

李鈺의 遊記 고찰

- 서술방식을 통해 드러나는 美의식을 중심으로 -

안은주(전북대)

〈목 차〉

1. 서론
2. '對比'를 통한 특정 시점의 아름다움 부각
3. 결론

1. 서론

산수유기(山水遊記)는 관습적 틀이 단단한 장르다. 노정(路程)에 따라 견문한 사실을 설명하거나 묘사하고, 산수 경관과 마주하여서도 그 자체에 순수하게 몰입하지 못하고 끊임없이 물리의 이치를 탐구하고 인간의 일을 되돌아보는 것은 산수유기의 오랜 관습이다.¹⁾ 그러나 산수유기는 17세기 말부터 18세기 초반의 김창협, 김창흡을 중심으로 소품(小品)적 특징²⁾이 드러나면서 18

- 1) 정민, 「18세기 山水遊記의 새로운 경향」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.
- 2) 전통적인 유기류는 여정에 따라 유력(遊歷)한 지역의 산천경물, 풍토인정, 명승고적, 관련전설 등에 대한 느낌과 인상을 순차적으로 기술하되 문이재도론(文以載道論)에 따라 온유敦후(溫柔敦厚)함을 중시하는 글이다. 반면에 소품체 유기류에서는 치세(治世)나 성정도야(性情陶冶)보다는 자신이 직접 보고, 듣고, 느끼는 체험 그 자체를 중시하기 때문에 내면의 흐름에 따라 보고, 듣고, 느낀 그대로를 표현하고자 한다. (김성진, 『조선후기 소품체 산문 연구』, 부산대 박사학위논문, 1991.)

세기 후반과 19세기 전반기에 전성기를 맞았다. 이는 원굉도(袁宏道)와 장대(張岱)의 산수문학을 적극적으로 수용하면서 산수유기 양식에 상당한 변화³⁾가 일어났기 때문이다.

모든 산수유기에는 작가가 직접 바라보고 체험한 산수의 아름다움이 드러난다. 그러나 산수의 아름다움을 드러내는 방식은 작가가 그 아름다움을 어떻게 ‘인식’하고 있는지에 따라 다르게 형상화 된다.⁴⁾ 이는 산수를 체험하는 주체의 사상이나 인식에 따라 그 대상이 다르게 보이기 때문이다. 시대적인 흐름에 따라 산수의 아름다움은 작가의 사상이나 이념을 표출하는 방식에서 내면의 느낌을 형상화 하는 방식으로 점점 변화하였다. 이러한 변화는 산수라는 대상(物)을 객관적 사물의 이치로 판단하는 일리적(一理的) 사상의 자장 속에서, 심즉리(心卽理)에 근거한 양명학적 사유로의 변화에서 기인한 것이다. 이러한 양명학적 사유는 자신이 직접 느끼는 체험 그 자체를 중시하는 공안과 소품문에 크게 영향을 주었으며, 관습적 틀이 단단했던 산수유기에도 영향을 미치면서 큰 변화를 이루기 시작한 것이다.

18~19세기 유기의 특징은 형식적으로는 소형화(小型化) 경향, 조합화 방식, 절목화(節目化)와 소품화(小品化) 경향, 내용과 형식의 과격성, 필기잡록화의 방식, 서정성의 강화⁵⁾ 등으로 파악되고 있다. 이옥의 유기작품에는 『重興遊記』, 『南程十篇』, 『三游紅實洞記』, 『觀瀑之行』, 『觀合德陂記』, 『登涵碧樓記』 등이 있다. 기존의 연구에서는 18~19세기 유기의 소품적 특징과 연계하여 『重興遊記』, 『南程十篇』을 중심⁶⁾으로 절목화, 내용과 형식의 과격성 등이

3) 만명 소품이 “오로지 성령을 풀어내야지 형식에 얽매어서는 안 된다.(獨抒性靈, 不拘格套)”는 성령설을 기치로 이를 실천하는 문학이라 할 때, 이는 자오(自娛)적 성향이 강하고 엄격한 격식을 요하지도 않은 유기류 소품에서 잘 발휘되어 있다. 만명 소품 가운데 유기류가 가장 성행하고 또 정품으로 꼽히는 글이 많은 것도 이와 무관하지 않을 것이다. (이현우, 『李玉小品 研究』, 성균관대 박사학위논문, 2002.)

4) 산수는 그 자체로 주체성을 지니는 것이 아니고, 작가의 주체에 의해 받아들여지고 있는 객체이다. 그래서 산수는 작가의 인식에 의해 의미를 부여받게 된다. (김병철, 『잡기문(雜記文)의 특성과 양상』, 『한국한문학의 이론』, 보고사, 2007.)

5) 심경호, 『조선후기 한문학과 원굉도』, 『한국한문학연구』 제34집, 한국한문학회, 2004.
정우봉, 『조선후기 遊記의 글쓰기 및 향유방식의 변화』, 『한국한문학연구』 제49집, 한국한문학회, 2011.

6) 신익철, 『중흥유기의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습』, 『문헌과 해석』 제11호, 문헌과해석사, 2000.

황아영, 『이옥(李鈺) 유기(遊記)의 미적 특성』, 『漢文古典研究』, 제16집, 한국한문고전학회,

논의 되었다. 내용상의 특징으로는 ‘해학’과 ‘유희’에 초점을 맞추고 있으며, 수사적 특징으로는 나열과 반복 등으로 파악하고 있다. 그간의 연구는 『重興遊記』, 『南程十篇』을 중심으로 연구가 진행되었으나, 본고에서는 비교적 소략히 다루어졌던 『三游紅寶洞記』, 『觀合德陂記』, 『登涵碧樓記』⁷⁾를 주요 분석 대상으로 삼고자 한다. 이 작품들에서는 산수를 서술하는 방식을 통해서 이옥이 ‘美’를 어떻게 인식하고 있는지가 구체적으로 드러나 있기 때문이다.

이옥⁸⁾의 유희에는 산수의 아름다움을 통해 도덕적 심상을 떠올리거나, 관념적인 이해를 바탕으로 한 성리학적 사유가 드러나지 않는다. 그의 유희 작품은 산수 경물(景物)에 성리학적 이념을 우의(寓意) 하지 않고, 경물이 주는 정서적 감동이나 미감(美感)을 드러내는데 집중한다. 그러므로 산수 경물을 바라보면서 성리학적 자연의 이치를 발견하기보다는 일회적이고 특수한 특정 시점의 아름다움을 포착한다. 이옥은 이러한 특정 시점의 아름다움을 ‘대비’라는 서술 방식을 통해서 부각시키고 있다. 본고에서는 이옥이 산수를 바라보면서 드러내고자 했던 서술방식에 주목하고 그의 사유방식이 유희 작품에서 어떻게 표현되는지에 대한 논의를 진행하고자 한다. 이를 통해 이옥 유희(遊記) 작품의 일면(一面)을 고찰하고자 한다.

2. ‘對比’를 통한 특정 시점의 아름다움 부각

이옥 작품에서 드러나는 소품(小品)적 서술 방식으로는 나열, 반복 등이 거론되고 있다. 그러나 본고에서 주목하는 것은 ‘대비(對比)’이다. 이옥의 유희 작품에 나타나는 ‘대비’는 어떤 요소의 특질을 강조하기 위하여 단순히 그와

2008.

7) 이옥 지음, 실사학사 고전문학연구회 역주, 『完譯 李鈺全集』, 휴머니스트, 2009.

8) 이옥(李鈺 1760~1815)은 응제문(應製文)에서 소설식 문체를 구사하여 일과(日課)로 사육문(四六文) 50수를 지어 올리는 벌을 받고 두 차례의 유배를 당하였다. (『정조실록』, 권36, 10월 19日 : 上謂大司成金方行曰: “泮試試券, 若有一涉於稗官雜記者, 雖滿篇珠玉, 黜置下考, 仍斥其名而停舉, 無所容貸. 明日設陞補, 會多士而面諭此意, 俾有實效. 日昨儒生李鈺之應製句語, 純用小說, 土習極爲駭然. 方令同成均, 日課四六滿五十首, 頓革舊體, 然後許令赴科, 而此不過一儒生所關不大, 而至於垂紳正笏, 出入文淵之人, 亦多有依倣此體者, 寧不大可悶哉?) 그러나 이옥은 자신의 문체를 고치기 위한 노력을 하지 않고, 평생을 소품적 글쓰기에 몰두하였다.

상반되는 이미지를 배치시키는 것이 아니다. 이옥의 유기 작품에서 나타나는 대비는 크게 과거와 현재의 대비, 현실과 상상의 대비, 감정 추이(推移)의 대비로 세분화 된다. 각 각의 대비를 통해 이옥은 영원하고 절대적인 아름다움을 부정하고 아름다움이란 특정 시점에 명멸(明滅)하는 것이라는 미(美) 의식을 구체화 한다. 본 장에서는 이러한 ‘대비’라는 서술방식이 각 작품에서 어떻게 구현되고 있는지를 분석하고자 한다.

2.1. 과거(過去)와 현재(現在)의 대비

대부분의 유기는 과거의 체험을 상기(想起)하여 자신의 미(美) 의식을 중심으로 공간에 대한 감각적 소회(所懷)를 재배열한다. 『三游紅竇洞記』의 도입부분은 이옥이 8살 때 집안 어른들과 흥보동으로 꽃구경을 갔던 과거의 기억으로 시작된다. 이옥은 “햇빛을 향한 꽃은 비단과 같고, 땅에 가득한 풀은 방석과도 같도다(向陽花似錦, 滿地草如茵)”라는 시를 통해 순수한 동심(童心)의 눈으로 바라본 흥보동의 느낌을 감각적으로 비유하였다.

기억하건대 내가 여덟 살 적에 집안 아버님의 장구(杖履)를 모시고 흥보동으로 꽃구경을 온 적이 있었다. 흥보동은 연희궁의 동편, 의소묘의 남쪽에 있는데, 숲이 넓어 작은 초지가 될 만하고 온통 붉은 진달래꽃으로 뻗뻗하여 햇빛이 새어들지 못하였다. 그 중 오래된 진달래나무는 부여잡고 숲 속으로 오를 만한 것으로서 참으로 노을빛 장막 비단 휘장 그것이었다. 맑은 샘이 있어 마실 만하고, 꽃다운 풀이 있어 방석처럼 깔고 앉을 만하였다. 이에 화전을 부쳐 먹고 시를 지었다. 이때 내가 읊기를 “햇빛을 향한 꽃은 비단과 같고, 땅에 가득한 풀은 방석과도 같도다.”라고 했는데 사실 그대로를 기록한 것이었다.⁹⁾

『三游紅竇洞記』는 어린 시절을 기억하면서 순수하게 주관적인 기억을 도입으로 삼고, 시각적 관찰을 통해 당시의 풍경을 감각적으로 그려내고 있다. 유가의 자연관은 시각적 관찰과 구체성을 수반하지 않고 다분히 객관적이고

9) 『三游紅竇洞記』: 記余八歲時, 侍家大人杖履, 訪花紅竇洞. 洞在延禧宮之東, 懿昭墓之南, 林廣可小草場, 皆紅杜鵑, 密不漏日, 老者, 可攀而升, 眞霞幕錦帳也. 有清泉可澆, 芳艸可藉, 仍煮花餅賦詩. 余之云: “向陽花似錦, 滿地草如茵.” 實錄也.

관념적¹⁰⁾이지만, 이옥은 경물이 주는 정서적 감동이나 미감(美感)을 드러내는데 집중한다. 이옥에게 있어 홍보동은 관념적인 법칙을 환기시키는 객체가 아니라 봄날의 정취가 머무는 공간이다. 단지 ‘진달래꽃이 피어 있었다’라는 객관적 기술이 아니라, 진달래꽃이 피어 자신의 모든 감각을 건드리며 동화되는 감정 이입의 순간을 기술하고 있다. 특히 햇빛이 새어들지 못할(密不漏日) 정도로 뻥뻥한 진달래꽃, 노을빛 장막 비단 휘장과 같은(眞霞幕錦帳) 진달래꽃 등과 같은 구절로 장면에 대한 인상을 시각화하면서 홍보동을 서정적으로 형상화 하고 있다. 여덟 살 때의 기억으로 이옥에게 있어 홍보동은 꽃구경이라는 장소로 각인되어, 12년 뒤(1779년)에 두 형, 여러 친구들과 함께 홍보동으로 다시 꽃구경을 떠난다.

때는 봄빛이 바야흐로 한창이고 석양이 또 내려앉기 시작하는데 객은 이미 취했고 꽃 또한 취하여 고운 홍조가 얼굴을 비추고 맑은 향기가 코끝을 스치어 사람으로 하여금 애착을 느껴 떠나지 못하게 하였다. 어린종이 꽃을 꺾다가 마을 사람과 더불어 한바탕 시끄럽게 소란을 일으키게 된 뒤에 돌아왔다. 처음 놀러 왔을 때로부터 벌써 십이 년이 지났으나 꽃이 전과 달라진 것을 느끼지 못하였다. 그 후에는 매양 봄철을 만날 때마다 마음이 임하(林下)에 있지 않은 적이 없었다.¹¹⁾

다시 찾은 홍보동은 봄빛(春色)이 한창으로 기억 속에 각인된 모습과 달라지지 않았다. 또한 석양(夕陽)이 내려앉으며 물드는 꽃들의 고운 홍조가 얼굴을 비추고 향기가 스쳐서 이옥을 더욱 취하게 만든다. 홍보동의 봄빛에 취한 이옥은 석양이 내려 앉아도 쉽게 돌아갈 길을 재촉하지 못한다. 석양이 내려 앉는 그 순간은 이옥의 취함이 절정을 이루는 지점이다. 취함이 무르익는 순간에 석양으로 꽃잎마저 홍조를 띠는 공간의 낭만적인 변화는 홍보동이라는 공간이 이옥의 내면으로 점점 다가와 일치되는 순간이다. 이옥도 취하고 꽃도 취하여 동화(同化)되는 이 지점은 취흥의 전이(轉移)가 이루어진 부분이다.

10) 고현희, 『조선시대 산수화, 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007.

11) 『三游紅寶洞記』: 時春色方闌, 夕陽又倒, 客既醉, 花亦醉, 嫣紅照面, 清香撲鼻, 使人愛不能去. 因小奴折花, 與村人一鬪而歸, 視初游已一紀, 而不覺花之有異矣. 其後每逢春序, 意未嘗不在林下.

또한 석양이 내려앉아 붉은 빛깔로 물들고 향기가 감도는 순간을 포착하여 그 순간의 감흥을 다양한 감각을 동원하여 제시하고 있다.

봄날의 기억이 담겨진 홍보동은 봄을 맞이할 때마다 이옥에게 있어 가장 그리운 공간으로 자리 잡게 된다. 이옥은 홍보동의 정경을 서정적으로 묘사하다가 어린종이 꽃을 꺾어 마을 사람과 한바탕 소란을 일으키게 되는 장면을 배치한다. 마을 사람과의 소란은 홍보동을 찾은 객(客)이라는 느낌을 부각시키고, 뒤늦게 돌아올 때까지도 객(客)의 유흥(遊興) 분위기는 지속되고 있음을 나타낸다. 2차래 방문한 홍보동에 대한 기억은 너무나도 애뜻하고 낭만적이었기 때문에 13년 뒤(1791년)에 세 번째로 홍보동을 찾는다.

올해 신해년(1791) 삼월 부슬비가 비로소 그치고 따스한 바람이 살랑 살랑 부는데 조애에서 걷기 시작하여 의소묘 시냇가를 지나 쉬다가 산자락을 몇 개 지나 홍보동으로 가면서 또한 붉은 진달래꽃이 흐드러지게 피었으리라 생각하였다. 그런데 막상 이르러 보니, 꽃잎 하나도 찾아볼 수가 없었다. 꽃이 없을 뿐만 아니라 나무도 없고 나무가 없을 뿐만 아니라 뿌리 또한 없어졌다. 마을의 한 장정이 구덩이를 파고 채와 똥을 채워서 마야호로 호박을 심을 준비를 하고 있는 것이 보였다. 아래편을 보니 수각 또한 없어지고 군데군데 네모지고 하얀 주춧돌만이 화표주(華表柱)처럼 남아있을 뿐이었다. 사람으로 하여금 가을철처럼 쓸쓸한 느낌이 들게 하고 이어서 감상에 젖어들게 하니, 마고할미가 푸른 바다를 보고 통곡하지 않은 것이 또한 모진 간장이었다는 것을 비로소 알게 되었다.¹²⁾

붉은 진달래가 만발하리라 기대하며 다시 찾은 홍보동은 꽃, 나무, 뿌리도 없이 가을처럼 쓸쓸한 공간으로 변해있었다. 세 번째 찾은 홍보동은 과거의 기억 속에 각인되어 있던 봄날의 정취는 어디에서도 찾아볼 수 없었다. 수각이 없어지고 하얀 주춧돌만이 화표주(華表柱)처럼 남아 있을 뿐이었다. 이 정경을 마주한 이옥은 자신의 심경을 ‘마고할미가 푸른 바다를 보고 통곡하지

12) 「三游紅寶洞記」: 今年辛亥三月, 微雨初晴, 又好風淡, 步自照厓, 行憩懿昭墓溪上, 踰數麓, 至紅寶洞, 以爲且紅爛熳矣. 及至, 無一瓣花, 非徒無花, 無樹矣; 非徒無樹, 根亦無矣. 方見村丁窟土, 窆灰糞, 爲種琥珀計. 下視, 水閣亦去矣, 惟井井白礎, 如華表柱, 使人索然似秋, 繼之以感, 始知麻家老婆之不臨碧海痛哭者, 亦屬頑腸也.

않은 것이 모진 간장이었다.’는 표현으로 비유하고 있다. 상전벽해(桑田碧海)를 마주하고서도 통곡하지 못한 마고할미의 모진 간장을 통해 통곡하고 싶은 이옥의 심경을 표현하고 있다. 여기에서 주목할 만한 것은 과거(過去)와 현재(現在)의 대비를 통해 장소의 변화 양상이 선명하게 부각된다는 점이다. 홍보동이라는 곳에 대한 애착으로 여러 차례 방문했지만 감흥의 정도는 달랐다. 특히 마지막으로 방문할 때에는 봄이었지만 가을과 같이 쓸쓸한 느낌을 받았다는 것을 통해, 이옥은 궁극적으로 영원히 머무르는 아름다움은 없다는 것을 알게 된다. 변하지 않는 아름다움은 존재하지 않는다는 것을 같은 공간의 과거와 현재의 대비를 통해서 구체화 하고 있음을 알 수 있다.

이처럼 『三游紅寶洞記』는 이옥이 여덟 살 때 집안의 어른들을 모시고 처음 방문한 홍보동의 아름다움에 취해 13년마다 홍보동으로 발길을 돌렸던 과정들을 차례로 기술하였다. 그리고 그때마다 느꼈던 감정의 변화를 기술하고 있다. 같은 공간을 시간이라는 축으로 그 흐름을 달리 하면서 홍보동이라는 공간의 변화되는 지점을 점진적으로 기술하고 있다. 과거와 현재의 대비는 시간의 변화를 통해 장소의 변화 양상이 부각되는 것이다. 장소에 대한 경험은 반복되지만 시간에 따라 다르게 변화하므로 그때의 경험은 지극히 일회적이고 주관적이다. 이는 타인이 대신할 수도 없으며 두 번 다시 재현되지 않는 특정 시점이다. 아름다움을 인식하는 것은 극히 보편성에 있는 것이 아니라 일회적인 대상의 특수성에 기인한다. 그렇기 때문에 『三游紅寶洞記』에서는 다시는 재현될 수 없다는 것을 과거와 현재의 대비로 강조하고 있다.

“아! 13년 만에 재차 와서 놀았으며 또다시 13년 만에 놀러왔는데 어찌하여 전에는 꽃이 변하지 않았는데 뒤에는 변하였단 말인가? 꽃의 변화를 내가 알겠노라. 늙은 것이 쇠하면 어린 것이 다시 번성하고, 벤 것이 없어지면 새싹이 이어서 자라나는 것인즉 비록 성쇠의 다름이 있을지라도 또한 이처럼 완전히 없어지는 경우는 없는 것이다. 혹시 초동목수가 하루아침에 베어 버리고 아울러 그 뿌리를 캐내어서 그런 것인가? 아니면 세월이 오래 되어 늙은 것은 더욱 늙고 어린 것인 다시 싹트지 못해서 그런 것인가? 홍보동은 이로부터 끝난 것이다. 이에 또 생각건대 호상의 벗 이상중의 집에 복사꽃 동산이 있어서 매년 봄날이 저물려 할 때면 붉고 푸른 꽃잎이 어지럽게 사람들 옷에 떨어지고, 수양 버들이 휘늘어져 가지가 땅을 스치는 것을 내가 매우 좋아했다. 이 또한 보지

못한 지가 11년이나 이십랑 집의 늙은 매화가 되는 것은 아닌지 또한 알 수 없지 않은가? 옛사람들이 복사꽃은 단명 하는 꽃이고 또한 오래도록 기다려줄 벗이 아니라고 했으니 어찌 토규연맥처럼 변하지 않으리라는 것을 보장할 수 있겠는가? 내가 만약 이상증을 만나게 되면 마땅히 복사꽃이 잘 있는지 물어보리라. 13)

특히 『三游紅寶洞記』에서는 아름다움을 인식하는 이옥의 미(美) 의식은 꽃에 대한 은유로 드러난다. 홍보동에 비단 휘장처럼 펼쳐진 진달래꽃의 변화과정은 순간의 아름다움이며, 결국에는 질 수 밖에 없는 운명적 메타포로서의 “꽃”을 중심으로 하고 있다. “꽃”의 절정에서의 아름다움은 항상(恒常)성을 지니지 못하고 순간일 수밖에 없다는 것을 분명히 보여줄 수 있는 존재이기 때문이다. 이옥은 매년 봄날이 저물 때마다 자신의 벗인 이상증의 집에 있는 복사꽃 동산을 방문하여 꽃잎이 어지럽게 사람들의 옷에 떨어지는 것을 매우 좋아하였다. 그러나 이를 마주한지도 벌써 11년 전으로 복사꽃을 단명 하는 꽃, 오래도록 기다려주지 않을 벗으로 표현하며 변하지 않으리라는 것을 보장할 수 없다고 하였다. 이처럼 『三游紅寶洞記』에서는 꽃이라는 메타포를 중심으로 아름다움은 지속을 보장할 수 없고 시간의 경과 속에 시들고, 사라지고, 존재조차도 없어진다는 것을 과거와 현재의 대비를 통해 감각적으로 보여주고 있다.

2.2. 현실(現實)과 상상(想像)의 대비

『觀合德陂記』는 이옥이 충청남도 당진군 합덕읍¹⁴⁾에 있었던 저수지를 보

13) 『三游紅寶洞記』: 噫! 十三年而再游, 又十三年而復游, 則何花之不變于前而變于後耶? 花之變, 余知之矣. 老者悴, 而稚者又榮; 斬者去, 而萌者踵起, 則雖或有盛衰之殊, 而亦未有若是之盡者矣. 豈樵童牧豎, 一朝剪伐, 并挖其根而然耶? 抑歲久矣, 老者益老, 稚者不復萌而然歟? 紅寶洞, 從此已矣. 因又思之, 湖上友人李尙中家, 曾有桃花小園, 每春欲暮, 紅碧粉紅, 亂襲人衣, 垂柳彈, 綠絲牽地. 余甚愛之, 不見又十一年矣. 未知能免爲李十娘家老梅耶? 古人以桃稱短命花, 亦非耐久朋, 安知不變爲兔葵燕麥也? 余若逢尙中, 當問桃花平善.

14) 합덕포(合德陂) : 충청남도 당진군 합덕읍에 있던 저수지. 합덕 평야를 관개하던 젓줄이었는데, 1964년 예당지(禮唐池)가 준공됨에 따라 폐지되었다. 폐지하기 전 제방 둘레가 9km, 길이는 1,780m에 이르는 큰 저수지였다. 『당진군지』에 따르면, 후백제 견훤(甄萱)이 이곳에 둔진(屯田)을 개발하면서 개설되었던 것으로 전해진다. 예전에는 홍주목(洪州牧) 관내에 있었다.

고, 그 아름다움을 기술한 작품이다. 『觀合德陂記』에서는 경물의 순간적인 느낌과 인상에 주목하여 순수성이 간직된 합덕피의 아름다움을 잘 부각시키고 있다. 이옥은 이러한 특정 시점의 아름다움을 극대화하기 위해서 자신이 목격한 장면과는 다른 상상(想像)의 장면을 의도적으로 배치하고 있다. 합덕피라는 저수지의 아름다움을 기술하기에 앞서 자신은 평생 물을 사랑하여 바다, 폭포, 시내, 못, 여울, 소(沼) 등 많은 물을 관찰하였으나 자신이 사랑할만한 물을 만나지 못하였음을 제시한다.

나는 평생 물을 매우 사랑하였다. 사랑한 까닭에 물을 본 것 또한 많았다. 바다를 보았고 한강을 보았으며, 폭포를 보았고 시내를 보았으며, 못을 보았고 여울을 보았으며 소(沼)도 보았다. 본 바가 많지 않은 것은 아니로되 돌이켜보면 내가 사랑하기에 가한 것이 없었다. 대개 나의 성질이 유약하여 파도가 일렁이고 바닥을 모를 만큼 깊어서 어두운 색을 띠는 것을 보면 두려움을 느낀다. 두려운 까닭에 바다나 한강 같은 것은 보았지만 감히 사랑할 수 없었다. 나는 또 성질이 조용하여 물이 시끄러운 소리를 내며 쿵쿵 부딪치고 세차게 흘러가는 것을 보면 싫어하게 된다. 얕은 까닭에 폭포나 시내나 여울 같은 것을 보았으며 사랑스러움을 느끼지 못하였다. 못이나 소 같은 것에 있어서는 마땅히 사랑할 수 있을 듯하다. 그러나 나는 또 널리 보지를 못해서 본 바의 못과 소 가운데 못은 낮고 좁은 것이었고, 소는 움푹 패여 너무 깊은 것이었다. 이 또한 죽히 사랑할 만한 것이 못되었다. 그래서 끝내 사랑할 만한 것을 볼 수가 없었다.

15)

『觀合德陂記』의 도입부분에서는 사랑하는 마음이 지극하나 끝내 사랑할만한 물을 만나지 못한 이유를 제시하며 안타까운 마음을 표출한다. 먼저, 이옥은 자신이 ‘물(水)’이라는 경물(景物)을 심히 사랑하며, 사랑하기 때문에 많이 보았다(愛故觀水多)는 것으로 도입을 시작한다. 이옥의 보는 행위(觀)는 사랑(愛)의 표현 방법으로 지속적으로 바라보고 집요하게 관찰을 하는 것으로 표

15) 『觀合德陂記』: 余平生甚愛水, 愛故觀水多. 觀海·觀漢江·觀瀑·觀溪·觀池·觀灘·觀潭, 觀非不多, 顧無可余愛者. 蓋余性弱, 觀水之波濤洶湧, 沈冥無底者, 則畏, 畏故於海若漢江, 觀而不敢愛. 余性靜, 觀水之喧騰澎湃, 大聲而急流者, 則惡, 惡故於瀑若溪若灘, 觀而不知愛. 若池與潭, 則似宜乎愛, 而余又不能博乎觀, 所觀池與潭, 池或湫而局, 潭或窳而深, 則又無足爲其愛. 然則終不得觀可愛者.

현된다. 바다, 한강, 폭포, 시내, 못 등의 물을 애정을 가지고 끊임없이 바라보았으나 이옥은 정작 자신이 사랑할만한 물을 만나지 못한다.

여기에서 중요한 것은 바로 ‘나의 성질(余性)’이라는 마음의 움직임으로 경물의 아름다움이나 호오(好惡)를 판단하는 것이다. 이옥은 자신이 물을 사랑하는 만큼 수많은 물을 관찰하면서 보아왔지만 대상을 바라본 뒤에도 만족하지 못하는 감정을 ‘두려움을 느낀다’, ‘감히 사랑할 수 없었다’, ‘싫어하게 된다’, ‘사랑스러움을 느끼지 못하였다’와 같이 구체적으로 기술하고 있다. 이옥은 자신의 성질이 유약하여 파도가 일렁이고 바닥을 모를 만큼 깊어서 어두운 색을 띠는 것을 보면 두려움을 느끼고(蓋余性弱, 觀水之波濤洶湧, 沈冥無底者, 則畏), 또한 자신의 성질이 조용하여 물이 시끄러운 소리를 내며 쿵쿵 부딪치고 세차게 흘러가는 것을 보면 싫어하게(余性靜, 觀水之喧騰澎湃, 大聲而急流者, 則惡) 된다. 이는 ‘어진 이는 산을 좋아하고, 지혜로운 이는 물을 좋아한다.(仁者樂山, 智者樂水)’와 같이 산수를 바라보며 도가 구현된 물상이라고 생각하거나, 나아가 높은 정신적 가치로 인식하는 것¹⁶⁾과는 확연히 다른 부분이다.

이옥은 산수경물을 이치로서의 객체가 아니라 주관적인 마음의 작용으로 심미판단기준을 적용한다. 이처럼 이옥은 물을 사랑하지만 호오(好惡)라는 감정 변화가 생기는 이유는 상당히 주관적이다. 물(水)을 사랑하지만 ‘나의 성질(余性)’이 판단의 기준이 됨을 나타내는 것이다. 또한 산수 경물(景物)이라는 객체가 주체의 마음 밖에 존재한다는 것은 주체에게 어떠한 의미도 될 수 없다는 것으로 해석할 수 있다. 즉, 경물에 대한 호오(好惡)의 판단은 마음의 외부에 존재하는 것이 아닌 자신의 마음 내부에 존재를 판단하는 기준이 있다는 것을 의미한다.

그런데 여기 홍주의 못은 사랑할 만도 하다. 그 제방에 올라서 돌레를 대략 짐작해 보니 20리요, 길이는 삼분의 일 가량 되었다. 때는 구월, 가을 물이 모여 들기 시작하는데 바닥이 높은 곳은 학의 정강이가 잠길 만하였고 깊은 곳도 사람 허리가 찬 정도로 건너갈 만하였다. 맑고 넓고 고요한 물이 가득 차 넘칠듯한데 미풍이 불자 주름이 지고 석양빛을 받아 거울처럼 고요히 빛났다. 멀리서

16) 고연희, 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007.

보면 평원에 깔린 이내와 같았으며 가까이에서 보면 빈 뜰에 밝은 달빛이 비치는 듯하였다. 내가 둘러보고 즐거워하면서 말하였다. 17)

그러나 갑자기 단락을 전환하여 사랑할만한 물을 만나게 된 충만한 감격으로 급격하게 전개한다. 이와 같은 감정의 변화는 경관에 대한 궁극증과 호기심을 유발한다. 먼저 이옥은 제방에 올라 20리 정도로 짐작되는 합덕피를 내려다본다. 원경(遠景)을 개략적으로 묘사한 다음에는 합덕피의 분위기를 세밀하고 서정적으로 묘사하기 시작한다. 산수로부터 느껴지는 아름다움이나 감흥(感興)은 독립적인 하나의 대상에서만 비롯되는 것이 아니다. 구월, 가을 물(秋水)이 모여들기 시작하는 합덕피의 계절감, 넓고, 고요한 물이 미풍이 불자 잔물결로 주름지는 순간, 석양빛에 거울처럼 고요히 빛나는 순간, 산수를 마주하고 있는 주체의 눈 안에 들어온 모든 대상물인 각각의 개체들이 통합되어 구현되는 것이다. 이는 합덕피가 이옥의 내면으로 점점 다가오는 과정으로 주체의 특수한 시야 속에서 주관성을 갖춘 경물로 의미화 되는 순간으로 볼 수 있다.

맑고, 넓고, 고요하게 물이 가득 차 있는 합덕피를 둘러보면서 자락(自樂)을 느끼는 이옥의 감정을 통해 합덕피의 아름다움을 발현시키고 있다. 제방의 둘레, 길이, 깊이와 함께 원경(遠景)과 근경(近景)의 느낌까지 묘사하면서 읽는 이로 하여금 그 공간을 더욱 서정적으로 느끼게 한다. 이옥은 자연 그대로의 질박한 합덕피에 대한 사랑이 지극해져 화려한 아름다움이 없음에 안타까움을 느끼게 된다.

“이곳이 내가 사랑하며 보고 싶었던 곳이다. 그런데 애석하게도 질박하여 아무 꾸밈이 없구나! 마땅히 연을 심어야 할 것이다. 호사자로 하여금 연밭 4, 5곡(斛)을 물에 넣게 하여 삼 년이 지나면 연꽃 만 자루를 얻을 수 있을 것이다. 이에 제방을 둘러 수양머들 수천 그루를 심으며 못 안에는 봉래산을 본뜬 섬 서너개를 만들어 두고 섬 위에는 단청을 한 자그만 집을 지어 매양 붉은 꽃이 곱게 피어날 때 청한주(靑翰舟) 십여 척에 기녀와 녹유를 싣고 이곳에서 노닐다면

17) 『觀合德陂記』: 其惟洪州之陂乎! 登其堤, 環而約之, 周可二十里, 徑三之一. 時九月, 秋水初集, 高處鶴沒脛, 厚處猶可厲. 溶溶汪汪, 湛湛淳淳, 風微而穀生, 日斜而鏡平, 遠而疑之, 如平郊之烟橫; 近而況之, 若空庭之月明. 余顧而樂之曰.

그 어찌 장공의 제방만 못하겠는가? 또 마땅히 고기를 길러야 할 것이다. 범려의 말을 따라 구도를 설치하고 어묘를 뿌려 놓고 해마다 가두리를 들어 그것을 보호한다면 몇 년이 지나지 않아 물고기와 자라를 이루 다 먹을 수 없을 것이다. 이에 한 치의 눈을 가진 촘촘한 그물을 금하고 못물을 완전히 말리지도 말고 고기에 독을 풀지도 못하게 한다. 석양의 물가, 버들 그늘 아래 시원한 곳에서 죽죽 늘어진 대나무 가지로 어랑에서 낚으면 그 어찌 하수의 방어만 먹는 고기 이겠는가? 한 집에 있어서는 재화가 될 것이요, 나라에 있어서는 비축이 될 것이다. 이 또한 부(富)함이 아니겠는가?”¹⁸⁾

앞 단락에서는 자연(自然) 그대로에 가까운 합덕피의 아름다움을 마주한 이옥의 즐거움과 기쁨이 잘 드러나 있다. 그러나 이옥은 사랑이 지극해지자 그 경관이 화려하지 않고 너무도 질박(質朴)함을 애석하게 느끼고 합덕피에 부재(不在)한 것들을 상상(想像) 하기 시작한다. 특히 합덕피를 심미적 차원에서 바라보다가 자신의 일상 속으로 끌어들여 목적과 용도에 맞는 차원의 장면들을 상상하기 시작한다. 호사자로 하여금 연꽃을 심게 한다면 연꽃 만 자루를 얻을 수 있을 것이고, 제방을 둘러 수양버들 수천 그루를 심고 봉래산을 본뜬 섬을 만들어 집을 짓고, 청한주(靑翰舟) 십여 척에 기녀와 녹유를 싣고 노닌다면 장공의 제방과 같을 것이고, 고기를 길러 재화로 비축한다면 부를 축적하는 공간으로 활용 할 수 있을 것이라고 상상(想像)한다. 이러한 것들은 있는 그대로의 자연이 아닌 인공(人工)이 가해지는 행위들이다.

사랑할만한 물을 만나게 된 충만한 감격으로 급격하게 전개한 앞 단락과 비교해 본다면, 합덕피에 주어지지 않은 것들에 대한 이옥의 야단스러운 상상은 오히려 질박하고 자연스러운 합덕피의 아름다움을 더욱 부각시키기 위한 극단적인 대비로 볼 수 있다. 인공의 행위가 가해지는 상상(想像)을 대비적으로 배치하면서 자연 그대로의 느낌을 더욱 배가시키고 있기 때문이다. 자연(自然)이란 인공이 가해지지 않는 상태를 말한다. 자연에 인공이 가해지면 그것은 자연의 상태를 벗어나 인간의 영역으로 전환되며, 어떠한 용도를 부여받

18) 『觀合德陂記』: 此余之所愛而欲觀者也。惜乎! 質而猶未飾也。宜種蓮, 使好事者費蓮子四五斛, 三年之久, 可以得芙蓉萬柄。於是, 緣堤插垂柳數千枝, 陂中象蓬壺, 置三四島, 島上設丹青小屋, 每豔紅初媚, 以靑翰十餘艘, 載紅粉綠醞, 從事於斯, 則何渠不若長公堤也? 宜種魚, 從范蠡之言, 設九島, 埋魚苗, 歲納守宮以護之, 不數歲, 魚鱉不可勝食。於是, 禁一寸之目, 毋竭澤, 毋毒魚, 斜陽在水, 柳陰初涼, 籬籬竹竿, 以釣于梁, 豈其食魚必河之魴? 在家可貨, 在國可藏, 不亦富哉!

고 정해진 기능을 발휘하게 되어 인간의 소유¹⁹⁾가 된다. 인공의 행위는 용도와 기능에 맞추어서 변화를 이루므로 삶을 윤택하게 할지는 모르나 본연의 가치는 쇠퇴하게 되는 것이다.

현실(現實)에서 목격한 합덕피와, 부재한 장면을 상상(想像)한 합덕피의 간극(間隙)은 크다. 현실에서의 합덕피는 질박한 아름다움으로 보는 이로 하여금 애석함을 느낄 정도이지만, 상상 속의 합덕피는 화려함과 윤택함이 넘치는 공간으로 그리고 있다. 합덕피에 주어지지 않은 것들에 대한 이옥의 상상은 결국 그것이 ‘없음’으로 파악하고 있다는 것을 의미한다. 이러한 인공이 가해지는 상상(想像)은 합덕피를 더욱 ‘합덕피’답게 만들어주는 상상이며, 오히려 합덕피의 정체성을 강조하는 데 기여한다. 이를 구체화하는 단락은 종자와 이옥과의 대화에서 더욱 구체적으로 제시된다.

종자(從者)가 말하였다.

“당신은 아직 다 보지 못하였다. 4월 말 5월 초 도화수(桃花水)가 크게 밀려오고 거기에 때맞추어 비가 내리면 이 못은 강이 되고 바다가 된다. 서쪽 발두둑에서 수원이 다했음을 알려 가래가 구름처럼 몰려 있는데 수문을 열고 물꼬를 띄우면 눈처럼 흰 물결이 말처럼 쓴살같이 내달리는데 이는 여울이나 폭포의 물살에 견줄 것이 아니다. 이때에 당신이 반드시 두려우며 싫다고 할 것이고, 사랑스럽게 바라볼 수 없을 것이다.”

이에 내가 말하였다.

“그렇다면 내가 사랑스럽게 여긴 바는 곧 오늘 본 바의 못인가 보다.”²⁰⁾

이 단락에서는 합덕피의 다른 모습을 본 종자(從者)가 등장한다. 이옥이 사랑하게 된 합덕피는 맑고 넓고 고요한 물이 가득 차 넘칠듯하였고(溶溶汪汪,

19) 손오규, 『산수 미학 탐구』, 제주대학교 출판부, 2006.

20) 『觀合德陂記』: 從者曰: “子未之見耳。四五月之交, 桃花水大至, 益之以時雨, 是陂也, 爲江爲海。西疇告竭, 鉞垂如雲, 啓閘而決之, 雪浪馬奔, 不徒爲灘瀑比也。于斯時也, 子必畏而惡之, 不能愛乎觀之矣。” 余曰: “然則余之所可愛者, 是今日所觀之陂耶!”

湛湛滄滄), 미풍이 불자 주름이 지고, 석양빛을 받자 거울처럼 고요히 빛나는(風微而靄生, 日斜而鏡平) 형상이었다. 하지만 너무도 질박함에 애석함을 느껴 합덕피에 주어지지 않은 화려한 아름다움을 상상(想像)한다. 상상 속의 장면을 그리고 있던 이옥을 향한 종자(從者)의 이야기에 이옥의 충격은 극대화된다. 종자는 이옥에게 계절의 흐름에 의해 변화된 장면을 바라본다면 더 이상 그 못을 사랑할 수 없게 될 것임을 말한다. 그는 4월말에서 5월초 도화수(桃花水)가 크게 밀려오고 비가 내리면 합덕피는 강이 되고 바다가 되고, 물꼬를 튀우면 눈처럼 흰 물결이 말처럼 쓴살같이 내달리는 듯 생동감 넘치는 물의 형상으로 변화되는 과정을 보았기 때문이다. 이옥은 성질이 조용하여 물이 시끄러운 소리를 내며 쿵쿵 부딪치고 세차게 흘러가는 것을 보면 싫어하기 때문에(余性靜, 觀水之喧騰澎湃, 大聲而急流者, 則惡) 종자의 이야기는 이옥에게 충격으로 다가올 수밖에 없다. 이 단락에서 이옥은 자신의 상상(想像)이 여지없이 무너지고 계절의 순간성을 직감하게 되었다. 요컨대 이 단락에서 이옥은 오늘 본 합덕피는 어떠한 상상(想像)을 더해 봐도, 다른 계절을 만나도 두 번 다시는 재현되지 않는 순간임을 깨닫는 지점으로 볼 수 있다.

이옥이 합덕피를 마주하였을 때는 구월, 가을 물이 모여들기 시작하던 시기였다. 합덕피는 궁벽진 고을, 황량한 물가, 낮고 습한 땅이라 시든 풀이 무성하게 덮고 있었다. 꽃 한 송이, 돌 하나, 그 경관을 돕고 있는 것이 없이 다만 물오리와 갈매기만 왕래할 뿐 이었다. 이옥은 아무도 시선을 주지 않는 그 공간에 시선을 집중하면서, 질박하고 꾸밈이 없는 합덕피의 아름다움에 취한다. 그러나 너무도 질박함에 애석함을 느껴, 합덕피에 화려한 아름다움을 더해보는 상상(想像)을 하다가 종자(從者)의 이야기를 통해 깨달음을 얻는 과정으로 이어지는 것이다.

이옥이 여기서 주목하는 것은 ‘오늘 본 바(今日所觀)’라는 것이다. 『觀合德陂記』에서 “오늘 본 바의 못인가 보다”에서의 ‘오늘’은 사실적이고 생생한 느낌을 자아내기 위해 현재형으로 서술된 형상화 방식이 아니다. 여기에는 아름다움이라는 것을 인식하는 이옥의 미(美) 의식이 드러나 있다. 특정 시점이라는 것은 영원히 머물러 있지 않다. 그리고 그 시점이 아름답다고 하는 것은 가변성이 전제되는 것이다. 이러한 특정 시점의 아름다움에 대한 포착은 이옥의 심미관을 추출함에 있어 개연성이 있다고 본다. 현실(現實)과 상상(想像)

의 간극을 통해서 자연 그대로의 현실의 모습이 가장 아름다우며 또한 다른 계절의 합덕피를 보아온 사람의 입을 통해, 오늘이라는 특정 시점에 더욱 의미를 부여하는 것이다. 그러므로『觀合德陂記』에서는 현실(現實)과 상상(想像)의 대비를 통해 자신이 ‘오늘’ 그리고 ‘지금’ 마주한 경치의 순간적인 느낌과 인상에 주목하여 본연의 아름다움을 부각시키고 있는 것이다. 어떠한 이념적 사상적 요소를 대입하지 않고 “오늘 본 물의 사랑스러움”이라는 특점 시점을 통해 소탈하고 질박한 풍경의 있는 그대로를 그려 합덕피라는 못의 아름다움을 잘 부각시키고 있다.

2.3. 감정(感情) 추이(推移)의 대비

『登涵碧樓記』에서 이옥은 자신이 바라본 산수를 바로 묘사하거나 설명하지 않는다. 도입부분에서는 자신의 주관적 감정이 급격하게 변화하는 단락이 대비적으로 배치되어 있다. 특히 감정의 기복(起伏)을 절제하지 않고 오히려 감정의 추이(推移)가 대비되면서 산수경물이 자신의 시선을 사로잡게 된 과정이 잘 드러나 있다. 이러한 감정의 급격한 변화를 통해 산수경관의 자연미를 발현시키는 방법은 『登涵碧樓記』라는 작품에 구체화되어 있다. 『登涵碧樓記』는 이옥이 유배지인 삼가를 향하다가 영남에서 가장 으뜸이라고 손꼽히는 함벽루에 올라 지은 작품이다. 이 작품에서는 ‘함벽루’라는 누각과 그 주변경치의 아름다움에 대한 세밀하고 구체적인 묘사가 먼저 드러나지 않는다.

“나는 천성이 게으르고 이 길은 또 귀양길이어서 길의 왼편으로 1,2리 되는 좋은 누각이 있어도 또한 감히 길을 둘러 가지 못하였다. 다만 감히 가지 못할 뿐만 아니라 가고 싶지 않은 것이기도 했다. 삼가(三嘉)로부터 서쪽으로 함천에 4리쯤 못 미친 곳에 이르니 산이 다하고 모래사장이 펼쳐졌으며, 모래사장이 다하자 물이 이어졌다. 물에는 다리가 있었는데 매우 길었으며 다리가 다하자 누각이 우뚝 솟아있는데 석문이 말의 머리에 마주치고 붉은 난간이 곧바로 사람의 눈썹과 이마에 닿아 있었다. 마치 내가 뜻하지 않은 가운데 뛰쳐나와 길을 막고 객을 머물게 하는 듯했다.”²¹⁾

21) 『登涵碧樓記』: 余天性懦, 是行也又嚴, 途之左一二里, 有好樓榭, 亦不敢弛而就之. 非徒不敢, 亦不欲也. 自歧而西, 未及陝四里, 山止而沙, 沙盡而水, 水有橋甚長, 橋窮而有樓特然起, 石門當

도입부분에서는 이옥 자신의 현재 처지와 이동 행로에 대한 간략한 설명으로 시작된다. 이옥은 삼가로 귀양을 가던 중이었기에 좋은 누각이 있어도 감히 들리지 못함을 말한다. 그러나 스스로 밝혔듯이 가지 못한 것이 아니라 천성의 게으름과 그런 그를 이끌 만큼 매력적인 곳을 만나지 못해서 가고 싶지 않았기 때문이다. 이옥은 영남의 귀양지인 삼가를 향하면서 산길을 지나 수평으로 펼쳐져 있는 모래사장에 이른다. 모래사장이 다하자 물이 이어졌는데 물가 위에 특 트인 절경 속에 솟아 있는 누각을 마주하게 된다. 모래사장과 강물, 잔잔하게 펼쳐져 있는 그 풍경 위로 솟아 있는 누각은 게으르고 무관심하던 이옥의 급격한 감정과 행동의 변화를 유발한다. 이러한 감정의 변화를 이옥은 그 누각이 마치 뛰쳐나와 자신이 가던 길을 막아서고 있는 것 같다고 느끼는 것이다.

담담하게 펼쳐져 있던 모래사장, 잔잔히 흐르던 물을 그리다가 갑자기 모든 시선과 초점이 이옥이 바라보고 있는 누각으로 집중하게 하고 있다. 이와 같은 감정 추이의 급격한 대비는 읽는 이로 하여금 앞으로 묘사될 그 공간에 대한 시선을 집중하게 하는 동시에 궁금증과 호기심을 유발하고 있다. 이처럼 이옥은 산수의 아름다움과 그에 대한 감상을 극대화시키기 위해 자신의 감정 추이(推移)의 대비를 전략적으로 설정하고 있다고 볼 수 있다.

나는 부득이 그 문으로 들어가서 그 마루에 오르고 그 난간에 기대어보니 구름 사이로 동남쪽에 여러 산들이 용이 꿈틀거리고 봉황이 날아가는 듯한데, 나는 그것이 어느 군의 무슨 산봉우리인 줄 알지 못하지만 그 푸르디푸른 산 빛의 아련한 것이 좋았다. 명사십리에 내리던 눈이 개기 시작하자 늙은 해나무와 조그만 깃버들이 그림처럼 점점이 이어졌다. 큰 내는 구불구불 이어져 동쪽으로 흘러가는데 굽이쳐 움푹 파여 웅덩이를 이루기도 하고 휘어져 흐르는 곳엔 모래톱이 있기도 하였다. 누각 아래 이르러선 감돌아 흐르며 소를 이루어 깊은 곳은 검푸른 빛을 띠고 얇은 곳은 물무늬를 이루었는데, 황어(黃魚)는 물결 위로 뛰어오르고 비취빛 새는 마름 풀을 쪼아 먹고 있었다, 석양 할 줄기에 누각의 그림자가 비스듬히 드리워졌다. 누각은 백 척이나 되는 바위 위에 올라 앉아 천 길 연못을 내려다보고 있었다. 허공에 의지해 홀로 서서 시원스럽게

馬首，朱闌直加人眉額，若出余不意而攔道留客者也。

내려다보면서 기둥에 기대어 침을 뱉으니 구슬이 물결 속으로 떨어지고 돌을 날려 던지니 활을 쏘지 않았는데도 시위소리가 난다. 그 편액을 보니 ‘함벽루(涵碧樓)’라고 써어 있었다. 22)

이 단락의 묘미는 ‘부득이’ 올랐다는 도입부분과 바로 이어지는 산의 생동감 넘치는 묘사에서 비롯된다. 누각 아래로 내려다본 산의 형상을 ‘용이 꿈틀거리고 봉황이 날아가는 것 같다(龍蜿而鳳翥者)’고 생생하게 묘사하고 있는데, ‘그 푸르디 푸른 산 빛의 아련함이 좋았다’는 이옥의 솔직한 감정이 드러나 있다. 전체적인 장면을 제시한 다음에는 높은 곳에서 아래로 내려다보며 느껴지는 망망(茫茫)한 공간감을 제시한다. 그림처럼 점점이 이어져 있는 늪은 해나무와 갯버들, 구불구불 이어져 동쪽으로 흘러가며 변화하는 물의 형태, 황어(黃魚)가 물결 위로 뛰노는 모습, 비취빛 새가 마름 풀을 쪼아 먹고 있는 모습들을 높은 곳에서 내려다보는 조망(眺望)의 시점으로 자세하게 기술하고 있다.

누각은 백 척이나 되는 바위 위에 올라 앉아 아래를 내려다보고 있다. 이옥의 아래로 향한 시선은 점점 강조되는데, 허공에 의지해 홀로 시원스럽게 내려다보다가 별안간 기둥에 기대어 침을 뱉고 돌을 던진다. 이는 이옥의 감정 변화의 폭이 담담함이나 무관심에서 급격하게 변화하였다는 것, 주관적 서정의 침투가 함벽루에 올라 강화되었다는 것을 드러내고 있다. 시원하고 상쾌한 누정에 올라 난간에 기대어 갑자기 침을 뱉었다는 이옥은 자신이 바라보고 있는 경치에 대한 기쁨을 아이들과 같은 천진난만한 행동과 반응으로 나타낸다. 높은 곳에 올라 아래를 내려다보며 얼마나 높은지 그 높이를 측량하기 위한 이옥의 행동은 웃음을 유발한다. 마치 어린 아이들이 높은 곳에 올라 돌을 던져보거나 장난을 치며 침을 뱉는 것과 유사하다.

내뱉은 침이 구슬처럼 아래로 떨어지고, 돌을 날리자 활 시위소리가 나뒀이 아래로 떨어졌다는 묘사는 수직으로 급격하게 하강하는 이미지이다. 이를

22) 「登涵碧樓記」: 余不得已, 由其門入, 登其軒, 凭其欄, 雲際東南群山, 龍蜿而鳳翥者, 吾不知其何郡何岵, 而但蒼翠之色, 悠然可喜. 明沙十里, 積雪初霽, 老槐短檉, 圖畫點綴. 大川透邈, 東流而去, 盤而或渦, 曲而亦渚. 至于樓下, 涵泓淙淙, 深則爲窟, 淺則爲澗. 黃魚躍波, 翠禽啜藻, 斜陽一抹, 樓影側倒. 樓則架百尺之巖, 類千仞之潭. 憑虛獨立, 飄飄下臨, 倚柱而唾, 珠落波心, 飛石而擲, 無射發音. 視其扁, 曰涵碧樓.

통해 백 척이나 되는 바위에 위치한 누각의 위치를 상상하게 하면서 그 시원스러움을 그려내고 있다. 이 단락에서는 ‘봉황이 날아갈 듯하다’와 같이 수직으로 상승하는 이미지와 ‘침을 뱉으니 구슬이 물결 속으로 떨어진다’, ‘돌을 날려 던지다’와 같이 하강하는 이미지가 교차를 이룬다. 그 교차가 이루어지는 지점이 바로 이옥이 서 있는 ‘함벽루’인데 수직으로 상승·하강하는 이미지는 선명한 대비를 이룬다.

아! 이것이 함벽루로구나. 전에 내가 한강 북쪽에 살 때에 정자가 있었는데 ‘함벽’이라 이름 하였다. 그때에 이 누각이 영남에서 으뜸가는 것이라고 듣고는 매양 한 번 올라 그 우열을 가리고자 하였는데 지금에야 이루어구나. 가슴이 트이고 옷깃이 상쾌하여 사람의 눈을 즐겁게 하는 것이 어찌 그리 내가 예전에 놀던 정자와 비슷한가? 건물의 결구는 붉고 흰색으로 깔끔하게 만들었으며, 건물 제작이 또한 정밀하고 아름답다. 그런데 아득히 오랜 세월 비바람에 침식되어 무늬 창과 아로새긴 문이 거의 지탱하지 못할 듯하다. 또 유람객들의 글자로 더럽혀져 조악한 시가 벽을 더럽히고 비뚤어진 글씨가 들보를 칠하고 있어 사람들로 하여금 이를 대하면 마치 저 강산도 아울러 더럽게 여겨질 듯하다.

23)

이 단락의 첫 부분에서 이옥은 함벽루가 영남에서 으뜸가는 것이라고 들은 한 번 올라보고 싶었으며, 지금에야 이르렀음을 기뻐한다. 또한 이옥은 옛 추억을 떠올리며 그 곳이 자신이 예전에 놀던 정자와 비슷한 곳이기에 가슴이 트이는 상쾌한 기쁨을 가감 없이 표출한다. 함벽루에 오른 이옥은 진심으로 도달하고 싶었던 곳이자, 추억이 담겨 있던 공간과 자신과의 합일(合一) 속에서 만족을 하고 있다. 그러나 다시 어두운 분위기가 연출되면서 세파에 시달려 온전하지 못한 함벽루에 대한 슬픔으로 급격히 분위기가 전이된다. 건물의 결구는 붉고 흰색으로 깔끔하였고 또한 정밀하고 아름다웠다. 그런데 아득히 오랜 세월 비바람에 침식되어 무늬 창과 아로새긴 문이 거의 지탱하지

23) 「登涵碧樓記」: 噫! 是涵碧樓耶. 昔余家漢江北, 有亭曰涵碧, 其時, 聞斯樓冠絕嶠南, 每欲一登覽, 甲乙之, 今遂矣. 軒胸爽襟, 悅可人目者, 何其似吾舊時之亭也? 結構丹白, 制亦精麗, 而漫漶歲月, 雨蝕風淪, 文樞頽圮, 殆莫枝梧. 且被游人之所點汗, 惡詩疥壁, 歛墨飲梁, 使人對之, 若將并江山而穢之也.

못할 듯한 위태로운 모습을 마주하게 된다. 또 유람객들의 글자로 더럽힘을 당하여 조악한 시가 벽을 더럽히고 비뚤어진 글씨가 들보를 칠하고 있어 애석함을 느끼게 된다.

그러니 예로부터 누각을 지키며 떠나지 않는 것은 오직 바위의 구름과 물가의 달이다. 저녁 바람이 거세게 불어와 높은 곳에 오래 있을 수 없기에 발걸음을 옮겨 돌계단을 내려오는데 나도 모르게 자꾸 머리를 돌려 돌아보곤 하였다.²⁴⁾

오직 바위의 구름과 물가의 달만이 묵묵히 함벽루의 곁을 지키는 쓸쓸함 또한 발견하게 된다. 이옥이 갑자기 이를 애석해하고 쓸쓸해함은 공간과 자신과의 합일(合一) 속에서 그 공간에 대한 사랑이 지극해졌기 때문이다. 마지막 단락의 ‘나도 모르게 자꾸 머리를 돌려 돌아보곤 했다’는 이옥의 뒤돌아봄은 그 경치에 대한 기쁨과 안타까움, 그리고 아름다움을 더욱 즐기지 못하는 자신의 쓸쓸한 심정을 복합적으로 내포하고 있는 것이다. 이처럼 『登涵碧樓記』에서는 ‘기쁨 → 슬픔’과 같은 감정의 변화가 대비적으로 배치되고 있음을 알 수 있다. 감정 추이의 대비는 산수 경물이 점점 내면화 되는 과정에서 일어나는 정(情)의 움직임으로 볼 수 있다. 정(情)이 지극해지면 그것이 가지고 있는 본질의 쓸쓸함이 생겨난다. 결국 함벽루의 조악하고 쓸쓸해진 모습은 사랑이 지극하지 않았다면 결코 느낄 수 없는 내면의 움직임이며 감정 추이의 대비를 통해 이를 구체화하고 있다.

3. 결론

본고에서는 이옥의 유기 작품 중 비교적 소략히 다루어졌던 『三游紅寶洞記』, 『觀合德陂記』, 『登涵碧樓記』를 주요 분석대상으로 삼았다. 이를 통해 이옥의 미(美) 의식이 유기 작품에 어떠한 서술 방식으로 표현되고 있는지에 주목하여 논의를 진행하였다. 이옥 유기 작품에서 드러나는 소품(小品)적 서술 방식

24) 『登涵碧樓記』: 其初蓋欲以僧守樓, 而佛不保僧, 瓶錫四走, 則終古守樓而不去者, 惟巖雲汀月而已也。晚風多厲, 高處不可以久, 移武下梯, 不覺回首眷眷。

으로는 나열, 반복 등이 거론되었으나, 본고에서 주목한 서술방식은 ‘대비’이다. 이옥은 산수 경물에 성리학적 이념을 우의(寓意) 하지 않고, 경물이 주는 정서적 감동이나 미감(美感)을 드러내는데 집중한다. 그러므로 산수 경물을 바라보면서 성리학적 자연의 이치를 발견하기 보다는 일회적이고 특수한 순간의 아름다움을 포착하는 것에 집중하고 있다. 이옥은 이러한 특정 시점의 아름다움을 ‘대비’라는 서술 방식을 통해서 부각시키는데, 크게 과거와 현재의 대비, 현실과 상상의 대비, 감정 추이(推移)의 대비로 나누어 볼 수 있다. 각 각의 대비에서 이옥은 특정 시점을 포착하여 영원하고 절대적인 아름다움은 존재하지 않는다는 미(美) 의식을 구체화하고 있다.

첫째, 과거와 현재의 대비에서는 『三游紅寶洞記』를 분석 대상으로, 이옥이 13년마다 홍보동으로 발길을 돌렸던 과정들을 차례로 살펴보았다. 같은 공간을 시간이라는 축으로 흐름을 달리 하면서 홍보동이라는 공간이 변화되는 지점을 점진적으로 기술하였다. 어린 시절을 기억하면서 순수하게 주관적인 기억을 도입으로 삼고, 장면에 대한 인상을 시각화하면서 홍보동이라는 공간이 이옥의 내면으로 다가와 일치되는 순간을 포착하였다. 홍보동에 대한 애착으로 방문하지만 감흥의 정도는 달랐으며 마지막으로 방문할 때에는 봄이었지만 가을과 같이 쓸쓸한 느낌을 받았다는 것을 통해, 이옥은 궁극적으로 영원히 머무르는 아름다움은 없다는 것을 알게 되었다. 여기에서 주목할 만한 것은 과거와 현재의 대비를 통해 장소의 변화 양상이 선명하게 부각된다는 점이었다. 또한 꽃이라는 메타포를 중심으로 아름다움은 지속을 보장할 수 없고 시간의 경과 속에 시들고, 사라지고, 존재조차도 없어진다는 것을 과거와 현재의 대비를 통해 감각적으로 보여주고 있다.

둘째, 현실과 상상의 대비에서는 『觀合德陂記』를 분석 대상으로 삼았다. 이옥은 물(水)이라는 경물을 사랑하되, ‘나의 성질(余性)’이라는 마음의 움직임으로 경물의 아름다움이나 호오(好惡)를 판단한다. 수많은 관찰을 한 끝에 자신이 사랑할만한 ‘합덕피’라는 물을 만난 것은 주체의 특수한 시야 속에서 주관성을 갖춘 경물로 의미화 되는 순간으로 볼 수 있다. 그러나 이옥은 사랑이 지극해지자 그 경관이 화려하지 않고 너무도 질박(質朴)함을 애석하게 느끼고 합덕피에 부재(不在)한 것들을 자신의 일상 속으로 끌어들여 상상(想像)하기 시작한다. 이때 종자(從者)는 이옥에게 계절의 흐름에 의해 변화된 합덕

피를 바라본다면 더 이상 그 못을 사랑할 수 없게 될 것임을 말한다. 종자의 이야기를 통해 이옥은 자신의 상상(想像)에 대한 충격과 함께, 합덕피의 아름다움은 ‘오늘’이라는 특정 시점에 존재하는 것임을 직감하게 되었다. 특정 시점이라는 것은 영원히 머물러 있지 않다. 그리고 그 시점이 아름답다고 하는 것은 가변성이 전제되는 것이기 때문이다. 그러므로 『觀合德陂記』에서는 현실(現實)과 상상(想像)의 대비를 통해 자신이 ‘오늘’ 그리고 ‘지금’ 마주한 경치의 순간적인 느낌과 인상에 주목하여 본연의 아름다움을 부각시키고 있는 것이다.

셋째, 감정(感情) 추이(推移)의 대비는 『登涵碧樓記』를 분석대상으로 삼았다. 이옥은 자신이 바라본 산수를 바로 묘사하거나 설명하지 않고 자신의 주관적 감정이 급격하게 변화하는 단락을 대비적으로 배치하고 있다. 『登涵碧樓記』에서는 ‘기쁨 → 슬픔’과 같은 감정의 변화가 대비적으로 배치되어 있는데 감정 추이의 대비는 산수 경물이 점점 내면화 되는 과정에서 일어나는 정(情)의 움직임으로 볼 수 있다. 정(情)이 지극해지면 그것이 가지고 있는 본질의 쓸쓸함이 생겨난다. 결국 함벽루의 조악하고 쓸쓸해진 모습은 사랑이 지극하지 않았다면 결코 느낄 수 없는 내면의 움직임이며 감정 추이의 대비를 통해 구체화하고 있음을 알 수 있었다.

이와 같은 이옥의 대비적 서술방식은 주관적 감정을 중시하고, 영원히 존재하는 아름다움은 없음을 강조하는 것으로 귀결된다. 각 작품에서는 어떠한 경관이나 장면을 마주한 뒤 아름다움이라는 것은 순간에 명멸(明滅)하는 것으로 영원하지 않다는 것에 대한 애뜻함과 쓸쓸함이 농후하게 배어 있다. 특히 대비를 통해서 다시는 재현될 수 없는 그 순간에 대한 이옥의 안타까움과 충격들이 내포되면서, 일회적이고 특수한 특정 시점에 절대성이 부여되는 것이다. 이와 같은 이옥의 대비적 서술방식은 아름다움은 지속을 보장할 수 없고 영원히 존재하는 아름다움은 없음을 강조하는 것으로 귀결된다. 이는 영원 불변하지 않는 것은 없다는 것에 대한 인정과 동시에 특정 시점에 절대성을 부여하는 미(美) 의식에 기반 한 이옥 유키의 문예 미학인 것이다.

〈참고문헌〉

- 이옥 지음, 실사학사 고전문학연구회 역주, 『完譯 李鈺全集』, 휴머니스트, 2009.
- 강명관, 『공안파와 조선 후기 한문학』, 소명출판, 2007.
- 고연희, 『조선시대 산수화 아름다운 필묵의 정신사』, 돌베개, 2007.
- 고연희, 『조선후기 산수기행예술연구 - 鄭澈과 農淵그룹을 중심으로』, 일지사, 2007.
- 남현희, 「고려후기 산수유기 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1998.
- 김벌철, 「잡기문(雜記文)」의 특성과 양상, 『한국한문학의 이론』, 보고서, 2007.
- 김성진, 「조선후기 소품체 산문 연구」, 부산대 박사학위논문, 1991.
- 신익철, 「중흥유기의 글쓰기 방식과 18세기 북한산 산행의 모습」, 『문헌과 해석』 제11호, 문헌과해석사, 2000
- 심경호, 「조선후기 한문학과 원경도」, 『한국한문학연구』 제34집, 한국한문학회, 2004.
- 심경호, 「동아시아 산수기행 문학의 문화사적 조명-동아시아 산수기행문학의 문화사적 의미」, 『韓國漢文學研究』 제49집, 한국한문학회, 2012.
- 손오규, 『산수 미학 탐구』, 제주대학교 출판부, 2006.
- 안득용, 「農淵 山水遊記 研究」, 『동양한문학연구』 제22집, 동양한문학회, 2006.
- 袁行霈, 姜英順 外 共譯, 『中國詩歌藝術研究』, 亞細亞文化社, 1990.
- 유동재, 「李胤永 산수유기의 品題 구현 양상」, 『韓民族語文學』 제61집, 한민족어문학회, 2012.
- 이기면, 『원경도 문학사상』, 한국학술정보, 2007.
- 이현우, 「李玉 小品 研究」, 성균관대 박사학위논문, 2002.
- 정 민, 「18세기 山水遊記의 새로운 경향」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.
- 정우봉, 「동아시아 산수기행 문학의 문화사적 조명-조선후기 유기(遊記)의 글쓰기 및 향유방식의 변화」, 『韓國漢文學研究』 제49집, 한국한문학

회, 2012.

진래 지음, 전병욱 옮김, 『양명 철학』, 예문서원, 2003.

진필상, 『고대산문문체개론』, 문사철출판사, 1987.

황아영, 『이옥(李錕) 유기(遊記)의 미적 특성』, 『漢文古典研究』, 제16집, 한국
한문고전학회, 2008.

【국문초록】

본고에서는 이옥의 유기 작품 중 비교적 소략히 다루어졌던 「三游紅寶洞記」, 「觀合德陂記」, 「登涵碧樓記」를 주요 분석대상으로 삼았다. 이를 통해 이옥의 미(美) 의식이 유기 작품에 어떠한 서술 방식으로 표현되고 있는지에 주목하여 논의를 진행하였다. 이옥 유기 작품에서 드러나는 소품(小品)적 서술 방식으로는 나열, 반복 등이 거론되었으나, 본고에서 주목한 서술방식은 ‘대비’이다. 이옥은 산수 경물에 성리학적 이념을 우의(寓意) 하지 않고, 경물이 주는 정서적 감동이나 미감(美感)을 드러내는데 집중한다. 그러므로 산수 경물을 바라보면서 성리학적 자연의 이치를 발견하기 보다는 일회적이고 특수한 순간의 아름다움을 포착하고 있다. 이옥은 이러한 특정 시점의 아름다움을 ‘대비’라는 서술 방식을 통해서 부각시키는데, 크게 과거와 현재의 대비, 현실과 상상이 대비, 감정 추이(推移)의 대비로 나누어 볼 수 있다.

각 작품에서는 어떠한 경관이나 장면을 마주한 뒤 아름다움이라는 것은 순간에 명멸(明滅)하는 것으로 영원하지 않다는 것에 대한 애뜻함과 쓸쓸함이 농후하게 배어 있다. 특히 대비를 통해서 다시는 재현될 수 없는 그 순간에 대한 이옥의 안타까움과 충격들이 내포되면서 일회적이고 특수한 특정 시점에 절대성이 부여되는 것이다. 이와 같은 이옥의 대비적 서술방식은 아름다움은 지속을 보장할 수 없고 영원히 존재하는 아름다움은 없음을 강조하는 것으로 귀결된다. 이는 영원불변하지 않는 것은 없다는 것에 대한 인정과 동시에 순간이라는 특정 시점에 절대성을 부여하는 미(美) 의식에 기반한 이옥 유기 문예 미학인 것이다.

주제어 : 이옥, 유기, 소품문, 등함벽루기, 삼유홍보동기, 관합덕피기, 특정시점, 미(美) 의식, 대비적 서술 방식.

【Abstracts】

Contemplation On Lee Ok's Travel Essay

– Pivot around the aesthetic concept revealed
through the method of description –

Ahn, eunju

The primary travel essays for the analysis in this article are Samyuhongbodonggi, Deunghambyukrugi and Kwanhapdukpigi which have been negligent compared to the other works of Lee Ok. The argument was made by paying attention to a type of method Lee Ok used to project his subjective emotions on his essays, and to the method of description that was applied in order to reveal his thoughts on aesthetic.

Lee Ok has used listing and repetition as the propping method of description. This article, on the other hand, focuses on the contrast. He does not allude the Neo-Confucianism to the nature and natural scenery. Therefore, the focus is on capturing the beauty of the moment instead of interpreting the logic of the Neo-Confucianism. The beauty of the moment is being emphasized greatly by the contrast, which can be subdivided into the contrast between the past and the present, the reality and the fantasy and the contrast in emotions.

In each of his works, he expresses his personal emotions at the scene of the nature, and permeates his yearning and melancholy at the conclusion feeling that the beauty is just a moment, not eternal. The absoluteness of the moment is endowed as Lee Ok implies his regret and shocks on the

unrepeatable moment by the contrast. The contrast highlights the concept of the beauty of the moment and definitizes its non-everlasting quality. This acknowledges that nothing is eternal, and authorizes the absoluteness to the moment. This is Lee Ok's literature aesthetic based on the concept of the beauty.

Key words : Lee Ok, Travel Essays, Short Essays, Samyuhongbodonggi, Deunghambyukrugi, Kwanhapdukpigi, the beauty of the moment, austhetic concept, contrastive narratives.

이 논문은 2013년 12월 30일에 투고되었으며, 2014년 1월 27일에 심사 완료되어 2014년 2월 7일에 게재가 확정되었음.