

山水文學에서의 風流

손 오 규*

目 次

- I. 序 論
- II. 遊娛山水와 旅遊
- III. 逍遙自放과 은둔
- IV. 往來風流와 수양
- V. 結 論

I. 序 論

산수문학에서는 흔히 '風流를 즐긴다'라는 표현을 쓴다. '즐긴다'는 표현은 감성적 영역에 속하는 말이다. 이것은 인간의 감성에 의하여 구체적으로 지각하게 된다는 것이다. 즉 인간의 감각기관에 의하여 즐거움을 느끼게 된다는 것이다. 그래서 이 즐거움은 심리적으로는 어떤 흥기되거나 상쾌한 마음의 상태를 의미하기도 한다. 일반적으로 그 대상이 음식일 경우는 미각적으로 자신의 기호에 알맞다는 의미가 된다. 또 청각적으로는 그 소리의 질과 양이 수용하기에 적절하고 취향에 어울린다는 말이기도 하다. 그런데 시각적으로 즐겁다라고 할 경우는 단지 그 즐거움이 시각이라는 감각의 자극에만 머물지 아니한다. 즉 어떤 그림을 보고 즐거움을 느낀다거나 나아가 어떤 사람을 바라보면서 즐거움을 느끼게 된다는 것은 단지 감각의 차원에서 감각적으로 즐거움을 느낀다고 하는 것 보다는 오히려 정신적인 어떤 애호나 만족의 감정을 의미하는 것이라고 할 수가 있는 것이다.

따라서 즐겁다라는 말은 기본적으로는 감각의 감성적 영역에 대한 감정의 지각을 의미하지만 정신적으로는 감각적 느낌의 종합에 의한 정신적 상태나 만족의 정도에 대한 판단이라고 할 수가 있는 것이다. 이 판단은 주관적이다. 주관적이란 風流를 통하여 주체가 자신의 지각과 정신의 상태에 대한 반성을 통하여 진단하고 결론을 내린 어떤 상태이다.

* 국어교육과 조교수

그런데 '風流를 즐긴다'라는 표현은 어떤 행위의 결과에 대한 평가라기보다는 오히려 어떤 과정에 있는 행위에 대한 묘사라고 할 수도 있다. 즉 행위의 과정에 대하여 주관적으로 느끼고 또한 반성하는 어떤 판단의 영역에 속한다고 할 수가 있다. 이 말은 風流의 즐거움은 주체의 구체적 행위를 통하여 주관적으로 지각하는 정신적 상태나 만족에 대한 自覺의 정서를 의미한다는 것이다.

이렇게 생각할 때 '風流'는 주체가 즐거움을 지각하는 행위의 형식에 대한 제한이며 동시에 그 형식을 구성하는 내용에 대한 적절한 제한이라고 할 수가 있다. 이 제한은 풍류의 성격을 결정하는 요인이 되며 또한 풍류의 목적을 알 수 있게 하는 기본이 된다. 즉 이 제한에 의하여 풍류의 즐거움이라는 감성적 지각의 形式과 質에 대한 적절한 제약이 성립되는 것이니, 이것은 산수문학에서의 풍류가 미적인 체험의 영역으로 진입하는 계기를 마련하게 된다. 다시 말해서 '風流를 즐긴다'라는 말은 풍류라는 주체의 구체적 행위를 통하여 미적인 체험을 가능하게 하고 이 체험이 스스로의 지각에 의하여 즐거움이라는 감성의 영역을 자각하고 정신적으로 그 체험의 가치에 대하여 의식하게 되었다는 것을 의미한다고 하겠다.

그러므로 風流라는 概念은 완료된 어떤 행위의 결과에 대한 반성적 판단이라는 측면과, 아직 완료되지 아니한 과정상의 어떤 행위에 대한 체험의 가치나 동태적 혹은 발생적 원인에 대한 감성적 접근이라는 측면에서 파악할 수가 있을 것이다. 이것은 풍류가 기본적으로 감성적 영역에서 출발하며 감성의 지각을 우선하고 있다는 것을 의미하는 것이다. 동시에 감각적 지각의 감성적 영역이 현상으로 구체화되었을 경우 그 현상이 도래하게 된 원인과 본질의 조건과 질적 형식적 제한을 고찰하여 감각을 초월한 정신적 어떤 상태나 기호에 대한 가치를 인식의 대상으로 삼을 때는 미의식의 영역을 개척하게 되는 것이다. 이러한 미의식은 행위주체와 지각의 주체가 어떠한 미학적 입장에서 미의 개념을 파악하는가 하는 철학적 입장의 차이에 의하여 달라지게 될 것이다. 즉 風流의 概念變容이 시작된다고 할 수가 있을 것이다. 이 개념의 변용은 저절로 풍류의 미적범주에 영향을 미치며 동시에 그 미적 형상에 대하여도 변화를 가져오게 될 것이다.

따라서 이 논문은 이상을 기반으로 하여 산수문학에서 風流를 노래한 詩歌들의 詩的 境界와 그 예술적 형상 내지는 미의식에 대하여 고찰하고자 한다.

Ⅱ. 遊娛山水와 旅遊

『삼국사기』 진흥왕 37년조를 살펴보면 최치원의 난랑비서를 인용하였다. 즉 나

라에 玄妙한 道가 있으니 이를 風流라 한다. 라고 되어 있다. 풍류는 곧 화랑도를 일컫는 말이다. 花郎들은 道義相磨 相悅歌樂 遊娛山水 無遠不至하였다는 기록도 있다. 이 중에서 산수문학과 연관이 있는 것은 遊娛山水 無遠不至이다. 따라서 화랑들은 遊娛山水하여 많은 곳을 탐방하였던 것 같다. 이것이 旅遊이다. 그런데 그들의 遊娛山水의 목적이 무엇이었으며, 구체적으로 그들이 찾았던 산수는 어디어디였는가 또 그들이 산수에서 遊娛한 내용들은 무엇이었던가 등등의 많은 의문이 해결되어야만이 그들의 풍류의 성격도 밝혀 볼 수가 있을 것이다. 우선 신라는 나라의 여러 산들 중에서 三山五岳을 정하여 놓고 매년 大祀와 中祀를 올리곤 하였다는 기록을 주목해 볼 필요가 있다. 이것은 그들의 三山五岳에 대한 종교적 의식이 행하여졌다는 증거이며, 이 三山五岳에는 그 三山五岳을 주재하는 神이 존재하고 있다고 생각하는 신라인들의 산수관을 엿볼 수가 있는 것이다. 이제 「讚耆婆郎歌」를 통하여 그들의 風流 중에서 遊娛山水에 대하여 살펴 보기로 하겠다.

〈讚耆婆郎歌〉

늦겨곰 브라매
 이슬 볼간 드라리
 흰 구름 조초 떠간 언저레
 물이 가른 들서리여히
 耆郎이 즈시올시 수프리야.
 逸鳥나릿 지벼그
 郎이여 디니더시온
 막스미 ㄱ술 좃노라져.
 아야 자싯가지 노포
 누니 모돌 두폴 곳가리여

(金完鎮, 鄉歌解讀法研究, p.81.)

〈現代語譯〉

흐느끼며 바라보매
 이슬 밝힌 달이
 흰 구름 따라 떠간 언저리에
 모래 가른 물가에
 耆郎의 모습이올시 수풀이여.
 逸鳥내 자갈 벌에서
 郎이 지니시던 마음의 갓을 좃고 있노라.
 아야, 잣나무 가지가 높아
 눈이라도 덮지 못할 고깔이여.

(金完鎮, 위의 책, p.91.)

이 「讚耆婆郎歌」의 해독에 대하여 崔珍源교수는 다음과 같이 말하였다.

在來의 해독과는 많이 다르거니와, 특히 『耆郎의 즈시올시 수프리야』의 부분은 재래의 해독에서 얻어진 想을 완전히 바꿔 놓고 있다.

「耆郎의 증」인 이 「숲」은 朴赫居世가 태어난 奈乙林, 金闕智가 태어난 鷄林, 그런 숲과 같은 聖林일 것이다. 耆婆郎은 이 숲에서 花郎으로 추대된 것이 아닐까. 그의 郎徒들에 있어서 耆婆郎은 「숲의 靈」 곧 「蘇伐都利」의 존재였을 것이다. 그 숲은 逸鳥나리의 물가에 있는 잣나무숲이다. 이 逸鳥나리는 六村長이 그 가에 모여 朴赫居世를 君主로 추대한, 그리고 朴赫居世妃 闕英이 목욕하여 닭부리를 뺐, 新羅의 靈地의 하나인 「알이나리·闕川」와 같은 聖水라 생각된다. 耆婆郎과 郎徒들은 이 나리의 물을 마시면서, 또한 나룻가 돌에 손을 얹고서는, “우리의 信義를 逸鳥나리에 건다” “우리의 단결은 이 돌다이 영원하리라”라고 誓約한 것이 아닐까.¹⁾

위의 의견을 살펴 볼 때, 화랑들이 遊娛山水한 숲이나 시내는 아마도 그들의 시조이거나 국가의 창건과 연관이 있는 역사적 장소이며 동시에 그들의 조상신들이 강립한 특정한 장소에 대한 순례라고 할 수가 있을 것이다. 다시 말해서 특정한 장소에 있는 특정한 사건의 주인공들에 대한 추모나 제의를 통하여 집단의식을 고취하고 조상의 성스러운 업적을 기리며 자신들도 그러한 능력을 부여받기를 기원하는 마음의 간절함이 표현된 행위라고 하여야만 할 것이다. 이 조상숭배는 동양의 고대사회에 있어 모든 국가의 행정조직이나 군사조직의 근간이 되는 질서체계라고 말할 수가 있는 것이다. 실지로 우리 나라에 있어서의 조상숭배는 어떤 종교의 입문을 위한 통과례적인 제의가 아니라 자신들의 과거의 역사에 대한 학습이며 또한 위대한 조상의 업적을 흠모하고 그것을 현실문제 해결을 위한 지혜로 받아들이고자 하는 집단의식의 고취에 더욱 중요한 의미가 있을 것이다. 이러한 것은 '郎이여 디니더시은/무스미 ㅈ술 좇느라져'에서 더욱 잘 알 수가 있는 것이다. '기파랑의 마음의 가'는 무엇을 의미하는가. 마음은 정신이며 정신은 영혼이다. 따라서 마음의 가를 좇는다는 것은 곧바로 기파랑의 정신적인 삶에서 느끼는 영혼의 고매함에 대한 추모라고 할 수가 있는 것이다. 위의 시를 살펴보면 이 기파랑의 정신의 삶을 더듬어 보기 위하여, '숲'을 지나 '逸鳥나리 지벽귀'를 순례하였으며 그리고 그 근처에 우뚝 선 '잣나무'를 바라보면서 '누니 모돌 두폴 곳가리여'라는 상상에 의한 감동의 정서를 느끼게 된 것을 알 수가 있다. 곧 이 「찬기파랑가」에

1) 崔珍源, 國文學과 自然, 성균관대출판부, 1986, p.190~191.

서 알 수 있는 遊娛山水는 '숲'이라는 聖林과 '逸鳥나리'라는 聖水を 순례하는 것이며, 그 목적은 기과랑의 업적을 통한 고매한 정신을 흠모하고 본받고자 하는 데 있음을 알 수가 있는 것이다.

이러한 화랑들의 聖水나 聖林 그리고 聖所에 대한 순례를 통한 집단 의식의 고취와 조상에 대한 추모와 숭배는 어떤 외래종교나 사상의 영향을 받은 것이라기보다는 오히려 신라민족 고유의 의식적 행사라고 보는 것이 좋을 듯하다. 이 위대한 조상과 관련이 있는 聖水나 聖林은 곧바로 신라라는 국가의 성립을 가능케 하였으며 또한 화랑집단이 목적으로 하는 국가 수호나 위대한 조상의 업적을 본받아 국가를 경영해 나가는 사명의식에 부합되는 역사적 사건을 상징하는 신성한 곳이기 때문이다. 따라서 화랑들이 이러한 성소를 방문하고 그들 조상의 위대한 업적이 어떻게 하여 이루어졌으며 또한 그 과정은 어떠했고 그 결과로서 현재의 자신이 있다는 것을 경험적으로 확실하게 되는 것은 화랑 자신이 비로소 그 조상과 동일한 연장선상 위에서 함께 연결되어 있다는 일체감과 동시에 그 조상의 위대한 업적을 현실에 구현하고 승계하여야만 한다는 사명감을 갖게 하는 것이다. 따라서 위의 향가 작품에 등장하는 '숲', '逸鳥나리', '지벼귀' 등은 모두가 그들의 조상인 박혁거세나 김알지 혹은 昔脫解 등과 연관이 있는 聖所로서의 성스러운 시냇물이며 성스러운 숲이며 또한 성스러운 바위로서 국가를 창건하고 위대한 업적을 쌓은 조상들의 유적이지만 이 곳을 遊娛하며 그 정신을 흠모하고 조상들과 하나되기를 기원하던 기과랑의 정신세계와 구분되지 아니하는 유적이기도 한 것이다. 즉 기과랑의 정신도 그러한 성소에 의하여 상상되어지며 또한 시대를 초월한 일체감을 가지게 되어 모두가 동일한 조상의 위대한 업적 속에서 일체가 되며 과거와 현재가 바로 연결되어 하나의 공간 속에 동일한 의식을 형성하게 되는 것이다. 이러한 조상과의 일체감은 시간을 초월한 조상과 나라는 종적인 상호관계를 확인하는 것이다.

따라서 위의 시에는 자연의 아름다운 서경에 대한 묘사나 혹은 여러 산과 물을 유람하는 즐거운 심경 등에 대한 묘사는 나타나 있지 않다. 이는 산수문학에서 볼 때 화랑의 遊娛山水가 유람의 즐거움과 遊樂의 심경과 다양한 산수의 아름다움에 대한 감상으로 발전하지는 못하고 있음을 알게 한다.

그러나 이런 聖水와 聖林에 대한 숭배는 국가의 영토가 확장되고, 그 과정에서 위대한 업적을 남긴 화랑들의 유적지는 더욱 많아지게 됨에 따라 자연히 그 遊娛山水의 영역이 확대되었을 것이다. 이것은 화랑들의 遊娛山水가 낮선 지방을 유람하면서 새로운 경물에 대한 감상과 먼 곳으로 여행하는 즐거운 심정을 통하여 산수의 아름다움을 발견하는 계기를 마련하게 되었다는 점에서 하나의 발전이라고

해야만 할 것이다. 여태까지 알려진 화랑의 유적지로 경주를 중심으로 한 남산이 있고, 좀더 넓고 먼 지역으로는 강원남부와 경북의 동북해안지역으로 고성, 삼일포, 강릉, 경포대, 한송정, 월송정, 금란굴 등이 모두 화랑의 遊娛地로 알려져 있다. 이 지역들의 대부분은 원래 고구려의 땅이었으나 신라의 영토확장으로 신라의 국토로 편입된 지역들이다. 이러한 사실은 이 지역들이 신라가 고구려와의 전쟁에서 화랑들의 혁혁한 戰功의 결과로 영토확장에 성공한 지역이라는 역사적 의미를 함축하고 있다. 뿐만이 아니라 이 지역은 군사적 중요성 이외에도 매우 산수가 아름다운 곳이기도 하다. 따라서 자연히 화랑들은 이 지역을 유람하면서 그 경치의 아름다움을 접하게 되었을 것이다. 화랑들이 이 지역을 유람하며 산수의 아름다움을 즐겼다는 기록은 李穀의 「東遊記」나 「동국여지승람」 등의 기록에서 자주 찾아볼 수가 있다. 따라서 이상을 살펴 볼 때 화랑의 遊娛山水는 화랑집단의 集團意識과 同質感과 一體感을 함양하고 使命意識을 기르는 교육적 활동의 의미와 위대한 조상의 업적과 정신을 흠모하고 기리는 宗教的 儀式的 일면이 있으면서도 여러 지역을 두루 유람하는 과정에서 저절로 산수의 아름다움도 발견하게 되었으리라 추정된다. 이것은 우리나라 산수문학에 있어 산수유람이 風流의 중심으로 자리잡게 하는 계기가 되었다고 할 수가 있을 것이다.

Ⅲ. 逍遙自放과 은둔

산수유람의 풍류가 본격적으로 산수의 아름다움을 감상하는 것을 주된 목적으로 하게 된 것은 아마도 신라末 崔致遠에서 비롯한다고 하여도 과언이 아닐 것이다. 최치원은 그의 末年에 세상이 어지러워지고 자신에 대한 비방이 일어나게 되자 모든 벼슬을 버리고 산수를 유람하였으며 마침내는 가족들을 데리고 가야산 해인사에 은둔하며 살다가 일생을 마치었다. 그에 대한 『삼국사기』의 기록을 살펴보면 다음과 같다.

致遠이 西으로 唐을 섬기고 東으로 고국에 돌아왔으나 모두 亂世를 만나 머뭇거리고 주저하였으니 움직이면 문득 허물을 얻었다. 自傷不遇하여 다시 벼슬할 뜻이 없어 山林之下와 江海之濱에 逍遙自放하면서 臺榭를 짓고 松竹을 심어 枕藉書史하여 嘯詠風月하였다. 경주 남산, 剛州 水山, 陝州 淸涼寺, 智異山 雙溪寺, 合浦縣 別墅, 이 모두가 遊焉之所이다. 최후에는 가족을 데리고 伽倻山海印寺에 숨어 母兄인 승려 賢俊 및 定玄師와 道友를 맺고 棲遲偃仰하며 終老하였다.²⁾

위의 기록을 살펴 볼 때 주목할 점은 孤雲의 산수유람의 성격이다. 앞서 논한 화랑의 遊娛山水가 집단 의식의 고취에 그 목적이 있다면, 孤雲의 逍遙自放은 그 동기가 개인적이라는 것이다. 즉 自傷不遇에 의한 벼슬을 떠남은 어떤 집단이 요구하는 정신적 가치를 추구하는 것이 아니라 오히려 개인적 가치의 추구이며 삶의 새로운 방식에 대한 모색이며 인생에 대한 변용이라고 할 수가 있다. 따라서 벼슬을 떠나 山林之下와 江海之濱을 逍遙自放하는 것은 유람적 성격이 짙다는 것을 알 수가 있다. 이 유람은 여러 곳을 돌아다니며 새로운 풍경과 산수의 다양함을 경험하고 즐기는 것으로 여행적 성격이 짙다. 이 유람은 산수미를 발견하게 되는 범위의 확대로 말미암아 산수미의 다양성을 확보하는 계기가 되며 그 유람의 범위가 점차 확대되어 후대 山水遊記를 탄생하게 하는 근본원인이 된다. 그리고 고운이 여러 산수를 유람하면서 別墅나 臺榭를 세웠다는 것은 이러한 곳에 오래 머물면서 생활하였다는 사실을 유추할 수가 있는데, 이것은 산수유람이 일회적이 아니라 한 곳을 상당한 기간동안 반복해서 유람하면서 그 산수에 대한 이해가 좀더 깊어지고 산수미에 대한 인식의 심도가 발전하였다는 것을 알 수 있게 한다. 이러한 전통은 현재에도 우리 나라의 산수가 빼어난 곳에는 반드시 누각이나 정자가 있어 그 곳을 탐방하는 사람들로 하여금 그 곳의 산수미를 감상하는 장소로 이용되고 있다는 사실에서도 알 수가 있다. 이 누각이나 정자는 단순한 생활의 공간이 아니라 산수의 아름다움을 감상하는 것이 주된 목적으로 세워진 공간이다. 즉 그 기능이 산수미의 감상이라는 것이다. 따라서 누각이나 정자는 그 곳의 산수를 미적으로 구성하고 있는 중심공간으로서 기능하고 있으며, 산수감상자는 누각을 중심으로 이루어지고 있는 산수의 미적 공간에 대한 재구성을 통하여 진정한 산수미를 감상할 수가 있게 되는 것이다. 다시 말해서 누각이나 정자는 그 건축물에 대한 감상이나 주거로서의 효용성에 대한 관심보다는 그 건물을 중심으로 한 주위의 환경으로서의 산수에 대한 재구성을 통해서만이 그 미적 기능성을 발견할 수가 있게 되는 것이다. 이것은 우리나라 정원이나 정원문학의 중심공간으로서 조상들의 산수미에 대한 심미안을 발견해 볼 수가 있는 것이다. 따라서 고운이 유람하는 곳에 별서나 대사와 같은 건축물을 조성하였다는 것은 그 곳 산수의 미적구성을 의미하는 것이라고 하겠다. 이러한 사실은 어쩌면 위진남북조시대 招隱詩의 영향에서 비롯되고 있다고도 생각할 수가 있으니, 고운이 벼슬을 버리고 산수유람을 하는 사이에 더욱 산수애호의 정신이 깊어져서 산수에 묻혀 살고 싶은 심정을 느꼈다는

것은 산수의 아름다움에 대한 깊은 인식과 산수친화의 감정이 구체적 행동을 통하여 현실화되었음을 의미하는 것이니, 결국 해인사 은둔으로 실행되었음에서 충분히 이해할 수가 있겠다.

그러므로 고운에 의하여 집단적이며 종교적인 의의를 지녔던 화랑의 풍류는 개인적 유람의 성격으로 바뀌면서 산수에 대한 이해도 산수의 아름다움에 주목하게 되었고 동시에 유람을 통한 유람의 詩歌와 문학이 싹트는 계기를 마련하였다고 할 수가 있겠다.

다음으로 고운의 해인사 은둔은 산수에 대한 개념의 변화를 초래하였다고 할 수가 있다. 즉 산수은둔은 곧바로 현실생활에서의 逸脫이며 세속적 욕망으로부터의 자유로움과 사회적 가치를 초탈한 자신의 새로운 삶에 대한 모색과 반성을 의미하게 되었다는 것이다. 물론 勿稽子에게서 그 예를 찾아 볼 수가 있기는 하다. 그러나 勿稽子의 산수은둔은 孤雲의 산수은둔과는 그 정도와 지향성에 차이가 있다. 즉 물계자의 은둔은 세상을 등지고 세상을 버림으로써 세상과의 절연을 시도하였다는 것이다. 그는 처자도 버리고 머리를 풀어 흐트리고 거문고를 메고서 師麩山으로 들어가 은둔하였다. 이것은 고운의 해인사 은둔이 새로운 인생과 삶에 대한 모색과 반성에 의한 산수미의 발견에 그 동기가 있음을 비교해 볼 때 그 차이를 발견할 수가 있는 것이다. 왜냐하면 물계자는 軍功이 있음에도 두 번이나 상을 받지 못하자 불효와 불충을 핑계로 은둔하였다. 그러나 孤雲은 逍遙自放하며 여러 산수를 유람하였고 別墅나 臺榭를 축조하였다는 사실에서 산수애호의 감정이 산수친화의 정신으로 발전하였을 뿐만이 아니라 산수미에 대한 이해가 매우 깊었다는 것을 짐작해 볼 때 그의 해인사 은둔은 단순한 현세로부터의 일탈이 아니라는 점을 유추해 볼 수가 있는 것이다. 그의 은둔생활은 자연의 아름다움에 대한 감상과 함께 학문이 포함되어 있다. 이 학문은 孤雲의 산수은둔의 성격을 결정하는 것이다. 곧 그의 산수생활의 文士的 趣向을 알 수가 있는 것이니, 은둔과 학문이라는 두 측면에서 화랑들의 遊娛山水와 비교해 볼 때 이는 風流의 性格에 變化가 있었음을 말해주는 것이라고 하겠다. 그리고 이런 文士的 趣向의 風流는 후대 많은 영향을 끼쳤다.

그러나 孤雲의 은둔도 역시 현실도피적인 면을 부정할 수는 없다. 그의 현실도피적인 경향의 해인사 은둔은 역시 儒佛仙의 사상적 영향을 가장 많이 받고 있다는 것을 알 수가 있다. 즉 孤雲이 새로운 인생과 삶에 대한 모색과 反省의 결과 은둔을 실현하게 되었지만은 은둔 후 그의 생활은 산수미의 확충과 산수미의 감동에 의한 산수문학의 본격적 영역에 진입하기보다는 오히려 道的인 삶의 실천에 의

한 현실도피에 관심이 집중되었던 것 같다.

〈泛海〉

배를 타고 푸른 바다에 노니니
 멀리서 부는 바람은 만리를 달리는데
 뗏목을 타고 떠난 한나라의 사신과
 불사약 찾던 진나라 사람 생각나누나
 해와 달은 텅빈 허공에 떠 있으니
 하늘과 땅은 태극 가운데 있도다
 신선이 사는 봉래산 예서 멀지 않으니
 나도 신선이나 찾아 나설까

掛席浮滄海 長風萬里通
 乘槎思漢使 採藥憶秦童
 日月無何外 乾坤太極中
 蓬萊看咫尺 吾且訪仙翁

위의 시는 독백적이다. 자신의 뱃놀이를 통하여 스스로 신선적인 옛 일을 상상하면서 현실과의 분리를 시도하고 있다. 위의 시에는 현실 감각이 없다. 不死藥이니 신선의 뗏목 등은 모두가 옛 이야기에 전하는 믿을 수 없는 상상의 세계이다. 孤雲은 바로 이 상상의 세계에 휩싸여 있다. 그의 감각도 이미 현실적 사물의 인식과 구별을 위하여 작용하고 있는 것이라기보다는 오히려 지각의 확대를 통한 무한한 상상의 공간으로 펼쳐지고 있는 것이다. 이러한 상상과 지각의 확대는 자신의 존재를 현실공간에서 상상공간으로 전이하여 어떤 의미를 부여하고 심리적 쾌감을 체험하게 한다. 즉 고운은 뱃놀이를 하면서 뗏목을 타고 떠난 한나라 사신과 불사약을 찾으러 나선 진나라 사람을 생각함으로써 자신의 행동을 은연중에 이들에 비유하고 있는 것이다. 이 비유를 통하여 고운은 자신도 그들과 마찬가지로 현실의 문제를 초월하고 신선적 삶의 자유로움을 구하고자 하는 심경을 노래하게 된다. 제 7구와 8구에서 그것을 알 수가 있다. 신선이 사는 봉래산이 예서 멀지 않다는 것은 그만큼 자신의 심경이 현실로부터 벗어난 超然함을 지각하고 있음을 의미하는 것이다. 이러한 현실분리 내지는 현실초월의 심경은 자신을 신선에 비유하게 되는 것이므로 신선을 찾아나서는 행위로 형상화되기도 하는 것이다.

따라서 고운의 산수은둔은 仙境에 대한 동경과 함께 심경적으로 체험하게 되는 현재적 감정에 주목하게 되어 자신의 은둔처에 대한 의미를 부여하고 확대하게 되는 것이다.

고운의 해인사 은둔의 또다른 의미는 일정한 장소에 定着하였다는 것이다. 신선을 찾아나서는 행위는 여러 곳을 유람하며 자신의 意中과 心境이 경험하는 현재적 감정의 지각에 주목하게 된다. 그러나 일정한 장소에 定着한다는 것은 그 은둔처의 전체적인 공간에 대한 미적인 구성과 자신의 感情移入을 통한 문화경관의 구성을 시도하게 되는 것을 의미하는 것이다. 이것은 화랑들이 조상들의 신성한 장소를 탐방하면서 집단 의식을 고취하거나 화랑으로서의 동질감 회복을 위한 종교적 의미의 탐색과는 달리 개인적인 새로운 의미와 산수관의 창조를 의미하는 것이다. 곧 개성의 인식이 시작되고 있음을 의미하는 것이다. 이것은 산수인식이 개념적 차원에서 감성적 체험의 영역으로 진입하고 산수미의 발견이 구체화되고 정서를 유발하는 동기가 되고 있다는 것을 의미하는 것이다. 隱遁의 定着이 文化景觀의 再構成이라는 의미도 이러한 개인적 정서의 체험 공간으로서의 의미가 뚜렷해지고 개성적인 산수미의 발견이 시작되고 있음을 말하는 것이다.

이와같이 생각할 때 고운에 이르러 화랑들의 遊娛山水의 풍류는 일정한 산수공간에 은둔을 통한 정착으로 변용되어 문화경관의 재구성을 통한 개인적 정서적 체험의 현재적 감정을 지각하고자 하는 미적 인식으로 바뀌고 있음을 알 수가 있다고 하겠다. 이 문화경관의 재구성은 조선조 사림들의 산수생활에 이르러 학문탐구와 인간완성의 수양이라는 현실공간으로 변모하게 되니 그 대표적인 예를 退溪의 往來風流를 통하여 알 수가 있다.

IV. 往來風流와 수양

동양문화의 특징은 작가의 수양 정도가 그 작품의 예술적 위상을 결정하는 중요한 근거로 설정되고 있다는 것이다. 가령 문인화의 경우 그 그림에서 표현하고 있는 意境 즉 그림에서 함축하고 있는 정신적 경계에 의하여 작품의 평가가 이루어진다는 것이다. 이것은 작품에서 기교가 차지하는 비중보다는 오히려 그 작가의 사상적 배경과 정신적 경계가 작품의 예술적 質을 형성하는 근원으로 보고 있다는 것을 의미하기도 한다. 따라서 작품의 品格은 곧바로 작가의 人格의 반영이며 이 인격은 학문을 통한 수양의 결과임을 말하고 있는 것이다. 수양은 인간완성을 지향한다. 이것은 학문관이 세상을 다스리는 기술이나 방편의 효용성보다는 인간중심의 인간학의 성격을 더욱 중요시 한다는 것을 의미하고 있는 것이다. 따라서 조선조의 사림은 학문을 하여 세상에 나가 관리로서 업적을 이루는 것보다는 산수에

물히어 인간완성을 위한 순수학문에 沈潛하면서 自我省察의 기회를 가지는 생활을 더욱 의미있는 인생으로 여기는 경향이 강하였던 것이다. 그래서 사림들의 학문활동에서 山水는 분리할 수 없는 현실생활의 공간이며 학문의 대상으로 인식되기도 하였다. 이러한 삶을 退溪는 다음과 같이 노래한다.

天雲臺 도라드러 玩樂齋 蕭洒흔디
萬卷生涯로 樂事ㅣ 無窮호애라
이등에 往來風流를 날어 므슴홀고
(도산십이곡, 後一曲)

天雲臺와 玩樂齋는 퇴계의 생활 공간이며 도산 산수에 자리잡은 문화경관을 표상한다. 萬卷生涯는 그의 생활이 학문하는 것임을 의미한다. 퇴계는 이 학문과 산수가 어우러진 자신의 삶을 風流라고 하였다. 따라서 退溪의 풍류는 단순히 산수를 유람하는 차원을 벗어나 있으며 학문과의 밀접한 연관 속에서 이루어지고 있는 자신의 현재적 삶의 모습에 대한 평가라고 할 것이다. 이 평가는 자신의 인생방향에 대하여 스스로 반성해 보는 것이며 미래의 지향성에 대한 방향제시라고도 할 수가 있는 것이다. 이것은 분명 화랑의 遊娛山水나 孤雲의 逍遙自放과 비교해 볼 때 또다른 풍류인식이라고 할 수가 있다. 즉 風流의 變容이다. 우선 退溪는 학문하는 생활에 즐거움이 끝이 없다고 하였다. 이 즐거움은 단지 학문을 통한 진리탐구만을 의미하지는 않는다. 즐거움이란 감정적으로 지각하게 되는 어떤 심적 상태를 의미하는 것이다. 이 즐거움의 所從來는 어디에서 비롯하는 것인가. 아마도 그것은 진리라는 개념적 인식에서라기보다는 그러한 학문을 하는 자신에 대한 반성적 인식에서 비롯하게 될 것이라고 짐작된다. 퇴계는 관리로서의 생활을 버리고 陶山에 묻혀 학문하였으며 이 학문을 통하여 또다른 벼슬을 도모하지 않았다. 따라서 퇴계의 학문은 현실적 효용성을 목적으로 하지 않는다. 이런 측면에서 퇴계의 학문활동은 무목적이라 하지 않을 수 없다. 이 무목적은 그 실행의 대상이 타인이 아니다. 따라서 他人에게 실행되지 않는 학문은 그 방향과 성향이 현실적 유용을 위하여 이루어지지는 않는다는 것이다. 현실적 유용성은 사회적 가치추구를 의미한다. 사회적 가치는 학문의 기능성을 강조하는 것이며 그 지향성이나 학문활동의 필요성이 사회라고 하는 어떤 집단에 의하여 결정된다는 것이다. 즉 그 개인으로서 학문활동의 주체는 소외되고 있다는 것을 의미한다. 따라서 이러한 경향의 학문은 경쟁적이다. 누가 먼저 사회의 요구에 맞는 지식을 신속하게 확대하느냐에 관심의 초점이 있다. 동시에 개인적으로 그 학문의 성향이나 목적에 대하여 진단

할 필요성이 없는 것이다. 이것은 성취감은 있을지라도 학문활동 그 자체에서 즐거움을 지각하기란 어려운 것이다.

그러나 退溪는 학문을 즐거움의 대상으로 인식하고 있다. 이것은 경험적 사실이며 개념적 인식이 아니다. 학문을 즐거움의 대상으로 생각하고 있다는 사실은 분명 학문에 대한 퇴계의 인식과 학문활동의 방향에 독창적 관점이 있음을 알 수가 있는 것이다. 다음의 시를 살펴 보자.

〈巖栖讀啓蒙示諸君〉

칠십 평생을 산에 살아도 산은 더욱 좋아
天心易象을 고요중에서 바라보고 있노라
은 땅에 가득한 풍월의 이치를 모름지기 관심들 뿐
세상만사가 티끌로 변하더라도 간여하지 않으리

七十居山更愛山 天心易象靜中看
一川風月須閑管 萬事塵埃莫浪干

우선 윗시의 제목과 내용은 다소 상이함을 발견할 수가 있다. 시의 제목은 분명히 「啓蒙篇」을 읽고 그 느낌과 감회를 제자들에게 말한다고 되어 있다. 그런데 시의 내용은 「啓蒙篇」에 대한 언급이 전혀 없다. 이 점이 바로 퇴계학문의 지향성을 짐작할 수 있는 부분이다. 제 4구에서 '세상만사가 티끌로 변하더라도 간여하지 않으리' 라고 하였으니, 일단 그의 학문이 세속적 효용성을 지향하고 있지 않다는 것을 의미한다. 이것은 제 3구에서 '은 땅에 가득한 風月의 이치를 모름지기 관심들 뿐' 이라고 하였으므로 그 학문의 대상이 '一川風月'임을 암시하고 있다. '一川風月'은 천지자연의 대유적 표현이다. 곧 산수라고 할 수가 있다. 그리고 이 대상을 통하여 그가 파악하고자 하는 바는 '이치'이다. 이 천지자연의 이치는 무엇인가. 곧바로 천지자연의 이법이라고 할 수가 있다. 따라서 퇴계의 산수자연은 자연의 이법을 탐구하는 학문의 대상이며 또 학문의 진리를 표상하는 존재로서의 의미도 함축하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 퇴계의 학문은 지식의 축적보다는 천지자연의 이치를 자연의 현상 속에서 관찰하고 이해하고자 하는 방향으로 이루어지고 있음을 알 수 있게 한다. 따라서 퇴계에게 있어 산수는 학문과 분리할 수 없는 또다른 學的對象이라고 하는 것을 알 수가 있다. 그리고 자연의 이법을 자연의 현상 속에서 이해하고자 하는 행위는 먼저 자연현상에 대한 관찰에서부터 비롯되는 것이다. 이것은 자연현상을 객관적 존재로서의 독립성을 인정하고 있다는 퇴계의 관점을 짐작하게 하는 것이다. 즉 自然이란 對象과 自我라는 主體의 對待的 存在

로서의 對等함을 인정하고 있는 것이다. 이럴 경우 그 대상은 주체의 주관과 밀접한 관계 속에서 존재로서의 의미를 부여받게 되는 것이다.

따라서 칠십 平生 산에서 산다는 것은 그저 산에서 消日하며 인생의 한가로움을 즐기는 것이 아니라 분명 산에서 살아가는 자기 인생에 대하여 깊이 성찰하고 존재로서의 의미를 발견하는 가운데 더욱 산에서 살아가는 자기 인생을 즐겨워 한다는 것이다. 즉 산에서 살아가는 인생도 현실의 세속적 효용성에서 벗어나 있으며, 풍월의 이치에 관심을 두는 학문도 그 지향성이 세속적 효용성에서 벗어나 있다. 그러나 이러한 자신의 인생과 학문의 지향성에 대한 자기성찰은 그것이 세속적 효용성에서 벗어나 있다고는 하지만 오히려 자신의 인생과 삶의 즐거움을 느끼게 한다는 자기이해의 확충이며 자기반성에 의한 이성적 고찰에서 비롯하는 즐거운 심정에 대한 독백이라고 해야만 할 것이다. 이것이 退溪가 지향하는 風流의 精神的境界에 해당한다고 할 수가 있다. 따라서 퇴계의 풍류는 산수에 대한 이해가 개념적 이치에 국한되는 것이 아니라 오히려 감성적 자기체험의 지각이라는 영역으로 확대되고 있음을 알 수가 있다. 다음의 글에서 잘 알 수가 있다.

大抵 九曲十絶은 처음에 學問次第가 없었으나 註者が 穿鑿附會하고 節節이 牽合한 것이니 모두가 선생의 本意는 아닙니다. 그래서 滉은 일찍이 그 잘못을 분별했고 奇高峯도 또한 그렇다고 하였습니다. (중략) 따라서 어리석은 생각으로 先生의 一節(九曲)은 본래 단지 景物을 묘사한 것이라 여겨집니다.”

위의 글은 退溪의 「武夷九曲歌」에 대한 견해를 밝힌 것이다. 즉 『權歌詩註』등에서 朱子の 「武夷九曲歌」를 學問入道次第로 본 견해에 대하여 부정하고 있는 것이다. 學問入道次第란 武夷九曲의 산수를 개념적으로 파악하여 철학적 의미를 부여하고 그 학문의 발전과 이해를 단계적으로 암시하고 있다는 견해이다. 여기에 대하여 퇴계는 자신의 의견을 제시하면서 奇高峯에게 편지하여 객관적 비평을 구한 것이다. 퇴계와 고봉의 견해는 일치하였다. 즉 朱子는 「武夷九曲歌」에서 武夷九曲의 산수경물을 노래하고자 한 것이 본래의 의도이며 학문적 단계를 암시하고 있다는 것이 아니라는 것이다. 다시 말해서 주자의 산수경물에 대한 감상은 감성적 체험의 지각을 우선하는 것이지 개념적 인식을 목적으로 하고 있지 않다는 것이다.

따라서 바로 이 산수경물의 감상이 감성적 자기체험의 지각으로 확대되었을 때 산수문학의 서정성은 확보되는 것이며, 서정의 영역을 시적으로 형상화하게 되는

3) 李滉, 陶山全書, 一, 卷十五, 書, 答金成甫, 別紙.

것이다. 이러한 관점은 조선조 사림들에게 상당한 공감을 유발하게 된다. 그렇기 때문에 비록 산수경물을 개념적으로 접근하더라도 그 서정의 영역을 반드시 詩的으로 동반하게 되는 것이다. 다음의 시를 살펴 보기로 하자.

窓前에 풀이푸르고 地上에 고기뛰다
 一般生意를 아노이 그 뉘런고
 어즈버 光風霽月坐上春風이 이제로온듯 하여라
 (張經世, 江湖戀君歌, 後二曲)

초장은 경치에 대한 묘사로 寫境이라고 하겠다. 중장은 대상인 산수경물로부터 유추한 의미라고 하겠다. 이 유추는 산수경물에 대한 解析의 차원을 벗어나지 못하고 있다. 이 解析은 개념적이다. 단지 산수경물의 객관성에 주목하고 있는 것이 아니라 산수경물을 바라보면서 어떤 개념적 인식에 경도되어 있는 것이다. 따라서 이성적 인식이 주로 작용하고 있다고 하여야만 할 것이다. 이는 산수경물이라는 대상에서 유추되는 이성적 판단이며 개념적 의미를 재현하고 있는 것이다. 재현은 해석을 통하여 유추되어진 개념을 확인하고 어떤 체계화를 시도하여 유용성을 확대시킬 따름이다. 이 유용성은 일반적으로 개인적 차이를 거부하고 보편적 개념을 확고하게 한다. 따라서 문학적 의미보다는 학문적 의미에 더 가깝다고 할 것이다.

그러나 중장에서는 개념적 인식에서 감성적 인식 즉 감상자의 내면적 변화와 순간적 감정의 묘사에 초점을 두고 있는 것이다. 특히 光風霽月坐上春風을 바라보며 그러한 산수경물이 '이제로온듯 하여라' 라고 하였다. 즉 그 옛날부터 있어온 빛과 달과 바람이 지금 이 순간 새로운 의미로 다가오고 있음을 지각하고 있는 것이다. 그래서 감상자의 관심은 그러한 대상보다는 그 대상을 감상하고 있는 자신의 정서적 체험을 지각하고 있다는 것을 알 수가 있다. 이 정서적 체험의 지각에 의하여 비로소 그 대상은 주관적 의미로 환원되게 되는 것이며 이 주관적 의미로의 환원을 인식하는 순간 감동을 받하게 되는 것이다.

대상의 주관적 의미로의 환원은 산수감상에 있어 主體의 위치를 대단히 강화시키게 된다. 즉 산수경물이라는 대상을 주관적 의미로 해석하여 이해하고 새로이 종합하여 統一性을 부여함으로써 그 대상이 지니고 있지 못하는 새로운 의미를 創造할 수가 있는 것이다. 이 새로운 의미의 창조는 산수경물의 再現이 表現의 次元으로 變化하고 上昇되어 藝術化하고 있음을 의미한다. 따라서 일상의 사물들도 새로운 의미로 인식되기 시작하는 것이다. 일상의 사물들은 有用性이 강조되고 있다. 가령 샘물은 우리의 식수로서의 유용성을 가지고 있다. 항상 마시는 샘물의 의미

는 '마시는 물'이라는 의미외에는 또다른 의미를 부여받지 못하고 있다. 그러나 어느날 갑자기 이 샘물의 물맛이 평소와는 달리 너무나 시원하고 상쾌한 기분을 상기하여 고마운 감정을 느끼게 하는 수가 있다. 일상의 숲길도 또한 그러하다. 우리의 생활환경으로 주위의 숲길은 그저 걸어 다니는 길에 불과하다. 그러나 책 속의 이치를 깨닫지 못하여 마음이 답답하고 심신이 피곤하여 찾아나선 숲길은 일상의 공간이 아니라 갑갑한 심정을 해소하고 또한 책을 통하여서는 얻을 수 없는 어떤 이치를 깨닫게 하는 사색의 공간이요 사색 그 자체이다. 이것도 또한 주관적 의미로 환원되고 있는 경우일 것이다. 日常의 意味를 發見한다는 것은 산수생활이 현실공간으로서 중요한 일부분이며, 감상자의 삶과 분리되지 아니하는 통합된 하나로서 밀접하게 상호관계되어 의미망을 형성하게 되는 것을 의미한다. 이것은 은둔이 현실에서의 자아를 분리하여 현실을 벗어나 현실을 부정하고 새로운 공간으로의 이동을 의미한다면 이 日常의 意味發見과 意味網의 形成은 산수를 자아와 분리된 공간으로 인식하게 하기보다는 오히려 밀접한 연관 속에서 정신적으로 상호 교유하는 意味存在로 인식되게 한다. 그래서 이럴 경우 산수는 현실도피적이며 현실부정적인 공간으로서의 의미를 발견할 수가 없게 되는 것이다. 곧 현실 그 자체이다. 그런데 현실은 항상 변화하고 있다. 현실의 상황도 그러하고 현실에 놓여져 있는 삶도 하나의 현상으로서 항상 변화하고 있다. 항상 변화한다는 것은 항상 새로운 의미를 함축하고 있다는 것을 의미한다. 따라서 현상의 변화를 관찰한다는 것은 일상 속에서 새로운 의미를 항상 발견하게 된다는 것을 의미하기도 한다. 그렇기 때문에 굳이 새로운 공간이동을 통하여 새로운 대상을 찾아 나설 필요성을 크게 느끼지 못하게 된다는 것이다. 이것은 유희성과 오락성을 위하여 산수유람을 시도하는 필요성을 크게 느끼지 못하게 되었다는 것이다. 동시에 일정한 장소에 정착하여 산수를 통한 사색과 일상의 환경 속에서 변화하는 의미를 성찰하는 자신의 內面性에 주목하게 되는 경향이 강하게 되었다. 산수감상을 통한 사색과 자신의 내면성에의 주목은 산수가 주체의 내면으로 침투하고 있음을 말한다. 주체의 내면은 마음이다. 마음은 영혼이며 영혼은 정신이다. 그렇기 때문에 산수가 주체의 내면으로 침투한다는 것은 산수라는 대상과 감상하는 주체가 정신적 차원에서 상호교류하고 있음을 의미한다. 동시에 이 상호교류는 體驗의 省察과 反省에 의하여 知覺될 수 있다. 그리고 이 知覺의 內容이 風流의 즐거움을 구성하는 要素이며, 知覺의 活動이 곧바로 風流라고 할 수 있는 것이다. 동시에 체험과 반성은 주체의 정신활동으로서 내면성에 주목하는 것이며 외부적 자극에 의하여 변화되고 변형되는 감각적 변화가 아니라 정신적 변화에 대한 직관을 의미하는 철학적 삶의 자세

를 의미하는 것이다. 즉 退溪의 風流는 德을 바탕으로 한 자연과 조화의 질서요, 溫柔敦厚한 人間愛를 갖추었던 것이다." 따라서 이 직관은 분명 내부적 변화에 대한 지각의 확대이며 이 지각의 확대는 또다른 체험의 영역을 형성하는 근원이 된다. 곧 정신적 수양의 기반이며 원천으로서 작용하게 된다는 것이다.

그렇기 때문에 산수문학 속에서 형상화되고 있는 風流는 산수자체가 지닌 의미를 찾아내는 감각적 활동이 아니라 주체의 정신에 의하여 새롭게 발견되어진 어떤 가치와 감동에 대한 表現이라는 예술적 활동의 관점에서 이해하는 것이 올바른 것이다. 이것이 退溪의 往來風流가 지향하는 詩的 境界이며 美的位相이다. 동시에 산수관과 산수문학의 지향성을 결정짓는 근원으로서 風流의 藝術的變容에 해당되는 것이다.

V. 結 論

風流는 산수감상에 있어 주체가 知覺하는 행위의 형식과 그 형식을 구성하는 내용에 대한 적절한 제한이다. 동시에 風流는 완료된 어떤 행위의 결과에 대한 반성적 판단이라는 측면과 아직 완료되지 아니한 과정상의 어떤 행위에 대한 체험의 가치나 동태적 혹은 발생적 원인에 대한 감성적 접근이라는 측면에서 파악할 수가 있다. 이것은 풍류가 기본적으로 감성적 영역에서 출발하며 감성의 知覺을 우선하고 있다는 것을 의미한다. 따라서 감성적 영역이 현상으로 구체화되었을 때 그 현상이 도래하게 된 원인과 조건과 質的 형식적 제한을 고찰하여 정신적 어떤 상태나 嗜好에 대한 가치를 인식의 대상으로 삼을 때 美意識의 영역을 개척하게 된다고 하겠다.

이제 이상에서 논의한 風流의 개념변용과 그에 따른 미적 범주 및 미적 형상의 변화에 대하여 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 화랑의 遊娛山水는 그들의 始祖나 국가의 창건과 연관이 있는 성스러운 역사적 장소에 대한 旅遊나 조상들이 강림한 聖所에 대한 순례의 성격이 짙다. 즉 특정한 장소에 있는 특정한 사건의 주인공에 대한 추모나 祭儀를 통하여 집단의식을 고취하고 조상의 성스러운 업적을 기리며 자신들도 그러한 능력을 부여받기를 기원하는 조상숭배의 종교적 성격이 포함되어 있다.

4) 李東英, 退溪詩 속의 風流(儒家文學觀과 詩世界, 부산대 출판부, 1997.), p.261.

둘째, 국가의 영토가 확장되고, 그 과정에서 위대한 업적을 남긴 화랑들의 유적이 더욱 많아지게 됨에 따라 화랑들의 旅遊의 범위는 확대되어 갔다. 이것은 화랑들의 遊娛山水가 낮은 지방을 유람하면서 새로운 경물에 대한 감상과 먼 곳으로 여행하는 즐거운 심정을 통하여 산수의 아름다움을 발견하는 계기를 마련하였다는 점에서 하나의 발전이라고 해야만 할 것이다. 따라서 화랑의 遊娛山水는 화랑집단의 집단의식과 동질감과 일체감을 함양하고 사명의식을 기르는 교육적 활동의 의미와 위대한 조상의 업적과 정신을 흠모하고 기리는 종교적 성격도 포함하고 있으며 여러 지역을 유람하는 과정에서 저절로 산수의 아름다움도 발견하게 되어 산수 유람이 風流의 중심으로 자리잡게 하는 계기가 되었다.

셋째, 崔致遠의 逍遙自放은 개인적 유람의 성격이 그 특징으로서 삶의 새로운 방식에 대한 모색이며 인생에 대한 변용으로서 개인적 가치의 추구라고 할 수가 있다. 이 유람은 산수미를 발견하게 되는 범위의 확대로 산수미의 다양성을 확보하는 계기와 山水遊記를 탄생시키는 연원이 되었다. 동시에 동일한 곳을 상당기간 반복해서 유람하여 산수미에 대한 인식의 深度가 발전하였고 臺榭나 別墅를 중심으로 한 산수의 미적 공간에 대한 재구성이 이루어졌다고 할 수가 있겠다.

넷째, 崔致遠의 해인사 隱遁은 산수에 대한 개념의 변화와 함께 산수애호의 감정이 산수친화의 정신으로 발전하였으며 그의 은둔생활이 자연의 아름다움에 대한 감상과 함께 학문이 포함되어 산수생활의 文士的趣向으로 발전하였다. 또 隱遁은 일정한 장소에의 정착을 통하여 그 은둔처인 전체적인 공간에 대한 미적인 구성과 감정이입을 통한 문화경관의 조성을 시도하게 되어 개인적 정서를 체험하는 공간으로서의 의미가 뚜렷해지고 개성적인 산수미의 발견이 시작되었다.

다섯째, 조선조 士林의 風流는 현실도피적 성향을 극복하고 학문과의 연관 속에서 산수를 감상함으로써 자신의 현재적 삶의 모습에 대한 평가를 통하여 인생방향에 대한 반성과 미래의 지향성에 대한 방향제시라는 정신적 境界로 변용되었다. 동시에 산수에 대한 이해가 개념적 이치에 국한된 것이 아니라 오히려 감성적 자기체험의 知覺이라는 영역으로 확대되었다.

여섯째, 정서적 체험의 지각은 산수를 주관적 의미로 환원하여 산수감상에 있어 주체의 위치를 대단히 강화시킴으로써 대상이 지니지 못한 새로운 의미를 종합과 통일에 의해 창조할 수가 있었다. 이 새로운 의미의 창조는 風流를 통하여 산수경물의 再現이 表現의 차원으로 변화상승되어 예술화하고 있음을 의미한다. 즉 산수가 주체의 내면으로 침투하여 정신적 상호교용이 가능하게 되고 체험과 반성을 통한 철학적 삶의 자세를 표상하게 되었다. 이것은 곧 수양을 통한 인간완성과 예술

적 활동이라는 風流의 詩的境界와 美的位相의 藝術的 變容에 해당하는 것이라고 하겠다.

참 고 문 헌

金富軾, 『三國史記』

李滉, 『陶山全書』

崔珍源, 『國文學과 自然』, 성균관대학교출판부, 1986.

崔珍源, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1988.

李東英, 『儒家文學觀과 詩世界』, 부산대학교 출판부, 1997.

白淇洙, 『美의 思索』, 서울대학교 출판부, 1986.

孫五圭, 『山水文學研究』, 부산대학교 출판부, 1994.

Abstract

A Study on Poongryu in Sansu Literature

O-gyu Sohn

In the appreciation of landscape, Poongryu is the proper limit on the form of behavior to perceive by the subject and the content consisting of the form. Poongryu can be understood in two ways. One way is the reflective judgement on the result of some finished behaviors. The other way is the sensitive approach on the originative or dynamic cause and the value of experiences about some behavior in the process that is not yet finished. It means that Poongryu basically begins in the sensitive area and it is prior to the appreciation of the sense. Therefore, when the sensitive area takes a concrete shape to phenomenon, reviews the cause and condition resulting from the phenomenon and the qualitative and formal limit, and understands the subject of recognition on the mental state or taste, it could develop the conscious area of beauty.