

金剛遊覽歌의 美的 世界

최두식*

〈차례〉

- I. 서론
 - 1. 金剛遊覽歌에 대하여
 - 2. 작자 김규진에 대하여
- II. 본론
 - 1. 금강유람가의 일반적인 미
 - 2. 금강유람가-그 「관계」의 미학
 - 3. 미적 세계의 확장과 축소
- III. 결론

I. 서론

대체로 서양 사람들은 여행을 통하여 미지의 세계에 대한 끊임없는 도전 정신과 경험주의 사고를 삶의 방편으로 삼고 있으며, 동양 사람들은 자연 속에 묻혀 명상하며 내적 성찰을 삶의 철학으로 삼아 왔다는 평이 있다. 따라서 여행의 개념은 동서가 크게 다르다. 우리에게 기행문다운 기행문이 없다는 평은 우리와 다른 서양의 여행 개념에서 찾기 때문이다. 헤초의 「왕오천축국전」은 서양의 기행문학 시각에서 접근할 것이 아니고 당연히 동양적 시각에서 보아야 할 작품이다.

* 동아대학교

그러나 우리의 기행문학 유산이 다 내세적이고 명상적인 것만은 아니다. 오히려 그것은 극히 일부에 지나지 않을 것이다. 시대마다 작가에 따라 표현 대상을 바라보는 시각이 다르고 문학 양식적 측면도 다양하다. 기행가사는 우리의 독특한 기행문학 양식이다. 기행가사를 수필의 일부인 현대 기행문의 입장에서 그 가치를 찾는 것은 무리이다. 분명한 것은 서구적 방법으로 우리 기행문학 유산을 해부할 수 없다는 점이다.

하지만 궁극적으로 인간은 동서가 하나의 문제에 귀착하게 된다. 동양적 사고에도 한계가 드러나고 서양적 사고에도 분명한 한계에 봉착하게 된다. 동서양 기행문학 연구의 한계를 어떻게 초극할 수 있는가를 고민하면서 『金剛遊覽歌의 美的 世界』 연구를 통하여 그 해답의 실마리를 얻고자 한다. 사실 우리 “기행가사의 전통과 미학”은 간단히 풀릴 문제라고 보지 않는다. 즉 기행문학의 비문학성, 비문예성을 지적하는 부정적인 우리 문학 풍토와 가사의 장르 규정마저 제대로 정립되지 못한 상황에서 기행가사의 미학 문제 해결은 쉽지 않다. 그래서 기행가사 전체를 다루기보다 『金剛遊覽歌』 하나의 작품을 살피고자 한다, “미학”이라는 어려운 문제보다 “무엇이 아름다운 것인가” “무엇이 좋은가”라는 평범한 문제에 착안하여 작품을 분석하고자 한다.

1. 金剛遊覽歌에 대하여

근래에 한 연구자가 주요 금강산 기행가사 작품으로 정철의 관동별곡을 비롯하여 15편을 제시한 바가 있다.¹⁾ 현대적 감각과 표현 기법 등으로 참신한 발전을 한 시조와 함께 가사문학은 시조만큼 현대성을 담아내지는 못했지만 20세기에 들어서서도 두 문학 양식은 꾸준히 제작되어 온 것이 사실이다. 금강산 기행가사 15편 작품에

1) 권경숙, 『海岡의 金剛遊覽歌 研究』, 동아대 석사학위논문, 2002, p.1.

20세기 작품으로 1919년의 김규진의 「금강유람가」, 1930년대의 조애영의 「금강산기행가」, 장일상의 「금강산유람가」 등이 들어 있다.

「金剛遊覽歌」에 대한 書誌的 事項은 이미 소개된 바 있으나²⁾ 이 작품은 필자의 친구 김용길씨 소장 자료로 비교적 최근에 발굴된 것이기에 학계에 좀더 널리 소개할 필요가 있어 다시 소개한다.

(※원전은 가로쓰기로 되어 있으나 여기서 모든 문장은 세로쓰기로 하였음)

표지: 海岡 金圭鎮 先生著

(附關東絶景)

金剛遊覽歌

(附釋王寺勝景)

京城匯東書館發行

전면1: 要旨

경성에서 기차로 평강역까지, 그 이후 자동차로 장안사에 이르러 내외 금강, 삼일포, 총석정을 관광한 후 귀로에 고저항에서 배로 원산으로 가서 명사 십리와 석왕사를 돌아본 勝跡을 읊은 가사이다. 강호 韻士가 일람하면 와유금강의 흥취가 있을 것이며, 금강유람을 계획하는 자에게 指路寶鑑이 될 것이다.<요약>

전면2: 金剛山探勝路程略圖

전면3: 內金剛普德庵圖 <“海岡”이란 落款있음>

전면4: 外金剛萬物相圖 <“海岡”이란 落款있음>

본문(1쪽~57쪽): 1쪽. 금강유람가(金剛遊覽歌) <국한문혼용>1쪽~57쪽

매쪽 상단 명승지, 일정표시 16句

2쪽~56쪽 : 20句均一 20句×55=1100句

(1句超過 쪽~ 6, 15, 21, 22, 29, 43, 46, 51, 54<9개쪽>) 9句

57쪽(본문 끝에 “기미중추<己未仲秋> 김희강<金海岡>이라고 씀) 8句

2) 권경숙, 앞의 책, pp.13~14.

후면1:金剛旅行準備一覽表

- 一. 食料類 ~ 餐盒, 肉脯, 麵包, 蜜水木, 罐詰, 醋漿, 酒類, 牛乳, 雪糖 等
- 一, 器具類 ~ 時計, 望遠鏡, 雨傘, 瓢子朴, 梳洗諸具, 手帖, 乾電器, 革靴, 手袋, 書翰紙, 封套, 葉書, 郵票, 洋燭, 水瓶, 金剛遊覽歌 等
- 一, 衣服類 ~ 毯褥, 穿衣, 風沈, 綿마구자, 內衣, 脚絆, 草鞋, 農帽 等
- 一, 自働車票 ~ 南大門驛에서 豫買攜帶할 事

후면2: 探勝路程里數表

自京城至長安寺五百八十里

自京城至釋王寺四百九十里

금강산 경내와 근처 주요 지점간의 이수 표시<요약>

후면3: 刊記

大正 九年 十一月 十八日

大正 九年 十一月 二十一日 初版印刷 發行

金剛遊覽歌 實價金四拾錢

著作者 京城府壽松洞書畫研究所 海岡 金圭鎮

校閱者 發行者, 印刷者

印刷所 大東印刷株式會社

發行所 匯東書館

分賣所 廣益書館 外 金剛山 主要名勝地, 京鄉各書店

이상과 같이 사실 1920년(大正19年)에 발행된 『金剛遊覽歌』는 상업성을 띤 한 권의 금강산 여행 안내 책자로 볼 수 있다. 중요한 것은 본문이 가사 양식으로 되어 있어 문예성과 상업성 두 가지를 추구한 상품(商品)으로서의 책이라고 보아야 할 것이다.

2. 작자 김규진에 대하여

金圭鎮(1868 ~ 1933)은 조선 시대 말기 侍從院副卿을 지낸 金起範

의 아들이다. 자는 容三, 호는 10여 개를 가졌으나 海岡을 많이 사용하였다. 본관은 南平이다.

1) 서예가로서의 김규진

8세에 장인 李小男에게 글씨를 배웠다.

18세에 淸나라에 유학하여 10여 년간 書畫 名蹟을 연구하였다.

篆, 隸, 楷, 行, 草 등 모든 글씨에 妙境을 이루었다.

산수, 화조에 능하였으며 그의 蘭竹畫는 절묘하였다.

왕세자의 師傅로 서법을 가르쳤다.

서화미술회(1910)를 통하여 전통회화의 중흥을 도모하고 서화연구회(1915)를 창설하여 후진 교육에 힘썼다.

주요 서예작품에 덕수궁 화정당 벽화, 외금강만물상도, 해금강총석징도, 소상대죽도, 대부귀길상도 등이 있다.

2) 사진예술가로서의 김규진

한국 최초로 사진술을 도입하였으며 어전(御殿)사진사로 활약하였다.

1907년 천연당사진관을 개관하였으며, 대한매일신보는 그 개관사실과 광고물을 게재하였다.

여성사진사를 채용하여 여성고객의 자유로운 사진관 출입을 도모하였다.

김규진은 20세기 초 근대문명의 선봉에 선 지식인이요 예술가였다. 뛰어난 예술가적 안목으로 사물을 본 현대의 才人이었다. 그는 52세(1919년)에 금강산을 탐승하고 이듬해에 금강유람가를 출판하였다.

본고에서는 이러한 기초 자료를 바탕으로 기행문학으로서의 금강유람가 작품 자체, 표현 대상으로서의 금강산, 작자와 독자 문제 등 대략 3가지 면에서 미적 문제를 다루고자 한다.

II. 본론

1. 금강유람가의 일반적인 미

아름다움과 그렇지 못함(美醜) 사이에 확실한 선을 긋기는 쉽지 않다고 본다. 분명한 미적 기준을 어디에 두느냐에 따라 달라지기 때문이다. 정서적, 사상적 가치관에 따라 사물을 바라보는 개인의 관점은 다양하다.

가사문학에 대한 문학적 가치 평가는 몇몇 작품을 제외하고는 거의 부정적이다. 따라서 가사문학의 문예 미학적 접근은 시도조차 할 수 없는 것으로 여겨왔다. 금강유람가와 같은 작품의 경우 기행문학이라는 측면에서조차 본격적인 문예미를 논의하기를 주저한다. 그러나 미는 어디서나 나타난다. 그리고 그 미는 결코 작은 것이 아니다.³⁾ 종백화(宗白華)는 이렇게 말하였다 “시와 봄은 아름다움의 화신이다. 시는 예술적인 미요, 봄은 자연의 아름다움이다. 우리가 귀로 듣고 눈으로 보는 세계 속에서 그 아름다움의 발자취를 찾게 된다. 당신 자신의 마음속에 아름다움을 찾지 못하면 그 아름다움의 종적은 어디에도 찾을 수 없다.”⁴⁾ 헤겔은 인간 본성에는 보편

3) 로댕(Rodin, Francois Auguste Rene 1840~1917)은 다음과 같이 말하였다.

“아름다움은 도처에 존재한다. 우리의 눈에 아름다움은 작은 것이 아니며 작은 것으로 발견되지 않는다.”

4) 宗白華:美從何處尋? 《新建設》1957年 第6期

宗백화(1897~1986)는 중국 현대철학자이자 미학자이며 시인이다. 《美學散步》, 《判斷力的批判》, 《宗白華美學文學譯文選》 등을 저술하였다.

적으로 미를 사랑하는 욕구를 가지고 있다고 말한 바 있다. 가사문학이 다른 어떤 양식 못지않게 두터운 작자계층과 향유계층을 가지고 발전해온 사실을 돌이켜보면 거기에는 분명한 가사문학 특유의 매력이 있다고 확신한다. 그 매력을 가사문학의 미적인 면이라고 할 수 있지 않을까 한다.

1) 낭영(朗詠)의 매력

가사 전개에는 열거법에 의한 나열을 흔히 볼 수 있는데 그것이 평범한 읽을거리로 아무런 율조 없이 읽는다면 무미건조하겠지만 가사는 율문으로 낭영의 매력을 가지게 된다.

K C I

日程	總句數	訪問・經過地 (A)	言及處 (B)	表現・描寫處 (C)	單純說明處 (D)
제1일	99	39	9	7	2
제2일	80	28	6	3	3
제3일	9	2	1	1	0
제4일	72	21	9	3	6
제5일	180	62	15	9	6
제6일	34	13	4	1	3
제7일	48	5	3	2	1
제8일	73	30	10	6	4
제9일	41	17	1	1	0
제10일	6	1	1	1	0
제11일	66	21	8	5	3
제12일	73	18	6	3	3
제13일	70	12	2	2	0
제14일	85	23	7	3	4
제15일	50	10	5	4	1
제16일	15	2	1	1	0
제17일	91	36	9	3	6
제18일	34	6	2	2	0
제19일	7				
총계	1133	346	99(28.6%) A:B	57(57.6%) B:C	42(42.4%) B:D

『金剛遊覽歌』의 경우, 관광지 안내 혹은 소개라는 상업적 목적⁵⁾을 지니는 한편, 본문은 작자의 기행체험을 3.4, 혹은 4.4 조의 율조에 맞추어 가사화한 작품이다. 상업적 목적과 기행체험의 가사화라는 이 두 가지가 어떻게 어울릴 수 있느냐 하는 의문이 생길 수 있다. 지금 우리가 생각하기에는 파격적인 착안이라고 볼 수 있지만 1910년대 당시만 해도 가사 향유는 보편적이었다. 『金剛遊覽歌』는 요즘 한번 이용하고 버리는 일회성 관광 안내 책자가 아니라 기회 있을 때마다 지속적으로 낭송하므로 거기에서 얻는 낭영의 매력이

5) 金剛旅行準備一覽表「器具類」項에 『金剛遊覽歌』를 포함하고 있는데 독서를 위한 한편의 책이라는 의미 외에 요즘의 관광지도 책자와 같은 여행자의 필수휴대품으로 간주되고 있음을 알 수 있다.

있었다는 사실을 간과해서는 안 될 것이다. 작자 김규진이 밝은 금강산 340여 개 탐승지 중 240여 개소(A-B, 71.4%)는 이름만 나열하여 주마간산(走馬看山)격으로 넘어가 무미건조한 듯도 하지만 가사 특유의 율문화(律文化)를 피함으로 이를 극복할 수 있었으며 낭영의 쾌미(快美)를 획득하게 되었다. 낭영은 아주 평범한 수준의 음악적 표현이기 때문에 현대인은 그 쾌미를 이해하기가 쉽지 않지만 낭영은 당시 많은 듣는 이에게 즐거움을 제공하였다. 즉 1910년대 전국에 운사(韻士)가 많았으며⁶⁾ 그 운사의 낭영을 듣고 즐거워했던 청중이 있었음을 짐작할 수 있다. 특히 출판된 가사책의 구독자를 강호의 “운사”라고 한 것을 보면 당시 가사 향유의 문화적 수준을 짐작할 수 있다. 이 당시 청중은 마치 공자가 소(韶) 듣기를 좋아하여 석 달을 고기 맛을 몰랐다고 한 것처럼 운사의 낭영에 매료(魅了)되었던 것이다. 소(韶)가 진선(盡善)이듯이⁷⁾ 가사의 낭영은 한국시가 문학의 진선진미(盡善盡美)라고 해도 결코 과언이 아닐 것이다.

2) 표현기교의 보편성

비교, 비유, 한시 표현 등 수법을 쓴 부분은 전체 탐승지 중 60 곳에(16.5%) 불과하고, 설명조로 언급한 부분이 40여 개소(12.1%)나 된다. 금강유람가의 경우, 모든 명승지에 대한 표현보다 더 많은 명

6) 『金剛遊覽歌』 <要旨>에 “요산요수(樂山樂水)의 의취(意趣)가 유(有)한 강호운사(江湖韻士)는 공여일남(公餘一覽)히시면 와유금강(臥遊金剛)의 무한흥미(無限興味)가 유(有)할 것이라고 하였다. 여기 江湖韻士 주변에 가사 낭영을 듣는 무리도 있었음을 짐작한다.

7) 孔子는 “韶盡善也”라 했다.韶는 악곡의 일종으로 舜의 음악이다.韶武는 舜樂과 周武王의 음악을 말한다. 공자는 고기 맛이 鮮味하나韶가 사람을 감동시키는 것만 같지 못하니 이 악곡은 善을 다하고 美를 다하였다고 하였다.中華는 實踐美學思想으로 그들의 음악이론은 『樂記』에 기초하고 있으며 “美在和該”하여 음악을 통한 和協該合을 강조하였다. 중화대륙의 화합을 목표로 한 사상이다.

승지 나열에 비중을 두고 있다는 인상을 지울 수 없다. 그러나 금강유람가의 구성상, 이 비율은 조화롭지 못한 것이 아니다. 모든 명승지를 일일이 표현하고 언급하는 것은 쉽지 않다. 또 그럴 필요도 없지 않을까 한다. 사실 통계표에 반영되지 않았지만 전체 1133구 중 명승지 나열 부분과 표현·설명 부분의 대비에서 부조화의 우려보다 오히려 조화롭게 전개되고 있음을 발견한다. 문제는 표현·묘사 부분에서 어떤 기교에 의해서 미적 효과가 나타나 있는가 하는 점인데, 필자는 이를 작품의 부분적 접근 방식을 택하기보다 하나의 기행가사 작품을 유기적 존재로 보고, 작품의 표현 대상, 작자와 향유자의 입장이라는 종합적 방법으로 분석하고자 한다. 굳이 표현기교를 사용한 부분을 적출(摘出)하여 언급한다고 해도 표현의 보편성을 파악하는 정도에 그칠 것이기 때문이다.

2. 금강유람가-그 「관계」의 미학

문학 연구는 텍스트 자체를 중요시한다. 그런 점에서 본 연구도 1920년에 출판된 금강유람가의 텍스트적 가치가 중요하며, 나아가 그 유사 작품 검토도 필요할 것이다. 그리하여 그 자체가 지닌 언어 표현미와 작품의 의미를 규명하는 것이 문학 연구의 본령일 것이다.

그러나 그 무엇보다 중요한 것은 작품의 표현 혹은 서술의 주요 대상인 자연이다. 뿐만 아니라 작자와 독자로서의 인간 역시 중요하다. 금강산, 작자, 독자, 작품이라는 사자(四者)관계 혹은 금강산, 인간, 작품 등 삼자(三者) 관계를 상정할 수 있는데, 금강유람가라는 하나의 작품은 인간과 자연이란 양자 관계에서 빚어진 결과물에 불과하다.

미학은 현실적 심미의 관계를 연구하는 학문이다. 인간은 주위 현실에서 일어나는 관계로서 “일종의 관계가 존재하는 곳에 나에게

관계하는 것으로 존재하는 것이다; 동물은 아무것과도 관계하지 않으며 근본적으로 관계를 가지지 않는다. 동물은 그 어느 사물에 대한 관계도 맺지 않는다.”고 맑스엔겔스는 그의 예술론에서 이같이 말하였다.

자연은 미의 근원이다. 문학 작품이란 그 미를 굴절한 프리즘이다. 문학 작품에서 문예미, 표현미라는 것은 허상에 지나지 않는다. 분장한 위장미와 언어로 조작된 수식을 놓고 작품의 가치를 평가한다. 진정한 미는 자연과 인간, 절대자와 인간 사이의 원만한 관계에서 창출되는 것이다. 미는 관계로써 결정된다. 희랍신화에 잠자는 미인은 왕자의 키스를 받고 난 후 생명을 얻었다는 이야기가 있듯이 진정한 관계는 생명을 창출한다. 피타고라스 학파는 미는 화해(和諧)와 비례한다고 주장하였다. 자연과 인간, 신과 인간, 인간과 인간이 얼마나 화협해합(和協諧合)하느냐에 따라 미가 증대되기도 하고 감소하기도 한다는 말이다.

기행가사인 금강유람가의 미적 접근은 이 관계의 의미, 화해의 의미를 풀어나감으로써 가능하다고 본다. 금강산은 찾는 이가 많다. 그것은 관계의 대열이다. 이 대열이 끊어진다면 금강산은 적막공산(寂寞空山)이 될 것이다. 그것은 가산(假山)과 다를 바 없다. 그러나 많은 순례자들의 줄이 이어지고 있는 산이 금강산이다. 아름답고 향기로운 꽃에 벌과 나비가 날아들 듯 그 자체가 아름다운 것이다. 조화에는 벌과 나비가 찾지 않는다. 금강유람가가 한 편의 기행문학으로 자리매김하는 것은 작자 한 사람의 기행 체험을 담아냈다는 데에 의의가 있지 않다. 작자의 자연과 화협이 강호 운사 또한 자연과의 끊임없는 해합(諧合)을 유도하는 데에 그 의의가 있다고 하겠다.

1) 「관계」 시도(다가감)-자연 기행 미학의 실현

금강유람가는 19일간의 여정⁸⁾을 읊은 기행가사이다. 작자와 금강산의 관계 일정이라고 하겠다. 그 첫 일정에서 작자와 자연의 관계는 이렇게 시작된다.

츄수장텨(秋水長天) 일식(一色)이오
황운야식(黃雲野色) 창망(蒼茫)하다

작자가 금강산 유람 길에 올라 경성역~왕십리 사이를 지나는 중 차창 밖 한강수와 가을 들녘을 이렇게 묘사하고 있다.

즈동차(自働車)가 등디(等待)로다
열는성큼 올라안저
풍우(風雨) 갖치 달너갈제
원산(遠山) 근산(近山) 밧아보니
산야(山耶) 운야(雲耶) 불변(不辨)이라
주마간산(走馬看山) 이아닌가
장부흉금(丈夫胸襟) 쾌활(快活)하다

평강역에서 김화까지 자동차로 간다. 현대 문명의 이기(利器)인 자동차의 등장, 그 쾌속감을 표현한 1910년대 가사문학에 나타난 새로운 풍속도이러니와 작자로서 자연에 빠르게 다가감-신속한 관계의 형성을 보게 된다. 도보로, 우마로, 어떤 교통수단을 이용하든 다가감의 기쁨, 다가가는 인간과 그를 맞아주는 자연이 어우러지는 환희를 맛볼 수 있게 된다. 여행은 이런 맛으로 시작된다. 관계 시도는 산운불변(山雲不辨)의 경지, 자연과 인간의 합일이라는 기행미학의 실현을 보게 된다.

8) 원문에 제16일자 일정 표시가 누락되고 마지막에 전일정을 20일로 하였으나, 실제 파악된 전체 여행일정은 19일이다.

2) 교감의 미학

미학은 감성 인식의 완전한 선(善)을 대상으로 삼는다⁹⁾고 한다. 이 정보보다 감성 작용의 중요성을 지적인 말이다. 미적 대상에 대한 감성 작용은 교감 작용이라 할 수 있을 것이다. 금강유람가의 경우, 작자는 선가적(仙家的) 관점, 불가적(佛家的) 관점, 선불혼효(仙佛混淆)의 관점, 순수 자연적 관점에서 금강산과 교감을 통하여 작품을 형성해 나갔다고 하겠다.

9) Baumgarten(Alexander Gottlieb, 1714~1762)은 미학(Aesthetics)을 발표함으로써 감성 인식을 연구하는 새로운 학문을 열었다. Aesthetics의 원뜻은 ‘감성학’이다. 그는 이성 인식의 고급인식론과 감성인식의 저급인식론의 대상은 일치하는 것이라고 보았다. 완전한 선의 세계는 인식의 완전한 세계이다. 미학의 대상은 감성인식의 완전한 선(善) 곧 미(美)이며 그 반대는 감성인식의 불완전한 선 곧 추(醜)이다. 미에 대하여 어떻게 정확한 방식으로 사유할 것이며 그 교육적 임무는 고급인식론의 논리학에 달려있다.

① 선가적 교감

일만이천(一萬二千) 높흔봉(峯)은
운무중(雲霧中)에 출몰(出沒)한다
선경(仙境)이나 옥경(玉京)이나
턴하장관(天下壯觀) 조흔시고

흑과령(黑坡嶺)에서 금강산 전경을 묘사한 부분이다. 정적(靜的)인 금강 일만 이천 봉과 동적(動的)인 운무, 불변의 존재와 변화의 존재가 서로 속성을 바꾸어 나타난다. 선경 옥경 아니고는 불가능한 미적 세계이다.

우화유세(羽化遺世) 독립(獨立)하야
탈인간이(脫人間而) 등선(登仙)이라

장안사 신선루를 보고 우화등선의 탈속한 경지를 읊고 있다. 같은 시상으로 영원암에서 수렴동에 이르는 도정에서 작자는 비류폭포를 다음과 같이 표현하고 있는데,

천봉만학(千峰萬壑) 빙운심처(白雲深處)
일초암(一草庵)이 표묘(縹緲)하야
별유턴디(別有天地) 아니여든
비인간지(非人間之) 선경(仙境)이라
...(중략)..
수렴동(水簾洞) 촛즈가니
은(銀)결갓튼 반석(盤石)우에
쥬렴(珠簾)갓튼 비류폭포(飛流瀑布)
만곡진주(萬斛珍珠) 흐터진 듯

은백의 반석과 수없이 쏟아지는 진주빛 폭포가 빚어내는 장엄한 미는 시각적인 동시에 청각적인 효과를 나타내고 있다.

오선봉(五仙峯) 발아보니
스호선인(四皓仙人) 어디가고
삼산국(三山局)의 바둑판은
의연(依然)이 남아있다
시(詩)나 한수 지어보자
천암만학백천비(千岩萬壑百泉飛)
즈익단풍입취미(自愛丹楓入翠微)
진인거후유기국(真人去後遺棋局)
당디풍류식자희(當代風流識者稀)

오선봉에서 상산사호를 떠올리며 덧없이 흐르는 세월을 아쉬워한다. 이 금강산에서 사호 선인을 만나고자 하나 인간이 그렇듯 신선도 떠나고 없음을 발견하고 시인은 깊은 허탈감에 빠진다. 그런 허탈감은 삼일포 여정에서도 나타난다.

삼일포(三日浦) 츠즈가니
스면청산(四面靑山) 새 | ○ 돌니고
평호녹수(平湖綠水) 김훈물에
영랑(永郎) 술랑(述郎) 남랑(南郎) 안상(安祥)
네신선(神仙) 어디가고
스선당(四仙亭)만 남아있다
송림(松林)속에 우는시는
고정(古情)을 알이는 듯

전설상의 신선인 영랑, 술랑, 남랑, 안상에 대한 회고의 정을 읊고 있다. 시인은 신선이 영원한 존재가 될 수 없으며 따라서 그와의

교감도 불가능함을 확인한다.

만상암(萬相岩) 들어가니
구일스선(舊日四仙) 위기처(圍碁處)라
청계월편(淸溪越便) 반석(盤石)우에
칠언절귀(七言絶句) 식였스니
 청계벽석료동취(淸溪白石聊同趣)
 제월광풍경별던(霽月光風更別傳)
 물외지금성질탕(物外至今成跌宕)
 인간하처불추헌(人間何處不啾喧)
 송우암(宋尤庵)의 유적(遺跡)이라

만상암에서 다시 사호 선인을 회상하며, 송시열의 석각시(石刻詩)에 매료된다. 신선 대신 역사적 실존 인물 우암 선생과의 시를 통한 교감이 이루어지고 있다. 사호도 사선도 이미 시공에서 사라진 신선이라면, 이와 같이 실존 인물과의 교감을 피하거나, 시인 자신이 변화할 수밖에 없을 것이다.

학소대(鶴巢臺) 쳐다보니
층암절벽(層岩絶壁) 눅흔곳에
학(鶴)의 깃을 덮었구나
 빅학청학(白鶴靑鶴) 선학(仙鶴)이야
 빅운중(白雲中)에 눅히져서
 쌍쌍왕니(雙雙往來) 놀이 하니
 선경(仙境)일시 분명(分明)하다

학소대를 바라보며 신선의 상징으로서의 학에 대한 고고한 상념에 젖어본다. 그런데 작자에게 학은 단순한 상징이 아니다. 그는 이미 확실한 선경에 몰입하고 있다. 다음에 시인은 다시 천선대와 신만

물 사이에서 구체적인 선경에 처한 자신을 볼 수 있으니

턴공묘력(天工妙力) 지조건곤(再造乾坤)
호중일월(壺中日月) 명낭(明朗)한데
빅설(白雪)갓든 연화괴봉(蓮花奇峯)
구탑병풍(九疊屏風) 들녘스니
봉니방장(蓬萊方丈) 삼신산(三神山)에
별유턴디(別有天地) 여계로다
동서양(東西洋) 넓은세계(世界)
일언선경(仙境) 또잇슬가
송풍낙엽(松風落葉) 깔구안저
츄구간술 기울여서
일이삼비(一二三盃) 먹고나니
인간생각(人間生覺) 쓴어지고
봉니선인(蓬萊仙人) 되엿구나
절귀(絶句)한수(首) 지엿스니
동벽운심수경류(洞僻雲深水競流)
불석승봉즉더두(佛石僧峯卽戴頭)
지조건곤천만상(再造乾坤千萬相)
시난진의화난수(詩難盡意畫難收)

라고 하여 선경을 천공묘력(天工妙力)의 재창조 세계로 묘사하고 있다. 선경(仙境)은 동서양 넓은 세상 중 지고지미(至高至美)의 세계로 간주되며, 그 가운데 시인은 선인으로 변모한다. 그것은 선계와 인간이 교감합일(交感合一)한 세계로서 시로도 표현하기 어렵고 붓으로 그려내기 어려운 아름다움의 극치이다.

② 불가적 교감

이층던(二層殿) 뉘흔법당(法堂)

반공(半空)에 소사이셔
경궁요터(瓊宮瑤臺) 찬란(燦爛)하다
삼세여러(三世如來) 육광불(六光佛)
사희팔부(四海八部) 제신장(諸神將)은
연답좌우(蓮榻左右) 모셔있고
룡두대량(龍頭大樑) 오식단청(五色丹青)
금벽(金碧)이 쟁영(崢嶸)하다

작자는 장안사 대웅전을 ‘반공에 소사이셔’라고 하여 삼세여래와 불법(佛法)을 지키는 여덟 신장(神將)에 대하여 지극히 존중하는 마음을 나타내고 있다. 대웅전 법당은 어느 세속 왕국 통치자의 궁과도 비교할 수 없는 ‘경궁요대’라는 절대적 미사(美辭)로 표현하고 있다. 이와 같은 장안사 대웅전에서 느낀 감정은 한결같이 이어지는데 그의 마지막 여행길에 들린 함남 석왕사 대웅전에도 나타난다.

대웅던(大雄殿) 들어가니
단청화각(丹青畫閣) 웅장(雄壯)한데
외외(巍巍)한 연답상(蓮榻上)에
구불금신(九佛金身) 거룩하다

대웅전의 웅장함과 높디높은 연답 위의 구불금신의 불상에 대한 작가의 경의가 잘 나타나 있다.

스성지던(四聖之殿) 들어가니
십육나한(十六羅漢) 거룩한데
나옹조스(懶翁祖師) 조성(造成)이요
고려일등(高麗一等) 미술(美術)이라

장안사 사성전 경내 십육나한의 거룩한 미와 나옹 스님의 불교 미

술에 감탄하고 있다. 석가의 명령으로 일정한 기간 세상에 재주(在住)하며 정법을 호지(護持)한다는 십육나한에 대한 존경심을 가지는 한 편, 불교 회화에 조예가 깊은 작자가 역사적 시간을 초월하여 나옹 스님과 교감하고 있다. 이 같은 나옹 스님과 교감은 다음에도 볼 수 있으니

삼불암(三佛庵)에 레불(禮佛)하고
 조각미술(雕刻美術) 살펴보니
 나옹조스(懶翁祖師) 묘술(妙術)이요
 후면(後面)에 륝십불상(六十佛像)
 김동거스(金同居士) 수법(手法)이라

장안사에서 표훈사로 가는 도중 삼불암에 들러 나옹 스님의 불교조각 예술을 감상한다. 작자에게 아미타불, 관세음보살, 대세지보살의 조상(彫像)은 단순한 조각이 아니다. 그것을 이루고 있는 물질은 이미 초월한 정신적 세계의 생명체이다.

백탑동(百塔洞) 츠즈드니
 증명탑(證明塔) 다보탑(多寶塔)과
 디탑(大塔) 소탑(小塔) 무량탑(無量塔)이
 천연造化(天然造化) 나립(羅立)하니
 불세계(佛世界)가 분명(分明)하고
 붓슬들어 글여니니
 기괴괴괴(奇奇怪怪) 절묘(絶妙)하다

작자는 백탑동 탑군(塔群)을 인공이 아닌 천연造化이며 속세가 아닌 불세계임을 알고 자신의 회화적 솜씨로 이를 묘사하니 백탑의 조형 예술과 작자의 회화 예술이 어우러져 또 하나의 예술미를 창출하게 되었다고 자찬한다. 그런데 수미암의 수미탑에 이르러 작자

는

수미탑(須彌塔) 돌아드니
천층만층(千層萬層) 천연석탑(天然石塔)
굉장(宏壯)하고 괴이(奇異)하다
조화옹(造化翁)의 전릉(全然)이요
비인력지(非人力之) 소급(所及)이라

고 하여 천만층의 자연괴석이 지닌 천연미가 백담동을 능가함을 발견하고 오로지 이를 조화옹의 전연으로 돌리고 있다.

건령수(建甌水)로 니쏘는물
만곡진주(萬斛珍珠) 바시는 듯
금강주불(金剛主佛) 법기보살(法起菩薩)
칠십이척(七十二尺) 사대자(四大字)는
표훈스(表訓寺)의 발원(發願)으로
들었시 식였스니
아(我)의 평생(平生) 거필(巨筆)이요
그 것혜 텃하괴절(天下奇絶)
삼십여척(三十餘尺) 대초서(大草書)는
일필휘지(一筆揮之) 식였스니
한묵동지(翰墨同志) 이십칠인(二十七人)
영세불망(永世不忘) 괴렴(紀念)하고

서예가로서 해강(海岡)은楷書體로 “法起菩薩”이라는 명필을 외금강 암벽에 남겼는데 높이 72척 넓이 12척의 웅필(雄筆)이다. 법기보살은 금강산의 주불(主佛)이며 화엄경 12,000부처 중 가장 주장되는 부처로 그 모든 권속과 함께 이 금강산 가운데에서 설법을 하고 있다고 한다. 글씨로서 “法起菩薩”은 조형 예술로서 보살상과 함께 독특한 예술의 경지를 열고 있는데, 특히 서예미술인 “法起菩

薩”은 조형예술로서 보살상보다 문자적 암묵(暗默)이 뚜렷하여 그의 설법을 쉽게 떠올릴 수 있다고 하겠다.

원상벽운대(遠上白雲臺)
망견중향성(望見衆香城)
만이천보살(萬二千菩薩)
설법스유성(說法似有聲)

백운대에 올라 중향성을 바라보며 범기보살의 범천궁(梵天宮) 설법을 상기하고 읊은 자작시이다. 작자는 시간을 초월한 교감으로 범기보살의 설법에 몰입한다.

반야암(般若庵) 드러가니
제산각찰(諸山各刹) 더선스(大禪師)가
눈을 감고 모여안저
무극(無極)질이 츠즈드니
교외별던(敎外別傳) 이아닌가

반야암의 참선 광경이다. 선적(禪的) 교감의 극치가 석가 일대기의 말씀에 의한 가르침 외에 석존(釋尊)이 마음으로써 마음으로 따로 심원(深遠)한 뜻을 전하여 준다는 교외별전이 작자의 눈앞에 현실로 전개되고 있는 것이다. 그 같은 현상은 다음 대목에서도 전개된다.

송림스(松林寺) 츠즈드니
청룡산(靑龍山) 뉘흔봉(峯)은
기암괴석(奇岩怪石) 썩아잇고
쓸압혜 낙낙장송(落落長松)
동턴(洞天)을 덤헛스니

송림스(松林寺)가 완연(宛然)하고
석굴법당(石窟法堂) 김흔속에
십육나한(十六羅漢) 회좌(會坐)하여
염화미소(微笑) 상각(生覺)하니
영산회상(靈山會上) 거룩하다

주위 장송(長松) 경관에 유래한 유서 깊은 절 송림사와 십육나한이 회좌하여 있는 석굴법당이다. 석가가 영취산에서 설법할 때 연꽃을 따서 대중에게 보였더니 마하가섭(摩訶迦葉)만이 그 뜻을 깨닫고 미소하므로 석가는 그에게 불교의 진리를 전해 주었다고 한다. 시인은 이 염화시중 고사를 상기하고 그 마하가섭이 지금 송림사를 찾은 작자 자신과 겹쳐지는 황홀경에 젖어든다.

솔불암(率佛岩)에 비를 더니
기괴괴괴(奇奇怪怪) 층층석(層層石)은
억척만불(億千萬佛) 안저있다
조화옹(造化翁)의 능력(能力)이라
누가이로 측량(測量)할가

이름대로 솔불암은 수많은 부처를 거느린 암자이다. 그것은 인공이 아니라 천연의 바위들이다. 무한한 부처의 세계와 조물주의 능력을 찬양하고 있다.

현종암(懸鍾岩) 올라가니
인경(寅磬)갓치 부인속에
오목오목 피인즈극
오십삼불(五十三佛) 혈숙(歇宿)할제
멀이뒸든 죽국이요

현종암과 오십삼불 전설을 읊은 대목이다. 인도에서 문수대사가 삼억 집의 금을 모아 순금으로 53개의 불상을 만들어 부처와 인연이 깊은 금강산으로 보내왔다는 이야기가 있으며, 그 불상들은 유점사에 봉안되어 있다고 한다. 그 오십삼 부처가 먼 여행길에 쉬어간 곳을 기념하여 그곳에 종을 주조하여 달고 그 암자를 현종암이라 불렀다.

총석정(叢石亭) 올라가니
 팔경중(八景中)에 제일(第一)이라
 육(六)모석두(石往) 팔(八)모기둥
 신부귀월(神斧鬼鉞) 짝가니여
 녹수천척(綠水千尺) 김훈물에
 삼단갓치 세워스니
 오십륙억만년후(五十六億萬年後)에
 미륵불(彌勒佛)이 출현(出現)하야
 용화회상(龍化會上) 초도시(初度時)에
 용화던건축지료(龍化殿建築材料)
 조화옹(造化翁)의 준비(準備)로다

관동팔경 중 유명한 총석정의 절경을 읊고 있다. 육모기둥 혹은 팔모기둥으로 다듬어 낸 듯한 신공묘교(神工妙巧)를 찬양하고 있다. 그것은 미륵불 출현 시에 용화전 건축 재료로 삼기 위함이라니 인간의 상상을 초월한 먼 후일의 일이다. 미륵보살은 인도 파라나국(波羅奈國)의 바라문 집안에 탄생하여 석존의 화도(化導)를 받은 보살이다. 석존이 입멸한 후 56억 7천만 년 뒤에 다시 이 세상에 나타나서 승림원(承林園) 안 용화수(龍華樹) 아래에서 성도(成道)한 다음 모든 중생을 건진다고 한다. 용화전을 건축하고 중생 제도할 미륵불을 기다리는 작자의 불심(佛心)이 총석정 주변 바위의 절묘함과 어우러져 표출되고 있다.

내원암(內院庵) 들어가니
산고곡심(山高谷深) 유적(幽寂)한데
백발노승(白髮老僧) 모여안저
아미타불(阿彌陀佛) 관음보살(觀音菩薩)
념불(念佛)소리 거룩하다
오절(五絶) 일수(一首) 지엿스니
천향수우(泉響四時雨)
송풍만학금(松風萬壑琴)
님심인부도(林深人不到)
진일청산금(盡日聽山禽)

내원암 노승의 염불 소리와 산새 소리는 부조화하게 들릴 수 있다. 그러나 심산궁곡의 유적함 속에 사시로 빗소리처럼 솟는 샘물 소리가 아름답게 들린다. 골짜기마다 거문고 타듯 들리는 솔바람 소리도 아름답다. 아무도 찾는 이 없는 이 깊은 숲 속엔 산새 소리와 노승의 염불 소리는 더욱 아름답게 어우러진다. 노승과 자연의 아름다운 교감의 극치가 아닐 수 없다. 작자의 불가적 표출은 언제나 한결같지 않다. 불가적 교감의 변화와 그 기복은 어디에나 나타날 수 있기 때문이다.

유뎀스(楡岾寺) 들어가니
금강대일(金剛第一) 대찰(大刹)이요
스터스(四大寺)의 본산(本山)이라
호지문(護持門) 들어서니
거룩하신 스터왕(四大王)은
초피왕(楚霸王)의 풍신(風身)이라
룡음누(龍吟樓) 올라안저
남산(南山)을 밭아보니
암상(岩上)에 느즌 단풍(丹楓)

상엽(霜葉)이 표불(飄拂)하고
전계(前溪)에 청류수(淸流水)는
경기(景概)를 알아는 듯

유점사가 금강 제일의 대찰이지만 그에 대한 작자의 교감은 다소 약하다. 호지문 안 사대왕을 역사적 인물 초패왕에 비견하는 데 그치고, 남산의 가을 풍경에 끌려든다.

신계사(神溪寺) 촌즈드니
외금강(外金剛)의 대찰(大刹)이라
관음봉(觀音峯)은 주산(主山)되고
집선봉(集仙峯)은 백호(白虎)되고
문필봉(文筆峯)은 청룡(靑龍)이라

신계사도 대찰이지만 주변의 관음봉, 집선봉, 문필봉의 풍수지리적 서술에 그치고 있다.

설선당(說禪堂)에 들어안저
전역밥을 먹고나니
이씨마즘 추석(秋夕)이라
연스모종(煙寺暮鐘) 일낙(日落)하고
월출동녕(月出東嶺) 달소삿네
단풍월식(丹楓月色) 말근밤에
시흥(詩興)을 못이기여
오언절귀(五言絶句) 한수 지여
금강추월(金剛秋月) 읊히더니
만이천봉월(萬二千峯月)
중추우후신(仲秋雨後新)
턴하괴절처(天下奇絶處)
산승반속인(山僧伴俗人)

표훈사 설선당(說禪堂) 야경을 읊은 대목이다. 설선당이 선가적(禪家的) 불가적 교감이 응당 이루어질 만한 곳이지만 일행의 육신적 구복(口腹)을 채우는 장소로 간단히 서술하고 상투적인 한시 구절을 인용하여 달과 단풍을 노래하지만 시흥 표현의 부족함을 느껴 자작시 한수로 대신한다. 비로소 그 마지막 귀절 “산상반속인(山僧伴俗人)”이란 쇠구에서 겨우 불가적 교감의 묘미를 마련한다.

무설당(無說堂)에 들어안저
청천(淸泉)길어 점심(點心)하고
붓슬 빼여 들너메고
이리 저리 단니면서
조훈 경개(景概) 글여니고

무설당에서도 불가적 교감보다 오히려 자신의 회화적 재능을 발휘함으로 주변 경관 묘사를 통한 자연과의 교감의 묘미를 창출한다.

향적암(香積庵) 올라가니
만탑청산(萬疊靑山) 늪흔곳에
빅운심처(白雲深處) 유인가(有人家)라
법당(法堂) 들어 예불(禮佛)하고
마루뜻혜 걸어안저
전경(前景)을 굽어보니
석왕동구(釋王洞口) 송림(松林)뜻혜
난산군봉(亂山羣峯) 소스잇고
동해(東海)바다 풀은물은
창텨(蒼天)과 한빛치라.
붓슬들어 글여니고
석양산로(夕陽山路) 벌여오니

일모황혼(日暮黃昏) 되었구느
석반(夕飯)을 먹고느니
추리견월(秋來見月) 다귀스(多歸思)라
고향(故鄉)싱각 절노난다

향적암에서 법당예불이 불가적 교감의 전부이다. 향적암에서 조망하는 험준한 산과 동해 바다의 자연 경관에 촉발한 작자의 회화적 표현 충동이 중심을 이룬 대목이다.

③ 선불혼효의 교감

금강유람가에는 선가적(仙家的) 표현보다 불가적(佛家的) 표현이 우세하다. “금강”이라는 이름 자체가 불교의 금강경에 비롯하였고, 수많은 사찰과 지명에 얽힌 불교 사적과 유래 때문에 금강산의 사찰은 물론 어떤 지명 한 가지만 들어도 불가적 의미가 충분히 함축되어 나타난다. 이에 못지않게 앞에서 보았듯이 선가적 표현도 적지 않다. 다음은 작자 해강이 지닌 전통 사상으로서의 선불(仙佛) 두 사상이 함께 나타난 대목을 소개하고자 한다.

보덕암(普德庵) 올라가니
천장만인(千丈萬仞) 절벽상(絶壁上)에
삼층법당(三層法堂) 달아짓고
굴이기둥 밧쳤스니
연소(鸞巢)갓치 절묘(絶妙)하다
선인(仙人)의 조작(造作)인지
인간(人間)지조 아니로다

불가의 경지인 보덕암과 그 불교 건축미를 탄상(歎賞)하면서도 그것을 선인(仙人)의 조작으로 돌리고 있다.

동해(東海)바다 굽어보고
산고곡심(山高谷深) 넘어간다
상부스(上浮寺) 하부스(下浮寺)와
성문동(城門洞) 발아보니
만덱청산(萬疊靑山) 백운심(白雲深)에
불변성원(不辨仙源) 하처심(何處尋)

효양령과 폭포암 사이의 도정에서 읊은 대목이다. 동해를 바라보며 하산하는 길이다. 세속으로 이어질 수 있는 길이다. 그의 가치관이 흔들릴 수 있는 길이다. 상부사와 하부사 두 사찰을 바라보지만 불가적 교감이 이루어지지 않는다. 갈구하는 선원(仙源)마저 갈피를 잡지 못하게 된다.

비봉포(飛鳳瀑) 쳐다보니
산당(山頂)에 걸닌 폭포(瀑布)
봉(鳳)이 날아 날이난듯
이도 또한 장관(壯觀)이요
그 알에 푸른못물
천척(千尺)이나 깊허스니
굽어보기 위험하다
장방호구(長房壺口) 연담교(淵潭橋)
진주담(珍珠潭) 구턴은하(九天銀河)
구경하며 들어가니
구룡포(九龍瀑)가 여계로다
만장(萬丈)이나 높흔절벽(絶壁)
청턴삭립(靑天削立) 소삿는데
천장백련(千丈白練) 비류직하(飛流直下)
광풍(狂風)에 휘날녀서
만곡진주(萬斛珍珠) 타산(打散)하니

백일청천(白日青天) 말근날에
 벽념(霹靂)이 진동(振動)한다
 강남승경(江南勝景) 구경할제
 평녀호(彭蠡湖)에 비를미고
 러산폭포(廬山瀑布) 보았거니
 이만할 수 바이업네
 절귀(絕句) 한 수(首) 읊허니니
 직주은호(直注銀河白練長)
 분비녀설동턴낭(噴飛雷雪洞天涼)
 하유거홍심차흑(下有巨泓深且黑)
 구룡천석주동양(九龍穿石走東洋)
 노폭중사(怒瀑中瀉) 사인현턴(使人眩轉)
 반석(盤石)우에 식였스니
 우암선싱(尤庵先生) 필적(筆跡)이요
 미륵불(彌勒佛)의 룝십스척(六十四尺)
 신계스(神溪寺)의 말원(發願)으로
 폭포(瀑布)곶헤 삭였스니
 여(余)의 평싱(平生) 진력서(盡力書)라
 팔담(八潭)으로 기여올나
 현이살수(懸崖撒手) 굽어보니
 층디층디(層臺層臺) 날이눈물

 구룡연(九龍淵)의 근원(根源)이라

비봉폭포와 구룡폭포의 비경을 읊은 대목이다. 우암 송시열의 글씨와 작자 해강의 글씨가 대조적으로 나타난다. 구룡폭포는 중국의 여산폭포에 비하여 결코 손색이 없다. 여기서 비봉폭 이름 자체는 원래 선가적(仙家的)인 의미를 지니고 있으며 “봉이 날아 날이난듯”이라는 비유를 씀으로 선가적 교감을 마련한다. 한 편, 우암의 글씨는 구룡폭포의 단순한 자연적 장관을 표현하고 있는 점에 비하여

작자 김규진의 글씨 미륵불(“彌勒佛”)은 ‘평생 진력서’라고 하여 그의 지극한 불심을 보여 주고 있다.

만물상(萬物相) 초췌드니
검극(劍戟)갓튼 괴석고봉(奇石高峯)
천변만화(千變萬化) 위립(圍立)한데
단풍백석(丹楓白石) 청계수(淸溪水)는
굽이쳐서 흘러가니
무릉도원(武陵桃源) 여계로다
...(중략)..
만장봉(萬丈峯)에 높히안저
전후좌우(前後左右) 돌아보니
괴암괴석(奇石怪石) 천티만상(千態萬象)
불(佛)이라면 불(佛)이되어
분신백억(分身百億) 해야있고
선(仙)이라면 선(仙)이되어
금관옥띠(金冠玉帶) 찬란(燦爛)하다
장수(壯士)라면 장수(壯士)되어
서천금포(西川錦袍) 황금(黃金)투구
대갈일성(大喝一聲) 너닷는듯
보살(菩薩)이면 보살(菩薩)되어
파륜일만(波崙一萬) 이천권속(二千眷屬)
법문(法文)듯는 형상(形狀)이요
선녀(仙女)라면 선녀(仙女)되어
마고선녀(麻姑仙女) 하강(下降)한듯
중이라면 중이되어
등에 발양 걸머지고
덜을촉촉 날이는듯
부모(父母)라면 부모(父母)되어
조식(子息)보고 반기는듯

룡마(龍馬)라면 룡마(龍馬)되어
 네굽안구 뛰어나서
 벽공(碧空)에 소수(素)는듯
 룡(龍)이라면 룡(龍)이되어
 여의주(如意珠) 입에 물고
 흑운심천(黑雲深川) 넘노는 듯
 백호(白虎)라면 백호(白虎)되어
 멩호출림(猛虎出林) 달아난다
 어두귀면(魚頭鬼面) 가즌물상(物相)
 보논디로 닳타나니
 만물상(萬物相)이 분명(分明)하다

만물상을 무릉도원에 비견하면서, 불(佛), 선(仙), 장사(壯士), 보살, 선녀, 중, 부모, 용마, 용, 백호(白虎) 등 다양한 비유어를 사용하고 있다. 이 중 부처, 보살, 중, 여의주를 입에 문 용 등 어휘 사용에서 평소 작자의 불교적 인생관을 짐작할 수 있을 뿐만 아니라 무릉도원, 선, 선녀 등 어휘에서 그의 도가적 삶의 모습도 보여주고 있는 바, 만물상의 비경에 접한 작자는 이 같은 복합적 사상성으로 한층 다양한 미적 표현이 가능하였다고 하겠다.

그러나 금강유람가는 작자의 미적 교감이 한결같이 이루어진 표현만 담아내지 않는다.

강선디(降仙臺) 영낭봉(永朗峯)은
 꿀음박게 소삿스니
 금강데일(金剛第一) 장관(壯觀)이라
 눈을들어 살펴보니
 소인묵객(騷人墨客) 풍월현판(風月懸板)
 여게 저게 붓뎡구나
 나도 한수 지어보자
 창졸간(倉卒間)에 붓슬들어

절귀(絶句) 한수 지여너니
데일명누데일산(第一名樓第一山)
등님시각탈인간(登臨始覺脫人間)
시인도초징데귀(詩人到此爭題句)
만이천봉잠불한(萬二千峰暫不閑)
흥(興)을 써여 읊훈후에
주승(主僧)불너 판각(板刻)호야
디(大)들보에 썩붓치고

강선대와 영랑봉 그리고 정양사 주승이 등장하는 이 대목은 선불(仙佛)혼효의 교감을 자아낼 듯도 하다. 하지만 작자는 소인목객의 현판에 마음이 끌려 그들과의 시문(詩文) 제작에 대한 경쟁적 욕망이 발동하여 자작시 한 수 즉시 읊는다. 그의 시에 천하 제일의 금강산에 오르면 세속을 벗어난다고 하지만 그 탈속한 경지는 선가적 경지도 아니고 불가적 경지도 아닌 속인의 재주 경쟁 장소일 뿐이다. 이러한 처지이고 보니 주승은 작자의 시작품을 판각하는 시종(侍從)에 불과할 뿐이다.

④ 순수자연(빛-색채)과 교감

좌우산색(左右山色) 살펴보니
송백(松柏)은 울울창창(鬱鬱蒼蒼)
은산철벽(銀山鐵壁) 빛긴 단풍(丹楓)
오색(五色)이 영농(玲瓏)하다

금강산 입구 십리동구에서 바라본 자연 경관을 묘사하고 있다. 작자의 사상성이 배제된 표현이다. 그의 자연과의 교감은 빛에 의한 다. 변함없는 송백의 청(靑), 은산철벽으로 비유된 바위의 백(白)과 흑(黑), 단풍의 적(赤)이 그것이다. 오색 중 황(黃)이 빠지고 모두 표현된 셈이다. 황색도 계절이 가을인 만큼 여기에 반영된 색이라

고 할 수 있을 것 같다.

색채미에 의한 교감은 단순한 육안적 시각의 경지가 아니다. 철학적이다. 그것은 음양오행에 기초한다. 작자는 화가로서 여러 번 금강의 비경을 붓으로 그렸으며 『金剛遊覽歌』 본문 앞에 內金剛普德庵圖와 外金剛萬物相圖 두 폭의 그림을 싣고 있다. 먹을 주로 사용하는 동양화이지만 그의 색채적 감각에는 오색의 색감이 깔려 있지 않다고 할 수 없다. 사실 불교미술에서 사찰 건축미로서 단청이 갖는 미의 세계는 오묘하다. 이 문제는 앞의 “불가적 교감”에서 다룰 만하기도 하지만 여기서 따로 생각해 보기로 한다.

색상이 오행, 계절, 방위, 사신, 오륜, 신체, 맛과 관련하고 있다¹⁰⁾고 하는 흥미로운 설이 있는데, 먹을 주로 사용하는 동양화적 관점에서 자연을 바라보는 미적 감각은 이와 같은 복잡한 사항과 모두 관계할 수 없겠지만 그 미적 교감의 바탕에 오색이 갖는 정신적 원리가 작용한다고 볼 수 있지 않을까 한다.

A. 능파루(凌波樓)에 올라안저
좌우산천(左右山川) 살펴보니
산광수색(山光水色) 가려(佳麗)한데
단풍황엽(丹楓黃葉) 더욱 좃타

B. 원근(遠近)을 받아보니
남산(南山)에 느즌단풍(丹楓)
원객(遠客)을 환영(歡迎)하고

10)

五行	季節	方位	色相	四神	五倫	身體	味覺
木	春	東	青	靑龍	仁	肝臟	酸
火	夏	南	赤	朱雀	禮	心臟	*苦
土	土用	中央	黃		信	胃臟	甘
金	秋	西	白	白虎	義	肺	*辛
水	冬	北	黑	玄武	智	腎臟	鹹

청계변(淸溪邊)에 우는시논
추흥(秋興)을 놀애준다

A는 표훈사 능파루(凌波樓) 주변 경관을 노래한 것이고 B는 장안사 범와루(梵王樓) 주변 경관을 묘사한 대목이다. 자연과의 교감 차이는 현격하다. A의 경우, 산수의 빛이 아름답다거나 단풍이 좋다거나 하여 작자의 느낌을 서술했을 뿐, 그 자연의 반응을 드러낸 것은 아니다. 그러나 B의 경우, ‘환영’과 ‘노래’의 주체와 객체가 전도된 표현에서 교감의 묘를 느낄 수 있다. 주체가 인간이 되어야 정상이라고 한다. 기행문학에서 작자는 능동적으로 탐승을 계획하고 준비하여 여행을 실현한다. 그러나 자연의 품에 인간이 안기면 그 계획이나 준비는 의미가 없다. 내가 자연을 어떻게 하겠다는 것이 아니라 자연이 나를 요리한다. 내가 단풍을 좋아하고, 내가 추흥을 노래하는 미적 경지에서 단풍이 나를 환영하고 새가 추흥을 노래하는 한층 더 높은 미적 교감의 경지에 이른다.

다음 원산에서 명사십리에 이르는 여정을 읊은 대목에 보면

하리(下里)석교(石橋) 건너서서
탄탄십니(坦坦十里) 신작로(新作路)
좌우수양(左右垂楊) 쇠(衰)한버들
추풍낙엽(秋風落葉) 소슬(蕭瑟)한데
벽희일면(碧海一面) 빅스장(白沙場)에
스시장춘(四時長春) 히당화(海棠花)는
원객(遠客)보고 반겨한다

계절의 변화로 쇠잔한 수양버들은 주체적 시어인 ‘해당화’의 등장으로 상쇄(相殺)된다. 이 대목에서 시인은 주체가 아니다. 해당화의 반감을 수용하는 원객일 뿐이다. 자연이 주인이요 인간은 나그네이

다. 또 벽해의 푸른 빛, 백사장의 흰 빛, 해당화의 붉은 빛이 빛어 내는 조화로운 색채미가 아름답기도 하지만, 더욱 아름다운 것은 지친 나그네 인생길에 위안을 주는 해당화가 변함없는 생명 이미지를 지니고 있다는 점이다.

만폭동(萬瀑洞) 들어서니
 니금강(內金剛)의 복장(腹臆)이라
 청계한류(淸溪寒流) 곡곡수(曲曲水)는
 이골저골 합뉴(合流)호여
 동텨(洞天)을 요락(搖落)호니
 만폭(萬瀑)일시 분명(分明)호다
 봉니(蓬萊) 풍악(楓嶽) 원화동텨(元化洞天)
 반석(盤石)우에 식였스니
 양봉니(楊蓬萊)의 유적(遺跡)이요
 청학대(靑鶴臺) 발아보니
 현상호의(玄裳縞衣) 알연장명(憂然長鳴)
 횡강동니(橫江東來) 날아든다
 전후경치(前後景致) 구경할제
 좌우석벽(左右石壁) 살펴보니
 텨하데일(天下第一) 명산(名山) 육주(六字)
 나옹조스(懶翁祖師) 친필(親筆)이요
 그우에 식인 글주
 녹타(綠苔)쓸고 즈세보니
 미월당(梅月堂)의 기문(記文)이라
 요산요수인지상정(樂山樂水人之常情)
 아즉등산(我則登山) 이곡(而哭)호고
 림수이(臨水而)곡지(哭之)호니
 기무요산요수흥(豈無樂山樂水興)
 유츠무궁여비부(有此無窮歎悲夫)
 기축중츄스십스세(己丑仲秋四十四歲)

팔입금강어스종신(八入金剛於斯終身)
유산객(遊山客)의 감뉴처(感淚處)라

만폭동과 양사언의 글씨 봉래풍악원화동천(“蓬萊楓嶽元化洞天”), 청학대와 나옹의 글씨 천하제일명산(“天下第一名山”), 그리고 매월당 김시습의 기문(記文)에 시인은 깊은 관심을 가지며 역사를 초월하여 그들과 자연 친화적 감정을 공유한다. 특히 매월당의 기문에 담긴 주제 “요산요수(樂山樂水)”에 공감하면서 서예가로서 예술적 감각, 지식인으로서의 고고한 선비적 삶이라는 공통점을 발견하게 된다.

서예가로서의 작자가 역사적 인물과 글씨에 관심을 가진 대목이 또 있으니

황스굴(黃蛇窟) 흑스굴(黑蛇窟)을
구경하며 들어갈제
동경의렬(東京義烈) 북지역웅(北地英雄)
반석(盤石) 위에 식여스니
마의티즈(麻衣太子) 표충(表忠)이라

명경대에서 황사굴과 흑사굴을 지나면 신라 말 비운의 마의태자를 기념하는 “東京義烈北地英雄”이란 8자 암각서를 접하게 되는데 여기서 자연 경치는 배제되고 오직 글씨에 담긴 마의태자의 표충으로 태자와 작자 사이에 시공을 초월한 공감대를 형성한다.

발연폭(鉢淵瀑) 굽어보니
천석련주(穿石連注) 사층폭포(四層瀑布)
수성(水聲)이 오열(嗚咽)하다
...(중략)..
안산(案山)을 발아보니

동석(動石)이 고봉준령(高峰峻嶺)
연운(煙雲)속에 출몰(出沒)하야
금수병풍(錦繡屏風) 둘러친듯
안계(眼界)가 절묘(絶妙)하다

발연사 주변 발연폭포, 신계사 주변 안산을 산사와는 별개로 순수 자연 경관을 읊고 있다. 발연폭포 물소리의 의인화와 고봉준령의 출몰이라는 활유적 수사미, 그리고 주변 경관은 두 사찰을 중심으로 금수 병풍이라는 직유의 묘미로 표현의 극치를 이루고 있다.

상비로(上毘盧) 올라가니
빅두산(白頭山) 니땃(來脈)이요
금강지주산(金剛之主山)이라
상상봉(上上峰)에 놓히안저
사면(四面)을 밟아보니
니외금강(内外金剛) 만이천봉(萬二千峰)
슬하(膝下)에 도회(朝會)하고
동해(東海)바다 풀은물결
수광(水光)이 접텨(接天)이라
군산만학(羣山萬壑) 부형주(赴荊州)는
연운(煙雲) 속에 섹겨잇서
일망무제(一望無際) 넓은 안계(眼界)
산수병풍(山水屏風) 둘러친 듯
턴타산(天台山) 금선터(金仙臺)가
아모리 좃타한들
이에서 더할손야
턴하장관(天下壯觀) 여게로다
장소건곤(長嘯乾坤) 소요(逍遙)할제
붓슬췌여 들고 안저
원근산천(遠近山川) 글여니고

절귀(絶句)한수 지엿스니

백두일막흥상년(白頭一脈屹相連)

턱피비로도솔턴(陟彼崑崙兜率天)

삼입금강비령불(三入金剛非佞佛)

숙연위문동중선(宿緣爲問洞中仙)

민족의 영산(靈山) 백두(白頭)의 지맥(地脈)이요 금강의 주산(主山)인 비로봉의 위용을 찬양하고 있다. 금강 일만 이천 봉과 동해의 푸른 물결이 어우러진 자연미는 수폭(數幅) 산수화병풍처럼 아름답다. 시인은 장소(長嘯)의 음률로써, 화필(畫筆)로써, 시구(詩句)로써 자연과 교감한다. 가히 음악, 회화, 문학 삼자 조화의 묘라고 하겠다. 그리하여 동해의 수광(水光)이 접천(接天)하여 수천미분(水天未分)인 것처럼 시인과 자연은 물아일체(物我一體)의 경지에 도달한다.

거북석(石)에 올라안저

희상명월(海上明月) 굽어보고

일야(一夜)를 경숙(經宿)한다

목탁성(木鐸聲)에 놀나찌어

송창(松窓)열고 니다보니

일륜홍일(一輪紅日) 소스올나

턴디(天地)가 명낭(鳴)한다

중내원 거북바위를 중심으로 야경(夜景)과 주경(晝景)을 읊고 있다. 주야 음양 순환의 이치 속에 생명 창조와 미의 원리를 발견한다. 일월은 미의 근원이다. 미는 빛이 있기 때문에 존재한다. 만물의 창조는 빛의 창조부터 시작한다. 명월의 고요함과 평온함 그리고 홍일의 생명 창조와 만물 번성 원리는 거북 바위의 이미지와 결코 무관하지 않음을 파악하게 된다. 시인은 거북석이라는 작은 공간과

일석일조(一夕一朝)라는 짧은 시간 속에서 “턴지가 명낭하다”고 한 것처럼 자연과의 교감을 통한 새로운 미의 세계를 발견한다. 같은 시상으로 고성 일출을 읊은 대목에도

고성읍(高城邑)에 환숙(還宿)하고
 시벽일즉 이어나서
 뒷동산(東山) 올라가니
 부상일출(扶桑日出) 장관(壯觀)이라
 벽희상(碧海上) 일륜홍(一輪紅)은
 등등실 썬어나서
 정더광명(正大光明) 빛출퍼니
 황금세계(黃金世界) 되엿구나

라고 하여 일륜홍일의 장관을 그려내어 대자연과 시인 자신 사이에 미적 교감의 극치를 보여 주고 있다. 여기서 벽해의 청(靑), 일륜홍의 홍(紅), 황금세계의 황(黃) 삼색이 어우러진 회화적 미뿐만 아니라 거기에 작용하는 색상의 오행 원리를 간과할 수 없을 것이다.

옥류동(玉流洞) 들어서니
 유리(琉璃)갓튼 반석(盤石)우에
 백옥(白玉)갓튼 청계수(淸溪水)는
 옥(玉)이 흘러 날이듯
 위이석경(逶迤石徑) 전진(前進)하여
 털난간(鐵欄干) 으지하고
 연주포(連珠瀑) 굽어보니
 백주세렴(白珠細簾) 들어운듯

옥류동 청계수와 연주폭포의 절경을 표현하는 데 사용한 시어(詩語)들의 미적 극치를 볼 수 있다. 유리, 백옥, 옥, 백주 등 시어에서 옥은 미의 대표적 사물이다. 옥은 시어로 사용하기 전과 후가 달라

진다. 옥은 물질에 불과 하지만 일단 시어로 쓰이게 되면 생명체로 변모한다. “백옥갓튼 청계수는 옥이 흘러 नी이는 듯”이라고 한 것처럼 물과 더불어 유동적 생명력을 창출한다. 이러한 표현에서 느낄 수 있는 옥의 질감과 유연성은 새로운 미의 세계를 열어간다.

은선대(隱仙臺) 올라안저
십이폭포(十二瀑布) 구경하고
신금강(新金剛) 발아보니
청천삭출(靑天削出) 금부용(金芙蓉)은
너산진면(廬山眞面) 글여닌 듯

은선대에서 십이폭포에 이르는 도정에서 신금강의 자연미를 표현한 대목이다. 신금강이 빚어내는 미적 세계는 단순히 청천의 청색과 신금강의 암회색이라는 색채미의 조화 정도로 그치지 않는다. 조화용의 조형예술이 빚어내는 생명의 금부용으로 극대화된 미적 세계이다.

평원십리(平原十里) 너달으니
백옥(白玉)갓튼 기암괴석(奇巖怪石)
굴음갓치 소스잇서
일타부용(一朵芙蓉) 난만(爛漫)하니
해금강(海金剛)의 초입(初入)이라

해금강 입구 기암괴석과 부용이 어우러진 장관을 노래하고 있다. 기암괴석은 문자대로 기괴함과 경직성이 그 표상이다. 하지만 ‘백옥’이란 시어를 사용하여 기암괴석에 생명력을 불어넣고 있다. 백옥의 정결성 그리고 구름과 어울리는 색조의 동질성과 유연성이 새로운 미를 창출한다. 여기에 부용의 생명 상징으로 하여 금상첨화의 묘경(妙境)을 표출하고 있다.

통천, 협곡, 안변, 학포
 차례차례 밟아보니
 좌편(左便)은 청산(靑山)이요
 우편(右便)은 녹수(綠水)로다
 망망대해(茫茫大海) 넓은바다
 수운(水雲)이 적막(寂寞)한데
 류엽(柳葉)갓흔 원포귀범(遠浦歸帆)
 석양(夕陽) 띄여 왕니(往來)하니
 묘창히지일속(渺滄海之一粟)이라

“통천, 협곡, 안변, 학포”라는 순차적 여행 도정은 인생 여정이 흐르듯 청산과 녹수를 사이에 두고 이어진다. ‘청산’과 ‘녹수’는 유사한 색채어로 이루어진 반면 상반된 의미를 지닌 시어로서 조화를 이룬다. 대해와 수운은 서로 푸른 빛(碧)과 흰 빛의 상반된 색채 이미지에 낙조의 붉은 빛과 조화를 이루며 “류엽갓흔 원포귀범”에서 인생의 존재 의미를 발견하게 되는 한 폭의 그림 같은 시상 전개를 볼 수 있는 대목이다.

3. 미적 세계의 확장과 축소

작자가 어떤 사상적 안목으로 얼마만큼 사물과 교감하느냐에 따라 미적 세계는 확장되기도 하고 축소되기도 한다. 선가적 교감에 의한 미적 세계와 불가적 교감에 의한 그것이 같을 수 없고, 선불 혼효에 의한 교감이 반드시 양자를 초극한 미적 세계의 표출이라고 할 수 없을 것이다. 분명한 것은 이 두 정신문화적 바탕 여부가 작품의 미적 세계 확충에 큰 영향을 끼친 점이다.

김규진의 미적 세계 표출은 1910년대 말 우리 사회 현실¹¹⁾과 무관하지 않다. 이 시기는 군주가 없는 시대였다. 조선 왕조와 같은 유

가적 충신연주 사상이 작품의 미적 세계가 될 수 없는 것은 당연하다. 일제 치하에 우리 민족이 정신적으로 위안을 얻을 수 있는 길은 선가와 불가에 있다고 여겼으며 선불(仙佛)의 경지는 이상적 미의 세계라고 보았던 것이다. 송강의 작품을 “우리 가사 문학의 최고봉”이라고 하는데 이는 지나친 편견이다. 관동별곡이나 양미인곡은 왕조 사회의 유가적 사고에서는 바람직한 미적 세계를 표출한 것이라고 할 수 있지만, 망국의 일제 치하인 김규진 시대에는 펼쳐 볼 수 없는 구시대적 진부한 미적 세계에 지나지 않았다.

인간의 미적 표출에는 “최고봉”이 있을 수 없다. 그 최고봉을 향해 근접하여 나아갈 따름이다. 미적 세계의 극치는 신의 영역이지 인간의 영역은 아니다. 신은 인간에게 ‘최고봉을 향한 근접’을 허용하였지만 그 정복은 허락하지 않았다. 인간에게 허여된 것은 최고미의 근사치에 이르는 무한한 노력과 발전이다. 그것은 표현의 한계를 의미하지 않는다. 충신연주라는 주제의 송강 문학은 사상적 제한성으로 표현의 한계를 드러냈다¹²⁾고 한다. 그러나 표현의 한계가 아니라 작자의 끝없는 표현 욕구의 무한성을 보여주고 있다. 송강의 관동별곡이 유가적 교감에 의한 미적 표출의 극대화를 지향했다

11) 조남현(서울대)은 “한국문학의 주제사 문제” 발표에서 1910년대를 ‘식민통치, 계몽주의, 이상주의’ 시대로 규정하였다.

12) 사회과학원문학연구소, 『조선문학통사』(고대·중세편), 以會文化社, 1996, 297~300쪽.
김해경: 조선문학사 3. (15~16세기문학) 사회과학출판사 1991 259~260쪽.
김하명: 조선문학사 (15세기~16세기) 海外우리語文學叢書 【30】 ; 한국문학사 64쪽.
“사상적 제한성”이란 말이 있다. 사상적인 제한성이 표현을 규제한다는 것이다. 상춘곡은 작자의 제한성으로 봉건사회의 일면을 미화분식하고 노동에서 이탈한 양반관료의 유희기분을 나타낸 것일 뿐이라고 비판한다. 송강의 관동별곡을 비롯한 그의 작품에 대한 평으로 가사문학의 최고봉이라는 점에는 남북한이 인식을 같이하면서도 작가의 사회역사적 조건 특히 시인의 계급적 및 세계관의 제한성에서 오는 심각한 약점이 있다고 지적한다. 관동별곡은 다만 금강산 일대의 아름다운 풍경을 시적으로 생동하게 그려내면서 조국산천에 대한 사랑과 긍지를 표현했다는 데에 그 가치를 두고 있다. 김규진의 금강유람가에 대한 북한의 입장을 예견해 보건데 선가적, 불가적 표현 묘미에 대하여 강도 높은 비판이 내려질 것은 자명하다.

면 금강유람가는 작자 김규진의 선가적, 불가적, 혹은 자연적 교감에 의한 미적 극대화를 지향한 작품이라고 할 수 있다.

그러나 금강유람가는 한결같이 미적 확장으로 일관하지 않는다. 인간이 성(聖)과 속(俗) 양자를 넘나들 듯이 금강의 신성한 미적 경지를 잊고 세속적 일상으로 돌아옴으로 그의 미적 교감은 약화된다. 사상적 빈곤은 막연한 자연 친화를 추구한다. 이 때 꼭 등장하는 것이 술이다. 인류는 술과 오랜 인연을 맺으며 생활해 왔다. 인생을 술과 함께 논할 정도였으니 술이 인생에 차지하는 비중이 컸던 것은 사실이다. 문학의 소재로도 빠질 수 없는 것이 술이었다. 그러나 술은 인생의 근본 문제를 해결해 주지 못하였다. 인생의 유흥취락을 돕는 매개물에 불과하였으며 인생을 극도의 허무지경으로 이끈 독물이었다.

향노봉하(香爐峯下) 장경(藏經)바위
 대장경판(大藏經版) 쓰야있다
 구경하며 노닐적에
 삼삼오오(三三五五) 우리 일행(一行)
 단풍백석(丹楓白石) 청계변(淸溪邊)에
 여계저계 늘어안저
 츀구간술 쓸너너여
 류상곡수(流觴曲水) 흘니부워
 일티일티(一盃一盃) 부워티(復一盃)
 취(醉)토록 마신후에
 석양산로(夕陽山路) 흥(興)을 띄여
 마아연(摩訶衍) 들어가니
 금강지(金剛之) 중심(中心)이요
 동국제일(東國第一) 선원(禪院)이라

이 장면에서 장경바위와 대장경판, 마하연 선원을 중심으로 한 불교적 교감은 이루어지지 않는다. 다만 아름다운 자연 풍치 속에 유

산취흥을 읊고 있다.

산금강(山金剛) 족커니와
해금강(海金剛) 더욱쫓타
이세상(世上)의 풍류남자(風流男子)
금강(金剛)아니 볼수업네
만경창파(萬頃滄波) 점은날
빛멀이 돌일적에
싱선(生鮮)지저 안주(安酒)여
세간강작(洗盞更酌) 마신후(後)에
절귀(絶句)한수(首) 지엿네
벽해련공일터사(碧海連空一帶斜)
턴공묘덕재하사(天工妙德在河沙)
억천만겁무량불(億千萬劫無量佛)
축축중중노취하(羸羸重重老翠霞)

술에 대한 긍정적 생각으로 안자산은 다음과 같이 술회하였다.

“愛酒는 心中에 浮하는 憂愁思慮를 驅逐하고 自然과 合體되야 天真의 姿態를 求함에서 生한 情緒니 白義耳라 하는 나라에서 酒를 好하야 越一家로 酒店이 有한 것도 朝鮮人과 가티 文學이 發達한 故라 朝鮮人이 一般으로 酒를 愛할새 無識者는 詩의 代로 有識者는 詩의 助興物로 다 太平乾坤의 小宇宙를 作하기 爲한 事이라”¹³⁾

그러나 술이 인간의 우수를 근본적으로 몰아내지 못한다. 주점이 많고 술을 좋아하는 나라에서 반드시 명작이 나오는 것이 아니다. 취중 몽롱한 상태에서의 자연과 합체는 진정한 합체일 수 없다. 위의 금강유람가 두 대목에서 자연과의 원만한 교감과 동떨어진 화

13) 安自山, 『朝鮮文學史』(全) 大正11年4月, 京城: 韓一書店, 160쪽.

자의 모습을 보게 된다. 다행히 번뇌의 굴레에서 벗어나 불심을 회복하듯 바닷가 수많은 모래 알알에서 부처의 모습을 그려 보게 된 것은 불심이 녹아 있는 작자의 작시 능력에 기인한 것일 뿐, 그것이 술의 마력에 의한 것이라고 하기 어렵다. 시와 술을 결부시키는 관행은 사라져야 한다. 작자의 건전한 사상과 상상력에 의한 언어의 형상화로 진정한 문학이 이루어진다는 사실을 인식한다면 우리 문학의 특질을 막연히 은근과 끈기, 놀이에서 구하고¹⁴⁾ 그 가치를 부여하는 일은 재고해야 할 것이다.

III. 결론

미는 인간으로서 자연과 합일하는 데에서 형성된다. 관계의 미학이 그것을 증명한다. 금강유람가의 경우, 한 편의 기행문학으로서 작자의 기행체적이 여정에 따라 그어지고 있는 것을 자세히 관찰해 보면 그의 자연과의 합일 정도는 사상적 관점에 따라 달라지는 것을 알 수 있다.

선가적 교감에서 신선을 절대적 존재로 볼 때와 유한한 존재로 인식할 때 교감의 밀도가 달라지며, 불가적 교감에서도 작자의 불교에의 귀의심이 깊을 때와 작자 자신의 존재가 불타의 존재보다 크게 인식될 때 교감의 밀도가 달라진다. 선불혼효의 교감에서 보았듯이 작자의 사상적 세계관이 어느 쪽으로 기울느냐에 따라 교감의 차이는 뚜렷해진다. 순수 자연과의 교감에서 작자는 사상성이 배제된 자연과의 합일된 또 하나의 미의 세계를 열어가고 있는데 빛에 의한 교감의 세계이다.

송강의 가사를 가사문학의 최고봉이라고 하는데 유교적 조선왕조를

14) 조윤제는 한국문학의 특질을 은근과 끈기 놀이라고 하였다.

金東旭, 『國文學史』(改訂版), 日新社, 1989, 252쪽 재인용.

초월하여 모든 시대에 통하는 평이라고 할 수 없다. 김규진의 금강유람가는 송강의 관동별곡과는 크게 다르다. 군주가 없는 시대, 일제 강점기 시대를 살았던 작자는 송강처럼 유가적 충신연주지사로 작품을 엮어 나갈 수 없었으니, 자연 전통적인 사상을 중요시하며 작자의 다양한 예술적 재능으로 작품을 구성하게 되었다고 본다.

자연을 아무런 생각 없이 바라보고 아름답다고 할 수 없을 것이다. 문학예술은 작가가 다양한 사상적 안경을 끼고 사물을 보며 표현의 묘를 찾으려 한다. 그 어떤 경우이든 표현의 한계에 직면한다. 절대적인 미를 다 드러내지 못하는 것이 인간의 예술이다. 한계를 뛰어넘고 불가능을 가능으로 바꾸며 미를 드러내는 것이 바람직하다. 금강유람가에서 작자는 불교적 눈으로 혹은 선적인 눈으로 혹은 자신의 예술적 안목으로 금강산을 바라보며 교감의 미를 창출한다. 금강산 만물상 자체가 지닌 미에 이르지 못한다. 작가의 미적 표현은 잘해야 절대적인 미의 근사치에 이를 뿐이다.

절대적인 미란 히브리어 성경에 나오는 말 "tob"와 같은 것이다. 그것은 인간의 눈으로 보는 세상적인 시각의 아름다움이 아니라 하나님의 눈으로 본 완벽하고 아름다운 의미의 “좋았더라”이다. 창세기에 하나님은 6일 동안 천지 만물을 내고 마지막에 인간을 창조했는데 한 가지 한 가지 만들고는 꼭 “보시기에 좋았더라” 했고 마지막에는 “심히 좋았더라”고 기록하고 있다. 이 “좋았더라”에 해당하는 히브리어 성경 원문의 단어가 “tob”이다.

인간은 타락하기 이전 그 “tob”의 경지, 곧 절대적인 미의 세계에 존재했으나 타락한 이후 눈이 멀어 온갖 사상의 안경을 끼고 사물을 보며 나름의 미를 추구하여 왔다. 심지어 신의 경지까지 그 그릇된 안경 너머로 바라보게 되었다.

참고 문헌

- 韓國文學史 趙潤濟 探究堂 1987. 서울
조선문학동사1 (고대. 중세편) 사회과학원 이회문화사, 1996. 서울
조선문학사(3) 김하명 사회과학출판사, 1991. 평양
藝術人類學 (美) 羅伯特 萊頓 靳大成 外 譯 文化藝術出版社, 1992. 北京
(원저: The Anthropology of Art, Robert Layton, Columbia University Press,
New York. 1981)
美學原理 楊辛 甘霖 北京大學出版社, 1992. 北京
現代美學新維度(西方馬克思主義美學論文精選) 董學文 榮偉 編 北京大學出版社,
1990. 北京
馬克思與美學問題 董學文 北京大學出版社, 1983. 北京
中國詩歌美學 肖馳 北京大學出版社, 1986. 北京
주체의문예관 윤중섭, 현중호, 리기주 문학예술종합출판사, 2000. 평양

<투고일 : 2004.12.31. 심사일 : 2005.1.20. 심사완료일 : 2005.2.2>

K C I

Abstract

The aesthetic world of Kumkang-yuramga

Choi, Du-shik

In Kumkang-yuramga, the author creates the beauty of consensus, looking at Mt. Kumkang in the viewpoint of Buddhism or in the viewpoint of Zen, or in his own viewpoint of art. The author's aesthetic expression only gets near the approximation of absolute beauty, at its maximum.

The absolute beauty is like the word "tob" in Hebraic bible. It doesn't mean the common visual beauty seen by human, but it means "It was good.", which refers to the perfect beauty seen by God. The original Hebraic biblical word for "It was good" is "tob".

Before they became corrupted, men reached the state of "tob", the world of absolute beauty, but after they became corrupted they went blind and have been chasing after their own beauty ever since, looking at the other things in the viewpoint of various ideas. They even ended up looking at the state of God in the wrong viewpoint.

Key words : Kumkang-yuramga, aesthetic expression, tob

KCS I