



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

金 呂 珠 教授指導  
碩士學位 請求論文

藥山 吳光運의 詩世界 研究

2009

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

吳 孝 珍

# 藥山 吳光運의 詩世界 研究

金 呂 珠 教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2008年 11月

誠信女子大學校 大學院

漢文學科

吳 孝 珍

# 認 准 書

吳孝珍의 碩士學位 論文으로 認准함.

審査委員\_\_\_\_\_ (印)

審査委員\_\_\_\_\_ (印)

審査委員\_\_\_\_\_ (印)

誠信女子大學校 大學院

## 論 文 概 要

藥山 吳光運은 숙종15년에서 영조21년(1689~1745)까지 살았던 조선 후기 탕평의 핵심 관료요 문인이었다. 영조 치세 전반은 명목상으로는 소론계 인물을 부분적으로 등용하면서도, 실제로는 노론이 확고히 우세한 정치적 입장에서 권력을 잡고 있던 시기였다. 이 시기의 정치 상황은 당쟁의 말기적 폐해가 극단으로 치달아 정치 보복이 참혹한 지경에 다다른 한편, 이에 대한 반성의 기운이 형성되어 탕평책이 강구되었던 시기였다. 그는 남인계열의 학자로 정치적으로 소외된 삶을 살아야만 했고 스스로 종전의 남인과 차별화를 시도하는 淸南으로서 한 가닥 활로를 모색하는 궁한 처지에 놓여 있었다.

지금까지 진행된 약산 오광운에 대한 연구는 국사학 쪽에서 영조 치세 초기 남인 청론계의 의리 탕평론의 이론가로 그의 탕평론과 정치개혁 사상 등이 다루어지고 있다. 그러나 영조 초·중년간의 정권은 노론과 소론에 의하여 번갈아 주도되었던 만큼 남인 계열인 그가 중심으로 다루어질 기회는 적었다. 한문학 쪽에서는 조선 후기 詠史樂府연구에서 부분적으로 언급되어 있고, 또한 『昭代風謠』 발문의 작자로서 언급되고 있을 뿐이다. 그러나 대상이 되는 자료만을 연구 범위로 삼은 것이 대부분이고, 정작 오광운 문학 자체에 대한 연구로는 많은 관심을 받지 못하고 있는 실정이다.

그의 문학세계는 기본적으로 秦漢古文에 뿌리하고 있다. 하지만 그가 선진양한고문에서 배우고자 한 것은 단순히 '자구'상의 유사성이라기보다 포괄적으로 그 '古氣'였다고 할 수 있다. 창작 대상을 무심히 만나고 우연히 접촉할 때 흥기되는 예술적 감흥으로서 영감 혹은 시공을 초월하여 자유롭게 노니는 정신 활동인 神의 강조를 통해 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했다. 이는 조선후기 문단에서 당송고문을

전범으로 설정하려는 경향이 점차 문단의 주류를 형성하는 가운데, 진한고문에 대한 관심과 이를 전범으로 설정하려는 경향 역시 허목 계열의 근기남인을 중심으로 끊임없이 지속되었던 상황과 무관하지 않을 것이다. 또한 시 중에서 漢魏盛唐의 시를 높이 평가하여, 특히 악부시와 고시를 모범으로 삼고자 했다. 이에 따라 형식이나 체재에 얽매이지 않고 자신의 솔직한 감정과 꾸밈없는 순수함을 노래하는 詩를 지향하였음을 살펴보았다.

본고에서는 자신이 보고 느끼는 감정 그대로의 솔직하고 진솔한 모습을 읊고자 했던 그의 시의식을 중심으로 시세계를 고찰하였다. 1) 詠物에서의 詩趣, 2) 일상에서의 述懷에서는 情趣를 통한 眞情의 유로를 중심으로 고찰하였다. 3) 交遊詩에서는 산수유람을 하면서 느낀 흥취를 읊은 시들이 대부분인데 속세에서 벗어나 자연을 逍遙하면서 유유자적하게 노닐며 정신적으로 맑은 교감을 나누는 모습을 살펴보았다. 또한 증별 형태의 교유시에서는 이별의 슬픔과 아픔을 절절하게 그려낸 것이 아니라 비교적 밝은 어조로 친구를 독려하고 격려하는 내용을 담고 있음을 살펴보았다. 4) 민족적 자부심에 대한 述懷에서는 당시의 민족문학의 관심 증대와 악부시에 대한 작자의 지향에 의해 쓰여진 『海東樂府』를 중심으로 역사적 사실에 입각하여 우리나라 역사에 대한 자부심과 자긍심을 살펴보았다.

문학사적으로 오광운의 진한고문을 지향했던 문학적 견해는 그 당시의 당송고문파라는 하나의 이론이 독단적으로 문단을 이끌고 나가게 하지 않고 때로는 견제를 하며 때로는 견인 해주며 다양한 층위의 문학론이 발전을 거듭해 나갈 수 있도록 교량의 역할을 했다고 볼 수 있다. 또한 그의 「海東樂府」의 창작은 민족문학에 대한 관심이 증대되고 있던 시절 李匡師의 「海東樂府」가 창작되는데 영향을 미쳤다. 이는 우

리나라 역사에 대한 자부심과 자긍심을 심어줄 수 있는 계기를 마련하였다는 점에서 그 의의를 찾아볼 수 있다. 본고에서 살펴 본 시세계 속에 드러난 情趣와 자신의 솔직한 감정의 발로는 「昭代風謠序」에서 피력한 위항문학에 대한 긍정에서 비롯된 것인데 이는 후대의 재야 남인문인 李用休(1725~1776)의 개성적 문학론에 어느 정도 영향을 주었다고 할 수 있다.

이러한 연구결과는 그동안 조명 받지 못했던 약산의 문인으로서의 진면목을 밝히기 위해서 필요한 작업이며, 아울러 약산의 문학세계에 대한 적극적인 관심을 갖게 되는 계기를 만들기 위한 것이다.

# 目 次

## 論 文 概 要

I. 序論 .....	1
1. 研究 目的.....	1
2. 研究 現況 및 方法.....	3
II. 生涯 및 時代 · 文學的 背景 .....	6
1. 生涯와 師承 및 交友關係.....	6
2. 時代·文學的 背景 .....	10
III. 學詩와 詩意識 .....	20
1. 神과 神韻의 直觀의 觀點 .....	20
2. 學詩의 典範 .....	27
3. 詩創作의 指向點 .....	32
IV. 吳光運의 詩世界 .....	40
1. 資料 概觀 .....	40
2. 詩世界 .....	43
1) 詠物에서의 詩趣.....	44
2) 일상에서의 述懷.....	53
3) 交遊詩 .....	60
4) 민족적 자부심에 대한 述懷 .....	68
V. 文學史的 意義 .....	77
VI. 結論 .....	83

## 參 考 文 獻

## ABSTRACT

# I. 序 論

## 1. 研究 目的

藥山 吳光運은 숙종15년에서 영조21년(1689~1745)까지 살았던 조선 후기의 인물이었다. 이 시기의 정치 상황은 당쟁의 말기적 폐해가 극단으로 치달아 정치 보복이 참혹한 지경에 다다른 한편, 이에 대한 반성의 기운이 형성되어 탕평책이 강구되었던 시기였다. 영조 치세 전반은 명목상으로는 소론계 인물을 부분적으로 등용하면서도, 실제로는 노론이 확고히 우세한 정치적 입장에서 권력을 잡고 있던 시기였다. 이러한 정치적 상황 속에서 오광운은 이미 숙종 20년(1694) 갑술옥사 이후 몰락의 길을 걷기 시작한 남인 계열로, 스스로 종전의 남인과 차별화를 시도하는 淸南으로서 한 가닥 활로를 모색하는 궁한 처지에 놓여 있었다.

이 시기 시단의 동향은 漢魏盛唐詩의 格調와 氣象을 숭상하는 擬古主義의 시풍이 지배적인 위치를 점유하고 있었다. 唐風은 中宗祖로부터 꽃피우기 시작하여 宣祖 연간의 三唐에 이르러 우리 것으로 승화, 발전되었다. 이후, 17세기 肅宗祖에 이르러서 “詩必盛唐 文必秦漢”을 주장하며 唐詩 이외의 詩語에서 用事의 사용을 금한 明나라 前後七子의 영향을 받으면서 擬古主義의 詩風으로 변모하게 되었다. 唐詩에 대한 애호가 더욱 증대됨에 따라 唐詩의 형식미에 경도되는 폐해도 동시에 생기게 되었다. 이러한 경향에 반기를 들고 17세기 후반에 이르러서 인간의 진실한 감정을 중시하는 논의가 朴世堂, 金昌協, 金昌翁 형제 등 유학적 소양을 갖춘 일군의 지식인을 중심으로 활발하게 전개되었다.<sup>1)</sup> 하지만 오광운은 그 당시의 주류를 이루었던 朴世堂, 金昌協, 金昌翁 형제들의

---

1) 최현태, 「농암 김창협 시론 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1996. 참조.

이론에 동조하지 않았다. 그들과 함께 의고주의적 문풍의 전후칠자를 비판하면서도, 당송고문 일색의 문풍을 지향했던 고문파의 이론에도 비판을 가하였다. 이는 육경 및 선진양한고문의 정신만을 본받는 것이 아니라 작품창작의 실제 전범으로 활용하여 거기 담긴 ‘古道’와 ‘元氣’를 작품에 구현함으로써 그 당시의 유약한 풍조를 정신적·문화적으로 다시 새롭게 하고자 하였던 시도였다고 볼 수 있다.

기존의 오광운에 대한 연구들을 살펴보면 작품 분석을 중심으로 논의한 것<sup>2)</sup>과 문학론을 중심으로 논지를 전개한 것<sup>3)</sup>, 영사악부와 관련된 논문<sup>4)</sup> 등으로 나누어 볼 수 있다. 여러 면에서 연구는 이루어졌으나, 그 가치에 비해 성과가 적고 관심 또한 영사시에 치우친 경향이 있다. 문학론에 대한 논문 중 장병한의 논문은 문학 용어를 중심으로 논지를 펴고, 송혁기는 근기남인의 산문론을 연구하면서 동시기 김창협 계열 산문론과의 대비를 통해서 논지를 이끌고 있는데 오광운의 문학 세계를 보다 정확하게 파악하기 위해서는 문학론에 대한 연구가 더 많이 이루어져야 할 것이다.

이에 본고에서는 그가 살았던 시대상황과 교우관계 및 시에 대한 인식을 각각 정리하여 그것들을 작품과 연관시켜 종합적으로 시세계를 살펴보고자 한다. 이를 통해 그동안 주목받지 못했던 오광운의 문학적 성과가 밝혀짐으로써 새롭게 평가받을 수 있을 것이라 기대된다.

- 
- 2) 金宗鎭, 「藥山 吳光運論」, 『素石 李鐘燦 教授 致任紀念論叢』, 1998; 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」, 『동악어문론집』 36집, 동악어문학회, 2000; 「藥山 吳光運과 月谷 吳璣의 비교 연구 - 시관과 시세계를 중심으로 - 」, 『동악어문론집』 38집, 동악어문학회, 2001; 「吳光運 시의 문예미학적 특징」, 『한국한문학연구』 제34집, 한국한문학회, 2004.
  - 3) 張炳漢, 「藥山 吳光運의 文學論에 관한 연구 - 心靜 및 神을 중심으로 - 」, 성균관대학원 석사학위논문, 1988; 송혁기, 「17세기 후반~18세기 초 허목 계열 남인 문단의 산문론」, 『민족문학사연구』 27, 민족문학사학회 민족문학사연구소, 2005.
  - 4) 尹鍾培, 「詠史樂府 <城上拜>에 나타난 역사의식」, 『東洋古典研究』 8, 東洋古典學會, 1997; 金榮淑, 「朝鮮時代 詠史樂府 研究」, 영남대학교원 박사학위논문, 1989.

## 2. 研究 現況 및 方法

藥山 吳光運(1689~1745)은 50세 되던 해(1738) 자신의 시·문을 엮어 『藥山漫稿』라 이름하고 스스로 서문을 지었다. 그는 자신이 『藥山漫稿』를 엮게 된 까닭을 “늘그막의 계획을 세우나 막상 일에 닥쳐 골몰하다 보면 대부분 홀연 잊어버리기 마련이니, 경계할 것을 지어서 곁에 놓아 두고 읊고자 한다.”<sup>5)</sup> 라고 말하고 있다. 그리고 『藥山漫稿』를 엮은 지 7년이 되는 1745년 57세를 일기로 세상을 떠났는데, 50세 이후 쓰여진 오광운의 시·문이 속집으로 엮어졌다는 기록은 보이지 않는다. 그나마 이 『藥山漫稿』도 200년 가까이 사본인 채로 보관되어 왔던 것을 6대손에 이르러 영남 지역 선비의 재정적 도움을 얻어 1920연대에 와서야 비로소 간행되었다. 본고에서는 1924년 목판으로 간행된 초간본[규장각장본]을 텍스트로 삼아서 약산 오광운의 시세계를 고찰해 보려고 한다.

『藥山漫稿』의 발문을 쓰면서 曹兢燮(1873~1933)은 그의 문학을 장유와 이식의 문학에 비견하였다. 그러면서 그는 오광운이 서거한지 200년이 되는 지금 그의 문학을 알아주는 사람이 거의 없다고 개탄하고 있다.<sup>6)</sup> 물론 여기엔 발문 특유의 과장됨이 없진 않지만, 오광운은 국사학 쪽에서는 영조 치세 초기 남인 청론계의 의리 탕평론의 이론가로 자주 언급되는 인물이다. 그러나 영조 초·중년간의 정권은 노론과 소론에 의하여 번갈아 주도되었던 만큼 남인 계열인 그가 중심적으로 다루어질 기회는 적었다. 다만 朴光用의 『朝鮮 後期 蕩平 研究』<sup>7)</sup>에서 ‘남인 청론계의 의리 탕평론’의 핵심 이론가로서 그의 탕평론과 정치개혁 사상 등

---

5) 『藥山漫稿』, 『藥山漫稿引』 “…奮然爲桑榆之圖 而物來而汨之 其不至於忽焉忘者 其希 此抑戒之所以作而爲倚几之誦者也”

6) 曹兢燮, 『藥山漫稿跋』 “… 谿谷澤堂之文辭 …… 而公則沒已二百年 而知其人者鮮矣 知其文者益寡矣 若夫知其學識者 則至今蓋未有一人焉”

7) 朴光用, 『朝鮮 後期 蕩平 研究』, 서울대학교학원 박사학위논문, 1994.

이 다루어지고 있다. 한문학 쪽에서는 조선 후기 詠史樂府 연구에서 부분적으로 언급되어 있고, 또한 『昭代風謠』 발문의 작자로서 언급되고 있을 따름인 형편이다. 그러나 대상이 되는 자료만을 연구 범위로 삼은 것이 대부분이고, 정작 오광운 문학 자체에 대한 연구로는 다만 근래 한문학 연구에 대한 폭넓은 관심의 확대에 힘입어 문학론과 작가론 방면에 각각 한 편씩 논문이 발표되었고 소논문 5편이 발표되었다.

張炳漢은 「藥山 吳光運의 文學論에 관한 연구」<sup>8)</sup>에서 그의 문학론을 전개하면서 동양의 보편적인 미학철학에 근거를 둔 心聲과 神의 중요성을 인식하였다. 그러나 지나친 용어 위주의 전개로 작품에 대한 깊이 있는 연구가 이루어지지 못하고 있다.

金宗鎭의 「藥山 吳光運論」<sup>9)</sup>에서는 當時 정치적 배경과 사승 및 교유 관계를 살펴보고 작품을 분류하고 있다. 이어 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」<sup>10)</sup>에서는 주요 시관과 시세계를 살피고 있다. 「藥山 吳光運과 月谷 吳瑗의 비교 연구」<sup>11)</sup>에서는 동시대 노론 계열의 吳瑗과 시관 및 시세계를 비교하고 있는데 시론과 시세계의 차이점에 국한하여 논의를 진행하였다. 「吳光運 시의 문예미학적 특징」<sup>12)</sup>에서는 시에 있어서 문예미학적 특징을 ‘경이로움’과 ‘정취’의 측면으로 살펴보았다. 이는 4편의 논문을 통해 논의를 단계적으로 고찰하였다는 의의를 지니고 있지만 각각을 긴밀하게 살피지 못하고 개관하는 정도에 그치고 있는 한계점을 지닌다. 즉, 내용이 소략하고 모든 작품을 논의 대상의 범주에 넣지 못하였으며 작품에 대한 해석이나 설명의 부족한 면을 보

8) 張炳漢, 「藥山 吳光運의 文學論에 관한 연구 - 心靜 및 神을 중심으로 - 」, 성균관대학원 석사학위논문, 1988.

9) 金宗鎭, 「藥山 吳光運論」, 『素石 李鐘燦 教授 致任紀念論叢』, 1998.

10) 金宗鎭, 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」, 『동악어문론집』 36집, 동악어문학회, 2000.

11) 金宗鎭, 「藥山 吳光運과 月谷 吳瑗의 비교 연구 - 시관과 시세계를 중심으로 - 」, 『동악어문론집』 38집, 동악어문학회, 2001.

12) 金宗鎭, 「吳光運 시의 문예미학적 특징」, 『한국한문학연구』 34집, 한국한문학회, 2004.

이고 있다.

김명환의 『藥山 吳光運의 시창작론』<sup>13)</sup>에서는 오광운의 『詩指』라는 작품을 통해 드러난 시창작에 있어서 갖추어야 할 조건과 경계해야 할 조건들을 설명하고 있다. 그러나 이러한 시창작론이 작품에 어떻게 드러나고 있는지에 대한 연구가 없어 아쉬움이 남는다.

선행연구를 통해 얻어진 연구업적에도 불구하고 아직까지 그의 사상과 문학을 유기적으로 연관시켜 종합적으로 접근한 연구 성과는 이루어지지 않았다. 따라서 본고에서는 그가 살았던 시대상황과 교우관계, 그의 시에 대한 인식을 바탕으로 그것들이 작품에 어떻게 그려지고 있는지 종합하여 시세계를 살펴보고자 한다.

본고는 오광운의 시에 대한 견해가 시작품에 어떻게 구현되고 있는지 살펴보기 위해서 다음과 같은 방법으로 연구를 진행하겠다.

Ⅱ장에서는 생애 및 시대적·문학적 배경을 살펴봄으로써 오광운의 삶과 당시 문학의 흐름을 살펴보고자 한다. Ⅲ장에서는 『昭代風謠序』·『詩指』·『文指』·『經說』 등의 산문을 중심으로 그 속에 드러난 오광운의 시에 대한 인식을 분석해 보겠다. Ⅳ장에서는 시세계를 다루었는데 전반적인 작품의 개관과 함께 제재분류한 시작품의 모습을 다각도로 고찰해 보겠다. Ⅴ장에서는 오광운의 시 문학이 문학사적으로 어떤 영향을 끼쳤으며, 어떤 의의를 지니는지를 알아보겠다.

이를 통해 그동안 관심 밖에 있던 그의 시에 대한 인식과 시세계를 심도 있게 살펴 오광운의 진면목을 밝히고자 한다.

---

13) 김명환, 『藥山 吳光運의 시창작론 - 시지를 중심으로』, 『泰東古典研究』 제23집, 翰林大學校 泰東古典研究所, 2007.

## II. 生涯 및 時代 · 文學的 背景

### 1. 生涯와 師承 및 交遊關係

오광운은 자가 英伯 호가 藥山으로, 1689년 吳尙純과 廣州 安氏 사이에서 태어났다. 5대조 默齋 吳百齡은 관직이 이조참판에 이르렀으며 형인 億齡과 함께 선조 때 명신으로 이름을 떨쳤다. 고조인 吳竣은 호가 竹南으로 관직이 제학에 이르렀으나, 증조와 조부는 모두 병약하여 일찍 세상을 떠났다. 그리고 부친 尙純은 1689년 진사시에 합격하였으나 대과에는 여러 차례 낙방하자 끝내 과업을 포기하였다. 그러다가 가문의 전통을 회복한 것은 藥山에 이르러서였다. 고조인 오준과 5대조인 오백령이 모두 당대의 뛰어난 문인이었던 만큼 집안에 대한 그의 자긍심은 대단한 것이었다. 예컨대 그는 『別殷山士民』 시에서 “곧바로 승례 문 밖을 나서면 / 나무 숲이 울창하니 / 두 그루 소나무 문 앞에 그늘 지고 / 온갖 꽃들이 당채를 비추며 / 경사 수천 권이 / 동쪽과 서쪽 곁채에 가득 쌓여 있네<sup>14)</sup>”라고 하여, 자신의 생의 대부분을 산 약산의 집을 읊어 대대로 학문을 하는 전통 있는 사대부 집안의 분위기를 전해 주고 있다.

그는 병약하여 학업을 등한시켰으나 부친의 훈시를 받아 1714년 사마시에 합격하고, 5년 후인 1719년에는 문과에 장원 급제하였다. 이어 증광 전시에 나간 뒤 槐院에 소속되었고 1723년에는 『숙종실록』의 편찬을 맡는 춘추관의 문신을 겸하게 되었다. 그리고 著作에 승진하면서 관례에 따라 奉常直長이 되었으며 禮曹佐郎에 임명되었다가 얼마 있어서 侍

14) 『藥山漫稿』 권2, 「別殷山士民」 “…直出崇禮門 園林鬱蒼蒼 雙松蔭我門 百花暎我堂 經史數千卷 堆積東西箱”

講院 司書로 옮겼다. 이때 영조는 동궁에 있으면서 매일 서연을 열었는데 오광운의 강설은 분명하고 적절하였으며 글을 올려 경계하는 말이 완곡하면서도 곧아서 동궁은 귀를 기울여 들었다. 그 뒤 다른 직책으로 옮기게 되었으나 동궁이 힘써 머물게 하였으니 영조로부터 인정을 받은 것이 이때부터라 하겠다. 그는 영조가 왕위에 오른 지 3년 후인 1727년 持平으로 숙종과 경종의 실록을 편찬하는 도청랑과 지제교에 뽑히고 병조좌랑에 임명되었다. 이듬해 戊申年(1728)에 옥당에 들어가 수찬과 교리 겸 동학교수가 되었는데, 이 해 3월에 李麟佐와 鄭希亮의 변란이 일어나자 이에 洪景輔와 함께 친국을 설치할 것과 궁성을 무장 호위할 것을 강력히 주장하였는데, 이날 밤 적도들이 절도사 李鳳祥과 토포사 南延年을 죽이고 청주 성을 점거했다는 소식이 전해지자 비로소 사람들이 이들의 선견지명을 인정하였다. 그러나 그의 황극탕평론과 영남 사림의 천거 등의 언행은 노론 가운데서도 특히 준론에 속하는 사람들로 부터 극렬한 공격을 받는다. 심지어 戊申亂의 모의를 사전에 알고 있었으면서도 고변이 있는 후에야 이를 알렸다는 무고까지 받게 되었다.

오광운의 부친인 상순은 星湖 李瀾(1681~1763)의 중형인 李潛과 서로 왕래하며 時事를 논하고 학문을 교류하였다. 오광운은 「剡溪遺稿序」에서 “선생[이잠]은 아버님을 찾아오셨는데 당시 나는 어린 나이로 서경을 읽고 있었다. 나는 선생을 뵈고 마음으로 남다르게 생각하여 책을 끼고 공손히 앞으로 다가가 ‘碁三百’에 대해서 배우고자 한다고 하니 선생은 그 자리에서 가르쳐 주시고 (나를) 가르칠 만하다고 인정해 주셨다.”<sup>15)</sup>라고 회상하고 있다. 이러한 두 집안의 인연으로 이익과 교우관계를 맺게 되는데 서신 왕래가 이를 증명한다. 8살 위인 이익은 부친과 형의 문집 서문을 부탁하였는데 그것이 바로 「剡溪遺稿序」와 「六寓堂集

15) 『藥山漫稿』 권15, 「剡溪遺稿序」 “…先生嘗過家大人 余時齠髻 讀虞書 見先生心異之 挾卷翼如而前 願學碁三百 先生卽席授之 許以可教”

序」이다.

정치적 교우관계에 있어서는 당색이 다르면서도 뜻을 같이 하고 같은 해에 출사했던 歸鹿 趙顯命(1690~1752)과 천하대세의 안목을 가졌던 耆隱 朴文秀(1691~1756) 등이 있다. 그리고 蒼厓 洪景輔(1692~1745)와는 당색은 다르지만 옥당 시절부터 戊申亂 때 함께 공을 세웠기 때문에 서로 교류가 있었다.

오광운은 교우관계를 맺음에 있어 당파관계를 떠나 정치적 입장이 공통되고 문학적인 취향이 맞는 사람들과 함께 했다. 杜機 崔成大(1691~?)가 三清洞에 거주하고 있었는데 이를 자신의 鍾子期에 비유하였다. 삼청동의 집에 자주 방문하여 시를 수작한 것이 문집에 보인다. 그리고 당시 詩·書·畵에 능했던 작가 白下 尹淳(1680~1741)과도 교류하였다. 그 외에 신분의 고하에 대한 편견 없이 다양한 계층과 교류하였다.

그의 집은 고조인 竹南 吳竣때부터 거주해온 송례문에서 수리 떨어진 약봉의 기슭에 자리 잡고 있는 藥峴이었다. 이웃집에는 知己인 菊圃 姜樸이 거주하고 있었다. 이들은 希巖 蔡彭胤의 문인으로 학문적 교류와 문예창작을 통해 현실에 대한 통찰력을 기르게 된다. 樊巖 蔡濟恭 또한 희암의 증손으로 국포와 오광운의 문하에서 수학을 했고 정치이념도 계승하게 되었다. 특히 樊巖은 국포의 중매로 오광운의 조카와 혼인하게 된다. 교류한 인물들의 가문을 보면 평강 채씨(希菴 蔡彭胤), 여주 이씨(星湖 李翼), 진주 강씨(菊圃 姜樸) 등이다. 이들 가문들과 직간접적으로 교류하면서 현실정치에 대한 인식을 같이 하였다.

蔡彭胤에 대해서 그는 「祭恩窩先生文」에서 “문생[오광운]은 어린 나이에 선생의 문하에서 가르침을 받았는데 얼마 안 있어 선생은 호남의 수령으로 나가게 되시고 집도 옮기게 되어서 끝내 학업을 마치지는 못했다.16)”고 하였다. 그러나 그와의 사제 관계는 東壁壇이란 詩社의 결성

과 관련해서 지속적으로 이루어졌다. 특히 동벽단은 뒤에 梅花社로 연결된다. 蔡彭胤은 人生 三樂 중에서 영재를 얻는 즐거움을 갖고 있었다. 그래서 동벽단이라는 시사를 결성하게 되었다. 시사 활동은 南衢·中央 東壁夾의 우측에 위치한 곳에서 이루어졌다. 주요 구성원은 希菴 蔡彭胤을 비롯하여 子羽·德益·憎鐵·子和 등이다. 憎鐵은 藥山의 초명이다. 이외에도 열 내지 스무 명의 문인이 왕래하였다. 그들 그룹은 나이의 많고 적음, 신분의 고하의 구별이 없었으며 虛心應物的 사물 인식체계를 갖고 있는 부류였다. 德益이 중국으로부터 서적을 가져오는 것을 계기로 중국의 역사와 문학에 대한 지식을 섭렵하게 되었다. 활동 시기는 18세기 전반기로 이들은 일련의 정치적 인식을 같이하여 時勢를 논하고 문예적 취향을 같이 하였고 詩書의 창작활동을 통하여 정치적 소외로 인한 우울함을 자연과 벗 삼아 토로하였다. 이러한 동벽단 그룹은 바로 뒤 菊圃 姜樸이 서천에 건립했던 매화사로 연결된다. 매화가 청명하므로 궁한 자들이 청자가 되기를 바라는 것에 연유하여 매화사라 이름 지었다 한다. 그 구성원은 국포 강박을 비롯하여 약산 오광운, 來初 李仁復, 耳老 愼後聃 등이다. 그 외에 국포의 족질인 姜必愼도 참여하였다. 이들은 詩會를 열고 時事를 토론하였다. 산수자연을 찾아 시를 酬酌하였으며 華山, 白蓮山, 花山, 陶山, 清涼山등을 同遊하였다. 특히 오광운과 강박은 白鷗·梅花·菊花 등을 즐겨 완상하였으며 시의 제재로 사용하였다. 이들은 白鷗歌에서 굴원의 어부사에 나오는 어부의 삶의 태도를 지향하기도 하였다. 살펴본 바와 같이 오광운은 희암 채팽윤을 중심으로 동벽단 그룹의 구성원들과 교류하였고, 국포에 의해 결성된 매화사 그룹과의 관계 속에서 자신의 문학에 대한 인식들을 형성하게 된다.

16) 『藥山漫稿』 권17, 「祭恩窩先生文」 “…門生於童年 攝衣於先生之門 未幾而先生出宰湖邑 仍家於湖 遂不克卒業”

이밖에 『藥山漫稿』의 권2와 권3에서 자주 시를 주고받은 인물로는 蔡綏彦과 安士瞻 등을 들 수 있다.

1730년 여러 차례 관직에 임명되었으나 나가지 않았고 이 해 모친상을 당하였다. 여덟 차례나 부름에 응하지 않은 일로 홍주목사로 출보되었다가 이듬해 임술년(1742) 봄 다시 내직으로 뽑혔다. 그는 물러나 송례문 밖 약산에 머물러 산지 거의 10여 년이 넘었는데 이때 이르러 영조의 돌봄이 더욱 융숭해지자 감격하여 스스로 일어나 관직에 나갔다. 1747년 가을 지평 박성원의 과격한 말에 영조가 화를 내어 섬으로 유배를 보내려 하자 그가 적극적으로 나서서 이를 구했으며, 이해 겨울 開城 留守에 부임했다. 이듬해 7월 경연에 참석하기 위해 한성에 왔다가 병으로 약현의 옛 집에서 죽으니 그의 나이 57세였다.

## 2. 時代 · 文學的 背景

18세기 전반의 조선은 사회 경제적으로 각 분야에서 변화가 진행되었다. 농업은 이앙법의 보급 등 합리적 경영으로 일부 농민층에게 부를 축적할 수 있는 기회를 제공하였다. 또한 상품 화폐 경제의 발달은 토지 경제의 붕괴와 함께 당시 사회의 계급 구성을 크게 바꾸어 놓았다. 즉 경제 구조의 변동으로 부농층이 생겨나는가 하면, 임금 노동자도 생겨났다. 그리고 상업 자본가와 독립 수공업자 등 새로운 계층이 등장하기도 하였다. 이와 같은 현상은 종래의 사회 구성을 변질시켜 마침내 신분제의 동요를 가져왔다.

한편 이 시기의 정치 상황은 당쟁의 말기적 폐해가 극단으로 치달아 정치 보복이 참혹한 지경에 다다른 한편, 이에 대한 반성의 기운이 형성되어 탕평책이 강구되었다. 己巳換局(1689)에서부터 辛酉大訓(1741)

까지의 복잡다단한 정황을 거치게 되었다. 소론과 노론의 주도권 싸움이 계속되는 가운데 영조는 즉위한 뒤 자신을 지지하였던 노론을 등용하게 된다. 그러나 이들이 정치 보복만을 일삼았으므로 정국의 안정을 도모할 수 없다고 판단한 나머지 다시 소론 가운데 완론을 등용하였다. 이런 중에 戊申(1728)년 3월 李麟佐와 鄭希亮 등 소론 가운데서도 급격한 자와 일부 북인이 주동이 되어 변란을 일으켰는데, 변란이 조정에 알려진지 하루 만에 절도사 李鳳祥과 토포사 南延年 등이 죽임을 당하고 청주성이 함락되었다. 戊申亂은 이후에도 수많은 掛書 사건과 고변이 계속되어 심지어 영조 후반까지 각종 소요를 수반하였을 정도로 영조에게 위기의식을 안겨 주었던 변란이었다. 이 변란으로 인한 영조의 정치적 부담과 소론 정치의 입지 약화 등이 바로 봉당 타파를 적극적으로 추진하게 된 계기를 마련한 것으로 볼 수 있다.

이러한 18세기 전반의 정황 속에서 오광운의 입장은 趙顯命(1690~1752)이 쓴 신도비에 잘 드러나 있다.<sup>17)</sup> 그의 정치적 입장은 남인과 노론 및 소론 모두에게서 불충 내지는 역적이 나왔다는 논리로, 오광운 자신이 남인이면서도 남인의 閔黯과 閔宗道を 이들 원흉들의 첫머리로 삼고 있는 것은 기사환국 이후의 남인 집권층의 의리에는 잘못된 점이 있었다고 반성하고 있는 것이며, 이들과 자신들의 의리를 구별하고자 한 남인 가운데서 ‘문외파’라고 할 수 있다.

그 당시 조선은 丙子胡亂 시기 仁祖의 三田渡 굴욕을 통해 깊은 정신적 충격을 받은 후, ‘再造之恩’의 나라로 인식되었던 明이 멸망하고, 오

17) 趙顯命, 『歸鹿集』 권16, 「贈吏曹判書吳公神道碑銘」 “當宁庚申 藥山吳公上疏 略曰 景廟無嗣 宗罔無歸 三朝負托 惟殿下一身 雖在潛邸 民無異辭 凡有血氣 孰不以殿下爲戴哉 喜之龍輩輩之罪 不在於戴我貳極 而以一國臣民所同戴之天 有若喜 龍輩之獨戴 則不可使聞於隣國 傳示於後世也 若論五十年禍亂之原 則當以黯 宗道爲首 苟無黯宗道之變 則喜龍輩 何以轉輒背馳爲亂於景廟乎 苟非喜龍輩之凶 則鏡夢輩何以夤緣得權 而爲逆於殿下乎 故爲逆於景廟者 臣不曰喜龍輩 而曰黯輩 爲逆於殿下者 臣不曰鏡夢 而曰喜龍輩 欲治鏡輩則先治喜龍 欲治喜龍則先治黯輩者 乃天理王綱之得其正者…”

랑캐로만 여기던 만주족에게 君臣關係로 講和를 맺을 수밖에 없었고, 昭顯世子和 鳳林大君을 비롯한 三學士 등이 볼모로 잡혀가는 등 정신적 공황상태에 있었다. 이에 조선의 문인들은 위기적 상황을 극복하고자 명나라 이후 중화의 문명을 계승한 ‘小中華’의 자부심을 강조하는 편향적 인식을 보여준다. 더구나 孝宗의 즉위와 함께 대두된 北伐論은 갑작스런 효종의 죽음으로 무위에 그쳤지만, 對明義理論과 맞물려 당시 문인들 사이에 전폭적인 지지를 받았다. 하지만 북벌론은 당시 현실을 고려해 볼 때 실천 불가능한 것이었다. 청나라는 건국 초기 漢族 사이에서 일어났던 ‘反清復明’ 운동으로 인해 잠시 곤란을 겪기도 했으나 시간이 지남에 따라 점차 안정을 찾아 康熙·乾隆 연간에는 찬란한 문화를 꽃피웠다. 거듭된 전란으로 피폐할 대로 피폐해진 당시 조선으로서는 막 피어나는 대국 청나라를 상대하기란 실로 버거웠다. 그럼에도 불구하고 조선의 문인들 사이에서는 여전히 북벌론을 주장하는 쪽과 현실을 직시해야 한다는 입장이 대립각을 세워 팽팽히 맞서고 있었다.<sup>18)</sup> 이때에 오광운은 자신의 국내적 개혁의지를 청에 대한 대응자세로 전환시켰다. 華夷論的 세계관이 뚜렷한 그가 청의 정통성을 인정할리 없었다. 하지만 동아시아의 현실적인 정치·외교적 역학관계를 무시할 수 없는 것이었다.

머물고 있는 땅은 중화로되 사람은 오랑캐요, 모양은 상국이되 속으로  
는 원수여서 맹약과 우호도 믿을 수가 없다.<sup>19)</sup>

그가 청의 존재를 어떻게 인식하고 있는지 분명히 나타난다. 청을 오

18) 尹智勳, 『18세기 농암계 문인의 문학과 비평에 관한 연구 - 雪橋 安錫做를 중심으로-』, 성균관대학원 박사학위논문, 2007. 참조.

19) 『樂山漫稿』 권15, 「送南幼能泰良赴燕序」 “…今也地華而人翟顏 上國而內仇敵 盟好之不足恃”

랑케로 생각하여 겉으로는 그들을 섬기는 척 하지만 마음속으로는 그들을 야만인이라고 치부하고 있는 것이다. 이러한 인식 속에서 우리가 대처해 나가야 하는 방안은 민족문화에 대한 주체의식을 가지는 것이다. 이에 그는 청나라의 정통성을 부정하고 중국 중심의 세계관에서 탈피하여 우리나라에 대한 강한 자부심을 드러내게 된다. 그는 『昭代風謠序』에서 “중국의 넘실거리는 거대한 문명의 세계가 바로 漢京에 모여지고 있어서 昭代의 문화를 열 수 있다.”<sup>20)</sup>라고 하여 청의 정통성을 부정하고 명의 소대문화가 우리나라로 계승되고 있음을 주장하였다. 이러한 문화주체의식은 『海東樂府』라는 詠史詩를 남기는 것으로 승화된다. 역사에 대한 주체의식을 영사시를 통하여 고취시킴으로서 민족문화에 대한 자부심을 갖게 한 것이다.

17세기 시단의 전반적인 동향은 漢魏盛唐詩의 格調와 氣象을 숭상하는 擬古主義的 시풍이 지배적인 위치를 점유하고 있었다. 唐風은 中宗祖로부터 꽃피우기 시작하여 宣祖 연간의 三唐에 이르러 우리 것으로 승화, 발전되었다. 17세기 肅宗祖에 이르러서 “詩必盛唐 文必秦漢”을 주장하며 唐詩 이외의 詩語에서 用事의 사용을 금한 明나라 前後七子의 영향을 받으며 擬古主義的 詩風으로 변모하게 되었다. 따라서 唐詩에 대한 애호가 더욱 증대됨에 따라 唐詩의 형식미에 경도되는 폐해도 동시에 생기게 되었다. 당대의 學唐派 의고주의자들은 唐詩가 가지고 있는 장점을 배우려하기보다는 단지 시어의 模擬 등 형식적인 측면을 중요시하였다. 산문의 경우에 있어 ‘古文家’라는 명칭이 인정받을 수 있었던 것은 그들이 秦漢古文의 언어적 기교와 형식 자체가 아니라 거기에 내재된 내용과 형식을 포함한 정신을 추구하는데 중점을 두었기 때문이

20) 『藥山漫稿』 권15, 「昭代風謠序」 “…我東方與燕都 同箕尾之分 世所謂雲漢末派 明風之自勃碣也 東方固已首被矣 今天下皆已侏離 勃碣之風 渡江以遷 亭毒煽鼓於一區文物之邦 而又求其風之所翕 則漢京是已 夫以華山漢水秀美冲和之氣 開闢以來 蟠際盼蠻 不一泄以啓昭代之文化”

다. 이에 반해 17세기의 學唐派 의고주의 시인들은 唐詩, 특히 盛唐詩의 형식적인 측면에 치중한 경향이 강하였다. 이러한 경향에 반기를 들고 17세기 후반에 이르러서 인간의 진실한 감정을 중시하는 논의가 朴世堂, 金昌協, 金昌翁 형제 등 유학적 소양을 갖춘 일군의 지식인을 중심으로 활발하게 전개되었다.

17세기 시단의 일반적인 동향과 이에 반발하여 대두한 신경향의 양상 속에서 오광운의 문학에 대한 견해는 어떠한 것이었는가? 이를 알아보기 위해서는 17세기 후반~18세기 초 서인과 노론계를 중심으로 이루어진 허목 이래 남인 문단의 문학에 대해 견해를 살펴볼 필요가 있다. 17세기 중후반에 주로 활동한 허목은 17세기에서 18세기로 넘어가는 시기 근기남인의 학맥 형성에서 상징적인 위치를 점하는 인물이었다. 許穆·李萬秀·吳尙濂·申維翰·吳光運 등은 남인이라는 당색적 유대 이외에 산문론에 있어서 일정한 동질적인 면모를 지닌다. 唐宋古文派의 극렬한 비판을 받았음에도 진한고문파의 맥이 끊이지 않고 이어질 수 있었던 것은 이들이 있었기 때문이었다. 이들은 전시기 문인들이 秦漢古文의 자구만을 단순 모방했던 것과는 달리 의고적 글쓰기에 대한 비판을 일부 수용하여, 秦漢古文에 내재되어 있던 古氣를 재현하는 방향으로 노선을 수정하기 시작하였다. 六經·先秦兩漢古文을 실제 전범으로 활용하여 거기 담긴 ‘古道’와 ‘氣勢’를 작품 창작에서도 구현하고자 하였고 이는 ‘古勁’과 ‘簡奧’의 미의식을 낳았다.<sup>21)</sup>

원시유학의 경전인 六經學과 朱子 性理學을 학문적 바탕으로 한 허목의 학문과 정치원칙을 남인계 문인들은 받아들여 도의 구현을 정치 목적으로 삼았고, 문학관에 있어서는 ‘文’을 통해 ‘道’를 구현해야 한다는 載道論的 문학관을 지향하였다. 그렇지만 이들이 주장하는 載道論的 문

21) ‘古道’와 ‘氣勢’·‘古勁’과 ‘簡奧’의 개념은 송혁기의 「17세기 후반~18세기 초 허목 계열 남인 문단의 산문론」, 앞의 논문에서 비롯된 것이다.

학관은 성리학적 문학 개념의 재도론과는 맥을 달리한다. 이는 학문의 연원을 성리학에서 찾기보다는 원시유학에서 찾기 때문이다. 즉 주자식의 개인 수양을 중시하기보다는 공자의 일상생활에서의 도의 구현에 초점이 맞추어져 있어, 그들의 載道論的 문학관은 사회를 구도하는 의미를 지닌다고 하겠다. 近畿南人の 시맥을 잇고 있는 다산의 사회시 또한 이 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

오광운은 이상적 문장을 六經에 두고 있으며 그 이하로는 질적으로 저하되었다고 생각하였다. 따라서 문학사에 대한 평가에 있어서도 육경고문에 얼마나 가까운가에 온전히 달린 문제라고 생각하였다. 그리하여 오광운을 비롯한 남인계 문인들은 산문을 창작할 때 어구나 문체에서까지 육경고문에 강한 지향을 보인다.

문장을 짓는 것은 六經으로써 근본을 삼아야 한다. 근본이 서서 이치가 통한 연후에 제가를 참고하고 百家를 포괄할 수 있으니 육경은 영원히 문장의 조종이 된다.<sup>22)</sup>

오광운은 이 글에서 모든 문장의 근본을 육경에서 구해야 한다는 근기남인의 문학관을 그대로 따르고 있다. 동시에 그는 근본이 서서 이치가 통하고 나면 제자백가의 다양한 문장을 접하더라도 제대로 수용할 수 있다고 논의하고 있다. 즉 이 글을 통해 육경의 문장에 대한 이해뿐만 아니라 육경에 내재해 있는 이치를 강구하라고 주장하고 있는 것이다.

오광운을 비롯한 남인계열의 문인들은 嗜好라 할 만큼 先秦兩漢古文을 읽는데 빠져 있었다. 반복적인 독서와 암송이 체화된 이들의 산문

22) 『樂山漫稿』 권11, 「文指」 “爲文章 以六經爲本 本立而理達然後 可以旁參諸子 包括百家矣 六經爲萬古文章之祖”

작품에서는 先秦兩漢古文의 자구가 즐겨 사용되고 있는데 이는 자구모의라는 문체와 연관되어 비판의 대상이 되었다. 지금의 글을 쓰면서 시대를 거슬러 先秦兩漢古文의 古氣를 그 어투 그대로 구현하려 한 점은 이들의 한계를 보여주는 것이기도 하였다. 이들은 명대 秦漢古文派가 그러하였듯이 자신의 창작을 秦漢古文에 접근시키기 위해 부단히 노력했다. 하지만 秦漢古文은 기본적으로 학습과 창작에 ‘難’이란 특성을 지니고 있기 때문에 후대 문인들이 이를 온전히 이해하고 모방하기란 여간 어려운 일이 아니었다. 이들은 이로 인해 작법에 관한 구체적 이론을 제시하지 못한 채, 진한고문에서 이미 사용되었던 자구를 모방하거나 허사의 사용을 제한하는 방식을 통해 진한고문에 다가서고자 했다. 그러나 이와 같은 글쓰기 방식은 진한고문에의 접근에 한계를 드러내었을 뿐만 아니라 이전 시기 문장과도 별다른 차이를 보여 주지 못하고 말았다. 오히려 이들의 창작물은 지나치게 난삽하다는 한계를 드러냈다. 그런 면에서 전범으로부터 ‘法度’를 배워 오되 어휘 사용은 그 시대에 맞게 하고자 한 당송고문과의 비판적 성과가 큰 의미를 가지게 되었다.

남인 계열의 문인들은 宋代 산문에 대해 매우 소극적이며 때론 비평적인 자세를 취하고 있다. 宋代 작가 가운데 蘇軾이 그나마 비판적으로 긍정되었을 뿐, 歐陽修·曾鞏 등의 경우는 그들의 관심 밖에 있었다. 오광운의 경우 구양수가 사마천을 배웠다고는 하나 그 가장 말단을 얻는데에 그쳤으며, 구양수를 배워서 委靡해지지 않는 경우가 드물다고 하였다.<sup>23)</sup> 이러한 면은 구양수와 증공을 전범으로 여겨 그들의 문체를 얻었다고 평가받는 당시의 唐宋古文派와는 대조를 이루는 부분이라고 할 수 있다. 이러한 차이는 그들의 학문풍토나 문학 지향의 차이에서

23) 『藥山漫稿』 권11, 「文指」 “讀史遷者 先觀其游龍神變 次觀其氣雄 次觀其色潔 次觀其烟波之澹宕 而其鏘於道理者 愛而知其惡可也 柳州得其潔而不得其游龍 六一學其烟波 而游龍氣色俱未也 … 中略 … 六一爲退之嫡傳 長於雍容揖遜 有一唱三歎之意 而強弩末氣 時有衰倦 後世才弱者 學歐鮮失而委靡未易上達”

오는 문제라고 볼 수 있다. 정주학에 보다 충실했던 당송고문파가 당송 팔대가 가운데서도 정주학의 기준에서 가장 순정한 구양수와 증공을 높이는 것은 당연하다. 반면 古學을 지향하고 선진양한고문에 경도되었던 진한고문파의 경우, 사상적으로도 육경의 도에 얼마나 가까운가가 중요한 관건이었지 정주학의 기준은 고려의 대상이 아니었던 것이다. 따라서 이미 육경의 도에서 멀어질 만큼 멀어졌고 文氣의 하강이 진행된 송대 문장가에 대한 오광운의 입장은 비판적일 수밖에 없었다.

오광운의 문학에 대한 견해는 前後七子の 논의와 상당 부분 비슷하다. 선진양한고문에 경도되어 있는 것은 물론이고, 구양수·증공을 높이 지 않은 것도 전후칠자와 일맥상통하며, 모의라는 비판을 받고 있는 것도 맥을 같이 한다. 하지만 그가 선진양한고문에서 배우고자 한 것은 단순히 ‘자구’ 상의 유사성이라기보다 근본적으로 그 ‘古氣’였다고 할 수 있다. 이에 남인문인들 역시 前後七子에 대해 대개 부정적인 견해를 피력하였고 오광운 역시 왕세정에 대해 천하를 오도하는 문장의 죄인이라고 까지 강하게 비난하였다.<sup>24)</sup> 그는 당송파와 전겸익에 대해서도 강한 비판을 가하고 있다. 전후칠자에 대해서도 비판을 가했지만 전후칠자들의 의고주의적 태도를 비판하며 등장한 당송파들에게도 비판을 가한 것은 매우 흥미롭다. 당송파 작가들에 대해 ‘小家生活’이니, ‘村塾氣象’이니 하는 혹평을 하였고, 당송파들이 왕세정을 극렬 비난했지만 古道를 모른다는 점에서는 매한가지일 뿐이고 문학적 재능은 오히려 왕세정만 못하다고 하였다. 나아가 전겸익에 대해서는 ‘傳奇賤品’에 불과하여 古雅와는 거리가 멀 뿐 아니라 왕세정과 함께 일세의 문사들을 망친 장본인으로 지목하였다.<sup>25)</sup> 특히 왕세정에 의해 한번 죽은 문사들이 전

24) 『藥山漫稿』 권11, 「文指」 “兪州勲賈爲古 釘餽爲富 以誤天下 眞文章之罪人”

25) 『藥山漫稿』 권11, 「文指」 “荊川, 遵巖, 震川, 文路稍近 而或小家生活 或村塾氣象 何足數也 鹿門力詆兪園 矯然自處以門路之正 而以吾觀之 其務采色夸聲音 不知古道則一也 兪園矜持之鹿門 而鹿門衍暢之兪園 若論才力 鹿門又在兪園之內也 牧齋傳奇賤品耳 雖或摸寫光景 淋漓猖狂 亦自有文

겸익에 의해 다시 도살되었다는 대목은 韓歐正脈을 지향하는 김창협에 대한 극렬한 비판이라고 볼 수 있다. 이를 통해 오광운은 전후칠자들이 추구한 의고주의적 경향을 지양하면서 동시에 당송고문파들의 당송고문만을 중시하는 태도 또한 비판하며 진한고문에 내재되어 있는 古氣를 문장에 표현하고자 하였음을 알 수 있다.

허목 이후의 오광운을 비롯한 남인 계열의 문사들은 18세기 후반으로 접어들면서 점점 더 소외되고 韓歐正脈을 지향하는 김창협이 산문론이 주류를 이뤄 19세기 홍석주·김매순 등으로 이어지게 된다. 이는 정치적인 입지, 산문론의 논리적 전개와 작품의 성취가 작용된 결과라 볼 수 있다. 김창협은 17세기 “詩必盛唐 文必秦漢”의 의고주의적 작가들을 중심으로 풍미하였던 모의적 작법의 태도를 극복하고, 조선후기에 들어와 성행했던 사실주의적 경향을 창출하는 데 결정적인 역할을 담당하였다. 따라서 조선중기에서 후기로 이행하는 문풍 변화의 분기점에 위치하여 이후 조선후기 문단의 창작상의 이론적 기초를 제공한 점에서 그의 의의를 지니고 있으며 이에 그 당시의 그의 입지는 대단한 것이었다.<sup>26)</sup> 이 때문에 오광운을 비롯한 남인계열의 문인들은 선진양한고문에 더욱 침잠하게 된 것이다. 하지만 오광운은 그 당시의 주류를 이루었던 古文派 이론을 따라간 것이 아니라 그들과 함께 의고주의적 문풍의 전후칠자를 비판하면서도 당송고문 일색의 문풍을 지향했던 고문파의 이론에도 비판을 가하였다. 이는 육경 및 선진양한고문의 정신만을 본받는 것이 아니라 작품창작의 실제 전범으로 활용하여 거기 담긴 ‘古道’와 ‘元氣’를 작품에 구현함으로써 그 당시의 유약한 풍조를 정신적·문화적으로 다시 새롭게 하고자 하였던 시도였다고 볼 수 있다. 이와 같이 조선

---

章步驟 而門逕卑汚 邪魔雜進 終不可薦醜於古雅君子 天下操觚者 一殺於兪州 再屠於虞山 此亦天地人文之陽九也 未知何代何人 有無量之力而斡旋狂瀾也”

26) 최현태, 「농암 김창협 시론 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1996. 참조.

후기 문단에서는 당송고문을 전범으로 설정하려는 경향이 점차 문단의 주류를 형성해가는 가운데, 진한고문에 대한 관심과 이를 전범으로 설정하려는 경향 역시 허목 계열의 근기남인을 중심으로 끊임없이 지속되었던 것이다.<sup>27)</sup>

---

27) 자세한 것은 송혁기, 「17세기말~18세기초 산문이론의 전개양상」, 고려대대학원 박사학위논문, 2005. 참조.

### Ⅲ. 學詩와 詩意識

#### 1. 神과 神韻의 直觀的 觀點

오광운은 육경 및 선진양한고문을 작품 창작의 전범으로 삼았을 뿐만 아니라 그 속에 담긴 정신 즉, 古氣를 작품에 구현하려고 하였다. 그렇다면 그러한 그의 정신은 어떠한 창작의 방법으로 구체화되었을까? 오광운을 비롯하여 希菴과 菊圃 등은 神의 중요성을 인식하였다. 이 神은 『莊子』에 나오는 庖丁氏와 文惠王의 고사에서 유래한 것이다. 氣의 고도의 경지, 포정씨의 칼처럼 소 잡는데 쓰는 날이 조금도 무디어 지지 않는 그것이 神인 것이다.<sup>28)</sup> 氣가 入神에 이르러 道에 도달하는 것이다. 神의 상태에 이르면 인간의 감각기관인 눈에 의해 사물을 보는 것이 아니요 神으로 만나는 것이다. 이때의 神은 감각기관을 초월한 정신적 경지를 이르는 것이다. 장자의 神은 劉勰에 의해 계승된다.

고인이 이르기를 形이 江海의 위에 있고 정신이 魏闕의 아래에 있는 것을 神思라 이른다. 文을 생각함에 神이 멀어진다. 그러므로 숙연히 생각을 응결하고 신사가 천년에 접하고 초연히 動容하면 萬里를 통하여 볼 수 있다. 읊조리는 사이에 주옥같은 소리를 토해내고, 눈 깜빡할 사이에 풍운의 색을 펼쳐내니 그 思理의 지극함이여! 그러므로 思理가 묘해지고 神이 物과 더불어 노닐게 된다.<sup>29)</sup>

작자의 몸은 강해에 있는데 그 마음은 魏闕의 아래에 있다. 육신의

28) 『莊子』, 「養生主」 “臣之所好者 道也 進乎技矣 始臣之解牛之時 所見無非全牛者 三年之後 未嘗見全牛也 方今之時 臣以神遇而不以目視 官知止而神欲行”

29) 劉勰, 『文心雕龍』, 「神思」 “古人云 形在江海之上 心存魏闕之下 神思之謂也 文之思也 其神遠矣 故寂然凝慮 思接千載 悄焉動容 視通萬里 吟詠之間 吐納珠玉之聲 眉睫之前 卷舒風雲之色 其思理之致乎 故思理爲妙 神與物遊”

공간적 구애를 벗어나 자유롭고 활발하게 펼쳐지는 정신작용이 바로 神思인 것이다. 즉, 상상력에 해당하는 개념이라고 할 수 있다.

이후 宋代의 嚴羽는 시인이 좌선하는 사람과 같이 마음이 고요한 명상을 얻도록 추구해야만 한다고 말하면서 여기에 도달할 때, 사람은 시 속에서 인생과 자연의 정신[神]을 포착할 희망을 얻을 수 있다고 하였다.

시의 최고의 경지는 한 가지, 즉 入神한다는 데 있다. 만약 시가 이렇게 하는 데 성공한다면 그 정점에 도달할 것이며, 더할 나위가 없을 것이다.<sup>30)</sup>

엄우가 말하는 入神은 무엇을 뜻하는 것인가? 그것은 시에서 상상력을 가지고 사물의 생명을 파고들며, 그 정수와 그 정신을 구체화하는 것이라고 생각되어진다. 이상적 시란 세계의 반영을 이루는 것이며 개인적인 정서와 의식적 예술품의 흔적을 떠나 자연을 모방하는 것이다. 그것은 공중의 메아리[空中之音], 물속에 비친 달[水中之月], 혹은 거울에 비친 영상[鏡中之象]과 같아야 하는 것이다. 그래서 그는 衎學과 模倣을 비난하였다.

근래 학자들은 기이하게 생각하며 시에 문자를 늘어놓고, 시에 학식을 늘어놓으며 시에 의론을 편다. 어찌 정교하지 못하여 끝내 고인들의 시처럼 되지 못한 것이겠는가? 아마도 一唱三嘆케 하는 소리가 결여되어 있는 것이리라. 게다가 그들의 작품은 용사를 하기에만 힘써서 흥취는 따지지 않는다. 글자를 씬에는 반드시 유래가 있어야 하고, 압운할 때도 반드시 출처가 있어야 한다. 반복하여 읽어서 한편을 다 읽

---

30) 嚴羽 撰, 『滄浪詩話』, 「詩體」 “詩之極致有一 曰入神 詩而入神至矣盡矣 蔑以加矣”

더라도 우리는 그들이 무엇을 목적하고 있는지 알 수 없다.<sup>31)</sup>

이를 통해 엄우는 시를 道義的 敎訓을 전달하는 매체, 문학적 연습을 위한 도구, 자기표현의 양식으로 생각한 것이 아니라 시인의 세계관의 구체화된 산물로 여겼음을 추론할 수 있다. 그것을 거꾸로 표현하면 시인의 의식을 통해 반영된 세계의 구체화라 할 것이다.<sup>32)</sup>

유희를 비롯하여 엄우에 의해 논의된 神의 개념은 조선후기의 작가들에 의해서 수용되기 시작한다. 특히 유희의 神의 개념은 芝峰 李睟光에 의해 수용되어진다. 그는 心聲과 神을 주장하며 神의 개념을 작가의 내재적 영감의 주체가 밖의 객체와 만났을 때 작위적인 과정 없이 저절로 발휘되게 하는 역량이나 자질로 정의하였다.<sup>33)</sup> 즉, 시론에서의 神의 범주는 시인이 창작 대상을 무심히 만나고 우연히 접촉할 때 흥기되는 예술적 감흥으로서 영감 혹은 시공을 초월하여 자유롭게 노니는 정신 활동 등으로 사용되기도 하며, 아울러 창작상의 우연적 계기를 예민하게 포착·감수하는 고도의 정신적 역량과 관련된다는 것이다. 이는 1세기 정도 뒤에 오광운에 의해 계승되어진다.

일찍이 여러 바닷가의 사람들에게 들으니 용이 승천하는 것을 본 자가 여럿이었다. 어룡은 짧고 넓어서 물고기의 형태를 벗어나지 못하고 사룡은 길고 좁아서 뱀의 형태에서 벗어날 수 없다. 변화하여 용에 이르기를 지극히 하였지만 여전히 본색에서 벗어날 수는 없었다. 대개 지금의 사람들이 익숙하게 익히고 있는 聲氣를 가지고서 한번 변화하여 고인의 전철을 따르고자 하더라도 또한 어렵다. 그러나 사람의 신

31) 嚴羽 撰, 『滄浪詩話』, 「詩辯」 “近代諸公乃作 奇特解會 遂以文字為詩 以才學為詩 以議論為詩 夫豈不工終非古人之詩也 蓋於一唱三歎之音 有所歉焉 且其作多務使事 不問興致 用字必有來歷 押韻必有出處 讀之反覆終篇 不知着到何在”

32) 劉若愚 著·李章佑 譯, 『中國詩學』, 同和出版社, 1984.

33) 黃義淵, 「李睟光의 文學論 - 主新論의 전개-」, 성균관대학교학원 석사학위논문, 1986.

령스러움은 용의 신령스러움보다 원대하다. 또한 문장은 心聲이니, 형질과는 같지 않다. 혹시 용보다 더 진보하여 변화가 무궁하게 될지도 알 수 없는 일이다. 비록 설령 용에 그칠 뿐이더라도 어룡과 사룡과 같이 되지 않을 것임은 분명하다. 어찌 위장하고 치장하는[狐假粉黛] 무리들과 함께 도를 말할 수 있겠는가? 魚蛇는 전점의 무리를 가리키고 狐假는 왕세정의 무리를 가리킨다.<sup>34)</sup>

龍은 예로부터 변화의 상징물이다. 그런 龍도 고기로부터 변화된 魚龍과 뱀으로부터 변화된 蛇龍이 있는데 魚龍이나 蛇龍은 그 본래의 모습으로부터 완전히 탈바꿈하지는 못한다고 하였다. 그러나 인간의 靈은 이와 달리 용보다 더 신령스럽다고 말한다. 이때 靈이란 靈感내지 정신이며 곧 心을 의미하는 것으로 神 역시 그 범주를 벗어나는 것은 아니다. 또 이어서 문장을 心聲이라고 규정하고 있다. 심성이기 때문에 형질과 달라서 용보다 뛰어나 무궁한 변화를 부릴 수 있는 것이라고 말한다. 神의 영활한 작용에 의해서 무한한 상상력을 발휘할 수 있다는 것이다. 인간이 고유하게 가지고 있는 창조적인 능력을 무한한 것으로 인식하고 있으며 그를 통해 인간의 고도의 정신력을 표현할 수 있다고 말하고 있다. 이어서 전점의 魚蛇와 왕세정의 무리를 말하고 있는데 이는 그들의 문학적 견해가 고도의 정신, 즉 고인들의 정수를 표현해내는 데 있는 것이 아니라 꾸미고 포장하고 옛 사람의 말을 빌려서 모방하고자 하는데 있으므로 이러한 태도를 비판하고자 한 것이라고 볼 수 있다. 즉, 오광운은 神이라는 정신적 작용을 통해서 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했던 것이다.

34) 『藥山漫稿』 권11, 「文指」 “嘗聞諸海濱人 見龍升者屢矣 魚龍短以廣 未盡脫於魚之形 蛇龍長以狹 未盡脫於蛇之形 變化而至於龍極矣 猶不能脫然於本色 夫以今人之薰習聲氣 欲一變而追古人之軌轍 亦難矣 然人之靈 靈於龍遠矣 且文章心聲也 與形質異 或者進於龍而變化無窮 未可知也 雖使止於龍而已 其不爲魚蛇則全矣 豈可與狐假粉黛者同日道哉 魚蛇指虞山輩 狐假指金州輩”

문장은 神會를 주로 하는 것이요 形色에 구속되어서는 안 된다. 지금 세상에 九方臯가 있더라도 반드시 나의 말에 합할 것이다.<sup>35)</sup>

글을 짓는데 있어 일단 神會와 形色을 대립적인 관계로 제시하고 있다. 형색이란 곧 외형적인 형체와 색채이다. 이에 반해 神會는 작가의 내면적 자아인 神이 대상과 만났을 때 은연중에 서로 통하여 합치되는 것으로 신의 경지를 통해 이르게 되는 것이다. 문장은 神會를 주로하고 形色에 구속되어서는 안 된다는 말은 즉, 고인의 명성이나 그가 남긴 언어·문자라는 외물에 얽매이지 않고 작자 본래의 정신에서 대상을 만났을 때 은연중 통하여 일어나는 興會를 묘사해야 함을 말한다. 요컨대 문장은 작가 자신이 주가 되어야 하며 명색에 구애될 필요가 없는 것이다.

대개 주·한나라에서부터 당·송나라에 이르기까지 그 뛰어난 작품은 神氣가 전승되는 것에 있지 구두와 형색에 있는 것이 아니니, 글을 짓는 자는 알지 않으면 안 된다. 그리하여 주나라는 저절로 주나라가 되고 한나라는 저절로 한나라이며, 당나라는 저절로 당나라이고 송나라는 저절로 송나라일 뿐이니 그 시대의 본색은 또한 덮을 수는 없다.<sup>36)</sup>

神氣는 내면적 정신을 이르는 것으로 문장가들은 고인이 남긴 字句, 句節과 色相을 답습한 것이 아니라 참다운 정신을 계승하였다는 것이다. 진정한 法古는 고인의 정신인 神氣를 계승하는 것이요, 句讀·色相과 같은 언어의 조탁기교를 답습하는 것에 있는 것이 아니라는 것이다. 그리고 주나라 작가는 주나라의 본색에서 벗어나 다른 세계를 작품화할

35) 『藥山漫稿』 권11, 「賦指」 “…文章以神會爲主 不拘形色 世有九方臯 必印可吾言矣”

36) 『藥山漫稿』 권11, 「文指」 “蓋自周漢至唐宋 其傑者皆有神氣承傳 不在於句讀色相之內 爲文者不可不知 然周自周漢自漢 唐自唐宋自宋 其時代本色 亦不可掩”

수 없듯이, 작가는 절로 그 시대의 본색에 영향을 받게 되고 그 본색을 드러내게 된다고 하였다. 이때 작가의 역할은 그 시대의 본색을 드러내는 것이다. 작가 자신이 살고 있는 시대와 그 나라에 적합한 글로 최고의 경지에 오르기를 주장하고 있는 것이다. 그는 자신의 정신적 자아인 神會를 견지하여 고인의 정신을 계승하는 것도 중요하지만 작가가 처해 있는 시대본색 즉 風氣를 또한 가버이 여길 수 없다고 말하고 있다. 이 같은 그의 논의는 각 시대의 창작 주체가 국가가 아닌 개인이라는 점에서 개인의 주체적 문학 활동을 강조하는 것으로 이어진다.

오광운은 창작에 있어서 자신의 神會와 고인의 神氣 그리고 時代本色이라는 3가지 요소를 구체화하여 설명하고 있으며 이를 통해 그는 작가의 개성 있는 문학과 시대현실을 반영할 수 있는 문학이 창출될 수 있다고 말하고 있는 것이다.

한편으로 그는 특히 神韻의 중요성을 강조하고 있다. 神韻이라는 개념은 왕사정에 의해 처음으로 주장되어진 것이다. 王士禎은 시에서 ‘味外之味’·‘言外之趣’를 추구한 당대의 司空圖와, 詩禪一致를 주장하고 시에서 妙悟를 추구한 宋代 嚴羽의 주장을 바탕으로 神韻說을 제창하였다. 神氣란 생각에 韻을 덧붙인 것이라고 할 수 있다. 神이란 사물의 정기를 뜻하고, 韻이란 개인적 韻趣를 뜻한다.

오광운은 이러한 영향 아래에서 자신만의 神韻의 개념을 형성하였다.

다만 재료를 가지고 神韻에 누가 되서는 안 되고 자잘한 기교를 가지고 雅道를 훼손해서는 안 된다.<sup>37)</sup>

시의 재료에 집착한 나머지 神韻을 손상시켜서는 안된다는 것이다. 여기서 말하는 神韻이란 사물의 내적인 생명체로서의 생동감을 의미하

37) 『樂山漫稿』 권11, 「詩指」 “但不當以材料累神韻 小巧傷雅道爾”

는 것이다. 그리고 글자의 기교와 조탁에 의해 雅道를 훼손해서도 안 되는 것이다. 오광운의 神韻은 대상의 생명의 본질인 神이 시인의 神을 관통하여 구체화된 것으로 바로 사물의 생동감을 일컫는 말이라고 할 수 있다.

그는 白下君 尹淳의 글씨를 평하는 글에서 다음과 같이 말하고 있다.

홀로 白下君의 글씨만이 한 번에 東體를 썼었다. 晉唐의 유명한 글씨와 섞어 놓더라도 그것을 분별할 수 있는 사람이 적을 것이다. 점 찍고 획 긋는 것[點曳裁成]이 고인의 격식[驪黃] 안에 없매이지 않고 자신의 神을 생각 밖에서 전했다. 내가 백하의 글씨를 좋아하는 것은 이 때문이다. 그러나 중요한 바는 글씨를 잘 쓰는 사람들은 言外之趣가 있을 뿐만 아니라 또한 趣外之趣가 있으니 그 글씨가 맑고 깨끗하여 俗氣가 없어서 煙霞의 기운이 있기 때문이다.<sup>38)</sup>

尹淳은 東體의 비루함을 씻고 晉唐의 명필과 섞어 놓아도 구분 할 수 없을 만큼 높은 예술의 경지를 이룰 수 있었다. 이는 驪黃에 빠져 고인을 답습하는데 그치지 않고 意表에 자신의 내면적 神을 표현할 수 있었기 때문이다. 여기서 驪黃이란 진목공과 백락, 그리고 백락의 제자 九方臯의 고사에서 비롯된 말이다. 진목공이 구방고에게 천리마를 구해오라 명하고 그 천리마가 검은색인지 누런색인지 물었다. 이때 구방고는 잊어버렸다고 대답하였다. 이에 진목공은 백락에게 그의 제자가 말을 볼 줄 모른다고 하니 백락이 대답하길 천리마는 털빛에 따라 결정되는 것이 아니라 정신과 기운 가운데 있는 것이므로 털빛은 잊어버려도 좋은 것이라고 대답한데서 비롯되었다. 즉, 사물의 겉모습이 중요한 것이 아

38) 『藥山漫稿』 권16, 「白下書軸跋」 “獨白下書 一洗東體 雜之晉唐 名刻鈔或辨之 而其點曳裁成 不添添於古人驪黃之內 傳其神於意表 余愛白下書以此 然其所重 不宣書家言外之趣而已 又有趣外之趣 以其書瀟灑有煙霞氣也”

나라 그 속에 내포하고 있는 정신이 중요하다는 의미이다. 그러나 더욱 중요한 것은 이러한 神을 드러냄을 통해 言外之趣의 경지 뿐만 아니라 趣外之趣의 경지를 드러낼 수 있다는 것이다. 傳神의 기법을 잘 활용함으로써 말 밖의 趣가 있고 또 趣 밖에 더 깊은 旨趣가 있다는 뜻이다. 전신의 개념은 원래 회화에서 주로 쓰이는 것인데 그는 그 개념을 글씨에 적용하였으며 시에까지도 확대적용하고 있다.

이와 같이 그는 창작의 대상을 무심히 만나고 우연히 접촉할 때 흥기되는 예술적 감흥으로서 영감, 혹은 시공을 초월하여 자유롭게 노니는 정신 활동인 神의 강조를 통해 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했다. 또 자신의 神會와 고인들의 神氣 그리고 時代本色이라는 요소가 함께 어우러져야 작가의 개성 있는 문학과 시대현실을 반영할 수 있는 문학이 창출될 수 있다고 말하였다. 그러면서 神韻을 통한 言外之趣와 趣外之趣의 경지를 드러내고자 하였다.

## 2. 學詩의 典範

앞에서 오광운은 시에 있어서 神이라는 정신적 작용을 통해서 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했음을 살펴보았다. 그는 神會와 고인들의 神氣 그리고 시대본색이라는 요소가 함께 어우러져야 작가의 개성 있는 문학과 시대현실을 반영할 수 있는 문학이 창출될 수 있다고 생각하였으며, 神韻을 통한 言外之趣와 趣外之趣의 경지를 드러내고자 하였다. 그렇다면 시에 있어서 그의 지향점은 어디였을까? 『昭代風謠序』에서 그는 자신이 지향하는 시풍에 대해 말하고 있다.

그러므로 周의 풍속은 모두 민간의 풍속에서 나왔으니 이 때문에 천성을 보전하였고, 漢 이후에는 대부분 사대부에서 나왔으니 이 때문에

천성을 보전하지 못한 것이다. 내가 漢魏詩를 읽었는데, 「古詩十九首」와 그 외의 古樂府 無名氏의 여러 작품들 같은 것은 가지런하게 (『詩經』) 國風의 말 밖의 뜻이 있었다. 비록 子建風骨로도 막연하여 미치지 못하였으니, 하물며 다른 것에 있어서랴?<sup>39)</sup>

이 글에서 漢魏詩를 詩經詩에 비견하여 최고의 경지로 보고 있다. 漢代 樂府, 특히 민간악부 중에는 당시 사람들이 개개인의 생활 속에서 우러나오는 슬픔이나 기쁨의 여러 정서를 가요로 표현해 낸 작품들이 많다. 그 표현이 지극히 소박하고 통속적이지만, 격식이나 修辭에 얽매이는 사대부들의 시에서는 느끼기 어려운 자유로움, 사상의 단순함과 진실함, 직설적인 표현 등이 있어 천성을 보존하였다고 할 수 있다. 그 중에서도 「古詩十九首」와 子建風骨에 대해 언급하고 있다. 「古詩十九首」는 열아홉 수로 이루어진 연작시로 후한 말의 시대상황에 대한 위기의식을 바탕으로 당시의 세태에 대한 나름대로의 진단, 사랑하는 사람에 대한 그리움, 난세를 살아가는 삶의 방식 등 다양한 문제를 다룬 작품이다. 五言古詩의 嚆矢가 되는 작품으로 민가적 감성과 지식인적 의식이 효과적으로 결합되어 새로운 고전 시가의 틀을 이루어낸 것이다. 하지만 특히, 민간가요의 성격을 강하게 드러내고 있어 이에 「古詩十九首」에 『詩經』 「國風」의 남은 여운이 있다고 극찬하고 있는 것이다.

子建風骨, 즉 建安風骨도 漢이라는 대제국이 붕괴되어 가는 극도의 혼란의 시기에 이러한 시대 상황을 바로 잡고 새로운 질서를 세우겠다는 생각을 樂府詩와 五言古詩의 형태로 담아냈다. 하지만 이는 점점 민가의 차원에서 머물러 있던 악부시가 문인들에 의해 다듬어져 정형화되어가면서 『詩經』의 「國風」에는 미칠 수 없게 되었으니 그 이후의 시

39) 『藥山漫稿』 권15, 「昭代風謠序」 “…然周之風 皆出於民俗 故其天全 漢以後多出於士大夫 故其天不全 余讀漢魏詩 如十九首及其他古樂府無名氏諸篇 犁然有國風言外之旨 雖以子建風骨 邈然不能及 況餘子乎…”

들은 더욱 볼 것도 없다고 말하고 있다. 즉, 그는 진솔하면서도 소박한 정형화되지 않은 漢魏詩, 즉 악부시와 고시의 형태를 지향하였다고 볼 수 있다.

그는 「詩指」라는 글에서 각 시체의 모범적 풍격과 중요 인물에 대해 언급하고 있다.

五言古詩는 본바탕이 고고하고 뜻이 원대한 것을 숭상한다. 그러므로 漢·魏나라를 배우는데 그것에 능하지 못하면 完적·좌사·포조·사령운을 배우는데 그것에 능하지 못하면 도잠과 위응물을 배우고, 그것을 능하지 않는 이후에야 두보와 한유를 배워야 한다. 七言古詩는 풍채가 화려하고 재주가 뛰어난 것을 숭상하는 까닭으로 이백과 두보를 종주로 하고 고적·잠삼·왕유·이하로 보충한다. 五言絶句는 현묘한 것이 맑고 상쾌함 보다 우위에 있다. 그러므로 왕유를 취하고 이백을 짝한다. 七言絶句는 맑고 소탈한 것이 온순하고 유약한 것보다 낫다. 그러므로 이백을 표준으로 하고 그 다음 사람으로 왕창령이다. 두보는 금하여 경계하는 것으로 삼는다. 五言律詩는 신묘한 의경을 주로 한다. 그러므로 두보를 모범으로 삼고 흥취는 왕유와 맹호연에게 붙인다. 七言律詩는 격조를 중요시한다. 그러므로 왕유 이백과 고적·잠삼을 표적으로 하고 기골에 있어서는 두보를 참여시킨다. 배율은 두보를 으뜸으로 삼은 연후에야 당당하고 씩씩하며, 맑고 담담하며 한가롭고 아득하게 되어 冠冕의 기상과 연하의 기운을 잃지 않아 小家の 나쁜 도에 떨어지지 않게 된다.<sup>40)</sup>

이 글에서 그는 五言古詩에서부터 排律까지의 각 시체를 들고서, 각

40) 『藥山漫稿』 권11, 「詩指」 “五言古 尙樸高旨遠 故學漢魏未能則阮 左 鮑 謝 未能則陶 韋 未能而後杜 韓 七言古 尙風華才長 故以李 杜爲宗 而輔以高 岑 王 李 五言絶 玄妙上於爽朗 故取右丞而配以青蓮 七言絶 飄逸長於婉柔 故標青蓮而次者少伯 以少陵爲禁戒 五言律主神境 故型範少陵而興趣寄於王 孟 七言律重格調 故準的王 李 高 岑而氣骨參之少陵 排律推少陵爲都料匠 然後雄渾壯麗 清淡間遠 不失冠冕之象烟霞之氣 而不落小家惡道矣…”

시체에서 중요시해야 할 풍격에 대해서 언급하고 있다. 예컨대 ‘五言古詩는 본바탕이 고고하고 뜻이 원대한 것[樸高旨遠]을 숭상하고, 七言古詩는 풍채가 화려하며 재주가 뛰어난 것[風華才長]을 숭상한다.’라고 언급하고는, 그 시체에서 모범이 될 만한 시인들을 차례로 언급하고 있다. 대개 2·3으로 나뉘는 五言古詩와 달리 2·2·3으로 나뉘는 七言古詩는 리듬이 장중하고 호흡이 길며 수사적인 느낌을 준다. 이러한 스타일의 차이는 五言古詩와 七言古詩가 다 같이 고시라는 한 양식적 틀을 공유하지만 발생적으로 조금 다른 특징을 가지고 있었음을 말해준다. 五言古詩는 樂府詩와 관계가 깊으며, 樂府詩의 한 부류가 발전하여 이루어진 것으로 보이는 데에 반해, 七言古詩는 상대적으로 楚辭 또는 楚歌와 관계가 깊은 것으로 보인다. 五言古詩는 수많은 문화 내부적 요인과 시대적 요인들이 한데 섞여서 융합되고 단련된, 마치 시대의 용광로와 같은 역동적인 과정을 거쳐 형성되어 본바탕이 고고하고 뜻이 원대한 것 [樸高旨遠]을 숭상한다고 말한 것이다. 하지만 七言古詩는 비교적 단선적인 과정을 거쳐 형성되었고 오언고시보다는 뒤늦게 영향을 받아 발전한 양식이므로 지식인적 관점에 입각한 세계에 대한 진지한 발언이라기 보다는 자연현상이나 탐미적인 주제를 현란한 수사 기교를 통해 드러냈으므로 풍채가 화려하며 재주가 뛰어난 것[風華才長]을 숭상한다라고 말한 것이다.<sup>41)</sup> 여기에서 주목해야 할 점은 그가 언급하고 있는 시인들이 대부분 盛唐까지의 인물이라는 것이다. 즉, 學詩의 전범을 위진남북조 시대부터 성당시기 혹은 중·만당시기까지로 보고 있는 것이다. 하지만 漢魏詩는 감히 흉내조차 낼 수 없는 높은 경지의 시들이기 때문에 이를 서정적으로 보다 구체화하고 구현해낸 唐詩를 높이고 있는 것이다. 하지만 그렇다고 무턱대고 唐詩를 높이고 따르고자 했던 것은 아니

41) 김영구저, 『중국문학사 강의』, 한국방송통신대학교출판부, 2005. 참조.

다. 唐詩는 곧 唐詩일 뿐이지, 후대에 작가가 살고 있는 시대의 본색은 물론, 작가의 본색이 들어있는 것은 아니기 때문이다. 작자는 자신의 본색, 나아가서는 當代의 본색을 표현할 수 있어야 하는 것이다. 이는 위에서 설명 하였듯이 작품에 있어서 시대본색을 드러내야 한다는 그의 견해의 연장선상이라고 볼 수 있다. 그는 시를 배우는 자에게 자신의 본색을 표현하는 방법을 제시하고 있다.

(성당까지의 시인 중에) 나의 기업과 문호가 이미 정해졌으면, 곧 盛唐 시대에서 내려가되 中·晚唐의 제가에서부터 宋·元·明의 작자에 이르기까지의 시인들에게서는 모두 그 장점만을 취하고 그 정수만을 뽑아서 나의 재주와 문장에 자료로 삼을 뿐이다.<sup>42)</sup>

이 글에서 개개인마다 자신의 재주에 맞는 시체 혹은 풍격이 있다고 말한다. 이 때문에 시를 배우는 자는 먼저 자신의 재주를 파악하는 것을 우선시해야 하는 것이다. 그리고 표본으로 삼아야 할 인물들은 앞서 언급했듯이 성당까지의 훌륭한 작가에 한정되어야 하는 것이다. 이것을 그는 자신이 배울 것을 피하여서 문호를 정해야 하는 것으로 논의하고 있는 것이다. 그 다음으로 성당 이후의 작가 가운데서는 그들의 장점만을 취하여 자신의 자질에 도움을 받고, 글을 구상하는데 자료로 사용하기만 하면 된다는 것이다. 여기에서 盛唐시기까지의 어느 한 시대, 한 사람을 전범으로 삼아 그 사람의 시를 배우라고 하는 것이 아니라, 자신의 자질에 맞는 사람을 정하여 공부하고, 中·晚唐의 작가들 중에서는 자질에 보탬이 될 만한 작자의 정수만을 취하여 배우라고 강조하고 있다.

42) 『樂山漫稿』 권11, 「詩指」 “吾之基業門戶已定 則下此而中晚諸家 至宋元明作者 皆可取其長而採其精 以資吾材具筆路爾”

오광운이 말하는 모범적인 시풍은 기본적으로 漢·魏나라를 배우는데 두고 있으며 이에 능하지 못하면 위진남북조 시대를 배우고 이에 능하지 못하면 비로소 성당의 시를 본받아야 한다고 말하고 있다. 하지만 詩經詩나 漢魏詩는 높은 경지에 있어 본받기 어려우므로 이들의 시를 서정적 낭만으로 표현한 盛唐詩를 배우고자 하였다. 그들의 형식이나 체재에 얽매어서 그것들을 본받으려고 했던 것이 아니라 그 속에 담긴 솔직한 감정과 꾸밈없는 순수함을 노래한 정신을 닮고자했던 것이다.

### 3. 詩創作의 指向點

그는 「詩指」라는 작품을 통해서 시에서 반드시 필요한 조건과 경계해야 할 조건을 제시하고 있다.

대체로 시에는 여섯 가지가 있는데 格·調·情·聲·色·趣이다. 여섯 가지에서 하나라도 빠지면 시가 아니다. 格은 명당체도와 같고자 해야 하고, 調는 화란이 울리는 것과 같고자 하며, 情은 천지가 기운이 왕성하여 온갖 풀이 꽃을 머금은 것과 같아야 하며, 聲은 큰 종이 널리 퍼져 밝고 주현이 아래의 공명에 통하게 하는 것과 같고자 하며, 色은 상서로운 햇빛에 상서로운 구름이 있으며, 성긴 별이 있는 곳에 밝은 달이 있는 것 같이 해야 하고, 趣는 나른한 대낮에 향로의 연기와 같고, 새가 울 때 꽃이 떨어지는 것 같으며, 거문고를 안고 멀리 바라보는 것과 같고 한가한 구름 속에 느긋하게 나는 학과 같아야 한다. (中略) 세상 사람들은 대부분 意를 情으로 여기고 味를 趣로 알고 있으니 그릇된 것이다. 정은 虛하고 의는 實하며, 정은 淸하고 의는 濁하다. 취는 遠하고 미는 近하며, 취는 高하고 미는 俗이니 분별하지 않을 수 없다.<sup>43)</sup>

여기서 格은 시에 있어서 격식이라고 할 수 있다. 명당에 대해서 『禮記』 「明堂位」에서는 “명당이라는 것은 제후의 존비를 분명하게 하는 것이다.[明堂也者, 明諸侯之尊卑也]”<sup>44)</sup>라고 하였다. 곧 명당은 ‘尊’과 ‘卑’를 분명하게 구분하는 제도의 의미를 가진다. 이를 시에 적용시켰을 때는 ‘작품의 우열을 구별 짓는 준거가 되는 제도’ 정도로 해석이 가능하다. 여기서 ‘격은 명당제도와 같기를 바라야 한다.’라고 하였으니, 결국 시격을 분명히 하는 것이 좋은 글을 쓰기 위한 조건이 되는 것이다. 이는 각 시체에 대해 풍격과 전범을 논의한 근거가 되기도 한다. 한편 『孟子』 「梁惠王」 하편에서 맹자는 제나라 선왕이 명당을 철거하는 것에 대해 묻자, 왕도정치를 행하려고 한다면 철거하지 말라고 한다.<sup>45)</sup> 즉 명당은 왕도를 실현하기 위한 상징적인 의미를 지니고 있는 건물이기도 하다. 문학에서는 詩道를 구현하기 위한 틀 정도의 의미로 해석할 수 있을 것이다. 곧 그는 이러한 의미를 지니는 명당을 격식의 의미를 규정하는 비유로 사용하고 있는 것이다. 요컨대 그는 ‘격’의 의미를 작품의 우열을 분명히 구분하는 준거의 틀인 동시에 시도를 구현하기 위해서는 반드시 필요한 형식으로 파악하고 있음을 알 수 있다. 調는 和鑾에 비유하고 있는데 화란은 고대 마차에 단 방울로 수레 앞 횡목에 단 것은 화라고 하고, 명에에 달던 것은 란이라고 한다. 이 비유를 통해서 시에 있어서의 음악성, 그 중에서도 음률의 조화를 강조하고 있는 것이다. 聲은 朱絃疏越이란 용어로 비유하고 있는데 이는 『禮記』 「樂記」편에 나오는 말로 “조용한 묘당의 거문고 붉은 현이 무게 있게 울려나는 것 같아서

43) 『藥山漫稿』 권11, 「詩指」 “大抵詩有六物 格也調也情也聲也色也趣也 六者闕其一 非詩也 格欲如明堂制度也 調欲如和鑾節奏也 情欲如天地氤氳 百卉含葩也 聲欲如大鍾弘亮 朱絃疏越也 色欲如瑞日卿雲 踈星朗月也 趣欲如永晝爐薰 鳥啼花落 抱琴引睇聞雲倦鶴也…中略…且世人多有認意爲情 認味爲趣者非也 情虛而意實 情清而意濁 趣遠而味近 趣高而味俗 不可不辨也”

44) 『禮記』, 「明堂位」 “明堂也者, 明諸侯之尊卑也”

45) 『孟子』, 「梁惠王下」 “齊宣王問曰 人皆謂我毀明堂 毀諸已乎 孟子對曰 夫明堂者 王者之堂也 王欲行王政 則勿毀之矣”

한 번 울림에 세 번 감탄하여 남은 음이 있는 것이다.”<sup>46)</sup>라는 구절에서 따온 것이다. 이 내용으로 보아 聲은 시에 있어서의 음악적 여운을 표현한 것으로 볼 수 있다. 시에서 ‘壹唱三歎’의 음악적 여운이 있기를 바라는 것이다. 色은 밝은 해가 떠있는 하늘의 상서로운 구름과 성글게 별이 뜬 밤의 밝은 달과 같이 신비하면서도 선명한 이미지를 강조하고 있는 것이다.

이처럼 그는 시에 반드시 필요한 조건을 차례로 언급하면서 대부분의 용어를 경서에 나오는 말을 인용하여 설명하고 있으며, 그 중 육경에서 발취하여 사용한 용어로서 전개해가고 있음을 알 수 있다. 그의 문학관이 육경에 근본을 두고 있음을 살필 수 있는 대목이라고 할 수 있다.

情과 趣의 의미를 구체적으로 살펴보면 情은 천지가 기운이 성하여 온갖 풀이 꽃을 머금은 것과 같다고 하였는데 이는 한나라 張衡의 「思玄賦」에 나오는 “천지가 따뜻하니 온갖 풀이 꽃을 머금다.[天地烟燼 百卉含葩]”<sup>47)</sup>에서 인용한 것이다. 이 내용으로 미루어보면, 情은 봄의 생동감이라고 할 수 있다. 즉, 情의 개념을 풍성한 기운으로 만물을 소생시키며 감싸 안을 수 있는 따뜻한 정감으로 이해하고 있는 것이다. 趣는 나른한 대낮에 향로의 연기와 같고, 새가 울 때 꽃이 떨어지는 것 같으며, 거문고를 안고 멀리 바라보는 것과 같고 한가한 구름 속에 느긋하게 학이 나는 것과 같아야 한다고 설명하고 있다. 주로 그는 이를 시각적 이미지와 그 분위기로 설명하고 있는데 이는 심상에서 오는 여운을 말하고 있는 것이라 할 수 있다. 즉, 음악적 여운을 聲으로 제시했다면 심상적 여운을 趣로 제시하고 있는 것이다.

세상 사람들은 대부분 意를 情으로 여기고 味를 趣로 알고 있으니 그

46) 『禮記』, 「樂記」 “清廟之瑟 朱絃而疏越 壹唱而三歎 有遺音者矣”

47) 張衡, 「思玄賦」 “天地烟燼 百卉含葩”

릇된 것이다. 정은 虛하고 의는 實하며, 정은 淸하고 의는 濁하다. 취는 遠하고 미는 近하며, 취는 高하고 미는 俗하니 분별하지 않을 수 없다.<sup>48)</sup>

情과 趣의 개념을 당시 사람들이 잘못 인식하고 있다고 말하면서 거듭 거론하고 있는 것으로 보아 중요하다고 인식했던 것으로 보인다. 그는 意味와 情趣를 상대적인 것으로 인식하고 있다. 意味와 情趣를 구분하여 설명하면서 의미는 흐리고 채워져서 비근하고 속된 반면, 정취는 맑고 비어 있어 멀고 고상하다고 하였다. 嚴羽는 시의 이상적인 경지로 제시한 盛唐詩의 장점을 興趣에 있다고 지적하였는데, 이때의 흥취라는 것은 理致의 길에 접어들지 않고[不涉理路], 말의 통발에 떨어지지 않아[不落言筌], 말은 다하되 뜻은 무궁한[言有盡而意無窮] 경지를 두고 한 말이다. 설명적인 賦와 비유를 하는 比와는 다른 표현기법으로 시에 있어서 최상의 표현기법이다.<sup>49)</sup> 자연스러운 심상의 여운을 통해 시를 짓고자 한 오광운의 情趣라는 의미도 이와 어느 정도 상통한다고 볼 수 있다. 엄우는 흥취를 영양이 나뭇가지에 걸쳐 두는 것과 같이 자취를 찾을 수 없는 것이라고 비유하고, 그 양상을 ‘空中之音’, ‘相中之色’, ‘水中之月’, ‘鏡中之象’ 등과 같이 사물을 통해 사물을 뛰어넘는[越以象外] 함축적인 것이라 설명하였다. 이는 달리 말하자면 사물과의 교감을 통해 촉발되는 자연스런 감정의 발로에 의해 시가 지어질 때 흥취의 미감을 얻을 수 있다는 것으로, 흥취가 있다고 평가되어지는 앞 시대의 시어를 차용하여 얻어지는 것은 아니라는 의미이다. 이는 모방과 답습의 의고주의 즉, 시어의 모의 등 형식적인 측면을 중요시했던 것에 대한 비판이라고 볼 수 있다. 오광운이 앞 시대의 언어문자, 표현기교를 그대

48) 『藥山漫稿』 권11, 「詩指」 “…且世人多有認意爲情 認味爲趣者非也 情虛而意實 情淸而意濁 趣遠而味近 趣高而味俗 不可不辨也”

49) 최현태, 「농암 김창협 시론 연구」, 연세대학교학원 석사학위논문, 1996. 참조.

로 답습하여 따라 가는 것을 반대하고 그 속에 담긴 정신과 기운을 본받으려고 했던 것과 상당히 닮아 있다고 볼 수 있다.

시는 여섯 가지 경계해야 할 것이 있으니 俚俗·嘯急·幽怪·纖細·多人事·喜咏物이다. 여섯 가지 중에서 하나라도 범하면 시가 아니다. 俚俗은 아낙네가 소곤소곤 생업에 대해 말하고, 아침 하는 사람이 지나치게 명리를 말하는 것과 같은 것이다. 嘯急은 거리에서 아이들이 주먹을 쥐고 사람을 욕하고, 천한 장부가 눈을 부릅뜨고 나아가 싸우는 것과 같은 것이다. 幽怪는 옛 보루에 반딧불 날고 음산한 산기슭에서 춤추는 도깨비와 같은 것이다. 纖細는 거미줄과 곤충의 굴, 지렁이 울고 매미가 재잘거리는 것과 같은 것이다. 多人事는 귀신 명부에서 집고 수달이 포획한 물고기를 늘어놓고 제사지내는 류와 같은 것이다. 喜咏物은 篇은 늙은 선비와 늙은 기녀와 같고, 句는 모래가의 물새가 머리를 주억거리는 것과 같은 류이다. 일을 인용하고 사물을 읊조리는 것은 또한 각각의 체 가운데 없을 수 없으나, 다만 재료로써 신운에 누가 되는 것과 자질구레한 공교로움으로 바른 도리를 상하게 하는 것은 마땅하지 않다.<sup>50)</sup>

이 글에서 여섯 가지 경계한 것들 가운데 첫 번째로 꼽는 것이 ‘俚俗’이다. 이속은 세속·민간을 뜻하기도 하나, 그는 이것을 아낙네들이 친밀하게 생업에 대해서 말하는 것과 아침하는 자가 지나치게 명리를 말하는 것으로 설명하였다. 즉, 아낙네의 두서없는 일상적인 말과 혹은 이익만을 탐하려고 근거 없이 과장해서 말하거나 세력자에게 아부하는 말을 의미하는 것이다. 이러한 내용은 시의 내용으로 부적절하다고 판단

50) 『藥山漫稿』 권11, 「詩指」 “詩有六戒 俚俗也嘯急也幽怪也纖細也多引事也喜咏物也 六者犯其一 非詩也 俚俗 如婦女昵昵話產業 夸毗子津津談名利也 嘯急 如街童握拳罵人 賤夫弩眼赴闕也 幽怪 如古壘飛螢 陰崖舞魃也 纖細 如蛛絲虫窠 蚓鳴蟬嘈也 多引事 如拈鬼簿獺祭魚之類也 喜咏物 篇如老儒老妓 句如沙鳥點頭之類也 引事咏物 亦各體中不可無者 但不當以材料累神韻 小巧傷雅道爾”

한 것이다.

‘焦急’의 개념은 단지 세상에 격분해서 어쩔 줄 모르는 급박한 감정에서 나오는 마음의 소리 정도이며, 시를 읽는 가운데서 느껴지는 급박한 정서라고 할 수 있다. 결국 초급한 목소리를 내는 이들은 세상의 이목을 집중시키고 영화로운 명예를 구하고자 하여 자신의 목소리만을 고집하는 자들이라고 할 수 있다. 재도론적 문학관을 견지하고 있었던 그에게는 경계의 대상이 되는 것이다.

다음으로 ‘幽怪’이다. 그는 유괴를 ‘옛 작은 성에 반딧불이 날고 음산한 산기슭에서 춤추는 도깨비[古壘飛螢 陰崖舞魑]’로 풀이하었는데 이는 시적 이미지와 관련이 있는 듯하다. 앞에서 시 창작에 필요한 요건 중에서 이미지에 해당되는 부분을 ‘상서로운 햇빛에 상서로운 빛의 구름이 있으며, 성긴 별이 있는 곳에 밝은 달[瑞日卿雲 踈星期月]’이라고 표현하였는데 이 두 이미지를 대비해보면 지향하는 바를 알 수 있다. 시적 미감이 음산하거나 괴이하거나 쇠락한 이미지로 떨어지는 것을 경계한 것이라고 할 수 있다.

다음으로 ‘纖細’를 살펴보자. 오광운은 섬세를 ‘거미줄과 곤충의 굴, 지렁이 울고 매미가 재잘거리는 것[蛛絲虫窠 蝸鳴蟬嘈]’과 같은 것이라고 해석하고 있다. 거미줄과 곤충의 보금자리는 찬찬하고 세밀하다라는 섬세의 의미를 담고 있다고 할 수 있다. 지렁이 울음소리와 매미의 재잘거림은 끊임없이 흘러나오는 자잘한 소리로 볼 수 있다. 이것은 사회에 대한 불평의 소리를 공론화 시키지 못한 채 자잘하게 지껄이는 것을 의미한다. 시에 있어서 모든 면을 찬찬히 세밀하게 열거하는 것을 경계하고 자신의 주장을 적극적으로 피력하지 못하고서 소극적으로 자신의 불평만을 늘어놓는 것을 경계한 것이다. 즉 자신의 소리를 소신껏 낼 수 있는 적극적인 자세를 주장하고 있는 것이다.

‘多人事’에서 人事는 역사적 사실이나 전적을 인용하여 문장을 꾸미거나 문의를 풍부하게 하는 수사적 기교이다. 인사를 사용할 경우 시인과 독자는 어떤 경험이나 지식을 공유하게 되고, 시인과 독자가 긴밀한 관계를 맺게 된다. 인사는 창작에 있어서 매우 유용한 것이다. 그가 경계의 대상으로 삼은 것은 인사 자체가 아니라 인사를 많이 인용하는데 있다. 이에 대해 ‘귀신 명부에서 집고 수달이 포획한 물고기를 늘어놓고 제사지내는 류[拈鬼簿獺祭魚之類]’라고 표현하고 있다. 귀신 명부에서 집는다는 표현은 시를 지을 때 옛사람의 성명을 많이 인용하는 것을 비방하는 것이다. 수달이 포획한 물고기를 늘어놓고 제사지낸다는 표현은 여러 인용문을 인용하되 짜임새 없이, 단지 나열하듯이 늘어놓는 것을 경계한 것이다. 즉 작품을 창작하는데 인용문을 많이 펼쳐놓으면 내용의 혼란을 가중시키고 자신이 말하고자하는 바를 제대로 표현하지 못하게 되는 것이니, 아무런 감흥 없이 나열하고 열거하는 태도를 비판한 것이다.

한편 ‘喜咏物’은 ‘篇은 늙은 선비와 늙은 기녀와 같고, 句는 모래가의 물새가 머리를 쳐 박고 있는 것과 같다.[篇如老儒老妓 句如沙鳥點頭]’라고 표현하였다. 늙은 선비나 늙은 기녀는 삶의 의욕이나 생동감을 상실하고 단지 자신의 경험과 기억에 의지하여 살아간다. 즉 영물시도 시대의 요구나 시대상을 담는 것을 목적으로 하지 않기 때문에 생동감이 없고, 단지 구전되어 오는 표현의 나열에 그치기 쉽다. 이러한 영물은 독자로 하여금 공감대를 형성할 수 있지만 작가 특유의 개성을 상실하여 시의 본질을 해칠 우려가 있는 것이다.<sup>51)</sup>

이렇듯 오광운은 시에서 情趣를 강조하고 있으며 이를 통해 사물과의 교감을 통해 촉발되는 자연스런 감정의 발로에 의한 시를 짓고자 하였

51) 김명환, 「藥山 吳光運의 시창작론」, 『泰東古典研究』 23, 한림대학교 태동고전연구소, 2007. 내용 참고.

다. 이익만을 탐하고 세력자에게 아부하는 내용은 시의 내용으로 부적절하다고 판단하였고 시적 미감이 음산하거나 괴이하거나 쇠락한 이미지로 떨어지는 것을 경계하였다. 또한 자신의 소리 없이 다른 사람들의 말을 빌려 쓰거나 그냥 열거하는 의미 없는 시를 경계하였고 자신의 세계관이 반영된 구체적인 현실 삶에 대한 시창작을 지향하고 있음을 알 수 있다.

## IV. 吳光運의 詩世界

### 1. 資料 概觀

그는 50세가 되던 해에 자신의 일생의 잘못을 돌아본다는 의미에서 이제까지의 글을 정리하여 自編해 두었다. 1738년에 쓴 漫稿引을 보면, 蘧伯玉의 故事를 인용하면서 그 동안 내버려 두었던 亂稿를 정리하여 산삭과 교정을 가하고 序次를 정하여 50세 이전에 지은 賦詩와 各體의 文을 모두 25권으로 편찬한 뒤 남을 시켜 繕寫해 두었다고 하였다. 이때 그는 부친상을 당한 기간이었으므로 관직에서 물러나 자신의 저술을 정리할 만한 여유가 있었던 듯하다. 그러나 그의 사후 趙顯命이 지은 신도비명이나 1788년 蔡濟恭이 지은 시장에서 저술로 經說, 史評, 詩文 수십 권이 家藏되어 있다고 한 것으로 보아 오랫동안 간행되지 못한 채 후손가에 보관만 되어 있었음을 알 수 있는데, 南人 峻論으로서 탕평책에 적극 참여했던 그의 위상으로 인해 오히려 문집의 간행이 늦어지게 된 것은 아닌가 생각된다.

이후 1922년 6대손인 吳炳序와 族人인 吳建相이 저자의 自編稿를 가지고 曹兢燮의 교정을 거친 뒤 大邱 士人 文永樸의 재정적인 도움을 받아 1924년에 대구에서 『藥山漫稿』 20권 9책을 목판으로 간행하였다. 이 『초간본』에는 曹兢燮, 吳炳序의 跋과 함께 大正 13년(1924) 6월에 인쇄 발행하였다는 판권지가 붙어 있어 간행 시기를 정확히 알 수 있으며, 현재 규장각, 장서각, 국립중앙도서관, 성균관대학교 중앙도서관 등에 소장되어 있다.

吳炳序의 識에 의하면, 당시까지 집안에 보존된 저자의 自編稿는 그 대로 간행해도 될 정도로 깨끗한 상태였으므로 경비를 절약한다는 면에

서 原本을 사용해 6, 7개월 만에 총 20권을 간행하였으며, 본집의 서명도 자편고의 서명을 그대로 따라 漫稿라고 하였다. 또 본집이 嶺南에서 간행된 배경으로 그가 戊申亂 이후 嶺南의 사인들을 보호한 공이 있었기 때문이라고 지적하고, 文永樸이 자신의 집을 비워 간행소로 사용하게 하고 그 비용을 부담한 것에 대해 거듭 감사를 표하고 있다. 오병서의 말대로 본집이 자편고의 원본 그대로 사용된 것이라면 다시 刪定하고 繕寫하여 定稿本을 만드는 과정을 거치지 않았다는 것이니, 曹兢燮이 교정을 보았다는 것은 현재 본집 중에 頭註로 표시된 약간의 誤字 수정 정도에 불과한 것으로 보인다. 그런데 曹兢燮은 발문에서 吳炳序가 前稿라고 칭해진 저자의 遺集을 가져와 교정을 부탁하였다고 한 것으로 보아 저자 말년의 작품이나 본집에 실리지 않은 시문을 따로 모은 後集이 있지 않았던가 생각된다. 이것은 본집의 詩와 疏筭 등을 살펴볼 때 1738년 이전의 작품만 실려 있고 이후 『實錄』에 나오는 주요 소차가 빠졌다는 것이나 조선 후기 문집에서 상당한 비중을 차지해 온 편지가 한 편도 없다는 것, 또 권수에서 저자가 밝힌 25권과는 약 5권의 분량상의 차이가 난다는 의문이 있기 때문이다. 이러한 이유는 편지를 빼고 재편차를 한 경우나 유고의 분실이 있었던 것으로 생각할 수도 있는데, 본집이 일제 강점기에 간행되었으므로 편지의 내용이 문제될 시기가 아니었고 또 유고의 유실에 대한 언급이 없는 것으로 볼 때, 일단 저자가 1738년에 정리한 자편고를 간행하고 이후의 저작과 편지 등은 따로 모아 두었으리라 추정할 수 있다. 원고 중 특별히 편지가 빠진 이유는 본래 문집의 편찬시 편지는 그가 초본을 따로 베껴두는 경우가 아니면 여러 경로를 통해 수집하는 절차를 거쳐야 하기 때문에 자편고에서는 빠지기가 쉽다. 그러나 현재 그의 저작으로는 초간본 외에 필사본이 남아 있지 않아 후집이나 속집이 실제 편차되었는지의 여부는 확인할 수 없

다.

본고에서 텍스트로 삼고자 하는 『藥山漫稿』는 1924년 목판으로 간행된 초간본으로 규장각장본이다. 현전하는 『藥山漫稿』에서는 2권부터 4권까지 252제 421수의 시가 실려 있다. 그리고 1권에 賦 6편과, 5권에 『海東樂府』 28수가 실려 있다. 시형식을 살펴보면, 五言絶句 37수, 七言律詩 35수, 五言古詩 49수, 七言絶句 110수, 七言律詩 159수, 七言古詩 12수, 雜言詩 16수, 排律 1수, 樂府詩 3수이다. 두루 여러 체를 섭렵하였는데 그중 七言絶句와 七言律詩의 작품이 많다. 胡應麟은 “오언절구는 진실하고 절박함을 숭상하니 質[내용]이 文[문채]을 자주 이긴다. 칠언절구는 고원하고 화려함을 숭상하니 文이 質을 자주 이긴다.”<sup>52)</sup>라고 하였고, 오광운 자신도 『詩指』라는 작품에서 七言律詩는 격조를 중시한다고 말하고 있다. 이것으로 미루어 칠언절구와 칠언율시를 많이 지은 그는 詩作에 내용뿐만이 아니라 句의 精練과 의미의 곡진함, 성조 등에도 섬세하게 고려하였음을 알 수 있다.

시작품은 권2~권4에 걸쳐 詩體에 관계없이 저작 연도별로 실려 있다. 보다 구체적으로 살펴보면 권2는 출사 이후부터 1725년까지, 권3은 1735년까지, 권4는 1738년까지의 작품이 실려 있다. 함께 수창한 사람은 恩窩 蔡彭胤, 사돈인 蔡膺萬, 菊圃 姜樸, 崔成大 등 주로 저자와 같은 淸南 계열의 학자이다. 권2에는 殷山 縣監을 사직하고 돌아오는 길에 關西 지방을 두루 유람한 紀行詩들이 실려 있고, 권3에는 영특한 아들을 일찍 잃은 것을 슬퍼한 내용의 시도 실려 있다. 또 권3에는 戊申亂 때 저자가 勞軍하러 파견되는 도중의 다급한 상황을 읊은 시와 1730년 이후 관직에 나가기를 거부하고 칩거하던 중에 지은 시들이 있고, 권4의 말미에는 姜樸과 梅花를 소재로 주고받은 시가 戲謔의으로 실려 있

52) 胡應麟, 『詩藪』 권6, “五言絶尙眞切 質多勝文 … 七言絶尙高華 文多勝質” (黃永武, 『中國學詩』, 巨流圖書公司, 民國69년 재인용)

다. 挽詩가 무려 70수 가량이나 되는데 몇 수를 제외하고는 초기의 소작은 무명인이 대부분인데 비해 후기에 쓴 만시 가운데에는 李延濟(1670~1737), 李眞望(1672~1737), 金東弼(1678~1737) 등 영조의 탕평정책 하에서 당색의 구분 없는 인재 등용을 주장했던 대신들의 만사가 자주 보인다.

권5의 「海東樂府」는 題目과 역사적 사실을 소개하는 序, 악부체의 詩로 이루어져 있으며 檀君부터 高麗 멸망까지의 史實을 대상으로 나름대로 새롭게 해석하여 자신의 역사관을 나타내고 있다.

## 2. 詩世界

약산 오광운은 그의 문집 『藥山漫稿』에 총 252제 421수의 시를 남겼다. 앞에서 살펴보았듯이 그는 악부시와 고시를 높이 평가하였다. 형식이나 체재에 얽매이지 않고 자신의 솔직한 감정과 꾸밈없는 순수함을 노래하는 詩를 지향하였던 것이다. 또한 창작 대상을 무심히 만나고 우연히 접촉할 때 흥기되는 예술적 감흥으로서 영감 혹은 시공을 초월하여 자유롭게 노니는 정신 활동인 神의 작용을 통해서 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했다. 또 자신의 神會와 고인들의 神氣 그리고 시대본색이라는 요소가 함께 어우러져야 작가의 개성 있는 문학과 시대현실을 반영할 수 있는 문학이 창출될 수 있다고 말하였다. 또한 情趣를 통해 촉발되는 자연스런 감정의 발로를 중요시하였다. 이러한 그의 시에 대한 의식은 때로는 일상의 삶 속에서, 때로는 자신의 정치적 좌절을 느끼며 은거하는 곳에서, 때로는 문인들과의 교류를 통해서 다양하게 표출되었다.

그의 시세계는 자신의 관심에 대한 층위에 따라 자연이나 사물에 대

한 관심을 담고 있는 詠物詩, 일상생활에서 느끼는 情懷나 抒情이 詩化되어 그의 인간적인 면모가 드러나는 詩, 시사활동과 山水遊覽을 통해 교유관계를 드러내는 交遊詩, 시대와 역사에 대한 관심을 드러내는 詠史詩로 나누어 볼 수 있다. 사물에 대한 관심, 자신에 대한 관심, 타인에 대한 관심, 역사에 대한 관심 등으로 분류되는 그의 시세계는 그것들을 통해 무엇인가를 개혁하거나 변화시키려는 의지가 보이지 않는다. 다만 자신이 보고 느끼는 감정 그대로의 솔직하고 진솔한 모습을 읊고자 했다.

이에 1) 詠物에서의 詩趣, 2) 일상에서의 述懷, 3) 交遊詩, 4) 민족적 자부심에 대한 述懷로 나누어 살펴보고자 한다.

### 1) 詠物에서의 詩趣

영물시는 기본적으로 사물을 읊은 시이며, 시인이 사물을 어떻게 바라보는가가 나타나는 시이다. 사물의 이치를 표현하는 것이 아니라 사물이 지니고 있는 정취를 그려내는 것이다.<sup>53)</sup> 金南基는 중인층 작가 金老僧에 대한 영물시 연구에서 영물시를 세 가지 범주로 분류하고 있다. 첫째는 사물의 본질에 대한 탐색을 통하여 自省이나 規誡를 표현하는 寓意의 영물시, 둘째는 사물을 통하여 자신의 흥취나 회포를 토로하는 寄興의 영물시, 마지막으로 교훈성이나 서정성을 거의 배제한 채 사물의 사실적인 모습이나 생태의 묘사에 치중하는 模像의 영물시이다. 그런데 이 세 가지 범주는 각자가 독립적이고 배타적인 특성을 지니기도 하지만 서로가 결합되는 양상을 보여주기도 한다.<sup>54)</sup> 오광운의 영물시는 거의 대부분이 두 번째로 언급한 사물을 통하여 자신의 흥취나 회포를

53) 이병한, 『중국 고전 시학의 이해』, 문학과지성사, 1993.

54) 김남기, 「金老僧의 영물시 연구」, 『韓國漢詩研究』 2, 韓國漢詩學會, 1994.

토로하는 양상을 보이고 있다.

우선 사물을 통하여 자신의 흥취나 회포를 토로하는 영물시를 살펴보기로 한다. 그는 앞에서 언급하였듯이 시를 짓는데 가장 중요한 개념을 情趣라고 정의하였다. ‘情’을 풍성한 기운으로 만물을 소생시키며 감싸안을 수 있는 따뜻한 정감으로 ‘趣’를 심상에서 오는 여운으로 말하고 있다. 그렇다면 여기서는 사물을 통해 이러한 情趣를 어떻게 드러내고 있는가를 살펴보고자 한다. 『經說』에서 자신은 ‘『詩經』 『鄭風·風雨 鷄鳴』장을 酷愛한다.’고 전제하고서 홀로 깨어있는 ‘새벽의 정취’에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

… 어두운 밤에 베개를 밀치고 창문을 열면 하늘과 땅이 어둠 속에 분간할 수 없는데 산들이 형체를 감추고 집집마다 꿈속에 깊이 잠들어 코를 곤다. (이때) 사방팔방을 둘러보아도 믿을 만한 것이라고는 하나 없다가 갑자기 닭이 화를 치며 우는데 차례를 어기지 않아 진실로 사계절의 바뀜과 같고 경계함이 목탁과 같다. 사람으로 하여금 깨어나게 함이 천지개벽함과 해가 동쪽에서 솟아오르는 것과 같다. 마침내 무릎을 치면서 탄식하며 탁한 세상의 淸士여 어지러운 세상의 誠臣이여라고 말하였다. 이때 『詩經』의 이 3장을 내리 읽으면 꼬끼오 닭 우는 소리에 상응하여 가슴이 호연하니, 부귀하여도 음탕하지 않고 빈천도 옮기게 할 수 없으며 위력도 굴복시킬 수 없는 뜻이 있게 되니, 이때의 경계를 아는 자가 드물다. 간혹 마음 맞는 친구와 함께 비바람 치는 밤 책상을 맞대 놓고 등잔불을 밝히고 밤을 새우다가 닭 우는 꼬끼오 소리가 귀에 들어오니 더욱 기이하여 『風雨 鷄鳴』장에서 ‘이미 군자를 만나보니 / 어찌 마음이 화평하지 않으리오.’라는 구절의 맛을 느낄 수 있다.<sup>55)</sup>

55) 『藥山漫稿』 권12, 「經說」 “…每於如晦之夜 推枕拓窓 則天地冥濛 山岳潛形 萬戶夢夢 鼯息沉酣 俯仰四顧 無一可恃 忽有膺膊一聲 不失其次 信如四時 警如木鐸 令人醒然如混沌之開闢也 如日之生東也 遂擊節而歎曰 其濁世之淸士乎 其板蕩之誠臣乎 因快讀三章 與膠膠者相應 胸中浩然有富貴不

그는 이처럼 홀로 깨어서 느끼는 새벽의 정취를 특히 좋아한다.

喔喔村鷄和石春	꼬끼오 닭 우는 소리 돌절구 찡는 소리
牛鳴時復動黃鐘	음메 소 울음소리 황종이 울리는 듯
無人解聽成新譜	이 새로운 소리 알아듣는 이 아무도 없는데
落月蒼茫下遠峯	지는 달 아득히 산봉우리로 새벽이 밝아오네 (권2)

이 시는 「화교별장에서 새벽에 닭의 울음소리와 소의 울음이 절구질하는 소리가 번갈아 어우러져 은연중 하나의 새로운 음악을 만들어 내는 소리를 베갯머리에서 듣고 우연히 절구 한 수를 지어서 사침씨에게 말하였다」<sup>56)</sup>라는 제목의 시이다. 새벽을 읊은 시로 그 속에서 느낄 수 있는 정취를 마음껏 드러내고 있다. 어둠이 걷히지 않은 새벽에 헛대에선 닭들이 울고, 외양간에선 소들이 울며, 아낙네들이 아침을 준비하는 절구질소리가 들려온다. 새벽이라는 제재를 가지고 그 풍경들을 섬세하게 묘사하고 있다. 起句에서 닭울음소리를 꼬끼오[喔喔]라 표현하여 시의 음률적 아름다움을 더했다. 닭 울음소리는 높은 음으로, 소 울음소리는 낮은 음으로 표현하여 소리의 조화를 이끌어내고 있다. 이러한 소리들은 새로운 음악으로 창조되어 새벽의 정취를 더욱 느끼게 해준다. 아침이 열리는 순간 소리의 조화를 통해 새벽의 맑은 정취를 드러냄으로써 일상적인 새벽의 풍경을 작가 특유의 감성과 영감으로 아름답게 표현하고 있다. 오광운의 情趣는 일상적인 것을 작가 특유의 재치와 감각으로 새롭게 재창조해 내는 것이다.

南城大道直如絲      남성의 큰 길 곧게 뻗어 실 같고

能淫 貧賤不能移 威武不能屈之意 此時此境 知之者蓋鮮矣 時或得意朋友 風雨聯床 篝燈耿然之際 膠膠之音 入耳尤奇 有味乎既見君子云胡不夷之語也.”

56) 『樂山漫稿』 권2, 「花郊別業 曉枕聞鷄唱牛鳴與春聲迭和隱然作一部樂 偶成一絕 語士瞻氏」

曙色瞳朦萬柳枝	새벽 빛 동틀 무렵 수많은 버들가지들
擊柝烏啼官炬駛	딱딱 소리 까마귀울음 속에 관가 횃불 빨리 지나가고
賣錫人語里燈遲	옛 파는 말소리에 마을의 등불 더디게 켜지네
囂塵走馬成何事	소음과 먼지 속에 말을 달림은 무슨 일인가?
涼界聽鶯只此時	서늘한 경계 찌꼬리소리 들음은 다만 이때 뿐
推枕悠然仍一笑	베개를 밀치고 유유히 한번 웃으니
山門百事揜無期	절의 온갖 일 모두 기약이 없네

「새벽에 일어나 남쪽 성을 바라보니 등불이 환했다. 조금 후에 찌꼬리 소리 사방에 들어오고 녹음 사이에 더운 기운이 퍼지지 않은 무렵 맑은 경계 사랑할 만하다.」<sup>57)</sup>라는 제목의 시이다. 제목의 ‘暑氣未布’라는 구절을 통해 여름이라는 계절적 배경을 알 수 있고 더운 기운이 번지지 않은 무렵이니까 동이 터오는 여름날의 새벽임을 알 수 있다. 즉, 여름날의 새벽을 제재로 읊은 시라고 할 수 있다. 首聯에서는 곧게 뻗어 있는 마을길과 새벽 어스름한 무렵의 길게 늘어진 버드나무의 모습을 통해 고요한 새벽 경계를 그려놓고 頸聯에서는 새벽을 알리는 모습과 소리가 등장하면서 동틀 무렵 사람의 움직임이 그려서 일상의 정취를 일으키기 시작한다. 야간에 경계를 서는 격탁치는 소리와 까마귀 울음, 관가의 횃불이 철수하느라 빨리 지나감에서 날이 밝아 오는 모습을 나타내고 옛장수 소리와 마을에서 하나 둘씩 등불이 켜지고 있는 모습으로 새벽의 깨어나는 모습을 그려내고 있다. 이렇듯 새벽의 풍경들을 구체적으로 묘사함으로써 그 당시의 맑은 경계를 정취 있게 느낄 수 있도록 하고 있다.

今年四十九年適      올해로 마흔아홉이 되니

57) 『樂山漫稿』 권4, 「晨起望南城 燈火熒然 少頃鶯聲四起綠陰間 暑氣未布 清境可愛」

獨夜無愁似有愁  
 世事臥聽風漏永  
 山盟吟對壁燈幽  
 雪蒸萬屋鷄聲沸  
 星絡疎林鵲影流  
 誰解評茲冬月色  
 妍於春月皎於秋

홀로 깊은 밤 근심이 있는 듯 없는 듯  
 세상만사 누워서 들으니 바람 속 시간 밤 깊고  
 산과 마주하고 읊으니 벽의 등불 그윽하네  
 눈 덮인 온 지붕에 닭울음소리 울려 퍼져  
 별이 반짝이는 성긴 숲에 은하수 그림자 흐르네  
 어느 누가 이 겨울 달빛 품평해 줄 건가?  
 봄 달 보다 곱디곱고 가을 달보다 밝은 것을

「깊은 밤 오랫동안 홀로 앉아 있으니 눈과 달빛이 창문에 어리고 나 무그림자 뜰에 가득 드리워졌다. 이윽고 이웃동네 닭들이 사방에서 우니 한순간에 기운이 맑아진다. 인간세상의 뛰어난 경지 오직 잠 못 드는 사람만 안다.」<sup>58)</sup>라는 제목의 시로 겨울날 새벽의 풍경을 읊고 있다. 겨울이라는 계절적 배경에서 느낄 수 있는 차가움과 냉랭함 보다는 따뜻함이 느껴지는 시이다. 이는 情趣를 설명하면서 ‘情’을 풍성한 기운으로 만물을 소생시키며 감싸 안을 수 있는 따뜻한 정감으로 말하였는데 이러한 미감이 표현된 부분이라고 할 수 있다. 首聯에서는 인생 막바지에 이르러 깊은 밤 홀로 명상에 잠겨있는 작자의 모습을 떠올릴 수 있다. 頷聯은 세상이 온통 고요할 때 누워 들어보면 바람 소리 속에 밤이 깊어가는 것이 느껴지고 등불조차도 그윽하게 느껴진다고 표현하였다. 頸聯에서는 이제 시선이 방 안에서 벗어나 밖으로 향한다. 눈 덮인 지붕과 하늘에 반짝이는 별들은 새벽이라 더욱 빛나고 아름답다. 겨울이지만 새하얀 눈과 하늘을 수놓은 별들이 있기에 왠지 따뜻한 느낌을 준다. 그러기에 尾聯에서 겨울의 달빛이 봄날의 달빛 보다 곱고 가을날의 달빛 보다 밝다고 표현할 수 있는 것이다. 작자는 어느 때의 새벽보다 겨울의 새벽 정취를 가장 아름답게 생각하고 있었던 듯하다.

58) 『樂山漫稿』 권4, 「夜久獨坐 雪月縈窓 樹影滿庭 俄而鄰鷄四動 一氣孔神 人世勝境 惟不寐者知之」

그는 시에서 새벽을 제재로 하여 정적 속에서 사물의 미세한 움직임과 아름다운 정취를 포착하는 그 순간의 감동을 묘사하기를 즐겼던 것 같다. 새벽에 일어나 들리는 닭 울음 소리, 소 울음 소리조차도 그에게서는 정취 있는 소재로 표현되어지는 것이다.

半落青天翠影重	반쯤 공중 푸른 산 그림자 겹쳐있고
五千仞外玉芙蓉	수 천길 밖 옥으로 만든 부용화 피었네
浮雲一朵空中出	몽게구름 한 무더기 공중에 솟아올라
添作峯嶠第四峯	깎아지른 네 번째 봉우리를 만드네

『우연히 해촌에 사는 친구 집에 들렀다가 삼각봉을 바라보고』<sup>59)</sup>라는 제목의 시이다. 삼각봉을 제재로 하여 그 주변과 어우러져 있는 구름들이 만들어 놓은 풍경들을 읊고 있다. 삼각봉을 옥으로 만든 연꽃의 세 꽃 봉우리에 비유하여 그 아름다움을 표현하였고, 몽게구름 한 무더기 솟아있는 모습을 포착하여 네 번째 봉우리로 형상화 하였다. 몽게구름이 모여 산봉우리를 이루는 모습은 다른 사람들이 보기에는 무심하게 넘길 것을 작자의 재치 있는 표현을 통해 감각적으로 그려놓고 있다. 오광운은 시란 神의 작용에 의해서 무한한 상상력을 발휘하여 대상을 만났을 때 은연중 통하여 일어나는 興會를 묘사하는 것이라고 말하였다. 이 시에서는 낭만적 상상력을 통해 삼각봉과 어우러진 몽게구름을 감각적으로 표현하고 있는데 이는 그가 말하는 神의 작용에 의한 무한한 상상력을 발휘하여 그 속에서 일어나는 흥회를 묘사한 작품이라고 할 수 있다.

水面落花何處歸      물 위로 떨어진 꽃잎 어디가나 하였더니

59) 『藥山漫稿』 권2, 「偶到海村友人精舍 望三角峯」

隨波一點正依依	물결 따라 넘실넘실 떠가다가
中流逢著多心驚	중류에서 정이 많은 해오라기 만나서는
含向青山影裏飛	입에 물고 푸른 산을 향하여 날아가네 <sup>60)</sup>

강물 위의 꽃잎을 제재로 하여 읊은 시이다. 강물위로 떨어진 꽃잎은 물결을 따라 흘러갈 수밖에 없다. 꽃잎은 바람에 의지하여 흩날릴 수 있지만 물 위에 떨어지게 되면 물결을 따라 흘러가는 것이 보통이다. 하지만 그는 해오라기를 등장시켜 이 꽃잎을 물고 푸른 산 속으로 날아가간다고 표현하고 있다. 사물을 보는 작자의 시선이 따뜻하다. 이 또한 앞에서 설명하였듯이 ‘情’의 미감이 표현된 부분이라고 할 수 있다. 오광운은 神韻이란 사물의 내적인 생명체로서의 생동감을 의미한다고 말하였다. 이 시에서 꽃잎이나 해오라기에 생명력을 불어넣어 그들의 입장에서 감각적 흥취를 그려내고 無情物을 有情物化하여 온기를 느끼게 해주고 있는데 이는 그가 말하는 내적인 생명체로서의 생동감이 잘 표현된 시라고 할 수 있다.

이밖에 “빈 뉘시배엔 사람 없어 해오라기 다모였고 / 가재 잡는 등불 달빛 함께 조는 갈매기 비추이네.”<sup>61)</sup>와 “넓은 들판 찬 안개 속 푸른 빛에 새 잠기고 / 꿇긴 다리지는 해는 붉게 스님 둘러있네.”<sup>62)</sup> 등의 시구도 같은 類의 예이다.

이렇듯 그는 주위의 경물에 주의를 기울여 감각적으로 표현하는 시들을 많이 지었다. 다른 사람들이 볼 때에는 혼한 광경을 그냥 지나치지 않고 순간적으로 포착하여 특유의 재치로 표현해냈다. 시 속에 情趣를 드러내어 일상적인 경물들을 감각적으로 표현함으로써 더욱 선명하고 아름답게 표현할 수 있었다.

60) 『藥山漫稿』 권2, 「淡亭川邊賞落花」

61) 『藥山漫稿』 권3, 「出郊次秋興 八首(其六)」 “釣艇無人多立鷺 蠟燈和月照眠鷗”

62) 『藥山漫稿』 권3, 「出郊次秋興 八首(其七)」 “曠野鳥沉寒靄碧 斷橋僧帶夕陽紅”

落花啼鳥最心期	꽃 떨어지고 새 울 때 맘에 맞는 친구이고
臨水登山亦手持	물에 가고 산 오를 때 또한 손에 쥐고 가네
夜夜藏仙人不見	밤마다 신선 숨겨 사람들이 볼 수 없고
世間惟有月光知	세상에선 오직 달빛만이 알고 일을 뿐 (右壺) <sup>63)</sup>

이 시는 도자기 그릇 다섯 개에 대해서 읊조린 시로 동생을 위해서 지은 작품이다. 그 중에서 위의 시는 그 첫 번째 시로 병에 대해서 읊고 있는데 시 전반에서 드러나 것은 그냥 병이 아니라 술병을 묘사한 것으로 보인다. 起句와 承句에서는 늘 일상에서 곁에 함께 하는 술병의 모습을 그리고 있다. 꽃잎 떨어지고 새 우는 아름다운 경치를 즐길 때 가장 맞는 친구이고 산 좋고 물 좋은 곳을 유람하는 곳에서도 술병은 빠지지 않는다. 늘 언제 어디서나 함께 할 수 있는 술병의 모습을 말하고 있다. 轉句에서는 밤마다 술병이 신선을 감춰 사람들이 볼 수 없다고 말하는 것은 깊은 밤 사람들이 좋은 경치 즐기면서 술병의 술을 마시면 기분이 좋아져서 모두 신선이 된다는 표현이다. 즉, 술병이 밤마다 신선을 감춰두니 사람들이 볼 수 없는 것이고 그래서 달빛 아름다운 분위기에서 술 마시고 신선이 되니까 세상에서는 오직 달빛만이 알 수 있는 것이다. 이 시의 경우는 영물시 가운데 교훈성이나 서정성을 거의 배제한 채 사물의 사실적인 모습이나 생태의 묘사에 치중하는 模像의 영물시로 볼 수 있다. 사물의 있는 그대로의 모습을 읊으면서 술병이 가지는 특징과 장점을 잘 포착하여 재치 있게 그려내고 있다. 그러나 아우에게 주는 시이므로 교훈과 당부의 의미가 완전히 배제될 수는 없는 것이다. 즉, 술병이 곳곳에 필요하듯이 아우도 언제 어디서든 필요한 사람이 되길 바라는 형의 마음이 담겨져 있다. 앞에서도 언급했듯이 영물시를 분류한 세 가지 범주는 각각이 독립적이기도 하지만 결합되는

63) 『藥山漫稿』 권4, 「磁器五咏 爲舍弟作 舍弟時在燔所」 其一

양상을 보여주기도 하기 때문에 이 시 또한 사물의 사실적인 모습을 묘사하고 있지만 교훈성이 완전히 배제되지는 않은 형태를 띠고 있다고 볼 수 있다.

螺丸龍尾一囊同	검은 먹 벼루 모두 주머니 속 함께 하면
穎脫何人不處中	그 끝이 빠져나와 그 속에 못 있는 것 누구인가?
分付陶勻開別館	도공에게 부탁해서 따로 별관을 열개하니
負墻林立黑頭公	둘러쳐진 숲 등지고 흑발공자 서 있구나 (右筆筒) <sup>64)</sup>

위 시는 도자기 그릇을 읊은 시중 네 번째 시로 필통에 대해서 읊은 것이다. 문방사우를 한 곳에 담아 놓으면 혼자 불뚝 튀어 나오는 것이 있다. 이 때문에 따로 필통을 만들 수밖에 없다. 도공에게 부탁해서 필통을 만드나 그래도 그 우뚝한 흑발공자는 곳곳하게 서있다. 여기서 흑발공자는 붓을 의미한다. 먹과 벼루와 달리 붓은 가늘고 긴 외형을 가지고 있기 때문에 어디에 두어도 홀로 우뚝하다. 承句의 ‘穎脫’은 毛遂自薦의 고사를 인용한 것이다. 모수라는 사람이 자기 스스로를 추천하면서 囊中之錐라는 표현을 통해 자신이 바로 그러한 존재라고 말한다. 이에 평원군은 그를 발탁하게 된다. 이처럼 붓도 다른 것들과 함께 놔두면 홀로 우뚝하게 된다. 이는 자신의 아우도 이와 같이 어디에 있더라도 빼어나 귀하게 쓰임 받는 인물이 되길 바라는 마음이 담겨있다고 볼 수 있다. 이 시는 필통 속에 우뚝한 붓을 자신의 아우에 빗대어 표현하였기 때문에 첫 번째 언급한 사물의 본질에 대한 탐색을 통하여 自省이나 規誡를 표현하는 寓意의 영물시라고 볼 수 있다.

도자기 그릇을 읊은 두 시를 통해서 그는 사물이 가지고 있는 정신을 잘 표현해냈다. 또한 사물이 가지는 장점을 특유의 재치로 포착해냈다.

64) 『藥山漫稿』 권4, 「磁器五咏 爲舍弟作 舍弟時在播所」 其四

하지만 단순히 사물의 사실적인 묘사에만 치중한 것이 아니라 깊이 있게 파악해 보면 그 속에서 자신이 하고자 하는 말이 무엇인지 의미전달을 확실하게 해주고 있는 것을 알 수 있다.

## 2) 日常에서의 述懷

오광운은 시에서 개인적인 정회를 그려내기도 하였다. 그는 한 때 조정에서 물러나 약산에 은거하며 한가로운 삶을 영위하였는데 이러한 농촌을 소재로 한 작품들은 한결같이 18세기 전반 농촌 사회의 궁핍한 실상과는 거리가 먼 사대부의 한가로운 시각에서 쓰여졌다. 또 병들어 병석에 있다가 회복되고 난 후에 느낀 감정들을 쓴 작품들도 여럿 보인다. 어린 아들을 일찍 떠나보낸 아버지의 심정을 노래한 시도 있다. 늘 조정에 머물면서 벼슬살이를 하고 있었지만 남인이라는 신분적 한계로 인해 많은 배척과 모함을 받아야 했다. 하지만 그는 그러한 울분의 감정을 토로하여 불평하기 보다는 자신 포부를 드러내고 산수자연 속에서 유유자적하고자 하였다. 이렇듯 그는 자신의 일상 속에서 느낄 수 있는喜怒哀樂의 진솔한 삶의 모습을 다양하게 그려내고 있다.

雨過山徑一塵無	비 지나간 산길에는 티끌 먼지 하나 없고
高枕琴書興不孤	높이 누워 거문고 책 흥이 나서 외롭잖네
深淺山容憑几望	깊고 얇은 산의 위용 책상에 기대 바라보고
短長春夢倩禽呼	짧고도 긴 봄 꿈 속에 고운 새들 지저귀네
杏花天氣濃濃酒	살구꽃 핀 봄 날씨에 짙은 술이 무르익고
柳色村堤艷艷圖	버들 핀 마을 둑에 곱디고운 그림 같네
莫怪勤探遊舫價	놀잇배 값 애써 구함 괴이하게 생각마라
携朋準擬泛江湖	함께 강호에 배 띄워놓고 놀까해서 라네

『幽居卽事』<sup>65)</sup>란 제목의 시이다. 제목 그대로 한가롭게 거처하면서 봄날에 느끼는 바가 있어 즉흥적으로 읊은 시이다. 首聯을 보면 비 내린 후라 산길에는 먼지 한 점 없이 깨끗한데 이곳에서 베개를 높이하고 누워서 편안하게 거문고 연주에 독서를 하니 혼자 있어도 외롭지 않다고 말하고 있다. 頷聯에서는 산들을 책상에 기대어 바라보고 잠깐 잠든 사이 새의 지저귐으로 깨어나는 모습을 통해 한가로운 은거의 모습을 읊고 있다. 頸聯은 봄의 경치를 한껏 느낄 수 있는 구절이다. 살구꽃 피는 봄날 술 익어가고 버드나무 그림자가 독에 어리비친 모습은 한 폭의 그림과 같다. 봄날의 풍광을 밝고 선명하게 그려내고 있다. 비록 속세를 떠나 은거하고 있지만 깨끗한 자연 속에서 그 즐거움을 누리고 있는 작자의 모습을 엿볼 수 있다. 그는 비록 정치적 소외로 인해 약산에 은거하거나 조용히 머물러 생활하게 되었지만 자신의 처지를 비판하거나 슬퍼하기 보다는 자연 속에서 아름다운 경치를 읊으며 한가로운 삶을 살아갔던 것이다.

經旬臥病氣機明	와병한지 열흘 만에 기운이 밝아져서
起坐閑愁觸眼生	앉았자니 한가로운 수심 보는 대로 생겨나네
道士種桃仍物態	도사가 심은 복숭아는 이내 경물 모양 나고
王孫有草自人情	왕손 초목 푸르르니 절로 사람 정이 가네
日邊微雨雲如戲	해 주변에 가랑비는 구름을 희롱하고
花外輕雷鳥不驚	꽃핀 저쪽 우레 소리 가벼워서 새도 놀라지 않네
一事林泉眉少展	숲속 샘가 온갖 풍경 이마 조금 펴지나니
無塵可濯十年纓	티끌 없이 깨끗해서 십년 갓끈 씻겠구나

『春日病起感興』<sup>66)</sup>이라는 제목의 시이다. 이는 봄날 병들어 누웠다가

65) 『藥山漫稿』 권2, 「幽居卽事」

66) 『藥山漫稿』 권4, 「春日病起感興」

일어나면서 느꼈던 감흥을 읊은 시이다. 首聯을 보면 병을 앓고 열흘 만에 있어나니 몸이 한결 가볍고 기운 또한 상쾌하고 맑다고 표현하고 있다. 이는 긴 시간 누워 있다가 밖에 공기와 풍경들을 대하니 절로 기운이 상쾌해지는 것이다. 주위를 둘러보니 한가로운 수심[閑愁] 일어난다고 표현하였지만 이는 병 끝의 감정과 그로 인해 새롭게 느껴지는 주변 경물의 반가움을 역설적으로 표현하고 있다. 주위의 경치들을 하나 하나 접할 때에 병들어 있을 때는 느낄 수 없었던 새로움과 생동감을 만끽할 수 있으므로 이러한 심경을 강조하기 위해서 한가로운 수심이라고 표현한 것이다. 頸聯을 보면 봄의 경치를 세밀하게 표현하고 있다. 봄이 되어 내리는 보슬비가 가늘게 내렸다 그쳤다를 반복하는 모습이 꼭 구름과 장난치듯 하다는 것이다. 땅에서부터 들려오는 우레 소리는 봄이 오고 있음을 알려주고 숲 속의 모든 경치들은 병중의 온갖 시름을 다 잊게 해주고 있다. 이러한 풍경들은 너무 맑고 깨끗하여 속세에서의 티끌과 더러움을 씻어낼 만하다고 말하고 있다. 그는 병중에서 느낄 수 있는 시름이나 괴로움을 잊고 자연의 흥취 속에 정화되는 자신의 모습을 밝게 그려놓고 있다.

汝死吾生節序遷  
歸雲逝水一茫然  
那能地下知新歲  
若在人間始十年  
陰壑松平無白日  
陽坡冰釋更悲泉  
元朝省禮渠忘否  
須趁燈殘夜枕邊

너를 잃고 나는 살아 절기는 바뀌는데  
가는 구름 흐르는 물 한결같이 아득하네  
지하에도 새해 오는지 어찌 알랴?  
인간세상 살다 간지 겨우 십년 되었는데  
그늘 진 골짜기 소나무 숲 햇빛 없고  
별 드는 고개는 얼음 녹아 더욱 슬픈 샘이 되네  
설날 아침 성묘하니 어찌 잊겠는가?  
모름지기 등잔 불 밤 베게 곁에 찾아드네

雨露新楸長幾枝	비 이슬에 새로 심은 가래나무 얼마나 자랐는가
窮天一別髮絲絲	평생 살다 한번 이별하니 머리 다 희어졌다
春陰脉脉爲寒食	흐린 봄날 계속되다 한식날을 맞이하고
病思荒荒獨下帷	병중에 그리워서 어슴푸레 홀로 휘장 친다
不去掃墳芳草裏	꽃다운 풀 속 무덤 돌보지를 못하고
猶疑望子夕陽時	석양 지는 저녁 되면 아들 볼 것 같았는데
從今華表旌神道	지금부터 화표와 신도비를 세워야지
化鶴歸來尙有期	학이 되어 돌아오라 혹시 바랄 수 있지

그는 아들을 일찍 여의고 그 슬픔을 시로 표현하였다. 「병오년 정월 초하루에 아이를 잃은 묘지에서 곡하다.」<sup>67)</sup>와 「아이를 잃고 아들 묘지를 돌보아 석상과 화표를 세우려는데 병중이라 몸소 가서 할 수 없는 가운데 추운 절기를 만나니 느끼는 바가 있어 읊조리다.」<sup>68)</sup>라는 제목의 이 두 시는 아들을 잃은 슬픔을 잘 드러내주고 있다. 부모가 자식을 잃은 슬픔은 말로 다 표현할 수 없는 것임은 오광운 또한 마찬가지였을 것이다. 첫 번째 시를 살펴보면 세상 살다 간지 겨우 십년, 그 아득함을 표현하고 있다. 세상을 누리지 못하고 떠난 아들이 안타깝기만 하다. 頸聯의 그늘 진 골짜기와 햇빛 없는 소나무 숲은 아들이 묻혀 있는 묘지의 풍광이면서 동시에 아들이 없는 현실 속에서 이렇듯 냉랭하고 싸늘하게 느끼는 자신의 정희의 표현이기도 하다. 그나마 별이 드는 고개에는 눈 녹아 샘이 흐르는데 그 소리조차 슬픈 소리로 들려서 슬픈 샘물 [悲泉]이라는 과장된 표현을 통해 자신의 슬픔을 더욱 선명하게 해주고 있다. 이에 늘 그리움에 사무치니 밤마다 베게 곁에 늘 아들이 찾아오는 것이다.

두 번째 시는 그 슬픔과 그리움이 더욱 짙어지고 있다. 首聯에서 아

67) 『樂山漫稿』 권3, 「丙午正朝 哭亡兒墓」

68) 『樂山漫稿』 권4, 「亡兒佐郎墓 設石床華表 病未能躬往董役 又逢冷節 感而有吟」

들과 이별하니 그 근심과 슬픔으로 인하여 머리가 희어졌다고 표현하여 그 괴로움이 컸음을 짐작할 수 있다. 頷聯과 頸聯에서는 그러한 중에도 세월은 흘러 한식날도 지나는데 자신이 병중이라 묘지를 돌볼 수 없음에 가슴아파한다. 저녁만 되면 언제나 돌아와 자신의 품에 안길 것만 같은데 그렇지 않은 현실에 큰 시름에 잠긴다. 그리움이 사무치니 尾聯에서는 ‘華表鶴歸’라는 고사를 인용하여 자식이 돌아오기를 간절히 바라는 마음을 읊고 있다. 華表鶴歸는 중국 漢나라 때의 遼東 사람 丁令威가 靈虛山에서 仙道를 닦아 학이 되어 고향으로 돌아와 성문 앞에 있는 華表 위에 머물렀는데 천 년 만에 학이 되어 돌아오니 예전의 사람들이 모두 죽고 없는 고향에 찾아 온 것에서 유래된 고사이다. 작자는 이 고사를 인용하여 화표를 세워 자신의 아들도 천년 뒤에라도 정령위처럼 학이 되어 돌아 올 수 있지 않을까하는 간절한 마음을 드러내고 있다. 신선이 되어 서라도 자신이 죽어 그 자리에 없을 지라도 꼭 돌아와 주길 바라는 간절한 마음을 그려내고 있다.

그는 남인이라는 신분적 한계를 지니고 있었다. 그리하여 정계의 진출과 자신의 뜻을 펼침에 있어서 많은 어려움을 겪어야만 했다. 서인세력들의 경계와 끊임없는 모함은 그를 힘들게 했다. 많은 탄핵으로 사직을 수차례 반복하였고 말년에는 약산에 물러나 閑居의 삶을 살 수 밖에 없었다. 하지만 그는 그러한 삶을 탄식하거나 괴로워하지 않고 閑居의 삶 속에서 느끼는 소요의 기쁨과 자연합일의 경지를 추구하고자 하였다.

北海有大鯢	북해에 큰 곤어가 있고
東海有巨鰲	동해에 큰 거북이 있네
虹蜺作釣竿	무지개를 낚싯대로 삼아서
拂之青天高	푸른 하늘 높은데서 던져 놓았네

顧我抱茲懷	품고 있는 내 포부 돌아다보니
世故苦相綯	세상 짐짓 괴로움 서로 얽혔네
會心何必遠	마음 맞기 어찌 그리 멀다고 하리
愜願隨所遭	원하는 걸 되는 대로 맞추면 되지
薄從二三友	비로소 두 세 친구 함께 따라서
行行止濮濠	가고 가서 복수 호수 멈춰 서서
東鄰借網罟	동쪽으로 이웃에게 그물 빌리고
西隣借桔槔	서쪽으로 이웃에게 두레박 빌려
桔槔竭澤瀦	두레박질 연못물 마르게 하고
網罟截川濤	그물 쳐서 시내물결 끊어졌도다
(中略)	
忘魚復忘言	낚시도 잊고 말도 잊고
澹焉聊逍遙	담박하게 애오라지 소요하네 <sup>69)</sup>

이는 「川獵」이라는 시로 남인이라는 신분적 한계 때문에 품은 뜻은 크나 그 뜻을 펼칠 수 없는 현실 속에서 속세를 떠나 산수에서 소요하고자 하는 작가의 마음을 읽을 수 있는 시이다. 任公子가 큰 낚시를 해서 잡은 물고기로 온 고장 사람들이 배불리 먹었다는 장자의 고사<sup>70)</sup>를 인용하여 작자 또한 큰 포부를 가지고 여러 사람을 살려보고자 한다. 하지만 신분적 한계와 여러 사람의 모함으로 좌절된다. 10구에서 濮水와 濠水가 등장한다. 이 또한 『장자』의 「秋水」편에 등장하는 고사이다. 濮水가에서 장자는 낚시를 하며 지내고 있는데 초나라 대부들이 와서 국정의 일을 맡아달라고 부탁한다. 하지만 벼슬길에 나가지 아니하고

69) 『藥山漫稿』 권2, 「川獵」

70) 『莊子』, 「外物」 “任公子爲大鉤巨緇 五十犗以爲餌 蹲乎會稽 投竿東海 旦且而釣 期年不得魚 已而大魚食之 牽巨鉤 鎔沒而下 驚揚而奮鬣 白波若山 海水震蕩 聲侔鬼神 擘赫千里 任公子得若魚 離而腊之 自制河以東 蒼梧已北 莫不厭若魚者 已而後世輕才諷設之徒 皆驚而相告也 夫揭竿累 趣灌瀆 守鮒鮓 其於得大魚難矣 飾小說以干縣令 其於大達亦遠矣 是以未嘗聞任氏之風俗 其不可與經於世亦遠矣”

낚시를 즐겼다.<sup>71)</sup>濠水에서는 친구 惠子和 함께 물속에서 노니는 물고기의 즐거움을 논하였다.<sup>72)</sup> 작자도 지금 조정에서 물러나 시냇가에서 낚시를 즐기고 있다. 그는 실제 바다에서 낚시를 하여 여러 사람을 구제할 수 있기를 바라지만 지금의 현실은 작은 냇가에서 낚시를 하고 있는 것이다. 그래서 두레박질을 하면 연못물이 마르고 그물을 치면 시내 물결이 끊어지게 되는 것이다. 지금의 현실은 조금만 움직여도 어려운 상황에 얽히게 되는 어려움을 표현하면서 결국 자신의 큰 포부를 담아 낼 수 없는 안타까움을 토로하고 있다. 그러나 작자는 이러한 어려운 상황을 안타까워하면서 불우한 처지를 불평하기 보다는 그것을 초월하여 자연에서 유유자적 하면서 세상의 근심을 모두 잊고 소요하고자 하고 있다.

南山白額虎	남산의 흰머리 호랑이는
咆哮君所知	그대도 아는 대로 으르렁 대네
十年磨一劔	십년을 갈아온 칼날 하나로
期君共斬之	약속 했네 함께 벨 것을
拔劔出門去	칼을 뽑아 문을 나서려는데
我心忽躑躅	내 마음 홀연히 주저해 지네
白虎未必得	백호는 꼭 잡지 못할지라도
恐君亦負期	그대 약속 저버릴까 두려워서네 (其七) <sup>73)</sup>

위의 시는 「感遇」시 9수 중 일곱 번째 시이다. 感遇란 ‘感士之不遇’로

71) 『莊子』, 「秋水」 “莊子釣於濮水 楚王使大夫二人往先焉曰 願以境內累矣 莊子持竿不顧曰 吾聞楚有神龜 死已三千歲矣 王巾筭而藏之廟堂之上 此龜者 寧其死爲留骨而貴乎 寧其生而曳尾於塗中乎 二大夫曰 寧生而曳尾塗中 莊子曰 往矣 吾將曳尾於塗中”

72) 『莊子』, 「秋水」 “莊子與惠子遊於濠梁之上 莊子曰 儻魚出遊從容 是魚之樂也 惠子曰 子非魚 安知魚之樂 莊子曰 子非我 安知我不知魚之樂 惠子曰 我非子 固不知子矣 子固非魚也 子之不知魚之樂 全矣 莊子曰 請循其本 子曰 安知魚樂云者 既已知吾知之 而問我 我知之濠上也”

73) 『樂山漫稿』 권3, 「感遇 九首」

선비가 때를 만나지 못하여 느끼는 바가 있어서 지은 시이다. 그는 10년 간격을 두고 연작시 형태의 감우시를 두 번에 걸쳐 썼다. 그 중 위시는 그의 정치생활의 일면을 보여 주는 시라고 할 수 있다. 일생동안 여러 번의 탄핵으로 조정에서 물러나야 했던 그로서는 늘 불안한 마음을 가지고 있었을 것이다. 首聯의 흰머리 호랑이는 전횡을 부리며 권력의 핵심에 서려는 세력으로 볼 수 있다. 이에 작자는 공정함과 정의를 가지고 이에 맞서려고 한다. 하지만 이내 주저하게 된다. 뜻을 함께 하고자 했던 세력들이 자신과의 약속을 저버릴까 두려운 것이다. 혹은 자신이 때를 만나지 못하여 그들과의 약속을 저버리게 될까봐 주저하게 되는 것이다. 이는 그 당시 남인이라는 신분적 한계로 인해서 받았던 모함과 핍박을 통해 자신의 포부를 드러내기 어려운 현실을 드러내주고 있다.

이렇듯 오광운은 일상에서 느낄 수 있는 여러 가지 감정들을 비교적 담담한 어조로 담박하게 표현하고 있다. 감정의 기복이 심하거나 과도하게 감정적이지는 않지만 절실하면서도 담백한 느낌으로 그려내고 있다. 이는 사대부의 한가로운 시선, 봄에 느끼는 흥취, 아들을 잃은 슬픔, 정치적 소외로 인한 좌절, 閑居의 樂 등 자신의 감정을 솔직하고 진솔하게 그려내고 있다.

### 3) 交遊詩

오광운은 동벽단과 매화사라는 시사를 통해 많은 문인들과 교류하였다. 그들과의 교류를 통해서 시적재능을 주고받게 되었고 이를 통해 시사활동을 마련하여 각자 자신들의 생각과 사상들을 나누었다. 그의 교류시는 시사활동의 시와 같이 산수를 유람하면서 흥취를 즐긴 시, 이별을 통한 증별의 형식을 띠고 있다.

弱歲交情晚益堅	젊은 시절 사귄 정 나이 들어 더욱 굳어지니
並時諸子是奇緣	당시 여럿 함께 모여 묘한 인연 되었었지
超游覆雨翻雲外	변화막측 비 구름 밖 벗어나서 노닐었고
淡泊風花雪月邊	바람 속 꽃 눈 내린 속 달빛 풍광 담박했지
同社燈樽渾似昨	시사모임 등불아래 술동이 모두 어제인듯
滿箱詩札可編年	상자 가득 詩 원고 해마다 책 엮을만했네
從今勝事山河邈	오늘부터 강산 경치 찾을 길이 아득해져
小雨淒迷又禁烟	가랑비에 길을 잃고 안개마저 가로막네 <sup>74)</sup>

이 시는 來初 李仁復을 위한 만시이다. 그의 죽음을 슬퍼하는 만시이지만 그를 추억하는 안타까움 속에 그와 함께 했던 시사활동과 그 성격을 여실히 보여주는 작품이다. 이인복은 오광운과 함께 매화사라는 시사를 통해 교류한 문인으로 그 당시 함께 산수를 유람하고 같이 시를酬唱했던 장면들을 회상하고 있다. 首聯에서는 젊은 시절 알게 된 이인복과의 우정이 서로 좋은 곳을 찾아 노닐며 담박한 정취를 함께 함으로써 나이가 들어 갈수록 더욱 깊어졌다고 말하고 있다. 이어 頷聯에서는 자신들의 모임이 번잡하고 번복이 심한 속세에서 벗어나 산수에서 유유자적하며 담박한 즐거움을 누렸던 모임임을 시사해주고 있다. 頸聯에서는 밤새도록 술과 함께 즐겼던 것이 어제 같은데 상자 속 詩들은 벌써 한 가득이라는 표현을 통해 시간의 경과와 그들의 시재주가 어떠했는가를 드러내주고 있다. 그들의 시적 재주가 뛰어났으므로 상자에 시로 가득하여 해마다 책을 간행할 수 있을 정도인 것이다. 이렇게 마음과 시적 재능을 함께 했던 친구였기에 마지막 尾聯에서는 그의 죽음을 안타까워하고 있다. 그가 세상에 없으니 산수를 노니는 것도 아득해졌고 안개가 앞을 가로막듯 눈앞이 캄캄해지는 것이다. 이인복과의 관계가 얼

74) 『樂山漫稿』 권3, 「挽李來初」 其五

마나 돈독하였고 깊었는지 알 수 있다.

烟花山水對良朋	안개와 꽃 산수 좋은 친구들과 마주대하니
那復今宵得月明	어찌 오늘밤 달 밝기까지 바라리오
山暎樓前清不寐	산 어우러진 누대 앞 청신하여 잠 못 이룸에
石泉松雨一時鳴	돌 틈 샘물 솔 빗소리 동시에 울려나네 <sup>75)</sup>

『밤에 중흥사에서 하루 밤을 자는데 여러 친구들이 달이 없이 놀며 감상하는 게 크게 결격인양 여기기에 내가 시로 읊어 답하다』라는 시이다. 제목에서 알 수 있듯이 여러 친구들과 중흥사에 놀러와 하룻밤을 지내게 된다. 하지만 친구들이 밝은 달이 없는 것을 보고 노니는데 결격이 된다고 말하니 이에 작자가 그에 대한 답을 해주는 시이다. 起句를 보면 아름다운 자연과 좋은 친구들과 함께 하고 있다고 말하고 있다. 그러니 承句에서 어찌 달까지 바라겠는가라고 말 할 수 있는 것이다. 작자는 산수의 아름다움 속에 마음 맞는 친구와 함께 하고 있는 이 시간이 마냥 좋아서 밝은 달까지 바라 것도 없다는 것이다. 轉句에서는 산과 어우러진 누대에서 고요한 밤에 청신하고 맑은 정취에 취해 잠 못 이루고 있는 모습을 그려내고 있다. 結句는 바위 틈 샘물 소리 나고 소나무에 내리는 빗소리가 적막한 밤이라 온통 울린다고 표현하고 있다. 달은 없어도 청신한 정취 속에서 친구들과 함께 하고 있으니 즐겁고 행복한 것이다. 청각적 이미지를 사용하여 친구들과 함께하는 이 시간과 정취가 얼마나 맑고 담박한 지를 잘 드러내주고 있다.

藥欄棊閣望先知	藥欄과 棊閣 멀리서도 먼저 알아보고
緣澗依巖步上遲	산골 물 바위 따라 천천히 걸어 올라가네

75) 『藥山漫稿』 권3, 『夜宿中興寺 諸益以無月爲遊賞大空缺 口呼以答』

繫馬倉庚啼樹後	찌꼬리 우는 숲 뒤에 말 묶어놓고
叩門黃蝶繞籬時	문 두드리니 노랑나비 울타리를 둘러쌓네
白雲滿逕如迷客	백운 가득 낀 길에 객은 길을 잃은 듯
流水浮花欲入卮	흐르는 물 떠가는 꽃잎 술잔에 들이키네
隨意作行因得意	마음에 끌려가서 이에 뜻을 얻게 되니
桃源洞裏遇鍾期	무릉도원 골짜에서 종자기를 만났네 <sup>76)</sup>

杜機 崔成大(1691~?)는 문과 급제 후 벼슬이 대사간에 이르렀으나 不羈의 기질로 벼슬살이에 메이지 않고 여러 곳을 여행하면서 많은 시를 남긴 문인이다. 당시 삼청동에 살고 있던 최성대의 집을 방문하면서 읊은 시이다. 首聯을 보면 바둑 두며 신선놀음 즐기는 절친한 친구의 집이라 먼저 알아보고 산 깊은 곳에 있기에 느릿느릿 올라가고 있다. 산속 깊이 세상과는 단절된 삶을 살아가고 있는 친구의 집을 찾아가는 모습을 그려놓고 있다. 頷聯에서는 친구의 집에 도착하여 말을 세워두고 문을 두드리려는데 속세와 떨어져 있는 산 속이므로 울타리에는 노랑나비들이 둘러싸여 있다. 속세에 찌들지 않은 자연 그대로의 아름다운 풍경을 엿볼 수 있다. 頸聯에서는 흰 구름이 잔뜩 끼어있어 길을 잃어버릴 정도라고 표현하여 속세와는 동떨어진 곳임을 드러내주고 있다. 흐르는 물 떠가는 꽃잎을 보며 술에 떠서 마시고자 하는 장면 묘사로 마치 신선이 되어 구름 속을 유유히 거닐고 있는 모습을 연상케 한다. 깊은 산 속에서 살고 있는 친구의 집에 찾아와 그와 함께 자연을 벗 삼아 노닐고 있는 모습은 평온하면서도 아늑하게 느껴진다. 尾聯에서는 마음에 이끌려 와보니 뜻이 맞는 친구와 자신이 원하던 아름다운 풍광들이 있어 마음이 흡족해져서 삼청동이 무릉도원과 같다고 말하고 있다. 이러한 아름다운 곳에 와서 아무런 근심과 걱정 없이 친구를 만나 노니니

76) 『樂山漫稿』 권3, 「入三清洞 訪崔士集」

자신들이 백아와 종자기 같은 친구라고 자부심을 드러내고 있다.

携手青山惜物華	손을 끌어 청산 가니 봄 풍광이 소중한고
千門淑氣望中賒	온갖 문 맑은 기운 바라보니 길은 멀다
洗盃巖上泉流淨	바위 틈새 잔 씻으니 샘물 맑게 흘러가고
繫馬臺前柳色遮	누대 앞 말 매어 놓으니 버들 빛 그늘졌네
火樹已成前夜夢	어젯밤 꿈 붉게 꽃핀 나무 이미 보았는데
風烟斷送一春花	바람 안개 온 봄 내내 봄꽃들을 피워내네
浮生閑日知難得	덧없는 인생 한가한 날 쉽게 얻기 어려우니
直待林間返暝鴉	마침 숲속 저물녘에 까마귀 돌아오네 <sup>77)</sup>

사월 초구일에 채수언, 홍경보와 함께 청학동에 들어가 읊은 시이다. 청학동은 예로부터 泉石이 아름답고 청학이 서식하는 勝景의 하나로 꼽히는 곳이다. 이를 통해 오광운은 뛰어난 경치와 산수자연의 유람을 친구들과 함께 하기를 즐겼던 것을 알 수 있다. 首聯에서는 청학동에서 친구들과 서로 손을 잡고 가면서, 아름다운 풍경과 맑은 기운을 느끼는 것이 얼마나 좋은지를 ‘惜’이라는 글자를 통해 표현 해놓고 있다. 頷聯과 頸聯에서는 올라가는 과정에서 만나는 맑고 깨끗한 풍광과 봄꽃의 정취를 그려내고 있다. 이렇게 한가로운 정취가 모처럼 얻어지는 것이라 더욱 좋아서 까마귀 깃들려고 돌아오는 저물녘까지 숲 속에서 노닐고 있다고 하고 있다. 그만큼 마음의 여유를 가지고 편안하게 자연의 아름다움을 만끽하겠다는 작자의 마음이 드러나 있는 것이다.

海內心期 洪厓最篤 人間離別 遼薊最長 詩不盡言 不如無語 短絕爲驢  
至情不文 此以少爲貴之禮也

77) 『樂山漫稿』 권3, 「四月初九日 與綏彥, 大而入青鶴洞」 其一

나라 안에 맘 맞는 친구 홍경보가 가장 돈독하다. 인간의 이별 요동  
계현이 가장 멀다. 시로 말을 다하지 못하니 말 없는 것만 못하고 짧은  
절구시로 전별 삼으니 지극한 정 다 표현할 수 없지만 이것은 작  
지만 귀하게 여기는 예로 삼는 것이다.

焉得傾情瀾幅牋	어찌 넓은 편폭엔들 정을 다 기울이라
除非遼野一張天	저 요동 들판 온통 펼친 하늘로도 다 할 수 없네
君行莫怪無詩別	그대 감에 시 없는 이별 괴이하게 여기지 말고
看取蒼茫薊樹邊	저 멀고 먼 계현 땅 나무 곁서 꺼내어 보게나 <sup>78)</sup>

위 시는 앞에 소서가 있고 그 뒤에 시가 위치하고 있다. 자신의 돈독  
한 친구 홍경보가 동지부사로 연경에 가게 됨에 슬픔 마음을 담아 읊은  
시이다. 이별의 감정을 구체적으로 세세하게 표현해내기 보다는 이루다  
말 할 수 없는 수많은 감정들을 짧은 절구시에 다 집어넣었으니 멀리  
가서 펼쳐보라고 당부한다. 멀리 계현에 도착해서 자신이 준 편지를 펴  
보면 가까이 있을 때는 느끼지 못했던 정을 느낄 수 있다는 것이다. 멀  
리 타지에 가게 되면 더욱 그 마음이 절실해지듯 자신의 마음이 잘 전  
달될 수 있도록 그곳에 가서 읽어보라는 것이다. 글로 다 나타낼 수 없  
는 마음들이 타국에서 이 시를 펼쳐 보는 그 맘에서 서로 공감되어 전  
해질 거라는 것이다. 이 시는 특이하게 전구에서 자신의 뜻을 다 드러  
내고 있다. 편폭으로는 자신의 정을 다 담아낼 수 없다는 표현을 통해  
그만큼 친구를 떠나보내는 마음이 절절하고 애달픈 것임을 말해주고 있  
다.

清朝不遣大才舒      청조에서 큰 재주를 펼치기가 어려워서

78) 『樂山漫稿』 권3, 「送地部右侍郎洪大而以冬至副使之燕」

墨綬棲遑遠玉除	마쁘게도 벼슬살이 조정에선 멀어 지네
茶竈烟中新簿牒	차 끓이는 연기 속 새롭게 문서 쓰고
御爐香裏舊衣裾	임금의 화로 향기 속 옛 옷자락 추스르네
棠花踈雨鷗迎路	해당화 핀 가랑비 속 갈매기가 맞아주고
雲錦高樓吏步虛	고운 구름 높은 누대 신선처럼 허공 걷겠네
莫怪蓬山仙桂短	봉래산 계수나무 짧음 괴이하다 하지 마오
再經攀折上枝餘	다시 높은 가지 더위잡아 올라갔네 (權公登重試) <sup>79)</sup>

이 시는 권장이 다시 과거에 올라 강릉사군으로 가는 것을 송별하는 시이다. 首聯을 보면 권장은 많은 재주를 지니고 있는데 미처 중앙조정에서 자신의 재능을 펼치지 않고 지방의 사군으로 물러남을 아쉬워하고 있다. 頷聯은 권장의 과거와 미래의 모습을 묘사하고 있는데 첫째 구는 앞으로의 모습으로 조정에서 물러나 차를 마시며 새로운 문서를 쓰고 있을 것이라고 하였고, 둘째 구는 과거의 모습으로 의장을 갖추어 입고 임금 앞에 서서 정사를 의론했던 장면을 묘사해주고 있다. 頸聯에서는 강릉사군으로 가서 만나게 될 그곳의 자연의 아름다운 모습을 그려내고 있다. 보슬보슬 가랑비 내리는 사이로 해당화는 피어있고 바닷가에 갈매기가 고운 구름 펼쳐진 높은 누대에 오르면 마치 신선처럼 허공을 걸어 다니는 정취와 만나게 되는 속세와 단절된 공간일 것이라는 것이다. 마지막 尾聯에서는 속세와는 다른 곳이지만 과거에 다시 합격하여 강릉사군으로 임명되어 가는 것을 말하고 있다. 신선적인 표현을 쓰는 것이 임금님으로부터 다시 임명을 받아 가는 것이기도 하고 또 가는 곳도 탈속적인 공간이기 때문에 그렇게 표현한 것이다. 이 시는 송별의 슬픔을 드러내기 보다는 조정을 떠나 지방 사군으로 가는지만 그곳이 중앙과는 다른 속세와는 좀 떨어진 공간이기에 그 곳에서 자연의 아름다운 속에

79) 『藥山漫稿』 권2, 「別江陵使君權丈 - 世恒」

서 자신만의 세계를 만들어가라는 친구에 대한 격려와 응원의 메시지로 할 수 있다.

左海翩翩玉署臣	동쪽 바다 사뿐하게 갈길 나선 玉堂 신하
遼水燕雪動征輪	요동 얼고 연경에 눈 내리는데 수레 떠나네
千年鶴弔言何幻	천년학 조문하니 무에 그리 괴이하리
去歲麟生理或眞	지난 세월 기린 탄생 그 이치가 진실되지
虜地新陽逢子夜	오랑캐땅 양기 생기나 한밤중 만나겠고
周天舊朔憶王春	주나라 옛 정월에 先王의 봄 생각나겠지
迢迢銀漢支機女	멀고 먼 은하수 직녀성서 길 나누어져
應識君家再問津	응당 그대 길 알면서도 다시 나루 묻네 <sup>80)</sup>

동짓날 서장관 학사 윤희정이 연경으로 가는 것을 전송하며 지은 시이다. 首聯에서는 연경으로 떠나는 서장관 윤희정의 모습을 그리고 있다. 먼 길 떠나는 사람처럼 우울하거나 심란한 모습이 아니라 ‘翩翩’이라는 표현을 통해 사신가는 모습을 엄중하게 그려내고 있다. 하지만 그 긴 여정의 고생과 험난함도 함께 표현해주고 있다. 頷聯에서는 갈 길이 멀다는 것을 천년학이 조문을 할 정도라고 표현하여 그 먼 길을 더욱 강조하고 있다. 그러나 그 곳은 공자같이 훌륭한 인물이 탄생한 곳이다. 진실된 도리를 말할 수 있는 곳이다. 頸聯에서는 가는 곳이 동짓날이라 이제 막 양기가 생겨 봄으로 가는 시점임을 말하고 있다. 동지가 있는 11월은 주나라의 정월이므로 사신 길을 가다보면 주나라 선왕들이 생각이 날 것이라는 것이다. 尾聯에서는 은하수를 건너는 멀고 먼 여정이어서 가다보면 길을 묻게 될 것이라는 것이다. 問津이라는 표현을 통해 학문의 중심이며, 학문적 세계가 넓은 연경에 가게 되면 새로운 문명에

80) 『樂山漫稿』 권3, 「送冬至書狀官尹學士彙貞之燕京」

대해 알게 되고 알고자 할 것임을 말해주고 있다. 멀리 떠나므로 안타깝고 먼 곳이라 염려도 되지만 감정적으로 드러내기 보다는 그 곳에 가서 그가 얻게 되는 새로운 세계에 대한 신선함과 탐구심을 이성적으로 그려내 이별의 염려를 덮어버리고 있다.

이렇듯 오광운의 교유시 시사활동을 담은 시와 같이 산수를 유람하면서 흥취를 즐긴 시, 이별을 통한 증별의 형식을 띠고 있다. 시사활동을 담은 시들은 번잡하고 번복이 심한 속세에서 벗어나 산수에서 유유자적하며 담박한 즐거움을 누렸던 모임임을 드러내주고 있다. 교유시 중 산수유람을 하면서 느낀 흥취를 읊은 시들이 많다. 그를 비롯하여 같이 교유했던 문인들은 정치권에서 소외되었던 인물들이 대부분이었는데 그들의 시적 관심은 정치 사회적인 문제가 아니라 절기에 따라 경치 좋은 곳을 찾아다니며 산과 물을 벗 삼아 시회를 갖고 자신들의 울적한 심사를 달래는 것이었다. 이들은 속세에서 벗어나 자연을 逍遙하면서 유유자적하게 노닐며 정신적으로 맑은 교감을 나누었던 것이다. 이별을 통한 증별의 시는 대부분이 멀리 사신으로 떠나거나 부임지가 떨어진 친구들과의 이별의 형태를 띠고 있다. 하지만 이별의 슬픔과 아픔을 절절하게 그려낸 것이 아니라 비교적 밝은 어조로 읊고 있는 것이 특징이다. 슬픈 이별이 아닌 친구들이 비록 멀리 가지만 그 곳에서 새로운 문화에 잘 적응하여 배우고 그곳에서 자연을 벗 삼아 즐기며 살아가라는 당부와 격려의 메시지를 담고 있다.

#### 4) 민족적 자부심에 대한 述懷 - 詠史詩

권5에는 「海東樂府」가 실려 있는데 단군을 소재로 한 「太白檀」에서부터 고려가 멸망한 후 수절을 지키던 이들이 은거했다는 「杜門洞」까지

역사적 사실을 대상으로 하여 설명과 해설을 가하였다. 이러한 詠史樂府는 ‘역사이야기’인 史話를 소재로 읊은 樂府이다. 다른 樂府가 대부분 중국적인 趣向에서 지어진 것이라면, 이 詠史樂府는 중국의 詠史樂府를 擬作했다거나 中國의 史話를 소재로 한 것이 아니어서 주체성이 강하게 함축되어 있다. 형식도 가장 다양하고 자유로우며 표현에 있어서도 얽매이거나 조탁이 없는 점이 하나의 특징이라고 할 수 있다.<sup>81)</sup> 『海東樂府』의 전통은 원래 沈光世에서 비롯되었는데, 근기남인의 한 사람인 이익도 『海東樂府』를 지었다. 오광운도 이 같은 영향 아래에서 『海東樂府』를 지은 듯하나, 沈光世가 그 첫머리를 기자조선으로 삼았고, 李瀾이 신라의 兜率家를 시작으로 삼은 것과는 달리, 그는 단군에서부터 시작한다는 점에서 차이점이 있다. 그는 단군과 기자에 대한 관심을 보이면서 신화적인 측면을 사실로 인정하여 고대사를 서술하고 있다. 그는 단군-조선-기자조선-신라-백제-고구려-고려의 순으로 구성하면서 28수를 창작하고 있다. 삼국시대의 차례를 기술함에 있어 이들은 신라사를 먼저 歌詠하고 있지만, 이익이 주장한 삼한정통에 입각하여 신라를 주권국가로서 인식하고 편술한 작가들처럼 의도적으로 앞서 기술한 것과는 같지 않다.

오광운은 심광세와 임창택의 영향 아래 단군과 기자의 신화적인 존재를 사실로 인정하고, 이들을 작품에 수용하는데 적극적인 자세를 취하였다.<sup>82)</sup>

紫荊花

박태기 나무 꽃이여

風吹各散之

바람이 불자 여기저기 흩어지네

81) 金榮淑, 「朝鮮時代 詠史樂府 研究」, 영남대대학원 박사학위논문, 1989. 참조.

82) 申章燮, 「詠史樂府 작가의 古代史 認識에 대하여2」, 『겨레어문학』 25, 겨레어문학회, 2008. 참조.

一花鳥啣來	꽃 잎 하나는 새가 물어서 왔건만
一花猶掛扶桑枝	또 하나 꽃잎 해 뜨는 나뭇가지에 걸렸네
鳥羽傷傷口流血	새 날개 찢어지고 부리엔 피 흐르네
飛飛又過鯨海湄	나르고 날라 바닷가를 지나
花飛來	꽃은 날아왔건만
鳥不歸	새는 돌아오지 못하였네
花令我憂息	꽃은 내 근심 그치게 하지만
鳥令我心悲	새는 내 마음 슬프게 하네 <sup>83)</sup>

신라시대 박제상의 고사를 시화한 작품이다. 朴堤上은 고구려에 인질로 간 訥祗王의 아우 卜好를 신라로 데리고 온 후에, 다시 왜에 인질로 간 눌지왕의 아우 未斯欣을 데리러 왜로 간다. 그러나 왜왕이 순순히 돌려보내려 하지 않자 박제상은 왜왕을 속여 미사흔을 신라로 보내고 자신은 왜왕의 회유를 거절하고 처참하게 처형당한다. 1구의 ‘紫荊花’는 눌지왕의 두 아우 卜好와 未斯欣을 비유한다. 2구의 바람은 고구려와 왜나라의 전횡과 횡포를 의미하며 흩어졌다는 표현은 두 아우가 왜나라에 인질로 잡혀간 사실을 말해주고 있는 것이다. 3구에 등장하는 새는 곧 박제상을 의미한다. 3·4 구를 보면 박제상이 복호를 신라로 데려왔기 때문에 꽃잎 하나는 새가 물어왔다고 표현하였고 아직 未斯欣이 왜에 인질로 잡혀있기 때문에 扶桑 가지에 걸려 있다고 표현하였다. 5구는 눌지왕의 두 아우를 구하기 위한 박제상의 투지와 투혼을 그려내고 있다. 적국에 가서 자기 나라의 인질을 구해온다는 것은 말처럼 쉬운 일이 아니어서 날개 죽지는 찢어지고 부리엔 피가 철철 흐르는 것이다. 결국 꽃잎들은 새의 노력에 의해 돌아왔지만 새는 돌아오지 못하였다. 그러므로 꽃으로 인해서는 근심이 그쳤지만 새로 인해서는 마음이 슬픈 것이다. 형

83) 『藥山漫稿』 권5, 「憂息曲」

의 입장에서는 두 아우가 무사히 돌아왔으니 마음의 근심을 덜 수 있는 것이고 임금의 입장에서는 충성스러운 신하가 적국에서 돌아오지 못하고 처참한 최후를 맞으니 슬픈 것이다. 이 시는 박제상의 충성을 직접적으로 표현한 것이 아니라 비유를 통해 드러냄으로써 시를 읽는 사람들로 하여금 상상력을 발휘하게 하는 것이다. 온갖 어려움을 구체적인 서술 형태로 표현하는 것보다는 자유로운 형태 이기는 하나 시적 운율을 통해 미화시킴으로서 그 비감을 극대화 시켜놓고 있다.

신라시대 때 황창이란 자는 나이가 15·6세 되는데 칼춤을 잘 추었다. 신라왕에게 “제가 대왕을 위하여 백제왕을 쳐서 대왕의 원수를 갚기를 원합니다.”라고 말하였다. 그리고 백제에 들어가 큰 거리에서 칼춤을 추니 구경꾼이 담을 두른 것 같았다. 소문이 백제왕에게도 들리자 백제왕이 궁중으로 불러 칼춤을 추게 하고 구경하거늘 황창이 뜰에서 왕을 쳐서 죽이고 자신은 왕의 측근들에 의해 죽임을 당하였다. 황창의 어머니가 소식을 듣고 눈이 멀자 어떤 사람이 어머니의 시력을 회복해 드리려고 다른 사람에게 칼춤을 추게 하고는 속여 말하기를 “창이가 와서 춤을 춥니다. 앞에 말은 잘못된 것입니다.”라고 하였다. 이에 어머니가 놀라고 기뻐서 눈을 떴다고 한다.<sup>84)</sup>

臣有劔	신에게 칼이 있음이여
臣有劔	신에게 칼이 있음이여
勝君十萬師	십만 군사보다 뛰어나니
百濟市上霜雪翻	백제의 저자에서 서릿발처럼 날리고
百濟宮中血雨飛	백제의 궁중에서 피가 비 내리듯 하네
三分天地一震驚	삼분된 천하 한 번에 떨쳐 놀라게 하고

84) 『藥山漫稿』 권5, 「黃昌舞小序」 “羅代有黃昌者 年可十五六 善舞劔 謁於王曰 臣願爲王擊百濟王 以報王之仇 入百濟舞於通街 觀者如堵 聞於王 召至宮中 使舞而觀之 昌擊王於庭殺之 遂爲左右所害 其母聞而喪明 人有爲其母謀還明者 令人劔舞於庭 給曰昌來舞矣 前言誣耳 驚喜還明”

童躋慶卿奪光輝	어린 소년 형가를 능가하여 빛을 빼앗네
母兮母兮收淚視	어머니 어머니 눈물을 거두고 보세요
黃昌小兒提劍歸	황창이 칼을 들고 돌아오네요85)

「黃昌舞」는 소서의 내용에 의하면 황창이라는 소년이 어려서부터 칼춤에 능하였는데 스스로 왕의 원수를 갚기 위해 백제로 가서 칼춤을 추면서 백제왕을 찔러 죽이고 자신은 그 곳에서 죽임을 당한 인물로 묘사되어 있다. 전반부에서는 황창이 신라를 위하여 용감하게 원수를 갚겠다는 각오를 다지고 있다. 4·5구에서는 백제왕에게 원수를 갚는 장면을 직접적으로 표현하고 있다. 백제왕을 찔러 죽이기 전 자신의 칼춤을 저가거리에서 선보일 때 그 모습을 서릿발에 비유하여 비장한 각오를 드러내주고 있다. 백제왕의 피를 血雨에 비유하여 그때의 긴장감과 긴박함을 느끼게 해준다. 천지가 진동한다는 과장된 표현과 중국 燕나라의 검객 荊軻에 그 용맹함을 비유함으로써 황창의 영웅적 면모를 드러내주고 있다.

隋皇四顧欲無人	수나라황제 사방 둘러보며 사람이 없다고 하나
海外大有人	바다 밖 위대한 사람 있으니
人爲誰乙支子	그 누구 인가? 을지문덕일세
天文地理蘊經綸	천문지리에 능통하고 경륜에 밝으니
隋兵百萬血千里	수나라 병사 백만의 피가 천리에 흐르네
涇水薩水多鬼神	패수와 살수가에는 떠도는 혼령들 많고
涇水北流薩水絕	패수는 북으로 흐르고 살수는 이미 끊겨도
乙支之名不可湮	을지문덕의 명성은 사라질 수 없네86)

85) 『藥山漫稿』 권5, 「黃昌舞」

86) 『藥山漫稿』 권5, 「薩水捷」

“수나라 군사 90만 5천 명을 을지문덕이 막았는데 來護兒를 평양에서 격퇴시키고 宇文述을 살수에서 격파하니 수나라 군사 가운데 살아 돌아간 자가 2천 명이라.”<sup>87)</sup>는 小序에 이어 노래한 시이다. 수황제는 자신이 최고 인양 사방을 둘러봐도 아무도 없다고 생각하여 고구려를 침략할 계획을 세우고 많은 인력과 군량을 동원하여 쳐들어온다. 하지만 고구려에 뛰어난 장수 을지문덕이 있음을 간과하였다. 을지문덕은 천문과 지리에 능통하고 경륜에 밝으니 이에 뛰어난 지략으로 적은 수의 병사로 수나라의 백만 대군을 살수가에서 크게 물리쳤다. 이러한 명성은 아무리 세월이 흘러도 변할 수 없노라고 그 민족적 자부심을 강조하고 있다.

漠漠關山夕	아득한 변방의 저녁
歷歷榆檉林	뽁뽁한 느릅나무 숲
朔氣江上來	찬 기운 강위로 불어와
振我遊子衿	나그네 옷깃을 떨치네
高樓一極望	높은 누각에 멀리 바라보니
春色寒以陰	봄빛이 차갑고 음산하네
陰寒此何氣	무슨 기운이기에 음산하고 찬가
對酒不能斟	술 마주 대해서도 감당할 수 없네
昔聞隋家卒	옛날에 듣자니 수나라 병졸들
敗死薩江潯	살수 가에서 패하여 죽었다네
鬼燐生戰場	도깨비불 전장에 번쩍이고
積骸成山岑	쌓인 해골이 산을 이루었네
大江激其波	큰 강 물결 일렁이고
鳥獸多悲音	새와 짐승들 슬피 우네

87) 『藥山漫稿』 권5, 「薩水捷小序」 “隋師九十萬五千 乙支文德禦之 敗來護兒於平壤 敗宇文述於薩水 隋兵還者二千”

遊子髮衝冠	나그네 머리카락이 솟구치며
匣劍吐龍吟	칼 집에 칼이 용의 울음 토하네
乙支何如者	을지문덕은 어떤 분인가
曠世感人心	오랜 세월 사람을 감동시키네
此兒如復作	이 분 다시 태어나면
單于可生擒	오랑캐 왕을 사로잡을 터
毋謂秦無人	우리나라 사람 없다 말하지 마오
光嶽無古今	천지는 예나 지금 변함없다오 <sup>88)</sup>

「백상루」는 「살수첩」과 함께 강성했던 한민족의 우수성에 대한 자긍심을 읊은 것이다. 이는 옛 고구려의 도읍지인 평양을 중심으로 유적지에 이르러 읊은 회고시로 단순한 회고의 감상을 넘어 한때 강성했던 민족적 역량에 대한 자부심이 배어 있다. 백상루를 지나면서 지난 수나라와 싸움에서 크게 승리했던 을지문덕을 회고하고 있다. 6구절을 보면 계절이 봄인데도 불구하고 차갑고 음산하다고 표현했다. 이곳은 수나라와 을지문덕의 살수대첩이 있었던 곳이므로 그때 죽은 수나라의 병사들을 생각하면 스산한 분위기를 느낄 수 있는 것이다. 11, 12 구절에서는 전쟁의 참혹했던 광경을 표현하고 있다. 여기저기서 불길이 일어 번쩍이고 죽은 해골이 언덕을 이루었다. 죽은 해골이 언덕을 이룰 정도였으니 이는 을지문덕의 뛰어난 업적과 위용을 더욱 강조하는 표현이라고 할 수 있다. 마지막 구절에서는 사람이 없다하지 말라는 표현을 통해 옛날의 을지문덕과 같은 뛰어난 인물을 지금 다시 나오길 간절히 바라는 작자의 마음이 드러나 있다.

上清文曲星

하늘에 떠있는 문곡성

88) 『藥山漫稿』 권2, 「百祥樓」. 이 작품은 「해동악부」에 실려 있는 작품은 아니지만 오광운의 역사에 관한 인식을 알 수 있는 작품이므로 인용하고 있음을 밝혀둔다.

下界姜邯贊	인간 세상의 강감찬이라네
何人强解天文	어찌 사람이 억지로 천문 알 수 있으랴
不以人看以星看	사람도 볼 수 없고 별도 없네
星耶人耶吾不知	별이여 사람이여 나는 알지 못하네
再造光輝一何煥	밝은 빛을 어찌 다시 온 세상 비추지 않는가?
星乎星乎	문곡성이여 문곡성이여
歸去上淸七百年	하늘로 올라 간지 700년
何不重來王業贊	어찌 다시 내려와서 왕의 위업을 돕지 않는가? <sup>89)</sup>

고려시대의 명장 강감찬의 업적을 노래한 작품이다. 강감찬의 탄생설화를 보면 어느 한 사신이 밤에 잠을 자다가 큰 별이 마을로 떨어진 것을 보고 이에 기이하게 여겨 이를 취하여 키웠는데 이것이 자라 강감찬이 되어 이에 그를 문곡성이라고 하게 되었다. 마지막 2구는 병란이후 굴욕적인 관계를 맺고 있는 청나라에 대한 반감이 간접적으로 드러나 있다. 강감찬은 거란이 10만 대군을 이끌고 쳐들어왔을 때 홍화진에서 적을 무찔렀으며 달아나는 적을 귀주에서 크게 격파하였다. 청에 굴욕적인 항복을 할 수 밖에 없었던 지금의 현실을 안타까워하며 강감찬 같은 인물이 다시 나와 이 어려움에서 나라를 구해주길 간절히 바라는 작가의 소망이 담겨있다. 이는 강감찬의 뛰어난 업적을 기리면서 민족적 자부심을 드러내고 있는 것이다.

문화적 측면에서도 「送任學士聖方以新胡主立奉書狀命赴燕」<sup>90)</sup>의 시제에서 청의 황제를 드러내놓고 직접 ‘胡主’라 칭한 데서 단적으로 볼 수 있듯이 그는 청을 야만의 나라로 비하하고 있다. 반면에 「效長安古意」의 마지막 구에서 “문성과 지맥이 동쪽 우리나라로 흘러드네.”<sup>91)</sup>라 읊

89) 『藥山漫稿』 권5, 「文曲星」

90) 『藥山漫稿』 권4. 이 시는 乾隆 元年(1735) 淸 高宗이 즉위하던 해에 쓴 시임.

91) 『藥山漫稿』 권2, 「效長安古意」 “星文地脉注東韓”

은 것은 명이 망한 지금 중국 문화의 전통이 우리나라로 옮겨왔음을 말하고 있고, 『送宋參判成明燕行 七首』(其三)의 마지막 구에서 “길손의 머리엔 옛 은나라 선비의 관이 반듯하네.”<sup>92)</sup>라고 읊은 것은 우리나라의 土風이 멀리 옛 은나라 유속을 이었음을 말하고 있는 것이다. 아울러 그의 시와 문 곳곳에서 ‘箕子’를 말해 우리가 옛 기자의 나라였음을 상기시키는 것도 사대와 모화의 맥락으로만 이해될 것이 아니라, 그만큼 우리의 문화가 옛 중국의 정통을 잇고 있음에 대한 자긍심에서 나온 표현이라 할 수 있다.

이처럼 오광운은 『海東樂府』라는 작품을 통해서 민족에 대한 자부심과 자긍심을 드러내고자하였다. 이는 ‘再造之恩’의 나라로 인식되었던 명이 멸망하고, 오랑캐로만 여기던 만주족에게 君臣關係로 講和를 맺을 수밖에 없었던 시대상황 속에서 시대현실을 반영할 수 있는 문학을 지향하였던 그로서는 당연한 일이었다고 볼 수 있다.

---

92) 『樂山漫稿』 권3, 『送宋參判成明燕行 七首』(其三) “行人頭整古殷冠”

#### IV. 文學史的 意義

앞에서 살펴 본 약산 오광운의 시문학 활동이 이 시기에 어떠한 문학사적 의의를 가지는가를 살펴보고자 한다. 우선, 오광운은 당송고문파라는 하나의 이론이 독단적으로 문단을 이끌고 나가게 하지 않고 때로는 견제를 하며 때로는 견인 해주며 다양한 층위의 문학론이 발전을 거듭해 나갈 수 있도록 교량의 역할을 담당하였다. 17세기 시단의 전반적인 동향은 漢魏盛唐詩의 格調와 氣象을 숭상하는 擬古主義的 시풍이 지배적인 위치를 점유하고 있었다. 唐風은 中宗祖로부터 꽃피우기 시작하여 宣祖 연간의 三唐에 이르러 우리 것으로 승화, 발전되었다. 17세기 肅宗祖에 이르러서 “詩必盛唐 文必秦漢”을 주장하며 唐詩 이외의 詩語에서 用事의 사용을 금한 明나라 前後七子의 영향을 받으며 擬古主義的 詩風으로 변모하게 되었다. 唐詩에 대한 애호가 더욱 증대됨에 따라 唐詩의 형식미에 경도되는 폐해도 동시에 생기게 되었다. 이러한 경향에 반기를 들고 17세기 후반에 이르러서 인간의 진실한 감정을 중시하는 논의가 朴世堂, 金昌協, 金昌翁 형제 등 유학적 소양을 갖춘 일군의 지식인을 중심으로 활발하게 전개되었다. 오광운을 비롯한 남인계열의 문인들은 당송고문파의 비판을 받았음에도 진한고문의 맥을 끊임없이 이어가고 있었다. 이들은 전시기 문인들이 진한고문의 자구만을 단순 모방했던 것과는 달리 의고적 글쓰기에 대한 비판을 일부 수용하여, 진한고문에 내재되어 있던 古氣를 재현하는 방향으로 노선을 수정하기 시작하였다. 六經·先秦兩漢古文을 실제 전범으로 활용하여 거기 담긴 ‘古道’와 ‘氣勢’를 작품 창작에서도 구현하고자 하였고 이는 ‘古勁’과 ‘簡奧’의 미의식을 낳았다. 이러한 영향아래 오광운은 그 당시의 주류를 이루었던 古文派 이론을 그대로 따르지 않고 비판적으로 수용하였다. 곧, 그들과

함께 의고주의적 문풍의 전후칠자를 비판하면서도 당송고문 일색의 문풍을 지향했던 고문파의 이론에도 비판적인 시각을 견지하였던 것이다. 이는 육경 및 선진양한고문의 정신만을 본받는 것이 아니라 작품창작의 실제 전범으로 활용하여 거기 담긴 ‘古道’와 ‘元氣’를 작품에 구현함으로써 그 당시의 유약한 풍조를 정신적·문화적으로 다시 새롭게 하고자 하였던 시도였다고 볼 수 있다. 이는 조선후기 문단에서 당송고문을 전범으로 설정하려는 경향이 점차 주류를 형성하는 가운데, 진한고문에 대한 관심과 이를 전범으로 설정하려는 경향을 끊임없이 주장한 것이라고 볼 수 있다.<sup>93)</sup> 이에 오광운은 다양한 층위의 문학론이 발전을 거듭해 나갈 수 있도록 교량의 역할을 하였던 것이다.

둘째로 그는 시사활동을 통해 남인을 하나의 집단으로 결속하고 정치 집단을 이어나갈 수 있도록 했다는데 주목할 필요가 있다. 오광운은 동벽단과 매화사라는 시사를 통해 사제관계와 교유관계를 유지하였다. 활동 시기는 18세기 전반기로 이들은 일련의 정치적 인식을 같이하여 時勢를 논하고 문예적 취향을 같이 하였고 詩書의 창작활동을 통하여 정치적 소외로 인한 우울함을 자연과 벗 삼아 토로하였다. 이러한 사회는 훗날 채제공이 중심이 되었던 楓壇詩會로 계승되게 된다. 이는 오광운의 정신을 이어 받은 채제공이 남인의 구심점 역할을 담당하여 남인을 하나의 집단으로 결속하고 남인이라는 정치 집단이 여러 차례의 환국과 무신란 등 난리 속에서 복원처럼 완전히 배제되지 않도록 정치 집단의 생명을 이어갈 수 있도록 한 데에 그 의의가 있다고 할 수 있다.

더불어 오광운의 ‘시세계’에서 고찰한 시들이 문학사적으로 가지는 의의에 대해서 살펴보면 그의 시는 그 자체로 詩史的 의의를 지닌다고 할 수 있다. 『藥山漫稿』의 내용을 보면 시는 시대로, 소는 소대로, 기문과

93) 자세한 것은 송혁기, 「17세기말~18세기초 산문이론의 전개 양상」, 고려대학교원 박사학위논문, 2005. 참조.

서문은 기문과 서문대로 각 양식마다 연대순으로 엮어졌음을 알 수 있다. 이처럼 所作 시기에 따라 시들이 엮어졌음에 『藥山漫稿』 소재의 시들이 그 자체로서 詩史的 의미를 갖게 되는 경우가 많다. 예컨대 「景宗大王挽六首」·「孝章世子挽六首」·「大行王大妃挽章」·「乙卯正月二十一日元子[후의 사도세자]誕生拜稽首志慶」 등의 시는 궁중의 일을 읊은 것이다. 그러나 오광운의 시에서 단연 詩史적 의미를 갖는 시로는 戊申亂과 관련된 시를 꼽을 수 있다. 무신란은 영조 치세초·중기에 있었던 사건들 가운데 역사적 비중을 갖는 사건의 하나로 앞서 말한 바와 같이 오광운은 이 변란을 직접 겪은 증인이자 또한 변란의 평정에 공을 세운 인물로 사건 전말을 적은 일지 형태의 산문 「變亂時記事」를 남기고 있다. 산문만큼 구체적이지는 못하지만 「戊申三月逆亂起奉命勞軍松坡所經過人烟斷絕感而有吟 二首」와 「勞軍」 및 「勞軍歸路宿津亭」 등이 무신란과 관련된 시로 이 가운데 「戊申三月逆亂起奉命勞軍松坡所經過人烟斷絕感而有吟」(其一)을 인용해 보인다.

十里無烟火	10리에 걸쳐서 인적이 끊기고
村墟夕照紅	폐허가 된 마을에 저녁 햇살 붉도다
春山不可望	봄의 산 바라볼 수 없으니
花發亂離中	그 난리 가운데도 꽃들이 피었네

무신란의 참혹했던 순간을 짐작할 수 있는 시이다. 전쟁이 지나간 자리 십리 밖까지 인적 드물고 폐허가 된 마을에는 저녁 햇살은 더욱 붉게 빛나고 있다. 봄이 되었지만 차마 산을 바라 볼 수 없다. 전쟁 가운데 모든 것이 불타고 없어졌지만 봄이 되어 꽃이 여전히 피어있는 모습은 전쟁의 참혹한 모습과 대조를 이루어 더욱 처량한 느낌을 준다. 오광운의 시들은 지어진 시기에 따라 분류되어 있고 그 시들 중에는 당시

의 시대적 사건들을 잘 포착하여 그려내고 있는 것들이 있다. 위에서 인용한 시를 통해서도 戊申亂의 참혹한 참상을 어느 정도 짐작할 수 있다. 이렇듯 오광운의 시는 그 자체로 詩史的 의의를 지닌다고 할 수 있다. 다음으로는 情趣를 통한 眞情의 유로를 들 수 있다. 오광운은 高時彦과 蔡彭胤이 편찬하다가 못 다하고 간 『昭代風謠』를 마무리하여 간행하는 등 적극적으로 위항문학을 세상에 드러나게 한 문인이기도 하다. 사대부문학 뿐만 아니라 ‘天氣’를 온전히 간직한 위항문학을 포괄해야만 조선 문학의 전체적인 조망이 가능하다고 말하면서, “사대부들만 홀로 감당할 수 없는 것이어서 위항문인들 또한 종종 참여하였다.[搢紳士不能獨當，而委巷圭竇往往鍾靈焉]”<sup>94)</sup>라 하였다.<sup>95)</sup> 이러한 오광운의 문학적 견해는 시세계에서 情趣를 통한 眞情의 유로로 나타나게 되었다.

樓前金色柳	누각 앞에 금빛 버들
本意爲郎裁	본 뜻이야 낭군 위해 심었지
郎遊不繫馬	낭군은 유랑하고 말을 매어 놓지 않고
寂寂小鷓來	쓸쓸히 작은 찌꼬리만 찾아 오누나 <sup>96)</sup>

화려한 수사를 빌리지 않고도 님을 그리는 여성의 眞情을 간절하게 전달해 주고 있다. 이러한 진정의 유로를 중시하는 시문학은 후대의 재야 남인 문인 李用休(1725~1776)의 개성적 문학론에 어느 정도 영향을 주었다고 할 수 있다.

마지막으로 『海東樂府』라는 영사악부를 통해서 뒤에 오는 세대에 우리나라 역사에 대한 자부심과 자긍심을 심어줄 수 있는 계기를 마련하였다는 점에서 그 의의를 찾아볼 수 있다. 18세기에 들어서면서 문학은

94) 『藥山漫稿』 권15, 「昭代風謠序」  
 95) 민병수, 『한국한시사』, 태학사, 2006.  
 96) 『藥山漫稿』 권2, 「春閨怨」

많은 변화를 가져왔다. 유학자들이 숭상하던 주자학을 근간으로 한 道學과 唐宋의 문학에서 벗어나 인간의 진솔한 감정을 표현한 순수문학이 크게 발전하였다. 양반 귀족만이 전담하던 한문학을 서민들도 공유할 수 있게 되었고, 양반지배층에 대한 풍자와 해학도 가능하게 되었다. 이로 인해 문학 담당층이 귀족적 유학자에서 서민으로 확대되면서 문학의 장르, 형식, 소재, 주제 등에서 다양한 현상을 나타내게 되었다. 우리나라에서도 중국에서처럼 노래할 수 있는 악부를 마련하려고 하는 시도가 있었으나 뜻을 이룰 수 없었다. 擬古樂府라고 부를 수 있는 작품 창작에 남다른 열의를 가진 申欽 또한 중국 악부의 음률을 갖추지 못하는 것을 안타까워했다. 그러다가 음률은 우리 것으로 바꿀 수 있다고 생각하게 되면서 지향하는 바가 달라졌다. 하지만 우리말 노래의 음률을 직접 옮겨 놓는 데에 어려움에 부딪혀 그 대안을 생각해야 했다. 그래서 몇 가지 형태의 악부시를 마련하게 되었다. 우리말 노래를 한시로 번역한 小樂府, 역사를 다룬 詠史樂府, 풍속을 노래한 紀俗樂府가 그 예라고 할 수 있다.<sup>97)</sup> 이러한 흐름 속에서 오광운은 악부시의 한 형태의 『海東樂府』를 창작하게 되었다. 『海東樂府』의 전통은 원래 심광세에서 비롯되었는데, 근기남인의 한 사람인 이익도 『海東樂府』를 지었다. 오광운도 이같은 영향 아래에서 『海東樂府』를 지었지만, 沈光世가 그 첫머리를 기자조선으로 삼았고, 李瀾이 신라의 도솔가를 시작으로 삼은 것과는 달리, 그는 단군에서부터 시작한다는 점에서 차이점을 발견할 수 있다. 그는 단군과 기자에 대한 관심을 보이면서 신화적인 측면을 사실로 인정하고 고대사를 서술하고 있으며 심광세와 임창택의 영향 아래 단군과 기자의 신화적인 존재를 사실로 인정하고, 이들을 작품에 수용하는데 적극적인 자세를 취하였다. 단군 조선에서 고려 말까지 각 나라들이 건

97) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 2006.

국할 당시의 영웅들에 대한 찬양이나 왕들의 善政과 弊政, 역사적 인물들의 행적을 소재로 취하고 있으며, 편술의 체제도 編年體로 기술되어 있다. 이와 같은 오광운의 『海東樂府』는 바로 李匡師의 『海東樂府』로 이어진다. 이광사의 작품 『城上拜』와 『迎茜旗』 두 편이 더 첨가된 것 이외의 다른 28편의 제목이 같다. 이는 그가 『海東樂府』를 창작할 때 오광운의 『海東樂府』를 모태로 하여 기술한 것이라고 볼 수 있다. 민족 문학에 대한 관심이 증대되고 있던 시절 오광운의 해동악부의 창작은 뒤에 오는 세대에 우리나라 역사에 대한 자부심과 자긍심을 심어줄 수 있는 계기를 마련하였던 것이다.

## V. 結 論

지금까지 藥山 吳光運의 『藥山漫稿』에 실려 있는 시를 바탕으로 그의 시세계를 살펴보았다. 그가 살았던 18세기 전반의 정치 상황은 당쟁의 말기적 폐해가 극단으로 치달아 정치 보복이 참혹한 지경에 다다른 한편, 이에 대한 반성의 기운이 형성되어 당평책이 강구되었다. 己巳換局(1689)서부터 辛酉大訓(1741)까지의 복잡다단한 정황을 거치게 되었다. 이러한 정황 속에서 오광운은 남인이라는 신분적 한계로 끊임없는 탄핵과 모함 속에서 살아가면서 스스로 종전의 남인과 차별화를 시도하는 淸南으로서 한 가닥 활로를 모색하는 궁한 처지에 놓여 있었던 문인이었다.

오광운의 집안 분위기는 학문을 하는 전통 있는 사대부 집안이라고 할 수 있다. 그는 이런 집안 분위기 속에서 어려서부터 자신이 李潛과 蔡彭胤으로부터 가르침을 받았다고 말하고 있다. 이집은 星湖 李灑(1681~1763)의 중형으로 부친인 오상순과 교유가 있어 그의 가르침을 받았고, 채팽운과의 사제 관계는 東壁壇이라는 詩社의 결성과 관련해서 지속적으로 이루어졌다. 그는 희암 채팽운을 중심으로 한 동벽단 그룹의 구성원들과 교유하였고, 菊圃 姜樸에 의해 결성된 매화사 그룹과의 관계 속에서 자신의 문학에 대한 인식들을 형성하였음을 살펴보았다.

오광운은 창작 대상을 무심히 만나고 우연히 접촉할 때 흥기되는 예술적 감흥으로서 영감 혹은 시공을 초월하여 자유롭게 노니는 정신 활동인 神의 강조를 통해 고인들의 古氣를 본받아 작품에 표현하고자 했다. 또 자신의 神會와 고인들의 神氣 그리고 時代本色이라는 요소가 함께 어우러져야 작가의 개성 있는 문학과 시대현실을 반영할 수 있는 문학이 창출될 수 있다고 말하였다. 그러면서 神韻을 통한 言外之趣와 趣外之趣의 경지를 드러내고자 하였다. 또한 시 중에서 漢魏盛唐의 시를

높이 평가하여, 특히 악부시와 고시를 모범으로 삼고자 했다. 이에 따라 형식이나 체재에 얽매이지 않고 자신의 솔직한 감정과 꾸밈없는 순수함을 노래하는 詩를 지향하였다. 또한 『詩指』라는 글을 통해서 자신의 시창작의 방향에 대해서 말하였는데, 이 글에서 각 시체별 시의 풍격과 전범이 되는 시인들을 제시하였다. 시 창작에 있어서 필요한 6가지 조건과 경계해야 할 6가지 조건을 언급하였다. 格·調·情·聲·色·趣는 각각 시의 격식, 음악성의 조화, 예술적형상화의 내용, 음악적 여운, 심상, 심상적 여운 등으로 풀이할 수 있는데 이들은 시창작에 있어서 필요한 내용들이며, 오광운은 그 중에서 ‘情’과 ‘趣’를 특히 중요시 하였음을 알 수 있었다. 시를 짓는데 있어서 여섯 가지 경계해야 할 것은 俚俗·樵急·幽怪·纖細·多人事·喜咏物이니, 여섯 가지 중에서 하나라도 범하면 시가 아니라고 말하며 시창작에 있어서 모의나 모화를 경계하였다.

이러한 그의 詩에 대한 인식은 때로는 일상의 삶 속에서, 때로는 자신의 정치적 좌절을 느끼며 은거하는 곳에서, 때로는 문인들과의 교류를 통해서 다양하게 표출되었다. 1) 詠物에서의 詩趣를 통해서 주위의 경물에 주의를 기울여 감각적으로 표현하여 작자 특유의 재치로 표현해냈다. 일상적인 경물들을 감각적으로 표현하여 情趣를 맘껏 드러냈다. 2) 일상에서의 述懷에서는 일상에서 느낄 수 있는 여러 가지 감정들을 비교적 담담한 어조로 담박하게 표현했다. 사대부의 한가로운 시선, 봄에 느끼는 흥취, 아들을 잃은 슬픔, 정치적 소외로 인한 좌절, 閑居의 樂 등 자신의 감정을 솔직하고 진솔하게 그려냈다. 3) 交遊詩는 산수유람을 하면서 느낀 흥취를 읊은 시들이 대부분이었다. 그들의 시적 관심은 정치 사회적인 문제가 아니라 절기에 따라 경치 좋은 곳을 찾아다니며 산과 물을 벗 삼아 시회를 갖고 자신들의 울적한 심사를 달래는 것

이었다. 이들은 속세에서 벗어나 자연을 逍遙하면서 유유자적하게 노닐며 정신적으로 맑은 교감을 나누는 모습을 살펴보았다. 또한 증별 형태의 교유시에서는 이별의 슬픔과 아픔을 절절하게 그려낸 것이 아니라 비교적 밝은 어조로 친구를 독려하고 격려하는 내용을 담고 있음을 살펴보았다. 4) 민족적 자부심에 대한 述懷에서는 당시의 민족문학의 관심 증대와 악부시에 대한 작자의 지향에 의해 쓰여진 『海東樂府』를 중심으로 역사적 사실에 입각하여 우리나라 역사에 대한 자부심과 자긍심을 드러내주고 있음을 확인했다.

본고는 오광운의 문학론과 탕평론 일부만이 소개된 연구의 한계에 주목하여, 詩 작품에 집중하면서 그의 작가적 면모를 재조명 하고자 한 것이다. 그는 문학자로서의 면모 외에도 경학자로서의 면모, 사학자로서의 면모, 그리고 예술 비평가로서의 면모 등 다양한 면모를 지니고 있지만 본고에서는 이를 다 피력하지 못하였다.

근세 유학자인 曹兢燮(1873~1933)은 『藥山漫稿』의 발문을 쓰면서 李恒福·李德馨의 충성과, 張維·李植의 문학, 그리고 柳馨遠·趙聖期の 학문에 비유하여 오광운을 이들 모두를 겸비한 인물로 높이 평가하였다.<sup>98)</sup> 이 글은 그가 지닌 다양한 면모 가운데 한 부분을 드러내는데 머물렀다. 앞으로 여러 방면에 걸쳐 보다 진전되고 깊이 있는 연구 성과를 기대한다.

98) 曹兢燮, 「藥山漫稿跋」 “國朝自中興以來 人材蔚然 宋明之季 於斯爲盛 不幸而橫黨議於其間 賢是者否彼 予甲者奪乙 蓋莫得以衷焉 然若白沙, 漢陰之忠盡 谿谷, 澤堂之文辭 礪溪 拙修之學識 爲舉國之所同聲賢予 而無彼是甲乙之間焉 何也 以其至也 然而是數君子者 器有所適 值有所專 故其所謂至者 不能無偏造而各極焉 若夫兼是三者而皆足以表見於後世者 惟藥山先生吳忠章公其幾矣乎”

## 參考文獻

### 1. 基本資料

吳光運, 『약산만고 I · II』, 『韓國文集叢刊』 210 · 211, 民族文化推進黨.

吳光運, 『藥山先生文集』 1, 景仁文化社.

許穆, 『記言』, 『韓國文集叢刊』 98, 民族文化推進黨.

蔡彭胤, 『希菴集』, 『韓國文集叢刊』 182, 民族文化推進黨.

姜樸, 『菊圃集』, 驢江出版社.

趙顯命, 『歸鹿集』, 『韓國文集叢刊』 212 · 213, 民族文化推進黨.

蔡濟恭, 『樊巖集』, 『韓國文集叢刊』 235 · 236, 民族文化推進黨.

丁若鏞, 『與猶堂全書』, 『韓國文集叢刊』 281, 民族文化推進黨.

李晬光, 『芝峯類設』 上 · 下, 乙酉文化社, 1994.

金昌協, 『韓國文集叢刊』 162, 民族文化推進黨.

吳世昌, 『大東詩選』 下, 아세아출판사 영인본.

劉勰, 『文心雕龍』 (四庫全書 文淵閣本).

嚴羽, 『滄浪詩話』 (四庫全書 文淵閣本).

『英祖實錄』, 民族文化推進黨.

『韓國文集叢刊解題』 5, 民族文化推進黨.

『論語』, 學民文化社.

『孟子』, 學民文化社.

『禮記』, 學民文化社.

## 2. 著書類

- 이규상, 『18세기 조선인물지』, 창작과 비평사, 1997.
- 임형택, 『(이조후기) 여항문학총서』, 다른생각, 2007.
- 민병수, 『한국한시강해』, 태학사, 1995.
- , 『한국한시사』, 태학사, 2006.
- 김상홍, 『한시의 이론』, 고려대학교출판부, 2001.
- 박광용, 『영조와 정조의 나라』, 푸른역사, 2001.
- 장소철 지음, 이홍진 옮김, 『中國古典文學創作論』, 법인 문화사, 2000.
- 김준오, 『詩論』 (제 3판), 三知院, 1990.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1990.
- 박수천, 『한국 한시 비평의 연구』, 태학사, 2003.
- 오희복, 『관료기구 및 관직명 편람』, 여강출판사, 1999.
- 이종찬 외, 『조선후기한시작가론』, 이회, 1998.
- 劉若愚 著·李章佑 譯, 『中國詩論』, 同和出版公社, 1984.
- 김영구, 『중국문학사강의』, 한국방송통신대학교출판부, 2005.
- 한국한문학회 엮음, 『한국한문학과 미학』, 태학사, 2003.
- 金呂珠, 『조선후기 여성문학의 재조명』, 성신여자대학교 출판부, 2004.
- 이병한, 『중국고전시학의 이해』, 문학과 지성사, 1993.
- 장주 著·김학주 譯, 『莊子』, 을유문화사, 2001.

### 3. 論文類

장병환, 「藥山 吳光運의 문학론에 관한 연구」, 성균관대대학원 석사학위논문, 1988.

김명환, 「菊圃 姜樸의 文學論」, 경북대대학원 석사학위논문, 2003.

金榮淑, 「朝鮮時代 詠史樂府 研究」, 영남대대학원 박사학위논문, 1989.

황의렬, 「李睟光의 文學論 - 主神論의 전개-」, 성균관대대학원 석사학위논문, 1986.

최현태, 「농암 김창협 시론 연구」, 연세대대학원 석사학위논문, 1996.

손유경, 「慕齋 金安國의 詩文學 研究」, 성신여대대학원 석사논문, 2005.

윤지훈, 「18세기 농암계 문인의 문학론과 비평에 관한 연구 - 靑橋 安錫 傲을 중심으로 -」, 성균관대대학원 박사학위논문, 2007 .

김성희, 「紫霞 申緯의 文人畫論 研究 - 題畫詩를 중심으로 -」, 성신여대대학원 박사학위논문, 2008.

金宗鎭, 「吳光運의 시에 있어서 정취와 상상력에 대하여」, 『東岳語文論集』 36, 東岳語文學會, 2000.

———, 「藥山 吳光運과 月谷 吳瑗의 비교연구」, 『東岳語文論集』 38, 東岳語文學會, 2001.

———, 「藥山 吳光運 시의 문예미학적 특징」, 『韓國漢文學研究』 34, 韓國漢文學會, 2004.

김명환, 「藥山 吳光運의 시창작론」, 『泰東古典研究』 23, 한림대학교 태동고전연구소, 2007.

송혁기, 「18세기초 산문이론의 전개양상 일고 -이의현·신유한·조귀명을 중심으로-」, 『韓國漢文學研究』 31, 韓國漢文學會, 2003.

———, 「17세기 후반~18세기 초 허목 계열 남인 문단의 산문론」, 『민

- 족문학사연구』 27, 민족문학사학회 민족문학사연구소, 2005.
- 백승호, 「18세기 남인 문단의 시회- 채제공·목만중을 중심으로」, 『冠岳語文研究』 29, 서울대학교 국어국문학과, 2004.
- 申章燮, 「詠史樂府 작가의 古代史 認識에 대하여2」, 『겨레어문학』 25, 겨레어문학회, 2008.
- 조성산, 「樊巖 蔡濟恭의 先代家系와 학문연원」, 『한국인물사연구』 5, 한국인물사연구소, 2006.
- 김남기, 「金老倫의 영물시 연구」, 『韓國漢詩研究』 2, 韓國漢詩學會, 1994.

## ABSTRACT

### **A study on Yaksan Oh Gwang-un(藥山 吳光運) ' Poetry**

**Oh, hyo-jin**

**Dept. of Chinese Classics**

**The Graduate School**

**SungShin Women's Universty**

Yaksan Oh Gwang-un (藥山 吳光運) who lived during the period of the King Sukjong 15 to Yeongjo 21 years (1689-1745) was one of the major bureaucrat and a writer in Joseon Dynasty of the late Tanpyong (蕩平) era. The Ministry of King Yeongjo in his early- and middle-regime was lead by the Party, Noron(老論) and its opponent party Soron(西論) in turn. Since Yaksan belonged to one of the third party Namin(南人), studies to deal with his literature have been rare.

His literary spirit fundamentally is rooted in the classical literature in Chin and Han dynasty. However, what he desired to learn from this classic is not simply phraseological similarity to it but comprehensive understanding of its traditional literary vitality. He attempted to work on his writings by reflecting this vitality through the emphasis on gods. He valued highly at the poetry written in Hanyusungdang(漢魏盛唐) era of chinese dynasties, especially regarding Akbusi(樂府詩) and gosi(古詩) as a model of his work.

In the current article, Yaksan 's poetry were studied with respect

to his literary point of view which stressed upon the expression of one's feeling without concealment. We studied 1) the sentiment of his poetry in Poetry about objects; 2) truthfulness revealed through sentiment in Daily recollection; 3) the figure when living free from worldly cares, rambling in nature and thus forming spiritual harmony (or pure consensus) with nature in Poetry named friendship poem(交遊詩); 4) the self-confidence and self-esteem for Korean history based on the historical fact referred to mainly Haedongakbu(海東樂府)in Recollection for national self-esteem.

Historically, Oh Gwang-un resisted against the dogmatic theory, Dangsonggomunpa(唐宋古文派), leading the literary circles at that time. He frequently balanced the literary influence of this theory by admitting critically the classical literature in Chin(秦) and Han(漢) dynasty. Thus, He played a bridging role in the development of literary theories established by various social classes. By creating Haedongackbu(海東樂府), he implanted in Korean self-confidence and self-esteem for the history of their nation. The sentiment appearing in his literature studied in the current article considerably influenced an atypical literary theory established by Yi Yong-Hyu(李用休), a nongovernmental Namin writer. So did the sentimental expression appearing in SodeaPungyoso(昭代風謠序) which favored the middle-class literature (委巷文學).

The current study is an essential process to justify the worth of Yaksan as a writer. In addition, the result of this study may yield the motivation on the enthusiastic research for his literature.