

화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이와 근거

-〈금시당십이경도〉와 〈금시당십이경〉 시의 대비를 중심으로 -

최경환*

<차례>

1. 서언
2. 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이와 근거
 - 2.1. 매체의 상이한 속성
 - 2.2. 그림의 표제에 대한 상이한 관점
3. 결론

<국문초록>

이 글은 이용구의 <금시당십이경> 시 12수 가운데 지난번에 논의되지 않았던 7수를 대상으로 하여 화면상의 풍경과 시적 풍경이 어떤 차이를 보이며 또 그러한 차이가 발생하게 된 근거가 무엇인가 라는 문제를 다루기 위해 시도되었다. 이 글에서는 그림과 시의 대비 분석을 통해 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이를 구체적으로 살핀 다음, 그러한 차이가 두 가지 요인에 의해 초래되었음을 밝혔다. 두 가지 요인이라 바로 그림과 시라는 매체의 상이한 속성과 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점이 바로 그것이다. 두 가지 요인은 화가가 그림을 그리거나 시인이 시를 짓는 데 있어서 전제되는 창작 조건이기도 하다. 어떤 풍경을 대상으로 하여 화가가 그림을 그리고 시인이 시로 읊을 때, 그림과 시의 속성이 다름에 따라 풍경을 제시하는 방식이 달라질 수 있다. 또한 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점이 상이하면, 표제상으로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠한가에 대한 인식이 다르기 때문에 풍경을 이루는 요소들도 자연히 달라질 수밖에 없다.

주제어 제화시, 금시당, 금시당십이경시, 금시당십이경도, 이용구

* 부산외국어대학교 한국어문학부 교수

1. 서언

「실경산수도시와 화면상의 이미지의 재산출 방향 - 이용구의 <금시당십이경> 시를 중심으로 -」에서 필자는 이용구의 <금시당십이경> 시를 중심으로 하여 실경을 실제로 보았던 시인이 그 실경을 그린 그림을 시적 대상으로 하여 화면상의 이미지를 어떠한 방향으로 재산출하였으며 그리고 왜 그렇게 재산출하였는가 라는 문제를 다루었다. 이를 위해 그 글에서는 먼저 <금시당십이경도> 12폭과 이용구의 <금시당십이경> 시 12수의 비교를 통해 화면상의 풍경과 시적 풍경의 관계 양상들을 다음과 같이 크게 세 가지로 구분하였다. 즉 시적 풍경의 요소들이 대부분 화면상의 풍경에서 확인되는 경우와 그 중 일부만이 확인되는 경우 그리고 시적 풍경의 요소들이 거의 대부분 확인되지 않는 경우가 바로 그것이다. 그런 다음 그 양상들을 토대로 하여 이용구의 <금시당십이경> 시 12수에서 보이는 화면상의 이미지의 재산출 방향들을 다음과 같이 세 가지로 구분하였다. 즉 화면상의 이미지를 부각하는 방향, 화면상의 이미지를 보완하는 방향, 그리고 화면상의 이미지를 대체하는 방향이 바로 그것이다. 화면상의 이미지의 세 가지 재산출 방향은 각각 화면상의 풍경과 시적 풍경의 세 가지 관계 양상과 대응된다.¹⁾

그러나 지난번의 글에서는 분량의 제한 때문에 <금시당십이경> 시 12수를 다 다루지 못하고 5수만을 다룰 수밖에 없었다. 때문에 화면상의 이미지가 세 가지 방향으로 재산출되게끔 하는 요인들에 관해서 전부 논의하지 못하고 그 중 일부만을 논의하였다. 그리하여 시인이 화면상의 이미지를 보완하는 방향과 화면상의 이미지를 대체하는 방향으로 각각 시적

1) 최경환, 「실경산수도시와 화면상의 이미지의 재산출 방향 -이용구의 <금시당십이경> 시를 중심으로-」, 『한국고전연구』 제18집, 한국고전연구학회, 2008. 12.

풍경을 산출하였던 이유를 화면상의 풍경 가운데 일부 또는 풍경 전체가 그림의 표제와 부합되지 않은 데에 있다고 하였다. 지난번에 논의의 대상이 되었던 그림과 시 작품들의 경우에는 그와 같은 지적이 합당하다. 그러나 그와 같은 지적이 지난번에 논의되지 않았던 여타의 그림과 시 작품 모두에도 그대로 적용되는 것은 아니다. 화면상의 이미지를 보완하는 방향이나 또는 화면상의 이미지를 대체하는 방향에 해당되는 시 작품들 중에도 작품의 시적 대상이 된 화면상의 풍경이 그림의 표제와 전적으로 부합되는 경우도 있기 때문이다. 즉 화면상의 풍경과 그림의 표제의 불일치만이 유일한 요인이 아니라 그 밖의 다른 요인들도 있는데, 분량의 제한 때문에 그에 해당되는 작품들을 다룰 수 없었기 때문에 논의하지 못하였던 것이다.

이 글에서는 이용구의 <금시당십이경> 시 12수 가운데 지난번에 논의되지 않았던 시 7수를 대상으로 하여 화면상의 풍경과 시적 풍경이 어떤 차이를 보이며 또 그러한 차이가 발생하게 된 근거가 무엇인가에 대해 살펴보고자 한다. 이번에 논의되는 7수 가운데 <용벽동황>, <서성효각>, <이연어화>, <울림낙엽>, <청교목우> 시 등 5수는 화면상의 이미지를 보완하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품들이고, <연대제월>과 <남루회동> 시 2수는 화면상의 이미지를 대체하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품들이다.²⁾ 이들 시들의 시적 대상인 그림들을 분석해본 결과, 화면상의 풍경들 중에는 나름대로 표제를 잘 반영한 것도 있다. 그럼에도

2) 지난번의 논의에서는 <연대제월> 시를 화면상의 이미지를 보완하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품군에 포함시켰다. 그러나 <연대제월> 시를 시적 대상인 <연대제월도>와 면밀하게 대비 분석해 본 결과, 시적 풍경의 어떠한 요소들도 화면상의 풍경에서 찾아볼 수 없었다. 이러한 점에서 <연대제월> 시는 화면상의 이미지를 대체하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품이라고 할 수 있다. 그리하여 이 글에서는 지난번의 분류를 수정한다.

불구하고 시적 풍경과 화면상의 풍경이 차이가 나는 것은 두 가지 요인 때문으로 보인다. 즉 그림과 시라는 매체의 상이한 속성과 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점이 바로 그것이다. 이 글에서는 그림과 시의 대비 분석을 통해 그러한 것들이 어떻게 해서 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이를 발생시키는 요인이 되는가에 대해 살펴보기로 한다.

그림과 시의 대비를 통해 이루어지는 이와 같은 작업은 지금까지 원론적이거나 추론적인 차원에 머물렀던 화면상의 이미지의 재산출 방향이나 시적 변형에 관한 논의를 보다 구체적이면서 심화된 차원으로까지 끌어올릴 수 있으리라 본다. 뿐만 아니라 매체에 따라 동일한 주제가 어떻게 달리 형상화되는가 라는 문제도 다양한 측면에서 구체적으로 논의될 수 있으리라 본다.

2. 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이와 근거

<금시당십이경도>는 경상남도 밀양에 있는 금시당이라는 정자 주변의 풍광이 뛰어난 12개 지역의 풍경을 그린 실경산수화인데, 12폭의 그림에는 각각 표제가 제시되어 있다. 이는 곧 화가가 실경을 직접 보고 그리되 표제가 반영되도록 화면상의 풍경을 그린다는 것을 뜻한다. 이 말은 또한 화가가 자신이 그리고자 하는 의도에 따라 실제 풍경의 모습을 변형시키기도 한다는 것을 뜻한다. 실제로 <금시당십이경도> 12폭을 그림의 대상이 된 실경과 비교해본 결과, 상당수의 그림에서 화면상의 풍경을 이루는 요소들이 실경보다 훨씬 크게 그려지거나 또는 적게 그려진 경우도 있었고 또 실경이 아예 화면상에서 생략된 경우도 있었다. 이와 같은 현상은 화가가 의도적으로 화면상의 풍경의 요소들을 선택하고 조직하였음을 말

해주는 것이다. 시적 풍경의 경우도 이와 마찬가지로이다. 시인이 화면상의 풍경을 시적 대상으로 하여 시적 풍경을 산출하지만, 시적 풍경을 이루는 요소들 중에는 화면상에서 찾아볼 수 있는 경우도 있지만 없는 경우도 있다. 시인 역시 의도적으로 시적 풍경의 요소들을 선택하고 조직한다. 즉 화면상의 풍경이든 시적 풍경이든 풍경의 요소들은 화가나 시인에 의해 선택되고 조직되는데, 풍경의 요소들의 선택과 조직의 방향은 궁극적으로 그림의 표제를 어떻게 형상화하느냐는 것과 관련된다. 그림의 표제는 화가에게는 화의가 되고, 시인에게는 시의가 된다. 화가가 화의를 선과 색으로 형상화하는 데에 비해, 시인은 시의를 언어로 형상화한다는 점에서 차이가 있다.

그림의 표제를 형상화하기 전에 화가나 시인이 고려해야 할 두 가지 요인이 있다. 그것은 화가가 그림을 그리거나 시인이 시를 짓는 데 있어서 전제되는 창작 조건이기도 하다. 하나는 그림의 표제이고, 다른 하나는 그림 또는 시라는 표현 매체이다. 화가나 시인이 그림을 그리거나 시를 짓고 나서 표제를 정하는 것이 아니라 그림을 그리거나 시를 짓기 전에 이미 표제가 주어져 있다. 그러므로 화가나 시인이 그림을 그리거나 시를 짓기 전에 먼저 주어진 그림의 표제에 대해 나름대로의 관점을 확립하여야 한다. 그림의 표제로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠한가에 대한 나름대로의 관점이 확립된 후에야 비로소 화가나 시인이 각자 생각하는 풍경을 그리거나 읊을 수 있기 때문이다. 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점이 상이하면 화면상의 풍경과 시적 풍경은 차이날 수밖에 없다. 표제상으로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠한가에 대한 인식이 다르기 때문에 풍경을 이루는 요소들도 자연히 달라질 수밖에 없기 때문이다. 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점이 비슷하더라도 매체의 속성이 다름에 따라 화면상의 풍경과 시적 풍경이 차이 날 수 있다. 그림은

조형예술(plastic arts)이자 공간 예술인데 비해, 시는 표음예술(phonetic arts)이자 시간예술이다. 매체가 다름에 따라 풍경의 제시 방식이 달라질 수 있다. 오히려 시인은 그림의 속성과 다른 시의 속성을 이용하여 화면 상에서 다 표현할 수 없는 것을 표현하기도 한다.

화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이는 이 두 가지 요인의 복합적인 작용에 의한 것일 수도 있고 또 한 요인의 개별적인 작용에 의한 것일 수도 있다. 비록 두 가지 요인의 복합적인 작용에 의해 풍경의 차이가 발생한 작품일지라도, 여기에서는 분류의 편의상 그 작품을 풍경의 차이를 발생시키는 데 상대적으로 더 두드러지게 작용한 어떤 한 요인에 해당되는 작품군에 포함시켜 논의하기로 한다.

2.1. 매체의 상이한 속성

어떤 풍경을 대상으로 하여 화가가 그림을 그리고 시인이 시로 읊을 때, 그림과 시의 속성이 다름에 따라 화가나 시인이 풍경을 제시하는 방식도 달라질 수 있다. 회화는 조형예술이자 공간예술이기 때문에, 화가는 자신이 그리고자 하는 풍경을 형상을 통해 보여 준다. 그런데 그 형상은 사실상 찰나적인 순간에 움직임이 정지된 상태의 것이며, 형상을 이루는 요소들은 평면 공간상에서 동시에 제시된다. 이에 비해 시는 표음예술이자 시간예술이기 때문에, 시인은 시적 화자의 목소리를 빌어 자신이 읊고자 하는 풍경에 대해 언급한다. 풍경을 이루는 요소들은 시인이 정한 시간상의 순서에 따라 계기적으로 제시된다.³⁾ 게다가 화면상의 풍경을 이루는 요소들과 달리 시적 풍경을 이루는 요소들은 시간의 경과에 따라 상태가 변화되기도 한다. 비록 화면상의 풍경을 이루는 요소가 시적 풍경

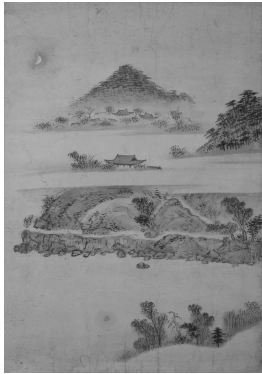
3) 백기수, 『예술의 사색』, 서울대학교 출판부, 1985, 90-91면 참조.

에 그대로 사용되었을지라도, 그 요소가 시간의 경과에 따라 상태가 변화되었다면, 그 요소의 변화된 상태는 당연히 화면상에서 찾아볼 수 없다.

또한 시인이 선택한 시형이 단형이나 아니면 장형이나에 따라 시적 풍경과 화면상의 풍경의 차이가 많을 수도 있고 적을 수도 있다. 짧은 시형인 경우에는 가용할 수 있는 글자 수가 적기 때문에 시적 풍경의 요소로 선택될 수 있는 것이 제한된다. 그렇기 때문에 화면상의 풍경의 지배적인 요소의 상태만을 재현하거나 아니면 그 상태도 필요에 따라 변형시킨다.

특히 풍경의 주된 대상이 소리일 때, 매체의 상이한 속성으로 인해 화면상의 풍경과 시적 풍경은 현저하게 차이난다. 소리는 시각적으로 지각되는 것이 아니기 때문에, 시적 화자의 목소리를 빌어 소리에 대해 직접적으로 언급할 수 있는 시인과는 달리 화가는 그 소리를 형상으로 직접 보여줄 수가 없다. 그래서 화가는 그 소리를 다른 형상을 통해 간접적으로 드러낸다.

다음의 <그림 1>은 <서성효각도(西城曉角圖)>이고, 시 (1)은 <서성효각(西城曉角)> 시이다. <서성효각도>는 새벽에 성의 서쪽에 있는 진영에서 화각 소리가 들려오는 풍경을 그린 그림이다.



<그림 1> <서성효각도>

(1)

무봉산 서쪽으로 달이 기울어갈 제
 소나무 그늘에서 잠든 학 갑자기 놀라 울어대더니
 화각 소리 은은하게 강성 밖으로 퍼져나가서는
 은둔하여 사는 사람 새벽잠을 깨운다⁴⁾

그림의 주된 대상은 진영에서 들려오는 새벽 화각 소리이다. 그러나 그 소리는 청각적으로만 지각되기 때문에 화면에 담을 수 없다. 그래서 화가는 새벽 화각 소리가 들려올 때의 밀

양 음성 풍경을 화면에 담았다. 그림을 감상하는 사람은 ‘서성효각’이라는 표제를 통해서만 비로소 화면이 새벽 화각 소리가 들려올 때의 음성 풍경을 그린 것임을 알 수 있다.

화면은 구도상으로 볼 때 크게 세 개의 공간, 즉 근방 공간, 중방 공간, 그리고 원방 공간으로 분할할 수 있다. 화면 하단에 보이는 밀양강과 나무들이 있는 강 언덕은 근방 공간에 해당된다. 강 건너편 언덕 위로 우뚝 솟은 영남루가 보이고, 영남루 오른쪽으로 소나무 숲이 우거진 무봉산이 보이는데, 영남루가 있는 언덕과 무봉산은 바로 중방공간에 해당된다. 화면 상단에 보이는 산봉우리는 아북산이고, 아북산 아래로 보이는 마을이 바로 성내(城內)이다. 아북산 서쪽 하늘에 달이 떠 있는데, 그로써 시간적 배경이 새벽 무렵임을 알 수 있다. 아북산과 그 아래의 성내 마을 그리고 달이 떠 있는 아북산 서쪽 하늘은 원방 공간에 해당된다.

중방 공간인 영남루가 있는 언덕에서부터 원방 공간인 아북산 아래 성

4) 금시당집국역본간행위원회, 『금시당선생문집』, 2000, 298면.

“舞鳳山西月欲沈，松陰眠鶴忽驚吟，依依畫角江城出，警起幽人五夜心。”

이 글에 제시된 시 번역은 국역본을 부분적으로 수정한 것이다.

내 마을까지 안개가 자욱하게 깔려 있는데, 이 안개가 화면상에서 주요한 기능을 하고 있다. 안개로 말미암아 만물이 모두 잠들어 고즈넉한 새벽 분위기가 환기된다. 뿐만 아니라 안개가 사물의 형체를 가리고 있기 때문에, 안개 위로 모습을 드러내고 있는 영남루 누각, 소나무 숲이 우거진 무봉산, 아득히 보이는 아북산과 아북산 아래의 성내 마을, 그리고 아북산 서쪽 하늘의 달 등은 마치 공중에 우뚝 솟아 있는 것처럼 보인다. 그런데 영남루와 무봉산 그리고 성내 마을은 각각 읍성의 남쪽, 동쪽 그리고 북쪽 지역에 해당된다. 읍성의 남쪽, 동쪽 그리고 북쪽 지역에 있는 건물이나 산 등은 안개 위로 모습이 드러나 있는 데 비해, 읍성의 서쪽 지역은 안개가 자욱하게 끼어 아무 것도 보이지 않는다. 그래서 안개가 읍성의 서쪽에서부터 몰려와서 읍성 안쪽으로 퍼져가는 듯한 느낌을 준다. 읍성의 서쪽 지역에는 진영이 있고, 그 진영에서 새벽 화각소리가 들려온다. 이러한 점에서 화가가 진영에서부터 성안으로 들려오는 화각소리를 그림으로 그릴 수 없기 때문에 그러한 사실을 성의 서쪽에서부터 성안으로 퍼져가는 안개를 통해 간접적으로 표현한 것으로 보인다.

화면상에서는 안개가 주요한 기능을 하고 있는데 비해, 시 (1)에서는 안개가 전혀 언급되고 있지 않다. 대신에 시에서는 화각 소리에 대한 반응을 통해 새벽에 아주 크게 들리는 화각 소리를 부각하고 있다. 화면상에서는 새벽 화각 소리가 들려올 때라는 특정한 시간대의 성읍 안의 풍경이 제시되어 있다. 이에 비해 시에서는 시간의 경과에 따라 언급되는 대상이 성읍 안의 풍경에서 성 바깥의 풍경으로 달라진다. 이는 시간이 경과됨에 따라 화각 소리가 성읍 안으로 들려왔다가 다시 성 바깥으로 퍼져 나가는데, 그에 따라 그 소리를 지각하고 그 소리에 대해 반응을 보이는 존재가 각각 있는 곳이 성읍 안과 성 바깥으로 달라지기 때문이다.

전 1, 2구에서는 진영에서 분 화각 소리가 성읍 안으로 들려왔을 때의

풍경이 언급된다. 첫째 구의 “무봉산 서쪽으로 달이 기울어갈 제”라는 진술은 화각소리가 성읍 안으로 들려올 때의 시각을 공간적으로 표현한 것이다. 그리고 둘째 구의 “소나무 그늘에서 잠든 학 갑자기 놀라 울어댄다”라는 진술은 화각 소리에 대한 반응을 언급한 것인데, 새벽에 잠든 학이 놀라 울어댈 정도로 화각 소리가 갑작스레 아주 크게 들려옴을 말한 것이다. 그런데 학은 화면상에서는 보이지 않는다. 화면상에서는 다만 무봉산에 우거진 소나무 숲만이 보일 뿐이다.

뿐만 아니라 첫째 구에 언급된 달의 위치도 화면상에 그려진 것과 차이가 있다. 화면상에는 달이 이북산 서쪽 하늘에 떠 있는 것으로 되어 있는데 비해, 시에서는 달이 무봉산 서쪽으로 기울어간다고 하였다. 화면상에서와는 달리 시에서 달이 무봉산 서쪽으로 기울어간다고 한 것은 시인이 화면상의 풍경의 요소들 중에서 일부 요소만을 선택하여 그 요소들의 상태를 집중적으로 제시할 수밖에 없었기 때문으로 보인다. 시인이 선택한 시형은 가용할 수 있는 글자 수가 28자밖에 되지 않는 칠언절구이기 때문에, 시적 풍경의 요소로 선택될 수 있는 화면상의 풍경의 요소들은 제한될 수밖에 없다. 게다가 화면상에서는 화각 소리가 들려올 때의 성읍 안의 풍경이 그려져 있는데 비해, 시에서는 단지 2개 구에서만 성읍 안의 풍경이 언급된다. 그러므로 성읍 안의 풍경의 요소로 선택될 수 있는 화면상의 풍경의 요소들은 더욱 제한된다. 시인은 새벽에 크게 들려오는 화각 소리를 부각하기 위해 무봉산 소나무 숲에서 잠자다가 놀라 울어대는 학을 성읍 안의 풍경의 요소로 선택하였다. 그래서 시인은 성읍 안 지역을 무봉산으로 한정하고, 화면상에서와는 달리 달이 무봉산 서쪽으로 기울어간다고 하였던 것으로 생각된다.

후 3, 4구에서는 성읍 안으로 들려왔던 화각 소리가 다시 성 바깥으로 퍼져나갔을 때의 풍경이 언급된다. 성 바깥으로 퍼져나간 화각 소리가 여

전혀 크게 들리기 때문에, 그 소리로 인해 성 밖에서 은둔하여 사는 사람이 새벽잠을 깬다는 것이다. 화면은 화각 소리가 들려올 때의 성읍 안의 풍경을 그린 것이기 때문에, 성 바깥에서 은둔하여 사는 사람의 존재는 당연히 화면상에서 찾아볼 수 없다.

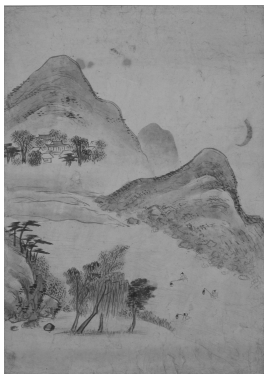
성 바깥으로 퍼져나간 화각 소리가 성 밖에 사는 사람의 잠을 깨웠다는 것은 그 소리가 이미 성읍 안에 사는 사람들의 잠도 깨웠다는 사실을 함축한다. 화면상에는 성읍 안의 풍경을 이루는 요소들 중의 하나로 성내 마을의 모습이 그려져 있다. 그럼에도 불구하고 시에서는 화면상에서 찾아볼 수 없는, 잠자다가 화각 소리에 놀라 울어대는 학의 모습을 제시하였을까? 이는 화면상에서는 보이지 않는 학과 은둔하여 사는 사람의 존재를 시인이 왜 시적 풍경의 요소로 선택하였느냐는 것과 관련되는 문제이기도 하다. 이에 대해서는 두 가지 정도로 생각해 볼 수 있다. 첫 번째는 시인이 화각 소리에 반응하는 대상을 상호간에 대응될 수 있는 것으로 선정하려고 하였다는 점이다. 학은 깨끗하고 기품 있는 선비의 기상을 표상하는데,⁵⁾ 은둔하여 사는 사람은 바로 깨끗하고 기품 있는 선비의 기상을 가진 인물로 볼 수 있다. 시인은 깨끗하고 기품 있는 선비의 기상을 가진 인물이 성 바깥에 은둔하면서 살고 있다고 보았고, 그에 따라 성읍 안에 거주하면서 그 인물에 대응할 만한 존재로 무봉산 소나무 숲에 사는 학을 선정하였던 것으로 보인다. 두 번째는 학과 은둔하며 사는 사람이 서로 대응되는 존재이기도 하지만, 다른 한편으로 그들이 각각 동물과 인간을 대표하고 있다는 것이다. 즉 시인은 학과 은둔하며 사는 사람을 언급함으로써 모든 생명체들의 새벽잠을 깨게 할 정도로 화각 소리가 매우 크게 들림을 강조하였던 것이다.

이상에서 살펴보았듯이, 화면상의 풍경과 시적 풍경 사이에는 상당한

5) 한국문화상징사전편찬위원회, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1992, 241면.

차이가 있다. 그러한 차이는 무엇보다도 그림과 시라는 매체의 상이한 속성에 기인한다. 그림에서는 청각적으로 지각되는 소리를 형상으로 직접 보여줄 수 없기 때문에 다른 형상을 통해 간접적으로 드러내는 반면, 시에서는 그 소리에 대해 직접 언급하고 있다.

다음의 <그림 2>는 <이연어화도(梨淵漁火圖)>이고, 시 (2)는 <이연어화(梨淵漁火)> 시이다. <이연어화도>는 이연 마을 앞 소에서 사람들이 등불을 밝히고 고기를 잡는 풍경을 그린 그림이다.



<그림 2> <이연어화도>

(2)

고기 잡는 사내들이 늘어서서 밝힌 등불 밤새도록
비쳐

수궁에 응당 있을 늙은 용도 놀랐으리라
강산의 운치 아는가 물어볼까 했는데
꿈결에 노 젓는 소리만 들려올 뿐이네⁶⁾

<이연어화도> 화면은 여타의 <금시당십이경도> 화면들과는 다른 몇 가지 특이한 점을 가지고 있다. 첫 번째는 구도상의 특징이다. 화

면 하단에 보이는 ‘소나무가 있는 바위 언덕 ↔ 그 아래 버드나무가 있는 모래밭 ↔ 상투를 튼 장정 3명이 등불을 들고 있는 강물 속 ↔ 물가에 임한 자그마한 봉우리 ↔ 산 아래 마을 ↔ 소나무가 있는 바위 언덕’과 같이 차례로 연결하면 환상형의 형태를 띤다. 이러한 점에서 화면은 환상형 구도를 보인다고 할 수 있다. 화가가 이와 같은 환상형 구도를 택한 것은 아마도 사람들이 물고기를 잡고 있는 소의 위치를 화면상에서 정확하게 드

6) 금시당집국역본간행위원회, 앞의 책, 298-299면.

“漁子連燈徹夜明，波宮應有老龍驚，問渠知得江山趣，夢裡惟聞欸乃聲。”

러내기 위해서인 것으로 보인다. 장정 3명이 있는 곳은 버드나무가 있는 모래밭과 강 건너편 물가 언덕 사이의 물속인데, 바로 그 지점이 고기가 많이 잡히는 소가 있는 곳이라는 것이다.

두 번째는 화면상의 풍경을 이루는 요소들 중에서 다른 요소들보다 훨씬 크게 그려지거나 세밀하게 그려짐으로써 특별히 두드러지게 보이는 것이 없다는 점이다. 그림에도 불구하고 환상형 구도를 통해 풍경의 지배적인 요소를 드러나게 하고 있다. 산 아래 마을이 바로 이연 마을인데, 장정 3명이 등불을 들고 고기를 잡고 있는 소와 대각선 방향으로 서로 마주 보도록 배치되어 있다. 그럼으로써 그림의 표제인 ‘이연 마을 앞 소에서 사람들이 등불을 밝히고 고기를 잡는 풍경’의 지배적인 요소가 화면상에서 쉽게 확인된다.

세 번째는 시간적 배경이 사물의 형체를 구별할 수 없을 정도로 칠흑같이 어두운 그믐날 새벽녘인 데도 불구하고 풍경을 이루는 요소들의 상태가 마치 밝은 대낮에 보는 것처럼 선명하게 그려져 있다는 점이다. 시간적 배경이 그믐날 새벽녘이라는 것은 물가에 임한 자그마한 봉우리 위에 먹으로 까맣게 칠해진 달의 모습을 통해 추정할 수 있다. 그믐달을 그린 것은 사람들이 고기를 잡고 있는 시기가 그믐임을 나타내기 위한 것으로 보인다. 보통 달도 보이지 않는 그믐날 밤에 사람들이 물속에 들어가서 등불로 수면을 비추면 물고기들이 불빛을 보고 몰려오는데, 그때 뜰채로 물고기를 떠올리거나 몽둥이로 때려잡곤 한다. 또 그믐달이 자그마한 봉우리 위에 떠 있는 것은 그로써 새벽녘이라는 시간을 드러내기 위한 것으로 보인다. 즉 화가는 달이 떠있는 위치를 통해 사람들이 고기 잡는 재미에 푹 빠져 새벽녘까지 등불을 켜고 고기 잡고 있음을 보여주려고 했던 것이다. 그믐날 새벽녘이라 화면상의 풍경의 요소들 중에서 실제로는 사람들이 늘어서서 등불로 수면을 밝히는 모습밖에 보이지 않는다. 그러나

시각적으로 지각되는 형상만을 풍경의 요소로 제시할 수밖에 없는 그림의 속성 때문에 화가가 실제로는 시각적으로 지각되지 않는 사물들을 먹으로 까맣게 칠한 형태나 밝은 대낮에 보이는 형태로 제시하였던 것이다.

이에 비해 시 (2)에서는 고기를 잡는 그림날 새벽녘에 화자가 시각적으로 지각한 수면의 상태와 아울러 청각적으로 지각한 소리 그리고 그의 내면 상태를 풍경의 요소로 제시하고 있다. 전 1, 2구에서는 시적 화자가 시각적으로 지각한 수면의 상태와 그의 내면 상태가 언급된다. 고기를 잡으려고 사람들이 늘어서서 등불로 수면을 비추고 있는데, 불빛이 밤새도록 수면을 비추는 바람에 용이 놀랄 정도라는 것이다. 용이 놀랄 정도라는 진술에서 밤새도록 계속되는 고기잡이를 곱지 않게 보는 화자의 시각을 엿볼 수 있다.

후 3, 4구에서는 밤새도록 계속되는 고기잡이에 대한 화자의 비판적인 시각과 아울러 꿈결에 화자의 귓가에 들려오는 소리가 언급된다. 셋째 구의 “강산의 운치 아는가 물어볼까 했는데”라는 진술에는 재미삼아 한때 고기를 잡는 것이 아니라 고기 잡는 재미에 폭 빠져 밤새도록 고기를 잡는 것은 산수를 제대로 즐길 줄 모르는 사람들의 행태에 불과할 뿐이라는 시적 화자의 비판적인 시각이 반영되어 있다. 넷째 구의 “노 젓는 소리”는 실제로 노를 젓는 소리를 지칭하는 것이 아니다. 사람들이 물속에서 가만히 있다가 고기가 불빛을 보고 가까이 오면 뜰채로 물고기를 떠올리거나 몽둥이로 때려잡으려고 몸을 움직이는 소리가 마치 끊어졌다가 이어졌다가 하는 노 젓는 소리처럼 들리기 때문에 그렇게 표현한 것으로 보인다. 즉 후 3, 4구에서는 화자가 밤새도록 계속되는 고기잡이를 못마땅하게 생각하지만, 그러한 화자의 생각은 아랑곳없이 고기잡이가 계속되고 있음을 언급하고 있다.

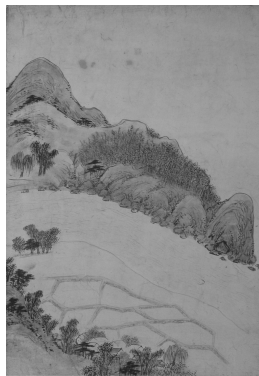
화면상의 풍경의 요소들 중에서 시적 풍경의 요소로 선택된 것은 사람

들이 늘어서서 등불로 수면을 비추는 모습밖에 없다. 그것만이 그림날 새벽녘에 시각적으로 지각되는 유일한 것이기 때문이다. 시각적으로 지각되는 형상만을 풍경의 요소로 제시할 수밖에 없는 그림과는 달리, 시에서는 그 어떠한 것도 풍경의 요소로서 제시될 수 있다. 시에서는 시적 화자의 입을 빌어 어떠한 대상에 대해서도 언급할 수 있기 때문이다. 그래서 시인은 시각적으로 지각되지 않는, 노 젓는 소리처럼 들리는 고기 잡는 소리와 밤새도록 계속되는 고기잡이 행태를 못마땅하게 생각하는 화자의 내면 상태를 그림날 새벽녘까지 계속되는 고기잡이 풍경에 걸맞는 요소로서 제시했던 것이다. 이러한 점에서 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이는 매체의 상이한 속성에 기인한다고 할 수 있다.

다음의 <그림 3>은 <용벽동황도(龍壁冬篁圖)>이고, 시 (3)은 <용벽동황(龍壁冬篁)> 시이다. <용벽동황도>는 대나무가 무성한 겨울 용두 언덕의 풍경을 그린 그림이다.

(3)

용강은 세밑에도 푸른 빛이 무성하여
 내키는 대로 안석을 옮겨가며 흔흔히 바라본다
 봉황새 날아가 버린 천년 동안 산만 홀로 서 있는데
 대나무가 보이지 않으니 눈이 가지를 덮었나봐⁷⁾



화면상에서 가장 두드러져 보이는 부분은 대나무 숲이 우거진 용두 언덕이다. 그곳이 마치 산에서 수면 쪽으로 불쭙 튀어나온 듯 길게 뻗어져 있

<그림 3> <용벽동황도>

7) 위의 책, 296면.

“龍岡歲暮綠猗猗，活意欣看几案移，鳳去千年山獨立，琅玕不見雪封枝。”

어 화면을 보는 사람의 눈길을 끌게 할 뿐 아니라 수면 위로 드러나는 크고 작은 바위들의 형태가 질감 있게 묘사되어 입체감을 느끼게 한다. 게다가 작은 관목만이 듬성듬성 있어 황량하게 보이는 피꼬리봉 일대에 비해, 용두 언덕 위에는 대나무들이 뽁뽁하게 들어서 있다. 이러한 점에서 화면은 대나무가 무성한 용두 언덕을 잘 부각하고 있다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 겨울철의 계절감이 화면상의 풍경에서 그렇게 잘 느껴지지는 않는다. 대나무는 사시사철 푸르기 때문에, 화면상에 보이는 용두 언덕의 대나무 숲만으로 그것이 겨울철 풍경을 분명하게 드러내지는 못한다. 비록 용두 언덕 옆에 있는 피꼬리봉 일대가 황량하게 보이도록 그려져 있지만, 화면 하단에 보이는 언덕의 우거진 나무숲으로 보아서는 겨울철로 보기 어렵다. 언덕의 나무들이 가지만 앙상하게 남아 황량하게 보이는 가운데 오직 대나무 숲만이 푸른 빛을 띠고 있어야 푸른 대나무 숲이 부각되고 또 겨울철의 계절감도 확연히 드러낼 수 있을 것이다.

시인도 이와 같은 화면상의 문제점을 인식하였던 것처럼 보인다. 그래서 시간의 경과에 따른 상태 변화를 활용하여 겨울철의 계절감을 확연히 드러내도록 시적 풍경을 산출하였다.

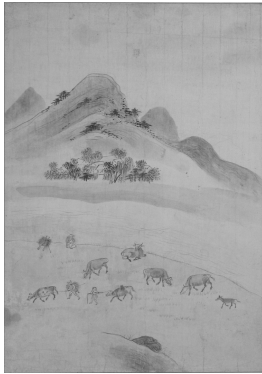
전 1, 2구에서는 한겨울에도 푸른 빛이 무성한 용두언덕의 대나무 숲을 감상하는 시적 화자의 모습이 제시된다. 모든 나무들이 앙상한 가지만 남아 황량하게 보이는 세밑에도 여전히 푸른 빛이 무성한 용두언덕의 대나무 숲이 보기가 좋아 시적 화자는 안석을 옮겨가며 여러 곳에서 각도를 달리 하여 보고 있다는 것이다. 시적 화자가 안석을 옮겨가며 용두언덕의 대나무 숲을 보고 있는 장소는 금시당으로 보인다.

후 3, 4구에서는 시간의 경과에 따라 달라진 대나무 숲의 상태, 즉 눈에 덮인 대나무 숲이 언급된다. 셋째 구의 “봉황새 날아가 버린 천년 동안 산만 홀로 서 있는데”라는 진술은 “대나무가 보이지 않으니 눈이 가지를 덮

있나봐”라는 넷째 구의 진술과 관련해 볼 때, 시적 화자가 대나무 숲을 바라보다가 한동안 상념에 빠져들었음을 간접적으로 표현한 것으로 보인다. 봉황새는 대나무 숲에 깃들어 사는 전설상의 새로 알려져 있다. 시적 화자는 대나무 숲을 여러 가지 각도에서 바라보다가 한때는 저 숲 속에 봉황새가 깃들어 살았을 터인데 봉황새가 떠난 이후로 그 어떤 새들도 저 숲 속에 살지 않고 오직 용두산만이 그 옆에 오랫동안 서 있어 왔구나 라는 식으로 상념에 빠져들어 눈이 내리는 줄도 몰랐는데, 상념에서 빠져나와 다시 용두언덕 쪽을 바라보니 대나무 가지 위로 눈이 쌓여 푸른 빛이 보이지 않더라는 것이다.

첫째 구에 언급된 푸른 빛이 무성한 용두언덕의 대나무 숲은 화면상의 것과 같다. 그러나 셋째 구에 언급된 눈이 쌓인 대나무 숲은 화면상에서 찾아볼 수 없다. 시인은 화면상으로 충분히 반영되지 못한 겨울철의 계절감을 시적 풍경을 통해 확연히 드러내기 위해 시간의 경과에 따른 상태 변화를 활용하였던 것이다. 용두언덕의 눈이 쌓인 대나무 숲의 모습은 비록 화면상에서는 찾아볼 수 없지만, 화면상에 그려진 푸른 빛이 무성한 대나무 숲의 모습이 시간의 경과에 따라 변화한 것이다. 이러한 점에서 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이는 매체의 상이한 속성에 기인하는 것이라고 할 수 있다.

다음의 <그림 4>는 <청교목우도(靑郊牧牛圖)>이고, 시 (4)는 <청교목우(靑郊牧牛)> 시이다. <청교목우도>는 푸른 들판에서 소를 치는 풍경을 그린 그림이다.



<그림 4> <청교목우도>

(4)

아이들이 어찌 도당을 알라마는
 들씩 소를 몰아 냇가에서 물을 마시게 한다
 방초 우거진 언덕엔 온통 푸른 안개라
 끝없는 저녁 햇살 속에 피리 소리만 길게 이어진다⁸⁾

화면상에서 가장 두드러져 보이는 부분은 소 치는 아이들과 소들이 있는 들판이다. 아이들과 소들의 제각기 다른 모습들이 정교하게 그려져 있다. 물가 근처에 삿갓 쓴 아이가 앉아서 풀피리를 붙고 있는데, 그 아이의 뒤통에는 나뭇짐을 올려놓은 지게가 세워져 있다. 아이의 옆 물가 쪽에는 소 한 마리가 한가롭게 앉아 있고, 그 소 앞쪽으로 소 세 마리가 풀을 뜯어 먹고 있으며, 그 옆에는 송아지 한 마리가 뛰놀고 있다. 풀을 뜯어 먹고 있는 소 앞쪽에는 삿갓을 쓰고 나뭇짐 지게를 짊어진 아이가 뒤에서 소를 몰고 있고, 맨머리의 아이는 앞에서 소를 끌고 가고 있다.

화면은 특정한 시간대의 소 치는 아이들과 소들의 모습을 그린 것이지만, 그 화면을 통해 그들의 하루를 짐작해볼 수 있다. 아이들이 함께 소들을 끌고 산에 가서 나무를 한 다음 강가 들판으로 소들을 몰고 와서 물을 먹이거나 풀을 뜯어 먹게 하고, 소들이 풀을 뜯어 먹는 동안에 아이들은 나뭇짐을 올려 놓은 지게를 풀어놓고 풀피리를 붙다가, 저녁 무렵이 되면 다시 나뭇짐 지게를 짊어지고 소들을 끌고 집으로 돌아간다는 것이다. 즉 소 치는 아이들과 소들의 제각기 다른 모습을 담음으로써 화면은 소 치는

화면은 특정한 시간대의 소 치는 아이들과 소들의 모습을 그린 것이지만, 그 화면을 통해 그들의 하루를 짐작해볼 수 있다. 아이들이 함께 소들을 끌고 산에 가서 나무를 한 다음 강가 들판으로 소들을 몰고 와서 물을 먹이거나 풀을 뜯어 먹게 하고, 소들이 풀을 뜯어 먹는 동안에 아이들은 나뭇짐을 올려 놓은 지게를 풀어놓고 풀피리를 붙다가, 저녁 무렵이 되면 다시 나뭇짐 지게를 짊어지고 소들을 끌고 집으로 돌아간다는 것이다. 즉 소 치는 아이들과 소들의 제각기 다른 모습을 담음으로써 화면은 소 치는

8) 위의 책, 299-300면.

“小兒安得識陶唐，兩兩驅牛飲水傍，一色青烟芳草岸，夕陽無限笛聲長。”

아이들의 하루를 함축적으로 제시하고 있다고 할 수 있다.

시 (4)에서는 시간적으로 서로 다른 2개의 강가 들뜬 풍경이 언급된다. 전 1, 2구에서는 낮에 아이들이 돌썩 소를 강가로 몰고 가서 물을 먹이는 풍경이 언급되고, 후 3, 4구에서는 저녁 무렵 가득히 낀 푸른 안개 때문에 모습은 보이지 않고 피리 소리만 들려오는 들뜬 풍경이 언급된다. 이와 같이 시적 풍경이 시간적으로 서로 다른 두 개의 풍경으로 구성될 수 있는 것은, 시가 공간 예술이 아니라 시간 예술이기 때문에 가능하다. 풍경을 이루는 요소들은 시인이 정한 시간상의 순서에 따라 차례로 제시되므로, 시간의 경과에 따라 풍경의 상태가 달라질 수 있기 때문이다.

아이들이 소를 강가로 몰고 가서 물을 먹이는 풍경과 저녁 안개 때문에 모습은 보이지 않고 풀피리 소리만 들리는 풍경은 화면상에서 찾아볼 수 없다. 화면상의 풍경은 시간적으로 소를 강가로 끌고 가서 물을 먹이기 이후의 것이자 저녁 안개가 끼기 이전의 것이기 때문이다. 소 치는 아이들의 하루와 관련해 본다면, 시에서 언급된 2개의 풍경은 화면상의 풍경과 전혀 다른 것이 아니라 서로 연관된 것이라고 할 수 있다. 시인이 화면상의 풍경을 이루는 요소들 중에서 시적 풍경의 요소들을 선택하되, 시간의 경과를 기법으로 활용하여 화면상의 풍경이 발생하기 이전의 상태와 이후의 상태를 시적 풍경으로 산출하였던 것이다. 이러한 점에서 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이는 ‘청교목우’라는 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점에 기인한다기보다는 그림과 시라는 매체의 상이한 속성에 기인한다고 할 수 있다.

2.2. 그림의 표제에 대한 상이한 관점

그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점의 차이는 곧 그림의 표제상으

로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠해야 하는가에 대한 인식의 차이와 관련된다. 화가와 시인의 인식이 상이하면, 그에 따라 풍경을 이루는 요소들도 자연히 차이를 보이게 마련이다. 지난번 글에서 논의한, 화면상의 풍경과 그림의 표제의 불일치 문제도 크게 보면 화가와 시인의 관점의 차이에 기인한다고 할 수 있다. 화면상의 풍경의 일부 또는 전체가 표제와 부합되지 않는다고 보았기 때문에, 시인은 자신의 체험을 활용하여 표제에 걸맞도록 시적 풍경을 산출하였던 것이다.

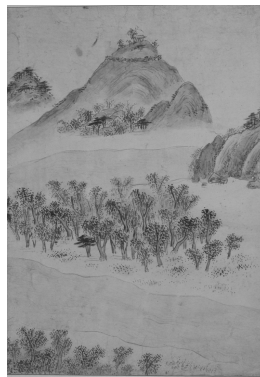
화가와 시인의 관점의 차이가 극심하면, 화면상의 풍경과 시적 풍경의 종속적인 요소만 달라지는 것이 아니라 지배적인 요소까지 달라질 수 있다. 두 풍경의 지배적인 요소가 다를 경우, 시적 풍경을 이루는 요소들은 거의 대부분 화면상에서 찾아볼 수 없다. 화면상의 풍경이 그림의 표제와 일치하는 데도 불구하고 시적 풍경의 요소들이 화면상에서 확인할 수 없다면, 시적 풍경은 그림의 표제와 일치하지 않는다. 앞에서 언급하였듯이, 그림의 표제는 시의 창작 조건으로 전제되는 것이다. 그럼에도 불구하고 시인이 그림의 표제와 다른 시적 풍경을 산출한 것은 무엇 때문일까? 이는 시인이 그림의 표제상으로 제시된 풍경이 적절하지 못하다고 보고 나름대로 적절하다고 생각하는 풍경으로 대체하려고 하였던 것으로 보인다. 이와 같은 현상은 <금시당십이경도>와 같이 실경을 그린 그림을 시적 대상으로 하여 그 실경을 실제로 보았던 시인이 화면상의 이미지를 재산출할 때에만 특유하게 발생할 수 있는 것으로 생각된다. <금시당십이경>시를 지었던 이용구는 밀양에서 태어나 세상을 떠나기까지 줄곧 밀양에 거주하였기 때문에, <금시당십이경도> 12폭의 대상인 실제의 풍경들에 대해 익히 알고 있었다. 그래서 지난번의 글에서 지적하였듯이, 화면상의 풍경 전체가 그림의 표제와 부합되지 않는다고 생각되면, 화면상의 풍경은 이에 무시한 채 자신의 체험을 활용하여 표제에 걸맞도록 시적 풍경을

산출하였다. 이와 마찬가지로 비록 화면상의 풍경이 그림의 표제와 부합되더라도 그 표제가 해당 지역의 실경의 특성을 충분히 반영하지 못하는 것이라고 생각되면, 화면상의 풍경과 그림의 표제를 모두 무시하고 자신의 체험을 활용하여 실경의 특성이 반영되도록 시적 풍경을 산출한 것으로 보인다.

다음의 <그림 5>는 <울림낙엽도(栗林落葉圖)>이고, 시 (5)는 <울림낙엽(栗林落葉)> 시이다. <울림낙엽도>는 잎이 다 떨어진 밤 숲의 풍경을 그린 그림이다.

(5)

얇은 구름 낀 저녁 하늘 나뭇잎 떨어지니
 눈에 가득 가을 모습 쓸쓸해서 견디기 어렵네
 계북의 단풍은 어떠할까
 하룻밤 부는 바람에 강남에 가득하리⁹⁾



<그림 5> <울림낙엽도>

화면상에서 가장 두드러져 보이는 부분은 강으로 둘러싸인 모래밭의 밤나무 숲이다. 밤나무 숲이 화면 중앙에 가득 차지하고 있을 뿐 아니라 밤나무들이 화면상에 그려진 다른 물상들보다 비교적 크고 자세하게 그려져 있기 때문이다. 밤나무 아래에는 나뭇잎이 떨어져 수북하게 쌓여 있는 모습도 보인다. 앞서 <용벽동황도> 화면에 대해 언급하면서 화면이 전체적으로 겨울철의 계절감을 드러내지 못한다고 하였는데, <울림낙엽도> 화면은 전체적으로 가을철의 계절감

9) 위의 책, 299면.

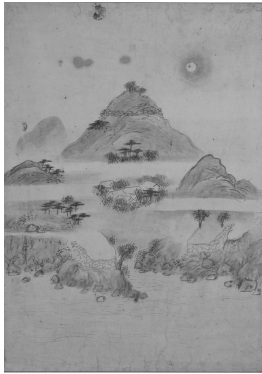
“暮天搖落薄雲陰，極目秋容冷不堪，薊北丹楓何處是，風吹一夜滿江南.”

을 잘 드러내고 있다. 사철 푸른 소나무를 제외하고는 화면상에 보이는 나무들은 모두 잎이 떨어져 앙상한 가지만 남아 있다. 뿐만 아니라 가을의 청명한 날씨도 화면상에 담고 있다. 화면 상단에 보이는 산은 추화산이다. 표제가 ‘울림낙엽’임에도 불구하고, 화면상에 추화산과 추화산의 8부 능선 부근에 있는 추화산성 그리고 정상에 있는 성황사 심지어 성황사 부근의 나무들과 추화산 뒤편의 소나무 숲이 울창한 산봉우리까지 그려 놓은 것은 무엇 때문일까? 가을엔 날이 청명하기 때문에 시야가 탁 트여 아주 먼 곳에 있는 것까지 다 보인다. 그래서 화가는 자신의 눈에 보이는 것 모두를 화면에 담아 가을의 청명한 날씨를 보여주려고 하였던 것으로 보인다.

그러나 시 (5)에서는 화면상의 풍경을 이루는 요소들 중에서 잎이 떨어진 밤나무 숲 이외의 것들은 전혀 언급되지 않는다. 뿐만 아니라 시적 풍경의 시간적 배경도 화면상의 것과 다르다. 화면상의 풍경의 시간적 배경은 시계가 탁 트인 밝은 대낮으로 보인다. 이에 비해 시적 풍경의 시간적 배경은 첫째 구의 “저녁 하늘”이라는 시간 지시어로 알 수 있듯이 저녁이다. 게다가 “엷은 구름”이 끼어 있는 저녁이다. 잎이 떨어진 밤나무 숲을 포함하여 화면상의 풍경을 이루는 모든 요소들은 모두 청명한 가을날의 계절감을 드러낸다. 이에 비해 시적 풍경을 이루는 요소들은 모두, 둘째 구에서 “눈에 가득 가을 모습 쓸쓸해서 견디기 어렵네”라고 언급되듯이, 시적 화자가 느끼는 가을의 쓸쓸함을 환기한다. 잎이 떨어져 가지만 황량하게 남은 밤나무 숲뿐만 아니라 해가 기울어가는 저녁 하늘도 시적 화자의 쓸쓸한 감정을 촉발시킨다. 후 3, 4구에 언급된 단풍이 아름답기로 유명한 중국의 계북 지방도 마찬가지이다. 그곳의 단풍이 아름답다고는 하지만 하룻밤 부는 바람에 잎이 모두 떨어져 강남에 가득하게 쌓이게 되면 그곳 역시 쓸쓸하기는 마찬가지일 것이라는 거다.

화면상의 풍경과 시적 풍경을 각각 이루는 요소들 가운데 공통되는 것은 잎이 떨어진 밤나무 숲이다. 그러나 잎이 떨어진 밤나무 숲을 포함하여 화면상의 풍경을 이루는 요소들은 모두 청명한 가을날의 계절감을 드러내는 데 사용되었다. 이에 비해 잎이 떨어진 밤나무 숲을 포함하여 시적 풍경을 이루는 요소들은 모두 쓸쓸한 가을 물색을 드러내는 데 사용되었다. 화면상의 풍경을 시적 대상으로 하여 시적 풍경이 산출되었지만, 이와 같은 풍경상의 차이를 보이는 것은 잎이 떨어진 밤나무 숲의 모습에 대한 화가와 시인의 관점이 상이하기 때문이다. 잎이 떨어진 밤나무 숲에 대해 화가가 청명한 가을날의 물색을 드러내는 것으로 보았다면, 시인은 쓸쓸한 가을날의 물색을 드러내는 것으로 보았다는 것이다. 동일한 대상에 대해 관점이 서로 다르게 나타나는 것은 그 대상에 대한 체험이 각각 상이하기 때문으로 보인다. 즉 화가는 시계가 탁 트인 날 잎이 떨어진 밤나무 숲과 그 주변의 경치를 보고 청명한 가을날의 계절감을 느꼈다면, 시인은 해가 저무는 저녁 무렵 잎이 떨어진 밤나무 숲을 보고 쓸쓸한 감정을 느꼈다는 것이다. 그렇기 때문에 시인은 화면상의 풍경처럼 청명한 가을날의 물색을 드러내도록 시적 풍경을 산출하지 않고 자신의 체험을 토대로 쓸쓸한 가을날의 물색을 드러내는 시적 풍경을 산출하였다. 이러한 점에서 화면상의 풍경과 시적 풍경의 상이함은 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점이 서로 다른 데에 기인한다고 할 수 있다.

다음의 <그림 6>은 <연대제월도(淵臺霽月圖)>이고, 시 (6)은 <연대제월(淵臺霽月)> 시이다. <연대제월도>는 비가 개인 후에 월연대 위로 밝은 달이 떠오른 모습을 그린 그림이다.



<그림 6> <연대제월도>

(6)

선생의 자취 깃든 곳, 물은 동쪽으로 흘러가는데 보이는 건 비 개인 후 찌꼬리봉 위로 떠오른 달뿐 오랫동안 갈고 닦아 환해진 마음의 거울처럼 맑은 빛이 밤마다 발 위로 떠 오른다¹⁰⁾

화면상에서 가장 두드러져 보이는 곳은 화면 상단 중앙에 그려져 있는 큼직한 봉우리이다. 화면 상단 중앙에 가득 차도록 큼직하게 그려져 있을 뿐 아니라 산 아래에 질게 깔린 안

개로 인해 큼직하고 뾰족한 봉우리의 모습이 마치 공중에 우뚝 솟아난 것처럼 보이기 때문이다. 이 봉우리가 바로 추화산이다.

표제상으로 볼 때, 화면상에는 월연대가 부각되어야 할 것 같은데, 실제로는 그렇지 않다. 화면을 보면, 안개가 질게 깔린 추화산 아래에 나무로 둘러싸인 여러 채의 가옥이 있는데, 이 가옥들이 월연정과 부속 건물이다. 그 건물들이 자그맣고 간결하게 그려져 있기 때문에, 월연대의 형체도 분명하게 드러나지 않는다. 그러므로 그 건물들 뒤쪽에 있는 추화산이 더욱 두드러져 보인다. 뿐만 아니라 월연정 좌우에 있는 2개의 산봉우리도 실제보다 작게 그려졌는데, 이 또한 화가가 추화산을 두드러지게 보이려고 한 것과 관련된다. 화가가 표제상에 언급된 월연대는 두드러지게 보이지 않고, 표제상에는 전혀 언급되지도 않은 추화산을 두드러지게 그린 이유는 무엇일까?

화가가 추화산을 화면상에서 가장 두드러지게 보이도록 그린 것은 아

10) 위의 책, 297면.

“先生遺迹水東流，惟見鶯峰霽月留，萬古如磨心鏡白，清光夜夜上簾鉤。”

마도 공중에 높이 떠 있는 밝은 달의 모습을 강조하기 위한 것으로 보인다. 화면상에서 달은 추화산 오른쪽 상단에 그려져 있는데, 마치 공중에 우뚝 솟은 것처럼 보이는 추화산 위쪽에 있기 때문에, 달이 매우 높은 곳에 떠 있는 것으로 보인다. 달이 매우 높은 곳에 떠 있다는 것은 곧 날이 매우 맑다는 것을 뜻한다. 즉 화가는 맑은 날 밤의 달의 모습을 높이감을 통해 드러내려고 하였던 것이다. 날이 맑으면 달빛 또한 밝게 빛나는데, 달빛이 밝게 빛난다는 것은 추화산의 8부 능선 부근에 마치 띠를 두르듯이 쌓여 있는 돌덩어리들의 모습을 통해서도 드러난다. 쌓여 있는 돌덩어리들은 추화산성인데, 그러한 돌덩어리들이 보일 만큼 달빛이 밝게 빛난다는 것이다.

추화산 2부 능선 아래쪽으로는 안개가 자욱하게 끼어 있다. 자욱하게 낀 안개는 그 위로 모습을 드러낸 추화산을 두드러지게 보이게 하기도 하지만, 표제상에 제시된 비가 막 개인 상태를 드러내는 것이기도 하다. 즉 비가 막 개인 후에 맑은 달이 밝게 빛나는 풍경을 그리기 위해 화가는 추화산 2부 능선을 경계로 하여 그 아래쪽은 안개가 자욱하게 끼어 사물의 형체가 보이지 않거나 희미하게 보이게 하고, 그 위쪽은 밝은 달빛을 받아 사물의 형체가 뚜렷하게 드러나는 식으로 그렸던 것이다.

화면상에서는 추화산의 모습이 매우 두드러지게 그려져 있는데 비해, 시 (6)에서는 추화산이 전혀 언급되지 않는다. 시적 대상인 달이 월연대의 주산인 추화산 위에 떠 있는 것이 아니라 금시당의 주산인 피꼬리봉 위에 떠 있는 것으로 되어 있다.

첫째 구의 “선생의 자취 깃든 곳”은 바로 이광진이 만년을 보내기 위해 세운 금시당을 지칭한다. 그리고 “물은 동쪽으로 흘러간다”라는 것은 금시당이 있는 언덕 아래쪽에 흐르고 있는 강물의 상태를 언급한 것이다. 둘째 구의 “보이는 건 비 개인 후 피꼬리봉 위로 떠오른 달뿐”이라는 것

은 금시당 위쪽에 있는 피꼬리봉의 상태를 언급한 것이다. 즉 전 1, 2구에 서는 금시당이 있는 강 언덕 쪽의 풍경을 이루는 공간들의 상태가 그것들을 바라보는 화자의 시선 이동에 따라 ‘중 → 하 → 상’ 순으로 언급되었다고 할 수 있다.

후 3, 4구에서는 피꼬리봉 위로 떠 있는 달의 상태가 진술되는데, 그러한 진술상에서 달을 바라보고 있는 화자의 위치가 드러난다. 셋째 구의 “오랫동안 갈고 닦아 환해진 마음의 거울처럼”이라는 진술은 조금 전까지 내린 비로 인해 대기의 먼지와 티끌이 씻겨져 달이 아주 밝게 빛나는 모습을 오랫동안 수양하여 환해진 도인의 마음의 상태에 비유한 것이다. 넷째 구의 “밝은 빛이 밤마다 발 위로 떠 오른다”라는 진술에서 시적 화자가 발이 처진 건물 안에서 달을 쳐다보고 있음을 알 수 있다. 그곳은 금시당이 있는 강 언덕 쪽을 바라볼 수 있는 곳이기 때문에, 금시당 맞은 편 강 언덕에 있는 월연대로 보인다. 즉 화기는 금시당에서 월연대 쪽을 바라보고 <연대제월도>를 그렸는데 비해, 시적 화자는 월연대에서 금시당 쪽을 바라보고 있었던 것이다. 그러므로 화면과 시에서 각각 제시되는 풍경이 상이할 수밖에 없다. 화면상의 풍경과 시적 풍경을 이루는 요소들 사이에서 공통되는 것은 아무 것도 없다. 물론 화면상에도 강물이 그려져 있고, 시적 진술상에서도 강물이 언급되어 있다. 그러나 화면상에 보이는 강물은 월연대 아래쪽의 강물이고, 시적 진술상에 언급된 강물은 금시당 아래쪽의 강물이다.

<연대제월도>라는 그림을 시적 대상으로 하였음에도 불구하고, 시인은 왜 시적 풍경을 화면상의 풍경과 전혀 다르게 산출하였는가? 이는 시인이 시적 화자가 금시당에서 비가 막 개인 후 월연대 위로 달이 떠오르는 풍경을 바라보는 것으로 설정하지 않고 월연대에서 금시당 위쪽에 있는 피꼬리봉 위로 달이 떠오르는 풍경을 바라보는 것으로 설정하였기 때

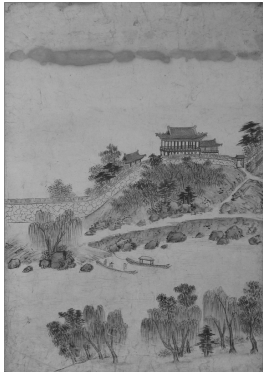
문이다. 누정집경도나 누정집경시의 전체 표제가 <금시당십이경도>나 <금시당십이경시>일 경우, 원칙적으로 금시당에서 본 금시당 주변의 12개의 풍경이 그려지거나 읊어진다. <금시당십이경도> 중의 한 폭인 <연대제월도>는 바로 금시당에서 본, 비가 막 개인 후 월연대 위로 달이 떠오르는 풍경을 그린 그림이다. 그럼에도 불구하고 시인은 왜 시적 화자가 월연대에서 금시당 위쪽에 있는 피꼬리봉 위로 달이 떠오르는 풍경을 바라보는 것으로 설정하였을까?

이는 비가 막 개인 후 밝은 달이 떠오르는 시각 또는 그러한 풍경을 바라보는 시각과 관련된 것으로 보인다. 금시당과 피꼬리봉은 동쪽 방향에 있는데 비해, 월연대와 추화산은 북쪽 방향에 있다. 첫째 구의 “물은 동쪽으로 흘러간다”라는 진술도 금시당과 피꼬리봉의 위치를 넘지시 제시한 것이라고 할 수 있다. 피꼬리봉 위로 달이 떠오르는 시각은 저녁 무렵인데 비해, 추화산 오른편에 달이 떠오르는 시각은 한밤중이다. 시인은 비가 막 개인 후에 달이 밝은 모습을 드러내는 시각이나 그러한 풍경을 바라보는 시각이 한밤중보다는 저녁 무렵이 적절한 것으로 보고, 따라서 그 시각에 시적 화자가 달이 떠오르는 모습을 보도록 설정하였던 것으로 보인다. 그러한 설정은 금시당이나 월연대에서의 시인의 실제 체험에 근거한 것으로 보인다. 즉 비가 막 개인 후 밝은 달이 떠오르는 시각 또는 그러한 풍경을 바라보는 시각과 관련하여 시인의 관점이 화가의 것과 다르기 때문에, 시적 풍경도 화면상의 풍경과 전혀 다르게 산출된 것이다.

<연대제월도>를 시적 대상으로 하였지만, 시적 풍경을 이루는 요소들은 화면상에서 전혀 찾아볼 수 없다. 앞에서 분석하였듯이, 화면은 ‘연대제월’이라는 표제를 잘 반영하고 있다. 즉 시인은 ‘연대제월’이라는 표제가 해당 지역의 실경의 특성을 충분히 반영하지 못하는 것으로 판단했기 때문에, 화면상의 풍경과 그림의 표제를 모두 무시하고 자신의 체험을 활

용하여 실경의 특성이 반영되도록 시적 풍경을 산출하였던 것이다. 그러므로 이와 같은 현상은 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점의 차이가 극심한 데에 기인한다고 할 수 있다.

다음의 <그림 7>은 <남루화동도(南樓畫棟圖)>이고, 시 (7)은 <남루화동(南樓畫棟)> 시이다. <남루화동도>는 단청 기둥의 모습이 빼어난 영남루를 그린 그림이다.



<그림 7> <남루화동도>

(7)

아득히 서쪽으로 들이 다시 펼쳐지고
넓고 큰 강엔 푸른 산봉우리들 떠있네
영남루만 어찌 홀로 빼어난 경치인가
이 정자 지은 뜻은 이름다운 풍경 함께 보고자 함일세¹¹⁾

화면상에서 가장 두드러져 보이는 부분은 단청을 칠한 기둥들이 마치 성벽 위로 우뚝 솟아 있는 듯이 보이는 영남루이다. 영남루를 두드러져 보이게 하는 요인은 그뿐만이 아니다. 화면상

에 제시된 물상들 중에서 영남루보다 규모가 크거나 그것보다 높은 곳에 있는 것은 없다. 앞에서 다루었던 <그림 1> <서성효각도>와 비교해보면, 화가가 영남루를 부각시키기 위해 시도하였던 방법을 쉽게 간파할 수 있다. <서성효각도>에서는 영남루 오른쪽에 무봉산이 그려져 있고, 뒤쪽으로 성내 마을과 아복산이 그려져 있다. 무봉산과 아복산이 높다랗게 그려져 있기 때문에 영남루는 상대적으로 조그맣게 보인다. 무봉산이 영남

11) 위의 책, 298면.

“眼勢西窮野復寬, 群山浮碧大江漫, 南樓豈獨專奇勝, 爲作斯亭供好看.”

루 바로 옆에 있지만, <남루화동도>에서는 그 모습이 보이지 않는다. 화가는 성벽 위로 홀로 우뚝 솟아 주변을 압도하는 듯한 영남루의 모습을 강조하기 위해 무봉산의 모습을 일부러 화면상에서 제외시켰던 것이다. 더욱이 영남루 뒤편으로 보이는 성내 마을과 이북산의 모습은 <남루화동도>에서는 여백으로 처리되었다. 그럼으로써 주변을 압도하는 듯 우뚝 솟은 영남루의 모습이 더욱 두드러져 보이게 한다. 이러한 점에서 ‘남루화동’이라는 그림의 표제가 화면상에 잘 반영되어 있다고 할 수 있다.

그러나 시 (7)에서는 영남루의 단청 기둥은 전혀 언급되지 않는다. 뿐만 아니라 시에서 언급되는 풍경은 화면상에서 찾아볼 수 없다.

전 1, 2구에서는 시적 화자가 영남루에서 바라본 풍경이 진술된다. 첫째 구에서는 서쪽으로 아득히 보이는 진장들이 언급되고, 둘째 구에서는 푸른 산봉우리들의 모습이 비친 밀양강의 넓은 수면이 언급된다. 그러나 그와 같은 풍경들은 화면상에서 찾아볼 수 없다. 화면상에서는 나룻배가 떠 있는 밀양강 수면과 수양버들이 늘어선 맞은편 강 언덕이 제시되어 있을 뿐이다. 이는 영남루의 전경이 되는데, 강가에 임한 영남루의 지리적 위치를 드러내는 것이기도 하지만 영남루에서 바라보이는 곳이기도 하다. 시인은 시적 화자의 입을 빌어 화면상에 제시된 전경을 언급하지 않고 왜 화면상에서 찾아볼 수 없는 먼 곳의 풍경을 언급하였을까? 아득히 먼 곳의 들판과 산봉우리들이 비칠 정도로 넓은 수면은 영남루가 높이 솟아 있어야만 조망이 가능한 곳이다. 즉 시인은 그와 같은 풍경들을 통해 먼 곳까지 조망할 수 있을 정도로 높이 솟아 있는 영남루의 모습을 간접적으로 언급한 것이다.

후 3, 4구에서는 영남루를 짓게 된 동기가 언급된다. 높이 솟아 있는 영남루는 오직 빼어난 볼거리로서 지어진 것이 아니라 그와 함께 주변의 빼어난 경치들을 함께 조망할 수 있기 위해 지어졌다는 것이다. 시인이 굳

이 영남루를 짓게 된 동기를 언급한 것은 금시당 십이경 중의 하나로 ‘단청 기둥의 모습이 빼어난 영남루’가 설정된 데에 대한 시인 자신의 부정적인 시각 때문으로 보인다. 영남루가 금시당이라는 정자 주변의 12개 지역의 아름다운 풍경 중의 하나이긴 하지만, 그것의 존재 가치가 그것 자체로서의 아름다운 풍경으로 그치는 것이 아니라 멀리 떨어진 아름다운 경치까지 함께 조망할 수 있다는 데 있다는 것이다. 그렇기 때문에 시인은 영남루의 단청 기둥에 대해 전혀 언급하지 않고 영남루에서 바라보이는 풍경으로 화면상에서 찾아볼 수 없는 서쪽으로 아득히 보이는 진장들과 푸른 산봉우리들의 모습이 비친 밀양강의 넓은 수면을 제시하였던 것이다. 물론 그와 같은 풍경들은 시인이 상상한 것이 아니라 그가 영남루에서 직접 보았던 것이다.

시적 풍경을 이루는 요소들은 화면상에서 전혀 찾아볼 수 없다. 앞에서 분석하였듯이, 화면은 ‘남루화동’이라는 표제를 잘 반영하고 있다. 그러나 시인은 ‘남루화동’이라는 표제의 타당성에 대해 화가와는 다른 관점을 취한다. 즉 시인은 ‘남루화동’이라는 표제가 해당 지역의 실경의 특성을 충분히 반영하지 못하는 것이라고 생각했기 때문에, 화면상의 풍경과 그림의 표제를 모두 무시하고 자신의 체험을 활용하여 실경의 특성이 반영되도록 시적 풍경을 산출하였던 것이다. 그러므로 이와 같은 현상은 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 관점의 차이가 극심한 데에 기인한다고 할 수 있다.

3. 결론

이 글은 이용구의 <금시당십이경> 시 12수 가운데 지난번에 논의되지

않았던 7수를 대상으로 하여 화면상의 풍경과 시적 풍경이 어떤 차이를 보이며 또 그 차이가 발생하게 된 근거가 무엇인가 라는 문제를 다루기 위해 시도되었다. 이들 7수의 시 작품들 중에서 <용벽동황>, <서성효각>, <이연어화>, <울림낙엽>, <청교목우> 시 등 5수는 화면상의 이미지를 보완하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품들이고, <연대제월>과 <남루화동> 시 2수는 화면상의 이미지를 대체하는 방향으로 시적 풍경을 산출한 작품들이다. 앞의 시 5수의 시적 풍경들은 시적 대상이 된 화면상의 풍경과 부분적으로 차이를 보이는 반면, 뒤의 시 2수의 시적 풍경은 모두 시적 대상이 된 화면상의 풍경과 전혀 다르다. 이 글에서는 그림과 시를 대비 분석하여 시적 풍경과 화면상의 풍경이 차이가 나는 것은 다음과 같은 두 가지 요인 때문임을 밝혔다. 즉 그림과 시라는 매체의 상이한 속성과 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점이 바로 그것이다.

어떤 풍경을 대상으로 하여 화가가 그림을 그리고 시인이 시로 읊을 때, 그림과 시의 속성이 다름에 따라 화가나 시인이 풍경을 제시하는 방식이 달라질 수 있다. 화면상의 풍경을 이루는 요소들은 찰나적인 순간에 움직임이 정지된 상태의 것이며, 평면 공간상에서 동시적으로 제시된다. 이에 비해 시적 풍경을 이루는 요소들은 시인이 정한 시간상의 순서에 따라 계기적으로 제시되며, 시간의 경과에 따라 상태가 변화되기도 한다. 또한 시인이 선택한 시형이 단형이나 아니면 장형이나에 따라 시적 풍경과 화면상의 풍경의 차이가 많을 수도 있고 적을 수도 있다. 짧은 시형인 경우에는 가용할 수 있는 글자 수가 적기 때문에 시적 풍경의 요소로 선택될 수 있는 것이 매우 제한된다. 특히 풍경의 주된 대상이 소리일 때, 매체의 상이한 속성으로 인해 화면상의 풍경과 시적 풍경은 현저하게 차이난다. 소리는 시각적으로 지각되는 것이 아니기 때문에, 시적 화자의 목소리를 빌어 소리에 대해 직접적으로 언급할 수 있는 시인과는 달리 화가는

그 소리를 형상으로 직접 보여줄 수가 없다. 그래서 화가는 그 소리를 다른 형상을 통해 간접적으로 드러낸다. <서성효각>, <이연어화>, <용벽동황>, <청교목우> 시 등 4수의 시적 풍경은 각각 시적 대상이 된 화면상의 풍경과 부분적으로 많고 적은 차이를 보이는데, 이는 무엇보다도 시와 그림이라는 매체의 상이한 속성에 기인한다.

그림의 표제에 관한 화가와 시인의 관점의 차이는 곧 그림의 표제상으로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠한가에 대한 인식의 차이와 관련된다. 화가와 시인의 관점의 차이가 심할수록 화면상의 풍경과 시적 풍경의 차이도 심해진다. 만약 화가와 시인의 관점의 차이가 극심하면, 화면상의 풍경과 시적 풍경의 종속적인 요소만 달라지는 것이 아니라 지배적인 요소까지 달라질 수 있다. 두 풍경의 지배적인 요소가 다를 경우, 시적 풍경을 이루는 요소들은 거의 대부분 화면상에서 찾아볼 수 없다. 화면상의 풍경이 그림의 표제와 일치하는 데도 불구하고 시적 풍경의 요소들을 화면상에서 확인할 수 없다면, 시적 풍경은 그림의 표제와 일치하지 않는다. 그림의 표제가 시의 창작 조건으로 전제되는 것임에 불구하고 시인이 그림의 표제와 다른 시적 풍경을 산출한 것은 시인이 그 표제가 해당 지역의 실경의 특성을 충분히 반영하지 못하는 것으로 판단했기 때문이다. 이와 같은 현상은 <금시당십이경도>와 같이 실경을 그린 그림을 시적 대상으로 하여 그 실경을 실제로 보았던 시인이 화면상의 이미지를 재산출할 때에만 특유하게 발생할 수 있는 것으로 생각된다. <울림낙엽>, <연대제월>, <남루화동> 시 3수의 시적 풍경은 화면상의 풍경과 부분적으로 차이가 있거나 전혀 일치되지 않는다. 이는 그림의 표제상으로 제시된 풍경이 구체적으로 어떠한가에 대한 화가와 시인의 관점이 상이한 데에 기인한다.

이 글에서는 화면상의 이미지를 재산출할 때 발생하는 시적 변형이 그

림과 시라는 매체의 상이한 속성과 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점에 기인한다고 보았는데, 이는 실경을 실제로 보았던 시인이 그 실경을 그린 그림을 시적 대상으로 한 경우에 한정된다. 그림을 그린 화가가 자신의 그림을 시적 대상으로 하여 화면상의 이미지를 재산출할 때에도 시적 변형이 발생하는데, 그 경우에는 이 글에서 밝힌 시적 변형의 두 가지 요인 가운데 그림의 표제에 대한 화가와 시인의 상이한 관점은 적용될 수 없다. 그 경우에 대한 논의는 다음 기회로 미루기로 한다.

참고문헌

- 금시당집국역본간행위원회, 『금시당선생문집』, 2000, 1-346면.
백기수, 『예술의 사색』, 서울대학교 출판부, 1985, 1-359면.
최경환, 「실경산수도시와 화면상의 이미지의 재산출 방향 - 이용구의 <금시당십이경> 시를 중심으로 -」, 『한국고전연구』 제18집, 한국고전연구학회, 2008, 12, 159-192면.
한국문화상징사전편찬위원회, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1992, 1-671면.

ABSTRACT

The Difference between the Pictorial Scenery and the Poetic Scenery,
and Its Generated Foundation

- With reference to the Contrast between "Kum Si Dang Pavilion twelve poems"
and "Kum Si Dang Pavilion twelve pictures" -

Choi, Kyung-Hwan

This paper is intended to look at the difference between the scenery of the actual landscape painting and the poetic scenery, which is reproduced from the actual landscape painting by the poet, and its generated foundation. So, in this paper, "Kum Si Dang Pavilion twelve poems(今是堂十二景詩)", which were composed by Lee, Yong-gu after appreciating "Kum Si Dang Pavilion twelve pictures(今是堂十二景圖)", are contrasted with "Kum Si Dang Pavilion twelve pictures(今是堂十二景圖)". Thus, it is confirmed that the difference between the scenery of the actual landscape painting and the poetic scenery are caused by two kinds of factors: One is the difference of medium of painting and poetry. The other is the difference of viewpoint of painter and poet looking upon the title of the painting.

Key Words Painting Poetry, Kum Si Dang Pavilion twelve poems, Kum Si Dang Pavilion twelve pictures, Lee, Yong-gu

논문투고일 : 2009. 10. 18
심사완료일 : 2009. 11. 22
게재확정일 : 2009. 12. 04