조선후기 詩論硏究
——18세기를 중심으로——

閔 丙 秀

1. 서 론　　3. '眞詩'의 餘響
2. '眞詩'의 唱導　　4. 결 론

1. 서 론

穆陵盛世는 朝鮮前期의 안정에 힘입어 이룩된 당연한 결과이거니와, 壬丙兩亂을 치르고 난 騷壇의 荒涼은 이후 70여년 동안 적막 그대로이다. 외세의 침탈로부터 화평을 되찾은 肅宗代에 이르러 文風이 다시 일어나기 시작, 前代의 詩作에 대한 수습·정리·批評의 文字들이 한꺼번에 쏟아진다. 金得臣의 終南叢志를 비롯하여 洪萬宗의 小華詩評과 詩評補遺, 南龍翼의 壺谷詩話, 金萬重의 西浦漫筆, 金昌協의 農巖雜識 등이 모두 이때의 것이다. 이로써 보면 穆陵盛世가 막을 내리면서 蔚然했던 조선 전기의 문운이 일단락되고, 肅宗朝에 이르러 騷壇에도 새로운 朝鮮後期시대의 전개를 예고하게 된다.

그러나 洪萬宗이 역대의 詩話를 集大成하여 詩話叢林을 편집하고 있는 것으로도 알 수 있듯이 이것들의 대부분은 기왕의 중요 비평서에서 試圖한 작품론을 재확인하거나 著名한 詩人들의 詩作에 얽힌 주변 이야기에 흥미를 보이고 있을 뿐 獨自的인 批評을 행한 것은 극히 제한되고 있으며 당대의 騷壇에 대해서도 언급한 것이 별로 없다. 洪萬宗이 직접 저술한 小華詩評이나 詩評補遺도 그러한 것에 지나지 않는다. 이러한 현상은 걸출한 詩人의 배출을 보지 못한 당시의 詞壇 사정을 그대로 반영한 것이라 할 것이다.

太平盛世를 謳歌하던 肅宗代의 번영은 政治 內部에서 불붙기 시작한 黨論의 苛烈로 말미암아 士林은 빛을 잃고 騷壇은 다시 山林속으로 雌伏하게 되어 詩文에 대한 論說도 찾아보기 어렵게 된다.[1] 때문에 이 시기에 편찬된

(1) 閔丙秀·朴喆熙, 韓國文學批評講解(開文社, 1983) 參照

詩話書들도 作品論의 전통을 그대로 잇거나, 詩作의 배경, 字句의 訓釋에 머무르고 있을 뿐 체계적으로 詩를 논한 자료들은 보여주지 않았다. 따라서 조선 후기 시론의 체계를 수립하는 일이 긴요한 과제로 인식되고 있는 것은 사실이지만 이를 감당할 작업의 수행 또한 쉬운 일은 아니다. 이 때 가능한 작업의 방법은 개별 작가의 作詩 현장에 뛰어들어 그들의 詩論을 추구·확인하는 데서부터 비롯하는 것이겠지만 그렇다 해도 현존하는 文集의 대부분이 조선 후기의 것임을 감안한다면 사정의 어려움이 상존하기는 마찬가지다. 그러므로 본고는 이러한 상황을 고려하여 주요 詩人의 인맥을 중심으로 한 시대의 제한된 부분에서부터 논의의 단서를 찾고자 한다.

이러한 처지에 설 때 三淵 金昌翕(1653~1722)의 존재는 후기 시론 논의에 가장 큰 단서를 제공해 준다. 金昌翕은 仲兄 昌協과 함께 肅宗朝 文壇을 이끈 인물이기도 하거니와 이들의 후손과 문하에서 배출된 인물들이 향후 100여년 동안 문단의 중심이 되고 있기 때문이다. 주요 인물만 들어 보아도 何山 崔孝騫, 弼雲 金令行, 芝村 李喜朝, 晋菴 李天輔, 槎川 李秉淵, 順庵 李秉成 兄弟, 陶谷 李宜顯, 老稼齋 金昌業, 恕庵 申靖夏, 槐軒 俞廣基, 知守齋 俞拓基, 兼山 俞肅基 등의 杞溪 俞氏, 鷺洲 朴師益, 朴準源 등의 潘南 朴氏, 石谷 趙正純, 肯齋 趙明翼 등의 林川 趙氏, 東圃 金時敏, 茅洲 金時保, 위항인 洪世泰, 그리고 그들의 주위에 있었던 南有容, 黃景源 등이 그들이다. 따라서 이들을 중심으로 한 詩壇의 움직임과 詩論을 살피는 것으로도 후기 시론의 동향을 살필 수 있을 것으로 여겨진다.

2. '眞詩'의 唱導

肅宗朝의 가장 걸출한 文人의 한 사람인 農巖 金昌協은 前代 문학에 대해 다음과 같이 진단하고 있다.

> 세상에서 일컫기를 本朝의 詩는 宣朝때 가장 성하였다고 한다. 내 생각에는 詩道가 衰한 것이 실로 이때부터인 것 같다. 대개 宣祖 이전에 시를 쓰던 사람들은 대개 宋詩를 배워 더러 格調가 雅馴하지 못하고 音律이 조화롭지는 못해도, 그 요체는 疎鹵質實 沈厚老健하여 아름답게 수식하지 않았지만 절로 一家를 이루었다. 그러나 宣祖代를 보면 文士들이 울연히 일어나 唐詩를 많이들 배우게 되었다. 그러

다가 王士禎·李攀龍의 詩가 점차 우리 나라에 들어오자 모방하기를 좋아하여 다듬고 수식하기만 하였으므로, 그 이후 같은 길을 가게 되어 音調가 서로 같아 天然의 자질이 남아 있지 않게 되었다. 宣祖 이전의 詩를 읽으면 그 사람됨을 그래도 알 수 있었지만, 이후의 시를 읽으면 그 사람됨을 볼 수 없게 되었다. 이것이 詩道 盛衰의 구분인 것이다.(2)

요컨데 모방을 즐기어 詩語의 조탁에나 힘쓰게 됨으로써 作家의 개성이 매몰되어버린 전대 시의 한계를 김창협은 지적하고 있는 것이다. 전대 시의 이러한 한계는 農巖 一門이 공감했던 듯하다.

金昌翕 역시 이러한 생각을 보이고 있다. 三淵은 拙修齋 趙聖期에게 長文의 편지를 보내어 東方詩의 폐단을 논하였고, 이에 대해 졸수재가 반박하여 서로 공방이 진행된다. 이는 다시 金昌協에까지 논쟁이 확산되거니와 이들이 주고 받은 편지는 이 시기 詩論의 향방을 가늠케 해주는 좋은 자료이기도하다.(3) 朝鮮의 詩道에 대한 김창흡의 진술은 다음과 같다.

우리 조선에 있어 詩道의 系統을 말하기는 어렵지만 상하 수백년에 어찌 총명하고 재주 있어 本色에 가까운 자들이 없었겠는가? 그러나 道가 행해지지 못한 것은 故跡에 밝지 못하였기 때문이요, 어릴 때부터 열심히 익혀 노숙해 진 자들도 대개 과거에 얽매이다가 세속의 눈에 드는 것에 급급해 하게 된 것이다. (중략) 그 중에 李安訥은 더욱 심하고 車天輅는 화미한 자이다. 일찌기 그들의 글을 자세히 살펴 보았지만, 보면 볼수록 허무하게도 눈에 띄는 것이 없고 종일 보아도 詩라고 할 만한 것이 없었다. 格法은 허물어졌고, 音調는 텅 비고, 意致는 색었으며, 情思는 얕고, 元氣는 약하고 妙理는 아득하다. 精華가 없으니 썩은 나무에 비해도 오히려 나무가 강하고, 風韻이 없으니 石榴에 비해도, 石榴가 더 굳세며, 眞色이 없으니 진흙에 비해도 진흙이 더 윤기가 나며, 新態가 없으니, 먼지에 비해도 먼지가 오히려 훨훨 날릴 지경이니, 도대체 비할 데가 없다. 이러니 종내 詩가 없게 된 것이다.(4)

김창흡은 이처럼 전대 시인의 대표라 할 만한 李安訥과 車天輅의 존재를

(2) 「世稱本朝詩 莫盛於穆廟之世 余謂詩道之衰 實自此始 盖穆廟以前爲詩者 大抵皆學宋 故格調多不雅馴 音律或未諧適 而要亦疎鹵質實 沈厚老健 不爲塗澤艶冶 而各自成其爲一家 言至穆廟之世 文士蔚興 學唐詩者寖多 中朝王李之詩 又稍稍東來 人始希慕倣效 鍛鍊精工 自是以後軌轍如一 音調相似 而天質不復存矣 是以讀穆廟以前詩 則其人猶可見 而讀穆廟以後詩 其人殆不可見 此詩道盛衰之辨也」《農巖集》卷三四 〈雜識〉

(3) 이들의 논쟁은 李鍾虎, 〈三淵 金昌翕硏究〉《韓國漢文學硏究》 9·10합집(1987)에 소개된 바 있다. 그러나 여기에 실린 三淵의 詩論은 후술하겠거니와 초년의 것인지라 완숙한 경지는 아니다.

완전히 무시하고 있다. 마찬가지로 金昌協 역시 비슷한 시기 詩名을 드날렸던 鄭斗卿에 대해 "그 意氣가 앞사람의 그림자만 좇아 그 시가 비록 淸新豪俊하고 세속의 악착스럽고 썩은 기운은 없지만 그 정치한 말과 오묘한 意思는 古人의 깊은 경지를 엿볼 수 없고, 멋대로 휘달렸지만 詩家의 變要를 극진히 하지 못했다."(5)고 평하였다.

農巖과 三淵이 이러한 비판을 가한 것은 새로운 詩道의 정립을 전제로 한 것이다. 농암이 앞서 든 글에서 우리 나라 시인들이 唐詩를 배우면서 개성이 없어졌다고 했을 때 唐詩 자체를 부정한 것도 아니며, 宋詩를 배울 때 그래도 개성이 남아 있다고 해서 宋詩 자체를 전적으로 긍정한 것은 아니다. 農巖은 바람직한 詩는 性情이 드러나고 天機가 유동해야 한다고 하였다. 이 근거에서 농암은 唐詩가 이를 얻어 自然에 가까웠다는 점에서는 긍정될 만하다고 하였다. 그러나 明詩는 唐詩의 이러한 경지를 잘못 배웠고, 宋詩가 갖는 故實議論의 폐단을 고치려다 도리어 天眞을 잃었다는 점에서 비판하고 있다.(6) 따라서 學詩의 모범은 唐詩에 있지만 같을 필요는 없다고 한다. 배울 바는 性情의 興寄를 주로 한다는 作詩의 원리이지, 聲音氣調의 기법이 아니기 때문이다.(7) 이러한 농암 시론의 핵심은 天機·天眞·自然 등의 용어를 중심으로 개진한 것이다.

三淵 역시 天眞이나 天機, 自然 등의 용어를 자주 구사하고 있거니와, 앞에서 보인 本色·眞色 등도 동질적인 의미로 쓰인 것이다. 이와함께 三淵은 새로이 씌어져야 할 詩의 전범을 詩經詩에서 구하고 있다. 三淵은 1720年 詩經 節南山에서 雨無正까지를 읽다가 뜻이 잘 통하지 않아 곤혹을 겪으면

(4) 「若在我朝 若詩道之統 盖難言哉 雖然上下數百年 亦豈無聰明才慧近於本色者而道之不行 常由於不明故跡 其童習而老熟之者 大抵擣其科習之餘力 惟副急媚俗之爲快 (중략) 於其中 東岳特其甚者也 五山抑靡者耳 嘗試即其所述 搜而尋之 盖亦勤矣 看來看去 桷然若光耀之視無有 終日視而無所謂詩者 以言乎格法則頹也 以言乎音調則啞也 以言乎意致則腐膚也 以言乎情思則淺穉也 以言乎元氣則薾然也 以言乎妙理則邈如也 以其無精華而比於朽木 則猶且瘦勁也 以其無風韻而比於完石 則猶且牢確也 以其無眞色而比於泥塗 則猶且滋潤也 以其無新態而比於塵垢 則猶且升揚也 終之無所比焉 則終果無詩焉矣」《三淵集》拾遺卷十五 〈與拙修齋趙公〉

(5) 「鄭東溟……意氣追逐前人影響 故其詩 雖淸新豪俊 無世俗齷齪庸腐之氣 然其精言妙思 不足以窺古人之奧 橫騖旁驅 又未能極詩家之變要」〈農巖雜識〉 卷三四

(6) 위와 같음.

(7) 위와 같음.

서 다음과 같은 주목할만한 발언을 하고 있다.

程子와 朱子의 說은 모두 雅가 風보다 낫다고 하는데 그 말은 정당한 것 같다. 그러나 내 생각에는 (이 시들은) 天眞이 露呈되어 安排를 고려하지 않은 것은 여항 아녀자의 氣에 많이 있다. 만약 노숙한 士大夫가 붓에 먹을 적셔 草를 잡아, 몇 차례 수정을 가했다면 辭라고 할 수는 있겠으나, 그러나 天機와는 거리가 있다. 이에 따라 아무렇게나 지껄인 童謠가 靈驗이 많은 것은 神이 와서 安排를 하지 않았기 때문이다.(8)

三淵은 西浦集의 序에서 金萬重의 詩文은 性靈을 온축하고 있으며 天眞이 흐르고 있다는 논리로 칭찬하고 있거니와,(9) 이 글은 西浦漫筆의 閭巷民謠의 옹호론과 유사한 느낌을 준다. 아뭏든 三淵이 詩經詩의 본질은 바로 天機의 유동에 있다는 점, 이것은 다시 인간의 性情을 자연스럽게 유로한 것에 있음을 확인시켜 준다. 이러한 三淵의 詩論은 다음과 같은 오랜 세월을 통해 배태된 것이다.

내가 어리석어 백 가지 중에 아는 것이라곤 하나도 없지만 오직 詩道에 三十年을 用心하였다. 처음에는 반드시 格을 높이 세우고 法을 古에서 찾는 것을 표준으로 삼아 우리 나라 사람들의 비루한 풍습을 교정하려 하였고, 표방하는 바가 남들과 호응되어 문득 '漢古唐律은 뛰어나도다. 위로 구름에 미칠 듯하도다'고 하였다. 그렇기는 해도 스스로 운용을 하려 하면 한결같이 그림자만 좇게 되고, 일삼은 바가 漢이라고는 하지만 진짜 漢이 아니며, 唐이라고 하는 것도 진짜 唐이 아니라 스스로 만든 漢과 唐이었다. 이에 그만두고 돌아오니 어려운 것이 싫증이 나 다시는 聲病으로 법도를 궁구하려 하지 않게 되었다.(10)

朝鮮人으로서 漢詩를 어떻게 써야 하는지에 대한 고충이 진솔하게 표출된 글이다. 오랜 연구 끝에 도달한 三淵의 시론은 이처럼 진실된 詩를 써야 한다는 것으로 귀착되었다. 拙修齋와 논쟁을 벌일 때 32세의 三淵은 務勝心이

(8)「程朱之說 皆云雅勝乎風 以其語皆正當 而竊謂天眞呈露 不容安排 多在於街童巷女之口氣 若老成士大夫濡毫起草 容或有累次點竄 則命辭雖當 而稍與天機有間矣 以是之故 童謠沒巴鼻者 槩多靈驗 以其神來而不安排也」《三淵集》卷三十五〈日記〉

(9)《三淵集》卷二十三〈西浦集序〉

(10)「余之迂疎 百無所解 獨於詩道三十年用心矣 其始以立格必高取法必古爲準 務以矯東人卑靡之習 其自標致 與夫爲人響導 輒曰 漢古唐律 峯峯乎 上薄雲霄 抗論則然 而及其自運 一皆是尋逐影響 而爲者所謂漢者 非眞漢 唐者非眞唐 而乃自己之漢與唐也 於是廢然而返 因難生厭 不復以聲病爲究竟法矣」《三淵集》卷二十三〈觀復稿序〉

앞서 東岳과 五山을 비난하였지만, 이제는 이러한 입장이 정리되고 있다. 다음은 三淵詩論의 정리된 모습이다.

詩道는 法이 없을 수는 없지만 法에 얽매여서는 아니된다. 나는 일찌기 朱子가 詩를 논함을 보았다. 風雅의 正變 구분이 명확하여 어떤 사람의 질문에 답하기를 "關關雎鳩가 어디 출처가 있는가"라 하였다. 통쾌하도다, 이 말이여. 천고의 고착을 깨고 聲病에 물든 자들에게 活句가 될 만하다. 무릇 詩란 무엇인가? 性靈에 근원을 두고 物象에 가탁하는 것이지, 울긋불긋 섞어 문식을 가하고 宮商으로 선율을 삼은 것은 전범이 될 수 없고 변화에 맞추어 가야 할 것이다. 神은 일정한 방향이 없고 易理에는 일정한 體가 없으니 시도 이래야 한다. 象에도 變轉이 있어 눈속에 파초가 있어도 되고 境은 빼앗기는 것이 있어 조그마한 풀싹 속에 須彌山이 들어가도 되는 것이다. 이 어찌 안배하고 얽어서 될 것이겠는가? 우리 東方詩의 연원은 얕아 모범으로 삼을 만한 것이 없는데도 忌諱에만 밝고 습용에 익숙하여 실로 삼백년의 폐단이 되고 있다. 그래도 宣祖 이전은 巧拙은 있지만 각기 眞態를 드러내었다. 그러나 그후 고상한 데로만 빠져들어 수식이 날로 勝하게 되었으며, 기휘가 더욱 상세해지고 습용이 더욱 익숙하게 되었다. 옛것을 법으로 삼는 것이 아니라, 마침내 法에 얽매이고 만 것이다. 따라서 사물의 이름을 댈 때에는 반드시 사전에 의존하고, 고사를 쓸 때에는 반드시 내력이 있게 하니, 악착같고 상투적인 것에서 한 발자국도 벗어나지 못하게 되어, 마침내는 眞機의 활용이 묶여 나아가지 못하게 되었다. 이러니 다시 흐름을 중간에서 끊어 뗏목을 띄워 오를 수 있겠는가? 한꺼번에 논하자면 百家가 一格이니 한 사람의 작품에도 境과 事가 한데 어울어지고 情致가 뒤섞여 버렸고, 千篇一律이 되어 구분할 수 없게 되었다. 아! 詩可以觀이라 하였거늘 어찌 이와같이 하려드는가.(11)

형식에 얽매이지 않고 각자의 개성을 자연스럽게 표출해야 한다는 詩論의 등장은 필연적인 추세이다. 이로써 道學者들에 의해 끊임없이 제기되었던 "詩는 性情에 근본을 두어야 한다"는 주장에서 "詩는 인간의 자연스러운 감정을 드러내는 것이다"는 견해로 변화를 보이게 된 것이다. 이러한 변화는

(11) 「詩之爲道 不可無法 不可爲法所拘也 不佞嘗聞朱子論詩矣 其於風雅正變之別 非不截然 至答或人問 則曰關關雎鳩 出自何處 快哉斯言 可以破千古膠固之見 而足爲聲病家活句矣 夫詩何爲者也 原於性靈 假於物象 靑黃之錯爲文 宮商之旌爲律 不可爲典要 惟變所適 神無方而易無體 詩亦如之 故象有所轉雪中之芭蕉可也 境有所奪芥裏須彌可也 是豈可以安排拘滯爲哉 我東爲詩 淵源旣淺 無復憲章之可論 而獨其詳於忌諱 狃於仍襲 實爲三百年痼弊 然而宣廟以前 雖有巧拙 猶爲各呈其眞態 以後漸就都雅 則磨礱粉澤之日勝 而忌諱愈詳 仍襲愈熟 非古之爲法 而終爲法拘也 故命物之必依彙部 使事之要有來歷 蹙蹙圈套之中 不敢傍走一步 遂使眞機活用 括而不行 豈復有截斷中流 而超津筏而上者乎 盖合而論之 百家一格 即夫一人之作 而境事雷同 情致混併 又是千篇一律 無可揀別矣 噫詩可以觀 豈欲其如是哉」《三淵集》卷二十三〈何山集序〉

물론 중국에서의 상황과 무관하지 않다. 袁宏道를 위시한 公安派들이 擬古主義에 반발하여 "風流本色"을 주장하며 진실된 情과 性靈의 자연스러운 유로를 강조한 것이 三淵에게 영향을 끼친 것으로 보인다. 또 중국시론의 흐름에서 公安派를 뒤이은 錢謙益·賀貽孫 등에 이르면 진실된 감정이 없는 전대의 시를 비판하고 眞情에 근거한 眞詩를 제창하게 되거니와 이들의 논리는 三淵의 그것과 동궤의 것이기도 하다. 錢謙益 이후 賀貽孫의 시론은 三淵의 것과 더욱 근접되어 있다. 賀貽孫의 詩論의 핵심은 '性靈'·'本色'·'天籟' 등을 통해 진실된 情을 자연스럽게 표출한다는 것에 있다.[12] 여기서 性靈은 인간의 자연스러운 감정을 뜻하는 것으로 袁枚 등의 性靈說과 일정한 관계가 있다. 三淵과 農巖이 이 용어를 詩論에 끌어들여 性靈說의 단서를 보인 것은 賀貽孫의 영향과도 무관하지는 않은 듯 싶다. 또 賀貽孫이 "詩를 지음에 本色을 귀하게 여긴다"고 하였는데 이 말은 진정한 감정을 자연스럽게 드러낸다는 점에서 性靈과 유사하다. 이 역시 三淵이 眞色·本色이라고 했을 때의 의미와 동일하다. 天籟는 莊子에서 끌어온 것으로 本色의 의미를 구체화시킨 것이다. 農巖과 三淵이 즐겨 쓰는 天機 역시 莊子에 근원을 두고 있는 말로, 이들이 좀더 作詩 방법상의 포괄화를 피하기 위해, 天籟라는 용어보다 더 함축성이 있는 天機로 대체한 듯하다. 실제 農巖과 三淵의 문하생과 친한 사이로 李縡의 문인이기도 한 南有容은 다음과 같이 말하고 있다.

> 나는 어릴 때 太華子에게 詩를 배웠다. 언젠가 소나무 아래에서 쉴 때 바람이 불어오자 형은 나를 보며 "자네는 바람의 성질을 아는가? 무릇 바람은 허공을 떠돌다가 사물에 육박하고 나서야 소리가 나게 된다. 그러나 바람을 받는 것의 성질이 굳세기 때문에 그에서 나는 소리도 우아하고 맑다. 시를 쓰는 것이 이와 같다."라고 하였다.[13]

이는 賀貽孫의 天籟說을 확인한 것이며, 性情을 자연스럽게 표출한다는 天機論의 다른 표현이라 할 수 있다.

---

(12) 王英志, 淸一詩話硏究 (江蘇古籍出版社, 1986) pp.22~37. 이하 賀貽孫에 대한 것은 이 책을 참조하였음.

(13) 「余少學詩于太華子 子嘗憩松下 有風至焉 子欣然顧余曰 若知夫風乎 夫風遊於太空 薄於物 而後爲聲 然彼受之者 其性剛焉 故其爲聲 乃穆然而淸焉 爲詩亦猶是乎」《雷淵集》卷十三, 〈漢魏晋詩選序〉

3. '眞詩'의 餘響

지금까지 金昌翕 詩論의 淵源과 대강을 살펴보았다. 그러나 三淵의 詩論은 性情을 자연스럽게 표출한다는 일반론적 진술에 그치고 있지만, 그의 문하에 의해 구체적인 作詩의 방안으로 구체화된다. 다만 문하 시인의 구체적 대응이 三淵이 제시한 眞詩의 어느 특정 부분을 확대시켜 나간 것인가를 중시하여야 할 것이므로, 여기서는 다양한 발전의 가능성 특히 그 개별성을 중심으로 살펴보기로 한다. 따라서 겹치는 부분이 있기도 하겠으나 편의상 나누어 보았다.

(1) 天機의 詩的 표출

天機는 眞機·天眞·眞色·本色·眞態 등의 용어로 진실된 감정의 표출임을 확인하였다. 그러나 天機라는 용어의 함축성에 유의할 필요가 있다. 일상적으로 天機는 莊子 大宗師의 "其嗜欲深者 其天機淺"에서 天賦的인 悟性이나 聰明을 지칭한다. 이와 함께 性理學者들이 이 말을 쓸 때에는 造化의 오묘한 비밀을 가리키기도 한다. 徐敬德이 〈天機〉라는 제목으로 詩를 썼거나[14] 李滉이 "뜨락의 풀과 意思는 일반이거니 능히 은미한 뜻 헤아리리오, 太極圖說에 天機가 드러 났으니 마음을 갈앉힘에 달려 있다네"[15]라고 읊조렸을 때에 이 말이 그다지 詩와 긴요하지 않았다. 정작 張維와 李睟光에 이르러 詩論에 적용된다.[16] 여기에서 天機의 개념이 自然을 강조한다는 점에서 農巖과 三淵은 이를 계승하였다고 할 수 있다. 그러면서도 특히 三淵은 이를 前代詩의 비판 논리로 삼으면서 眞詩의 제창으로 연결시켰다.

이러한 眞詩의 조건으로 제시된 天機는 農巖의 문하이면서 三淵의 詩友였던 洪世泰에로 이어지면서 당대의 공감대를 형성한다.

寫景이 淸圓한 것은 봄 새와 같고 抒情이 悲切한 것은 가을 벌레같도다. 느낀 바

(14) 《花潭集》 卷一

(15) 「庭草思一般 誰能契微旨 圖書露天機 只在潛心耳」 《退溪先生之集》 卷三 〈庭草〉

(16) 天機의 문학적 수용은 張源哲, 朝鮮後期文學思想의 展開와 天機論 (韓國學大學院碩士論文, 1982)에 연구된 바 있다.

가 있어서 울리는 것은 天機 중에 自然히 유출되는 것이니 이것이 바로 眞詩이다.[17]

洪世泰는 三淵이 직접 명명하지 않았던 새로운 詩를 眞詩로 명명하며 詩論을 계승하고, 이를 作詩의 원리로 적극적으로 차용하기에 이른다. 洪世泰는 이러한 眞詩를 다음과 같이 읊고 있다.

서류 뭉치 비로소 처리하고 나니
몸 한가로워 흥취를 알겠도다.
연기는 시냇가 지붕에 피어 오르고
참새는 비오는 가지밑에 모여드네
末路에 인생살이 기웃둥하고
虛名은 한갓 일장춘몽이라네
인연 따라 즐겁기도 하고 슬프기도 하여
그려내면 곧 眞詩라네

밤비 바람겹쳐 얼마나 지독했는지
아침에 비로소 깨달았나니
울타리까지 흰 물 넘실넘실
땅 바닥에 흩어진 청솔가지
옛 친구 누가 오려나
가난한 처 손수 밥을 짓는다.
홀로 산 대나무 자라는 것 어엿비 여겨
뜻이 가는대로 新詩를 그려내네

이 생애 원래 약질인데도
그래도 친구들에게 의지받게 되었네
베갯머리에 시냇물 흰하고
담장 위엔 홰나무 마주하네
구름 걸린 묏부리 함께 잠자고
옆집에 불을 빌어 아침을 짓네
우습다 부자들
어찌 좋은 시 짓겠나[18]

---

(17) 「若夫寫景之淸圓者 其春鳥乎 而抒情之悲切者 其秋蟲乎 惟其所以爲感而鳴之者 無非天機中自然流出 則此所謂眞詩也」《柳下集》卷六〈海東遺珠序〉

(18) 「始輟咨文草 身閑趣可知 烟生溪上屋 雀聚雨中枝 末路看棊累 浮名覺黍炊 隨緣有憂樂 寫出即眞詩」〈其一〉
「夜雨兼風甚 朝來始得知 侵籬生白水 落地有靑枝 舊客誰相問 貧妻尙自炊 獨憐山竹長 隨意寫新詩」〈其二〉
「此生元弱植 猶幸倚親知 枕外分溪色 墻頭對檜枝 岳雲同夜臥 隣火接朝炊 却笑裘羊輩 何曾有好詩」〈其三〉《柳下集》卷十一〈呈南隣〉

이 시에서 보인대로 위항인 洪世泰의 生活과 그에 대한 감정을 수식없이 자연스럽게 표출하는 것이 新詩요, 眞詩라고 홍세태는 생각하고 있는 것이다. 三淵은 이러한 홍세태에 대하여 다음과 같이 말한다.

> 仲兄이 홍세태를 논하여 詩人의 태도가 있다고 하였는데 나 역시 肥瘦가 中道를 얻었다고 할 따름이다. 悍健·深遠·高潔·雅正·俊亮·幻眇·淸新·緊切·巧妙 등은 모두 가깝지 못하다.(19)

여기서 農巖은 洪世泰가 詩人의 態度가 있다고 하였는데 이는 揚雄이 法言에서 이른바 辭人과 대비되는 개념으로, 애써 꾸미려하지 않는 진솔한 태도를 말하며, 三淵이 이른바 '肥瘦의 中道'는 자신의 비천한 신분적 제약으로 인한 悲憤을 적절히 토로했음을 말한 것이다. 곧 洪世泰의 眞情에 바탕한 眞詩에서 능력을 인정한다는 말이다. 홍세태 역시 이를 잘 알고 있는 그대로 자신들이 詩를 잘 쓸 수 있는 방향이 여기에 있었던 것이다. 이에 따라 洪世泰는 天機라는 용어를 통해 자신들의 詩의 위상을 한층 올려놓을 수 있었던 것이다.

> 무릇 사람이 天地의 가운데 태어나 情을 느끼고 언어로 표현한 것이 詩가 되는 것이므로 貴賤에 관계없기는 한 가지이다. 이 때문에 三百篇이 里巷의 歌謠에서 나온 것이 많다.(20)

三淵이 前代詩를 비판하기 위한 논리를 마련하면서 街巷의 童女의 민요가 天機를 보존하고 있다는 말을 확장시켜 신분이 천하더라도 詩를 잘 쓸 수 있다는 입지를 마련했다. 이러한 논리는 西浦의 國文詩歌 옹호론에 이어, 洪大容이 大東風謠序에서 天機論을 통하여 국문시가의 의의를 더욱 강조한 것으로 계승된다. 그리고 다른 한쪽으로는 委巷人이 지은 詩의 의의를 더욱 강조하는 쪽으로 연결된다.

> 무릇 詩는 天機이다. 天機가 사람에게 깃드는데 처지를 가리지 않는다. 사물에 구애된 바가 적으면 능히 얻게 된다. 委巷의 선비는 궁하고 천하므로 세상에서 말하는 功名榮利는 밖으로 흔들리거나 안으로 골몰함이 없어야 天眞을 온전히 하기가

(19) 「仲兄論洪有曰 有詩人態度 吾亦曰肥瘦得中 如斯已矣 如悍健深遠高潔雅正俊亮幻眇淸新緊切巧妙 都未近之」《三淵集》卷十九〈答士敬〉

(20) 「夫人得天地之中以生 而其情之感而發於言者爲詩 則無貴賤一也 是故三百篇多出於里巷歌謠之作」《柳下集》卷九〈海東遺珠序〉

쉽다. 또 일삼는 바가 좋아하는 것이면서도 또 전념할 수 있게 되었으니 그 형세가 그런 것이다.[21]

李天輔는 吳瑗, 南有容, 黃景源 등과 친하였고 農巖과 三淵의 門下라 할 수 있는 인물답게 三淵의 논지를 이어받고 있다. 그러면서 위항인의 존재를 더욱 부각시킬 수 있게 되었다. 보다 주목되는 것은, 위항인들이 士大夫보다 天眞을 잘 보존하고 있으므로 더 詩를 잘 쓸 수 있음을 강조하게 되었고, 한편으로 詩業에 오로지할 수 있는 專門詩人으로서의 위항인의 위상을 정립하였다는 점이다. 李天輔는 이어 "鄭來僑가 파리한 학처럼 淸脩하고 그 미간을 바라보면 詩人임을 알겠다"고 하고, 또 "그 詩가 疎宕演漾하여 詩人의 態度를 얻었고, 종종 聲調가 慷慨하여 燕趙의 筑을 치는 선비와 나란히 달리는 것 같다"[22]고 하여 이 점을 분명히 하고 있다.

三淵이 天眞을 강조한 詩論이 위항인들에게는 적극적 의미를 지님에 비해 일반 사대부들의 作詩에서는 시가 저절로 지어진다거나, 不得已해서 지어진다는 소극적 논리로 계승된다. 南龍翼의 曾孫인 南有容의 詩論은 여기에 속한다.

> 詩는 뜻을 말로써 나타낸다. 뜻으로 부득이하고 말로는 전할 수 없게 된 다음에야 詩가 있게 된다. 무릇 새가 봄을 알리면 그 소리가 즐겁고, 벌레가 가을을 알리면 그 소리가 슬퍼지니, 이 어찌 즐겁고 기쁜 것에 뜻을 두었겠는가? 또한 소리를 빌어 그 뜻을 통하였을 뿐이다.[23]

봄에 새가 울고 가을에 벌레가 울듯 시를 쓴다는 것은 洪世泰에서 보인 것인데, 이를 계승하면서 자연스럽게 시가 지어지는 것이라 하였다. 이는 앞서 南有容이 兄 南有常에게서 들은 '바람에 의해 부딪친 사물의 소리'가 시가 된다는 것과 짝을 이루면서 賀貽孫의 天籟說과 상통한다. 이러한 不得已作詩論은 함께 교유하였던 吳瑗에게 극단화되어 無心論까지 등장한다.

---

(21) 「夫詩者天機也 天機之寓於人 未嘗擇其地 而澹於物累者 能得之 委巷之士 惟其窮而賤焉 故世所謂功名榮利 無所撓其外而汩其中 易乎全其天 而於所業嗜而且專 其勢然也」《晋龍集》卷六〈浣巖集序〉

(22) 「其爲人淸脩如瘦鶴 望其眉宇 可知爲詩人」·「其爲詩也 疎宕演漾 得詩人之態度 而往往聲調慷慨 有若與燕趙擊筑之士 上下馳逐」 위와 같음.

(23) 「詩言志 志有不得已而言之不能傳 然後乃詩焉 夫鳥之鳴春 其聲樂 蟲之鳴秋 其聲悲 是何嘗有意於悲樂歟 亦假之聲 以通其志而已」《雷淵集》卷十一〈溪嶽集序〉

至人은 無心하다. 꼭 無心하려 하면 진짜 無心한 것이 아니다. 자연히 없어져야 無心이요, 우연히라도 있으면 有心이니 이것도 無心이 아니다. 나는 성품이 山水를 좋아하고 벗을 좋아하고 또 술을 좋아하며, 또 詩도 좋아한다. 그 詩는 까닭이 없으면 짓지 않으니, 산이나 물에 임하면 짓고, 벗이 있으면 짓고, 술이 있으면 짓는다. 많은 것을 구하지 않고 공교로운 것도 구하지 않는다. 흥이 나고 뜻이 이르면 無心하게 나타나지, 有心하게 해본 적은 없다. 有心하게 이룬 것도 반드시 無心하겠다고 하지 않았다. 따라서 이와같이 하여 좋은 것도 있고, 좋지 않은 것도 있었는데, 좋은 것은 굳이 기특하고, 좋지 않은 것도 또한 버리지 않았다. 남들이 보고자 하면 감추지 않았고, 좋다고 하면 기뻐하였다. 좋지 않다고 지적하면 감복하지 않음이 없었다. 이미 뛰어난 재주와 기이한 기세가 없어 이와 같이 마음을 썼을 뿐이니 남들이 귀하게 여길 것도 없고 나 또한 믿지 않는다. 天機의 自然스러움을 아는 자는 알 것이로다.[24]

여기서는 天機의 개념이 거의 老莊의 無爲 수준까지 변화했음을 알 수 있다. 이때 제기되는 문제는 詩가 詩다운 것이 무엇인가에 대한 배려가 사라져 버렸다는 점이다. 이 문제 역시 이 시기 문인에 의해 인식된 것 같다. 三淵의 문하인 金時敏의 東圃集序는 이런 이유에서 시를 두 갈래로 나누어 설명하는 방식을 택하고 있다.

詩는 두 가지 길이 있다. 혹 天機에서 발하는 것이 있고, 혹 人工으로 얻는 것이 있다. 天機에서 발한 것은 비유하자면 聖人의 일이요, 사람들이 모두 능히 할 수 있는 것이 아니어서 風雅頌 이후 대개 많지 않다. 人工에서 얻은 것은 비유하자면 仁을 행하여 익숙하게 되는 것과 같아, 人工으로 익숙한 경지에 이르게 되면 비록 괴로이 생각하고 애써 찾지 않아도 어느 순간 훤하게 天機에 통하게 될 것이다. 비록 그렇지만 이 또한 반드시 재주가 있는 자가 그 공력을 다한 다음에야 가능한 것이다. 그렇지 않다면 長短을 서로 가리워줄 수도 없을 터이고 巧拙도 반드시 편벽된 바가 있을 것이다. 奇雅함을 숭상하는 자는 輕虛에 빠질 것이요, 典實함에 힘쓰는 자는 진부한 데 빠질 것이며, 조직하는 것은 纖碎에 귀착되고, 華澤은 분칠하는 데 귀착될 것이다. 남들이 하는대로 따르면서도 一邊에 떨어지지 않는 자는 드물다.[25]

---

(24) 「至人無心 必於無心 非眞無心也 自然而無則無心 偶然而有則有心 此眞無心也 吾性好山水 好友朋 好酒 又好詩 其詩 無故不作 登山臨水則作 見朋友則作 不求多 不求工也 方其興會意到 其無心而發者 未嘗使之有心也 有心而成者 不必欲其無心也 故有如是而好者 有如是而不好者 好者固錄之 而不好者 亦不棄也 人有求見者未嘗隱也 稱其好未嘗不喜也 摘其不好未嘗不服也 旣無雋才奇氣而其用心不過如此 人固不之貴 吾亦不自信 天機之自然 知者其知之」《月谷集》卷九〈題詩稿後〉

(25) 「詩有二道 有或發之天機 有或得之人工 發於天機者 譬之聖之事也 非人人所

詩 창작에서 天機論이란 이미 이상일 뿐 현실적인 방도가 없다는 점을 인정하고 있다. 대신 人工을 성실히 하면 天機에 이를 수 있다는 절충론을 편다. 물론 天機論의 계승이라는 점에서 人工이 지극하면 곧 天機가 된다는 사족도 놓치지 않았다. 오히려 이 부분을 장황히 말하고 있다. 그러나 詩作에 있어 天機論이 여기에 이르면 당위적 명제로 작용할 뿐 실질적 의미가 오히려 사라져 버린다. 이렇게 되면 人工이 天工처럼 보이도록 시를 짓는 것이 과제가 된다. 이는 다시 위항인과 같은 전문 시인 집단의 전문성이 요구되는 훗날을 기다려야 한다.

(2) 本色과 畫論의 접맥

三淵이 詩는 眞態나 本色, 眞色을 드러내야 한다고 했을 때, 그것은 天機와 동질적인 개념으로 솔직한 감정을 자연스럽게 드러내는 것이었다. 그러나 이때 감정의 흥기를 유발하는 대상물을 어떻게 시에서 처리하는가가 문제이다. 앞에서 天機論의 시적 전개가 眞情의 표출에 촛점을 맞추었다면 다음에는 眞景의 형상화가 문제될 수 있다.

三淵이 젊은 시절 拙修齋와 詩學에 대해 논쟁을 할 때, 이미 詩에서 갖추어야 할 중요한 부분의 하나가 眞色이었으나,[26] 이 때에는 시가 드러내는 윤택을 지칭하였다. 三淵은 拙修齋와 논쟁을 거친 후 오히려 拙修齋의 詩論을 상당히 수용한다. 앞서 살핀 대로 三淵의 詩論이 후기에 변화를 보인 것도 이 때문이다. 이 점에서 拙修齋와의 논쟁에서 車天輅의 詩를 어떻게 볼 것인가에 대해 다시 살필 필요가 있다. 문제가 된 五山의 詩는 「北關」이라는 작품의 "風外怒聲聞渤海 雪中愁色見陰山"句이다.[27] 이에 대해 三淵은 비린내가 나서 가까이할 수 없다고 하였지만 이에 반하여 拙修齋는 이 작품이 北塞에 있을 때의 작품으로 소리가 귀에 울리고 모습이 눈에 접한 듯하

可能 故風雅頌以後 盖無多焉 得之人工者 譬之爲仁而熟者 人工能到熟處 則雖不苦思力索 而有時沕然乎天機矣 雖然是必有才分者 又盡功其力 然後爲可能也 如其不然 則長短不能相掩 巧拙必有所偏 尙奇雅者 失之輕虛 務典實者 失之陳冗 組織者 歸於纖碎 華澤者 歸於粉繪 其能緣督以爲經 不落於一邊者 鮮矣」 《東圃集》

(26) 주 (3) 참조

(27) 李鍾虎의 앞 논문에 따르면 이 시는 《五山集》에 보이지 않고 《終南叢志》에 보인다고 하였다.

다고 평하고 있다. 拙修齋는 五山詩의 사실성을 칭찬한 것이고 三淵은 이를 그 바탕에서부터 부정하고 있는 것이다. 三淵은 이 시기에는 비록 이를 인정하지 않았지만 후기의 시론에서는 이를 수용하고 있다. 그러나 역시 단순한 寫景은 부정하고 있다. 中國 歷代 詩人의 評이 이를 잘 보여준다.

> 杜甫의 詩는 形과 神이 모두 妙한 것이요, 李白은 神行일 뿐이다. 이 때문에 杜甫는 萬象을 구비하여 形形色色 형체에서 벗어남이 없다. 따라서 그 警句를 뽑자면 이루 헤아릴 수 없다. 李白의 詩는 妙處가 光景의 영롱함에 있는지라 실로 경구 가운데 뽑을 만한 것은 없다. 岑參과 高適·王維·孟浩然 등이 物態를 잘 묘사한 것을 李白과 비교해보면 그래도 李白이 한 단계 위이지만, 形과 神이 모두 갖추어진 杜甫에게 부끄럽기는 마찬가지이다.[28]

三淵은 여기서 岑參·高適·王維·孟浩然 등이 物態는 잘 묘사했지만 이 物態가 신령스러운 情과 융화되지 못한 한계가 있다고 하였다. 이점을 좀 더 분명히 하기 위해 三淵은 같은 곳에서 寫景을 어떻게 해야 하는지 다음과 같이 말하고 있다.

> 眞影을 그릴 때 그 神情을 얻음을 귀히 여긴다. 다만 形骨에 그치면 그 사람이 아니다. 詩를 짓는 것도 이와 같다. 형체만 그리고 神을 놓치기보다는 색채를 略하고 神駿을 살리는 것이 낫다.[29]

여기서 三淵은 그림에 비유하여 詩作의 원리를 설명하고 있는데, 그 요지는 情과 境의 合一이다. 이때 三淵은 다시 眞情에서 나아가 神情을 말하고 있다. 이는 三淵이 자연스러운 감정으로서의 眞情을 강조하면서도 이를 直叙하기보다는 대상을 통한 感興·영감을 포착하여야함을 놓치지 않은 것이다. 위항인이 眞情으로 치달아 시의 맛을 감쇄시킨 것 역시 神情이 부족한 것으로 설명할 수 있으며, 전술한 性靈이 다시 神情과 유사한 것임을 알 수 있게 한다. 그런데 특히 우리의 관심을 끌게하는 것은 이러한 三淵의 詩論은 王士禎의 神韻說에 매우 가깝다는 사실이다. 그러나 三淵과 王士禎의 선

(28) 「子美之詩 形神俱妙者也 李白只神行者也 所以子美牢籠萬象 形形色色 無所逃形 故摘其警句 亦不可勝數 李白詩妙處 多在光景玲瓏 實無警句 可掇取者 以岑高王孟善寫物態者 較諸李白 則李白固高一層矣 然形神俱妙 終愧子美 則均焉」《三淵集》卷十九〈答士敬別紙〉

(29) 「寫眞貴得其神情 只以形骨而已 則便非其人 作詩亦然 與其摸形而遺神 不若略其玄黃而得其神駿也」(위와 같음)

후 관계는 불과 20년의 차이가 있는 것으로 보아 三淵이 王士禛의 神韻說에 직접적인 영향을 받은 것으로는 보이지 않는다. 그리고 앞에서 말한 賀貽孫의 시론도 직접 영향을 받았는지는 미지수이다. 아뭏든 王士禛은 南宗文人畵와 밀접히 관련되고 있으며, '詩畵本一律'을 주장한데 유의할 필요가 있다.[30] 三淵은 何山集序에서 '神'을 강조하며 눈속의 파초나 풀싹 속의 須彌도 무관하다고 하였는데,[31] 王士禛 역시 "세상에서 王右丞이 눈속의 파초를 그렸다고 하는데 시도 이와 같다"고 하고 있어 두 논지가 흡사하다. 위의 인용문으로 보아 神의 의미가 王士禛의 詩畵論과 일정한 관계를 유지하고 있는 용어로 해석되어도 좋을 것 같다. 굳이 神韻을 王士禛의 것에 결부시키지 않더라도 南齊의 謝赫이나 唐 張彥遠 등에서 畵論과 관련된 詩論이 보이기도 한다.[32]

이와같은 詩論은 農巖과 함께 尤庵의 門人이었던 水村 任堕에게서도 보인다. 任堕은 中國의 歌行을 정리하면서 다음과 같은 유형 분류를 하고 있다.

> 내가 널리 책을 취하여 살펴보니 그 正格에 두 가지가 있었다. 景物을 摸寫하고 造語가 淸新한 것은 本色이니 佛家로 비유하자면 頓悟派라 하겠고, 事情을 論說하고 辭로 부연한 것은 本色이 아니니, 漸修派라 하겠다.[33]

이 글은 회화를 직접 거론하지는 않았지만 寫景과 神情의 조화를 다른 식으로 표현하고 있다는 점에서, 위에서 살핀 三淵의 詩論이 18세기 초반 詩壇에서 낯선 것이 아님을 알 수 있게 한다. 또한 三淵의 詩論을 이은 그의 문하에서도 詩를 평할때 이와같은 詩論을 차용하고 있음을 볼 수 있다.

> 그(金昌業)의 詩는 淸遒精核한데 景象을 묘사하고 事情에 절박하였다.[34]
>
> (金時敏은) 만년에 다시 精深工篤해져 境이 참되고 語가 절실하니 渾然히 一家를 이루었다.[35]
>
> 그대는 詩를 짓는가? 시는 짓는 것이 아니다. 境과 神이 만나 자연스럽게 詩가

(30) 王英志, 앞책 pp.68~85 이하 王士禛의 시론도 여기서 참조하였다.
(31) 주 (10)참조
(32) 王英志, 앞책, p.69
(33) 「余乃取而細繹之 其正格有二焉 摸寫景物 而造語淸新者 乃其本色也 譬如禪家之悟派也 論說事情 而遣辭敷陳者 非其本色 譬如禪家之漸派也」《水村集》卷八〈歌行六選序〉
(34) 「爲其詩 淸遒精核 描景象切事情」《茅洲集》卷九〈老稼齋集跋〉
(35) 「晩更爲精深工篤 境眞語切 渾然成一家」《渼湖集》卷十三〈東圃集跋〉

되는 것이니 이것이 詩이다.[36]

위 인용문에서 金昌業은 三淵의 동생으로 詩畵로 알려져 있는 인물이므로 그 詩에 대한 평가 역시 묘사의 우수성에 초점이 가 있다. 또 세번째 인용문에서 '境與神會'는 神韻說에서 이른바 '興會神到'와 닮아 있는 개념이기도 하다. 보다 주목되는 것은 두번째 인용문으로 여기서는 '境眞'을 말하고 있어 虛景이 아닌 眞景이 관심사로 대두되고 있음을 알 수 있다. 農巖의 門人이었던 申靖夏의 조카 申昉은 農巖과 三淵이 비판하였던 東溟의 詩를 보다 구체적으로 비판하고 있다.

> 東溟의 詩는 虛景을 그리는데 뛰어나지만 實景에는 능하지 못하다. 文集 가운데 古樂府 및 從軍行·出塞曲 등이 있는데 대부분 閒適하고 幽淡하지만 景物을 묘사한 것은 적다. 대개 시에서 귀하게 여기는 바는 性情을 陶寫하여 興會에 寄託하고 事物에 即하여 스스로 즐거움을 푸는 것이다. 古人이 樂府를 지을 때 진실로 그러한 일이 있고 까닭이 있어 지었지만 후대의 작자는 이를 모의한다.…(중략)…古에도 眞古가 있으니, 內에 있고 外에 있지 아니하며 意境에 있지 제목에 있지 않다. 모름지기 오늘날의 일상어를 쓰야 하되 비근하여 곧바로 古가 드러나는 데 떨어지지 않게해야 한다.[37]

여기에서는 東溟의 擬古樂府를 비판하고 있는데, 實景과 實事가 아니고, 日常語도 아닌 점에 이유를 두고 있다. 이와같이 전개된 詩論에서 이제 眞景이 문제로 떠오른다.

이 시기에 한국회화사에서 가장 주목되는 것이 謙齋의 眞景山水이다. 그런데 이 眞景山水가 언제 어찌하여 나왔는지 정확히 알려져 있지 않다.[38] 그러나 근년에 이 방면에서 연구성과를 내고 있는 崔完秀[39]의 지적대로 三淵과의 관련은 매우 깊다. 謙齋가 盛名을 날리게 된 것 자체가 金昌業이 그

(36) 「君作詩乎 詩不可作 境與神會 自然爲詩 是詩也」《錦石集》卷八〈葵老金仲寬詩稿序〉

(37) 「東溟詩 善作虛景 而不能寫實景 集中古樂府及從軍出塞之作 居多閒適幽淡 寫景狀物之致盖小矣 夫所貴乎詩者 爲陶寫性情 寄託興會 即事即物 以自舒娛也 古人之爲樂府 眞有其事 有爲而發 後之作者皆擬之也……(중략) 古有眞古 在內不在外 在意境 不在題目 須能用今人家常語 而使不落卑近方見其古」《屯庵集》卷八〈詩話〉

(38) 李東洲, 〈謙齋一派의 眞景山水〉《亞細亞》1969.4.

(39) 〈謙齋眞景山水畵考〉《간송문화》29(1985)와 1989년 2월부터 韓國經濟新聞에 연재하고 있는 〈眞景山水〉 참조

의 그림을 北京에 가져가 好評을 받게 된 데서 출발하거니와[40] 謙齋는 槎川 李秉淵, 柳下 洪世泰를 비롯한 三淵의 문인들과 매우 밀접하였다.[41] 이로 보아 謙齋가 眞景山水를 그리게 된 것은 三淵의 詩論에 힘입은 바가 클 것으로 추측된다. 謙齋는 南宗畫의 영향이 분명히 감지되고 있는데[42] 전술한 바와 같이 南宗畫와 관련이 깊은 王士禎과 유사한 詩論을 보임이 그 한 증거라 하겠다. 神韻說의 주창자나 三淵이 모두 寫景과 神情의 융합을 중시했기 때문이다. 즉 眞景에 바탕을 둔 眞情의 유로로써 三淵의 詩나 謙齋의 그림이 일치성을 보일 수 있기 때문이다. 다음은 이를 뒷받침하는 자료들이다.

> 일찍이 三淵의 詩와 鄭歆의 그림으로, 높은 곳에 수고로이 오르지 않아도 衆香城과 萬瀑洞이 눈앞에 森然하여 문을 닫고 안석에 기대어 하나하나 읊조리노라면 이 몸은 늘 楓嶽에 있고 누워서 名山을 유람하니 古人이 부럽지 않다. 詩와 그림을 다시 논하겠는가?[43]

여기서 謙齋의 그림이 金剛山을 잘 묘사하였던 것처럼, 三淵의 詩도 金剛山을 눈에 선하도록 묘사하였음을 알 수 있다. 이 점은 다음 기록에서도 확인된다.

> 세상에서 그림을 논하는 자들은 반드시 鄭歆의 그림을 三淵의 詩에 맞춘다. 대개 國朝의 그림이 鄭歆에 이르러 비로소 그 변화를 극진히 하였지만, 鄭歆의 그림이 나오자 세상에서 鄭歆을 배우려는 자들은 鄭歆의 筆力이 없으면서 그 法을 단지 훔치기만 하니, 그림의 쇠함이 鄭歆에게서 시작했다고 말하지 않을 수 없다. 내가 일찌기, 요즘의 詩를 하는 자들은 三淵에게 발걸음을 돌리지 않으면 사람들이 다투어 이상하게 여기지만, 그러나 三淵의 학식이 없으면서도 단지 그 기이함만 배워 그 병통을 받아들였을 뿐이니 詩의 쇠퇴도 三淵의 책임이 아니라고 할 수 없을 것이라고 하였다.[44]

---

(40) 李東洲, 위논문

(41) 謙齋와 三淵·農巖 및 그 門下의 교유는 崔完秀의 앞 논문에 잘 정리되어 있다.

(42) 安輝濬, 韓國繪畫의 傳統 (文藝出版社, 1988) p.143

(43) 「盖嘗得於淵翁之詩 鄭敾之畫 不費凌躐登頓之勞 而衆香萬瀑 森然眼前 閉戶隱几 諷詠指點 而此身常在於楓嶽 臥遊名山 眞不羨古人也 其詩與畫更何論乎」 《蒼霞集》 卷七 〈送士浩時中往游楓嶽序〉

(44) 「世之論畫者 必以元伯之畫 配三淵之詩 盖國朝之畫 至元伯而始極其變 然元伯之畫出 而世之學元伯者 無元伯筆力 而徒竊其法 畫之衰 未必不自元伯始 余嘗謂今之爲詩者 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」 《晋庵集》 卷七 〈鄭元伯畫帖跋〉

眞景을 대상으로 眞情을 읊고 그린 두 사람의 영향력이 지대하였음을 알 수 있거니와, 眞景과 眞情의 詩란 함부로 쓸 수 있는 것이 아님을 분명히 하고 있다. 天機論이 변전하여 無爲而作에까지 이르렀을 때의 위험성이 지적된 것과 동일한 논리라 하겠다.

여기서 덧붙이고 넘어가야 할 것은 眞景山水의 감상에 대한 문제다. 眞景山水가 寫景만을 중시한 것이 아니라는 사실과 아울러 詩의 영역에서 三淵이 寫景에도 神情이 중요하다고 한 말을 다시 기억할 필요가 있다. 農巖의 후손인 楓皐 金祖淳이 "謙齋는 터럭끝까지도 모두 自得하였으므로 筆墨이 양쪽 다 조화를 이루었으니 天機에 깊이 통달하지 않은 사람이라면 대개 이에 이를 수 없다."(45)고 한 것은 그림을 天機論으로 설명한 것으로 이는 三淵의 詩論과 同軌의 것임을 짐작할 수 있으며 따라서 謙齋의 그림에 대해서도 神情을 중요시 한 것이라 할 수 있을 것이다.

4. 결 론

韓國漢文學史에서 朝鮮後期는 穆陵盛世 이후 황량해진 文壇에 새로운 바람이 일기 시작한 肅宗朝로부터 시작한다. 그러나 이 시기에 나온 대부분의 비평이 前代 詩論을 정리하거나 재확인한 데 그치고 있다. 본격적인 후기 詩論의 단서는 農巖을 이은 三淵에게서 시작한다.

본고는 三淵을 중심으로 하여 18세기 詩論의 향방을 추적해 보았다. 農巖과 三淵은 前代詩가 관습에 익숙해져 개성이 사라져 버린 점을 비판하고 있는데, 三淵은 이를 극단적으로 東邦無詩라고 하였다. 그리고 天機·眞機·本色·眞色 등의 용어를 구사하며 진솔한 감정을 자연스럽게 표현하는 眞詩를 써야 한다고 하였다. 이러한 詩論은 錢謙益의 詩論과 맞닿아 있는 한편, 明淸詩論史에서 性靈·本色·天籟 등의 용어를 구사하며 진실된 情을 자연스럽게 표출해야 한다는 公安派와 賀貽孫의 詩論과 유사한 발전을 보인 것이다.

그러나 三淵의 詩論을 수용한 18세기 문인들은 몇 갈래로 자신에게 맞는 논리로 분화시킨다. 洪世泰를 필두로 한 巷委詩人들은 天機를 世俗의 功名

(45) 《楓皐集》 卷十六 〈題謙齋畵帖〉 (崔完秀, 〈謙齋眞景山水畵考〉 p.36에서 재인용).

에 구애되지 않는 상태로 연결시켜, 天眞을 온전히 보전한 자신들에 詩人의 태도가 있다고 하였다. 이는 곧 專門詩人 집단의 도래를 의미하기도 한다. 다른 한편 天機論은 山林으로 잠복한 詩人들에게 沈染되어 不得已作詩나 無爲作詩로 극단화되기도 한다. 물론 이것이 一時의 명제로 제시될 수 있으나, 三淵의 학식에 뒤떨어진 재주로는 현실적으로 그 權能을 인정받기는 어렵다. 그래서 人工을 지극히 하면 따라서 天機에 이를 수 있다는 절충론도 나타나게 된다.

三淵의 詩論은 文人畵의 활성화와 함께 畵論과 접맥된 형태를 띠기도 한다. 三淵은 이때 단순한 寫景보다 神情과의 융합을 주장한다는 점에서 神韻說과 유사한 측면이 발견된다. 이점은 三淵의 문하로 이어져 비평에서 形·神의 결합이 詩의 정수로 인식된다. 한편 三淵이나 그 門下와 일정한 관계를 유지했던 謙齋의 '眞景山水'도 그 이론적 근거는 三淵의 詩論에서 暗示된 바 큰 것으로 여겨진다. 실제 三淵의 詩와 謙齋의 그림이 후세에 병칭되고 있는 것도 여기서 기인하는 것이라 할 것이다.

우리는 위에서 三淵이 개성이 사라진 전시대의 시를 부정하고 새로운 詩의 창작을 창도한데 뒤이어 그의 문하에서 다시 이를 심화하여 계승하고 있음을 살펴보았다. 이러한 詩論은, 謙齋에 의해 정착된 '眞景山水'가 이후 퇴조하기 시작하는 것과 같은 문맥에서 19세기에 이르러 쇠퇴하는 것으로 보인다. 그러나 한편으로는 三淵의 眞情과 眞境에 근거를 두어야 한다는 詩論을 긍정적으로 수용하면서 後四家와 같은 전문 시인집단이 문단의 牛耳를 잡는다. 後四家는 사물을 과학적이고 객관적으로 바라보면서 이를 회화적 기법으로 형상화하기도 한다. 이와 함께 秋史·紫霞 등 淸朝 考證學과 韻律學의 영향을 받은 一群의 시인에 의하여 새로운 시론이 싹트기도 한다. 그러나 이러한 이후의 시론은 稿를 달리하여 새롭게 규명되어야 할 문제이므로, 後稿에 미루기로 한다.

(필자 : 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수)