

山水文學에서의 一般淸意味

孫 五 圭*

目 次

I. 序	IV. 味의 範疇
II. 一般의 意義	V. 結
III. 淸意와 意象	

I. 序

산수문학은 조선조 국문시가 중에서도 時調와 歌辭에서 온통 산수에 대한 묘사가 주를 이루었으며, 하나의 문예사조로서 큰 흐름을 이루었다. 그래서 산수문학이란 자연을 소재로 삼아 산수애호의 정신에 입각하여 산수미를 형상화한 詩歌와 문학작품을 의미하며 江湖歌道類는 물론, 성리학적 理念을 自然美로 형상화한 작품까지도 포함하는 개념으로 정의할 수가 있다.¹⁾ 따라서 산수는 문학 속에서 아름다움의 대상으로 인식되어 우리의 정신 생활 속에 훨씬 가까워지면서 美的感情을 유발하는 대상이 되었다. 뿐만 아니라 조선의 문화적 환경인 성리학의 발달은 산수문학이 높은 詩歌藝術의 境界를 개척하는 배경이 되었다. 그런데 朝鮮朝의 산수시가는 한결같이 소박하고 평범하면서도 淡淡的 특

* 제주대 교수

1) 孫五圭, 山水文學研究, 부산대 출판부, 1994. p.46.

정을 형성하였는데, 이는 곧 品格과 직결된다. 이 논문에서 탐색하고자 하는 ‘一般淸意味’는 바로 조선조 산수시가의 특성과 품격을 이해하는 중요한 하나의 실마리가 된다.

語釋의으로 ‘一般淸意味’는 ‘一般’+‘淸意’+ ‘味’로 구성되었다고 전제한다. 이렇게 생각해 볼 때, ‘一般’은 산수시가의 소재이며 또한 산수시가가 형상화해 내고자 하는 궁극의 미적대상이다. ‘淸意’는 그러한 미적대상에서 시인이 발견한 내용으로서의 가치이며, ‘味’는 시인의 감각을 통하여 체험한 美感으로서 서정이다. 그러면 과연 미적 대상으로서의 ‘一般’은 무엇을 지칭하며 그 구성은 각각 어떠한 요소로 대표되는지, 더 나아가 산수를 시가작품 속에서, 왜 어떻게 인식하고 있는지를 밝혀 보아야만 할 것이다. ‘淸意’ 역시 마찬가지이며, ‘味’의 범주는 여하한가를 분석해 보아야 할 것이다.

이상의 것을 論究하여 朝鮮朝 山水文學이 지향하는 미의 특징을 解析해 보하고자 하는 것이 이 논문의 목적이라 하겠다.

II. 一般의 意義

雙巖 李賢輔는 다음과 같이 노래한다.

靑荷에 鉢鉢박고 綠柳에 고기배여
蘆荻花叢에 비미야 두고
一般淸意味를 어늬부니 아른실고 (漁父短歌, 三)

위의 시에서 ‘一般’은 첫째로, 一般人生事, 즉 평범한 인간의 삶을 의미한다. 조선조 士大夫로서의 평범한 인간의 삶이란 벼슬을 버린 생활로써 위의 시에서는 漁父로 대변된다. 벼슬이란 후천적으로 노력에 의하여 성취한 功業이며, 사회 조직의 한 구성으로서, 집단이 요구하는 자질을 구비하였으며, 집단의 목적에 적극 동참함을 의미한다. 이 때 개인의 개성은 발휘될 기회를 상실하게 되며, 모든 행위의 표준은 사회집단이 정해 놓은 규율을 준수하는 방도를 모색하게 되는 것이다. 벼슬에 의하여 얻게되는 권력이란 것도 개인의 삶의 질을 향상시키는 첩경이 될 수만은 없다. 동시에 명예라는 것도 인간의 내면에 존재

하는 본질과는 거리가 먼 外在的要素에 불과하다. 사람이 살아가는 목적을 이러한 외재적 요소에서 발견하려고 할 때 삶은 하나의 수단에 불과하고 인간은 도구로서 전락하게 된다. 따라서 사회적 활동으로서의 행위는 결과 성취에 얼마나 쉽게 그리고 빨리 도달할 수 있는가에 따라 평가되어질 따름이다. 곧 어떤 일을 수행한다는 그 과정 자체와 성취해 나가는 일의 진척과 자신이 그러한 일을 해 나가는 그 자체에 의미를 부여하지 않는 것을 말한다. 그래서 이러한 외재적 요소는 인간의 삶, 곧 인생의 본질과는 상당히 거리가 먼 장식적인 것이며, 욕망의 실현 내지는 성취에 귀속될 뿐이다.

위의 시에서 평범한 인간의 삶을 대변하는 어부는 이러한 외재적 요소를 추구하는 사회활동의 정지와 자아의 삶의 목적에 대한 탐색과 삶의 본질을 깨달아 참된 인간완성으로 나아가는 새로운 삶의 방식을 선택한 의지의 실현을 상징한다. 이 의지는 욕망을 억제하여 이기적인 인간의 모습을 벗어나 궁극적으로는 욕망으로부터 초탈한 정신생활의 자유의식에 대한 지향이다. 인간의 내면에 잠재한 자유의식이 표면화 되기 위해서는 먼저 현재의 현상적 삶과 현재적 삶의 모습에 대한 자각이 선행되어야만 한다. 이 자각의 계기가 산수문학에서는 隱居로 나타난다. 따라서 위 시의 漁父가 비록 假漁翁일지라도 그것은 상관 없다. 오히려 생활인으로서의 어부는 삶의 질곡과 또다른 사회적 재화의 획득에 대한 욕망과 좌절의 절망으로 인한 고통으로 심정적 억압 상태에서 벗어날 수가 없다. 곧 진정코 정신 생활의 자유의식을 발견하기가 어렵다. 오히려 假漁翁이 벼슬살이에 머물러 있을 때의 삶과 현재의 산수생활의 대비를 통하여 심정적 억압의 상태에서 벗어나게 할 수 있을 것이다. 그리고 자연스러운 결과로서 사회적 지위와 권력과 명예라는 후천적 功業보다 활발한 자유의식을 스스로 感得할 수 있는 假漁翁으로서의 산수생활을 선택하게 된다. 선택은 오로지 극히 개인적인 주관적 판단에 속하는 것이며 개성의 발휘이다. 어떤 면에서 사회적 가치란 그 집단에 소속되어 있는 각 개개인 모두가 성취하고자 하는 보편적이며 일반적이고도 객관적인 것들로 구성되어 있다고 할 수 있다. 사회적 가치를 좀더 성취하는 것은 어쩌면 개인의 주관적 가치의 기준과 척도를 버리고 그 사회집단이 요구하는 인간의 모습으로 얼마만큼 신속히 변모할 수 있는가에 달려 있다고도 할 수가 있다. 곧 개인의 사회화란 개성을 버린다는 의미도

있는 것이다. 이것은 주체로서 자아의 상실을 초래할 수도 있다. 곧 주관의 객관화라고 하겠으니, 창조적인 인생과는 거리가 멀다. 따라서 위의 시에서 鸚鵡이 벼슬을 버리고 假漁翁이란 평범한 삶을 선택한 것은, 여태까지 성취한 후천적 功業에 부여했던 가치를 버리고 새로운 인생을 창조하고자 하는 자유의식의 발양이며 또한 인간의 본래적인 삶으로의 회귀를 의미하는 것이다. 이것은 하나의 이상이며 당시의 현실적 상황 속에서는 실제로 무척이나 어렵고도 힘든 결단이다.

따라서 假漁翁으로서의 은거는 산수문학에 있어 욕망의 승화에 의한 높은 정신 생활의 실현의 표상이라 하겠다.

그런데 욕망의 승화에 의한 높은 정신생활의 실현은 內在的自我的 참모습, 즉 자아의 내면성에 주목하기 시작할 때 비로소 가능하다. 이 내면성은 선택에 의하여 삶의 방식을 결정하는 주요한 요소가 된다. 또 선택은 자아의 내면적 특질인 기호나 기질, 성향 등의 선험적 요소들이 무의식적으로 상당한 영향을 미친다고 할 수 있다. 기호나 기질, 성향 등은 선택의 방향을 결정하는 취미에 속하는 요소들이다. 취미는 대단히 독단적이며 임의적이다. 따라서 취미는 자아중심의 선택을 가능하게 하여 대상을 제한하기도 한다. 곧 假漁翁의 생활을 선택할 것인가 세상을 초월한 신선적 삶을 모방할 것인가의 삶의 방식의 결정과 혹은 나는 산과 물을 좋아한다, 구름을 좋아한다, 바람을 좋아한다, 꽃을 사랑한다 등등, 山水景物의 애호에까지도 영향을 미치는 것이다. 그래서 취미는 개인의 고유한 속성에 속하는 것으로 타인의 것으로 대체될 수도 없으며, 객관적 대상인 세계와의 관련보다는 오히려 자아 중심적이다. 이럴 경우, 산수문학에서의 景物은 그 대상에 대한 나의 취미 곧 자아의 기호나 기질, 성향 등의 내면적이면서도 본질적인 본성을 드러내는 수단이며 또 표상의 도구들이며 대상들이다. 이 때 산수경물이란 대상에다가 자아의 정서적 쾌감이나 감정들을 투사하게 되어, 산수경물로서 事物이면서도 어떤 정서를 유발하는 하나의 개체로서 노래 불리워 질 수 있게 된다. 그리고 산수를 노래하되 경물 각각의 개체에 주목하게 된다. 이와같이 주관적 정서를 중심으로 산수경물을 노래하는 산수시가는 情 중심이라는 것이 특징이며 산수경물은 하나의 배경에 머물고 말며 진정한 존재물로서의 의미는 대단히 미미한 것이다. 곧 자아의 현재적 심정과 쾌

감이 여하한가 하는 순간적 심적 상태에 주목한다는 것이다. 이것이 취미가 궁극적으로 추구하는 바이다. 다음의 글에 그 예를 찾아 볼 수 있다.

寓形世間하여 物外에 마음을 달궜다. (중략) 때때로 松月이 뜰에 가득하고 春花가 사람을 만류할 제 좋은 벗이 마침 찾아 오면 꽃다운 술독을 비우고 巖軒에 기대어 소리 높여 노래 몇 章을 부르니, 손발이 움직여 춤출 듯 하며 산수에 묻혀 사는 사람의 즐거움이 넉넉하다²⁾

鸞巖의 다음과 같은 시에서도 이러한 마음의 상태가 잘 나타나 있다.

이등에 시름업스니 漁父의 生涯이로다
一葉扁舟를 萬頃波에 띄워두고
人世를 다 니졌거니 날가는 줄을 알가 (漁父短歌, 一)

위의 시에서 ‘人世를 다 니졌거니’는 어부의 생활이 벼슬과 利己를 다투는 세상과 멀어졌다는 생각을 표현한 것이다. 이것은 실제로 공간상으로 멀어졌다는 것보다는 오히려 심정적으로 그렇게 느끼거나 혹은 그렇게 생각한다는 것으로 심리적 거리이며 심리적인 순간의 상태에 대한 독백 이상의 것은 아니다. 곧 자신의 취향에 의하여 선택한 어부생활에 대하여 만족한다는 것이니, 자신의 현재적인 심적 상태에 주목한 것이고, 그 주변에 등장하는 一葉扁舟나 萬頃波는 환경적 요소로서 외재적 경물에 불과하다. 따라서 어부는 산수경물과 심리적으로 상당한 거리를 유지하고 있으며, 자신의 감정이 경물 속에 深入하여 어떤 정서를 유발하는 정도까지는 발전하지 못하고 단순한 知의 상태에 머물고 있음을 알 수가 있다. 산수문학에서 볼 때 情 중심에서 景 중심으로 이동하지는 못하고 있는 상태이다. 따라서 저절로 산수경물의 아름다움을 인식하기에는 부족한 단계에 머물고 있다. 동시에 산수경물을 감상하면서도 관찰의 단계에 지나지 않는다. 그저 고기잡이하는 배에 불과하며 어떠한 외재적 요소에 대하여 주목하지 못하고 있다.

결과적으로 산수경물과 어부는 심리적 어떤 상태나 느낌은 그 所從來가 산수경물이라는 대상에 연원하는 것이 아니라 어부 자신의 내면으로부터 비롯한

2) 權好文, 松巖集, 續集, 卷六, 歌辭, 獨樂八曲序

寓形世間 托心物外 (중략) 有時松月滿庭 春花撩人 佳朋適至 則酌罷芳樽 共憑巖軒 高歌若千章 手之舞 足之蹈 幽人之樂足矣

다. 그리고 만약 어부가 자신의 이러한 감정에 지나치게 관심을 두고 또 경도 된다면, 이때의 취미는 산수경물을 선택하는데 있어 하나의 편견이나 선입견으로 작용하게 되어 산수경물로 향하는 자신의 直觀을 가로막는 장애물이 된다. 宋純의 다음 시를 살펴 보자.

風霜이 섰거친 날의 곱피은 黃菊花를
金鉢에 그득담아 玉堂의 보닛오니
桃李야 꽃인체마라 님의 뜻을 알패라

작가가 黃菊을 감상하는 심리적인 거리는 상당히 떨어져 있다. 黃菊이 가진 자체의 아름다움에 대한 묘사는 전혀 없다. 그저 黃菊이 피어난 계절적 특성에 비추어 風霜에 아랑곳 않는 것을 지조나 절의로 비약하여 그 가치를 일방적으로 부여하고 있는 것이다. 이런 감상의 태도는 黃菊이란 경물을 읊고 있으면서도 자연의 소생인 한 생명체로서의 黃菊을 감상하고 있지는 않다. 오히려 자연계의 한 생명체로서보다는, 인간적인 삶의 공간으로 자연물을 옮겨 놓고 어떤 덕성을 부여하였을 뿐이다. 더우기 개체로서 金鉢에 담긴 黃菊의 외재적 특성이나 형식적인 아름다움에 대한 구체적 묘사와 감상자의 정서가 거의 표현되지 않고 있다고도 하겠다. 산수문학에서 이런 감상 태도가 지나치면, 몸은 도회의 한 복판에 머물어 산수경물을 一見할 수 없으면서도 마음은 萬壑千峰의 상상적 공간을 꿈꾸게 되는 위험성마저 내포할 수도 있다. 그렇기 때문에 진정코 산수생활의 정취를 즐기는 평범한 인간의 삶을 지향하고자 한다면, 취미가 생활 공간의 환경 속에 존재하는 여러 사물들, 즉 산수생활 속에 여기저기 놓여져 있는 경물들을 향해 열려진 의식의 상태로 전환되어야만 한다. 이 때 ‘一般’은 둘째로, 평범한 생활 주변의 사물들, 곧 생활환경으로서의 산수와 경물이 라할 것이다. 그리고 의식이 산수경물을 향하여 열려질 때, 그 대상들은 정서를 환기시키는 하나의 매개물이 되는 것이다. 즉 정서는 그러한 대상들에게서 받은 인상과 외형적 특징과 아름다운 형식미로부터 받은 감정이나 느낌들로 이루어진다. 이것은 취미가 산수경물을 향하여 열려진 의식의 상태로 전환되어 가고 있기 때문에 저절로 기호와 과다한 환상과 본능적 욕망이 절제되고 조정되고 있기 때문이다. 이러한 정서를 갖게 되는 순간 산수경물은 사물의 차원을 넘어 하나의 생명을 지닌 존재로서 사색되기 시작한다. 즉 존재의 의의와 필연

성 그리고 당위성 등 의미존재로서 사색의 대상으로 전환되어진다. 必然性은 所以然之故이며 當爲性은 所當然之則이라고 한다. 성리학에서는 이 두가지에 대하여 考究하는 學的 방법을 格物이라고 한다. 산수문학에서 格物은 개개의 경물에 卽하여, 곧 개별적인 경물 하나하나의 외재적 요소와 내재적 요소에 대하여 直觀을 통하여 터득해 나가는 감상태도로 전환된다. 이러한 감상태도에 의하여 궁극적으로 터득되는 가치를 문학이나 예술의 관점에서는 아름다움(美)이라고 할 것이고, 학문적으로는 진리라고 할 것이다. 그래서 조선조 성리학자들의 이러한 감상태도는 산수문학에서 산수경물의 서경미를 매개로 하는 寫實主義의 경향을 지향하는 특성을 낳게 된다. 동시에 감상자의 일방적이며 주관적인 情 중심에서, 객관물인 산수의 景 중심으로 주목하는 중심축의 이동이 비로소 가능하게 되는 것이다. 退溪의 다음 시를 살펴 보자.

考槃臺

층층이 쌓인 고반대 깊은 계곡 굽어보고
 臺아래 폭포소리 고운 옥을 울리는 듯
 서녘에는 들이 넓고도 흰히 열렸고
 동녘에는 골이 깊고도 고요하도다
 념쿨을 베어내고 아름다운 곳 찾아내어
 그 곳에 띠집을 지어 거처를 마련하리니
 隱居의 뜻을 얻었으니 다시금 무엇을 바라리오
 슬카장 노닐면서 고반시나 읊으리라

層臺附絕壑	下有泉鳴玉
西臨豁而曠	東轉奧且閑
剪蔚得佳境	茅茨行可卜
隱求復何爲	優游歌弗告

下有泉鳴玉은 떨어지는 폭포물 소리를 鳴玉에다 비유한 청각적 심상이다. 玉은 貴人을 의미하므로 玉이 울리는 소리를 듣고 있는 시인도 역시 貴人이다. 그러나 이 귀인은 세속적 가치의 척도에 의한 것이 아님을 隱求復何爲에서 알 수가 있다. 즉 세속의 번거로움을 벗어나 산수를 한가로이 거닐며 水樂聲을 듣고는 산수의 아름다움에 젖어 인간 본래의 모습에 회귀한 隱者를 의미한다. 왜냐하면 자연의 아름다움은 자연을 사랑하는 마음으로 볼 때 비로소 인식되어지는 것이며 세속적 가치로 판단되어지는 것이 아니기 때문이다. 그러므로 隱

求하는 은자의 귀에는 떨어지는 폭포물 소리가 鳴玉聲과 같은 것이며, 자연을 사랑하는 마음을 고칠 수 없어 優游歌弗告하는 심경에 이르게 된다. 이러한 심경에서 경물을 감상할 때, 자연은 자아와 분리되지 않고 밀접하게 연관된 존재로서 인식되어지는 것이다.

즉 감성이 단순히 감성적 차원에서 느끼는 情感에만 머무는 것이 아니라 이성과의 상호교용에 의하여 어떤 판단이라는 정신작용을 가능하게 한다. 곧 심리적인 정감이 판단이라는 정신세계로 승화된 것을 의미한다. 그래서 산수경물은 심리적인 어떤 상태를 환기하는 도구로서의 기능에서 벗어나 정신적 가치를 내포하고 있는 생명체로서 존재 의의를 부여받게 되는 것이다. 승화는 눈앞에 있는 현실 공간이 인간의 의식계인 관념 속으로 공간이동을 하게 되어 정신화가 이루어지는 것을 의미한다. 이때 단순한 현실 공간에 존재하는 하나의 경물은 감상자의 정신세계를 표상하는 상징물이 된다. 따라서 감상자는 더욱 분명한 자기의식의 명료한 상태에서 산수경물을 매개로 사색하고 그 본질에 접근하게 되어, 현상에 구애받지 않는 자유로움을 의식하게 된다. 현상이란 감각에 의하여 구별할 수 있는 외형이며 사물의 형식이다. 현상에 구애받지 않는 것은 외형에 의하여 사물의 의미를 파악하지 않는다는 것이고 현상을 벗어난 자유로움이란 외형의 차이와 구별에 구애되지 않고 그 내면에 깃들여 있는 존재로서의 當爲와 必然을 꿰뚫어 파악한다는 것이다. 다시 말해서 감상자는 직관에 의하여 자신을 포함한 모든 산수경물의 존재로서의 의미를 洞察한다는 것이니, 철학의 입장에 서게 된다는 것이다. 이러한 감상자의 자기의식은 분명 이성적인 것이며, 이성은 감성과의 대립적 관계에서 통제하고 간섭하는 것이 아니라 어디까지나 감성에서 출발하여 감성과 交融하는 이성이요, 감성의 승화된 모습으로 나타난다. 따라서 위 시의 제목 考槃臺의 考槃은 산수 속에 거처를 마련하고 은자로서의 평범한 인생을 즐기고자 하는 退溪의 의식이 투영된 것이다. 동시에 퇴계는 이러한 자신의 의지가 산수경물에서 느낀 정감을 지배하는 上位概念이 아니라 그 정감과 等位の 개념으로서 자신의 내면에서 유발된 정신작용으로 파악하고 있다고 하겠다.

왜냐하면 퇴계는 은거의 의지를 합리화하고 정당화하기 위하여 산수경물을 의도적으로 선택하고 나열하여 擬構化하지 않았으며 반드시 사물에 대한 직접

적 반응인 情感에서 근거를 찾고 있기 때문이다. 따라서 위의 시는 지나친 낭만적 요소나 과도한 감상적 요소도 노래하고 있지 않다. 그리고 퇴계의 자기의 식은 자기 존재로 하여금 세계의 중심점에 놓이게 하여 의지와 情感이 세계를 상호 연관시키고, 소재로서의 산수경물이 아니라 정신화된 의미존재로서 외형적 형상을 벗어난 내면의 가치를 터득하게 되는 것이다. 이것은 정신이라는 이념과 감각적인 情感을 二元的存在로서 차별화 하거나 구분하지 않고, 상상이 매개함으로써 혼돈의 상태를 극복하고 통일되어 쉼—한 질서의 세계를 창조한다. 산수감상의 태도가 이러한 경지에 이르게 되면 一般景物들은 개체로서 서로 분리되지 않고 대자연이란 큰 존재로 통합되고 질서 있는 유기적 관계에 놓이게 된다. 그러므로 개개의 경물이라도 반드시 전체로서의 大自然을 전제하게 되는 것이다.

이때 ‘一般’은 세째로, ‘개개의 山水景物’만을 지칭하지 않고 ‘大自然’ 즉 山水 바로 그 자체를 의미하게 된다. 그러면 자연 곧 산수는 왜 아름답다고 인식되는가. 그리고 어째서 산수에서 清意를 느끼는가. 清意의 내용은 어떠한 것이며, 작품에 어떠한 역할을 하는가 등의 의문을 가지지 않을 수가 없다.

Ⅲ. 清意와 意象

清은 濁과 대립의 관계에 있다. 清濁은 물(水)을 전제로 한다. 물은 본래 맑다(清). 깊은 산 속에 흐르는 한 움큼의 샘물은 넘쳐 흘러 큰 바다를 이룬다. 이 물이 산 속 샘물을 넘쳐날 때는 아주 맑아 산 속 경물의 본모습이 그대로 비추며, 사람은 스스로 제 모습을 들여다 볼 수 있다. 그러나 큰 바다로 흘러 들어가기까지 많은 찌꺼기에 의하여 점차 더럽혀 진다. 이 물을 사람의 삶에 비유해 보자. 사람이 타고난 본래의 성품은 순수하고 좋하다. 그러나 성장하고 사회생활을 하면서, 특히 사회적 지위에 연연하여 현재보다 높은 지위를 성취하고자 하는 욕망과 언제나 남들 앞에서 자신을 변명하고 또 유리하게 하려는利己의 작용으로 본성의 바탕은 흐려진다. 사람의 마음을 물에 비유하면 물의 清濁은 곧 마음의 상태를 말한다. 성리학에서 마음을 道心과 人心으로 나누어서 설

명한다. 道心은 선한 본성의 상태요, 人心은 그 본성이 利己에 좌우되고 있는 상태를 말한다. 淸은 道心을 濁은 人心을 비유한다. 그리고 조선조 士大夫 계층은 학문을 통하여 道心과 人心의 근원처를 탐구하고 항상 道心에 의하여 마음을 옹용하도록 강조하였던 것이다. 퇴계의 다음과 같은 시는 이것을 잘 나타내고 있다.

遊春詠野塘

이슬 머금은 풀 곱게 물가에 드리웠으니
작은 연못은 물이 맑고 깨끗해 모래조차 없구나
구름이 날고 새 지나감을 본래 다 비추이거늘
다만 이따금씩 세비가 물을 찰 것 같네

露草天天繞水涯 小塘淸活淨無沙
雲飛鳥過元相管 只怕時時燕蹴波

학문하는 學人의 결의를 대하는 것 같다. 위의 시는 전체적으로 학문대성을 위해 利慾을 멀리하고자 하는 자기경계이다. 학문을 농사에 비유하여 心田이라고 한다. 농부가 밭의 잡초를 뽑을 때, 뿌리채 뽑지 않으면 잡초는 무성해 진다. 또 김을 한 번만 매어서는 안되며 곡식을 거두어 들일 때까지 끊임없이 손질하여 잡초를 제거하지 않으면 곡식이 잘 영글지 않는다. 마찬가지로 학문하는 사람도 끊임없이 利慾을 경계하며 마음의 본성을 잘 보존하지 않으면 학문을 성취할 수가 없다. 따라서 성리학의 원류는 “人心惟危 道心惟微 惟精惟一 允執厥中” 이 열여섯 字에 있는 것으로, 오직 마음의 청명한 본성을 지키고 발휘하는 데에 귀결되는 것이다.

朝鮮의 성리학은 퇴계에 이르러 완전히 정리되고 발전하여 心性論에 있어 독창적 학문의 세계를 구축하였다. 이 心性論이 다름 아니라 道心의 발휘와 본성의 함양에 관한 것이다. 그런데 朱子는 「中庸章句序」에서 道心과 人心에 대하여 다음과 같이 말하였는데, 朱子의 이 말은 조선조 성리학의 표준이었다.

心의 虛靈知覺은 하나뿐이거늘 人心 道心의 다름이 있다고 여기는 것은, 혹 形氣之私에서 생기고 혹 性命之正에서 근원하여, 지각한 것이 不同한 때문이다. 이런 까닭으로 혹 危殆而不安하고 혹 微妙而難見일 뿐이다.(중략) 반드시 道心으로 하여금 항상 一身之主가 되게 하고 人心이 늘 聽하면 危者가 편안하고 微者가 드러나 動靜云爲가 저절로 過不及의 차가 없을 것

이다.³⁾

윗글을 살펴볼 때 道心이란 다름 아니라 知覺에 過不及의 差가 없으며 性命之正에 근원하는 마음이라 하겠다. 성리학자들은 마음을 體와 用으로 나누어 已發의 用뿐만이 아니라 未發의 體까지도 대단히 중요시 하였다. 이러한 성리학은 퇴계에 이르러 理와 氣를 分開해보는 입장과 渾淪해 보는 입장으로 나뉘게 되었다. 前者의 관점인 퇴계는 主理學派로서 이치상 理는 존재론적으로 선재하는 보편자로서 특수자인 氣와 논리적으로 상하선후 관계로 파악하고자 하는 입장을 견지한다. 後者는 사물에 비추어 보면 理氣는 동시 공존하여 不相離이기 때문에 分開해서 볼 수 없는 渾淪의 관계에 있다는 학문적 입장을 고수하는 主氣派이다. 그런데 良齊 李德弘은 그의 스승 퇴계가 『心經』을 얻음으로부터 비로소 心學의 淵源과 心法의 精微함을 알고 평생 이 책을 神明과 같이 믿고 嚴父와 같이 존경하였다고 하였으니 퇴계의 학문을 心學이라 하여도 무방할 것이다. 실제로 퇴계학은 心性論에 있어 그 독창적인 면이 있다. 퇴계의 心學은 근원을 唐虞三代에 두고 있는 朱子學에 근거를 두었고, 만년에는 「성학십도」를 임금께 올려 성학의 중요성을 강조하고 있다. 그런데 帝王의 學으로서 聖學이라 할지라도 聖人이나 凡人 모두가 인륜에 근본을 두고 있어 聖敎를 究明하고 힘써 행하는 바에 있어서는 모두가 한결 같다. 단지 임금은 백성을 다스리는 자리에 있어 心學의 功效가 모든 사람과 만물에 미치기 때문에 더욱 중요한 의미를 부여하고 강조할 따름인 것이다. 따라서 心學은 正心을 갖는 데 그 궁극적인 목적이 있다. 正心은 바른 마음이다. 사람이 바른 마음을 갖기 위해서는 도덕적으로 善해야만 한다. 어떤 일을 당하였을 때는 사사로운 이익을 버리고 公義에 나아가 판단하고 그것의 실천궁행에 스스로 반성해야만 한다. 곧 도덕적인 善이 사고와 판단의 기준이며 모든 행동의 규범이다. 이것은 하루 아침에 이루어지는 것이 아니고 오랜 세월에 걸쳐 학습하고 습관이 되어 힘쓰지 않아도 저절로 그렇게 되어야만 한다. 따라서 마음이 바르고 바르지 않고

3) 朱子, 中庸章句序.

心之虛靈知覺 一而已矣 而以為有人心道心之二者 則以或生於形氣之私 或原於性命之正 而所以為知覺者不同 是以 或危殆而不安 或微妙而難見耳 (中略) 必使道心常為一身之主 而人心每聽命焉 則危者安 微者著 而動靜云為 自無過不及之差矣

하는 것은 풍속에도 크게 간여하니, 맑고 바른 마음을 가지게 되면 분가 是되
며 非가 非되어 모든 事理가 분명해 진다. 그래서 항상 道心은 잘 드러나지 않
고 人心은 오직 위태로운 것이기에 사람은 자신의 마음을 잘 살펴야만 하는 것
이다. 이렇게 볼 때 心學은 그 대상이 어디까지나 사람이며, 그 중에서도 자아
가 중심이 되는 것이니, 자아가 心學의 출발점이며 주체이다. 그리고 이 자아를
중심으로 삼고, 자아에서 출발하여 천지만물의 이치를 궁구하게 되는 것이다.

이러한 관점에서 산수를 감상할 때 산수는 예사롭지 아니한 哲理의 의미를
자아로 하여금 깨치게 하는 존재인 것이다. 그래서 위의 시 野塘은 心體의 맑
고 바름을 비유하고 있다고 하겠으니, 心體의 맑고 바름에는 자연이 참모습을
드러내어 그 본질을 알 수 있다. 그러나 이따금씩 제비가 물을 차게 되면 心體
의 고요함과 맑고 바름이 흐트러져서 그 비추이는 참모습도 흐려진다. 이 마음
을 흐트려 놓는 것이 利己와 욕망이며 이를 경계하는 철학적 자세가 敬이다.
野塘의 고요함은 野塘의 본래 모습이다. 물결이 흐려지는 것은 제비가 물결을
차기 때문이다. 野塘이 心體의 맑고 바름을 비유한 것이라면 제비는 心體를 흐
트리는 利己와 욕망으로서 바르지 못하여 치우쳐진 기의 작용을 비유한 것이
다. 그래서 위의 시는 자아의 내면을 깊이 들여다보며 맑고 바른 마음을 유지
하고자 하는 自省의 뜻을 野塘에 기탁하여 노래하였다.

이상과 같이 생각할 때, 語釋의 淸意의 淸은 마음의 맑고 바른 상태를
의미하고 淸意는 그런 마음의 상태를 유지할 수 있는 맑고 바른 생각을 의미한
다고 할 수 있다. 동시에 이 淸意는 철학적 삶의 자세를 기반으로 한다. 철학적
삶의 자세와 성찰은 우선 세속적 가치에 대하여 초연한 삶을 추구한다. 조선조
사대부에게 있어서는 벼슬을 떠나 산수에 은거하는 삶의 형태로 표상되기도
한다. 산수문학에서는 거의가 은거를 지향한다. 은거는 인위와 인공을 거부하
며 자연으로 돌아가 자연의 한 부분으로서 자연의 순리에 따르고자 하는 삶의
방식이며 삶의 자세이다.

따라서 淸意가 첫 번째 의미하는 것은 문명의식의 탈피로 인한 自生的 삶의
회복과 자연적인 삶의 실현 의지라고 하겠다. 그리고 이런 삶의 자세에서 산수
감상은 卽物的이다. 즉 산수감상에 있어 어떤 목적의식이 있거나 선입견에 의
하여 간섭받지 않는다. 구체적으로 본다면 산수감상에 있어 용도나 기능을 따

지지 않으며 실용적 가치나 경제성을 고려하지 않는 자세이다. 가령 똑같은 소나무라고 할지라도 깊은 산에 천년의 세월을 이고 서 있는 것과 정원에서 있는 경우, 그 용도와 기능이 같지 않다. 前者는 자연 속의 한 생명체로 존재하는 것이며 자신의 삶을 살고 있으며 생명유지의 방법과 결정도 자연의 법칙에 의존할 따름이다. 그외 다른 용도나 기능을 하지 않아도 삶과는 아무런 관계가 없으며, 일정한 기능과 용도가 생명유지의 부대 조건이나 상황의 요소로 요구되는 것이 아니다. 그러나 정원에서 서 있는 소나무는 집주인의 미의식에 의하여 선택된 장식물로서의 기능과 부여된 용도가 있으며, 생명유지의 여부도 주인의 의지에 상당한 영향을 받지 않을 수가 없다. 이 기능과 용도는 자연물과 어떤 특정한 상황 속에 제한된 사물과를 구분하는 중요한 기준이 된다.

어떤 사물의 기능과 용도를 우리는 즉각적으로, 어쩌면 거의 본능적으로 구별해 낸다. 제재소의 나무 막대와 교탁 위의 교편과는 누구든 쉽게 구별해 낼 수 있으며, 시냇가의 바윗돌과 정원석의 차이점도 분명히 알 수가 있다. 일정한 기능과 용도에 제한된 사물은 비록 그것이 자연의 상태를 잘 유지하고 있다고 할지라도 자연물과는 엄연히 구분된다. 인위적 조작에 의하여 구성되고 형성된 사물은 누구에 의하여 그와 같이 기능과 용도가 정해졌는가에 따라 소유의 문제가 발생하게 된다. 소유란 자연물을 소재로 하여 적절한 기능과 용도에 맞추어 그 형태를 변형시켜 인간의 필요성을 충족시킨다. 즉 사물의 인간화가 이루어져 문명의 부속물이 되는 것이다. 이런 예는 무한히 많다. 나무를 다듬고 손질하여 책상이나 의자를 만들기도 하고, 집을 짓기도 한다. 또 돌을 이용하여 성을 쌓고 석조물을 만들기도 한다. 심지어는 생명체까지도 인간은 훈련을 통하여 일정한 기능과 용도를 부여하고 소유하게 되니, 가축으로서의 개나 승마용 말이 그러한 예에 속한다. 따라서 이들은 모두 인간의 소유이며, 인간에 의하여 제작되고 훈련된 흔적이 뚜렷하다. 이 인간에 의하여 부여된 기능과 용도가 오히려 그들의 특성이 되고 다른 사물이나 자연물과 구별되는 차이점이 된다. 우리는 이러한 사물을 보는 순간 인간화의 흔적을 직감하고 그 기능과 용도를 알게 되어 실생활에 활용하게 된다. 따라서 인간은 이런 사물을 소유하고 그것에 대하여 주인으로 군림하며, 그러한 사물의 자연적 속성을 거부하고 일정한 용도에 맞게끔 강요하고 사용한다. 이 때 사물은 용도에 의하여 값어치가

인정되며 존재이유를 부여받게 된다. 곧 사물은 인간의 종속물인 것이다. 우리는 교육에 의하여 사물의 용도와 기능에 대한 지식을 갖게 된다. 문명사회에 있어 지식은 인간의 삶을 영위하는 수단이 되는 것이니, 이러한 지식을 많이 축적하면 할수록 문명사회의 성공자가 되는 것이다.

이런 관점에서 인간도 예외는 아니다. 특히 벼슬이란 것은 적절한 용도에 맞는 지식을 갖춘 사람에게 일정한 지위를 부여하여 자신의 기능을 최대한 발휘하게 하는 것이며, 일정한 기능의 완수가 끝난 뒤에는 과감히 그 지위를 박탈하는 것이다. 따라서 벼슬하는 사람의 삶이란 일정한 용도에 알맞은 기능을 하는 종속적인 삶에 불과할 뿐인지도 모른다. 처음 태어날 때 부여받은 자연 속의 생명체로서의 위대한 자질이나 인간적 속성 그리고 선형적 능력 등은 정당한 대우를 받을 수 없는 것이다.

그래서 산수에 은거하며 얻게 되는 '滿意'의 두 번 째 의미는, 이상과 같이 자신에게 부여된 용도와 기능의 거부로부터 종속적인 삶을 탈피하여 자아의 생명력을 재인식하고자 하는 自由意識의 발휘라고 말할 수 있는 것이다.

그런데 인간은 실천적 존재이다. 항시 의식과 실제적 생활 속에서의 실천은 모순을 낳기 마련이며, 자아는 이러한 모순을 해결하지 못할 경우 고통스러움을 느낀다. 그래서 어떤 행위에 대하여도 그 행위의 원천을 생각하게 되며, 눈앞의 어떤 현상이나 문제에 대하여도 존재의 이유와 당위성을 파악하여 그 근원을 알고자 하는 호기심과 문제 해결의 노력을 하게 된다. 산수 문학에 있어서도 예외가 아니다. 대자연은 영원한데 어찌하여 생명체는 生長死滅이 있으며, 또한 춘하추동이 엄연히 존재하는가. 왜, 봄이면 이 산 저 산에 꽃이 피고, 겨울이면 백설이 온 누리에 펄펄 휘날리는가. 또한 인생은 유한한데, 무궁한 대자연의 변화 속에서는 어떤 의미로 존재하는가. 등등 수많은 모순 속에 끝없는 갈등과 고통을 느끼게 되는 것이다. 우리는 과연 어떤 대상 속에서 이런 모순을 극복하고 조화로운 심정에 도달할 수 있을까. '一般'을 모든 현상과 생명체와 무생물조차 포함하는 전체로서의 자연으로 볼 때, 자아는 개개의 산수경물보다는, 개체를 전부 포괄한 자연 그 자체를 사색하고 생명의 법칙과 자연의 순리를 깨치려는 노력을 기울이지 않을 수가 없다. 왜냐하면 자연은 끊임없이 변화하는 속에서도 영원하며, 영원함 속에서도 끊임없이 변화하기 때문이다. 또

한 각 생명체 사이에 삶을 위해 경쟁하고 弱肉強食의 살벌함이 있으면서도 생명의 질서와 조화가 이루어지기 때문이다.

이상과 같은 물음들은 사회생활의 功業을 성취하기 위한 용도와 기능이 있는 것이 아니다. 즉 수단이 아니라 그 자체가 목적이다. 단지 이런 물음에 대하여 해답을 구하고자 하는 행위 그 자체가 목적이며, 어떤 지적인 만족감을 구하고자 할 따름인 것이다. 그러나 사회적인 용도를 떠나 개인적인 문제해결과 심리적 갈등 해소라는 관점에서 바라본다면, 이러한 물음은 대단히 유용한 것이다. 그러므로 인생을 실제적 사실 판단의 관점에서 보지 않고, 주관적이며 평가적 관점에서 바라본다면, 다시 말해서 의식의 전환 내지는 인식의 관점을 달리 한다면, 인생의 의미는 대단히 달라질 것이다. 산수문학에서 ‘清意’란 다름 아니라 인식의 전환에 따라 새롭게 파악된 자연의 의미라고 할 수가 있고, 자연의 새로운 의미는 자연이 포함하고 있는 생명체의 존재의 필연성과 당위성은 물론 자연 그 자체, 곧 대자연의 조화로운 생명질서의 필연성과 당위성에 대하여 새롭게 인식된 내용이라고 하겠다.

따라서 ‘清意’의 세번 째 의미는 대자연의 조화로운 생명질서의 필연성과 당위성에 대한 인식이다. 다음의 시를 살펴 보자.

곳지고 속님느니 時節도 變히거다
 풀속에 푸른버레 나뉘되여 ㄴ뎡는다
 뉘라서 造化를 잡아 千變萬化 ㅎ느고

申欽의 시조 작품이다. 초장은 계절에 따라 변하는 草木의 生長死滅이다. 중장은 시간의 흐름에 따른 생명체의 현상적 변화이다. 이 두 가지 생명체의 현상적인 삶은, 종장에서 알 수 있듯이 조화의 千變萬化 중의 하나이다. 이런 造化는 누구에 의해서 이루어지는가. 만약 절대적인 인격체로서의 神이라면, 물론 그 신의 능력에 의하여 삼라만상의 삶이 이룩되고 있다고 할 것이다. 이렇게 생각하면 자연은 신에게 귀속되는 하나의 부속물이다. 자연 그 자체의 생명의 법칙과 현상의 이법은 존재하지도 않으며 인정할 수도 없다. 그래서 자연은 인간에 의하여 기능과 용도가 부여된 사물과 동일한 차원에서 사유되어지며 큰 차이점도 구별되지 않을 것이다. 따라서 자연의 천변만화의 조화를 알고 그 변화에 동참한다는 것은 불가능하다 오히려 그 변화를 알기 위해서는 결과로

서의 현상을 초래한 원인인 신의 의지를 파악해야만 한다. 따라서 항상 주제는 신의 의지가 무엇인가, 또는 신이 나에게 부여한 의지는 어떻게 나타날 것인가라는 문제에 집중될 것이다. 마찬가지로 자신의 삶도 신의 의지에 달려 있으므로, 인간은 신에게 부속되며 자율적인 의지는 있을 수 없으며 오직 신에게 의지할 수 밖에 없는 종속적인 존재에 불과하다. 또 삶의 고통도 기쁨도 모두가 자신의 의지와는 무관하다. 자아는 모든 것을 수용해야만 하며, 자신의 의지에 의하여 삶의 모습을 바꾸거나 삶의 방식을 결정하고 선택할 수가 없는 처지에 놓이게 된다. 여기에 인간은 좌절하며 고통을 짐지지 않을 수가 없다. 항상 삶이란 고통 그 자체이며 고통의 소산이며 원천이다. 어느 여가에 조화의 의지에 동참한다는 말인가 대단히 어려우며 도저히 이룰 수 없는 불가능인 것이다. 또한 삶을 하나의 현상으로 파악하고 허무하며 無常한 것으로 본다면, 초장 중장에서 말하는 삶의 현상이나 자연의 변화는 근본적 차별이 없으며 아무런 의미도 발견할 수 없다. 삶의 고통과 슬픔, 갈등, 기쁨 자체도 實이 없는 것으로 인생에 있어 아무런 의미가 없다. 따라서 삶을 초월함으로써 인생 자체를 초월하려고 할 뿐이다. 이 두가지의 입장은 삶을 고통으로 파악하고 있다는 공통점이 있으며 인생자체에 의미를 부여하지 않고 오직 현상적 삶을 초월하려는 의지만을 중요시하고 있는 것이다. 곧 현실주의적인 의식이 부족하다 하지 않을 수 없다.

그러나 이상과 같이 생각할지라도 삶의 고통은 고통이요, 현상은 내 눈 앞에 현존하며 경험적 사실임에 틀림이 없다. 그러므로 현상의 근원인 造化의 의지는 어디에서 비롯되는가를 생각하지 않을 수 없다. 申欽은 삶의 현상에 대하여 실체로서 사색하고 경험에 의하여 인식하고자 노력한다. 이러한 관점은 조선조 사대부로서 성리학적 세계관을 가진 사람들의 공통점이다. 곧 현실주의적인 인생관과 세계관을 가지고 있다고 하겠다. 따라서 종장에서 “뉘라서 造化를 잡아 千變萬化호는고”라는 물음을 묻지 않을 수가 없다. 이 문제를 해결하지 않고는 대자연의 천변만화에 동참할 수도 없으며, 인생의 현상적 삶에 대하여 그 본질을 파악하지도 못하고, 자기 삶의 의미를 파악할 수가 없다. 그러므로 자신의 삶의 의미를 발견하지 못한다면, 그러한 삶은 헛된 것이며 생물학적 생존의 차원을 벗어나지 못하게 되는 것이다. 大自然의 천변만화는 누구에 의해서 또 어

떻게 이루어지는가. 이것은 인간의 의지와는 전혀 상관이 없으며, 뿐만 아니라 인간의 능력이 미치지 못한다. 그래서 위 시조의 종장은 未知의 사실을 확인하고자 하는 단순한 물음이 아니다. 오히려 草木群生の 삶의 현상적 변화를 통하여 대자연의 조화롭고 알 수 없는 생명질서에 대한 감탄이라고 보아야 할 것이다. 곧 그 누구도 이러한 造化를 자신의 의지에 의하여 변형시킬 수 없는 위대한 존재로서의 대자연에 대한 감탄일 것이다. 따라서 산수문학에서 대자연의 천변만화는 자연 자신의 理法에 의하여 이루어진다고 본다. 그러므로 대자연은 절대적인 존재이며 독립적인 존재로 사유된다. 자아의 현상적 삶 또한 대자연에 속하는 한 생명체의 변화에 불과한 것이다. 그렇기 때문에 자아도 자연의 한 景物처럼 대자연 속에 존재할 뿐이고, 한 경물의 현상에 대한 필연성과 당위성에 대한 고찰의 방법이 자연스럽게 인생에 대한 탐색으로 전이될 수가 있는 것이다.

결과적으로 '清意'의 네 번 재 의미는, 산수경물과 인생을 等位的 차원에서 사색하고 그 삶의 현상에 대하여 끊임없이 고구함으로써 대자연의 조화로운 생명질서에 동참하고자 하는 생각이라고 할 수 있다. 곧 自我滅却의 차원에서 저절로 대자연의 조화에 參入하고자 하는 생각을 일컫는 것이다. 이러한 과정 속에서 자아는 슬픔과 기쁨과 고통도 함께 경험할 수가 있을 것이다. 이 경험은 감각을 통하여 전달되는 정서적 느낌이며, 단순한 자극에 대한 감각적이며 본능적인 반응을 넘어선 깊은 감동의 정서를 유발하게 되니 '一般清意味'의 '味'는 바로 이러한 감동의 세계를 의미한다.

IV. 味の 範疇

'味'는 우선 음식의 '맛'을 뜻한다. 五味로서, 음식이 짜다, 달다, 쓰다, 맵다 등으로 표현되는 본능적 감각이다. 또한 어떤 사물의 맛도 포괄하고 있는데, '어떤 일에 흥미를 느낀다'라고 말할 경우를 지칭한다. 예를 들어 나는 노래에 흥미를 느낀다. 혹은 사설 난봉가의 맛을 안다, 판소리의 맛을 알고 있다 등에서 그 뜻을 알아 낼 수가 있다. 이 경우의 맛은 음식의 맛과는 조금 차이가 있

다. 음식의 맛은 혀라는 감각기관을 통한 자극에 대한 직접적인 감각의 반응을 말하지만 ‘판소리의 맛을 안다’고 할 경우에는 그 뜻하는 내용이 복잡해진다. 왜냐하면 ‘판소리의 맛을 안다’는 것은, 우선 판소리에 대하여 상당한 지식을 가지고 판소리에 대한 올바른 이해를 바탕으로 그 예술성까지도 음미할 수 있다는 뜻을 내포하고 있기 때문이다. 그래서 ‘판소리의 맛을 안다’는 것은 단순히 어떤 청각이라는 감각기관의 자극에 대한 본능적 반응이라는 차원을 넘어선다. 오히려 지적요소가 감각을 통한 심정적 느낌과 결합하여 정서적 감동으로 연결될 때만이 비로소 ‘판소리의 맛을 안다’라고 말할 수 있을 것이다. ‘판소리의 맛을 안다’라는 것은 예술로서의 판소리에 대한 미적 체험을 통한 감동이라고 할 수가 있겠다. 따라서 ‘一般清意味’의 ‘味’도 미적 체험을 통한 감동의 감각적 표현이라고 하는 것이 옳을 것이다. 산수경물은 우리의 감각기관을 자극하여 감정을 움직이게 하며, 이 때 맛을 느끼게 된다. 물론 이 맛의 정도는 개인에 따라 다양한 것이다. 한 떨기의 자복련, 새하얀 찹레꽃, 맑은 시냇물 소리, 푸르른 하늘, 시원한 바람 그리고 싱그러운 식물들의 냄새 등등 우리의 감각을 자극하는 산수경물은 수없이 많으며, 우리 주변에 지천으로 깔려 있다. 우리가 이들에게 시선을 돌리고 관심을 주는 순간 그러한 산수경물은 우리의 마음을 움직여 수많은 감동을 주고 맛을 느끼게 한다. 뿐만이 아니다. 계절이 또한 그렇다. 꽃이 피는 봄날의 미풍, 푸르름으로 가득찬 풍요로운 여름, 새색시의 치마자락처럼 바람에 나부끼는 붉은 단풍의 가을, 그러다 무참히도 똑똑 떨어져 뒹구는 늦가을의 황량함, 백설이 함빡 내려 天地白의 그림같은 적막의 겨울 등등은 우리의 정서를 환기시키고 감동을 주기에 충분하다. 늦가을의 황량함처럼 인간을 사색에 잠기게 하고 고독이 무엇인가를 체험하게 하는 것이 없다. 눈 내린 산골 마을을 멀리서 바라볼 때처럼 고요하고 깨끗한 느낌을 과연 어디에서 체험해 볼 수가 있을까. 자연은 무릇 우리에게 이토록 많고도 다양한 정서들을 체험하게 한다. 松巖 權好文은 「閒居錄」에서 계절감에 대하여 다음과 같이 말한다.

봄비가 새로이 개고 맑은 못이 거울처럼 맑으면, 짧은 노를 저어 넘실대는 물결에 낚시대를 던지고 노래한다. (중략)
여름이 恆台하여 物華가 피어나면, 머리에 幅巾을 쓰고 나무 그늘에 잠자

며 돌을 베고 읊조린다. (중략)

秋光이 入山하여 光景이 鮮明하면, 무릎에 素琴을 빚겨 觸物寄興하고 欄干에 의지하여 읊조린다. (중략)

冬氣가 凜冽하고 風雪이 滿山하면, 화로를 끼고 香을 사르며 책을 펼쳐 읽는다. (중략)⁴⁾

윗글에서 '노래한다', '읊조린다'는 것은 春夏秋冬의 계절감이며 그 마음의 느낌을 표현하려는 행위이니, 이것은 계절감을 체험한 미적 감정이라고 할 수가 있다. 더구나 윗글에서 상상되는 松巖의 산수 감상이 오히려 아름답고다고 하겠으니, 자연이 松巖에게 주는 감동은 직접 체험되는 감각적인 것이다. 따라서 松巖은 '산수감상의 맛을 안다.'라고 말할 수 있다. 그리고 이런 산수감상의 맛을 알기 위해서는 직접 발로 걸어서 산수를 유람하고 직접 체험해야만 한다. 만약 상상 속에서 그리워하고 생각으로만 그러한 심정을 맛보고자 한다면, 산수감상의 참된 맛은 알 수가 없게 된다. 산수문학에서, '산수감상의 참된 맛을 안다'고 하는 것은 감각을 통한 직접적 체험의 결과일 뿐으로 어떠한 요소가 개입할 수가 없다.

따라서 산수감상의 참된 맛 때문에 감상자는 직접 산수에 묻혀 살기도 하고 직접 名山을 유람하게도 되는 것이다. 名山을 유람한다는 것, 곧 遊山은 산수의 아름다움이 실현되어 있는 곳에 직접 참여하는 것으로 일종의 미적 체험을 위한 직접적 동참이다. 傳聞이나 遊記 등에 의하여 듣고 알게된 산수를 찾아 나서게 되는 행위 자체가 산수 감상의 참된 맛을 맛보기 위한 출발이며 시작이다. 따라서 일정한 곳을 여러 번 찾기도 하고 먼 곳에 있는 산수를 구태여 찾아 나서게도 되는 것이다. 조선조 선비들은 遊山하며 산수의 참된 맛을 즐기는 생활을 風流라고 하였다. 퇴계의 다음 시를 예로 들 수 있다.

天雲臺 도라드러 玩樂齊 簾酒호되
萬卷生涯로 樂事 無窮하에라

4) 權好文, 松巖集, 卷五, 錄.

若夫春雨新霽 澄潭景明 則手挺短棹泛泛波面 投竿而歌 (中略)
至如夏至偃台 物華初敷 則頭戴幅巾 睡足樹陰 枕石而詠 (中略)
及其秋色入山 光景鮮明則 膝橫素琴 觸物寄興 倚欄而哦 (中略)
又如冬氣凜冽 風雪滿山 則擁爐燒香 展卷而讀 (中略)

이들에 往來風流를 넘어쓰슴홀고 (陶山十二曲, 後一曲)

위의 시에서 '往來風流'는 天雲臺가 있고 玩樂齋가 있는 도산서당을 중심으로 한 遠近의 산수를 유람하는 생활을 의미한다; '蕭洒홀티'라는 것은 감각적으로 체험하게 된 심정적 느낌이며, 玩樂齋 주위의 산수를 유람할 때의 맛이며 미적 감정이다. 퇴계의 『陶山記』를 살펴 보면 이러한 風流는 거의 매일 반복되고 있는 생활임을 알게 된다. 그런데 일상의 생활을 風流라고 할 때는, 생활 그 자체를 대단히 아름다운 행위로 판단하고 있음을 알 수가 있다. 다시 말해서 퇴계는 風流의 실행자이며 주체이다. 퇴계는 다른 사람의 風流를 멀리서 수동적으로 관찰하고 그 심정을 간접적으로 전달받거나 짐작하고 있는 것이 아니다. 자신이 직접 풍류를 실행하며, 그 실행의 주역이며 주체로서 직접 체험에 의하여 풍류를 감각하고 있는 것이다. 어쩌면 퇴계가 풍류를 실현하는 주체로서, 風流再現을 하고 있다고 할 수 있다. 만약 퇴계가 風流再現을 하지 않는다면 풍류는 생활로서 반복되며 일상 속에서 그 참된 맛을 드러내지 않을지도 모른다. 산수의 참된 맛은 발견되어지며 실행되어지는 것으로 직접 감각을 통하여 체험되어 진다고 말할 수 있다. 아무리 산수가 참된 맛을 함유하고 있을지라도 퇴계와 같이 직접 감각을 통하여 맛보는 행위를 실행하지 않으면 그 참된 맛을 알 수가 없다. 곧 風流에 의해서 산수의 참된 맛을 맛보는 행위는 再現된다고 하겠다.

이상과 같이 생각할 때, 風流는 단순히 본능적이며 감각적인 반응의 차원을 넘어서는 知覺이다. 곧 五官을 통하여 知覺되는 시각적인 산수의 형상이나 색채감, 청각을 통하여 알 수 있는 바람소리 또는 물소리, 촉각을 통하여 知覺되는 시원하고 서늘함 등등의 본능적 감각을 넘어선다. 五官을 통한 모든 감각적 느낌이 통합되고 통일되어 조화롭게 질서화되며 의식에까지 직접 연결된다는 것으로서의 지각이다. 이 때의 '맛'으로 표현되는 감각의 내용들은 좀더 포괄적이며 광범위한 지각의 영역에 통합되어 미적 판단의 영역으로까지 확대되고 심화된다.

이 통합된 지각은 여기에서 멈추지 않고 감각기관에 의하여 직접 경험되지 아니하는 그 어떤 추상적인 知覺의 對象을 향하여 발전하게 된다. 가령 예를 들어서 어떤 사람의 서재에 들어갔을 때, 서가에 꽂힌 책을 보고, 벽에 걸린 책

畫를 보고, 그 외 文具類나 가구 등을 보았을 때, 우리는 그 주인의 취미를 파악할 수가 있고 또는 정신생활의 정도나 취향까지도 知覺할 수가 있다. 그러나 이 지각된 내용들은 실제로 감각에 의하여 경험할 수 있는 요소들이 아니다. 그럼에도 불구하고 이러한 요소들은 감각에 의하여 경험할 수 있는 구체적 사물보다도 더 중요하며 방문의 목적인지도 모른다. 왜냐하면 우리가 五官을 통하여 감각적으로 경험할 수 없는 이러한 추상적이며 정신적인 요소들에 의하여 실제로는 그러한 방안의 여러 사물들의 형태가 인상 깊게 우리의 뇌리에 자리잡지 못하기 때문이다. 방안의 여러 사물은 可視的인 有形이며 外在的인 요소인데, 그것을 통해 알 수 있는 추상적이며 정신적인 요소들은 不可視的인 無形이며 內在的인 요소임에도 불구하고 지각은 오히려 後者에 더욱 주목하게 되고 나아가 後者의 것을 본질적인 것으로 받아들이게 된다. 이것은 분명 知覺의 확장으로 지각의 영역이 확대되고 심화되기 때문이다.

따라서 이제는 지각을 의식과 분리된 육체적 감각으로만 생각할 수가 없고 항상 의식과 통합된 유기적 통일체로 작용하는 능력으로 파악하지 않으면 안 된다. 의식은 일종의 정신작용으로, 개인의 취미나 기호, 순간의 정신적 상태, 기분, 인격 등등을 포괄한다. 그리고 이 의식에 의하여 대상이 선택되어진다. 곧 知覺에는 의식의 작용이 附帶되고 附加된다고 할 수가 있다. 그렇기 때문에 지각된 산수경물은 감상자의 정서를 환기시키는 媒介物이 된다. 결과적으로 산수경물에는 지각자의 감정이 附帶된다고 할 수가 있다. 그렇다고 하여 風流가 산수경물을 빌어와서 주관적인 의식을 재구성하고 擬構化한다는 것은 아니다. 원시적인 의식을 가진 사람들에게는 지각의 대상과 주관적인 의식을 구분해서 생각하지 못하는 경우가 허다하다. 만물이 모두 영혼을 지녔다는 고대적 사유는 이것을 증명하는 근거가 된다. 예를 들어 어두컴컴한 숲에서 받는 두려움이나 기분 나쁜 감정은 곧 숲 자체가 지니고 있는 느낌이라고 생각하게 되며, 텅 빈 깊은 산 속에서 느끼는 공포의 감정은 그 자체에 소속되어 있는 본래의 정서라고 생각하는 경향이 있다.

그러나 문화를 습득하고 교육에 의한 지식을 구비한 사람들에게는 지각의 대상과 그 대상에게서 지각된 정서를 분명하게 구분할 수 있는 능력이 있다. 그래서 風流의 맛은 분명히 주관적으로 지각된 의식에 속하며 그 대상이 본래

적으로 내포하고 있는 정서가 아니라는 것을 판단할 수 있는 것이다. 뿐만 아니라, 지각의 대상은 지각된 정서를 환기하는 媒介者의 역할을 하고 있다는 것도 알고 있다. 곧 퇴계는 풍류의 맛의 근원처는 산수감상에서 비롯된 지각에 있음을 인정한다. 그렇기 때문에 어떤 가상적 산수생활을 동경하거나 산수의 아름다움을 擬構化하고 있지 않다. 동시에 현실의 생활공간 속에서 풍류를 再現하려고 하였으니 도산서당을 중심으로한 도산산수는 문화경관화 하게 된다. 그리고 ‘往來風流’는 일상의 생활이며 삶의 일부인 것이다. 곧 풍류재현이 실행된 것이다. 다음의 시에도 風流再現이 구체적으로 묘사되고 있다.

세버들 柯枝것거 낙근고기 쫓여들고
 酒家를 츠즈려 斷橋로 건너가니
 원골에 杏花져 빠히니 갈길볼라 亨노라 (栗里遺曲, 第十五曲)

金光煜의 작품이다. 위의 시조는 하나의 완결된 사건을 구체적 묘사를 통하여 再現시키고 있다. 종장에서는 골짜기 가득한 살구꽃의 아름다움에 도취하여 자아를 減却하고 있다. 자신이 고기를 낚아서 酒家를 찾아가 안주를 만들어 한 잔의 술을 마시고 싶어, 꿰어진 다리를 건너 이 살구꽃이 가득한 골짜기에 이르렀다는 사실마저 잊고 있다. 자신의 행동에 대한 知覺도 술을 마시고 싶었던 욕구도 모두 잊어버렸다. 그것은 온 골짜기 가득히 진 살구꽃을 보는 순간, 그 눈처럼 흰 살구꽃 골짜기에 들어서는 순간 어부는 살구꽃에 매혹되어 버렸다. 살구꽃 숲을 보는 순간 자기가 고기를 잡고 있었다는 사실, 또 자신이 산수에 숨어사는 사람이라는 사실을 잊어버렸다. 살구꽃 때문에 그러한 현실을 잊어버린 것이다. 지각이 그러한 사실을 기억 속에서 재생시키고 있지 못하다. 오히려 이러한 기억은 살구꽃에서 知覺되는 아름다움(美)의 정서에 비하여 강하지 못하다. 어쩌면 그러한 현실에 대한 기억을 망각하고 있는지도 모른다. 현실의 기억에 대한 지각이 정지되고 있다고 할 수도 있을 것이다. 자신의 행동에 대하여 정확히 인식하지 못하고 거의 무의식적으로 살구꽃을 바라보고 있는 것이다. 모든 행동이 정지된 채 감각은 살구꽃의 아름다움에 집중되어 있다. 그리고 살구꽃 숲에서 자신을 구분하고 분리하여 생각하지 못하고 있다. 이 구분과 분리하는 현재 자신의 행위에 대한 목적을 뚜렷이 함으로써 가능하고, 그 목적실현을 위한 자신의 역할과 기능을 인식하고 확인하는 과정에서 가능하다. 그런데

살구꽃 숲에 이르자 자신의 행동에 대한 목적의식을 상실하게 되었다. 의도적 망각이 아니라 살구꽃 숲을 보는 순간 저절로 그렇게 되고 말았다. 자신이 살구꽃 숲을 감상하고 있다는 사실조차 깨닫지 못하고 있는 것이다. 그저 눈 앞에 펼쳐진 살구꽃 숲을 놀라운 경이감 속에서 바라보고 있을 따름이다. 오직 그 화려한 살구꽃과 온 골짜기 가득 저 버린 광경에 놀라서 아무런 생각도 하고 있지 않다. 아니 하지 못하고 있다. 시각을 통하여 지각된 살구꽃 숲의 아름다움에 모든 감각을 빼앗겨 버렸다고 하는 것이 옳을 것이다.

위 시의 공간적 배경인 자연환경에 대하여 생각해 보자. 초창의 ‘세버들 柯枝’는 낚시터가 강가임을 알게 한다. 그리고 이 가는 버들가지는 강가 어디에서든지 구할 수 있다는 사실도 연상할 수 있다. 그리해서 이 낚시터 주변은 가는 버들가지가 무성한 버드나무들이 있는 강가의 풍경임을 상상할 수가 있다. 그리고 버드나무가 있는 강가는 특별한 장소가 아니며 신선이 살고 있는 곳은 더욱 아니다. 버드나무는 물을 향하여 가지를 거꾸로 길게 늘어뜨리는 것이 본래의 특성이다. 그리고 생명력이 강하여 어디에서나 잘 자라며 특히 물가에 번성한다. 또 우리나라의 시골 어디에서나 발견할 수 있는 흔하디 흔한 나무이다. 그러므로 이 낚시터는 평범한 시골의 강가 어디쯤이다. 동시에 이 곳의 강물은 상당히 양이 많으면서도 맑아서 고기들이 살기에 좋을 뿐더러 물에 잠겨 있는 줄기나 가지들 때문에 숨을 곳도 많다. 이것이 낚시터의 자연적 환경이다. 이런 장소에서 江心에 낚시 드리우면 무슨 욕심이 생기겠는가. 그저 푸른 버들이 좋고 그늘진 강둑이 시원하며 맑은 강물이 흘러가는 것을 바라보는 것이 즐겁다. 그러니 고기에 대한 욕심도 없고 또 그럴 긴박감이나 필요성도 없다. 잡히지 아니 하여도 좋고, 그저 한 두 마리나 낚으면 그만인 것이다. 그러니 미리 낚시대를 손질할 필요도 없고 망태를 준비할 필요도 없다. 더우기 낚시에 대한 계획이 필요치 않다. 이 욕심 없고 무계획적임은, 시조 초창 “세버들 柯枝 것저 낙근고기 썩여들고”에서 충분히 알 수 있다. 그가 들고 있는 낚시대도 인공적으로 세련되게 온갖 기술을 발휘하여 제작된 것이 아님도 짐작할 수 있다. 그래서 가는 버들 가지 무성한 버드나무가 있는 평범한 시골의 어느 강가에서 자연의 소산인 소박한 형태의 낚시대를 들고, 한 두 마리에 불과한 고기를, 다듬지 않은 자연 그대로의 푸른 버들가지에 꿰어 들고 있는 이 낚시꾼에게서 어떤

문명의 흔적이란 찾아볼 수가 없다. 아마도 그가 걸친 옷이란 것도 문화적 식견에 의하여 재단되고, 기술적으로 제작된 것은 아닐 것이다. 그저 몸을 가릴 수 있는 정도이며 자연의 상태에서 크게 벗어나지 않아서, 오히려 재단이니 기술적 제작을 통하여 바느질 솜씨를 뽐내는 그런 옷과는 거리가 먼 자연적인 것일게다. 이상에서 상상되는 낚시꾼의 외형적 모습은 인위적 요소가 전혀 없는 자연의 모습 그대로인 것 같다. 그러나 어딘지 品位가 느껴진다. 세속에 물들지 아니한 고상한 품격을 느끼게 한다. 동시에 이러한 어부의 차림은 낚시하는 자연환경과 분리되지 않고 적절하게 어울리어 조화롭기까지 하다. 그래서 중장에서 묘사되고 있는 낚시꾼의 욕구가 지나치지 않고 오히려 멋스러워 보인다. 차라리 고기를 잡자마자 곧장 집으로 돌아가는 것보다 그래도 한 잔의 술을 마시러 酒家를 찾아 가는 것이 자연스러운 人性이며 평범한 삶의 한 모습인 것 같다. 곧 적절한 인간의 욕구를 갖춘 素朴한 삶에 만족하고 있는 어부의 정신적境界가 낚시터의 자연 환경과 더욱 어울린다 할 것이다.

초장과 중장에서는 어부의 행위에 대한 구체성으로 말미암아 대단히 動的인 느낌을 준다. 그런데 종장에서 어부의 행위는 정지되어 있다. 이런 정지는 모든 감각이 살구꽃에 집중되고, 살구꽃을 향하여 모든 知覺이 하나로 통일되어 통합되고 있는 순간이다. 고기를 버들가지에 꿰어 들고 있다는 사실도, 자신이 酒家를 찾아가고 있다는 사실도 살구꽃의 아름다움에 사로잡혀 있는 知覺으로부터 분리해서 의식하지 못하고 있다. 意識도 감각에 통합되어 자신의 행동을 구체적 행위로 실행할 수 있도록 지시하지 못하고 있다. 곧 의식과 감각이 분리되지 않고 살구꽃에 집중되어 하나로 통합되어 직결되고 있다.

결국 살구꽃의 아름다움에 감각과 의식이 사로잡힌 채 순간적으로 멍하니서 있는 낚시꾼의 모습에서, 風流再現의 주체자로서 風流의 참된 맛을 느끼고 있는 낚시꾼의 정신세계를 알 수가 있다.

그렇다면 風流再現의 목적은 어디에 있는가. 그것은 물론 세속적인 가치의 측면이나 기능에서 본다면 아무런 목적이 없다. 風流再現의 목적은 風流再現 바로 그 자체에 있다. 그렇다면 그것은 어떤 이유에서인가. 아무리 이름난 명창의 소리를 듣는다고 할지라도 직접 자신이 소리하는 즐거움 곧 재현의 즐거움에 비할 수 있겠는가. 따라서 소리하는 것은 소리하는 그 자체가 즐겁고, 또 소

리하는 그 순간의 몰입과 즐거움 때문이지 다른 목적이 있는 것이 아니다. 명창일수록 더욱 그러할 것이다. 風流再現도 마찬가지이다. 風流再現을 통하여 풍류를 즐기고 있을 뿐이다. 風流再現 그 자체가 즐겁고 만족스러우며, 풍류를 즐기는 자신을 즐거워할 따름이다. 곧 風流再現을 통하여 풍류를 知覺할 수 있게 된다. 그렇기 때문에 풍류는 자신의 快의 정신적 상태와 심정적 느낌을 지각하고, 이러한 知覺의 여부에 관심을 둘 뿐이다. 그리고 이러한 지각의 여부는 풍류의 재현 및 실행과 직접적인 관계에 놓여 있다.

위의 시조에서 지각되는 풍류의 맛(味)은 대단히 아름답다(美). 만약 어린 아이들이 '이것은 좋다' 혹은 '저것은 나쁘다'라고 말한다면, 이 경우의 '좋다', '나쁘다'는 반드시 도덕적 善의 기준에 의한 판단은 아니다 더우기 어떤 상대가 가지고 있는 감정적 요소의 발견에 의한 친근감이나 적대감의 고백은 더욱 아닐 것이다. 단지 자신의 주관적인 감정에 맞느냐 그렇지 않느냐의 반응에 불과한 것이다. 이것은 '나쁘다', '좋다'의 개념확대에 귀착하는 문제이다. 風流의 맛(味)도 마찬가지이다. 사실 맛(味)이라는 말만큼 주관적이며 개별성을 내포하고 있는 용어도 드물다. 맛(味)의 객관성이나 보편성은, 개인에 의하여 평가되어질 때 아무런 소용이 없다. 개인에 따라서도 동일하게 평가할 수 없다. 순간적인 신체적 조건에 따라 느껴지는 맛은 다르다. 신체적 조건보다 더욱 중요한 것이 심리적 상태요 정신의 문제이다. 따라서 맛(味)은 신체적 조건과 심리적 정신적 상태가 결합되어 知覺하게 되는 判斷이다. 대단히 주관적 판단이며 평가적 판단에 속한다. 대표적으로 주관적이며 평가적 판단에 속하는 것이 아름다움(美)에 대한 판단이다. 따라서 맛(味)은 아름다움(美)의 판단 기준과 방법이 동일하다. 오히려 맛(味)이 아름다움(美)에 비하여 더 순간적이라 할 수 있고 감각적인 표현이며 구체적이고 경험적인 표현이다.

따라서 風流의 참된 맛(味)에 대한 知覺은, 곧 풍류의 참된 아름다움(美)에 대한 지각이라고 할 수 있다. 이렇게 볼 때, 풍류의 아름다움(美)에 대한 지각은 오히려 풍류의 맛(味)이 附帶되어 있다고 해야만 할 것이다.

이상과 같이 생각할 때 '一般清意味'의 '味'는 '아름다움(美)'의 차원으로 확대하고 승화시켜 생각해야만 할 것이며, '味'에는 知覺의 의미가 附帶되어 있으므로 風流再現으로 말미암는 정서에 주안점을 두는 '美意識'이라고 할 것이다. 이

러한 미의식은 조선조 산수문학에 있어서 서정의 영역을 확대시켰으며 산수미 판단의 미적가치로 적용되었다. 따라서 조선조 山水詩歌 解析에 또 하나의 시각을 제공해 주어, 載道論과 좋은 비교가 된다고 할 것이다.

V. 結

이상의 논의를 요약하여 결론으로 삼는다.

첫째, ‘一般’은 一般人生事, 즉 평범한 인간의 삶을 의미하며 흔히 산수문학에서는 隱居로 나타난다. 그리고 이러한 은거는 사회활동의 정지와 자아의 삶의 목적에 대한 탐색과 삶의 본질을 깨달아 참된 인간완성으로 나아가는 새로운 삶의 방식을 선택한 의지의 실현을 상징한다.

둘째, ‘一般’은 평범한 생활 주변의 사물들, 곧 생활환경으로서의 산수와 경물이라 할 수 있다. 그리고 의식이 이러한 산수경물을 향하여 열려질 때, 그 대상들은 정서를 환기시키는 하나의 媒介物이 되며, 비로소 주관적인 情 중심에서 景 중심으로 중심축의 이동이 가능하게 되어 寫實主義의인 경향을 지향한다.

셋째, ‘一般’은 개개의 산수경물만을 지칭하지 않고 大自然 즉 山水 바로 그 자체를 의미하며, 사물의 차원을 넘어 하나의 생명을 지닌 존재로서 사색되기 시작한다. 즉 존재의 의의와 필연성 그리고 당위성 등 사색의 대상으로 전환되어 형이상학적인 의미를 함유한 의미존재로 정신화한다.

넷째, ‘淸意’의 淸은 마음의 맑고 바른 상태를 의미하고 淸意는 그런 마음의 상태를 유지할 수 있는 맑고 바른 생각을 의미한다고 할 수 있다. 동시에 이 淸意는 철학적 삶의 자세를 기반으로 한다.

다섯째, ‘淸意’는 문명의식의 탈피로 인한 自生的 삶의 회복과 자연적인 삶의 실현 의지라고 할 수 있다. 그리고 이런 삶의 자세에서 산수감상은 卽物的이다. 즉 산수감상에 있어 용도나 기능을 따지지 않으며 실용적 가치나 경제성을 고려하지 않는 자세이다.

여섯째, ‘淸意’는 자신에게 부여된 용도와 기능의 거부로부터 종속적인 삶을 탈피하여 자아의 생명력을 재인식하고자 하는 자유의식의 발취라고 말할 수

있다.

일곱째, '清意'는 대자연의 조화로운 생명질서의 필연성과 당위성에 대한 인식이다.

여덟째, '清意'는 산수경물과 인생을 等位的 차원에서 사색하고, 그 삶의 현상에 대하여 끊임없이 考究함으로써 대자연의 생명질서에 同參하고자 하는 생각이다.

아홉째, '味'는 음식의 맛을 뜻하는데, 맛은 혀라는 감각기관을 통한 자극에 대한 직접적인 감각의 반응을 말하는 본능적 감각이다. 그러나 一般清意味의 '味'는 단순한 감각기관의 느낌에 대한 통합의 차원을 넘어 知的 요소가 감각을 통한 심정적 느낌과 결합하여 정서적 감동으로 연결된 지각의 확대로 보아야만 한다.

열번째, '味'는 지각의 확대로 말미암아 五官이라는 육체적 감각으로만 생각할 수 없는, 항상 의식과 통합된 유기적 통일체로 작용하는 능력으로 파악하여야만 한다. 따라서 味에는 지각의 의미가 부대되어 있으므로 산수감상을 통하여 느낀 정서에 주안점을 두는 심리적 정신적인 지각에 대한 판단이다. 즉 味는 아름다움(美)의 차원으로 확대하고 승화시켜 생각하여야 하는 미의식이라고 할 수가 있다.

결과적으로 이러한 미의식은 조선조 산수문학에 있어서 서정의 영역을 확대시켰으며, 산수미 판단의 미적기준으로 적용되었다. 곧 조선조 산수시가의 解析에 또 하나의 시각을 제공해 주어 載道論과 좋은 비교가 된다.