

18~19세기 동아시아 시론의 변모 양상과 시조의 실제*

이도흠**

〈차례〉

1. 머리말
2. 眞情論과 시조의 실제
3. 創新論과 시조의 실제
4. 서민성의 시론과 시조의 실제
5. 맺음말

<국문요약>

봉건사회의 해체와 근대화는 별안간에 다가온 것이 아니다. 사회경제적 토대에서 이데올로기, 표상체계, 사회문화, 제도 등에 이르기까지 모든 것이 변하면서 총체적으로 진행되었다. 18~19세기에 동아시아는 중세 봉건체제가 서서히 해체되면서 서양과 다른 異種의 근대가 싹이 트기 시작하였으며 시론에서도 예외가 아니었다. 새로운 시론은 유가의 교화론적 시론을 부정하고 성정의 자유, 형식과 내용의 創新, 서민적 리얼리즘(realism), 상대주의적 세계관 등을 추구하거나 긍정하였다. 중국에서 公安派가 이를 선도하였다면, 한국에서는 實學派가 주도하고 中人이 가세하였으며, 일본에서는 江湖社와 混沌社의 漢詩人들이 先鞭을 잡았다. 조선에서 이런 시론은 고려 시대의 이규보 등

한국 전통의 시론을 계승한 바탕 아래 중국의 양명학과 性靈說을 수용하여 이루어진 것이다. 기존의 보수적이고 유교적인 시론에서는 사랑과 성애, 욕망을 자유롭게 표출하는 것이 음란한 것으로 간주되었으나, 오히려 이것이 성정의 올바름을 진솔하게 추구한 것이라는 情之眞의 시론이 나타나고, 실제로 남녀의 섹스 장면을 노골적으로 묘사하거나 불륜을 권장하는 시조가 나타난다. 기존의 시론에서는 양반과 남성이 우월한 권력을 갖는 것을 당위로 간주하고 이를 옹호하고 동일시하였으나 이를 부정하고 양반 관료층을 풍자하고 비판하는 것을 정당화하는 下以風刺上의 시론이 나타나고, 양반과 남성을 신랄하게 풍자하는 시조, 기존의 교화론의 시론에서는 금기시 하는 구어, 속어, 방언을 사용하고 서민의 실상을 사실적으로 반영하고 표출하거나 주변의 일상에서 진리를 발견하는 시조가 향유된다. 기존의 시론에서는 성현의 말씀이나 典故를 따라 짓는 것이 좋은 시였으나 이는 표절이라 반박하며 개인이 자신의 상상력과 뜻을 담아 새로운 형식에 담아내는 것이 시의 정수라는 創新論이 나타나고 실제 새로운 형식을 실험하거나 전혀 새롭게 상상력을 발휘하고 창조적 은유나 일상생활과 노동에 밀접한 환유를 구사한 시조가 창작되었다. 우리가 21세기 오늘 몇몇 시조에서 차이와 이종의 근대성을 발견할 수 있는 것은 당대 사회의 변화, 향유층의 근대를 향한 시적 실천과 상상력과 이런 시론이 어우러져 가능했던 것이다.

주제어: 이종의 근대성, 성령설, 성정지정, 정지진, 하이퐁자상, 창신론, 서민성

1. 머리말

이론은 억압이자 해방이다. 이론은 현실을 분석하는 준거가 되고 미래를 전망하는 지표를 제시한다는 점에서 해방이다. 이론은 다양한 사고와 상상력, 인간의 실천을 어떤 틀로 제한하고 규정한다는 점에서 억압이다. 이론보다 늘 현실이 앞서고 복잡하고 다양하기에, 이론이 현실을 해석하

* 이 논문은 2009년 한양대학교 HYU 연구특성화 사업으로 지원받아 연구되었음 (HYU-2009-동아시아문화네트워크연구사업단).

** 한양대학교 국어국문학과 교수

지만 항상 부분일 뿐이며, 거꾸로 이론이 현실을 구성하기도 하지만 현실은 이론으로 설명할 수 없는 상황을 형성하여, 의도했던 의도하지 않았든, 이론에 저항한다.

18~19세기에 동아시아는 중세 봉건체제가 서서히 해체되면서 서양과 다른 異種의 근대가 짝이 트기 시작하였다. 상품화폐경제가 나타나고 도시가 발전하면서 사람들의 존재양식이 달라지고, 삶의 방식, 의식과 세계관, 표상체계가 변모하였다. 상공업의 발달로 상인과 중간층이 성장하였으며, 이들은 엘리트들과 다른 시공간에서 다른 문화와 일상을 구성하였다. 상당수 사람들이 봉건사회의 모순을 인식하고 비판하였으며, 유교 윤리의 굴레에서 벗어나 성정의 자유를 희구하기를 원하였다. 이런 조류는 당대 시가의 창작과 향유에도 반영되어 새로운 내용과 형식의 시가가 창작되고 향유되었다. 기존의 시론으로는 이런 경향을 설명할 수 없게 되자 몇몇 선구자를 중심으로 달라진 사회문화 현실과 詩風을 해명하거나 방향을 제시할 수 있는 이론이 제기되었다.

중국에서 公安派가 이를 선도하였다면, 한국에서는 實學派가 주도하고 中人이 가세하였고, 일본에서는 에도[江戶]시대 후기의 江湖社와 混沌社의 漢詩人들이 先鞭을 잡았다. 이 시론은 기존의 유가의 교화론적 시론을 부정하고 성정의 자유, 형식과 내용의 創新, 서민적 리얼리즘(realism), 상대주의적 세계관 등을 추구하거나 긍정하였다. 때문에 이들의 시론은 새로운 시풍을 설명하는 시론이 되기도 하고, 반대로 새로운 상상력을 지향하는 이들에게 이를 시로 표출할 수 있는 정당성을 부여하거나 指標가 되기도 하였다. 실제로 조선에서는 이 시론에 부합하는 수많은 한시와 한문 산문이 생산된다. 물론, 당대에 이들의 시론과 이런 자유로운 시풍은 주류로부터 거센 비판을 받았지만, 지금에 와서 보면 이들 중 상당한 부분은 ‘差異와 異種의 근대성’과 부합하는 것이기에 의미를 갖는다.¹⁾ 이에 眞情論, 創新論, 庶民性으로 나누어 당대의 시론의 변화

1) 필자는 내재적 근대화론은 물론 식민지 근대화론을 극복하되, Shmuel N. Eisenstadt가 제시한 “Multiple Modernities”를 넘어서서, 동일성의 패러다임을 벗어나 차이의

를 살피고,²⁾ 또 한시와 한문 산문에 비해서는 소극적이었지만, 이 시론에 부합하는 시조텍스트가 있는지 찾아보고 이를 시론과 관련지어 설명한다.³⁾

2. 眞情論과 시조의 실제

2.1. 眞에 대한 새로운 해석의 지평

주지하듯 孔子는 『詩經』을 편찬한 후 “시 3백 편을 한마디로 포괄하여 말한다면 생각하는 데 샅됨이 없는 것이다.”라 하였다.⁴⁾ 유가에서 볼 때, 시란 思無邪, 곧 성정의 바름[性情之正]을 추구하는 양식이다. 上以風化

사유로, 정태적으로 분석하는 것이 아니라 당대 주체들이 어떤 사회문화적 맥락에서 다른 계급과 서로 어떤 헤게모니 투쟁과 기억 투쟁 등을 전개하며 근대화를 추구하였는가에 대해 역동적으로 종합한 ‘차이와 이중의 근대성’을 논한다. 이에 대해서는 줄고, 『동아시아 근대성 논의에서 패러다임과 방법론의 혁신 문제: 내재적·식민지 근대화론을 넘어 차이와 이중의 근대성론으로』, 『漂流와 동아시아의 文化交流』, 한국학연구소 동아시아 문화네트워크 연구단, 2009.3.13, 혹은 『국어국문학』 153, 국어국문학회, 2009.를 참고 바람.

2) 리펡(李鵬)은 공안파, 성령설의 영향이 일본과 달리 한국에는 미미했다고 보고(李鵬, 『18~19세기 동아시아 漢詩圈에서 ‘性靈說’의 수용 양상』, 『한국학논집』 43, 한양대 한국학연구소, 2008), 반면에 강명관은 연암 등이 이를 절취하였다고 할 정도로 절대적이었다고 주장한다(강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명, 2007). 필자는 공안파의 영향이 지대했지만, 한국은 이규보, 최립 등으로부터 계승된 독자적인 시론과 시풍에서 이를 수용하였고 연암도 이를 비판적으로 극복하였다고 본다. 이규보와 공안파, 실학파의 시론을 상호 대비하는 이유가 여기에 있다.

3) 시론과 시창작 및 향유 사이의 변증법을 모색하는 것이 당연하다. 하지만, 필자가 과묵한 탓이지만, 한시와 달리 시조의 작가층과 시론 주도층이 다르고 양자의 직접적인 연관관계를 입증할 수 있는 구체적인 논거는 시조집의 序跋을 보아도 『靑丘永言』에서 情之眞을 옹호한 부분을 제하면 거의 없다. 이 문제는 한시와 연관을 지어 해석하거나, 시론을 편 이들과 시조 작가층과 관계를 논증한 별도의 논문으로 미루기로 한다. 이 논문에서는 당대에 변모한 시론과 서로 내용이 통하는 시조 텍스트를 발굴하고 이를 해석하는 정도로 그치고자 한다.

4) 『論語』 <爲政>, “詩三百 一言以蔽之曰 思無邪”.

下の教化論의 입장에서 볼 때, 眞이란 性이나 理, 道와 부합하는 것이었다. 시라는 것은 道를 실거나, 밝히거나, 꿰뚫거나, 형상을 이루는 매개체이고(文以載道, 文以明道, 文以貫道, 文以形道), 우매한 백성을 깨우치고 교화하여 세상의 질서를 바로잡고 예의를 세우는 방편이다. 곧, 氣의 세계는 선과 악, 바른 것과 삿된 것, 아름다운 것과 추한 것이 공존하니, 보이지 않는 선하고 바르고 아름다운 이치를 文에 담아 드러내고, 인간이 文을 접하여 이에 담긴 道를 깨닫고 절대 선에 이르도록 하자는 것이다. 그러나, 시란 『毛詩 大序』에서 밝힌 대로, 부부의 도리를 조리있게 하여 孝과 敬을 이루고, 인륜을 두터이 하고 교화를 아름답게 하여 風俗을 좋게 고치는(經夫婦 成孝敬 厚人倫 美教化 移風俗) 수단이었다.

동아시아에서 주변부의 비주류로부터 이에 대한 반론도 꾸준히 제기되었다. 그 짝은 이미 도가에 있었다. 장자는 “지금 나는 천기를 따라 움직이지만, 그것이 왜 그렇게 움직이는지 그 까닭을 알 수 없다.”⁵⁾라고 말하였다. 自然은 人爲가 아니라 無爲에 따라 그저 그렇게 움직이는 것이다. 대자연의 본바탕이나 속성인 天機는 자연의 원리대로 작용하는 것이며, 음악이란 자연의 이치[自然之理]에 따라 天地合德에서 비롯되는 것이다.⁶⁾ 세속의 이치나 인위로 이를 거스를 수 없는 것이니, “바라고자 하는 것이 깊은 자는 천기가 얁다.”⁷⁾ 도가에서 보면, 유가처럼 정치적이거나 도덕적인 이념을 내세우는 예술과 문학이야말로 자연의 이치를 거스르는 것이기에 천기가 얁은 것이다. 반대로 인간과 자연이 품고 있는 그대로의

5) 『莊子』 <秋水篇>, “今子動吾天機 而不知所以然”.

6) 이는 장자의 철학을 악론으로 체계화한 嵇康(223~262)의 논지다. 혜강은 유가에 맞서서 聲無哀樂論을 주장하였다. 그는 『聲無哀樂論』에서 “무릇 하늘과 땅이 그 덕을 합치자 만물이 이를 바탕으로 생겨났다. 그래서 추위와 더위가 차례로 바뀌므로 그로 인해 五行이 생겨났으며, 그것이 드러나 五色이 되고, 그것이 발하여 五음이 되었다.(夫天地合德 萬物資生 寒暑代往 五行以成 章爲五色 發爲五音)”라고 말한다(嵇康, <第一答>, 蔡仲德 註釋, 『聲無哀樂論』, 美學文獻編輯部編 第一集(北京: 書目文獻出版社, 1984). 한홍섭 교수가 번역한 『嵇康의 聲無哀樂論』, 『한국음악사학보』 21, 한국음악사학회, 1998, 200~201면을 참고하였다.

7) 『莊子』 <大宗師篇>, “其耆欲深者 天機淺也”.

성정과 속성을 드러내는 것이 천기에 부합하는 음악이요 문학이다.

李奎報(1168~1241)는 고려 시대에 “시란 본 것을 그대로 나타내는 것이다.”⁸⁾라고 말하면서 “시 3백편을 외운다 한들 어느 곳에 풍자하여 보탬이 되리. 스스로 제 길을 걸어감이 옳지 않겠는가. 홀로 부른 노래를 사람들은 반드시 조롱하겠지만.”⁹⁾라고 말하였다. 공자 이래 『詩經』에 실린 3백 편의 시가 시의 전범이었지만, 이규보는 그것보다 가치 있는 것은 설사 주류의 사람들이 이를 이해하지 못하고 조롱한다 하더라도 시인 자신이 사물을 본 대로 자신의 뜻을 펴는 것이 올바른 시의 길이라고 주장하였다. 崔崧(1539~1612)은 당시의 담론과 이념의 무계에 놀려 擬古論에 가까운 논리를 폈고 江西詩派에 기울어졌지만, 道나 理를 상대적으로 인식하고 奇詭의 과격과 참신을 구사하고 문장의 기예는 시인이 하늘로부터 물려받은 천성과 자질이 드러난 바라고 주장하였다.¹⁰⁾

이런 주장이 許筠과 金昌協 등으로 이어졌지만, 性之眞의 논리가 교화론에 맞서서 어느 정도 헤게모니를 형성한 것은 18~19세기다. 가장 큰 영향을 미친 것은 陽明學, 李贄(1527~1602)의 童心說과 이에서 영향을 받은 公安派의 性靈說이다.

“무릇 동심이란 것은 참마음[眞心]이다. 동심을 부정한다면 이는 참마음을 부정하는 것이다. 무릇 동심이라는 것은 거짓을 버리고 순수하게 참된 최초의 한 가지 근본적인 마음이다. 만약 동심을 잃게 된다면 참마음을 잃

8) 李奎報, <王文公菊詩議>, 『東國李相國後集』 권11, 『한국문집총간』 2, 민족문화추진회, 1990, 244면. “詩者與所見也”(이하 『동국이상국집』, 『간이문집』, 『청장관전서』의 원문과 번역문은 한국고전번역원(www.itkc.or.kr)의 검색시스템을 이용하여 참고하였고 많은 도움을 받았다. 하지만, 분명한 오역도 있어 번역은 필자가 다시 하였다. 텍스트에 따라 10~30% 정도의 차이를 보일 것이다.)

9) 李奎報, <論詩>, 『東國李相國後集』 권1, 위의 책, 135면. “誦詩三百篇 何處補諷刺 自行亦云可 孤唱人必戲”

10) 崔崧, <如長老卷序>, 『簡易集』 권3, 『한국문집총간』 49, 민족문화추진회, 1988, 298면. “技無大無小 有得於天者 則雖殫極工巧 皆天機也 無得於天者 則雖若可奪造化 特專攻所至 而未必天機也”

는 것이고, 참마음을 잃는다면 참된 사람을 잃는 것이다. 사람이 참되지 않으면 온전히 처음 상태를 회복하지 못한다. 어린이란 사람의 처음이요, 동심이란 마음의 처음이니, 무릇 마음의 처음을 어찌 잃을 수 있겠는가? 그런데도 어찌하여 동심을 갑작스레 잃게 되는가? 대개 처음에는 듣고 보는 것이 귀와 눈을 통해 들어와 마음의 주인이 되어 동심을 잃고 만다. 자라서는 道理가 듣고 보는 것을 좇아 들어와 마음의 주인이 되어 동심을 잃게 된다. 나중에는 도리와 듣고 보는 것이 날마다 더욱 많아지게 되면 아는 것과 느끼는 것이 날마다 더 폭넓어져서 이에 아름다운 이름이 좋아할만한 것임을 알게 되어 힘써 이름을 드날리고자 하여 동심을 잃게 되고, 아름답지 않은 이름이 추함을 알게 되어 힘써 이를 덮어 가리려 하는데서 동심을 잃게 된다. …(중략)… 동심이 막히면 이에 펼쳐서 말을 해도 말이 속마음으로부터 우러나오지 않으며, 드러나 실제의 일에 활용되더라도 근본이 없게 되며, 저술하여 文辭가 되어도 그 문사는 통하지 못하게 된다. 안으로 머금어 아름다운이 드러나지도 아니하고, 도탑고도 알차서 환한 빛이 나는 것도 아니며, 한 구절의 덕이 있는 말을 구하려 해도 마침내 얻을 수가 없다. 그 까닭은 무엇인가? 동심이 이미 막히면 밖으로부터 들어온 견문과 도리를 가지고 자신의 마음으로 삼게 되기 때문이다.¹¹⁾

이지에 따르면, 거짓이나 가식이 없이 眞心인 것이 동심이고, 좋은 문학이란 동심처럼 가식이거나 거짓이나 꾸밈없이 순전한 진심을 그대로 드

11) 李贄, <童心說>, 『焚書』卷三, 『李贄文集』卷1(北京: 社會科學文獻出版社, 2000), 62면. “夫童心者 眞心也 若以童心爲不可 是以眞心爲不可也 夫童心者 絕假純眞最初一念之本心也 若夫失卻童心 便失卻眞心 失卻眞心 便失卻眞人 人而非眞 全不復有初矣 童子者 人之初也 童心者 心之初也 夫心之初 曷可失也 然童心胡然而遽失也 蓋方其始也 有聞見從耳目而入 而以爲主于其內 而童心失 其長也 有道理從聞見而入 而以爲主于其內 而童心失 其久也 道理聞見 日以益多 則所知所覺 日以益廣 于是焉 又知美名之可好也 而務欲以揚之 而童心失 知不美之名之可丑也 而務欲以掩之 而童心失…… 童心旣障 于是發而爲言語 則言語不由衷 見而爲政事 則政事無根柢 著而爲文辭 則文辭不能達 非內含以章美也 非篤實生輝光也 欲求一句有德之言 卒不可得 所以者何 以童心旣障 而以從外入者聞見道理爲之心也”

러내는 것이다. 동심을 가져야 하는데 어릴 땐 타인으로부터 듣고 보는 것이 편견으로 작용하여, 자라서는 어찌해야 한다는 도리를 따라 사물을 바라보고, 더 나중에는 기존의 선입관과 윤리관은 물론 명예욕에 사로잡혀 이름을 날리고 자신의 잘못된 점은 감추려고 하여 동심을 잃게 된다. 동심을 잃으면 밖에서, (특히 유가의 경전을 비롯한) 책을 읽고 얻은 학문과 도덕관, 타인으로부터 얻은 지식, 편견, 가치관 등에 따라 자신의 마음으로 삼게 되기에, 그런 마음으로 지은 글은 남의 글이지 순수한 자신의 글이 아니다.

무릇 어린아이가 즐거워하며 노는 것은 天真 그대로의 것이요, 처녀가 부끄러워하여 감추는 것은 순수한 眞情 그대로의 것이다. 이 어찌 억지로 힘써서 하는 것이겠는가! …… 아, 아! 어린이여, 처녀여! 누가 시켜서 그리 하는 것인가. 즐거워하며 노는 일이 과연 인위적인 것이겠는가. 수줍어 감추는 것이 과연 거짓이겠는가. 옛날 사람은 문장을 짓더라도 보려 하지 않았으니 또한 이것과 비슷하다.”¹²⁾

위 인용문은 李德懋(1741~1793)의 글, <嬰處稿自序>이다. 어린아이는 닭의 깃을 머리에 꽂고 파이를 뚜뚜 불면서 벼슬아치놀이를 하고 밀랍으로 봉황을 만들고 물동으로 연못을 만들며 즐거이 노닌다. 처녀는 중문 안에서 거닐다가도 멀리서 발자국소리나 기침소리가 들려오면 달아나 몸을 깊이 감추기에 여념이 없다. 그러니 천진하게 놀기로는 어린아이가 제일이고, 순수하게 진정성을 갖기로는 처녀만한 이가 없다. 어린아이가 노는 것처럼 천진하게, 처녀처럼 순수하게 성정을 표출하는 것이 자신의 글이다. 글의 제목을 어린아이와 처녀의 글이란 뜻의 ‘嬰處稿’로 정한 까

12) 李德懋, <嬰處稿自序>, 『靑莊館全書』 권3, 『한국문집총간』 257, 민족문화추진회, 2000, 59면. “夫嬰兒之嬉弄 藹然天也 處女之羞藏 純然眞也 茲豈勉強而爲之哉 …… 噫 嬰兒乎 處女乎 孰使之然乎 其娛弄果人乎 其羞藏果假乎 古人之著文章 不要見其亦類是也”

닭이다. 그는 이 글의 말미에서 “비록 (어린이가) 장부가 되고 (처녀가) 부인이 된다 하여도 천진 그대로의 藹然함과 진실 그대로의 純然함은 백발이 되어도 변함이 없으리라.”라고 자문자답하고 있다.¹³⁾

교화론에서 眞이란 궁극적이고 절대적인 진리로 하늘로부터 부여받은 天道이고 性이었으니, 진이란 성인의 말씀에 부합하는 것이었다. 그런데 이들은 어린 아이의 마음이야말로 진이라고 설파한다. 이런 주장은 당위의 眞, 本然之性을 추구하였던 기존의 유가사상을 뒤흔드는 혁신적 발언이었다. 眞이 성인의 말씀이 아니라 인간의 순전한 마음으로 해석되는 논리는 두 가지를 가능하게 한다. 하나는 情之眞, 곧 인간의 자연스런 성정의 표출을 긍정하는 것이고, 다른 하나는 下以風刺上, 곧 윗사람의 그릇 통치에 대한 원망을 백성의 자연스러운 마음으로 수용하는 것이다. 글에서도 이는 유가의 경전과 성현의 말씀을 떠나 순수하고 진정하며 자연스러운 인간의 성정을 담는 것을 긍정하고 이를 자연스럽게 표현한 것이 좋은 문학이 될 수 있는 틈을 준다.

2.2. 情之眞의 시론과 시조의 실제

18세기에 들어 천기론은 性情의 眞을 긍정하는 시론으로 발전한다. 張維(1587~1638)는 시는 곧 천기라며 天機自鳴論을 폈고, 金昌協(1651~1708)은 ‘성정의 眞’을 ‘성정의 正’과 待對 관계에 있는 그런 것이 아니라 성정의 정을 넘어선 성정의 진으로 발전시켜 성정의 정의 규율에 구속받지 않는 자유로운 流出로서의 ‘성정의 진’을 추구하였다.¹⁴⁾ 李天輔(1698

13) 朴趾源(1737~1805)은 <嬰處稿序>에서 관운장의 소상을 어른의 경우 학질이 걸린 사람도 때를 멈출 정도로 무서워하지만 어린이들은 눈을 후비고 쿡쿡멍을 쑤서대며 깔깔거리고 말하고, <答蒼厓之 三>에서는 천자문을 읽으며 하늘이 푸른데 왜 검다고 하느냐고 반문한다며 어린 아이는 순진하고 진정한 눈으로 사물을 바라보고 표현한다고 주장한다.

14) 李東歡, 『朝鮮 後期 天機論』의 概念 및 美學理念과 그 文藝·思想的 聯關, 『한국한문학회연구』 28, 한국한문학회, 2001, 138~139면.

~1761)는 시는 천기이고 천기는 사람의 지위를 가리지 않고 머물고 물질에 얽매이지 않으면 누구나 얻을 수 있으므로 곤궁하고 천한 위항의 선비지만 공명과 영리를 추구하지 않으므로 외려 천기가 있는 좋은 시를 쓸 수 있다고 주장한다.¹⁵⁾

이밖에도 천기론을 주장한 이들은 허다한데, 주목할 만한 견해를 펼친 이는 崔成大(1691~1761)다. 그는 申維翰과 시에 대해 대화를 하며 다음과 같은 시론을 편다.

나는 시에서 법도와 格律을 따지지 않으며, 소리, 모양새, 빛, 윤기 같은 겉모양을 중시하지 않는다. 내가 잡아 가지고 놀고자 하는 것은 천기이다. 하늘의 형상은 해, 달, 별, 바람, 비, 서리, 이슬로 나타나고, 땅의 형상은 산과 냇물, 풀과 나무, 새와 짐승, 물고기로 나타난다. 누가 이러한 사물을 빚어냈으며, 누가 이를 갖고 닭아 빛나게 하였으며, 누가 아무 일 없이 살면서 이토록 천연하게 그 형상을 만들어놓았는가. 인간의 세계에서는 그것이 學士, 逸民, 협객, 승려, 요염하게 꾸민 여인, 청상과부의 노래와 말, 웃음과 울음이 되어 때로는 풀어내고 때로는 끊어지는 것 같지 않는가? 무릇 사물이 천만가지 빛깔로 난만하게 오르고 내리면서 자연스럽게 펴지고 자연스럽게 움직이는데, 사물마다 하늘이 낳은 것이요, 가지가지가 하늘의 뜻이다. 이들 모두가 성정의 바른 마음을 불러일으킬 만하고 사물을 통찰하게 하고 타자와 어울리게 하고 또 바르지 못함을 원망하게도 한다.¹⁶⁾

15) “무릇 시란 천기다. 천기가 사람에게 머무를 때 일찍이 그 지위를 가리지 않았으니 물질에 얽매이지 않고 담박하면 이를 얻을 수 있다. 위항의 선비는 오로지 곤궁하고 비천할 뿐이지만 세상의 공명과 영리로 육신을 어지럽히고 마음을 빠지게 하는 바가 없으니 쉽게 그 천성을 온전하게 하며 시 쓰는 일을 업으로 삼아 그들 즐기고 그에 모든 것을 다하니 그 형세가 그러한 것이다(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汨其中 易乎全其天 而於所業嗜而且專 其勢然也).” 李天輔, <浣巖集序>, 『浣巖集』, 『한국문집총간』 197, 민족문화추진회, 1997, 487면.

16) 申維翰, <筆園夜話有述五十韻>, 『靑泉集』 권1, 『한국문집총간』 200, 민족문화추진회, 1997, 232면. “吾于詩 不以規矩 不以格律 不以聲容色澤 而所把翫者天機也 天之

최성대가 볼 때, 저 산과 들에서 이름 없는 들꽃에 이르기까지 우주 삼라만상은 모두 하늘의 뜻에 따라 하늘이 낳은 것이다. 그러기에 거기엔 하늘의 속성이자 바탕이라 할 천기가 깃들여 있다. 그러니 사람이 그 어떤 사물을 대하든 그 사물에 깃들여 있는 천기를 느끼고 이로 성정의 바른 마음을 일으키고, 이 세계와 하늘의 이치를 통찰하게 하고, 모든 것들과 어울리게 하며, 바르지 못한 것에 대해 원망하게 한다. 최성대는 『論語』 <陽貨> 편의 “詩可以興 可以觀 可以群 可以怨”를 패러디하여 ‘詩’를 ‘是皆’로 대체하고 있다. 이는 ‘하늘과 땅에 존재하는 모든 사물’을 뜻한다. 시가 아니라 천기를 품고 있는 자연의 사물이 바로 감흥을 일으키고 통찰하게 하고 어울리게 하고 원망하게 하는 것이다. 그러니 시를 지을 때 격식이나 법도가 필요하지 않다. 달이든, 국화꽃이든 그 사물을 대하고서 그 사물에 깃든 천기를 느끼어 이를 자연스럽게 담아내면 된다.

이와 유사한 주장이 당시 중국에서도 제기되었다. 袁宏道(1568~1610)는 대개 정이 담긴 말은 사람을 감동시킬 수 있어 참된 시라 할 만하다며,¹⁷⁾ 시를 짓는데 정이 참되고 말이 바를 것일¹⁸⁾ 주장하였고, 이를 더욱 체계화한 자는 袁枚(1716~1797)다.

무릇 시란 마음의 소리로 性情이 자연스럽게 표출된 것이다. 성정으로 말미암아 자연스럽게 이루어진 시는 연꽃이 물에서 피어나듯 자연스럽게 사랑스러우나 학문을 통해 억지로 지은 시는 마치 천지를 아무렇게나 채색하여 알록달록하게 물들여 놓은 것과 같다.¹⁹⁾

象 日月星辰風雨霜露 地之象 山川草木鳥獸魚鼈 孰陶鑄是 孰磨光是 孰居無事 粲然而成象 其在人而爲學士逸民任俠僧胡冶女孀姬之歌言笑泣 釋如班如者 與夫物之千紅萬碧 爛熳低昂 自然而舒 自然而動者 色色天生 種種天趣 是皆可以興 可以觀 可以羣且怨乎哉”

- 17) 袁宏道, <陶孝若枕中嚙引>, 『袁宏道集箋校』 권35. “情眞而語直”
 18) 袁宏道, <敘小修詩>, 『袁宏道集箋校』 권4. “大概情至之語 自能感人 是謂眞詩 可傳也”
 19) 袁枚, <答何水部>, 『小倉山房尺牘』 卷7, 王英志 校注, 『袁枚全集』 권5, 江蘇古籍出版社, 1993, 148면. “若夫詩者, 詩之聲也, 性情小流露者也. 從性情以得者, 如水出芙蓉, 天然可愛; 從學文以來者, 如玄黃錯采, 旬染始成”

원때는 典故와 格調를 벗어나 성정을 자유롭게 표출하는 시를 연못에서 연꽃이 피어나듯 자연스럽고 사랑스러운 것으로 비유하고, 반대로 의고론자들의 주장처럼 유가의 도리나 이치를 따져 짓는 시는 천지를 아무렇게나 채색한 것처럼 어울리지 않는 시로 본다. 성정의 바름보다 성정의 참됨을 추구하자는 주장은 인간 성정의 자연스러운 표출이라 할 남녀의 사랑을 긍정하는 논리로 나아가게 된다.

남녀의 情欲은 하늘의 가르침이고 윤리와 기강의 분별은 성인의 가르침이다. 그런데 하늘이 성인보다는 한 등급 위에 있으니, 나는 하늘의 가르침을 따를지언정 감히 성인의 가르침은 따르지 않겠다.²⁰⁾

또한 시란 정에서 생겨나는 것이다. 반드시 풀 수 없는 정이 있고 난 뒤에 반드시 변치 않는 시가 있는 것이다. 정에서 가장 앞서서 것이 남녀가 아닐 수 없다.²¹⁾

무릇 천지만물을 관찰하는 데 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고 사람을 관찰하는 데 정보다 오묘한 것이 없으며, 정을 관찰하는 데 남녀 사이의 정을 관찰하는 것보다 진실한 것이 없다. 정 of 진실함을 관찰해보건대 유독 남녀의 정에서 그러하니, 이는 인생에서 참으로 진실된 일이요 天道요 자연의 이치인 것이다.²²⁾

- 20) 李植, <示兒代筆>, 『澤堂集』 권15, 『한국문집총간』 88, 민족문화추진회, 1988, 520면. “男女情欲天也 倫紀分別聖人之教也 天且高聖人一等 我則從天而不敢從聖人”
 21) 袁枚, <答戴園論詩書>, 『小倉山房續文集』 卷30(『小倉山房詩文集』, 周本淳 標校, 上海: 上海古籍出版社, 1998, 1802면). “且夫詩者, 由情生者也. 有必不可解之情, 而後有必不可朽之詩. 情所最先, 莫如男女.”
 22) 李鈺, 『二難』, <俚諺引>, 『藝林雜佩』. “夫天地萬物之觀 莫大乎觀於人 人之觀 莫妙乎觀於情 情之觀 莫眞乎觀於男女之情 …… 以觀乎其情之眞 而獨於男女之也 則即人生固然之事 亦天道自然之理也”

상단의 인용문에서 許筠(1569~1618)은 윤리와 도덕, 곧 성정의 바름보다 하늘로부터 받은 자연스러운 남녀의 사랑을 우선해야 한다고 주장한다. 그에 따르면 남녀의 사랑은 하늘로부터 부여받은 ‘天稟之本性’으로 天道이고, 천도이므로 성인의 가르침보다 우위에 있다. 그러니 성인의 가르침보다 더 우월한 가치를 부여하여 행해야 하는 것이 바로 남녀의 사랑이다. 이런 주장은 충효에 관련된 성인의 가르침을 절대적으로 추구할 가치이자 이념으로 강요하던 당시 사회에서 매우 급진적인 주장이다.

天機論과 남녀의 사랑을 긍정하는 이런 시론이 있었기에 金天澤(?~?)은 1728년에 『靑丘永言』을 편찬하면서 사랑과 성행위를 묘사한 사설시조를 과감히 실을 수 있었던 것이고, 이것이 어떠한 질문에 磨嶽老樵 李廷燮(1688~1744)²³⁾은 발문에서 “진솔한 감정에서 표출된 것(率情而發)”이며 “무릇 그 기쁨 즐기고 원망하고 탄식하며 미쳐 날뛰며 거칠 거칠한 모습과 색깔은 각기 자연의 진기에서 나온 것이다.”²⁴⁾라고 대답할 수 있었다. 이제 조선에서 사랑과 성행위를 구체적으로 묘사한 시가는 음란한 시가 아니라 ‘自然의 眞機’에서 비롯된 것으로 인간의 진솔한 감정에서 표출된 것의 위상을 갖게 된 것이다.

중단의 인용문에서 袁枚(1716~1797)는 시가 정에서 생겨나는 것이고 풀 수 없을 지경의 정을 묘사한 시가 불후의 대작이 되는 것이며, 모든 정 가운데 가장 우선하는 것이 남녀의 정이라고 말한다. 이는 擬古論이 주류를 형성하던 당시 시단에서 남녀의 정을 노래한 시를 긍정할 수 있는 논리를 제공한다.

하단의 인용문에서 李鈺(1760~1813)은 원매의 주장을 계승하되, 情을 매개로 남녀의 사랑을 천도의 지위로 올려놓고 있다. “이 세상이 있으며 곧 이 몸이 있고 이 몸이 있으며 이 일이 있고, 이 일이 있으며 곧 이 정

23) 김윤조, 「樗村 李廷燮의 생애와 문학」, 『한국한문학연구』 14, 한국한문학회, 1991, 312면.

24) 磨嶽老樵, <靑丘永言 後跋>, 金天澤, 『靑丘永言』(珍本). “…率情而發…凡其愉佚怨歎猖狂粗莽之情狀態色 各出於自然之眞機”

이 있으니,”²⁵⁾ 정이야말로 세상 모든 일의 근원이다. 또 남녀의 정이 연인과 부부를 만들고 이것이 결실을 맺어 가정을 이루고 가정이 모여 사회와 국가를 이루니, 정은 모든 것의 근본이다. 다른 정은 거짓과 진실이 섞여 있지만 남녀의 정은 거짓이 없이 하늘에서 물려받은 그대로의 본성이다. 그러니 남녀의 정을 시로 표출하는 것은 천도를 드러내는 것과 같다.

조선조는 18~19세기에 상공업이 발달하고 인구가 증가하였으며 도시가 발전하였다. 이는 도시의 경관을 크게 변화시켰을 뿐만 아니라 도시에 새로운 기능과 공간을 형성하였다. 서비스업의 성격을 갖는 酒肆, 음식점, 妓房, 色酒家 등이 시정에 출현하기 시작하였다.²⁶⁾ 한 편으로는 도시 구성원의 계층과 직업을 다양하게 분화하여, 정치권력은 아직 양반 사대부에 있었지만 부의 중심은 상인과 이에 준하는 계층으로 이동하였다.²⁷⁾ 이들은 行樂, 도박, 妓樂 등의 유흥문화의 주체가 되었으며, 이들의 놀이 행각은 가사와 시조 가창에서 소설 읽기에 이르기까지 다채롭게 펼쳐졌고, 특히 가곡과 시조는 기방과 풍류방을 중심으로 수용층을 넓혀갔다.²⁸⁾ 이런 분위기에서 상당수 사람들이 중세적 질곡, 특히 유가적 윤리관에서 벗어나 인간의 자유로운 성정을 회구하고 욕망을 발현하고자 하였고, 이를 시가에 담아 표출하였다. 이 상황에서 이를 긍정하는 시론은 이런 시적 경향에 더욱 박차를 가하였을 것으로 보인다.

18~19세기에는 ‘사랑의 시대’라고 표현해도 무방할 정도로 많은 애정시조가 쏟아져 나온다.²⁹⁾ 단순히 사랑노래만 많이 향유된 것이 아니라,

25) 실시학사 고전문학연구회 역주, 『역주 이육전집 2』, 소명, 2001, 296면.

26) 강명관, 「조선 후기 서울과 한시의 변화」, 『민족문화사연구』 6, 민족문화사학회, 1994, 102면.

27) 강명관, 위의 글, 103면.

28) 박애경, 「조선 후기 시조에 나타난 도시와 도시적 삶」, 『시조학논총』 16, 한국시조학회, 2000, 386면.

29) 19세기 중·후반의 작품군에서 ‘남녀, 애정’ 색인어가 상위 1, 2위를 차지할 뿐 아니라 그 비율 또한 각각 29.5%와 18.8%에 달했으니 시조사에서 이 시기를 일컬어 ‘사랑의 시대’라 일컬어도 무방할 듯하다(金興圭, 「조선 후기 시조의 불안한 사랑

신분과 가부장주의를 초월하거나 극복한 근대적 사랑을 읊은 시조도 다수 나타난다.³⁰⁾

잇자 하니 情 아니요 못 이지니 病이로다

長歎息 한 소리에 속 석은 물 눈에 가득

丁寧이 나 혼자 이럴진디 석여 무삼 흐리요.(#3489)³¹⁾

위는 1876년에 편찬된 『(一石本) 歌曲源流』와 1887년에 편찬된 『시절가』에 실린 시조다. 한국인은 정이 깊어 사랑을 청산하거나 깨끗이 잊지 못한다. 이 시조는 정을 바탕으로 사랑하는 한국인의 심성과 그 상황의 딜레마를 잘 나타내고 있다. 님과 헤어져 상사병으로 가슴이 너무도 아파서 잊으려 하면, 그리 잊어지는 것이라면 정이 든 사랑이 아니다. 그렇다고 가슴에 품고 있자니 상사병이 된다. 이러지도 저러지도 못하고 길게 한 숨을 쉬니 속이 썩은 눈물만 눈에 가득하다. 하지만, 다른 님을 사랑하여 떠난 님은 가슴이 이리 아플 리 없고, 정녕 나 홀로 이리 가슴앓이를 할진대, 속을 썩여 무슨 소용이 있겠는가. 종장에서는 다른 입을 만나 잘 지내는 입과 자신을 비교하며 혼자 가슴앓이를 할 필요가 없다며 자신을 달래고 있다. 사랑의 아픔을 진술하고 구체적으로 묘사하고 있다. 추상적 차원이 아니라 님과 자신을 비교하며 실속을 차리는 것으로 이별에 대응하고 있다. 이별의 한을 차원 높은 사랑이나 유교적 도덕으로 승화시키던 시풍과 분명한 차이를 보인다.

모티프와, ‘연애시대’의 前史, 『한국시가학회 국제학술대회: 동아시아의 시가문학과 근대의 발견』, 한국시가학회, 2007년 11월 23~24일, 19면).

30) 간단히 말하여 중세적 사랑이 중세적 도덕관과 규율체계, 신분과 가부장주의에 구속된 사랑이라면, 근대는 이에서 벗어난 사랑이다. 중세 시대에 사랑하는 사이에 권력을 갖는 것은 남성, 사대부였으나, 근대에서는 젠더나 신분에서 초월하여 평등한 사랑을 하며, 대개의 경우 상대방보다 사랑을 덜하는 자가 권력을 갖는다.

31) 각 시조 텍스트와 문장 중에 #부호 이후에 있는 아라비아 숫자는 박을수 편, 『한국시조대사전』, 아세아문화사, 1992에 실려 있는 시조의 번호이다.

칩다 네 품에 드즈 벼기 엷다 네 풀 베자

입에 바람 든다 네 혀 들고 즈음 드즈

밤中만 물 미리 오거든 네 빅 탈가 흐노라.(#4298)

위 시조는 19세기경 출간되었을 것으로 추정되는 『朴氏本 詩歌』에 나오는 시조다. 이 시조는 자연의 변화와 성욕의 변화, 사랑하는 사람의 욕망과 애무와 성행위의 과정을 점층적으로 잘 표현하였다. 배경은 추운 겨울날 찬바람이 부는 바닷가의 집이다. 시적 화자는 춥다는 핑계로 님의 품에 안기자고 요청한다. 이어 베개가 없다는 이유로 팔을 베자고 하고, 입에 바람이 든다는 사유로 입을 맞춘 채 잠을 자자고 한다. 마침내 밤중이 되어 밀물이 밀려들면 님의 배에 타겠노라고 선언한다. ‘빅[bae]’는 ‘배[船]’이자 ‘배[腹]’이다. 동음이의어를 이용한 펀(pun)이다. 물이 밀려와야 배를 띄울 수 있다. 물은 욕정의 환유이기도 하다. 물이 밀려옴은 욕정이 가슴에 가득해짐을 뜻하기도 한다. 이처럼 이 시조는 날씨와 시간의 변화에 따라 애무의 강도를 높이고 사람의 배가 선박과 동음이의어인 것을 이용해 그 배를 타자(성행위의 은유)고 권한다.

이처럼 봉건사회가 서서히 해체되고 신분질서와 가부장주의가 틈을 보이고 유흥업이 발달하자 조선조 사람들은 사랑과 성행위의 자유를 희구하고 이를 시조에 담아 노래하였다. 기존의 시론에서는 정을 진술하게 표현해도 문란한 노래라는 비판을 받았으나, 이제 새로운 시론으로 보면 정을 있는 그대로 표현하는 것이 오히려 하늘의 뜻과 부합하는 것이다. 기존의 교화론의 시각에서 보면 님을 그리는 마음을 ‘曳履聲’ 정도로 표현하는 것이 최대의 허용치였고 그 이상의 사랑과 성행위 표현은 음란한 것이었다. 하지만, 실학파의 시론으로 보면, 이렇게 사랑하는 마음을 진술하게 표현하는 것이야말로 인간의 순수하고 진정한 성정의 바름을 추구하는 것이다. 하지만, 실학파의 시론도 성애를 노골적으로 묘사하는 것까지 정당화하지는 않았다. 당대 여성들은 시조를 통해 신분 질서와 가부장 질서에 맞서서 자유로운 사랑과 성애를 꿈꾸었고 실천하였으며, 전체 군

주의 기표체계에 포획되지 않는 탈주의 욕망을 추구하기도 하였으며,³²⁾ 물질, 권력, 명예 등의 가치보다 사랑과 성의 가치가 더 우월하다고 선언하였다. 당대의 대중들은 #1345나 #2830의 시조처럼 이런 시론을 넘어서서 성행위를 구체적으로 묘사하고 성적 욕망을 노골적으로 표출하는 시조를 향유하였다.

2.3. 下以風刺上的 시론과 시조의 실제

공자는 “제자들이, 너희는 왜 시를 공부하지 않느냐? 시는 성정의 바른 마음을 불러 일으키고 사물을 통찰하게 하고 타자와 어울리게 하고 바르지 못함을 원망하게 하며, 가까이로는 아버이를 섬기고 멀리로는 임금을 섬기게 하며 새와 짐승과 풀과 나무의 이름을 잘 알게 한다.”³³⁾라고 시의 효용에 대해 말하였다. 여기서 “可以怨”을 두 가지로 해석할 수 있다. 하나는, 朱熹처럼 시를 교화론, 곧 上以風化下的 입장에서 도덕과 윤리를 깨달은 윗사람이 아랫사람을 교화시키는 수단으로 해석하면, 이는 “원망하되 성내지 않음[怨而不怒]”이다. 하지만, 孔安國처럼 시를 諫書論, 곧 下以風刺上的 입장에서 天心을 가진 아랫사람이 윗사람의 잘못된 정치를 풍자하여 바로 잡는 방편으로 해석하면, 이는 “윗사람의 그릇된 통치를 원망하여 비판함”(怨刺上政)이다.³⁴⁾

공자가 시란 원망하는 것이라 했으니, 이는 마땅히 원망해야 할 것인데 원망하지 않음을 성인이 바야흐로 염려하고 시의 道를 살피서 시에서 원망

32) 이형대, 「사설시조와 성적 욕망의 지층들」, 『민족문화사연구』 17, 민족문화사학회, 2000, 192면.

33) 『論語』, <陽貨>. “小子何莫學夫詩 詩可以興 可以觀 可以群 可以怨 邇之事父 遠之事君 多識於鳥獸草木之名”

34) 『十三經注疏』 8: 『論語』(臺北: 藝文印書館 影印), 156면; 『論語集註大全』(『經書』, 成大 大東文化研究員 影印, 399면). 金興圭 著, 『朝鮮後期の 詩經論과 詩意識』, 高麗大學校 民族文化研究所, 1982, 12면에서 재인용.

할 것을 즐긴 것이다. 사마천은 小雅는 원망하고 비방하되 문란하지 않았다고 했고, 맹자는 아버이의 잘못이 큰 데도 이를 원망하지 않는다면, 이는 오히려 친하지 않은 것이라고 말하였다. 원망이란 것은 성인이 이를 공경하여 허용한 것으로 충신과 효자가 이로써 스스로 충성스럽고 효성스러운 마음을 통달하는 것이다. 원망의 말을 할 줄 아는 자라야 비로소 시를 함께 논할 수 있고 원망의 뜻을 아는 자라야 비로소 충효의 정을 함께 말할 수 있는 것이다.³⁵⁾

丁若鏞(1762~1836)이 볼 때, 세상이 바르지 못하고 윗사람의 정치가 잘못되었을 때 이를 마땅히 원망하지 않는 것은 오히려 성인의 가르침에 어긋난 것이다. 그는 맹자의 말을 빌려 아버이가 잘못을 저질렀을 때 그것을 말해주어야 아버지와 자식의 관계가 진정으로 제대로 정립되고 친해지듯, 윗사람이 정치를 그르게 할 때 이에 대한 원망을 시로 표현할 때 통치자와 피지배자의 관계가 올바르게 서고 양자가 외려 가까워질 수 있다. 그러기에 윗사람과 세상의 부조리에 대해 비판하고 풍자하는 자라야 시가 무엇인지 함께 논할 수 있을 정도로 시의 풍자와 비판은 시의 본령이다. 좋은 것만 말하지 않고 잘못된 점을 비판하는 시의 내포된 뜻을 헤아려 짐작할 수 있어야만 진정한 충효의 정을 말할 수 있는 것이다.

무릇 시의 본령은 부자와 군신, 부부의 윤리에 있다. 혹은 윤리의 실행을 즐거워하는 뜻을 선양하기도 하고, 성정이 바르지 못함을 원망하고 성정의 바름을 그리워하는 뜻을 이끌어 도달하게도 한다. 그 다음으로는 세상의 그릇됨을 근심하고 백성을 불쌍히 여겨 늘 힘이 없는 사람을 구제하고 가난한 사람을 진휼하고자 방황하면서 불쌍해하고 가슴 아파하고 차마 버리지 못

35) 丁若鏞, <原怨>, 『與猶堂全書』 第1集詩文集第10卷·文集, 『한국문집총간』 281, 민족문화추진회, 2002, 213면. “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 司馬遷曰小雅怨誹而不亂 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”

하는 마음을 가진 뒤에야 비로소 시가 되는 것이다. 단지 자신의 이해만을 주관하는 것은 시가 아니다.³⁶⁾

정약용은 시의 본령이 부자와 군신, 부부의 윤리를 세우는 데 있다는 전통의 시론을 인정한다. 하지만 정약용은 이에 더하여 세상이 그릇된 것을 근심하고 백성을 불쌍히 여기어, 힘이 없는 자를 구제하고 가난한 자들을 진휼하려는 마음, 그들을 어떻게 돕고 구제할 것인가 번민하고 가슴 아파하는 것이 있을 때 비로소 시가 된다고 주장한다. 그가 볼 때 자신의 이해관계에 충실하게 쓰는 시는 시가 아니다.

이처럼 정약용의 입장에서는 시대의 모순과 통치자의 부조리를 비판하고 풍자하는 것이 성정의 바름을 추구하는 것이자 시의 본령을 다하는 것이다. 이런 맥락에서는 당연히 시는 溫柔敦厚한 것이 아니라 溫柔激切한 것이다.³⁷⁾ ‘風’의 의미가 평성으로 읽으면 風化와 敎化의 뜻이지만, 거성으로 읽으면 諷刺의 뜻이다.³⁸⁾ 태평성대처럼 마음에 느낀 바나 뜻이 바름과 부합하면, 온유둔후한 시가 나오지만, 그리 한 바가 바름에 부합하지 않으면 바름과 그림 사이의 괴리, 곧 현실 세계의 모순과 부조리에 대해 격렬하게 원망하는 시가 표출되는 것이다. 그러기에 “임금을 사랑하고 나라를 걱정하지 않으면 시가 아니며, 시국이 잘못됨을 가슴 아파하지 않고 풍속이 타락함을 분노하지 않으면 시가 아니며, 올바른 것을 아름답

36) 丁若鏞, <示兩兒>, 『與猶堂全書』 第一集詩文集 第21卷·文集, 앞의 책, 457면. “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 欲闢無財 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”

37) 丁若鏞, <五學論三>, 『與猶堂全書』 第一集詩文集 第11卷·文集, 앞의 책, 242면. “가까이로는 사람을 감동시키고 멀리로는 천지를 감동시키고 귀신을 바로 잡는 바로 그것을 일러 문장이라 한다. 문장은 밖에서 구하는 것이 아니다. 문장이 우주의 삼라만상 사이에 존재하기 때문이다. 정밀하고 자세하고 공교롭고도 묘한 것이 易이고, 온유하면서도 격렬한 것이 시다.(邇之可以感人 遠之可以動天地而格鬼神 斯之謂文章 文章不可以外求也 故文章之在宇宙之間 其精微巧妙者易 溫柔激切者詩)”

38) 丁若鏞, <國風>, 『與猶堂全書』 第二經集 第20卷, 앞의 책, 463면. “上以風化下者 風敎也 風化也風俗也 其音爲平聲 下以風刺上者 風諫也 風刺也風喻也 其音爲去聲”

다 하고 그릇된 것을 비판하고 선을 권하고 악을 징계하는 뜻이 없다면 시가 아니다.”³⁹⁾ 이처럼 혼돈의 시대를 치열하게 살았던 정약용은 『詩經』의 논지를 부정하지 않는 범위에서 시대의 대안으로서 하이풍자상의 정당성을 펴고 있다.⁴⁰⁾

18~19세기에 봉건사회 및 양반층의 모순을 풍자하고 비판하는 시가가 활발하게 창작되고 향유된다. 歌辭 장르보다 덜하지만 시조에도 적지 않은 작품이 수록되어 전한다. 특히 李世輔(1832~1895)는 458수의 시조작품을 창작했는데 그 중 60여 수가 茶山과 비교될 정도로 관료 비판시이거나 爲民詩 이다.⁴¹⁾

힘 잇고 강포하니 옹혼 사름 치디 말아

은돈 만히 두고 가난하니 앓디 말아

하늘히 취흔 것 썩시면 양얼 면키 어려오니.(#4736)

위 시조는 대략 19세기말에 편찬되었을 것으로 추정되는 『雅樂正音續篇上』에 실린 것이다. 시조가 홀로 독백하는 것이 아니라 여럿이 모인 자리에서 가창되는 장르라는 점을 고려하면, 어떻게 공식적인 검열을 통과하여 시조집에 실렸을까 의아할 정도로 상층의 권력층과 부가계층에 대해 신랄하게 비판하고 있다. 힘이 있고 사납고 포악한 이, 곧 권력을 가진 상층의 지배층을 이른다. 이들의 권력 행사를 통치로 보는 것이 아니라 사나운 폭력으로 규정하고 있다. 상층의 권력을 가진 사납고 포악한

39) 丁若鏞, <奇淵兒>, 『與猶堂全書』 第一集詩文集 第21卷·文集, 앞의 책, 452면. “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”

40) 이런 그의 시론을 ‘託古의 變革’이라 지적한 김홍규 교수의 지적은 타당하다. 이상정약용의 시론에 관한 논의는 김홍규, 앞의 책, 191~222면에서 시사받은 바 크다.

41) 이에 대한 상세하고 구체적인 논증은 朴魯堉, 『李世輔의 官僚批判과 爲民意識』, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대 민족문화연구원, 1998, 92~119면을 참고하기 바람.

이들이여 착한 사람에게 폭력을 행사하지 마라. 은화를 많이 쌓아 둔 부자들도 가난한 사람의 재물을 빼앗지 마라. 하늘이 취하였는데 이에서 깨어나시면 너희들은 재앙을 면하기 어렵다. 이 시조의 한문 제목은 악이 선을 범하지 말고 부자가 가난한 자를 삼키지 않음이라는 뜻의 “無以惡凌善 無以富吞貧”이다. 이는 도덕과 정의를 추구하는 자의 희망일 뿐 실제 현실은 여기서 ‘無’자를 제외한 것이다. 곧, 악이 선을 능멸하고 부자가 가난한 자를 탐하는 부조리한 세계다. 시적 화자는 권력층이 하층민을 억압하고 부자가 가난한 자를 착취하는 부조리한 세계를 하늘이 취한 것으로 규정한다. 악한 권력층과 부자계층에 대해 정의가 서게 되면 재앙을 면하지 못할 것이라고 말한다. 이는 상층에 대해서는 경고요, 하층에 대해서는 절대 선으로서 하늘을 긍정하는 것이자 정의를 향한 비전이다. 어떤 고통과 억압이 있더라도 기뻐 언덕이 있는 한 삶은 덜 곤고한 법, 한국의 민중은 하늘에 기대어 현실의 고통을 달랠 수 있었다. 하늘은 늘 절대 선의 세계였다. 이 시조는 그런 하늘이 올바르게 자리하지 않는 데 대한 분노 및 좌절과 하늘에 대한 기대감을 동시에 품고서 이를 시적으로 형상화하고 있다.

석어마님 며느라기 낮바 벽 바닥을 구르지 마오

빛에 바든 며느린가 갑세 처운 며느린가 밤나모 석은 등걸에 휘초리 나
니 궂치 양살피신 석어마님 벗 빈 쇠똥 궂치 되종고신 석어마님 三年 겨론
망태에 새 송곳부리 궂치 쏘죽흔신 석누의님 唐피 가론 밧똥 돌피 나니 궂
치 식노란 윗곳 궂튼 피똥 누는 아들 흐나 두고

건 밧똥 메곳 궂튼 며느리를 어디를 낮바 흐시논고.(#2509)

위 시조는 민간에서 불리어지던 ‘시가에 향의하는 며느리 노래’를 채록하여 사실시조로 재창작한 것으로 알려진 것이다.⁴²⁾ 이 시조를 앞부분만

42) 高晶玉, 『朝鮮民謠研究: 元始藝術로서의 民謠一般과 庶民文學으로서의 朝鮮 民謠』, 首善社, 1949, 71~72면.

표층적으로 읽으면 시집살이의 어려움을 토로한 것이다. 하지만, 시조의 핵심이 종장에 있음을 염두에 두고 담론의 층위에서 읽으면 시어머니, 시아버지, 시누이에 맞서는 노래다. 며느리인 시적 화자는 자신을 나무라는 시어머니에 맞서서 자신이 빛 대신 온 것도 아니고 어디서 팔려 온 것도 아니고 당당하게 시집을 온 처자이므로 이에 상응하는 대우를 해달라고 요구한다. 밤나무 썩은 등걸에 난 회초리와 같이 매서운 시아버님, 벌을 쫓 쇠똥같이 말라빠지신 시어머니, 삼 년간이나 걸려서 엮은 망태기에 새 송곳 부리같이 뽀족하신 시누이님으로 묘사하고 있다. 이를 메타포(metaphor)로 읽으면, 시댁 식구들이 회초리, 쇠똥, 송곳부리처럼 자신에게 더럽고 호된 시집살이를 시킴을 은연 중 드러내는 것이다. 하지만, 이를 시적 화자가 자주 접하는 물건들로 메토니미(metonymy)로 읽으면, 이들은 모두 하찮고 열등한 존재들이다. 가부장사회의 권력층인 시어머니, 시아버지, 시누이를 모두 끌어내리면서 해학적으로 풍자하고 있는 것이다. 남편도 좋은 곡식을 갈은 밭에 나는 품질이 낮은 곡식처럼 셋노란 오이꽃 같은 피똥을 누는 병자로 풍자하고 있다. 이런 남편과 대칭적으로 자신은 기름진 밭의 메꽃, 곧 우량한 유전자를 가진 좋은 집안사람이라 주장한다. 여기서 ‘아들’을 시적 화자의 남편이 아니라 아들로 보면, 지금도 대부분의 시댁이 자손의 문제를 며느리의 탓만으로 돌리는 것처럼 이는 셋노란 피똥을 누는 병약한 손자를 며느리에게 원인이 있다고 구박한 것을 전제한다. 이에 대해 화자는 병약한 아들은 외려 당신네 집안이 좋지 않은 탓이고 자신은 좋은 유전자를 타고 났다고 반박한다. 가문의 명예를 위해 목숨을 버릴 정도로 가문의식이 강하였고 모든 좋지 않은 것을 여자 탓으로 돌려 억압하고 심지어 추방을 하던 당대에서 이는 정녕 부정의 발언이다.⁴³⁾

조선조 봉건사회는 신분질서와 가부장주의가 개인을 강렬하게 억압하

43) 물론 이 시조가 시댁 식구 앞에서 직접 불리어져 저항의 담론을 형성하기는 어려웠을 것으로 보인다. 하지만, 며느리들끼리 모여 부르면서 해학과 부정이 교차하는 감정을 공유할 수는 있었을 것으로 추측할 수 있다.

던 시대였다. 봉건사회가 서서히 해체되면서 하층에 있던 서민과 여성은 상층의 양반층과 가부장적 권력층에 서서히 저항하기 시작하였다. 상이 풍화하의 시론은 이를 긍정적인 것으로 옹호한다. 위 시조는 상층의 권력층과 부자, 가부장적 제도 속의 권력층인 시댁 식구에 대해 노골적으로 풍자하고 비판하고 있다. 위 시조에도 나타나는 것처럼 이는 천심을 가진 아래 계층이 타락한 상층을 비판하고 풍자하여 하늘, 곧 천도를 바로잡기 위한 정당한 행위다.

3. 創新論과 시조의 실제

“詩言志”에서 ‘志’는 성현의 뜻과 말씀에서 작자 개인의 말, 집단의 가치, 道 등 다양한 견해가 있었지만, 유가 詩敎說이 굳게 확립된 뒤에 줄곧 중국 고대 문예이론의 주류가 되어 倫理敎化와 微言大義의 美刺관념을 강조하면서 작자의 개성보다는 ‘風’, ‘雅’로 돌아가려는 경향이 나타났다.⁴⁴⁾ 前後七子の 擬古論이 아니라도, 유학의 이상은 요순시대에 있었고, 시의 전범은 옛날의 시, 특히 詩經의 詩, 이백과 두보에 있었다. 그러니 동아시아에서 創新과 현재는 전고와 옛것에 늘 자리를 내주어야 했다. 이 규보와 공안파, 그리고 실학파는 이런 시론에 반대한다.

그러나 저는 이와 달리 이미 옛 성현의 말씀에 익숙하지 못할 뿐 아니라 옛 시인의 體를 본받기를 부끄러워하여, 만일 마지못해서나 갑자기 시를 읊을 경우에 소재가 메달라서 쓸 것이 없을 때는 반드시 새로운 말을 창조하였으므로 말이 어색하여 우스웠던 것이었습니다. 옛 시인들은 뜻은 창조하였으나 말은 창조하지 않았지마는, 저는 뜻과 말을 아울러서 창조하면서도 부끄럽게 여기지 않았으므로 세속의 시인이 눈을 흘겨 저를 배척하는 자가

44) 김원중, 「詩言志說의 經學的 土臺에 關한 檢討」, 『중국어문학』 35, 영남중국어문학회, 2000, 24면.

많았습니다. 그렇거늘 그대 홀로 지나치게 저를 칭찬함이 이다지 간곡할 줄이야 알았겠습니까. 아아, 슬프도다. 요즘 사람들은 현혹됨이 심하여 비록 도적의 물건이라도 볼 만한 것이면 바로 탐탐히 완상할 뿐, 그 누가 알고서 그 유래를 따지겠습니까. 백여 년 뒤라도 만일 그대와 같은 이가 있어서 참과 거짓을 판단한다면, 비록 남의 글을 잘 흠찬 자라 할지라도 반드시 잡힐 것이요, 나의 생경한 말이 도리어 칭찬을 받는 것이 마치 지금 그대가 칭찬하는 것과 같을지도 알지 못할 일이 아니겠습니까.⁴⁵⁾

葉橫山 선생은 “고인을 모방하기를 좋아하는 자는 고인의 시문을 흠쳐 비슷하게 되면 優孟이 孫叔敖의 의관을 쓴 꼴이 되고, 이를 흠쳐 서로 비슷하지 않으면 호랑이를 그리려다 개와 비슷해져 버리는 꼴이 된다. 남에게서 남은 불꽃을 빌려 망령되게 스스로 존귀하다고 하는 것은 기꺼이 부장 노릇을 하며 스스로 한 대오를 이끄는 것만 못한 것이다.”라고 하였다.⁴⁶⁾

아! 옛것을 본뜨는 자는 옛것에 얽매어 헤어날 수 없음이 병폐이고, 새 것을 창시하는 것은 도리에서 어긋남이 근심이다. 진실로 옛 체를 본뜨면서 변화할 줄 알고, 새 것을 창시하면서 전아할 수 있는 것을 안다면, 지금의 글도 옛날 글과 같다.⁴⁷⁾

45) 李奎報, <答全履之論文書>, 『東國李相國全集』 권26, 앞의 책, 557면. “僕則異於是 既不熟於古聖賢之說 又恥效古詩人之體 如有不得已及倉卒臨賦詠之際 顧乾涸無可以費用 則必特造新語 故語多生濫可笑 古之詩人 造意不造語 僕則兼造語意無愧矣 由是 世之詩人 橫目而排之者衆矣 何吾子獨過美若是之勤勤耶 嗚呼 今世之人 眩惑滋甚 雖盜者之物 有可以悅目 則第貪翫耳 孰認而詰其所由來哉 至百世之下 若有人如足下者 判別其真贋 則雖善盜者 必被擒捕 而僕之生濫之語 反見褒美 類足下今日之譽 亦所未知也”

46) 袁枚, 앞의 책, 卷參, 『隨園詩話』 卷3, #8, 68면. “葉橫山先生云: 好摹仿古人者 竊之似 則優孟衣冠 竊之不似 則畫虎類狗 與其假人餘焰 妄自稱尊 孰若甘作偏裨 自領一隊”

47) 朴趾源, <楚亭集序>, 『燕巖集』 권1, 『한국문집총간』 252, 민족문화추진회, 2000, 14면. “噫 法古者病泥跡 創新者患不經 苟能法古而知變 創新而能典 今之文 猶古之文也”

상단 인용문에서 이규보는 옛 성현의 말씀이나 옛 시인의 體를 본받기를 부끄러워하고 반드시 새로운 말을 창조하여 뜻을 담아 시를 쓴다. 반면에 세상 사람들은 옛 성현의 말씀이나 시인의 글을 모방하고 전고를 따르고 있는데, 이규보가 보기에 이는 도적질과 같은 것이다. 표절을 하고서도 그것이 좋아 보이기만 하면 이를 즐겨 감상하지 그것이 누구의 어떤 시를 도둑질했는지에 대해서는 따지지 않는다. 지금은 자신의 이런 행위를 사람들이 우습게 여기고 비방하지만, 백 년이 지나면 자신의 생경한 시가 도리어 칭찬을 받을 것이라고 확신을 하고 있다.

둘째 인용문에서 원매는 葉橫山 선생의 말을 인용하여 전고를 따르는 기존의 시 전통을 비판하고 있다.⁴⁸⁾ 옛 성인이나 시인의 시를 모방하기를 좋아하는 것은 시문을 흠치는 것으로, 그리 표절하여 비슷한 수준의 작품을 만들게 되면, 楚나라의 樂人 優孟이 이미 죽은 재상 孫叔敖의 흉내를 내 진짜처럼 행세한 것이니 독창성이라고는 전혀 없는 사이비에 지나지 않는다. 표절하거나 모방하였는데 성인이나 시인과 비슷한 수준의 작품이 되지 않았으면, 後漢 建武 16년(A.D. 40)에 馬援이 조카에게 당부한 말처럼, 자질도 없는 사람이 杜季良과 같은 소인배의 흉내를 내면 마치 범을 그리려다 잘못 그리면 개가 되듯이 경박한 자가 된다. 시도 마찬가지다. 詩才가 모자라는 사람이 대가의 흉내를 내면 졸작을 만든다. 그러니 남의 부장 노릇을 하더라도 자신의 군대를 이끄는 것이 다른 장군의 흉내를 내는 것보다 나은 것처럼, 자신의 성정을 표현하는 것이 더 좋은 글이다. 그래서 원매는 시는 骨, 즉 시인의 개성에 있지 격조에 있지 않다고 선언한다.⁴⁹⁾

셋째 인용문에서 朴趾源(1737~1805)은 法古創新의 뜻을 펴다. 그는 “훗날로서 지금을 보면 지금이 오히려 옛날이다.”라며 古와 今을 상대적인 것으로 간주한다. 그러니 옛날과 성현의 말씀을 절대적인 것으로 간주

48) 葉橫山 先生은 清代의 유명한 문학이론가로 理, 事, 情을 중심으로 창조적 시론을 펴 『原詩』의 저자인 葉燮(1627~1703)을 가리키는 것으로 보인다.

49) 袁枚, 같은 책, 卷參, 『隨園詩話』 卷1, #2, 2면. “詩在骨不在格也”

하여 과거나 고인의 말씀에 맞추어 오늘 나의 글을 제한할 필요가 없다. 그는 袁宏道가 『袁宏道集箋校』에서 제안한 것처럼 글이란 兵法처럼 상황에 맞게 변화하여 독창성 있게 써야 한다고 생각하였다. 이런 점에선 公安과 통한다. 하지만 連암은 公安과의 교묘하고 지혜로우면서도 깊이가 있고 신랄한 것은 수용하지만, 法도가 없고 전아하지 못함을 비판한다. 옛 것을 모방하는 것은 옛 것의 생각과 틀에 구속되어 새로움이 전혀 없는 남의 글이고, 새 것을 창신만 하는 것은 法도에 어긋나고 전아함이 없다. 원매가 『續詩品』 <著我> 1장에서 “옛 것을 토해버리고 새 것을 들이쉬자는 吐故吸新”을 주장한데 반하여, 連암은 옛 것을 본뜨면서도 새로 변화를 모색하는 法古創新을 주장한다.

이규보와 원매, 박지원은 모두 典故와 “文必秦漢, 詩必盛唐”을 철저히 따르면서 法과 格調를 중시하며 표절과 모방을 일삼던 기존의 擬古의 詩論을 비판한다. 고인이나 성현의 글을 모방하고 표절하는 의고주의적 시풍에 반대하고 개인의 성정을 자유로이 표출하는 시를 추구하였다. 이들의 주장은 파격적이었고 이단적이었다. 이규보가 여러 군데서 언급한 것처럼 이런 시론과 시는 당시 시단으로부터 비웃음을 샀고, 連암은 文體反正에 휘둘러 문체순정운동에 전력하여 잡필을 금할 것을 맹세하였다. 원매도 당시 시단으로부터 “음탕한 여인과 간교한 아이의 성령을 근본으로 삼고……해학과 유희를 풍취로, 조악하고 방자한 것을 호방한 것으로, 경박하고 비속한 것을 天真으로, 음란하고 방탕한 것을 염정으로 잘못 알아마귀의 생각과 요괴의 말로 詩敎의 독을 무너뜨렸다.”⁵⁰⁾ 등의 비판을 받았다.

이런 시론이 직접 시조에 영향을 끼쳤다고 볼 수는 없지만, 이것과 통하는 시조가 상당수 나타난다. 사실시조 형식의 향유 자체가 기존의 틀을

50) 郭紹虞 編選, 『清詩話續編』, 富壽蓀 校點, 上海: 上海古籍出版社, 1983, 2366~2367면; 李鵬, 앞의 논문, 41~42면 재인용: “袁既以淫女狡童之性靈爲宗 …… 諧謔遊戲爲風趣 粗惡頹放爲雄豪 輕薄卑靡爲天真 淫穢浪蕩爲豔情 倡魔道妖言 以瀆詩敎之防”, “風雅之蠹, 六義之罪魁”

깬 것이지만, 당시에 형식과 내용에서 활발한 창작이 행해진다. #1738에서 “소나무=棟梁之材” 등식을 깨고 그를 “님의 성기”로 비유하는 것처럼, 유교적 이념으로 공식화한 은유의 프레임(frame)을 깨는 것으로 나타난다. #1582에서는 아예 내용과 의미를 버리고 정경의 아름다움을 그림처럼 묘사하는 것으로 그치기도 한다. 문체에서도 민요의 반복조, 순우리말의 의성어 및 의태어를 도입하고 편(pun)을 즐겨 사용하기도 한다. 내용에서도 유가적 이념을 떠나 자유로운 사랑과 놀이를 추구한다.

이바 우웁고야 우웁도 우우울샤
우웁고 우우우니 우웁 계워 못홀노다
아마도 히히 호호 헛다가 하하 허허 홀세라.(#3289)

權變은 현종 12년(1671)에서 영조32년(1759) 때 사람이다. 『玉所稿』는 그의 후손이 전 13권 17책으로 간행한 책이다. 위의 시조는 아무런 의미가 없다. 이바 우습구나 웃음도 우습구나. 우습고 또 우스우니 웃음 겨워서 못하겠구나. 아마도 히히 호호 웃다가 하하 허허 웃을까 두렵구나. 여기엔 유교의 교리나 도덕, 주의 주장이 없다. 그냥 웃자는 것이다. 웃음소리를 반복하며 말장난을 하고 있을 뿐이다.

어른자 나빅야 에어른자 범나빅야
어이훈 나빅완디 百花香의 춤누는고나
우리도 님의 님 거러두고 춤 추어 불가 흐노라.(#2719)

1815년에 편찬된 『(가람본)靑丘詠言』에 실린 시조다. “어른자”는 “얼씨구나” 정도의 감탄부사이다. 굳이 분석하면 “어른+자”로 通情한 님이란 뜻이 담겨 있다. 얼씨구나 정을 통한 나빅야, 얼씨구나 정을 통한 범나빅야, 어인 나비이기에 온갖 꽃을 보고 춤을 추는고, 우리도 그 나비가 한 꽃에만 얹지 않고 온갖 꽃에 춤을 추듯, 님의 님과 인연을 맺어두고 춤을

출까 하노라. 의성의 취함, 반복의 구조는 민요에서 흔히 쓰는 수사다. “어른자”나 “에어른자”라는 감탄부사에는 “나와 정을 통한”이라는 뜻이 담겨 있으니 동음이의어를 이용한 유희, 즉 편(pun)이다. 문체도 서민의 민요를 따르고 있지만, “범나비=一片丹心”의 은유공식이 깨지고 있다. 내용에서도 온갖 꽃을 찾아 춤을 추는 범나비처럼 자유로운 사랑을 추구하고 있고, 님의 님을 사랑하자면서 불륜을 권하고 있다. 이처럼 이 시조는 민요의 순우리말의 의성어 차용, 동음이의어의 유희, 반복의 구조 등 새로운 형식을 차용하고 있고, 기존의 공식적인 프레임(frame)을 깨고 새로운 은유를 창조하고 있으며, 내용에서도 자유로운 사랑을 추구하고 있다.

이처럼 당시에 기존의 유교 이데올로기가 틈을 보이고 사회 전반적으로 권위가 무너지자 전고를 따르고 격식을 중시하는 것을 비판하고 형식과 내용에서 창신을 행하는 것을 긍정하는 시론이 나타난다. 새로운 세계의 여명이 보이자 시조는 내용에서도 반주자적인 성향을 보여 자유로운 사랑과 성정의 자유를 희구한다. 형식에서도 공식적인 은유를 파기하고 새로운 은유를 창조한다. 더 나아가 내용과 의미를 없애고 아예 정경을 묘사하는 것으로 그치는가 하면 말놀이 자체를 즐기는데 그치는 시조도 향유된다.

4. 서민성의 시론과 시조의 실제

상업과 도시가 발전하고 중간계층과 상인층이 성장하면서 이들을 대상으로 한 연극, 소설, 산대잡희, 판소리 등도 따라서 활발하게 전개되었고, 이런 변화는 서민 문화나 서민성을 긍정하는 논리를 요구하였다.⁵¹⁾

51) 서민성이란 당대 서민 계급이 서민으로서 계급의식을 각성한 바탕 위에서 양반과 자신을 구별하면서 양반과 다른 세계관과 미의식, 생활태도, 취향을 지향하는 것을 의미한다. 粟과 美, 관념, 공식문화 대신 俗과 醜, 현실, 비공식문화를 지향하는

지금 우리나라의 詩文은 자기 말을 버려두고 남의 나라 말을 배워서 표현한 것이니, 설사 아무리 비슷하다 하더라도 이는 단지 앵무새가 사람의 말을 흉내내는 것과 같다. 여염집 골목길에서 나무꾼이나 물 길는 아낙네들이 에아디아 하며 서로 주고받는 노래가 비록 저속하다 하여도 그 참과 거짓을 따진다면, 정녕 學士大夫들의 이른바 詩賦라고 하는 것과 같은 입장에서 논할 수는 없다.”⁵²⁾

시의 경지는 지극히 넓어서 學士大夫가 만여 권의 책을 독파하고 늙어버려 기운이 다해도 그 심오한 것을 터득하지 못하는 것이 있다. 그런데 부인 여자와 시골 백성과 학식이 천박한 자가 우연히 한 두 구를 지은 것이 李白과 杜甫가 다시 살아나도 반드시 고개 숙일 만한 것이 있으니, 이것이 시가 위대한 까닭이다. 시를 짓는 이는 반드시 이 두 가지 뜻을 알고 난 뒤에야 책 안에서도 시를 찾고 책 밖에서도 시를 얻을 수 있다.”⁵³⁾

상단의 인용문은 金萬重(1637~1692)의 『西浦漫筆』의 글이고, 하단의 것은 원매의 『수원시화』에 나오는 글이다. 중국의 시문을 한자어로 그대로 모방하고 표절하는 것은 앵무새가 사람 말을 흉내내는 것처럼 비슷하지만 가짜다. 이는 우리 말로 자주적인 문학을 하자는 것이자 모방하고 표절하는 것을 벗어나 자기만의 개성이 담긴 시를 쓰자는 뜻을 모두 내포하고 있다. 저잣거리의 아낙네와 나무꾼이 부르는 민요는 전고와 격식을 따지는 사대부의 미학에서 보면 저속하지만, 이들의 노래에 담긴 참

것을 뜻한다.

52) 金萬重, 『西浦漫筆』 下, 159. “今我國詩文 捨其言而學他國之言 設令十分相似 只是鸚鵡之人言 而閭巷間樵童及婦伊啞 而相和者 雖曰鄙俚 若論眞贋 則固不可與學士大夫 所謂詩賦者 同日而論”. 洪寅杓 譯註, 『西浦漫筆』, 일지사, 1987, 388~389면을 참고함.

53) 袁枚 著, 王英志 校點, 『袁枚全集』 卷參, 『隨園詩話』 卷3, #50(江蘇: 江蘇古籍出版社, 1993), 84~85면: “詩境最寬 有學士大夫讀破萬卷 窮老盡氣 而不能得其闕奧者 有婦人女子 村氓淺學 偶有一二句 雖李杜復生 必爲低首者 此詩之所以爲大也 作詩者必知此二義 而後能求詩於書中 得詩於書外”

뜻을 사대부의 시론과 다른 입장에서 바라보면 학사대부의 詩賦와 견줄 수 있다. 기존의 사대부의 미학을 부정하지 않으면서 서민층의 자발적인 성정의 표출로서 민요를 긍정하고 있다. 비슷한 시대를 산 洪世泰(1653~1725)도 “옛날부터 지금까지 죽 살펴보면 시를 잘 짓는 사람은 대다수가 산림과 草澤의 아래에서 나왔으니 부귀와 권세를 누리는 자들은 시를 잘 쓰지 못하였다.”⁵⁴⁾라고 주장하였다.

원매는 강한 어조로 책을 만여 권을 읽은 학사대부보다 시골의 천박한 촌부가 우연히 한 두 구를 지은 것이 모든 시인들이 따라야 할 절대적인 전범으로 삼는 이백과 두보도 고개를 숙일 만한 가치가 있다고 주장한다. 이는 그가 후술하듯, 촌부가 자신의 자연스러운 성정의 참된 마음을 그대로 드러냈기 때문이다. 양자의 주장이 유사하다. 이백과 두보를 따르는 것만이 시의 전범이고 학사대부의 시만이 가치가 있다고 하던 당대 풍토에서 서민층의 진솔한 성정을 표상한 시를 긍정적으로 바라보는 것은 가히 혁신적이라 할 만하다.

이런 시론에서 보면 한문으로 윤리적 이념이나 성현의 가르침을 나열한 시보다 서민의 말로 서민의 성정을 진솔하게 표현한 질박한 시나 노래가 더 가치 있는 작품이다. 몇몇 사대부와 중인들은 기존의 산문에서는 금기시 하는 구어, 속어, 방언을 사용하고 서민의 속담이나 俗信을 차용하는가 하면, 서민의 실상을 사실적으로 반영하고 표출하거나 주변의 일상에서 진리를 발견하고자 하였다.

숫 적다 숫 적다커늘 그 식 말들 고지 듯고

저근 숫 침쳐 주고 큰 숫 사 거러더니

至今에 豐年을 못 맞느니 그 식 날 소긴가 흥노라.(#2396)

위 시조는 1728년에서 1733년 사이에 편찬된 『樂學拾零』에 기록된 것

54) 洪世泰, <雪蕉詩集序>, 『柳下集』 권9, 『한국문집총간』 167, 민족문화추진회, 1996, 472면. “歷觀自古以來 工詩之士 多出於山林草澤之下 而富貴勢利者未必能焉”

이다. 소쩍새의 울음소리는 한국인에게 “술이 적다”라는 말로 들린다. 이에서 비롯된 서민의 俗信이 바로 소쩍새가 울면 술을 큰 것으로 바꾸는 일, 곧 풍년이 든다는 것이다. 술이 적다 술이 적다 우는 소쩍새 소리를 곧이, 그대로 듣고 집안에 있던 적은 술에 덤을 주어 큰 술으로 바꾸어 걸었더니 풍년이 아니 들고 흉년이 들었으니 그 소쩍새가 날 속인 모양이로구나. 서민의 속신을 바탕으로 한 풍년에 대한 기대와 흉년의 실망을 사실적으로 묘사하고 있다.

콩 밭히 드러 콩 낱 쓰더 먹는 검은 암소 아무리 쫓은들 그 콩 낱 두고 제 어디 가며

니불 아리 든 님을 밭로 툇 박차 미적 미적하며 어서 나가소 혼들 이 아 닌 밤에 날 바리고 제 어디로 가리

아마도 쫓호고 못 니즐 슌 님이신가 호노라.(#4290)

콩 밭에서 콩을 먹는 암소의 用에서 유추한 은유는 “암소가 콩을 버리고 다른 곳으로 가지 않듯 님도 나를 두고 떠나지 않는다.”이다. 암소의 用에서 유추한 것은 은유이지만, “농부-암소”, “암소-콩”, “님-니”, “님-이불”의 관계는 환유이다. 또 ‘이불’은 “님과 나의 사랑 및 성행위”와 환유이다. 이 시조는 “콩-암소”의 환유를 “이불-님”의 관계로 대체하고 있다. 콩잎을 먹는 암소가 아무리 쫓은들 콩잎을 두고 어디로 가지 않듯, 님과 내가 사랑을 맺은 이불을 두고 님을 밭로 박차서 밀어내며 나가라고 한들 님은 이 밤중에 나를 두고 어디로 가겠는가. 아마도 싸우고 못 잇을 것은 님이신가 하노라. “콩-암소”의 환유엔 암소를 몰고 콩잎을 뜯기는 농삿일을 하는 농부의 삶이 어려 있다. 그런 농부에게 사랑이란 것도 추상적인 것이 아니라 구체적이고 단순한 것이다. 아마도 시적화자의 님이 싸우고 집을 잠시 비운 모양이다. 그런 상황에서 싸우면서도 잊지 못하는 것이 부부라며, 콩잎을 버리고 암소가 떠나지 않듯 둘의 사랑의 기억이 뚜렷한 이불을 두고 님이 떠나지 않고 곧 돌아올 것이라는 기대가 담겨

있다. 싸워서 나간 입에 대한 변함없는 사랑과 돌아오리라는 확신으로 싸움에서 벗어난 잠깐 동안의 이별을 승화하고 있다. 농삿일처럼 구체적이고 건장한 부부애가 깔려 있는 시조다.

尹善道の <五友歌>와 #1905시조를 대비하면, 水石松竹月을 “불을 때지 않아도 절로 익는 술, 풀을 먹이지 않아도 잘 걷는 말, 술이 샘솟는 주전자, 길쌈 잘하는 기생첩, 소의 밥통고기를 알 낳듯 쭉쭉 낳는 검은 암소”로 대체하고 있다. 이 예에서 잘 볼 수 있듯, 교화론의 시조가 관념을 추구한다면, 후자의 시조는 현실을 추구한다. 전자가 고상한 미를 은연중 드러내고자 한다면, 후자는 질박한 미를 뽐어낸다. 전자가 본능을 철저히 숨기고 성리학의 이념을 당위로 내세우고 있다면, 후자는 서민의 욕망을 그대로 표출하고 있다. 전자가 틀의 미학을 지향한다면, 후자는 그를 해체하려 한다. 전자가 성리학이 추구하는 관념을 평시조의 엄격한 틀에 형상화하고 있다면, 후자는 노동과 일상의 현장에서 욕망하는 것을 사실시조의 풀어진 구조에 나열하고 있다. 전자가 은유를 통해 동일성의 세계를 함축하는 정적인 구조를 이루고 있다면, 후자는 환유를 통해 은유의 이상화하고 동일화하는 경향을 허물어뜨리고 경험과 노동과 일상으로 회귀하여 물질성을 회복하여 삶과 세계에 대해 구체적, 경험적으로 바라보게 한다.⁵⁵⁾

5. 맺음말

봉건사회의 해체와 근대화는 별안간에 다가온 것이 아니다. 사회경제적 토대에서 이데올로기, 표상체계, 사회문화, 제도 등에 이르기까지 모든 것이 변하면서 총체적으로 진행되었다. 18~19세기의 조선조 민중들은 주자주의, 신분질서, 가부장주의 등이 강요하는 중세적 질곡과 속박 속에

55) 이도흠, 『18~19세기의 조선조의 시가의 변모양상과 근대성 문제』, 『한국학논집』 43, 한양대 한국학연구소, 2008, 115면.

서 벗어나 개인의 자유의 성정의 자유로운 표출을 지향하였고 이는 시조에서도 나타난다. 이를 설명하거나 새로운 지표를 제시하기 위하여 교화론적이고 유가적인 시론을 뒤엎고 성정의 자유를 긍정하고 봉건사회의 모순을 비판하는 것을 정당화하고 엘리트들의 문화독점을 분점하는 것을 정당화하는 시론이 나타났다. 이는 고려 시대 이규보로부터 비롯된 우리의 시론의 바탕에서 중국의 성령설을 수용하여 당대 현실에 맞게 변용한 것이었다.

진정론에 따르면, 기존의 시론에서 음란한 것으로 간주되던 사랑과 성애, 욕망을 자유롭게 표출한 시조가 오히려 성정의 바름을 진솔하게 추구한 시가 된다. 하이퉁자상의 시론에 따르면, 양반 관료층을 풍자하거나 가부장제도의 권력자인 시어머니나 남편을 풍자한 것이 외려 둘의 관계를 친밀하게 하는 길이다. 창신론에 따르면, 성현의 말씀이나 전고를 따라 짓는 것은 표절에 지나지 않고 개인이 자신의 상상력과 뜻을 담아 새로운 형식에 담아내는 것이 시의 정수다. 서민성에서 보면, 기존의 교화론의 시론에서는 금기시 하는 구어, 속어, 방언을 사용하고 서민의 실상을 사실적으로 반영하고 표출하거나 주변의 일상에서 진리를 발견하는 것이 엘리트들의 문장 못지 않은 것이다.

이런 시론들은 늘 현실보다 앞서는 것이 아니기에 그에 부합하는 시조가 향유된 뒤에 이를 해명하기 위해 나온 것이라 봄이 무방하다. 하지만, 이들 시론이 당대 시조 향유층의 자유로운 상상력을 구속하는 측면이 전혀 없었던 것이 아니지만 이 점은 미미하였고, 이보다 근대를 향하는 시적 실천에 지표를 제시하고 기존의 시론과 이데올로기에 맞서서 이런 행위에 정당성을 부여했다. 우리가 21세기 오늘 몇몇 시조에서 차이와 이중의 근대성을 발견할 수 있는 것은 당대 시조 향유층의 근대를 향한 시적 실천과 상상력과 이런 진보적 실천이 아우러져 가능했던 것이다.

참고문헌

1. 기초 자료

- 朴趾源, 『燕巖集』, 『한국문집총간』 252, 민족문화추진회, 2000.
 申維翰, 『靑泉集』, 『한국문집총간』 200, 민족문화추진회, 1997.
 李奎報, 『東國李相國後集』, 『한국문집총간』 2, 민족문화추진회, 1990.
 李德懋, 『靑莊館全書』, 『한국문집총간』 257, 민족문화추진회, 2000.
 李植, 『澤堂集』, 『한국문집총간』 88, 민족문화추진회, 1988.
 李用基 編, 『註解 樂府(고려대본)』, 鄭在皓·金興圭·田耕旭 註解, 고려대 민족문화연구원, 1992.
 鄭來僑, 『浣巖集』, 『한국문집총간』 197, 민족문화추진회, 1997.
 박을수 편저, 『韓國時調大事典』, 아세아문화사, 1991.
 실시학사 고전문학연구회 역주, 『역주 이옥전집 2』, 소명, 2001, 1~366면.
 崔岄, 『簡易集』, 『한국문집총간』 49, 민족문화추진회, 1988.
 嵇康, 『聲無哀樂論』, 한홍섭 역, 「嵇康의 聲無哀樂論」, 『한국음악사학보』 21, 한국음악사학회, 1998, 195~224면.
 洪寅杓 譯註, 『西浦漫筆』, 일지사, 1987, 1~419면.

孔子, 『論語』.

袁枚, 王英志 校注, 『袁枚全集』(南京: 江蘇古籍出版社, 1993).

李贄, 『李贄文集』 卷1(北京: 社會科學文獻出版社, 2000).

2. 논문 및 저서

- 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명, 1999, 1~428면.
 _____, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명, 2007, 1~469면.
 _____, 『국문학과 민족 그리고 근대』, 소명, 2007, 1~226면.
 _____, 「조선 후기 서울과 한시의 변화」, 『민족문화사연구』 6, 민족문화사학회, 1994, 97~122면.

- 고려대학교 고전문학·한문학회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 1~407면.
- 고정옥, 『朝鮮民謠研究: 元始藝術로서의 民謠一般과 庶民文學으로서의 朝鮮民謠』, 首善社, 1949, 1~514면
- 김윤조, 樗村 李廷燮의 생애와 문학, 『한국한문학회연구』 14, 한국한문학회, 1991, 311~327면.
- 김원중, 「詩言志說의 經學的 土臺에 關한 檢討」, 『중국어문학』 35, 영남중국어학회, 2000, 3~29면.
- 김학성, 『國文學의 探究』, 성균관대 출판부, 1987, 1~384면.
- 김홍규, 『朝鮮後期の 詩經論과 詩意識』, 고려대학교 민족문화연구소, 1982, 1~263면.
- _____, 조선 후기 시조의 불안한 사랑 모티프와, ‘연애시대’의 前史, 『한국시가학회 국제학술대회: 동아시아의 시가문학과 근대의 발견』, 한국시가학회, 2007.11.23~24, 13~28면.
- 김석희, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003, 1~402면.
- 박노준, 『조선후기 시가의 현실인식』, 고려대 민족문화연구원, 1998, 1~385면.
- 박애경, 「조선 후기 시조에 나타난 도시와 도시적 삶」, 『시조학논총』 16, 한국시조학회, 2000, 377~399면.
- 이도흠, 『화쟁기호학: 이론과 실제』, 한양대 출판부, 1999, 1~503면.
- _____, 18~19세기 조선조 시가의 변모양상과 근대성 문제, 『한국학논집』 43, 한양대 한국학연구소, 2008, 83~125면.
- _____, 18~19세기의 시조에 나타난 사랑의 태도 유형 분석, 『한국문학이론과 비평』 41, 한국문학이론과 비평학회, 2008, 7~39면.
- 이동환, 「朝鮮 後期 天機論의 概念 및 美學理念과 그 文藝·思想的 聯關」, 『한국한문학회연구』 28, 한국한문학회, 2001, 123~146면.
- 李 鵬, 「18~19세기 동아시아 漢詩圈에서 ‘性靈說’의 수용 양상」, 『韓國學論集』 43, 한양대 한국학연구소, 2008, 33~60면.

- 이형대, 사설시조와 성적 욕망의 지층들, 『민족문학사연구』 17, 민족문학사학회, 2000, 173~197면.

논문투고일: 2009.8.31. 심사완료일: 2009.11.30. 게재확정일: 2009.12.7.

Abstract

The Transition of East Asian Poetic Theories in the era of 18~19 Centuries and its practice in sijo text

Lee, Do-heum

In the era of 18~19 centuries, the rising East Asian poetic theory is changed the conservative one into the progressive one. The criticisms of poems that purses the truth of human nature stood up to the existing poetics. These criticisms affirmed the righteousness of human nature, but denied the existing order and ideology. The aesthetic sense of sŏ-min(the common people) substituted for that of yang-ban(the two upper classes in Chosŏn Dynasty) little by little. The sijo text directed from 'culture of the upper body' - the ideal, concept, the sacred, what should be, a priori, universality to 'culture of the lower part of the body'- the real, the common, being, experience, individuality; from classicism to realism; from a single ideology to various ideology. The leading creative and appreciate group was transferred from yang-ban to jung-in(the middle classes in Chosŏn Dynasty). The jung-in preferred to write the common originally with everyday language and Korean rather than to write the sacred conventionally with formal word and Chinese. The jung-in expressed the metonymy rather than metaphor. Therefore, there was a clear transition in sijo text in the era of 18~19 centuries. Those transition is a variety of modernity that is different from the western modernization.

Key words : variety of modernity, shéngling-shuo, the righteousness of human nature, the truth of affection, the lower class's satire on the upper class, the theory of creativity, popularity