동아시아에서 한국 한문학의 보편성과 특수성

- 중심과 주변의 변증법, 그리고 한문학 -

진재교*

〈차 례〉

1. 머리말
2. '同文世界'와 한문학, 그 거대한 타자와 주체의 존재 방식
3. 한국 한문학, 他者안의 主體
4. 한국 한문학, 타자와의 길항과 創新
5. 맺음말

한국 한문학은 근대이전 중국 중심의 세계주의 속에서 한국의 역사적 특수성을 발휘하며 발전하였다. 하지만 한국 한문학이 특수성의 축적으로만 발전한 것은 아니다. 저 거대한 타자였던 한문학의 보편성을 끊임없이 수용하고 創新한 결과물이다. 그런 점에서 한국 한문학은 거대한 타자였던 同文世界의 한문학(중국 문학)과 분리해 내어 몫을 따지거나, 이해하는 방식은 가능하지도 않고, 그럴 필요도 없다.

한국 한문학에서 한문학(중국 문학)을 그저 타자로 인식하여, 그것을 배제하는 시각과 방법으로 한국 한문학을 논하는 것은 실상에도 부합하지 않는다. 한국 한문학의 특수성도 결국은 동문세계

* 성균관대학교 한문학과 교수

에서 산생된 한문학(중국 문학)의 보편성을 염두에 두고 이야기하는 것이 정당한 시각이며, 연구 방법이다.

무엇보다 주체와 타자의 상호 길항과 변증을 통해 형성된 한국 한문학을 주목할 필요가 있다. 이것이야말로 세계화[globalism]와 지역중심주의[localism]를 융합한 글로컬리즘[glocalism]의 탄생과정과 흡사한 바 있다.

주제어: 漢文學, 韓國漢文學, 同文世界, 타자, 주체, 한문학의 보편성, 한문학의 특수성

1. 머리말

세계화[globalism]와 지역중심주의[localism]를 결합한 글로컬리즘[glocalism]은 막연한 세계주의와 편협한 지역중심주의를 넘어 새로운 세계질서의 모색을 지향한다. 세계화와 지역화, 중심과 주변의 통합을 통한 양자의 소통은 여러 가지 면에서 시사점을 던져 준다. 그런데 이 글로컬리즘은 전근대 동아시아 한자문화권에서 한국이 이를 수용하여 길항하면서 創新한 것과 대응할 수 있다. 나아가 이것은 거대한 타자였던 중국 중심의 '한자문화권'과 한문학, 여기에 중심의 주변에 있었던 한국과 한국 한문학과도 연결이 되는 것이다.

대항해 시대가 있기 이전, 세계는 각 지역마다 하나의 독자적 문명 단위를 형성하여 발전하였다. 특히 중국은 오랜 기간에 漢字(漢文)를 표기수단으로 政治와 文化의 중심을 구축하여, 주변에 큰 영향을 끼쳤다. 그 결과 동아시아에는 문명 단위로 하나의 세계를 형성하였고, 이 문명단위는 한문을 기반으로 하나의 文明圈을 이루었다. 이를 한자(문)문화권이라 한다. 동아시아의 한자문화권에

속한 각 나라는 오랜 기간 漢字(漢文)를 借用하여 표기체계로 사용하였다. 여기에 유교 이념을 담은 경전은 동아시아 각 지역에 오랜 기간 전파되면서 절대적인 영향을 행사하였고, 유교 이념은 한자(한문)의 표기와 결합되어 정치·경제·문화의 커다란 영향력을 구축하였다. '책은 같은 문자를 사용하고, 수레는 궤를 같이한다.[書同文, 車同軌]'[1]는 이를 천명한 언급이거니와, 곧 한자문화권에서의 동일한 표기와 제도를 말한다. 그런데 전근대의 동아시아 漢字(文)文化圈과 같이 거대한 문화가 각 문명권에서의 보편성을 획득한 사례는 전근대 다른 문명권에서 볼 수 있는 세계사적 현상이다. 그런 점에서 한자문화권은 서구의 라틴문화권에 대응시킬 수 있다.

그런데 한자문화를 담는 漢文學 장르는 한자문화권에서 漢字로 쓰인 문학을 말하거니와, 구체적으로는 '同文世界'[2]에서 산생하였다. 한자는 중국어[漢語]를 表記하는 수단이다. 따라서 한문학은 일차적으로 중국문학을 의미한다. 하지만 이 한자문화권에서의 한문학은 보편성을 띤 문학으로 발전하였던 바, 전근대 한문학은 바로 이러한 한문학을 말한다. 한문학은 동아시아 한자문화권에서 역사적으로 형성된 것임을 감안하면, 타자인 보편성은 이를 수용한 주체와 안팎의 관계를 이룬다는 점에서 주체의 특수성도 함께 내장하고 있다.[3] 한문학만 하더라도 따지고 들면 보편성과 특수성으로 구분하여 설명할 수는 없다. 한문학에서 보편성과 특수성 따

---

1) 『中庸』에 "今天下, 車同軌, 書同文, 行同倫."이라는 구절이 나온다. 이 개념은 기본적으로 문자를 같이 쓰고, 동일한 제도를 사용한다는 것으로 한자문화권에서의 표기와 문화의 동질성을 거론할 때 흔히 쓰는 말이다.

2) 이 '同文세계'는 '書同文, 行同倫'에서의 동문, 즉 표기수단을 함께 사용하는 지역을 의미한다.

3) 한문학의 개념과 그 성격에 대해서는 임형택, 「민족문학의 개념과 그 사적 전개」(『한국문학사의 논리와 체계』 창작과 비평사, 2002.) pp.21~57 참조. 한국한문학의 성격과 전개는 이 글을 참조하였음.

로 존재하는 것이 아니라 사물의 안팎과 같이 상호 연결되면서 존재한다. 단지 여기서는 논의의 편의상 양자를 나누어 설명하되, 글로컬리즘[glocalism]의 시각과 방법에 견주어 보고자 한다. 이를테면 한문학의 보편성과 한국한문학의 특수성을 주체와 타자, 그리고 안과 밖을 넘나들면서 한번 들여다보기로 한다.

2. '同文世界'와 한문학, 그 거대한 타자와 주체의 존재 방식

문자는 표기수단이므로 필요에 따라 빌어다 쓸 수 있다. 하지만 동아시아 각국이 표기 수단으로 수용한 한문을 단순히 타자의 시선으로만 바라볼 수 없다. 한문은 하나의 '거대한 타자'로 기능하였기 때문이다. 한문은 이를 수용한 주체에 큰 영향을 끼칠 만큼, 역사적으로는 물론 정치와 문화에서도 주체의 사유를 규정하는 기제로까지 작용하였다. 한문으로 정서를 표출한 한문학 역시 이를 향유하는 주체들의 사유와 정감을 담아내는 그릇을 뛰어 넘어, 사유와 행동을 규정하는 규범과 문화적 틀로 기능하였다. 한자문화권의 문인들도 한문학의 형식적 틀을 통해 사상과 감정을 표출하는 한, 한문학 형식도 同文世界와 같은 '거대한 타자'이다. 더욱이 이 同文을 기저로 하는 한문학은 오랜 기간 한반도에서 보편성을 획득하는 한편, 주체의 정서를 표출하는 중요한 수단으로 정착되었다. 그 결과 '이 곳'의 주체들은 한자문화의 보편성에 참여하여 문학에서 보편성을 추구할 수 있었지만, 거꾸로 자국 문학의 특수성을 억압 내지 위축시키거나, 상호 길항 관계를 경험하기도 하였다.

지금 신라시대에 산생한 鄕歌를 한번 생각해 보자. 신라의 문인들이 창안한 鄕歌 역시 거대한 타자인 한문학과 연결시켜 이해할

수 있다. 향가는 신라 시가의 꽃이지만, 신라 문학에서 독보적인 위치를 가진 것은 아니다. 그 명칭부터 중국 시가인 漢詩를 의식하고 붙인 이름이라는 사실을 상기하면 알 수 있다. 鄕은 唐의 상대어로 신라를 말다. 따라서 향가는 신라의 노래 내지 한시의 상대어적 의미를 지닌다는 점에서 향가는 우리 노래를 의미한다. 그러나 신라 문인들이 창안하고 향유한 향가는 찬란하게 피어나지 못하고 얼마 지나지 않아 시들어 버리고 만다. 어째서일까?

당시 신라 문인들은 독자적인 표기를 가지지 못하고, 한자의 차자 표기인 향찰을 빌려 향가를 표현하였다. 때문에 신라 문인들은 향가를 짓는 데 적지 않게 불편함을 느꼈을 법하다. 하지만 차자 표기인 향찰 또한 고려로 접어들면서 특수한 용도로 사용된 반면, 漢文은 점차 보편의 표기체계로 등장하면서, 한문학은 향가 문학이 물러난 자리를 메우면서 성행하게 된다. 결국 거대한 타자인 동문세계의 한문학에 밀려 신라의 향가 문학은 그 지위를 내 주고 말았던 것이다.

한자문화권의 동문세계에 속한 문인들은 주체의 특수성을 살리는 쪽보다 오히려 동문세계의 보편 문학인 漢文學에 쏠려, 향가보다 한시, 고유형식 보다 보편형식에 더 관심을 기울였다. 향가의 퇴조도 이러한 시대적 흐름과 무관하지 않다. 이 점에서 漢文學의 적극적인 수용은 당시 역사가 요구하는 발전의 한 방향이었다.[4] 이후 한문학은 그야말로 거대한 타자인 동문세계를 배후로 동아시아 지역은 물론 '이 곳' 문인들의 보편적 문학 형식으로 등장한다.

이러한 한문학의 보편성은 이를 받아들인 주체와 병존하면서도 그 특수성과는 길항하게 된다. 10세기의 문인이었던 赫連挺이, "시는 漢文으로 엮어 五言七字로 갈고 닦으며, 노래는 우리말로 배치

4) 한문학의 보편성과 그 발전의 시각에 대해서는 민족문학사연구소 엮음, 『새 민족문학사 강좌』 01, 「총론, 민족문학의 개념과 그 사적 전개」(창비, 2009) pp.27~28 참조.

하여 3句 6名으로 연마한다."[5]라고 한 언급을 상기하면 이해할 수 있다. 한문학 형식은 보편성이라는 명분으로 한반도에 들어 왔지만, 본질적으로 주체와 완벽하게 융합할 수 없었다. 사실 한문학은 '이 곳'에 살았던 주체가 자신들의 요구와 필요에 따라 창안한 것이 아니라, 창작 주체기 동문세계에 들어가면서 받아들인 형식이다. 이 때 주체들은 표기체계와 문학 형식을 받아들였지만, 중국말을 받아들인 것은 아니었다. 더구나 한문학이 '이 곳' 주체의 문학 형식으로 정착되기란 원칙상 불가능하였다. '이 곳'의 주체들은 한문학을 토착화시키기 위해 거대한 타자와 끊임없이 소통하였지만, 어디까지나 제한적이었다. 혁련정이 시와 노래의 이원성을 제시하고 여기에 타자와 주체를 대응시켜 설명하되, 통일된 시각을 드러낼 수 없었던 것은 이 때문이다.

詩와 歌의 분화, 그리고 타자와 주체의 길항은 동문질서에 속하고 한문학을 받아들이면서 나타나는 현상이다. 이는 표기와 문학 형식을 빌어다 쓰고, 필요에 따라 시가형식을 창안하고, 이를 향유하면서 자신들의 정서를 표출할 수밖에 없었던 한국 문학의 이중성의 반영이다. 우리가 독자적 문자 체계를 소유한 이후에도 이러한 사정은 크게 달라지지 않았다. 한시와 노래의 구별은 表意는 다르지만, 그 含意는 동문세계와 관련이 깊다. '이 곳'의 문인들이 창안하고 향유한 향가나 고려가요는 모두 借字表記를 통해 정서를 표출하였기 때문이다. 요컨대 향가와 고려가요와 같은 詩歌도 漢詩와 동일한 지반 위에서 산생하고 발전하였다.[6] 양자의 작자 층도

---

5) 『均如傳』(국어국문학자료총서 4, 이우출판사 1981, pp.24~25). "詩搆唐辭, 磨琢五言七字, 歌排鄕語, 切磋三句六名"

6) 退溪 李滉이 노래와 한시의 이원화 문제를 정확하게 지적한 바 있다. 그는 <陶山十二曲跋>에서 "지금 시는 읊을 수는 있어도 노래할 수는 없다." 라고 한 다음, "만약 노래 부르려면 필히 속어로 엮어야 하니 대개 우리 언어의 음절이 그럴 수밖에 없기 때문이다.(今之詩異於古之詩, 可詠而不可歌. 如欲歌之, 必綴以俚俗之語, 蓋國俗音節所不得不然也.)"라고 하여 가창의 필

그렇지만 이를 향유한 층이 서로 일치하는 것은 이를 의미한다.

사실 한문학의 보편성을 적극 수용하는 자세는 동문의 세계질서와 중국 중심의 조공체제에 참여하는 것을 의미한다. 주체가 문학 형식과 표기수단을 가지지 못할 때, 한문학의 보편성을 적극 수용하고, 보편적 문학 형식을 사용하여 자신의 정서를 표출하는 것은 하등 이상한 일이 아니다.

> 고려 때 詩僧 元湛이 나에게 말했다. "지금 士大夫들이 詩를 짓는데 멀리 異域의 人物 地名을 빌어 와서 本朝의 사실을 삼으니 가소로운 일이다. 이를테면 문순공 이규보가 남쪽으로 놀러 가서 지은 시의 '가을 서리는 오나라 나무를 모두 물들이고, 저문 비는 초나라 산에 컴컴하게 내리네.'[7]와 같은 경우 시구는 비록 만든 시어가 맑고 고원하지만 오나라와 초나라는 우리 땅이 아니다. 선배의 「개성을 일찍 출발하며」의 '처음 馬轉坂에 가노라니 인가가 나타나고, 낙타교를 지날 무렵 시골 정취 생겨나네.'라는 것과 같지 않다. 시구는 말이 새롭고 뜻이 좋을 뿐만 아니라 나타낸 言辭도 매우 적확하다."라 하자, 내가 대답하기를 "대체로 시인이 용사를 할 적에는 반드시 본뜻에 구애받을 필요는 없으며 다만 寓意할 뿐이다. 하물며 天下는 다시 一家라 문필을 同文으로 하고 있어 여기니 저기니 하고 구분을 지을 필요가 있느냐?"라고 하자, 시승이 설복하였다.[8]

詩僧 원담의 주장은 타자의 지명과 인물을 빌어 와서 고려 시대의 일처럼 대응하는 것을 비난하고, 오히려 주체의 지명과 詩境으

요에 응해서 국문시를 쓰는 사정을 밝혔다. 이에 대해서는 여러 선학들이 이미 언급한 바 있다.

7) 원래 제목은 <復黃驪示李秀才> (『東國李相國全集』, 卷第六, '古律詩 九十二首')이다.

8) 『補閑集』, "詩僧元湛謂予云 : "今之士大夫作詩, 遠托異域人物地名, 以爲本朝事實, 可笑. 如文順公南遊曰 : '秋霜染盡吳中樹, 暮雨昏來楚外山.' 雖造語淸遠, 吳楚非我地也. 未若前輩松京早發云 '初行馬坂人烟動, 及過駝橋野意生.' 非特辭新趣勝, 言辭甚的." 予答曰 : "凡詩人用事, 不必泥其本, 但寓意而已. 況復天下一家, 翰墨同文, 胡彼此之有間." 僧服之."

로 당대의 모습을 형상하는 것이 마땅하다는 논리다. 이에 반해 崔滋(1188~1260)는 天下는 一家로, 문필을 동문으로 하면 될 터, 굳이 주체와 타자를 구분할 필요가 없다고 제기한다. 최자는 漢文學 형식의 보편적 원칙에 입각하여 주체를 타자와 일치시키는 方向에서 타자인 한문학(한시)의 보편적 형식을 수용하여, 주체와의 거리를 좁힐 것을 요구하였다. 요컨대 최자는 한문학이라는 보편적 규범을 따르는 길을 택하여 주체와 타자의 모순을 해결하려 한 것이다. 그런데 '이 곳'의 창작 주체들이 한시를 창작할 경우, 自國의 공간에서 시적 정서를 표출하는 것은 당연하다. 하지만 보편 형식과 창작 주체의 느낌과 생각이 어울리지 못할 때, 창작 주체가 한문학의 보편적 규범에 문학의 내용을 희생시키는 방식으로 양자의 괴리를 해결하려 든다면, 주체를 희생시킨다는 점에서 문제가 있다. 그럼에도 동문세계의 질서에 安住하며 타자의 보편적 규범에 적극 참여한 것은 거대한 타자와 대면하면서 대응하였던 한국 한문학의 존재방식의 하나였기 때문이다.

사실 창작 주체가 한문학의 보편성과 간극을 두지 않기란 쉬운 일이 아니다. 표기체계도 그렇지만, 한문학의 형식은 주체가 창안한 것이 아니기 때문에, 한문학 형식에 창작 주체의 정감과 생각을 완벽하게 조화시키기란 어려운 일이다. 이는 보편적인 한문학 형식을 받아들이는 순간부터 충분히 예상할 수 있는 문제다.

> 말이 입에서 나와 글을 이루게 된다. 華人의 學은 자기들의 고유한 언어에 의거해서 행하기 때문에 또한 정신을 많이 쓰지 않고도 저들 중에서 빼어난 인재는 쉽사리 대성할 수 있다. 우리 東人의 경우 언어가 이미 華夷의 구별이 있으니 타고난 자질이 참으로 총명하고도 천백 배 노력을 들이지 않으면 그 學에 있어 무엇을 성취할 수 있으랴.[9]

9) 崔瀣, 『拙藁千百』권2, 장9, <東人之文序>

이제현과 함께 詩名을 떨쳤던 崔瀣(1287~1340)의 발언이다. 그는 『東人之文』을 편찬하여 東人意識을 드러내고 있거니와 위의 언급도 같은 맥락이다. 위에서 學은 넓은 의미에서 문학을 아우르는 개념이다. 말과 글이 분리된 東人의 입장에서 보면, 타자와 같은 수준으로 문학을 하기에는 너무나 많은 힘을 들일 수밖에 없다. 타자가 하나의 노력을 들인다면 주체는 그보다 백배나 천배의 노력을 기울여야 소기의 성과를 이룰 수 있다. 그만큼 보편적 문학 형식인 한문학을 완벽하게 장악하여 창작한다는 것은 쉬운 일이 아닐 터이다.

최해는 비록 '華夷'라 표현하여 중국 중심의 질서를 인정하는 한편, '東人'이라 하여 타자에 일치시키기보다 이와 구별하는 동인의식을 드러내었다. 창작 '주체'의 특수성을 보편성과 변별적으로 인식한 것을 의미한다. 최해가 원나라의 과거에 급제할 정도로 남다른 재능이 있었던 점을 감안하면, 거대한 타자를 직접 견문하고 얻은 체험의 결과로 읽힌다. 위의 사례는 타자를 향한 주체의 끊임없는 노력에도 불구하고 보편적 형식에 주체의 정감과 생각을 일치시키기란 참으로 힘들다는 사실을 여실히 보여준다.

여기서 한문학의 보편성과 이를 수용한 한국 한문학, 그리고 작품을 창작하는 창작 주체의 관계는 어떠한가? 거대한 타자인 한문학은 일방적으로 한국 한문학에 영향을 주고 창작 주체는 이를 그저 받아들이기만 했던가? 『東文選』을 편찬한 徐居正(1420~1488)은 <東文選序>에서 이러한 관계를 선명하게 제시한다.

> 우리나라는 어진 성군들이 서로 이어 백 년 동안 함양하여 인물이 그 사이에 나서 충만하고 깨끗하고 순수하여 문장을 지으면 동탕하고 뛰어난 것은 옛날에 양보하지 않았다. 이는 우리 東國의 文學은 한나라 당나라의 문학도 아니요, 송나라 원나라의 문학도 아니라 곧 우리 동방의 문학이다. 마땅히 역대의 문장과 함께 천지 사이에 나란히 하

더라도 어찌 민멸되어 전하지 못할 수 있겠느냐?[10]

타자인 한문학을 받아들여 이룩한 한국 한문학을 東國의 문학으로 거론하였다. 韓國漢文學은 거대한 타자인 한문학에 주체의 개성을 살린 동방의 문학을 말한다. 문학 창작에서 한문학의 보편 형식에 주체의 정서와 사상, 주체의 생활 정감을 결합시킨 것을 말한다. 문학 형식에서는 보편성을 지향하며, 내용에서는 주체의 개성을 담아 낸 것이다. 이렇게 상생한 동국의 문학은 송나라 원나라의 문학과도 견줄 수 있는 동방의 주체의 개성을 담은 문학으로 주목하고, 서거정은 이러한 문학을 자부하고 있다.

무엇보다 주체를 드러내기 위한 자각은 조선조 후기에 보다 선명하게 나타난다. 특히 실학의 주체의 자아 각성과 함께, 거대한 타자와 보편적 형식에 발본적인 의문을 제기하였다. 朴趾源(1737~1805)은 강원도 사나이의 노랫가락, 제주도 아낙의 소리를 옮겨 실은 '朝鮮風'을 주장하여 주체의 생활현실과 주체의 정감을 보편 형식에 적극 담아내어야 한다고 제기한 바 있다. 이어서 丁若鏞(1762~1836)은 "구구한 보편적 형식의 격식과 운율, 멀리 있는 우리가 어찌 알 수 있으리?(區區格與律, 遠人何得知)"라 하여 타자의 보편 형식인 漢詩의 格律을 대담하게 거부하고, "나는 조선 사람, 조선 시 즐겨 쓰리.(我是朝鮮人, 甘作朝鮮詩)"라 하여 '朝鮮詩 宣言'을 하였다.[11] 이들은 자아 각성을 촉구하며, 보편 형식인 한문학에서 주체화 작업을 촉구한 것이다.

대체로 보편 형식인 漢文學에서의 주체화 문제는 주로 형식이

---

10) 『四佳文集』 卷之四, '序', <東文選序> "我國家列聖相承, 涵養百年, 人物之生於其間, 磅礴精粹, 作爲文章, 動盪發越者, 亦無讓於古. 是則我東方之文, 非漢唐之文, 亦非宋元之文, 而乃我國之文也. 宜與歷代之文, 幷行於天地間, 胡可泯焉而無傳也哉?"

11) 다산 정약용의 '조선시 선언'과 이를 시적으로 표출한 구체적인 양상에 대해서는 송재소의『다산시 연구』(창작과 비평사, 1988) 참조.

아니라, 내용을 통해 확인할 수 있다. 한국한문학을 창작하고 향유한 주체는, 보편 형식인 한문학의 틀을 맹목적으로 준수한 것은 아니었다. 한문학의 보편 형식을 사용하면서도 주체의 개성을 살리는 작업을 적지 않게 시도하였다. 이를테면 고려 속요와 민요, 시조와 가사, 그리고 국문 소설과 같은 국문학 형식을 한문학으로 옮기는 작업은 이러한 예의 하나이다. '이 곳'의 주체들은 詩文 속에 주체 특유의 생활 어휘나 속담을 대담하게 도입하거나, 樂府詩 및 傳과 같은 양식 등을 적극 활용하여 당대 현실과 역사 사건 및 다양한 인물을 포착하였다. 여기에 그치지 않고 '野談'을 통해 당대 현실의 속내를 다양하게 그려내는 등 자국의 독자적 서사를 발전시킨 바도 있다. 이는 중국과 다르게 조선조 특유의 개성을 살려 보편 형식을 활용하여 주체의 자각과 독자성을 보여준 시도였음은 물론이다. 무엇보다 조선조 후기의 野談과 傳, 악부시의 다양하면서도 집중적인 산생은 한문학(중국문학)의 전개양상과 달리 한국한문학에서 내용과 형식까지 주체의 개성을 거론할 수 있을 정도로 주목할 만 현상이었다.[12] 이처럼 거대한 타자인 한문학과

12) 중국 문학사에서 樂府詩는 한나라 위나라 시대에 발생하여 집중적으로 산생이 되지만, 한국 악부시의 경우 이러한 중국 문학사의 길과 달리 남겨 진 작품을 보면 신라시대부터 산생하지만, 그것은 산생은 조선조 후기에 집중되며, 그 양상도 다기하면 내용도 매우 풍부하다. 무엇보다 악부시에서 탄생한 敍事漢詩는 중국 문학사와 달리 그 양적인 것과 질적인 것에서도 개성과 탁월함을 보인다. 이를테면 중국의 악부시 「공작동남비」에 비하면 정약용의 「도강고가부사」나 김려의 「고시위장원경처심씨작」 등은 양과 질적인 면에서 이를 능가하고 있다. 특히 조선조 악부시는 明·靑 시기의 樂府詩에 비해 양과 질적인 면에서 드 우수함을 거론할 수 있다. 한국문학사에서 특정 양식의 발생·발전이 중국 문학과 다르며, 각 양식의 발전도 반드시 같은 행보를 보이지 않는 것은 '중문학(한문학)'과 '한국한문학'의 관계 설정을 영향 관계로만 설명할 수 없고 '創新'으로도 충분히 볼 수 있다는 사실을 알려준다. 이러한 사례는 한국한문학의 보편성과 독자성의 관계를 알려주는 중요한 좌표이다. 이 외에도 구체적인 사례로 '傳'의 다양한 발전이나, '野談'의 발생 발전도 주목할 수 있다. 특히 野談은 명칭도 그렇지만, 성립 시기 내용도 당대 현실

대면하였던 주체는 때로는 타자를 향해 걸어가거나 길항하였으며, 때로는 다양한 방법으로 자신의 개성을 드러내는 방식으로 존재하였던 것이다.

3. 한국 한문학, 他者안의 主體

'이 곳'의 창작 주체들이 한자와 한문학을 도입한 순간부터 移入의 역사로 점철된 것은 아니다. 창작 주체들은 한문학 형식을 빌려 사용하였기 때문에 자신의 정서나 생각을 한문학의 보편성에 조화시키거나 일치시키기보다 그렇지 않는 경우가 많았다. 그래서 한문학의 보편 양식과 이를 받아들인 창작 주체들은 보편성 속에서의 특수성을 고뇌하는 한편, 눈앞에 놓인 거대한 타자를 통해 끊임없이 주체를 확인하려고 노력하였다. 이러한 양상은 서구의 충격에 의해 거대한 타자였던 중화중심의 질서가 무너지고 한문학의 보편성이 그 기능을 상실하는 19세기 말까지 지속되었다. 이 점을 감안하면 보편적 형식인 한문학이라는 타자 내에서 주체인 특수성을 확인하는 작업은 한국 한문학에서 소중한 자산이자, 나아가 한국 문학의 개성을 확인하는 것이다.

먼저 고려 중기 시인인 李承休(1224~1300)가 창작한『帝王韻紀』의 한 부분을 보자.

遼東別有一乾坤 요동 동쪽에 따로 하나의 땅이 있으니
斗與中朝區一分 별자리는 중조와 구역이 구분되는 곳
洪濤萬頃圍三面 만이랑 푸른 바다 삼면으로 에워싸고
於北有陸連如線 북쪽으로 대륙과 가늘게 이어지는 땅이라네.

을 반영하고 그 성립과정과 향유 계층, 한국 서사문학에서 차지하는 위상 등도 중국문학사에서 볼 수 없는 부분이다.

고려는 지리적으로 중국과 다른 요동 동쪽에 독립한 하나의 세계다. 고려를 비롯한 이전 시기 '이 곳'에서 탄생한 나라들은 비록 지리상 고려가 중국과 이웃하지만, 엄연하게 그것과 구별되고 독립된 국가라는 시각을 드러낸다. 이는 타자와 구분하는 창작 주체의 의식의 소산이다. 이승휴는 작품에서도 역사와 지리의 인식을 통해 창작 주체의 시각을 선명하게 드러낸다. 하지만 한시 형식을 통해 이를 담아내고 있거니와, 한시 형식을 통한 타자와의 경계 구분과 주체의 확인은 형식 보다 내용을 통해 확인할 수밖에 없다. 더욱이 내용은 창작 주체의 사유와 관련이 깊지만, 이를 통해 확인할 수 있는 것은 창작 주체의 인식상의 문제이지, 창작 주체의 인식과 한시 형식과의 관련성은 아니다. 창작 주체의 인식이 한시 형식의 변모와 연결된다는 사실을 확인하기란 어려우며 그것을 기대하는 것은 한문학이 청산될 시기에나 가능한 일이다.

鮮初에 나온 『歷代世年歌』도 『제왕운가』와 같은 맥락이다.[13] 이 작품은 세종의 명에 의해 간행되었다. 尹淮와 權踶가 엮은 『역대세년가』는 官撰이지만, 『제왕운기』와 같은 詠史詩의 일종이다. 더욱이 『역대세년가』는 형식상 『제왕운기』를 이었지만, 내용상 『용비어천가』와 함께 건국 문학의 전형을 보여준다. 건국 시기의 문학은 무엇보다 강한 주체성을 보여주기 마련이다. 여말 선초에 자주 거론되는 東人意識도 주체성의 다른 모습이거니와, 이는 일종의 문명의식의 하나이다.[14] 사실 동인의식은 타자(중심인 중국과

13) 이 작품의 성격과 분석에 대해서는 진재교, <역대세년가> 연구-'동국세년가'를 통해 본 선초 관각문학의 한 국면>(『이조후기 한시의 사회사』소명출판, 2001) 제 3장 참조.

14) 이에 대해서는 일찍이 이우성 선생께서 <고려시인에 있어서의 문명의식의 형성>(『한국의 역사상』 창작과 비평사, 1982)이라는 글에서 제기한 바 있다. 그리고 임형택 교수의 <고려말 문인 지식층의 동인 의식과 문명의식>(『목은 이색의 생애와 사상』 목은연구회, 1996)에서 구체적으로 논하고 있어, 이를 따라 사용한 것이다. 특히 목은 이색은 권제의 父인 권근의 스승이라는 점에서 의식의 공통분모를 발견할 수 있다.

한문학 포함)를 의식한 것이지만, 여기에는 주체의 문명인식이 배후에 숨어 있다. 이러한 면모는 단군을 포착한 구절에서 여실히 드러난다. 그 일부이다.

厥初檀君降樹邊	그 옛날 檀君 나무 가에 내려와서,
始開東國號朝鮮	처음으로 나라 열고 이름을 朝鮮이라.
並與帝堯興戊辰	堯임금과 같은 무진년에 興起하여,
武丁乙未化爲神	武丁 乙未年에 승천하여 神이 되었다네.
享國一千四十八	나라 다스린 지 一千하고도 四十八年
至今廟在阿斯達	지금도 그 廟堂 阿斯達에 있도다.

'始開東國號朝鮮'이라는 구절의 細註에 보면, "初有神人, 降檀木下, 國人立以爲君. 是爲檀君. 初都平壤, 後都白岳"이라 하여, 『삼국유사』와 『제왕운기』에서 확인된 단군의 존재를 자국사의 시조로 인정하였다. 이는 『삼국유사』와 『제왕운기』의 역사의식을 계승한 것이다. '並與帝堯興戊辰'의 細註에서는 "檀君開國, 實唐堯之戊辰歲也"라 하여, 단군의 실체와 그 개국을 요임금과 일치시켰다. 중국 역사와 同文世界에서 성군으로 칭송받는 요임금과 단군을 동격으로 놓은 것은 이를 말한다. 자국사의 주체성을 무엇보다 선명하게 드러내 놓은 셈이다. 여기서 자국사의 주체성을 읊조리기 쉽도록 한 것은 의미가 있으나, 형식면에서는 그렇지 못하다. 7언 고시를 활용하여 주체의 자부심을 강조한 것은 보편 형식인 한문학이라는 거대한 타자를 통해 주체를 확인하는 것을 말한다. 사실 형식과 내용은 원칙상 분리하여 존재하는 그런 것은 아니다. 형식에 담긴 내용에 따라, 그 형식 역시 내용의 영향을 받음은 물론이다. 이 점에서 보편 형식인 한문학 형식 역시 주체성을 거론할 수 있거니와, 대부분 보편 형식에 주체적 내용을 결합시키는 방향을 취하고 있기 때문이다. 하지만 이러한 보편 형식에서의 주체의 거론은 매우 제한적일 수밖에 없다. 형식은 내용을 담지만, 대개 하나의 틀

로 이미 굳어진 형식은 내용에 영향을 크게 받지는 않기 때문이다. 이를 우선 확인하고 논하기로 한다. 이를 한시로 환원해 설명해 보자.

'이 곳'의 주체들은 漢詩 형식의 보편적 규율에 내용을 적당히 安住시켜 타자와 주체를 적절하게 조화시키려는 경우가 많고, 한시 형식을 일탈하는 사례는 드물었다. 이 경우, 단지 한시 형식 속에 주체의 개성적 내용을 확인하는 데 머물고 만다. 이 점에서 한시 형식을 통해 주체성을 거론하는 경우는 매우 제한적이다. 더욱이 내용이 형식에 충격을 주거나 변화시키는데 역할을 하지 못하고, 도리어 형식에 결국은 내용이 포섭되는 형국을 보여준다. 이 점에서 19세기까지 형식과 내용의 양자 관계는 均等하지 못하였다.

더욱이 지금 남아 있는 한국 한문학의 작품을 훑어보면, 타자인 한문학에 한국한문학의 주체를 확인할 수 있는 경우는 많지 않다. 한시와 국문시가가 만나는 장면이 그 사례다. 고려 시대의 시인이었던 이제현과 민사평 등은 고려속요와 당대의 민요 등을 7언 절구의 한시로 옮겼다. 당시 민사평은 小樂府를 통해 한시와 국문시가와의 만남과 소통을 기획하였다. 민사평의 <小樂府> 중의 한 수를 보자.

三藏精廬去點燈　삼장사에 불 혀러 가고신댄
執吾纖手作頭僧　그 절 社主 내 손목을 주여이다.
此言若出三門外　이 말삼이 뎔 밖의 나명
上座閑談是必應　조고맛간 삿기 상좌 네 말이라 호리라.

<雙花店>의 일부를 7언 절구의 한시로 옮겼다. <雙花店>은 男女의 사랑을 色情的으로 노래한 高麗俗謠라는 점에서 당시의 시대상을 반영하는 것이지만, 유교 이념을 기치로 건국한 조선조 건국의

주역들은 이러한 작품들을 그냥 두지 않았다. 조선조에 들어와 俗謠의 속화된 작품은 사대부들의 검열 대상이 되어, 사라지거나 축소 또는 왜곡되는 운명을 맞았다. 지금 문학사에서 그나마 검열 이전의 교려 속요의 일부 작품의 편린을 엿볼 수 있는 것도 이제현과 민사평의 공이다. 특히 향가와 한시처럼 양자의 이원성을 거부하고 한시와 국문시가의 접속을 시도한 것은 그 자체로도 소중한 문학적 자산이다. 그렇지만 이제현과 민사평은 고려속요나 민요를 단형인 7언 절구를 선택하여 옮김으로서, 국문시가의 속요나 민요의 전체 내용을 축소시키는 한계를 보이고 만다. 7언 절구의 漢詩 형식은 속요의 내용을 일부 보여주지만, '이 곳'의 창작 주체들은 한시의 한문학 형식에 安住하여 단지 한시의 수사와 솜씨를 드러내는 데 치중할 뿐, 내용을 온전하게 담는 데는 시선을 두지 않았다. 이러한 한계에도 불구하고 한문학의 보편 형식과 시가, 이를테면 고려가요와 고려 민요와의 만남은 그 자체 유의미하다.

이처럼 한국 한문학은 국문 歌謠를 시적 테마로 삼아 한시로 옮긴 것도 있지만, 民風을 테마로 잡아 그것을 漢詩 형식으로 표현한 사례도 있다. 조선조 후기에 오면 전대 小樂府의 문학적 관습과 典範을 이어, 당대의 풍속과 민풍의 이모저모를 포착한 바 있다. 申光洙(1712~1775)의 『關西樂府』, 洪良浩(1724~1802)의 『靑丘短曲』과 『北塞雜謠』, 申緯(1769~1847)의 『小樂府』, 그리고 尹達善의 『廣寒樓樂府』, 丁若鏞(1762~1836)의 『長鬐農歌』·『耽津漁歌』·『耽津村謠』·『耽津農歌』 등이 대표적이다.

여기서 신위의 <소악부> 중의 한 수를 보기로 한다.

截取冬之夜半强　동지 달 밤을 반 즘 잘라내어
春風被裏屈蟠藏　춘풍 이불 속에 깊게 감추어 두었다가
燈明酒煥郎來夕　낭군님 오시는 날 저녁에 등불 밝히고 술 가져와
曲曲鋪成折折長　굽이굽이 펴서 끊어진 것을 길게 완성하리라

申緯, <冬之永夜>

冬至달 기나긴 밤 한허리를 풀헤나여
春風니불아레 서리서리 넣었다가
어룬님 오신 날 밤 이어드란 굽이굽이 펴리라. 黃眞伊.

신위는 널리 알려진 황진이의 시조를 한시로 옮겨 놓았다. 신위는 7언 절구로 한시 솜씨를 마음껏 보여주지만, 시조의 내용을 온전하게 담아내지 못하였다. 한시 형식 중 7언 絶句 보다 樂府나 長短句 등을 사용하여야 시조의 내용을 온전히 담아내는 것이 용이하지만, 신위는 오히려 한시에서 가장 정제되고 창작이 까다로운 7언 절구를 사용하여 옮겼다. 신위는 한문학의 한시 형식을 중심에 두고 시조를 옮김으로써 시적 意境도 시조가 아니라 오히려 한시 쪽에 傾倒시켜 창작하였다. 표현의 측면에서도 시조의 원의를 존중하기보다, 한시의 세련미를 추구하는데 힘썼다. 이 점에서 신위는 보편적인 한시 형식에 방점을 두고 창작하여, 결과적으로 국문 시가의 내용을 왜곡시켰던 것이다.

위에 제시한 소악부 외에도 자국의 역사를 한시로 엮은 樂府 형식에서도 주체를 확인할 수 있다. 자국의 역사를 포착한 작품의 경우, 타자에서 주체를 뚜렷하게 확인할 수 있는 좋은 사례다. 영사악부가 그 예의 하나이다. 조선조 후기로 내려오면서 일군의 창작 주체들은 성장한 자의식을 근거로 자국사에 관심을 확대하여 詠史樂府를 다수 창작하였다. 영사악부는 주로 자국사에서 기릴만한 인물들의 일화와 흥미롭고 교훈이 될 사실과 사건을 취해, 먼저 그 내용을 散文으로 서술한 다음에 그 사건을 韻文으로 노래하는 방식을 취한다. 金宗直(1431~1492)의 『東都樂府』가 대표적이다.

金宗直은 신라시대 경주와 관련한 역사 사실을 악부시로 읊조렸다. 영사악부는 이후 지속적으로 창작된다. 조선조 후기에 나온 영사악부는 대체로 다양한 한시 형식을 활용하여, 전시기 자국의 역사 사실과 흥미로운 고사를 폭넓게 담아내었다. 沈光世의 『海東樂府』, 李瀷의 『星湖樂府』, 李匡師의 『東國樂府』, 李福休의 『海東樂

府』, 李學逵의 『海東樂府』·『嶺南樂府』 등을 들 수 있다.

하지만 영사악부는 당대의 사건과 인물이라든가 현실과 현장에서 일어나는 사건이나 인물을 포착하여 한시에 담아 낸 것은 아니다. 다만 과거 자국사의 관심 부분을 테마로 잡고 시인의 회상을 통해 자국의 문제를 확인하거나 주체를 드러내는 방식을 취하였다. 더러 자국사의 재발견을 통해 주체의식을 드러내는 사례도 있지만, 당대의 생활 현장을 비롯한 역사에서 일어나는 사건이나 사실을 테마로 잡아 당대 현실과 적극 호흡하지 못하였다. 이 점에서 타자인 한문학(중국문학) 형식에 큰 영향을 주지 못하고, 한문학 형식과 길항하는 계기를 만들거나, 한국 한문학을 새로운 모습으로 변모하는 데 기여하지 못하였다.

사실 한문학에서 주체를 확인하는 것은 쉬운 일은 아니다. 앞서 시승 원담과 최자의 논란을 제시하였거니와, 주체를 확인하는 것은 타자인 한문학 형식을 통해 주체를 드러내기보다 내용에서 찾는 경우가 많다. 더욱이 창작 주체가 한문학에 경도되는 분위기는 조선조 후기에도 크게 바뀌지 않았다. 타자에서 주체적 면모를 확인할 수 있는 한국 한문학 작품도 그다지 많지 않다. 조선조 후기의 창작 주체들 역시 한문학의 보편적 규범에 견인당하거나, 보편적 규범에 익숙하였기 때문이다. 대부분의 창작주체들은 자국의 모습이나 이와 관련한 내용을 작품에 사용할 경우, 이를 典雅하지 못한 것으로 치부하여 비하하는 등, 기왕의 규범에 익숙하여 여기에서 벗어나려는 노력을 기울이지 않았다. 요컨대 자국의 주체적 내용을 어떻게 담으며, 어떻게 현실 문제를 적절하게 담아 낼 것인가 하는 문제를 크게 고민하지 않았던 것이다.

이러한 분위기는 다음의 예에서도 알 수 있다.

> 신라는 경주에 도읍을 했는데 徐兀縣은 경주의 옛 고을 이름이다. 그러므로 고려부터 조선에 이르기까지 그 뒤에 비록 도읍을 다른 곳

으로 옮겼으나 그대로 '서울'이라는 명칭을 사용했으니 首都는 모두 '서울'이라고 불렀다. 이것은 우리나라에 있는 지역으로서 옛 이름을 계속 사용하는 것이므로 혹 괜찮을지도 모르지만 '長安'이라고 부르는 것은 매우 합당하지 않다. '京'은 크다는 뜻이고, '師'는 많다는 뜻이다. 임금이 사는 곳은 크고 사람이 많으니, 옛날에도 '京師'라고 불렀으니 '경사'라고 말하는 것은 괜찮다. 그렇지 않으면 이미 漢陽에 도읍을 했으니 또한 '한양'이라고 부르는 것도 괜찮은데 하필 멀리 漢·唐의 옛 도읍 명칭을 인용하여 억지로 邯鄲의 걸음[15]을 따르려 하는가? 언어는 간혹 풍속을 따를 수 있으나, 이를 詩文에 사용하는 것은 더욱 옳지 않다.[16]

'서울'이라는 어휘의 어원을 제시하고, 서울과 동일한 의미를 가진 어휘를 제시한 다음 타자인 중국의 서울을 대표하는 어휘인 長安을 쓰면 안 된다는 것이다. 자국에서 서울의 의미로 자주 사용하는 京師나 漢陽을 두고, 長安을 쓰는 것은 邯鄲之步와 같아, 실상에도 맞지 않고 결국 주체도 망각하게 되는 결과를 초래하고 만다는 것이다. 그러므로 詩文에 타자의 어휘를 쓰기보다, 자국에서 흔히 사용하는 어휘의 사용을 주문하고 있다. 이를 주장한 洪翰周 역시 자신의 주장과 같이 생활 어휘를 자유자재로 구사하며 작품으로 창작하지 못했다. 이 점에서 그의 제기는 원론적이고 당위적인 주장을 벗어나지 못한다. 더욱이 홍한주의 『지수염필』이 19세기 중반에 나온 筆記임을 감안하면, 이 시기에 이르도록 타자인

15) 燕나라 壽陵 사람이 趙나라 邯鄲 사람의 걸음걸이를 배우려다 자신의 걸음걸이까지 잊어 엉금엉금 기어서 수릉으로 돌아갔다는 말이 『莊子』, 「秋水」편에 나온다. 이것은 남을 모방하려다 이루지 못하고 자신의 본디 모습까지 잃어버림을 비유한 것이다.

16) 『지수염필』 권5, "新羅都慶州, 而徐兀縣, 是慶州古邑號. 故高麗及本朝後, 雖移都他處, 仍冒其號, 王京皆稱徐兀. 此在本國地, 冒稱古號或可也, 至以爲長安則太無當也. 京大也, 師衆也, 帝王所居, 大且衆, 故古稱京師, 當曰京師. 不然則本朝旣都漢陽, 又當曰漢陽. 何必遠引漢唐大國之都, 强作邯鄲之步乎? 言語則或可從俗, 而用於詩文則尤不可也."

한문학에서 주체를 확인할 수 있는 것도 용이하지 않다는 사실을 알 수 있다. 기실 19세기가 끝날 때까지 한문학에서 주체와 타자의 관계를 보면, 항상 주체는 타자의 영향 안에서 존재하고 있었다. 요컨대 19세기까지 창작 주체와 한국 한문학은 거대한 타자의 견고한 문화적 틀이었던 漢字文化圈의 보편주의, 그리고 中國中心의 세계주의 영향을 짙게 받았음을 의미한다. 그런 점에서 한문학사에서 타자의 보편성에서 주체의 특수성을 확인하는 것은 드문 사례인 것이다.

4. 한국 한문학, 타자와의 길항과 創新

한국 한문학과 창작의 주체들은 타자인 한문학(중국문학)과 중국문단에 끊임없이 시선을 보내고 그 동향과 흐름을 지속적으로 탐색하였다. 한국 한문학은 이러한 타자의 변화 모습과 동향에 주의하는 한편, 한문학의 전통과 규범을 섭취하여 한국 한문학의 자양분으로 삼았다. 사실이 이러하기 때문에 한국 한문학에서 타자인 한문학(중국문학)을 괄호 속에 묶어 도외시하는 것은 당초에 불가능하다. 한국 한문학은 거대한 타자에 일방적으로 편입되지 않고 일정한 거리두기를 두면서 타자와 길항하면서 주체를 창신하였다. 때로 한국 한문학은 거대한 타자와 소통하면서 문학의 새로운 경향을 드러내고 그것을 통해 발전의 동력으로 삼았다.[17]

이러한 사례는 조선조 후기에 가장 많이 확인할 수 있다. 이 시기 '이 곳'의 창작 주체는 한문학 형식을 통해 표출한 것에서 그러한 특징을 보다 선명하게 드러낸다. 이를테면 詩文 속에 우리의 특유한 생활 어휘나 속담을 대담하게 도입한 경우를 비롯하여 한

17) 강명관, 『국문학과 민족 그리고 근대』(소명출판, 2007) 참조.

문학 형식인 '傳'의 다양하고 특이한 발전과 野談과 같은 서사의 새로운 전개는 내용은 물론 형식에까지 주체의 개성을 보여준 바 있다.

먼저 洪良浩(1724~1802)의 <耳麥粥>[18]을 보자.

朝食耳麥粥	아침은 귀보리죽
暮食皮麩覈	저녁은 피죽에다 메밀 쭉정이.
麥糜尙難繼	보리죽 피죽도 대기 어려운데
安得豆與粟	어찌 콩이며 쌀 먹을 수 있겠나.
無知小兒莫啼飢	무지한 철부지야 배고프다 우지마라
此物雖薄亦充腹	이 음식 형편없으나 주린 배는 채우리라.
卽今四野無靑草	지금 저 들판엔 푸성귀도 없다는데
來月以後更無食	내달부터 무얼 먹을 건지.

詩題부터 고유어의 한문 음차다. 콩과 쌀 대신 먹는 '귀보리죽', '피죽', '메밀쭉정이' 등의 詩語는 당시 북관에서 사용하는 고유어다. 이 고유어가 시의 분위기를 감싸는 詩語이며, 이 시어는 무엇보다 북관민의 참담한 실생활과 직결되어 있다. '耳麥粥'은 북관의 고유어인 귀보리죽의 한문음차이며 '皮' 또한 피의 한문음차이다. 귀리는 경흥에서는 귀밀로 알려진 것으로 북관의 산간지방에서 경작되던 구황작물 중의 하나다. 피도 두만강 주변에서 많이 재배되었으며, 이 역시 흉년에 대비한 북관지방 고유의 구황작물이다. 창작 주체는 '耳麥粥'에 담겨진 향토정서와 북관민의 생활 현장을 어우러지게 포착하였다. 이러한 고유어의 사용은 여느 詩語로도 대체할 수 없는, 생활의 실감과 현장감을 불러일으킨다. 이는 현장에서 사용하는 생활어가 보편 형식인 한시에 수용되면서 맛보는

18) 『이계 홍양호 전서』(『민족문화사 영인본, 1982) p.25 <耳麥粥>. 여기서 함경도 지방의 향토 정서와 그 분석은 진재교, 『이계 홍양호 문학 연구』(성균관대 대동문화연구원, 1999) 참조.

특유의 시적 성취다. 창작 주체가 북관의 향토정서를 포착하기 위해 그것에 맞는 長短句를 사용하여 북관 생활을 온전하게 드러낸 점을 주목할 수 있다. 보편 형식인 한시의 세련미나 한문학 형식의 규율을 추종하는 것이 아니라, 내용을 제대로 담아내기 위한 작업의 결과이다.

생활어나 고유어를 시어로 도입하여 한시로 창작한 사례는 조선조 후기에 오면 점차 많아지거니와, 특히 이들 시어를 한시에 사용하는 것은 한시 형식의 변화에도 일정한 영향을 끼쳤다. 여항시인이었던 嘯堂 金逌洙(哲宗年間)의 작품이 두드러진다. 그는 <농가월령가>를 한시로 옮긴 <月餘農歌>(1862년)에서, 무려 100여 가지가 넘는 방언과 고유어 등을 사용하였다. 이를 통해 농촌 현장과 농민의 생활상을 12달에 담아내어 생생한 실감을 유감없이 전해준다.

5월령[19]을 보기로 하자.

門前新埽舊築場　문 앞을 새로 쓸고 타작마당 하리니
利鎌刈來一一披　낫 갈아 베어다가 보리 단 하나 하나 헤쳐 놓고,
對立手揮連枷打　마주서서 손 휘둘러 도리깨질 하니
脫藁落處粒粒肥　쏟아지는 낱알들 알알이 여물었네.
豈料如吹如掃家　어찌 불고 쓴 듯한 집에
倏爾穰穰果然期　갑자기 넉넉한 곡식 들어올 줄 알았으랴.
麥嶺舊谷方告罄　보릿고개 오랜 골에 쌀독이 바닥나니
中間此食堪繼之　그 사이 보리 곡식으로 먹을거리 대겠구나.
從今夏農亦可作　이제부터 여름 농사도 지을 수 있으니
莫非天地恩普施　천지가 베푸는 은혜 크기도 하다.

19) <농가월령가>의 5월령은 다음과 같다. “문압희 터을 닥고 타믹쟝 ᄒᆞ오리라. 드ᄂᆞᆫ낫 븨여다가 단단이 헤처노코, 도리ᄭᅵ 마죠셔셔 즛내여 두다리니, 불고 쁜 듯 ᄒᆞ던 집안 졸연히 승셩ᄒᆞ다. 담셕의 남은 곡식 하마 것의 진ᄒᆞᆯ너니, 즁간의 이 곡식이 신구 싱계 ᄒᆞ거고나. 이 곡식이 아니러면 여름 농ᄉᆞ 엇지ᄒᆞᆯ고, 텬심을 생각ᄒᆞ니 은혜도 망극ᄒᆞ다.”

石佛反面妻誰戰　돌부처도 돌아앉는다더니 본댁은 뉘와 싸우리?
縱收十斛妾休思　보리 열 섬 거두어도 씨앗은 모양만 내는구나.

<月餘農歌>와 <농가월령가>의 경우, 詩意는 두 작품이 서로 비슷하지만 표현은 다소 다르다. <月餘農歌>가 <농가월령가>에 비해 타작마당을 더욱 사실적으로 드러내었다. 작품은 俗談과 土俗語를 적절하게 구사하여 보릿고개를 넘기는 농가의 삶과 人情物態를 적실하게 포착하고 있다. <月餘農歌>는 <농가월령가>에 없는 '麥嶺[보릿고개]'를 구사하여 농촌 분위기를 한껏 살렸다. 더욱이 위에서 '불고 쓴 듯하다'라는 속담을 한역한 것을 시구로 받아들여, 가난하여 집안이 텅 비고 재물과 양식이 깨끗이 바닥난 상태를 적실하게 포착하였다. 그런데 '씨앗 싸움엔 돌부처도 돌아앉는다.'는 속담은 <농가월령가>에도 나오지 않는 표현을 漢譯하여 농촌 생활의 실감을 생생하게 전해준다. 무엇보다 <月餘農歌>에서는 이 속담을 의도적으로 배치하여 농민의 정서와 생활에서 일어날 수 있는 실감을 높이는 방향에서 그려내었다. 속담의 적절한 배치는 쉴 새 없이 바쁜 타작마당에 모양만 내는 첩과 본댁의 갈등을 나타내기 위해 사용한 것으로, 풍자적이면서 생활상의 참모습을 그려내기 위한 주체적 인식의 다른 모습이다.[20]

고유어나 방언을 시어로 대거 도입하여 생활현장을 포착한 점은 전시기에 쉽게 볼 수 없다. 이러한 어휘들의 활용은 한시 형식에서 주체의 개성을 마음껏 발휘하는데 기여한다. 더욱이 <月餘農歌>는 작품의 뒤에 「俗言字解」항을 첨가시켜, 시어로 옮긴 방언이나 고유어의 내용을 보충하고 있다. 주체의 개성 문제를 더욱 고

20) 한문학에서 속담과 고유어 등이 교섭하고 수용하는 양상과 그 의미를 밝힌 논문으로는 진재교, 「이조 후기 한문학에서 언어생활의 수용과 교섭－창작에서 언어의 수용문제를 중심으로」(『대동한문학』제 20집, 2004) pp. 249~286 참조.

려한 결과다. 몇 가지를 예시하면 다음과 같다.

> 京:徐鬱(서울), 曲麻:쓤바귀, 於蔭:어름, 秧基:모판, 舍音:마름, 乞士:居士, 庄丁:머슴, 高麗臭:고린내, 豆腐:두부, 秧歌:메나리, 봉助:부조, 賭牛凍:소나기비, 善往經:선황당

이 또한 모두 민간에서 사용하던 고유어와 방언들이다. 현실 정감과 현장에서의 실감을 높이기 위한 의도적 장치임은 물론이다. '이 곳'의 창작 주체들은 생활 어휘를 한시로 활용하여 주체적 정감표현은 물론 시적 규범과 미감 또한 주체적 방향으로 창신하였다. 더욱이 농민의 실생활을 내용으로 담고, 이를 살리는 방향으로 미감을 포착하는 것은, 한시 형식을 준수하면서 정감을 주체적으로 표출하는 최대치이다.

한국한문학이 민간에서 사용하는 생활어나 고유어를 받아들이는 것은 타자인 한문학(중국문학)과 길항하는 모습이기도 하지만, 타자를 주체화하는 다른 모습이기도 하다. 사실 타자를 주체화하는 문제는 본질적으로 타자를 인정하여야만 가능하다. 타자를 부정하고 성립할 수 있는 것이 아닐 터이다. 그런데 여기서 이런 의문을 지닐 수 있다. 주체와 타자 운운할 것 없이 시조나 가사와 같은 국문학 형식으로 주체의 정감을 표현하면 될 터인데, 굳이 한문학 형식을 빌려 쓸 것은 무엇이냐? 또한 한문학을 통해 주체와 타자를 거론할 필요가 굳이 있는가? 하지만 '이 곳'의 창작 주체들은 한문학의 보편 형식으로 자신의 정감과 고뇌를 표출하였고, 창조적 문학 활동을 한 것은 익히 알려진 바다. 더욱이 19세기가 끝날 때까지 이러한 양상을 지속한 것은 사실을 확인할 필요가 있다.[21]

---

21) 이를 고려하면 한문학과 한국한문학의 관계는 20세기 신문학으로 해소될 때 까지 한국 문학의 주류를 이루었다. 국문학과 한문학의 이원성과 통일에 대해서는 임형택, 『새 민족문학사 강좌』(민족문학사 연구소, 창비, 2009) pp.19~41 참조.

위에서 보았듯이 여기서 무엇보다 중시할 점은, 조선조 후기 일부 창작 주체들이 고유어나 방언, 그리고 속담 등을 한문으로 기록하여 실제 창작에 활용하기 위해 예비 작업을 한 사실이다. 이 방면의 주요 저작으로는 李晩永이 편찬한 『才物譜』(1798)와 丁若鏞이 편찬한 『靑館物名攷』(19세기 초), 李嘉煥과 그의 아들인 李載威가 편찬한 『物譜』(1802), 柳僖가 편찬한 『物名攷』(1824?)와 李學逵의 『物名類解』[22] 등을 들 수 있다. 몇 가지 사례를 구체적으로 예시하면 다음과 같다.

小豆:팟, 菉豆:녹두, 松子:잣, 祖:한아비, 綺石: 징검다리, 唐巾 : 탕건, 朱鷺: 따오기[23]
澤瀉:쇠귀나물, 三白草:벙거지 나물, 玉蜀黍:옥수수[24]
天公絮:구름, 簷凌:고드름, 氣母:무지개, 親家:사돈집[25]

모두 당시 일상생활에서 쓰던 고유어나 일상어 등 다양한 생활어휘를 한자로 옮겨 놓았다. 전통 한문이나 한자 어휘와는 사뭇 다른 의미다. 이러한 물명은 기록의 주체들이 향후 문학작품에 활용하기 위해 적어 둔 것임은 물론이다. 이 외에도 시경의 물명을 자국의 실정에 맞추어 주체적으로 이해한 丁學游(1786~1855)의 『詩名多識』[26]이나, 작자 미상의 『詩經物名諺解』 등이 있거니와, 이들 역시 같은 맥락의 저술이다.

---

22) 『物名類解』는 현재 부산대학교 고전자료실 소눌고서(청구기호: OFC 3-913)에 1冊으로 소장되어 있다. 이 책의 성격과 의미에 대해서는 정은주, 「실학파 지식인의 물명에 대한 관심과 '物名類解'」(『한국실학연구』, 제17권, 2009) pp.175~208 참조.

23) 柳僖의 『物名考』와 이철환의 『物譜』(『物名考 · 物譜』 경문사, 1980) 참조.

24) 작자 미상, 『物名攷』 참조.

25) 작자 미상, 『물명고』(영남대 소장본) 참조.

26) 이 책은 근년에 번역이 되었다. 정학유 자음, 허경진 · 김형태 옮김 『시명다식』(한길사, 2007) 참조.

앞서 '씨앗 싸움엔 돌부처도 돌아앉는다.'는 속담을 거론한 바 있는데, 조선조 후기의 한문학은 민간에 널리 알려진 民譚을 담아내기도 한다. 연암 박지원은 <閔翁傳>에서 두꺼비와 토끼의 長壽 논쟁을 주제로 민옹의 인물 성격을 뚜렷하게 드러내어, 자신의 산문 문체의 개성을 창조한 바 있다. 사실 산문이나 소설에 민담을 적극 수용하여 주체의 개성을 추구한 경우는 흔히 있지만, 한시에서 민담을 소재로 하여 주체적 정감과 특성을 드러낸 경우는 흔치 않다. 이러한 사례로는 洪錫謨(1781-1850)의 <破甕行>이 대표적이다. 이 작품은 옹기장수가 재물에 대한 욕망으로 헛된 꿈을 꾼다는 민담을 한시로 포착하였다. <파옹행>은 익히 알고 있는 '독장수 주먹구구', 또는 '독장사 경영'이라는 민담을 한시 형식에 실어 확대·재편한 작품이다.[27]

한시에서 민간의 이야기를 소재로 삼아 작품으로 엮은 것은 흔

---

27) 昔有一夫學此工, 往來長安換靑銅 / 夕陽歸來樹木陰, 芳堤下擔納淸風 / 須臾日落歸鳥過, 四顧漠漠只平坡/ 轉身仍入甕中宿, 脚過耳兮背如龜 / 低頭點點指頻屈, 十日廿日價漸多 / 息貨如山堆無窮, 窶兒忽成富家翁 / 身邊不覺甕之小, 心中只喜財益豐 / 倏擧雙袖舞參差, 揮手頓足如狂痴 / 東倒西顚樂未已, 片片甕破渾不知 / 陶朱巨富空流涎, 千金還似春夢然 ("옛날 어떤 사람이, 독 짓는 재주를 배워서, 독집 지고 서울을 갔다 왔다, 돈을 받고 팔았지요 / 한번은 저물어 돌아오는 길, 나무 그늘진 아래서, 둑에 짐을 받치고, 바람을 맞으며 쉬다가 / 어느새 해는 떨어지고, 날새 들 집을 찾아 돌아가서, 사방 둘러봐도 막막히, 평평한 언덕뿐인지라 / 혼자 몸을 웅크려 항아리 속으로 들어가니, 무릎은 귀 위로 솟고, 등은 마치 자라 모양 / 숙여진 머리로 셈을 하느라 손가락을 부지런히 꼽아, 열흘 스무날 날이 가는 대로, 버는 돈 점점 많아져 / 동전이 산처럼 불어나서 무진장 쌓여는 가니, 곤궁한 아이는 졸지에, 부잣집 샌님으로 변했구나 / 제 몸이 지금 항아리 속에 있는 걸 잊고. 재산이 날로 풍족해가자, 아주 마음이 들떠서 / 벌떡 일어나 두 소매 너울너울 춤을 추다가, 팔목을 휘젓고 발을 구르며 미친 듯이 나대는데 / 앞으로 자빠지고 뒤로 엎어지고 너무나 좋아서, 항아리 산산조각 났는데도, 그 사람 깨닫질 못하네 / 부자 장자 부러워 공연히 침을 흘리다가, 천금의 재물을 봄꿈에 얻은 듯하였네.") 『陶厓詩集』 권1, <破甕行>, 이 시는 임형택 교수의 『이조시대서사시』 상(창작과 비평사, 1992) 참조.

히 있는 일이지만, 민담 자체를 한시의 내용으로 하여 작품 전체를 엮은 사례는 예외적이다. 작품에 실린 '독장수 주먹구구'라는 민담은 『고금소총』이나 『송남잡지』 등 여러 문헌에 보인다. 그 중 하나만 예시해 보기로 한다.

> 옹기장수가 옹기 한 짐을 지고 나무 아래에서 쉬면서, 가만히 셈을 해보았다. '한 푼 어치를 대면 이 푼을 벌고, 이 푼 어치를 대면 사 푼을 번다. 또 일전 어치를 대어 이전을 번다면 한 짐이 두 짐이 될 것이고, 두 짐이 네 짐이 된다. 그리고 한 냥이 두 냥이 되고 두 냥이 넉 냥이 된다면, 조금씩 배로 많아져 종국에는 억 만 냥이 될 것이다.' 이에 생각하기를 '재산이 이와 같다면 대장부가 세상에 처하여 어찌 처가 없겠는가? 처가 있고 난 뒤에는 어찌 가정이 없겠는가? 가정이 있고 난 뒤에는 어찌 살림살이가 없겠는가? 이 같은 뒤에 一妻에 一妾을 두는 것은 남아가 흔히 있는 일, 처와 첩이 있은 뒤에 만약 싸우는 일이 있다면 마땅히 이같이 때릴 것이다.'하고 즉시 지게를 고인 막대기를 뽑아서 옹기를 마구 때린 뒤에 앉아서 생각해보니, 결코 되지도 않는 말이었다. 단지 옹기만 모두 깨어졌을 뿐 아니라, 지게도 함께 부셔졌고 옆에는 단지 세 푼 어치 되는 동이만 하나 있었다. 이것을 가지고 가다가 길에서 소나기를 만나 대장간으로 들어가 비를 피해 앉아있었다. 다시 셈하기를, '이 세 푼의 값이 나가는 것으로 여섯 푼을 벌고, 여섯 푼으로 옹기 두 개를 사서 일전을 번다. 그리고 조금씩 배로 불려나가면 그 수를 도한 헤아릴 수 없을 것이다. 그러다가 그만 머리를 흔들어 이리저리 움직이다가 그 마저도 아궁이 벽에 그만 부딪혀 깨어져 버렸다.[28]

---

28) 『古今笑叢』, 「醒睡稗說」, 제68話, '甕算' "甕器商, 負甕器一負, 休于樹下, 默算曰, 給一分者, 捧二分, 給二分者, 捧四分, 給一錢者, 捧二錢, 一負爲二負, 二負爲四負, 一兩爲二兩, 二兩爲四兩, 次次倍之, 終至萬億兆. 乃曰財産如此, 丈夫處世, 豈無妻乎? 有妻後, 豈無家乎? 有家後, 豈無器皿乎? 如是之後, 一妻一妾, 男兒之常事, 有妻妾之後, 若有爭鬪之事, 則當如是打之, 卽拔支機杖, 亂打甕器後, 坐而思之矣, 萬不成說, 非但甕器盡破, 支機幷破, 傍有三分價小盆一介矣. 拾而去之, 路逢驟雨, 入冶炊中, 避雨而坐, 更算曰, 以此三分價者, 捧六分, 以六分, 買二器, 捧一錢二分, 次次倍之,

옹기장수의 헛된 꿈과 慾望을 매우 재미나게 기록하고 있다. 시의 줄거리도 민담의 내용과 대동소이하다. 민담도 그렇지만 한시 역시 마치 현장에서 이야기하듯이 서술하고 있어, 강한 口氣를 느낄 수 있다. 시의 서두에서 "옛날 어떤 사람이……(昔有一夫……)"라는 민담 방식으로 구성하고 있는데, 마치 古談을 할 때 이야기의 서두를 여는 것과 같다. 시는 민담의 내용을 수용하고 있어, 민담의 내용은 곧 시의 줄거리가 된다. 이 작품은 설화와 민담이 지닌 주체의 정감과 현장의 실감을 적극 수용한 결과, 내용과 시적 정서를 보편적인 한문학 형식과 길항하게 만든다. 그 결과 전통적인 한시 형식과 사뭇 다른 분위기와 특징을 보여준다. 이 점은 자국의 공간에서 이루어졌던 다양한 삶의 주체들의 생활을 담아내고 타자와 길항하면서 한시가 획득한 개성이다.

속담을 활용하여 주체의 개성을 드러낸 것도 새로운 주체의 개성을 넘어 문체를 創新하려는 창작 주체들의 노력의 산물이다. 속담은 교훈이나 풍자의 목적을 위한 관용적인 語句를 말한다. 속담은 민중이 생활하면서 체험한 경험에서 나온 삶의 지혜이자 강렬한 울림이다. 속담을 통해 문장에서 구사하는 비유의 語句는 함축적이면서 의미의 폭을 깊게 하고 실감을 창출한다. 때문에 창작 주체들은 문장에 속담을 적절하게 배치하여 현실의 특수한 정감과 정서를 효과적으로 표출하기를 희망한다.

속담을 한문 문장에 활용하거나, 이를 소개한 예로는 盧守愼·魚叔權·許筠·李睟光 등을 거론할 수 있다. 이들은 보편적인 한문학 형식을 묵수하지 않고, 더러 속담을 소개하여 그 의미를 새롭게 발견하거나, 한문 문장에 속담을 수용하는 등 속담의 가치를 재발견하였다. 하지만 이들의 속담 인식은 창작에까지 연결시키지는 못하였다. 洪萬宗을 비롯하여 李瀷과 兪漢雋, 李德懋, 그리고

其數亦不可量. 乃搖頭揚揚之際, 其亦觸炊壁破之."

丁若鏞 등의 문인이 본격적으로 이를 창작에 활용하였다.

홍만종은 <旬五志>에서 "이 나라에 살고 있으니, 자기 속담을 사용하지 않을 수 없다.(居其方者, 自不得不用耳.)"라 하여 문장에서 속담 사용의 당위성을 천명한 바 있다.[29] 그는 시문 창작에 속담을 적극 구사해 보고자 하였거니와, 한문학 형식에 속담을 접속시켜 주체의 개성을 적극 추구한 것이다.[30] 창작 주체들은 채록하는 과정을 통해 속담의 중요성을 십분 인식하고, 여기에 적극적 의미와 가치를 부여하였다. 그러나 실제 창작에 이를 폭넓게 활용하여 빼어난 성과를 보인 작가를 들면, 燕巖 朴趾源을 우선적으로 거론할 수 있다.

작품에 사용된 몇 가지 사례를 들어보자.

○ 隱旅添粮, 諱疾求藥, 不指癢處 望人覓爬 (동무 몰래 양식내기, 병은 자랑해야 약이 생긴다. 남의 다리 긁는다. 가려운 곳을 가리켜 주지 않고 남에게 긁어주기 바란다.) 「賀三從姪宗岳拜相因論寺奴序」; 시노비들이 變姓名하여 숨었다가 들키면 두목에게 뇌물을 주고서도 이를 숨기며 전전긍긍하는 모습: 무슨 일을 하고서도 그 공능을 남들이 알아주지 못하는 사실을 표현.

○ 隨矢立的, 溲足求凍 (화살에 따라 과녁 옮긴다. 언 발에 오줌 누기). 「賀金右相履素書」; 역관들이 사행시에 은을 반출하여 국가경제에 심대한 영향을 줌에도 근본적인 대책을 세우지 못하고 있는 실정을 표현.

○ 失蟹兼網 (게도 잃고 구럭도 잃는다) 「答巡使論密陽金貴三疑獄書」; 하던 일도 이루지 못하고 도리어 손해를 본다는 뜻으로, 새장가 든 김귀삼이 잘못 처신하여 전처의 식구와 현재의 부인 모두에게 소원하게 대접받는 불편한 심기를 표현.

○ 兩牝一牸 (한 외양간에 암소 두 마리) 「答任亨五論原道書」; 미

29) 洪萬宗, 『旬五志』下(성균관대학교 존경각 소장본)

30) 임형택, 「실학사상과 현실주의 문학-언어표현상의 문제를 중심으로」(『한국문학사의 논리와 체계』 창작과 비평사, 2002.) pp.371~391 참조.

욱한 두 사람이 있어야 서로에게 이익이 없다는 뜻으로, 연암이 임형오에게 도가 무엇이냐는 질문에 답하지 못한 두 사람의 관계를 표현.

○ 夢僧成癩 (꿈에 중을 보면 문둥이가 된다) 「答李仲存書」 ; 쓸데없이 유추하여 엉뚱한 것을 상상한다는 뜻으로, 연암이 열하일기에 청나라 연호를 쓴 것으로 인해 연암이 오랑캐가 되었다고 소문이 남을 표현.

○ 忙赴他宴 誨排柿梨 (남의 잔치에 감 놓아라 배 놓아라 한다.) 「上金右相書」 ; 벼슬아치가 되어 자신의 일을 마치지 못하고 국가의 일에만 부지런히 참견하는 모습을 표현.

○ 廚下拾匙 (살강 밑에서 숟가락 줍는다.) 「答京之」三 ; 아주 쉬운 일을 하고서도 남에게 자랑한다는 뜻으로 京之가 『史記』를 피상적으로 읽고서 연암에게 잘 읽었다고 자랑한 것을 두고 표현.

연암 박지원은 문장 곳곳에서 속담 특유의 미감과 표현을 활용하여 현장에서의 실감은 물론 전통 한문 문장에서 맛볼 수 있는 묘미를 보여주었다. 사실 작품에서 인물의 심리상태나 사건이 일어나는 상황을 적실하게 보여주는 것은 일상에서 사용하는 속담을 구사하는 것만큼 실감나게 드러내 주는 것은 없다. 연암은 한문학 형식과 속담 특유의 표현을 적실하게 결합시켜 주체의 개성이 담긴 천재적 솜씨를 유감없이 보여준다. 연암은 속담을 구사하여 주체의 생활 속으로 파고들어 숨 쉬는 인간의 참모습을 포착한 외에도, 보다 많은 속담과 고유어 자국의 고사 등을 문장 내에 적절하게 활용하고 배치하여 표현에서의 실감은 물론, 나아가 문체의 전환도 꾀하였다.[31] 文體反正의 계기를 주었던 燕巖體의 탄생은 이러한 과정을 거쳐 탄생하였다. 사실 연암체는 주체의 개성을 보다 선명히 하고 그 결과, 타자였던 한문학의 형식도 전환되었음을 의

31) 연암 문장에서 속담을 활용하여 문장의 창신을 논한 연구는 김혈조, 『박지원의 산문 문학』(성균관대 대동문화연구원, 2002) 참조. 위에 제시한 사례도 이를 참고 하였음.

미한다.

앞서 이미 언급하였지만, 하나의 사례 만 확인해 보자. 한문학 형식의 전환은 무엇보다 野談에서 뚜렷한 양상을 발견할 수 있다. 야담은 한문학을 받아들인 '이 곳'의 주체들이 창안한 한국한문학의 한 갈래이다. 이것은 한문학(중국문학)에서의 필기소설과도 차이가 있다. 야담은 기본적으로 市井間에서 일어났던 실제 이야기를 소재로 포착하여, 단편의 서사로 옮긴 것이다. 여기에는 실제 당대 역사에서 발생한 사건이나 핵심적 문제를 서사로 배치하는 한편, 현실 공간에서 살아 숨쉬는 數多한 인물군상을 생동하고 실감나게 포착하였다. 야담에서 구사한 한문 표현 방식은 규범적인 전통 한문의 그것과는 사뭇 다르다. 조선조 후기의 변모양상을 사실적으로 포착한 점 역시 여느 작품에서 맛볼 수 없는 실감이다. 이것은 구연화와 기록화의 단계를 거쳐 탄생한 야담적 특징의 결과물이기도 하다. 이러한 야담의 성과물은 盧命欽의 『東稗洛誦』과 李玄綺의 『綺里叢話』, 그리고 작자 미상의 『靑邱野談』이 대표적이다. 특히 야담 중 일부 작품은 단편문학으로도 손색이 없기 때문에 한문단편소설의 가능성까지 열어놓았다. 이러한 몇 가지 점에서 야담은 보편적인 한문학(중국문학)의 소설과 사뭇 다른 주체적 면모를 뚜렷하게 보여주거니와, 이는 한문학의 소설과 길항하여 주체적 성격을 확보한 단초로 이해할 수 있지 않을까?[32]

32) 이러한 사례는 앞의 주12)에서 이미 거론한 바 있지만, 한문학9중국문학)에서 볼 수 없는 조선조 후기의 '傳'의 다기한 모습과 樂府詩의 다양하고 집중적인 창작과 敍事漢詩의 발전 등도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 이러한 사례는 한문학 형식을 수용하였지만, 한국 한문학이 한문학사(중국문학사)의 궤적을 단순 추종한 것이 아니라는 것을 의미하는 사례들이다.

5. 맺음말

漢文學은 근대이전 同文세계의 한문학 보편주의를 수용하여, 중국 중심의 세계주의 속에서 한국의 역사적 특수성을 발휘하여 발전하였다. 하지만 한국 한문학은 단지 그 특수성의 축적으로만 발전한 것은 아니다. 저 거대한 타자였던 한문학의 보편성을 끊임없이 攝取·創新하거나 상호 拮抗하면서 발전한 결과물이다. 그런 점에서 한국 한문학을 바라볼 때, 거대한 타자였던 同文세계의 한문학(중국문학)과 분리해 내어 몫을 따지거나 이해하는 방식은 가능하지도 않고, 그럴 필요도 없다. 더욱이 한국 한문학에서 한문학(중국문학)을 그저 타자로 인식하여, 그것을 배제하는 시각과 방법으로 한국 한문학을 논하는 것은 실상에도 부합하지 않는다. 타자인 한문학(중국문학)은 형식 측면에서는 오랜 시간 한자문화권에서 축적한 규범을 지니고 있지만, 그 형식 자체도 시대에 따라 변화하기 마련이다. 한문학(중국문학) 역시 기존 규범의 틀을 준수하는 것과 시대에 따라 변화한다는 양면성을 함께 지니고 있다. 따라서 한국한문학 역시 한문학(중국문학)의 형식적 규범과 시대에 따른 변화라는 양면성을 경험하면서 발전해 왔다. 다시 말하자면 한국한문학은 규범으로서의 한문학(중국문학)을 수용하면서 동시에 변화하는 동시대 한문학(중국문학)과의 상호 작용 속에서 끊임없이 자극받고 創新하였다. 이 점에서 한국한문학이라는 주체에서 타자인 한문학(중국문학)을 분리하여 설명하거나 이해하는 것은 실상에 맞지 않는다.

더욱이 타자는 주체와 분리될 수 있는 성질의 것이 아니다. 이를 이해한다면 한문학의 보편성과 한국 한문학의 특수성을 분리하여 설명하거나 이해해서는 안 된다. 마치 이것은 동전의 양면과 같다. 만약 한 면인 주체와 다른 면인 타자를 분리하면, 그 때 동전의 기능은 상실되듯이, 한국 한문학의 특수성도 결국은 동문세

계에서 산생된 한문학(중국문학)의 보편성을 염두에 두고 이야기하는 것이 정당한 시각이며, 연구 방법이다.[33]

더욱이 한국 한문학은 '거대한 타자'인 한문학의 보편주의에 직면하여 거기에 대응한 '주체', 그리고 연구자의 '주체'가 한국한문학의 안과 밖으로 복잡하게 연결되어 있다. 거대한 타자인 한문학과 한국한문학의 주체가 어떠한 관계를 가지며, 연구자의 주체가 양자에 어떻게 섞이느냐에 따라 한문학의 보편성과 한국한문학의 특수성의 관계는 변주되어 나타난다. 더욱이 보편성과 특수성의 관계는 어디에 방점을 찍느냐에 따라 갈리지만, 어디까지나 '주체'라는 이름으로 타자를 배제한 '경직된 주체'는 한국 한문학 연구 시각과 방법상 지양의 대상이다. 이 시점에서 주체를 구성한 '타자'의 중요성과 주체와 소통하여 주체를 받아들인 '타자'[34], 그리고 주체와 타자의 상호 길항과 변증을 통해 형성된 한국한문학을 주목할 필요가 있다. 이것이야말로 세계화[globalism]와 지역중심주의[localism]를 융합한 글로컬리즘[glocalism]의 탄생과정과 흡사하기 때문이다.

참고문헌

강명관, 『국문학과 민족 그리고 근대』(소명출판, 2007) pp.95~98 참조.

---

33) 한국 한문학에서 중국 문학과의 연관성과 그것을 사유하여 문학사를 읽는 방식에 대해서는 강명관, 『국문학과 민족 그리고 근대』(소명출판, 2007) pp.95~98 참조.

34) 이는 한국한문학 형식을 한문학(중국문학)에서 받아들였다는 의미가 아니다. 이를테면 使行을 통한 지적 교류와 학술을 주고받았다거나, '이 곳'의 저술을 중국에서 유통시켜 자신들의 저술에 수용한다거나 '이 곳'의 저술을 중국에서 간행하여 유통하는 등의 상호 교류를 의미한다.

김혈조,『박지원의 산문 문학』성균관대 대동문화연구원, 2002 참조.
송재소,『다산시 연구』(창작과 비평사, 1988) 참조.
이우성,『한국의 역사상』(창작과 비평사, 1982) 참조.
임형택,『한국문학사의 논리와 체계』창작과 비평사, 2002. pp.21~391 참조.
_____,『새 민족문학사 강좌』01,「총론, 민족문학의 개념과 그 사적 전개」창비, 2009. pp.27~28 참조.
정은주,「실학파 지식인의 물명에 대한 관심과 '物名類解'」(『한국실학연구』, 제17권, 2009) pp.175~208 참조.
정학유 자음, 허경진・김형태 옮김,『시명다식』(한길사, 2007) 참조.
진재교,『이계 홍양호 문학 연구』(성대 대동문화연구원, 1999) 참조.
_____,『이조 후기 한시의 사회사』(소명출판, 2000) 참조.
_____,「이조 후기 한문학에서 언어생활의 수용과 교섭－창작에서 언어의 수용문제를 중심으로」(『대동한문학』제 20집, 2004) pp.249~286 참조.

이규보,『東國李相國全集』
이학규,『物名類解』(부산대학교 고전자료실 소눌고서, 청구기호: OFC 3-9 13)
작자 미상,『물명고』영남대 소장본.
최 자,『補閑集』
崔 瀣,『拙藁千百』
혁련정,『均如傳』(『국어국문학자료총서』 4, 이우출판사 1981) pp.24~25.
洪萬宗,『旬五志』下, 성균관대학교 존경각 소장본.
홍한주,『지수염필』, 국립도서관 소장본.

Universality and Uniqueness of Classical Korean Literature in East Asia

- Dialectics of Center and Periphery, and Classical Chinese Literature -

Jin, Jae-Kyo

Classical Korean literature developed in the context of China-centered world view and Korea's historical uniqueness. It is too a narrow view that classical Korean literature was an end product of Korean uniqueness. Rather it was a creative adaptation of classical Chinese literature, deemed as greate universal otherness to contemporary Koreans. Therefore, it is not possible and feasible to separate classical Korea literature from classical Chinese literature, different but belonging to the same literary world.

Attention should be drawn to the formative process of classical Korean literature, in which the subject and the other interacted in conflict and dialectic. In a sense, the career of classical Korean literature can be comparable to the birth of 'glocalism' mixed with globalism and localism.

Key words : classical Chinese literature, classical Korean literature, other, subject, universality of classical Chinese literature, uniqueness of classical Korean literature, the same literary world

진재교
소속: 성균관대학교 사범대학 한문교육과
주소: 서울 종로구 명륜동 3가 성균관대학교
전화번호: 02-760-0551
전자우편: bakun@skku.edu

이 논문은 2009년 10월 31일 투고하여
2009년 12월 10일까지 심사완료하여
2009년 12월 31일 간행함