詩論과 詩世界의 相關關係

- 星湖와 茶山의 田家詩를 中心으로 -

尹載煥*

- I. 서론
- Ⅱ. 효용의 미적 표출
- Ⅲ. 시세계의 구현 양상
- Ⅳ. 시론과 시세계, 그 상관관계의 의미

[국문초록]

이 글은 조선 후기 근기 남인계열의 시·종점에 존재하고 있었던 성호와 다산의 시론과 시세계의 상관관계에 대해 살펴보고자하는 것이다. 두 인물을 논의의 대상으로 선택한 것은 이들이 지니고 있는 공통점 때문이다. 이들은 모두 당대의 주류 사상체계였던 주자학을 넘어서서 本源儒學을 추구하였고, 經世致用을 주장하며 西學思想에 영향 받은 학자였다. 이와 함께 이들은 당대 정치·사회의 현장에서 소외된 인물이었다. 이런 점에서 이들의 문학 속에는 이들이 당대를 살아가며 느꼈던 고뇌와 번민이 고스란히 담길 수밖에 없었고, 또 문학은 그러해야 한다고 주장하였다. 이 글에서는 이런 공통점을 지니고 있는 성호 이익과 다산 정약용을 대상으로, 시론과 시세계의 상관관계에 대해 살펴보고자 한

^{*} 檀國大學校 東洋學研究所

것이다.

성호와 다산의 시관은 근본적으로 일치한다. 시는 소박하고 순수한 내면의식의 표현이며, 바른 생각을 바탕으로 사회 교화에 도움이 되는 것이어야 한다고 생각했다는 점에서 성호와 다산의 詩意識은 현실적인 반응의 양상에서 뿐만 아니라 시를 바라보는 기본관점까지 동일하다고 할 수 있다. 성호와 다산은 시의 창작에 있어서도 공통점을 드러내고 있다. 이들은 당대 유행하고 있었던 관념적이고 형식적인 학문 경향과 그에 따른 虛文假飾, 특히 科文을 중심으로 한 격식의 치중과 답습적인 문장을 철저하게 배격하였다. 이들은 개성적이고 현실적인 문장, 실질적이고 주체적인 문학의 창작을 추구하였다.

전가시를 대상으로 성호와 다산의 시세계를 살펴보면 대체로 이들의 시세계는 시론과 일치하는 양상을 보여준다. 이러한 모습은 어쩌면 전가시를 분석의 대상으로 선택했다는 것에서 당연한 것이라고도 할 수 있다. 그러나 성호와 다산이 전가시를 창작했다는 것이나 전가시의 창작이 그들의 시세계에서 지속되고 있었다는 것은 그들의 시가 생활과 유리되지 않았다는 것을 보여준다. 이것은 이들이 스스로 주장하고 있었던 시론을 중심으로 자신들의 시세계를 이루어왔다는 것이기도 하다.

성호와 다산이 스스로의 시론에 충실했다는 것은, 그리고 그러한 창작 경향이 지속되고 있었다는 것은 이들에게 스스로를 작가로 인식하는 작가의식이 존재했음을 의미하는 것이라고도 할 수있다. 이런 점에서 성호와 다산의 시세계는 분명 우리 漢詩史에서의미 있는 한 획이라고 보아도 좋을 것이다.

성호와 다산은 조선후기 근기남인 계열의 학통 안에서 절대적인 위치를 차지하고 있었으며, 밀접한 학문적 연속성을 지니고 있었다. 이런 이들의 시론과 시세계의 상관관계는, 당대 이들이 추구하고 있었던 목표로써의 문학과 창작하고 있었던 실천으로써의 문학 사이에 존재하는 일체감을 보여주는 것이라고 생각한다. 이일체감은 당대 근기 남인 계열 문인들이 추구하였던 문학의 지향점을 보여주는 것이라고도 할 수 있으리라 생각된다.

주제어: 성호 이익, 다산 정약용, 시론. 시세계, 상관관계, 전 가시

Ⅰ. 서론

詩論은 詩 일반의 本質・樣式 등에 관한 이론으로, 종종 시의 본질:技巧:종류 등을 탐구하는 詩學과도 같은 의미로 쓰인다. 詩論은 기본적으로 작가가 시를 바라보고 인식하는 시각을 의미하 지만, 이와 함께 시 창작의 기본 방향으로 작용한다. 이런 점에서 시론은 시가 문학으로 인정된 이후, 그 창작의 구체적 양상이 이 론화되기 시작하면서부터 등장했다고 할 수 있다.

시론은 또, 시를 인식하는 태도를 의미한다. 따라서 시론은 기 본적으로 시를 인식하는 주체, 즉 작가나 비평가의 사상을 배경 으로 도출되는 것이다. 이런 점에서 어떤 작가의 시론을 구체적 으로 확인하기 위해서는 그의 사상체계와 주변 상황을 살펴보아 야 한다.

이 글은 조선 후기 근기 남인계열의 시·종점에 각각 존재하고 있었던 두 인물, 성호와 다산의 시론과 시세계의 상관관계에 대해 살펴보고자 하는 것이다. 이 글에서 성호와 다산을 논의의 대상으 로 선택한 것은 이들이 지니고 있었던 공통점 때문이다. 이들은 모두 당대의 주류 사상체계였던 주자학을 넘어서서 本源儒學을 추 구하였고, 經世致用을 주장하며 西學思想에 영향 받은 학자였다. 이와 함께 이들은 당대 정치·사회의 현장에서 소외된 인물이었 다. 비록 이들의 학문적 성취와 문학적 성가가 높았다 하더라도, 이들의 목소리는 그들만의 메아리나 울부짖음이 되었을 뿐 현실 사회의 실질적인 변화를 이끌지 못하였다.

이런 점에서 이들의 문학 속에는 이들이 당대를 살아가며 느꼈

던 고뇌와 번민이 고스란히 담길 수밖에 없었고, 또 문학은 그러 해야 한다고 주장하였다. 이 글은 이런 공통점을 지니고 있는 성호 이익과 다산 정약용을 대상으로, 이들의 시론과 시세계의 상관관계에 대해 살펴보고자 한 것이다.

성호와 다산은 조선후기 근기남인 계열의 학통 안에서 절대적인 위치를 차지하고 있었으며, 밀접한 학문적 연속성을 지니고 있었다. 이런 이들의 시론이 지니는 의미와 시론과 시세계와의 상관관계는, 당대 이들이 추구하고 있었던 목표로써의 문학과 창작하고 있었던 실천으로써의 문학과의 거리를 보여줄 것이라고 생각한다. 이 거리는 당대 이들의 위치를 고려해 볼 때 단순히 개인적 차원의 간격이 아니라 이 시기 근기 남인 계열 문인들의 문학이 지니는 목표와 현실 사이의 보편적 간극으로 치환될 수도 있다고 생각된다. 이런 점에서 성호와 다산의 시론과 시세계가 지니는 상관관계는 당대 문인들의 문학적 성취도를 설명해주는 중요한 단서의하나로 의미를 지닌다고 할 것이다.

Ⅱ 효용의 미적 표출

조선 후기 기호 남인계열 작가들의 문학관은 대체로 조선 개국이래의 전통적인 載道論的 文學觀에 바탕을 두고 있다. 이들은 조선 후기라는 시대의 혼란과 사회의 어지러움을 바로잡는 도구로써 문학에 가치를 두었다. 이러한 의식 아래 문학을 바라보았기 때문에 이들의 문학관은 기본적으로 儒家의 전통적인 문학관과 일치한다. 또, 道文一致의 載道論的 文學觀을 기본으로 하였기 때문에 이들의 문학은 효용성을 최우선 과제로 하며, 문학 창작의 기본 전범은 六經古文이 된다.

육경고문을 기본으로 하고 교화를 최고의 목표로 창작된 문학이

기는 하지만, 이 시기 기호 남인계열 작가들의 효용성은 이전까지 의 작가들이 문학 속에서 추구했던 효용과는 다른 양상을 보여준 다. 그것은 이들의 효용이 작가 개인의 내면 수양을 위한 개인적인 차원의 효용이 아니라 사회를 바로잡는 사회 교화라는 대 사회적 인 차원의 효용성이었기 때문이다. 기호 남인계열 작가들이 생각했 던 문학의 기능과 효용성이 지니는 이런 특징적인 모습은 당대 그 들이 처해 있었던 현실적인 제약에 의한 것이었다고 할 수 있다.

이들은 당대의 현실 정치에 참여하고자 하는 강한 의지를 지니 고 있었다. 하지만 끝내 이들은 세상을 향해 자신의 포부를 펼칠 수 없었다. 경신대출척과 갑술환국으로 정치권에서 물러난 뒤 다 시 현실의 정치세계에 뛰어들 수 없었기 때문에 이들은 재야의 처 사로 남을 수밖에 없었다. 이런 점 때문에 이들의 문학이 갈구하 는 이상향은 당대의 관료 문인들보다 더욱 이상적이고 본질적으로 강화된 것이면서 절실한 것이었다.

당대 대부분의 기호 남인계열 문인들의 문학관과 같이, 문학의 현실적 효용가치·사회적 실용가치에 관한 의식은 성호나 다산 문 학관의 기본을 형성한다. 성호나 다산은 모두 문학의 기본 가치를 문학 그 자체의 내적 성취도에서 찾기보다 그것이 지니는 현실적 기능에서 찾고 있다. 따라서 이들에게 문학이란 기본적으로 道의 구체적 형상화나 실천 과정을 의미한다.

文이란 道가 머무는 곳이다. 위에서 나타나는 日月과 星辰은 天文 이라고 하고, 아래에서 나타나는 산천과 초목은 地文이라고 하고, 이 둘 사이에서 나타나는 禮樂刑政・儀章度數는 人文이라고 한다. 『주역』 에서 "인문을 보아 천하를 조화하고 이룬다."는 말이 바로 이것이다.

聖人은 여러 가지의 절도를 이치에 꼭 맞도록 하고, 천하를 바른 길로 통솔하기 때문에 "글로 가르친다[文敎]."고 했는데, 文王이 그러 했던 분이다. 孔子께서 지위를 얻지 못했어도 오히려 목탁이 되어 천 하를 돌아다니면서 가르치셨기 때문에 道가 다 없어지지 않을 것이라

는 희망을 가졌다. 그래서 "文이 여기에 있지 않느냐?[文不在茲乎]"고 하셨으나 그 뜻은 역시 슬프고도 간절한 것이다.

그러나 아주 가까운 것은 지적해서 깨우칠 수 있고, 조금 먼 것도 이야기로써 전할 수 있지만, 백 세대 뒤에는 그 뜻이 모두 없어지게된다. 이 때문에 옛사람이 문자를 만들어서 후세 사람에게 거듭거듭타일러 가르쳐 이 글로 인해 道를 깨닫도록 하였으니, 이것도 역시 文이라는 것인데 이 문이란 도의 그림이다.!)

생각해 보면 주나라 말기에 文이 편중되었으니, 문이 편중되면 質이 깎이고 질이 깎이면 허위가 자라남과 동시에 실질적인 공이 묻히게 된다.

가르침에 類를 둔 것은 문의 末弊이다. 殷나라 사람들은 질을 숭상하여 문이 오히려 번성하지 못했으니 그 기풍은 실로 탕임금으로부터 유래하였다. …… 漢나라가 천하를 얻자, 다스리는 이치도 돌고 돌아서 文을 버리고 忠으로 돌아와 사람으로써 다스림을 구하고 능력으로써 사람을 선택했다. 공명대신들이 대부분 幹吏나 書佐로부터 승진하였으니 그 의의가 역시 위대한 것이다.

文이란 무엇인가. 질이 밖으로 드러난 것이니, 威儀・度數의 볼만한 것이 이것이다. 문에 편중된 주나라도 오히려 자기 일신의행동으로 말하였는데, 晉・宋・齊・梁・陳・隋나라를 거쳐 唐나라에 이르자, 문의 폐단이 극도에 달했다. 처음에 문은 道를 싣는 그릇이라고 하였는데, 얼마 지나지 않아서 그 그릇만을 취하고 그싣는 것은 잊었으며, 끝에 가서는 그 그릇만을 쓰고 그 싣는 것을바꾸어버려, 駁雜・淫穢・荒誕・怪奇한 물건을 문이라 잘못 알았고, 또 간간이 5~7言의 장단편 시와 詞나 律과 같은 것으로써 세상을 현란하게 하였으니, 이에 이르러 천하의 어지러움이 극도에

¹⁾ 李瀷,「不恥下問」,『星湖僿說』卷 21,"文者道之所寓也。著於上則日月星辰,謂之天文,著於下則山川草木,謂之地文,著於兩間則禮樂刑政·儀章度數,謂之人文。易曰'觀乎人文,化成天下',是也。聖人品節得中,率天下而歸正。故曰'文敎',文王是也。孔子不得其位,而猶木鐸徇路,或庶幾不盡喪於世,故曰文不在效乎,其意亦悲且切矣。然近則可以指喻,遠猶可以言傳,百世之下,其意將泯。故古之人作爲書字,諄諄反覆以告未來生靈,庶幾因此而有得,亦謂之文,文者道之畵也。"

이르렀다.2)

이 두 편의 글은 모두 성호의 글이다. 이 글 속에서 성호가 말 하고 있는 '文'이란 '道'의 현실적 형상화와 같은 것이다. 문학에 관한 이러한 인식은 다산의 글에서도 그대로 볼 수 있다.

문장이라는 것은 어떠한 것인가. 학식이 내면에 쌓여 문장이 밖으 로 드러나는 것이다. 이는 기름진 음식이 창자에 가득 차면 광택이 피 부에 드러나고, 술이 배에 들어가면 얼굴에 홍조가 도는 것과 같은 것 이니, 어찌 갑자기 이룰 수 있겠는가. 온화하고 중정한 덕으로 마음을 기르고 孝友의 행실로 본성을 닦아, 공경으로 그것을 지니고 성실로 일관하되 이를 변하지 않아야 한다. 힘쓰고 힘써 道를 바라면서 四書 로 나의 몸을 채우고 六經으로 나의 지식을 넓히고, 諸史로 고금의 변 에 통달하여, 禮樂刑政의 도구와 典章法度의 典故를 가슴속 가득히 쌓 아 놓아야 한다. 그래서 事物과 만나 시비와 이해에 부딪히게 되면, 나의 마음속에 한결 같이 쌓아온 것이 파도가 넘치듯 거세게 소용돌 이쳐 세상에 한번 내놓아 천하 만세의 壯觀으로 남겨보고 싶은 그 의 욕을 막을 수 없게 되면 내가 하고 싶은 말을 하지 않을 수 없게 된 다. 이것을 본 사람이 문장이라고 말할 것이다. 이것을 문장이라 하는 것이다. 어찌 기괴한 문구의 탐색만으로 문장이라는 것을 찾아 마음대 로 구사할 수 있겠는가.

세상에서 말하는 문장학은 성인의 도를 해치는 螯蠈이니, 반드시 서로 용납할 수 없는 것이다. 그러나 한 단계 낮추어서 가령 그것을 한다고 해도 그 가운데 문과 길이 있고 氣와 脈이 있는 것이니, 또한 반드시 經傳을 근본으로 삼고 諸史 諸子를 보조로 삼아, 혼후하고 沖

²⁾ 李瀷,「有教無類」,『星湖僿說』卷 25, "想周末文勝, 文勝則質削, 質削則虛僞 長而實功埋也。教之有類,文之末弊也。殷人尚質,文猶未熾也,其風之所自, 實成湯爲之 …… 漢之得天下, 治理循環, 祛文反忠, 求治以人, 擇人以能, 其 功名大臣, 多自幹吏:書佐, 其義亦偉矣. 文者何也. 質之見於外, 凡威儀:度 數之可見者是也。周之文勝、猶以身己事言、晉・宋・齊・梁・陳・隋至唐、弊 極矣. 始謂以載道之器, 俄而取其器而忘其載, 終焉用其器而貳其載, 駁雜·淫 穢·荒誕·怪奇之物, 而誣之爲文, 又間以五七言長短篇·詞律之類, 眩耀之, 於是天下之亂極矣."

融한 기운을 쌓고 깊숙하고 영원하고 도타운 雅趣를 길러야 한다. 그 리하여 위로는 왕의 정책을 빛낼 것을 생각하고 아래로는 한세상을 주름잡을 것을 생각한 뒤에야 녹록하지 않다고 할 수 있을 것이다.3)

사람에게 문장이 있는 것은 초목에 꽃이 피는 것과 같다. 나무를 심는 사람은 나무를 심을 때에 뿌리에 북을 주고 줄기를 편안히 해줄뿐이다. 그리고나서 진액이 오르고 가지와 잎이 돋아나면 꽃이 피게된다. 꽃이란 갑자기 얻을 수 있는 것이 아니다. 誠意와 正心으로 그뿌리에 북을 주고 篤行과 修身으로 그 줄기를 편안히 하며, 經典을 궁구하고 禮를 닦아서 진액이 돌게 하고, 널리 듣고 藝를 익혀 가지와잎이 돋아나게 해야 한다. 그리하여 깨달은 것을 類推하여 그것을 축척하고 그 축척한 것을 선양하여 이것으로 문장을 지으면, 이를 보는사람들이 그것을 보고는 문장이라고 할 것이다. 이것을 문장이라고 한다. 문장은 갑자기 얻을 수 없는 것이다.

성호와 다산의 문학관을 살펴보면 이들의 문학에 대한 인식이 철저하게 도 중심이라는 것을 확인할 수 있다. 문학이 문학으로

³⁾ 丁若鏞,「爲李仁榮贈言」,『與猶堂全書』卷 17,"夫文章何物. 學識之積於中,而文章之發於外也. 猶膏梁之飽於腸,而光澤發於膚革也. 猶酒醪之灌於肚,而紅潮發於顏面也,惡可以襲而取之乎. 養心以和中之德,繕性以孝友之行. 敬以持之,誠以貫之,庸而不變. 勉勉望道,以四書居吾之身,以六經廣吾之識,以諸史達古今之變,禮樂刑政之具,典章法度之故,森羅胸次之中. 而與物相遇,與事相值,與是非相觸,與利害相形,卽吾之所蓄積,壹鬱於中者,洋溢動盪,思欲一出於世,爲天下萬世之觀,而其勢有弗能以遏之,則我不得不一吐其所欲出. 而人之見之者,相謂曰;文章. 斯之謂文章,安有撥草瞻風疾奔急走,求所謂文章者,而捉之吞之乎. 世所謂文章之學,乃聖道之蟊蟹,必不可相容. 然汗而下之,藉使爲之,亦其中有門有路有氣有脈,亦必本之以經傳,翼之以諸史諸子,積渾厚冲融之氣、養淵永敦遠之趣. 上之思所以黼黻王猷,下之思所以旗 鼓一世. 然後方得云錄錄.

⁴⁾ 丁若鏞,「爲陽德人邊知意贈言」,『與猶堂全書』卷 17,"人之有文章,猶草木之有榮華耳.種樹之人,方其種之也,培其根,安其幹已矣. 旣而行其津液,敷其條葉而榮華,於是乎發焉,榮華不可以襲取之也. 誠意正心以培其根,篤行修身以安其幹,窮經研禮以行其津液,博聞游藝以敷其條葉,於是類其所覺,以之爲蓄.宣其所蓄,以之爲文,則人之見之者,見以爲文章,斯之爲文章.文章不可以襲取之也."

가치를 지니기 위해서는 그 속에 도를 담고 있어야 한다는 것이 다. 그러나 성호와 다산에게 문학은 앞에서 이미 언급한 것과 같 이 이전 시기까지의 성리학자들이 추구하고 있었던 治心과 正心의 도구로 기능하는 문학을 의미하는 것이 아니었다. 5) 그것보다는 오 히려 도의 현실적 구현 과정, 사회적 실천과정을 문학이라고 인식 하고 있었다고 보인다. 문학을 "禮樂刑政·儀章度數", "威儀·度 數", "禮樂刑政.典章法度"의 표현으로 인식하고 있었다는 것이 이 의 반증이라 할 것이다.

이러한 문학론을 견지하고 있었던 이들은 시 역시 철저하게 재 도론적, 효용론적인 목적의식 아래 바라보고 있다.

선비들이 詩文을 업으로 삼아 가문의 전통을 이룬 집안이 적지 않 으나, 그러나 시문을 짓는 것은 世敎를 위해서이다.6)

시란 敎이니 그 뜻을 이해시키는 것에 힘써야 한다. 간결하게 이루 어 내었는데, 후에 변하여 오칠언 장단편이 되었으니 敎에 무슨 관계 가 있는가.7)

시란 뜻이 드러난 것이다. 말이 있고 뜻이 있는데, 뜻은 깊으나 말 은 옅으므로 말은 끝마칠 수 있지만 뜻은 다할 수 없는 것이다. 『시 경』 3백 편은 대체로 다 四言이므로 읽으면 그 말이 쉽게 이해되는데. 사람들은 그 말이 너무 제한되어 있음을 싫어하여 글자를 더 보태서 五言을 만들었다. 오언의 근원은 詞賦로부터 시작되었으니, 사부는 위 에 한 글자를 더 보탠 것이요, 오언은 중간에 한 글자를 더 보탠 것이 다. 그 뜻을 드러냄에 있어 어느 정도의 여지가 있으므로, 세상이 점

⁵⁾ 이 부분에 대해서는 宋載邵, 『茶山詩 研究』, 創作과 批評社, 1986. 11.의 제 1장에 자세히 나와 있다.

⁶⁾ 李瀷,「悔軒雜著序」,『星湖全集』卷 50,"士之業詩文稱家藪者,自不爲少,然 詩文之設, 爲世敎也"

⁷⁾ 李瀷,「石隱集序」,『星湖全集』卷 50, "詩者敎也, 務在達意. 惟簡乃成, 後變 爲五七字長短篇, 則與敎何干"

점 교묘하고 자잘하여져서 조직하고 꾸며내는 것이 이르지 못할 곳이 없었던 것이다.

후인들은 또 더 보태서 칠언을 만들었으니, 더욱더 옛것과 背馳되었으며, 聲律이니 配儷니 하는 것이 나오게 되면서부터는 詩道가 깎이고 말았다. …… 비록 분명히 그러한 줄은 알지만 자식을 낳으면 시속의 숭상을 벗어나지 못하고, 반드시 먼저 오언을 외우고 두루 여러 大家를 열람하여, 심지어 元明의 이름난 사람들에까지 이르게 한다. 이렇게 익히지 않으면 비아냥을 받게 되니, 참으로 남은 힘이 經과 史에 미칠 겨를이 없는 것이다.

나는 史策이나 古文詞를 볼 때 그 3백 편을 인용한 것에는 감탄하고 격절하지 않은 적이 없지만, 오언·칠언에 이르러서는 해괴하게 보일 뿐만 아니니, 더욱 시도가 점점 그릇되었음을 깨닫겠다.8)

공자가, "詩를 배우지 않으면 말을 잘할 수 없다." 하였으니 말과 시가 무슨 관계가 있는가. 『서경』에, "시란 뜻을 말하는 것이다." 하였으니, 입에서 나오는 것이 말 아닌 것이 없는데 하필 시를 말한 것일까. 이는 대체로 말로 다할 수 없는 뜻은 시로만 이를 수 있다는 것이다.

옛사람들이 말한 다음 또 반드시 시를 인용하여 증거로 삼은 것은 남들이 듣고 민도록 할 뿐만 아니라 읊고 노래하는 사이에 말 밖에 담겨 있는 뜻을 통달할 수 있기 때문이니, 시가 아니면 말을 잘할 수 없다는 것이다.9)

⁸⁾ 李瀷,「詩家藻繪」,『星湖僿說』卷 29,"詩者志之發也。有語有意,意深而語淺,故語可了而意不可窮。三百篇大抵皆四言,讀之其語易解,人嫌其語局,增字爲五言,五言之源,自詞賦始,詞賦上增一字,五言中增一字也。惟其用意恢如,故世漸巧細,組織藻繪,無所不至,後人又增爲七言,則益與古背馳,至聲律配儷之出,詩之道斲盡。…… 雖明知其然,然生子不能免俗,必使先誦五言,遍及諸大家,至於元明聞人。不習則取譏,實無餘力,暇及於經史也。余觀史策若古文詞,其引三百篇,莫不詠歎激切,其或及五七言則 不啻駭矣。益覺詩道之漸譌也。"

⁹⁾ 李瀷,「學詩」,『星湖僿說』卷 22, "子曰; 不學詩無以言, 言與詩何干, 書云; 詩言志 凡出乎口者, 莫非言, 何必詩也. 蓋言而不能盡者, 惟詩可達也. 古人 旣言, 而又必引詩爲證者, 不獨使人聽信, 詠歎之間, 能達其言外之志, 故無詩 不可以言矣"

이상과 같은 언급으로 보아 성호는 시를 무엇보다 우선하여 교 화의 수단으로 파악하고 있었다고 할 수 있다. 문학을 '도의 현실 적 구현 과정, 사회적 실천과정'으로 보고 있었던 성호에게 이러한 詩意識은 당연한 것이라고 할 수 있다. 문학, 특히 시의 존재 가치 를 현실적 효용가치로 파악하고 있었던 성호의 의식은 다산에게서 도 그대로 찾아볼 수 있다.

요즘 醒曳의 詩를 읽어 보았다. 그가 너의 시를 논평한 것이 아주 적절하게 잘못을 지적한 것이니, 너는 당연히 깊이 새겨두어야 할 것 이다. 그러나 그가 지은 시가 아름답기는 하나 내가 좋아하는 것은 아 니다. 후세의 詩律은 마땅히 杜工部를 孔子로 삼아야 한다. 그의 시가 百家의 으뜸이 되는 까닭은 『시경』 3백 편의 남은 뜻을 얻었기 때문 이다. 『시경』 3백 편은 모두 충신, 효자, 烈婦, 良友들의 진실하고 충 후한 마음이 드러난 것이다. 임금을 사랑하고 나라를 근심하지 않은 것이라면 시가 아니요, 시대를 슬퍼하고 세속을 개탄하지 않은 것이라 면 시가 아니며, 높은 덕을 찬미하고 나쁜 행실을 풍자하여 선을 권하 고 악을 징계하는 것이 아니라면 시가 아니다. 그러므로 뜻이 서지 않 고 학문이 순전하지 못하며 大道를 듣지 못하여, 임금을 堯舜 같은 성 군으로 만들고 백성들에게 혜택을 입히려는 마음을 갖지 못한 자는 시를 지을 수 없는 것이니, 너는 힘쓰도록 하여라.10)

詩를 짓는 것이 중요한 일은 아니지만, 性情을 읊는 것이 전혀 도 움이 되지 않는 것은 아니다. 그런데 蒼勁하고 奇崛하며 雄渾하고 遠 閒하며 嚠亮하고 動盪한 기운에는 전혀 마음을 쓰지 않고, 단지 尖細 ·破碎하며 儇薄 · 促切한 소리에만 힘쓰고 있으니 개탄할 일이다. 律 詩만을 짓는 것이 바로 우리나라 사람의 비루한 습속이다. 그러므로

¹⁰⁾ 丁若鏞,「寄淵兒」,『與猶堂全書』卷 21, "向來醒叟之詩見之矣. 其論汝詩, 切切中病, 汝當服膺. 其所自作者雖佳, 亦非吾所好也. 後世詩律, 當以杜工 部爲孔子. 蓋其詩之所以冠冕百家者, 以得三百篇遺意也. 三百篇者, 皆忠 臣:孝子:烈婦:良友, 惻怛忠厚之發, 不愛君憂國, 非詩也, 不傷時憤俗, 非詩也, 非有美刺勸懲之義, 非詩也. 故志不立:學不醇:不聞大道, 不能有 致君澤民之心者, 不能作詩, 汝其勉之."

五言이나 七言으로 된 古詩는 한 수도 볼 수 없으니, 그 志趣의 낮음 과 기질의 짧음을 바로잡아야 할 것이다.

내가 요즘 생각해 보니, 뜻을 표현하고 회포를 읊는 데 四言詩만큼 좋은 것이 없다. 후세에 시를 짓는 사람들이 남의 것을 모방하는 잘못 이 있음을 싫어하여, 마침내 사언시를 폐지해 버렸다. 그러나 지금 나 의 처지에서는 사언시 짓는 것이 매우 좋다. 너희들도 깊이 風雅의 근 본을 연구하고, 陶淵明과 謝靈運의 精華를 모아서 부디 사언시를 짓도 록 하여라.

시의 근본은 父子·君臣·夫婦의 인륜에 있으니, 혹 그 즐거운 뜻을 선양하기도 하고, 원망하고 사모하는 마음을 나타내기도 한다. 그다음으로는 세상을 걱정하고 백성을 불쌍히 여겨서 항상 힘이 없는 사람을 구제해 주고 재물이 없는 사람을 구원해 주고자 하여 이리저리 움직이면서 차마 그들을 버려둘 수 없는 뜻을 가진 뒤에야 그제서야 시가 되는 것이다. 만약 자기의 이해에만 관계되는 것일 뿐이라면이는 시라 할 수 없는 것이다.!!)

이와 같은 다산의 시관은 근본적으로 성호와 별다른 차이를 보이지 않는다. 오히려 시는 소박하고 순수한 내면의식의 표현이며, 바른 생각을 바탕으로 사회 교화에 도움이 되는 것이란 점에서 성호와 다산의 詩意識은 현실적인 반응의 양상에서 뿐만 아니라 시를 바라보는 기본관점까지 동일하다고 할 수 있다.

이런 공통점은 성호와 다산의 사상이 經世致用과 修己治人을 목 표로 本源儒學에 회귀하여 本源儒學의 사상을 다양한 여러 이론들

¹¹⁾ 丁若鏞,「示兩兒」,『與猶堂全書』卷 21, "詩非要務, 然陶詠性情, 不爲無益. 而蒼勁奇崛雄渾遠閒嚠亮動盪之氣, 全不留意, 只以尖細破碎 儇薄促切之音爲務, 亦足慨然. 只作律詩卽東人陋習, 而五七言古詩, 不見一首, 其志趣之卑薄, 氣質之短澁, 宜有矯揉. 余近思之寫志詠懷, 莫如四言. 後來詩家, 嫌有摸擬之累, 遂廢四言. 然如吾今日處地, 正好作四言, 汝亦深究風雅之本, 下採陶謝之英, 須作四言也. 凡詩之本, 在於父子. 君臣.夫婦之倫, 或宣揚其樂意, 或導達其怨慕. 其次憂世恤民, 常有欲拯無力, 欲賙無財, 彷徨惻傷, 不忍遽捨之意, 然後方是詩也. 若只管自己利害, 便不是詩."

을 통하여 새롭게 해석하여 현재에 재창조하는 것이었다는 사상적 동질성에 기반 한 바 크다고 생각된다.

이러한 공통점을 지니고 있었던 성호와 다산은 시의 창작에 있 어서도 이들의 의식을 그대로 드러내고 있다. 이들은 당대 유행하 고 있었던 관념적이고 형식적인 학문 경향과 그에 따른 虛文假飾, 특히 科文을 중심으로 한 격식의 치중과 답습적인 문장을 철저하 게 배격하였다. 이들은 개성적이고 현실적인 문장, 실질적이고 주 체적인 문학의 창작을 추구하였다.

이를 위해 성호와 다산은 문학 속에서 '實'을 강하게 추구하였다. '實'이란 구체적·물질적 대상을 의미하면서 나아가서는 추상적· 관념적 대상까지를 의미하는 개념으로 '不實'에 대하여 誠實, 空想 에 대하여 現實, 名目에 대하여 實質, 약한 것에 대하여 튼튼한 것, 빈껍데기에 대하여 알이 찬 속, 假에 대하여 眞, 未熟에 대하여 成 熟 등의 하위 개념들을 포괄하고 따라서 인간사물 역사사 회 문화 생활 등 전반에 걸쳐 모든 부정적 요소들과 換置하여 설정되고 실현되어야 할 긍정적 요소로서 가치를 갖는 것이다.12)

이러한 '實'의 추구를 위해 이들은 진실한 대상 경물의 탐색과 세밀한 묘사에 의한 진실의 전달을 시 창작의 기본 방향으로 추구 하였다. 이와 함께 이들은 대상 경물에 의해 촉발된 작자의 감정 도 거짓 없는 진실한 것이어야 한다고 생각했다.

'實'의 추구를 위해 성호와 다산이 사용한 시 창작의 기본적인 방법은 회화적 표현을 통한 구체적 묘사, 즉 묘사의 사실성 추구 이다.

고금의 문장을 나무에 비유한다면, 唐虞・三代의 문장은, 여름에 꽃 과 잎이 무성하여 한 가지도 말라붙은 것이 없이 모두 찬란해서 볼

¹²⁾ 宋寯鎬,「朝鮮朝 後期四家詩에 있어서 實學思想의 檢討」, 『淵民 李家源先 生 七秩頌壽紀念論叢』, 정음사, 1987, p.74.

만한 것과 같고,秦·漢 시대의 문장은, 가을·겨울 이후 꽃이 지고 열매도 떨어져 眞形만 그대로 있는 것과 같고,후세의 문장은, 丹靑과 繪畵로써 모양을 그려낸 것은 비록 비슷하다 하겠지만 생생한 뜻은 꺾여버린 것과 같으며,우리나라의 문장은,시골의 화공이 실물은 보 지 못하고 단지 전하는 모습만을 본떠서 비슷한 것 같지만,복숭아나 무에다 버드나무 가지・살구나무 잎・아가위나무 꽃을 그려서 둥글고 곧은 것이 실물과 다르고 붉고 푸른 것이 기준이 없으므로 결국 무슨 물건인지 알 수 없는 것과 같다.13)

소동파의 시에, "그림을 그릴 때 겉모습만 같으면 된다고 하니(論畵 以形似), 이런 소견은 이웃 아이와 같네(見與兒童隣). 시를 지을 때 같게만 그려내는 것도(賦詩必此物), 시를 알고 짓는 이가 아니네(定非知詩人)."하였다. 후세에 화가들은 이 시를 宗旨로 삼아 옅은 먹으로 거칠게 그리니, 이는 그 본질과 어긋나는 것이다.

지금 만약, "그림을 그릴 때 겉모습은 비슷하지 않아도 되고, 시를 지을 때 같지 않아도 된다."고 한다면, 말이 되겠는가? 우리 집에 동 파가 그린 墨竹 한 폭이 있는데, 가지와 잎이 모두 산 대와 꼭 같으 니, 이것이 寫眞이란 것이다. 精神이란 형체 속에 있는 것인데, 형체가 벌써 다르다면 정신을 제대로 전해 낼 수 있겠는가?

동파가 이렇게 시를 읊은 것은 대개 "겉모습은 비슷하게 되어도 정신이 나타나지 않으면 비록 이 물체는 있다 할지라도 광채가 없다."는 것을 말한 것이다. 나는 "정신을 나타내되 형체가 같지 않다면 또 광채가 있어도 다른 물건이라면 어찌 이것이라 할 수 있겠는가."라고 한다.14)

¹³⁾ 李瀷,「古今文章」,『星湖僿說』卷 30,"古今文章,以壽木取比,唐虞三代之文,如方夏花葉極盛,無一條枯枿而燦然可觀也,秦漢之文,如秋冬以後,華實摧落而眞形自在也.後世之文,如丹靑繪畵,摸狀雖逼,而生意颯爾也.我東之文,如鄉社畵師,不見其物,但憑傳摸 依俙彷彿,桃身柳枝杏葉棠花,圓精違眞,丹碧無準,不審其何物也."

¹⁴⁾ 李瀷、「論畵形似」、『星湖僿說』卷 5, "東坡詩云; 論畵以形似, 見與兒童隣, 賦詩必此物, 定非知詩人. 後世畵家, 得以爲宗旨, 淡墨麄畵, 與眞背馳. 今若 曰; 論畵形不似, 賦詩非此物. 其成說乎. 余有家藏東坡墨竹一幅, 一枝一葉, 百分肖似, 乃所謂寫眞也. 神在形中, 形已不似神, 可得以傳耶. 此云者, 蓋謂 形似而乏精神, 雖此物而無光彩也. 余則曰; 精神而形不似, 寧似光彩而他物, 寧此物."

성인께서 무엇 때문에 본래의 이치를 그대로 가리켜 보이지 않고 구차하게 비슷하게 닮은 象을 빌어다가 후세 사람을 가르치셨겠는가. 사람의 마음은 형체가 없고 사람의 마음에서 알고 깨닫는 것은 반드 시 형체가 있는 耳目口鼻를 기다려하는 것이니 만약 耳目口鼻가 나루 나 다리가 되어주지 않는다면 사람의 마음은 한낱 귀머거리, 장님일 뿐이다. 이치는 원래 형체가 없고 象은 형체가 있다. 형체가 있는 것 들이 눈과 귀에 접하지 않는다면 어떻게 형체가 없는 이치를 알 수 있겠는가. 또 卦와 文字는 모두 萬物의 表識이고 하나의 卦, 하나의 文章 속에는 온갖 사물의 이치가 포괄될 수 없으니 비슷하게 닮은 象 에 의지하여 우선 이런저런 사물들을 表象하지 않는다면 앞으로 어떻 게 그것이 무엇인지 알겠는가. 천하의 일과 人道의 常變은 또 허공에 뜬 이론을 세워 멋대로 어지럽힐 수 없다. 그러므로 八卦의 形이나 性質과 비슷하게 닮은 것들을 본떠서 象으로 취하여 말한 것 이다.15)

우리 집은 서울에 있어도 해마다 닭 한 무리를 기르고 그 병아리를 즐겁게 관찰하고 있다. 그것이 처음 알에서 깨어 나오면 노란 주둥이 가 연하고 부드러우며 녹색을 띤 놈 털이 더부룩한 것이 잠시도 어미 의 날개를 떠나지 않아 어미가 마시면 따라 마시고 어미가 쪼면 따라 쪼며 화기가 애애하여 慈情과 孝道가 지극하다.16)

姜豹菴은 蘭과 竹을 가장 잘 그렸다. 그러나 대나무는 잎사귀 몇 잎만을 그려서 대라는 의미만을 표시했을 뿐이다. 山水畵는 그의 뛰어

¹⁵⁾ 丁若鏞,「易學緒言」、『與猶堂全書』卷 48,"聖人何不直指本理,而苟借依俙 之象, 以詔後世也. 人心無形, 而人心之所以知覺, 必待有形之耳目口鼻, 苟非 耳目口鼻之爲之津梁, 人心直一聾瞽耳. 理本無形, 而象則有形, 非此有形之 接於耳目, 何以知無形之理, 此一也. 又卦與文字, 皆萬物之標識也, 一卦一文 之中,既不得包其衆理,則不以依俙之象,姑識其爲某物某事,而將何以識之 也, 此二也. ……… 然天下之事故, 人道之常變, 又不可架空立說, 隨意亂 書. 故又以依俙彷彿於八卦之形, 性者取象而言之'

¹⁶⁾ 丁若鏞,「觀雞雛說」,『與猶堂全書』卷 10, "余家京城之中, 猶歲養雞一羣, 樂觀其雛, 方其新說于卵也, 黃口脆輕, 綠毳蒙茸, 片刻不離母翼, 母飮亦飮, 母啄亦啄, 和氣藹然, 慈孝雙摯."

난 부분이 아니다. 그러나 이전에 어느 權臣에게 桃源圖 8폭 병풍을 만들어 주었는데 닭이며 개들이 다 갖추어져 그것들의 털까지 셀 수 있을 정도로 정교하였으니 역시 뛰어난 솜씨이다.17)

성호와 다산의 언급에 따르면 시는 대상을 세밀히 묘사하여 시속에서 핍진한 형상의 재현을 시도하는 것이어 한다. 이런 태도는 이들이 대상을 세밀하게 묘사함으로써 대상의 형상을 재현할 수있고, 이를 바탕으로 대상에 대한 작가의 이미지나 감정을 형상화할 수 있다고 생각하고 있었음을 말해준다. 이런 점에서 성호와다산은 대상의 객관성을 중시하며 대상과 시에서 묘사되는 경물간의 외형적인 일치를 지향하였다고 할 수 있다. 따라서 이들에게는시 속에 형상된 대상의 모습이 실재하는 경물의 모습과 가까우면가까울수록 더 큰 의미를 지니게 된다. 이러한 인식 태도는 인간은 반드시 감각을 통해서만 외물을 인식할 수 있고 구체적인 상을통해서만 외물에 대한 감각을 전달할 수 있다는 인식론의 결과이다

이들은 대상으로부터 촉발된 감정을 시 속에 노출시키기 보다는 감정의 원인이 되는 대상을 직접 시 속에 제시함으로써 그들의 경 험과 정서를 독자들이 인식하도록 하고 있다. 이런 창작 방법은 이들의 시를 시각적 이미지로 만들어 준다. 따라서 성호와 다산의 시에서는 율동감이나 리듬감보다 회화성이 강하게 나타난다.

이와 함께 이런 의식은 성호와 다산에게 시의 소재와 대상을 우리 주변에서 볼 수 있는 실제적이고 현실적인 것에서 구하게 만들었다고 생각된다. 그것은 실제적이지 못한 소재는 묘사할 실체를 갖지 못하여 진실한 시를 만들지 못하기 때문이다. 위의 글들로

¹⁷⁾ 丁若鏞,「題家藏畵帖」,『與猶堂全書』卷 14, "姜豹菴蘭竹最善, 然竹只作數葉, 以示意而已. 山水非所長, 然嘗爲一權臣, 作桃源圖八疊屛風, 鷄犬畢具, 毫毛可數, 亦玅藝也."

보아 이들은 자신의 관찰에 의해 드러난 현실적인 것, 실제적인 것을 진실한 것으로 보아 시 속에 자신이 관찰한 대상의 진실을 옮겨놓으려고 했다고 생각된다. 이들은 대상의 진실한 모습을 시 속에 표현하여 독자들에게 전달하려고 한 것이다. 이들의 생각은 현재의 것, 우리의 것을 시의 대상으로 삼도록 하였고, 그 결과 다 산의 그 유명한 朝鮮詩 宣言을 이끌어내었다고 보인다.

옛사람의 시는 시골 야인과 같아서, 冠도 제 손으로 만든 것이요. 띠도 제 손으로 만든 것이요, 옷과 신발도 제 손으로 만든 것이요, 器 物도 제 손으로 만든 것이다. 참된 마음이 표현되어 뛰어나고 졸렬함 을 분별할 수 있으나, 요즘 사람의 시는 서울 선비와 같아서, 관도 빌 린 것이요, 띠도 빌린 것이요, 옷과 신발도 빌린 것이요, 기물도 빌린 것이니, 비록 아름답고 우아하여 볼만한 것은 있을지라도 모두 다 자 기의 소유물이 아니요. 동쪽 이웃에게 빌리고 서쪽 이웃에서 빌려 쓴 것이니, 무슨 칭할 것이 있겠는가.

내가 『靖節集』을 살펴보니, 스스로 만든 것이다. 이 때문에 배우기 가 어렵다는 것이다. 요즘 논하는 시는 남의 물건을 빌어서 빈틈없이 잘 펼쳐놓은 것에 지나지 않으며, 또 어떤 사람은 남의 물건을 빌어왔 으나 뒤바뀌고 섞여 있으니 더욱 가소로운 일이다.18)

나는 農漁村에 살고 있어서 그들의 속담을 많이 알고 있다. 비가 오고 바람 불 것을 점치는데 이름이 각각 다르다. 동풍을 沙라 하는데 곧 明庶風으로 『爾雅』의 谷風이라는 것이요 동북풍을 高沙라 하니 곧 條風이요, 남풍을 麻라 하니 곧 景風으로 『이아』의 凱風이라는 것이 요, 동·남풍을 緊麻라 하니 곧 景明風이요, 서풍을 寒意라 하니 곧 閶闔風으로『이아』에 泰風이라는 것이요, 서남풍을 緩寒意 혹은 緩麻 라고도 하니 곧 凉風이요. 서북풍을 緊寒意라 하니 곧 不周風이요. 북

¹⁸⁾ 李瀷、「陶詩自做」、『星湖僿說』卷 29, "古人之詩, 如荒郡野人, 冠是自做, 帶 是自做, 衣履是自做, 器物是自做, 真心見而工拙可別也, 今人之詩, 如京邑士 之, 冠是借物, 帶是借物, 衣履是借物, 器物是借物. 雖都雅可觀, 皆非己有此 物. 東隣借用, 西隣借用, 何足稱也. 余觀靖節集卽自做出來, 所以難學. 今之 論詩, 不過借物而善鋪排, 無罅漏也. 又或有借物而顚倒錯亂之者, 益可笑"

풍을 後鳴이라 하니 곧 廣漠風으로 『이아』의 凉風이라는 것이다. 이것 들은 모두 詩를 짓는 자료로 사용할 수 있다. ¹⁹⁾

시를 지을 때에 전혀 사실을 인용하지 않고 風月이나 읊으며 바둑이야기나 술타령만 하면서 겨우 押韻을 하는 것은 서너 집 모여 사는 시골 마을의 혼선생의 시에 불과하다. 앞으로 시를 지을 때는 반드시 사실을 인용하는 것을 위주로 하여야 할 것이다. 비록 그러나 우리나라 사람들은 걸핏하면 중국의 일을 인용하는데 이것 또한 비루한 품격이다. 반드시 삼국사고려사국조보감·여지승람·징비록연려술과 기타 우리나라의 문헌들을 취하여 사실을 채집하고 그 지방을 살펴서 시에 넣어 사용한 뒤라야 세상에서 명성을 얻을 수 있고 후세에 남길 만한 작품이 될 것이다²⁰⁾

老人一快事 늙은이의 한 가지 즐거운 일은 붓 가는 대로 미친 듯이 말을 마구 쓰는 것이니 縱筆寫狂詞 競病不必拘 어려운 운자에 굳이 구애될 것 없고 推敲不必遲 퇴고도 꼭 기다릴 것 없네 흥이 나면 곧 이리 저리 생각하고 興到卽運意 생각이 들면 곧 써내려가지만 意到卽寫之 나는 바로 조선 사람이니 我是朝鮮人 조선시 짓기를 달게 여기네 甘作朝鮮詩 卿當用卿法 그대는 그대의 법을 써야 하는 것 迂哉議者誰 오활하다 말하는 자 그 누구인가

¹⁹⁾ 李瀷,「八方風」,『星湖僿說』卷 2, "余處耕漁之間,多詢俚語. 氓俗候雨占風,名號各殊 東風謂之沙, 卽明庶風, 爾雅謂之谷風也. 東北風謂之高沙, 卽條風也. 南風謂之麻, 卽景風, 爾雅謂之凱風也. 東南風謂之緊麻, 卽景明風也, 西風謂之寒意, 卽閭闔風, 爾雅謂之秦風也. 西南風謂之緩寒意, 或謂之緩麻, 卽凉風也, 西北風謂之緊寒意, 卽不周風也. 北風謂之後鳴, 卽廣漠風, 爾雅謂之凉風也. 皆可以入詩料"

²⁰⁾ 丁若鏞,「寄淵兒」,『與猶堂全書』卷 21, "全不用事, 吟風詠月, 譚棊說酒, 苟能押韻者, 此三家村裏村夫子之詩也. 此後所作, 須以用事爲主, 雖然我邦之人, 動用中國之事, 亦是陋品, 須取三國史高麗史國朝寶鑑興地勝覽 ·懲毖錄燃藜述及他東方文字, 採其事實, 考其地方, 入於詩用, 然後方可以名世而傳後"

區區格與律 구구한 시격이며 시율을

遠人何得知 먼데 있는 사람이 어찌 알 수 있겠나

焉能飾悽黯 어찌 슬픈 말을 꾸며

辛苦斷腸爲 고통스레 애끊는 소리를 하라 배와 귤은 각각 맛이 다르니 梨橘各殊味

嗜好唯其宜 입맛 따라 자신의 기호에 맞출 뿐이네21)

의고적 형식주의와 기교주의에 반대하는 성호와 다산의 태도는 시라 정확한 표현을 통해 대상의 진실한 모습을 재현해야 한다는 것이며 그 대상이 되는 시의 소재도 우리 주변에 있는 우리의 것 이어야 한다는 생각이었다. 그것은 현재 우리의 실생활 주변에서 일어나는 일이나 존재하는 사물을 대상으로 창작된 시는 겉멋이나 부리고 부질없이 슬퍼하거나 흥얼거리지 않기 때문이다.

하지만 이런 공통점과 함께 성호와 다산 사이에는 차이점 역시 존재한다.

옛날 전쟁터를 조상하는 시문이 많으나, 또 비록 아무리 哀傷과 慘 怛이 지극할지라도 性情의 본질에 방해되지 않아야 비로소 얻었다 할 것이다. 만약 음험하고 怪澁하기만 하다면 그 사람됨을 또 알 수 있다.

나의 집안 조카 아무개가 시에 능하였는데, 그의 절구에, "엉긴 피 파래져서 풀잎에 스며들고(血凝碧入草), 삭은 뼈 하얘져서 모래 되었 네(骨爛白爲沙), 그늘지고 그늘진 가을비 속에(陰陰秋雨裏), 한밤중 환 한 불빛 저게 뉘 집인가(夜火是誰家)."하였는데, 읽어보면 사람에게 좋 은 기상을 주지 못하더니, 그 사람은 마침내 오래 살지 못했다.

그리고 근세에 재상 아무개의 庶子가 글귀 하나를 남겼는데, "옛 물가 여윈 달빛 호젓하고 깊은 곳에(古汀瘦月幽邃裡), 금갑이 반짝반 짝 불 가운데 누웠구려(錦甲鱗鱗火中臥)"하였으니, 이 사람 가슴속의

²¹⁾ 丁若鏞、「老人一快事六首效香山體」其五、『與猶堂全書』卷 6.

천만 가지 죄악을 이루 다 말할 수 있겠는가.

그 후에 또 한 절구가 있는데, "정오가 다가오니 외론 마을 밥 짓 는 연기 오르고(孤村近午炊烟直), 하늘 에운 광막한 들 낙조가 가물거 리네(曠野園天落照危), 한 마리 말 가을빛을 가로 뚫고 달려가니(匹馬 橫穿秋色去), 십 리라 평원에 서울이 바라보이네(平原十里望京師)"하였 으니, 그 詩語는 공교롭지 않는 것은 아니지만 공손하지 못한 뜻이 엄 연히 잠재한다. 그 사람은 마침내 죄로써 사형을 받았다.22)

아버지가 자식을 사랑하지 않는다고 하여서 원망을 하면 되겠는가. 그것은 안 될 일이다. 그러나 자식이 효도를 다하고 있는데도 아버지 가 사랑하지 않기를 마치 瞽瞍가 虞舜을 대하듯이 한다면 원망하는 것이 옳은 일이다. 임금이 신하를 돌보지 않는다고 하여 원망하면 되 겠는가. 그것은 안 될 일이다. 그러나 신하가 충성을 다했는데도 임금 이 돌보지 않기를 마치 懷王이 屈平을 대하듯이 한다면 원망하는 것 이 옳을 것이다. 부모가 미워하더라도 노력을 다할 뿐 원망을 해서는 안 된다는 말이 있는데도 그대는 원망하는 것이 옳다고 하는가. 아 그 것은 萬章·公孫丑가 일찍이 의심을 품었던 일로서 鄒夫子가 이미 논 변을 하였다. 그러므로 공자께서 "시는 怨望을 나타내고 있 다." 하셨으니 꼭 원망해야 할 자리에서 원망을 못하는 것을 성인께서 도 근심하셨다. 그러므로 시의 궁극적인 뜻을 살핀 나머지 원망을 나 타내고도 있음을 좋게 여겼던 것이다. 司馬遷은 "小雅는 원망하고 헐 뜯으면서도 질서를 어지럽히지 않고 있다." 하였고 孟子는 "어버이의 허물이 지나친 데도 원망하지 않는다면 그것은 지나치게 틈을 둔 것 이다."라고 하였다. 결국 원망이란 상대의 입장을 이해한 나머지 성인 으로서도 인정한 사실이고 충신 효자의 입장에서는 자기 충정을 나 타내는 길이다. 그러므로 원망을 설명할 수 있는 자라야 비로소 시를

²²⁾ 李瀷、「弔古戰場詩」、『星湖僿說』卷 28, "弔古戰場詩文多, 亦雖哀傷慘怛之 極, 而亦不害於性情之本, 方得. 若陰險怪澁, 則其人又可知矣. 余族子某, 能 于詩, 其一絶云; 血凝碧入草, 骨爛白爲沙, 陰陰秋雨裏, 夜火是誰家. 讀之令 人氣像便不佳, 其人竟無年. 近世宰相某, 有庶孼子, 有一句云; 古汀瘦月幽 邃裡, 錦甲鱗鱗火中臥. 此人胸中, 何限千罪萬惡. 後又有一絶云; 孤村近午 炊烟直, 曠野圍天落照危, 匹馬橫穿秋色去, 平原十里望京師. 語非不工, 儼有 不遜之意, 竟以罪誅."

말할 수 있고 원망에 대한 의의를 아는 자라야 비로소 충효에 대한 감정을 설명할 수 있다.23)

이 두 편의 글에서 성호와 다산의 차이를 분명히 확인할 수 있 다. 성호는 아무리 애상과 참달이 지극할지라도 성정의 본질에 해 가 되지 않는 용어를 사용해야 한다고 했다. 성호는 성정을 해치 는 음험하고 괴삽한 용어를 사용하는 것은 문학의 가치를 저해하 는 원인이라고 보았다. 이와 달리 다산은 원망을 인정하고 있다. 다산이 생각하기에 원망이 타당한 대상에게는 원망하는 것은 옳은 것이라는 것이다. 다산은 분노와 원망 그리고 즐거움과 기쁨은 모 두 대상에 대한 애정에서 나온다고 여겼다. 그는 대상에 대해 진 정한 애정을 가지고 있다면 화를 내고 노여워해야 할 때 화를 내 고 노여워할 수 있으며 기뻐하고 즐거워해야 할 때 당연히 기뻐하 고 즐거워할 수 있다고 여긴 것이다.

이런 성호와 다산의 차이는 단순히 시 창작 기법상의 차이, 시 어 선택상의 차이만을 의미하는 것이 아니다. 문학을 넘어 세상을 바라보는 인식의 차이를 의미한다. 이런 점에서 성호가 다산보다 더 도덕적 완결성을 주장하고 있으며, 성리학적 사유세계에 밀착 하고 있는 것이 아닌가 생각된다.

²³⁾ 丁若鏞、「原怨」、『與猶堂全書』卷 10, "父不慈子 怨之可乎 曰未可也 子盡 其孝 而父不慈 如瞽瞍之於虞舜 怨之可也 君不恤臣 怨之可乎 曰未可也 臣 盡其忠 而君不恤如懷王之於屈平 怨之可也 父母惡之 勞而不怨 而子謂怨可 乎 曰此萬章公孫丑之所嘗惑 而鄒夫子之所已辨者也 ………… 故孔子曰 詩 可以怨 當怨而不得怨 聖人方且憂之 故察乎詩道 而樂詩之可以怨也 司馬遷 口 小雅怨誹而不亂 孟子曰 親之過大而不怨 是愈疏也 怨者 聖人之所矜許 而忠臣孝子之所以自達其衷者也 知怨之說者 始可與言詩也 知怨之義者 始 可與語忠孝之情也 若夫好貨財私妻子 竊訕於閨房之內者 與無才無德 遭葉 捐於淸明之世 而啁啁然好謗其上者 悖亂之行也 何數焉."

Ⅲ. 시세계의 구현 양상

이 장에서는 앞에서 살펴본 성호와 다산의 시론과 시의식이 이들의 시속에서 어떻게 구현되고 있는가를 살펴보고자 한다. 작가에게 시론이란 시가 존재하는 이유이면서 시를 평가하는 기준, 창작의 전범으로 작용하는 것이다. 이런 시론과 시세계의 관련 양상을 살펴보고자 하는 것은 이들이 지니고 있었던 시 의식의 明澄性, 혹은 작가의식의 구체성을 확인하기 위해서이다.

시 본질이나 창작에 관한 이론은 모두 작가가 추구하고 있었던 시의 최고 경지로, 작품의 이상적인 구현 양상을 의미한다. 이 이론이 그들의 작품 속에서 그대로 구현되고 있다면, 이들은 스스로 추구하는 최고의 경지를 이룩해낸 것이 된다. 그러나 이런 경지를 이룩해내기 쉽지 않다는 것은 누구나 짐작할 수 있다. 그렇다면 다음으로 생각해 볼 수 있는 것은 시론과 시세계, 즉 이론과 실제혹은 이상과 현실 사이의 거리가 될 것이다. 시론과 시세계 사이의 거리는 이들이 추구하고 있었던 시론의 가치와 실현 가능성을 보여주면서 이들이 지니고 있었던 작가 의식과 창작 의식의 구체성을 드러내주기 때문이다.

여기에서 문제가 되는 것은 이들의 어떤 작품을 비교 분석의 대 상으로 삼는가 하는 것이다. 그것은 한 작가의 모든 작품이 최상 의 수준, 동일한 경지를 이룩했다고 보기 어렵기 때문이다. 특히 성호의 경우 38세부터 82세까지 1,178수의 시를 창작하였고²⁴), 다 산의 경우 그 작품의 수는 정확하지 않지만 14세부터 75세까지 대 략 2,500여수의 시를 창작하였다.²⁵) 문집에 수록된 작품만을 보아

²⁴⁾ 이 수는 한국문집총간 내 『星湖全集(198~200)』속에 수록된 시의 양이다. 성호의 시가 이것으로 전부인지는 앞으로 더 확인해 보아야 할 것이다.

²⁵⁾ 다산 시의 정확한 수는 아직까지 확인되지 않는다. 여기에 대해서는 졸고 「茶山의 미발굴 시「效誠齋」48首 分析」, 『韓國漢詩研究』14, 한국한시학

도 두 사람 모두 40여 년 이상이라는 시간 동안 1,000~2,000수 이 상의 시를 지었다. 이런 점에서 이들의 모든 시가 질적으로 동일 한 수준을 이루었다고 보기는 어렵다. 그렇다면 이들의 어떤 시를 비교 분석의 대상으로 삼는가 하는 것은 드러나는 결과에서 아주 큰 차이를 보여주게 된다.

이런 문제를 해결하기 위해 이 글에서는 이들의 시론이 형성된 이후 시기의 시를 분석의 대상으로 삼도록 한다. 다산의 경우 시 론을 설명하는 근거가 되는 글들이 대부분 그의 문집 권 17과 권 18의 贈言과 家誡 속의 편지글들이다. 또, 다산은 그 자신의 시 경 향 변화를 두 아들에게 보여주는 가계에서 밝히고 있다.26) 이 두 종류의 글들은 대개 다산의 나이 47세 때 강진의 유배지에서 쓴 글이기 때문에 이후 75세로 운명할 때까지 그의 시가 지니고 있었 던 경향까지 모두 밝혀 놓은 것이라고는 할 수는 없다. 그러나 이 글에서 다산은 47세가 되던 시기까지 자신의 시 경향이 변해 온 모습에 대해 그 자신의 시각으로 분명하게 밝히고 있다. 다산이 스스로의 시 경향에 대해 밝혀놓은 글을 보면 그 스스로 생각하기 에 시다운 시를 창작하기 시작한 시기는 강진 이배 이후가 된 다.27) 따라서 이 글에서 분석의 대상으로 삼는 시는 다산의 나이 47세 때인 강진 이배기 이후의 시를 중심으로 한다.

성호의 경우 그의 시론이 대부분 『성호사설』속에 수록되어 있 다. 그런데, 이 『성호사설』의 저작 시기가 구체적이지 않다. 내용 으로 보아 40여 년간 지속적으로 써 온 것을 묶은 것이라 보이는 데, 그렇다면 언제쯤 그의 시론이 나오게 되었을까 유추하기가 쉽 지 않다. 그런데 성호의 시를 살펴보면. 대체로 40대를 경계로 시

회, 2006, 10. 참조.

^{26) 『}與猶堂全書』卷 18, 「家誠, 示二子家誠」,「家誠, 又示二子家誠」

²⁷⁾ 이 부분에 대해서는 졸고 「茶山 詩의 興趣와 敍情의 客觀化」, 『민족문학 사연구』33, 민족문학사연구소, 2007. 4. 참조.

세계가 나누어짐을 확인할 수 있다. 이전까지의 시가 대부분 정치적 좌절과 士로써 자아의 존재 의의를 찾아 가던 것과는 달리 이시기에 와서 성호는 이전까지의 자아성찰과 존재인식을 바탕으로 사회 현실의 문제를 주제로 수용하는 작품을 창작하게 된다. 28) 이로 보아 성호의 시론과 보다 가까운 시는 40대부터 창작된 시라고할 수 있다. 따라서 이 글에서 비교 분석의 대상으로 삼는 시는이 시기의 시를 중심으로 한다.

이와 함께 이 글에서는 성호와 다산의 사회시 혹은 우화시는 비교 분석의 대상에서 제외하기로 한다. 그것은 사회시나 寓話詩가본질적으로 강한 비판의식을 내포하고 있는 목적문학이라고 생각하기 때문이다. 특히 托物寓意라는 수법을 통해 묘사되는 우화시는 대상에 대한 衆意的 意味를 담고 있는데, 이 대상을 비판의 대상으로 설정하고 있다는 것은 대상에 대한 강한 부정의식을 전제하고 있음을 반증한다. 따라서 이 글에서 사회시나 우화시는 비교분석의 대상에서 제외한다.

성호와 다산의 시론을 단순하게 정리하자면 "현실적 효용 가치를 목적으로 사실적 묘사를 통해 진정을 표출하는 것"이라고할 수 있다. 이런 단순화가 성호와 다산의 시론이 지니고 있는모든 특성을 포괄한다고 하기는 어렵지만, 그 대표적인 특성의 개요로는 가능하리라고 본다. 성호와 다산의 시론을 한 문장으로이렇게 단순화하였다 하더라도, 이 문장을 통해 성호와 다산의시는 현실적 효용 가치를 목표로 하고 있으며, 그 목표에 도달하는 방법으로 사실적 묘사라는 형상화의 기법을 사용하며, 형상화된 시의 裏面에는 이들의 진정이 담겨져 있어야 한다는 것을 알수 있다.

성호와 다산 시론의 대표적 특성을 모두 포괄하여 설명하기 가

²⁸⁾ 김남형, 「이익의 문예의식과 시세계」, 『성호이익 시선』, 예문서원, 2004. 6. p.230.

장 적절한 시를 이 글에서는 田家詩로 본다. 그것은 전가시가 田 園詩 가운데에서도 전원의 이상적 삶을 환상적이거나 낭만적인 분 위기로 그리지 않고 전원에서 삶을 영위하는 인간의 모습에 주목 하여 구체적이고 적극적인 자세로 전원을 그리면서 전원에 임하는 시이기 때문이다. 이런 전가시는 낭만이나 화려함보다 소박하고 자연스러움을 기본으로 한다. 전가시 속의 시적 화자는 생활과 유 리된 인물이 아니라 생활 속에서 자신의 興을 드러내는 현실의 인 물이고, 생활 주변의 경물 묘사를 통하여 시 속에 자신의 사상과 감정을 명확히 드러낸다. 전가시의 시적 화자는 전가의 삶 속에 직접 뛰어 들어가 전가의 삶 속에서만 포착할 수 있는 미세한 정 서를 담담하게 묘사한다. 이 점에서 전가시는 전원시 중에서 가장 적극적으로 삶을 표출하는 시라고 할 수 있다. 전원시는 현실공간 과 이상공간을 모두 포괄하는 폭넓은 의미의 공간이 되지만 전가 시는 이런 전원시 가운데에서 현실 공간 특히 작자 자신이 삶의 주체가 되는 생활의 공간을 시의 대상으로 한다. 다시 말해 전가 는 전원이란 공간에 편입되어 있으면서도 觀念的이거나 虛構的, 理想的으로 만들어진 비현실적인 장이 아니고 실제 삶으로 체험하 는 구체적 실재의 장이다. 따라서 전가시의 내용 일체는 시적 주 체인 작자의 생활 자체이며 실재의 장이다.

전가시의 개념을 이렇게 정리하면, 성호와 다산이 추구하였던 '사실적 묘사를 통한 진정의 표출'이라는 시론의 설명에 가장 부 합하는 양식을 전가시라 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 성호와 다산의 전가시를 대상으로 시론과 시세계의 상관관계를 살펴보도 록 하다.

老翁打穀嫗春糧 영감은 타작하고 할미는 방아 찧고 鷄啄遺杭狗舐糠 닭은 흐른 벼를 쪼고 개는 겨를 핥네. 時有邨人來問訊 마을 사람 찾아와 묻는 때가 있으면

談農說圃到斜陽 농사 일 이야기로 하루 해가 저무네.

籬落蕭條白日明 울타리 무너져 쓸쓸한 곳에 해는 밝게 비치고 午鷄咿喔樹顚鳴 정오의 닭 울음소리 나무 꼭대기 너머 울리네. 主人警欬囪前到 주인 영감 헛기침 하면서 창 앞에 가서는 看進肴盤與酒觥 술안주와 술잔을 가만히 쳐다보네.29)

火旺徵金草 한여름 더위가 금빛 보리 거두니 來麰務轉與 밀 보리 온통 흥으로 바뀌네. 探支秋爛熳 미리 맞은 가을은 문드러지게 빛나고 即事歲豊登 일 맞아 해는 더욱 풍성해지누나. 滯穗敎兒拾 흘린 이삭은 아이더러 줍게 하고 連耞用力增 연이은 도리깨질 힘 더욱 더하네. 獨醪吾亦喫 막걸리 나도 맛보고 가양주는 아내에게 기대보네.

翠浪繼翻陸 푸른 물결 잠깐 땅위에 번뜩이더니 黄雲已溢篇 누른 구름 금세 광주리 가득 넘치네. 雖無九歧瑞 비록 큰 풍년 맞은 건 아니지만 庶見百廛盈 아마도 창고마다 가득 차게 되겠지. 衆力邪呼起 모두들 힘 모아 야호 소리 내더니 單門委積成 가난한 집에도 낟가리 쌓이네. 野人非素食 시골 사람 일 없이 먹는 이 없으니 一一敵香粳 하나하나가 고운 쌀밥과 같네.30)

茅葦侵尋逼砌前 섬돌 앞까지 자라난 저 갈대는 新芽迸出舊根連 새싹이 옛 뿌리에 잇닿아 솟아나네. 朝來提鍤親疏滌 아침 들자 삽 들고 직접 도랑 쳐서는 添得今年種菜田 올 들어 채소 심을 밭을 조금 만드네.

²⁹⁾ 李瀷,「華浦雜詠九首」 중 1, 2수, 『星湖全集』 卷 1.

³⁰⁾ 李瀷,「打麥四首」 중 1, 2수, 『星湖全集』 卷 2.

綿瓞東陵別泒多 동쪽 언덕 가는 오이 특별히 물기 많으니 西瓜猶未及南瓜 서쪽 지방 오이가 남쪽 지역만 못하네. 秋來滋味宜先力 가을 들어 맛 더하니 더욱 먼저 힘써야겠고 豆實型盛種種嘉 콩은 깍지에 가득 차니 알알이 아름답네.31)

이 여섯 수의 시는 『성호전집』속에 있는 그의 전가시 중 대표 적인 작품들을 뽑아본 것이다. 모두 40세 이후의 작품들이다. 이 시들을 살펴보면 모두 현실적 효용 가치를 목적으로 사실적 묘사 를 통해 진정을 표출하고자 했던 성호의 시론과 일치하고 있다. 특히 이 시의 창작 공간이 실제 삶으로 체험하는 구체적 실재의 장으로써 田家라는 점에서 성호의 시론이 시 속에 구체화되기 쉬 웠다고 할 수 있다. 살펴본 시에서 성호는 시적 주체로서 작자이 지만, 대상과 유리된 작가가 아니라 그들과 함께하고 있는 동료이 자 이웃이다. 따라서 성호와 농민들은 시 창작의 대상 공간을 같 은 시각으로 바라보고 있다. 성호에게 시 창작의 배경은 시의 배 경으로만 존재하는 것이 아니라 그 자신의 생활공간이면서 삶의 터전이었다.

이 때문에 성호는 대상이 되는 전가의 삶에 기본적인 애정을 가 지고 있었고, 전가의 삶을 과장하거나 미화할 필요를 느끼지 않았 다. 그것은 과장이나 미화하기 이전에 이미 전가의 삶이 성호에게 미적 영역으로 인식되었기 때문이라고 생각된다. 이런 특성은 이 전 시기 창작했던 그의 시와 이 시기의 시를 비교해보면 쉽게 확 인할 수 있다.

經旬養雨一朝行 열흘 넘어 벼른 비 하루아침에 내리니 坐見溝塍條已盈 도랑과 두둑에 넘치는 물 앉아서 보네. 簑笠人人同意思 사립 쓴 사람들 모두 같은 생각이나

³¹⁾ 李瀷,「閒居雜詠二十首」 중 1, 2수, 『星湖全集』卷 5.

206 韓民族語文學(第52輯)

黎鉏處處各功程 삽과 호미 곳에 따라 쓰임이 다르네. 天應閔下謳吟恊 하늘이 백성 위해 소원을 들어주니 事怕違期分刻爭 일 급해 때 놓칠까 잠시를 다투네. 獨我不能勤四體 나 혼자 사지를 놀리지도 않고서 帲幪對食愧生成 방안에서 밥 대하니 부끄럽기만 하네.32)

이 시는 성호 나이 38세 때 창작한 8수 연작시 중 첫 번째 수이다. 이 시에서도 성호는 사실적 묘사를 통해 진정의 표출을 구현하고 있다고 할 수 있다. 하지만 시 속에서 드러나는 성호는 전가의 삶과 일치된 모습을 보여주지 못한다. 그보다는 전가의 삶을 관찰하고 그 속에서 하나가 되고 싶어 하지만, 그렇게 하지 못하고 갈등하는 중간자의 모습을 보여준다. 이런 모습은 삶의 궤적이그들과 가까워질수록 점차 변해나간다.

明時身賤混與臺 밝은 세상이나 몸 천하여 종들과 섞여 사니 老圃爲名亦樂哉 늙은 농부라 불러도 그저 즐겁네. 斷草庭中今日病 뜰의 잡초를 뽑느라 오늘도 피로한데 移花眼底幾時開 근처로 옮겨 심은 꽃은 언제나 피려나. 栽培在手宜輸力 손으로 재배하니 힘들이는 것 당연하고 經晝留心且試才 마음으로 헤아리니 머리도 써야 하네. 農者恒農眞永業 농사란 늘 짓는 것 참으로 영원한 직이니 一廛生理孰嫌猜 한 곳에 메인 삶 뉘라서 싫어하리,33)

이 시는 분명하지는 않지만 그의 나이 46세에서 49세 사이에 지은 시이다. 제목 그대로 우연히 지어본 시인 듯한데, 이 시 속에서 성호는 전가의 삶과 일치하는 자신을 인식하고 있고, 그 삶에 만족하고 있다. 앞의 시에서와 같은 양상의 갈등은 더 이상 찾아볼

³²⁾ 李瀷,「田家喜雨八首」 중 1, 『星湖全集』 卷 1.

³³⁾ 李瀷,「偶成」,『星湖全集』卷 2.

수 없는 것이다. 이렇게 본다면 성호는 최소한 전가시 안에서는 자신의 시론을 그대로 실천하고 있다고 할 수 있다. 하지만 다음 의 시를 보면 조금 다른 양상을 발견할 수 있다.

潮去留痕汐又回 밀물 남긴 흔적에 썰물 또 돌아오고 乾坤一轂與同催 한 바퀴 속 하늘과 땅 함께 급히 돌아가네. 要看盈極還虧際 가득 찬 뒤 이지러지는 그 모습 보려고 坐待東天月上來 동쪽 하늘 달 떠오길 앉아서 기다리네.34)

埋頭書卷意時闌 책 속에 머리 묻으니 마음은 봄날이고 四野農謳亦壯觀 사방 들 농가도 또 장관이네. 隨分謀生吾計足 분수 따라 살아가니 나의 생계 넉넉하여 一毫山外事休干 털끝만 한 산 밖 일도 간여하지 않네.

吾詩適足言吾志 나의 시 내 뜻을 말하기 충분하니 世故參差了不知 세상일과 어긋난들 도통 난 모르겠네. 興到不妨狂寫得 흥이 나면 미친 듯 쓰기 꺼리지 않으니 任敎人喚作頑癡 바보라 부른들 남들 하는 소리지.35)

이 시들은 모두 앞에서 살펴본 연작시의 뒷부분에 나오는 시로 앞에서 살펴본 시와는 다른 양상을 보여준다. 여기에서 인용한 첫 번째 시에서는 관념화된 성호의 정서를 느낄 수 있다. 理趣詩라고 도 부를 수 있을 정도인데, 이 시에서는 전통적 성리학자들의 수 양관까지도 느낄 수 있다. 다음 두 수의 시도 역시 앞의 시들과는 일정한 정도의 차이를 보여준다. 우선 느낄 수 있는 가장 큰 차이 가 흥의 정도이다. 이전 시들도 모두 흥을 드러내고는 있지만, 그 흥들이 幽興의 수준이었다면 이 두수의 시에서는 興勝의 상황이

³⁴⁾ 李瀷、「華浦雜詠九首」 중 5 字、『星湖全集』 卷 1.

³⁵⁾ 李瀷,「閒居雜詠二十首」 중 8, 20 宁, 『星湖全集』 卷 5.

드러난다. 그에 따라 성호는 이 시에서 그가 가장 중요하게 주장하였던 현실적 효용 가치라는 시 창작의 목적에서 멀어지게 된다. 물론 이런 시들도 그의 내면 정회를 그대로 드러내어 개인적 차원의 효용가치를 이루었다고 할 수 있지만, 그것은 지금까지 성호가추구하였던 효용성과는 구별되는 것이다. 또 이런 차이점 때문에 사실적 묘사라는 묘사의 구체성을 놓치고 있다. 다음으로 다산의시를 살펴보도록 한다.

雛雞學唱太憨生햇병아리 우는 법 배우는 게 너무 멍청해 恰到天明始一鳴날이 환히 밝은 뒤에야 그제야 한 번 우네.縱道喉嚨無曲折지금 비록 울음소리 곡절 없다 하지만秋來自足繼家聲가을 들면 제 스스로 내력 목청 내게 되리.

新雀捎飛趁蝶輕 참새새끼 스칠 듯 날아 가벼이 나비 쫓는데 蠟味初黑羽毛成 노란 부리 검어지고 깃털은 어른스러워 顫顫巧作哀憐態 파르르 떨며 교태롭게 앙징스러운 모습은 隨母猶陳望哺情 어미를 따라 아직까지 먹여주길 바라서이겠지.

 鷰子開基惜屢移
 제비는 터 잡으면 옮기길 꺼리건 만

 謾將泥點汚梁楣
 공연히 들보며 문설주에 진흙칠 해 더럽히네.

 邇來風水渾成俗
 요즘은 풍수설이 온통 풍속이 되었으니

 疑亦禽中有地師
 어쩌면 새들 가운데에도 지관이 있는 것인가.

雨中忙殺小鬢丫 빗 속에 계집 종 무척이나 바쁜데 吩咐披葱又別茄 파와 가지 나누어 모종하라 말 했건만 生少不聞僮約指 아직도 어려서 僮約의 뜻 모르는지 上臺先揷鳳仙花 먼저 대에 올라선 봉선화부터 심고 있네.

滿屋蠶沙滌舊痕 집안 가득한 누에 똥 옛 흔적을 씻으니 一年能事了閨門 아녀자들 일 년 할 일 다 마쳤나 싶었는데 怪來嘈囋繅車響 아니 다시 자새소리 요란하게 들려오니

萬苣生臺芥莢成 상추는 대가 서고 잡초들이 짙어져서 菜園荒穢懶巡行 채마밭은 묵혀둔 채 돌보기도 싫었는데 早[朝]來稚女跟蹌喜 아침 일찍 계집아이 기뻐하며 뛰어와선 報有黃苽[瓜]尺許長 노란 오이 한 자쯤 자랐다고 전해주네37)

이 여섯 수의 시는 모두 다산의 대표적 전가시이다. 이 시에서 다산은 자신의 감정을 시의 표면에 드러내기보다 관찰자로서 작중 화자가 보는 그대로의 경물을 세밀하고 담담한 필치로 묘사하여 전가의 풍경을 조용하게 그려내고 있다. 특히 다산의 전가시는 회 화성을 강조하고 대상 경물의 상태를 보다 구체적으로 묘사하기 위하여 가시적으로 변별될 수 있는 대상 경물의 모든 모습을 시 속에 묘사하고 있다. 이런 점에서 다산의 전가시는 성호의 전가시 보다 더 구체적이고 실제적인 수준의 묘사를 이룩하였다고 할 수 있다.

衰疾臨書倦 늙고 병들어 책 대하긴 싫고 淸秋引興長 가을 들어 흥은 무르익기에 徐行紅樹下 단풍나무 아래로 천천히 걷다가 小坐碧溪傍 잠시 푸른 시내 곁에 앉아본다네 微命甘溝壑 못난 인생은 구덩이도 감지덕지 深猷仰廟堂 원대한 계책은 대신들 바라보지 幽懷任輸寫 가슴 속 생각 멋대로 풀어내보지만 非是愛顯狂 미치광이가 좋아서는 아니라네38)

³⁶⁾ 丁若鏞,「夏日田園雑興 效范楊二家體 二十四首」 중 10, 11, 13, 18, 19수, 『與猶堂全書』 卷 7.

³⁷⁾ 丁若鏞,「效誠齋 48首」 중 38수, 『錦心』.

³⁸⁾ 丁若鏞,「試步東林」,『與猶堂全書』卷 5.

이 시를 전가시라고 하기는 어려운 점이 있지만, 강진 이배 이후 주변의 산을 거닐며 쓴 시이기에 여기서 인용해본다. 그런데, 다산의 이 시는 앞의 시들과는 다른 양상을 보여준다. 전체적으로 다산의 내면 정조가 우선이 되고 있으며, 시 속에 드러나고 있는 정조역시 悲興의 정서이다. 이런 시의 경우 구체적이거나 사실적인 묘사 기법을 적용하기 어려운 시이며, 시적 효용성 역시 개인적 차원에서 머무르게 된다. 앞서 살펴본 성호의 시 중 두 번째 경향에 속하는 시라고 할 수 있다. 성호와 다산의 시에서 이런 모습을 지닌시를 찾을 수 있다는 것은 그들의 시론이 그들의 모든 시에 가감없이 그대로 적용된 것은 아니었다는 것을 의미한다.

Ⅳ. 시론과 시세계, 그 상관관계의 의미

지금까지 살펴본 바에 따르면 성호와 다산의 시세계는 최소한 전가시의 영역 안에서는 대체로 그들의 시론과 일치하는 양상을 보여준다. 이러한 모습은 시론과 시세계를 분석하기 위한 비교의 대상으로 전가시 계열의 시들을 선택했다는 것에서 어쩌면 당연한 것이라고도 할 수 있다. 그것은 전가시라는 시 자체가 전원에서 삶을 영위하는 인간의 모습에 주목하고 있으며, 그 속에 등장하는 인물 역시 생활 속에서 자신의 정서를 드러내는 현실의 인물이기 때문이다. 이런 점에서 이 글은 시작부터 일정한 한계를 지니고 있다고도 할 수 있다.

하지만 이런 한계에도 불구하고 성호와 다산이 전가시를 창작했다는 것이나 그 창작이 일시적인 생의 한 시기에 집중된 것이 아니라 그들의 시세계 속에서 지속적으로 이루어지고 있었다는 것은 그들의 시가 생활과 유리되지 않았다는 것을 말해준다. 즉 이들은 이들 스스로 주장하고 있었던 시론을 중심으로 자신들의 시세계를

이런 점에서 이들의 전가시에서 볼 수 있는 또 다른 모습, 즉 興勝이나 悲興의 정조는 이들의 시세계와 연관하여 설명하기 어려운 것이기도 하다. 하지만 시는 언제나 진정한 감정의 표현이며 眞實의 추구라는 점을 생각해 볼 때, 이들의 시 역시 기본적으로 이들이 지니고 있었던 미적 정서와 현실에 대한 인식을 바탕으로할 수밖에 없다. 따라서 이들이 시를 "현실적 효용 가치를 목적으로 사실적 묘사를 통해 진정을 표출하는 것"이라고 정의하였다고하더라도, 이들의 내면에서 우러나오는 자연스러운 감정의 발로는어쩔 수 없는 것이었을 것이다. 그렇다고 본다면 이들의 시세계에서 확인할 수 있는 興勝이나 悲興은 문학, 혹은 시를 무엇이라고정의했다고 하더라도 어떤 작가에서나 피할 수 없는 당연한 결과라고 보는 것이 옳을 듯하다.

오히려 성호와 다산의 시론 특히 창작론에 의거하여 그들의 작품을 분석하고자 했을 때 생각해볼 수 있는 더 큰 문제는 그들이 주장했던 자주적 문학론이라고 생각된다. 성호와 다산은 모두 주체적인 문학을 추구하였다. 당대, 아니 오늘날까지도 여전히 혁신적인 조선시 선언까지 했던 다산을 생각해보면 그 주체성의 정도는 훨씬 커질 수 있으리라 생각된다. 그런데, 성호와 다산의 시에서는 수많은 중국의 사례가 전고로 인용되고 있다. 물론 그 전고의 사용을 표절이나 도습으로 치부할 필요는 없겠지만, 그들이 주장했던 자주적·주체적 문학론과는 분명 배치되는 것이다.

이와 함께 생각해 볼 수 있는 것은 국어에 대한 인식이다. 이들은 모두 우리말의 詩語化에 대해 상당히 적극적이었다. 성호나 다산 모두 우리말을 적극적으로 시 속에 편입시키고자 노력했다. 그런데 문제는 이들 모두 국어의 한자 표기에 집중하고 있다는 것이다. 이들 중 누구도 한글로 된 저작을 남기지 않았다는 것은 분명다시 생각해 볼 필요가 있는 것이다.

212 韓民族語文學(第52輯)

이런 의문점이 존재하고 있지만, 성호나 다산의 시세계는 비교적 스스로의 시론에 충실한 것이었다고 생각할 수 있다. 이들이 스스로의 시론에 충실했다는 것은, 그리고 그러한 창작 경향이 지속되고 있었다는 것은 이들에게 스스로를 작가로 인식하는 작가의식이 존재했음을 의미하는 것이라고도 할 수 있다. 이런 점에서성호와 다산의 시세계는 분명 우리 한시사에서 의미 있는 한 획이라고 보아도 좋을 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

李 瀷,『星湖僿說』 李 瀷,『星湖全集』 丁若鏞,『錦心』 丁若鏞,『與猶堂全書』

2. 논문

- 宋寯鎬,「朝鮮朝 後期四家詩에 있어서 實學思想의 檢討」, 『淵民 李家 源先生 七秩頌壽紀念論叢』, 정음사, 1987.
- 윤재환, 「茶山 詩의 興趣와 敍情의 客觀化」, 『민족문학사연구』 33, 민 족문학사연구소, 2007. 4.
- 윤재환, 「茶山의 미발굴 시「效誠齋」48首 分析」, 『韓國漢詩研究』14, 한국한시학회, 2006, 10.

3. 단행본

김남형, 『성호이익 시선』, 예문서원, 2004. 6. 宋載邵, 『茶山詩 硏究』, 創作과 批評社, 1986. 11.

Interrelations between Poetics and Poetic World

- Focused on Pastorals of Sung-ho and Da-san -

Yoon, Jae-Hwan

This thesis is purposed to study interrelations between poetics and poetic world of Sung-ho and Da-san who placed on the point of beginning and ending through the stream of Keungi Namin at late Chosun dynasty. It is the reason why I choose Sung-ho and Da-san to research it that they had some points of sameness such as searching on the original confucianism over Jujahak- The main idea of Chosun-, insisting Kyungsechiyong influenced by western studies and neglecting from social and politic field. Through the points of sameness, there are full of affliction and suffering on their literatures. So I tried to study interrelations between poetics and poetic world of Sung-ho and Da-san through the points of sameness.

Sung-ho's poetics are basically agree with Da-san's. They had same basic point of view to poetry and same reaction to the actual, so poetry should present simple and pure consciousness and help to social education in their opinion. They also rejected ideal and formal study trend of the times. They argued that literary creation had to be characteristic, materialistic and active.

Their poetry world showed agreement with their poetics. Creations of pastorals through their whole lives tell us that their poetry were not separated to their living. We could know that they achieved their poetry world by the poetics.

It is important points to prove they had their own senses of author that Sung-ho and Da-san maintained their own poetics and creational tendency. So Sung-ho and Da-san can be placed in important positions on the Korean history of Chinese poetry.

Sung-ho and Da-san had absolute positions on a scholastic mantle of Keungi Namin at late Chosun dynasty. Their interrelations between poetics

214 韓民族語文學(第52輯)

and poetic world show the existed and united feeling between literature as a purpose and practice as a creation. This united feeling also shows an literary aim of Keungi Namin at the times.

Key words: Sung-ho Lee ik, Da-san Jung yak-yong, Poetics, Poetry World, Interrelations, pastorals.

윤재환

단국대학교 동양학연구소 연구교수

주소: 서울 송파구 잠실동 35번지 트리지움아파트 341동 601호

전화번호: 016-9871-1037

전자우편: inse-yoon@hanmail.net

이 논문은 2008년 4월 28일 투고하여

2008년 6월 20일까지 심사완료하여

2008년 6월 30일 간행함