

# 요산수(樂山水) 관념의 심미적 전환과 경물의 다정

김태환

한국학중앙연구원 선임연구원, 미학 전공

suri4w@daum.net

- I. 머리말
- II. 요산수 관념의 심미적 전환
- III. 산수 경물의 진보와 다정
- IV. 맺음말

## I. 머리말

일찍이 조운제는 자연미에 대한 이해의 방법을 크게 두 가지 유형으로 분류하여 객관적 이해와 주관적 이해를 들었다. 객관적 이해는 사람과 자연의 만남에 일정한 피차의 간격이 있어 자연을 사람의 상대방에 두고 건너다보는 가운데 이해하는 유형이고, 주관적 이해는 어떠한 피차의 간격도 없이 사람이 자연에 들어가 사람이 곧 자연의 일부가 되어 자연을 나의 몸으로 이해하는 유형이다. 조운제는 여기서 특히 후자의 주관적 이해를 중시하여 만일에 이해의 정도가 같았을 양이면 객관적 이해에 비하여 주관적 이해의 심도가 더 깊다고 하였다.

客觀的인 理解가 盲目的인 主觀的인 理解보다 더 속임 없이 고루 고루 理解하여 自然의 美는 더욱 빛난다고도 할 수 있고, 또 그 反對로 主觀的인 理解가 밖에서 理解하는 客觀的인 理解보다 그 속에 들어 가 圓通 그 眞髓를 있는 그대로 理解하여 自然의 美는 더 完全이 나타난다고도 할 수 있을 것이다. 그러나 그런 때는 그 理解하는 方法 如何를 말함보다 도리어 그 理解하는 程度를 말한 것이 되겠는데, 그러지 않고 兩理解方法에 있어 萬一 그 理解하는 程度가 같았다고 한다면 安ん하여도 客觀的인 것보다는 主觀的인 理解의 方法이 더 깊이 그 美를 理解할 수 있다 하여야 될 것이다.<sup>1)</sup>

그런데 조운제가 여기서 말하는 이해의 정도와 이해의 심도는 지시가 동일한 명사다. 이해의 정도가 같다는 가정과 이해의 심도가 더 깊다는 주장은 저절로 당착을 부른다. 이해의 정도가 같았을 양이면 심도에 따른 방법의 우열은 다시 구별할 사유가 없을 것이고, 심도가 더 깊었을 양이면 정도가 같다는 가정은 아예 성립할 도리가 없을 것이다. 그러면 조운제는 어째서 문득 당착된 발언을 보였던 것인가?

自然은 實로 아름답다. 그러나 그 美를 누가 感得하는가. 自然이 비록 아름답다 하더라도 그것을 알아 주는 이가 없으면 그것은 아무 것도 아닐 것이다. 그러니까 自然이 아름다운 것이 問題가 아니라, 그 아름다운 것을 알아주는 이가 問題인데, 이것은 勿論 사람이다. 따라서 自然은 사람이 있어서 비로소 아름답고, 사람에 依하여 그 美가 認識되며, 사람으로 인해 그 美가 形成 되는 것이다.<sup>2)</sup>

1) 趙潤濟, 「國文學과 自然-自然과 美」, 『國文學概說』(東國文化社, 1955), 393-394쪽.

조운제가 방법의 우열을 빌어서 실제로 강조하고 싶었던 것은 자연미를 인식하는 주체의 역할과 그 중요성에 있었다. 자연미가 아무리 엄연한 객관적 존재라고 하더라도 그것을 인식하는 주체의 능동적 관여야말로 자연미의 발현을 비로소 매개하여 결정하는 바라고 할 만큼 불가결한 요소다. 그러나 자연미를 인식하는 주체의 능동적 관여가 모두 다 주관적 이해로 귀착되는 것은 아니다. 조운제의 당착된 발언은 주체의 능동성과 인식의 주관성을 일체의 관계로 동일시한 결과다.

자연미에 대한 인식의 주관성 여부를 결정하는 요인은 자연미를 처음 접촉하여 지각(知覺)의 영역에 감수하는 찰나로부터 인식의 주체가 바야흐로 그 대상에 능동적 관여를 시작하는 데서 가지는 응접의 태도다. 그것은 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. 하나는 대상에 관심을 집중하여 오로지 그것을 응시하고 거기에 몰입(沒入)하여 도취(陶醉)하는 동참자(同參者)의 태도다. 또 하나는 대상에 관심을 집중하되 안으로 그것을 완상하는 뿐만 아니라 밖으로 그와 유사한 사물을 기억(記憶)하고 연상(聯想)하는 방관자(傍觀者)의 태도다. 조운제가 말하는 주관적 이해는 몰입하여 도취하는 동참자의 몫이다. 객관적 이해는 기억하고 연상하는 방관자의 몫이다.

자연미를 인식하는 주체의 능동적 관여와 그 태도는 자연미라고 하는 대상의 발현과 그에 대한 이해의 속성을 근본적으로 좌우하는 요소다. 그리고 이것은 자연미에 대한 이해의 심도에 관한 명제이기에 앞서 자연미의 본질적 성분과 의존적 성분의 구별에 관한 명제다. 자연미의 본질적 성분은 몰입하여 도취하는 동참자의 태도에 의하여 포착된 감각적 직관(直觀)과 그 형상(形象)을 말한다. 자연미의 의존적 성분은 기억하고 연상하는 방관자의 태도에 의하여 부가된 비유(譬喻)·상징(象徵) 등의 변형(變形)을 말한다. 자연미에 대한 이해의 심도는 먼저 본질적 성분과 의존적 성분을 구별한 뒤에 그 품질에 비추어 저마다 따로 평가해야 마땅할 것이다.

그런데 유가(儒家)의 요산수(樂山水) 전통에 보이듯 자연미의 본질적 성분에 대한 관심은 자연미의 의존적 성분에 대한 관심에 오래도록 뒤쳐져 있거나 가려져 있었다. 우리의 시야에 익숙한 것은 원양새로

2) 趙潤濟(1955), 위의 논문, 392-393쪽.

부부의 의리를 비유하고 소나무로 선비의 절개를 상징하는 방관자의 태도다. 따라서 자연미의 본질적 성분에 대한 관심이 증폭되어 자연미의 의존적 성분에 대한 관심을 점차로 대체하여 가던 역사적 추이와 그 양상에 주목할 필요가 있겠다. 그것은 비유·상징 등을 중시하던 요산수 관념이 자연 사물 자체와 그 자연미를 중시하는 쪽으로 전이되어 감을 뜻한다. 본고는 이러한 이유에서 유가의 요산수 전통에 보이는 동참자의 태도와 그에 기초한 산수시(山水詩) 창작의 다양한 성과를 고찰하는 것으로써 작성의 목표를 삼는다.

자연미의 본질적 성분은 사물의 전체상을 예리하게 분석하여 개별상을 파악하고 감별하는 인식 능력의 소산이다. 자연미의 의존적 성분은 우리의 모든 의식과 현실에 강제된 시공간의 간격을 연결하고 사물의 차이를 종합하는 인식 능력의 소산이다. 양자는 상보하여 적절히 견비될 바이지 상호간에 우열을 다투어 어느 한쪽을 부정하거나 홀시할 수 있는 부류가 아니다. 본고는 다만 요산수의 심미적 전환을 주도한 유가의 미의식을 해부하는 관점에서 자연미의 본질적 성분에 대한 창조적 발견에 고찰의 중점을 두기로 하겠다.

## II. 요산수 관념의 심미적 전환

### 1. 유사 연상과 비덕

산수를 ‘좋아한다.’는 감정을 중심으로 말하면, 도가(道家)의 이른바 법자연(法自然)과 유가의 요산수는 크게 다를 것이 없었다.<sup>3)</sup> 노자의 ‘물처럼 착하다.’[上善若水]와 공자의 ‘물처럼 흐른다.’[逝者如斯]는 비유에 나오는 물의 도덕적 자질에 대한 감정은 서로 다른 것이 아니다. 그러나 저 감정이 정치사상이나 윤리의식과 결합할 때는 사정이 그와 달랐다. 예컨대 이황(李滉)은 양자를 ‘현허(玄虛)를 그리워하고 고상(高尚)을 섬긴다.’는 부류와 ‘도의(道義)를 기뻐하고 심성(心性)을 기른다.’는 부류로 구분하여 후자를 옹호하고 전자를 힘껏 배척하는 입장을 보였다.<sup>4)</sup> 후자는

3) 王弼注, 『老子道德經』上篇-30a, 「二十五章」: “人法地, 地法天, 天法道, 道法自然.”

유가의 요산수 관념이 지향하는 바를 명확하게 규정하는 바였다.

유가의 요산수는 본디 자연에 대한 친애를 뜻하는 용어가 아니라 사람이 가지는 도덕적 자질의 다양한 면모와 그 차이를 크게 두 가지 부류로 구별한 용어다. 요산수는 공자의 이른바 ‘인자한 사람은 산을 좋아하고, 지혜로운 사람은 물을 좋아한다.’는 말에서 처음 비롯했다.<sup>5)</sup> 공자의 본의는 ‘사람은 그 품성에 따라 좋아하는 바가 또한 다르다.’는 것이다.<sup>6)</sup> 여기서 ‘좋아한다.’는 그 대상은 다만 산수와 유사한 속성을 보이는 사람의 도덕적 자질일 뿐이지 드높이 솟아오르고 가없이 굽이쳐 흐르는 산수의 실물 자체가 아니다.

‘산을 좋아하고, 물을 좋아한다.’라고 하였던 성인의 말씀은 ‘산이 인자하고, 물이 지혜롭다.’를 말한 것이 아니며, 또한 ‘사람이 산과 물로 더불어 본디 하나의 성(性)을 지닌다.’를 말한 것도 아니다. 다만 ‘인자한 사람은 산과 비슷한 까닭에 산을 좋아하고, 지혜로운 사람은 물과 비슷한 까닭에 물을 좋아한다.’고 말한 것이니, 이른바 ‘비슷하다.’는 것은 다만 인자한 사람과 지혜로운 사람의 기상과 의사를 가리켜 말한 것일 뿐이다.<sup>7)</sup>

이것은 요산수의 본래적 의미를 유가의 입장에서 설명하는 가운데 기왕의 일반적 오해를 변정한 이황의 견해다. 기왕의 일반적 오해는 인자한 사람의 인자함과 지혜로운 사람의 지혜로움이 단순히 ‘산과 비슷하고, 물과 비슷하다.’라고 비유한 것을 도리어 ‘산이 인자하고, 물이 지혜롭다.’라고 해석한 데서 생겼다. 요산수를 일컫는 것은 산수의 형상과 그 속성을 들어서 인자한 사람과 지혜로운 사람의 정신적 면모를 형용하는 데 취지가 있으니, 이러한 취지를 벗어나 ‘사람이 산과 물로 더불어 본디 하나의 성(性)을 지닌다.’라고 해석하는 것은 부당하다는 것이다.

인자한 사람은 인자한 사람의 품성을 좋아하는 까닭에 그와 유사한

4) 李滉, 『退溪先生文集』 3-10a~10b. 「陶山雜詠并記」: “觀古之有樂於山林者, 亦有二焉, 有慕玄虛事高尚而樂者, 有悅道義頤心性而樂者. 由前之說, 則恐或流於潔身亂倫, 而其甚則與鳥獸同群, 不以爲非矣. 由後之說, 則所嗜者糟粕耳, 至其不可傳之妙, 則愈求而愈不得, 於樂何有. 雖然, 寧爲此而自勉, 不爲彼而自誣矣.”

5) 胡廣等, 『論語集註大全』 6-39b. 「雍也」: “子曰, 知者樂水, 仁者樂山. 知者動, 仁者靜. 知者樂, 仁者壽.”

6) 全丙哲, 「論語 ‘樂山樂水’ 章에 관한 조선시대 학자들의 해석과 內在的 修養論」, 『東方漢文學』 제50집(2012), 430-436쪽: ‘知者の 動과 仁者の 靜’ 참조.

7) 李滉, 『退溪先生文集』 37-11b. 「答權章仲」: “樂山樂水, 聖人之言, 非謂山爲仁而水爲智也. 亦非謂人與山水本一性也. 但曰仁者類乎山, 故樂山, 智者類乎水, 故樂水, 所謂類者, 特指仁智之人氣象意思而云爾.”

속성을 보이는 산을 좋아하고 지혜로운 사람은 지혜로운 사람의 품성을 좋아하는 까닭에 그와 유사한 속성을 보이는 물을 좋아한다. 따라서 인자한 사람과 지혜로운 사람이 좋아하는 것은 단순히 감각적 직관으로 주어지는 산수의 형체가 아니다. 산수를 들어서 비유할 만한 사람의 도덕적 자질을 좋아하는 것이다. 이러한 요산수에 있어서 좋아하는 그 대상이 되는 것은 안에 있지 밖에 있는 것이 아니다.

인자한 사람과 지혜로운 사람이 '산수를 좋아한다.'는 것은 맑게 흐르고 우뚝하게 솟은 것을 가지고 좋아한다는 것이 아니다. 그것은 다만 어딘든 두루 흘러서 막힘이 없는 체성(體性)이 지혜로운 사람과 비슷하고 무겁도록 두터워 옮기지 않는 체성이 인자한 사람과 비슷함을 들어서 좋아한다는 것이다. 그러한 까닭에 산수가 인자한 사람과 지혜로운 사람이 좋아하여 주기를 바라지 않아도 인자한 사람과 지혜로운 사람이 스스로 아니치 못하게 산수를 좋아하는 것이다.<sup>8)</sup>

이것은 이황의 견해를 더욱 간추린 김간(金幹)의 견해다. 요산수의 본래적 의미에 관한 유가의 해석은 대체로 이것을 벗어나지 않는다. 요컨대 요산수의 이른바 산수는 자연 사물 자체를 말하는 것이 아니다. 그것은 다만 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유의 하나일 뿐이다. 이처럼 산수나 산수 경물을 들어서 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유를 '비덕(比德)'이라고 이른다.<sup>9)</sup> 비덕은 유사성에 기초한 연상을 통하여 이루어지는 비유다. 의인은 그러한 비유의 주종을 이룬다.

골짜기 새가 이따금 외마디 소리를 울리며,  
책상은 고즈넉이 여러 가지 책들이 흩어져 놓였다.  
언제나 아까운 것이 백학대(白鶴臺) 앞을 지나가는 물,  
산문(山門)을 벗어나면 곧 진흙을 머금게 되리니.

谷鳥時時聞一箇，匡床寂寂散羣書。  
每憐白鶴臺前水，纔出山門便帶淤。<sup>10)</sup>

8) 金幹, 『厚齋先生集』 40-3a. 「送族弟士肯構遊楓嶽序」: “夫仁智之樂山水, 非取冷然而流, 屹然而峙而已. 特取其周流無滯之體有類於智, 厚重不遷之體有似於仁爾. 故山水不期與仁智樂, 而仁智者自不得不樂於山水也.”

9) 王先霽, 『中國古代詩學十五講』(北京: 北京大學出版社, 2008), 108頁. 「第七講: 物色移情-(二) 比德于物, 物移我情」: “所謂比德, 先是拿自然物的某一性質與人的某種德行相比擬, 自然物的某種可愛的品質讓詩人聯想到人的某種可敬的德行, 爾後, 爲了激發培育某種道德情感, 文藝家到自然物裏去尋求啓示和依託.”

박순(朴淳)의 이양정(二養亭) 시다. 이양정은 박순이 만년을 머물러 지내던 거처다. 영평현(永平縣) 관아 서쪽 15리 부근의 백운계(白雲溪)에 있었다. 백운계 냇물이 거기서 조금 하류로 흘러서 백학대(白鶴臺) 앞을 지나면 머잖아 산문(山門)을 벗어나 이내 흙탕물이 되고 마는데, 이것을 언제나 아깝게 여긴다고 하였다. 냇물과 그 맑음은 무진장한 것인데, 무엇이 그리 아까울 것이 있는가? 이것은 사람의 맑은 것과 냇물의 맑은 것을 누구라도 지키기 어려운 여정의 위기에 비추어 동일시한 비유다. 냇물의 맑은 것에 사람의 맑은 것을 가져다 입히는 이것은 특히 의인의 하나다.

여기서 아깝게 여기는 그 대상은 사람이지만 냇물이 아니다. 섞이지 않으면 맑았을 그것이 섞여서 마침내 본질을 흐리니, 이것은 냇물의 맑은 것과 사람의 맑은 것을 동일시할 만한 사유가 되었다. 그러나 이러한 종류의 비유는 사람의 맑은 것을 말하기 위하여 특별히 냇물의 맑은 것을 채용한 일방적 기호에 지나지 않는다. 따라서 냇물의 맑은 것과 그 위기는 오직 사람의 맑은 것과 그 위기를 뜻하는 때만 아깝게 여기는 그 의미에 닿는다. 사물의 유사성에 의거한 연상이 비유를 위주로 하여 비덕에 그치는 경우의 심미적 한계다.

다락집 동녘에는 꽃이 그득한 연지(蓮池),  
술잔을 쥐고 앉으니 마침 소나기가 내린다.  
의기(欵器)인 듯 차면 곧 기울여 쏟아 붓는 물방울,  
소리는 떠들썩해도 번거롭지 않아라.

畫樓東畔俯蓮池，罷酒來看急雨時。  
溜滿卽傾欵器似，聲喧不厭淨襟宜。<sup>11)</sup>

이황의 경연루(慶延樓) 시다. 경연루는 충주부(忠州府) 객관(客館)에 딸려 있었던 누각이다. 명종조 말년에 접반사(接伴使)로 부름을 받고 나가던 길에 저 객관을 숙소로 삼아 오월 하순의 어느 하루를 머물러 가던 사취의 하나다. 연지에 소나기가 내리는 풍경을 읊었다. 관심을 특히 연잎에 두었다. 의기(欵器)는 본디 우물의 물을 길어서 나르는

10) 朴淳, 『思菴先生文集』 2-23b. 「題二養亭壁」.

11) 李滉, 『退溪先生文集』 4-28a. 「雨中賞蓮」.

일이 수월하도록 특수한 형태로 고안한 두레박에서 비롯된 완구다. 그릇에 담기는 물이 모자라면 기울이고 지나치면 뒤엎는다. 연잎을 의기에 비유한 이것은 사물을 사물로 바꾸는 인위적 변형의 결과다. 여기서 연잎은 또한 의인을 위주로 하는 비덕의 매개가 되었다.

의기는 경사와 전복을 일으키는 중심점과 평정을 지키는 중심점이 대립하여 모순을 이루되, 평정을 지키는 중심점의 수준과 그 분량을 궁극의 표준으로 삼는다. 의기는 이로써 중도(中道)를 비유하고 과불급(過不及)을 경계하는 완구로 쓰였다.<sup>12)</sup> 이른바 좌우명(座右銘)이라는 속어가 여기서 나왔다. 이황은 연잎의 동작을 마치 의기와도 같이 언제나 중도를 얻고자 기울이고 뒤엎기를 거듭하는 도덕적 실천의 표현으로 보았다. 따라서 그 연상하는 바가 단순히 변형에 그치지 않는다. 연잎의 동작이 의기와 같은 것이 될수록 하염없이 평정을 지키려 애쓰는 인격이 그에 가까이 비친다.

明珠 四萬 斛을  
蓮넙 띄다 바다서,  
담는 듯, 되느 듯, 어드러 보내는다?  
헛스흔  
물방울은 어위계위흐는다?<sup>13)</sup>

정철(鄭澈)의 단기는 연꽃이 아니라 오히려 연잎에 관심을 집중하고 있는 점에서 그 의상(意象)이 이황의 시를 닮았다. 그러나 연상은 다 같은 연상이라도 그 결과로써 얻은 비유는 관습적인 것과 참신한 것이 꼭 다르다. 연잎에 닿으면서 문득 구슬로 바뀌는 소나기, 이것을 끝도 없이 받고, 담고, 되고, 좌르륵 부어 보낸다. 저렇게 많은 구슬을 다 어디로 보내지? 바닥이 조금 될까 싶으면 그만 좌르륵 부어 보내는 연잎과 잎줄기의 동작은 바로 눈앞에 있는데, 흥겹게 날뛰다 저도 모르게 쏟아져 내리는 물방울의 가는 곳은 아무도 모른다.

이황의 비유는 경물이 의미에 갇힌다. 그것은 도덕적 실천을 의미하는 하나의 표징에 그친다. 반면에 정철의 비유는 경물이 의미에 갇치지

12) 荀況, 『荀子』 20-11a~1b. 「宥坐」: “孔子曰, 吾聞宥坐之器者, 虛則欹, 中則正, 滿則覆. […] 孔子喟然而嘆曰, 吁, 惡有滿而不覆者哉.”

13) 鄭澈, 『松江歌辭(星州本)』 下-14a. 「短歌」.

않는다. 어디로 보내지? 어디로 가기에, 물방울은 저리도 야단스레 날뛰지? 이러한 의문을 타고서 언어의 의미가 규정되지 않은 채로 아직 개방되어 있기 때문이다. 연상과 비덕의 굴레를 벗어나 대자연의 경물을 대자연의 품으로 놓아 보내는 솜씨다. 그렇게 놓아 보내는 대신에, 여기서 얻는 것은 심미적 완상의 시간과 유쾌한 흥취(興趣)다. 이렇게 포착된 경물은 문득 자아의 몰입을 부른다. 몰입은 동일(同一)의 경지다.

비덕은 오래도록 요산수의 목적이 되어 있었다. 그러나 요산수의 의의를 오로지 비덕의 관점에서 한정하게 된다면, 요산수는 그야말로 인자하고 지혜로운 사람의 품성과 그 인격미를 숭상하고 아울러 나의 덕성을 기르는 구실이 될 뿐이지, 그것은 자연미를 자연 사물 자체에 의거하여 발견하고 완상하는 일과는 전혀 무관한 행위다. 비덕에 치중하는 요산수는 비록 그 대상이 자연 사물일지라도 그것은 어디까지나 사람의 품성과 그 인격미에 비유될 때만 의의를 지닌다. 이것은 비덕의 심미적 한계다. 흥취는 이러한 한계를 넘어서 자연미를 자연 사물 자체에 의거하여 발견하고 완상하는 데 있어서 가장 중요한 동력이 되었다.

## 2. 심미 직관과 창신

자연과 자연미에 대한 친애의 감정을 바탕으로 두고 있기는 하지만, 비덕은 연상에 의거한 비유·상징 등의 변형을 통하여 성립하게 되는 자연미의 의존적 성분을 본질로 삼는다. 비덕의 폐단은 자연미의 본질적 성분에 대한 이해를 차단하는 것이다.<sup>14)</sup> 산수를 산수로 마주하지 아니하고 반드시 도덕적 의미를 앞세워 비유의 수단을 삼으니, 비덕에 치중하여 이처럼 경색된 요산수는 자연미의 본질적 성분에 대한 갈망을 불렀다. 사물의 도덕적 의미에 얽매이던 데서 벗어나 오로지 흥취를 추구하는 요산수의 새로운 경향이 여기서 나왔다.

안개비 자욱하여 강이 온통 어렴풋한데,  
다락집 나그네가 한밤에 창을 열어젖힌다.

14) 王先霈, 『美學十五講』(北京: 北京大學出版社, 2006), 31頁. 「第二講: 我見青山多嫵媚(二) 比德」: “比德說的缺點是不能引導人們專注于自然景物本身的欣賞, 而是用他們來比附人的德行. 然而, 比德表明人對自然景物的欣賞, 已經同他們的功利相脫離, 與致用相比, 這是一種歷史的進步.”

내일이면 아침부터 말에 올라 진창을 밟고 갈지니,  
물결 위로 짝 지어 나는 흰 새를 되돌아보리.

烟雨空濛渺一江，樓中宿客夜開窗。  
明朝上馬衝泥去，回首滄波白鳥雙。<sup>15)</sup>

정몽주(鄭夢周)의 청심루(淸心樓) 시다. 자리에 누운 채로 무심코 어부의 몇 가락 뱃노래 소리를 듣다가 문득 새삼스러운 반추가 일었다. 장부의 사업이 어째서 반드시 말안장에 앉아서만 이루어지랴? 뒤척일 것도 없이 자리를 차고 일어나 창을 열어젖히니, 여강(驪江)은 바야흐로 안개비가 자욱하다. 내일은 다시 푸른 물결에 짝을 지어 깃을 부딪는 흰 새들을 보게 될 것이다. 그리고 이것은 물외인(物外人)의 소유다. 진창을 달리는 말로는 이러한 물외인의 소유를 바꾸어 얻지 못한다. 그러니 그 말이 달리다 말고 여기로 곧 되돌아올 것만 같은 정세다.

앞 여울의 부서진 달빛이 가을 강으로 흘러드니,  
꿈결에도 찬 물결소리가 창에 가득 넘친다.  
보이지 않게 노 젓는 소리만 울리며 지나가는 고깃배,  
등근 모래톱에 깃들인 갈매기 짝들의 잠을 깨친다.

前灘流月落秋江，夢裏寒聲滿夜窓。  
柔櫓暗聞漁艇過，圓沙驚起宿鷗雙。<sup>16)</sup>

신광한(申光漢)의 청심루 시다. 여울에 부서져 반짝이는 달빛이 멀리 강의 한복판 쪽으로 잇달아 흐른다. 여울의 물결소리 너머로 노 젓는 소리가 들린다. 고깃배는 강의 한복판에 깔린 어둠과 물안개에 가려서 보이지 않는다. 하얗게 드러난 피안의 모래톱에서 갈매기들이 짝을 지어 날아오른다. 사물과 사물이 끊임없이 서로 영향을 주고받는 가운데 동정(動靜)을 거듭하는 광경이 밤에도 그치지 않는다. 시인의 정의(情意)는 이러한 화의(畫意)를 벗어나지 않는다. 그것은 저 화폭(畫幅)에 들어찬 경치와 더불어 하나다.

정몽주의 물결에 짝을 지어 깃을 부딪는 흰 새들과 신광한의 노 젓는

15) 鄭夢周, 『圃隱先生文集』 卷2-20b. 「題驪興樓二絕」.

16) 申光漢, 『企齋別集』 卷4-14a. 「宿淸心樓次鄭文忠公韻」.

소리만 울리며 지나가는 고깃배는 시인의 관심이 집중하는 바의 전부다. 여타의 목적에 종속된 것이 전혀 없이 그 자체가 관찰과 완상의 최종적 목적을 이루는 자연 사물 자체다. 시인은 사물의 도덕적 의미를 참작하는 온갖 연상을 아예 떨쳐버리고 오로지 감각적 직관과 그 형상에서 흥취를 일으키고 또 오로지 그것을 흐뭇하게 즐긴다. 이러한 종류의 심미적 완상을 ‘창신(暢神)’이라고 이른다. 창신은 심미적 만족에서 오는 몸과 마음의 트임을 뜻한다.<sup>17)</sup>

고을에 누각이 있고 없고 하는 것이 집정하는 일과 아무 관련이 없는 듯해도, 정신(精神)을 풀어 주고 회포(懷抱)를 맑게 하여 정교를 베푸는 바탕이 되는 것을 또한 반드시 여기에서 얻는다. 정신이 번거로우면 생각이 어수선하게 되고 눈으로 보는 것이 막히면 뜻도 막히게 되는 까닭에, 군자는 반드시 유람(遊覽)할 곳과 조망(眺望)할 바를 두어 드넓고 해맑은 덕성을 기르고 선정을 이로부터 펼치니, 관련될 바가 도리어 크지 않은가?<sup>18)</sup>

이것은 유람(遊覽)과 조망(眺望)의 의의를 강조한 이언적(李彦迪)의 견해다. 산수가 사람의 정신(精神)을 풀어 주고 회포(懷抱)를 맑게 하는 따위는 곧 창신을 말하는 것이니, 이러한 종류의 창신은 심리적 위안을 도모하는 일종의 치료 활동에 속한다. 이것은 비덕에 치중하던 종래의 요산수가 미처 주목하지 않았던 효과다. 산수가 사람의 정신을 풀어 주고 회포를 맑게 하는 까닭은 산수를 마주하는 바의 감각적 직관과 그 형상에서 비롯하는 흥취에 있을 뿐이지 산수가 불러일으키는 부차적 연상에 있는 것이 아니다. 더욱이 흥취를 좇아서 즐기는 심미 체험이 오히려 사람의 드넓고 해맑은 덕성을 기르는 데 관여할 바가 크다고 했으니, 산수에 대한 이해가 이로써 더욱 깊어질 수 있었다.

창신은 흥취의 정서적 효과다. 창신에 치중하는 요산수와 비덕에 치중하던 종래의 요산수는 자연과 자연미에 대한 태도가 크게 다르니, 비덕의 이른바 산수는 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유의

17) 徐敬德, 『花潭先生文集』 1-6a. 「述懷」: “採山釣水堪充腹, 詠月吟風足暢神.”; 黃俊良, 『錦溪先生文集』 外集 1-17a. 「次武陵退溪所名諸峯韻」: “相携白雪紫霞春, 指點雲山一暢神.” ‘창신(暢神)’은 본디 종병(宗炳)의 『畫山水序』에서 유래한 용어다. 權德周, 「宗炳의 畫山水序 考釋」, 『論文集』 제19호(1979), 45-50쪽: ‘『畫山水序』 考釋’ 참조.

18) 李彦迪, 『晦齋先生集』 6-6a. 「海月樓記」: “邑之有樓觀, 若無關於爲政, 而其所以暢神氣清襟懷, 以爲施政之本者, 亦必於是而得之. 蓋氣煩則慮亂, 視壅則志滯, 君子必有遊覽之所高明之具, 以養其弘遠清虛之德, 而政由是出, 其所關顧不大哉.”

하나일 뿐이나, 창신의 이른바 산수는 자연 사물 자체를 뜻한다. 산수는 이제야 비로소 심미 활동의 감성적 근거로 작용하여 이로써 사람의 심성(心性)을 기르는 객관적 자원으로 존립할 수 있게 되었다. 그리고 이러한 이유에서 요산수의 의미도 크게 변경되어 가고 있었다.

산수는 사물이고, 좋아하는 쪽은 사람이다. 사람과 사물은 동류(同類)가 아니나, 인자한 사람이 인자함을 편안하게 여길진댄 그 우뚝하게 솟아서 안정된 모습은 산이야 말로 그와 비슷하고, 지혜로운 사람이 지혜로움을 보일진댄 그 세차게 퍼져서 두루 미치는 모습은 물이야말로 그와 비슷하니, 동류라고 하여도 또한 마땅할 것이다. 동류로 서로 만나니, 부닐어 좋아하게 됨이 또 어찌 이상할 것이 있는가? [...] 인자한 사람이 산을 좋아함과 지혜로운 사람이 물을 좋아함은, 산이 저기서 고요하고 내가 여기서 고요하여 고요함과 고요함이 서로 하나가 되어 인자한 사람의 좋아함이 저절로 생김이요, 물이 저기서 움직이고 내가 여기서 움직이어 움직임과 움직임이 서로 하나가 되어 지혜로운 사람의 좋아함이 저절로 생김이니, 서로 하나가 되는 만큼 진경(眞境)이 아니며, 저절로 생기는 만큼 진성(眞性)이 아니라?<sup>19)</sup>

이것은 요산수의 원리를 유사와 상종(相從)·상득(相得)의 필연성으로 규정한 정종로(鄭宗魯)의 견해다. 요산수는 인자한 사람과 지혜로운 사람이 산수를 동류(同類)로 여기는 데서 비롯하는 친화(親和)의 감정이니 만큼 인자한 사람이라야 진정으로 산과 하나가 되어 산을 좋아하고 지혜로운 사람이라야 진정으로 물과 하나가 되어 물을 좋아하게 마련이라고 하였다. 요산수의 이른바 산수를 ‘좋아한다.’는 감정의 본질을 동류의 친화로 규정한 이것은 새로운 견해가 아니다. 그러나 정종로의 견해는 산수에 대한 친화의 가능성을 도덕적 자질의 유사성에 국한하지 않았던 점에서 새롭고, 이것은 주목할 만한 진보다.

풍월(風月)이 더할 나위 없이 청명(淸明)할지언정 사람이 반드시 저와 같이 청명한 마음을 지니고 나서야 바야흐로 읊조려 그 취미(趣味)를 즐길 수 있으며, 천지(天地)가 더할 나위 없이 고원(高遠)할지언정 사람이 반드시 저와 같이 고원한 뜻을 지니고 나서야 바야흐로 우리르고 굽어보아 그 감흥(感興)을 부칠 수 있으니, 참으로 그렇지

19) 鄭宗魯, 『立齋先生別集』 4-20b~21b, 「樂山水說」: “夫山水者物也, 樂之者人也. 人與物固非同類, 而惟是仁者之安仁也, 其巖然而定者山實似之, 智者之爲智也, 其沛然而達者水實似之, 則謂之同類也亦宜. 同類而相遇, 其與之喜好, 又何異乎. [...] 夫惟仁者之樂山也, 智者之樂水也, 山靜乎彼而我靜乎此, 靜與靜相得而仁之樂自生焉, 水動乎彼而我動乎此, 動與動相得而智之樂自生焉, 相得非眞境乎, 自生非眞性乎.”

않을 양이면, 저것은 저대로 청명할 뿐이지 나에게 무슨 간여가 있으며, 저것은 저대로 고원할 뿐이지 나에게 무슨 관계가 있으랴? 저것과 나의 사이가 서로 떨어져 좋아함이 비롯될 수 없으니, 인자하지 못한 사람과 지혜롭지 못한 사람이 산수를 만나도 또한 이와 같을 따름이다.<sup>20)</sup>

여기서 정종로가 말하는 청명(淸明)과 고원(高遠)은 도덕적 자질이 아니라 심미적 가치다. 창신에 치중하는 요산수는 이처럼 특정한 도덕적 자질의 범주를 넘어서 산수의 다양한 심미적 요소와 그에 상응하는 인격의 다양성에 더욱 깊은 관심을 두었다. 이것은 인지(仁智)라고 하는 도덕적 자질이 아니면 산수를 좋아하는 의미가 거의 없는 줄로 여기던 종래의 요산수와 크게 떨어진 태도다. 창신에 치중하는 요산수에 주목할 만한 이유가 여기에 있으니, 종래의 공리적 자연관을 벗어나 자연과 자연미의 본질적 성분에 대한 진정한 발견이 여기서 비로소 가능하게 되었다.

다락집에 오르니 신선(神仙)이 아니라도 날개가 돌고,  
질푸른 산 빛을 찬 강에 적시니 비가 아니 와도 안개가 서린다.  
이래서 마음이 저절로 물처럼 맑았던 사람이 있으니,<sup>21)</sup>  
청풍(淸風)을 기리는 말씀이 만고(萬古)에 오히려 전한다.

登樓遠客非仙羽，滴翠寒江不雨煙。  
自是有人心似水，淸風萬古語猶傳。<sup>22)</sup>

주세붕(周世鵬)의 한벽루(寒碧樓) 시다. 기구에 이미 홍취의 절정이 담겼다. 한벽루에 오르면 비록 그 행색이 신선이 아니라도 겨드랑이에 문득 날개가 돋친다. 누구나 바람결에 스며서 뻗속까지 가쁜한 기분을 느낀다. 승구는 원운의 '차옥한 산기(山氣)는 안개인 듯 안개가 아니다.'를 이어받은 말이다.<sup>23)</sup> 원운과 차운의 취지가 서로 상반된 듯하고 또 모호한

20) 鄭宗魯, 『立齋先生別集』 4-21b. 「樂山水說」: “風月至淸明也，而人必有如彼淸明之懷，然後方能吟弄而得其趣，天地至高遠也，而人必有如彼高遠之情，然後方能俛仰而寄其興，苟爲不然則彼自淸明耳，何與於我，彼自高遠耳，何關於我。我與彼相隔而樂無從生於其間，不仁不智者之於山水，亦如是而已矣。”

21) 周世鵬, 『武陵雜稿』 原集 卷2-24b. 「次寒碧樓韻」 自註: “朱文節，貌醜如鬼，心淸如水。”

22) 周世鵬, 『武陵雜稿』 原集 卷2-24b. 「次寒碧樓韻」.

23) 徐居正 等, 『東文選』 20-21b. 「淸風客舍寒碧軒(朱悅)」: “水光澄澄鏡非鏡，山氣藹藹烟非烟。寒碧相凝作一縣，淸風萬古無人傳。”

듯하되, 이것을 왕유(王維)의 ‘산길에 워낙 비가 온 적이 없거늘, 푸릇한 산 기운에 옷이 젖는다.’에 비추어 읽으면 의미가 저절로 뚜렷해진다.<sup>24)</sup> 푸릇한 산 기운은 필연코 안개가 아닌데 안개처럼 나그네의 옷을 적신다. 여기서 말하는 한벽루의 강물은 앞에서 예시한 박순의 이양정 시가 말하는 백학대의 냇물과 다르니, 백학대의 냇물은 오로지 사람의 맑은 것을 비유한 한시적 기호에 지나지 않지만, 한벽루의 강물은 사람의 맑은 것이 이로부터 유래할 만한 항구적 현실의 일부다. 전자는 사람의 맑은 것을 뜻하기 위하여 그 의미가 비유에 종속될 수밖에 없지만, 후자는 그러한 종속성이 전혀 없는 독자적 존재다. 산수가 비로소 사람의 도덕적 자질에 영향력을 미치는 객관적 현실이 된 것이다.

자연과 자연미가 이로써 사람의 심성을 기르는 자원이 될 수 있다면, 그것은 자연과 자연미가 오로지 도덕적 연상을 일으키는 감성적 근거로 작용할 때만 가능한 것은 아니다. 더욱이 산수를 ‘좋아한다.’는 감정은 오로지 도덕적 자질을 공유하는 동류의 친화에 따른 것만이 아니다. 민약에 그렇다고 한다면, 세간의 모든 명승은 언제나 유덕자(有德者)의 전유물이 되었어야 할 것이다. 덕성을 기르는 사업과 미의식을 기르는 사업은 이것을 관장하는 마음의 영역이 서로 다르니, 창신에 치중하는 요산수는 특히 자연과 자연미를 대상으로 하는 미의식의 성장에 있어서 중요한 가치가 되었다.

### III. 산수 경물의 진보와 다정

#### 1. 무언의 화폭

흥취를 추구하고 창신에 치중하는 요산수가 널리 유행하게 되면서 대자연의 산수 경물이 시상(詩想)에 범람하여 거의 무언(無言)의 경지에 이른 화폭이 시단에 번성하게 된 것은 시가사의 가장 주목할 만한 변화다. 종래의 요산수로 말하면, 자연의 온갖 경물은 흔히 비덕의 매개가 되었을 뿐이다. 그러나 요산수의 새로운 경향이 시단의 주류를 이루게 되면서

24) 趙殿成 撰, 『王右丞集箋注』 15-4b. 「山中」: “荊溪白石出, 天寒紅葉稀. 山路元無雨, 空翠濕人衣.”

자연미의 본질적 성분에 대한 관심과 애호는 흥취가 충만한 화의로 표출되어 산수시의 발달을 더욱 촉진시켰다.

전나귀 건노라 하니,  
西山의 日暮 1로다.  
山路 1 險 ㅎ거든 澗水나 殘 ㅎ렘은.  
遠村에  
聞鷄鳴 ㅎ니, 다 왓는가 ㅎ노라.<sup>25)</sup>

안정(安珽)의 단가는 거의 무언의 경지에 이른 산수시의 대표적 사례다. 경물을 일부러 그려 넣은 흔적이 전혀 없지만, 그것이 전반에 걸쳐서 저절로 두드러져 나온다. 제1구와 제2구는 나귀를 타고 산길을 가는 나의 조출한 행색과 느릿한 행보를 간단히 화폭에 담았다. 나귀의 걸음이 느리면 느릴수록 산수를 즐기는 나의 즐거움도 깊이를 더한다. 제3구는 심산유곡(深山幽谷)을 화폭의 근경(近景)에 끝어다 비추되, 그다지 새삼스러울 것도 없다는 듯이 오히려 불멘소리를 뱉어 놓았다. 산길이 거칠고 사납거든 물소리나 줌 가너리게 하렘은. 어투와 그 기식에 천연덕스러운 익살과 지극한 친근감이 비친다.

다리를 저는 듯이 터벅터벅 느리게 걷는 까닭에 전나귀라고 이른다. 이놈을 타고서 저물녘이 다 되어서야 겨우 닭울음 소리를 듣는다. 이것은 내 집에 가는 길이 아니라 산을 넘고 물을 건너 벗의 집에 가는 길이다. 제4구와 제5구는 이처럼 나들이의 향방이 산간(山間)에서 전원(田園)으로 바뀐다. 그런데 시인은 정작에 나의 행색은 그랬을지언정 나의 정회(情懷)는 아무것도 말하지 않았다. 이른바 주제라고 할 만한 것을 밝히지 않았다. 이것은 자연의 이치나 사물의 의미를 중시하여 이로써 비덕의 수단을 삼았던 종래의 요산수 관념에서는 찾아보기 어려운 태도다. 이러한 변화를 최진원은 다음과 같이 지적했다.

다양하게 변화하는 자연현상에서 흥을 느낀다는 것은 당연한 일이거나, 조선의 산수문학은 그것을 유별나게 강조하였다. “林泉이 깊도록 도흐니 흥을 게워 ㅎ노라”(고산구곡가)·“수풀에 우는 새는 春氣를 못내게워 소리마다 嬌態로다 / 물아일체어니 흥인들 다를소냐”(상춘곡)·“쇼 머기는 아히들이 석양의 어위게워 短笛을 빗기 부니”

25) 李衡祥, 『樂學拾零』 單-59b, 「短歌(安珽)」.

(성산별곡)·“孤舟簑笠에 흥겨워 안갓노라”(어부사시사) 등이 그런 것이다. 「도산십이곡」의 “사시가흥이 사름과 흥가지라”의 흥이 이념적 감동의 것이라면, 위에 든 흥들은 美的 감동의 것이다.<sup>26)</sup>

흥취를 추구하고 창신에 치중하는 요산수는 산수 경물을 독립적인 심미 대상으로 간주하는 태도를 견지하는 점에서 종래의 요산수와 본질적으로 구별되는 특징을 지닌다. 이러한 태도는 산수 경물에 대한 묘사가 감정에 관한 술회를 대신할 정도로 사물의 형상을 위주로 하는 화폭을 선호하고 흥취가 충만한 화의를 중시하는 미의식에서 비롯된 것이다. 요컨대 창신에 치중하는 요산수의 새로운 경향은 작품의 전면을 압도하는 산수 경물의 진보로 나타났다. 그리고 그 시대는 소상팔경(瀟湘八景) 유형의 산수시가 고려 중기에 이미 유행했던 점에 비추어 보아도 알 수 있듯이 결코 조선에 국한되지 않는다.<sup>27)</sup>

산이 가파르니 말조차 얼어지고,  
길이 멀어서 사람도 지친다.  
놀리는 다람쥐는 풀숲으로 달아나고,  
깃들일 새들은 벌써부터 가지에 자리를 잡았다.  
허공의 다락집은 가을 추위가 일찍 오고,  
봉우리는 높아서 달이 더디게 뜬다.  
중은 다만 일이 없을 뿐,  
차를 우려 마시는 그 때 말고는.

山險馬猶蹶，路長人易疲。  
驚鼯潛入草，宿鳥已安枝。  
虛閣秋來早，危峯月上遲。  
僧閑無一事，除却點茶時。<sup>28)</sup>

이규보(李奎報)의 구품사(九品寺) 시다. 발화의 취지를 가지고 말하기로 한다면, 전편의 언어가 대체로 싱겁다. 시인은 이로써 마침내 무엇을 말하고자 했던 것인가? 말조차 앞으로 고꾸라질 정도로 힘준한 산악을

26) 崔珍源, 「文學과 自然」, 『韓國古典詩歌의 刑象性』(成均館大學校 大東文化研究院, 1996), 105쪽.

27) 안장리, 「소상팔경(瀟湘八景) 수용과 한국팔경시의 유행 양상」, 『한국문학과 예술』 제13집(2014), 46-52쪽: '소상팔경의 일상화' 참조.

28) 李奎報, 『東國李相國全集』 14-2b. 「遊九品寺追晚」.

가자니, 인적이 드물 뿐만 아니라 길이 하도 멀어서 말안장에 앉은 몸이 수이 지친다. 다람쥐가 폴폴 달아나고, 새들이 일찍부터 깃을 들인다. 이것을 말하자는 것이 아니다. 고도가 높아서 다락집에 가을 추위가 일찍 이르고, 봉우리에 가려서 달조차 더디게 뜨더라. 이것도 아니다. 하물며 중들이 한가로이 찻잔을 내어놓더라는 소식이야 더 말할 나위도 없는 것이다.

전편의 언어가 시인의 어떠한 사적 감정이나 의사를 전달하기 위한 수단으로 기능하지 않는다. 발화의 일상적 기능이 여기에는 적용되지 않았다. 앞에서 예시한 안정의 단가와 마찬가지로 전편의 언어가 대개는 말하는 도구로 쓰이기보다는 그리는 도구로 쓰였다. 따라서 시인이 전달하고자 하는 발화의 취지는 말해진 언어에 담기는 것이 아니라 그려진 형상에 담긴다. 작품의 전면을 압도하는 산수 경물의 진보는 곧 자연과 자연미에 몰입하여 도취하는 동참자의 태도에 의하여 포착된 감각적 직관과 그 형상의 점진을 뜻한다.

그런데 사물의 형상이 작품의 전면을 압도하게 되면, 이러한 화면에서는 격렬한 서정을 소외하게 되어 정서의 폭발이나 감정의 농후한 집중을 찾아보기 어렵다. 따라서 발화의 취지나 형상의 의미가 그저 담담한 데 그친다. 예컨대 ‘허공의 다락집은 가을 추위가 일찍 오고, 봉우리는 높아서 달이 더디게 뜬다.’는 듣기는 쉬워도 아무나 말하기 어려운 경책(警策)일 것이나, 이것을 거듭 음미해 보아도 그 싱거운 정도는 여전히 이인로(李仁老)의 ‘소쩍새 대낮에 우니, 집터 외진 줄 이체가 알겠다.’에 가깝다.<sup>29)</sup>

너 집이 길척 낡혀,  
 杜鵑이 낮제 운다.  
 萬壑千峯에 외스립 닳았는디,  
 기쫓츠  
 좃글 일 업서, 곳 디는 뒤 조오더라.<sup>30)</sup>

여기에 예시한 무명씨의 단가는 이인로의 시구를 변안한 작품인 듯싶

29) 徐居正等, 『東文選』 19-3b. 「山居(李仁老)」: “春去花猶在, 天晴谷自陰. 杜鵑啼白晝, 始覺卜居深.”

30) 朴孝寬·安玟英, 『歌曲源流』 單-7b. 「短歌(無名氏)」.

다. 오늘날 사람이라면 누구나 싱겁게 여길 만한 저 경계를 오히려 반갑게 가져다 즐기는 사조가 널리 퍼져 있었던 자취다. 이처럼 발화의 취지나 형상의 의미가 그저 담담한 데 그치는 심미 범주를 담박(淡泊)이라고 이른다. 그러나 산수시의 담박은 필연적으로 화면의 안팎이 모두 싱거운 지경에 떨어질 만한 병폐가 따르게 마련이다. 이것은 특히 시인이 단순한 동참자의 태도에 안주하여 산수 경물의 형상을 화면에 퇴적시키는 일에만 골몰할 때 생기는 심미적 한계다. 그러면 이것을 극복하는 방법은 어디에 있는가?

## 2. 자연의 언어화

시인이 단순한 동참자의 태도에 안주하여 산수 경물의 형상을 화면에 퇴적시키는 일에만 골몰할 양이면, 사물의 형상은 비록 비슷한 것을 얻을 수 있을지라도 사물의 표정은 끝내 얻지 못한다. 표정은 생동하는 기운에서 나오는 것이다. 시인이 산수 경물을 멀찍이 둔 채로 마침내 그 표정을 그리지 못하면, 그러한 화면은 창백한 사물로 넘친다. 산은 산이고, 물은 물이고, 나는 또한 나에 그치는 까닭이다. 산수시는 모름지기 화면에 그리는 산수 경물의 형상이 저절로 자신의 표정을 지녀야 사물이 곧 언어를 대체하게 되는 고도의 예술적 경지에 이른다.

취하여 선가(仙家)에 자다 어딘 줄 모르고 깨니,  
 흰 구름은 곁에 고무 그득하고 달은 마침 잠긴다.  
 가뿐히 숲 밖으로 홀로 나서는 걸음,  
 돌길의 지팡이 소리를 자는 새가 듣는다.

醉睡仙家覺後疑，白雲平壑月沈時。  
 翛然獨出脩林外，石筵筇音宿鳥知。<sup>31)</sup>

박순의 백운동(白雲洞) 시다. 새벽에 숲을 벗어나면서 읊었다. 나무들 그루터기를 하나씩 둘씩 지나는 동안에 조용히 깃을 뒤척이는 새들의 움직임을 느낀다. 가끔씩 저희들끼리 낮선 울림을 알리는 짧고 낮은 지저귀이 들린다. 나에게 저 움직임과 이 지저귀이 이르기엔 앞서 새들은

31) 朴淳, 『思菴先生文集』 2-21b, 「訪曹雲伯」.

나의 지팡이 소리를 듣고 있었다. 나에게 나의 지팡이 소리가 미처 하나의 소리로 되어 오기에 앞서 그것은 이미 새들의 낮선 소식이 되어 그들로 하여금 숨을 죄는 감정과 적잖은 두려움이 담긴 사려를 부르고 있었다. 그제야 비로소 새들이 나의 지각에 임하고, 그래서 나도 나의 지팡이 소리를 새삼스레 듣는다.

돌길의 지팡이 소리를 지는 새가 듣는다. 우리는 여기서 두근거리는 새가슴을 손아귀에 쥐고 있을 때와 같은 전율로 우주의 약동을 느낀다. 소리가 소리를 불러서 저희들 마음이 아끼는 넓이를 한껏 메아리치는 새들의 저 감응과 거울이 거울을 비추듯 저들의 마음을 모두 깨달아 알아차리는 나의 이 조응은 누군가 비로소 울려 줌으로써 울리게 되는 악기의 침묵처럼 평범할수록 몹시 신비한 것이다. 이러한 울림은 사물이 저마다 지닌 감수성과 그 반발력을 본질로 삼는다. 그것의 표현 형태는 매사에 응접하여 감발하는 바의 감정이거나 생동하는 기운 자체다.

대개는 도무지 그 것들인 자리를 찾을 수 없었던 새들과 그들의 마음을 시인은 문득 그의 지팡이 소리로 훤히 밝혔다. 이로써 지각의 주체와 그 대상이 어떠한 피차의 간격도 없이 마주쳐 하나를 이루는 몰아동일(物我同一)의 정경(情境)을 화폭에 그려낸 것이다. 당시의 시단은 이것을 경축하여 ‘숙조지선생(宿鳥知先生)’이라는 별호를 보냈다.<sup>32)</sup> 사물의 마음과 사람의 마음은 서로 다르니, 사물의 마음을 파악하는 감각적 직관과 그 형상을 살려서 사람의 마음을 억지로 주입하지 않아야 사물이 저절로 자신의 표정을 지닌다. 이것은 인위적 변형의 과정을 거치지 않고도 몰아동일의 경지에 이르는 오직 하나의 길이다.

저물녘 고운 햇살이 시냇가 산자락에 옅어 빛나고,  
바람은 그쳐서 구름이 하늘에 머물고 새는 절로 돌아온다.  
그속이 혼자 품은 정회를 뉘와 더불어 말할꼬?  
산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 졸졸 울린다.

夕陽佳色動溪山，風定雲間鳥自還。  
獨坐幽懷誰與語，巖阿寂寂水潺潺。<sup>33)</sup>

32) 申緯, 『警修堂全藁』 17-20a~20b. 「東人論詩絕句三十五首·其二十」: “權應仁松溪漫錄: 朴思菴宿白雲洞曹氏草堂詩曰, [···] 人謂宿鳥知先生.”

33) 李滉, 『退溪先生文集』 4-6a. 「山居四時」 夏·暮.

이황의 도산유거(陶山幽居) 시다. 산당(山堂)의 여름날 저물녘 풍경을 읊었다. 시냇가 산자락이 저물녘 햇살에 찬란히 빛나고 있었다. 구름은 느긋이 흐르고, 새들은 하나 둘 숲으로 돌아와 저마다 하나씩 나뭇가지 끝을 흔들고 앉았다. 이윽고 차오르는 땅거미의 어스레한 그늘음에 모든 것이 잠긴다. 어느덧 물소리가 크게 울린다. 시인은 이러한 사물의 왕래를 그윽이 홀로 비추는 거울이 되어 있었다. 저물녘 햇살이 산자락에 빛나거든 그것이 나의 의식의 전부를 이루고, 물소리가 땅거미를 울리거든 그것이 또한 나의 의식의 전부를 이룬다. 이것을 말고는 다른 어떠한 일도 여기에 있지 않았다.

사물의 왕래에 정화가 저절로 깊지만, 그것은 저 저물녘 햇살에 지나지 않거나 또는 저 물소리에 지나지 않는다. 일찍이 이백(李白)은 이러한 경지를 말하여 ‘오로지 경정산(敬亭山)이 있을 뿐이다.’라고 했었다.<sup>34)</sup> 산굽이 고평한 때를 다만 저 물소리가 졸졸 울린다. 이것은 이백의 저 혼돈(混沌)과 마찬가지로 내외미분(內外未分)의 경계에 베푸는 산인(山人)의 언어다. 나에게 바야흐로 까닭을 모를 애달픔이 있으니, 아무리 자세히 말한들 대개는 저 물소리와 같았다. 그러니 아무튼 저 물소리가 그치지 않는 바에는 나의 시름도 언제까지나 마르지 않는다.

사물은 우리의 모든 감정과 더불어 마음의 지각하는 곳에서 생긴다. 사물은 곧 우리의 지각에 맺히는 형상을 말하는 것이다. 형상이 이미 있으면 반드시 우리의 자아도 거기에 함께 있으니, 자아에 치우치지 않아야 비로소 온전한 사물을 얻는다. 새들의 기척에 저절로 몰입한 박순의 의상은 기운이 생동하여 선명하고, 물소리의 속삭임에 어느덧 도취한 이황의 의상은 정세(情勢)가 합일하여 혼연하다. 저물녘 땅거미에 울리는 저 물소리와 지팡이 소리에 메아리치는 저 새들의 낮은 지저귀는 대자연의 울동과 그 정신 면모를 온전히 드러낸 형신겸비(形神兼備)의 전형적 형상이다. 더없이 다정한 저들의 표정은 이로써 자연의 언어화에 도달한 예술적 창조의 최고 형식에 속한다.

34) 王琦 撰, 『李太白集注』 23-15a. 「獨坐敬亭山」: 「衆鳥高飛盡, 孤雲獨去閒. 相看兩不厭, 只有敬亭山.」

#### IV. 맺음말

우리의 지각에 주어지는 감각적 직관과 그 형상은 서로 분리될 수 없는 일체이지만, 근원은 서로 다르다. 감각적 직관은 곧 우리의 지각 능력과 그 기능에 속하고, 형상은 곧 객관적 사물에 속한다. 이것은 자연미를 객관적 존재로 규정할 만한 이유다. 그러나 자연미가 아무리 엄연한 객관적 존재라고 하더라도 그것을 인식하는 주체의 능동적 관여야 말로 자연미의 발현을 비로소 매개하여 결정하는 요소다. 이것은 또한 사물의 형상을 비추는 우리의 지각 능력과 그 기능을 더욱 중시할 만한 이유다.

자연미를 인식하는 주체가 바야흐로 그 대상에 능동적 관여를 시작하는 데서 가지는 응접의 태도는 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. 하나는 대상에 몰입하여 도취하는 동참자의 태도다. 또 하나는 대상과 유사한 사물을 기억하고 연상하는 방관자의 태도다. 자연미의 본질적 성분은 동참자의 태도에 의하여 포착된 감각적 직관과 그 형상을 말한다. 자연미의 의존적 성분은 방관자의 태도에 의하여 부가된 비유·상징 등의 변형을 말한다.

그런데 유가의 요산수 전통에 보이듯 자연미의 본질적 성분에 대한 관심은 자연미의 의존적 성분에 대한 관심에 오래도록 뒤처져 있거나 가려져 있었다. 따라서 자연미의 본질적 성분에 대한 관심이 증폭되어 자연미의 의존적 성분에 대한 관심을 점차로 대체하여 가던 역사적 추이와 그 양상에 주목할 필요가 있겠다. 그것은 비유·상징 등을 중시하던 요산수 관념이 자연 사물 자체와 그 자연미를 중시하는 쪽으로 전이되어 감을 뜻한다. 본고는 이러한 이유에서 유가의 요산수 전통에 보이는 동참자의 태도와 그에 기초한 산수시(山水詩) 창작의 다양한 성과를 고찰하는 것으로써 작성의 목표를 삼았다.

유가의 요산수는 본디 자연에 대한 친애를 뜻하는 용어가 아니라 사람이 가지는 도덕적 자질의 다양한 면모와 그 차이를 크게 두 가지 부류로 구별한 용어다. 유가의 요산수 관념은 공자의 이른바 ‘인자한 사람은 산을 좋아하고, 지혜로운 사람은 물을 좋아한다.’는 말에서 처음 비롯했다. 공자의 본의는 ‘사람은 그 품성에 따라 좋아하는 바가 또한 다르다.’는 것이다. 여기서 ‘좋아한다.’는 그 대상은 드높이 솟아오르고

가없이 굽이쳐 흐르는 산수의 실물 자체가 아니다. 그것은 다만 산수와 유사한 속성을 보이는 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유의 하나다.

산수나 산수 경물을 들어서 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유를 ‘비덕(比德)’이라고 이른다. 비덕은 오래도록 요산수의 목적이 되어 있었다. 그러나 비덕에 치중하는 요산수는 비록 그 대상이 자연 사물일지라도 그것은 어디까지나 사람의 품성과 그 인격미에 비유될 때만 의의를 지닌다. 산수를 산수로 마주하지 아니하고 반드시 도덕적 의미를 앞세워 비유의 수단을 삼으니, 비덕에 치중하여 이처럼 정색된 요산수는 자연미의 본질적 성분에 대한 갈망을 불렀다. 사물의 도덕적 의미에 얽매이던 데서 벗어나 오로지 흥취를 추구하는 요산수의 새로운 경향이 여기서 나왔다.

사물의 도덕적 의미를 참작하는 온갖 연상을 아예 떨쳐버리고 오로지 감각적 직관과 그 형상에서 흥취를 일으키고 또 오로지 그것을 흐뭇하게 즐기는 심미적 완상을 ‘창신(暢神)’이라고 이른다. 창신에 치중하는 요산수와 비덕에 치중하던 종래의 요산수는 자연과 자연미에 대한 태도가 크게 다르니, 비덕의 이른바 산수는 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유의 하나일 뿐이나, 창신의 이른바 산수는 자연 사물 자체를 뜻한다. 산수는 이제야 비로소 심미 활동의 감성적 근거로 작용하여 이로써 사람의 심성을 기르는 객관적 자원으로 존립할 수 있게 되었다. 그리고 이러한 이유에서 요산수의 의미도 크게 변경되어 가고 있었다.

창신에 치중하는 요산수는 특정한 도덕적 자질의 범주를 넘어서 산수의 다양한 심미적 요소와 그에 상응하는 인격의 다양성에 더욱 깊은 관심을 두었다. 이것은 인지(仁智)라고 하는 도덕적 자질이 아니면 산수를 좋아하는 의미가 거의 없는 줄로 여기던 종래의 요산수와 크게 떨어진 태도다. 창신에 치중하는 요산수에 주목할 만한 이유가 여기에 있으니, 종래의 공리적 자연관을 벗어나 자연과 자연미의 본질적 성분에 대한 진정한 발견이 여기서 비로소 가능하게 되었다.

예컨대 주세붕의 한벽루 시에서 말하는 한벽루의 강물은 박순의 이양정 시에서 말하는 백학대의 냇물과 다르니, 백학대의 냇물은 오로지 사람의 맑은 것을 비유한 한시적 기호에 지나지 않지만, 한벽루의 강물은 사람의 맑은 것이 이로부터 유래할 만한 항구적 현실의 일부다. 전자는 사람의

맑은 것을 뜻하기 위하여 그 의미가 비유에 종속될 수밖에 없지만, 후자는 그러한 종속성이 전혀 없는 독자적 존재다. 산수가 비로소 사람의 도덕적 자질에 영향력을 미치는 객관적 현실이 된 것이다.

홍취를 추구하고 창신에 치중하는 요산수는 산수 경물을 독립적인 심미 대상으로 간주하는 태도를 견지하는 점에서 종래의 요산수와 본질적으로 구별되는 특징을 지닌다. 이러한 태도는 산수 경물에 대한 묘사가 감정에 관한 술회를 대신할 정도로 사물의 형상을 위주로 하는 화폭을 선호하고 홍취가 충만한 화의를 중시하는 미의식에서 비롯된 것이다. 요컨대 창신에 치중하는 요산수의 새로운 경향은 작품의 전면을 압도하는 산수 경물의 진보로 나타났다.

예컨대 이규보의 구품사 시는 전편의 언어가 시인의 어떠한 사적 감정이나 의사를 전달하기 위한 수단으로 기능하지 않는다. 발화의 일상적 기능이 여기에는 적용되지 않았다. 전편의 언어가 대개는 말하는 도구로 쓰이기보다는 그리는 도구로 쓰였다. 따라서 시인이 전달하고자 하는 발화의 취지는 말해진 언어에 담기는 것이 아니라 그려진 형상에 담긴다. 작품의 전면을 압도하는 산수 경물의 진보는 곧 자연과 자연미에 몰입하여 도취하는 동참자의 태도에 의하여 포착된 감각적 직관과 그 형상의 점진을 뜻한다.

그런데 사물의 형상이 작품의 전면을 압도하게 되면, 이러한 화면에서는 격렬한 서정을 소외하게 되어 정서의 폭발이나 감정의 농후한 집중을 찾아보기 어렵다. 산수시의 이러한 담박은 필연적으로 화면의 안팎이 모두 싱거운 지경에 떨어질 만한 병폐가 따른다. 이것은 시인이 단순한 동참자의 태도에 안주하여 산수 경물의 형상을 화면에 퇴적시키는 일에만 골몰할 때 생기는 심미적 한계다. 산수시는 모름지기 화면에 그리는 산수 경물의 형상이 저절로 자신의 표정을 지녀야 사물이 곧 언어를 대체하게 되는 고도의 예술적 경지에 이른다.

사물은 우리의 모든 감정과 더불어 마음의 지각하는 곳에서 생긴다. 사물은 곧 우리의 지각에 맺히는 형상을 말하는 것이다. 형상이 이미 있으면 반드시 우리의 자아도 거기에 함께 있으니, 자아에 치우치지 않아야 비로소 온전한 사물을 얻는다. 사물의 마음과 사람의 마음은 서로 다르니, 사물의 마음을 파악하는 감각적 직관과 그 형상을 살려서 사람의 마음을 억지로 주입하지 않아야 사물이 저절로 자신의 표정을

지닌다.

예컨대 박순의 ‘돌길의 지팡이 소리를 자는 새가 듣는다.’는 지각의 주체와 그 대상이 어떠한 피차의 간격도 없이 마주쳐 하나를 이루는 물아동일(物我同一)의 정경을 그렸고, 이황의 ‘산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 졸졸 울린다.’는 또한 내외미분(內外未分)의 경계에 배푸는 산인의 언어를 읊었다. 새들의 기척에 저절로 몰입한 박순의 의상은 기운이 생동하여 선명하고, 물소리의 속삭임에 어느덧 도취한 이황의 의상은 정세가 합일하여 혼연하다. 저물녘 땅거미에 울리는 저 물소리와 지팡이 소리에 메아리치는 저 새들의 낮은 지저귀는 대자연의 율동과 그 정신 면모를 온전히 드러낸 형신겸비(形神兼備)의 전형적 형상이다. 더없이 다정한 저들의 표정은 이로써 자연의 언어화에 도달한 예술적 창조의 최고 형식에 속한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 1차 자료

- 金 榦, 『厚齋先生集』: 『韓國文集叢刊』 제156집. 民族文化推進會, 1996.
- 李奎報, 『東國李相國全集』: 『韓國文集叢刊』 제1집. 民族文化推進會, 1991.
- 李衡祥, 『樂學拾零』: 『韓國音樂學學術叢書』 제9집. 國立國樂院, 2013.
- 朴淳, 『思菴先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제38집. 民族文化推進會, 1988.
- 朴孝寬·安玟英, 『歌曲源流』: 『韓國音樂學資料叢書』 제5집. 國立國樂院, 1981.
- 徐居正 等, 『東文選』. 太學社, 1975.
- 徐敬德, 『花潭先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제24집. 民族文化推進會, 1988.
- 申光漢, 『企齋別集』: 『韓國文集叢刊』 제22집. 民族文化推進會, 1988.
- 申緯, 『警修堂全藁』: 『韓國文集叢刊』 제291집. 民族文化推進會, 2002.
- 李彦迪, 『晦齋先生集』: 『韓國文集叢刊』 제24집. 民族文化推進會, 1988.
- 李滉, 『退溪先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제29·30집. 民族文化推進會, 1988.
- 鄭夢周, 『圃隱先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제5집. 民族文化推進會, 1996.
- 鄭宗魯, 『立齋先生別集』: 『韓國文集叢刊』 제254집. 民族文化推進會, 2000.
- 鄭澈, 『松江歌辭(星州本)』: 『松江全集』. 成均館大學校 大東文化研究院, 1964.
- 周世鵬, 『武陵雜稿』: 『韓國文集叢刊』 제26집. 民族文化推進會, 1988.
- 黃俊良, 『錦溪先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제37집. 民族文化推進會, 1988.

- 荀況, 『荀子』: 『文淵閣四庫全書』 第695冊. 臺北: 臺灣商務印書館, 1984.
- 王琦 撰, 『李太白集注』: 『文淵閣四庫全書』 第1067冊. 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
- 王弼 注, 『老子道德經』: 『文淵閣四庫全書』 第1055冊. 臺北: 臺灣商務印書館, 1984.
- 趙殿成 撰, 『王右丞集箋注』: 『文淵閣四庫全書』 第1071冊. 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
- 胡廣 等, 『論語集註大全』: 『文淵閣四庫全書』 第205冊. 臺北: 臺灣商務印書館, 1984.

### 2. 단행본

- 王先霈, 『美學十五講』. 北京: 北京大學出版社, 2006.
- 趙潤濟, 『國文學概說』. 東國文化社, 1955.
- 崔珍源, 『韓國古典詩歌의 刑象性』. 成均館大學校 大東文化研究院, 1996.

### 3. 논문

- 權德周, 『宗炳의 畫山水序 考釋』, 『論文集』 19호, 淑明女子大學校, 1979, 37-52쪽.
- 안장리, 『소상팔경(瀟湘八景) 수용과 한국팔경시의 유행 양상』, 『한국문학과 예술』

13집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2014, 43-73쪽.

全丙哲, 「論語 '樂山樂水'章에 관한 조선시대 학자들의 해석과 內在的 修養論」.

『東方漢文學』 50집, 東方漢文學會, 2012, 427-454쪽.

## 국 문 초 록

산수나 산수 경물을 들어서 사람의 도덕적 자질을 빗대어 말하는 비유를 '비덕(比德)'이라고 이른다. 사물의 도덕적 의미를 참작하는 온갖 연상을 아예 떨쳐버리고 오로지 감각적 직관과 그 형상에서 흥취를 일으키고 또 오로지 그것을 흐뭇하게 즐기는 심미적 완상을 '창신(暢神)'이라고 이른다. 비덕에 치중하는 요산수는 산수를 산수로 마주하지 아니하고 반드시 도덕적 의미를 앞세워 비유의 수단을 삼았던 까닭에 자연미의 본질적 성분에 대한 갈망을 불렀다. 창신에 치중하는 요산수에 와서야 산수는 비로소 심미 활동의 감성적 근거로 작용하여 이로써 사람의 심성을 기르는 객관적 자원으로 존립할 수 있게 되었다.

창신에 치중하는 요산수는 산수 경물을 독립적인 심미 대상으로 간주하는 태도를 견지하는 점에서 종래의 요산수와 본질적으로 구별되는 특징을 지닌다. 이러한 태도는 산수 경물에 대한 묘사가 감정에 관한 술회를 대신할 정도로 사물의 형상을 위주로 하는 화폭을 선호하고 흥취가 충만한 화의를 중시하는 미의식에서 비롯된 것이다. 요컨대 창신에 치중하는 요산수의 새로운 경향은 작품의 전면을 압도하는 산수 경물의 진보로 나타났다. 그것은 곧 자연과 자연미에 몰입하여 도취하는 동참자의 태도에 의하여 포착된 감각적 직관과 그 형상의 점진을 뜻한다.

예컨대 박순의 '돌길의 지팡이 소리를 지는 새가 듣는다.'는 지각의 주체와 그 대상이 어떠한 피차의 간격도 없이 마주쳐 하나를 이루는 물이동 일(物我同一)의 정경을 그렸고, 이황의 '산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 줄줄 울린다.'는 또한 내외미분(內外未分)의 경계에 베푸는 산인의 언어를 읊었다. 저물녘 땅거미에 울리는 저 물소리와 지팡이 소리에 메아리치는 저 새들의 낮은 지저귀는 대자연의 울동과 그 정신 면모를 온전히 드러낸 형신겸비(形神兼備)의 전형적 형상이다. 더없이 다정한 저들의 표정은 이로써 자연의 언어화에 도달한 예술적 창조의 최고 형식에 속한다.

**투고일** 2017. 9. 12.

**심사일** 2017. 9. 28.

**게재 확정일** 2017. 11. 27.

**주제어(keyword)** 요산수(loving for water and hills), 비덕(moral analogy), 창신(making spirit pleased and free), 흥취(interest), 경물(natural scenery), 다정(rich sentiment)

## Abstracts

### Aesthetic Transmutation of 'Loving for Water and Hills' Ideas that Brought the Rich Sentiment of Natural Scenery

**Kim, Tae-hwan**

Moral analogy refers to comparing the moral qualities of a person to landscape or natural scenery. Aesthetic appreciation of things free from all kinds of associations with the moral meanings, which was referred to as making spirit pleased and free, arouses all kinds of interests from sensual intuition form and enjoys it exclusively. The loving for water and hills which focused on moral analogy did not view the landscape as solely landscape and made it as a means of the allegory with a moral meaning, but rouse up the longing for the essential part of natural beauty gave rise to. Only after reaching the loving for water and hills which is focused on making spirit pleased and free, landscape functioned as an emotional basis of aesthetic activity, thereby exist as an objective resource for cultivating human mind.

In maintaining the attitude of viewing the landscape as an independent aesthetic object, the loving for water and hills which is focused on making spirit pleased and free is essentially different from the conventional loving for water and hills. This attitude is derived from the aesthetic sense that emphasizes the mood of a painting full of interests and prefers the screen focused on natural things where the descriptions of natural scenery almost substitute the comments about emotions. In short, the new trend of the loving for water and hills concentrating on making spirit pleased and free was characterized by the progress of the natural scenery that overwhelms the front of works. It means the progression of the sensuous intuition and its shape captured by the attitude of the participant who is immersed in nature and natural beauty.

For example, Soon Park's verse, "The sleeping bird hears the sound of the cane sounding on the stone-paved road.", depicts the artistic imagery that subject of the perception and its object come together without any gap. And also, Hwang Lee's verse, "When the mountain is still silent, only the sound of the stream resounds.", foregrounds the language of the mountain-hermit on the aesthetic dimension which has no distinction between the inside and the outside. The sounds of water in the dusk and the low whispers of those birds echoing in the sounds of a cane are the typical image based on the unity of form and spirit that reveals the rhythm of nature and its mental aspect. Their expressions with absolutely rich sentiments are the highest form of artistic creation that has reached the conversion of nature as a language.