

조희룡 문학의 詩情과 畫意, 그리고 유희정신

신 의 철*

- I. 머리말: 詩書畫 일체론과 「又一東閣記」
- II. 한시에 구현된 詩情과 畫意의 결합
- III. 유희정신과 소품 산문의 창작
- IV. 맺음말

I. 머리말: 시서화 일체론과 「又一東閣記」

19세기 여항문예의 선도자로 일컬어지는 趙熙龍(1789~1866)은 시서화에 두루 능통하였기에 여러 분야에서 연구가 이루어져 왔다. 그의 예술적 성취는 시문에 비해 서화에서 더욱 뛰어난 것으로 주목받으며, 미술사 방면에서의 연구가 지속적으로 이어져 왔다. 아울러 전근대 시기 유일한 것으로 인정받는 전문 畫論書의 작자이기에 미학, 철학 등의 분야에서도 그에 관한 연구를 찾아볼 수 있다.¹ 일찍이 정옥자가 조선후기 중인층에 관해 연구하면서 『壺山外記』를 언급한 이래, 문학 방면에서 조희룡은 탁월한 전기 작가로 주목받아 왔다.² 전기문학에 이어

* 한국학중앙연구원

¹ 정혜린, 「조희룡의 시서화론: '자연'의 재해석을 통한 시서화의 자율성 확대에 관해」, 『미학』 32(2002); 조민환, 「조희룡 화론에 나타난 도가철학적 요소」, 『한국사상과 문화』 50(2009).

² 정옥자, 「시사를 통해서 본 조선후기 중인층」, 『한우근박사 정년기념논총』(지식산업사, 1981); 박희병, 「전기작가로서의 조희룡 연구」, 『관악어문연구』 10(서울대, 1985); 정옥자, 「조희룡의 시서화론」, 『한국사론』 19(서울대학교 인문대학 국사학과, 1988); 한영규, 「중인층 전기집 『호산외기』의 성격과 위상」, 『고전문학연구』 29(2006); 박철상,

조희룡의 문학에서 연구가 활발히 수행된 것은 산문 분야이다. 古文으로 일컬어지는 한문학의 일반적 문제에서 벗어난 短題小品의 글쓰기로 일관한 그의 개성적인 글쓰기에 주목한 연구가 이어졌다.³ 조희룡은 소식을 존승하며 그로부터 받은 영향이 지대한데, 최근에는 중문학 분야에서 이에 주목한 연구 성과가 제출되었다.⁴ 한편 조희룡의 유배지 임자도와 관련한 연구 또한 이루어져,⁵ 다양한 관점에서 조희룡에 관한 연구가 활발하게 진행되었음을 알 수 있다. 조희룡에 지속적으로 관심을 가지고 연구해 온 한영규와 이선옥은 각기 『조희룡과 추사파 중인의 시대』(학자원, 2005)와 『우봉 조희룡—19세기 목장의 영수』(돌베개, 2017)라는 저서를 출간하였다. 여기에는 조희룡에 관한 문학과 미술사 방면의 연구 성과가 총결되어 있어 많은 참조가 된다. 아울러 이성혜는 『조선의 화가 조희룡』(한길아트, 2005)에서 문학과 회화를 아우르며 조희룡 예술세계의 특성과 의미를 고찰하였다. 한편 신안군 임자도 출신의 김영회는 〈조희룡의 흔적을 찾는 사람들〉이라는 단체를 대표하여 『조희룡 평전』(동문선, 2003)을 집필하였다. 이 책은 조희룡 후손의 전언과 함께 유배지 임자도에서의 생활을 세밀하게 추적하여 조희룡의 일생을 실감나게 그리고 있다.

이상에서 조희룡에 관한 연구 성과를 문학 분야를 중심으로 검토하였는데, 눈에 띄이는 점은 한시를 다룬 연구가 극히 소략하다는 사실이다.⁶ 조희룡은 시에 비해 산문이 뛰어나다는

『以後視今錄』을 통해 본 조희룡의 『壺山外史』, 『한문학보』 29(2013); 김경희, 「조희룡의 〈장오복전〉에 대한 시론적 검토」, 『동방학』 36(2017).

3 이성혜, 「소품문의 문체적 특징에 대한 고찰」, 『동양한문학연구』 12(1998); 이지양, 「조희룡의 예술가적 자의식과 문장 표현의 특징—소품산문을 중심으로」, 『고전문학연구』 13(1998); 한영규, 「조희룡 산문의 晚明 淸言小品 수용과 그 특징」, 『한문학보』 4(2001); 윤재민, 「19세기 중인문학의 재조명—조희룡을 중심으로」, 『한국한문학』 35(2005); 이기현, 「조희룡 題畫小品 연구」, 『한국어문학국제학술포럼 학술대회』(한국어문학국제학술포럼, 2007); 안대회, 「조선 중후기 淸言小品의 향유와 창작」, 『한국한문학연구』 59(2015).

4 전가람, 「조희룡의 遊戱精神과 그 발현: 소식에 대한 인식을 중심으로」, 『중국인문과학』 66(2017); 류소진, 「조선 후기 문인 조희룡 시문의 소식 관련 用典 양상」, 『중국어문학』 78(2018); 류소진, 「조선후기 문인 조희룡의 소식 추앙 양상」, 『중국어문학지』 62(2018).

5 고석규, 「조희룡의 임자도 유배생활에 대하여」, 『도서문화』 24(2004); 강봉룡, 「임자도 우봉 조희룡 적거지의 관 광지원화 방안」, 『도서문화』 24(2004); 최기숙, 「조희룡의 유배체험과 글쓰기」, 『한국문화연구』 9(2005); 한영규, 「19세기 여향문인 조희룡의 유배와 신안 임자도」, 『국제어문』 59(2013).

6 한영규의 「19세기 회인시의 양상과 조희룡의 〈懷人絕句〉」(『반교어문연구』 6, 1995)와 「조희룡의 〈論畫絕句〉 창작과 그 비평적 특징」(『한문학보』 17, 2007) 2편의 논문이 전부이다. 선행 논문은 19세기 회인시 창작 경향 속에서 조희룡 〈懷人絕句〉의 특성을 해명하였고, 이어진 논문은 국립도서관에 소장된 『논화절구』가 조희룡의 저작임을 밝히고 그 성격을 논한 것이다. 두 편의 논문은 조희룡 시세계의 흥미로운 국면을 해명한 것이지만, 그의 한시 전반으로 논의가 진전되지는 않았다. 이밖에 류소진의 연구(2018)가 있는데, 조희룡 詩文에서 소식과 관련된 전고를 밝히는데 그치고 조희룡 한시의 성격에 대해서는 다루지 않았다.

일반의 통념과 함께, 한문학 연구에서 소품문에 주목한 성과가 근래 활발히 이루어진 추세를 반영한 것으로 보인다. 그런데 조희룡의 문학세계에서 시는 산문에 비해 과연 그 위상이 현저히 낮은 것일까? 이에 대해서는 재고할 필요가 있다는 생각이다. 金奭準(1831~1915)은 조희룡에 대한 회인사에서 “우봉은 그림에도 능하고 시에도 능해, 흥중에 비범한 기세 품고 생각에 얽매임이 없네(又峯工畫又工詩,磊砢胸中思不羈).”⁷라고 하여, 그림과 함께 시에 뛰어난 재주를 지니고 있다고 하였다. 조희룡과 교류했던 趙秀三(1762~1849)과 朴允默(1771~1849) 또한 조희룡 시의 뛰어난 데 대해 언급하고 있다.⁸ 조희룡이 稷下詩社와 碧梧社의 동인으로 활발하게 활동한 점을 고려한다면, 그의 문학을 전반적으로 이해하기 위해서는 시세계의 성격에 대한 해명이 필수적으로 요청된다 할 것이다.

한편 조희룡의 문학은 그가 강조한 詩書畫一體論의 예술관과의 밀접한 관련 속에서 접근할 필요가 있다. 이와 관련해 주목되는 글이 「又一東閣記」로, 이는 조희룡의 산문 중 유일한 記文이다. 『漢瓦軒題畫雜存』의 맨 앞에 실린 이 기문⁹은 가전체의 형식을 빌려 예술가로서 자신의 정체성을 우의적으로 서술한 것이다. ‘東閣’은 한 무제 때 公孫弘이 재상이 된 뒤에 “객관을 세우고 동쪽 쪽문을 열어서 현인을 맞이하였다(起客館 開東閣以延賢人).”라는 고사에서 유래한 말로, 빈객을 예우하며 초치하는 것을 뜻한다. 그런데 조희룡이 현인을 맞이하는 동합의 명칭을 ‘又一’이라 붙인 이유는 무엇일까? ‘又一’은 ‘(남과 다른) 또 하나’라는 뜻이거나, ‘又’가 조희룡의 호인 ‘又峯’을 약칭한 것으로 보면 ‘우봉이 지닌 (남다른) 또 하나’라는 의미로도 해석될 수 있다. 어떻게 보든 일반 문인과는 구별되는 남다른 ‘또 하나의 동합’이란 의미를 부여한 명칭으로 여겨진다.

이 글의 서두에서 조희룡은 동합에 卽墨子(벼루)·陳玄子(먹)·管城子(붓)·楮先生(종이)이 거주하는데, 이들은 각기 덕행·언어·문학·정사에 뛰어난 까닭에 이곳에 있다고 하였다. 문인 서재의 필수품인 문방사우는 선비가 갖추어야 할 네 가지 덕목을 함양하는 도구이기에

7 「紅藥樓懷人詩錄」, 『여향문학총서』 5권, p. 658.

8 “又峯佳句大山和, 石面草隸驚山靈.”(『秋齋集』 권6, 「望月寺南臺 傲香山九老之會 分汀月寒生古石樓爲韻 余得汀字」) “夜讀又峯梅花詩, 燈前梅花如見之. 可愛清新慧悟中, 渾無一毫塵俗詞. …平生每試畫圖手, 紫雲絳雪綴幾枝. 得於餘意寓一詠, 天機幻相又在茲. 此詩如梅如詩, 三日愛玩神欲馳.”(『存齋集』 권18, 「讀又峯趙熙龍梅花詩」).

9 실시학사 고전문학연구회에서 역주한 『조희룡전집』에서는 「우일동합기」가 題畫文과 다른 記文이기에, 序와 함께 따로 편집하고 주석에서 이를 밝혀놓았다(『조희룡전집』 5; 水莖齋海外赤牘外)(한길아트, 1999), p. 166. 임자도 조희룡기념관에 전시된 『한화헌제화잡존』의 첫 면에는 「우일동합기」의 제목이 ‘梅石竹蘭題畫編序’라 되어있고, ‘卽墨子’(벼루)와 ‘陳玄子’(먹)를 ‘陶弘子’와 ‘玄香子’로 표기하고 있다. 이하 『조희룡전집』을 인용할 경우 전집명과 쪽수만을 밝히기로 한다.

동합에 거처하는 것이다. 이어서 조희룡은 “또 書畫學을 두고 예술 기능에 속한 선비를 초빙하여 그곳에 채웠다.”¹⁰라고 말한다. 일반 문인의 동합에 문방사우만 있는 데 비해, ‘又一’東閣에는 남과 다른 ‘또 하나의’ 현인이 있는데, 다름 아닌 萼綠子(매)·燕尾子(난)·笑笑子(죽)·厂口子(석)라고 하였다. 이어서 梅蘭竹石의 고결한 인품을 말하면서 이들에 癖을 지닌 인물로 華光長老·蘇軾·米芾·文徵明을 들고 관련 고사를 서술하였다. 梅蘭竹石에 대해 설명하는 이 대목은 기문의 대부분을 차지하며 중심 내용을 이루고 있다. 그리고 나서 “서화학의 선비들은 별관에 모아 두었는데, 다락집에 여가 있는 날, 바람과 햇별이 맑고 아름다운 때가 아니면 만나보지 않았으며, 만나 보면 문득 한마디 말을 그들에게 건네주어, 귀를 트고 눈을 번쩍 뜨게 해주었다고 한다(畫學之士, 蓄之別館, 非層樓暇日·風日晴美之時不見, 見則輒以一言贈之, 以發皇云爾).”는 말로 글을 끝맺었다. 날씨 좋고 한가한 날에 서화학의 선비를 만났다는 것은 매란죽석의 그림을 그린다는 것이고, “귀를 트고 눈을 번쩍 뜨게 해주었다”는 말은 자신의 그림에 대한 남다른 자부심의 표현으로 읽힌다.

「우일동합기」는 조희룡 삶의 지향이 서화의 예술세계에 있음을 분명히 밝힌 글이다. 이 글을 『한와헌체화잡존』의 첫머리에 둔 것은 그 자체가 ‘자신의 본색이 서화가임을 선언하는’ 의미를 지닌다. 조희룡의 문학세계에 접근함에 있어 우리는 그가 일반 문인과 달리 서화가로서 자신의 정체성을 뚜렷이 견지한 인물이라는 점에 유념할 필요가 있다. 詩書畫 三絶은 사대부 문인이 이상적으로 동경한 경지이지만, 대부분 시문이 근본이고 서화는 여기로 보는 것이 통례이다. 그런데 조희룡은 서화 예술에서 자신의 정체성을 찾은 만큼, 문학을 대하는 관점에서 일반 문인과 다른 차별성을 지닌다. 곧 서화 예술을 자신의 본령으로 여긴 조희룡의 문학을 이해하기 위해서는 시문 창작이 서화 예술 활동과의 밀접한 관련 속에서 수행되었다는 점을 고려할 필요가 있는 것이다. 이러한 관점에서 여기에서는 조희룡 한시의 특징을 시정과 화의의 결합 양상에서 살펴보고자 한다.

조희룡이 남긴 산문은 『호산외기』를 제외하고는 그 내용이 대개 시서화의 예술이나 인생에 대한 자신의 견해를 짚막하게 기술한 것이다. 시서화 중에서도 그림에 대한 것이 가장 많은 내용을 차지하고 있다. 필자는 『조희룡전집』의 해제에서 예술가적 자의식과 手藝의

¹⁰ 『조희룡전집5: 水鏡齋海外赤牘外』, pp. 165-166. “又一東閣者, 延天下賢士之閣也. 閣中有四科焉, 卽墨子, 以德行進; 陳玄子, 以文學進; 管城子, 以言語進; 楮先生, 以政事進. 此四者, 海內知名久矣. 又置書畫學, 延方技之士, 充之.” 원문에서 卽墨子·陳玄子·管城子·楮先生은 ‘나아왔다[進]’이라 한 데 비해, 서화학의 선비는 ‘맞이했다[延]’라고 달리 표현한 것에도 유의할 필요가 있다.

강조, 유희정신과 소식에 대한 존모 등을 조희룡 예술관의 특징으로 간략히 언급한 바 있다.¹¹ 이러한 점들은 그 후 연구자의 상세한 논증을 통해 그 성격이 분명히 밝혀지기도 하였다. 여기에서는 선행 연구의 성과를 참조하면서 유희정신에 입각하여 조희룡 소품 산문의 특징 또한 살펴보기로 한다. 요컨대 조희룡이 문학보다는 서화에서 자신의 정체성을 찾은 예술가인 점을 고려하여, 그의 시문과 서화 예술을 긴밀하게 관련지으면서 그 문학의 특성을 살펴보려는 것이다.

II. 한시에 구현된 詩情과 畫意의 결합

시서화의 예술 경지를 함께 추구한 조희룡은 자신이 남들이 다니지 않는 외로운 길을 가는 것임을 자각하였다.¹² 시서화 일체론의 견지에서 그는 시문과 서화의 관계에 대한 자신의 견해를 여러 차례 밝혔는데, 그중 몇 가지를 들어본다.

〈1〉 왕마힐(王摩詰, 王維)은 시(詩)로써 그림에 들어갔고, 이용면(李龍眠, 李公麟)은 그림으로 글씨에 들어갔다. 글씨와 그림의 요체는 서로 사이에 넘나든다. 난을 그리는 방법에 있어서는 시 짓는 이치로 체득하여 글씨 쓰는 법으로 행해야 하는 것이니, 먼저 난을 배워서 시나 글씨에 들어갈 수는 없다.¹³

〈2〉 시와 그림을 어찌 쉽게 말할 수 있겠는가만, 시로써 그림에 들어가고 그림으로써 시에 들어가는 것이 대개 한 가지 이치이다. ... 시와 그림이 서로 영향을 주는 이치를 고람 전기(田琦)에게서 더욱 믿게 된다. 전기는 스무 살 전후의 나이로 산수와 가옥과 수목에 대하여 스승에게 배운 적도 없이 문득 원나라 화가의 묘경에 나아갔다. 또 그것으로 시를 지음에 맑고도 멀어 속기를 초월하여, 모두 전하여 외울 만하다. 이는 그림으로써 시에 들어간 것이다.¹⁴

¹¹ 신익철, 「19세기 여항 문예와 조희룡의 예술세계」, 『조희룡전집1: 석우망년록』(한길아트, 1999), pp. 21-34.

¹² 『조희룡전집3: 漢瓦軒題畫雜存』〈125〉則, p. 101. “詩境文境畫境, 以蠶叢邱壑, 開輕車熟路, 是乃鐵篋道人單乘孤詮”

¹³ 『조희룡전집3: 漢瓦軒題畫雜存』〈21〉則, pp. 44-45.

¹⁴ 『조희룡전집1: 石友忘年錄』〈155〉則, pp. 195-196.

〈3〉 시(詩)를 지으매 모두 위태롭고 고독하고 메말라 부드러운 글자와 여유로운 글귀의 빼어나고 활발하고 명랑하고 운택한 것이 없다. 그리하여 시를 덮어두고 그림에 들어갔다. 손이 가는 대로 칠하고 그어 먹기운이 생동하여 가슴속의 불평한 기운을 표출해내니, 문득 소슬하고 높은 뜻이 있음을 깨닫게 된다. 오직 이 한 가지 일이 일체의 고역(苦厄)을 극복해가는 법인 것이다.¹⁵

〈1〉은 시서화가 서로 넘나드는 관계를 말한 것으로 『한와헌제화잡존』에 실려 있다. 소식이 「書摩詰藍田烟雨圖」에서 “왕유의 시를 음미하노라면 시 속에 그림이 있고, 그의 그림을 바라보노라면 그림 속에 시가 있다(味摩詰之詩, 詩中有畫. 觀摩詰之畫, 畫中有詩).”¹⁶라고 평한 이래, 왕유의 시는 화의가 풍부한 것으로 널리 알려져 있다. 이공린이 그림을 통해 글씨에 들어갔다고 하면서 글씨와 그림의 요체는 서로 넘나든다고도 하였다. 서법에 입각해 그림을 그리는 문인화의 경지를 말한 것으로 생각된다.

일반적으로 시와 글씨, 그림이 서로 넘나드는 데 비해, 난 그림은 다르다고 하였다. 시의 이치를 체득한 바탕에서 글씨 쓰는 법식으로 그려야 한다고 하며, 난 그림을 통해 시와 글씨에 들어갈 수는 없다고 하였다. 난의 경우에는 그림을 통해 시나 글씨로 들어갈 수 없다고 한 것인데, 난 그림의 경우 詩情이 전제되어야 함을 강조한 말로 이해된다. 이밖에도 “시(詩)를 날줄로, 난(蘭)을 씨줄로 엮는 것은 철적도인(鐵箴道人)으로부터 시작되었다(經詩緯蘭, 自鐵箴道人始).”¹⁷라고 하여, 자신이 난 그림에 시정을 배합하고 있음을 표명하고 있다. 아울러 “난 그림의 제사(題辭)로는 오언절구의 유한(幽閒)한 시가 적당하고, 칠언고시 같은 침웅(沈雄)한 편은 적당치 못하다(題蘭, 可五言截句幽閒之詩; 不可七言古詩沈雄之篇).”¹⁸라고 하여, 시 중에서도 오언절구가 난 그림에 잘 어울린다고도 하였다. 이러한 여러 언급은 조희룡은 난 그림이 시와 가장 잘 어울리며, 난 그림을 시가 지닌 유장한 韻美를 가장 잘 드러내는 양식으로 인식했음을 말해준다.

〈2〉는 『石友忘年錄』에 실린 글로, 시와 그림은 이치가 통하기에 서로 넘나들 수 있다는 시화일체론을 표명한 것이다. 조희룡은 田琦를 통해 이러한 이치를 확신하였다고 하며,

¹⁵ 『조희룡전집2: 畫鷗齋譚墨』〈22〉則, pp.43-44.

¹⁶ 『詩人玉屑』, 권15.

¹⁷ 『조희룡전집3: 漢瓦軒題畫雜存』〈14〉則, p.38.

¹⁸ 『조희룡전집3: 漢瓦軒題畫雜存』〈37〉則, p.53. 『漢瓦軒題畫雜存』〈60〉則에서는 “寫梅, 如讀太史公史記; 寫蘭, 如讀維摩詰經”라 하여, 매화 그림과 난 그림을 「사기」와 「유마힐경」에 견주어 말하기도 하였다.

그가 스무 살 나이에 스승에게 배운 바도 없이 원나라 문인화가의 묘경에 나아간 천재임을 말하였다. 그리고 이러한 畫境에 들었기에 그의 시 또한 뛰어나다고 하며, 전기는 그림을 통해 시에 들어간 것으로 판단했다. ‘그림을 통해 시에 들어간다’는 주장은 조희룡이 자주 언급한 것으로 그의 지론으로 보인다. 임자도 유배 시절의 제자인 洪在郁과 朱俊錫이 시법에 대해 묻자, 조희룡은 소식의 〈枯木竹石圖〉를 본떠 그리면서, “그림을 임모하매 웃으면서 말하노니, 시로 들어감이 이 길로 말미암는다. 시 중의 일을 알고자 하면, 모름지기 먼저 그림 배워야 하네(臨畫笑而語, 入詩由此途. 欲識詩中事, 須先學畫圖).”¹⁹라고 하였다. 그리고 나서 “시와 그림은 한 이치지만, 그림으로 말미암는다는 말 나로부터라네(詩畫雖一理, 由畫卽自吾).”²⁰라고 하여, 그림으로 시에 들어간다는 주장을 자신의 창견으로 자부하였다.²¹

시와 그림의 이치가 서로 상통하는데, 앞에서 왕유는 시를 통해 그림에 들어갔다고 하고, 전기의 경우 그림을 통해 시로 들어갔다고 하였다. 두 사람에게 대해 이처럼 상반되게 말한 이유는 무엇일까? 시화에 모두 뛰어났지만 왕유의 본색이 시에 있다고 여긴 반면, 전기는 천부적인 재질을 지닌 화가로 시작하여 시에도 능숙한 경지에 올랐음을 대비해 말한 것으로 이해된다. 임자도의 두 제자에게 한 말 또한 시에 비해 학식의 축적이 상대적으로 요구되지 않는 그림에 통달하게 되면 시의 경지에도 통할 수 있다고 독려한 것이다. 여기에서 그림을 통해 시에 들어간다고 했을 때의 그림이란 ‘화가의 예리한 관찰력으로 포착한 대상의 선명한 이미지[畫意]’를 말하며, 이를 바탕으로 詩作에서 개성을 추구해야 함을 강조한 것으로 이해된다. 이는 사대부에 비해 상대적으로 학식이 부족한 여향의 예술인이 시를 배우는 좋은 지침임을 말한 것으로, 흥중에 쌓인 서권이나 문자의 지식으로 얻어질 수 없는 手藝를 강조하는 그의 예술관²²에 부합되기도 한다.

〈3〉은 임자도 유배 시절의 저작인 『畫鷗盒調墨』에 실린 글로, 울분 속에서 시를 짓지 못하고 그림에 몰두하는 심경을 말한 것이다. 가슴속 울분으로 인해 시가 고독하고 嚙煞한 데로 흐르기에, 그림을 그려 불평한 심사를 해소하고 마음의 평정을 되찾는다고 하였다. 조희룡에게 시가 평정한 마음으로 화평한 기운을 떨치는 것이라면, 그림은 마음속의 격정을 그대로

¹⁹ 『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』, pp.108-109.

²⁰ 동상.

²¹ 이성혜 또한 由畫入詩를 조희룡의 특징적인 시관으로 파악하고, 조희룡 시의 회화적 이미지는 현실에 구속되지 않은 예술의 자유를 구가하는 점에서 중세적 시의식과 차별되는 의의를 지닌다고 평가하였다. (이성혜, 앞의 글, pp.115-127.)

²² 신익철, 앞의 글, p.31.

펼쳐 보이는 예술이었다. 절제된 감정의 조화로운 표출을 중시하는 시에 비해 그림은 분방한 감정에 내맡겨 자유롭게 표출될 수 있다고 생각한 것이다.

이상에서 살펴본 시와 그림의 관계에 대한 조희룡의 관점은 대략 다음과 같이 정리된다. 첫째, 시와 그림은 서로 넘나들 수 있다고 보아 양자 간의 밀접한 연관성을 중시하였다. 둘째, 그림을 통해 시에 들어감을 강조하였는데, 이는 학문적 축적에서 우러난 서권기보다 수예를 강조한 그의 예술관에 부합된다. 셋째, 난 그림은 시정에 잘 어울리는 양식으로 시 중에서도 오언절구가 적당하다. 넷째, 시가 절제된 감정을 조화롭게 표출함을 중시한다면, 그림은 분방한 감정을 보다 자유롭게 표출하는 예술이다.

이처럼 시와 그림의 관계를 밀접하게 인식한 조희룡은 한시 창작에 있어서 풍부한 畫意를 통해 詩情을 드러내는 방식을 선호하였다. 시 창작에서 화의는 예리한 관찰력에 의거한 개성적인 경물 묘사를 지칭한다고 할 수 있으며, 시정은 통상 시에 담긴 정취를 뜻한다. 조희룡은 “화의와 시정 아직 없애지 못하여, 먼 산 저녁놀 뒤에 색칠한듯 진해보이네(畫意詩情尚不除, 遠山濃抹莫霞餘)”²³, “시정이 손가락에 있으며 모름지기 자주 튕기고, 화의가 창자에 가득했는데 또한 억지로 밥을 먹네(詩情在指須頻點, 畫意撐腸亦強餐)”²⁴라고 하여, 시정과 화의란 말을 대구로 즐겨 사용하였다. 이는 조희룡이 시 창작에 있어 시정과 화의의 결합을 중시하고 있음을 말해준다.

조희룡은 말년에 除夜를 노래한 시를 떠올리면서 천수의 시를 지었다고 말한바 있는데,²⁵ 현재 전하는 시는 대략 220여 수 정도로 헤아려진다.²⁶ 그중에서 풍부한 화의가 시의 정취와 잘 결합되었다고 여겨지는 시를 살펴보면, 그 결합 양상을 따져보기로 한다.

此境此情誰復云	이 경우 이 정을 누구와 다시 말할까
不言應似案頭文	말없음은 응당 책상 위의 글자 같구나.

²³ 『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』, 「辛亥八月二十二日, 作在島之役. 凡目之所觀心之所記, 俱以成詩, 聊遣愁苑 凡百首」, p. 43.

²⁴ 동상, 『漢北秋日蘭若三首』其一, p. 204.

²⁵ 『조희룡전집1; 石友忘年錄』, p. 156. “點籌詩藁纔千首, 撐拄頰光又一年.”

²⁶ 실시학사 고전문학연구회에서는 여기저기 흩어져 있는 조희룡의 한시를 모아 『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』에 수록하였다. 여기에는 유배지에서 지은 시집 『우해약암고』 수록 시 133수, 『一石山房小稿』에 『槐陰小築 卽目雜詠』이란 제목으로 실린 시 45수, 『古今詠物近體詩』에 실린 조희룡의 시 40수, 『藝林甲乙錄』 제화시 8수가 실려 있다. 이밖에 『석우망년록』에도 자신의 시를 회상하며 적은 것이 몇 수 보인다.

白雲海外多於水 흰구름은 바다 밖이라 물보다도 많은데
自是先生舊看雲²⁷ 이것이 선생께서 예전에 보던 구름이겠지요.

조희룡이 유배지 임자도에서 지은 회인시의 하나로 石經 李基福을 노래한 시이다. 이기복은 의원으로 碧梧社의 동인으로 활동하였으며, 조희룡과 절친한 사이였다. 이 시에는 “일찍이 고금도에서 유배를 산 적이 있다(曾有古島之役).”라는 주석이 달려 있는데, 이기복 또한 바다 섬에서 유배 생활을 한 경험이 있음을 모티프 삼아 시상을 전개하였다.

기구의 “此境此情”이란 임자도 유배지(此境)에서 느끼는 지금의 심정(此情)으로, 실제 유배를 겪어본 이기복만이 가장 잘 알아줄 것이다. 이 절실한 마음을 그대에게 토로할 수 없는 심경을 책에 보이는 무심한 글자에 비유하였다. 이 시의 화의는 전구에서 도드라지며, 이는 자신의 심정을 담은 결구의 시정과 절묘하게 결합하고 있다. 쉼 새 없이 피어오르는 바다 섬의 뭉게구름은 흡사 바닷물보다도 많아 보이는데, 이러한 뭉게구름이 그대가 옛날 유배지에서 보았던 것임을 느끼게 된다. 여기에서 구름은 두보의 시「春日憶李白」의 “우수 북쪽엔 봄 하늘에 우뚝 선 나무요, 강 동쪽엔 저물녘 구름이라(渭北春天樹, 江東日暮雲).”²⁸에서 유래한 말로, 벗에 대한 그리움을 뜻한다. 이 시에서 구름은 ‘임자도의 이 마음(此境此情)’의 시각적 표상으로 화의를 대표하면서, 동시에 이기복에 대한 그리움의 시정을 상징하고 있다. 바다 섬의 뭉게구름은 임자도의 실경을 풍부히 담은 ‘화의’이자 벗에 대한 그리움을 표상한 ‘시정’으로, 情景交融의 매개물로 작동하고 있는 것이다.

齋頭百合花如雪 서재 머리맡 백합, 그 꽃은 눈과도 같은데
首重難支立晚風 머리 무거워 힘들게 버티며 저녁 바람에 섰네.
伴植枯藤還自況 짝지어 심어둔 마른 등나무에 스스로 비유할까나
藜筇扶出主人翁²⁹ 멍아주 지팡이 짚고 나서는 주인 늙은이.

조희룡이 유배가기 이전 자신의 거처인 一石山房에서의 한가로운 생활의 정취를 읊은

²⁷ 『조희룡전집4: 又海岳庵稿外』, 「懷人絕句二十二首」〈李石經〉(한길아트, 1999), pp. 119-120.

²⁸ 『杜工部集』 권9. 참고로 전문은 다음과 같다. “白也詩無敵, 飄然思不羣. 清新庾開府, 俊逸鮑參軍. 渭北春天樹, 江東日暮雲. 何時一樽酒, 重與細論文?”

²⁹ 동상, 『一石山房小稿』, p. 170.

시 중 하나이다. 눈처럼 하얀 백합이 저녁 바람을 맞아 커다란 꽃송이를 주체하지 못할 듯 흔들리고 있다. 그 곁에 있는 마른 등나무는 비쩍 마른 조희룡 자신의 분신인 양 느껴지는데, 명아주 지팡이에 기대 서있는 자신의 모습 또한 저녁 바람을 맞아 흔들리는 백합처럼 생각된다. 하얀 백합이 저녁 바람을 맞고 서있는 모습에 늙어 지팡이 짚고 서있는 자신의 모습을 대입한 것으로 화의가 뛰어난 작품이다. 정경을 그린 듯한 형상의 재현과 선명한 색감 등에서 보는 사람으로 하여금 회화적 생동감을 느끼게 하는 것이다.³⁰ 이 시에서는 백합이 화의와 시정을 결합하는 매개물이 되고 있다.

庭陰如醉研山蒼	마당 그늘은 취한 듯 하고 연산(研山)은 푸른데
翡翠翎橫畫意涼	비취 깃털이 비끼니 화의(畫意)가 시원하다.
客到簾前浮笠影	주렴 앞에 객 이르러 갓 그림자 떠오르니
依佛幀寫圓光 ³¹	마치 불정(佛幀)에 원광(圓光)을 그린 듯.

이 시 또한 일석산방에 거처할 때의 한가한 정취를 노래한 것이다. 마당에는 녹음이 짙게 드리워 서재의 벼루 硯池에 조각된 산에도 푸르름을 드리운다. 승구에서 翡翠翎은 푸른빛의 대나무 잎을 뜻하는 말로, 특히 새로 돋아나는 댓잎의 날카로운 형상을 비유할 때 쓰인다. 당의 시인 皮日休가 「新竹」에서 “둥글게 엮힌 산호 마디에, 낮처럼 날카로운 비취 깃털이라(圓緊珊瑚節, 鈿利翡翠翎)”³²라고 하였고, 명의 薛瑄은 「錦城館雜題·筍」에서 “대 꺾질 벗겨짐에 龍蛇가 허물 벗은 듯, 가지 끝 나부낌에 비취 깃털 번득이네(籜解龍蛇蛻, 梢翻翡翠翎).”³³이라 한 용례가 보인다. 따라서 “화의가 시원하다”고 한 것은 대나무 숲이 드리우는 푸르른 녹음을 두고 한 말이다. 이 때 손님이 방문하여 서재의 주렴을 걷으려 하는데, 주렴에 비쳐 보이는 손님의 갓 그림자를 佛幀에 그려진 圓光과도 같다고 하였다.

푸른 대숲이 드리운 녹음에 둘러싸인 서재에서 싱그러운 댓잎을 보며 조희룡은 화의에

³⁰ 이선옥, 앞의 책, p. 326.

³¹ 『조희룡전집4: 又海岳庵稿外』, 『一石山房小稿』, p. 174.

³² 『全唐詩』 권609. 참고로 전문은 다음과 같다. “笠澤多異竹, 移之植後楹. 一架三百本, 綠沈森冥冥. 圓緊珊瑚節, 鈿利翡翠翎. 儼若青帝仗, 轟如紫姑屏. 械械微風度, 漠漠輕露生. 如神語鈞天, 似樂奏洞庭. 一玩九藏冷, 再開百骸醒. 有根可以執, 有@〔竹+履〕可以馨. 願稟君子操, 不敢先凋零.”

³³ 『敬軒文集』 권6. 참고로 전문은 다음과 같다. “爲是根延蔓, 因知筍易生. 破苔錐快利, 穿砌角崢嶸. 籜解龍蛇蛻, 梢翻翡翠翎. 漸應爲勁節, 行復上青冥.”

잠겨있다. 이때 손님이 방문하여 서재에 올라서서 주렴을 걷고 막 들어서는데, 그 모습을 묘사한 솜씨가 극히 절묘하다. 주렴을 걷어 올리느라 고개를 숙여 갓 그림자가 주렴에 비쳐 보이는데, 그 형상을 부처가 그려진 족자[주렴]에 원광[둥근 갓 그림자]이 그려지는 모습에 비유하였다. 사물을 예리하게 관찰하는 화가의 안목이 아닌 일반 문인의 눈으로는 포착하기 어려운 생동하는 묘사이다. 불정에 원광이 그려진다고 한 말 속에 손님의 방문을 반가워하는 시정은 절로 내포되어 있다 할 것이다. 이 시의 안자는 ‘떠오르는 갓 그림자(浮笠影)’로 보이며, 이는 화의와 시정을 매개하고 있다.

이상에서 살펴본 3수의 시는 모두 칠언절구로 특정한 시어를 통해 화의와 시정을 결합하고 있다. 절구 같은 短形詩에 비해 율시나 고시 같은 長形詩에 있어서는 화의가 보다 넓게 펼쳐지며 여기저기 산재하는 방식을 취하게 된다. 다음은 오언율시의 형식으로 북한산 僧伽寺를 노래한 시다.

濛濛深山是	온통 혼몽한 깊은 산이곳
蒼蒼尙未分	어둑어둑 아직 분명치 않은 때.
禽魚皆食氣	새와 물고기는 모두 기를 마시기 시작하고
草木漸成文	풀과 나무는 점차 무늬를 이루어 간다.
點染千峯石	수많은 봉우리 돌들을 한 점 한 점 물들이고
吹噓萬壑雲	만학은 구름을 내뿜고 있네.
飛泉還有舌	날아 떨어지는 물줄기 도리어 혀를 가져서
說法廣長聞 ³⁴	설법(說法) 소리 넓고도 길게 들리네.

『화구암난묵』에는 승가사에 유람갔다가 북한산 비봉에 오를 때의 아찔한 경험에 대해 회상한 글이 실려 있는데,³⁵ 이 시는 아마도 이때 지어진 것이 아닌가 생각된다. 주변이 온통 혼몽하고 어둑어둑 분명하지 않다고 한 것으로 보아 아직 날이 밝기 전 새벽녘의 모습으로 시작하였다. 함연부터는 동이 트기 시작할 때의 모습을 포착하고 있는데, 근경으로부터 묘사하였다. 새와 물고기가 떠오르는 태양의 원기를 마시기 시작하고, 풀과 나무가 빛을 받아 무늬를 이루어 간다. 경련은 원경으로, 주변에 솟은 봉우리의 돌들이 차례차례 동틀 녘의

³⁴ 『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』, 『僧伽寺』, pp. 201-202.

³⁵ 『조희룡전집2; 畫鷗齋調墨』〈12〉則, pp. 99-102. 『石友忘年錄』, 〈94〉則에도 이때의 경험을 회상한 글이 실려 있다.

햇살을 받아 붉게 물들어가고, 밤새 머금어졌던 습기가 구름으로 피어오르는 모습을 그리고 있다. 여기까지는 북한산의 여느 모습과 다름없다 할 것인데, 마지막 결연에서 폭포 물소리를 널리 울려 퍼지는 설법 소리에 비유하여 승가사란 시 제목과 호응하고 있다. 동틀 녘의 시점과 결합하여 독자로 하여금 자연스레 스님들의 아침 예불 소리를 떠올리게 하는 것이다. 동틀 무렵의 북한산 승가사의 모습을 읊었는데, 화의가 풍부하여 한 폭의 산수화를 대하고 있는 듯 느껴진다. 어둠 속에 잠겨있던 산이 동틀 녘의 햇살을 받아 차츰차츰 깨어나는 모습은 흡사 화가의 붓질 아래 화폭 위에 북한산 승가사의 형상이 하나하나 그려지는 모습을 떠올리게도 한다.

다음은 입자도 유배지에서 友石 金鍵³⁶과 함께 달구경을 하고 지은 장편 고시의 일부이다.

海山如積鐵	바닷가 산은 철을 쌓아놓은 듯
海水如定汞	바닷물은 수은을 멈춰놓은 듯.
海月如懸壁	바다의 달은 옥구슬 달아놓은 듯
海氣如濛瀟	바다의 기운은 가랑비로 자욱한 듯.
人在冥濛中	사람이 아득함 그 속에 있어
抹白數點若	흰색으로 칠한 한두 개의 점 같아.
模糊兩相看	어슴푸레 서로 마주보니
七竅尚未鑿	몸의 일곱 구멍 아직 뚫리지 않은 듯한데.
漸看口先開	점점 보이매 입이 먼저 열리어
呵呵是大噓	결결, 큰 웃음소리 나네.
其聲落水中	그소리 물 속으로 떨어져
恐起蛟龍躑 ³⁷	교룡을 깨울까 멈칫하네.
	… 〈하략〉 …

조희룡은 입자도의 三絶로 鵲島의 가을새우, 黑石邨의 모과, 壽門洞의 밝은 달을

³⁶ 원본에는 ‘友石’이라고만 되어 있어 누구인지 미상이었는데, 한영규가 「19세기 여항문인 조희룡의 유배와 신안 입자도」(『국제어문』 59집, 국제어문학회, 2013.)에서 金鍵이란 인물임을 밝혔다. 김건은 추사 김정희의 문인으로 안동김씨의 외척 세도에 반대하다가 조희룡보다 2년 먼저 입자도로 유배와 있었으며, 조희룡과는 10개월 정도를 입자도에서 교류하였다(pp. 81-83).

³⁷ 『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』, 「九月之望與友石登海岸看月夜分而歸」, pp. 88-90.

꼭았는데,³⁸ 이 시는 아마도 유배 간 이듬해 9월 15일에 수문동의 달구경을 노래한 것으로 보인다. 한밤 중 달빛 아래 몽롱하게 보이는 산과 바다의 형상으로 시상을 열었다. 철을 쌓아놓은 듯한 산에 수은을 멈춰 놓은 듯한 바다라 했으니, 고요한 밤 정적 속에 쌓인 모습이다. 이어서 바다에 뜬 달은 옥구슬을 달아놓은 듯, 바다의 기운은 가랑비로 자욱한 듯 하다고 하였다. 海霧가 자욱한 하늘에 둥근 보름달이 떠있는 모습이다. 여기까지 네 구는 모두 海山·海水·海月·海氣라 하여 ‘海’자로 구절을 시작하고, 3번 째 글자에 ‘如~’라 하여 동일한 구식을 반복적으로 사용하였다. 물결이 일지 않는 잔잔한 바닷가 자욱한 안개 속에 보름달이 어슴푸레 빛나는 고요한 밤 풍경이 그려진다. 야트막한 산이 겹겹 솟아있고 물결 잔잔한 입자도 해안가의 정적에 싸여 해무 속에 흐릿하게 보름달이 비쳐보이는 정경을 풍부한 화의로 재현해내고 있는 것이다.

4구까지가 정적에 쌓인 달밤 풍경이라면, 5구부터는 換韻하며 시적 분위기가 일변하고 있다. 아득한 태고 적의 정적이 깃든 어둠 속 한두 개의 하얀 점처럼 보이는 사람이 그려진다. 함께 있는 사람도 七竅가 뚫리지 않은 듯 어렴풋이 분간이 안 되는데, 꺾꺾 커다란 웃음소리가 먼저 들린다고 했다. 아무도 없는 외딴 섬의 정적 속에서 웃음소리가 상대적으로 너무 크게 들리기에, 물속에 잠든 교룡이라도 깨울까 하여 멈칫하게 된다고 하였다. 보름달 구경을 하고 지은 시인데, 달에 대한 묘사보다는 태고의 정적 속에서 바다 안개에 쌓여 만물이 몽롱하게 보이는 입자도 해안의 밤풍경을 묘사하고 있다. 서울에서 벗들과 함께 하는 달구경과는 다른 독특한 정취가 느껴지는데, 풍부한 화의로 몽롱한 분위기를 인상적으로 그려내고 있다.

Ⅲ. 유희정신과 소품 산문의 창작

19세기 경화세족의 한 사람으로 천문학과 수학에 조예가 깊었던 南秉哲(1817~1863)은 젊은 시절 돌 그림과 매화 분재에도 癖을 지니고 있었다. 金正禧가 정을 넘어서는 壽의 추구를 경계한 데 비해, 남병철은 조희룡과 마찬가지로 癖과 壽의 경사를 꺼리지 않았다. 조희룡의 그림을 좋아했던 남병철은 조희룡이 보내온 난 그림의 개성적 정취를 칭송하며 교분을 청하는 시를 창작하고, 종이를 보내며 그림 그려줄 것을 간청하는 장시를 지어보내기도 했다,³⁹ 이처럼

³⁸ 『조희룡전집2: 畫鷗齋調墨』(92)則, p. 154.

³⁹ 한영규, 앞의 책, 「남병철 시에 비친 1842년의 추사학」에서 남병철의 서화 취미와 조희룡과의 교류에 대해 논하고,

예술적 취향을 함께 했던 남병철은 懷人詩에서 조희룡을 다음과 같이 읊었다.

墨竹墨蘭三兩叢	묵죽과 묵란 두어 무더기
閉門磨墨似參同	문 닫고 먹 가는 모습 參同과 흡사하네.
從來無古無今畫	종래로 無古無今の 그림이란
不在尋常眼孔中 ⁴⁰	평범한 안목에서 나오진 않는다 했지.

집안에 틀어박혀 그림에 몰두하는 조희룡의 모습을 參同에 견주었다. 여기에서 ‘參同’은 『參同契』⁴¹에서 온 말로, 자신의 기예를 닦아 도에 합치됨을 말한다. 곧 그림 그리는 조희룡의 모습을 도를 닦는 도인에 견준 것이다. 3, 4구의 “無古無今の 그림이란 평범한 안목에서 나오지 않는다”는 말은 鄭燮이 화제에서 쓴 “無古無今之畫, 原不在尋常眼孔中也”를 가져다 쓴 것이다.⁴² 조희룡의 그림이 古法을 묵수하지도 지금의 법식을 추수하지도 않아, 자신의 개성을 지니고 있음을 말하였다. 남병철이 회인시를 창작한 시기는 1842년 무렵으로 추정되니, 조희룡의 나이 50대 중반이다. 이 시기에 조희룡이 이미 개성적인 그림으로 명성이 높았음을 알려준다. 남병철은 조희룡을 參同에 견주어, 서화에서 삶의 의미를 찾는 그의 정체성을 포착하고 있다.

서화 예술을 통해 자신만의 道를 찾고자 한 조희룡은 유가 사상에 얽매이지 않고, 도가와 불가 등에도 관심을 지녔다. 그의 이러한 사상 섭렵은 중인층으로서의 신분의식을 예술사상에서 외하하려고 하면서, 서화의 자율성(자기 목적성)을 향한 사상적 선택의 결과로 이해되기도 한다.⁴³ 조희룡의 다양한 사상 섭렵은 중인층으로서 사대부와 변별되는 예술적 개성을 모색하려는 시도에서 이루어졌으며, 이는 유희적 예술관의 형성과 일정한 관련을 지닌다. 그런데 조희룡이 유희적 예술관을 형성하게 된 데에는 무엇보다도 소식의 영향이

조희룡의 화려한 흥매도는 남병철과 같은 경화세족의 심미 취향을 반영한 것으로 보았다. pp. 137-145.

⁴⁰ 『圭齋遺藁』 권1, 「懷人詩三十二首」.

⁴¹ 魏伯陽이 지은 『參同契』는 「주역」의 爻辭에 맞추어 鍊丹養生法을 논한 책으로, 원 제목은 『周易參同契』이다. 제목의 ‘참동’은 곧 「주역」의 이치로 참여하여 (양생의 술법에) 동화된다’는 의미를 지닌다.

⁴² 조희룡도 자신의 대 그림이 정섭의 영향을 받았음을 말한 바 있고 〈慰勞人蘭〉에서 정섭의 화제를 빌려다 쓰기도 했다(이선옥, 앞의 책, pp. 188-189). 조희룡이 「한화헌제화잡존」(259)則 “無古無今之畫, 訶神罵鬼之譚, 無所不可. 吾將處不可之間.”(『조희룡전집3』, p. 179)이라 한 것에도 정섭 화제의 영향이 보인다.

⁴³ 정혜린, 앞의 논문, pp. 73-81.

지대에 보인다.

남병철의 경우에서 짐작할 수 있듯이, 19세기 경화세족에게는 서화 감상을 넘어서 창작에 종사하는 열기가 성행했고, 이러한 시대 풍기 속에서 시서화에 두루 능했던 소식은 문화적 우상으로 떠받들어졌다.⁴⁴ 시서화 일체의 예술 경지를 지향한 조희룡 또한 소식을 열렬히 숭배하였다. 그는 유배지에 『施注蘇詩』⁴⁵를 지니고 갔으며, 그 첫머리에 실린 宋肇의 〈東坡笠屐像〉을 모사하여 거처에 두고 자신의 자화상을 그려 그 옆에 나란히 걸어두었다. 임자도의 제자들과 함께 소식의 생일날 차를 올리고 시를 지어 기념하였으며, 매화 그림을 그려 소식에게 바치는 공양으로 삼기도 하고, 동파 시에 차운한 장편시 또한 여러 편을 남기었다. 그의 인장 중에는 ‘蘇門弟子’라 새긴 것도 보여, 소식을 예술의 정신적 스승으로 섬겼음을 알게 해준다. 이처럼 소식을 숭상한 조희룡은 그 예술세계의 특징을 유희정신에서 찾고 있음이 주목된다.

옛날부터 지금에 이르기까지 도학·문장으로 사모하고 공경할 만한 사람이 어찌 한정이 있겠는가마는 후세 사람들이 유독 동파공(東坡公)을 후대하는 것은 어째서인가? 동파공은 문장에 있어서 신선의 경지에 든 분으로, 그 남은 힘을 가지고 대체로 문자유희(文字遊戲)의 붓을 놀렸다. 모록문(茅鹿門)이 이르기를, “이와 같은 문자는 한유(韓愈)와 구양수(歐陽修)가 하고자 하지 않은 바요, 이와 같은 견해는 한유와 구양수가 할 수 없는 바이다.”라고 하였다. 문자로 유희하는 것은 사람들이 하고자 하는 바인데, 공이 그것의 선구자가 된 셈이다. 천하에 만약 동파공이 없었더라면 후생들이 어찌 유희의 문자를 누릴 수 있었겠는가?⁴⁶

그림에 제사(題辭)가 없을 수 없는 것은 매화요 난이요 돌이요 대나무이다. 나는 때때로 먹을 희롱함에 있어서 문득 한마디 말을 쓰곤 했다. 이 작은 화제를 빌어 읊조리고 휘파람 부는 뜻을 부치는 것이요, 감히 문자로써 유희를 삼는다고 말함이 아니다. 이는 동파공이 잘 했던 것이다.⁴⁷

44 이현일, 「조선 후기 경화세족의 동파 수용 양상」, 『중국문학』 62집(한국중국어문학회, 2010), pp. 193-218.

45 南宋의 施元之가 蘇軾의 시를 엮은 책으로 총 42권이다. 청대 宋肇이 증보하며 첫머리에 〈東坡笠屐像〉을 그려 넣었다.

46 『조희룡전집1; 石友忘年錄』(136)則, pp. 177-178.

47 『조희룡전집3; 漢瓦軒題畫雜存』(1)則, p. 29.

소식이 문장에 있어 신선의 경지에 들었다고 하면서 유희의 문장에 능하였다고 하였다. 그러면서 “이와 같은 문자는 한유와 구양수가 하고자 하지 않은 바요, 이와 같은 견해는 한유와 구양수가 할 수 없는 바이다.”라고 한 명대의 고문가 茅坤의 말을 인용하여, 소식을 유희문자의 선구자라고 하였다.⁴⁸ 두 번째 글에서도 자신이 題辭를 쓰는 이유를 말하면서 소식이 유희문자에 뛰어남을 언급하고 있다. 당송의 고문운동을 이끈 주창자로 평가받는 한유와 구양수는 문장의 효용을 治世와 明道の 측면에서 중시하고, 이를 위해 문장 안에 성리학적 질서를 내면화하는 것에 치중했다. 이에 비해 소식의 문장은 道를 사물에 내재된 규율성으로 귀결시켜 문학이 유가의 도라는 굴레에서 벗어날 수 있었으며, 이로써 문학과 현실의 관계를 회복시킨 것으로 인정받고 있다. 이러한 소식의 문학관은 ‘유희적 글쓰기’의 측면으로 발현됨으로써 자유롭고 다양하게 전개될 수 있었는데,⁴⁹ 조희룡은 이를 소식 문학의 핵심으로 파악하고 있는 것이다.

소식이 제기한 예술의 유희정신은 유가의 이성적 법칙의 운용을 통해 자연의 진행과 합치하여 만물과 교류하는 정신 상태를 지향한 것으로 알려져 있다. 소식은 유가의 이성적 법칙의 자유로운 운용과 대상과의 관계에 있어 전자가 우세한 경우가 寓意이고 후자가 우세한 경우를 留意라고 보고, 寓意의 정신 상태를 이상적으로 인식하였다. 寓意의 정신 상태에서 대상에 의해 자연의 조화를 잃은 격렬한 감정의 표출은 포함되지 않았으며, 寓意에서 留意로 흐르는 것을 경계하였다. 그런데 조희룡은 사대부의 시서화 유희론에서 학식의 기반을 약화시키고 자연의 자유로움에 보다 접근하고자 하는 유희정신을 지니고 있어 소식과 차이를 보인다.⁵⁰

조희룡은 소식의 유희정신을 적극적으로 수용하면서도, 다른 측면으로 이를 발전시킨다. 소식이 제기한 유명한 胸有成竹說에 대한 조희룡의 비판에서 그러한 점이 드러난다.

동파공이 대나무 그리는 것을 논하여 ‘가슴속에 대나무가 이루어져 있어야 한다’고 했는데, 이 말을 나는 일찍이 의심하였다. 가슴속에 비록 대나무가 이루어져 있더라도 손이 혹

⁴⁸ 이는 모곤이 『唐宋八大家文鈔』에서 소식의 「十八大阿羅漢頌」을 소개하면서 한 말이다. 뒷 부분이 생략되었는데, “소공으로부터 말미암은 것이다. 공은 젊은 시절 선종의 이치를 깨달았으며, 海南에 귀양 다녀온 후로 刳瓜 幻을 두루 겪었다. 이 때문에 심성이 초탈하고 활달함이 이 경지에 이르렀으니, 절세의 문장이라 할 만하다(由蘇公. 公少悟禪宗, 及過南海後, 遍歷刳幻. 以此心性超朗, 乃至於此, 可謂絕世之文矣).”라는 내용이다.

⁴⁹ 전가람, 「조희룡의 유희정신과 그 발현: 소식에 대한 인식을 중심으로」, 『중국인문과학』 66(2017), pp. 264-266.

⁵⁰ 정혜린, 앞의 논문, pp. 105-107.

거기에 응하지 못하면 어찌하겠는가? 나는 생각하기로, 가슴 속에도 있지 않고, 손에도 있지 않으며, 천예(天倪)에 맡길 따름이라고 여긴다. 그 신리(神理)가 이른 곳에 스스로 그것이 그렇게 된 까닭을 모른다.⁵¹

조희룡은 가슴속에 대나무가 이루어져 있더라도 손이 혹 거기에 응하지 못하면 어찌하겠는가라는 물음을 제기하고, 가슴속에도 있지 않고, 손에도 있지 않으며, 天倪에 맡길 따름이라고 한다. ‘천예’는 『장자』 「齊物論」에서 유래한 말로 하늘이 인간에게 부여해준 본성에 맡겨 행동함을 말한다. 천예는 조희룡이 시문 창작에서 강조한 性靈⁵² 과도 통하는 말로, 천성에 내맡겨 만물과 교류하는 정신 상태를 의미한다. 이는 곧 학식에 기반하여 格調를 중시하는 사대부의 예술관과 달리 手藝를 강조하며 예술 창작의 천부적 기법을 중시하는 태도로 이어진다.⁵³ 그리고 이처럼 성령과 수예를 강조하는 태도는 예술 창작에 있어 걱정을 중시하고, 분방한 지향에 내맡겨 예술의 유희정신을 극대화하는 방향을 추구하게 된다.

검속(檢束)이 일변하여 환락에 이르고, 환락이 일변하여 취정(醉情)에 이르고, 취정(醉情)이 일변하여 글씨에 이르고, 글씨가 일변하여 그림에 이르고, 그림이 일변하여 돌에 이르고, 난(蘭)에 이르고, 광도난말(狂塗亂抹)에 이르고, 권태에 이르고, 잠에 이르고, 꿈에 이르고, 나비의 훨훨 나름에 이른다.⁵⁴

일상생활의 검속과 환락, 취정에서 벗어난 보다 자유로운 유희는 글씨를 쓰고 돌과 난 같은 그림을 그리는 예술 행위에 있다. 예술세계에 몰입하여 ‘미친듯이 칠하고 어지럽게 내긋는(狂塗亂抹)’ 극점에 이르게 되면 현실과 비현실의 구분마저 사라지고, 권태와 잠을 통해 『장자』에서 말한 胡蝶夢의 경지에 도달한다고 하였다. 현실과 비현실(꿈)의 경계를 해체시켜 만물과 동화되는 物化의 경지가 예술의 유희정신을 통해 실현될 수 있음을 말하고

⁵¹ 『조희룡전집2; 畫鷗齋調墨』〈12〉則, pp.36-37.

⁵² 조희룡은 최성환과 함께 19세기 성령론을 대표하는 인물로 평가된다(정우봉, 「19세기 성령론의 재조명」, 『한국한문학연구』35, 2005).

⁵³ 『조희룡전집1; 石友忘年錄』〈169〉則, p.208. “書與畫, 俱屬手藝, 無其藝, 雖聰明之人, 終身學之, 不能. 故曰: ‘在於手頭, 不在胸中.’”

⁵⁴ 『조희룡전집3; 漢瓦軒題畫雜存』〈112〉則, p.95.

있는 것이다.⁵⁵ 조희룡의 <매화서옥도>나 화려한 홍매도에 보이는 자유분방하고 격정적인 예술세계⁵⁶는 이러한 유희정신의 소산으로 여겨진다.

예술의 유희를 통해 현실을 초탈하여 노니는 경지를 『장자』의 호접몽에 견주고 있는 위의 글에는 도가 사상에 대한 조희룡의 관심이 드러난다. 조희룡은 평소 『장자』를 즐겨 읽고 유배지에서는 書算을 헤아리며 읽을 정도로 탐독하였는데,⁵⁷ 도가에 대한 관심도 그의 유희적 예술정신과 관련을 지니고 있다. 조희룡은 소식을 문장에 있어 신선의 경지에 든 분이라고 하면서, 그문장의 특색을 『장자』에 견주고 있기도 하다.⁵⁸

도가 외에 조희룡은 불가에도 관심이 깊어 책상에 『유마경』을 놓아두고 외운다고 하였으며,⁵⁹ 매화꽃잎을 부처에 비유하며 매화 그림을 그려 佛事를 이룬다고도 하였다.⁶⁰ 그런데 “옛사람들이 불교 서적에 심취하는 것은 다만 선(禪)의 이치 때문만이 아니라, 대개 그 문장의 기묘함을 기뻐했던 것이다(古人之趨尙佛書, 非徒爲禪理, 盖喜其文章之妙).”⁶¹라고 하여, 불교에 대한 관심이 그 문장의 기이함과 연관이 있음을 말하고 있다. 불가 문장의 기발하고 절묘한 비유가 유희 문자에 관심을 지니고 있는 조희룡의 관심을 촉발시킨 것으로 보인다.

조희룡의 문장은 실용성이 두드러진 고문의 정형화된 틀을 벗어나 짧고 자유로운 형식의 서정적 글쓰기를 택함으로써 산문에서 ‘사적 영역’을 넓혀간 것으로 평가된다.⁶² 서화 예술에서 자신의 정체성을 찾고자 한 조희룡에게 사적인 글쓰기는 대개 이와 관련된 자신의 견해를 짚막하면서 운치 있게 드러내는 것으로 발휘되었다. 이를 잘 보여주는 것이 『한와헌제화잡존』이다. 이 책은 조희룡의 유희정신이 발현된, ‘유희로서의 글쓰기’를 가장

55 “爐煙成字認爲眞, 散作庭雲一縷新. 夢罷偶然逢蛺蝶, 不知何者是吾身.”(『조희룡전집4; 又海岳庵稿外』, pp. 169-170) 같은 시에서도 이러한 유희정신이 보인다.

56 이선옥은 조희룡의 미의식이 ‘無我의 경지’인 ‘淡’의 미학과 ‘狂塗亂抹’로 대표되는 격정의 양면성을 지니고 있다고 보면서, <매화서옥도>를 격동의 미학이 발현된 대표적인 작품으로 보았다(앞의 책, pp. 245-267).

57 『조희룡전집5; 水鏡齋海外赤牘外』, pp. 93-94. “『南華經』, 今携來者, 乃郭註也. 諸家註莊, 此乃空前絕後, 正擬算數讀, 之板甚漫漶, 往往有缺字脫句, 可恨. 簡易吐常板本, 尙無恙否? 還之家兒, 以爲寄來, 如何?”

58 『조희룡전집1; 石友忘年錄』〈21〉則, p. 62. “坡公文章, 與南華老人, 獨往獨來於天地之間.”

59 『조희룡전집1; 石友忘年錄』〈72〉則, p. 120. “長夏江樓, 何嘗有清課調劑, 案頭有『維摩經』, 日日焚香, 回環莊誦, 未嘗暫閒. 何暇與俗人, 牘語可及耶? 豈無他書, 瓣香在是耳.”

60 『조희룡전집3; 漢瓦軒題畫雜存』〈68〉則, p. 71. “研池春生, 萬花迸現, 一花一佛, 使人如參龍華會上. 可知其香火情深. 以圖畫作佛事, 自我始也.”

61 『조희룡전집1; 石友忘年錄』〈91〉則, p. 132.

62 이지양, 앞의 논문, p. 276.

충실히 실천하고 있는 텍스트이다.⁶³ 시서화에 대한 이러저러한 단상들을 기록한 『석우망년록』 또한 유희로서의 글쓰기에 입각한 저작으로 볼 수 있다. 두 저작에 실린 글 중에는 晚明의 淸言小品을 인용하여 자신의 글에 활용한 경우가 종종 발견되기도 한다. 특히 陳繼儒의 글을 인용하며 변용한 경우가 많은데, 진계유는 소식 소품문의 가치를 크게 옹호한 인물이다. 조희룡은 만명의 청언소품을 인용하면서 이지적인 면은 줄이고 주관적인 정감을 강화하는 방향으로 변용한 것이 많은데,⁶⁴ 이 또한 유희정신에 입각한 것으로 이해된다.

조희룡의 유희정신은 풍부한 학식에 의거한 사대부의 고아한 이념미에 대항하여 여항 예술가로서의 정체성을 찾고자 한 예술관의 소산이다. 『호산외기』의 작가로서, 중인층으로서의 신분적 자각과 예술가로서의 투철한 자의식이 그 형성 동인으로 꼽힌다. 예술가의 천부적인 자질인 手藝와 격정의 미학에 대한 강조는 조희룡의 유희정신이 개성적으로 발현된 것으로 보아야 할 것이다. 그 기저에는 19세기 서울의 도시적 분위기와 함께 서화 고동에 대한 감상과 향유가 성행하는 시대적 조류⁶⁵와 이를 선취하여 자신의 예술적 자양분으로 섭취하려 한 조희룡의 개방적 태도가 있다.

이상에서 조희룡의 유희적 예술관을 살펴보고, 『한화헌제화잡존』과 『석우망년록』이 유희정신에 입각한 저작임을 말하였다. 시서화 예술에 대한 운치 있는 소품문 형식의 저작 외에 조희룡 산문에서 높은 평가를 받고 있는 또 다른 분야는 尺牘이다. 조희룡의 편지글은 金祖淳·朴宗薰·金魯敬·金正喜·金厚臣·金道根 등 당대의 저명한 경화 세족들과 함께 『諸幸珍賞』이라는 척독 모음집에 편입되어 있다. 그의 척독이 지닌 예술적 성취가 당대에 높이 평가받고 있음을 보여주는 자료가 아닐 수 없다. 다음은 유배지 임자도에서 石經 李基福에게 보낸 편지글의 하나이다.

매양 선생의 편지 한 장을 받게 되면 눈빛이 햇불같이 빛나 몇 리를 비추는데, 알지 못하는 사람은 이 말을 비웃을 것입니다. ... 날마다 바닷가에 가서 물을 보는 법을 얻게 되었는데, 맑고 넓은 것은 그 본성이요 용솟음치고 급하게 흐르며 파도치는 것은 그 우는 것으로, 그 지형에 따라 그렇게 되는 것인가 봅니다. 저의 사정은 이 막다른 지점에 이르러서 어찌 울지 않고 배길 수 있겠습니까? 울음이 일변하면 취함에 이르고, 취함이 일변하면 잠에 이르고,

⁶³ 전가람, 앞의 논문, pp.267-277.

⁶⁴ 한영규, 앞의 책, pp.281-293.

⁶⁵ 이우성, 「18세기 서울의 도시적 양상」, 『실학파의 서화고동론』, 『한국의 역사상』(창작과비평사, 1982).

잠이 일변하면 꿈에 이르고 꿈이 일변하면 진경(眞境)이 되어 선생과 손을 맞잡고 산사와 야외의 별장으로 노닐며 지었던 기유(記遊)의 시편들이 역력하게 기억나게 됩니다. 이는 곧 인생의 꿈속의 꿈이라 어느 것이 꿈이 되고 어느 것이 현실인지 알 수 없지만 저는 장차 꿈과 현실 사이에서 처하여 애오라지 세월을 마치고자 할 뿐입니다.⁶⁶

그대의 편지를 읽노라면 몇 리를 비추는 햇불처럼 눈빛이 빛난다는 말로 서두를 열었다. 투식적인 문투에서 벗어나 기발한 비유로 편지 받는 반가운 마음을 생생히 표현하였다. 다른 사람이 이 말을 비웃을 것이라고 하여, 나를 잘 아는 그대만이 이 말에 공감해 줄 것임을 내비쳤다. 유배지에서 울분에 싸여 지내는 자신의 생활을 날마다 바닷가에서 물을 보며 울음 우는 모습에 견주었다. 그리고 울음에서 취함으로, 취함에서 잠으로, 잠에서 꿈으로, 꿈속에서 그대와 함께 노닐며 시를 짓던 일을 떠올린다고 하였다. 이 편지글에서도 조희룡은 ‘一變’이라는 말을 반복하여, 비통한 현실을 잊기 위해 꿈속의 추억으로 빠져드는 자신의 심경을 비유적으로 말하였다. 그러면서 꿈속에서 만나는 그대와의 추억이 眞境의 현실이 된다고 하여 상대방에 대한 그리움을 표현하였다. 인생이란 게 꿈속의 꿈과 같은 지라 어느 것이 꿈인지 현실인지 알 수 없다는 말로 끝맺었다. 이 또한 장자의 胡蝶夢을 떠올리게 하는 말이다. 꿈과 현실 사이에 처하여 세월을 마치고자 한다는 마지막 말은 예술 속에서 유희함으로서 현실의 비통함을 잊고자 하는 지향이 드러난다.

귀양지 임자도에서 옴의 일종인 癰疥에 걸렸을 때의 경험을 두고 조희룡은 다음과 같은 글을 남겼다.

내가 최근에 선개(癰疥)에 걸렸는데, 무엇이 빌미가 된 것인지 모르겠다. 가만히 생각건대, 나는 본래 해물을 먹지 못하고 오직 닭고기를 좋아하는 식성이라, 이 섬에 들어온 두 해 동안 거의 몇 백 마리를 먹은 것 같은데, 이로 인해 풍(風)이 발병한 것인가? 큰 구슬 작은 구슬이 온 몸에 오톨도톨 돌아나 근질근질함이 한정이 없어 열 손가락 손톱이 다 닳아 무디어졌다. 하지만 그 가려움증을 자세히 살펴보면 은미한 이치가 있다. 한 몸에서도 증상이 각기 달라 천심(淺深)·완급(緩急)·경중(輕重)·소밀(疎密)·취산(聚散)·부침(浮沈)하는 것 외에 얕으면서도 깊고 깊으면서도 얕은 것이 있고, 깊은데 더욱 깊고

⁶⁶ 『조희룡전집5: 水鏡齋海外赤牘外』(22)則「答石經」, pp. 63-64.

얇은데 더욱 얇은 곳도 있다. 한 곳에 두 가지 증상이 있거나 여러 곳이 한 가지 증상인 곳도 있고, 가려움 밖에 가려움이 있고 가려움 안에도 가려움이 있으며, 가려움이 다한 곳에 또 가려움이 다하지 않거나 가려움이 다하지 않았는데 가려움이 멈춘 곳도 있다. 여기저기 퍼져 거두워지지 않은 것도 있고, 난데없이 나타나는 것도 있다. 깊음이 다한 곳에서 다시 살 속을 뚫고 들어가려는 것도 있으며, 솟구쳐 꼭대기까지 이르러서 다시 높이 오르려 하는 것도 있다. 혹은 동으로 혹은 서로 혹은 위로 혹은 아래로 향한다. 적추뼈가 끝나는 곳을 ‘구(尻)’라 하고, ‘퇴(脛)’라 하는데, 가려움은 이곳에 이르러서야 그 증상이 그치게 된다. 이는 언어와 문자로 설명할 수 있는 것이 아닌데, 그 설명할 수 없는 곳에서 선리(禪理)를 얻게 된다. 이는 철적도인(鐵籊道人)의 ‘선개삼매(禪疥三昧)’라 할 것이다. 한 번 웃는다.⁶⁷

선개에 걸려 가려움에 온 몸을 긁어대느라 손톱이 닳아 무디어질 정도라고 했다. 그러면서 자신이 경험한 가려움의 증상을 나열하고 있는데, 상상력과 풍부한 표현력을 통해 역동적이고 시각적인 이미지로 표현해내고 있다. 가려움증을 그야말로 실감나게 표현하고 있어, 읽노라면 자신도 어딘가 가려움 느낌이 들어 몸을 긁고 싶은 마음이 들게 한다. 가려움 증상을 이처럼 다양하게 표현해놓고도 언어와 문자로 설명할 수 없는 곳에서 禪理를 얻게 된다는 역설적인 표현으로 글을 끝맺고 있다.⁶⁸

그런데 가만히 이 글을 음미하노라면 선리를 체험한다는 말 외에도, 가려움 증상을 실감나게 표현함에 있어 두드러진 표현 수법이 역설임을 느끼게 된다. 역설적 표현은 淺深緩急輕重疎密聚散浮沈하는 증세 외에 자신이 느낀 미묘한(?) 가려움증을 표현하는 데서 구사되고 있다. “깊고 깊으면서도 얇은 것이 있고, 깊은데 더욱 깊고 얇은데 더욱 얇은 곳도 있다.”라고 하여, 가려움증이 깊고 얇음의 상대적 구분을 넘어서고 있다고 하였다. 그리고 “가려움 밖에 가려움이 있고 가려움 안에도 가려움이 있으며, 가려움이 다한 곳에 또 가려움이 다하지 않거나 가려움이 다하지 않았는데 가려움이 멈춘 곳도 있다.”라고 하여, 안팎을 넘어서 가려움이 불시에 나타나며, 가려움이 다하고 다하지 않음도 쉽사리 단정할 수 없다고 하였다. 또 “깊음이 다한 곳에서 다시 살 속을 뚫고 들어가려는 것도 있으며, 솟구쳐 꼭대기까지 이르러서 다시 높이 오르려 하는 것도 있다.”고 한 대목에서는, 가려움증이 깊음과 높이마저 초월하여 존재하는 것으로 그려지고 있다.

⁶⁷ 『조희룡전집2: 畫鷗齋調墨』〈61〉則, pp.92-94.

⁶⁸ 이지양, 앞의 논문, p.271.

가려움증이라는 하찮은 소재를 감각적이고 유희적인 필치로 묘사한 이 글에서 그 미묘한 증세를 묘사한 역설적 어법에 특별한 의미가 담겨있어 보이지는 않는다. 특정한 의도나 목적이 없이 유희적 필치로 자신이 경험하고 느낀 바를 기록한 전형적인 소품문으로 여겨지는 것이다. 그런데 작자가 “그 가려움증을 자세히 살펴보면 은미한 이치가 있다”고 한 것에 방점을 찍는다면, 이를 인간의 한정된 인식으로는 규정하기 어려운 세계의 다양성(혹은 우연성)에 대한 역설로도 볼 수 있을 것이다. 정확한 실체도 없이 불시에 어느 곳이나 출현하는 가려움증의 형상은 우리 평범한 인간들이 떨쳐내지 못한 마음속의 미망이나 헛된 상념을 비유하는 것으로 생각할 수 있기 때문이다. 63세의 나이로 김정희의 ‘爪牙心腹’으로 지목되어 유배 온 조희룡은 자신이 왜 임자도에 있어야 하는지 그 연유를 알 수 없었다. 영문도 알지 못한 채 임자도에 유배된 조희룡의 심정을 헤아려보면, 시도 때도 없이 출현하는 가려움증에 ‘은미한 이치’를 가탁한 것으로 볼 수도 있지 않을까? 만약 이처럼 독해한다면 “언어와 문자로 설명할 수 있는 것이 아닌데, 그 설명할 수 없는 곳에서 禪理를 얻게 된다.”고 하며, 이를 자신의 ‘癩疥三昧’라 하는 끝맺음은 우리에게 보다 깊은 울림으로 다가온다.

IV. 맺음말

조희룡은 詩書畫一體의 경지를 지향하며 자신만의 독자적 예술 세계를 추구한 인물이다. 예술가로서의 정체성을 확고히 인식하고 ‘遊於藝’의 삶을 실천한 조희룡의 문학세계는 일반 사대부 문인의 그것과는 성격이 사뭇 다르다. 그의 저작은 畫論을 중심으로 한 예술론에 관한 것이 대부분을 차지하고 있다. 사대부의 일반 문집에 넘쳐나는 應酬文字가 거의 보이지 않고, 문체 또한 古文의 구속에서 탈피하여 자신의 사유와 정감을 자유롭게 표현한 小品文의 형식을 취하고 있다. 따라서 서화 예술과의 밀접한 관련 속에서 파악해야 조희룡 문학세계의 실상과 특징이 온전히 파악될 수 있다.

본고에서는 이러한 관점에서 조희룡 한시의 특징을 시정과 화의의 결합 양상에서 살펴보았다. 화가로서의 관찰력으로 경물을 예리하게 묘사하는 화의를 시의 정취, 곧 시정과 긴밀하게 결합시킨 점에서 조희룡 한시의 개성이 획득되는 양상을 몇 작품을 예로 들어 살펴보았다. 조희룡은 예술에서 유희정신을 중시했으며, 도가와 불가 사상에 대한 관심 또한 이와 일정한 관련을 지닌다. 그의 유희정신은 소식의 영향을 받았지만, 性靈과 手藝를 강조하며 예술적 격정에 따라 유희정신을 극대화하는 측면으로 나아갔다. 조희룡의

유희정신은 사대부의 고아한 이념미에 대항하여 여항 예술가의 정체성에 입각한 독자적 예술관의 표출로 이해된다. 『호산외기』의 작자로서, 중인층으로서의 신분적 자각과 예술가로서의 투철한 자의식을 유희정신의 형성 동인으로 꼽을 수 있다. 아울러 19세기 서울의 도시적 분위기를 호흡하며, 시대의 변모를 예술의 자양분으로 적극 활용한 조희룡의 개방적 태도 또한 이러한 유희정신을 추동하였을 것이다.

***주제어(key words)**_조희룡(趙熙龍, Cho Hee-Ryong), 시정(詩情, Poetic Sentiment), 화의(畫意, Painting's Intention), 유희정신(Amusement Esprit), 소식(蘇軾, Su Shi)

■ 투고일 2020년 2월 18일 | 심사개시일 2020년 4월 1일 | 심사완료일 2020년 4월 21일 ■

참고문헌

1. 사료

- 金奭準, 『紅藥樓懷人詩錄』, 『여향문학총서』5, 다른생각, 2017년 3쇄본.
南秉哲, 『圭齋遺藁』, 『한국문집총간』316, 민족문화추진회, 2003.
杜甫, 『杜工部集』, 『사고전서』, CD롬판.
茅坤 편, 『唐宋八大家文鈔』, 『사고전서』, CD롬판.
朴允默, 『存齋集』, 『여향문학총서』4, 다른생각, 2017년 3쇄본.
薛瑄, 『敬軒文集』, 『사고전서』, CD롬판.
魏慶之, 『詩人玉屑』, 『사고전서』, CD롬판.
趙秀三, 『秋齋集』, 『여향문학총서』3, 다른생각, 2017년 3쇄본.
趙熙龍 저, 실시학사 고전문학연구회 역, 『조희룡전집』(전6책), 한길아트, 1999.
彭定求 등편, 『全唐詩』, 中華書局, 1996년 6쇄본.

2. 한국어 문헌

- 강봉룡, 「임자도 우봉 조희룡 적거지의 관광지원화 방안」, 『도서문화』24, 2004.
고석규, 「조희룡의 임자도 유배생활에 대하여」, 『도서문화』24, 2004.
김경희, 「조희룡의 <장오복전>에 대한 시론적 검토」, 『동방학』36, 2017.
김영희, 『조희룡 평전』, 동문선, 2003.
류소진, 「조선후기 문인 조희룡 시문의 소식 관련 用典 양상」, 『중국어문학』78, 2018.
———, 「조선후기 문인 조희룡의 소식 추양 양상」, 『중국어문학지』62, 2018.
박철상, 「『以後視今錄』을 통해 본 조희룡의 『壺山外史』」, 『한문학보』29, 2013.
박희병, 「전기작가로서의 조희룡 연구」, 『관악어문연구』10, 1985.
신익철, 「19세기 여향 문예와 조희룡의 예술세계」, 『조희룡전집1』, 한길아트, 1999.
안대회, 「조선 중후기 淸言小品의 향유와 창작」, 『한국한문학연구』59, 2015.
윤재민, 「19세기 중인문학의 재조명—조희룡을 중심으로」, 『한국한문학』35, 2005.
이기현, 「조희룡 題畫小品 연구」, 『한국어문학국제학술포럼 학술대회』, 2007.
이선옥, 『우봉 조희룡—19세기 목장의 영수』, 돌베개, 2017.
이성혜, 「소품문의 문체적 특징에 대한 고찰」, 『동양한문학연구』12, 1998.
———, 『조선의 화가 조희룡』, 한길아트, 2005.
이우성, 『한국의 역사상』, 창작과비평사, 1982.

- 이지양, 「조희룡의 예술가적 자의식과 문장 표현의 특징」, 『고전문학연구』13, 1998.
- 이현일, 「조선후기 경화세족의 동파 수용 양상」, 『중국문학』62집, 2010.
- 전가람, 「조희룡의 遊藝精神과 그 발현: 소식에 대한 인식을 중심으로」, 『중국인문과학』66, 2017.
- 정옥자, 「시사를 통해서본 조선후기 중인층」, 『한우근박사 정년기념논총』, 지식산업사, 1981.
- _____, 「조희룡의 시서화론」, 『한국사론』19, 서울대학교 인문대학 국사학과, 1988.
- 정우봉, 「19세기 성령론의 재조명」, 『한국한문학연구』35, 2005.
- 정혜린, 「조희룡의 시서화론: '자연'의 재해석을 통한 시서화의 자율성 확대에 관해」, 『미학』32, 2002.
- 조민환, 「조희룡 화론에 나타난 도가철학적 요소」, 『한국사상과 문화』50, 2009.
- 최기숙, 「조희룡의 유배체험과 글쓰기」, 『한국문화연구』9, 2005.
- 한영규, 「19세기 회인시의 양상과 조희룡의 〈懷人絕句〉」, 『반교어문연구』6, 1995.
- _____, 「조희룡 산문의 晚明 淸言小品 수용과 그 특징」, 『한문학보』4, 2001.
- _____, 『조희룡과 추사파 중인의 시대』, 학자원, 2005.
- _____, 「중인층 전기집 『호산외기』의 성격과 위상」, 고전문학연구 29, 2006.
- _____, 「조희룡의 〈論畫絕句〉 창작과 그 비평적 특징」, 『한문학보』17, 2007.
- _____, 「19세기 여항문인 조희룡의 유배와 신안 입자도」, 『국제어문』59, 2013.

References

1. Primary Sources

- Cho, Hüiryong, Shilshihaksa kojönmunhakyön'guhoe trans., *Cho Hüiryong Chönchip* [Complete Collection of Cho Hüiryong], Vol. 1-6, Hankil Art, 1999.
- Cho, Susam, *Chujaejip* [The Collected Works of Cho Susam], *Yöhangmunhakch'ongsö* [The collected works of middle class literati], Vol. 3, Seoul: *Tarülsaenggak*, 2017 (Third Print) (Cited as CWMCL).
- Du, Fu, *Dugongfuji* [The Collected Works of Du Fu], *Siku Quanshu Wenyuange* [Complete Library in the Four Branches of Literature], 1773-1785. (Cited as SKQS).
- Kim, Sökchun, *Hongangnuhoeinshirok* [Poems of thinking people in the Yongyak-pavilion], CWMCL Vol. 5.
- Mao, Kun ed., *Tangsongfadajiawenchao* [The Selected Writings of Eight Great Writers in Tang and Song Dynasty], *Siku Quanshu Wenyuange* [Complete Library in the Four Branches of Literature], SKQS.
- Nam, Pyöngch'öl, *Kyujaeyugo* [The Collected Works of Nam Pyöngch'öl], KLCCC Vol. 316.
- Pak, Yunmuk, *Chonjaejip* [The Collected Works of Pak Yunmuk], CWMCL Vol. 4.
- Peng, Dingqiu et al. eds., *Quantangshi* [The Collected Poems of Tang China], Beijing: Zhonghuashuju, 1996 (Sixth Print).
- Wei, Qingzhi, *Shirenyuxie* [Jade Dross of Poets], SKQS.
- Xue, Xuan, *Jingxuanwenji* [The collected works of Xue Xuan], SKQS.

2. Secondary Sources in Korean

- An, Daehoi (Ahn, Daehoe), "Chosön Chunghugi ch'öngönsop'um üi hangyu wa ch'ang jak [A study on Ch'öngönsop'um from mid to late Chosön]", *Hankukhanmunhak* 59 (2015): 123-155.
- Cho, Minhwan, "Cho Hüiryong hwaron e natanan togach'örhakchök yoso [The theory of literary painting in Cho Hüiryong and taoistic element]", *Hanguksasangwa munhwa* 50 (2009): 425-458.
- Choi, Kisuk (Choi, Kisuk), "Cho Hüiryong üi yubaech'ehöm kwa külsügi [The exile and the introspection of an artist Cho Hüiryong]", *Hanguk munhwa yöngu* 9 (2005): 131-173.
- Chön, Karam (Jeon, Garam), "Cho Hüiryong üi Yuhüijöngshin kwa kü parhyön [Cho Hüiryong's spirit of play and manifestation: Focused on the perception of Su Shi]", *Chunggukinmunkwahak* 66 (2017): 259-283.
- Chöng, Hyerin (Jung, Hyerin), "Cho Hüiryong üi shisöwharon: 'chayön' üi chaehaesök ül t'onghan shisöwhwa üi chayulsöng hwaktae [The art theory of Cho Hüiryong: On the extension of the autonomy of art through reinterpreting nature]", *Mihak* 32 (2002): 63-113.

- Chông, Okcha (Jung, Okja), “Sisa rül t’onghaesöbon Chosönhugi chunginch’üng [The middle class of the late Chosön through sisa]”, *Essays in Celebration of Dr. Han Ukün’s Regular Retirement*, Chisiksanöpsa, 1981.
- _____, “Cho Hüiryong üi si söhwaron [Cho Hüiryong’s theory of poem, calligraphy and painting]”, *Hankuksaron* 19 (1988): 101-120.
- Chông, Ubong (Jeong, Ubong), “19 segi söngnyöngnon üi chaejomyöng [A study on the theory of söngnyöng in the 19th century]”, *Hanguk hanmunkak yöngu* 35 (2005): 79-109.
- Han, Yönggyu (Han, Younggyu), “19 segi hoeinshi üi yangsang kwa Cho Hüiryong üi hoeinjölgu [Some aspects of hoeinshi and hoeinjölgu of Cho Hüiryong]”, *Pankyoy munhak yöngu* 6 (1995): 165-189.
- _____, “Cho Hüiryong sanmun üi Manmyöng Ch’öngönsop’um suyong kwa kü t’ükching [The reception of Ch’öngönsop’um of the prose of Cho Hüiryong at the end of Kingdom Myöng and its character]”, *Hanmunhakpo* 4 (2001): 135-165.
- _____, “*Cho Hüiryong kwa ch’usapa chungin üi sidae* [Time of Cho Hüiryong and the middle-class in the ch’usa’s school]”, Hakchwon, 2005.
- _____, “Chunginch’üng chönkijip Hosanoiki söngkyök kwa uisang [Characteristics and status of Hosanoegi, a Biography Collection for the Middle Class]”, *Kojönmunhak yöngu* 29 (2006): 71-105.
- _____, “Cho Hüiryong üi Nonhwajölgu ch’angjang kwa kü pip’yöngjök t’ükching [Cho Hüiryong’s Nonhwajölgu creation and the characters of his critic]”, *Hankukhakpo* 17 (2007): 143-178.
- _____, “19 segi yöhangmunin Cho Hüiryong üi yubae wa Imja-do [A 19th century middle-class literatus, Cho Hüiryong’s exile and the island of Shinan Imja-do]”, *Kukcheömun* 59 (2013): 75-107.
- I, Chiyang (Lee, Jiyang), “Cho Hüiryong üi yesulkajök chüisik kwa munchang pyohyön üi tükching [Cho Hüiryong’s characteristic of artistic self-consciousness and sentence expression]”, *Kojönmunhak yöngu* 13 (1998): 257-276.
- I, Hyönil (Lee, Hyunil), “Chosönhugi kyönghwasejök üi Tongp’a suyongyangsang [Influence of Dongpo in the capital-based aristocracy in the late Chosön]”, *Chunggukmunhak* 62 (2010): 193-219.
- I, Kihyön (Lee, Kihyun), “Cho Hüiryong Jehuasop’um yönku [A study on Cho Hüiryong’s prose on painting in the sop’um style-with a focus on his works of plum blossoms]”, *Presentation Book of the International Academic Forum of Korean Literature* (2007): 452-460.
- I, Sönghye (Lee, Seonghea), “Sop’ummun üi munch’ejök t’ükching e taehan kochal [A study on characteristics of sop’ummun style]”, *Dongyanghanmunhak yöngu* 12 (1998): 205-230.
- _____, “*Chosön üi hwaga Cho Hüiryong* [Cho Hüiryong, a Painter of Joseon]”, Hangil art, 2005.
- I, Sönok (Lee, Seonok), “*Wubong Cho Hüiryong-19segi mukchang üi yöngsu* [Wubong Cho Hüiryong – A Leader of the Area of Ink]”, Dolbegae, 2017.

- I, Usöng (Lee, Woosung), *Hankuk üi yöksasang* [The Aspects of Korean History], Ch'angjak kwa pip'öngsa, 1982.
- Kang, Bongnyong (Kang, Bongyong), "Imja-do Wubong Cho Hüiryong chökköji üi kwan'gwangjiwönhwa pangan [A plan for making tourist attracted to Imja Island where Cho Hüiryong was exiled]" *Tosömunhwa* 24 (2004): 101-126.
- Kim, Kyönghui (Kim, Kyunghye), "Cho Hüiryong üi Changobokchön e taehan sironchök kömto [A study on Changobokchön by Cho Hüiryong]", *Dongbanghak* 36 (2017): 265-293.
- Kim, Yönghoe (Kim, Younghoi), *Cho Hüiryong Pyöngjön* [A Critical Biography of Cho Hüiryong], Tongmunsön, 2003.
- Ko, Sökkyu (Ko, Seokkyu), "Cho Hüiryong üi Imja-do yubaesaenghwal e daehayö [About Cho Hüiryong's exiled life in Imja Island]", *Tosömunhwa* 24 (2004): 57-99.
- Pak, Ch'ölsang (Park, Chulsang), "Yihusigümrok ül t'onghae bon Cho Hüiryong üi Hosanoisa [On the Cho Hüiryong's Hosanoisa viewed through Yihusigümrok]", *Hanmunhakpo* 29 (2013): 299-321.
- Pak, Hüibyöng (Park, Heebyoung), "Chön'gijakka rosöüi Cho Hüiryong yön'gu [A Study on Cho Hüiryong as a biographer]", *Kwanagömunyön'gu* 10 (1985): 261-286.
- Ryu, Sochin (Liu, Sojin), "Chosönhugi munin Cho Hüiryong simun üi Su Shi kuanlyön yongjön yangsang [Some aspects of late Choson writer Cho Hüiryong's using words and phrases of Su Shi's works]", *Chunggukömunhak* 78 (2018): 151-177.
- _____, "Cho Hüiryong üi Su Shi ch'uang yangsang [Some aspects of Cho Hüiryong's respect to Su Shi]", *Chunggukömunhak* 62 (2018): 124-154.
- Sin, Ikch'öl (Shin, Ikcheol), "19 segi yöhangmunyö wa Cho Hüiryong üi yösulsgyö [Literature of middle class in the nineteenth century and Cho Hüiryong's world of art]", *Cho Hüiryong Chönjip*, Hankil Art, 1999.
- Yun, Chaemin (Yoon, Jaemin), "19 segi Chunginmunkak üi chaejomyöng-Cho Hüiryong ül chungsimüro [Review of the 19th century Korean literature in classical Chinese; Re-illumination of the Chungin literature -Focused on Cho Hüiryong]", *Hankukhanmunhak* 35 (2005): 109-136.

국문초록

이 글은 조희룡 한시와 산문의 특성을 그의 예술관과의 밀접한 관련 속에서 살펴보고자 한 것이다. 「우일동합기(又一東閣記)」는 조희룡 자신의 정체성이 서화 예술에 있음을 표명한 글로 주목된다. 시서화(詩書畫) 일체론의 예술관을 지닌 조희룡 한시의 특징은 시정(詩情)과 화의(畫意)의 결합 양상에서 찾을 수 있다. 조희룡 한시의 개성은 화가로서의 관찰력으로 경물을 예리하게 묘사하는 화의를 시의 정취, 곧 시정과 긴밀하게 결합시킨 점에서 획득되고 있다.

조희룡은 예술에서 유희정신을 중시했으며, 도가와 불가 사상에 대한 관심 또한 이와 일정한 관련을 지닌다. 그의 유희정신은 소식(蘇軾)의 영향을 받았지만, 성령(性靈)과 수예(手藝)를 강조하며 예술적 격정에 따라 유희정신(遊戱精神)을 극대화하는 측면으로 나아갔다. 조희룡 산문의 두드러진 특징은 이러한 유희정신이 발현된 글쓰기 방식에 있으며, 이는 사대부의 고아(古雅)한 이념미에 대항하여 여항 예술가의 정체성에 입각한 독자적 예술관의 표출로 이해된다.

Poetic sentiment, painting's intention and amusement esprit of *Cho Hüryong's* literature

Shin Ik-Cheol*

This article is intended to examine the characteristics of *Cho Hüryong's* poetry and prose in close relationship with his view of art. <又一東閣記(*Wo-il-Dong-Hap-gi*)> is noted as an article expression that Cho's own identity is in paintings and calligraphy arts. The characteristic of the poem *Cho Hüryong*, who has an art view of the monolithic theory of poetry and calligraphy, can be found in the combination of poetic sentiment and painting's intention. *Cho Hüryong's* poetry obtains personality from the point of close combination of the poetic sentiment and painting's intention which sharply portrays the scenery of the season with observation as an artist.

Cho Hüryong emphasized the amusement esprit in art, and his interest in Taoist thought and Buddhism also has a certain relationship. His amusement esprit was influenced by 蘇軾 (Su Shi), but he progressed for maximizing amusement esprit in accordance with his artistic passion, emphasizing the spirit and the handicraft. The prominent feature of *Cho Hüryong's* prose is the writing style in which this amusement esprit is expressed. It is understood as the expression of an independent art view based on his identity as middle-class artist, against the ideological beauty of the gentry literature.

* The Academy of Korean Studies