



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

2014년 2월

박사학위논문

# 李鈺 문학의 題材 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 향 남

# 李鈺 문학의 題材 연구

A Study of Literature Themes of Lee Ok

2014년 2월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 향 남

# 李鈺 문학의 題材 연구

지도교수 김 수 중

이 논문을 문학박사 학위신청논문으로 제출함

2013년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 향 남

# 김향남의 박사학위논문을 인준함

위원장   조선대학교 명예교수   김정주(인)

위원       전남대학교 교수       신해진(인)

위원       조선대학교 교수       이상원(인)

위원       조선대학교 교수       임준철(인)

위원       조선대학교 교수       김수중(인)

2013년 12월

조선대학교 대학원

# 목 차

ABSTRACT .....	iii
I. 서론 .....	1
1. 연구목적 .....	1
2. 연구사 .....	3
3. 연구범위 및 방향 .....	12
II. 李鈺 문학의 제재를 보는 시각 .....	15
1. 세계에 대한 감성적 인식과 미분적 시선 .....	15
2. ‘지금-여기’와 眞의 추구 .....	27
III. 李鈺 문학의 제재 양상과 특징 .....	38
1. 李鈺 문학의 제재 양상 .....	38
2. 제재의 특징과 의미 .....	41
1) 시정의 인간군상과 ‘세대’ .....	41
(1) 시정의 풍속과 인간군상 .....	41
(2) 개성적 인물의 발견과 그 형상 .....	43
(3) 세대에 대한 보고와 경계 .....	51
2) 주체적 삶과 ‘여성’ .....	60
(1) 이옥의 여성론 .....	60
(2) 苦節한 삶과 여성 .....	65
(3) 眞情의 추구하고 여성 .....	76
3) 존재에 대한 인식과 ‘벌레’ .....	85
(1) 벌레들의 세계와 인간 .....	87

(2) 일깨움을 주는 존재 .....	91
(3) 戲作의 소재 .....	98
4) 미에 대한 탐닉과 ‘꽃’ .....	101
(1) 꽃의 다양성과 개별성 .....	103
(2) 꽃의 무상성과 비애 .....	105
(3) 꽃의 비유 .....	108
5) 삶의 道와 ‘물’ .....	113
(1) 물의 道 .....	114
(2) 문장의 道 .....	117
(3) 삶의 道 .....	122
6) 욕망의 변주와 ‘담배’ .....	124
(1) 근심으로부터의 탈주 .....	126
(2) 삶의 고뇌와 연기 .....	134
(3) 癖과 趣의 구현 .....	144
 IV. 李鈺 문학의 제재적 의의 .....	 157
 V. 결론 .....	 161
 [참고문헌] .....	 164

# ABSTRACT

## A Study of Literature Themes of Lee Ok

Kim, Hyang-nam

Advisor : Prof. Kim Su-jung, Ph.D.

Department of Korean Language and Literature  
Graduate School of Chosun University

The purpose of this study is to examine the literature and its motif of Lee Ok(1760-1815), a late Joseon Dynasty writer and review the reality and meaning of Lee Ok literature, the center of an essay.

In the late 18th century to the early 19th century when Lee Ok played an active part, a variety of changes appeared such as the relaxation of a Sung Confucian view of literature and phase changes of people in charge of literature. In this flow of the times, Lee Ok expressed a unique view of literature of 'writing his own poems and own composition' and pursued individual literature. In particular, his literature was characterized by a variety range of motif from daily small objects to things of or out of traditional Confucian ritualism. It can be the literary outcome of Lee Ok who defined 'a writer as an interpreter and painter of all creatures' and strived to draw the reality of all creatures graphically.

Lee Ok admitted diversity of the world and took a differential view that divided the reality of object more closely and carefully. Also, by describing concrete reality of 'now-here', he cautioned the falseness of literature and raised the need of subjective awareness.



Then, Lee Ok put a lot of work into discovering new human beings and shaping them. He also intactly described characters watched by human society and closely depicted the customs of streets in Joseon society.

It is impossible to discuss Lee Ok literature without women. Women were pointed out as the best motif to manifest 'genuineness' he advocated. Target women included court ladies, virtuous women, gisaeng(female entertainers), poor commoners' mothers, technician/artisan class maidens abandoned by yangban(the gentry)'s sons who were the greatest victims and lived a very difficult life. He showed deep empathy to them and expressed their desires in their voices.

Lee Ok had egalitarianism even to an insect that the world was the place where all sorts of insects live together and human beings also belonged to an insect. He also realized that a small or big build could not a criterion of relative superiority or value and anxiety of the earth did not originated from big things but from small things. He revealed his relative view on objects and view of literature that pursued originality through insects.

A flower is the representation of beauty and provides the source of imagination. In particular, he depended much on writings based on the flower for his emotion. He sometimes revealed his sad feelings that the same flower varied with a change of time, place, and viewpoint and although a flower was beautiful, it would disappear transiently.

Water that constantly changes the substance of existence and does not lose its origin symbolizes the changeable and fluid real world. Lee Ok developed his syntax that pursued trivial daily language rather than meta discourse of classics through water.

Tobacco was much more daily and literary than any motif he was interested. He had a unusual barrier to tobacco and showed that tobacco, a daily taste, faithfully played a mediating role passing through life and

literature through tobacco-related writings which meant a series of works.

Based on the review, Lee Ok took motif from empirical reality, pursuing the manifestation of true individuality rather than being bound by a Sung Confucian idea. His literary motif was a crowd of people in the street, disadvantaged women, and daily trifling things such as insect, flower, water, or tobacco. His key to literature was resonance with alienated, small, and mean things rather than the discourse of power, principle, or admonition. Lee Ok pursued communication with the world by reversing hierarchic eyes toward the world, rejecting daily eyes, and turning over the system of value. Then, he could break up normative language of classics and advanced to the world of new sensitivity.

# I. 서론

## 1. 연구목적

이 연구는 조선 후기의 문인 李鈺(1760~1815)의 문학과 그 제재 양상을 살펴봄으로써, 당시 小品文의 중심에 있었던 이옥 문학의 실상과 의미를 고구하는 것을 목적으로 한다.

소품문은 조선 후기의 새로운 문학양식으로, 인간의 정서를 자유롭게 표현하고자 한다는 점에서 기존의 문학과는 배치되는 경향을 띠었다. 기존의 文은 載道之器, 즉 문은 도를 실어 나르는 도구라 여겨 유가이념에 충실했던 반면, 소품문은 세계에 대한 구체적 인식 및 개성을 표방하였다. 따라서 소품문은 古文이 추구하는 일정한 격식과 내용으로부터 탈피하여 새로운 형식의 글쓰기를 시도함으로써 조선 후기 산문문학의 획기적인 변화를 보여주었다.

이옥이 활동했던 18세기 말에서 19세기 초는 당시의 정치철학이었던 성리학적 규범이 무너지기 시작하면서 새로운 질서가 모색되는 시기였다. 상업경제의 발달과 도시의 성장, 실학적 사조의 흥기와 같은 내적 상황에 명·청의 새로운 사상과 문화, 西學의 유입 등 외적 요인들이 뒤섞여 사회 전반에 걸쳐 변화를 야기했다. 문학의 영역에 있어서도 성리학적 문학관의 이완 및 문학 담당층의 위상 변화 등 다양한 변모의 양상들이 나타났고, 그 급변의 징후가 상층의 관료·문인들에까지 파급되었다. 국왕 정조는 이러한 변화에 위기의식을 느끼고 급기야 文體反正의 기치를 내걸고 대대적인 단속을 감행하기에 이르렀다. 명·청의 각종 패사소품서들의 국내 반입을 금지하고, 관각의 공령문 및 유생들의 科文에도 醇正한 문체를 요구했다. 이에 조정 관료들은 문체를 고친 뒤라야 경연에 오르게 하는 등 반성문을 써야 했고, 주범으로 지목됐던 이옥 역시 정거와 충군의 견책을 받아야 했다.

한편, 明末 淸初에 성행했던 소품문은 16세기 말엽에 이미 申欽·許筠 등에 수용되어 『象村野言』, 『閑情錄』 등에 選錄된 바 있었으며 18, 19세기 초에는 보다 광범위하게 문단에 영향을 끼쳤다. 이에 수백 년 동안 기본 틀을 유

지하던 한문학 장르가 기존의 방식을 탈피하고 새로운 문풍을 진작하게 됨으로써, 주류 이데올로기와도 심상찮은 갈등이 빚어졌다.

이와 같은 시대 흐름 속에서 이옥은 ‘나의 시 나의 문장을 짓겠다’는 독자적인 문학관을 피력하며 개성적인 문학을 추구해갔다. 그는 현실에 대한 꺾진한 묘사으로써 대상의 참(眞)을 드러내고자 하였으며, 가치에 지배당하지 않으려는 평등한 시각을 견지했다. 그러나 ‘瞧殺’하고 ‘纖靡’하며, ‘奇詭’하고 ‘輕薄’하다는 등의 부정적 평가를 받게 됨으로써, 시대와의 불화를 피할 수 없었다. 이는 감정의 절제를 요구하는 성리학의 이념과는 정면으로 배치되는 것이며, 언어사용의 일탈과 가벼움 또한 정통 고문의 위상을 어그러뜨리는 것이었다. 요컨대 이옥의 문학은 종래의 규범성을 벗어난 낯설고 새로운 언어로써 인간의 감성을 자극한다는 것이 그 요체였다고 할 수 있다.

그동안 이옥 문학에 대한 연구는 다양한 방면에서 꾸준한 진척을 보아왔다. 연구사 검토를 통해 밝혀졌지만 傳문학을 중심으로 한 연구 초기에는 주로 이옥의 소설가적 면모를 부각시키거나 소설성을 추출해 내는 방향으로, 한시 『傀儡』을 통해서도 조선적인 것을 발견하려는 노력으로, 이후 소품문에 대한 관심이 높아지면서는 소품의 측면에서 접근하는 경향이 각광을 받았다.<sup>1)</sup>

그 결과 이옥의 문학은 각 장르마다 글의 제재와 주제, 글쓰기 방식 등에 있어 기존 문학과는 현저한 차이가 있음이 파악되었으며, 특히 제재의 일상성이라든가 전통 문법을 훌트려버리는 글쓰기 방식은, 이옥 문학의 특징적인 성격으로 규명되었다. 이옥은 사물의 차이와 다양성을 최대한 부각시키려고 하였으며, 인간의 감정과 욕망을 적극적으로 표현하고, 시정의 삶을 문학적 소재로 폭넓게 수용함으로써<sup>2)</sup> 이제까지의 관념적인 문학과는 다른, 삶의 구체성을 담보한 변화된 모습을 보여주었다.

이옥 문학의 제재들은 일상의 자잘한 사물에서부터 전통적인 예교의 기준에서 벗어난 것 또는 벗어나지 않는 것까지 그 층위가 매우 다양하다. 이는 문학 제재의 다양성뿐 아니라 제재의 가치, 즉 어떤 제재에도 우열을 가리지

---

1) 안세현, 「이옥의 김성탄 『서상기』 비평 수용 양상과 그 맥락」, 『어문연구』151, 한국어문교육연구회, 2011, 411~413면 참조.

2) 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004, 87면.

않는 그의 작가적 자세에서 비롯된 것으로 보인다. 이옥은, “작가란 천지만물의 한 역관이며 또한 천지만물의 한 화가”<sup>3)</sup>라고 정의하고, 천지만물의 다채로운 실상을 꼭진하게 그려내는 것이 그의 역할이라고 보았다. 따라서 글을 쓰는 것은, 작가 자신이 느끼는 내적 요구에 따라 저절로 흘러나오는 것이지, 인위적으로 짓는 바가 있을 수 없다고 보았다. 이옥의 글 속에 시정의 비속한 인간군상이나 일상의 천근한 사물들, 남녀의 정 같은 예교에 반하는 제재들이 서슴없이 들어와 있는 것은, 이러한 창작관의 일환이라 해야 할 것이다. 대상에 차등을 두거나 가치판단에 얽매지 않는 것 또한 이와 연관 지을 수 있다.

글의 제재는 문학의 가장 기본적이면서 중심적인 재료로서, 작가에게 대상이란 무엇보다도 다양한 사회적 성격을 지닌 명칭과 의미규정과 가치판단을 드러내 보이는 존재이다.<sup>4)</sup> 그러므로 작가가 선택한 제재 속에는 작가의 사상이나 가치관 및 그 시대의 정신이 배어 있기 마련이다. 문학이 무엇보다 역사적 사회적 산물이 될 수 있는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

조선후기의 전환기 사회에서 이옥은, 개성적인 문학관 및 가치관을 견지하며 순문학에 전념한 특별한 작가였다. 따라서 그가 주목한 글쓰기의 대상과 내용을 통해, 조선후기 문학공간에서의 시대적 의미와 가치, 아울러 이옥 문학의 지향성을 고구해낼 수 있으리라 기대한다.

## 2. 연구사

이옥은 1790년(정조14) 31세로 생원시에 급제하고 성균관 유생으로 있던 36세(1792년, 정조16)에 응제문에 소설식 문체를 구사하여 이름이 실록에 올랐다.<sup>5)</sup> 이 일로 그는 일과로 四六文 50수를 지어 낡은 문체를 완전히 고친

3) 「一難」. “作之者 天地萬物之一象胥也, 亦天地萬物之一龍眠也.”

4) 바흐핀(1895~1975)은, 산문작가에게는 대상이란 다양한 음성들이 모여드는 초점이다. 산문작가 자신의 음성도 그와 같은 다양한 음성들 중의 하나로서 그러한 다양한 음성들이 자신의 음성을 위한 배경이 되어주지 않으면 그의 예술적 산문이 지니는 뉘앙스는 감지될 수 없으며 ‘제 소리를 내지 못한다.’고 주장한다(미하일 바흐핀, 전승희 역, 『장편소설과 민중언어』, 창비, 2009, 86면).

뒤에라야 과거에 응시토록 하라는 왕의 견책을 받았으며, 그 후로도 문체로 인해 수차 정거와 충군에 처해지는 등 파란을 겪었다. 유배지에서 돌아온 뒤 그는 더 이상 출사를 포기하고 고향 남양에 칩거하면서 글쓰기에 열중하며 여생을 마쳤다.<sup>6)</sup>

이옥이 우리 문학사에 다시 등장한 것은 1961년 『이조한문소설선』에 그의 傳 15편이 번역·소개되면서부터다.<sup>7)</sup> 역자인 이가원은 책의 서문을 통해 민족유산의 올바른 계승을 위해 역주본을 낸다고 밝히고, 독자들이 품을 의문에 대하여도 자신의 견해를 제시했다. 즉 소개된 작품들이 ‘어째서 모두가 소설의 가치를 지닐 수 있겠는가’라는 의문이 있을 수 있음을 전제하고 동양의 소설 중에는 筆記的인 소설, 곧 수필계의 소설이나 열전계의 소설이 존재할 수 있음을 들어, 서구적인 소설에만 경사되어 있는 현대인의 眼孔을 비판하고 있다. 이가원은 또 『연암·문무자 소설정선』<sup>8)</sup>을 펴내면서 연암소설의 뒤를 이어 능히 주류를 점유할 수 있는 작품이라면 한글로 표기된 「춘향전」이 있겠고, 한문으로 표기된 것으로는 문무자 이옥의 소설을 추천한다고 하여, 이옥의 소설가로서의 면모를 부각시켰다.

이가원에 의해 첫 선을 보인 이옥 문학에 대한 연구는 김균태의 「이옥 연구」<sup>9)</sup>에서부터 본격화되기 시작했는데, 이옥 연구 초기에는 주로 傳과 한시를 중심으로 이루어졌다. 이옥의 전은 총 25편으로 이에 대한 연구는 주로 학위 논문에 집중되어 있는 편이다.<sup>10)</sup> 다소 동어 반복되는 점이 없지 않지만, 연구

5) 「정조실록」(1792년 10월 19일조). “日昨儒生李鈺之應製句語，純用小說，士習極爲駭然。方令同成均，日課四六滿五十首，頓革舊體，然後許令赴科。”

6) 이옥은, 문체에 관련하여 견책을 받고 파란을 겪게 된 경위를 「追記南征始末」에 자세히 적어 놓았다.

7) 이가원, 『이조한문소설선』, 민중서관, 1961.

8) 이가원, 『연암·문무자 소설정선』, 박영사, 1974.

9) 김균태, 「이옥 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1977.

10) 김균태, 위의 논문.

임유경, 「이옥의 전 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1981.

김충복, 「이옥 소설연구-구조분석을 중심으로」, 『동방한문학』1, 동방한문학회, 1982.

이상덕, 「이옥 전의 양식적 변개양상에 관한 소고」, 고려대학교 석사학위논문, 1987.

홍용희, 「이옥의 전의 특성과 심생전 고」, 성심여자대학교 석사학위논문, 1988.

민경대, 「이옥의 전 연구」, 경기대학교 석사학위논문, 1991.

이흥우, 「이옥의 전 문학 연구」, 계명대학교 석사학위논문, 1993.

김병선, 「이옥 문학연구-시와 전을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 1996.

김용보, 「이옥의 전 연구」, 명지대학교 석사학위논문, 1999.

의 논지는 대체로 소설로의 지향을 보여준다는 점과, 작품 속에 내재한 근대 문학적 성격을 추출해 내는데 집중하는 경향을 보인다.

김군태<sup>11)</sup>는 이옥에 대한 작가론 및 작품론을 검토하면서 이옥 작품이 갖는 소설사적인 의의를 사실성의 한계 극복, 근대사회로의 밀착된 접근, 영웅소설과 함께 초기 소설로부터 18세기 후반의 판소리계 소설로 이행하는 중간적 위치를 지닌 것으로 파악하였다. 이후 연구를 더욱 포괄적으로 수행하고 이옥의 가계와 생애, 작가의식, 詩, 辭賦, 散文 文學論 등 거의 모든 분야에 걸쳐 언급함으로써 이옥 문학연구의 토대를 마련하였다.<sup>12)</sup> 그는 이옥의 문학을 ‘조선적 문학’이라는 전제 하에, 실학과 문학세계와는 달리 詞章적 취미문학으로서 인간주의적 의식과 반성리학적 생활문학에 그 바탕을 두고 있다고 보고, 이러한 의식과 태도가 곧 근대 이행기 문학의 한 특징이라고 주장하였다. 또한 이옥의 문학사상, 즉 작가의식을 인간평등주의에 입각한 인간성의 긍정, 고유문화에 대한 주체적 인식과 실천, 관념적 한문학에서 탈피하여 생활 수필적 문학으로의 전도 등, 근대 이행기 문학의 특징을 보여주는 것으로 그의 문학적 가치를 높이 평가하였다.<sup>13)</sup>

임유경<sup>14)</sup>은 한문학이 국문학 전반과 유기적 관계를 맺고 있다고 보고, 이옥의 전은 대부분 설화를 수용하고 있는 것으로 파악하였다. 그는, 설화의 문학화는 우리 고유의 문화가 중요시되고, 자체 내의 문학적 능력을 발휘하는데 관심을 가진 계층이 문학을 담당했을 때, 더 활발하게 나타난다는 장덕순의 말을 인용하여, 이옥의 전은 그런 면에서 중요한 시대적 의미를 내포한 것으로 결론지었다. 이흥우<sup>15)</sup> 역시 같은 맥락에서 이옥 전의 설화수용양상을

---

임정현, 「이옥 전 작품의 양식적 특성 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2000.

이성휘, 「이옥의 전에 나타난 작가의식 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2002.

임경섭, 「이옥의 전에 나타난 여성상 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2008.

손민서, 「이옥 전 연구-작가의식 변모양상을 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2010.

11) 김군태, 위의 논문.

12) 김군태, 「이옥의 문학기론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985.

13) 김군태는 이 논문에서 연암의 문학이나 다산의 문학이 문학적 가치를 인정받는 것은 그들의 문학이 조선인의 사상과 정서를 반영한 조선인의 문학이기 때문이며 연암이 중국을 다녀와서 썼던 『열하일기』는 조선인의 의식이 반영된 조선의 문학이었지 결코 모화적인 것은 아니라고 하였으며, 이 시기 한문학의 ‘조선적’ 시각을 중시하였다.

14) 임유경, 앞의 논문.

15) 이흥우, 앞의 논문.

살피고 있다.

이상덕<sup>16)</sup>은 전의 본질적 특성을 구속성과 개방성이라는 이중적인 성격으로 보고, 사실적 요소와 효용론적 기술의도를 구속성이라는 차원에서 검토하여 이를 현실한계의 수용으로 파악한다. 그리고 허구적 요소와 자아실현의지를 개방성의 차원에서 검토하여 전에 나타난 야담취향 및 표현상의 허구화 경향을 전의 열린 양식으로서의 개방성으로 파악하였으며, 아울러 이중적인 양식적 특성은 이옥의 전이 전으로서 갖는 변별성으로 인식되게 하는 반면에, 양식적 해체과정을 보여준다고 하였다. 이옥의 전이 규범적 양식으로부터 크게 벗어난다는 지적은, 김상열<sup>17)</sup>·홍용희<sup>18)</sup>·임정현<sup>19)</sup>의 논문에서도 반복되어 나타난다.

한편 박준원<sup>20)</sup>은 朴趾源·이옥·金鑣의 전이 조선후기라는 변화된 역사 환경 속에서 입전대상을 하층민으로 이동시키게 되면서 사실을 입전할 필요를 느끼게 되고 입전과정에서도 견문, 제보, 구연방식을 주로 채택하게 되는데 이로 인해 작가의 창작의 여지가 넓어지고 작자의 주관에 의해 작품의 변개가 나타나면서 허구의 삽입이 가능하게 되어 전의 소설화 경향을 나타낸다고 보았다.

傳에 이어 주목한 것은 한시 『傀儡』이다.

이동환<sup>21)</sup>은, 『이언』은 조선후기 한시 중에서 그 형식적 해체나 파괴까지는 아니더라도 체제에서 조선적인 풍속을 취하고, 그 정조에서 민요적인 면모를 보이는 작품이라고 평가했다.

김군태<sup>22)</sup>는 『이언』의 시를 창작원리와 함께 검토하면서 일상생활언어를 표음언어로 구사하여 국어 존숭의 의식 및 언어의 보편성을 인식하였고 아울러 기존 한시의 형식이 일부 변모되었다고 파악하였다. 도회지의 각계각층의 여

---

16) 이상덕, 앞의 논문.

17) 김상열, 앞의 논문.

18) 홍용희, 앞의 논문.

19) 임정현, 앞의 논문.

20) 박준원, 「조선후기 전의 사실수용 양상」, 『한국한문학 연구』12집, 한국한문학 연구회, 1988.

21) 이동환, 「조선후기 한시에 있어서 민요취향의 대두」, 『한국한문학연구』3, 한국한문학연구회, 1978.

22) 김군태, 앞의 논문.



류생활 감정을 그 본래의 감각을 가지고 구현함으로써 인간성을 긍정적으로 수용하였을 뿐 아니라 敎民成善의 효용성을 중시했다고 평가했다.

이현우<sup>23)</sup>는 『이언』은 그 개성적인 시론과 연작시 등 독특한 미학적 특성과 시대적 배경을 고려했을 때 그에 값하는 주목을 받아야 함이 마땅하다고 보았다. 또 이옥의 문학세계는 개성을 지향하는 근대적 문학의 성격을 보여주는 것으로 시 창작론에 의해 실천적 작품을 남긴 것과 함께 당시로서는 가장 진전된 것으로 평가하였다. 시의 전통이나 격조의 측면에서는 과거 문인의 것에 미치지 못하지만 생활의 진실한 모습을 묘사하고 조선의 俚語를 수용하여 사람들이 시를 이해할 수 있게 하자는 인식에서 볼 때 그 실제적인 문학 효과는 이전 사대부 문학의 수준을 넘어선 것으로 파악하였다. 이정선<sup>24)</sup>, 김문기<sup>25)</sup>, 정출현<sup>26)</sup>등이 내놓은 논문 역시 조선풍, 조선시라는 말을 통해 『이언』의 가치를 평가하고 있다. 박영민<sup>27)</sup>은 이제까지의 『이언』 연구는, 『이언』을 잘 짜인 한편의 유기체로 보지 않고 각각의 시편들을 파편적으로 절단하여 분석하였음에 문제를 제기하고, 왜 「이언」 66수가 아조, 엄조, 탕조, 비조 등 4부분의 연작시 66수로 구성되었는지를 미시적 분석을 통해 제시해 주었다.

지금까지 살펴 본 이옥의 전과 한시 『이언』의 주요한 요지는 이옥 문학에 대한 근대적 성격의 부여라 할 수 있다. 당시 사회의 다양한 인정물태를 그려낸 전을 통해서 ‘소설’로서의 면모를, 시정 부녀자들의 생생한 삶을 민요적 정조로 그려냈다는 점에서는 한시에서는 ‘조선적인 것’을 추출해 냈다고 할 수 있다.

소품 작가로서 이옥이 주목된 것은 비교적 최근의 일이다. 이옥은 정조 연간에 있었던 문체반정을 촉발시킨 장본인이자 최대 피해자였기 때문에 그의 소품적 문체는 일찍부터 주목이 되었던 것이 사실이지만 본격적으로 연구되기 시작한 것은 90년대 접어들면서부터라고 볼 수 있다. 이 시기는 우리 사

23) 이현우, 「이옥의 <이언> 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1993.

24) 이정선, 「이옥의 시세계와 조선풍」, 『한국언어문화』16, 한국언어문화학회, 1998.

25) 김문기, 「이옥의 <이언>에 나타난 여성풍속」, 『국어교육학연구』33, 국어교육학회, 2001.

26) 정출현, 「중세인이 다다른 새로운 사유와 글쓰기의 한 극점-이옥의 소품과 이언」, 『문학과 경계』4, 문학과 경계사, 2004.

27) 박영민, 「이옥, 여성의 정체성과 수동적 주체의 생산」, 『고전문학과 여성주의적 시각』, 소명출판, 2003.

회에 국제화 시대, 글로벌 시대라는 키워드가 등장한 시기로 소통과 융합, 경제 허물기에 나선 때라 할 수 있다. 이 시기에 주목되는 작업 중의 하나로 고전 산문, 특히 소품문에 대한 대중적인 소개를 들 수 있다.<sup>28)</sup> 아울러 학계에서는 소품문에 대한 연구가 관심을 받게 되었고 이후 명칭 문학과의 관련성에 주목<sup>29)</sup>한 연구가 꾸준히 이어지고 있다.

김성진<sup>30)</sup>은 지금까지의 조선후기의 산문연구는 소설 쪽에 맞추어져 있었던 반면에 소품체 산문에 대한 연구는 미흡했음을 지적하고 조선후기 산문문학을 올바르게 이해하기 위해서는 소품체 산문에 대한 종합적인 이해가 선행되어야 함을 고려했다. 논문을 통하여 그는 소품체 산문의 개념, 형성배경과 그 유형, 그리고 그 특질을 구명하고 그것을 바탕으로 소품체 산문의 문학사적 의의를 밝히는 데 연구의 목적을 두면서 소품문에 대한 본격적인 연구를 개진하였다.

소품문 연구가 보다 활발해진 것은 90년대 말 이후부터이다. 소품문의 유행이 18세기부터 19세기 초반의 한문문학사를 특징짓는 중요한 사건으로 주목받으면서 소품문 유행의 양상과 그 형식적 특성이 포괄적으로 논의되는 한편<sup>31)</sup> 그동안 묻혀 있었던 한문학 작가들이 소품문을 통해 활발하게 발굴, 소개되었다.<sup>32)</sup>

28) 대중서로 번역 소개된 책으로 『마음을 비우는 지혜-명칭 청언』(정민 편역, 솔, 1997), 『한서이불과 논어병풍』(정민 편역, 열림원, 1997), 『궁핍한 날의 벗』(박제가 저, 안대희 역, 태학사, 2000), 『눈물이란 무엇인가』(심노승 저, 김영진 역, 태학사, 2001), 『선생, 세상의 그물을 조심하시오』(심경호 역, 태학사, 2001) 등이 있고, 특히 『역주이옥전집』(실시학사고전문학연구회 역, 소명출판, 2001)의 발간으로 이옥 문학에 대한 전반적인 소개가 이루어졌으며 이를 수정 보완하여 다시 발간(『완역 이옥전집』, 휴머니스트, 2009)하는 작업으로 이어졌다.

29) 1980년대까지의 국문학 연구는 식민지 사관을 극복하고 그에 대한 대안으로써 근대화의 싹을 조선 내부에서 찾고자 하는 내재적 발전론에 치우쳐 있었다는 한계점을 지적하고, 그 시기 중국과의 연관성을 검토하지 않았다는 문제제기가 있었다(강명관, 「한국 한문학 연구의 반성과 새 방향」, 『한국학논집』29, 계명대학교 한국학연구소, 2002).

30) 김성진, 「조선후기 소품체 산문연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1991.

31) 김성진, 「조선후기 문인들의 생활상과 소품체 산문」, 『한국 고문의 이론과 전개』, 태학사, 1998.

이성혜, 「소품문의 문체적 특징에 대한 고찰」, 『동양한문학연구』12, 동양한문화회, 1998. 안대희, 「조선후기 소품문의 성행과 글쓰기의 변모」, 『한국한문학연구』28, 한국한문학회, 2001 등. 이 논문들은 『조선후기 소품문의 실체』(안대희 엮음, 태학사, 2003)로 한데 묶여 단행본으로 출간되었다.

32) 김영진, 「효전 심노승 문학연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1996.

이러한 움직임에 따라 이옥은 소설 작가에서 대표적인 소품 작가로 주목받게 되었다. 실제로 이옥은 傳은 물론 俚諺, 賦, 書, 序, 跋, 記, 論, 說, 解, 策, 文餘, 戲曲 등 다양한 분야에 걸쳐 방대한 작품을 남김으로써 그의 저작이 어느 한 쪽에 국한되어 있는 것이 아님을 볼 때 이와 같은 흐름은 일견 타당한 것으로 보인다.

이옥 소품문에 대한 관련 논문<sup>33)</sup>들을 살펴보면 고문 일변도의 기존문학과는 달리 이옥의 소품은 시속의 변화와 개인의 서정을 벗 가는 대로 표현한 근대적 문학정신에 가장 근접한 산문이라 평하고 있으며<sup>34)</sup> 자신의 감정과 신

- 
- 강혜선, 「김려의 패관소품문 연구」, 『한국고전소설과 서사문학』, 집문당, 1998.  
 안대회, 「이유희 소품문의 미학」, 『동아시아문화연구』34, 한양대학교 한국학연구소, 2000.  
 -----, 「노궁 소품문고」, 『한문학보』6, 우리한문학회, 2002.  
 강명관, 「이덕무 소품문 연구」, 『고전문학연구』22, 한국고전문학회, 2002.  
 -----, 「이덕무와 공안파」, 『민족문화사연구』21, 민족문화사학회, 2002.  
 33) 박보연, 「이옥의 산문에 대한 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2000.  
 신익철, 「『중흥유기』의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』11, 문헌과 해석사, 2000.  
 -----, 「이옥 문학의 일상성과 사물인식」, 『한국실학연구』12, 한국실학연구회, 2006.  
 심경호, 「일탈과 실험-이옥의 산문세계」, 『18세기 연구』3, 한국18세기학회, 2001.  
 김진균, 「이옥의 작가적 자세와 탈중심적 글쓰기」, 『한문학보』6, 우리한문학회, 2002.  
 이지양, 「이옥의 문학에서 남녀진정과 열절의 문제」, 『한국한문학연구』29, 한국한문학회, 2002.  
 -----, 「이옥과 풍몽룡 산문에서 통속성과 진정의 관계」, 『한국실학연구』16, 한국실학연구학회, 2008.  
 이현우, 「이옥 문학에 있어서의 “진정”의 문제」, 『한국한문학연구』19, 한국한문학회, 1996.  
 -----, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2002.  
 -----, 「이옥, 소외문인의 자아와 그 문학」, 『반교어문연구』20, 반교어문연구회, 2006.  
 -----, 「『연경』에 나타난 ‘文娛’의 취향과 절목식 글쓰기」, 『조선후기 한문학과 중국문학』, 소명출판, 2009.  
 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004.  
 송병렬, 「이옥의 의인체 산문고찰」, 『한문학보』13, 우리한문학회, 2005.  
 김동석, 「백운필 연구」, 『민족문화』30, 한국고전번역원, 2007.  
 김인구, 「이옥의 백운필 연구-동식물에 대한 시각을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010.  
 한영규, 「소품문 글쓰기와 ‘임원경제’-이옥의 『백운필』을 중심으로」, 『한문학연구』18, 2008.  
 황아영, 「이옥의 유기연구」, 『한국고전연구』6, 한국고전연구학회, 2008.  
 김홍백, 「이옥 산문에서의 ‘性的 快’의 형상화 방식과 그 의미-〈夜七〉과 〈七切〉을 중심으로」, 『한국한문학연구』48, 한국한문학연구회, 2011.  
 34) 이현우, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2002.

님을 보다 자연스럽게 드러내는 방법을 실험한 작가로서 기성의 관념으로 사물과 현실을 재단하지 않고 자신만의 독특한 감각경험과 인식을 소중하게 여긴 작가임을 보여준다고 하였다.<sup>35)</sup> 한편 이옥은 일상의 비속하고 사소한 사물을 문학의 주요 제재로 다루고 있으며<sup>36)</sup> 중세적 질서로부터 일탈된 탈중심적 글쓰기를 지향한다고 보았다.<sup>37)</sup>

한편 이옥의 글 속에는 그가 접하고 있는 명칭 문집 및 소설, 소품서의 서명이 다량으로 거론되고 있는데 이로 보아 이옥은 동시대 어떤 문인보다 월등한 독서경험을 보여준다고 하겠다. 따라서 이옥 문학에 있어서 명칭 소품의 수용양상은 결코 간과할 수 없는 문제로 이에 대한 연구가 새롭게 부각되었다.<sup>38)</sup>

김영진<sup>39)</sup>은 전주이씨 『선원속보』에서 이옥을 찾아 그의 가계를 더욱 면밀히 고증하고, 조선후기 명칭 소품 수용양상을 살펴 그에 대한 영향관계를 고구하였으며, 『백운필』과 『연경』을 발굴·소개하는 등 이옥 문학에 대한 실증적인 자료를 더해 주었다.

한매<sup>40)</sup>는 이옥이 김성탄 문학비평을 수용하고 있음을 밝히고 조선후기 문단의 새로운 흐름은 김성탄의 문학비평과 관련이 있음을 시사하는 것이라고

35) 심경호, 앞의 논문.

36) 신익철, 앞의 논문.

37) 김진균, 앞의 논문.

38) 김영진, 「이옥 연구」(1), 『한문교육연구』18, 한국한문교육학회, 2002.

-----, 「이옥 문학과 명칭소품-신자료 소개를 겸하여」, 『고전문학연구』23, 한국고전학회, 2003.

-----, 「조선후기 명칭소품 수용과 소품문의 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2003.

한매, 「이옥의 김성탄 수용」, 『한중인문학연구』11, 중한인문과학연구회, 2003.

안대회, 「조선후기 소품문 창작과 명칭 소품문」, 『중국문학』53, 한국중국어학회, 2007.

정우봉, 「조선후기 한문학에 있어 김성탄본 <서상기>의 수용과 그 의미-김성탄의 '불역쾌제'를 중심으로」, 『고전문학연구』34, 한국고전문학회, 2008.

손병국, 「이옥이 주목한 만명초 문인들」, 『한국어문학연구』53, 한국어문학연구회, 2009.

안세현, 「이옥의 김성탄 <서상기> 비평 수용양상과 그 맥락」, 『어문연구』39, 한국어문교육연구회, 2011.

김홍백, 「이옥 산문에서의 '성적 쾌'의 형상화 방식과 그 의미」, 『한국한문학연구』48, 한국한문학학회, 2011.

39) 김영진, 위의 논문.

40) 한매, 위의 논문.

하였다.

그런데 이러한 연구는 조선후기 한문학이 조선 내부의 자발성과 창조성에 의해 움직였다는 기존 연구에 대한 재고의 여지를 마련해 준 것은 사실이지만 조선에 대한 중국의 영향을 일면적으로 강조한 문제점을 지닌다는 지적이 있었다.<sup>41)</sup> 따라서 어느 한쪽에 기운 일면적인 시각이 아닌, 보다 균형 있는 차원에서의 접근이 요구되었다.

이후 연구에서 손병국<sup>42)</sup>은 이옥이 공안파의 영향을 지대하게 받았음을 제시하고 동시에 공안파의 문학이론을 비판적으로 수용했음을 보여주었다.

안대회<sup>43)</sup>는 조선 후기 문단에서 의미 있는 변화를 이끈 주요한 동인 가운데 하나로 명·청 소품문이 있음을 전제하고 그 수용 양상을 시기별로 제시했다. 그 결과 전통과 정통의 권위를 부정하는 태도, 새로운 문장의 시도와 저술방법의 다양화, 소설과 희곡감상 취향으로 이어졌음을 시사했다.

정우봉<sup>44)</sup>은 김성탄의 ‘不亦快哉’를 중심으로 조선 후기 한문학에 나타난 그 변용 양상에 대해 연구했다. 이에 다산과 이옥의 문학을 살피고 다산은 한시와 『백상루기』에서 각각 변용과 모방을, 이옥은 ‘불역쾌재’의 일부분을 부연하고 확대하는 방식으로 소한과 유희로서의 문학창작의 동기를 밝히는 맥락에서, 문학의 흥미로운 주제 혹은 모티프로 활용하는 맥락에서는 무료함과 권태의 문제를 집중적으로 부각시키고 있음을 밝히고, 김성탄의 ‘불역쾌재’를 단순히 모방의 차원을 넘어 자신의 미적 취향과 창작의도에 맞게 다채롭게 변용하고 있다고 하였다.

안세현<sup>45)</sup>은 이옥 문학의 형성과정에서 김성탄의 『서상기』 비평문 중 消遣의 문학과 極微論이 큰 영향을 끼쳤다는 점을 규명하고 조선후기 무기력한 문인지식인의 등장에 주목하여 그 수용맥락을 고찰하였다.

김홍백<sup>46)</sup>은 이옥의 글 「七切」과 「夜七」 두 편이 枚乘의 「七發」에서 연원한 七體 漢賦와 김성탄 비평본 『西廂記』의 ‘不亦快哉’의 전통을 변용한 글임을

41) 김대중, 「조선후기 한문학 연구와 중국이라는 ‘타자」, 『대동문화연구』60, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.

42) 손병국, 앞의 논문.

43) 안대회, 앞의 논문.

44) 정우봉, 앞의 논문.

45) 안세현, 앞의 논문.

46) 김홍백, 앞의 논문.

밝히고 이옥 문학에서 추구했던 ‘快’에 대한 욕망을 분석하였다.

한편, 이상신<sup>47)</sup>은 이옥의 기록을 통하여 언어에 대한 그의 관심과 18~19세기의 국어의 모습을 연구하고, 근대 국어 및 방언사 자료의 보완에 일조할 수 있을 것으로 내다보는 등 국어학 분야에서도 관심을 보였다.

이상에서와 같이 이옥 문학은 그동안 지속적인 연구가 이루어져 왔고 그만큼 적지 않은 성과가 쌓였다. 그러나 제재에 관하여는 단편적이고 부분적인 연구의 정도를 넘어서지 못했다고 판단되며, 아직 본격적인 논의의 대상이 되지 못한 경우도 있다. 이옥 문학의 제재가 워낙 넓고 세미한 대상에까지 이르고 있는 까닭이다. 따라서 본 논문은 이러한 제재를 집중적으로 분석하고 아직 집성되지 않은 부분을 확충함으로써, 이옥 문학의 보다 풍성한 성과를 확인하고자 한다. 이를 통해서 조선후기의 한 역사적 서사체인 이옥 문학에 대한 온전한 이해가 가능할 것으로 본다.

### 3. 연구범위 및 방향

이옥은 다양한 장르의 글을 두루 창작한 다작의 작가이지만<sup>48)</sup> 현재 알려진 것으로는 賦 16편, 辭 1편, 詞 1편, 『俚諺』과 희곡 「동상기」를 제외하면 모두가 산문에 해당되며 이들은 거의 소품으로 분류될 수 있는 글이다. 이옥은 내적으로 앞 시대 소품 창작의 경험을 흡수하고, 외적으로는 당시에 대량으로 유입되던 명·청 문집을 섭렵하면서 자각적으로 소품을 창작한 것으로 여겨지며, 그의 글은 한 마디로 尖新·纖麗한 문투에다 俚俗的인 표현을 특징으로 하는 소품이 거의 전부를 이룬다고 할 수 있다.<sup>49)</sup>

명말청초 시기 중국에서 크게 유행했던 소품문은 16세기 이래 문인들의 관

---

47) 이상신, 「이옥이 기록한 18~19세기 국어 자료에 대한 연구」, 『인문과학연구』31, 성신여자대학교 인문과학연구소, 2013.

48) 이옥이 25세 무렵에 쓴 「祭文神文」에는 “과거에 뜻을 둔 지 십육 년에 거의 천 편에 가까운 시가 있고, 거기에 이백 여 편의 변려문이 섞여 있으며, 책문은 오십 편을 엮었고 賦·論·銘·經義가 틈을 타서 번갈아 나왔다.”고 하였으나 현전하는 작품 가운데 책문으로 볼 수 있는 글은 세 편에 불과하고 시와 변려문은 전하지 않는다.

49) 이현우, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2002, 12면.

심 속에 지속적으로 창작되어 오다가 18세기 중엽에서 19세기 초반에 걸쳐 특징적으로 성행했다. 소품문은 비교적 분량이 단소하고, 제재와 내용이 자유로운, 진실된 감정의, 작가의 개성과 풍격이 드러나는 글이다.<sup>50)</sup> 따라서 자기 독백이나 내면의식의 표출이 많고, 개인의 신변잡사를 비롯한 시정생활의 묘사가 두드러지는 등, 문학 소재의 확장을 꾀하고 있는 점이 소품문의 제재적인 특징이라고 하겠다.

이옥은 젊은 시절부터 만년에 이르기까지 줄곧 소품문을 선호하였으며, 이러한 배경에는 출신의 한미함과 체질적인 소외의식도 무관하지 않으리라는 분석이 따른다.<sup>51)</sup> 그는 서족 문벌에다 오래 전에 정쟁에서 밀려난 소북 출신으로, 입신출세하기 위해서는 과거를 거치는 수밖에 없었지만, 문체반정에 휩쓸리면서 그마저도 어려움을 겪게 되었다. 이에 더욱 영락한 형편이 된 이옥은, 그 소외와 불우의식을 문예창작에 전념함으로써 극복해 나갔다.

이옥의 문학은 그 제재적인 면에서 매우 다채로운 특징을 보인다. 세밀한 관찰력으로 인정세대의 참 그대로를 담아내고, 발랄한 감각으로 봉건예교에 반하는 모습을 담기도 하며, 일상 속의 자잘한 소재들을 취해 자신의 내면을 투사하기도 한다.

이에 본고는 이옥 문학의 제재적 다양성과 그 층위를 나누지 않는 특징적 시각에 초점을 두고 다음과 같은 순차에 따라 서술하고자 한다. 연구의 범위는 산문에 한정을 두고 있지만, 언급이 필요할 경우 다른 장르의 글도 활용하도록 하겠다.

II장에서는 이옥 문학의 제재를 보는 시각에 대해 서술한다. 이옥은 젊은 시절부터 독자적인 문학관을 표명하며 남다른 개성을 추구했던바, 대상을 바라보는 시각에 있어서도 독특한 특징을 지닌다. 세상을 살피는데 있어 정을 중시한 그는, 인간의 자연스런 감정의 발로를 통해 삶의 진실을 드러낼 수 있다고 보았다. 따라서 성리학적 이념이 추구하는 이성적이고 논리적이고 거시적인 담론보다, ‘지금-여기’의 대상에 대한 감성적 인식을 기저로 세상을 이야기하고자 하였다. 본고는 이를 염두에 두면서 대상을 통해 지향했던 이

50) 김영진, 「조선후기 명칭 소품의 수용과 소품문의 전개양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2004, 21면.

51) 이현우, 「이옥, 소외문인의 자아와 그 문학」, 『반교어문연구』, 반교어문회, 2006 참조.

옥의 시각을 읽어내고자 한다.

Ⅲ장은 이옥 문학의 각 제재별 양상과 의미를 살피는 실제적인 논의의 장이다. 여기에서는 이옥 문학 제재의 전반적인 특징을 검토해보고 각각의 제재가 지니는 의미를 작품의 분석을 통해 서술하고자 한다. 사실 이옥이 사용하고 있는 문학의 제재는 그 광범위한 특징으로 인하여 한꺼번에 논의할 수 있는 성질의 것은 아니다. 또한 글의 문면에 드러나는 표면적인 색채만을 가지고 함부로 진단할 일은 더더구나 아니다. 하나의 작품이 탄생하기까지는 여러 가지 정치사회적 배경과 문화 및 개인의 내면의식의 작용에서 말미암을 것이므로, 그 모두를 포괄한 작업이 이루어져야 할 것이다. 본고는 이러한 점을 최대한 살리면서 각각의 제재가 갖는 시대성 및 사회적 의미, 나아가 한 사람의 개별자로서의 이옥이라는 작가가 갖는 문예적 특징들을 검토해 나가 고자 한다.

Ⅳ장에서는 문학 제재의 확대를 비롯해 다양한 문체적 실험을 거치면서 조선후기 문학 공간의 확장을 꾀한 이옥 문학의 제재적 의의를 고찰하고자 한다. 이옥은, 작가란 천지만물의 통역관이자 화가라는 인식을 통해 세상의 眞을 드러내고자 하였으며 이를 위해 情을 주목하였다. 이는 18세기 조선 사회의 변화하는 모습을 반영한 것이며, 이옥의 독특한 시각이기도 하다.

마지막 V장은 결론으로 지금까지의 논의를 정리하는 것으로 마무리하고자 한다. 이상의 논의를 통해 “조선의 경금자가 말한 것”<sup>52)</sup>이 무엇인지, 그가 ‘무엇’을 ‘어떻게’ 표현하고자 하였는지 그 실상과 의미를 파악할 수 있을 것으로 기대한다.

본 연구는 실시학사 고전문학연구회가 역주한 『완역 이옥전집』을 기본 자료로 삼아, 이 전집에 실려 있는 원문과 번역문을 중심 자료로 사용함을 밝힌다.

---

52) 「三難」. “朝鮮綱錦子之所云.” 이옥은 『俚諺引』의 「삼난」에서 俚俗語를 쓰는 것에 대한 혹자의 비난에 대해 상용어와 문자 간의 불일치를 지적하고, 일상의 상용하는 말을 그대로 쓰는 것은 당연하다고 주장했다. 이옥은 고유문화에 대한 관심과 주제적 인식의 필요성을 강조하였으며, 이에 “훗날에 중원에 널리 物名을 채집하는 자가 있어 내가 일컫는 물명에 기록하고 주석하기를, ‘조선의 경금자가 말한 것’이라고 할 것이다”라고 자임했다. ‘綱錦子’는 이옥의 自號로 ‘비단옷을 입고 흙옷을 덧입는다’는 뜻으로 『시경』 「衛風·碩人」편에 나오는 말이다.



## II. 李鈺 문학의 제재를 보는 시각

이 장에서는 이옥 문학의 제재적 양상과 특징을 이해하기 위한 기초 작업으로서 먼저 이옥의 세계에 대한 인식과 제재를 대하는 시선을 살펴보고, 다음으로 이옥의 글에 나타나는 구체적 시공간은, ‘지금-여기’의 실제적인 공간이며, 이는 眞을 추구하는 문학정신에서 비롯되고 있음을 고찰하고자 한다. 세계에 대한 이옥의 인식은, 정을 중시하는 감성적 인식을 바탕으로 한다. 이러한 인식은 성리학적 지배이데올로기가 추구하는 질서화된 세계보다, 자유로운 인간의 정서를 표현하고자 한다는 점에서 보다 개성적이다. 이는 대상을 꺾진하게 드러내고, 참 그대로를 묘사하려는 노력으로 이어진다.

### 1. 세계에 대한 감성적 인식과 미분적 시선

성리학적 지배이데올로기 사회에서의 문학은 국가와 정치, 윤리와 도덕 같은 거대담론이 주요 쟁점이었다. 따라서 중심을 향한 질서화된 세계관과 인간관을 표방하였으므로 거기에는 일정한 형식과 제약이 따랐고, 글의 소재나 내용 또한 한계를 지닐 수밖에 없었다. 그러나 변화하는 시대의 조류 속에서 문인들의 의식 또한 크게 바뀌어, 정해진 틀로부터 벗어나려는 움직임과 함께 글쓰기에 있어서도 개성을 추구하는 경향이 농후해졌다. 이처럼 문인들의 활성화된 의식은 애초부터 세계는 다양성 속에 포위되어 있는 것이지 하나의 중심만이 존재하는 것은 아니라는 사실에 직면하게 되었다. 즉 세계는 하나의 언어가 아닌 ‘언어들’이라는 것이다.<sup>53)</sup> 이러한 인식은 세계가 서로 상호 조명되며 상호 구별되는 다양한 언어들일 뿐 아니라, 내적으로도 더 다양하고 심도 있는 언어들과 만나게 됨으로써, 그동안 의식하지 못한 채 지나쳐왔던 것들에 대한 새로운 자각을 하게 하는 것이다.

조선후기는 이처럼 세계에 대한 자각이 확산되면서 성리학적 논리에 근거

---

53) 바흐진, 앞의 책, 105면 참조.

한 중심적이고 통일적인 문학론도 점차 해체되어가는 경향을 보였다. 이옥은 그러한 변화의 가장 중심에 있었던 문인으로, 그가 보여준 사유의 방식은 이제까지와는 다른 각도의 획기적인 변모였다. 朱子의 글을 읽고 남긴 이옥의 독후감에 이러한 경향이 잘 나타나 있다.

보통 사람의 일상에서 오나라의 미인과 한나라의 궁녀는 없을지언정 힘센 계집종은 없을 수 없고, 주 목왕의 팔준마와 한 무제의 박리는 없을지언정 늙은 암소는 없을 수 없고, 서백과 선해는 없을지언정 쌀과 소금은 없을 수 없고, 제사와 해금은 없을지언정 포백은 없을 수 없고, 큰 궁궐과 높은 대는 없을지언정 가옥은 없을 수 없고, 괴·기·구·간의 옥은 없을지언정 자갈돌은 없을 수 없고, 훌륭한 나무와 기이한 향기는 없을지언정 쇠와 솥은 없을 수 없고, 예리한 창과 보배로운 검은 없을지언정 도끼와 삽은 없을 수 없고, 청란과 백록은 없을지언정 닭과 돼지는 없을 수 없고, 고문과 선문은 없을지언정 주자의 글은 없을 수 없다.

주자의 글은 이학가가 읽으면 답론을 잘 할 수 있고, 벼슬아치가 읽으면 소치에 능숙할 수 있고, 시골 마을 사람이 읽으면 편지를 잘 쓸 수 있고, 서리가 읽으면 장부 정리에 익숙할 수 있다. 천하의 글은 이것으로 족하다.<sup>54)</sup>

위 글에서 이옥은 보통 사람의 일상에서 반드시 필요한 것은, 그 일상을 영위할 수 있는 실질적인 것들, 예를 들어 힘센 계집종과 늙은 암소, 쌀과 소금 같은 것들이지 미인이나 준마나 궁궐 같은 것은 아니라고 말한다. 또한 보통 사람의 일상에서 古文이나 選文은 없어도 되는 것이지만, 朱子의 글은 없을 수 없다고 주장한다. 왜냐하면 주자의 글은 이학가가 읽으면 답론을 잘 할 수 있고, 벼슬아치가 읽으면 소치에 능할 수 있으며, 시골 사람이 읽으면 편지를 잘 쓸 수 있고, 서리가 읽으면 장부정리에 능할 수 있기 때문이라는 것이다. 이는 주자의 글 같은 경서라 할지라도, 그것을 활용하는 방법에 따라 하나의 실용서가 될 수 있음을 의미한다. 이옥은 경서라고 해서 반드시 고원

54) 「讀朱文」. “常人日用之間, 寧無吳姬漢嬪, 不可無健婢, 寧無穆驂武騾, 不可無老牒; 寧無瑞麥仙蕓, 不可無米塩; 寧無齊紗海錦, 不可無布帛; 寧無大宮高臺, 不可無屋室, 寧無瑰瑰·琪·珣·玕, 不可無礫石; 寧無美木奇香, 不可無薪炭; 寧無利矛寶劍, 不可無斧鍤; 寧無青鸞白鹿, 不可無鷄豕; 寧無古文選文, 不可無朱文.”

朱文, 理學家讀之, 可以善談論; 仕宦者讀之, 可以閑疏筭; 舉者讀之, 可以優對策; 村里人讀之, 可以能札翰; 胥史讀之, 可以熟簿牒.”

한 道, 중심적 가치를 논해야 하는 것은 아니라고 주장한다. 朱文의 권위가 더욱 빛날 수 있는 것은, 그것이 누구에게나 활용 가능한 가치를 지니고 있기 때문인 것이다.

요컨대 이옥은 대상에 대한 위계의식으로부터 탈피하여 하나의 고정된 시각을 거부한다. 세계는 다양하고 개별적인 방식으로 놓여 있으며, 각각의 고유한 특성을 지닌다고 여기는 것이다. 다음의 글 역시 그러한 예에 속한다.

초나라에서는 초나라 말을 하고, 제나라에서는 제나라 말을 하고, 추로에서는 추로의 말을 하고, 진에서는 주나라 말을 하고, 오에서는 오나라 말을 하는데. 혹은 수다스럽고, 혹은 짹짹거리고, 혹은 머뭇머뭇하고, 혹은 깔깔거리다. 또한 한 물건에 대하여 관중인이 붙이는 명칭과 오월 사람들이 붙이는 명칭과 연조의 이름, 양송의 교에 대한 이름, 조산열수에서 붙이는 명칭이 있다. 이것이 말이 한 지방의 것이 되는 까닭이다.(…) 지방의 말을 들으며, 첫날엔 뭐가 된지 분간할 수 없다가 둘째 날에는 반 정도 알아듣고, 셋째 날에는 듣는 대로 통한다.(…)

호서인들이 수행하던 사람이 여관에 들어 주인과 이야기를 하면서 지금을 일컬어 ‘산대’, 가을을 일컬어 ‘가슬’, 마을을 일컬어 ‘마슬’이라고 하니 영남인인 주인이 그것을 크게 웃었다. 영남인인 주인은 호서인의 말을 듣고 웃었지만 호서인 또한 영남인의 말을 두고 웃는 것인지도 모른다.

나는 모르겠다. 호서인이 영남인의 말을 두고 웃는 것이 옳은가, 영남인이 호서인의 말을 두고 웃는 것이 옳은가. 또 어찌 알겠는가. 호서인과 영남인이 우리의 말을 두고 웃지 않을는지.<sup>55)</sup>

위의 인용문은 『남정십편』 중의 하나인 「방언」으로 문체반정으로 인하여 삼가로 유배 가던 때에 쓴 글이다. 한양을 벗어나 경상도의 삼가에 이르기가 지는 충청도와 전라도를 거치는 노정을 따른다. 그 과정에서 이옥은 각 지방의 방언들을 들으며 중심과 주변적인 것의 의미를 더욱 숙고하게 된다. 초나

55) 「方言」, 『南征十篇』. “楚言楚言, 齊言齊言, 鄒魯言鄒魯言, 秦言周言, 吳言吳言, 惑刺刺, 惑唼唼, 惑恂恂如, 惑吃吃. 且一物也. 關中人名, 於粵名, 燕趙名, 揚宋之郊名, 朝汕洌水名, 此言之所以方也.(…) 聞於鄉之音, 一日莫惑辯, 二日得其半, 三日隨而實.(…) 湖之人有從行者, 入逆旅輿主人言, 謂今日‘山代’, 謂秋曰‘歌瑟’, 謂村曰‘瑪瑟’, 嶺之主人大笑之. 嶺之主人, 笑湖之人之言, 而不知湖之人亦笑嶺之人之言. 吾不知, 湖之人之笑嶺之人之言, 是耶, 嶺之人之笑湖之人之言, 是耶? 又安知湖之人嶺之人, 不笑吾之人之言耶?”

라에서는 초나라 말을 하고, 제나라에서는 제나라 말을 하며, 오나라에서는 오나라 말을 하는데 혹은 수다스럽고, 혹은 짹짹거리고, 혹은 머뭇머뭇하고, 혹은 깔깔거리다. 이와 같이 각각의 말에는 각각의 특징이 있기 마련이다. 물건의 명칭에 있어서도 하나의 물건이지만 지역에 따라 서로 다른 이름을 가질 수 있다. 우리에게는 ‘지금’이고 ‘가을’이지만, 저들에게는 ‘산대’이고 ‘가슬’인 것이다. 따라서 언어는 하나의 자의적인 기호이지, 그 내용과 형식 사이에 필연적인 관계가 있는 것은 아니다. 한 가지의 물건이라도 지역에 따라서는 그 형태가 달리 나타날 수 있는 것이며, 그것을 두고 누구의 말이 옳고, 누구의 말이 그른가의 문제를 논할 일은 아니다.

이옥의 시각, 다시 말해 하나의 典範을 두지 않으려는 시선은, 일상 및 생활 주변의 다양한 사물들에 머물게 됨으로써 중심으로부터 벗어난다. 예를 들면 이옥은, 사회적 소외 현상이나 그러한 인물을 선호한다는 점, 정치에 대한 관심보다는 문필생활에 치중한다는 점, 시정생활의 묘사에 적극적으로 참여하고 있는 점 등, 정치사회적 거대담론보다 주변적 대상에 대한 감성적 표현에 주력하는 모습을 보이는 것이다.

이옥 문학에 수용된 글의 제재는, 크게는 자연과 인간과 사회의 범주를 모두 아우른다. 그러나 자연이라 하여도 대자연의 장엄함을 드러내거나 자연에서 道를 추구하는 거시적 대상으로서가 아니고, 인간이라 하여도 고원한 성인의 도를 그린 것이 아니라 시정의 비루하고 압박한 군상들을 그린 것이 대부분이며, 사회라 하여도 역사적·통시적 관점으로서가 아니라 눈앞에 벌어지는 경험적 현실을 위주로 한다. 따라서 풀·꽃·나무·채소 같은 식물들과 새·물고기·벌레·짐승 등의 생명체, 여성과 시정인을 비롯한 소외된 인간 군상, 물이나 담배 같은 주변의 압박한 대상들이 이옥 문학의 주요 제재가 된다.

이처럼 글의 제재에서부터 瑣細함을 보이는 이옥의 문학은, 간혹 고문이 아니고 소품일 뿐이라는 비난을 받기도 하였던바, 그의 知己였던 金鑣(1766~1821)는 이를 적극적으로 변론하기도 하였다.

글을 보는 것은 꽃을 보는 것과 같다. 모란과 작약의 풍성함과 요염함을 가지고 패랭이꽃과 수국을 버리고, 가을 국화와 겨울 국화의 고담함을 가지고

붉은 복사꽃과 살구꽃을 미워한다면, 이를 일러 꽃을 아는 자라고 말할 수 있겠는가?<sup>56)</sup>

즉 김려는 각각의 꽃마다 자체가 지닌 고유한 아름다움이 있듯이 문학에 있어서도 그 나름의 개성을 존중해야 한다는 것이다. 이옥 스스로도 “나는 요즘 세상의 사람이다. 내 스스로 나의 시, 나의 문장을 짓는데 선진양한에 무슨 관계가 있으며 위진삼당에 무어 얽매일 필요가 있는가”라고 항변한다. 또 이옥은 “작자라는 것은 천지만물의 일개 역관이며 또한 천지만물의 일개 화가”라고 하여 천지만물의 빛깔과 소리를 있는 그대로 전달해주는 중개자로 인식했다. 이에 따라 이 세상의 모든 것을 차별 없이 글의 소재로 끌어올 수 있으며 글을 지을 때 장르나 문체는 중요한 문제가 되지 않는다.<sup>57)</sup> 이옥의 글과 문체가 다종다양한 것은 이 같은 천지만물의 중개자로서의 작가의식에서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

그러나鄙俚하거나瑣細한 대상을 섬세하고 俚俗의 언어로 재현한 소품 성향의 글이 거의 전부를 차지한다고 할 수 있는<sup>58)</sup> 이옥의 글들은 ‘正祖’라는 체제가 요구하는 文으로부터는 한참 벗어난 것이었다. 문은 貫道之器, 또는 載道之器라 하여 道를 나타내기 위한 것이었고, 여기서 도는 나라의 질서이거나 마음에서 갖추어야 할 규범을 의미하는 것이었다.

이옥은 엄연한 사족의 신분인데다 스스로도 관료로서의 삶을 원했지만, 과연 자신의 글쓰기가 현실사회에서 인정받을 수 있는 것인지, 그것이 의미 있는 행위인지, 스스로 회의하고 반문했다. 그는 끊임없이 글을 썼지만 그러면서도 끊임없이 갈등하는 주체였다. 정해진 투식을 벗어나 글쓰기의 방법을 여러 가지로 실험하였으며, 형식주의에 빠지거나 허위의식에 사로잡히는 것도 경계하였다. 그 결과 그의 글은 체제가 요구하는 틀로부터는 한참을 벗어난 것이 되었으며, 결국 停學와 充軍의 벌과를 받으면서 관료로서의 꿈을 접을 수밖에 없었다.

56) 金鑰, 『題桃花流水館小稿卷後』, 『薄庭遺藁』卷之十. “且看文如看花. 以牡丹芍藥之富艷而棄石竹繡毬. 以秋菊冬梅之枯淡而惡緋桃紅杏. 是可謂知花者乎.”

57) 안세현, 「이옥의 김성탄 『서상기』 비평 수용양상과 그 맥락」, 『어문연구』39, 한국어문교육연구회, 2011, 421면.

58) 이현우, 「이옥의 생애와 작품세계」, 『역주이옥전집』, 휴머니스트, 2009, 16면.

체제의 탈중심성과 더불어 이옥 문학의 중요한 특성으로 꼽을 수 있는 것이 미분적 시선이다. 이옥은 기존의 언어에 포획되지 않았거나 혹은 금기시되었던 세계에 대하여 새롭게 인식하고, 그것을 표현하고자 실험적 문체를 선호했다. 대상을 가늘고 잘게 나누어 섬세한 언어표현으로 재현해 내려는 것이 이옥 글쓰기의 요체라고 하겠다.

미분적 시선은 대상에 대한 구체적 접근을 필요로 한다. 따라서 이전에는 보지 못했던 새로운 실상과 만날 가능성이 높다. 이러한 시선은 변화를 수반하게 되고, 이러한 변화가 인간과 사회에 확장되면 기성의 관념이나 상식에 반하는 혹은 설명될 수 없었던 모순의 실재와 그것의 재현이 가능해질 것이다. 세계의 구체성을 검토함으로써, 체제의 이데올로기가 은폐하고 있는 실상을 드러낼 것이며, 이는 주류 이념인 성리학과 충돌할 가능성을 내포한, 위험한 것이었다.<sup>59)</sup> 이옥은 정조가 지적했던 ‘破碎’, ‘纖靡’한 시선을 통해 조각나고, 자질구레하고, 미세한 대상의 실상을 구체적으로 그려냈다. 때문에 체제와의 불화를 피할 수 없었으나, 그 반면 뚜렷하게 자신의 문학관을 견지할 수 있었다.

총괄하여 살펴보면 천지만물은 하나의 천지만물이고, 나누어 말하면 천지만물은 각각의 천지만물이다. 바람 부는 숲에 떨어진 꽃은 비오는 모양처럼 어지럽게 흩어져 쌓여 있는데 이를 변별하여 살펴보면 붉은 꽃은 붉고 흰 꽃은 희다. 그리고 균천광악이 우레처럼 웅장하게 울리지만 자세히 들어보면 현악은 현악이고 관악은 관악이다. 각각 자기의 색을 그 색으로 하고 각각 자기의 음을 그 음으로 한다.(…)

대체로 논하여 보건대, 만물이란 만 가지 물건이니 진실로 하나로 할 수 없거니와, 하나의 하늘이라 해도 하루도 서로 같은 하늘이 없고, 하나의 땅이라 해도 한 곳도 서로 같은 땅이 없다. 마치 천만 사람이 각자 천만 가지의 성명을 가졌고, 삼백 일(日)에는 또한 스스로 삼백 가지의 하는 일(事)이 있음과 같다. 오직 그와 같을 뿐이다.<sup>60)</sup>

59) 강명관, 「문체와 국가장치」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003, 67~69면 참조.

60) 「一難」. “總而察之, 天地萬物, 一天地萬物野; 分而言之, 天地萬物, 各天地萬物也. 風林落花, 雨樣紛堆, 而辨而視之, 則紅之紅, 白之白也; 勻天廣樂, 雷般轟動, 而審而聽之, 則絲也絲, 竹也竹. 各色其色, 各音其音.”

蓋嘗論之, 萬物者, 萬物也, 固不可以一之, 而一天之天, 亦無一日相同之天焉; 一地之地, 亦無一處相似之地焉, 如千萬人, 各自有千萬件姓名; 三百日, 另自有三百條事爲, 惟其如

이옥은 한시 『俚諺』에 앞서 자신의 문학론을 전개한 바 있는데 위의 인용문은 거기에 해당된다. 여기에서 이옥은 모든 사물은 각각의 개별성을 지니고 있음을 주장한다. 천지만물은 하나의 천지만물이지만, 그것을 세심하게 관찰해 보면 각각의 천지만물이며, 어지럽게 흩어져 쌓인 꽃을 변별하여 살펴보면, 붉은 꽃은 붉고 흰 꽃은 희다. 천상의 음악도 우레처럼 하나의 소리로 들리지만, 자세히 들어보면 각각의 악기들이 내는 서로 다른 소리가 합쳐진 것이다. 하나의 하늘이라 해도 하루도 서로 같은 하늘이 없고, 하나의 땅이라 해도 한 곳도 서로 같은 땅이 없듯이, 만물이란 만 가지 물건이어서 진실로 하나로 뭉뚱그려 말할 수는 없는 것이다. 어떠한 사물이라도 전체성의 테두리 안에 개별성을 지니고 있는 것이다. 다음의 글을 보자.

12월 27일 장날에 나는 무료하기 짝이 없어 종이창 구멍을 통해서 밖을 엿보았다. 때는 금방이라도 눈이 내릴 것 같고 구름 그늘이 짙어 분변할 수 없었으나 대략 정오를 넘기고 있었다.

소와 송아지를 몰고 오는 사람, 소 두 마리를 몰고 오는 사람, 멧돼지 네 다리를 묶어 짊어지고 오는 사람, 청어를 묶고 들고 오는 사람, 청어를 엮어 주렁주렁 드리운 채 오는 사람, 북어를 안고 오는 사람, 대구를 가지고 오는 사람, 북어를 안고 대구나 문어를 가지고 오는 사람, 잎담배를 끼고 오는 사람, 미역을 끌고 오는 사람, 쇠과 뿔나무를 매고 오는 사람, 누룩을 지거나 이고 오는 사람, 쌀자루를 짊어지고 오는 사람, 꽃감을 안고 오는 사람, 종이 한 권을 끼고 오는 사람, 접은 종이 한 폭을 들고 오는 사람, 대광주리에 무를 담아 오는 사람, 짚신을 들고 오는 사람, 미투리를 가지고 오는 사람, 굵은 노끈을 끌고 오는 사람, 목면포로 만든 휘장을 묶어서 오는 사람, 자기를 안고 오는 사람, (...) 손을 잡아끌어 장난치는 남녀, 갔다가 다시 오는 사람, 왔다가 다시 가고 갔다가 또다시 바삐 돌아오는 사람, 넓은 소매에 자락이 긴 옷을 입은 사람, 소매가 좁고 짧으며 자락이 없는 옷을 입은 사람, 방갓에 상복을 입은 사람, 승포와 승립을 한 중, 패랭이를 쓴 사람 등이 보인다.

(...) 아직 다 구경을 하지 못 했는데 나무 한 짝을 짊어진 사람이 종이창 밖에서 담장을 정면으로 향한 채 쉬고 있었다. 나 또한 궤안에 의지해

---

是也.”

누웠다.

세모인 터라 저자가 더욱 붐비고 있었다.<sup>61)</sup>

이 글은 1799년 이옥이 삼가현으로 두 번째 충군을 갔을 때, 묵고 있던 객점에서 내다본 저자거리의 풍경을 적은 것이다. 이옥은 종이창의 구멍을 통해 바깥을 오가는 수많은 사람들을 관찰하며 무료한 시간을 대신하고 있다. 그의 눈에 비친 사람들은 시장을 오가는 분주한 인간군상일 뿐이지만, 이옥은 오가는 사람들의 면면을 낱낱이 관찰하여, 한 사람도 같은 사람이 없음을 보여준다. 그러기 위해서 이옥은 구체적인 묘사와 장황한 나열을 동반한다. 이는 자칫 언어의 낭비이며, 하등의 무가치한 일로 치부될 수 있는 일이다. ‘청어를 묶어 들고 오는 사람’과 ‘청어를 엮어 늘어뜨려 가지고 오는 사람’을 구별하여 쓴다는 것, 그것이 도대체 무슨 의미인가. 그러나 이옥은 여기에 개의치 않고 고집스럽게 이 지루한 나열을 계속한다. 그러고도 모자라, 아직 구경을 다 하지 못했는데 나무 한 짐을 짊어진 사람이 종이창을 가려버려 하는 수없이 궤안에 의지해 누웠다고 아쉬운 듯 쓴다. 그리고 세모인 터라 저자가 더욱 붐비고 있었다고 덧붙이고는 글을 마친다.

언뜻 보아 이 글은 별다른 주제의식이 없이 오가는 사람들의 행렬을 무연히 그려내고 있을 뿐이다. 그러나 사람들로 붐비는 저자거리와 이옥이 위치한 객점의 한 칸 방이 이루는 선명한 대비는, 안쪽과 바깥쪽의 차이를 극명하게 제시하는 효과를 준다. 따라서 이 글에는 문체반정의 주범으로 몰려 멀리 외딴 곳에 윤패되어 있는 이옥의 처지가 드러나고, 무료함을 달래기 위해 종이창 너머의 세상을 단지 응시하고 있을 따름이지만, 그의 의식은 결코 단순하지 않다.

---

61) 「市記」. “十二月之二十七日日市, 余無聊甚, 從搨穴窺之 時雪意猶濃, 雲陰不可辨, 而大略已過午矣. 有驅牛若犢而來者, 有驅兩牛來者, 有抱鷄來者, 有拖八梢魚來者, 有縛猪四足擔而來者, 有束青魚來者, 有編青魚鞞而來者, 有抱北魚來者, 有特大口魚來者, 有抱北魚來特大口魚或八梢魚而來者. 有挾菸草來者, 有曳海藿來者, 有擔薪若爇而來者, 有負或戴麩而來者, 有荷米囊而來者, 有擁乾柿來者, 有挾一卷紙來者, 有手摺紙一幅來者, 有以竹筐盛蘿來者, 有提草不借來者, 有特繩屨來者, 有拖大組來者, 有綰結木棉布揮而來者, 有抱磁器來者, (….) 有男女挽手相戲者, 有去而復來者, 有來而復去, 去而又復來忙忙者. 有衣廣袖長裾者, 有衣上袍下裳者, 有衣窄袖長裾者, 有衣袖窄而短無裾者, 有羅濟笠而持凶服者, 有僧僧袍이僧笠者, 有戴平涼笠者.(…) 觀未止, 有負一擔柴者, 憩于搨外正牆面, 余亦隱几而臥, 歲暮故市益繁也.”



한편 아직 다 보지도 않았는데 자신의 시선을 차단하는 나무꾼의 지게는 분명히 눈앞에 펼쳐진 폭력성에 다름 아니건만, 이옥은 그것을 제거하려는 어떠한 행동도 없이 궤안에 의지해 누워버린다. 이옥이 보여주는 이러한 행위, 즉 무료함 또는 권태는 개인적 욕구와 객관적 여건이 불일치할 때 발생하는 것으로서 치유 불가능한 만성적·실존적 권태를 보여주는 것으로 해석된다.<sup>62)</sup> 그러나 이 세심한 관찰과 장황한 묘사 뒤에는, 오히려 소외된 자의 처지가 극명하게 부각되는 현상이 일어남으로써 새로운 문제를 야기한다. 이 글이 시장사람들의 분주한 행렬을 다만 묘사하는 것에서 그치지 않고, 외파로 유폐된 자에게로 시선 이동을 할 수 있는 것도 그러한 문제 중의 하나라고 하겠다. 다음은 완주 송광사를 둘러보고 쓴 「寺觀」이라는 글이다.

나한전을 보니 나한은 오백을 헤아리는데, 눈은 물고기 같은 것, 속눈썹이 드리운 것, 봉새처럼 불러보는 것, 자는 것, 불거진 것, 눈동자가 튀어나온 것(…), 눈썹은 칼을 세운 듯 곳곳한 것, 나방의 더듬이 같은 것(…), 코는 사자처럼 쳐들린 것, 양처럼 생긴 것, 매부리처럼 굽은 것(…), 입은 입술이 말려 올라간 것, 앵두 끝처럼 생긴 것(…), 얼굴은 누런 것, 약간 파란 것(…), 사자코에 부릅뜬 눈에 호랑이 입을 한 것이 있다.

눈이 같으면 코가 다르고, 코가 같으면 입이 다르고, 입이 다르면 얼굴빛이 같으며(…) 혹은 아녀자 같고, 혹은 무사 같고, 혹은 어린애 같고, 혹은 늙은이 같아서 천 명이 모인 모임, 만 명이 모인 저자처럼 제각각이다.<sup>63)</sup>

나한전에 모여 있는 오백 나한은 얼핏 보면 하나의 나한일 뿐이지만, 자세히 들여다보면 각기 다른 나한이다. 대상은 한 덩어리가 아니라 미세하게 분할되고 촘촘하게 재현된다. 크기도 모양도 어긋비슷 닮은꼴들이라고 몽땅그려 한 줄에 껴지 않고, 하나하나 꼼꼼히 들여다보고 낱낱이 분석하는 그의 시선은, 세상은 천태만상하고 변화무쌍한 곳이라는 것을 일깨워준다고 하겠

62) 정우봉, 「조선후기 한문학에 있어 김성탄본 『서상기』의 수용과 의미」, 『고전문학연구』 39, 한국고전문학회, 2008, 431면.

63) 「寺觀」, 『南征十篇』. “觀羅漢, 羅漢五百數. 有目, 魚者、簾睫者、鳳眇者、睡者、睥者、突睛者(…) 眉, 劍者、蛾者、彎者(…) 鼻, 獅昂者、羊者、鷹嘴勾者(…) 口卷唇者、櫻耑者(…) 面, 黃者、微青者(…) 目同而鼻費, 鼻同而口非, 口同而面色非(…) 惑似婦人、惑似武人、惑似病人、惑似弱兒、惑似老人、千人之社, 萬人之市.”

다.

위의 두 예문에서 보았듯이 대상에 대한 미분적 시선은, 대상을 치밀하게 묘사하고 세세하게 나열하는 기법을 통해 그 구체성과 개별적 가치를 획득하게 해 준다. 물론 ‘끊임없이 외연의 확장을 피하며 관찰 대상에 대해 쉽 없이 시선을 옮기는 것으로, 존재를 분열시키고 일정한 거주를 불가능하게 함으로써, 모든 것에 대한 깊은 성찰을 어렵게 한다’<sup>64)</sup>는 비판이 따를 수 있지만, 그보다 거시적 시선이 놓치고 간 소외 상황으로부터 일정 정도 회복의 가능성을 보여준다는 점에서는 의미 있는 일이라 평가된다.

이옥이 천착하고 있는 이러한 시선은 일상의 자잘한 행위에서도 어김없이 포착된다. 다음 글은 그러한 예이다.

매년 한 여름 단비가 처음 지나가면 상추잎이 매우 실해져 마치 푸른 비단 치마처럼 된다. 큰 동이의 물에 오랫동안 담갔다 정갈하게 씻어내고, 이어 반의 물로 두 손을 깨끗이 씻는다. 왼손을 크게 벌려 승로반처럼 만들고, 오른손으로 두텁고 큰 상추를 골라 두 장을 뒤집어 손바닥에 펴놓는다. 이제 흰밥을 취해 큰 손가락으로 펴서 거위 알처럼 둥글게 만들어 상추위에 올려놓되, 그 윗부분을 조금 평평하게 만든 다음, 다시 젓가락으로 얇게 뜯 송어회를 집어 황개장에 담갔다가 밥 위에 얹는다.(…)

그리고는 오른손으로 상추잎 양쪽을 말아 단단히 오므리는데, 마치 연밭처럼 둥글게 한다. 이제 입을 크게 벌려 잇몸은 드러나고 입술은 활처럼 되게 하고, 오른손으로 씹을 입으로 밀어 넣으며 왼손으로는 오른손을 받친다. 마치 성이 난 소가 쇠과 꼴을 지고 사립문으로 돌진하다 문지도리에 걸려 멈추는 것과 같다. 눈은 부릅뜬 것이 화가 난 듯하고, 뺨은 볼록한 것이 종이가 생긴 듯하고, 입술은 꼭 다문 것이 췌맨 듯하고, 이는 신이 난 것이 무언가를 쪼개는 듯하다. 이런 모양으로 느긋하게 씹다가 천천히 삼키면, 달고 상큼하고 진실로 맛이 있어 더 바랄 것이 없다. 처음 씹을 씹을 때는 옆 사람이 우스운 이야기를 주고받는 것을 허락하지 않아야 한다. 만일 조심하지 않고 한번 크게 웃게 되면 흰 밥알이 튀고 푸른 상추잎이 주위에 흩뿌려져 반드시 다 뱉어 내고서야 그치게 될 것이다.<sup>65)</sup>

64) 안세현, 「이옥의 김성탄 『서상기』 비평 수용과 그 맥락」, 『어문연구』151, 한국어문교육연구회, 2011, 427면.

65) 「談菜」, 『白雲筆』. “每歲朱夏, 甘雨初過, 萵葉政肥如青錦裙, 以大盆水, 久浸淨洗, 因以

이옥은 여름날 단비가 지나간 뒤 상추쌈을 먹는 장면을 섬세하게 묘사하고 스스로 ‘不老經’이라 칭한다고 하였다. 불로란 상추의 다른 이름인 ‘부루’를 말하는 것으로 보인다. 글의 구성은 먼저 상추의 종류와 특징을 제시하고, 그 다음 상추쌈을 먹는 과정을 자세히 묘사했다. 상추를 씻는 과정에서부터 손바닥에 올려 흰밥과 송어회를 황개장에 담가 밥 위에 얹고… 새로 볶아낸 고추장을 조금 발라 단단히 오무려서 입을 크게 벌려… 느긋하게 씹다가 천천히 삼키면 달고 상큼하고 진실로 맛이 있어 더 바랄 것이 없다고 생생히 현장을 증개한다. 특히 “눈은 부릅뜬 것이 화가 난 듯하고, 뺨은 볼록한 것이 종기가 생긴 듯하고, 입술은 꼭 다문 것이 껌맨 듯하고, 이는 신이 난 것이 무언가를 쪼개는 듯하다.”는 사실적인 묘사에서는 저절로 웃음을 짓게 된다. 마지막에는 유달리 상추쌈을 좋아하여 재미삼아 ‘불로경’을 짓고 세상의 채소 맛을 아는 자와 더불어 이야기를 나누고자 한다고 하였다. 상추쌈 하나가 가져다주는 행복이 일체세간의 용미봉탕과 팔진고량보다 낫다는 것이다. 이옥은 상추쌈을 하는 장면을 최대한 확대하여 세세하게 묘사하는 특기를 발휘함으로써 소박한 일상이 주는 행복감을 극대화하였다.

이밖에도 이옥은 꽃이나 나무, 새, 벌레 등 주변의 자잘한 사물들에 관심을 두고 미세한 표현을 통해 대상의 구체성을 획득하는 작업에 집중하였다. 해배 후 고향에 정착한 그는 자신의 글쓰기를 변론하는 입장에서 다음과 같은 글을 남기고 있다.

내가 장차 무엇을 하며 이곳에서 이 날들을 즐길 수 있겠는가? 어쩔 수 없이 손으로 혀를 대신하여 목경(먹), 모생(붓)과 더불어 말을 잇은 경지에서 수작을 할 수밖에 없다. 그런데 나는 또한 장차 어떤 이야기를 해야 하는가?

나는 하늘을 이야기하고 싶지만 사람들은 반드시 내가 천문을 공부한다고

---

盤水., 淨洗兩手, 大開左手如承露盤, 卽以右手, 揀取萵葉厚且大者, 傾倒二葉, 鋪於掌上, 始取白飯, 搏一大匙, 圓如鵝卵, 放在葉上, 微平其顛, 更以箸取蘇魚細膾蘸黃芥醬, 撮之飯上.(…)

卽以右手, 卷葉左右, 緊緊包裹, 合若蓮房, 乃大張口, 齧露吻弦, 右手推納, 左手護之, 如大牯牛載薪與芻, 突入紫關, 絛衡掣樞, 目瞋如怒, 頰豐如腫, 唇秘如緘, 齒快如剗, 緩緩咀嚼, 徐徐嚥下, 既甘且爽, 允美無量, 當其初嚼, 不許旁人談說笑事, 若不慎此, 發一胡盧, 噴白酒青, 必吐後已.”

생각할 것이니 천문을 공부하는 자는 재앙을 입게 마련이다. 그것을 할 수 없다. 나는 땅을 이야기 하고 싶지만 사람들은 반드시 내가 지리를 안다고 여길 것이니 지리를 아는 자는 남에게 부림을 당한다. 그것도 할 수 없다. 나는 사람에게 대하여 이야기 하고 싶지만 남에 대해 이야기 하는 자는 남들 역시 그 사람에게 대해 이야기하게 될 것이니 그것도 할 수 없다. (…)

그렇다면 나는 또한 장차 어떤 이야기를 하며 끼적여야 하는가? 그 형세상 이야기를 하지 않을 수 없는데, 이야기를 하지 않는다면 그만이겠지만 이야기를 한다면 부득불 새를 이야기하고, 물고기를 이야기하고, 짐승을 이야기 하고, 벌레를 이야기하고, 꽃을 이야기하고, 곡식을 이야기하고, 과일을 이야기하고, 채소를 이야기하고, 나무를 이야기하고, 풀을 이야기해야 하겠다. 이것이 『백운필』이 부득이한 데서 나온 것이고, 또한 어쩔 수 없이 이런 것들을 이야기한 까닭이다. 이와 같이 사람은 이야기하지 않을 수 없는 것이고 또한 이야기할 수 없는 것이 있다. 아, 입을 다물자!

계해년(1803) 5월 상순에 백운사 주인이 백운사의 앞마루에서 쓰다.66)

『백운필』의 서문인 이 글은 해배 후 고향에 머물면서 부득불 새를 이야기 하고 물고기를 이야기하고 꽃·과일·채소·나무·풀 같은 주변의 자잘한 것들을 이야기 할 수밖에 없는 자신의 입장을 밝히고 있다. 여름날은 더디 지나가고 궁벽하기 때문에 찾아오는 사람도 없다. 그렇다면 이곳에서 장차 무엇을 하며 지낼 수 있단 말인가? 부득불 손으로 혀를 대신하여 떡과 붓을 가지고 소일할 수밖에 없다. 그렇다면 또 어떤 이야기를 해야 하나? 그것 또한 궁하다. 이옥은 천문·지리·사람을 비롯하여 귀신·성리·문장·석가·노자·방술에 대해서는 배운 바도 없고 이야기하고 싶은 것도 아니라고 하였다. 즉 천문을 공부하면 재앙을 입고, 지리를 아는 자는 남에게 부림을 당하며, 인사에 관여하면 남의 비방을 입게 되고, 귀신을 말하면 헛소리로 치부할 것이며, 성리의 이치나 석가·노자·방술에 대해서는 배운 바도 없고 이야기하고 싶은 바도 아니라고 하였다. 조정의 이해·지방관의 잘잘못·벼슬길·재

66) 「小敘」, 『白雲筆』. “吾將曷爲聊此日於此地耶? 不得不以手代舌, 與黑卿毛生, 酬酢於忘言之境. 而吾又將何所談耶? 吾欲談天, 人必以爲學天文, 學天文者有殃, 不可. 吾欲談地, 人必以爲知地理, 知地理者, 爲人役, 不可. 吾欲談人, 談人者, 人亦談其人, 不可.(…)  
然則吾又將曷談而筆之耶? 其勢不得不談, 而不談則已, 談則不得不談鳥談魚談獸談蟲談花談穀談果談菜談木談艸而已矣, 此白雲筆之所不得已也, 亦不得已談此也. 若是乎人之不能不談, 亦不可以談也. 吁, 磨兜韃!  
歲癸亥五月 上浣, 白雲舍主人, 筆于白雲舍之前軒.”

물과 이익·여색·주식 등에 대해서도 말하지 않기로 일찍이 좌우명으로 삼았기에 그것도 할 수 없다고 하였다.

이와 같은 진술은 세상과의 적극적 소통을 거부하고 일상 속에 갇혀버린 무기력한 소외문인의 자기합리화 내지는 자신의 문학적 영토에 대한 변명으로 치부되기 쉽다. 그러나 이옥은 자신이 처한 공간 내에서 자신이 경험하고 인식한 사실들에 대하여 남김없이 기술하려는 작가적 자세를 견지하였던 만큼, 이야기를 하지 않으면 그만이었지만 이야기를 하지 않을 수도 없는 것이니, 자신이 할 수 있는 이야기를 하겠다는 것이다. 이옥은 사상가도 아니고 경제가도 아니며 본질적으로 작가였다. 이옥이 “밤에 돌아와 책상을 대하면 펼쳐보는 것이 오직 도서 몇 권뿐이다. 그 마음이 간질간질하여 마치 천 마리, 백 마리의 이가 간에서 두루 달리는 것과 같다. 나는 또한 오장육부를 다 기울여 이 이들을 쏟아내 놓은 뒤에야 그만둘 수밖에 없다.”<sup>67)</sup>고 했던 것은 쓰지 않고는 배기지 못하는 작가로서의 근성을 말하는 것이다. 문학이 當代의 현실을 그린 삶의 기록이라고 할 때 이옥은 철저하게 그에 충실한 문인이었다고 할 수 있겠다.

작가는 자신이 알고, 경험하고, 기억하고, 보고, 듣고, 느낀 것 및 주변에서 일어나는 모든 것을 소재로 하여 글을 쓴다.<sup>68)</sup> 그러나 ‘무엇’을 그 속에 담아야 하는지는 작가 자신의 선택이다. 이옥의 선택은 기존의 시각이 놓치고 있는 미세한 세계의 구체적 진술을 통해 그것들의 차이를 발견해 내는 데 있었다고 파악된다.

## 2. ‘지금-여기’와 眞의 추구

이옥의 글은 대부분이 구체적 시공간에서 벌어지는 현상에 대한 세심한 관찰과 묘사로 이루어져 있다. 구체적 시공간, 곧 ‘지금-여기’<sup>69)</sup>는 이옥 문학 공

---

67) 「二難」. “夜而歸對乎書床，則所展者，唯圖書數卷也。其心焉癢癢焉，如千百蝨之遍走乎肝葉也。吾亦不得不傾倒腸胃，出此蝨而後已矣。”

68) 헬리버넷·휘트버넷, 김경화 역, 『소설작법Ⅱ』, 청하, 1984, 98면.

69) 18세기 중반 이후 내외적 사회변화에서 비롯된 문인들의 의식변화는 ‘그때 저기’의 ‘도’를 추구하던 이전의 가치관에서, ‘지금-여기’의 진실을 추구하는 새로운 가치관을 불러왔

간의 현주소가 되는 것으로서 시간적으로는 今時를 중시하고, 공간적으로는 중국을 벗어나 조선적인 것을 중시하는 것이다.

조선 전반의 문단 풍토는 道의 근원을 궁구하거나 윤리 도덕의 실천 등 심성수양에 관심을 두었지 그들이 밭 딛고 살아가는 현실적인 것과는 거리가 있었다. 그들의 현실은 경전 속의 이상 세계, 곧 성현의 경지를 추구하는 고답적인 세계였다. 그러나 사회 전반에 걸쳐 변화의 속도가 빨라지고 고조되어 가면서 뿌리 깊은 世降俗末, 厚古薄今의 사고 또한 변화를 가져왔다. 그들은 관념적인 道보다 눈앞의 현실에 관심을 두고, 눈앞의 현실에 충실할 때 그것이 훗날에는 옛날로 된다는 믿음을 가졌다. 불변의 진리로 알았던 그 옛날도 그 당시에는 하나의 지금일 뿐이었다는 자각은 고답적 관념의 늪을 벗어나 주체의 확립에 기여했으며 주체의 확립은 ‘그때 저기’가 아닌 ‘지금 여기’의 추구, 즉 求真의 지향으로 나타났다.<sup>70)</sup> 이는 주자학 및 중국을 사고의 준거로 삼았던 중세적 보편논리로부터 벗어난 것으로서, 당시로서는 문학의 현대성을 추구하려는 노력이었다고 할 수 있다. 이러한 사고는 이육에게서도 거듭 확인되는 것이다.

“나는 지금 세상의 사람이다. 내 스스로 나의 시, 나의 문장을 짓는데 선진 양한에 무슨 관계가 있으며 위진삼당에 무어 얽매일 필요가 있는가?”<sup>71)</sup>

위 글은 이념과 격식에서 보다 자유롭고, 허위가 아닌 유용한 것을 모색했던 이육의 선언이다.<sup>72)</sup> 이육은 ‘나는 지금 사람’이라는 자각 아래 스스로 주체가 되어 모방이나 답습이 아닌 스스로의 문학을 하고자 했다. 죽은 사람으

---

다. 즉 경전 속의 추상적 시공간에서 ‘지금-여기’의 실재하는 현실로의 인식적 전환을 가져온 것이다. 이육은 “나는 지금 사람”이라는 인식을 통해 현재 사물의 리얼리티를 포착해 냈으며 이를 작품을 통해 구현했다. 따라서 ‘지금-여기’는 이 시기 문인 지식인들의 의식의 변화와 주제성을 가리키는 말인 동시에 이육의 현실인식 및 문학에 대한 시각을 지칭하는 의미로 쓴다.

70) 정민, 「18, 19세기 문인지식인층의 통변 인식과 그 경로」, 『18세기 조선지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007, 133~153면 참조. 정민은 이러한 구진의 추구가 마침내 연암의 ‘朝鮮風’으로 이어지고 다산의 ‘朝鮮詩’ 선언으로 이어진다고 하였다.

71) 金鑪, 「題墨土香抄本卷後」, “吾今世人也. 吾自爲吾詩吾文, 何關乎先秦兩漢, 何繫乎魏晉三唐.”

72) 金鑪, 「題文無子文鈔卷後」, “猶可爲有用也.”

로서가 아닌, 이 시대를 살아가는 지금 사람으로서 느낀 바를 쓰고자 하는 주체적 자각이었다. 그는 저 멀리 선진양한의 문장이나 위진삼당의 시에 얼마 필요 없이 내가 살고 있는 지금의 현실을 사실감 있게 기록해야 한다는 생각을 피력했다. 무조건적으로 전범을 추수하는 것을 거부하고 개성과 자기 정체성을 담은 새로운 문학을 추구한 것이다.<sup>73)</sup>

이와 같은 주체적 자각 아래 이옥은, 관념화·질곡화의 길을 걷고 있던 당대 지배이데올로기에 대응하여 그 시대마다 그 시대에 부합하는 그 시대의 문학이 있음을 논하였다.

대체로 논하여 보건대, 만물이란 만 가지 물건이니 진실로 하나로 할 수 없거니와. 하나의 하늘이라 해도 하루도 서로 같은 하늘이 없고, 하나의 땅이라 해도 한 곳도 서로 같은 땅이 없다. 마치 천만 사람이 각자 천만 가지의 성명을 가졌고, 삼백 일에는 또한 스스로 삼백 가지의 하는 일이 있음과 같다. 오직 그와 같을 뿐이다.

그러므로 역대로 하·은·주·한·진·송·제·양·진·수·당·송·원들이 한 시대도 다른 한 시대와 같지 않아 각각 한 시대의 시가 있었고, 열국으로 주·소·패·용·정·제·위·당·진들이 한 나라도 다른 한 나라와 같지 않아서 각각 한 나라의 시가 있었다. 삼십 년이 지나면 세대가 변하고, 백리를 가면 풍속이 같지 않다. 어찌하여 대청 건륭 연간에 태어나 조선 땅 한양성에 살면서, 이에 감히 짧은 목을 길게 빼고 가는 눈을 억지로 크게 뜨고서 망령되어 국풍·악부·사곡을 짓는 것을 말하고자 하는가?<sup>74)</sup>

73) 이러한 의식은 文無子라고 자호한 데서도 나타난다. 즉 文은 古와 今으로 가치를 논할 수 없다는 文無古今의식을 피력한 것으로, ‘文無古今’은 袁宏道 등 소품가의 주요 문학관으로 이옥의 호인 文無子是 청나라의 시인이자 비평가인 원매의 글 가운데 「文無古今說」에서 취한 듯하다(이현우, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2002, 50면 참조). 원매는 전대에 있었던 성령설의 장점을 절충 보완하여 그 체계를 정립한 진보적 문학사상가였다. 그는 “시인은 천부와 영성을 갖춰야 한다”고 주장하고 “진솔한 정감”만이 시가의 본질이라고 하였으며 인간의 다양한 정감 중에서도 특히 남녀간의 정이 시를 형성하는 최대의 원천적 요소이며 시적 미감이라고 생각했다. 또한 각 개인에게 고유하게 존재하는 성정의 본질이 시대나 국호를 옮겨 다니며 변화하는 것이 아니라면 시의 특성이란 시대의 획분에 따라 평가되어서는 안 된다는 시대의古今성을 탈피하고자 했다. 공안파의 성령이론을 계승 발전시킨 이 문예이론은 조선문단에도 소개되어 연암 계열을 비롯한 다양한 계층의 문인들에게도 지대한 영향을 주었다(송영주, 「원매의 성령설에 나타난 시 감상론법」, 『중국어문학』23, 중국어문학회, 1994; 구교현, 「원매의 성령설이 조선문단에 미친 영향 연구」, 『중국어문학논집』59, 중국어문학연구회, 2009에서 참조).

74) 「一難」. “蓋嘗論之, 萬物者, 固不可以一之, 而一天之天, 亦無一日相同之天焉; 一地一地, 亦無一處相似之地焉. 如千萬人, 各自有千萬件姓名; 三百日, 另自由三百條事爲, 惟

만물이란 만 가지 물건이니 서로 같을 수가 없고, 하나의 하늘이라 해도 서로 같은 하늘이 없고, 하나의 땅이라 해도 한 곳도 서로 같은 땅이 없다. 사람에게 있어서도, 일에 있어서도 그렇다. 시대가 다르고 나라가 다르듯이, 각각 한 시대의 시가 있고 각각 한 나라의 시가 있는 것이다. 시간에 따라 세대가 변하고, 지역에 따라 풍속이 다르니 서로 같을 수가 없는 것이다. 그러므로 각각의 시대적 조건에 부합하는 그 시대의 시가 있을 수밖에 없다. ‘지금-여기’의 조선 땅에 살면서 억지로 멀리 ‘그때-저기’를 흉내 낼 필요가 없다. 그것은 오히려 망령된 일일 따름이다. ‘그때-저기’의 성현의 도에 진실한 가치가 있는 것이 아니라 ‘지금-여기’의 모습에 참된 진실이 담겨 있는 것이다. 따라서 각 시대마다 고유의 개별적인 것이 존재하듯이, ‘지금-여기’에서 지금의 참을 담아내야 한다는 것이 이옥의 지론이다. 이는 『시경』이나 악부, 사곡은 시의 전범이라 할 수 있지만, 굳이 그 전범을 따르지 않고 이언을 짓는 것에 대한 변론인 셈인데, 여기에는 상당한 자부심이 느껴진다. 이와 같은 사고는 다음의 글로 구체화되어 나타난다.

나비가 날아서 학령(국화)을 지나치다가 그 차갑고 야윈 것을 보고 묻기를, ‘너는 어찌서 매화의 흰색, 모란의 붉은 색, 도리의 반홍반백색과 같은 빛깔을 띠지 않고 하필 노란색이 되었는가?’ 하니 학령이 말하였다. ‘어찌 내가 그렇게 했겠는가? 時가 곧 그렇게 만든 것이다. 내가 時에 대해서 어떻게 하겠는가? 그대 또한 어찌 나에게 나비와 같이 묻고 있는가?’<sup>75)</sup>

이옥이 중요하게 생각하는 것은 인용문에서 제시된 바와 같이 時, 곧 시대를 의미하는 시간성에 있다. 국화가 매화의 흰색, 모란의 붉은 색을 떨 수 없는 것은 때가 그렇게 만든 것이지 국화가 그렇게 하고자 한 것이 아니다. 모

---

其如是也。故歷代而夏殷周也漢也晉也宋齊梁陳隋也唐也宋也元也，一代不如一代，各自有一代之詩焉；列國而周召也邶鄘衛鄭也齊也魏也唐也秦也陳也，一國不如一國，另自有一國之詩焉。三十年二世變矣，百里而風不同矣，奈之何生於大清乾隆之年，居於朝鮮漢陽之城，而乃敢伸長短頸，瞋大細目，妄欲談國風、樂府、詞曲之作乎？”

75) 「一難」. “蝴蝶飛而過乎鶴齡，見其寒且瘦，問之曰：‘子何不爲梅花之白牡丹之紅桃李之半紅半白，而必爲是黃歟?’ 鶴齡曰：‘是豈我也？時則然矣。於時何哉?’ 子亦豈我之蝴蝶也哉?”



든 것은 인위적으로 되는 것이 아니라 그 때, 그 시대에 따르는 시간의 흐름 위에 존재하는 것이다. 이옥 문학의 대상이 주변의 자잘한 사물들이나 시정 공간에서 일어나는 생활인들의 이야기, 일상적인 자신의 이야기로부터 크게 벗어나지 않은 것은, 이처럼 지금의 때, 지금의 현실을 이야기하고자 하는 주체적 자각에서 비롯된 것이다.

다음에 인용한 「浮穆漢傳」은 異人의 이야기를 다룬 것으로 주체적 자각에 대한 필요성을 제기하고 있는 글이다.

속담에 “동네에 명창이 없고 동접에는 문장이 없다(洞內無名倡, 同接無文章)”라고 한 바와 같이 우리나라 사람들은 평소 스스로를 경시한다. 그렇기 때문에 월나라에 신선이 있고 촉나라에 부처가 있다고 하면 믿지만 “신선이나 부처가 우리나라 어떤 산에 있다”고 하면 믿지 않는다. 그들이 우리나라 어떤 산이 또한 촉나라·월나라의 어떤 산과 같다는 것을 어찌 알겠는가?

또 이인이 세상에 알려지지 않았을 때에 화광동진으로 서로 섞여 화두타가 한 것처럼 한다면, 역시 얼굴을 마주치더라도 거의 알아보지 못하고 지나칠지도 모를 일이다. 밭에서 일하는 여인이 반드시 백의관음이 아닌 것도 아니요, 호숫가를 지나는 나그네가 임금이 아니라고 어찌 단정할 수 있겠는가?<sup>76)</sup>

우리나라 사람들은 부목한 같은 이인이든, 노래 잘 하는 명창이든 바로 우리가 살고 있는 여기에 있음에도 불구하고 한사코 먼 데서만 찾으려고 한다. 이는 평소 스스로를 경시하는 풍조 때문이다. 그렇기 때문에 신선이나 부처가 멀리 다른 나라에 있다고 하면 믿지만, 우리나라 어떤 곳에 있다면 믿지 않는다. 우리나라의 어떤 산도 다른 나라의 어떤 산과 다를 바 없는데 그것을 알지 못하는 것이다. 또 밭에서 일하는 여인이 백의관음일 수 있고, 호숫가를 지나는 나그네가 바로 임금이 될 수 있는 것인데, 그것들은 늘 멀리 있고 여기에는 없다고 생각한다. 주체의식의 결여는 ‘지금-여기’ 있는 백의관음을 알아보지 못하고, 방금 지나간 나그네가 임금이 될 것을 알지 못하는 우를 범하는 것이다. 따라서 이옥은, 문학이란 마땅히 창조의 주체 자신, 그리고 그와

76) 「浮穆漢傳」. “俗諺曰: “洞內無名倡, 同接無文章.” 我國人素自輕, 故言‘越有仙人蜀有佛’, 則信, 言‘仙佛在我國某山’, 則不信. 彼安知我之某山, 亦蜀越之蜀越也? 且異人之未出世也, 塵光相混, 若火頭陀之爲, 則亦未知, 當面而幾錯過矣. 田間之女, 未必非白衣觀音也; 湖上過客, 安之不宮無上也?”

함께 이 땅에서 살아가는 인간들 자신이 스스로 경험하고 또 느끼고 생각한 바를 표현해야<sup>77)</sup> 하는 주체적 산물이어야 함을 말하고 있는 것이다.

한편 이옥은 ‘지금-여기’의 현실을 이야기하기 위해서는 무엇보다 진실해야 한다고 주장한다. 거짓 없는 참 그대로여야만 경계할 것은 경계하고 본받을 것은 본받을 수 있는 것이다. 眞을 추구하는 이옥의 문학론은 다음과 같다.

대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에게 대한 관찰은 정을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없고, 정에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실한 것이 없다. (…)

대개 사람의 정이란 혹 기뻐할 것이 아닌데도 거짓으로 기뻐하기도 하며, 혹 성별 것이 아닌데도 거짓으로 성내기도 하며, 혹 슬퍼할 것이 아닌데도 거짓으로 슬퍼하기도 하며, 혹 즐겁지도 사랑하지도 미워하지도 않고 하고자 하는 것도 아니면서, 혹 거짓으로 즐거워하고 슬퍼하고 미워하기도 하고자 하는 것도 있다. 어느 것이 진실이고 어느 것이 거짓인지, 모두 그 정 of 진실함을 살펴볼 수가 없다. 그런데 유독 남녀의 정에서만은 곧 인생의 본연적 일이고, 또한 천도의 자연적 이치인 것이다.

그러므로 혼례를 올리고 화축을 밝힘에 서로 문빙하고 교배하는 일도 진정이며, 내실 경대 앞에서 사납게 다투고 성내어 꾸짖는 것도 진정이며, 주렴 아래나 난간에서 눈물로 기다리고 꿈속에서 그리워함도 진정이며, 청루 거리에서 황금과 주옥으로 웃음과 노래를 파는 것도 진정이며, (…)<sup>78)</sup>꽃그늘 달빛 아래서 옥패를 주고 투항하는 것도 진정이다.

오직 이러한 종류의 진정은 어느 경우에도 진실한 것이 아님이 없다. 가령 그것이 단정하고 정일하여 다행히 그 정도를 얻었다고 하면 이 또한 참 그대로의 정이고, 그것이 방자 편벽되고 나태 오만하여 불행하게도 그 정도를 잃었다고 하더라도 이 또한 참 그대로의 정이다. 오직 그것이 진실한 것이기 때문에 그 정도를 얻었을 때는 족히 본받을 만하고, 오직 그것이 진실한 것이기 때문에 그 정도를 잃었을 때는 또한 경계할 수 있는 것이다. 오직 그것이 진실한 것이라 본받을 수 있고 그것이 진실한 것이라 경계할 수 있는 것이다.

그러므로 그 마음, 그 사람, 그 일, 그 풍속, 그 땅, 그 집안, 그 나라, 그 시대의 정을 또한 이로부터 살펴볼 수가 있다. 천지만물에 대한 관찰도 이 남녀의 정에서 살펴보는 것보다 더 진실한 것이 없다.<sup>78)</sup>

77) 임형택, 「실학사상과 현실주의 문학」, 『한국문학사의 논리와 전개』, 창작과 비평사, 2002, 372면.

78) 「二難」. “夫天地萬物之觀, 莫大於觀於人; 人之觀, 莫妙乎觀於情; 情之觀, 莫眞乎觀乎男

작가란 천지만물의 한 통역관이자 화가라고 인식했던 이옥은, 천지만물의 정을 가장 잘 드러내야 하는 것이 그의 역할이라고 보았다. 그러기 위해서는 참 그대로를 구현해야 한다. 즉 천지만물에 대한 관찰은 사람을 살피는 것이고, 사람에 대한 관찰은 정을 살피는 것이며, 정을 살피는 것은 인간의 일상적인 삶의 정감을 관찰하는 것이다. 그런데 그것이 가장 잘 드러나기로는 남녀의 정이다. 대개 사람의 정이란 기뻐할 것이 아닌데도 거짓으로 기뻐하기도 하고, 성낼 일이 아닌데도 거짓으로 성을 내는 등 그 진실을 살펴보기 어렵지만, 유독 남녀 간의 정에서만은 진실됨을 볼 수가 있다. 그것이 인생의 본연적 이치고 자연의 이치인 까닭이다.

남녀 간의 정에 있어서는 어느 것이 진실이고 어느 것이 진실이 아닌 것이 없다. 혼례를 올리고 서로 문빙 교배하는 것도 진정이고, 사납게 다투고 성내는 것도 진정이며, 눈물로 그리워하는 것도 진정이고, 청루에서 웃음과 노래를 파는 것도 진정이다. 그것이 단정하고 정일하여 다행히 정도를 얻었다고 하면 그것도 진정이고, 방자 편벽되고 나태 오만하여 불행히 그 정도를 잃었다고 해도 그 또한 참 그대로의 정이다. 이에 정도를 얻었을 때는 족히 본받을 만하고, 그것을 잃었을 때는 또한 경계할 수 있는 것이다. 그러므로 이 남녀의 정을 통하여 그 사회의 풍속을 알 수 있으며 천지만물의 핵심을 파악할 수 있는 것이다.

이와 같이 이옥은, 인간의 일상적인 삶에서 파생되는 정감의 가치를 인식하고, 정감의 자유로운 유출과 그로 인한 갈등의 영역까지 진정으로 파악하고 있으며, 남녀의 정을 천지만물 사이의 본연적 일로 평가하고, ‘진정’을 개인의 정서 표출에 국한시킨 것이 아니라 사회와 국가의 풍속과 치란을 살피

---

女之情,(…) 蓋人之於情也, 惑非所喜而假喜焉, 或非所怒而假怒焉, 或非所哀而假哀焉, 非樂非愛非惡非欲, 而或有假而樂而哀而惡欲者焉. 孰真孰假, 皆不得有以觀乎其情之真. 而獨於男女也, 則即人生固然之事也, 亦天道自然之理也. 故綠鬢紅燭, 問聘交拜者, 亦真情也; 香閨繡奩, 狼鬪忿詈者, 亦真情也; 綈簾玉欄, 淚望夢思者, 亦真情也; 青樓柳市, 笑金歌玉者, 亦真情也; (….) 花底月下, 贈佩偷香者, 亦真情也. 唯此一種真情, 無處不真. 使其端莊貞一, 幸而得其正焉, 是亦真個情也; 使其放僻愈傲, 不幸而失其正焉, 此亦真個情也. 惟其真也, 故其得正者, 足可以法焉; 惟其真也, 故其失其正者, 亦可以戒焉; 惟其真, 可以法, 真可以戒也. 故其心其人, 其事其俗, 其土其家, 其國其世之情, 亦從此可觀, 而天地萬物之觀, 於是乎, 莫真於觀男女之情矣.”

는 수단으로 인식하고 있다.<sup>79)</sup> 이는 기존의 보수적인 문예론에 대한 비판적인 의미를 띤 것이었다. 기존의 문학에서 다룬 것은 대개 자연에서 보고 느낀 정취나 관념적 정조였지 일상적 삶의 정감, 곧 일상세태를 표현한 것은 아니었다. 이옥은 당시의 사대부들이 일상적인 것은 다만 잡스럽고 자질구레한 瑣事로 여기던 것과는 달리, 사람들의 정감 자체를 세태를 판단하는 척도로 보았다. 정을 중시하는 이러한 인식은 특히 남녀 간의 정에 주목함으로써 기존의 예교주의에 대한 과감한 도전을 보여주었다.<sup>80)</sup>

이옥의 진정론에서 또한 주목할 것은 진을 표현하기 위한 최상의 제재로서 여성을 지목하였다는 것이다. 이옥은 여성에 대하여 풍부한 정감을 가진 존재로서 원초적이며 가식 없는 솔직함을 드러낸다고 보았다. 그러므로 여성은 천지만물의 정을 드러내는 가장 구체적인 재료로서 문학적 형상화의 대상이 되는 것이다. 이옥이 속된 것이나 바르지 못한 것, 부정적인 대상에 대해서도 과감히 문학적 소재로 끌어올 수 있었던 것은, 그것이 문학의 역할이라고 보았기 때문이다. 즉 문학은 현실의 참 모습을 가감 없이 드러내는데 그 역할이 있으며, 그것을 통해 독자는 본받을 만한 것이면 본받고, 경계할 것은 경계하면 되는 것이다. 이로써 이옥은 관념으로서의 문학을 떠나 일상적 현실을 꿰뚫히게 그려내고자 하는 것을 문학의 지표로 삼았으며, 중세적 예교에 과감한 비판을 던짐으로써 결과적으로는 문학소재의 지평을 넓히는 효과를 가져왔다고 하겠다.

이옥의 진의 추구에서 빼놓을 수 없는 또 하나는 우리말에 대한 인식이다. ‘지금-여기’의 현실을 이야기하려는 곡진한 노력은 글 속에 속담이나 구어, 비속어를 거리낌 없이 사용함으로써 실현되었다. 시속의 일상을 주요 제재로 삼은 이옥 문학에서, 속담이나 구어의 사용은 당연한 듯 보이지만, 기존의 시각에서는 주제넘고 괴팍하고 어리석다는 비판이 더 강했다.<sup>81)</sup> 이옥은 자신의 글에 이속어를 쓰고 있다는 혹자의 비판에 대해 다음과 같이 대응하였다. 「

79) 이현우, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2001, 46~47면 참조.

80) 윤기홍, 「이옥의 문학론과 문체연구」, 『한국한문학연구』13, 한국한문학회, 1990, 268면 참조.

81) 「三難」. “以爲僭焉, 以爲詭焉, 以爲鄉閭焉.” 김려의 제후에 “독자들이 간혹 그가 때대로 속어를 사용하고 있음을 병통으로 여긴다(讀者, 炳其時惑有俚語, 然亦才之過耳(『題梅花外史卷後』)”고 하고, “방언과 속어를 사용하는 것을 싫어하며 문장의 한 흠으로 여긴다(惑嫌其時用方言俚語, 以爲文字之一疵(『題花石子文鈔卷後』)”는 구절이 있다.

三難」은 이에 대한 기록이다.

물건의 이름이 매우 많으니, 눈앞에 있는 물건 이름으로 말하겠다. 저 띠풀로 짜서 까는 것을 옛사람, 중국사람들은 ‘席’이라 하는데 나와 그대는 ‘돛자리(兜單席)’라고 한다. 저 나무로 시렁을 만들어 기름등잔을 놓아두는 것을 옛사람, 중국사람들은 ‘灯檠’이라 하는데 나와 그대는 ‘광명(光明)’이라 한다. 저 털을 묶어서 뾰족하게 한 것을 저들은 ‘筆’이라고 하는데 우리는 ‘붓(賦詩)붓’이라고 한다. 저 닥나무 껍질을 찢어서 하얗게 만든 것을 저들은 ‘紙’라고 하는데 우리는 ‘종이(照意)’라 한다. 저들은 저들의 이름하는 바로써 이름을 삼고, 우리는 우리의 이름하는 바로써 이름을 삼는다.

나는 모르겠거니와, 저들의 이름하는 것이 과연 그 물건의 이름이라 할 수 있으며, 우리가 이름하는 것이 과연 그 물건의 이름이라 할 수 있겠는가? 저 사람들이 ‘席’이라 하고 ‘등경(灯檠)’이라 한 것은 이미 반고씨가 즉위한 처음에 칙명으로 내린 이름이 아닐진대, 또한 그 본래의 이름이 아니다. 그것이 그 본래의 이름이 아님은 동일한 것이다. 저들은 마땅히 저들의 이름하는 바로 이름하고, 우리는 마땅히 우리의 이름하는 바를 이름하는 것이다. 우리가 어찌하여 반드시 우리의 이름하는 것을 버리고, 저들의 이름하는 것을 따라야 하는가? 저들은 어찌하여 그 이름하는 것을 버리고 우리의 이름하는 것을 따르지 않는단 말인가?<sup>82)</sup>

위는 혹자가 이언 가운데 쓰고 있는 의복, 음식, 그릇 등 유명무명의 물건들을 대다수 본래의 명칭으로 사용하지 않고 토속이름에 맞추어 문자로 표현하였다고 주체넘고 괴팍하고 어리석다고 비난한데 대한 이옥의 답변이다. 이옥이 제시한 席과 兜單席, 灯檠과 光明, 筆과 賦詩(붓), 紙와 ‘照意(종이), 네 어휘 중 席, 灯檠, 筆,, 紙는 중국이나 일부 우리나라 사람들이 사용하는 어휘다.

82) 「三難」. “物之名甚多, 請以目前之物之名而言之. 彼草織而籍者, 古之人中國之人, 則曰‘席’, 我與子, 則曰‘兜單席’, 彼架木而安油者, 古之人中國之人, 則曰‘灯檠’, 我與子, 則曰‘光明’, 彼束毛而尖者, 彼則曰‘筆’, 我則曰‘賦詩’, 彼搗楮而白者, 彼則曰‘紙’, 我則曰‘照意’. 彼而彼之所名者名之, 我以我之所名者名之.”

吾未知彼之所名者, 果其名耶? 我之所名者, 果其名耶? 彼之曰‘席’曰‘灯檠’者, 既非盤古氏即位初年欽差賜名者, 則亦非其名也. 我之曰‘賦詩’曰‘照意’者, 又非楮與毛嬙親爺孃之所唾手命名者, 則亦非其名也. 其爲其非名也, 則均矣. 彼當以彼之所名者名之, 我當以我之所名者名之. 我何必葉我之所名者, 而從彼之所名者乎? 彼則何不葉其所名者, 而從我之所名者乎?”

반면 兜單席, 光明, 賦詩, 照意는 이옥 자신이 만든 우리 고유의 언어다. 이옥은 전자의 것이 이미 반고씨가 세상을 지어낼 때부터 이름을 지은 것이 아니기 때문에 본래의 이름이 아닌 것처럼, 뒤의 것 또한 대대로 이어받은 이름이 아니라서 본래의 이름이 되지 못한다고 하였다. 이처럼 서로 본래의 이름이 아닐 바에야 중국의 것을 그대로 사용할 것이 아니라, 우리는 우리의 의식과 풍속이 담긴 언어를 사용해야 하는 것이다. 이는 「方言」에서 지적한 바와 같이, 같은 사물이라 하더라도 지역에 따라 혹은 시대의 흐름에 따라 변화할 수밖에 없다는 인식을 보여준 것이다. 이러한 인식은 우리말과 중국의 말을 대등한 가치로 파악하는 것으로서 이옥의 주체적 사고를 확인하게 해준다.

이옥은 또 태수와 아전의 일화를 통해서 ‘法油’와 ‘등유’를, 서울 친구와 시골 친구의 이야기를 통해서 ‘淸泡’와 ‘녹두부’를 예로 들어, 아전이 ‘법유’를 사지 못하고 시골사람이 ‘청포’를 먹지 못한 것은 아니지 않는가라고 되묻는다. 철작과 비취, 접동과 두견의 경우도 마찬가지다. 이옥은 그 물건을 이름한 것이 모두 한 가지로 합당한 것이라면 그것을 따르겠지만, 그렇지 않은 바에야 토속 이름을 쓰지 않을 이유는 없다고 강변하였다. 우리말 사용에 대한 그의 자부심은 다음의 글로 요약된다.

그대가 이미 나를 참람하다고 하였으니 청컨대 참람함을 피하지 않고 큰 소리로 말하겠다. 일찍이 『강희자전』을 보니, ‘功’자가 실려 있는데, ‘조선 종실의 이름’이라 하였고, 또 ‘畚’자가 있는데 ‘고려 사람들이 논을 일컫는 말이다’라고 하였으며, 우장주의 악부에는 우리나라의 속어를 많이 일컬었다. 그대는 두고 보라. 훗날 중국에서 널리 채집하는 자가 있어 내가 물명을 기록하고 주석하기를, ‘조선의 경금자가 말한 것’이라고 할 것이다. 우습구려!<sup>83)</sup>

‘조선의 경금자’는 이옥 자신을 일컫는 것으로서 우리말 사용에 대한 이옥의 자부심이 드러난 표현이라고 할 수 있다. 이처럼 이옥은 우리말 물명은 물론 속어, 속담, 민요 등을 활용하는 데 적극적이었으며, 이는 대상의 참을 드러

83) 「三難」. “自既謂我以僭焉, 則吾請不避僭, 而大談之. 常看『康熙字典』, 載‘功’字, 曰‘朝鮮宗室之名’也, 又有‘畚’字, 曰‘高麗人水田之稱’也. 尤長洲樂府, 名稱我國俗語, 則子安後日中原不有博採者, 錄吾所稱之物名, 而註之曰‘朝鮮綱錦子之所云’乎哉, 笑矣乎!”

내고자 하는 진정의 문학론에도 중요한 역할을 담당했다.

### Ⅲ. 이옥 문학의 제재 양상과 특징

#### 1. 이옥 문학의 제재 양상

이옥은 賦·書·序·跋·記·論·說·解·策·文餘·傳·俚諺·戲曲 등 다양한 분야에 걸쳐 방대한 작품을 남겼으며, 삼라만상의 미물에서부터 시정의 인간군상 및 인간의 욕망에 이르기까지 그 제재에 있어서도 제한을 두지 않았다. 그는 천부적으로 글을 잘 지었으며 또한 신속했다. “장편·대문·단율·소결을 막론하고 원만하지 않은 말이 없었고, 익숙하지 않은 글자가 없었다. 그의 글을 읽는 사람 중에는 혹 그가 때때로 방언과 속어를 사용하는 것을 싫어하여 문장의 한 흠이라 여기기도 하지만, 그러나 대개는 전혀 결끄럽거나 견강부회한 흔적이 없었다.”<sup>84)</sup>고 하였다. 또한 그의 글은, “그 기묘한 정감과 특이한 생각이 마치 누에가 실을 토하는 것 같고, 샘이 구멍에서 솟아나는 것 같아”<sup>85)</sup> 읽는 이로 하여금 깊은 정서적 공감을 불러일으켰다.

문학에서의 진실성을 중시한 이옥은, 참 그대로의 眞을 발현하기 위한 것으로서, 종래의 규범의식에 반발하고, 규범의식에 의해 차단된 허위적 역사의식을 거부하면서, 현실의 진실태를 포착하고자 노력하였다.<sup>86)</sup> 따라서 그는 ‘나는 지금 사람’이라는 자각 아래, 옛 문체를 답습하는 고답적 태도를 버리고자 하였으며, 생경하고 결끄러운 문장을 배격하고 자연스런 행문을 구사하고자 했다. 이를 위하여 그는 다양한 방법으로 문체를 실험하였으며, 현실의 구체적인 대상을 통하여 문학의 진실성을 추구해 나갔다.

이옥의 문학을 이루고 있는 대상들은 모기·파리·벼룩·거미 등과 같은 미물들에서부터, 꽃이나 나무·오이·가라지 같은 주변의 초목들, 고양이·개구리·거북 같은 생명체들, 험잡꾼·거지·도둑·사기꾼·장인·기사·협객 등 시정의 인간군상들, 열녀·기녀·여염집의 처녀 등 이 시대의 여성들, 변

84) 金鑣, 「題花石子文鈔卷後」. “勿論長篇·大文·短律·小闕, 無不可圓之語, 無不可壓之字, 讀之者, 感嫌其時用方言俚語, 以爲文字之一疵, 然大抵了無生澁牽強之態.”

85) 金鑣, 「題梅花外史卷後」. “其奇情異思, 如蠶絲之吐, 如泉竅之湧.”

86) 심경호, 「일탈과 실험」, 『선생, 세상의 그물을 조심하시오』, 태학사, 2001, 25면 참조.



화유동하면서도 고유성을 잃지 않는 물, 그리고 생활의 기호품이라 할 담배에 이르기까지 매우 다양한 층위를 이루고 있다. 이밖에도 근심·만남·늡음·병 같은 삶의 문제들을 비롯하여 관리의 등용 및 목민관의 자세·과책·농법·치민의 원리를 밝힌 글들을 통하여 사계층으로서의 책임의식을 역설하는 등 그의 관심 영역은 실로 방대하다. 이를 문체별로 정리해 보면 다음과 같다.<sup>87)</sup>

① 辭賦: 「後蛙鳴賦」(개구리 울음), 「七夕賦」(남녀의 이별), 「龜賦」(거북이), 「蟲聲賦」(가을벌레), 「詛瘡辭」(학질), 「魚賦」(물고기), 「白鳳仙賦」(백봉선), 「草龍賦」(포도), 「蜘蛛賦」(거미), 「龍賦」(용), 「蚤」(벼룩), 「後蚤」(벼룩), 「五子嫗賦」(다섯 아들을 둔 어미), 「奎章閣賦」(규장각), 「三道賦」(남도, 서도, 동도), 「哀蝴蝶」(나비), 「次陶靖節閑情賦韻」(도정절의 <한정부>에 차운하여 짓다), 「效潘安仁閑居賦」(반안인의 <한거부>를 본받아 짓다).

② 記: 「湖上觀角力記」(씨름 구경), 「善耕奴記」(농사 잘 짓는 종), 「市奸記」(시정의 험잡꾼), 「泮村四旌閭記」(반촌의 네 정려문), 「聽南鶴歌小記」(남학의 노래를 듣고), 「遊梨院聽樂記」(장악원에 가 음악을 듣고), 「種魚陂記」(물고기 기르는 못), 「三遊紅寶洞記」(홍보동에 세 번 놀러간 이야기), 「觀合德陂記」(합덕호를 보고), 「登涵碧樓記」(함벽루에 올라), 「蜃樓記」(신루기 이야기).

『南征十篇』 - 「敍文」, 「路問」(길을 묻다), 「寺觀」(절), 「烟經」(담배연기), 「方言」(방언), 「水喻」(물), 「屋辯」(집), 「石嘆」(돌에 대한 단상), 「嶺惑」(고개에 대한 의문), 「古蹟」(유적), 「棉功」(면포의 공력).

『中興遊記』 - 「時日」(산행날짜), 「伴侶」(함께 간 사람), 「行狀」(준비물), 「約束」(약속), 「譙堞」(성곽), 「亭榭」(누정), 「官廡」(관아건물), 「寮刹」(사찰), 「佛像」(불상), 「縑髡」(승려), 「泉石」(자연경관), 「艸木」(꽃과 나무), 「眠食」(숙식), 「盃觴」(술), 「總論」.

③ 論·說·解·辨·策: 「斗論」(말에 대하여 논함), 「北關妓夜哭論并原」(북관기생의 한밤중 통곡), 「蜀葵花說」(촉규화에 대하여), 「野人君子說

87) 이는 『완역 이옥전집』(실시학사고전문학연구회 역, 휴머니스트, 2009)의 편차를 따랐음.

」(야인과 군자), 「龍耕說」(용경이야기), 「田稅說」(전세에 대하여), 「花說」(꽃에 대하여), 「桃花流水館問答」(도화유수관에서서의 문답), 「士悲秋解」(선비가 가을을 슬퍼하는 이유), 「獮辨」(강철에 대한 논변), 「科策」(과책), 「丑氏」(부처), 「五行」(오행).

④ 文餘: 文餘1 『鳳城文餘』(봉성의 풍속과 방언, 무속신앙, 전설, 날씨, 물품 등 67편의 건문), 文餘2- 「七切」(근심을 치료할 수 있는 가상의 상황), 「夜七」(밤이 짧게 느껴지는 가상의 상황), 「圓通經」(곤궁한 처지를 잇는 방법), 「蟬告」(매미울음), 「鏡問」(거울), 「瓜語」(오이), 「蠅拂刻」(과리채), 「劾貓」(고양이), 「海觀」(바다의 경관), 「衆語」(차조이야기), 論西風」(서풍을 논하다), 「詰龍」(용을 힐난하다), 「莠悟」(가라지에게서 깨닫다), 「祭文神文」(문신께 고하는 글), 「除夕文」(제야의 기도), 「冬至祝」(동짓날의 축원).

⑤ 傳: 「車崔二義士傳」(두 의사 차예량·최효일), 「文廟二儀僕傳」(문묘의 두 의로운 수복), 「常娘傳」(상랑), 「烈女李氏傳」(열녀 이씨), 「守則傳」(수칙), 「生烈女傳」(살아있는 열녀), 「俠孝婦傳」(산골의 어느 효부), 「申啞傳」(신아), 「鄭運昌傳」(정운창), 「成進士傳」(성진사), 「崔生員傳」(최생원), 「蔣奉事傳」(장봉사), 「歌者宋蟋蟀傳」(가객 송실솔), 「柳光億傳」(유광억), 「沈生傳」(심생), 「張福先傳」(장복선), 「李泓傳」(이홍), 「捕虎妻傳」(호랑이를 잡은 아낙). 「俠昌紀聞」(의협심이 있는 창기), 「馬湘蘭傳 補遺」(마상란 보유). 「浮穆漢傳」(부목한), 「申兵使傳」(신병사). 「所騎馬傳」(타고 다니던 말), 「南靈傳」(담배), 「却老先生傳」(각로 선생)

⑥ 俚諺: 「一難」, 「二難」, 「三難」, 「雅調」, 「艷調」, 「宕調」, 「悱調」

⑦ 戲曲: 「東庠記」

⑧ 白雲筆: 「談鳥」(새), 「談魚」(물고기), 「談獸」(짐승), 「談蟲」(벌레), 「談花」(꽃), 「談穀」(곡식), 「談果」(과일), 「談菜」(채소), 「談木」(나무), 「談艸」(풀).

⑨ 烟經: 담배의 재배. 담배의 유래와 성질, 담배의 도구, 담배의 쓰임.

이상에서 살펴본 바와 같이 이옥 문학은 다양한 장르만큼 제재의 양상에

있어서도 매우 다채로운 특성을 지니며, 같은 제재라도 양식을 달리하거나 반복하여 쓰고 있는 경우도 상당수 있음이 발견된다. 예를 들면 벌레의 경우, 賦의 양식과 잡문의 양식들이 혼합되어 나타나며, 담배의 경우도 가전체도 있고 백과전서식 체재를 갖춘 것도 있다. 물론 이들 작품이 갖는 의미는 그 문체만큼이나 각각 다를 수 있지만, 하나의 제재가 한 사람의 작가 안에서 어떤 식으로 변주되어 나타나는지를 검토해보는 일은 매우 유의미한 일이라 판단된다. 이는 이옥 문학의 다종다양한 제재의 양상을 가장 효과적으로 검토할 수 있는 방법이 되기도 할 것이다.

따라서 본고에서는 이 점에 주목하여 이옥 문학에 수용된 제재의 제 양상을 시정인과 여성, 벌레와 꽃, 물, 담배 등으로 나누어 살펴보고자 한다. 제시한 내용이 이옥 문학의 제재를 다 포괄한 것이라 볼 수는 없으나 이옥의 작품 속에서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 것은 주지의 사실이다. 이를 통해 이옥 문학의 제재적 특징과 의미를 어느 만큼은 해명할 수 있으리라고 본다.

## 2. 제재의 특징과 의미

### 1) 시정의 인간군상과 ‘세대’

#### (1) 시정의 풍속과 인간군상

이옥은 일상적 삶의 공간인 市井이나 市井人<sup>88)</sup>에 대한 깊은 관심으로 다양한 인물들을 작품 속에 담았다. 시정공간은 인간의 삶이 구체적으로 펼쳐지는 곳으로 이야기꺼리가 넘치는 공간이다. 이옥은 이곳에서 펼쳐진 다양한 삶의 양태를 취재하고 세밀한 묘사를 통하여 시정의 공간과 인물들에 대한

88) 市井은 우물 주변에 저자가 형성되었기에 생겨난 말로 일반적으로 장시가 열리는 서민들의 생활공간을 말하며, 시정인은 농사짓거나 상거래하는 서민층을 지칭한다(이지양, 『조선후기의 시정과 문학 속의 풍속』, 『새 민족문학사 강좌』1, 창비, 2010, 392면). 그러나 본고에서는 士族이라 할지라도 출사하지 못했거나 출사했더라도 입신의 행적보다 서민적 행적을 보여주는 경우에는 시정인에 포함하여 다룬다.

깊은 관심을 보였다.

이전 시기까지만 해도 한문학 내에서 시정공간이나 시정인은 그다지 주목받지 못했고 훈계나 경계의 대상으로 여겨졌을 뿐 본격적으로 문학의 대상으로 포착되지 않았다.<sup>89)</sup> 그런데 조선후기에 이르러 이들을 주인공으로 하는 작품들이 적지 않게 출현하면서 문학사에서 새로운 대상으로 주목받기 시작했다. 문장을 통해 도학적 이념을 펼치고자 했던 이전의 가치관은 임·병 전란 이후 새로운 사회상의 변화를 겪으면서, 추상적이고 관념적인 문제보다 일상생활의 구체적인 움직임을 포착하려는 시도로 바뀌어 나갔다. 유교적 도덕관으로부터 일정한 거리를 두면서 지금 여기에 있는 그대로의 모습, 타고난 자연스러운 정감을 표현하고자 하였다. 글의 대상 또한 양반층이 아닌 하층민에게로 옮겨가 시정이나 시정공간, 시정 풍속을 그린 작품들이 대거 등장하게 된 것이다. 이러한 사조는 이미 이전 시기부터 배태되어 온 것이었지만 18, 19세기에 와서는 더욱 활발한 창작 활동으로 전개되었다.

이옥은 傳<sup>90)</sup>과 記事文<sup>91)</sup>, 『鳳城文餘』의 여러 기록들<sup>92)</sup>을 통해 당시의 풍속을 반영하고 인간 사회의 새로운 모습을 조명했다. 이들 작품에 나타난 시정인의 모습은 각양각색, 천차만별이다. 바둑을 잘 두는 사람·노래를 잘 부르는 사람·음식 맛으로 점을 치는 사람·씨름꾼·농사 잘 짓는 종·도둑·사기꾼·과거시험 대리인·화폐위조범·매음행위를 하는 사당패 등 이들은 주로 사회 하층의 인물들이거나 양반이라도 몰락한 양반이었다. 이들 가운데는 탁월한 재능과 자질을 갖추고 스스로의 자존감을 지닌 본받을 만한 인물이 있는가 하면, 비윤리적인 행위로써 경계의 대상이 되는 인물들도 있다. 특히 도둑이나 험잡꾼 등 반사회적 인물이 압도적으로 많은 점은 눈여겨볼 현상이다.

이옥은 시정의 인간군상에 대하여 제한 없이 폭넓은 관심을 보여줌으로써

---

89) 이지양, 위의 책, 392면.

90) 시정인을 입진한 작품으로 「申啞傳」、「鄭運昌傳」、「成進士傳」、「崔生員傳」、「蔣奉事傳」、「歌者宋蟋蟀傳」、「柳光億傳」、「沈生傳」、「張福先傳」、「李泓傳」、「捕虎妻傳」이 해당된다.

91) 「湖上觀角力記」、「聽南鶴歌小記」、「市奸記」、「善畊奴記」 등.

92) 『鳳城文餘』에 수록된 작품으로는 「乘輜賊」、「石窟盜鑄」、「市偷」 등의 작품을 비롯해 「愼火」、「湖陰先生」、「納田鄉校」、「俗吝於財」、「社黨」、「九夫塚」、「僧獄」、「菊花酒」 등을 들 수 있다.

당대 사회의 현실을 실감나게 보여주는 한편, 인간 사회의 가장鄙俚한 모습까지도 예민하게 포착했다. 시정의 인물군상에 대한 이같은 중횡무진한 접근은, 기이하고 흥미로운 일에 대한 호기심의 작용이기도 하지만, 참 그대로의 실상을 통해 문학에서의 진을 추구하고자 했던 이옥의 작가적 자세에서 기인한 것이기도 하다. 그는 “오직 그것이 진실한 것이기 때문에 그 정도를 얻었을 때는 죽히 본받을 만하고, 오직 그것이 진실한 것이기 때문에 그 정도를 잃었을 때는 또한 경계할 수 있는 것이다.”<sup>93)</sup>라고 주장하고, 대상의 참 그대로를 전달하고자 하는 작가적 자세를 견지하였다. 이옥은 시정 인물들의 다양한 삶을 통해 인간에 대한 새로운 인식을 보여주고 있는가 하면, 온갖 비윤리적 인물들을 통해 시정의 문란한 풍속을 고발하기도 한다.

## (2) 개성적 인물의 발견과 그 형상

이전 시기와는 다른 새로운 대상인 시정인이 문인들의 작품에 등장한 것은, 당시의 사회적 변화와 함께 시정인들 스스로도 인간적 존엄성에 대한 자각이 생겼고, 문인들 역시 계층에 대한 새로운 인식을 보여주었기 때문이다. 문인들의 문체의 변화와 함께 작품의 소재와 주제에서도 양반층이 아닌 하층민들에게로 옮겨가면서 그들의 삶을 그려내는 데 의미를 부여하게 되었다. 이옥은 다양한 시정인들을 취재하고 그들에 대한 꺾진한 묘사를 통해 인간에 대한 새로운 인식을 보여 주었다.

물건에 대한 뛰어난 감식안을 가진 병어리 검공 탄재(「申啞傳」), 바둑의 명인 정운창(「鄭運昌傳」), 음식으로 그 집의 길흉을 점치는 봉사(「蔣奉事傳」), 명창으로 이름난 실술(「歌者宋蟋蟀傳」), 협객의 풍모를 지닌 창고지기 장복선(「張福先傳」), 씨름장사 김혹(「湖上觀角力記」), 농사를 잘 짓는 종(「善畊奴記」), 못생긴 외모와는 달리 노래 잘하는 남학(「聽南鶴歌小記」) 등의 인물은 신분상 서민 또는 천민들이지만 자존감이 강한 인물들이다. 이옥은 이들의 탁월한 재능과 자질을 묘사하고 이들에게서 받은 감동을 행간에 새겨 넣었다.

93) 「二難」. “惟其眞也，故其得正者，足可以法焉；惟其眞也，故其失其正者，亦可以戒焉。”

먼저 병어리 검공의 이야기 「申啞傳」이다.

탄재는 성이 신이고 청도군에 사는 병어리 칼 대장장이이다. 그는 이름이 알려지지 않았고 호로 행세하였다. 칼을 잘 만들었는데 칼이 날카롭고 가벼워서 왕왕 일본의 것을 능가하였다. 칼 만드는 대장장은 대개 쇠를 세심하게 고르는데 탄재는 쇠의 품질은 묻지 않고 다만 값만을 물었다. 값이 중한 것이 상품이었기 때문이다. 탄재는 성질이 매우 포악해서 자기에게 거스르는 자가 있으면 부젓가락과 쇠망치를 겨누었다. 도의 감사가 일찍이 그에게 명령하여 일을 하라고 했는데 사자 앞에서 상투를 자르며 거절하였다. (…)

태어나면서 병어리인 자는 반드시 귀머거리인데 탄재도 병어리이면서 귀머거리였으므로 다른 사람과 의사소통할 수 없었다. 오직 고을 아전 중에 손을 말을 대신할 줄 아는 자가 있어서 몸짓으로 말하면 서로 그 마음의 곡절을 다 표현할 수 있었으므로 매양 그가 와서 통역을 해 주었다. 아전은 탄재보다 먼저 죽었는데 탄재는 상가에 가서 널을 치며 종일 개처럼 부르짖었다. 얼마 안 되어 그도 병으로 죽었다. 탄재가 만든 칼은 이제 세상에 드물다.<sup>94)</sup>

주인공 탄재는 청도에 사는 병어리인데, 칼을 잘 만들고 감식력이 있는 반면, 성질이 포악하고 결벽증이 있었다. 자기의 뜻에 맞지 않으면 아무리 높은 관리가 주문을 해와도 응하지 않는 고집이 있었다. 그러나 자신과 수화로 의사소통을 하는 아전에 대해서는 매우 각별했다. 아전이 죽자 그는 개처럼 부르짖다가 얼마 안 되어 병으로 죽었다는 내용이다. 이옥은 이러한 내용을 짙막한 단편적 일화들을 통하여 제시하고 있다.

글의 전개과정을 보면 인물의 가계나 내력에 대한 소개는 간략한데 비해, 인물의 성격을 묘사하는 대목은 매우 사실적이며 또한 입체적이다. 탄재는 칼의 명인이고 물건에 대한 감식력이 뛰어난 사람이지만, 반면에 성격은 괴팍하고 까다롭다는 것으로, 이옥은 이러한 묘사를 통하여 그가 전형적 인물이 아니라 개성적이고 입체적인 살아있는 인물임을 부각코자 했다.

병어리이면서 귀머거리인 탄재는 다른 사람과 의사소통을 할 수 없었으나,

94) 「申啞傳」. “炭齋者, 姓申, 清道郡之啞劍工也. 無名以號行, 善鑄刀, 刀利而輕, 往往出日本右. 刀工皆精擇金, 炭齋不問金, 惟問價, 價重者得上, 炭齋性甚暴, 有拂己者, 以鉗鎚向之. 道監司嘗命之, 對使斬頭結, 謝之.(…)

生而啞者. 必聾, 炭齋啞而聾, 與物無以接, 獨郡吏有能手語者, 語以形, 能相悉其委曲, 每從而譯之. 吏先炭齋死, 炭齋往答其匱, 如狗嗥終日, 壽炳死, 炭齋之刀, 今罕於世.”

고을 아전 중에 수화를 하는 사람이 있어 오직 그와 소통을 할 수 있을 뿐이었다. 그런데 아전은 탄재보다 먼저 죽었으니 그는 단 한 사람의 지음을 잃은 것이었다. 얼마 안 되어 그도 병으로 죽었다. 병어리 검공 탄재를 통해 이옥이 끌어내는 의론은 다음과 같다.

그가 상투를 자른 것은 自守하는 이와 닮았고, 호박을 알아본 것은 生知와 닮았다. 혹시 도가 있는 자였는가? 그렇다면 그는 한갓 대장장이만은 아닐 것이다. 아! 아전이 죽으매 애통해하였으니 知音의 어려움이란 그런 것이 아니겠는가?<sup>95)</sup>

탄재는, 옳지 않다고 여기는 일에는 결코 타협하지 않음으로써 스스로를 지키려 했고, 갓끈의 구슬이 호박임을 감식한 뛰어난 능력을 가졌으며, 유일한 소통의 상대였던 아전의 죽음을 참으로 비통해 하였다. 이에 대해 이옥은, 그는 한갓 병어리 대장장이에 불과하지만 自守하는 마음과 타고난 生知의 능력이 있으며 知音의 어려움을 아는 것이라고 높이 평가하였다.

「鄭運昌傳」의 주인공은 바둑을 잘 두는 사람이다. 정운창은 보성 사람으로 어려서 병을 앓아 바둑으로 심심함을 달랬는데, 십 년이 되자 홀연히 바둑의 묘를 터득하였다. 그는 서울로 올라와 당시 서울 최고의 고수로 알려진 鄭樸과의 대결에서 세 번을 싸워 세 번을 이겼으며, 역시 고수인 金鍾基와의 대결에서도 놀라운 솜씨를 발휘했다. 김종기를 통쾌하게 물리치는 장면은 다음과 같은 묘사를 통해 더욱 빛을 발휘한다.

포위하는 것은 성채와 같고, 끊는 것은 창끝과 같고, 세우는 것은 지팡이를 짚은 것과 같고, 합치는 것은 바느질한 것과 같고, 응하는 것은 쇠북과 같고, 우뚝 솟은 것은 봉우리와 같고, 덮는 것은 그물과 같고, 비추는 것은 봉황불과 같고, 함정에 빠뜨리는 것은 도끼 구멍에 끼우는 것과 같고, 변화하는 것은 용과 같고, 모이는 것은 벌과 같았다.<sup>96)</sup>

95) 「申啞傳」, “斷結, 類自守: 識琥珀, 類生知, 啞其有道者乎? 然則, 又非從工也. 噫! 吏死而慟, 知音之難, 不其然乎?”

96) 「鄭運昌傳」, “圍者如墉, 斷者如鋒, 立者如節, 合者如縫, 應者如鐘, 峙者如峯, 掩者如置, 照者如烽, 陷者如罟, 雙者如龍, 聚者如蜂.”

이옥 특유의 수사인 나열적 묘사를 통해 정운창의 솜씨를 극찬하고 있는데, 이와는 달리 이마에 땀을 흘리며 찢찢매는 상대방의 표정은 보지 않아도 짐작할 만하다. 최고의 기사 김종기가 뒷간에 가는 척 정운창을 불러내 비굴한 제안을 하는 장면 또한 이 글의 묘미이다. 서울의 최고수라 자부하는 인물과 변변찮은 시골 출신의 대결이 보여주는 흥미진진함은, 이옥은 물론 당시 사람들에게 일종의 카타르시스를 부여하는 역할을 했을 것이다. 이옥이 정운창을 입전한 의도도 여기에 있다고 하겠다. 마지막 평결에서의 의론은 이를 뒷받침해주는 문장이다.

들으니, “바둑의 솜씨에는 天才와 人工의 차이가 있다”고 한다. 정운창의 경우는 어찌 인공적으로 된 바둑이라고 하겠는가? 정운창은 장기도 잘 두었는데 당시에 대적할 자가 드물었다고 한다.<sup>97)</sup>

이옥은, 배운 바도 없고 신분도 보잘 것이 없지만, 타고난 자질로 최고의 자리에 오른 인물을 통하여 인간에 대한 인식을 새롭게 하는 것이다.

「歌者宋蟋蟀傳」과 「聽南鶴歌小記」는 보잘 것 없는 신분이지만 뛰어난 재능을 가진 예인의 모습을 그린 작품이다. 이들 작품은 조선 후기에 藝人傳<sup>98)</sup>의

97) 「鄭運昌傳」. “又聞, ”某品有天才人工之異.“ 若運昌者, 豈人工之某耶? 運昌兼能象戲, 罕敵於當時.”

98) “藝人傳”은 예술가의 전기라 할 수 있다. 예인전이 私傳 형태로 창작된 것은 조선후기였다. 물론 예인전은 『삼국사기』의 「百結先生傳」, 「金生傳」, 「率去傳」, 『고려사』의 「李寧傳」 등 고려시대와 조선전기의 문헌에서도 일부 발견되나 이들 작품은 공식적 역사기록으로서의 성격을 가지고 있는 것이고, 私傳형태의 예인전은 조선후기에 비로소 창작되었다. 임·병 양란 이후의 신분제의 동요, 상품화폐경제의 발전, 하층민의 자아각성 등의 변화에 힘입어 조선후기는 새로운 타입의 예술가들이 출현하게 되는데 문인들 중 일부는 이들 예술가들에게 깊은 관심과 흥미를 갖고 그들을 문학적으로 형상화하기에 이르렀다. 예술가의 문학적 형상화는 漢詩 작품으로 이루어지기도 했지만 그 집중적 표현은 傳을 통해 나타났다. 이른바 예인전이 그것이다. 현재까지 발견된 조선조 후기의 예인전은 음악인 뿐 아니고 화가도 다수 포함되어 있으나 음악인의 예인전은 17세기에 李起渤(1602~1662)이 『西歸遺稿』에 남긴 비파의 명인 「宋慶雲傳」으로부터 시작한다. 그리고 18세기에 들어서면 鄭來僑(1681~1757)의 『浣巖集』에 수록된 거문고의 명인 「金聖基傳」과 매인 비파의 명인 「白成輝」, 李英裕(1743~1804)가 『雲巢謾藁』에 남긴 「記樂工金聖基事」, 柳得恭(1749~1812)이 『泠齋集』에 기록한 「柳遇春傳」, 李鈺(1760~1815)이 『文無子文鈔』에 남긴 「歌者宋蟋蟀傳」 등이 있고, 이러한 음악인의 예인전은 19세기에서도 계속 쓰여진다. 이 시기는 상하에 걸쳐 음악소비집단이 폭넓게 형성되었으며 양반귀족만 음악을 즐긴 것이 아니라 중인층과 서민이 새로운 음악 수용층으로 등장했다. 중인층이 향유



전통에 있는 작품으로, 18세기 도시의 음악적 풍조와 여항 가객의 삶을 그리고 있다. 여항 가객의 대두는 조선 후기 예술사의 두드러진 현상 중의 하나인데, 18세기에 편찬된 『해동가요』에는 金天澤, 金壽長, 李世春, 池鳳瑞 등의 당시 유명했던 가객들 50여명의 이름이 기재되어 있다. 이처럼 활발한 활동에 따라 그를 입전하는 경우도 생겼는데 「歌者宋蟋蟀傳」과 「張友壁傳」(조희룡)이 해당된다.<sup>99)</sup>

가객 송실술은 고된 수련 끝에 소리의 극치에 다다른 인물로 자신의 진가를 알아주는 당대 왕족의 신분으로 당시 패트런이었던 西平君 公子 標의 후원 아래 예술적 재능을 펼치지만 그의 죽음 이후 함께 몰락해가는 인물이고, 남학은 서울의 가객으로 뛰어난 노래실력과 여자목소리를 잘 내는 특기가 있었으나 못 생긴 외모를 지닌 인물이다. 남학의 노래는 “벽을 사이에 두고 들으면 사람들로 하여금 혼이 흔들리고 마음이 격동하여 거의 절대가인을 만나 마치 그 아름다운 모습을 본 것 같게 하지만, 마주 하고 들으면 실로 이 사람이 어떻게 이런 소리를 낼 수 있는지 알지 못했다.”<sup>100)</sup>

이들에 대한 서술자의 시선은 담담하다. 「가자송실술전」은 傳이라는 양식을 차용하고 있음에도 의문이 생략된 채 실술의 뛰어난 자질을 다만 보여줄 뿐이며, 「청남학가소기」 역시 남학의 에피소드만 전달할 뿐이다. 그러나 실술의 이야기를 통해서도 당시 예인들의 의식과 삶의 단면을, 남학의 일화를 통해서도 본질보다 현상에 얽매이는 사회에 대한 은근한 비판이 깔려 있음을 알 수 있다.

「가자송실술전」은 송실술에 관한 몇 개의 일화로 구성되어 있다. 송실술이

---

한 음악은 전대의 양반귀족의 그것과는 달리 자기네의 미적 취향과 기분, 생활감각에 적합한 음악문화를 새로이 창출했다. 이러한 중인층의 음악수요를 충족시키는 역할을 담당한 이는 가객과 악사들이었다. 새로운 음악의 생산자이자 구현자였던 이들은 출신이 대개 중인층이거나 시정의 미천한 부류였다. 이들 가객에 의해 가곡·가사·잡가 등 새로운 음악양식이 성립·발전할 수 있었다. 이들은 아래로는 도시서민을, 위로는 상층의 사대부들을 음악의 감상자로 확보하면서 예술활동의 향유 및 물질 기반을 마련하고자 하였다(박희병, 「조선후기 예술가의 문학적 초상」 『대동문화연구』24, 성균관대학교 대동문화연구원, 1990; 백대웅, 「18세기의 음악환경과 전문예능인들의 음악활동연구」, 『한국음악사학보』26, 한국음악사학회, 2001 참조).

99) 박희병, 「조선후기 예술가의 초상-예인전의 경우」, 『대동문화연구』24, 성균관대학교 대동문화연구원, 1990, 121면 참조.

100) 「聽南鶴歌小記」, “隔壁而聽, 使人魂搖心蕩, 庶幾遇絕代佳人, 而如見其娟娟娥好. 當面而聽, 實不知斯人何以能斯聲矣.”

득음에 이르는 과정에서 쏟은 각고의 노력과 그가 도달한 경지, 그리고 재치와 골계가 돋보이는 인간적 기질 등이 기술되어 있다. 이옥은 득음에 이른 실술의 음악적 경지를 다음과 같이 묘사하고 있다.

방에서 노래하면 소리는 대문에서 울리고, 배에서 노래하면 소리는 돛대에서 울리고, 시냇가 또는 산속에서 노래하면 소리는 구름 사이에서 울렸다. 징을 치듯 굳세고, 연기가 날리듯 연약하며, 구름이 가로 걸린 듯 머무르고, 제철의 꾀꼬리처럼 자지러지며, 용이 울 듯 떨쳐 나왔다.<sup>101)</sup>

실술의 노래는 이렇듯 풍부한 성량과 원숙한 기교를 갖추었다. 당시 宗室 西平君은 실술의 노래를 애호하여 실술의 재정적 후원자이자 예술적 파트너로서, 그와 더불어 음악을 즐겼다. 서평군의 집에는 악기를 다루는 사노 십여 명이 있었고, 거느리고 있는 여인들도 모두 가무에 능했다. 실술은 이들과 더불어 자신의 음악적 재능을 펼칠 수 있었지만, 그러나 서평군의 죽음 이후 사정은 달라졌다.

공자는 집에 악기 다루는 사노 십여 인을 길렀고, 거느리고 있는 여인들도 모두 가무를 잘 하였다. 악기를 다루며 환락을 맘껏 누린 지 이십여 년에 세상을 마쳤다. 실술의 무리도 역시 모두 몰락한 채 늙어 죽었다. 박세침만이 그의 여자 매월과 함께 지금까지 북악산 아래 살고 있다. 왕왕 술에 취하고 노래가 그치면 사람들에게 공자와 예전에 놀던 일을 말하면서 흐느끼고 탄식함을 금치 못하였다.<sup>102)</sup>

이와 같은 서술은 당시 예인들의 삶과 후원자(패트런)과의 관계를 설명해주는 좋은 자료가 된다. 조선 후반기의 가객들은 경제적인 여유는 다소 누렸으나 사회적으로는 상층문화권에 예속된 기능인으로 전락하는 경향을 보였고, 여기에는 이들의 예술을 소비하고 후원하는 패트런의 존재가 중요한 요

---

101) 「歌者宋蟋蟀傳」. “蟋蟀歌于房，聲在梁；歌于軒，聲在門；歌于航，聲在櫓；歌于溪山，聲在雲間。桓如鼓鉦，皦如珠璣，嫋如烟輕，逗如雲橫，瓌如時鶯，振如龍鳴。”

102) 「歌者宋蟋蟀傳」. “公子家畜樂奴十餘人，姬妾皆能歌舞。操絲竹恣歡樂二十餘年卒。蟋蟀之徒，亦皆淪落老死。獨朴世瞻，與其婦梅月，至今居北山下。往往酒酣，歌歇，爲人說公子舊遊，未嘗不歎歎息也。”

소로 작용하고 있었다. 송실술 같은 가객들은 이들 패턴의 비호를 받으며 예술 활동을 펼친 대신에, 자주적 예술가로서의 가능성을 유보하거나 포기하는 대가를 치러야만 했다.<sup>103)</sup> 따라서 송실술이 가객으로서는 뛰어난 경지에 이르렀으나 결국 예술가로서의 주체성을 확립하지 못한 채 예측된 삶을 살 수밖에 없었던 사회구조의 역학적 문제가 이 작품 속에는 내재되어 있다. 송실술의 각고의 노력으로 점철된 득음의 과정이나 서평군과의唱和에서 보여준 재치와 익살이 감동적인 요소인 것은 분명해 보이지만 그러한 감동을 끝까지 유지하지 못한 것은 바로 그러한 사회적 배경이 깔려 있기 때문이다. 이옥은 송실술이나 남학의 경우를 통해 조선 후기 한 예술가의 초상을 뛰어난 묘사를 통해 전달하는 역할을 하고 있으며, 이외에도 장악원에서 음악을 듣고 쓴 「遊梨院聽樂記」 등 음악에 관한 적지 않은 기록을 남기고 있음을 확인할 수 있다.

「蔣奉事傳」의 주인공 장봉사는 거리의 비렁뱅이인데 음식으로 그 집의 길흉을 점치는 사람이다. 항상 땀국물이 줄줄 흐르는 옷을 입고 이집 저집 구걸을 다니는데 그를 천하다고 여겨 물었더니 돌아오는 대답이 이랬다.

(…)다만 내가 남몰래 걱정하는 것은 온 세상의 음식이 담박하던 것이 날로 달콤해지고, 거칠던 것이 날로 차지게 되고, 풍성하던 것이 날로 압삭해지고, 아담하던 것이 날로 사치에 넘쳐서, 예전에는 반만 먹어도 배부르던 것이 요즘은 그릇을 씻은 듯 먹어치워도 입맛이 남는다고. 누가 이렇게 만든 것인지 나는 정말 모르겠소. (…) 천지가 재물을 생성하는 것은 한도가 있는데 사람들이 재물을 소비하는 것은 끝이 없으니 비록 하늘에서 쌀이 떨어지고 땅에서 솟아난다 하더라도 백성이 어찌 굶주리지 않을 수 있으리오, 이것이 내가 걱정하는 까닭이래오.<sup>104)</sup>

제법 식견을 갖춘 대답이었다. 세상인심은 날로 압삭해지고, 재물을 생성하는 것은 한도가 있는데 그 소비하는 것은 끝이 없으니 어찌 백성이 굶주리지

103) 박희병, 「조선후기 예술가의 초상-예인전의 경우」, 『대동문화연구』24, 성균관대학교 대동문화연구원, 1990, 123~124면 참조.

104) 「蔣奉事傳」. “但吾所窃竊然深憂者, 舉一世之饌, 淡者日以甘, 유者日以黏, 豊者日以纖, 雅者日以淫, 昔之半而饜者, 今漑而味猶餘, 吾實不知誰使然也. (….)天地之生財有節, 生民之用財無涯, 雖天雨米, 地湧醴, 民安得不饑也. 此吾之所以憂者也.”

않겠느냐는 비판은 참으로 옳은 것이다. 이에 이옥은 ‘세상은 지금 당신을 먹기만 하는 사람이라고 생각하고 있는데 실은 그 중에 깊은 생각이 있었군요.’라고 짧은 의론을 더해 그의 식견에 대한 공감과 동시에 감탄을 표하였다. 이로써 이옥은 시정의 천한 백성이지만 이들도 양반사대부 못지않은 의식을 갖고 있음을 보여준다고 하겠다.

「張福先傳」의 주인공은 평양 감영의 銀庫를 맡아보던 고지기로 은고의 은을 꺼내 가난한 사람들을 도와주었지만 범을 어겼기 때문에 사형을 당할 처지에 놓였다. 이에 고을 사람들이 앞 다투어 장복선 살리기에 나섰다. 마침내 석방되었다는 훈훈한 이야기이다. 기생 백여 명이 뜰 아래 꿰어 앉아 서로 화답하며 장복선을 살려 달라 노래하는 장면은 義에 기꺼워하는 백성들의 연대이자 희망가에 다름 아니다.

이에 대하여 이옥은 “협객에게 있어 소중한 바는 능히 재물을 가볍게 여겨 남에게 잘 베풀고, 의기를 숭상하여 남의 곤란하고 다급한 처지를 주선해주되 보답을 바라지 않는 데 있다.”<sup>105)</sup>고 말하고 장복선이야말로 진정한 협객임을 역설하였다.

「湖上觀角力記」나 「善畊奴記」는 각각 씨름꾼과 농사꾼을 제재로 한 기사문이다. 「호상관각력기」는 마포와 반촌의 장사치들간의 씨름시합을 생동감 있게 그리고 있으며 특히 주인공 김혹은 누구도 대적할 자가 없는 장사 중의 장사로 그려지고 있다. 『선경노기』는 농사를 잘 짓는 아버지의 이야기로 모래 섞이고 소금기 밴 거친 땅에서 1년 만에 15년 치의 물량을 수확한 아버지의 부지런함과 의지를 그리고 있다. 이로써 ‘열 번 수확하고 너의 자식을 돌려보내겠다’고 했던 상전의 약속을 제치고 1년 만에 데리고 온 것이다.

이상에서 조선후기의 변화하는 사회 속에서 문학의 대상으로 새롭게 떠오른 인물들에 대한 작품을 고찰하였다. 이옥은 사회 중심부의 인물은 아니지만 또한 중심부이기도 한 인물들의 이야기를 통해, 기성의 관습이 만들어 놓은 인물의 전형적 형상을 거부하고 새로운 인물을 탐색하고자 노력하였다. 이옥은 아직은 신분적 질서가 그런대로 유지되었던 시대에 이처럼 시정인들의 능력을 발견하고 입전한 것은 근대 이행기 문학의 한 이념으로서 인간주

105) 「張福先傳」. “所貴乎俠者，能輕財重施，尙儀氣周困急，而不望報。”

의를 표방한 것이라고 할 수 있으며<sup>106)</sup> 무엇보다도 내면의 깊이와 개성을 지닌 살아있는 인간을 부각시킬 수 있었다는 점에서 돋보이는 성과라 하겠다.

### (3) 세태에 대한 보고와 경계

앞에서 살펴본 바와는 달리 이옥은 시정공간의 부정적 인물들에 대한 다수의 기록을 통해 조선후기의 시정풍속과 인물들의 양태를 밀도 있게 그려냈다. 시정은 구체적인 삶의 현장으로서 활기차고 역동적인 공간이라는 기본적인 특성을 지니고 있지만, 한편으로는 온갖 세속 양태가 집결되어 있는 곳이기도 하다. 조선후기 시정공간은 상공업과 상품 화폐의 발전으로 인하여 물화가 넘쳐흐렀으며, 따라서 발달하고 역동적인 공간이 형성되었다. 그러나 날로 세상이 각박해지고 속임수가 횡행함에 따라 세도 또한 어지러워졌다. 이옥은 시정공간의 이러한 세태에 대해 유난히 관심을 기울였으며 그에 대한 정황을 세밀하게 보고했다.

이옥이 포착한 대상으로는 시정의 협잡꾼(「李泓傳」), 남의 과문을 지어 파는 시골 선비(「柳光億傳」), 소매치기 사기꾼(「市奸記」), 좀도둑(「市偷」), 엽전 위조범(「石窟盜鑄」), 미인계를 써서 강도짓을 일삼는 도둑(「乘驕賊」) 등으로 반사회적 행위를 일삼는 인물들이다. 이밖에도 교묘한 꾀를 써서 세납미를 갈취하는 고을의 창고지기(「愼火」), 뇌물을 써서 조상의 영터리 비문을 지키는 어느 문중 사람들(「湖陰先生」), 자신의 죽은 뒤를 걱정하여 딸들을 시험한 뒤 모든 재산을 향교에 기부하여 자신의 제사를 부탁한 양반(「納田鄉校」), 재물에 인색한 부자(「俗吝於財」), 어린 딸에게 매음을 권하는 사당(「社黨」), 유부녀와 간통하고 탈옥한 중(「僧獄」), 가짜 국화주를 만든 기녀(「菊花酒」) 등 인간군상의 비리한 양태들이 작품 곳곳에 포착되어 있다.

이처럼 이옥은 시정의 풍속에 대한 보고자의 역할을 자임한 듯이 이들의 양태를 적극적으로 묘사했다. 먼저 글 속에 묘사되어 있는 시정의 분위기를 살펴본다.

---

106) 김군태, 「이옥의 문학기론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985, 173면.

①서울의 서대문에 큰 시장이 있는데, 이곳은 가짜 물건을 파는 자들의 소굴이었다. 가짜로 말하면 백통을 가리켜 은이라 주장하고, 염소뿔을 가지고 대모라 우기며, 개가죽을 가지고 초피로 꾸미는 따위이다. 부자형제 간에 서로 물건을 흥정하는 척하며 값의 고하를 다투어 왓자지결한다. 시골 사람이 이를 흘깃 보고 진짜인가 싶어서 부르는 값을 주고 사면 판 놈은 이를 피가 들어맞아서 일거에 이문을 열 곱, 백 곱 보는 것이다. 뿐만 아니라 소매치기도 그 사이에 끼어 있어 남의 자루나 전대 속에 무엇이 든 것 같으면 예리한 칼로 찌어 빼간다. 소매치기 당한 줄 알고 쫓아가면 요리조리 식혜 파는 골목으로 달아난다. 꼬불꼬불 좁은 골목이다. 거의 따라가 잠을라치면 대광주리를 쫓아진 놈이 불쑥 “광주리 사려~”하고 튀어나와 길을 막아버려 더 쫓지를 못하고 만다. 이런 이유로 시장에 들어서는 사람은 돈을 전장의 진 지키듯 하고, 물건을 시집가는 여자 몸조심하듯 하지만 곧잘 속임수에 걸려드는 것이다.<sup>107)</sup>

②서울에 세 군데 큰 장이 서는데 동쪽은 배오개, 서쪽은 소의문, 중앙은 운종가이다. 모두 좌우 양편으로 전을 벌여 별처럼 늘어서 있다. 온갖 장인이며 장사치가 저마다 가진 것을 가지고 와서 사방의 물화가 구름처럼 몰려들고 물처럼 흘러든다. 사람들은 관대, 의복과 신발, 음식 등을 여기에서 구입한다. 이에 만인의 눈이 번쩍이며 오직 이익을 얻고자 소리치고, 만인의 입이 떠들썩하며 오직 이익을 도모한다. (...)간교한 소인배는 못에 고기가 모이고 덩불에 참새가 모이듯 몰려들어 그곳에 출몰하며 사람들을 현혹시킨다. 심한 놈은 주머니를 훔쳐 남의 재물을 빼앗고, 그 다음은 거짓을 꾸며서 이익을 남겨 판다.<sup>108)</sup>

①은 「李泓傳」의 도입부이고 ②는 「市奸記」의 서두로서 ①②모두 왓자지결한 시장의 모습을 생생하게 보여준다. 상업 경제의 발달로 전국에 걸쳐 형성된 장시에는 온갖 물화가 모여들어 성시를 이루었다. 그러나 이옥이 전하는

107) 「李泓傳」. “國之西門，有大市，市之售贗貨者，藪焉。贗之類，證白銅爲銀，質羊角爲玳瑁，文獮皮以爲貂。父子兄弟，互相作交易狀，爭高下，賭呪嗷嗷，鄉之氓，睨之以爲且眞也。從其直賣之，售者得其計，則利必什佰。又有剽囊者，錯出乎其間，揣人囊囊中物，以利刀割而取之，覺而逐，則逶走賣醬巷，巷之狹且多折者也。幾及之，有負芭子者，叫買芭子而出，路塞不得前。是故，入市者，固錢如陳，審貨如嫁，猶見墮於騙也。”

108) 「市奸記」. “漢城有三大市，東曰‘梨峴’，西曰‘昭義門’，中曰‘雲從街’。皆列肆左右，羅若星，百工百買，各以其所居者至，西方積貨，雲輸而水灌之。民得冠帶、衣履、飲食於是。於是，萬目覬覦，惟利是謀(...)有細小人，魚淵而雀藪之，出沒疑眩於其間。甚者，剽囊而賊人貨；其次，銜僞而利鬻之”

장시의 분위기는, 물건을 사고파는 사람들로 자못 생동감이 넘치지만 그곳에는 또한 사기꾼이나 소매치기들이 판을 치고 있어, ‘시장이 들어서면 사람은 돈을 전장의 진 지키듯 해야 하고, 물건을 시집가는 여자 몸조심하듯 하지만 곧장 속임수에 걸려드는’ 곳이다. 또한 ‘사방의 물화가 구름처럼 몰려들고 물처럼 흘러드는’ 그곳은, 오직 이익을 도모하는 간교한 소인배들이 들끓는 곳이다. 이러한 세태에 대해 이옥은, 의를 가벼이 여기며 간사하게 어지럽히고 재물을 약탈하여 난을 일삼는다고 비판하였다. 관련 글을 살펴보도록 하겠다. 먼저 「李泓傳」이다.

「이홍전」은 이홍이 벌인 사기행각에 대한 4개의 일화로 구성되어 있다. 이홍이 개성의 대상을 사칭하고 콧대 높은 안주 기생을 농락한 이야기, 군포를 바치러 온 시골 아전을 속여 돈을 빼앗은 이야기, 다른 방도로 무과 급제하고 남의 제위전을 팔아 遊街를 가장 성대하게 한 이야기, 시주하는 중에게 자기 집의 鑰器를 주겠다고 속여 여러 차례 술을 뺏어 먹고 종각의 인정종을 가리키며 그것을 가져가라고 한 이야기가 그것이다. 이홍은 상대방이 의심 없이 믿을 수 있도록 하기 위해 두툼한 장부와 주판, 벼루 등의 소품까지 마련하는 치밀함을 보인다. 이옥은 이와 같은 사기 행각으로 못사람들을 농락하는 이홍의 행위를 대화와 묘사의 기법을 활용하여 사실적으로 표현하고 있다.

그런데 이홍이 이들을 속일 수 있었던 것은 이홍 혼자만의 계략으로 가능했던 것은 아니다. 이홍의 비상한 촉각은 상대의 내부 속에 감춰진 숨은 욕망을 감지하고, 그것을 이용할 수 있었기에 가능했다. 속임을 당한 자 역시 제 욕심을 채우려는 사심이 없었다면 이홍 같은 사기꾼의 꾀에 넘어가는 일은 없었을 것이다. 따라서 이 글은 표면적으로 드러나는 것은 천하의 사기꾼 이홍에 대한 비판이지만, 그 이면에는 아닌 척 반대급부를 노리를 인간 대중을 꼬집는 것이라고 볼 수 있다. 따지고 보면 이곳을 바라지 않는 사람이 어디 있겠는가.

큰 사기는 천하를 속이고, 그 다음은 임금이나 정승을 속이고, 또 그 다음은 백성을 속인다. 이홍 같은 속임질은 하질이니, 죽히 시비할 것도 없겠다. 그런데 천하를 속이는 자는 임금이 되며, 그 다음은 자기 몸을 영화롭게 하며, 그

다음은 집을 운택하게 한다. 이홍 같은 자는 속임질로 마침내 범망에 걸려들었으니, 남을 속인 것이 아니고 실은 자신을 속인 셈이다. 또한 슬픈 일이다!<sup>109)</sup>

위의 인용문은 「이홍전」의 마지막 논평 부분이다. 서사의 흥미진진한 묘사와는 달리 비교적 짤막한 평이다. 이옥은, 큰 사기는 천하를 속이고 그 다음은 임금, 그 다음은 백성을 속이는 것이다. 천하를 속이는 자는 임금이 되고 그 다음은 자기 몸을 영화롭게 하며 그 다음은 집을 운택하게 한다고 하여 세상은 서로 속고 속이는 관계에 있음을 지적하고 세상은 이러한 구조적 모순 속에 놓여있음을 비판하였다.

「柳光億傳」은 가난한 글품팔이의 이야기이다. 그는 글을 하는 선비이지만 양심을 속이고 마음까지 팔았다는 비난을 면치 못하는 인물이다. 이옥은 “천하가 버글거리며 온통 이곳을 위하여 오고 이곳을 위하여 간다.”<sup>110)</sup>는 보고로부터 글의 서두를 시작한다. 이곳을 위해서는 모든 것이 매매의 대상이 되었으며, 이에 단순한 물건에서부터 노동력 및 매춘에 이르기까지 팔지 못하는 것이 없다. 심지어는 글재주까지 팔았는데 유광역이 그런 인물이다.

먼 시골 풍속에 과거 글을 팔아 생계를 삼는 자가 많았는데, 광역 또한 그 것으로 이득을 취하였다. 일찍이 영남 향시에 합격하여 장차 서울로 과거 보러 가는데, 부인들이 타는 수레로 길에서 맞이하는 사람이 있었다. 당도해보니 붉은 문이 여러 겹이고 화려한 집이 수십 채인데, 얼굴이 희고 수염이 성긴 몇 사람이 마야호로 종이를 펼쳐놓고 팔 힘을 뽐내며 글을 써 보여 그 진퇴를 기다리고 있었다. 그 집 안채에 광역의 숙소를 정해두고 매일 다섯 번의 진수 성찬을 바치고, 주인이 서너 번씩 뵈러 와서 공경히 대하는 것이 마치 아들이 부모를 잘 봉양하듯이 하였다. 이윽고 과거를 치렀는데 주인의 아들이 과연 광역의 글로 진사에 올랐다. 이에 집을 꾸려 보내는데, 말 한 필과 종 한 사람으로 자기 집에 돌아와 보니 이만 전을 가지고 온 사람도 있었고, 그가 빌렸던 고을의 환자는 이미 감사가 깊은 터였다.<sup>111)</sup>

109) 「李泓傳」. “大騙騙天下，其次騙君相，又其次騙民。若泓之騙木耳，何足道哉？然騙天下者，君天下，其次榮其身，又其次潤屋。而若泓者，卒以騙坐，非騙人也，自騙也。亦悲夫！”

110) 「柳光億傳」. “天下穰穰，利來利往。”

111) 「柳光億傳」. “營中嶺南解，將試于京有司，有以婦人車要於路。至則朱門數重，華堂數十所，面白而疎髻者，數人，方展紙試腕力，以聽其進退。館光億於內，日五供瓊羞，主人公，



위의 글에는 유광역이 글품을 팔게 된 과정이 자세히 묘사되어 있는데, 당시 과거제도의 문란상이 어떠했는지를 짐작하게 해 준다. 조선후기에 과장에서 代作하는 일을 전문으로 하는 사람을 ‘巨擘’이라 하고, 글씨를 써주는 일을 업으로 하는 사람을 書手라 했는데 이때는 경제력만 있으면 이들을 매수하여 얼마든지 과거급제가 가능했다.<sup>112)</sup> 과거를 잘 한다고 소문이 난 유광역은 서울로 과거 시험을 치르러 갔을 때 어느 대갓집에 잡혀갔다가, 그 집 자체의 답안을 대신 써주게 되면서, 이른바 ‘거벽’이 되었다. 자신이 써 준 답으로 그 집 아들이 합격을 하게 되자 그 집에서는 광역에게 많은 선물을 주었다. 이후 고향에 내려온 광역에게 시험 답안을 청탁하는 이가 많았다. 광역은 그것으로 업을 삼고 생활하던 중에 영남 경시에서 발각이 되자 결국 자살하고 만다. 이에 대해 이옥은 다음과 같이 논평했다.

세상에 팔 수 없는 것이 없다. 몸을 팔아 남의 종이 되는 자도 있고, 미세한 터럭과 형체 없는 꿈까지도 모두 사고팔 수 있으나 아직 그 마음을 파는 자는 있지 않았다. 아마도 모든 사물은 다 팔 수 있지만 마음은 팔수가 없어 서인가? 아! 누가 알았으랴. 천하의 파는 것 중에서 지극히 천한 매매를 글 읽은 자가 하였다는 사실을. 법전에 “주는 것과 받는 것이 죄가 같다”라고 하였다.<sup>113)</sup>

세상에는 팔 수 없는 것이 없어서 미세한 터럭과 형체 없는 꿈까지도 사고팔지만 아직 마음을 파는 자는 보지 못했다. 그런데 천하의 지극히 천한 매매를 글 읽은 선비가 했다는 것은 ‘죽어 마땅할 만큼’<sup>114)</sup> 용납하기 어려운 일이다. 이옥의 강도 높은 비판이다.

그러나 여기에서 간과할 수 없는 것은 제도의 문란이다. 조선후기는 과거

---

三四朝, 敬之, 若子之能善養者. 既經會闈, 主人子, 果以光億文, 登進士. 適裝送之, 一馬一僕, 歸其家. 有以二萬錢來會者, 其所貧邑糶, 監司已償之矣.”

112) 권순공, 「이옥 전의 시정세대 묘사와 풍자」, 『한문교육연구』23, 한국한문교육학회, 2004, 283면 참조.

113) 「柳光億傳」. ‘梅花外史曰: 天下無不賣物, 有賣身爲人奴, 至毛之微夢之無形, 皆有賣買. 而亦未有賣其心者, 豈物皆可賣, 而心不可賣耶? 若柳光億者, 其亦賣其心者耶? 噫! 誰謂天下至賤賣, 而讀書者爲之乎? 法曰: “與受同罪.”’

114) 「柳光億傳」. “而君子謂: 光億之死不在, 是宜矣.”

제도의 문란으로 얼마든지 매관매직이 가능했다. 이옥은 「科策」이라는 글에서 과거장의 문란은 과거를 통해서만 등용이 가능한 선비들이 과장에 참여하기 위해 수단 방법을 가리지 않는데서 비롯된다는 지적을 한 바 있으며, 다산 정약용도 “부잣집 자식이 글자 한 자도 배우지 않고 글을 사고 글씨를 사서 뇌물로 바쳐 합격자에 끼이게 되는 자가 그 태반을 차지하게 되는데, 국가에서 사람을 등용하는 길이 오직 이 밖에 없으니 어찌 한심하지 않은가”<sup>115)</sup>라고 과거제도의 문제점을 우려한 바 있었다. 따라서 「유광역전」은 과문을 팔아 생계를 이어간 선비의 양심도 문제지만 제도가 야기하는 근본적인 문제의 해결이 더 시급하다는 메시지를 내포하고 있다고 하겠다.

다음은 「市奸記」이다. 이 글은 서두에 이어 두 개의 일화를 소개하고 있는데 하나는 소매치기를 고용해 단도를 훔치는 이야기이고 또 하나는 사기꾼에게 염소 뺨을 대모로 속아서 산 이야기이다. 이중 두 번째의 일화를 소개한다.

조애 이생은 서울 성서에서 태어나 서울 성서에서 자란 사람으로 스스로 서울 안 장사치로 감히 자기를 속일 자 없다고 자부하였다. 하루는 서문 저자거리를 지나는데 한 아이와 수염 흰 늙은이가 시끄럽게 다투고 있었다. 가만히 들어보니 수염 흰 늙은이가 말하였다.

“네게 열 푼을 줄 터이니 이 물건을 내게 다오,”

아이가 말하는 것이다.

“이 노인네가 눈이 있소? 내 물건이 어째서 겨우 열 푼밖에 안 된단 말이오?”

이에 수염 흰 늙은이가 말하였다.

“너의 이 물건이 어디에서 난 것이냐? 네 놈이 필시 권자전에서 훔쳐왔겠다. 열 푼도 오히려 공돈이거늘 어찌 감히 값을 따지느냐?”

“내가 훔쳐 오는 것을 노인네가 보았소? 이 늙은이가 정히 내 육을 먹고 싶은 모양이군.”

“취새끼 같은 녀석이 감히 버르장머리 없이 구는구나.”

수염 흰 늙은이가 소리를 지르자 아이도 등 뒤에서 으르렁대며 말하였다.

“늙은이 강도!”

수염 흰 늙은이가 주먹으로 한 대 치려고 하자 아이는 달아나면서 육설이 입에서 그치질 않았다.

115) 丁若鏞, 『牧民心書』 「史典」六條, 「擧賢」, “富民之子。一字不學。買文買筆。納賂占額者。居其太半。國家用人之路。惟此而已。豈不寒心。”

이생이 은근히 그 물건을 보니 황대모였다. 유리처럼 맑고 순금처럼 빛이 나고 독수리 발톱처럼 단단히 박히고 닭 눈깔처럼 동그랗고 고리 위에는 검은 빛깔의 꽃이 두 송이 적당한 자리에 새겨져 있었다. 그것을 팔라고 간청하여 열두 푼을 주고서야 얻을 수 있었다. 돌아와서 관자 파는 이에게 물어보니 양각이라고 하는 것이었다. 이생이 수치로 여기고 몰래 뒤를 밟아보니 아이는 곧 수염 흰 늙은이의 아들이고 수염 흰 늙은이는 바로 장판에서 위조품 파는 것을 업으로 하는 자였다.<sup>116)</sup>

이는 장사에서 일어난 사기꾼 부자의 이야기이다. 누구도 감히 자기를 속일 자 없다고 자부하던 이생이라는 사람이 그보다 더한 고수를 만나 납작하게 당한 이야기다. 노인과 아이가 주고받는 생생한 구어와 그들의 실감나는 동작, 거기에 속아 넘어가는 이생의 표정이 기막힌 조합을 이룬다. 누구도 그 상황이 속고 속이는 사기의 현장인 것을 알지 못할 것이다. 욕설에 막말, 거기다 폭력까지 예상되는 상황에서 어느 누가 그들을 부자 사이라고 보겠는가. 윤리도덕과는 상관없이 이익을 취하려는 삶의 비루한 현상이 고스란히 목도되는 상황이다. 다음 예문 역시 비리한 인간의 행태를 포착한 글이다.

읍의 서문 밖에 장터가 있었다. 장날에 물고기 파는 사람이 이천오백 전을 잃어버렸는데 찾아보았으나 찾지 못했고 붙들고 따질 만한 사람도 없었다. 마침 읍의 군교가 장터 북쪽에 있는 작은 골목을 지나는데 어떤 사람이 옷자락에 묵직한 것을 싸고는 고개를 구부린 채 앞을 향해 걸어가고 있었다.

군교가 물었다

“무얼 안고 가시오?”

“대출니다.”

“그럼 대추 한 알만 주시구려.”

“제사에 쓸 거라서…….”

“제사에 쓴다고 어찌 한 알도 맛보지 못한단 말이오?”

급히 가서 손으로 뒤지니 돈이었다.

116) 「市奸記」. “照崖李生者，生於漢陽城西，長於漢陽城西，自以為漢陽之賣無敢我欺者。一日，過西門市，有童子與須白者鬪。靜廳之，須白者曰：“與你十文，你與我。”童子曰：“叟亦有眼？我貨豈只直十文錢？”須白者曰：“你何從有此？你必挾來圈子塵。十文猶白貨，何敢論直不直？”童子曰：“我挾來，叟會見未？此叟政好吃我罵。”叟白者喝曰：“鼠子，敢無禮。”童子背而狼曰：強盜叟！叟白者欲拳之，童子走且詬，不絕口。

生為殷勤之視其貨，黃玳瑁，朗如琉璃，晃如純金，豎如雕瓜，圓如鷄眼，邊上有二烏花，得其位，懇售之，與十二文，而始得之，歸而示賣圈子者，半角也。生耻之，陰跡之，童子即叟白者子，叟白者，乃市之業偽貨者也。”

“이게 대추요?”

“좀 조용히 하세요. 반을 드릴게요.”

군교가 포박하여 고을 원에게 뵈었더니 원은 물고기 파는 사람에게 돈을 돌려주고 돈을 훔친 자에게는 곤장 스무 대로 벌하였다. 돈을 훔친 자가 풀려나와 웃으면서 말하였다.

“평지에서도 다리가 부러질 수 있구나. 큰 장에만 출입한 지 십여 년이 되었어도 실수 한 번 없었는데, 사람으로 하여금 부끄러워 죽게 만드네. 내일은 의령 장날이니 지금 간다면 제 때에 도착할 수 있을 게야.”

그러고는 이내 큰 걸음으로 갔다.

도둑에 대한 벌은 마땅히 중벌이어야 할 터인데 무겁게 하지 못한 결과다.<sup>117)</sup>

「市偷」라는 제목의 이 글은 『봉성문여』에 실려 있는 짤막한 글이다. 장을 무대로 한 도둑질의 정황을 핵심적으로 묘사하고 있다. 군더더기 없는 간결한 문장과 짧은 대화체로 생동감이 넘친다. 잡히고서도 태연한 도둑의 반응도 재미있다. 대추라고 군교를 속이며 상황을 모면하려는 태도나 훔친 돈을 반으로 나누어 주겠다고 군교를 피는 수작이나 뜻밖의 실수에 평지에서 낙상한다는 속담을 내뱉으며 다음 장으로 향하는 뻔뻔함 등은 도둑이나 윤리 따위에는 애초에 관심도 없다는 반응이다. 이에 대한 작가의 반응도 신통찮다. 도둑질을 하면 중벌을 줘야 하는데 그렇지 못한 결과라는 짧은 의론이 있기는 하지만 그건 사족에 불과할 뿐이다. 오히려 그 또한 삶의 한 풍경으로 수용하는 분위기이다.

이와 같은 상황들은 미인을 앞세워 도둑질을 일삼는 「乘輜賊」이나 석굴에 집단으로 모여 살면서 엽전을 위조해 돈을 물 쓰듯 하는 「石窟盜鑄」<sup>118)</sup> 같은 작품에서도 반복적으로 등장한다. 역시 태연하게 부정을 저지르고, 잡혀도 어떻게든 피를 부려 상황을 모면하려고만 드는 비루한 군상들의 모습이다.

117) 「市偷」, 『鳳城文餘』. “邑之西門外, 有市. 市之日, 有貨魚者, 失二千五百錢, 索之不得, 無可詰人. 適邑之校, 過市北小巷, 有人以裾抱重, 俛而趨前行. 問何抱, 曰: “棗.” 曰: “分我一棗.” 曰: “祭之用.” 曰: “祭棗, 獨不可嘗一?” 急往手探之, 錢也. 曰: “是棗乎?” 曰: “無聒, 當半之.” 校縛而見諸官, 官以錢還魚者, 罪抱錢者二十棍, 抱錢者, 出而笑曰: “平地固折脚. 出入大市十餘年, 未嘗一蹉, 使人羞欲死. 明日, 市宜寧市也, 及今行, 可玆.” 乃大步而去, 形盜宜重, 而不得重故也.”

118) 동전을 위조하고 석굴 속에서 집단촌을 이루며 사는 위조범 무리를 진주 討捕軍 허남이 발각하였으나 그 무리가 종적을 감춘 이야기로 『봉성문여』에 실려 있다.

(…)그들은 여관에 가마를 머물게 하고 시장으로 흩어져 들어가더니 비단과 돈, 재물을 아주 많이 훔쳐 왔다. 군교가 드디어 발로 차고 뒤를 묶어 몽둥이로 심하게 때질하였다. 가마에 있던 부인이 급히 나와서 말했다. “나그네께서는 우리 장사꾼들을 다그치지 마세요. 제가 떡을 드릴게요.” 그녀의 자태는 절세미인이어서 보는 사람으로 하여금 마음이 황홀하게 하고 손에 맥이 풀리게 하였다.(…)119)

미인을 이용하여 군교까지 후리려는 수작을 보이지만 이옥은 이에 대하여는 의론을 붙이지 않고 오히려 그들이 쓰는 은어에 관심을 보인다. 떡은 도적의 말로 ‘간음’을 뜻하며 중은 ‘산나귀’, 여자는 ‘심주’, 사람은 ‘연주’, 말은 ‘용’, 소는 ‘죽’, 도둑은 ‘장사꾼’, 포교는 ‘나그네’라 일컫는다는 것이다. 이는 관심을 다른 곳으로 옮겨 호기심을 자극하는 구조로 상황에 대한 可否를 흐려버리는 결과를 낳는다. 「석굴도주」도 같은 방식이다. 화폐를 위조하여 마음대로 유통시키는 행위는 경제를 파괴하는 중죄에 해당하지만 이에 대해서도 이옥은 그러한 사실을 다만 기술하고 있을 뿐이다.

그런데 여기에는 남의 것을 훔치려는 도둑만 문제가 아니라 그들을 순시하고 감찰하는 군교나 그들에게 속아 넘어가는 사람들 또한 공히 문제가 있다. 손바닥도 마주쳐야 소리가 나듯이 도둑질이 횡행하고 사기가 판치는 것은 결국 인간성의 저변에 이꼴을 얻고자 하는 사사로운 욕심이 깔려 있기 때문이다. 「李泓傳」은 이홍이라는 사기꾼을 다루고 있는 이야기지만 한편으로 이꼴을 추구하는 인간성의 내부를 꼬집는 이야기이기도 하며, 과문을 사고파는 「유광역전」 역시 이익을 구하는 이야기이기 때문이다. 「시간기」나 「승교적」, 「석굴도주」 같은 작품들에서 보이는 반사회적 행위들도, 속아 넘어갈 상대편이 없다면 사정은 달라졌을 것이다.

이들 작품에서 보이는 이옥의 글쓰기방식은 사건을 꺾진하게 묘사하되, 대체로 어떤 가치 기준을 적용하지 않는다는 것이다. 거칠고 비속한 현장 그대로를 중개하는 방식이 대부분이다. 훈계 혹은 의론을 더하더라도 강도 높게 제시되는 경우는 그다지 없다. 이러한 특징은 글을 治世나 性情陶冶의 관점에서 보지 않고 눈앞의 현실을 그대로 묘사하려는 데서 비롯된 것이며 글의

119) 「乘輜賊」. “館輜於店，散而入市，偷人錦綺錢貨甚衆，軍校遂蹴而反接之，椎詰甚酷，輜婦人急出，勸解曰：“乞旅毋急我賈，吾將與子餅。”其姿態絕世，使見之者，心醉而手軟。”

진정성이 거기에 있다고 여긴 결과이다. 그러므로 이옥 문학에 등장하는 시정의 비속하고 비리한 인물들의 이야기에는, 날카로운 비판이기에 앞서 이편과 저편, 양쪽을 모두 돌아보고 경계의 의미가 담겨 있다고 하겠다.

## 2) 주체적 삶과 ‘여성’

### (1) 이옥의 여성론

이옥은 천지만물의 상을 드러내는 데 있어 최상의 詩料로서 여성을 주목했다. 여성은 천지만물 사이에서 그 정이 묘하고도 풍부하고 진실하여 시의 재료로서 가장 적합한 것을 갖추었다는 것이다. 이에 앞서 이옥은 정은 천지만물의 본연한 자태로서, 사람들의 정감 자체를 세태를 판단하는 척도라고 보았으며 그것의 가장 구체적 현실태로서 남녀의 정을 주목하였다. “거리에 나다니면 마주치는 것이 남자가 아니면 여자”<sup>120)</sup>이니 그것은 곧 하나의 일상이라 할 수 있다. 따라서 그들을 살피는 것은 세태의 추이를 파악하는 척도가 되는 것이다. 즉 이옥은 정 자체를 추상적으로 받아들이기보다 현실의 삶 속에서 구체화 하고자 하였으며 이에 남녀의 정을 주목한 것이다. 당대의 도학자들이 감정을 억누르고 다스려야 할 대상으로 보던 것과는 달리 情의 발현을 강조하고 그것을 통해 세상을 보고자 하였다. 그런데 이와 같은 사고는 유교적 보수 사회에서는 발설하기 어려운 것으로서 기존의 규범과는 다른, 상당히 돌출된 발언이었다. 예가 아니면 듣지 말며, 예가 아니면 보지 말며, 예가 아니면 말하지 말라는 유가의 이념과는 대립을 피할 수 없는 사상이자 도전으로 받아들여졌던 것이다. 이에 이옥은 경전에 대한 의의부터 재검토를 시작한다.

“『詩傳』이란 어떤 책인가?”

“경전이다.”

---

120) 「二難」. “晝而出遊乎街坊，則所逢者，非男則女也。”

“누가 지었는가?”  
 “당시의 시인이 지었다.”  
 “누가 이를 취했는가?”  
 “공자다”  
 “누가 주를 달았는가?”  
 “집주는 주자가 하였고 전주는 한나라의 유자들이 하였다.”  
 “그 큰 뜻은 무엇인가?”  
 “思無邪, 즉 생각에 사특함이 없는 것이다.”  
 “그 효용은 무엇인가?”  
 “백성을 교화하여 선을 이루도록 하는 것이다.”  
 “주남이니 소남이니 하는 것은 무엇인가?” “국풍이다.”  
 “말한 바는 무엇인가?”  
 한참 있다가 말하였다.  
 “대다수가 여자의 일이다.”  
 “모두 몇 편이나 되는가?”  
 “주남이 11편이고 소남이 14편이다.”  
 “그 중에서 여자의 일을 말하지 않은 것은 각각 몇 편인가?”  
 “토저, 감당 등 모두 합하여 5편 뿐이다.”

“그러한가? 이상하다! 천지만물이 다만 분 바르고 연지 짝고 치마 입고 비녀 꽂은 여자들의 일에 있음은 그 옛적부터 그러했던 것인가? 어찌하여 옛 시인이 예가 아니면 보지도 듣지도 말하지도 말라는 것을 꺼릴 줄 몰라서 그러했겠는가? 객이여! 그대가 그 설명을 들겠는가? 여기에 그 까닭이 있다. 대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에게 대한 관찰은 정을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없고, 정에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실한 것이 없다.<sup>121)</sup>

문답식으로 쓴 이 글은 “어찌하여 그대의 이언은 분바르고 연지 짝고 치마 입고 비녀 꽂은 여자의 일만을 언급했는가?”라는 혹자의 비난에 대한 이옥의

121) 「二難」. “<詩傳>者, 何也?” 曰: “經也.” “誰作之?” 曰: “時之詩人也.” “誰取之?” 曰: “公子也.” “誰註之?” 曰: “集註朱子也, 箋註漢儒也.” “其大旨, 何?” 曰: “思無邪也.” 曰: “教民成善也.” “曰<周>、<召南>, 何.” 曰: “其功用, 何?” 久之曰: “多女子之事也.” “凡幾篇?” 曰: “維<兔置>、<甘棠>等合五篇已也.”

曰: “然歟? 異哉! 天地萬物之只在於粉脂裙釵者, 其自古在昔而然歟? 何古之詩人之不憚乎非禮勿視非禮勿聽非禮勿言而然歟? 客乎! 子欲聞其說乎? 是有說焉 夫 天地萬物之觀, 莫大於觀於人: 人之觀, 莫妙乎觀於情: 情之觀, 莫真乎觀乎 男女之情.”

답변이다. 이옥은 조목조목 사실을 짚어가며 경전의 의의를 점검한다. 「시전」은 경전이며 그것은 당시의 사람들이 지은 것으로 그 시대의 시류를 반영한 것이다. 공자가 편찬하고 주자가 집주하였으며 한나라의 유자들이 전주하여 이루어진 것으로서 그 효용을 따진다면 思無邪를 추구하고 敎民成善을 찾고자 하는 것이다. 그런데 그 대다수가 여자의 일을 말하고 있으며 그렇지 않은 경우가 오히려 드물다. 어찌하여 그러한가? 이는 옛 시인들이 예를 몰라서 그런 것이 아니라 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에 대한 관찰은 정을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없으며, 정에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실한 것이 없다고 여겼기 때문이다.

이옥은 이러한 논변을 통해 경전이라는 것도 실은 당시의 시속을 보여주는 시대적 의미를 담고 있으며, 특히 여자의 일을 다수 기록하고 있는 것은 그것이 세상사이기 때문이고 거기에 세상사의 갖가지 모습이 투영되어 있는 것이라고 보는 것이다. 이옥은 자신의 글이 다만 여자의 일을 다루고 있다는 혹자의 비난에 대해 「시경」을 예로 들어 반박하고 그 당위성을 표명한 것이다. 이어서 이옥은 남녀 사이의 정을 살핌으로써 그 마음의 邪正과 그 일의 得失, 그 풍속의 奢儉, 그 땅의 厚薄, 그 집안의 興衰, 그 나라의 治亂, 그 시대의 汚隆을 알 수 있다고 하여 논지를 강화하고, 그 풍부한 詩料로서 여성을 주목하기에 이른 것이다. 천지만물의 광활한 기상은 천지만물 가운데서 인간, 인간 중에서 여성이라는 구체적 현실태로서 비로소 그 형상성이 사실화되는 것이다.

여자란 편벽된 성질을 가졌다. 그 환희, 그 우수, 그 원망, 그 학량이 진실로 모두 정 그대로 흘러나와 마치 혀끝에 바늘을 간직하고 눈썹 사이로 도끼를 희롱하는 것과 같음이 있으니 사람 중에 詩境에 부합하는 것은 여자보다 더 묘한 것이 없다. 부인은 우물이다. 그 태도, 그 언어, 그 복식, 그 거처가 또한 모두 끝 가는 데까지 가게 되어, 마치 조는 가운데 찹꼬리 소리를 듣고 취한 뒤에 복사꽃을 감상하는 것과 같음이다. 사람 중에 詩料에 갖추어진 것은 부인처럼 풍부한 것이 없다. (...)이미 시를 짓게 된다면 천지만물 사이에서 그 묘하고도 풍부하며 정이 진실한 것을 버리고 내가 다시 어디에 손을 댄단 말인가?<sup>122)</sup>



이옥은 여성의 정감을 매우 섬세하고 미묘하며 풍부하다고 보았다. 여성은 때때로 환희에 차기도 하고 우수에 젖기도 하며 원망하기도 하고 謔浪을 일삼기도 하는 등 그 정감이 모두 꾸밈없이 흘러나와 마치 혀끝에 바늘을 간직하고 눈썹 사이로 도끼를 희롱하는 것과 같은 풍부한 감성을 지닌 존재다. 또한 그 태도와 그 언어와 그 복식 그 거처가 모두 잠자다가 피꼬리 소리를 듣는 것 같고, 취한 뒤에 복사꽃을 감상하는 것과 같으니, 그 묘하고도 풍부하며 진실한 것이 시료로는 그만이라는 것이다. 천치만물의 형상을 드러내고 그로 말미암아 세태를 판단할 수 있는 최상의 조건을 갖춘 것이 바로 여성인 것이다.

그러나 여성이 아무리 묘하고도 풍부한 시료가 된다고 하더라도 조정의 벼슬아치라면 어느 겨를에 여기에 미치겠으며, 자연에 묻힌 산림처사라도 또한 미칠 수 없으며, 도학자도, 화류에 취한 풍류객도 능히 미칠 수 없는 것이다. 그것을 쓸 수밖에 없는 사람은, “붓과 먹으로 여러 해 동안 잠잠하고 답답하게 보내는 한가로운 생애인 그 사람,”<sup>123)</sup> 즉 자신이라는 것이다. 자신은 벼슬아치도 아니고 산림처사도 아니며 도학자도 아니고 풍류객도 아닌, 다만 글을 쓰지 않고는 배기지 못하는 사람으로서, 고인들의 채주와 식견에는 미치지 못하지만, 그것을 지은 뜻은 다르지 않다고 하였다. 『시경』의 국풍이 여자의 일을 써서 당시의 시속을 표현했듯이 자신의 이언 또한 당대의 풍속을 진실하게 기록하고자 여자의 일을 썼다는 것이 이옥의 요지라 할 수 있다. 결국 이옥의 여성론이 지니는 의의는 일상적인 것을 그대로 글로 쓰고자 하는 생각 속에서 찾을 수 있다고 보겠다. 글의 소재를 구태여 먼 데서 구하거나 관념적인 데서 찾기보다는 오히려 생활 주변에 존재하는 것들을 그대로 쓰고자 했던 것이다.<sup>124)</sup> 이에 여성은 그 풍부한 정감으로 인하여 최상의 시료로서 주목이 된 것이다.

122) 「二難」. “女子者，偏性也。其歡喜也，其憂愁也，其怨望也，其謔浪也，固皆任情流出，有若舌端藏針眉間弄斧，則人之合乎詩境者，莫女子妙矣。婦人，尤物也。其態止也，其言語也，其服飾也，其居處也，亦皆到盡低頭，有若睡中聽鶯醉後賞桃，則人之具乎試料者，莫婦人繁矣(…)然而既作之，則天地萬物之間，舍其妙且繁而情真者，吾復何處焉下手也哉?”

123) 「二難」. “則筆墨多年，涔涔悶悶之間生涯也.”

124) 윤기홍, 「이옥의 문학론과 문체연구」, 『한국한문학연구』13, 한국한문학회, 1990, 274면.

그러면 실제 작품 내에서 구현된 여성의 모습은 어떠한가.

이옥은 여성을 제재로 한 다수의 작품을 남겼다. 그가 기록한 25편의 전 중에서 9편이 여성을 제재로 하였고, 『鳳城文餘』에 들어있는 다수의 작품도 여성을 대상으로 한 것이다.<sup>125)</sup> 여기에는 남녀 간의 사랑을 낭만적으로 형상화하거나 여성화자의 목소리를 빌어 남녀지정을 형상화한 작품이 있는가 하면, 소위 열녀라 지칭되는 여성들의 삶을 통해 봉건 예교를 극구 찬양하는 작품도 여러 편이 있다. 「심생전」·「협창기문」·「포호처전」·「협효부전」·「애금공장」·「필영장사」·「북관기야곡론」 및 한시 『이언』 등의 작품에는 자기 표현력을 갖춘 뚜렷한 개성의 소유자들이 등장하여 당대 여성의 목소리를 실감케 하는 반면, 다수의 열녀전에 표현된 봉건적 인식은 그러한 시각과는 상호 배치되는 경향을 보이는 것이다. 따라서 여성을 제현의 대상으로 삼아 그들의 삶을 형상화하려는 노력은 당대 사회의 보수적 입장으로 보아 주목되는 현상임에는 분명하지만 여기에는 상당한 모순적 시각이 존재함도 부인할 수 없다.<sup>126)</sup>

여성에 대한 이와 같은 시선은 양쪽의 작품에서 공히 드러나는 현상이다. 열녀전의 기술에서나 남녀진정을 다루는 글에서나, 작품 속 서사와 작가의 직접 진술 사이에는 분명한 괴리감이 존재하는 것이다. 이옥이 이같은 모순적 현상을 보이는 것에 대해, 이성과 정신은 남성적인 영역에, 감정과 육체는 여성적인 영역에 할당하는 이분법적 인식체계를 가지고 있기 때문이라는 지적이 있었다.<sup>127)</sup> 당시 사회에서 이옥은 체제 안에 들지 못한 체제 밖의 인물로서 살았지만 스스로는 士로서의 의식을 뚜렷이 지니고 있었다. 따라서 그가 남녀지정에서 소재를 찾고 여자의 일을 글로 썼더라도 유교의 예교를 완

125) 傳 작품 중에 「尙娘傳」·「烈女李氏傳」·「守則傳」·「生烈女傳」·「峽孝婦傳」·「捕虎妻傳」·「俠娼紀文」·「馬湘蘭傳補遺」·「沈生傳」이 여성을 제재로 하였고, 『鳳城文餘』의 「白衣裳」·「能詩妓」·「社黨」·「陝川孝婦」·「女子名心」·「山淸烈婦」·「郭氏旌閭」·「愛琴供狀」·「九夫塚」·「必英狀辭」도 여성을 제재로 했으며 「五子孀賦」·「北關妓夜哭論」도 여성을 대상으로 한 작품이다. 이밖에 66수의 한시 『俚諺』이 전해진다.

126) 여성에 대한 이옥의 시각이 모순적이라는 것은 이지양, 「이옥의 문학에서 ‘남녀진정’과 ‘열절’의 문제」(『한국한문학연구』29, 2002), 이현우, 「이옥 소품 연구」(성균관대학교 박사학위논문, 2002), 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」(서울대학교 석사학위논문, 2004) 등에서 공통적으로 지적된 문제이며 이에 대한 해명이 이옥 문학을 이해하는 하나의 관건이 되고 있음을 보여준다.

127) 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004, 80면.

전히 벗어난 것은 아니었다. 앞에서 지적한 바와 같이 이옥은 열녀전을 기술하는 방식에서는 士로서의 이성적 의식을, 남너지정을 형상화 하는 데 있어서는 여성적 정감을 활용한 감성적 글쓰기를 지향함으로써 상호 모순적인 태도를 보여준 것은 사실이다. 따라서 이 둘 사이의 간극을 어떻게 풀어야 하는가가 여성에 대한 이옥의 시각을 이해하는 관건이자 이옥 문학을 이해하는 한 방법이 된다고 하겠다.

## (2) 苦節한 삶과 여성

조선사회는 지속적으로 여성의 열녀 되기를 희망한 사회로 『소학』, 『삼강행실도』, 『내훈』 등의 텍스트를 통해 여성의 의식과 행위를 통제해 왔다. 건국초기부터 성리학의 이념을 토대로 유교이념을 강화하였고 이를 위하여 각종 교화서를 펴내 체계적인 계획 아래 의도적인 정책을 실시했던 것이다. 이로써 여성의 열행은 그 자체로서 인간이 실천해야 할 정당한 행위, 가치 있는 행위라는 관념을 갖게 되었고 그 관념이 바로 윤리였다.<sup>128)</sup> 이러한 관념의 내면화에 따라 조선 사회의 여성은 스스로 열녀가 되었으며 남성들이 그랬던 것처럼 그것이 도덕적 윤리의식의 최고 덕목이라 믿었다. 이는 조선 사회의 전반을 지배하는 의식으로서 하나의 풍속으로 정착되었다.<sup>129)</sup> 특히 임·병 양란 이후에는 전쟁으로 무너진 유교 이념을 재정립하고자 여성의 정절이념을 최우선으로 하여 적극적으로 열녀담론을 확산시켜 나갔으며 18세기에 들어서는 가문과 문중의 중요성과 경쟁이 열녀의 배출과 밀접한 관계를 맺으면서 죽음을 동반한 획일적이고 강화된 열행이 신분에 상관없이 일반화되는 현상

128) 강명관, 『열녀의 탄생』, 돌베개, 2009, 16~21면 참조.

129) 이는 연암 박지원의 글에서도 확인할 수 있는 바이다. 연암은 열하의 태학관에서 중국의 학자들과 토론하는 가운데 조선의 아름다운 점이 무엇인가를 묻는 중국학자의 질문에 “유교를 숭상하는 풍속이 그 첫 번째 아름다운 점이고, 황하같이 홍수 날 염려가 없는 지리가 두 번째 아름다운 점이며, 소금과 생선을 남의 나라에서 빌리지 않고 자급자족하는 것이 세 번째 아름다운 점이고, 여자가 두 남자를 섬기지 않는 것이 네 번째 아름다운 점”이라고 답하였다. 연암은 또 “하천민인 노비에 이르기까지 나라의 모든 사람이 그렇게 한다고 말한 것은 아닙니다. 명색이 선비의 집안이라면 비록 아무리 가난하더라도 삼종지도가 끊어지면 평생 동안 혼자 지냅니다. 이것이 노비나 종 같은 천한 사람에게까지 영향을 주어서 저절로 풍속을 이룬 지가 근 사백 년이 됩니다.”라고 하였다(김철조역, 『열하일기』2, 돌베개, 32~33면).

을 보였다.<sup>130)</sup>

이옥은 「상랑전」·「열녀이씨전」·「수직전」·「생열녀전」·「협효부전」·「산청열부」·「곽씨정려」 등의 작품에 여성들의 열행을 찬미하는 글을 남겼다. 열녀는 유교 이데올로기가 만들어낸 정절관념의 소산인바, 진정을 추구하고 주체적 자아를 지향했던 이옥의 문학관과는 배치되는 감이 없지 않다. 작품을 통해 살피도록 하겠다. 먼저 「상랑전」을 본다.

「상랑전」은 남편과 시가 식구에 의해 철저히 버림받은 상랑의 비극적인 삶을 그린 작품으로 1702년 숙종 때에 영남의 선산지방에서 실제로 일어났던 香娘의 고사를 바탕으로 이옥이 다시 입전한 것이다.<sup>131)</sup> 향랑고사의 중심인물인 향랑은 당시 선산 부사로 있던 趙龜祥의 「香娘傳」으로부터 시작하여 李光庭의 「林烈婦香娘傳」, 李安中の 「香娘傳」, 金民澤의 「烈婦尙娘傳」, 尹光紹의 「烈婦香娘傳」 등 조선 후기 문인들의 주목을 한 몸에 받았다. 향랑은 여러 문인들에 의해 또 다른 시문으로 재구성되면서 18세기는 가히 향랑의 시대라고 할 만큼 열녀로 거듭났다.

사실 향랑 이야기는 기본적인 사건을 중심으로 본다면 친모를 잃고 계모의 구박을 받으며 자란 소녀가 시집을 가서 남편의 폭력에 시달리다가 오갈 데 없어 자살한 이야기이다.<sup>132)</sup> 당시 남성 사대부의 세계에서 받아들이는 향랑의 모습은 정절을 지키기 위해 목숨을 버린 열녀의 이야기로 부상되어 있었지만, 오늘날의 시각에서는 ‘열’을 지키기 위해 자살했다기보다는 어떤 주체적 선택도 할 수 없는 좌절된 상황에서의 비극이며 단지 열행으로 미화된 것이라는 의견이 지배적이다.<sup>133)</sup> 또한 향랑을 열녀로 추대한 이면에는, 사대부 내지 그들이 중심이 되어 이룩한 사회질서의 회복에 대한 願望과, 失勢士族의 위기의식에서 비롯된 정치·권력욕의 또 다른 이름이 작용한 결과라는 분석

130) 박선희, 「조선후기 ‘열녀담론’연구」, 강원대학교 석사학위논문, 2012.

131) 「숙종실록」(1704년 6월 5일조)에 선산의 열녀 향랑에게 정문을 내리라는 기사가 있다. “향랑은 무식한 시골 여자로서 두 남편을 섬기지 않는다는 의리를 알아 죽음으로 스스로를 지켰고, 또 죽음을 명백하게 하였으니, 비록 《삼강행실》에 수록된 열녀라도 이보다 낫지는 않다. 마땅히 旌表를 더하여 풍화를 닦아야 한다.”고 하였다.

132) 최지녀, 「‘향랑’을 형상화하는 두 가지 방식-향랑전과 양랑전설」, 『국문학연구』19, 국문학회, 2009, 274면.

133) 박혜숙, 「남성의 시각과 여성의 현실-서사한시의 경우」, 『민족문학사연구』9, 창작과 비평사, 1996, 40면.

이 따르기도 한다.<sup>134)</sup> 이처럼 향랑 이야기는 그 시대의 이념에 따라 재가공되어온 서사물로 이옥의 경우 역시 당시의 지배담론에 동조하는 입장이다. 다음은 「상랑전」의 서사 부분이다.

열녀 상랑 박씨라는 이는 영남 상주 사람이다. 시집갈 나이가 되어 선산 최씨에게 출가했는데 최씨의 아들이 어리고 사나워서 몸 붙일 곳이 되지 못하자, 상랑은 현숙하면서도 어쩔 도리없이 집을 나왔다. 친정에 돌아오매, 계모가 아들 형제와 모의하여 그녀의 뜻을 빼앗으려 하자 상랑은 그것을 알아채고 틈을 타 최씨 집으로 다시 돌아왔다. 최씨는 여전히 누우치지 않았고 그 시아버지가 문을 막기까지 하였다. 상랑은 이에 의지까지 없어서 물에 빠져 죽을 생각을 하고 낙동강으로 갔다.

최씨의 이웃에 아직 시집가지 않고 나무를 하는 처자가 있었는데 그녀를 보고 물었다.

“최씨 집 새댁이 여기에 왜 왔나요?”

상랑은 그 까닭을 모두 얘기하고 울며 말하였다.

“내가 온 것은 하늘의 뜻이다. 나의 죽음을 명백히 알려 주게.”

다리머리를 풀고 미투리를 벗어 증거로 삼았다. <산유화> 한 곡조를 부르며 한탄하며 다시 말하였다.

“하늘은 높고 땅은 넓구나. 슬프다 내 이 몸, 갈 곳이 없네.”

단식을 오래 하다가 또 일어나 한숨을 쉬며 말하였다.

“남편은 나를 받아주지 않고 어머니는 다른 뜻이 있으니 내 마음이 비통함은 죽지 않고 어찌겠습니까?”

드디어 치마를 뒤집어쓰고 얼굴을 덮고 물로 뛰어들어 끌려 내려갔다. 최씨의 이웃 처자가 돌아와 최씨 집 식구에게 알리고 또 그 유품을 전하니 최씨 집은 크게 놀랐다. 박씨의 어머니와 형제들도 비로소 모두 슬프고 애처롭게 여겨 낙동강에 가서 찾아보았다. 물가에 고려 충신비가 있었다.<sup>135)</sup>

134) 향랑의 삶과 죽음은 傳記 이외에도 漢詩에 李光庭의 「薈娘謠」, 崔成大的 「山有花女歌」, 金昌翁의 「望泰安砥柱下有香娘碑」와 「山有花 三章」, 李學達의 「山有花」와 「山有花歌」, 李裕元의 「山有花」, 李安中の 「山有花」, 李友信의 「山有花」, 李魯元의 「山有花曲」과 「山有花後曲」, 李德懋의 「香娘詩」, 申維翰의 「山有花曲」이 있다. 그리고 雜錄類에 嚴慶遂의 「孚齋日記」, 李希齡의 「藥坡漫錄」에 향랑 기사가 실려 있으며 이는 金紹行이 지은 韓文장편소설 『三韓拾遺』의 창작 원천이 되기도 하였다(정출현, 앞의 논문 참조).

135) 「尙娘傳」, “尙娘朴氏烈女者, 嶺之尙州人也. 年及字, 適善山崔氏. 崔氏子, 沖且暴, 不相容, 尙娘賢而出. 既歸, 後母謀兄弟, 將奪其志, 尙娘覺之, 間行復歸崔氏, 崔氏猶不悔, 及其尊章距于門. 尙娘蹙蹙靡所自容, 計溺波死, 次于洛水上. 崔氏之隣, 有未斧而薪者, 遇焉, 問曰: “崔新婦, 何因於此?” 尙娘爲悉其由, 泣曰: “若之來, 天地. 幸爲我明白也.” 解

위는 상량의 삶과 죽음에 대한 내용 전부이다. 상량은 시집을 갓으나 포악한 남편의 횡포에 견디지 못하고 친정으로 돌아오지만 계모의 박대로 다시 시댁으로 간다. 그러나 남편은 여전히 낡아치지 않는데다 시아버지까지 가세하니 상량은 살고자 하는 의지까지 없어져 죽음을 결심하고 낙동강으로 간다. 그곳에 있던 이웃집의 처자에게 자신의 죽음의 증거를 남기고 산유화 한 곡조를 부르며 오래도록 탄식하다가 드디어 치마를 뒤집어쓰고 물로 뛰어들어 죽었다.

이옥은 군더더기 없는 간결한 문장을 통해 상량의 비극적 인생을 조명하였다. 상량이 죽음을 결심하고 강가에 나앉는 과정까지는 간략하게 제시하고 있는 반면, 후반은 비교적 상세한 대화체를 써서 그녀가 처한 비극성을 극대화하고 있다. 상량이 죽음에 임해 부르는 산유화 한 곡조는 본래 백제시대 부여지방의 민요로 백제 망국의 한을 노래한 것이었다.<sup>136)</sup> 그녀는 이 민요에 오갈 데 없는 비극적 처지를 담은 가사를 엮어 비통한 마음을 토해냈다. 이로써 이옥은 비참하기 이를 데 없는 한 여성의 일생을 절절하게 형상화하고 있으며, 그녀의 비극적 삶에 완전히 감정 이입되어 있으면서도 문장을 통해서 간결하게 절제된 모습을 보여준다.

이옥은 이러한 내용의 앞뒤에 상량의 죽음을 추앙하는 글로 프레임을 짜 놓았다. 수미양괄식의 액자 구성을 취해 그 열행을 강조한 것이다. 내용 어디에도 그녀를 열녀로 칭할 만한 것이 보이지 않는데도 그녀의 행위에 열녀로서의 당위성을 부여하고 있는 것이다. 건조한 지적이긴 하지만 상량의 죽음은 의탁할 데 없는 자신의 처지를 비판한 결과일 뿐이다. 따라서 그녀의 죽음이 과연 열행의 실천인가에 대해서는 재고해 볼 여지가 충분한데도 불구하고 아무런 언급 없이 열녀로서의 이름만 추앙하는 것이다. 상량이 열녀로 칭해질 수 있는 유일한 근거가 있다면 그것은 “물가에 고려 충신비가 있었다”

---

髭脫履，以爲驗，歌<山有花>一曲，嘆曰：“天乎高，地乎廣。哀我一身，莫乎往耶。”噓晷良久，又起而噫曰：“夫子不予，母氏有他，余心之悲，無死而何？”遂反裙加面，跳水而下。崔氏之隣之女，歸告崔氏，且致其遺。崔氏大驚，朴氏母及兄弟，亦始皆悲憐之，往洛水上求之。水上有高麗忠臣碑。”

136) 김영숙, 「산유화가의 양상과 변모」, 『민족문화논총』2-3, 영남대학교 민족문화연구소, 1982, 122면.

는 것 정도일 것이다. 이옥은 글의 마지막에 이 짧은 한 줄을 배치함으로써 상량의 죽음의 의미를 집약시키는 전략을 보여주었다. 고려 충신비는 다른 아님 吉再(1353~1419)의 충절을 기리는 砥柱碑로, 상량이 몸을 던진 장소가 공교롭게도 그곳이었다는 장소적 일치감을 보여주는 것이다. 그러나 이 지주비는 상량을 열녀로 칭할 가장 적절한 상관물이자 그 증거물로서 유구한 상징체적 의미를 지니는 것이다. 이로 인하여 상량의 죽음은 열행을 실천한 숭고한 죽음이라는 지위를 얻게 되기 때문이다.

그런데 앞서 이미 여러 편의 전이 지어졌음에도 불구하고 이옥이 다시 입전한 까닭은 무엇일까? 이에 대해 선행 연구에서는 좀 더 다른 접근 방식과 문체를 구사하고자 하는 문예적 관심과, 상량이 처한 상황을 자신의 상황과 동일시<sup>137)</sup>한 데서 비롯된 것이며, 자신의 울울한 심사를 표출·해소하기 위한 문학적 상관물로 가련한 여성적 소재, 즉 향량을 차용하고 있는 혐의가 짙다고 보았다.<sup>138)</sup> 그러나 여기에는 전적으로 동의할 수 없는 모순점이 존재한다. 즉 주인공의 삶과 죽음을 서술한 본문의 내용과 작가의 평 사이에서 일어나는 괴리감은 억지추향으로 꿰어맞춘 감이 없지 않기 때문이다. 양반 여성도 지키기 어려운 절개를 평민 여성이, 그것도 죽음으로써 지켰다는 사실에 깊이 감동하고 있지만, 이는 충효열을 강조한 조선 내부의 강고한 시스템 안에서 작가 역시 내재화된 윤리의식에 함몰된 결과가 아닐까? 한 여성의 비극적 삶에 깊이 감응하고 있으면서도 그 해석의 결과는 사대부의 강고한 윤리의식을 그대로 준수하고 있기 때문이다. 이러한 시각은 열녀를 대상으로 한 여타의 작품에서도 공통적으로 보이는 현상이다.

「수척전」은 사도세자의 승은을 입고 수절을 한 궁인의 이야기로 이옥 당대에 일어난 일을 기록한 것이다.<sup>139)</sup> 주인공은 영조 36년(1760)에 당시 동궁이던 사도세자의 승은을 입고 궐 밖으로 나와 사도세자가 죽은 해(1762)부터 30년 동안 얼굴을 가리고 집밖에 나가지도 않고, 심지어는 불이 나도 밖에

137) 임유경, 「이옥의 열녀전 서술방식과 열 관념」, 『조선시대의 열녀담론』, 월인, 2002, 326면.

138) 정출현, 앞의 논문, 160면.

139) 「정조실록」 15년(1791) 7월 16일조. 궁녀 李氏에게 守則이란 작위와 貞烈이란 칭호를 내리고 그가 살고 있는 곳에 ‘守則李氏之家’라는 편액을 달게 하였다라는 기사가 자세히 실려 있다.

나오지 않은 채 수절하며 지낸 여인이다. 이옥은 글의 서두와 결말부분에서 충과 열에 대한 긴 논설로서 삼십 년을 수절해온 수칙의 열을 적극 찬미하였다.

천지의 지정 지열한 기운은 物에 모이기도 하고 사람에 모이기도 한다. 물에 모일 경우에 해·달·서리가 되고, 졸졸 흐르는 여울이 되고, 높게 솟은 돌이 되고, 소나무와 잣나무 그리고 대의 푸르름이 되고, 연꽃·매화·국화가 된다. 사람에 모일 경우 남자는 충신이 되고, 여자는 절부가 되어 강유와 순박이 그 바탕을 따르게 되는 것이니, 비록 서로 같지 않으나 그것이 천지의 정렬한 기운을 모은 것임에는 동일하다.<sup>140)</sup>

이옥은, 천지의 지정지열한 기운은 물에 모이기도 하고 사람이 모이기도 하는데, 사람의 경우 남자는 충신이 되고 여자는 절부가 된다고 하였다. 또한 서로 비록 같지 않으나 천지의 정렬한 기운을 모은 것임에는 동일하다고 하여 충과 열의 가치를 따로 나누지 않았다. 충과 열의 가치를 동등하게 보는 시각은 주자학의 이념이 빚어낸 통치원리에 다름 아니며, 이는 수많은 열녀의 탄생과 무관하지 않다. 국가나 사회의 수직적 체계를 확고히 유지하는 틀은 충·효·열과 같은 節이고, 절의 실천은 최고의 윤리의식의 실현으로 보았기 때문이다. 이옥은 수칙의 열에 대하여 다음과 같이 평가한다.

아아! 사람이 일에 있어서 살기는 어렵고 죽기는 쉬운 것이니 창졸간에 한치의 뽀족한 칼날과 한 잔의 독한 약을 마시는 것은 의가 있음을 알 뿐이요, 몸이 있음을 알지 못하는 것이다. 무릇 혈성이 있는 자는 모두 한 번 죽음에 이르게 된다. 하루에도 만 번 변하는 마음을 가지고 두려워하지 않고 후회하지 않으면서 마치 산악이 땅에 뿌리박혀 있는 것처럼 의연하게 수십 년 동안을 한결같이 한다. 이는 살아 있는 세월이 곧 죽어 있는 날들이니 그 어려움을 어찌 한 번 죽는 것에 비할 수 있겠는가? 이런 까닭으로 “살기는 어렵고 죽기는 쉽다”고 하는 것이며, 사는 것을 오래 지속함이 어려운 일이다.<sup>141)</sup>

140) 「守則傳」. “天地至貞至烈之氣，惑鍾於物，鍾於人。在物，爲日月霜，爲鳴瀨，爲陡立之石，爲松柏與竹之青，爲芙蓉梅菊花；在人，男忠臣，女節婦，其剛柔純駁，隨所質，雖不類，其爲鍾天地貞烈之氣，一也。”

141) 「守則傳」. “嗚呼！人之於事，生難死易，倉卒之際，一村芒，一杯，知有義，不知有身。凡有血性者，皆可以辨一死。以一日萬變之心，不愆不敏，毅然若山岳之插乎地，以累十年如



이는 역지로 남의 이목을 의식하여 한 것이 아니요, 마음에서 우리나라와 일로 드러난 것이다. 대궐문을 나온 이래 어느 날인들 은혜를 잊을 수 있었겠으며, 이는 어느 날인들 고통을 잊을 수 있었겠는가?<sup>142)</sup>

이옥은 단번에 죽음으로써 의를 지키는 것보다 살아서 오래도록 처음 먹은 마음을 변하지 않고 지켜나가는 것이 훨씬 값지고 의미 있는 일이며, 살기는 어렵고 죽기는 쉬우니 사는 것을 오래 지속함이 더 어려운 일이라고 한다. 이는 또 역지로 남의 이목을 의식하여 한 것이 아니요, 마음에서 우리나라와 일로 드러난 것이니 월암 근처에 밤마다 필시 흰 기운이 열렬히 솟아 달과 별에 뻗쳐 있기를 오래도록 하였을 것이라고 하여 그 열의 眞一함을 높이 찬양하였다. 일반 민간에서 일어난 일과는 달리 사도세자의 승은을 입은 궁인의 열을 기리는 것이므로 그 격조 또한 다르게 표현되고 있음을 알 수 있다. 이는 「수칙전」의 구조를 통해서도 확인할 수 있다.

「수칙전」은 뛰어난 공간 묘사를 통해 주제를 뒷받침하는 정교한 구조를 보인다. 「수칙전」은 인물소개로부터 시작하는 일반적인 전 서술과는 달리 공간 묘사를 통해 시간으로 들어가는 파격적인 구성이다.<sup>143)</sup>

바로 왕성 서쪽 월암에 큰 돌이 서 있어 백 척이나 되고 빛같은 매우 흰데 성 밖의 가장 거칠고 구석진 곳이 된다. 바위 가까이에 조그만 집 한 채가 있는데 두 여인이 살고 있었다.<sup>144)</sup>

이는 「수칙전」의 서사가 시작되는 처음 부분으로 수칙이 살고 있는 공간을 묘사한 것이다. 그곳은 왕성의 서쪽에 있고 지명은 月巖이며 집 가까이 백 척이나 되는 흰 바윗돌이 있다. 월암과 흰 바윗돌이 자아내는 이미지는 30년을 한결같이 정일하게 살아온 수칙의 이미지와 절묘하게 조화한다. 월암에

---

一, 是有生之年, 皆死之日, 其難豈死之插也? 是故曰: “生難死易.” 生而久, 尤難也.”

142) 「守則傳」. “是非強爲人耳目者, 則原乎心見乎事矣. 出宮門以來, 恩何日忘, 通何日忘?”

143) 임유경, 앞의 논문 참조.

144) 「守則傳」. “直王城西, 有月巖巨石立, 可百尺色正白, 爲城外荒僻最. 近巖有一矮屋, 屋有二婦人.”

깃든 천지의 지정 지열한 기운과 흰 바윗돌의 굳센 기상은 그대로 수척의 삶을 상징하는 고도의 문학적 장치로서 이옥의 뛰어난 작가적 능력을 확인할 수 있게 해 준다. 이옥의 다음 평은 상징적 공간으로서의 월암의 이미지를 더욱 강화하는 역할을 한다.

난꽃 핀 골짜기에서 향기가 나고 구슬 잠긴 못에서 무지개가 솟아나기 마련이니 그의 정절이 세상에 알려진 것은 진실로 그분이 원한 바가 아니면서도 그렇게 된 것이다. 생각건대, 월암 근처에 밤마다 필시 흰 기운이 열렬히 솟아 달과 별에 뻗쳐 있기를 오래도록 하였을 것이다. 애석하게도 그 기운을 엿보고 그분을 찾아가 인사드린 자가 없었다. 아아!<sup>145)</sup>

수척의 정절은 난꽃 같은 향기와 무지개 같은 영롱함으로 저절로 세상에 알려지게 된 것이니 필시 그 기운이 하늘에까지 솟아 진실로 그 분이 원한 바가 아니면서도 그렇게 된 것이다. 이로써 이옥은 왕세자의 승을 입은 한 궁인의 수절을, 신비하고 거룩한 느낌마저 풍기는 공간적 배경과 일치시킴으로써, 그녀의 30년 苦節을 고스란히 聖化하고 있다.

「생열녀전」은 살아있는 열녀 이야기로 남편을 따라 죽거나 수절을 위해 목숨을 버리는 이야기가 아니라, 남편을 병에서 구하고, 술주정꾼 시아버지에게 극진한 효도를 바친 며느리의 이야기이다. 주인공 신씨는 남편에게 몹쓸 종기가 생겨 곧 죽을 지경에 이르자 인육이 좋다는 말을 듣고 자기 허벅지 살을 베어 구워 먹었다. 그러자 남편의 병이 나았고 이 일이 알려져 정려문이 세워졌다. 이에 대해 이옥은 우리나라의 열녀는 모두 죽은 사람들이고 살아서 환하게 정려문을 세우게 된 자는 없었다고 하면서 열녀에 대해 은근히 비판 섞인 시각을 드러낸다.

외사씨는 말한다. 여자가 두 남편을 섬길 수 있는데도 섬기지 않은 경우에 열녀가 되는 것이다. 왕축은 “열녀는 두 남편을 섬기지 않는다”고 하였다. 우리나라의 여자는 정절을 중히 여기고 음란하지 않아서 사족의 딸이 초례만 치르고도 과부가 되어 다른 곳으로 시집가지 못하였다. 이 법이 풍속을 이루어

---

145) 「守則傳」. “蘭谷而香, 珠澤而虹, 節之聞于世, 固非伊人之所求而致. 而意者, 月巖之間, 夜必有白氣烈烈巨星月者, 久矣. 惜無望氣者候之也, 嗚呼!”

일반 서민 중에 조금이라도 부끄러움을 아는 자들 역시 그렇게 하였다. 그러므로 온 나라 안의 젊은 아낙네로 소복을 입은 자들은 모두 옛날의 열녀이다. 여기에서 남편을 따라 죽은 뒤라야 정려를 하게 되므로 우리나라의 열녀는 모두 죽은 사람들이고 살아서 환하게 정려문을 세우게 된 자는 없었다. 나는 신씨에게서 지금 오직 그런 사실을 들었을 뿐이다.<sup>146)</sup>

이옥은 여자가 두 남편을 섬길 수 있는데도 섬기지 않은 경우에 열녀가 된다고 하여 먼저 열녀의 개념을 정의한 뒤 王蠋<sup>147)</sup>의 말로 뒷받침을 하고, 우리나라에서는 이 법이 풍속이 되고 또 관습화 되었다고 주장한다. 열녀란 개가 할 수 있는데도 혹은 개가해도 괜찮은데도 개가지 않은 경우를 말하는 데, 우리나라의 열녀는 모두 죽은 사람들이고 살아서 정문을 세우게 된 자는 없었다고 한다. 이는 암암리에 여성의 죽음을 장려하는 분위기와 열녀의 탄생을 바라는 사회적 암묵이 작용하고 있음을 시사한다.

이로 보아 이옥은 남편의 죽음 뒤에 맹목적으로 따라 죽는 창졸간의 죽음이 아니라 살아서 지속적으로 행하는 일이 더 가치 있다는 것을 말하는 것이라고 하겠다. 이옥은 열녀가 절을 지키기 위해 남편을 따라 죽는 것은 그 자체로 숭고하고 아름다운 일이나 고절한 삶 또한 열이라는 점을 들어 당대 여성들의 고통에 대한 깊은 공감의 뜻을 표하였다. 한편 “그가 시아버지께 효도했던 것은 또한 자기 살점을 베는 것보다 어려운 일이다.”고 하여 열과 효를 다한 신씨야말로 이상적인 여성이라는 것을 은근히 내비치고 있다.

다음은 「열녀이씨전」이다. 열녀 이씨는 이옥의 열녀전 중에서 유일하게 남편을 따라 죽은 여인의 이야기이다. 그러나 남편 사후 창졸 간에 행한 것이 아니라 세 번을 연기한 끝에 자결하는 여인의 이야기이다.

아! 예로부터 열녀가 어찌 한정이 있겠는가마는 모두 창졸간에 행한 것이

146) 「生烈女傳」. “外史氏曰：女可更而不更，是爲烈女，王蠋曰：“烈女不更。”朝鮮貞而不姪，士族女，雖醮而嫠，不復適，法仍成俗，凡民之稍知恥者，亦爾。是編國中，紅顏而衣素者，皆古烈女，於是，擇死於夫者而後，乃旌之。故朝鮮之烈女，皆死，未有生而換棹楔者，吾於申氏，乃今獨聞之矣。”

147) 王蠋은 중국 전국시대 제나라 사람으로 연나라가 제나라를 치면서 왕축을 회유하였으나 ‘忠臣不事二君，烈女不更二夫’라는 말로 거절하고 목을 매어 죽었던 인물이다(박은정, 「이옥 열녀전의 열 관념에 대한 소고」, 『동방학』10, 한서대학교 동양고전연구소, 2004에서 참조).

다. 칼이나 비너로 스스로 찌르기도 하고 목을 매기도 하고, 이레를 굶기도 하고, 물에 몸을 던지기도 가고, 몰래 집약을 먹기도 하였다. 이씨는 유독 그렇게 하지 않으면서 그렇게 되었으니 어찌 진실로 탁월한 열녀가 아니겠는가? 남편을 따른 것은 義이고, 약속을 지킨 것은 信이고, 죽은 것은 誠이다. 이 세 가지가 없었다면 어찌 이것을 능히 하였겠는가. 『주역』에 ‘苦節’이란 말이 있는데 김씨의 부인이야말로 거의 거기에 해당됨이 아니겠는가!<sup>148)</sup>

예로부터 열녀는 대부분 창졸간에 죽었지만 이씨는 남편이 죽은 뒤에 임신한 것을 알고 따라죽지 못하다가, 아이를 낳고 얼마를 지낸 후 남편의 대상을 마치고야 죽었다. 이에 대하여 이옥은 義와 信과 誠을 들어 이씨의 행적을 드높여 주었다. 남편을 따른 것은 의이고 약속을 지킨 것은 신이며 죽은 것은 성이라고 하였다. 「주역」의 ‘苦節’을 끌어와 창졸의 죽음보다 더 값지다고도 하였다.

「열녀이씨전」의 독특한 점은 열녀 자신의 직접 진술을 통해 이야기가 전개되어 간다는 것이다. 열녀의 입을 통해 죽음이라는 행위에 이르는 과정을 소상히 적고 있는데 그것이 얼마나 苦節을 감내하는 것인가를 짐작하게 해 준다. 다음은 열녀 이씨가 한 말만을 간추려 본 것이다.

“장례를 치르고 따라가겠습니다.”

“홀몸이 아니니 당신이 남겨준 생명을 감히 버릴 수 없습니다. 소상을 지내고 따라가겠습니다.”

“유복자가 이미 뒤를 잊게 되었으니 삼년상을 마치고 따라가겠습니다.”

“신부가 복이 없어 남편이 일찍 죽었으니 직분은 마땅히 따라 죽어야 하는 것입니다. 이제 만약 저 어린 자식으로 핑계를 삼는다면 남편이 이 신부를 뭐라 여기겠습니까? 감히 삼가 약속을 지키지 않을 수 없습니다.”

“내 자리를 바로 하고 내 베개를 편히 다오.”<sup>149)</sup>

148) 「烈女李氏傳」. “噫! 自古, 烈女何限, 然皆倉卒, 惑自形以刀釵, 惑雉經, 惑七日餓, 惑投水, 惑竊飲酖藥. 李氏獨不之然而然, 豈不誠卓乎烈哉> 從義也, 守約信也, 死誠也. 薇三者, 何以能此. <易>曰‘苦節’, 金氏之婦, 其庶幾乎!”

149) 「烈女李氏傳」. “襄而從.” “身不虛, 不敢棄夫子命. 請葦而從.” “孤嬰業已後, 請畢三年而從.” “新婦不福, 夫子早違, 職當不從, 今若以蕝諸孤爲辭, 夫子其謂新婦何? 敢不敬遵約.” “婢正余席, 安余枕.”

이씨는 남편과의 약속을 지키고자 스스로 목숨을 끊는다. “어미가 자식이 있으니 여자로서 따를 곳이 있다. 어찌 이러느냐? 죽지 마라”하고 시부모가 말리지만 그녀는 남편과의 약속을 강조하면서 끝내 죽음에 이른다. 아들이 있으니 三從之道가 다 끊긴 것도 아니며, 그녀 또한 “어린 자식을 불러 세 번 이마를 쓰다듬고 방에 들어갔다”는 것을 보면, 살아야 할 이유가 분명해 보이는데도 굳이 스스로를 죽음으로 내몰고 있다. 무엇이 그녀를 죽음에 이르게 하는지 의문이 드는 대목이다.

그러나 서사진행에서는 이처럼 의문과 회의감이 들게 하지만 작가의 평에 이르면 오로지 그 열행에 대한 찬사가 주를 이루어 과연 어떤 것이 실상인지를 헛갈리게 한다. 여기에도 서사와 평 사이의 괴리감으로 인하여 여전히 기존의 완고한 틀을 벗어나지 못하고 있다는 생각이 든다. 뿐만 아니라 기존 가치에 대한 옹호의 시선까지도 감지된다.

「협효부진」은 열부와 효부를 겸한 여성의 이야기로 설화를 전으로 수용한 작품이다. 남편이 일찍 죽고 눈 먼 시어머니를 봉양하며 사는 산골 과부가 친정의 재가 권유를 뿌리치고 돌아오던 중에 범을 만나 잡아먹힐 위기에 처했다. 과부가 시어머니께 하직인사라도 하고 죽겠노라고 범에게 사정을 한 후 범과 함께 돌아와 시어머니께 인사를 올렸다. 그런 후 범에게 갔으나 범은 그녀를 잡아먹지 않고 그냥 돌아갔다는 것이다. 과부의 효성에 호랑이도 감동하여 해치지 않았다는 이야기다. 열과 효를 모두 실천했다는 점에서 이상적인 여성상이라 할 수 있다.

이상에서 살펴본바 열녀 또는 효부이야기를 통해 파악되는 이옥의 여성의 식은 당시의 일반 사족의 의식과 별반 다르지 않은 것으로 보인다. 열과 효는 유교사회의 근간이자 가치체계로서 사회를 유지하는 기본 원리에 다름 아니다. 이옥은 당대를 살아가는 士의 일원으로서 이러한 이념적 배치를 뚜렷이 인식하고 있었다. 따라서 여성의 희생이 은근히 장려되고 강요된 듯한 열절에 대해서도 긍정적인 평가를 내렸으며 이를 士의 충렬과 동일시하여 극구 찬양하기도 하였다. 차별화되는 점이 있다면 이옥은 ‘고절의 삶’을 ‘창졸의 죽음’보다 우위에 두었으며 이때 ‘고절’의 절에는 효의 의미가 추가되어 있다는 것이다.<sup>150)</sup> 열녀의 죽음이 남편에 대한 무조건적인 순절의 형태로 나타나는

창졸간의 죽음에서 보이는 종속적인 관계와는 달리, 죽음을 연기하고 연기하며 고절한 삶을 끌어나가는 것은, 從死보다 힘든 삶이라는 것을 통해 고절한 삶도 열이라는 것을 강조하고 있다고 하겠다.

다음은 이옥이 자신의 문학론에서 제기한 진정의 추구하고 여성에 대해 검토하고자 한다. 이는 앞에서 고찰한 열녀전과의 대비를 통해 이옥 문학에서의 여성의 의미를 탐색하는 과정이 될 것이다.

### (3) 眞情의 추구하고 여성

이옥은 인간의 삶을 표현하는 데 있어 ‘정’을 주목했다. 인간의 정에 천지만물의 이치가 들어 있으며 그것은 남녀의 정에서 가장 진실하게 드러난다고 하였다. 따라서 남녀 사이의 정이야말로 세상의 이치를 살피는 가장 좋은 재료가 된다고 보고 문학적 소재로 적극 수용하였다. 앞서 살핀 열녀전 이외에도 다양한 계층의 여성을 소재로 많은 글을 남겼다. 이들 작품에서는 자기 표현력을 갖춘 뚜렷한 개성의 소유자들이 등장하여 자신의 입장을 적극 변호하는 모습을 확인할 수 있으며, 변화하는 시대속의 여성을 엿볼 수 있다. 또한 열녀전에서 보인 이옥의 시각이 여성의 열절을 부정하지 않고 오히려 아름다운 행위로 미화하고 있는 데 반해, 이들 작품에서는 대체로 욕망에 대한 긍정의 시선을 보내고 있음도 확인된다.

남녀 진정을 추구했다고 볼 수 있는 작품으로는 「심생전」·「애금공장」·「필영장사」·「협창기문」·「북관기야곡론」 등이 있다.

「심생전」은 남녀 간의 사랑을 낭만적으로 형상화한 작품이자 동시에 신분제 사회의 질곡을 드러낸 작품이다. 서울 사족인 심생과 호조 計士의 딸 켈녀와의 만남은 남녀 간의 순수한 끌림으로 인한 지극히 자연한 만남이지만, 양반 사족과 중인 여성이라는 신분의 격차 때문에 어쩔 수 없이 이별을 해야만 하는 비극적인 사랑이다. 이옥은 두 사람이 맺어지게 되기까지의 오랜 머뭇거림과 짧은 행복, 그리고 안타까운 이별의 정회를 섬세하고 정감 넘치는

150) 박은정, 「이옥 열녀전의 열 관념에 관한 소고」, 『동방학』10, 한서대학교 동양고전연구소, 2004, 73면.

필치로써 정치하게 그려냈다. 특히 완벽할 정도의 구성미와 뛰어난 배경묘사는 이옥의 뛰어난 문학적 감각을 거듭 확인하게 해 준다.

여자 주인공 켈녀의 말을 통해 서사의 진행을 살펴본다. 주인공 켈녀의 음성으로 들려주는 이 결연담은, 사랑을 받아들이는 여성의 내면을 꼼꼼하게 짚어내고 있다.

놀라지 마시고 제 말을 들어보세요. 제 나이 열일곱으로 발걸음이 일찍이 문밖을 나가보지 못하옵다가 월전에 우연히 임금님의 거등을 구경하고 돌아오던 길에 소광통고에서 덮어쓴 보자기가 바람에 날려 걸렸습시다. 마침 그때 한 초립 도령과 얼굴이 마주쳤어요. 그날 밤부터 도련님이 안 오시는 날이 없이 이 방문 밑에 숨어 기다린 지 이제 이미 삼십 일이 지났답시다. 비가 와도 오시고, 추위도 오시고, 문에 자물쇠를 채워 거절해도 역시 오시었어요. 저는 곰곰이 생각해보았습니다. 만일 소문이 밖으로 퍼져서 동네 사람들이 알게 되면 밤에 들어왔다가 새벽이면 나가는데 자기 홀로 창벽 밑에 있는 줄을 누가 믿겠습니까? 사실과 다르게 누명을 뒤집어쓰게 되지요. 제가 필시 개에게 물린 핏이 되는 셈이에요. 그리고 저분은 양반댁 도령으로 지금 바야흐로 청춘이라 혈기가 아직 진정되지 못하여 다만 벌과 나비가 꽃을 탐낼 줄만 알고 바람과 이슬에 맞음을 돌보지 않으니 며칠 못 가서 병이 나지 않겠습니까? 병들면 필시 일어나지 못하리니, 그렇게 되면 제가 죽이지 않았어도 제가 죽인 셈입니다. 비록 남이 모르더라도 반드시 음보가 있게 됩니다. 또 네 몸은 한낱 중인집 딸에 불과합니다. 제가 무슨 절세 경성지색으로 물고기가 숨어들어가고 꽃이 부끄러워할 만한 용모를 지닌 것도 아닌데, 도련님께서 솔개를 보고 매로 여기시어 제게 지성을 바치되 이토록 부지런히 하십니다. 제가 만일 도련님을 따르지 않으면 하늘이 반드시 싫어하시어 복을 제게 주시지 않을 거예요. 저는 마음을 정하였습니다. 부모님은 근심하지 마옵소서. 아! 저는 부모님께서 연로하시고 동기간이 없으니 시집가서 테릴사위를 맞아 살아가실 때에 봉양을 다하다가 돌아가신 뒤에 제사를 모시면 제 소망에 족하다고 생각했습니다. 이제 일이 뜻밖에 이렇게 되었으니, 이 역시 하늘의 뜻이라, 말해 무엇 하겠습니까?<sup>151)</sup>

151) 「沈生傳」, “母驚, 聽兒語. 兒生年十七, 足未嘗過門矣. 月前, 偶往觀駕動歸, 到小廣通橋, 風吹袂捲, 適與艸笠郎君相面矣. 自其夕, 郎君無夜不至, 屏埃於此戶之下, 今已三十日矣. 雨亦至, 寒亦至, 鎖戶而絕之而亦至. 我料已久矣, 萬一聲聞外播, 鄰里知之, 則夕而入, 晨而出, 誰知其獨倚於窗壁外乎? 是無其實而被惡名也. 兒必爲犬咋之雉矣. 彼以士大夫郎君, 年方青, 血氣未定, 只知蜂蝶之貪花, 不顧風露之可憂, 能幾日而病不作耶? 炳則必不

여기에는 끈질긴 남자의 구애에 마침내 굴복하게 되었음을 고하는 여자의 심정이 매우 소상히 밝혀져 있다. 비가 와도, 추워도, 자물쇠를 채워 거절해도 하루도 거르지 않고 찾아오는 심생의 진정에 마침내 마음을 움직이게 되는 것이다. 날마다 밤이면 왔다가 새벽이면 나가는 심생의 거동을 동네 사람들이 알게 된다면 사실과 다르지만 자신이 누명을 쓰게 될 것이며, 청춘의 혈기를 진정치 못하는 도령에게 병이라도 난다면 자신 또한 책임을 피할 수 없으며, 반드시 음보가 따를 것이다. 더구나 자신은 한낱 중인의 딸에 불과한 데다 미모가 뛰어난 것도 아닌데 저토록 지성을 바치니 이는 하늘의 뜻이라 거역할 수 없다는 것이다. 이로써 그동안 팽팽하게 유지되고 있던 긴장감이 한꺼번에 툭 풀리면서 두 사람은 극적인 결연을 맺게 된다.

이옥은 췌녀의 마음이 여기에 이르기까지의 과정, 즉 심생과 췌녀의 첫 마주침에서부터 결연에 이르기까지의 과정을 전체 서사의 비중에서 훨씬 확대해서 보여주는 기법을 구사한다. 다시 말해 「심생전」의 서사구조는 만남과 이별의 순차적 전개로 이루어지고 있으나 만남 부분의 확대를 통해 서사적 긴장감을 최대한 끌어내어 두 사람의 사랑의 의미를 극대화하는 것이다. 둘의 사랑은 사족과 중인이라는 신분의 격차가 가로놓인 만만치 않은 장애물을 안고 있다. 이에 심생의 사랑은 맹목적이지만 췌녀의 입장은 다를 수밖에 없다.

이 작품에 반영된 사회상은 18세기 후반의 신분질서가 흔들리고 서민의식의 성장적 분위기를 보여주고 있지만, 그렇다고 계층적 질서가 한꺼번에 무너져 내린 것은 아니다. 또한 은퇴한 호조 계사의 딸인 췌녀는 풍족한 생활에 언문소설을 탐독할 정도의 문화적 개방성과 그에 따른 의식의 변화를 겪는 인물이라 할 수 있지만 신분적 관계를 의식하지 않을 수 없는 것이다. 따라서 두 사람의 만남은 이러한 현실적 제약으로 인하여 불행을 겪을 수밖에 없다. 이러한 과정을 이옥은 서사의 대립적 구조를 통해 대비적으로 제시한

---

起，是非我殺之，而而我殺之也，雖人不知，必有蔭補。且兒身，不過一中路家處子也，非有傾城絕世之色，侵魚羞花之容，而郎君見鷗爲鷹，其致誠於我，若是其勤，然而不從郎君者，天必厭之，福必不及於我矣，兒之意，決矣。願父母勿以憂。噫！兒，親老而無兄弟，嫁而得一贅壻，生而盡其養，死而奉其祀，兒之願，足矣。而事忽至此，此天地，言之何益？”



다.

㉠만남~결합	㉡이별~죽음
진정의 실현과정 색채의 화려함 시간·공간의 축소 행위의 내면화 심화 세부묘사에 의한 서사적 전개 작가가 지향하는 세계	진정의 결렬과정 무채색의 이미지 시간·공간의 확대 행위의 외부적 전개 사건의 요약적 서술 비극적으로 인식하는 세계

<표1> 「심생전」의 대립구조

심생과 쫄녀, 두 사람의 만남은 심생이 계집종에게 업혀가는 그녀를 보고 따라가면서 시작된다. ‘자줏빛 명주 보자기’와 ‘붉은 비단신’, ‘복숭아빛 뺨에 버들잎 눈썹’, ‘초록저고리에 다홍치마’, ‘연지와 분’은 쫄녀의 모습이고, ‘쪽빛 옷에 초립’을 쓴 미소년은 심생의 모습이다. 복숭아 빛, 다홍, 연지 등은 모두 적극적이며 따뜻한 느낌을 주는 색이다. 이러한 색채 이미지는 이후 심생이 보여주는 적극적인 구애의 과정에 긍정적인 근거로 작용했을 것이며 마찬가지로 쪽빛 옷에 초립을 쓴 양반 자제인 심생의 이미지 또한 쫄녀를 설레게 했을 것이다.

이들의 만남은 이처럼 밝고 화려한 색채로부터 시작되었지만 이후 일어나는 일들에서는 그 화사함이 가시고 무채색의 비극만 남아 있다. 남녀의 진정이 실현되는 화려한 순간과 그 진정이 결렬되는 과정의 비극성을 무채색의 대립적 이미지로 장치했음을 짐작할 수 있다.

한편, ㉠에서 긴장감 있게 구성하여 관심을 집중시킨 것과 달리 ㉡에서는 시선을 외부로 분산시킨다. 시간과 공간이 확대되고 사건이 요약적으로 제시되고 있다. 이별에서 죽음에 이르는 과정이 둘 사이의 의지와는 관계없이 시류에 떠밀리고 마는 형국이다. ㉠에서 보여주었던 집요한 구애는 ㉡에 이르러는 아무런 힘을 발휘하지 못한 채 시들어버리고 만다. 그러나 쫄녀의 인간적 자각은 눈여겨볼 만한 대목으로 이 글의 또다른 포인트이기도 하다. 다음

은 궤녀가 심생에게 보내는 편지이다.

소녀는 본래 무남독녀로 부모님의 사랑하오심을 받자와 장차 부모님께서 적당한 사위를 구하여 만년의 의지로 삼고 후일의 계책을 마련코자 하였더니 호사다마라 뜻밖의 악연에 얽히었군요. 女蘿가 외람되게 높은 소나무에 붙었으나 주진지계가 이제 단망이옵니다. 이는 소녀가 아무 낙이 없이 시름하다가 마침내 병으로 죽음에 이른 까닭이옵고, 이제 고당학발은 영원히 의뢰할 곳이 없게 되었사오니, 이것이 첫째 한이옵니다.

여자가 출가하면 비록 종년이라도 문에 기대어 손님을 맞는 기생의 몸이 아닌 다음에야 남편이 있고 또 시부모가 있겠지요. 세상에 시부모가 모르는 며느리가 있사오리까. 소녀 같은 몸은 남의 속임을 받아 몇 달이 지나도록 일찍이 도련님 댁의 늙은 여자 하인 하나도 보지 못하였사오니, 살아서 부정한 자취를 남겼고, 죽어서 돌아갈 곳 없는 귀신이 될 것이라, 이것이 둘째 한이옵니다.

부인이 남편을 섬기때 음식을 장만하여 공궤하고 의복을 지어서 입으시도록 하는 일보다 큰 일이 있을까요. 도련님과 상봉한 이후 세월이 오래지 않음도 아니요, 지어드린 의복이 적다고 할 수도 없는데, 한 번도 도련님께서 한 사발 밥도 집에서 자시게 못하였고, 한 벌 옷도 입혀드리지 못하였으며, 도련님을 모시기를 다만 침석에서 뿐이었습니다. 이것이 셋째 한이옵니다.<sup>152)</sup>

심생의 떠남으로 그들의 사랑은 이지러지고 궤녀는 절절한 한을 남긴 채 한 장의 편지로서 소회를 밝히고 있다. 무남독녀로서 자기가 죽게 되어 부모님은 의지할 곳 없게 되었고, 결혼을 했음에도 시댁의 식구 한 사람 보지 못했으며, 부인은 남편을 공궤함이 큰 일인데 자신은 한 번도 그러하지 못했다는 것이 한이라고 하였다. 처녀가 남긴 편지에는 자신에 대한 자책 뿐 아니라 동등한 인간으로서 대우받지 못한 한이 강하게 어필되어 있다. 편지 이후 심생은 문을 버리고 무변이 되어 벼슬이 금오랑에 이르렀으나 역시 일찍 죽

152) 「沈生傳」. “妾本無男之女，父母之所以愛憐者，將以笄一贅壻，以爲暮年之倚，仍作後日之計，而不意好事多魔，惡緣相絆，女蘿猥托於喬松，而朱陳之計，以此虧望，則此妾之所以悒悒不樂，終至於病且死，而高堂鶴髮，永無依賴之地矣，此一恨也。女子之嫁也，雖丫鬟桶的，非倚門倡伎，則有夫壻，便有舅姑，世未有舅姑所不知之媳婦，而如妾者，被人欺匿，伊來數月，未曾見郎，君家一老鬢，則生爲不正之跡，死爲無歸之魂矣，此二恨也。婦人之所以事君子者，不過主饋而供治，衣服以奉之，而自相逢以來，日月不爲不久，所手製衣服亦不爲不多，而未嘗使郎喫一盃飯於家，披一衣於前，則是所以侍郎君者，惟枕席而已，此三恨也。”

고 말았다는 뒷이야기까지, 이야기는 비극으로 점철되어 있다. 신분제도의 혼란이 야기한 인간사회의 또 다른 비극을 이옥은 이들의 사랑을 통해 펼쳐내고 있다.

그러나 작품 말미의 논찬부의 매화외사의 의론은 행적부에서 보여준 서술자의 태도와는 달리 다소 엉뚱한 이야기로 시선을 분산시킨다. 논찬부에 해당하는 매화외사의 평은 다음과 같다.

매화외사는 말한다.

내가 열두 살 때에 시골 서당에서 글을 읽는데 매일 동점들과 이야기 듣기를 좋아하였다. 어느 날 선생이 심생의 일을 자세히 이야기해 주시면서,

“심생은 나의 소년시절 동창이다. 그가 절에서 편지를 받고 통곡할 때에 나도 보았더니라. 그래서 이 이야기를 듣고 지금까지 잊지 않았구나.”

하시고, 이어서

“내가 너희들에게 이 풍류소년(風流少年)을 본받으라는 것이 아니다. 사람이 일에 당해서 진실로 꼭 이루고야 말겠다는 뜻을 세우면 규중의 처자라도 오히려 감동시킬 수 있거늘, 하물며 문장이나 과거야 왜 안 되겠느냐.”

하셨다. 우리들은 그 당시 듣고 매우 새로운 이야기로 느꼈다. 뒤에 <정사>를 읽어보니 이와 비슷한 이야기가 많았다. 이에 이를 추가하여 <정사>의 보유를 삼을까 한다.<sup>153)</sup>

위의 내용에서 보면 서술자는 두 가지의 이야기를 하고 있다. 하나는 서술자가 풍류남아의 이야기, 즉 심생과 처녀의 사랑 이야기에 초점을 두고 있는 것이 아니라 ‘뜻을 세우면’ 규중의 처자라도 감동시킬 수 있으니 그러한 집념으로 과거공부에 매진하라고 당부하는 것이고, 또 하나는 『情史』<sup>154)</sup>의 보유로 삼을까 한다는 점이다.

그런데 심생처럼 이성을 향한 정열을 가지고 학업에 열중하라는 서당선생

---

153) 「沈生傳」. “梅花外史曰 余十二歲 游於村塾 日與同學兒 喜聽譚故 一日 先生 語沈生事 甚詳曰 ‘此吾少年時 窗伴也 其山寺哭書時 吾及見之 故聞其事 至今不忘也 又曰 ‘吾非汝 曹 欲效此風流浪子耳 人之於事苟以必得爲志 則閨中之女 尙可以致 況文章乎 況科目乎’ 汝輩其時聽之 爲 ‘新說’也 後 讀情史 多如此類 於是 追記爲情史補遺”

154) 『情史』는 馮夢龍(1574~1646)이 傳奇문장을 엮은 책이다. 『정사유략』 또는 『정천보감』 이라고도 한다. 남녀 간의 정을 다룬 역대 작품들을 주제별로 편집하여 수록하였다. 24 권으로 구성되어 있으며 전체작품 수는 860여 편이다.

의 당부는, 작품의 주제를 왜곡시키는 현상을 보여준다. 서당 선생을 끌어들이 이야기의 제보자라고 말하고 있지만 작품의 작자는 이옥 자신이며, 비록 들은 이야기를 전한다 하더라도 자신의 가치관에 배치가 되었다면 전하지 않았을 것이기 때문이다. 따라서 서술자의 모호한 태도는 작품의 주제를 흐리게 할 뿐만 아니라 그 의도가 무엇인지를 의심하게 한다. 작가는 「심생전」의 이야기가 전통적인 규범으로부터 어긋나는 것이며, 그래서 논란을 불러일으킬 충분한 여지가 있음을 인식하고, 보수적 독자층이 제기할 비판에 대한 염려 때문에, 엉뚱하게 서당훈장이 말했다는 권학적 메시지를 인용하고 있다는 혐의가 짙다. 이는 서사상황에 대한 분명한 인식과 전망을 지닌 작가에 의해 의도적으로 설정된 전략이라고 할 수 있다.<sup>155)</sup> 그러나 당시의 강고한 유교적 관념론과 봉건질서 자체에 대한 부정에까지는 이르지 못한 것으로 파악된다.

한편, 당시 서사작품을 쓰는 사람의 의식에는 역사의 보유로 기록한다는 의식이 강했다. 「심생전」이 발표된 시기는 이옥이 梅花라는 별호를 쓴 시기인 32세(1791) 즈음으로 추정된다.<sup>156)</sup> 그는 이 시기에 왕성한 창작을 보여주고 있는데 『梅花外史』 편도 여기에 속한다. 『매화외사』에 수록된 작품들<sup>157)</sup>은 대부분 傳과 補遺, 紀聞의 형식을 띠고 있고 이 형식은 서사문학의 범주에 포함된다. 당시 서사작품을 쓰는 사람의 의식에는 소설을 쓴다는 의식보다 역사의 보유로 기록한다는 의식이 강하게 지배했다. 당시 이옥은 『板橋雜記』·『情史類略』과 같은 남녀 애정 내지 妓女를 소재로 한 明·淸 서적들을 애독하였다. 이는 이옥이 강조하는 문학에서의 남녀의 眞情, 또는 「심생전」과 같은 작품창작과 관련하여 의미가 있다고 하겠다. 문제는 작품의 주제 왜곡으로 나타나는 매화외사의 평과 정사의 보유로 삼고자 한다는 이옥의 言質인데 어느 쪽에 비중을 두느냐를 따지는 것은 무의미한 일이다. 둘 다 이옥이 처한 현실상황을 보여주는 것이라고 판단되기 때문이다. 이 문제는 이옥의 작가의식, 즉 이옥의 문학을 이해하는 중요한 열쇠가 된다는 점에서 재고해볼 필요가 있다.

155) 권도경, 『조선후기 전기소설사의 전변과 새로운 시각』, 보고서, 2004, 207면.

156) 김동석, 「이옥의 매화외사의 비평과 그 서사적 의미」, 『한민족문화연구』 47, 한민족문화, 2006

157) 「捕虎妻傳」, 「守則傳」, 「車崔二義士傳」, 「文廟二義僕傳」, 「浮穆漢傳」, 「柳光億傳」, 「申兵使傳」, 「蟬告」, 「所騎馬傳」, 「海觀」, 「馬上蘭傳補遺」, 「黃鶴樓事蹟考證」, 「南靈傳」, 「俠娼紀聞」, 「題梅花外史卷後」 등.

「北關妓夜哭論 并原」은 얼굴이 아름답고 성격이 소탈하고 기개가 있으며 재기 있는 기녀 가련의 이야기에 이옥의 의론을 더한 글이다. 이 글은 論의 형식을 띠고 있는데 본론에 해당하는 론 앞에 ‘原’이라고 해서 원래의 사실에 해당하는 이야기를 함께 기록해 두었다. 이같은 구성방식은 여타 작가들의 논설류 작품에서는 쉽게 보이지 않는 사례이다.<sup>158)</sup> 따라서 이 글의 독특한 구성방식은 원래 사실에 해당하는 가련의 이야기에 이옥이 주창한 풍부한 여성적 정감을 활용하여 적극적이고 주체적인 여성상을 부각하고, 이에 자신의 의론을 개진함으로써 문예미를 더했다고 볼 수 있다.

논설에 앞서 병기한 이야기는 남녀진정을 추구한다는 점에서 주목해 볼 부분이다. 이야기의 내용은 스스로 女俠이라고 자부하는 함흥의 기녀 가련이 우연히 미소년을 만나 서로 뜻이 통하였으나 극적인 순간에 그가 고자라는 사실을 알고서 땅을 치며 통곡했다는 것이다. 여기에 등장하는 가련의 형상은, 뜻이 크고 기개가 있으면서 다방면에서 뛰어난 재주를 보이는 女俠임과 동시에 적극적인 사랑을 욕망하는 여성의 모습이다.

그와 더불어 시를 지음에 가련이 화답하면 소년이 부르고, 소년이 화답하면 가련이 불렀으며, 더불어 거문고를 타고 노래를 함에 가련이 거문고를 타면 소년이 노래하고, 가련이 노래하면 소년이 거문고를 탔다. 더불어 술을 마시며 가련이 부어주면 소년이 마셨고, 소년이 술을 따르면 가련이 마셨으며, 더불어 바둑을 둘에 소년이 이기면 가련이 졌고, 더불어 쌍륙을 함에 가련이 이기면 소년이 졌다. 더불어 통소를 부니 한 쌍의 봉황이 와서 그 만남을 기뻐해주는 듯하였고, 더불어 칼춤을 춤에 한 쌍의 나비가 합하여 헤어질 줄 모를 것 같았다.

가련이 매우 기뻐하며 과분하게 여기고 스스로 ‘내가 이 세상에서 이 사람 하나를 만난 것으로 족하다. 내가 이 세상을 헛되이 살지 않았다’라고 생각하고, 즐거운 기분으로 도리어 자신이 합당한 상대가 되지 못할까 염려하였다. 이에 먼저 쪽진 머리와 치마를 풀고서 술기운에 의탁하여 잠을 청했다. 그런데 소년은 마지못한 듯, 즐거워하는 기색이 아니었다. 등불이 꺼지고 향로의 향기가 사람에게 풍기게 되자 소년은 다만 벽을 향해 모로 누워서 긴 한숨과 짧은 탄식을 할 뿐이었다. 가련이 처음에는 오히려 기다리고 있었으나 한참

158) 정우봉, 「18세기 함흥 기생 가련의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한문교육연구』34, 한국한문교육학회, 2010, 371면.

후에는 의심이 들어 가까이 다가가 확인해보니 고자였다. 가련이 드디어 벌떡 일어나 손으로 땅을 치며 통곡하기를, “하늘이여, 하늘이여, 이 사람이여! 이 사람이여, 하늘이여!” 하며 한바탕 통곡을 하였다.

문을 열고 내다보니, 달이 지고 이미 새벽인데 새가 울고 꽃이 지고 있었다.<sup>159)</sup>

여협이라 자부하는 가련은 비로소 자신과 맞는 사람을 만났음에 기뻐하며 시와 노래와 바둑과 춤 등으로 주거니받거니 화려한 시간을 즐기다가 이윽고 잠자리에 든다. 가련은 행여 자신이 합당한 상대가 되어주지 못할까 염려하면서 잠을 청하지만 반응없는 소년의 한숨소리만 들려올 뿐이다. 가까이 확인해 보니 그는 고자였다. 이에 땅을 치며 우는 가련의 울음은 통곡 그 자체다. 가련은 자신의 애정과 욕망을 적극적으로 받아들이고 실현하고자 하는가 하면, 욕망이 좌절되었을 때의 슬픔을 폭발적으로 표현하는<sup>160)</sup> 여성이다. 이에 대하여 이옥은 “가련이 통곡한 것은 그 정욕을 이루지 못했기 때문에 운 것이 아니요, 천고에 만남이 어려운 것을 통곡한 것”이라는 주제를 끌어내고 만남에 대한 장문의 의론을 펼친다.

이옥은, 군신간이든 남녀간이든 서로 뜻이 맞아 만남을 이루기는 어려운 일이다. 이 세상에 나를 알아주는 지음을 만난다는 것은 ‘커다란 물고기가 큰 못을 만난 것과 같고, 큰 새가 순풍을 만난 것과 같고, 어진 신하가 성군을 만난 것과 같다.’ 그러므로 만남은 심산에 가서 금맥을 캐듯이, 푸른 바다에 들어가 명월주를 발견한 듯이 간절하고 소중하게 해야 한다고 역설한다. 그런데 여기 가련의 통곡 속에는 이옥 자신의 울음도 섞여 있는 것으로 보인다. 그 자신도 끝내 만남을 이루지 못하고 내쳐진 처지가 되었으니 자신의 불우를 의식하지 않을 수 없었을 것이며, 그것이 가련의 통곡으로부터 천고에 만남이 어려운 것을 통곡하게 된 까닭이라고 할 것이다.

159) 「北關妓夜哭論 并原」. “與之詩, 我和彼倡, 彼和我倡; 與之琴而歌, 我琴而彼歌, 我歌而彼琴; 與之酒, 我斟而酬彼, 彼酌而酢我. 與之碁, 彼贏而我輸; 與之雙陸, 我勝而彼負; 與之蕭, 雙鳳來而喜其遇; 與之鈿, 雙蜨合而不能離. 可憐大喜過望, 自以爲‘我於斯世, 得一此人, 足矣. 吾不虛生此世也.’ 欣欣乎猶恐不得當也. 乃先解髮與裙, 托以酒, 請睡, 少年黽勉, 若不樂者. 及華鐙吹落, 爐香襲人, 少年但面壁側身, 臥作長吁短噫而已. 可憐初猶有所待, 久則疑之, 逼而驗之, 闔也. 可憐遂蹶然起, 以手鼓地, 哭曰: “天乎, 天乎, 斯人乎! 斯人乎, 天乎!” 大哭一場推戶視之, 落月已曉, 鳥啼花落矣.”

160) 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004, 79면.

한편 이옥은 여성화자의 직접적인 목소리를 빌어 그들의 일상과 삶의 양상들을 밀도 있게 조명해냄으로써 자연스럽게 여성되기를 시도하였다. 이를 통해 도시 여성의 삶을 다채롭게 드러내어 생동감을 부여하였으며 가부장제 사회에서 소외되었던 여성의 삶에 보다 깊은 공명을 자아낼 수 있었다. 「애금공장」이나 「필영장사」 같은 所志狀의 문장을 통해 이옥은 여성되기를 시도한다. 절대 마음에도 없는 사람에게 시집가지 않겠다는 애금의 하소연이나 자유로운 연애를 하다가 妓籍에 이름이 올려 질 판국에 놓인 필영의 사연이나 모두 제도와 인습에 희생된 여성들을 묘사한 것이다. 「심생전」의 처녀 역시 생생한 입말로 자신의 심경을 토로한다. 이러한 서술은 그녀들이 처한 삶의 질곡에 일정한 이해와 공감감이 없었다면 불가능한 일이었을 것이다. 이옥이 그들의 욕망을 대변하고 억울함을 호소할 수 있었던 데는 여성의 삶에 대해 공감하려는 노력이 있었기 때문이다.

이옥은 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에게 대한 관찰은 정을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없고, 정에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실한 것이 없다고 하였다. 그는 또 천지만물, 사람, 사람의 진정, 진정에 대한 보다 진실한 관찰을 통해 그 마음의 邪正과 그 사람의 賢否와 그 일의 得失과 그 집의 興衰, 그 나라의 治亂을 알 수 있다고 하였다. 당대사회의 모순을 가장 첨예하게 보여주는 존재로서의 여성은, 생의 다양한 감정들을 적극 토로하는 경우가 있는가 하면, 묵묵히 주어진 운명에 순응하여 자신의 입지를 실현하고 있는 경우도 있다.

중세 유교사회에서 여성은 시정인들과 마찬가지로 대개 관심 밖에 있었다. 또한 여성이 스스로 삶을 영위하고 자아를 실현한다는 것은 지극히 어려운 일이었다. 이옥은 여성의 삶을 다룬 다양한 작품을 통하여 그 시대적 질곡과 모순을 드러내고 인간의 본질과 가치를 찾고자 하였다.

### 3) 존재에 대한 인식과 ‘별레’

별레는 알게 모르게 또는 보이거나 보이지 않게 우리들 근처에 살고 있으

며, 대부분의 벌레는 사람들에게 환영받지 못하는 이웃이자 불청객이다. 그들은 물이나 육지, 집안의 구석구석, 심지어는 인체에 기생하여 인간과 더불어 살아간다. 따라서 벌레는 다양한 분위기와 이미지로 인하여 문학의 소재로 흔히 사용된다.

이옥은 벌레에 대하여 유독 관심을 보인 작가이다. 『白雲筆』<sup>161)</sup>의 「談蟲」조에는 19칙의 벌레이야기가 집중되어 있으며 「蟲聲賦」·「蜘蛛賦」·「蚤賦」·「後蚤賦」·「哀蝴蝶」 등의 賦<sup>162)</sup>도 벌레를 다룬 것이다. 「蟬告」나 「蠅拂刻」 등

161) 『白雲筆』은 문체반정에 연루되어 고초를 겪은 뒤 고향 남양에 정착하여 쓴 이옥의 백과전서식 저술이다. 서문에서 이옥은 「백운필」의 명칭은 白雲술에서 따온 말이며, 性理와 정치, 천문·지리 등의 담론을 할 수 없는 자신의 부득이한 처지에서 비롯된 것임을 밝히고 있다. 즉 쓰지 않으면 그만이지만 형세상 쓰지 않을 수가 없는데, 이에 부득이 새를 이야기하고, 물고기를 이야기하고, 짐승·벌레·곡식·과일 등을 이야기할 수밖에 없다고 하였다. 문체반정으로 인한 사회적 소외의 경험은 이옥으로 하여금 자신의 존재가치를 심각하게 회의하게 하였으며, 사적으로 고독하게 이루어진 글쓰기는 일상의 사소한 사물들에 남다른 관심을 가지게 한 것으로 보인다.

이런 취지하에 쓰인 『백운필』은 상편과 하편에 각각 「談鳥」·「談魚」·「談獸」·「談蟲」·「談花」와 「談穀」·「談果」·「談菜」·「談木」·「談艸」로 편성하여 10편 167칙으로 구성되어 있다. 「백운필」은 다양한 동식물들에 관한 박물학적 지식과 실용적 가치, 그리고 민간의 전언 및 이옥 자신의 체험을 바탕으로 한 생태계의 보고이자 이옥 자신의 이야기라고 할 수 있다.

「백운필」의 이러한 체재는 김려가 지은 『우해이어보』나 그 시대 전후로 나온 박학서들과 성격을 같이하는 면이 있다. 연암그룹의 일원들은 대개 희작성향의 잡저소품을 남겼는데 이덕무의 『운회매십전』, 서유구의 『녹앵무경』, 유득공의 『발합경』 등이 같은 類이다. 또 『백운필』은 『爾雅』, 『說文』 등의 방대한 자료를 인용하고 있음이 확인되는데 그 분류의 방법이 『이아』와 유사한 형식을 가지고 있다. 『이아』는 백과사전과 같은 자전이이라 할 수 있으며 훈고학에 매우 중요한 책인데, 이 책은 「釋詁」·「釋言」·「釋訓」·「釋親」·「釋宮」·「釋器」·「釋樂」·「釋天」·「釋地」·「釋丘」·「釋山」·「釋水」·「釋草」·「釋木」·「釋虫」·「釋魚」·「釋鳥」·「釋獸」·「釋畜」 19편으로 구성되어 있다.

이옥이 『爾雅』의 방식을 활용하여 『백운필』을 구성한 동기에는 청나라의 학술분위기를 수용하기 위한 면이 있으며 이는 북학파의 적극적인 활약으로 전 시대와는 매우 다른 분위기 속에서 청나라 학술에 대하여 이해할 수 있게 되었기 때문이다. 이옥은 이종사촌인 유득공을 통하여 청나라 학풍의 동태를 정확하게 이해하고 있었다고 볼 수 있으며, 이는 『백운필』 이외의 다른 글들에서도 충분히 확인되는 바이다(김영진, 「이옥문학과 명칭소품-신자료소개를 겸하여」, 『고전문학연구』23, 한국고전문학회, 2003; 신익철, 「이옥 문학의 일상성과 사물인식」, 『한국실학연구』12, 한국실학학회, 2006; 김동석, 「백운필 연구」, 『민족문화』30, 한국고전번역원, 2007; 한영규, 「소품문 글쓰기와 임원경제-이옥의 『백운필』을 중심으로」, 『국제어문학회학술대회자료집』, 국제어문학회, 2007; 김인구, 「이옥의 『백운필』 연구-동식물에 대한 시각을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2010 참조).

162) 賦의 기원은 『시경』의 六義(風, 雅, 頌, 賦, 比, 興)까지 소급해 볼 수 있으나 賦의 형식적 특성이 완성되고 작가들이 등장하기 시작한 때는 漢代라고 할 수 있다. 부는 본래 '鋪'의 뜻으로 뜻을 펼쳐서 서술하는 양식이다. 현란한 수식과 장편의 서사를 동반하는



의 잠문도 여기에 해당된다. 그런데 이들 작품은 각기 다른 체제와 의도를 담고 있어 벌레를 제재로 하고 있다는 공통점 외에는 하나로 묶어볼 수 없는 난점이 있다. 이를테면 『백운필』의 「담충」조에는 모기·파리·거미·반디·나비·송충이·좀벌레·벼룩·이 등의 벌레와 관련된 다양한 이야기들이 담겨 있으나, 지금의 과학적 지식으로는 벌레라고 할 수 없는 두꺼비나 뱀·지렁이 등도 포함되어 있으며, 문체에 있어서도 우연적인 글, 생태와 관련된 글, 자신의 체험을 다룬 글 등 다양한 형태 및 의도 하에 지어진 글들이 대부분이다. 「선고」나 「승불각」의 경우는 잠문, 이하는 賦의 문체를 따르고 있다. 그러나 이들 작품은 주제적 측면에서 서로 상통하는 점이 많다.

이옥의 현실은 늘 회의하고 번뇌하는 곤고한 상황이었으며, 이는 문체반정으로 인하여 더욱 굳어졌다고 할 수 있다. 이러한 상황들을 이옥은 글쓰기를 통하여 극복해 나갔으며, 주변의 수다한 소재들 중에서도 가장 작은 미물인 벌레에 공명하는 바가 컸다. 따라서 이옥의 의식 기반과 문학적 특성이 가장 잘 드러나는 소재로서는 무엇보다 벌레를 꼽을 수 있을 것이다.

### (1) 벌레들의 세상과 인간

벌레들의 세계에 감응하여 이옥이 끌어내는 것은, 인간도 하나의 벌레라는 사실이다. 우리가 사는 세계는 인간만의 세상이 아니라 벌레들의 세상이기도 하다. 존재하는 모든 것들의 세상인 이 세계는, 벌레의 입장에서 보면 벌레의 세상이고, 새의 입장에서 보면 새의 세상이고, 꽃의 입장에서 보면 꽃의 세상이다. 그러나 하늘의 입장에서 보면 이 세상은, 모든 존재하는 것들의 세상이다.

---

부는 장편이라는 특성상 노래하기보다는 읊는 운문의 형태를 띠며, 서사성이 강하다는 특징이 있다. 우리나라의 경우 부는 신라 최치원의 「詠曉賦」에서부터 그 유래를 찾을 수 있으며, 고려조를 거쳐 조선말까지 오랜 기간에 걸쳐 향유된 문학양식이다. 이옥은 성균관 유생시절부터 낙향하여 생을 마감하기 전까지 지속적으로 부를 창작하였으며, 일상생활에서 쉽게 접할 수 있는 다양한 소품을 대상으로 삼거나 상상력을 동원하여 자신만의 독특한 작품세계를 구축하였다. 현재 전하는 작품으로는 「後蛙鳴賦」, 「七夕賦」, 「龜賦」, 「蟲聲賦」, 「詛瘡辭」, 「魚賦」, 「白鳳仙賦」, 「草龍賦」, 「蜘蛛賦」, 「龍賦」, 「蚤」, 「五子嫗賦」, 「奎章閣賦」, 「三道賦」 등이 있다(정훈, 「이옥의 賦 연구」, 『우리어문학연구』22, 우리어문학회, 2004 참조).

고 모든 존재는 다 벌레다.

오뉴월이 교차할 즈음, 바람이 무덥고 비가 지루하게 내려 습기 차고 후덥 지근하면 모기·파리·벼룩·이 외에 또한 벌레들이 많다. 분진처럼 하얗고 아주 미세하여 식별할 수 없는 것이 상 위에서 꿈틀거리 자세히 살펴보면 벌레이다. 창틈에서 또닥또닥 먼 마을의 다름이질 같은 소리를 내는 것이 있는데 자세히 들어보면 벌레이다. 밤에 누워 있는데 크기가 기장 알에 미치지 못하는 것이 팔을 타고 올라오는데 어루만져 살펴보면 벌레이다. 방 안 지척 간에 어찌 이리 벌레가 많은가?

아! 천지 사이에 생명을 지니고 능히 움직이는 것은 모두 벌레이다. 날개 있는 벌레, 털이 있는 벌레, 비늘 있는 벌레, 딱딱한 껍데기가 있는 벌레가 있고 또 ‘倮蟲’이라고 하는 벌레가 있다. 상서로운 기린과 봉황, 커다란 곤과 봉새, 신이한 거북과 용을 하늘에서 보면 모두 벌레이다. 삼백 종류의 나충 가운데 사람이 대표가 된다고 하니 사람을 벌레로 친다면 더욱 나충에 가까운 것이다.<sup>163)</sup>

오뉴월 무렵이면 세상은 벌레 천지가 되는데 벌레들은 인간의 바로 지척에서 인간과 함께 공존하고 있다. 가만 보니 생명을 가지고 꿈틀거리는 것은 모두 벌레이다. 날개 있는 벌레, 털이 있는 벌레, 비늘 있는 벌레, 딱딱한 벌레 그리고 나충이라는 벌레다. 상서로운 기린과 봉황, 커다란 곤과 봉새, 신이한 거북과 용을 하늘에서 보면 모두 벌레이다. 사람도 벌레로 친다면 나충에 가까운 것이다. 그리하여 이옥은 천지 사이에 생명을 가지고 능히 움직이는 것은 모두 벌레라는 사실을 발견한다. 인간의 기원을 말하는 우리 무속신화에도 인간이란 하늘에서 떨어진 벌레이며 그것들이 변하여 가정을 이루고 땅 위에 인류를 퍼뜨리게 했다는 이야기가 전해오지만,<sup>164)</sup> 광활한 우주적 현

163) 『白雲筆』 「談蟲(오뉴월의 벌레들)」. “五六月之交，風薰雨淫，濕氣蒸鬱，蚊蠅蚤蟲之外，亦多蟲焉，有白如粉鹿，微茫不可辨者，蠕蠕於案上，諦視之，蟲也。有切切於窗間者，如遠村砧聲，審聽之，蟲也。夜臥，有物大不及黍米，而緣臂而上，摩驗之，蟲也。房櫳咫尺之間，一何蟲之多也？”

噫! 天地之間，含生而能動作者，皆蟲也，有羽蟲，毛蟲，鱗蟲，介蟲，又有曰‘倮蟲’者，則鱗鳳之瑞，鯤鵬之鉅，龜龍之神，自天視之，皆是蟲也。三百倮蟲，人爲之長，則人之爲蟲，尤近於倮。”

164) 김수중, 『신화와 문학정신』, 조선대학교 출판부, 2009, 23면. 1923년 함흥의 무녀 김쌍돌이의 구송을 손진태가 채록하여 소개한 <창세가>를 인용하여 우리 무속신화에서의

실 앞에 서면 인간 역시도 한낱 미물에 불과하다는 인식은 이옥의 글에서 더욱 생생해진다. 이옥은 인간의 세계 역시 벌레의 세계나 다름없으며 세상은 각계각층의 벌레들이 모여 사는 곳임을 우의한다.

저 천리 벌판에 군영을 이어놓고 맹장 삼십육 명과 정예병사 팔만 명으로 북을 치면 전진하고, 징을 두드리면 멈추어 남쪽으로 북쪽으로 정벌하는 자를 달관의 안목으로 보면 곧 일개미이다.

저 비단 수놓은 폐슬을 두르고 푸른 옥을 차고 명군의 시대에 뜻을 얻어 봉지와 난대 위에 훨훨 나는 것을 달관의 안목으로 보면 곧 일개 나비이다.

작은 산 무성한 계수나무 숲 속에 깃들여 만승의 천자에 대해서도 오만하고 청색 자색의 인끈을 지닌 공경을 업신여겨 돌아보려고 하지 않으며 스스로 그 한 몸을 깨끗이 하는 자를 달관의 안목으로 보면 반딧불이이다.

문장으로 한 세상을 움직여 시사가 악부에 오르고 명성과 명예가 사방 이민족에게까지 전해지고 보불과 경거로 당대의 성대한 치화를 울린 자를 달관의 안목으로 보면 곧 일개 매미이다. (...)

바야흐로 훨훨 뚝뚝 어지러이 너울너울 움직이며 천지사이에서 벌레는 어떤 物이며 나는 어떤 벌레인지 스스로 알지 못한다. 지위가 높고 재능이 두텁고 덕이 갖추어지고 권세가 큰 자도 오히려 이와 같거늘 하물며 우리들은 썩어썩어 숨쉬고 꿈틀꿈틀 움직이는 것으로 일개 하루살이, 일개 멸몽(진디등에)임에랴. 어찌 감히 몸뚱이가 조금 더 크고 지각이 조금 더 지혜롭다 하여 이 여러 종류의 벌레들을 하찮다고 비웃겠는가?<sup>165)</sup>

개미 · 나비 · 반딧불이 · 매미 · 벌 · 파리 · 모기 · 잠자리 · 거미 등은 벌레의 세계, 즉 인간사회를 구성하는 각 계층의 대표적 존재들이다. 달관의 눈으로 보면 대규모 정예 병사를 이끌고 정벌하러 가는 자는 일개 개미이며, 벼슬로 권세를 얻은 고관대작은 일개 나비이다. 은거하여 자기 한 몸을 깨끗이 하는

---

인간의 기원을 소개했다.

165) 『白雲筆』 「談蟲(오뉴월의 벌레들)」. “彼連營千里，猛將三十六，精兵八十萬，鼓行金止，征南伐北者，以達觀觀之，則一蟻也。彼被繡帶，佩蒼玉，得志於明時，翱翔乎鳳池鷲臺之上者，以達觀觀之，則一螻也。棲於小山叢桂之林，傲兀萬乘，薄青紫而不肯顧，自潔其一身者，以達觀觀之，則一螢也。文章動一世，詩詞被於樂府，聲譽傳於夷狄，而黼黻瓊瑤以鳴當代之盛者，以達觀觀之，則一蟬也。(…) 方將翩翩捷捷，擾擾攘攘，不自知天地之間，蟲爲何物，我爲何蟲，則位高才厚德備勢大者，猶如是矣，況吾輩，蠕蠕而息，蠢蠢動者，不過爲一蜉蝣也，一蟻螻也，何敢以軀殼之稍大，知覺之稍慧，笑此數蟲之微杳也哉?”

자는 일개 반딧불이이고, 문장으로 명성을 얻은 자는 일개 매미이며, 부를 쌓고 자손에게 대물림하는 자는 일개 벌, 권세를 쫓아 이익을 도모하는 자는 일개 파리, 백성을 수탈하여 자기 배를 불리는 자는 일개 모기, 세력을 빙자하여 잘난 체하는 자는 일개 잠자리이며, 經天緯地를 말하며 기미와 책략으로 남을 속이는 자는 일개 거미에 불과하다.

이상은 벌레들의 속성에 비추어 이옥의 자의적인 해석이 들어가 있는 寓言이지만 세계를 평등한 눈으로 보려는 이옥의 인식을 엿볼 수 있는 대목이다. ‘달관의 안목으로 보면 일개 ○이다(以達觀觀之，則一○也)’라는 통사구조의 반복을 통해 일정한 리듬을 형성하고 있는 이 글은, 무릇 이 세상의 생명을 가지고 움직이는 것은 모두 벌레라고 말한다. 이 세계는 각계각층의 벌레들이 각각의 소임대로 살아가는 벌레들의 세상이다. 그러므로 몸집의 크고 작음을 가지고 그 우열과 가치를 판단하는 것은 옳지 못하다. 이 세계는 누구만의 세계가 아니라 존재하는 모든 것들의 세계인 것이다.

여름벌레들의 괴롭힘으로부터 인간과 벌레의 동질성을 끌어냈던 이옥은 벌레들의 울음소리에서도 또한 공명을 일으킨다. 즉 가을벌레들의 울음소리는 하늘의 소리이며, 우는 모든 것들의 소리는 하늘이 그것을 빌어 표현하는 情의 소리라는 것이다.

그러나 네 체질이 비록 미물이나 또한 하늘이 낳은 것이고 소리는 비록 너에게서 나오지만 실은 하늘이 너를 빌려 우는 것이니 너의 소리가 아니라 곧 하늘의 정이로다. 하늘은 무엇 때문에 너로 하여금 울게 하여 이러한 감상에 이르게 하였더냐? 혹 비와 바람이 그 명령을 듣지 않아 큰 강령이 퍼지지 못함을 민망히 여기는 것이냐. 세상이 말세라 그 순리를 좇지 않아 경박한 풍속을 좋지 않게 여겨 애통해 하는 것이냐. 한 해의 수확이 풍성하지 못함을 불쌍히 여겨 장차 유리걸식하는 백성을 위로하는 것이냐. 음이 점차 강해짐을 슬퍼하고 장차 죽음에 이를 양을 조문하는 것이냐. 아니면 또 사람이 깨닫지 못한 어떤 수심이 산이나 성같이 쌓여 천체의 가슴을 가득 채우고 천체의 간장을 북받치게 하여 그런 것이냐? 어찌 구구하게 벌레의 혀를 빌리고 처량하게 벌레의 배를 울려서 뜻있는 선비가 듣고 가을을 탄식케 하며 입을 그리는 여인이 듣고 밤중에 곡하게 한탄 말이나? 아, 만물 중에 하늘을 대신하여 우는 것이 어찌 너희 무리뿐이겠느냐?<sup>166)</sup>

비록 미물이지만 또한 하늘이 낳은 존재인 벌레는 그 울음소리 또한 실은 하늘의 뜻을 담은 것이다. 밤에 홀로 앉아 사방에서 들려오는 벌레소리를 듣고 있는 이옥은 수없이 질문을 되풀이하며 그 뜻을 헤아리고자 한다. 벌레들의 울음은 경박한 풍속을 애통해 하는 것이며, 유리걸식하는 백성을 위로하는 것이며, 깨닫지 못한 인간의 수심을 대신한 것이며, 입을 그리는 여인의 울음인 것인가를 묻고 또 묻는 것이다.

벌레들의 울음소리가 하늘의 정을 대신한 것이라는 이와 같은 인식은 이옥의 작가적 자세와도 통한다. 작가는 천지만물의 지극한 통역자이자 화가라고 인식했던 이옥은 하늘이 내는 소리, 곧 만물을 빌려 내는 하늘의 소리를 가장 참되고 진실하게 중개하는 것이 작가의 역할이라고 보았다. 따라서 벌레소리에 감응하고 그 뜻을 헤아리려는 노력은 공명하고 소통하고자 하는 이옥의 의식을 반영한 것이라고 하겠다.

## (2) 일깨움을 주는 존재

하늘의 입장에서 보면 인간도 하나의 벌레라는 사실과, 이 세상은 그러한 벌레들이 모여 사는 곳이며, 벌레들의 울음은 하늘의 소리를 대신한 것이라는 인식은, 미물에 대한 이옥의 사고를 대변한 것이다. 이는 비록 하찮은 미물이지만 인간의 미망을 일깨우는 존재라는 인식으로 더욱 진전되어 나타난다. 다음의 글은 어린 시절의 경험과 어른이 된 뒤의 깨달음을 적은 것이다.

아이 적에 거미를 말(斗) 가득히 죽이면 마땅히 복을 받고 수를 누린다는 얘기를 듣고, 거미를 보면 반드시 그 줄을 헐어버리고 죽였다. 장성해서 생각해 보니, 이는 매우 옳지 않은 일이었다. 이 말을 한 자는 대개 거미가 줄을 쳐서 여러 벌레를 공격하는 것을 몹시 미워하여 다른 사람들도 자신이 미워하는

166) 『蟲聲賦』. “世傳有一蚤一蝨, 爲人所投陷於尿缸, 得栗殼一片, 攀附而登, 中流而去. 蚤顧謂蝨曰: “風景正好, 盍聯句以記游耶?” 適主人開缸放尿, 蝨即吟曰: “飛流直下三千尺, 疑是銀河落九天.” 既尿訖, 復整蓋, 蓋錚然有聲. 蚤足成之曰: “姑蘇城外寒山寺, 夜半鐘聲到客般.” 遂相與稱誦不已, 自以爲清與佳也.”

것을 함께 제거하기를 바란 것이다. 그런데 지금 가령 거미로서 사람들 본다면 사람 중에 거미와 같지 않을 자가 몇 사람이겠는가?(…)

사람이 만든 그물이 과연 좋은 그물이겠는가. 어찌 다만 이뿐이라. 시기하고 이기려는 마음으로 엮어 그럴싸한 곳에 펼쳐 놓고서 교묘한 말로 잡아매고 가혹한 법으로 두드려 마침내 핑을 토끼 그물에서 죽게 하고, 큰 기러기를 물고기 그물에 걸려들게 하는 자들이 있다. 이런 짓은 거미도 하지 않는 것인데 사람만이 혹 그렇게 한다. 또 어찌 거미가 배를 채우는 것을 주별하면서 도리어 스스로 생명을 해치는 죄과에 빠지는가. 그런즉 다섯 말의 거미를 죽이는 것보다 차라리 자신의 심중에 그물질하고 해치려는 마음을 없애는 것이 나은 것이다. 이것이 대음덕이다. 나는 이로부터 한 마리 거미도 다시는 죽이지 않았다.<sup>167)</sup>

어린 시절에 거미를 많이 죽이면 복을 받고 수를 누린다는 민간의 속설을 믿고 거미줄을 헐고 거미를 많이 죽였는데, 생각해 보니 이는 자신이 미워하는 것을 제거하기 위한 인간의 꿈수였다는 것이다. 거미를 잡으려고 하면서 스스로 생명을 해치는 죄과를 범하는 것이야말로 어리석은 짓이다. 생명을 해치고 죄과에 빠지는 것보다, 자신의 심중에 그물질하고 해치려는 마음을 없애는 것이 음덕을 행하는 일이다. 이는 거미의 입장으로 바꿔 생각해 보면 더욱 명백한 일이 될 것이다. 이와 같은易地思之의 관점은 「蜘蛛賦」에서도 확인되는 바이다. 『지주부』는 온갖 벌레를 잡아먹는 거미를 통해 현실의 부조리를 우의하는 내용이다. 거미의 변을 들어보자.

“나는 내 줄을 짜서 내 배를 도모하려 하거늘, 그대에게 무슨 관계가 있다고 이같이 나를 해치는가?” 이자가 성내어 말하였다. “덧을 설치하여 산 것을 죽이니, 벌레들의 적이다. 나는 다시 또 너를 제거하여 다른 벌레들에게 덕을 베풀려고 한다.”(…)

“나비는 허랑방탕한 놈일 뿐 분단장을 하여 세상을 속이고 변화함을 좋아하

---

167) 「白雲筆」 「談蟲(거미줄에 대한 단상)」. “兒時，聞蛛殺盈斗，宜福宜壽，見蜘蛛，則必毀其網而殺之。及長思之，是大不然， 위是言者，蓋深惡蜘蛛之網打豸，欲人之共除其惡，而今若以蜘蛛而視人，則人之不爲蜘蛛者，幾人耶?(…)

人之網者，果善網耶？奚徒是耶？結之以忌剋之心，張之於疑似之地，而巧言爲其總，苛法爲其搆，竟使雉死于兔羅，鴻離于魚網者有之。則此又蜘蛛之所不爲，而惟人惑爲之矣。又何誅於蜘蛛求飽，而反自陷於傷生之科耶？然則與其殺五斗蜘蛛，毋寧於自己心上，不作網害之念者，是大陰德也，余自此不復殺一蜘蛛也。”

여 좃으며 흰 꽃에 아침하고 붉은 꽃에 아양 떠다. 이 때문에 내가 그물로 잡게 되는 것이다. 파리는 진실로 소인배라 깨끗한 옥도 그 놈 똥이 묻어 참소를 입었고 술과 고기에 맛을 들여 목숨이 중한 걸 잊으며 이익을 좋아하여 싫증을 내지 않는다. 이 때문에 내 그물로 잡게 되는 것이다. 매미는 자못 청렴 정직하여 글하는 선비 같지만 제 울음이 좋다고 스스로 자랑하여 시끄럽게 울어댄다. 그 때문에 내 그물에 걸려들게 된 것이다. 벌은 실로 마음이 비뚤어진 놈이라 제 몸에 꿀과 칼을 지니고는 망령되게도 관아에 나아간다고 하면서 부질없이 봄꽃을 탐낸다. 이 때문에 내 그물에 걸려든 것이다. (…)

아! 세상은 성장의 시절이 아니어서 형벌을 놓아두고 쓰지 않을 수 없고, 사람은 신선이거나 부처가 아니어서 공밥을 먹을 수도 없는 것. 저들이 그물에 걸린 것은 저들의 잘못이지 내가 그물을 쳤다고 하여 어찌 나를 미워한단 말인가? 또 그대가 저들에게 사랑을 베풀면서 나에게만은 어찌하여 화를 내고 나를 훼방하면서까지 도리어 저들을 감싸준단 말인가?” (…)

이자가 이 말을 듣고 지팡이를 던지고 달아나다가 세 번이나 자빠지면서 문지방에 이르렀는데 문에 자물쇠를 채우고서야 몸을 구부리고 비로소 한숨을 쉬었다. 거미는 그 실을 내어 다시 처음과 같이 그물을 치고 있었다.<sup>168)</sup>

그물을 쳐놓고 살아있는 곤충을 잡아먹는 거미를 보고 이옥은 곤충의 적으로 간주하고 그 거미를 죽여 다른 곤충에게 덕을 보이고자 했다. 그러나 거미의 강한 항의를 받고 혼비백산하여 달아나 문을 걸어 잠갔다. 자신의 행위가 덕을 베푼 것이라 생각했지만 거미의 입장은 그게 아닌 것이었다. 거미의 입장에서 보자면 나비도 파리도 매미도 벌도 모두 부정적 존재들이다. 제각기 제 잇속을 찾느라 아침하고 염탐하는 무리들이다. 그런 까닭에 그물에 걸려든 것이다. 거미는 정연한 논리로 이자(이옥)를 질타하고 이자는 꼼짝없이 달아나 문을 걸어 잠근다.

거미와 이자의 문답 형식으로 되어 있는 이 글은, 거미를 내세워 세상의 부조리를 풍자하는 한편 거기에 맞서지 못하고 곤욕을 치르는 자신의 처지를

168) 「蜘蛛賦」. “我織我絲，以謀我腹。何與於子，伊我之毒?” 利子怒曰：“設機戕生，蟲中之賊，吾且除爾，爲它蟲德。” “蝶惟浪子，粉飾欺世，趨慕繁華，白佞紅嬖，以是吾得網之。蠅固小人，玉亦見譖，忘生酒肉，嗜利無厭。以是吾得網之。蟬頗廉直，縱似文士。自誇善鳴，叫聒不已。是以人吾網。蜂實猜狠，蜜剗其身。妄稱赴衙，空事探春。是以人吾網。(…)

噫世非成康，刑不可措，人非道釋，餐不可素。彼之觸網，則彼誤也。吾之設網，豈吾忤耶? 且子於彼何愛，於我何怒，而我之毀，反彼之護耶?” (…)

李子聞之，摘杖而走，三蹶及樞，關戶下鑰，俯而始吁。蛛出其絲，復網如初。”

우의하는 이중구조를 취하고 있다. 세 번이나 넘어지면서 방문을 걸어 잠그는 행동은 어떤 가치관을 가지고 살아야 할지 망연자실의 상태에 빠진, 즉 가치관의 혼란을 겪는 작가의 현실을 보여주는 것이다.<sup>169)</sup> 거미의 반박을 통해서 이옥은 여태 자신이 믿어왔던 현실과, 결코 그렇지 못한 현실 사이의 거리가 얼마나 큰 것인가를 깨닫는 것이다. 그러므로 혼비백산하여 달아나는 이자의 모습은 거미의 입을 통해 깨닫는 현실의 냉혹함을 의미하는 것이라 하겠다.

다음은 세상의 근심은 큰 것에 있지 않고 오히려 작은 것에 있음을 깨달았다는 내용의 글이다.

매와 새매가 빠르지만 발 사이의 모기를 피할 수 없고, 호랑이와 표범이 악착같지만 턱 아래의 이를 제압할 수 없다는 것이다. 맹분과 하육이 씹씩하지만 뱃속의 요충을 어찌할 수 없다. 비록 그 해치는 것이 크거나 미미하거나 느리거나 빠른 차이가 있지만 그 본원을 따져보면 모두 사람을 먹는 것이다. 이것은 강로가 방에서 일어나고 곱과 호랑이가 요에 엎드려 있으며 뱀과 전갈이 심복에 구멍을 뚫는 것이다.

조용히 생각해 보건대 깨닫지 못하는 사이에 등이 오싹하고 다리가 떨린다. 비로소 천하의 근심이 큰 것에 있지 않고 작은 것에 있음을 알았다. 어찌 그것이 작다하여 등한시할 수 있겠는가? 내 일찍이 모기가 살갓을 뚫어 악창이 되고 이가 상처를 내어 머리카락을 잘라내야 하며 회충이 머리까지 올라와 바로 죽은 자를 보았다.<sup>170)</sup>

모기나 이는 하찮은 미물에 불과하지만 새는 발 사이의 모기를 피할 수 없고, 호랑이와 표범은 턱 아래의 이를 제압할 수 없으며, 맹분과 하육 같은力士도 씹씩하기야 하지만 뱃속의 요충을 어찌할 수 없다. 천하의 근심은 큰 것에 있지 않고, 오히려 사소한 것에 있는 것이다. 하찮은 모기에 물려 악창

169) 김군태, 「이옥의 문학기론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985, 105면 참조.

170) 「談蟲(사람 몸에 기생하는 벌레들)」, “而不能避趾間之蚊, 虎豹之嚴, 而不能制領下之蝨, 賁育之壯, 而不能奈腹中之蟻. 雖其所以害之者, 有巨細緩亟之異, 而究其心, 則皆食者也. 是羌鹵起於房室也, 態虎伏於衽席也, 蛇蝎穴於心腹也. 靜言思之, 不覺背粟而股栗也. 始知天下之患, 不在乎大者, 在乎小者, 豈可以其小而忽易之也哉? 余嘗見蚊螫而成癰, 蝨毀而頭髮, 蛔冲而立死者矣.”



이 되기도 하고, 보이지도 않는 이에게 상처를 입을 수도 있다.

일상의 경험에서 끌어온 구체적 비유는 과장되거나 허황됨이 없어 진실성을 느끼게 한다. 생활에 친숙한 소재를 택함으로써 보다 훨씬 현실적인 이해를 가능하게 해 주는 것이다. 이와 같이 이옥은 일상적인 이야기를 통하여 개인적이고 내면적인 성찰은 물론 세상을 향한 일깨움을 얻는데도 탁월했음을 보여준다고 하겠다.

한편, 이옥은 현실을 인정하려 하지 않고 왜곡시키려는 시선에 대해 일침을 가한다. 이옥은 존재하는 모습 그대로를 보려고 하는 것이 아니라 일천한 앞에 기대어 한사코 현실을 부정하고 의심코자 하는 시각을 비판한다.

나물과 꽃들이 바야흐로 한창인데 온갖 나비들이 와서 즐기고 있다. 흰 가루분을 바르고 붉은 점을 찍은 것도 있으며 누런색인 것도 있고 담청색인 것도 있으며 오색이 갖추어진 것도 있다. 나비를 잘 아는 자가 손가락으로 지적하면서 나에게 말하였다.

“이것은 춘목충이요 이것은 멧누에요 이것은 채청충이다.”

그 꿈틀거리며 움직이는 모양을 자세히 일러주고는 앞에다 침을 뱉고서 또 말하였다.

“자네는 좋아할 것 없다. 저것들의 근본이 아주 추하여 가까이 할 수 없다.”

내가 말하였다.

“아, 아니다. 자네는 벌레는 벌레로 여기고 나비는 나비로 여기는 것이 옳지 않은가? 그런데 하필 그 나비를 벌레라고 하는가? 이것은 대장군 위청을 노비로 여긴 것이요, 충성스럽고 의리가 있는 주처를 패륜아로 여긴 것이며 문장력이 있는 관원진을 도적이라 여긴 것이다. 그대는 개구리의 꼬리를 탓하고 비둘기의 눈을 의심하고자 하니 자네의 앞에 용인되기가 어렵겠구나.”<sup>171)</sup>

이옥은 나비의 아름다운 현재의 모습을 부정하고 과거의 꿈틀거리던 벌레 시절을 환기시킴으로써 현실을 교란시키고자 하는 의도는 용인하기 어려운

---

171) 『白雲筆』 「談蟲(나비에 대한 새로운 인식)」. “菜花方闌，有羣蚊蠅來嬉，有粉白而點紅者，有翅黑而紅眼者，有黃者，有淡青者，有五色俱備者，有善認蠅者，指而於余曰：“此春木蟲也，此野蘭也，此菜青蟲也。”道其蠕蠕蠢動狀甚詳，唾于前曰：“子無艷也，其本極醜，不可近也。”余曰：“嘻！未之矣，子蟲則蟲也，蝶則蝶之，可矣？顧何必蟲其蝶也？是則衛青之大將軍而奴之也，周處之忠義而悖之也，郭元振之文章而盜之也，子欲罪蛙之尾而疑鳩之眼，難乎容於子之前矣。”

일이라고 말한다. 이는 그의 어머니가 노비였다는 출신의 미천함을 빌미삼아 대장군으로서의 위청<sup>172)</sup>의 현재를 깎아내리려는 행태와 다를 바 없으며, 주처<sup>173)</sup>의 덕과 학문을 보지 않고, 방탕했던 과거를 문제 삼아 인격을 무시하는 태도이며, 광원진<sup>174)</sup>의 문장을 보려 하지 않고 한 때의 잘못을 꼬투리 잡아 도둑으로 모는 야비한 처사다. 개구리는 분명히 올챙이의 시절을 거쳤고, 나비 또한 애벌레의 시절이 있었지만, 거기에 집착하여 현상을 그르치는 것은 어리석은 일이다. 존재하는 어느 것도 불변하는 본질을 갖고 있는 것은 아니다. 존재는 하나의 현상으로서 시간과 함께 펼쳐지기 때문이다.

반면에 이옥은 벌레일 때는 박대를 하면서도 날개가 돋으면 그것을 사랑하는 사람들에 대하여, 그것의 변화를 보지 않고 고정된 실체로서의 벌레와 나비에 집착할 뿐이라고 꼬집기도 한다. 이는 자신의 이념과 관습, 욕망에 따라 연속적인 흐름을 자의적으로 절단하고 규정하는 태도에 대한 반문이다. 벌레는 추하고 나비는 아름답다고 하는 사람이나, 나비나 벌레나 그 본질은 같다고 하는 사람이나 습관적 관념 속에서 사물을 본다는 것은 동일하다. 이옥은 사물에 대하여 하나의 잣대를 적용하는 것의 부당함을 벌레와 나비를 통하여 선명하게 지적하는 것이다.

172) 위청(衛靑?~기원전 106년): 전한의 한 무제의 장군. 하동 평양(지금의 산서성 임분) 출신이며 모친은 노비였던 위온이며 누나는 한 무제의 황후 무사황후이다. 나중에는 평양 공주와 결혼했다. 한무제는 위청과 霍去病 등으로 하여금 흉노를 소탕케 하였다. 전한 시대동안 한무제가 위청을 보내 허타오지역을 흉노로부터 빼앗았다(기원전 127년). 점령 후에는 흉노의 공격을 막기 위해 허타오 지역에 계속해서 정착촌을 건설하는 정책을 추진하였다. 그동안 삭방과 五原군을 설치했다. 이 시기에 내몽고 동부지역은 선비족이 점령했다. 선비는 이후 흉노가 한에게 굴복한 후 이 지역에서 활발하게 활동하게 된다. 분묘는 광거병의 묘 인근인 무제의 분묘인 茂陵의 근처에 남아있다.

173) 주처(周處236~297): 삼국시대 오나라와 서진의 인물. 자는 子隱. 그의 부친은 원래 태수 벼슬을 지낸 周紡이었으나 주처가 열 살 때 세상을 떠났다. 그는 부친의 가르침과 보살핌을 잃은 후 하루 종일 방탕한 생활을 하며 지냈다. 또 남달리 몸이 튼튼하고 힘이 세어 걸핏하면 남을 두들겨 패는 포악한 사람이 되었다. 결국 마을 사람들로부터 남산의 호랑이, 장교의 蛟龍과 더불어 사람들을 해치는 3가지 三害이라는 평판을 듣게 되었다. 그러나 마음을 고쳐먹고 뛰어난 학자가 되었는데 이 때 가르침을 받기 위해 찾아갔던 陸機의 “굳은 의지를 지니고 지난날의 과오를 고쳐서 새사람이 된다 改過遷善이면 자네의 앞날은 무한하다.”라는 격려에 용기를 얻고 개과천선하여 학문과 덕을 쌓은 학자가 되었다.

174) 광원진: 중국 당나라 위주 귀향 사람. 광진을 가리킨다. 원진은 그의 자이다. 18살에 진사로 천거되었고 양주도독과 병부상서를 역임하고 대국후에 봉해졌다. 시집 1권이 있다. 광원진을 도덕으로 여겼다 하는 이야기는 지방관을 역임할 때 몰래 화폐를 주조하거나 백성들을 팔아넘긴 일이 있다고 하는데 이를 가리키는 듯하다.

다음 글은 문장에 대한 우의로 읽히는 글이다.

세상에 전하는 이야기가 있다. 벼룩 한 마리와 이 한 마리가 사람에 의해 요강에 던져졌는데, 밤 껍데기 한 조각을 얻어 그것을 부여잡고 기어올라 요강 속에서 흘러 다녔다. 벼룩이 이를 돌아보고 말하였다.

“풍경이 마침 좋으니 어찌 연구를 지어 우리들의 노닐을 기록하지 않을 수 있겠는가?”

마침 주인이 요강을 열고 오줌을 누자, 이가 즉시 읊조렸다.

“나르듯 흘러 곧장 삼천 척으로 내리니 은하수가 하늘에서 떨어져 내리는 듯하네.”

이미 오줌 누기를 마치고 다시 요강 뚜껑을 덮으니 뚜껑에서 쟁그랑 소리가 났다. 벼룩이 뒤를 이어 이렇게 읊었다.

“고소성 밖 한산사, 한밤중 종소리가 나그네 배에 이르네.”

드디어 서로 더불어 칭송하여 마지않으며 스스로 맑은 흥취와 아름다운 시구라고 여겼다.<sup>175)</sup>

요강 속에 던져진 벼룩과 이가 밤 껍데기 한 조각을 부여잡고 흘러 다니면서 못사람들을 흉내 내어 시 짓기를 한다. 시의 내용인즉 옛사람들이 읊은 그대로를 답습한 것에 지나지 않지만 서로 칭송하여 스스로 맑은 흥취와 아름다운 시구라고 여긴다. 즉 “나르듯 흘러 곧장 삼천 척으로 내리니 은하수가 하늘에서 떨어져 내리는 듯(飛流直下三千尺 疑是銀河落九天)”하다는 구절은 李白의 시 「望廬山瀑布」를 그대로 따온 것이며 “고소성 밖 한산사, 한밤중 종소리가 나그네 배에 이르네(姑蘇城外寒山寺 夜半鐘聲到客船)”는 당나라 시인 張繼의 시 「楓橋夜泊」을 그대로 인용한 것에 지나지 않지만 자신들의 창작인 양 자화자찬하는 것이다.

이옥은 상투적으로 행하는 문학 행위에 대해 벼룩과 이의 요강 속 노닐을 들어 일갈하고, 문학에 있어서의 독창적인 시각의 필요성을 제기한다. 새롭고 참신한 문장 쓰기에 전념했던 그는 이나 벼룩, 이 같은 극히 일상적이고 미

175) 『白雲筆』 「談蟲(벼룩과 이의 맑은 흥취)」. “世傳有一蚤一蝨，爲人所投陷於尿缸，得栗殼一片，攀附而登，中流而去。蚤顧謂蝨曰：“風景正好，盍聯句以記游耶？”適主人開缸放尿，蝨即吟曰：“飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。”既尿訖，復整蓋，蓋錚然有聲。蚤足成之曰：“姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客般。”遂相與稱誦不已，自以爲清與佳也。”

미한 대상을 등장시켜 옛글이나 흉내 내는 몰개성한 시류를 풍자했다.

### (3) 戯作의 소재

이옥은 주변의 하찮은 것도 놓치지 않고 끌어와 세심하게 묘사함으로써 생활과 문학을 따로 분리하지 않았다. 일상 속의 소재를 통해 주체적인 문학을 강조하였으며, 글쓰기에 있어서도 엄숙한 긴장을 유지하기보다 유희적 자세를 취함으로써 가벼움을 가장했다. 당시 사회에서 문학은 근엄한 것이라는 인식 하에 미학적 의미보다는 사회적 권위를 장식하는 의미가 더 컸다. 따라서 戯作의 유희를 응당 절제할 수밖에 없었다.<sup>176)</sup> 그러나 인간의 삶이 긴장의 연속일 수만은 없으며 이완의 과정이 필수적이듯이, 인간의 삶을 반영하고 인간의 정서를 표현하는 문학 역시 언제나 정색을 하고 있을 수만은 없다. 일상의 구속과 긴장으로부터 벗어나 보다 자유로운 삶을 꿈꾸는 것은 인간이 가진 또 다른 욕망에 다름 아니다. 이옥은 유가적 사유의 경직된 틀을 탈피하여 개성적인 글쓰기를 추구한 작가로서 이러한 글쓰기를 통하여 현실을 풍자하고 자신의 불우를 自慰하였다.

나는 쇠꼬리 하나를 얻었는데 털이 매우 무성하고 길었다. 뼈마디를 빼어 버리고 쇠꼬뚜레로 이어 놓고, 배 조각 푸른 것으로 두르고 구리를 꿸아 벗어 지는 것을 막으니, 하나의 좋은 채가 되었다. 이것을 시험 삼아 써 보니 파리 중에 나는 놈, 기어 다니는 놈, 무리지어 모인 놈, 매달려 쉬는 놈, 벽을 안고 있는 놈 등 겁먹지 않는 놈이 없었다. 한 번 휘두르면 술에 취한 듯하고, 두 번 휘두르면 병에 취한 듯하고, 세 번 휘두르면 비로소 고요해진다.

한 번 치면 술에 취한 듯 날개로 앵앵 소리를 지르고 등쪽으로 파득파득 빙빙 돌다가 세 번 숨 쉴 동안 다시 휘두르지 않으면 황황히 일어나 망망히 떠나는데 문턱을 넘어서 감히 서지 못할 듯하다. 두 번째 치면 마치 병든 듯 몸통은 완연히 온전하고 다리는 면면히 움직일 듯하지만, 죽으려는 듯 까무라쳐 있다가 거의 반 시각이 되어서야 비로소 소생한다. 소생하면 비실비실 벌벌

176) 임형택, 「이조 말 지식인의 분화와 희작화 경향」, 『실사구시의 한국학』, 창작과 비평사, 2000, p.264.

떠는 것이 물에 빠졌다가 덜 마른 것 같고, 몸이 얼어 막 잠들려는 듯한다. 세 번째 치면 비로소 고요해지는데 이 또한 몸이 떨어져 나가거나 몸통이 터지지 않아 사람이 보면 곧 날아갈 듯 여기나 잡아다가 본 연후에야 그것이 죽어있음을 알게 된다.<sup>177)</sup>

위에 인용한 「蠅拂刻」은 일상의 일을 작품화한 것이다. 쇠꼬리를 하나 얻어 파리채(牛尾拂)를 만들었는데 시험 삼아 쳐보니 썩 괜찮은 물건이라는 것이다. 한 번, 두 번, 세 번 파리채를 내리침에 따라 파리가 어떤 모습으로 죽어 가는지를 집요하게 관찰하고 치밀하게 묘사하였다.鄙俚하기 짝이 없는 일상적인 행위를 글의 제재로 삼은 것도 문제지만 감정의 개입이 전혀 없이 장면위주의 묘사에 집착하고 있는 것도 문제적이라 할 만하다. 일상 속에서 특별한 의미 없이 행해지는 이와 같은 일들을 예리하게 포착했다. 파리를 잡는 일에 동정심을 갖는 사람도 없고 또 그럴 필요까지도 없을 것이다. 그것은 너무나 일상적이고 당연한 일로 여겨지기 때문이다.

이어지는 글에서 이옥은 이 우미불이야말로 관대하고 엄한 것, 느슨하고 긴장됨을 자유자재로 적용할 수 있기 때문에 다른 채보다 훨씬 좋다는 말을 덧붙이고 파리채에 銘을 새겨둔다고 하면서 글을 마친다. 파리의 목숨 따위와는 아무 상관이 없다는 듯, 좋은 파리채 하나 얻어 그저 만족스럽다는 표정이 있을 뿐이다. 파리는 글의 서두에서 이미 매우 천하고 더러운 물건이라고 소개했던바, 그것을 없앨 수 있는 좋은 채를 가지게 된 것이 무엇보다 좋다는 것이다.

「승불각」은 제재 뿐 아니라 글의 전개에 있어서도 매우 흥미로운 작품이다. 파리채를 휘두르는 것이나 파리의 생사를 확인하는 모습, 만족한 듯 파리채에 글귀를 새기는 모습까지 글 전체가 일종의 블랙유머 같은 느낌을 준다. 웃음을 띠게는 하지만 뭔가 걸리는 느낌이다. 파리채를 통해 이옥은 제 잇속만을 탐하는 천한 인간들을 떨쳐버려야 한다는 것은 아니었을까? 다음 글을

177) 「蠅拂刻」. “吾得一牛尾，甚茂且修，剝去骨株，繼以棗木，布青純際，簪網而慮脫，好一拂也。以試之，蠅飛者，行者，群集者，懸樓者，抱壁者，莫不威焉。一之則如醉，再之則如炳，三之而始寂。一之則如醉，嶺營乎呼以翼，翩翩乎施以背，三息而不再之，則皇皇爾起：望望爾去之，險闕而不敢止。再之則如炳，肚婉婉然如有存：股脈脈然如有動，琒琒，刻幾半而始甦，甦則圍圍然兢兢然，如溺而未晞也：如凍而將蟄也。三之則始寂，而亦無斷脰潰胃者，人見之，以爲將翔也。掠而致之，然後知其僵也。”

보자. 벼룩을 읊은 賦, 「蚤」이다.

이에 손을 쳐들어 내리치고 분질러서 거드랑이에 이르러서는 비비고 문대다가 마침내 엄지손가락으로 붙잡았다. 그놈은 손톱 밑에서 꿈틀거리는데 살려는 생각이 아직 남아 있었다. (...) 네놈은 다만 사람에게 피와 살이 있음을 알 뿐 사람의 손가락과 손톱이 두려운 줄을 모르는구나. 개미가 진을 치듯 벌이 쏘듯 개구리가 들끓듯 그 위장을 채우려 하는구나. (...) 혹 그 입을 사랑할 줄만 알고 그 몸을 사랑할 줄 몰라서 끊임없이 말리를 좇다가 그 본진을 잃어버린 것이냐? 아니면 또한 지혜가 밝지 않음은 아니나 물욕에 덮여 어두워진 것이냐? 나는 장차 그 배를 짜개어 너를 위해 그 마음보를 알아보겠다. 이에 손톱으로 쳐 누르자 튀는 듯한 소리가 났다. 동자를 재촉해 일으켜 등에 불을 붙여 다가가 보니 그 창자는 볼 수 없고 다만 한 떨기 복사꽃 같은 피가 보였다.<sup>178)</sup>

하루를 마치고 편히 쉬려고 하는데 난데없는 벼룩의 침범으로 방해를 받게 되자 손톱으로 눌러 죽였다는 이야기인데 「승불각」의 파리를 잡는 것보다 더욱 세세하다. 벼룩의 심보를 들여다보는 듯한 꺾진한 묘사는 일견 가학성을 띠고 있다. 이 조그만 미물들은 사람들의 가치 없는 응징에 그야말로 파리목숨이 되어버렸다. 末利를 좇다가 本眞을 잃어버리는 불쌍한 존재다. 인간 존재도 마찬가지다. 눈앞의 작은 이익을 좇다가 본래성을 상실하고 만 파리나 벼룩이나 뭐가 다르겠는가.

벼룩을 통하여 인간의 어리석음을 풍자한 이옥은 諷諧의 글을 더 써서 게으른 선비를 일깨워주고자 하였다. 「後蚤賦」는 「蚤賦」의 후속으로 夢記의 형식을 빌어 쓴 작품이다. 앞에서 죽였던 벼룩이 꿈속에 나타나 작중화자인 경금자와 대화한 문답형식의 글이다.

“어찌하여 주인장은 대하기를 덕을 원수로 여기고, 선행을 포박으로 갚으려

---

178) 「蚤賦」. “於是舉手搏之, 捫而至於腋. 磨之擦之, 終用拇指而獲焉. 蝨息爪甲之下, 而生意尙脈脈也. (...) 然而祇知人之有血肉, 不知有指爪之可畏. 蟻屯而虻聚, 蜂鑽而蛙沸. 浚人膏澤, 將以充胃. (...) 無乃知愛其口, 不愛其身. 囂囂乎逐末利, 而喪其眞者乎? 抑亦智非不明矣, 物欲之所昏蔽而昧冥者乎? 吾且剖其腹, 爲汝質其情.” 以爪剝之, 如躍之聲. 催起童子, 點燈就視. 不見其腸, 但見血如桃花之一朶.”

하시오. 성정은 韓昭와 같이 지나치게 편벽하고, 문장은 尤侗을 본받아 談諧를 좋아하며, 심하게 나를 해침이 한결같이 지난 밤의 행태에 이른다 말시오. (….)개가 도둑 하나를 쫓을 때는 저민 고기를 던져주고, 고양이가 쥐를 막을 때는 담요를 나누어 잠을 재우는 법. (….)주인께서는 이에 대해 얹어 미치지 못하니 나를 책망하는 말에 나는 실로 당신을 부끄럽게 여긴다오. 원컨대 이로부터 당신을 떠나 감히 다시 오지 않으려 하오.”(…) “아아, 이제야 알았소, 부디 그대는 가지 마시오, 나의 혼몽함을 침으로 깨워주소.” 179)

꿈속에 나타난 벼룩도사는 오직 선비의 잠을 쫓기 위해 정문의 일침을 놓았을 뿐이었는데, 선행을 오히려 포학으로 갚으려 하니 실로 부끄러운 일이라고 꾸짖었다. 이에 경금자는 깨달은 바 있었으나 깨어보니 꿈이었다는 이야기이다. 弄調가 가득한 이 글은 이옥의 글쓰기 특징을 선명하게 보여주는 것으로, 이옥은 이러한 글쓰기를 통해 자신의 문학적 역량을 실험하였으며 현달하지 못한 불우한 처지를 自慰하였다. 또한 당대 문사들이 주로 과거에 급제하려는 목적으로 賦를 익힌 데 반해, 이옥은 현실에 대한 깊은 통찰과 비판의식 및 작가 개인의 자아의식을 표현하는 통로로 활용하였으며<sup>180)</sup> 별레와 같은 생활주변의 일상적 소재를 통해 자신의 현실인식의 문제들을 다루었음을 알 수 있다.

#### 4) 미에 대한 탐닉과 ‘꽃’

꽃이 아름다움을 의미한다는 것은 고금을 통하여 일치된 정서이다. 꽃은 그 본래의 심미성으로 인해 시대를 막론하고 창작의 주요한 모티프가 되어 왔으며 문학적 상상력의 원천을 제공했다. 꽃을 형상화하는 방식은 시대의 흐름이나 장르적 특성, 작가의 의도 등에 따라 다양하게 나타난다. 예를 들면, 신라 「獻花歌」에서는 화자의 미적 감응을 전달하는 매체로, 「花王戒」에서

179) 「後蚤賦」. “何主人之視德爲怨, 報善以虐, 性同韓昭之太褊, 文倣尤侗之喜謔, 毒余之甚, 一至於昨. (….) 犬遂一偷, 擲糲以餽, 貓禦穴蟲, 割毯以睡.(….) 主人於此, 知亦未致, 責我之語, 我實自媿.”(…) “噫嘻今而後, 我知之矣, 幸子無去, 針砭我昏聩也.”

180) 정훈, 「이옥의 부 연구」, 『우리어문연구』22, 우리어문연구회, 2004, 200면.

는 왕에 대한 戒色尙儀를 주제로, 조선조의 「花史」에서는 국가 및 군주신하의 榮枯盛衰의 의미를 형상화한 것으로 유가적 이념을 구현하거나 인간군상의 적나라한 속성을 드러내기 위한 소재로서도 광범위하게 수용되었다.

조선 후기에 오면 생활 속의 예술을 추구하는 다양한 경향들이 문인지식인 사이에 적극적으로 수용되는 양상을 보였다. 전 같으면 玩物喪志라 하여 금기시되던 골동서화 수집이나 원예취미를 즐기는 현상이 확산되는 가운데 일명 마니아들이 등장했다. 황해도 배천에 百花菴을 지어두고 온갖 꽃을 길렀던 柳璞(1730~1787)은 『花菴隨錄』을 써서 꽃에 대한 다채로운 기록을 남겼다. 金德亨은 꽃을 그린 사생첩 『百花譜』를 남겨 꽃에 대한 벽이 남다름을 보여주었고, 위향문인 吳昌烈은 「看花篇」을 지어 꽃에 대한 유별난 애호를 드러냈으며, 정약용도 「竹欄花木記」를 써서 자신이 꾸민 정원을 소개한 바 있다.<sup>181)</sup>

이전 시기에도 화훼 관련 저술이 없었던 것은 아니지만 사물을 바라보는 작가의 의식에는 분명한 차이가 생겼다. 한쪽이 사물에 천리를 투영한 관물론적 자세를 견지하고 있다면, 18, 19세기의 그것은 사물 그 자체의 아름다움에 집중되었다.<sup>182)</sup> 시대의 변화와 맞물려 사물을 바라보는 작가의 의식 또한 달라진 결과이다.

이러한 가운데 이옥은 일찍이 『花三國史』<sup>183)</sup>를 지었으며 다음 세상에 태어나면 꽃 세상인 대리 땅(운남성)에 태어나고 싶다<sup>184)</sup>고 했을 만큼 꽃을 사랑했다. 멀찍이서 감상하는 정도가 아니라 직접 심어 가꿈으로써 꽃의 생태를 보다 가까이 접하는 생활이었다. 꽃을 제재로 한 이옥의 작품에는 「蜀葵花說」과 「花說」, 「三遊紅寶洞記」, 「白鳳仙賦」가 있다. 그리고 『백운필』에도 「談花

181) 정민, 「18, 19세기 문인들의 원예취미」, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트 2007, 183~186면 참조.

182) 위의 책, 182면.

183) 『白雲筆』, 「談花」, 제 15칙에 「신축년(1781) 5월에 나는 일찍이 『花三國史』를 지었다」는 구절이 있으나 작품이 전하지는 않는다. 이옥이 소개한 바에 의하면 『화삼국사』는 상편은 『書經』의 체재를 따랐고 중편은 『강목』의 체재로, 하편은 본기와 열전으로 나는 『史記』의 형식을 빌려온 3부작이다. 특히 하편은 가전의 형식을 빌려 각종 화훼의 열전을 수록하고 있는 거질의 자료다. 그는 누군가 가져다 준 「화사」를 보고 적이 잘못된 것으로 여겨 사흘 만에 『화삼국사』를 지었다고 했다.

184) 『白雲筆』 「談花(대리지방)」. “余後生, 得生大理地方則足矣.”



』조를 두어 꽃에 대한 각별한 애호를 담아냈다. 꽃을 제재로 한 이옥의 글에는 자신의 생각이나 감정을 의탁한 내용이 많은데 특히 이옥만의 독특한 미의식을 엿볼 수 있다.

### (1) 꽃의 다양성과 개별성

「花說」은 이옥이 성균관 시절에 쓴 작품으로 봄날의 꽃에 대한 감상을 적은 글이다. 여기에는 꽃에 대한 이옥의 심미의식을 비롯하여 문장의 특성 및 문학을 짐작해 볼 수 있는 다양한 의미들이 내포되어 있다.

시험 삼아 높은 언덕에 올라 저 서울 장안의 봄빛을 바라보노라면 무성하고, 아름답고, 훌륭하며, 곱기도 하다. 흰 것이 있고, 붉은 것이 있고, 자주색이 있고, 희고도 붉은 것이 있고, 노란 것이 있으며, 푸른 것도 있다. 나는 알겠노라, 푸른 것은 그것이 버드나무인 줄 알겠고, 노란 것은 그것이 산수유꽃, 구라화인 줄 알겠고, 흰 것은 그것이 매화꽃·매꽃·오얏꽃·능금꽃·벚꽃·귀룽화·복사꽃 중 벽도화인 줄 알겠다. 붉은 것은 그것이 진달래꽃·철쭉꽃·홍백합꽃·홍도화인 줄 알겠고, 희고도 붉거나 붉고도 흰 것은 그것이 살구꽃·앵두꽃·복사꽃·사과꽃인 줄 알겠으며, 자줏빛은 그것이 오직 정향화인 줄 알겠다.

서울 장안의 꽃은 여기에서 벗어남이 없으며 이 밖의 벗어난 것이 있다 하더라도 또한 불만한 것은 못 된다. 그런데 그 속에서도 때에 따라 같지 않고 장소에 따라 같지 않다. 아침꽃은 어리석어 보이고, 한낮의 꽃은 고뇌하는 듯하고, 저녁 꽃은 화창하게 보인다. 비에 젖은 꽃은 파리해 보이고, 바람을 맞이한 꽃은 고개를 숙인 듯하고, 이슬을 머금은 꽃은 빠기는 듯하다. 달빛을 받은 꽃은 요염하고, 돌 위의 꽃은 고고하고, 물가의 꽃은 한가롭고, 길가의 꽃은 어여쁘고, 담장 밖으로 뻗어 나온 꽃은 손쉽게 접근할 수 있고, 수풀 속에 숨은 꽃은 가까이 하기가 어렵다.

그리하여 이런저런 가지각색 그것이 꽃의 큰 구경거리다. 남산도 그러하고, 북한산도 그러하며, 육각봉도 그러하고 원현도 그러하고, 북저동도 그러하고, 화개동도 그러하고, 도화동도 또한 그러하다. 나는 이미 이렇게 생각하였고, 나는 또한 이렇게 구경을 해 왔다. 비록 하루 종일 지팡이를 짚고 나막신을 끌고 돌아다녀도 보는 바가 여기에서 벗어나지 않을 것이요, 하루 종일 지게

문과 바라지문을 닫고 있더라도 보는 바가 또한 여기에서 벗어나지 않을 것이다. 내 어찌 굳이 집 밖을 나가 구경을 하느라고 발로 하여금 눈을 원망하도록 하겠는가?<sup>185)</sup>

언덕에 올라 바라본 꽃은 그저 ‘꽃들’의 군상이 아니라 개개의 이름을 가진 분명한 존재들이다. 같은 꽃이라도 꽃은 각각의 색깔이 다를 뿐 아니라, 때에 따라 같지 않고, 장소에 따라서도 같지 않다. 아침에 다르고, 낮에 다르고, 저녁에 다르다. 비 올 때, 바람 불 때, 이슬 내릴 때, 달빛이 비칠 때 다르다. 들판에 있을 때와 물가에 있을 때, 길가에 있을 때도 또한 다르다. 날씨에 따라, 장소에 따라, 시간에 따라, 보는 주체에 따라 제각각 다른 것이 꽃이다. 이런 가지각색의 그것이 꽃의 큰 구경거리이며, 이러한 다채로움 때문에 꽃은 아름다운 것이다. 그러나 미리 정한 마음과 눈으로 세상을 보고 사물을 대한다면, 시시각각 변화하고 변태하는 차이들은 놓칠 수밖에 없다. 꽃에 정해진 본질은 없다. 따라서 꽃이 불러일으키는 정서 또한 규정할 수 없는 것이다.

이옥의 이러한 의식은 그가 쓴 작품의 곳곳에서 발견되는 공통점이다. 『南征十篇』가운데 「寺觀」에서는 즐비하게 자리한 오백나한들을 일일이 불러와 그들의 다름과 차이를 묘사하였고, 『鳳城文餘』의 「市記」에서는 시장을 오가는 못 군상의 차림새와 행동 하나하나를 일일이 열거하였다. ‘꽃들이 참 아름다웠다’ 라든가, ‘별의별 것들이 다 있었다’ 라든가, ‘사람들로 북새통을 이루었다’라고 해버려도 될 상황들을, 이옥은 낱낱에 시선을 두어 그 다름과 차이를 발견코자 하는 것이다. 연암이 까마귀에 대하여 ‘검다’라는 한 단어로 규정할 수 없다는 논리를 펼친 바와 같다.<sup>186)</sup> 세상에 같은 것은 없다. 세상은 천

185) 「花說」. “試上高原以望，夫長安春色，茂矣美矣，偉矣麗矣。有白者，有紅者，有紫者，有白而紅者，有紅而白者，有黃者，有青者焉。吾知之矣。青者，吾知其柳；黃者，吾知其茱萸花·狗刺花；白者，吾知其庭梅花·梨花·李花·來禽花·奈花·鬼籠花·桃之碧桃花；紅者，吾知其杜鵑花·羊躑躅花·山丹花·紅桃花，白而紅·紅而白者，吾知其杏花·櫻桃花·桃花·蘋婆花；紫者，吾知其惟丁香花也。

長安之花，無出於此，出於此，亦無可觀者。於其中，有時不同，有地不同。朝花癡，午花惱，夕花暢，雨花疲，風花倦，霧花夢，煙花怨，露花矜。月中之花妖，石上之花高，水邊之花閑，路傍之花伶，出牆之花冶，藏林之花澁。伴伴般般種種色色，此花之大觀也。南山然，北山然，六角峰然，圓峴然，北楮洞然，花開洞然，桃花洞亦然。我既作如是想，我亦作如是觀，雖終日勞節屨，而所觀者，不過如是；雖終日閉戶塞牖，而所觀者，亦不失如是。我何必出而後觀，使足怨目爲也？”

변만화하는 황홀경이다.

꽃은 다양하며 개별적이다. 꽃은 독자적이며 또한 개성적이다. 이와 마찬가지로 글(문장) 또한 다양하고 개별적이며 독자적이고 개성적이다. 꽃이 그 품종과 시기와 정서적 여건에 따라 각각 다른 이미지를 자아내듯이, 글 역시 사람에 따라서 각기 다른 스타일이 있다. 판에 박힌 듯 닳은 글은 죽은 글이나 마찬가지로다. 다양성과 개성을 인정해 줄 때 비로소 살아있는 글이 된다.

## (2) 꽃의 무상성과 비애

「화설」의 두 번째 내용은 꽃의 무상성과 사라짐의 미학을 설한 것이다. 꽃에 대한 이옥의 주된 정서는 바로 비애라고 할 수 있다.

동원공이 서곽선생에게 물었다.

“사람들은 모두 꽃이 있는 곳으로 가는데 그대 홀로 집에 있으니 그대는 어찌해서 꽃에 그리 무심한가?”

서곽선생이 대답하였다.

“그렇지 않다. 큰 은혜는 은혜를 끊고, 큰 자비는 자비를 또한 끊고, 큰 동정심은 동정심을 끊고, 큰 사랑은 사랑을 끊는 법이네. 경상의 지위에 올라 천종의 녹을 받는 것을 어느 누가 좋아하지 않겠는가? 오직 은사가 이를 가장 소중히 좋아하지만 처음부터 그 자리에 거하지 않는다네. 깊숙한 안방 부드러운 베갯머리에서 아름다운 여인을 가까이 하는 것을 어느 누가 좋아하지 않겠는가? 오직 석가모니가 이를 가장 좋아하지만 이별과 그리움이 두렵기 때문에 처음부터 사귀지 않는 것이네. 붉고 흰 온갖 꽃들의 품위 있는 빛깔과 고운 향기를 어느 누가 좋아하지 않겠는가? 오직 내가 이를 가장 좋아하지만 봄날 비바람과 함께 떠나감을 두려워하는 까닭에 처음부터 지니지 않은 것이네. 세상 사람들의 사랑은 천박한 사랑이요, 나의 사랑은 절실한 사랑이라네. 저 전

---

186) 연암은 「菱洋詩集序」에서 “아! 저 까마귀를 보라. 그 깃털보다 검은 것은 없건만 홀연 유금빛이 번지기도 하고 다시 석록빛을 반짝이기도 하며, 해가 비추면 자줏빛이 튀어 올라 눈이 어른거리다가 비취빛으로 바뀐다. 그렇다면 내가 그 새를 ‘푸른 까마귀’라 불러도 될 것이고, ‘붉은 까마귀’라 불러도 될 것이다. 그 새에게는 본래 일정한 빛깔이 없거늘 내가 눈으로써 먼저 그 빛깔을 정한 것이다. 어찌 단지 눈으로만 정했으리오. 보지 않고서 먼저 마음으로 정한 것이다.”라고 하여 세상을 하나에 가뉘버리는 것을 경계한다(신호열·김명호 역, 『연암집』하, 돌베개, 2007, 62면).

지의 남쪽 땅에는 봄만 있고 가을은 없으며, 겨울철에 두견화를 비롯하여 금  
규화·홍매화·목향화·목서화·수선화 등 오색의 꽃이 사계절 화려하게 피어  
있을 것일세. 아! 내가 그 땅을 고향으로 삼게 된다면 나는 반드시 꽃과 거리  
를 둔 수풀 아래 집을 짓고 살 것이다.”<sup>187)</sup>

위에 적힌 내용은 美에 대한 이욕의 의식을 적은 것이다. 사람들은 모두  
꽃구경을 가느라 야단인데 어찌 그리 무심하냐는 질문에 그의 대답은 한 마  
디로 떠나감이 두렵기 때문이라고 한다. 비바람에 떨어질 꽃잎이 안타까워  
차라리 꽃구경을 가지 않겠다고 한다. 隱士나 석가모니가 그러했듯이, 큰 사  
랑은 오히려 사랑을 끊는 것이라는 논리를 펴면서, 꽃에 대한 자신의 사랑도  
그에 못지않지만 떠나갈 것을 두려워하는 까닭에 처음부터 지니지 않는 것이  
라는 역설을 펼치는 것이다. 만약에 오색의 꽃이 사계절 내내 화려한 땅을  
고향으로 삼게 된다면 반드시 꽃과 거리를 둔 곳에 집을 짓고 살 것이라고  
덧붙인다. 거리를 둠으로 해서 오히려 절실한 사랑을 실현할 수 있다고 말하  
는 것이다.

꽃은 아름답기 그지없지만 그것이 지는 순간의 비감은 감당하기 어렵다.  
꽃은 아름다움이요 희망이요 밝음이지만 그 이면에 서려 있는 처연함과 좌  
절, 어둠 또한 간과할 수 없는 것이다. 이욕은 그러한 悲感을 피하기 위해 눈  
앞에 펼쳐진 아름다움에 대해 거리를 두고자 하는 것이다.<sup>188)</sup> 결과적으로 이  
욕은 절실한 사랑의 대상을 끝내 잃지 않기 위해 저만치 떨어진 채 서 있는  
것이다. 지독한 사랑이다. 꽃에 대한 유희주의적 태도는 동시에 무상감을 동  
반함으로써 더욱 애상감을 자아낸다.

이러한 의식은 홍보동에 세 번 늘려간 이야기를 쓴 「三遊紅寶洞記」에서도  
나타난다.

187) 「花說」. “東園公問於西郭先生曰: “人皆往于花, 子獨室處, 何子之薄乎花也?” 西郭先生  
曰: “不然. 大恩割恩, 大慈割慈, 大愛割愛. 位卿相祿千鍾, 人孰不愛? 惟隱士  
最愛, 慮其有喪失逐奪也, 故初不居焉. 深閨軟枕, 調青昵紅, 人孰不愛? 惟釋氏翫愛, 懼其  
有睽離思眇也, 故初不交焉. 千紅萬白, 品色行香, 人孰不愛? 惟余翫愛, 恐其有春去風雨  
也, 故初不有焉. 世人之愛, 淺之愛也; 余之愛花, 愛切也. 滇之南, 其地有春無秋, 冬月,  
見五色杜鵑花若錦葵花·紅梅花·木香花·木犀花·水仙花, 皆四時榮. 噫! 使吾鄉於此, 吾必以  
林下爲家矣.”

188) 김진균, 「이욕의 작가적 자세와 탈중심적 글쓰기」, 『한문학회』6, 우리한문학회, 2002,  
189면.

기억하건대, 내가 여덟 살 적에 아버님의 장구를 모시고 홍보동으로 꽃구경을 온 적이 있었다. 홍보동은 연희궁의 동편, 의소묘의 남쪽에 있는데, 숲이 넓어 작은 초지가 될 만하고 온통 붉은 진달래꽃으로 뻘뻘하여 햇빛이 새어들지 못하였다. 그중 오래된 진달래 나무는 부여잡고 숲속으로 오를 만한 것으로써 참으로 노을빛 장막 비단 휘장 그것이었다. 맑은 샘이 있어 마실 만하고 꽃다운 풀이 있어 방석처럼 깔고 앉을 만하였다. (…)

그 후 기해년(1779)에 두 형과 여러 친구들을 좇아 안현에서 출발하여 산사에서 점심밥을 먹고 해가 기울어서 독송정 아래 도착하였다. 어떤 사람이 출세하여 진달래 꽃밭 서편에 별장을 짓는데 바람이 잘 드는 높은 현함과 물이 둘러 있는 누각으로 공사가 끝나기도 전에 이미 관가에 몰수되었다고 한다. 때는 봄빛이 바야흐로 한창이고 석양이 또 내려앉기 시작하는데, 객은 이미 취했고 꽃 또한 취하여 고운 홍조가 얼굴을 비추고 맑은 향기가 코끝을 스치어 사람으로 하여금 애착을 느껴 떠나지 못하게 하였다. (…)

올해 신해년(1791) 3월 부슬비가 비로소 그치고 따스한 바람이 살랑살랑 부는데 조애에서 걷기 시작하여 의소묘 시냇가를 지나 쉬다가 산자락을 몇 개 지나 홍보동으로 가면서 또한 붉은 진달래꽃이 흐드러지게 피었으리라 생각하였다. 그런데 막상 이르러 보니 꽃잎 하나도 찾아볼 수가 없었다. 꽃이 없을 뿐만 아니라 나무도 없고 나무가 없을 뿐만 아니라 뿌리 또한 없어졌다. 마을의 한 장정이 구덩이를 파고 재와 똥을 채워서 바야흐로 호박을 심을 준비를 하고 있는 것이 보였다. 아래편을 보니 수각 또한 없어지고 군데군데 네모지고 하얀 주춧돌만이 화표주처럼 남아있을 뿐이었다. 사람으로 하여금 가을철처럼 쓸쓸한 느낌이 들게 하고 이어서 감상에 젖어들게 하니 마고할미가 푸른 바다를 보고 통곡하지 않은 것이 또한 모진 간장이었다는 것을 비로소 알게 되었다.<sup>189)</sup>

홍보동은 진달래가 유명한 곳으로 이윽은 그곳에 세 번 놀러갔다. 여덟

189) 「三遊紅寶洞記」. “記余八歲時，侍家大人杖屨，芳花紅寶洞，洞在延禧宮之東，懿昭墓之南，林廣可小草場，皆紅杜鵑，密不漏日，老者，可攀而升，眞霞慕錦帳也。有清泉可澆，芳草可籍，仍煮花餠賦詩。(…)其後歲己亥，從二兄及諸老友，自鞍峴飯山寺，日暎到獨松亭下，有一生貴，起別墅於花之西，風欖水閣，工未訖，而已沒入宮矣，時春色方闌，夕陽又倒，客既醉，花亦醉，嬌紅照面，清香撲鼻，使人愛不能去。(…)今年辛亥三月，微雨初晴，又好風淡，步自照厓，行憩懿昭墓溪上，踰數麓，至紅寶洞，以爲且紅爛慢矣，及至，無一瓣花，非徒無花，無樹矣：非徒無樹，根亦無矣，方見村丁窟土，窗灰糞，爲種琥珀計，下視，水閣亦去矣，惟井井白礎，如華表柱，使人索然似秋，繼之以感，始知麻家老婆之不臨碧海通哭者，亦屬頹腸也。”

살과 스무 살, 그리고 서른두 살 때였다. 처음 보았던 홍보동은 진달래 숲이 우거져 노을빛 비단 휘장 같이 아름다웠고, 두 번째 역시도 그 아름다움에 취할 수 있었지만, 기대하고 찾아간 세 번째의 홍보동은 꽃잎 하나, 나무 한 그루 찾아볼 수 없이 쇠락하여서 모처럼 찾아간 나그네로 하여금 가을날 같은 쓸쓸한 느낌만 들게 하였다. 홍보동은 바야흐로 호박 구덩이가 되어 있었고 군데군데 흰 주춧돌만 화표주처럼 서 있을 뿐이다.

홍보동은 지금의 연세대학교 부근으로 한 때의 세도가였던 洪國榮(1748~1781)이 살던 곳이었으나 그의 실각에 따라 꽃조차 자취를 감춘 채 영락한 곳이 되고 말았다. 인간의 영고성쇠가 꽃에게도 미친 결과였다. 이옥은 점차 달라져가는 풍경을 시간의 흐름에 따라 순차적으로 묘사하여 대상의 소멸로 인한 절절한 애상감을 효과적으로 보여주었다.

천지만물의 하나로서 꽃은 피었다 지는 것이 순리이고, 인간 또한 그러한 존재임에 분명하지만 그렇기에 더욱 무상한 것이다. 따라서 바라보는 대상은 꽃이지만 그것은 꽃으로서만이 아니라 인간, 혹은 인간 세상을 은유한 것이다. 이옥의 의식의 저변에는 이러한 무상감이 깔려 있어 꽃이 주는 화려한 아름다움에도 ‘저만치’ 거리를 두는 것이다.

『백운필』에 실린 「談花」편은 직접 심고 가꾼 경험을 감성적인 언어와 깔밋한 솜씨로 엮어 놓은 꽃에 관한 소품들이다. 꽃이 피는 시기는 반드시 사람의 부지런함과 게으름 탓만이 아니요 地氣가 미약한가 왕성한가에 달린 문제이기도 하다는 것을 들어 사람살이를 돌아보게도 하고, 꽃의 모양은 반드시 정해져 있는 것이 아니라 그로부터 벗어난 것이 얼마든지 있다고 하여 예외도 있음을 인정한다. 벌거숭이가 된 옛집을 회고하는가 하면, 삼 년이 지나 겨우 올라온 연잎을 어리석은 종이 뽑아 버린 일, 복숭아나무와 매화나무에 접을 붙였다가 개미 때문에 실패한 일, 홍도를 심었더니 나무꾼이 흠쳐가 버린 일 등 잃어버린 것에 대한 애석함을 드러내기도 한다.

### (3) 꽃의 비유

「白鳳仙賦」는 흰 봉선화를 소재로 한 작품이다. 백봉선은 초연히 맑은 향기를 풍기는 아름다운 꽃임에도 불구하고 세상의 고정관념으로 버려져 있는 꽃이다.

아, 너희 무리들 다 붉은색이거나 자색이거나 어찌하여 홀로 흰 것이냐?  
너희 무리들 다 부러지고 꺾이였거늘 어찌하여 오래도록 보전하는 것이  
냐? 너는 저 비단 같은 복사꽃이 일찍 시들고 서리 맞은 국화가 늦게 이  
울기에 변화함을 마다하고 세상을 초월하여 소요하는 것이냐?(...) 상산사  
호가 지초로 한을 가볍게 여기고 백아가 고사리로 주를 더럽게 여겼듯이  
초연히 고고하게 떠나서 세상에 구할 것이 없는 것이냐?

아, 내가 너를 보건대 쓰이는 곳이 또한 다양하구나. 갈아서 분으로 만들  
면 그 색으로 치마에 그림을 그릴 수 있고, 발효시켜 술로 만들면 그 향은  
제사상 술잔에 올릴 만하고, 그 기름을 얻어서 대궐에 탈 수 있고, 그 뿌리  
를 거두어 약창을 그치게 할 수도 있다. 꽃 한 송이 잎사귀 하나도 요긴하  
게 쓰여 좋지 않음이 없으니 어린 계집아이들이 너를 몰라준다 해서 네게  
무슨 상심이 되랴. 혹 하늘의 뜻이 바야흐로 봄빛이 시들을 애달파하여 너  
를 머물러주어 한 때의 빛을 만드는 것이냐? 동자는 또한 이 꽃을 잘 보  
호하라.<sup>190)</sup>

대부분의 봉선화가 붉은 것에 비해 백봉선은 흰 색깔 때문에 여인들로  
부터 외면을 당하는 처지다. 단지 희다는 것 때문에 손톱을 붉게 물들이지  
못할 거라는 생각은 백봉선에겐 폭력이나 다름없다. 그것은 사물의 외피만  
보고 그 내면을 들여다보지 못한 무지에서 발생한 것이다. 백봉선은 조금  
만 관심을 기울이면 물감으로, 향료로, 조미료로, 구급약으로 얼마든지 쓰  
일 수 있지만 그것을 알지 못한 채 외면함으로써 기회를 놓치고 있는 것  
이다.

고정된 관념으로 인하여 사물의 가치를 알아보지 못하는 것은 인재를

---

190) 「白鳳仙賦」. “噫衆皆朱紫，何以獨乎？衆皆摧折，何以久保？爾其緋挑早萎，霜菊晚凋，念謝繁華，超世逍遙者乎?(...)商芝輕漢，夷厥浼周，超然高往，與世無求者乎？嗟呼以余觀汝，用亦多方，研而爲粉，色可繪裳，釀而爲醪，香可薦觴，得其油，可以和大羹，收其根，可以已惡瘡，一葩一葉，無適不良，穉汝無和，於汝何償。或者天意，憫春色之方凋，留汝而作一時之光乎？童子且勤護之。”

알아보지 못하는 현실과 마찬가지로. 조선후기의 정치사회는 별열들의 등장과 봉당으로 개인의 능력보다 문벌 등의 외적 요소에 더 집착함으로써 공평함을 잃어버린 사회였다. 그러한 사회 분위기 속에서 이옥은 서족 출신의 한미한 처지를 의식하지 않을 수 없었으며, 어디에도 쏟지 못하는 답답한 마음을 백봉선에 이입함으로써 불행한 자신의 처지를 토로하였다.

한편 이옥은 꽃을 여인에 비유하기도 하였는데 구체적이고 감각적인 묘사로써 단지 꽃은 여인이라는 투의 상투성을 벗어나 있음을 알 수 있다.

일찍이 객과 더불어 세 가지 꽃에 대해 품평하기를, “배꽃은 한가롭고 깨끗하지 않은 것은 아니나. 문군이 이제 막 과부가 되어 눈물로 옥 같은 얼굴을 씻고, 흰 저고리 흰 치마에다 꽃비너를 꽃지도 않은 것 같다. 비록 온존한 기운과 맛이 있으나 끝내는 지나치게 차가움을 느끼게 된다. 복사꽃은 번성하고 화려하지 않은 것은 아니나, 마치 태진이 총애를 입어 살이 풍성하고 피부가 기름진 듯 비단옷에 홍적삼을 덧입지 않은 듯하고, 연지에 반쯤 취한 듯한 오염함이 지나친 나머지 좀 비천하고 저속한 뜻이 있는 듯하다. 살구꽃은 마치 이름 없는 십오륙 세 여자가 여위지도 않고 살찌지도 않으며, 방정맞지도 않고 어리석지도 않은 듯, 일분은 수줍고, 일분은 맵시를 내는 듯, 일분은 봄 생각이 있는 듯, 칠분은 본래 옥 같고 눈 같은 얼굴과 피부로 흠잡을 곳이 없음을 알겠다”라고 하였다. 객이 또한 그렇다고 하더라.<sup>191)</sup>

꽃과 여인은 아름답다는 공통된 특성으로 늘 짝이 되어 있는 말이다. 이옥은 탁문군, 양귀비와 같은 역사 인물들의 탁월한 아름다움을 활용하여 이미지를 형성한 후, 여인의 태도와 옷차림 등으로 수식을 덧붙여 꽃이 지니고 있는 정취를 표현하고 있다.<sup>192)</sup> 배꽃은 맑지만 차가운 이미지, 복사꽃은 화려하고 교태로운 정취, 살구꽃은 수줍어하면서 맑은 정취를 풍긴다고 하였다. 꽃을 여인에 비유한 표현은 이미 흔하지만, 묘사의 절묘함으로

191) 『白雲筆』 「談花(살구꽃)」. “嘗與客. 品三花曰: “梨花, 非不恨潔, 而如文君新寡, 淚洗玉面, 素衣縞裙, 不帶花鈿, 雖有溫存氣味, 終覺冷落, 桃花, 非不繁麗, 而如太真承龍, 肌膚豐膩, 錦衣不綉, 燕支半醉, 濃豔之極, 煞有賤下底意. 杏花, 則如無名十五六歲女子, 不癯不肥, 不佻不癡, 一分羞, 一分鉛, 一分春思, 七分是本來玉雪面皮, 覺無次處.” 客亦以為然.”

192) 이기현, 「18세기 원예취미의 문학적 형상화」, 『한국어문학 국제학술포럼 제2차 국제학술대회』, 한국어문학 국제학술포럼, 2007.



구체성을 획득한 점이 돋보인다.

「蜀葵花說」은 축규화가 과거급제자들의 머리위에 꽃는 어사화로 쓰이고 있는 것에 대한 반대의견을 개진한 글로서 상당히 강경한 어조로 쓰여 있다. 정연한 논리로써 자신의 입장을 밝히고 있는 것이 「화설」에서 보여준 감성적 이미지와는 다른 점이다. 먼저 葵와 蜀葵, 黃蜀葵에 대한 객관적인 설명으로 시작하는데 규는 나물, 축규는 꽃(접시꽃), 황축규(해바라기) 역시 꽃이라는 것이다. 황축규는 해바라기를 말하는데 이 꽃은 해를 향해 기우는 특성이 있어 축규와는 다르다. 그런데 나라에서 과거 급제자들에 내리는 어사화는 그 형태를 축규에서 취한 것으로 이는 잘못된 것이라는 주장이다.

아! 꽃이여, 꽃이여! 어찌하여 축규화에서 취했던 말인가? 혹시 그것이 해를 향해 기운다 하여 취한 것인가? 또 어찌하여 그 색채를 노랗게 하여 그 제작을 규정하지 않았단 말인가? 해를 향해 기우는 것을 취하기 위해 축규화를 취했다면 이것은 죽의 절개를 취하기 위해 석죽을 취한 것이며 도의 화사함을 취하기 위해 호도를 취함과 같은 것이다. 그 이름을 취하되 잘못된 것이며, 그 의미를 취하되 그것된 것이다. 어찌 이같이 취할 수 있단 말인가?

또한 축규화의 꽃이란, 꽃은 해를 향해 기울지 못하고 잎은 국을 끓여먹을 수 없으니 규와 황축규에 미칠 수 없다. 그리고 좋은 열매는 복숭아나 배나 오얏이나 굴만 못하고 깊은 향은 연꽃이나 매화나 난초나 장미만 못하고 곱고 아름답기는 모란이나 작약만 못하고, 추위를 견디는 것은 국화만 못하고, 근심을 잊게 하는 것은 흰초만 못하고, 사람을 감동시키는 것은 석류만 못하고, 오래 견디는 월계만 못하니, 쉽게 말하면 꽃으로 높이 살 만함이 없는 것이다 또한 그 색이 섞여 있으니 순수한 미가 없고, 피고 지는 것이 매우 조급하니 정고함이 없고 뿌리가 뻗어야 비로소 꽃이 피니 부민하다 칭찬할 수 없고, 씨가 떨어져 스스로 심어지니 난진의 의가 없다. 군자가 취할 수 있는 것이 하나도 없다 하겠다.

아! 띠에 마름을 그리는 것은 그 깨끗함을 숭상한 것이요, 관에 꽃을 새기는 것은 그 화려함을 취한 것이다. 오늘날 새 급제자들에게 머리 위에 장식을 하사하면서 반드시 이 축규화로 하고 있는데, 나는 진실로 그 취할 것이 없음을 알고 있다. 혹자는 “옛말에 ‘규는 능히 발을 보호한다’라고 하였으니, 혹 자신을 보호하는 지혜에 도움이 되지 않을까”라고 하기에, “이것은 규의 지혜이지, 축규를 말한 것이 아니다”라고 하였다. 나는 우선 마당에 이것을 심어놓고

번화함을 믿고 영구함을 도모하는 자들에게 경계하고자 한다.<sup>193)</sup>

해를 향해 기운다는 것은 임금을 향한 충성심을 의미하는 것인데, 측규화의 꽃이란 해를 향해 기울지 못하고, 잎은 국을 끊어 먹을 수 없으니 규와 황측규에 미칠 수 없다. 열매도, 향도, 모양새도 다른 꽃들에 비해 보잘 것이 없고, 그 색 또한 순수한 미가 없으며, 피고 지는 것 역시 조금하여 군자가 취할 수 있는 것이 하나도 없다.

측규화가 어사화로 적당한 꽃이 아님을 여러 꽃들과 비교한 위의 글은, 소품문의 부정적 속성으로 지목되는 瑣瑣함, 즉 수다스럽고 자질구레하다는 인상이 강하다. 하고자 하는 말의 핵심은, 아무런 명목도 없이 측규화를 어사화로 꽃는 사회관습, 그리고 실제와는 전혀 상관없는 꽃을 지니면서 번영과 지속을 바라는 사람들의 속물적 태도를 경계<sup>194)</sup>하는 것일 텐데, 번거로울 정도로 긴 수사를 취하고 있는 것이다. 즉 이옥은 대상을 보되 그 관념이나 관습을 취하는 것이 아니라, 경험적 현실에서 얻은 감각적 인식을 취했다. 측규화가 어사화 되기에는 너무나 부적절한데도 불구하고 이때도록 유지되는 것은 관습에 얽매어 있기 때문이다.

이옥은 기존의 도덕적이고 장중한 산문이 언어화하지 않았던 세계를, 미세한 눈으로 세세하게 관찰하고 그것들의 실상을 사실적으로 묘사함으로써 개성을 추구한 문인이었다. 따라서 그의 글 속에는 거대담론이 놓치고

193) 「蜀葵花說」. “噫!花乎花乎! 奚取於蜀葵花耶? 豈取其向日而傾耶? 又何不黃其彩而規其製耶? 欲取其傾陽, 而蜀葵之取焉, 則是猶取竹之節, 而取石竹也; 取桃之華, 而取胡桃也, 取其名而訛矣; 取其義而註矣, 奚取之有哉?”

且蜀葵之爲花也, 花既不能傾陽; 葉既不能宜萑, 已不逮乎葵與黃蜀葵, 而嘉實不如桃梨李橘; 烈香不如蓮梅蘭薇; 麗華不如牡丹芍藥; 凌寒不如菊; 忘憂不如萱; 動人不如若榴; 耐久不如月季, 直花之無可尚者也. 且其爲色甚紛, 無純粹之美; 開落甚忙, 無貞固之守; 根陳而始花, 無膚敏之譽; 子落而自蒔, 無難進之義, 君子無可取者一焉.

噫! 畫藻於率, 尙其潔也, 鏤礪於冠, 取其華也. 今也, 賜新進者, 賁首之飾 而必以是蜀葵花, 則吾固知其無可取也. 或曰: “古語曰: ‘葵能衛足.’ 或可資自保之智歟?” 曰: “是又葵之智, 非蜀葵之謂也.” 余姑植之庭, 爲恃繁華圖永久者, 戒焉.”

194) 박수밀, 「조선후기 산문에 나타난 꽃에 대한 심미의식」, 『동방한문학』56, 동방한문학회, 2013, 115면. 손병국(「이옥 산문의 문학사적 의미」, 『운지논총』22, 운지학회, 2009, 110면)도 이옥이 측규화를 거론한 것은 바로 군자로서의 자세와 당시의 과거제도의 모순을 지적하고자 한 것에 있음을 알 수 있다고 하였다.

있는 사소하지만 진실한 이면들이 언어화되어 있는 것이다.

이옥은 유난히 꽃을 좋아하여 하루라도 꽃이 없으면 안 된다고 하였으며, 직접 심고 가꾸는 삶을 통해 꽃에 대한 풍부하고 구체적인 기록을 남겼다. 꽃으로부터 느끼는 이옥의 정감은 다양성과 개별성에 대한 인식이다. ‘꽃들’은 그저 뭉뚱그려진 한 무더기의 존재가 아니라, 각각의 개별적인 이름을 가진 분명한 존재들이며, 같은 꽃이라도 때와 장소, 보는 시각에 따라 매양 달라질 수 있다는 것이다. 이는 존재의 개별성을 외치는 이옥의 저항이자 믿음이다. 이러한 생각은 이옥의 전 생애를 관통하는 일관된 의식으로 수많은 글에서 반복되고 변주되는 것이다.

꽃을 보며 느끼는 또 하나의 정감은 무상감이다. 꽃은 아름다움을 표상하지만 영원하지 않고 시간 따라 흘러가는 허무한 대상이다. 거기에는 인생이, 세상사가 함께 녹아있음으로 더욱 비감을 자아낸다. 이밖에도 이옥은 꽃에 대한 다양한 경험과 정감을 형상화함으로써, 관념으로서의 꽃이 아니라 경험적 인식을 중시하는 사고를 보여주었다.

## 5) 삶의 道와 ‘물’

물은 모든 생명의 근원이면서 또한 만물을 이롭게 한다. 물은 인간을 포함하여 모든 동식물의 생존과 성장에 있어서 없어서는 안 될 필수적인 요소이다. 물이 없으면 만물은 죽어버리거나 싱싱함을 잃게 마련이다. 물이 없으면 농작물은 타죽어 버리거나 말라죽는다. 하지만 아무리 황무지 모래사막이라도 물이 있으면 생명체가 움틀거린다.<sup>195)</sup>

물이 모든 생명의 근원이며 또한 만물을 이롭게 한다는 특징은 노자의 중심사상인 道를 설명하는 가장 중요한 비유로 사용되고 있다. 노자의 『도덕경』은 ‘물의 철학’이라고 부를 만큼 여러 장에서 물을 상징적으로 사용하거나 비유를 통해 직접 혹은 간접적으로 활용하고 있다. 노자는 “가장 최고의 선은 물과 같다. 물은 만물을 이롭게 하지만 서로 다투지 않으며 모든 사람들이

---

195) 김용옥, 『노자와 21세기』하, 통나무, 2000, 46~47면.

싫어하는 곳에 머무르기를 좋아한다. 따라서 물은 도에 가장 가까운 것이다.”<sup>196)</sup>라고 하여 물로써 도를 설명하였다. 도는 보이지 않으나, 눈에 보이는 것 가운데 가장 도에 가까운 것이 물이라는 것이다.

유가의 道 역시 물과 밀접한 관계를 지니고 있다. 공자는 『논어』 「雍也」편에서 “智者는 물을 좋아하고 仁者는 산을 좋아하니, 智者는 動的이고 仁者는 靜的이며, 智者는 낙천적이고 仁者는 장수한다.”고 함으로써 막힘없이 유동하는 물의 특성에 비추어 智者를 일컬었으며, 또한 막힘이 없고 끝없이 흘러가는 물의 본성을 통해 “군자는 큰 물줄기를 보면 반드시 관찰하게 된다”라는 보다 심도 깊은 사고로의 확대를 보여주었다. 맹자는 “근원이 있는 물은 용솟음치며 흘러나와 밤낮을 그치지 아니하여, 구덩이에 가득 찬 뒤에 앞으로 나아가 바다에 이른다.”고 하여 물의 도를 더욱 구체화하였다. 이처럼 공자와 맹자는 智者나 군자의 성격, 의지, 도덕 등을 물의 흐름과 속성의 상징적 의미체계에다 연결시킴으로써 관념적인 유가의 윤리도덕체계를 물이라는 상징을 통해 보다 구체화시키고 있음을 알 수 있다. 또한 만물의 영원성과 변화의 관념 역시 흐르는 물의 본성에 연결시키고 그것을 인간관계에다 직접 접목시키고 있음도 알 수 있다.<sup>197)</sup>

이처럼 물은 가장 근원적이면서 또한 가장 구체적으로 우리 삶속에 스며들어 있다. 따라서 문학이 생활에 따른 다양하고 구체적인 감정을 일정한 양식에 담아내는 것이라고 할 때 물은 더없이 좋은 소재라 할 것이다. 이옥은 물을 사랑한 문인으로<sup>198)</sup> 물을 제재로 한 글을 여러 편 썼다. 「讀老子」, 『觀合德陂記」, 「海觀」, 「水喻」 등이 그것인데 물의 완상을 통해 이옥은 물의 道를 말하기도 하고, 문장의 道를 말하기도 하며, 자신의 처지를 우의하기도 하였다.

### (1) 물의 道

196) 『도덕경』8장. “上善若水, 水善利萬物而不爭, 處衆人之所惡, 故幾於道.”

197) 감창경, 「중국 선진제자의 물과 바다에 대한 인식」, 『동북아문화연구』10집, 2006, 10~17면 참조.

198) 「觀合德陂記」에서 이옥은 “나는 평생 물을 사랑하였다. 사랑한 까닭에 물을 본 것 또한 많다.”고 적고 있다.

일찍이 들으니, 지성선사께서 다음과 같이 말하였다. “노자는 용이다. 홀륭하구나, 모습이어! 대저 용은 위로는 하늘에 있고 아래로는 못에 있다. 그 자취는 신묘하고 그 움직임은 크고 넓고 둥근 것이어서, 항아리 속의 물고기가 아니다.”

내 관점으로 용을 보건대, 다만 그 물을 보았을 뿐 그 용을 보지는 못하였다. 크도다, 물이어! 물은 막힘이 없고, 主가 됨이 없고, 부러워함이 없고, 업신여김이 없지만, 천지의 장부요 만물의 젖이다.<sup>199)</sup>

위 글은 老子的 『道德經』을 읽고 쓴 이옥의 독후감이다. 이옥은 공자께서는 노자를 용이라 하는데 자신은 용은 보지 못하고, 그 용이 있는 물을 보았다고 하여 『도덕경』의 가치를 물에 빗대었다. 이어서 물은 막힘이 없고 주가 됨이 없으며 부러워함이 없고 업신여김이 없지만, 천지의 장부요 만물의 젖이라 하여 물의 道를 언급하였다. 바로 ‘上善若水’라는 것인데 물은 만물을 이롭게 하지만 서로 다투지 않으며 모든 사람들이 싫어하는 곳에 머무르기를 좋아하는, 최고의 선을 지향하는 것이다. 이어서 그는 물의 효용성에 대하여 섬세하게 나열하였다.

지금 물이 한가롭게 떠 있고 여유롭게 흘러가는데 요리사가 물을 취하면 매실에서 신맛이, 꿀에서 단맛이, 신초에서 매운맛이, 소금에서 짠맛이 나서 능히 다섯 가지 맛의 장이 된다. 물은 아무 맛이 없지만 최후에 맛이 나게 하는 것은 물이다. 염색공이 물을 취하면 치자에서 누런색이, 쪽에서 푸른색이, 명반에서 검은색이, 쪽두서니에서 붉은색이 만들어져 능히 다섯 가지 색의 문채가 된다. 물은 아무 색이 없지만 최후에 색을 내게 하는 것은 물이다. 뱃사공이 물을 취하면 노가 물살을 가르고, 술개가 전진하고, 바람이 질주하고, 닻을 내어 멈추게 하여 능히 천석의 돛대가 된다. 물은 아무 힘이 없지만 최후에 힘이 되는 것은 물이다. 농부가 물을 취하면 밭도랑에 물을 비축하고, 잡으로 물을 띄우고, 대 흙통으로 물을 맞이하고, 두레박으로 물을 전해주어 능히 백묘의 모가 된다. 물은 아무 은혜로움이 없지만 최후에 은혜로운 것은 물이다. 그리고 어부는 물을 취하여 산천어와 방어를 통발로 잡고, 빨래하는 자는 물을 취하여

---

199) 「讀老子」. “蓋嘗聞之. 至聖先師曰: “老子龍也. 懿哉, 觀也! 夫龍上則天, 下則困, 其跡玄, 其用圓, 厓岳中之鮮也.” 以余觀於龍, 只見其水也, 莫見其龍也. 大矣哉, 水! 水無莫無主無豔無海, 天地之所腑, 萬物之所乳.”

그 옷을 비벼 빨고, 도공은 물을 취하여 도기의 진흙 뭉침을 견고히 하고, 칼 가는 자는 물을 취하여 그 야광주를 움켜쥔다. 물은 아무 하는 일이 없지만 최후에 백공의 구실을 하게 하는 것은 물이다.

물은 아무 맛이 없지만 최후에 맛이 나게 하는 것은 물이며, 물은 아무 색이 없지만 최후에 색을 내게 하는 것은 물이다. 물은 아무 힘이 없지만 최후에 힘이 되는 것은 물이며, 물은 아무 은혜로움이 없지만 최후에 은혜로운 것은 물이다. 물은 아무 하는 일이 없지만 최후에 백공의 구실을 하게 하는 것은 물이다. 따라서 물은 인간의 삶과 생활의 곳곳에서 가장 중심적인 촉매 역할을 하는 것이다.

한편 물은 그 취함에 따라 수없이 형태를 바꾸지만 그 본질은 변함이 없다. 물은 한 순간도 머무르지 않고 존재의 실체를 끊임없이 변모시키는 근원적 존재인 것이다. 우리가 물에 대하여 알 수 없는 끌림을 느끼는 것은 물이라는 존재가 한순간도 머무르지 않고 끊임없이 변화하는 운명을 가지고 있기 때문일 것이다. 물의 순환과 변모를 통해 우리는 우리 자신의 운명을 보는 것이다. 이때의 “물은 운명의 한 타입이며 그것도 유동하는 이미지의 공허한 운명, 미완성된 꿈의 공허한 운명이 아닌, 존재의 실체를 끊임없이 변모시키는 근원적 운명”<sup>200)</sup>으로서의 물이다. 이처럼 물은, 흐르고 넘치고 고이고 스미고 증발하고 떨어져 다시 흐르면서 쉼 없이 변화하고 유동하는 것이다.

물은 천하의 더러운 것을 받아들이지만 스스로 더럽지 않고, 천하의 갈림길을 가지만 스스로 불만스럽게 여기지 않는다. 만물은 물을 지나치게 많이 얻으면 죽고, 전혀 얻지 못해도 죽는다. 하루 동안 물이 없으면 다투고, 이틀 동안 물이 없으면 병들고, 사흘 동안 물이 없으면 그 수명이 다한다.

위대하도다, 물이여! 꿈틀거리기도 하고 망망하기도 하여 내가 형용할 수 없구나. 아! 내가 <도덕경>을 살펴봄에 그것이 물이었도다!<sup>201)</sup>

『도덕경』이 道라는 추상적인 개념을 우리가 볼 수 있고 느낄 수 있는 구체

200) 가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980, 13면.

201) 「讀老子」. “受天下之糞，而不自溷；行天下之岔，而不自濫。物之於水，大得則死，不得則亦死。一日無水競，二日無水病，三日無水致其命。

大矣哉，水也！蝸蟻乎，沌沌乎，吾不得以狀也。噫！以余觀於 <道德經>，其水矣夫！”

적인 사물인 물로 형상화해서 보여주고 있듯이, 이옥은 『도덕경』을 읽고 난 소감을 구체적인 객체인 물에 의탁하여 쉽게 표현하였다. 이옥은 천하의 더러운 것을 받아들이지만 스스로 더럽지 않고, 천하의 갈림길을 가지만 스스로 불만스럽게 여기지 않는 물의 대덕과, 생명의 원천으로서의 물을 예찬하고, 『도덕경』의 세계가 바로 그러함을 형용한 것이다. 이는 경전에 대한 이옥의 태도를 짐작할 수 있는 것으로, 관념을 배제하고 효용성을 강조하고 있음을 알 수 있다. 경전에 대한 효용론적 인식은 朱子의 글을 읽고 쓴 「讀朱文」에도 잘 나타나 있다. 주자의 글을 읽고 그는 “이학가가 읽으면 담론을 잘 할 수 있고, 벼슬아치가 읽으면 소치에 능할 수 있으며, 과거 시험 보는 자가 읽으면 대책에 뛰어날 수 있다”고 하여 그 실용성을 강조한 바 있다. ‘물의 철학’이라고 통칭되는 『도덕경』에 대하여서도 이옥은 물의 고유한 성질을 기반으로 하여 관념으로서가 아니라 생활 속에서 그 효용성을 찾고자 하였던 것이다.

## (2) 문장의 道

다음은 「觀合德陂記」이다. 이 글은 충청남도 당진의 합덕피를 유람하고 쓴 유기에 해당된다. 합덕피는 제천의 의림지, 김제의 벽골제와 더불어 조선시대 3대 저수지의 하나로 후백제의 견훤이 축조했다고 알려져 있다. 이옥은 이곳의 물을 보고 감격하여 다음과 같이 썼다.

나는 평생 물을 매우 사랑하였다. 사랑한 까닭에 물을 본 것 또한 많았다. 바다를 보았고 한강을 보았으며沼도 보았다. 본 바가 많지 않은 것은 아니로되 돌이켜보면 내가 사랑하기에 가한 것이 없었다. 대개 나의 성질이 유약하여 과도가 일렁이고 바닥을 모를 만큼 깊어서 어두운 색을 띠는 것을 보면 두려움을 느낀다. 두려운 까닭에 바다나 한강 같은 것은 보았지만 감히 사랑할 수 없었다.

나는 또 성질이 조용하여 물이 시끄러운 소리를 내며 팔팔 부딪치고 세차게 흘러가는 것을 보면 싫어하게 된다. 싫은 까닭에 폭포나 시내나 여울 같은 것은 보았으되 사랑스러움을 느끼지 못하였다, 못이나 소 같은 것에 있어서는

마땅히 사랑할 수 있을 듯하였다. 그러나 나는 또 널리 보지를 못해서 본 바의 못과 소 가운데 못은 낮고 좁은 것이었고 소는 움푹 패여 너무 깊은 것이었다. 이 또한 죽히 사랑할 만한 것이 못 되었다. 그래서 끝내 사랑할 만한 것을 볼 수가 없었다.

그런데 여기 홍주의 못은 사랑할 만도 하다. 그 제방에 올라서 둘레를 대략 짐작해 보니 이십 리요, 길이는 삼 분의 일가량 되었다. 때는 9월, 가을 물이 모여들기 시작하는데 바닥이 높은 곳은 학의 정강이가 잠길 만하였고 깊은 곳도 사람 허리가 찰 정도로 건너갈 만하였다. 맑고 넓고 고요한 물이 가득 차 넘칠 듯한데 미풍이 불자 주름이 지고 석양빛을 받자 거울처럼 고요히 빛났다. 멀리서 보면 평원에 깔린 이내와 같았으며 가까이에서 보면 빈 뜰에 밝은 달빛이 비치는 듯하였다.<sup>202)</sup>

이옥은 물을 매우 사랑하나 본디 유약하고 조용한 성질 때문에, 깊거나 어둡거나 세차거나 시끄러운 것은 싫어해서, 바다도 한강도 폭포 같은 것도 끝내 사랑할 바가 되지 못하였다고 하였다. 바다나 한강은 그 끝을 모를 만큼 넓고 깊고 어두워서 두려움을 느낄 정도이고, 폭포나 여울 같은 것은 너무 시끄럽고 세차다. 못이나 소 또한 낮고 좁아 마땅하지가 않았다. 그런데 이곳의 물은 학의 정강이가 잠길 만하고, 깊어도 사람의 허리에 찰 정도로 건널 만한 데다, 넓고 고요하여 거울처럼 맑고 빈 뜰에 달빛이 비치듯 아름다우니, 비로소 사랑할 만한 것이라고 하였다. 도학적인 이념의 세계보다 생활 속의 구체성을 추구했던 이옥은 비로소 자신의 지향에 맞는 물을 발견한 것이다.

여기서 물은 곧 ‘文’으로 치환하여 읽을 수 있다. 평생 물(문)을 사랑하여 이것저것 보지 않은 것이 아니지만 마땅한 것을 만나지 못했던 차에, 마침 알맞은 것을 발견한 것이다. 너무 넓거나 너무 좁거나 너무 요란스럽지 않아, 자신에게 딱 알맞은 것이다. 저 도학의 세계는 넓고 깊어서 도무지 그 뜻을

---

202) 「觀合德陔記」. “余平生甚愛水，愛故觀水多，觀海，觀漢江，觀瀑，觀溪，觀池，觀灘，觀潭，觀非不多，顧無可余愛者。蓋余性弱，觀水之波濤洶湧，沈冥無底者，則畏，畏故於海若漢江，觀而不敢愛，余性靜，觀水之喧騰澎湃，大聲而急流者，則惡，惡故於瀑若溪若灘，觀而不知愛。若池與潭，則似宜乎愛，而余又不能博乎觀，所觀池與潭，池感湫而局，潭感窳而深，則又無足爲其愛，然則終不得觀可愛者。

其惟洪州之陂乎。登其堤，環而約之，周可二十里，徑三之一，時九月，秋水初集，高處鶴沒脛，厚處猶可厲，溶溶汪汪，湛湛淳淳，風微而穀生，日斜而鏡平，遠而疑之，如平郊之烟橫；近而況之，若空庭之月明。”



해야될 수가 없는 것이었지만 지금 여기 눈앞에 펼쳐진 이 물(문)이야말로 참으로 사랑할 만한 것이다. 이는 고문의 위상에 반하여 소품문을 추구함으로써 비로소 자신의 문체를 지니게 되었다는 뜻으로도 보인다. 여기에 이윽은 좀 더 실용적인 생각을 덧붙여 자신의 문장관을 드러낸다.

그런데 애석하게도 잘박하여 아무 꾸밈이 없구나. 마땅히 연을 심어야 할 것이다. 호사자로 하여금 연밭 네다섯 곡을 물에 넣게 하여 삼 년이 지나면 연꽃만 자루를 얻을 수 있을 것이다. 이에 제방을 둘러 수양버들 수천 그루를 심으며, 못 안에는 봉래산을 본뜬 섬 서너 개를 만들어두고 섬 위에는 단청을 한 자그마한 집을 지어 매양 붉은 꽃이 곱게 피어날 때 청한주 십여 척에 기녀와 녹유를 싣고 이곳에서 노닌다면 그 어찌 장공의 제방만 못하겠는가?

또 마땅히 고기를 길러야 할 것이다. 범려의 말을 따라 구도를 서치하고 어묘를 뿌려 놓고 해마다 가두리를 들여 그것을 보호한다면 몇 년이 지나지 않아 물고기와 자라를 이루 다 먹을 수 없을 것이다. (...) 한 집에 있어서는 재화가 될 것이요, 나라에 있어서는 비축이 될 것이다. 이 또한 부함이 아니겠는가? 그런데 그 위치한 곳이 궁벽한 고을 황량한 물가 낮고 습한 땅이라 시든 풀이 무성하게 덮고 있다. 꽃 한 송이 돌 하나 그 경관을 돕고 있는 것이 없어서 겸손함을 지키고 묵묵함을 써서 다만 물오리와 갈매기만 왕래할 뿐이다. 이 어찌 애석하지 않으리오. (...)그런즉 못의 사랑스러운 바는 또한 그 혜택으로서이다. 유람하는 자를 위해 애석해 할 필요가 없는 것이다.<sup>203)</sup>

이윽이 추구하는 것은 꾸밈없이 질박하기만 한 것보다 그로부터 실용성을 얻어 생활에 유용한 것이 되는 것이다. 즉 제방 안에 연도 심고 섬도 만들어, 그 위에 자그만 집을 짓고 배를 띄워 즐기면 더욱 운치 있을 것이며, 고기를 길러 재화를 얻을 수 있다면 그 또한 생활에 혜택이 될 것이라고 하여, 실용적 가치를 염두에 두었음을 알 수 있다. 물의 맑고 고요하고 빛나는 아름다움은, 그 자체로도 마땅히 사랑할 만한 것이지만, 거기에 운치를 더하고 생활

203) 「觀合德陂記」. “惜乎! 質而猶未飾也. 宜種蓮, 使好事者費蓮子四五斛, 三年之久, 可以得芙蓉萬柄. 於是, 緣堤插垂柳數千枝, 陂中象蓮壺, 置三四島, 島上設丹青小屋, 每豔紅初媚, 以青翰十餘艘, 載紅粉綠醜, 從事於斯, 則何渠不若長公堤也? 宜種魚, 從范蠡之言, 設九島, 埋魚苗, 歲納守宮以護之, 不數歲, 魚鱉不可勝食(...) 在家可貨, 在國可藏, 不亦富哉? 顧其所處也, 在窮鄉荒絕之瀕, 沮洳一曲, 衰艸蕪沒, 無有以一花一石助其觀者, 則守謙用默, 只與鳧雁而往來而已, 不亦惜哉? (...) 然則陂之可愛者, 又以其德也, 而不足為觀者惜也.”

에 이익이 될 수 있다면, 그야말로 최상의 가치를 지니게 되는 것이다.

그러나 물은 때에 따라 그 모습을 달리하는 변화무쌍한 것으로 지금 눈앞에 있는 것만이 그 전부는 아니다.

종자가 말하였다.

“당신은 아직 다 보지 못하였다. 4월 말, 5월 초 도화수가 크게 밀려오고 거기에 때맞춰 비가 내리면 이 못은 강이 되고 바다가 된다. 서쪽 발두둑에서 수원이 다했음을 알려 가래가 구름처럼 몰려 있는데 수문 열고 물고를 띄우면 눈처럼 흰 물결이 말처럼 쓴살같이 내달리는데 이는 여울이나 폭포의 물살에 견줄 것이 아니다. 이때는 당신이 반드시 두렵고 싫어할 것이다. 사랑스럽게 바라볼 수 없을 것이다.”<sup>204)</sup>

지금 현재의 물은 잔잔하고 맑고 아름답지만 4, 5월 도화수가 밀려오고 세찬 비가 내리면 강이 되고 바다가 되어 전혀 다른 모습을 보여준다는 종자의 말은, 고정된 시각을 일깨워주는 역할을 한다. 눈앞에 본 것만이 전부라고 할 수 없고, 때에 따라 그 모습을 달리하는 변화무쌍한 것이 물이라는 것이다. 물은 고정되어 있지 않으며 그런 까닭에 고정된 시각 또한 거부한다. 물은 생활에 유익함을 줄 뿐 아니라 스스로 변화유동하는 유기체가 되기도 하는 것이다.

「海觀」은 바다에 대한 이옥의 사랑을 표현한 글이다. 이 글은 강화로 유람 가는 친구 柳錫老<sup>205)</sup>에게 보내는 글이기도 한데 이옥의 글 중에서 유일하게 남아 있는 송서이다. 글의 구성은 摩尼山 神과 西海若(서해의 신)의 대화, 海上丈人과 어부의 대화, 그리고 觀海生の 질문으로 이루어져 있는데 『장자』의 「秋水」편을 연상하게 하는 구조이다. 장자는 「추수」편에서 河伯과 海若과의 대화를 통해 우언으로서 道의 심오함을 드러내고 있다. 「해관」에서 이옥은

---

204) 「觀合德陂記」. “從者曰：子未之見耳。四五月之交，도화水大至，益之以時雨，是陂也，爲江爲海，西水告竭，鍬畝如雲，啓閘而決之，雲浪馬奔，不徒爲灘瀑比也。于斯時也，子必畏而惡之，不能愛乎觀之矣。” 余曰：“然則余之所可愛者，是今日所觀之陂也!” 遂歌以美之曰：陂水之積兮，行其素，可以溉兮，可以溯，吾誰徒兮? 黃叔度.”

205) 柳錫老는 이옥이 성균관에 재학 중인 1791년 무렵 성균관 대사성을 지낸 晚松 柳巖(1723~1794)의 아들이자 이옥의 친구이다. 이옥은 부친의 임소인 강화도로 놀러 가는 유석로를 위해 送序를 써 주었다.

해상장인을 통해 바다의 도를 전한다.

조수가 밀려왔다가 밀려가고, 밀려갔다다 다시 밀려온다. 우리는 그로써 천지의 영허·소장의 기틀을 알 수 있고, 개울물과 못물, 논밭의 고랑물이 모두 바다로 돌아간다. 우리는 그로써 덕이 있는 자에게 대중이 귀의하는 것을 알 수 있다. 물은 밤낮으로 흘러 한순간도 쉬지 않는다. 우리는 그로써 스스로 힘써 쉬지 않고 부지런히 할 것을 생각한다. 드렁허리와 가물치, 큰 고기, 작은 고기가 모두 그 등을 잠글 수 있다. 우리는 그로써 관용의 다스림을 생각한다. 바람과 파도가 일고 벼락과 눈이 들이치다가도 바람이 그치면 다시 고요해진다. 우리는 그로써 고요히 하여 지탱함을 생각한다. 만곡의 배가 말이 달리듯이 달려 잠깐 사이에 수천 리에 도달한다. 우리는 그로써 만물을 구제하며 의미 있는 일을 하기를 생각한다. 물이여, 물이여! 우리의 道가 여기에 있다!<sup>206)</sup>

바다는 천지만물에 덕을 베푸는 존재로 모든 것을 포용할 수 있는 대상이다. 바다의 조수를 통하여 우리는 영허소장의 기틀을 알 수 있고, 개울물과 논밭의 고랑물이 모두 바다로 돌아감으로써 그로부터 덕이 있는 자에게 대중의 귀의하는 것을 알며, 한순간도 쉬지 않고 흐름으로써 부지런할 것을 배우며, 관용의 다스림을 생각하며, 고요히 지탱함을 생각하고 만물을 구제케 하는 것이 바다의 道라는 것이다. 이옥은 자신을 칭하는 해상장인의 입을 통하여 바다의 道를 전하고, 이어서 바다의 道를 문장으로 구현할 수 있겠느냐는 관해생의 청에 대한 대답으로 이야기를 마쳤다.

관해생이 무릎을 꿇고 나아가 말하였다.

“잘 들었습니다. 감히 묻건대 바다의 도를 또한 문장으로 구현할 수 있겠습니까? 다시 듣기를 청합니다.”

장인이 말하였다.

“그렇다. 바다는 깊고도 넓어서 당할 것이 없지만 바다를 만든 분은 텅 빈

206) 「海觀」. “潮至而退, 退而又至, 吾以知天地盈虛消長之機. 谿澗渠澤吠澮, 皆以海爲歸, 吾以知, 有德者衆之所. 水日夜流, 未嘗瞬息歇, 吾以思自強不息孳孳. 鱗鱧鱗鯉, 皆得以潛其背, 吾以思, 寬以治. 風濤起, 雷雪交擊, 風止復淑然, 吾以思靜而持. 萬斛之舟, 颿而行, 須臾, 踔數千里, 吾以思濟物而有爲. 水哉水哉! 吾道其在是夫!”

채로 들 수 없다고 여겨 가장자리와 낭떠러지를 두어 막고, 섬을 던져 띄우고 어류와 갑각류로 집을 삼게 하고 구름과 노을을 빗어 놓았다. 멀리서 보면 형용할 수 없으나 가까이서 살펴보면 포구와 갯벌, 물갈래와 항구, 큰 배와 작은 배가 가지런히 질서가 있어 이미 뚫리고 확 트인 데다 산호와 낭간수를 아래에다 심고 늪은 厓으로 그 위에 누각을 두었다. 진기하도다. 호탕하도다. 무엇이 이보다 더 장하리오!”<sup>207)</sup>

이옥은 바다를 통하여 자신의 문장론을 전개하였다. 바다는 깊고도 넓어서 그 웅대한 기운을 당할 수가 없지만 가장자리와 절벽, 섬과 물고기, 구름과 노을을 빗어 놓으면 더욱 그 아름다움이 커진다. 즉 바다가 넓고 깊기만 하다면 진정 가까이 다가가기 어렵겠지만, 섬이 있으며 물고기가 있고 구름과 노을이 깔려 그 소소한 즐거움을 얻을 수 있다면, 더욱 더 사랑할 만하지 않겠느냐는 것이다. 닿을 수 없는 거대한 이념의 바다 보다는 지금 여기의 내 삶을 향유할 수 있는 바다가 진정한 바다가 아니겠는가. 그것이 진정한 문장의 도가 아니겠는가.

### (3) 삶의 道

이옥은 물을 통해 자신을 이야기하고자 한다. 모든 글쓰기의 목적이 궁극적으로 자신을 이야기하고자 하는데 있다면 이옥의 「水喻」에는 그러한 욕망이 절묘하게 형상화되어 있다. 「수유」는 삼가현으로 유배 가던 길의 견문을 기록한 『남정십편』 중의 하나로 안음의 화림동 부근을 지나며 그곳의 산과 골짜기와 물과 돌의 아름다운 조화를 감탄하며 쓴 글이지만 그 속에는 작가의 이야기가 담겨 있는 것이다.

산이 있으면 골짜기가 있고, 골짜기가 있으면 물이 있고, 물이 있으면 돌이

207) 「海觀」. 觀海生跪而進曰: “聞之矣. 敢問海之道, 亦可施於文章乎哉? 小子復請.”

丈人曰: “然, 海之體, 深而廣, 大而無當, 造海者, 以爲不可曠也, 設涯岸障之, 擲島嶼潢之, 鱗介而祭之, 雲霞而釀之, 遠而望之, 莫可以狀, 近而察之, 浦澗汊港, 大舶小舫, 秩秩有序, 旣通且暢, 兼以珊瑚琅玕樹於下, 老屋樓於其上, 瓌乎宕乎! 何其壯也!” 說未已, 觀海生起而謝曰: “小子已得之矣, 先生姑舍是.”

있고, 돌이 있으면 돌은 반드시 희다. 대개 산에서 물이 나는데 물은 골짜기 속으로 흘러나온다. 물이 흘러가는 곳에 흙은 쓸려가지만 돌은 머물러 있다. 골짜기는 길면서 구불구불한 것이 좋고 물은 유장하게 흘러가면서 소리가 나는 것이 좋고 돌은 그윽하면서 반드러운 것이 좋다. 이러한 것이 없으면 죽히 좋은 경치가 되지 못한다.

덕유산 지맥이 나란히 뻗어나가다가 동쪽으로 오십 리쯤에서 멈추는데 그 사이는 골짜기이고, 골짜기 속에는 물이 있다. 물의 성질은 아래로 흘러가는 것이어서 장차 동쪽으로 바다에 다다를 것인데 양쪽 산이 버티고 있어 나아갈 수 없다. 그리하여 산이 동으로 뻗어 있으면 동에 가고, 산이 서로 뻗어있으면 서로 흘러 산줄기를 따라 천천히 흘러가다가 마치 그 뒤를 쫓는 듯하다. 혹은 내달리다가 폭포가 되기도 하고, 혹은 파 얽어 웅덩이가 되기도 하고, 혹은 간혀서 못이 되기도 하고, 혹은 달리다가 개천이 되기도 하고, 혹은 쓴살같이 나아가 여울이 되기도 하고, 혹은 모여서 소용돌이가 되기도 하고, 혹은 샘솟아 간수가 되기도 하고 혹은 흘러서 물굽이가 되기도 하지만 그래도 가로막혀 그 뜻을 얻을 수 없다. 그리하여 물속의 돌을 만나 그 노함을 쏟아 보낸다.

돌은 굳세고 단단한 것이어서 물의 노함을 받아도 편안해한다. 누워 있는 것도 있고, 서 있는 것도 있고, 엎드려 있는 것도 있고, 웅크리고 있는 것도 있고, 겨루고 있는 것도 있고, 키처럼 쪽 뻗어 있는 것도 있고, 물이 씻기는 것도 있고, 물을 마시고 있는 것도 있다. 이러니 물이 돌을 어떻게 한단 말인가? 떠들썩하고 버락 치듯 부딪치고 휘돌아 뛰어오르고 들이받아 날뛰고 설치다가 때때로 다시 안온하고 정답게 흘러 길가는 사람과 더불어 서로 앞서거니 뒤서거니 한다.

이곳 주민들은 그 물을 이롭게 여겨 대 뽕통으로 물을 끌어 그 혜택을 입고, 물레방아로 방아 찧는 힘을 대체하고, 옹기로 물을 길어 우물 파는 것을 대신하니, 물의 이로움이 두루 미치는구나. 그러나 거주자들은 그 거처를 높은 곳에 잡고 산자락에 왕왕 돌을 쌓아 물을 막는다. 백성을 이롭게 하는 것이 때때로 또한 백성을 해치기도 한다.<sup>208)</sup>

208) 『南征十篇』「水喻」. “有山有谷，有谷有水，有水有石，有石，石必白。蓋山出水，水由谷中行，水之所道，土去而石留也。谷尚脩而彎，水尚悠而湲，石尚幽而爛。無是，不足為勝也。德裕山之支，耦行而東止于五十里，其間谷也，谷中水也。水性下，將東赴于海，而兩山持之，不能遂。於是，山東亦東，山西亦西，肩隨徐行而後之。其行也，或跳而為瀑，或攪而為渦，或守而為淵，或走而為川，或射而為瀨，或族而為濃，或泉而為澗，或散而為激，猶遮避不得其志。於是，得水中之石，洩其怒焉。石確而介者也，受而安之。有臥者，有立者，有伏者，有蹲者，有軀者，有箕者，有浴者，有飲者，水其於石何？喧騰震薄，曲踊隳突，時復委蛇豈弟，與行人相虛徐也？土人利其水，筭而致其澤，唯而替其力 甕而代其鑿，水之利溥矣哉！然居者，高其樓，山趾往往築石為防，利民者，時亦害民也。”

물은 그 성질을 따라 아래를 향해 흘러가면서 폭포가 되기도 하고, 웅덩이가 되기도 하고, 못이 되기도 하고, 개천이 되기도 하고, 여울이 되기도 하고, 소용돌이가 되기도 하지만, 가로막혀 그 뜻을 얻지 못할 때도 있다. 물속의 돌을 만나 그 노함을 쏟아내는 것인데 돌은 굳세고 단단하여 다만 묵묵하다. 돌은 누워 있는 것, 엎드려 있는 것, 웅크리고 있는 것, 겨루고 있는 것, 쪽뻗어 있는 것 등등 각양각색의 모습을 띠고 있다. 물은 흐름이 막혀 분노하지만 돌들은 의연히 분노조차 받아들일 뿐이다.

흐르는 물의 노함은 당시의 형편상 이윽 자신의 처지와 흡사하다. 입신을 꿈꾸는 선비가 필수로 갖춰야 할 것이 글쓰기인데, 거기에 제동이 걸린 것이다. 여러 차례의 견책을 받고 군적에 편입되는 등의 치욕을 감수해야만 하는 상황이다. 그리하여 물속의 돌을 만나 그 노함을 쏟아내 보지만 돌들은 그저 있을 뿐이다. 그 모든 것들을 너끈히 받아들여서 고스란히 하나의 풍경이 되는 것이다. 풍경은 침묵이자 저항이다. 어떤 항변도 없이 묵묵히 받아들이는 자의 침묵은 그 자체로 저항의 몸짓이 된다.

물은 맛도 색깔도 실체도 없지만 모든 것의 근원이자 운명이다. 물은 존재의 실체를 끊임없이 변모시키는 백공의 구실을 하지만 근원을 잃지 않고, 천하의 모든 것을 받아들이지만 흔들림이 없다. 물은 크고 넓고 깊고 유유하다. 물로부터 얻은 이러한 깨달음들은 이윽의 글 속에 그대로 녹아 있다. 물을 통해 전개하는 이윽의 문장론은 끝없이 거대한 이념의 세계보다 지금 여기에 펼쳐진 존재들의 소소함에 공명하는 것이다. 또한 물을 통해서 이윽은 침묵하는 돌(자연)에 조용하여 묵묵히 저항하는 법을 배우기도 한다. 물은 여타의 제재와 마찬가지로 가장 사소하지만 가장 의미 있는 역할로서 이윽의 삶과 문학 속에 자리하고 있는 것이다.

## 6) 옥망의 변주와 ‘담배’

담배는 이윽의 삶과 문학에 가장 밀착되어 있는 사물이다. 지독한 애연가

있던 그는 스스로도 담배벽이 있다고 밝힐 만큼 집착이 심했으며, 이를 반증한 여러 편의 글을 남겼다. 대표적인 것이 「南靈傳」과 「烟經」(『南征十篇』내), 그리고 또 한 편의 『烟經』이다. 이들 작품은 젊은 시절에서부터 만년에 걸쳐 이욕이 걸어진 삶의 궤적을 확인할 수 있다는 점에서 연작적 성격을 띤다. 가령 가장 초기의 작품인 「남령전」(1791)이 입신양명을 꿈꾸는 과거 준비생의 포부를 그린 것이라면, 유배길에서의 체험을 기록한 「연경」(1795)은 좌절을 경험한 한 문사의 내면의식을, 해배 후 만년의 작품인 『연경』(1810)은 담배에 대한 이욕의 癖과 趣가 드러난 작품이라고 하겠다.

담배가 세상에 알려지게 된 것은 1492년 콜럼버스의 신대륙 발견 이후의 일로, 콜럼버스가 그곳의 원주민들이 타바코tabacos라 불리는 작은 잎사귀를 콧속에 집어넣고 피우는 것을 보고 이를 가지고 돌아온 후부터 유럽인들은 담배에 매료됐다고 전해진다.<sup>209)</sup> 그 후 담배는 신비의 약초, 만병통치약이라는 인식과 함께 16~17세기에 이르러서는 세계 전체로 퍼져 나갔다.

조선에 담배가 전래된 것은 지금으로부터 4백여 년 전인 16세기 말에서 17세기 초로 추정된다. 李圭景(1788~?)이 지은 『五洲衍文長箋散稿』에는 1618년이라 기록<sup>210)</sup>되어 있으나 「인조실록」에는 1616년으로 잡고 있고<sup>211)</sup> 이수광의 『지봉유설』은 1614년에 저술되었음에도 담배 관련 기록이 나와 있으며<sup>212)</sup> 1614년 이전의 기록<sup>213)</sup>도 있는 것으로 미루어 보아 담배는 임진왜란을 전후로 조선에 들어와 전국에 보급된 것으로 보인다. 초기에는 약초로 인식이 되어 병든 사람이 피우면 좋다거나, 술을 깨게 한다거나, 소화를 잘 되게 한다

209) 강준만, 『담배의 사회문화사』, 인물과 사상사, 2011, p.5.

210) 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』 「人事篇/服食類」 「煙草辨證說」(한국고전종합DB)

211) 「仁祖實錄」(인조 16년 8월 4일)에 “이 풀은 1616년과 1617년 사이에 바다를 건너와 피우는 사람이 있었으나 성행하지는 않았다. 그뒤 1621년과 1622년 이후에는 담배를 피우지 않는 사람이 없었고 (….)씨를 뿌리고 수확하여 사람들끼리 서로 교역하기에 이르렀다.”는 기록이 있다. 此草自丙辰、丁巳年間、越海來、人有服之者、而不至於盛行、辛酉、壬戌以來、無人不服、…至種採相交易(한국고전종합DB)

212) 『지봉유설』에 “담파고는 풀이름인데 남령초라고 불린다. 근래에 일본으로부터 왔으며 …현재 사람들은 그것을 많이 심는다”하고 하였다. (이수광, 『지봉유설』경19, 「藥條」, “淡婆姑草名、亦號南靈草 近歲始出倭國(중략) 今人多種之.”

213) 영조때 학자인 백규창은 “남초는 본래 섬오랑캐의 요사스런 풀인데 임진왜란 때 처음 우리나라에 들어왔으며 그 이전에는 없던 풀이다”라고 하였으며 또한 정조때 학자인 이영옥과 우하영은 담배가 선조때부터 있었다고 말하였다(이영학, 「조선 후기 담배의 급속한 보급과 사회적 영향」, 『역사문화연구』22, 한국외국어대 역사문화연구소, 2005. 61~62에서 재인용함).

는 등의 소문과 함께 빠르게 퍼져 나가기 시작했고, 피우는 사람이 많아짐에 따라 심는 사람도 많아졌다.

이처럼 담배는 모든 계층에 확대되어 남녀노소 귀천을 막론하고 피우지 않는 사람이 없을 정도였다. 애연가로 알려진 谿谷 張維(1587~1638)의 문집에는 “우리나라에는 20년 전에 비로소 전래되었는데 오늘날에는 위로는 공경대부로부터 아래로는 목동의 천인까지 피우지 않는 사람이 없다.”<sup>214)</sup>라고 하였으며 『하멜표류기』에도 “이 나라에서는 담배를 많이 피우는데 여자들은 물론 네댓 살 되는 아이들도 담배를 피운다. 담배를 피우지 않는 사람은 거의 없다.”<sup>215)</sup>는 내용이 전해진다.

담배라는 명칭은 포르투갈어 타바코tabacco에서 유래한 것으로 淡泊塊. 淡婆姑 등으로 불리다가 담배로 정착된 것이다. 또한 南草, 南靈草, 煙草라고도 하였으며 시름을 없앤다 하여 忘憂草라 하기도 했다. 손님을 대접할 때 차나 술 대신 담배를 권하는 풍습이 생기면서 烟茶 또는 烟酒로 불리기도 하였다.

모든 사회에는 그 사회가 얻을 수 있고, 필요로 하고, 소화시킬 수 있는 기호품과 도취제가 있으며<sup>216)</sup> 이러한 기호품들은 정치·경제·사회·문화의 다방면에 걸쳐 밀접한 연관성을 가지면서 인간의 삶에 지대한 영향력을 행사한다. 수백 년 동안 조선 백성의 절대적 기호품으로서 담배는 조선의 중후반기 300년 역사를 비추보는 밝은 거울이며, 조선후기 사회를 이해하는 데 관건이 되는 중요한 물질의 하나<sup>217)</sup>라 하겠다.

이옥에게 담배는 최고의 기호품이자 가장 가까운 벗이었으며 생활이자 동시에 문학이었다. 관련 작품을 통해서 구체적으로 어떻게 형상화되어 있는지 살펴보도록 한다.

### (1) 근심으로부터의 탈주

---

214) 張維, 『谿谷漫筆』. “我國自二十年前始有之今則上自公卿下至輿臺堯牧無不服之.”(한국고전번역원DB)

215) 헨드릭 하멜, 김태진 역, 『하멜 표류기』, 서해문집, 2003. 133면.

216) 볼프강 쉬벨부쉬, 이병련·한운석 역, 『기호품의 역사』, 한마당, 2010. 229면.

217) 안대회, 『담배고의 문화사』, 「연재를 시작하며」, <http://cafe.naver.com/mhdn/77679>.



「南靈傳」<sup>218)</sup>은 이옥의 담배 관련 작품 중 가장 이른 시기의 것으로, 32세 때인 1791년에 지었다.<sup>219)</sup> 이 시기 이옥은 전 해에 시행한 증광시에 합격하여 생원이 되었고 대과를 준비하는 중이었다. 아직 문체파동에 휩쓸리기 전이었으므로 불우했던 생애 가운데 비교적 행복한 시절이었다고 할 수 있다. 그러나 염량을 따르는 현실세대를 보면서 관리가 되기도 어렵고, 문장으로 이름을 얻는 일도 자신에게는 과분한 일이 되리라는 자책 속에, 방황을 거듭하던 때이기도 했다.<sup>220)</sup> 애연가였던 이옥은 담배를 태우면서 근심의 일소를 상상하였고, 이러한 상상은 假傳이라는 허구적 양식을 통하여 발현되었다. 가전은 列傳 혹은 本紀의 형식으로 조술하여 인간 주변에 산재하는 동물·식물·무생물 및 심성을 소재로 한 의인전기로서 교훈성, 풍자성, 탁전성, 오락성 등을 골고루 포함하는 우의적 골계의 문예장르<sup>221)</sup>이다. 唐代 韓愈(768~824)의 「毛穎傳」으로부터 시작되어 우리나라에 와서는 고려 말 林椿의 「麴醇傳」·「孔方傳」에 의해 첫 선을 보인 이후 근세까지도 창작이 이어져 온 매우 독특하고 고유한 양식이다. 이옥은 이러한 가전 양식을 차용하여 담배에 대한 절대적인 애정을 강조하는 한편, 자기를 인정받고 사회적 위상을 얻고자 하는 현세적 욕망을 그려놓았다.

「남령전」은 가전의 구성방식을 따르고는 있지만 그 표현법에 있어서는 차이를 보인다. 예를 들면 가전의 중요한 요소라 할 수 있는 典故의 사용이 비교적 약화되어 있는 점이나 소품문의 가장 눈에 띄는 특징인 표현의 묘미를 추구하고 있는 점 등이 그것이다. 「남령전」은 심성가전에 주로 등장하는 天君(마음의 은유)이나 靈臺(마음의 거처, 곧 심장), 方塘(마음의 바탕) 같은 전

218) 「南靈傳」은 1961년 『이조한문소설선』(이가원, 민중서관)에 이옥의 傳이 번역·소개되면서 알려진 이래 주로 전문학에 포함되어 단편적으로 연구되어 왔다. 「남령전」에 대한 연구 성과를 소개하면 다음과 같다. 김광순, 『천군소설연구』, 형설출판사, 1980; 구영진, 「〈남령전〉연구-이희로와 이옥의 두 작품의 비교고찰」, 연세대석사학위논문, 1981; 이정탁, 「조선후기 가전연구」, 『안동대학논문집』3, 1981; 김균태, 「이옥 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985; 오명경, 「이옥의 〈남령전〉연구」, 한국교원대석사학위논문, 2005; 송병렬, 「이옥의 의인체 산문 일고찰」, 『한문학보』13, 우리한문학회, 2005.

219) 「南靈傳」, “天君御國之三十二年夏六月.”

220) 같은 시기에 쓴 「蟬告」에는 문장으로 나라를 빛내고 일세를 올리는 일에 자신이 참여할 수 있을지에 깊이 회의하면서 귀향의 뜻을 밝히는 내용이 특히 눈에 띈다.

221) 김창룡, 『가전문학론』, 박이정, 2007, 41면.

고가 쓰이고 있기는 하지만 어느 정도는 관습화된 말이어서 編綴<sup>222)</sup>이 심하다고는 할 수 없다. 같은 제재를 입전한 李羲老(1760~1792)의 「남령전」<sup>223)</sup>에 중국의 신화와 神仙故事, 漢代의 志怪소설과 方術사상의 삽화들을 두루 편철하여 남령의 가계를 구성하고 있는 점과 비교할 때 이옥이 일컫는 남령의 가계는 극히 소략되어 있음을 알 수 있다. 이는 천군소설의 형식을 빌려 자신의 감성에 맞게 변용하여 썼음을 말하는 것이다.

한편 조선후기에 성행한 소품문은 일상생활에서 소재를 찾거나 말의 재미를 추구하는 등 개인적, 일상적 정감 표출이 많다는 특징을 지닌다. 이옥 소품문의 가장 큰 특징을 꼽자면 일상적인 소재와 꺾어진 묘사, 동일구문의 반복과 나열 등을 들 수 있다. 「남령전」은 담배라는 일상적 기호품을 소재로 삼아 장면의 확대 및 동일구문의 반복적 사용을 통하여 작가의 지향을 드러내고 있다는 점에서 소품문적 특징을 띠고 있다고 하겠다.

한편, 담배를 통해 이옥은 탈주<sup>224)</sup>를 꿈꾼다. 이옥이 행하는 탈주의 노력은 상상의 글쓰기이다. 가전의 허구성을 차용하여 근심을 물리치고 자아실현의 기쁨을 최대한 확대한다. 근심을 물리치는 데 동원된 소재는 물론 담배다. 담배라는 物은 무정물이지만 상상이 개입됨으로써 유정물로 바뀌게 된다. 생명

222) 조수학은 가전에 있어서 스토리의 내용을 구성하는 단편적 사건들은 창작적 허구성이 배제되고 이미 문자상에 정착된 전설이나 고사 및 역사적 기록에서 적절한 내용의 단편적 이야기를 발췌하여 이를 천의무봉적인 능숙한 필법으로 공교하게 엮어나간 데 있음을 들어 이를 가전의 편철성으로 설명한다(조수학, 「가전의 편철성」, 『한민족어문학』, 한민족어문학회, 1974.)

223) 李羲老는 이옥과 같은 시기에 생존한 인물이나 등과하지 못한 채 요절한 인물로 담배를 입전하여 「남령전」을 남겼다. 남령(담배)를 임진왜란과 함께 조선에 상륙한 왜구와 동일시하여 표면적으로는 그의 승승장구한 삶을 그리고 있으나 이면에는 담배의 해악을 경계하고 현실을 비판하는 내용을 담았다. 일종의 반어적 수법을 취해 역사적 관점에서 담배를 경계하고 있는 작품이다.

224) ‘탈주(脫走)’의 사전적인 뜻은 ‘감금된 곳에서 몸을 빼어 달아남’을 가리키지만 여기서는 ‘도피’나 ‘도망’ 등의 부정적 개념으로서가 아니라 기존의 지배적인 가치나 방법에 서 벗어나 새로운 가치나 방법을 창안하는 긍정적 개념으로 쓴다. 들뢰즈 Gilles De leuze(1925-1995)는 각종 생명체들을 포함해 모든 개체들을 ‘기계’라는 개념으로 규정하고 이 기계들이 접속하여 선을 이루고 나아가 면을 이루면 그 장을 가리켜 ‘배치’라고 설명한다. 배치를 이루는 기계들을 가리켜 ‘욕망하는 기계’라 하며 이때의 욕망은 차이를 생성하는 의욕을 말한다. 욕망하는 기계들의 배치는 그 욕망 때문에 끝없이 변화할 수밖에 없는데 배치가 만들어지는 것을 ‘영도화’라고 하고 그 배치가 풀리는 것이 ‘탈영도화’라 한다. 그 배치에서 벗어나는 것이 ‘탈주’다. 즉 기존의 배치를 유지하는 욕망, 기존의 배치에 있는 길든 욕망을 탈영도화하여 새로운 배치, 새로운 욕망으로 변형시키는 것이다(이정우, 『천 하나의 고원』, 돌베개, 2008에서 참고함).

체가 아니면서도 생명을 가진 유기체가 되어 근심을 척결하는 것이다.

어떤 자가 남령이 장수가 될 만하다고 천거하니 천군은 화정려로 하여금 부절을 가지고 가서 남령을 신화장군평남후에 제수하여 빨리 나가 마주 싸우게 하였다. 남령은 명을 받은 후 부절을 쥐고 군에 임하여 금대에 봉수를 설치하고 운당곡 혈도를 따라 석성을 지나 화지를 건너 인후관을 넘어 격현에서 적을 만나 불사르니 적이 도주하였다. 다시 나아가 영대 아래에서 싸워 적을 크게 쳐부수니 불꽃이 맹렬하고 연기가 사방에 가득하였다. 이에 추심은 스스로 불에 뛰어들어 죽었고 잔당은 모두 항복하였다.<sup>225)</sup>

남령은 마침내 자신의 실력을 인정받고 세상으로 나아간다. 긴긴 기다림 끝에 드디어 기회를 맞은 것이다. 위의 대목은 남령이 관직에 제수되어 격전이 벌어진 순간 불로써 적을 섬멸하는 장면이다. 담뱃대에 불을 붙여 깊게 빨아들이니 마음에 쌓인 근심이 일시에 가라앉게 되었다는 것을 형상화한 것이다. 천군은 크게 기뻐하여 남령을 西楚霸王<sup>226)</sup>에 제수하고 포상품을 내려 남령을 치하한다. 거기에는 남령만 있으면 추심의 무리쯤은 문제없다는 절대적인 믿음이 깔려 있다.

「남령전」은 내용상 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데 앞에서 제시한 반란의 진압 장면과 그로 인하여 내리는 천군의 책문이 그것이다. 책문은 길고 장황하다.

천군은 크게 기뻐하며 사자로 하여금 남령을 서초패왕으로 제수하고 九錫을 더해 주었다. 그 책문은 이러하다.

과거 짐의 덕이 부족하여 스스로 심복에 근심을 끼쳤도다. 도적 추심은 그의 무리 장백발·몽불성 등과 함께 군현을 침략했는데 그 기세가 매우 커서 마침내 그 칼날이 방의의 성을 위협하고 화살이 신명의 집에 날아들게 되었다. 이에 고굉의 고을이 서로 구할 수 없게 되었으며 폐부의 신하가 힘을 쓰

225) 「南靈傳」, “惑薦靈可將, 天君乃使火正黎持節, 拜靈爲神火將軍平南侯, 使火速赴難. 靈聞命, 仗節臨軍, 設烽燧於金臺, 從箕筭谷穴道而行, 過石城, 涉華池, 踰咽喉關, 遇賊於鬲縣, 燒走之進, 戰於靈臺下, 與賊大塵, 火烈風猛, 煙氣四塞. 秋心赴火自焚死, 餘黨悉降.”

226) 西楚霸王은 원래 중국 초나라의 項羽를 일컫는 말인데 여기서는 전 중국을 패권한 항우의 능력에 비유하여 남령의 능력을 강조하기 위해 쓰인 것으로 보인다(구영진, 『남령전 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 1981).

지 못하게 되었고도다.

국사를 생각함에 위태롭고 미미할 뿐이었는데 그래도 경이 초망에서 떨어져 일어나는 것에 힘을 입게 되었다. 그 향내는 윗사람에게 퍼졌고 그 위엄은 풀이 눕는 듯, 불꽃이 일어난 듯 파죽지세로 성공을 이루었고도다. 철통같은 단단한 포위를 풀고 한순간에 정돈을 하였으며 회신의 나머지에 안정을 이루어 마침내 연기와 먼지로 하여금 놀라지 않게 하고 바람과 풀이 눕게 하였다.

짐은 생각하건대 불길히 곤륜산의 산등성을 태우면 옥과 돌이 섞이기 쉬운 법이거늘, 병기의 날에 피를 묻히지 않고 오직 적을 몰되 백성으로 하여금 병화의 근심을 모르게 하였으니 이는 경의 어짊이로다. 화공은 원래 하수의 책략이지만 능히 손무의 오계를 미루어 조조의 배 만 척을 불살랐으니 이는 경의 슬기로움이다. 한 번 북을 울려 장사는 노기가 불타듯 하고 세 번 몰아침에 도적이 연기처럼 흩어졌으며 관문을 부수고 길을 빼앗는 분격에도 몸을 돌보지 않았으니 이는 경의 용맹이로다. 경은 이 세 가지 덕을 갖추고 있으니 그 공이 제일이로다.

이에 명하여 서초패왕으로 제수하고 은화철염 하나를 내리니 경의 집으로 삼을 것이며, 황유지갑 한 벌을 내리니 경의 의복으로 삼을 것이며, 녹주낭 하나를 내리니 곤룡포와 면류관으로 삼을 것이며, 은수복통 하나를 내릴 것이니 갑옷과 투구로 삼을 것이며, 백판방계 하나를 내리니 채읍으로 삼을 것이며, 청동로 하나를 내리니 강역으로 삼을 것이며, 칠척도 하나를 내리니 상방검으로 삼을 것이며, 삼공풍혈 하나를 내리니 규찬으로 삼을 것이다. 경은 이에 흡수할지어다.<sup>227)</sup>

책문의 내용은 남령의 공적에 대한 구체적인 평가와 그에 따른 대가를 기술한 것인데 작품 전체에서 거의 절반을 차지할 만큼, 작가의 시선이 집중되어 있는 곳이다. 전체 사건의 맥락에서 꼭 필요한 것보다 훨씬 확대되어 있

227) 「南靈傳」, “天君大悅, 使使冊靈爲西楚霸王, 加九錫, 其冊曰: 向者, 朕否德, 自貽心腹之憂. 賊秋心與其從長白髮. 夢不成等, 侵蝕郡縣, 勢甚熾盛, 終至劍臨防意之城, 失及神明之舍. 股肱之郡, 莫能相救; 肺腑之臣, 無以自力, 與念國事, 惟危惟微, 尚賴卿奮起草莽, 升聞馨香, 威行橫州, 若火烈之具舉, 功成破竹, 解鐵桶之深圍, 整頓於呼吸之間, 收平於灰燼之餘, 終使煙塵不警, 風艸俱偃. 朕惟, 火淡昆岡, 玉石易混, 而兵不血刃, 惟賊是驅, 使民不知有兵火之憂, 則此卿之仁也. 火攻素稱下策, 而乃能推孫武之五計, 灰曹操之萬艘, 則此卿之智也. 一鼓而壯士慄怒, 三驅而狂寇煙散, 斬關奪路, 奪不顧身, 則此卿之勇也. 卿有此三德, 宜居第一. 茲命爲西楚霸王, 賚以銀花鐵奩一, 以爲卿第宅, 黃油紙匣一, 以爲卿衣服; 錄紬囊一, 以爲卿寢冕; 銀壽福笛一, 以爲卿甲冑; 花紋班竹一, 以爲卿節旄; 白板方櫃一, 以爲卿菜邑; 青銅爐一, 以爲卿封疆; 鐵刺刀一, 以爲卿尚方劍; 三孔風穴一, 以爲卿圭瓚, 卿其欽哉.”

으며 표현방법에 있어서도 화려하고 리듬감 있는 언어를 구사한다. 이와 같은 서술은 욕망충족을 적극적으로 확대하여 행복한 상태를 최대한으로 즐기려는 작가의 의도를 반영한 결과라고 할 수 있다. 동일구문의 반복적 나열 및 묘사의 빽빽성은 그러한 효과를 적극 뒷받침하는 역할을 한다. 특히 포상품인 담배 도구들을 하나하나 묘사하고 나열하는 대목은 화려한 색채이미지와 더불어 일정한 운율감을 조성함으로써 표현의 효과를 극대화했다고 볼 수 있다. 황유지갑·은화철엽·녹주냥·은수복통·백판방궤·청동로 등은 당시에 쓰인 담배 관련 도구들로 화려한 색채감 때문에 그 자체만으로도 부귀영화의 상징처럼 느껴진다. 이는 「남령전」의 소품문적 성격과도 연관 지을 수 있는 부분이다. 일상의 기호품인 담배를 소재로 하여 그에 대한 감정을 빽빽하게 그려내고 있는 점이나 나열 및 반복을 통해 표현의 묘미를 더하고 있는 점, 지리한 일상으로부터 벗어나고자 하는 심리적 지향을 그렸다는 점 등은 생활의 문학이라 할 소품문의 성격에 부합되는 특징이라고 하겠다.

한편 서초패왕으로 제수받은 남령은 아직 추심의 무리인 우심이 잠복해 있어서 그대로 조정에 남아 진향사·각다사·주천태수 등의 벼슬을 겸임하게 된다. 천군은 그를 가리켜 “하루라도 그대가 없으면 안 되겠다.”고 덧붙인다.<sup>228)</sup> 담배는 위안이자 기쁨이지만 그것을 계속 이어가기 위해서는 다음 한 개비가 또 필요하다는 뜻이다. 이 말은 동시에 남령의 권세가 계속 이어질 것임을 나타내는 말이기도 하다. 책문에 이어 마지막 총평 또한 눈여겨볼 만하다.

화사씨는 말한다.

옛날 모려 한담이 남연·국생과 더불어 망형지우가 되었는데 누군가가 묻기를 “만약 둘이 다 겸할 수 없다면 누구를 버리겠는가?” 라고 물으니, 한공은 한참을 생각하다가 “모두 버릴 수 없는 것이지만 부득이하다면 국생을 버릴 밖에. 남연은 내가 죽어도 버릴 수 없다.”라고 하였다고 한다. 내가 남연에 있어서 또한 그렇다. 이에 그를 입전하여 기록한다. 누구는 ‘남연의 선조는 여송 사람이다’라고 한다.<sup>229)</sup>

228) 「南靈傳」. “靈雖受封西楚, 而時秋心之徒憂心, 猶隱伏於氣海, 故不許靈之國, 靈仕于朝, 兼進香使. 樵茶使. 酒泉太守, 權重一世. 天君嘗指而語曰: “不可一日無此君.”

229) 「南靈傳」. “花史氏曰: “昔韓慕廬菴, 與南煙及麴生, 爲忘形友, 人問: ‘二者如不可兼, 當去何

‘내가 죽어도 담배는 버릴 수 없다’는 결론은 작가 이옥의 담배에 대한 벽을 실감할 수 있게 해 주는 구절이다. 여기에는 어떤 대상을 향한 풍자도, 일반에 알리고자 하는 교훈도 개입시켜 볼 여지가 없다.<sup>230)</sup> 담배로 인한 기쁨을 더욱 공고히 하겠다는 다짐처럼 사뭇 비장해 보이기까지 한다. 달콤한 상상 속에 몰입되어 있는 작가는 好惡가 갈리는 문제적 작물인 담배에 대하여도 자신의 감성을 굽히지 않는다. 흔히 가전의 종결부는 풍자와 교훈을 내세우는 경우가 많으나 여기에서는 순연히 개인적 관심에 입각해서 쓰고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

이옥은 세상에 뜻을 펼치지 못하고 방황하거나 절망하는 자아의 모습을 자주 보이곤 하였다. 선비로서의 사회적 욕망과 그 욕망을 성취하고자 하는 깊은 열정을 가지고 있었지만 현실의 벽을 넘어서기는 어려웠다. 따라서 욕망은 채워지지 않은 채 근심으로 남아 있고 근심은 ‘달이 넘도록 그치지 않는’ 장맛비와 같다. 비가 그치기를 바라는 것, 근심으로부터의 해방이 또 하나의 욕망으로 떠오른 셈이다. 그러나 현실적 해결책은 없다. 있다고 한다면 허구의 수용, 곧 상상 속으로 들어가는 일이다. 그 상상을 최대한 확대해 보는 것, 그렇게 해서 근심으로부터 탈주를 도모하는 것이다. 그것이 이옥의 방법이다.

상상의 글쓰기는 이옥 문학에서 반복적으로 사용되는 것이다. 근심에 찬 현실을 뛰어넘어 또 다른 세계를 경험하는 장치로써 활용되는 것이다. 이는 자신의 내면에 잠재한 욕망의 표출인 동시에 기존의 배치를 전복하여 다른 배치로 변환하는 의미가 있다. 지금과는 다른 방식, 다른 삶을 꿈꾸는 것이다. 비록 상상 속에서 가능한 일이긴 하지만 얼마든지 긍정의 에너지로 작동될 가능성이 많기 때문이다.

「圓通經」이나 「七切」, 「夜七」 같은 글은 이와 같은 상상의 글쓰기가 집중된 작품이다. 「원통경」은 문체반정으로 인해 충군의 벌을 받을 당시에 쓴 글로 1799년 10월부터 1800년 2월까지 머물렀던 경상도의 삼가현에서 쓴 것이

---

者?” 韓公沈吟良久曰: “皆不可去, 若不獲已, 其去翹生乎! 至於煙, 有死不可去.” 余於南君, 亦然, 於是, 爲立傳以紀. 或曰: “其先呂宋人.”

230) 김창룡, 앞의 책, 38면.

다. 자기 내부에 있는 온갖 욕망과 궁핍의 실상을 드러내면서 돌파구 없는 현실을 토로하는 이 글은 역설적으로 자신의 실존적 위기감을 표현한 것이다.<sup>231)</sup> 굶주릴 때, 집이 그리울 때, 졸릴 때, 과거에서 떨어졌을 때, 외로울 때 자신보다 더 극한에 있는 사람을 생각하면 자신의 고통이 오히려 가볍게 느껴진다는 것이다. 그렇게 하면 “목마른 자가 좋은 음료를 마신 듯하고 병든 자가 좋은 약을 복용한 듯(如渴者 飲醍醐湯水 如病者 服大醫玉藥)” 문제가 해결된다는 것이다. 고통을 해결하는 방법은 이와 같이 상상의 세계로 들어가는 것이다.

“걱정이란 마음 가운데 있는 것인데 마음이 몸에 있으면 몸을 걱정하고, 마음이 처하는 곳에 있으면 처하는 곳을 걱정하고, 마음이 만난 때에 있으면 만난 때를 걱정하는 것이니 마음이 있는 곳이 걱정이 있는 곳이다. 그러므로 마음을 이동하여 다른 곳으로 가면 걱정이 따라오지 못한다.”<sup>232)</sup>

이것은 걱정으로부터 벗어나는 이옥의 방법이다. 마음을 이동하여 상상의 세계로 가 보는 것. 현실적인 해결책은 되지 못하지만 문학을 自遣의 수단으로 삼았던<sup>233)</sup> 이옥에게 있어서는 무엇보다 유용한 방법이었다.

『남령전』을 비롯한 여타의 작품에서 보여주는 상상의 글쓰기는 구속과 긴장, 우울과 절망으로부터 벗어나 기쁨과 만족을 느낄 수 있는 또 다른 세계를 경험하는 것이다. 이옥의 문학에서 반복적으로 사용되는 이러한 글쓰기는, 낙착한 선비 이옥에게는 불우한 현실을 상쇄할 수 있는 출구로서의 역할이 컸다. 이는 무의미한 반복이 아니라 내면에 끓고 있는 삶에의 욕망이자 동력으로 작용했을 것임은 분명하다. 담배를 구원의 매체로 끌어와 최고로 행복한 순간을 연출해낸 것은 그러한 것의 반증이다. 따라서 「남령전」은 이상과 현실 사이에서 첨예하게 갈등하던 시기의 글로 상상의 글쓰기로 발현된 탈주

231) 안대회, 『고전산문산책』, 휴머니스트, 2008, 388면.

232) 「小序」 『鳳城文餘』, “憂者 心在中 心在身則憂身 心在處則憂處 心在值則憂值 心所在而憂在焉 故移其心而之它 則憂不能隨至”

233) ‘自遣’의 사전적 뜻은 스스로 자기 마음을 위로하거나 근심을 잊는다는 것으로 유희적 소품문을 창작한 이옥의 심적 상태를 적절히 표현할 뿐 아니라 이옥 문학을 이해하는 데 매우 유용한 단어이다. 박현숙(「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대 대학원 석사학위논문, 2004)에서 재인용.

의 언어를 실감할 수 있는 작품이라고 하겠다.

## (2) 삶의 고뇌와 연기

조선시대 여느 사족과 마찬가지로 이옥 또한 입신양명을 꿈꾸어 왔다. 그러나 이옥은 자신의 글쓰기를 심각하게 회의하였으며 현실사회에서 인정받을 수 있을지를 깊이 고민하였다. 과거에 뜻을 두고 수많은 글을 써 왔지만 “시는 화려해야 하는데 그대는 소박하고, 변려문은 섬세해야 하는데 그대는蒼古하고, 책문은 적절해야 하는데 그대는 지나치게 풍부하고, 賦 이하는 시원 짙은 나무 같아 비평할 것도 없다.”<sup>234)</sup>는 평가를 받곤 하였으며, 스스로도 “笙鏞의 영광과 黼黻의 지위로 국가를 빛내고 일세를 울리는 일은 다만 그대가 미치지 못할 뿐만 아니라, 세상도 장차 그대를 허여하지 않을 것이다.<sup>235)</sup>”라는 자책감을 토로하기도 하였다. 이러한 고민은 정조가 실시한 문체반정으로 인하여 현실로 드러나는 결과를 가져왔다.

옛그제 유생 이옥의 應製 글귀들은 순전히 소설체를 사용하고 있었으니 선비들의 습성에 매우 놀랐다. 지금 현재 동지성군관사로 하여금 日課로 四六文만 50수를 짓게 하여 낡은 문체를 완전히 고친 뒤에야 과거에 응시하게 하도록 하였다. 그런데 그 사람은 일개 유생에 불과하여 관계되는 바가 크지 않지만 떠를 두르고 홀을 들고 文淵에 출입하는 사람들도 이런 문체를 모방하는 자들이 많으니 어찌 크게 안타까운 일이 아니겠는가.<sup>236)</sup>

정조 14년(1790) 증광시에 2등으로 합격하여 생원이 된 이옥은, 정조 16년(1792) 응제문으로 작성한 글의 문체가 소설체를 답습하고 있다는 지적과 함께, 매일 50수의 사륙문을 지으며 문체를 반성하도록 하라는 국왕의 견책을

234) 「祭文神文」. “詩宜華而木, 儷宜細而蒼, 策宜適而富, 自賦以下, 檜無譏焉.”

235) 「蟬告」. “笙鏞黼黻, 華國家而鳴一世, 非徒子之不逮, 世將不予與矣.”

236) “日昨儒生李鈺之應製句語, 純用小說, 土習極爲駭然. 方令同成均, 日課四六滿五十首, 頓革舊體, 然後許令赴科, 而此不過一儒生所關不大, 而至於垂紳正笏, 出入文淵之人, 亦多有依倣此體者, 寧不大可悶哉? 日前南公轍之對策中, 有數句引用小品處, 是誰之子?”(『정조실록』, 1792년 10월 19일조).



받았다. 이후 1795년 8월 이옥은 다시 문체가 嚙殺하다는 정조의 지적에 따라 停擧와 充軍의 명을 받고 충청도의 정산현에 충군되었다. 9월 4일 정산현에서 상경하여 경과에 응시하였으나 여전히 초췌가 심하다 하여 정조의 엄중한 黜탈을 받았고, 좀 더 먼 충군지로 옹기라는 명에 따라 경상도 삼가현으로 유배지가 정해졌다. 이옥은 이때 동작나루를 건너 경상도의 삼가현에 도착, 다시 한양에 이르는 한 달여 동안의 일을 『南征十篇』으로 엮어 두었다. 그러나 이 유배길은 그것으로 끝난 것이 아니었다. 다음 해 정조 20년 2월 별시 초시에 응하여 수석을 차지하였으나 격식에 어긋난 글이라고 하여 榜末로 강등이 되는가 하면, 자신의 적이 아직 삼가현에 있음을 통보받고 소환령에 따라야만 했다.<sup>237)</sup>

『남정십편』은 敍文을 비롯하여 「路問」·「寺觀」·「烟經」·「方言」·「水喻」·「屋辯」·「石嘆」·「嶺惑」·「古蹟」·「棉功」의 총 10편의 소품으로 구성된 遊記<sup>238)</sup>이다. 매 편마다 구체적인 자기 경험과 인식을 기록하고 있으며, 특히 나열과 문답의 구법들을 통해 중심을 해체하고 고정된 시각을 깨트리는 이옥 문학의 특징적인 스타일을 확인할 수 있다. 이 중에서 「烟經」은 비를 피하느라 들어간 절에서 담배를 피우다가 생긴 일을 소재로 하여 쓴 글로 유배객의

237) 이옥, 「追記南征始末」 참조.

238) 조선 후기에 들어와 글쓰기 방식에 대한 다양한 변화들이 시도되면서 유기 창작에 있어서도 뚜렷한 변화를 보였다. 이전 시기에는 일정에 따라 여행한 지역의 산천경물이나 풍토인정, 명승고적, 관련전설 등에 대한 느낌과 인상을 순차적으로 기록하는 것이 일반적인 경향이였으나, 조선후기에 와서는 길이가 단소해지기도 하고 주제나 관심도에 따라 항목을 나누어 기술하는 등의 외형적인 변화를 비롯하여 그 내용상에서도 눈에 띄는 변화를 보였다. 특히 18세기 이후에는 유기 대상 산수의 다변화와 유기 작가의 다양화, 유기 문체의 다채로운 변화 등 큰 변화를 가져왔다. 이러한 변화는 여행 자체의 변화에서 기인한 것이기도 하지만 소품문의 창작과도 밀접한 연관을 맺고 있다. 소품문의 영향을 받은 작가들은 유기 전형적인 창작 경향, 이를테면 노정에 따라 순차적으로 기록한다거나 자연의 질서 속에 유가적 이념을 투영시킨다거나 하는 상투적인 방식에서 벗어나 남다른 개성을 표출하는 문예적인 산문으로 창작하려는 사고가 가해졌다. 그 변화의 중심에 이옥이 있었다. 이옥은 명칭 소품문의 영향을 가장 민감하게 수용한 작가로서 자신의 글쓰기 방식에도 널리 원용하였으며 다른 소품 작가들도 袁宏道와 王思任의 유기 소품을 전범으로 삼아 새로운 유기 창작을 선보였다. 이는 한편 날짜·여정·경물묘사·의론들이 다 함께 서술되는 종래의 여행일기방식에서 벗어나 작가가 서술하고자 하는 주제나 내용에 따라 분류를 해 놓음으로써 독자의 입장에서는 각자의 흥미와 관심을 고려해 자유롭게 선택해서 읽을 수 있다는 장점이 있었다(안대회, 「조선후기 소품체 유기 연구」, 『대동문화 연구』79, 성균관대학교 대동문화연구원, 2012, 212~214면; 정우봉, 「조선후기 유기 글쓰기 및 향유방식의 변화」, 『한국한문학 연구』49, 한국한문학회, 2012, 117면 참조).

내면을 엿볼 수 있다는 점에서 특별한 의미를 지닌다.

「연경」은 연기의 범문이라는 의미가 있다. 연기는 담배 연기나 향 연기와 같은 烟氣이기도 하고, 인연을 의미하는 緣起를 가리키는 말이기도 하다. 담배나 향 연기를 가리키는 ‘烟’자와 인연을 가리키는 ‘緣’자의 음이 같다는 점에 착안하여 쓴 글이다. 장난기를 수반한 희작적 성향이 강하지만 비수 같은 일깨움을 담은 의론문의 성격을 띠기도 한다.<sup>239)</sup> 먼저 글을 읽어보자.

한때 객이 송광사 향로전에 머물면서 부처님 앞에서 가부좌를 틀고 『원각경』을 공부하고 있었다. 이때 객은 담배 한 모금을 피고 싶어서 상비배를 꺼내 들고 향로를 끌어왔다. 행문 사미가 곧 자리에서 일어나 두 손을 합장하며 객에게 아뢰어 말하였다.

“우리 부처님 여래께서 연화대에 앉아 온 세계를 두루 임하시는데 방 안은 하나의 작은 세계입니다. 이 방에서 일절 연기가 나는 것을 허락하지 않습니다.”

객은 이때 크게 웃으며 행문에게 말하였다.

“부처님께서는 향로가 있어서 아침저녁으로 향을 사르는데 향로에 이미 향을 사르면 향은 반드시 연기가 된다. 일체 세간의 불을 붙일 수 있는 모든 물건이 아직 연기가 되지 않았을 때는 향은 그대로 향이고 담배는 그대로 담배여서 각기 같지가 않다. 향로 속에서 사르면 변하여 연기가 된다. 향 연기도 연기이고 담배 연기도 연기여서 담배 연기와 향 연기는 같은 연기로서 평등한 연기 중의 이 연기 저 연기일 뿐이다. 또 나는 연기를 좋아하여 이미 담배 연기도 좋아하고 향 연기도 좋아한다. 여래께서 어찌 유독 향 연기만을 좋아하시고 담배 연기는 좋아하지 않으시겠는가? 또 나는 객이지 여래의 분수제자가 아닌데 어찌 석가세존여래께서 찾아온 한 객을 대접하면서 객인 나에게 담배 한 모금 피울 것을 권하지 않겠는가?”

행문은 웃음을 감추며 공손히 향로를 옮겨왔다. 객은 앉아서 담배를 피우며 행문에게 말하였다.

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

행문은 객에게 합장하며 아뢰어 말하였다.

---

239) 정민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」, 『18세기 조선지식인의 발견』, 2008, 161면.

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

객은 말하였다.

“너의 말이 옳다! 앞의 연기와 뒤의 연기는 이미 인연이 없다. 이는 저 뒤의 연기가 이 앞의 연기에 대해서 얼굴도 모르고 성명도 모르고 사람도 서로 모르는 것이니 어찌 반드시 앞의 연기의 처지를 보살피줄 것인가? 앞의 연기가 향 연기이고 뒤의 연기가 담배연기이든, 앞의 연기가 담배 연기이고 뒤의 연기가 향 연기이든 향 연기와 담배 연기는 각기 그 연기기 그 연기일 뿐이니 어찌 반드시 뒤의 연기가 앞의 연기의 복을 아껴 주겠는가?”

행문은 합장을 하며 몰래 탄식하기를 마지않았다. 객은 담배를 피우고 나서 행문에게 말하였다.

“향에 불을 붙이고 담배에 불을 붙이면 반드시 연기가 난다. 너는 이 연기가 화롯불에서 나는 것이라고 할 것인가, 향과 담배에서 나는 것이라고 할 것인가? 만약 이 연기가 화롯불에서 나는 것이라고 한다면 향을 넣기 전에는 왜 연기가 나지 않는 것인가? 만약 이 연기가 향과 담배에서 나는 것이라고 한다면 화롯불에 넣기 전에는 왜 연기가 나지 않는 것인가?”

행문은 합장을 하며 객에게 아뢰어 말하였다.

“불이 없으면 연기가 없고 향이 없어도 연기가 없습니다. 불이 향과 담배를 만나야 비로소 연기가 날 수 있는 것입니다.”

객은 말하였다.

“너의 말이 옳다! 네가 비록 불이 있어 한 화로 속에 간직하고 있고 네가 비록 향이 있어 한 합 속에 봉해두고 있다고 하더라도 평생 향이 불을 찾아 화로로 가지 않고 평생 불이 향을 구하러 합으로 오지 않는다면 향은 고스란히 향이고 불은 고스란히 불이다. 어디서 너의 향 연기가 나와서 여래께 바쳐 질지 알 수 없다. 대천세계에 한 점 연기가 없다면 여래께서도 역시 향 연기를 마실 수 없는 것이다.”

행문은 일어나 고마워하며 눈물을 펴 펴 떨어뜨리고 오체투지 한 채 객에게 아뢰어 말하였다.

“나이 열여섯에 아비도 없고 어미도 없어서 할 수 없이 머리를 깎고 범문에 들어 중이 되기에 이르렀습니다. 지금 범문에 머문 지 또 스무 해가 되었습니다. 다른 사람이 머리를 깎고 중이 되는 것은 대체로 비유하자면 스스로 향과 담배를 지녀 불에 뛰어들어 타는 것과 같습니다. 저는 바로 타려고 하지 않았던 것인데 잘못 불에 떨어져 타게 되었으니 비록 타려고 하지 않아도 이미 불에 탄 것 역시 어쩔 수 없는 일입니다. 이승기겁에 영원히 죄인이 되었습니다.

이제 우렛소리와 같은 큰 가르침을 들으니 마음 가득 부끄럽습니다.”

객은 행문이 이처럼 한탄하는 것을 보고 행문에게 일러 말하였다.

“향은 향 연기가 되고 담배는 담배 연기가 된다. 연기가 비록 같지 않지만 연기로서는 같은 것이다. 물건이 변하여 연기가 되고 연기가 변하여 무로 되는 것이니 연기가 나서 잠깐 사이에 허무로 함께 돌아가는 것이다. 너는 보라. 방 안의 향 연기와 담배 연기가 지금 어디 있느냐? 염부는 하나의 커다란 향로이니라.”<sup>240)</sup>

위 글은 크게 세 부분으로 나누어진다. 먼저 향 연기도 연기이고 담배 연기도 연기로써 모두 평등한 연기 중의 이 연기 저 연기일 뿐이라는 것, 다음은 앞의 향 연기와 뒤의 담배 연기는 각기 다른 연기일 뿐 아무 인연이 없다는 것, 마지막으로 향은 향 연기가 되고 담배는 담배 연기가 되어 연기로써는 같은 것이지만 연기는 곧 흩어져 無가 되고 만다는 것이다. 「남령전」에서의 담배의 역할이 근심을 물리치는 데 있었다면 「연경」에서는 烟氣 혹은 緣起에 대한 담론을 펼치는 것이라고 하겠다.

그런데 객과 행문의 대화로 구성되어 있는 이 글은 일견 장난스러우면서도

---

240) 「烟經」, 『南征十篇』. “一時, 客往松廣法門香爐寮中, 於如來前, 作跏趺坐, 講<圓覺經>, 是時, 客欲吃一杯烟, 出象鼻杯, 引香爐至, 幸文沙彌, 卽從座起, 雙手合掌, 而白客言: “我佛如來, 座蓮花臺普臨, 寮中一小世界, 不許寮出一切煙氣,” 客時大笑, 謂幸文言: 佛有香爐, 朝夕燒香, 爐既燒香, 香必爲烟, 一切世間, 能火諸物, 未爲烟時, 香自爲香, 艸自爲艸, 各自不同, 及燒爐中, 脫化爲烟, 香烟亦烟, 艸烟亦烟, 艸亦香烟, 是一般烟, 平等烟中, 此烟彼烟, 且我愛烟, 既愛艸烟, 亦愛香烟. 如來豈獨但愛香烟, 不愛艸烟? 且我是客, 非是如來焚脩弟子, 豈有釋迦世尊如來, 待一來客, 不勸客我吃一杯烟?”

幸文胡爐, 恭遷香爐, 客座吃烟, 謂幸文烟: “同一爐火, 俄燒汝香, 烟爲香烟, 今燒我艸, 烟爲艸烟, 前烟後烟, 非一般烟, 汝謂艸烟於汝香烟, 有相因緣, 無相因緣?” 幸文合掌, 而白客言: “前烟前烟, 後烟後烟, 後烟前烟, 有何因緣?” 客言: “善哉! 前烟後烟, 既無因緣, 是彼後烟, 於此前烟, 不知面目, 不知姓名, 不相知人, 何必前烟, 爲後烟地? 前烟香烟, 後烟艸烟, 前烟艸烟, 後烟香烟, 香烟艸烟, 各烟其烟, 何必後烟, 愛前烟福?” 幸文合掌, 潛歎無已, 客既吃烟, 謂幸文言: “火香火艸, 必有烟出, 汝謂是烟, 自爐火出, 自香艸出? 若謂是烟自爐火出, 未投香時, 何不出烟? 若謂是烟自香艸出, 未入火時, 何不出烟?”

幸文合掌, 而白客言: “無火無烟, 無香無烟, 火合香艸, 烟始得出.” 客言: “善哉! 汝雖有火, 藏一爐中; 汝雖有香, 鎖一盒中, 終年香不去爐從火, 終年火不來盒求香, 香自自香, 火自自火, 未知何處出汝香烟, 而供如來, 大千世界, 無一點烟, 如來亦不得吃香烟.”

幸文起謝, 涕淚天下, 五體投地, 而白客言: “年十五時, 無父無母, 不得不至祝髮花嚴, 今住花嚴, 又二十臘, 它人祝髮, 舉皆譬如自持香艸, 故投火燒, 弟子卽是不欲燒物, 誤墮火燒, 雖不欲燒, 既已火燒, 亦無奈何, 阿僧祇劫, 求爲罪人. 今聞雷音, 滿心漸許,” 客見幸文如是恨歎, 謂幸文言: “香爲香烟, 艸爲艸烟, 烟雖不同, 烟則相同, 物化爲烟, 烟化爲無, 烟出雲頃, 同歸虛無, 汝看寮中, 香烟艸烟, 今在何處? 閻浮提, 是一大香爐.”

자못 긴 여운을 남긴다. 다시 내용을 되짚어 보자. 불전에 앉아 담배를 피우려다 제지를 당하고서 무안해진 객이 변명 삼아 늘어놓은 말은 담배 연기와 향 연기는 같은 연기로서 평등한 연기 중의 이 연기 저 연기일 뿐이라는 것이다. 因緣生起이니 불씨를 향에 붙이면 향 연기가 되고 담배에 붙이면 담배 연기가 되는 것이다. 그렇다면 향 연기는 좋고 담배 연기는 나쁜 것인가? 여래께서는 유독 향 연기만을 좋아하시고 담배 연기는 좋아하지 않으실까? 또 나는 객이지 여래의 분수제자가 아닌데 어찌 찾아온 한 객을 대접하면서 담배 한 모금 피울 것을 권하지 않겠는가? 좀 유치하긴 하지만 슬쩍 농을 쳐가며 행문을 구슬린다. 이에 행문은 어쩔 수 없이 향로를 끌어오고 객은 앉아서 원하던 담배를 피운다.

객은 다름 아닌 이옥 자신이다. 이옥은 불경한 문체를 썼다는 이유로 충군의 벌에 처해져 남쪽으로 유배를 가는 중이었다. 모든 관계로부터 내쳐쳐 유배객의 신세가 된 이옥은 몸보다는 마음이 고달팠을 것이다. 골초인 그는 더욱 많은 담배를 피웠을 것이며 그곳이 설사 불전이라고 해도 좀 무시하고 싶었을 것이다. 행문은 하는 수없이 향로를 끌어오고 담배를 피우게 된 객은 내친 김에 좀 더 說을 푼다. 질문을 던져 다시 주의를 환기시킨 다음 앞의 연기와 뒤의 연기, 즉 담배 연기와 향 연기는 서로 인연이 없음을 설파한다. 비록 불이 있어 한 화로 속에 간직하고 있고, 비록 향이 있어 한 합 속에 봉해두고 있다고 하더라도, 평생 향이 불을 찾아 화로로 가지 않고, 평생 불이 향을 구하러 합으로 오지 않는다면, 향은 고스란히 향이고, 불은 고스란히 불이라는 것이다. 불이 향과 담배를 만나야 비로소 연기가 날 수 있는 것이다. 객의 말에 행문은 이제 눈물까지 펄펄 쏟으며 참괴의 변을 쏟아낸다. 제가 불문에 몸을 의탁한 것은 향을 지녀서도 아니고, 부처님과의 인연이 소중해서도 아니고, 깨달음을 얻고자 해서도 아닙니다. 어려서 부모를 잃고 먹고 살길 막막해서 머리를 깎았을 뿐입니다. 저는 어찌해야 합니까? 이 부끄러움을 어찌해야 합니까?

이에 대한 객의 대답은 궁색하다. “향은 향 연기가 되고 담배는 담배 연기가 된다. 연기가 비록 같지 않지만 연기로서는 같은 것이다. 물건이 변하여 연기가 되고, 연기가 변하여 무로 되는 것이니, 연기가 나서 잠깐 사이에 허

무로 함께 돌아가는 것이다. 너는 보라. 방 안의 향 연기와 담배 연기가 지금 어디 있느냐? 염부는 하나의 커다란 향로이니라.” 이는 행문을 향한 말이지만 기실 자신을 향해 던지는 말이기도 하다. 향 연기든 담배 연기든 연기로서는 같은 것이며, 연기는 잠깐 사이에 無가 되고 만다. 세상은 하나의 큰 향로, 타고난 제 품성을 따라 한 줄기 연기로 피어오르다가 이내 흩어지고 마는 것이다. 담배 연기나 향 연기나 결국엔 무로 돌아가듯이 한 세상 사람살이도 왔다가 가면 그뿐이다. 깨달음을 얻지 못한 행문이나, 담배 한 대 피우고자 장광설을 늘어놓은 객이나, 한 줄기 연기인 것은 마찬가지다.

이로써 불전에서서의 설전은 끝이 났지만 남아있는 여운은 제법 길다. 선행 연구에 의하면 불교의 연기설을 정면으로 비판한 것<sup>241)</sup>이라고도 하고, 불경의 네 글자 운율을 흉내 내면서 담배나 향 연기를 가리키는 ‘烟’자와 인연을 가리키는 ‘緣’자의 음이 같다는 점에 착안하여 불교의 연기설을 희화화한 놀이로서의 성격이 강하다<sup>242)</sup>고 주장하기도 한다. 그러나 어느 쪽도 완전한 평가라고 보기는 어렵다. 그 저변에는 삶에 대한 좌절과 비감, 체념, 무상감 등이 복잡하게 얽혀 있기 때문이다.

「연경」이 경서를 패러디하고 있다는 것은 주지의 사실이다. ‘經’이라는 말은 원래 성인의 말씀을 엮은 책에 붙이는 표현이지 하찮은 사물에 쓰일 바는 아니지만 수집벽·정리벽을 지닌 이 시대 지식인들은 담배나 앵무새·비둘기 같은 미물에다 불경스럽게도 ‘경’이란 말을 붙였다.<sup>243)</sup> 이옥도 연기에 관한 담론을 써서 「연경」이라고 칭하였다.

불전에 앉아 『圓覺經』을 읽고 있던 차에 담배 한 대가 궁금했던 이옥은 금연을 요구하는 사미승과 긴 대화를 나누는데 내용인즉 자신이 보던 『원각경』을 흉내 낸 것이었다. 『원각경』은 부처님이 문수·보현·보안·미륵·변음 등 十二菩薩과의 문답을 통해 大圓覺의 묘한 이치를 설한 경전이다. 「연경」에서도 문답을 통해 객이 행문을 깨우치고 있는데 바로 『원각경』에서 석가모니가 각각의 보살들을 깨우치는 것과 동일한 구조로 이루어져 있으며 ‘一時’,

241) 정민, 앞의 책, 166면.

242) 박현숙, 앞의 논문.

243) 정민, 앞의 책, 17면. 이서구는 앵무새에 관한 정보를 꼼꼼히 정리하여 『녹앵무경』을, 유득공은 관상용 집비둘기에 관한 『발합경』과 호랑이에 관한 내용을 정리해서 『속백호통』을 썼다.

‘是時’, ‘善哉!’, ‘雙手合掌而客言’ 같은 어휘도 『원각경』 그대로를 쓰고 있다.<sup>244)</sup>

이옥은 기본적으로 불교의 교리에 대해서는 비판적 시각을 보이고 있으나<sup>245)</sup> 불교 경전에 대한 지식은 상당했던 것으로 보인다. 불교는 조선왕조 성립 이후 억불숭유에 의해 지속적으로 통제되었으나, 그런 가운데서도 주로 왕실과 양반 부녀자 층의 비호를 받아 꾸준히 명맥을 유지하였고 조선후기의 동요 속에서 일정하게 민심에 영합하여 교세를 확장시켰다.<sup>246)</sup> 사대부들은 사상적 깊이가 있는 고승들과의 교유를 통해 유·불에 관계된 사상적 담론은 물론 시문과 서적을 주고받기도 하면서 보다 심도 있게 불교사상을 접할 수 있었다. 또한 17세기 이후 사대부들의 산수 유람이 활발해지고, 산수를 감상하기 위한 숙소나 모임의 장소로 사찰을 활용하기도 하면서 자연스럽게 불교를 접할 수 있었다.<sup>247)</sup> 이옥도 김려 등과 더불어 북한산을 유람하면서 주변의 사찰을 이용하였고 그 기록을 남긴 바 있다.<sup>248)</sup> 방대한 독서편력을 지닌 이옥은 불경을 삶의 수양서로 혹은 문장의 학습서로 삼아 자신의 문학에 적극 활용하였다.

이옥은 불경만이 아니라 유가경전을 패러디하기도 했는데 「愛琴供狀」은 『詩經』의 구절을 패러디한 것이다. 『시경』에서 절취한 구절들을 임의로 이어가며 애금의 진술서를 작성하고 있는데, 한 양갓집 규수가 남편에게 쫓겨나 모르는 남자에게 농락당하고, 그 후 재가를 하려고 했으나 남자의 방해로 그마저 어렵게 된 억울한 사연을 진술하고 있다. 「必英狀辭」에서는 『전등신화』의 어투를 패러디하여 소장을 작성했다. 이옥이 즐겨 사용한 패러디의 방법

244) 김영진, 「조선후기 명칭소품 수용과 소품문의 수용양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2003, 147면 재인용.

245) 이옥의 불교에 관한 글로 「쓰氏」를 들 수 있다. 이 글에서 그는 “금병이가 변하여 매미가 되고 풀벌레가 변하여 호랑나비가 되고 뽕이 변하여 이무기가 되는데 윤회가 진실로 있다 하더라도 반드시 이와 같을 것이다. 버들에서 우는 괴로움과 꽃에서 춤추는 즐거움은 이미 기어 다니는 벌레들과 관계없는 것이고 이무기는 매를 보고도 옆드리지 않을 것이니 후생의 영욕이 진실로 금생에 무슨 관계가 있어서 권면하고 징계할 수 있겠는가? 이러니 부처의 설법은 공교로운 듯하지만 실로 졸렬한 것이다.”라고 하여 불교의 연기설을 비판적 시각으로 기술하고 있다(『이옥전집』1, 462면).

246) 유효선, 『조선후기 경화사족의 불교인식과 불교문학』, 태학사, 2006, 30면.

247) 유효선, 위의 책, 33~37면.

248) 「中興遊記」는 1793년 가을의 북한산 유람기이다.

은 경전의 권위를 무시한다든가 희화화하려는 목적에서 지어진 것은 아니다. 오히려 관념으로만 존재하는 경전의 위상을 현실적 실용의 차원으로 끌어오 고자 했던 의도를 읽을 수 있다.

주자의 글은 이학가가 읽으면 담론을 잘 할 수 있고, 벼슬아치가 읽으면 소 차에 능숙할 수 있고, 과거 시험 보는 자가 읽으면 대책에 뛰어날 수 있고, 시 골 마을 사람이 읽으면 편지를 잘 쓸 수 있고, 서리가 읽으면 장부 정리에 익 숙할 수 있다. 천하의 글은 이것으로 족하다.<sup>249)</sup>

朱子の 글을 읽고 쓴 위의 글은 실용을 강조한 이옥의 독서법을 엿볼 수 있다. 천하의 글은 현실적 요구에 따라 얼마든지 변용 가능한 것이라야 한다. 아무것도 모방하지 않기로 사실상 불가능한 것이기 때문이다. 여기에 패러디 (parody)라는 말이 적용된다. 패러디란 말은 서구에서 들어온 개념이지만 우 리의 문화 전통에서도 널리 활용되어 왔다. 고전 시학에 등장하는 用事니 換 骨奪胎니 하는 용어가 바로 패러디적 도입의 방법이 되는 것이다. 패러디는 동서양을 막론하고 존재해 왔던 문화 수용 및 창작의 근본 원리 가운데 하나 이다. 따라서 패러디의 가치는 패러디의 의도와 방법이 어떠한 미적 효과를 획득했느냐, 그 미적 효과에 의해 어떠한 의미를 생성했느냐에 의해 좌우된 다<sup>250)</sup>고 하겠다.

「연경」은 동음이의어를 이용한 말놀이의 성격이 강한 데다 불경의 서술양 식을 모방했다는 점으로 미루어 창의성이나 독창성이 결여된 유희적 작품으 로 평가하기 쉽다. 작품의 형태나 담론적 차원에서 새로움을 얻지 못하고 원 전을 모방하는 데서 벗어나지 못했다면, 다시 말해 변용과 전복에 의한 창조 성을 획득하지 못한 채 흉내 내기에만 그쳤다면, 재고의 여지는 없을 것이다. 그러나 「연경」의 경우 불경의 문투만을 차용했을 뿐 전혀 새로운 담론을 형 성하고 있다는 점에서 기발한 개성의 발현과 문예적 미감을 성취할 수 있었 다고 평가된다.

한편, 문학 작품에 있어서 등장인물 간의 대화의 기록은 상황의 생동감 있

249) 「讀朱文」. “朱文, 理學家讀之, 可以善談論 ; 仕宦者讀之, 可以閑疏筭 ; 學者讀之, 可 以優對策 ; 村里人讀之, 可以能札翰 ; 胥史讀之, 可以熟簿牒.”

250) 정끝별, 「21세기 패러디 시학의 향방」, 『한국언어문화』27, 한국언어문화학회, 2005.



는 전달을 위한 효과적인 서술방법이다. 특히 문답방식의 대화체는 문인들이 자신의 생각을 효과적으로 드러내기 위한 문학적 장치이자 기교로서, 묻고 답하는 대화의 형식을 모방하여 서술하는 방식이다.<sup>251)</sup> 문학에서 문답체로 이루어진 작품의 예는 많다. 멀리는 중국의 굴원의 「어부사」를 비롯하여 漢代의 賦에서 그 본격적인 발전을 볼 수 있으며 辭·賦나 詩뿐만 아니라 說·記 등의 문체에서도 문답체를 활용한 예는 쉽게 찾아볼 수 있다.<sup>252)</sup> 우리 문학에서도 이규보의 「경설」이나 「슬견설」 등의 작품이 문답체를 쓰고 있다.

「연경」은 작품 전체가 대화체로 되어 있다. 객과 사미승과의 대화로 이루어져 있지만 대화의 주도권은 객에게 있다. 객은 사미승과의 설전을 벌이는 가운데 불교의 교리인 연기설의 허점을 깨우쳐주는 데 성공한다. 그 과정이 점입가경이다. 객은 점잖게 자신의 의론을 개진해 가고, 사미승은 사뭇 진지한 태도로 객의 말을 경청한다. 마침내 조실부모하고 먹고 살 길 없어 범문에 들어선 것이지, 진리를 구해서도, 부처의 가르침을 따르고자 해서도 아니었다고 참회한다. 그런 사미승 앞에 객은 의미 있는 한 마디로 상황을 마무리한다.

“향은 향 연기가 되고 담배는 담배 연기가 된다. 연기가 비록 같지 않지만 연기로서는 같은 것이다. 물건이 변하여 연기가 되고 연기가 변하여 무로 되는 것이니 연기가 나서 잠깐 사이에 허무로 함께 돌아가는 것이다. 너는 보라. 방 안의 향 연기와 담배 연기가 지금 어디 있느냐? 염부는 하나의 커다란 향로이니라.”<sup>253)</sup>

이렇게 하여 담배에서 촉발된 하나의 담론은 종결되었다. 처음부터 끝까지 문답 방식의 대화체로 서술된 이 이야기는 뚜렷한 서사성을 지닌 잘 짜여진 시나리오나 다름없다. 등장인물은 객과 사미승, 사건은 불전에서 흡연으로 인한 두 사람간의 갈등, 배경은 유배길에 들른 송광사의 향로전이다. 인물과

251) 우지영, 「문답식 산문의 특징에 대한 연구」, 『동방한문학』50, 동방한문학회, 2012, 500면.

252) 김신중, 「문답체 문학의 성격과 <성산별곡>」, 『고시가연구』8, 한국고시가문학회, 2001, 57면.

253) 「烟經」, “香爲香烟, 艸爲艸烟, 烟雖不同, 烟則相同, 物化爲烟, 烟化爲無, 烟出雲頃, 同歸虛無, 汝看療中, 香烟艸烟, 今在何處? 閻浮提, 是一大香爐.”

사건, 배경이 구체적으로 제시된 상황 속에서 묻고 답하는 두 사람의 대화는 속도감 있게 전개된다. 사미승은 어느새 객의 말에 압도되어 있고, 객은 지금까지의 내용을 수습하며 이야기를 마무리한다. 모든 物은 변하여 연기가 되고, 연기는 잠깐 사이에 虛無로 돌아가고 마는 것이니, 세상은 하나의 커다란 향로일 뿐이라는 것이다.

요컨대 「연경」의 끝 이야기는 담배 연기나 향 연기나 연기로서는 평등한 것이며 연기는 곧 흩어져 무로 돌아가는 것으로 요약될 수 있을 것이다. 향은 향 연기로서, 담배는 담배 연기로서 이 연기 저 연기일 뿐 연기로서는 평등한 것이라는 이야기이다. 담배연기는 담배연기로서, 향연기는 향연기로서 각각의 연기이듯이, 너와 나의 가치는 다르지 않은 것이다. 그러나 그 얘기를 하자고 긴 사실을 펴고 있는 것 같지는 않다. 그 이면에는 삶에 대한 좌절, 체념, 무상감 같은 복잡한 감정들이 무질서하게 얽혀서 한 줌의 연기로 타오른다. 그러므로 법당 안에서의 흡연 행위는 이욕의 반항이자 저항인 셈이다. 훗날 그는 또 다른 저작 『연경』을 통해 이때의 행위에 대해서 하지 말았어야 할 행동으로 기억했다.<sup>254)</sup> 흡연에도 엄연히 지켜야 할 예절이 있는 법인데, 불상을 마주하고 앉아 굳이 담배를 피울 일은 아니었다고 회고한 것이다. 따라서 「연경」의 담배는 유배객인 이욕의 위안물이자 동시에 저항의 의미를 내포한다고 하겠다.

### (3) 癖과 趣의 구현

이욕은 문체반정으로 인한 긴 부침의 세월을 뒤로 하고 1800년 마침내 고향 남양에 정착하였다. 이욕에게 고향은 鶴髮의 아버지가 계시고, 처와 자식이 있으며, 산과 냇물이 있고, 밭이 있어 김 땀 수 있으며, 책이 있어 읽을 수 있고, 술 있어 마실 수 있는 마음의 안식처가 되는 곳이었다. 고향으로 돌아온 이욕은 이후 생을 마칠 때까지 집안의 전장을 돌보면서 독서와 글쓰기로 소일했다.

254) 『烟經』4, 「烟忌」. “嘗於寺中, 對佛而吃, 僧大悶”

『烟經』<sup>255)</sup>은 이때 지어진 이옥의 역작으로 담배 관련 작품의 후속작이자 완결편이라 할 수 있다. 담배를 재배하는 방법에서부터 흡연의 멋에 이르기까지 담배에 관한 모든 것을 망라해 놓은 담배의 백과사전 격이다. 서문을 비롯하여 전 4권 1책으로 구성되어 있으며 1권·2권·3권은 담배의 재배와 성질·도구 등을 설명한 실용적 내용으로 짜여 있고, 4권은 흡연의 문화적 측면을 고루 다루고 있는 문예적인 글이다. 담배에 관한 실용서의 기능과 문예물로서의 역할을 배분해 놓음으로써 실용성과 문예미를 동시에 갖춘, 담배에 관한 가장 포괄적인 저작이다. 애연가라면 모름지기 그 생산과 소비에 대해서도 제대로 알아야 할 것이며, 그것이야말로 담배에 대한 예의라는 생각을 가지고, 체계적으로 정리하였다. 책의 「서문」에 저술경위를 자세히 설명하고 있다.

옛 사람들은 일상생활의 먹고 마시는 일에 있어서 책으로 기록하지 않은 것이 없었다. 그러므로 추평공은 『식현』 오십 장이 있었으며 왕적은 『주보』가 있었고 정운수는 『속주보』가 있었고 두평 역시 『주보』가 있었다. 육우는 『다경』이 있었는데 주장이 이를 보충하였으며 모문석은 『다보』가 있었고 채군모와 정위는 『다록』이 있었다. (...)여기서 옛사람들이 만물에 대하여 진실로 기록할 만한 좋은 점이 한 가지라도 있으면 그 물건이 보잘 것 없다고 해서 버려두지 않고 그 숨겨진 것을 수집, 열거하고 그 속에 포함된 것을 밝게 드러내면서 모아서 책으로 만들어 후대에 가르침을 주지 않음이 없었음을 알 수 있다. 그것은 온갖 미물이라도 보잘 것 없고 초라한 것들을 밝게 드러내어 천하 후세의 사람들과 그 쓰임을 공유한 것이다. 그 뜻이 어찌 일시적인 붓장난에 불과하겠는가?

255) 『烟經』의 존재가 학계에 알려진 것은 김영진(「이옥 문학과 명청 소품-신자료 고개를 겸하여」, 『고전문학연구』23, 한국고전학회, 2003)의 논문에 의해서였다. 그는 이 논문에서 『백운필』과 『연경』을 새로 발굴하여 소개함으로써 이옥 문학을 더욱 풍성하게 해주었다. 이후 안대회(「이옥의 저술 『담배의 경전』의 가치」, 『문헌과 해석』24, 문헌과 해석사, 2003)는 『연경』의 내용과 학술적 가치에 대해 조명하는 한편, 당시의 담배 관련 작품들을 한 자리에 모아 18세기 조선의 흡연문화를 엿볼 수 있는 장을 마련하였다(『연경, 담배의 모든 것』, 휴머니스트, 2008). 이현우(「『연경』에 나타난 ‘문오’의 취향과 절목식 글쓰기」, 『조선 후기 한문학과 중국문학』, 2009)는 袁宏道の 『鵲政』과 『瓶史』의 수용양상 및 개인적 自娛의 취향과 더불어 趣를 추구한 개성 넘치는 문학작품으로 구성되었음을 논하면서 소설과 소품문 창작에 주력하였던 이옥의 글쓰기 영역이 이른바 비문학인 실용서에까지 그 외연이 확장되었음을 기술하였다.

천하 사람들이 담배를 피운 지 오래되었다. 『인암쇄어』에 이르기를 “송정 초에 담뱃잎이 여승에서 전래되었다”라고 하였고, 송려상의 『수구기략』에도 그것을 인용하여 “명말의 한 재앙이 되었다”라고 하였으니 담배가 남만에서 전래된 지 거의 네 번째 병자년이 된다. 이식의 『택당집』에도 「남령초가」가 있고 임충민 가전에도 “금주의 전쟁에서 담배를 지고 가서 먹을거리로 바꾸었다”라고 하였으니, 우리나라에 담배가 전해진 지도 또한 장차 이백 년이 된다.

그것을 심는 자가 기장과 삼을 기르듯 하여 심고 재배하는 방법이 지극하게 되었으며 그것을 피우는 자가 술잔을 가까이 하듯 하니 손질하고 만드는 방법이 갖추어지게 되었다. 품종이 점차 많아지게 되니 명칭과 품질이 달라지고 지혜와 기교가 점점 높아지니 기용이 갖추어지게 되었다. 꽃에 취하고 달을 삼키듯 하니 담배에는 술의 오묘한 이치가 있으며 푸른 것과 붉은 것을 불에 사르니 향의 뜻이 서려 있고 은으로 만든 그릇과 꽃무늬가 새겨진 통이 있으니 차의 운치가 있으며 꽃을 재배하여 향기를 말리니 또한 진귀한 열매와 이 름난 꽃과 비교해도 손색이 없다 하겠다.

그렇다면 이백 년간 마땅히 문자로 기록한 것이 있어야 할 터인데, 편찬하고 수집한 자들이 이를 기록하였다는 것을 들어보지 못했으니, 아마도 자질구레하고 쓸모없는 사물은 문인들이 종사하기에 부족하다고 생각해서인가? 아마 있었지만 내가 보지 못하여, 비루하고 과문한 부끄러움이 있을 수 있는 것인가? 아니면 그것이 나온 지 오래되지 않아서 미처 겨를이 없어 후세 사람들이 붓을 들도록 남겨 두었던 것일까?

나는 담배에 벽이 있어 몹시 사랑하고 또 즐긴다. 이에 스스로 비웃음을 두려워하지 않고 되는 대로 엮었으니 성글고 거칠어 진실로 그윽하고 신비로운 면을 들추어내지 못했으나 그 기록한 뜻을 말하자면 『주록』, 『화보』의 종류와 비슷하다고 할 수 있을 것이다.

경오년(1810) 매미가 우는 5월 하순에 화석산인은 쓴다.<sup>256)</sup>

256) 『烟經』, 「序」. “古人於日用飲食之事. 莫不有書以記之. 故鄒平公有《食憲》五十章, 王績有《酒譜》, 鄭雲叟有《續酒譜》, 竇莘亦有《酒譜》, 陸羽有《茶經》, 周絳補之, 毛文錫有《茶譜》, 蔡君謨丁謂有《茶錄》. (…)

於此, 可以見古人之於物, 苟有一善之可錄, 則不以物微而遺之, 蒐羅其隱者, 闡揚其蘊者, 莫不哀以爲書, 以詔後來, 則其爲庶物揚側陋, 與天下後世而公其用者, 其意豈一時翰墨之戲也哉?

天下之吸煙, 亦久矣, 《蜉蝣瑣語》稱“崇禎初, 烟葉自呂宋傳來”, 宋荔裳《綏寇紀略》亦引爲“明季一灾沴, 則烟之自南蠻來者, 且四丙子矣. 《李澤堂集》有〈南靈草歌〉, 林忠愍家傳, 稱“錦州之役, 載烟以易食”, 則東國之有烟, 亦將二百年所矣. 菽之者, 若業黍麻, 而種植之法, 至焉. 服之者, 若親杯觴, 而修製之方, 筌焉. 以至族彙漸繁, 而名品異焉. 智巧漸尚, 而器用備焉. 薰花吸月, 而有酒之妙理焉. 燒碧燃紅, 而有香之意思焉. 銀杯花筒, 而有茶之風致焉. 培花曝香, 而亦無愧於珍寶名卉焉.

위 「서문」을 통해 확인할 수 있는 것은, 『연경』은 이옥의 기록정신 및 癖과 趣의 소산이라는 것이다.

이옥은 옛 사람들은 만물에 대하여 기록할 만한 좋은 것이 한 가지라도 있으면 그 물건이 보잘것없다고 해서 버려두지 않고 그 숨겨진 것을 수집·열거하고, 그 속에 포함된 것을 드러내면서 후대에 가르침을 주었다는 것을 전제하고, 담배에 대해서도 마땅히 저술한 필요가 있음을 역설하였다. 담배는 이미 일상생활에서 큰 비중을 차지할 만큼 널리 퍼졌고, 그에 따라 재배하는 방법 및 흡연의 도구나 풍속 등 여러 가지 부수적인 문화가 형성되었지만 아직까지 그런 저술이 없다는 것은 매우 안타까운 일이다. 그 점에 착안하여 담배에 관한 모든 것들을 총망라하여 담배의 譜로 삼고자 한다고 하였다. 이 기록정신은 다작의 작가 이옥이 지닌 한 특징이기도 한데, 담배 같은 ‘자질구레하고 쓸모없는 사물은 문인이 종사하기에 부족하다’고 여기지만, 일상의 보잘 것 없는 것이라 할지라도 기록할 만한 가치가 있다고 느끼면 곧바로 붓을 드는 그의 기록정신의 소산이라 할 것이다.

다음으로 『연경』은 이옥의 癖과 趣가 담긴 저술이라는 점이다. 담배에 대한 이옥의 관심은 먼저 ‘癖’이라는 말로 설명될 수 있다. ‘벽’은 ‘癡’와 같은 개념으로 모두 병들어 기댄다는 뜻의 ‘疒’자를 부수로 하는 글자이다. ‘벽’은 의학적으로 오른쪽 갈비뼈 아래 비장에 나쁜 기운이 쌓여 있는 상태를 말하는데 일반적으로 낭비벽·도벽·방랑벽이란 말에서 보듯, 어떤 것에 대한 기호나 집착이 너무 지나쳐 이성적으로 도저히 억제할 수 없는 병적인 상태를 가리킬 때 흔히 사용하였다.<sup>257)</sup>

그런데 이러한 벽에 대한 인식이 18세기에 이르러 일부이기는 해도 지식인들에 타기해야 할 대상이 아니라 오히려 없어서는 안 될 미덕으로 변모하게

---

則二百年間，宜其有文字之所以記焉者，而纂輯家，未聞有所誌焉，則豈物瑣事冗，不足爲墨卿之從事歟？蓋有之而余未之見也，有固寡之愧歟？抑其出猶不久矣，有未遑者而留而爲後人涉筆之地歟？

余癖於烟，甚愛且嗜，不自畏笑，妄有撰次，踈繆荒穢，固不足以發幽挾秘，而若其記載之意，則庶幾乎《酒錄》·《花譜》之類云爾。

歲庚午鳴蝸之月下浣，花石山人題。”

257) 정민, 18세기 조선 지식인의 ‘벽’과 ‘치’의 추구 경향, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007, 92면.

된다.<sup>258)</sup> 박제가는 화가 김덕형의 꽃그림에 부친 글 「百花譜序」에서, “사람이 벽이 없으면 그 사람은 버림받은 자이다. 벽이란 글자는 질병과 치우침으로 구성되어 ‘편벽된 병을 앓는다’는 의미가 된다. 벽이 편벽된 병을 뜻하지만 고독하게 새로운 것을 개척하고 전문기예를 익히는 것은 오직 벽을 가진 사람만이 가능하다.”<sup>259)</sup>고 하여 벽에 대한 생각을 피력하였다. 벽은 편벽된 병을 뜻하지만 새로운 것을 개척하는 것은 벽을 가진 경우이며, 전문가가 되는 것도 오직 벽을 가진 사람만이 가능하다는 벽에 대한 찬양이었다.

벽은 명말 청초의 문인들에게서도 발견되고<sup>260)</sup> 조선의 동시대 문인들에게서도 자주 발견되는 당시의 지적 흐름과 연관된다. 이 시기 지식인들의 중요한 특징 중의 하나로 수집벽·정리벽을 들 수 있는데<sup>261)</sup> 李書九(1754~1825)는 연경에서 초록 앵무새를 한 마리 들여와 기르며 관찰한 내용을 『녹앵무경』에 정리하였고, 柳得恭(1749~?)은 관상용 집비둘기를 사육하면서 자신의 체험과 정보를 종합해 『발합경』을 썼고, 밀랍으로 매화를 만드는 데 일가견이 있는 李德懋(1741~1793)는 제작의 전 과정을 도판 설명까지 보태서 『윤희매십전』을 엮었으며, 화가 김덕형은 꽃에 미쳐 『백화보』라는 꽃 그림책을 펴냈다. 이밖에도 벼루·골동품·칼·책·여행·그림·물고기·무예·출판·표구·글씨 등 이전 같으면 玩物喪志라 여겨 꺼렸을 소재들을 거리낌 없이 수용하고 있다는 점을 들어 당시 지식인들의 지적 경향을 파악하였다.<sup>262)</sup> 『연경』의 집필도 이러한 시대적 흐름을 의식한 것이다.

한편 이옥은 담배에는 술의 오묘한 이치가 있으며 쯤의 뜻이 서려 있고, 茶의 운치가 있으며 진귀한 열매와 이름난 꽃과 비교해도 손색이 없다는 평을 통해 담배에 대한 趣를 드러낸다. 담배에 대한 지독한 벽이 취로 구현되는 양상이다. 袁宏道에 의하면 취란 “사물의 내면을 會心할 수 있는 사람이라

258) 정민, 같은 책

259) “人無癖焉，棄人也已。夫癖之爲字，從疾從辟，病之偏也。雖然具獨往之神，習專門之藝者，惟癖者能之。”(박제가, 「百花譜序」, 『貞蕤閣文集』卷之一)

260) 명말 청초의 소품가 張岱(1597~1679)의 글에 “한 가지 편벽된 버릇이 없는 사람은 사귄 수 없으니, 깊은 정이 없기 때문이고, 허물이 없는 사람을 사귄 수 없으니, 진실한 기운이 없기 때문이다.”는 구절이 있다(張岱, 「五異人傳」, 『연꽃 속에 잠들다』, 태학사, 2005, 139면).

261) 정민, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트, 2007, p.14.

262) 정민, 위의 책.

야 알 수 있는 것으로 자연스럽게 얻은 것이라야 심오하고 배워서 얻은 것은 알팍한 것이며 모든 사물의 평등함을 깨닫는 것이 최고의 경지”<sup>263)</sup>가 된다고 하였다. 다시 말해 취란 작자의 진정을 바탕으로 작자의 성령(본심)이 드러나는 것이어야 한다. 거짓으로 아름답게 꾸민 시는 작자 자신의 眞이 없어 취가 없게 되고, 비록 아름답지 않더라도 眞詩라면 취가 있는 것이다. 따라서 취는 진정과 성령을 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다.<sup>264)</sup> 이옥에게 이르러 이러한 취의 구현은 『이언』에서의 주장, 곧 예교의 세례를 받지 않은 시정여성이야말로 참 그대로의 ‘진정’이 유로된다는 설로 전개된 것이라 보아지며<sup>265)</sup> 『연경』의 권4에 수록한 흡연의 품위와 문화를 기술한 대목에서 담배에 대한 취의 구현을 확인할 수 있다.

『연경』 「서」에서 확인할 수 있는 또 하나는 이옥의 다양한 독서 편력이다. 이옥은 추평공은 『식헌』, 왕적은 『주보』, 정운수는 『속주보』, 육우는 『다경』, 모문석은 『다보』, 채균모와 정위는 『다록』이 있었다는 것 등 무려 20종이나 언급하고 있는데 이러한 저술들을 이옥이 다 열람했는지는 알 수 없으나 그 가능성 또한 배제할 수는 없다. 『연경』 4에는 원굉도의 『상정觴政』<sup>266)</sup>을 봤다는 기록이 있으며, 『연경』에서 구사하고 있는 글쓰기 방식은 『상정』의 영향을 받은 것으로 보아<sup>267)</sup> 이러한 독서 경향이 글쓰기에도 적용되었으리라 생각된다.

『연경』은 서문을 시작으로 4권의 본문으로 나뉘어 있고 각 권은 또 칙으로 나누어 담배에 관한 상세한 정보들을 싣는데 효과적인 구조를 보이고 있다. 서문은 작품 전체를 포괄하는 관점에서 저술의 의도와 배경을 쓴 글이며 각 편에 붙인 소서들 역시 자신의 서술에 대한 적극적인 뒷받침으로 삼고 있음을 확인할 수 있다. 서문을 필두로 하여 앞의 세 항목은 담배에 관한 실용서로서의 기능을, 마지막 한 항목은 담배를 소비하는 흡연자의 입장에서 그 맛과 멋을 즐기는 문예적 기능을 담당하도록 하였다.

263) 원굉도, 「敍陳正甫會心集」, 『연꽃 속에 잠들다』, 태학사, 2005, 104~106면.

264) 강경범, 『원굉도 산문 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 2000, 83면.

265) 이현우, 『『연경』에 나타난 ‘문오’ 취향과 절목식 글쓰기』, 『조선후기 한문학과 중국문학』, 소명출판, 2009, 58면.

266) 명대의 문학가인 원굉도의 저서로 본래 ‘觴政’이란 말은 술자리의 흥을 더하기 위하여 마련한 음주의 규칙을 말한다.

267) 이현우, 위의 책, 53면.

이와 같이 『연경』은 담배라는 한 사물에 집중하여 유기적으로 구성하고 생산에서 소비에 이르기까지의 과정을 점진적으로 보여주고 있다는 점에서 구조적 안정감을 보여준다. 담배를 재배하는 가장 실질적인 내용을 기술한 1권의 서술은 매 책 2~3행의 매우 짧은 편폭으로 간결하게 제시되어 있고, 2권, 3권에서는 담배의 유래나 도구 등을 소개하고 있으며, 마지막 4권에 이르러서는 생활의 맛과 멋을 추구한 소품 작가로서의 기질을 유감없이 발휘했다고 할 만큼 대상에 심취해 있는 것을 발견할 수 있다. 따라서 글 전체는 절목화 방식을 사용하여 분산된 느낌이 있는데도 전체로서 통합되는 효과를 보여준다고 하겠다.

『연경』의 주요 글쓰기 방식인 절목화는 『중흥유기』나 『남정십편』과 같은 遊記에서도 이미 사용한 바 있지만 『연경』에서도 같은 체재를 따르고 있다. 특히 『연경』에서는 각 편의 길이가 극히 단소하고 매 편마다 일련번호를 매긴 점이 특징인데 숫자 표기는 원래 장부 문서를 적는 방식이고, 편폭을 짧게 나누어 제목을 붙인 것은 문장의 흐름을 끊어 놓기 때문에 산문에서 기피하는 형태<sup>268)</sup>이지만 담배에 관한 세세한 정보를 집록하기에는 매우 적절한 방식이라 여겼다. 이는 纖薇함을 추구한 이옥 문학의 한 특징이기도 한데, 이러한 글쓰기 방식을 통해 이옥은 담배에 관한 실용적인 면과 문예적인 면의 양쪽을 모두 충족할 수 있었으며 개성 넘치는 한 편의 문학작품을 완성할 수 있었다.

『연경』을 문학작품으로 볼 수 있는 것은 제4권이 있기 때문이다. 여기에는 담배의 효용(烟用), 담배 피우기 좋을 때(烟宜), 담배를 피워서 안 될 때와 장소(烟忌), 담배가 맛있을 때(烟味), 담배 피울 때의 꿀불건(烟惡), 흡연으로 시간 짐작하기(烟候), 담배벽(烟癖), 담배의 소비(烟貨), 흡연의 품격(烟趣), 흡연법의 여러 종류(烟類) 등 담배를 피우는데 따르는 다양한 멋과 취를 묘사한 10편의 소품이 실려 있다. 따라서 이 4권에는 담배에 관한 이옥의 벽과 취가 고스란히 발현되어 있다고 하겠다.

4권의 내용은 먼저 담배는 일상생활에서 빼놓을 수 없는 가장 요긴한 사물이라는 것이다.

---

268) 이현우, 앞의 책, 53면.



첫째, 밥을 배불리 먹은 뒤 입에 매운 맛과 비릿한 냄새가 남을 때, 담배를 한 대 피우면 위장이 편해지고 비장이 상쾌해진다.

둘째, 아침 일찍 일어나 양치하기 전에 가래가 끼고 침이 탁할 때. 한 대 피우면 개운한 것이 씻어내는 듯하다.

셋째, 근심과 번민에 쌓이거나 할 일 없고 무료할 때, 천천히 한 대 피우면 술로 씻어 내리는 것 같다.

넷째, 술을 잔뜩 마셔 간에 열이 나고 숨통이 답답할 때. 시원스럽데 한 대 피우면 답답한 기운이 숨을 따라 빠져나간다.

다섯째, 강추위에 얼음이 얼고 눈이 내려 수염에 구슬이 맺히고 입술이 굳어질 때, 연거푸 몇 대 피우면 뜨거운 물을 마시는 것보다 낫다.

여섯째, 큰비에 물이 불어나고 자리와 옷에 곰팡이가 피었을 때, 늘 몇 대 피우면 기분이 훈훈하고 좋아진다.

일곱째, 시를 지을 때, 생각이 결끄럽게 막혀 콧수염을 비비 꼬고 붓끝을 씹어대다가 특별히 한 대 피우면 시상이 담배 연기를 따라 떠오른다.<sup>269)</sup>

담배가 필요한 경우는 밥을 배불리 먹은 뒤, 아침에 막 일어나 목이 칼칼할 때, 근심스러울 때, 무료할 때, 숙취로 답답할 때, 몹시 추울 때, 습기로 눅눅할 때, 시를 지을 때 등등 모두가 사소하게 되풀이되는 일상 속에서이다. 이 일상의 틈새에 담배가 있다. 담배가 워낙 일상적인 기호품이긴 하지만 가장 가까이에서 가장 편안하게 막힌 숨통을 트이게 한다는 건 부정할 수 없다. 단 흡연자에 한해서이긴 하지만 이럴 경우 담배는 해결사로서의 역할까지 기꺼이 수행하는 것이다. 담배 피우기 좋을 때를 제시하는 다음 글도 가장 일상적인 가운데서 취하는 행위들이다.

달빛 아래서 좋고, 눈 속에서 좋고, 빗속에서 좋고, 꽃 아래서 좋고, 누각 위

269) 『烟經』권4, 「烟用」.

- 一, 飽喫孟飯, 口餘暈腥, 卽進一杯, 胃安脾醒.
- 二, 早起未嗽, 痰噎津濁, 卽進一杯, 灑然如濯.
- 三, 愁多思煩, 無賴莫聊, 徐進一杯, 如酒以澆.
- 四, 飲酒既多, 肝熱肺懣, 快進一杯, 鬱氣隨歎.
- 五, 大寒冰雪, 鬚珠唇強, 連進數杯, 勝服熱湯.
- 六, 大雨潦溼, 席菌衣花, 恒進數杯, 氣燥而嘉.
- 七, 思詩軋軋, 撚髭咬筆, 特進一杯, 詩從烟出.

에서 좋고, 길가는 중에 좋고, 배 안에서 좋고, 베갯머리에서 좋고, 변소에서  
좋고, 홀로 앉아 있을 때 좋고, 벼를 마주 대할 때 좋고, 책을 볼 때 좋고, 바  
둑을 둘 때 좋고, 붓을 잡았을 때 좋고, 차를 달일 때 좋다.<sup>270)</sup>

이 부분은 좀 더 운치 있는 경우에 해당되지만 일상을 벗어난 것은 아니  
다. 달빛·눈·비·꽃 같은 자연 속에서나, 홀로 있을 때나, 더불어 있을 때  
나 담배는 일상의 공간 어느 곳에서나 필요하다. 흡연자에게 담배는 삭막한  
일상을 묘미있게 건너가는 한 방법이 된다.

4권의 기록에서 또한 빼놓은 수 없는 것은 생동감 있는 묘사이다.

아이 녀석이 한 길 되는 담뱃대를 물고 서서 담배를 피우다가 이따금 이  
사이로 침을 뱉는다. 가증스러운 일이다.

규방의 치장한 부인이 낭군을 대하고 앉아 태연하게 담배를 피운다. 부끄러  
운 일이다.

나이 어린 계집종이 부뚜막에 걸터앉아 안개를 뿜어내듯 담배를 피운다. 통  
탄할 일이다.

시골 남정네가 길이나 다섯 자나 되는 백죽통을 가지고 가루도 된 담뱃잎을  
침으로 뭉쳐 넣고는 불을 댕겨 몇 모금 빨아들여 곧 다 피우고는 화로에 침을  
뱉고 앉은자리를 제로 뒤덮어 버린다. 민망한 일이다.

다 떨어진 병거지를 쓴 거지가 지팡이만 한 긴 담뱃대를 들고 길거리에서  
사람들을 막아서서 한양의 종성엔 한 대를 달란다. 두려운 일이다.

대갓집의 말몰이꾼이 짧니 않은 담뱃대를 가로로 물고 고급 서연을 마음대  
로 피워대는데 손님이 그 앞을 지나가도 잠시도 멈추지 않는다. 곤장을 칠 일  
이다.<sup>271)</sup>

담배를 피울 때도 엄연한 법도가 있을 터인데 위의 사례들은 꼴불견이다.  
당시는 어린 아이에서부터 규방의 부인, 계집종, 시골 남정네, 거지, 대갓집의  
말몰이꾼에 이르기까지 남녀노소 상하귀천을 막론하고 흡연이 만연되어 있었

270) 『烟經』권4, 「烟宜」, “宜月下, 宜雪中, 宜雨中, 宜花下, 宜水上, 宜樹上, 宜途中, 宜舟  
中, 宜枕上, 宜廁上, 宜獨坐, 宜對友, 宜看書, 宜圍棋, 宜把筆, 宜烹茗.”

271) 『烟經』권4, 「烟惡」, 童子含一丈筒立吃, 時復從齒間唾, 可憎. 閨閣衣紅婦人, 對郎君, 自  
如吃, 可愧. 年少鴉鬟, 踞竈頭, 吃如吐霧, 可痛. 野人携五尺白竹筒, 粉末烟葉, 和唾引火,  
數吸便盡, 而棄唾於爐, 埋灰於席, 可悶. 破笠丐子, 筒與筇長, 而道上攔人, 索漢陽鐘聲烟  
一杯, 可怕. 朱門駟僕, 橫植不短之筒, 爛焚西烟, 而客過其前, 不暫停吃, 可榜.

다. 이러한 사회풍조 속에서 꼴불견들 역시 심심찮게 눈에 띄었을 터인데, 이옥은 그 풍경들을 눈앞에서 벌어진 일인냥 생동하게 그렸다.<sup>272)</sup>

유득공이 쓴 『경도잡지』(1권 풍속편, 茶烟)에는 “비천한 자는 존귀한 자 앞에서 감히 담배를 피우지 못했고, 관직자가 길을 가기 위해 辟除를 할 때 담배 피우는 자가 있으면 엄히 다스렸다”는 구절이 있다. 즉 담배의 보급에 따라 흡연예속이 생겨나고 담뱃대의 길이가 신분의 높낮이를 나타내게 된 것이다. 담배가 처음 도입되어 보급되어간 17세기는 양반층이 성리학적 명분론에 입각해 사회질서의 강화를 도모한 시기이기도 하였다. 일본과 청의 침입으로 말미암은 신분 질서와 윤리 규범이 크게 흔들렸던 것과 함께 예학 연구가 활발히 진행되었다. 상놈이 양반 앞에서, 아이가 어른 앞에서 담배를 피우지 못하는 흡연문화가 서서히 형성되고 흡연행위를 사회적 권위와 연결지어 생각하는 의식이 깊이 뿌리내리게 되었다.

이와 관련하여 이옥은 담배를 피워서 안 될 때와 장소를 열거하여 흡연에도 예의를 갖출 것을 요구하기도 하였다. 높은 분 앞에서, 어른·스승·귀한 사람·연장자 앞에서 안 되며 제사 지낼 때, 흑심한 더위나 가뭄이 들 때, 화약이나 화창 주변 같은 불조심을 해야 하는 곳에서도 안 된다고 하였고, 매화 앞에서도 안 된다고 하였다. 또 일찍이 불상을 마주하고 담배를 피운 자신의 경험<sup>273)</sup>을 상기하며 예의가 필요한 곳에서도 안 된다고 하였다.

한편 이옥은 담배의 매매가 이루어지는 장시의 풍경을 묘사하여 당시의 활발한 분위기를 연상하게 해 준다.

산골짜기에 사는 사람들이 한 이랑의 땅이라도 있으면 곡식을 심지 않고 담배를 심으며. 시골에 사는 사람들이 좁은 땅땸이라고 있으면 채소를 심지 않고 담배를 심는다. 그래서 산촌, 어촌의 장시에 등에 지고 서로 줄을 잇는 것이 바로 담배이다. 한양은 대도시인데 동북에서는 말과 소에 실어 운반해오고. 서남에서는 배로 실어와서 냇물처럼 밀려들고 구름처럼 모이는 것이 모두 담배이다.

도성 안팎으로 가게를 열어놓고 궤짝에 기대어 앉아 담배칼 가는 소리가 여

272) 이현우, 앞의 책, 56면.

273) 이옥은 정조 19년(1795) 9월 24일 유배 도중에 송광사에서 하루를 묵으면서 그곳 사미승과 담배에 대해 담론하고 「연경」을 지었다.

기저기서 들린다. 아이 녀석이 바닥에 자리를 깔고 담처럼 둘러싼 사람들 속에서 고향을 질러가며 서연과 흥연을 파니, 그 소리가 사람들의 귀를 시끄럽게 한다. 가슴에 담배를 안고 팔러 다니는 사람들이 서로 뒤를 잇는다.<sup>274)</sup>

담배가 유입된 지 200여 년이 지난 당시 조선 사회는 산업과 생활 풍속에도 많은 변화를 가져왔다. 흡연인구가 폭발적으로 늘어남에 따라 농민들은 자신의 텃밭에 담배를 심기 시작하였고 점차 비옥한 논에까지 재배를 확대하였다. 이에 따라 농업경영에 문제가 발생하였으며 사회문제가 야기되었다. 경작지 축소로 인한 식량 부족 문제만이 아니라 화재 발생, 주위 환경 불결, 사회질서와 풍기 문란, 건강에 미치는 좋지 못한 영향 등 유입초기에는 간과했던 문제들이 속속 발생하게 된 것이다. 이에 담배재배를 금지해야 한다는 주장이 제기됐고 금연론을 펼치는 사람도 생겼다. 사정이야 어떻든 장시의 풍경은 담배를 사고파는 모습으로 생동감이 넘친다. 삶의 현장성을 그려내기엔 장시보다 더 적합한 장소는 없을 것이다. 시정의 다양한 삶의 모습을 그리는데 누구보다도 탁월했던 이옥의 솜씨가 여기서도 확인할 수 있다.

이옥이 『연경』에서 궁극적으로 추구하는 것은 흡연의 趣를 구현하는 것이다. 이옥은, 담배를 피우는 일은 하나의 한가롭고 부질없는 일에 불과하지만 꽃병이나 초롱에 비해 오히려 긴요하게 여겨지기도 한다<sup>275)</sup>는 것을 앞세워, 담배를 피우는 데도 그 품격이 있음을 주장하였다.

천하의 일에는 일마다 모두 그에 맞는 품격이 있다. 만약 그 품격을 잃으면 문득 몰풍취하게 된다. 지금 담배의 품격을 논해 본다면 지위가 높은 재상·관찰사·고을 수령 등은 여러 사람들이 우러러 보는 대상인데 사령이 발치에서 “담배를 올리라”고 한 소리를 하면 으레 영리한 통인 녀석이 있어 바삐 구리 상자를 열어 금빛 담배를 꺼내어 일곱자 되는 관음자죽 담뱃대를 취하여 불을 붙인다. 거의 반쯤 타오르면 옷자락을 뒤집어 담뱃대를 닦아서 몸을 굽

274) 『烟經』권4, 「烟貨」. “居峽者, 有一頃地, 不種粟而種烟, 鄉居者, 有一席之地, 不種菜而種烟. 故山海之市, 負而相首尾者, 烟也. 漢陽大都會也, 東北以蹄角運, 西南行舟楫, 川委而雲集者, 皆烟也.

城中外開鋪凭櫬而坐, 磨刀之聲相聞, 童子席地而墻環, 叫買西烟紅烟者, 聒人耳, 前負以胸, 行而求銜者, 踵相沓也.”

275) 『烟經』4, 「序」. “然則吃烟, 不過一閑漫事, 而視諸花瓶燈籠, 猶爲緊用.”

혀 올리면 고관은 높이 화문석에 기대어 천천히 피운다. 바로 이것이 貴格이다.

나이 지긋한 노인이 줄지어 선 손자·증손들의 시중을 받으며 거동을 편한 대로 하고 담배 피우는 것 또한 가끔 한다. 밥이나 죽을 먹고 조금 후에 비로소 한 대 가져 오라고 하면 어린 손주 녀석이나 계집종이 기름 먹인 담뱃갑을 천천히 펴고 양을 짐작하여 담배꼬바리에 눌러 담는다. 불기운이 피어오르면 담뱃대를 깨끗이 닦아서 노인께 올리고 재떨이를 옮겨다 놓아드리면 앉아서 피우든 누워서 피우든 그 편한 대로 한다. 바로 이것이 福格이다.

젊은 서방님이 소매에서 작은 담뱃갑을 꺼내고는 은으로 만근자를 새긴 동래배를 끌어당긴다. 준비를 끝낸 뒤에 담뱃대를 왼쪽 입술로 비스듬히 물고 또 주머니 속에서 좋은 부시를 꺼내 한 번 치면 탁 하고 불씨가 이미 손가락 가까이 일어난다. 불씨를 담배 속에 넣고 부지런히 입술과 혀를 놀려 한 번 빨고 두 번 빨아들임에 연기가 곧바로 입에서 나온다. 바로 이것이 妙格이다.

아리따운 여인이 입을 만나 애교를 부리고 잠자리를 같이하다가 님의 입속에서 아직 반도 태우지 않은 은삼통 만화죽 담뱃대를 뽑아서, 재가 비단 치마에 떨어지는지 생각할 겨를도 없이 침이 방울져 떨어지는 것도 모른 채 바빠 앵두 같은 붉은 입속에 넣고서 웃으며 피워낸다. 바로 이것이 艷格이다.

무릎을 김매던 농부가 호미질을 멈추고 수수밭 두둑의 푸른 풀밭에 앉아 보리막걸리를 한 순배 돌리고 맨 상투머리 위에 비스듬히 꽂아둔 곰방대를 뽑아 담뱃잎을 말아 통담배 모양을 만들어 그것을 담배꼬바리 위에 얹어 놓고 왼손으로는 담배꼬바리를 들고 오른손으로는 부시를 잡고 불을 사르면 연기가 봉황불처럼 피어올라 곧바로 코를 찌른다. 바로 이것이 眞格이다.

사람들이 각기 나름의 품격을 가지고 있고, 각각의 품격은 그 나름의 운치를 가지고 있는 것인데, 서로 비방하며 말하기를, “자네는 아직 그 운치를 모르고 있다.”라고 한다.<sup>276)</sup>

276) 『烟經』권4, 「烟趣」. 天下事, 事事皆有其格, 苟失其格, 便覺沒趣, 今若以煙之格論之, 則位高卿宰, 方伯·州牧, 觀瞻所係, 使令. 足前一聲“煙來”, 自有伶俐小史, 忙啓銅奩, 揭起金色烟, 取觀音紫竹七尺筒, 燃幾到半, 翻裾淨杯, 鞠躬而進, 高倚花席, 緩緩吸進, 便貴格. 年大老人, 孫曾列侍, 舉止從便, 吃烟亦罕, 飯粥少頃, 始命一杯, 或是稚孫, 或爲女侍, 徐展油匣, 斟酌輕杯, 火候既熟, 拭而進之, 移灰臺以薦之, 坐吃臥吃, 從其所安, 便福格. 年少郎君, 袖出小匣, 引銀卍字東萊杯. 粧訖, 虛橫左吻, 又於囊裡, 取出精緊火刀, 一聲砉然, 火已近指, 插在烟心, 緊弄唇舌, 一吸再吸, 烟已出口, 便妙格. 天韶佳人, 逢歡, 撒嬌就歡, 口裡拔出銀三筒滿花燃未半者, 不暇念灰散羅裙, 不曾顧涎流淌珠, 忙插在櫻紅唇間, 且笑且吸, 便艷格. 鋤水農人, 停鋤坐韜靑艸間, 麥酒初巡, 於露鬢上, 拔出橫簪短竹杯, 捲烟葉作烟洞狀, 安在杯上, 左手擎杯, 右手執火而燃之, 烟出如烽, 直衝其鼻, 便眞格. 人各有其格, 格各有其趣, 相與媻之曰: “君獨未知其趣耳.”

위 인용문은 흡연의 풍경을 구체적으로 보여준다. 관리, 노인과 젊은이, 여인, 농부 등 당대 사회 구성원들의 흡연풍경을 통해 각각의 품격을 제시하는 것이다. 높은 자리에 있는 관리의 貴格, 나이 지긋한 노인의 福格, 젊은 서방님의 妙格, 아리따운 여인의 艷格, 그리고 농부의 眞格이 그것이다. 이처럼 사람들에게는 각기 지닌 품격이 있고, 취는 곧 그것의 발현이라고 할 수 있다. 취는 곧, ‘참 그대로의 眞’을 드러내는 방법이다. 차나 술과 마찬가지로 일상의 기호품인 담배에도 나름의 격이 있어, 그것을 제대로 향유했을 때 보다 높은 풍취를 지닐 수 있다는 것이 이옥의 생각이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 담배는 이옥의 삶에서 빼놓을 수 없는 사물이 되었다. 입신양명을 꿈꾸는 과거 준비생에겐 욕망의 성취를 안겨준 최고의 매체가 되었으며, 문체반정의 와중에서는 저항이자 위안물이 되기도 하였으며, 모든 혼란이 지나간 뒤 고향에 안착했을 때는 취의 구현 대상으로 그 역할을 다하였다. 당시에 담배는 찬성과 반대, 옹호론자와 비판론자가 팽팽할 만큼 문제적인 사물이었으나, 그에 개의치 않고 서술 대상으로 삼은 것은 이옥 문학이 보여준 개성의 일단으로 여겨도 좋을 것이다. 이옥이 끝까지 자신의 문체를 고수했던 사실과, 일상의 천근한 사물에 대한 깊은 천착은 서로 통하는 바가 크다고 하겠다.

#### IV. 李鈺 문학의 제재적 의의

이옥이 활동했던 18세기 당시는 이전 시기와 비교해 볼 때 창작의 전범이 다양화되고 문예취적 성격이 강한 소품문의 창작이 성행하는 등 그 변화 양상이 뚜렷하게 감지되는 시기였다. 선진양한의 고문을 창작의 전범으로 설정하고 산문창작을 통해 실천하고자 했던 경향과, 명말청초의 중국문단으로부터 영향을 받은 소품문의 창작 경향은 이 시기 두드러진 변화양상을 대표하는 것으로 파악되고 있다.<sup>277)</sup>

이 시기 이옥은 전 생애를 통하여 소품문 창작에 경도되어 있었던 한편, 특별한 문예미적 성취를 통해 조선후기 문단의 새로운 변화를 보여주었다. 특히 문학의 제재적인 면에서 이전 시기와는 확실하게 구별되는 현상을 확인할 수 있었다. 조선시대 산문의 소재가 근본적으로 性理와 자연, 윤리와 도덕 같은 관념론적인 데 있었다면 소품문은 그러한 관념을 탈피하여 보다 실용적이고 현실적인 문제에 관심을 두었다고 할 수 있다.

이옥은 지금까지의 문학영역에서 제대로 표현되지 못했던 대상들을 적극적으로 수용하여 규범적 문학으로부터 일탈을 시도했으며, 이에 시정의 인물들을 새로운 시각에서 취재 기술하였고, 사물의 다양한 인상을 포착하여 그 차이를 드러내는데 열중하였으며, 인간의 욕망에 대해서도 긍정적인 태도를 보여주었다. 특히 천지만물의 핵심을 정이라고 파악하고 그로부터 전개해간 문학론은, 대상에 대한 편견 없는 묘사를 가능하게 하였으며, 제재의 가치나 품격에 관계없이 대상의 眞을 드러내는 것이 문학의 요체가 됨을 역설한 것이었다. 이는 이옥 문학을 이해하는 주요한 관점의 하나이자 당시의 문학을 이해하는데도 간과할 수 없는 논리이다.

따라서 이옥의 문학 속에 등장한 시정공간의 다양한 인물들, 남녀지정의 문제, 소소한 주변적인 것들에 대한 한없는 관심, 발설하기 어려운 욕망의 문

---

277) 백진우, 「강한 황경원의 고문인식과 창작의 실제 양상」, 『동양한문학연구』21, 동양한문학회, 2005, 108면.

제 등은, 기존의 문학 관념에 대한 변혁의 성격을 지니는 동시에, 구체적인 언어로써 대상의 참을 구현하고자 한, 결과적으로 문학 공간의 확장을 가져온 획기적인 성과였다.

그러나 한편, 이같은 소품문의 성행에도 불구하고 당송고문을 창작의 전범으로 하는 순정고문의 창작은 여전히 주류문인들에 의해 문단의 확고한 위치를 차지하고 있었다. 이로 보아 소품문은 당시 조선사회의 변화의 중심에 있었던 것은 사실이지만, 그것이 곧 조선후기 한문학의 전체적인 실상이라고는 보기 어렵다. 동시대 관각문인들에 의해 창작된 고문의 위상 역시 여전히 중심적 위치에 있었으며, 법도에 맞고 우아한 문장은 하나의 전범으로 평가되었기 때문이다. 따라서 조선후기의 소품문의 실상 또는 제재적 의의를 논하기 위해서는 순정고문과의 대비는 필연적일 수밖에 없다. 이에 당대 대표적인 고문가라고 지칭되는 黃景源(1709~1787)과의 대비를 통해 간략하게 제시하면 다음과 같다.

江漢 黃景源은 영·정조대에 활약한 대표적인 관각문인으로, 영조대에는 국가의 문장을 관장하는 文衡을 역임하였고, 정조대에 와서는 규장각의 초대 提學을 역임했던 만큼 당시의 문풍에 크게 영향을 끼친 인물로, 일개 유생이었던 이옥과는 분명한 대척점에 있었다. 정조는 그가 추하자, “그의 문장은 온 세상에 알려져 내가 평일에 권장하고 추켜세우던 사람이다. 內閣을 설치한 후에 맨 처음 이 직임을 맡아서 옛일을 상고한 힘은 나에게 도움이 더욱 많았다.”고 애석해 하였으며, “古文을 힘써 배워 吳瑗·李天輔·南有容과 서로 推引하였는데, 황경원이 유독 무리 가운데서 뛰어났다. 그의 저작은 대부분 兩漢시대의 字句를 표준으로 삼았으며 이따금 옛 것을 사모하고 옛 것으로 나아갔으므로 한 시대에서 일제히 宗匠으로 일컫게 되었다.”고 평하고 있다.<sup>278)</sup> 이와 같이 당시 대문장가로서의 사회적 명망을 획득했던 황경원은 典故의 원용을 통하여 의론을 전개하고, 唐宋古文的 형식미를 체득하여 운용함으로써 가장 모범이 되는 문장으로 인정되었다. 따라서 소품문의 구사로 벼슬길까지 막혔던 이옥의 문장과는 서로 극명한 대조를 이루는 가운데 조선후

278) 『정조실록』(1787년 2월 25일조). “其文章聞一世，予於平日，常所獎誦者。設閣之後，首叨是任，稽古之力，資益孔多。力治古文，與吳瑗、李天輔、南有容互相推引，而景源獨超絕不群。其著作，大率以兩漢字句，爲準。往往慕古，卽古，一時翕然稱宗匠。”



기 주류문학의 대표성을 띠는다고 하겠다.<sup>279)</sup>

알려진 바와 같이 황경원의 『明陪臣傳』은 병자호란 때 청나라에 항복하지 않고 끝까지 대항하다가 목숨을 잃은 義士들과, 殉節로써 명나라에 의리를 지킨 인물들을 입전한 것이다. 洪翼漢 등 三學士에서 시작하여 李滄까지 조선과 명나라를 위해 청에 항거한 49명의 전기를 담고 있으며 부수적으로 다룬 인물까지 치면 총 65명의 이야기를 소개하였다. 『명배신전』은 제목부터가 황경원의 尊明事大的 역사 의식과 朱子學的인 사상을 한 눈에 파악할 수 있다는 언지를 담고 있어, 시정인을 입전대상으로 삼았던 이옥의 傳과는 확연한 차이를 보이고 있음을 알 수 있다. 이처럼 황경원이 節義로써 사회의 귀감이 될 만한 인물들을 물색하여 그들을 입전한 것과는 달리, 이옥은 시정의 새로운 인간형을 찾거나 염치없는 도둑이나 험잡꾼들을 대상으로 하여, 변화하는 時俗의 흐름을 작품 속에 담아냈다.

한편 황경원이 『명배신전』에서 다루고 있는 「崔孝一傳」은 이옥의 「車崔二義士傳」의 인물과 동일인을 다룬 작품으로, 두 사람의 문장을 비교해 볼 수 있는 좋은 예가 된다고 하겠다. 간단히 정리하자면 「최효일전」을 엮은 황경원은 인물 중심으로 이야기를 전개해 나가는 반면, 이옥의 경우는 사건을 중심으로 인물들이 벌이는 일에 더욱 초점을 맞추고 있다. 사건전개에 있어서도 황경원은 인물의 강개함을 강조하기 위해 최대한 간략하게 처리하고 있는데 비해, 이옥은 배경과 주변 인물의 반응을 상세히 묘사하는 등 상황을 극대화하는 데 필치를 모으고 있다.<sup>280)</sup>

이와 같이 황경원은 이념에 충실한 인물을 담고 고문정신에 입각한 문체를 추구한데 비해, 이옥은 장면을 톺아내듯 묘사하고자 패사소품적인 문체를 구사하고 있어 두 사람의 차이를 뚜렷이 보여준다고 하겠다. 이는 부분적이긴 하지만 고문과 소품과의 관계를 보여주는 것으로, 둘은 대척관계에 있다기보다 보완의 의미를 지닌 것으로 볼 수 있다. 고문에는 무엇보다 전범이 있어 그것을 追隨하는 것이 기본적인 문체가 되지만, 소품문에 있어서는 그러한 격식으로부터 벗어나 그동안 간과했던 문체에 새롭게 도전함으로써 인간성의

279) 백진우, 앞의 논문 참조.

280) 임유경, 「황경원의 명배신전 연구」, 『한국고전연구』8, 한국고전연구회, 2002, 20면 참조.

저변에 깔린 개성을 포착하고, 문학 영역의 지평을 확대한 결과를 가져올 수 있었다.

이옥이 주력한 것은 그동안 관심 밖의 영역이었던 시정의 인간군상들과 소외된 여성들, 꽃과 풀·새·곡식·물고기·채소·과일을 비롯하여 벌레·물·담배에 이르기까지 그야말로 주변적인 것 일색이지만 그것은 또 하나의 중심이자 현실의 진실대로 포착되었다. 또한 그것은 세계의 다양성 속에 포위되어 있었던 중심적 언어로서, 이옥에 와서 새롭게 조명된 것이다. 따라서 이옥의 문학은 고문 일변도의 사회에서 새로운 변화를 감지하고 기존의 문학에서 놓친 이면을 간취하여 문학적 풍요를 더해준 공로가 크다고 하겠다.

## V. 결론

본고는 글의 일차적인 재료로서의 ‘무엇’, 즉 이옥 문학의 제재에 관심을 갖고 그에 대한 논의를 중심과제로 삼았다. 지금까지 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

먼저 이옥 문학의 제재를 보는 시각이다. 이옥이 활동했던 조선후기는 세계관의 다양화와 상대주의적 인식이 확산되면서 주자학적 논리에 근거한 중심적이고 통일적인 문학론에서 벗어나려는 경향을 보였다. 이옥은 이러한 시대 흐름 속에서 중심으로부터 이탈한 새로운 시각의 문학을 주창했던 바, 세계의 다양성을 인정하고 대상의 실상을 보다 치밀하고 꼼꼼하게 나누는 미분적 시선을 견지하였다. 또한 ‘지금-여기’의 구체적 현실을 그려냄으로써 문학의 허위성을 경계하고 주체적 자각의 필요성을 제기했다. 이옥 문학의 대상이 주변의 자잘한 사물들이나 시정공간에서 일어나는 생활인들의 이야기, 일상적인 자신의 이야기에서 크게 벗어나지 않는 것은 그러한 의식이 투영되어 있기 때문이다.

다음으로 이옥 문학의 제재적 양상과 특징이다. 시정인을 대상으로 하여 이옥은 인간에 대한 새로운 발견과 그들을 형상화하는데 공력을 들이고 있는 반면, 반사회적 행위로서 인간사회의 경계가 되는 인물들에 대해서도 가감없이 묘사하였다. 이옥은 기성의 관습이 만들어 놓은 인물의 전형적 형상을 거부하고, 새로운 인물들을 탐색하여 그들의 개성과 자존을 높이 평가하는 반면, 시정 공간의 비리한 인물들을 취재하여 거칠고 속된 현장 그대로 조선사회 시정의 풍속을 밀도 있게 그려냈다. 이들의 이야기를 전하는 이옥의 시선은 훈계나 비판이기에 앞서 성실한 보고자의 역할이라 할 만큼 묘사의 필진함에 역점을 두었다. 이는 글을 治世나 性情陶冶의 관점에서 보지 않고 눈앞의 현실을 참 그대로 드러내고자 하는 데 초점을 둔 결과이며, 글의 진정성이 거기에 있다고 여긴 까닭이다.

여성은 이옥 문학에 있어 빼놓을 수 없는 존재이다. 이옥은 관념화·질곡화의 길을 걷고 있는 당대 지배이데올로기에 대응하여 ‘眞’의 문학론을 전개

하고 각 시대의 조건에 부합하는 그 시대의 문학이 있음을 역설하였다. 이에 여성은 그가 주창하는 ‘眞情’을 발현할 최상의 제재로 지목되었다. 대상이 된 여성들은 당시 가부장적 이데올로기의 최대 희생자였던 궁녀·열녀·기생·가난한 평민의 어머니·양반의 자제로부터 버림받은 중인 처녀 등 지난한 삶을 살아간 여성들이다. 열녀로 표상되는 이들의 삶을 이옥은 크게 부정하지는 않지만, 죽어야만 열녀가 되거나 창졸간에 행하는 죽음에 대해서는 비판적인 입장을 보였다. 절을 지키기 위해 남편을 따라죽는 것은 그 자체로 아름답고 숭고하나 苦節한 삶 또한 烈이라는 점을 들어 당대 여성의 고통에 깊이 공감하였다. 이러한 공감은 여성의 목소리를 직접 빌어 그들의 일상과 삶의 양상들을 밀도 있게 조명해냄으로써 자연스럽게 여성되기를 시도한 것으로 나타났다. 「심생전」, 「애금공장」, 「필영장사」의 처녀 역시 생생한 입말을 통해 자신들의 삶과 욕망을 피력한 것이다.

벌레에 대한 이옥의 인식은 먼저 하늘의 눈으로 봤을 때 세상은 각계각층의 벌레들이 모여 사는 곳이며, 인간 역시도 벌레에 속한다는 만물에 대한 평등의식이다. 또한 몸집의 크고 작음을 가지고 그 우열과 가치를 판단할 수는 없으며 천하의 근심은 큰 것에 있지 않고 오히려 작은 것에 있다는 깨달음과 사물에 대한 상대주의적 시각, 존재하는 모습 그대로를 보려는 태도, 독창성을 추구하는 문학관 등도 벌레들을 통하여 드러내는 이옥의 의식들이다. 그리하여 벌레들의 울음은 하늘의 소리를 대신한 하늘의 정을 드러낸 것이며 작가는 그것을 통역하는 천지만물의 매개자가 되는 것이다.

동서고금을 통하여 꽃은 미의 표상이자 문학적 상상력의 원천을 제공하는 것이다. 이옥은 일찍이 『화삼국사』를 지은 바 있으며 꽃 세상인 대리 땅에서 살고 싶다고 할 만큼 꽃을 사랑했다. 꽃을 제재로 한 이옥의 글에는 특히 자신의 정감을 의탁한 내용들이 많다. 같은 꽃이라도 때와 장소, 보는 시각에 따라 시시각각 변화하는 것이며, 꽃은 아름답지만 곧 무상하게 자취를 감출 것이라는 비감을 드러내기도 한다. 또 고정된 관념으로 인하여 그 가치를 인정받지 못하고 외면당하는 흰 봉선화에 자신의 모습을 투영시켜 표현하기도 하고 꽃을 여인에 비유하기도 하는 등 일상적 정감들을 드러내고 있다.

물에 대하여 이옥은 막힘이 없고 주가 됨이 없으며 부러워함이 없고 업신

여김이 없지만 천지의 장부요, 만물의 젓이라고 인식한다. 존재의 실체를 끊임없이 변모시키면서 근원을 잃지 않는 물은, 변화 유동하는 현실 세계를 우의하는 것이다. 물을 통해 이옥은 자신의 문장론을 전개하기도 한다. 넓고 깊어서 닿을 수 없는 거대한 이념의 바다보다 지금 여기의 내 삶을 실현할 수 있게 딱 알맞게 펼쳐진 바다(문장)야말로 진정 사랑할 만한 것이 아니겠느냐는 말이다. 고문이라는 거대담론보다는 소소한 일상의 언어를 추구했던 이옥의 일면을 엿볼 수 있다.

담배는 이옥이 관심을 둔 어떤 제재보다도 일상적이면서 문학적이다. 담배에 대한 남다른 벽을 가진 이옥은 연작의 의미를 띤 담배 관련 저작을 통해 일상적 기호품인 담배가 삶과 문학을 관통하는 매개적 역할을 성실히 수행했음을 보여주었다. 「남령전」을 통해서도 욕망의 실현문제를, 유배길의 「연경」에서는 삶의 고뇌와 허무의식을, 만년의 저작 『연경』에서는 자신의 기호와 취를 유감없이 발휘하였다. 이옥에게 담배는 일상의 기호품이자 문학이며 철학이었다고 하겠다.

이상에서 살펴본 바와 이옥은 성리학적 관념에 얽매이기보다 진정한 개성의 발현을 추구하며 경험적 현실로부터 제재를 취했다. 시정의 인간군상들과 소외당한 여성들, 벌레·꽃·물·담배 같은 생활 주변의 瑣細한 사물들이 그가 취한 대상들이었다. 세도와 이치, 경세적인 담론보다는 소외되고 자잘하고 비루한 것들과의 공명이 그가 추구한 문학의 요체라고 하겠다. 이옥은 세계에 대한 위계적인 시선을 뒤집고, 일상적인 시선을 거부하며, 가치 있는 것의 체계를 뒤집음으로써 세상과의 소통을 꿈꾸었다. 천지만물에는 각각의 소리와 빛깔이 있으며, 그 각각의 차이들을 발견하고 공명하는 가운데 소통의 길을 열어가고자 했다. 그리하여 이옥은 고문이 지향하는 규범적 언어들을 해체하고 새로운 감수성의 세계를 향해 나아갈 수 있었다.

본 논문은 이옥 문학의 주요 제재들을 검토하고 그 특성들을 살펴다보니 동시대의 다른 문인들의 작품과 대비하는데 소홀하였다. 따라서 객관적인 시각을 확보하지 못한 아쉬움이 있으며, 이는 차후의 과제로 삼고자 한다.

## 【참고문헌】

### ○자료

- 李鈺, 실시학사 고전문학연구회 역, 『역주이옥전집』, 휴머니스트, 2009.  
李鈺, 심경호 역, 『선생, 세상의 그물을 조심하십시오』, 태학사, 2001.  
朴齊家, 『貞叟閣集』下, 돌베개, 2010.  
柳得恭, 『京都雜誌』권1.  
李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』권16.  
李植, 『澤堂集』(한국고전종합DB).  
任守幹, 『遯窩遺稿』.  
張維, 『鷄谷漫筆』.  
丁若鏞, 『與猶堂全書』.  
正祖, 『國譯 弘齋全書』6, 민족문화추진회, 1998.  
『朝鮮王朝實錄』, 「仁祖實錄」, 「肅宗實錄」, 「正祖實錄」.

### ○단행본

- 강명관, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명출판, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『국문학과 민족 그리고 근대』, 소명출판, 2007.  
\_\_\_\_\_, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명출판, 2007.  
\_\_\_\_\_, 『열녀의 탄생』, 돌베개, 2009.  
강준만, 『담배의 사회문화사』, 인물과 사상사, 2011.  
고미숙, 『열하일기, 웃음과 역설의 유쾌한 시공간』, 그린비, 2009.  
김수중, 『신화와 문학정신』, 조선대학교 출판부, 2009.  
김창룡, 『가전산책』, 한성대학교 출판부, 2004.  
\_\_\_\_\_, 『가전문학론』, 박이정, 2007.  
민족문학사연구소, 『새 민족문학사 강좌』1, 창비, 2010.  
박영민, 『한국 한시와 여성 인식의 구도』, 소명출판, 2004.  
박제가, 안대회 역, 『궁궐한 날의 벗』, 태학사, 2000.  
박지원, 김혈조 역, 『열하일기』2, 돌베개, 2009.  
\_\_\_\_\_, 신호열·김명호 역, 『연암집』, 돌베개, 2007.

서종호, 『유학의 욕망론과 인간해석』, 한국학술정보(주), 2008

신익철 외, 『조선후기 한문학과 중국문학』, 소명출판, 2009.

심노승 저, 김영진 역, 『눈물이란 무엇인가』, 태학사, 2001.

심경호, 『선생, 세상의 그물을 조심하시오』, 태학사, 2001.

안대회 편, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.

\_\_\_\_\_, 『고전산문산책』, 휴머니스트, 2008.

\_\_\_\_\_, 『연경, 담배의 모든 것』, 휴머니스트, 2008.

유호선, 『조선후기 경화사족의 불교인식과 불교문학』, 태학사, 2006.

이가원, 『이조한문소설선』, 민중서관, 1961.

\_\_\_\_\_, 『연암·문무자의 소설정선』, 박영사, 1974.

이정우, 『천하나의 고원』, 들베개, 2008.

이지·원광도, 이종주 역, 『연꽃 속에 잠들다』, 태학사, 2005.

이혜순·김경미, 『한국의 열녀전』, 월인, 2002.

임형택, 『실사구시의 한국학』, 창작과 비평사, 2000.

정 민, 『비슷한 것은 가짜다』, 태학사, 2000.

\_\_\_\_\_. 『미쳐야 미친다』, 푸른 역사, 2004.

\_\_\_\_\_, 『18세기 조선 지식인의 발견』, 휴머니스트, 2008.

\_\_\_\_\_, 편역, 『마음을 비우는 지혜-명칭 청언』, 솔, 1997.

\_\_\_\_\_, 『한서이불과 논어병풍』, 열림원, 1997.

조동일, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1998.

진경갑, 『욕망의 통제와 탈주』, 한길사, 1999,

최봉영, 『주체와 욕망』, 사계절, 2000,

한국고전여성문학회, 『고전문학과 여성화자, 그 글쓰기의 전략』, 월인, 2003.

\_\_\_\_\_, 『조선시대의 열녀담론』, 월인, 2002.

가스통 바슐라르, 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.

리차드 클라인, 『담배는 숭고하다』, 문학세계사, 1995.

볼프강 쉬벨부쉬, 이병련 역, 『기호품의 역사』, 한마당, 2010.

자크 라캉, 권택영 엮음, 『욕망이론』, 문예출판사, 1994.

필립 그랭베르, 김용기 역, 『프로이트와 담배』, 뿌리와 이파리, 2003.

헨드릭 하멜, 김태진 역, 『하멜 표류기』, 서해문집, 2003.

헬리버넛·휘트버넛, 김경화역, 『소설작법Ⅱ』, 청하, 1992.

## ○ 논문

- 강경범, 「원평도 산문 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.
- 강명관, 「한국 한문학 연구의 반성과 새 방향」, 『한국학논집』29, 계명대 한국학연구소, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「문체와 국가장치」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「이덕무 소품문 연구」, 『고전문학연구』22, 한국고전문학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「이덕무와 공안파」, 『민족문학사연구』21, 민족문학사학회, 2002.
- 강혜선, 「김려의 폐관소품문 연구」, 『한국고전소설과 서사문학』, 집문당, 1998.
- 곽정식, 「가전의 올바른 이해를 위한 방법론 모색」, 『국어교육』92, 한국국어교육연구회, 1996.
- 구영진, 「남령전 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1981.
- 김광순, 『천군소설연구』, 형설출판사, 1980
- 김균태, 「이옥 연구」, 서울대 석사학위논문, 1977.
- \_\_\_\_\_, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985.
- 김대중, 「조선후기 한문학 연구와 중국이라는 ‘타자」, 『대동문화연구』60, 성균관대학교 대동문화연구원, 2007.
- 김동석, 「『백운필』 연구」, 『민족문화』30, 한국고전번역원, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「<애금공장>에 나타난 서사시의 특징」, 『동방한문학』28, 동방한문학회, 2005.
- 김련, 「한국고전문학에 나타난 남초의 문학성 연구」, 홍익대학교 교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 김문기, 「이옥의 <이언>에 나타난 여성풍속」, 『국어교육학연구』33, 국어교육학회, 2001.
- 김병선, 「이옥 문학연구-시와 전을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 1996.
- 김성진, 「조선후기 소품체 산문연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1991.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 문인들의 생활상과 소품체 산문」, 『한국 고문의 이론과 전개』, 태학사, 1998.



- 김신중, 「문답체 문학의 성격과 <성산별곡>」, 『고시가연구』8, 한국고시가문학회, 2001.
- 김영진, 「효전 심노승 문학연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「이옥 연구」(1), 『한문교육연구』18, 한국한문교육학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「이옥의 문학과 명청소품」, 『고전문학연구』23, 한국고전학회, 2003.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 명청소품 수용과 소품문의 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2003.
- 김영숙, 「산유화가의 양상과 변모」, 『민족문화논총』2-3, 영남대학교 민족문화연구원, 1982.
- 김용봉, 「이옥의 전 연구」, 명지대학교 석사학위논문, 1999.
- 김인구, 「이옥의 백운필 연구-동식물에 대한 시각을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2010.
- 김중서, 「옛사람들의 담배에 대한 애증」, 『문헌과 해석』18, 문헌과 해석사, 2002.
- 김진균, 「이옥의 작가적 자세와 탈중심적 글쓰기」, 『한문학보』6, 우리한문학회, 2002.
- 김충복, 「이옥 소설연구-구조분석을 중심으로」, 『동방한문학』1, 동방한문학회, 1982.
- 김홍백, 「이옥 산문에서의 ‘性的 快’의 형상화 방식과 그 의미-〈夜七〉과 〈七切〉을 중심으로」, 『한국한문학연구』48, 한국한문학연구회, 2011.
- 민경대, 「이옥의 전 연구」, 경기대학교 석사학위논문, 1991.
- 박보연, 「이옥의 산문에 대한 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2000.
- 박수밀, 「18세기, 재현의 진실과 가능성」, 『한국언어문화』, 한국언어문화학회, 2007.
- \_\_\_\_\_, 『조선후기 산문에 나타난 꽃에 대한 인식과 심미의식』, 『동방한문학』56, 동방한문학회, 2013.
- 박선희, 「조선후기 ‘열녀담론’연구」, 강원대학교 석사학위논문, 2012.
- 박용옥, 「남초에 관한 연구」, 『역사교육』9, 역사교육연구회, 1966.
- 박은정, 「이옥 열녀전의 열 관념에 대한 소고」, 『동방학』10, 한서대학교 동양고전연구소, 2004.
- 박준원, 「조선후기 <전>의 사실수용 양상」, 『한국한문학 연구』12, 한국한문학연구회, 1988.

- 박현모, 「정조의 군사론 비판-초계문신제와 문체반정을 중심으로」, 『한국실학연구』2, 한국실학학회, 2000.
- 박현숙, 「이옥 소품문의 작품세계」, 서울대학교 석사학위논문, 2004.
- 박혜숙, 「새로운 감수성과 평등의식-담정 김려」, 『한국고전문학작가론』, 소명, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「남성의 시각과 여성의 현실-서사한시의 경우」, 『민족문학사연구』9, 창작과 비평사, 1996.
- 백대응, 「18세기의 음악환경과 전문예인들의 음악활동 연구」, 『한국음악사학보』26, 한국음악사학회, 2001.
- 백진우, 「강한 황경원의 고문인식과 창작의 실제 양상」, 『동양한문학연구』21, 동양한문학회, 2005.
- 서신혜, 「임상덕의 <담파고전>에 나타난 사유」, 『어문연구』34, 한국어문교육연구회, 2006.
- 손민서, 「이옥 전 연구-작가의식 변모양상을 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2010.
- 손병국, 「이옥이 주목한 만명 청초 문인들」, 『한국어문학연구』53, 한국어문학연구회, 2009.
- 송병렬, 「이옥의 의인체 산문 일고찰」, 『한문학보』13, 우리한문학회, 2005.
- 신규환·서홍관, 「조선후기 흡연인구의 확대 과정과 흡연문화의 형성」, 『의사학』10, 대한의사학회, 2001.
- 신익철, 「『중홍유기』의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』11, 문헌과 해석사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「이옥 문학의 일상성과 사물인식」, 『한국실학연구』12, 한국실학연구회, 2006.
- 안대회, 「조선후기 소품문의 성행과 글쓰기의 변모」, 『한국한문학연구』28, 한국한문학회, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「이용휴 소품문의 미학」, 『동아시아문화연구』34, 한양대학교 한국학연구소, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「노궁 소품문고」, 『한문학보』6, 우리한문학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 소품체 유기의 연구」, 『대동문화 연구』79, 성균관대학교 대동문화연구원, 2012.

- \_\_\_\_\_, 「조선후기 소품문 창작과 명칭 소품문」, 『중국문학』53, 한국중국어문학  
회, 2007.
- 안세현, 「이옥의 김성탄 <서상기> 비평 수용양상과 그 맥락」, 『어문연구』39, 한  
국어문교육연구회, 2011.
- 우지영, 「문답식 산문의 특징에 대한 연구」, 『동방한문학』50, 동방한문학회,  
2012.
- 윤재민, 「문체반정의 재해석」, 『고전문학연구』21, 한국고전문학회, 2002.
- 이기현, 「18세기 원예취미의 문학적 형상화」, 『한국어문학국제학술포럼』, 한국어  
문학국제학술포럼 학술대회, 2007.
- 이동환, 「조선후기 한시에 있어서 민요취향의 대두」, 『한국한문학연구』3, 한국  
한문학연구회, 1978.
- 이상덕, 「이옥 <전>의 양식적 변개양상에 관한 소고」, 고려대학교 석사학위논  
문, 1987.
- 이성혜, 「소품문의 문체적 특징에 대한 고찰」, 『동양한문학연구』12, 동양한문학  
회, 1998.
- 이성휘, 「이옥의 전에 나타난 작가의식 연구」, 안동대학교 석사학위논문, 2002.
- 이영학, 「조선 후기 담배의 급속한 보급과 사회적 영향」, 『역사문화연구』22, 한  
국외국어대학교 역사문화연구소, 2005.
- 이정선, 「이옥의 시세계와 조선풍」, 『한국언어문화』16, 한국언어문화학회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「이옥의 <지주부>고찰」, 『한국언어문화』24, 한국언어문화학회, 2003.
- 이정탁, 「조선후기 가전연구」, 『안동대학논문집』3, 안동대학, 1981.
- 이지양, 「이옥의 문학에서 남녀진정과 열정의 문제」, 『한국한문학연구』29, 한국  
한문학회, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「이옥과 풍몽룡 산문에서 통속성과 진정의 관계」, 『한국실학연구』16, 한  
국실학연구학회, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「조희룡의 예술가적 자의식과 문장 표현의 특징」, 『고전문학연구』13,  
한국고전문학회, 1998.
- \_\_\_\_\_, 「18세기 ‘진’ 추구와 성령설」, 『한국한문학연구』24, 한국한문학회, 1999.
- 이찬욱·심호남, 「일사전을 통해 본 19세기 지식인의 시대의식」 『우리문학연구』  
38, 우리문학회, 2013.
- 이현우, 「이옥의 <이언> 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1993.

- \_\_\_\_\_, 「이옥 문학에 있어서의 “진정”의 문제」, 『한국한문학회연구』19, 한국한문학회, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「이옥 소품 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2002.
- \_\_\_\_\_, 「이옥, 소외문인의 자아와 그 문학」, 『반교어문연구』20, 반교어문학회, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「『연경』에 나타난 ‘文娛’의 취향과 절목식 글쓰기」, 『조선후기 한문학과 중국문학』, 소명출판, 2009.
- 이홍우, 「이옥의 <전>문학 연구」, 계명대학교 석사학위논문, 1993.
- 임경섭, 「이옥의 전에 나타난 여성상 연구」, 충북대학교 석사학위논문, 2008.
- 임유경, 「이옥의 <전>연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1981.
- \_\_\_\_\_, 「이옥의 열녀전 서술방식과 열 관념」, 『어문학』56, 한국어문학회, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「황경원의 명배신전 연구」, 『한국고전연구』8, 한국고전연구회, 2002.
- 임정현, 「이옥 전 작품의 양식적 특성 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 2000.
- 정끝별, 「21세기 패러디 시학의 향방」, 『한국언어문화』27, 한국언어문화학회, 2005.
- 정 민, 「18세기 산수유기의 새로운 경향」, 『18세기 조선지식인의 발견』, 2008.
- 정우봉, 「조선후기 한문학에 있어 김성탄본 <서상기>의 수용과 그 의미-김성탄의 ‘불역패재’를 중심으로」, 『고전문학연구』34, 한국고전문학회, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「18세기 함흥 기생 가련의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한문교육연구』34, 한국한문교육학회, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「조선후기 유기의 글쓰기 및 향유방식의 변화」, 『한국한문학 연구』49, 한국한문학회, 2012.
- 정출현, 「중세인이 다다른 새로운 사유와 글쓰기의 한 극점-이옥의 소품과 이언」, 『문학과 경계』4, 문학과 경계사, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「향랑전을 통해 본 열녀 탄생의 메카니즘」, 『한국고전여성문학연구』3, 한국고전여성문학학회, 2001.
- 정혜윤, 「강한 황경원 산문에 대한 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2000.
- 정 훈, 「이옥의 부 연구」, 『우리어문연구』22, 우리어문학회, 2004.
- 조수학, 「가전의 편철성」, 『한민족어문학』1, 한민족어문학회, 1974.
- 진동혁, 「연초가 연구」, 『논문집』21, 단국대학교, 1987.
- 최지녀, 「‘향랑’을 형상화하는 두 가지 방식-향랑전과 향랑전설」, 『국문학연구』

19, 국문학회, 2009.

최지희·홍나영, 「이옥의 글에 나타난 18세기 조선시대 복식」, 『복식』63, 한국복식학회, 2013.

한 매, 「이옥의 김성탄 수용」, 『한중인문학연구』11, 중한인문과학연구회, 2003.

한영규, 「소품문 글쓰기와 ‘임원경제’-이옥의 『백운필』을 중심으로」, 『한문학연구』18, 우리한문학회, 2008.

황아영, 「이옥의 유기연구」, 『한국고전연구』6, 한국고전연구학회, 2008.

홍용희, 「이옥의 전의 특성과 <심생전> 고」, 성심여자대학교 석사학위논문, 1988.