

漢詩批評의 形式에 對하여

李 圭 虎*

〈차 례〉

- | | |
|-------------------|---------------|
| I. 머릿말 | Ⅶ. 詩品の 轉用과 繼承 |
| Ⅱ. 漢詩批評觀의 樣相 | 1. 以 詩評詩의 경우 |
| Ⅲ. 詩品の 使用과 그 展開樣相 | 2. 歌曲唱의 경우 |
| 1. 直叙的 方法 | Ⅷ. 맺음말 |
| 2. 比喻的 方法 | |

I. 머릿말

漢詩에 대한 古典批評活動은 麗朝 後期에 本格的으로 始作되어 朝鮮朝 全期를 거쳐 舊韓末에 와서 그 掉尾가 장식되고 있음을 본다. 그럼에도 불구하고 이 漢詩批評에 關係서는 아직 뚜렷하게 그 體系가 잡혀 있지 않은 實情이다. 그동안 古典詩學에 대한 研究는 꽤 진척된 듯한 感이 있으나,⁽¹⁾ 批評 分野에 대해서는 部分的으로 밖에는 言及되어 있지 않아 這間의 소식을 짐작하게 해 준다. 詩評의 갈래는 대체로 詩論(詩의 本質)·修辭(詩의 表現)·詩品(詩의 品格)의 셋이 되겠는데, 이 중에서 詩品은 詩論面과 修辭面을 包括하는 詩評의 結晶이라 할 수 있는 것이다. 따라서 古典詩評의 研究는 우선적으로 詩品面에 傾注되어야 할은 再論을 요치 않는다.

韓國漢詩文學을 概觀해 보면, 古典詩品은 그 形式에 있어서 二字評語(「清新」, 「老健」, 「豪邁」, 「婉麗」等)가 主流를 이루고 있으며, 八字評語(「洛妃凌波 步步絕塵」, 「西子新粧 倚門呈笑」等)가 또한 큰 比重을 차지하고 있다. 그런데 이러한 詩品の 表現은 다소 抽象的이며 暗示에 머물러 있기 때문에 詩品研究의 意義에 대해서는 간혹 否定的인 見解가 제시되기도 했다. 즉, 時代마다 거의 變化없이 答습되는 詩論이나 評語를 分類·整理하는 것이 비평의 흐름과 더 나아가 詩學의 흐름을 理解하는 데 큰 意義가 있을 것일는지 의문시된다⁽²⁾는 것이 그 중 하나이다. 그러나 다음과 같은 見解도 있어 注目을 끈다.

“風格의 해설이 실제의 詩作活動에 어느 정도라도 도움이 될 것인가, 하는 것은 단언하기 어려운 문제로 남을 수밖에 없다. 다만 이러한 風格의 설정과 그 해설은 소극적으로 시를 이해하고 감상하는 데 도움을 주는 수가 많다.”⁽³⁾

* 韓社大學 人文學部 國語國文學科 專任講師

(1) 全鏊大 外 三人 共著: 「韓國古典詩學史」(弘盛新書 31, 弘盛社, 1980)

(2) 鄭堯一: 「朝鮮前期詩學研究」(서울大學校 大學院 國文學研究 第36輯, 1977) p.10 참조

(3) 車柱環: 「唐代的 風格論」下(「心象」, 1974, 2卷 7號, p.142)

한 것이 그것이다. 비록 소극적인 肯定을 보이고 있지만, 批評의 機能은 다름아닌 作品에 대한 독자의 이해와 감상을 돕는 것임을 說破한 見解로 詩品 研究의 必要性을 은연 중에暗示하고 있다. 실제로 詩品을 연구해 보면, 그것의 形態나 內容은 變化없이 答습되는 固定不變의 것이 아니고 時代와 思潮에 따른 뚜렷한 變化를 보이고 있다. 그리고 詩品을 分類하고 整理해 보면, 과거 우리의 批評家들의 主된 關心이 어디에 있었으며, 그들이 요구한 詩의 風格이 무엇이었는가를 한 눈에 볼수 있게 된다. 더구나 詩品 形態에 依해 古典詩評의 方法도 多樣化되고 있음을 보게 되면, 詩品研究의 意義는 결코 消極的인 肯定에만 머무를 수 없게 될 것이다.

이에 本稿에서는 詩評의 形式, 즉 詩品形態의 諸特徵과 그것이 後代에 어떻게 繼承되어나갔는가를 主로 考察하고, 아울러 詩品研究가 가져야 할 文學史的 意義를 究明하는 데 主眼點을 둘 것임을 미리 밝히 둔다.

II. 漢詩批評觀의 樣相

무릇 批評의 定義는 多樣하게 내려질 수 있겠지만, 일반적으로 말해서 文藝 批評이란 古今의 作品과 作家를 解明하고 설명하고 評價하기 위하여 그것을 檢討하는 데 있다.⁽⁴⁾ 다시 말해서 批評은 어떤 歷史的 時期에서 文學이 遂行해야 할 課題를 指摘하는 作業이다. 그리고 이 作業의 責任者는 바로 批評家 自身이며 그 對象은 바로 文學 作品 自體이다. 따라서 批評文學은 文學의 始源과 때를 같이했다고 볼 수 있으며 批評意識 또한 마찬가지라 할 수 있다. 作家는 作品을 쓸 때 이미 評價받고 싶은 心情을 갖고 있기 때문이다. 더군다나 古典漢詩文學에 있어서 作家는 批評家로서의 자격까지 兼했던 것이다. 成熟한 詩人에 있어서는 製作者와 批評家가 하나의 統一된 人格을 이루는 경우를 우리는 古典漢文學을 통해서 더러 발견하게 된다. 그러나, 훌륭한 詩人이며 同時에 훌륭한 批評家가 되기는 그리 쉬운 일이 아닌 상질다. 金萬重(1637, 인조 15~1692, 숙종 18)은 이에 대해서

“옛날부터 詩를 評論하는 사람이라고 반드시 詩를 잘 하지는 않았으며, 詩를 잘하는 사람은 또 반드시 評論을 잘하지는 않았다.”⁽⁵⁾

고 指摘하고 있다. 이는 대체로 知詩를 作詩보다 어렵게 생각한 批評意識의 所産이라 여겨진다.

그런데, 이러한 批評意識은 東·西가 다를 바 없이 한결같다. 알렉산더 포우프(Alexander Pope: 1688~1744)는 그의 「批評論, An Essay on Criticism」에서 참된 天才가 있기 어려움과 같이 참된 취미를 가진 批評家도 있기 어렵다고 했으며, 中國 歷代의 詩話를 편찬한 陳俊卿도 「碧溪詩話」에서 詩를 짓기는 진실로 어려우며, 詩評 또한 쉬운 일이 아니다(作詩

(4) Par J.-C. Carloni et Jean-C. Filloux: 文藝批評(丁奇淦 譯, 乙酉文庫, 43) p. 3.

(5) 自古評詩者 未必能詩, 能詩者又未必善評(「西浦漫筆」)

固難 詩評亦未易)라 했던 것이다.⁽⁶⁾

中國批評文學에서 獨步의인 存在로 君臨한 劉勰도 批評의 어려움과 이에 隨伴되는 批評의 公正性を 아울러 闡明하고 있다.

“文學의 評價는 어려운 것이다. 文學이란 自體가 評價에 까다로운 데다가 옳은 批評家를 만나기란 어려운 것이다. 옳은 비평가를 만나기란 千年에 한 사람이 있을까 말까한 것이다…(中略)…作品의 評價에 私心を 섞지 않고, 個人的 愛憎에 偏僻되지 않을 때만이 저울처럼 公正하게 論理를 펼칠 수 있고 거울처럼 明瞭한 表現을 分析할 수 있는 것이다.”⁽⁷⁾

이렇게 그는 評價하기 까다로운 文學의 獨自性を 認識하고, 批評은 조심스럽고도 公正하게 行해져야 할 것임을 力說했다.

우리 古典批評의 경우에도 知詩의 어려움과 批評의 公正性を 말한 例는 줄기차게 보인다. 먼저 崔滋〔1188, 명종 18~1260, 원종 1〕는 「補閑集」 卷中에서,

“대개 공(李奎報一筆者註)은 소년시절에는 走筆로 즉시 써서 조금도 構想하지 않은 듯하였던 것이다. 그 말이 혹시 時代에 가까운 것은 사람들이 모두 전해 배껴서 외우고, 높고 귀히되어 閑吟으로 조용히 읊고 깊이 생각하여 말을 만든 作品에 이르러서는 학자들이 그 맛을 알아내는 사람이 드물었다. 그렇다면 시를 알기 어려운 어렵고도 어렵다.”⁽⁸⁾

하여 當時 文人들이 답습만을 일삼고, 깊이 생각하여 新語로써 創出된 作品은 알지 못하는 弊폐를 지적하며, 知詩의 어려움을 뼈저리게 느끼고 있다.

四佳 徐居正〔1420, 세종 2~1488, 성종 19〕도 「東人詩話」 卷上에서 詩를 짓는 일은 어렵지 않으나 詩를 알기는 매우 어렵다(作詩非難而知詩爲尤難)고 했으며, 洪萬宗〔1643, 인조 21~1725, 영조 1〕은

“詩를 알아보는 것이 詩를 짓는 것보다 더 어렵다. 옛날부터 詩를 잘 하는 사람들은 다 詩를 選擇하는 것을 어려운 일로 여겼었다. 옛날부터 詩를 選擇하는 사람은 博識하고 度量이 크지 않으면 根本 取捨에 있어 精確을 期하기가 어렵다.”⁽⁹⁾

하여, 知詩의 能力—博識과 度量—이 없이는 選詩에 精確을 期하기 어렵다 했다. 選詩에는 취사선택의 과정이 따르고, 이 과정이 소홀하면 後人의 비판을 받게 되는 것은 當然한 일이다. 洪萬宗은 날카로운 眼目으로 當時의 選集類를 고집었으니, 趙石澗 云乞의 「三韓龜鑑」, 柳夢窩의 「大東詩林」, 徐四佳 居正的 「東文選」, 蘇暘谷 世讓의 「續東文選」, 金佔畢 宗直의 「青邱風雅」, 柳西炯 根의 「續青丘風雅」, 그리고 壺谷 南龍翼의 「我東風雅」, 「詩刪」, 「詩話」, 「箕雅」 등이 그의 「詩話叢林證正」에 부끄럽게 자리잡고 있는 것이다. 그래서 그 中에서 許

(6) 白鐵: 「韓國古典에 나타난 批評」〔白鐵文學全集 1, 新丘文化社, 1971, p.152에서 再引用〕

(7) 知音其難哉 音實難知 知實難逢 逢其知音 千載其一乎(中略) 無私於輕重 不偏於愛憎 然後能平理若衡 照辭如鏡矣〔文心雕龍〕, 知音·第四八

(8) 凡公少年時走筆立書 略不構思 其語或有近於時體者 則人皆傳寫以頌之 至於老貴閑吟 徐詠覃思 造語之作 學者罕能悅其味 然則知詩之難 難復難矣.

(9) 知詩難於作詩 自古能詩者 咸以選詩爲難 自古選詩者 非博識宏量 固難乎取舍精覈〔詩話叢林證正〕

筠의 「國朝詩冊」만은 비판의 화살을 덜 맞았다. 이와같은 選詩의 어려움은 일찍이 崔恒 [1409, 태종 9~1474, 성종 5]에 의해서도 지적되었다.

“아, 시를 가려뽑기 어려운 것은 시를 짓기보다 더 어려우니, 그 심오한 경지에 다다르지 못하면 어찌 버리고 취함을 정확하게 할 수 있으랴”(10)

이렇게 보면, 참된 취미를 가진 批評家를 만나기는 천년에 한 번 있을까 말까하다는 劉繩의 말은 상당한 說得力을 갖는다 할 수 있다.

여기서 한 가지 꼭 言及해야 할 것이 있다. 다름 아닌 批評意識의 發露가 그것이다. 洪萬宗은 「詩話叢林」의 序文에서

“醫師는 처방을 버리고서 病을 치료할 수 없으며, 詩는 批評을 버리고서는 詩의 弊를 除去할 수 없다.”(11)

하여 批評의 存在意義를 提示하고 있음을 본다. 그에 依하던 批評의 구실이란 詩가 갖는 弊를 除去해 줌으로써 詩作을 보다 容易하게 해주며 詩의 이해 및 감상을 도와주는 것이 된다. 그렇기 때문에 批評은 결코 安易한 作業이 될수 없었고, 事業 中에서도 가장 精密한 것인 글짓는 일보다도 더욱 어렵게 여겨졌던 것이다.

栢谷 金得臣[1604, 선조 37~1684, 숙종 10]은

“詩를 아는 사람은 시로 사람을 取擇하고 시를 모르는 사람은 名聲으로 詩를 取擇한다. 내가 젊었을 때는 이름이 나지 않아서 좋은 시가 있었어도 남들이 대수롭지 않게 여기지 않았는데 詩의 名聲을 얻게 되자 대단한 말이 아닌 것도 그냥 다들 일러주니 정말 우습다...(중략)...詩를 모르는 사람이 칭찬해 준다 해서 기뻐할 게 못되고 깎아 내린다 해서 성낼 게 못된다.”(12)

고 하여, 當時 批評의 風潮가 評者와의 親疎關係를 中心으로 한 情實批評에 치우침을 비판하고, 批評의 對象은 어디까지나 作品 그 자체에 局限되어야 함을 強調했다. 評者의 主觀적이며 名聲 爲主의 氣風에 一針을 加한 快論으로 當時批評의 限界를 들어낸 말이라 하겠다. 亦是 참다운 批評家를 만나기 어렵다는 實世의 말로 해석된다.

한편 批評이 가져야 할 公正性은 늘 批評을 받아 들이는 超然한 姿勢와 關聯되어 있다. 谿谷 張維[1587, 선조 20~1638, 인조 16]도 이 점을 놓치지 않고 있다.

“後世에는 도무지 具備한 안목도 없이, 오직 명에로서 높이고 낮추기도 하며, 좋아하고 싫어하는 것으로서 억누르고 추겨 올리기도 한다. 그러니 험뜯음도 죽히 노할 것이 없고, 기리어도 또한 기쁘게 여길 것이 없다. 그러나 그 근본을 따져 보면 다만 제 스스로가 모르기 때문이다. 아, 모르는

(10) 噫選詩之難, 尤甚於作詩, 苟不能臻其闕奧, 奚得以明於去就乎(「東文選」卷之九十五 序)

(11) 「東人詩話」序에는 “蓋詩不可捨評而祛疵, 譬不可棄方面療疾”이라 기록되어 있는 것을 洪萬宗은 그 順序를 바꾸어 使用하였다.

(12) 知詩者以詩取人, 不知詩者以名取詩, 余少也, 名稱未著, 雖有佳作, 人不爲貴, 及得詩聲, 雖非警語, 輒習稱誦, 良可笑也, …(中略)… 彼不知詩者譽之, 不足喜也, 毀之, 不足怒也(「終南叢志」)

자와 어찌 더불어 이야기할 것인가!”⁽¹³⁾

選詩과정에서 私情을 제거하고 公平을 維持하기는 결코 쉬운 일이 아닌 듯하다. 一例로 洪萬宗이 精巧簡明한 것만을 取하고 發洩·激越한 것은 버렸다(只取精簡, 遺其發越)고 貶視했던 金宗直의 「靑邱風雅」에 대해, 일찍이 權應仁은 그의 「松溪漫錄」에서 그 선택이 極히 正確하다(可謂極精矣) 前提하고 나서,

“그러나 그의 先人의 作品은 뛰어난게 잘 된 것이 아닌 데도 選에 들어 있으니 공이 私情이 없었다고 할 수 있을까?”⁽¹⁴⁾

고 金宗直의 選詩態度에 私가 끼었음을 고집었다. 종이 這問의 소식을 전해준다 하겠다. 그리고 旅庵 申景濬[1712, 숙종 38~1781, 정조 5]도 知詩와 아울러 論詩의 어려움을 다음과 같이 吐露하였다.

“詩語는 알면서 詩心은 모르고, 그 形象은 論하면서 精神은 論하지 않으니 되겠는가. 그런 까닭에 詩를 알기는 진실로 어려우며, 詩를 論하기 또한 쉽지 않다.”⁽¹⁵⁾

그런데 韓國古典批評의 理論이나 方法이 根本的으로 中國의 그것에 淵源을 두고 있음은 부정할 수 없는 사실이다. 그러나 中國의 영향권 下에 있었던 古典批評家들은 우리 나름의 批評觀을 確立하고자 노력했음도 또한 사실이다. 많은 비평가들의 입에서 ‘自得’에 立脚한 批評理論이나 文學理論이 提唱된 사실이 이를 充分히 뒷받침해 줄 것이다. 한국 古典文學觀을 一瞥할 때, 특히 詩文學의 경우에 ‘自得之味’가 強調되고 있음을 보게 된다. 이 自得之味는 栗谷에 이르러 ‘依樣之味’와 함께 學門의 두 가지 方法으로 提示되기까지 하였던 것이다.⁽¹⁶⁾ 그는

“대체로 退溪는 依樣之味가 많으므로 그 말이 구에되고 조심스러우며, 花潭은 自得之味가 많으므로 그 말이 즐겁고 자유롭다. 조심스러우니 잃은 것이 적고, 자유로우니 잃은 것이 많다.”⁽¹⁷⁾

하여, 依樣과 自得에 依한 學問 方法의 長短點을 밝히며 兩者의 意義를 認定하고 있다. 여기서 自得의 方法은 高麗後期에 登場한 批評文學에서부터 보인 것인 만큼 注目을 要한다. 이 方法이 栗谷의 말대로 ‘잃은 것이 많음’에도 不拘하고 즐겨 使用됨에는 커다란 理由가 있을 것이다. ‘즐겁고 자유로운’ 이 方法이 採擇된 理由는 事實 漢文學 自體 內에서 찾아져야 할 것이다. 中國文學의 영향권에 있었던 우리 文人들로서 가장 손쉽게 접할 수 있는 方法은 依樣이었을 것이다. 그러나 이 方法에는 限界가 있다. 즉 模倣과 답습이 그것이다. 나

(13) 叔世都無具眼 唯以名譽軒輊好惡爲仰揚 毀亦不足怒 譽亦不足喜 然求其本則只是自不知耳 嗚呼不知者 尚可與言哉(「谿谷漫筆」卷之一)

(14) 然其先大夫之作, 非超群拔華而亦在選中, 可謂公無私者乎.

(15) 是知其語 而未知其心 論其形 而未論其神 可乎 故知詩固難 論詩亦未易也(「旅庵遺稿」卷八 雜著二)

(16) 趙東一: 理氣哲學의 傳統과 國文學 理論의 새로운 方向(「韓國小說의 理論」, 知識産業社, 1977, pp. 24-34 參照)

(17) 蓋退溪多依樣之味 故其言拘而謹 花潭多自得之味 故其言樂而放 謹故少失 放故多失(「栗谷全書」10, 答成浩原)

아가 剽竊의 是非까지 불러 일으키게 된다. 이에 自得의 方法은 어쩔 수 없이 채택되게 마련이다. 따라서 이러한 狀況이 특히 批評文學이 活潑하게 대두된 麗末부터 始作되었다는 것은 조금도 이상할 것이 못되는 것이다.

李奎報 [1168, 의종 22~1241, 고종 48]는 周知하는 바와 같이 新意를 創出함으로써 自得의 妙를 더득한 文人이다. 그는 新語를 만들어 내게 된 理由를,

“六經·諸子·史書의 글이라 하더라도 섭렵했을 따름이지 그 本源을 탐구해 내기까지에는 이르지 못했으니 하물며 諸家의 章句야 더 말할 것도 없다. 그 글에 익숙하지 못하니 그 體를 본받고 그 말을 훔칠 수 있겠는가. 이 때문에 새 말을 만들지 않을 수 없게 된 것이다.”⁽¹⁸⁾

라 밝히고, 이어 같은 글에서 詩의 좋지 못한 體를 自得에 의해 提示하였다.⁽¹⁹⁾

李齊賢 [1287, 충렬왕 13~1367, 공민왕 16]도 詩家들의 模倣 風潮에 一針을 가하면서, 依樣을 하게 되던 늘 뒤지니 自得할 것을 다음과 같이 勸하고 있다.

“다른 사람을 따라 計劃하면, 끝내 다른 사람에게 뒤지고, 스스로 一家를 이루면 逼真하게 되는 것이다. 믿을 만한 일이다.”⁽²⁰⁾

朝鮮 中期 文人들인 李晬光 [1563, 명종 18~1628, 인조 6]과 許筠 [1569, 선조 2~1618, 광해군 10]도 自得의 方法을 높이 評價하고 있다.

“詩經三百篇은 스스로 三百篇이 되었고 漢·魏·六朝·唐·蘇軾·陳師道들은 모두 스스로를 그렇게 되었으니, 어찌 서로 模倣하여 한 篇이라도 썼겠는가? 무릇 스스로 一家를 이룬 後에야 바야흐로 도달했다 이를 것이다.”⁽²¹⁾

“무릇 詩에 있어서 自得이 貴하다.”⁽²²⁾

이들에게 있어서 詩作의 基本姿勢에 對한 見解는 自得의 提唱이었다. 이처럼 自得의 方法은 麗末부터 朝鮮朝 全敍에 걸쳐 文學觀과 批評觀의 中樞의인 要素로 君臨했다고 할 수 있는 것이다. 이에 洪萬宗의 경우를 例로 들고 自得의 문제는 일단락 짓는다. 朝鮮朝에서도 그 趨勢는 如前하였기 때문이다.

“文章은 비록 小技라고 일컬어지나 일치고는 가장 精巧한 것이다. 마음이 거칠고 대답한 사람이 훌훌히 말할 수 있는 노릇은 아니다. 그런데 世上에서 唐을 내세우는 사람은 宋을 排斥하여 鄙陋하여 배울 게 못된다고 말하고 宋을 배우는 사람은 唐을 排斥하여 弱하고 기운이 없어 배울 것이 없다고 말한다. 이런 것은 다 變역된 論法이다. 唐이 衰했을 때에 어찌 俚俗한 소리가 없었겠으며 宋이 盛했을 때 어찌 典雅한 詩가 없었겠는가? 중요한 것은 다만 自己 自身이 體得한 妙理에 있을

(18) 雖六經子史之文 涉瀆而已 不至窮源 況諸家章句之文哉 既不熟其文 其可效其體 盜其語乎 此所以不得不作新語(『白雲小說』)

(19) 詩有九不宜體 是余之所深思而自得之者也

(20) 隨人作計 終後人 自成一家 乃逼真 信哉(『樸翁稗說』後集二)

(21) 三百篇自爲三百篇 漢自漢 魏晉六朝唐自爲魏晉六朝唐 蘇與陳亦自爲蘇與陳 豈相倣而出一律耶 蓋各自成一家而後方可謂至矣(許筠:『樞所覆韻藻』卷12 文部9 詩辨)

(22) 凡爲詩者 貴乎自得(李晬光:『芝峯類說』卷9 文章部2 詩法)

뿐이다.”⁽²³⁾

以上이 古典批評觀의 大綱이다. 詩人을 겸한 古典批評家들은 처음부터 뚜렷한 批評意識을 갖고 批評의 效用과 機能을 깊이 認識하고 있었다. 그리하여 中國의 批評理論이나 方式을 意識은 하면서도 이에만 얽매이지 않고 自得에 立脚한 우리 나름의 獨自의인 批評觀을 確立하는 데 不斷한 努力을 傾注하였던 것이다.

Ⅲ. 詩品の 使用과 그 展開樣相

古典漢詩批評의 主된 形式的 特徵의 하나는 中國과 마찬가지로 詩品の 使用이다. 詩品이란 詩의 風格을 評한 詩評의 樣式이다. 여기서 風格이라고 하는 말은 ‘風神品格’의 略語로서 詩가 자아내는 美的 感情의 類型이라고 할 수 있다.⁽²⁴⁾ 原來 詩品이란 用語는 梁의 鍾嶸 [469~518]이 지은 「詩品」이란 著述에서 비롯되었다. 그는 五十年代 初에 漢代부터 자기와 同時代에 이르는 동안의 작곡한 122명의 五言詩人을 추려내서 그들의 詩를 上(11人), 中(39人), 下(72人)의 三品으로 나뉘어 간단하게 평어를 붙여 三卷 五千餘字의 評詩書를 著述하여 「詩品」이라고 命名했다. 그러니까 詩品이란 말은 詩人이나 詩의 風格 곧 詩格을 뜻하는 것이었다. 그 後 唐나라 때 司空圖의 「詩品二十四則」에 와서야 비로소 詩品이란 用語가 24가지 風格을 論說한 詩評語라는 뜻을 分明히 갖게 되었다. 따라서 本稿에서 쓰고 있는 詩品이란 말은 詩格을 드러내주는 評語 자체를 뜻한다.

그런데, 中國이나 우리나라를 막론하고 詩品の 形態는 二字語가 主流를 이루고 있다. 이에 司空圖와 崔滋의 詩品을 例로 들면 다음과 같다.

* 司空圖의 詩品二十四則 :

雄渾·沖淡·纒積·沈著·高古·典雅·洗煉·勁健·綺麗·自然·含蓄·豪放·精神·縝密·疎野·清奇·委曲·實境·悲慨·形容·超詣·飄逸·曠遠·流動⁽²⁵⁾

* 崔滋의 二十六品 八病說⁽²⁶⁾

若局生涉瑣弱燕淺是病, 若詩則, 「新奇絕妙, 逸越含蓄, 險怪俊逸, 豪壯富貴, 雄深古雅」上也, 「精雋迥緊, 爽豁清峭, 飄逸勁直, 宏贍和裕, 炳煥激切, 平淡高逸, 優閑夷曠, 清玩巧麗」次之, 「生拙野疎, 蹇涉寒枯, 淺俗燕雜, 衰弱淫靡」病也(「補閑集」卷下)

한편, 朝鮮 中期에 오면, 二字評語와 함께 八字評語가 두드러지게 사용되고 있음을 본다. 洪萬宗은 二字評語와 함께 八字評語를 驅使하고 있는데, 다음과 같이 八字評語를 使用함에

(23) 文章雖曰小技 業之最精者也 蓋非僥心大膽之可易言 而世之言唐者斥宋曰 卑陋不足學也 學宋者斥唐曰 萎弱不必學也 茲皆偏僻之論也 唐之衰也 豈無但語 宋之盛也 豈無雅音 只在吾自得之妙而已(「詩話叢林證正」)

(24) 鄭炳昱: 한국고전서가론(新丘文化社, 1977), p. 240 參照

(25) 何文煥訂: 歷代詩話(藝文印書館印行, 中華民國六十三年) pp. 24-6.

(26) '26品 8病說'은 崔信浩 교수가 命名한 것이다, 이것을 四字品으로 보고 17種으로 處理한 例도 있다. (李相賢: 韓國名著 大全集, 補閑集 解說, 大洋書籍刊)

꼭 ‘如’字를 쓰고 있다. 즉,

“鄒學士 長源亭詩 綠楊閉戶八九屋 明月捲簾兩三人, 意境入神 如洛妃凌波 步步絕塵
 金老峯 送人詩 天馬足驕千里近 海鷺頭壯五山輕, 造語俊健 如李廣上馬 推墮胡兒
 白雲 夏日詩 密葉翳花春後在 薄雲瀟日雨中明, 寫景精妙 如龍眠筆下 物色生態
 益齋 多景樓詩 風鐸夜喧潮入浦 烟簑暝立雨侵樓, 清駛豪邁 如純陽朗吟 飛過洞庭
 李牧隱 清心樓詩 捍水功高馬肝石 浮天勢大龍門山, 突兀奇壯 如銅仙捧盤 屹立空中
 ……
 李體素 永保亭詩 月從今夜十分滿 浦納晚潮千頃寬, 豪縱雄爽 如蒲稍駃騠 不受羈絆
 權石洲 北關詩 磨天嶺北山長雪 豆滿江南草不春, 清切嘹亮 如戍樓悲笳 響徹胡天
 許端甫 南平道中詩 春晚桃柳飄絮 雨晴沙鶯語咬咬, 清新婉麗 如西子新粧 倚門呈笑
 李東岳 鏡城詩 邊城缺月懸愁外 故國殘花夢中 清淑纖妙 如清水芙蓉 天然去飾
 柳於于 平山中詩 斑斕烏虺蟠途側 傲兀黃熊坐樹巔, 奇恠幽險 如飛天夜叉 攫食虎豹⁽²⁷⁾

처럼, 鄒學士 知常으로부터 柳夢寅에 이르기까지 20명의 文人들의 詩句들을 論評하고 있다. 물론 이러한 ‘如’字 形式은 宋나라 敖陶孫의 「臚翫詩評」에서도 試圖되었으나 二字評은 並用하고 있지 않다.

息菴 金錫胄[1634, 인조 12~1684, 숙종 10]의 경우는 洪萬宗이 使用한 ‘如’字를 省略하고 歷代詩人들, 文昌侯 崔致遠으로부터 東溟 鄭斗卿까지 40名の 特性을 某種의 事物에 比喻해서 다음과 같이 八字評語를 加했다.

“文昌侯 崔致遠, 千仞絕壁 萬里洪濤; 樂浪侯 金富軾, 虎嘯陰谷 龍藏暗壑; 白雲居士 李奎報, 金鷄劈天 補龍舞海; 閔隱 鄭夢周, 躍鱗清流 飛翼天衢; 眞逸齋 成侃, 鶴飛青田 鳳巢丹穴; 芝川 黃廷彥, 快鶻搏風 健兒射鵰; 玉峯 白光勳, 寒蟬乍鳴 疎林早秋; 五山 車天祐, 快鶻橫海 衆馬騰空; 九畹 李春元, 青驄白馬 玉勒珠母 東溟 鄭斗卿, 長風扇海 洪濤接天”

上記 八字評은 任暲의 「玄湖瑣談」 뒷자리에 나타나 있는데, 그는,

“息菴 金相公 錫胄는 新羅·高麗에서 朝鮮에 이르기까지 우리나라 詩人들을 揀擇하고 各各 品題하여 評하였다…(中略)…詩人들의 크고 작은 體格을 살피 各各 比유한 것이 적당하지 않음이 없기 때문에 編尾에 신는다.”⁽²⁸⁾

라고 하여, 그 詩品의 內容이 적절했으며, 그 形式이 비유에 依한 것임을 分明히 해 주고 있다.

여기서 미리 言及해 둘 중요한 사실이 있다. 이와같은 比喻에 의한 八字評語는 李奎報가 提示한 〈九不宜體〉의 變形이며, 同時에 唐나라 齊己의 「風暈旨格」에 있는 〈十勢〉 즉, 「獅子返躡勢·猛虎踞林勢·丹鳳銜珠勢·毒龍顧尾勢·孤雁尖群勢·洪河側掌勢·龍鳳交吟勢·猛虎投問勢·龍潛巨浸勢·鯨吟巨海勢」와 同軌에 속한다고 보아진다는 점이다. 上記 金錫胄의 評語가 動物들에 비유되고 있기 때문이다. 그리고 李奎報의 〈九不宜體〉, 즉 「載鬼盈車體·拙

(27) 洪萬宗: 「小華詩評」(洪萬宗全集下, 太學社, 1980)

(28) 息菴 金相公錫胄 嘗取東方詩人 自羅麗至我朝 各有品題 共評曰…(中略)…就其詩家 大小體格 各有引譬 而無不的當 故用錄于編尾

盜易擒體·挽弩不勝體·飲酒過量體·設坑導盲體·強人從己體·村父會談體·凌犯尊貴體·萋莠滿田體)는 內容上 崔滋의 病八品, 즉 「生拙野疎·蹇涉寒枯·淺俗蕪雜·衰弱淫靡」와 一脈相通하는 感이 없지 않아 좋은 比較거리가 되리라 생각한다.⁽²⁹⁾ 李奎報는 「白雲小說」에서 9가지 좋지 못한 體들을 면할 수 있는 兪후에야 함께 詩를 論할 수 있다고 했으니, 여기서 崔滋의 病品과 그의 九不宜體의 比較는 어느 정도 타당성을 지니리라 본다.

그러나 比較의 더 중요한 골자는 그 評語의 形態에 있음을看過해서는 안될 것이다. 李奎報의 경우는 比喻에 의한 四字評인데 反하여, 崔滋의 경우는 直叙에 의한 二字評이기 때문이다.⁽³⁰⁾ 곧 後者의 評語가 原觀念이라면, 前者의 그것은 補助觀念이라 할 수 있기 때문이다.

이제 二字評을 中心으로 한 直叙的 批評形式과 四字乃至八字評을 中心으로 한 比喻的 形式에 대하여 구체적으로 고찰해 보면 다음과 같다.

1. 直叙的 方法—二字評語의 경우

古典漢詩批評의 形式은 원칙적으로 二字評의 詩品이 그 主流를 이룬다고 할 수 있다. 그런데 이 二字評은 「詩三義」中에서 「賦」의 方式을 취하고 있다고 보여진다. 原來 詩三義, 즉 賦·比·興은 詩의 表現面에서 본 分類인데, 이것이 批評의 手段으로 受容되어 使用되고 있음은 中國이나 韓國이나 共通의이라 생각된다.

賦의 개념에 대해서는 일찍부터 多樣하게 定義되어 왔다.

“賦는 鋪다. 글을 꾸미고 퍼서 物體를 그리고 뜻을 묘사하는 것이다.”⁽³¹⁾

“賦는 敷다. 뜻을 펴 빌리는 것을 賦라고 한다.”⁽³²⁾

“賦라고 하는 것은 物으로써 첫 머리를 잡아 가지고 본체가 되는 도리를 펴고 넓히는 것이다.”⁽³³⁾

上記의 定義들에서 共通點을 찾는다면, 賦는 뜻을 直叙的으로 펴는 것이라 할 수 있다. 이러한 表現方式을 뜻하는 賦가 後代에 「賦」라는 淫靡한 美文의 장르로 변하여 典雅하고 수식 많음을 귀중하게 여기게 되었으나, 事實 賦는 지를 짓는 일종의 方法이지 독립된 一種의 문체는 아니었던 것이다.⁽³⁴⁾

한편, 旅庵 申景滂(1712, 숙종 38~1781, 정조 5)은 作詩法의 基本을 밝히는 자리에서,

“述光景은 國風의 영향에서 나온 것으로, 꽤 작으나 진질로 두터운 맛이 있고, 立議論은 兩雅의 영향에서 나온 것으로 모두 드러내 놓고 조사하여 치단하는 자취가 있다.”⁽³⁵⁾

(29) 崔滋와 李奎報의 영향 관계는 「補閑集」에 자주 보이는 李奎報에 대한 崔滋의 贊辭들도 미루어 생각할 수 있다.

(30) 詩評語는 形態의 二字, 四字, 八字 등으로 固定되어 表記되기 때문에 그 音節數를 고려하여 붙인 名稱임을 밝혀둔다. 李家源 教授는 일찍이 「韓國漢文學史」(韓國文化史大系 V, p.1289)에서 「二字評」, 「八字評」의 用語를 使用했다.

(31) 賦者 鋪也, 鋪采摛文, 體物寫志也(劉勰: 「文心雕龍」, 詮賦 第八)

(32) 賦, 敷也, 敷布其義謂之賦(劉熙: 「釋名」)

(33) 賦也者, 所以因物而造端, 敷宏體理(皇甫謐: 「三都賦」序)

(34) 胡震翼: 中國文學史(張基權譯, 文教部, 1974), p.33 參照

(35) 大抵 述光景 出於國風之餘 而頗小眞厚之味 立議論 出於兩雅之餘 而全露勒斷之跡(「旅庵遺稿」卷八)

“鋪陳은 事實 또는 실질적인 內容을 직접 叙述하는 것이며, 影描는 詩人の 눈에 비친 사물의 影象을 繪象하는 것이다.”⁽³⁶⁾

라고 하여, 述光景에 적합한 影描의 方法과 立議論에 相當한 鋪陳의 方法을 提示해 주고 있다. 여기서 鋪陳의 方法은 바로 賦를 뜻한다고 보여지는데, 麗末부터 二字評이 主流를 이루며 내려온 理由는 쉬 드러난다 하겠다. 事實 麗末부터, 八字評 即 比喻에 依한 方法이 두드러지게 무각된 宣祖朝 그 以前까지는 學宋詩의 경향이 일반적이었다. 그런데 宋人들은 作詩보다 評詩를 重要視한 바,

“宋人の 詩論은 唐에 比해 盛했다. 後人들은 每양 ‘唐人은 詩를 論하지 않았으나 詩가 盛했으며, 宋人은 詩를 論했으나 詩가 亡했다’고 말한다. …(중략)…대개 唐人은 짓는 것에 중점을 두었으며, 宋人은 評하는 것에 重點을 두었다.”⁽³⁷⁾

는 見解는 宋의 詩風이 立議論에 바탕을 두고 있었다는 근거를 마련해 주고 있다. 따라서 二字評은 바로 詩歌創作 方法의 主主流 中에서 ‘鋪陳’의 方法을 圓용한 것이라 할 수 있는 것이다. 因此로 二字評은 直叙의 方法, 賦의 方法, 鋪陳의 方法으로 그 形態를 이루었다 할 수 있겠다.

그런데 二字評語의 形態는 말이 直叙이지 極度로 縮約되어 있으며, 單純하기 짝이 없음 또한 사실이다. 그러나 바레리는,

“모든 나라와 모든 시기에 있어서 극단으로 洗鍊된 결과는 항상 일종의 自殺行爲에 다달게 된다. 洗鍊의 極致는 가장 崇高한 單純性을 바라는 욕망 속에 숨을 거둔다…(중략)…단순성에는 두 가지 가 有으니, 하나는 絶頂에서 오는 素朴한 單純성이고 또 하나는 峯頂에서 우리나고 耽溺에 환멸을 느낀 때문에 나타나는 單純성이다.”⁽³⁸⁾

라고 하여, 藝術이나 文化에 있어서 두가지 極을 이루는 洗鍊과 單純의 關係와 그 상호작용을 설명한다. 그에 依하면 특히 中國文學의 單純성은 後者의 경우로 해석되는데, 이는 古典 漢詩批評의 形式的 特性을 규명하는 데 중요한 열쇠 구실을 한다고 볼 수 있다. 우리 古典 詩評語의 경우에도 그 單純성은 그대로 反映되었기 때문이다.

2. 比喻的 方法—八字評語의 경우

比喻에 의한 方法에는 두 가지 形態가 있음이 前述되었다. 즉 ‘如’字를 쓴 경우와 그렇지 않은 경우가 그것이다. 前者를 直喩라 하면 後者는 隱喩라 할 수 있다. 그런데, 直喩에 의한 方法은 詩三義 中에서 ‘比’의 方式을, 隱喩에 依한 方法은 ‘興’의 方式을 各各 受容한 것 이라 볼 수 있다. 먼저 鍾嶸의 「詩品」을 보면,

(36) 鋪陳者 直叙其實也 影描者 繪象其影也(『旅庵遺稿』卷八)

(37) 宋人詩論 較唐爲盛 後人每謂 唐人不論詩而詩盛 宋人論詩而詩亡…(中略)…蓋唐人重在作 宋人重在評(郭紹虞:『中國文學批評史』上冊, 臺灣商務印書館, p. 372)

(38) 바레리:『美術論集』(宋穉:『詩學評傳』, pp. 36-7에서 再引用)

“글은 이미 다 했으나 뜻은 남아 있는 것이 興이다. 事物에 因托하여 뜻을 譬喻하는 것이 比이다.”⁽³⁹⁾

라 되어 있으며, 劉勰의 「文心雕龍」에서는,

“比는 附加시킨다는 뜻이고 興은 일으킨다는 뜻이다…(중략)…興의 諷喻方法은 완곡하면서도 줄기가 통해 있고, 작은 實物의 屬性으로 커다란 추상적 의미를 취하고 있다…(중략)… 그럼 比란 무엇인가? 사물을 묘사하여 그것이 가지는 의미를 부가하여 과장된 表現으로 사태를 절실하게 표현하는 것이다.”⁽⁴⁰⁾

라 했다. 이로 볼 때 比喻의 方法은 詩歌 創作 方法 中에서 ‘影描’의 方法과 같은 것이라 할 수 있다. 申景濬에 依하면,

“唐人은 述光景을 좋아하여 그 詩에 影描가 많고, 宋人은 立議論을 좋아해서 그 詩에 鋪陳이 많다.”⁽⁴¹⁾

고 하여, 述光景에 적합한 影描의 方法이 唐詩에 많이 使用되었음을 알 수 있다. 그렇다면 洪萬宗, 金錫胄 等에 와서 比喻에 의한 批評 形式이 一般화된 理由는 自明해지리라 본다. 이들이 批評活動을 하던 시기가 바로 盛唐으로의 復歸氣運이 가장 高潮된 때였기 때문인 것으로 풀이된다.

물론 이와같은 比喻의 方法은 二字評과 함께 麗末부터 部分的으로 使用되어 내려 왔음을 쉽게 발견할 수 있다. 특히 ‘如…’字 形式이 더욱 많이 찾아지고 있다.

① 李仁老의 경우 :

“僕爲之補云, 「占巢舊木頂, 飛割碧山腰」, 夫如是一句置全篇中, 其餘粗備可也, 正[○]珠[○]草[○]不[○]枯[○] 玉[○]川[○]自[○]美[○]”(「破閑集」卷上)

“昨語大叙丈室, 示以御製此篇, 宸翰飛動 蘭麝郁然”(「破閑集」卷中)

② 李奎報의 경우

“東坡近世已來, 富[○]贍[○]家[○]遇[○], 詩文雄者也, 其文[○]富[○]者[○]之[○]家[○] 金[○]玉[○]錢[○]貝[○] 盈[○]裕[○]溢[○]藏[○] 無[○]有[○]紀[○]極[○]…”(「答全履之論文書」: 「東文選」卷之五十九, 贊)

“又陶潛詩 恬[○]淡[○]和[○]靜[○] 清[○]廟[○]之[○]瑟[○] 朱[○]玄[○]疎[○]越[○] 一唱三嘆”(「白雲小說」)

③ 李齊賢의 경우

“一字一句 明[○]珠[○]走[○]盤[○] 宛轉可愛”(「樸翁稗說」後集一)

“東坡漁父詞云, 「江頭騎馬是官人, 借我孤舟南渡坡」, 龍[○]眼[○]畫[○], 李[○]廣[○]奪[○]胡[○]兒[○]弓[○], 引[○]滿[○]不[○]發[○]”(「樸翁稗說」後集二)

④ 徐居正의 경우

“予嘗讀李相國長篇 豪[○]健[○]峻[○]壯[○]凌[○]厲[○]振[○]聳[○] 以[○]赤[○]手[○]搏[○]虎[○]豹[○]擊[○]龍[○]蛇[○]…(中略)…收隱長篇 變化闢闢縱橫古

(39) 文已盡而意有餘, 興也. 因物喻志, 比也

(40) 比者附也 興者起也…(中略)…興之託論 婉而成章 稱名也小 取類也大…(中略)…且何謂比 蓋寫物以附意 屬言以切事者也(比興 第三六)

(41) 唐人喜述光景 故其詩多影描 宋人喜立議論 故其詩多鋪陳(申景濬: 前掲書)

今 ㉔江漢滔滔波瀾自瀾 奇怪畢呈…(中略)…學相國不得 其失也 ㉕搏風擊影 無著落處…(「東人詩話」卷下)

“桂庭之詩, 飄飄後逸 隨意放肆…(中略)…㉖清冰出壑, 檀香有液”(「桂庭集」序: 「東文選」卷之十五, 序)

⑤ 成倪의 경우

“陽城詩文俱美, ㉗巧匠雕鐫 自無斧鑿痕, 伯氏之詩, 得晚唐體, ㉘行雲流水之無礙”(「慵齋叢話」卷之一)

“其爲文章 筆勢辭倍, ㉙長江巨浪 滔滔不能退”(「慵齋叢話」卷之四)

⑥ 李暉光의 경우

“車五山天銘文章 雄健奇壯 不事精鍊 ㉚長江巨海 愈瀉而愈不窮”(「芝峯類說」)

⑦ 金得臣의 경우

“至其狀物寫景之語, 則㉛風雲變態, 朝暮無常”(「終南叢志」)

⑧ 南龍翼의 경우

“許筠評石洲詩曰, 汝章之詩 ㉜絕代佳人 不施鉛朱, 以過雲聲唱羽調 界面調於獨火, 曲未終而起去, …(中略)…車滄洲評東岳詩曰 字敏之詩 ㉝衡岳無雲 洞庭不波, 蓋謂詩格雄拔鉅麗…(中略)…權之「空山落木雨蕭蕭」, 李之「江頭誰唱美人詞」, 皆爲鄭松江作而俱是絕響, 世不敢輕重, 蓋權之首句, ㉞雍門琴聲 忽然驚耳 使人無不零涕, 李之末句, 有㉞赤壁蕭音 不絕如繞, 猶含無限意思, 雖難優劣, 然格調則權勝”(「壺谷詩話」)

上記 引用文들은 古典詩評形式의 변천과정을 한 눈에 볼 수 있게 해주고 있다. 字數에 있어서는 비록 正格이 아닌 것도 있으나 대체적으로 四字, 八字가 主流를 이루고 있다. 그리고 二字評(直叙的 方法)과 四字 乃至 八字評(比喩的 方法)이 並用된 例도 찾아진다. 특히 例文 ⑧을 통해서 許筠·車雲路 등이 이미 比喩形式의 詩評을 試圖했다는 점과 南龍翼 또한 比喩形式을 답습하며, 直叙의 方法인 二字評으로 比較시키고 있는 점을 규치하게 된다. 더욱 중요한 發見은 詩格은 羽調·界面調의 體格에 결부시킨 허균의 詩評部分이다. 이는 詩評語의 계승 문제와 直結되는 것으로, 英祖 年間에 流行하던 歌曲唱에서 다시 確認될 것이다.

이처럼 부분적으로 直叙의 方法과 함께 使用되어 온 比喩的 方法은 洪萬宗 金錫胄에 와서 여덟 字로 集約되어 나타났다고 할 수 있다. 結局 古典詩評의 形式은 漢詩 修辭法에 해당하는 賦·比·興을 援用함으로써 直叙的 方法과 比喩的 方法으로 展開되었다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 事情은 舊韓末 漢詩批評까지 계속되고 있음도 보게 된다.

Ⅶ. 詩品의 轉用과 繼承

詩評用語의 轉用 및 계승문제는 詩品의 文學史的 意義를 究明하는 데 가장 核心的인 要素가 된다. 詩品이 漢詩에만 머물지 않고 國文詩歌에까지 적용되었음을 밝히는 일은 그것만으로도 意義를 갖기에 足하기 때문이다. 이 문제의 해결에 接近할 수 있는 길은 다음의 두가

지 대상에 대한 고찰이라고 본다. 하나는 詩로써 詩를 評하는 ‘以詩評詩’의 경우이고, 또 하나는 ‘歌曲唱’의 경우이다.

1. 以詩評詩의 경우

詩로써 詩를 評하는 批評方法은 일찍이 杜甫의 『戲爲之絕』을 비롯하여 歐陽修 等に 의하여 널리 行하여지던 것으로 알려져 있다.⁽⁴²⁾ 우리나라의 경우는 申緯 [1769, 영조 45~1845, 현종 11]에 이르러 集約적으로 使用됨을 보게 된다. 그의 『東人論詩絕句 三十五首』는 모두 이 方法을 運用한 새로운 批評方式인 것이다.

그런데, 이 以詩評詩들에는 二字評이 더러 使用되고 있어 눈길을 끈다. 몇개의 例를 보이면 다음과 같다.

① ‘긴 파람 불머’ 牧翁은 ‘비탈길 오르머’ / ‘푸른 물결에 눈물 보데는’ 鄭知常이라 / 雄豪하고 艷逸하여 서로 낮추기 어려우니 / 靑靑한 丈夫앞의 窈窕한 淑女로다.

(長嘯牧翁倚風燈, 綠波添淚鄭知常 雄豪艷逸難相下, 偉丈夫前窈窕娘)

② 虛白·訥齋는 奇健함을 전주고 / 駱峯의 淸鬱함을 芝川에게 맞선다. / 中·宣祖의 後進들 開元·天寶年代 이무니, / 徐四佳는 初唐 四傑과 같도다.

(虛白訥齋角奇健, 駱峯淸鬱抗芝川 中宣後進開天是 徐四佳如四傑前)

③ 詩는 鵝溪에 이르러 부드럽고 고음을 구하니 / ‘江村의 문 닫히고 팔꽃 피어난 가을과 같구나’ / ‘죽은 양귀비가’ 海棠花 밑에 ‘누웠다고’ 하나 / 현종의 흰 머리라고 말하는’ 것보담은 낫구나.

(詩到鵝溪軟媚求, 江村門掩豆花秋 死楊妃臥海棠下, 勝似說玄宗白頭)

①에서는 ‘雄豪’, ‘艷逸’의 詩品이 各各 부여되 있고, ②에서는 ‘奇健’이란 詩品이 虛白 成硯과 訥齋 朴 祥에게, ‘淸鬱’이 駱峰 申光漢과 芝川 黃廷彥에게 쓰였으며, ③에서는 ‘軟媚’가 鵝溪 李山海에게 떨어져 있는 것이다. 이렇게 申緯는 二字評語를 評詩에다 적용, 계승하고 있다.

그런데 이러한 詩로써 詩를 評하는 方法은 中國 隋唐五代時代의 ‘贈答稱頌之詩’ 등에 그 淵源을 두고 있다. 後代에 詩作品 內에서 특정 詩人의 風格을 稱頌하던 이러한 方式은 한편으로 司空圖의 詩品體制에 접근하여 갔으며, 또 한편으로는 宋나라 사람들이 즐겨하던 詩를 論하는 風習을 열어 주었던 것이다.⁽⁴³⁾ 따라서 以詩評詩의 方法은 宋人의 ‘論詩詩’에 해당한다고 볼 수 있으나, 다른 점이 있다면 前者가 二字詩品을 評詩 안에 끌어 넣고 있는 것이라 하겠다.

2. 歌曲唱의 경우

歌曲唱이란 곧 時調唱을 이르는 것으로,⁽⁴⁴⁾ 이는 時調의 音樂上의 概念으로 보아야 옳을

(42) 車相轅: 『中國古典文學評論史』(汎學圖書, 1975), p. 294 參照)

李家源: 『紫霞詩』評考(國際文化 第一卷 第一號, 成大 國際文化研究院, 1964) 參照

(43) 一方面近司空圖詩品之體, 一方面亦開宋人論詩之風(郭紹虞: 前揭書, p. 270)

(44) 歌曲唱과 時調唱은 그 唱法에서 差異點을 보인다. 그리고 前者를 전문적인 音樂이라고 한다면 後者는 餘技의인 大衆音樂이라고 할 수 있다. (정명숙: 『한국고전시가론』, pp. 219~221 參照)

듯하다. 原來 ‘時調’ 라는 名稱은 문학 장르의 명칭이라기보다 音樂 曲調의 名稱이며, 時調는 문학상으로는 ‘時調詩型’ 이란 概念으로 알려져 있는 同時에, 음악상으로는 ‘時調唱’ 이라는 두가지 개념으로 불려져 왔다.⁽⁴⁵⁾ 따라서, 漢詩와 時調는 士大夫들에 依해서 글로 지어졌고 노래로도 불려졌다는 점에서 共通點을 지닌다 할 수 있다.

그런데, 漢詩와 歌曲은 예로 부터 한가지라는 見解가 있어 온 만큼, 漢詩에 쓰이던 詩品이 歌曲唱에 轉用·繼承될 여건은 예로부터 마련되어 있었다고 봄이 可能한 것이다. 劉繩은 「文心雕龍」에서,

“詩는 音樂의 精神이며 樂曲은 음악의 身體다. 음악의 신체는 악곡이므로 樂師는 樂器를 바르게 조정하는 데 힘쓰며, 音樂의 정신은 詩이므로 君子는 마땅히 훌륭한 歌詞를 만들지 않으면 안된다.”⁽⁴⁶⁾

하여 詩와 歌曲의 相關性을 闡明하였는 데, 이러한 ‘詩歌一道’ 思想은 우리의 경우에도 例外는 아니다.

「靑丘永言」序에서 鄭澗卿은,

“옛날의 歌란 것은 반드시 詩를 利用했다. 노래를 글로 나타내면 詩가 되며, 시를 管絃에 올리면 歌가 되니, 歌와 詩는 진실로 한가지이다.”⁽⁴⁷⁾

라 하여 詩歌一道를 말했으며, 「花源樂譜」序에서 金得臣 [1754, 영조 30~1822, 순조 22] 은,

“歌는 柯다. 노래의 말에 대한 관계는 나무에 가지가 있는 것과 같다. 詩는 本來 性情에서 나오며, 詩를 입에서 영탄하게 되면 노래가 되는 즉 노래는 本是 詩에서 말미암은 것이다.”⁽⁴⁸⁾

라고 하여, 노래와 말의 관계를 나무와 가지로 적절히 비유하였다.

이러한 歌觀下에서 많은 歌曲 편찬자들은 歌曲唱의 曲調를 설명하는 데 있어 詩評用語들을 自然스럽게 끌어다 썼으리라는 것은 짐작하기 어렵지 않다.

먼저 「海東歌謠」의 〈各調體格〉을 보면 曲調의 설명이,

	(A)	(B)
平 調	雄深和平	黃鍾一動 萬物皆春
羽 調	淸壯激勵	玉斗撞破 碎屑鏘鳴
界面調	哀冤悽愴	忠魂沈江 餘淚滿楚

와 같이 (A)의 直叙的 方法과 (B)의 比喻的 方法으로 되어 있으며, 〈歌之風度 形容十四條目〉을 보면,

(45) 정명옥 : 上揭書, p. 133 參照

(46) 詩爲樂心, 聲爲樂體, 樂體在聲, 替師務調其器, 樂心在詩, 君子宜正其文(樂府 第七)

(47) 古之歌者必用詩 歌而文之者爲詩 詩而被之管絃者爲歌 歌與詩同一道也” (鄭炳昱 : 時調文學事典, p. 557에서 再引用)

以下の 引用 出處도 同一한

(48) 歌者 柯也 歌之於音猶木之有枝柯也 詩本出於性情而咏敷之於口而爲歌 則歌本迨詩

初中大葉	(風度)南薰五絃	(形容)行雲流水
二重大葉	海闊孤帆	平川披灘
三中大葉	項羽羅馬	高山放石
後庭花	雁叫霜天	草裡驚蛇
二後庭花	空閨少婦	哀怨悽愴
初敷大葉	長袖善舞	細柳春風
二敷大葉	杏壇說法	雨順風調
三敷大葉	轅門出將	舞刀提賊
樂時調	堯風湯日	花爛春城
編樂時調	春秋風雨	楚漢乾坤
攝聳	暴風驟雨	飛燕橫行
編攝聳	猛將交戰	用戟如神
蔓橫	舌戰群儒	變態風雲
編敷大葉	大軍驅來	鼓角齊鳴

으로 '各 曲調의 風度와 形式이 各各 4音節로 比喩되어 있다. 이처럼 各調의 體格이나 風度를 漢詩의 風格과 同一視한 理由는 詩歌一道思想에 緣由하는 것으로, 이러한 現象은 歌集의 序跋에 共通의 으로 나타나 있는 것이다.

그런데 「花源樂譜」의 〈調格〉을 보면,

“平調는…(中略)…雄深, 和平하며 聲律은 正大하니…(中略)…「달 天心에 이르고/바람 水面에 왔을 때/이같은 서늘한 멋을/아는 이 적으리라」

羽調는…(中略)…淸壯, 激勵하며 聲律은 疎暢하니…(中略)…「눈 깨끗한 북녘 하늘 밑 牧馬는 돌아오고/달 밝은데 오랑캐 피리소리 戍樓에 들린다/문노니 梅花는 어느 곳에 떨어지는고? /바람에 불려 한밤 關山에 그 소리 가득하다.」

界面調는…(中略)…哀怨, 激烈하며, 聲律은 悽愴하니…(中略)…「동정호 서쪽을 바라보니 楚江은 나뉘었고/물 다한 남쪽의 하늘엔 구름 한 점 없구나/長沙에 해 떨어져 가을빛 더니/어느 곳에서 湘水의 女神을 想念할지」⁽⁴⁹⁾

와 같이 먼저 二字詩品을 달고 그 뒤에 中國 詩人들(邵康節, 高適, 李白)의 作品을 들어 그 曲調가 갖는 格을 分明히 해 주고 있다. 이러한 例는 詩品이 時調에 수용되었다는 사실에 決定的인 端緒를 提供해 주는 것으로 評價될 수 있는 것이라 본다. 물론 詩가 갖고 있는 뜻을 五聲 十二律이 가지는 情趣와 諧和시켜 보려는 努力은 일찌기 旅庵 申景濬에 의해 試圖되었었다. 더욱 旅庵은 上記 漢詩들을 구체적인 例로 들어 試圖했던 것이다.⁽⁵⁰⁾ 이렇게 볼 때, 漢詩와 音樂과의 밀접한 관계는 旅庵에 와서 理論的으로 체계화되어 後代 歌曲편찬자들에게 계승되었음을 알게 된다.

(49) 漢詩단을 보이면 다음과 같다.

「月到天心處 風來水面時 一般清意味 料得少人知」(『清夜吟』)

「雪淨胡天牧馬還 月明羌笛戍樓間 借問梅花何處落 風吹一夜滿關山」(『塞上聞吹笛』)

「洞庭西望楚江分 水盡南天不見雲 日落長沙秋色遠 不知何處吊湘君」(『陪族叔刑部侍郎曄及中書舍人賈至游洞庭湖』)

(50) 崔信浩: 申景濬의 「詩則」에 대하여 (『韓國漢文學研究 第 2輯, 韓國漢文學研究會, 1977, pp. 6~9 參照)

요컨대, 歌曲唱은 國文詩歌의 한 장르가 되기 때문에 詩品은 漢詩의 專有物이 아닌, 國文學 장르에 두루 轉用될 수 있었던 批評의 樣式이라는 結論에 도달해야만 할 것이다.

Ⅴ. 맺 음 말

이제까지 主로 古典漢詩批評의 形式에 焦點을 맞추어 考察해 본 結果, 다음과 같은 結論을 抽出해 낼 수 있었다.

첫째, 批評觀에서 특징적으로 나타난 樣相으로는 作詩보다는 知詩를, 知詩보다는 選詩를 더욱 어렵게 생각한 것이다. 古典批評家들은 그만큼 批評의 機能 및 效用뿐 아니라 批評이 가져야 할 公正性에 대해서 徹底하게 認識하고 있었다. 그리고, 古典批評은 그 理論이나 方法에 있어서도 蹈襲이 아닌 自得에 依해 展開되었음이 드러났다.

둘째, 詩의 風格을 評한 詩評의 樣式인 詩品の 形態는 漢詩의 表現面인 三義, 즉 賦·比興을 援用하였으며, 詩歌創作方法의 두 主流인 ‘鋪陳’과 ‘影描’의 方法에 의해 이루어졌음이 밝혀졌다. 詩品の 形態는 二字評語가 主流를 이루었으며, 이와 함께 조금씩 使用되어 오던 八字評語가 盛唐으로의 復歸運動이 활발해진 朝鮮 中期에 이르러 流行하였는 바, 前者는 賦, 鋪陳에 立脚한 直叙的 方式이며, 後者는 比, 興, 影描에 立脚한 比喻의 方式임이 考察되었다. 물론 이러한 傾向은 舊韓末 漢詩批評에까지 계속된다. 그리고, 影描의 方法이 後代에 流行하게 된 理由는 唐詩가 ‘迷光景’을 즐겨 했다는 事實과 無關하지 않음도 살펴 보았다.

셋째, 古典漢詩批評의 二大 表現形式인 二字評語와 八字評語는 前者가 申緯 類의 ‘以詩評詩’의 批評 方式에, 後者가 歌曲唱 曲調의 體格 說明에 轉用되면서 그 繼承이 이루어지고 있었다. 특히 歌曲唱에로의 계승은 漢詩의 理論이나 批評論이 國文詩歌에도 확대 적용되었다는 직접적인 증거가 되는 것이라 할 수 있겠다.

結局 漢詩批評의 形式인 詩品形態의 考察은 한마디로 말해서 韓國古典批評文學의 폭을 넓혀 줄 수 있다는 데에서 그 文學史的 意義가 찾아질 것이다. 실제에 있어서 詩品の 自得的인 創出과 使用은 詩評方法을 多樣化하였기 때문이다. 물론 詩品の 內容的 考察이 함께 이루어지지 못했음은 本稿가 지니는 한계로, 이에 대해서는 稿를 달리해야만 할 것이다.

參 考 文 獻

一. 資 料

- 金萬重：西浦漫筆，通文館 影印，1971.
 金錫胄：息庵集，서울大學校 奎章閣本
 徐居正：東人詩話，張鴻在 譯編，學友社，1980.
 徐居正：東文選，民族文化推進會，1970.

- 成 倪：虛白堂文集，서울大學校 奎章閣本
 申景濬：旅庵遺稿，景印文化社 影印，1979.
 申 緯：警修堂全藁，서울大學校 奎章閣本
 李晔光：芝峯類說，景印文化社 影印，1970.
 李 珥：栗谷全書，成大 大東文化研究院，1971.
 李仁老：破閑集，亞細亞文化社 影印，1972.
 李齊賢：櫟翁稗說，大洋書籍，1972.
 張 維：谿谷漫筆，金喆熙 譯，乙酉文化社，1974.
 車柱環：詩話와 漫錄，民衆書館，1966.
 崔 滋：補閑集，亞細亞文化社 影印，1972.
 許 筠：許筠全書，亞細亞文化社 影印，1980.
 洪萬宗：洪萬宗全集 上下，太學社，1980

二. 研究著書 및 論文

- 閔丙秀：朝鮮前期의 文學觀에 對하여，冠嶽語文研究 第一輯，1971.
 白 鐵：白鐵文學全集 I，新丘文化社，1971.
 宋 穢：詩學評傳，一潮閣，1964.
 李家源：韓國漢文學史，民衆書館，1961.
 李家源：韓國漢文學史，韓國文化史大系，高大 民族文化研究所編，1971.
 李家源：「紫霞詩」評攷，國際文化 第一輯，成大 國際文化研究院編，1964.
 李炳漢：漢詩批評의 體例研究，通文館，1974.
 林燮澤，朝鮮前期의 漢文學，韓國史 第十一卷，國史編纂委員會，1974.
 全鑿大 外 三人 共著：韓國古典詩學史，弘盛社，1979.
 鄭炳昱：韓國古典詩歌論，新丘文化社，1977.
 鄭炳昱：時調文學事典，新丘文化社，1966.
 鄭漢模：現代詩論，民衆書館，1973.
 趙東一：韓國小說의 理論，知識產業社，1977.
 趙東一：韓國文學思想史試論，知識產業社，1979.
 車相轅：中國古典文學評論史，汎學圖書，1975.
 車柱環：中國詩論，心象，1973. 12~1974. 7.
 車柱環：崔滋의 詩評，東西文化 第九輯
 崔信浩：洪萬宗의 小華詩評攷，聖心語文論集 第三輯，1972.
 崔信浩：鮮初의 文學理論，古典文學研究 第二輯，1974.
 崔信浩：古典文學의 理論과 批評，古典文學를 찾아서，文學과 知性社，1976.
 I. A. Richards: Principles of Literary Criticism, London, 1955.
 郭紹虞：中國文學批評史，臺灣商務印書館，1974.
 劉 鋹：文心雕龍，崔信浩 譯註，玄岩社，1975.
 何文煥訂：歷代詩話，藝文印書館，中華民國 63年.
 胡雲翼：中國文學史，張基樞 譯，文教部，1961.

On the Form of Korean Classical Criticism about the Poetry Written in Chinese Character

Lee, Kyu Ho

〈Abstract〉

This study aimed at grasping the aspects of the development and succession of Korean classical criticism by investigating its form mainly.

The essentials of this study are as follows:

First, in process of examining the critical outlook, the fact that the contemporary critics thought it more difficult than to write poems to estimate and select them is revealed. And they didn't only follow the Chinese critical theories and methods. Therefore in using 'Shi-poom'(詩品) which means not only the poetic style and nature but also the mode of poetic criticism, the critics didn't devote themselves to 'following'(依樣) method, but groped for a new method, 'self-acquirement'(自得).

Second, Shi-poom's form uses the three Element(三義) of Chinese poetry, or Fu(賦), Pi(比) and Hsing(興), which are the ways of expression, and borrow the two main ways of composing poetry, or 'arrangement'(鋪陳) and 'description'(影描) which Shin Kyeong Joon(申景澹) told in his collection of works. Of the Shi-poom's, the 'two-letter' form like 'the elegant and graceful'(典雅), the fresh and extraordinary'(新奇) etc., leads main current; with it, the 'eight-letter' form like 'clean water and a lotus seem to be natural, even if they have no affectation'(清水芙蓉, 天然去飾) is used by degrees. The former is thought to be a narrative form based on 'Fu', 'arrangement', the latter a figurative form based on 'Pi', 'Hsing', and 'description'. Accordingly, the reason why the way of description became popular up to the middle age of Li Dynasty(李朝) when the movement of returning to the prosperous T'ang's style(盛唐體) was at high tide, can be found easily. The literary men in T'ang Dynasty were willing to describe the scenery of Nature.

Third, use of Shi-Poom is not limited to poetry written in Chinese character. It is also applied to the short poem, or 'Ka-gok-chang'(歌曲唱=時調) which is intended to be sung and to the particular critical style which criticizes poetry by poe-

try, tried by Shin Wi(申緯).

In short, the literary historical significance which the study on the form of Korean classical criticism can have, may be said as follow: it can broaden the width of Korean classic critical literature.

