

日本 古典詩論과 韓國의 天機論

山田恭子(아마다 교코)*

1. 머리말

동아시아에서는 오랜 역사를 통해서 한자를 매체로 한 많은 교류가 이루어졌다. 그 가운데에서도 한국과 일본은 중국문학과 사상을 공통적으로 수용함으로써 많은 영향을 받았다. 특히 漢詩受容에 관해서는 거의 전반적으로 그 영향이 나타나 있다. 그런데 두 나라는 그것을 받아들이면서도 독자적인 자기 나름대로의 시론 나아가서는 문학사상을 발전시켰다. 그러므로 그것에 관한 연구가 또한 활발하게 이루어졌고 많은 성과를 거두었다. 그러나 그것은 각각의 나라를 통해서이며 통합적으로 이루어진 연구는 아니었다. 이 점은 다음의 일본시화의 특징을 소개한 글을 보면 분명하다.

1. 表現方法에 있어서 國文・漢文 二種의 區別이 있다.
2. 批評된 詩의 素材가 中國과 日本의 區別이 있다.
3. 初步的인 入門書가 많았다.
4. 單語說明으로 된 것.
5. 詩史的인 敘述로 된 것.
6. 詩를 論한 書簡.
7. 音韻에 對해 論한 것.
8. 詩選에 對한 是非論難.

* 박사과정

9. 宋詩의 尊重을 鼓吹한 것.
10. 中國詩風에 따라 日本詩話도 變化하였다.
11. 說話가 連鎖的으로 되지 않고, 獨立性이 强하다.
12. 具體的인 共通된 問題를 들어서 많은 詩評을 들어 論하지 못하고, 問題의 提起가 散發的이어서 發展性이 적었다.

윗 글은 趙鍾業이 編한 『日本詩話叢編』¹⁾에 수록되어 있는 「日本の 詩話書」에서 발췌한 것²⁾이다. 여기서 그는 舟津富彦이 주장³⁾한 바를 인용하면서, 그 중에서 제9편을 거론하여 마치 일본의 시론이 尊唐論者와 崇宋論者의 대립을 보여주며 일본시화가 “尊唐보다는 崇宋 쪽”에 있었던 것처럼 언급하였다. 그러나 이것은 일본문학사 전체의 흐름을 놓고 볼 때 수긍하기 어려운 주장이며 하나의 확대 해석에 불과한 느낌을 준다. 따라서 본고에서는 그러한 점을 염두에 두면서 일본시화와 한국에서 독자적으로 발생한 天機論⁴⁾과의 관계를 검토하고자 한다.

1) 趙鍾業 編, 『日本詩話叢編』 全十冊, 太學社, 1992. 이 책은 1919년에 간행된 池田四郎次郎 編 『日本詩話叢書』 全十卷을 底本으로 하여 만든 것이다.

2) 상계서, 6-7면을 그대로 옮긴 것임.

3) 趙鍾業의 『日本詩話叢編』에는 舟津富彦의 「日本詩話」로 소개되어 있으나 舟津富彦의 「詩話」(『中國文化叢書 9 日本漢學』, 東京: 大修館書店, 1968)를 가리키는 듯하다.

4) 본고에서는 일본시화를 중심으로 논하는 관계상 한국 천기론의 전개에 대한 구체적인 고찰은 다음의 논문에 미루기로 한다.

張源哲, 「朝鮮後期 文學思想의 展開와 天機論」, 한국학대학원 석사학위논문, 1982.

鄭然峰, 「張維의 시문학 연구-莊子의 天機論을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 1989.

金惠淑, 「韓國漢詩論에 있어서 天機에 대한 고찰」, 『한국한시연구』 2·3, 태학사, 1994·1995.

李勝洙, 「17세기말 天機論의 형성과 인식의 기반」, 『한국한문학연구』 18, 한국한문학회, 1995.

林侑旻, 「18세기 천기론의 특징」, 『한국한문학연구』 19, 한국한문학회, 1996.

2. 日本詩話의 淵源과 和歌論

일본의 漢詩創作은 주로 遣唐使⁵⁾를 통해서 얻은 많은 문물에 자극을 받아 일어났다고 할 수 있다.⁶⁾ 奈良時代(710-784)에 漢詩集의 선구인 『懷風藻』가 만들어지고, 平安時代(794-1185)에 들어와 嵯峨天皇(786-842)에 의하여 최초의 勅撰漢詩集인 『凌雲集』, 『文華秀麗集』, 『經國集』이 편찬되었다. 『懷風藻』의 경우 六朝時代의 영향을 많이 받아 五言古詩가 압도적이며 중국시의 剽竊이 많았던 반면 勅撰漢詩集은 盛唐의 영향을 받아 근체시 특히 칠언시를 많이 볼 수 있음과 동시에 작품에 있어서도 더 연속함을 보여주었다. 이 때 詩法에 대해서도 논하게 되었고 일본 최초의 漢詩文論서인 『文鏡秘府論』⁷⁾이 나왔다. 저자인 空海는 당나라에 파견된 僧이며 806년 귀국하여 唐土에서 수집 또는 견문한 내용을 밑바탕으로 816년 京都 高野山 입산 후에 이 책을 저작한 것으로 추정된다. 그 이론은 그 당시에는 새로운 것이었지만 이후 六朝·初唐風의 시문이 지어지지 않게 됨에 따라 그 의의를 잃게 되었다. 그러나 후속의 歌論들에 큰 영향을 준 점에서 평가를 받고 있다. 내용은 거의 중국의 산일된 문헌에 힘입은 바가 큰데 일부분을 소개하면 다음과 같다.

(1) 詩本志也. 在心爲志, 發言爲詩. 情動於中, 而形於言. 然後書之於紙也.⁸⁾
詩는 志에 근본한다. 마음에 있는 바가 志인데 言으로 발하여 詩가 된다. 情

5) 舒明天皇2년(630) 출발 4년(632)에 귀국한 第一次 이후 宇多朝 寬平 6년(894)에 이르기까지 18회 계획되었고 실제로 15회 入唐하였다.

6) 그 이전에는 538년에 百濟의 王仁이 『千字本』과 『論語』를 전하여 遣隋使도 파견되었으나 본격적인 한시창작은 遣唐使 이후의 일이다. 최초의 한시 창작으로는 大友皇子(648-672)의 <侍宴>, <述懷>가 『懷風藻』(751년 성립)에 수록되어 있다.

7) 『文鏡秘府論』은 엄밀하게 말하면 시화라고 하기 어렵다. '시화'라는 이름을 지은 일본 최초의 저작은 五山禪僧 虎關師鍊(1278-1346)의 『濟北詩話』이다. 이 시기는 중국 최초의 시화인 歐陽脩의 『六一詩話』가 나온지 약 200년 후에 해당된다. 대개 일본의 시문은 200년 늦게 중국 시문의 유행에 追隨하는 경향이 있다고 한다.(清水茂 其他校注 『日本詩史 五山堂詩話』 新日本古典大系 65, 東京: 岩波書店, 1991, 584-585면 참고)

8) 趙鍾業 編, 전계서 1권, 131면.

은 마음에서 움직이며 글에서 나타난다. 연후에 이것을 종이에다 쓴다.

(2) 凡作詩之人, 皆自抄古今詩語精妙之處, 爲隨身卷子, 以防苦思. 作文興若不來, 卽須看隨身卷子, 以發興也.⁹⁾

대개 시를 짓는 사람은 모두 스스로古今詩語의 정묘한 곳을 베껴 몸에 지니고 다니는 책으로 삼아 苦思를 막는다. 作文할 때 만약 興이 생기지 않으면 즉 모름지기 몸에 지니고 다니는 책을 봄으로써 興을 發한다.

(3) 或曰: “詩不要苦思. 苦思卽喪語大眞.” 此其不然. 固須繹慮於險中, 採奇於象外, 狀飛動之句, 寫冥奧之思. 夫希世之珠, 必出驪龍之頷, 況通幽含變之哉.¹⁰⁾

或者가 말하기를 “詩는 苦思를 구해서는 안된다. 苦思하면 즉 말의 大眞함을 잃는다”라고 하는데 이는 심히 그렇지 않다. 본래 모름지기 險中에서 생각하고 奇를 象外에서 採하여 飛動之句를 형상하여 冥奧之思를 묘사해야 한다. 대개 希世之珠는 반드시 驪龍之頷에서 나온다. 하물며 幽에 通하고 變을 含함에 있어서라.

(4) 夫詩工創心, 以情爲地, 以興爲經, 然後清音韻其風律, 麗句增文彩.¹¹⁾

대개 詩의 工은 마음에서 비롯하여 情을 地로 삼고 興을 經으로 삼은 후에야 맑은 음이 그 風律에 韻하고 麗句가 그 文彩를 더한다.

이 시론에서는 주로 형식과 수사면을 중요시했음을 알 수 있는데 제일 강조하는 바는 그 ‘내용’과 ‘마음’이었다고 볼 수 있다. 그리고 “詩本志也. 在心爲志, 發言爲詩. 情動於中, 而形於言.”이나 六義에 관한 글¹²⁾을 보면 『毛詩』의 영향도 보인다. 그러나 『毛詩』 大序에 있는 ‘教化’ ‘風化’ ‘諷刺’ 등의 내용이 없는 것을 보면 일본의 한시론은 정치성이나 사회성과는 거리가 멀었다고 할 수 있다. 즉 『毛詩』 大序는 당시의 세상과 治世의 延長線上에 있는 詩作精神을 강조한 반면 일본의 시론은 세상이나 治世와 관계 없는 詩作의 精神과 詩의 分類法 그리고 수사적 방법을 논한 데에 불과하

9) 상계서 1권, 135면.

10) 상계서 1권, 151면.

11) 상계서 1권, 152면.

12) 내용은 『毛詩』의 大序에 있는 六義와 같다.

다. 이 경향은 기본적으로 후대에까지 일관하여 이어져왔다고 할 수 있고 歌論을 보아도 그 정신은 거의 같다고 할 수 있다.

일본의 가론으로는 이미 772년에 성립한 『歌經標式』¹³⁾이 있는데 그것이 『文鏡秘府論』으로부터 영향을 받았다고는 확실히 말할 수 없으나 다음 내용에서 『詩經』으로부터 직접적인 영향을 받았음을 알 수 있다.

- (5) 原夫歌者, 所以感鬼神之幽情, 慰天人之戀心者也。(『歌經標式』冒頭)¹⁴⁾
본래 노래란 귀신의 幽情을 感하게 하고 天人의 戀心을 위로한다.

이것은 『毛詩』 大序의 “動天地, 感鬼神, 莫近於詩, 先王以是經夫婦”를 밑바탕으로 하였다고 볼 수 있다. 그리고 그 영향은 일본 최초의 勅撰和歌集 『古今和歌集』¹⁵⁾에도 미쳤다. 그 국문(假名)과 한문(眞名)으로 된 서문을 보면 다음과 같다.

- (6) やまと歌は、人の心を種として、萬の言の葉とぞ成れりける。世中に在る人、事、業、繁きものなれば、心に思ふ事を、見るもの、聞くものに付けて、言い出せるなり。花に鳴く鶯、水に住む蛙の聲を聞けば、生きとし生けるもの、いずれか、歌を詠まざりける。力をも入れずして、天地を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ、男女の仲をも和らげ、猛き武人の心をも慰むるものは、歌なり。(중략) そもそも、歌の様、六つなり。唐の詩にも、かくぞ有るべき。その六種の一つには、そへ歌。(중략) 二つには、かぞへ歌。(중략) 三つには、なずらへ歌。(중략) 四つには、たとへ歌。五つには、ただごと歌。(중략) 六つには、いはひ歌。(『古今和歌集』假名序)¹⁶⁾

和歌는 사람의 마음을 그 根本으로 하여 萬言이 된다. 天下 사람들의 事와 業이 繁盛하니 마음에 떠오르는 것을 보거나 듣거나 하는 일에 따라

13) 一卷. 藤原瀆成 撰. 중국 『詩經(毛詩)』과 六朝時代 詩學의 影響을 밑바탕으로 和歌의 歌術·歌體를 논한 歌學書. 중심이 되는 부분은 韻法이지만 일본어의 노래에 적용하는 데 무리가 있어서 실제로 유익한 점은 적다. 그러나 例歌 중에는 『萬葉集』에 없는 古歌가 있으며, 歌學書의 선구로 平安時代 이후의 歌學에 끼친 影響은 크다.

14) 沖森卓也 其他, 『歌經標式 註釋と研究』(東京: 櫻風社, 1993), 113면.

15) 905년 성립.

16) 新井榮藏, 『古今和歌集』 新日本古典大系 5(東京: 岩波書店, 1994) 4-9면.

말하는 것이다. 꽃에 우는 꾀꼬리, 늪에 사는 개구리의 소리를 들으면 생명을 가진 온 동물들이 모두 노래를 부른다. 힘을 쓰지 않아도 천지를 움직이며 눈에 보이지 않는 귀신조차 감탄시켜 남녀의 사이도 화하게 하여 사나운 武人の 마음조차 慰勞하는 것이 바로 和歌이다. (중략) 대개 和歌의 體는 여섯 가지가 있다. 당나라의 시에도 그렇게 되어 있다. 첫째는 은근히 諷諭하는 노래. (중략) 둘째는 일을 열거하여 사실을 직접 진술하는 노래. (중략) 셋째는 外物에 적용시켜 그것과 같은 양 말하는 노래. (중략) 넷째는 사물에 의탁하여 그 마음을 보여주는 노래. (중략) 다섯째는 일의 端整함과 옳은 것을 말하는 노래. 여섯째는 祝歌이다.

- (7) 夫和歌者, 託其根於心地, 發其華於詞林者也. 人之在世, 不能無爲, 思慮易遷, 哀樂相變. 感生於志, 詠形於言. 是以逸者其聲樂, 怨者其吟悲. 可以述懷, 可以發憤, 動天地, 感鬼神, 化人倫, 和夫婦, 莫宣於和歌. 和歌有六義. 一曰風, 二曰賦, 三曰比, 四曰興, 五曰雅, 六曰頌. 若夫春鶯之鳴花中, 秋蟬之吟樹上, 雖無曲折, 各發歌謠. 物皆有之, 自然之理也. (『古今和歌集』眞名序)¹⁷⁾

대개 和歌는 그 根을 心地에 의탁하며 詞林에 그 華를 발한다. 사람이 이 세상에 있어서 無爲할 수 없고 思慮는 변하기 쉽고 슬픔과 기쁨도 서로 변한다. 감정은 志에서 생기며 노래는 言으로 나타난다. 그러므로 마음이 편안한 사람은 그 소리가 즐겁고 怨을 품은 사람은 그 노래가 슬프다. 술회할 수 있고 憤을 발할 수 있고, 천지를 감동시키고, 귀신을 感化시키고, 인륜을 化하고, 부부를 화하게 하는 데 和歌만한 것이 없다. 和歌에는 六義가 있다. 첫째는 風, 둘째는 賦, 셋째는 比, 넷째는 興, 다섯째는 雅, 여섯째는 頌이다. 봄에 꾀꼬리가 꽃 속에서 울고 가을에 매미가 나무 위에서 노래함과 같은 것은 비록 曲折이 없다고 하더라도 저마다 歌謠를 發한 것이라 할 수 있다. 만물이 모두 이러함이 있으니, 이는 自然의 理致이다.

상기 인용문은 『古今和歌集』의 <假名序>와 <眞名序>에서 내용이 서로 대응된 부분을 발췌한 것인데, 『古今和歌集』眞名序의 “動天地, 感鬼神, 化人倫, 和夫婦, 莫宣於和歌”의 부분이 『歌經標式』冒頭の “原夫歌者, 所以感鬼神之幽情, 慰天人之戀心者也”라는 말과 더불어 『毛詩』大序의 “故正得失, 動天地, 感鬼神, 莫近於詩, 先王以是經夫婦, 成孝敬, 厚人

17) 상계서, 338-341면.

倫, 美教化, 移風俗”에서 유래하는 것은 의심의 여지가 없다. 이것을 『毛詩』 大序의 구절과 비교할 때 <眞名序>의 “和夫婦”와 『毛詩』 大序의 “經夫婦”라는 글에서 알 수 있듯이, 『詩經』의 ‘政教的 道義’¹⁸⁾에 비하여 <眞名序>가 ‘情趣優雅’의 방향에 기울어져 있음을 인정할 수 있다. 게다가 <假名序>의 “男女의 사이도 和하게 하여”라는 말을 볼 때 도덕을 넘어선 美와 정서적인 세계를 추구했음을 알 수 있다.¹⁹⁾

일본의 문예 전반을 살펴보면, 미적·정서적인 면을 중요시하는 경향을 볼 수 있는데, 이것은 하나의 ‘일본정신’이라고도 할 수 있다. 그것은 和歌를 비롯하여 한시수용에까지 나타나 있다. 그 가장 대표적인 예가 菅原道眞(845-903)²⁰⁾의 白詩 수용 양상²¹⁾이다. 그는 白居易의 自然的 風物을 愛玩하는 情趣的인 自然觀과 그 표현을 받아들였는데 白詩의 본질 즉 白居易의 독특한 自己認識이나 인생에 대한 태도, 그리고 정치현실에 대한 비판과 풍자에서는 영향을 받지 않았다.²²⁾ 사실 白詩는 일본문학을 생각할 때 빠뜨릴 수 없는 존재이며 특히 『白氏文集』의 표현은 人口에 膾炙된 바가 되었으나²³⁾ 기본적으로 그 情趣나 표현만을 斷片的으로 사용했을 뿐²⁴⁾ 이고 사상이나 인생관에 있어서의 영향은 거의 없었다고 보아야 한다. 그 단적인 예가 白詩의 중심적인 부분을 차지하는 諷刺詩의 정신이 일본에 뿌

18) 『詩經』의 작품 자체가 이러한 ‘政教的 道義’에 의하여 제작된 것은 아니다. 그러나 후대에 유자들이 『시경』에 이런 의미를 부여함으로써 정교주의적 왜곡을 가하였음은 부정하기 어렵다(太田靑丘, 『太田靑丘著作選集 第1卷 日本歌學と中國文學』, 東京: 櫻風社, 1988, 序說 2-3면 참고).

19) 상계서, 88-89면.

20) 漢學者이자 詩人.

21) 菅野禮行의 『平安初期における日本漢詩の比較研究』(東京: 大修館書店, 1988) 참조.

22) 일본에서는 白詩의 花鳥風月の인 면만 전하게 되고 『新樂府』, 『秦中吟』, 『閑適詩』 등의 類를 받아들이지 않았다. 이에 관해서는 많은 일본 학자들이 동일한 견해이다.(片山哲, 『大衆詩人 白樂天』 岩波新書 靑版 261, 東京: 岩派書店, 1956, 推薦의 序 1-2면 참고)

23) 『白氏文集』과 일본고전 문학의 관계는 깊다. 일본고전 문학의 大成인 『源氏物語』에 사용된 漢詩文의 70% 이상은 『白氏文集』의 구절이며 和歌를 보아도 그 素材로서 많이 사용되었다.

24) 일본 한시수용에는 한시 자체가 아닌 聯句만을 독립시켜 하나의 시로 보는 경향이 있다.

리를 내리지 않았다는 사실이다. 菅原道眞은 중국문화를 받아들이면서도 ‘和魂漢才’ 즉 중국문화로부터의 換骨奪胎를 확립한 문인으로 평가되었는데 그의 白詩 수용은 그 점을 단적으로 보여주고 있다. 그리고 이 시대를 마지막으로 국가 차원의 중국과의 교류가 단절²⁵⁾된 것은 國風²⁶⁾의 독자적인 문화를 개척하는 큰 분기점이 되었다.

3. 日本詩話와 韓國 天機論

일본 고전문학이 정서적인 면을 중심으로 발달한 것은 결국 유교사상을 중심으로 한 다른 동아시아권 문학과는 큰 차이점이 있고, 주자학의 ‘道の精神’을 보여주는 한국 고전문학과 상당한 거리를 가진다. 따라서 일본시화는 한국 고전시론에 보이는 ‘載道論’과 그것을 배경으로 하여 전개되어간 ‘天機論’과 같은 형태로 나타나지 않았다.

일본에 언제 ‘재도론’이 들어왔는지는 확실하지 않으나 藤原惺窩(1561-1619)²⁷⁾가 제자 林羅山(1583-1657)²⁸⁾에게 준 서간에 “道外無文, 文外無道(『惺窩先生文集』卷11)”²⁹⁾라고 언급되어 있다. 그러나 그의 이러한 문학관은 어디까지나 주자학자로서의 ‘지식’을 넘지 않은 것이었다. 그가 “古詩를 배울 때는 『文選』이나 『風雅翼』, 律詩를 배울 때는 『瀛奎律髓』, 絶句를 배울 때는 『聯隨詩格』”³⁰⁾이라고 말한 것으로 보아 아직 禪僧

25) 菅原道眞이 遣唐大使였던 894년에 경제적인 이유나 당나라의 어지러움을 고려해서 遣唐使가 폐지되었다. 이후 足利義滿(1358-1408)때 一時的으로 중국과의 교류가 再開되지만 정상적 외교가 전개된 것은 江戸時代에 들어와서부터였다. 따라서 그간은 주로 상인이나 승려에 의하여 교류가 행해졌다.

26) 일본에서 ‘國風’이라 하면 일본풍을 가리킨다.

27) 유학자. 相國寺의 승이 되어 주자학을 배웠다. 일본 주자학과의 開祖. 사신으로 일본에 온 金誠一, 許篈 등과 만난 적이 있으며, 특히 포로였던 姜沆에서 많은 영향을 받았다.

28) 林家의 祖. 林家는 德川將軍에 등용되어 유학을 가업으로 삼았다. 그는 藤原惺窩에게 사사했으나 載道論보다 貫道論에 가까운 생각을 가지고 있었다. 中村幸彦, 『中村幸彦著述集』第一卷(東京:中央公論社, 1982), 19-20면.

29) 猪口篤志, 『日本漢文學史』(東京:角川書店, 1984), 237면에서 재인용.

들을 중심으로 한 五山文學³¹⁾의 범위를 벗어나지 않았다고 할 수 있다.

이후 주자학적 문학관³²⁾은 詩論에 있어서 明德을 밝히는 ‘性情의 正’의 표현으로 나타났다. 그리고 주자의 해석에 의한 『詩經集註』, 『詩經集傳』 등이 당시의 유학자들에게 많은 영향을 주었다.³³⁾

그런데 이러한 주자학적인 문학관에 의문을 가진 사람이 바로 伊藤仁齋(1627-1705)³⁴⁾였다.

(8) 蓋詩以俗爲善. 三百篇之所以爲經者, 亦以其俗也. 詩以吟詠性情爲本. 俗則能盡情. 琢磨過甚, 斲喪性情, 眞氣都剝落盡矣.(〈題白詩文集後〉)³⁵⁾

대개 詩는 俗을 善으로 한다. 『詩經』이 經典이 된 까닭은 또한 그것이 俗하기 때문이다. 詩는 性情의 吟詠을 근본으로 한다. 俗하면 능히 情을 다한다. 琢磨가 지나치게 심하면 性情을 斲喪하여 眞氣를 다 剝落해 버린다.

그는 주자학을 수용하면서도 그 설을 金科玉條로 하지는 않았다. 그러므

30) 상계서, 236-239면에서 재인용.

31) 南北朝-室町時代(1336-1573)에 五山十刹(南宋의 官寺制를 본받은 臨濟寺院의 寺格. 오산이 최고격이며 십찰은 오산에 버금간다)에 의한 禪僧들의 한시문학을 가리킨다.

32) 문학은 道(道德)를 표현하는 수단이라고 하는 載道說, 문학은 선을 권하고 악을 응징한다는 도덕적인 의도를 가져야 한다는 勸善懲惡說, 문학의 美에 빠져 덕성의 涵養이나 도덕의 실천을 소홀히 하는 것을 나무라는 玩物喪志說이다(揖斐高, 『漢詩盛隆』, 『岩波講座 日本文學史』 第10卷, 東京: 岩波書店, 1996, 3면 참고).

33) 林羅山은 주자학을 지지하면서도 貫道論을 택하여 『詩經』의 ‘風雅’를 규범으로 삼았다. 이러한 風雅詩觀은 뒤에 阮瑒(祇園南海: 1677-1751)에 이르러서 詩와 道理가 분리되어 시의 표현면에서 모든 俗을 배제하고 雅로 통일하려는 ‘雅俗論’이 되어 하나의 시론을 확립하였다. 주자학과 林家의 祖인 林羅山이 이러한 절충적인 문학관을 가진 것은 美 또는 정취를 중요시하는 和歌의 영향을 불식할 수 없었기 때문이라고 볼 수 있다. 그리고 후에도 ‘風雅’는 시가론의 한 주류를 계속 차지하였다. 한편 李退溪의 영향을 받은 山崎闇齋(1618-1682)는 주자학적 원리를 嚴守하여 실천적인 학문과 도덕성이 강한 古詩를 배울 것을 주장하였다.

34) 『논어』, 『맹자』 등의 원전비판을 통해서 직접 성인의 도를 똑바로 이해하려고 해서 古義學을 제창하였다.

35) 三宅正彦 編, 近世儒家文集集成 第1卷 『古學先生詩文集』(東京: ぺりかん社, 1985), 71면.

로 『詩經集傳』에 보이는 勸善懲惡의인 『詩經』의 주석을 부정하였다.³⁶⁾ 그리고 ‘性情의 眞’을 시의 본질로 보았던 것이다. 그의 ‘詩以俗爲善’이라는 주장은 ‘性情의 眞’을 표방하면서도 어디까지나 文과 道の 관계를 추구한 성리학의 범주에서 벗어나지 못했던 조선 후기 사대부들의 그것과는 큰 차이를 보여 준다. 그리고 그는 琢磨가 심하면 ‘性情의 斷喪’과 ‘眞氣의 剝落’에 빠져 시의 본질에서 멀어짐을 시사하였다. 이러한 그의 견해는 다음과 같은 ‘詩歌一源論’을 확립시켰다.

(9) 詩與和歌一源而殊派，同情而異用。故以和歌之說，施之於詩，靡所不可，以詩之評，推之和歌，亦然，兩者同條共貫，一一脗合，莫不互相濟用也。詩有四種高妙，一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰，自然高妙。³⁷⁾ (중략) 詩歌之妙無限，而不出斯四種，四種之妙無盡，而同歸於自然高妙。自然之妙，猶天機之動·天葩³⁸⁾之麗，不用人力，不煩雕琢。自然不可及，三代³⁹⁾作者，總以此爲其本領。(중략) 後世唯知有造詣之新奇，作意之纖巧，而不知有自然之妙。詩歌皆然，意思局促，體製猥瑣，可謂藝道掃地矣。(〈和歌四種高妙序〉)⁴⁰⁾

詩와 和歌는 근원은 하나이되 계통을 달리하고, 情을 같이 하되 쓰임을 달리한다. 그러므로 和歌의 說을 詩에 베풀어도不可한 바는 없고, 詩의 評을 和歌에 적용해도 또한不可한 바가 없으니, 兩者는 한가지이며 함께 통하고 일일이 함치하니 서로 도와 이용되지 아니함이 없다. 詩에는 네 가지의 高妙가 있는데 첫째는 理의 高妙이며, 둘째는 意의 高妙이며, 셋째는 想의 高妙이며, 넷째는 自然의 高妙이다. (중략) 詩歌의 妙에는 한계가 없지만 이 四種에서 벗어나지 않으며, 四種之妙는 다함이 없지만 모두 自然의 高妙로 귀결된다. 自然의 妙는 마치 天機의 움직임이나 天葩의 아름다움과 같고 人力을 쓰지 않으며 번거로이 雕琢하지 않는다. 그러니 자연히 三代의 作者 들이 모두 이것으로써 그 바탕을 이룬 데에 미칠 수 없다. (중략) 後世에 오직 造詣의 新奇나 作意의 纖巧만을 알고, 自然의 妙가 있음을 모른다. 詩歌가 모두 그러한바, 意思가 좁고 體製가 자질구레하여 藝道가 사라졌다고 할 수 있다.

36) 그는 “詩本於性情，故貴眞而不貴乎僞”라고 하여 眞을 중요시했다.

37) 四種高妙의 說은 南宋 姜夔의 白石道人詩說에서 인용한 것이다.

38) 天然美麗之花를 가리키는 말.

39) 『古今和歌集』, 『後撰集』, 『拾遺集』을 가리킨다.

40) 三宅正彦 編, 전계서, 28-29면.

여기에서는 시와 和歌의 근본이 하나이고 시학 또한 가학에 통함을 제시하였다. 그리고 구체적으로 네 가지 시가의 묘를 설명하여 그것이 결국 ‘自然之妙’로 귀착하여 마치 ‘天機之動·天葩之麗’와 같다고 정의하였다. 이때의 ‘天機’는 作爲를 배척한 ‘自然之妙’와 같은 것으로 소위 한국시화에서 말하는 ‘天機’와 거의 같다고 볼 수 있다. 그러나 일본의 ‘天機’는 시와 和歌의 공통된 근원이라는 전제하에 논의를 전개했다는 점에 그 특징이 있다.⁴¹⁾ 특히 ‘天機之動·天葩之麗’라는 부분은 『古今和歌集』 眞名序의 冒頭 ‘託其根於心地, 發其華於詞林’을 생각하게 한다. 仁齋가 三代의 하나인 『古今和歌集』을 시가의 바탕으로 삼았던 점에서 미루어 보아도 ‘天機’의 뒷면에는 ‘마음’의 중요성이 놓여 있음을 알 수 있다. 그런데 ‘天機’라는 말을 그가 우연히 썼는지 한국시론의 영향을 받아 사용한 것인지는 알 수 없다. 그리고 仁齋의 ‘天機’라는 용어는 이후의 학자들의 시화에는 나오지 않는바, 용어 자체는 한국과 같이 ‘天機論’을 형성할 만큼 발전하지 않았다. 그러나 그의 사상은 여러 방면에 파급되어 주자학적 문학론의 부정과 ‘詩歌一源’이라는 관점에서 日本의 主體性을 모색하는 國學으로 변용되었다.

한편 유학에서 문학을 독립시켜 독자적인 문학론을 확립한 사람은 荻生 徂來(1666-1728)이다. 그는 “세상은 말을 실어서 움직이고, 말은 道를 실어서 움직인다”, “道에서 구하지 않고 辭에서 구한다(『弁道』)”⁴²⁾라는 교리를 내세웠다. 이는 기존의 유학자들이 상상도 하지 못했던 설이었다. 여기서 그가 말하는 ‘道’는 주자학에서 말하는 도덕적인 것이 아니었다. 그는 “孔子의 道는 先王의 道이다. 先王의 道는 天下를 편안하게 하는 道이다(『弁道』)”⁴³⁾라고 주장하며 “道는 古代中國의 理想的인 君主가 천하를 다스리기 위해 作爲한 정치적 내지 사회적인 制度”라고 정의하였다. 이 설에 의하면 道는 개개인의 외부에 있는 문제가 되는데, 이러한 道의 外在化는

41) 한국의 경우 天機論은 한시론으로 출발했으나 뒤에 시조나 민요, 여항가요를 옹호하는 논리로 확대되기도 했다. 그러나 한국의 경우 天機論의 중심은 역시 한시론에 있다고 해야 할 것이다.

42) “世載言以遷, 言載道以遷” “不求諸道 而求諸辭” 猪口篤志, 전계서, 274면에서 재인용.

43) 揖斐高, 전계서, 14면에서 재인용.

유학의 내용을 ‘도덕의 학문’에서 ‘정치나 사회제도의 학문’으로 크게 전환 시켰다. 그리고 개개인의 내부에 있는 人情의 표현인 시는 道의 규제에서 제외되었다. 문학이 유학에서 분리되어 독립적인 위치를 차지하게 된 셈이다. 그러나 그의 이러한 교리가 반드시 시를 경시한 것은 아니었다. 그는 先王의 道가 人情에 바탕하여 작위된 것으로 보아, 道를 밝히기 위해서는 人情에 통해야 되고 이를 위해 시를 배우는 것이 가장 유익하다고 주장했다. 때문에 주자학파로부터는 異端者로 공격을 받았다. 본래 이러한 문학론은 명나라 李攀龍, 王世貞의 擬古主義의인 古文辭格調派의 저술에 자극을 받아 성립된 것이었다. 따라서 그는 ‘文은 반드시 秦漢, 詩는 반드시 漢魏盛唐’을 표방하여 모범으로 삼았다.⁴⁴⁾ 그리고 그 당시 문장의 본보기로 쓰여진 『唐宋八家文』, 『古文眞寶』, 『文章軌範』 등을 보잘것없는 것으로 평가했다. 처음에는 그의 말을 도외시하던 문인들도 그의 多作과 力量에 경탄하여 일제히 뒤따르게 되었다.⁴⁵⁾ 한편 그의 시론은 『詩經』에 관한 주자학적 해석을 받아들이지 않았다는 점⁴⁶⁾에서 거의 伊藤仁齋와 같되 ‘情’은 ‘風雅之情’⁴⁷⁾이라야 한다는 점에서 약간의 차이를 보여주고 있다.⁴⁸⁾

그러나 荻生徂來를 중심으로 하는 古文辭格調派의 의고주의적인 시론이 번성함에 따라 차차 그에 반발하는 논의가 전개되었다. 그 장본인이 바로 北山 山本信有(1752-1812)이었다. 그는 『孝經樓詩話』에서 古文辭格調派의 擬唐詩를 배척하여 袁枚의 性靈說⁴⁹⁾을 수용하면서 模擬剽竊에 의하지 않는 清新한 시풍을 시도하였다.

『日本詩話叢編』를 보면 崇宋論者의 설로서 北山の 『孝經樓詩話』⁵⁰⁾를,

44) 상계서, 14-15면.

45) 豬口篤志, 전계서, 274면.

46) 그는 『詩經集傳』 등에 보이는 권선징악적인 설을 부정하였고, 『시경』은 천하의 人情을 말한 것이라고 했다.

47) ‘俗’을 부정한 言辭의 典雅를 뜻하다.

48) 中村幸彦, 전계서, 350면.

49) 北山 자신은 그의 저술 『作詩志觀』에서 袁中郎(袁宏道)이 제창한 성령설에 영향을 받았다고 했는데 『作詩志觀』를 1782년에 출판 후 얼마 되지 않는 시기에 袁枚의 성령설이 들어왔다. 따라서 이후의 성령설은 원매에 의한 바가 크다.

50) 1807년 성립. 嚴羽 『滄浪詩話』의 잘못을 지적하고 시를 배울 때 古人的 시들과 분별하여 논의하지 않으면 剽竊과 僞詩가 橫行한다고 비판하였다. 그리고 王士禎의 神

尊唐論者의 설로서 南海 阮瑜(1677-1751)⁵¹⁾의 『詩訣』을 각각 들었는데 이것은 誤譯과 恣意的인 해석의 결과이다. 『詩訣』에서 오역된 부분을 보이면 다음과 같다.

- (10) 宋詩는 理의 窟이어서 詩經 三百篇의 本意가 없다. 만일 文義를 薄하게 하면 可할 것이다. 唐詩는 溫厚하고 和平하여 國風과 雅頌에 가까운 것으로서 聲音을 말미암지 아니하고서도 얻어지는 것이니 可하다.⁵²⁾

이 부분의 일본어 원문을 제시하고 그것을 다시 번역하면 다음과 같다.

- (11) 宋朝ノ詩ハ理論ニワタリテ、三百篇ノ本意ニアラズト云コトハ、文義ヨリ入リタルモノナレバナリ、唐詩ノ溫厚和平ニシテ國風雅頌ニ近シト云ハ、聲音ヨリ入リタルモノナレバナリ、故ニ先ヅ古詩⁵³⁾ヲ、ヒタスラ吟詠シテ、其詞ニナルルコト第一ナリ。(『詩訣』⁵⁴⁾

宋朝의 詩가 理論에 치우쳐 三百篇의 本意에 맞지 않다고 하는 것은 文義에서부터 들어가기 때문이며, 唐詩의 溫厚和平하며 國風雅頌에 가깝다고 하는 것은 聲音에서 들어가기 때문이다. 그러므로 우선 古詩를 오로지 吟詠하여 그 詞를 體得하는 것이 第一이다.

이 글의 주지는 옳는 것으로써 風雅의 聲音을 체득한 연후에야 文義를 꿰뚫어 마음에 꼭 맞게 되어 좋은 시를 지을 수 있다는 뜻이며 반드시 唐詩를 존중하는 시론이 아니다. 따라서 이것은 어디까지나 古詩를 吟詠하여 그 詞를 체득하자는 주장이지 宋詩에 대한 대립적인 입장을 나타낸 것이 아니다.

한편 『孝經樓詩話』에서 北山이 비판하는 것도 唐詩가 아니라 '僞唐詩'이며 중국에서 들어오는 서적 중에 宋人을 唐人으로 誤認한 것들이 있다고 지적했다.⁵⁵⁾ 결국 그 시론의 요점은 모방이 아닌 자기만의 개성과 清新

韻論은 古人의 說을 답습한 것을 가지고 자신의 설로 삼았고 淺薄의 輩를 欺瞞하는 것이라고 비판하였다.

51) 本姓은 '源'이다. 祇園南海를 가리킨다.

52) 趙鍾業 編, 전계서, 서문 9면.

53) 堯舜 三代에서부터 唐代까지의 시를 가리킨다.

54) 趙鍾業 編, 전계서 2권, 438면.

함이었다고 볼 수 있다. 다음의 글을 보면 그가 시대마다 그 나름대로의 시풍을 평가하고 있음을 알 수 있다.

(12) 凡ソ詩ハ趣ノ深シテ辭ノ清新ナランコトヲ要セヨ、(중략) 人ノ詩ヲ剽襲シテ、巧ナランヨリハ、吾詩ヲ吐出シテ、拙キガ優レルト心得ベシ(『作詩志數』56)

대개 시는 趣가 깊고 辭가 清新한 것을 구하라. (중략) 남의 시를 剽襲하여 공교롭게 꾸미는 것보다 吾詩를 吐出하여 拙함이 뛰어난다는 것을 명심하라.

(13) 自己眞性ノ詩ヲ作ル、コレ其卓乎タル所ナリ。若シ漢魏ノ人、三百篇ノ詩ヲ摸作セバ、豈漢魏ノ詩アランヤ、唐ノ諸名家、モシ皆漢魏ノ詩ヲ效襲セバ、爭ク唐ノ詩ナルモノ有ラン、今ノ人ニシテ、唐詩ヲ踏襲スルヲ、務メトセネバ則チ今ノ詩ニアラズ、直チニ、唐詩ノ贗物ナリ。大丈

55) “凡ソ詩ヲ學ブニ、古人ノ詩ト辨ゼザランコトヲ主トセバ、終ニ剽竊ノ僞詩ニ涉ラザル者少カラン、剽竊ノ僞詩トハ、彼邦ノ何李李王ノ詩、吾邦ノ白石南郭ナドノ詩ヲ云フ。抑漢魏六朝ハ、自漢魏六朝ノ詩アリ。唐五代ハ、自ラ唐五代ノ詩アリ。宋金元ハ、自ラ宋金元ノ詩アリ、明清ハ自ラ明清ノ詩アリ。古ヨリ名匠作家スクナカラズト雖、其詩ヲ前代ノ集中ノ錯テ辨ゼザルモノアランヤ、偶偶辨ゼザルモノハ、必ズ基本色得意ノ詩ニ非ズト知ベシ、”(趙鍾業 編, 전계서 5권, 642면)

“무릇 시를 배우는데 古人의 시와 구별하지 않은 것을 주로 삼으면 마침내 표절의 僞詩에 이르지 않는 자가 적을 것이다. 표절의 僞詩는 중국의 何李(何景明·李夢陽)·李王(李攀龍·王世貞)의 시, 우리 나라의 白石(新井君美:1657-1725)·南郭(服部南郭:1683-1750)의 시를 말한다. 대저 漢魏六朝는 스스로 漢魏六朝의 시가 있다. 唐五代는 스스로 唐五代의 시가 있다. 宋金元은 스스로 宋金元의 시가 있다. 明清은 스스로 明清의 시가 있다. 비록 옛날부터 名匠作家가 적지 않다고 해도 그 시를 전대 사람의 작품들 속에 섞어서 구별하지 않은 일이 있으랴. 우연히 구별하지 않은 시는 반드시 基本色 또는 得意가 있는 시가 아니라고 생각해야 한다.”

“唐詩鼓吹、唐一體詩、ミナ宋人ヲ誤ツテ唐人トシテ、其書中ニ攙入ス、李謝ガ戒庵漫筆云フ、唐詩鼓吹、有胡宿詩、考胡宿乃宋仁宗慶定間知湖州、是誤收爲唐人也、コレ一體詩ニ、宋人杜常ヲ誤リ收メテ、唐人トスルニ同ジ、”(상계서 5권, 644-645면)

“『唐詩鼓吹』, 『唐一體詩(三體唐詩)』에는 모두 宋人을 唐人으로 잘못 알아서 그 書中에 攙入하였다. 李謝이 『戒庵漫筆』에서 말하기를 『唐詩鼓吹』에 胡宿의 시가 있다고 한다. 생각해 보니 胡宿은 즉 宋나라 仁宗 慶定間에 湖州를 주관하였다. 이것을 잘못 수록하여 唐人으로 삼았다. 이는 『唐一體詩』에 宋나라 사람인 杜常을 잘못 수록하여 唐人으로 삼은 것과 같다.”

56) 상계서 3권, 294면.

夫タルモノ如何ゾ、己ニ有スル眞詩ヲ舍テ、他ノ詩ヲ剽襲模擬スベキ、
(『作詩志毅』)⁵⁷⁾

自己眞性の 詩를 만드는 것이 뛰어난 바이다. 만약 漢·魏나라의 사람들이 모두 『詩經』의 시를 摸作하면 어찌 漢魏의 시가 있으랴. 만약 唐나라의 諸名家가 모두 漢魏의 시를 效襲하면 어찌 唐詩라는 것이 있으랴. 지금의 사람이 唐詩를 답습함에 힘쓴다면 즉 지금의 시가 아니라 곧바로 가짜 唐詩가 된다. 大丈夫라면 어찌 자기 眞詩를 버리고 남의 시를 剽襲模擬하라.

이러한 僞唐詩에 대한 배경은 다음 글을 보면 이미 18세기에 나타난 것으로 추정된다. 그리고 그것은 지금까지 별 관심을 가지지 않았던 宋詩에 대한 재인식의 계기를 마련했다.

(14) 近世僞唐詩選行, 絶無知宋詩之性靈者, 尙卻之爲近借語. 譬之不知味者, 猶未食大牢之羹而論之味也. 故輕視宋詩, 爲唐之奴隸也. 唐詩固善矣. 然唐詩既爲于鱗·元美見腐, 則其陋極矣. 何況近時白石·南郭是尸祝, 日以學模擬者乎.(『木石園詩話』)⁵⁸⁾

近世에 僞唐詩選이 유행하매 宋詩의 性靈를 아는 자가 사라져 버렸다. 오히려 이를 물리치고 借語에 가깝게 한다. 비유컨대 이는 맛을 알지 못하는 자가 아직 맛이 있는 국을 먹지 않고서 그 맛을 논하는 것과 같다. 그러므로 宋詩를 輕視하여 唐의 奴隸가 된다. 唐詩는 본래 훌륭하다. 그러나 唐詩는 이미 于鱗·元美⁵⁹⁾에 이르러 부패했으니 그 비루함이 극에 달했다. 하물며 요즘 白石·南郭과 같이 尸童⁶⁰⁾처럼 나날이 模擬를 배우는 자에 있어서라.

인용한 문장이 어느때 씌어졌는지 알 수 없으나 白石이라는 이름이 나와 있는 것으로 보아 17세기 후반 이후로 추정된다. 白石 新井君美(1657-1725)는 막부에 등용된 유학자로서 널리 알려진 인물이며 시에 관해서 『唐詩訓解』, 『文章軌範』 등에서 배울 것을 주장하였다. 따라서 당시의 사람들

57) 상계서 3권, 282면.

58) 久保善教(生卒未詳)撰, 호는 甫學. 상계서 7권, 445-446면.

59) 于鱗은 明 나라의 李攀龍을, 元美는 王世貞을 가리킨다.

60) 神位. 앞에 세워 神靈을 대신하여 제사를 받게 한 사람을 일컫는 말.

은 많은 영향을 받았을 것으로 짐작된다. 그러나 인용문에 있듯이 宋詩를 재평가하는 입장에서 ‘唐詩固善矣’라고 인정하는 것으로 보아 唐詩 자체가 아닌 ‘僞唐詩’를 배척하였음을 알 수 있다.

이렇듯이 ‘僞唐詩’나 ‘模擬’에 대한 반성에서 宋詩를 재평가하게 되었는데, 19세기에 쓰여진 夢亭 東聚(1791-1849)의 『鉏雨亭隨筆』을 보면 ‘寬政 兪學의 禁⁶¹⁾에 의한 영향도 받아 더욱더 宋詩를 선호한 사실이 발견된다.⁶²⁾

(15) 近時作家率好宋詩. 而高·李所選唐詩諸本, 至以覆醬甌. 余謂, 物極而變, 二三十年後必有興起者, 竊撰唐詩正聲箋注, 以俟來者. (중략) 所謂取材富, 而用意新者, 不防濶覽以廣其波瀾, 發其才氣. 久之, 源流洞然, 自有得於性之所近. 不必撫唐, 不必撫古, 亦不必撫宋元明, 而吾之眞詩觸境流出.(『鉏雨亭隨筆』)⁶³⁾

요즘 作家들은 대체로 宋詩를 좋아한다. 그래서 高·李⁶⁴⁾가 고른 唐詩의 諸本은 장 항아리를 덮는 데에나 쓰이게 되었다. 나는 ‘物은 극하면 변하는 2·30年後에는 반드시 興起하는 자가 있을 것이니 가만히 『唐詩正聲箋注』를 짓고, 뒤에 오는 자를 기다린다’고 말한다. (중략) 소위 題材를 취함이 풍성하고 意를 씀이 새로운 자는 깊게 보아 그 波瀾을 넓히고 그 才氣를 발하는 것을 막지 않는다. 이를 오래 하여 源流洞然하면 스스로 性에 가까운 바를 얻음이 있다. 반드시 唐을 본뜨지 않고 또한 반드시 古詩를 본뜨지 않고 또한 반드시 宋·元·明을 본뜨지 않고 그리하여 자신의 眞詩가 境(사물)과의 만남에서 流出된다.

東聚는 당시의 작가들이 宋詩를 선호하는 것을 언급하면서도 2·30년 후에는 반드시 唐詩가 다시 흥기할 것이라고 했다. 그러나 그는 唐詩만을 숭상한 것이 아니다. 그가 『唐詩正聲箋注』를 편찬한 이유는 오히려 ‘模擬’

61) 1790년 여러 유학 중에서 주자학을 正學으로 정하여, 그 외의 학과를 兪學으로 삼아 官學의 機關인 昌平板學問所에서 교수하는 것을 금지했다.

62) 宋詩를 선호하게 된 이유로서는 僞唐詩에 대한 반발로 보다 자유로운 작풍이 늘어난 것과 주자학이 관학으로 됨으로써 보다 철학적이며 理知的인 시풍을 좋아하게 된 것을 들 수 있다.

63) 趙鍾業 編, 전에서 9권, 287-289면.

64) 『唐詩品彙』을 엮은 高棟과 『唐詩選』을 엮은 李攀龍을 가리킨다.

가 아닌 詩作을 시도해서였다. 그래서 그는 詩風에 구애되지 말고 고금의 시를 널리 배움으로써 “스스로 性에 가까운 바를 얻어 기존의 시를 ‘模擬’ 하지 않아도 자신의 眞詩가 境과의 만남에서 유출된다”⁶⁵⁾고 주장하였다. 그리고 ‘自有得於性之所近’이라는 구절에서는 詩學은 詩風이 아니라 개개인의 개성에 달려 있음을 시사하고 있다.

지금까지의 논의를 돌이켜보면 일본시론에서는 『詩經集傳』과 같은 주자학적 문학관, 또는 擬古的인 문학관에 대한 대립양상을 보였음을 알 수 있다. 그 논의는 소위 ‘作爲’와 ‘模擬剽竊’을 배척한다는 점에서 ‘天機論’과 궤도를 같이하는 것이다. 그런데 이와 같은 상황이 和歌論에서도 나타났다.

(16) 抑も調は天地に根ざして、古今を貫き、四海にわたりて異類を統ぶるものなり。(『歌學提要』)⁶⁶⁾

대개 調는 天地에 바탕하여古今을貫하여四海에 걸쳐 異類를統하는 것이다.

(17) 調のなしに従ひて雅俗こもごも轉じ、今古互に遷り、大やう時に定まらざるもの多きは、元より言語の道は一大活物にして變化究りなければ也。唯一以て是を貫ぬけり。一は何ぞ調也。調は誠のみ。(『隨聞隨記』)⁶⁷⁾

調가 없는 대로 雅俗이 이모저모 轉轉하여 今古가 서로 바뀌어 움직이고 거의 때에 一定하지 않은 것이 많음은 원래 言語의 道가 一大活物이며 변화의 끝이 없기 때문이다. 그러니 唯一으로써 그것을 꿰뚫었다. 왜 調인가? 調는 誠일 뿐이기 때문이다.

(18) 誠實よりなれる歌は、頓て天地の調べにして、空吹く風の物につきて其聲をなすが如く、當る物として其調べを得ざる事なし。そは物にふれ事につきて、感動する即ち發する聲にして、感と調との間に、髪を容るる隙なく、一偏の眞心より出づればなり。(『歌學提要』)⁶⁸⁾

65) 東槩의 주장은 宋鞏의 『漫堂說詩』의 설을 인용한 것이다. 상계서, 9권, 288-289면.

66) 歌論書, 一卷, 內山眞弓 編. 天保14년(1843)에 성립하여 嘉永3년(1850)에 출판되었다. 和歌에 관한 香川景樹의 설을 편집한 것이다. 본고에 있는 香川景樹에 관한 인용문은 모두 『日本歌學と中國文學』에서 발췌하여 번역한 것이다. 太田靑丘, 전계서, 391면에서 재인용.

67) 弥富浜雄氏 編, 『桂園遺稿』, 下卷 所收. 내용은 香川景樹의 설이다. 상계서, 392면에서 재인용.

誠實에서 나온 노래는 갑자기 天地의 調가 되는 것이며 하늘에서 바람이 부는 바에 붙어서 그 소리를 내듯 그것이 이 調를 얻지 않는 바가 없다. 그것은 物에 닿고 事에 붙어 感動하는, 즉 말하는 소리이며 一偏의 眞心에서 나오기 때문에 感和 調 사이에 전혀 틈이 없다.

(19) うず高くうるわしきは即ち天地の心にて、やがて天地の詞なり。此調を得たるをよき歌とす。いわゆるよしまなき性情の聲にて、眞のしらべなり。(중략) されば言葉に出まかせを咄すものにあらず。思ふ心のままをいふものに侍り。(『歌學提要』)⁶⁹⁾

더 할 나위 없이 높고 아름다움은 즉 天地의 心이며 그대로 天地에 詞가 된다. 이 調를 얻은 노래를 좋은 것으로 삼는다. 이른바 邪없는 性情의 소리이며 眞實의 調이다. (중략) 그러므로 입에서 나오는 대로 이야기하는 것이 아니라 생각하는 마음 그대로를 말하는 것이다.

이것은 香川景樹(1768-1843)의 歌論이다. 그는 당시 擬古的인 古文辭格調派의 영향을 받아 和歌에 있어서 萬葉調를 존중한 賀茂眞淵(1697-1769)의 복고주의⁷⁰⁾를 비판하였다.⁷¹⁾ 여기서 중요한 것은 ‘調’와 ‘誠’이다. ‘調’는 ‘眞心이 감동하여 말하는 語勢·語氣’로 해석할 수 있고 ‘誠’과 통합되는 것이다. 그것은 일정하지 않은 歌風의 변화를 꿰뚫는 眞理이며 노래를 지을 때의 근본이 된다. 그는 또한 思慮分別에 구애되어 義理를 구하고 理致에 치우치는 것은 노래로서의 풍취를 상하게 하고 시가의 本義에서 멀어지는 것이라고 경계하였다. 그러나 詞가 있는 곳에는 저절로 義理가 附隨하게 된다. 따라서 그는 “調는 義理를 포함하면서도 義理의 상위에 위치하는 것”⁷²⁾이라고 말하고 있다.

한편 그의 歌論은 仁齋의 영향을 받았다고 추정된다. 특히 마지막의 인

68) 상계서, 391면에서 재인용.

69) 상계서, 394면에서 재인용.

70) 荻生徂來의 영향을 받아 일본 古代의 歌集인 『萬葉集』의 歌風을 모범으로 삼은 賀茂眞淵(1697-1769)의 설을 말한다.

71) 景樹는 “萬葉의 詞는 『萬葉集』의 俗言이며 『古今集』의 詞는 『古今集』의 俗言이다. 그러므로 지금의 노래가 지금의 俗言임은 당연한 일이다. 그런데 예로부터 詞를 흉내내어 노래를 잘한다고 여기는 사람이 있었으니 지금의 폐해는 여기서부터 시작했다”고 비판하였다(太田靑丘, 전계서 336면 참고).

72) 상계서, 333면에서 재인용.

용문에 있는 ‘邪⁷³⁾없는 性情의 소리’란 ‘情實의 吐露’이며 ‘眞實의 調’와 함께 ‘性情의 眞’을 주장한 仁齋의 설과 일치한다. 또한 性靈說을 바탕으로 하여 ‘自己眞性之詩’를 표방한 北山은 景樹보다 16년 선배였던 것으로 미루어 보아 그 시론에서 얻은 바가 적지 않았을 것이다. 결국 이 가론은 江戸時代(1603-1867)에 일어난 시론에서 영향을 받아 전개되었는데 일본시가의 본질이 ‘마음에 느낀 바를 읊은 것’임을 보다 뚜렷하게 나타냈다고 말할 수 있다.

4. 맺음말

지금까지 한국의 天機論을 의식하면서 일본시화 및 그와 관련되는 시가론을 살펴보았다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 일본시화에는 趙鍾業이 거론했던 尊唐論者와 崇宋論者의 대립 같은 것은 없었다. 『孝經樓詩話』에서 山本北山이 비판하는 것은 荻生徂來와 같은 古文辭格調派의 僞唐詩에 대해서이며 唐詩 자체에 대한 부정이 아니다.

둘째, 일본시화가 作爲와 模擬剽竊을 부정하여 性情의 吟詠을 중요시했다는 점은 ‘天機’라는 개념이 나타나는 계기를 마련했다. 이는 한국시화의 그것과 거의 비슷하되 그 내용은 ‘性情의 眞’을 지향하면서도 文과 道の 관계에서 벗어나지 못했던 한국 사대부들의 ‘天機’와는 차이가 있다. 특히 伊藤仁齋의 “詩以俗爲善”이라는 말은 그것을 단적으로 보여주고 있다.

셋째, 일본에서는 漢詩와 和歌가 동일하다는 前提 아래 ‘天機’라는 개념이 나타났다. 이는 한국시론에 보이는 ‘天機’의 내용이 歌論에 이르러 상당히 변모된다는 점과 다르다. 따라서 일본의 ‘天機’라는 개념에는 단순한 ‘자연’ 내지 ‘非作爲性’에의 지향뿐만이 아니라 和歌의 본질인 ‘마음’의 중요성

73) 여기서 말하는 ‘邪’는 주자학에서 말하는 ‘惡’이 아니라 ‘斜(斜視)라고 할 때의 ‘斜’의 뜻이다. 따라서 ‘邪가 없다’는 것은 ‘자기도 모르게 속에서 똑바로 나와 情實을 토로함’을 말한다. 이것은 掘景山の 『不言盡』에서 지적이 된 것이므로 그보다 후세대인 香川景樹가 이들의 영향을 받았다고 할 수 있다(상계서, 328-329면 참고).

이 함께 개재되어 있다. 그것은 결과적으로 일본시가의 핵심이 ‘情’과 ‘마음’의 ‘眞’이며 국문과 한문이라는 문자 또는 성질의 차이에 구애되지 않았다는 사실을 시사하고 있다.

이상 간략하게나마 지금까지의 논의를 정리해 보았다. 그 결과는 일본시가론에 나타난 ‘天機’가 한국시론의 天機論과 비슷한 문제의식과 고민에서 출발하면서도 그 내용면은 여러 가지로 차이가 있음을 확인할 수 있다. 그러나 둘 사이에는 공통점도 없지 않았다. 필자는 장차 여기서의 논의를 바탕으로 한국의 고전시론과 일본의 고전시론, 한국의 정통 가론과 일본의 전통 가론에 대한 좀더 깊이있고 면밀한 비교 연구를 수행해 보고 싶다.