

조선시대 정원문화로 읽는 <안빙몽유록>*

신희경**

<차례>

1. 서론
2. 사대부와 정원
3. 신광한의 정원과 <안빙몽유록>
4. 정원으로 읽는 <안빙몽유록>의 의미
5. 결론

<국문초록>

본 논문은 <안빙몽유록>을 이해하기 위한 방법으로 창작의 장소이자 소재로서 정원에 주목하여 정원에 대한 사대부의 인식과 기재를 중심으로 하는 신광한의 정원을 고찰함으로써 당대의 정원 문화가 작품 창작에 끼친 영향을 밝히고자 하였다. 사대부에게 정원은 산수 경물의 관람과 양화를 통해 격물치지를 수기치인으로 연결하는 도구였으며 수양의 공간이었다. <안빙몽유록>의 창작 시기로 볼 때 <안빙몽유록>의 정원은 신광한의 '기재'에 기초하고 있다. 신광한은 정원의 객물에 감정을 이입하지 않고 객체의 특성을 살리면서 자연의 이치를 깨닫는 양상을 보인다. 객체가 가진 고유의 성격과 객관적 정보를 활용하면서 정체성을 드러내는 방식으로 신광한은 자신의 일상을 <안빙몽유록>에서 구현하였다. <안빙몽유록>은 일상적 공간을 소재로 갈등 없이 조화로운 모습을 지향하고 있기에 전대 소설에서 성취하였던 세상과의 갈등이나 첩예한 작가의식이 나타나지 않는다. 조선시대의 정원 문화를 통해 <안빙몽유록>을 이해하는 것은 작가 신광한이 가진 도학자로서의

* 본 논문은 한국고전연구학회 104차 학술대회 발표문을 수정·보완한 것이다. 토론해 주신 엄기영 선생님과 논문의 방향에 대해 조언해주신 정선희 선생님께 지면을 빌어 감사를 드린다.

** 성신여대 인문과학연구소 상임연구원

면모를 분명히 하고 16세기 소설로서 <안빈몽유록>이 가진 문학사적 위치를 재구하는 방법이 된다.

주제어 정원, <안빈몽유록>, 기재, 신광한, 16세기 소설

1. 서론

작품의 배경이 되는 공간은 작가에 의해 지각된 공간이며 작가의 직간접적인 경험을 통해 형상화된 것이다. 이러한 점에서 작품 속에 설정된 공간은 작가가 살았던 시대를 반영한다. 작품의 공간이 상상에 의해 만들어진 공간이라 해도 작가가 체험한 시대를 토대로 한다는 점에서 그러하다. 즉 작가가 작품 속에서 구현한 공간은 그 공간이 심상 공간이든 실증 공간이든 공간에 대한 특정 시대의 문화와 인식을 반영하여 형상화하고 있는 것이다. 그러므로 작품에 나타난 공간 연구는 작품이 배태된 시대와 관련하여 고찰할 필요가 있다.

그런데 고전소설에서 공간은 환상적이고 상상 공간의 성격을 가지고 있는 경우가 많다. 때문에 고전 소설 공간에 대한 연구는 공간이 가진 표상이나 상징에 초점이 맞춰져 왔다. 작품에 나타난 공간이 실제로 존재했다는 것을 전제로 하고 있지 않거나 혹은 실제로 존재했던 공간이 구현된 것이라고 하더라도 그 공간이 작품과 어떠한 관련이 있는가에 초점을 맞추기 보다는 작품에 구현된 공간의 의미에 주목하고 있는 것이다. 작품의 공간이 가지는 표상이나 상징은 작품의 의미를 고찰하는 데에 중요한 요소가 되는 것은 사실이다. 그러나 작품이 배태된 시대적 상황을 고려하여 그 공간이 설정된 토대를 고찰하는 것 역시 필요하다고 본다. 작품이 배태된 조건에 대한 이해는 작품을 이해하는 또 다른 방법이기 때문이다.

이러한 측면에서 주인공의 일상이 공간을 통해 구현되는 양상을 고찰한 연구¹⁾와 실재하는 공간이면서 초월적 공간으로 구현된 남악 형산의 모습을 고찰한 연구²⁾는 기존의 고전소설 공간연구 방법과 차별성을 가진다는 점에서 의미가 있다. 두 연구는 작품 내적 공간이 실제 공간과 관련이 있다는 점에 초점을 맞추고 있어 고전소설의 공간연구가 현실적 공간이라는 측면에서도 가능하며 필요하다는 것을 보여주고 있다. 또한, 고전소설의 공간이 가진 정보를 활용하여 공간의 현재성을 고찰한 연구³⁾는 공간이 가진 당대적 의미 뿐 아니라 현재성을 고찰하였다는 점에서 기존의 연구와는 차별성을 가진다. 본 논문은 선행 연구의 연장선에서 신광한의 기제가 <안병몽유록>의 창작 배경이자 작품의 공간이 되었다는 점에 주목하여 <안병몽유록>에 나타난 정원을 중심으로 살펴보고자 한다.

<안병몽유록>은 신광한이 기묘사화와 신사무옥에 연루되어 파직 당하고 여주 원형리에 은거했다는 '사실'이 작품 출현의 동인으로 추정되어 왔다. <안병몽유록>의 창작의 문제에는 신광한의 정치적 부침이 그 기저에 자리하고 있어 그간의 연구는 이러한 측면에서 크게 벗어나지 않은 듯하다.⁴⁾ 그러나 근래에 <안병몽유록>이 여주 원형리 은거기가 아니라 만년에 창작되었을 가능성⁵⁾이 제기되면서 이를 뒷받침하는 연구가 진행되었

-
- 1) 최윤희, 「공간 중심으로 본 <소현성록> 일상의 풍경」, 『東洋古典研究』 64, 동양고전학회, 2016, 71~101쪽.
 - 2) 김수연, 「남악 형산, 유불도 인문지리의 공간경계역」, 『古典文學研究』 45, 한국고전문학회, 2014, 31~57쪽.
 - 3) 신회경, 「고전소설 공간 답사를 위한 제언」, 『돈암어문학』 33, 돈암어문학회, 2018, 239~285쪽.
 - 4) <안병몽유록>은 소재영에 의해 『기재기이』가 소개되고 작가가 확인 된 후 지금까지 장르 문제와 주제적 측면에서 많은 연구가 축적되어 왔다. 이에 대해서는 류기옥이 『『기재기이』의 연구동향과 쟁점』(『고소설연구사』, 월인, 2002.)에서 자세하게 정리하고 있으므로 본 논문에서는 관련된 연구들을 중심으로 언급하기로 한다.

다. 엄기영은 신광한이 공신으로 녹훈된 사실과 행적, 『기재기이』의 발간 시기인 1553년에 주목하면서 환조 이후 낙봉과 기재에서의 신광한의 처신의 문제가 작품에 반영된 것이라고 하였다.⁶⁾ “『기재기이』에 수록된 네 편의 작품들이 언제쯤 창작되었는지 확정할 수 있는 근거자료가 없”⁷⁾기 때문에 추정의 근거를 마련하는 것이 관건이기는 하지만 엄기영과 윤채근의 논의는 <안빙몽유록>의 의미를 고찰하는 편폭을 확대하는 계기가 되었다는 점에서 주목할 만하다. 정치적 부침과 은거라는 전제에서 자유로울 수 있다면 작품에 대한 이해는 다각도로 전개될 수 있으며 더욱이 <안빙몽유록>이 신광한의 말년의 일상과 관련된 작품임을 밝혀 낼 수 있는 근거가 되었다는 점에서 의미를 가진다.

본 논문은 이러한 논의들을 바탕으로 <안빙몽유록>의 배경으로서의 정원에 주목하고자 한다. <안빙몽유록>을 이해하기 위해서는 시대적 배경, 신광한의 정치적 입지 등이 중요한 요소가 되겠지만 창작의 장소이자 소재로서 정원을 간과할 수 없다. <안빙몽유록>의 ‘정원’에 주목한 연구를 살펴보면 “은자의 정원”⁸⁾, “작품 내에 실재하는 세계”⁹⁾, 은거를 위한 사적인 공간¹⁰⁾ 이라는 범주에서 크게 벗어나지 않는데 작품 안에서 정원

5) 윤채근, 「『기재기이』의 창작 배경과 그 소설적 의미」, 『한문소설의 욕망의 구조』, 소명출판, 2008, 240~247쪽 참조.

6) 엄기영, 「『기재기이』와 작자 신광한의 자기인식」, 『고소설연구』 32, 한국고소설학회, 2011, 115~118쪽 참조.

_____, 「『기재기이』의 창작과 기재라는 공간」, 『우리말글』 61, 우리말글학회, 2014, 210쪽 참조.

7) 엄기영(2014), 위의 논문, 210쪽.

8) 신범순, 「隱者의 정원에 나타난 상징과 꿈의 의미」, 『한국문화』 26, 서울대규장각 한국학연구원, 2000, 75~110쪽 참조.

9) 전성운, 「『안빙몽유록』의 몽유세계와 관물」, 『우리어문연구』 59, 우리어문학회, 2017, 210~211쪽 참조.

10) 강혜진, 「주체-타자론의 극복과 공동체의 가능성 : 『안빙몽유록』과 『서재야회록』에

이 가지는 의미를 중심으로 하는 것에 국한되어 있다. <안빙몽유록>이 낙봉에 조성한 기재를 중심으로 정원과 꽃이라는 일상적 소재로 일상적이고도 성찰적 삶의 태도¹¹⁾가 드러난다면 정원이라는 일상과 정원을 통한 성찰에 대한 구체적인 정황을 고찰할 필요가 있다. 신광한이 <안빙몽유록>에서 정원이라는 공간을 설정했다는 점에서 <안빙몽유록>의 배경이자 소재인 정원은 당대 사회에서 향유되던 정원 문화와 관련이 있다는 점과 당대 사회에서 정원이 가진 기능과 의미를 살펴 볼 필요가 있는 것이다.

본 논문은 <안빙몽유록> 창작의 동인이며 작품의 배경으로서의 정원을 고찰하고자 한다. 이를 통해 당대 정원에 대한 사대부의 인식을 살펴보고 16세기 소설로서 <안빙몽유록>에 대한 이해를 재구하는 데에 목적을 둔다.

2. 사대부와 정원

건축물의 전후좌우 또는 건축물에 둘러싸인 장소를 일반적으로 정원이라 부른다. 조영 계획을 거친 후 수목, 화훼, 과수, 채소 등을 심거나 이와 상응한 설비를 추가로 갖추어 놓고 관상가치가 있는 소품이나 건축물 등을 조성하여 환경을 미화해서 유람 및 휴식의 기능을 제공하는 것을 일러 정원(庭園)이라 한다.¹²⁾ 그런데 조선시대에는 현재 정원의 의미를 가지는 건축(혹은 조경)을 지칭하는 어휘로 정원(庭園)만을 사용하지 않았다.

나타난 은거 공간과 환상계를 중심으로, 『어문논집』 82, 민족어문학회, 2018, 14~16쪽 참조.

11) 전성운(2017), 앞의 논문, 226쪽.

12) 『중국대백과전서』

문헌에서 정원과 관련된 용어는 庭, 園, 圃, 苑, 囿, 園囿, 庭園 등의 용례¹³⁾로 나타나는데 이러한 용례들은 그 의미에 있어 조금씩 차이가 있기는 하지만 앞서 정의한 ‘정원’의 의미에서 크게 벗어나지 않는다.

庭, 園, 圃, 苑 등 어떤 용어를 쓰든 이는 식물을 중심으로 만든 공간을 가꾸는 것이 기본이 되는데 이는 일상생활과 가장 밀접한 창조활동이라는 측면에서 정원은 자연 향유를 넘어 정신문화를 촉발하는 매개¹⁴⁾였다. 조선시대의 정원은 특히 자연과의 정신적인 교감을 중시하는 측면에서 조성되고 활용되었다. 이를 가장 잘 보여주는 것이 정원과 자연의 경계가 뚜렷하지 않다는 점을 들 수 있다. 이전의 정원은 가산(假山)이 중심이 되는 형태였지만 조선시대의 정원은 인공적인 요소들을 최소화하며 자연을 외원으로 설정하기 때문에 담과 정원의 경계가 명확하지 않다.

그림1)은 삼정동에 있었던 김조순의 제택 옥호정을 그린 그림이다. 서울의 대표적인 사대부 정원인 옥호정은 산을 배경으로 가택을 조성하여 각 건물들과 정원, 뜰이 숲과 어우러져 웅장함을 더한다. 옥호정은 세도가의 정원¹⁵⁾임에도 불구하고 그림에서 보면 세도가라는 단어가 무색할 정도로 자연 안에 합일되어 소박한 느낌마저 준다. 산 아래의 초당의 모습, 분재 식물, 송림의 조성 등 정원의 구성은 자연과 정원이 어우러진 모습을 하고 있다.

13) 우리나라의 경우 정원은 일본인들이 garden을 번역하여 만들어 낸 용어라고 알려져 있어 정원이라는 용어 대신에 전통 조경의 경우 園, 園林, 苑이라는 용어를 사용하기도 한다. (하태일 외, 「전통 조경분야의 정원 사용 명칭에 대한 고찰」, 『전통문화논총』 14, 한국전통문화대학교 한국전통문화연구소, 2014, 85~89쪽 참조) 본 논문에서는 현재 이러한 용례들을 모두 아우를 수 있는 용어를 정원이라고 보고 이를 사용하기로 한다.

14) 조경진 외, 「조선시대 풍속화를 통해 본 정원의 풍류적 의미 연구」, 『韓國造景學會誌』 36, 한국조경학회, 2008, 95쪽.

15) 주남철, 『한국의 정원』, 고려대학교출판부, 2009, 277쪽.

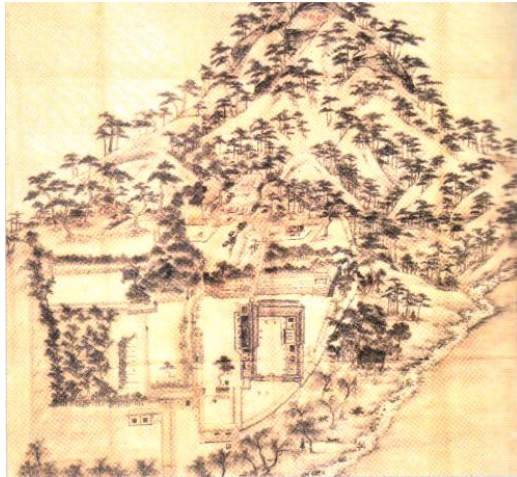


그림 1) 옥호정도

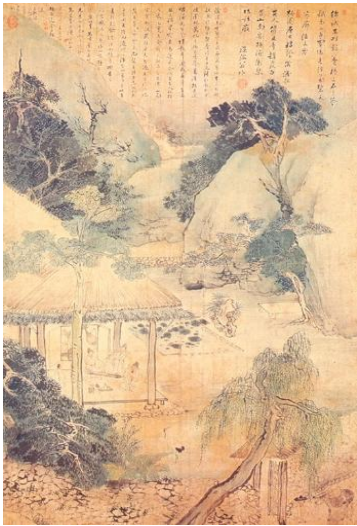


그림 2) <단원도>



그림 3) <인곡유거>

그림 2)는 김홍도의 단원도이다. 정원 산자락에 자리 잡은 집 뒤로 큰 바위가 정원의 담이 되어 경계 없이 자연을 있는 그대로 활용하고 있는

것을 볼 수 있다. 그림3)은 김홍도의 <인곡유거>이다. 앞마당의 버드나무 오동나무가 인왕산의 한 자락으로 자연스레 연결되어 있으며 관목으로 담을 쌓아 정원과 자연의 경계가 명확하지 않다.

조선시대 조경의 이러한 형태를 두고 최순우는 “동산이 담을 넘어 들어와 후원이 되고 후원이 담을 넘어 번져나가면 산이 되고 만다”¹⁶⁾고 표현하였다. 또한 김원룡은 “자연을 자연스럽게 즐기는 테두리 후원은 정원이 아니라 산기슭의 일부이며 무조작의 조작”¹⁷⁾이라고 하였다. 이처럼 자연을 하나의 거대한 정원으로 삼는 조선의 정원 조성 방식은 인간이 자연과 교감하고 궁극적으로 우주에 대한 깨달음을 얻는다는 측면에서 관측(觀築)¹⁸⁾이라고 한다.

관측은 정원의 조경이 아름다움과 유희를 위한 데에 목적이 있지 않다는 의미에서 나아가 산수 경계에 시적 맥락을 넣고 시경을 즐기기 위한 구상에서 비롯된다는 점에 주목한 개념이다. 시의 경우 사물을 매개로 자신의 감정이나 감상을 노래하는데 객관 경물과 주관 정의가 상호 작용함으로써 이루어진다. 이를 위해서는 먼저 사물의 객관현상을 깨닫고(觀物形象) 사물로부터 흥을 일으키는(因物氣興) 감각 작용이 필요한데 이러한 측면에서 시작(詩作)과 조경은 객관 경물이 그 바탕이 된다는 점에서 공통된다. 즉, 표현되는 객관적 경물의 실경과 허경이 결합되어 나타난다는 점, 단순히 경물의 묘사에 머무르는 것이 아니라 객관 경물에 주관적 정의를 불어 넣음으로써 의경을 추구한다는 점에서 조경 과정과 시작은 공통된다는 것을 알 수 있다.

또한, 『비해당사십팔영』, 『소쇄원사십팔영』, 『경성잡영』, 『옥호정』 등

16) 최순우, 『무량수전 배흘림 기둥에 기대서서』, 학고재, 2015, 94쪽.

17) 김원룡, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1996, 28쪽.

18) 박정욱, 『정원: 풍경을 담은 그릇』, 서해문집, 2001, 282~286 참조.

과 같이 조경 풍경에 대해 노래하는 문학적 관습이 존재하여 정원의 경치를 읊은 시와 기록이 다수 전해진다. 이러한 작품들은 정원을 보지 않고는 이해할 수 없을 만큼 정원은 문학과 밀접하게 연관이 되어 있다. 시에 나타난 추상적 감흥이 정원을 통해 구체화되고 흥이 난다는 점에서 조선의 정원은 “문인의 정원”¹⁹⁾이라 할 만 하다. 그리고 이러한 시작이 집단성을 띠고 시회라는 이름으로 정원에서 이루어지면서 정원은 문화가 창조되는 풍류의 장소이며 자연과의 합일을 통한 교류의 장으로써 인맥을 드러내는 기회가 되기도 하였다.

또한 정원은 화초와 나무를 가꾸는 심미적 기능과 과수와 약초를 재배하는 등의 실용적 기능을 넘어 자연의 변화를 통해 우주의 진리를 발견하는 장이기도 하다. 이러한 점에서 사대부에게 정원은 양화와 불가분의 관계에 있다. 자연을 살펴 격물치지의 자세로 자연을 탐구하는 양화의 과정은 인성과 덕성을 기르는 수양의 기능을 가진다는 점에서 그러하다.

아, 화훼는 식물이다. 지식도 없고 움직이지도 못하지만 기르고 보관하는 이치를 알지 못하여, 습하게 할 것을 건조하게 하고 차게 해야 할 것을 따뜻하게 하여 그 천성과 본성과 다르게 한다면 반드시 말라죽고 말 것이다.²⁰⁾

강희안의 『양화소록』에 그 아우 강희맹이 쓴 서문 중의 일부이다. 각각의 꽃과 나무는 그 본래의 성(性)이 있어 그 성을 거스르면 고사(枯死)한다는 것을 통해 양화는 본래의 성을 알고 이에 맞게 배양해야 함을 말한다. 강희맹은 강희안의 양화가 양생의 법도를 알아가고자 하는 의도임을 드러내고 있다. 『양화소록』의 저자 강희안은 서향화의 재배법을 설명하면

19) 박정욱(2001), 앞의 책, 29쪽.

20) 강희안, 이종묵 역, 『양화소록 : 선비, 꽃과 나무를 벗하다』, 아카넷, 2012, 32쪽.

서 이를 더욱 구체화하고 있다.

한양에서 꽃을 키우는 이들은 서향화의 높은 운치를 알지 못하고 재배방법도 알지 못한다. 꽃을 완성하다 몇 년이 되지 못하여 바로 말라 죽게 만들고서는 “이 꽃은 잘 죽어서 그다지 귀할 것이 없다”라고 한다. 내가 이 꽃을 구하고 매우 아꼈다. 예전의 방법을 살펴보았더니, 습한 것도 싫어하고 마른 것도 싫어 한다는 기록을 보고 이에 기르는 기술을 터득하였다. 물을 주고 갈무리를 하며 햇볕을 쬐어주는 일을 하인에게 맡기지 않고 직접 한 다음에는 꽃과 잎이 무성한 것이 지난날과 비교하면 두 배나 되었다.²¹⁾

서향화의 성질을 설명하고 이에 맞춰 살펴야 한다는 점을 들어 꽃을 기르기 위해서는 그 꽃이 가진 성질을 이해하는 것이 관건임을 말하고 있다.

이 글에서는 당시 강희안 뿐 아니라 한양에서 꽃을 키우는 사람들이 많은 것을 알 수 있는데 화훼취미는 일개인의 특성으로 치부될 수 없을 만큼 일반적이었다. 그런데 이러한 취미에 대해 경계하는 시선도 있었다.

바깥에는 말을 좋아하는 이도 있고 화초를 좋아하는 이도 있으며 거위나 오리도 좋아하는 이도 있는데 만약 외물에 마음이 쏠린다면 반드시 집착에 빠지게 되어 끝내 도에 들어갈 수가 없다. 이것이 이른바 완물상지라는 것이다.²²⁾

조광조는 사물이 가진 본래의 성 즉, 내면의 천리를 깨달아야 함에도 객체의 사물이 가진 외양에 마음을 쏟는 것을 완물상지(玩物喪志)라 하여 경계하고 있다. 그러나 강희안의 양화는 완물이 아닌 찰리였다.

21) 강희안(2012), 앞의 책, 209쪽.

22) 조광조, 『靜菴先生文集』卷之三 “外間有愛馬者。有愛花草者。有愛養鵝鴨者。若馳心於外物。則必至着泥。而終無以入道。是所謂玩物喪志也。”

은일의 국화와 품격 높은 매화, 그리고 저 난초와 서향화 등 10여종은 제 각기 품미와 운치를 떨치고 있고 창포는 추위 속에서도 고고한 절조를 지녔으며, 괴석은 확고부동한 덕을 가지고 있어 정말 마땅히 군자가 벗으로 삼아야 할 것이라네. 저들이 지닌 풍모를 나의 덕으로 삼는다면 이익이 되는 것이 어찌 많지 않겠는가? 또 그 뜻이 어찌 호탕해지지 않겠는가?²³⁾

강희안은 사물에 깃든 이치를 살펴 그들이 가진 덕을 본받는 것이 양화의 의의라고 하였다. 꽃을 기르는 일이 완물상지가 아니라 관물찰리(觀物察理)의 공부라고 하면서 사물에 깃든 이치를 살피는 것이 사대부의 마음 수양을 위한 방법이라고 한 것이다.

이상에서 보는 바와 같이 조선시대 사대부에게 있어 정원은 단순한 완상의 문제가 아니라 자연을 통한 수양의 공간이었다. 사대부들은 자연의 일부로서 정원을 인식하고 정원의 꽃과 나무를 기르면서 객체로서의 나를 깨닫는 것이다. 관물을 통해 수양하고 이를 문화적 측면으로 전화하는 과정을 통해 사대부의 정원은 궁리의 공간이 되었다.

정원이 가진 이러한 당대의 문화적 배경은 신광한의 일상과 정원 식물에 대한 인식에 영향을 미쳤을 것이며 <안빙몽유록> 창작의 한 요소로 기능하여 “물질적 환경”²⁴⁾으로 구체화되고 있다.

23) 강희안(2012), 위의 책, 440쪽.

24) 김수연, 「한중 고소설의 상상적 조경과 서사적 원림 의경-홍루몽, 이생규장전, 구운몽을 중심으로」, 『동악어문학』 73, 동악어문학회, 2017, 268쪽. 김수연은 작품에 나타난 원림에 주목하는 것은 이를 설계한 당대인의 삶에 대한 소망을 읽어내는 과정이라고 한 바 있다. 김수연의 원림은 본 논문에서의 정원과 조금 다른 개념이기는 하지만 실제적 공간과 서사적 공간의 영향관계를 논의하고 있다는 점에서 동격에 있다.

3. 신광한의 정원과 <안빙몽유록>

작가는 자신의 경험을 작품 속에 구현한다는 점에서 <안빙몽유록>의 정원은 관물찰리의 기능을 했던 당대의 정원 문화와 관련이 있을 것이라는 추측이 가능하다. 본 장에서는 신광한의 정원에서의 일상이 그의 여러 글을 통해 나타나고 있다는 점과 <안빙몽유록>의 정원이 이와 관련되어 있음을 고찰하고자 한다.

<안빙몽유록>에서 정원 관련 어휘는 처음 부분과 끝 부분에서 두 번 나타난다.

有書生 性安名憑者 累舉進士不第 就南山別業 居閑 所居之後圃 多植名
花異草

生自此下惟讀書 不復窺圃云

<안빙몽유록>을 번역하여 소개한 소재영은 이를 “후원”²⁵⁾, “정원”²⁶⁾ 이라고 하였으나 원문에서는 圃와 園로 나타나고 있다. 『설문해자』에서는 채소를 심는 곳을 일러 포(圃)라고 하였는데 작물을 심고 생산하는 것을 전제로 한 의미에 가깝다. 원(園)은 『설문해자』에서 과일 나무를 심은 곳이라고 하였으며 문헌에서는 과원(果園), 화원(花園) 등으로 구분하여 일반적으로 나무를 심은 곳의 의미로 쓰인다.²⁷⁾ 앞 장에서 서술한 바와 같이 조선시대에 정원은 명칭으로 인한 의미에 큰 차이가 없다. 꽃과 나

25) 소재영, 『기재기이연구』, 高大民族文化研究所 出版部, 1990, 91쪽. 이하 <안빙몽유록>의 번역문은 모두 이 책을 따르며 그 쪽수를 표기하기로 한다.

26) <안빙몽유록>, 107쪽.

27) 하태일 외(2014), 앞의 논문, 95쪽 참조.

무를 심고 일부는 채소를 가꾸기도 하는 공간을 일러 정원이라고 할 때 <안빙몽유록>에서圃와園은 일상 안에서 식물 재배를 위한 공간으로 볼 수 있다. 이렇게 본다면 신광환은 특정한 의미로서圃 혹은園이 아니라 화초 수목, 채소 등 여러 식물을 양육하는 마당의 한 부분으로서의 정원을 지칭하고 있는 듯하다. 그러므로 화원, 채마밭 등의 구분은 무의미하다고 본다. 다만 화려하고 거대한 원림의 의미라기보다는 생활공간으로서의 정원을 지칭하는 것이라고 보아야 한다.

<안빙몽유록>의 창작 시기로 볼 때 창작 배경이자 창작 공간으로서의 정원은 신광환의 ‘기재’에 기초하고 있을 것이다.²⁸⁾

재실의 이름을 기라하였으니 무엇을 발돋움하고 바라본다는 것인가? 나의 할아버지를 바라본다는 것이다. 나의 할아버지는 당을 희현이라 이름하셨고 나는 재실을 기라고 명명했으니 나의 할아버지를 발돋움해 바라본다는 것은 현인을 희구한다는 의미이다. 현인을 희구한 즉 성인을 희구함이요 성인을 희구한즉 하늘을 희구함이라 -중략- 우리집 가운데 향 하나가 있고 거문고 한 장이 있고 책 만권이 있다. 때때로 향을 태우고 거문고를 연주하며, 거문고를 던지고 책을 읽으니 그 또한 바라는 바가 있지 않겠는가? 책에는 현인이 있으니 현인을 바라게 되고 책에는 성인이 있으니 성인을 보고 바라게 된다. 성인은 하늘과 같은데 하늘과 같게 되면 편안하다. 하늘을 편히 여기고 운명으로 삼는 것이 내가 바라는 것이다. 마침내 기재의 기문으로 삼는다.²⁹⁾

28) 企齋는 신광환의 호이며 동시에 그의 재호이기도 하다. 본 논문에서는 재호로서의 ‘기재’에 초점을 맞춘다.

29) <企齋記>, 『企齋集』卷之一, “齋以企名。何企也。企吾祖也。吾祖名堂以希賢。吾名齋以企。企吾祖。所以希賢也。-중략- 吾齋之中。有香一炷。有琴一張。有書萬卷。時或焚香而鼓琴。捨琴而讀書。其亦有所企乎。書有賢焉。見賢焉則企之。書有聖焉。見聖焉則企之。聖如天。天則安也。安於天以爲命。吾所企也。遂以爲企齋記。”

원형리에서 사용한 기재라는 재호를 신광한은 1546년 낙산에 폭천정사를 세우고 그 서실에 다시 사용한다. 낙산에 있던 신광한의 집은 『동국여지비고』 2편 한성부 제택조(諸宅條)에 소개되어 있다.

신광한(申光漢)의 집 - 타락산 아래 있는데, 세상에서 신대명승지이라고 한다. 표암 강세황이 홍천취벽이라는 네 글자를 써서 새겼다.

명승지이라고 하는 신광한의 기재는 낙산 자락의 벼랑 아래로 폭포가 떨어져 비가 오면 지나가는 사람들조차 보이지 않고 물소리만 들리는 호젓한 곳이었다. 듯하다.

동성의 한쪽 낙산이 기이한데
천길 푸른 벼랑 폭포수가 드리웠네
구름가면 지팡이 짚고 혼자 시를 읊조릴 뿐
비 올 때 창을 연들 누가 보이라?
신선의 땅 그 어느 것이 이곳 같겠나
속세에 일찍이 이런 곳이 있었더냐?
남쪽 전장에 사는 신은 박씨여
감히 빼어남을 나란히 차지했다 누가 말하랴?³⁰⁾

이 작품은 1546년 낙성식에서 지은 것으로 박민현이 자신의 아버지의 집이 더 멋지다고 하자 그럴 리가 없다는 내용의 서문과 함께 전한다. “속세에 일찍이 이런 곳이 있었더냐?(塵世何曾更有斯)”라고 한 바와 같이

30) 『企齋別集』卷之一, “青城一面駱峯奇。翠壁千尋瀑水垂。拄杖獨吟雲度後。開窓誰見雨來時。仙區幾處能如此。塵世何曾更有斯。何謂南莊新朴子。敢將清勝等分之”

신광한은 자신의 기재에 대한 자부심과 애정을 가지고 있었다.

신광한의 낙산에서의 생활은 묘지명과 행장을 통해서 확인할 수 있다.

만년에 서울의 낙봉 서록에 더위와 추위를 겨우 피할 정도의 정사 하나를 짓고 그곳에 책을 가득 채우고 송죽을 심고 제자들과 시를 읊었다.³¹⁾

만년에는 서울 동쪽 성안의 타락산 아래에 집을 짓고 살았는데 채연과 단가의 꾸밈 없이 다만 서사만을 수장하였다. 동학이 깊고도 이롭다워 임천의 승경이 있었다. 봉군을 받은 이후로는 관사에 여가가 많게 되자 두 아들을 거느리고 날마다 그 곳에서 시를 읊조리되 구를 얻으면 바로 종이에 옮겨가며 한정을 즐겼다.³²⁾

작은 정사를 짓고 정원을 가꾸며 시작을 즐기는 신광한의 모습을 볼 수 있다.

신광한 본인도 기재의 정원과 기재에서의 자신의 삶을 다음과 같이 표현하였다.

벼슬 한가하고 땅이 빼어나서 맑은 흥취 넘치는데
궁벽한 골짜기에는 사람이 적어 먼지가 없네
모래언덕의 노란 국화는 늙은이를 비웃는 듯하고
폭포바위의 붉은 잎은 봄보다 나은데
가벼운 푸른빛이 방에 드는 것은 푸른 술이 가까이 있어서이고

31) <文簡申公墓誌銘> 『企齋集』卷之十四, “晚卜駱峯西麓。治第僅疵寒暑。構一精舍。實以圖書。植以松竹。日携諸子。吟嘯其間。”

32) <文簡公行狀> 『企齋集』卷之十四, “晚家國東闔駱山下。無綵椽丹楹。僅藏書史。洞壑奇邃。有林泉之勝。自封君後。官事多暇。率二子曰哦詩其中。得句輒寫。怡養閑情。”

떨어지는 깃털이 들에 날리니 흰 학을 기르기 때문이라
누가 알리오 붉은 솜을 대문 안이 도리어 이리하니
적막하여 응당 도가의 옆에 있는 듯함을³³⁾

신광한의 정원은 꽃과 나무로 구성되어 있고 여기에 학을 기르고 있었
음을 보여준다. 그리고 신광한은 정원을 조성하고 가꾸는 데서 나아가 정
원의 꽃과 나무를 소재로 다수의 작품을 지었다. 꽃과 나무가 드러나는
신광한의 작품 몇 수를 살펴보기로 하겠다.

나이 들어 봄 만나 그 맛 정녕 좋으니
봄의 풍취 모두 꽃 속에 들어있네
응당 술을 마셔야 하는 사람 나 뿐 아닐 것
시를 짓지 않는다면 이 봄을 어이할까
말을 아꼈으니 세월이 변하는 것을 슬퍼하지 말며
옴이며 돌아오자 성정이 편해짐을 문득 깨닫네
봄꽃에 답할 방법은 오직 시와 술뿐
몸 밖의 뜬 이름 그것이 무엇이라³⁴⁾

서관의 봄이 가고
고각의 여름은 오히려 서늘하다
살쩍과 머리카락 흰 빛이 더하고
장미의 이슬은 노랗게 물들었으니

33) <甲寅菊月拙 駱峯書事>, 『企齋集』卷之九, “官閑地勝剩清真。/僻洞人稀少有塵。/沙岸黃花如咲老。/瀑壘紅葉欲爭春。/輕嵐入室青松近。/落羽飛庭白鶴馴。/誰識朱門還似此。/寂寥應與道家隣。”

34) <次邵堯夫年老逢春韻>, 『企齋集』卷之三, “年老逢春味正多。一春都在萬般花。應須把酒非吾已。若不題詩奈爾何。惜誦莫悲時序變。詠歸還覺性情和。春花酬了唯詩酒。身外浮名是甚麼。”

세속 따라 꾸미기 부끄러워
짐짓 고품으로 꾸미었다
꽃들을 모두 눈에 거쳐 보았지만
어느 것이 과연 국향의 우두머리일까³⁵⁾

이른 봄이지만 실제로는 손님인데
복사꽃 지려하는데 억지로 봄이라 하네
해마다 봄빛이 가는 것을 슬퍼했는데
봄은 늦은 봄이 되고 사람은 노인이 되었네³⁶⁾

달 밝은 밤 바위 옆 소나무에는 비취빛 영기었고
밤기운 서늘하고 산 속 누각은 텅 비어 밝구나
고요한 중에 홀연히 생의가 일어남을 기뻐하니
가을바람에 시든 연꽃 향기 전해 온다³⁷⁾

위의 작품들에서 신광환은 국화, 단풍, 장미, 복사꽃, 소나무 등을 소재로 하여 자연과 교감하는 모습이 나타난다.³⁸⁾ 그런데 대상에 감정을 이입하거나 대상에 대한 우의적 표현은 거의 없다. 꽃은 소재이며 작품의 배경일 뿐이다. 그러면서도 자연의 변화와 인간사를 별개로 하지 않는 모습

35) <詠抱城客館薔薇> 『企齋集』卷之九, “西關春已去。高閣夏猶涼。鬢髮愁添白。薔薇露染黃。應羞隨俗冶。聊作古時粧。閱盡花經眼。從渠擅國香。” 신광환은 장미에 호 벽이 있어 후대의 문인들이 그의 작품을 전범으로 삼아 작시를 하기도 하였다.(한국한시학회, 『한국한시 작가 연구』 4, 태학사, 1995, 254쪽 참조)

36) 『企齋集』卷之三, “名是爲春實是賓。桃花欲謝強爲春。年年惜此春光去。春作殘春人老人。”

37) 『企齋別集』卷之四, “駱峯夜景岳松凝翠月含光。山閣虛明夜氣涼。忽喜靜中生意動。西風吹送敗荷香”

38) 소재영도 신광환의 작품 중에는 식물 특히 꽃을 소재로 한 시들이 많다고 한 바 있다. (소재영(1990), 앞의 책, 38쪽 참조)

을 보여준다. “살쩍과 머리카락 흰 빛이 더하고”, “봄은 늦은 봄이 되고 사람은 노인이 되었네”처럼 자연의 변화 속에서 인간사의 변화를 깨닫고 있다.

신광환이 가진 이러한 인식의 태도는 <안빙몽유록>에도 그대로 나타나고 있다. <안빙몽유록>의 등장인물은 그 인물이 어떤 식물을 상징하는지 직접적으로 언급되어 있지 않다. 모란, 매화 등으로 작품 안에서 호명되는 것이 아니라 왕, 옥비 등으로 나타나며 인물이 상징하는 대상이 무엇인지는 그 인물들의 발화로 알게 된다.

나는 단주의 후예입니다. 우리 문조께서 일찍이 이 곡을 지었고 중화께서 이에 노래하고 연주했던 것인데 세상에서는 다만 이곡이 중화의 작품이라고만 알고 실로 우리 문조에께서 비롯되었음을 알지 못합니다. 그러므로 우리 집안에 대대로 전해져 오늘에 이르기 까지 잃지 않았습니니다.³⁹⁾

자신의 집안에서 전하는 노래라며 남훈곡을 들려주고 여왕이 한 말이다. <안빙몽유록>에서 모란은 여왕인데 모란은 이전부터 꽃 중의 왕을 상징한다. <안빙몽유록>에서는 모란 자신이 요임금의 아들인 단주의 후예라고 하는데 단(丹)자가 가지는 중의적 의미를 활용한 것으로 모란의 모양과 상징을 동시에 드러내고 있다.

다음은 매화인 옥비의 말이다.

저희 집은 본래 강남인데 뒤에 고산으로 옮겼고 처사 임포와 이웃하여 여러 번 풍류의 기회를 마련했습니다. 스스로 분에 넘치게도 옥락에 들어오거는 매양 서호를 생각했습니다. 비록 공교히 미소짓고 패옥을 차고 점잖이 걸으려하

39) <안빙몽유록>, 98쪽.

나 가능하겠습니까? 과거를 느끼고 지금을 애달파하니 감정이 그 말에 드러났 습니다.⁴⁰⁾

임포(697~1028)는 송대의 시인으로 속된 욕망이 없어 항주의 서호 호숫가 고산에 움막을 짓고 홀로 살았다고 한다. 매화 300그루를 심어 가꾸고 학을 기르면서 살았기에 사람들은 그를 가리켜 매처학자(梅妻鶴子)라고 했다고 한다. 옥비는 임포의 고사를 통해 자신이 매화임을 드러내고 있는 것이다.

조래산 아래 늙은 수염의 사나이
바람과 서리에도 옛 모습을 바꾸지 않는구나
가장 한하는 것은 주왕이 남쪽으로 사냥 간 뒤
부질없이 헛된 명성을 얻어 더럽게 진에 봉해진 것이리라⁴¹⁾

이는 소나무인 조래선생의 시이다. 조래라는 이름에는 조래산이 소나무로 유명하다는 사실과 송나라의 석개가 조래산에서 살면서 조래선생이라고 불렸다는 역사적 사실이 반영되어 있다. 이밖에도 수양처사, 동리는 일 역시 절개를 자부하는 시를 짓는데 원래 이들은 절개를 표상하는 대상들이다. 이처럼 <안빙몽유록>에 나타나는 인물이 가진 상징은 기존의 관습과 사실에 기인한다. 즉, 신광한이 임의로 만들거나 특정 상황을 우의한 것이라기보다는 대상이 가진 객관적 정보에 기인하고 있는 것이다.

수양의 고고함과 동리의 자유분방함은 이른바 뼈가 사그러지도록 영원히 변하지 않을 것이다. -중략 설사 두 군자를 이때에 나게 했더라도 역시 능히 그

40) <안빙몽유록>, 99~100쪽.

41) <안빙몽유록> 102쪽.

고고함, 자유분방함에서 그쳤을 뿐일 것이다. 글 뜻에 풍자가 있는 듯하자 처사는 얼굴색이 변해서는 소리를 질러 말했다. 요순이 위에 있고 아래에는 소부, 허유가 있었으니 주나라공덕이 비록 성대하나 멀리 당우에게 부끄러웠습니다. 우리 두 사람이 비록 쇠미했으나 허유와 소부의 뒤에 있고자 하지는 않습니다.⁴²⁾

<안빙몽유록>에서 등장인물들이 가장 침예하게 대립하는 부분이다. 왕은 공자와 한유가 주나라를 본받고자 했음을 빗대어 두 사람의 의중을 떠보았고 이에 대해 수양처사는 자신의 절의를 의심하는 말이라 보아서 화를 내고 있다. 이에 왕은 “여러 군자에게 사랑 받는 것은 역경에도 변하지 않는 자태가 있기 때문”⁴³⁾이라며 수양처사를 진정시킨다. 이러한 갈등은 결국 수양처사가 절개를 중시하는 고유의 가치를 보여주기 위한 것이다.⁴⁴⁾ 더욱이 왕은 “서로 도움을 이치로 삼아 만물로 하여금 모두 봄이 되게 할 수 없겠는가”⁴⁵⁾라며 화합을 권유한다. 표면적으로는 갈등하고 있는 것으로 보이나 사실 모든 상황은 등장인물의 속성을 드러내기 위한 장치인 것이다.

이처럼 각각의 정체성을 드러내는 발화들이 병렬적으로 서술되는 <안빙몽유록>은 개체마다 내재된 고유한 성격에 주목한 작품이라고 할 수 있다. 앞에서 살펴 본 대로 신광한은 꽃과 나무 등 정원의 객물에 감정을 이입하지 않고 객체의 특성을 살리면서 자연의 이치를 깨닫는 양상을 보이고 있다. 이러한 그의 시작 양상은 <안빙몽유록>에서 의인화된 식물에도 적용되고 있다. 객체가 가진 고유의 성격과 객관적 정보를 활용하면서

42) <안빙몽유록>, 104쪽.

43) <안빙몽유록>, 104쪽.

44) 전성운은 이러한 양상에 대해 대화에 긴장과 갈등이 존재하지만 이것을 현실 우의라고 보기에는 막연하고 모호하다고 한 바 있다. (전성운(2017), 앞의 논문, 206쪽.)

45) <안빙몽유록>, 104쪽.

정체성을 드러내는 방식으로 신광환은 자신의 정원을 <안빙몽유록>에서 구현하고 있음을 볼 수 있다.

4. 정원으로 읽는 <안빙몽유록>의 의미

앞 장에서 살펴 본 바와 같이 정원은 사대부의 마음 수양을 위한 장소이며 정원을 조성하고 가꾸는 것은 관물찰리의 도구가 되었다. 그리고 신광환이 객체가 가진 특성을 중시하는 경향을 여러 작품 안에서 구현하고 있음을 보았다. 이 장에서는 정원의 객체에 대한 인식이 <안빙몽유록>에서 어떠한 의미를 가지는지 살펴보고자 한다.

신광환의 객체에 대한 인식은 <圃田合歡瓜說>에서 잘 나타난다.

신묘년(1531) 7월 13일 여종이 와서 일러주기를 “아! 제가 이상한 것을 보았습니다. 서쪽 채소밭에 오이가 열렸는데 한 꼭지에 두 열매가 달려서 합쳐져서 하나가 되었습니다. 그 형상이 확연하니 제가 상서롭지 못하다고 여겨서 그것을 버렸습니다.”라고 하였다. 내가 한번 가져다가 살펴보니 과연 그 말과 같으니 진실로 크게 이상한 것이었다. -중략- 오이는 셋으로 갈라지는 결이 있다고 한다. 그러므로 사물이 쉽게 갈라지는 것을 일러 과분이라 한다. 오이는 본래 셋으로 나뉘는 물건인데 지금 두 개의 오이가 합쳐져서 하나가 되었으니 이것은 두 개가 하나가 된 것이면서 여섯이 합쳐진 형상일 것이다. 두 개가 하나가 된 것은 음양이 조화되어 하나가 된 것이다. 여섯이 합해진 것은 상하 사방이 한 가지가 되어 합해진 것이다 이것이 어찌 상서로움이 아니겠는가?⁴⁶⁾

46) <圃田合歡瓜說> 『企齋文集』卷之一, “辛卯七月之十有三日。有女奴來告。且曰噫。吾見異矣。西圃之田有瓜焉。一帶兩實。合而爲一。其狀可明。吾以爲不祥而棄之。余試取以觀之。果如其言。實異之大者-중략-瓜有三分之理。故指物之易分者。謂之瓜分。瓜本三分之物。而今者兩瓜合而爲一。此兩一而六合之象

여종이 단순히 상서롭지 못하다 여긴 것을 신광한은 이의 근거를 살피고 있다. 오이는 원래 세 갈래로 나뉘는 물건이라는 점에 주목하여 두 개의 오이가 하나로 합쳐지고 여섯으로 나뉘어야 함에도 함께 붙어 있는 것은 음양의 조화와 육방의 합일을 보여주는 것이기에 상서롭다고 한 것이다. 신광한의 이러한 시각은 소옹의 관물론과 연관되어 있다.

신광한은 소옹의 학문을 이해하는 데서 나아가 소옹의 철학을 사유체계의 한 틀로 삼았다.⁴⁷⁾ 중종실록에는 신광한이 『황극경세서』가 수록되어 있는 성리대전을 두 해에 걸쳐 강독하였다는 기록이 있을 만큼 신광한은 소옹에 대한 관심과 이해가 깊었음을 알 수 있다.

소옹이 사물을 바라보는 태도는 이물관물로 요약된다.

반관이라 부르는 까닭은 나로써 물을 보는 것이 아니기 때문이다. 나로써 물을 보지 않는다는 것은 물로써 물을 본다는 말이다. 이미 물로써 물을 보는데 어찌 그 사이에 내가 있겠는가!⁴⁸⁾

반관이라는 것은 나로써 물을 보는 것이 아니라 물로써 나를 보는 것 즉, 이물관물(以物觀物)이다. 소옹은 사물을 인식함에 있어 눈과 마음을 넘어 리(理)로써 보아야 하며 인간과 사물사이의 귀천의 관념을 배제⁴⁹⁾

歟。兩一者。陰陽和而爲一也。六合者。上下四方同而合也。茲獨非祥耶歟”

47) 손유경, 「기재 신광한의 의식세계에 대한 일고찰-소옹 흡모 양상을 중심으로」, 『한문학논집』 29, 근역한문학회, 2009, 20쪽 참조. (신광한이 소옹에게 영향을 받은 정황에 대해서는 전성운도 논의한 바 있다. 전성운, 「신광한의 삶의 태도와 소옹 지향」, 『한국언어문학』 90, 한국언어문학회, 2014, 203~231쪽.)

48) 소옹, 황극경세서, 권4 관물내편, 所以謂之反觀者 不以我觀物也 不以我觀物者 以我觀物之謂也 既能以物觀物 反安有我于其間哉

49) 손정희, 「7세기 관물론에 나타난 완물과 천기 개념의 연구」, 서울대학교 석사논문, 2012, 13~15쪽 참조.

해야 한다고 하였다. 신광한의 관물 태도는 <圃田合歡瓜說>에서 오이의 본성을 토대로 세상의 이치를 궁구하고자 한 것처럼 물로써 물을 보는 소옹의 관물론과 동궤에 있다.

선각들의 밝은 가르침을 바라보니 중용이라는 지극한 도가 걸려있다. 그 근본이 시작한 곳을 찾아보니 하늘이 내려 준 본성을 지니고 있는 것일 뿐이다. 리를 모아 함께 지니고 오덕을 모아 이름을 짓는다. 이는 천명의 상법이라 고르게 부여된 것이다.⁵⁰⁾

신광한은 중용은 본성을 지니는 것이며 이는 리를 함께 갖추고 있다고 하였다. 타고난 성을 견지하는 것은 객체로서의 인간에게도 적용되는 덕목인 것이다. 이러한 입장은 자신이 처할 곳이 어디인지를 결정하는 잣대가 되어 고요한 곳에 처하는 근거로 작용하였다.

바람의 찬 위세에 겨울 눈발 거세져
 밤 창가에 사각거리는 소리 쓸쓸할 뿐
 향로의 재 꺼져 마음도 함께 꺼지는데
 깨우치는 종소리 고요히 울린다.⁵¹⁾

이 작품을 통해 신광한은 “내면적 침잠에 의한 천리동화의 삶에 만족하는” 모습을 보여주는 동시에 그가 가진 “도학적 정신 지향의 흐름을 확인”할 수 있다.⁵²⁾ 앞 장에서 언급한 작품들에서 보이는 것처럼 신광한은

50) <和離騷經> 『企齋集』卷之一 “仰先覺之昭訓兮。揭至道曰中庸。原厥本之攸始兮。惟秉衷皇所降。翕衆理以具存兮。總五德以成名。是天命之常則兮。乃賦與之惟均。”

51) <夜窓> 『企齋集』卷之五 “窓風挾寒威朔雪驕。夜窓談屑只蕭蕭。香爐灰白心俱死。發省鍾聲靜裏搖。”

개체마다 내재되어 있는 천리의 이치를 터득한 데서 느끼는 감상과 천리의 유행을 바라보면서 욕심을 버리고 성정의 안정을 회복한 내면세계를 보여주고 있는 것이다.

여기에서 또 한 가지 주목할 것은 그의 깨달음이 일상적인 주변의 풍광에서 기인하고 있다는 점이다. 정원과 식물, 꽃과 함께 신광한은 자신의 일상을 통해 관조하고 여기에서 깨달음을 얻고 있는 것이다. 이러한 경향은 종종이후 사람들에게서 나타나는 자연관과 상통한다. 종종 이후 사람들은 현실의 유가적 명분과 산수유람의 자연적 삶의 추구는 양립할 수 없었던 초기 사대부들과는 다른 자연관을 가지고 있었다.⁵³⁾

김세필(1473~1533)이 1526년에 지은 <山人敬懷山水軸序>는 이러한 변화를 잘 보여준다.

대체로 천지 사이에는 많은 만물이 존재하는데 그 형태를 접하는 것은 눈이고 그 이치를 얻는 것은 마음이다. 사물을 눈으로만 보고 이치를 궁구하지 않으면 날마다 그 기이하고 이름답고 뛰어난을 보면서도 오히려 많지 않다고 한탄할 것이다. 이치를 마음으로 얻으면서 사물에 부림을 당하지 않으면 한줌 흙과 한술의 물에도 오묘한 이치가 있으니 어찌 멀리 떠나 감상하면서 탐욕적으로 취하는 것을 일삼겠는가. 우리 공자께서도 산수를 즐긴 적이 있었다. 공자의 산과 물에서 노닐에 있어서 어찌 기괴하고 화려하며 특출한 산수만을 즐겼겠는가. 또한 그것을 주변의 경관을 버리고 기이한 산수를 보는 것에서만 구하였겠는가.⁵⁴⁾

52) 임채명, 『기재 신광한 한시연구』, 단국대학교 박사논문, 2005, 41쪽 참조

53) 조송식은 “안평대군이나 서거정 등 귀거래를 원하지만 세속을 털어버릴 수 없었던 초기 사대부들에 비해 종종 이후 중앙 정치에 등용된 사람들은 자연의 동경 대상이 시선이 거쳐하던 곳이 아니라 주변 경치의 아름다운 곳으로 옮겨지고 이러한 자연관의 변화는 와유적 산수화로 변모되어 나타난다.”고 한 바 있다. (조송식, 『조선초기 사대부의 이중적 자연관과 와유적 산수화의 변화』, 『美學』 33, 한국미학회, 2002, 48~70쪽 참조.) 종종 이후 사람들의 자연관에 대한 내용은 이러한 논의를 참고하였다.

김세필은 자신의 거처는 초라하지만 창을 통해 산수의 지혜와 어짐의 배움을 추구할 수 있다고 하였다. 산수유람의 개념이 주변 공간의 자연에 대한 감상으로 전이되고 있음을 보여준다. 세상을 멀리하여 산천을 유람하는 것에서 주변 공간의 자연에 대한 감상으로의 변화는 조선 중기에 조선 성리학이 정착되면서 분명하게 드러난다. 자연의 동경 대상이 신선이 거처하는 곳이 아니라 주변의 경치가 아름다운 곳으로 변화하는 것이다. 신광한 역시 주변의 경치를 배경으로 한 소박한 풍경을 그려낸다.

여러 가지 허망한 일 모두 사라져
 고요한 붉은 해가 맑은 창을 비춘다
 몸은 가난한 집을 편하게 여겨
 나무에 등지를 튼 뱀새와 같고
 즐거움은 단사표음에 강물 마시는 두더지 같네
 작은 항아리에 탁주를 떠 배를 채워 즐겁고
 큰 밭에서 거둔 콩 항아리에 가득해서 좋구나
 눈앞의 모든 일이 조용한 곳에
 향로에서 피어오른 연기가 한가롭다⁵⁵⁾

“작은 항아리에 탁주”, “큰 밭에서 거둔 콩 항아리”의 소박한 일상이 “즐거움은 단사표음에 강물 마시는 두더지” 같거나 “향로에서 피어오

54) <山人敬懷山水軸序> 『十清集』 “大抵天地之間。萬物之多。接其形者目也。得其理者心也。目於物而不究其理。雖日接其奇麗絕特。猶恨其不多也。心於理而不役於物。則一撮之土。一勺之水。亦有妙造之可言。何事於驚觀而貪取之乎。吾夫子亦嘗有樂於二者。尼丘之山。洙泗之水。豈有奇麗絕特之可稱。亦安有捨闕里所有。而求觀其異耶”

55) <閑中寓意。復用江韻> 제2수 『企齋集』卷之二, “群幻都消衆妄降。靜中紅日照晴窓。身安蓬華鷓巢樹。樂在簞瓢飮江。小甕發醅賢滿腹。大田收豆善盈缸。眼前萬事從容地。寶鴨沈煙自在雙。”

른 연기가 한가롭다”로 연결됨으로써 주변 공간의 감상을 통해 조화로운
을 추구하고 있음을 보여준다.

이처럼 일상 속에서 갈등 없는 조화로운 삶을 추구하는 신광한의 경향
은 안빙이 꿈을 깨고 나서 자신의 정원으로 가 정원을 둘러보는 장면에서
도 드러난다.

모란 한 떨기가 비바람에 흩어진 바 되어 시들은 꽃잎이 땅에 떨어져 있고
그 뒤에는 복숭아나무와 오얏나무가 나란히 서 있고 가지 사이에는 파랑새가
췍췍거렸다. 대나무와 매화나무가 각각 한 곳을 차지했는데, 매화나무는 새로
옹겨져 난간으로 보호되어 있었다. 정원가운데는 연못이 있었고, 푸른 연의 앞
은 새로 물 위에 떠 있으며, 울타리 아래에는 국화가 새싹을 갖 틱우고 있었다.
붉은 작약은 활짝 피어 섬돌 위에 버금갔고 석류 몇 그루가 채색 화분에 심어져
있고, 담장 안에는 수양이 땅에 드리워져 있고 담장 밖에는 늙은 소나무가 구부
러져 늘어져 있었다. 그 나머지 여러 꽃의 분홍, 푸르름, 붉음, 자주 등의 색과
별이 쏘고 나비가 춤춤은 마치 악기를 보는 것과 같았다.⁵⁶⁾

안빙이 본 꿈의 세계는 안빙의 정원에 그대로 나타난다. 꿈 속에서 연
회 자리를 박차고 나갔던 소나무는 담장 밖에 위치하며 함께 노래하던 오
얏나무와 복숭아나무는 나란히 서 있고 청의 동자 파랑새와 국화, 적작약
등 꿈의 세계는 현실의 정원 모습 그대로였던 것이다. 또한, 국화는 화분
에 연은 연못에 위치하고 출당화는 “바깥 섬돌에 심으라”⁵⁷⁾고 한 모습 그
대로 이다. 각 개체는 꿈의 세계에서 각각의 담화에 대해 의의를 제기하
지 않는 것처럼 현실의 세계에서 고유의 특성에 적절한 모습을 하고 있다.
각 개체가 조화하며 합일이 이루어지는 공간으로서의 정원인 것이다. 이

56) <안빙몽유록> 107쪽.

57) <안빙몽유록> 107쪽.

렇게 본다면 <안방몽유록>은 “육망 충족 공간으로서의 이계 기능”⁵⁸⁾이나 “우의의 대상과 목적”⁵⁹⁾으로 이해하기 보다는 각각의 사물이 천리를 가지고 있으며 선천적 자연질서에 기반을 둔 조화와 합일을 중요시하는 신광한의 사유 방식이 서사적으로 구현된 작품이라고 보는 것이 타당하다.

안방이 “휘장을 내리고서 글만 읽고 다시는 정원을 엿보지 않았다”⁶⁰⁾는 작품의 결말 역시 이의 연장선에서 이해할 수 있다. 작품의 서두로 돌아와 보자. 안방은 정원을 거닐며 완상하다가 괴안국 이야기가 허탄하다고 탄식하다가 잠이 든다.

시는 곳의 후원에는 이름난 꽃과 기이한 풀을 많이 심었는데 날마다 그 사이에서 시를 읊조렸다. 일찍이 음력 삼월 말에 일기가 맑고 온화하여 선비는 화초를 읊어 감상하며 흐뭇하게 오가는 것을 그치지 않았다. 기력이 쇠잔하여 늙은 해나무에 기대어 앉아 있을 때만지며 스스로 말하기를 “세상에 전해오는 괴안국 이야기는 매우 허탄하고 아 또한 괴이하구나” 하고 몸을 기댔 듯 말 듯하다가 홀연한 생각에 선잠이 들었다.⁶¹⁾

괴안국은 이공좌의 <남가태수전>에서 유래한다. <남가태수전>은 이공좌가 말년에 관직을 박탈당한 후에 쓴 작품⁶²⁾으로 신광한이 정치적 부침 끝에 낙봉에서 말년에 <안방몽유록>을 창작한 정황과 유사하다. 더욱

58) 권도경, 「16세기 기재기이의 전기소설사적 의의 연구」, 『한국고전연구』 6, 한국고전연구학회, 2000, 42쪽.

59) 신상필, 『『기재기이』의 성격과 위상』, 민족문화사연구소 고전소설사연구반 편, 『물허진 문학사의 복원』, 소명출판사, 2007, 230쪽.

60) <안방몽유록> 107쪽.

61) <안방몽유록> 91쪽.

62) 노혜숙, 「『남가태수전(南柯太守傳)』과 『남가기(南柯記)』의 비교 연구」, 『中國文化研究』 第15輯, 중국문화연구회, 2009, 384쪽 참조.

이 순우분이 꿈에서 깬 후 해나무 아래를 파 보았을 때 꿈에서와 같은 정경이 펼쳐졌다는 양상 또한 유사하다. <남가태수전>의 개미국은 인간세상을 상징하며 부귀공명의 무상함을 통해 현실에서 뜻을 이루지 못한 작가가 이공좌의 의식이 반영되어 있다. <남가태수전>과 <안빙몽유록>은 자연의 질서는 곧 인간의 질서로 치환될 수 있다는 의미를 가지고 있다는 점에서 공통된다. 그런데 안빙은 자신이 평소에 정원에서 꽃과 나무를 완상하고 있음에도 자연의 질서가 곧 인간의 질서라는 것을 깨닫지 못하다가 꿈을 꾸고 나서야 깨닫는다. 안빙은 꿈을 꾸기 전에는 완물을 하였을 뿐이기에 남가국 이야기를 인간사와는 별개의 것이라고 생각하여 허탄하고 괴이하다고 하였던 것이고 꿈을 꾸고 나서는 자신의 완물 태도를 반성하면서 공부의 부족함을 깨닫고 “글만 읽는” 모습을 보여주는 것이다.⁶³⁾

<안빙몽유록>에 나타나는 안빙의 깨달음은 신광한의 사상적 경향을 명확하게 규정하는 근거가 될 수 있다. 지금까지 신광한은 “훈구와 사림 양자에 모두 속해 있기는 하지만 어느 한 쪽에도 명확히 속할 수 없는 애매한 상황”⁶⁴⁾이라고 평가된다. 이러한 특징은 <안빙몽유록>의 주제 도출에 있어서도 상당한 영향을 주었다. <안빙몽유록>의 주제를 “정치적 중심에 복귀하고자 하는 현실적 욕망이 남아 있음을 깨달은 자가 초월적 경지로 나아가기 위한 노력”⁶⁵⁾이나 “화원국이라는 이상세계를 설정하고 시대 속에서 상충하는 갈등”⁶⁶⁾이라고 보는 것이 대표적이라고 할 것이다. 그러나 이는 꽃을 의인화한 설총의 <화왕계>와 임제의 <화사>와 『금오

63) 전성운도 안빙이 완물의 태도를 가지고 있다고 본 바 있다. (전성운(2017), 앞의 논문, 216쪽 참조) 하지만 전성운은 각몽 이후에도 안빙은 이치를 깨닫지 못하였기 때문에 정원을 엿보지 않았다고 한 점에서 본 논의와는 차이가 있다.

64) 윤채근, 「기재 신광한 한시 연구」, 『어문논집』 36, 안암어문학회, 1997, 200쪽.

65) 신범순(2000), 앞의 논문, 99쪽.

66) 김미령, 『(몽유모티프를 중심으로 한) 환상성 연구』, 문학들, 2010, 34쪽.

신화』에서 보이는 현실에 대한 강한 풍자나 이념이 도출되지 않는다는 견해에 대한 반작용으로서 <안빙몽유록>의 문학사적 가치 규명을 위한 도식적 결과일 수도 있다는 생각이다.

신광환이 중간자라는 평가는 그의 가계와 정치적 입지에 기반하고 있다. 그가 기묘사회에서 목숨을 건질 수 있었던 것 역시 그의 가계에 영향 받은 것도 사실이다. 하지만 이러한 점에 매몰되면 작품에 대한 이해 역시 그 범주에서 자유로울 수 없다. 앞서 살펴 본 것처럼 신광환의 사상은 도학적 면모가 강하다. 그의 죄명이었던 ‘우망징축(愚妄懲逐)’은 그의 목숨을 부지할 수 있게 해 주었으나 그의 지향은 단순한 “따라다님”의 양상은 아니었다. 신광환은 관물을 통한 찰리를 수신의 근거로 하는 조선 중기 성리학적 경향을 작품 속에서 구현하고 있기 때문이다.

이처럼 <안빙몽유록>을 통해 신광환은 정원이라는 일상적 공간을 소재로 갈등 없이 조화로운 모습을 지향하고 있다. 그렇기에 전대 소설에서 성취하였던 세상과의 갈등이나 참여한 작가의식과는 다른 면모를 보여주는 것으로 이해해야 한다. 정치적 좌절을 겪은 후 경세 의지의 좌절과 도학적 이론의 괴리를 절감하였다⁶⁷⁾고는 하나 <안빙몽유록>을 통해 신광환은 개체마다 내재된 천리를 깨닫는 도학적 성격을 작품 안에서 구현하고 있었던 것이다. 그리고 당대 사대부들의 일상 공간으로서의 정원은 사대부 뿐 아니라 부녀자나 하층민들에게 까지 익숙한 소재로 기능하여 흥미로운 소재로 기능했을 것으로 추측할 수 있다.⁶⁸⁾ <안빙몽유록>의 이러한 성격은 16세기 전기소설이 가진 특징 즉, 장르적 본성과 주제적 지향

67) 임채명(2005), 앞의 논문, 48~49쪽 참조.

68) <안빙몽유록>은 국문 번역본이 있어 사대부 부녀나 일반 하층민에게 까지 읽혔을 가능성이 제기된 바 있다. (신상필, 『『기재기이』의 성격과 위상』, 민족문화사연구소 고전소설사연구반 편, 앞의 책(2007), 248쪽 참조.)

사이의 불일치를 보이지만 흥미성을 고양함으로써 소설의 지평을 확대하고 있음⁶⁹⁾을 적확하게 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이상과 같이 조선시대의 정원 문화를 통해 <안빙몽유록>을 이해하는 것은 작가 신광한이 가진 도학자로서의 면모를 분명히 하고 16세기 소설로서 <안빙몽유록>이 가진 문학사적 위치를 재구하는 방법이 된다.

5. 결론

본 논문은 <안빙몽유록>을 이해하기 위한 방법으로 시대적 배경, 신광한의 정치적 입지 등과 함께 창작의 장소이자 소재로서 정원에 주목하여 정원에 대한 사대부의 인식을 살펴보고 신광한의 생활공간으로서의 기재와 정원을 고찰함으로써 당대의 정원 문화가 작품 창작에 끼친 영향을 밝히고자 하였다. 정원에 대한 이해를 바탕으로 <안빙몽유록>을 읽는 것은 신광한의 창작 의도와 사상적 경향을 파악하여 작품의 성격을 명확하게 하는 바탕이 된다고 보았기 때문이다.

사대부에게 정원은 산수 경물의 관람을 통해 이에 내재된 이치를 찾는 격물치지를 수기치인으로 연결하는 도구였으며 자연을 살펴 격물치지의 자세로 자연을 탐구하는 양화는 인과 덕성을 기르는 수양의 과정이기에 정원은 자연을 통한 수양의 공간이었다. 사대부들은 자연의 일부로서 정원을 인식하고 정원의 꽃과 나무를 기르면서 객체로서의 나를 깨닫는 것이다. 이처럼 관물을 통해 수양하고 이를 문화적 측면으로 전화하는 과정을 통해 사대부의 정원은 궁리의 공간이 되었다.

69) 김현양, 「16세기 서사문학의 지형」, 민족문화사연구소 고전소설사연구반 편(2017), 앞의 책, 33~35쪽 참조.

작가는 자신의 경험을 작품 속에 구현한다는 점에서 <안빙몽유록>의 정원은 관물찰리의 기능을 했던 당대의 정원 문화와 관련이 있으며 신광한의 일상과 사상적 경향이 반영되었을 것이라는 추측이 가능하다. <안빙몽유록>의 창작 시기로 볼 때 창작 배경이자 창작 공간으로서의 정원은 신광한의 '기재'에 기초하고 있을 것이다.

신광한은 기재에 정원을 조성하고 가꾸는 데서 나아가 정원의 꽃과 나무를 소재로 다수의 작품을 지었으며 특히 국화, 단풍, 장미, 복사꽃 등을 소재로 하여 자연과 교감하는 모습이 나타난다. 그런데 대상에 감정을 이입하거나 대상에 대한 우의적 표현은 거의 없다. 꽃은 그저 소재이며 작품의 배경일 뿐이다. 신광한은 꽃과 나무 등 정원의 객물에 감정을 이입하지 않고 객체의 특성을 살리면서 자연의 이치를 깨닫는 양상을 보이고 있는 것이다. 이러한 그의 시작 양상은 <안빙몽유록>에서 의인화된 식물에도 적용되고 있다. 객체가 가진 고유의 성격과 객관적 정보를 활용하면서 정체성을 드러내는 방식으로 신광한은 자신의 정원을 <안빙몽유록>에서 구현하였다.

<안빙몽유록>을 통해 신광한은 정원이라는 일상적 공간을 소재로 갈등 없이 조화로운 모습을 지향하고 있다. 그렇기에 전대 소설에서 성취하였던 세상과의 갈등이나 첨예한 작가의식과는 다른 면모를 보여주는 것으로 이해해야 한다. 그리고 여기에는 찰리의 도구로서 정원이라는 당대 사대부들의 일상이 자리하고 있다. 정원이라는 일상적 소재는 사대부 뿐 아니라 부녀자나 하층민들에게 까지 익숙한 소재로 인식되었을 것이다. <안빙몽유록>의 이러한 성격은 16세기 전기소설이 가진 특징 즉, 장르적 본성과 주제적 지향 사이의 불일치를 보이지만 흥미성을 고양함으로써 소설의 지평을 확대하고 있음을 적확하게 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이상에서 보는 바와 같이 조선시대의 정원 문화를 통해 <안빙몽유록>

을 이해하는 것은 작가 신광한이 가진 도학자로서의 면모를 분명히 하고 16세기 소설로서 <안병몽유록>이 가진 문학사적 위치를 재구하는 방법이 된다.

참고문헌

1. 자료

강희안, 이종목 역, 『양화소록 : 선비, 꽃과 나무를 벗하다』, 아카넷, 2012.
 『靜菴先生文集』
 『企齋集』
 『企齋別集』
 『東國輿地備考』
 『十淸集』
 『靜菴先生文集』
 『皇極經世書』

2. 논저

강혜진, 「주체-타자론의 극복과 공동체의 가능성 : 「안빙몽유록」과 「서재야회록」에 나타난 은거 공간과 환상계를 중심으로」, 『어문논집』 82, 민족어문학회, 2018, 5~32쪽.
 권도경, 「16세기 기재기이의 전기소설사적 의의 연구」, 『한국고전연구』 6, 한국고전연구학회, 2000, 33~58쪽.
 김미령, 「(몽유모티프를 중심으로 한) 환상성 연구」, 문학들, 2010, 1~238쪽.
 김수연, 「남악 형산, 유불도 인문지리의 공간경계역」, 『古典文學研究』 45, 한국고전문학회, 2014, 31~57쪽.
 _____, 「한중 고소설의 상상적 조경과 서사적 원림 의경-홍루몽, 이생규장전, 구운몽을 중심으로」, 『동악어문학』 73, 동악어문학회, 2017, 265~300쪽.
 김원룡, 『한국미의 탐구』, 열화당, 1996, 1~263쪽.
 노혜숙, 《남가태수전(南柯太守傳)》과 《남가기(南柯記)》의 비교 연구, 『中國文化研究』 第15輯, 중국문화연구회, 2009, 383~402쪽.
 류기옥, 「기재기이의 연구동향과 쟁점」, 『고소설연구사』, 월인, 2002.
 민족문화사연구소 고전소설사연구반 편, 『물허진 문학사의 복원』, 소명출판사, 2007, 1~367쪽.
 박정옥, 『정원:풍경을 담은 그릇』, 서해문집, 2001, 1~351쪽.
 소재영, 『기재기이연구』, 高대民族文化研究所 出版部, 1990, 1~307쪽.

- 손유경, 「기재 신광한의 의식세계에 대한 일고찰-소용 흠모 양상을 중심으로」, 『한문학논집』 29, 근역한문학회, 2009, 7~36쪽.
- 손정희, 「17세기 관물론에 나타난 완물과 천기 개념의 연구」, 서울대학교 석사논문, 2012, 1~130쪽.
- 신범순, 「隱者의 정원에 나타난 상징과 꿈의 의미」, 『한국문화』 26, 서울대규장각 한국학연구원, 2000, 75~107쪽.
- 신희경, 「고전소설 공간 답사를 위한 제언」, 『돈암어문학』 33, 돈암어문학회, 2018, 239~285쪽.
- 엄기영, 「기재기이와 작가 신광한의 자기인식」, 『고소설연구』 32, 한국고소설학회, 2011, 97~122쪽.
- _____, 「기재기이의 창작과 기재라는 공간」, 『우리말글』 61, 우리말글학회, 2014, 189~213쪽.
- 윤채근, 「기재 신광한 한시 연구」, 『어문논집』 36, 안암어문학회, 1997, 185~221쪽.
- _____, 『한문소설의 욕망의 구조』, 소명출판, 2008, 1~344쪽.
- 임채명, 「기재 신광한 한시연구」, 단국대학교 박사논문, 2005, 1~151쪽.
- 전성운, 「『안빙몽유록』의 몽유세계와 관물」, 『우리어문연구』 59, 우리어문학회, 2017, 199~231쪽.
- _____, 「신광한의 삶의 태도와 소용 지향」, 『한국언어문학』 90, 한국언어문학회, 2014, 203~231쪽.
- 조경진 외, 「조선시대 풍속화를 통해 본 정원의 풍류적 의미 연구」, 『韓國造景學會誌』 36, 한국조경학회, 2008, 94~107쪽.
- 조송식, 「조선초기 사대부의 이중적 자연관과 외유적 산수화의 변화」, 『美學』 33, 한국미학회, 2002, 25~74쪽.
- 주남철, 『한국의 정원』, 고려대학교출판부, 2009, 1~440쪽.
- 최순우, 『무량수전 배흘림 기둥에 기대서서』, 학고재, 2015, 1~519쪽.
- 최윤희, 「공간 중심으로 본 <소현성록> 일상의 풍경」, 『東洋古典研究』 64, 동양고전학회, 2016, 71~101쪽.
- 하태일 외, 「전통 조경분야의 정원 사용 명칭에 대한 고찰」, 『전통문화논총』 14, 한국전통문화대학교 한국전통문화연구소, 2014, 83~110쪽.
- 한국한시학회, 『한국한시 작가 연구』 4, 태학사, 1995, 1~462쪽.

ABSTRACT

Read *An-bing-mong-yu-rok* through the Garden Culture
of the Choseon Dynasty

Shin, Hee-kyung

This paper focuses on the garden as the material and place of creation as a way to understand *An-bing-mong-yu-rok*. I examined the recognition of the grandfathers of the garden and the description and garden of Shin Kwang-han. Through this, I tried to clarify the influence of the garden culture of the present day on the creation of the work. For the sadaebu(士大夫), The garden was a tool for connecting gyeogmulchiji(格物致知) to sugichiin(修己治人) by watching the landscape and cultivating flowers. And it was a space of self-discipline through nature. Considering the period of creation of *An-bing-mong-yu-rok*, garden of *An-bing-mong-yu-rok* is based on Shin Kwang-han's 'gijae(企齋)'. Shin Kwang-han(申光漢) did not take emotions into the objects of the garden. Therefore, he realized the truth of nature. This aspect has been applied to *An-bing-mong-yu-rok*. He used object's own personality and objective information and embodied his life in *An-bing-mong-yu-rok* in a way that reveals his identity. As *An-bing-mong-yu-rok* is aimed at a harmonious appearance without conflicts in everyday space, there is no conflict with the world that was accomplished in the previous novel or sharp consciousness of the writer. This character of *An-bing-mong-yu-rok* shows a discrepancy between the nature of genre and the thematic orientation. Nevertheless, it is a clear indication of the characteristics of 16th century fictional novels that promote interest. Understanding *An-bing-mong-yu-rok* through the garden culture of the Choseon Dynasty clearly shows the aspect of the writer Shin Kwang-han, and way to reconstruct the literary historical location of *An-bing-mong-yu-rok* as a 16th century novel.

Key Words *An-bing-mong-yu-rok*, garden, gjae(企齋), Shin Kwang-han(申光漢),
16th century Korean classical novel

논문투고일 : 2019.04.15
심사완료일 : 2019.05.13
게재확정일 : 2019.05.20