

17·8세기 金剛山의 문학적 형상화에 대한 연구

강 해 선

1. 서 론

본고는 17·8세기에 들어서서 金昌協·金昌翁과 그 문학을 중심으로 하여 다량으로 쏟아져 나온 금강산을 제재로 한 문학작품들을 고구하는 것을 목적으로 한다. 금강산을 제재로 한 문학작품은 한문학이 본격화된 고려이후로부터 구한말까지 문인들에 의해 간헐적이거나 지속적으로 창작되어 왔다. 그런데 이전 문인들의 금강산에 대한 관심과 그 문학적 표현은 대체로 일종의 특수한 체험을 남기는데 주력한 개인적·일시적 문학행위였다. 이에 비해 17·8세기에 이르러서는 금강산에 대한 관심과 문학적 표현이 하나의 문예집단이라 할 수 있는 문인들 사이에서 집중적으로 나타나고 있다. 名山에 대한 단순한 호기심과 남다른 체험을 남기고 싶은 욕구의 차원에서 나아가, 그들 나름의 문학적 논리를 바탕으로 한 일종의 思潮的인 성격을 띤 문학행위로 나타나고 있어 주목된다.

이에 대해서는 문학연구에 앞서 미술사와 사학연구에서 이미 그 일단이 지적된 바 있다. 즉 鄭敼에 의해 이룩된 眞境山水畵의 출현을 조명하는 과정에서 김창협·김창흠과 그 문하인 李秉淵·李夏坤 등의 시론과 시가 간략하게 언급되었다.¹⁾ 이와 함께 朴趾源으로 대표되는 北學思想의 선구로서 또 조선 후기 사실적 풍속화의 사상적 기반으로서 김창협

1) 최완수, <경재전경산수화고>(<간송문화> 29)와 1989년 《한국경제신문》에 연재된 <전경산수> 시리즈.

과 김창흠의 학문이 조명되기도 하였다.²⁾ 최근에 이르러 문학연구에서도 이들에 대한 연구가 본격화되고 있다. 김창협과 김창흠의 문학에 대한 개별적 연구와 더불어, 이들을 하나의 문예집단으로 보고 그들의 시론을 조명하는 연구가 이루어진 바 있다.³⁾

이제 본고는 그들이 남긴 실제 문학창작물을 살핀으로써 조선후기의 새로운 사조를 형성한 김창협·김창흠과 그 문하로 구성된 문예집단의 성격을 구체적으로 조명하기로 하겠다. 이에 본고는 그들 문학행위의 가장 큰 특징으로 지목될 수 있는 금강산을 제재로 한 작품군의 문학적 논리와 그 문학적 성과를 검토하는데서 논의를 출발하기로 한다.

2. 금강산 형상화의 문학적 논리

김창협의 〈東遊記〉 및 그 문하의 여러 금강산기행문과, 김창흠의 ‘金剛山詩’ 연작 및 그 문하의 여러 금강산시를 살피기에 앞서, 먼저 그러한 문학행위의 기저에 놓인 그들의 詩文論(넓게는 文藝觀)을 검토하는 것이 순서일 것이다.

숙종 말년 이후 노론계 문인들 사이에는 朝鮮中華를 표방하는 文化自尊意識이 고양되었다. 이는 곧 중국의 사상과 문화에서 탈피하여 朝鮮의인 것을 모색하려했던 커다란 움직임으로, 김창협과 김창흠 형제에서 본격화되어 그 문하의 계승자들에 의해 난숙한 경지에 도달하게 된다. 최완수의 연구에 의하면, 인왕산과 북악산 사이의 장동 일대를 중심으로 ‘白岳詞壇’이라 지칭할 수 있는 하나의 문화권이 형성되었다고 한다. 즉 김창협·김창흠 형제가 선두가 되어 그의 지도 아래 李秉淵·李夏坤·金時保로 이어지는 眞境詩가 출현하고, 鄭散의 眞境山水畫와 趙榮祐의 眞境風俗畫가 출현하며, 兪拓基의 東國眞體가 출현하게 된다. 이는 모두 율곡학과의 조선 성리학을 바탕으로 한 국토애·민족애의 고무와, 이에 따른 고유색의 추구과정에 다름 아니라 하겠다.

2) 유봉학, 〈북학사상의 형성과 그 성격〉(《한국사론》 8, 1982)

_____, 〈18~19세기 연암일파 북학사상의 연구〉(서울대 국사과 박는, 1992)

_____, 〈조선 후기 풍속화 변천의 사상사적 검토〉(《간송문화》 36, 1989)

3) 민병수, 〈조선 후기 詩論研究—18세기를 중심으로〉(《한국문화》 11, 1990)

이렇듯 하나의 문화사조를 형성하는데 있어 그 선구가 된 김창협과 김창흡의 시문론의 핵심은 그들이 자주 구사하는 용어인 天真, 天機, 自然 등을 통해 알 수 있다. 김창협은 性情이 발현되고 天機가 움직인 시야말로 自然에 가깝기에 참된 시라고 하였다. 김창흡 역시 眞機와 眞態의 유무를 기준으로 조선조의 시를 평가하기도 하였고, 국풍의 성격을 天真의 속성으로 파악하기도 하였다. 이들의 이러한 논리는 그들의 문하와 그들이 후원한 위항시인들에게로 계승되었다. 즉 김창협·김창흡과 그의 문하인 金時敏·金時保·申靖夏·李秉淵 등과 위항시인 洪世泰·鄭來橋 등은 함께 어울리면서 天機論 내지 眞詩로 요약될 수 있는 조선후기의 특징적인 하나의 문학세계를 형성하게 된다.

그러면 금강산을 제재로 하는 집단적인 문학행위의 근거로 작용한 문학적 논리는 무엇인가? 김창협과 김창흡의 시론에서는 뚜렷한 논리가 보이지 않다가 그 문하에 이르면 그 논리가 선명해진다.

그 문장을 지움에 山川에서 얻는 것이 많다. 正陽寺에 오르고 萬瀑洞을 거쳐 毘盧峰에 올라 東土를 굽어보면 가슴 속의 氣가 반드사 물결치듯 펼쳐져 이 산과 더불어 雄雉를 다투게 될 것이다.⁴⁾

이 글은 김창협의 조카이자 문인인 김시보가 역시 김창협의 문인인 신정하에게 보낸 편지인데, 여기서 김시보는 北幕으로 떠나는 문우에게 금강산을 觀遊할 것을 권하고 있다. 이러한 주장은 尹鳳朝의 다음 글에서 더욱 뚜렷하게 나타나고 있다.

우리나라에 나서 金剛山을 구경하지 못하는 것은 泗州를 지나면서 大聖을 보지 못하는 것과 같으니, 이는 우리나라 선비가 부끄러워하는 바이다. 내 나이 60이 미로소 처음 金剛山에 들어갔다. 다음 해 瑞膺이 또 내 뒤를 따라 갔으니 둘 다 겨우 그 부끄러움을 면하긴 했으나 또한 그래도 늦었다고 하겠다.⁵⁾

이어서 볼 수 있듯이 김창협과 김창흡의 문하들은 서로 금강산기행을 고루하고 있으며, 나아가 이 금강산기행의 체험을 창작화하고 또 이를

4) 「其爲文章 得於山川者 爲多 登正陽 歷萬瀑 上毘盧 而俯視東土 則胸中之氣 必將汨汨然發 與此山爭雄矣」《茅州集》卷九 〈贈申北評靖夏序〉

5) 「生東土不賞金剛 猶過泗州不見大聖 此東土之所慚也 余年六十 始一入金剛 翌年瑞膺又踵余往 均之爲屢免其慚 而亦猶晚矣」《圃巖集》卷十三 〈瑞膺東遊錄跋〉

정리하여 묶어내고 비평까지 하는 등 문학활동을 활발하게 진행하였다. 문하들 사이에서 주고받은 편지글 도처에서 금강산기행을 고무하고 격려하는 내용이 발견되는 것이 그 예라 할 수 있다. 이와 함께 문학비평의 기능을 지녔던 序跋文을 통해 금강산을 제재로 한 그들의 시문활동을 평가하는 작업이 병행되었다. 김시보의 <題趙君錫東遊錄後 乙未>, 윤봉조의 <跋權景賀金剛詩錄後>와 <瑞膺東遊錄跋>, 兪拓基의 <題金剛帖後>, 元景夏의 <送李士浩時中往游楓嶽序> 등이 그 예이다. 바로 이러한 비평작업을 통해 금강산기행의 고무 및 금강산을 제재로 한 활발한 창작은 단순한 풍류적 취미활동에서 나아가 일정한 문학적 논리를 수립하는데 이르렀던 것이다.

앞의 인용에서 보면, 김시보는 문장을 지음에 있어서 산천에서 얻는 것이 많다고 하였는데 이는 전통적으로 지적되어 오던 바로 새삼스러운 주장은 아니라 할 수 있다. 사마천이 젊어서 遠遊를 즐겨 그 문장이 名山大川에서 발한 것이 많다⁶⁾ 등의 지적은 흔히 이전의 문인들에게서도 지적되어 오던 유의 것이다. 그런데 이러한 주장 속에는 명백히 山川觀遊 즉 국토여행의 체험을 시문에 연결하는 논리의 단서가 예비되어 있어 주목된다. 그들이 산천관유를 통해 이전의 시문과는 다른 새로운 문학세계를 구상하였던 것을 알 수 있기 때문이다.

김창협과 김창흡 등에 의해 주창된 眞詩는 自然을 강조하는데, 이 때의 자연에 근접하는 眞이란 天機의 자연스러운 유로를 의미하는 것으로 시인의 참된 性情의 발현을 가리켰다. 그런데 그 문하에 오면 이 眞의 의미가 시인의 성정에서 시적 대상으로 초점이 옮겨지게 된 것이다. 따라서 眞詩는 대상의 참됨에서 나온다는 논리가 서게 되고, 여기서 금강산이 시의 참된 대상 곧 眞境으로 지목되게 되었던 것이다. 그러나 참된 대상이 곧바로 참된 시로 연결될 수는 없다. 이 때 매개적 역할을 하는 것이 ‘氣’로 나타나고 있다.

산천초목이 시인의 才氣를 도와서 좋은 시를 짓게 한다⁷⁾와 같은 데서 확인할 수 있듯이 시인의 氣가 산천과 만나 좋은 시를 만든다는 것이다.

6) 「昔太史公二十 而喜遠遊 其文章 多發於名山大川」《茅州集》卷九〈與履晉書癸巳〉

7) 「抑是山川草木 助子之才氣而發之歟」《昆侖集》卷十二〈答金子裕令行〉

이러한 논리는 윤봉조의 ‘氣昌詩昌’의 설에서 잘 드러나고 있다. 윤봉조는 “그 詩를 창성하게 하는 것은 그 氣를 창성하게 하는 것만 같지 않으니, 기가 창성해지면 시가 또한 창성해진다. 시는 氣가 유출된 것이다.”⁸⁾고 하였다. 그러면 어떻게 기를 창성하게 할 것인가? 이 기를 창성하게 하는 것이 곧 산천인 셈이다. 때문에 산천관유에서 나온 시야말로 그들에게 있어서는 창성한 기에서 나온 창성한 시가 되는 것이다. 이러한 맥락에서 금강산의 관유는 단순한 여행의 차원이 아닌 일종의 문학적 수련과정이 될 수 있었으며, 금강산의 문학적 형상화가 곧 眞詩의 개척으로 연결될 수 있었던 것이다.

그러나 이 眞氣와 眞境이 곧바로 眞詩로 연결되지는 않는다. 진기와 진경은 창작 이전에 중시되어야 할 것이고, 실제 창작시에 중시되어야 할 것은 진경의 형상화 방법이었다. 이른바 ‘遇境摸眞’이나 ‘踐境記實’이 그들이 내세우는 진경의 형상화에 있어 일차적으로 요구되는 사항이었다. 이는 반드시 대상을 직접 대한 이후에 그 대상의 진실을 설명하고 표현하는 것을 의미한다. 요컨대 실경을 寫景하는 차원에서의 사실주의적 경향이라 할 수 있겠다. 이러한 주장은 이하곤에게서 가장 분명하게 지적되고 있다.

시는 聲調의 高下와 字句의 巧拙을 막론하고 그 情과 境을 읊고 그리는 것이 眞實되어야 이른바 천하의 좋은 시이다. (중략) 나는 일찌기 다음과 같이 말한 적이 있다. 시를 짓는 것은 畫工이 초상화를 그림에 터럭 하나 머리칼 하나라도 닮지 않음이 없게 된 뒤에라야 바야흐로 그 사람을 그렸다고 할 수 있는 것과 꼭 같다.⁹⁾

여기서 주목되는 것은 시화의 일치, 즉 시론과 화론의 접합이 본격적으로 개진되고 있다는 점이다.¹⁰⁾ 요컨대 회화에서의 정확한 소묘력과

- 8) 「昌其詩 不若昌其氣 氣昌而詩亦昌 詩者 氣之出也」《圓巖集》卷十三〈權景箕北關詩後跋〉
- 9) 「詩無論聲調高下 字句巧拙 其寫境也眞 道情也實 斯可謂之天下之好詩也…故余嘗曰 作詩正如畫工之寫眞 一毛一髮無不肖似 然後 方可謂之寫其人矣」《頭陀草》冊 17〈南行集序〉
- 10) 유척기 또한 “이 江山이 있으니 이 觀遊가 없을 수 없고, 이 觀遊가 있으니 이 글씨가 없을 수 없고, 이 시와 이 글씨가 있으니 또 이 그림이 없을 수 없다. (有是江山 不可無是游 有是游 不可無是詩 有是詩 不可無是書 有是

같은 것이 시문에서 요구되고 있는 것이다. 이에 따르면 시문에서 대상(‘境’)으로 지칭되는)을 진실하게 표현한다는 것이 결국 그 대상의 정확한 묘사를 의미함을 알 수 있다.

김창협과 김창흡의 문하에서 개진되고 있는 이러한 사경적 사실주의 문학논리는 그들 학통의 연원인 李珣와 선명한 대조를 보여주고 있다. 이이는 <洪恥齋仁祐遊楓岳錄跋>에서 눈으로 보는 경치를 보는데 그치지 말고 ‘山水之趣’를 알고 더 나아가 ‘道體’를 인식해야 한다고 했다. 이와 함께 이이는 <登毘盧峰>이라는 장시를 지어 금강산에서 본 경치와 느낀 흥취를 자세하게 서술하고 細注를 달아 필요한 보충을 하면서, 그 서두에 만물생성의 근본이치를 제시하였다.¹¹⁾ 이렇듯 이이가 금강산에 대해 성리학적 의미를 부여하고 있는 것과 대조적으로 김창협과 김창흡의 문하에 있어서 금강산이란 실경 그 자체로서 충족된 문학적 대상이었던 것이다.

3. 김창협과 그 문하의 금강산기행문

記體는 본래 經學과 歷史만을 위해 쓰이던 문체로, 紀事의 객관성에 치중한 문체였다. 그러다 唐宋八大家의 記文에 이르면 산문의 문학화(수필적 성격)를 꾀한 새로운 형식의 記體로 개발되었다. 柳宗元이 새로운 형식으로 제시한 ‘山水遊記’는 寫景의 有美性에 치중한 것이었고, 歐陽修가 문인 사이에서 유행시킨 ‘廳堂臺亭記’는 寫景과 議論을 조화시킨 것이었고, 蘇軾이 주로 쓴 記文은 논설문을 방불케 하는 議論에 치우친 것이었다. 이러한 세 가지 형의 記體는 우리나라 문인들에게 대체로 수용되고 있다. 이에 따르면 금강산기행문은 일종의 山水遊記文에 해당되는 셈이다.

고려시대부터 조선말엽까지 한문으로 지어진 금강산기행문은 대단히

詩與書 又不可無是書 <題洪世泰詩李壽長書鄭元伯畫後>《知守齋集》卷十三)고 노래하고 있다. 유척기의 이 시는 흥세대의 시와 이수장의 글씨, 정선의 그림을 함께 일컬어 실재 그들 문하에서 이루어진 시서화의 교섭양상을 잘 보여주고 있다.

- 11) 조동일, 국문학에 나타난 金剛山의 의미, 《茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢 古小説 研究論叢》1988.

많다. 고려시대 李穡이 1334년 가을에 지은 <東遊記>를 비롯하여 80여 편에 이른다고 한다.¹²⁾ 역대로 천하명산으로 일컬어진 금강산이야말로 우리 문인들 사이에서 늘 가보기를 염원하던 대상이었던 것이다. 따라서 지속적으로 금강산기행문은 지어진 셈이다. 지금처럼 여행이 용이하지 못했던 상황에서 어렵게 이루어진 여행이었고 관유의 대상 또한 특별하였기에, 그를 표현하고 전달하고자 하는 욕구는 당연한 일이었을 것이다. 이 때문에 어떤 형식으로든지 그 체험을 남기게 되는데, 이때 가장 일반적인 산문양식으로 記文이 쓰였던 것이다.

이러한 전통이 17·8세기에 들어서면서 유행처럼 확산된다. 즉 김창협 의 <東遊記>를 비롯하여, 金昌縝의 <東遊記>, 吳道一의 <關東錄>, 李宜顯의 <遊金剛山記>, 이하곤의 <東遊記> 등이 쓰여져 나온다. 이제 이들 작품의 구체적 실상을 살펴보기로 하겠다.

김창협의 <동유기>는 김창협의 나이 22세 되던 젊은 시절에 쓰여진 것으로, 한국기행문 가운데 가장 대표적인 것으로 알려져 있다. 김창협은 신해년(1671) 여름에 동생인 김창흡이 필마독행으로 떠나 내외 금강산을 두루보고 돌아오자 자신도 직접 그 명승을 보지 않고는 견딜 수 없어 혼자 떠난다. 총 31일에 걸쳐 금강산의 이모저모를 본 것을 기록하고 있다.

<동유기>의 구성은 '東遊記'라는 대제하에 일정한 여정을 기준으로 하여 12개의 소제로 나뉘어져 있다. 소제는 '自萬瀑洞至摩訶衍記', '歷九淵洞訪眞見性記' 등의 식으로 되어 있다. 이 소제하에 낱자 별로 여정과 건문을 기술하는 방식을 취하고 있다.

<동유기>의 표현상 특징은 개인적인 의론이나 감상이 배제된 지극한 實景描寫에 주력한 점이다. 김창협은 금강산 도처의 奇勝을 찾아보고 簡潔淸雋한 언어로 그 秀麗奇絶한 자연풍경을 그려내었는데, 다음은 진주 담과 벼하담을 묘사한 대목으로 작가의 예민한 관찰력, 감수성과 더불어 표현의 생동감, 뛰어난 형상성을 엿보게 한다.

춤 쉬고 나서 서북 쪽으로 겨우 내려가 다시 만폭동 시내의 한 못에 이르니

12) 이는 최강현의 조사에 의거한 것이다. 《한국기행문학연구》(일지사, 1982) 부록 참조. 실제로는 더욱 많을 것이다.

그 이름은 진주담이라고 한다. 급류로 달려 내려 오다가 바위언덕의 턱을 받고 부서져 수없는 구슬로 되어 못에 떨어지기 때문에 이같은 이름을 얻게 된 것이다. 진주담 왼편에는 바위가 처마처럼 비스듬히 내밀어 그 아래로는 오륙명이 들어 앉을 수 있게 되었기 때문에 나는 두 다리를 펼쳐 앉았더니 뒤여 오는 진주 새라기가 내 얼굴을 스친다. 그리고 앞으로 수백보 가면 벽하담이란 연못이 있다. 앞에서 본 진주담보다는 더욱 기이하고 수려하다. 날아오르는 것 같은 폭포가 길이가 가히 육칠십장 되는 끊어진 바위언덕으로 곧바로 떨어지며 물이 사방으로 흩날려 곧 안은 온통 안개와 눈으로 된다. 못의 면적은 대개 육칠무이며, 물빛은 파랗고 깨끗하여 마치 수정같이 맑고, 그 곁에는 바위가 평평하게 깔리어 큰 연회좌석을 베풀게 같다. 지팡이를 세우고 거기에 앉아 갖은 술을 마시며 쳐다보면 폭포, 굽어보면 못, 다시금 쳐다보면서 해가 지는 줄 몰랐다.¹³⁾

경물을 묘사함에 있어 순진한 寫景은 있을 수 없다. 작가는 자기의 심미안과 흥취에 의거해서 경물의 가장 기본적이고 돌출한 특징을 가려서 묘사할 수 밖에 없다. 김창협은 진주담과 벽하담의 이름에 걸맞은 실경을 비유와 직서를 잘 운용하여 眞切하고 生動하게 형상화하고 있다.

김창협은 몹시 산수를 좋아하여 늘 산천유람을 바랬다고 하는데, 그는 자주 몸이 아파 그 뜻을 펼 수가 없었다고 한다. 이 때문에 그는古今의 名山記를 두루 섭렵하고 여러 책들 속에서 뜻에 맞는 것들을 뽑아 묶어 <澄懷錄>을 만들었으며, 또 名山記를 가려 뽑아 4책으로 <名山最勝>을 만들었다고 한다. 이 때가 그의 나이 20세였다.¹⁴⁾ 이처럼 김창협은 남달리 산수기문에 대한 애착을 보이고 있는데, 이는 그의 두 형 김창협과 김창흡의 영향이라 하겠다. 이러한 애착이 늦게나마 실현된 것이 바로 <동유기>이다.

13) 「小憩 從西北迤下抵溪 得一潭 曰眞珠 縣泉下觸崖竅 迸若珠璣 故名 潭左有巖 斜出如覆屋簷 僅庇五六人 盤礴其下 餘沫時時來吹面 又前數百步 爲碧霞潭 視前潭 益奇麗 飛瀑從斷崖直下 長可六七丈 淙流四瀾 一壺皆成煙雪 潭幅員 幾六七畝 其色綠淨 如玻璃 其傍石皆平廣 如張大筵席 植杖跌坐 出所攜酒 飲之 仰觀泉 俯窺潭 不知日之將暎也」《農巖集》卷二三 <東游記>

14) 「辛酉 先生年二十 輯澄懷錄：先生雅好山水慕禽 尚之遊 而顯善病 且難於久遠親側 既未遂志 則乃遍覽古今名山記 旁搜諸書 掇其契意者 編成一書 名曰澄懷 作序以識之 見文集 後又選名山記 爲四冊 目之曰 名山最勝」《圃陰集》附錄 <年譜>

김창즙은 그의 나이 51세 되던 壬辰年(1712) 8월에 드디어 금강산기행을 떠난다. 이 유람에는 아들 金彥謙, 金厚謙과 조카 김시보, 이종사촌 羅浚이 동행하였다. 이 여행을 통해 그들은 金剛山酬唱詩와 遊記를 각각 남기고 있다.

총 37일에 걸친 여정인 이 여행에서 김창즙은 매일매일의 여정과 견문을 간략히 기록하고 있다. 그 형식은 날짜, 그날의 日氣, 그날의 여정, 견문의 순으로 짜여 있어 전형적인 일기체 기행문이라 할 수 있다. 이는 김창협이 <동유기>가 12개의 독립된 遊記가 되도록 하면서도 전체적으로는 일기체로 구성되어 있는 점과 다르다.

9월 1일 흐렸다 맑다. 날이 새자 가마를 타고 표훈사로 내려갔다. 조금 쉬고 절 왼편을 따라가니 채 수십보도 못가 커다란 두개의 바위가 있다. 위는 붙어 있고 아래는 열려 있어 문과 같다. 그 사이로 빠져나가 1리 쯤 가 만폭동 입구에 이르러 원통골의 물을 건넜다. 그 물은 서쪽으로부터 흘러 내려와 만폭동의 물과 합친다. 소항로가 이 두 물 사이에 걸터 앉고, 오현봉은 만폭동의 왼편에 금강대는 원통골의 오른편에 있어, 세 봉우리가 우뚝 치솟아 서로 마주 대하고 있다.¹⁵⁾

여기에서 보듯 김창즙의 <동유기>는 치밀하게 경관을 묘사하기 보다 커다란 구도만 잡아나가는 방식을 띠고 있다. 따라서 묘사의 양과 질 모두 김창협의 <동유기>에 비해 떨어지는 편이다. 그러나 김창즙의 <동유기> 역시 실경의 묘사에 충실하고 작가의 개인적인 의론이나 주관적인 감상은 역시 극히 제한되어 있는 것이 가장 큰 특징이다.

이의현은 숙종조 당시 이미 대문장가로 이름이 났던 김창협의 문인이었다. 이의현은 그의 나이 41세 되던 己丑年(1709)에 금강산과 그리 멀지 않은 伊川府에 읍채로 부임하였다. 이에 이의현은 늘 품어왔던 금강산유람을 실행하게 된다. 그는 종숙 許統과 조카 權瑩과 함께 몇몇 종자만을 거느리고서 단출한 행장으로 길을 떠난다. 총 12일에 걸쳐 내의 금강산의 이모저모와 동해안의 명승을 돌아보고 있다.

15) 「九月初一日 乍陰乍晴 日高 乘籃輿 下表訓寺 少憩 由寺左而行 未數十步 有兩大石 上合下開 如門 由其間以出一里許 至萬瀑洞口 渡圓通澗水 其水自西而來 合于萬瀑水 小香爐峰據兩水之間 五賢峰在萬瀑水之左 金剛臺在圓通水之右 三峰皆直起 屹然相對」《圃陰集》卷六〈東遊記〉

〈유금강산기〉는 매우 긴 분량이지만 김창협 의 〈동유기〉나 김창즙 의 〈동유기〉와 달리 일정한 여정이나 날짜에 의거해 구분되어 있지 않고 죽 이어서 기술되고 있다. 그러나 〈유금강산기〉는 그 내용상 크게 세 부분으로 구성되어 있다. 첫째 부분에서는 여행의 동기와 여행의 준비 과정을 간략히 기술하고 있다. 둘째 부분에서는 장안사를 기점으로 내 금강을 돌아보고 외금강을 거쳐 동해안까지 돌아보고 다시 돌아오는 과정을 자세하게 기록하고 있다. 셋째 부분에서는 後記의 형식으로 여행의 소감과 이 기문의 취지를 밝히고 있다.

〈유금강산기〉의 특징은 실경의 묘사와 더불어 김창협과 김창즙의 〈동유기〉에서 잘 보이지 않던 견문을 충실히 읊고 있는 점이다. 이의현은 길을 인도하며 명승을 안내하는 중들의 설명을 대번 그대로 읊고 있으며, 반드시 전해져 오는 특이한 이야기가 있으면 놓치지 않고 부기하고 있으며, 또한 제명이 남겨져 있으면 역시 기록해 두고 있다. 그러나 무엇보다도 특기할 것은 역시 실경묘사에 주력하였다는 점이다.

火龍潭에 이르니 바위 하나 위로 물이 소용돌이 치며 두개의 못을 이루고 있다. 가마솥을 걸어놓은 듯 둥그렇게 커다랗게 위에 있는 것이 화룡담이고, 배가 가로놓여 있는 듯 좁고 길게 아래에 있는 것이 船潭이다. 두 못 사이는 먼 지방처럼 막혀 있는데, 화룡담이 가장 넓고도 깊다. 중이 말하기를 옛날에 신이 한 용이 그 물 속에 숨어 있었다고 한다. 이것이 만폭의 첫머리로 십층의 못이 여기서 끝난다. 못 빛이 대체로 질푸르며 물이 가득 고였다가 쏟아져내리는 것이 많아 모두 일컬어 만폭이라 한다. 모두 누운 폭포이고 다만 벽하담과 진주담만이 바위 사이로 떨어지는 폭포이다.¹⁶⁾

화룡담과 선담의 형용이 가마솥과 배의 형상을 띠고 있기에 이름지어졌음을 한눈에 알 수 있도록 기술하였다. 특별한 언어의 조탁이나 번다한 수식을 피하고 간결한 문장으로 매끈하게 화룡담과 선담의 실경을 스케치하였다. 세부적인 묘사를 하지 않고 그 특징적인 윤곽만을 그려내어 시원시원한 느낌을 주고 있다.

16) 「至火龍潭 上一巖滴成兩潭 圓大如仰釜 而在上者 火龍 而狹長如橫舟 而在下者 船潭也 兩潭之門 限隔如門闕 然火龍 則最圓廣深黑 僧言 古有神龍藏蟄云 此爲萬瀑之初頭 十層之潭 止於此矣 潭色大抵翠蔚渟泓 以瀑流之多 摠名爲萬瀑 而皆是臥瀑 只碧霞眞珠 懸垂於巖石間」《陶谷集》卷二十五 〈遊金剛山記〉

이상에서 살펴본 김창협(金昌協)의 <동유기>, 김창준(金昌準)의 <동유기>, 이의현(李義顯)의 <유금강산기> 외에도 그 문하에서 나온 금강산 기행문은 이하곤(李下坤)의 <동유기>를 비롯해 몇몇 작품이 더 있다. 이들 작품에서는 한결같이 금강산의 自然美를 표현하는데 서술의 초점이 놓여 있으며, 그것이 되도록 실경에 근접하도록 주력하고 있는 점이 공통적으로 발견된다. 이는 이전 시기의 금강산기행문이 금강산을 살살이 살피고 자세하게 묘사하면서도 실경의 묘사에 주력하기 보다 의론에 주력하고 있는 것과 대조적이다.

예컨대 南孝溫의 <遊金剛山記>의 경우, 서두에서부터 불경에서 나온 금강산이란 명칭에 대한 장황한 시비를 펴고 있으며, 또한 도처에서 금강산을 신이하게 이야기한 불교적 전승을 조목조목 따지며 비판하고 있다. 이는 금강산에 얽힌 신이한 의미를 걷어내고 경치를 경치로 보자는 것일 수 있다. 그러나 금강산에 얽힌 신이한 의미를 걷어내는 의론에 치중하여 금강산의 실경 자체는 소홀히 대하고 있다고 하겠다.

결론적으로 17·8세기 김창협과 그 문하의 금강산기행문들은 금강산의 실경 그 자체를 문학적 관심의 대상으로 삼아 금강산의 아름다움을 표현하는데 주력하는 사경적 사실주의 기행문으로 창작되었던 것이다.

4. 김창흡과 그 문하의 금강산시

전통적으로 기행시는 일찍부터 질적·양적으로 산출되어 한시의 중요한 전통으로 자리잡아 왔다. 이 기행시의 성격은 일반적으로 懷古의 성격과 紀俗의 성격, 社會批判의 성격 등으로 나누어질 수 있다. 그런데 김창흡과 그 문하에 이르러서 이상과 같은 성격과는 다른 寫景的 기행시가 출현하게 된다. 이를 달리 山水詩 또는 敍景詩라 말할 수도 있지만, 이 시기의 이른바 금강산시 계열은 이전의 산수시나 서경시와는 다른 성격을 띠고 있다는 점에서 구별하여 眞境詩라는 용어를 쓰기로 한다. 이는 이미 미술사학 연구에서 정선의 진경산수화와 함께 거론될 때 쓰였던 용어이기도 하며, 2장에서 살폈듯이 이들 시의 문학적 논리가 시의 대상으로서 眞境이 문제되고 그 진경의 구체화로서 금강산이 증시되었기에 진경시라는 용어가 가장 실상에 부합한다고 할 수 있기 때문

이다. 이제 막연하게 진시 또는 진경시라는 명칭 아래 이름만 거론되었던 김창흡과 이병연 등의 실제 금강산시를 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

김창흡은 금강산의 三釜淵을 위시하여 한강 상류에 楮島新居, 雪岳의 南枝인 寒溪瀑布 북쪽에 寒溪樹屋, 百淵精舍, 碧雲精舍, 葛驛精舍 등을 짓고 자연을 즐기며 학문과 문학에 정진하였으며, 금강산 외에도 설악산 지리산 속리산 등등 명산과 이름 높은 승경을 찾아 나섰다. 이러한 그의 생활태도로 인해 그의 문집에 수록된 대부분의 시는 기행시의 형태를 띠고 있으며, 특히 기행시 중에서도 산천을 대상으로 하는 이른바 진경시가 주류를 이루고 있다. 이와 함께 김창흡의 문하를 드나들던 문인들 역시 자연스럽게 빈번히 유람하게 되고(특히 금강산은 빼놓을 수 없는 대상이 되었다.), 그들 시의 경향 역시 진경시가 중심이 되었다.

김창흡의 경우 그는 금강산을 무려 6차례나 유람하였고, 이에 따라서 『三淵集』 도처에 수십 수의 금강산시 연작을 남기고 있다. 대체로 내금강 초입으로부터 시작하여 내금강, 외금강의 명승을 일일이 돌아보며 作詩하고 있으며, 동일한 승경들을 매 관유시마다 반복적으로 시작하고 있다. 비교적 젊은 시기에 지어진 금강산시 가운데 하나인 <九龍淵>(三淵集 卷二)을 살펴보기로 하겠다.

<九龍淵>

初淵盤開鏡
水石均淸圓
岸危乏樛木
何由恣蕩沿

二淵懸飄似
瀑流喧吐吞
誰知呀然小
迴洞搏桑根

三淵湯瀉瀉
()綠徹中深
神奇不可狎
默躡遙崖臨

初淵은 거울처럼 밝게 열려
물과 돌 맑고 둥그네.
언덕이 가팔라 큰 나무 없는데
어디서 온 물결이 기슭을 치는가?

二淵은 바가지를 걸어놓은 듯
쏟아지는 물결 떠들썩하게 삼켰다 뱉었다.
누가 알라? 조그맣게 입을 딱 벌리고서
던 골짜기까지 뽕나무 뿌리를 칠 줄.

三淵은 뿜뿜 물결 쏟아져
푸른 빛 깊은 물 속까지 제쳤었네.
신기하여 가까이 할 수 없으니
말 없는 모습 멀리 벼랑에 섰네.

四淵勢舒緩 聲色稍愉人 凌兢借下瀨 半涉回頭頻	四淵은 형세가 완만하여 소리와 빛이 조금 사람을 누그러뜨리네. 쭈뼛쭈뼛 아래 여울을 골라 반쯤 건너다 자꾸 고개 돌린다.
五淵急回輒 南岸側成釜 馳波迭後先 赴陰徘徊舞	五淵은 급하게 물결이 휘돌아 남쪽 언덕 곁으로 가마솥을 이루었네. 치달리는 물결 앞뒤를 뒤바꾸고 나아가고 막히고 빙빙 돌며 춤추네.
六淵美如璧 清涵石紋粹 竦髮注眸深 高雲正泛翠	六淵은 아름답기 구슬같아 맑게 잠긴 돌무늬 곱다. 머리끝 뻐죽이며 깊은 곳 들여다보니 높은 구름이 바로 그 푸른 빛에 떠있네.
七淵幅圓小 寂寥承清漉 河車三鼓輪 轉入魚鱗屋	七淵은 폭이 둥글고 작아 고요하게 맑은 윗물 잇고 있네. 세 바퀴 달린 河車가 물고기집으로 돌아든다.
八淵淺堪漱 潛龍易出身 日靜玩瀟瀨 眞爲遭睡人	八淵은 얕아서 씻을 만 해 잠긴 용도 쉽사리 몸을 드러낸다. 날이 고요하니 찰싹이는 물결 즐기니 진실로 잠을 만난 사람이여라.
九淵落山外 縵引千尋湍 連聲日夜搗 神物中自安	九淵은 산 밖으로 떨어져 천길 여울을 끌어당기는 듯. 끝없는 물소리 밤낮으로 두들기는데 神物은 그 속에서 절로 편안해.

이 시는 아홉개의 못으로 이루어진 구룡연을 하나 하나 그려내고 있다. 매수의 첫 구에 그 못을 대표할 수 있는 하나의 성질 또는 형상을 먼저 제시하여 그 못의 가장 돌출한 특징을 보인 다음, 제 2구, 제 3구, 제 4구로 이어가면서 그 못의 특징을 부연하여 구체화하고 있다.

제 1수는 初淵의 가장 돌출한 특징으로 거울의 비유를 사용하여 형용하였다. 물과 돌이 함께 둥글고 맑은 것, 기슭이 가팔라 큰 나무도 없

는데 못 속의 물결만 일렁이는 것, 이는 곧 初淵이 맑고 밝은 거울의 이미지를 느끼도록 하는 구체적인 모습을 묘사한 것이다.

제 2수는 가장 돌출한 특징으로 바가지의 비유를 사용하여 二淵을 형상화하였다. 걸어 놓은 바가지 모양을 한 못에서 삼켰다 뱉었다 하며 솟구치는 물이 조그맣게 입을 딱 벌린 듯한 못의 아래부분으로 흘러나간다. 이 흘러나간 물이 먼 골짜기의 뽕나무 뿌리를 적시는데까지 시인의 시선이 따라가고 있다.

제 3수는 물이 매우 거칠게 쏟아지는 것을 三淵의 가장 돌출한 특징으로 포착하였다. 푸른 빛이 물 속을 채웠었다는 묘사를 통해 못이 상당히 깊다는 것까지 보이게 하고, 가까이 할 수 없어 그저 멀리 기슭에 선 채 있는 시인의 모습을 함께 그려 못의 형용할 수 없는 신기모습을 상상하도록 하였다.

제 4수는 四淵의 물흐름이 다른 못과 달리 완만함을 그 특징으로 포착하였다. 물소리와 물빛이 조금 사람을 누그러뜨린다는 표현 속에서 못이 매우 얇고 물결도 잔잔함을 알 수 있다. 이에 시인은 쭈뼛거리면서 아래쪽 여울을 건너본다. 자연경관을 그리는 가운데 더불어 그려지는 인간의 모습 역시 또 하나의 자연물임을 느끼게 한다.

이러한 방식으로 나머지 여섯 수 역시 각각의 못의 특징을 비유와 직서를 적절히 사용하여 그려내고 있다. 八淵을 그린 제 8수에 이르러 물이 얇아서 잠긴 용도 몸을 드러낸다 하여 구룡연의 명칭이 실경의 묘사 속에서 드러나도록 하였다. 이처럼 5언절구의 짧은 형식 속에 담겨 있는 구룡연의 풍경은 마치 그림과도 같다. 이는 김창흡이 구룡연의 경관을 시로써 표현함에 있어 추상적인 말이나 모호한 개념을 쓰지 않고 구체적인 형용을 통해서 객관적인 사물을 그렸기 때문이다. 따라서 이 시를 읽고 난 뒤의 느낌은 마치 직접 본 뒤의 느낌과 같은 선명한 감각적 인상을 남기는 것이다.

바로 이러한 점에서 후대인에게 김창흡의 시가 정선의 그림과 함께 일컬어질 수 있었다. 元景夏는 “내가 일찌기 淵翁의 시와 정선의 그림을 얻어보니, 힘들여 산을 오르지 않고도 중향성과 만폭동이 눈 앞에 뚜렷이 전개되었다. 문을 닫고 안석에 기대어 읊조리고 가리키니 이 물이 늘 풍악산에 있어 누워서 명산을 관유하여 참으로 고인이 부럽지 않

았다.”¹⁷⁾고 하였다. 이 말은 김창흡이 금강산 구석 구석을 다니며 봉우리, 누대, 폭포 등 눈에 만나는 대로 시를 읊으면서 실경의 아름다움 그 자체를 그대로 수용함으로써 시를 읽는 사람으로 하여금 방안에 앉아서도 금강산을 보고 있는 느낌이 생기도록 한 것을 지적한 말이다. 즉 정선이 진경산수화를 개척하여 조선의 산천을 있는 그대로 화폭에 담았듯이 김창흡 역시 조선의 산천을 시에 담아내었던 것이다.

이병연은 특히 정선과의 밀접한 관계로 사실상 김창흡의 문하에서 가장 주목이 필요한 인물이라 할 수 있다. 이병연이 읊은 대상을 정선이 그리고, 정선이 그린 대상을 이병연이 시로 쓰는 등 이병연과 정선은 만년까지 어울리면서 깊은 우정을 다졌다. 이 때문에 정선의 그림에는 이병연의 계화시가 많이 남아 있다. 이병연이 金化縣 邑宰로 있을 때 정선과 함께 생활하면서 금강산을 자주 유람하였는데, 이때 이병연은 많은 금강산시를 창작하였으며, 정선은 많은 금강산 그림을 남겼던 것 같다. 정선이 자신의 붓을 빼앗아 비로봉을 그려내는 광경을 시작화한 이병연의 <觀鄭元伯霧中畫毘廬峰>(槎川詩抄上)의 시는 그들의 그러한 생활을 잘 보여주고 있다.

다음은 이병연의 금강산시 여러 편 가운데 한 수인 <萬瀑洞>(槎川詩抄上)을 살펴보기로 하겠다.

<萬瀑洞>

黃葉森森靜不飛	백백한 낙엽은 고요하여 날리지 않는데
獨隨流水出禪扉	혼자 흐르는 물따라 절문을 나섰네.
公然瀑布生風雨	뚜렷한 폭포에 비바람이 일고
無數峯巒盡夕暉	무수한 봉우리에선 석양 노을이 다 내렸네.
龍臥九淵何日起	九淵에 누운 용 어느 날 일어날까?
鶴辭西嶺別天歸	西嶺을 작별한 학은 다른 하늘로 돌아가네.
徘徊上下情何極	위로 아래로 빙빙 돌며 어찌 그리도 다정한가?
漠漠三濟碧樹圍	끝없는 하늘은 푸른 나무로 둘러싸였네.
欲從何處問源頭	어느 곳에서 이 물의 근원 물을 수 있을까?

17) 「蓋嘗得於淵翁之詩鄭數之畫 不費凌躐登頓之勞 而衆香萬瀑 森然眼前 閉戶隱几 諷詠指點 而此身常在於楓岳 臥遊名山 眞不羨古人也」《蒼霞集》〈送李士浩時中往游楓岳序〉

深淺相通上下求
 擾擾側峯爭隙地
 蒼蒼橫嶺界高秋
 洞開洞裏不窮路
 潭落潭中無靜流
 薄暮如聞雲外磬
 中林漠漠忽生愁

깊은 물 얇은 물 서로 통하며 위아래로 흐른다.
 요란스레 기운 봉우리 빈 땅을 다루고
 푸르게 빛긴 산등성이는 가을 하늘에 닿았네.
 골짜기 입구에서 골짜기 속까지 길은 끝이 없고
 떨어지는 물 못 속의 물 고요히 흐르는 물 없네.
 저물녘 구름 밖에서 경쇠소리 들리는 듯
 어둑어둑한 숲 속에서 갑자기 시름이 이네.

제 1 수는 시간의 경과와 공간의 이동에 따라서 시상을 전개하고 있다. 수북히 쌓인 낙엽을 밟으며 물길따라 만폭동을 찾아나서니(제 1 구와 2 구) 한눈에 확 들어온 폭포에는 떨어지는 물보라가 비바람인 듯 요란하고, 폭포를 둘러싼 무수한 산봉우리에는 저녁노을이 깔린다. (제 3 구와 4 구) 계절은 가을이라 구룡연의 물도 잠잠하고(구룡연의 물이 잠잠함을 용이 깊이 숨어 일어나지 않는 것으로 비유하였다.) 서령의 학도 돌아가려 한다. (제 5 구와 6 구) 위 아래로 빙빙 도는 학은 시인의 정을 아는 듯 떠나지 않는데 끝없는 하늘은 푸른 나무로 둘러싸여 있다. (제 7 구와 8 구) 이처럼 제 1 수는 단순한 경관의 묘사에 그치지 않고 시인의 정감까지 그 풍경 속에 녹아들어 정경합일의 경지를 보여주고 있다.

제 2 수는 만폭동 전체에 덮힌 가을 저녁의 분위기가 구조를 이루었던 제 1 수를 배경으로 삼아 만폭동의 경관을 구체적으로 형용하고 있다. 어디서 왔는지 알 수 없는 물들이 한데 모여 깊고 얇은 물들이 서로 연결되면서 이리저리 쏟아져내리는 폭포의 모습과(제 1 구와 2 구), 이 폭포들을 둘러싼 산봉우리와 산등성이의 가파르고도 높은 형세를 눈에 보이듯이 그려내었다. (제 3 구와 4 구) 이어서 끝없이 계속되는 만폭동의 길을 따라 쏟아져 내리기도 하고 또 고여 있기도 한 수많은 못들을 한눈에 들어오게 하여 萬瀑의 이름을 실감나도록 하였다. (제 5 구와 6 구) 이 자연 속에 깊이 몰입하였던 시인이 멀리서 희미하게 들려오는 저녁 경쇠소리에 문득 인간적인 고뇌를 떠올리는 마지막 7, 8 구에 이르면 이시의 맛이 단지 펴진한 경관의 묘사에만 있지 않음을 알 수 있다.

김창흠과 이병연 등의 금강산시들은 몇 차례에 걸쳐 반복적으로 지어지고 있다. 다음은 이병연의 또 다른 <萬瀑洞>(槎川詩抄 上) 시이다. 동일한 시인이 동일한 실경을 묘사하더라도 시 속에서는 얼마든지 무궁무

진하게 다르게 그려질 수 있음을 여기서 볼 수 있다.

〈萬瀑洞〉

碧嶂丹崖杳靄門
奔川一道吼仙關
千花下峽爭飛舞
萬玉投潭却震盪
明月白雲長滿壑
叢鈴碎珮盡籠山
黃昏出洞重回首
惆悵瑤臺夢裏攀

行行慚愧照陳身
洞壑玲瓏觸目新
仙界不知何處唾
玉潭誰見是間塵
巖崖自濕元非雨
薜荔無風也拂人
晝發幽壑如不惜
題詩重爲謝山神

長風吹我興悠哉
幽勝聯綿若往迴
溪水自喧無限靜
烟霧如合有時開
踏過盤石層層出
歎盡奇峯續續來
路入檜中應有寺
夕陽淹坐不須催

푸른 봉우리, 붉은 벼랑 안개 속에 아득하고
외길로 치달리는 시내는 仙關을 울린다.
골짜기 아래 온갖 꽃들 다투듯 날며 춤추고
못에 떨어지는 수많은 구슬들은 움추렸다 펴졌다.
밝은 달, 흰 구름 원 골짜기에 걸리고
모인 방울 잔 구슬은 산을 다 들렀네.
황혼에 골짜기 나서며 거듬 고개 돌리니
서글퍼라 瑤臺엔 꿈에나 다시 오르네.

갈수록 부끄럽게 이 지친 몸 비취고
영롱한 골짜기는 눈 닿는데 마다 새롭다.
仙界라 어느 곳에 침 뱉을 지 모르고
玉潭이라 그 누가 속세의 티끌을 보리?
마위벼랑 절로 젖음은 원래 비 때문이 아니고
줄사칠나무는 바람이 없어도 응당 사람을 친다.
깊은 회포 다 펼쳐도 아까울 것 없을 듯
시를 지어 거듬 산신께 감사드린다.

긴 바람 나를 스치니 흥이 그윽하고
그윽한 승경은 계속되어 갔다고 다시 오는 듯.
시내물 저 혼자 시끄러워도 끝없이 고요하고
안개는 합친 듯하나 때로 열린다.
너럭바위 밟으며 지나도 종종히 나오고
배어난 봉우리 다 헤어도 이어서 다가온다.
길이 회나무 숲으로 접어들면 응당 절이 있겠지
석양에 머물러 앉았으니 재촉할 필요 없네.

제 1 수는 만폭동의 경관을 시선의 이동에 따라 차례로 그려나가고 있다. 먼저 위로 보이는 봉우리와 벼랑을 그리고, 이어 앞으로 보이는 만폭동의 물줄기를 그렸다. (제 1구와 2구) 다음으로 아래로 보이는 골짜기와 못을 그렸다. 千花와 萬玉이 대구를 이루어 골짜기 아래로 무수히 피어 있는 꽃들과 못에 쏟아져 내리는 물방울의 모습이 한층 선명한

이미지를 만들어내고 있다. (제 3 구와 4 구) 또 明月白雲과 叢鈴碎珮가 역시 대구를 이루어 저물녘 만폭동의 몽롱한 영상을 시각화하고 있다. (제 5 구와 6 구) 이렇게 1 구에서 6 구까지는 먼데서 가까운 곳으로 접근하는 원근법을 취하여 원경과 근경을 한 수의 시 속에 다 담아내었다. 이어 제 7 구와 8 구에서는 만폭동을 돌아보고 나오는 아쉬운 심정을 덧붙여 만폭동의 여운을 전달하고 있다.

제 2 수는 만폭동의 묘사와 더불어 시인의 흥취를 표현하고 있다. 묘사되는 경치 역시 시인의 흥취가 결들인 표현이다. 어디에 침을 뱉을지 모를 깨끗함, 어디에서도 속세의 티끌을 찾아볼 수 없는 맑음이 만폭동을 仙界나 玉潭이라 지칭케 한다. 시인의 흥취겨운 주관적 묘사가 때로는 세세한 실경의 묘사보다 더 생동적으로 실경을 그려낼 수 있음을 알 수 있다.

제 3 수는 끝없이 전개되는 만폭동의 승경에 빠져 해가 저물도록 떠나지 않는 시인의 흥취를 그렸다. 靜動이 어우러진 “溪水自喧無限靜”의 간결한 표현으로 사방은 고요한데 오직 물소리만 울려 퍼지는 만폭동의 정경을 옮겨 놓았다.

다음으로 김창협(金昌協)의 문인이자 조카인 김시보(金時保)의 금강산시 한 수를 살펴보기로 한다. 김시보는 김창협을 좇아 금강산에 들어가기도 하고 또 문우들과 어울려 금강산을 관유하기도 하면서 역시 많은 금강산시를 남기고 있다. 다음은 그 중의 한 작품인 〈鳴淵〉(茅洲集 卷四)이다.

〈鳴淵〉

攀來棧道忽鳴淵	잔교를 더위잡고 오르니 문득 鳴淵이 있어
一脈知分萬瀑泉	한 줄기가 만폭으로 나뉜 줄 알겠네.
巖蓄膏停深不極	검푸른 물 고요한 물 끝 모르게 깊고
壑盤藤屈亂相纏	서린 단풍 굽은 칩덩쿨 서로 얽혀 어지럽네.
眞源漸與孤筇遠	물의 근원은 점점 이 문과 멀어지고
餘派猶從百曲懸	남은 물줄기는 백곡을 쫓아 걸렸네.
臨水作歌歌擊石	물가에서 노래하니 그 소리 돌에 부딪히
夕陽喚起老龍眠	석양에 잠든 노룡을 불러 일으키네.

잔교를 부여잡고 오른 시인의 눈 앞에 펼쳐진 명연의 모습을 “一脈知分萬瀑泉”으로 개괄하고, 그 물의 깊이와 느낌을 “巖蓄膏停”이라 하여

색채적으로 또 질감적으로 표현하고 있다. 이어서 명연 주변의 단풍과 칙닝쿨을 ‘盤’과 ‘厠’의 동사를 써서 동태적으로 묘사하였다.

이상에서 김창흠, 이병연, 김시보의 금강산시를 대표적으로 몇 수 살펴 보았다. 그 결과 이들 시가 대체로 금강산의 실경 그 자체를 시 속에 담아내는 사경적인 시임을 알 수 있었다. 그런데 시인이나 화가가 아무리 자연경관을 있는 그대로 똑같이 재현시키려 해도 근본적으로 완전한 재현이란 불가능하다. 이때문에 실경을 객관적으로 사경하는데 주력하는 김창흠, 이병연 등의 진경시 역시 시인의 심미관과 흥취에 의거해 특정한 시각에서 선택된 것들만 시 속에 담았을 뿐임을 알 수 있다. 즉 시 속에 담긴 풍경은 시인에 의해서 어느 정도 만들어진 것이기도 하며, 표면적으로 경관의 묘사에 그친 것이라 하더라도 그 묘사에는 반드시 시인의 흥취나 의취가 들어 있게 마련이었다. 따라서 이들의 진경시가 개척한 사경미는 객관적 대상의 표피만 그려내는 것과는 구별된다.

이점은 김창흠에게서 이미 우려되었던 바이다. 김창흠은 초상화를 그림에 있어 형체가 비슷해야 할 것이 아니고, 인물의 특징적 요소를 함축할 수 있는 ‘神’ 곧 영혼을 그려내야 하는 것처럼 시를 쓸 때에도 대상의 神을 파악하여 형상화할 때 좋은 시가 된다고 하였다.¹⁸⁾ 이 때 김창흠이 말하는 神은 시인의 진실한 감정이 시인의 눈 앞에 있는 진실된 境을 바라볼 때 이것이 시인의 정서에 합일되어 나타난 詩興으로 이해된다. 김창흠과 이병연 등의 금강산시에 나타나고 있는 사경미 역시 김창흠의 이러한 주장에서 벗어나지 않는다고 하겠다.

이상에서 본 바와 같이 김창흠과 그 문하의 금강산시들은 모두 눈에 들어온 실경 그 자체의 자연미와 그에 따른 시인의 흥취를 표현하는데 주력하였다. 이때문에 국문기행가사에서와 같은 충신지정, 우국지정이나 이전의 산수시에서 종종 보이던 성리학적 이념이 끼어들 틈이 없다. 단지 한정된 화폭에서 시야에 들어온 실경을 사실적으로 배치하는 그림과 같이 한 수의 시 역시 그림에서의 구도와 같은 방식으로 시상을 전개하고 있을 뿐이다.

그러면 한시문에서 이러한 금강산의 실경의 발견과 형상화는 문학사

18) 「高眞 實得其神情 只以形骨而已 則便非其人 作詩亦然 與其攬形而遺神 不若略其玄黃而得其神駿也」《三淵集》卷 十九 〈答士敬別紙〉

적으로 무엇을 의미하는가? 조선후기에 접어들면 한지에서 우리의 역사와 풍속을 제재로 한 시들이 다량 생겨난다. 즉 근체시 일변도로 발전해온 우리 한시는 이 시기에 이르러 고시, 악부, 죽지사 등 비근체시 영역에서의 창작이 활발해졌다. 이는 결국 조선후기에 이르러 우리의 역사와 풍속이 재발견되면서 그것이 문학적으로 발현된 현상이라 할 수 있다. 이렇게 보던 해동악부체, 죽지사의 성행과 이 사경적 진경시의 성행은 맞물려 있다고 볼 수 있다. 즉 이 일련의 금강산의 문학적 형상화 현상은 국토의 재발견에 다름 아닐 것이다.

5. 결 론

본고는 17·8세기 김창협과 김창흡의 문하를 중심으로 일종의 사조적인 성격을 띠고 이루어졌던 금강산의 문학적 형상화 현상을 고구하였다. 이를 정리하면 다음과 같다.

김창협·김창흡과 그의 문하는 하나의 문예집단을 형성하면서 시서화에 걸친 새로운 문화사조를 개척하였다. 문학으로는 眞境詩와 眞境遊記文을, 회화로는 眞境山水畫와 사실적 풍속화를, 서예로는 東國眞體를 개척하였다. 이러한 문화사조의 중심이 되었던 그들의 시문론은 초기 김창협과 김창흡에 있어서는 天機 또는 眞情의 유로를 의미하는 眞詩의 주장으로 나타났다. 그런데 그 문하의 김시보, 윤봉조, 이하곤 등에 이르면 산천관유 특히 금강산기행을 진시와 연결하는 문학적 논리가 마련된다. 즉 조선의 산천 특히 금강산이야말로 진시를 성립케 하는 眞境으로 지목되게 되는 것이다. 따라서 그들은 서로 금강산기행을 고무하고 그에 따라서 금강산을 제재로 하는 시문의 활발한 창작, 비평을 행한다. 이들이 내세운 이러한 진경문학의 형상화방법은 회화에서와 같은 사경적 사실주의로 요약될 수 있는 것으로 파악되었다.

이러한 논리를 바탕으로 하여 금강산을 제재로 한 작품은 시문 양 방면에서 풍부하게 창작되었다. 금강산기행문으로 김창협의 〈東遊記〉, 김창흡의 〈東遊記〉, 이의현의 〈遊金剛山記〉, 이하곤의 〈東遊記〉 등을 대표적으로 꼽을 수 있었다. 이들 작품은 한결같이 금강산의 자연미를 표현하는 데 서술의 초점이 놓여 있으며, 그것이 되도록 실경에 근접하도

특 주력하고 있는 점이 공통적으로 발견되었다. 이 금강산기행문과 함께 금강산시는 더욱 풍부하게 창작된 것으로 나타난다. 본고는 김창협 의 〈九龍淵〉, 이병연의 〈萬瀑洞〉, 김시보의 〈鳴淵〉의 작품을 중심으로 진경시로서의 금강산시의 특징을 살펴 보았다. 그 결과 김창협과 그 문하의 금강산시들은 모두 눈에 들어온 실경 그 자체의 자연미와 그에 따른 시인의 흥취를 표현하는데 주력하였음을 알 수 있었다.

요컨대 김창협과 김창흡의 문하에서 이룩된 금강산문학은 금강산이란 진경 그 자체가 충족된 문학대상으로 재발견되면서 이루어진 사경적 사실주의 미학의 소산이라 하겠다.