

高山九曲歌의 美的 位相

孫 五 圭*

目 次

I. 序 論

III. 審美와 境界

II. 想像과 情景融化

IV. 結 論

I. 序 論

「高山九曲歌」는 山水文學이다. 古典文學에서의 山水는 自然을 의미한다. 山水文學은 自然을 공리적 실용성이나 경제적 가치의 차원이 아닌 ‘아름다움의 대상’(美的對象)으로 意識함을 전제한다. 따라서 ‘山水의 아름다움’(山水美)은 山水를 意識의 대상으로 하여 발견하거나 혹은 감각을 통하여 인식한 가치이다. 이러한 가치들은 유기적이면서도 질서있게 통일되고 체계화를 이루어 美的世界를 형성한다. 그래서 美的世界는 美意識과도 相通하는데, 美意識은 思索과 直觀에 의하여 파악할 수 있는 어떤 靈的存在이며 논리적으로 이해할 수 있는 價値로서의 개념이다. 따라서 직접적으로 「高山九曲歌」에 內在하는 栗谷의 美意識을 발견해내기란 매우 힘들다. 그러나 美意識이란 개인의 美的體驗에서 연원하고 또 美的體驗은 구체적 작품 속에서 意想으로 으로 형상화되어 作品의 美的位相을 결정한다. 그러므로 本稿에서는 栗谷의 美的體驗을 중심으로 「高山九曲歌」의 美的位相을 考察하고자 한다.

* 부산대학교 국어교육과 강사

II. 想像과 情景融化

高山九曲潭을 사물이 모른다니
 誅茅卜居하니 벗님네 다 오시느다
 어즈버 武夷를 想像하고 學朱子를 하리라

‘武夷를 想像하고’는 朱子의 山水遊賞을 想像하는 것이다. 이것은 武夷權歌를 감상하는 사이에 朱子가 武夷山을 遊賞하며 느끼는 賞心에 공감함으로써 가능한 것이다. 그리고 이것은 武夷權歌를 감상하면서 朱子가 山水景物을 媒介로 형상화한 意想을 떠올려야만 한다. 이 意想을 가능케 하는 것이 想像이라는 意識작용이다. 이와 같이 想像은 詩의 창작에만 필요한 것이 아니라 詩의 감상에 있어서도 필수적이다. 감상자는 想像에 의존하여 時空의 한계를 초월하고 창작자가 애초에 표현하고자 한 의도를 올바르게 이해하고 詩의 解釋도 가능케 하기 때문이다. 그런데 詩의 해석은 대단히 주관적이다. 詩의 해석이란 詩의 구조나 혹은 형식과 같은 시적장치에 대하여 설명하거나 또는 詩 속에서 발견할 수 있는 사실을 증명하여 이해하려는 것을 그 본질로 삼지는 않는다. 오히려 이러한 諸要素들을 그렇게 중요시 하지 않고 詩 작품이나 詩 작품을 통한 詩人의 意識을 고찰의 대상으로 삼아 어떤 정신적 가치를 발견하고자 하는 것이다. 곧 감상자의 주관적 가치 척도에 의하여 詩 작품에서 어떤 가치를 발견할 뿐만 아니라 새로운 가치를 부여하려고 하는 것이다. 따라서 栗谷이 「武夷權歌」를 읽고 朱子가 武夷山을 遊賞하는 것을 想像하고 그 賞心에 공감한 것은 武夷權歌를 栗谷 자신의 주관적 가치 속에서 새롭게 해석하고 어떤 의미를 부여한 것이다. 다시 말해서 栗谷은 山水에 隱居하여 그 眞樂을 찾고자 高山에 隱屏精舍를 건립하고 九曲을 정하여 九曲山水의 아름다움을 「高山九曲歌」로 형상화 하였는데, 바로 이 「高山九曲歌」는 「武夷權歌」에 나타나 있는 朱子의 山水遊賞을 상상한 것일뿐만 아니라 高山九曲을 遊賞하는 자신의 賞心을 형상화한 것이라는 말일 것이다. 그런데 이러한 想像은 詩의 意想을 창조하여 美的位相을 결정한다. 바꾸어 말하면 흔히 詩의 意想은 山水景物을 매개로 해서 비유에 의하여 想像되어진다. 東洋詩의 비유는 比興으로 대표된다. 劉勰은 『文心雕龍』에서

比는 「附加시킨다」란 뜻이고, 興은 「일으킨다」란 뜻이다. 理致에 「附加시킨다」고 한 것은 同類의 것을 切實하게 하여 사태를 설명한 것이고 心情을 「일으킨다」라 한 것은 미묘한 마음에 의해서 思考를 종합하는 것이다. 심정을 「일으킨 데」서 興이 생기고, 理致에 「附加시킨 데」서 比는 시작된다.¹⁾

라고 하였다. 이러한 차이에도 불구하고 比興은 명확하게 구별되지는 않는다. 어쨌든 比興에 의하여 어떤 이치를 「附加시키거나」 혹은 어떤 心情을 「일으키더라도」 결국은 눈 앞에 있는 어떤 景物을 보고 어떤 理致를 상상하거나 혹은 머리 속에서 어떤 景觀을 상상함으로써만이 어떤 心情을 「일으키는」 것이 비로소 가능하게 되는 것이다. 이것은 詩人이나 감상자에게 있어 모두 동일한 것이다. 栗谷도 高山九曲을 遊賞하는 순간 朱子의 武夷遊賞을 상상하고 자신의 高山九曲遊賞은 朱子의 武夷遊賞과 동일한 의미를 지녔다는 理致를 「附加시키고」 이러한 理致의 附加에 의하여 賞心의 정서를 「일으키는」 것이라고 하겠다. 아뭏든 山水文學에 있어서 比興은 어떤 山水景物에 어떤 의미를 附加시켜 어떤 意想을 상상함으로써 어떤 心情을 일으키게 된다는 논리적 설명이 가능할 것이다. 다음의 시를 살펴 보자.

望寶蓋山

보개산 모습이 멀리 바라다 보인다.
골짜기귀에는 웅당 백운으로 막혔겠지
아마 은자도 봄잠이 한참 들어
소나무 아래 두던 바둑 다 마치지 못했을 걸
寶蓋山容入望中 洞門應有白雲封
遙知隱者饒春睡 松下殘碁斂未終

위의 시는 栗谷이 寶蓋山을 바라보며 한껏 想像의 나래를 편 것이다. 제2, 3, 4구는 실제 눈 앞의 광경이 아니다. 그러나 이 세 句는 寶蓋山의 意想을 형상화하기에 충분하다. 우선 제2구는 멀리 바라다 보이는 寶蓋山의 모습이 하늘 높이 우뚝 솟아 人間世上을 굽어 볼 듯이 脫俗的인 存在로 意識되었음을 짐작케 한다. 따라서 이러한 脫俗的인 공간에는 반드시 世俗을 초월한 隱者의 있음이 마땅하다. 여기까지 想像할때 栗谷은 문득 隱者의 無心한 심경을 느끼게 된다. 제4구는 栗谷의 마음 속에서 일어난 隱者의 無心한 심경을

1) 劉麗(최신호 譯): 『文心雕龍』(현암사, 1975). p 148.

비유적으로 표현하고 있다. 즉 栗谷은 寶蓋山을 바라보며 超世俗의인 脫俗의 공간을 상상하고 그러한 의미를 「附加한」으로써 寶蓋山에 묻혀 살아가는 無心한 隱者의 심경을 ‘일으킨’ 것이다. 따라서 위 詩에 比興의 직접적 표현은 없으나 시 전체가 比興의 구조를 기반으로 하여 형상화되고 있다고 하겠다. 이러한 比興을 통하여 사람은 무한점의 시간을 거슬러 올라갈 수도 있으며 또 무한한 공간으로 나아갈 수도 있다. 뿐만 아니라 孔子나 釈迦와도 만날 수도 있으며 老莊과의 대화도 나눌 수 있고 꽃이나 새를 비롯한 주위의 모든 山水景物과의 交感도 가능하다. 곧 想像를 더욱 세련되게 수련할 수가 있는 것이다. 그러나 반드시 이 想像의 수련은 對象에서 촉발된 比興을 통해서만이 실제적으로 세련되게 할 수 있는 것이니 山水文學에서 반드시 山水景物을 媒介로 하는 필요성과 중요성이 여기에 있는 것이다. 그렇지 않고 단순히 허황된 환상에 젖은 感傷의表現은 오히려 우리의 想像를 파괴시키는 요인이 되기에 충분하다. 따라서 山水文學에 있어 반드시 山水景物을 媒介로 하여 촉발된 정서의 比興의 表現이 가능하게 될 때 우리는 詩의想像에 의한 意想을 창조하였다고 할 수 있을 것이다. 또한 뛰어난 詩의想像도 深遠한 比興의 表現을 세련되게 하기 때문에 比興과 想像는 불가분의 관계에 있다고 하겠다. 그러나 논리적인 측면에서 詩의想像이 比興에 우선하며 또한 先在한다고 이론적으로 말할 수 있을 것이다. 이러한 詩의想像을 도야하는 관건은 마음 속의 모든 근심과 걱정을 떨치고 世俗의價值를 초월하여 새로운 정신세계를 개척하는 데 있으니 劉勰은

文章의 상상력을 도야하는데 필요한 것은 虛靜이다. 五藏을 씻고 정신을 맑게 하며, 학문을 쌓고 지성을 기르며, 理知를 작용시켜 재능을 풍부히 하고 見識을 연마하여 觀照의 힘을 길러야 한다.²⁾

라고 하였다. 虛靜은 마음의 虛靜이다. 虛靜의 마음은 對象에 대한 既知의 知識이나 既存의 價值를 부정한다. 오직 깊은 思索를 통하여 對象의 本質에 접근하고자 한다. 다시 말해 感覺에 의존하지 않고 오직 정신에 의하여 그 對象이 존재하는 당위성과 필연성인 어떤 가치를 발견하고자 한다. 이와 같이

2) 劉勰(최신호 譯): 『文心雕龍』(현암사, 1975). p 113.

시인의 虛靜한 마음의 상태에서 대상의 본질을 파악하고자 하는 思索을 觀照라 할 수 있을 것이다. 山水文學에 있어 思索에 의해 既知의 知識이나 既存의 가치에 대한 부정은 隱居로 실현되며 對象에 대한 觀照는 山水景物을 美的 對象으로 인식하게 된다. 그래서 시인이 山에 오르면 감정은 山에 가득차고, 바다를 바라보면 想念은 바다에 넘쳐 흐르게 되어 진실로 虛靜의 마음은 山水를 사랑하는 마음으로 새로이 가득차게 된다. 栗谷의 다음과 같은 시에 잘 나타나 있다.

白川邊酌月

옷은 깊은 밤 이슬에 젖고
구름은 한자락 바람에 걷히누나
서늘한 달 아래 술독을 여니
사람은 수정궁에 들었네
衣濕三更露 雲收一笛風
開樽涼月下 人在水晶宮

윗 시는 그 묘사가 대단히 객관적이다. 이 시를 읽으면 한 폭의 그림을 연상하게 되는데 시에는 시인의 정서에 대한 직접적 표현은 한 구절도 없으며, 단지 감상자가 시인의 정서를 직감할 수 있는 情況만이 묘사되어 있을 뿐이다. 제4구는 比이다. 따라서 감상자는 詩人의 想像이 현실을 잇고 人間世上을 초월하여 仙界라는 理想郷으로 점차 비상하고 있음을 알 수 있다. 동시에 그 어떠한 事와 物에도 집착하지 않는 정신적 자유로부터의 만족감을 느낄 수 있고 無念無想의 정신적 자기승화가 이루어지고 있는 것이다. 詩人의 자기승화는 스스로 자신을 對象化함으로써만이 가능하다. 自我의 對象化는 世上의 事와 物과 연관되어 있는 온갖 관계의 단절을 시도함으로부터 비롯한다. 달리 말하면 自我라는 存在의 意味를 상대적으로 파악하기를 거부하고 오직 存在에 內在하는 어떤 가치나 의미를 存在 그 자체와의 연관 속에서만 파악하고자 하는 것이다. 山水景物도 또한 마찬가지이다. 윗 시에서 栗谷은 詩 속의 主人公을 주위환경이나 사회제도, 규범 혹은 사회적 가치와 연관 시키거나 혹은 공리적 실용의 측면에서 파악하고 있지는 않다. 곧 밤 깊은三更 달빛 아래 홀로 앉아 한 잔의 술을 기울이는 詩 속의 주인공은 고독감에

젖어 있지도 않고 술에 취해 있지도 않으며 또한 환상에 집착해 있지도 않다. 그저 고요한 주위환경과 호젓함으로부터 오는 정신적 상쾌함, 구름마저 걷히는 환한 밤하늘 등을 바라보면서 한 잔의 술을 기울이며 즐길 따름이며 또한 이러한 즐거움에 젖어 있는 자기자신을 즐겨워하고 있을 뿐이다. 순간 無心の 虛靜을 느끼게 되어 人間萬事와 山水景物을 아름다움으로 인식하게 되는 것이라. 이상과 같이 생각할 때 위의 詩는 전체가 比興이라고 말할 수 있겠다. 즉 위의 詩의 景은 景이면서도 동시에 情을 형상화시키고 있어 감상자는 밤 깊은 三更 시내가에 앉아 달밤을 玩賞하는 즐거움과 山水景物에 대한 사랑을 충분히 느낄 수 있다. 이 때 景과 情은 하나로 융화되어 새로운 意味次元을 갖게 된다. 진정코 이러한 순간에서야만이 自我의 對象化를 통한 觀照가 가능하게 되어 절대 고독의 새로운 세계를 열어 나가게 되고 한 存在로서의 獨立이 실현되는 것이다. 다음의 詩에서 栗谷의 이러한 意味次元을 이해할 수가 있다.

贈山人雪衣

돌과 물이 서로 부딪치어
萬壑은 맑은 우뢰 울리누나
혹 山人 雪衣여
저것은 물소리인가 돌소리인가
그대 만약 답한다면
物我의 情 어이하리
石與水相激 萬壑清雷鳴
借聞衣上人 水聲還石聲
爾若下一語 便了物我情

栗谷에게 있어 물소리인가 돌소리인가는 어떤 意味網을 형성하지 않는다. 그러니 山人雪衣가 ‘水聲이다’, ‘石聲이다’라고 대답한다면 그것은 栗谷이 요구하는 意味次元이 아니다. 곧 돌과 물이 부딪치어 온 골짜기에 가득차 栗谷은 水聲으로도 石聲으로도 보지 아니한다. 오직 골짜기 가득한 우뢰소리가 울려 퍼짐을 認知하는 순간 栗谷은 大自然의 장엄함에 감동할 뿐이다. 이것이 栗谷이 파악하는 物理의 情이며 또한 山水景物을 觀賞하는 栗谷의 意味次元이다. 다음과 같은 詩에서 이러한 意味次元은 더욱 또렷해진다.

贈山人

五臺山下의 月精寺

문 밖 淸溪가 쉬지 않고 흐른다

우습게도 實相에 미혹된 스님

無字만 헛되이 推求하지

五臺山下月精寺 門外淸溪不息流

可笑衲僧迷實相 只將無字謾推求

맑은 시내가 쉬지 않고 흐르는(淸溪不息流) 것은 분명 實相이다. 그러나 佛家의 시각으로 보면 그것은 또한 實相이 아닐 수도 있으니 虛相일 수도 있다. 그러니 승려는 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르는 것을 現象으로 파악할 때 그것은 無인 것이다. 또는 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르는 現象에는 끊임없이 變遷하고 運行하는 大自然의 理法이 內在한다. 그러니 이것은 自然理法의 作用에 의한 하나의 現象에 지나지 않는다. 따라서 이러한 現象의 외형적 모습을 虛相으로 보아 無라 하고 內在하는 大自然의 理法을 實로 보아 有라고만 파악할 때 이것은 또한 理致에 얽매어 執着을 떨쳐버리지 못하게 되는 것이다. 兩者中 現象을 無라고 보고 大自然의 理法을 有로 보거나 또는 現象을 實相으로 보고 理法을 虛相으로 보아 實相을 초월한 虛相을 참된 相이라 본다면 이것은 實相과 虛相이란 감각적 相에 얽매이는 것이요 또는 이 둘을 無와 有로 구분해 파악한다면 이것 또한 對相에 대한 상대적 인식이라 하지 않을 수 없다. 따라서 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르는(淸溪不息流) 것은 나무가 자라고 바위가 있고 새가 울고 바람이 불고 하는 자연의 현상으로서 그저 쉬지 않고 흐르고 있을 뿐이며 또 大自然의 理法이 作用하여 그러할 수도 있는 것이다. 중요한 것은 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르고 있는 사실이다. 만약 이러한 사실을 인정하지 않는다면 實相과 虛相 그리고 有와 無를 깨달을 근거나 실마리는 발견할 수 없게 된다. 반드시 이러한 사실의 인식을 기반으로 하여야만 하는 것이니 구태여 實과 虛로 구분하여 有無로 파악한다는 것은 對象에 대한 觀照가 아니다. 山水文學에 있어서도 마찬가지로 물을 보고 단순히 理致라고만 하고 이 理致를 참된 것이라 하여 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르는 것을 보고 맑은 물소리에 취하거나 혹은 그 맑은 물소리에 취하여

문득 근심으로부터 벗어난 마음의 虛靜에 젖어 있는 즐거움(樂)과 그러한 즐거움에 젖어 있는 자기자신을 즐거워할 줄 모른다면 그 理致는 단순한 理致일 뿐이며 자신과는 아무런 관계가 없는 것이다. 즉 자신의 意味次元으로 진입하는 意味存在가 될 수 없는 것이다. 그러니 어찌 迷惑實相하여 理致에 執着한 것이라 하지 않을 수 있겠는가. 따라서 栗谷은 맑은 시내가 쉬지 않고 흐르고 있는 사실을 媒介로 하여 景에서 情을 일으키고 있는 것이다. 즉 제2구 ‘문 밖 淸溪가 쉬지 않고 흐른다’(門外淸溪不息流)는 단순한 사실의 보고나 기록이 아니다. 이 객관적 서경묘사는 月精寺를 중심으로 뒤편으로 펼쳐진 五臺山의 웅대한 모습, 그 五臺山에서 시발하여 月精寺 문 밖으로 구비쳐 흐르는 淸溪 등이 어울려 조화를 이루는 아름다운 경계를 감상하는 즐거움의 정서를 환기시키고 있다. 栗谷은 이 景을 情과 융화된 意味存在로 인식하고 있다. 그러므로 栗谷의 山水詩에 나타난 山水景物들은 거의 모두가 이러한 意味次元에서의 情景融合으로 해석되어야만 할 필요성이 있다. 특히 「高山九曲歌」는 栗谷이 高山九曲을 遊賞하는 즐거움 곧 賞心 중심이라고 하겠으니, 山水景物은 栗谷의 정서를 일으키는 情景이 융합된 存在物이라고 하겠다.

六曲은 어드메오 釣峽에 물이넘다
나와 고기와 뉘야더욱 즐기노고
黃昏에 낙대를 메고 帶月歸를 호노라

中章의 경지는 이해하기 힘들다. 고기와 人間은 비교의 대상이 될 수가 없다. 고기가 물에서 헤엄치고 있는 것을 흔히 ‘고기가 놀고 있다.’고 한다. 엄밀히 따져서 말한다면 이것도 놀고 있는지 어떤지 알 수가 없다. 이것은 人間이 認知할 수 있는 사실이 아니다. 하물며 고기가 물에서 헤엄치고 있는 것을 ‘즐긴다’고 할 수 있겠는가. 고기가 과연 무엇을 즐긴다는 것인지 논리적으로 이해되지 않는다. 存在次元에서 논한다면 이와같은 물음에 대하여 우리는 어떠한 대답도 얻을 수가 없는 것이다. 왜냐하면 고기가 물에서 헤엄을 치고 있다는 사실은 存在次元에서 볼 때 하나의 自然現象에 불과하고 人間은 이러한 현상을 대상으로 하여 ‘사실’로서 認知할 따름이다. 또한 認知의 능력은 人間만이 가지고 있는 것이다. 그러므로 ‘고기가 즐긴다’는 말은

고기에게는 認知의 능력이 없으므로 불가능한 것이다. 存在次元에서의 認知는 이와같이 항상 상대적이다. 따라서 위 시조 중장은 存在次元에서는 설명되지 않는다. 오직 意味次元에서 이해되어야 한다. 意味次元은 知性的次元과 感性的次元으로 나뉘어진다. 知性的次元은 대상을 개념화하여 논리적인 지식으로 認識하며 感性的次元은 대상을 상대적으로 비교의 관점에서 파악하지 않고 그 구체적 현상 자체를 독립적으로 파악하고자 한다. 즉 구체적 현상 자체를 독립적으로 파악하고자 한다. 즉 대상의 구체적 현상이 주는 느낌을 대단히 중요시 한다는 것이다. 따라서 이 感性的次元은 개인에게 있어서 體驗的事實로서 의미가 있을 뿐이다. 위 시조 중장도 마찬가지이다. 栗谷은 일반적인 고기를 두고 하는 말이 아니다. 구체적으로 高山에 있는 六曲釣峽에 가서 그 곳에서 헤엄치고 있는 고기를 보는 순간 체험적으로 헤엄치고 있는 고기의 '즐거움'(樂)을 느꼈다는 것이다. 栗谷에게는 이러한 個人的體驗이 중요한 것일 뿐이다. 따라서 栗谷은 자신과 고기의 存在的次元에서의 상대적 비교란 참으로 무의미한 것이다. 동시에 栗谷은 고기의 즐거움에 대한 事實判斷을 유보하고, 대신 價值判斷을 하게 된다. 價值判斷은 판단의 대상에 의하여 결정되는 것이 아니고 오직 판단자의 주관적 관점에 의존하게 된다. 美的判斷이 그 代表的이다. 예를 들면 美人에 대한 판단은 東洋과 西洋이 다르며 朝鮮朝와 現代의 관점이 다르다. 뿐만 아니라 個人에 따라서도 다르다. 그런데 이러한 價值判斷의 근거로는 個人的體驗이 중요하다. 즉 아름답다고 느끼느냐 如否가 대단히 중요한 것이다. 곧 感性的次元이 知性的次元에 우선한다. 그러므로 위 시조 中章 '고기가 즐겁다'는 栗谷의 判斷은 價值判斷에 속한다. 栗谷은 釣峽에서 헤엄치는 '고기의 즐거움'을 感性에 의하여 주관적으로, 高山을 遊賞하는 '자신의 즐거움'과 동일한 차원에서 느끼고 있는 것이다. 이것은 對象과 自我와의 相對的 구별이나 비교를 초월한 調和의 경지로서 物我が 融化된 詩の世界이며 「高山九曲歌」의 아름다움(美)을 형상화하는 栗谷의 意味次元으로서 獨創的인 意識의 승화된 경지이다. 栗谷의 이러한 승화된 경지의 意識이 「高山九曲歌」의 美的 位相을 결정한다.

III. 審美와 境界

山水美에 대한 감상은 山水景物을 어떻게 바라보는가 하는 意識에 달려 있다. 이러한 意識은 日常을 벗어난 어느 한 순간 직접적으로 체험하게 되는 아름다움에 대한 느낌을 가리켜서 하는 말이다. 佛國寺를 찾았을 때, 대웅전 앞 뜰에 서 있는 석가탑과 다보탑을 보게 된다. 이 때는 다보탑과 석가탑을 새기고 만든 石工의 솜씨와 노고를 생각하며 ‘어떻게 저렇게 만들었을까’ 하는 생각을 하게 될 것이다. 이것을 두고 예술적 기교에 대한 감탄이라고 말할 수 있을 것이다. 즉 다보탑의 섬세하고도 우아한 모습, 석가탑의 단순하면서도 장중한 모습, 그리고 두 탑의 건축적 조형미와 예술미 등을 감상하고 그 탑을 조성한 石工의 예술적 안목에 감탄하게 된다는 것이다. 나아가 불국사 가람과 두 탑의 배치 등에 대하여 생각해 보고는 이들이 조화를 이루는 아름다운 조형물인 불국사의 아름다움에 감탄하게 될 것이다. 이 정도면 불국사의 아름다움에 대한 감상은 충분한 것인가. 혹 가을날 낙엽지는 불국사 뒤편 오솔길로 석굴암을 오르다. 저녁 햇살 사이로 불국사가 보이고 그리고 어렴풋이 다보탑과 석가탑이 눈에 들어 오며 먼 산들과 山中에 바람불어 낙엽마저 우수수 질 때, 그때의 석가탑과 다보탑 그리고 불국사 가람 위로 맑고 푸른 하늘을 바라본다면 문득 걸음은 멈추어질 것이며 불국사의 조형물과 자연이 어울려 있는 아름다움을 感得하고 큰 감동 속에 젖어들 것이다. 이 때는 佛國寺 조형물을 조성한 工人들을 생각하기보다 우선 자기 자신의 감동이 소중한 것이며 그러한 감동이 깊고 오래 지속될수록 가을날 佛國寺는 기억 속에 오랜동안 감동어린 모습으로 기억될 것이다. 왜냐하면 이러한 감동어린 모습에서 우리는 佛國寺 경관의 아름다움을 볼 수 있었기 때문이다. 경관의 아름다움이란 고정되어 있는 것도 아니요 항상 流動的이며 언제나 바라보는 순간순간이 달라 보이는 것이다. 그래서 옛 先人들이 열 걸음 걸을 때 아홉 번 되돌아 본다는 말을 하게 되는 것이다. 이 말은 어떤 對象의 아름다움에 대한 미련이나 아쉬움 때문이 아니라 시시각각으로 변하는 바로 이 경관의 美를 감상하고자 한 것이라고 하겠다. 이 경관의 아름다움을 발견하기까지는 세련된 審美眼이 전제되어야만 한다. 그리고 이러한 경관의 美를 구성하는

데에는 人工의 造型物이나 自然의 景物들을 구태여 구별해야만 할 필요성을 느끼지 않는다. 곧 우리 나라의 亭子나 樓閣이 만약 없다면 우리 나라의 山水가 가지고 있는 景觀의 美는 한층 줄어들 것이 분명하기 때문이다. 그러므로 「高山九曲歌」에 등장하는 山水景物들은 隱屏精社를 중심으로 高山九曲의 景觀을 형성하는 要素들인 것이다. 이러한 관점이 栗谷이 高山九曲의 山水를 감상하는 審美의 자세 즉 山水美를 감상하는 意識의 구조로서 美的態度인 것이다. 그런데 栗谷의 이러한 의식구조는 日常과의 수평적 관계에 놓여 있지는 않다. 오히려 수직적 관계에서 日常과는 단절된 상태에서 또 하나의 독립된 의식세계를 구성하고 있다. 왜냐하면 이러한 栗谷의 의식구조는 美的體驗의 누적에 의한 창조적이고 통일된 審美의 세계를 개척하는 능력이기 때문이다.

七曲은 어드메오 楓巖에 秋色조타
 淸霜이 얹게치니 絶壁 | 錦繡 | 로다
 寒巖에 혼자 안자서 집을잊고 잇노라

윗 시에서 栗谷이 楓巖을 찾았던 때는 가을이다. 반드시 栗谷이 楓巖을 가을에만 찾았던 것은 아닐 것이다. 그러나 위의 시조는 楓巖의 가을을 노래하고 있다. 따라서 위의 시조는 楓巖의 아름다운 경치만을 객관적으로 묘사하고 있는 것이라기보다 楓巖의 가을경관을 읊고 있다고 하겠다. 곧 楓巖의 가을 경치와 栗谷의 정서가 交感되고 있음을 알 수 있다. 초장 ‘楓巖에 秋色조타’를 楓巖이란 地名에서 알 수 있듯이 ‘楓巖은 단풍든 가을 경치가 으뜸이다’라는 既知의 事實에 대한 일반적 서술로 본다면 중장은 ‘淸霜이 얹게 친 오늘 楓巖에 와 보니 절벽의 단풍이 비단 수를 놓은 듯이 붉게 물들어 있구나’라는 현재적 사실에 대한 감탄이 內在되어 있다. 즉 붉게 물든 楓巖의 단풍에 촉발된 정서가 中章의 표현 裏面에 드러내지 않고 숨겨져 있다고 하겠으니, 栗谷은 감동의 정서를 직접 겉으로 드러내지 않고 楓巖의 단풍이라는 景物을 媒介로 하여 간접적으로 시사하고 있으나 이는 景物에 感情이 移入되어 交感하고 있음을 알 수 있다. 따라서 栗谷은 淸霜이 얹게 친 楓巖의 절벽에 있는 단풍이 붉게 물듦을 보고 비로소 가을이 깊어감을 실감하게 된다는 것이다. 그런데 가을은 흔히 우수에 젖게 하고 또는 인생무상의 허무나

고독감을 느끼게 한다. 이것은 가을 자체에서 느끼는 계절감일 수도 있으나 가을날 여기저기 흩어지는 낙엽이나 단풍 등과 같은 景物들에게서 촉발되는 비교적 일반적으로 공통된 정서이다. 그런데도 栗谷은 ‘寒巖에 혼자 안자서 집을 잊고’ 있다. 이는 세속적 미련을 떨쳐 버리고 世上事의 집착을 초월한 흥가분한 마음과 정신의 쇠락함에서 오는 자유로움에 대한 만족감과 즐거움의 경지이다. 이것은 어떻게 하여 가능한가. 그것은 栗谷이 楓巖의 경관에 도취되어 있기 때문이다. 도취는 순간적 황홀경이다. 다른 日常과의 연계선상에 있지 않고 오직 단절 속에서 붉은 단풍이란 대상에 몰입해 있기 때문이다. 이 때 栗谷은 그 대상에서 촉발된 즐거운 심정을 느낀다. 그리고 그 즐거운 심정은 단풍을 더이상 한 순간의 일시적 현상이란 사실로만 認知하지 않고 나의 즐거움과 연관된 대상으로의 相關性을 부여하게 된다. 곧 對象과의 交感속에서 感情移入이 일어나는 것이다. 그리고 對象과의 交感속에서 이루어지는 感情移入은 작가의 先天的氣質이나 後天的學識 그리고 日常的習俗 등 個性에 의하여 多樣性을 지니게 되어 작가의 作風과 작품의 品格을 결정하게 되니 그 대상은 作家의 個性과의 相關物로서의 意味를 갖게 된다. 따라서 一般的概念을 초월하여 매우 抽象的意味를 지닌 存在로 부각된다. 이 때의 抽象이란 개념의 모호성을 의미하지 않는다. 앞에서 언급한 佛國寺 경관의 아름다움에 대한 감동은 대단히 주관적 느낌으로 그 경관의 아름다움을 발견한 사람만이 느낄 수 있는 실제적인 경험적 사실이기 때문에 다른 사람은 전혀 그러한 감동을 사실로써 느낄 수 없는 경지이다. 바로 이러한 경지를 일컬어 抽象의이라 말하고자 하는 것이요 동시에 佛國寺 경관의 아름다움은 어떤 有形이 아닌 것이지만 실제적으로 경험할 수 있는 對象임에는 분명하기 때문에 抽象의인 意味存在라고 할 수 있을 것이다. 栗谷이 경험한 六曲楓巖의 가을 경관에 대한 순간적 황홀감 역시 마찬가지인 것이다. 이러한 抽象的意味存在인 景觀의 아름다움은 구체적 山水나 景物을 媒介로 하여 意想으로 형상화 되는데 이것은 對象의 形似를 중요시하기 보다는 오히려 자신의 感興 곧 정서의 형상화를 중요하게 여기기 때문일 것이다. 위 시조에서 초장과 중장이 景에 중점이 주어져 있다면 종장은 감흥이란 情에 중점이 있다. 그리고 초장 중장의 경관을 형상화하는 주요 매개는 楓巖과 淸霜이고 종장의

感興을 표현하고 있는 매개는 寒巖이라 하겠다. 그러나 楓巖과 淸霜이 곧바로 景觀인 것은 아니며 寒巖 역시 感興을 드러내 표현하고 있지는 않다. 淸霜과 楓巖의 어울림이 景觀을 형성할 수 있으며 寒巖에 고요히 홀로 앉아 楓巖의 景觀을 감상할 때만 感興이 일어나게 된다. 따라서 栗谷은 그러한 感興을 느꼈으되 구체적이고도 직접적인 표현을 자제하고 그러한 感興을 ‘집을 잊고 있노라’라고 추상화하고 있는 것이다. 그런데 이러한 感興마저도 완전히 山水景物에 寄託해 버리는 경우 그 山水景物은 최고의 抽象的意味存在가 될 것이다. 그것은 완전한 感情移入에 의한 交感을 통하여 景物 하나하나에 생명을 부여한 것 같아서 슬플 때 꽃을 보면 흡사 꽃이 눈물을 흘리는 듯하며, 나비가 靑山으로 날아가는 것을 보면 마치 내가 靑山을 찾아가는 듯이 즐거우며, 물에서 헤엄치는 고기를 보면 그 즐거움에 도취되는 듯 한가로운 心境에 다다르게 되는 것이다. 이러한 心境에 이르면 저절로 世事로부터 超脫하고 人生無常의 허무감이나 生死의 두려움에서조차 벗어나 승화된 자기감정의 만족 속에서 종교적 환희와도 같은 기쁨에 사로잡히게 된다. 이 순간 世俗의 價値尺度에 의한 차별과 次元의 구분이 허물어져 새로운 境界를 개척하게 된다. 이것은 오로지 詩的世界 속에서만 성립되는 정신세계로서 意識構造이다. 곧 美的世界라 하겠다. 栗谷의 다음 시는 이러한 境界를 잘 표현하고 있다.

九曲은 어드메오 文山에 歲暮커다
 奇巖怪石이 눈속에 무터세라
 遊人은 오디 아니하고 볼것 없다 후더라

산놀이를 하는 사람은 奇巖怪石과 같은 눈을 현혹하는 外形의 아름다움에 도취한다. 그런데 萬樹靑山이 모두 눈에 묻혀 어디가 어딘지 구분조차 할 수 없으니 奇巖怪石을 어디에서 찾아볼 것인가. 遊人의 눈에는 전혀 보이지 않는다. 그래서 遊人은 ‘볼 것 없다’라고 한다. 이것은 분명히 境界의 구분으로부터 벗어나지 못하였다. 奇巖怪石이 눈에 묻혔으니 無임에는 틀림이 없다. 그러나 奇巖怪石에 눈이 내려 눈(眼)에 보이지 않을 뿐이지 無는 아닌 것이요 눈(雪) 속에 분명히 있으니 이것은 또한 有인 것이다. 그러니 ‘있다’ ‘없다’는 本質을 보지 않고 현상에 치중하여 보는 境界의 구분이다. 栗谷이

종장에서 ‘遊人은 오디 아니 ㄸ고 볼것 업다 ㄸ더라’라고 아쉬움을 표현한 것은 이러한 境界의 구분을 벗어나지 못하는 遊人에 대한 안타까움이 어느 정도 드러나 있지만 그것보다는 오히려 栗谷의 超脫的인 意識의 세계를 표현하고 있다 하겠다. 이러한 意識이 승화된 자기감정과 융화될 때 栗谷은 山水詩의 새로운 詩境을 창조하게 되는 것이다. 다음의 詩를 살펴 보자.

偶 興

땅의 형세는 못 산을 나열하였고
 물의 근원은 수많은 골짜기로 나뉘었다.
 隱逸高士 아침 저녁으로 하는 것이란
 단지 한가로이 구름 맞았다 보냈다 하는 것이라오
 地勢千山小 泉源萬壑分
 高人獨昏曉 迎送只間雲

隱逸高士는 好惡의 감정으로 구름을 맞았다 보냈다 하는 것이 아니라 그저 天運에 의하여 피어나고 흩어가는 구름을 바라볼 뿐이다. 有爲가 아닌 無爲이다. 즉 實用의 차원을 벗어난 것으로서 ‘단지 한가로이 구름 맞았다 보냈다 하는 것’(迎送只間雲) 자체를 목적으로 하며 또다른 목적이 있는 것은 아니다. 실용을 초월한 목적 그 자체에 충일할 때 사람은 자신의 일상으로부터 벗어난 한가로움과 정신적 만족 속에서 즐거움을 느낀다. 이런 차원에서 栗谷이 느끼는 無心の 심경도 비롯하는 것이니, 栗谷은 君子의 참된 즐거움은 外物을 보고 즐거워하는 것은 ‘참된 즐거움’(眞樂)이 아니요, 참된 즐거움은 그 마음에 있는 것³⁾ 이라고 하였다. 有爲를 가치로 논한다면 社會的價値를 主로 하는 것으로서 일종의 사회적 약속이며, 사회제도라는 일정한 형식을 통하여 실현되는 것으로 그 사회의 구성원들에게는 구속적일 수 있다. 따라서 일개인이 社會的價値를 획득하고 실현하고자 할 때는 개인의 정신적 자유는 상당히 제한되고 심정은 억압의 상태를 유지하게 된다. 그러나 無爲는 實用의 차원을 벗어난 것으로 社會的價値를 거부하며 제한된 정신적 자유와 억압된 심정을 떨쳐버리고 새로운 價値를 발견하게 된다. 따라서 여태까지 중요시 여겼던 사회적 지위나 제도를 벗어나서 한 개인으로서의 본 모습을 회복하게 되고 아울러 자신에 대한 깊은 內的省察을 통하여 절대고독의 정신세계를

3) 李珥:『栗谷全書』, 卷十三, 記, 松崖記

개척하게 된다. 이 절대고독의 정신세계에서 느끼는 심경이 곧 沒我며 無心の 경지로서 君子가 자연 속에서 추구하고자 하는 참된 즐거움(眞樂)일 것이다. 그래서 君子가 眞樂에 이르면 世俗의 사람들이 자신의 樂을 알아 주진 말전 그것은 관심 밖이라 탓하지 않는 것이다. 단지 大自然의 造化를 溯源해서 깊이 玩索하여 그 융화하여 응결되는 시초를 탐구하고, 지극한 이치가 太虛에 內在하여 玄幾를 운용함이 끝이 없음⁴⁾을 깨달아 天地自然과 더불어 자신의 存在를 觀照하게 된다. 그리하여 栗谷은 아름다운 山水를 만나면 그 곳이 이미 번뇌스러운 俗界와 아득히 멀어졌음을 느끼고 생각을 깊이하여 山勢의 근원과 溪流의 上流를 거슬러 올라가 바윗가에 앉기도 하며 山水를 사랑하고 있음을 스스로 알고 大自然 속으로 정신의 세계가 비상하고 超然한 심경과 삶의 자세를 회복하게 되는 것이다. 栗谷은 이러한 자신의 심경을 「遊伽倻山賦」에서

아! 나는 기아함을 좋아하네. 일찌기 심신이 靈巖에 달려와 塵累를 쓸고는
높이 올라 앉았네. 가벼운 날개를 정돈하여 달려온 그 곳에 玄冥이 시절
맡았네. 천지가 폐쇄됨을 만나 千峯은 눈 속에 파묻히고 오솔길에는 인적이
끊이었도다.⁵⁾

라고 하였다. 위 글에서 ‘心神이 靈巖을 달려와 塵累를 쓸고 높이 앉은’ (夙馳神於靈巖 掃塵累而高舉兮) 심정이 無爲의 超然한 심경으로서 眞樂을 느끼는 절대고독의 경계이다. 따라서 모든 山水景物을 美的對象으로 認識하게 되어, 그 山水景物에서 느끼는 자신의 賞心이 극대화되고, 山水를 감상하는 栗谷 자신도 모든 利慾과 얽매임으로부터 逸脫하여 자기승화가 이루어지며 이러한 자기승화의 차원에서 절대고독의 詩境을 개척하게 된다. 이 절대고독의 詩境이야말로 최고예술정신의 체현으로서, 外部世界로부터 오는 정신적 압박과 그리고 理想을 지향하는 현실적 갈등과 자기모순을 벗어난, 진정한 자유에의 열망이다. 동시에 오직 山水와 더불어 자아를 성찰하고 세계를

4) 李珣:『栗谷全書』, 拾遺, 卷一, 賦, 遊伽耶山賦

5) 李珣:『栗谷全書』, 拾遺, 卷一, 賦, 遊伽耶山賦

嗟余之好奇兮 夙馳神於靈巖 掃塵累而高舉兮 整輕翮而迅征 際玄冥之司節兮 遭天地之閉塞 埋千峯於積雪 絕邁逕之人迹

觀照하는, 思索에 의한 自己意識의 승화된 境界이다.

IV. 結 論

이상에서 「高山九曲歌」의 美的位相에 대하여 栗谷의 美的體驗을 중심으로 살펴 보았다.

먼저 栗谷의 山水愛好는 高山卜居로 발전하여 山水觀의 변화를 초래하였다. 山水愛好란 山水를 사랑하는 마음이니 곧 栗谷이 山水遊賞을 통하여 느끼는 마음의 즐거움이다. 그래서 栗谷은 九曲의 山水景物에다 山水遊賞의 즐거움을 기탁하여 九曲山水景物을 자신의 즐거움을 환기시키는 媒介物로 인식한다. 그리고 山水觀이란 山水를 어떻게 認識하는가 하는 의식구조인데 栗谷은 九曲山水를 山水遊賞의 즐거움을 환기시키는 媒介物로 인식하고 있으므로 感性的認識을 우선하고 있음을 알수가 있다. 따라서 隱屏精舍를 중심으로 한 九曲山水는 世俗을 초월한 獨立空間으로서 文化景觀을 형성하게 되니 栗谷의 山水生活은 凡俗한 次元을 벗어나 예술적 삶의 한 모습으로 승화되어진다. 그리고 이러한 文化景觀은 山水詩를 탄생시켜 詩의想像에 의한 山水景物과의 交感을 가능하게 하여 情景이 融化된 意味次元을 개척한다. 栗谷의 感性的認識을 기반으로 한 意味次元은 自己意識의 승화된 詩의 意想이란 美的 位相을 개척하였다. 이러한 美的 位相은 審美的 態度를 결정하여, 詩作品에 있어서는 詩境으로 具體化된다. 곧 栗谷은 자신의 意味次元에서 感性的認識을 기반으로 高山山水의 외형적 아름다움보다는 오히려 그 山水景物에서 느끼는 자신의 感興을 대단히 중요시한다. 그리하여 栗谷은 高山의 山水景物을 中心으로 한 景觀의 美에 주목하게 된다. 그런데 이 景觀의 美는 고정되어 있는 것이 아니라 감상자의 주관이나 바라보는 시기와 장소 등에 따라 항상 변화하는 抽象的意味存在이다. 栗谷의 感性的認識을 기반으로 한 自己意識의 승화가 抽象的意味存在인 景觀의 美와 융화되어 「高山九曲歌」는 절대고독의 時境을 개척하였다. 그러므로 「高山九曲歌」의 절대고독이란 詩境은 栗谷이 內面的自己省察을 통하여 도달한 관조적 삶의 경지에서 느끼는

정신적 만족과 기쁨의 심경인 최고예술정신의 체현이며, 「高山九曲歌」의 美的位相이 詩作品속에서 具現된 세계라고 하겠다.