 있다.

16) 「文指」, 권11. “爲文章, 以六經爲本. 本立而理達然後, 可以旁參諸子, 包括百家矣, 六經爲萬古文章之祖. 而繫辭之動盪, 書之典則, 又其立論敘事之祖也.”

그리고 東漢 2백년의 高文大冊인 『漢書』는 골격이 뛰어나기 때문에 재능을 지닌 이는 배우지 않았으나 人工을 이룬 이들은 모두 배웠다고 하고, 이어서 董仲舒·揚雄·賈誼의 장단점에 대해서도 간략하게 언급하였다.

漢代 이후의 문장에 대한 자세한 시각도 나타나 있다. 먼저 韓愈를 司馬遷 이후의 제일인자로 보면서도 骨力이 漢人보다 못하다고 한 것을 비롯하여, 柳宗遠·歐陽脩·蘇軾·李翱·曾鞏·王安石·蘇轍 등 唐宋의 명가들에 대해서도 간략하게 장처만을 언급하거나 포품을 가하였다. 그 과정에서 특히 눈에 띄는 점은 구양수를 두고 “육일은 퇴지의 嫡傳이어서 화려하고 공손함에 뛰어나고, 한 사람이 노래함에 세 번 감탄하게 할 의기가 있으나, 強弩의 마지막 기운이 때때로 쇠약해지니, 후세의 재주가 미약한 사람이 구양수를 배우면 곧 실패하여 기가 약해져서 발전하기가 쉽지 않다.”¹⁷⁾라고 평평한 점이라 할 수 있다.

또 明代의 대표적 문장가들에 대한 견해도 제시되어 있는데, 方孝孺·王守仁은 포품을 섞어 언급하고, 唐宋派인 唐順之·王慎中·歸有光·茅坤은 두드러진 결점만을 지적하였다. 특히 秦漢派인 王世貞을 가장 긍정적으로 평가하면서도, 잡다하게 모은 것을 넉넉하다고 여겨서 천하를 오도한 문장의 죄인이라고 매도한 점이 눈길을 끈다. 清代의 문장가로는 錢謙益만을 들었는데, 그의 傳奇에 장점이 있음지만 고아한 군자에게는 보일 수 없는 賤品이라고 혹평하였다. 이와 같은 왕세정에 대한 두드러진 엇갈리는 태도는 前後七子의 문장에 모의가 심한 것에는 반대하여 創新의 필요성을 인정함을 전제로 하여 왕세정을 중심으로 한 명대 秦漢派 의고주의자들의 문장론을 수용하겠다는 뜻으로 읽혀지므로, 문장론의 골격은 왕세정과 가장 가깝다는 것을 반증하는 것으로 볼 수 있다.

秦漢代까지의 고문만을 전범으로 삼아서 무엇을 학습하고 무엇을 본받아야 할 것인가에 대한 指南은 「文指」의 마지막 단락에 밝혀져 있다.

17) “六一爲退之嫡傳，長於雍容揖遜，有一唱三歎之意，而強弩末氣，時有衰倦，後世才弱者，學歐鮮失，而委靡未易上達。”

대개 주나라·한나라로부터 당나라·송나라까지 그 뛰어난 작품은 모두 神氣를 지닌 것이니 전통을 이어야 할 것이 句讀와 色相의 안에 있지 않음을 글을 짓는 이가 알지 않아서는 안 된다. 그래서 주나라는 스스로 주나라이고, 한나라는 스스로 한나라이며, 당나라는 스스로 당나라이고, 송나라는 스스로 송나라이니, 그 시대의 本色을 또한 가릴 수 없다. 일찍이 바닷가 사람에게서 들으니 용이 올라가는 것을 본 이가 여럿이었는데, 魚龍은 짧고 넓어서 물고기의 형체를 다 벗어나지는 않았고, 蛇龍은 길고 좁아서 뱀의 형체를 다 벗어나지는 않았다고 한다. 변화하여 용의 지극함에 이르더라도, 오히려 본색을 아주 벗어나지는 못한다.¹⁸⁾

산문의 학습·창작의 요점에 대한 소신으로 두 가지를 들고 있다. 하나는 뛰어난 문장이란 變化不測한 龍보다도 더 신령스러울 수 있는 뛰어난 ‘神氣’를 지닌 것이므로, 후인은 마땅히 法古의 초점을 그것에 두어야 하고, 구두색상을 배우려고 해서는 안 된다는 것이다. 전범으로 삼아야 할 문장에서 배울 것이 옛 사람의 정신·영감에 바탕을 둔 古氣일 뿐 자구와 같은 외양이 아니라는 것이다.

다른 하나는 문장이란 시대마다 본색을 지니고 있다는 생각이다. 문장은 시대마다 특수한 풍상을 지닌 것이므로 반드시 살피야 한다는 것이다. 그러므로 이 또한 정신의 문제여서 표현방법이나 기교가 아니라 시대의 신기를 본받아야 마땅할 것이다. 문장의 핵심적 요소가 작가의 마음과 시대의 본색이라는 생각은 <陸寓堂集序>¹⁹⁾에도 나타나 있는 점으로 보아, 문장에서 배우고 본떠야 할 것은 작가와 시대의 개성적 정신이요, 명의 의고파가 빠졌던 자구의 모의가 아님을 이렇게 강조하였다고 볼 수 있을 것이다.

약산이 지녔던 산문의 학습·창작의 전범에 대한 소신이 口號에 그치지 않고 실천으로 이어졌음은 육경을 근본으로 하고 백가를 참조하여 한결같

18) “蓋自周漢至唐宋，其傑者皆有神氣，承傳不在於句讀色相之內，爲文者不可不知。然周自周漢自漢，唐自唐宋自宋，其時代本色，亦不可掩。嘗聞諸海濱人，見龍升者屢矣，魚龍短以廣，未盡脫於魚之形，蛇龍長以狹，未盡脫於蛇之形，變化而至於龍極矣，猶不能脫然於本色。”

19) 『陸寓堂集序』，권15. “評鷲文章者二科，一則以其世，一則以其心。”

이 순아하고 정수한 데로 나갔다²⁰⁾고 한 趙顯命의 말에서 짐작할 수 있고, 배우고 본받아야 할 요체에 대한 주장 또한 그러하다는 것은 樊巖이 ‘신기’의 다른 표현이라 할 ‘神會’를 들면서, “공은 문장을 지움에 六經을 근본으로 하고 百家를 참조하였고, 聲色에 얽매이지 않고 오로지 神會를 위주로 하여, 높다랗게 일가를 이루었다.”²¹⁾고 평가한 데서 입증된다.

산문에 대한 약산의 이와 같은 인식은 다음과 같은 배경과 의의를 지닌 것으로 볼 수 있다.

첫째, ‘世降俗末’의 尙古主義의 입장을 견지함으로써 漢代 이후의 문장에 대하여 부정적 인식을 드러내고 있다는 점이다. 문장이 하대로 내려올수록 하강한다는 이런 상고적 인식은 육경과 선진·양한의 고문을 전범으로 내세우면서 당송고문을 폄하하였다는 점에서는, 왕세정을 매도한 태도가 공존함에도 불구하고 명대 의고파의 관점과 다를 바 없다.²²⁾

둘째, 국내적으로 볼 때에 이러한 사유가 그의 독자적 시각이라기보다 眉叟 許穆(1595~1682) 이래로 近畿南人이 견지하였던 문장관의 연장선상에 있는 한편으로, 미수의 소박한 상고취향에 비해서는 古道古雅를 기준으로 한 散文史 전체에 대한 깊이 있는 비평을 수반하고 있어 진전된 입장으로 평가할 수 있다는 점이다.

셋째, 영조 초기의 李麟佐의 난과 唐평정국을 맞아 淸南의 지도자로서 노론과 특히 침예하게 대립하였던 약산의 정치적 입장을 고려하면, 淸代 桐城派의 입장을 수용하여 당송고문을 긍정적으로 평가하면서 韓歐正脈을 내세웠던 農巖 金昌協(1651~1708) 등 노론계열의 산문론을 반대하여 양한까지의 고문만을 인정하려는 淸南의 대립적 입장이라는 의의를 지닌다는 점이다.²³⁾

20) 趙顯命, 「贈吏曹判書吳公神道碑銘」, 『歸鹿集』 권16. “公爲文章, 本之六經, 而參以百家, 一出於馴雅精粹.”

21) 蔡濟恭, <(전략) 司憲府大司憲兼弘文館提學同知春秋館事藥山吳公諡狀, 『樊巖集』 권42. “公爲文章, 本之六經, 參以百家. 不拘聲色, 專以神會爲主, 卓然成一家.”

22) 전반적으로 왕세정과 유사하면서도 『漢書』에 대해서만 褒貶이 상반된 차이가 있다.

위에서 살핀 약산의 산문론이 지닌 특성·배경·의의가 시에 대한 기본적인 인식과 學詩詩作의 요체에 대한 구체적 방법론의 배경과 방향을 이해하는데 중요한 바탕이 됨은 말할 것도 없다.

3. 詩에 대한 基本的 認識

17~8세기의 우리 詩史는 17세기 초중반에 東溟 鄭斗卿을 중심으로 한 명나라 七子派의 의고적 시론을 수용한 시인들에 의하여 漢魏詩와 盛唐詩의 격조와 기상을 따르고자 하는 의고적 시풍이 성행하였고, 이를 이은 17세기 후반 및 18세기 초반에 竟陵派의 性靈說을 수용한 農巖 金昌協 형제를 중심으로 한 일군의 시인들이 이를 비판하고, 시작의 정도는 性靈에 근원을 두고 眞機를 활용하여 眞態를 드러내는 데 있다는 眞詩論을 주장하면서, 자연스러운 정감을 토로하고 대상을 진실하게 묘사하는 경향을 보였던 것으로 이해된다.²⁴⁾ 이런 흐름을 몸소 겪으면서 18세기 전반에 주로 시작활동을 하였던 약산이 어떤 자세를 지녔을까 하는 것을 살피는 데에는 학시의 전범, 작시의 목표, 작시방법상의 요건, 작시의 금기 등의 문제에 대하여 두루 구체적인 입장을 밝힌 「詩指」라는 850여자에 이르는 긴 글이 남아 있어 특히 도움이 된다. 그러므로 여기에서는 이 글을 중심으로 하고, 여타의 시문들을 참고하면서 이를 살펴보기로 한다.

1) 學詩作詩의 典範

산문론에서 육경 및 선진양한의 고문을 학습과 창작의 전범으로 삼아야 한다고 주장한 바와 같이, 시에 있어서도 약산은 명대의 의고파가 산문의 전범으로 내세웠던 구호인 ‘文必秦漢’에 상응하는 상고적 자세를 분명히

23) 송혁기, 앞의 논문, 105면 참조.

24) 閔丙秀, 「朝鮮 後期 詩論 研究」, 『한국문화연구』 11, 서울대 한국문화연구소, 1990 참조.

드러내었는데, 다음은 그런 입장이 뚜렷이 드러나 있는 「昭代風謠序」의 한 단락이다.

그러나 周나라의 풍요는 모두 민간의 풍속에서 나왔으므로, 그것들은 천성을 보전하였지만, 漢나라 이후에는 흔히 사대부에게서 나온 탓에 천성을 보전하지 못하였다. 내가 漢나라·魏나라의 시를 읽어 보니, 「古詩十九首」와 그 밖의 古樂府 가운데 無名氏가 지은 여러 편 같은 것들은 분명하게 國風의 말 밖의 뜻이 있었다. 비록 子建의 風骨로도 아득히 멀도록 미치지 못하였거늘, 하물며 나머지 사람들이라? 나는 여항의 가요와 같은 자연스러움에서 나왔기 때문에 風詩와 잘 어울렸지만, 한 번 사색을 거치게 되면 자연스러움을 잃어 버리기 때문이라고 생각한다.²⁵⁾

시의 이상적 경지를 춘추시대에 엮어진 『詩經』 중에서도 민간의 노래라 할 수 있는 國風으로 보면서, 그 기준으로 ‘天’, 즉 저절로 이루어져서 말을 꾸민 흔적이 없고 소박한 정서에 담긴 자연스러움에서 찾았다. 그리고 『詩經』 이후의 시 중에서는 한위의 고시를 전범으로 보고서, 민간의 노래를 주된 기반으로 한 「古詩十九首」와 같은 무명씨의 작품들에 함유된 천성이 보전된 작품들을 들었다. 그러나 창작시가 주류를 이루게 된 漢代 이후에는 魏나라의 曹植과 같은 뛰어난 풍골을 지닌 시인조차 그런 천연성이 부족하기 때문에 모범으로 삼기에는 부족하다고 하였다. 결국 民歌와 같은 질박한 표현과 진솔한 정서를 지닌 시를 격식과 수사를 갖춘 시보다 높이 평가하는 관점을 취함으로써, 『시경』의 국풍을 시의 최고의 경지로 보고, 한위의 고시를 그 다음 경지로 보는 의고주의를 취한 셈이다. 이것이 南宋의 嚴羽와 명대의 前後七子 이래의 의고주의자들이 이미 강조한 바 있었던 입장인 데서 짐작할 수 있는 것처럼, 약산 역시 그들처럼 5언고시 이외의 전범으로는 ‘詩必盛唐論’을 견지하였음이 다음 글에 나타나

25) 「昭代風謠序」, 권15. “然周之風, 皆出於民俗, 故其天全. 漢以後多出於士大夫, 故其天不全. 余讀漢魏詩, 如十九首及其他古樂府無名氏諸篇, 犁然有國風言外之旨. 雖以子建風骨, 邈然不能及, 況餘子乎? 余意其出於閭巷謳謠之自然者, 方叶於風詩, 而一涉思索則失之矣.”

있다.

5언고시는 질박하고 高古하여 의경이 심원한 것을 숭상한다. 그러므로 한 위의 시를 배우고, 능하지 못하면, 阮籍·左思·鮑照·謝靈運을 배우며, 능하지 못하면 陶潛·韋應物을 배우고, 능하지 못한 뒤에야 杜甫·韓愈를 배워야 한다. 7언고시는 풍채가 화려하고 재주가 뛰어난 것을 숭상한다. 그러므로 李白·두보를 종주로 삼고, 高適·岑參·王維·李賀로 보충한다. 5언절구는 玄妙한 것이 爽朗한 것보다 上品이다. 그러므로 右丞을 취하고서 靑蓮의 짝으로 한다. 7언절구는 飄逸한 것이 婉柔한 것보다 낫다. 그러므로 청련을 표준으로 삼고, 少伯[王昌齡]을 다음으로 하며, 少陵은 禁戒로 삼아야 한다. 5언율시는 神境을 위주로 한다. 그러므로 소릉을 전범으로 삼고, 흥취는 왕유·孟浩然에게 의탁한다. 7언율시는 格調를 중시한다. 그러므로 왕유·이하고·적·잠·참을 표준으로 하고, 기골은 少陵을 참고한다. 배율은 두보를 추대하여 우두머리로 삼은 다음에야, 웅혼하고 장려하며 청답하고 한원해져서, 冠冕의 기상과 烟霞의 기질을 잃지 않게 되어, 小家의 나쁜 길에 떨어지지 않는다.²⁶⁾

위의 글에서는 크게 두 가지 소신을 확인할 수 있다. 하나는 시체별로 중점적으로 추구해야 지향이 무엇인가를 지적한 것이고, 다른 하나는 역시 시체별로 전범으로 삼아야 할 시대와 시인을 지목한 것이다. 전자에 대해서는 창작의 궁극적 지향과 연관된 문제이므로 다음 절에서 살펴보기로 하고, 여기에서는 학시의 전범에 대해서만 살펴보기로 한다.

약산은 학시의 전범을 시체별로 언급하면서 5언고시를 가장 먼저 논의하고 있다. 이는 『시경』과 악부를 기원으로 하여 성립된 5언고시가 가장 먼저 발생한 시체라는 점뿐만 아니라, 「소대풍요서」에도 나타난 바와 같이 자연스러운 정서와 표현에 의하여 응축된 古氣를 특히 높이 평가하는 입장에 말미암은 것이다. 이는 唐代에 와서 창작이 일반화된 7언고시를

26) 「詩指」, 권11. “五言古, 尙樸高旨遠. 故學漢魏未能則阮·左·鮑·謝, 未能則陶·韋, 未能而後杜·韓. 七言古, 尙風華才長. 故以李杜爲宗, 而輔以高·岑·王·李. 五言絕, 玄妙上於爽朗. 故取右丞而配以靑蓮. 七言絕, 飄逸長於婉柔. 故標靑蓮而次者少伯, 以少陵爲禁戒. 五言律主神境, 故型範少陵而興趣寄於王·孟. 七言律重格調. 故準的王·李·高·岑而氣骨參之少陵. 排律推少陵爲都料匠, 然後雄渾壯麗清淡間遠, 不失冠冕之象烟霞之氣, 而不落小家惡道矣.”

두고 풍채가 화려하고 재주가 뛰어난 것을 숭상한다고 한 점과 대비해 보면 극명하게 드러난다. 결국 5언고시는 한위의 시를 이상적 경지로 보고 배우되, 그것에 미치지 못하면 六朝·初唐으로 내려가면서 본받아야 한다는 것이다. 그리고 7언고시는 이·두를 비롯한 성당인을 주로 배워야 하며, 근체시인 율시·절구의 경우에는 당시를 배우되, 두보의 7언절구를 본받을 할 경우에는 잘못 배워서 결점으로 귀결되지 말라고 경계하는 말을 특별히 덧붙였다.

唐代에 성립된 시체인 근체시에 대한 학시의 전범을 당나라, 특히 성당에서 찾은 것은 의고파인 그로서는 당연한 태도라 할 것이다. 특히 모든 시체에서 전범으로 삼자고 내세운 시인이 거의 다 성당인인 데서 엄우 이래로 성당시를 최고의 경지로 보았던 입장이 답습되고 있음을 확인할 수 있다. 그런 가운데서 특히 주목되는 것은 절구의 경우, 5언은 왕유·이백을 내세우고 두보는 배제하였는가 하면, 7언은 왕창령·이백을 내세우면서 두보는 차선으로 배우되 금계로 삼아야 한다고 특기한 점이다. 이는 두보의 절구를 變體로 본 데 말미암은 태도로, 명의 의고파 가운데 후칠자의 영수인 王世貞의 『藝苑卮言』에 드러난 입장과 가까운 것이라 할 수 있다.²⁷⁾ 결국 근본적으로는 『시경』과 한위시의 天然의 古氣를 따르고자 하면서도, 사대부 시인으로서 그런 시를 짓기 어려운 현실을 인정하여, 차선책으로 고기를 본받고자 노력한 唐人의 人工에 근접하고자 노력할 수밖에 없다는 입장을 밝힌 셈이다. 다음은 위의 글에 이어진 것으로 성당 이후의 시에 대하여 어떤 입장을 지녔는지를 구체적으로 밝힌 대목이다.

27) 절구에 대한 이런 견해는 『詩法源流』를 비롯한 대개의 宋元代的 詩法書가 절구를 율시를 반으로 차른 시체로 이해한 것과 달리, 明代的 詩話類에서는 그 기원을 古絶句에서 찾은 추세에 따라, 명나라의 의고파가 『唐詩品彙』의 입장과 같이 李白·王維를 그 正宗으로 삼고 杜詩를 變體라 하여 배척한 태도를 수용한 것임을 張裕昇, 「17세기 古詩 研究」, 정신문화연구원 석사논문, 2001, 40면에서 이미 밝힌 바 있다. 위의 글과 비슷한 견해는 “五言絶則無出右丞, 同時名作, 近於右丞者, 略取之. 七言絶則初唐不可學, 太白以下, 皆可取, 晚唐絶句亦佳. 茲抄誦數百首, 以爲準的.”이라 한 李植의 「學詩準的」(『澤堂集』別集 권14)에서도 볼 수 있다.

나의 基業과 門戶가 정해진 다음에는, 이보다 아래로 내려가서 중당·만당의 여러 작가와 宋·元·明의 작자에 이르기까지 모두 그 장점을 취하고 그 정수를 채집하여, 나의 재주의 자료로 삼고 필법의 도구로 삼음이 옳다. 그러나 錢惟演·劉筠 이상은 조탁의 범위 안에 두어 그 전체를 취하되, 元稹·白居易 이하는 조탁의 범위 밖에 두어 그것을 취해야 할지 버려야 할지 살펴야 한다. 蘇軾·黃庭堅·陳師道·陸游는 취향이 서로 비슷하지만, 정취·성물·색택에 사실이 가려져서 비루한 데로 흘렀다. 何景明·李夢陽·滄溟·奔園은 닳은 점이 성색이지만, 정취가 격률에 갇혔다. 그러므로 위조하는 데로 들어가서 비루하고 좋지 않아서, 詩道에 도움이 되지 않는다. 西崑體는 주위모아 만든 둥근 부채인 탓에 江西派가 그것을 교정한다면서 아주 치우치게 생삼함을 도움으로써 격조를 망가뜨리고 아취를 손상시켰으니, 잘못이 특히 심하다. 모두 취할 만한 것이 적고, 버릴 만한 것은 많다. 또 아래로 내려오면 小石調를 연주하고, 張打油를 펼치고, <折楊柳>를 늘어놓았으니, 상스런 사내가 손뼉을 치고 군자가 몰래 웃을 일이다. 한 번 이 소굴로 들어가면 다시는 더불어 시를 말할 수 없다.²⁸⁾

기본적 목표라 할 성당까지의 시를 배우고 따르는 지향을 基業이라 하고, 그것을 위하여 시체별로 어떤 시인을 전범으로 삼아야 하느냐 하는 선택의 문제를 門戶라고 일컬은 셈인데, 그것이 결정된 이후의 세부적 지침을 이렇게 규정하였다. 그런 기본방향이 정해진 다음에는 中唐 이후 明代까지의 뛰어난 시인들의 장점과 정수를 취하여 나의 재능, 즉 자질의 자료로 삼고, 필법, 즉 作法의 도구로 삼아야 한다. 이는 성당 이후의 시는 기본적 목표가 아니라 실천적 수단으로 선택되어야 한다는 견해라 할 수 있다. 특히 北宋 초의 西崑派인 劉筠 이상, 즉 晚唐까지의 시인들은 배워서 鍊琢의 수단으로 삼되, 中唐의 元稹·白居易의 경우에는 輕薄하고 卑俗함이 심하니 따르지 말아야 한다고 특기하였다. 그리고 송대·명대 시인

28) 「시지」. “吾之基業門戶已定，則下此而中晚諸家，至宋元明作者，皆可取其長而採其精，以資吾材具筆路爾。然自錢劉以上，實之鑪錘之內而取其全體，自元白以下，實之鑪錘之外而審其取舍可也。稹黃陳陸相近者趣，而情聲色爲事實所掄，故流於陋。何李滄奔所肖者聲色，而情趣爲格律所牴，故入於賈，陋與賈，詩道不由也。西崑體釘飴合扇，故江西派矯以偏祐生拗，毀格傷雅，其失尤甚。皆可取者少，而可棄者多。又降而秦小石，張打油，劉折楊，俚夫鼓掌，莊士竊笑。一入此窠，不可復與言詩也。”

들의 시는 취하지 말 것이며, 특히 서곤과강서과의 시를 가까이 하지 말아야 한다고 하였다.

이를 통해 그가 唐代 이후의 시풍을 경시하여 추종하지 않으려는 입장을 뚜렷이 지녔음을 분명히 알 수 있다. 결국 『시경』과 한위시의 天然에서 우리나라의 古氣를 배우는 것을 지상의 목표로 설정하고, 육조당의 시, 특히 성당시의 기상·풍격·의경·기교 등을 배우는 것을 부차적 지향으로 설정하였으며, 당시의 경우 만당까지는 연택의 수법을 배우는 지침으로 삼되, 당시 중의 원·백과 宋代 이하의 시는 수사적 기교조차도 따르지 말아야 한다는 입장을 취한 셈이다. 따로 언급하지는 않았지만, 산문의 경우처럼 전범을 배움에 있어서 형식·기법 등 외면적인 측면보다는 기상·풍격과 같은 내면적 세계를 취해야 한다는 기초를 전제한 발언일 것임은 물론이다.²⁹⁾

약산이 드러낸 시창작의 전범에 대한 입장은 엄우의 주장과 이를 계승한 명 의고파 가운데 王世貞·李攀龍·何景明 등의 입장을 두루 수용한 결과로 보이며, 아울러 17세기 이래의 조선조 시단의 일반적 풍상뿐만 아니라 남인시인들이 공유하였던 풍조와도 궤도를 같이 한 것이므로 독창적인 것은 아니다. 그러나 시체별로 제시된 매우 깊이 있고 자세한 지침에 대한 견해는 다른 시인에게서 찾기 어려운 특별한 예라는 의의를 지닌 것으로 평가할 수 있다.

2) 作詩의 窮極의 志向

오광운이 시의 학습·창작에서 무엇을 가장 중시하였는가 하는 문제에 대해서는 300자에 가까운 긴 제목을 지닌 시의 뒤에 붙여 둔 菊圃 姜樸에게 준 서간에서, “시도에서 소중하게 여기는 것은 한 번 노래함에 세 사람이 감탄하여 따르는 것이요, 뜻이 말 밖에 있음이며, 바로 말로 표현

29) 전범에 대한 입장이 李攀龍의 「選唐詩序」(『滄溟集』 권15), 何景明의 「海叟集序」(『大復集』 권34)과 「明月篇, 并序」(『대복집』 권14)와 유사한 점이 많은 데서 전후 질자의 영향을 확인할 수 있다.

하는 것은 시가 아니다.”³⁰⁾라고 하였던 말을 중요한 근거로 들면서, ‘일반적인 분위기와는 다르게 인간의 감정에 신선함, 또는 아름다움이나 기이함 등으로 다가오는 詩的 境界’를 ‘情趣’로 보았다면서 약산이 이러한 정취를 주로 추구하는 시관을 지녔다는 주장³¹⁾이 제기된 바 있고, 이를 대체로 수용하면서 ‘神韻을 통한 言外之趣와 趣外之趣’의 경지를 드러내고자 하는 시의식을 지녔다³²⁾는 견해가 뒤따랐다. 이러한 이해에 상당한 근거가 있는 것은 분명하지만, 논리적 순서에 따라 기술되지 않은 매우 긴 글인 「詩指」의 전체적 맥락과 「소대풍요서」와 같은 다른 요긴한 글에 나타난 요점을 두루 살펴 통합적으로 해석한 결과로 보기는 어려운 듯하다. 그러므로 여기에서는 필자 나름대로 강조점과 선후를 조정하여 약산의 시관의 핵심을 신운 및 흥취와 격조의 추구, 풍격과 기상의 중시라는 두 개의 관점에서 자세히 검토하기로 한다.

① 神韻과 興趣의 추구

약산은 시의 근본문제 내지 본질에 대하여 뚜렷한 진술을 남기지 않았다. 다만 “노래가 천하를 돌아다니다가 사람을 빌려 올리는 것을 謠라고 일컫는데, 그것이 올림은 천성에 의한 것이다. 그러므로 사람의 性情에 쇠퇴와 융성이 교체됨은 거울과 같다.”라 하거나, “그 천성을 온전히 함을 요체로 하여 천기에서 발한 것을 찬탄하고 영탄함을 스스로 그만두지 못하는 것은 참으로 岐鎬와 江漢의 유풍이다.”³³⁾라고 한 점으로 보아, “시는 성정의 발로요 천기의 유동이다.”³⁴⁾라고 한 농암의 입장과 별로 차이가 없는 듯이 보인다. 그러나 性情論과 天機論의 절충³⁵⁾으로 이해된 농암

30) 「藥山再桃菊老, 菊老偃旗息鼓, 曠日無聲. (중략) 然余不以一矢相加遺者, 欲不戰以誦人也, 遂磨墨植鼻以撒菊老,」 권4. “詩道所貴, 一唱三嘆, 意在言外, 直說非詩.”

31) 金宗鎭, 「藥山 吳光運 시의 문예미학적 특징: 경이로움과 정취를 중심으로」, 335~337면.

32) 오효진, 앞의 논문, 20~27면 참조.

33) 「소대풍요서」. “要之乎全其天性, 發之天機, 吞嗟詠歎, 不能自己者, 實岐鎬江漢之遺也.”

34) 金昌協, 「雜識外篇」, 『農巖集』 권34. “詩者, 性情之發, 天機之動.”

과 똑같은 입장을 드러낸 것으로 보기는 어렵다. 약산이 같은 글에서 이렇게 말한 의도는 성정론과 천기론을 함께 개진하는 데 있는 것이 아니라, 발원처나 작동기관인 性情·天機의 ‘天’, 즉 자연스러움을 강조하는 데 있다고 생각되기 때문이다. 그러므로 “인물은 씩씩하고 호기로워 변세의 기상을 지닌 이가 많은데, 산천은 기이하고 수려하여 性靈을 지니고 있네.”³⁶⁾ 라고 한 데 쓰인 ‘성령’을 ‘성정’·‘천기’의 자리에 두어도 자연스러운 내면 세계를 뜻한다는 점에는 차이가 없을 것이다. 이로써 본다면 약산은 시의 본질을 성정·천기·성령에서 두루 찾은 시론가라 할 수 있을 것이다.

한편, 약산이 「文指」에서 산문작품의 가장 핵심적 요소가 神氣라고 하였던 것과 유사한 생각은 “문장은 神會를 위주로 하므로 形色에 구애받아서 안 되니, 세상에 九方臯가 있다 하더라도 반드시 나의 말을 印可할 것이다.”³⁷⁾라고 한 바와 같이 「賦指」에도 나타난다. 賦의 창작에 핵심적으로 요구되는 요건이 修辭形似와 같은 형색이 아니라 정신의 집중, 또는 영감과 대상의 만남을 뜻하는 神會라는 것이다. 賦가 흔히 산문으로 이해됨을 감안하면 일관성을 지닌 말임을 확인할 수 있는 한편으로, 그것이 운문과 산문의 중간적 성격을 띤 갈래라는 점에서는 시에도 적용될 것을 추측할 수 있거니와, 과연 「시지」에도 그런 대목이 있다.

고사를 인용하고 사물은 묘사하는 것 또한 각각의 시체 속에 없을 수 없지만, 다만 재료가 神韻에 방해가 되거나 작은 기교로 바른 도리를 손상시키는 것은 옳지 않다.³⁸⁾

작시의 여섯 가지 禁忌인 ‘六戒’ 중 ‘多引事’·‘喜咏物’을 비유적으로 설명한 다음에 한 말인데, 용사와 영물의 필요성을 인정하면서도 그것이 ‘神韻’에 방해가 되어서는 안 된다고 하였다. 여기서 쓴 ‘신운’은 咏物 즉 形

35) 조동일 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1984, 126면.

36) 「行到箕城」, 권2. “竈豪人物多邊氣, 奇秀雲山有性靈.”

37) 「賦指」, 권11. “文章以神會爲主, 不拘形色, 世有九方臯, 必印可吾言矣.”

38) 「시지」, 권11. “引事咏物, 亦各體中不可無者, 但不當以材料累神韻, 小巧傷雅道爾.”

似와 상대적으로 쓰인 말이라는 점에서는 ‘神情’을 뜻한 말로 볼 수 있지만, ‘雅道’, 즉 詩道와 대등한 차원에서 썼다는 점에서는 시의 궁극적 지향과도 연관된 말이라 할 수 있다. 후자로 볼 경우에는 淸初의 시인 王士禎(1634~1711)의 神韻說과 연관될 수 있지만, 이 대목에서만 사용한 말이어서 관련 여부는 알기 어렵다. 그러나 神韻說과 상통하는 의미를 지닐 수 있다는 것을 왕사정에게 영향을 주었던 晚唐의 司空圖와 南宋의 嚴羽가 강조하였던 言外之趣味外之味韻外之致趣外之趣 등 무한한 흥취를 가리킨 말을 약산도 흔히 썼던 데서 짐작할 수 있다.

오로지 백하의 글씨가 단번에 동방의 서체를 썼었으니, 晉唐의 이름난 글씨와 섞어놓더라도 아마 분별할 이가 드물 것이다. 그가 점을 찍고 획을 그은 옛 사람의 걸모습 안에 얼마이지 않고 그 정신을 생각의 밖에서 전한 것이니, 내가 백하의 글씨를 좋아하는 것은 이 때문이다. 그러나 그것이 소중한 바는 다만 서도가의 말 밖의 풍취에 그칠 따름이 아니라, 또한 풍취 밖의 풍취가 있어서, 그 글씨가 소쇄하게 煙霞의 기운이 있기 때문이다.³⁹⁾

위의 글은 비록 書道를 논한 것이기는 하지만, 서법의 요체를 古人의 격식을 따른 데서 찾지 않고 글씨를 쓴 이의 개성적 정신에서 찾으면서, 글자 밖의 풍취뿐만 아니라 풍취 밖의 풍취까지 강조한 점은 분명히 시가 추구해야 할 지향으로 논의되어 왔던 말 바깥의 의미인 ‘言外之味’와 흥취 바깥의 흥취인 ‘趣外之趣’에서 유래한 것임이 명백하다. 다음 글은 시에서 이러한 뜻을 분명히 강조한 예이다.

또 세인들은 흔히 意를 情으로 알고 味를 趣로 알지만 그릇된 것이다. 정은 허하고 의는 실하며, 정은 맑고 의는 흐리며, 취는 멀고 미는 가깝고, 취는 높고 미는 낮은 것이므로, 분별하지 않아서는 안 된다.⁴⁰⁾

39) 「白下書軸跋」, 권16. “獨白下書, 一洗東體, 雜之晉唐名刻, 尠或辨之. 而其點曳裁成, 不恠恠於古人驪黃之內, 傳其神於意表, 余愛白下書以此. 然其所重, 不啻書家言外之趣而已, 又有趣外之趣, 以其書瀟灑有煙霞氣也.”

40) 이 단락 전체의 의미 파악에는 “夫詩有別材, 非闕書也, 詩有別趣, 非闕理也, 然非多

시에 관한 소신을 집약적으로 밝히고자 한 글의 맨 마지막에 제시한 견해이므로 매우 강세가 놓인 것으로 보아도 좋을 터인데, 압축적이면서도 추상적인 어휘들을 사용하면서 시의 미묘한 이치를 말하고 있으므로, 사용된 어휘의 정확한 의미부터 파악할 필요가 있다.

위의 글에서 말한 意는 意境 또는 意象이라 할 수 있다. 袁行霈에 의하면 意境은 작자의 主觀情意와 客觀物境(景)이 상호융합되어 형성된 예술경계(41)이고, 意象은 주관적 정의에 녹아든 객관적 物象, 또는 객관적 물상에 힘입어 표현한 주관적 정의(42)이다. 그리고 意境의 범위는 비교적 커서 보통 시 한 수 전체, 몇 구절, 한 구절 전체에서 조성된 境界에 걸쳐 있지만, 意象은 그보다 작은 단위로서 意境을 구성하는 몇 개의 구체적이며 세부적인 단위라 할 수 있다.(43) 意境이든 意象이든 形象을 지닌 것이기 때문에 袁行霈은 ‘意는 實하다’고 하였는데, 景物을 實이라 하고 情思를 虛라고 한 것은 周弼의 『三體唐詩』의 입장과도 같다. 또 ‘의는 흐리다’고 한 것은 ‘言盡而意不盡’, ‘辭盡而意不盡’과 같이 원래 언어가 표상하고자 하는 의미가 ‘言外之味’를 지녀야 하는 점을 가리킨 말이지만, 여기에서는 시에 구축되는 意象이 ‘象(相)外之象(相)’을 지향해야 바람직함을 지적하고자 한 뜻일 것이다.

그리고 이 글에서 말한 情은 情感情思이다. 정서는 경물을 매개로 한 형상을 지니지 않은 상태의 생각이나 느낌이기에 허하다고 하였는데, 그것이 ‘따다’고 한 것은 意象에 이르지 않은 정서는 언표에 그칠 뿐이어서, 情 밖의 情 같은 것을 지닐 수 없기에 그 한계가 분명함을 지적한 것으로 보인다.

讀書多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也，盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工一，終非古人之詩也。蓋於一唱三歎之音，有所歎焉。”(嚴羽, 『滄浪詩話』)라는 글이 중요하게 참고된다.

41) 袁行霈, 姜英順 외 6인역, 『中國詩歌藝術研究』, 아세아문화사, 1990, 47면.

42) 위의 책, 94면.

43) 위의 책, 96면.

또 味의 원래의 뜻이 맛이나 냄새인 점을 감안하면, 味는 시를 읽고 맛 볼 수 있는 감각적인 느낌을 말할 것이다. 그러므로 시의 맛과 같은 느낌에 해당하는 것이기에 ‘미는 가깝다’, ‘미는 저속하다’고 하였다.

마지막으로 언급된 趣는 興趣韻致旨趣이다. 시의 흥취는 언어의 示唆性·暗示性, 또는 말의 밖에서 오는 것이므로 ‘味外之旨’, ‘韻外之致’, ‘趣外之趣’와 같은 말들에서 짐작되듯이, 감각적 느낌인 味를 넘어선 심원한 旨趣를 지향함이 이상적이므로 ‘취는 멀다’, ‘취는 높다’고 하였다.

이렇게 읽으면 위의 글은 시가 궁극적으로 추구하는 것이 情景이 융합된 의경운치를 바탕으로 한 ‘언외지취·운외지치·취외지취’로 이름붙일 수 있는 무한한 ‘흥취’임을 말하고자 한 것이고, 다른 대목에 나오는 ‘신운’ 또한 그러한 흥취를 지닌 시의 운치를 가리키므로, 그가 5언율시가 ‘신경을 위주로 한다(主神境)’고 한 神境이나 경물시의 光景의 상대어인 神情과 그다지 다를 바 없는 말임을 알 수 있다. 결국 약산은 神韻神情으로 인한 무한한 흥취를 지닌 시를 시의 바람직한 경지로 보는 시관을 지녔음을 알 수 있다. 이런 생각에는 사공도·엄우뿐 아니라 명 의고파의 양향이 작용하였다고 볼 수 있지만, 形神俱妙를 특별히 강조하였던 三淵一派처럼 公安派·竟陵派와 맥이 닿아 있다고 보기는 어려울 것이다.

② 風格의 중시

이미 인용하였던 「시지」의 첫머리에서 시체별로 중점적으로 추구해야 지향이 무엇인가를 지적한 대목은 다음과 같이 요약할 수 있다.

- 5언고시 : 질박하고 고고하여 지취가 심원한 것을 숭상함(尙樸高旨遠)
- 7언고시 : 풍채가 화려하고 재주가 뛰어난 것을 숭상함(尙風華才長)
- 5언절구 : 玄妙한 것이 爽朗한 것보다 上品임(玄妙上於爽朗)
- 7언절구 : 표일한 것이 완유한 것보다 나음(飄逸長於婉柔)
- 5언율시 : 신경을 위주로 하므로 두보를 전범으로 삼고 흥취는 왕유·맹호 연에게 의탁함(主神境, 典範少陵, 興趣寄於王孟)
- 7언율시 : 격조를 중시하므로 왕유·이하고적·잠삼을 표준으로 하고, 기골

은 소릉을 참고함(重格調, 故準的王李高岑, 而氣骨參之少陵)
 배 울 : 웅혼하고 장려하며 청담하고 한원하여 冠冕의 기상과 烟霞의 기
 질을 잃지 말아야 함(雄渾壯麗清淡閑遠, 不失冠冕之象烟霞之氣)

시체별로 전범으로 삼아야 시대와 시인을 달리 선택한 가운데, 본받아 할 핵심적 요건으로 제시한 樸高, 旨遠, 風華, 才長, 玄妙, 爽朗, 飄逸, 婉柔, 神境, 興趣, 格調, 氣骨, 冠冕之象, 烟霞之氣 등의 要語 가운데에는, 風格(品格)과 연관된 말이 7회로 가장 많고, 氣象과 연관된 말이 3회, 興趣와 연관된 말이 2회, 文彩格調와 연관된 말이 각각 1회씩 나온다. 이를 통하여 시의 풍격·기상·흥취와 같은 요건을 중시하는 시각이 드러난 셈인데, 기상이 풍격과 직결되는 요소임을 고려하면, 풍격을 흥취에 못지않게 중시하는 입장을 지녔음을 입증한다고 할 것이다. 그가 시의 풍격을 중시하는 시관을 지녔다는 것은 「소대풍요서」에서 『시경』과 한위의 시를 최고의 전범으로 삼는 근거로 ‘천연’을 든 것처럼 그것들이 질박한 표현에 의한 예스러운 풍격을 지닌 점을 가장 높이 평가하기 때문임은 말할 나위가 없다. 그리고 ‘風華才長’이 대체로 풍격과 文彩의 재능을 가리킨⁴⁴⁾ 말이고, ‘격조’가 格律과 聲調의 준말임을 감안하면, 수사성률과 같은 형식적 요건 또한 중시하기는 하지만, 풍격·흥취보다는 부차적인 문제로 인식하고 있다는 것 또한 알 수 있다. 아울러 7언고시·7언율시와 같이 唐代부터 성행한 시체의 경우에 특히 그런 요건의 필요성을 더 크게 인정하는 시각을 지녔음이 드러난다. 결국 약산이 시에서 가장 중시한 문제는 신운과 함께 빼어난 기상·기골을 바탕으로 한 심원함, 옛스러움, 자연스러움과 같은 뛰어난 風格이라고 할 것이다.

시에서 궁극적으로 지향해야 할 요소로 신운에 말미암은 무한한 흥취를

44) 風華才長은 풍격이 화려하고 才學이 뛰어난을 가리키고자 한 것으로, 기상과 기세·필력에 의한 다채로운 풍격과 대상을 해석하는 학식이 빼어남을 뜻하고자 한 표현으로 보이는데, 이런 이해에는 “이백·두보의 가행은 웅장하고 호방하게 내달린 것이어서, 반드시 웅건한 필력과 박학한 재주를 지닌 사람만이 본받을 수 있다.(李杜歌行, 雄放馳騁, 必須健筆博才, 可以追躡).”라는 李植의 「學詩準의」(『澤堂集』別集 권14)의 글이 참고가 된다.

첫 번째로 들고, 뛰어난 기상을 바탕으로 한 빼어난 풍격을 다음으로 든 약산의 시관은 여러 외래적 溯源과 국내적 연관을 지니는 한편으로, 독자성도 꽤 지닌 것이라 할 수 있다. 특히 당대에 큰 흐름을 이루었던 神情과 形似의 융합을 지향하고 사실·현실의 쇄말성을 포괄하고자 하였던 농암 일파의 眞詩論에 대한 경쟁의식으로 인하여 형사와 현실성보다는 神情에 무게를 두는 입장을 취하고자 한 의도와 무관하지 않을 것으로 보이기 때문이다. 이런 추정에는 약산의 詩師였던 회암이 농암의 시를 경시하였다⁴⁵⁾고 한 일화와 신간된 『三淵集』을 보니 「赤池歌」가 썩 瑰偉하지는 않기에 짓는다고 한 「적지가」의 詩序⁴⁶⁾에 나타난 의식의 저변이 참고가 될 것이다.⁴⁷⁾

3) 作詩의 實際的 要件

시의 이상적인 전범을 『시경』과 한위시에 두고 차선의 전범을 성당시에 두어 열심히 학습하고, 구경적 지향을 흥취를 통한 신운과 뛰어난 풍격에 두어 창작에 힘쓴다고 하여, 현실적으로 좋은 시가 이루어지는 것은 아니다. 시에 본연적으로 요구되는 여러 가지 격식과 관습이 구속하기 때문이다. 약산 또한 이를 절감하였을 것이므로, 같은 글에서 다음과 같이 창작에 실제적으로 요구되는 필수적 요건들을 제시하고 그 요점을 비유적으로

45) 강준훈, 『삼명시화』. “蔡希菴嘗輕視農岩之詩，但稱‘水螢飛忽忽，村犬吠荒荒。’一句云。”

46) 「赤池歌」, 권2. “새로 간행된 『삼연집』을 보니 「적지가」가 있는데, 곧 度祖의 사적을 읊은 것으로 애석하게도 그 문사가 매우 괴위하지는 않기에, 마침내 옆에 있는 사람을 시켜 붓을 적시게 하여 되는 대로 지어 입으로 불렀다.(偶閱新行三淵集，有赤池歌，卽度祖射龍事，惜其詞不甚瑰偉。遂倩傍人濡筆，漫興口呼.)”

47) 三淵의 「赤池歌」는 『三淵集』 권13에 실려 있는 52구로 이루어진 7언고시이고, 약산의 시는 46구로 이루어진 7언고시이다. 삼연의 작품은 제1~20구에서 도조의 사적을 서술묘사한 데 이어, 제21~34구에서 도조의 업적에 대하여 칭송·감회를 토로하고 나서, 제35~52구에서는 現地守습과의 연회를 읊은 것이고, 약산의 작품은 제1~34구에서 도조의 사적을 서술·묘사한 다음에 나머지 12구에 칭송·감회를 덧붙인 것이다. 삼연의 시를 불만스럽게 여겨 지은 탓인지, 기록·상상력에 의존하여 지으면 서도 운건한 기상과 호방한 필세를 바탕으로 하여, 서사와 묘사의 결합방식을 달리 하고 史實에 대한 해석에 큰 무게를 두고 있다.

설명하였다.

시에는 여섯 가지 사물이 있으니, 格調情聲色趣가 그것이다. 여섯 가지 중에서 하나라도 빠지면 시가 아니다. 격은 明堂의 制度和 같기를 바라고, 조는 和鑾의 節奏와 같기를 바라며, 정은 하늘과 땅의 기운이 어울려 온갖 풀이 꽃봉오리를 머금은 것과 같기를 바라고, 성은 큰 종이 시원스럽게 울리고 朱絃이 疎越한 것과 같기를 바라며, 색은 상서로운 해를 가린 상서로운 구름과 성근 별 옆의 밝은 달과 같기를 바라고, 취는 긴 낮에 香煙이 피어오르는 가운데 새가 울고 꽃이 지며, 거문고를 안고 날기에 지친 학을 멀리 바라봄과 같기를 바란다.⁴⁸⁾

시에 필수적으로 요구되는 여섯 가지 요건을 ‘六事’라 하고서 ‘格’을 가장 먼저 들었으니, ‘격’을 창작의 실제에서 매우 중시하는 시론을 지녔음을 드러낸 셈이다. 준비를 상징하는 儀仗인 명당에 비유한 점으로 보아, ‘格’은 작품의 우열을 결정하는 준거인 품격·풍격을 가리킨 것으로 보인다. 그가 시의 궁극적 지향의 하나로 풍격을 내세웠을 뿐 아니라, 작품을 이루는 제반요소들이 어울려 빚어내는 총체적인 미감을 뜻하는 風格 내지 品格이 전대에 흔히 작품의 우열을 논하는 비평의 기준이 되었음을 고려하면, 그가 풍격을 창작의 실제에서 가장 먼저 고려해야 할 사항으로 인식한 것은 마땅하다 할 것이다.

두 번째로는 ‘調’를 들면서 그것을 옛날에 마차에 달던 방울인 和鑾에 비유하였다. 수레에 매다는 방울 가운데 수레 앞의 횡목(軾)에 매단 것을 和라 하고, 채갈(鑣)에 매단 것을 鑾이라 하는데, ‘調’는 이것이 잘 어울려 아름다운 화음을 이루는 것과 같아야 한다고 하였으니, 조는 율조, 즉 소리의 고저장단의 어울림인 平仄에 의하여 형성되는 음악성을 가리킬 것이다. 한시가 중국어의 성조를 활용함을 기본으로 한다는 점을 중시한 셈인

48) 「시지」. “大抵詩有六物, 格也調也情也聲也色也趣也. 六者闕其一, 非詩也. 格欲如明堂制度也, 調欲如和鑾節奏也, 情欲如天地氤氳, 百卉含葩也, 聲欲如大鍾弘亮, 朱絃疏越也, 色欲如瑞日卿雲踈星朗月也, 趣欲如永晝爐薰, 鳥啼花落, 抱琴引聯閑雲倦鶴也.”

데, 앞에서 이미 부차적이기는 하지만 성물 또한 중요한 요건으로 인식하였다고 한 시각을 다시 확인할 수 있다.

세 번째로는 ‘情’을 들면서 後漢 張衡이 「思玄賦」에서 『周易』 「繫辭下傳」의 “천지의 기운이 교감하여 만물이 변화하고 精純해진다.(天地網緼, 萬物化醇.)”라는 구절을 활용하여, “하늘과 땅의 기가 교감하니 온갖 풀이 꽃을 머금네.(天地烟燼 百卉含葩)”라고 점화한 구절을 인용하였다. 여기서 말한 정은 말할 것도 없이 시에 나타나지 않을 수 없게 마련인 情感情思이다. 그것이 음양의 기운이 조화를 이루어 온갖 풀이 꽃을 피우게 하는 것과 같아야 한다고 하였으니, 孔子 이래의 정감의 溫柔敦厚를 중시한 관점임을 알 수 있다.

네 번째로는 ‘聲’을 들었는데, 붉은 명주실로 만든 琴의 絃인 朱絃이 疏越, 즉 共鳴板 밑의 구멍을 소통시켜 소리를 느릿하게 한다고 하였다. 소월이 소리가 은은하면서 담긴 뜻이 깊음을 비유하는 말이고, 「樂記」에 “청정한 태묘의 슬은 현이 붉은데, 통기면 바닥의 구멍으로 소리가 통하니, 한 사람이 노래하면 세 사람이 따라서 찬탄하여 남은 음향이 있다.”⁴⁹⁾ 라는 글이 있음을 고려하면, 이는 시의 押韻에 의한 음성적 조화와 그로 인해 생긴 음향적 여운을 가리킨 것으로 볼 수 있다.

다섯 번째로는 色을 들면서, 상서로운 해를 가린 상서로운 구름과 성근 별 옆의 밝은 달과 같기를 바란다고 하였다. 색은 색채이니 말할 것도 없이 鍾嶸의 『詩品』에서 화려한 修辭를 가리켜 丹彩라 하였던 말처럼 시의 詞彩를 말할 것이므로, 시에 色澤이 나게 하는 修辭表現을 가리킨다. 이는 작사에서 한자의 形音意 세 가지 요소를 적절히 잘 운용함으로써 작자가 표현하고자 하는 감정이나 경물들을 화려하고 아름답게 수식하는 표현적인 기교 또한 필수적으로 요구된다는 인식인 셈이다.

마지막으로는 趣를 들었는데, 그것이 긴 낮에 香煙이 피어오르는 가운데 새가 울고 꽃이 지며, 거문고를 안고 날기에 지친 학을 멀리 바라봄과

49) 『禮記』 「樂記」. “清廟之瑟, 朱絃而疏越, 壹倡而三嘆, 有遺音者矣.”

같기를 바란다고 하였다. 시의 구경적 요소로 인식하였던 興趣를 창작의 실제적 과정에서 다시 한 번 강조하고자 한 것으로, 마지막으로 든 데서 시의 귀결점을 유념하라는 배려를 엿볼 수 있다고 할 것이다.

「시지」의 ‘六事’를 논한 부분에서 우리는 다시 한 번 약산이 시는 흥취를 바탕으로 한 신운과 풍격을 중시하는 한편으로, 律調聲韻色澤과 같은 형식적 요건 또한 부차적으로나마 중요하게 인식하는 시관을 지녔음을 확인할 수 있다. 이를 통하여 그가 정취를 중시한다거나 신운과 흥취를 중시하는 시인식을 지녔다는 이해가 단순하게 파악한 결과임을 확인할 수 있다고 할 것이다.

4) 作詩의 禁忌事項

시의 창작에는 해야 할 일만 있는 게 아니라 하지 말아야 할 일도 있게 마련이다. 약산은 기법·소재·표현태도 등의 다양한 요인에서 요구되는 그러한 금기사항들에 대해서도 유념하여, 그 가운데 중요하다고 인식한 여섯 가지 사항들을 경계할 요건이라는 의미에서 ‘六戒’라고 이름붙여 다음과 같이 제시하면서 간략한 설명을 붙여 놓았다.

시에에는 여섯 가지 경계해야 할 것이 있으니, 俚俗·嘔急·幽怪·纖細·多引事·喜咏物이 그것이다. 여섯 가지 중에서 하나라도 범하면 시가 아니다. 이속은 아낙네가 소근소근 생업을 말하고, 비굴하게 아첨하는 자가 즐겁게 명리를 말하는 것과 같은 것이다. 초급은 거리에서 아이들이 주먹을 쥐고 남에게 욕을 하고, 비천한 장부가 눈을 부릅뜨고 나아가서 싸우는 것과 같은 것이다. 유괴는 옛날의 보루에서 나는 반딧불이와 음산한 언덕에서 춤추는 山妖怪와 같은 것이다. 섬세는 거미줄과 곤충의 보금자리와 지렁이가 울고 매미가 지저귀는 것과 같은 것이다. 다인사는 귀신의 명부에서 잡아내고 수달이 물고기를 늘여놓는 부류와 같은 것이다. 회영물은 詩篇이 늙은 선비와 늙은 기녀와 같고, 詩句가 백사장의 새가 머리를 끄덕거림과 같은 부류이다. 고사를 인용하고 사물을 읊조림 또한 각각의 시체 가운데 없을 수 없지만, 다만 재료가 神韻에 방해가 되고 작은 기교로 바른 도리를 손상시키는 것은 옳지 않다.⁵⁰⁾

50) 「시지」. “詩有六戒, 俚俗也, 嘔急也, 幽怪也, 纖細也, 引事也, 喜咏物也, 六者犯其

가장 먼저 든 俚俗은 상스럽고 속됨을 뜻하니, 생활에서 쓰는 구어적인 말이나 명리를 추구하는 비속한 심성을 엿보게 하는 말을 씬을 가리킨다. 嚙急은 嚙殺와 같은 말로 음악의 박자가 매우 빠름을 가리키는데, 여기에서 시에 나타난 情思가 극단적이어서 性情의 思無邪溫柔敦厚에 어긋남으로써 詩敎의 전통에서 벗어남을 가리킨다. 시에 나타난 정서나 어조가 시비·비방을 일삼거나 극단적인 것을 경계하고자 한 것이다. 幽怪는 유령과 괴물이니 음산하고 괴이하여 얼굴을 찌푸리게 하는 의경을 제시하지 말라고 지적한 말일 것이다. 纖細는 온갖 잡다한 주변의 사물을 소재로 도입하는 쇠말성을 피하라고 한 말이다. 多引事는 故事를 많이 도입하거나 전거수사를 과도하게 구사하는 것이다. 喜咏物은 사물을 묘사하기를 좋아함인데, 그 예로 든 늙은 선비와 늙은 기녀가 삶에 대한 전망이라고는 없이 상투적으로 사물에 대응하는 존재임을 고려하면, 대상을 피상적으로 관찰하여 외양의 묘사에만 치중함을 피하라는 말을 하고자 한 것으로 보인다.

약산이 열거한 여섯 가지 경계해야 할 것들은 대체로 전대부터 흔히 지적되어 온 사항들이다. 그러나 이 가운데 俚俗嚙急幽怪纖細 등이 明末淸初의 시문을 부정적으로 평가할 때 흔히 쓰인 말들인 점을 고려하면, 경릉과의 영향을 받은 주류적 詩壇의 奇詭尖新과 寒瘦枯槁로 흐른 시풍에 대한 비판 의식과 무관하지 않은 것으로 보인다. 正祖가 당대의 문풍을 우려하여 명·청⁵¹⁾과 三淵⁵²⁾의 시문을 언급하거나, 李天輔가 스승을 잘못 배운 속페를 언급할⁵³⁾ 때 쓰인 어휘에 유사한 것들이 보이는 것이 참조가 될 것이다.

一, 非詩也。 俚俗, 如婦女昵昵話產業, 夸毗子津津談名利也。 嚙急, 如街童握拳罵人, 賤夫弩眼赴閑也。 幽怪, 如古壘飛螢, 陰崖舞魍也。 纖細, 如蛛絲虫窠, 蚓鳴蟾嘈也。 多引事, 如拈鬼簿癩祭魚之類也。 喜咏物, 篇如老儒老妓。 句如沙鳥點頭之類也。 引事咏物, 亦各體中不可無者, 但不當以材料累神韻, 小巧傷雅道爾。”

51) 正祖, 「日得錄」 4, 『弘齋全書』 권164. 敎筵臣曰, 文章與世道上下, 代各不同, 而至於明末之文, 嚙殺促急傾巧破碎, 不忍正視。”

52) 같은 글. “近世言詩者, 輒推故處士金昌翁, 而予則以爲非治世之音。 其所謂膾炙人口者, 純是沈鬱牢騷意態, 絕無冲和平淡氣象。 以鐘鼎子弟, 作窮廬口氣, 固若有不期然而然。 而後生少年, 切不宜倣學。”

4. 결론

약산 오광운은 南人詩脈의 정통으로 인식되었던 18세기 초반의 주요한 시인임에도 불구하고 전대의 비평과 오늘날의 연구에서 대체로 소외되었다. 약산의 문학에 대한 본격적 연구는 비교적 늦게 시작되었음에도 불구하고, 산문론, 「해동약부」, 시에 대한 인식, 시창작론, 시세계 등에 걸쳐 두루 성과가 있었으나, 그 결과가 만족스러운 수준에 이르지 못한 것으로 보인다. 그의 시인식과 시세계를 전반적이고도 깊이 있게 살피기 위한 바탕으로 약산의 시에 대한 기본적 인식과 창작지침에 대하여 살핀 이 글은 다음과 같이 요약된다.

「文指」·「詩指」·「賦指」는 약산의 가학전통과 유년기 이래의 시문에 대한 정진의 소산이라 할 수 있는데, 이 중 「문지」는 산문의 학습·창작에서 전범으로 삼아야 할 대상과 본받아야 할 요체에 대한 소신을 개진한 글로서, 육경을 최고의 전범으로 삼고 先秦의 諸子百家와 兩漢의 명가들을 그 다음 전범으로 하여 작가의 神氣와 시대의 본색을 배워서 본떠야 하고, 聲色에 얽매어 자구를 모의하는 데 빠져서는 안 된다는 입장을 개진하고 있다. 문장에 대한 약산의 世降俗末의 尙古主義는 王世貞을 중심으로 한 明의고파의 영향과 眉叟 이래의 近畿南人 산문론의 계승이라는 배경과 미수 보다는 진전된 깊이를 지닌다는 의의를 지니며, 아울러 韓歐정맥을 인정한 老論의 입장에 상응하는 淸南의 산문론이라는 의의를 지닌다. 이러한 산문론은 시론의 바탕으로 작용하였을 것으로 보인다.

약산은 산문의 경우와 유사하게 시의 전범을 『시경』의 국풍과 漢魏古詩에 두고, 그 주된 이유로 표현·정서의 天然性을 내세웠다. 이런 입장은 南宋 이래의 중국의 의고주의자에 기원을 둔 것이므로, 약산 또한 그들처럼 5언고시 이외의 전범으로는 성당시를 내세웠다. 그는 7언고시와 근체시의

53) 李天輔, 「鄭元伯畫帖跋」, 『晉菴集』 권7. “嘗謂今之爲詩者, 不步趨三淵, 則人爭怪之. 而無三淵學識, 而徒學其奇, 故適足以受其病, 詩之衰, 三淵又不得辭其責矣.”

전범을 이백·두보 중심의 성당시에서 찾았지만, 절구의 경우에는 두시를 변체로 보아 배제하였다. 약산은 전범으로 삼을 시대와 시인을 정한 다음에는 中唐 이후 明代까지의 명가들의 장점·정수를 취하여 활용해야 함을 주장함으로써 성당 이후의 시를 도외시하지는 않았으나, 서곤과 강서파는 배우지 말아야 함을 강조하였다. 이러한 입장은 嚴羽와 何景明·李攀龍·王世貞 등 명 의고파의 입장을 두루 수용한 결과이자 17세기 이래의 조선조 시단의 풍상과 방향을 같이 한 것이지만, 시체별로 제시된 깊이 있고 자세한 견해는 상당한 의의를 지닌다고 평가할 수 있다.

약산이 시가 궁극적으로 지향해야 할 바를 情趣, 또는 神韻을 통한 言外之趣·趣外之趣에서 찾은 선례도 있지만, 이는 논리적 순서대로 기술되지 않은 「詩指」의 맥락과 다른 요긴한 글들로 보아 부분적인 파악의 결과로 보인다. 약산은 작품의 핵심요소를 산문에서 神氣, 賦에서 神會라 한 것과 마찬가지로, 시에서는 神韻을 내세웠다. 그는 신운을 시각을 달리 해서는 言外之趣·韻外之致·趣外之趣로 이름붙일 수 있는 무한한 흥취로 보기도 한 점으로 보아, 그는 무한한 흥취를 통한 神韻·神情을 지닌 시를 가장 바람직한 시로 보았다고 이해할 수 있다. 또 그는 신운·흥취 다음으로 기상·기골을 바탕으로 한 뛰어난 풍격을 중시하는 입장을 드러내었다. 결국 약산이 시에서 가장 중시한 요소는 신운, 흥취, 풍격이었다고 할 것이다. 이러한 시인식은 중국·국내의 영향을 두루 받은 결과인 한편으로 形似와 神情의 융합과 현실의 형상화를 강조한 三淵一派의 眞詩論을 의식하여 형사와 현실성보다 신정에 무게를 두고자 한 입장으로 보인다.

약산은 시의 궁극적 목표를 달성하기 위한 작시의 실제적 요건도 제시하였는데, 六事로 든 格調·情·聲·色·趣는 각각 品格(風格)·律調·情感[情思]·聲韻·色澤[詞彩]·興趣를 가리킨 것으로, 풍격·흥취를 맨 앞과 맨 뒤에 둔 데에 강조점이 나타나 있으며, 聲律·修辭와 같은 형식적 요건도 중시한 데서 시작의 실제에 대한 배려를 엿볼 수 있다.

약산은 시의 창작과정에서 요구되는 부분적이거나 지엽적인 금기사항 또한 간과하지 않고, 六戒로 俚俗·嚙急·幽怪·纖細·多引事·喜咏物을 제시함으

로써, 작은 폐단으로 말미암아 흥취·품격을 손상시키지 말아야 한다는 견해를 드러내었다. 이러한 금기는 대체로 당대의 시풍을 비판하기 위한 지적으로 보인다.

이로써 보면 그는 이상적 전범, 궁극적 목표, 실천적 지침, 지엽적 금기 사항 등을 고루 배려하는 포괄적 시론을 전개한 시인이었다고 할 것이다. 이런 시인식의 기본적 사유는 중국에 기원을 두었을 뿐 아니라, 당대의 우리나라 시인들과도 대체로 상통하는 것이므로 창의적이라 하기 어렵다. 그러나 시체별로 지향의 요점과 전범을 특정하여 구체적으로 제시하고, 작시의 실제적 요건·금기를 자세히 논의한 데서 드러난 체계적이고 깊이 있는 견해는 유례를 찾기 어려울 만큼 독자성을 지닌 것이라고 평가할 수 있다.

약산이 시문을 통틀어 상고적 입장을 기반으로 한 가운데, 시의 경우 특히 이상적 전범의 경지에 근접하기 위한 구체적이고 세부적인 창작방법까지 제시한 시인식의 소유자라는 특성은 그의 시편들을 통해서도 입증되어야 마땅할 것이다. 그러나 그의 현전시를 일별할 때 드러나는 몇 가지 두드러진 피상적 특성들⁵⁴⁾을 통하여, 그가 한위시에서 배운 바는 5언고시를 중심으로, 성당시에서 배운 바는 주로 7언율사·7언고시를 중심으로 하여, 그 품격·흥취를 실천적으로 구현하고자 하지 않았겠는가 짐작할 뿐, 필자로서는 지금 그런 일을 당장 감당할 준비가 되어 있지 않다는 것을 밝히며, 이를 뒷날의 과제로 미루기로 한다.

54) 450여수에 이르는 현전시 가운데 7언율사가 163수, 5언고시가 56수로 매우 비중이 높은 점, 5언절구 33수 중 古絶句가 절반이 넘는 점, 陳子昂의 「感遇三十八首」를 본뜨고자 한 것으로 보이는 「感遇」 28수와 144운에 이르는 5언고시 <述哀>의 존재, 7언장편 영사시 「赤池歌」·「山海關歌」와 7언고풍 「效長安古意」·「近別離」·「行路難」(3수) 등의 존재 등을 말한다.

참고문헌

姜浚欽, 『三溟詩話』.
金昌協, 『農巖集』.
金昌翁, 『三淵集』.
嚴羽, 『滄浪詩話』.
吳光運, 『藥山漫稿』.
王世貞, 『藝苑卮言』.
李攀龍, 『滄溟集』.
李植, 『澤堂集』.
李天輔, 『晋菴集』.
丁若鏞, 『與猶堂全書』.
正祖, 『弘齋全書』.
趙顯命, 『歸錄集』.
蔡濟恭, 『樊巖集』.
蔡彭胤, 『希菴集』.
何景明, 『大復集』.
『禮記』.

김명환, 「藥山 吳光運의 詩創作論 -〈詩指〉를 중심으로」, 『泰東古典研究』
23, 翰林大 泰東古典研究所, 2007.
金榮淑, 『朝鮮時代 詠史樂府 研究』, 계명대 박사논문, 1989.
金宗鎮, 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」, 『東岳語文論集』
36, 東岳語文學會, 2000.
——, 「藥山 吳光運 시의 문예미학적 특징-경이로움과 정취를 중심으로」,
『韓國漢文學 研究』. 34, 韓國漢文學會. 2004, 335~337면.
閔丙秀, 「朝鮮 後期 詩論 研究」, 『한국문화연구』 11, 서울대 한국문화연구
소, 1990, 380면.

- , 『韓國漢詩史』, 태학사, 1996.
- 송혁기, 「17세기 후반~18세기 초 許穆系列 南人文壇의 散文論」, 『민족문화사연구』 27, 민족문화사학회, 2006, 105면.
- 吳孝珍, 「藥山 吳光運의 詩世界 研究」, 성신여대 석사논문, 2009, 20~27면.
- 袁行霈, 姜英順 외 6인 역, 『中國詩歌藝術研究』, 아세아문화사, 1990, 47, 94, 96면.
- 張裕昇, 「17세기 古詩 研究」, 정신문화연구원 석사논문, 2001.
- 전혜영, 「藥山 吳光運의 「海東樂府」 研究」, 『韓國漢詩研究』 17, 한국한시학회, 2009.
- 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1984, 126면.

투고일 : 2010년 6월 20일, 심사 : 2010년 7월 15일~ 8월 10일, 게재확정 : 8월 13일

<Abstract>

A Study on the O Kwang-woon's Cognition about Poetry

Yeo, Woon-pil

Yaksan(藥山) O Kwang-woon(吳光運) had a cognition that a prose writer should learn the six Confucian scriptures(六經) and classic prose(古文) writings from Pre-Chin(先秦) and Han(漢) dynasty era, and also should follow extraordinary spirits(神氣) and real characters(本色) of that times mind from them.. These views which had been affected from classicist(擬古主義者) in Myeong(明) dynasty became the root for the thoughts on poetry.

He found a standard(典範) for writing poems in Han and We(魏) dynasty Kosi(古詩) and the golden age Dang((盛唐) Kosi and Keunchaesil(近體詩). This thoughts also derived from classicists in Myeong dynasty. He regarded as having to be pursued in writing poems is superb sprit(神韻), and secondary is excellent style(風格). And he was cognizant of important things such as the rhythm and rhetoric in writing poems. Also he insisted on having to be regarded as taboo that a poet quoted too much citation from former ages writings and using vulgar words in a poem, These fundamental cognitions comparatively deeper and minuter distinctive thoughts at that time. Such specific characters must to be verified through his poems.

Key words : O Kwang-woon, cognition about poetry, learning and writing poetry, classicists