

삼연(三淵) 김창흡(金昌翕) 과시(科詩) 고찰*

- 17세기 조선 과시(科詩)의 역사적 전개와 관련하여 -

이상욱**

【국문초록】

본 연구는 17세기 후반 삼연(三淵) 김창흡(金昌翕) 과시(科詩)를 조선 과문사(科文史)의 맥락에서 살펴보는 것을 목표로 한다. 김창흡이 진사시(進士試)를 준비하던 1670년을 전후한 시기는 조선에서 과거제도와 관련한 중요한 변화가 일어나던 시기였다. 연속된 전쟁으로 느슨해진 학교·과거 제도가 정비되어, 서울의 성균관과 사부학당을 중심으로 과거제도와 학교제도가 연계되어 운영되기 시작하였다. 과문(科文)에 있어서도, 각 과문체들이 형식화되고 규식화되는 경향이 뚜렷하게 관찰되는 시기이다. 김창흡은 과시를 잘 쓰는 것으로 당대에도 이름이 났고, 후대 과시 모음집에 많은 작품들을 수록하고 있으며, 문집에도 많은 수의 과시를 남겼다. 김창흡의 과시는 20세 이전에 창작한 것으로 생각되는데, 이 과시에 대한 검토를 통해, 당대 과문, 더 나아가 과거 시험과 관련된 일련의 문화들을 관찰할 수 있다. 부수적으로는 김창흡의 젊은 시절 대면하고 있던 시작(詩作)과 관련된 현실과 제한, 또 그에 관한 문제의식 등을 관찰할 수 있다.

본고에서는 첫째, 김창흡이 해당 과시를 창작할 무렵, 당대 과거제도, 과문과 관련된 역사·문화적 배경을 고찰한다. 이를 통해 김창흡의 과시를 역사적 맥락 하에서 바라볼 수 있는 토대를 마련한다. 둘째, 김창흡이 남긴 과시 자료들을 정리하여, 분석 자료를 확보한다. 자료들을 다양한 기준에 의해 분류해 봄으로써, 김창흡 과시의 경향과 특이점 등을 도출한다. 셋째, 김창흡 과시가 갖는 특성과 그

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2019S1A5C2A02082732)

** 고려대학교 한자한문연구소 연구원

경향에 대해 분석한다. 김창흡의 과시는 당시의 '일반적' 과시의 역사적 경향과 특징들을 준거로 분석될 것이다. 이와 같은 연구를 통해, 17세기 후반 과시의 역사적 동향과 현실, 그리고 여타 문화 요소들 사이의 영향관계 연구의 토대를 제시할 수 있을 것으로 기대한다.

핵심어 : 과문, 과시, 고체시, 소설, 과거시험, 의고주의

차례

1. 들어가며
2. 17세기 조선 과시(科詩)의 역사적 맥락
3. 김창흡(金昌翕) 과시(科詩) 자료
4. 김창흡(金昌翕) 과시(科詩)의 소설(小說)과 고체시(古體詩)의 문제
5. 나오며

조선의 과시(科詩)는 조선에만 존재하던 특유의 시체(詩體)로 과거 시험에서 소과(小科) 중 진사과(進士科)에서 시험되었다. ‘정통’ 한문학(漢文學)의 관점에서 과시는 어쨌든 시험 답안에 불과할 뿐이고, 과거 시험이라는 특정한 상황에서만 의미를 갖던 문체이며, 또 전에 없었던 변체(變體)이므로, 큰 관심을 끌지 못했던 것이 사실이다. 이와 같은 과시에 대한 입장은 조선 시대 당시나, 한문학을 근대적 학문체계 안에서 연구한 이후나 마찬가지였다. 하지만 관점을 조금 달리해 보면, 과시는 많은 사대부들이 반강제적으로 젊을 때부터 그 글쓰기에 익숙해지도록 노력한 문체였다. 과시 글쓰기를 위한 공부 범위, 작법, 착상의 방식, 음악적 형식의 구사 방식 등은 알게 모르게 과시를 공부한 많은 식자층에게 유무형의 영향을 끼쳤을 것이다. 특히 조선의 과시는, 중국의 경향에 비교적 민감하게 반응했던 ‘정통’ 한문학 문체들과 달리, 조선 초기부터 독자적인 발전 과정을 거쳐 왔다. 이에 조선 과시는 중국 한문학과 다른 조선적 특수성을 담보케 하는 하나의 요인으로써 파악이 가능하다.

과시에 대한 근대적 연구는 김태준과 이가원 등 초기 한문학자들에 의해 시작되었고, 연구 필요성이 제기되었다.¹⁾ 하지만 과시를 창작할 수 있

1) 金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 朝鮮語文學會, 1931, 10, 162면; 李家源, 『韓國漢文學史』, 民衆書館, 1961. 74-76면, 160-166면.

었던 이들과 달리, 후대의 학자들에게 과시는 다소 이질적인 문체였고, 복잡해진 조선 후기 과시의 형식으로 인해 해독 자체가 쉽지 않은 문체였다. 이후 2000년대 들어 과시 연구가 활성화되기 시작하면서, 대략의 실체가 파악되었고,²⁾ 특히 최근에는 다양한 문헌들을 근거로 연구가 심화되고 있다.³⁾ 하지만 여전히 각 시대별 과시가 각 시대의 역사적 맥락 하에서 파악되고 있지는 않다.⁴⁾ 현재 알려져 있는 과시의 정식(程式)은 주로 18세기 중반 이후에 정형화된 형식을 기준으로 하고 있는데, 이 시기 이전의 과시에 대해서는 아직 연구가 부족하다.

본고는 이러한 문제의식에서 17세기 과시 작자의 대표적 인물인 삼연(三淵) 김창흡(金昌翕, 1653-1722)의 과시를 고찰 대상으로 삼는다. 김창흡의 과시는 그의 시세계에 대한 작가론적 관점에서 간단하게 소개된 바 있으나,⁵⁾ 과시의 전체적 형식이나 당대적 맥락과의 관련성 속에서 파악되지 못한 한계가 있었다. 김창흡은 모친의 권유로 진사시를 준비하고 1673년 치러진 식년(式年) 진사시에서 전체 3위의 성적으로 급제한다. 이후 김

2) 과시에 관한 주요 연구는 다음과 같다. 李炳赫, 「韓國科文研究」, 『東洋學』 16輯, 檀國大學校 東洋學研究所, 1986; 허경진, 「『東時品彙補』와 허균의 科體詩」, 『열상고전연구』 14집, 열상고전연구회, 2001; 장유승, 「朝鮮時代 科體詩 研究」, 『한국한시연구』 11집, 한국한시학회, 2003; 이상옥, 「조선 과제시의 글쓰기 방식에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005; 金東錫, 「朝鮮時代 科體詩의 程式 考察」, 『대동한문학』 28집, 대동한문학회, 2008; 심경호, 「『관산용마』의 형식과 주제사상」, 어문논집 제59집, 2009; 장유승, 「科詩의 형식과 문체적 특징」, 『대동한문학』 39집, 대동한문학회, 2013; 沈慶昊, 「朝鮮의 科詩와 韻書」, 『열상고전연구』 제46집, 2015; 이상옥, 「조선 과문 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2015.

3) 김경, 「조선후기 향촌사회 科詩 창작 一考 - 『科賦抄』所在 『醉翁亭記』 대상 작품을 중심으로」, 동방한문학 2021; 「朝鮮後期 南人系 科體詩集 近藝雋選 研究」, 민족문화, 2021.

4) 심경호, 「조선후기 변격시문에 관한 일고찰」, 대동한문학, 제53집, 2017에서는 조선 후기라는 특정한 시기를 초점으로 삼아 배해체 과시의 특성을 논하였다.

5) 김남기, 「三淵 金昌翕의 詩文學 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2001, 50-60면.

창흡은 거업(擧業)을 완전히 포기하였으며, 음보(蔭補)나 천거(薦舉) 등에 의한 벼슬길도 일체 나아가지 않았다. 따라서 김창흡이 지은 과시(科詩)들은 대부분 1670년대 초반에 작성된 것으로 특정되며, 이 시기 과시 쓰기의 전반적인 경향과 김창흡의 당시 생각들을 반영할 것으로 생각된다. 특히 1670년을 전후로 한 시기는 조선에서 학교·과거 제도 및 과문 글쓰기 방식에 있어서 중요한 변화가 관찰되는 시기로, 김창흡의 과시는 이러한 역사적 배경과의 관련성 속에서 파악될 것이다.

2. 17세기 조선 과시(科詩)의 역사적 맥락

과시(課試)와 과문 작법

조선에서 과거제와 그 고시(考試) 과목은 건국 이후로 계속해서 크고 작은 변화가 있어 왔다. 그 중에서 16세기 중반의 <상정과거규식(詳定科擧規式)>의 반포⁶⁾와 17세기 중반의 과거제 개혁은 실제 이후의 과거제 운영에 큰 영향을 주었다.⁷⁾ 특히 임병양란(壬丙兩亂)을 거치면서, 해이해진 과거제와 관련된 학교제도의 운영이 정비되었으며, 이에 따라 과시(科詩)를 포함한 관련된 문화들에도 큰 변화가 있었다.⁸⁾ 이 정비 작업은 비록 과거·학교제도에 대한 전면적인 개혁은 아니었으나, 이 때 재정립된 과거제 운영상의 규칙과 관례들은, 18세기 이후 과거·학교제도의 실질적인 틀

6) 김경용, 「역주 『상정과거규식』 연구」, 『교육사학연구』 제23집 제2호, 2013.

7) 최광만, 「17세기 과시제도의 형성과정」, 『교육사학연구』 제22집 제2호, 2012; 여영기, 「사부학당과시제도(四部學堂課試制度)의 정비와 사학합제(四學合製)의 성립과정」, 제35권, 2013.

8) 각 학교의 과시제도의 변경과 그에 따른 영향력에 대해서는 최광만, 「숙종 대의 과시 정책과 운영」, 『한국교육사학』 제37권 제2호, 2015, 71-75면.

이 된다는 점에서 중요하다. 이 제도적 틀은 조선 후기의 교육, 문화, 학술, 정치 등에 모두 상당한 영향력을 가진 하드웨어로서 기능하게 된다.

17세기 과거·학교제도 운영방식의 변화는 과문 글쓰기에도 상당한 영향을 주게 된다. 특히 서울 사학(四學)이나 성균관(成均館)의 운영이 정상화되고 과시(課試)의 부과가 안정됨으로써,⁹⁾ 과문은 식년시나 증광시 등 일제고사와 같은 ‘한 번’ 큰 시험을 위한 글쓰기가 아니라, 각종 학교시에서 정례적으로 시험되는, 다시 말해 좀 더 일상적인 글쓰기가 되었다. 서울 사학(四學)에서의 승보시나 합제는 진사 초시 성격의 시험으로, 높은 점수를 얻은 경우 진사 복시에 직부(直赴)할 수 있는 정도의 공식적 혜택이 있었다. 하지만 이에 더해 계속해서 장원을 하거나 특별한 두각을 나타낼 경우 장안에 화제가 되고, 결국에는 이러한 평판은 상급자들에게 주목을 받게 되어 후에 문과 급제 후에도 고속 승진의 기반이 되었다.¹⁰⁾ 또한 성균관의 정시(庭試)나 인일제, 황감제, 월과(月課) 등의, 보다 일상화된 학교시에서의 우수한 성적과 평판이 이후 청요직(淸要職) 진출에 큰 변수가 되었다. 요즘 식으로 말하면, 수능이나 각종 국가고시보다 서울의 중등, 고등 교육기관에서의 내신 성적이 출세에 더 중요한 요소가 되어간 것이다. 서울 사학이나 성균관 등에 접근이 쉬운 경유(京儒)들에게 과거 급제나 이후 관료에 큰 이점이 생기게 됨은 물론이다.¹¹⁾

또한 서울의 학교 주변을 중심으로 하는, 일종의 교육, 출판, 시험 집단

9) 과시(課試)의 개념과 17세기 실태에 대해서는 최광만(2012) 참조.

10) 최광만, 『조선후기 사학과시 운영실태:『반상』을 중심으로』, 『한국교육사학』 제39권 제2호, 2017, 97면; 최광만, 「조선후기 사학 과시 우등자의 과거 진출 추이」, 『한국교육사학』 제40권 제3호, 2018 참조.

11) 경유와 향유의 학력차와 그에 따라 발생한 갈등에 대해서는 박현순, 「조선후기 文科에 나타난 京鄕 간의 불균형 문제 검토」, 『한국문화』 58, 2008, 15-16면; 張裕昇, 「科詩의 형식과 문체적 특징」, 『大東漢文學』 第39輯, 2013, 21-23면 참조.

이 형성되어, 과문의 글쓰기 경향을 주도해 갔다. 예를 들어, 대략 17세기 후반부터 각종 과문집, 과문 참고서 등이 체계적으로 편집되고 전사되었다. 이전에도 각종 과문집이 없던 것은 아니지만, 17세기 후반부터는 각 연도별 시험 종류, 시험일, 성적, 장원자 처리 결과, 시관 등의 정보가 체계적으로 적시되고, 시권들도 특정한 기준을 가지고 체계적으로 편집된 과문집이 등장한다. 개중에는 100여년이 넘는 기간의 시권들을 일정한 체제에 의해 편집한 경우도 있다.¹²⁾ 이러한 시권관련 정보의 집적은 학생들의 공부 방식에도 영향을 주었다. 다른 우수 시권 내지 명편 과문들을 보며 공부 가능해졌으며, 과문 글쓰기 형식의 일반화가 가능해졌다. 17세기 후반부터 등장하는 각종 작법 참고서들은 이러한 경향을 대변한다. 작법류 참고서의 등장과 정형화된 정식(程式)은 서로 밀접한 관련을 맺고 있다. 정형화된 정식이 있어야, 체계화된 작법이 있을 수 있고, 체계화된 작법이 있어야 정형화된 정식을 정확하게 구사할 수 있기 때문이다.¹³⁾ 과문의 세부적인 형식이나 글쓰기 방식들은 공식적으로 규정된 바 없음에도 불구하고, 17세기 후반 이후 그 형식이 획일화되고 공고화되는데, 이는 서울의 학교 주변에 형성된 이 이른바 ‘수험시장’의 역할이 컸을 것으로 생각된다. 학교시 위주의 과거제도 재편은 17세기 후반부터 과문의 형식화를 가속시켰으며,

12) 예를 들어, 『科儷』(국립중앙도서관, 10책, 古朝26-15)는 1694년(肅宗20)부터 성균관 반시(泮試)에서 시험된 여러 종류의 시험에서 작성된 시권들을 체계적으로 모은 문헌이다. 이 책은 각 연도별 시험 종류, 시험일, 성적, 장원자 처리 결과, 시관, 성적 우수 시권 등을 빠짐없이 수록하고 있는데, 대략 100년 간 같은 체제로 시권들을 모았다. 각 문체별로 비슷한 성격의 시권 모음 과문집이 다수 존재한다. 이상욱(2015), 19-36면 참조.

13) 이상욱, 「조선 후기 科表의 문체적 특징과 글쓰기 - 科表 작성을 위한 참고서를 중심으로 -」, 『대동한문학』 53, 2017; 「조선후기 과책(科策) 참고서의 작법 요령 - 『책형(策型)』과 『변려화조(駢麗華藻)』를 중심으로 -」, 『열상고전연구』 72, 2020에서 과표와 과책 문체의 작법과 참고서의 관계에 대해 간단하게 논의한 바가 있다.

이는 ‘속화된’ 작법을 발달시키는 결과를 낳았다. 요컨대 김창흡이 사학(四學)에 다니고 있을 무렵인 1670년을 전후한 시기는 사학의 과시(課試)가 활성화되면서, 유생들의 공부 방식에 변화가 생기고 정형화된 조선의 과시가 형성되던 시기였다.¹⁴⁾

과시(科詩)의 경향

당대(唐代) 후기의 과거시험 과목을 계승한 고려에서는 육운오언배율(六韻五言排律)을 국자감시(國子監試) 등에서 시험하였고, 이후에는 대략 같은 형식에 자체적으로 연(聯)을 늘린 십운오언배율(十韻五言排律), 이른바 백자시(百字詩)를 시험하였다.¹⁵⁾ 조선 건국 초에는 경학진흥책(經學振興策)으로 인해 시가 시험되지 않다가 세종조에 다시 배율십운시가 문과 중장에 시험 과목으로 채택되었고, 오언이나 칠언 중에 하나를 선택할 수 있었다. 얼마 후 문종조에는 이 배율시가 지나치게 형식에 구애된다는 점이 지적되며, 진사사에서 고체시(古體詩)¹⁶⁾를 시험하기 시작하였다. 율격(律格)과 대장(對仗)으로 대표되는 근체시 성격의 형식을 배제하였고, 구수가 12에서 15구 정도로 늘어났다. 하지만 내용적으로는 전대(前代)의 배율십운시와 비슷해서, 기본적으로 영사시(詠史詩)의 특징을 가지고 있었다. 시제로 특정한 역사적 장소나 인물이 주어지면, 그와 관련된 고사의 내용을 기술하고 간단한 논평을 곁들이는 방식이었다.

14) 조선 과시 형식의 대체적 변화 양상에 대해서는 이상욱(2015), 69-93면 참조.

15) 16세기 중반 이전의 고려·조선 초기의 과시(科詩)에 대해서는 沈慶昊, 『漢文學과 詩經論』, 一志社, 1999, 29면; 장유승(2003), 419-424면; 이상욱(2015), 69-80면 참조.

16) 조선에서의 사용례에서 보면, 고시와 고체시, 고풍 등의 용어는 뚜렷한 분별없이 쓰이고 있는데, 본고에서는 근체시 이전의 시를 고시(古詩), 근체시 등장 이후 고시의 체를 본 떠 지은 시를 고체시(古體詩)라 지칭하기로 한다. 왕력 저, 송용준 옮김, 『중국시문학 2』, 소명출판, 2005, 17-18면 참조.

16세기 중반부터 구수(句數)가 18구 내외로 늘어났으며, 파제(破題), 입제(入題), 포두(鋪頭), 회제(回題) 등의 결구방식이 적용되었다. 이 형식에 서는 특히 시제 속 주인공의 입을 대언(代言)하는 서사방식이 주요한 장르 자질이 된다. 통상 작품 전반부에 위치되는 ‘포두(鋪頭)’라는 정식(程式) 구(句)는, 시제 속 주인공의 목소리로 서술이 전환되는 부분을 지칭하는데, 이로부터 해당 작품의 작중화자는 시제 속 주인공이 된다. 따라서 이러한 정식의 적용은 ‘대언’이라는 서술 방식이 조선 과시의 고유한 특징이 되었음을 보여주는 표지이다. 16세기 중반 이전의 과시는 보통 ‘서-본문-결’의 전통적 영사시의 액자식 구조를 가지고 있었고, 중간 중간에 대화체의 발화가 필요에 따라 삽입되기는 하지만, ‘역사적 사건에 대한 후대의 논평자’라는 기본적인 주체의 시점이 유지됐다.¹⁷⁾ 하지만 16세기 중반을 기점으로 위와 같은 정식이 적용되면서부터는, 이전 고체영사과시(古體詠史科詩)와 다르게, 파제(破題, 도입부) 이후에 특정된 주인공의 입으로 전편 발화하는 방식의 서사 구조를 갖게 되었다.

‘대언’이 전면적인 서술방식으로 채택된 이후의 조선 과시는 결과적으로 이전의 한시사(漢詩史) 상 없던 새로운 문체였다. 16세기 중반 이전 ‘황금대(黃金臺)’, ‘옥문관(玉門關)’과 같이 단어형으로 주어지던 시제(試題)는 ‘악양루에 올라 관산용마를 탄식하다(登岳陽樓嘆關山戎馬)’와 같은 문장형으로 바뀌었다. 단어형의 시제가 해당 대상에 대한 후대 논평자로서의 지위를 전제하고, 비교적 자유로운 시상 구성을 보장하고 있다면, 문장형의 시제는 반대로 문장 안에 숨겨진 주인공의 구기(口氣)를 최대한 뽐내게 재현해 낼 것을 지시하고 있다. 또한 평측법으로 이른바 행시체(行詩體) 이외에 배율체(排律體), 고시체가 함께 쓰이기 시작했다.¹⁸⁾ 이는 특정

17) 이상욱(2015), 79면 참조.

18) 장유승(2003), 426-428; 이상욱(2005), 34-40; 金東錫(2008), 84-107면 참조.

한 평측법이 더 이상의 주요 평가기준으로 작용하지 않았음을 의미한다. 결국 16세기 중반 이후 과시의 출제방식, 대언의 전면적 채용, 대언으로 구조화된 결구(結構) 구조, 약화된 음악적 형식 등의 변화(표1 참조)는 모두 ‘의고주의(擬古主義)’¹⁹⁾의 강화라는 16세기 중반 이후 과시의 일관된 흐름의 일부이다.

<표 1> 과시 형식의 변화 추이

	구수	압운	평측법	대구	출제방식	결구
초기	10	有一韻到底	律體	제2구-제9구	단어형 예) 黃金臺	서-본문-결어 (파제, 직언, 반언, 경구, 인중, 방금)
	12-13	有一韻到底	行詩體 (古詩體)	자유	단어형 예) 玉門關	서-본문-결어 (파제, 직언, 반언, 경구, 인중, 방언)
중기	18	有一韻到底 仄聲韻 없음	行詩體 排律體 古詩體	자유	문장형 예) 老病有孤舟	입제-포서-회제-회하
후기	18	有一韻到底 正祖代 仄聲韻 추가	行詩體 排律體 古詩體	제2구, 제5구, 제8구, 제11구, 제14구, 제17구	문장형 예) 登岳陽樓嘆關 山戎馬	초구, 초구 받침, 입제, 포두, 포서, 포두 받침(대구, 영사), 포두 느낌, 첫목, 첫목 받침, 첫목 느낌, 두목, 두목 받침, 두목 느낌, 망제, 회항, 회제, 회하 등
	18	破韻 과시의 등장	行詩體 排律體 古詩體	제2구, 제5구, 제8구, 제11구, 제14구, 제17구	문장형 예) 責索頭 배해체, 戲作	초구, 초구 받침, 입제, 포두, 포서, 포두 받침(대구, 영사), 포두 느낌, 첫목, 첫목 받침, 첫목 느낌, 두목, 두목 받침, 두목 느낌, 망제, 회항, 회제, 회하 등

19) 통상 한문학계에서 ‘의고주의’는 명대(明代) 전·후칠자(前·後七子)에 의해 주도된 문학사 상의 운동 또는 조류를 의미하는데, 본고에서는 ‘특정한 고전의 형식과 내용, 표현법을 전범으로 삼아 이를 모의(模擬)하는 것을 목표로 하는 주의’ 정도의 광의의 문학 비평 용어로 사용하기로 한다. 이상옥(2015), 208면에서는 조선 중기 이후 과문의 전체적 경향에 대해 “고전예의 몰입”을 교육적 목표로 가지고 있었다고 했는데, 본고에서 쓰는 ‘의고주의’란 용어와 의미가 상통한다.

일례로 조선 과시의 최고봉으로 일컬어지는 신광수(申光洙, 1712-1775)의 「登岳陽樓嘆關山戎馬」를 보면, 제4구 포두(鋪頭)부터 전편에 걸쳐 악양루에 오른 두보(杜甫)의 대언(代言)이다. ‘포두’라는 정식(程式) 구 자체가 ‘대언’을 지시하고 있으며, 이후 이어지는 내용 역시 이미 긴밀하게 구성된 과시의 틀에 맞게 진행되고 있다. 물론 이 구성의 목표는 두보의 구기(口氣)의 충실한 모의(模擬)이다. 또한 신광수의 이 작품은 대부분의 시어가 두보 시의 집구(集句)로 구성되어 있는데, 이 역시 두보의 목소리를 ‘그럴 듯하게’ 보이기 위한 표현 장치이다. 이가원(李家源)은 이 작품에 대해 “저 風雨 科場의 忽遽한 가운데에서도 ‘杜詩’중의 全句, 또는 半句를 그대로 쓰자 문득 天衣無縫이고, 다시금 分離하여 본다면 모두가 杜甫의 그것 뿐이었으니, 이러한 경계에 이르러서는 東·中 千餘年 以來로 杜를 배우는 이가 何限이리오 마는 果然 石北을 凌駕할 者가 몇몇 사람이 있겠는가”²⁰⁾라고 평하고 있는데, 이는 다시 말하면 이 작품이 두보시의 훌륭한 ‘의작’이기 때문이다.

정리하면, 16세기 중반 이후 조선에서는 과시 포함 과문 전반에, 의고주의가 주된 글쓰기 목표로 설정되어, 실제 과시의 내용과 형식에 영향을 주고 있었다. 이 과시(科詩)의 의고주의는 단순히 특정 작품의 형식이나 내용을 모의하는 수준을 넘어, 다양한 고전 속 고인(古人)들의 캐릭터에 자신을 몰입시키는 방식이었다. 수많은 과거 시험 지망생들은 과거에 급제하기 위해 대언으로 대표되는 의고주의적 글쓰기를 체화시키고 있었다. ‘文必秦漢, 詩必盛唐’과 같은 당대의 역사적 의고주의의 구호는 명대의 최신 조류를 접하고 소화시킬 수 있는 소수의 고급 문인들의 문제였다면, 조선 과시의 의고주의는 제도와 결합된 문화의 저변에서, 광범위하게 실천되고

20) 李家源, 「石北文學研究」, 『東方學志』 4, 1959, 27면.

있었다. 특히 17세기 후반부터는 학교제도 운영이 정상화되면서, 과시의 형식은 일정한 방식으로 정형화되고 있었으며, 다분히 속화된 형태로 진사시 응시자들에게 자의반 타의반 주입되기 시작하였다. 따라서 김창흡이 진사시에 응시했던 1670년을 전후한 시기에는, 과시의 의고주의적 경향과 ‘꿈수’에 가까운 과시 글쓰기 방식이 보다 체감되는 글쓰기 맥락으로서 존재하고 있었다.

3. 김창흡(金昌翕) 과시(科詩) 자료

현존하는 과시 모음집들을 살펴보면, 대략 16세기 중반 이후의 작품부터 수록되어 있는데, 16세기 작자로는 임제(林悌, 1549-1587), 차천로(車天輅, 1556-1615), 이항복(李恒福, 1556-1618), 이덕형(李德馨, 1561-1613), 허균(許筠, 1569-1618), 권필(權鵬, 1569-1612) 등의 작품들이 자주 보이는 편이다. 17세기 작자로는 윤송(尹松, 1628-?), 홍유하(洪有夏, 1631-1680), 김만중(金萬重, 1637-1692), 이사명(李師命, 1647-1689), 김창흡, 이재(李緯, 1680-1746) 등의 작품이 많이 수록되어 있다. 이 작자들 중 단연 돋보이는 작자는 포암(蒲菴) 이사명(李師命, 1647-1689)과 김창흡이다. 이사명과 김창흡은 1673년 식년 진사시에 각각 1위, 3위로 급제하였다. 두 인물 모두 진사시를 준비할 무렵 과시(科詩)에 뛰어나다고 나란히 소문이 났다.²¹⁾ 이 소문은 승보시 등에서 우수한 성적을 연달아 기록해 얻어졌을 것으로 생각된다. 김창흡은 진사시 급제 이후에 더 이상의 과거 시험을 보지 않고 사환의 길을 포기하였다. 진사시 급제 이후에는 물론 더 이상 과시를 쓰지 않았겠지만, 그의 과시는 이미 당대에 꽤 유명했다. 경종(景宗) 연간

21) 김창흡 과시에 대한 후대의 평가에 대해서는, 장유승(2003), 438면 참조.

청나라에서 온 부척사(副勅使)가 조선의 과문(科文)을 보기 원하자 조선 조정은 울곡(栗谷) 이이(李珥)의 「天道策」 등과 함께 김창흡의 과시 「臥念小游言」을 보여주었다.²²⁾ 또한 이 「와념소유언」은 노래로 불린 기록도 있다.²³⁾ 그만큼 그의 과시는 당대 사람들에게 의해 완성도가 높거나, 혹은 조선 과시를 대표할 만한 작품으로 인식되고 있었다.

무엇보다도 이사명과 김창흡의 과시는 후대에 편집된 앤솔로지 형식의 여러 종의 과시집에 비교적 많은 분량이 수록되어 있다. 예컨대 『科詩正宗』(이화여자대학교 도서관)에는 16세기 중반부터 18세기 초까지의 67명 작자의 과시 총 351수를 싣고 있는데, 김창흡의 작품 20수, 이사명의 작품 30수가 있다. 보통 각 작자 당 수록된 과시는 평균 5-6수 정도이지만, 이례적으로 김창흡과 이사명의 작품을 많이 실었다. 이 과시집에 등재된 67명의 작자 중 이 정도 과시를 수록한 작자는 대략 한 세대 뒤의 도암(陶庵) 이재가 유일하다.²⁴⁾ 이재는 신광수(申光洙, 1712-1775)와 함께 조선 과시의 대표적 작자로 알려져 있다. 다른 명편 과시 선집에도 김창흡과 이사명의 과시는 거의 예외 없이 많은 수의 작품들이 실려 있는 것이 보통이다.

단순히 많은 작품들이 유전된다는 것 외에, 두 작자의 과시 작품 중에서 동제목(同題目)의 과시가 다수 있다는 점도 주목할 만하다. 이사명과 김창흡은 1673년 식년 진사시에 나란히 급제한다. 따라서 이 두 인물은 비슷한 시기에 과시 쓰기를 연습하고 준비했다는 점을 알 수 있다. 김창흡은 진사시 급제 전 1-2년 동안 서울 사학(四學) 중 하나에 다니면서, 승보시(陞補施)에서 연달아 높은 성적을 받았다는 기록²⁵⁾이 있으므로, 이 동제목의 과

22) 김남기(2001), 52면 참조.

23) 윤덕진, 「『古今歌曲』의 장가 체계」, 『古典文學研究』, 제28집, 2005, 199-200면.

24) 『과시정중』에는 洪有夏(16수), 金聖甲(13수), 李緯(25수), 沈尙吉(16수)이 다수의 작품을 실었다.

25) 金亮行, 『三淵集拾遺』 卷32 附錄, 「行狀」 “先生雅意高尚, 不肯進取, 而母夫人以

시들 중 일부는 실제 서울 사학의 진사 초시 성격의 학교시(學校試, 승보시 또는 합제)에서 실제 출제되었을 가능성이 높다. 물론 두 인물이 함께 진사시를 준비하면서 습작 차원에서 사적으로 문제를 내고 답안을 작성한 경우도 있다.

김창흡의 과시는 『三淵集拾遺』 卷12에 과시 총 32수가 수록되어 있다. 현재까지 발견된, 단일 작자의 과시 작품이 30수 넘게 전하는 경우도 드물거니와,²⁶⁾ 더구나 조선에서 이 정도 분량의 과시를 개인 문집에 편찬한 예는 없었다. 이밖에 김창흡의 과시는 앤솔로지 형식으로 편집된 명편 선집류 과시집²⁷⁾에 빠짐없이 수록되어 있으며, 대부분의 경우에 다른 작자들보다 비교적 많은 수의 작품들이 수록되어 있다. 본고는 과시 명편 선집 5종을 조사해, 문집에 있는 과시 작품 외에 6수를 더 발견하였다. 본고가 조사한 과시집은 이화여자대학교 소장 『科詩正宗』, 미국 버클리 대학교 아사미 문고 소장 『東詩精華』, 서울대학교 규장각 소장 『科試詩抄』, 단국대학교 퇴계중앙도서관 소장 『東詩抄』, 국립중앙도서관 소장 『東詩』 총 5종이다.

문집을 포함해 각종 과시집에 수록된 김창흡 과시의 목록은 다음과 같다.

爲小科猶是儒生, 亦可悅親, 強勸不已, 先生出而試庠序, 輒皆高等, 其詩格法雅健, 一洗程式之陋, 西浦金公萬重擊節嗟賞, 以爲近世所未有.” 이사명에게 김창흡은 처조카이고, 김창흡의 모친(安定 羅氏)은 나성두(羅星斗)의 첫째 딸이고, 이사명의 부인(둘째 딸)과 자매지간이다.

26) 필자의 지식 범위 내에서는 이사명, 이재, 강백, 신평수, 19세기의 김삿갓(金柄淵) 정도 작자의 과시가 30수를 넘는다. 단, 김삿갓의 작품은 특정한 개인의 작품으로 볼 수도 없다. 심경호, 「김삿갓 한시에 대한 비판적 검토」, 『한문학논집』 제51권, 2018 참조.

27) 이상욱(2015), 38-40면 참조.

<표 2> 김창흡 과시 작품 일람

試題	試題 出典	三淵集	科詩正宗	東詩精華	科試詩抄	東詩抄	東詩	형식 正/變
杭州遇圓澤後身	蘇軾, 「圓澤傳」	○	○	○	○		○	正
玄霜搗盡見雲英	『太平廣記』, 「裴航」	○	○	○	○			變
題睢陽五老圖	文彥博 序, 題睢陽五老圖」	○		○				變
第三院十五夜遇紅綃妓	『太平廣記』, 「崑崙奴」	○	○	○	○			變
長安上元夜遇買鏡人	『太平廣記』, 「破鏡」	○		○	○			正
送張將軍花園老卒	「鶴林玉露」 二卷 張循王	○	○	○	○		○	正
南浮橋遇賀仲御聞二歌	『晉書』, 「夏統傳」	○		○	○			正
擊鼓罵曹操	『後漢書』, 「禰衡傳」	○	○	○	○			正
伏波廟記夢中所見 ★ ⁽²⁸⁾	『明儒言行錄』, 「王守仁」	○	○	○	○			正
斬石甘露寺★	『三國志演義』	○	○	○	○			變
置酒三垂岡	歐陽脩, 「唐莊宗紀」(唐宋八大家文抄)	○	○	○	○			正
偶逢華客說天台	未詳	○		○	○			變
旗亭小飲聽涼州曲	『類說』 卷八 王昌齡·高適· 王渙之	○		○	○			正
短刀置靴中	『舊唐書』, 「李光弼列傳」	○	○	○	○			正
河北客舍聞沈博士彈 醉翁吟★	蘇軾, 「醉翁引」	○		○	○			正
除雪問袁安★	『後漢書』 卷45 「袁安列傳」	○	○	○	○	○		變
年年杜宇哭冬青★	陶宗儀, 「夢中作」	○	○	○	○		○	正
更忍提兵向燕土	『史記』, 「樂毅列傳」	○	○	○	○			正

試題	試題 出典	三淵集	科詩正宗	東詩精華	科試詩抄	東詩抄	東詩	형식 正/變
海山無事化琴工	蘇軾, 授經臺(伯牙)	○	○	○				變
函谷鷄鳴月未午	『史記』, 「孟嘗君列傳」	○	○	○	○	○		正
擊筑宋子堂★	『史記』, 刺客列傳」	○	○	○	○			變
雪後訪呂微之	陶宗儀, 『輟耕錄』	○		○	○			正
賜宴黃花鎮	未詳(伐匈奴)	○	○	○	○			正
哀魚游河	未詳, (萬里長城)	○		○	○			正
會客碎胡琴	『太平廣記』, 「陳子昂」	○		○	○			正
岐亭遇方山子	蘇軾, 「方山子傳」	○	○		○			正
臥念少游言	『後漢書』, 「馬援列傳」	○	○	○	○		○	正
金城泣柳★	『晉書』, 「桓溫列傳」	○		○	○		○	正
觀碁汾陽橋	『太平廣記』, 「虬髯客傳」	○	○	○	○			變
撫箏歌子建★	『晉書』, 「桓宣列傳」	○		○	○			變
燕山驛和滿江紅 (進士 初試)★	文天祥, 和王夫人滿江 紅韻以庶幾后山 妾薄命之意」	○		○	○			正
雪中登宴坐巖懷南岳 舊遊(進士 覆試)★	朱熹,『晦庵集』 卷五 雪中與林擇之 「~」	○	○	○	○			正
呼龍耕烟種瑤草	李賀,「天上謠」			○				正
湘水見王氏女記月下 老人言	『太平廣記』, 「定婚店」			○				正
哀武關	未詳, 屈原·楚懷王事			○				正

試題	試題 出典	三淵集	科詩正宗	東詩精華	科試詩抄	東詩抄	東詩	형식 正/變
玉免搗藥秋復春	李白, 「把酒問月」			○				變
寒溪月夜遇韓將軍	『楚漢演義』(蕭何, 韓信)			○		○		正
今上岳陽樓	杜甫, 「登岳陽樓」				○	○		正

김창흡이 남긴 과시들을 보면 무엇보다 『太平廣記』 등의 설화집 또는 패관소설, 연의소설 등에서 취제한 시제(試題)가 상당수 있다는 것이 눈에 띈다. 「玄霜搗盡見雲英(현상을 다 뺏고 운영을 보다)」(「褻航」), 「第三院十五夜遇紅綃妓(제3원 15일째 밤에 홍초기를 만나다)」(「崑崙奴」),²⁹⁾ 「長安上元夜遇買鏡人(장안의 보름달 밤 거울 파는 사람을 만나다)」(「破鏡」), 「觀碁汾陽橋(분양교에서 바둑 두는 것을 보다)」(「虬髯客傳」) 등이 『태평광기』에서 취제한 제목이다. 「湘水見王氏女記月下老人言(상수에서 왕씨 딸을 보고 월하노인의 말을 기억하다)」 역시 『태평광기』 「定婚店」에서 나온 제목으로, 위고(韋固)가 결혼 상대를 찾다가 결혼을 주관하는 월하노인을 만나 벌어지는 신이한 이야기를 소재로 하였다. 이 밖에 각종 시화(詩話)나 각종 잡기(雜記) 등 설화집에서 취제한 경우도 상당하다. 「會客碎胡琴(손님들을 모아 호금을 부수다)」는 『太平廣記』의 「陳子昂」에 나오는 내용으로 진자앙이 무명시절 장안에서 백만금의 호금을 사서 다음날 사람들을 모아놓고 깨부수었다는 내용의 설화를 바탕으로 낸 시제이다. 「斬石甘露寺(감로사의 돌을 베다)」는 『三國志演義』에서 출제된 제목으로, 강동의 손권을 찾아 간 유비가 감로사의 돌을 베면서 소원을 빌었다는 허구

28) 별표(★) 표시가 된 작품은 이사명이 작성한 동제(同題)의 작품이 존재하는 시제이다.

29) 이 두 작품은 김남기(2001), 53-58면에 번역이 되었고, 자세하게 분석되었다.

적 이야기에서 취재한 시제이며, 「寒溪月夜遇韓將軍(한계의 달밤에 한 장군을 만나다)」은 유방의 홀대로 도망가는 한신을, 달밤에 쫓아간 소하가 한계(寒溪)에서 만나 돌아오기를 설득하는 내용이다. 『楚漢演義』에서 출제했다.

또한 <사기열전>이나 <한서열전>, <진서열전> 등 역사서의 인물전이나 소식(蘇軾) 등 개인이 지은 인물전 에서 취재한 시제도 상당수 있다. 이 인물전들 역시 <사기 자객열전>이나 <사기 맹상군열전> 같은 역사 속 극적인 사건을 작품들이 많다. 「杭州遇圓澤後身(항주에서 원택의 후신을 만나다)」은 소식(蘇軾)의 「僧圓澤傳」에 나온 이야기로, 승려가 된 이원(李源)이 동료 승이었던 원택의 환생을 항주에서 만난다는 신이한 이야기이며, 「岐亭遇方山子」은 소식이 유배를 가는 길에 은거하고 있던 옛 친구 방산자를 만난다는 「方山子傳」에서 가져온 제목이다. 또 「河北客舍聞沈博士彈醉翁吟(하북 객사에서 심박사가 취옹음을 연주하는 것을 듣다)」은 소식이 심준(沈遵)이라는 악사가 연주하는, 구양수 작사 「醉翁吟」을 듣는다는 내용의 「醉翁引」에서 출제했다.

이밖에 시구(詩句)에서 출제된 경우도 다수 있다. 「玉免搗藥秋復春(옥 토끼가 약을 빻으니 가을이 봄이 되다)」는 이백(李白)의 「把酒問月」에서, 「今上岳陽樓(이제 악양루를 오르다)」는 두보(杜甫), 「登岳陽樓」에서, 「呼龍耕烟種瑤草(용을 불러 연기를 경작해 요초를 심다)」는 이하(李賀)의 「天上謠」의 시구에서 출제되었다. 「燕山驛和滿江紅(연산역에서 만강홍에 화답하다)」과 「雪中登宴坐巖懷南岳舊遊(눈 오는 날 연좌암에 올라 남악에 노닐 던 것을 회고하다)」는 각각 진사 초시와 복시에 실제 출제되었던 문제들인데, 각각 문천상(文天祥)의 사(詞) 「和王夫人滿江紅韻以庶幾后山妾薄命之意」와 주희(朱熹)의 「雪中與林擇之～」³⁰⁾에서 출제되었다. 「燕山驛和滿江紅」은 남송이 망할 때, 후궁이었던 왕청혜(王淸惠, 昭儀 王

氏)가 「萬江紅」이라는 사(詞)를 연산역 벽에 써 놓는데, 후에 문천상이 이를 보고, 지워진 부분을 보충해 대필한 내용에서 출제된 것이다. 이 작품은 화자가 여성-왕청혜로 상징되어 있는데, 따라서 이 작품은 대언의 대언이라는 구조를 가진다. 「雪中登宴坐巖懷南岳舊遊」는 주희가 임택지(林擇之), 축목(祝穆)과 함께 예전에 남악(南嶽)에서 지은 부(賦)를 회상했다는 내용이다. 이백이나 이하의 시구는 모두 도가(道家)적 분위기의 환상적 소재이다.

각 시제의 출전(出典)을 살펴보면, 총 38수 중에 『태평광기』, 『학림옥로(鶴林玉露)』, 『철경록(輟耕錄)』, 『유설(類說)』 등의 설화·소설·수필·잡기에서 가져온 시제가 10수, 연의소설 3수, 각종 인물전이 12수, 발췌 시문구(詩文句) 9수, 기타 미상 4수이다.³¹⁾ 대략적으로 봐서 설화·소설, 인물전, 시문구의 비율이 비슷하다. 이를 다시 전고의 성격으로 나누어 보면, 초월적 사건이나 도교적 상상력을 소재로 한 시제가 9수이고(이백이나 이하의 시 등 상상에 기반한 시제 포함),³²⁾ 역사 속 실제 인물과 관련된 시제(작자가 확인되는 시문 포함)는 21수,³³⁾ 소설·설화·시화(詩話) 속 일화

30) 원제목은 「雪中與林擇之祝弟，登劉圃之宴坐巖，有懷南嶽舊遊賦。此呈擇之屬和并寄敬夫兄」이며, 『晦庵集』 卷5에 있다.

31) 물론 출전(出典)의 성격이 이처럼 정확하게 분류되지는 않는다. 예컨대 伏波廟記夢中所見(복파장군 사당에서 꿈에서 본 것을 기억하다) 는 『明儒言行錄』(또는 行狀)에서 출제되었다. 왕수인의 문집에는 「謁伏波廟」라는 시도 있는데, 해당 시제가 이 시에서 출제된 것은 아니므로, 일단 인물전 범주로 분류하였다. 출전의 분류는 따라서 대략적인 창작 빈도 정도로 이해하기 위한 임의적 방편이다.

32) 杭州遇圓澤後身，玄霜搗盡見雲英，第三院十五夜遇紅綃妓，斬石甘露寺，觀碁汾陽橋，海山無事化琴工，呼龍耕烟種瑤草，湘水見王氏女記月下老人言，玉兔搗藥秋復春.

33) 題睢陽五老圖，南浮橋遇賀仲御聞二歌，擊鼓罵曹操，伏波廟記夢中所見，置酒三垂岡，短刀置靴中，河北客舍聞沈博士彈醉翁吟，除雪問袁安，年年杜宇哭冬青，更忍提兵向燕土，函谷鷄鳴月未午，擊筑宋子堂，雪後訪呂微之，賜宴黃花鎮，岐亭遇方山子，臥念少游言，金城泣柳，撫箏歌子建，燕山驛和滿江紅，雪中登宴坐巖懷南岳

(실제 인물과 관련이 있지만 사실여부를 확인할 수 없는 사건 포함³⁴⁾)에서 취제한 소재가 5수,³⁵⁾ 기타 3수³⁶⁾이다. 형식적 측면에서 살펴보면, 대략 7언 18구의 과시(科詩)를 조선 후기 과시의 정격(正格)으로 보았을 때,³⁷⁾ ‘君不見’ 등의 상투어를 넣거나, 한 구의 자수(字數)에 변화를 주어, 변격(變格)으로 볼 수 있는 작품은 총 11수이다.

김창흡의 과시 총 38수 중 주목되는 특징은 첫째, 『태평광기』 등의 소설 류, 또는 인물전 등의 소설적 소재에서 취제한 작품의 비중이 상당하다는 점, 둘째 통상 7언 형태를 띠는 전형적인 조선 후기 과시와 다르게, 자수에 변화를 주거나 ‘君不見’이나 ‘於戲’ 등의 시구 이외의 상투어·발어사 등을 사용한 작품이 상당수 있다는 점이다.

4. 김창흡 과시(科詩)의 소설(小說)과 고체시(古體詩)의 문제

살펴본 바와 같이 16세기 중반부터 조선의 과시는 대언(代言)을 그 주요 서술방식으로 채택함으로써, 나름의 의고주의적 글쓰기를 장려했다. 16세기 중반 이전에는 진사시에서 ‘일반’ 문체와 가까운 시(詩)를 시험함으로써,

舊遊, 今上岳陽樓.

34) 예컨대 백만금을 주고 산 거문고를 사람들을 모아 부렸다는 진자양의 이야기나 달밤에 한신을 쫓아갔다는 소하의 이야기는 역사 속 실제 인물이지만, 해당 사건들에 설화·소설적 상상력이 개입되어 있다고 보았다. 물론 역사서의 인물전 역시 이러한 설화·소설적 상상력이 개입되어 있을 수 있으나, 그 차이를 논하는 것은 본고의 서술범위를 벗어나므로, 본고에서는 ‘공식’ 사서와 소설·설화집의 단순한 문헌상 구분을 분류 기준으로 삼았다.

35) 長安上元夜遇買鏡人, 送張將軍花園老卒, 旗亭小飲聽涼州曲, 會客碎胡琴, 寒溪月夜遇韓將軍.

36) 偶逢華客說天台, 哀武關, 哀魚游河의 정확한 출전은 찾지 못했다.

37) 통상 18구(韻)를 기준으로 하나, 대략 2-3구 정도는 출입이 있다. 이하에서는 이를 18구 과시라 통칭하기로 한다.

‘시에 능한 자’를 뽑고, 또 이를 통해 시학(詩學)을 장려했다고 한다면, 16세기 이후에는 과거 시험용 시체(詩體)를 따로 만들어, 의고라는 특정한 시작 기술에 강조점을 두게 되었다. 이는 주요 과문 문체에 일률적으로 적용된 변화로, 1550년대를 전후한 일련의 과거제 개혁 조치와 함께 시작되었으며,³⁸⁾ 이러한 전반적인 기조는 19세기 과거제가 폐지될 때까지 유지 또는 강화되어 간다. 조선 후기 과문의 의고주의는 특정 시대의 경향이나 전범이 되는 작가를 구체적으로 설정하지 않고, 작중 화자의 꺾어진 재현을 위해 해당 인물에의 심리적 몰입을 중요시한다는 특징이 있다.³⁹⁾ 17세기 후반 김창흡의 과시는 이러한 ‘조선 과시의 의고주의’라는 역사적 맥락에서 온당한 해석이 가능하다.

소설적 소재

1673년 진사시에서 실제 출제되었던 시제 「雪中登宴坐巖懷南岳舊遊」는 딱히 주자학적 세계관을 답안에 강제하고 있지는 않지만, 어쨌든 주희의 시라는 점에서 당시 주자학을 국시로 삼던 조선의 공식적인 시험문제로 이해가 가능하다. 나라나 임금을 향한 충성심을 남다르게 가지고 있던 굴원(屈原)이나 두보, 이광필(李光弼), 문천상 등의 충신, 시인, 장수 등의 소재 역시 조선에서 ‘긍정적인’ 대언의 대상으로서 알맞다. 은자(隱者) 관련 시제는 이따금 도가적(道家的) 삶의 긍정으로 연결되곤 했지만, 조선에서 어느 정도 긍정적 의미가 있었다. 또한 ‘시학(詩學)을 장려한다’는 진사시 최초 개설 이유⁴⁰⁾ 등을 감안할 때, 이백이나 이하 등 유명 시인의 시구는 다소 ‘허탄한’ 내용을 포함하고 있더라도, 작시 능력 강화라는 명분 아래 이해되는 면이 있다. 어쨌든 진사과는 제술(製述) 시험이기 때문이다.

38) 자세한 내용은 이상욱(2015), 179-188면 참조.

39) 이상욱(2015), 201-207, 211-217면 참조.

40) 이상욱(2005) 1-3면 참조.

하지만 김창흡의 과시 중 『태평광기』에서 인용된 시제는 어떻게 이해해야 할까? 100일 동안 단약(丹藥)을 뺀다가 선녀 운영을 만나는 배향, 곤륜노의 신이한 도움을 받아 보고 싶던 기생을 만나는 사람, 자신이 살해하려고 했던 운명의 배우자를 다시 만난 위고, 이세민(=唐太宗)의 등장에 놀라는 이정과 규염객을 대신해 말하는 시험 답안은 어떤 의미가 있던 것일까? 연의소설에서 취제한 『斬石甘露寺』나 『寒溪月夜遇韓將軍』은 어떠한가? 김남기는 김창흡이 과시에 소설적 소재를 채용한 것에 대해, “인간의 자유롭고 진정한 감정이 배어있는 소설과 같은 경우도 시의 영역으로 포괄되어야 한다는 생각”에서 이와 같은 ‘파격’을 시도한 것으로 보았다.⁴¹⁾ 하지만 당대의 과시들을 살펴보면, 소설적 소재를 과시의 소재로 쓰는 것은 상당히 일반적인 경향이었다.

예컨대, 시대 순으로 과시가 편차된 『과시정중』에, 특히 김창흡과 동시대 작가들의 작품 중에서 각종 소설류에서 출제된 문제를 찾는 것은 어려운 일이 아니다. 김만중(金萬重, 1637-1692)의 「擁髻」(『拾遺記』), 이서우(李瑞雨, 1633-1709), 「兵仙」(『三國志演義』), 「渡江際公瑾」(『三國志演義』), 이사명, 「夜宴別紅線」(『太平廣記』, 「紅線」), 「蜀中逢玉簫女後身」(『太平廣記』, 「韋臯」), 「斬石甘露寺」(『三國志演義』), 김진화(金鎭華, 1655-?), 「代蚬髯客留別李郎」(『太平廣記』, 「蚬髯客傳」), 심제현(沈齊賢, 1661-?), 「廣陵遇裴諶」(『太平廣記』, 「裴諶」), 이집(李楫, 1668-1731), 「吹簫散楚兵」(『楚漢演義』) 등이 있다. 여기에 각종 인물전이나 필기류 등의 ‘소설적’ 성향의 소재까지 포함하면 김창흡 과시의 경우처럼 그 비중이 상당해 진다. 따라서 17세기 중후반에 과시에 소설적 소재들을 채용했다고 해서 이를 작가 개인의 파격 시도라고 보기 힘들다.

41) 김남기(2001), 60면.

그렇다면, 17세기 후반 조선에서 소설적 소재가 과시 시제로 차용되고, 이를 대상으로 작품들을 창작한 것은 어떤 의미일까? 주지하다시피, 17세기 후반은 각종 소설류가 유행하고, 중국 소설의 번역이 본격적으로 이루어지던 시기였다.⁴²⁾ 하지만 단순히 소설이 유행했다는 사실만으로, 국가에서 취사(取士)를 위해 시험 보이던 과문에 소설적 소재들을 사용했다고 보기에는 무리가 있다. 18세기 후반 이덕무(李德懋)의 「사소절」에 과문을 준비하는 사람이 “무슨 책을 읽어야 과문에 유리합니까” 묻자 선배가 연의소설을 읽을 것을 권했다”⁴³⁾는 내용이 있다. 이는 과문 글쓰기와 소설의 독서/글쓰기 간의 모종의 관계를 암시하는 대목이다.

김창흡의 과시 중 「擊鼓罵曹操」는 <후한서 예형전>과 <삼국지 순욱전>에 그 내용이 전한다. 평소 성격이 꼳꼳하고 자부심이 강하던 예형은 공융의 천거로 조조를 만나지만, 오만한 태도로 인해 조조의 미움을 산다. 조조는 예형을 놀리는 의미에서 북을 치는 일을 맡기는데, 평소 음악에 조예가 깊었던 예형은 북을 치고, 의복을 나무라는 관리의 말에 항의해 그 자리에서 입던 옷을 모두 벗고, 새로운 복장으로 갈아입었다. 그리고는 다시 북을 쳤다는 내용이다. 이 북을 치는 장면은 <후한서>에서, 그 소리가 비장하고 강개했다는 단순한 표현과, 옷을 갈아입고 북을 다시 쳤고, 조조는 ‘자신이 예형을 옥보이려 했는데 자신이 옥을 봤구나’라고 말하는 간단한 기술로 넘어간다.⁴⁴⁾ 김창흡은 이 과시에서 이 장면을 다음과 같이 묘사한다.

42) 이윤석, 『조선시대 상업출판 - 서민의 독서, 지식과 오락의 대중화』, 민속원, 2016, 121-130면.

43) 李德懋, 『靑莊館全書』 卷27, 「士小節」上: “後生少年懶惰不讀經史, 必問於先輩曰: ‘先讀何書, 利於科文?’ 先輩勸讀演義小說, 嗟乎胥失也.”

44) <後漢書 卷80 禰衡列傳>: “因大會賓客, 試音節諸史過者皆令脫其故衣, 更著岑牟單絞之服, 次至衡, 衡方爲漁陽參搥蹀躞而前, 容態有異聲節悲壯, 聽者莫不慷慨, 衡進至操前而止. 吏訶之曰: ‘鼓史何不改裝而輕敢進乎?’ 衡曰: ‘諾’. 於是先解相衣, 次釋餘服, 裸身而立, 徐取岑牟單絞而著之, 畢復參搥而去, 顏色不忤. 操笑

- 제11구 坎坎伐鼓若無憚 둥둥 거리낌 없이 북을 치며
 怒向樽前赤身露 분노는 제사 술잔 향해 벌거벗은 몸 노출했네
- 제12구 漁陽一曲聲激烈 어양 한 곡조는 소리 격렬하여
 若出金石驚天宇 금석(金石)을 꺼낸 듯 하늘을 놀래켰지
- 제13구 發如江海起波濤 강과 바다에 파도가 인 듯 시작하여
 罷如雷霆收震怒 천둥이 진노를 거두는 듯 그쳤네
- 제14구 當筵玉立色不變 자리에 꼴꼴이 서 얼굴색은 변하지 않았고
 眼下已無譙東豎 눈 아래 초(譙) 동쪽 놈(조조)⁴⁵⁾은 이미 없었지
- 제15구 欺人孤寡罪可數 남의 고아와 과부를 속인 죄 셀 수 없으니
 鳴鼓而攻學宣父 북을 울려 성토했 것은 선보(공자)를 배움이라
- 제16구 罵賊如駒不絕口 적을 꾸짖음이 말을 달리 듯 입은 멈추지 않으니
 肯念七尺輕毛羽⁴⁶⁾ 칠 척 한 몸 깃털처럼 가볍게 여겼구나

이 과시에서는 인물의 행동 위주로 진술한 사서(史書)와는 달리 당시의 분위기, 예형의 고양된 감정과 조조를 꾸짖는 모습을 극적으로 묘사하고 있음을 볼 수 있다. 그런데, 사실 <후한서 예형 열전> 또는 <삼국지 순욱 열전>에 북을 치고, 또 조조를 꾸짖는 내용은 없다. 북을 치고 옷을 벗은 것 자체가 조조를 나무란 것으로 볼 수도 있으나, 역사서에 조조를 나무란 예형의 말은 기록되어 있지 않다. 이 내용은 사실 『三國志演義』에 나오는 데, 예형이 옷을 갈아입고 다시 북을 친 이후에 말로 조조를 꾸짖는다.⁴⁷⁾

曰：‘本欲辱衡，衡反辱。’”

45) 초현(譙縣)은 조조의 고향이다.

46) 『三淵集拾遺』 卷12 「擊鼓罵曹操

47) 『삼국지연의』에서 해당 부분은 다음과 같다. 밑줄 친 부분이 예형이 북을 친 후 조조를 꾸짖는 말이다. “來日操於省廳上大宴賓客，令鼓吏搥鼓，舊吏云：‘搥鼓必換新衣。’衡穿舊衣而入，遂擊鼓爲漁陽三搥，音節殊妙，淵淵有金石聲，坐客聽之，莫不慷慨流涕。左右喝曰：‘何不更衣!’衡當面脫下舊破衣服，裸體而立，渾身盡露。坐客皆掩面，衡乃徐徐著褲，顏色不變。操叱曰：‘廟堂之上，何太無禮?’衡曰：‘欺君罔上

결과적으로 ‘복을 치며 조조를 꾸짖다’라는 시제는 『삼국지연의』 제23회 회제(回題)에서 출제된 것이다. 『삼국지연의』가 서사의 생동감을 위해 정사 <삼국지>에서 추가한 예형의 발언이 이 과시의 시제가 되었다. 위 김창흡의 과시를 보면, 『삼국지연의』에서 서사를 진행시키는 기술들은 상당부분 생략된 채, 주인공의 감정이나 당시(當時)의 분위기 전달에 주력하고 있음을 볼 수 있다. 『삼국지연의』가 대화의 삽입을 통해 <삼국지> 서사에 숨겨진 예형의 의도나 태도를 부각시키고 있다면, 이 과시에서는 직접적인 서정(敍情)과 시적 표현을 통해 예형의 감정을 재현하고 있다. 이렇게 과시에서 서정이 직접적으로 이루어질 수 있는 것은 이미 특정한 서사가 배후에 전제되어 있기 때문이다.

아래의 「第三院十五夜遇紅綃妓」 역시 과시의 이러한 성격을 잘 드러내고 있다. 이 작품은 『태평광기』의 「곤륜노」에서 취재한 것인데, 최생이라는 인물이 곤륜노 마륵(磨勒)의 도움을 받아 훈신의 애첩인 홍초기(紅綃妓)와의 만남에 성공하고 사랑을 성취한다는 내용의 염정소설이다. 이 과시의 시제는 「곤륜노전」의 내용 중, 최생이 홍초기와 15일 제3원에서 만나는 순간을 최생의 입장에서 서술하라는 내용이며, 김창흡 역시 이러한 시제에 맞게 시상을 전개하고 있다.⁴⁸⁾

제3구 當時我醉美人家 당시 나는 미인의 집에서 취했는데
郭相樓頭開曲宴 곽승상의 누각에서 잔치를 열었었지
제4구 桃之實實在玉盤 복숭아 열매 옥쟁반에 있었는데

乃謂無禮，吾露父母之形，以顯清白之體耳!’ 操曰：‘汝爲清白，誰爲污濁?’ 衡曰：‘汝不識賢愚，是眼濁也。不讀詩書，是口濁也。不納忠言，是耳濁也。不通古今，是身濁也。不容諸侯，是腹濁也。常懷篡逆，是心濁也。吾乃天下名士，用爲鼓吏，是猶陽貨輕仲尼，臧倉毀孟子耳! 欲成王霸之業，而如此輕人耶?’”(羅貫中, 『三國志通俗演義』(嘉靖本), 第23回; 禍正平裸衣罵賊 吉太醫下毒遭刑)

48) 김남기(2001), 56-60면에 본 작품 전편의 번역과 작품 경개가 소개되었다.

一點靈犀情宛轉 한 점의 靈犀로 감정이 완전히 전해졌지
(중략)

제13구 夜如何其初促膝 밤은 어찌 그리 발길은 재촉하는가?
露濕瑤塔斗欲轉 이슬이 고운 섬돌 적시고 북두성도 기울려하네

제14구 褰裳涉溱願相從 치마 걷고 溱水 건너 좇았으면 하건만
何必鷄鳴淚如線 답은 어찌 우는가? 눈물 줄줄 흐르네⁴⁹⁾

『태평광기』 원문에는, 최생이 기생을 부끄러워하자, 주인이 홍초기에게 명해 먹여주라 하였고, 최생은 부득이 먹기는 하였지만 부끄러워 자리를 떴다는 내용이 비교적 담담하게 서술되었다.⁵⁰⁾ 김창흡은 이 장면에 ‘靈犀(무소뿔)’이라는 표현을 동원해, 둘 사이의 감정적 교감을 본 텍스트(『곤륜노』)에 추가하고 있다. 이어 작품의 후반부(제18구-제20구)를 제외하고는 전편 최생의 입을 통해 당시 상황과 최생의 고양된 감정을 재현하고 있다. 『태평광기』 원문의 줄거리를 뼈대로, 서사 중 극적인 순간의 주인공의 감정을 토로하는 것이 이 글의 주된 서술 목표이다.

예시로 든 두 작품은 모두 첫째, 기본적으로 특정한 서사가 작품 배경에 전제되어 있고, 둘째, 이 중 극적인 한 순간이 시제로 제시되어 있으며, 셋째 사건 자체의 묘사보다 제시된 인물의 감정을 표현하는데 집중하고 있다. 이 같은 글쓰기는 감정의 절제와 ‘술이부작(述而不作)’을 이상적 글쓰기로 상정하는 유가(儒家)의 정전(正典)에서는 참고할 만한 사례가 풍부하지 않으며,⁵¹⁾ 글쓰기의 영역 자체가 다르다. 서술의 대상, 방법, 언어가

49) 『三淵集拾遺』 卷12 「第三院十五夜遇紅綃妓」. 번역은 김남기(2001), 56-57면에서 전재하되, 일부 수정하였다.

50) 『太平廣記』 卷194 豪俠二 「崑崙奴」: (전략) “時三妓人艷皆絕代, 居前以金甌貯含桃而擊之, 沃以甘酪而進. 一品遂命衣紅綃妓者, 擊一甌與生食. 生少年覓妓輩終不食, 一品命紅綃妓以匙而進之, 生不得已而食, 妓哂之遂告辭而去.”

51) 최기숙, 조선시대 감정론의 추이와 감정의 문화 규약: 사대부의 글쓰기를 중심으로 ,

모두 다르기 때문이다. 반면 소설은 극적인 사건의 구성, 구체적 서사, 격렬하거나 미묘한 감정의 표출 등을 주된 요소로 한다는 점에서, 과시 글쓰기의 영역과 많은 부분을 공유한다. 특히 16세기 중반 이후 과시는 대언(代言)을 주된 서술방식으로 삼았다.⁵²⁾ 과시에서의 대언은 다른 글쓰기 요소들, 예컨대 결구(結句), 음악적 형식 등을 재편시킨 핵심적 장르 자질이었던 바, 전고(典故) 속 인물에의 감정 이입과 이의 꺾어진 표현은 과시에 있어 가장 중요한 기술이 된다. 고전 속에서 재현된 세계에 몰입시키는 기능을 가진 대언을 조선 과시의 의고주의적 특징의 중요한 일면이라고 한다면, 17세기 후반 소설적 소재 과시들은, 이 대언을 원활하게 돕는 장치가 된다. 요컨대 17세기 중후반 과시에서의 소설적 소재의 채용은, 소설이라는 역사적 장르가 흔히 대표하는 이른바 ‘현실주의’로의 움직임⁵³⁾이 아니라, 오히려 현실과의 괴리를 가속시키는 의고주의적 기획의 일부이며, 의고주의를 강화하는 조선 과문의 장기적 지향에서 비롯된 것이다.

고체시

김창흡의 과시 중에는 7언 18구의 당대 과시 형식을 벗어난 작품이 총 11수이다.⁵⁴⁾ 이는 당대 과시의 경향과 확실히 차이가 있다. 이미 16세기 중반

『동방학지』 제159집, 2012, 13-16면.

52) 대언은 장편 고체시 등에서 자주 채용되는 ‘보편적인’ 서술 방식인 바, 과시만의 특징으로 한정하기 힘들다는 심사소견이 있었다. 일면 타당한 의견이지만, 16세기 중반 이후의 과시에서의 대언은 단순히 하나의 시작 기술로서 채용된 것이 아니라, 장르의 핵심적인 자질이라는 점에서 과시, 더 나아가 과문 전반에서 대언의 위치는 ‘선택’의 문제가 아니었다. 과문에서의 대언에 관한 논의는 이상욱(2015), 212-214면 참조.

53) 본고에서 현실주의라 하면, 의고주의와 반대되는 개념으로서 고전 속 대상에 대한 기술이 아닌, 작자 주변의 현실 내지는 실제 ‘자기’의 표현을 주의로 삼는 경향을 포괄적으로 지칭하기로 한다.

54) 표2 참조.

이후에 작성된 과시는 대부분 7언 18구, 대언을 위주로 하는 조선 후기 과시의 형태를 띠고 있다. 물론 이식(李植)이, 김수항(金壽恒) 작(作) 고체과시 「嗚呼島弔田橫」을 보고, 극찬한 것이나,⁵⁵⁾ 윤선도(尹善道)의 급제작 「冒雪訪孤山」 등의 사례를 보면,⁵⁶⁾ 이렇게 자수에 변화를 주거나 이른바 ‘고체’로 과시 답안을 작성하는 것이 공식적인 위격(違格)은 아니었다. 하지만 현재 남아 있는 17세기 과시들을 보면 거의 대부분 7언 18구의 형식을 꽤 엄격히 지키고 있으며, 18세기 이후도 마찬가지이다. 이는 과거 시험의 공식적인 규정은 아니지만, 과시 형식에 있어서 일정 정도의 정격(政格)이 암묵적으로 합의 되어 있다는 점을 방증한다. 따라서 김창흡의 과시 중 상당수가 7언 18구의 형식을 지키지 않고 있다는 사실은 다분히 의도적이며, 의식적인 파격으로 볼 수 있다. 그가 과시 글쓰기에서 고체시의 형식을 엄두에 두고 있었다는 점은 여러 가지 측면에서 확인된다.

먼저 도입부에서 ‘君不見’으로 시작하거나, 도입부의 자수(字數)에 변화를 주는 방식은 고체시의 상투적인 구성방식인데, 김창흡의 과시 중 몇몇 작품이 이렇게 시작된다. 예컨대 「斬石甘露寺」는 ‘君不見天子之劍絕地紀決浮雲, 曾屬沛澤斬蛇之劉季(그대는 보지 못하는가, 천자의 검(劍)은 땅의 버리를 자르며, 뜬 구름을 가르고, 일찍이 패택(沛澤)에서 뱀을 벤 유계(=劉邦)와 같은 것이었음을)’로 시작한다. 「玄霜搗盡見雲英」은 ‘扁舟泛漢水, 漢水流浩浩(편주가 한수에 떠 있는데, 한수는 도도하게 흐르네)’처럼 5언으로 시작하고 곧 7언 시구가 이어진다. 이하 작품들은 이와 같은 한 구의 글자 수에 변화를 준 사례이다.

55) 장유승(2003), 435면 참조.

56) 이 작품의 대략적인 경개에 대해서는, 金大鉉, 「『孤山遺稿』卷六 所載 東詩「冒雪訪孤山」考察, 『漢文學報』 18, 2008, 375-376면 참조.

- 「題睢陽五老圖」: 誰將一幅畫, 掛我高堂隅.

누가 한 폭의 그림을, 내 고당(高堂) 구석에 걸어 놓을까?

- 「海山無事化琴工」: 君不聞天有籟樂出虛, 我昔聞之齊物翁. 又不聞帝張咸池, 奏以人, 徽以地, 厥聲流光驚雷霆起蟄虫. 樂云樂云徒以人, 商自商而宮自宮. 伯牙學古琴.

그대는 듣지 못했는가? 하늘에는 뇌악(籟樂)이 있어 허공에서 나오는 것을. 내 예전에 제물옹(莊子)에게 들었다네. 또 듣지 못했는가? 제(帝)가 함지(咸池)에서 사람으로써 연주하고, 땅으로써 울렸으니, 그 소리는 울려 퍼져 벼락을 내리고, 잠자는 벌레들을 일으켰다네. 음악이다 음악이다 하는 것은 모두 인간이 하는 것이니, 어찌 궁(宮)음은 스스로 궁음이며 상(商)음은 스스로 상음이겠는가? 백아는 고금(古琴)을 배웠지

- 會客碎胡琴: 陳郎酒酣, 抱琴擲地歌正哀, 仰視皇天白日陰, 君不見人間行路難, 蜀道百折多崎嶇. 又不見吾文奇絕處.

진랑(陳子昂)이 술에 취해 거문고 들어 땅에 던졌으나, 그 노래는 구슬뿔고, 고개 들어 본 하늘엔 밝은 태양에 그늘이 있었네. 그대는 보지 못했는가? 인간 가는 길의 험난함을. 촉도의 굴곡지고 험함을. 또 보지 못하는가? 내 글의 기절(奇絶)한 곳을.

이 작품들의 도입부는 시종 7언으로 구성하는 당대의 과시 문법을 따르지 않고, 고체시의 시작 부분을 모방하였다. 그런데 김창흡의 이러한 ‘변격’의 구사는 단순히 글자 수의 변화에 그치지 않고, 내용의 구성, 더 나아가 작품 전체의 서술 대상과 시점의 차이를 야기한다는 점에서 문제적이다. 이는 과제, 포두, 회제와 같은 일반적인 ‘과제’ 과시의 내용 결구와 이와 관련된 ‘대언’이라는 주 서술 방식을 포기하는 것이기 때문이다. 아래 김창흡의 「除雪問袁安」은 <후한서 원안열전>⁵⁷⁾에서 출제된 시제이다.

- 제10구 問君何事獨閉門 당신에게 묻노니, 무슨 일인데, 홀로 문을 닫고
있는가?
應知伏枕多艱難 많이 힘들어 엎드려 있는 건 알겠는데
- 제11구 朱門處處酒肉臭 부잣집 여기저기 술과 고기 냄새 일어나니⁵⁸⁾
獸炭狐裘雜盂盤 숯불 피우고 여우 갓옷 입고 쟁반·술잔 채우면
되리⁵⁹⁾
- 제12구 先生玉貌非有求 선생의 옥모로 일부러 구하지 않더라도
善乎碩人能自寬 덕 있는 사람이 스스로 배품 있으리
- 제13구 答云凍餒不足恥 답하여 이르길, 추위 굶주리는 것은 부끄러운
일 아니요,
衣食於人固其端 의복과 먹을 것은 사람에게 진실로 말단이니
- 제14구 實不是出無車 수레가 없어 나가지 못하는 것도 아니고,
又非關履不完 또 신발이 없어서도 아니지요.
(중략)
- 제19구 君不見 그대는 보지 못하는가?
於陵有室伯夷築 오릉(於陵)에 있는 집은 백이가 지은 것이니,⁶⁰⁾
志士清寒應一般 지사의 청한함은 응당 매일반임을.
金昌翁, 「除雪問袁安」中 (三淵集拾遺卷之十二)

먼저 외형적으로 제14구에 쓴 6언구가 눈에 띄고, 제19구에는 ‘君不見’

57) <後漢書 卷45 袁安列傳>: “汝南先賢傳曰: ‘時大雪積地丈餘, 洛陽令躬出按行, 見人除雪出有乞食者, 至袁安門 無有行路, 謂安已死, 令人除雪, 入戶見安僵臥, 問: “何以不出?”, 安曰: “大雪人皆餓, 不宜干人.” 令以爲賢, 舉爲孝廉” 혹 이 시제의 출전이 <후한서>가 아닌 같은 소재의 설화 등 다른 텍스트일 가능성도 있다.

58) 杜甫, 「自京赴奉先縣詠懷五百字」: “朱門酒肉臭 路有凍死骨”

59) 李白, 「幽歌行」: “狐裘獸炭酌流霞 壯士悲吟寧見嗟”

60) <맹자 등문공 하>: “孟子曰於齊國之士, 吾必以仲子, 爲巨擘焉, 雖然仲子惡能廉? 充仲子之操, 則蚓而後可者也. 夫蚓上食槁壤, 下飲黃泉, 仲子所居之室, 伯夷之所築與? 抑亦盜跖之所築與? 所食之粟, 伯夷之所樹與, 抑亦盜跖之所樹與? 是未可知也.”

이라는 고체시 특유의 상투어도 있다. ‘군불견’의 존재는 단순히 상투어의 삽입이라는 문제를 넘어 서사의 외부에 존재하는 서술자, 또는 논평자의 존재를 의미한다. 또한 서사의 구성 역시 당대의 일반적인 과시와 차이가 있다. 위 제시된 부분은, 원안을 방문한 낙양태수의 발언(제10구-제12구)과, 이에 답하는 원안의 발언(제13구-제18구)⁶¹⁾, 그리고 ‘군불견’ 이후 논평자의 평가로 구성되어 있다. 보통의 과시에서 도입부(破題) 이후 전편 대언으로 구성되는 것과 차이가 있다.

이사명이 작성한 동제의 작품도 있으므로, 그 서술방식을 비교해 보자⁶²⁾

- 제12구 問子胡爲獨不出 問노니, 당신은 어찌하여 홀로 밖에 나가지 않는
가?
五侯貂裘寒不禦 오후의 초구로도 추위는 막지 못하는데
제13구 長安卿相多少年 장안의 경상(卿相)에 젊은이들 많고⁶³⁾
歲月如流不我與 세월은 흐르는 물 같아 나를 기다리지 않으니
제14구 淮陰曾寄漂母飯 회음(=한신)은 일찍이 빨래하는 아낙네에 밥을
얻어먹었고,
百里還從牛下舉 백리해는 도리어 소 아래에서 등용되었지
제15구 先生玉兒不求人 선생의 아름다운 용모로 남에게 구하지 않았으
나,⁶⁴⁾
魯連亦居平原所 노중련 역시 평원군 집에 머물렀다네
제16구 自古英雄盡如此 예부터 영웅은 모두 이와 같았으니

61) (제15구) 天寒歲暮碧梧冷, 鳳凰所食唯琅玕. (제16구) 大道如天獨不出, 素知在家貧亦安. (제17구) 千村萬落絕烟火, 欲向何門沾一餐. (제18구) 職當飢臥守一室, 任他積雪深千竿.

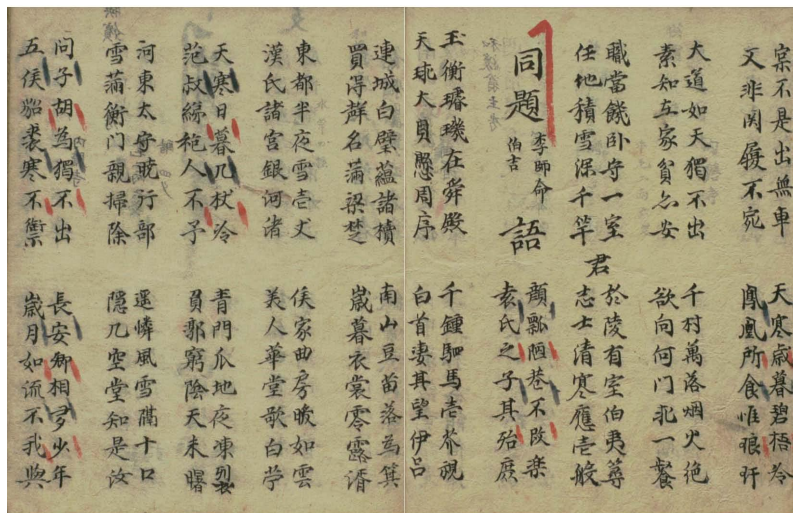
62) 따라서 이 두 작품은 실제 출제된 작품이 아니라, 습작일 가능성이 높다.

63) 王維, 「少年行」: “新豐美酒斗十千 咸陽游俠多少年”

64) 玉貌: 전국 위나라 객장군(客將軍) 신원연(新垣衍)이 노중련(魯仲連)을 일컬은 말이다.

如何不向金門去 어찌하여 금문(金門)에 나아가지 않는가?
 제17구 夷門抱關豈羞貧 이문(夷門)의 문지기가 어찌 가난을 부끄러워
 했나?
 仲子於陵今獨處 오릉중자(於陵仲子)가 지금 홀로 있구나⁶⁵⁾
 李師命, 「除雪問袁安」中 (東詩抄)

이사명 작품의 구성 방식은, 당대에 대세가 된 대언 과시의 전형적 특징을 보이고 있다. 예외 없이 전편이 7언으로 구성되어 있고, 제12구 이후 시구들은 모두 낙양태수의 직접적인 발화로, 원안에게 바깥에 나가 먹을 것을 구하라라고 설득하는 내용이다.



<그림 1> 李師命, 「除雪問袁安」(『東詩抄』, 단국대학교 도서관(연민문고) 소장).

바로 앞 장에 김창흡의 동제의 작품이 있다.

65) 『東詩精華』에는 다음과 같은 한 구가 더 추가되어 있다. (제18구) 時來倘拜漢丞相, 一貫君無忘在莒. 후시 한나라 승상에 배수되는 때가 와서, 한 번 귀해져도 당신은 곤란한 시절(제환공이 거 땅에 거하던 시절)을 잊지 마시길.”

이 두 작품은 김창흡과 이사명이 시험 대비를 위해 동제로 작성한 것으로 보인다. 통상 실제 시험에서 출제된 문제라면, 제목 중 한 글자에 낙점하여, 해당 글자의 운목으로 일운도저(一韻到底)하는 것이 관례지만, 두 작자는 각각 다른 운을 쓰고 있기 때문이다. 이사명은 출제 의도에 맞춰 원안을 방문한 낙양태수의 입장만을 대변한다. 이 과시의 제목은 이미 원안을 방문하는 이, 다시 말해 낙양태수를 서술자로 가정하고 있기 때문이다. 이사명 작품에서 낙양태수는 원안에게, ‘영웅에게 힘든 시절은 있기 마련이고, 가난은 부끄러운 것이 아니니 나아가 도움을 청하라’라는 요지로 말한다. 이는 ‘눈을 치우고 원안을 방문하다’라는, (태수를 화자로 특정한) 시제에 대해 적절한 답안 내용이다. 반면에 김창흡은 낙양태수와 원안의 대화를 구성하여, 원안에게 ‘직접발언’의 기회를 부여하였고, 결미의 논평자는 이를 다시 긍정적으로 평가하고 있다. 이 같은 구성은 사실 이 과시 제목의 출제 의도를 심각하게 벗어난 것인데, 이는 이 시제가 ‘위정자 입장에서’의 (원안과 같은 청빈한 부류에 대한) 설득 논리, 표현의 제시’를 구체적으로 요구하고 있기 때문이다.

사실 김창흡과 같은 서술방식은 사실 16세기 중반 이전의 고체 과시의 특징이면서, 일반적인 고체(古體) 영사시(詠史詩)의 전형적인 구성이다. 16세기 중반 이전에는 시제에 특정한 주어가 특정되지 않고, 예컨대 ‘袁安’, ‘袁安高臥’와 같은 단순한 대상이 시제로 주어졌다.⁶⁶⁾ 이 경우 원안을 바라보는 여러 시각이 제시될 수 있고, 이 시각은 마지막 논평자에 의해 특정된다. 또 김창흡의 경우처럼, 대화체 구성도 가능하다. 결과적으로, 이사명은 출제의도에 충실하게 낙양태수의 입장만을 표현했다. 이에 반해 김창흡은

66) 조선 초기의 배울십운시와 성종대 이후 시험되기 시작한 고체시에 모두 ‘黃金臺’, ‘長城’, ‘玉門關’, ‘金陵懷古’ 등과 같은 ‘단어형’ 시제가 출제되었다. 이상욱(2015), 74-79면 참조.

원안의 청빈함과 곧은 성격에 방점을 찍고 있다. 이는 김창흡이 당대에 일반적이던, 다시 말해, 급제의 가능성이 조금이라도 높은 과시의 문법을 따르지 않고, 이른바 고체 과시의 형식적 틀을 채용했기 때문에 가능했다. 그 의도야 어떻든, 김창흡은 결과적으로 이 과시를 통해 ‘청한한 선비의 곧은 기개’라는 주제를 적극적으로 드러내고 있다. 진사시 이후 사환의 길을 포기한 김창흡과 달리, 강한 출세 지향성을 보였던 이사명에게 과시는 출세를 위한 도구였고, ‘자기’를 담을 필요가 없었다. 따라서 이사명은 당시 낙양태수가 됐을 법한 말들을, 한신(韓信), 백리해(百里奚), 노중련(魯仲連), 후영(侯嬴),⁶⁷⁾ 진중자(陳仲子) 등의 풍부한 전고를 끌어와 전개시키고 있다. 이 두 작품은 습작일 뿐이지만, 각각 두 작자의 성향과 지향을 보여주고 있다는 점에서 흥미롭다.

물론 김창흡의 작품 중에는 당대의 ‘과체’ 과시의 형식과 내용 구성을 따른 작품들이 다수 존재한다. 특히 실제 진사시 과장에서 작성한 「燕山驛和滿江紅」과 「雪中登宴坐巖懷南岳舊遊」, 그리고 대표작이라고 할 수 있는 「臥念少游言」 등이 모두 과체 과시의 전형적인 구성을 따르고 있다.⁶⁸⁾ 이는 당대 과시, 특히 실제 시험과 관련한 상황에서는 ‘과체’ 과시가 이미 주류로서 자리 잡고 있었다는 것을 보여준다. 그렇다면, 김창흡이 과시에서 굳이 ‘고체’를 활용한 이유는 무엇일까? 이는 세 가지 측면에서 생각해 볼 수 있다. 첫째로는 가학(家學)적 영향과 고체시에 대한 개인적 선호를 들 수 있다. 김창흡 뿐만 아니라 선대(先代)의 김상헌(金尙憲)이나 김수항

67) <史記 卷77 魏公子列傳>

68) 「臥念少游言」은 대략 총 27구라는 점이 이례적이긴 하나, 대언의 구사 방식, 절구, 평측법 등이 ‘과체’ 과시의 형식과 일치한다. 이상욱(2005), 35, 41, 72면 참조. 이러한 이유로 이 작품이 후대에도 전범(典範)과 같은 역할을 한 것이 아닌가 생각된다. 신광수의 「登岳陽樓嘆關山戎馬」 역시 당대 과시의 형식적 구성 측면에서 보면 완벽하다 할 수 있다. 심경호(2009) 참조.

(金壽恒), 그리고 김창흡의 형제들 모두 고체시에 대한 일정한 선호를 가지고 있었다.⁶⁹⁾ 이러한 가문의 분위기에서 김창흡이 고체시의 형식을 과시 쓰기에 활용했다는 것은 자연스러우며, 김창흡은 진사시 이후에도 악부시(樂府詩) 등 고체시 창작을 지속했다는 점에서 과시에서의 고체의 구사는 이해될 수 있다.

둘째는 이른바 당대 ‘과체’ 과시에 대한 의식적인 저항이다. 100여년 넘게 진사시에서 시험된 과체 과시는 이미 ‘시’로서의 기능은 상실하고, 시험 통과에만 사용되는 ‘기괴한’ 문체가 되고 있었다. 더구나 김창흡 당대에는 학교시의 활성화와 함께 과문 글쓰기가 획일화, 형식화가 시작되던 시기였다. 결과적으로 과시 쓰기는 문구의 암기와 이의 적절한 배치⁷⁰⁾의 문제가 되고 있었다. 더구나 16세기 중반부터 과시의 의고주의의 실현 방식은 옛 작품을 모방하거나, 옛 시어들을 구사하는 것을 넘어, 아예 옛 사람의 입장에 자신을 투사해 완전히 몰입시키는 것이었다. 이러한 의고주의는 과시 작자를 현실로부터 괴리시키는 역할을 하며, 이는 자연스런 감정의 표출이라는 김창흡의 시론과 맞지 않는다.⁷¹⁾ 김창흡은 ‘과체’의 폐해에 대한 문제 의식을 가지고 있었고, 젊은 시절이지만 최소한 ‘시’라는 관점에서 과시에 접근했다.

셋째는 김창흡의 ‘자기표현’에의 욕구가 상당한 영향을 미쳤을 것이다. ‘시인(詩人)’으로서의 김창흡의 성취는 이미 알려진 바와 같다. 최고의 대시인으로서의 강한 자기표현 욕구를 전제한다면, 과체 과시는 내용·형식 두 측면 모두에서 자기를 표현하려는 성향에 방해가 된다. 기본적으로 과

69) 장유승(2003), 436-437면.

70) 이상욱(2017), 179-185면 참조.

71) 김남기(2001). 162-164면; 김형술, 「白嶽詩壇의 眞詩 研究」, 서울대학교 박사학위 논문, 2014, 41-44면.

체 과시는 타인의 입을 대신하여야 하고, 특정한 서사 맥락 내부에만 존재해야하기 때문이다. 이러한 의고주의는 필연적으로 현실적 삶의 주체로서의 자기로부터의 이탈과 고전 속 맥락으로의 전이를 유발한다. 예컨대, 위의 「除雪問袁安」의 출제의도를 따르자면, 욕심 없는 은자로서의 원안의 삶을 긍정하는 김창흡 자신의 생각을 직접적으로 내세울 수 없다. 과체 과시는 ‘눈을 치우고 원안을 방문한 낙양태수’의 입만을 대신해야하기 때문이다. 사안 외부의 논평하는 주체가 등장하는 고체 과시에서는 더 직접적으로 해당 인물이나 사건에 대한, 글 쓰는 이의 생각을 직접적으로 표출할 수 있다.

16세기 중반 이후 조선 과시의 전반적 경향을 ‘의고주의’로 규정할 수 있다면, 김창흡의 소설 소재 과시들은 당대의 일반적 경향으로서, 이러한 의고주의를 강화하는 움직임에 의해 채용된 것이다. 반면 김창흡이 당대에 일반적이지 않던 고체 과시 형식을 시도하였던 것은, 과시의 지나친 의고주의적 성향과 이의 투식화, 또 이에 의한 ‘자아의 몰지각’에 대한 의식적 저항이다. 이렇듯 김창흡 과시에는 소설과 고체시라는 문화 요소들이 복잡하게 얹혀 있다.

4. 나오며

김창흡은 조선의 17세기 과시 작자를 대표할 만한 중요한 작가이다. 17세기는 과시의 역사상 18세기 과시의 형성기로 문체상 많은 변화가 있던 시기였다. 하지만 김창흡의 과시는 작가론적 측면에서 이따금 언급되기는 하였으나, 중요하게 다루어지지 못했다. 분명히 과시라는 것은 시험에 쓰이는 문체이고, 젊은 나이에 잠깐 주력하는 문체인 바, 김창흡 개인의 전체적 시적 성취라는

관점에서는 중요하게 다루어질 여지가 없는 것도 사실이다. 하지만 김창흡이 남긴 다수의 과시들은 조선 과시의 사적 전개라는 맥락에서 매우 중요한 위치를 점하고 있다. 이에 본고에서는 먼저 조선 과시의 글쓰기 형식이 조선 초기로부터 어떠한 변화 과정을 거쳐 왔는지 간략하게 살펴보았다. 이어 김창흡이 문집과 기타 과시집들에 남긴 과시들을 조사하여, 분석의 자료로 삼았다. 그리고 김창흡 과시가 가지고 있던 특징들을 ‘소설 소재의 채용’과 ‘고체 과시 지향’이라는 두 관점에서 분석해 보았다.

김창흡 과시 중 『태평광기』 등의 설화집이나 연의소설에서 취제한 작품은 그 수가 상당하다. 또한 인물전에서 취제한 작품 역시 역사 속 극적인 상황에서의 상상적 ‘대언’이라는 측면에서 이른바 ‘소설 글쓰기’의 특징을 갖고 있다. 하지만 17세기 중후반 과시에서의 소설적 소재의 채용은 오히려 조선 과시의 의고주의적 성향이 강화된 결과이다. 이는 조선 과시의 의고주의가 문체의 인물에 대한 강한 몰입을 주목표로 하고 있기 때문이다. 소설 소재 및 소설적 글쓰기 기술은 현실과의 교섭을 막고 고전 속에 작자를 투사시키는 용도로서 채용되었다. 반면에 김창흡은 당대에 일반적이지 않던 고체 과시들을 상당수 창작했는데, 이는 반대로 과체 과시에 의해 구현되던 맹목적 의고주의에 대한 의식적 저항이다. 조선 후기에 주류가 되는 ‘과체’ 과시는 문체 자체가 의고주의 학습 목표를 명확히 하고 있다. 반대로 고체 과시는 글쓰는 이가 시제 속 역사적 상황에 자신을 ‘투사’하는 것이 아니라, 사안을 바라보는 주체와 대상 간 비평적 거리를 유지한다는 점에서, 김창흡의 시론과 맥을 같이 한다.

결론적으로 김창흡의 과시에는 조선의 과시, 소설, 고체시라는 세 변인들이 뒤섞여 있다. 이들 요소들이 관계 맺는 양상은 18세기에 벌어지는 여러 문화적 사건·현상들에 중요한 맥락을 제시할 것으로 기대된다. 후일의 과제로 남긴다.

참고문헌

원자료

- 『科儷』(국립중앙도서관)
『科詩正宗』(이화여자대학교)
『東詩精華』(미국 버클리 대학교 아사미 문고)
『科試詩抄』(서울대학교 규장각)
『東詩抄』(단국대학교 퇴계중앙도서관)
『東詩』(국립중앙도서관)

한국고전종합DB

- 문연각 사고전서 전자판
한국역대인물종합정보시스템

- 金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 朝鮮語文學會, 1931, 10, 162면.
李家源, 『韓國漢文學史』, 民衆書館, 1961. 74-76면, 160-166면.
李炳赫, 「韓國科文研究」, 『東洋學』 16輯, 檀國大學校 東洋學研究所, 1986.
沈慶昊, 『漢文學과 詩經論』, 一志社, 1999, 29면.
김남기, 「三淵 金昌翁의 詩文學 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2001.
허경진, 「『東時品彙補』와 허균의 科體詩」, 『열상고전연구』 14집, 열상고전연구회, 2001.
장유승, 「朝鮮時代 科體詩 研究」, 『한국한시연구』 11집, 한국한시학회, 2003.
왕력 저, 송용준 옮김, 『중국시율학 2』, 소명출판, 2005, 17-18면.
윤덕진, 「『古今歌曲』의 장가 체제」, 『古典文學研究』, 제28집, 2005, 199-200면.
이상욱, 「조선 과체시의 글쓰기 방식에 관한 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2005.
金大鉉, 「『孤山遺稿』 卷六 所載 東詩 「冒雪訪孤山」 考察」, 『漢文學報』 18, 2008, 375-376면.
金東錫, 「朝鮮時代 科體詩의 程式 考察」, 『대동한문학』 28집, 대동한문학회, 2008.
박현순, 「조선후기 文科에 나타난 京鄕 간의 불균형 문제 검토」, 『한국문화』 58, 2008, 15-16면.
심경호, 「『관산용마』의 형식과 주제사상」, 어문논집 제59집, 2009.
최광만, 「17세기 과시제도의 형성과정」, 『교육사학연구』 제22집 제2호, 2012.
최기숙, 「조선시대 감정론의 추이와 감정의 문화 규약: 사대부의 글쓰기를 중심으로」,

- 『동방학지』 제159집, 2012, 13-16면.
- 여영기, 「사부학당과시제도(四部學堂課試制度)의 정비와 사학합제(四學合製)의 성립과정」 제35권, 2013.
- 김경용, 「역주 『상정과거규식』 연구」, 『교육사학연구』 제23집 제2호, 2013.
- 장유승, 「科詩의 형식과 문체적 특징」, 『대동한문학』 39집, 대동한문학회, 2013.
- 김형술, 「白嶽詩壇의 眞詩 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 2014.
- 沈慶晫, 「朝鮮의 科詩와 韻書」, 『열상고전연구』 제46집, 2015.
- 이상욱, 「조선 과문 연구」, 연세대학교 박사학위논문, 2015.
- 최광만, 「숙종 대의 과시정책과 운영」, 『한국교육사학』 제37권 제2호, 2015, 71-75면.
- 이윤석, 『조선시대 상업출판 - 서민의 독서, 지식과 오락의 대중화』, 민속원, 2016, 121-130면.
- 심경호, 「조선후기 변경서문에 관한 일고찰」, 대동한문학, 제53집, 2017.
- 이상욱, 「조선후기 科表의 문체적 특징과 글쓰기 - 科表 작성을 위한 참고서를 중심으로 -」, 『대동한문학』 53, 2017;
- 최광만, 「조선후기 사학과시 운영실태: 『반상』을 중심으로」, 『한국교육사학』 제39권 제2호, 2017, 97면.
- 심경호, 「김삿갓 한시에 대한 비판적 검토」, 『한문학논집』 제51권, 2018.
- 최광만, 「조선후기 사학 과시 우등자의 과거 진출 추이」, 『한국교육사학』 제40권 제3호, 2018.
- 이상욱, 「조선후기 과책(科策) 참고서의 작법 요령 - 『책형(策型)』과 『변려화조(駢麗華藻)』를 중심으로 -」, 『열상고전연구』 72, 2020.
- 김경, 「조선후기 향촌사회 科詩 창작 一考 - 『科賦抄』所在 「醉翁亭記」 대상 작품을 중심으로」, 동방한문학 2021.
- 김경, 「朝鮮後期 南人系 科體詩集 近藝雋選 研究」, 민족문화, 2021.

논문투고일 : 2022. 5. 1. 심사완료일 : 2022. 5. 29. 게재확정일 : 2022. 6. 1.

Abstract

A Study on Kim Chang Hŭp's Civil Examination Poems: Archaism, Fiction, Old Style Poetry*

Lee, Sang-wook**

This study aims to examine the Kim Chang-Hŭp 金昌翁's civil examination poems 科詩 in the context of the history of the Exam Writing 科文 in the late seventeenth century. The period around 1670 when Kim Chang-Hŭp was preparing for the *Jinsa* exam 進士試 was a critical moment for the Chosŏn examination and education system since Chosŏn was reorganizing them after consecutive wars against Japan and China. In this process of rebuilding, they focused on strengthening operational ties between examination and education so that they might properly select talented officials from public schools in Seoul. These attempts changed, as a result, the examination culture as well as the style of exam writings. This paper explores Kim Chang-Hŭp's civil examination poems in the sense that his examination poems reflect cultural reality at that time and his reaction to this reality.

Firstly, this paper examines the historical and cultural backgrounds related to the civil examination system in Chosŏn as well as its writing style. Through this, it lays the contextual foundation for approaching his works. Secondly, it deals with the primary sources of his examination poems. By classifying his works according to various criteria, it organizes materials for further analysis in-depth and investigates the general tendencies of his works. Thirdly, it analyzes choices of subjects, literary styles and dispositions of contents in his works to find characteristics. Considering the similarities and the differences with others' works, it places his examination poems in a historical and cultural context.

* This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-2019S1A5C2A02082732)

** Korea University

key words Exam writing, Fiction, Civil Examination poetry, Civil Examination, Archaism, *Koch'eshi*

