

獨創과 模倣과 剽竊

——漢詩批評體例의 比較——

李 炳 漢

1. 緒 論

일찍기 詩序에 : 「詩라는 것은 뜻의 가는 바이다. 마음 속에 있어서 는 뜻이 되는 것이고, 말로 나타내면 詩가 된다.」⁽¹⁾라고 말한 것은 바로 詩의 生産過程을 原理的으로 說明한 것이다.

詩는 한 作家의 感性和 才能의 總和的 產物이다. 그러므로 詩 批評에 있어서도 通念的으로 그 對象을 둘로 區分하게 된다. 그 하나는 詩 生成의 本質로서의 作家의 天稟的 能力和 意境이고, 또 하나는 表現樣式으로서의 作品 技巧이다.

한 作家의 感性은 一定한 事物과 接하여 個性的인 心象을 形成하며 거기에서 釀成되는 情緒는 作品意慾을 作動시킨다. 그리고 作動된 意慾은 그의 才質에 의해서 一定한 形式을 통하여 作品으로 定着된다. 그리고 鑑賞者는 作家가 그의 意境을 表現하기 위하여 動員驅使한 方法 즉 作品으로서의 形式을 통하여 作家의 意境을 짐작하게 되고, 그것을 다시 自己의 心象에 投射하여 共感을 하게 된다. 感性의 主體로서의 作家와 그 發顯體로서의 作品간의 關係는 直接的인 因果關係에 있는 것이며, 그 自體가 非感性的인 存在인 作品과 역시 感性의 主體로서의 鑑賞者와는 投影과 反射의 關係에 있다. 여기에서 作家와 鑑賞者는 서로 다른 感性 主體로서 個別的으로 作品과의 關係를 지니게 되는 것이지 作品을

(1) <詩序> : 「詩者, 志之所之也. 在心爲志, 發言爲詩.」

통하여 原理的으로 두 感性이 直通交流되는 것은 아니다. 作家와 鑑賞者間에 媒介로 存在하는 作品의 意義는 두 感性을 吸收, 反射하는 兩面鏡과도 같은 것이다. 作家는 普遍的 認識手段으로서의 形式을 통하여 가까스로 鑑賞者와의 共感의 可能性을 期待하는 것이다. 作品의 形式과 文字語彙는 共有物이어서 그 活用이 開放된다. 그러나 作家의 感性은 絶對적으로 孤獨한 것이어서 그것이 아무리 훌륭한 手段과 完整한 形式을 통하여 發顯되었다손 치드래도 第三者와의 共有는 不可能한 것이다. 이 점은 바로 文人들이 人間能力의 限界를 切感하고, 作品過程에서 그만큼 苦悶하는 所以然이기도 하다.

詩人은 같은 틀과 재료, 즉 活用이 開放된 詩의 型式 및 文字 語彙를 가지고 제각기 다른 모양, 즉 詩人으로서의 孤獨한 意境을 表現해 내는 사람들이다. 만약 詩가 같은 재료를 가지고 같은 틀에 맞추어 機械的으로 만들어지는 물건이라면 그 品質의 高下를 크게 따질 나위도 없을 것이다. 그러나 詩는 사람이 쓰는 것이고, 詩를 쓰는 사람의 마음은 제각기 다른 것이어서 그 生産過程은 本質的으로 規格品을 生産하는 機械的인 作業과는 區分이 된다. 詩에는 살아 있는 人間의 마음이 담겨져야 하고, 詩에 담겨진 詩人의 마음은 讀者를 對象으로 共感을 불러 일으킬 수 있는 生命力을 지녀야 한다. 詩의 型式이나 文字語彙는 결국 이러한 生命力을 담는 그릇에 不過한 것이다. 살아 있는 人間으로서의 作家의 意境이 바로 詩의 生命인 것이다. 그러므로 詩批評의 主要機能도 바로 作家意境의 理解把握과 아울러 그것이 얼마나 效果的으로 傳達의 媒介인 文字語彙를 통하여 詩的으로 表現되었나를 따지는 것이다.

한편 前人들의 作品은 後人들의 詩作修練의 教本이 되는 것으로서 당연히 그 影響力을 排除할 수는 없는 것이다. 이에 無限한 詩人의 意境과 有限한 表現技巧 사이에서 한 사람의 詩人이 얼마만큼 獨創性을 發揮할 수 있으며, 또 前人 作品과의 影響授受關係는 어떤가 하는 것이

詩批評에 있어서 重要한 問題로 提起된다.

2. 詩의 獨創性에 대하여

일찍이 魏 晁丕(187-226)는 文氣說을 主張하여 무릇 한 作家의 作品 水準은 作家 個個人의 天稟的인 資質의 差異에 따라 宿命的으로 限界가 지워지는 것으로서 이를 超克할 도리가 없다 하였고,⁽²⁾ 唐 韓愈(768-824)는 또 作家의 稟質과 作品과의 關係를 물과 물에 뜨는 물건과의 關係로 비유하기도 하였다.⁽³⁾ 이러한 主張은 作品批評을 함에 있어 作品以前要素까지를 包括하는 것이다.

詩는 만들어지는 것이 아니고 詩人이 쓰는 것이다. 詩人은 技巧 있는 表現을 하기 위하여 생각하는 것이 아니고 詩人의 어쩔 수 없는 情緒의 發露가 文字로 記錄된 것이 詩인 것이다. 그러므로 「어떠한 詩人이 어떠한 생각을 가지고 쓴 詩어나」의 문제가 「어떠한 技巧로 어떻게 表現된 詩어나」의 문제 보다는 批評에 있어서의 先行要件임은 當然하다.

宋 魏慶之(1240년 전후)는 :

「詩文이란 아무 것도 없이 텅 비인 것을 파고 들어서 억지로 지을 수 있는 것이 아니고, 作家의 意境이 形成된 다음에라야 생산이 되는 것이니 意境이 形成되면 저절로 잘 꾸며지게 되는 것이다.」

(詩文不可鑿空而彊作, 待境而生, 便自工耳.)⁽⁴⁾

라 하였다. 詩文의 本質은 바로 作家의 意境이고, 表現技巧는 附隨的이라는 見解이다.

(2) <典論 論文>: 「文以氣爲主, 氣之清濁有體, 不可力强而致, 譬諸音樂, 曲度雖均, 節奏同檢, 至於引氣不齊, 巧拙有素, 雖在父兄, 不能而移子弟.」

(3) <韓昌黎集> 卷十六: 「氣, 水也; 言, 浮物也. 水大而物之浮者大小皆浮. 氣之與言, 猶是也.」

(4) <詩人玉屑>

이 문제에 대하여 明 唐順之(1507-1560)는 :

「지금 여기에 두 사람이 있다 하자. 그 가운데 한 사람은 心地가 超然하여 이른바 千古를 꿰뚫어 보는 눈을 가진 사람이다. 그는 종지와 붓을 들고서 꿈 꿔거리며 글 쓰기를 배운 일이 없으나, 그저 마음에 있는 대로 써지는 대로 글을 써 나가되 마치 집에 보내는 편지를 쓰는 것과 같아서 혹 성기고 거치르터가 있을지라도 억지로 고통스러워 하며 꾸며댄 절은 전혀 없으며 이게 바로 이 세상에서 가장 훌륭한 글인 것이다.

다른 한 사람은 티끌에 묻혀사는 사람인지라 그가 비록 힘써 글 쓰기를 배웠고, 또 이른바 繩墨布置에 있어서도 규격에 꼭 맞았다 하더라도 그 내용을 자세히 뒤쳐 보면 그저 몇마디의 활담구 덕두락에 지나지 않을 것이다. 그리하여 이른바 참다운 精神과 千古에 스러지지 않는 훌륭한 見解를 찾아 볼라치면 절대 발견되지 않을 것이다. 그러니 글 꾸밈새는 비록 숨겨있게 되었다 하더라도 글로서는 下格을 면하기 어려울 것이다.」

(今有兩人, 其一人心地超然, 所謂具千古隻眼人也, 即使未嘗操紙筆呻吟學爲文章, 但直據胸臆, 信手寫出如寫家書, 雖或疏鹵, 然絕無煙火酸澁習氣, 便是宇宙間一樣絕好文字. 其一人猶塵中人也, 雖其顯顯學爲文章, 其於所謂繩墨布置則盡是矣, 然翻來覆去不過是這幾句婆子舌頭語, 索其所謂眞精神與千古不磨滅之見, 絕無有也, 則文雖工而不免爲下格.)⁽⁵⁾

라고 論評하고 있다. 唐順之는 이어서 中國歷代詩人중에서 陶潛과 沈約을 對比하여 陶潛은 聲律을 따짐이 없었고, 文句를 雕琢함이 없었지만 아주 훌륭한 詩를 썼었고, 沈約은 中國詩史上 가장 엄격하게 聲律을 따지고 文句를 雕琢한 사람이지만 그렇게 애써서 지은 그의 詩는 몽땅 網縛하고 齷齪하여 결국 한 두 줄의 좋은 詩도 써내지 못 했었다고 論證하고 있다. 詩作에 있어서 作家意境의 直率함이 文字表現의 雕琢보다 높은 比重을 차지하며 따라서 批評의 基準도 이에 依據한다는 見解이다.

清 章學誠(1738-1801)도 :

「요지음 學者들이란 그저 聲韻을 따져 詩를 지을 줄 단 알았지 情을 말하고

(5) 〈與茅鹿門書〉

뜻을 表達할 줄을 모른다.……詩文을 잘 論하는 자는 作者의 意指를 追求하기를 貴하게 여기고 形貌에 구애 받지 않는다.]

(學者惟拘聲韻之爲詩, 而不知言情達志. ……善論文者, 貴求作者之意指, 而不可拘於形貌也.)⁽⁶⁾

라고 말하고 있다. 이는 모두 形式보다 內容을 重視하는 言論들이다.

한편 우리 나라 李奎報(1168-1241)는 :

「무릇 詩는 意를 主로 하는 것인데 그 意의 設定이 가장 어렵고 文辭를 꾸며 대는 것은 다음의 일이다. 意는 역시 氣를 主로 하는 것인데 氣의 優劣에 따라 그 깊고 얕음이 있게 된다. 그러나 氣는 하늘에 本을 둔 것이어서 배워서 얻을 수는 없는 것이다.」

(夫詩以意爲主, 設意最難, 綴辭次之, 意亦以氣爲主, 由氣之優劣乃有深淺耳, 然氣本乎天, 不可學得.)⁽⁷⁾

라 하여 詩作의 要諦를 氣, 意, 文, 辭로 順序지우고 아울러 意와 氣의 關係 및 氣가 하늘에 本을 두고 있다는 점을 설명하고 있다.

또한 李仁老(1171-1259)는 :「文章은 天性에서 얻어진다.」라고 하였고⁽⁸⁾, 崔滋(1188-1260)는 :「氣가 天性에서 나타나는 것이고, 意境은 그 氣에 憑據하며 言은 情에서 나오는데, 그 情이라는 것이 바로 意境인 것」이라고 이른 바 文氣論을 敷衍하여 性, 氣, 意, 情, 言의 關係를 설명하였다.⁽⁹⁾ 徐居正(1420-1488)은 :「詩에서는 氣節이 文藻에 앞서야 한다」 하였고,⁽¹⁰⁾ 張維(1587-1638)나 金得臣(-1673-)의 言論에서도 같은 論理의 展開를 엿볼 수 있다.⁽¹¹⁾ 이들의 言論은 그것이 作品活動에 있어

(6) <文史通義> 詩教 下

(7) <白雲小說>

(8) <破閑集> : 「蓋文章得於天性.」

(9) <補閑集> : 「詩文以氣爲主, 氣發於性, 意憑於氣, 言出於情, 情則意也.」

(10) <東人詩話> : 「詩當先氣節而後文藻.」

(11) a. <用拙堂記> : 「有其實質然後名隨之, 文也者, 施乎其質者也.」

b. <終南叢志> : 「凡詩得於天氣.」

서의 指針일 뿐 아니라 바로 하나의 批評基準의 設定이기도 하다.

明 王世貞(1526-1590)은 唐 文皇과 明皇의 文學을 評하는 가운데 역시 文氣論을 適用하여 다음과 같이 말하고 있다. 즉 :

「唐 文皇이 손수 中原을 平定하여 그 위세가 一世에 떨쳤으나 그의 詩話에 보면 도무지 丈夫의 氣習이 보이지 않으니 이는 氣 때문에 그렇게 된 것이다. 明皇의 경우 글의 꾸밈새는 文皇 만 못하나 骨氣는 그 보다 낫다.」

(唐文皇手定中原，籠蓋一世，而詩語殊無丈夫氣習，氣使之也。明皇藻艷不過文皇而骨氣勝之。)⁽¹²⁾

여기에서 王世貞은 文皇과 明皇 두 사람의 作品을 比較함에 있어 直說的으로 褒貶의 言辭를 쓰지 않고 있다. 그러나 行文으로 보아 詩語에 丈夫의 氣習이 없다는 것을 하나의 缺陷으로 指摘하고 있음을 알 수 있으며, 아울러 文辭의 藻艷보다 作家의 骨氣를 더 높은 次元의 批評基準으로 設定하고 있음을 알 수 있다.

作品批評에 있어서 形과 氣가 차지하는 比重에 대하여 明 翁方綱(1733-1818)은 :

「字句의 細意刻鏤한 점은 아주 잘 된 것이라고 인정되나 外形만 될듯하면서도 그 가운데 담긴 氣가 완전치 못하고, 境界의 묘사는 되었다 하나 그 精神이 悠遠치 못하니 애써 꾸몄다 한들 무엇이 그리 貴하게 여겨질 것인가!」

(以字句之細意刻鏤，固有極工者，然形在而氣不完，境得而神不遠，則亦何貴乎巧思哉!)⁽¹³⁾

「제목도 잘 다듬어졌고 詩의 묘사표현 또한 刻意纖瑣하여 대체로 形體는 갖추었으나 그 안에 담긴 精神이 별로 없으니 이른 바 껍질만 현드케 하면서 알맹이는 없는 꼴이다.」

(題既皆出雕鏤，詩亦刻意纖瑣，大率有形無神，所謂麗而無骨者也。)⁽¹⁴⁾

라 하였는데, 그는 여기서 「形」 보다는 「氣」를, 「境」 보다는 「神」을 貴

(12) <全唐詩說>

(13) <石洲詩話> 卷二

(14) <石洲詩話> 卷五

하게 여겼고, 「麗」 보다는 「骨」을 詩의 本旨로 삼고 있다. 그는 또 宋代 詩人 黃庭堅에 대한 批評을 引用하였으되 :

「黃庭堅은 詩를 지어 名聲 얻기를 즐겨 하였고, 南朝 사람의 語句를 끌어다 쓰기를 좋아하였는데, 그저 古人이 아직 쓰지 않았던 한 두자의 奇字만을 구해서 이를 엮어 붙여 詩를 이루고서 스스로 솜씨있게 될 것으로 여겼다. 그러나 사실은 그가 본 바의 범위가 협소하였다. 그래서 句는 비록 新奇하지만 氣의 渾厚함이 모자라다.」

(黃庭堅喜作詩得名, 好用南朝人語, 專求古人未使之一二奇字, 綴葺而成詩, 自以爲工, 其實所見之狹也. 故句雖新奇而氣乏渾厚.)⁽¹⁵⁾

라 하여 新奇한 句, 渾厚한 氣가 다 詩作을 成功시킴에 있어 중요하지만 「句雖新奇而氣乏渾厚」라는 評語는 句의 新奇함 보다는 氣의 渾厚함이 더 중요한 것임을 示唆하는 말이다. 句의 新奇함은 表現技巧에 관한 것이지만 氣의 渾厚함은 作家의 獨創性에 관한 것이다.

한편 過去 우리 나라 文人들 사이에서도 이러한 基準이 그대로 適用되었다. <詩話彙成>의 李晬光條에 보면 :

「芝峰이 평생 唐詩를 공부하여 그의 詩가 閑淡溫雅하고 警句가 많았으나 모자란 것이 氣力이었다.」

(芝峰一生攻唐, 閑淡溫雅, 多有警句, 而所乏者氣力.)⁽¹⁶⁾

이라 하여 芝峰의 詩力이 唐詩를 매워 一定한 水準까지 도달하였으나 끝내 氣力の 缺乏으로 그 限界를 넘지 못하였다고 指摘하고 있다.

權應仁(1562년 전후)은 李彥迪의 詩를 評하였으되 :

「晦齋先生 李彥迪의 慶州縣 東軒에 써 붙인 詩에… “구구구 비들기가 나무 가지에 일곱 마리, 젼듯 나는 제비는 비 속에서 나란히”라고 하였는데 그 작

(15) <石洲詩話> 卷三

(16) 洪重寅(?-1751)이 엮은 <詩話彙成>은 출처를 밝히지 않고 隨意刪節한 것이어서 評者의 身分이 확인되지 않는다.

맞춤은 하늘이 지은 듯 하며, 그밖에도 불만한 것이 많다. 그가 오로지 詩 공부에만 전념한 것도 아니었으나 스스로 性情에서 들어나온 것으로서, 이로 보아 作家의 稟質이 高明하면 힘 안들이고서도 그렇게 되는 것임을 알겠다.]

(晦濟先生李彥迪慶州縣東軒詩曰：“鳴鳩枝上七，飛燕雨中雙，”對偶天成，其他可觀者多。不專於詩學而自發於性情，是知稟質高明則不勞而得也。)⁽¹⁷⁾

과 하였다. 이는 詩라는 것이 배워서 되는 것이 아니고 스스로 性情에서 들어나오는 것으로서 先天的인 稟質이 高明해야 된다는 뜻으로 前述한 文氣說의 主張과 一致된다.

또 李濟臣(1536-1583)은 그의 詩話에 :

「金慕齊가 宣慰使로서 日本의 使臣 弼中을 전송하게 되었다. 慕齊가 崔孤雲의 絕句 한 편을 베껴 가지고 내 보이면서 “이는 내가 나이 어려서 친구를 전송할 때 지었던 것이오.”라고 말하였다. 그랬더니 弼中이 웃으면서：“氣骨로 보아서 宣慰使가 쓴 것이 아닌듯 하오.” 하였다. 이에 慕齊가 탄복하였다.」

(金慕齊以宣慰送日本使弼中，慕齊書崔孤雲〔 〕一絕曰…“此吾少時送友之作也。”弼中笑曰：“氣骨非宣慰所述。”慕齊歎服。)⁽¹⁸⁾

라고 逸話를 記錄하고 있다. 여기에서 評價基準으로 提示된 氣骨이란 바로 作家가 發揮하는 天稟的 氣質이다. 아울러 이러한 氣骨은 模倣이나 剽竊의 對象이 될 수 없다는 말의 하나의 例證이기도 하다. 이러한 觀念은 같은 漢文 文化圈에 속하는 中國, 우리 나라, 日本 三國에 共通的인 것이다.

以上을 綜合하면 過去 中國이나 우리 나라 先代 文人들은 詩作의 最高要諦를 바로 作家自身の 天稟的 氣質로 規定하였는데, 이는 後天的으로 배워서 몸에 지닐 수 없는 성질의 것으로 認識하고 있었음을 알겠다. 따라서 그에서 緣由하는 氣骨이나 意境의 差異가 作品을 評價하는 데 있어서 最優位基準으로 適用되어 왔음을 알 수 있다. 한 作家의 天

(17) 〈松溪漫錄〉

(18) 〈清江詩話〉

稟은 바로 그 作家의 潛在的 作品能力인 것이니 文氣說의 主旨도 어디까지나 文學 作品의 獨創性을 強調하는 意味에서 提唱이 되었고, 또 오랜 歲月을 통하여 評者들에게도 받아들여졌던 것으로 생각된다.

3. 模倣과 剽竊의 문제

한 사람의 天稟的 素質이 아무리 훌륭하다 하더라도 作家로서의 그의 意境이 描寫表現의 過程을 거치지 않고서는 作品으로 定着될 수 없다. 描寫表現은 作品生産의 必須的 條件이며, 鑑賞者는 作家가 使用한 描寫表現의 手段을 통하여 그의 意境을 推定하고 共感도 한다. 그런데 描寫表現은 하나의 技能的 作業의 範疇에 속하는 것으로서 그러한 技能은 一定한 學習過程을 거치지 않고서는 體得할 수 없다.

過去 中國이나 우리 나라 文人들은 그들의 詩作技能의 學習過程에서 그 典範을 唐人에 두었고, 實際 批評에 있어서도 唐人이 하나의 基準이 되기도 하였다. 唐詩를 배우고 唐代 詩人의 水準을 따라가는 것이 그들의 一次的 修練目標였다. 그러나 그들은 學習過程을 거쳐 作品活動에 접어들음에 따라 重大한 試鍊을 겪어야 했다. 즉 배운 것을 土臺로 얼마 만큼 作家로서의 獨創性을 발휘할 수 있느냐 하는 것이 問題로 提起되었다. 이러한 問題에 대하여 清代 두 文人의 다음과 같은 言論은 그들의 詩作態度 내지 志向을 짐작하는데 있어 하나의 原理的인 示唆가 된다.

清 袁枚(1716-1797)에 의하면 :

「옛 사람을 배우지 않고서는 아무런 방법이 없다. 그렇다고 끝내 옛 사람을 닮기로만 한다면 어디에 나 스스로를 나타내 볼 수 있을 것인가? 쓰는 글자들은 다 옛부터 있는 것이지만 하는 말들이 예전에 없는 것들이면 된다. 옛것을 배알아 내고 새 것을 들이 마시면 되지 않겠는가!」

(不學古人, 法無一可. 竟似古人, 何處著我? 字字古有, 言言古無, 吐故吸新, 其庶幾乎!)(19)

이는 바로 學習과 活用 사이의 葛藤을 나타내는 말인 동시에 그 나름대로의 獨創性에 대한 主張이기도 하다. 淸 吳喬에 의하면 學習者에게 있어 古人詩文은 乳母와 같은 것이고, 學習者는 아직 바로 서지도 못하는 어린 애와도 같다고 對比시켜 다음과 같이 말하고 있다.

「옛 사람의 詩文은 젖엄마와 같은 것이니 사람마다 어려서 혼자 설 수 없을 때에는 기다이지 않을 수 없는 것이다. 그러나 學識이 생기게 되면 저절로 버릴 수 있게 되는 것이다. ……누군들 어렸을 때 젖엄마가 없을 수 있겠는가?」
(古人詩文如乳母然, 孩提時不能自立, 不得不倚賴之, 學識既成, 自能捨去. ……誰可少時無乳母也.)⁽²⁰⁾

역시 古人의 詩文을 배운다는 것은 必須的인 것으로 받아 들이고 있으며, 그 目的은 어디까지나 앞으로의 獨創的인 詩作活動의 能力培養이라는 점에 局限시켜: 「學識既成, 自能捨去」라고 但書를 붙이고 있다.

前人的 詩文을 읽는다는 것은 대체로 그 目的을 두 가지로 나누어 생각할 수 있다. 하나는 순수히 享受的인 態度에서 나온 것으로 그것을 吟味鑑賞하기 위한 것이겠고, 다른 하나는 作品의 技巧를 배우기 위한 것이라 하겠다. 後者인 경우 學習者는 당연히 그가 배운 技巧를 驅使하여 作品을 試圖하게 될 것이다. 만일 作家가 훌륭한 能力을 지니고 있다면 그는 그가 배운 技巧를 活用하여 獨創的인 作品을 生産해 낼 수 있을 것이고, 반면 獨創的인 能力을 지니지 못한 作家일 경우 한껏 試圖했다야 결국 그가 읽은 前人的 詩文 테두리에서 벗어나지 못하게 될 것이다.

詩의 生成過程에 대하여 子夏의 말이 흔히 引用되는 바:

(19) <續詩品> 著我條

(20) <圍爐詩話> 卷四

「情이 속에서 움직여 그것이 말로 형용된다.」(情動於中而形於言.)⁽²¹⁾

라고 설명하고 있다. 뜻인 즉 人間의 感性이 事物과 接하여 一定한 情緒狀態가 形成되는데 그 情緒의 描寫表現이 바로 詩가 된다는 것이다. 一定한 情緒狀態라는 것은 바로 作品으로 形象化 되기 전의 意境을 말함이다. 그리고 子夏는 詩의 特性으로서의 音樂的 律調에 대한 설명을 이에 附加하고 있다. 宋 朱熹(1130-1200)는 다시 이러한 過程을 敷衍하여 :

「사람이 태어나 조용함은 하늘의 조용함이고, 事物에 감응하여 움직임은 情緒의 욕구이다. 욕구가 있게 되면 생각이 없을 수 없으며, 생각이 있게 되면 말이 없을 수 없는 것인데 말이 있게 되면 또 말로 다 할 수 없는 바가 있게 마련인 것이니 이에 한숨도 쉬고 노래로 읊조려 보기도 하나 자연의 음절로도 어찌지 못하는 바가 탄드지 있게 되나니, 이것이 詩가 지어지게 되는 까닭이다.」

(人生而靜, 天之靜也, 感於物而動, 情之欲也. 夫既有欲矣, 則不能無思; 既有思矣, 則不能無言; 既有言矣, 則言之所不能盡而發於咨嗟咏歌之餘者, 必有自然之音節而不能已, 此詩之所由作也.)⁽²²⁾

朱熹 역시 詩가 生成되는 契機를 人間感性의 外部事物과의 接觸에 의한 情緒의 形成으로 規定하고 있다. 詩라는 것은 個個人의 感性內部에 넘쳐 흐르는 情緒를 文字로 寄托하여 率直하게 表現해 낸 結果라고 보는 것이다.

宋釋 惠洪에 의하면 :

「옛 사람은 뜻이 가는 바가 있으면 그것이 情으로 나타났는 바, 詩句란 그것을 담은 것이다.」

(古人意有所至, 則見於情, 詩句蓋其寓也.)⁽²³⁾

(21) <詩序>

(22) <朱子全書>

(23) <冷齋夜話>

라하여 文字의 記錄性機能의 限界와 그 從屬性을 指摘하고 있다.

이러한 前提下에 모든 詩人들에게는 그들의 作品過程을 통하여 前人 作品의 蹈襲이나 模倣이 排除되고 獨創性이 要求되었다. 그리고 批評基準의 序次도 性, 氣, 意, 情, 辭, 言 혹은 先氣骨意格, 後辭語聲律 등으로 提示되었다.

그러나 個人의 稟性이나 意境은 多樣한데 반하여 表現手段으로서의 詩의 形式이나 文字語彙는 制限이 되어 있어 後人の 立場으로 先人未踏의 新境地만을 追求하는 것도 사실상 어려운 일이다. 獨創性을 固執하는 나머지 不可避하게 빠지게 되는 務奇求新이나 難澁險僻은 오히려 弊端으로 看做되었다.

한편 學習過程을 통하여 接觸한 前人들의 詩文作品을 중심으로 蹈襲 模倣 또는 剽竊點化의 問題도 作品의 水準과 關聯하여 많이 學論되고, 이러한 指摘이 하나의 批評形式으로 通用되어 오기도 하였다. 이는 漢 詩의 記述方便인 漢字의 孤立的 特性, 詩句形成에 있어서의 字數의 制限, 그리고 長久한 詩史年間に 生産된 老대한 量의 前人作品등으로 말미암아 어쩔 수 없이 提起되는 問題들이다. 그런만큼 中國이나 우리 나라의 古典詩論에서는 이 方面에 대한 論議도 꽤 활발하였다.

일찍이 宋 黃山谷(1045-1105)은 :

「詩의 意境은 無窮한데 사람의 재주는 有限하다. 有限한 재주를 가지고 無窮한 意境을 좇으려 한다면 陶淵明이나 杜少陵이라 할지라도 좋은 솜씨를 부릴 수가 없을 것이다. 그러나 그 意境을 바꾸지 아니하고 그 말(詩語)을 만들면 이것을 換骨法이라 하는 것이고, 그 意境을 본 따서 그것을 形容하면 이를 奪胎法이라 한다.」

(詩意無窮, 而人之才有限, 以有限之才追無窮之意, 雖淵明·少陵不得工也, 然不易其意而造其語, 謂之換骨法; 規範其意形容之, 謂之奪胎法.)⁽²⁴⁾

(24) 〈冷齋夜話〉所引

라고 말하여 換骨과 奪胎의 不可避性 내지는 그 可能性을 示唆한 바도 있다. 여기서 詩意라 함은 個個人的 感性이 事物과 接하여 形成되는 하나의 情緒로서 曹丕의 文氣說에서부터 이미 그 多樣성과 不可讓性이 主張되는 터이요, 거기에 後天的인 諸要因을 附加한다면 그 無窮함이 쉽게 肯定되는 것이며, 有限之才라 함은 바로 詩人이 驅使할 수 있는 表現手段으로서의 文字語彙를 말하는 것이니, 그 限界는 自明하다 할 것이다. 여기에다 前人들이 既爲 使用한 表現例를 따로 떼 놓아 그 襲用을 禁忌하기로 한다면 그 可用範圍는 더욱 줄어들게 마련이다.

그러나 詩의 獨創性을 追求하는 詩人의 立場에서는 前人 意境의 模倣이나 表現例의 襲用 또는 剽竊이 原則적으로 排擊되었다. 우리 나라 李奎報(1168-1241) 같은 사람은 詩作에 있어 犯해서는 안될 사항 아홉 가지를 열거하는 가운데 :

「옛 사람의 意境을 베어 쓴다는 것은 그 意境을 감쪽같이 훔친다하여도 안 되는 일이어늘, 훔쳐도 제대로 훔치지 못하는 경우가 있으니 이런 것은 『서투른 도둑이 쉽게 붓들리는 體』라 하느니라.」

(擄取古人之意, 善盜猶不可, 盜亦不善是『拙盜易擒體』也.)⁽²⁵⁾

라 하여 아주 諸謹적으로 言及하고 있다. 李奎報는 또 남의 體를 模倣하는데 있어서도 前人的 作品을 土臺로 충분한 文學修練이 되어 있어야 하며, 그렇지 못할 때에는 剽竊도 하기 어렵다고 限界條件을 提示하고 있다. 그에 의하면 :

「무릇 옛 사람의 體를 본 뜨는데 있어서는 먼저 그 사람의 詩를 익히 읽은 다음에야 그렇게 될 수 있는 것이다. 그렇지 않은 즉 剽掠질 하기 조차 어려운 것이다. 이를테면 도둑이 부잣집 물건을 훔치려 함에 있어서도 먼저 그 집의 門戶 담장 등을 잘 살펴 둔 다음에야 쉽게 그 집안에 침입할 수 있는 것이고, 그래야만 남의 것을 훔쳐 자기 것으로 삼고서도 감쪽같이 모르게 할 수 있

(25) 〈白雲小說〉

는 것이다. 그렇지 않고 마구 남의 주머니 속이나 상자 속의 물건을 뒤져 훔치려한즉 틀림없이 붓잡히고 말 것이다.]

(凡効古人體者，必先習讀其詩，然後効而能至也，否則剽掠猶難。譬之，盜者先窺謀富人家，習熟其門戶牆籬，然後善入其宅，奪人所有爲己之有而使人不知也。不爾，及夫探囊劫篋，必見捕捉。)⁽²⁶⁾

李奎報는 古人詩體의 模倣을 전혀 禁忌해야 할 事項으로 排除하지는 않고 있다. 오히려 古人詩를 習讀해야 한다고 具體的인 方法論까지 提示해 줌으로써 그 可能性을 말해 주고 있다. 模倣하기 위하여 古人의 作品을 읽는다 할 때 그 行爲는 단순한 類似性의 追求가 아니고 바로 能動的인 學習이오 師承이며 상호 影響關係에 속한다고 할 것이다.

여기에서 다시 模倣과 剽竊의 問題가 생긴다. 물론 獨創的인 境地의 開拓이 詩人으로서의 理想일진대 模倣과 剽竊은 아울러 肯定되어지는 方法은 아니다. 그러나 前述한 바와 같이 모든 것을 새로 만든다는 것은 그러한 行爲가 歷史性을 떠는 것일 경우 전혀 不可能함은 衆人이 共認하는 터이므로 問題는 그 目的意識과 結果에 있다 할 것이다. 宋 胡仔(1147년 전후)가 歐陽修의 作詩態度에 대하여 言及한 것을 보면 :

「歐公이 詩를 지음에 있어서는 스스로의 마음 가운데 울어 나오는 것을 쓰려 하였지 前人의 발자취를 밟으려 하지 않았으며, 그의 재주 또한 높아서 억지로 지은 자취가 보이지 아니하였다.」

(歐公作詩，蓋欲出自胸臆，不肯蹈襲前人，亦其才高，不見牽強之迹。)⁽²⁷⁾

이는 詩人으로서 가장 바람직한 態度의 標榜이라 하겠다.

또 우리 나라 徐居正(1420-1488)의 言論에 보면 :

「詩를 짓는데 있어서는 남의 발자취를 밟아 올라가 그대로 받아 쓰는 것을 피해야 한다. 옛 사람의 말씀에도 글이란 다땅히 제 틀에서 나와 一家의 風骨을

(26) 前掲書

(27) <若溪漁隱叢話>

이루어야한다 하였거니와 어찌 남과 더불어 그 안에서 함께 살 수 있으리오?」
 (詩忌蹈襲. 古人曰: 文章當出機杼, 成一家風骨, 何能共人生活耶?)⁽²⁸⁾

라 하였다. 蹈襲은 原則的으로 禁忌事項이다. 여기에서 徐居正이 따지고 있는 것은 詩人으로서의 獨創的인 意境이다. 孤獨한 世界에서 事物을 觀照하는 詩人의 精神은 根本的으로 他人과 共有가 不可能함은 물론이다. 徐居正은 계속하여 이러한 要望이 理想的인 것이긴 하나 옛 사람들도 그러한 規制를 지켜 나가기는 어려웠던 것이라고 餘地를 두면서 過去 그러한 理想論을 主唱했던 李奎報 자신도 李太白, 杜少陵의 詩句를 襲用한 實例를 들고 있다. 그리고 그 끝에 李奎報같이 詩才가 높은 사람도 그러했거늘 하물며 그보다 못한 사람의 경우는 말할 나위도 없는 일이라고 덧붙여 言及하고 있다.

前人이 既爲 活用한 形式을 後人이 받아 쓰는 行爲를 그 目的 意識과 結果面에서 대체로 蹈襲・點化 그리고 剽竊의 세 가지로 나누어 생각할 수 있다. 蹈襲은 襲用 또는 倣模이라는 用語와 概念上으로 相通되는데, 自己의 意境을 表現함에 있어 前人이 使用한 形式을 그대로 밝아 쓰는 것을 말한다. 蹈襲이나 倣模에는 그래도 作家로서의 一定한 努力이 인정되며, 結果的으로 作品全體의 調和를 維持하려는 人間的 作業이다. 이에 비해 剽竊行爲는 主體的인 意識의 作用이 없이 남의 努力의 結果를 名儀上 자기것으로 삼으려는 鑑賞者를 對象으로 한 一種의 속임수여서 作業이 機械的이고, 따라서 生命力이 없어 作品全體의 有機的인 調和는 期待할 수 없게 된다. 點化는 혹 粧點이라고도 하는데, 前人이 使用한 形式을 前人의 경우에 있어서 보다 더 有效하게 活用하여 結果的으로는 作品全體의 生命感을 調和있게 維持하는 作業이다. 詩作에 있어서 그 形式이나 表現手段은 원래 어느 特定人의 專有物이 아니고 萬人에게 開放되어 있는 것이므로 스스로의 意境을 表現하기 위하여 그것을

(28) <東人詩話>

빌어 쓰는 行爲가 非難의 對象이 되지는 않는다. 다만 評者에 따라 그 源流가 指摘되고 그 效果가 比較되기는 한다. 그리고 그러한 表現이 前人的 경우에 있어서 보다 效果的이면 그 獨創性도 충분히 認定된다. 한편 作家의 意境自體가 전혀 獨創的인 것이 못 되는데다 蹈襲이나 模倣 行爲에 있어 그 背景에 主體的인 意識의 作用 조차 없다면 그것은 단순한 剽竊로 指彈받고 貶評된다.

明 謝肇淛(1607년 전후)는 模倣과 剽竊 따위 서툰 짓을 하게되는 이유를 밝혀 入門의 不正과 學力의 갈지 못함이라고 指摘하였고,⁽²⁹⁾ 우리나라 洪萬宗(李朝 仁祖時人)은 剽竊行爲를…「산 채로 깎대기를 벗기고, 날 것을 그대로 삼키는 짓」이라고 非難하였다.⁽³⁰⁾ 淸 吳喬는 또 剽竊行爲의 心理的 動機를 다음과 같이 譬喩的으로 설명하고 있다.

「빈 손으로 시장에 들어 가 모든 물건을 제것으로 차지하려 하니 결국 훔치는 길 밖에 없다.」

(徒手入市而欲百物爲我有, 不得不出于竊.)⁽³¹⁾

물건을 사기 위해서는(詩를 짓기 위해서는) 돈을 가지고 시장에 가서(凝思精念한 意境으로 作品에 臨하여) 물건을 골라야(練字·造句)하는 것인데, 돈도 가지지 않고 시장에 나가(意境의 形成도 없이 作品에 臨하여) 모든 물건을 차지하려 하니(티무니 없이 詩名만을 追求하니) 결국 훔치는(남이 지은 詩句를 剽竊하는) 길밖에 없다는 뜻으로 풀이된다.

4. 偶同과 點化

詩人이 스스로의 意境을 나타내려 함에 있어 그 表現 方法이 前人的

(29) 〈四冥詩話〉

(30) 〈詩話叢林證正〉: 「余見許氏蘭雪送其兄荷谷謫甲山詩五言律頸聯: 『河水平秋岸, 關雪欲夕陽』 即是唐人全句, 無一字異同, 此可謂活剝生吞者也.」

(31) 〈圍爐詩話〉 卷六

그것과 偶然히 같았을 때 이는 非難의 對象이 못된다. 다만 그것이 정말 偶然的으로 그렇게 된 것이냐 아니냐를 判斷하려면 투철한 評識眼이 필요하다.

清 吳喬에 의하면 :

「詩는 스스로의 마음을 나타내는 것을 貴히 여긴다. 우연히 前人과 같았다 해서 意境을 나타내는데 있어 무엇이 해될 것이 있겠는가?」

(詩貴見自心耳, 偶同前人, 何害作意?)⁽³²⁾

라고 말하고 있다. 그는 또 이러한 경우가 발생하게 되는 이유에 대하여 다음과 같은 肯定的인 설명을 붙이고 있다. 즉 :

「前人の 詩句가 심히 많아서 後人에게 서로 같은 것이 있게 마련이니 어찌 다 살펴 나갈 수 있을 것이겠는가? …… 다만 스스로의 意境을 다 표현해 내기 위하여 우연히 같아지는 것은 따질 것도 없는 일이다.」

(前人詩句甚多, 後人自當有相同者, 那能顧慮? …… 惟求自盡吾意偶同, 勿論也.)⁽³³⁾

여기서 「前人の 詩句가 아주 많다」라고 한 것은 두 가지의 의미로 풀이된다. 즉 하나는 表現類型의 限界를 말하는 것이고, 다른 하나는 後人들의 學習의 對象으로서의 前人들의 模範的인 表現例가 많다는 점이다. 前者의 경우 앞서 引用한 黃山谷의 言論에서 이미 그 重複活用の 不可避性이 指摘된 바 있다. 後者의 경우 前人の 것을 배운다는 行爲自體가 不當한 것으로 排除되지 않는 한 배운 것을 活用한다는 의미에서 諒解가 되어지는 것이다.

清 孫濤는 :

「대부분의 경우 옛 사람의 詩를 많이 외우는데, 오래 지나다 보니 혹 기억을 못하여 그것을 자기 것으로 알고 쓰는 수가 있다.」

(32) 〈圍爐詩話〉卷五

(33) 〈圍爐詩話〉卷三

(大都誦古人詩多, 積久或不記則往往用爲己有耳.)⁽³⁴⁾

라 하여 前人 詩句의 蹈襲에 대한 原因을 廣範하고 오랜 學習에서 오는 無意識的인 行爲로 推定하고 있다. 그리하여 結果的으로는 蹈襲行爲도 行爲前過程과 行爲의 動機에 따라서는 剽竊과도 區分이 되어지는 것으로 認識하고 있다.

우리 나라의 徐居正은 한결 더 具體的인 意見을 開陳하여 :

「옛 사람의 詩에는 그것이 우연히 같아진 것이 있고, 點化로 인하여 더욱 솜씨 있게 된 것도 있으며, 혹은 옛 사람의 詩를 읽은 것이 무르익어 더러는 마치 자기의 것인 양 생각되는 것들이 있는데 이러한 일들은 詩人에게는 흔히 있는 것으로서……어찌 남의 詩를 剽竊한 것이라 하겠는가!」

(古人詩有偶同者, 有點化而尤工者, 或讀古人詩已熟, 往往恰得認爲己有者, 此詩家常事, ……豈竊人詩者哉!)⁽³⁵⁾

라고 하였다. 그에 의하면 表現樣式이 우연히 같아진 것, 點化하여 더욱 솜씨 있게 活用된 것, 그리고 전에 익혀 읽었던 前人의 詩句를 自己化하여 쓴 경우 등은 剽竊의 範疇에 들지 않는다고 斷論하고 있다. 다시 말하여 우연히, 그리고 無意識的 내지 非目的的인 경우는 물론이거니와 意識的 내지 目的的인 경우에 있어서도 그 結果가 보다 效果的이었을 때에는 이를 剽竊로 看做할 것이 아니라는 積極的인 主張이다.

點化에 대하여는 그것을 剽竊與否로 論難하기 보다 오히려 發展的 創作으로 認識의 次元을 높히는 理論들이 展開되기도 하였다. 淸 吳喬는 宋代以後 中國詩人들의 詩作態度에 대하여 言及하는 가운데 그들이 대체로 盛唐詩人을 模範으로 삼아 한껏 模倣을 일 삼았고, 끝내 盛唐詩人의 境地만 못함을 안타까워 하였으나 경우에 따라서는 盛唐보다 나은

(34) <全唐詩話 續編> 王維條

(35) <東人詩話> 卷下

境地를 開拓할 수도 있는 것인데 꼭이 盛唐과 같지 못함을 안타까워 할 것은 없는 것이라고 하였다. 그리고 다음과 같이 點化의 具體的인 方法論까지 提示하고 있다. 즉 :

「구리를 부쇠로 바꾸면 더욱 굳세어질 것이고, 구슬을 금으로 바꾸면 더욱 다져어질 것이어늘 盛唐만 같지 못하다고 안타까워 할 것은 무엇이겠는가?」

(易銅以鐵則更勁, 易珠以金則更煉, 何患不盛唐?)⁽³⁶⁾

여기에서 銅과 珠는 盛唐의 境地를 말한 것이고, 鐵과 金은 後人들의 獨創的 可能性을 나타내는 象徴으로 쓰인 말이다. 이러한 言論은 文學의 歷史的 發展을 前提로 한 時代의 主人公으로서의 主體意識의 強烈한 表露이기도 하다.

한편 過去 우리 나라 士大夫들은 文物禮樂의 制度 全般을 통하여 唐風을 崇尚하였고 그것을 배우는데 汲汲하여 못내 中華에 따르지 못하는 것을 아쉬워 해 왔었다. 그러나 個中에는 民族的 主體意識을 바탕으로 하여 固有의 禮樂文物 發展을 주장한 경우도 없지 않았다.

高麗의 太祖 王建(877-943)은 :

「우리 나라는 오래 전부터 唐風을 崇尚하여 文物禮樂을 모두 그들 制度에 따랐다. 그러나 나라가 다르고 지역이 다르며 人性이 서로 다른 터에 굳이 그들과 같을 필요는 없다.」

(惟我東方, 舊慕唐風, 文物禮樂悉遵其制, 殊方異土, 人性各異, 不必苟同.)⁽³⁷⁾

라하여 나라, 지역, 人性이 다르다는 것을 前提로 文物禮樂의 制度에 있어서도 그 主體性이 維持되어야 한다고 주장하였으며 :

洪萬宗(1650년 전후)은 :

「우리 나라 사람들은 音律을 잘 알지 못하여 옛적부터 樂府歌詞를 짓지 못하

(36) <圍爐詩話> 卷六

(37) <高麗史> 卷二 世家第一 太祖二 太祖訓要 十條중 第四

였다.……우리 나라 사람이 지은 歌曲이 方言을 써서……中國의 것과 다르나 거기에 情境을 담고 宮商이 諧和하여 사람들이 이를 읊고 '노래하노라면 손이 너울거리고 발이 내디디어짐에 있어서는 결국 미한가지이다.]

(我東人不解音律，自古不能作樂府歌詞.……我東人所作歌曲，專用方言……，此雖與中國異，而若其情境咸載，宮商諧和，使人詠歎淫佚，手舞足蹈，則其歸一也.)⁽³⁸⁾

라하여 우리말로 쓴 歌曲이 中國의 樂府歌詞와 形態는 다르나 그 藝術的 效用에 있어서는 다를바 없다 하였으며 :

金萬重(1637-1692)은 또 :

「松江의 關東別曲과 前·後美人歌는 우리 나라에 있어서의 離騷 격이다.……四方의 言語가 비록 같지는 않으나 活用할 수 있는 바에는 그 言語에 따라 가락에 맞춰 노래 부름에 있어 다 같이 天地를 움직이고 鬼神에 통할 수 있는 것이니⁽³⁹⁾ 中華의 경우에만 그러한 것은 아니다. 지금 우리 나라의 詩文은 제 言語를 버리고 다른 나라의 言語를 배우고 있는 것이니 設令 아주 서로 닮았다. 하더라도 그것은 다만 鸚鵡새의 지껄임에 지나지 않는 것이다. 그리고 閭巷의 樵童이나 물짓는 아낙네 들이 흥얼 흥얼 서로 함께 따라 부를 수 있다는 점에서 그것이 비록 鄙俚한 것이라 하나 감정이 통하는 것을 따지기로 한다면 士大夫들이 이르는 바 詩賦를 배우는 따위와는 같은 기준으로 말할 것이 못 된다.]

(松江關東別曲，前後美人歌，乃我東之離騷.……四方之言雖不同，苟有能言者，各因其言而節奏之，則皆足以動天地通鬼神，不獨中華也. 今我國詩文，捨其言而學他國之言，設令十分相似，只是鸚鵡之言. 而閭巷樵童汲婦呶啞而相和者，雖曰鄙俚，若論直贖則固不可與學士大夫所謂詩賦者同日而論.)⁽⁴⁰⁾

라하여 한 民族의 感情은 그 民族의 固有言語에 의하여 가장 逼真하게 表現될 수 있는 것이며 그것이 바로 그 民族의 文學이라는 函數關係를 설명하고 있다.

(38) 〈旬五志〉

(39) 〈詩序〉:「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。」

(40) 〈西浦漫筆〉

이러한 주장들은 過去 우리 나라의 漢文學이 中國文學에 從屬되어 왔었다는 점에서 그 의미가 더욱 切實하다. 그리고 그 주장의 내용 역시 中國의 詩人들이 云謂하는 蹈襲 등과는 民族的 次元을 달리하는 것임은 물론이다.

대체로 模倣心理는 主體意識의 喪失이나 創意的 能力的 缺乏에 緣由하여 作用된다. 自我發展을 위한 學習行爲는 模倣이라 할 수 없으며, 혹 現實否定的 反動的 生理가 復古의 形態로 나타나는 경우도 있겠으나 이는 어디까지나 崇古, 懷古의 內面意識이 담겨진 것이어서 역시 단순한 模倣으로 볼 수는 없다.

中國詩史上 唐詩의 比重은 可謂 絶對的이다. 詩의 形式이 唐代에 完成되었고, 또 唐代에 天賦的 才質을 지닌 詩人이 많이 輩出되었으며, 政治·經濟·社會·文化面에서도 安定과 繁榮 그리고 混亂과 衰亡의 現象이 交錯되어 그 가운데 詩人들의 叡知와 詩情이 무르 녹아 珠玉같은 作品들을 많이 남겼다. 그리하여 唐詩는 바로 後世 詩作의 典範이 되었다. 그들은 그들 나름대로의 環境 속에서 그들 나름의 才質과 情緒로써 作品을 한 것이다. 嚴密한 의미에서 唐詩는 唐代의 時代的 所産인 것이다. 時代的 環境 그리고 個人的 才質과 情緒가 다른 後世人이 唐詩와 꼭 같은 情趣의 詩를 짓는다는 것은 애당초 바람직한 일이 아닐 뿐 아니라 또 不可能한 일이다. 그럼에도 不拘하고 後世의 많은 詩人들은 唐詩에 執着하였고, 그것을 模倣하고 蹈襲하는데 精力을 消耗하였으며 심지어는 前人の 意境이나 名句佳節을 剽竊하는 등 消極的이고 頹廢的인 作風까지 流行하게 되었다. 이에 意境과 表現의 獨創性和 模倣, 剽竊與否를 따지는 것이 또한 漢詩批評의 主要한 形式이 된 것이다.

5. 批評의 實際

過去 漢詩批評의 體例를 살펴보면 「某人詩, 源出于某人詩」, 「某詩某字, 襲某人某詩某字」, 「某詩某語, 與某詩某語略似」, 「某人某詩, 酷似某人某詩」, 「某人某詩某句, 用某人某詩某句」, 「某人某詩, 用某人某詩某句, 而點化自妙」, 「某人某詩, 某體也」, 「某人某詩, 學某人而剽竊其句者也」 등의 形式이 많이 보인다. 이러한 形式은 얼핏 癖 觀念的이고 慣例的인 것 같으나 相對的으로 詩家風格의 源流에서부터 意境의 類似, 詩句의 襲用 또는 剽竊등 廣範하게 문제를 다루고 있다. 形式技巧面에서의 分析批評이나 作品 個別的인 成就에 따른 品評 등 原則例가 plentiful 있으나 論旨에 따라 本稿에서는 略述키로 한다.

a. 中國의 경우

鍾嶸(469-518)의 〈詩品〉에 보면 :

「李陵의 詩는 그 根源이 楚辭에서 나왔고 ; 班婕妤의 詩는 그 根源이 李陵에서 나왔다.」

(李陵, 其源出於楚辭, 班婕妤, 其源出於李陵.)

「古詩는 그 體의 根源이 國風에서 나왔고 ; 魏 陳思王 植의 詩는 그 根源이 國風에서 나왔으며 ; 晉 平原相 陸機의 詩는 그 根源이 陳思王에서 나왔다.」

(古詩, 其體源出於國風 ; 魏陳思王植, 其源出於國風 ; 晉平原王陸機, 其源出於陳思.)

라고 있다. 〈詩品〉은 中國에 있어서 詩批評 專書로서는 嚆矢인 바, 鍾嶸은 〈詩品〉에서 詩經과 楚辭가 代表하는 中國 古代 詩歌文學의 源流를 밝히고 있다. 그 目的이 風格의 系譜를 밝히는데 있으므로 個別作家나 個別作品에 대한 論議는 없다. 이러한 批評의 體例는 그 뒤로 漢詩批評 形式의 大宗으로 계승되어 나왔다.

宋 范晞文(1279년 전후)의 <對牀夜語>에 보면 曹子建, 王正長, 顏延年, 韓退之의 詩意가 詩經과 같다 하였고, 蘇子卿, 魏文帝, 曹子建, 何敬祖, 謝靈運詩의 辭意가 같다고 하였으며, 陸士衡, 潘安仁, 顏延年, 江文通, 謝靈運의 詩句에서 쓰이고 있는 字가 모두 曹子建의 詩를 祖襲하고 있다고 指摘하고 있다. 또 左太冲, 鮑明遠, 江文通의 詠史詩를 각각 引證하여 세 사람의 詩가 一軌에 속한다고 그 主題의 類似性을 말하고 있다.⁽⁴¹⁾

明 王世貞(1526-1590)의 <全唐詩說>에 보면 盧照鄰, 駱賓王의 詩語가 老杜의 詩에 아주 닮았다 하였고,⁽⁴²⁾ 淸 吳喬의 <圍爐詩話>에 보면 錢起, 劉長卿의 詩가 杜子美의 詩體와 닮았다 하였고; 李義山의 古詩는 少陵을 배운 것이라 하였으며, 또 杜甫의 某詩의 意境을 딴 것이라 指

(41) a. 詩云:「昔我往矣, 楊柳依依, 今我來思, 雨雪霏霏.」東坡謂韓退之:「始去杏飛蜂, 及歸柳嘶蜩」, 與詩意同, 子建云:「昔我初遷, 朱華未希, 今我旋止, 素雪云飛.」又:「始出嚴霜結, 今來白露晞.」王正長云:「昔往倉庚鳴, 今來蟋蟀吟.」顏延年云:「昔辭秋未素, 今也歲載華」, 退之又居其後也.

b. 蘇子卿詩:「俯觀江漢流, 仰視浮雲翔.」, 魏文帝云:「俯視清水波, 仰看明月光.」, 曹子建云:「俯降千仞, 仰登天阻.」, 何敬祖云:「仰視垣上草, 俯察階下露.」, 又:「俯臨清水淵, 仰觀嘉木敷.」, 謝靈運云:「俯瀝石下潭, 仰看條上猿.」, 又:「俯視喬木杪, 仰聆大壑淙.」, 辭意一也.

c. 子建詩:「朱華冒綠池.」古人雖不于字面上著工, 然冒字殆妙. 陸士衡云:「飛閣纓虹帶, 層臺冒雲冠.」, 潘安仁云:「川氣冒山嶺, 驚湍激巖阿.」, 顏延年云:「松風遶路急, 山煙冒壠生.」, 江文通云:「涼葉照沙澗, 秋華冒水澗.」, 謝靈運云:「蘋萍泛沈深, 菰蒲冒清淺.」, 皆祖子建.

d. 左太冲詠史詩云:「濟濟京城內, 赫赫三侯去, 冠蓋蔭四街, 朱輪竟長衢, 朝集金張館, 暮宿許史廬, 南隣擊鐘磬, 北里吹笙竽, 寂寂揚子宅, 門無卿相與.」

鮑明遠詠史云:「京城十二衢, 飛甍各鱗次, 仕子影華纓, 遊客竦輕轡, 明星晨未晞, 軒蓋已雲至, 賓御紛颯沓, 鞍馬光照地, 君平獨寂莫, 身世兩相棄.」江文通詠史亦云:「金張服貂冕, 許史乘華軒, 王侯貴片議, 公卿重一言, 太平多歡娛, 飛蓋東都門, 顧念張仲蔚, 蓬蒿滿中園.」三詩一軌也.

(42) 盧照隣語:「衰鬢似秋天」, 駱賓王語:「候月恒持滿, 尋源屢鑿空」, 絕似老杜.

摘하고 있다.⁽⁴³⁾ 이들은 다만 事實만을 指摘하고 있는 것으로 그 自體가 별다른 褒貶의 뜻을 지니고 있지는 않다.

한편 〈韻語陽秋〉에 보면 山谷의 몇몇 詩가 전적으로 樂天의 詩를 襲用한 것이고, 그 중 일부는 약간 點化했을 뿐이라 해서 그 可能性을 認定하고 있다.⁽⁴⁴⁾

〈王直方詩話〉에는 少游의 詩가 東坡詩를 模倣한 것인데 그 정도가 太甚하다 하여 否定的인 語氣의 評을 붙이고 있고,⁽⁴⁵⁾ 宋 洪邁(1123-1202)의 〈容齋續筆〉에 보면 白樂天의 某詩 語意가 전적으로 左太冲의 某詩에서 나온 것인데 그 含蓄頓挫한 맛이 그에 미치지 못했다 하여 作家로서의 水準을 서로 比較하고 있다.⁽⁴⁶⁾ 또 清 翁方綱(1733-1818)의 〈石洲詩話〉에는 華彥清의 某詩가 杜甫의 某詩에서 빼어 나온 것인데 質直潔淨함이 그만 못하여 결과적으로 남의 숨씨를 날로 집어 삼킨 꼴이 되었다고 말하고 있다.⁽⁴⁷⁾

이로 보아 點化, 模倣, 剽竊 등 行爲에 대하여는 詩風의 系譜나 師承 影響關係를 따지는 源流論의 경우와는 달리 비교적 具體的인 批評意識

(43) a. 卷二：錢起送征雁詩，與子美吹笛關山篇同體。劉長卿五律勝于錢起，…亦吹笛關山之體。

b. 卷三：賀黃公曰，義山綺才艷骨，作古詩，乃學小陵。

c. 杜甫冬深云：「易下楊朱淚，難招楚客魂，風濤暮不穩，捨棹宿誰門。」即羅隱之：「風從昨夜吹銀漢，淚擬何門落玉盤。」意也。

(44) 〈詩林廣記〉後五引：「山谷黔南十絕七篇全用樂天花下對酒，涇川舊居，東城尋春，西樓委順，竹窓等詩，餘三篇用其詩略點化而已」。

(45) 〈詩林廣記〉後三引：「東坡藏春塢詩有『年拋造物甄陶外，春在先生杖履中』，而小游作俞充哀詞，乃云：『風生使者旌旄上，春在將軍俎豆中』，余以爲依仿太甚。」

(46) 左太冲詠史詩曰：「鬱鬱澗底松，離離山上苗，以彼徑寸莖，蔭此百尺條，世青躡高位，英俊沈下僚，地勢使之然，由來非一朝。」

白樂天續古一篇全用之曰：「兩露長纖草，山苗高入雲，風雪折勁木，澗松摧爲薪，風摧此何意，雨長彼何因，百尺澗底死，寸莖山上春。」語意皆出太冲，然其含蓄頓挫則不逮也。

(47) 卷五：華彥清幼武詩，竹垞評其淺易，其義兵行一篇，雖從兵車行脫出而質直潔淨尙不同，吞襲調子。

이 作用하고 있음을 알 수 있다.

b. 우리 나라의 경우

우리 나라 漢詩批評의 體例는 그 詩論의 形成過程에 있어서와 마찬가지로 中國 詩批評의 體例範疇에서 벗어나지 못한다. 中國의 歷代詩歌가 自體의 傳統을 지니고 繼承發展되어 나왔음에 비하여 우리 나라의 漢詩는 附庸적인 立場에서 營爲되어 온 것이기 때문에 그 批評意識面에서도 消極적인 感을 면치 못한다. 그리하여 過去의 많은 批評例를 통하여 詩歌文學傳統의 繼承을 중심으로 하는 詩風의 系譜나 詩體 등에 관한 概括적인 言論은 발견이 잘 안되고 오히려 中國詩人을 優位에 두고 個別적인 師承關係나 影響關係에 대한 것이 爲主가 되고 있다.

李 睦光(1563-1628)의 <芝峰類說>에 보면 李容齋와 그의 從事들이 鵬綠江을 건너면서 지은 詩 중의 結句가 東坡의 詩句에서 따 온 것이라 하였고,⁽⁴⁸⁾ 許筠(1569-1618)의 <惺叟詩話>에는 李陽과 李雙梅의 詩가 唐人의 作品에 酷似하다 하였는데⁽⁴⁹⁾ 이러한 指摘은 그것이 中國詩人의 名句에서 나왔거나 그와 아주 비슷하다는 것 만으로 이미 상당한 成就를 認定하는 듯한 느낌으로 받아 들여진다. 詩論의 展開過程에서 보인바 前人作品의 蹈襲模倣이나 剽竊이 詩家의 忌避事項이라고 말한 規制는 實地에 있어서는 그 의미가 많이 弱化되는 듯하다.

前人 詩句와의 偶然한 一致문제에 대하여도 그 상대가 中國詩人인 경우 批評意見의 表現이 오히려 驚歎이 섞인 肯定으로 나타난다. 權應仁

(48) 李容齋…作首句曰：「來來去去總非情」，屬諸從事尾之。李·鄭·蘇以次各占一句曰：「快馬長程紅袖輕，辛苦鴨江江上石，前行纔破又今行。」凡赴京者鴨江餞別時拾江邊小石各分其半與情人爲驗，乃故事也。東坡詩曰：「辛苦驢山山上土，阿房纔廢又華清。」此結句果出於此。

(49) 雙梅聞鶯詩曰：「三十六宮春樹心，蛾眉夢覺午窓陰，玲瓏百啞凝愁聽，盡是香闈望幸心。」酷似杜舍人。

(1562년 전후)의 〈松溪漫錄〉에 보면 林斯文이 지은 詩 가운데 한 聯이 山谷集에 있는 黃山谷의 詩聯과 같다고 指擡하고, 黃山谷의 그처럼 유명한 詩句를 모르는 사람이 없는데 그것이 정녕 作者의 無意識에서 나온 偶然의 一致라면 그야말로 그 水準이 높기 評價된다고 附言하고 있다.⁽⁵⁰⁾ 결국 그러한 可能性이 지극히 희박하다는 것을 前提로 한 말로서 그것이 偶然한 一致가 아니고 사실은 意識的인 剽竊에 不過한 것이라는 評者의 底意가 담긴 말이다. 〈惺叟詩話〉에는 또 佔畢齋의 詩가 蘇黃에 源流를 두고 있는 바, 그의 作品水準이 盛唐의 그것에 비하여 조금도 損色이 없다고 말하므로써 間接的인 讚辭의 뜻으로 쓰고 있다.⁽⁵¹⁾

點化의 手法이나 그 成就에 대하여는 〈東人詩話〉에 李混의 浮碧樓詩를 例示하고, 그 한 篇의 作品이 句別로 각각 李白, 韋蘇州, 陳後山등 中國詩人의 詩句에 根本을 두고 있는데 粧點이 自妙하다고 그 手法自體를 肯定하고서 讚辭를 붙인 例가 보인다.⁽⁵²⁾ 또 梁慶遇(1597년 전후)의 〈霽湖詩話〉에는 盧蘇齋, 蓀谷등의 詩가 모두 杜詩에서 나왔는데 襲用의 솜씨가 훌륭하다고 評하고 있다.⁽⁵³⁾ 여기에서 襲用이라는 말은 點化의 뜻 보다는 表現技巧面에서 模倣의 뜻으로 쓰이고 있고, 솜씨가 훌륭하다는 말은 그러한 行爲가 容認된다는 것을 前提로 한 것임은 물론이다. 金正國(1485—1541)의 〈思齋摭言〉에는 成夏山의 詩句를 引用하여 그것이

(50) 林斯文云余曾得一聯曰：「天下豈無千里馬，人間難得九方臯。」披之山谷集有云：「世上豈無千里馬，人中難得九方臯。」以愚料之，山谷此語冠絕古今，更安有得者乎？得無偶一閱眼忘之而認爲已有者乎？不然而果暗合則可與山谷詩頡頏於千載之下矣。

(51) 佔畢齋…其詩專出蘇，黃。仲兄嘗言：「鶴鳴清露下，月出大魚跳。」何減盛唐乎！如：「細雨僧縫衲，寒江客棹舟。」甚閑澹有味，斯言蓋得之。

(52) 卷上：古人作詩，無一句無來處。李政丞混浮碧樓詩，「 」一，二句本李白，四句本韋蘇州，五六句本陳後山，七，八句又本李白。句句皆有來處，粧點自妙，格律自然森嚴。

(53) 盧蘇齋五言律酷類杜法，一字一語皆從杜出。其：「詩書禮樂末，四十九年非」之句，世皆傳誦，實出於老杜詠月詩：「羈棲愁裡見，二十四回明」，可謂工於依樣矣。

白樂天, 司空曙의 詩에 根本을 두고는 있으나 역시 잘 되었다고 評하고 있어 語勢로 보아서는 前人 詩句의 襲用이 原則적으로는 바람직하지 못한 것이라는 意見이 消極적으로 披瀝되어 있다⁽⁵⁴⁾

以上은 대체로 中國詩人을 模倣 또는 襲用하거나 點化하여 成功한 作品들에 대한 肯定的인 批評의 例이거니와, 그러한 過程에서 失敗하였거나 아예 剽竊한 경우에 대한 貶評이 또 없지 않다. 역시 <惺叟詩話>에 보면 朴·李 두 사람의 詩를 비교하면서 둘 다 韓愈에 根本을 두고는 있으나 或悍或穠하여 그 水準에 未及하다는 評을 붙이고 있고,⁽⁵⁵⁾ 曹伸(李朝 成宗時人)의 <謏聞瑣錄>에는 泰齋의 詩가 杜甫의 詩句를 剽竊한 것이라고 斷論한 例가 보인다.⁽⁵⁶⁾

이러한 批評의 例를 통하여 살펴 보건데 過去 中國詩人들의 作品은 우리 나라 文人들의 詩作 修練過程에서 絶對的인 教範으로 君臨해 왔을 뿐 아니라 實地批評에 있어서도 權威있는 基準으로 適用되어 왔음을 알 수 있다.

6. 餘 論

本稿의 論旨와 關聯하여 우리 나라 現役作家의 作品에 대한 批評例를 들어 보기로 하자. 1960년 4월호 <새벽>誌 「蘭其他」라는 題下에 金宗吉 朴木月 兩氏의 對談內容이 실렸는데 그 가운데 朴氏의 <下棺>이라는 作品을 두고 다음과 같은 部分이 있다.⁽⁵⁷⁾

(54) 成夏山…沉吟成一絕, 其末句云:「朱欄大抵多空寂, 携酒來憑是主人。」嘗觀白樂天詩曰:「多小朱門鎖空宅, 主人到了不曾歸」; 司空曙詩云:「黃金散盡教歌舞, 留與他人樂少年。」雖本此二詩, 然亦佳.

(55) 問朴·李蠶頭如何? 曰:「出韓而或悍或穠, 非其至也。」

(56) 泰齋遊城西律詩云:〔 〕, 此學杜而剽竊其句者也.

(57) 參見 金宗吉著 <詩論>, 1970, 10, 서울 探求堂 3版.

[金]:

(前略)

너는

이디로 갔느냐.

그 어질고 안스럽고 다정한 눈짓을 하고.

형님!

부르는 목소리는 들리는데

네 목소리는 미치지 못하는.

다만 여기는

열매가 떨어지면

독하는 소리가 들리는 세상.

이 마지막 三行 같은 건 詩로서 다달을 수 있는 가장 높은 데가 아닌
가 합니다.

[朴]: 이걸 굉장한 過讚이군요. 사실 「열매가 떨어지는 이야기」는 완전히 제
것이 아닌 것 같아요. 어디서 봤는지 기억이 나질 않습니다만, 혹은 어느 無
名이나 新人의 作品에서 그 비슷한 걸 본 것 같아요.

[金]: 그러나 설사 이 句節을 그대로 누구의 것을 따 오셨다 하더라도 이 作
品의 文脈 가운데서 였기에 이만큼 산 것입니다. 엘리엇도 남의 것을 빌려
오는 방식으로 써 그 詩人의 力量을 알 수 있다고 한 적이 있습니다만 이런 건
別問題가 되질 못한다고 봅니다.

위에서 우리는 過去 中國이나 우리 나라 評詩家들이 지녀왔던 見解가
現代 에 있어서도 適用되고 있음을 본다. 사실 어느 時代를 막론하고
作家에게는 獨創性이 要求되는 터이지만 그렇다고 獨創性을 지녀야 한
다는 強迫觀念에 사로잡혀 굳이 「새로운 말, 새로운 뜻」을 固執할 필요
는 없는 것이다. 오히려 경계하여야 할 것은 文學用語의 奇新에 穿鑿하
다가 文學世界 自體를 喪失하고 마는 危險性이다. 前人이 개발한 文字
用語는 後人들이 당연히 계승 활용할 수 있는 것이고 그것이 또 後人으
로서의 權利요 義務이기도 한 것이다. 문제는 作家의 自身이 사용한 表

現樣式에 대한 責任感이다. 朴木月氏의 경우, 그는 그가 作品에서 使用한 表現이 自己 것이 아닌 것 같다고 告白하고 있다. 朴氏의 이러한 告白은 그가 使用한 句節이 자기의 것이 아닌 것 같기는 하나 그 句節이 자기의 作品 안에서 지니는 生命力에 대한 自負心의 表示로 볼수 있고, 評者의 立場에 선 金宗吉氏도 그런 의미에서 作家의 行爲를 妥當視한 것이다. 결국 前人의 것을 가져다 썼다 하더라도 前人이 그것에 賦與하였던 것보다 더 強烈한 生命力을 불어 넣을 수만 있다면 그건 剽竊로 指彈받지 않고 오히려 그 作家의 表現能力에 대한 評價基準을 높이는 契機가 될 수도 있다는 見解이다. 金氏가 引用한 엘리트의 말도 그런 뜻이라고 생각된다.

한편 剽竊과 點化의 문제는 우리 나라 文學史 整理作業에도 關聯이 된다고 생각되어 지고 있다. 1972년 2월 8일자 朝鮮日報에 보면 「外國文學의 역할」이라는 題下에 羅英均, 閔熹植, 呂石基 세 사람의 다음과 같은 鼎談內容이 記錄揭載되어 있다. (58)

[閔]: 외국문학의 영향은 金東仁, 金素月 시절부터 있었어요. 어떤 것은 포절도 있습니다. 본인이 말을 안하고 증거를 찾을 수 없어서 그렇지 사실 甲午更張 이후 우리 文學史는 이런 작가들의 은폐 때문에 많이 歪曲되고 있다고 봐요.

[羅]: 「비슷하다」는 것을 가지고 「영향 받았다」고 할 수 있을까요? 이것이 문제이지만……

[呂]: 「비슷하다」는 것만 가지고 비난할 수는 없습니다. 예를 들어 李光洙가 톨스토이의 영향을 받았다는 것은 자타가 공인하지 않습니까? 日帝 때 일본을 통해 西歐近代思潮가 들어 왔으니까 일본 사람들이 여과시켜 소화한 것을 재탕할 수 밖에 없었던 사정이었지 않습니까? 오히려 「우리 소설중엔 日本의 영향이 얼마나 컸나? 이렇게 봐야 할 것 같습니다. 그런 의미에선 소설보다도 詩 분야에선 T. S. 엘리엇의 영향이 뚜렷하지요.

(58) 「文人の 文學風土診脈」 시리즈를 위한 外國文學者의 爐邊鼎談 ④

剽竊과 點化의 문제는 現代歐美文學에 있어서도 論難이 되고 있다. 金宗吉氏의 <詩論>⁽⁵⁹⁾에는 이 문제와 관련하여 엘리어트를 비롯하여 몇 사람의 著名文人の 言論이 引用되어 있다.

엘리어트 :

「나는 최근 몇 번이나 파운드(에즈라)氏를 저주하고 있는데 그것은 내 詩를 내 것이라고 말할 수가 없기 때문이다. 내가 스스로 매우 우쭐하고 있을 때에도 나는 파운드의 詩와 같은 무엇을 잡고 있다는 것을 알게 되는 것이다.」⁽⁶⁰⁾

엠프슨 :

「정말로 나는 내 世代의 대부분의 다른 詩作家들과 마찬가지로 내 스타일이 얼마나 많이 그(엘리어트)가 만들어 낸 것인지를 모를 것 같다.」⁽⁶¹⁾

존·웨인 :

「한 편의 위대한 詩나 또는 대수롭지 않은 詩조차도 그것은 단지 過去의 文獻임에 그치는 것은 아니라. 그것은 우리들의 반응에 의하여 평가될 하나의 현존하는 영향력, 하나의 살아 있는 물건이다.」⁽⁶²⁾

이러한 言論은 이들이 前人の 詩世界를 共感하였으며 겸허한 學習過程을 통하여 그러한 스타일을 충분히 自己化할 수 있었기 때문에 나오는 것이라 할 수 있다. 詩作이 그야말로 人間的인 作業일진대 人間相互間에 共感의 領域이 없을 수 없는 것이며, 前人을 배움에 있어 그로부터의 영향을 拒否한다는 것은 지나친 潔白이요 또한 論理的 矛盾이라 하겠다. 共感을 剽竊이라 할 수 없으며, 偶同을 模倣이라 할 수는 없는 것이다. 太古에 하늘을 우러른 人間의 祖上이 있었다 하여 하늘로 향하는 우리의 마음을 땅을 굽어 보는 것으로 대신 할 수 없는 것은 물론이다.

(59) 互見註 ⑤.

(60) 前掲書 p.281所引 엘리어트, 1928년 「다이얼」誌에서

(61) 前掲書 p.284 所引 엠프슨, 엘리어트의 제60회 생일을 기념하는 文集에 기고한 글 가운데서

(62) 前掲書 p.285 所引 존·웨인, 그가 編한 <解釋>이라는 책의 序文에서