박제가의 詩畵一致 성향

정일남*

〈차례〉

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 天機
Ⅲ. 形似와 寫意
Ⅳ. 意匠
Ⅴ. 生趣와 氣韻生動

Ⅰ. 서론

美感의 표현을 주목적으로 하는 詩畵는 意境의 창출을 기본 취지로 삼는다는 면에서 공통점이 있다. 때문에 物象을 매개물로 삼지만 외적인 것의 구속이 없이 詩畵는 작자 개인의 주관 선택에 의한 예술 형식을 통하여 이상화된 경지를 만들어 낸다. 따라서 단순한 사실의 표현보다는 작가의 내적인 情과 외적인 景의 융합을 더욱 중히 여기고 傳神에 힘쓰는 것이다. 그래서 詩畵一致란 말이 나온 듯하다.

고대 중국의 山水畵는 山水詩와 더불어 발생 발전했던 사실이[1] 양

* 연변대학교

1) 김지영, 「韓中 山水畵 발전과정에 대한 연구」, 인천대 석사학위논문, 1998. 5면.

자의 밀접한 관계를 단적으로 입증한다. 蘇軾은 일찍 시도 짓고 그림도 그렸던 王維의 시를 '詩中有畵, 畵中有詩'라 함으로써 시와 그림은 본래 하나라는 인식을 보여 주었다. 문인의 시가 회화성이 짙다고 하는 것은 우선 그 문인 스스로가 시인 겸 화가일 때 더욱 그러하다. 초정의 경우 시는 물론이고 한국 회화사에서 거론될 정도로 회화 수준도 상당하다. 아울러 여러 점의 그림도 전해지고 있는 것도 사실이다.[2)]

이처럼 문학과 회화의 밀접한 상관성을 감안할 때 시를 단순히 일방적인 詩的 감각으로만 접하기보다는 그와 비슷한 맥락으로 인식되어 왔던 시화일치의 시점에서 이해를 도모한다면 시작품의 감상 또는 분석에 더욱 도움이 되리라 생각한다.

본고는 이런 취지에서 초정 詩畵일치의 성향을 고찰하고자 한다. 물론 이에 대한 앞선 연구가 없는 것은 아니다.[3)] 다만 시의 표현 수법이라는 형식적인 측면에서 시의 회화성에 주목했다는 한계가 있다. 하지만 이러한 선행 연구에 힘입어 본 연구가 이루지고 있음을 밝히면서 필자는 초성시의 회화성을 그의 시론의 유기적인 구성 부분으로 접목시켜 주로는 詩畵一致 성향에 대한 고찰에 주력하고자 한다. 아래에 초정의 詩畵일치의 경향을 天機, 形似와 寫意, 意匠, 生趣와 氣韻生動 등 몇 개 부분으로 나누어 살펴보기로 한다.

Ⅱ. 天機

우선 天機란 용어를 이해하기 위하여 초정이 인용한 詩句를 들어본

2) 김순애 「초정 박제가의 회화관」(전남대 석사학위논문, 1997)을 참조.

3) 최숙인의 「조선 후기 문학에 나타난 회화성 연구-연암계열의 시를 중심으로」(이화여대 박사학위논문, 1989)와 김경미의 「박제가 시의 연구」(연세대 박사학위논문, 1991)를 참조.

다.

①……
秋聲不可數, 가을 소리 헤아릴 수 없고
木落砧杵悲. 낙엽에 다듬잇방망이 소리 구슬프네.
漸覺蟲語起, 점점 벌레 소리가 일더니
日夜滿庭陲. 밤낮 온 마당 위태롭게 하네.
天機誰使然, 그 누가 천기를 그토록 하였는가
百年無靜時.[4] 백년 세월 조용할 새 없구려.

②……
蠛蠓知雨爲行陣, 눈에놀이 비올 줄 알고 움직이려는데
啄木求虫有咒文. 딱따구리 벌레 쪼는 소리 주문 읽는 듯.
盡拾天機歸眼底, 천기를 전부 주어 눈 앞에 모아다가
飄然方外躡飛雲.[5] 표연히 비운을 타고 方外로 가리라.

③冷冷起潛鱗, 차디찬 물 속 깊은 고기 솟구치듯
格格驚栖羽. 포드닥 나무 위의 새가 놀라듯,
微物盡天機, 미물(琴)은 천기를 다하고
希音自太古.[6] 希音은 태고로부터 전해 왔네.

④君不見, 그대는 보지 못했는가
小兒之書天機在, 어린아이의 글씨에는 천기가 내재하고
點畵漸熟神漸改.[7] 점과 획이 점차 숙련되어 모습 좋아지네.

⑤……

4)『楚亭全書』상, 16면,「澗屋新秋」.
5)『楚亭全書』상, 74면,「信宿李處士光錫心溪草堂九首」(7).
6)『楚亭全書』상, 85면,「和嘐嘐齋金公用謙襍詠八首」(8).
7)『楚亭全書』상, 206면,「有旨書進屛風一事柳寮爲作長歌遂和其意時壬寅四月二十日也」.

諧謔發天機,　해학으로 천기를 발하고
坦率無忌諱.　솔직하고 기피함이 없노라.
主人有高性,　주인은 孤高한 성품 지녔고
與衆自殊彙.[8]　뭇 사람보다 스스로 다름이 많더라.

①은 낙엽 같은 가을의 소리와 벌레의 울음소리를 천기라 했고, ②도 자연의 변화에 민감한 벌레의 반응과 딱따구리의 소리를 천기라 했던 바, 여기서 天機는 주로 자연의 소리를 가리킨다. ③은 鳥獸蟲魚의 소리와 같은 거문고의 울림을 천기라 했고, ④는 어린아이의 글씨에 천기가 들어 있음을 지적했다. ⑤에서는 허물없이 솔직한 농지거리를 천기를 발한다고 했으니 소박하고 솔직함을 가리키는 셈이 된다. 요컨대 초정의 天機는 두 가지로 이해할 수 있는데 하나는 자연의 조화 및 그로 인한 자연의 소리, 그것의 연장선인 자연의 순수를 그대로 표현한 文藝를 가리키고, 다른 하나는 어린아이의 거짓 없는 童心과 같은 순박함을 말한다. 즉 천기는 인위적인 조작이 없는 자연의 순수성, 인간의 천진함과 솔직함을 뜻할 것이다. 천기를 활발히 해야 한다 함은 인간의 본원적인 천성을 살리는 것으로 이해할 수 있다. 초정의 다음 글은 이 점을 그대로 설명해 주고 있다.

> 그러므로 鳥獸, 蟲魚 등속의 명칭과 술항아리, 술잔의 형상과 제도, 山川의 사계절을 글과 그림으로 나타낸 뜻을 「주역」에서는 卦의 형상으로 취했고, 또 「시경」에서는 興에 기탁하였으니 어찌 까닭 없이 그렇게 하였으랴, 그렇게 함으로써 마음의 슬기로움을 도우며 천기를 활발하게 하는 것이다.[9]

8) 『楚亭全書』상, 293면, 「京山園屋偕成秘書宋敎官柳奉事聽琴作」.

9) 『楚亭全書』하, 507면, 「古董書畵」. "故鳥獸蟲魚之名物, 尊罍彝爵之形制, 山川四時書畵之意, 易以之而取象, 詩以之而托興, 豈其無所然而然哉. 蓋不如是, 不足以資其心智, 動盪天機也."

즉 天地의 萬物을 글과 그림으로 나타낸 뜻을 주역은 卦로 형상하였고, 시경은 興이라는 표현 수법을 통하여 묘사하였다는 것이다. 여기에는 두 가지 의미가 내포되어 있다. 하나는 그림과 시문의 소재는 서로 비슷한바 그것은 천지의 만물이라는 것, 하나는 그림과 거의 같은 맥락으로 거론된 주역이 卦로 형상한 것과, 시가 興으로 표현한 것은 까닭이 있다는 것이다. 전자는 宋의 鄧椿도 천지를 가득 채우고 있는 만물을 모두 붓으로 그 모습들을 곡진하게 표현한다 고 하여 회화의 소재가 천지의 만물임을 시인하였고,[10] 초정의 시론에서도 천지 사이에 가득 찬 것이 모두 시라는 언급이 있었던 것[11]으로 주지하는 바다. 후자의 경우 결론적으로 말하면 인간의 슬기를 돕고 천기를 활발히 할 수 있기 때문이라는 것이다. 초정은 복희씨가 鳥獸之文에서 터득하여 8괘를 만들었고, 伶倫은 기장에서 음악을 얻었다고 하였다. 그리고 이덕무의 시는 이들과 같은 방법으로 터득하여 얻은 시라고 했다.[12] 주역은 말할 것도 없고, 『禮記』에서 大樂은 천지와 함께 和하게 하고, 大禮는 천지와 함께 절도가 있게 한다[13]고 했다. 뜻인 즉 예악은 순수한 자연에서 나와 다시 인간을 자연처럼 순수하게 만든다는 것이다. 그러므로 역시 자연을 터득한 산물인 詩畵는 인간의 性情을 도야한다는 이치를 역설한 셈이다.

초정은 꽃에서 사는 벌레는 날개와 수염에서 향기가 난다고 했다.[14] 詩畵를 접하는 사람도 같은 이치다. 詩畵는 사회적 부를 창

10) 徐復觀 著, 權德周 外譯『中國藝術精神』, 東文選, 2000, 191면 참조. “畵之爲用大矣. 盈天地之間者萬物, 悉皆含毫運思, 曲盡其態.”(鄧椿「畵繼」)

11)『楚亭全書』중, 105면,「炯菴先生詩集序」. “客曰: ‘然則詩何師?’ 曰: ‘盈天地之間者, 皆詩也. 四時之變化, 萬籟之鳴呼, 其態色與音節自在也.”

12)『楚亭全書』중, 105면,「炯菴先生詩集序」. “曰: 黃鐘之黍至細也, 鳥獸之文至微也. 律呂於是乎起, 八卦由是以作”. “然則懋官之詩, 得疱犧伶倫之心矣.”

13)『禮記』,「樂記」. “大樂與天地同和, 大禮與天地同節.”

조하는데 직접적인 역할을 놀지는 않지만 인간의 성정을 돕고 천기를 활발하게 하여 창작자나 감상자 모두에게 지혜로운 삶을 영위하도록 정서를 풍부하게 만들어 준다. 이 점은 莊子가 “산림이여 고양하라, 나로 하여금 기쁘게 하는구나, 즐겁도다.”[15] 라고 하여 시화의 대상인 아름다운 자연이 인간의 천기를 활발히 한다는 말과 궤를 같이 한다고 하겠다.

이런 심미성과 관련하여 초정은 臥遊란 개념을 제시했다. 말하자면 身體 등 제 여건이 허락하지 않는 상황에서 많은 산수화를 그려 놓고 그 그림 속에서 산수를 임의로 유력한다는 것이다. 그리고 「記書幅後」에서는 진정한 유력은 실제로 어려움을 감안하면서 옛사람의 말을 빌어 臥遊의 개념을, 상상으로 유력을 하면서 바로 내 자신이 몸소 그렇게 하고 있음을 생각하는 것이라고 하였다.[16] 이런 와유는 그림 속에서 진행되기 때문에 상상력이 고도로 발휘되어 자유자재로 무엇이고 어디든지 가볼 수 있는 것으로서 누구도 구속할 수 없음이 이와 같은 것이다. 본래 산수의 경우는 形質을 갖추고 있어 정신성의 세계에로 나아가므로, 이 때문에 옛날의 성인들은 명산대천에서 노닐었고, 또한 산수를 일러 仁者와 智者가 즐기는 바라고 하였다. 게다가 산천은 아직 오염을 받지 않은 데다가 그 형상은 심원하고 빼어난 모습을 하고 있어 인간의 상상력을 이끌어 내고, 安住시키기 쉽다.[17] 물론 그러한 산천을 그림으로 옮겨 놓았다 하더라도 臥遊를 통해 모두다 인간의 지혜를 슬기롭게 하고 天機를 활발하게 함도 당연하다고 할 것이다.

---

14) 『楚亭全書』 하, 507면, 「古董書畵」. “蟲之生於花者, 翅鬚猶香, 生於穢者, 蠢息多醜. 物固如此, 人亦宜然.”

15) 『莊子』 「知北遊」“山林與, 皐壤與, 使我欣欣然而樂與.”

16) 『초정전서』 중, 383면, 「記書幅後」, “昔人有言……又曰: 臥遊. 臥遊者, 必擬爲遊行, 念之曰我也”

17) 徐復觀 著, 權德周 外譯, 『中國藝術精神』, 266-267면 참조.

초정은 와유를 통해서 인간의 그 어떤 기발한 생각이나 의지를 실현할 수 있는 것으로 보고 있다. 이 점 역시 인간의 성정을 포함하여 天地의 萬物을 구속 없이 임의로 자유자재로 표현해 낼 수 있는 시문의 정신 및 그러한 작품 속에서 무한한 감상의 자유를 만끽할 수 있는 것과 一脈相通하다고 하겠다. 그의 시에서 "책 속의 스승과 이마 맞대고 가까이 속삭이고 그림 속의 산과 강을 누워서 홀로 유력하누나"[18]라고 하여 그림과 시문의 그러한 공통점을 시사해 줌과 아울러 "깊은 밤 초불 앞에 앉아 시를 끝내고, 하루 밤 산을 이야기하니 병이 낫는 듯 하네'[19]라고 한 것도 같은 뜻으로 이해된다.

Ⅲ. 形似와 寫意

형사란 素材에 대한 정확한 외형 묘사를 의미한다. 즉 작가의 주관 정신보다는 냉철한 객관 정신에 근거하여 대상의 외형을 그대로 재현하고자 한 것으로 사실적 표현 기법이라고 할 수 있다. 寫意는 소재에 내재한 常理를 파악하여 작가의 意境을 표출하는 것을 의미한다. 즉 추상적이며 관념적이고 초월적 意境을 지향한다. 寫意적 표현에서는 시각적 이미지는 제시되나 외형의 사실적 形體感을 그대로 띤 것은 아니며, 중요한 것은 형사에 매이거나 머무르지 않아야 한다는 것이다.[20]
연암계열의 문인들이 그러하듯이[21] 초정의 造型觀 및 작품 세계는

18) 『초정전서』 상, 55면, 「懋官暮至, 適有風雨, 留之共宿三首」 之一, "卷中師友眉相語, 畵裏山川臥自遊"

19) 『초정전서』 상, 408면, 「金剛一萬二千峯再試應令」, "三更剪燭詩仍就, 一夕談山病已瘳"

20) 최숙인 전게논문, 34-40면 참조.

기본적으로 대상의 외형을 그대로 逼眞하게 재현하는 形似적 표현 기법에 충실하면서도 文人畵의 文氣어린 寫意적 意境을 추구하는 것이라고 하겠다. 초정이 김용행이 그림을 그리는 장면을 보고 "어여쁘다 참된 물체의 모양이여, 예전의 아름다움, 추함 답습하지 않았네"[22]라고 한 것을 보면 前人의 그림에 대한 상투적인 모방과 답습이 아니라 자연의 참 모습을 그대로 잘 드러냈다는 점에서 높이 산 것으로서, 그의 형사에 대한 중시를 엿 볼 수 있다. 하지만 "그대가 竹을 완성하는 것을 보니 그림의 妙는 형사에 있지 않음을 알겠네',[23] 위에서 언급한 金剛山시에서 금강산의 아름다운 풍경을 남종화의 鼻祖로 일컬어지는 王維의 그림 속과 같다 하여, 그림 속에 시가 있음을 암시한 것, 남종화를 발전시킨 沈師正(1707-1769)을 높이 평가한 것[24] 등을 보면 초정이 寫意일변도인 듯 한 감을 준다. 하지만 그는 南北宗論의 회화 개념과 입장으로 그림을 평가하지 않았다. 그는 어디까지나 좋은 그림이면 형사든 사의든 꺼리지 않고 題畵詩를 지었던 것으로 사려된다. 그만큼 초정은 詩, 書, 畵 三絶로 높이 평가되는 문인이었던 바 시화에 대한 감상안 또한 높았을 것으로 짐작된다.

실은 초정의 대부분 제화시에서 형사와 사의를 절충시킨 흔적을 읽

---

21) 최숙인은 전게 논문에서 형사중심의 조형관과 사의중심의 조형이 연암계열에서는 함께 나타난다고 하였다. 이것은 당대 星湖계열의 형사 중심의 실용주의적 회화관과 19세기의 形似를 구하지 않고 寫意 일변도에 치우친 秋史계열의 禪家的 회화관과 분명히 구분되고 있다고 하였다. 따라서 연암계열의 조형관은 형사와 寫意를 함께 추구하는 개성적 회화관을 보여준다고 하였던 바 필자 역시 이에 견해를 같이함을 밝혀 둔다. 51면 참조.

22) 『楚亭全書』 상, 44면, 「洗劍亭水上余結趺石坡草畵處」. "可憐眞物態, 不襲古妍媸."

23) 『楚亭全書』 상, 320면, 「題兩峰畵竹蘭草」. "道人畵竹時, 還以色相起. 君看竹成後, 妙不在形似. 莫說無人采, 非關爾不香. 聊將一孤萼, 含笑答春光".

24) 『楚亭全書』 상, 408면, 「金剛一萬二千峯再試應令」. "依然摩詰圖中也, 得似山陰道上不. 楊老書同漣水米, 玄齋筆比十洲仇."

을 수 있다. 그는 「李懋官鐵脚圖歌次薑山」이란 시에서 형암 이덕무가 새를 너무도 핍진하게 그려 사람들이 손으로 잡으려 한다고 해서[25] 형사가 잘 갖추어진 그림이라고 평가했다. 하지만 이 그림은 유득공의 안목에는 讀書氣가 있는 그림으로[26] 형사보다 寓意성을 살린 문인화로 보였다. 초정도 이러한 寓意를 인지하지 못한 것은 아니었다. "사회적으로 천시받으면서 소박하게 물러나 앉을 수밖에 없는 서얼의 상징물로 형상화된"[27] 이 새를 "쪼지 않아도 울지 않아도 누가 알아주랴, 강남의 雲木처럼 서식할 곳이 없어 깃털과 날개가 꺽이고 닿아빠져 갈 길이 막힌"[28] 것으로 묘사하여 자신을 이 같은 黃雀의 신세에 투사시키고 있다. 요컨대 이덕무의 그림은 형사와 사의가 완미하게 결합된 형태의 것으로 볼 수 있는바 이를 형사와 사의의 융합으로 평가한 초정의 회화관도 같은 맥락으로 이해할 수 있을 것으로 본다.

이 점은 「夏太常墨竹歌」에서도 잘 보여준다. 그림이 너무도 逼眞하여 그림 속의 대나무를 보고 바람이 스스로 불고 있음을 알겠고, 소용돌이치며 이는 물결로부터 정적이 깨뜨러져 있고, 문득 서늘한 기운을 느껴 옷깃을 여미게 하는 듯한 이러한 묘사는 기교를 중시하는 형사의 화법이 아니고서는 도저히 도달할 수 없는 경지인 것이다. 하지만 이 그림의 작자는 明의 문인화가로서 문필은 구양수처럼 기세가 당당하다고 하였다. 이에 초정도 시에서 "대나무를 그리는 것은 원래 讀書氣에서 나오는 것, 공은 더욱이 고아하여 속세

25) 『楚亭全書』 상, 115면, "東方慧眼靑莊氏, 畵鳥偏能畵鳥技. 奚兒欲捕婦人疑, 鉗紙明窓一菀爾."

26) 『楚亭全書』 상, 119면, 「附冷菴次韻」. "大抵其畵非不工, 鳥與鳥同蟲卽似. 元無半點讀書氣, 望而知之如苦李."

27) 김순애 전게논문, 76면 참조.

28) 『楚亭全書』 상, 115면, 「李懋官鐵脚圖歌次薑山」. "不啄不鳴誰知者, 今世人無師曠耳. 江南雲木恨未棲, 羽毛摧頹阻千里."

의 티끌이 없다네”[29]라고 하여 글을 많이 읽고, 많은 학자와 가까이 사귈 경우 필력이 도움을 받을 수 있음을 토로함으로써 역시 形似와 寫意의 유기적인 결합을 말하고 있다.
한편 초정은 여러 제화시에서 그림의 대상을 고정된 시각이 아니라 여러 가지 모습으로 변화되고 있음을 감안하고 회화는 이런 것에 주목하기를 바랐다.

捕雁畵雁眞癡人, 기러기를 잡아서 그림을 그리는 사람 진정 어리석다
何必迫視知其然. 어찌 반드시 닥쳐 보아야 그 모습을 알 수 있단 말인가
縱橫百出態各殊, 종횡으로 각가지 모습이 백태를 이루는데
不知意匠窮何邊. 의장을 알지 못하고 어찌 다함을 이루겠는가
眠者縮啄爲伸, 조는 것은 몸이 오그라들고 쪼으는 것은 늘어나며
忽漫相呼齊引嗉. 갑자기 가라앉아 서로 부르고 가지런히 모여 있기도 한다.
雪爲皓質天更黑, 눈은 본디 희면서도 하늘을 검게 변하게 하고
雁非白鳥飛還素. 기러기는 흰 새가 아니면서도 날면 하얗게 변한다.[30]

이는 그림에서의 기초 작업과 더불어 기교적이면서도 그 어떤 靈적인 일면을 가르치는 것 같다. 즉 그림을 대상의 여러 가지 변화된 형체와 逼眞하게 그릴 수 있는 기초 작업이 필요함을 제시했다고 하겠다. “참새를 그리자면 참새의 생리 현상을 분명하게 알아야 하는 것’과 마찬가지로 기러기 또한 여러 가지 모습으로 변화하는 생리를 習得한 뒤에 라야 한가지 형태의 기러기에 머무르지 않고 자유자재로 다양하게 그릴 수 있음을 지적하였다. 그는 웃음도 같은 이치라고 말한다. 웃음은 주로 입으로 나타내지만 눈썹이나 얼굴, 수염 등으로도 보여줄 수 있어야 傳神이 이루어질 수 있다고 하였

29) 『楚亭全書』 상, 302면, 「夏太常墨竹歌」. “不見圖中竹, 焉知風之自. 湍水激其左, 冷冷非靜意.便覺微凉動衣襟, ……盛名不落湖州後, 震川文筆如歐陽. ……畵竹元從讀書來, 公尤爾雅無塵埃.”

30) 『楚亭全書』 상, 304면, 「盧洲雪雁圖歌」.

다.[31] 초정의 이 관점은 거의 과학적인 방법에 접근한다 해도 과언이 아닐 정도로 형사에 가까운 화법이라 하겠다.
한편 이점 역시 詩作에서 고정관념이나 인습으로 사물을 대할 것이 아니라, 시적 대상에 임하여, 다양하게 변화하는 사물의 모습을 잘 포착하여 意境을 생동하게 표현하는 것과 궤를 같이 한다고 하겠다. 초정의 안목에 그림에 形似와 寫意의 화법이 절충되어 있듯, 시도 흔히는 유한한 物象에 대한 구체적이고도 핍진한 묘사를 통하여 무한한 意를 표현하는 것으로 인식했던 것 같고 아울러 회화성의 시가 많이 창작되지 않았는가 한다.[32]

Ⅳ. 意匠

초정은 회화 수법에서 意匠의 개념을 사용하고 있다. 그는 「盧洲雪雁圖歌」에서 "화론의 가치가 풍부한 意匠論"[33]을 제기했다. 초정의 설명에 따르면 「노주설안도」는 눈내리는 배경에 갈대가 꺾겨 있는 강가에서 무리를 이룬 기러기들이 즐거이 노닐다가 사람의 그림자를 보고 문득 날아가는 그림인 듯 하다. 강에는 배도 없고 遠景에는 雲霧도 없어 사람을 망라하여 사방은 소슬함으로 가득 어려 있다. 아마 자연과 인간사회를 즐거움과 수심의 세계로 대조하여 묘사한 그림이 아닌가 싶다. 대체로 중국 元人의 필적이라 하지만 작자를 확인할 수 없다고 했다.
이런 내용을 이어 초정은 자신의 견해를 토로했다. 위에서 인용했던 바와 같이 초정은 사물이 여러 가지 모습으로 변화하는 경우를

31) 『楚亭全書』 중, 237면, 「李進士燾小像贊」. "笑莫不從口出者, 而或笑以眉, 或笑以顴, 或笑以鬚. 畵其人未必畵其笑也, 而笑則吾知必眉必顴必鬚, 然後, 傳神之能事畢矣."

32) 정일남, 「박제가의 시론과 시」(성균관대 박사학위논문, 2001)를 참조.

33) 김순애 전게논문, 82면.

감안하여 “종횡으로 각가지 모습이 백태를 이루는 데, 의장을 알지 못하고 어찌 다함을 이루겠는가” 라고 하여 회화에서 의장의 중요성을 강조했다.

여기서 의장의 사전적 의미는 構想, 創案, 考案이라고 하겠으나, 사물이 때로는 百態로 변하는 도리를 알아야만 그림에 신들린 듯 그 다함을 이룰 수 있다고 한 것을 보면 역시 터득이란 뜻이 내포되어 있다고 하겠다. 본래 터득이란 사물의 오묘한 이치에 대한 깨달음을 말하는 바 때로는 사람에 따라 빨리 또는 늦게, 혹은 순간적으로, 혹은 오랜 관찰 중에 터득이 이루어지는 경우가 있다. 기러기를 잡아 눈앞에 놓고 아무리 많이 그려보아도(물론 이와 같은 形似적 연습 과정이 필요치 않은 것은 아니다.)하늘에서 찬란한 햇빛의 조화 속에서 여러 자태로, 여러 빛깔로 보이는 모습은 아닐 것이다. 바로 연암이 비슷한 이유로 까마귀의 색상이 수시로 변화고 있음을 간파한 것과 같은 맥이다. 오로지 실제로 자연 상태에서의 자세한 관찰과 터득을 통해서만이, 즉 의장의 도움이 있어야 만이 이 모든 것이 가능할 것이다. 이 점 유득공도 참새를 그리려면 그것의 습성을 알아야 한다고 하면서 봄의 참새는 꼬리를 쳐들고 높이 날며 겨울의 참새는 몸을 웅크린다[34]라고 하여 사물의 변화된 환경에서의 갖가지 모습을 터득하는 것이 落筆의 선행 조건임을 제시하고 있다. 즉 의장이 구비된 뒤에 라야 붓을 한번 대면 곧바로 화폭 위에 형태가 이루어진다는 것이다. 이는 대나무를 그리려면 반드시 가슴 속에 먼저 대나무를 이루어 얻은 다음 붓을 들어 화면을 熟視하다가 그 그리고자 하는 바를 발견했을 때 급히 일어나 이를 쫓아 붓을 휘둘러 곧바로 이루어 내야 한다[35]는 소식의 회화관과 유사하다

34) 『楚亭全書』 상, 119면, 「附 冷菴次韻」. “畵雀先須講雀理, 春雀翹翹冬雀團.”

35) 『蘇東坡集』 前集, 卷三十二, 「文與可畫篔簹谷偃竹記」 (『中國美學史資料選編』上, 輔新書局, 1984, 370면). “故畵竹必先得成竹於胸中, 執筆熟視, 乃見其所欲畵者, 急起從之, 振筆直遂, 以追其所見, 如兎起鶻落, 少縱則逝矣.”

고 하겠다. 물론 이런 수준에까지 이르는데는 반복되는 배움과 실천의 과정, 즉 경험의 누적이 필수적이다.

한편 초정은 의장의 개념을 회화 비평의 기준으로 삼기도 하였다. 그는 「題崔景俛竹樓圖卷」[36]에서 지산 송보순과 양봉 나빙의 그림은 의장이 모두 무르익었다고 평하고 있다. 초정의 의장론은 그 物態가 갖는 생명감과 그것이 여러 여건 속에서 가능한 변모 양상을 예상하고 터득한 상태임을 알 수 있다. 이런 견지에서 의장은 그림의 形似와 관련이 있음을 알겠고, 그것이 또한 확보된 후에야 소재에 임해서 일필휘지로 화자의 意境을 임의로 그려내어 훌륭한 그림을 이루어 낼 수 있을 것이다. 이로써 여기서도 形似와 寫意의 통일이라는 초정의 조형관을 엿 볼 수 있다.

이 또한 초정 시론에서의 際의 개념과 상당히 일치한 부분이 있다. 際의 要는 대상에 대한 작자의 깨달음이고 얻는 것이다.[37] 우둔한 자는 대상물을 곁에 두고 있으면서도 그것을 얻을 수가 없고 다만 슬기로운 자만이 그것을 터득하고 글로 표현할 수 있는 것이다. 회화도 마찬가지라고 생각한다. 이 점에 있어서 초정은 際와 같은 맥락에서 분명히 언급한 글이 있다.

> 세상의 그림이라는 것은 왕왕 模寫하여 眞品을 어지럽힌다. 또 그것이 관습이 되어 속되고 진부해져 가소롭기만 하다. 심지어는 서로 비슷한 것을 꺼려서 인물의 위치를 바꾸어 변화시키기도 한다. 하지만 여덟 사람의 모양은 비록 다르나 정신은 一人과 같다.
>
> 나무에 모여 앉은 새들은 서로 비슷한 모습을 하고 있지만, 천천히 자세히 관찰하면 갖가지 모양이 백태를 이루고 있는데 이는 자연에서 얻어진 것임을 알 수 있다. 그것을 평범한 자는 여러 색으로 다르게 그리려 하고 온갖 모양으로 특이하게 표현하려 하니 열 마리의 새를 다 그리기도 전에 재주가 바닥을 보일

36) 『楚亭全書』 상, 353면, "崔君擬竹樓, 畵圖供把玩. 芝山及兩峯, 意匠悉爛熳."

37) 졸고 「朴齊家의 際의 詩論」(『韓國漢文學硏究』 28, 한국한문학회, 2001)을 참조.

것이다.

이 그림을 보는 사람들이 내가 한 말을 염두에 두고 진짜와 가짜, 雅와 俗, 古와 今을 감별한다면 반드시 마음으로 시원하게 깨우쳐서 한바탕 호쾌하게 웃어버리는 일이 있을 것이다.

이로부터 출발한다면 무릇 神鬼, 鳥獸, 蟲魚, 花卉와 山水, 雲煙, 陰晴, 朝暮, 사계절의 변화에 이르기까지 그 시종을 유추해서 부연할 수 있으니, 筆力은 최고의 경지에 도달하게 되어 文章과 그림은 이로서 족할 것이다.[38]

비슷한 것을 꺼려서 그 위치를 바꾸어 놓지만 정신은 여전히 한 사람과 같다는 것이다. 부단히 변화 중에 활동하는 인간의 각양각색의 모습을 얻지 못했기 때문이다. 새의 모습도 마찬가지이다. 일반적인 사람은 형형색색, 즉 모양과 색깔로만 다르게 그릴 수밖에 없으니, 그 많은 새를 열 마리 정도에 그칠 뿐이어서 이른바 技藝는 그로서 궁해지고 만다고 하였다. 반대로 슬기로운 자는 새의 百態가 천연으로 이루어졌음을 터득하고, 따라서 하나를 배우면 열을 아는 지혜로(觸類而伸之) 시문이나 그림에 임하게 되는 바 그 결과 그의 재주는 남김없이 발휘되고 작품은 뛰어나게 될 것이다. 물론 이러한 '기교'를 스승으로부터 배울 수 있을 지는 모르겠지만, 그것은 다만 그에 대한 所以然을 제시해 줄뿐이지 대상에 대한 터득은 누구도 도울 수 없을 것이다.

이와 관련된 故事가 있다. 宋의 曾雲巢 無疑라는 화가는 草蟲을 잘 그렸는데 어떤 이가 그것을 전수받은 적이 있는가 고 물었다. 그의 대답이 "이것을 어찌 전할 방법이 있겠는가, 내가 어렸을 때부터

38) 『楚亭全書』 중, 124면,「飮中八仙圖序」. "世之畫者, 往往以臨摹亂眞, 習與成俗, 陳腐可笑. 甚或嫌其相類, 易賓而更變之. 八人之面目雖殊, 神情則一人而止耳. 夫鳥集于木, 至相類也. 徐而察之, 態萬不同者, 得乎天也. 乃庸師者, 欲以色色而分之, 形形而異之, 不出十鳥, 而巧窮矣. 讀此畫者, 持吾說而求之, 其於眞贋·雅俗·古今之鑒別, 必有脫然而神悟, 冷然而解頤者矣. 自玆以往, 凡神鬼·鳥獸·蟲魚·花卉與夫山水·雲烟·陰晴·朝暮·四時變化之端倪, 可以觸類而伸之, 則筆墨之能事畢, 而文章繪素之觀止矣. 請書此, 以語世之深於畫者質焉."

풀벌레를 잡아 바구니에 넣어 밤낮으로 관찰하였고, 또 神(氣韻)이 완전하지 못할까 두려워, 다시 풀숲으로 가서 관찰하여 이에 비로소 그 天(神)을 터득할 수 있었다. 그리하여 바야흐로 그림을 그릴 때는 내가 초충이 되었는지 초충이 내가 되었는지 알지 못하였다." 고 하였다. 이것은 우주가 生物을 생산하는 기운과 다름없으니 어찌 전할 방법이 있겠는가.[39] 이는 완전한 得 또는 悟의 경지라 하겠다. 이는 초정의 시론에서 천지의 삼라만상이 다 시로 될 수 있지만 대상을 터득할 수 있어야 하는 고로 오로지 슬기로운 사람만이 가능하다는 점과 너무도 유사하다. 초정의 위 글은 아예 문장과 그림을 통틀어 이야기함으로써 意匠은 詩畵모두에 통용되고 있음을 진일보 설명한 내용이다. 뿐만 아니라 「雅亭集序」에서는 형암의 시를 意匠이 峭屈하다[40]고 하여 시평에 직접 사용하기도 하였다.

KCI

39) 서복관 저, 권덕주 외역『중국예술정신』, 233면 참조.

40)『楚亭全書』중, 129면,「雅亭集序」. "懋官最不喜爲詩, 所選不滿一卷. 然其意匠峭屈, 格律精嚴, 毋雷同, 毋武斷, 以不襲不刱爲歸趣."

V. 生趣와 氣韻生動

生趣는 초정의 시론에서 언급된 개념이다. 일반적으로 생동하고 살아 있는 시, 참신하고 산뜻한 시를 生趣가 넘치는 시라고 하겠다. 위에서 언급했지만 초정은 시를 情, 聲, 字의 유기적 결합 관계로 파악하면서 聲의 중요성을 강조했고 아울러 이 聲을 생취와 관련시키고 있다.

> 무릇 성을 떠나는 것은 고기가 물을 떠나고 아이가 어미 품을 벗어난 것과 같다. 그러므로 나는 생취가 날로 사라져 천지의 이치가 막혀버릴까 두려워진다.[41]

여기서 字가 시의 형체라면 聲은 형체를 살아움직이게 하는 생명력이라고 할 수 있다. 즉 聲이 있어야 生趣가 있게 되고 生趣를 담아야 聲이 살아난다는 것이다. 여기서 생취는 '살아 있는 맛', '생생한 맛'이라 풀어볼 수 있다.[42] 즉 살아 움직이는 삶의 소리나 자연의 소리를 뜻한다 하겠다. 이는 초정이 「祭李士敬文」에서 언급한 "시는 活을 싫어하지 않으니 마치 쟁반에 수은이 구르듯 해야 하고, 시는 新을 싫어하지 않으니 마치 염료가 초를 만나듯 해야 한다"[43]는 것과 같은 맥락일 것이다. 즉 活은 활기 있고 생동하는 살아 있는 상태를 나타낸 것이고 新은 참신하고 산뜻하다는 뜻일 것이다. 같은 이치로 사람들은 생동하는 산뜻한 그림을 선호할 것이다. 초정의 「飮中八仙圖序」는 간접적으로 그와 같은 생취론을 펴고 있다.

---

41) 『楚亭全書』 중, 109면, 「柳惠風詩集序」. "夫字之離聲, 猶魚之離水, 而子之離母也. 吾恐其生趣日枯, 而天地之理息矣."

42) 최신호, 「박제가 문학관에 있어서의 생취문제」, 『聖心語文論集』(13), 1990, 2면 참조.

43) 『楚亭全書』 중, 355면. "詩不厭活, 如汞走盤. 詩不厭新, 如染遇酸."

이 그림을 보면 인물의 크기가 겨우 손가락만 하다. 하지만 술이 거나하여 눈을 게슴프레 뜬 모습, 만취하여 거꾸러진 모습, 소리쳐 술을 찾아 잔을 잡고 있는 모습 등 자유자재 각양각색으로 연출되고 있다. 누각, 계곡, 초목, 의상, 관, 신, 평상, 안궤, 필묵, 祭器에도 온통 취기에 젖어 있다.

그래서 법도나 지키는 세상 저편에 살면서 불로 익힌 음식을 먹지 않는 선계의 천연스런 분위기가 절로 살아 있다. 역력한 그 모습에서 손으로 더듬으면 이름을 주울 수 있고 냄새를 맡으면 그 성정을 얻을 수 있을 것 같다. 단지 눈썹과 눈, 수염과 머리털 뿐 아니라 늙음과 젊음, 검은 얼굴과 흰 얼굴, 큰 키와 작은 키, 살 진 사람과 마른 사람, 앉은 사람과 누운 사람, 움직이는 사람과 서 있는 사람, 그리고 말하고 침묵하고, 졸거나 깨어 있는 모습도 같지 않다.[44]

「음중팔선도」는 왕이 소장했던 여덟 폭의 그림으로, 賀知章, 汝陽王, 李璡, 李適之, 蘇晉, 李白, 張旭, 焦遂 등 八人이 주인공이고, 唐의 杜甫가 지은 歌詩를 畵題로 하고 있다. 위의 인용문은 그림의 인물들이 살아 움직이듯 한 생생한 모습을 글로 표현한 대목이다. 이 시점에서 '六法'[45]의 氣韻生動을 언급하지 않을 수 없다.

육법은 南齊의 謝赫이 처음 거론한 것이지만 顧愷之의 화론 중에 육법의 원형이 갖추어져 있었던 고로 당시에 이미 존재했던 畵論이다. 하지만 이해하기 어려운 관념적인 것을 간단명료한 체계로 정리해 내어 중국 화론의 기초를 정립한 것은 그의 성과가 아닐 수 없다.[46] 육법 중에서 으뜸으로 중요시되고 있는 氣韻生動은 바로

44) 『楚亭全書』 중, 123면. "今觀此圖, 人物之大, 僅如一指. 而睡臊酩酊, 顚倒淋漓, 呼觴把杯之狀, 縱橫百出. 以至樓臺 · 澗溪 · 草木 · 衣裳 · 冠履 · 壯几 · 筆墨 · 彝鼎之屬, 黯然皆有酒氣. 蹊逕之外, 又自有一種天然不食烟火之意歷歷焉. 捫之而拾其姓名, 嗅之而得其性情. 不獨其眉眼 · 鬚髮, 老少 · 黯晳 · 長短 · 肥瘦 · 坐臥 · 行立 · 語默 · 眠寤之不同而已也."

45) 謝赫 『古畵品錄』(『中國美學史資料選編』 上, 195면) "六法者何? 一曰氣韻生動是也. 二曰骨法用筆是也. 三曰應物象形是也. 四曰隨類傳彩是也. 五曰經營位置是也 六曰傳移模寫是也."

46) 서복관 저, 권덕주 외 역, 『중국예술정신』, 191면 참조.

고개지의 傳神에 대한 좀 더 구체적인 부연이다. 즉 氣와 韻은 모두가 神에 대한 분석적인 설명으로 神의 일면이라 하겠다. 그러므로 氣는 항상 '神氣'라 일컬어지고, 韻 또한 '神韻'이라 일컬어진다. 그림에는 두 가지 고명한 방법이 있는데 그 중 하나가 活인바, 活이이란 곧 生動이다.[47] 따라서 生動은 生氣의 약동으로 해석할 수 있다. 이런 견지에서 위의 글을 살펴보면, 직접 그림에 임하지 않더라도 오히려 그 문자를 통한 묘사에서 신선의 정취가 더욱 짙게 풍기는 듯 하다. 누각이며 계곡에까지 술 냄새가 퍼져 있다는 묘사는 다만 느낌이나 기분일 따름이지 화면에 드러나 있지 않을 것이다. 이는 오로지 題詩에서와 같은 설명으로만이 가능하다. 즉 위에서 말한 氣韻이라고 생각된다. 그리고 손으로 만지면 이름을 주울 수 있고 코로는 그들의 性情을 맡을 수 있다고 한 것은 각자의 개성이 뚜렷이 그려져 있음을 뜻하는 것으로서 生動을 기했다고 볼 수 있다. 여기서 초정은 비록 기운생동이란 술어를 사용하지는 않았지만 그림이 이에 해당하는 그림이라 하겠다. 또한 그는 화가의 예리한 안목으로 그림에 보이지 않는 神의 부분까지 읽어냈던 것이다. 요컨대 詩畵一致의 견지에서 본다면 시론에서의 生趣도 결국에는 氣韻生動과 거의 같은 맥락으로, 傳神의 개념으로 받아들여도 무리는 아닐 것이다.

이상의 詩畵一致의 성향에 대한 고찰은 주로 제화시에서 이루어졌다. 아울러 초정은 이 같은 관점을 그의 창작 실천에서 적극적으로 구현시키고 있다. 편폭의 관계로 시의 회화성에 대한 고찰은 약하고 여기서는 다만 詩畵一致의 성향을 보여준 시구만 열거하여 상술한 내용을 보완하고자 한다.

①窪隆起伏不可際, 어디가 움푹한지 오목한지 끝을 모르겠고
此意畵師誰相契.[48] 이 뜻 화공 중에 누구와 서로 통할까

47) 동상, 『중국예술정신』, 220면 참조.

②蟲魚辨字部,　충어로 글자를 변별하거니
山水披畵帙.[49] 산과 강엔 화첩을 입혔네

③事皆存畵意,　사물은 모두 화의를 지니고 있고
語輒帶書香.[50] 말은 번번히 글 향기 풍기누나

④孤烟淡著天邊樹,　한줄기 연기 하늘가의 나무 위로 오르고
微月平分畵裏山.[51] 희미한 달빛은 그림 속의 산을 갈라놨네

⑤裸樹俱含颼畵意　나무는 모두 빈풍의 畵意를 머금고
百蟲皆作楚騷音[52] 백충은 죄다 초사의 노래를 부르네

⑥寧知有聲畵堪傳　차라리 소리 있는 그림으로 전함은 괘찮아도
並與無絃琴不置[53] 줄이 없는 거문고와는 함께 놓을 수 없네

⑦那堪夷樹堂前夕　어찌 이수당 앞의 이 저녁을 견뎌내리오
畵意詩情摠斷魂[54] 화의와 시정에 온통 넋이 빠질 듯 하네

①은 눈이 모든 것을 덮어 버려 아름다운 세계를 재창조한 듯한 모습을 어느 화공과 함께 그려볼까 고하는 심사를 표출하여 詩畵는 다 미적인 것을 숭상함을 보여주었고, ②, ④, ⑤는 벌레와 고기 따

48)『楚亭全書』상, 30면,「白蓮峯早朝賞雪」.
49)『楚亭全書』상, 113면.「夜宿薑山十首」(8).
50)『楚亭全書』상, 326면.「寄王芊溪秀才...」.
51)『楚亭全書』상, 342면.「次李參奉箕元子範途中」.
52)『楚亭全書』상, 387면.「與靑城集秘閣四首」(3).
53)『楚亭全書』상, 489면.「次去年賡進韻示冷齋二首」(2).
54)『楚亭全書』상, 107면,「夷樹堂夕思二首」(1).

위로 글자를 변별할 만큼 象形字의 의미를 되새기며, 山水草木은 바로 그림임을 언급하여 시화의 소재는 같다는 이치를 밝혔다. ③의 '事皆存畵意'는 천지 사이에 가득 찬 것이 모두 시라는 말과 궤를 같이하는 뜻으로 이해할 수 있다. ⑥의 有聲畵는 시를 가리키는 바, 오늘날의 映畵와도 같은 독특한 그림임을 시사하여, 詩畵의 결합은 훌륭한 방도임을 의미한다. ⑦은 시의 정감과 그림의 뜻이 시인의 넋을 사로잡고 있음을 보여 주어 시화 모두가 그토록 매력적이고 인간의 성정에 영향을 끼침을 설명한다.

요컨대 詩畵一致는 동양문학의 바탕으로 이해할 수 있다. 초정은 이를 詩畵一致論으로 확장하고자 했던 바, 양자의 접합을 시도한 흔적을 적지 않은 곳에서 찾아볼 수 있다. 이는 그가 그림에 조예가 깊고 여느 문인보다 그림에 흥미가 있어 전해지는 題畵詩나 그림이 연암그룹에서 보다 많은 점과 관련, 아울러 審美의 안목이 남달리 독특함을 인지할 수 있다.
시화는 그 소재가 같을뿐더러 인간의 본원적인 천성인 天機를 활발히 하는 점에 있어서도 유사하다. 여기서 천기를 활발히 한다 함은 역시 마음을 도야하고 슬기를 돕는다는 의미로도 이해할 수 있는바 곧 미적 관조나 미적 향수에 해당한다고 하겠다.
형사와 사의의 통일은 초정 繪畵觀의 핵심으로서, 바로 여기에도 詩畵一致를 겨냥한 바가 있다. 蘇軾은 그림이 형사에 그친다면, 그것은 어린아이의 그림과 같다고 하였다. 마찬가지로 보통 훌륭한 시는 象을 통해 意境을 표출한다. 그러므로 그림에서 形似와 寫意의 통일은 곧 시에서 구체적이고 사실적인 시각적 表象을 통하여 意 또는 의경을 표현하는 것과 궤를 같이 한다고 하겠다.
그림에서의 意匠은 본래 형식과 내용에 대한 구상, 考案 등을 말하고 있으나 초정은 대상에 대한 철저한 터득을 내포시켜 이해하는 듯싶다. 즉 기러기의 百態를 잘 포착해야 만이 기러기의 여러 모습

을 그려낼 수 있는 것이다. 이는 詩作에서 시인이 사물에 임했을 때의 관찰 및 터득과 유사하다. 초정은 또 詩畵 모두에 비평의 개념으로 意匠을 이용하였다.

생동하고 살아 있는 시, 참신하고 산뜻한 시를 生趣가 넘치는 시라고 할 때, 손으로 더듬으면 이름을 주울 듯하고 냄새를 맡으면 그 성정을 얻을 것 같은 그림을 역시 생취가 넘친다고 할 것이다. 하지만 그림에서는 氣韻生動이라 하니 그 용어가 다를 뿐이지 의미는 같을 것이다.

참고 문헌

김경미, 「박제가 시의 연구」, 연세대 박사학위논문, 1991.
김순애, 「초정 박제가의 회화관」, 전남대 석사학위논문, 1997.
김지영, 「韓中 山水畵 발전과정에 대한 연구」, 인천대 석사학위논문, 1998.
朴齊家, 『楚亭全書』 李佑成 編, 亞細亞文化社, 1992.
徐復觀 著, 「權德周 外譯」, 《中國藝術精神》, 東文選, 2000.
정일남, 「朴齊家의 際의 詩論」, 『韓國漢文學硏究』(28), 한국한문학회, 2001.
中國文史資料編輯委員會, 『中國美學史資料選編』(上, 下) 臺北, 輔新書局, 1984.
최숙인, 「조선 후기 문학에 나타난 회화성 연구-연암계열의 시를 중심으로」, 이화여대 박사학위논문, 1989.
최신호, 「박제가 문학관에 있어서의 생취문제」, 『聖心語文論集』(13), 1990.

<투고일 : 2004.9.20. 심사일 : 2005.1.20. 심사완료일 : 2005.2.2>

Abstract

Park Je-Ga's disposition of agreement between his poems and paintings

Jung, Il-nam

As there is a saying that 'You can find poems in the paintings, and paintings in the poems', the disposition of agreement between poems and paintings is embodied especially well by Cho-jung Park Je-Ga, who is known as the expert of poems, writings and paintings. The following is dealing with the connections between poems and paintings shown in Cho-jung's writings, mainly talking about negotiations between Chun-gi, Hyung-sa and Sa-ii along with the connections between Ii-jang, Sang-chui, and kiunsangdong. In addition, I explained and supplemented the disposition of agreement between Cho-jung's poems and paintings by extracting some parts in his poems. The fact that his poems are highly picturesque, seems to have close relations with his disposition of agreement between poems and paintings.

Key words : Shi hwa il chi, Chun-gi, Sa-ii, Ii-jang, Sang-chui

KCI