

<武夷權歌>와 <陶山十二曲>의 비교연구*

손 오 규**

차 례

- | | |
|--------------|---------------|
| I. 서론 | III. 詩情과 시적형상 |
| II. 자연환경과 景觀 | IV. 遊賞과 미적위상 |
| 1. 근경과 集中 | V. 결론 |
| 2. 원경과 意想 | |

I. 서론

武夷山은 武彝山이라고도 하였다. 현재 중국 福建省 무이산 市에 있으며, 아열대기후에 속한다. 옛날에는 복건성 崇安縣 남쪽 30 리에 있다고 하였다. 이 무이산은 120여 리에 걸쳐 36峯에 37巖이 있으며, 그 사이를 九曲溪가 흐르고 있다.¹⁾ 朱子は 54세 때인 서기 1183년, 5곡 隱屏 아래에 武夷精舍를 짓고 교육과 저술에 전념하였다. 그 다음 해인 1184년 배를 타고 무이산 구곡계를 유람한 뒤 『무이도가』를 지어 문학사를 찬연히 빛나게 하였다. 이 『무이도가』는 구

* 이 논문은 2003년도 제주대학교 발전기금 국외과건 연구지원계획에 의하여 연구되었다.

** 제주대학교 국어교육과 교수

1) 중문대사전편찬위원회, 『中文大辭典』五, (中國文化大學출판부, 중화민국74년), 633쪽.

곡 각각의 명승과 경물의 특색을 묘사하면서, 구곡 유람의 한가로운 서정을 형상화한 민요풍의 뱃노래이다. 序詩를 포함하여 모두 10수로, 곧 『武夷九曲歌』이다.

퇴계는 한시로 『무이도가』를 和韻하고 또 한글로 『도산십이곡』을 지어 독창적 산수문학의 경계를 개척하였으니, 한국시가사에서 전통적 맥락을 형성하였다. 따라서 곡가는 퇴계의 미적 생활을 표상하는 문학형식이었다. 더구나 河西를 중심으로 한 사림들은 學問入道次第의 ‘造道詩’로 『무이도가』를 수용했고, 退溪와 高峯을 중심으로 한 일군의 사림들은 ‘因物起興’의 ‘山水詩’로 파악했다.²⁾ 이러한 견해는 한국시가사에서 문학적 논쟁을 거쳐 비평적 갈래를 형성하였다. 그러나 무이산 구곡계라는 문학현장을 답사하지 않고 문헌에 의존하여 연구하는 것은 자연환경과 문학적 형상 사이의 거리라는 한계적 상황을 극복하는데 어려움이 있다.

따라서 이 논문은 서기 2003년 10월 14일부터 10월 17일까지(3박 4일, 상하이↔무이산)의 실제적 답사를 근거로 『무이도가』의 문학환경과 산수경계에 대한 비정을 시도하고 그것을 근거로 문학적 형상과 미적위상에 대한 논의를 전개하고자 한다. 그런데 필자는 이미 『도산십이곡』에 관한 여러 편의 논문을 발표하였으므로 이 논문은 주로 『무이도가』를 중심으로 전개할 것이며, 『도산십이곡』과의 비교는 그 특징적 요소만을 간략하게 언급하고자 한다.

II. 자연환경과 景觀

1. 근경과 集中

『무이도가』의 근경은 구곡계이다. 그 중에서 5곡이 중심이다. 주자의 무이정사가 있는 곳이다. 5곡은 계곡 양쪽 언덕의 지세가 넉넉하고 넓으니 물의 흐름이 평평하고 완만한데, 붉은 바위 벼랑과 푸른 숲을 감싸고 돌면서 별세계인 듯 아름다운 한 경계를 이룬다. 북쪽에는 은병봉이 5곡을 감싸 안고 있다. 은병

2) 이민홍, 『사림파문학연구』, (도서출판 월인, 2000), 12쪽.

봉 아래 넓고 나지막한 언덕이 평평해지며 그 끝자락이 5곡에 닿는다. 이 곳에 주자가 무이정사를 창건하고 은거하였다. 정사 맞은편에 晚對樓와 更衣臺가 바깥 가까이 높이에 솟았고 삼면으로 5곡의 계류가 흘러가고 있기 때문에 무이정사는 주변과 분리된 공간을 이루고 있다. 저절로 그 주변 자연환경이 매우 고요하며 산색이 싱그럽고 계류성이 맑다. 따라서 무이정사는 5곡의 계류성과 만대루, 갯의대 등의 지리적 조건으로 말미암아 주변으로부터 분리된 탈속의 독립적 공간을 형성하고 있다. 더불어 무이정사는 5곡 한 자락을 중심으로 하고 있으며, 9곡 전체의 모습은 직접 체험적으로 단번에 확인할 수가 없다. 즉 구곡계 전체는 무이정사의 실제적인 현실공간으로서의 체험적 영역에서 벗어나 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 5곡은 전체 9곡의 한 부분이며, 9곡의 연장선상에서 이해 되어져야만 할 전체 속의 일부분이다. 다시 말해서 9곡 전체의 경관과 산수미의 일부분을 담당하고 있다는 것이다. 9곡 전체의 자연환경은 발로 걸으며 산수감상을 할 수 있는 지리적 조건이 아니다. 매우 산세가 험하고 계곡도 강의 수준이며 물살이 험난하다. 또한 물은 9곡에서 1곡으로 흐르고 있다. 그런데도 주자는 1곡에서 9곡을 거슬러 올라가며 유람하였다는 것이다. 즉 역류하면서 구곡계를 유람하였다는 것이다.

구곡계는 무이산 남쪽 기슭에서 발원하여 桐木關의 서북쪽을 지나 싱춘(星村)으로 흘러들어 무이산풍경구를 지나며 9곡을 이루고는 끝내 승양계와 합수되며 스며들고 만다. 총 길이 62.8km나 되는 긴 물줄기요 평균 너비가 7m나 된다. 발원지에서 싱춘까지를 동목계라 하고, 싱춘이하를 9곡이라 일컫는다. 이 9곡만의 길이도 9.5km³⁾나 되니 대단하다. 대나무뿔목을 앞뒤 두 사람의 사공이 긴 대나무 샅대로 바닥을 짚러 뒤로 밀면 죽벌은 물길을 따라 흘러간다. 죽벌은 9곡에서 출발하여 물결을 따라 순류한다. 논의의 편의를 위해 답사코스대로 9곡산수를 살펴보기로 한다.

9곡 주위로 농가가 한가롭고 계곡 양쪽 언덕의 삶들이 소박하고 평범하다. 시원한 날씨에 쾌청한 하늘과 소박한 농민들의 평범한 삶이 한가로워 보인다. 가을날 시절에 맞추어 익어가는 곡식들로 9곡산수는 풍성하고 행복한 삶을 볼

3) 王長靑, 『解讀武夷山』, (중국, 海風출판사, 2002), 35쪽.

러오는 듯이 만족스러워 보인다. 이런 모두는 자기의 소임을 다하여 스스로 있어야 할 자리에 어긋남이 없고 또 서로 어울려 조화로움이 전체적 균형을 깨뜨리지 않는 천연의 모습이요 자연스런 삶들이다. 9곡 산수경개는 평범하다. 일상의 삶들이 존재하는 생활의 공간이다. 그러나 죽벌에 앉아 있으니 계곡성이 귀에 가득하여 저 너머 사람의 말소리나 개짖는 소리도 들리지 않고 뚝 떨어진 별세상에 머물러 있는 듯한 초월의 심정을 느낀다. 평범의 한가함이다. 눈앞이 시원하고 경개가 열려 시선이 멀리까지 닿는다. 조금 내려가니 물 가운데 길쭉하고 조그마한 모래톱이 섬처럼 물길을 양쪽으로 갈라놓으니 牛牯潭이다. 멀리 白雲岩이 보인다.

8곡이 시작되자 물은 왼쪽으로 벼랑을 꺾어 돈다. 시야는 좌우의 산과 바위 때문에 앞쪽으로만 열렸다. 바위들이 여기저기 물가에 있는데 각기 그 형상들이 재미있다. 芙蓉灘이다. 왼쪽 벼랑 위 높이 高樓岩이, 더 멀리는 雙乳峯이다. 그리고 쌍유봉 석벽 사이로 푸른 숲이 띠같이 둘러 있다.

7곡은 양쪽으로 산봉우리와 벼랑들이 병풍처럼 막혀있다. 계곡 안이 상당히 넓어지며 양쪽 산들간의 거리도 멀어진다. 왼쪽 산봉우리 위의 바위는 탕건처럼 생겼으니 紗帽岩이다. 앞으로는 멀리 쇠포암이 짙 펼쳐지며 계곡을 성벽처럼 막아선다. 쇠포암은 풀 한 포기 보이지 않는 바위벼랑이 굽이굽이 펼쳐져 하늘을 반쯤이나 가리고 서서 주변 경개를 압도한다. 그 꼭대기에 일람정이 있고 그 뒤로 천유봉이 있다. 또 오른쪽으로 은병이 높이 솟아 장관을 이룬다. 물살이 거칠다. 계곡물이 오른쪽으로 휘 돌아서 흘러가자 창병봉이 나타나고 쇠포암이 더욱 분명하다. 높고 넓은 쇠포암 표면은 보리밭 이랑처럼 규칙적으로 굽이굽이 물결치듯 굴곡이 있다. 해가 비치면 음영이 이루어내는 아름다움이 스펙트럼처럼 흑백의 입체감을 드러낸다. 한결같은 무늬가 신기하고 경외롭다. 오른쪽으로 돌아들면 6곡이며 響(響)聲岩이란 바위산이 있다. 향성암 위에 주자가 손수 썼다는 ‘逝者如水’ 석각이 있다. 5곡과의 경계가 모호한 곳에 비탈진 언덕이 쇠포암 쪽으로 뻗어 있으니, 한 사람의 은자가 초막을 엮고 차밭을 돌볼 만하고 그 앞으로는 약초밭을 일굴 만하다. 이런 환경은 은사의 삶을 상상하는 공간적 의미를 함축한다. 5곡은 바로 이 언덕의 끝자락에서부터 둥그런 연못을 이룬다. 은병이 그림자를 드리워 만상의 고요가 물 속에 잠긴다. 이런

경관은 철학적 명제를 제시하기도 한다. 여기가 9곡에서 가장 아름다운 곳ियो, 여러 경치가 집중되어 모여 있는 곳이다. 구곡계는 다시 남으로 흘러 은병봉을 감싸 도는데, 물살이 잔잔해지며 호수같다. 平川이다. 곧 무이정사 앞이다. 연이어 晚對峯, 玉柱峯, 更衣臺가 은병을 상대하며 烟霞를 드리우니, 무이정사는 平林에 내려앉기라도 할 듯하며 평천을 고요 속에 잠기게 한다.

4곡으로 물이 느릿하게 접어드니, 북을 향하여 물길이 흐르고 동쪽에 大藏峯이 높이 섰다. 이 커다란 석벽봉우리 상하에 동굴이 파져 있으니, 위가 鷗巢岩이고 아래가 金鷗洞이다. 봉우리 아래의 못은 와룡담인데, 물이 구불구불 휘돌아가며 매우 맑다. 서쪽이 仙釣臺이다. 4곡은 깊은 협곡이라 서늘한 지세를 이룬다. 물가에에는 試劍石이 있다.

물길이 급히 남쪽을 향해 꺾이니 3곡이다. 小藏峯 절벽바위가 허공에 높이 섰는데, 대장봉보다 높고 험한 느낌이다. 수십 미터 높이의 바위절벽에 커다란 구멍이 굴처럼 파였고 나뭇가지가 열기설기 하니 架壑船棺(虹橋板)이다. 이것에 대해 두 가지의 학설이 있다. 첫째는 가학선 혹은 선관이라는 설이고, 둘째는 棧道를 가설한 목관(홍교판)이라는 설이다. 그런데 1978년 고고학자들의 조사에 의해 선관임이 밝혀졌다.⁴⁾ 무려 3800여 년 전의 유물이다.

2곡의 浴香潭은 고요하고 넉넉하게 푸른빛을 띠고 있다. 그리고 玉女峯은 바위 세 덩이가 서로 어깨를 맞대며 한 봉우리를 이룬다. 석벽은 죽죽 뺨어나는 대나무 모양 중간에 두 개의 마디가 선명하며 돌색같이 돋보인다. 그 정상은 푸른 숲을 모자처럼 뒤집어쓰고 섰으니 화관인 양 또는 꽃인 양 그 모습이 매우 우아하고 아름답다. 또 그 우아한 모습이 옥향담에 비치어 그림자가 어른거린다. 그 다음 鐵板峯과 鏡臺가 나타나더니 대왕봉을 바라보며 죽벌이 1곡으로 접어든다.

1곡에서는 대왕봉이 물가에 임하여 높이 솟았다. 정상이 커다란 바위덩어리들로만 이루어졌는데 그 모양이 왕관인 양 특별나다. 만정봉은 대왕봉과 어깨를 맞대고 그 뒤쪽으로 솟았는데, 대왕봉보다 조금 낮다. 언뜻 보면 이 두 봉우리는 하나의 산으로 보인다. 1곡에서 뚜렷이 만정봉 바위벽에 새긴 ‘樓亭’이란 글씨가 분명하게 보인다. 그리고 죽벌은 무이궁 앞 나무에서 송양계와 합수되

4) 王長靑, 위의 책, 36쪽.

어 유유하고 도도한 물살 속으로 스며든다.

이상의 근경은 구곡계유람을 통해서만이 선명한 모습을 확인할 수 있는 무이산수 경관의 集中인데, 원경은 근경의 배경으로 감상자에게는 기억 속에 잠재적 意想을 형성하여 무이산수를 신비롭고 독립적인 탈속의 공간으로 의미준 재화 하게 된다.

2. 원경과 意想

『무이도가』의 자연환경을 원경과 근경으로 나눌 때, 원경은 구곡계를 중심으로 한 주변의 산수를 말한다. 그리고 근경은 집중이요 원경은 배경으로 경관의미를 이룬다. 원경은 구체적으로 송양계, 천유봉과 쇄포암, 일선천과 대왕봉을 그 대표로 들 수가 있다. 원경에서 주목되는 물(水)로는 崇陽溪가 특별하니, 구곡 중의 일곡 끝자락이 송양계로 흘러든다. 산으로는 天游峯을 첫 번째로 손꼽을 수가 있는데, 5곡의 뒤쪽에 있다. 오곡에는 상당히 큰 潭이 있다. 북쪽의 晒布岩(仙掌岩)은, 相對高度가 150m요 길이 600m⁵⁾이다. 혹은 그 높이가 약 400m 너비는 약 800m⁶⁾라고 한다. 이 쇄포암은 무이산 최대의 직각 돌벼랑이며 마치 발이랑처럼 굽이굽이 펼쳐져 있다. 그런데 천유봉은 쇄포암과 붙어있으며 북쪽에 위치하고 있는 까닭에 반드시 쇄포암을 거치지 않을 수 없다. 또 쇄포암을 오르기 위한 좁은 산록의 오솔길이 연이어 있다. 산록의 초입에 雲窩 라는 공간이 있으니, 은병봉의 뒤쪽이다. 무이정사는 바로 은병봉의 앞쪽에 자리잡고 있다. 그래서 이 주변은 무이정사의 배후 원경으로, 그 경관이 초월적 공간으로서의 한적함과 청신함을 느낄 수 있는 지리적 조건을 갖추고 있다.

더구나 은병이 직립석벽의 병풍을 둘러치듯 펼쳐져 있다. 중간이 둘로 갈라지듯 나뉘었는데, 이 갈라진 부분에 죽순처럼 생긴 艸족한 이등변삼각형의 바위가 두 바위를 연결하며 가파르게 섰으니 接笋峯이다. 접순봉 왼쪽으로도 다시 직립 바위는 병풍처럼 두세 곡 펼쳐졌다. 매우 깊고 고요하여 신비로운 분위기를 더하고 있다. 또 은병 석벽의 약간 불그레한 색감이 화려하고 아름다운

5) 王長青, 『解讀武夷山』, (중국, 海風출판사, 2002), 110쪽.

6) 王浩志, 古風, 『武夷山風景大觀』, (중국 海潮촬영예술출판사, 2002), 56쪽.

상상을 불러일으킨다. 은병봉의 높이와 크기도 초월적 감정을 불러일으키기에 충분하다. 세상과의 절연을 상상할 수 있다. 동시에 바위벼랑의 모서리가 칼날 같이 예리한데 하늘 높이 솟아 있어 주위를 고요 속에 잠기게 하니 정밀감이 감돈다. 은병봉을 오르기 위하여 바로 앞의 동굴같은 길을 통과하여야만 하는데, 길 양쪽으로는 높은 돌벼랑이 구불구불 감돌며 겨우 한 사람이 지날 수 있는 틈을 만들고 있다. 또 입구가 어둡고 석계가 가팔라 사람을 긴장시킨다. 이런 석계의 의도적 공간 구성이 현실초월적 의상과 함께 탈속적 이상향에 대한 동경과 문학적 상상을 불러일으킨다.

언덕 위 정자에서는 5곡의 광경이 내려다보인다. 7곡에서 쇄포암 뒤쪽 天壺峯 앞에 있는 蒼屏峯을 바라보면서 북쪽으로 흘러가던 구곡계가, 갑자기 6곡의 響(響)聲岩을 휘 안고 돌면서 그 아래 晚對峯과 玉柱峯 그리고 更衣臺를 옆에 끼고 남쪽으로 흐르니 5곡이다. 그렇기 때문에 7곡에서 떠내려 오는 竹筏이 6곡에서는 보이지 않는다. 곧 7곡에서 물이 갑자기 휘어지며 둥그런 원을 그리면서 흘러오던 반대방향으로 물이 흘러가서 6곡을 이루고 5곡으로 이어진다. 그러니 7곡과 6곡에서 세차게 내려오던 물길은 그 힘을 이기지 못하여 천유봉과 은병을 향하여 내달리 듯 단번에 흘러내려와 깊숙하고 둥근 원을 그리며 5곡 앞에서 맑고 푸른 못을 넓적하게 만들어 놓는다. 이런 물의 흐름은 9곡 각각의 공간을 단절시키고 독립된 산수경관을 이룬다.

오른쪽으로 직립석벽이 시야를 가려버리니 은병봉이다. 이 은병봉은 직립의 붉은 바위벽인데, 모두 4곡의 병풍을 펼친 듯하다. 세 폭은 정면을 향해 반드시 바로 펼치고, 왼쪽 한 폭은 앞으로 튀어나지 않게 꼬부려 놓았다. 벽면은 옆으로 잔금이 결결이 갔으며 맨 꼭대기는 끝이 약간 휘어지면서 앞으로 이마를 쭉 내밀었다. 그 왼쪽이 접순봉이며 또 그 안쪽은 대은병인데, 천유봉의 남쪽이다. 은병봉 벽 위에는 水雲寮라는 글씨가 새겨져 있다. 이것은 여기가 이미 학문수양의 은거처로서 인식되어졌음을 의미한다.

다시 천유봉을 향하면 ‘崢嶸深鎖’이란 석문 안에 茶洞 비석이 있고 천유봉을 오르기 위해 쇄포암을 올라야만 한다. 천유봉 왼쪽길은 一覽亭이다. 雙乳峯이 바라다 보이고 북쪽 천일봉과 창병봉이 지척인 양 가깝다. 또 천유봉 정상은 평평하고 넓은 공간인데 무이군을 모신 天游觀이 있으니, 도교사원이다. 건물

안 중앙에는 彭祖와 좌우로 彭武, 彭夷의 상을 모셨으니 무이구곡산수가 도교적 신앙과 은둔의 중심지였음을 의미한다. 곧 무이산수의 신이로움과 초월적 상징이 함축된 공간으로 遺世獨立의 의상을 느끼게 한다.

두 번째로 중요한 원경산수는 一線天과 大王峯이라 할 수가 있다. 일선천은 구곡계의 남쪽에 있으니 높이가 약 100m정도이고 길이는 수 백 미터인 커다란 바위이다. 그 아래에는 동굴처럼 안쪽으로 푹 패여 들어간 곳 3개가 연이어 있으니, 좌측이 靈岩洞이요 우측이 伏羲洞이고 중간이 風洞으로 한결같이 컴컴하다. 그 동굴에서 위를 쳐다보면 정상에 길이가 100m정도로 바위가 쪼개어졌으니 그 간격은 채 1 자(尺)도 되지 않는다. 그래서 하늘로부터 쏟아지는 빛이 한 줄기 선처럼 컴컴한 굴속에 내리꽂히듯 비취드니 그 이름을 일선천이라 한다.⁷⁾ 또한 일선천은 무이산풍경구 남부의 깊은 산속 골짜기 중간에 위치한 곳으로 구곡계의 경관을 구성하는 직접적 요소도 아니다.

그러나 일선천이 구곡계의 원경으로 존재한다는 사실자체가 구곡계의 신비로움을 더한다. 일선천은 옥녀봉 뒤쪽 산 계곡을 빙 돌아가거나 아니면 싱춘으로 가는 중간길에서 일선천을 바로 찾아가거나 하는 두 가지 방법이 있다. 둘째 방법으로 일선천을 찾아가면 원경의 주변환경을 자세히 살필 수가 있다. 대체로 일선천의 입구는 風洞이라는 맨 아래쪽의 굴이다. 풍동에서 하늘을 쳐다보면, 하늘이 실눈썹같이 선을 그으며 겨우 보인다. 거기로 빛이 들어온다. 그 모양은 앞쪽 바위와 뒤쪽 바위가 서로 딱 붙었는데 위쪽에만 겨우 틈이 생겨 빛이 들어오니 그 빛만 주목하게 된다. 따라서 일선천이란 이름은 빛이 투사되는 자연현상의 문학적 명명이라고 할 것이다. 즉 감상자의 주관적 정서가 함유되어 있는 이름이다.

바위틈새로 한 사람이 겨우 지날 수 있는 좁은 계단이 있다. 계단을 통해 헤치고 나가듯 일선천을 오르면 앞은 잘 보이지 않고 그저 빛이 흰 선인 양 죽아래로 그어지며 들어오니 어디가 어딘지 또는 어떻게 생긴 바위덩어리인지 알 수가 없다. 단지 천장 꼭대기에서 반원을 그리듯 혹은 흰색 붓으로 한 줄 긋듯이 빛이 들어와 풍동 입구에서 들어오는 빛과 합치니 희미하며 거뭇스레하다. 오른 쪽 길이 일선천의 진면목이다. 매우 두려움을 느낀다. 물리적 시간보

7) 王浩志, 古風, 『武夷山風景大觀』, (중국, 海潮攝影藝術 출판사, 2002), 77쪽.

다 심리적 시간이 지루하다. 갈수록 킁킁하고 좁은 돌계단은 여전히 험착된 길이다. 좀더 나아가면 빛이 불쑥 나타나며 출구이다. 이런 자연환경에 대한 직접적 체험은 문학적으로 시적 상상과 감정을 불러일으켜 객관적 상관물인 환경으로 하여금 주관적 감정이입에 의한 의상으로 전환되게 한다.

길은 虎嘯岩을 거쳐 무이궁 마투로 연결된다. 그래서 구곡계 주변의 지리적 조건과 자연환경을 분명히 살필 수가 있다. 정면으로 옥녀봉의 뒤쪽이 보이니, 일선천과 호소암은 대왕봉을 마주하고 있으며 그 사이로 구곡계가 흐르고 있다. 출발점과는 또 다른 쪽의 호소암 입구는 무이산 최대의 석각 바위산 鏡臺의 뒤쪽을 지나 천유봉입구로 연결된다.

무이궁에서 대왕암을 오른다. 석계를 오르면 북쪽으로 송양계가 남으로는 9곡계가 보인다. 그러나 9곡의 위치가 정확하지 않고 그저 1곡만이 보인다. 정상 가까이 慢亭峯이란 비석이 있고 만정이란 석정이 있다. 주변이 상당히 넓어 수십 명을 허용한다. 무이군이 무이산 못 봉의 신선들을 모아 연회를 베풀었다는 설화가 있다. 만정봉에서 송양계는 뚜렷하고 1곡의 물이 흘러 송양계와 합수된다. 대왕봉은 더 위쪽이다. 821m라는 표지석이 있다. 여기서부터는 구곡계를 굽어보며 산을 오른다. 바위벼랑 경사면을 따라 길이 나있다.

다시 바위산을 오르면 아래쪽에 틈이 있다. 무척이나 험착하다. 그 중간 틈새에는 바위에다 흙을 파고 계단을 걸쳐 놓았다. 계단 틈새로 보이는 아래는 허공이다. 구곡계에 떠 있는 죽벌은 움직이는지 알 수 없다. 주변으로 호소암과 옥녀봉이 보이고 소장봉도 우뚝한데 구곡계 물줄기가 선명하다. 저 멀리 일선천 너머 남쪽으로 있는 수많은 산들의 경계가 일시에 들어온다. 위쪽 바위벼랑에 쇠막대를 꽂고 판석으로 잔도를 닦았다. 정상은 둥그스럼한 평지고 흙이 붉으며 잡목이 우거졌다. 북쪽으로 송양계가 희미하고 무이산풍경구 동쪽 지구가 눈에 들어온다. 이 대왕봉을 경계로 송양계와 구곡계가 나뉘어 두 갈래로 흘러가다 합친다. 비로소 무이산수의 근경과 원경을 동시에 바라볼 수 있는 정점에 이른 것이다. 그 경관의 미는 광활하며 원대하고 초월적이다.

이상이 무이구곡산수의 원경이며 『무이도가』에서 시적으로 형상화할 때, 선경으로 묘사하고 있다. 즉 무이산의 설화를 시적소재로 활용하여 移情에 의해 경물을 초세속적 의미존재로 묘사하면서 무이구곡산수의 원경을 이상향의 시

적공간으로 형상화하고 있는 것이다.

이에 반하여 퇴계의 『도산십이곡』에 나타난 도산은 은거의 생활공간과 천연적인 자연환경 즉 자연과 인공의 적절한 조화를 통하여 산수미의 이상을 실현하고 있는 현실의 공간⁸⁾이며 문화경관으로서 사실적이며 체험적 일상성을 가지고 있다. 이러한 점은 『도산기』에서 구체화 되었으며, 실제적 작품 속에 형상화된 산수미의 의상을 살펴보면 더욱 분명하게 구분되어진다.

Ⅲ. 詩情과 시적형상

집중과 배경을 동양회화이론의 측면에서 살펴보면, 앞에서 논의한 ‘자연환경과 경관’이 시정과 시적형상화에 얼마나 중요하며 또 그 기반이 되느냐 하는 것이 분명해진다. 가령 매화를 그릴 때 화면의 한 쪽에다 매화 한 가지만을 그린다. 그러나 그려진 매화 한 가지는 부분으로 全景을 암시하는 함축된 형상이다. 그래서 이 때 그려진 매화 한 가지는 全景의 集中이 되는 것이다. 그리고 부분이 전체를 함축하고 집약하는 정도에 따라 格이 결정된다. 동시에 집중은 그 대상의 특징만을 그릴뿐 지엽적인 자세함은 생략해 버린다.

따라서 산수화에서는 많은 경물을 그리는 것이 아니라 格의 의상을 중요시 하여 되도록 생략의 기법을 사용한다. 이 때 집중은 實로 보고 화면에 그려지나 그 이외의 것들은 실선으로 처리하지 않고 구체적 묘사도 생략한다. 그래서 집중으로서의 實은 배경으로서의 虛를 함축하고 집약하여야만 한다. 이 虛는 그림의 여백이다. 따라서 매화 그림의 여백은 그 배경으로서의 野景을 대신한다. 이것을 여백의 묘미라고 할 수 있을 것이다. 그러므로 『무이도가』에서 묘사되어지는 산수경물은 바로 이 집중으로서의 實에 해당하므로 그 의상과 미적형상을 올바르게 이해하기 위해서는 虛로서의 배경을 이해하여야만 한다. 즉 근경의 경물묘사는 원경의 의상을 상상하고 기반으로 하여 이해할 때 비로소 그 시적형상이 지향하는 산수미의 세계를 잘 이해할 수가 있게 된다.

8) 손오규, 산수문학에서 園林의 유형, 『두명운병료교수정년기념국어문학논총』, (논총간행위원회, 2001), 968쪽.

산수문학의 두 요소는 賞自然과 賞心이다. 상자연은 서경이며 상심은 정서이다. 그래서 산수문학에서의 詩情은 賞心을 의미한다. 이 상심은 산수유락을 통한 체험의 심적 상태로 서정을 형성하며 산수유락의 흥겨움으로 표현되기도 하는데, 移情에 의한 경물의 시적형상을 가능하게 한다. 『무이도가』의 시적 정서는 매우 낭만적이며 초현세적이라고 할 수가 있다. 그것은 우선 序詩의 ‘仙靈’이란 용어에서 근거를 발견할 수가 있으니, 『무이도가』전체의 기반을 이루며 무이구곡산수에 대한 산수관의 일단을 암시하기도 한다.

무이산 위에는 신선이 있고
 산아래 차가운 시내는 굽이굽이 맑구나
 그 중의 아름다운 승경을 알고 싶어
 뱃노래 두세 가락을 한가로이 듣노라 (서시)
 武夷山上有仙靈 山下寒流曲曲清
 欲識個中奇絕處 棹歌閑聽兩三聲

‘무이산 위에 신선(仙靈)이 있다’는 것은 武夷君 설화와 연관이 있다. 무이산에 대한 주자의 산수관이 도교적인 초세속적 신선사상의 일단을 포함하고 있음을 짐작하게 한다. 곧 신령은 무이군을 의미하며 도교사원 천유관을 의식한 것이리라. 따라서 ‘아름다운 승경’(奇絕處)은 외형적 아름다움뿐만이 아니라 신이한 설화가 깃든 선경에 대한 동경을 함축하기도 한다. 일곡의 만정봉은 이런 산수관에 입각한 선령의 중심처이다.

일곡 시냇가에서 낚시배에 오르니
 만정봉 그림자가 맑은 시냇물에 비취누나
 흥교가 한 번 끊어진 뒤 소식조차 없는데
 만학천암만 푸른 안개 속에 솟았도다 (1곡)
 一曲溪邊上釣船 慢亭峯影蘸晴川
 虹橋一斷無消息 萬壑千巖銷翠煙

만정봉 그림자가 1곡 시냇물에 비취다는 사실만으로도 매우 아름다운 산수경이다. 그런데 만정봉 설화는, 신화의 세계로서 대단히 초월적이고 초현세적 신이로운 시적 감정을 불러일으킨다. 더구나 무지개로 다리를 놓아 신들이 만

정봉을 오르내렸다고 하니 매우 환상적이며 낭만적인 소재가 아닐 수 없다. 이런 신화를 연상하며 1곡 산수를 바라볼 때 푸른 안개 속에 솟아있는 만학천암은 신비 속에 잠긴 이상향을 상상하게 한다. 더구나 2곡의 옥녀봉에 얽힌 설화를 생각하며, 의식은 이미 인간세계를 벗어나 선경에 노니는 공간이동이 이루어지게 된다. 따라서 1곡과 2곡은 신화적 세계 속에서 느끼는 신이로운 무이산수에 대한 감동이 그 시정이라고 하겠다. 따라서 산수락은 객관적 景보다는 情중심이라 하겠다.

이곡에 우뚝 솟은 옥녀봉이
 꽃 꺾고 물가에 섰으니 누구를 위한 단장인고
 도인은 양대봉을 꿈꾸지도 않는데
 흥겨워 앞산으로 들어가니 푸른 산이 몇 겹이더뇨 (2곡)
 二曲亭亭玉女峯 插花臨水爲誰容
 道人不作陽臺夢 興入前山翠幾重

옥녀봉은 그 외형적 모양이 매우 특이하면서도 아름답다. 2곡에서 묘사하고 있는 옥녀봉의 모습은 실제적 경물의 사실적 실상이다. 그래서 도교 南宗 5祖 중의 한 사람인 白如晦도 일찍이 ‘꽃을 머리에 꺾고 물가에 다다른 빼어난 봉우리’(插花臨水一奇峯)라고 노래하였다.⁹⁾ 의인화의 절정으로 옥녀봉과 대왕봉의 전설을 함축하고 있는 빼어난 시구이다. 하늘나라 옥녀와 무이산 神의 이루어질 수 없는 슬프고 안타까운 사랑이야기로 낭만적이다. 이런 전설을 주자는 양대봉이라는 구절을 통하여 대상적 감정보다는 오히려 관여감정으로 표현함으로써 시적자아의 심정을 대변하는 의미존재로 옥녀봉을 형상화하고 있다. 대왕봉은 언급하지 않았으나 옥녀봉을 이야기하는 순간 대왕봉을 상상하게 된다. 따라서 옥녀봉은 實로서 집중이며 대왕봉은 虛로서 배경에 해당하는 것이다. 곧 대왕봉을 비록 묘사하지 않았으나 묘사하지 않은 것이 아니며, 집중으로 드러나지 않았으나 배경으로 이미 존재하는 것이다. 즉 산수감상의 심리적 거리가 매우 친밀하여 의인화에 의한 移情이 실현되고 있는 것이다. 이런 이정은 곧 산수경물을 주체적 내면의 세계와 직결시킴으로써 새로운 의상을 형상화하

9) 王浩志, 古風, 『武夷山風景大觀』, (중국, 海潮촬영예술출판사, 2002), 11쪽.

는 미적태도로 전환되게 한다. 제 3곡에서 그러한 단초를 엿볼 수 있다.

삼곡에 이르러 그대가 본 가학선은
 샷대질 멈춘 지 그 몇 년인지도 모를레라
 뽕나무밭 바닷물 되는 일도 이와 같으리니
 덧없는 짧은 인생을 어찌 스스로 슬퍼하리 (3곡)
 三曲君看架壑船 不知亭棹幾何年
 桑田海水今如許 泡沫風燈敢自憐

3곡에서 시적자아는 가학선에 대한 주관적 해석을 가하고 있다. 즉 가학선에 대하여 ‘샷대질 멈춘 지 그 몇 년인지도 모를레라’ 라고 표현함으로써 가학선의 실제에 대한 객관적 지식이나 사실전달이 아닌 감정이입이 되고 있다는 것이다. 곧 구곡계의 유구한 역사성을 통하여 무이산수가 태고의 신비에 휩싸이는 원초적 순수를 지향한다는 것이다. 다시 말해서 무려 3800여 년 전의 가학선이란 유적에서, 자아의 주관적 시간은 과거로 거슬러 올라가 그 까마득한 역사적 사실에서 느끼는 인생과 역사의 허무를 체험적으로 실감하고 ‘덧없는 짧은 인생’이란 슬픈 감정에서 벗어나게 된다는 것이다. 古越人들은 사람이 죽으면 楠木으로 배모양의 나무관을 짜서 높은 바위벼랑에 매달거나 혹은 바위 동굴에 장사지냈다고 한다. 1978년 고고학자들이 조사한 바에 의하면 선관은 오래된 남목으로 만들었으며 길이가 4.9m정도이고 바닥과 덮개 두 부분으로 나뉘어지는데, 그 안에는 해골과 고기모양으로 4개의 발을 가진 나무반(木盤), 비단, 삼베(麻), 목화(棉) 등의 유물이 있었으니 3800여 년이 지났으나 썩지 않고 남아 있었다¹⁰⁾ 는 것이다. 이런 사실은 그 확인 여부를 떠나 산수유람 중에 인생을 되돌아보게 하니, 주자도 세속을 벗어나 무심의 심경으로 비약할 수 있게 되는 것이다. 대단히 사색적이며 사유적 철리의 경계를 느끼고 있다고 할 것이다. 이것이 곧바로 주자의 소장봉 선관에 대한 문학적 해석이며 산수경물에 대한 주관적 해석이라고 할 것이다. 그리고 이런 해석은 경물의 객관성을 통한 주관적 해석이라는 미적태도로 발전하게 되었음을 의미한다. 그래서 산수감상이 경물 중심에서 감상자 중심으로 이동하며 또 감상자의 情 중심에서 景의 객관성에

10) 王長青, 『解讀武夷山』, (중국, 海風출판사, 2002), 110쪽.

대한 해석을 중요시하게 되었다는 것이다. 이것은 산수락이 사색의 경계로 발전하는 계기가 되니, 제 4곡의 金鷗叫罷無人村 月滿空山水滿澤과 제 5곡의 林間有客無人識 欵乃聲中萬古心에서 잘 알 수가 있다.

4곡에는 동쪽과 서쪽 두 개의 바위 우뚝한데
 고운 이끼 이슬에 젖어 과랴게 늘어졌구나
 닭 울음소리 그치자 사람은 보이지 않고
 달빛은 빈산에 가득하고 못에는 물만 그득 (4곡)
 四曲東西兩石巖 巖花垂露碧氎毳
 金鷗叫罷無人見 月滿空山水滿澤

오곡은 산이 높고 구름 깊으니
 늘 안개비 내려 산자락을 감싸누나
 숲 속 나그네는 아는 이 마이없고
 사공의 뱃노래엔 태고 적 마음 서렸구나 (5곡)
 五曲山高雲氣深 長時烟雨暗平林
 林間有客無人識 欵乃聲中萬古深

4곡 동쪽에 大藏峯이 있다. 이 석벽봉우리 상하에 동굴이 있으니, 위가 鷗巢巖이고 아래가 金鷗洞이다. 봉우리 아래의 못은 와룡담이며 서쪽 바위는 仙鈞臺이다. 따라서 4곡에서 묘사하는 산수경관은 초월적 태고의 정밀감이다. 이런 정밀감은 4곡으로부터 받는 일방적 느낌이 아니라, 4곡의 산수경관과 시적자아가 상호작용하는 관계감정이며 그 기반은 세속적 굴레를 벗어나 존재로서 사유하는 개인의 내면이다. 즉 3곡에서 비롯된 정신적 경계에 대한 자기성찰로부터 비롯된다. 따라서 산수경물에 대한 감상이 傳神에 의한 대자연의 미와 자기성찰로 발전하여 ‘숲 속 나그네’(林間有客)와 사공이 부르는 뱃노래에서 시적자아는 ‘태고적 마음’(萬古心)을 느끼고 있는 것이다.

숲 속의 나그네는 자신에 대한 객관적 형상이라고 할 수 있으니, 對我的 관점에서 자기성찰이 이루어지고 있다. 그래서 주자는 ‘숲 속 나그네’와의 심정적 공감을 통하여 사공이 부르는 뱃노래를 들으며 태고적 원초의 순수한 마음을 느끼는 것이다. 이런 경지에서의 산수경물은 ‘순수’라는 등위의 관점에서 ‘존재’로서의 의미를 공유하게 되는 것이다. 즉 物我的 구분이 없으며 彼我的 상대가

없다. 존재라는 하나의 절대적 개념 속에 포용되고 조화되어 더 큰 하나를 완성하게 되니, 대자연 속에서 各得其所하는 조화를 실현한다. 이것이 6곡에서는 산수는거로 상징된다.

육곡에는 창병봉이 푸른 물가를 돌아드는데
 띠풀 이은 초가는 종일토록 사립문 닫혀있네
 손이 찾아와 샅대 의지하니 바위의 꽃은 떨어지고
 잔나비 새조차 울지 않아 봄날이 한가롭기만 하다 (6곡)

六曲蒼屏繞碧灣 茅茨終日掩柴關
 客來倚棹巖花落 猿鳥不驚春意閑

위의 시는 매우 정적인 봄날의 광경을 묘사해 내고 있다. 그림 같다. 단지 ‘바위의 꽃’이 떨어져 정중동의 생명을 암시한다. 그러나 손님이 찾아와도 초가의 ‘사립문’은 닫혀 있으니, 은사는 손님을 기다리지 않는다. 그저 자연의 일부로서 조화로운 삶을 살며 자연의 질서를 어그러뜨리지 않는다. 대자연의 조화요 순수 그자체로서 본질적 삶에 회귀한 은거의 실현이다. 곧 自然之性の 발휘이다. 7곡에서 시적자아는 다시 주변의 산수경계에 감탄한다. 그러나 7곡에서는 감정 이입이 억제되어 있다. 어떤 설화의 대상이거나 신비로움 내지는 신이한 선행에 몰들지 않은, 존재로서의 순수자연에 대한 감탄이다. 즉 산수경물이 어울리어 만들어내는 산수자연의 아름다움(美)에 감동하고 있는 것이다. 이것은 주자의 객관적 상관물에 대한 주관적 감상이요, 有我의 경지이면서도 無我的 심경을 노래하는 시적정서이다.

칠곡에서 배를 저어 푸른 시내 거슬러 오르며
 은병봉과 선장암을 다시 고개돌려 바라보누나
 도리어 어젯밤 峰頭에 내린 비가 사랑스러우니
 飛泉에 보태어져 몇 줄기의 물길을 이루는고 (7곡)

七曲移舟上碧灘 隱屏仙掌更回看
 却恰昨夜峯頭雨 添得飛泉幾道寒

칠곡시는 비온 뒤 은병봉과 선장암의 아름다운 경치에 대한 감동을 형상화하고 있다. 즉 은병봉과 선장암에 대한 즉감적 체험의 정서를 노래하고 있는

것이다. 그러나 지금 눈으로 확인하고 감상할 수 있는 체험적 요소이외의 선입관이나 이념적 요소는 전혀 발견할 수가 없다. 그 근거는 선장암의 설화에 대한 시적자아의 선형적 요소가 제외되어 있다는 것이다. 선장암의 설화는 선장암의 신이함을 돋보이게 하며 그 외형적 모습이 인간적 상상을 초월한다는 것이다.

옛날 大脚선녀가 王母에게 바치려고 짠 五色霞錦을 무이산의 경치에 반해서 그만 잃어버리고 말았다. 놀라서 찾고 보니 밤새 이슬에 젖고 말았다. 이것을 말리려고 匹匹이 펼쳤더니, 햇빛이 비치자 모두 바위벽으로 변하고 말았다는 것이다. 표면이 긴 발이랑처럼 세로로 죽죽 파이어져 규칙적인 고랑을 이룬다. 물줄기이다. 따라서 제 4구의 飛泉은 바로 이 선장봉의 발이랑같은 물줄기를 말한다. 그리고 ‘添得’은 순환문이 아니 백화문식 표현으로, 어젯밤 선장암 봉우리 위에 내린 비가 선장암의 비천에 ‘보태어진 것’이라는 뜻이다. 그러므로 비천의 물이 어젯밤 내린 비로 더욱 불어나 그 물줄기가 평소보다 대단하다는 것이다. 그러니 ‘몇 줄기’(幾道)라는 것도, 헤일 수 없이 많은 선장봉의 비천 줄기를 노래한 것이다.

따라서 시적자아는 눈으로 체험할 수 있는, 즉감적인 선장암의 어마어마한 광경에 놀란 감동에 사로잡혀 있을 뿐이다. 대각선녀니 오색하금이니 하는 것은 상기할 사이도 없이 당장 체험적으로 시각에 의하여 확인되는 대자연의 장관에 감동하고 있을 뿐이다. 그러므로 주자는 선장암이란 객관적 상관물에 연관되어 의식이 순간적 정지의 상태와 같은 무아의 심경에 진입하게 된 것이다. 이것은 분명 대자연의 산수경관에 대한 미적감동이며 이때에 느끼는 시적감정은 미적정서임에 틀림없다. 7곡은 바로 이 미적정서를 詩情으로 형상화하고 있는 것이다. 8곡은 이젠 체험적 즉감적 산수경물의 경관보다는 오히려 그 속에서 발견되어지고 사색되어져 그 결과로서 자신의 내부에서 일어나는 정서적 상태에 주목하게 된다. 즉 객관적 상관물의 형상에 의한 시적자아의 정서적 반응이 중요한 것이 아니라 그것을 뛰어넘는 다시 말해서 감각을 초월한 내면적 사색의 정신적 만족과 사유의 즐거움을 노래하고 있다는 것이다.

팔곡은 멀리 보이는 흐릿한 안개가 걷히려 하고
고루암 아래 물이 빙빙 돌며 되돌아 흘러간다

이 곳에 아름다운 경치가 없다고 말하지는 마시오
 이런 까닭에 유람하는 구경꾼들 올라오지 않으니 (8곡)
 八曲風烟勢欲開 高樓巖下水滌洄
 莫言此地無佳景 自是游人不上來

제 1, 2구는 팔곡의 산수경개이다. 그렇게 특별난 것이 없으며 그저 평범하다. 실제로 이 8곡은 물살이 그렇게 급하지도 않으며 특별히 눈길을 끌만한 경물도 없다. 그저 유유했던 계곡물은 주위의 평범함과 어울려 있을 뿐이다. 그러니 승경을 찾아 유람하는 구경꾼들은 8곡이상으로 올라오지 않는다는 것이다. 그러나 제 3구에서 주자는, 이곳이야말로 유람객이 찾는 승경을 벗어나, 참된 산수감상을 즐길 수 있는 공간으로 인식한다. 제 4구에서는 오히려 유람객이 없는 호젓한 산수에서 느낄 수 있는 凡而不凡의 산수미에 대해 감탄한다. 이런 산수미는 감상자에 의하여 발견되어지는 것으로, 개성적인 미감과 미적태도에 의하여 결정되는 주관적 판단에 속한다. 따라서 9곡에서 드디어 주자는 독창적 산수미의 경계를 노래하게 된다. 이것은 ‘仙靈’에서 느끼는 노장적 산수관과는 완전히 다른 유가적 사실성을 알 수 있게 한다. 그리고 9곡에서 완성된다.

구곡이 장차 끝나려하자 안개는 툭 트이고
 이슬내린 뽕밭 삼밭 너머 조용한 시내가 보인다
 어부는 다시 무릉도원으로 가는 길 찾으려 하나
 여기가 인간세상 아니라면 곧바로 선계인 것을 (9곡)
 九曲將窮眼豁然 桑麻雨露見平川
 漁郎更覓桃源路 除是人間別有天

산수유람은 ‘奇絶處’ 즉 승경을 찾아서 아름다운 경치를 구경하는 즐거움을 말한다. 이 때 일상의 번거로움으로부터 벗어나 울적한 마음을 위로받고 긴장을 푸는 시원함을 느끼게 된다. 즉 賞心을 느낀다. 이것은 생각이나 상상에 의해서가 아니라 신체적으로 직접 산수경물을 대함으로써 卽物的이고 卽感的으로 느끼는 체험적 요소이며 경험의 결과인 것이다. 그러니 산수유람을 하는 사람들이 아름다운 경치를 보면 더욱더 기이하고 속세의 흔적이 없는 원초적 태고의 경개를 찾아 나서게 되는 것이다. 이것을 산수문학에서는 흔히 선경이니 무릉도원이니 하여 이상향으로 형상화한다.

주자의 구곡계 유람도 출발은 일반적 산수유람의 형태와 다름이 없는 평범한 동기에서 시작되었다. 그래서 구곡산수에 부대된 설화를 상기하기도 하고 역사적 유구함에 감탄하기도 하며 신기하고 기이함에 매료되기도 하였다. 그러면서 차츰 구곡산수의 실상과 현실적 모습에 대해 미적형상을 발견하고 또 對我的 관점에서 자신의 시적감정을 반성해 보기도 한 것이다. 그런데 제 7곡에서 시작하여 특히 9곡에 이르러 주자의 구곡산수 감상이 대단히 현실주의적 미적태도를 보이며 유가적 사실성에 주목하게 된다. 그것을 桑麻雨露見平川에서 찾아볼 수 있다. 즉 대상에서 발견되는 미에 대한 주목이 아니라 머리 속에 사색하고 판단하는 미의 개념에 대해 상기하게 된다는 것이다.

제9곡은 실제적 모습으로 실경이다. 앞에서 언급한 자연환경에서 이미 살펴 보았다. 제 9곡은 싱춘이다. 그리고 무이구곡이 시작되는 지점이다. 싱춘에 이르면 넓은 들이 나타나고 산들은 멀찍이 나앉으며 마을이 나타난다. 주변은 논밭과 평범한 농작물이 자라고 있다. 그래서 위의 시 제 9곡에서 桑麻雨露는 ‘평범한 농촌마을’을 상징적으로 표현한 것으로 서경이며 실경이다. 뽕나무와 삼은 의복을 위하여 재배되어지며, 농촌마을은 뽕나무와 삼밭으로 둘러싸여 있기 마련이다. 생활을 위한 필수조건이다. 平川도 마찬가지로이다. 너무 급한 물살이 있는 주변은 농토가 없다. 또 수해의 위협으로 마을을 이룰 수가 없다. 그래서 물살이 조용하고 물이 얕으며 농경수로 이용할 수 있는 조건이어야만 그 용도가 극대화 되는 것이다. 저절로 平川도 桑麻와 어울리는 마을형성의 주요 조건이다. 따라서 桑麻雨露見平川은 싱춘의 한가한 농촌풍경에 대한 묘사며 실경산수로서 사실성이 돋보인다.

그럼에도 ‘奇絶處’도 아닌 이 평범한 삶의 공간이 왜 아름다운가. 그것은 바로 산수감상의 미적태도가 도가적 낭만주의에서 유가적 현실주의로 전환되고 있기 때문이다. 그래서 어부는 또다른 무릉도원으로 가는 길을 찾고 있지만, 주자는 이 구곡에 펼쳐진 평범한 농촌의 모습이야말로 세속을 벗어나 평화롭고 한가한 삶의 이상이 실현되는 별세계요 이상적인 삶의 실현장이라 노래하고 있는 것이다. 즉 제 9곡 3구는 招隱詩의 영향으로부터 변형된 형태라고 할 수 있다. 초은시는 산수유람을 나선 사람이 은사를 찾아가는 것을 모티브로 한다. 이것은 위진남북조시대의 은둔적 신선사상에 영향받은 바가 크다.

그 뒤 도연명의 『도화원기』에서는 은사를 찾아나서는 것 대신에, 아름다운 경치에 반하여 물을 거슬러 올라가다 그만 선경에 도달하고 말았다는 것이다. 이러한 모티브는 초은시의 모티브에 비하여 변형된 것이다. 즉 피세은둔의 은사를 찾아 나선 것이 아니라 아름다운 자연에 반하여 그만 선경에까지 도달하고 말았다는 것이다. 따라서 피세은둔적 신선사상 내지는 도가적 영향에서 완전히 벗어나지는 못하였지만, 완전한 도가적 산수관을 형상화하고 있지는 않다. 다소의 변화가 있으니 그 찾아나서는 대상이 도가적 이상인 초월적 삶의 은사에서 아름다운 산수경이라는 대자연으로 변화하였다는 것이다. 이것은 미적 대상의 변화인 동시에 미의식의 변화를 의미한다. 이런 변화는 산수문학의 성격을 규정짓는 특징이며 또 산수문학사의 큰 획을 긋는 구분점이 되는 것이다. 이제는 산수유람의 대상이 은사가 아니라 산수경이다. 즉 그 미적대상이 현실초월적 이상에서 객관적 상관물인 대자연의 형식적 구성과 아름다움이라는 것이다.

이런 변화의 근본원인은 도가의 이상주의적 미의식이 유가의 현실주의적 미의식으로 전환되었기 때문인데, 구체적 작품에서는 산수의 외형적 아름다운 형식미라고 할 수 있는 서경미에 초점을 둔 사실성으로 표현된다. 즉 산수감상의 중심이 산수를 찾아나서는 사람의 감정위주에서 경물로 옮겨지게 되었다는 것이다. 이것은 유가적 사실주의 미의식이 차츰 확립되어가는 과정을 의미하며 객관적 서경묘사라는 사실성의 강조를 의미하게 된다.

이상을 볼 때, 제 3구는 그 찾아가는 대상이 신선이나 은사가 아니라 ‘무릉도원’이라는 아름다운 산수경이기 때문에 비록 도가적 미의식에서 완전히 벗어난 것은 아니지만 그래도 상당히 유가적 미의식이 반영된 변화를 읽을 수 있다. 그런데 제 4구에서 주자는, 어부는 다시 무릉도원을 찾아 나서지만 자기는 그렇게 하지 않는다는 것이다. 즉 주자는 ‘무릉도원’이란 아름다운 산수경이 실현된 이상향을 꿈꾸지 않는다는 것이다. 이러한 미적태도는 노장의 산수생활에 대한 경계로 확대해석할 수도 있다. 그래서 주자는 오히려 이 ‘평범한 삶의 공간’이 바로 자기가 찾고자 하는 아름다움 그 자체라고 노래하고 있는 것이다. 따라서 이 ‘평범한 삶의 공간’이란 현실성과 사실의 공간이 항상 자신의 삶 속에서 실현되기를 갈망하는 것이다. 따라서 대단히 현실에 대한 깊은 성찰이 내

포되어 있는 현실주의적 미의식을 짐작할 수가 있다. 이런 주자의 미적태도는 산수감상에 있어 서경을 중시할 뿐만 아니라 유학자의 산수문학에도 큰 영향을 미쳤다. 그리고 이런 주자의 산수감상의 미적 태도에 관한 논쟁이 하서와 퇴계의 두 입장으로 대변된다고 할 것이다. 퇴계의 미적태도는 『도산십이곡』의 미적위상을 결정하는 근원이 된다. 다음 장에서 좀더 구체적으로 알아보자.

IV. 遊賞과 미적위상

산수유람이 情 중심에서 景 중심으로 이동하며 서경을 중시하는 미적태도로 전환될 때, 산수유람은 산수유상으로 발전하며 대자연의 산수미에 주목하게 된다. 그래서 주자의 『무이도가』에서 살필 수 있는 유가적 사실주의의 미적태도가 퇴계에 이르면 노장의 산림생활에 대한 비판으로 발전한다. 그리고 이 비판을 통하여 퇴계는 유가적 산수관을 확립하며 사실성이 돋보이는 진경산수의 서경미를 노래하는 산수시의 미적 위상을 개척하게 된다. 그의 『도산기』에서 자신의 산수생활을 ‘道義를 즐기어 심성을 길러 즐기는’ 사람으로, 노장의 산림생활은 ‘潔身亂倫에 흘러 심하면 새나 짐승과 같은 무리를 지어도 그릇되다고 여기지 않는다’라고 하였으니 자신의 산수생활에 대한 유가적 사실주의의 미적태도를 분명히 한 것이다.

그런데 무이구곡산수는 원경뿐만이 아니라 근경까지도 전통적 원림의 개념에 포함시키기는 어렵다. 너무나 광범하고 험한 지형적 특색으로 말미암아 주자의 반복되는 경험적 일상의 생활공간이라고는 할 수 없기 때문이다. 실제로 주자는 5곡의 武夷精舍를 중심으로 산수생활을 영위하였다. 그러므로 주자의 구곡계유람도 일상을 벗어난 일탈의 멋과 초월적 심경을 만끽하고자 한 특별한 성과 일회성을 그 특색으로 하고 있다고 할 것이다. 즉 주자의 산수유상은 아직 유람적 성격이 강하다는 것이다. 이에 비하여 퇴계의 산수유상은 그 성격이 매우 특징 있다.

萬卷生涯로 樂事 | 無窮호애라
이등에 往來風流를 닐어 므슴홀고 (도산십이곡)

초장은 도산서당 주위 산수의 축약적 표현이다. ‘天雲臺 도라드러’는 원경으로 자연경관이며 ‘玩樂齋 蕭洒호디’는 근경으로 문화경관이다. 즉 도산서당은 도산이라는 자연환경을 배경으로 퇴계가 자신의 이상과 가치를 실현하기 위하여 축조한 인위적인 경관으로 퇴계의 문화체계를 형성하는 문화공간으로 조성되었으며 생활공간이라는 것이다. 이것은 도산산수에 대한 명명과 『陶山記』를 보면 알 수가 있다. 그런데 중장은 학문하는 생활을 의미한다. 그러니까 중장의 往來風流는 자연히 도산의 근경과 원경을 유상하면서 학문하는 산수생활을 의미하게 된다. 동시에 도산을 원림의 개념에 포함시켜 이해하여도 무방하게 된다. 이런 점에서 퇴계의 산수유상은 생활의 일부분이며 일상의 반복으로 계속성을 지니게 됨을 알 수가 있다. 그래서 주자의 산수유상이 유람적 성격이 강하여 산수감상에 그 초점이 있다면 퇴계의 산수유상은 학문생활이 포함되어 수양적 성격이 강하다는 점이다. 이 점이 『도산십이곡』의 미적 위상을 결정짓는 중요한 요소이다.

그리고 『무이도가』 10수는 연작시이다. 즉 서시에서부터 제 9곡까지 10수로 나뉘어 지기는 하지만 형식적으로 볼 때는, 10수가 모여야 비로소 하나의 시가 작품을 완성할 수 있는 것이다. 따라서 이 10수 연작시라는 형식적 조건에는 작가의 작품구성의 의도가 함축되어 있다. 주자는 왜 처음 설화 짙은 산수에서부터 출발하여 중간의 산수경을 거쳐 맨 마지막에서는 인간의 ‘평범한 삶의 공간’을 노래함으로써 작품을 완성하고 있는 것일까. 그것은 결국 제 9곡에서 노래하고 있는 ‘평범한 삶의 공간’이란 미적경계는 비단 제 9곡에만 국한되는 것이 아니고, 주자가 『무이도가』란 작품전체에서 형상화하고자 한 미적경계라는 것이다. 그래서 이것은 『무이도가』라는 산수문학작품에서 형상화하고 있는 산수미의 미적위상으로까지 발전하게 되는 것이다. 그리고 이런 미적위상은 객관적 존재로서의 무이산수에 대한 깊은 성찰이 구곡계 산수유람이라는 형식을 통하여 이루어졌음을 의미한다.

그러나 시적자아는 ‘평범한 삶의 공간’ 이외의 다른 무엇에 대하여 더 이상 노래하고 있지는 않다. 즉 존재에 대한 깊은 성찰은 있으나 존재의 가치에 대

한 성찰로 더 이상 발전하지는 못하고 있다는 것이다. 다시 말해서 존재론적 접근에서 가치론적 접근으로 전이되지 못하였다는 것이다. 즉 존재의 가치에 대한 성찰은 가치로서의 美에 대한 이론적 모색과 학문적 접근에 의한 일반미로의 발전을 의미하며, 산수문학에서 가치로서의 美란 무이구곡산수와 같은 구체적 산수경물을 통해 본 '대자연의 미'를 의미한다. 달리 말하면 『무이도가』의 '평범한 삶의 공간'이란 미적경계는 무이구곡산수의 미적위상을 결정하기는 하지만 그것이 형이상학적 가치로서의 미적세계를 함축하거나 지향하고 있지는 않다는 것이다. 즉 대자연의 질서나 독립적 존재로서의 조화 그리고 삼라만상의 성장사멸과 천지운행의 근본원리와 같은 가치로서의 '一般美'에 대한 성찰이나 함축을 노래하고 있지는 않다는 것이다.

그런데 이런 '평범'이 『도산십이곡』에서는 '소박'으로 형상화된다. 이 소박은 유교적 사실주의가 지향하는 미적 세계이며 이상이다. 그리고 바로 이 점이 퇴계의 미의식을 형성하며, 특히 가치실현을 삶의 완성으로 확신하는 도학과로서의 이념에 깊은 공감을 주어 一般美로의 미적경계를 확대하게 되는 것이다. 그래서 '素朴'은 조선조 산수문학의 대표적 품격이며, '素朴美'¹¹⁾는 산수문학이 지향하는 미적위상으로 자리매김하게 된다. 그리고 이런 소박미의 미적위상을 개척하게 된 근원은 도학이라는 철학적 성격에 기인한다. 다음의 시를 보자.

古人도 날몰보고 나도 古人몰뵈
古人을 몰봐도 네던길 알피잇니
네던길 알피잇거니 아니네고 엇델고 (도산십이곡)

위 시에서 '古人'은 성현의 도를 실천한 유가의 종사를 의미한다. 그런데 도란 형이상학적인 매우 추상적 가치이다. 도의 실현은 과연 어떠한가. 이 실현의 방법과 형태가 어떻느냐에 따라 자신의 이상과 가치실현이 좌우된다. 그래서 도학과에게 있어 산수유상과 은거는 도의 실천궁행을 위한 가장 중요한 생활 방식으로 인식된다. 그도 또한 매우 평범하다. 그 뿐만이 아니라 매우 소박하다. 생활의 주거형태가 그러하며 음식과 의복이 그러하다. 또한 행동도 분수에 엄격하며 욕망을 경계한다. 이러한 평범함은 시에 있어서도 과도한 정서를 배

11) 손오규, 素朴美, 『산수미학탐구』, (부산대출판부, 1998), 89-116쪽 참조.

격하고 염세적이며 소극적인 인생관을 지양한다. 산수문학에 있어서는 賞心과 賞自然을 겸비하며 생활문학을 지향한다. 결국 이런 경향은 유가의 사실주의 미적태도를 지향하니 ‘평범’이라는 미적위상은 ‘소박미’라는 일반미의 경계로 발전하게 되는 것이다.

바로 퇴계의 『도산십이곡』에 나타난 소박미가 陶山이라는 현실의 공간을 기반으로 한 실경산수에 대한 사실성이 매우 돋보인다. 더 나아가 퇴계는 학문에 의하여 도를 터득한 독창적인 산수미의 세계를 노래한다. 이는 躬行聖道하는 자기실천에서 나온 학문과 밀접한 관계를 가지고 있다. 즉 도학적 이념이 시가 작품 속에 녹아 있으며 그 결과 소박미의 미적위상을 한층 높은 이념적 가치의 세계로 발전시키고 있다는 것이다. 따라서 前六曲 言志의 자연은 퇴계가 평생 학문을 통하여 이루고자한 세계이며 自然之性和 本然之性이 일치된 주체적 자연의 세계로서 매우 독창적이다. 後六曲 言學은 퇴계가 도학자로서 자연 속에서 도를 터득하여 유유자적하는 경지로 往來風流에서 구체화되었다. 즉 도란 바로 존재의 가치에 대한 깊은 성찰로부터 비롯되는 정신적 경계이며 이념적 가치로서, 산수문학에서는 형이상학적 산수미로 형상화되곤 한다. 그러므로 『도산십이곡』은 前後六曲을 합함으로써 퇴계의 주체적 자연관이 더욱 선명해져 天人合一함을 알게 되니¹²⁾ 형이상학적 산수미의 미적위상을 개척하게 된다. 이점이 『무이도가』와 『도산십이곡』이 산수문학이면서도 또 다른 미적 경계라고 할 것이다.

V. 결론

『무이도가』와 『도산십이곡』은 韓中문학교류와 그 영향 및 意想의 변용을 살펴볼 수 있는 중요한 작품인데, 이 논문에서는 두 詩歌를 산수문학적 입장에서 비교연구하였다. 그래서 우선 두 시가작품의 자연환경과 시적형상 그리고 미적위상을 통하여 산수미의 세계를 탐색하고자 실제적 현장답사를 근거로 작성하

12) 손오규, 陶山十二曲의 自然, 『산수문학연구』, (제주대학교출판부, 2000), 209-250쪽 참조.

였다. 주로 『무이도가』를 논의의 중심에 두고 『도산십이곡』과의 비교는 그 특
 징적 요소만 간략히 언급하였다. 이제 그 내용을 요약하여 결론으로 삼는다.

첫째, 『무이도가』의 자연환경은 원경과 근경으로 나누어 볼 수가 있다. 근경
 은 九曲溪이며 원경은 崇陽溪와 天游峯 그리고 一線天을 대표로 들 수 있다.
 원경과 근경에는 수많은 산수경물이 포진해 있으니 실제 작품에서 근경은 집
 중으로 원경은 배경으로 형상되고 집중은 實로서 배경은 虛로 묘사되면서 의
 상의 두 요소로 작용한다. 그런데 이들 산수경개는 너무나 광범하고 험한 지형
 적 특색으로 말미암아 주자의 반복되는 경험적 일상의 생활공간이라고 할 수
 가 없다. 따라서 구곡산수 전체를 원림의 개념으로 파악하기는 힘들다.

둘째, 퇴계의 도산서당과 도산은 원림의 개념으로 파악하여도 충분하다. 우
 선 도산은 생활의 공간이며 일상적 산수생활이 반복적이며 연속적으로 이루어
 지는 산유유상의 공간으로 도학자의 산수생활을 표상한다. 그러나 주자는 실제
 로 제5곡 은병아래의 무이정사를 중심으로 산수생활을 영위하였다. 따라서 그
 의 구곡계 유람은 일상을 벗어난 일탈의 멋과 초월적 심경을 만끽하고자 한 특
 별성과 일회성이라고 할 것이다. 따라서 주자는 구곡산수를 신비로운 선경으로
 형상화하고 있으니 구곡산수의 자연환경은 현실초월적인 이상향을 표상한다고
 하겠다.

셋째, 『도산십이곡』의 자연환경은 인공과의 적절한 조화를 통하여 문화경관
 을 완성하였으니, 그 특색은 사실적이며 체험적인 일상성을 가지고 있다는 것
 이다. 그래서 이런 특징은 도산서원을 중심으로 한 실제의 생활공간과 천연적
 인 자연환경을 문화경관으로 전환시켜 구체적인 산수미의 이상을 실현할 수
 있도록 하였다. 이런 면에서 주자의 자연환경이 천연적이며 객관적 존재로서의
 의의를 가진다면 도산은 퇴계의 가치와 이상을 표상하는 의미존재로서의 의의
 를 갖는다. 따라서 주자의 구곡유람이 유람적 성격이 강하다면 퇴계의 왕래풍
 류는 산수유상과 학문이 병행하는 수양적 성격이 강하다고 할 것이다.

넷째, 집중과 배경이란 동양화론에 근거한 詩畫一致의 관점을 원용하여 산수
 시가작품을 이해하는 것은 매우 중요한 관점이다. 즉 『무이도가』나 『도산십이
 곡』에 묘사된 산수경물은 근경이며 집중으로서의 實이고 그 배경은 원경으로
 서의 虛이다. 그런데 實은 虛를 표상하고 집중은 배경을 함축한다. 따라서 그

詩情과 미적형상의 이해는 實과 虛의 묘사와 생략에 대한 구성적 특징을 기반으로 하여야만 한다. 이런 측면에서 『무이도가』의 시적형상은 초현세적 이상향으로 도가적 영향의 잔재가 완전히 없는 것은 아니나 산수의 외형적 형식미인 서경의 사실성에 주목하고 있기 때문에 도가의 이상주의적 미의식이 유가의 현실주의적 미의식으로 전환되고 있음을 보여준다.

다섯째, 『무이도가』 제 7곡에서 시작하여 9곡에 이르면 주자의 현실주의적 미적태도에 의한 산수경물의 사실성을 확인할 수가 있다. 이것은 미적대상의 변화인 동시에 미의식의 변화이다. 곧 산수유람의 대상이 객관적 상관물인 대자연의 형식적 구성과 아름다움이라는 사실주의적 미의식으로의 전환을 의미하는 것이다. 이런 주자의 영향으로 퇴계는 노장의 산림생활을 비판하면서 현실주의적 사실성을 강조하는 유가의 산수관을 확립하게 된다. 따라서 산수감상의 중심이 은사나 감상자의 감정위주에서 산수경물로 옮겨가게 된다. 즉 情 중심의 산수감상이 景 중심으로 이동하면서 산수유람은 서경미에 주목하는 山水遊賞으로 발전한다.

여섯째, 『무이도가』는 10수로 된 연작시로서 작품구성의 의도가 내재된 형식이다. 그러므로 제일 마지막 제 9곡의 雨露桑麻는 ‘평범한 삶의 공간’을 표상하며, 이 ‘평범한 삶의 공간’은 제 9곡에만 국한되는 것이 아니고, 주자가 작품전체에서 형상하고자 한 미적경계이며 산수미의 위상이다. 즉 주자는 이 구곡의 ‘평범한 일상’을 삶의 이상을 실현하는 실제적 산수공간으로 인식하고 있다는 것이다. 이것은 객관적 존재로서의 무이산수에 대한 깊은 성찰에서 비롯된다. 따라서 이런 변화는 산수문학의 성격을 규정짓는 특징으로 산수문학사의 큰 획을 긋는 구분점이 된다고 할 수 있다. 그러나 가치론적 성찰로는 전이되지 못하였던 까닭에 산수의 일반미로 형상화되지는 못하였다. 즉 무이산수라는 구체적인 산수를 통하여 독립적 존재로서의 ‘대자연의 미’를 표상하지는 못하였다는 것이다.

일곱째, 존재의 가치에 대한 성찰은 가치로서의 미에 대한 이론적 모색과 학문적 접근에 의한 일반미로의 발전을 의미한다. 『무이도가』의 ‘평범’은 조선조 산수문학에서는 ‘素朴’으로 표현되는데, 이 素朴은 유교적 현실주의가 지향하는 미적세계이며 이상이다. 그런데 도학파는 산수생활을 도의 실천궁행을 위한 중

요한 생활방식으로 인식하게 되어 素朴은 생활문학 속에서 미적성찰을 통한 一般美로의 미적경계를 확대하게 된다. 따라서 『도산십이곡』에 나타난 ‘素朴美’의 미적위상은 실경산수를 형상화한 사실성이 돋보이며 학문연구와 자기실천을 통해 형이상학적 이념미를 표상하게 된다.

주제어 : 무이구곡가, 도산십이곡, 산수문학, 주자, 이황, 미적위상

참고문헌

- 王浩志, 古風, 『武夷山風景大觀』, (중국, 海潮촬영예술출판사, 2002)
王長青, 『解讀武夷山』, (중국, 海風출판사, 2002)
高洪, 『武夷山導游圖冊』, (중국, 海潮촬영예술출판사, 2001)
이민홍, 『사림파문학의 연구』, (도서출판 월인, 2000)
중문대사전편찬위원회, 『中文大辭典』 五, (중국문화대학출판부, 중화민국74년)
손오규, 『중국의 山山水水』, (제주대학교출판부, 2004)
손오규, 『산수미학탐구』, (부산대학교출판부, 1988)
손오규, 『산수문학연구』, (제주대학교출판부, 2000)

<Abstract>

A Comparative Study on Mooyeegugogga and Dosanseebigok

Sohn, O-Gyu

This thesis purports to comparatively study Mooyeegugogga and Dosanseebigok from the perspective of 'Sansoo' literature. The two poems are important in that we can take a look at cultural exchanges between Korea and China and transformations of their images. We can make the following conclusions:

Firstly, the natural environment of Mooyeegugogga can be seen from both the perspective view and the foreground view. Its scope is so wide and rough that it cannot be called Zuzi's routine life space. Therefore, it is difficult to grasp the whole of Gugog's landscape from the perspective view.

Secondly, making a tour of Gugog is characteristic of specialty and temporality, meant to escape from routines and feel transcendental emotions. Zuzi portrayed, through his empathy, the natural environment as an utopia transcending reality.

Thirdly, the natural environment of Dosanseebigok functions as cultural landscape, and is characteristic of factual and experiential routines. The harmony of life space and the natural environment made the poem realize the ideal of specific landscape beauty.

Fourthly, Zuzi pays attention to the factual of the natural environment because of his realistic aesthetic attitude. This means changes in his aesthetic object and sense.

Fifthly, the plain life space of 'Ninth Gog' is the aesthetic status of

Mooyeegugoga. But it didn't reach the general beauty of great nature expressed in the specific landscape, such as Mooye's landscape.

Sixthly, the aesthetic status of Mooyeegugogga is expressed as simplicity in Dosanseebigok. This simplicity becomes symbolic of the general beauty of great nature implicating metaphysical ideologies through T'oegye's learning and self-practice.

Key Words : Mooyeegugogga, Dosanseebigok, Sansoo literature, Zuzi, aesthetic status, T'oegye