

研究論文

조선 중기 ‘興’의 詩論과 그 적용 양상
- 興趣論의 수용과 비평적 적용을 중심으로* -

조 응 희**

| | |
|------------------------------------|---------------------------|
| I. 서론 | III. ‘托興’의 시론과 그 비평적 전개 시 |
| II. 興趣論의 수용: 시적 여운 및 시어의 자율성 강조 | 적 소재의 선택 범위에 대한 인식 |
| | IV. 결론 |

I. 서론

『詩經』에서 언급되는 賦·比·興에 대한 논의를 비롯하여 ‘興’의 詩論은 作詩論 및 詩 批評 분야에서 전통적으로 중요한 용어로 자리매김 되었다. 특히 우리나라에서는 16세기 후반부터 본격화한 唐詩 및 唐詩風에 대한 관심과 더불어 ‘興’의 기법이 評者들에게 더욱 중요한 수사 장치로 이해되었다. 독자들의 관심을 끌었던 唐詩 작품들은 삶에 대한 철학적 성찰이나 議論을 담아내기보다 景物에서 자연스럽게 환기된 정서 또는 興趣를 표현해냈는데, 이러한 정서 또는 흥취가 조선 중기의 작시론 및 비평이론의 형성에 의미 있는 영향을 주었기 때문이다.

본고에서는 宋代 嚴羽의 興趣論과 밀접한 관련 속에서 전개된 조선 중기 ‘興’의 詩論이 지니는 특성을 검토하고, 이 이론이 詩的 素材의 활용 범위와 관련하여 시 비평에서 어떤 양상으로 실천되었는지를 살펴보게 될 것이다. 16세기 후반부터 17

* 이 논문은 한국고전문학회 제224차 정례발표회에서 발표된 내용을 수정·보완한 것이다 지정토
문자로서 논문의 보안을 위해 유익한 논평을 해 주신 정우봉 교수께 감사드린다.
** 한국학중앙연구원 조교수, 한국학문학 전공.

세기 초까지 형성된 조선의 唐詩風에 기초하여 이론적 논의와 작품 평가를 적극적으로 시도했던 李粹光과 許筠의 시론과 시평을 주요 분석 대상으로 삼게 된다. 이론의 전개에서 포괄적인 일치를 보였던 이 두 비평가들의 시각은 실제 비평에 이르러서는 다소의 편차를 노정하고 있음을 확인할 수 있을 것이다. 두 비평가는 어느 시대에나 있을 수 있는 비평의 양대 지점, 즉 세미오시스와 미메시스¹⁾ 사이에서 나름대로의 입지점을 자리매김하고 있었기 때문이다.

‘興’의 시론과 관련된 漢詩 분야의 대표적인 성과로는 이민홍, 이우정, 정우봉 등의 연구를 꼽을 수 있다. 이민홍은 조선 중기 한시의 창작과 비평에서 적용된 ‘興’의 詩論을 ‘因物起興’, ‘托興規諷’ 등의 해석과 결부하여 분석하였으며²⁾ 이우정은 宋代에 엄우의 시론에서 본격적으로 논의된 흥취론의 의미를 검토하였다.³⁾ 그리고 정우봉은 발생론, 표현방법론, 본질론, 수용론 등을 중심으로 조선 후기의 ‘흥’의 시론이 지니는 특징을 개괄하였다.⁴⁾

정우봉의 논의에서와 같이 ‘興’의 함의 및 특징은 크게 네 가지 층위에서 이해

- 1) 세미오시스(semiosis)와 미메시스(mimesis)는 리파테르(M. Riffaterre)가 확립한 시론 및 시 비평 용어이다. 세미오시스와 미메시스는 서로 대립된 개념이다. 세미오시스는 시어 또는 시적 소재가 특정 텍스트 내에서 환기하는 개성적이고 자율적인 의미에 초점을 맞춘 독서과정을 의미하며, 미메시스는 시어를 축약적으로 받아들여 해당 시어가 지시하는 현실적 맥락에 기대어 독서하는 과정을 의미한다. 어느 시대에나 비평가들은 대체로 이 두 가지 독서과정 가운데 하나에 의지하거나 두 지점 사이에서 일정한 입지점을 찾아 자신의 비평적 관점을 확립하게 된다고 할 수 있다. 이 두 개념은 시인이나 비평가의 작시 경향 및 비평 양상의 특성을 구명하는 데 유용하게 활용될 수 있다. 이 두 개념에 대한 논의는 Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, 1978 참조.
- 2) ‘因物起興’은 사물로부터 촉발된 흥취에 관심을 두는 일반적이고 포괄적인 흥취론이며 ‘托興規諷’은 이러한 흥취론을 이루는 하나의 요소인 풍자적 기능에 초점을 맞춘 시론이다. 본고에서는 일반적인 흥취론이라고 할 수 있는 전자를 중심으로 논의를 전개한다. 이민홍 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』(성균관대학교 출판부, 1993), 117~125쪽, 423~426쪽.
- 3) 이우정, 「『興趣』 辨析 嚴羽 詩論을 중심으로」, 『中國人文科學』 12집(1993).
- 4) 정우봉, 「조선 후기 시론에 있어 ‘흥’과 그 연관 개념」, 『민족문화연구』 29집(1996). 이 밖에도 시조를 비롯하여 그림, 탈놀이, 판소리 등 고전의 여러 장르에서 표현된 ‘興’의 미학을 구명한 신은경 「『興』의 미학」, 『고전문학연구』 9집(1994); 신은경, 「『興』의 예술적·계층적·시대적 전개」, 『한국고전문학연구』, 창간호(1995); 신은경, 「『興』과 ‘오카사’의 미학」, 『고전문학연구』, 11집(1996) 등과 허균과 이수광에 대한 개별 연구 내에서 ‘興’과 관련된 논의를 일부 포함하고 있는 박영호의 「許筠 詩論 研究」, 『한국한문학회연구』, 제17집(1994)와 박수천의 『芝峰類說 文章部の 批評樣相 研究』(태학사, 1995)도 국문학에서 고려될 수 있는 ‘흥’의 다양한 함의를 이해하는 데 참고가 될 수 있다.

될 수 있다. 시 창작의 기본 동인으로서 '신명'과 같은 뜻으로 이해될 수 있는 '흥', 賦 및 比와 나란히 『詩經』에서 언급되는 작시 원리로서의 '흥', 시가 표현해야 할 본질적 국면으로서의 '흥', 시가 독자에게 미치는 심미적 효과로서의 '흥' 등이 그것이다.⁵⁾ '흥'은 이와 같이 다양한 각도에서 이해될 수 있지만, 본고에서는 '흥' 또는 '興趣'가 산문과 구별되는 시의 본질적 성격이며 시가 담아야 할 근본 내용 혹은 경계라는 점에 초점을 맞추고자 한다. 시의 본질론으로서의 '흥'의 시론이 興趣論과 관련을 맺으면서 조선 중기 문인들의 시론에 어떠한 양상으로 수용되었으며, 그들의 실제 비평에 어떻게 적용되었는가에 대하여 살펴보게 된다.

궁극적으로 조선 중기의 흥취론과 그 적용 양상에 대한 검토는 시론 및 시평에서 문인들이 어떻게 '흥'의 이론을 이해하고 있었는지를 가늠할 수 있는 지표가 될 수 있다. 본고에서는 이수광과 허균을 중심으로 조선 중기의 흥취론과 그 적용 양상을 분석하고자 한다. '흥'과 관련하여 시의 표현기법 및 작법에 대하여 이들이 지닌 이론적 관점은 동일하더라도 그 이론을 가지고 실제 작품의 평가에 적용하는 과정에서 평가마다 크고 작은 편차를 보일 수 있기 때문이다. '흥' 또는 '흥취'에 대한 이해가 같더라도 이를 문학에 담아내는 것과 관련해서는 서로 다른 견해가 존재할 수 있다. 이와 같은 현상에 대하여 이해하고 그 현상이 지니는 의미를 구명하는 것이 이 글에서 관심을 두는 내용이다.

II. 興趣論의 수용: 시적 여운 및 시어의 자율성 강조

16세기 후반 이후의 조선 중기에 들어서면서 唐詩風을 중심으로 한 詩作 활동이 활발해졌다. 宋詩風보다 唐詩風으로부터 시적 아름다움을 찾아내고자 했던 시인들의 창작적 결실이 쌓이면서, 17세기에 들어와서는 그를 바탕으로 시론 및 시평의 전개 또한 활기를 띠게 되었다. 17세기 초에 이수광, 허균, 신흠 등은 그들 각자의 시화집 『芝峰類說』 「文章部」, 『惺叟詩話』, 『晴窓軟談』 등을 비롯한 그들의 문집 내 자료들을 통하여 시론 및 시평에 대한 의견을 적극적으로 개진했다.

5) '흥'의 의미론적 층위에 대해서는 정우봉의 앞의 논문에서 논의되었다

17세기 초의 시론가들은 시의 언어가 풍부한 함의와 여운을 간직하고 있어야 한다고 생각했다. 자연스러운 정서표현이 가능할 때 시어는 그 기능을 충실하게 수행하게 된다고 보았다. 시적 함의가 풍부하다면 시어가 간결하게 마무리되더라도 풍부한 정서와 여운으로 그 의미가 증폭되기 마련이며, 이 때 시다운 시의 본질이 갖추어진다는 것이다. 신흘은 시어의 간결성과 그 여운을 시적 본질로 언급하며 다음과 같이 강조한다.

시에서는 말은 끝났어도 뜻은 다하지 않는 것을 귀하게 여긴다. 배울을 짓는 이들은 뜻이 이미 다 표현되었는데도 말이 여전히 많다. 심한 경우에는 바깥의 온갖 물건을 끌어다가 나란히 엮어 놓아, 마치 밥상에 온갖 음식을 차려놓는 것 같으니, 진실로 아무 의미가 없다고 하겠다(詩貴言盡而意不盡 作排律者, 意已盡而言猶多. 甚者鉤取外邊物色, 連綴如釘餽餽案, 苦無意味).⁶⁾

말은 끝나도 그 뜻은 끊어지지 않고 유장하게 음미될 수 있는 것을 시어의 본질로 인식하고 있는 신흘의 시론을 확인할 수 있는 부분이다. 인용문에 제시된 시각에 따르면 배울과 같은 근체시의 형식은 이와 같은 시의 본령과 거리가 멀다. 그렇다면 절구 및 율시와 같은 단형의 시 형식을 활용하여 함축적이고 정제된 시어를 구사해야 시다운 시의 모습을 발견할 수 있다는 것이다. 신흘이 정제된 표현과 무궁한 의미라고 하여 강조하는 ‘言盡而意不盡’의 대처점에 있는 것이 바로 ‘意已盡而言猶多’이다. 더 이상 음미할 뜻이라고는 남아 있지 않은데도 표현이 계속된다면, 이는 언어의 무의미한 연속이 된다고 보았다. 적절한 시어를 얼마나 긴밀하게 구성하는가 하는 것이 훌륭한 作詩의 관건이라고 믿고 있는 것이다. 시어의 표현은 간결하더라도 言盡, 그 시어가 환기하는 의미와 분위기에는 언표화된 것 이상의 미적 감흥과 긴 여운이 담겨 있어야 한다. 意不盡는 것이 인용문의 요지이다. 자연 경물이나 외적 상황을 엮어서 그대로 시에 가져다 놓아서 시로서의 가치가 발견되지 않는다는 것이다. 허균 또한 신흘과 같은 맥락에서 시의 본질을 언급하고 있다. 그는 唐詩와 宋詩의 비교를 통하여 당시풍에서 시적 가치를 발견하고자 하였다. 당시풍의 시에서 발견되는 시적 여운을 강조하면서 다음과 같이 말한다.

6) 申欽, 『晴窓軟談』(上), 『象村稿』 권50.

시는 宋에 이르러 사라졌다고 할 수 있다. 사라졌다는 것은 시의 언어가 사라졌다는 것이 아니라, 시의 원리가 사라졌다는 것이다. 시의 원리는 詳盡·婉曲한 데 있는 것이 아니라, 말은 다하더라도 뜻이 지속되는 데에 있다. 비근한 것을 가리키면서도 詩趣는 멀어 理路에 빠지지 않고 말의 통발에 떨어지지 않아야 가장 좋은 시인데, 唐人의 시가 왕왕 이에 가깝다. 송대의 작자들이 많지 않은 것은 아니지만 모두들 뜻을 다 드러내기를 좋아하고 용사에만 힘썼으며, 險韻·窘押 때문에 스스로 격조를 해치고 있다(詩至於宋, 可謂亡矣. 所謂亡者, 非其言之亡也, 其理之亡也. 詩之理不在於詳盡婉曲, 而在於辭絕意續 指近趣遠 不涉理路, 不落言筌, 爲最上乘, 唐人之詩, 往往近之矣 宋代作者 不爲不多 俱好盡意, 而務引事, 且以險韻窘押, 自傷其格. 7)

허균이 말하는 '辭絕意續·指近趣遠'은 신희의 '言盡而意不盡'과 같은 맥락에서 쓰였다고 할 수 있다. 시어의 표현은 간결하게 이루어지더라도 그 함의에서 비롯되는 여운은 계속되어야 하며, 시어가 가리키는 바가 가깝게 느껴지더라도 그 시 취 또는 시의 흥취는 멀리까지 지속성을 띠어야 한다는 것이다.8) '辭絕意續·指近趣遠'은 또한 字句는 서로 연결이 되지 않은 것 같으면서도 뜻이 서로 잘 통하여 읽는 데 아무런 방해가 되지 않고 오히려 특별한 흥취를 느낄 수 있는 것을 가리키기도 한다.9)

반대로, 시어에 언표된 것 이상의 뜻을 확보하지 못하고 盡意, 용사에만 치중하며[務引事], 억지로 압운을 맞추려고 한다면 以險韻窘押 詩의 격조가 제대로 살아날 수 없다는 것이 허균의 생각이다. 전자와 같은 바람직한 시적 요건은 唐詩의 격조로, 그리고 후자와 같이 시의 격조를 제대로 살리지 못하는 것은 宋詩의 특징으로 규정된다. '涉理路·落言筌' 또한 일반적으로 송시의 특징으로 인식되었던 요소이다. 이와 같이 哲理의 내용에 얽매이거나 조탁된 언어와 같은 생경한 형태로 떨어지지 않을 때 비로소 宋詩風에서 벗어나 그가 이상적인 것으로 여기는 唐詩風에 한 걸음 다가서게 된다는 것이다. 시어의 유장한 의미와 여운을 강조하고

7) 許筠, 『宋五家詩鈔序』, 『惺所覆瓿藁』 권4.

8) 이러한 논의는 明代 前後七子の 대표적 인물인 何景明의 입장과도 통한다(何景明 「與李空同論詩書」, 『大復集』 권32, “僕嘗爲詩文有不可易之法者, 辭斷而意屬, 聯類而比物也”).

9) 周勛初, 『中國文學批評小史』(長江文藝出版社, 1981), 217~218 쪽.

당시풍의 격조를 높이면서 시에서는 시만의 맛과 흥취가 느껴져야 한다고 생각했던 신희과 허균의 논의는 송대 엄우의 시론과 매우 밀착되어 있었다.

시에는 別材가 있으니 책과는 관계가 없고, 시에는 別趣가 있으니 理와는 관계가 없다. 그러나 많은 독서와 많은 궁리가 없으면 그 지극함을 다할 수 없다. 이른바 ‘理路에 빠지지 않고 말의 통발에 떨어지지 않는 것’이 최상이다. 시는 性情을 읊는 것이다. 盛唐의 諸家들은 興趣에만 뜻을 두어, 羚羊이 뿔을 걸고 있어 자취를 찾을 수 없는 것과 같다(夫詩有別材, 非關書也. 詩有別趣, 非關理也. 然非多讀書, 多窮理, 則不能極其至. 所謂不涉理路, 不落言筌者, 上也. 詩者, 吟詠性情也. 盛唐諸人惟在興趣, 羚羊掛角, 無跡可求).¹⁰⁾

엄우에게 있어서 시라는 것은 지식의 원천이라 할 수 있는 책에서 그 재료를 취하는 것이 아니며, 시의 품미 곧 시취는 이치를 따져 묻는 학문적 자세와는 별도의 방법으로 성취되는 것이다. 독서와 궁리를 부정할 필요는 없지만, 이들 두 요소가 시의 본질을 규정하는 요소는 아니라는 것이다. 논리적 이치나 언어 형식에 지나치게 구애되지 않을 때 시적 성취가 최상의 경지에 이를 수 있다고 본 것이다.¹¹⁾

시적 정서의 표현이 이성적·논리적 사고 및 판단과 연결되기보다는 즉각적인 감발작용에 밀착되어 있다고 보는 것이다.¹²⁾ 엄우는 자신이 강조하는 시의 본령을 성당의 시인들에게서 찾았으며 그 근거는 바로 ‘흥취’이다. 영양이 뿔을 걸고 있어 발자국을 찾을 수 없는 상황은 ‘흥취가 구현된 성당풍의 시작품이 지니는 특징에 비유된다.’¹³⁾ 이때의 흥취는 시인이 외부 사물로부터 느낌을 받아 촉발되는 정서적 감흥 및 심미적 정취를 뜻한다. ‘無跡可求’는 흥취의 본질을 비유적으로 표현한 것

10) 嚴羽, 「詩辨」, 『滄浪詩話』, 郭紹虞 主編 『滄浪詩話 校釋』(人民文學出版社, 1998).

11) 許筠은 엄우의 ‘別趣·別材’설을 바탕으로 하여 天機의 운용를 강조하기도 하였다(許筠, 「石洲小稿序」, 『惺所覆韻藻』 권4, “或以汝章少學力乏元氣, 當輸估畢一着, 是尤不知詩道者. 詩有別趣, 非關理也, 詩有別材, 非關書也. 唯其於弄天機奪玄造之際, 神逸響亮, 格越思淵, 爲最上乘. 彼蘊蓄雖富, 譬猶談教漸門, 豈敢望臨濟以上位耶”).

12) 이우정, 앞의 논문, 326쪽

13) 周勛初는, 무한한 함축미의 오묘함으로부터 아련하게 神韻이 표출되고, 정감과 의미가 깊고 유장하게 표현되는 盛唐詩의 특징이 엄우에 의해 강조된 것이라고 해석했다(周勳初, 앞의 책, 140쪽).

으로 시어 또는 그 속에 담긴 내용이나 사상이 생경하지 않고 자연스럽게 형상화 되는 것을 말한다.¹⁴⁾ 위의 인용문에 이어지는 엄우의 논의를 통해, 앞서 살펴보았던 '言盡而意不盡'과 흥취론의 연결이 가능해진다

그러므로 그 묘처는 투철·영롱하여, 한 가지로 몰아갈 수 없다는 데 있으니, 마치 허공 속의 소리와 형상 속의 색과 물 속의 달과 거울 속의 모습과 같아서, 말은 다함이 있으나 뜻은 다함이 없다 근대의 여러 사람들은 기이하고 특이하게 이해하여, 마침내 문자로 시를 짓고 才學으로 시를 짓고 議論으로 시를 지었다. 어찌 공교롭지 않겠는가마는 끝내 옛사람의 시와 달라서, 일창삼탄의 음이라고 하기에는 부족한 점이 있다(故其妙處, 透徹玲瓏, 不可湊泊, 如空中之音, 相中之色, 水中之月, 鏡中之象, 言有盡而意無窮 近代諸公, 乃作奇特解會, 遂以文字爲詩, 以才學爲詩, 以議論爲詩. 夫豈不工, 終非古人之詩也 蓋於一唱三歎之音, 有所歉焉.¹⁵⁾

엄우는 '흥취'의 묘처를 '투철·영롱' 함에서 발견한다 작자의 미적 경험이 조금의 장애도 없이 충분히 전달되어 독자들 또한 그와 동일한 미적 경험을 체득하게 되는 것을 말한다. 이 때, 시를 통해 전달되고 시를 매개로 하여 체득하게 되는 미적 경험은 현실세계의 특정 국면만을 지시하는 것으로 이해되어서는 안 된다. 시적 형상화의 결과는 고정된 특정 상황을 가리키는 것이 아니며, 독자로 하여금 다양하고 풍부한 미감을 경험하게 하는 것으로 보아야 한다.¹⁶⁾ 시어의 의미가 고정되어 있지 않으므로, 그 시어가 남기는 여운의 파장은 매우 커진다. 시어는 간결하지만 그 의미는 한 마디 말로 형언하기 어려우며, 그에 대한 무궁무진한 해석의 가능성이 열리게 된다.¹⁷⁾

14) 周助初, 위의 책, 139쪽. 정우봉은 “경물에 촉발되어 정감을 발생하고 사물에 즉하여 흥을 일으켜 정경이 혼융하여 흔적이 없는 것”을 ‘無跡可求’의 의미로 해석했다(정우봉, 앞의 논문 67쪽).

15) 嚴羽, 앞의 글

16) 陳國球, 「論詩論史上一個常見的象喻‘鏡花水月’」, 『古代文學理論研究』, 第9輯(上海古籍出版社, 1984), 222쪽, 이우정, 앞의 글 319쪽에서 재인용

17) 鍾嶸도 賦·比·興의 개념을 설명하는 가운데, 興을 ‘글자는 다하였으나 뜻은 여운이 있는 것’이라고 정의하여 嚴羽와 상통하는 견해를 그보다 앞서 제출한 바 있다(鍾嶸, 「序」, 『詩品』, “文已盡而義有餘, 興也. 因物喻志, 比也. 直書其事, 寓言寫物, 賦也”).

興趣論에 기반을 둘 경우, 시어의 간결함에 비해 그 의미 해석의 여지는 넓어지면서 시어와 시어의 의미 사이에는 일대일대응이 아닌 일대다대응의 관계가 성립된다. 이 점은 興에 대한 宋代 朱熹의 해석과도 상통한다. 주희는 興을 比와 비교하는 자리에서, “比에서는 의미가 비록 딱 들어맞으나 도리어 천근하고 興에서는 의미가 비록 열려 있으나 맛이 유장하다”¹⁸⁾고 하였다. 이수광도 위 인용문에서 엄우가 개념화한 흥취론을 수용하였으며,¹⁹⁾ 葉夢得의 견해를 인용하여 자신의 생각을 부연하였다.

섭몽득이 말하기를, “시란 본래 사물에 접하여 흥에 의탁한 채 성정을 읊조리는 것인데, 세상 사람들은 대부분 읽고 아로새기는 데 힘쓰기 때문에 말이 비록 공교롭다고 하나 싱겁고 아무 맛이 없어서 사람의 의증과는 전혀 상관이 없다”고 하였으니, 이 말이 옳다(葉夢得曰 詩本觸物寓興 吟詠性情 而世多役於組織雕鏤 故言語雖工 淡然無味 與人意了不相關 此言是).²⁰⁾

여기에서 섭몽득이 말하는 시의 본질은 ‘觸物寓興’, ‘吟詠性情’이다. ‘촉물우흥’은 ‘음영성정’의 전 단계에서 이루어지는 시적 표현의 방법이다. 사람의 성정을 읊는 것이 시이며, 그보다 앞서 경물을 만났을 때 자연스런 정감의 표현인 ‘흥’을 발동할 필요가 있는 것이다. 이는 엄우가 말한 “詩者, 吟詠性情也, 盛唐諸人惟在興趣”²¹⁾와 같은 맥락의 주장이다. 엄우의 ‘惟在興趣’와 섭몽득의 ‘寓興’은 뜻이 서로 통하기 때문이다. ‘흥’에 의지하는 것은 시어를 읽고 아로새기는 것[組織雕鏤]과 반대되는 개념도 함축하고 있다고 볼 수 있다. 이수광의 다음 글에서는 흥취와 유사한 맥락에서 ‘意興’이라는 말이 사용되기도 한다.

당나라 사람들이 시를 지을 때에는 오로지 의흥을 주로 하는 까닭에 용사가

18) 黎靖德 編, 『朱子語類』(中華書局, 1994), 2069~2070 쪽, “但比意雖切而却淺 興意雖闊而味長” 정우봉은 이 인용문에 쓰인 ‘切’의 의미를, 묘사대상과 시인의 표현의도 사이에 일대일대응 관계를 형성하는 ‘樞切’로 풀이했다(정우봉, 앞의 논문, 67 쪽).

19) 李睟光, 「詩」, 『芝峰類說』 권9, “嚴儀曰 盛唐諸公 有在興趣 無跡可求 如空中之音 相中之色 水中之月 鏡中之象 可謂善形容矣”(‘嚴儀’는 ‘嚴羽’를 誤記한 것임).

20) 李睟光, 「詩」, 『芝峰類說』 권9.

21) 주12)의 내용 참조

많지 않다. 송나라 사람이 시를 지을 때는 오로지 용사를 숭상하여 의흥이 적다. 소식과 황정견에 이르러서는 또한 불가의 용어를 많이 사용하여 새롭고 기이함에 힘썼으나 시격에는 어떨지 모르겠다. 근세에는 이런 폐단이 더욱 심하여, 한 편 가운데 용사가 반을 넘으니, 옛 사람의 글귀를 표절한 것과 차이가 별로 없다(唐人作詩, 專主意興, 故用事不多, 宋人作詩, 專尚用事, 而意興則少, 至於蘇黃, 又多用佛語, 務爲新奇, 未知於詩格如何, 近世此弊益甚, 一篇之中, 用事過半, 與剽竊古人句語者, 相去無幾矣).²²⁾

意興은 情·景 또는 意·象이 자연스럽게 형상화되어 자아내는 정감이며, 흥취와 그 의미가 서로 통한다.²³⁾ 당시는 의흥을 위주로 창작되고, 송시에서는 용사를 가장 높인다는 것이다. 결국 당시에는 용사가 적고, 송시에는 의흥이 적다는 말이다. 경물에서 느끼는 자연스러운 정취라고 할 수 있는 의흥 또는 흥취는 '정감의 우연한 촉발'²⁴⁾과 관련이 있다. 우연적 감흥에 의지하다 보면 그 감흥에 맞게 시어도 자유롭게 선택할 수 있는 것이다. 그렇다면 唐詩는 옛 사람의 어구를 용사하는 것과 자연스럽게 거리를 두게 된다.

이와 같이 17세기 초의 시론 및 시비평의 중심에 위치해 있던 신희 이수광 허균 등은 시가 지녀야 할 본질적 특성에 대하여 언급하면서 기왕에 중국에서 논의되었던 시론을 수용했던 것이다. 특히, '흥'의 시론 가운데 '言有盡而意無窮'으로 요약되는 엄우의 興趣論을 계승하여 唐詩風을 시의 典範으로 여기게 된 것이다. 이는 자연스러운 정취의 표현과 그로 인해 발생하는 정감 및 시적 여운의 지속성을 주요 특징으로 삼아 이들 시 비평가들이 중시했던 唐詩의 본질이다. 이 때 시어와 그 의미 사이에 성립되는 관계는 단선적인 것이 아니다. 경물에서 촉발되는 자연스런 정취와 관련해서는 즉흥성과 우연성이 중시되므로, 이 경우, 시어의 의미는

22) 李睟光, 「詩」, 『芝峰類說』 권9.

23) 곽소우는 엄우의 『창랑시화』에 언급된 '詞·理·意興'을 해석하여 意興은 氣象에 관계되는 興趣에다 내용까지 겸하고 있는 것이며, 意·象 또는 情·景이 融化하여 주관과 객관이 통일된 개념이라고 이해하고 있다('詞理意興'과 관련된 엄우의 논의는 다음과 같다. "詩有詞理意興 南朝人尚詞而病於理, 本朝人尚理而病於意興, 唐人尚意興而理在其中, 漢魏之詩, 詞理意興 無跡可求" 郭紹虞 主編, 앞의 책, 148~149쪽). 정우봉은 "시가 담아야 할 근본 내용 혹은 경계"라는 점에서 興趣, 意興, 興象, 興境 등의 의미가 서로 통한다고 보았다 정우봉 앞의 논문 77쪽.

24) 정우봉, 위의 논문, 77쪽

단일한 것을 지시하지 않는다. 議論과 같은 생경한 목소리들은 묘사 대상에서 자연스럽게 뒷전으로 밀려나게 된다. ‘흥취’는 산문과 구별되는 시의 본질적 특질로서 외물과의 순간적인 접촉에서 자연스럽게 발생하는 정감 또는 정취이기 때문이다.

III. ‘托興’의 시론과 그 비평적 전개: 시적 소재의 선택 범위에 대한 인식

조선 중기에 형성된 이수광, 허균, 신희 등의 시론은 엄우의 흥취론을 강조하는 가운데 대체적인 의견의 일치를 보였다는 것을 알 수 있었다. 이들이 생각하는 ‘흥’의 시론은 외물의 묘사와 시적 자아의 정취가 자연스럽게 조화를 이루어 발생하는 ‘흥취’ 또는 ‘의흥’을 시에 담아내야 한다는 시 본질론적 관심으로 이어졌다. 앞에서 언급되었듯이, 흥취로 대변되는 흥의 시론에서는 묘사된 대상이 단일한 내용을 지시하는 것일 필요가 없다. 시어와 그것이 지시하는 대상 사이에 일대일 대응의 단선적인 관계가 이루어질 때에는 심미적 정취가 축소되고, 비유가 관습화될 수 있다. 이는 ‘흥’ 또는 ‘흥취’의 본질적 의미와는 거리가 있다.

우리는 이미 섭몽득의 ‘觸物寓興’이 쓰인 맥락을 살펴보았다. 여기에서의 ‘흥’은 ‘흥취’와 서로 통하며, 시가 갖추어야 할 본질론적 요소로 이해된다. 외물과의 접촉을 통해 시어를 구사할 경우에는 흥을 담아내거나 흥에 의지할 줄 알아야 한다는 뜻이다. 흥 또는 흥취는 시적 자아와 외물의 만남에서 자연스럽게 형성된 심미적 정취이기 때문에, 독자와 평자는 이때의 시적 함의를 단일한 내용으로 풀어낼 수 없는 경우가 많다. 해석의 폭이 그만큼 넓어지는 것이다. ‘우흥’은 ‘흥을 담아낸다’ 또는 ‘흥에 의지한다’는 의미로 이해할 수 있다. 대상에서 느끼는 자연스런 감흥과 정취에 의탁한다는 말이다. 흥을 ‘담아낸다’는 것에는 시적 표현을 위한 시인의 태도가 전제되어 있다. 시인의 시적 표현 방식이 경물과의 접촉에서 순간적으로 촉발되는 자연스러운 감흥과 정취에 의지하게 되면 시어가 현실의 특정 내용을 지시할 필요가 없어진다.

‘寓興’은 ‘起興’, ‘托興’ 등의 용어로 사용되기도 했다. 16세기 중엽에 宋代 朱熹의 「武夷權歌」를 두고 ‘托物寓意’인가 ‘因物起興’인가 하는 논의가 일면서 ‘起興’이 거론되었다.²⁵⁾ 이때는 사물에 의탁하여 뜻을 담아낸 것인가, 아니면 사물을 매

개로 하여 흥취를 일으킨 것인가가 시에 대한 논의의 관건이었다. '인물기흥'은 '축물우흥'과 다르지 않다. 요컨대, 16세기 중엽 이후에 시비평과 관련하여 '흥'이 부각되었다고 할 수 있다. 이는 성당풍의 시가 긍정적으로 평가되면서 '기흥' 또는 '탁흥'의 기법이 평자들의 본격적인 관심 영역 안에 들어왔기 때문이다.²⁶⁾ '탁흥' 혹은 '기흥'은 시적 본질로서의 흥취가 창작과정에서 운용되는 것을 말한다. 흥취에 의탁하는 과정에서 시인은 자유롭게 정감을 표현하게 되는데, 그 과정에서 시적 소재의 운용이라는 문제도 개입하지 않을 수 없다. 시적 자아의 심미적 정취는 결국 시적 언어 및 소재로 언표화되어야 하겠기 때문이다.

조선 중기에는 '托興'이라는 술어가 시의 풍자적 기능을 매개하는 시적 작용으로 이해되기도 하였다. 이때의 '흥'은 『詩經』에서 완곡한 현실 비판의 기능을 수행했던 시적 장치와 관련이 있다. 權鞞과 許筠은 『시경』의 표현 기법을 분석할 때 전통적으로 적용했던 賦, 比, 興의 이론을 조선 중기에도 여전히 유효하게 비평적 술어로 사용하였다.

권필은 자신의 시 「宮柳」가 담고 있는 현실비판적인 내용이 문제가 되어 광해군에게 親鞫을 당하는 자리에서 시를 통하여 현실을 비판하는 것은 오래된 시적 전통이라는 것을 강조하면서 이를 '托興規風'이라는 말로 요약하였다.²⁷⁾ 그는 시의 현실 비판적 효용성이 『시경』 「大序」에서 언급된 바와 같은 興의 수사법을 통해 구현된 전통이라고 역설했던 것이다. 흥으로 인해 심미적 정서의 촉발이 일어나면, 이 때 형성될 수 있는 다양한 형태의 시적 정서 가운데 현실에 대한 불만을 완곡하게 담아내는 경우도 있을 수 있기 때문이다. 이때의 '規風'은 흥에 의탁하여 만들어질 수 있는 여러 심미 작용 가운데 하나이다.

허균은 唐詩 가운데 絶句의 뛰어난 것을 언급하면서 그 특징으로 '舍諷托興'을 지적하였다. 풍유적 내용을 담음으로써 흥에 의탁하는 모습을 보인다는 뜻이다. '탁흥'의 기능에 풍유적인 측면이 들어 있다고 말한 것이다. 그리고 이러한 흥의 역할을 통하여 이루어진 비판의 내용은 正道를 벗어나지 않아 『詩經』 「國風」의 시적

25) 김인후 등은 '托物寓意'를, 이황, 기대승 등은 '因物起興'을 「무이도가」의 해석 방법으로 택했다 (이민홍, 앞의 책, 117쪽).

26) 이민홍은 16세기 후반부터 盛唐의 시풍이 긍정적으로 평가되면서 '托意'보다 '起興'이 중시되었다고 생각했다(위의 책, 120쪽).

27) 『光海君日記』 권52, 4년 壬子 4월條 참조.

효용과 맞닿아 있다고 보았다.²⁸⁾ 그러나 절구의 이와 같은 풍유적 특성은 ‘탁홍이 지나는 시적 기능의 일부로서 언급된 것이다. ‘함풍탁홍’을 언급하기에 앞서 허균은 엄우의 흥취론을 요약하여 唐詩 絕句의 특징을 드러냈다.

그 말은 짧으나 뜻은 멀고, 그 시어는 화려하지만 나약하지 않고, 바로 말하지만 뒤집은 것 같고, 앞뒤를 어긋나게 말해도 일관된 듯하여, 바른 자리를 범하지 않고, 말의 통발에 떨어지지 않았다.²⁹⁾

‘말은 짧으나 뜻은 멀다’는 것은 엄우의 ‘言有盡而意無窮’을 활용하여 唐詩 絕句의 시어가 간직한 여운의 무한한 묘미를 강조한 것이다. 여기에서 절구는 시어의 수사적 표현도 다채롭기 때문에, 흥취론에서 말의 통발에 떨어지지 말아야 한다고 하여 강조되었던 시의 본질에 부합하는 것으로 평가되었다. 허균은 ‘탁홍’에 완곡한 풍유의 기능이 있다고 하여 이를 詩經詩에서 발견되는 흥의 기법과 결부시키기도 하였으나, 궁극적으로는 이 ‘탁홍’을 넓은 의미의 ‘흥취론’과 연결시킴으로써 시어에서 파생되는 다양한 여운과 묘미를 강조했던 것으로 보인다. 권필과 허균의 일부 논의처럼, 『시경』 「국풍」에서 읽히는 완곡한 현실비판의 기능이 여전히 흥의 특성 가운데 하나로 인식되기도 했으나, 조선 중기에는 唐詩風과 엄우의 흥취론에 기반을 둔 흥의 이론이 ‘탁홍’의 근간을 이루었다고 하겠다.

말은 끝나도 그 말이 지닌 의미와 여운은 계속 남아 있어야 하고, 시어가 지시하는 바가 직접적으로 어떤 단일한 대상만을 의미하는 말의 통발에 떨어지지 말아야 한다는 것이 흥취론의 핵심이었다. 그리고 조선 중기의 비평가들은 이 이론을 충실하게 받아들인다. 짧은 표현 속에 풍부한 여운을 담아내고, 말의 통발에 떨어지지 말아야 한다고 할 때, 시어를 어떻게 구사하고 어떤 소재를 어떻게 활용하는가의 문제는 흥취론의 주요 관심 대상이 될 수 있었다.

17세기 초의 두 비평가 허균과 이수광은 모두 시어 또는 시적 소재를 구사하는 방향에 대한 자신들의 견해를 피력하였다. 그들의 언급에는 시어의 활용과 관련된

28) 許筠, 「題唐絕選刪序」, 『惺所覆瓿藁』 권5, “含諷托興 刺譏得中 讀之 令人三歎咨嗟 眞得國風之餘音 其去三百篇爲最近”

29) 許筠, 「題唐絕選刪序」, 『惺所覆瓿藁』 권5, “其言短而旨遠 其辭藻而不靡 正言若反 卮言若率 不犯正位, 不落言筌.”

비평적 관점이 드러난다. 이러한 논의들을 통해 비평가들이 흥취론의 본질을 얼마나 철저하게 비평에 적용했으며, 어느 부분에서 서로 이해의 편차를 보이는지 가늠할 수 있다. 당시풍과 흥취론에 공통적으로 관심을 보였던 허균과 이수광의 비평적 관점을 살펴보면 두 비평가가 이상적으로 생각했던 바람직한 시적 표현 방식을 이해할 수 있다. 조선 중기의 문인들에 의해 전개된 흥취론은 자생적인 것이라기보다 중국 이론의 수용에서 비롯된 것이기 때문에 비평가들마다 이론에 대한 이해의 철저성이 편차를 보일 수 있다고 생각된다. 허균과 이수광은 시적 본질로서의 흥이 작시과정에서 중시되어야 한다는 점에서는 원론적으로 일치된 견해를 가지고 있으나 시적 소재의 활용에 대한 실제비평에서는 일정하게 거리를 두고 있었다. 그러므로 시적 소재의 선택 범위에 대한 이수광과 허균의 생각에서 이들이 어느 정도로 철저하게 흥취론을 수용하고자 했던가를 읽을 수 있다.

허균과 이수광의 비평을 통하여 시적 소재로 선택할 수 있는 대상들에 대한 일정한 고민을 발견할 수 있다. 그들에게는 시의 소재가 시인이 목격하거나 실제로 경험할 수 있는 대상이어야 하는가의 문제가 관심이 되었다. 시적 소재의 의미가 시어의 현실적 의미 범주를 넘어서 텍스트 내에서 자율적인 의미로 사용될 수 있다고 시종일관 생각했던 것이 허균이라면, 이수광은 허균과 같은 생각을 가지고 있으면서도 비평의 전반적인 전개 과정에서는 시어 및 시적 소재가 현실에서의 지시적 의미 및 실제 상황과 일치되어야 한다는 생각도 일정 부분 지니고 있었다. 시어와 그 의미의 관계가 일대일대응으로 제한되어서는 안 되고 시어에서 파생되는 정취는 긴 여운으로 남아야 한다는 흥취론의 입장에서 볼 때, 허균이 이수광보다 흥취론에 입각한 시어의 활용을 더욱 지속적으로 강조하는 비평을 했다고 할 수 있다. 허균과 이수광 모두 기존의 흥취론에 대하여 이론적으로는 공감하면서도 이 이론을 실제비평에 적용하는 과정에서는 적용의 철저성과 지속성에 있어서 일정한 편차를 보였던 것이다.

허균은 흥취론을 실제비평에 적용하면서 시어의 운용 방법을 아래의 인용문과 같이 언급하였다. 그는 시의 언어가 실생활의 맥락으로부터 독립되어 시적 맥락 안에서 자율성을 획득한다고 생각하였으며, 이는 '탁흥'의 기능에서 비롯되는 것이라고 판단했다.

이건간의 시에 “객사의 호롱불 남은 심지 돋우니/ 사신의 풍미가 증보다 담박하네/ 창 너머 두견 소리 밤새도록 들리는데/ 그 어느 산꽃 더미에서 우는 것인가”라는 것이 있다. 이 시를 두고 그 당시에 절창이라고들 했다. 나는 관동 지방에 많이 다녔는데, 두견이라고 하는 것은 소쩍새 부류였다. 절강 사람 왕자작과 사천 사람 상방기가 함께 강릉에 왔을 때 내가 물어보니, 그 두 사람이 모두 두견이 아니라고 말했다. 대개 시인들은 興에 의탁하여 말하기 때문에 그 해당 사물이 아니더라도 시에 사용한다. “수풀 너머 흰 원숭이 울음 소리 부질없이 듣는다”의 경우, 우리나라에는 본래 원숭이가 없는데 사용한 것이며, “집집마다 긴 대나무 숲에 비취새 우네”의 경우에는 파랑새를 보고 염주취라 한 것이고, “자고새는 놀라 해당화를 흔드네”는 큰 까치가 각각 우는 것을 보고 행부득이라고 한 것이니, 이러한 유형이다(李堅幹詩, 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, 此詩當時以爲絕唱, 余慣游關東, 其所謂杜鵑者, 卽鼎小也之類, 浙人王子爵, 四川人商邦奇, 俱嘗來江陵, 余問之, 二人皆曰, 非杜鵑也, 蓋詩人托興言之, 雖非其物, 用之於詩中, 如隔林空聽白猿啼者, 我國本無猿也, 如脩竹家家翡翠啼者, 見青禽而謂之炎洲翠也, 鷓鴣驚籜海棠花者, 見大鵲叫磔磔而謂行不得也, 蓋此類歟).³⁰⁾

허균은 시인들이 본질적으로 ‘흥’ 또는 ‘흥취’에 의탁하여 시를 짓는다고 말한다. 흥이나 흥취에 의탁하게 되면 시인은 경물이나 상황에서 촉발된 자연스런 정서를 시로 표현하게 되며, 그 정감을 담아낼 수 있는 시어를 고르게 된다. 시인의 자연스런 정감을 표현하는 시어라면, 그 시어가 반드시 시인이 실제 상황에서 목격하는 특정의 사물을 지시하는 것이어야 할 필요는 없다. 시어에 언급된 소재나 대상이 시인이 실제로 작시 상황에서 목격한 바의 사물과 일치하지 않더라도 그것을 시어로 활용할 수 있는 것은 바로 흥 또는 흥취에 의탁하는 ‘托興’의 원리가 시를 지배하는 본질적 요소로 인정되기 때문이다. 시적 감흥을 강조하자면, 시인이 목격하거나 경험한 대상이 아니라 하더라도 정감의 상징적인 등가물로서 작품에 사용될 수 있는 것이다. 이 때, 시어의 지시적 의미보다는 그 시어나 외부 사물이 환기하는 정서적 감흥이 더욱 중시된다.

허균이 강조하는 ‘탁흥’의 원리는 현대 시학적 관점에서 볼 때, 세미오시스와

30) 許筠, 『惺叟詩話』, 『惺所覆瓿藁』 권25.

연결된다. 세미오시스는 시적 대상을 그대로 재현하는 데 치중하는 미메시스와 대립되는 개념이다. 세미오시스는 시인의 주관과 개성에 따라 시어를 구성하는 것이다. 시어의 재현적·축어적·지시적 의미에 입각하여 작품을 읽어내려고 하는 것이 미메시스다. 미메시스적 독서로는 시의 의미가 포착되지 않을 경우 독자와 비평가는 텍스트 내에서 새롭게 구성된 시어의 의미를 찾게 되는데, 이것이 바로 세미오시스다. 기존의 일상 언어가 시적 소재로 수용되면서 현실에서 지시하는 것과 다른 함의를 가질 때, 이를 일상어의 문법에 기초하여 바라본다면 비문법적인 것으로 보일 수도 있다.

그러나 이러한 비문법성이 시를 시이게 만드는 요소이기도 한 것이다. '원숭이', '비취새', '자고새'와 같이 우리의 일상에서 발견할 수 없는 소재가 시어로 사용될 경우, 일상성의 문법에 의존하는 독자나 비평가라면 현실과 시어의 괴리를 이해하지 못할 것이다. 그러나 이러한 비문법성으로 인해 시의 구조가 새로워지고, 따라서 시의 의미나 그 속에 담긴 시적 감흥 또한 새롭게 해석될 여지가 생긴다. '두견새', '원숭이', '비취새', '자고새' 등이 실제로 작시 상황에서 목격한 대상은 아니라 하더라도 이들 시어의 상징성을 통해 시적 자아의 정서를 폭넓게 해석할 수 있는 것이다. 허균이 제시하는 '托興'은 '흥취론'의 본래적 의미를 비평으로 충실하게 발전시킨 것이다. 일상어를 기준으로 할 때에는 비문법적이라고 할 수 있는 시어가 도리어 새로운 해석의 가능성과 시적 여운을 환기할 수 있다는 세미오시스적 독법이 허균의 비평에 작용한 것이라 할 수 있다.³¹⁾

이수광의 경우에는 허균과 마찬가지로 시어가 자율적으로 의미를 생성한다는 세미오시스에 입각한 생각을 가지고 있으면서도, 한편으로는 자연계의 질서가 시어 및 소재 선택에도 그대로 반영되어야 한다는 미메시스적인 비평 태도도 동시에 지니고 있었던 것으로 보인다. 상보적인 두 가지 독서 방법이라고 할 수 있는 세미오시스와 미메시스에 대하여 독자 또는 평자에 따라 의지하는 바가 서로 다를 수 있으며, 이수광의 경우 허균에 비해 미메시스에 기울어진 독서를 했다고 말할 수 있다.

31) 허균은, 언어의 지시적 의미를 명확하게 전달하는 것이 중시된다면, 이는 시의 본질이 아니라 문
의 본질에 해당되는 것이라고 규정하였다(許筠, 「文說」, 『惺所覆瓿藁』 권2, “辭達而已矣 古者文
以通上下之情, 載其道而傳, 故明白正大諄切, 丁寧使聞者 曉然知其指意, 此文之用也”).

우선, 이수광은 허균과 마찬가지로 시어가 지시하는 대상이나 의미를 어느 하나로 고정시킬 수 없다는 생각을 보여준다. 시어가 환기하는 의미를 시의 외부로부터 찾아 그것이 단일한 대상을 지시하는 양 해석할 수 없다는 것이다. 시적 대상물에 대한 묘사를 특정 상황과 단선적으로 연계시킬 필요가 없다는 관점은 흥취론을 실제비평에 끌어들이는 허균의 자세와 매우 가깝다.

이상은의 시에, “석양이 한없이 아름다우나, 다만 황혼이 가까워지는 구나”라는 구절이 있는데, 양성재는 이 시구에 당나라의 운수가 앞으로 쇠망하게 된다는 뜻이 들어 있다고 했다. 나는 그저 저녁 풍경을 읊은 것에 불과하다고 생각한다. 송 무가의 시, “빗소리 듣노라니 한기 더욱 사무쳐 문을 열고 보니 낙엽이 수북하구나”라는 것이 있다. 옛 사람들이 이 시에 대하여 말하면서, 낙엽을 가지고 빗소리라 했는데, 내 생각에는 “낙엽이 수북하다”는 것은 곧 비 온 뒤의 경치일 뿐이다. 唐代의 사람들이 시를 지을 때에는 대부분 有意無意間에 정경을 완연하게 표현하였으니, 시를 보는 이들이(특별한 뜻이 있다고 하여 찾으려다면 아마도 천착을 면치 못할 것이다(李商隱詩曰 夕陽無限好 只是近黃昏. 楊誠齋謂此句有唐祚之將衰亡也. 余則以爲不過吟暮景耳. 僧無可詩曰 聽雨寒更盡 開門落葉深 古人謂此詩 以落葉爲雨聲 余則以爲落葉深乃雨後景耳. 唐人作詩, 多在有意無意間情景宛然, 而觀者以有意求之, 恐不免穿鑿).³²⁾

시를 읽다 보면 사람들은 시 속에 표현된 내용이 특정 사안을 비유한 것이라고 해석하고는 한다. 그리하여 인용문에서 양성재의 해석과 같이 자연 경물을 묘사한 시에 대하여 특별한 의미를 부여하게 된다. 그러나 이수광은 唐詩의 의미 구조를 그렇듯 단선적으로 파악할 필요가 없다고 강조한다. 그는 唐詩에서는 정경의 묘사가 ‘有意無意間’에 이루어진다는 것으로 그 특징을 요약한다. ‘뜻이 있는 듯 없는 듯한 가운데’ 情과 景이 자연스럽게 어우러진다는 것이다. ‘有意無意間’이라는 것은 시적 소재가 환기하는 내용이 특징의 의미를 지시한다기보다 다양한 記意를 생산해낼 수 있음을 뜻한다. 唐詩의 대체적인 특징은 자연 경물로부터 시적 정서가 자연스럽게 유발되는 구조로 되어 있다는 해석이다. 독자는 시어나 소재가 특징의

32) 李睟光, 『唐詩』, 『芝峰類說』 권0.

것을 의미하는 양, 단선적으로 기표와 기의를 대응시키는 일이 없어야 한다는 것이 이수광의 지적이다. 시적 대상으로서의 경물과 이로부터 환기되는 정서를 포괄하여 다양하게 증폭된 의미의 자장을 읽어내는 작업을 독자나 비평가들이 해야 할 몫으로 이해하고 있었던 것으로 보인다. 지나친 천착을 피하고 시어의 자율성을 존중하는 세미오시스에 근거한 비평 방식이다. 이 부분은 허균의 관점과 일치한다.

그러나 唐詩의 해석에서 시어의 자율성을 인정하면서 기표와 기의의 다양한 결합 가능성을 역설했던 이수광은 소재 활용의 범위에 대해서는 일정한 제약과 한계를 두고 있었던 것으로 보인다. 이 지점에서 이수광과 허균의 비평 양상이 차별성을 드러낸다. 원숭이가 소재로 등장하는 시 작품을 볼 때 李睟光은 그 소재가 작품 내에서 어떻게 구조화되는가에 관심을 두기보다는 실제의 생태 환경과 일치하는 배경에서 묘사되었는가에 초점을 맞추고 있다.

당 태종의 「요동산」 시에, ‘산에는 온통 놀란 새들이 어지러이 날고, 봉우리 너머에는 무리 잃은 원숭이가 울고 있네’라는 구절이 있는데, ‘斷猿은 무리를 이루지 못한 것을 말하니, ‘斷雁’과 같은 경우이다. 다만 요동에는 원래 원숭이가 없는데도 ‘원숭이가 운다’고 한 것은 무엇 때문인가? 중국 사신 동월의 「개성부」 시에서 ‘끝없는 하늘로 새 한 마리 사라지고, 해질녘 들뜬에선 원숭이 우는구나’라고 한 것도 잘못된 것이다(唐太宗遼東山詩曰, 連山驚鳥亂, 隔岫斷猿吟, 斷猿不成群也, 斷雁同 但遼固無猿 而曰猿吟何也 天使董越開城府詩曰, 長空孤鳥沒, 落日野猿呼, 亦失之矣.³³⁾

원숭이가 없는 지역이 시의 배경으로 설정될 경우에는 원숭이가 시어로 선택되는 것이 바람직하지 않다는 것이 이수광의 생각이다. 요동을 배경으로 한 당 태종의 시나 개성을 배경으로 한 동월의 시나 모두 원숭이가 살지 않는 지역이 시의 배경이 되었다는 공통점이 있다. 이와 같은 경우에는 원숭이가 시의 소재로 다루어지는 것이 적절치 못하다는 평가이다. 작품 외적 실제 상황과 작품 내적 상황 사이에 상동성이 전제되어야 한다는 것이다. 앞서 허균이 시의 소재에 대하여 언급하는 가운데 ‘탁홍의 원리와 시어의 자율성을 강조했던 것과는 사뭇 다른 비평

33) 李睟光, 『御製詩』, 『芝峰類說』 권0.

방식이다. 허균의 경우에, 작품 속에서 시적 소재가 환기하는 분위기나 정서에 관심을 두었다면, 이수광은 시어로 선택된 소재의 생태적 특성 및 환경도 고려해야 한다는 생각을 가지고 있었던 것이다. 앞에서 ‘有意無意間에 조화를 이룬 情·景의 모습을 읽어내야 한다고 했던 이수광은 소재 선택에 있어서는 그 범위를 인정하는 데 일정한 한계를 두고 있는 것이다. 이수광이 ‘흥취론’을 비평에 더욱 적극적으로 수용하고자 했더라면, 허균과 같이 끝까지 시어의 자율성을 존중하는 방향을 택했어야 할 것이다. 그러므로 이수광의 경우, 일상적 맥락에서 비문법적인 시어라 하더라도 작품 내적 상황에서 새로운 정취를 자아낼 수 있다면 그 의의를 적극적으로 인정하는 세미오시스적 독서를 지속적으로 추구하기에는 비평적 한계를 가지고 있었던 것이다.

작품 내적 소재가 작품 외적 사물과 동일하게 그려져야 한다는 이수광의 생각은 그보다 앞 세대의 비평 방식이 일정하게 존속되었음을 말해주는 것이기도 하다. 『稗官雜記』를 보면 魚叔權이 그와 같은 비평 태도를 가지고 있었음을 확인할 수 있다. 어숙권은 원숭이가 없는 우리나라에서 원숭이 울음소리를 시어로 선택하는 것은 바람직한 작시 방법이 아니라고 논하였다. 다만 신광한이 가정 병오년(1546)에 중국 사신 왕학을 맞이하며 쓴 시에서 원숭이를 소재로 선택한 것은 용인하였는데, 이는 한 해 전에 조선을 찾았던 장승현이 지금은 楚 땅에 가 있다는 소식을 듣고 신광한이 그곳을 배경으로 하여 원숭이를 소재로 썼기 때문이다.³⁴⁾

이러한 詩觀은 詩化되기 이전의 일상 언어가 지시하는 의미나 실제 경험에 집착하는 어숙권의 미메시스적 독서 과정에서 비롯된 것이다. 직접적인 경험보다는 시어와 시적 문맥이 환기하는 정감을 중시하여 ‘托興’의 기법을 강조했던 허균의 관점과는 거리가 있다. 반면, 어숙권의 관점은 소재의 측면에서 현실 상황과 시적 상황을 일치시켜야 한다는 이수광의 일부 논의와 같은 범주 안에 있는 것이다. 이와 같이 직접적인 경험의 내용만을 시의 재료로 인정하고, 시어의 독자적 의미에만 의지할 경우에는, 다양한 시적 분위기의 창출을 허용하는 ‘興’의 시론이 충분한

34) 魚叔權, 『稗官雜記』2, 『大東野乘』 권4, “東國無猿 古今詩人 道猿聲者 皆失也 嘉靖丙午; 王行人鶴, 遊漢江, 有詩曰 綠尊隱浪浮春蟻 長笛吹風嘯暮猿 大提學駱峰申公和之曰 漢水卽今逢彩鳳 楚雲何處聽啼猿 蓋乙巳夏, 張行人承憲, 奉誥命而來, 駱峰送迎江上, 今聞出使楚國, 故下句云爾 押啼猿字, 而無斧鑿痕, 最爲警絕.”

작용을 못 하게 되며, 소재 선택에도 제약이 따를 수밖에 없다.

작사에서 사실적 상황의 설정이 중요하다는 이수광의 견해는 또 다른 논평에서도 확인된다. 이를테면, 마름[麩]은 가을에 열매가 익기 때문에 그 때 채취하는 것인데, 백광훈과 이달의 시에는 모두 마름 따는 시기가 봄으로 되어 있으므로 온당치 못하다는 것이다.³⁵⁾ 백광훈의 또 다른 시에서도 자연물의 성장과 관련된 소재를 시기에 맞지 않게 사용했다고 하여 이수광은 비판적 논평을 하게 된다. 연 따는 시기는 여름인데 봄에 연 따러 뱃놀이 가는 것을 묘사하여 “뱃노래로 봄 시름 풀어내네”라고 한 백광훈의 시는 온당치 못하다는 것이다.³⁶⁾ 텍스트의 구조 속에서 시어가 자율적으로 구성하는 시적 의미보다는 현실적 맥락에서 시어가 지니는 의미가 강조되는 것이다. 이 순간 이수광에게는 세미오시스보다 미메시스적 독서 과정이 지배하고 있었다고 볼 수 있다.

이와 같이 소재로 쓰인 자연 경물의 생태적 특성을 언급하며 시의 내용을 변증하는 이수광의 비평 방식에 대하여 후대의 김만중은 비판적인 논평을 하였다. 김만중은 이수광이 연꽃 피는 시기를 거론하며 이달의 「採蓮詞」에 묘사된 바를 비판하였다고 하면서, 이러한 이수광의 비평 태도에 부정적인 평가를 하였다. “시인은 본래 경물에 너무 얽매이지 않는다”³⁷⁾는 것을 강조하여 이수광처럼 시어에 대한 지나친 변증에 매달리는 것을 옳지 않게 여겼다. 김만중의 경우에는 ‘탁홍’의 시론을 통하여 시어의 자율성을 이해하고자 했던 허균의 비평적 관점을 계승했다고 할 수 있을 것이다.

요컨대, 조선 중기의 허균과 이수광이 ‘흥’의 의미를 시적 기능과 연결하여 이

35) 李睟光, 「古詩」, 『芝峰類說』 권10, “庚新夏日詩曰 早菱生軟角 劉禹錫採菱行註 武陵俗每秋女郎盛遊于馬湖, 採菱御客云, 蓋至秋而菱角成熟可採也 我國白光勳採菱曲曰 相逢渡口採菱去, 菱葉初生荇葉青, 李達詩曰 南湖菱角已成刺, 三月行人歸未歸 此兩作皆誤”

36) 李睟光, 「詩評」, 『芝峰類說』 권9, “李白詩曰 五月西施採 人看隘若耶 蓋五月是採蓮之時也 白光勳詞云, 江南採蓮女, 江水拍山流, 蓮短不出水, 棹歌春正愁, 蓋蓮未出水, 則非採蓮之時, 可謂謬矣.”

37) 金萬重, 『西浦漫筆』 (下), “李達 採蓮詞 蓮葉無差蓮子多, 蓮花相問女郎歌, 眞絕唱 惜其結語不稱不然當與王昌齡荷葉羅裙並驅也. 李芝峯謂蓮子多時不應有花, 遂與逆上波語 並駁之 上波固是病蓮子云者, 近於強解事也 詩家景物本未嘗太拘 善言詩者, 正不如此” 김만중은 이달의 「채련곡」에 대한 이수광의 비평이 시어를 지나치게 현실적인 맥락에 연결시켰다고 지적하였으나, 박수천은 백광훈의 「강남곡」에 대한 이수광의 비평 내용을 김만중이 잘못 인용한 것이라고 보았다(박수천 앞의 책, 71~72 쪽).

론화했다는 점에서는 서로 공통성을 보인다. 이들이 강조했던 ‘흥취론’에서는 시어의 자율성과 자연스러운 정서환기가 중시되었고, 이는 시 창작 단계에서 세미오시스적인 방식이 강조되었음을 의미한다. 그러나 두 사람 모두 실제 비평에서 이 이론을 동일한 비중으로 적용했던 것은 아니다. 이 이론을 실제 비평과 철저하게 일치시키는 단계로까지 나아간 사람은 허균이었다. 이수광의 경우, 허균과 같이 현실적 맥락으로부터 독립된 시의 자율적인 구조를 일정 정도 인식하고 있으면서도, 시어 및 시적 소재가 실제 현상과 사물에 대한 지시적 의미를 충실하게 전달하였는가에 대해서도 관심을 가지고 있었다. 그 결과, 실제비평에서는, 흥취론에 대하여 원론적인 옹호를 표방했던 자리에서만큼 적극적으로 시어의 자율성을 인정하지 못하고, 소재의 선택 범위에 대하여 일정한 제약을 가하는 경우도 있었던 것이다 『지봉유설』 전체의 서술 방식이 사실의 변증에 치중하고 있었기 때문에, 그 가운데 들어 있는 시화 부분도 어느 정도 저술의 전체 방향으로부터 영향을 받아, 시적 소재의 선택 범위에 대한 실증적 접근이 시도되었을 것이라는 추론도 가능하리라 생각한다.

IV. 결론

본고에서는 조선 중기의 문인들에 의해 전개된 興趣論의 특징과 그 이론이 비평에 적용된 양상에 대하여 살펴보았다. 이들 문인들이 지향했던 흥취론은 唐詩의 수준을 높이 평가했던 宋代 嚴羽의 시론을 충실하게 받아들인 것이었다. 그러므로 唐詩에서 발견되는 특징들 가운데 ‘言有盡而意無窮’, ‘無跡可求’, ‘不落言筌’과 같이 엄우가 체계화한 본질론적 요소들이 허균, 신희, 이수광 등의 시론 전개에 지대한 영향을 주게 되었다. 唐詩風의 영향권에 있던 조선 중기의 시론에서는, 무한한 여운과 의미의 자장이 시어에서 환기될 때, 비로소 唐詩의 본질을 따르게 되는 것이라고 간주되었다. 이와 같은 시론에서는 기본적으로 시어 및 시적 소재가 현실의 작시과정에서 목격한 사물을 직접적으로 가리켜야 한다는 시어의 현실 지시적 기능을 증시하지 않고 시어가 텍스트 내에서 자율적인 의미 체계를 구축해 나가는 것에 초점을 맞추게 된다.

홍취론이 조선 중기의 시 비평에 적용된 양상과 관련해서 본 연구는 허균과 이수광의 비평 내용을 중심으로 두 가지 서로 다른 비평의 축을 비교 검토하였다. 허균과 이수광이 홍취론의 수용과정에서 보여준 원론적인 지향점은 일치했으나, 적절한 시적 소재의 범주 설정을 어떻게 해야 하는가에 대한 이들의 관점은 서로 차이를 보였다. 허균은 홍취론을 일관되게 실제비평에 적용하여 시어 또는 시적 소재가 텍스트 내에서 환기하는 시적 정서 및 감흥에 관심을 보였다. 그러므로 작시 과정에서 실제로 목격한 대상이 아니라 하더라도 일단 시어로 선택되면 그 소재가 시인의 정서와 어우러져 새로운 시적 의미가 만들어질 수 있다고 생각했다. 이수광도 시의 해석 과정에서 시어의 의미를 어느 하나로 고정시켜 버리기 보다는 情·景의 만남을 통해 다양한 의미의 증폭이 있을 수 있다고 하여, 시어의 자율적인 의미 생산 구조를 일정하게 인정하였다. 그러나 이수광은 소재 활용 및 시어 선택의 측면에서 홍취론의 기본 방향과 다소 거리를 둔 논의를 펼치기도 했다. 시인이 일상에서 목격하거나 작시 과정에서 경험할 수 있는 소재가 시어로 선택되어야 하며, 시어를 구사함에 있어서는 해당 소재가 작품 밖에서의 실제 생태와 일치되도록 해야 한다는 비평 태도를 보여주기도 했던 것이다. 어숙권과 같은 앞 시대의 문인들이 지녔던 비평 의식이 아직 남아있었기 때문이기도 하며, 자료의 변증에 주력했던 『지봉유설』의 전체 논리에 이수광의 비평 방식이 일정하게 지배되었기 때문이라고도 볼 수 있다.

본고에서는 비평가들의 비평 경향을 가늠하는 방법의 하나로 세미오시스와 미메시스의 두 축을 설정하였다. 허균이 시적 소재들을 개성적이고 자율적인 시의 언어로 이해하려는 세미오시스적 독서를 비교적 철저하게 지향했다면, 이수광은 세미오시스적 독서에 관심을 두면서도 여전히 미메시스적인 독서의 기반 위에서 시어와 실제 자연현상과의 관계를 고려하여 시어의 축어적 의미에 관심을 두었다는 것을 알 수 있었다. 이 두 개의 축이 비평 성향을 평가하는 절대 기준이 될 수는 없겠지만, 비평가들의 시각과 입장을 체계화하는 데 일정한 기여를 할 수 있을 것이다. 金萬重 任璟 등 홍취론적 시론과 비평에 적극적인 관심을 보였던 후대의 비평가들로까지 연구의 범위가 확대되어 漢詩批評史의 패러다임의 변화가 포괄적으로 검토되기를 기대해 본다.

참고문헌

- 『詩經』.
- 權 鐸, 『石洲集』, 『韓國文集叢刊』 75. 서울 民族文化推進會 1988.
- 國史編纂委員會, 『朝鮮王朝實錄』. 서울: 국사편찬위원회 1968.
- 郭紹虞 主編, 『滄浪詩話 校釋』. 北京: 人民文學出版社, 1998.
- 金萬重, 『西浦漫筆』. 서울: 통문관, 1971.
- 黎靖德 編, 『朱子語類』. 北京: 中華書局, 1994.
- 申 欽, 『象村稿』, 『韓國文集叢刊』 72. 서울 民族文化推進會 1988.
- 梁慶遇, 『霽湖集』, 『韓國文集叢刊』 73. 서울 民族文化推進會 1988.
- 魚叔權, 『稗官雜記』, 『大東野乘』 I. 京城: 朝鮮圖書刊行會, 1909.
- 嚴 羽, 『滄浪詩話』.
- 李晔光, 『芝峰類說』. 서울: 경인문화사, 1970.
- 趙鍾業, 『韓國詩話總篇』. 서울: 동서문화원 1989.
- 何文煥 輯, 『歷代詩話』. 北京: 中華書局, 1997.
- 許 筠, 『惺所覆瓿藁』, 『韓國文集叢刊』 74. 서울 民族文化推進會 1988.
- 박수천, 『芝峰類說 文章部の 批評樣相 研究』. 서울 태학사, 1995.
- 박영호, 「許筠 詩論 研究」, 『한국한문학회연구』 제7집 1994, 67~95 쪽
- 신은경, 「'興'의 미학」, 『고전문학연구』 9집, 1994.
- _____, 「'興'의 예술적·계층적·시대적 전개」, 『한국고전연구』 창간호, 1995, 95~138 쪽
- _____, 「'興'과 '오카시'의 미학」, 『고전문학연구』 11집, 1996, 129~166 쪽
- 이민홍, 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』. 서울: 성균관대학교 출판부, 1993.
- 이우정, 「'興趣' 辨析- 嚴羽 詩論을 중심으로」, 『中國人文科學』 12집, 1993, 297~329 쪽
- 이회교, 『詩品彙註』. 慶山: 嶺南大學校出版部, 1983.
- 정우봉, 「조선 후기 詩論에 있어 '興'과 그 연관 개념」, 『민족문화연구』 29집, 1996, 57~81 쪽
- 조중업, 『韓國詩話研究』. 서울: 태학사, 1991.
- 周勛初, 『中國文學批評小史』. 北京: 長江文藝出版社, 1981.
- Lee, Peter H., *A Korean Storyteller's Miscellany: The P'aegwan chapki of Ŏ Sukkw ŏn*, Princeton. New Jersey: Princeton University Press, 1988.
- Yoshikawa, Kojiro, *An Introduction to Sung Poetry*. Burton Watson tr., Cambridge: Harvard University Press, 1967.

Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

● 투고일 : 2005. 1. 31.

● 심사완료일 : 2005. 2. 22.

● 주제어(keyword) : 興(heung; poetic inspiration), 興趣(heung-chwi; poetic inspiration), 托興(tak-heung; application of heung), 세미오시스(semiosis), 미메시스(mimesis), 嚴羽(Eom U; Ch. Yan Yu), 許筠(Heo Gyun), 李睟光(Yi Sugwang), 申欽(Shin Heum).