

李胤永 산수유기의 品題 구현 양상

-袁宏道·王思任과의 비교 고찰을 통하여-

유동재*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 당대의 문제의식
- III. 산수유기의 品題 구현양상.
- IV. 산수유기의 특징
 - 1. 내용적 특징
 - 2. 문체적 특징
 - 3. 형식적 특징
- V. 결론

【국문초록】

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永의 산수유기에 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다. 그는 清朝가 中原을 지배하는 시대적 상황과 英祖의 조세탕평책에 반대하여 종신토록 은거하였다. 그러나 『并世才彦錄』의 「文苑錄」과 「畫廚錄」에 이름이 오를 정도로 詩書畫에 두루 능통했으며, 朴趾源에게 『周易』을 가르친 박학한 학자이기도 하였다. 그의 산수유기의 특징적인 면모는 品題의 구현에서 나타나고 있다. 이는 앞선 시기에 활동한 김창협 형제의 산수유기가 산수의 외형적인 경관에만 치중했을 뿐, 본래적 정신성을 체득하지 못하였다는 한계를 인식하게 되면서 品題의 구현에 대한 노력을 경주한 결과이다. 이러한 문제의식을 구체적으로 어떠한 방식으로 극복하고 있는지를 살펴보기 위해, 그의 산수유기 「島潭記」 「自舍人巖至雲巖」 「芙蓉城記」 「可隱洞記」 「玉鍾窟記」 「長淮灘記」 등 5편을 대상으로 검토하였다. 아울러 자신이 엮은 산수유기집인

* 성균관대학교 한문학과 박사과정 수료

『名山紀』에 수록된 작품이 대다수가 袁宏道와 王思任의 작품이었음에 주목하고, 이들의 작품도 함께 비교하여 고찰하였다. 대상작품은 袁宏道の『遊盤山記』,『華山別記』,『御教場』,『飛來峰』, 王思任의『小洋』, 袁宗道の『極樂寺紀遊』등이다. 검토방법은 전대의 작품에 대한 계승적 맥락과 袁宗道·王思任의 작품에 대한 수용현상을 양대축으로 삼아 입체적으로 고찰하는 방식을 취했다. 여기서 추출한 특징을 다시 내용적 측면, 문체적 측면, 형식적 측면으로 나누어 살펴보았다. 이러한 비교 고찰을 통하여 品題의 구현방식에 대한 실체에 접근한 결과, 산수의 品題를 구현하는 방식은 작가가 참된 산수의 知己로서 정경융합을 이룰 때, 산수의 본래적 모습이 작가의 필치를 통해서 비로소 세상에 모습을 나타내게 된다는 사실을 확인할 수 있었다. 또한 원평도와 왕사임과의 비교 고찰을 통해 확인한 사실은, 수용단계를 넘어 발전적 측면이 우세한 경향을 보이고 있다는 것이다. 이러한 성과가 가능했던 배경에는 정신성이 강조되는 그의 문예이론 心觀說과 깊은 관련을 지니고 있음을 확인하였다. 그가 이러한 문예이론을 개진한 것은 당대의 산수유기에서 드러난 한계에 대해 남다른 문제의식을 지니고, 나름으로 적극적으로 극복하려는 치열한 작가의식이 작용한 결과로 보인다. 또한 이운영의 문학적 성과는 동시대 다른 작가의 산수유기와 차별성을 보이는 독자성을 지니고 있으며, 문예사적으로는 백악시단과 백담시과의 연결성을 이해할 수 있는 중요한 실마리를 제공하고 있다.

주제어 : 李胤永, 山水遊記, 金昌協 兄弟, 品題. 袁宏道 · 王思任, 心觀說

I. 서론

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永(1714년~1759년)의 산수유기에 특징적으로 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다¹⁾. 한 작자의 창작활동은 필연적으로 시대사조를 반영한 문예동향을 바탕으로 전개해

1) 品題라는 용어는 다양한 용례를 보이지만, 본고에서는 문학의 궁극적 경지인 情景融合이나 意境과 같은 개념으로 사용된 경우이다. 이와 같은 용례가 희소한 편이지만, 본고에서 굳이 이러한 용어를 사용하는 이유는 이운영 문집과 그의 문학에 영향을 끼친 왕사임의 작품에서 品題라는 용어를 사용하고 있기 때문이다. 이 부분에 대해서는 Ⅲ장에서 상술하겠다.

나가기 마련이다. 이러한 측면에서, 그의 문학세계의 실상을 보다 설득력 있게 규명하기 위해서는 작자가 처한 시대의 문예상황에서 어떠한 문제의식을 가지고 있었는지를 파악하는 것이 순서일 것이다. 왜냐하면 이러한 문제의식을 극복하려는 과정에서 작자가 남긴 구체적인 문학적 성과는 무엇이며 그 한계는 무엇인지, 그리고 작자가 남긴 궤적은 문학사적 흐름에 어떠한 요소나 역할로 작용하였는지, 나아가 작가의 위상은 어떻게 평가되어야 하는지에 대한 제반문제들을 파악할 수 있는 관건이 되기 때문이다. 본고에서는 이러한 시각에 초점을 두어서 16세기 후반기에 새롭게 대두한 산수유기에 대한 李胤永 작품의 계승적 맥락에서 짚어보고, 袁宏道·王思任의 문예경향을 적극적으로 수용하였던 국면과 입체적으로 고찰함으로써 그의 문학 실체에 접근해보고자 한다. 이는 이윤영이 원평도·왕사임의 산수유기를 編選하여『名山紀』를 엮었고, 丹陽주변의 명승지를 유람하여 산수유기『山史』를 창작하였던 그의 文藝趨向에 따른 것이다. 이를 통해서 李胤永의 작품경향을 온전한 모습으로 드러내고자 하는 것이 본고의 일차적인 목표이다²⁾.

이윤영은 淸이 중원을 지배하는 시대적 상황을 험시하고 영조의 조제탕평책에도 반대하는 태도를 나타내며 경화세족으로서 출사할 수 있는 제반여건이 충분히 갖추어졌음에도 불구하고 종신토록 은거하였다³⁾. 그래서

2) 본고의 텍스트는 『丹陵遺稿(奎 12102)』을 중심으로 하고, 『丹陵山人遺集(奎 4802)』을 대조 참조하였다. ① 문집서지 사항: 1779년(정조 3)에 본집에서 주요작품을 선정하여 김종수가 『丹陵山人遺集(奎 4802)』을 목판본 1책으로 간행되었다. 『丹陵遺稿(奎 12102)』는 저자의 사후에 정식 간행을 위하여 1차 편집한 것으로 보이는 15권 4책의 필사본이다. ② 서문과 발문이 없어 간행 연대는 미상이지만, 1780년에 쓰인 이윤영의 부인 경주김씨의 제문이 실려 있는 것으로 보아 최소한 그 이후에 필사된 것으로 보는 것이 타당할 것으로 보인다.

3) 李胤永[1714(숙종 40)~1759(영조 35)]은 字가 胤之이고 號는 丹陵·丹陵山人·澹華齋·明紹이다. 本貫은 韓山이며, 李穡의 14대손으로 李廷夔의 玄孫이다. 부친은 李箕重이며, 모친은 慶州金氏(社慶의 女)이다. 고조 李廷夔가 金尙容의 손서가 되고,

재야의 재사로 널리 알려졌고, 『并世才彦錄』에는 「文苑錄」과 「畫廚錄」에 이름이 각각 올라 시서화에 두루 능통했던 인물로 평가되고 있다⁴⁾. 그리고 『周易』에도 박식하여 박지원이 직접 찾아가 배움을 청했던 것으로 알려져 있다⁵⁾. 이러한 명성에도 불구하고 그의 대한 연구는 아직 활발하지 않은

증조 李淳이 李端相의 사위이면서 金昌協과 동서간이다. 이러한 혼반 관계로 신임옥사와 부침을 함께한 대표적인 노론 가문이 되었다. 尹心衡과 閔遇洙를 스승으로 종유하였고, 교유인사는 李麟祥 · 任邁 · 吳瓚 · 金鍾秀 · 李維秀 · 尹冕東 · 金尙默 · 李亮天 · 宋文欽 · 金茂澤 등 노론 인사와 절친하였다. 특히 詩書畫에 뛰어난 李麟祥과는 평생을 교유한知己였고, 그와 더불어 18세기 전반의 대표적인 문인화가로 유명하다. 對明義理의 정신을 강조하며, 영조의 탕평 정치를 비판적으로 바라보았다. 젊어서 출사를 포기하고 은둔하면서 산수와 고동서화를 애호하며 문학에 주력하였다. 특히 丹陽에서 龜潭과 舍人巖에 정자를 짓고 ‘丹陵山人’으로 자호하고 5년간 은거하며 雲華洞社를 결성하였다. 만년에는 西城에 水晶樓를 짓고 살다가 세상을 떠났다. 회화는 「淸湖綠陰圖(국립중앙박물관)」 · 「經松草樓圖(개인 소장)」 · 「三陟凌波臺(고려대학교박물관 소장)」 · 「皐蘭寺圖(개인 소장)」 · 「關東勝景圖(국립중앙박물관)」 등이 전하고, 문집으로는 『丹陵山人遺集(규 4802)』 『丹陵遺稿(奎 12102)』이 전해진다.

- 4) 『并世才彦錄』은 『18세기 조선인물지』(민족문화사연구소 한문학분과 옮김, 창비, 1997)에서 이윤영은 『并世才彦錄』의 「文苑錄」뿐 아니라 「畫廚錄」에도 그 이름이 올라 있다. 관련내용은 아래와 같다.

○李奎象 「文苑錄」 『并世才彦錄』264쪽: “李生胤永, 字胤之, 號丹陵, 判書台重兄, 府使箕重之子, 文雅寡慾, 好聚古奇物, 書具十三經註疏, 二十一代史, 器用得藍田玉, 端州硯, 宋宣化火爐, 家在京西盤松之上, 臨池構亭, 與士人吳瓚, 金尙默, 李麟祥, 七八人, 作文會, 冬夜鑿冰塊, 置燭水中, 號曰氷燈照賓筵, 夏插蓮花瓶中, 招友生, 能繪畫, 刻印石, 耽山水, 隨父母丹陽官衙, 構羽化亭於水石佳處, 近五十, 以布衣終, 臨化, 儻然不似煙火中人, 有文集, 曰丹陵稿. 其詩曰, 山行木實蒼蒼鹿, 水宿蘆花渾白鷗.”

○「畫廚錄」같은 책 285쪽: “丹陵山人李胤永, 有文而性清, 見文苑錄. 善畫, 而未及熟, 天. 胤之孽子義山, 頗能畫. 以上皆不本於畫, 畫或偶合畫, 畫或善摸物像. 要之法度未具, 所尚神韻, 所謂儒畫派也.”

- 5) 본고에서는 이윤영이 엮은 산수유기 선집 『名山紀』가 袁宏道와 王思任의 작품으로 이루어진 특징에 주목하고, 두 문인의 작품에 대한 영향성을 검토하고자 한다. 이를 品題의 구현방식이라는 명제를 통해 상호 공유하는 부분을 조명하는 방식으로 논의를 진행하고자 한다. 이러한 비교 고찰방식을 매개로 하여 이윤영과 박지원의 사승관계에 어느 정도의 객관적인 접근성을 확보할 수 있으리라고 본다. 주지하다시피 박지원

편이다.

선행연구를 살펴보면, 이운영의 산수유기가 정제된 형식과 ‘주객이 혼융’된 뛰어난 형상미를 보여주었고, 그 속에 ‘문명적 중화질서’라는 성리학적인 이념을 완숙한 경지로 담아내었다고 평가하였다. 그러나 이러한 이념의 구현은 당시 조선현실을 비추어볼 때 더 이상으로 시대를 선도할 만한 지침이 될 수 없다고 보았다. 이에 따라 청년시절에 증유한 박지원은 이운영의 寫意的 문예관과 사실주의적 묘사를 수용하였지만, 보수적인 華夷觀은 그대로 수용하지 않고 변화된 시대에 발맞추어 새로운 인간상을 모색해나간 것으로 보았다⁶⁾. 이운영의 산수유기는 단양지역을 중심으로 창작한 것인데 『山史』라는 이름으로 조합되어있는 형태를 띠고 있다. 여기서 ‘문명적 중화질서’라는 성리학적인 이념을 구현한 것으로 평가한 것은 이운영의 산수유기 18편중 11편으로 이루어진 전기 작품과 후기 작품 중 『龜潭記評』을 대상으로 삼은 연구결과이다. 『龜潭記評』이라는 작품은 ‘문명적 중화질서’라는 이념적 범주를 임의로 정하여 여타 산수유기에 대해 내부적 질서를 규정하고 있다⁷⁾. 그러나 『龜潭記評』을 제외한 각 작품들은 이념적인 색채가 없는 독립성을 유지하고 순수문예적 성격을 지니고 있어서 사실주의적 묘사와 寫意的 문예성향을 보이고 있다. 본고의 관심사가 品題의 구현양상인 ‘寫意的 문예성향의 고찰에 있기 때문에 단형 산수유기의 이러한 개별적 특성에 주목하고자한다. 이에 따라서 선행연구에서 강하게 의식하였

의 소품에는 공안파의 영향성이 강하게 나타나고 있기 때문이다.

- 6) 이운영의 문인으로서의 성과로는, 박경남의 『丹陵 李胤永의 《山史》 연구』, 서울대 석사논문, (2001) 참조하였다. 이운영의 문인화가로서의 성과는, 장진아의 『조선후기 문인 진경산수화 연구』(서울대 석사논문, 1997) 52~56면; 이순미의 『丹陵 李胤永의 회화세계』, 『美術史學研究』 제242·243호, (2004)를 참조하였다.
- 7) 『龜潭記評』 『丹陵遺稿』冊3, 卷11, 장52 : “余旣以燕子爲龜之副車, 則玉笋當作斷後將矣. 芝磴赤城爲其外衛, 而長淮·花灘又作前後鼓吹, 遂以可隱·雲潭爲壘, 又以降仙·二皓爲喉..其氣像之華貴, 形勢之尊嚴, 夫誰敢抗之哉. 郡中諸勝如雲巖·銑潭之水, 錦繡·八判之山, 上中下三仙之石, 亦當爲別部司馬,”

던 『龜潭記評』의 이념적 규정에서 벗어나, 개별적 단형작품의 독립성을 살려 순수문예적 성격을 고찰할 것이다. 이를 위해 선행연구에서 다루지 않았던 후기 작품뿐 만 아니라 『龜潭記評』을 제외한 모든 전기 작품을 대상으로 삼는다.⁸⁾

II. 당대의 문제의식

이윤영이 당대의 어떠한 문제의식을 가지고 창작의 출발점으로 삼고 있는 지를 살필 수 있는 자료로는 이인상이 尹冕東에게 보낸 『答尹子子穆書』일 것이다. 여기에 이윤영이 엮은 『名山紀』에 실린 작품들에 대해 자신의 견해를 피력하고 있는데, 무엇보다도 당대의 문단상황이 처해있는 문제점을 지적하고 있다는 점에서 주목할 만하다.

① 柳子厚(유종원)의 작품은 시대적으로 아직 옛적이라 언어의 단련이 골수에 맺혔지만, 簡潔·質朴·剛健·古雅하여 浮華·支離한 말이 전혀 없습니다.

8) 이윤영의 산수유기는 부친이 단양군수로 부임하게 되면서 단양에 은거한 1751년 3월에서 8월까지 집중적으로 창작되었다. 분류의 편의상 1751년 8월 이전에 창작된 작품을 ‘초기작품’, 그 이후에 창작된 작품을 ‘후기작품’으로 나누고자 한다. 『龜潭記評』은 가장 후기인 1753년에 창작된 것으로 『山史』의 이념적 규정을 임의로 설정하여 각 작품에 대한 내부적 질서를 규정한 後記와 같은 성격을 지닌다. 각 작품이 독립적이고 이념적 색채가 없는 것으로 보아 애초부터 『龜潭記評』의 규정을 의식하여 지어진 것으로 보이지 않는다. 박경남은 이윤영의 산수유기 중에서, 1751년 8월 이전에 창작된 『山史』에 수록된 『龜潭記』, 『鷲子山記』, 『石芝磴記』, 『降仙臺記』, 『長淮灘記』, 『可隱洞記』, 『赤城山記』, 『玉笋峰記』, 『雲潭書樓記』, 『島潭記』, 『舍人巖記』 등 11편을 중심으로 고찰하였다. [박경남, 같은 글 (2001) 11-12쪽 참조] 본고에서는 위의 작품군에서 제외된 7편 즉 『卜居記』, 『自舍人巖至雲巖』, 『自舍人巖至大興洞』, 『芙蓉城記』, 『橋內山記』, 『玉鍾窟記』, 『龜潭記評』을 중심으로 고찰하되, 이 중에서 이념적 규정성을 지니고 있는 『龜潭記評』을 제외한 나머지 전기작품들도 필요에 따라 함께 검토할 예정이다.

興懷가 일면 독자적인 조예에 이르러 글을 쓰기 때문에 그 체제와 단락이 저절로 간결합니다. 宋明代 문인들은 ‘담담하고 한가로우며[虛閒]’ 분방하게 노는 것을 하나의 도리로 인식하고, 산수 유람을 큰일로 간주하여 대상의 크기를 가리지 않고 남김없이 쓰는 것에 유감이 없게 합니다. 이운영의 『名山紀』에 실린 대다수의 글이 王思任과 袁中郎의 작품인데, 모두 투식어로 일관하고 있습니다. 나도 그것에 염증을 느끼지만 도리어 이를 벗어나지 못하고, 거의 氣數의 변천을 따르는 처지여서 참으로 부끄럽습니다.

②예로부터 산수를 관찰하는 방법으로 두 가지가 있으니, 산수의 樂을 아는 것과 산수의 品題를 아는 것이 있습니다. 陶淵明과 宗少文(중병)⁹⁾ 등과 같은 사람들은 산수의 樂을 제대로 알았던 사람들입니다. 謝康樂(사령운)이하로 모두 산수에 부림을 받는 것을 요체로 삼고 있습니다. 이는 莊子가 ‘큰 산의 산림은 속세보다 낫지만 정신에서 나오는 것보다 못하다’고 한 말에 비추어보면, 산수의 品題를 제대로 아는 작자가 적은 편이라는 사실을 알 수 있습니다. 본조의 梅月堂(김시습)과 三淵(김창흡)도 산수의 낙을 알았지만 산수의 품제는 제대로 알았던 것이 아니었습니다. 그들의 시문을 보면, 대개 기분에 맡겨 애환을 품은 채 산수가 흘러가는 대로 흥취에 기탁하여 그대로 표출한 것일 뿐입니다. 신령한 마음과 지혜로운 안목을 지녔으면서 오히려 유감을 남긴 듯합니다.¹⁰⁾

9) 許筠, 『遊興』, 『閑情錄』 卷5: “宗少文(소문은 宗炳-의 자)이 아름다운 경치를 좋아하여 멀리 유람하기를 즐겼다. 만년에 병에 걸려 자신이 유람했었던 곳의 경치를 집에다 모두 그려 놓고 누워서 감상하였다. 『隱逸列傳 宗炳』, 『宋書』 卷93

10) 李麟祥, 『答尹子子穆書』別幅『凌壺集』, 卷3 503卒: “①子厚諸作, 時代猶古, 故雖陶洗入髓, 而簡質勁古, 絕無浮曼之辭. 且到興會獨至處陶寫, 故其體段自簡. 至於宋明諸公, 以虛閒宕逸, 作一箇道理, 以山水作大事, 以鉅細不遺爲無憾. 觀名山紀所載諸篇, 槩皆王思任·袁中郎一套語, 余亦自知其可厭, 而卻又不免. 殆爲氣機所轉移, 可愧. ②從古看山水有二道, 有知其樂者, 有知其品者, 如陶淵明, 宗少文輩, 方是真知山水之樂者. 自康樂以下, 要皆爲山水所驅使. 莊子所謂大山丘林之善於人, 由神者不勝也, 其真知山水之品者槩少. 本朝梅月堂, 三淵亦知山水之樂, 而未必真知山水之品. 以其詩文觀之, 槩負氣抱哀, 托興於流峙而發之記述爾. 謂有靈心慧眼則猶似有憾矣.”

산수유기를 발전시킨 유중원의 글을 ‘浮華·支離한 말이 없이 간결’한 전형으로 평가하면서, 이를 후대의 작품들과 비교하여 논평하고 있다. 먼저 송명대의 작품은 ‘대상의 크기를 가리지 않고 남김없이 쓰는 것에 유감이 없게 한다[以鉅細不遺爲無憾]’라고 하였다. 그들의 경관 묘사가 지나치게 세밀한 것을 문제점으로 지적하고 있다. 이어지는 이윤영의『名山紀』에 실린 만명시기의 대표적인 작가인 王思任과 袁中郎의 글에 대한 평가에서는, 이들의 산수유기가 한결같은 투식으로 일관하고 있어서 생동감을 상실한 글로 보고 있다. 이러한 논의의 연장에서 당시 조선의 작품경향에 시선을 돌리고 있다. ②에서는 김창협에 대한 산수를 관찰하는 방법에 대해서 평가하기를, 그는 산수의 樂을 알지만 산수의 品題를 모른다고 그 한계를 지적하고 있다. 여기서 ‘산수가 흘러가는 대로 흥취에 기탁하여 그대로 표출한 것[流峙而發之]’이 문제가 되는 것은, 눈앞에 펼쳐진 객관 경물에 얽매어 ‘산수에 부림을 받는[爲山水所驅使]’ 수동적 태도에 있다. 이는 외물에 대한 장악력이 부족하여 작자의 主宰性이 희박해지기 때문이다. 이인상의 비평을 한마디로 요약하자면, 당대 산수유기가 안고 있는 문제점은 ‘간결하지 못하고 浮華·支離하다’는 것이며, 그 이유는 ‘산수의 品題’를 제대로 알지 못하기 때문이라는 것이다. 여기서 품제란 앞서 지적한대로, ‘지나친 외형적 묘사의 집착’, ‘생동감을 상실한 투식어’, ‘산수에 대한 주재성 결여’와 대척점에 위치하는 미적 범주로서, 내면적 정신성을 표출하는 개념을 지칭하고 있다. 이인상이 보기에는 이것이야말로 앞 세대에서 미처 해결하지 못한 難題라는 것이다.

이와 관련하여 김창협이 『柳集仲溟嶽錄跋』에서 남긴 말이 주목된다. 실제 자신은 산수의 외형적인 경관에 치중했을 뿐, 본래적 정신성을 체득하지 못했던 점을 시인하고 있기 때문이다. 그러면서 후진들이 이러한 과제를 해결해주기를 기대하고 있다.

처음 내가 이 산을 유람할 때는 한창 젊은 시절의 거친 마음으로 그저 아름답고 진기하며 웅장하고 화려한 승경을 위주로 좋아하여 오직 정상에 올라서 내려다보기에 힘써 마음껏 널리 구경하는 것을 패사로 여겼다. 한 곳에서 차분히 주위 경관을 바라보고 여유롭게 음미하여, 道에 묘합하는 것으로 관찰하고 정신성을 가지고 이해함으로써, 性靈을 도야하고 흥금을 넓혀 나간 적이 거의 없었다. 이 어찌 산수를 제대로 구경했다 할 수 있겠는가. 나는 이러한 유람태도가 유감으로 남는다.…… 마치 옛사람의 ‘전날에는 그의 얼굴을 보았지만, 오늘에야 그의 마음을 알았네.’라는 말처럼, 전날에는 애당초 올바른 유람을 해 본 적이 없었지만 이제야 비로소 유람을 제대로 해야 된다는 사실을 알게 된 것이다¹¹⁾.

김창협은 지난날 자신의 산수유람 행위를 돌아보며 정신성이 결여되었음을 솔직히 시인하고 있다. 이러한 사실은 이인상이 전배들이 남긴 문제점인 이른바 ‘산수지락은 알았으나 산수의 품체를 이는 경지에까지 나아가지 못했다’는 지적과 일치하고 있다. 산수를 제대로 안다는 문제를 두고 ‘그의 얼굴을 보는 것 → 그의 마음을 아는 것’으로의 일대전환을 요청하고 있기 때문이다. 결국 문학의 본질적 문제로 귀착되고 있다. 이는 形神論의 문제가 당대의 중심화두로 떠올랐음을 시사하고 있는 것으로서, 정신성을 강조하는 嚴羽의 시론에 깊은 관심을 드러내었던 당시 문예사조와 결부된 발언으로 보인다. 그러나 문면에 드러난 내용으로 보아, 정신성 추구의 문제는 어디까지나 啓導的 논의에 머물렀던 구호일 뿐, 본격적인 창작으로 이행하는 단계로 진전되지 못했음을 알 수 있다.

그러면 이인상의 문제제기에 대해서 이윤영은 과연 어떠한 인식을 가지

11) 金昌協, 『柳集仲溟嶽錄跋』, 『農巖集』, 卷25, 197쪽: “始余之游是山, 方少年粗心, 徒悅其瑰奇宏麗之爲勝, 而唯務凌獵登頓, 縱覽博觀以爲快. 若乃從容俯仰, 紆餘游泳, 察之以道妙, 會之以精神, 用以陶冶性靈而恢廓胸次, 則殆無是矣. 此何足與於山水之觀哉. 余於是實有遺恨焉……如古人所謂前日見其面今日識其心者, 則知嚮之未始游 而游於是乎始矣.”

고 있었던 것일까? 결론부터 말하면, 이인상은 일찍이 이윤영이 저술한 산수유기집 『五郡山水紀』에 부친 서문에서, “후세의 史家들이 ‘이윤영은 吳季子·師曠과 함께 산수를 잘 관찰하는 인물[善觀山水]’로 기록할 것”으로 평가하고 있다.¹²⁾ 吳季子나 師曠은 음률에 정통하여 음악을 들으면 흥망과 치란을 알 수 있었던 인물로 알려져 있다. 어떠한 음악을 듣고 작자의 영혼과 숨결을 온전히 체득하지 않고는 그 음악이 담지한 본질을 이해하기가 불가능하다. 그렇다면 吳季子나 師曠과의 비견을 통해 이윤영의 내면적 정신성추구를 극찬한 말이 아닌가. 이인상의 이러한 언급과 관련하여 李義浩의 글이 참고가 된다. 그는 『哀辭』를 통해서 “이윤영이 단양일대를 샅샅이 탐방하며 물이나 돌에 일일이 品題를 남겼다”고 회고함으로써, 이윤영의 산수 品題에 대 일가견을 지니고 있었음을 알려주고 있다¹³⁾. 이러한 사실을 놓고 볼 때, 이인상이 제기한 전배들이 남긴 문제점을 이윤영은 그의 산수유기에서 이미 극복하고 있었다는 말이 된다. 그러면 이러한 증언을 뒷받침해줄만한 이윤영의 육성자료는 없는 것일까? 우선 꼽을 수 있는 것이라면 『心觀記』라는 그의 문예이론이다. 이 작품은 1750년(35세)에 이윤영이 10여 일간 눈병을 앓으면서 사물을 직접 볼 수 없는 지경에 이르자, 이를 치료하는 과정에서 心眼을 통해 觀物하는 특수한 체험을 기록한 내용이다. 평소 일상적으로 외물을 바라봄으로써 ‘마음에 기쁨을 충족시킨[悅其中]’ 습관이 일시적으로나마 시력을 잃게 되면서 송두리째 박탈당

12) 李麟祥, 『五郡山水紀序』(辛未) 『凌壺集』 卷3 518쪽: “後有秉史筆者, 書而進之曰 李胤之·吳季子·師曠之徒而善觀山水, 樂其志而忘其憂者, 豈不美乎. 胤之所著有五郡山水紀一卷, 中多悲辭, 余書此以慰之, 而以質于世之君子.”

13) 李義浩 『哀辭』 『丹陵遺稿』 卷15, 冊4, 장78: “間遇良辰美景, 邀文人才士, 酌酒賦詩以自娛. 性喜山水, 遍遊四郡, 搜奇巖穴, 幽細不遺, 凡得一水一石, 必有品題. 又於丹丘, 築羽化橋, 徜徉自肆, 飄然有仙遊八極之意. 其亦陋塵寰, 而欲蟬蛻大清者耶.” 李義浩(1721~1781)는 광평대군의 13대손이며 현령 李剛中의 아들이다. 學者로서 명망이 높아서 學行으로 參奉을 역임했던 인물이다.

한 충격을 받는다. 이를 극복하려고 안간힘을 쓰는 과정에서 不可不能의 한계에 봉착하여 ‘마음에 의탁함으로써 체득하는 경지[得之於中]’로 나아가는 극적인 체험을 하게 된다. 육체적인 눈보다 마음의 눈으로 사물과 이치를 返照함으로써 그 본질을 꿰뚫어보는 초현실적인 인식론을 터득한 셈이다. 이를 바탕으로 이운영은 ‘외형에 구애받지 않고 진면목을 찾은 경지[捨外求內]’를 실제 창작으로 연결시키고 있다¹⁴⁾. 이러한 이운영의 술회는 우연한 병고 끝에 성취한 결과로 보이지만, 평소 이운영의 뇌리를 지배했던 것이 무엇이었던가를 짐작하기에 부족하지 않다. 그가 대상의 실상을 생동하는 언어로 창작에 연결시키려했던 투철한 작가의식이 없었다면 이 같은 비상한 깨달음을 결코 얻을 수 없을 것이기 때문이다¹⁵⁾. 그러면 이운영의 문학에서 정신성을 추구하고자하는 심미지향은 실제 산수유기 창작에서 어떠한 방식으로 구체화 된 것일까?

14) 『心觀記』『丹陵遺稿』冊3, 卷12, 장77-장78: “凡人之所好, 莫上於臭味聲色, 而惟目之用最重, 故人於百年之內, 苦筋骨勞志慮役役, 然惟目目之所命, 如日不足, 瞑目而後已者, 滔滔皆是也. 噫! 余秉志不固, 舉不知方, 其所好者多循外物, 出則有名山巨壑, 入則蒔花種竹修壇壁, 聚圖書異聞鼎彝之屬. 嘗求所好於外, 以悅其中者, 爲十之七八, 若得之於中, 以安其外者, 不過爲十之一二, 是故居常日無所睹, 心無所托棲棲, 若逆旅者不得其所, 蓋不能廢一日觀物之樂也. 偶然病在阿堵十有餘日, 閉視不見物, 心何所自賴乎. 遂以前日目之所得山水之樂, 翫繹於心以自遣焉. 初既以目娛心, 今復以心寓目. 甚矣. 余之不忘於目也, 翫繹之久, 流岐呈露, 心下森羅, 如身履其境, 遂宣之於口, 使傍人操筆, 而其境自在, 亦非人之所難尋者, 故多述所遇之自得於心, 所見之自遇於目者耳. 然世之趨於目者, 若之於余之所好, 則可以寡過 而余之所好, 若捨外而求諸內, 則亦可以進道矣.”

15) 박지원은 사물의 대상을 파악하는 데, ‘눈을 뜨고 밝게 본 것이 도리어 탁[視之明, 反爲之祟]’이라면서 도로 눈을 감기를 주문했던, 심안설의 先聲이라는 점에서 주목할 만하다[朴趾源, 『幻戲記 後識』『熱河日記』]. 이운영의 심관설은 초현실적인 인식론을 전제한다는 점에서, 錢謙益의 香觀說과 일정한 연관관계를 지니고 있는 것으로 보인다.

Ⅲ. 산수유기의 品題 구현양상

이운영이 산수유기의 품제 구현양상에 대한 본격적인 논의에 앞서, 이인이 말하는 品題에 대한 개념을 잠시 짚어보고 넘어가기로 하자. 品題란 劉劭의 『人物志』에서 관리를 임용하기위한 인물품평에서 비롯한 용어로써, 인간의 개개의 특성을 다양한 방식으로 분석하여 본질적·총체적으로 이해하는 것을 목적으로 하고 있다. 유소는 인간의 재질을 파악하는 근본을 성정의 인식에 두고 있는데, 사람의 외형적 형상에 그치는 것이 아니다. 그 형상을 통하여 표출되어 나오는 이면에 갖추어져 있는 정신성을 파악하여, 개인의 존재를 형성하는 본질을 가늠하려는 것이다. 즉 인물품제 방법이 인간의 외형을 통해서 내적 본질을 발견해내는 연역적 방식을 취하고 있다¹⁶⁾. 후대에 이러한 품제의식은 劉義慶의 『世說新語』에 오면 超世的이고 개인주의적 성향의 노장사상에 기반을 두면서, 추상적인 비유를 통해 개인의 내적 특질이나 기량 혹은 정신을 표출해내고 있다. 당시에 간단한 評語를 사용하여 풍격을 표출해내고 있는데, 그 특성은 청담이 품미하던 당시의 시대사상과 밀접한 관련을 맺고 있어서 위진남북조 시대의 심미의식을 이해하는 데 중요한 참고자료이기도 하다. 대표적인 평어로 淸과 簡을 들 수 있는데, 전자는 탁류와 청류로 구분하여 ‘본래의 모습으로 되돌린 [吾以觀復] 復初意識에 비증을 두었고, 후자는 간략하고 질박하여 핵심을 파악함으로써 ‘형식보다 본질’을 중요시하는 개념으로 발전하였다.¹⁷⁾

그러면 인물에 대한 품제가 산수로 전이될 경우, 어떠한 방식으로 변용되는 것일까? 陳繼儒가 왕사암의 산수유기를 논평한 글을 통해 살펴보자.

16) 김철운, 『劉劭의 『人物志』에 나타난 인물품평』 한국양명학회, 양명학 제11호, (2004) : 207-219쪽 참조

17) 박경희, 『『世說新語』 인물품평의 심미의식』 한국중어중문학회, 중어중문학 제29호, (2001) : 323쪽-343쪽 참조

그는 왕사임이 산수유기에서 이룩한 성과를 ‘품제의 구현’에 두고 있다. 왕사임은 1608년 때 절강지역의 명승지인 天台山과 雁蕩山 등지를 유람하고, 1610년 淸浦縣令으로 재직할 때 『游喚』을 저술하였다¹⁸⁾. 그의 산수유기에 나타나는 산수 品題 구현에 성공한 요인을 아래와 같이 분석하고 있다.

명산대천은 물과 땅으로 구분되는, 이 두 가지 큰 것 중에 한 부분일 뿐이다. 우주가 旋回하여 하늘이 생성될 때, 風輪¹⁹⁾에 많이 의존한다. 풍륜은 어떠한 방식으로 존재하는가? 文人才子의 문장이 바로 그것이다. 王季重(왕사임)의 필치는 매섭고, 정신은 맑다. 담력은 떨치고, 안목은 뛰어나다. 그는 天台山과 雁蕩山 등의 여러 산을 유람하였는데, 때로 겁내거나 용기를 내기도하고, 때로 화를 내거나 기뻐하기도 하고, 때로 웃기도 울기도하면서, 놀라기도 공포에 떨기도 하였다. …… 그가 유람하며 지나온 곳은 나무꾼도 가본 적이 없었을 뿐만 아니라, 옛사람들도 지나가지 않았던 곳이었다. 그래서 천지가 개벽한 이래로 수천 년 동안 산천은 자신을 알아주어서 品題를 제대로 하는 이[品題知己]를 만나 적이 없었던 것이다. 대저 산천이 지니고 있는 모습은

18) 왕사임(1575~1646)은 1610년 4월에서 5월까지 두 달의 여정을 통해서 『游喚』이라는 산수유기를 완성하였다. 1608년 4월초에 동산을 출발하여 섬계, 남명, 천모, 천태산까지, 5월에는 안탕에서 고서, 화개, 석문, 소양, 선도, 조대까지 두 달간의 여정을 모두 마쳤다. 『游喚』은 1610년 35세 당시 淸浦縣令으로 재직할 때 저술되었다. 이 산수유기에는 모두 13편의 작품이 수록 되어있는데, 『紀游』『剡溪』『南明』『天姥』『天台山』『雁蕩』『孤嶼』『華蓋』『仙巖』『石門』『小洋』『仙都』『釣臺』 등으로 이루어져있다. 왕사임에 대한 연구는 金元東, 『明末 王思任의 山水遊記 小品文의 特色』-〈游喚〉을 중심으로- 영남중국어문학회, 중국어문학 제44집(2004)93-109쪽/ 김원동, 『명말 왕사임의 삶과 문예관, 그리고 산수유기집<유환>』중국어문학회, 중국어문학지 제15집 (20046) 145-167쪽을 참고.

19) 風輪은 수미산 둘레에 있는 九山八海와 四洲 밑에는 그것들을 떠받치고 있는 거대한 세 원통형의 層이 있는데, 위층을 金輪, 중간층을 水輪, 아래층을 風輪이라 함. 여기서 파생한 용어인 風輪三昧는 수행자가 相似知慧를 일으키면, 마치 허공에 부는 바람이 거침없이 출세의 善根을 발하며 일체의 번뇌를 파괴시키는 것을 말한다. 불교성전편찬회 편저, 『불교용어사전』, 문예마당 (2008) 298쪽 참조.

자기를 알아주는 사람을 통해 표현되는 것이고, 또 산천은 입이 없으므로 그러한 사람의 입을 빌려 말을 하는 법이다.²⁰⁾

陳繼儒의 말에 빌리면, 王思任의 산수유기에 나타나는 다양한 감정 표출 중에 ‘때로 겁내거나 용기를 내기도’하거나, ‘놀라기도 공포에 떨기도’ 하였던 것은 유람경로가 세간에 알려지지 않았던 險路였던 것과 관련이 있다는 것이다. 이로 인해 ‘필치가 매섭고’ ‘담력은 떨치는’ 직접적인 원인이 되었다고 볼 수 있지만, 무엇보다도 ‘정신은 맑고, 안목이 뛰어나서’ 산천의 知己로서 品題를 이루는 역할을 수행하기 위한 것임을 강조하고 있다. 여기서 산수의 품제를 구현하기 위해서는 知己가 되어야하고, 산천을 지기로서 가까이 다가가려면 어떠한 험로에도 마다하지 않는 용기와 강단을 필요로 한다는 의미로 파악하고 있다. 즉, 인적이 미치지 않았던 곳에 발길을 들여놓는 행위가 상식선을 넘는다는 점에서, 작가의 기질면에서 癖이나 痴를 요구하고 있다. 이러한 작자에 의해 산천의 존재가 그의 필치를 빌어서 비로소 세상에 모습을 나타내게 되고, 이것은 하늘의 생성에 간여하는 風輪의 역할에 비견할 수 있는 창조행위로 높이 평가하고 있다. 여기서 말하는 ‘자신을 알아주어서 品題를 제대로 하는 이[品題知己]’는 이인상의 이른바 산수의 낙을 아는 것[知山水之樂]을 넘어 ‘산수의 品題를 아는 것[知山水之品]’을 의미하고 있다²¹⁾. 이러한 평가의 이면에는, 왕사임

20) 胡紹棠 選注, 『陳眉公小品』, 文化藝術出版社, 1996, 32쪽: “名山大川, 特水地二大中之一隅耳。其旋轉生天, 多賴風輪。風輪何在。則文人才子之筆是也。王季重筆悍而神清, 膽怒而眼俊。其游天台, 雁蕩諸山, 時儒時壯, 時嘖時喜, 詩笑時啼, 時驚時怖。……其經游處, 非特樵人不經, 古人不歷, 卽混沌以來, 山靈數千年, 未嘗遇此品題知己。大抵山川有眉目, 借人而發, 又無口, 借人而言。”

21) 이인상이 말하는 ‘山水之品’을 ‘산수의 품제[意境, 情景交融]’로 해석하고 산수 품평[品等, 品第]과 다르게 보는 이유는 대체로 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다. 일반적으로 복수의 승경을 두고 상호간의 비교 우위를 가리는 것이 전통적으로 널리 행해져 왔던 산수품평이다 김창흡이 설악산의 정상인 대청봉을 유람하고 남긴 『遊鳳頂記』

이 온갖 고초를 감수하며 『游喚』을 창작한 것이 일종의 文人才子로서의 소명의식과 관련 있는 것임을 시사하고 있다. 이러한 陳繼儒의 언급을 통해 왕사임이 탐험정신에 투철하다는 점을 특별히 부각시키면서, 그 기저에 자리한 작가의식에 주목할 필요가 있음을 환기시키고 있다. 그런데 이인상은 왕사임과 원굉도의 글쓰기 방식이 ‘한결같은 套語로 일관하여 식상할 지경이라’며 그 진부성을 지적한바가 있다. 그러나 왕사임이 『游喚』에서 모험을 감수하면서도 새로운 미적 경계를 추구하려는 치열한 작가의식을 드러내고 있다는 점에서 그러한 지적을 무색케 하고 있다. 이지점에서 李麟祥의 견해야말로 만명소품에 대한 일종의 편견이 작용하고 있음을 보여 준다.²²⁾ 이상의 검토결과 산수에 대한 品題도 劉劭의 인물품평과 같이 대상의 특성에 대한 본질적이고 총체적인 이해를 목적으로 하고 있음을 알

에는, 대상의 높고 낮은 위치, 지세의 驗易에 따른 접근성, 眺望 가시권 등을 따져서 毘盧峰에 비하면 못하지만, 正陽寺 보다는 낫다고 평가를 내리고 있다. 여기에 금강산의 승경들이 비교의 척도로 사용되고 있다(金昌翁, 『遊鳳頂記』, 『三淵集拾遺』卷23, 105쪽: “東覽扶桑, 北挹楓嶽, 皆襟袍中物. 論其勝致, 可謂絕特無比, 而然其爲臺, 欹窄脆脆, 有妨於姿意盤旋, 是固一欠也. 又以其太高, 故群峰之鸞翔鳳舞, 只撫其背, 猶有內障, 故大瀛之鯨跳鵬浴, 未睹全面. 若復進步乎青嶂以上, 則方可睹萬殊一本, 亦可上無天而下無地, 是與金剛之毘盧同一地位. 然則是臺也, 擬諸毘盧則稍低比諸正陽則過高.”) 이와 같이 산수 품평은 경물을 엄정하게 객관화 시켜서 개인적인 취향과 심미안을 잣대로 삼아 우열을 기능한다는 점에서 주관성이 강하게 개입되어있다. 그러나 景物의 진면목을 발견하려면 주관의 虛靜의 상태에 몰입하여 物化 단계로 나아가 物我が 혼연일체를 이루는 物我相忘의 경지라야 가능하다. 이것을 품제의 개념으로 본다면, 이인상이 말하는 ‘山水之品’은 단순한 ‘산수의 品評’과는 차이가 있다. 安得容, 『17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구』-농암 김창협과 삼연 김창흠을 중심으로- 고려대학교 석사학위 논문(2005) 94-101쪽 참조.

- 22) 왕사임과 원굉도의 글쓰기 방식이 품제에 대하여 폭넓은 인식과 함께 이를 구현시키는 단계에 나아가고 있음을 확인할 수 있다. 물론 이운영은 이러한 실상을 충분히 알고 있었던 것으로 확인된다. 이운영이 만명소품에 몰두하자 이인상은 제도문학으로 복귀할 것을 권고하며 강도 높게 질책한 바가 있다. 그러나 이운영은 자신의 문학적 소신을 굽히지 않았다. 이것이 이인상과 이운영이 문학적으로 상호 시각적 차이를 드러내는 부분이다.

수 있겠다. 그것은 산수의 외형적 형상의 관찰에 그치는 것이 아니라 형상의 이면에 갖추어져 있는 정신성을 파악하여, 존재를 형성하는 본질을 창작을 통해 형상화 시키는 것이 품제구현의 실체임을 알 수 있다. 그러면 이운영의 산유기 작품 실재에 나아가 품제의 구현양상을 살펴보기로 하자. 『島潭記』에서, 이운영은 島潭 근처 벼랑위에서 배를 기다리는 동안 강물의 수면에 비친 물상의 동태를 미시적 시각으로 그리고 있다. 시시각각 변화하는 물상들의 모습만 보일 뿐, 작가의 모습은 끝내 드러나지 않는다.

배를 기다려도 오지 않아 오랫동안 서쪽 벼랑위에 앉아 있었다. 이때 하늘에는 구름 한 점 없고 미풍마저 불지 않아 강물은 푸르른 하늘빛에 물들어 백 이랑의 玻璃발 같다. 가려진 물체 하나 없으니 산 그림자는 붉고 푸르른 모습으로 원근에서 이채로운 자태를 드리우고 있다. 유독 橋內山의 잔설만 그 가운데 잠겨서 흘러가니, 흰 무지개가 공중에 걸려진 듯하다.

그러다가 무언가 기척은 있는데 모습이 드러나지 않다가, 군센 기운이 일어나면서 갑자기 물오리가 나타난다. 물결이 흩어지며 하얀 새 그림자는 은하 속에 달빛이 일렁이듯 그 색채가 역력하다. 새는 날아가고 물결도 잦아들 무렵, 교내산의 잔설 빛은 흰 點狀으로 일렁대고 있다. 마치 연 잎 위에 수는 방울이 구르는 모습이다. 우두커니 앉아서 그 변해가는 모양을 마냥 지켜보면 서 그 신기함에 흠뻑 취한다.²³⁾

남한강 수면이라는 거대한 캔버스에 시간의 흐름에 따라 번갈아 그려지는 산수화는 본래부터 완성되어 있었다. ‘玻璃발’ 같은 하늘, 산 그림자의 ‘붉고 푸르른 모습’, ‘흰 무지개’가 걸친 듯한 교내산의 殘雪 등은 예전부터

23) 『島潭記』山史『丹陵遺稿』3冊, 卷11 장55: “余待舟不至, 久坐西崖之上, 是時雲不點綴, 微風不起, 江水受天之碧, 如百頃玻璃, 無一物之翳, 山影丹綠, 以遠近異態. 獨橋內雪色 偃其中流, 如白虹橫空. 有氣無形, 矯矯欲動, 俄而鳬鷺起波蕩, 其素影復如銀河漾月, 諦視可辨, 及其鳥去波息, 山光點白, 又如荷上汞珠, 欲定未定, 以坐之久, 故觀盡其變而得其奇也.”

그런 모습으로 그 자리에 있었기 때문이다. 다만 작가가 우연히 발견한 것일 뿐이다. 이곳을 무심코 지나쳤던 물오리를 제외하고 모두가 靜態의인 물상들이다. 그런데 그것이 시시각각 다른 모습으로 변화하고 있는 動態의인 모습으로 그려지고 있다. 물오리가 지나간 후로 물결이 흩어졌다가 잦아들면서, 본래 무지개 모습으로 걸쳐져있던 잔설은 ‘연잎위에 구르는 수은방울’로 분산되어 현란하게 반짝이고 있다.

여기서 ‘하얀 새 그림자는 은하 속에 달빛이 일렁이듯 그 색채가 역력하다.’라는 부분에 주목할 필요가 있다. 이는 王維의 『木蘭柴』에서, ‘가을산은 낙조를 거두는데, 새들은 짝을 쫓아 날아간다. 비취빛은 때때로 선명한데, 저녁 산기운은 그 처소를 알 수 없네.[秋山斂餘照, 飛鳥逐前侶. 彩翠時分明, 夕嵐無處所]’와 유사하게 정신성을 부각한 것이다. 순간적으로 나타나는 자연현상을 형상화하면서 그 형상 속에 깊은 함축을 이루어내고 있는 것이다²⁴⁾. 이운영이 번득이는 섬광 같은 필치로 점차 모호해지는 산색에서 선명한 정신성을 되살려내는 부분은 새가 지나가고 난 후 그 여파를 묘사한 부분이다. 교내산을 배경으로 무표정하게 놓여있던 잔설이 우연한 계기에 點狀의 백색으로 ‘연 잎 위에 수은 방울이 구르듯’ 일렁이면서 생동감이 살아나고 있기 때문이다. 이는 작가의 시선이 ‘하늘→ 산→ 잔설’로 점차 작은 구도로 좁혀가면서 경치의 원근감, 색채와 동태를 순차적으로 드러내다가, 어느 순간 언뜻 드러나는 정신성을 놓치지 않는 기민한 심미

24) 李胤永 산수유기의 회화적 묘사에서 나타나는 이러한 정신성 추구현상은 그의 시와 회화에서도 동일하게 적용되고 있는 것으로 보인다. 형상을 빌려 정신을 드러내지만 그것이 흔적이 없이 자연스럽게 묘사하는 기법으로서, 司空圖의 ‘不着一字, 盡得風流’나 嚴羽의 ‘空中之音, 相中之色, 水中之月, 鏡中之象’ 등으로 나타내는 ‘言有盡而意無窮’의 함축을 강조한 것이다. 이것은 이운영이 활동했던 18세기의 조선의 문예동향에서 나타나는 순수시의 맥락[사공도-엄우-왕사정]에 직접 연결되어있다. 물론 본고에서 논하고 있는 산수유기에 대한 품제론은 종국적으로 이러한 범주에 대한 논의이다.

감각이 작동한 것으로 볼 수 있을 것이다. 그러나 여기에 우선하는 것은 허정한 상태의 작가이다. 특유의 心眼으로 대상을 포착하여 物我兩忘의 경계로 융해할 수 있는 작가적 역량이 전제되어야 하는 것이다. 이것이 이른바 “산천이 지니고 있는 모습은 자기를 알아주는 사람을 통해 표현되는 것이고, 또 산천은 입이 없으므로 그러한 사람의 입을 빌려 말을 하는 것이다.”²⁵⁾라고 하였던 陳繼儒의 언명과 부합된다. 즉, 산수는 그것을 알아보는 작가에 의해 재창조되는 것임을 알 수 있게 하는 대목이다. 그러면 이러한 품제의 구현이 현실적으로 가능하려면, 어떠한 요소들이 조합되어야 하는 것일까? 그 특징적인 요소들을 추출하여 본 명제에 접근해 보기로 하자.

IV. 이윤영 산수유기의 특징

특징을 고찰하는 방법은 이윤영의 작품을 중심에 놓고, 전대의 계승적 맥락과 만명 산수유기의 수용적 국면을 연결시켜 함께 조명해보기로 한다. 계승적 맥락을 살펴보기 위해, 유몽인·김창협·김창흠·이덕수 등의 산수유기를 통해 품제구현에 유의미하게 기능하는 다양한 요소들을 추출하였다²⁶⁾. 이들 다시 내용적·문체적·형식적 측면으로 하위 구분한 후, 袁宏道·王思任의 작품에 대한 수용현상과 어떻게 연결되는 지를 비교 고찰하려고 한다. 이윤영의 대상 작품은 『自舍人巖至雲巖』, 『芙蓉城記』, 『可隱洞記』, 『玉鍾窟記』, 『長淮灘記』 등 5편의 산수유기이다. 이에 대비되는 만명문인들의 대상작품은 袁宏道の 『遊盤山記』, 『華山別記』, 『御教場』, 『飛來峰』, 袁宗道

25) 주20)을 참조할 것.

26) 전대의 계승적 맥락에서 추출한 특징이 공간·경릉과 작품의 수용현상과 반드시 동일한 맥락으로 연결되지 않는 것이 적지 않다. 따라서 ‘전대의 작품-이윤영 작품’이 지니고 있는 맥락적 특징과 대조할만한 공간·경릉과 작품이 없을 경우에는 이러한 특징은 본고에서 제외하였다.

의 『極樂寺紀遊』, 王思任의 『小洋』등 6편이다.

1. 내용적 특징

첫째, 사실적인 체험을 바탕으로 현장감이 살아나는 행위묘사가 후대에 내려올수록 점차적으로 꺾진한 양상을 띠고 있다. 金昌協의 『登月出山九井峰記』에서, 구정봉 정상에 이르는 길은 깎아지른 절벽으로 이루어져 있다. 초입에서부터 동굴 속을 포복하여 통과하고 다시 아득한 절벽을 타는 행위묘사가 나온다. 여기서 “매우 위험하다[危甚矣]”는 정도로 상황의 위태로움을 객관적으로 표현할 뿐, 작자의 내면의 두려운 심리묘사가 아직까지 드러나지 않고 있다²⁷⁾. 문하인 李德壽의 『百塔洞記』에서 암벽을 타고 올라가는 과정을 소략하게 표현하고 있어서 독자가 위험한 상황을 피부로 느끼기에는 부족한 감이 있다. 다만 산봉우리에 도달한 후의 희열을 강조함으로써 험난한 역정을 짐작할 수 있게 한다²⁸⁾. 그러나 이윤영의 산수유기의 가장 큰 특징이라면 모험을 감수하는 의연한 태도와 이에 대한 행위묘사라고 할 수 있다. 『芙蓉城記』에서 부용성의 산세가 깎아지른 암벽으로 이루어져 등반하는 과정에서 ‘목숨이 몇 자의 나무에 달려 있는 신세’로 전락할 만큼 위험상황에 처해 있다²⁹⁾. 『玉鍾窟記』에서는

27) 金昌協, 『登月出山九井峰記』『農巖集』卷23, 175쪽: “月出山之絕頂, 爲九井峰. 四隅皆峻崖巉巖, 獨西厓下, 有小穴徑僅尺許者, 上穿以達于頂. 凡上頂, 必自穴中取道. 其入穴, 必匍匐蛇行乃入. 然非去冠巾, 亦不容, 猶鼠銜囊數入穴也. 入而乃人行矣, 然猶行穴中也. 穴墮而窄, 行者束身兩厓間, 其耳如屬垣者. 數武而穴窮, 穴窮而乃上出, 如自井中者出, 而又卽道絕厓, 厓下者無地. 其隙之通人行者, 裁容一足, 置行者, 必前後代置, 足乃得度, 方前足置厓上而後足尙銜穴, 未危也. 及後足代前足置厓上, 則是專以身寄厓也, 危甚矣. 然度此, 卽爲絕頂, 俯觀大海, 如在履底, 則又爽然矣.”

28) 李德壽, 『百塔洞記』『西堂私載』卷之四, 237쪽: “百塔在楓岳諸洞, 最爲幽深. 路由玉鏡潭, 東入四十里, 攢巒峭壁, 乃無置足之地. 緣崖攀葛, 匍匐而進. 峽束山盡, 疑已路窮矣. 折而入, 乃復窈然而. 如是者七八, 但見奇峰競秀, 令人狂喜.”

미로 같은 좁은 동굴 속에서 간신히 빠져나오자, 지척을 가늠할 수 없는 상황을 ‘꿈결의 나락 속으로 떨어진 듯’한 공포감에 사로잡히면서, 비몽사몽간에 ‘혼을 부르고 님을 안정시키는’ 긴박한 상황에서 생사의 기로에 헤매기도 하였다³⁰⁾.

그런데 원굉도의 경우에도 등반과정에서 위험상황을 다반사로 겪었다는 점에서 유사한 성향을 지니고 있다. 1599년(31세)에 지은 후기 작품인 『遊盤山記』를 살펴보면³¹⁾, 盤山에 지형에 익숙한 산승의 안내를 받고 긴장한 사람의 도움으로 발을 옮기는 과정에서, 몸이 뻗뻗하게 굳어서 마비가 오는 현상을 극복하고 있다³²⁾. 이러한 돌발 상황에서도 끝까지 포기하지 않았던 강단과 끈기는, 공안파의 거두로서 당대의 의고파로부터 반전통의 異端兒라는 맹렬한 비난을 무릅쓰면서도 자신의 소신을 굽히지 않았던 상황과 유사하다³³⁾. 험난한 여정에 대한 행위묘사가 내면적 심리묘사로 확

29) 『芙蓉城記』, 『山史』, 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “遂忘脚力之已盡, 而緣石角攀木根, 遇崩沙必先試一足, 一足牢着然後, 復移一足, 若置足不牢, 則手攀樹條, 寄命數尺之木. 捨身百仞之崖然後, 乃得所小前.”

30) 『玉鍾窟記』, 『山史』, 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장68-장71: “其道隘而多折, 雖有左右手, 失勢不可攀附. 或足處頭上, 尻高項縮, 如桎梏在身, 俄而得自解脫, 如出門者, 又有大窞, 幾落其中, 健之亦奮力, 而至得一石磯, 相持而坐. 前後無地, 濃霧騰起, 沚沚鬱鬱, 如墮夢中, 招魂定魄, 久而自疑.”

31) 원굉도의 『遊盤山記』는 험악한 반산의 형상을 묘사하고 이어서 盤泉, 懸空石, 盤頂을 직접 유람한 역정을 기록하고 있다. 여기서 험난한 여정을 생생하게 묘사한 후기 유기의 특징을 잘 드러내고 있다. 원굉도는 처음 관직에 오른 27세부터 유기를 창작하여 43세로 세상을 떠날 때까지 90편의 유기작품을 남겼다. 창작시기에 대한 구분은 오월유람시기를 전기로, 북경 체류시기부터 후기로 나눈다. 그의 관력은 도합 8년간이다. 강경범 『袁宏道 遊記연구-후기 유기문을 중심으로』 한국중문화회, 중국학연구, 제 18집 (1999), 123-124쪽 참조

32) 袁宏道著, 錢伯城箋注, 『袁宏道集箋注』, 上中下, 上海人民出版社, 1981: 『遊盤山記』 “余不住, 謂導僧曰, 上山驗在背, 肘行可達. 下則目不謀足. 殆已, 將奈何. 僧指其凸曰, 有微徑, 但一壁峭而油. 不受履, 過此雖險, 可攀至脊. 迂之即山行道也. 僧乃跣, 蛇矯而登. 下布而縋. 健兒以手送余足. 腹貼石, 石膩且外欹, 至半體僵. 良久足縮, 健兒勞以手從, 遂上. 迨至脊, 始咋指相賀, 且相戒也.”

장되면서 독자를 끌어들이는 깊은 흡인력을 지니고 있다. 두 작품을 비교하면, 원평도의 행위묘사가 객관적인 사실 묘사에 가까운 것에 비하면, 이윤영의 행위묘사는 보다 구체적이고 세밀한 상황묘사와 절망적인 심리를 적나라하게 표출하고 있다. 이러한 모험행위가 산수의 실상에 보다 가까이 접근하려는 투철한 작가의식과 결부되어있다. 이상에서 살펴본 바와 같이 경물묘사→행위묘사→심리묘사로 점차 확장되는 형태를 보이고 있다.

둘째, 17세기 이후로 산수에 대한 기호가 지나쳐 癖과 趣를 추구하는 심미적 경향이 농후해지면서 강한 개성을 드러내고 있다. 김창흡이 노년에 들수록 煙霞癖에 집착하는 자신을 한탄하는 모습에서 그러한 성향이 뚜렷하게 나타난다³⁴⁾. 그의 『東遊小記』에는 설악산 五歲巖에서 普門菴에 이르는 준령에 가시처럼 돋은 連峰의 경관미에 취하여, 서슴없이 “아침에 승경을 볼수 있다면 저녁에 죽는 것도 감수하겠다[朝睹甘夕死]”라며 강한 집착을 여과 없이 드러내고 있다³⁵⁾. 과연 승경에 대한 광적인 취향이라고 할 수밖에 없다.

이윤영의 『玉鍾窟記』에서 玉鍾窟의 약탕을 찾아오는 일은 죽음을 담보로 하는 일인 까닭에, 이런 일에 집착하는 자신을 狂士라고 자처하였다³⁶⁾.

33) 원평도는 자신의 문예이론에 대한 격렬한 반대와 비판에 대해 복고파에 따르지 않을 것임을 천명하고 있다. 강경범, 『袁宏道 遊記연구-후기 유품문을 중심으로』 한국중문학회, 중국학연구, 제18집 (1999), 132쪽 “若只同尋常人一般人知見, 一般度日, 衆人所趨者, 我亦趨之, 如蠅之逐羶, 卽此便是小人行徑矣. 若不爲所難爲, 忍所難忍, 此卽如蜉蝣營營水中, 不知日之將暮. 袁宏道『答李元善』.”

34) 金昌翁, 『遊鳳頂記』 『三淵集拾遺』 卷23, 105쪽: “蓋雖煙霞癖重, 而衰年愛脚力, 不得不如此, 從今又加以老疾俱至, 則只須曠臺矯首, 目送歸雲而已. 古人所謂能得幾回過者, 有足慨歎.”

35) 金昌翁, 『東遊小記』 『三淵集』 卷24, 495쪽: “自內山五歲菴, 踰嶺而未及普門六七里許. 行跨 嶺脊而東向俯視, 但見其萬劍束鉞, 千戟攢枝, 屹屹直上. 騰騰飛動. 乍遇之. 令人錯愕. 終焉喜忭, 便有朝睹甘夕死之意. 嘗覽海內奇觀, 惟黃山圖似之, 或恐其瑩秀森疎勝此而有未可知矣. 普門菴東臨大海, 可觀日出, 下有萬丈簾瀑, 其爲具勝, 邈不可及.”

이러한 측면은 『華山別記』에서 원평도가 자신의 성벽이 ‘험난함에 대한 그리움[慕其嶮]’에서 기인한 것으로 보는 것과 상통한다³⁷⁾. 산수 경관을 하나의 볼거리로 삼는 유람행위나 산의 정상을 올라 정신적 해방감을 만끽하는 것은 산수에 대한 ‘知樂의 경지’라고 볼 수 있을 것이다. 그러나 산수의 진면목을 찾는 유람은 산수에 대한 ‘品題를 아는[知品]’의 경지로 접근하는 행위일 것이다. 여기에 목적을 둔 이상 여정의 험난함을 문제 삼지 않는 것은 ‘위태로운 性癖’이요, ‘狂士의식’이라 할 것이다. 특히 원평도의 이른바 ‘험난함에 대한 그리움[慕其嶮]’은 위태로움을 즐기는 경지로 볼 수 있을 것이다. 이를 통해 知品の 추구는 山水癖을 낳았고 慕嶮意識으로 전진되고 있음을 알 수 있다.

셋째, 경물을 의인화 시켜 내면적 분노를 표출함으로써 생동감을 살리는 경향을 보이고 있다. 김창협이 『自萬瀑洞, 至摩訶衍記』에서 만폭동에 다투어 몰려드는 물길들이 들쭉날쭉한 돌과 부딪치면서 세차게 솟아오르는 모습을 그리면서 내면의 분노가 분출하는 모습으로 묘사되고 있다³⁸⁾. 이운영의 『長淮灘記』의 경우에도, ‘호랑이 아가리 속으로 휘몰아쳐 들어오면 천둥같이 꾸짖어서 내쫓는다.’라고 묘사한 험난한 뱃길에 대한 표현은 특유의 괴기함이 감도는 분위기를 연출하며 묘한 현장감을 드러낸다³⁹⁾. 상류

36) 『玉鍾窟記』山史『丹陵遺稿』3冊, 卷11 장68-장71:“其水如玻璃水銀, 澈見其底, 金沙屑屑, 光氣熒晶. 其味甘平, 冬溫而夏冷, 其性能已風癲, 村人曰, 非病人未有至此者, 余答曰, 余亦狂士也. 湯上石谿, 如有寶可探,”

37) 袁宏道著, 錢伯城箋注, 『華山別記』『袁宏道集箋注』, 上中下, 上海人民出版社, 1981: “今之教余拾級勿下視者, 皆助余怯者也. 余手有繯, 足有銜. 何處. 吾三十年置而不去懷者, 慕其嶮耳”

38) 金昌協, 『自萬瀑洞, 至摩訶衍記』『東游記』『農巖集』卷23, 166쪽: “蓋是洞, 全以大盤石爲底. 石皆白色如玉, 而溪水自毗盧峰以下, 衆壑交流, 奔趨爭先. 咸會于是洞, 石之嶽崎磊落, 槎牙齷齪者, 又離列錯置, 以與水相爭. 水遇石必奔騰擊薄, 以盡其變, 然後始拗怒徐行, 爲平川爲淺瀨, 間遇懸崖絕壁, 又落而爲瀑. 瀑下又匯而爲潭.”

39) 『長淮灘記』: “長淮灘, 在龜潭上灘之險者也. 江中多大石, 其截流而橫者, 如門有

에서 慣性力으로 밀려오던 수세가 수중의 바위더미에 부딪히면서 거센 파랑을 일으키기 마련이다. 이러한 자연현상을 문지방이 ‘쏟알같이 발길로 차버리는’ 작열하는 폭력으로, 호랑이가 ‘천둥같이 꾸짖는’ 분노의 화신으로 묘사함으로써, 폭력과 고성으로 가득한 공포의 도가니를 뽐진하게 그려내는데 성공하고 있다.

이에 비해, 袁宏道의 『飛來峰』에서는, ‘목마른 호랑이와 달리는 사자’와 같은 맹수나 ‘귀신이 울부짖는’ 모습으로 분노를 표출하는 치절한 광경을 묘사하고 있다. 거기에 드리우는 가을의 물빛과 저녁안개의 색채미의 오묘한 변화에서 느껴지는 괴기스러움에 대하여 작자는 언설의 한계를 토로하고 있다. 이처럼 작자가 표현하여 전달한 이미지가 없지만, 독자로 하여금 言外의 味를 느끼게 한다⁴⁰⁾. 두 작품을 비교하면 이운영의 『長淮灘記』는 공포의 도가니를 뽐진하게 그려내고 있는 반면에 袁宏道의 『飛來峰』은 지나치게 추상적인 표현이 많아 실체감을 느끼기에 다소 부족하다. 이상을 통해, 경물을 의인화한 분노의 표출은 폭력, 공포, 괴기스러움 등으로 확장되고 있음을 알 수 있다.

넷째, 산수경물을 통해 거대한 우주적 질서와 조화력을 성찰하고, 인간의 미미한 존재의식을 체득한 悟理를 술회하는 경향이 나타나고 있다. 柳夢寅이 『遊頭流錄』에서 지리산 천왕봉에 올라 일망무제로 펼쳐진 원근의 산하를 내려다보며 우주적 구도로 자신의 존재감을 의식하고 있다. 먼저 산천과 자신을 대비시키고, 다시 천상에서 산천을 내려다보면서 점점 미미해지는 자신의 존재감을 체득하고 있다.⁴¹⁾ 이러한 悟得의 一聲은 이운영

闕, 其折而復交者, 如伏虎張牙, 水至闕而蹴射, 飛沫數丈, 如蕩雪, 如滾雲. 又洄洑而入于牙中, 雷噴而出之, 其聲有蓄, 如鬪者, 狼怒不洩, 甚可畏也.”

40) 袁宏道著, 錢伯城箋校, 『飛來峰』, 『袁宏道集箋校』, (上海人民出版社, 1979) 428쪽: “湖上諸峰, 當以飛來爲第一, 高不餘數十丈, 而蒼翠玉立. 渴虎奔猊, 不足爲其怒也. 神呼鬼立, 不足爲其怪也. 秋水暮煙, 不足爲其色也. 顛書吳畫, 不足爲其變幻詰曲也”

『芙蓉城記』와 왕사임의 『小洋』에서 보다 구체화되어 나타난다.

양자 사이에는 경물에 대한 시각이나 전개방식, 표현수법에서 상당한 차이를 보이고 있으나 광대한 자연세계에 대한 悟理를 설리적인 표현으로 마무리 짓는 방식에서는 동일하다. 먼저 이윤영의 『芙蓉城記』에서, 정면으로 마주친 석봉이 줄줄이 늘어서 정연한 질서를 갖추고 있는 석봉들의 자태·기상·길이에 따른 개개의 정감이 일어나며 자연스러운 교감이 이루어져 ‘群仙들과 어울리듯’ 物我兩忘의 경지에 빠져든다. 하얀 석면에 살아나는 색감에서 생기가 살아있는 ‘眞意’를 감득하며, 마치 ‘봄날 밭 사이에 얹은 눈이 녹은 채 엉겨 붙어있어 막 움터 올라오는 새 싹의 생명력’을 느끼게 된다⁴²⁾. 이어서 멀리 衆峰들이 변화해 가는 모습을 바라보면서 ‘눈이 황홀하고 정신이 확 트이는’ 혼연한 悟理를 깨닫고 있다. 중봉들의 드높은 모습에서 ‘하늘의 높고 넓음’을 발견하고, 그들의 다양한 모습에서 ‘하늘의 가없는 조화력’을 체득하면서, 황홀한 悅樂을 경지를 맛보고 있다⁴³⁾.

반면에 왕사임의 『小洋』의 경우 스케일의 광대함이 독자를 압도한다. 첫 단락에서는, 저녁 해가 반쯤 서산에 걸려있을 때 하늘과 지상에 펼쳐진 물상들의 색채가 변해가는 양상을 그리고 있다. 서쪽 일대의 산·산위에 떠

41) 柳夢寅, 『遊頭流山錄』 『於集後集』 卷6, 588쪽: “嗚呼, 浮世可憐哉, 醴鷄衆生 起滅於甕裏 攬而將之, 曾不盈一掬, 而彼竊竊焉自私焉是也非也歡也戚也者, 豈不大可嘆乎哉. 以余觀乎今日, 天地亦一指也. 況茲峰, 天之下一小物. 登茲而以爲高, 豈非重可哀也歟. 彼安期, 偃佺之輩, 以鸞翎鶴背爲床席, 當其薄九萬而下視, 安知此嶽不爲秋毫耶.”

42) 『芙蓉城記』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “淸華明肅, 神象遐舉. 或露全身, 或出半面, 有頎而長者, 有癯而矮者, 如群仙稷稷, 俯而就我, 揮手而招之. 石色如古縑上泥銀, 春田間薄雪, 剝落點綴, 眞意淋漓. 峰之合缺, 有殘黃衰紅, 約略生色. 恨不使元靈見之也.”

43) 『芙蓉城記』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “西面而坐, 衆峰變相, 玉壘齊天. 千雕萬鏤, 一氣揮斥, 玲瓏光潔, 目奪神疏. 昔宋士行贈隸字一紙曰, 巍峨三千丈華嶽, 汪洋十萬頃黃陂, 誦之十年, 恢豁胸懷. 今始身履, 其境樂不可言, 亦可以有復於元靈矣.”

있는 구름·구름사이로 보이는 하늘·모래밭의 여울·언덕 위 갈대·주위의 산·조각구름·밤 嵐氣 등이 시시각각 변화하면서 현란한 색채의 향연을 벌이고 있다. 작자는 일몰과정에 다양한 표정으로 반응하는 자연물상의 오묘한 색채를 거침없는 필치로 그려나간다⁴⁴⁾. 그러나 둘째단락에서는, 끊임없는 표현의 빈곤함에 시달리며 경험세계의 한계에 직면한다. 인간이 표현할 수 있는 영역은 5색의 한계에서 맴돌고 있지만, 석양이 던지는 光度의 미미한 차이에 따라 무한한 중간색이 출현하고 있기 때문이다. 시시각각 농도를 달리하는 중간색 묘사의 빈곤에 시달리던 작자는 마침내 붓을 내팽개치고 만다. 온전히 표현하여 전달할 방법이 전혀 없음을 통절히 실감하였기 때문이다. 그리고 ‘아아! 천지의 부유함을 살피지 않고, 어찌 인간의 빈곤함을 알 수 있으랴!’라는 탄식의 悟理를 발하며 마무리 짓는다⁴⁵⁾. 전자는 정경융화로 합일함으로써 무한한 희열을 맛보고 있는 반면, 후자는 천지의 무한한 전능 앞에 무릎을 꿇고 있는 턱없이 왜소한 인간의 모습이 드러난다. 결국 이윤영은 『芙蓉城記』에서 無我之境을 체득하고 있지만,王思任은 『小洋』에서 有我之境에 머물고 만다. 전자는 ‘자아-세계’간 관계설정에서 융화적이지만 후자는 대립적형태로 표출되고 있다.

44) 王思任 撰, 『小洋』『游喚』, 叢書集成初編, 中華書局, 1991: “落日含半規, 如臙脂, 初從火出. 溪西一帶山, 俱似鸚鵡綠鴉背青. 上有腥紅雲五千尺, 開一大洞, 逗出縹天, 映水如綉鋪赤瑪瑙, 一盆忽. 沙灘色如柔藍解白, 對岸沙則蘆花月影, 忽忽不可辨識. 山俱老瓜皮色, 又有七八片碎剪鵝毛霞, 俱金黃錦荔, 堆出兩朵雲, 居然晶透葡萄紫也. 又有夜嵐數層闌起, 如魚肚白, 穿入出鑪銀紅中. 金光煜煜不定. 蓋是際天地山川, 雲霞一彩, 烘蒸鬱襯, 不知開此大染局作何制. 意者妬海蟹, 凌阿閃, 一漏景麗之華耶. 將亦謂舟中之子, 既有蕩胸決眦之解, 嘗試假爾以文章, 使觀其時變乎. 何所遭之奇也.”

45) 王思任 撰, 『小洋』『游喚』, 叢書集成初編, 中華書局, 1991: “夫人間之色, 僅得其五, 五色互相用, 衍至數十而止, 焉有不可思議, 如此其錯綜幻變者, 曩吾稱名取類, 亦自人間之物而色之耳. 心未曾通, 目未曾觀, 不得不以所觀所通者達之于口, 而告之於人. 然所謂彷彿圖之, 又安能彷彿以圖其萬一也. 嗟乎, 不觀天地之富, 豈知人間之貧哉.”

2. 문체적 특징

산수유기의 대부분을 차지하는 寫景부분은 18세기에 오면 더욱 세밀하게 묘사되는 경향을 보이고 있다. 김창협(金昌協)의 『遊松京記』에 박연폭포의 풍경을 묘사하면서, 뚝 떨어지는 절벽의 단절감을 전면(前面)에 크게 부각시키고 있다. 그 절벽위로 떨어지는 물줄기가 낙하방식이 윗 못에 모여든 물이 넘쳐 아랫못에서 다시 무지개를 그리며 눈을 뿌린 듯 분산 낙하되고 있는 풍경을 세밀한 필치로 그려내고 있다⁴⁶⁾.

이윤영(李允榮)의 『自舍人巖至雲巖』을 보면, 俟仙臺에서 운암(雲巖)에 이르는 도상에서 마주친 풍경들을 자세(자세)히 묘사하고 있다. 俟仙臺 북쪽 암벽의 형상이 도끼나 거도질을 한 듯 거친 질감에서 고색창연한 느낌을, 그 사이에 하얗게 깔린 이끼로부터凜烈한 기운을 형용하고 있다. 운암으로 가는 시냇가에 늘어선 다양한 바위들의 형상에서 동태적인 인물들의 군상으로 거듭나고 있다. 특히 주인에게 무언가를 지시를 받고 있는 小童의 형상을 한 바위에서, ‘겉에서 얼굴을 들고 주인의 안색이 풀리기를 기다리는 눈치’를 읽어내고 있다⁴⁷⁾.

袁宏道(袁宏道)의 『御教場』에도 그의 미시적(微視的) 관점을 잘 드러낸다. 杭州의 西湖

46) 金昌協, 『遊松京記』 『農巖集』卷23, 163쪽: “余徑走朴淵, 兩山夾水而下, 至此忽陡斷, 爲大石壁, 磅礴奇壯. 不假層累, 高凡三十仞, 壁上下, 皆有潭. 上潭, 直穿石以成. 其規如滿月, 其色深綠, 當中有圓石, 隆然若穹龜之伏於淵而出其背. 世傳高麗文宗, 登其上鞭龍, 不可信. 下潭. 廣袤幾六七畝, 其黑黝然, 類有物伏焉. 上潭之水, 漚而注于下潭者爲瀑, 其始猶著壁耳. 既而懸空直下, 如滾雪如垂虹, 奇逸不可狀. 飛沫噴薄, 人在數十步外, 面髮皆濕, 如立雨中.”

47) 『自舍人巖至雲巖』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장60-장61: “自俟仙臺涉溪少北, 而東便在壁下. 其壁斧劈鋸截, 或側或正, 豁硤稜露, 氣色蒼然, 間有白蘚, 如屋瓦上厚霜, 寒凜可畏. 緣溪西南行一里餘, 溪水有曲折, 左眄石狀多變, 雖步履磽确之磴. 不知其爲勞也. 有如摺笏而特立者, 有如兩人并肩, 顧而指呼小童, 在傍仰面俟色者, 有開屏風數疊者, 有卓劍者, 有展旗者, 砌者, 臺者, 最後得峩然而高者, 其形圓厚秀峻, 其色膩澤丹碧, 徘徊瞻凝, 不能捨去, 直其西而望之, 已在雲巖之下也.”

에는 寶石山에 접해 있고 그 정상에 서있는 保俶塔에 오르면 西湖뿐만 아니라 항주 시가지를 한눈에 내려다볼 수 있다. 그런데 원평도는 보속담에 올라 전망하는 자체를 반대하고 있다. 어떠한 이유에서일까? 탑위에서 내려다보면 전체경관을 조망하여 각 물상들의 배치나 개괄적인 형태를 살펴볼 수 있겠지만, 경물에 다가가 그 미세한 표정을 읽을 수가 없기 때문이라는 것이다. 서호의 경치가 ‘내려가면 갈수록 낮다’고 주장하는 것은 경물에 가까이 접근하면 할수록 그 내면을 읽어 내기 용이하며, 그래서 교감을 통해 물아가 渾融한 경지[의경]를 이룰 수 있다는 작가의식이 작용하고 있다⁴⁸⁾. 袁宏道の『御教場』은 주관이 대상에 밀착하는 이유를 명확히 규정한 것이라면, 이운영의『自舍人巖至雲巖』는 이미 대상과의 깊은 교감을 통해 혼융한 경지를 표출하고 있다. 따라서 경물에 밀착하는 미시적 시각은 교감과 혼융의 적극적 구현방식이다.

다음으로, 산수유기의 문체에 회화적 요소가 가미시켜 생동감이 살아나게 하는 수법이다. 이는 전통적으로 柳宗元의 산수유기에 강조되는 것으로서, 金昌協의『遊白雲山記』에서 산사 한편에 자리한 白蓮堂의 정갈한 모습과 주변풍경의 묘사에서 온전하게 구사되고 있다. 백연당을 둘러싼 산으로 펼쳐진 소나무와 단풍나무의 음영, 너럭바위로 흐르는 맑은 시내, 투명한 물속을 유영하는 물고기 떼의 모습에서 閒靜의 운치를 회화적 수법으로 그리고 있다⁴⁹⁾. 일반적으로 회화적 묘사는 산수에 정감을 행간에 적절히 안배하여 현저한 생동감을 부여하는 표현방식이다. 董其昌이 畫論을

48) 袁宏道 著, 錢伯城 箋校『御教場』袁宏道集箋校, 上海古籍出版社, 1979), 435쪽 : “余爲西湖之景 愈下愈勝, 高則樹薄山瘦, 草荒石禿, 千頃湖光, 縮爲杯子, 北高, 御教場是其樣也. 雖眼界稍闊, 然我真長不過六尺, 睜眼不見十里, 安用此大地方爲哉.”

49) 金昌協, 『遊白雲山記』『農巖集』卷24, 180쪽 : “白蓮堂, 在寺左偏, 舊時所無也. 新構明潔, 庭宇蕭然. 面前峰嶺竦峙, 楓松被之, 峭雋蔥蔚, 若雲霞然. 溪水演迤, 其下, 白礫清潭, 瑩徹若鏡, 有魚數十頭常游焉. 余兩宿其中, 意甚愜, 時適十六七. 連夜無雲, 月色皎然. 輒携酒露坐石上, 至夜深猶不欲歸也.”

논하면서 ‘사람이나 새와 같은 동물뿐 만 아니라 물가나 산꼭대기 같은 장소에도 예외 없이 생동감이 살아나게 해야 한다’는 지론을 내세우자, 王思任은 詩論에도 동일하게 적용할 수 있다고 보았다⁵⁰⁾.

이운영의 『可隱洞記』와 袁宗道の 『極樂寺紀遊』는 회화적 수법을 구사한 전형적인 작품이다. 가은동은 단양의 龜潭 맞은 편 江岸에 있는 마을로 李之番이 은거했던 마을이다. 극락사는 북경 교외에 있는 사찰로서, 원종도의 친구 황사립과 그의 아우 원평도·원중도와 함께 극락사로 들어가면서 연변의 풍경을 그리고 있다. 이운영의 작품에서 구사하는 구도와 원종도가 경관을 살피는 구도에서 차이가 발견된다. 이운영은 가은동을 중심에 놓고, 마을을 감싸 안고 양측에서 내려오는 산을 외부 윤곽선으로 잡는다. 그리고 그 윤곽선 안에 펼쳐진 마을 풍경을 비둑판처럼 배열하고 있다⁵¹⁾. 반면에 원종도는 고량교의 맞은편에 우뚝 솟아있는 서산으로부터 한줄기 하천이 고량교까지 이어지게 한다. 그리고 하천연변의 북측과 남측의 풍경을 원근의 점층법으로 그려내고 있다⁵²⁾. 전자는 원형구도를 잡아서 안으로 점점 좁혀오는 수렴형이고, 후자는 가운데 중심축을 놓고 좌우로 부채꼴 형태로 점차 넓혀가는 확산형이다. 전체적인 구도와 각景物 간의 배치와 연

50) 王思任 著, 任遠 校點, 『王大蘇先生詩草序』, 『王季重十種』, 浙江古籍出版社, 1987년, 82쪽: “董玄宰先輩與予論畫, 有生動之趣者便好, 不必人鳥, 一水口山斗, 不生不動, 便不須着眼. 予謂此說可以論詩, 蓋生動者, 自然之妙也”

51) 『可隱洞記』, 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장48-장49: “直龜潭之北兩山, 呀然有洞, 曰可隱. 卽李司評之舊隱也. 川流洞中白石如砥. 有長松十餘株蔭之, 如群虯騰雲, 紫翠葱蘢, 川聲和籟, 颯颯如秋雨, 心爲之灑然. 茅茨三家, 依岸點綴, 岸上川上俱有青巖素崖, 或展短屏, 或垂大障, 麥壟麻畦, 復興井臼, 籬落參錯如碁, 而籬角曬漁網, 林中時聞桑歌.”

52) 袁宗道, 『極樂寺紀遊』, 『白蘇齋類集』 全2卷 (明寫刊本. 臺北, 偉文圖書出版社, 影印本, 1976) 卷14, 記類, 下冊, 411-412쪽: “高粱橋水, 從西山深澗中來, 到此入玉河. 百練千疋, 微風行水上, 若羅紋紙. 堤在水中, 兩波相夾. 綠楊四行, 樹高葉繁, 一樹之蔭, 可覆數席, 垂線長丈餘. 岸北佛廬道院甚衆, 朱門紺殿亘千里. 對面遠樹, 高下攢簇, 間以水田. 西山如螺髻, 出于林水之間..”

결성에서도 차이가 나지만, 전자에 나타나는 우물·절구·울타리·그물 등의 소품에서 삶의 체취가 묻어나지만, 후자는 佛舍·道觀·朱門·紺殿 등의 종교시설에서 향을 사르는 냄새와 독경소리가 들리는 듯하다. 두 작품간의 우열을 논할 수 없지만 작가가 잡아나가는 구도의 차이만큼이나 가은동과 극락사의 회화적 묘사에서 확연한 대조를 이루고 있다.

3. 형식적 특징

산수유기의 형식적 특성으로 일기체나 조합식 산수유기가 본격적으로 성행하면서 편폭이 크게 확장되는 경향을 보이고 있다. 조합식 산수유기는 유종원의 『永州八記』와 같이 일정한 지역을 장기간에 걸쳐서 유람하고 이를 단편의 작품을 창작한 후, 하나의 제목아래 단형의 산수유기를 조합하는 방식이지만, 단형의 산수유기는 각기 독립성이 유지되고 있다. 이운영의 산수유기는 『山史』라는 이름으로, 「龜潭記」, 「鷺子山記」, 「石芝磴記」, 「降仙臺記」, 「長淮灘記」, 「可隱洞記」, 「赤城山記」, 「玉笋峰記」, 「雲潭書樓記」, 「島潭記」, 「舍人巖記」, 「卜居記」, 「自舍人巖至雲巖」, 「自舍人巖至大興洞」, 「芙蓉城記」, 「橋內山記」, 「玉鍾窟記」, 「龜潭記評」 등 총 18편의 단형의 산수유기로 이루어져 있다. 대부분이 前代의 형식을 그대로 계승하는 형태를 유지하고 있지만, 이중에서 「自舍人巖至雲巖」, 「自舍人巖至大興洞」은 2구간으로 나누어 유람한 형식을 취하여 창작하고 있는 것이 특징이다. 이러한 방식은 김창협이 『東遊記』에서 「自長安至表訓記」, 「自表訓至正陽記」 등에서 볼 수 있고, 원굉도의 『廬山記』의 「由捨身巖至文殊獅子巖記」, 「開先寺至黃巖寺觀瀑記」 등에서 볼 수 있는 형식으로, 특정구간을 집중적으로 부각시키는 형식이다. 이상과 같이 이운영의 작품은 독립형과 구간형이 혼합된 조합식 산수유기이다.

V. 결론

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永의 산수유기에 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다. 산수의 품제는 경물의 특성에 대한 본질적이고 총체적인 이해를 목적으로 하고 있다. 그리고 산수유기의 품제는 작자가 참된 산수의 지기로서 정경융합을 이룰 때 산수의 본래적 모습이 작자의 필치에 의해 구현된다. 이운영은 김창협 형제의 산수유람에서 드러난 ‘品題의 결여’를 당대에 문제점으로 인식하고 이를 극복하고 있다. 그가 이룩한 品題 구현양상을 실제 작품을 통해 고찰하고, 그러한 성과가 가능한 요인을 분석하고자 시도하였다. 이를 위해 16세기 후반기 이래로 성행한 산수유기에 대한 계승적 맥락과 원평도·왕사임 등의 산수유기에 대한 영향성 검토를 양대 축으로 삼아서 고찰하였다. 이를 토대로 산수유기의 품제 구현을 가능케 하는 요소들과 그 성격을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 내용적 측면은 네 가지로 구분할 수 있는데, ① 경물묘사→행위 묘사→심리묘사로 점차 확장되는 형태를 보이고 있다. ② 知品을 추구하는 山水癖은 甘死意識과 慕嶮意識에 연결되어 있다. ③ 경물을 의인화한 분노의 표출은 폭력, 공포, 괴기스러움으로 확장되고 있다. ④ 悟理의 표출 방식은 ‘자아-세계’간 융화적·대립적 형태를 띠고 있다. 둘째, 문체적 특징을 두 가지로 구분할 수 있는데, ① 미시적 시각은 경물에 밀착하여 교감을 구현하는 적극적 방식이다. ② 회화적 묘사는 산수에 생동감을 불어넣는 시적 표현방식의 변용이다. 셋째, 이운영의 작품의 형식적 특징은 독립형과 구간형이 혼합된 조합식 산수유기이다.

다음으로는 이운영이 산수유기 창작을 통해 이룩한 문예성과를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 당대의 과제로 인식했던 산수의 품제 구현문제는 조선후기 순수시의 맥락[사공도-염우-왕사정]에 닿아있는 것으로 보인다⁵³⁾. 둘째, 원평도·왕사임의 작품과 비교 고찰한 결과 이미 수용단계를

넘어 내면화되어 일부 창작에서는 완성도가 높게 평가될 수 있는 여지가 보인다. 셋째, 이윤영의 산수 품제 구현과정에서 개발한 心觀說은 문예이론사상 주목할 만한 성과이다⁵⁴⁾. 넷째, 또한 이윤영의 산수유기는 동시대 문인과 차별성을 보이고 있는데, 처사문인인 安錫儼의 금강산 승경에 대한 9품등론과 기본적인 지향이 다르다⁵⁵⁾. 다섯째 이윤영의 품제구현의 성과는 기본적으로 백악시단에서 출발하여 계승 발전시키는 지점에 자리하고 있어서, 다음세대인 백담시파와의 연결성을 이해할 수 있는 중요한 실마리를 제공하고 있다⁵⁶⁾. 마지막으로, 품제의 구현방식은 산수유기의 구성 형태와 긴밀한 관련이 있는 것으로 보인다. 효과적인 품제구현을 위한 전형적인 구성형태가 과연 어떠한 것인지에 대한 규명문제는 후고로 미룬다.

53) 주24를 참조할 것.

54) 주5를 참조할 것.

55) 안석경은 동유기를 통해서 금강산을 대상으로 전면적이고 종합적인 품평을 가하고 있는데, 기본적인 시각이 산수를 탐미의 대상으로 객체화시켜 품등을 매긴다는 점에 있다. 이러한 관점은 물아의 일체화를 목표로 하는 이윤영의 품제 구현과 기본적으로 성격을 달리하는 것이다. 윤지훈, 『삼교 안석경의 금강산 후기』 한문학보 제12집, (2005) 237-244쪽 참조.

56) 朴齊家『貞蕤閣(二集)』『舍人巖, 凌壺公贈名雲英石』494쪽: “大癡仙人去不還, 石法乃在丹陽山. 丹陽之山窵深處, 振衣千仞凌孱顏. 靴紋斧劈落鏡裡, 下有橫奔碧玉水. 踈松杳杳生其顛, 木末天光昂首視. 流杯之所自天成, 石上棋局猶分明. 神鏤鬼削不師承, 爭奇鬬秀非經營. 元靈日磨三斗墨, 胤之著盡幾兩屐. 驚呼一時狂欲絕, 半生傲遊歸不得. 風流零落我初到, 醉臥願傍燒丹竈. 攀躋壁罅得微徑, 四面青厓亭更好. 紅蘿八月色未深, 稀葉自零幽壑陰. 手拂蒼苔尋古篆, 頭邊磔磔驚棲禽. 朝霞鎖盡洞門路, 雲中鷄犬知何處. 身是天台賦裡客, 却憶山陰道上路.” 단양의 사인암에는 이윤영과 이인상이 암벽에 새긴 題刻이 유난히 눈길을 끈다. 후대에 이들의 자취를 찾아 사인암에 들른 박제가는 “이인상은 날마다 세말의 먹을 갈았고, 이윤영은 나막신 몇 켤레를 닳아서 버렸나?”라며, 이윤영 그룹이 이곳에서 결성했던 시사 雲華洞社를 통하여 단양산수에 문혀서 일구어내었던 창작활동과 관유행적이 간명한 필치로 깊은 공감과 흥미의 념을 나타내고 있다. 직접적인 영향성에 대해서는 지면을 달리하여 논의하여야할 것이다.

【참고문헌】

- 李胤永, 『丹陵遺稿』15권 4책, 규장각 소장본(奎 12102).
- 李胤永, 『丹陵山人遺集』3권 1책, 규장각 소장본(奎 4802).
- 朴齊家, 『貞蕤閣(二集)』『舍人巖, 凌壺公贈名雲英石』494쪽 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 李麟祥, 『答尹子子穆書』別幅『凌壺集』, 卷3 503쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 金昌翁, 『遊鳳頂記』『三淵集拾遺』卷23, 105쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 李德壽, 『百塔洞記』『西堂私載』卷4, 237쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 金昌協, 『游白雲山記』『農巖集』卷24, 180쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 胡紹棠 選注, 『陳眉公小品』, 文化藝術出版社, (1996) : 32쪽.
- 袁宏道著, 錢伯城箋校, 『飛來峰』『御教場』『袁宏道集箋校』, (上海人民出版社, 1979) :428, 435쪽.
- 王思任 著, 任遠 校點, 『王大蘇先生詩草序』『王季重十種』浙江古籍出版社, (1987) : 82쪽.
- 袁宗道, 『極樂寺紀遊』, 『白蘇齋類集』全2卷 卷14, 記類, 下冊, 411-412쪽.
- 李奎象, 『并世才彥錄』은 『18세기 조선인물지』(민족문화사연구소 한문학분과편집, 창비, 1997) : 264쪽, 285쪽.
- 박경남, 『丹陵 李胤永의 <山史> 研究』, 서울대 석사논문, (2001) :11-12쪽.
- 장진아, 『조선후기 문인 진경산수화 연구』(서울대 석사논문, 1997) : 52-56쪽.
- 이순미, 『丹陵 李胤永의 회화세계』, 『美術史學研究』 제242·243호, (2004)
- 김철운, 『劉劭의 『人物志』에 나타난 인물품평』한국양명학회, 양명학 제11호, (2004) : 207-219쪽.
- 박경희, 『『세설신어』 인물품평의 심미의식』 한국중어중문학회, 중어중문학 제29호, (2001) : 323쪽-343쪽
- 윤지훈, 『雪橋 安錫傲의 金剛山 遊記』 한문학보 제12집, 2005.
- 강경범『袁宏道 遊記연구-후기 유기문을 중심으로』한국중문학회, 중국학연구, 제18집 (1999) : 132쪽.
- 安得容, 『17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구』-농암 김창협과 삼연 김창흠을 중심으로- 고려대학교 석사학위 논문(2005) :94-101쪽.
- 金元東, 『明末 王思任의 山水遊記 小品文의 特色』-〈游喚〉을 중심으로- 영남중국어문학회, 중국어문학 제44집(2004) : 93-109쪽.

Abstract

Realization of Pumje in Travelogues on Nature of Lee Yunyeong : through comparative study with Won Goengdo and Wang Saim

Yu, Dong-jae

This paper focuses on specific realization of Pumje in travelogues on nature of Danreung Lee Yunyeong in the early 18th century. He seclude himself from society against social situation at the time when mainland China was under the domination of The Qing Dynasty and Jojetangpyeongchaek of Yeong Jo was enforced. However, in 『Byeongsejaeeonrok』, he was so excellent with all around poetry, writing and drawing that 『Munwonrok』 and 『Hwajurok』 enlisted his name. Also he even taught Park Jiwon 『Juyeok』 because of his erudition.

Travelogues on Nature at the time is characterized by specific realization of Pumje. The tendency arose from the fact that previously Kim Changhyeop brothers were just deeply interested in appearances of nature, not being able to understand the inner spirit. Lee Yunyeong was critical-minded and overcame the fact specifically. This paper reviews the process according to his 8 travelogues on nature 『Jasainamjiunam』 『Buyongseonggi』 『Gaeundo-nggi』 『Dodamgi』 『Okjonggulgi』 and 『Janghoetangi』. The distinctive features are classified into 'desire to explore', 'mania', 'diminutive perspective', 'picturesque description', 'inner indignation', 'artistic mood' and 'enlightenment and practice'. Furthermore, the majority of the literary works in 『Myeongsangi』 are travelogues on nature of Wongoengdo and Wangsaim, so their works are comparatively studied with. It includes 『Yubansangi』 『Hwasan-byeolgi』 『Eogyo-ang』 『Biraebong』 of Wongoengdo and 『Wangdaeseon-saengsichoseo』 『Hwagae』 『Seokmun』 Soyang of Wangsaim.

Through these comparative studies about the way of embodying Pumje, it was possible to get the following results. It is essential for the writer to

have an eye for beauty to embody Pumje of nature so that he can appreciate the nature. Then the writer and the nature all can be of one mind and in harmony. After that the nature can be viewed in its true light. The principle is deeply related with Simgwanseol, emphasized in the literary theory of Lee Yunyeong, which means the force to become aware of an object's motive. Lee Yunyeong showed a special interest in the travelogues on nature of the time and fiercely pushed back the frontiers of the travelogues on nature, pursuing a higher state of consciousness.

The literary accomplishment of Lee Yunyeong is differentiated from other travelogues on nature written by contemporaries. Also, it provides a clue to understand the connectivity between Baekaksidan and Baektapsipa.

Key words: Lee Yunyeong, travelogues on nature, Pumje, Kim Changhyeop brothers, Wongoengdo and Wangsaim, Simgwanseol.

유 동 재

소속 : 성균관대학교 한문학과 박사과정 수료

주소 : (702-827) 대구 북구 복현동 28-42번지 유창하이빌 나동 502호

전화번호 : 010-9278-3083

전자우편 : dong3083@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어 2012년 8월 10일까지 심사 완료하여 2012년 8월 17일 게재 확정됨.
