

柳 浚 景 教授指導  
碩士學位 請求論文

# 李鈺의 '遊記' 研究

2007

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

黃 娥 英

# 李鈺의 '遊記' 研究

柳 浚 景 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2007年 5月

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

黃 娥 英

# 인 준 서

황아영의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ 인  
심사위원 \_\_\_\_\_ 인  
심사위원 \_\_\_\_\_ 인

성신여자대학교 대학원

## 論 文 概 要

본고는 文無子 李鉦(1761~1812)의 유기를 중심으로 하여 그 특징을 살피고, 이를 기반으로 이옥 유기의 미적 특성을 탐색하는 것을 목표로 하였다.

이옥이 살았던 당시는 18세기 후반부터 19세기 초반으로 조선왕조가 정치·사회·경제·문화에 걸쳐 커다란 변화가 진행되던 시기였으며 특히 문학적으로는 正祖가 추진한 문체반정으로 인해 더욱 혼란스러웠던 시기였다. 이옥은 문체반정으로 문체시되었던 인물로서, 정조의 엄중한 문체적 제재에도 불구하고 소품체 산문을 고집하였고, 개성적인 필치의 소품체 유기를 창작하게 되었다.

이옥은 유기의 구성이나 서술 방식에서 기존의 유기 방식을 탈피하고, 새로운 방식을 추구하였다. 구성상으로는 ‘절목화’와 ‘단편화’라는 방식을 사용하였다. ‘절목화’는 유람의 과정을 처음부터 끝까지 서술하는 것이 아니라 다양한 주제로 유람을 재구성하는 것이며, 이를 통해 하나의 장소나, 주제에 대한 장면이 클로즈업되어 선명하게 드러나게 된다. 그리고 절목화에 따라 유기의 편폭도 짧아지게 되었다. 순간적이고 즉흥적인 감정과 경관을 담아내고자 하는 태도에서 기인한 것이다. 그러나 짧은 글 속에 보이는 간결하고 재치 있는 축약은 인상적인 장면이나 대화, 함축적인 의미를 담아내었다. 한편 서술 방식에서는 나열과 반복, 해학과 유머를 사용하였다. 나열과 반복은 말의 재미를 추구함은 물론, 장면을 토크있게 묘사하는데 매우 효과적인 서술방식이고, 해학과 유머는 이옥 자신의 불우한 처지를 잊기 위한 장치가 된다.

이러한 특징들을 가진 이옥의 유기는 전체성에 대한 거부, 일상의 포착이

라는 미적 특성을 보인다. 이는 탈중심적이고 일상에 몰두하는 이옥 자신의 성격에서 기인한다. 전체성에 대한 거부는 3가지 형태로 드러나는데, 첫째로는 기존의 유기에서 다루지 않았던 탈중심적 소재를 다룬 점, 둘째는 기존의 고정관념을 버리고 다양성을 인정한 점, 마지막으로 일반적 시선과 다른 각도로 세상을 보고 분해하여 이옥 자신의 관점으로 재구성하는 점이다.

당시의 중심적 가치관인 성리학과 古文에 대한 저항과 주변 사물에 대한 호기심은 이전의 유기에서 볼 수 없었던 새로운 소재의 유기를 창작하게 하였다. 그리고 이옥은 중심적 가치관에서 벗어나 다양한 가치를 인정하고 각각의 차이들을 수용하는 태도를 보이고 있다. 새로운 가치관과 관점으로 대상을 새롭게 인식하여, 전체적 이미지를 이옥의 기준으로 분해하고, 새로운 가치관을 부여함으로써 재구성하게 되었다.

그리고 이옥은 구체적 삶의 현장에서 현재 보이는 것 또는 상황을 포착하고 기록하는데 뛰어난 재주를 가지고 있었다. 이옥은 관찰자의 입장에서 자신을 둘러싼 모든 상황과 사건들을 객관적 시각으로 보았으며, 상황을 정확하고 세밀하게 포착하여 그것들을 하나하나 글로 옮기는 것에 중점을 두었다. 그리하여 일상의 언어를 유기에 사용하기까지 하였다. 그리고 대화체를 사용하여 장면에 생동감과 사실성을 더하면서 장면을 극대화하였다.

본고는 이와 같이 이옥 유기와 미적특성을 살펴봄으로써 이옥의 유기와 의의와 가치를 발견하고자 하였다. 이옥의 유기는 일반적 유기처럼 산수의 풍광을 감상하기보다는 현재 이옥을 사로잡는 것, 보고 싶은 것만 보고 그것에 몰두, 묘사하였다. 그렇기에 어느 곳을 가든지 이옥의 호기심을 자극하기에 충분했고, 무엇을 그리건 그것 자체가 놀이가 되었다. 이옥은 그렇게 함으로써 자기 나름의 위안을 삼았기 때문에 산수는 이옥에게 다른 의미의 안식처요, 구도처가 되었으며, 산수를 그리는 행위는 자기 위

안이며 오락적인 놀이가 되었다. 이처럼 체재와 규범에서 벗어나 개성적이고 탈중심적인 가치를 옹호하는 유기를 지었다는 점에서 이옥은 조선 후기 문단에 커다란 전환점을 마련하였으며, 이는 더 나아가 조선후기 사회에 개성과 다양성을 인정하도록 하는 출발점이 되었으리라 생각한다. 이것이 곧 이옥 유기의 의의이자 가치이다.

# 目 次

## 論 文 概 要

I. 序 論 .....	1
1. 研究目的 .....	1
2. 研究 範圍와 方法 .....	4
II. 朝鮮時代 ‘遊記’의 特徵 .....	7
1. 朝鮮前期 遊記 .....	8
2. 朝鮮後期 遊記 .....	11
III. 李 鈺 '遊記'의 特徵 .....	17
1. 構成上 特徵 .....	20
1) 節目化 .....	20
2) 短篇化 .....	28
2. 敘述 方式의 特徵 .....	31
1) 羅列과 反復 .....	31
2) 諧謔과 유머 .....	35
IV. 李 鈺 遊記의 美的 特性 .....	43
1. 全體性에 대한 拒否 .....	43
1) 脫中心的 素材 .....	46
2) 多樣性 認定 .....	50
3) 分解와 再構成 .....	54
2. 日常의 捕捉 .....	60
1) 日常의 觀察과 記錄 .....	61
2) 日常言語의 使用 .....	66
3) 場面の 極大化 .....	68
V. 結 論 .....	77

## 參 考 文 獻

## ABSTRACT

# I. 序 論

## 1. 研究目的

본고는 文無子 李鈺(1761~1812)의 유기를 중심으로 하여 그 특징을 살피고, 이에 나타난 유기의 미적특성을 탐색하는 것으로 목표를 삼았다. 유기라는 문체 안에서 나타나는 이옥의 인식과 세계관이 어떻게 드러나는지를 살피고자 하는 것이다.

이옥은 字가 其相이고 號는 文無子 · 網錦子 · 梅花外史 · 梅庵 · 梅谿子 · 梅花宕癡儂 · 靑華外史 · 桃花流水館主人 · 花石子 · 汶陽山人 등을 사용했으며 본관은 全州이다. 이옥은 18세기 후반부터 19세기 초반의 인물로서, 그 당시 조선왕조는 정치 · 사회 · 경제 · 문화에 걸쳐 커다란 변화가 진행되던 시기였다. 특히 문학적으로 正祖가 추진한 문체반정으로 인해 더욱 혼란스러웠던 시기이다. 정조는 이옥이 소품이라는 새로운 문체를 사용하였다 하여 엄중한 제재를 가하였고, 이옥은 그로 인하여 평생을 발신하지 못하였다. 그러나 그는 끝까지 소품체 쓰기를 고집하였고, 그리하여 조선후기 산문의 변화와 동요 가운데 중요한 위치를 차지하게 되었다.

이옥은 이가원<sup>1)</sup>이 이옥의 전 15편을 소설로 간주하여 번역하면서 학계에 처음 소개되었고, 그를 이어 김균태<sup>2)</sup>가 이옥 작품에 대해 포괄적으로 연구

---

1) 이가원의 『燕巖, 文無子 小說精選』(박영사, 1974)에 傳 15편이 번역되면서 이옥이 처음 소개되었는데, 이가원은 그의 傳을 소설로 간주하여 이옥 역시 근대적 지향을 가진 인물로 부각시켰다.

2) 김균태는 「이옥의 문학기론과 작품세계의 연구」(서울대 박사학위 논문, 1985)에서 이옥의 문학을 '조선적 문학이라는 대전제뿐 아니라, 실학파의 문학세계와는 달리 詞章의 취미 문학으로 人間主義的 의식과 反性理學的 생활문학에 그 바탕을 두

하면서 이옥은 조선 후기 문학사에서 근대적 사고를 가진 인물로 평가되었다. 그리하여 90년대 초반까지 이옥에 관한 연구는 23편의 傳<sup>3)</sup>과 절구 66수로 된 詩, 俚諺에 관한 연구<sup>4)</sup> 중심으로 진행되었다. 그 뒤로 90년대 후반에 오면서 한문학 연구에 소품문에 대한 새로운 관심이 떠오르면서 이옥에 대한 연구는 새로운 방향으로 전개되었다. 이옥의 소품문에 대한 연구는 김성진<sup>5)</sup>에 의해서 시작되었는데, 우리 나라의 대표적 소품체 문장가로 박지원, 이덕무, 이옥 세 사람을 꼽고, 작품을 분석하면서 이옥은 소품체 작가로 주목받게 되었다. 그 이후로 이옥 산문에 관련한 연구가 많이 이루어져, 최근에는 저술 전체가 번역, 출간되고<sup>6)</sup> 그 동안 확인되지 않던 새로운 저술들이 발굴되었으<sup>7)</sup>, 그의 산문 전체에 대한 다각도의 논의가 이루어지고 있다.<sup>8)</sup>

---

고 있다'고 보고 최초로 이옥 작품에 대한 포괄적인 연구를 수행하였다.

- 3) 임유경, 「이옥의 傳 연구」, 이화여대 석사학위 논문, 1981
- 홍용희, 「이옥 전의 특성과 <심생전> 考」, 성심여대 석사학위 논문, 1988
- 이상덕, 「이옥 전의 양식적 변개양상에 관한 소고」, 고려대 석사학위 논문, 1987
- 박훈기, 「이옥의 심생전 연구」, 성균관대 박사학위 논문, 1993
- 박정경, 「이옥의 전에 관한 연구」, 전남대 석사학위 논문, 1993
- 이흥우, 「이옥의 전 문학 연구 - 설화수용양상을 중심으로」, 계명대 석사학위 논문, 1993
- 임정현, 「이옥 전 작품의 양식적 특성 연구」, 연세대 석사학위 논문, 2000
- 4) 김은희, 「이옥의 俚諺 소재시 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 1990
- 이은애, 「이옥의 俚諺 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 1990
- 정은선, 「이옥의 시문학 연구」, 단국대 석사학위 논문, 1993
- 이현우, 「이옥의 俚諺 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 1993
- 5) 김성진, 「조선후기 소품체 산문 연구」, 부산대 박사학위논문, 1991
- 6) 이옥 저, 실시학사 고전문학연구회 역주, 『역주 이옥전집 1-3』, 소명출판사, 2001
- 이옥 저, 심경호 역, 『선생, 세상의 그물을 조심하시오』, 태학사, 2001
- 7) 김영진, 「이옥문학과 명칭 소품-신자료 소개를 겸하여- 『白雲筆』 과 『烟經』 소개」, 『고전문학연구 23』, 2003
- 8) 김병선, 「이옥 문학 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 1996
- 박보연, 「이옥의 산문에 대한 연구」, 고려대 석사학위논문, 2000
- 이지양, 「이옥의 문학에서 남녀 진정과 열절의 문제」, 『한국한문학연구』 제29집, 2002

본고에서는 특히 이옥의 유기를 살펴보고자 하는데, 이옥의 유기는 문체문제 제로 지적을 받던 시기를 전후로 하여 지어진 작품들이 대부분으로, 이옥의 문학과 가치관을 이해하는데에 큰 도움이 될 것이라 생각된다. 먼저 이옥 유기 관련 연구 성과에 대해서 살펴보면 다음과 같다.

앞에서 밝혔듯, 김균태<sup>9)</sup>는 이옥작품에 대하여 최초로 포괄적인 연구를 수행하였다. 그는 이옥 산문을 잡문과 전으로 나누었는데, 전에 대해서는 그 양식이나 서술 방식 등을 자세하게 다룬데 비하여 잡문에 대하여는 비교적 간략히 기술하였고, 전을 중심으로 서술한 나머지 다른 산문의 작품성을 밝히는 데까지는 나아가지 못하였다. 특히 유기류는 ‘자의식의 반영이 철저하지 못하다’는 이유로 논의에서 제외시켰다.

김균태의 연구 이후로 소품문 연구가 활발해지면서 이옥 연구에도 소품에 대한 연구는 김성진<sup>10)</sup>에 의해서 시작되었는데, 이옥 산문의 본령을 ‘소품체 산문’이라 파악하고 접근하였다. 이옥을 우리 나라의 대표적 소품체 문장가로 꼽고, 작품을 분석하였으나 박지원과 이덕무를 중심으로 논의를 진행하였고, 특히 유기류를 다루는 부분에서는 이옥의 작품이 논의되지 못하였다.

그 이후로 주목할 만한 연구는 이옥의 산문을 小品이라는 인식하에 접근하여 살핀 이현우<sup>11)</sup>의 연구이다. 이현우는 이옥 소품의 유형을 패사류·서발류·유기류·잡기류·문여류·논변류 6개 유형으로 나누어 살피고, 이

---

이현우, 「이옥의 소품 연구」, 성균관대 박사학위 논문, 2002

김영진, 「이옥 산문 연구-명칭 소품과의 관계를 중심으로」, 『한국고전문학회』, 2002

신익철, 「중흥유기의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』, 2000

심경호, 「일탈과 실험-이옥의 산문세계」, 『한국18세기학회』 3집, 2001

박현숙, 「이옥 소품문의 작품 세계」, 서울대 석사학위 논문, 2004

박연자, 「이옥의 남정십편 연구」, 부산대학교교육대학원 석사학위논문, 2006

9) 김균태, 앞의 논문

10) 김성진, 앞의 논문

11) 이현우, 「이옥소품연구」, 성균관대 박사학위논문, 2002

옥 소품의 문학적 특성에서 市井, 女性, 生活, 遊覽이라는 네 가지 주제적 특성으로 구분하였다. 그러나 이 연구에서는 이옥 유기를 소품문의 관점으로 바라보아 유기라는 개별 문체의 특징은 고려하지 못하였고, 이옥 유기의 특징을 흥취와 율색 두가지로만 파악하여 작품 분석에 미진한 부분이 남아 있다고 보여진다.

또한 신익철<sup>12)</sup>은 이옥이 남긴 遊記 작품 중 형식과 내용에서 개성적이라 할 수 있는 『重興遊記』에 주목하여 이옥의 새로운 글쓰기 방식과 당시 북한산 산행 모습 중 흥미로운 부분을 주제별로 나누어 살펴보고 있다. 그러나 작품의 내용적인 부분에 중점을 두고 논지를 전개시키다 보니 구체적인 특징까지는 깊이 있게 연구하지 못하였다.

박연자<sup>13)</sup>는 이옥의 遊記 작품 중 『南程十篇』을 중심으로 내용적 특징과 형식적 특징으로 나누어 살펴보고 새로운 글쓰기가 작품 속에 어떤 방식으로 표현되는가를 살피고 있다. 그러나 이 연구는 『南程十篇』이라는 한정된 작품만을 대상으로 하였기 때문에 이옥 유기의 전체적 특징을 살피기에는 부족한 면이 있다.

그러므로 본 논문은 이옥의 유기 전체를 대상으로 하여 보다 심층적으로 고찰함으로써 유기 작품의 특징과 함께 미적 특성을 특질을 규명하고자 한다.

## 2. 研究 範圍와 方法

이옥의 유기작품으로는 『重興遊記』, 『南程十篇』, 『三游紅寶洞記』,

---

12) 신익철, 「중흥유기 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』 11호, 2000

13) 박연자, 「이옥의 남정십편 연구」, 부산대 교육대 석사학위 논문, 2006

「觀合德陂記」, 「登涵碧樓記」, 「觀瀑之行」 등이 있는데, 본고에서는 이  
옥 유기의 특징이 집중적으로 드러나는 『남정십편』과 『중흥유기』를 주  
로 논의하고, 다른 유기는 필요에 따라 논의하도록 하겠다.

본고에서 살피고자 하는 『重興遊記』는 이옥이 34세 되던 해(1793년)  
가을에 절친한 친구 金鑣와 그의 아우 金鑣, 閔師膺과 동행하여, 4박5일간  
의 일정으로 북한산 중흥사 일대를 유람하고 남긴 기록으로 金鑣의 『瀟庭  
叢書』에 실려 전하고 있다. 『重興遊記』의 내용을 살펴보면 북한산의 여  
러 모습을 小品文<sup>14)</sup>의 형식에 따라 독특하게 기술하였고, 유람의 일정과는  
상관없이 소재별로 14개의 독립된 항목으로 나누어 글을 짓고 마지막에 '총론'  
을 추가하여 끝을 맺었다.<sup>15)</sup> 당시 문체로 인해 33세(1792년)부터 그  
의 이름이 실록에 거론되었었고, 임금으로부터 심한 견책을 받고 있던 시기  
에 지어진 작품임을 염두에 둘 때, 이 산수유기는 이옥의 소품 산문체에 대  
한 각별한 애착과 고집을 알 수 있게 해주는 글이라고 할 수 있다.

한편 이옥의 유기 중 『南程十篇』은 『重興遊記』와는 성격이 조금 다른  
작품이다. 이옥이 성균관에 들어간 지 반년만인 36세(1795년)에 다시 응제  
문에 쓴 '嚆殺奇詭'한 문체로 인해 정조의 심기를 불편하게 하여, 경상도 삼  
가(지금의 합천)지방으로 충군의 조치를 받고 충군하고 돌아오는 한 달여간  
의 일정 중에 겪은 견문을 바탕으로 지어진 글이다. 『南程十篇』은 삼가로  
오고 가면서 작가가 직접 경험한 것을 기록하였기 때문에 유기라 볼 수 있

---

14) '소품문'이란 短小한 문장에 清新한 文體로 身邊雜事를 기록하면서 섬세한 자기 감  
정을 표현했던 조선후기 隨筆文學의 한 갈래이다. 한문학에서의 小品이란 주로 明  
末 公安派에 의해 주도된 明末清初의 短文小記를 가리킨다. 명말 공안파는 理念과  
格式의 拘束에서 탈피하여 자유롭게 性靈을 發現시키는 것을 文學의 理想으로 추  
구하였기 때문에 이들의 小品은 종래의 載道之文과는 달리 文學의 독자적인 가치  
와 예술성을 중시하는 내용이 주류를 이룬다. (김성진, 앞의 책, p.2)

15) 이러한 구성방식은 일반적 遊記와는 다른 구성인데, 일반적인 遊記는 '지명에 대  
한 내력 ⇨ 경물묘사와 서정 ⇨ 기사와 이론 · 이치 설파' 등의 순서로 구성되어  
있다. (김혜진, 「원평도의 유기문 연구」, 서울대 석사학위논문, 2003)

다. 예를 들면 지방의 풍속과 방언, 송광사에서 오백나한의 모습이라던가, 安陰지방을 지나며 느낀 물에 대한 생각, 또 縣監 朴侯의 집을 보고 느낀 점, 紫峙에 이르러 목화밭이 많은 것을 보고 쓴 글 등이 있다. 『重興遊記』가 유람 자체에 의의를 두었다면, 『南程十篇』은 새로운 환경과 사물에 대한 생각을 더욱 드러내었다.

우선 본고에서는 다음과 같이 논의를 진행하고자 한다.

II장에서는 '유기'의 개념과 조선시대 '유기'의 특징을 살펴보고자 한다. 이옥의 '유기'를 살피기 위해서는 '유기'의 개념과 조선시대 '유기' 특징의 변화를 알아야 하기 때문이다.

III장에서는 이옥 '유기'의 특징을 살펴되 1. 구성상 특징에서는 1)절목화, 2)단편화, 2. 서술방식의 특징에서는 1)나열과 반복, 2)해학과 유머로 나누어 살펴보도록 하겠다.

IV장에서는 이옥 '유기'의 미적 특성을 1. 전체성에 대한 거부, 2. 일상의 포착 두 가지로 나누어 논지를 전개시켜 나가하고자 한다. 이러한 작업을 통해 이옥은 유기에서 무엇을 말하고자 하였으며, 유기 창작은 이옥에게 어떠한 의미였는지를 살펴볼 것이다.

V장에서는 지금까지 논의되었던 내용을 종합, 정리하여 이옥 유기 가치를 드러내고, 조선후기 문학사에 미친 영향과 의의를 결론으로 삼고자 한다.

## II. 朝鮮時代 ‘遊記’의 特徵

遊記란 작가가 산수를 대상으로 하여 행로 중 견문을 기록한 글이다. 이와 달리 山水記는 작가가 직접 여행하며 본 것이 아닌 경우를 말한다. 유기는 사실을 그대로 적는 敘事體 산문에서 파생되어, 사대부 계층의 문필생활에서 중요한 위치를 차지하는 雜記體 산문이자 문체라고 할 수 있다. 이러한 잡기체에는 亭臺樓亭記, 畫記, 齋記, 聞見記, 紀行文, 日記文 등이 있으며 그 가운데 특별히 산수유람의 체험을 적은 기행문을 山水遊記라고 한다.<sup>16)</sup> 산수유기는 비교적 자유로운 형식과 다양한 제재를 수용하는 글로서, 景·情·議를 골고루 안배할 때 예술성을 띠는 산수유기가 된다. 여기서 景은 작가가 산수를 유람하며 그 경치를 기록하는 것이고, 情은 산수를 유람하는 가운데 드러나는 작가의 감정이며, 議란 이러한 산수유람을 통해 얻은 사상이나 철학을 서술한 것이다. 이렇게 작가가 산수유기에서 景·情·議를 유기적으로 결합하여 표출할 때라야, 독자는 비로소 산수유기의 예술적 아름다움을 느끼게 된다고 할 것이다.<sup>17)</sup>

우리 조상들은 예부터 유람을 즐겨했고 특히 산수를 좋아하여 '江湖歌道'를 생성시키기도 했다. 그들에게 있어 산수는 단순한 자연에 그치지 않고, 우리 민족의 역사와 문화가 집합된 國土였고, 과거 우리 민족의 신성한 꿈과 간절한 기원이 깃든 종교적 聖地이기도 했으며, 이민족의 침략과 그들에게 받은 굴욕으로 얼룩지고 상처받은 자존심의 흔적이기도 했다. 그렇기 때문에 그들이 산수를 유람하며 기록한 유기 역시 단순히 등산이나 놀이를

16) 심경호, 『한국산문의 미학』, 고려대학교출판부, 1998, pp.216~217

17) 진필상, 『고대산문문체개론』, 문사철출판사, 1987, pp.81~85

기록한 것 이상의 의미를 가지는 것임은 분명하다. 그래서 산수를 유람하거나 산수에 머물러 살면서 그 흥취를 읊은 기록은 우리 문학사에서 결코 소홀히 다룰 수 없는 중요한 유산이 되어 있다.

산수유람의 詩들은 이미 고려 武臣亂 이전부터 어느 정도 나타나고 있으며, 그 전통은 조선조까지 끊임없이 이어져 오고 있다. '遊記'라는 제명으로 쓰여진 기행산문은 고려 시대 林椿의 「東行記」와 李穀의 「東遊記」를 시작으로 조선전기를 거쳐 후기에 이르기까지 끊이지 않고 창작되었다. 그러나 '유기'작품은 시처럼 활발하게 이루어지지 못하다가 조선조에 들어서서 본격적으로 나오기 시작한다. 이들이 집중적으로 나타나는 것은 15~17세기였고, 이러한 추세는 그 이후 변함없이 지속되어 개화기 이후까지 이어지고 있다.<sup>18)</sup> 그만큼 조선조 유기에 관한 연구도 활발히 이루어지고 있는데, 조선시대 안에서도 창작 시기별로 나누어 연구될 만큼 각 시기별 유기의 특징이 다르게 나타난다. 본 논문에서는 문학사에서 흔히 분류하듯 조선시대를 16세기까지를 전기, 17세기 이후를 후기로 나누어 시대별 유기의 특징을 살펴보면서 특정 시기에 관한 특징도 간단히 살펴보도록 하겠다.

## 1. 朝鮮前期 遊記

산수유기는 고려시대 林椿의 '東行記'를 시작으로 끊임없이 창작되었으며, 조선전기로 와서 크게 개화되었다. 그러한 사상적 배경으로는 麗末鮮初 朱子 性理學의 수용에 의한 자연에 대한 의식과 대자연관의 변화를 들 수 있다. 조선 전기 유기 작가의 대부분이었던 사대부 문인들은 사상적 기반을

---

18) 이혜순 외 공저, 『조선중기의 유산기 문학』, 집문당, 1997

유교에 두고 있었기 때문에 理氣論的인 사고에 입각한 합리주의적 태도를 지니고 산을 접하기를 주장하였다. 이러한 산수유관은 孔子의 '登泰山小天下'의 기상과 朱子の 南嶽등정, '玩物喪志'를 거부하는 조선조 사람들의 태도와 일정 정도 연결된다. 그들은 산수에 노닐으로써 산수의 덕을 체현하고 浩然之氣를 기르고자 했다. 또한 그들은 위대한 문장을 이룩하기 위해서는 천지간의 빼어난 '氣'를 모아야 한다고 생각하였다. 그리하여 그 '기'를 기르는 요령으로는 명산대천을 두루 답사해서 몸소 장관을 체험하여 가슴을 넓히는 것이라고 생각했다. 즉 참다운 문학을 하기 위해서는 산수체험이 필수 요건이었던 것이다.

한편 문화적 배경으로는 世宗朝부터 줄곧 진행 되어온 '지리지 편찬'을 주목해야 한다. 세종 연간에 실행된 나라의 국방과 조세의 기초질서 확립을 위해 만들어진 『八道地理志』 제작에서 비롯하여 성종 연간 金宗直(1431~1492) 등에 의해 찬진된 『東國輿地勝覽』, 그리고 나아가 중종 연간 이행 등의 『續東國輿地勝覽』이라는 일련의 인문지리지의 등장과 유기성립과정이 그 궤를 같이하기 때문이다. 국토정비와 이를 지도화하는데 필연적으로 뒤따르게 되는 국토에 대한 자각은 治政에 실제적인 도움이 되었는데, 그 중 『동국여지승람』은 문학면에서 크게 강화된 인문지리지였으며, 이를 담당한 김종직에게서 유산록이 새로이 창조되었다는 것은 그만큼 지리와 행정과 문학이 결합되기 시작한 당대의 사회 문화사적 흐름을 그대로 드러내준다고 할 것이다.<sup>19)</sup>

이러한 사상적·문화적 토대 위에 15세기에서부터 16세기에 이르기까지 중앙의 훈구대신과 대립하던 地方在地 士族 출신의 사람들이 몇 차례의 사회화를 겪은 뒤 주로 향촌에 머물며 성리학을 심화시키면서 당시 사상계에서

---

19) 이해순 외 공저, 위의 책, pp.22~23

주도적 역할을 하였다. 이 시기에 이르러 영남 지방에 위치한 김종직이나 李滉 등 사림들은 관각에로의 진출보다 재야 사림으로 머물면서 성리학적으로 연구하고 실천하고자 하였다. 특히 조선전기의 성리학자이면서 嶺南學派의 宗祖인 김종직은 지리산 자락에서 그의 문인들을 본격적으로 배출하였는데, 이들은 훈구대신들이 집에서 유산의 기록이나 그림을 보면서 '臥遊'하는데 그쳤던 것에 비해 직접 산을 오르며 산의 경관을 감상하고 오르내리는 과정에서 도를 깨달으려 노력하였다. 이는 김종직의 부친 김숙자의 스승인 吉再(1353~1419)로부터 내려오는 사상적 흐름을 이은 것으로,<sup>20)</sup> 산에 올라 기개를 키워 사대부로서 세상을 올바르게 다스리고자 한 것이다. 이들에게 있어서 산은 배움의 터전이며, 동시에 수양의 터전이 되었고, 유산은 道의 실천과정이었다. 그렇기 때문에 그들에게 자연은 邪心없는 바른 性情을 지닌 유일한 대상으로 특별한 가치를 지니게 되었으며 단순히 자연의 아름다움을 느껴 보기 위해 자연을 찾는 일은 하지 않았다. 스스로를 자연에 묻혀 지내는 산림처사로 자처했으며, 부귀영화를 탐내지 않고 선비로서의 올바른 도리를 찾는 길은 자연 속에 있다고 생각하였기 때문에 자연을 가까이 하였다. 그렇기에 산수유기는 끊임없이 이어질 수 있었던 것이다. 이러한 유기 발전에 주도적 역할을 담당했던 작가로는 김종직, 李滉, 曹植 등을 비롯하여 이들의 문하에서 공부한 金駟孫, 南孝溫, 權好文, 鄭述, 曹好益 등 사람출신들이 있다.

이들 유기의 내용을 살펴보면, 조식의 「遊頭流錄」과 조호익의 「遊妙香山錄」, 「遊香楓山錄」에서 자연을 철리적 도의 응결체로 인식, 그 속에서 깨달음을 얻으려는 경향이 두드러지며, 懷才不遇의 심사를 자연에 가탁한

20) 길재는 그의 「山家序」에서 산에 높이 올라가 아래를 내려다보면서 공자의 '登泰山小天下'의 기상을 생각한다고 밝혀 훗날 조선조 산행기록에서 사림을 비롯한 일반사대부들마저 무수히 되풀이하는 구절을 明示해 주었다. (이혜순 외 공저, 위의 책, p.24)

정치적 경향도 드러나는데 이는 조식의 「遊頭流錄」, 주세붕의 「遊淸涼山錄」, 이이의 「遊靑鶴山記」 등에 보인다. 이렇게 산수에 자신의 심사를 기탁하는 경향은 이미 당대 유종원의 「영주팔기」에서 부각된 것으로 당시 문인지식인들에게 이러한 경향이 비판을 받기도 하였지만 권력에서 소외된 심정과 그러한 심사를 산수에 기탁하고자 하는 열망이 부합되어 비판받는 가운데에서도 꾸준히 받아들여졌다.

이상에서 보듯이 조선 전기 산수유기는 대체로 신진사류와 사림들에 의해 전통적인 유교사상과 성리학적 관점으로 지어져, 조선 전기 사대부 문인의 정신사적, 문화사적 동향을 민감하게 반영하면서 문학적 측면에서도 일정한 성취를 이루었으며, 조선전기 문학사의 한 측면을 밝히는 중요한 의미를 가지게 되었다고 할 수 있다.

## 2. 朝鮮後期 遊記

산수에 대한 애호사상과 산수체험을 중시하는 정신적인 풍토는 조선후기 까지 계속 이어져서 이 시기에 오면 어느 때보다도 풍부한 양의 산수유기 작품이 등장하였다. 그러나 조선 후기는 조선 전기와는 사회적으로 판이한 혼란과 변동을 받아들여지게 되었고 문학 내부에도 많은 변화가 있었기 때문에 산수유기 장르에도 역시 전기와는 다른 여러 가지 면모들이 나타났다.

우선 17세기 전반기 관료문인의 산수유기를 살펴보도록 하자.

사림의 문사들은 1545년 乙巳土禍 이후 정권을 획득하여 관료문인이 되었고, 이들이 곧 17세기 전반기 유기의 주요 작자층이 된다. 그러면서 이전의 세속과 자연을 대립적으로 보던 의식에 변화가 나타나는데, 이전까지 여

행의 목적을 대부분 산수를 통해 修己를 실천하려던 것에 두었다면, 17세기 전기에 와서는 여행의 목적이 餘興追求로 옮겨졌다. 이들은 전대 도학자들처럼 이념을 추구하지 않고, 絶景探勝과 風流를 위해 유람을 떠났다. 이들은 산수를 아름다운 경관으로 유람자의 미감을 만족시키고 詩興을 불러 일으키는 시흥의 원천으로, 문학의 산실이자 풍류공간으로 인식하였다. 때문에 관료문인 유산자들의 유기에서는 피리부는 사람을 대동하고 경치 좋은 곳에 이르면 피리를 불게 하고 술잔을 기울이며 노래(시조)를 부르거나 시를 읊조리곤 하는 광경이 곳곳에 펼쳐지며, 빼어난 자연 경관이 서정적 필치로 묘사된다. 이때 유람은 온갖 일상적 속박을 벗어던지고 벗들과 함께 자연 속에서 노니는 遊樂 그 자체이다. 따라서 유기에서 다루는 내용 또한 변화가 나타나는데, 이전의 도학자들은 산행 중 깨달은 사상에 중점을 두었다면 17세기 전반기 관료들은 아름다운 절경을 묘사하거나 기이한 사건을 기록하는데 관심이 놓여 있다. 곧, 산수를 휴식처로 바라보았기 때문에 이들이 추구하는 산수 공간 역시 탈속공간과 신이한 공간으로서의 면모가 부각된 것이다.<sup>21)</sup>

주요 작자층으로는 당대 사회에서 관계로 진출하여 활발하게 활동했던 관료 출신 문인들로 李陸, 柳夢寅, 趙緯韓, 李廷龜 등이 있다.

이들 이후로 17세기 말부터 18세기 초반의 산수유기는 農巖 金昌協과 三淵 金昌翁을 중심으로 특징이 드러난다. 김창협(1570~1652)으로부터 산수유기 문학에 대한 관심이 시작되었다. 이들은 17세기에 들어 여행의식이 변화한 시기에 본격적으로 산수유기를 창작하였다. 여흥을 추구하면서 자유로운 의식으로 산수를 대면하였고, ‘卽事寫景’하고자 하였기 때문에 그들의 산수유기에서는 세밀한 산수 묘사와 진솔한 감

21) 노경희, 「17세기 전반기 관료문인의 산수유기 연구」, 서울대 석사학위논문, 2001, pp.11~21

흥의 표현이 선명하게 부각된다. 또한 16세기 말엽에 이미 조선에 수용되어 申欽·許筠 등 일부 작가의 문학에 영향을 미쳤던 소품문은 18세기 후반과 19세기 전반기에 전성기를 맞았는데, 김창협, 김창흡 또한 소품스타일의 명대 산수유기의 영향을 받아 소품적 내용과 형식을 사용하였다. 農巖의 경우 哀詞와 같은 소품을 비롯하여 일상적 내용에 深思를 표현하기도 하였으며, 문체로서 奇를 추구하기도 하는 등 다양한 형태의 산수유기 소품을 창작하였다. 그리고 현실적 소재의 사용을 특징으로 들 수 있다. 그리하여 소품적 성향을 통해 개성을 추구하고, 현실적 경향을 통해 산수유기의 서술의 범위를 넓히는 데 선도적 역할을 수행했다는 의의를 가지게 되었다.<sup>22)</sup>

18세기 초 중국의 사상과 문화에서 탈피하여 조선적인 것을 모색하려던 움직임이 김창협과 김창흡 형제에게서 본격화되어 그 문하의 계승자들에 의해 난숙한 경지에 도달하게 되었다. 인왕산과 북악산 사이의 장동 일대를 중심으로 ‘白岳詞壇’이라 지칭 할 수 있는 하나의 문화권이 형성되었는데, 김창협 김창흡 형제가 선두가 되어 그의 지도 아래 李秉淵, 李夏坤, 金時保로 이어지는 眞境詩가 출현하고, 鄭勳의 眞景山水畫와 趙榮祐의 眞境風俗畫가 출현하며, 兪拓基의 東國眞體가 출현하게 된다. 즉 이는 모두 율곡학과의 조선 성리학을 바탕으로 한 국토애, 민족애의 고무와, 이에 따른 고유색의 추구과정인 것이다. 이렇듯 하나의 문화사조를 형성하는데 있어 그 선구가 된 김창협과 김창흡 시문론의 핵심은 그들이 자주 구사하는 용어인 天真, 天機, 自然 등을 통해 알 수 있다. 김창협은 性情이 발현되고 天機가 발현된 시야말로 자연에 가깝기에 참된 시라고 하였다. 김창흡 역시 眞機와 眞態의 유무를 기준으로 조선조의 시를 평가하기도 하였고, 국풍의 성격을 천진의 속성으로 파악하기도 하였다. 이들의 이러한 논리는 그들의 문하와

22) 안득용, 「17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구-농암 김창협과 삼연 김창흡을 중심으로」, 고려대 석사학위 논문, 2005

그들이 후원한 위항시인들에게로 계승되었다. 즉 김창협, 김창흡과 그의 문하인 金時敏, 金時保, 申靖夏, 李秉淵 등과 위항시인 洪世泰, 鄭來橋 등은 함께 어울리면서 天機論 내지 眞詩로 요약될 수 있는 조선후기 특징적인 하나의 문학세계를 형성하게 된다. 이들을 중심으로 금강산을 제재로 한 문학작품들이 다량으로 쏟아져 나오게 되는데(김창협의 「東游記」, 金昌緝의 「東游記」, 吳道一의 「關東錄」, 李宜顯의 「遊金剛山記」, 李夏坤의 「東遊記」 등), 이렇게 17·18세기 김창협과 그 문하의 금강산기행문들은 금강산의 실경 그 자체를 문학적 관심의 대상으로 삼아 금강산의 아름다움을 표현하는데 주력하는 사경적 사실주의 기행문으로 창작되었다.<sup>23)</sup>

김창협은 말년에 중국산문을 選編하여 『文趣』<sup>24)</sup>라는 주목할 만한 유기소품 선집을 만들었다. 이는 유람을 통해 산수자연 완상의 즐거움을 논하고, 隱逸의 뜻을 自好하고 고취시키는 내용의 글이 대부분으로 문체상 遊記가 압도적으로 많다.<sup>25)</sup> 특히 소품체 유기로 높이 평가받는 袁宏道와 관련해 농암이 그의 문학을 혹평하였음에도 7편이나 수록하면서 그의 유기의 성취를 인정한 것을 보면 그의 유기 또한 소품 스타일의 명대 산수유기의 영향을 많이 받았음을 보여준다고 할 수 있다. 김창협의 『문취』 편찬은 明代 문학(특히 유기문학)의 수용과 밀접한 상관성을 보여준다. 또 당대 최고의 학자이면서도 明·淸 문학에 대한 넓은 이해력을 갖춘 김창협이 뽑은 선집이라는 점에서 소품선집이 드문 조선 후기 문단에 수준 높

23) 강혜선, 「17·18세기 금강산의 문학적 형상화에 대한 연구」, 『관악어문연구』, 서울대 국어국문학과, 1992

24) 『문취』에 관한 연구는 김영진, 「스승의 뜻이 담긴 책 《문취》」(『문헌과 해석』 통권 24호, 2003 가을, pp.100~125)를 참조.

25) 문체로는 遊記 외에 書, 序, 樓亭記, 賦, 題跋 등이 수록되어 있으며, 작가별로는, 도감 3편, 이백 5편, 한유 4편, 유종원 4편, 백거이 6편, 구양수 5편, 소식 12편, 소철 4편, 황정건 4편, 주희 3편, 謝翱 3편, 李流芳 7편, 원평도 7편, 진계유 3편 외에 나머지 작가는 모두 1~2편씩 수록되어 있다. …… 朝代別로 보면, 한~육조의 작품이 16편, 당 32편, 송 49편, 원 4편, 명 38편이다. (김영진, 위의 책)

은 유기소품 선집 하나를 갖게 된 의미는 매우 크다고 할 수 있다.

조선 후기 17세기까지만 하여도 조선사회의 국가운영이나 사상·문화의 이데올로기는 朱子學이라는 테두리 안에서 전개되었다고 해도 과언이 아니다. 그러나 17세기 후반에 들어서면서부터 주자학적 사유체계가 더 이상 현실 문제를 해결할 생산적 이념으로 힘을 발휘하지 못하면서 이를 대체할 새 사유체계(陽明學, 西學, 서구의 자연과학, 明末清初의 考證學 등)의 도입이 사상계 전반에서 시도되었다. 문화적으로는 생동하는 도시문화와 청으로부터 수입된 신간서적들을 쉽게 접할 수 있게 되어 명칭의 소품문과 패관 소설이 성행하고, 이는 유흥적 문화를 부추겨 서화골동이나 산수유람에 대한 열광적 애호를 낳았다.<sup>26)</sup> 한편 정조는 이러한 명말청초의 문집의 유행을 경계하여 1791년 문체반정<sup>27)</sup>을 추진하였다. 이렇게 중세와 근대가 접하는 18~19세기는 수백 년 동안 기본 틀을 유지하던 한문학 장르가 다채로운 변화를 통해 자기극복을 시험하던 시기요, 한국적 특색을 보여주는 문학이 자기위상을 확대해나가던 시기이다. 18세기 이후로 민족문화가 난숙하여, 문화적 자긍심과 함께 새로운 문학세계를 추구하는 기운이 일어났으며, 산문의 영역에서는 載道論의 질곡에서 벗어나 개인의 사상과 생활을 제재로 삼고 작가의 진실한 감정을 표현하는 방향으로 발전하는 등의 획기적인 변화가 일어났다. 그 변화의 중심에 소품문<sup>28)</sup>이 있다. 18~19세기의 소품문은 기존의 글쓰기 방식을 탈피하고, 나아가 그것을 해체하는 수준으로까지 시도하는 모습을 보여주었다. 이러한 소품문의 유행은 산수유기에도 커다란 영향을 미쳤다. 특히 명대의 대표적 문인이며, 公安派의 영수이며,

---

26) 강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999

27) 강명관, 「문체와 국가장치-정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『조선후기 소품문의 실제』(안대회 엮음), 태학사, 2003, pp.49~73

28) 소품문에 관련한 최근의 논의들은 안대회 편, 『조선후기 소품문의 실제』(태학사, 2003)를 참조.

명말 소품문의 탄생과 발전을 이끌어낸 袁宏道(1568~1610)의 산수유기에서 많은 영향을 받았다. 원굉도의 遊記에는 자연의 생명력을 묘사하고 그 속에서 자유를 구구하는 인간 이상을 제시한 것이 많으며<sup>29)</sup>, 자연경물의 특징을 직관적으로 포착하여 그것에 자기 감정, 즉 자신의 개성적 시각을 투영하여 자연미를 발현시키면서 새로운 가치를 창조해내었다. 곧 자연은 소극적인 면에서 부조리한 현실의 도피처이자 위안처요, 한편으로는 진실의 가치를 재창출하고 새로운 힘을 보급받는 생명의 원천이었다.<sup>30)</sup> 이 시기의 유기 작가들(朴趾源, 李德懋, 朴齊家, 李鈺, 權常愼 등)은 명대 산수유기 작가들의 문학성과를 적극적으로 수용하여 산수유기 양식에 상당한 변화를 가져왔다. 18~19세기 유기의 특징을 살펴보면, 형식적으로는 절목화와 소품화 경향, 내용적으로는 내용 및 형식상의 과격성, 서정성의 강화, 문체적으로는 뽀족한 객관적 묘사를 들 수 있다.<sup>31)</sup> 이렇게 새로운 사유체계와 문화가 충돌하는 가운데 여러 개성적인 필치의 소품체 遊記가 창작되었는데 특히 이옥의 유기에서 이러한 모습을 쉽게 찾아 볼 수 있겠다.

---

29) 심경호, 「조선후기 한문학과 원굉도」, 『한국한문학연구』 제 34집, 2004, pp.117~156

30) 이종주, 『북학파의 인식과 문학』, 태학사, 2001, p.368

31) 정민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」, 『조선후기 소품문의 실제』(안대회 엮음), 태학사, 2003, pp.125~153

### Ⅲ. 李鈺 '遊記'의 特徵

앞서 이옥이 살았던 시기는 조선왕조에 커다란 변화가 진행되던 시기였으며, 정조로부터 심한 문체적 제재를 받았음을 보았다. 당시 정조가 추진한 文體反正은 文·史·哲을 통합적으로 전망하는 정조 당대의 관점에서 단순히 문체만의 문제는 아니었다. 더욱이 백성을 다스리고 계도하는 君師의 위치에 있는 국왕 정조의 입장에서 볼 때 文風의 문제는 실로 文學의 문제에서 그치는 것이 아니라 學術의 문제이기도 하고 世道의 문제이기도 한 중차대한 것이었다. 정조는 당시의 문체가 輕薄하고 典雅하지 못해서 館閣의 문학을 맡을 큰 文章家가 없다고 개탄하였다. 이러한 文風의 근원을 明末清初의 문집들과 胥官잡서들이라고 지목하고, 소설이 人心을 좀먹는 것이라 하여, 異端과 다름이 없다고까지 배척하였다. 일시의 경박한 재사들이 이름 얻기에 지름길이라 여겨 본뜨는 자들이 많기 때문에 문풍이 낮아지고 나약해져 쇠퇴해 간다고 하였다. 그래서 정조는 문체의 폐단을 拔本塞源하는 방식으로 중국에서 胥官잡서를 구입해 들여오지 못하게 하는 금령을 내리는 한편, 성균관의 시험에서 답안에 稗官雜記에서 나온 말이 하나라도 들어 있으면 비록 주옥 같은 문장이 가득하더라도 성적을 하위로 매기고, 이름을 확인하여 停擧(조선시대에 일정 기간 科擧에 응시할 자격을 박탈하던 일)시키도록 하였다.<sup>32)</sup> 그런데 젊은 시절의 이옥은 정조가 문체반정을 내세우며 明末清初의 문집들과 胥官잡서들을 지목하였음에도 불구하고 이미 小品 작가들의 문집과 소설 등을 비롯한 명말 청초의 각종 서적들을 열성적으로 읽고 그로부터 그의 문체도 상당한 영향을 받았다.

32) 이상택 외 지음, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005, p.294

을묘년, 8월이었다. 내가 성균관 上齋生으로 迎鑾製에 응하였는데 임금께서 내 글의 문체가 괴이하다고 하여 停擧를 명하시더니 바꾸어 充軍으로 명령하셨다. 大司成이 나를 불러 聖敎를 깨우쳐 주면서, "慶科가 멀지 않았는데, 만약 정거를 당했다면 과거에 응시할 수 없을 것이다. 그래서 명령을 바꾸어 充軍 하였으니, 너는 곧 갔다가 돌아와서 앞으로 모든 과거에 전과 같이 응하도록 하라."고 하였다. 또 編籍된 邑에 명하여 과거를 응시할 휴가를 주라고 하시니, 나는 황공하고 감격하여 울기까지 하였다. 곧바로 충청도 定山縣에 달려가서 편적을 마치고 다시 서울로 와서 9월에 과거에 응시하였다. 임금께서 엄한 문책을 내리시니, 噍殺가 또 심하여 좀 더 먼 읍으로 充軍하라고 명하였다. 나는 더욱 황공하고 감격하여 定山縣에서 熊峙를 넘어 경상도 三嘉縣에 이르러 編籍하고 사흘을 머문 후에 곧 돌아왔다.<sup>33)</sup>

그의 나이 36세 때인 1795년 應製文에 괴이한 문체를 썼다는 이유로 停擧를 당했다가 刑을 낮추어 충청도 정산현에 充軍 당했고, 그곳에서 돌아와 9월 과거에 응시하였으나 역시 문체가 噍殺<sup>34)</sup>하다는 이유로 좀 더 먼 곳인

33) "乙卯八月, 臣以上齋生, 應迎鑾製, 上以體怪, 命停擧, 改命充軍. 大司成招諭聖敎, 曰: '慶科不遠, 若停擧, 則將不得赴, 故改以充軍, 其卽往而歸, 應製諸科, 如前並赴.' 又命所編邑, 許賜科由, 臣惶恐感泣, 卽馳往忠清道定山縣, 編籍訖, 卽復赴洛, 九月又應製, 上以嚴勸之下, 噍殺又甚, 命移充稍遠邑. 臣益惶感, 自定山踰熊峙, 至慶尙道三嘉縣編籍, 留三日, 卽又還歸. 至明年二月, 赴別試初試, 濫居榜首, 上以策有違近格, 命降付榜末." (『鳳城文餘』, 「追記南征始末」)

34) '噍殺'는 원래 『禮記』 「樂記」에서 유래한 음악용어다. 哀心에 반응하여 나오는 소리를 지칭하는 것으로, 사전적 뜻은 "소리가 촉급해지다가 점점 작아지는 상태"를 의미한다. 이 소리는 인간의 슬픈 감정을 야기한다. 정조는 '패관소품의 책은 사람의 심술을 가장 해치는 것이다. …… 더욱이 그 초췌 척박한 것은 孤臣孽子の 비통하고 괴롭고, 근심스럽고 답답한 소리인데, 무엇을 괴로워하여 이런 문장을 짓는 것인가?'(「日得錄」, 『弘齋全書』 4, 761면)라고 하여 '초췌'의 부정적 의미를 표나게 내세웠는데, 그 이면에는 이것이 궁극적으로 성리학의 수양론을 허물어뜨릴 수도 있다는 우려가 자리잡고 있었던 것이다. (강명관, 「문체와 국가장치-정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『조선후기 소품문의 실제』(안대회 엮음), 태학사, 2003, p.64)

경상도 삼가현에 충군당해 3일 동안 머물다가 돌아왔다. 그리고 다음 해(37세)인 1796년 2월에 다시 初試에 응시해 수석을 하였으나 책문이 격식에 어긋난다는 이유로 榜首에서 榜末로 강등되기도 하였다.

본고에서 살펴보고자 하는 『重興遊記』는 이옥이 34세 되던 해(1793년) 가을에 절친한 친구 金鑣와 그의 아우 金鑣, 閔師膺과 동행하여, 4박 5일간의 일정으로 북한산 중흥사 일대를 유람하고 남긴 기록으로 金鑣의 『薄庭叢書』에 실려 전하고 있다. 『重興遊記』의 내용을 살펴보면 북한산의 여러 모습을 小品文<sup>35)</sup>의 형식에 따라 독특하게 기술하였고, 유람의 일정과는 상관없이 소재별로 14개의 독립된 항목으로 나누어 글을 짓고 마지막에 '총론'을 추가하여 끝을 맺었다.<sup>36)</sup> 당시 문체로 인해 33세(1792년)부터 그의 이름이 실록에 거론되었었고, 임금으로부터 심한 견책을 받고 있던 시기에 지어진 작품임을 염두에 둘 때, 이 산수유기는 이옥의 소품 산문체에 대한 각별한 애착과 고집을 알 수 있게 해주는 글이라고 할 수 있다.

한편 이옥의 유기 중 『南程十篇』은 『重興遊記』와는 성격이 조금 다른 작품이다.<sup>37)</sup> 이옥이 성균관에 들어간 지 반년만인 36세(1795년)에 다시 응제문에 쓴 '瞧殺奇詭'한 문체로 인해 정조의 심기를 불편하게 하여, 경상

---

35) '소품문'이란 短小한 문장에 清新한 文體로 身邊雜事를 기록하면서 섬세한 자기 감정을 표현했던 조선후기 隨筆文學의 한 갈래이다. 한문학에서의 小品이란 주로 明末 公安派에 의해 주도된 明末清初의 短文小記를 가리킨다. 명말 공안파는 理念과 格式의 拘束에서 탈피하여 자유롭게 性靈을 發現시키는 것을 文學의 理想으로 추구하였기 때문에 이들의 小品은 종래의 載道之文과는 달리 文學의 독자적인 가치와 예술성을 중시하는 내용이 주류를 이룬다. (김성진, 「조선후기 소품체 산문 연구」, 부산대 박사학위논문, 1991, p.2)

36) 이러한 구성방식은 조선 후기에 유행한 소품체 유기문의 형식을 따른 것으로, 조선전기의 일반적 인 遊記의 구성(지명에 대한 내력 ⇨ 경물묘사와 서정 ⇨ 기사와 이론·이치 설파)과는 큰 차이를 보이고 있다. (김혜진, 「원평도의 유기문 연구」, 서울대 석사학위논문, 2003)

37) 박연자, 「이옥의 《남정십편》 연구」, 부산대 교육대 석사학위논문, 2006, pp.5~7

도 삼가(지금의 합천)지방으로 충군의 조치를 받고 충군하고 돌아오는 한 달여간의 일정 중에 겪은 견문을 바탕으로 지어진 글이다. 『南程十篇』은 이옥이 삼가로 직접 오고 가면서 경험한 것을 기록하였기 때문에 유기라 볼 수 있다. 예를 들면 지방의 풍속과 방언, 송광사에서 오백나한의 모습이라던가, 安陰지방을 지나며 느낀 물에 대한 생각, 紫峙에 이르러 목화밭이 많은 것을 보고 쓴 글 등이 있다. 『重興遊記』가 유람 자체에 의의를 두었다면, 『南程十篇』은 새로운 환경과 사물에 대한 생각을 더욱 드러내었다.

이옥은 앞에서 밝혔듯, 朝鮮前·後期 산수유관 흐름의 끝에 위치하면서 당시 소품체 유기의 특징과 자신만의 특징을 둘 다 가지고 자신의 위치를 확실하게 자리잡은 인물이라 할 수 있다. 당시 정조가 지적한 소품체 글쓰기 방식은 이옥의 문체적 특징일 뿐만 아니라, 당시 문체의 특징이라 할 수 있다. 이옥은 소품체적 글쓰기 방식을 유기에도 적용하였고, 더하여 자신만의 개성을 드러내고 있는데, 이를 구성과 서술방식의 특징으로 나누어 밝히고자 하였다.

## 1. 構成上 特徵

### 1) 節目化

이옥이 살았던 조선 후기는 明末과 시대적으로 그리 멀지 않았기에 北學派를 중심으로 ‘晩明의 새로운 글쓰기’를 지향하는 문풍이 유행하였다. 조선 후기 문인들의 ‘晩明의 새로운 글쓰기 작가들’에 대한 관심은 해당 작가의 작품 유입을 통해 이루어졌다. 이옥 역시 明末·清初의 작품들을 열독

한 것으로 알려져 있다.<sup>38)</sup>

이옥의 문학이 명·청 소품서에 영향을 입고 있음은 『南程十篇』, 『重興遊記』에서 택하고 있는 ‘節目化 방식’에서 확인 할 수 있다. 이 ‘절목화 방식’은 명·청대에 유기 소품의 전범으로 꼽히는 柳宗元의 「永州八記」의 체제와 유사하다. 「영주팔기」는 「序文」과 「始得西山宴遊記」, 「鉗鉞潭記」, 「鉗鉞潭西小丘記」, 「小石潭記」, 「袁家渴記」, 「石渠記」, 「石瀾記」, 「小石城山記」 등 8편의 짧은 유기로 이루어져 있는데, 시간과 장소가 각기 다른 8편의 경물 기록을 한 편의 대체목하에 조합한 것이다. 이와 같은 체재로는 원광도의 『上方山四記』, 袁中道の 『遊西山十記』, 張京元의 「湖上小記十則」 등이 있다.<sup>39)</sup>

이옥은 북한산을 2박 3일간 유람하고 『重興遊記』를 지었는데, 매우 독특한 구성방식을 취하고 있다. 유람의 일정과는 상관없이 소재별로 14개의 독립된 항목으로 나누어 글을 짓고 마지막에 ‘總論’을 추가하여 끝맺고 있는 것이다. 각 항목의 명칭을 살펴보면, 「時日 - 二則」, 「伴旅 - 二則」, 「行李 - 二則」, 「約束 - 五則」, 「譙堞 - 二則」, 「亭榭 - 四則」, 「官廡 - 一則」, 「寮刹 - 五則」, 「佛像 - 五則」, 「緇髡 - 十二則」, 「泉石 - 一則」, 「草木 - 二則」, 「眠食 - 一則」, 「盃觴 - 二則」, 「總論 - 一則」의 총 15항 47칙으로 이루어져 있다. 이러한 세목화 방식을 통해 문장이 군더더기가 전혀 없는 매우 간결한 느낌을 준다. 먼저 그 내용을 기술 순서에 따라 개략적으로 살펴보면, 「시일」, 「반려」, 「행라」, 「약속」은 산행의 시일을 잡고, 동반자를 정하게 된 경위, 행장

38) 김영진의 연구에 의하여 이전까지 알려지지 않았던 이옥의 가계와 교유관계, 명청 소품의 영향 등이 밝혀졌다. (「이옥 연구1-가계와 교유, 명·청 소품 열독을 중심으로」, 『한문교육연구』 제18호, 2002 ; 「이옥 문학과 명청 소품-신자료의 소개를 겸하여」, 『고전문학연구』 제23집, 2003)

39) 이현우, 「이옥 소품 연구」, 성균관대 박사학위 논문, 2002, p.101

의 내용물, 산행 약속을 잡게 된 경위와 산행 시 지켜야 할 약속이다. 「치첩」, 「정사」, 「관해」는 북한산에 있는 성곽과 정자, 관청 건물 등을 보고 느낀 감상인데, 「관해」에서는 산성 안에 있는 行宮과 將營, 訓局倉 등이 소개되어 있다. 그리고 「요찰」, 「불상」, 「치곤」에서는 북한산에 있는 절과 승려의 모습을 다루었는데, 특히 「치곤」에서는 절에서 생활하는 중의 모습을 다양한 각도에서 기술하고 있다. 「천석」과 「초목」은 북한산의 산수에 대한 평으로 경물을 포착하는 예리한 관찰력이 돋보이는 글이다. 「면식」은 잠자고 먹은 곳을 기록한 것이고, 「배상」에서는 술 마신 장소와 술의 종류, 양 등에 대해 말하였다. 그리고 「총론」에서는 산행을 총결산하면서 느낀 감상을 언급하고 있다.

이렇게 대제목 하에 소제목으로 나누어 짧은 독립된 유기가 되도록 하는 절목화 방식은 조선 후기 유행한 소품문의 탄생과 발전을 이끌어낸 公安派의 영향이 크다고 할 수 있다. 원굉도는 공안파의 영수로 萬曆 시기에 創新을 주장하는 ‘性靈說’을 제기하여 당시 문단을 지배한 復古派의 模倣 풍기를 일소하였다. 이들은 어떠한 형식에도 얽매이지 말고 성정을 풀어내자는 浪漫的이고 反傳統的인 문예이론을 주장하였다. 그들은 통속문학인 소설이나 民歌의 가치 또한 인정하였으며, 韻이나 趣를 강조하였는데, 이러한 문학이론은 당시에 커다란 호응을 받았다. 이들은 형식적 조탁이나 단련보다는 ‘오직 성령을 풀어내기(獨抒性靈)’위해 ‘팔이 움직이는 대로 입에서 나오는 대로(信腕信口)’, 그리고 ‘팔이 움직이는 대로 곧바로 기탁할 뿐(信腕直寄而已)’이라는 창작원칙을 가지고 있었기 때문에<sup>40)</sup> 즉물적이고 즉흥적인 감정과 직관적인 장면에 대한 기록이 중요시되었다. 곧, 기록은 간결명료해지고, 경치의 초점은 한번에 유람의 과정 전부를 훑는 것이 아니라 하나의

40) 강경범, 「원굉도 유기 연구-후기 유기문을 중심으로」, 『중국문학연구』 제18집, 1999

장소나, 주제에 대한 장면이 클로즈업되어 선명하게 드러낼 수 있는 것이다.

그렇다면 다음으로는 조선 후기에 지어진 우리나라의 산수유기에서 나타나는 절목화와 이옥의 절목화는 어떤 차이를 보이는지가 주목된다. 이 당시 소품체 유기가 크게 유행이었지만 한 편의 산수유기를 이렇게 소재에 따라 다양하게 분류, 기술한 것은 여타의 산수유기에서는 잘 보이지 않는 형식이다. 이와 유사한 방식으로 구성된 작품으로는 김창협(1702~?)의 「東遊記」와 洪百昌(1702~?)의 「東遊記實」, 李德懋(1741~1793)의 「記遊北漢」, 權常愼(1759~1824)의 「南臯春約」과 「貞陵遊錄」을 들 수 있다. 본고에서는 김창협(1702~?)의 「동유기」와 이덕무(1741~1793)의 「기유북한」을 이옥의 유기와 비교해 보겠다. 먼저 김창협(1702~?)의 「東遊記」는 ‘동유기’라는 大題하에 일정한 여정을 기준으로 하여 12개의 소재로 나뉘어져 있다. 小題는 ‘自萬瀑洞至摩訶衍記’, ‘歷九淵洞訪眞見性記’ 등의 식으로 되어 있다. 12개의 독립된 유기가 되도록 하면서 낱자 별로 여정과 견문을 기술하는 방식을 취하고 있다.<sup>41)</sup> 그러나 「동유기」는 한 대제 안에 독립된 유기로 나누어 기술한 것은 비슷하나, 낱자 별로 기술한 방식이 이옥과는 조금 다르다. 한편, 李德懋(1741~1793)가 1761년 9월에 북한산을 유람하고 지은 「記遊北漢」<sup>42)</sup>은 이옥이 절목화한 방식과 유사하게 제재별로 나누어 기술하였고, 마침 장소도 『중흥유기』와 같은 북한산이기에 더욱 비교해 볼만 하다. 이덕무는 2박 3일 간 북한산을 유람하고 14개의 절목으로 나누어 기술하였다. 여정 순서에 따라 사찰이나

---

41) 강혜선, 「17·18세기 금강산의 문학적 형상화에 대한 연구」, 『관악어문연구』, 서울대 국어국문학과, 1992

42) 신익철은 「『중흥유기』의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」(『문헌과 해석』 11호, 2000)에서 절목화에 대해 ‘洪百昌의 「東遊記實」과 ‘李德懋의 「記遊北漢」’을 비교하여 연구하였고, 정민은 「18세기 산수유기의 새로운 경향」(안대회 엮음, 『조선후기 소품문의 실제』(안대회 엮음), 태학사, 2003)에서 18세기 산수유기의 형식적 특징으로 절목화를 논하며 李德懋의 「記遊北漢」과 權常愼의 「南臯春約」을 비교하였다.

정자, 암자, 누대 名을 제목으로 삼고 장소를 중심으로 주변의 지리, 산세 등을 간략히 기록하였다. 14개 절목의 순서를 살펴보면 ‘세검정-소림암-문수사-보광사-태고사-용암사-중흥사-산영루-부왕사-원각사-진국사-상운사-서암사-진관사’ 로 되어 있다. 두 작품의 시작은 이리하다.

① 이틀 밤을 묵고 다섯 끼니를 먹으면서 산의 내외에 있는 열 한 개의 사찰과 庵子 · 亭子 · 樓를 각각 하나씩 관람하였다. 보지 못한 것은 암자가 하나 사찰이 둘이니, 奉聖寺와 輔國寺이다. 중은 ‘이는 사찰 중에서 최하의 것이다’ 하였다. 함께 유람한 사람은 자휴(남북수)와 여수(남홍래)와 나 3인이었다. 詩는 모두 41편이며, 암자 · 사찰 · 정자 · 누각에는 각각 記가 있다.

이 산은 대개 백제의 古都이니 우리 祖宗께서 군사를 훈련하고 양곡을 저장하여 保障하는 곳으로, 서울과의 거리는 30리다.

文殊門으로 들어가 山城의 서문으로 나왔다. 때는 辛巳年(1761) 9월 그믐날이다.<sup>43)</sup>

② 癸丑年(1793) 가을 팔월 壬午일(22일)에 會賢坊에서 모여 북한산으로 놀러갈 계획을 정하고, 乙酉일(25일)에 孟嶠에서 만나니 약속했던 바이다. 丙戌일(26일)에 산으로 들어가 丁亥일(27일)에 산에서 留宿하고 戊子일(28일)에 동쪽 사잇길을 따라 내려와 맹교에 이르렀다. 己丑일(29일)에 돌아왔다.

가을 날씨가 계속해서 맑더니 丁亥일에 산중의 日氣가 흐렸고 戊子일에는 흙비가 내렸다. 산이 높아서이다.<sup>44)</sup>

43) “二宿五浪，觀山內外寺十一，菴與亭樓各一。不見者一菴二寺，曰奉聖，曰輔國。僧曰是刹之最下者。偕遊者，子休汝修暨吾三人。詩共四十一，菴，寺，亭，樓各有記。山蓋百濟古都，我祖宗，鍊兵峙穀，爲保障之地，距漢師三十里。從文殊門以入，出城西門。時辛巳九月晦也。” (『靑莊館全書』卷之三，『嬰處文稿』1，「記遊北漢」)

44) "癸丑秋八月壬午，會于會賢坊，定山游議，乙酉往孟嶠，約也。景戌入山，丁亥留，戊子

①은 이덕무가 「기유북한」에서 본문 앞에 기록한 부분이다. 유람의 내용을 간단하게 설명하고, 북한산의 역사적 유래와 현재의 기능, 거리, 들어가고 나온 장소, 산행 시일을 적었다. ②의 『중흥유기』의 「시일」과 비슷한 내용으로 두 글의 내용에 별 차이가 없는 듯 보인다. 그러나 본격적인 유람 중에 기록한 부분을 비교해 보면 두 작품의 차이가 확연히 드러난다. 우선 이덕무의 「기유북한」은 사찰과, 암자, 정자, 누대 등 명승지만 제재 별로 나누어 14편으로 각각 기술하였다. 조선 전기의 유기들과 별 다를 바 없는 소재들로, 신선하다거나 재미있는 소재거리는 보이지 않는다. 이에 비해 이옥의 『중흥유기』에서는 북한산에서 유람한 사찰을 모두 「료찰」이라는 절목 한편 안에 기술해 버리고, 유람의 계획부터 행장, 숙식, 술 마신 일까지 유람 과정에서 이야기할 만한 것들을 모두 제재로 삼아 기록하였다.

① 저녁 때 문수사에 이르러 평지를 굽어보니 하늘의 절반쯤 오른 듯하다. 불감을 큰 石窟로 만들었다. 감실을 따라 좌우로 구불구불 걸어 가는데 물방울이 비 오듯 하여 옷을 적신다. 끝까지 가자 돌샘이 있는데 물빛이 푸르고 차갑다. 좌우에는 5백 羅漢을 나란히 앉혀 놓았다. 석굴의 이름은 普賢寺라고 하기도 하고 문수사라고도 한다. 三佛이 있는데 돌로 만든 것은 文殊菩薩이고 玉으로 만든 것은 地藏菩薩이며, 금으로 도금한 것은 觀音菩薩이다. 이 때문에 三聖窟이라고도 한다. 굴 옆에 七星臺라고 부르는 臺가 있다. 여기에서 머물러 밥을 먹고 북으로 文殊城門에 들어갔다.<sup>45)</sup>

---

從東間路下，止于孟嶠，己丑歸。秋久晴，丁亥山中陰，戊子霾，山高也。 （『重興遊記』 「時日」）

45) ‘日晡至文殊，瞰平地，疑到天半也。佛龕當大石窟。仍龕左右，逶迤以行，水如雨滴人衣。行盡有石泉紺寒。左右五百石羅漢坐累累也。窟名普賢，或曰文殊。有三佛，石曰文殊，玉曰地藏，金塗者，爲觀音菩薩。以是亦曰三聖窟。窟旁有臺，名七星。留以飯，北入文殊城門.’（『靑莊館全書』卷之三，『嬰處文稿』1，「記遊北漢」）

② 산성 안은 모두 산이라, 그 때문에 절이 있는 것이 무릇 열두 곳이다. 文殊寺가 있었는데 없어졌고, 重興寺 · 太古寺 · 龍巖寺 · 祥雲寺 · 西巖寺 · 扶旺寺 · 鎮國寺 · 輔國寺가 있는데, 이 순서는 내가 본대로 적은 것이다. 圓覺寺 · 國寧寺 · 普光寺는 내가 보지 못했는데, 보았더라도 특별히 다른 점은 없었을 것이다.

절에는 반드시 법당이 있어 極樂殿이라 부르거나 극락보전, 또는 대웅전이라고 한다. 대웅전에는 모두 방이 하나씩 있는데 부왕사는 유독 좌우로 나누어 두 방이 있다. 부왕사에는 또 응향각이 있었다. 태고사에는 보우 스님의 碑閣이 있고 碑陰에 역대 檀越主를 적어놓았는데 우리 太祖 康獻大王이 判三司事로 거기 들어 있었다. 별관과 문은 절마다 같지 않았는데, 사치하고 검소한 것이 절의 쇠퇴하고 융성함에 따라 달랐다. …… 46) 『重興遊記』 「寮刹」

① 이덕무의 『리유북한』은 각 절의 위치와 유래 등을 설명하였는데, 이는 다른 사람의 여행에 실질적인 도움이 되게 하려는 의도에서 나누어 기술된 것으로 지리지적인 성격을 지닌다. 그러나 ② 이옥의 『중흥유기』에서 사찰의 위치나 그 절의 유래 등은 전혀 중요치 않다. 이옥은 더욱 일상적이고 세밀한 것에 관심을 갖고 관찰하는 것이다. 이렇게 같은 곳을 유람하였음에도 불구하고, 이옥은 다른 사람, 혹은 기존의 산수를 바라보는 관점과는 다른 기준 · 태도로 산수를 대하였기 때문에 이옥만의 독특하고 신

46) "山城中, 皆山也, 故有寺, 凡十二. 曰文殊, 廢, 曰中興, 曰太古, 曰龍巖, 曰祥雲, 曰西巖, 曰扶旺, 曰鎮國, 曰輔國, 其序從我觀. 曰圓覺, 曰國寧, 曰普光. 我未之觀, 觀亦未必異也. 寺必有法堂, 曰極樂殿, 或曰極樂寶殿, 或曰大雄殿. 有房皆一, 而獨扶旺, 分左右. 扶旺, 又有凝香閣. 太古, 有普愚師碑閣, 碑陰歷載檀越主, 我太祖康獻大王, 以判三司事與焉. 別館及門, 寺各不類, 侈儉在衰旺. 直祥雲北, 有圓休峰, 峰下有菴云. 山城西南, 有地藏 · 玉泉諸菴, 而僧伽寺長焉. 冥府殿與極樂寶殿, 二而一, 有長壽殿, 有齋室, 有浮屠舍, 有僧寮, 頗廣. 有門樓, 皆新繕也, 丹雘塹茨之工, 城中且無之. 山城東南下, 有青岩寺, 一名護雲菴, 其門曰鎮巖. 有藥師殿, 曰滿月寶殿, 寺名曰奉國, 皆湫俗不可久. (『重興遊記』 「寮刹」)

선한 흥취가 전해질 수 있었다. 이는 이옥 자신의 창의적이고 개방적인 의식이 자연을 유람하며 짓는 유기라는 장르를 만나 더욱 부각되는 것이리라 여겨진다.

그의 또다른 유기작품인 『南程十篇』 또한 이러한 체제를 따르고 있다. 『南程十篇』은 金鑣가 “나는 『南程十篇』을 세 번 반복하여 읽고 더욱 감탄하였다”<sup>47)</sup>고 할 정도로 형식과 내용 양면에서 아주 독특한 글이다. 이옥은 정조로부터 충군의 명을 받고 三嘉에서 사흘을 머물고 돌아왔는데, 1795년 9월 13일 동작 나루를 건널 때부터 10월 14일 다시 귀경할 때까지 한 달간 오고 가는 길에서 보고 들은 내용을 열 편의 주제로 나누어 쓴 것이다.

각 항목은 「敍文」, 「路問」, 「寺觀」, 「烟經」, 「方言」, 「水喻」, 「屋辨」, 「石嘆」, 「嶺惑」, 「古蹟」, 「綿功」으로 서문을 포함하여 총 11편의 글로 이루어져있다.

먼저 그 내용을 기술 순서에 따라 개략적으로 살펴보면, 「서문」에서는 삼가까지 가게 된 간략한 이유로부터 시작하여 날짜와 거쳐 간 장소, 그 지역을 지나며 지은 글, 여정 사이의 거리 등을 자세하게 서술하고 있다. 「로문」은 길에서 만난 노인에게 삼가까지 가는 길을 묻는 장면을 서술하였으며, 「사관」에서는 終南山 아래 송광사에서 본 여러 가지 모습을 묘사 서술하였다. 「연경」 또한 송광사에서 있었던 일을 기록하였는데 사미승과 함께 연기(烟)에 대해 나눈 대화를 자세하게 기록하였다. 「방언」은 영남에서 들은 방언에 대해 기록하였다. 「수유」는 안음에서 묵으면서 물에 대해 느낀 바를 기록하였으며, 또 안음에 새로 지은 집이 있어 「옥변」을 지었다. 그 다음으로는 「석탄」이 위치하는데<sup>48)</sup> 「석탄」은 돌이 많은 것을

47) “且余於南程十篇，尤有所三復而感歎者。”（『題文無子文鈔』「題文無子文鈔卷後」）

48) 「석탄」, 「영혹」, 「고적」, 「면공」은 이옥의 여정 순서와는 조금 다르게 배

보고 든 생각을 서술하였고, 「영혹」은 험준하다고 소문난 조령을 지나며 그 이름과 實에 대한 생각을 서술하였다. 「고적」은 그 지역의 사적의 유래 등을 기록하였다. 「면공」은 목화 따는 것을 보고 지은 것이다.

『南程十篇』은 비교적 넓은 범위를 장시간 유람하고 지은 것이다. 긴 일정의 여행체험을 기록한 기존의 기행문이나 유기들은 일반적으로 일기형식을 차용하여 여행체험을 꼼꼼하게 정리하는 형식을 사용하였는데, 『南程十篇』은 이와 다르게 주제별로 절목화 하는 방식을 사용하였다. 모두 독특한 관점을 가지고 대상의 사실 묘사에 힘쓴 작품들이다. 특히 「서문」에서 전체를 개괄한 뒤, 주제별로 부분 부분을 세밀하게 다루어, 개개 사물이 지닌 특징의 다양성을 남김없이 그리려는 기술태도를 보여주고 있는데, 이는 이옥의 기록적 성향에 의한 것으로 뒤에서 자세히 논의하도록 하겠다.

## 2) 短篇化

이옥 유기의 특징으로 ‘절목화’를 꼽으면 그것과 같이 따라오는 특징은 바로 호흡이 짧아진다는 것이다. 대개 200~300자 정도이고, 100자 미만의 문장도 꽤 많다. 특히 『중흥유기』는 편폭이 극히 짧아서 50~100여 자 내외의 것이 많고, 1則의 자수는 10여 자에 불과한 것도 있다. 이전 노정기 형식의 산수유기는 유람의 처음부터 끝까지의 구체적인 과정을 기록하였기 때문에 그것만으로 별도의 성책이 가능할 정도로 장편화의 경향을 띠

---

치되었다. 이옥은 서문에 서문에 기록된 일정과 장소에 따른 순서는 ①「서문」, ②「로문」, ③「사관」, ④「연경」, ⑤「방언」, ⑥「수유」, ⑦「옥변」, ⑧「면공」, ⑨「석탄」, ⑩「영혹」, ⑪「고적」인데, 김려의 『潭庭叢書』에 所載한 『文無子文鈔』에 실린 글의 순서는 ①「서문」, ②「로문」, ③「사관」, ④「연경」, ⑤「방언」, ⑥「수유」, ⑦「옥변」, ⑧「석탄」, ⑨「영혹」, ⑩「고적」, ⑪「면공」으로 되어 있다. 이렇게 여정의 창작 시기와 글의 실린 순서가 조금 다른 점은 아마도 김려가 이옥의 글을 책으로 엮는 과정에서 착오가 있었기 때문이 아닐까 여겨진다.

는 것이 보통이었다.<sup>49)</sup> 그러나 소품체 유기에서는 한 순간에 마주친 경물의 순간적 인상이나 장면을 포착하여 그런 것들이 대부분이다. 작자는 당시의 즉흥적인 감정과 직관적인 장면을 기록하고자 하였기 때문에 전통적 전개 형식(사건-발단-전개-절정)을 다 갖출 수도 없이 단도직입적으로 말하고자 하는 요체만 진솔하게 드러내게 된다. 쓸데없는 미사여구를 생략하고 처음부터 강한 어조로 고조되다가 바로 그 순간에 문득 문장이 끝나 버리는 경우가 비일비재하다.<sup>50)</sup> 더구나 전체 유람의 일정을 주제에 따라 절목으로 나누었기 때문에 한 편마다의 길이가 짧아졌다.

① 泉石, 蕩春臺攘, 祥雲簾瀑壑, 西水口眺, 七游岩煨, 山暎樓月荒, 孫家莊昶, 皆佳賞, 優劣未易標榜也.

泉石은, 蕩春臺는 번잡하고 祥雲寺 簾瀑은 시원스럽고, 西水口는 엄숙하고, 七游岩은 명랑하고, 山暎樓는 풍요롭고, 孫家莊은 밝으며 환했다. 모두가 아름다운 풍광으로서 우열을 쉽게 결정지을 수 없었다.

② 紫霞翁閔師膺元模甫, 歸玄子金士精鑣, 泉其仲木犀山人大鴻鏞, 偕. 及余才四人, 余曰李鉦其相.

初約徐稚范進士同, 適不來. 童鳳采期會, 不至, 其後悔.

자하옹 민사옹 원모와 귀현자 김려 사정 및 그의 아우 목서산인 김선 대홍이 함께 하였다. 나를 포함하여 단지 네 사람이다. 나는 이윽 기상이다.

처음 약속할 때에는 진사 서치범도 동행하기로 하였는데 마침 일

49) 정민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」, 『조선후기 소품문의 실체』(안대회 엮음), 태학사, 2003, p.139

50) 이성혜, 「소품문의 문체적 특징」, 『조선후기 소품문의 실체』(안대회 엮음), 태학사, pp.95~122

이 있어 오지 못했다. 동자 봉채도 만나기로 약속 해 놓고 오지 못했다. 그는 뒤에 후회하였다.

① 이옥은 『중흥유기』의 「천석」에서 북한산을 유람하고 느낀 산수의 경치를 단 38字 만으로 명쾌하게 정리하였다. 물론 ‘천석’이라는 주제에 대하여만 기록하였기에 때문에 짧아지기도 하였겠지만, 경치를 묘사하는데 화려하고 복잡한 수식어를 사용하지 않은 것이 단편화에 크게 기여하였다. 그러나 수식의 양이 적어졌다고 해서 감상 전달에 어려움이 생기는 것이 아니라 가장 직접적이고 핵심적인 단 한 글자를 써서 비교하였기 때문에 각 장소의 이미지가 명확히 전달되면서 자못 상쾌하고 신선한 감상이 되었다.

② 「반려」에서는 북한산 유람에 함께한 사람을 기록하였다. 一則에서는 산행에 참여한 4명을 나열하였다. 민사응, 김려, 김선, 이옥까지 네 명이다. 이 절목에서는 이들 네 명이 어떻게 만나 산행을 가게 되었는지, 같이 못간 사람은 왜 못 가게 되었는지, 이러한 주변의 이야기는 중요하지 않다. 다만 제목처럼 ‘함께 간 사람’만을 기록하였다. 한편 그러한 가운데서 꼭 말하지 않아도 되는 '나는 이옥 기상이다'같은 부분에서는 이옥 특유의 위트가 엿보인다. 二則에서는 같이 가기로 했다가 가지 못한 사람들을 적었다. 무슨 사정이 있어서 함께 못했는지 자세한 내막은 적지 않았다. 마지막에 '其後悔.(그는 뒤에 후회하였다)'라고 하였는데, 곧 봉채가 가지 않은 것을 후회할 만큼 그 유람이 재미있었다는 것을 이 3글자만으로도 충분히 보여주고 있다.

이와 같이 절목화 된 유기 작품들은 글 자체가 짧기 때문에 작품 속에서 이전의 유기문과 같은 형식을 갖춘다는 것은 사실상 불가능하다. 이전 유기문에서는 작가가 하고 싶은 말을 의론 부분에서 압축시키는 방식으로 표현한 대신, 이옥은 따로 정해진 형식 없이 짧은 글 속에서 자신이 하고 싶은 말만 자유롭게 기록하였다. 이는 절목화와 마찬가지로 순간적이고 즉흥적인

감정과 경관을 담아내고자 하는 태도에서 기인한 것이다. 그러나 짧은 글 속에 보이는 간결하고 재치 있는 축약은 인상적인 장면이나 대화, 함축적인 의미를 담아내었다. 이옥의 짧고 간결한 표현은 이전처럼 아름다운 경관이나 작가의 감정을 자세하게 하나하나 설명하고 알려주지는 않지만, 여운이 남아 다시 되뇌게 되고, 그러한 과정에서 이옥이 표현하고자 하였던 것을 발견해 내는 기쁨이 있다. 이것이 곧 이옥의 유기를 읽는 기쁨이 된다.

## 2. 敘述 方式의 特徵

### 1) 羅列과 反復

이옥의 유기의 서술방식의 특징으로는 '나열과 반복'을 들 수 있다. 이옥이 경관·사물의 외양을 묘사하거나 작자의 내면심리를 기술할 때 나열과 반복법의 구사가 두드러지게 나타나고 있는데, 이는 당시의 보편적 전체를 분해하고 해체하여 즉 늘어놓으면서 사물에 대한 새로운 해석과 발견에 힘썼음을 보여주는 것이다. 그렇게 함으로써 당시 정조가 실시한 문체적 제재와 신분적 한계로 인한 자신의 우울함을 해소하고자 하였다.

이옥은 현재와 사물, 사건을 묘사하는데 몰입함으로써 자신의 근심을 잊고 글 짓는 그 자체로 즐거움을 느꼈다. 전체를 부분으로 나누어 세밀하게 묘사하거나, 사물의 특성을 설명하면서 각 부분들의 차이를 발견하고, 이러한 차이를 효과적으로 부각시키면서도 전체의 이미지를 잘 살릴 수 있는 수사 기교로 반복과 나열이라는 방법을 택하였다. 그만큼 이옥이 사물의 관찰과 내면세계의 진솔한 표현에 힘썼다는 것을 분명하게 밝혀주고 있다.<sup>51)</sup>

---

51) 김성진, 앞의 책, p.133

이러한 특징은 『南程十篇』에 실린 열 편의 글에서 특히 두드러진다.

① 觀羅漢，羅漢五百數。有目魚者·簾睫者·鳳眸者·睡者·睥者·突睛者·瞋者·睨者·盼而笑者·鷄嗔視者·三角者，眉劍者·蛾者·彎者·長者·如秃帚者，鼻獅昂者·羊者·鷹嘴勾者·鼯者·平者·曷者·截筒者，口卷唇者·櫻耑者·馬喙者·烏喙者·虎吻者·喎者·魚响水者，面黃者·微青者·朱者·粉白者·如桃花者·酩者，栗色者·黥者·痣者·麻者·白癩者·瘤者。魚目而獅鼻者，羊鼻而睫簾者，獅鼻而瞋而虎吻者。

② 圓者，方者，衍者，狹者，隋者，跂者，敦者，薄者，掬者，尖者 皆材也。

③ 有山有谷，有谷有水，有水有石，有石，石必白。…… 有臥者，有立者，有伏者，有蹲者，有舐者，有箕者，有浴者，有飲者，水其於石何？…… 土人利其水，筭而致其澤，確而替其力，甕而代其鑿，水之利溥矣哉！

④ 入佛室，五方皆繪事，畫佛韶，畫羅漢殺，畫十王驕，畫鬼燹，畫玉女佻，畫龍擾，畫鸞鳳翹，畫地獄慘而妙，畫輪回紛而昭。

⑤ 楚言楚言，齊言齊言，鄒魯言鄒魯言，秦言周言，吳言吳言。…… 嶺之主人，笑湖之人之言，而不知湖之人亦笑嶺之人之言。吾不知，湖之人之笑嶺之人之言，是耶，嶺之人之笑湖之人之言，是耶？又安知湖之人嶺之人，不笑吾之人之言耶？

⑥ 棉旣花矣，以我籃往，于時采之，抱薄乘屋，于時曬之，反之察察，于時擇之，絞之軋軋，于時核之，偃弩彈繩，于時高之，雲分踐席，于時牢之，外圓虛中，于時繭之，紡車幹鐵，于時撚之，四十相比，于時升之，椽庭塗糊，于時烝之，貫篋加繒，于時飾之，游梭往來，于時織之…… 自核而芽，自

芽而苗，自苗而茁，下根上幹，自幹而枝，自枝而葉，葉而後房，房而後蓓，蓓而後坼，坼而後花. …… 灰而輕之，陽而明之，采而榮之，穀而精之，石而唱之，度而亭之，剪而程之，箴而兵之，絲而并之，烙而平之，瀦而清之，火而貞之，亦十有二運而成.

위에서 이옥은 같은 형식의 句를 나열 반복하여 묘사하고 있음을 볼 수 있다. 특히 ①「사관」 ②「석탄」 ③「수유」 ④「불상」에서는 여러 구에 특정한 한 가지 글자를 반복하여 사용하면서 대상의 속성을 다면적, 기술적으로 기술하여 정밀성을 높였다. 이는 韓愈(768~824)가 「畫記」에서 사용한 묘사법<sup>52)</sup>으로, ‘類字’라고 하는데 고문에서는 이 방법을 적절하게 사용하여 문장의 기세를 씩씩하게 하였다. 이옥은 ‘類字’를 사용하여 각 사물의 특징을 직관적으로 포착하여 꼼꼼하게 대상을 관찰하였다.

특히 ①「寺觀」에서 이옥이 충군 가는 길에 송광사에 들러 대웅전 동쪽에 있는 나한전에 그려진 오백 나한의 모습을 자세하고도 상세하게 묘사한 부분은 주목할 만하다. 눈에 대한 묘사가 11번, 눈썹에 관한 묘사 5번, 코에 관한 묘사 7번, 입에 관한 묘사 7번, 얼굴에 관한 묘사 12번, 그 외 묘사가 3번으로 ‘者’자를 무려 45차례 나열하였다. 그 뒤로 ‘非’자를 5번 나열하고, 22차례의 ‘或’이 반복되고 있다. 같은 표현을 반복·나열하고 있지만 ‘답처럼 성내며 보는 것’, ‘몽당비 같은 것’, ‘물고기 눈에 사자의 코를

52) 한유는 「畫記」에서 “行者，牽者，涉者，陸者，翹者，顧者，鳴者，寢者，訛者，立者……(가는자, 끄는 자, 달리는 자, 건너는 자, 꺾충 뛰는 자, 상체를 쳐든 자, 돌아보는 자, 히힃 우는 자, 누워 있는 자, 버둥거리는 자, 서있는 자, ……)”라고 ‘者’자를 거듭하여 썼는데, 이것은 『周禮』 「考工記」의 “天下之大獸五，脂者，膏者，羸者，羽者，鱗者(뿔 달린 것, 뿔 없는 것, 털 짧은 것, 깃 달린 것, 비늘 있는 것)”나 『莊子』 「제물론」의 “激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者(바위에 물이 부딪치듯 격동하는 것, 불이 타듯 웅웅우는 듯한 것, 꾸짖는 듯한 것, 들어마시는 듯 술술거리는 것, 부르짖는 듯한 것, 외치는 듯한 것, 가라앉은 듯한 것, 굴소리나는 것, 지저귀는 것)”에서 취하였다. (심경호, 『한문산문의 미학』, 고려대학교 출판부, pp.80~82)

한 것' 등과 같이 독창적이고 새로운 묘사로 재미를 주어, 지루하거나 식상하다는 느낌은 받을 수 없다.

⑤ 「方言」은 이옥이 언어의 다양성을 인정해야 함을 밝힌 글이다. 여기서는 동일한 구조, '영남 사람'과 '호남 사람'이라는 지시대명사를 반복적으로 사용하면서 재미는 물론, 글 전반에 리듬감을 얻었다.

⑤ 「綿功」에서는 지시대명사가 아니라 동일 구조의 구를 반복할 때 讀의 구실을 하는 ‘之’를 연용하는 방법<sup>53)</sup>을 사용하였다. 그리고 목화가 자라는 과정을 묘사하면서, 앞 구절의 마지막 단어를 뒷 구절에서 그대로 반복하여 구절을 연쇄적으로 연결하였다. 일종의 끝말잇기 같은 방법인데, 이것을 頂針法<sup>54)</sup>이라 한다. 또한 면포를 가공하는 과정을 묘사한 부분에서는 같은 운자들(경, 명, 영, 정, 병 등)을 사용하였는데, 이러한 방법의 사용은 정침법과 함께 리듬감을 살려주며, 언어유희의 성격을 가지게 한다.

위의 예문에서 살펴본 것과 같이 반복과 나열의 방식은 세밀한 묘사를 극대화시키는 효과만 있는 것이 아니다. 같은 형식의 구절에 몇 글자만 바꿔 넣음으로써 강한 리듬이 형성된다. 같은 구절의 반복은 지루한 듯하지만, 그 안에 변화가 있고, 리듬이 있다. 반복구조는 이옥의 문장에서 뿐만 아니라 연암이나 이덕무의 문장에서도 발견된다. 그러나 이들은 이러한 수사 방식을 문장의 일부에만 사용하였고 이옥은 파격적으로 한 단락이나 글 전체에 사용함으로써 반복법의 구사가 더욱 두드러지게 나타나고 있다. 그만큼 사물을 치밀하게 관찰하면서 묘사를 극대화 하고, 각 사물과 경관의 차이를 부각시켰다. 그런데 여기서 주목해야 할 점은, 이옥이 각 사물의 특징을 찾아내어 묘사를 통해 극대화하였으나 이들을 비교하거나 是非·優劣을 구분

---

53) 이것은 『孟子』 「등문공 상」에 인용된 逸書와 『老子』 51장, 『周易』 「설괘전」에서 원류를 찾을 수 있다.(심경호, 위의 책, pp.80~82)

54) 노경희, 앞의 논문, p.40

하지 않았다는 데에 있다. 이는 어느 하나에 중심을 두고 그 주변을 평가하는 것이 아니라, 각각의 다양성을 인정하고 그 차이를 수용하는 이옥의 개방적 태도에서 기인한 것으로 볼 수 있다. 그렇기 때문에 각각의 특징은 상하구조가 아닌 평등구조로 죽 늘어놓을 수밖에 없는 것이다. 곧, 이러한 서술방식은 이옥의 뛰어난 관찰력과 기록적 성향, ‘현재’와 ‘일상’에 몰입하여 근심을 잊고 글 짓는 것 자체로 즐거움을 삼는 이옥의 문학관, 더 나아가 다양성을 인정하는 개방적 사고에 따른 특징으로 보아야 할 것이다.

## 2) 諸謔과 유머

위에서 살펴 보았 듯 이옥에게 글을 짓는 행위는 그 자체로 즐거움이면서 더 나아가 자신의 '현재'에 몰입함으로 근심을 잊을 수 있는 도피처가 되기도 하였다. 이옥은 자신의 이러한 창작 이유를 三嘉에 유배되어 있을 때 그곳의 민풍토속을 적은 글인 『鳳城文餘』의 「小敍」에서 술 마시기 좋아하는 그의 同人의 말을 빌려 밝히고 있다.

“왜 술을 마시는가?”

“내가 마시는 것은 맛을 얻으려 하는 것도 아니요, 취함을 얻으려 하는 것도 아니요, 배부름을 얻으려 하는 것도 아니요, 흥을 얻으려 하는 것도 아니요, 이름을 얻으려 하는 것도 아니고 근심을 잊기 위하여 마시는 것입니다.”

어떻게 근심을 치료하느냐고 물었다.

“나는 근심할 만한 몸으로 근심할 만한 땅에 처했고, 근심할 만한 때를 만났습니다. 근심이란, 마음 가운데 있는데 마음이 몸으로 가면 몸을 근심하고, 마음이 처하는 곳에 있으면 처하는 곳을 근심하고, 마음이 때를 만남에 있으면 때를 만남을 근심하니 마음이 있는 곳이 근

심이 있는 곳입니다. 그러므로 그 마음을 이동하여 다른 곳으로 가면 근심이 따라 올 수 없습니다. 지금 내가 술을 마시면서 술병을 잡고 흔들어 보면 마음이 술병에 있게 되고, 잔을 잡아 술이 넘치는 것을 걱정하면 마음이 술잔에 있게 되고, 안주를 잡고 입으로 넘기면 마음이 안주에 있게 되고, 손님에게 잔 돌리면서 나이를 따지면 마음이 손님에게 있어 손을 펴서 입술을 닦는 사이에 잠시 근심이 없어집니다. 신변에 근심이 없어지고 처한 곳에 근심이 없어지고 때를 잘못 만난 것에 대한 근심이 없어지니, 이것이 내가 술을 마시면서 근심을 잇는 방법이요, 술을 많이 마시는 까닭입니다.”

나는 그의 말을 옳게 여기고, 그의 심정을 슬프게 생각한다. 아아! 내가 鳳城에서 지은 것이 또한 동인이 술을 마시는 것과 같다.

봉성에서 돌아온 후 경신년(1800) 5월 하순에 花石精舍에서 제한다.<sup>55)</sup>

이옥의 同人 중에 술 좋아하기를 일삼는 사람이 있는데 그가 술을 마시는 이유는 근심을 잊기 위함이다. ‘憂’字를 반복 사용하여, 작자의 간절한 마음을 고조시키고 있다. 이옥은 자신이 三嘉 유배시절에 창작에 몰두하는 것도 동인이 술을 마시는 이유와 같이 ‘憂’를 잊기 위함임을 밝혔다. 물론 『鳳城文餘』는 『남정십편』을 지은 시기인 한 달간의 충군을 다녀온 후 보고를 하지 않아, 억울하게 다시 삼가로 가서 머문 118일 동안의 기록이기 때문

55) 余問何飲，曰：“余之飲非取味，非取醉，非取飽，非取興，非取名，欲忘憂飲。”何能療憂，曰：“余以可憂之身，處可憂之地，值可憂之時。憂者，心在中，心在身則憂身，心在處則憂處，心在值則憂值，心所在而憂在焉。故移其心而之他，則憂不能隨。至今，夫余之飲也，提壺試蕩，則心在壺；把盃戒溢，則心在盃；持肴投喉，則心在肴；酬客辨齒，則心在客，自伸手之時，至拭唇之頃，則暫而無憂焉。無憂身之優，無憂處之憂，無憂值之憂，此飲之所以忘憂也，余之所以多飲也。”余是其說，而悲其情。嗟呼！余之有鳳城筆，其亦同人之酒也歟。自鳳城歸後，庚申之五月下沉，題于花石精舍。（『鳳城文餘』「小敘」）

에 『남정십편』을 지을 시기보다 울분과 근심이 더 많았을 것이다. 그러나 근본적으로 이옥은 글짓기를 통해 자신의 우울함을 잊고자 하였다. 그랬기 때문에 이옥의 글에는 유머와 해학이 담겨 있는 것이다.

유머와 해학은 조선 후기 소품체 문장가로 손꼽히는 박지원, 이덕무 등의 소품문에서 전반적으로 나타나는 특징으로 들 수 있다. 그러나 이옥의 작품들은 다소 즉흥적으로 지어진 것들임에도 재치와 유머, 풍자, 해학이 형식과 기법면에서 대단히 정련되어져 있다. 이옥의 해학미는 경전과 불경을 패러디하고, 독특하고 기발한 착상에 의한 작품 전개, 語調의 변화나 단어의 창출 등을 통해 드러난다.

먼저 이옥의 유기 작품 중 유머러스한 표현이 드러난 작품을 살펴보도록 하자.

① 李子は 말한다. "내가 일찍이 멀리 교외로 나가는 자를 보니 계획을 거둬두고 돌아올 날짜를 망설이면서 며칠 동안 심신을 허비하여 행장을 꾸렸는데도 매양 미흡하게 여기는 사람이 많다." 나귀나 말 한 필, 동자로서 행구를 가지고 갈 종자 한명, 짚는 躑躅杖 하나, 호리병 하나, 표주박 하나, 班竹 詩筒 하나, 통 속에는 우리나라 사람의 詩卷 하나, 彩牋軸 하나, 일인용 찬합 하나, 油衣 한 벌, 이불 한 채, 담요 한 장, 담뱃대 하나, 길이가 다섯 자 남짓한 담배통 하나를 준비하였다. 구부정한 모습으로 앞서거니 뒤서거니 문을 나섰다. 스스로 잘 정돈되었다고 여겨 흐뭇해했는데 오 리쯤 가서 다시 생각해 보니 잊은 것이 붓과 먹과 벼루였다. ....56)

---

56) 李子曰：“余嘗觀乎人適莽蒼者，謾信而歸猶，積日費心神。裝就，每多缺人。” 驢或馬一，童子執具從者一，執躑躅杖一，葫蘆一，瘦瓢子一，班竹詩筒一，筒中東人詩卷一，彩牋軸一，一人檣一，油衣一，衾一，氈一，烟杯一，脩五尺強烟小奩一。僂僂先後出其門，自謂整頓好之。五里又思之，所忘者，筆墨研。(『重興遊記』「行李」)

② …… 도성의 문을 나서며 三章의 법을 세웠다. 첫째, 詩에 대한 규율이다. 시 속의 사람을 지을 것이고, 사람 속의 시를 지어서는 안 되며, 시 속의 경치가 되게 할 것이고 경치 속의 시가 되어서는 안 될 것이다.

둘째, 술에 대한 규율이다. 산골짜기나 개울가에 다행히 주막이 있거든 술이 붉은지 누런지 묻지 말 것이며, 맑은지 걸쭉한지 묻지 말 것이며, 술 파는 여자가 어떠한지 묻지 말 일이다. 우리가 숫자가 많다고 허용하지 않으면 마시지 않고 그냥 지나간다. 술이란 한 잔을 마시면 화기가 돌고, 두 잔을 마시면 취기가 오르게 되고, 석 잔을 마시면 노래하게 되어, 말이 많아지지 않으면 비틀거리게 되는 것이니 술을 마시기는 하되 석 잔에 이르는 것을 일절 허용하지 않는다. **석가여래가 이金科玉條를 증명해 줄 것이다.**

셋째, 몸가짐에 대한 규율이다. 이미 지팡이를 짚고 짚신을 신어 준비를 마쳤고 이미 옷을 거두어 올렸으니, 몸을 기울여 올라도 되고, 험한 비탈을 올라도 되며, 무너진 다리를 뛰어 건너도 되고, 험한 구렁을 누벼도 된다. 그러나 白雲臺에 오르려는 것은 안된다. 올라갈 수 없는 것은 아니지만 올라가면 안 된다. **이 말을 여기는 자가 있으면 山神이 그를 용서하지 않을 것이다.**<sup>57)</sup>

① 『重興遊記』의 「行李」에서 행장의 내용물을 자세하게 나열하고 있는 부분이다. 이 부분에서 재미있는 것은 초반에 이옥 스스로 ‘매양 미흡하게 여기는 사람이 많다’라고 하면서, 자신은 빠뜨리는 물건 없이 매우 자신만만하게 행장을 챙기는 모습을 보여준다. 필요한 것은 모두 챙겼다고 생각

57) 出國門，立三章法。一曰戒詩，作詩中人，不可作人中詩，爲詩中景，不可爲景中詩。二曰戒酒，山坳水涯，幸而酒家，勿問紅鵝，勿問波渣，勿問當墟者之如何。不許我衆，不飲而過。一杯而和，二杯而酌，三杯而歌，不呶則傴，一切勿許飲至三螺，如來釋迦，證此金科。三曰戒身，既杖既屨而慕，既披衣，仄蹬可，峻阪可，蹕崩橋可，陡壑可，白雲臺不可，匪不能，不可也。有渝此言，山神其原諸！（『重興遊記』「約束」）

하고 흐뭇해하고 있는데 다시 오리쫂م 가서 생각해 보니 붓과 먹과 벼루를 안가지고 왔다는 이야기다. 행장에 관한 절목과 또 그 내용물을 죽 나열하는 등의 서술방식으로 이전과는 다른 전개방식을 취함으로써 신선함을 주고 있다. 그 가운데 이옥 특유의 재치와 유머가 더하여져 더욱 새롭고 재미있게 느껴진다.

② 『重興遊記』의 「約束」이라는 절목에서는 도성의 문을 나서면서 詩, 술, 몸가짐에 대한 세 가지 법을 세웠음을 말하고 있다. 시에 대한 규율은 그렇다 하더라도 술, 몸가짐에 대한 규율은 자못 엄격해보이기까지 하는데, 그 끝에 ‘석가여래가 이 금과옥조를 증명해 줄 것이다’, ‘산신이 그를 용서하지 않을 것이다’라는 구절을 붙여 앞의 엄숙함까지 유머러스해진다.

이옥은 유머러스한 표현은 물론, 경전과 불경까지 패러디하면서 재미를 추구하였다. 『南程十篇』의 「연경」은 이옥의 戲作 가운데 작품성이 가장 높다고 볼 수 있다.

“같은 한 향로의 불인데, 방금 전 너의 향을 사를 때는 연기가 향 연기였고 이제 나의 담배를 태우니 연기는 담배 연기여서 앞의 연기와 뒤의 연기가 같은 연기가 아니다. 너는 담배 연기가 너의 향 연기에 대해서 서로 인연이 있다고 하겠는가, 서로 인연이 없다고 하겠는가?”

행문은 합장하며 객에게 아뢰어 말하였다.

“앞의 연기는 앞의 연기이고 뒤의 연기는 뒤의 연기이니, 뒤의 연기와 앞의 연기가 무슨 인연이 있겠습니까?”

객은 말했다.

“너의 말이 옳다. 앞의 연기와 뒤의 연기는 이미 인연이 없다. 이는 저 뒤의 연기가 이 앞의 연기에 대해서 얼굴도 모르고 성명도 모르고 사람도 서로 모르는 것이니, 어찌 반드시 앞의 연기의 처지를 보

살펴 줄 것인가? 앞의 연기가 향 연기이고 뒤의 연기가 담배 연기이든, 앞의 연기가 담배 연기이고 뒤의 연기가 향 연기이든, 향 연기와 담배 연기는 각기 그 연기일 뿐이니, 어찌 반드시 뒤의 연기가 앞의 연기의 복을 아껴주겠는가?”

……(중략)……

행문은 일어나 고마워하며, 눈물을 펑펑 떨구고 五體投地한 채 객에게 아뢰어 말하였다.

“나의 열다섯에 아버도 없고 어미도 없어서, 할 수 없이 머리를 깎고 法門에 들어 중이 되기에 이르렀습니다. 지금 법문에 머문 지 또 스무 해가 되었습니다. 다른 사람이 머리를 깎고 중이 되는 것은 거개가 비유하자면 스스로 향과 담배를 지녀 불에 뛰어들어 타는 것과 같습니다. 저는 바로 타려고 하지 않았던 것인데, 잘못 불어 떨어져 타게 되었으니, 비록 타려고 하지 않아도 이미 불에 탄 것 역시 어쩔 수 없는 일입니다. 阿僧祇劫에 영원히 죄인이 되었습니다. 이제 우렛소리와 같은 큰 가르침을 들으니 마음 가득 부끄럽습니다.”

객은 행문이 이처럼 한탄하는 것을 보고 행문에게 일러 말하였다.

“향은 향 연기가 되고 담배는 담배 연기가 된다. 연기가 비록 같지 않지만 연기로서는 같은 것이다. 물건이 변하여 연기로 되고, 연기가 변하여 무(無)로 되는 것이니, 연기가 나서 잠깐 사이에 곧 허무로 함께 돌아가는 것이다. 너는 보라. 방안의 향 연기와 담배 연기가 지금 어디 있느냐? 閻浮提(인간세계라는 뜻의 佛家語)는 하나의 커다란 향로이니라.”<sup>58)</sup>

---

58) “同一爐火，俄燒汝香，烟爲香烟，今燒我艸，烟爲艸烟，前烟後烟，非一般烟。汝謂艸烟於汝香烟，有相因緣，無相因緣？”幸文合掌，而白客言：“前烟，前烟；後烟，後烟，後烟前烟，有何因緣！”客言：“善哉！前烟後烟，既無因緣。是彼後烟，於此前烟，不知面目，不知姓名，不相知人，何必前烟，爲後烟地。前烟香烟，後烟艸烟；前烟艸烟，後烟香烟，香烟艸烟，各烟其烟，何必後烟，愛前烟福？”……幸文起謝，涕淚大下，五體投地，而白客言：“年十五時，無父無母，不得不至祝髮花嚴。今住花嚴，又二十臘。他人祝髮，舉皆譬如自持香艸，故投火燒，弟子即是不欲燒物，誤墮火燒，雖不欲燒，既已火

이옥은 松廣寺 香爐殿에 머물면서 불상 앞에서 가부좌를 틀고 『圓覺經』을 공부하다가 담배 한 모금 피우고 싶어 향로를 끌어 온다. 그때 옆에 있던 沙彌가 일어나 담배를 피울 수 없다고 하였다. 그러자 이옥은 호탕하게 웃고서 불경의 문체를 패러디 하여 4언으로 '향'과 '담배'에 대하여 일장 연설을 늘어놓는다. 이옥이 불경의 문체를 인용한 것은 불교의 가르침을 말하기 위함이 아니라, 다만 불경의 문체를 흉내 내어 재미를 얻고자 할 뿐이었다. 그런데 사미승에게는 불경의 문체를 사용하는 이옥이 매우 대단하게 보인 것이 틀림없다. 이옥은 장난으로 이야기 한 것인데 사미승은 이옥 앞에 엎드려 눈물을 펑펑 쏟으며, 불교에 입문한 것이 실수였음을 크게 한탄하고 있다. 그런데 이옥은 여기서 그칠 인물이 아니다. 한 술 더 떠서 이옥은 자신 앞에서 깨우치고 크게 한탄하는 사미승을 위로하는데, 인간세계라는 큰 향로 안에서 佛敎徒로 사는 삶이나, 非佛敎徒로 사는 삶이나 어차피 연기처럼 허무하게 사라질 것이니, 크게 한탄하지 않아도 된다고 말하고 있다. 이옥의 말장난에 눈물콧물 흘리며 한탄하는 사미승의 모습과 다시 태연하게 사미승을 다독이는 이옥의 모습은 가히 코미디에 나오는 한 장면이라 할 만하다.

「연경」은 담배나 향 연기를 가리키는 '烟'자와 인연을 가리키는 '緣'자의 음이 같다는 점에 착안하여 불교의 緣起說을 희화화한 글이다. 이옥은 이 글의 앞머리에 절방에서 『원각경』을 보고 있었다고 하였거니와 이 글은 『원각경』의 문투를 그대로 패러디하였다. 문답을 통해 객(이옥)이 사미승을 깨우치는 것은 바로 『원각경』에서 석가모니가 각각의 보살들을 깨우치는 것과 동일 구조로 이루어져 있으며, ‘一時’, ‘是時’, ‘善哉!’,

---

燒, 亦無奈何. 阿僧祇劫, 永爲罪人,. 今聞雷音, 滿心慚詐.” 客見幸文如是恨歎, 謂幸文言 : “香爲香烟, 艸爲艸烟, 烟雖不同, 烟則相同, 物化爲烟, 烟化爲無, 烟出霎頃, 同歸虛無. 汝看寮中香烟艸烟, 今在何處? 閻浮提, 是一大香爐.” (『南程十篇』 「烟經」)

‘雙手合掌而白客言’같은 어휘도 『원각경』 그대로이다.<sup>59)</sup> 자신이 보고 있던 불경을 즉석에서 패러디하여 이처럼 기발한 작품을 만들어낼 수 있는 데에서 다시 한번 이옥의 빼어난 문필력을 느끼게 된다.

위에서 살핀 것처럼 이옥은 문체로 인해 엄중한 제재를 받고 있는 자신의 처지를 잊고자 '현재'에 집착하였고, 근심을 잊기 위해 재미와 웃음을 추구하였다. 그렇기에 이옥은 일상생활에서의 사소한 일화는 물론이요, 유가 경전과 불경까지 웃음의 소재로 볼 수 있었던 것이다. 그리고 이러한 해학과 유머를 유기에도 접목시켜 이전의 고대담론만을 이야기하던 유기를 벗어나 하나의 새로운 방향을 제시하였다는 데에 이옥 유기의 의의가 있다고 하겠다.

---

59) 박연자, 「이옥의 『남정십편』 연구」, 부산대 교대원, 2006, p.68

## IV. 李鈺 遊記의 美的 特性

### 1. 全體性에 대한 拒否

전체성(여러 사물이 전체적으로 하나의 유기적인 체계를 이루고 있는 성질) 혹은 중심이라는 것은 많은 의미를 포함한다. 보통의 사람들이 '중요하고 기본이 되는 것'이라고 여기는 것이다. 한 시대의 사상이나 관점도 전체성을 가지고 있다. 조선시대는 정치·사회·경제·문화 등 모든 것이 주자성리학을 중심으로 하여 이루어졌고, 문인학자들도 道文合一을 외치며 주자학적 義理之學을 추구하였다. 그런데 이옥이 살았던 18~19세기에 오면서 조선은 새로운 국면을 맞이하게 된다. 새로운 학문과 사상의 유입과 함께 지배권력으로부터 소외된 사대부 작가가 증가하면서 주자성리학에 바탕을 둔 사유체계에서 벗어나 인간성의 본래적 측면에 관심을 두고, 개성의 가치를 존중하는 철학이 대두하였다. 이러한 사상은 소품 작가들에게도 영향을 미쳐 고문의 격식을 무시·파괴하고, 새로운 글쓰기 형식이 나타나게 되었다.

이옥은 중심이 아닌 주변으로 시선을 돌리는 움직임이 보이기 시작한 조선후기의 한 흐름을 따라 性理學과 古文이라는 전체성을 탈피하고자 하였다. 전체보다는 부분, 중심적인 것보다는 주변적인 것, 主流가 아닌 非主流을 추구하였다. 당시의 고문 일색이던 문풍에서 나와 외부의 압력에 굴하지 않고, 소품문이라는 독자적이고 개성적인 노선을 그려나갔다.

이옥은 유생 시절 停擧조치와 充軍의 명을 받는 등, 문체로 인하여 여러 번 正祖로부터 문체의 인물로 지목되었다. 당시 小品에 빠져들었던 일부 인

사들은 王命에 의해 곧장 古文으로 돌아왔으나 이옥은 자신의 문체를 소신 있게 지켜나갔다. 그러한 이유는 이옥 자신이 문체를 고친다고 해도 신분적인 한계를 넘을 수 없음을 이미 알아, 굳이 자신의 문체를 고칠 이유가 없었기 때문일 것이다. 그러나 이것을 당시 고문의 전통적 격식에 대한 이옥의 강한 반항 혹은 저항이라고 보기 보다는, 이옥 스스로도 의식하지 못하는 가운데 행해진 것이라고 보아야 할 것이다. 이옥은 당시 실학과 문인들 처럼 정치나 사회개혁에 대해 큰 관심을 보이지도 않았고, 다만 자신이 관심 있는 분야에 대해서 자신의 개성과 생각을 새로운 문체로 표현하는 데에만 열중하였기 때문이다.

그의 집안은 무반 출신의 庶族이었고<sup>60)</sup>, 이옥 자신도 치세나 민생에 관한 가치관 혹은, 입신양명에 대한 큰 기대는 가지고 있지 않았다. 이옥은 성균관 유생시절부터 科體를 달갑게 여기지 않았다. 다만 선비라는 신분으로 과거에 응시 해 봐야 한다는 생각을 가지고 있었기 때문에 조선조의 여느 사족처럼 官界로 진출하기 위해 과거 준비에 심혈을 기울였던 것이다.

비록 경전에 몰입하기를 술과 같이 하고, 일반 서책에 탐닉하기를 여색과 같이 했으며 …… (중략) 과장의 문자와 같은 것은 비록 대방가가 달갑게 여기는 바 아니지만, 秀才·學究(수재·학구: 과거를 준비하는 선비들)는 반드시 이것을 소중하게 여긴다. 또 이는 선비가 자신을 출세시키는 階梯이니, 반평생 마음을 쓰듯 兔蹄魚荃(토끼를 잡는 올가미와 물고기 잡는 통발, 즉 목적을 달성하기 위한 방편을 뜻함)이다. <sup>61)</sup>

60) 이는 김영진의 「이옥 연구1-가계와 교육, 명·청 소품 열독을 중심으로」(『한문 교육연구』 제18호, 2002)에 의해 밝혀졌다.

61) 雖其癖經如酒, 淫書如色, …… 若其科場文字, 雖是大方家所不屑, 而秀才學究, 必以是歸重. 又是青衿進身之梯, 則半生費心兔蹄魚荃. (『石湖別稿』 「祭文神文」)

이옥의 나이 25세(1784년)에 제야를 맞이하여 「祭文神問」을 지었는데, 출사에 대한 남다른 집념과 외골수적 성격, 자신의 시문에 대한 자부심을 엿볼 수 있다. 입신을 위해 과거를 보지 않을 수 없는 선비의 처지로서, 주색을 탐하듯 과거 공부에 정진했다. 이옥은 자신만의 스타일을 추구했고, 지나치게 격식에 치우친 科文에 대한 괴리와, 寒微한 출신으로서의 소외의식을 이미 심각하게 고민하고 있었다. 이렇게 자신의 내면에서 현실과 자아의 괴리감을 느끼고, 외부로부터도 자신의 개성을 드러내는 문체에 대해 강한 비판과 압력을 받으면서 이옥은 스스로의 정체성에 모순을 가지게 되었다. 필자는 이러한 이옥의 상태를 ‘주변인’으로 보았다. ‘주변인’은 '행동양식이 분명하지 않은 상태에 있는 사람으로 원래의 집단의 사고방식이나 행동양식을 금방 버릴 수 없고, 또한 새로운 집단에도 충분히 적응하지 못하는 사람'이다. 이옥은 자기 정체성의 혼란을 겪으면서 모든 상황과 현재를 어느 편에도 속하지 않은 관찰자의 입장에서 분석 파악하였다. 어느 한 편의 옳고 그름을 따지기보다, 다름과 차이를 인정하였고, 종속관계 혹은 우열관계를 떠나 평등한 관점으로 바라보았던 것이다. 이러한 이옥의 관점은 구성방식이나 서술방식은 물론, 작품의 소재에까지 영향을 미쳐서 이옥만의 독특하고 개성적인 문체를 이루는 밑바탕이 되었다.

이옥의 전체성에 대한 거부는 그의 ‘유기’작품에 3가지 형태로 드러나고 있다. 첫째로는 기존의 유기에서 다루지 않았던 탈중심적 소재를 다룬 점, 둘째는 기존의 고정관념을 버리고 다양성을 인정한 점, 마지막으로 일반적 시선과 다른 각도로 세상을 보고 분해하여 이옥 자신의 관점으로 재구성한 점이다.

### 1) 脫中心的 素材

이옥은 당시의 문체를 순정한 상태로 복귀시키자는 정조의 주장에 자신의 문체에 대한 고집을 꺾지 않은 인물이다. 문체반정을 통해 정조가 요구한 순정 고문이란 것은 唐宋八大家의 문장을 전범으로 삼아, 유가적 이상을 표현하는 격조있는 문체였다. 정조가 고문을 강조하게 된 이유를 겉으로는 邪學(天主敎)이 뿌리내릴 수 있는 기반을 조성하는 역할을 소품문이 하고 있다고 말하였으나,<sup>62)</sup> 기실 南人들이 대거 연루된 천주교 사건이 불거질 때 공격의 예봉을 천주교에서 문체론으로 옮겨 남인들을 보호하려는 의도가 없지 않았던 것이다. 그러므로 고문을 지킨다는 것에는 중세적 질서의 근간인 성리학적 사유를 지킨다는 의미가 있다. 고문이 무너지면 성리학적 질서가 무너지고, 중세적 질서가 무너지고, 왕권이 흔들리게 되는 것이다. 이 시기 문체의 문체는 바로 세계관의 문제이기도 한 것이다. 당시 古文에 대한 인식이 이러할 때 이옥의 고문 거부는 곧 당시의 중심적인 가치관(성리학적 질서)에 대한 거부였다. 이옥은 『남정십편』 「옥변」에 고문과 자신의 문체를 집으로 비유하여 자신의 생각을 강하게 드러내고 있다.

安陰에 새로 지은 작은 집 하나가 있는데, 縣監 朴侯가 지은 것이다. 기둥이 도합 열두 개인데, 동서쪽으로 세 개, 남북쪽으로 네 개다. 동쪽에 榮을 만들었는데, 벽도 없고 가로대는 나무도 없다. 서쪽에 온돌방을 만들었는데, 벽도 있고 지계문도 있고, 바라지도 있고 창도 있다. ……(중략)…… 처마 쪽에서 보면 모나면서도 약간 둥글길쭉하고, 꼭대기에서 보면 뽕족하면서도 둥글다. 그 이은 것은 粥藪의 임시 막사와 비슷하다. 구부러지지도 않고, 가라앉지도 않았으니, 곡진하지 않음

62) 강명관, 「문체와 국가장치 - 정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『조선후기 소품문의 실제』(안대회 엮음), 태학사, 2003, pp.49~73

먼서도 마음에 들어 여기서 시를 읊조릴 만하고, 여기서 술을 마실 만하고, 여기서 담소하며 떠들 만하고, 여기서 너울너울 춤출 만하다.

박후가 말하였다.

"내가 집을 지으니, 사람들이 이를 듣고 말하길, '중국식으로 지으면 비방이 클 것이다'라고 하였다."

아! 일찍이 살펴보건대, 집을 짓는 자들은 대부분 나무를 밀랍처럼 광택이 나게 하고, 돌을 엇가락처럼 다룬다. 둥근 도리는 활처럼 휘고 키처럼 곧으며, 다섯 또는 일곱 개의 들보로 하고, 네 모서리가 급히 말아 올라간 처마는 학이 날고 난새가 춤추는 듯하다. ……(중략)…… 이에 등마루를 쳐다보니 악어가 큰 물에서 햇별을 쪼이며 물방울을 떨어뜨린 채 서로 돌아보는 것 같고, 三太星이 휘황하게 비치는 것 같았다.

이것을 저것에 비교함에 어느 것이 진솔하고, 어느 것이 공교로운가? 어느 것이 검소하고, 어느 것이 야단스러운가? ……63)

이옥은 복잡하고 화려하기만한 문장 보다는 어느나라 식이건 상관없이 편안히 즐길만한 것에 대한 가치를 인식하고 있었다. 그리하여 무겁고 진지한 내용의 성리학적 고대담론을 거부하고 일상생활에서 보고 느끼는 소소한 것들에 대한 관심을 글로 표현하였다. 대상을 거시적인 성리학적 시각과 고문의 격조있는 문체로 표현할 때는 보이지 않던 문제가, 미시적인 관점에서 소품문체로 표현하며 바라볼 때 새로운 각도에서 보이는 것이다. 성리학의 관점을 가지고 세상을 바라볼 때에는 보이지 않았던 것들이 새롭게 인식되

63) 安陰有新小屋一，監朴侯之所營。柱凡十有二，東西三，南北四。東爲榮，不壁不核；西爲突奧，有壁有戶，有牖有窓。……由簷而觀，角而微隋；由頂而觀，尖而圓。其葺瓦，若粥虬之芟。不穹不脩，不雕不華，不蹇不沈，不曲而衷，可以哦於斯，酌於斯，吡於斯。婆婆於斯。侯曰：我作室家，人聞之者曰：‘華之制，其噴大。’噫！嘗觀造屋者，多澤木如蠟，煉石如錫，輪櫨弓柁，五七其樑，四角急卷，鶴矯鸞踏。……乃瞻其脊，鱷魚曝洋滴水，相顧三星煌煌。以此較彼，孰真孰巧，孰儉孰張？（『南程十篇』「屋辨」）

어지고, 그 발견된 것에 곧 새로운 가치를 부여하였다.

이러한 특징은 특히 『南程十篇』에서 뚜렷이 나타나는데, 『南程十篇』에 사용된 소재들을 살펴보면 다음과 같다. 『南程十篇』의 「로문」에서는 장돌뱅이 노인과의 문답, 「사관」에서는 오백나한과 종이 만드는 법, 「연경」에서는 담배와 향 연기, 「방언」에서는 영남의 방언, 「수유」에서는 물과 돌, 「옥변」에서는 박후가 새로 지은 집, 「석탄」에서는 돌, 「영혹」에서는 추풍령, 「고적」에서는 지방의 유적지, 「면공」에서는 목화를 소재로 사용하였다. 이렇게 이옥이 『南程十篇』에서 취한 소재는 기존의 遊記 장르에서 취한 소재와 많이 다른 것을 볼 수 있다. 이전 유기의 내용이 유람을 하면서 즐기는 풍류, 산 곳곳에 흩어져 있는 역사 문화 유산에 대한 기록, 산사에 머물면서 산승들과 주고받은 대화, 힘들여 산을 올라가는 과정, 산을 오르내리면서 깨닫게 되는 도, 함께 간 사람들과의 일화, 그들이 주고받은 시, 산에 올라 느끼는 감회, 자연경관에 대한 묘사 등이 대부분이었다면, 이옥은 일상과 관련한 것들을 '유기'의 소재로 사용하면서, 이옥의 遊記에서는 본래 유기문이 지니고 있는 '산수를 대상'으로 하는 특징이 사라지게 되었다.

종자가 말했다.

"땅에 씨앗을 묻으면, 씨앗에서 싹이 트고, 싹에서 모가 되고, 모에서 더 자라나 아래로 뿌리가 내리고 위로 줄기가 생기며, 줄기에서 가지가 생기고, 가지에서 잎사귀가 생깁니다. 잎사귀가 자란 후에 씨방이 생기고 씨방이 생긴 후에 꽃봉오리가 생기고, 꽃봉오리가 생긴 후에 꽃봉오리가 터지고, 터진 후에 꽃이 핍니다. 무릇 아홉 번 변하여 꽃이 핍니다."

"면포가 이미 이루어지면 어떻게 옷이 만들어지느냐?"

"면포가 이미 만들어지면 이것을 '無名'이라 합니다. 깻물에 삶아서 풀을 뽑아 가볍게 하고, 햇볕에 널어 말려 뽀얗게 하고, 염색하여 화사하게 하고, 풀을 먹여 곱게 하고, 돌에 다듬이질하여 산뜻하게 하고, 폭과 길이를 재어 고르게 하고, 마름질하여 한도를 정하고, 시침 바늘을 꿸고, 실로 갈무리하고, 인두질하여 가지런히 정리하고, 물을 뿜어 촉촉하게 하고, 다림질하여 울을 곧게 합니다. 또한 열두 번의 공정을 거친 후에 이루어집니다."<sup>64)</sup>

「면공」에서는 작자가 從者와의 대화를 통해 목화가 면포가 되는 과정, 목화가 꽃이 피는 과정, 면포가 옷이 되는 과정을 상세히 서술하고, 마지막으로 면포가 많은 사람의 땀과 노력으로 만들어짐에도 제대로 평가 받지 못하고 천하게 대우받는 다는 것을 말하면서 목화를 소재로 사용하였다. '遊記'에서 목화가 옷이 되는 과정을 다룬다는 사실 자체가 이전 遊記와는 확연하게 구분되는 점이며, 이처럼 구체적이고 세세하게 서술되는 경우 또한 찾아보기 힘들다.

한편, 이옥의 다른 유기작품인 『重興遊記』는 북한산 기행록으로 '절목화'시킨 구성상의 다른 점은 있으나 이전 유기와 소재와 크게 다르지 않음을 볼 수 있다. 북한산을 유람하며 즐기는 풍류, 산 곳곳의 누정과 사찰, 성곽에 대한 기록, 자연 경관의 묘사, 함께 간 사람들과의 일화, 산을 오고 가며 만난 승려들 이야기 등이다. 그렇다면 왜 『南程十篇』과 『重興遊記』의 소재는 차이가 나는 것일까? 이유는 유람의 동기와 장소의 차이이다. 어쩌면 너무나 당연한 차이이지만, 이 차이를 통해 이옥 '유기'의 의미

64) 從者曰：“藏核于土，自核而芽，自芽而苗，自苗而莠，下根上幹 自幹而枝，自枝而葉，葉而後房，房而後蓓，蓓而後坼，坼而後花。凡九變而花。”“布既成矣 衣之如何？”曰：“布既成矣，是曰‘無名’。灰而輕之，陽而明之，采而榮之，穀而精之，石而唱之，度而亭之，剪而程之，箴而兵之，絲而并之，烙而平之，濯而清之，火而貞之，亦十有二運而成。”（『南程十篇』「綿功」）

와 가치를 알 수 있다. 『重興遊記』는 ‘성시에서의 울울한 나날을 떨치기 위해’, 즉 진정한 유람의 목적을 가지고 유람한 경우에 해당된다. 그러나 『南程十篇』은 삼가현으로 충군 가는 길에 겪은 견문을 바탕으로 지어졌다. 이미 정조로부터 당대 중심적 가치관에 저항하는 인물로 지적을 받은 이옥으로서는 더 거리낄 것 없이 자신의 개성적인 문체로 글을 지었다. 새로운 것을 접하고 奇異한 소재 · 흥미로운 사건이 가득한 유람이 된 것이다. 이러한 특징은 조선 후기 燕行錄이나 使行錄 등에 그들이 견문한 것을 기록하여 길가의 자연경관으로부터 그들이 새롭게 접하는 나라의 문명, 사람들에 대해서 그리고 여행하면서 일행들과 겪는 일화들이 자세하고 생동감 있게 묘사하였던 것과 같은 맥락이라 할 수 있다.<sup>65)</sup>

## 2) 多樣性 認定

이옥은 당시 자신이 추구하고 끝까지 견지하였던 소품 문체가 정조와 혹은 세상으로부터 인정을 받지 못하였기 때문에, 자신의 글이 고문과 다르지 않음을 밝히고자 했다. 삼가 지방을 다니며 자신의 문체와 古文을 사물에 비유함으로써 자신의 문장을 제대로 평가해 주길 바라는 마음과, 不遇함의 부당함을 은근하게 밝히고 있는 글이 『南程十篇』에 여러 편 보이는데, 여기서 가치의 판단은 뒤로 미뤄두고 다양성을 인정 · 수용하는 태도를 보여 준다. 중심과 주변, 선과 악, 옳고 그름, 좋고 나쁨을 구분하고 가치를 평등한 관점으로 바라보고 서로의 다른 점을 이해하며, 그것대로의 가치를 인정하고자 하였다. 그렇기에 이옥은 모든 상황과 현재를 어느 편에도 속하지 않은 객관적인 입장에서 분석 파악할 수 있었다.

65) 이해순외 공저, 「조선중기의 유산기 문학」(집문당, 1997.) 이러한 유기들은 조선 후기에 지리적 관심의 확대와 함께 지명시, 기행가사, 연행록 등 다양한 형태로 폭넓게 생산되면서 조선 후기 문학의 중요한 흐름으로 자리 잡게 되었다.

…… "그렇지 않다. 한성은 나라의 중앙으로, 한성의 중앙에 주민들이 있는데, 그 부르고 대답하고 울부짖고 이야기하는 것이나 만가지 물건들을 이름하는 것이 일반 백성들과 달라서, 그들을 별도로 '반민(輓民)'이라고 부른다. 이것이 어찌 지역성 때문이겠는가? 풍속 때문이다." 호서인으로 수행하던 사람이 여관에 들어 주인과 이야기를 하면서 지금을 일컬어 '산대(山代)', 가을을 일컬어 '가슬(歌瑟)', 마을을 일컬어 '마슬(瑪瑟)'이라고 하니, 영남인인 주인이 그것을 크게 웃었다. 영남인인 주인은 호서인의 말을 두고 웃었지만, 호서인 또한 영남인의 말을 듣고 웃는 것을 모른다.

나는 모르겠다, 호서인이 영남인의 말을 두고 웃는 것이 옳은가, 영남인이 호서인의 말을 두고 웃는 것이 옳은가. 또 어찌 알겠는가, 호서인과 영남인이 우리의 말을 두고 웃지 않을지.<sup>66)</sup>

『南程十篇』의 「방언」은 각 지방의 말이 다른 것을 기술하였는데, 호서 사람이 지금을 '산대'라 하고, 가을을 '가슬'이라 하고, 마을을 '마슬'이라 하자 영남 사람이 이를 두고 크게 웃는 일이 있었다. 이옥은 영남 사람이 호서 사람의 말을 두고 웃었지만, 호서 사람 또한 영남 사람의 말을 두고 웃는다는 것을 모른다고 하면서, 호서 사람과 영남 사람이 우리(서울)의 말을 두고 또한 웃을지 모른다 하였다. 지방 사람에게는 중심 언어인 王都의 말조차 이색적인 말이라는 것이다. 삼가에 있을 때 그 지방의 색다른 풍속을 기술하되, 서울을 기준으로 재단하지 않은 채 지방의 특색을 객관적으로 조명하였다. 이옥은 방언을 듣고 어느 지방의 방언이 옳은지, 판단하지 않는

66) 不然. 漢城國之中也, 城之中有民焉, 其噉喚應唯嗥哭訕對, 字萬物, 多與凡之民異, 別之曰輓民, 是豈土也哉? 風也. 湖之人有從行者, 入逆旅與主人言, 謂今日山代, 謂秋曰歌瑟, 謂村曰瑪瑟, 嶺之主人大笑之. 嶺之主人, 笑湖之人之言, 而不知湖之人亦笑嶺之人之言. 吾不知, 湖之人之笑嶺之人之言, 是耶, 嶺之人之笑湖之人之言, 是耶? 又安知湖之人嶺之人, 不笑吾之人之言耶? (『南程十篇』 「方言」)

다. 이것을 기준으로 하면 저것이 틀린 것이 되고, 저것이 기준이 되면 이것이 틀린 것이 되는 것이니, 그것은 상대적인 것일 뿐, 절대적인 가치를 논하기에는 옳지 않다. 이옥은 다만 다른 것일 뿐 틀린 것이 아니라는 생각에서 다름과 차이를 인정하고 수용하는 자세를 보여주고 있다. 상대적 관점에서 각 지역을 이해했기 때문이다.

이옥은 또한 어떠한 틀 속에 생각을 고정시키고 다른 어떠한 변화도 인정하지 않았던 당시 사회에 대하여 고정관념에서 벗어날 것을 이야기 하였다. 이는 다양성을 인정하고 존중하는 것과 같은 관점이다.

…… 일찍이 듣건대, 조령은 천하의 험준한 곳이어서 길가는 사람이 사람의 어깨를 타고 가고, 죽령은 말에서 안장을 풀어야 하고, 팔랑치는 평평하면서도 지대가 높아 고개 밑부분부터 정상까지 십오 리나 되고, 육십령은 옛날에 육십 명의 사람이 없으면 감히 들어가지 못하였기 때문에 이름 붙여졌다고 한다. 이것으로 영이 모두 험준하고 가파름을 알겠다.

갑신일에 金泉에 머물다가 을유일 새벽길을 떠날 적에 마부에게 경계하여 말했다.

“네 말을 배부르게 먹여라. 네 말을 조심스럽게 다루어라. 말의 뺨대 끈에 오늘 땀이 찰 것이다.”

또 從者를 경계하여 말했다.

“해가 한낮이 될 무렵이면 추풍령에 오를 것이다. 너는 신발을 묶고 멀리 따라오지 말도록 하라.”

황간읍에 이르러서 돌아보며 말했다.

"영이 왜 그리 지루한가?"

여관주인에게 물어보니, 이미 영 북쪽 삼십리에 왔다는 것이다.

아! '재상들은 모두 도가 있어 어질다'고 하고, '장군들은 모두 용기

와 지혜가 있어 그 凶門을 제압한다'고 하고, '선비들은 모두 의리에 충실하다'고 하고, '도는 모두 높고도 넓다'고 하고, '덕은 모두 반듯하며 크고 곧다'고 하고, '학문은 모두 진실되고 博約하다'라고 하고, '문장은 모두 빛이 휘황하고 소리가 쟁쟁하다'고 한다. 그것이 사실인가? 實이 있는 후에 이름이 있지만, 또한 실이 없는데도 이름이 있을 수 있는 것이다.<sup>67)</sup> 『南程十篇』 「嶺惑」

삼가 여행 중 추풍령을 지나면서 겪은 일이다. 이옥은 조령, 죽령, 팔랑치, 육십령에 대해 듣기를, 사람이 사람의 어깨를 타고 가고, 말에서 안장을 풀어야 하며, 지대가 높아 고개 밑 부분부터 정상까지 십오 리나 되고, 육십령의 사람이 없으면 감히 들어가지 못한다고 들었다. 그런 까닭에 영이 모두 험준하고 가파를 것이라 생각하고 마부와 종자를 시켜 단단히 준비하도록 하였다. 그런데 嶺이 가파르기는커녕 지루하기까지 하다. 여관주인에게 묻고 나서야 嶺인 줄 알 정도로 완만했던 것이다. 그러므로 자신이 이제까지 고정관념을 가지고 있었음을 깨닫는다. 嶺에 대한 고정관념뿐만 아니라, 道·德·학문·문장에 대해 가지고 있었던 고정관념까지 다시 생각해보게 된다. 자신의 글은 實이 있지만 이름이 없고, 고문은 實이 없다. 그러나 이전에 가지고 있던 고정관념 모두가 사실인 것은 아니며 고정관념일 뿐이다. 이렇게 고정관념을 깨고 다양성을 인정하는 것은 이옥 자신에게 위안을 주고, 자신의 문체에 정당성을 부여하는 방법이 되는 셈이다.

67) 嘗聞之，鳥嶺天險，行者騎人肩，竹嶺馬解鞍，八良嶺夷而高，自趾于頂，十五里，六十人之嶺，古者無六十人，不敢入，故名。是以知嶺皆險阻陡峻也。甲申次于金泉，乙酉行晨，戒御曰：“飽爾馬，慎爾馬，鞵今日汗。”戒從者曰：“日欲中，可陟秋風，結爾屨，毋遠從。”至于黃澗之治，顧曰：“嶺何遲？”問諸逆旅人，已嶺北三十里。噫！曰“相皆有道寅亮”，曰“將軍皆勇智制凶門”，曰“士皆服義理”，曰“道皆巍且浩”。曰“德皆方大直”，曰“學皆眞實博約”，曰“章皆煌煌鏘鏘耶”有實而後名，亦有無實而名者。（『南程十篇』「嶺惑」）

### 3) 分解와 再構成

앞에서 이옥은 일상적 소재를 유기의 소재로 사용하였음을 살펴보았다. 특히 일상을 미시적인 관점으로 바라볼 때 이전에 보이지 않았던 것들을 새롭게 인식하였는데, 이것은 전체적 이미지를 이옥의 기준으로 분해하고, 새로운 가치관을 부여함으로써 재구성하는 것이라 할 수 있다. 이옥이 전체의 이미지를 분해하고 재구성하는 방식을 유기에서 살펴보면 크게 2가지 방법으로 나누어 볼 수 있다. 첫째로 이전에는 전혀 주목받지 못했던 대상에 주목하여 그 대상을 분해하고 재구성하는 방법이다. 일반적인 하나의 이미지를 세밀하게 관찰한 뒤 차이를 발견하고 그 차이에 따라 분해하였다. 두 번째로는 유람의 기억을 분해하여 재구성하는 방법이다. 우선 첫 번째 방법을 살펴보도록 하자.

전주의 동쪽, 종남산 아래에 송광사가 있다.

……(중략)……

나한전을 보니 나한은 오백으로 헤아리는데, **눈**은 물고기 같은 것, 속 눈썹이 드리워진 것, 봉새처럼 둘러보는 것, 자는 것, 불거진 것, 눈동자가 튀어나온 것, 부릅뜬 것, 흘겨보는 것, 결눈질하며 웃는 것, 닭처럼 성내며 보는 것, 세모난 것이 있고, **눈썹**은 칼을 세운 듯 꺾끗한 것, 나방의 더듬이 같은 것, 굽은 것, 긴 것, 몽당비 같은 것이 있고, **코**는 사자처럼 쳐들린 것, 양처럼 생긴 것, 매부리처럼 굽은 것, 주부코인 것, 밋밋한 것, 빈대코인 것, 대롱을 잘라놓은 듯한 것이 있고, **입**은 입술이 말려 올라간 것, 앵두 끝처럼 생긴 것, 말 주둥이 같은 것, 까마귀 부리 같은 것, 호랑이 입 같은 것, 비뿔어진 것, 물고기처럼 뼈꿈대는 것이 있고, 얼굴은 누런 것, 약간 파란 것, 붉은 것, 분처럼 흰 것, 복사꽃 같은 것, 어루러기가 돋은 것, 흑이 난 것이 있으며, **물고기** 눈에 사자의 코를 한 것, 양 코에 눈썹이 드리운 것, 사자 코에 부릅뜬

「사관」은 송광사를 지나면서 본 것을 있는 그대로 묘사한 것이다. 먼저 절의 위치를 차례대로 묘사하고, 외문, 제이문, 제삼문을 거쳐 절 안의 마당으로 들어온다. 대웅전, 나한전, 시왕전을 묘사하였는데, 매우 구체적이며 감각적이다. 그 다음으로 종이 만드는 곳으로 건너가 종이 만드는 과정을 묘사하였다. 일반적인 ‘유기’에서도 절의 위치나 구조, 내부 모습 등을 말하는 것은 비슷하다. 그러나 그 안에서 더욱 다른 것을 보았다. 다른 이라면 그냥 지나쳤을 법한 나한전의 오백나한을 전체 이미지로 묘사하지 않고, 하나하나 열거하며 묘사하였다. 더욱 자신에게 보고 싶은 것, 관심 갖은 것에는 한번 시선을 던지면 집요하리만치 꼼꼼하게 대상을 관찰하고 묘사하였다. 재미있는 것은 오백 나한을 나한 한명 한명으로 나누어 묘사하는 것이 아니라 눈·눈썹·코·입·얼굴 순으로 신체 부분별로 나누어 묘사하고, 그 다음으로는 다시 특징을 2개, 3개씩 모아 재구성하여 묘사하였다. 또한 나한의 모습을 묘사함에 일반적으로 잘 사용하지 않는 한자를 사용하였는데, 낯선 한자를 사용하여 묘미를 더하고 있음을 알 수 있다.<sup>69)</sup> 이렇게 미시적인 관점으로 분해되어 묘사된 500나한은 각각의 이미지를 그려볼 수

68) 全州之東，終南山之下，爰有松廣之寺。外門棟，採而不鉤。第二門，金剛二玉女二，守之，第三門，揭諦四分左右立，皆金甲·金兜鍪·金鉞·寶鉞。門西鼓樓。門之內佛庭，大而方，庭中，石華表·石燈。殿四，中重屋曰大雄，西曰香爐，東曰羅漢，十王殿居其幽。羅漢東，僧寮四所，東近溪爲紙之所。……觀羅漢，羅漢五百數。有目魚者·簾睫者·鳳胸者·睡者·睥者·突睛者·瞋者·睨者·盼而笑者·鷄噴視者·三角者，眉劍者·蛾者·彎者·長者·如禿帚者，鼻獅昂者·羊者·鷹嘴勾者·鼯者·平者·曷者·截筒者，口卷唇者·櫻耑者·馬喙者·烏喙者·虎吻者·喙者·魚响水者，面黃者·微青者·朱者·粉白者·如桃花者·酡者，栗色者·黠者·瘡者·麻者·白癩者·癩者。魚目而獅鼻者，羊鼻而睫簾者，獅鼻而瞋而虎吻者。（『南程十篇』「寺觀」）

69) 정민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」 『조선후기 소품문의 실제』 (안대회 엮음), 태학사, 2003, p.151에서 이에 대해 이미 언급하고 있다.

있을 만큼 생동감 있고, 살아있는 듯한 느낌을 준다. 그런데 전체를 작은 단위로 분해하고 그 작은 단위대로 하나하나 묘사하고 나니, 원래의 전체 형태가 아닌 다른 형태로 재구성되었다. 먼저 500나한의 전체적인 이미지를 보았다면, 오백나한의 모습은 웅장하고, 위엄이 있어야 할 텐데, 이옥의 방식으로 분해하고 재구성해보면 우스꽝스럽고 재미있는 모습만이 남는다. 또한 경관을 관찰한 뒤 차이를 발견하고 그 차이에 따라 분해한 것도 있다.

① 산에 오르기 전에는 모두들 단풍은 너무 이르다고 말하였는데 산에 들어와 보니 단풍과 絡石과 나무로서 의당 붉어질 것은 이미 다 붉어져 있었다. 石榴花의 붉음, 연지의 붉음, 粉의 붉음, 猩血의 붉음, 질계 붉기도 하고 열계 붉기도 한 것이 이르는 곳마다 빛깔이 같지 않았다. 그것은 위치가 구별되고 나무가 다르기 때문이다.<sup>70)</sup>

② 바람은 잔잔하고 이슬은 淨潔하니 팔월은 아름다운 계절이고, 물은 흘러 움직이고 산은 고요하니 북한산은 아름다운 境地이며, 豈弟 洵美한 몇몇 친구는 모두 아름다운 선비이다. 이런 아름다운 선비들로서 이런 아름다운 경계에 노니는 것이 어찌 아름다운 일이 아니겠는가? 紫峒을 지나니 경치가 아름답고, 洗劍亭에 오르니 아름답고, 僧伽寺의 門樓에 오르니 아름답고, 文殊寺의 문에 오르니 아름답고, 大成門에 입하니 아름답고, 重興寺 峒口에 들어가니 아름답고, 龍岩峰에 오르니 아름답고, 白雲臺 아래 기슭에 입하니 아름답고, 祥雲寺 동구가 아름답고, 폭포가 빼어나게 아름답고, 大西門 또한 아름답고, 西水口가 아름답고, 七游岩이 매우 아름답고, 白雲峒門과 靑霞峒門이 아름답고, 山暎樓가 대단히 아름답고, 孫家莊이 아름다웠다.

70) 未入山, 皆言楓太早, 及入, 楓及絡石及木之宜紅者, 已盡紅矣. 石榴花紅, 胭肢紅, 粉紅, 蓓花紅, 猩血紅, 老紅, 退紅, 隨處而色不同, 地之區而木之殊也. (『重興遊記』 「草木」)

貞陵峒口가 아름답고, 東城 바깥 모래밭에서 여러 마리 내달리는 말을 보니 아름답고, 삼 일 만에 다시 도성에 들어와 翠帘, 坊肆, 紅塵, 車馬를 보게 되니 더욱 아름다웠다. 아침도 아름답고 저녁도 아름답고, 날씨가 맑은 것도 아름답고, 단풍도 아름답고 돌도 아름다웠다. 멀리서 조망해도 아름답고 가까이 가서 보아도 아름답고, 불상도 아름답고 승려도 아름다웠다. 아름다운 안주가 없어도 탁주가 또한 아름답고, 아름다운 사람이 없어도 樵歌가 또한 아름다웠다. 요컨대 그 읍하여 아름다운 곳이 있고 밝아서 아름다운 곳도 있었다. 탁트여서 아름다운 곳이 있고 높아서 아름다운 곳이 있고, 답답하여 아름다운 곳이 있고 번다하여 아름다운 곳이 있었다. 고요하여 아름다운 곳이 있고, 적막하여 아름다운 곳이 있었다. 어디를 가든 아름답지 않은 곳이 없고, 누구와 함께 하든 아름답지 않은 곳이 없었다. 아름다운 것이 이와 같이 많을 수 있단 말인가!

이자(李子)는 말한다.

아름답기 때문에 왔다. 아름답지 않다면 오지 않았을 것이다.<sup>71)</sup>

① 『重興遊記』의 「초목」 절목이다. 산에 올라 보니 붉어질 것은 이미 다 붉어져 있다. 그런데 붉게 물든 단풍도 이옥에게는 다 같은 붉은색이 아니다. 하나의 '붉은 색'도 이옥의 눈을 통하면 석류화의 붉음, 연지의 붉음, 분의 붉음, 성혈의 붉음 등 가지가색의 '붉은 색'으로 나뉘어진다. 여기서는

71) 風枯露潔, 八月佳節也; 水動山靜, 北漢佳境也, 豈弟洵美二三者, 皆佳士也. 以茲游於茲, 如之何游之不佳也? 過紫峒佳, 登洗劍亭佳, 登僧伽門樓佳, 上文殊門佳, 臨大成門佳, 入重興峒口佳, 登龍岩峰佳, 臨白雲下麓佳, 祥雲峒口佳, 簾瀑絕佳, 大西門亦佳, 西水口佳, 七游岩極佳, 白雲靑霞二峒門佳, 山暎樓絕佳, 孫家莊佳. 貞陵洞口佳, 東城外平沙, 見群馳馬者佳, 三日復入城, 見翠帘·坊肆·紅塵·車馬更佳, 朝亦佳, 暮亦佳, 晴亦佳, 陰亦佳, 山亦佳, 水亦佳, 楓亦佳, 石亦佳, 遠眺亦佳, 近逼亦佳, 佛亦佳, 僧亦佳, 雖無佳穀, 濁酒亦佳, 雖無佳人, 樵歌亦佳. 要之, 有幽而佳者, 有爽而佳者, 有豁而佳者, 有危而佳者, 有淡而佳者, 有縟而佳者, 有窳而佳者, 有寂而佳者. 無往不佳, 無與不佳, 佳若是其多乎哉! 李子曰: “佳故來, 無是佳, 無是來.” (『重興遊記』「總論」)

하나의 이미지에서 작은 차이를 발견하여 여러 가지의 이미지로 분해하였다.

② 『重興遊記』의 「총론」은 북한산의 풍광에 대해 '아름답다(佳)'로 품평한 글인데, 이 글자가 무려 52회나 반복 표현되어 있다. 북한산 유람을 되돌아보면, 어느 한 군데도 아름답지 않은 곳이 없었다고 할 만큼 이옥의 기억에는 '아름다운 북한산 유람'으로 각인된 것이다. 이옥은 '아름다운 북한산 유람'이라는 하나의 이미지에서 장소별, 주제별로 나누어 다시 아름다웠다고 표현하였다. 주제어인 '佳'字가 반복된 수만큼 이옥이 느낀 감동의 정도가 독자에게도 전해진다.

전체를 분해하고 재구성하는 두 번째 방법으로 전체 유람의 기억을 분해하여 재구성하는 방법을 사용하였는데 이옥 유기의 『重興遊記』의 「절목」에서도 나타난다. 앞의 '구성상의 특징'에서 '절목화'에 대해 이야기 하였는데, 『重興遊記』는 3박 4일 간의 유람을 날짜별로 기록한 것이 아니라, 유람을 마치고 돌아와서 기록한 것이다. 일정과는 상관없이 소재별로 14개의 독립된 항목으로 나누어 글을 짓고 마지막에 「총론」을 추가하여 끝맺고 있다. 이옥은 유람의 기록을 총론을 포함한 15개의 항목으로 나누는 과정에서 유람의 기억을 분해하고 재구성하였다. 「시일」, 「반려」, 「행이」, 「약속」, 「관해」 등은 그렇다 하더라도 「초첩」, 「정사」, 「료찰」, 「불상」, 「치곤」, 「천석」, 「초목」, 「숙식」, 「배상」, 「총론」은 여정의 기억을 분해하고 재구성하여 기록한 것이다.

① 泉石은, 蕩春臺는 번잡하고 祥雲寺 簾瀑은 시원스럽고, 西水口는 엄숙하고, 七游岩은 명랑하고, 山暎樓는 풍요롭고, 孫家莊은 밝으며 환했다. 모두가 아름다운 풍광으로서 우열을 쉽게 결정지을 수 없었다.<sup>72)</sup>

② 맹교에서 두 번 마셨는데 전후로 모두 네 잔[觴]이었다. 行宮 앞 주막에서 한 잔[碗]을 마시고, 訓局倉 주막에서 한 잔[碗]을 마셨다. 아침에 안개가 너무 끼서 승려를 보내 술을 받아오게 하였으나 이루지 못했다. 孫家莊에서 한 잔[碗]을 마시고, 藥師殿에서 한 잔[碗]을 마시고, 惠化門에서 청포차림에 나귀를 타고 오는 이를 맞아 함께 마셨는데, 마신 것이 한 鐘이었다. 성군관에서 두 잔[觴]을 마시고, 桂子巷에서 한 잔[杯]를 마셨다. 鐘이라 한 것은 맑은 술이고, 碗이라 한 것은 흰 술이고, 觴은 전국 술을 말한다. 다른 말로 杯라고 한 것은 紅露를 말한다.

산에 갈 때는 술이 진실로 없을 수 없으나, 또한 진실로 많아셔도 안 된다.<sup>73)</sup>

① 부분은 북한산의 천석에 대하여 서술하였다. 여정 가운데 기록하였다면 가는 길이나, 풍경에 대한 자세한 묘사가 있었을 터인데, 장소에 대한 분위기 기로만 간단히 묘사하였다. 다른 주제의 절목(예를 들면, '치곤'이나 '불상' 절목)에 비해 분량도 매우 짧고, 자세한 기록이 없다. 이는 이옥의 흥미에 따른 차이일 것이다. 유람의 기억을 분해하고 재구성하여 기록한 것임을 알 수 있다.

② 부분은 술에 관한 내용을 기록한 것인데, 한 장소에서 술을 마신 일화를 그린 것이 아니다. 유람을 다니면서 어디에서 어떤 술을 얼마나 마셨는지를

72) 泉石, 蕩春臺攘, 祥雲簾瀑壑, 西水口眺, 七游岩煨, 山暎樓月荒, 孫家莊租, 皆佳賞, 優劣未易標榜也. (『重興遊記』 「泉石」)

73) 再飲孟嶠, 前後共四觴. 行宮前壚, 一碗有半, 太古寺半碗, 祥雲一碗, 訓倉壚一碗. 朝大霧, 送僧沽酒來, 不果. 孫家莊一碗, 藥師殿一碗, 惠化門選青袍而跨驢者, 邀與飲, 飲一鍾, 泮飲二觴, 桂子巷飲一杯. 鍾者清也, 碗者白也, 觴者醇也, 變而曰杯者, 紅露也. 山行, 酒固不可無, 亦固不可多. (『重興遊記』 「盃觴」)

기록하였는데, 유람의 기억에서 술이라는 하나의 주제로 추출해내어 세밀하고 구체적으로 서술하였다.

중심(전체)적 이미지를 분해하여 재구성하면 곧, 기존의 이미지는 해체되고 새로운 이미지가 생성된다. 나아가 죽어있던 사물에 생기와 의미를 부여하고, 하나하나의 이미지가 다시 모여 전체 이미지를 이루었을 때 전체 또한 살아 움직이는 듯한 인상을 받게 한다. 곧 중심적인 가치만 인정받는 것이 아니라, 부분적이고 주변적인 가치도 인정해줌으로써 전체가 더욱 돋보이게 하는 것이다. 이것이 전체성에 대한 이옥의 거부 방법이다.

이 장에서는 전체성에 대한 이옥의 거부가 작품에서 3가지 형태로 드러난 것을 살펴보았다. 첫째로 이옥은 중심, 전체를 거부하고 주변적인 것, 부분적인 것에 흥미를 느껴 유기에 탈중심적 소재를 사용하였다. 이는 자신의 문체 또한 중심이 될 수 없고, 주변에 머물 수밖에 없는 상황에 대한 안타까움, 자신의 문체에 대한 고집을 은근히 드러낸 것으로 볼 수 있다. 두 번째로 각각의 가치와 다양성을 인정하고 수용하였다. 세 번째로 자신이 보고 싶은 것, 흥미로운 것은 확대하고 그 외의 것은 축소시켰으며, 전체를 분해한 뒤 새로운 방식으로 재구성함으로써 기존의 이미지와는 다른 새로운 이미지를 만들어 내었다. 이옥은 이러한 방법을 자신의 불우함과 문체적 제재에 대한 위안으로 삼은 것이라 볼 수 있다.

## 2. 日常의 捕捉

일상이란 바로 구체적 삶의 현장이다. 이옥은 구체적 삶의 현장에서 현재 보이는 것, 또는 상황을 포착하고 기록하는데 뛰어난 재주를 가지고 있었

다. '주변인'으로서의 이옥은 자신을 둘러싼 모든 상황과 사건들을 객관적 시각으로 보게 되었다. 자신의 생각과 가치관은 개입시키지 않고, 자신이 처한 현재와 사건, 상황만을 정확하고 세밀하게 포착하여 그것들을 하나하나 글로 옮기는 것에 중점을 두었다. 생활 주변의 일상적인 소재들을 즐겨 다루었으며, 글의 내용 또한 사소한 것들의 의미를 발견해 내는 일상적 담론을 크게 벗어나지 않았다. 이렇게 이옥은 일상과 현재에 침잠함으로써 자신의 처지를 잊고, 자신을 위로하는 작품을 많이 지었다. 김균태는 "생활에 즉한 생활 수필적 글을 통해 삶의 철학을 모색함으로써 한문학의 생활문학화를 열어놓았다.", "관념적 도학에서 벗어나 경험적 세계를 바탕으로 한 사실적이고 卽生活的이라는데 문학사적 의의를 부여할 수 있다."<sup>74)</sup> 고 하였다

### 1) 日常의 觀察과 記錄

이옥 소품의 독특한 특징의 하나는 묘사의 세부화에 의한 정밀화의 추구이다. 소품체를 纖微, 瑣碎, 尖斜하다고 비판한 것은 정밀성과 세부적인 면에 공을 들인 것을 이른 말일 터이다. 세밀한 묘사는 이옥 소품 가운데 패사류와 잡기류에 두드러지게 나타난다. 특히 과리, 벼룩, 포도, 오이와 같은 미시적인 것을 현미경 비추듯이 여러 면을 클로즈업하여 묘사한 글에서 이러한 필치를 살필 수 있다.

…… 한 번 휘두르면 술에 취한 듯하고, 두 번 휘두르면 병든 듯하고, 세 번 휘두르면 비로소 고요해진다.

한 번 치면 술에 취한 듯 날개로 앵앵 소리를 지르고 등쪽으로 파득 파득 빙빙 돌다가 세 번 숨쉴 동안 다시 휘두르지 않으면 황황히 일

74) 김균태, 「이옥의 문학기론과 작품세계의 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1985

어나 망망히 떠나는데 문턱을 넘어서 감히 서질 못할 듯한다. 두 번째 치면 마치 병든 듯 몸통은 완전히 온전하고 다리는 면면히 움직일 듯하지만, 죽으려는 듯하다가 거의 반 시각이 되어서야 비로소 소생한다. 소생하면 비실비실 벌벌 떠는 것이 물에 빠졌다가 덜 마른 것 같고, 몸이 얼어 막 잠들려는 듯한다. 세 번째 치면 비로소 고요해지는데, 이 또한 목이 떨어져 나가거나 몸통이 터지지 않아 사람이 보면 곧 날아갈 듯 여기나 잡아다가 본 연후에야 그것이 죽어 있음을 알게 된다.<sup>75)</sup>

「蠅拂刻」은 '파리채에 새긴 글'이란 제목의 글이다. 이옥이 소꼬리를 하나 얻어 그것으로 파리채를 만들었다. 파리채를 한 번, 두 번, 세 번 휘두를 때 파리의 모습을 묘사한 것이 그 대상을 눈앞에서 보는 것처럼 너무나 생생하다. 이렇게 일상의 아주 사소한 사건도 클로즈업하여 꼼꼼하게 대상을 관찰하고 묘사해 놓으면 이전에 알고 있던 그 사건이 아닌, 새롭고 재미있는 사건으로 보인다.

그렇다면 이옥의 '유기'에서 일상이 어떻게 그려지는지 살펴보도록 하자.

…… 승려의 옷은 베로 만든 두루마기이거나 푸른 면포로 만든 두루마기 이거나 또는 검은 베로 만든 직철 두루마기였는데, 소매는 넓기도 하고 좁기도 하였다. 승려들의 갓은 대나무를 엮어 만든 것으로 단통모, 포랑침건, 폐양립 등이 있고, 대나무 껍질을 짜서 만든 것으로 대립이 있는데 거기엔 입침이 있어 사립과 비슷하며, 위는 향아리

75) …… 一之則如醉，再之則如病，三之而始寂。一之則如醉，營營乎呼以翼；翩翩乎旋以背，三息而不再之，則皇皇爾起；望望爾去之，陰闐而不敢止。再之則如病，肚宛宛然如有存；股脈脈然如有動，蹉蹉垂死貌，刻幾半而始甦，甦則圍圍然兢兢然，如溺而未晞也；如凍而將蟄也。三之則始寂，而亦無斷脰潰胃者，人見之，以為將翔也。掠而致之，然後知其僵也。（『花石子文鈔』「蠅拂刻」）

같은데 그 꼭대기는 병의 입모양처럼 되어 있다. 승려들의 띠는 대체로 명주실로 땀은 것이다. 혹 명주실로 땀은 것 중에 붉은 끈을 맨 자는 옥권 또는 금권을 모자에 붙이기도 하였다. 또 아의를 입고, 털로 짠 병거지를 쓰고, 병거지 꼭대기에는 홍이를 나무끼며, 허리에는 청금대를 늘어뜨려 엉치 부분에 이르고, 쟁그랑 쟁그랑 췌소리를 내며 걷는 자도 있었는데 이들은 승려로서 군직에 있는 자였다. 승려의 염주는 나무로 만들어 옷칠을 한 것이 많았는데 가난한 자들은 울무로 만든 것을 사용하기도 하였다.

가사는 모양이 보자기 비슷하지만 타원형이며 비늘을 이어놓듯 만드는데, 옷의 좌우에 월광보살이라고 수놓은 글자를 붙였다. 월광보살이라는 글자에는 자주색·녹색·푸른색의 끈 세 개를 늘어뜨렸다. 승려의 말에 “이 옷을 꿰매는 데에는 법도가 있고, 길이는 정해진 치수가 있고, 만들 때에는 기탁하는 바가 있어, 감히 잘못되게 할 수도 없고 감히 함부로 다룰 수도 없다. 여러 부처님이 비호해 주는 바요, 지극한 이치가 갖추어져 있는 것이다”라고 하였다. 승가사에서 붉은 면포로 만든 가사를 한번 보았다.<sup>76)</sup>

『중흥유기』의 「치곤」 절목은 북한산을 유람하며 만난 승려들에 관한 주제로 기록하였다. 12則 중에서 승려의 옷을 세밀하게 관찰한 후 기록한 7,8則이다. 옷부터 시작하여 갓·띠·염주·가사까지 색상, 소재, 모양 등 자세하게 묘사하였다. 이옥은 새로운 대상과 사건, 일상에서 매우 치밀하고 세심하게 관찰, 분석하고 기록하는 성격의 사람이었다. 일상에서 세밀하게

76) 僧衣, 或布襖, 或青絁布襖, 或白布直裰襖, 袖或廣或窄. 僧冠, 編竹短桶帽·布梁簷巾·蔽陽笠, 織竹皮簷笠. 又有笠簷, 似絲笠, 上似缸, 頂似餅口. 僧帶, 絲條, 或絲條其紅條者, 貼玉圈或金圈于帽. 又有鴉衣而笠氎, 腰係青錦袋, 當尻鳴鐵琅璫而趨者, 僧之職軍者也. 僧珠, 多木而髹, 貧者薏苡. 袈裟, 形似袂而隋, 鱗緝而成, 左右貼繡字, 曰日月菩薩. 月光菩薩, 垂紫綠碧三條. 僧言: ‘縫有度, 寸有數, 制有寓, 莫敢誤, 莫敢汚. 諸佛之所護, 至理之所具也.’ 一見於僧伽寺, 紅絁布也. (『南程十篇』 「緇髻」)

관찰한 것을 기록하는 이옥의 성격이 유기에서도 드러나는 덕에 이옥 유기만의 특징이 되었다. 유기이지만 기존의 유기에서는 볼 수 없었던 일상적인 관찰들이 주를 이루고, 관찰을 통한 꾀진한 묘사를 통해 대상의 특징을 부각시키면서 대상의 참 모습(眞)까지 포착하게 되기 때문이다.

이옥은 사물의 각 차이를 발견하여 표현에 생동감을 불러 일으키면서도, 객관적 묘사를 유지하고 있다. 이옥의 이러한 성향은 『南程十篇』 보다 후에 지어진 『鳳城文餘』 77)에 더욱 두드러지게 나타난다.

내가 머물고 있는 집은 저자와 가까운 곳이다. 매양 2일과 7일이면 저자에서 들려오는 소리가 왁자지껄하였다. 저자 북쪽은 곧 내가 거처하는 남쪽 벽 아래인데, 벽은 본래 바라지도 없는 것을 내가 햇빛을 받아들이기 위해 구멍을 뚫고 종이창을 만들어 놓았다. 종이창 밖, 채열 걸음도 되지 않는 곳에 낮은 독이 있는데, 저자에 가기 위해 드나드는 곳이다. 종이 창에는 또한 구멍을 내어놓았는데, 겨우 한쪽 눈으로 내다볼 만하였다. 12월 27일 장날에 나는 무료하기 짝이 없어 종이 창의 구멍을 통해서 밖을 엿보았다. 때는 금방이라도 눈이 내릴 것 같고 구름그늘이 짙어 분별할 수 없었으나, 대략 정오를 넘기고 있었다.

소와 송아지를 몰고 오는 사람, 소 두 마리를 몰고 오는 사람, 닭을 안고 오는 사람, 문어를 들고 오는 사람, …… (중략) …… 손을 잡아 끌어 장난치는 남녀, 갔다가 다시 오는 사람, 왔다가 다시 가는 사람, 갔다가 또 다시 바삐 돌아오는 사람, 넓은 소매에 자락이 긴 옷을 입은 사람, 소매가 좁고 짧으며 자락이 없는 옷을 입은 사람, 방갓에 상복을 입은 사람, 僧袍와 僧笠을 한 중, 패랭이를 쓴 사람 등이 보인

---

77) 『鳳城文餘』는 1799년 10월부터 1800년 2월까지 삼가에서 지낸 뒤에 돌아오는 118일간 그곳에 인경세태와 풍물을 견문한 대로 기록한 잡록이다.

다.

…… (중략) …… 아직 다 구경을 하지 못했는데, 나무 한 짐을 짊어진 사람이 종이 창 밖에서 담장을 정면으로 향한 채 쉬고 있었다. 나 또한 궤안(几案)에 의지해 누웠다.

歲暮인 터라 저자가 더욱 봄비고 있었다.<sup>78)</sup>

위 작품은 이옥의 뛰어난 관찰력과 기록적 성향이 주변인의 정체성을 가진 이옥에게서 어떻게 발현되는지를 두드러지게 보여주는 작품이다. 이옥은 처음부터 자신은 방안에서 겨우 한쪽 눈으로 내다볼 만큼 뚫린 구멍을 통해 저자의 풍경을 관찰하면서, 본격적으로 저자의 풍경을 묘사하고 있다. 저자의 풍경 또한 새로울 것이 없는 풍경이지만, 이옥은 이러한 일상을 적극 활용하였다. 금방이라도 눈이 내릴 것 같은 날씨, 수많은 사람들의 분주한 발걸음, 온갖 물물이 풍성한 저자의 모습이다. 세밀한 묘사를 통해 전체적인 인상을 끌어낸다. 저자가 시끌벅적 하고 번성하였음을 알 수 있다. 이옥이 창구멍을 통해 이 광경을 관찰하는 靜的인 행위에 비해 장날의 풍경은 매우 생동감이 넘치고 動的이다. 여기에 이옥의 평가와 의론은 어느 곳에도 드러내지 않고 다만 관찰한 광경만 묘사하였다. 자기가 위치한 장소에서 주변사물들을 훑듯이 들여다보고 묘사하는 데에 중심가치는 전혀 개입할 틈이 없다. 이처럼 이옥은 『南程十篇』에서 드러났던 관찰·기록적 성향을 추구하고 즐겼으며, 『鳳城文餘』를 쓸 시기에 이르러서는 그러한 성

78) 余所寓店也，近市，每二日七日，市聲器器然聞。市之北，卽余寓之南壁下也。壁舊無牖，余爲納陽，穴而致紙核，核之外不十步，有一短堤者，市之所由出入也。核又有穴，僅容一目。十二月之二十七日，余無聊甚，從核穴窺之，時雪意猶濃，雲陰不可辨，而大略已過午矣。有驅牛若犢而來者，有驅兩牛來者，有抱鷄來者，有拖八梢魚來者，……有男女挽手相戲者，有去而復來者，有來而復去，去而又復來忙忙者。有衣廣袖長裾者，有衣上袍下裳者，有衣窄袖長裾者，有衣袖窄而短無裾者，有羅濟笠而持凶服者，有僧僧袍而僧笠者，有戴平涼笠者。……觀未止，有負一擔柴者，憩于核外正牆面，余亦隱几而臥。歲暮故市益繁也。（『鳳城文餘』「市記」）

향이 극대화 된 것이다. 일상을 포착하여 묘사를 통해 전달하는 재능은 이옥의 유기 작품을 더욱 독창적이고 창의적으로 만들어주는 요소임에 분명하다.

이옥은 자신을 잊고 자신을 둘러싼 사건이나 풍경, 눈에 비친 것을 남김없이 기록하였다. 지극히 정밀하고 자세하게 관찰하고 묘사하여 전체적이고 종합적인 이미지까지 그려내었다. 이옥이 이렇게 ‘현재’에 몰입한 것은 이옥이 자신의 불우한 ‘현재’를 잊는 하나의 방법이었을 것이다.

## 2) 日常言語의 使用

이옥은 지방의 특색 중에서도 특히 사투리에 대해 대단한 호기심과 흥미를 보였다. 이는 다양성을 인정하고 수용하는 태도에서 기인한다. 앞에서 밝혔 듯, 이옥은 방언을 듣고 어느 지방의 방언이 옳은지, 판단하지 않았다. 그것은 상대적인 것일 뿐, 절대적인 가치를 논하기에는 옳지 않다. 다만 다름과 차이를 인정하고 객관적으로 받아들일 뿐이다. 이러한 의식을 바탕으로 하고 있기 때문에 이옥은 방언은 물론 구어나 비속어도 문장에 거리낌없이 사용하였는데, 일상의 언어를 유기에 사용하여 현실감 있는 일상을 그리고자 하였다. 우선은 방언을 기록한 유기를 살펴보도록 하자.

지방의 말을 들으매, 첫날엔 뭐가 뭔지 분변할 수 없다가, 둘째 날엔 반 정도 알아듣고, 셋째 날엔 듣는 대로 통한다. 청하는 것을 '도올아(都兀呀)'라고 하니, 서로 돕는다는 뜻이고, 응하는 것을 '우애라(于噎呀)'라고 하니,윗사람이 대답하는 것인데 아랫사람도 윗사람에게 쓴다. 어머니를 '어매(於邁)', 할아버지를 '할배(轄輩)', 여자를 '가산(嘉散)', 지팡이를 '작지(斫枝)', 둥구미를 '거치(擧致)', 새끼줄을 '삭락긴(朔落緊)', 벼를 '나락(羅樂)', 말을 '몰(沒)', 닭의 새끼를 '빈아리(貧兒)

利), 산을 '매(昧)', 돌을 '돌기(突其)', 외양간을 '구의(求義)', 부엌을 '정자(精子)'라고 한다.<sup>79)</sup>

『南程十篇』의 「方言」으로 영남 지방에서 생소하게 접한 방언에 대해 기록한 글이다. 여기서는 영남 서벌라국(신라) 지방의 말을 듣고 그 지방에서 새롭게 접한 방언을 기록하고 있다. 첫날엔 뭐가 뭔지 분별할 수 없을 정도로 못 알아들었으나, 둘째 날, 셋째 날이 되었을 때에는 이옥의 세심한 관찰력으로 인해 어느 정도 뜻을 통하게 되었다. 이옥의 기록적 성향을 따르자면 이러한 방언은 일상의 기이한 일에 속하는 것이다. 그렇기에 어느 정도 영남 지방의 방언을 알아듣게 되었을 때 바로 자신에게 생소한 방언의 예들을 모두 기록하였다. 그들의 일상 언어를 기록함으로써 그 일상을 함께 그리고자 하는 의도이다.

한편, 같은 제목으로 『鳳城文餘』에도 방언에 대한 기록이 있는 것은 그만큼 이옥이 일상 언어와 방언에 관심이 많았음을 보여주는 것이다.

다음은 구어와 비속어를 사용한 글을 살펴보도록 하자.

楚言楚言, 齊言齊言, 鄒魯言鄒魯言, 秦言周言, 吳言吳言. 或刺刺, 或啞啞, 或恂恂如, 或吃吃.

楚에서는 초나라 말을 하고, 齊에서는 제나라 말을 하고, 鄒魯에서는 추로의 말을 하고, 秦에서는 周나라 말을 하고, 吳에서는 오나라 말을 하는데, 혹은 수다스럽고, 혹은 짹짹거리고, 혹은 머뭇머뭇하고, 혹은 깔깔거린다.

79) 聞於鄉之音, 一日莫或辨, 二日得其半, 三日隨而貫. 請曰都兀呀, 相助之義也, 應曰于噎呀, 尊之所以唯, 卑亦施於尊. 母曰於邁, 祖曰轄輩, 女子曰嘉散, 筇曰斫枝, 淸曰舉致, 絢曰朔落緊, 稻曰羅樂, 馬曰沒, 鷄雛曰貧兒利, 山曰昧, 石曰突其, 廐曰求義, 廚曰精子. (『南程十篇』 「方言」)

전통적인 문장양식에서는 구어와 비속어를 사용하지 않고, 경전의 말을 인용하는 등 전아한 문어체 사용에 신경을 쓴다. 그러나 이옥은 전통적인 문장양식보다 재미와 흥미를 추구하는 자신만의 문장양식을 사용하였다. 「方言」의 한 부분인 이 글은 이옥의 세계관에 있어 특히 혁신적인 상대주의적 인식을 비교적 분명하게 드러내는 부분이다. 그러나 엄숙하다거나 진지한 표현은 없다. ‘수다스럽고, 짹짹거리고, 머뭇머뭇하고, 깔깔거리다.’는 등의 표현을 통해 누구나 다 알 수 있고, 이해하기 쉽고 재미있게 표현하였다.

### 3) 場面の 極大化

이옥의 ‘遊記’ 작품 속에는 산수 경치를 다루기보다 사람들과 주고받은 이야기가 많이 등장한다. 이는 유기의 길이가 짧아지면서 유람의 기록이 장면제시를 위주로 이루어지기 때문이라 할 수 있다. 대화나 문답법의 사용은 곧 일상의 장면을 포착한 것으로 생동감과 사실성을 얻는 좋은 방법이 된다. 더하여 글 속의 상황을 보다 쉽게 전달해 줌으로써 이옥 유기문의 청신 발랄한 문풍을 잘 살려주고 있다. 이옥 ‘遊記’에 등장하는 대화는 단순히 생동감·현장감을 높여주는 기능만을 지니고 있는 것은 아니다. 그 대화의 행간에는 재치 있고 기발한 작가의 사유가 감추어져 있다. 대화체는 대화라는 방식을 취함으로써 문장 속에서 자연스럽게 이목을 집중시킴과 동시에 대화 속에 담겨진 화자의 사유를 은연중에 강조하는 기능도 수행한다. 대화체는 글의 흐름을 자연스럽게 만들어주는 한편, 그 안에 담긴 작가의 심리도 효과적으로 전달해준다. 전체적으로 청신하고 산뜻한 분위기를 띠고 있는 이옥의 유기문은 대화하는 장면을 통해 이러한 분위기를 더욱 고조시킨다. 짧은 글에서 재치 있는 답변을 통해

대화체의 효과를 배가시키고 있다.

李子が 金子와 더불어 술을 마시다 취하게 되었는데 金子가 李子를 돌아보며 말하였다.

“그대는 밖으로 나가고 싶지 않은가? 가을 기운이 사람의 폐부에 스며들고 城市에서의 나날은 울울하여 스스로 즐겁지가 않다. 나는 北漢山城을 보러 가고자 하는데, 함께 가지 않겠는가?”

또 말하였다.

“내 아우 鴻이 실제 이번 산행을 주관하고 있는데, 그대도 함께 가기를 원한다.”

이자가 말하였다.

“그러세. 날짜를 정하게.”

“27일이 길하다고 본다.”

“더디다. 엇그제 얘기했다는 날이 있지 않느냐.”

김자가 말하였다.

“좋다.”

다른 날 이자가 成均館 동구에서 閔子를 만나, 김자가 말을 하고 또 그 연유를 고했더니 민자가 말하였다.

“그렇다면 자네들만이 오로지 산에 간단 말인가? 생각하면 이 늙은 사람이 앞장서는 것이 마땅하지 않은가? 자네들이 가는데 어찌 이 늙은 사람의 앞장서는 일이 빠져서 되겠는가?”

이자가 미안해하며 말하였다.

“다행입니다. 원컨대 선생께서는 서두르시어 저희들이 기다리지 않게 해 주십시오.”<sup>80)</sup>

80) "李子與金子，飲酒酣，金子顧李子曰："子欲出乎？秋氣沁人肺胃，城市覺鬱鬱不自聊。吾欲往觀乎北漢城，子何莫出乎？" 又曰："吾弟鴻，寮主是行，要與子偕。" 李子曰："諾。請其期。" 曰："二十七吉。" 曰："遲遲。不有昨乎？" 金子曰："諾。" 他日，李子選閔子於泮道，金子言且告以緣，閔子曰："然。二三子專之耶！顧老夫不當先耶？二三子

위 글은 『重興遊記』 「約束」에 나오는 부분이다. 이옥과 김려, 민사옹이 산행 날짜를 잡게 되는 과정을 대화체를 통해 보여주고 있다. 대화가 빠르게 진행되면서, 이옥의 재치 있는 답변(‘더디다. 옛그제 얘기했다는 날이 있지 않느냐’, ‘선생께서는 서두르시어 저희들이 기다리지 않게 해주십시오’)을 통해 하루라도 빨리 성시에서의 율율한 나날들을 떨쳐버리고 싶은 마음을 알 수 있다. 짧은 대화를 통해 가볍고 경쾌한 분위기가 전해진다.

다음으로 상황이나 사건을 중심으로 기록한 글들을 살펴보자. 이러한 성향은 『남정집편』의 「로문」이나 「사관」, 「영혹」 등의 제목에서부터 잘 드러난다.

병인(9월 18일)에 銅川까지 갔더니, 기침하며 말하는 자가 있는데 여러 지방의 사투리를 섞어 말하고 있었다. 불러서 가까이 오게 하니, 수염과 눈썹이 희고, 이마에는 주름살이 잡혀 있었다. 나이를 말하게 하였더니,

“태어난 해부터 지금에 이르기까지 스물아홉 번의 윤달을 보았소이다.”

“노인은 어디 사는 분이오?”

“집이라면 庇仁에 있소이다.”

“무슨 일을 하오?”

“젊어서 장돌뱅이 대여섯을 따라다녔는데, 돈 수백천 전을 빌려 서쪽으로는 義州까지 갔고, 남쪽으로는 康津·順天을 지나다녔고, 북쪽으로는 磨雲嶺을 넘었고, 동쪽으로는 해안을 끼고 다니면서 천릿길을 마당의 섬돌처럼 여겼었지요. 장사하며 삼십여 년을 보내면서, 손해를

---

之行，而豈可少老夫前也!" 李子謝曰：“幸之焉，願先生早之，毋使之懸也。”（『重興遊記』 「約束」）

보아 재산은 다 없어졌고, 몸은 쇠약해져서 힘쓰는 일은 감당할 수가 없게 되었지요. 지금은 길거리로 떠돌아다니면서 오직 남들이 남긴 옷과 음식으로 살아간다고요.”

“장차 어디로 가려요?”

“올해 영남이 풍년이고 또 솜옷을 쉽게 얻을 수 있는데다가, 날씨도 좀 따뜻한 곳이니, 구렁에 쓰러져 죽지는 않겠지요. 이렇게 하여 살기를 도모한답니다.”

“내가 제대로 만났군요. 恩津에서 호서와 호남의 경계로 해서 영남의 三嘉 읍내까지 가려하는데, 장차 어느 길을 택해야 하며 몇 갈래의 길이 있으며, 어디로 가야 편하고 빠르겠소? 나는 行役이 익숙하지 못한데 노인은 익숙하니 나를 도와주소요.”

노인은 손을 짚아가며 대답하였다.

……(중략)……

“나그네들이 많이 다니나요?”

“호남 사람은 영남의 솜옷을 입고, 영남 사람은 호남의 소금을 먹고 사는데, 모두 이 길을 통해 다닙니다. 말방울이 서로 화답하니 길손들은 서로 불을 빌려 줄 정도이지요.”

종자에게 명하여 그에게 술을 대접하였다.

① 『南程十篇』 「嶺惑」 부분이다. 이옥이 嶺南 지방을 지나면서 嶺이 모두 험준하고 가파름을 이미 익히 들었기에 마부와 종자에게 경계하는 장면이다. 마부와 종자에게 말하여 영을 지날 준비를 단단히 시키고 있는데, 간단명료한 대화를 통해 당시 嶺을 넘기 전의 긴장감이 그대로 묻어난다. 거기에 덧붙여 자신이 말하고자 하는 바를 적었다. 이렇게 이옥은 자신이 하고 싶은 이야기를 단순하게 펼쳐내는 것이 아니라, 조금 더 재미있고, 신선하고, 흥미롭게 풀어나가는 재주를 가지고 있음을 알 수 있다.

② ‘南程十篇’의 ‘路問’은 삼가로 가는 도중, 길에서 만난 노인에게 삼가로 가는 길을 묻는 상황을 중심으로 기록한 글이다. 이 글은 길을 묻는 내용이기 때문에, 제목을 ‘問路(길을 묻다)’로 하는 것이 더 옳을 터인데, 이옥은 ‘路問(길에서 묻다)’으로 제목을 정하였다. 이옥은 길을 물어 알게 된 사실을 적는 것보다, 길에서 묻는 그 상황 자체를 보여주고 싶었던 것이다. 저 멀리서 기침하며 여러 사투리를 섞어 말하는 그 노인을 만나는 과정부터 마지막 술을 대접하도록 종자에게 명하는 것으로 사건이 마무리되기까지 시종일관 대화체를 사용하여 그 상황을 보여주고 있다. 단순한 경물 묘사보다는 다른 사람들과 나눈 대화나 당시의 상황을 묘사하는 데 더 치중하였음을 알 수 있다. 이옥은 심성수양이나 호연지기의 함양을 기대하며 유람하기보다는 유람 자체를 즐겼으며, 유람을 통해 느꼈던 즐거운 기억 그 자체가 자유로운 글쓰기의 소재가 되었다. 이렇게 이옥은 유람 자체를 즐겼기 때문에 기존 유기문의 상투화된 구성에서 벗어난 이옥만의 자유로운 체제와 다양한 소재의 유기문을 남길 수 있었다.

또한 이옥은 문답법을 많이 사용하였는데, 대개 가상의 주객을 등장시켜 문답을 나누는 형식이다.<sup>81)</sup> 이옥이 사용한 문답의 구조를 살펴보면, 크게 두 가지로 부류로 나뉜다.

① 개울을 건너 종이 만드는 곳으로 갔다.

“장정 여덟이 돌에 숨 같은 것을 빨고 있는 것은 무엇함인가?”

“닥나무를 처음 삶아내는 것이다.”

“노인 몇이 일 없는 듯 짝지어 앉아서 손으로 갈래갈래 찢는 것은

81) 김성진은 소품체 산문의 문체에 드러나는 특질의 하나로 대화체가 많다는 것을 들고, 이 대화체의 문장은 대개 作中話者가 主客이 되어 問答을 나누는 형식을 취하며, 작중 화자는 戲畫化된 인물이거나 아니면 擬人化된 동식물, 또는 사물이라고 하였다. (『조선후기 소품체 산문 연구』(부산대학교 박사학위논문, 1991, p.126)

무엇함인가?” “닥나무 껍질을 벗기는 것이다.”

……(중략)……

“칼과 송곳을 잡고 이 잡듯 종이를 펴보는 것은 무엇함인가?” “그  
흠을 손질하는 것이다.”

“거미줄처럼 줄을 맨 것은 무엇함인가?” “종이가 완성되면 말리는  
것이다.”

“노인과 아이가 방아를 밟듯 감히 스스로 쉬지 못하는 것은 무엇을  
짚는 것인가?” “아니다, 놀러 다지는 것이다.”

중을 돌아보며 말하는데, 일러주던 자가 말했다.

“종이는 보배이다. 감히 쉽게 다룰 수 있겠는가?”<sup>82)</sup>

② 海上丈人이 새벽에 나와 바다를 바라보는데, 지팡이에 기대어  
서서 눈동자를 움직이지도 않은 채, 해가 기울어도 오히려 돌아가  
지 않고 있었다. 어부가 지나가다가 물었다.

"어른께서는 무엇을 바라보고 계십니까? 그것이 이토록 재미있으  
십니까?"

丈人이 말했다.

"위대하도다, 바다여! 위대하도다, 바다여! 道가 모두 여기에 있도  
다."

어부가 말했다. "감히 듣기를 청합니다."

…… (중략) ……

장인이 말했다.

"그렇다. 바다는 깊고도 넓어서 당할 것이 없지만 바다를 만든 분  
은 텅 빈 채로 둘 수 없다고 여겨 가장자리와 낭떠러지를 두어 막

---

82) 渡溪之，紙之所。丁夫八，泔澗于石硖者，何？始凍楮也。老者數人，隅坐若無事，手枝  
條者，何？取其膚也。……持刃錐繙紙若審蝨者，何？治其疵也。張索繩蛛絲者，何？  
紙成而晾也。老弱踏碓不敢自休者，何春？曰碓也。顧語僧，告者曰：“紙之寶乎，其敢  
易諸？”（『南程十篇』「寺觀」）

고, 섬을 던져 띄우고, 어류와 갑각류로 집을 삼게 하고 구름과 노을을 빚어놓았다. 멀리서 바라보면 형용할 수 없으나 가까이서 살펴보면 포구와 갯벌, 물 갈래와 항구, 큰 배와 작은 배가 가지런히 질서가 있어 이미 뚫리고 확 트였다. 아울러 珊瑚와 琅玕 아래에 심고 늙은 蟹으로 그 위에 누각을 두었다. 진기하도다, 호탕하도다! 무엇이 이보다 장하리오?"

말을 마치기도 전에 관해생이 일어나 사례하며 말했다.

"제가 이미 알았습니다. 선생께서는 이제 말씀을 거두어 주십시오."<sup>83)</sup>

① 송광사에서 종이 만드는 광경을 묘사한 부분이다. 질문자는 보이는 데로(숨 같은 것, 일 없는 듯, 이 잡듯, 거미줄처럼, 방아를 밟듯 등) 묘사하여 물어봄으로써 독자가 그 광경을 그려볼 수 있고, 그러한 묘사를 통하여 닥나무에서부터 종이가 되는 과정을 상세히 보여주고 있다. 대화체를 사용하지 않아도 종이 만드는 과정을 묘사할 수 있지만, 대화체를 통하여 더욱 독자로 하여금 함께 그 광경을 보는 것처럼 느끼게 하며, 그 과정을 다 아는 듯 기술하는 것이 아니라 독자와 함께 자신의 궁금증을 풀어가는 방식을 선택한 것이다. 이러한 점은 독자들에게 흥미와 현장감을 전해준다는 점에서 뛰어난 묘사방법이라고 할 수 있다.

② 이 글은 강화로 유람 가는 유석로를 송별하며 지은 글이다. 그러나 이

83) 海上丈人，晨出而觀於海，信杖而植，目不轉瞳，日昃猶不返。漁父過而問之曰：“子惡乎觀，若是其味？”丈人曰：“大哉海，大哉海！道其盡在是矣。”漁父曰：“敢請。”……丈人曰：“然。海之體，深而廣，大而無當，造海者，以爲不可曠也，設涯岸障之，擲島嶼潰之，鱗介而帑之，雲霞而釀之。遠而望之，莫可以狀，近而察之，浦澗汊港，大舶小舫，秩秩有序，旣通且暢，兼以珊瑚琅玕，樹於下，老蟹，樓於其上，環乎宕乎！何其壯也？”說未已，觀海生起而謝曰：“小子已得之矣，先生姑舍是。”（『梅花外史』 「海觀」）

글에는 유석로와 헤어지는 내용에 관해서 전혀 언급하지 않고 있으며, 다만 가상의 인물(관해생)을 설정하여 대화하며 바다의 道에 대해서 찬미하고 있다. 여기서 海上丈人은 바닷가의 노인으로 이옥 자신을 가리키며, 觀海生은 이옥이 자신의 말을 전개시키기 위해 설정한 가상의 인물이다.

위에서 예로 든 두 편은 모두 묻는 사람과 답하는 사람의 대화로 구성되어 있다. 그런데 ①『南程十篇』 「寺觀」은 묻고 답하는 문장이 짝막하고 묻는 사람이 작자로 되어 있다. 보통 일반 독자에게 생소한 것을 문답체로 기술하는 경우는 묻고 답하는 문장이 짝막하고 대개 묻는 사람이 작자로 되어 있다. ②『梅花外史』 「海觀」에서는 문답을 가상하여 자기 주장을 논증하고 설복시키는 경우이다. 객의 짝막한 질의에 주인으로 설정된 이의 답변은 대단히 확장되어 있다. 이러한 경우, 작자가 전면에서 서지 않고 자신의 뜻을 효과적으로 전달하기 위해 자문자답의 형식을 취한 것이다.<sup>84)</sup>

이 밖에, 앞에서 인용한 『南程十篇』 「路問」에서는 대화체를 통해 지명의 명칭과 각 지명 사이의 거리에 대해 논하고, 『南程十篇』 「烟經」에서도 사미승과 대화를 나누는 장면만 제시함으로써 이옥이 말하고자 하는 내용에 집중할 수 있도록 하였다. 이러한 대화체는 『南程十篇』의 거의 모든 절목에 사용되었다.

이옥은 자신이 보고 들은 상황을 자세하게, 加減없이 있는 그대로 전하기 위하여 대화체를 사용함으로써 많은 효과를 이끌어냈다. 이옥 자신이 강조하고 싶은 내용과 사유, 그 장면에 현장감을 더하는 것은 물론이요, 생동감도 전해지며, 독자의 흥미를 끌어냄과 동시에, 간결한 필치로 속도감을 더해주고 있다. 곧 장면을 극대화시키는 것이다. 이는 당시 古文派

---

84) 이현우, 『이옥소품연구』, 성균관대 박사학위논문, 2002, p. 125

들이 法古를 중시하고, 관념적 道를 논할 뿐 생명력이 없었던 載道之文에 비해, 이옥의 글에 생명력을 더하는 요소로 크게 작용하였다고 할 수 있다.

## V. 結 論

이상의 논의를 통해 이옥 '유기'의 특징과 미적특성을 살펴보았다. 이옥이 살았던 시기는 이전의 중심적인 가치인 성리학과 새로운 사상의 만나 동요되는 시기였으며, 문학적으로는 명말청초의 소품문이 크게 유행하여 정조가 이를 제지하기위해 순정한 문체로 돌아갈 것을 주장하던 시기였다. 이옥의 유기는 사상과 문학의 혼란기에 대부분 지어진 작품들로서 정조로부터 지적을 받고 엄격한 제재를 받은 이옥의 문체가 어떠한지를 알 수 있으며, 더 나아가 이옥의 가치관과 세계관까지 살펴볼 수 있다.

본고의 연구 결과를 정리하면 다음과 같다.

이옥의 유기를 살펴보기 위해서는 우선 '유기'의 개념을 정리하고, 이옥의 유기가 나오게 된 배경으로 조선전기와 조선후기의 유기들을 살펴보았다. 조선 전기의 유기는 대체로 신진사류와 사림들에 의해 전통적인 유교사상과 성리학적 관점으로 지어졌으며 산수 유람의 목적은 수양과 호연지기를 기르기 위함이었다. 대표적 인물로는 김종직, 조식, 이황 등을 들 수 있다.

조선후기는 어느 때보다도 풍부한 양의 산수유기 작품이 등장하였으며, 시기적 혼란과 변동에 의해 산수유기 장르에도 전기와는 다른 여러 가지 면모들이 나타났다.

17세기 전반기는 관료 문인들의 유흥을 위한 유람을 통해 유기가 창작되었다. 이전의 수행을 위한 산수관에서 벗어나 일상의 속박을 벗어 던지고 자연 속에서 노니는 遊樂 그 자체를 추구하였다. 그 이후로 김창협과 김창흡 형제를 중심으로 산수유기의 특징이 드러난다. 여흥을 추구하면서 자유로운 의식으로 산수를 대면하였고, '卽事寫景'하고자 하였기 때문에 그들의

산수유기에서는 세밀한 산수 묘사와 진솔한 감흥의 표현이 선명하게 부각되었다. 이들 이후로는 명말 청초의 소품문이 조선 문단에 큰 영향을 미치면서 유기에도 소품체 형식이 나타나기 시작하였다. 그리하여 새로운 필치의 개성적 유기들이 창작되었고 이옥의 유기를 대표적인 예라 할 수 있다.

이옥은 유기의 구성이나 서술 방식에서 기존의 유기 방식을 탈피하고, 새로운 방식을 추구하였다. 구성상으로는 ‘절목화’와 방식을 사용하여서 다양한 주제로 유람을 재구성하였다. ‘절목화’는 유람의 과정을 처음부터 끝까지 서술하는 것이 아니라 다양한 주제로 유람을 재구성하는 것이며, 이를 통해 하나의 장소나, 주제에 대한 장면이 클로즈업되어 선명하게 드러나게 된다. 그리고 절목화에 따라 유기의 편폭도 짧아지게 되었다. 순간적이고 즉흥적인 감정과 경관을 담아내고자 하는 태도에서 기인한 것이다. 그러나 짧은 글 속에 보이는 간결하고 재치 있는 축약은 인상적인 장면이나 대화, 함축적인 의미를 담아내었다. 한편 서술 방식에서는 나열과 반복, 해학과 유머를 사용하였다. 나열과 반복은 말의 재미를 추구함은 물론, 장면을 톺아내듯 묘사하는데 매우 효과적인 서술방식이고, 해학과 유머는 이옥 자신의 불우한 처지를 잊기 위한 장치가 된다.

이러한 특징들을 가진 이옥의 유기는 전체성에 대한 거부, 일상의 포착이라는 미적 특성을 보인다. 이는 탈중심적이고 일상에 몰두하는 이옥 자신의 성격에서 기인한다. 전체성에 대한 거부는 3가지 형태로 드러나는데, 첫째로는 기존의 유기에서 다루지 않았던 탈중심적 소재를 다룬 점, 둘째는 기존의 고정관념을 버리고 다양성을 인정한 점, 마지막으로 일반적 시선과 다른 각도로 세상을 보고 분해하여 이옥 자신의 관점으로 재구성하는 점이다.

당시의 중심적 가치관인 성리학과 古文에 대한 저항과 주변 사물에 대한 호기심은 이전의 유기에서 볼 수 없었던 새로운 소재의 유기를 창작하게

하였다. 그리고 이옥은 중심적 가치관에서 벗어나 다양한 가치를 인정하고 각각의 차이들을 수용하는 태도를 보이고 있다. 새로운 가치관과 관점으로 대상을 새롭게 인식하여, 전체적 이미지를 이옥의 기준으로 분해하고, 새로운 가치관을 부여함으로써 재구성하게 되었다.

그리고 이옥은 구체적 삶의 현장에서 현재 보이는 것, 또는 상황을 포착하고 기록하는데 뛰어난 재주를 가지고 있었다. 이옥은 관찰자의 입장에서 자신을 둘러싼 모든 상황과 사건들을 객관적 시각으로 보았으며, 상황을 정확하고 세밀하게 포착하여 그것들을 하나하나 글로 옮기는 것에 중점을 두었다. 그리하여 일상의 언어를 유기에 사용하기까지 하였다. 그리고 대화체를 사용하여 장면애 생동감과 사실성을 더하면서 장면을 극대화하였다.

본고는 이와 같이 이옥 유기의 특성과 미적특성을 살펴봄으로써 이옥의 유기의 의의와 가치를 발견하고자 하였다. 이옥의 유기는 일반적 유기처럼 산수의 풍광을 감상하기보다는 현재 이옥을 사로잡는 것, 보고 싶은 것만 보고 그것에 몰두, 묘사하였다. 그렇기에 어느 곳을 가던지 이옥의 호기심을 자극하기에 충분했고, 무엇을 그리건 그것 자체가 놀이가 되었다. 이옥은 그렇게 함으로써 자기 나름의 위안을 삼았기 때문에 산수는 이옥에게 다른 의미의 안식처요, 구도처가 되었으며, 산수를 그리는 행위는 자기 위안이며 오락적인 놀이가 되었다. 이처럼 체재와 규범에서 벗어나 개성적이고 탈중심적인 가치를 옹호하는 유기를 지었다는 점에서 이옥은 조선 후기 문단에 커다란 전환점을 마련하였으며, 이는 더 나아가 조선후기 사회에 개성과 다양성을 인정하도록 하는 출발점이 되었으리라 생각한다.

마지막으로 본고에서는 이옥과 같은 시기의 소품체 유기를 남긴 조선 후기의 작가의 작품과, 명말의 소품체 유기 작품의 비교를 통해 이옥만의 개성을 더욱 부각시키지 못하였다. 이는 이옥의 유기 뿐 아니라 이옥산문에

대한 특징을 비교연구하기에 필요한 작업이며, 이러한 본격적인 비교는 앞으로 좀더 시간을 두고 탐구해야할 과제로 남겨둔다.

## 參考文獻

### 1. 基本資料

이옥 저, 실시학사 고전문학연구회 역주, 『역주 이옥전집 1-3』, 소명출판사, 2001

이옥 저, 심경호 역, 『선생, 세상의 그물을 조심하십시오』, 태학사, 2001

### 2. 單行本

강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999

권순금, 『고전소설의 풍자와 미학』, 박이정, 2005

심경호, 『한문산문의 미학』, 고려대학교 출판부, 1998

안대회 편, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003

이가원, 『燕巖, 文無子 小說精選』, 박영사, 1974

이상택 외 지음, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005

이종주, 『북학파의 인식과 문학』, 태학사, 2001

이혜순 외 공저, 『조선중기의 유산기 문학』, 집문당, 1997

진필상, 심경호 역, 『한문문체론』, 이회문화사, 2001

진필상, 『고대산문문체개론』, 문사철출판사, 1987

### 3. 一般論文

강경범, 「원굉도 유기 연구 - 후기 유기문을 중심으로」, 『중국문학연구』 제 18집, 1999

- 강명관, 「문체와 국가장치 - 정조의 문체반정을 둘러싼 사건들」, 『조선후기 소품문의 실체』, 안대회 엮음, 태학사, 2003
- 강혜선, 「17 · 18세기 금강산의 문학적 형상화에 대한 연구」, 『관악어문연구』, 서울대학교 국어국문학과, 1992
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 진경문화의 선구자 김창협」, 『문헌과 해석』 통권 12호, 2000
- 김군태, 이옥의 봉성문여 연구, 역사문족학 제 8권, 1999
- 김영진, 「스승의 뜻이 담긴 책 《문취》」, 『문헌과 해석』 통권 24호, 2003
- \_\_\_\_\_, 「이옥 산문 연구-명칭 소품과의 관계를 중심으로」, 『한국고전문학회』, 2002
- \_\_\_\_\_, 「이옥 연구1-가계와 교유, 명 · 청 소품 열독을 중심으로」, 『한문교육연구』 제18호, 2002
- \_\_\_\_\_, 「이옥문학과 명칭 소품-신자료 소개를 겸하여- 『白雲筆』 과 『烟經』 소개」, 『고전문학연구』 제23집, 2003
- 김진균, 이옥의 문체의 특질과 탈중심적 글쓰기, 한국한문학회 제6차 전국학술대회 발표 요지문, 2001
- 박희병, 「한국산수기 연구-장르적 특성을 중심으로」, 『고전문학연구』 제8집, 1993
- 신익철, 「중흥유기 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』 통권 11호, 2000
- 심경호, 「조선후기 한문학과 원굉도」, 『한국한문학연구』 제34집, 2004
- \_\_\_\_\_, 「일탈과 실험-이옥의 산문세계」, 『한국18세기학회』 3집, 2001
- 안대회, 「이언인과 이옥의 비평」, 『문헌과 해석』 통권 28호, 태학사, 2004

- 윤재민, 문체반정의 재해석, 『고전문학연구』 제21집, 2002
- 이성혜, 「소품문의 문체적 특징」, 『조선후기 소품문의 실체』, 안대회 엮음, 태학사, 2003
- 이종목, 「유산의 풍속과 유기류의 전통 - 장서각본 《와유록》과 규장각본 《와유록》을 중심으로」, 『고전문학연구』 12집, 1996
- 이종주, 「명말 청초 소품문과 북학과 산문의 서사 양식」, 『한국언어문학』 38집, 1997
- 이지양, 「이옥의 문학에서 남녀 진정과 열절의 문제」, 『한국한문학연구』 제29집, 2002
- 정민, 「세검정 구경하는 법 - 다산의 유기 두편」, 『문헌과 해석』 3호, 태학사, 1998

#### 4. 學位論文

- 김군태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대 박사학위논문, 1985
- 김병선, 「이옥 문학 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1996
- 김성진, 「조선후기 소품체 산문 연구」, 부산대 박사학위논문, 1991
- 김영진, 「조선후기 명청소품 수용과 소품문의 전개 양상」, 고려대 박사학위논문, 2003
- 김은희, 「이옥의 俚諺 소재시 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1990
- 김주미, 「조선후기 산수유기의 전개와 특징」, 성균관대 석사학위 논문, 1995
- 김혜진, 「원평도의 유기문 연구」, 서울대 석사학위논문, 2003
- 노경희, 「17세기 전반기 관료문인의 산수유기 연구」, 서울대 석사학위논문,

2001

- 박보연, 「이옥의 산문에 대한 연구」, 고려대 석사학위논문, 2000
- 박연자, 「이옥의 남정십편 연구」, 부산대 교육대학원 석사학위논문, 2006
- 박현숙, 「이옥 소품문의 작품 세계」, 서울대 석사학위논문, 2004
- 박훈기, 「이옥의 심생전 연구」, 성균관대 박사학위논문, 1993
- 안득용, 「17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구-농암 김창협과 삼연 김창흡을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2005
- 이상덕, 「이옥 전의 양식적 변개양상에 관한 소고」, 고려대 석사학위논문, 1987
- 이은애, 「이옥의 俚諺 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1990
- 이현우, 「이옥의 俚諺 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1993
- \_\_\_\_\_, 「이옥의 소품 연구」, 성균관대 박사학위 논문, 2002
- 이홍우, 「이옥의 전 문학 연구 - 설화수용양상을 중심으로」, 계명대 석사학위 논문, 1993
- 임유경, 「이옥의 傳 연구」, 이화여대 석사학위논문, 1981
- 임정현, 「이옥 전 작품의 양식적 특성 연구」, 연세대 석사학위논문, 2000
- 정은선, 「이옥의 시문학 연구」, 단국대 석사학위논문, 1993
- 홍용희, 「이옥 전의 특성과 <심생전> 考」, 성심여대 석사학위논문, 1988

## ABSTRACT

### A Study on the Playing Record by Lee, Ok

By Hwang, Ah Young,  
Dept. of Chinese Classics  
The Graduate School of  
Sungshin Women's University

This thesis aimed at examining the feature centering around the playing record of *Lee, Ok*(1761-1812) and searching for the aesthetic feature of playing record by *Lee, Ok*.

Those days that *Lee, Ok* lived were from the latter period of the 18th century to the early stage of the 19th century. Then, it was the period that great change progressed over politics, society, economy, and culture in *Chosun*(朝鮮). Especially, from the view-point of literature, it was more confused period due to *Moonche-banjung*(文體反正) that *Chungjo*(正祖) promoted. *Lee, Ok* persisted in the prose of short piece style regardless

of the strict stylistic sanction of *Chungjo* as a figure who became an issue due to *Moonchebanjung*.

*Lee, Ok* got out of the existing playing record method and sought new method in the method of constitution or description of playing record. From the viewpoint of constitution, he used the methods of section tendency and short story tendency. Section tendency is not to describe the course of excursion from the first to the end but to reconstitute excursion with diverse subjects. Width of playing record became short in accordance with it. But, concise and witty reduction to be seen in short writing included many significant meanings. In addition, in description method, enumeration, repetition and humor were used. Enumeration and repetition is very effective description method for describing scene in detail as well as seeking the interest of word, and humor becomes the device for forgetting *Lee, Ok's* own unfortunate situation.

Playing record by *Lee, Ok* which has these features shows the aes-thetic feature to be the refusal for wholeness and the capture of everyday life. This is caused by own character of *Lee, Ok* to get out of center and to be absorbed in daily life. Refusal for wholeness is revealed with 3 kinds of forms. Then, first is that it handled the material to get out of center which

was not handled in existing playing record. Second is that it threw away existing fixed idea and recognized diversity. Last is that it reconstituted from *Lee, Ok's* viewpoint by seeing the world from the angle which is different from general viewpoint and disassembling.

And, *Lee, Ok* had excellent talent for catching and recording daily life on the spot of concrete life. *Lee, Ok* caught situation exactly with objective sight from the viewpoint of observer and laid emphasis on translating it into writing one by one and used the language of daily life. And, he maximized scene, adding vividness and reality to scene, by using conversational style.

In this thesis, this researcher tried to discover the meaning and value of playing record by *Lee, Ok* by examining the feature of playing record by *Lee, Ok* and the aesthetic feature. *Lee, Ok* prepared the great turning point in the literary world of latter period of *Chosun* in that he made the playing record to advocate the individualistic value to get out of center by getting out of style and norm. Furthermore, it is deemed that it became the starting point to enable the society of latter period of *Chosun* to recognize diversity. This is the meaning and value of playing record by *Lee, Ok*.