

# 초정 박제가의 題畫詩 연구

- 제재의 확대와 意境창조를 중심으로 -

정일남\*

## 【국문초록】

본 논문은 조선후기 저명한 실학자이자 시인 겸 화가인 초정 박제가의 제화시에 대한 내용으로 제화시의 개념 소개와 초정 제화시의 특색을 설명하고 있다.

제화시는 시와 그림사이에 놓인 시정과 화의가 융합된 독특한 예술형식이다. 제화시에는 넓은 의미의 제화시와 좁은 의미의 제화시가 있다. 좁은 의미의 제화시는 실물인 그림에 제시한 것을 말하고 넓은 의미의 제화시는 그림을 소재로 한 시와 그림에 제시했지만 시만 전하는 두 가지가 있다.

초정의 제화시는 제재가 다양할 뿐만 아니라 전통을 지키면서도 그것에 구애 없이 새로운 경지를 개척했고 의경의 창조가 두드러진다.

제재의 확대의 측면에서 살펴보면, 박제는 제화시에서 단순히 畫意 또는 畫境에 국한하지 않고 겸하여 자신의 繪畫觀을 보여주었고, 제화시 속에 畫論을 언급하기도 하고, 장편의 제화시를 창작하여 그림의 주변 정보를 뽐진히 전개하기도 하였다.

초정 제화시의 의경창조를 비롯하여 그것의 심미특질을 살펴보면 우선 그림과 결합하여 의경을 창조하여 그림을 효과적으로 보완하면서 아름답고 생동한 의경을 창조하여 傳神의 효과를 거두었다. 다음은 경물을 빌어 정감을 토로하고 경물과 정감이 융합하였다. 세 번째는 그림 밖의 뜻을 구하여 고원한 의경을 창조하였다. 곧 象外之象, 畫外之意를 구사하여 제화시의 의경을 한층 더 심화했다. 제화시의 작가는 그림의 의경에 몰입한 다음 그림 자체와 그림의 의상을 초월하되 자신의 상상과

---

\* 중국 연변대학교 교수

이해를 자유롭게 구사하여 또 다른 하나의 미적인 공간을 창조하였다. 마지막으로 자연지향의 의경창조가 적지 않다는 점이다. 이런 제화시는 흔히 자연과의 혼연일체 또는 자연과 인간사회의 대조로 이루어지고 있다.

**주제어** 초정 박제가, 제화시, 제재, 의경

초정 박제가(1750-1805)는 조선후기 저명한 실학자이며 중외에 이름있는 시인 겸 화가이다. 그는 어렸을 적 스스로 자신을 畫癖이 있었다고 할 만큼 그림 그리기를 좋아했고 淸의 彭蘊燦도 자신이 편찬한 『歷代畫史彙傳』<sup>1)</sup>에서 초정이 書畫에 능했다는 평을 했으며 지금까지 5폭의 그림이 전해지고 있는 것도 사실이다. 따라서 題畫詩를 많이 지은 것 또한 회화에 대한 조예나 鑑賞眼이 남달랐음을 단적으로 말해준다.

조사에 따르면 연암 계열의 문인가운데서 박지원 8수, 이덕무 16수, 유득공 21수, 이서구 19수이지만 박제는 60여수인 것으로 알려졌다.<sup>2)</sup> 필자는 이런 점을 감안하여 본고에서 그의 시의 특색있는 한 부분을 차지하고 시화일치의 심미관을 보여주는 제화시를 고찰하고자 한다. 기성연구에서 그의 일부 제화시를 다루기는 하였지만 근근히 詩畫一致의 견지에서 그것의 창작실천이라는 극히 한정된 범위에서 언급했을 따름이다. 기존연구를 바탕으로 초정의 제화시를 구체적으로 보다 신입된 연구를 시도해보고자 하는 것이 본고의 취지이다. 연구를 통해 시인 겸 화가로서의 문인의 특질 및 단

1) 淸, 彭蘊燦 編, 『歷代畫史彙傳』(上,下), 遠東圖書公司印行, 民國45年, 899면. “朴齊家, 字修其, 自號貞齋居士, 朝鮮使臣也. 善畫工書, 屢奉使來京師, 與中朝士大夫多酬倡之作. 其詩文有「貞齋稿略」.”

2) 崔淑仁, 「朝鮮後期 文學에 나타난 繪畫性 研究－연암계열의 시를 중심으로」, 이화여대대학원 박사학위논문, 1989. 26면 참조. 논문에서 초정의 제화시가 39수로 조사됐음을 밝히고 있다. 필자의 조사에 따르면 『초정전서』시집 부분에 35수 정도, 문집에 30수 정도로, 약 60여수의 題畫詩가 산견된다.

순히 그림이나 시에서는 도달할 수 없는 제화시만의 독특한 詩畫의 경지를 천명하고 그의 남다른 열린 안목과 개척정신이 함유된 부분적인 심미관을 밝혀내는데 일정한 의의가 있을 것으로 본다. 본고는 우선 제화시의 일반에 대해 잠깐 언급한 후 제재의 다양성 및 제화시의 의경창조에 한해 언급하고자 한다.

## 1

보통 詩는 언어로 형상을 창조하고 민감하게 일상생활가운데서의 부동한 감수 등을 자유자재로 토로할 수 있지만 장면의 시각 효과가 결여된 한계가 있다. 서정시는 더욱 그러하다. 그림은 미묘한 선과 아름다운 색채로 화가의 미감을 나타내는 시각예술이다. 하지만 시각이외의 기타감각, 예컨대 촉각, 청각, 후각 등은 직접 나타내기 어렵고 표현의 폭과 깊이에도 한계가 있다. 詩畫 각각의 이러한 단점을 제화시가 보완해주는 것이다.

제화시는 시와 그림사이에 놓인 詩情과 畫意가 융합된 일종 독특한 예술 형식이다. 그림에 비하여 시는 구속이 없이 더욱 광범한 표현력을 갖고 있으므로 제화시는 화면내용의 간단한 재현에 그치지 않고 그림을 바탕으로 題詩者의 상상 또는 창조력을 동원하여 그림의 내용을 연장시키거나 그림이 보여줄 수 없는 점을 전달해줄 수 있다. 따라서 제화시는 시가언어의 이런 기능을 빌어 왕왕 여러 측면으로 예술형상을 그려내고 그림의 미적인 함의를 풍부히 한다. 제화시는 그림과 어울려 독특한 형식미를 갖출 뿐만 아니라 시 청각 등 제 감각이 동시에 작용하여 단순한 시보다 표현이 더욱 효과적이다.

제화시에는 넓은 의미의 제화시와 좁은 의미의 제화시가 있다. 좁은 의미의 제화시는 실물인 그림에 題詩한 것을 말하고 넓은 의미의 제화시는 그

림을 소재로 한 시와 그림에 제시했지만 시만 전하는 상황 두 가지가 있다. 후자의 경우 그림에 제한 실물을 볼 수 없어 그림과 결부된 구도분석에 차질을 주기는 하지만 “그림가운데 시가 있고 시 가운데 그림이 있다”고 한 점을 감안하면 고찰의 범주에 넣어도 무방할 것이다. 특히 제화시가 아닌 山水田園詩의 경우라도 시화결합의 특징이 잘 구현되고 있어 “제화시”의 妙味를 무난히 감수할 수 있다. 『歷代題畫類詩感賞寶典』에 제화시 이외의 허다한 “그림이 있는 시”를 수록한 것도 이러한 이유에서일 것이다.<sup>3)</sup>

초정의 경우 제화시는 『楚亭全書』에 수록된 것이므로 거의 전부 그림을 볼 수 없다. 가끔 보이는 長詩중 일부는 그림을 소재로 한 제화시로 판단된다. 따라서 본고는 초정의 “제화시”에만 한정하여 고찰함을 밝힌다. 초정의 제화시는 전통제재가 주로이면서도 한계를 넘어 그 소재취급의 경지가 매우 다양하다. 가끔 畫論이 함유되어있는가 하면 인물에 대한 품평, 사건에 대한 묘사, 특히 그 중에는 畫者의 창작모습을 생동하게 묘사한 것도 있어 흥미를 돋군다. 따라서 짧은 서정이 있는가 하면 편폭이 긴 서정서사도 망라되어 있어 어떤 제화시는 일반 詩體와 다름없이 내용과 표현을 자유로이 구사했다고 하겠다.

## 2

중국의 『역대 제화류시 감상보전』에는 크게 화초수목, 산수전원, 조수충어, 인물, 기타 등 소재로 분류하여 제화류 시를 소개 감상하였다. 물론 그중 기타는 붓, 종이, 먹 등 사물과 季節, 寺刹, 民俗 등 다양한 그림에 대

3) 麻守中 등 주필 『歷代題畫類詩感賞寶典』, 時代文艺出版社, 1993. 이 책은 唐조로부터 淸조에 이르기까지 제화류시를 花草树木, 山水田園, 鳥獸虫魚, 人物 및 其他의 내용으로 분류하여 수록하였다.

한 제시가 망라되어 있지만 이는 唐朝로부터 明清에 이르기까지 허다한 문인의 제화류시를 선정, 수록한 결과이다. 초정의 제화시는 이처럼 다양할 수는 없어도 일인에 한정된 것임을 감안하면 참으로 폭 넓게 창작되었음을 알 수 있다.

「題兩峰畫竹蘭草二首」<sup>4)</sup>는 대와 난의 곧은 절개와 명리를 탐하지 않는 정신을 찬양했다. 「題畫二首應令」<sup>5)</sup>은 금수, 초목, 호수가 한데 어울린 두 편의 제화시다. 시는 그림 속으로 들어가 합리한 상상으로 정적인 그림을 살아 숨쉬게 하였다. 「題畫」<sup>6)</sup>는 금수와 자연의 조화를 묘사했다. “작은 풀이 우거진 사이에/돌 뿌리는 물에 잠겨 있네./새는 쪼느라 서로 의심 않는 데/술술 대나무 바람소리만 내네.(茸茸短草間, 知有石根水. 鳥啄莫相疑, 颼颼風竹耳.)” 풀과 돌과 새와 대와 바람의 조화, 그것을 감상하는 시인도 그림과 자연과 하나가 된다. 이와 대조적으로 서로 의심하고 매도하는 인간 사회는 비상이 냉혹하고 무정하다.

「張平山神將龍馬圖歌」<sup>7)</sup>는 명조화가 張路(자는 天馳, 호는 平山)의 그림에 제한 시다. 장로는 寫意를 중시하여 거칠게 그리는 화풍의 창시자다. 이 그림은 일부러 龍馬를 거칠고 사납게 그렸다. 제시자는 지금도 시골 사람들은 이것으로 밤 도적을 쫓아내기에 이르고 어린 아이는 두려워 밖을 나가지 못한다고 그림의 민속적 효용까지 밝히고 있다. 「金應煥畫二首」<sup>8)</sup>는 秋景山水圖에 제한 시다. 첫 수는 「紅葉」, 둘째 수는 「野水」라는 그림에 제시했다. “마을 가에서 말채찍 휘둘리니 술이 약간 깨는 듯/모래톱은 아득히 이어지고 들판의 물은 푸르러라./누구를 향해 남종화의 비결을 전할

4) 『楚亭全書』(李佑成 編, 亞細亞文化社, 1992. 이하 같음) 상, 320면.

5) 『초정전서』상, 289면.

6) 『초정전서』상, 312면.

7) 『초정전서』상, 300면.

8) 『초정전서』상, 256면.

손가/몇 줄기의 가을 나무와 한 채의 띠 집 있네.(村邊杖策酒微醒, 沙嘴綿綿野水青. 誰向南宗傳妙訣, 數柯秋樹一茅亭.)” 이는 두 번째 시인데, 제시를 통해 復軒 金應煥(1742-1789)이 초기에 정선의 진경산수화풍과 남종문인화법을 두루 模倣하여 습작했던 일을 상기하면서 남종화의 비결을 긍정하고 찬탄했다. 이처럼 초정은 제화사에서 단순히 畫意 또는 畫境에 국한하지 않고 겸하여 자신의 일부 繪畫觀도 보여주었다.

다음은 상술한 전통제재에서 몇 편을 좀 더 구체적으로 분석한다.

松聲乍寂寥,    솔바람 소리가 잠간 고요해지자  
 晝日堪惆悵,    한낮의 해가 슬픔을 감내하누나  
 何來繡頂鳩,    어디선가 목달 고운 비둘기 날아와  
 嘯得空山響,    빈 산이 울리도록 울어대누나.<sup>9)</sup>

산과 해를 배경으로 소나무 가지 위에서 목에 수놓은 듯 고운 무늬를 한 비둘기가 울고 있는 모습으로 추정되는 그림이다. 말하자면 소나무, 해, 비둘기, 산의 이미지로 구성된 그림이다. 솔바람이 잦아진 고요한 가운데 비둘기 울음소리만은 메아리로 울려 퍼진다. 이는 그 주변의 환경이 대단히 고요함을 말해 준다. 본래 해는 陽에 속하고 만물을 생성시키는 주체로 조용한 物象이 아니다. 하지만 현재 시인의 안목에는 허공에 외롭게 걸려 있어 적막과 슬픔을 감내할 수밖에 없다. 바로 이처럼 하늘과 땅 모든 것이 고요한 가운데 어디선가 목에 고운 무늬를 한 비둘기가 날아와 그 고요를 깨뜨린다.

시는 단순히 그림에 대한 재현이나 설명에 그치지 않는다. 그림에서는 감각적으로 나타낼 수 없는 솔바람소리와 적막함, 해의 슬픔과 비둘기의 울음 소리를 詩로 묘사하여 정적인 그림을 동적으로, 적막을 깨고 가슴이 확 트

9) 『초정전서』상, 「題松枝鵝圖」, 310면.

이도록 기분전환을 해준다. 따라서 시는 비둘기라는 이미지(意象)을 통하여 약동하는 생명의 활기를 보여주는 意境을 창조했다. 그림만으로는 이런 효과가 불가능하다. 바로 제화시의 작용이라 하겠다.

「題春院美人圖」<sup>10)</sup>는 미묘한 느낌을 주는 제화시다.

落藥飄魚鱗,	떨어지는 꽃술은 비늘처럼 훑날리고
松光流翡翠.	소나무 빛은 비취색으로 흐르네.
如聞屨響來,	신 끄는 소리가 들리는 듯 하더니
夢斷迴廊邃.	행랑을 돌아 사라져 꿈만 깨어졌네.

시제에 “春院美人圖”라고 했으니 미인이 화면에 분명 그려져 있겠지만 여인에 대한 구체적인 묘사는 삼가고 있다. 제시에 따르면 푸른 소나무와 더불어 꽃이 만발한 화원을 미인이 산책을 하고 돌아가는 모습을 그린 그림이 아닌가 싶다. 시는 꽃술이 ‘날리’(飄)고 소나무의 푸른빛이 ‘흐르’(流)는 황홀경에서 미인의 신 끄는 ‘소리’(響)를 두드러지게 묘사함으로써 畫意와 詩情을 아울러 나타낸다. 시는 미인의 모습을 정면으로 묘사하지 않고 아름다운 환경과 독자의 기대치인 꿈을 깨는 것으로 미인의 모습을 상상에 맡긴다. 꽃 같은 예쁜 얼굴, 가냘픈 몸매, 가벼운 걸음, 그리고 꽃향기와 어울려 풍기는 香味, 바로 화원을 산책하다가 낯선 사람을 만나 수줍은 듯 곧 자취를 감추는 여인의 모습, 하지만 말없이 사라지니 아쉬움만 남긴다. 제화시를 통해 움직이는 화면을 감지할 수 있을 뿐만 아니라 시각과 청각과 嗅覺 등이 동시에 작용하여 通感의 효과를 발생한다.

다음의 제화시는 중국 청의 문인 張問道가 스스로 자신을 그린 「雪中狂飲圖」<sup>11)</sup>에 제한 시다.

10) 『초정전서』상, 309면.

11) 『초정전서』상, 353면.

酒卽杯中水,	술은 곧 잔 속의 물
能含天地意.	능히 천지의 뜻을 품었네.
不知雪何能,	백설이 무엇을 할 수 있을고
使人堂戶邃.	人家를 그윽하게 만드는구려.
世人見其臥,	사람들 누워 있는 모습을 본다면
強名謂之醉.	억지로 취했다고 말하리라.
試看樹頭白,	나무 끝에 흰빛을 쳐다보시라
玲瓏有奇致.	그 영롱함이 기이한 풍취를 자아내는구려.

그림은 주변의 눈을 배경으로 방에서 술을 폭음하고 탁상에 엮드려있는 인물화인 듯 하다. 단순히 그림만 보고서는 그림의 주인공이 왜 술을 폭음하였는지 의문스럽다. 바로 첫 연부터 암시라도 하듯 그림으로서는 표현할 수 없는 意境을 창출하고 있다. 술잔 속에 높고 드넓은 하늘이 비졌고 그 하늘을 먹음은 술을 단숨에 마셨을 것이니 이는 그림의 주인공 張問陶의 세상을 구제하려는 원대한 포부와 재주를 은유한 것으로 볼수 있다. 초정은 다른 시에서도 “才堪用修敵<sup>12)</sup>, 句欲道園齊<sup>13)</sup>”(『題船山書扇見贈』<sup>14)</sup>)라고 그의 재주를 높이 평가한 것을 보면 이점이 더욱 확실해진다. 눈은 물론 주인공의 결백을 상징할 수 있겠지만 그보다도 나무 끝을 덮은 모습은 더욱 의미 심장하다. 기실 마지막 두 연은 대조적으로 전개되고 있다. 곧 술에 취해 엮드려있는, 세상 사람들 틀림없이 술주정뱅이로만 보게 되는 고민에 찬 나와 결백을 머리에 이고 우뚝 서있는, 아니 높은 하늘을 향해 꺾꺾이

12) 楊慎(1488-1559)의 字는 用修, 號는 昇庵, 四川新都人. 學會試第二, 廷試第一하고 翰林修撰을 제수받음. (因議大禮廷杖謫滇) 天才이고 博學하며 書法은 二王을 본받았다.

13) 虞集(1272-1348)의 字 伯生, 號 道園, 臨川崇仁(今 江西省에 소속)人. 奎章閣侍書學士등 벼슬을 함. 사망 후 諡號를 文靖이라 했다. 저서로 『道園學古錄』, 『道園樂府』가 전한다.

14) 『초정전서』상, 321면.



서있는 다른 하나의 나가 꼭 대조적이다. 아주 간단한 “狂飲圖”이지만 제화시를 통해 장문도의 위인, 즉 애주가로서의 외적인 성품과 그로 하여 흔히 간과해 버릴 수 있는 내적인 재능과 포부, 그리고 不遇함을 직설이 아니라 은유적으로 함축 있게 표현하고 있다.

기실 화면에 나타난 것은 순간적인 시각형상이며 題詩하면 화면형상이 시공간적으로 연속되는 것이다. 다음의 제화시도 마찬가지이다.

「題李墨莊中翰琉球奉使圖」<sup>15)</sup>는 이조원의 從弟인 李鼎元<sup>16)</sup>이 1800년에 副使의 신분으로 琉球에 갔던 일을 그림으로 그린 것에 제한 시다.

橫覽齊州未了烟	제주를 둘러보니 안개 자욱한데
飄然玉節上樓船	옥절은 가볍게 누선에 올랐네
歌成白帝皇娥外	백제 아황 밖에서 노래가 이루어지니
家住青山蜀道邊	집은 청산의 촉도 길가에 자리했네
偶問簪纓知漢姓	우연히 고관에게 한족의 성을 아느냐 물었더니
閑尋款識辨倭年	한가로이 왜국의 세년으로 관지를 판별하네
平生兀硯胸中氣	평생 우뚝하고 호방한 기상을 가슴에 지녀
好借中山酒一眠	중산주를 빌려 마시고 한잠 잠이 어떠한가

아마 그림은 이정원 일행이 안개 속에 잠긴 제주도를 거쳐 누선을 타고 유구로 가는 모습일 것이다. 이정원은 사천 면주사람이고, 그의 명성 또한 사천 호남 지역을 넘어 천하에 널리 알려졌다. 관지(款識)는 음각(陰刻)으로 금석(金石)에 새긴 글자를 지칭하는데, 한족의 성을 아느냐고 묻는 말에 왜국의 세년으로 관지를 판별하는 고관의 고루함을 풍자한 듯하다. 마지막은 화자가 이정원의 명성과 재주를 “시기”한 나머지 오래 동안 깨지 않는다

15) 『초정전서』상, 550면.

16) 字 和叔, 號 墨莊이고 四川 綿州人으로서 진사 출신에 庶吉士, 兵部主事 등 벼슬을 했다. 저서로는 『假遊集』이 있다. (『초정전서』하, 24-25면 참조.)

는 “中山酒”를 마시고 편히 쉬었으면 하는 해학적인 면모도 드러내고 있다. 기실 제시의 첫연을 제외하고는 그림에는 전혀 없는 내용이 표현되어 있고 마지막 연은 시인의 감정까지 개입되었다.

### 3

초정의 제화시는 화론이 언급된 내용이 많다. 초정의 화론은 주로 제화시에서 형상적으로 보여진다. 위에서 언급했던 「金應煥畫二首」<sup>17)</sup>는 南宗畫를 말했고, 「題桐江殿丞漁麥圖」<sup>18)</sup>는 “백로는 무리지어도 그 모습 같지 않고/쌍쌍이 날아 내려 동서로 마주 앉네(白鷺成群也不同, 雙飛耦坐各西東)”라고 하여 회화에서의 자세한 관찰을 강조했다면, 「題椒崎學浩畫扇見贈」<sup>19)</sup>에서는 “가을산 한쪽은 난마준으로 그렸고/ 낡은 집과 성긴 풀은 점염이 새롭구나(秋山一幅亂麻皴, 老屋疏林點染新)”라고 하여 그림의 화법인 “亂麻皴”으로 직접 畫評을 했다. 그리고 「題崔景偁竹樓圖卷」<sup>20)</sup>은 “지산과 양봉은 의장이 모두 무르익다.(芝山之兩峰, 意匠悉爛熳)”라고 하여 회화에서 “胸有成竹”을 언급했고 「夏太常墨竹歌」<sup>21)</sup>에서는 “대나무를 그리는 것은 본래 讀書氣에서 온다(畫竹元從讀書來)”고 하여 회화는 대상물에 따라 부동한 공부의 수요됨을 지적했다. 다음은 화론과 관련된 작품 「題兩峰畫竹蘭草二首」<sup>22)</sup>와 「盧洲雪雁圖歌」<sup>23)</sup>의 일부를 분석한다.

17) 『초정전서』상, 256면.

18) 『초정전서』상, 446면.

19) 『초정전서』상, 322면.

20) 『초정전서』상, 353면.

21) 『초정전서』상, 302면.

22) 『초정전서』상, 320면.

23) 『초정전서』상, 303면.

道人畫竹時,    도인이 대나무를 그릴 때면  
 還以色相起.    그래도 형상으로 일으키는데  
 君看竹成後,    대가 다 이루어진 것을 보면  
 妙不在形似.    그 묘함은 형사에 있지 않네

莫說無人采,    캐는 사람 없다고 말하지 말게  
 非關爾不香.    향기 없는 것과는 상관없네  
 聊將一孤萼,    장차 홀로선 꽃받침에 힘입어  
 含笑答春光.    미소를 머금고 봄빛에 화답하리<sup>24)</sup>.

이 제화시는 시와 그림에 다 능했던 청의 문인화가 羅聘(1733-1799, 兩峯은 字)의 竹蘭圖에 제한 두 편의 시다.

첫수는 분명 대나무 그림에 제한 시이지만 그림에 대한 말은 거의 없고 화법에서의 形似와 寫意의 관계를 언급하고 있다. 본래 竹畫는 讀書氣에서 오는 寫意의 그림이어서 道人은 당연히 寫意 화법으로 그릴 것이지만 그래도 처음엔 뾰족성이 강조된 形似로 비롯되었다 함이다. 하지만 그림이 다 이루어진 뒤에 보니 형사보다 그것에 함유된 내적 의미가 더욱 돋보인다는 것이다. 여기서 초정은 화법에서 형사가 기본임을 시사했고 그림의 표상보다도 그것에 숨은 의의, 즉 그림의 畫外之境, 象外之意을 나타내고자 했다. 4군자의 하나인 대는 마디(節)가 있고 속은 통하고 겉은 곧으며 꺾일지 언정 굽지 않는다. “그 묘함은 형사에 있지 않다”고 한 것은 바로 대나무는 곧고 고결한 인격의 상징임을 시사한 것인바 교묘하게 화법에서의 형사와 사의가 통일된 회화관을 보여준다.

그리고 역시 4군자의 하나인 난은 空山幽谷에서 자라고 못 꽃들과 향기를 다투지 않고 명리를 추구하지 않으며 스스로 정조를 지키며 홀로 살아가는 정신의 소유자로 형상화되어있다. 이는 평생 벼슬 한번 하지 않고 野

24) 『초정전서』상, 320면.

人으로 살아간 나빙의 인격을 상징한 것으로도 볼수 있다. 竹蘭畫 또는 이에 대한 題詩는 종래로 畫外之意를 추구한 것으로서 초정도 예외가 아닐 것이다.

(생략)

捕雁畫雁眞癡人, 기러기를 잡아서 그림을 그리는 사람 진정 어리석다  
 何必迫視知其然, 어찌 반드시 닥쳐 보아야 그 모습을 알 수 있단 말인가  
 縱橫百出態各殊, 종횡으로 각가지 모습이 백태를 이루는데  
 不知意匠窮何邊, 의장을 알지 못하고 어찌 다함을 이루겠는가  
 但見矯矯亢亢矜毛羽, 단지 높이 나는 모습과 깃털을 뽐내는 양을 보아서  
 筆一落時形已具, 붓을 한번 대면 곧바로 그 형이 이루어져야 한다.  
 眠者縮喙爲伸, 조는 것은 몸이 오그라들고 쪼으는 것은 늘어나며  
 忽漫相呼齊引喙, 갑자기 가라앉아 서로 부르고 가지런히 모여 있기도 한다.  
 雪爲皓質天更黑, 눈은 본디 희지만 하늘을 검게 변하게 하고  
 雁非白鳥飛還素.<sup>25)</sup> 기러기는 흰 새가 아니면서도 날면 하얗게 변한다

(생략)

「노주설안도」는 눈 내리는 날 갈대 꺾인 강가에서 무리를 이룬 기러기들이 즐거이 노닐다가 사람의 그림자를 보고 문득 날아가는 그림이다. 강에는 배도 없고 遠景에는 雲霧도 없어 사람을 망라하여 사방은 소슬함으로 가득 어려 있다. 아마 자연과 인간사회를 즐거움과 수심의 세계로 대조하여 묘사한 그림이 아닌가 싶다. 그러면서 시인은 인간이 가슴에 얽힌 한을 기러기를 놀라게 하는 것으로 풀지 말 것을 충고한다. 자연을 사랑하고 아끼는 시인의 마음이라 하겠다.

여기서 초정은 화법에서의 중요한 수단인 意匠개념을 제기했다. 의장의 사전적 의미는 構想, 創案이라고 하는데 이른바 “마음속에 사물의 형태가

25) 『초정전서』 상, 304면, 「盧洲雪雁圖歌」.

다 이루어진 다음에야 (胸有成竹)“붓을 댄다 함이다. 가령 기러기를 잡아 눈앞에 놓고 아무리 많이 그려보아도 하늘에서 찬란한 햇빛의 조화 속에서 여러 자세로, 여러 빛깔로 보이는 모습은 그려낼 수 없을 것이다. 바로 燕巖이 비슷한 이유로 까마귀의 색상이 수시로 변화하고 있음을 간파한 것과 같은 맥이다. 오로지 실제로 자연 상태에서의 다각적인 자세한 관찰과 터득을 통해서만이, 곧 의장의 도움이 있어야 만이 이 모든 것이 가능하다. 사물의 변화된 환경에서의 갖가지 모습을 터득하는 것이 落筆의 선행 조건임을 제시하고 있다. 즉 의장이 구비된 뒤에 라야 붓을 한번 대면 곧바로 화폭 위에 형태가 이루어진다는 것이다. 그는 다른 글에서 웃음도 같은 이치라고 말했다. 웃음은 주로 입으로 나타내지만 눈썹이나 얼굴, 수염 등으로도 보여줄 수 있어야 傳神이 이루어질 수 있다고 하였다.<sup>26)</sup> 이와 같이 초정은 題詩에서 해당 그림을 예로 구체적이고도 생동하게 자신의 회론을 펴고 있다.

#### 4

초정의 제화시에는 그림을 소재로 창작된 長詩도 있다. 위에서 언급된 「蘆洲雪雁圖歌」는 7언 32행이고 「張平山神將龍馬圖歌」와 「夏太常墨竹歌」도 각각 7언 33행이다. 아래에 연암이 그림 그리는 모습을 생동하게 묘사한 「松石雲龍圖歌(戲爲燕巖作)」<sup>27)</sup>를 분석한다. 이런 시는 거의 일반 시와 다름없이 자유롭게 抒情敘事했다.

26) 『초정전서』 중, 237면, 「李進士燾小像贊」, “笑莫不從口出者, 而或笑以眉, 或笑以顴, 或笑以髭. 畫其人未必畫其笑也, 而笑則吾知必眉必顴必髭, 然後, 傳神之能事畢矣”.

27) 『초정전서』상, 94면.

燕巖先生好奇古，  
 解衣盤礴燈前舞。  
 酒酣大呼疾墨磨，  
 碗水羅列銅斗側。  
 颯颯但聽筆聲走，  
 似有神來停不得。  
 爬行爲葉拏爲根，  
 濃淡自成青碧色。  
 昂看松身高百尺，  
 佶屈偃蹇蹲奇石。  
 須臾空際凸雙瞳，  
 倏然爪甲生眞龍。  
 水雲滿紙天慾溼，  
 火翹閃疾風雷從。  
 只恐波濤飜屋壁，  
 使我樓中之物。  
 漂流一朝隨河伯，  
 畫龍固未易  
 龍亦非一類  
 我縱不見眞龍之變化，  
 也應升天入地  
 簸弄骨節當如晷，  
 胡爲長嘯視秋空。  
 搖曳故令生長風，  
 鏗然擲筆氣如虹。  
 滿堂賓客寂不語，  
 惟有小燭搖殘紅。  
 君不見，  
 公孫舞劍悟艸書，  
 我今作詩儼未工

연암선생은 기이하고 옛스러움을 좋아하여  
 옷을 벗고 등잔불 아래서 춤을 추네.  
 술 거나하자 목 갈라 큰 소리치 치더니  
 사발 물 늘어놓고 동기구는 옆에 끼고  
 쓱쓱 붓 달리는 소리만 들릴 뿐  
 신들린 듯하여 멈출 수 없네.  
 기어 가면 잎 되고, 당기면 뿌리 되니  
 농담이 스스로 푸른색이 되네.  
 쳐다보니 소나무 높이는 백척이요  
 웅기중기 기암괴석 웅크리고 있네.  
 잠깐 사이 허공에 두 눈이 불러지고  
 문득 발톱이 생기니 진짜 용이 되네.  
 물 구름이 가득하여 하늘은 젖어들고  
 불 꼬리 번득이며 바람 우레 뒤따르네.  
 파도가 집을 뒤집을까 두려워  
 내 집의 물건을 모조리 쓸어다가  
 하루아침 하백을 따라 떠나게 할라.  
 용을 그리는 것 쉽지 않은 일  
 용 또한 한 종류가 아니기에  
 내 비록 진짜 용의 조화는 보지 못했어도  
 마땅히 하늘에 오르고 땅에 파고 들어가네.  
 骨節의 다름은 당연히 이와 같으리니  
 어찌 가을 하늘 쳐다보며 크게 울부짖는가?  
 흔들거리면 긴 바람 일게 되는거지  
 쟁그랑 붓을 던지니 그 기가 무지개 같아  
 방안의 손님들 말없이 조용하고  
 오로지 등잔불만이 흔들거릴뿐  
 그대는 보지 못했는가?  
 공손대량의 검무서, 張旭 草書 깨달음을  
 내가 지금 시를 짓고보니 그 솜씨 부끄럽기만 하네

주지하다시피 박제는 연암 박지원과는 연령이나 학문적으로 후배이지만 젊었을 적에 댁에 찾아가서 연암의 환대를 받은 일이 있었고 후에는 같은 실학파에 속해 구국강병의 방도를 함께 담론하고 초정이 쓴 『북학의』를 자신의 『열하일기』와 비슷하다고 연암이 극찬한 바도 있었던 그런 관계이다.

제화시로서 畫者의 그림 그리는 모습을 겸하여 펴진하고 생동하게 담아낸 이는 고금에 보기 드물 것이다. 제시자의 안목에 거침없이 춤을 추듯 畫者의 모습은 필경 한쪽의 또 다른 하나의 산 그림을 방불케 했을 것이 분명하다. 시에서 우선 연암의 기이하고 옛스러움을 좋아하는 기호, 그리고 이와 관련하여 기이한 그림을 그리기 전의 준비 상황을 교대하였다. 그의 소탈함은 옷을 벗고 춤을 추며 떡 갈라고 큰 소리를 치는데서 시작된다. 옆에 酒器를 갖추어 놓은 것은 계속 畫興을 돋구기 위한 장치라고 하겠다. 다음은 그림 그리는 장면을 자세하고 생동하게 묘사한다. 손님들은 숨을 죽이고 지켜본다. 기어가 듯 이리저리 연속 붓 소리가 나더니 어느새 농담이 적합한 푸른 소나무, 쓰러지듯 기암괴석, 하늘을 젖어들게 하는 水雲, 발톱을 가진 昇天入地의 眞龍으로 구성된 한쪽의 기이한 그림이 펼쳐진다. 제시를 통해 정지되어 있는 그림이 빛과 소리가 한데 어울린 생동한 화폭으로 변한다. 파도는 집을 삼키듯 세차고 용은 天馬인양 긴 바람을 일구며 하늘땅을 누빈다. 이로써 그림이 아니라 실물을 보는 듯 감각 기관에 더 자극적이고 더 효과적이다. 일필휘지로 끝낸 畫자의 붓을 던지는 동작마저 한쪽의 그림이고 한 수의 시이고 심히 매력적이어서 손님들을 황홀하게 할 뿐이다. 이제까지 춤추 듯 畫자의 동작과 더불어 함께 숨쉬던 긴장분위기와는 달리 모든 것이 조용해졌다. 오로지 작은 등잔불만이 가물가물한다. 흡사 폭풍우가 지나간 뒤의 고요함과 같다. 마지막 시는 張旭<sup>28)</sup>이라는 인물의 典故를 빌

28) 張旭은 중국 唐玄宗시기 활동한 서예가로서 당시 자유분방한 “草書”를 창시하여 초서의 제1인자로 유명했다. 그는 名妓 公孫大娘이 2개의 긴 천을 휘두르며 춤추는 것을

어 완곡하게 畫자의 능란한 솜씨와 출중한 기예를 극찬하면서 자신의 시는 이에 비해 너무 서툴음을 반성한다. 물론 이는 그의 겸손이다.

이밖에 본 제화시를 통해 奇古를 좋아하고 술 마시고 춤추는 소탈한 기품과 그림에 능한 연암의 예술인생의 일부 및 이들 문인군의 구속 없는 개방인격을 어느 정도 감지할 수 있다. 이처럼 초정의 제화시는 전인의 틀에서 벗어나 보다 자유자재로 소재를 택하고 구사했다.

초정은 인물초상에 대한 題詩도 보다 긴 편폭으로 새로운 경지를 개척했다. 다음의 「題幾何室所藏, 雲龍山人小照」<sup>29)</sup>는 주로 詩友로 사귀 외국 인과의 돈독한 우의를 대담하게 서사했다.

岷峨碧天下,	민산 아미산 푸른 하늘 아래서
江水所自出.	장강은 저절로 흘러내리네.
長庚照李樹,	태백성은 오얏나무를 비추어
間氣挺豪傑.	어찌다 세상에 호걸이 태어났네.
胸次蟠竹石,	가슴속엔 竹石의 기가 서려 있고
詞源貫天地.	무궁한 文詞는 천지를 관통했네.
常存遐舉情,	항상 뛰어난 정감이 있어
肯爲簪組累.	대대로 높은 벼슬 이을 만 하네.
前日遇吾友,	전일에 나의 벗을 만나서
片言輸眞意.	한마디 말로 참뜻을 전하니
中外卽一家,	중외는 바로 한 집안
羣議不足道.	여론은 보잘 것 없다네.
鷄林一卷書,	계림의 한 통의 서신
木瓜瓊瑤報.	모과에 보석으로 갚누나.
詩中有知己,	詩 속에 知己가 있거니
珍重一言付.	건네준 한마디 참으로 귀하구나.

보고 초서의 眞髓를 깨달았다고 전한다.

29) 『초정전서』상, 92면.



小照來颯爽,	초상화 그 모습 씩씩하고 성품 좋은데
迢迢鴨水渡.	머나먼 곳에서 압록강을 건너왔네.
萬里懸弧日,	만리 밖 그대 출생한 날은
人間蠟月五.	속세의 음력 선달 초닷새라네.
生死結寸心,	생과 사를 마음으로 다져
酒一香一炷.	술 한잔 올리고 향 한 대 피운다.
未登淸閣閣,	아직 淸職에 오르지 못했으나
欲繡宛陵句.	王述의 글귀를 수놓으려나.
拜像如拜佛,	부처에 절하듯 초상에 절하고
閩集堪千古.	遺稿 집 오랜 세월 전하길 바라네.

청의 李調元(1734-1802)이 초정의 서신을 받고 자신의 초상화를 답장과 함께 보냈었는데 바로 그 초상화에 제한 시다. 여기서 초정은 제화시의 상투적인 수법에서 벗어나 초상임자에 대한 우의와 관련된 일들을 언급하여 보다 많은 내용을 묘사했다.

본 제화시는 우선 이조원이 태어난 사천지방의 응위롭고도 수려한 산수를 묘사함으로써 호걸이 세상에 나타날 때의 비범한 배경을 밝히고 호걸이 소유한 고상한 인격과 문인으로서의 재능을 언급함으로써 이런 것들은 그의 天生에 기인한 것인바 이로 하여 대대로 큰 벼슬이 차려지리라 예상하고 있다. 다음은 중국이나 조선은 모두 한집 식구나 마찬가지로 누가 무엇이라 해도 상관없이 초연한 마음을 가지도록 서로를 위안한다.<sup>30)</sup> 초정의 열린 의식이 드러나는 대목이다. 그리고 자신이 서신 한 통 보냈는데 그것에 답하여 자신의 초상화까지 보내 준데 대한 고마움을 나타내고 있다. 시경에 한 여인이 모과를 던져 주니 이에 보답하고자 상대방은 옥을 주었다는 내용의 시가 있다. 즉 초정은 여기서 그들 사이의 관계를 연인 관계로 인상

30) 당시 초정이 唐癖, 唐魁로 지목되어 다른 사람은 말할 것도 없고 박지원까지도 중국 사람들과의 서신왕래에 신중을 기할 것을 충고했다.

시켜 知己로서의 절실한 감정을 표출한 것이다. 마지막으로 초상의 씩씩하고도 성품 좋은 모습을 찬양하고 상대방의 출생 일까지 밝힘으로써 이들의 관계는 일반인의 관계를 훨씬 초월함을 쓰고 있다. 따라서 시인은 술과 향을 차려 놓고 文士로서의 생사를 같이 할 것을 다짐하면서 벼슬보다도 문학에 정진할 것을 표명한다.

본 제화시의 특징은 간단한 초상화이지만 그 인물의 像에 대한 묘사는 거의 없고 인격 또는 성품의 고결함과 시문에서의 재능 및 둘 사이의 지기로서의 절친한 관계를 주로 묘사하였다. 이로써 시는 단순히 그 인물의 외적인 모습만을 보여주는 그림의 한계를 극복하고 인물의 사연 등 내적인 것까지 전달해 주는 역할을 하고 있음을 보게 된다. 따라서 겸하여 문학에 정진할 자신의 심사도 토로하여 제시자의 사상감정도 반영했다. 이처럼 제화시는 그림이 나타내지 못한 의미를 구사하여 유한한 화면을 무한한 시적인 경지로 확대한다.

## 5

초정의 제화시는 제재가 다양할 뿐 아니라 전통을 지키면서도 그것에 구애 없이 새로운 경지를 개척했고 意境의 창조가 두드러진다. 본절은 초정 제화시의 의경창조를 비롯하여 그것의 심미특질을 결론 삼아 밝혀보고자 한다.

제화시가 말 그대로 그림에 제시한 것이므로 構圖적으로 배치가 적합한 일종 독특한 형식미를 이루는 것은 말할 나위도 없고 그림을 볼 수 없는 상황에서 그보다도 抒情言志를 기조로 주관정감의 전달에 적합한 시가 그림과 융합되어 화가의 창작의도가 더욱 충분히 구현되고 그림의 의경과 미적

인 내포가 더욱 풍부해지도록 하는 것이 중요하다.

초정의 제화시는 우선 그림과 결합하여 의경을 창조했다. 예컨대 「題畫二首應令」의 첫수는 다음과 같이 쓰고 있다.

雙鳥握枝懸, 가지에 새 한쌍 매달려  
 一啼枝一動. 울 때마다 나무가지 흔들리네.  
 瓊花盡向西, 경화는 모두다 서쪽으로 향하고  
 春風淡如夢. 담담한 봄바람 꿈과 같구나.

한 쌍의 새가 나무 가지에 매달려 있는 그림에 제한 시다. 시인은 그림에 대한 묘사와 더불어 새의 울음소리와 나무가지의 흔들림, 그리고 담담한 봄바람을 꿈에 비견했다. 그리고 경화의 西向과 보금자리에 깃든 새의 이미지를 통해 저녁이라는 시간을 교대하기도 했다. 瓊花는 八仙花와 비슷한바 잎이 부드럽고 윤이 나며 淡黃色으로서 밤에 피는 진귀한 꽃이다. 그러므로 빨리 밤이 되기를 바라는 마음으로 서쪽을 향하고 있다. 꿈같이 달콤한 봄날 저녁(의경)임을 시사한다.

茸茸短草間, 작은 풀이 우거진 사이에  
 知有石根水. 돌 뿌리는 물에 잠겨 있네.  
 鳥啄莫相疑, 새는 쪼느라 서로 의심 않는데  
 颼颼風竹耳. 솔솔 대나무 바람소리만 내네.<sup>31)</sup>

여기서도 작은 풀, 石根水, 새, 대나무 등 物象으로 이루어진 그림을 펼쳐보인다. 그림을 접하지 않고도 詩를 통해 그림의 미묘함을 감수할 수 있다. 서로 물고 뜯고 의심하는 인간사회와는 대조되는, 평화를 시사하는 자

31) 『초정전서』상, 312면, 「題畫」.

연의 조화를 제시를 통해 보다 분명히 보여준다. 이처럼 제화시는 그림을 효과적으로 보완하면서 아름답고 생동한 의경을 창조하여 傳神의 효과를 거둔다.

다음은 경물을 빌어 정감을 토로하고 경물과 정감이 융합되었다. 제화시의 창작에서 표현한 사상감정은 그림에 나타난 것이 아니고 많은 경우 시인의 주관정감을 그림에 주입시켜 시정과 그림의 경치가 어울려 최선의 예술 효과를 거둔다. 예컨대 「題兩峯畫竹蘭草二首」는 곧은 대나무의 절개와 명리를 탐하지 않는 난초의 성품을 묘사했다. 특히 “장차 홀로선 꽃받침에 힘입어/ 미소를 머금고 봄빛에 화답하노라.(聊將一孤萼, 含笑答春光.)”고 한 것은 못사람들과 잘 어울리지 않는 시인의 孤高한 인격이 그대로 주입되었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 이와 같이 시인은 그림의 物象을 빌어 자신의 성정을 표현하였고 정감과 경물이 융합된 의경을 창조하였다.

세 번째는 그림 밖의 뜻을 구하여 高遠한 의경을 창조했다. 곧 象外之象, 畫外之意를 구사하여 제화시의 의경을 한층 더 심화했다. 제화시의 작가는 그림의 의경에 몰입한 다음 그림 자체와 그림의 意象을 초월하되 자신의 상상과 이해를 자유롭게 구사하여 또 다른 하나의 미적인 공간을 창조한다. 하지만 전반적으로 볼 때 여전히 그림에 대한 보완이라 하겠다. 화면으로는 인간의 정신과 청각 등 일부 감각은 전달할 수 없지만 시로서는 표현할 수 있는 것이다. 예컨대 「題春院美人圖」는 그림의 정적인 물상, 고기비늘 같은 꽃술과 푸른 소나무를 묘사했을 뿐만 아니라 그림이 보여줄 수 없는 미인의 신 끄는 소리와 꿈을 깬 독자의 감수(夢斷廻廊邃)까지 연상해 내어 그림 밖의 의경을 창조한 것이다. 다음의 「題白菴吳照石湖課耕圖卷二首」<sup>32)</sup>도 첫 수는 옛 시인들이 石湖를 나드는 목적은 속세가 싫어서가 아니라 푸른 봉우리(靑峰)를 좋아서임을 밝혀 문인들의 고고한 인격을 상

32) 『초정전서』상, 319면.

징하는 象밖의 의경을 창조했다면 둘째 수는 남조의 梁나라 武帝가 이곳에 사원을 짓고 자기의 蕭寺성을 따서 蕭寺라 부른 고사를 통하여 사람들이 석호를 좋아한 일반 이유를 말했지만 근본 이유는 가슴속에 자리한 邱壑에 있음을 설파한다.

네 번째는 자연지향의 의경창조가 적지 않다는 점이다. 이런 제화시는 흔히 자연과의 혼연일체 또는 자연과 인간사회의 대조로 이루어지고 있다. 우선 자연을 지향하는 그림을 선호하여 제시하는데서 표현된다. 「題會賓谷燠西溪漁隱卷二首」<sup>33)</sup>는 “궁궐에 있으면서 도롱이 옷 그리워/ 혼연 멋대로 그림 편지도 5년이네(巖廊一片蓑衣夢, 忽漫披圖已五年)”, “이한 가슴속에 동산을 이루고/ 구과정에서 할미새 무리 마주했네(一副胸中將就園, 歐波亭對鶴鴿原)”라 했고 「題白菴吳照石湖課耕圖卷二首」에서도 “가령 십 년이나 서울 길을 밟아서도 / 흥중의 구학은 가실 바 없구려”라고 하여 그림의 自然性向의 의경을 말하지만 기실 이는 시인의 심사이기도 하다. 다음 「題畫三首」의 제 3수는 자연의 소산인 새로운 풀빛을 극찬하고 있다.

天地之精英,	하늘과 땅 사이에 아름다운 어떤 것도
無如新草色.	새로 돋아난 풀빛같지는 않아라
更有自然文,	자연이 문채를 새롭게 하여
丹葩點素翼.	붉은 꽃을 흰 바탕에 그려놓네.

이 밖에도 「題畫二首應令」제1수의 봄바람에 대한 찬미(“春風淡如夢”), 「題畫」에서의 평화로운 자연과 갈등으로 충만된 인간사회와의 대조, 「노주설안도가」에서 즐거운 기러기와 수심어린 인간의 대조 등은 시인의 자연지향의식을 그대로 반영한다. 기실 이같은 자연지향의 정감은 제화시 이외의 기타 허다한 시에서 많이 찾아볼 수 있다. 물론 이 점은 다음의 연구과제로 미룬다.

33) 『초정전서』상, 353면.

## 【참고문헌】

### ■ 저서 및 논문

崔淑仁, 「朝鮮後期 文學에 나타난 繪畫性 研究－연암계열의 시를 중심으로」  
이화여대대학원 박사학위논문, 1989.

麻守中 등 주필, 『歷代題畫類詩感賞寶典』, 時代文藝出版社, 1993.

李佑成 編, 『楚亭全書』, 亞細亞文化社, 1992.

彭蘊燦 編, 『歷代畫史彙傳』(上,下), 遠東圖書公司印行, 民國45년.

Abstract

A Study of Chojeong Park Je-Ga's Je-hwa(題畫) poetry  
-centering around enlargement of materials and yee-jeong  
creation-

Jeong, Il-Nam

This study is content about Je-hwa(題畫) poetry of Chojeong Park Je-Ga who is a prominent realist and painter, also explained the concept introduction of Je-hwa(題畫) poetry and features of Chojeong's Je-hwa(題畫) poetry.

Chojeong's Je-hwa(題畫) poetry is that the theme is various and developed a new state irrespective of tradition while it preserves the tradition. Also it is prominent creation of own will. This Je-hwa(題畫) poetry is constituted integration with nature and contrast human to nature.

**Key Word**

Chojeong Park Je-Ga, Je-hwa(題畫) poetry, a material.