

식영정 원림의 공간 특성과 <성산별곡>*

박 연 호**

차 례

I. 서론	IV. <성산별곡>의 주제와 특성
II. 공간구성과 경관요소의 성격	V. 결론
III. 원림의 지향	

I. 서론

지금까지 식영정 원림¹⁾문학에 대한 논의는 대부분 가사문학인 <성산별곡>에 집중되어 왔다. <성산별곡>에 대한 연구는 作者와 創作時期, 棲霞堂 息影亭

* 이 논문은 2005년도 충북대학교 학술연구지원사업의 연구비 지원에 의하여 연구되었음(This work was supported by Chungbuk National University Grant in 2005).

** 충북대학교 국어국문학과 교수.

1) 원림은 일반적으로 경계가 분명한 제한된 공간 안에 인공적으로 자연물을 조성한 것을 말한다. 이런 점에서 정자 주변의 자연경관을 끌어들이는 형식을 취하고 있는 식영정 원림이나 면앙정 원림은 전통적인 의미의 원림과 차이가 있다. 그러나 식영정 원림이나 면앙정 원림 등도 원림 경영자의 의도에 따라 안아 들이는 공간이 일정한 범위를 가지고 있다는 점에서 공간적으로 제한되어 있다. 또한 건축학이나 정원학에서 이와 같은 형태를 원림이라고 명명한 바 있기에, 본 고에서도 원림이라는 용어를 사용하도록 하겠다.

主人의 정체,²⁾ 작품론, <식영정이십영>과의 관계에 관한 것 등이 있다.

작품론에서는 자연관의 문제나 구조, 주제지향 등을 중심으로 이루어졌다.³⁾ 그 중에서도 특히 대화체 문제의 문제는 여러 논자들이 주목한 바 있다. 즉 <성산별곡>을 대화체로 보고, 각 발화의 주체를 규명하는 데 초점을 맞추고 있다. 그런데 논자에 따라 식영정 주인과 객의 발화에 해당하는 부분을 보는 시각이 다르고, 객과 주인의 발화를 김성원과 정철로 보거나 이들과는 관계없는 작품 내 화자로 보는 견해 등이 있다. 대화의 주체에 관한 문제는 갈등양상 및 작품의 지향이나 주제 등과 관련하여 복잡하게 진행되었다.⁴⁾

<식영정이십영>과의 관련성에 대해서는 김사엽의 지적 이후 지속적으로 거론되었다.⁵⁾ 이들의 논의는 주로 정철의 <식영정이십영>과 <성산별곡>의 주제와 이미지, 지향 등의 유사성, <성산별곡>이 <식영정이십영>의 영향을 받았는가의 여부 등에 집중되어 있다. 그러나 이 논의들은 두 작품의 영향관계에만 주목하고 있을 뿐, 작품 창작의 토대이자 핵심이라고 할 수 있는 원림과의 관계에 대해서는 주목하지 못했다.

기존연구에서 식영정 원림을 주목하지 않은 이유는 <성산별곡>의 자연을

2) 세 가지 문제에 대한 종합적인 논의는 金善祺, 『<星山別曲>의 세 가지 쟁점에 대하여』, 『古詩歌研究』 5집(한국고시가문학회, 1998)에 포괄적으로 제시되어 있다. 최근의 논의에 따르면 작가는 정철이며, 창작 시기는 양사의 논척을 받아 창평에 머물던 시기(1585·1589)인 50대 이후로도, 서하당 식영정 주인은 서하당 김성원으로 보고 있다.

3) 김명준, 『성산별곡 연구』, 『한국가사문학연구』(태학사, 1995).
최규수, 『<성산별곡>의 작품 구조적 특성과 자연관의 문제』, 『이화어문론집』 12집(1992).

4) 조세형, 『송강가사의 대화전개방식 연구』(서울대 석사논문, 1990),
서영숙, 『<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석』, 『고시가연구』 2·3합집(한국고시가문학회, 1995),
김신중, 『문답체 문학의 성격과 <성산별곡>』, 『고시가연구』 8집(한국고시가문학회, 2001). 참조

5) 김사엽, 『鄭松江研究』(啓蒙社, 1950).
최태호, 『星山別曲 研究』, 『松江文學研究』(국학자료원, 1993).
김선자, 『松江 鄭澈의 詩歌研究』(원광대 박사논문, 1993).
김진욱, 『성산별곡과 식영정20명의 비교연구』, 『고시가연구』 8집(한국고시가문학회, 2001).

식영정 원림이라는 특정한 공간이 아닌 자연이나 강호라는 포괄적인 개념으로 다루었기 때문이다. <성산별곡>이나 <면앙정가>를 원림문학이 아닌 강호가사로 분류하는 관점은 이와 같은 시각을 단적으로 보여준다. <성산별곡> 연구에서 식영정 원림의 핵심적 지향인 ‘息影’의 의미가 간과된 것도 이 때문이다.

원림은 경영자의 의도에 따라 제한된 공간 안에 개성적인 세계를 구축하는 공간예술이며, 그것의 의미와 실상을 언어를 통해 구체적으로 표현한 것이 원림문학이다. 때문에 원림문학의 공간은 세계나 강호, 자연 등의 포괄적인 개념으로 접근하기보다는 특정한 원림 공간과 원림문학의 개별적인 의미에 주목할 필요가 있다.

이에 본고에서는 식영정 원림 문학에 나타난 공간의 의미와 지향을 살펴보고, 그 결과를 토대로 <성산별곡>의 지향과 주제를 고찰해보도록 하겠다. 이를 위해 먼저 식영정 원림의 경관요소와 전체적인 공간구성을 살펴보기로 하겠다.⁶⁾

II. 공간구성과 경관요소의 성격

식영정 원림의 경관은 인공으로 조성·배치된 것이 아니라, 특정한 지점의 자연경물들을 지칭하고 의미를 부여한 것이다. 그것을 구체적으로 제시한 것이 20 가지 경관을 노래한 <식영정이십영>이다. 20 가지 경관요소들로 이루어진 식영정 원림의 공간은 蒼溪를 중심으로 3개의 구역으로 나뉜다.

가장 멀리 있는 것이 蒼溪 건너편에 위치한 무등산 줄기이며, 산록과 그 아래 펼쳐진 들을 배경으로 하는 경관요소가 瑞石間雲·鶴洞暮煙·平郊牧笛 등이

6) <성산별곡>을 지은 정철은 식영정 주인이 아니라는 점에서 <성산별곡>과 식영정 원림 경영자의 의식지향이 완전히 일치하지는 않을 것이다. 하지만 <성산별곡>과 <식영정이십영> 등의 식영정 원림문학은 식영정 원림 경영자가 선택한 20 가지의 경물뿐만 아니라, 그것들의 이미지까지를 공유하고 있다는 점에서 의식지향의 상당부분을 공유하고 있다고 보아야 한다. 더구나 <성산별곡>을 비롯한 식영정 원림문학은 원림 공간의 의미를 부각시키고 원림 주인을 찬양하는 데 초점이 맞추어져 있다는 점에서 동일한 세계를 지향하고 있다고 본다.

다. 두 번째는 蒼溪와 그 주변에 포진된 경관이다. 여기에 해당하는 경관요소는 蒼溪白波·釣臺雙松·環碧靈湫·松潭泛舟·短橋歸僧·白沙睡鴨·鷗鷺岩·紫薇灘·桃花逕·芳草洲 등으로 전체 경관요소의 절반을 차지한다. 마지막으로 식영정 안에 있는 水檻觀魚·陽坡種瓜·碧梧涼月·芙蓉塘과 주변에 위치한 石亭納涼·仙遊洞 등이 있다.

이상의 경관요소와 공간구성에서 가장 먼저 주목되는 것은 공간의 격절성 내지 고립성이다. 원림 외부를 감싸는 무등산(瑞石山) 줄기는 蒼溪 건너편 들을 감싸며 식영정 원림과 외부를 차단시키는 구실을 한다. ‘鶴洞暮煙’의 ‘鶴洞’ 또한 脫俗한 선계 이미지와 연결된다는 점에서 외부(世俗)와의 격절성이 부각된 경관요소이다.

蒼溪의 경관요소 중에서는 ‘桃花逕’이 외부와의 공간적 격절성을 나타낸다. 주지하다시피 武陵桃源은 陶淵明의 <桃花源記>에 그려진 이상향이다. 武陵桃源은 일반적으로 仙界와 隱遁處의 두 가지 이미지를 갖고 있다. 은둔은 <桃花源記>에 서술된 바, 사람들이 난세(秦나라의 난리)를 피해 인적이 닿을 수 없는 곳에 숨어들어 다시는 나가지 않았다는 내용⁷⁾에서 만들어진 것이다. 그리고 仙界 이미지는 唐代 이후 ‘桃花源’을 선계로 인식하기 시작하면서 만들어졌다고 한다.⁸⁾ 隱遁과 仙界 중 어느 쪽으로 보든 무릉도원은 외부와 격절된 고립적인 공간 이미지를 갖는다.

식영정 주변의 경관요소인 仙遊洞도 ‘鶴洞’과 동일한 의미에서 격절성이 강조되며, 棲霞堂·息影亭 안에 배치된 陽坡種瓜는 은자의 표상이라는 점에서 외부와의 공간적 격절성이 부각된 경관요소이다.

이처럼 식영정 원림은 자연 경관인 無等山을 통해 외부로부터 원림을 격절시키고, 원림 내에서도 蒼溪라는 자연 경관과 ‘桃花逕’이라는 관념화된 경관요소를 통해 마을(鶴洞과 平郊)로부터 원림 경영자의 생활공간을 격리시킨다. 게다가 원림 경영자의 생활공간과 주변에 仙遊洞과 陽坡種瓜라는 경관요소를 지정하고 배치함으로써 원림 내에서도 누정을 중심으로 한 담장 내부의 생활공

7) 先世避秦時亂 率妻子邑人 來此絕境 不復出焉 遂與外人間隔. <桃花源記>, 『靖節先生集』.

8) 자세한 내용은 배병균, 「<桃花源記> 小攷」, 『중어중문학』7, (한국중어중문학회, 1985)를 참고할 것.

간과 외부를 차단시키고 있다.

이처럼 중층적으로 격절된 고립적인 공간 안에 포진된 자연경관과 관련된 경관요소들은 無心하고 閑暇하며 自由로운 존재를 표상한다.⁹⁾ 대표적인 경관 요소가 <성산별곡>의 본사 첫 번째 단락에서 사용된 ‘瑞石閒雲’과 ‘蒼溪白石’¹⁰⁾이다. 앞서 언급한 바, 瑞石山(무등산)은 외부로부터 원림을 차단시키는 경계가 되며, 蒼溪는 원림의 중심 경관에 해당한다. 두 경관요소는 息影亭에서 조망한 원림공간의 전체적인 이미지를 포괄하고 대변한다. ‘瑞石閒雲’과 ‘蒼溪白石’¹¹⁾은 閑暇함과 無心함 自由로움 등을 표상하며, 이와 유사한 이미지를 갖고 있는 것이, ‘白沙睡鴨’¹²⁾이다. <성산별곡>에서 瑞石山을 제집 삼아 “나는 듯 드는” 구름과 “있는 듯 퍼치는 듯” ‘헌사하게’ 흘러가는 ‘蒼溪 흰 물결’, 그리고 白沙에서 즐고 있는 오리도 無心하고 閑暇하며 自由로운 존재이다. 그것은 또한 주인의 모습이기도 하다.¹³⁾

은자의 모습이 보다 구체적으로 나타나는 경관요소는 陽坡種瓜·釣臺雙松·松潭泛舟·水檻觀魚·石亭納涼 등이다.

‘陽坡種瓜’는 <성산별곡>에 제시된 靑門故事¹⁴⁾와 관련되어 있다. ‘청문고사’

9) 無心은 세속적 욕망에서 벗어나 자연의 섭리와 합일된 상태를 의미한다. 이것이 곧 物我一體이며, 이러한 경지에 도달해야만 진정한 閑暇함과 自由를 얻을 수 있다. 따라서 無心은 閑暇함 自由로움의 전제조건이 된다.

10) 다른 사람의 작품에서는 ‘蒼溪白波’라는 제목으로 되어 있다.

11) 가늘게 다리놓은 긴 김처럼 길게 흐르다가 / 평평하게 펼쳐져 은빛으로 출렁이네, / 바람 불면 골짜기에서 소리를 내고 / 비가 오는 밤이면 사람을 놀라게 하네(細髮長長練 平鋪漾漾銀 遇風時吼峽 得雨夜驚人). <息影亭雜詠十首, 蒼溪白石>, 『松江集 原集』 卷一.

처음엔 낮은 곳에서 퍼어났다 / 어찌하여 다시 모이나? / 가고 음이 본래 무심하니 / 반가워서 싫지 않다(初從底處生 更向何方斂 去來本無心 可怡不可厭) <息影亭雜詠次韻十首, 瑞石閒雲>, 『松江續集』 卷之一.

12) 바람이 불어 깃이 날리고 / 별이 비추니 빛깔이 더욱 곱네 / 잠시 물에서 몸을 씻고는 / 홀연 모래 위에서 잠이 드네(風搖羽不整 日照色增妍 纔罷水中浴 偶成沙上眠).

13) 天邊의 찢는 구름 瑞石을 집을 삼아 나는 듯 드는 양이 主人과 엇더하고. 淸江의 찢는 오리 白沙의 울마 안자 / 白鷗를 벗줄 삼고 잠될 줄 모로느니 / 無心코 閑暇하미 主人과 엇더하니.

14) 울땀 陽地편의 외씨를 세혀 두고 / 미거니 도도거니 비김의 달화너니 / 靑門故事를 이제도 있다 홀다.

는 秦나라의 東陵侯인 邵平이 진나라가 망하자 관직을 버리고 은거하면서 長安城 동쪽 靑門 밖에 오이를 심었다는 고사로, 靑門瓜는 은자를 상징한다. 『陽坡種瓜』¹⁵⁾에서는 식영정이 있는 ‘星山’을 漢나라 때 은자 ‘子眞의 谷’¹⁶⁾으로, 양지 편에 심은 오이는 秦나라의 은자 ‘邵平의 瓜’에 비견하고, 빗속에서 한가로이 오이를 가꾸는 모습을 노래하고 있으며,¹⁷⁾ 정경의 핵심은 4연의 ‘閒’이다. 子眞이나 召平은 모두 宦路에 대한 욕망을 버리고 山林에 은둔한 隱者들이다. 세속적 욕망에서 벗어남으로써 누리는 자유가 ‘閒暇함’인 것이다.

‘水檻觀魚’¹⁸⁾은 은자의 중요한 일과 중 하나이다. 觀魚의 의미와 지향은 『莊子』 <秋水>의 莊子와 惠子の 대화에서 가져온 것으로, 觀物窮理를 통해 진리를 깨닫고, 物我的 구분을 잊고 眞樂을 즐기는 것이다. 하루 종일 낚시밥을 물지 않는 松潭의 물고기를 보며 機心を 잊은 주인의 고고한 태도를 노래한 ‘釣臺雙松’¹⁹⁾도 觀魚와 관련된 작품이다. 한가로이 선유를 즐기는 정경을 노래한 ‘松潭泛舟’²⁰⁾나, 자연의 쾌적함과 시원함을 즐기는 정경을 노래한 ‘石亭納涼’²¹⁾ 등도 모두 閒暇하고 無心한 은자의 생활 양태를 담고 있는 경관요소이다. ‘芳草

15) 몸을 은자 鄭子眞의 谷口에 숨기고 / 손수 은자 邵平의 오이를 가꾸네 / 빗속에서 때때로 밭을 돌고는 / 한가로이 짧은 도롱이를 입고 온다네(身藏子眞谷 手理邵平瓜 雨裏時巡圃 閒來着短裘). <息影亭雜詠十首>.

16) 子眞 漢褒中人鄭朴의字 居谷口 世號谷口子眞 修道守默 漢成帝時大將軍王鳳禮聘之 不應 耕于岩石之下 名動京師。『漢語大詞典』.

17) <성산별곡>에 표현된 것도 <식영정이십영>의 모습과 같다.
울밧 陽地편의 외씨를 빼허 두고 / 밭거니 도도거니 비김의 달화너니 / 靑門故事를 이제도 잇다홀다.

18) 물고기의 즐거움을 알려고 / 아침 내내 석탄을 굽어보네 / 모두 나의 한가함을 부러워하지만 / 오직 물고기의 한가함에는 미치지 못하네(欲識魚之樂 終朝俯石灘 吾閒人盡羨 猶不及魚閒). <息影亭雜詠十首>.

19) 해는 두 그루 소나무 아래 있는데 / 못 속에 헤엄치는 고기를 보네 / 저물도록 낚시에 걸리지 않으니 / 기심을 잊음이 주인과 같네(日哦二松下 潭底見魚鱗 終夕不登釣 忘機惟主人).

20) 배를 늙은 소나무에 매어두고 / 객은 찬 비 내리는 물가로 오르네 / 강바람에 술을 깨니 / 모래톱의 새가 바로 옆에서 날아오르네(舟繫古松下 客登寒雨磯 水風醒酒入 沙鳥近人飛).

21) 오래된 이끼 낀 돌 / 산옹이 평상을 삼았네 / 큰 소나무 더위를 받지 않으니 / 빈 골짜기에서 서늘한 기운 일어나네(萬古蒼苔石 山翁作臥床 長松不受暑 虛壑自生涼). <息影亭雜詠十首>.

洲²²⁾에서는 세속의 모든 가식을 벗어던지고 自由를 구가하는 모습을 꿈꾼다. <식영정이십영>의 경관요소가 구체적으로 담고 있는 자연의 모습은 閑暇하고 無心하며 自由롭다는 점에서 은자의 모습과 같다.

그러면 이와 같이 세속과 격절된 고립적인 공간과 한가하고 무심하며 자유로운 생활은 무엇을 의미하는가? 그것은 식영정 원림의 지향과 관련된다.

III. 원림의 지향

息影亭 원림이 지향하는 것은 정자 이름에서 표방하고 있는 ‘息影’이다. <息影亭記>에 의하면 정자의 이름을 ‘息影’으로 지은 사람은 林億齡(1496~1568)이다. 또한 <息影亭二十詠>의 경관들을 선택하고 그것에 이름(의미)을 부여한 사람도 임억령일 가능성이 높다. 그 이유는 송순을 비롯한 나머지 작가들의 <식영정이십영>이 임억령의 작품을 차운하고 있기 때문이다. 임억령은 <息影亭記>에서 ‘息影’의 의미를 『莊子』 <漁父>의 내용²³⁾을 변용하여 다음과 같이 설명하고 있다.

선생(나)에게 (정자의) 이름을 청하니, 선생(나)이 이르기를 “그대는 장자의 말을 들어보았는가? 장자의 말에 ‘옛날에 그림자를 두려워하는 자가 햇볕 아래서 뛰어다녔다. 그러나 아무리 빨리 달려도 그림자가 끝까지 없어지지 않았다. 그러다가 나무 그림자 아래 이르자 그림자가 홀연 없어졌다’고 한다. 무릇 그림자의 성질은 한결같이 사람의 모습을 따르니, 사람이 구부리

22) 옛 골짜기 바다처럼 깊고 / 꽃 핀 물가의 풀은 비단 같네. / 첫째로 좋은 것은 비온 뒤에 나막신을 신고 즐기는 것이요 / 두 번째는 취해서 잠드는 것이라네
(古峽深如海 芳洲草似綿 初宜雨後履 更合醉來眠).

23) 어떤 사람이 그림자와 발자국을 두려워하여, 그것을 버리고 달아나려는 자가 있었다. 발을 들기를 더욱 자주하면 할수록 발자국이 더욱더 많아지고, 뛰어가기를 빨리하면 할수록 그림자는 몸에서 떨어지지 않았다. 스스로 오히려 느리다고 여겨 빨리 뛰면서 쉬지 않자 힘이 다해 죽었다. 그늘에 있으면서 그림자를 그치게 하고, 고요하게 있으면서 발자국을 없애는 것을 몰랐기 때문이니 어리석음이 또한 심한 것이다(人有畏影惡迹 而去之走者 舉足愈數而迹愈多 走愈疾而影不離身 自以爲尙遲 疾走不休 絕力而死 不知處陰以休影 處靜以息迹 愚亦甚矣).

면 구부리고 우러르면 우러른다. 그 외에 가고 오며 움직이고 정지함에 사람과 오직 모습을 갈게 하니, 그늘과 밤에는 없어지고 불빛과 낮에는 생긴다. 사람의 처세도 역시 이와 같다. …중략… 내가 林天에 들어온 것은 다만 그림자를 없애려는 것이 아니다. 내가 시원하게 바람을 타고 조화옹과 무리를 이루어 세속을 초월한 경계에서 놀면, 그림자도 없어지고 사람들도 바라보며 지목하지 못할 것이니, 정자의 이름을 息影이라 하는 것이 또한 어떠한가?”²⁴⁾

인용문에서 ‘그림자(影)’는 『莊子』의 표현을 빌자면 ‘누(累)’이다.²⁵⁾ 그림자는 밝음(火와 晝)을 지향하면 할수록 더욱더 짙어진다. 그림자는 제한된 빛(富貴功名)을 남보다 많이 소유하려는 욕망에서 비롯되며, 필연적으로 이해관계가 상치되는 개인이나 집단과 쟁투를 벌일 수밖에 없다. 그 과정에서 발생하는 비방과 얽매임이 그림자(影)인 것이다. 빛과 그림자는 동전의 양면과 같아서, 세속적인 욕망을 추구하면서 동시에 그림자를 없앤다는 것은 불가능하다. 그럼에도 불구하고 속인들은 그림자를 두려워하면서도 욕망의 크기를 줄이지 않는다. 그림자를 없애려면(息影) 세인들이 욕망하고 주목하는 빛의 세계에서 벗어나야만 한다. 그래야만 ‘시원하게 바람을 타고 조화옹과 무리를 이루어 세속을 초월한 경계에서’ 진정한 자유를 누릴 수 있는 것이다. 이 점에서 <식영정기>에 제시된 ‘식영정 원림’은 빛의 세계에서 벗어난 은둔의 공간이며, 세속적 얽매임으로부터 벗어난 자유의 공간이다.

<식영정이십영>에 제시된 공간의 격절성 및 자연과 은자의 無心하고 閑暇하며 自由로운 모습은 ‘息影을 수행할 수 있는 완전한 공간’으로서의 식영정 원림과 ‘息影을 완벽하게 수행하는 식영정 주인의 삶’을 의미한다. <성산별곡>에서는 이와 같은 원림과 원림주인의 모습을 ‘仙間’과 ‘仙翁’이라 하였다.²⁶⁾

24) 請名於先生 先生曰 汝聞莊氏之言乎 周之言曰 昔者畏影者 走日下 其走愈急 而影終不息 及就樹陰下 影忽不見 夫影之爲物 一隨人形 人俯則府 人仰則仰 其他往來行止 惟形之爲然 陰與夜則無 火與晝則生 人之處世亦此類也 …중략… 吾之入林天也 非徒息影 吾冷然御風 與造物爲徒遊於大荒之野 滅沒倒影 人不得望 而指之名而息影 亦不可乎. <息影亭記>.

25) 김달진은 ‘累’를 얽매임, 더러움, 어려움 등으로 해석하였다. 김달진, 『장자』(문학동네, 1993), 483쪽.

26) 손오규[「산수문학에서의 仙境」, 『한국언어문학』 40(한국언어문학회, 1998), 269쪽]는 사대부의 산수문학에 나타난 선경의 의미를 “그 공간이 초월적이지 않고

<식영정기>에서는 식영의 일차적인 의미를 담은 데 초점을 맞추고 있기 때문에 은둔만이 부각되어 있다. 그러나 임억령에게 林天은 人世를 부정하는 老莊의 초월의 공간이 아니다. 그의 <식영정이십영>에 나타난 식영정 원림은 은둔의 공간이자 기다림의 공간이다.

식영정 원림의 경관 요소 중에서 이와 같은 의미가 응축된 것이 용이 깊이 잠겨 있는 ‘靈湫’이다. 식영정 원림에서 ‘龍’과 ‘못’은 특별한 의미를 지닌다. 다음 인용문은 임억령의 <臥龍淵>이라는 시이다.

<臥龍淵>²⁷⁾

…전략…

所以潛其中	물 속에 잠겨 있기 때문에
不受泉瀨制	올빼미와 수달에게 괴롭힘을 당하지 않고
有時升風雲	때때로 풍운을 타고 승천하여
逍遙天地外	세상 밖에서 노닌다네
安知至神物	어찌 지극히 神物임을 알겠나?
幽窟今猶在	지금은 컴컴한 굴속에 있으니

…중략…

淵上茅齋營	못 위에 모옥을 짓고
齋前松竹藝	모옥 앞엔 송죽을 심었네
雖無賓與朋	비록 손님과 벗은 없지만
龍乎爾爲配	용이여! 그대가 짝이 되었으니
夫豈從魚蝦	어찌 물고기와 새우를 좇아
汨沒於泥滓	진세에서 골몰하겠나
富貴非吾願	부귀는 내가 바라는 바 아니니
大臥終吾世	크게 누워 생을 마치리라

용은 올빼미와 수달의 괴롭힘을 피하기 위해 깊은 못에 잠겼다가, 가끔씩 풍

인간 삶의 현실이며 일정한 공간에 지정되어 있는 산수이며, 이 때의 선경은 바로 그러한 공간을 찾았을 때에 느끼게 된 감동과 청신한 정신의 경계를 상징하고 있는 것”으로 “산수를 찾아 청신한 정신적 경계를 경험하고 감동을 얻게 된 것은 세속의 번뇌와 욕망에서 벗어난 정신세계를 표상하는 것”이라고 하였다. 선계와 신선을 각각 ‘淸淨美地’와 ‘淸淨孤高者’라 명명한 김명준[앞의 논문, 주 6)과 10)]의 논의도 선계와 신선이 청신하고 탈속한 공간과 정신경계를 의미하는 문학적 수사라는 점에서 손오규의 논의와 궤를 같이 한다.

27) 『石川先生詩集』 卷之一.

운을 타고 세상 밖에서 노닌다. 아무도 그곳에 용이 있는 줄 모르기에 주목하지도 않는다. 이것은 앞서 <식영정기>에 제시된 ‘息影’의 의미와 같으며, 이 점에서 ‘臥龍淵’이 지향하는 바도 식영정 원림과 같다. 또한 어지럽고 혼탁한 泥滓를 벗어나 용과 짝이 되었다는 언급을 통해 龍은 화자의 다른 모습임을 알 수 있다. <식영정이십영>의 ‘環碧靈湫’에서 화자가 부는 짓대 소리에 잠을 못 이루는 용의 모습도²⁸⁾ 화자의 또 다른 다른 모습이며, 용이 잠을 못 이루는 이유는 비를 내려 만물을 소생시키고 양육하는 자신(龍)의 본래적인 임무를²⁹⁾ 수행할 수 없는, 즉 올빼미와 수달의 횡포가 자행되는 부조리한 현실 때문이다. 이 때문에 깊은 못에 모습을 감추고 때를 기다리는 것이다.

다음 두 작품은 기다림의 공간으로서의 원림의 성격과 기다림의 실체, 그리고 화자의 내적 갈등의 원인이 보다 구체적으로 나타나 있다.

釣臺雙松

雨洗石無垢	비는 돌을 씻어 때를 지웠고
霜侵松有鱗	서리는 소나무를 침범해 비늘을 만들었네
此翁唯取適	이 늙은이 오직 알맞은 때를 취하니
不是釣周人	이것이 강태공이 아닌가

碧梧涼月

秋山吐涼月	가을산이 토한 서늘한 달이
中夜掛庭梧	한밤중 뜰의 오동나무에 걸렸네

28) 맑은 소 평평한 모래톱에 일렁이는 물결 / 날 듯한 정자를 바라보니 배 같네 / 맑은 달 아래 긴 짓대를 부니 / 소에 잠긴 용은 잠을 못 이루네(澄湫平沙浪 飛閣望如船 明月吹長笛 潛蛟不得眠).

29) 아래의 시는 『石川先生詩集卷之四』의 <夢遊龍宮 起書顯末>이라는 연작시의 일부이다.

해마다 가뭄이 들어 / 해마다 흉년이라네 / 명색이 지극한 영물인데 / 아! 그대는 어찌 모르는가(湯旱連年有 周豐每歲無 名爲至靈物 嗟爾不知乎).

오늘날 백성들의 곤궁함이 심하고 / 그대는 예부터 게으르지 않아 / 구름을 몰아 비를 내리는 것이 그대의 임무인데 / 어찌하여 옆드려 있는가(民窮今日劇 汝懶古來無 職是行雲雨 如何偃臥乎).

매양 劉累(용을 길들이는 사람)의 養龍을 탄식하고 / 지혜가 없음을 깊이 탄식하노라 / 내내 사람들을 위해 밥을 먹으면서 / 어찌 불쌍하게 여기지 않는가(每嘆劉累參 深嗟智慧無 終爲人所食 豈不可哀乎).

鳳鳥何時至 봉황새는 어느 때나 올까
 吾今命矣夫 이 내 몸은 천명이 다한 듯한데

‘釣臺雙松’에서 화자는 자신을 渭水에서 낚시를 하며 때를 기다리던 주나라의 太公望이라 하였다. 그가 기다리는 것은 ‘碧梧涼月’에 제시된 봉황이 오는 때이다. 여기에서 봉황이 등장한 것은 오동나무 때문이다. 봉황은 오동나무에만 깃을 들이는 靈物로, 태평성대의 前兆이자 象徵이다. ‘碧梧涼月’은 『論語』 <子罕>의 구절을 변용했다는 점에서, 봉황을 기다린다는 것은 태평성대를 만 들어낼 성군을 기다린다는 의미이다.³⁰⁾ 성군에 대한 간절한 기다림과 헛되어 세월만을 보냈다는 회한 속에는 세속에 대한 걱정이 짙게 배어있다.³¹⁾ 그의 작품에 유독 외로움(孤)이라는 단어가 많이 사용된³²⁾ 까닭도 혼탁하고 부조리한 현실을 홀로 걱정하고 안타깝게 바라보고 있기 때문이다. 이런 出處觀은 屈原이 쓴 <漁父辭>의 “창랑의 물이 맑으면 내 갓끈을 씻고 창랑의 물이 흐리면 내 발을 씻는다.”³³⁾는 漁父의 말과 일맥상통한다. 자신의 뜻을 펼칠 수 없는 현실의 부조리한 상황 때문에 그는 林天에 은둔하며 때를 기다리는 것이다.

봉황이 오기를 기다린다는 것은 성군을 만나 부조리한 현실을 개혁하고 이상세계를 건설하겠다는 의지의 표현이다. 현실에 대한 비판과 개혁의 의지는 ‘水檻觀魚’³⁴⁾에서 세속적 욕망에 골몰하는 소인들의 세태를 “吾閑鷺不閑”이라고 비판하거나, <면앙정삼십영>의 ‘遠樹炊煙’³⁵⁾에서 아름다운 풍경 속에 가려

30) 『論語』 <子罕>에 “봉황도 오지 않고 黃河에서 河圖도 나오지 않으니 나는 이제 끝이로다(子曰 鳳鳥不至 河不出圖 吾已義父)”라는 구절이 있다. 鳳凰과 河圖는 성군이 나타날 징조를 의미한다.

31) 송강의 ‘碧梧涼月’에서도 오동나무가 성군을 기다리는 봉황과 관련되어 있으며, 늙음을 한탄하고 있다.

사람은 오색깃(봉황)을 그리워하고 / 달은 오동나무 가지에 걸렸네 / 백발이 가을 물에 가득 비치니 / 쇠한 모습 장부가 아니네(人懷五色羽 月掛一枝梧 白髮滿秋鏡 衰容非壯夫).

32) ‘孤鶴夢初驚(蒼松晴雪)’, ‘孤舟繫釣磯(松潭泛舟)’, ‘孤烟生野店(鶴洞暮烟)’, ‘孤村照夕暉(短橋歸僧)’.

33) 滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足.

34) 나는 강가 정자에 기대어 있고 / 백로도 여울가 모래밭에 서 있네 / 흰머리는 비록 서로 비슷하나 / 나는 한가해도 백로는 그렇지 못하네(吾方憑水檻 鷺亦立沙灘 白髮雖相似 吾閑鷺不閑).

져 있는 백성들의 고단한 현실에 주목하는 것에서도 나타난다. 그리고 ‘蒼溪白波’³⁶⁾에서는 은빛 포말을 일으키며 흘러가는 蒼溪의 시원한 기운을 ‘熱中人’에게 보내고 싶다고 하였다. ‘熱中人’은 여러 가지 의미로 해석될 수 있다. 일차적으로는 더위에 지친 사람을 의미하면서 동시에 세속의 일에 ‘熱中하는 사람’을 의미하기도 한다. 또한 그것은 더운 날씨뿐만 아니라 고난에 찬 백성들의 모습으로 해석할 수도 있다. 어떤 경우로 해석하든 부조리한 ‘世俗’에서 이러저러한 拘礙에 속박되거나 골몰하는 사람들을 의미한다는 점에서, ‘세속’을 ‘星山’과 같은 상태로 변화시키고자 하는 욕망이 내포되어 있다.

정철의 작품에서 ‘龍’과 ‘鶴’의 의미도 임억령의 그것과 유사하다. <성산별곡>에서 용과 학의 모습이 제시된 곳은 ‘平郊牧笛’과 ‘鶴洞暮煙’에 해당하는 부분이다.

淸江 綠草邊의 소 머기는 아희들이
夕陽의 어위 게워 短笛을 빗기 부니
물 알이 잠긴 龍이 잠 짜여 이리놀 듯
니뻘에 나온 鶴이 제 깃술 더더두고
半空의 소스 뜰 듯.

석양에 한가로이 풀을 뜯는 소와 흥에 겨워 短笛을 부는 목동의 모습은 공간의 淸新함보다는 태평성대를 연상시킨다. 화자는 이 소리에 용이 잠에서 깨어나고 학이 창공으로 날아가는 상황을 연상한다. ‘平郊牧笛’³⁷⁾에서도 안개 낀 풀밭에서 풀을 뜯는 소와 석양에 피리를 부는 목동들의 모습을 통해 평화로운 농가의 정경을 그리고 있다. 목동의 피리소리는 곡조에 맞지 않지만, 오히려 그러

35) 멀리 보이는 푸른 연기 / 먼 숲에서 희미하게 피어오르네 / 농가에서는 고통을 견지지 못하는데 / 사람들은 그림으로 그려서 보네(漠漠蒼煙色 依依遠樹間 田家不堪苦 人作畫圖看).

36) 석양이 드리운 옛 골짜기 / 푸른 용이 은빛 물을 뿜어내네 / 주머니에 넣을 수만 있다면 / 더운 사람에게 보낼 수 있을 텐데(古峽斜陽裡 蒼龍噴水銀 囊中如可拾 欲寄熱中人).

37) 풀 뜯는 소 안개 낀 풀밭에 있고 / 목동은 석양에 피리를 부네 / 들노래 곡조는 맞지 않지만 / 손가락 움직임에 따라 맑은 소리 절로 나네(飯牛煙草中 弄笛斜陽裏 野調不成腔 淸音自應指).

한 자유로움과 절박함에서 세속적 욕망에서 벗어난 경지(無心)를 느낀다. 그러기에 마음에 맞는 것이다.

그러나 <성산별곡>에는 용과 학의 의미가 또렷하게 드러나 있지 않다. 용의 의미를 간접적이거나 알 수 있는 작품이 그의 <관동별곡>이다. 이 작품에서 ‘火龍沼’의 용은 三日雨를 내려 陰崖의 시든 풀을 다 살려낼 수 있는 존재이다. 하지만 아직 風震을 얻지 못해 千年 동안 沼에서 도사리고 있다.³⁸⁾ 이것은 도탄에 빠진 백성을 구원할 충분한 능력을 갖고 있으면서도 때를 얻지 못해 운둔하면서, 사대부의 직분인 ‘治人’이 가능한 때를 기다리고 있는 화자 자신의 모습에 다름 아니다. 따라서 ‘環碧龍湫’에서 龍沼를 보며 밤에도 숙연히 잠 못 드는 이유는 임억령의 작품에서 살펴본 바, 사대부의 직분(治人)을 수행할 수 없는 현실에 대한 안타까움 때문이다.

‘鶴洞暮煙’³⁹⁾에서 獨鶴은 하루 종일 연기가 피어오르는 모습을 보고는 등지로 돌아가간다. 다음 정철의 시조는 학의 의미를 보다 구체적으로 담고 있다.

青天 구름 밧기 놓히 쓴 鶴이러니
人間이 도터냐 므스므라 느려 온다
당지치 다 썩러디도록 느라갈 줄 모르는다

당지치 다 디게야 놀애를 고태 드리
青天 구름 속에 소소 썩 오론마리
식훤코 흰출흔 世界를 다시 보고 말와라

첫 수에서는 원래 “青天 구름 밧기” 떠 있어야할 학이 깃이 다 닳도록 날아가지 않다가, 둘째 수에서 긴 깃이 다 떨어지고 나서야 青天에 높이 올라 “식훤코 흰출흔 世界를 다시 보고 말”겠다고 하였다. “식훤코 흰출흔 世界”는 <관동

38) 圓通골 7는 길로 獅子峰을 츠자 가니 / 그 알퓌 너러바회 火龍쇠 되여세라 / 千年 老龍이 구비구비 서러이셔 / 晝夜의 흘녀 내여 滄海에 니어시니 / 風雲을 언제 어더 三日雨를 디련는다 / 陰崖에 이온 풀을 다 살와 내여스라. <關東別曲>.

39) 높은 하늘의 외로운 학을 보니 / 머리를 들었다가 다시 허리에 감추네 / 종일도록 연기가 나니 / 무심히 옛 등지로 돌아가네(長天看獨鶴 露頂更藏腰 終日有煙氣 無心歸舊巢).

별곡>에서 화룡소의 용이 회구하는 ‘陰崖에 시든 풀을 다 살려 내는’거나 신선의 술을 “四海에 고로 눈화 億萬 蒼生을 다 醉케” 만드는 세계와 동일하다. 이 점에서 龍과 鶴은 도탄에 빠진 백성을 구하고 태평성대를 이루어야하는 사대부의 모습과 직분을 대변한다. 따라서 <성산별곡>에서 목동의 피리소리에 잠든 용이 깨거나 학이 제 깃을 떨어뜨리고 공중으로 떠오른다는 것은 “陰崖에 이온 풀을 다 살와 내”거나 “식원코 흰츄흔 世界를 다시 보고 말”겠다는 의미로 해석될 수 있다.

‘鶴洞暮煙’에서 하루 종일 밥 짓는 연기가 끊이지 않자 등지로 돌아가는 이유는 밥 짓는 연기가 “식원코 흰츄흔 世界”로 표현된 태평성대를 의미하기 때문이다. 누정제영에서 ‘牧笛’⁴⁰과 ‘暮煙’⁴¹은 일반적으로 태평성대를 의미하는 略號로 사용된다. <성산별곡>에서도 이와 같은 관습적 의미에 일정정도 의지하고 있다. 걱정 없이 살아가는 백성들의 모습과 아름다운 풍경이 있기에 <赤壁賦>의 秋七月보다 아름다운 것이며, 이런 세계의 일부가 되어 眞樂을 즐기지 못하고 허상(달)을 소유하려 했던 李白이 야단스러운 것이다.

이 점에서 <성산별곡>에서도 식영정 원림은 은둔과 기다림의 공간이면서, 동시에 사대부가 현실에서 구현하고자하는 이상세계의 이미지를 함께 갖고 있다. 그러나 그런 세계는 원림공간에서만 가능할 뿐 현실에 그것을 구현하기 위해서는 龍沼의 ‘龍’처럼 때를 기다려야 한다. 작중화자의 심리적 갈등은 이러한 이상과 현실 사이의 괴리에서 발생한다.

40) 아래 시는 권호문(1532-1587)의 <朴習讀孝昌山亭十景> 중 ‘長林牧笛’이다.

우거진 숲 푸른 나무 먼 들을 에워싸고 / 소동의 비긴 바람에 피리소리 높네 / 목동에게 사립홍을 물으려하니 / 태평성대의 봄빛이 강가 언덕에 가득하네(茂林蒼翠遶荒郊 牛背斜風一笛高 欲問牧童簑笠與 太平春色滿江皋) 『松巖先生續集』 卷之四.

41) 樓亭集景詩 중에서 ‘暮煙’이 가장 먼저 쓰인 예는 『訥齋先生集』 卷第四(박상; 1474~1530)의 <咸昌八景> 중 ‘陶谷暮煙’(冥冥十里樹浮村 落日人煙一帶昏 豚社罷來人笑語 幾家扶醉濁醪罇)이다. 멀리 십리 밖의 마을에서 풍성한 수확에 감사하며 저물녘에 돼지를 잡아 신에게 제를 지낸 후 탁주잔을 돌리며 태평성대를 구가하는 모습을 그리고 있다. <면앙정삼십영>의 ‘遠樹翠煙’도 마찬가지로이다.

IV. <성산별곡>의 주제와 특성

지금까지 식영정 원림문학을 대상으로 식영정 원림의 공간 특성과 지향에 대해 살펴보았다. 본 장에서는 이상의 논의를 토대로 식영정 원림 문학 내에서의 <성산별곡> 주제와 개별적 특성을 살펴보도록 하겠다.

앞서 살펴본 바, <성산별곡>은 <식영정이십영>에 지정된 경관요소를 모두 담고 있으며, <仙遊洞>을 제외한 19 가지가 四季를 노래한 부분에 집중되어 있다. 즉 <성산별곡>의 四季부분은 <식영정이십영>에 기대어 창작되었으며, 四季 이후의 부분은 완전히 독창적으로 창작되었다는 것이다. 특히 四季부분에 서술된 원림공간과 화자의 생활양태의 이미지와 지향은 閑暇·無心·自由 등으로, 앞서 2장에서 <식영정이십영>을 대상으로 살펴본 바와 대동소이하다. <성산별곡>의 주제에 관한 논의는 앞부분의 자연경관을 노래한 부분과 화자의 갈등이 노정된 四季 이후의 부분을 어떻게 해석하느냐의 문제와 깊게 관련되어 있다.

기존 논의에서는 四季 이후 부분에 나타난 내적 갈등을 세속적 욕망으로 인해 자연에서의 삶에 만족할 수 없었거나 자연과 완전히 동화되지 못한 데서 초래된 것으로 해석하였다.⁴²⁾ 때문에 술은 그로 인한 근심을 잊기 위한 도구로 해석하였다. 즉 송강에게 자연은 宦路에서 밀려난 상황에서 어쩔 수 없이 선택한 쉼의 공간⁴³⁾이며, 그곳에 은둔하여 자연에 융합된 삶을 동경하고 추구했지만 현실에 대한 욕망 때문에 자연과 완전히 동화되지 못하고 갈등했으며, 그와

42) 최규수, 『<성산별곡>의 작품 구조적 특성과 자연관의 문제』, 『이화어문논집』 (이화여대 이화어문학회, 1992).

이승남, 『「성산별곡」의 갈등 표출양상』, 『한국문학연구』 20(동국대학교 한국문화연구소, 1998).

박무영, 『「星山別曲」의 詩世界와 흥취』, 『한국인의 고전연구』(태학사, 1998). 179쪽.

43) 기존논의에서는 <성산별곡>의 자연을 ‘출사를 위한 쉼의 장소’로 규정했다.

정대림, 『<성산별곡>과 사대부의 삶』, 『한국고전시가작품론 2』(집문당, 1992), 643쪽.

최진원, 『한국고전시가의 형상성』(성균관대 대동문화연구원, 1998), 128쪽.

최규수, 『<關東別曲>과 <星山別曲>의 어법적 특질과 의미』, 『은지논총』 3(은지학회, 1997). 48쪽.

같은 갈등의 세계를 보여주는 것이 작품의 주제라고 하였다. 여기에서 더 나아가 <성산별곡>이 현실과 무관한 자연은 무의미하다는 것을 역설하고 있는 작품으로 해석되기도 하였다.⁴⁴⁾ 또한 <성산별곡>이 자연(사)과 인간(사)의 문제를 다루고 있고, 화자는 자연과 인간을 대립적으로 인식하고 있으며, 주제는 ‘자연과 인간에 대한 발견적 의문의 과정’에 있는 것으로 보기도 하였다.⁴⁵⁾

그러나 <성산별곡>에서 화자는 자연— 식영정 원림 —을 동경하거나 자연과의 합일을 궁극적인 목표로 생각하지 않는다. 자연과의 동화 내지 합일은 사대부의 직분인 治人을 위한 준비과정 내지 전제조건인 修己의 수단으로서만 의미가 있을 뿐이다. 그가 동경하고 궁극적으로 추구하는 것은 맑은 세상에서 사대부의 직분인 이상세계를 현실에서 구현하는 것이다. 그에게 원림은 입역령과 마찬가지로 息影과 기다림의 공간일 뿐이다. 때문에 그의 심리적 갈등 또한 자연에 완벽하게 동화되지 못했거나, 그것을 지향하면서도 세속에 대한 욕망을 끊지 못했기 때문에 초래된 것이 아니다. 화자의 심리적 갈등은 부조리한 현실을 인간세상의 보편적인 속성의 하나로 받아들이지 못한 데서 발생한 것이다. 다음 인용문은 작중 화자의 심리적 갈등이 보다 구체적으로 드러나는 부분이다.

山中의 벌이 업서 黃券을 싸하 두고
萬古 人物을 거스리 헤여흐니
聖賢도 만커니와 豪傑도 하도할사
하늘 삼기실 제 곳 無心 흘가마는
엇지흐 時運이 일락비락 흐안논고
모를 일도 하거니와 이달음도 그지업다

기존논의에서는 인용문을 벗어 없는 山中에서 萬古 人物들을 上考하며 수많은 聖賢과 豪傑들의 삶을 돌아보고, 그들의 화려했던 삶과 화자 자신의 현재의 불우한 처지를 비교하며 갈등하는 것으로 해석하였다. 그러나 “하늘 삼기실 제 곳 無心 흘가마는 엇지흐 時運이 일락비락 흐안논고”는 화자뿐만 아니라 萬古 人物에도 해당되는 말이다. ‘時運’이란 고금을 막론하고 누구에게나 일정한 기

44) 최규수, 앞의 논문(1997), 47쪽.

45) 최규수, 앞의 논문(1992),

준과 규칙이 없이 ‘일락비락’한다. 때문에 알 수 없는 것이다. ‘이달음’은 聖賢과 豪傑들이 ‘일락비락’하는 ‘時運’으로 인해 고난을 겪어야 했던 불합리한 인간의 역사와 현실에 대한 자각에서 초래된 것이다.

그러나 ‘時運’을 ‘일락비락’하는 것으로 인식하고, 그로 인해 만들어지는 현실을 불합리하고 부조리한 것으로 보는 것은 인간의 시각일 뿐이며, 더구나 그것을 ‘이달’아 하는 것은 <息影亭記>에 제시된 ‘息影’을 수행하는 삶의 태도에 위배된다. <息影亭記>에 의하면 富貴貧賤의 굴곡과 그로 인한 出處는 조물주의 장난에 의해 일어나는 것이기 때문에 자신의 처지를 슬퍼하거나 기뻐할 문제가 아니다. 조물주의 장난에 의해 ‘일락비락’하는 ‘時運’은 알 수도 없고, 다만 수용해야만 하는 것일 뿐이다.⁴⁶⁾ 화자는 그것을 깨닫지 못했기 때문에 ‘이달’아 하는 것이며, 이 점에서 화자는 아직까지 식영정 주인의 경지에는 도달하지 못한 인간이다.

이와 같은 자신의 세속적 태도에 대한 자기반성이 “箕山の 늘근 고블”의 높은 志操에 대한 찬양이며, 나날이 새로워지는 人心(本性)과는 달리 世事는 뜬 구름 같고 험한 것이라는 것에 대한 깨달음이다.⁴⁷⁾ 世事의 그림자를 없애는(息

46) 그림자의 모든 변화는 모습의 처분에 달린 것이요, 사람들의 모든 변화는 역시 조물주의 처분에 달린 것이다. 따라서 사람이라면 마땅히 따라야 할 뿐, 조물주가 나에게 시킨 것을 어찌 하겠는가? 아침에 부유했다가 저녁에 가난하고, 예전에 귀했다가 지금 천해지는 것은 모두 조화옹이 풀무질하여 만들어낸 것이다. 내 한 몸을 통해 그것을 보건데, 높은 관을 쓰고 금마로 옥당을 출입하였지만, 지금은 죽장망해로 창송과 백석을 소요하며, 좋은 음식을 다 버리고 한 표주박 물을 달게 여겨 관직을 버리고 미륵의 짝이 되었으니, 이것들은 모두 그 사이에서 조물주의 희롱함이 있기 때문이다. 그러나 나는 스스로 그것을 알지 못하니, 그 사이에서 어찌 기뻐하거나 노하겠는가?(影之千變 在形之處分 人之千變 亦在造物之處分 爲人者當隨 造物之使於吾何與哉 朝富而暮貧 昔貴而今賤 皆造化兒爐錘中事也 以吾一身觀之 峨冠大帝 出入金馬玉堂 今之竹杖芒鞋 逍遙蒼松白石 五鼎之棄 而一瓢之甘 臯夔之絕 而麋鹿之伴 此皆有物 弄戲其間 而吾自不知之也 有何喜愠於其間哉).

47) “人心이 ㄴ ㅅㅈ야 보도록 새롭거늘”에서 ‘ㄴ’은 얼굴로 해석하는 경우와 ㄴ(晝, 밝음)으로 해석하는 경우가 있다. ‘人心’도 ‘人性’으로 해석하는 경우[윤영옥, 『<성산별곡>의 해석, 『한민족어문학』42(한민족어문학회, 2001), 21면]와 ‘세상인심’으로 해석하는 경우[김창원, 『黨爭時代의 展開와 16세기 江湖詩歌의 변모』, 『어문논집』 36(민족어문학회, 1997), 36면]가 있다. 최상은[『송강가사에 있어서의 자연과 현실』, 『새국어교육』 50(한국국어교육학회, 1993)]은 “許由”를 비롯한 ‘聖

影) 방법은 “箕山の 늘근 고블”(許由)처럼 뜬구름 같고 험한 빛의 세계를 피해 그늘(林天)의 세계에 隱遁하는 것이다.⁴⁸⁾

이어지는 단락은 ‘息影’의 구체적인 행위로, “箕山の 늘근 고블”처럼 息影의 삶을 온전하게 구현하고 있는 주인의 경지에 도달하는 과정을 보여준다. 주인과 술을 주고받으며 취하도록 먹고 “먹음의 미친 시름”을 조금이나마 제거한 상태는 아직 완전한 眞仙의 경지에 든 것은 아니다. 아직도 그림자(시름)가 남아있기 때문이다. 여기에서 ‘시름’은 사대부의 직분인 治人을 행할 수 없는 상황, 즉 혼탁한 현실을 안타까워하며, 그것을 조물주의 장난에 의해 만들어지는 인간세상의 보편적인 섭리로 받아들이지 않기 때문에 발생한 것이다.

<성산별곡>에서 술은 ‘시름’을 덜어주는 도구일 뿐만 아니라, “이 곪의 眞仙”과 자신을 이어주는 매개물이며, 眞仙의 경지에 오를 수 있게 하는 도구(仙

賢)으로 해석하였다.

“人心이 늦 ㅁㅁ야 보도록 새롭거늘”과 “世事는 구름이라 머흐도 머홀시고”는 문장구조로 볼 때, ‘人心’과 ‘世事’, ‘새롭거늘’과 ‘머홀시고’가 대립적인 의미로 보는 것이 옳다고 생각한다.

- 48) 이와 관련하여 김창원[앞의 논문, 41-46쪽]은 이 작품의 서정자야가 許由의 폐쇄적 정신세계를 지향하고 있으며, 그것은 16세기말을 전후하여 사람간의 정권 쟁탈전이 치열해지면서 이제 사람들이 새로운 세계이상을 향한 분투를 보여주지 못한 채, 자신의 독립적이고 폐쇄적인 세계만을 견고하게 구축해 나갔기 때문이라고 하였다. 또한 <면앙정가>가 새로운 세계에 대한 희망을 담고 있는 반면, <성산별곡>은 그러한 이상을 포기한 채 폐쇄적인 세계를 구축하게 되었다고 지적하였다. 그리고 그 이유를 16세기말의 당쟁의 결과로 해석하고, 그것을 16세기 강호시가의 변모와 관련하여 해석하고 있다.

그러나 앞서 살펴본 바, <성산별곡>에는 이상세계의 구현이라는 사대부의 직분에 대한 의지가 분명히 나타난다. 그는 여전히 龍과 鶴의 세계를 지향하고 있기 때문이다. 또한 화자가 찬양하는 대상에 ‘子眞’이나 ‘邵平’과 같은 은자가 포함된다는 점에서 전적으로 許由의 세계를 지향한다고 할 수는 없다. 자진과 소평, 허유는 기다림의 공간에서만 의미가 있는 인물들일 뿐이다.

한편 <면앙정가>와 <성산별곡>의 차이를 강호시가의 시대적 변모와 관련시키는 것도 문제가 있다. <면앙정가>는 사대부 관료의 이상세계를 그린 것으로, 이러한 세계를 원림문학을 통해 구현한 예는 고려중엽부터 17세기 이후까지 지속적으로 나타나는 하나의 모범이기 때문이다[자세한 논의는 박연호, 『원림문학의 공간위상과 문화교육적 의미』(한국시가학회 2004년 전국학술대회 발표요지) 참조]. 따라서 두 작품의 차이는 시대적 차이라기보다는 사대부 관료문인 개인의 현실적 처지의 차이에서 기인한 결과로 보아야 한다.

酒)이다. 眞仙의 경지에서만 “므음의 밋친 시름”을 없앨 수 있기 때문이다. 그러기에 “거문고 시울 언저” 太平聖代와 聖壽萬歲를 축원하는 연향음악인 <風入松>을 연주하며,⁴⁹⁾ “손인동 主人인동 다 이저” 버리고 주인과 같은 경지(眞仙)가 될 수 있었던 것이다. “長空의 찢는 鶴이” “瑤臺 月下”에서 언젠가 만났던 “이 골의 眞仙이”며, 그것이 곧 식영정 主人이라는 사실을 알게 된 것도 자신이 주인과 더불어 眞仙이 되었기에 가능했던 것이다. 결국 <성산별곡>의 결사 부분은 ‘일락비락’하는 ‘時運’의 변화에 따라 一喜一悲하지 않고, 無心의 상태에서 때를 기다리는 주인(眞仙)의 경지에 도달하는 과정을 보여주고 있는 것이다.

이상에서 살펴본 바, <성산별곡>은 息影을 위한 공간의 완전성과 息影의 삶을 온전히 수행하는 식영정 주인의 삶, 그리고 주인의 경지에 도달하는 과정 등을 구체적으로 보여주는 데 초점이 맞추어져 있는 작품이다. 이것은 결국 원림을 경영하고 그 안에서 생활하는 주인의 삶을 찬양하는 데 초점이 맞추어져 있음을 의미한다. 더구나 주인의 경지에 도달하는 과정이 어려울수록 그에 비례하여 주인의 경지도 높아지며, 그것은 곧 주인에 대한 찬양의 강도가 높아진다는 것을 의미한다.

지금까지 <성산별곡>의 주제를 자연과 인간, 또는 관인과 처사라는 대립적 가치 내지 처지 사이에서 갈등하는 것을 보여주는 것으로 해석했던 시각은 <성산별곡>이 기본적으로 식영정 주인을 찬양할 목적으로 창작되었다는 점을 간과하고 있다.⁵⁰⁾ 원림공간과 원림 주인에 대한 찬양은 원림문학의 기본적인 특성이다. 특히 <식영정이십영>이나 <면양정삼십영>과 같은 集景詩의 경우는 찬양의 성격이 다른 樓亭題詠에 비해 훨씬 강하다. 특히 <식영정이십영>과 비교할 때, <성산별곡>은 경관요소의 풍경적 요소보다는 식영정 주인의 삶을 보여주는 데 훨씬 많은 비중이 두어져 있다. 이처럼 주인의 삶을 찬양을 목적으로 한 작품에서 주인의 삶이나 삶의 양식을 회의하거나 부정한다는 것은 생각할 수 없는 일이다.

49) 『민족문화대백과사전』. 최상은은 이것을 태평성대의 풍류로써 현재의 흥취를 돌우고, ‘므음의 밋친 시름’을 접어두고 오로지 흥취에 빠져드는 송강의 모습을 보여준다고 해석하였다. 최상은, 앞의 논문, 193-194쪽.

50) 松江尤加敬 每呼以霞丈 爲星山別曲 行于世. 『樓霞遺稿』 下 <年譜>.

앞서 언급한 바, <성산별곡>은 원림의 다양한 모습 중 특히 주인의 삶의 양태에 초점이 맞추어져 있다. <식영정기>와 <식영정이십영>, <성산별곡> 등 원림문학의 각 장르는 원림의 서로 다른 측면에 초점을 맞추면서 상보적인 관계를 유지하고 있음을 의미한다. <식영정기>는 ‘息影’의 의미를 밝히는 데 초점을 맞추고 있으며, <식영정이십영>은 개별적인 경관요소의 독립적인 의미와 이미지, 즉 ‘息影을 위한 空間’을 구체적으로 형상화하는 데 초점이 맞추어져 있다. 그리고 <성산별곡>은 자연의 이미지조차 “主人과 엇더흔고”라고 하여, 원림 주인의 이미지로 전이시키고 있다. 즉 <성산별곡>은 자연경관보다는 ‘息影의 삶’을 온전히 수행하는 원림 주인의 모습을 보여주는 데 초점이 맞추어져 있는 것이다.

이런 특성은 <성산별곡>에서 각각의 경관요소들을 다루는 비중에서도 확인할 수 있다.

鷓鴣巖 건너보며 紫薇灘 것티 두고<鷓鴣巖·紫薇灘>
 桃花 핀 시늬길히 芳草洲의 이어서라<桃花逕·芳草洲>
 짝 마즌 늘근 솔은 釣臺에 세워 두고
 그 아리 비를 씩워 갈 디로 더더 두니
 紅蓼花 白蘋洲 어나 스이 지닛관디
 環碧堂 龍의沼히 비머리에 다허서라 <釣臺雙松·松潭泛舟·環碧靈湫>

인용문에서 알 수 있는 바, 2~3가지의 경관요소들을 제목만 제시하거나 매우 간략하게 언급하고, 개별 경관요소의 의미는 완전히 생략하고 있다. 鷓鴣巖⁵¹⁾의 가마우지는 강호에서의 삶을 추구하고, 紫薇灘⁵²⁾의 봄이 지나도 꽃을 피운다는 점에서 원림 주인의 이념적 등가물이다. 그리고 ‘桃花逕’⁵³⁾과 ‘芳草

51) 우연히 물 속의 바위 때문에 / 가마우지 등지가 눈에 띄었네 / 뜻은 고기에 있는 것이 아니라 / 강호에서 노니는 것이라네(偶因水中巖 目以鷓鴣處 其意不須魚 煙波自來去).

52) 꽃이 백일 동안 피니 / 물가에 심은 이유라네 / 봄이 가도 이와 같으니 / 東君이 어찌 시기하지 않을까(花能住百日 所以水邊栽 春後有如此 東君無乃猜).

53) 아름다운 봄 경치가 저무니 / 어린 복사꽃 일제히 피네. / 예부터 꽃나무 아래 길은 / 아득하고 구불불하여 사람을 헤매게 한다네(麗景三春暮 夭桃一色齊 古來天下路 迢遞使人迷). <息影亭雜詠十首>.

洲⁵⁴)는 세속과 철저히 격절된 武陵桃源을 의미한다는 점에서 식영정 원림의 중요한 이미지이다.

반면에 주인의 생활 양태와 밀접한 관련이 있는 경관요소들은 상대적으로 자세히 서술되어 있다.

義皇 버기 우히 꽃즈음 얼끗 찌니
 空中 저즌 欄干 물 우히 찌릿고야
 麻衣를 니피 츄고 葛巾을 기우 쓰고
 구브락 비기락 보는 거시 고기로다
 호로밤 비괴운의 紅白蓮이 셋거 피니
 녀림의 업시셔 萬山이香氣로다.

인용문에 해당하는 경관요소는 ‘水檻觀魚’와 ‘芙蓉塘’이다. 앞서 언급한 바, 觀魚는 사대부가 심성을 수양하는 중요한 방법이고, “萬山”에 은은히 향기를 퍼뜨리며, “濂溪”와 “太極”으로 연상이 이어지는 “紅白蓮”은 군자로서의 주인의 풍모를 찬양하는 내용이기 때문에 자세히 서술된 것이다.

또한 <성산별곡>은 개별 경관요소의 이념적 의미보다는 흥취와 생활을 보여주는 데 초점을 맞추고 있다.⁵⁵) 이는 앞서 살펴본 <鷓鴣巖·紫薇灘>, <桃花逕·芳草洲> 등을 서술한 부분이나, 성군을 기다리는 의미를 갖고 있는 ‘碧梧涼月’을 <성산별곡>에서는 水晶宮과 廣寒殿 같은 아름다운 경치로 표현한 것 등에서 나타난다.

<성산별곡>에서 이와 같이 원래의 경관요소가 가지고 있는 의미의 생략이나 변형은 일차적으로 작품의 완결성과 시상의 통일성을 위해 가해진 것이지만, 근본적으로는 <식영정기>와 <식영정이십영>이라는 다른 장르의 원림문학에서 이미 이 부분을 충분히 담고 있기 때문이다. 이는 記와 集景詩, 국문시가 등의 원림문학이 서로 상보적인 관계 속에서 나름의 목적과 지향 하에 창작되

54) 옛 골짜기 바다처럼 깊고 / 꽃 핀 물가의 풀은 비단 같네. / 첫째로 좋은 것은 비온 뒤의 나막신 신고 즐기는 것이요 / 두 번째는 취해서 잠드는 것이라네(古峽深如海 芳洲草似綿 初宜雨後履 更合醉來眠).

55) 이와 관련하여 박무영[박무영, 앞의 논문, 195쪽]은 “<息影亭廿詠>이 유가적 인식 하에서 관념을 직서한 반면, <성산별곡> 관념을 정서적 체험으로 육화시키는 단계를 담당하고 있다”고 지적하였다.

있음을 의미한다.

V. 결론

이상에서 살펴본 바, 식영정 원림문학은 식영정 원림을 배경으로 창작되었다는 점에서 원림의 특성과 관련하여 해석되어야 한다. 이에 본고에서는 먼저 식영정 원림문학에 나타난 원림의 공간특성과 <성산별곡>의 주제 및 특성을 살펴보았다. 식영정 원림의 공간적 격절성과 자연 및 주인의 이미지는 모두 원림의 핵심적 의미인 ‘息影’으로 수렴되며, 식영정 원림은 자신의 뜻을 펼칠 수 있는 맑은 세상이 도래하기를 기다리는 은둔과 기다림의 공간이라 할 수 있다.

또한 원림문학은 원림과 원림 주인을 찬양하는 것이 기본적인 특성이라는 점에서 <식영정이십영>과 <성산별곡>은 찬양문학이라는 점이 먼저 고려되어야 한다. <성산별곡>은 식영정 주인의 삶과 높은 정신적 경지를 구체적으로 보여주는 데 초점이 맞추어져 있다. 때문에 <성산별곡>의 주제를 官人과 處士, 자연과 인간 사이의 대립과 갈등에 초점을 맞추어 해석하는 시각은 교정되어야 한다고 본다. 그것은 결과적으로 찬양의 주체가 찬양대상의 삶이나 삶의 양식을 회의하거나 부정하는 것이기 때문이다.

한편 서로 다른 장르로 창작된 원림문학은 상보적인 관계 속에서 목적과 지향에 따라 원림과 원림 주인의 다양한 모습을 담아낸다. <식영정기>는 息影의 의미에, <식영정이십영>은 원림의 전체적인 특성과 경관요소의 의미에, 그리고 <성산별곡>은 원림 주인의 삶에 초점이 맞추어져 있다. <성산별곡>에서 특정한 경관요소의 의미가 생략·변형되거나 상대적으로 확장되어 서술되는 것은 이 때문이다.

주제어 : 息影亭, 園林, 園林文學, 略號. 龍湫, 空間, 自然, 星山別曲

참고문헌

- 『訥齋先生集』
 『石川先生詩集』
 『松江續集』
 『松江集 原集』
 『松巖先生續集』
 金善祺, 「<星山別曲>의 세 가지 쟁점에 대하여」, 『古詩歌研究』 5집, 한국고시
 가문학회, 1998.
 김달진, 『장자』, 문학동네, 1993, 483쪽.
 김명준, 「성산별곡 연구」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1995.
 김사엽, 『鄭松江研究』, 啓蒙社, 1950.
 김선자, 「松江 鄭澈의 詩歌研究」, 원광대 박사논문, 1993.
 김신중, 「문답체 문학의 성격과 <성산별곡>」, 『고시가연구』 8집, 한국고시가문
 학회, 2001.
 김진욱, 「성산별곡과 식영정20영의 비교연구」, 『고시가연구』 8집, 한국고시가문
 학회, 2001.
 김창원, 「黨爭時代의 展開와 16세기 江湖詩歌의 변모」, 『어문논집』 36, 민족어
 문학회, 1997, 36, 41-46쪽.
 박무영, 「『星山別曲』의 詩世界와 흥취」, 『한국인의 고전연구』, 태학사, 1998,
 195쪽.
 박연호, 「원림문학의 공간위상과 문화교육적 의미」, 한국시가학회 2004년 전국
 학술대회 발표요지.
 배병균, 「<桃花園記> 小攷」, 『중어중문학』 7, 한국중어중문학회, 1985.
 서영숙, 「<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석」, 『고시가연구』 2·3합
 집, 한국고시가문학회, 1995,
 손오규, 「산수문학에서의 仙境」, 『한국언어문학』 40, 한국언어문학회, 1998, 269
 쪽.
 윤영옥, 「<성산별곡>의 해석」, 『한민족어문학』 42, 한민족어문학회, 2001, 21쪽.

- 이승남, 「〈성산별곡〉의 갈등 표출양상」, 『한국문학연구』 20, 동국대학교 한국문화연구소, 1998.
- 정대림, 「〈성산별곡〉과 사대부의 삶」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992, 643쪽.
- 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대 석사논문, 1990.
- 최규수, 「〈關東別曲〉과 〈星山別曲〉의 어법적 특질과 의미」, 『은지논총』 3, 온지학회, 1997, 47-48쪽.
- 최규수, 「〈성산별곡〉의 작품 구조적 특성과 자연관의 문제」, 『이화어문논집』, 이화여대 이화어문학회, 1992.
- 최상은, 「송강가사에 있어서의 자연과 현실」, 『새국어교육』 50, 한국국어교육학회, 1993, 193-194쪽.
- 최진원, 『한국고전시가의 형상성』, 성균관대 대동문화연구원, 1998, 128쪽.
- 최태호, 「星山別曲 研究」, 『松江文學研究』, 국학자료원, 1993.

<Abstract>

The Spacial Character of Sik-Yong
Jung(息影亭) Won-lim(園林)
and *Sungsan-byulgok*(星山別曲)

Park, Youn-Ho

The focus of this paper is to examine the meaning and intention of Sik-Yong Jung(息影亭) Won-lim(園林). And tried to observe the intention and a subject of *Sungsan-byulgok*(星山別曲) on the base of its result.

Won-lim is a space art which follows in intention of the manager and it constructs individual world inside the restricted space. Won-lim literature to express its meaning and the real image concretely with language. There is not a possibility of knowing its individual quality with the include concept as natural. Because the space where it is presented in Won-lim literature must pay attention in its meaning of the individual space.

In the space of Won-lim, all viewable elements reflect meaning of total space. Because we must pay attention to the meaning of individual viewable element. The most important viewable element in Sik-Yong Jung Won-lim is a 'divine pond or dragon pond(靈湫 or 龍湫)'. The Orientals believed that dragon hide in the abyss of pond until he will be able to rise to the sky. When he ascends, he hands down the rain which is able to revive the all nature. The pond is space of seclusion and bidding he's time to the dragon. And it is corresponds to the meaning of Sik-Yong Jung(息影亭) Won-lim(園林).

Until now the researchers did not pay attention to the specific space from Won-lim literature. They kept on eye on the include concept as nature. Because they overlooked meaning of 'hides a trace from this world(息影)'

which is a focus intention of Sik-Yong Jung Won-lim and the literary work which relates with it.

Sik-Yong Jung Won-lim is the space of hiding and waiting. The fact that he waits is when it will be able to come true the aspiration of oneself. All literatures of Sik-Yong Jung Won-lim are fixing a focus which praises the will of like this manager. The focus of the *Sungsan-byulgok* to praise the manager's attitude of life and high idea level. To praise the manager is universal quality of Won-lim literature.

In addition to the Won-lim literature which is created with the various style is reflecting the various side of Won-lim and its manager. An account of Sik-Yong Jung(息影亭記) to the meaning of the 'hides a trace from this world(息影)', the chines poem which praise the Sik-Yong Jung to the meaning of viewable element, and *Sungsan-byulgok* is fixing a focus to the manager's attitude of life, respectively. Because the Won-lim literature must be researched as part of Won-lim culture.

Key Words : Sik-Yong Jung(息影亭), Won-lim(園林), Won-lim literature(園林文學), code(略號), dragon pond(靈湫 or 龍湫), space(空間), nature(自然), *Sungsan-byulgok*(星山別曲).