

조선전기 문학론의 위계와 『동인시화(東人詩話)』*

김풍기**

|| 차례 ||

- I. 『동인시화』의 저술과 서거정의 생애
- II. 서거정이 중시한 평어(評語)와 그 의미
- III. 『동인시화』를 통해서 재구성한 서거정 문학론의 위계화
- IV. 결론

【 】

이 논문은 서거정이 만년에 저술한 『동인시화』를 분석하여, 그 속에서 주장하는 문학론의 구도를 위계적으로 파악하기 위한 것이다. 서거정의 문학론을 용사론, 기상론, 풍격론 등 다양한 범주에서 논의해왔지만, 이들의 구도를 함께 설명하려는 노력은 상대적으로 소홀하였다.

가장 먼저 서거정이 내세운 방식은 기존 문학론에 대한 충실한 습득이었다. 용사를 중심으로 하는 여러 개념들—도습(蹈襲), 점화(點化), 환골탈태(換骨奪胎) 등을 내용으로 하는 용사론은 방대한 독서를 전제로 한다는 점에서 문화적 자본을 두텁게 쌓은 가문이 아니면 습득하기 어려운 조건이다. 용사의 충실한 습득을 통해 관료가 되어야 비로소 장대한 기상을 보일 수 있으므로 두 개념은 서로 불가분의 관계에 있다. 두 조건이 충족될 때 비로소 서거정이 이상적으로 생각하는 ‘호부(豪富) 즉 호당하고 부섬(富贖)하다는’ 미의식에 도달할 수 있다.

따라서 서거정의 문학론적 지형도 속에서 관인, 처사(處士), 승려의 단계로 그 위계가 만들어지는 것은 당연한 일이다. 이러한 구성을 풍부한 사례를 통해서 주장한 것이 바로

* 2015년도 강원대학교 대학회계 학술연구조성비로 연구하였음(관리번호-520150207)

** 강원대학교 사범대학 국어교육과 교수

『동인시화』다. 이 책의 저술을 통해서 조선은 비로소 국가적 문학론의 완성을 이룩한 것이라 할 수 있다.

주제어 : 서거정(徐居正), 동인시화(東人詩話), 문학론, 문학론의 위계화, 용사(用事), 기상(氣象), 풍격(風格)

I. 『동인시화』의 저술과 서거정의 생애

서거정(徐居正, 1420~1488)이 『동인시화(東人詩話)』를 지은 것은 1474(성종5)년 가을의 일이다.¹⁾ 당시 서거정은 정치적으로 크게 문제가 될 것이 없던 시기였다. 1467년(세조13) 4월 ‘형조 판서(刑曹判書) 겸 예문관 대제학(藝文館大提學)’에 제수되어 문형(文衡)을 잡은 이래 조선 문단에 대한 그의 영향력은 1474년에도 여전히 강고했다. 『동인시화』에는 특이하게도 저자인 서거정의 서발이 붙어있지 않다. 원래 없었던 것인지 후에 떨어져나갔는지 확인할 길이 없기는 하지만, 서거정의 언급이 없기 때문에 이 책의 저술의도를 명확하게 논의하기 어렵다. 물론 김수온(金守溫), 최숙정(崔淑精), 양성지(梁誠之) 등의 글을 통해서 『동인시화』의 저술의도를 짐작할 수는 있지만, 서거정의 목소리로 들을 수는 없다.

우리나라 최초의 본격적 시화서이기 때문에 그동안 『동인시화』에 대해서는 많은 논의가 있었다. 동인시화에 대한 전반적인 논의²⁾부터 그의 용사

1) 『동인시화』의 창작 연대와 출판 및 판본 문제는 오용섭, 『동인시화의 간행과 대일본 유출』(『서지학연구』 제59집, 한국서지학회, 2014년9월)을 참고할 수 있다.

2) 『동인시화』 전반에 대한 대표적인 연구는 조종업의 『동인시화 연구』(『대동문화연구』 제2호, 성균관대학교 대동문화연구원, 1965, pp.33-59); 한인석, 『서거정 문학연구 - 동인시화를 중심으로』(단국대학교 박사학위논문, 1989); 안병학, 『서거정의 문학과 동인시화』(『한국한문학연구』 제16집, 한국한문학회, 1993, pp.27-61) 등을 들 수 있다.

론³⁾, 기상론⁴⁾, 풍격론⁵⁾ 등에 대한 다양한 방면에서의 논의가 진행되었다. 많은 논의에도 불구하고 우리는 서거정이 『동인시화』에서 보여주고 싶어 했던 것이 무엇이었는지 그 밑그림을 전반적으로 그려내기가 쉽지 않은 것도 사실이다. 『동인시화』의 다양한 얼굴 중에 어느 한쪽만을 다룸으로써 그 방면의 이해가 깊어지는 장점도 있겠지만, 서거정이 이 책을 저술한 의도에 초점을 맞추어 보면 서거정의 문학론적 지형도를 문맥에서 읽어냄으로써 이 책이 최종 목표로 삼는 지점이 어디인지를 논의하는 것도 중요하다 하겠다.

서거정은 평생 많은 책을 지었다. 그 중에는 개인 저술도 있고 임금의 명에 의해 편찬된 관찬서도 있으며 국가적 필요성 때문에 지은 책도 있다. 이러한 책 중에서 개인적인 저술로는 최초의 책이 바로 『동인시화』이다. 이 책을 지은 1474년은 서거정의 나이 55세로, 시문에 대한 그의 안목이 바야흐로 무르익었을 때다. 문형을 담당한 지도 했수로 8년제에 접어들었으므로, 조선 문단을 바라보는 거시적인 안목과 고려시대의 문학을 바라보는 솜씨가 높아졌을 때이기도 하다. 한 시대가 가야할 시문의 향방을 맡은 책임자로서 서거정이 가지고 있는 문학론의 구도는 자신의 시대뿐만 아니

3) 용사론에 대한 연구로는 윤인현, 『한국 한시 이론으로서의 용사론과 점화론 연구』(서강대학교 박사학위논문, 2000); 『한국한시비평론』, 아세아문화사, 2001); 백연태, 「서거정의 시론과 시세계」(충남대학교 박사학위논문, 2005); 백연태, 「서거정의 도습 점화 구분에 있어 숨은 기준」(『어문학』 제85집, 한국어문학회, 2004, pp.153-184) 등이 있다.

4) 기상론에 대한 연구로는 장홍재의 「조선초기 시화비평의 기상론(Ⅰ)」(『승실어문』 제6집, 승실어문학회, 1989, pp.91-104)을 비롯하여 김성룡, 『여말선초의 문학사상』(한길사, 1995); 김풍기, 『조선전기 문학론 연구』(태학사, 1996), 정운채, 『여말선초의 시화에 나타난 기의 성격 변화와 그 의미』(인문과학논집) 제31집, 건국대학교 인문과학연구소, 1998) 등이 있다.

5) 윤승준, 「동인시화에 사용된 평어 청절의 풍격에 대한 일고찰」(『한국학논집』 제2집, 강남대학교 한국학연구소, 1994, pp.103-117); 하정승, 「조선전기 시화집에 나타난 시품 연구」(『대동한문학』 제17집, 대동한문학회, 2002, pp.41-73) 등이 있다.

라 다음 세대의 유생들이 지향해야 할 지도라고 해도 과언이 아니다. 더욱이 조선 건국 이래 예약문물이 자리를 잡아 문화적 난숙기를 맞은 시기이므로 서거정의 고민과 실천은 깊었다. 자신의 시대를 수성기라고 생각했던 서거정의 입장은 문학론을 정리하는 데에도 반영되었다. 그는 여러 글들을 통해서 자신의 문학론이 어떠한지를 드러냈다. 이러한 방식의 의견 표명은 근대 이전 동아시아 지식인들에게는 일반적인 것이어서, 우리는 그들의 단편을 모아서 해당 인물 혹은 한 시대의 문학론적 지형도를 그려내야 한다. 서거정의 문학론이 어떤 구도 속에서 이루어졌는지를 살피기 위해서는 당연히 서거정의 단편적인 글을 모아서 거시적인 밑그림을 그려야 한다.

II. 서거정이 중시한 평어(評語)와 그 의미

고려 후기 문단의 층위가 두터워지면서 문학 작품을 어떻게 바라볼 것인가에 대한 고민도 함께 나타났다. 우리는 주로 이인로와 이규보로 대변되는 용사론(用事論)과 신의론(新意論)을 통해서 고려 후기의 문학론적 지형도를 그려왔다. 그에 대한 비판의 목소리 역시 다양하게 제출되기도 했지만⁶⁾, 여전히 두 개의 꼭지점을 중심으로 스펙트럼을 그리는 것이 일반적인 논의다. 그러나 문학론을 논의할 수 있는 자료가 그리 풍부하지 않기 때문에 스펙트럼의 다양성 측면에서는 여전히 부족한 실정이다.

이러한 현실을 넘어서 문학론의 다양한 논의를 전면으로 끌어내고 나아가 그러한 논의를 통해서 자신이 생각하는 문학론의 지형도를 본격적으로 그린 첫 인물이 바로 서거정이다. 그런 점에서 그의 첫 개인 저작인 『동인

6) 정요일, 「용사와 신의가 오해된 이유」, 『한문학비평론』, 인하대학교출판부, 1990, pp.256-275.

시화』의 내용에 대해 상세하게 정리하면서 다시 한 번 살펴서 그의 논점을 드러내는 것은 중요한 일이다.

1. 문학적 전통의 습득과 이용 : 用事, 蹈襲, 點化, 換骨奪胎 등

근대 이전의 문학론에서 널리 알려진 용어로 ‘용사’가 있다. 용사는 문장에서 전대(前代)의 일 또는 전인(前人)의 말이나 글을 이끌어다가 자신의 논리적 근거를 보완하는 작법(作法)이며, ‘직용법(直用法)’, ‘반용법(反用法)’, ‘번안법(翻案法)’, ‘반안법(反案法)’ 등의 방법이 있다.⁷⁾ 이에 비해 점화는 전인의 시구에 나타난 뜻을 쓰되 그 뜻의 어느 지점으로부터 변화를 가하여 자기의 시 작품에 쓰는 것을 말한다.⁸⁾ 그 외에도 용사와 관련하여 다양하게 혼용(혹은 오용)되는 단어 중에 도습, 환골, 탈태, 모의(摹擬, 模擬), 표절(剽竊) 등이 있다. 이들은 다양한 문맥에서 제 각각 사용되어 왔기 때문에 이들의 범주를 확정하고 그 선후 관계와 개념을 드러내는 것이 쉽지 않다. 사람마다 용어의 사용법에 독특한 문맥이 있고, 그들에 대한 정의를 하지 않은 상태에서 오랜 기간 동안 혼용되는 바람에 정확하고 절대적인 의미를 담아 정의를 내리기가 어려운 형편이다.

앞서 언급한 용어들의 세부적인 정의를 내리는 것은 이 글의 목표가 아니다. 그러나 대체적인 범주를 정하고 그것의 의미를 따지는 것은 동아시아 문학론의 중요한 지점을 논의하기 위해 필요하다. 그런 점에서 용사론의 이론적 구도를 정리해 보기로 한다.

널리 알려진 것처럼, 용사론은 기본적으로 앞선 사람들의 시문이나 일화, 역사적 사실, 과거의 문헌 등을 활용하여 작자 자신의 생각을 문학적으로

7) 윤인현, 앞의 논문, p.232 참조.

8) 위와 같음.

로 표현하기 위한 작법이다. 용사론이 대상에는 특별한 제약이 없다고 해도 과언이 아니다. 문헌부터 떠도는 이야기까지, 무생물에서 생물에 이르기까지 용사의 대상은 무한하다. 그것을 통해서 작자가 직접 자신의 생각이나 감정을 표현하는 것보다 더 효과적이라고 생각되면 용사의 대상은 무엇이든 상관없다. 다만 여기서 중요한 기준이 추가되어야 한다. 바로 용사의 대상에 대한 사회적 문화적 공유다.

아무리 적실한 용사라 해도 그 작품을 읽는 독자들이 용사를 이해할 수 있어야 한다. 독자와의 소통이 중요하다는 점을 생각하면 용사를 하는 목적은 좀 더 원활하고 효율적인 소통을 위한 것도 포함되기 때문이다. 독자들은 해당 작품에서 어떤 부분이 어디-무엇을 용사하고 있는지 파악할 수 있어야 하고, 그것의 의미가 무엇인지, 그것이 작품에서 어떻게 기능하고 있는지를 알아차릴 수 있어야 한다. 이를 위해서는 용사의 내용을 작자만 알고 있어서는 곤란하다. 그런 점에서 용사의 대상은 원칙적으로 무한하지만 사용할 수 있는 것은 상당한 제약이 따른다.

한편, 이렇게 사람들이 공유하고 있는 내용을 중심으로 용사를 한다면 그 안에는 어떤 층위의 것들이 존재할까? 선행 연구에서 이미 지적되었던 것처럼, 용사와 신의가 문학론의 서로 다른 층위에서 구성된 논의라는 점은 분명하다. 용사가 수사적 차원의 것이라면 신의는 내용적 차원의 것이다. 다만 두 가지 논의가 대립적으로 인식되어 왔던 것은 어느 쪽에 더 무게를 두어 논의를 펼치는가의 차이에서 비롯되었다. 크게 보면 용사는 한문을 공부하는 첫걸음에서부터 부상되게 마련이다. 중세 동아시아 문학에서 한문학이 가지고 있는 특수성 때문에 한문으로 작품을 창작하는 방법을 배울 때 가장 널리 사용되는 것이 이전 시대의 뛰어난 문인의 시문을 학습하고 그것을 모방하여 창작 방법을 터득하는 것이었다.

『동인시화』에서 용사가 직접 언급된 부분은 40칙(則) 이상이다.⁹⁾ 간접

적으로 언급된 것까지 합치면 상당히 많은 양이 용사를 기반으로 작성되었다. 그것은 서거정이 용사에 대해 깊은 관심을 가지고 있었음은 물론 한시문을 작성하는 가장 중요한 작법으로 생각하고 있었음을 의미한다. 그러나 용사가 늘 좋은 방향으로만 작동하는 것은 아니다. 서거정 역시 깊이 우려하고 있었던 것처럼, 용사가 잘 적용되었다면 참신한 작품을 만들어내지만 제대로 적용되지 않았다면 표절의 혐의를 벗지 못하게 된다.

(가) 무릇 시의 용사에는 마땅히 유래가 있어야 한다. 만약 자기 뜻에서 나온 것이라면 그 시어가 비록 공교하다 해도 비평자의 조롱을 면할 수 없다. 고려 충선왕이 원나라 조정에 들어가서 만권당을 열자 학사 염복, 요수, 조자양 등이 모두 그곳에서 노닐었다. 하루는 충선왕이 시 한 구절을 지었다. “닭소리는 마치 문 앞의 버드나무 같구나.” 여러 학사들이 그 구절의 유래를 묻자 왕은 말문이 막혔다. 그 때 익재 이제현 선생이 옆에 있다가 곧바로 풀어주었다. “우리 고려 사람의 시에 ‘집 머리에 해가 돌아 금빛 닭이 우니, 수양버들 낭창낭창 길게 늘어진 것과 비슷하여라.’ 라는 구절이 있습니다. 닭소리의 부드러움을 가볍고 가느다란 버드나무 가지에 비유한 겁니다. 우리 전하의 시구는 이 뜻을 용사한 것입니다. 또한 거문고를 노래한 한유(韓愈)의 시구 중에, ‘뜯 구름은 마치 뿌리나 꼭지 없는 버들개지 같다’는 구절이 있으니, 옛 사람이 소리에 대하여 또한 버들개지에 비유한 적이 있었습니다.” 이 말에 그 자리에 앉아있던 사람들이 모두 감탄했다. 충선왕의 시에 만약 익재 선생의 구원이 없었더라면 아마도 평자들의 예봉에 군색해졌을 것이다.¹⁰⁾

9) 『동인시화』가 총 몇 책으로 되어 있는지에 대해서는 의견이 엇갈린다. 이용한 판본과 관련되는 것이기도 하지만, 크게 두 가지 의견이 있다. 하나는 상권 68칙, 하권 74칙으로 구성되어 있다고 파악한 경우(장재홍 역편, 『동인시화』, 학우사, 1980; 박성규 역, 『동인시화』, 형설출판사, 1982)이고, 다른 하나는 상권 71칙, 하권 77칙으로 구성되어 있다고 파악한 경우(이월영 역주, 『동인시화』, 월인, 2000; 권경상 역, 『동인시화』, 다운샘, 2003)가 있다. 이 논문에서는 후자의 의견에 따라 논의를 진행하였다.

(나) 시를 지을 때 옛 사람을 도습을 하지 않는 것은 어려운 일이다. 문순공 이규보는 평생토록 진부한 것을 벗어나서 자신만의 경지를 만들어냈으며 옛사람들의 시어를 범하는 일은 죽어도 피하였노라고 생각했다. 그렇지만, ‘누런 벼 날로 살지니 닭과 오리 기뻐하고, 벽오동 가을에 늙어가니 봉황이 시름한다’는 구절은 두보의 구절 ‘붉은 벼 낱알은 앵무새 쪼아 먹고 남았고, 벽오동 가지엔 봉황 깃들어 늙어간다’는 것을 이용한 것이다… (중략)… 이규보의 높은 재주로도 이와 같은데, 하물며 이규보보다 못한 사람들임에랴.¹¹⁾

두 인용문에서 우리는 서거정이 말하는 용사의 두 가지 층위를 발견할 수 있다. (가)에서의 용사는 모름지기 모든 시 작품은 용사를 근본으로 해야 하며, 그 용사는 반드시 출처가 해명되어야 한다는 것이다. 충선왕이 지은 시 구절은 닭소리를 하늘거리는 버드나무 가지에 비유한 것으로, 보기에 따라 참신하기 그지없는 비유로 이루어진 것이다. 그러나 그 자리에 있던 사람들은 그 표현이 독창적이라는 점에 점수를 주는 것이 아니라 그

10) 凡詩用事當有來處, 苟出己意, 語雖工未, 免砭者之譏. 高麗忠宣王入元朝, 開萬卷堂, 學士閻復姚燧趙子昂皆遊王門. 一日, 王占一聯云: ‘雞聲恰似門前柳.’ 諸學士問用事來處, 王默然. 益齋李文忠公從傍, 即解曰: “吾東人詩. 有‘屋頭初日金鷄唱, 恰似垂楊裊裊長.’ 以鷄聲之軟, 比柳條之輕纖. 我殿下之句用是意也. 且韓退之琴詩曰: ‘浮雲柳絮無根蒂,’ 則古人之於聲音, 亦有以柳絮比之者矣.” 滿座稱嘆. 忠宣詩苟無益老之救, 則幾窘於砭者之鋒矣. (상-69). <상-69>는 서거정의 『동인시화』 상권 제 69칙을 의미한다. 이 논문에서 『동인시화』를 인용할 때 그 출처를 이렇게 표시하였다. 원문은 권경상의 번역본 뒤에 영인되어 있는 판본을 이용하였으며, 번역은 특별한 표기가 없는 한 필자가 직접 한 것이다.

11) 詩不蹈襲古人所難. 李文順平生自謂‘擺落陳腐, 自出機杼, 如犯古語死且避之.’ 然有句云: ‘黃稻日肥鷄鶩喜, 碧梧秋老鳳凰愁,’ 用少陵‘紅稻啄餘鸚鵡粒, 碧梧棲老鳳凰枝’之句. (又云: ‘洞府徵調調玉案, 教坊選妓醉仙桃,’ 用太白‘選妓隨雕輦, 徵調出洞房’之句. 又云: ‘春暖鳥聲碎, 日斜人影長,’ 用唐人‘風暖鳥聲碎, 日高花影重’之句.) 以李高才尙如是, 況不及李者乎!(상-20)

것이 기본으로 하고 있는 과거의 표현이 존재하는가의 여부에 관심을 기울인다. 그 순간을 모면하기 위해 이제현이 취한 방법은 재빨리 적절한 용사 근거를 제시하는 것이었다. 그가 제시한 구절은 두 가지다. 하나는 고려의 어떤 문인의 시다. 이는 이제현이 그 자리에서 얼른 만든 것으로, 원나라 문인들로서는 진위를 당장 확인하기 어려운 것이었다. 물론 그 구절이 워낙 정밀하게 지어졌기 때문에 원나라 학사들조차 진위에 대한 의심을 할 수 없었다. 또 하나는 동아시아 지식인이라면 누구나 전거로서의 높은 가치를 지니고 있는 대문호 한유(韓愈)의 시구를 들었다. 충선왕의 시와는 그 표현이 다른 것이기는 하지만, 청각을 시각적 이미지로 표현하는 방식의 유사함을 들어서 충분히 용사의 출처로 제시할 수 있음을 보여주었다. 자신이 모시는 임금의 난처함을 모면하도록 만들려는 이제현의 재빠른 임기응변식 작시 능력을 드러내는 것이기도 하지만, 그 이면에는 용사가 가지고 있는 출처에 대한 명확한 근거를 요구하는 당시의 분위기를 볼 수 있다.

한편 (나)에서의 용사는 도습(蹈襲)과는 전혀 다르다는 점을 말하고 있다. 도습은 남의 구절을 가져다가 자신의 글처럼 표현하는 것으로, 표절에 해당한다. 이런 기준으로 보면 (가)에서 이제현이 제시한 구절에 의해 충선왕이 시를 지었다 하더라도 도습과 그리 큰 차이가 있는 것으로 보이지는 않는다. 굳이 그 차이를 구별한다면 (가)에서는 시를 지을 때 그것이 그 사회의 문화적 전통과 어떤 점에서 맥락을 공유하고 있는가에 초점을 맞춘 것이라면, (나)에서 말하는 도습이란 그 전통을 변용해서 그대로 사용했다는 점 정도다. 그러나 서거정이 (나)에서 더욱 주목하는 것은 용사를 하되 도습의 수준에서 머무르지 말고 그것을 넘어서야 한다는 점이다. 옛 사람들의 시어를 사용하는 것은 진부한 것이며, 그것은 바로 도습과 통하는 길이다. 용사에서 시작된 시문 창작이 그 수준을 넘어서야 비로소 자신

만의 글쓰기가 만들어진다. ‘자신만의 경지를 만들어내는 것[自出機杼]이 바로 문인이 지향해야 하는 목표다. 흥미롭게도 서거정은 이러한 예로 이규보를 들었다. 신의론을 중시했던 것으로 알려진 이규보를 앞세워서, 그렇게도 신의(新意)로 일가를 이루었노라고 많은 사람들의 공인을 받았던 그조차도 끝내는 옛사람의 시어를 가져다 쓰는 일이 흔했다고 했다. 이규보와 같은 대가조차도 용사를 넘어서기가 어려웠는데, 그보다 못한 사람들이야 무슨 말을 하겠느냐는 것이다. 이는 용사를 넘어서 새로운 글쓰기로 나아가기 위해 문인이라면 평생을 노력해야 한다는 의미일 것이다.

용사를 넘어서 새로운 단계로 진입할 때 서거정이 내세운 개념이 바로 ‘점화(點化)’다. 앞서 언급한 것처럼 점화란 도습 차원의 용사를 넘어서 자신의 생각을 담기 시작하는 순간 도달하게 되는 작법의 경지다.

나는 일찍이 원재 정공권이 쓴 『중종기를 읽고[讀中宗紀]』라는 작품 ‘명철한 여자는 원래 좋은 계획 망가뜨리나니, 속살거리는 말에 맹세하는 천박한 장부. 저승에서 만약 위치사를 만난다면, 황제의 마음은 도리어 산가지 놓던 일을 부끄러워하시리.’를 좋아했다. 여기에 쓴 시어가 비록 당나라 사람이 쓴 ‘저승에서 만약 진후주를 만난다면, 다시는 후정화를 묻지 않으시리.’하는 구절을 사용한 것이라 해도 점화가 절로 절묘하여 진실로 환골법을 얻은 것이기 때문이다.¹²⁾

점화는 장점(粧點)이라고 쓰기도 하는데, 말 그대로 다른 사람의 표현이

12) 予嘗愛鄭圓齋公權『讀中宗紀』詩, ‘由來哲婦敗嘉謨, 詆諷無言賤丈夫. 地下若逢韋處士, 帝心還愧點籌無.’ 語雖用唐人‘地下若逢陳後主, 不宜重問後庭花’之句, 點化自妙, 眞得換骨法. (하-23) 원문에서 ‘無言’은 ‘盟言’으로 바꾸어 해석하였다. 이 작품이 수록되어 있는 정공권의 문집 『원재선생문고(圓齋先生文稿)』, 서거정 등이 편찬한 시문집 『동문선(東文選)』 등에 모두 ‘盟言’으로 되어 있기 때문에, 『동인지화』의 원문이 잘못된 것으로 판단하였다.

나 시의(詩意)를 가져와서 자신만의 방법으로 변용시킴으로써 용사의 원래 대상과 일정한 차별성을 부여하는 방식이다. 모든 시문이 작가가 딛고 선 문화적 총체를 기반으로 만들어지는 것이기는 하지만 그 작가만의 특징적인 작품 세계를 만들어내는 것은 기존의 문학 작품과 일정한 차별성을 성공적으로 형성하는 것에 달려있다. 그런 점에서 보면 서거정이 말하는 점화는 모방의 단계에서 새로운 표현과 생각을 만들어내는 ‘신의(新意)’의 단계로 나아가는 것과 상통한다. 그 점화의 방법으로 제시할 수 있는 것이 바로 ‘환골(換骨)’과 ‘탈태(奪胎)’이다. 강서시파에서 주로 제시했던 환골과 탈태는 옛 사람의 표현을 가져다가 변용시키는가 아니면 표현은 그대로 두고 시상이나 시의를 자신만의 방법으로 바꾸는가 하는 것에 따라 각각 환골과 탈태라고 하였다.¹³⁾

용사론은 한문 공부의 특성상 중요하면서도 뛰어난 시문의 모방에서 시작하여 그것을 넘어서는 글쓰기를 지향한다는 점에서 신의론으로 나아가는 중요한 단계로 제시할 수 있다. 다만 서거정은 신의를 지향하는 과정에서 용사론이 가지고 있는 어려움이나 폐해에 대해 많은 사례를 들어 제시함으로써 자신만의 새로운 글쓰기가 얼마나 어려운 일인지, 나아가 신의에 이르는 길이 얼마나 먼지를 드러내고자 한 것이다.

2. 기상(氣象)의 의미와 실질

조선 전기 문학론에서 자주 제기된 핵심어 중의 하나가 바로 기상이다. 이것은 양기론(養氣論)과 어울리면서 다양한 방식으로 활용되었다. 이 때문에 조선 전기 문학론에서 등장하는 ‘기’와 ‘기상’은 어떻게 같고 다른가 하는 논의가 연구자들 사이에서 한동안 오갔다. 그러나 그 단어의 명확한

13) 趙則誠 等 主編, 『中國古代文學理論辭典』, 吉林文史出版社, 1885, p.530.

정의가 전제되지 않은 채 문맥마다 약간씩 다르게 사용되었기 때문에 지금의 용어 내지는 개념으로 정의하기가 어려웠다. 그렇지만 이들 양자 사이의 차이가 명확히 구분되는 것은 아니라 하더라도, 기(氣)가 주체의 창작적 기본 요소로서의 성격을 주로 가지는 것이라면 기상은 작품에 나타난 작자의 성격, 혹은 작자 개성으로서의 기(氣)에 의해 결정되는 작품의 특징적인 요소라고 조심스럽게 상정할 수 있을 것¹⁴⁾이다. 큰 틀에서 정리하면 ‘기’가 인간의 삶이 발현할 때 그 근간이 되는 차원의 것이라면 그것이 문학 작품이나 예술 분야에 특징적으로 나타나는 것은 ‘기상’이라 할 수 있을 것이다.

우리는 ‘기상’이라는 말을 들으면 ‘강인함, 드높은 절의, 용맹’ 등과 같은 단어를 함께 연상하곤 한다. 그 단어에는 한 인간의 강인한 정신력이 진취적인 차원과 결합해서 하나의 특징으로 나타난다는 전제를 하기 때문일 것이다. 그러나 조선 전기 문학론, 특히 서거정의 문학론에서 ‘기상’이라는 말은 늘 그렇게 사용되지는 않았다. 서거정의 『동인시화』에서는 유독 ‘용사’ 계통의 말과 함께 자주 사용된 단어가 ‘기상’이다. 그의 글에서 사용된 ‘기상’의 몇 가지 용례를 살펴보기로 한다.

(다) 무릇 제왕의 문장은 그 기상이 반드시 보통 사람들과 크게 다른 점이 있다. 송나라 태조가 아직 왕위에 오르지 않았을 때였다. 술에 취해 발 사이에 누워 있다가 해가 떠오르는 것을 보고 무언가 깨달아 시구를 지었다. ‘바다 밑에서 아직 떠나지 않았을 때에는 천산(千山)이 어둡더니, 하늘 가운데 이르자마자 온 나라가 밝구나.’ 우리 태조께서 아직 왕위에 오르지 않았을 때 지은 시가 있다. ‘땡굴을 부여잡고 푸른 봉우리 올랐더니, 암자 하나가 흰 구름 속에 누워있구나. 내 눈이 닿는 곳을 우리 땅으로 만든다

14) 김풍기, 위의 책, p.56.

면, 초월강남인들 어찌 받아들이지 못하랴.’ 그 커다란 도량은 말로 표현할 수 없을 정도다.¹⁵⁾

(라) 정언(正言) 이존오(李存吾)는 평생 강개(慷慨)함이 남달랐다. 역적 신돈을 논박한 상소문이 있는데, 그 문장의 기절(氣節)은 일월(日月)과 그 빛을 닮을 만했다. 그가 쓴 시도 또한 호매(豪邁)하기 그지없었다. …(중략)… 또 절강으로 사신을 떠나는 이 부령을 전송하는 시에 이르기를, ‘천지에 어지러운 전쟁 몇 번이었던가? 남조(南朝)의 지난 일에 슬픔 이기지 못하겠네. 그대 돌아갈 때 응당 악왕묘를 지나리니, 나를 위해 정성껏 한 잔 술 부어주시게.’ 라고 하였다. 그 시를 읽으면 그 기상을 알 수 있다.¹⁶⁾

(다)는 『동인시화』 첫 번째 단락이다. 자신의 저술을 제왕의 시문으로 시작한 것은 서거정의 문학론에서 상징적인 의미를 지닌다. 그는 여기서 ‘기상’을 이 단락의 핵심어로 선택했다. 송 태조 조광윤과 조선의 태조 이성계가 아직 왕이 되기 이전의 시 작품을 예로 들어서, 그들이 훗날 왕이 될 만한 기상을 이 작품 안에서 드러내고 있다고 했다. 작품의 내용을 보면 ‘천하를 밝게 만드는 해, 눈에 보이는 땅을 모두 우리 땅으로 만들고자 하는 마음’이 표현되어 있다. 이러한 수준의 도량을 일반인들이 도저히 흉내 내서 될 수 있는 것이 아니라는 게 서거정의 생각이다. 그는 여기서 기상을 도량(度量)과 연결시키고 있다. 말하자면 기상은 한 인간 사유의 규모와

15) 凡帝王文章, 氣象必有大異於人者. 宋太祖微時, 醉臥田間, 覺日出有句云: ‘未離海底千山暗, 纔到天中萬國明.’ 我太祖潛邸詩: ‘引手攀蘿上碧峯, 一菴高臥白雲中. 若將眼界爲吾土, 楚越江南豈不容?’ 其弘量大度, 不可以言語形容.(상-1)

16) 李正言存吾, 平生慷慨不羣. 其論逆阍一疏, 文章氣節直與日月爭光. 爲詩亦豪邁絕倫, (其送胡奉使還台州詩云: ‘南省郎官聘我邦, 風流瀟灑已心降. 主人寵迥彤弓一, 門客知深白璧雙. 禹貢山河猶戰伐, 箕封風俗自淳龐. 秋風不識留君意, 直送飛鯉到浙江.’) 又送李副令使浙江詩云: ‘天地紛爭問幾回, 南朝往事不勝哀. 君歸應過岳王墓, 爲我丁寧酌一盃.’ 讀其詩, 其氣象可知.(하-29)

관련이 있다는 뜻이다. 이런 맥락에서라면 그의 기상은 인간 존재의 근간이라 할 수 있는 ‘기’와 직접적인 관련을 가진다. 실제로 서거정은 소철(蘇轍)이 주장한 바와 같은 양기론(養氣論)을 주장하였다. 천하의 위대한 경관을 돌아보고 뛰어난 인물의 시문을 읽음으로써 기를 기른다는 내용이다. 이는 기가 선천적인 것이 아니라 인간의 삶에 따라 달라진다는 점을 전제로 한다.

(라)에서도 서거정은 이존오의 절의로운 삶과 그의 시문을 연결시킨다. 권력의 정점에 있던 신돈을 논박한 상소문을 쓴 일은 그 자체만으로도 이존오의 삶이 자신의 신념을 실천하려는 강력한 의지로 가득하다는 점을 드러낸다. 그러한 삶의 태도가 문장뿐만 아니라 시 작품에서도 볼 수 있다는 것이다. 그 예로 든 작품의 내용에서 서거정이 어디에 초점을 맞추었는지 짐작할 수 있다. 바로 ‘악왕묘’다. 여기서 악왕은 송나라 말기의 충신 악비(岳飛)를 의미한다. 금나라를 공격하려다 당시의 권신이며 간신이었던 진회(秦檜)의 모함으로 억울하게 죽은 장수가 바로 악비다. 악비의 무덤에 술을 한 잔 부어 달라는 표현 속에는 이존오가 처한 시대에 대한 인식과 의지를 담았다. 이럴 때의 기상은 ‘기개(氣概)’와 비슷한 뜻으로 쓰인 것인데, 이 역시 (다)의 용례와 마찬가지로 한 인간의 삶이 그의 실천으로 옮겨지고 그러한 의지가 시문 속에 표현되었다는 의미다. 이럴 때 기상은 강인한 정신력이 진취적으로 작동하여 시문의 특징을 형성하는 요소라는 뜻으로 쓰였다.

그런데, 기상은 늘 강인하고 고결한 인간의 정신적 차원과 연결되는 것만은 아니다. 이와는 조금 다른 방식으로 사용된 경우를 보자.

(마) 예산 최해는 재주가 기이하고 뜻이 높으며 거침없기가 남달랐다. 일찍이 해운대에 올랐다가 만호 장선이 소나무에 써놓은 시를 보고 말하기를, “이

나무가 무슨 재앙을 당했기에 이리도 나쁜 시를 만났단 말인가?” 하고는 마침내 그 부분을 깎아서 없애고는 흙으로 발라버렸다. 장선이 노하여 최해의 하인을 잡아다 형틀에 묶어서 문밖에 세워놓으니, 최해는 달아나 숨어버렸다. 그가 재주를 믿고 다른 사람을 업신여기는 것이 이와 같았다. 그러나 이 일에 연루되어 어려움을 겪게 되었다. …(중략)… 또 그가 일찍이 지은 시에 이르기를, ‘나는 현숨 옷을 입는데 남들은 가벼운 갖옷 입고, 사람들은 멋진 집에서 사는데 나는 움집에서 산다. 하느님이 부여한 건 본래 고르지 않아, 나는 사람들을 싫어하지 않는데 사람들은 나를 욕하네.’라고 하였다. 그 시를 읽으면 그의 곤궁하고 꺾인 듯한 기상을 볼 수 있다.¹⁷⁾

(마)에서는 최해의 오만한 성격을 보여주는 일화를 인용한 뒤 그의 시를 보여준다. 자기 재주를 믿고 다른 사람을 업신여기면서 함부로 행동하는 것 때문에 그의 삶이 곤란해졌다는 일화에 이어서 그의 작품을 보여준 것은, 그 작품 안에 최해의 성품이 반영되어 있음을 드러낸다. 그리고는 최해의 시를 읽으면 그의 곤란하고 꺾인 듯한 기상을 볼 수 있다고 했다. 이는 앞서 (다)와 (라)에서 보여준 것과 같은 기상과는 다른 성질의 것이다. 드넓은 도량이나 고결한 절조를 드러내는 기상이 아니라 ‘곤돈기상(困頓氣象)’ 즉 곤궁함과 실의로 가득한 한 인간의 삶을 드러내는 기상이다. 서거정은 『동인시화』에서 강건(強健)함을 드러내는 기상 뿐만 아니라 ‘곤돈기상’과 같은 종류의 기상을 여러 차례 언급하였다.

이처럼 서거정의 『동인시화』에 나오는 기상이라는 단어는 그 문맥에 따

17) 崔猯山瀟, 才奇志高, 放蕩不羈. 嘗登海雲臺, 見萬戶張瑄題詩松樹曰: “此樹何厄, 遭此惡詩?” 遂刮去, 塗以糞土. 瑄怒, 命將追獲僕, 從械立門外, 猯山遁還. 其持才傲物如此. 然坐此蹭蹬. (嘗貶長沙監務, 有詩云: ‘高名千古長沙上, 却愧才非賈少年.’ 又云: ‘三年竄逐病相仍, 一室生涯轉似僧. 雪滿四山人不到, 海濤聲裏坐挑燈.’) 又嘗有詩云: 我衣縑袍人輕裘, 人居華屋我圭竇. 天工賦與本不齊, 我不嫌人人我話. 讀其詩, 可見困頓氣象.(상-19)

라 여러 가지 용법을 보여준다. 그러나 기상이라는 개념이 포함하고 있는 중요한 요소는 언급된 대상의 속성을 지칭한다는 점이다. 해당 인물이나 사물을 다른 것과 전혀 다른 존재로 인식하도록 만들어 주는 핵심 요소를 기상이라고 칭한 것이다. 제왕을 제왕으로 인식하게 만드는 요소, 절의로운 사람을 절의롭게 만들어주는 요소, 곤궁한 사람을 곤궁한 사람으로 인식하게 만드는 요소, 변화한 곳을 변화하다고 느끼도록 만들어주는 요소, 그러한 핵심 요소를 기상으로 칭하였다.

3. 다양한 심미이상의 발현

사람마다 자신이 생각하는 예술적 이상이 있을 것이다. 예술적 고양을 가장 드높게 성취한 경지를 심미이상이라고 한다면, 서거정에게 가장 중요하면서도 드높은 심미이상은 무엇이었을까.

심미이상의 형성은 개인적인 차원에서 이루어지기는 하지만 그 이면에는 그가 살아가고 있는 사회의 다양한 요소들이 복합적으로 작용하여 이루어지기 때문에, 개인의 심미이상은 개인의 것이면서도 동시에 그가 딛고 서있는 문화적 지층의 토대 위에서 이루어진다. 그런 점에서 보면 그동안 서거정의 심미이상이 대체로 부섬(富贍)함과 관련이 있으며 그것은 대체로 조선 전기 관료 문인들 사이에서 보이는 특징적인 면모라 할 수 있다.¹⁸⁾ 그러나 모든 사람들의 시문을 ‘부려’함이라는 하나의 기준으로 평가하는 것은 불가능하기도 하려니와 그렇게 해서도 안 된다. 개성을 중시하는 예술 작품의 특성상 다양한 풍격이 존재하고, 그만큼의 평어(評語)가 존재할 수 있다. 예술 작품의 평가에서 하나의 평어를 중심으로 위계화를 해서 순

18) 김풍기, 앞의 책, pp.72-80 참조; 이종건, 『조선 시대 한시 비평』, 제이앤씨, 2007, pp.41-44 참조.

위를 매긴다는 발상 자체가 예술의 특성을 이해하지 못하는 데에서 나오는 일이다.

그렇지만 작품이나 작가를 비교하여 평을 할 때는 비평자의 기준이나 발언의 맥락에 따라 우열을 가리는 발언이 나올 수 있다.¹⁹⁾ 그 발언에 동의 하든 하지 않든, 많은 비평이 그러한 방식으로 이루어져 왔다. 나열을 하는 방식의 비평과는 달리, 우열의 의미를 일정하게 포함하고 있는 비평은 그 나름의 의미와 의도가 스며있기 마련이다. 근대 이전 관인 문학을 주도하던 서거정과 같은 사람의 글이라면 우리는 그가 드러내는 비평 기준에 좀 더 섬세한 관심을 기울일 필요가 있다.

『동인시화』를 중심으로 서거정이 시를 평가할 때 사용한 평어를 살펴보면 그가 선호하거나 중요하다고 생각한 미의식이 드러난다. 어떤 것이 평어인지를 판단하는 기준은 연구자에 따라 약간의 차이는 있겠지만, 148칙의 기록 중에서 평어를 하나 이상 사용한 것은 57칙 가량에 달한다. 물론 하나만 사용한 경우도 있지만 대체로 두 가지, 많게는 6개 이상을 사용한 것도 있으니 『동인시화』 전체에 사용된 평어는 상당히 많다. 이들 각각의 의미를 해석하는 것도 중요하지만, 여기서는 대체적인 경향을 보기 위한 목적이므로 서거정이 가장 자주 사용한 평어 몇 가지만을 살펴보기로 한다.

가장 먼저, 서거정이 즐겨 사용한 평어인 ‘호일(豪逸)’에 대해서 살펴본다. ‘호일’과 같은 계열의 평어로는 호건(豪健), 호일분방(豪逸奔放), 호매

19) 근대 이전의 동아시아 문학비평에서 품평어는 다양한 기준으로 제시되어 왔으며 여전히 통일된 기준을 확보하지 못한 상태다. 일부 연구가 있었지만 후속 작업이 이루어지지 않아서 이 분야의 관심이 필요하다. 정요일은 『한문비평 용어의 분류』(『고전비평용어연구』, 태학사, 1998)에서 시론류(詩論類) 용어, 체제류(體製類) 용어, 작법류(作法類) 용어, 평어류(評語類) 용어로 크게 나눈 뒤 각각에 세부 분류를 두어 체계화를 시도한 바 있다. 이 분류 기준에 따르면 이 논문에서 다루고자 하는 평어는 ‘평어류’에 해당하는 것이다.

(豪邁), 호건장쾌(豪健壯快), 호탕(豪宕), 옹호(雄豪), 호매준장(豪邁峻壯), 호건장준(豪健壯峻), 호장걸특(豪壯傑特) 등이 있다. 그가 가장 즐겨 사용했던 글자는 ‘호(豪)’였다. 이 계열의 평어들은 대체로 시구를 읽고 느낀 느낌이 넓고 크며 힘차고 거침이 없을 때 그 기상을 나타내기 위한 용어들이다.²⁰⁾ 이들은 서거정이 『동인시화』에서 함께 사용한 바 있는 기건(奇健), 노건(老健), 옹혼(雄渾) 등과도 상통하는 부분이 있다. 그는 ‘호’자 계열의 평어를 어떤 경우에 사용한 것일까.

목은 이색의 『정관음(貞觀吟)』은 ‘호건장쾌(豪健壯快)’하다. 그 작품 중의 한 구절은 다음과 같다. ‘주머니 속 물건인 줄 알고 있었는데, 검은 꽃이 흰 깃에 떨어질 줄 어찌 알았으랴.’ 검은 꽃은 눈을 말하는 것이고 흰 깃은 화살을 말한다. 세상에 전하기로는 당나라 태종이 고구려를 정벌하러 와서 안시성에 이르렀는데, 화살이 그의 눈에 맞는 바람에 되돌아갔다고 한다. 『당서(唐書)』, 『통감(通鑑)』 같은 역사서를 상고해보면 이 일을 모두 기록하지 않았다. 그런 일이 실제로 있었다 하더라도 당시의 사관(史官)이 필시 나라의 기휘(忌諱)에 저촉된다고 생각했을 터이니 쓰지 않은 것은 그리 괴이할 것도 없다. 다만 김부식의 『삼국사기』에서도 기록하지 않았으니, 목은 어른은 어디서 이런 사적을 들었을까 알지 못하겠다.²¹⁾

이 기사는 당태종이 안시성 싸움에서 양만춘 장군이 이끄는 고구려의 병사들 화살에 한쪽 눈을 맞고 애꾸가 되어 돌아갔다는 역사적 사실을 소재로 하고 있다. 이 사건을 다룬 이색의 영사시(詠史詩) 한 구절을 들어서

20) 홍인표, 『홍만중 시론 연구』, 서울대학교출판부, 재판: 1987, p.245 참조.

21) 牧隱貞觀吟豪健壯快。其一聯曰：‘謂是囊中一物耳，那知玄花落白羽？’‘玄花’言其目，‘白羽’言其箭。世傳，唐太宗伐高麗，至安市城，箭中其目而還。考『唐書』『通鑑』皆不載此事。雖有之，當時史官必爲中國諱，無怪乎其不書也。但金富軾『三國史』亦不載，未知牧老何從得此。(하-17)

우리 조상들의 자랑스러운 투쟁을 다루었다. 당시 세계 최강이라 해도 과언이 아닐 당나라 대군을 물리친 안시성 전투야말로 고구려의 후손으로 자처하던 고려 사람들이라면 자랑스럽게 생각하는 것이 당연하다. 문제는 어디에도 그러한 기록이 없다는 것이다. 중국측 역사서야 자신들에게 불리하거나 창피한 일이니 뺄 수도 있겠지만 김부식이 쓴 『삼국사기』조차도 이런 일을 기록하지 않았다고 했다.

서거정은 이색이 어디서 이러한 역사적 사실을 알게 되었을까 하고 의문을 제기하는 것으로 기록을 마치고 있기는 하지만, 이 문맥은 그 역사를 허무맹랑한 것이라고 주장하려는 차원의 것이 아니다. 오히려 그러한 사실을 다룬 이색의 시구를 언급함으로써 우리 역사에 대한 자부심을 드러내고 있다. 더욱이 누구도 다루지 못했던 멋진 역사의 한 장면, 그것도 천하의 주인으로 자처하는 중국 황제의 위풍당당한 고구려 정벌을 단박에 꺾어버린 화살에 주목함으로써 자랑스러운 역사를 만든 순간을 표현한 이색의 시구를 독립된 시칙(詩則)으로 다룬다. 작은 땅덩어리에 동쪽 구석에 자리하고 있는 자신들이지만 이 시구를 읽는 순간 독자들은 드넓은 만주벌판에 우뚝 서서 천하를 호령하고 있는 듯한 느낌을 받는 것이다. 그 느낌을 ‘호건장쾌’하다고 한 것이다. 이는 맨손으로 범과 표범을 때려잡고 용과 뱀을 잡아 올리는 듯한 용맹함을 동시에 포함한다.²²⁾

이러한 평어와 함께 서거정이 자주 사용하고 있는 평어는 바로 ‘청절(淸絶)’이다. ‘호일’과 비교할 때 그동안 서거정의 문학론을 다루면서 비교적 소홀하게 다루어졌던 것이 ‘청절’이다.²³⁾ ‘호일’과 ‘청절’은 그 지향에 있어

22) 이러한 표현은 이규보의 장편시를 평가하면서 “子賞讀李相國長篇，豪健峻壯，凌厲振蹕，如以赤手搏虎豹拏龍蛇，可怪可愕，然有麤猛處。”(하 63)라고 한 부분에서 보인다.

23) 서거정의 문학론에서 ‘청절’ 부분에 주목한 글로는 윤승준의 『동인시화에 사용된 평

서 상당히 다른 면모를 보인다.

‘청절’은 그 자체로 평어에 해당하는 것이기도 하지만²⁴⁾, 청신고고(清新高古), 청신부려(清新富麗), 청신미려(清新美麗), 청신현묘(清新玄眇), 청신아절(清新雅絕), 아려청편(雅麗清便), 어운청원(語韻清圓), 어운청화(語韻清華) 등으로 변용되기도 하였다. 이들이 공통적으로 가지고 있는 ‘청(淸)’이라는 글자에 주목해서 그 이미지를 살펴보기로 한다.

선배들의 시에서 자규(子規)를 소재로 한 작품들은 시어(詩語)가 청절한 것들이 많다. 예컨대 집의(執義) 이견간(李堅幹)의 시는 다음과 같다. ‘여관에 서 가물거리는 등불 돋우니, 사신의 풍미가 스님보다 더 담박하여라. 창밖의 두견새 소리 밤새도록 들리나니, 산꽃 어디쯤에서 울고 있을꼬?’ …(중략)… 네 편의 시가 모두 청절하지만 이견간의 작품이 가장 수준이 높고 절묘하다.²⁵⁾

이견간의 작품 내용은 이렇다. 공무 때문에 강원도 지역으로 가는 중인 사신, 밤 늦도록 잠 못 이루는 여관 방, 가물거리는 등불, 스님보다도 더 담박한 풍미, 그 순간 들려오는 두견새 소리, 캄캄한 밤이어서 보이지는 않지만 온산 가득 채우며 흐드러지게 피었을 봄꽃들, 그 꽃 어디에서 두견새가 울고 있을까 하는 생각. 사신의 행차치고는 봄날 밤의 애상적인 정조

어 ‘청절’의 풍격에 대한 일고찰」(『한국학논집』 제2집, 강남대학교 한국학연구소, 1994, pp.103-117)이 유일하다. 이 논문에서는 『동인시화』에 ‘청절’이 언급된 부분을 번역하는 수준에서 해설을 가하였다.

24) 서거정은 『동인시화』에서 ‘청절’을 5회 사용하였다.

25) 前輩詩用子規, 語多淸絶. 如李執義堅幹詩: ‘旅館挑殘一盞燈, 使華風味淡於僧. 隔窓杜宇終宵聽, 啼在山花第幾層?’ (尹祇候汝衡詩: ‘乾坤蕩蕩我無家, 一夕挑燈九起嗟. 誰使遠遊人有耳, 杜鵑啼血杜鵑花.’ 崔執義元祐詩: ‘揖送吾師嶺外行, 春風一杖野裝輕. 碧山杜宇聞何處? 古寺梨花月正明.’ 曹副令係芳詩: ‘敲門宿客直須揮, 莫使山家奇事知. 屋角梨花開滿樹, 子規來叫月明時.’) 四詩皆淸絶, 李尤高妙.(하-14)

와 나그네(공무로 떠난 길이라도 나그네의 신분이다)로서의 쓸쓸함이 짙어우러진 작품이다. ‘가물거리는 등불, 담박하다, 두견새, 산꽃’ 등의 시어가 만들어내는 작품의 분위기 속에서 우리는 세속적 욕망과는 상당히 떨어진 한 인간의 고독감 같은 것을 읽어낼 수 있다. 서거정이 이러한 시적 정조를 ‘청(淸)’이라는 글자로 담은 것일 터이다.

이 정도로 ‘청’의 의미를 말한다면 사실은 여타의 수많은 근대 이전 한시에서 보이는 의미와 그리 크게 다를 바가 없다. 누구나 ‘청’ 속에서 맑고 서늘하며 세속에서 벗어난 느낌을 가지기 때문이다. 서거정이 ‘청절’을 여러 차례 언급한 특징적인 점이 있지만, 그가 ‘청’이라는 글자와 결합하여 다른 평어를 만든 것들을 살펴보면 청신(淸新)이 5회로 가장 많고, 그 외에 ‘미려’, ‘부려’ 등과도 결합하여 평어를 사용하고 있다. 세속적 번우함이나 욕망에서 벗어난 ‘청’과 화려하고 풍성함을 표현하는 ‘미려’나 ‘부려’는 대체로 상반된 느낌을 준다.

서거정 뿐만 아니라 다른 문인들의 경우에도 ‘청’과 만나서 독립된 평어를 만드는 가장 일반적인 경우는 ‘청신(淸新)’이다. 이 글자는 청담(淸淡), 청기(淸奇), 청고(淸高), 청절(淸切), 청숙(淸淑) 등의 단어를 중심으로 확장되는 구조를 가지고 있다. 그러나 ‘청’과 ‘부(富)’나 ‘화(華)’와 연결되어 평어를 완성하는 경우는 거의 없다. 그나마 비슷한 것이 청려(淸麗)인데, 이럴 경우 ‘려(麗)’는 화려함이나 부려(富麗)함과 연결된다기보다는 유려(流麗)함과 관련된다. ‘청초유려(淸楚流麗)’를 그 예로 들 수 있겠다.²⁶⁾

『동인시화』에서 ‘청’과 관련된 평어를 뽑아보면 다음과 같다: 청절(淸絶), 청신미려(淸新美麗), 청신현묘(淸新玄眇), 청신아절(淸新雅絶), 아려청편(雅麗淸便), 어운청화(語韻淸華), 청신고고(淸新高古), 어운청원(語

26) 이 문단의 내용은 홍인표, 위의 책, p.218의 도표 내용을 활용하여 기술한 것이다.

韻清圓), 청신부려(清新富麗).

위의 내용을 살펴보면 청신함과 함께 ‘려(麗)’, ‘아(雅)’와 같은 글자가 결합되어 있는 것을 볼 수 있다. 이는 서거정이 세속을 벗어나 맑고 서늘한 느낌을 주는 미의식에 호의를 보이는 동시에 우아함, 유려함, 아름다움 등의 미의식도 무시하지 않았다는 점을 보여준다.

청신이 가지고 있는 미의식을 중시하는 것은 서거정이 세상에서 멀리 떨어진 무욕청정의 세계만을 지향함으로써 욕망으로 가득한 현실 속을 건널 수 있는 예술적 감흥을 유지하려 하는 의도가 스며있다. 그와 함께 ‘미려(美麗)’ ‘아려(雅麗)’ ‘아절’ 등의 미의식을 중시하여 청신 계통의 평어와 연계한다는 것은 그의 지향이 자신의 현실적 삶도 버리지 않겠다는 의도를 드러내는 것이다.

그 외에도 격률엄정(格律嚴正)과 같은 평어가 다수 출현한다. 이는 율격이나 작품의 구조와 관련하여 한시가 요구하는 조건을 내용과 어긋나지 않게 잘 갖추었는지 여부를 평가하는 평어다. 『동인시화』의 내용이 비록 생각나는 것들을 자유롭게 쓰기는 했지만 한시의 구조, 표현법, 시어에 담긴 작자의 감정 등을 두루 포괄하면서 다양한 내용을 담으려고 애를 썼다.

Ⅲ. 『동인시화』를 통해서 재구성한 서거정 문학론의 위계화

서거정의 『동인시화』에서 우리는 용사와 점화, 기상론, 다양한 심미이상의 발현에 대해 살펴보았다. 이러한 내용은 그동안 서거정을 비롯한 조선 초기 관인문학을 언급한 선행 연구에서 상당히 많은 내용이 다루어진 것이기도 하다. 여기서는 이러한 내용을 토대로 서거정이 어떤 문학적 지형도를 구상했는지를 살펴보기로 한다.

이미 언급된 바와 같이, 『동인시화』에서는 송나라 태조와 조선 태조의 시를 출발점으로 삼는다. 이 저작이 개인적인 차원에서 만들어진 것이기는 하지만 관료로서의 입장을 전제로 하여 기술되리라는 점을 명확히 보여주는 일이다. 제왕들의 시에 이어서 그가 다룬 것은 문장화국(文章華國)이다. 최치원, 박인범(朴仁範), 박인량(朴寅亮)의 시를 다룬 뒤 우리나라가 중국에서 시로 이름을 떨친 것은 이들 세 사람으로부터 시작되었다고 하면서 문장이 나라를 빛나게 하기에 충분하다고 하였다.²⁷⁾ 그 외에도 시가 치교(治敎)과 관련이 있다든지(상-17, 하-47), 우국우민(憂國憂民)을 다룬 시를 중시한다든지(상-26, 하-15, 하-45), 국풍(國風)의 유의(遺意)를 다룬 시를 중시하는 기록(상-66), 흘간(諫諫)의 풍격의 시(상-70), 충절(忠節)을 다룬 시(하-11), 시대에 대한 풍자(하-40), 태평성대를 다룬 시(하-65) 등을 다룬 부분을 고려한다면 서거정이 관료로서의 입장을 반영시켰다는 사실을 다시 한 번 확인할 수 있다. 이러한 내용은 시문이 국가를 위해 복무해야 한다는 점, 그것이 백성들의 삶을 근심하고 태평성대를 노래해야 한다는 점과 연결되면서 서거정의 관인문학에 대한 생각을 담는다. 어느 분야든 백성과 나라를 근심하는 내용의 시를 지을 수는 있겠지만, 대체로 유학이 중시하는 덕목과 긴밀하게 연관되면서 조선의 기본적인 문학론을 형성해 온 것은 이미 알려진 사실이다.

그렇지만 서거정이 그 많은 평어를 생각나는 대로 열거한 것은 아니다. 그의 문학론적 구도 안에서 일정한 차이를 보이는 발언들이 『동인시화』에서 나타난다. 특히 기상을 논의하는 부분에서는 그 차이를 명확히 보여준다.

어떤 손님이 서거정에게 노여(盧瑀)와 허백(許伯)의 시를 비교하며 어떤 작품이 더 잘 지은 것이냐고 묻자, 서거정은 둘의 장단점을 말한 뒤 정

27) 吾東人之以詩鳴於中國，自三君子始，文章之足以華國如此。(상-2)

사도(鄭思道)의 작품도 그에 못지않다고 말한다. 그 손님이 이어서 이승인(李崇仁)과 하륜(河崧)의 작품 중에서 어떤 것이 더 잘 지은 것이냐고 묻자 서거정은 이렇게 대답한다. “이승인의 시는 진실로 우아하기 그지없이 시가의 법도를 얻었습니다. 그렇지만 끝내 깊고 원대한 하륜의 작품이 가지고 있는 재상으로서의 기상보다는 못하지요.”²⁸⁾

서거정이 하륜을 이승인보다 높게 치는 이유는 작품 속에 재상으로서의 기상이 느껴진다는 점이다. 기상은 타고나는 것이 아니라 후천적으로 변화하는 것이어서, 개인의 삶에 따라 다른 기상을 작품 속에 반영한다. 그것은 문학이 인생을 반영한다는 차원에서 볼 때 일견 상식적인 수준의 논리라 할 수 있다. 그러나 작품에 스며있는 기상이 시인의 삶에서 비롯되기 때문에 좋은 시라고 평가한다면 문제가 없지만, 작가의 삶에서 작품을 향해 되짚어 가면서 평가를 한다는 것은 문제가 있다. 예컨대 하륜의 시가 이승인의 시보다 좋은 이유는 재상으로서의 기운이 있느냐 없느냐 하는 점이 기준이라고 하면 그 기준 설정에 대해서는 이의를 제기할 수 있겠지만 그 기준에 의해서 평가를 하는 것 자체에 대해서는 이의를 제기하기는 어렵다. 그러나 반대로 이승인은 재상을 지내지 못한 반면 하륜은 재상을 지냈고 그 때문에 하륜의 작품에서 재상의 기상을 읽어내고 나아가 그의 작품을 더 좋은 것으로 평가를 한다면 당연히 이의를 제기할 수 있을 것이다. 문학외적 삶에 의해 문학 작품을 평가하는 것은 온당하지 못한 태도이기 때문이다.

서거정의 글을 일별할 때에는 기상에 대한 그의 입장이 마치 ‘작가의 삶을 반영하는 작품’이라는 차원에서 비평을 하는 것처럼 보인다. 그러나 문

28) 客又問：“陶隱嶺南樓詩，押烟字，‘秋深官道映紅樹，日暮漁村生白烟。’浩亭河文忠公崧云，‘十里桑麻深雨露，一區山水老雲烟。’孰優？”予曰：“陶固雅絕，得詩家法，終不若河之深遠有宰相氣象。”(하-21)

맥 이면을 섬세하게 따라가 보면 작가의 삶을 통해서 먼저 수준이나 평가 단계를 정한 뒤 그것을 작품에 적용하는 듯한 태도를 보이기도 하고, 그의 작품에 드러난 기상을 보니 결국 그의 삶이 그가 보였던 기상대로 되었다는 방식의 논법을 읽어낼 수 있다. 선후관계에도 불구하고 결국 작품을 평가하는 기준이 작가의 신분이나 외적 조건 때문이라면, 그것은 작품의 평가에 공정성을 확보한 것이라고 하기는 어렵다.

기상이란 자기도 모르는 사이에 작가의 미래를 암시하기도 하며, 현실에서 담당하고 있는 작가의 신분을 그대로 드러내기도 한다. 이러한 것들을 고려한다면 서거정은 곤궁하고 초취한 기상을 드러내는 사람들보다는 자신의 능력을 마음껏 펼치면서 높은 자리에서 백성들을 위해 정치를 하는 사람들에게 호의적인 시선을 보낼 수밖에 없다. 자신의 시대가 태평성대를 구가하고 있다는 생각을 하던 서거정에게 관료로서의 삶을 당대 지식인에게 가장 바람직하고 적절한 것이었다. 태평성대란 자신의 능력에 따라 모든 사람들이 적재적소에 동용되어, 더 이상 초야에는 능력 있는 인사가 없다는 의미기도 하기 때문이다.

이쯤 되면 우리는 서거정의 유명한 구절을 떠올리게 된다. 바로 「계정집서」의 첫머리이다.

시는 뜻을 말하니, 뜻이란 마음이 가는 바이다. 그러므로 시를 읽으면 그 사람을 알 수 있다. 대개 대각(臺閣)의 시는 기상이 호부(豪富)하며 초야(草野)의 시는 정신과 기운이 맑고 담박하며 선도(禪道)의 시는 정신이 매마르고 기운이 모자란다. 예전에 시를 잘 보던 분들은 이런 방식으로 분류를 했다.²⁹⁾

29) 詩言志, 志者, 心之所之也, 是以讀其詩, 可以知其人. 蓋臺閣之詩, 氣象豪富, 草野之詩, 神氣清淡, 禪道之詩, 神枯氣乏. 古之善觀詩者, 類於是乎分焉. (徐居正, 『桂庭

이 부분을 읽는 순간 우리는 서거정이 『동인시화』에서 흠어놓았던 조각들을 모아서 그 논리적 구조를 짐작할 수 있다. 대각으로 대표되는 관인문학이야말로 최고 수준의 것이며 그 특징이 바로 ‘기상호부(氣象豪富)’다.

사실 기상은 시어의 구체적 활용에서 오는 것이 아니라 구절과 구절이 만들어내는 문맥이나 시의(詩意)의 규모에서 느낄 수 있는 것이다. 그런 점에서 서거정이 중시했던 용사나 청절(淸絶)과는 평어의 심급이 다르다. 앞서 말한 것처럼 용사는 수사와 관련된 작시법이고, 청절은 시어가 만들어내는 심미적 효과에 대한 평어다. 『동인시화』에서 용사는 대체로 ‘精切’(정교하기 그지없음)과 연결되고³⁰⁾ 청절은 시어와 연관되는 이유³¹⁾는 거기에 있다. 기존의 연구자들이 주목했던 것처럼 서거정은 용사와 기상만을 중시했다기보다는 청절도 함께 중시했다. 이는 각각의 평어가 담당하는 심급이 달랐기 때문으로 보인다.

여기서 또 하나 언급할 것은 이들 평어가 서거정의 어떤 점을 반영하는가 하는 점이다. 우리는 그가 조선 초기 관인문학(대각문학, 훈구파문학 등)을 대표하는 사람이며, 그러한 문학의 전형을 잘 보여준다고 생각해왔다. 그것은 기존의 연구 성과에서 누누이 언급했던 내용이다. 그런데 왜 관인문학에서 용사와 기상, 청절 등을 중시하는가 하는 것이다.

앞서 언급한 것처럼 용사는 기본적으로 많은 독서량을 전제로 한다. 물론 어떤 종류의 책을 읽는가 하는 점은 그 시대가 가지고 있는 독서 경향과 관련이 있다. 어떤 경향을 보이든 간에 많은 책을 읽어야 다른 사람의 시문에 표현되는 용사를 정확하게 읽어내고 그 작가의 의도를 파악할 수 있다. 작가 역시 동시대 지식인들의 문화적 토대를 공유하고 있어야 정확한 용사

集序』, 『四佳文集』卷6; 『韓國文集叢刊』11, p.279)

30) 상-38, 상-39, 상-40, 하-26, 하-32에서 ‘용사정절’이 보인다.

31) 語頗淸絶(상-42), 語多淸絶(하-14), 語淸絶(하-66) 등으로 사용되었다.

를 할 수 있을 뿐 아니라 많은 책을 읽어야 뛰어난 용사를 하기 위한 준비를 갖춘 것이 된다. 근대 이전에 많은 책을 읽을 수 있는 위치에 있는 사람이라면 그 집안이 일정한 수준의 사회적 지위를 가지고 있어야 한다. 종이 귀하고 책을 구하기가 어려운 시대에 많은 독서량은 바로 그 집안의 사회적 지위나 영향력과 관련을 가진다. 그러니 작품의 용사는 관인문학에서 그 자체로 이미 문학 권력을 의미하는 것이기도 하다.³²⁾

세속적 욕망을 벗어나 맑고 서늘한 정신 경계를 다룬 미의식을 ‘청절’이라고 한다면, 이 역시 관료들의 심미이상과 밀접하게 관련이 된다.³³⁾

서거정이 청절이라는 평어로 주목하고 있는 작품이 어떤 경향의 것인지 이 기록에서 엿볼 수 있다. 한중유와 이암의 시는 모두 재상을 지낸 뒤 은퇴하고 자연 속에서 유유자적하는 과정에서 지어진 작품들이다. 이는 ‘속세-자연’, ‘재상-야인’의 두 세계를 대비적으로 보여주면서, 속세에서 재상으로 살아가던 때의 번우함과 야인으로 살아가는 현재의 한가함을 노래한다. 물론 이 작품에서 재상으로 살아가던 시절에 대한 비판적 인식이 보이는 것은 아니다. ‘뜬세상 공명’이라는 표현이 있기는 하지만, 일종의 관습적 표현일 뿐 이 자체가 정승 시절에 대한 비판이 있는 것으로 보이지는 않는다. 이는 모두 조선 건국 직후 당시의 지식인들이 가지고 있었던 태평성대의 공통 인식에 기반한 것이다.

32) 용사가 가지는 문화적 의미에 대해서는 좀 더 면밀한 조사와 논의가 필요하다. 여기서 필자의 개략적인 생각만 기술하였으며, 자세한 논고를 따로 준비하고 있다.

33) 다음 자료에서 그 예를 볼 수 있다. 復齋韓文節公宗愈. 晚居漢陽筆林村墅. 黃冠野服扁舟短棹. 日往來楮子島. 有詩云. 十里平湖細雨過. 一聲長笛隔蘆花. 却將殷鼎調羹手. 還把漁竿下晚沙. 杏村李文貞公巖. 再入台鼎晚年乞骸. 與息影菴禪老爲方外交. 扁舟往還至輒忘返. 嘗有詩曰浮世功名是政丞. 小窓閑味卽山僧. 箇中亦有風流處. 一朵梅花照佛燈. 兩公風流高致同出一揆. 兩詩亦清絕可愛. 雖曰詩中有畫亦可也.(하-20)

요는 서거정이 파악한 ‘청절’의 개념이 속세에서 벗어나 아름다운 자연 속에서 한가함과 풍류를 즐기는 것을 토대로 형성되었다는 점이다. 이는 서거정의 다음 세대 지식인들, 특히 사림파라고 불리는 일군의 성리학자들이 주된 문학 담당층으로 성장하면서 형성되는 미의식과는 차이를 보인다는 점이다. 16세기 성리학자들의 미의식에서 ‘청(淸)’자 계열의 평어가 맑고 아름다운 자연을 배경으로 한 작품에서 논의되는 것은 서거정과 비슷하다. 그렇지만 성리학자들의 인식 속에는 속세의 권력에 대한 비판적 인식이 명확하게 나타나고, 그에 비해 자연 속에서 유유자적하는 독서인으로서의 사대부가 긍정적으로 묘사된다. 동시에 독서와 수양의 과정에서 필연적으로 도달하게 되는 드높은 정신경계가 자연의 다양한 사물과 연계되면서 작품에 표현되기 때문에, 이들이 말하는 ‘청’자 계열의 평어는 자연의 맑고 아름다움보다는 드높은 정신의 서늘함에 더 방점이 찍히게 된다.³⁴⁾

서거정은 『동인시화』를 집필하면서 조선의 문단을 자신만의 시각으로 정리하고 했다. 『동인시화』에 서문을 쓴 강희맹은 『동인시화』가 『시경』의 본뜻인 ‘사무사(思無邪)’를 출발점으로 삼았다고 했으며, 이를 바탕으로 위로는 공자의 뜻을 어기지 않았고 아래로는 여러 대사들의 규범을 따랐다고 했다.³⁵⁾ 『동인시화』의 「후서(後序)」를 쓴 최숙정 역시 『시경』을 근거로

34) 이이(李珣)는 「정언묘선총서(精言妙選總敍)」(『栗谷全書拾遺』 卷4; 『한국문집총간』 45, p.533)에서 ‘청신쇄락(淸新灑落)’의 풍격을 이렇게 설명했다. “利字集曰: 此集所選, 主於淸新灑落. 蟬蛻風露, 似不出於煙火食之口. 讀此集, 則可以一洗腸胃輩血, 而魂瑩骨爽, 人間臭腐, 不足以累吾靈臺矣.” 이는 청신쇄락이라는 풍격이 성리학적 수양을 통한 맑고 신선한 정신경계를 목표로 하고 있음을 보여주는 사례라 하겠다.

35) 孔子曰: “詩三百, 一言蔽之曰‘思無邪’.” 夫兩詩之旨, 各有所在, 而微吾夫子發揮之如此, 則後世安知民彝不則之固有, 而其秉執之常性, 足以好此懿德也哉? 又安知懲創感發同歸無邪, 而惟此一言足以盡三百篇之意歟? 詩人所未能暢達, 而夫子發之, 此詩話之所以權輿也. 剛中氏是編之作, 上不乖夫子之意, 下以做諸家之範. (姜希孟, 「東人詩話序」)

서거정의 저술을 해석하였다. 이 발언이 조선 선비들이 가지고 있었던 관용적 표현이라 하더라도, 그러한 문학론적 구도가 당대 지식인들 사이에 일반화된 것이었다면 서거정 역시 어떤 방식으로든 그러한 생각을 이 책 안에 담았을 것이다.

표면적으로 드러나지는 않았지만 유가의 도를 거대한 토대로 삼고 그 위에 『동인시화』의 구체적인 문학(론)적 논의들을 펼친 것이라면, 우리는 서거정이 만들고자 했던 당시의 문학론적 지형도를 다음과 같이 그려볼 수 있을 것이다.

문학의 위계를 왕의 문학을 정점으로 하여 대각, 초야, 선도의 문학을 배열하고, 각각의 심미이상(혹은 각 위계들이 가지는 특징적인 미의식)을 배열한다. 이들은 각 위계마다 그들 나름의 기상과 평어를 가지고 있다. 그 기상과 평어는 작가의 삶을 반영하는 것이며, 그것은 작가의 사회적 신분이나 도량의 변화에 따라 달라질 수 있다. 다만 이들에게 공통적으로 적용되는 것은 용사(用事)이다. 용사는 작품을 만들어낼 때 사용되는 좋은 작법이기에 때문에 어떤 기상과 미의식을 드러내더라도 용사는 표절의 수준을 넘어서 점화의 단계로 가야하고, 그 점화는 신의(新意)를 만들어내는 중요한 수법이다.

서거정이 각각의 위계에 대해서 명시적인 차별을 보이지는 않았지만, 대각의 문학이 가장 중요하다는 점은 명백하다. 유교가 지향하는 도(道)를 공부하면 세상에 나아가 공부의 결과를 펼쳐야 한다. 관직은 그런 의미에서 유효한 것이다. 도를 펼치다 보면 관직은 높아질 것이고 그에 따라 개인의 기상도 호탕하고 풍부해진다. 이러한 능력이 갖추어졌을 때 비로소 그의 문장은 시대를 증언하기도 하고 나라를 빛내는 자료가 되기도 한다. 서거정은 이런 구도를 가지고 조선의 문화를 증언하는 문단을 만들고 싶어 했고, 그것을 『동인시화』에서 구체적으로 보였던 것이다. 비록 생각나는

대로 쓴 것 같기는 하지만 그의 첫 개인 저작 『동인시화』는 조선 문단에 대한 서거정의 생각을 담은 중요한 것이라 할 수 있다.

IV. 결론

서거정의 문학론을 대체로 용사론의 범주에서 설명하는 기존의 방식은 조선 전기 문학론의 향배를 보여주는 많은 논의들을 이끌어냈다. 그러나 그의 문학론이 무엇을 위한 것이었는지, 그것이 도달하고자 한 문학적 질서는 무엇이었는지 종합적으로 논의하는 일은 소홀한 것이 사실이었다. 이 글에서는 기존의 성과를 바탕으로 그가 무엇을 위해 이러한 문학론적 전략을 취했는지 확인하고자 했다.

가장 먼저 서거정이 내세운 방식은 기존 문학론에 대한 충실한 습득이었다. 어느 시대나 이러한 태도는 문학론의 지형도 속에서 보수적 혹은 기득권을 획득한 논자들이 내세우는 것이기는 하다. 그러나 그 내용이 무엇이었는지를 따진다면 서거정은 바로 용사를 중심으로 하는 여러 개념들—도습(蹈襲), 점화(點化), 환골탈태(換骨奪胎) 등이었다. 이러한 개념을 아는 것도 시간을 요하는 것이지만, 이들을 실제 작품에 활용하면서 자신의 사상과 감정을 표현하는 것은 더욱 어려운 일이었다. 방대한 독서와 그러한 독서를 가능케 하는 주변 환경이 전제되지 않으면 용사의 세계로 들어가는 것은 지난한 일이었다. 그것은 명시적으로 드러내지는 않았지만 사회적 혹은 정치적으로 상당한 영향력을 오랫동안 행사해 온 가문이 아니면 쉽게 접근하기 어려운 조건이었다.

용사론을 전제로 할 때 그의 기상론이 어째서 문학론의 위계화로 나아가는지 이해할 수 있다. 일견 기상론은 용사론과 관련성이 적어 보인다.

실제로 용사론은 작품의 수사적 측면에 주로 기능한다면 기상론은 작가의 사유지평에 주로 관여한다. 그럼에도 이들이 서로 만날 수 있는 접점은 기상의 장대함을 만드는 현실 조건 때문이다. 작가 자신의 위치가 관각(館閣)에 있는가의 여부, 유학자인가의 여부가 문학 작품에 표현되는 기상의 장대함을 만드는 조건이기도 하면서 동시에 관료로서의 삶이 문학의 등급을 암묵적으로 정하는 중요한 기준이 된다. 용사를 사용하기 위한 훈련이 없으면 관료로 나아가기가 불가능한 현실을 감안하면 용사론과 기상론은 동전의 양면처럼 불가분의 관계를 가질 수밖에 없다. 작가의 사유지평과 수사적 훈련이 만나는 지점을 가장 이상적인 문학 창작의 산실로 잡을 때, 거기서 발현되는 미의식은 호부(豪富)함으로 나아가게 된다. 호탕한 기상과 부성한 수사적 특징을 서거정이 내세우는 것은 바로 이러한 맥락에서 해명되어야 한다.

서거정은 『동인시화』에서 용사론, 기상론을 바탕으로 부성한 미의식을 드러내는 것이 가장 이상적인 문학 작품이라는 점을 효과적이고 반복적으로 주장한다. 총148칙(則)에 달하는 기사에서 많은 사례를 제시하면서 그는 임금 및 관료 문인들을 정점으로 처사(處士) 혹은 예비 관료, 승려를 하나의 문학적 위계로 만든다. 이를 통해서 서거정은 자신의 문학론적 구도를 명확히 함과 동시에 오랫동안 유지해 온 문학 권력을 정당화시켰다고 할 수 있다. 나아가 『동인시화』를 통해서 조선은 비로소 국가적으로 지향하는 문학론을 완성하였다고 하겠다.

【참고문헌】

- 김성룡, 『여말선초의 문학사상』, 한길사, 1995.
- 김풍기, 『조선전기 문학론 연구』, 태학사, 1996.
- 백연태, 『서거정의 도습 점화 구분에 있어 숨은 기준』, 『어문학』 제85집, 한국어문학회, 2004, pp.153-184.
- 백연태, 『서거정의 시론과 시세계』, 충남대학교 박사학위논문, 2005.
- 서거정 저, 권경상 역, 『동인시화』, 다운샘, 2003
- 서거정 저, 박성규 역, 『동인시화』, 형설출판사, 1982
- 서거정 저, 이월영 역주, 『동인시화』, 월인, 2000
- 서거정 저, 장재홍 역편, 『동인시화』, 학우사, 1980
- 안병학, 『서거정의 문학과 동인시화』, 『한국한문학연구』 제16집, 한국한문학회, 1993, pp.27-61.
- 오용섭, 『동인시화의 간행과 대일본 유출』, 『서지학연구』 제59집, 한국서지학회, 2014년9월.
- 윤승준, 『동인시화에 사용된 평어 청절의 풍격에 대한 일고찰』, 『한국학논집』 제2집, 강남대학교 한국학연구소, 1994, pp.103-117.
- 윤인현, 『한국 한시 이론으로서의 용사론과 점화론 연구』, 서강대학교 박사학위논문, 2000.
- , 『한국한시비평론』, 아세아문화사, 2001.
- 이종건, 『조선 시대 한시 비평』, 제이앤씨, 2007.
- 장홍재, 『조선초기 시화비평의 기상론(I)』, 『승실어문』 제6집, 승실어문학회, 1989, pp.91-104.
- 정요일, 『용사와 신의가 오해된 이유』, 『한문학비평론』, 인하대학교출판부, 1990, pp.256-275.
- 정운채, 『여말선초의 시화에 나타난 기의 성격 변화와 그 의미』, 인문과학논집』 제31집, 건국대학교 인문과학연구소, 1998.
- 조종엽, 『동인시화 연구』, 『대동문화연구』 제2호, 성균관대학교 대동문화연구원, 1965, pp.33-59.
- 趙則誠 等 主編, 『中國古代文學理論辭典』, 吉林文史出版社, 1885.
- 하정승, 『조선전기 시화집에 나타난 시품 연구』, 『대동한문학』 제17집, 대동한문학회,

2002, pp.41-73.

한인석, 『서거정 문학연구-동인시화를 중심으로』, 단국대학교 박사학위논문, 1989.

홍인표, 『홍만중 시론 연구』, 서울대학교출판부, 재판; 1987, p.245.

Abstract

The Hierarchy of Literary Theories in Early Joseon and *Donginsihwa*

Kim, Pung-gi

This paper aims to analyze the discourse and understand the structure of literary theory being unfolded in *Donginsihwa*(東人詩話) in hierarchical manner, a work of literary theory and criticism that was written by SeoGeo-jeong's in his later years. Seo Geo-jeong's literary theory has been discussed in diverse categories including *yongsa*(用事), *gisang*(氣象), *punggyeok*(風格), and so forth but efforts to explain their structure as a whole has been relatively lacking.

The first method of literary composition that Seo Geo-jeong asserted was a faithful acquisition of existing literary theories, which is related mainly to the concept of *yongsa*, i.e. using classical allusions in poetry and literature. The theory of *yongsa*, which encompasses diverse concepts that center around the idea of *yongsa*, such as *doseup* (蹈襲, emulation), *jeomhwa*(點化, transformation), *hwangoltaltae*(換骨奪胎, adaptation or rewriting) requires an extensive reading, which made it difficult for anyone outside the privilege of ample cultural capital to acquire. The idea of *gisang*, which could be roughly translated as spirit or vigor, is inseparable from that of *yongsa*, since one can eventually display one's vigorous and empowered spirit by becoming a government official through perfecting one's use of *yongsa*. Once these two conditions are met, only then can one reach the aesthetic sense of *hobu*(豪富), that is, being magnanimous and abundant—a state considered ideal by Seo Geo-jeong.

In that sense, perhaps, it is only natural that there was a hierarchy of official, Confucian recluse and monk in the literary geography of Seo Geo-jeong's. It is in *Donginsihwa* that this structure was argued with abundant examples. It can be said that Joseon truly saw the completion of

national literary theory thorough the composition of this book.

Key Word : Seo Geo-jeong(徐居正), *Donginsihwa*(東人詩話), literary theory, Hierarchy of Literary Theories, *yongsa*(用事), *gisang*(氣象), *punggyeok*(風格)

김풍기

소속 : 강원대학교 사범대학 국어교육과 교수

전자우편 : pung10@kangwon.ac.kr

이 논문은 2016년 6월 30일 투고되어
2016년 7월 31일까지 심사 완료하여
2016년 8월 5일 게재 확정됨.

