

다산 정약용의 제화시 연구

장 진 엽*

국문초록

본고는 茶山 丁若鏞의 題畫詩의 현황을 확인하고 그 형식 및 내용상의 특징을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 『與猶堂全書』 및 기타 자료에서 확인되는 다산의 제화시는 모두 53題 62首이며, 그중 7편은 실물 제화이다. 작품 유형은 단형의 고시와 절구·율시, 그리고 장편고시의 두 가지로 나눌 수 있다. 단형의 작품들은 대개 화폭 속의 경물을 간결하게 묘사하고 여기에 등장인물의 심중에 대한 추측이나 감상자의 의론을 덧붙이는 방식으로 창작되었다. 한편 畫題의 부연이 위주가 되는 시, 개별 대상에 대한 주목을 요하는 시, 인물의 행적이나 서사를 담기 위한 시의 경우 장편고시 형식을 택하고 있다. 그 외 의론이 중심이 된 시들의 경우 이 두 유형에서 벗어나는 전개방식을 보이기도 한다. 내용적 측면에서 나타나는 특징적 면모는 세 가지를 들 수 있다. 첫째는 畫論의 표출인데, 사실적 묘사에 대한 다산의 관심을 확인할 수 있다. 둘째는 畫意에 대한 주관적 해석이 빈번히 나타난다는 점이다. 「題乘龜仙人行雨圖」, 「題顏師古王會圖」, 「題西湖浮田圖」 등의 작품에서는 독창적 해석을 통한 화의의 확장이 이루어지고 있다. 한편 「題峽蝶圖」, 「題柳相國漏屋持傘圖」 등은 시인의 관점에서 그림의 寓意를 읽어내고 이를 통해 세태 비판을 시도한 작품들이다. 셋째는 제화시 속에서 대상 그림의 효용을 강조하는 경향이다. 당대 고관들의 사치 풍조를 비판한 「제유상국누옥지산도」를 비롯하여 「題鄉飲酒禮圖後」, 「金陵全圖」, 「戲作苔溪圖」 등에서 해당 그림의 사회적/개인적 효용을 드러내고 있다. 본고의 논의는 다산 시문학의 다채로운 양상을 구명하기 위해 시도된 것이다. 향후 다산 시문학의 종합적·총체적 이해에 작은 부분이나마 기여할 수 있기를 바란다.

[주제어] 다산, 정약용, 제화시, 여유당전서, 다산 시문학

목 차

- | | |
|---------------|---------------------|
| I. 머리말 | III. 다산 제화시의 내용상 특징 |
| II. 다산 제화시 개관 | IV. 맺음말 |

* 연세대학교 국학연구원 연구교수 / greenapple9@hanmail.net

I. 머리말

題畫詩는 기본적으로 그림의 여백에 적혀 있거나 帖이나 軸으로 그림과 결합되어 있는 시를 칭하는 개념이다. 그러나 대체로 그림을 대상으로 창작된 시문 전체를 제화시의 범주에서 다룬다.¹⁾ 시뿐 아니라 文을 합쳐서 題畫 혹은 畫贊이라고 하는데 마찬가지로 화폭에 직접 써넣은 것을 협의의 화찬으로 보고, 그 외 별도로 전하는 그림 관련 시문들은 讀畫詩文이라는 용어로 포괄적으로 명명하기도 한다.²⁾ 제화시, 혹은 화찬에 대한 연구는 회화와 문학의 결합과 상호 소통의 양태를 보여준다는 점에서 전통시대 예술창작의 한 국면을 이해하게 해준다. 개별 문인의 제화시에 대한 검토는 이러한 국면의 구체적 사례를 보여준다는 점 외에도 해당 작가의 詩作 방식이 제화시라는 특수한 양식에서 어떻게 구현되는지를 확인하게 해준다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.³⁾

본고는 茶山 丁若鏞(1762~1836)의 제화시에 주목하여 그 창작방식과 특징을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 정약용이 다수의 제화시를 남기고 있음은 초기 연구에서부터 종종 지적되어 왔다.⁴⁾ 또, 2000년대 들어 다산의 繪畫觀 및 書畫論 등이 주목받기 시작하면서 그의 제화시 작품이 여러 논문들에서 인용되고 있다.⁵⁾ 그러나 「題鄭石癡畫龍小障子」, 「題卞尙壁母鵝領子圖」 등 몇몇 시들을 비롯하여 「跋翠羽帖」 등의 題跋이 거듭해서 활용되었을 뿐으로, 다산 제화시의 전체적 양상을 밝힌 연구는 아직 시도되지 않았다. 이에 본고는 『與猶堂全書』 및 그 외 자료에서 확인되는 정약용의 제화시 전체를 파악하고 이 작품들의 시적 특징을 살펴보고자 한다. 다산은 제화시 외에도 그림에 관한 많은 기록을 남기고 있으나 여기서는 시 작품만을 다룬다. 본고의 관심이 다산 시문학의 한 양상을 드러내는 데 있기 때문이다.

정약용의 시문학은 7, 80년대에 현실비판적 성격의 작품들을 중심으로 연구되기 시작하였고, 이러한 경향은 90년대 후반까지도 사그라들지 않았다. 한편 90년대 이후로는 사회시 외에 다양한 방면에서 다산 문학에 접근하려는 시도가 이루어져서 오늘날까지 적지 않은 성과가 축적되었다.⁶⁾ 정약용 문학의 다채로운 실상을 밝힘으로써 그의 문학에 대한 전체적인 이해를 도모하기 위한 연구들이다. 물론 실학자로서의 다산과 그의 현실비판적 사고에 대한 전착이 더 이상 유효하지 않다는 뜻은 아니다. 다산의 철학 및 실천적 사고는 그의

1) 구본현, 「題畫詩의 미학적 특징과 구현 원리」, 『동방한문학』 49, 동방한문학회, 2011, 137쪽.

2) 심경호, 『옛 그림과 시문』, 세창출판사, 2020, 5~6쪽.

3) 고려·조선조 작가들의 제화시 연구는 그 성과가 풍부하다. 기존 연구에서 다루어진 작가는 이규보, 이인로, 이색, 서거정, 이승소, 이행, 신숙주, 성삼문, 이항, 고경명, 이달, 권필, 권섭, 박제가, 강세황, 신위, 김정희, 김유근, 이정직 등이다.

4) 송재소, 『다산시 연구』, 창작과비평사, 2014(초판은 1986, 동일 내용의 학위논문은 1984), 76쪽에서 정약용이 상당수의 제화시·관국시를 남겼다고 하였다. 강재철, 「茶山 詩의 繪畫性 考察 - 詩畫一致觀에 注眼하여 -」, 『국문학논집』 12, 단국대학교 국어국문학과, 1985, 56쪽에서는 다산의 제화시가 14여 수라고 하였다. 근래 저술 가운데 심경호, 앞의 책, 9~12쪽에서도 다산의 독화시문을 정밀하게 분석할 필요가 있다고 하였다.

5) 관련 연구는 Ⅲ장에서 인용한다.

6) 최근의 다산 연구는 90년대 초반까지의 연구 경향과 판이하게 다른 양태를 보이고 있으며, 분석의 결과 역시 매우 치밀하게 나타나고 있다. 본고는 이전의 연구성적을 충분히 고려하지 못했다는 한계가 있다. 다산 문학 연구의 초기 경향 및 근래의 새로운 연구 조류에 대해서는 김은미, 「정약용 시문학의 노년 인식 양상」, 부산대학교 박사학위논문, 2019, 1~5쪽에 자세히 다룬다.

문학세계와 통합적으로 이해해야 하며,⁷⁾ 오늘날의 시대적 요구에 비추어 그 의의를 재조명할 필요가 있다.⁸⁾ 요컨대 다산 문학 연구의 올바른 방향은 다산의 문학세계의 ‘具體’에 대한 풍부한 축적을 바탕으로 하면서 (이전의 성과를 계승하여 오늘날의 지향에 맞게 변용된) 의미 있는 문제의식을 발굴, 이를 바탕으로 내실 있는 전체상을 구축하는 방식일 것이다. 다산 시문학의 한 국면을 조명하는 본고의 논의는 그러한 과정의 한 부분에 해당한다.

II. 다산 제화시 개관

1. 작품 현황

정약용의 현전 제화시는 53題 62首로 파악된다. 아래 제화시 목록은 다산학술문화재단 편 『定本與猶堂全書』(한국고전종합DB 제공) 1책 詩集과 補遺 수록 시, 기타 필사본 자료에 수록된 작품을 정리하고 실물서 전하는 제화시 몇 수를 추가한 것이다.

〈표 1〉 정약용 제화시 목록

	수록처	창작시기 ⁹⁾	제목	형식	대상 그림 ¹⁰⁾
1	詩集 권1	1784년 봄	정석치의 용을 그린 작은 장자에 쓰다【이름은 철조이고 벼슬은 정언이다】[題鄭石癡畫龍小障子【名詰祚, 官正言】]	七古	영모도
2		1788년 여름	《김영장심하사적도》에 쓰다【김 장군 응하】[題金營將深河射敵圖【金將軍應河】]	七古 3首	기록화/고사도
3		1790년 여름	도림자의 《좌우장랑도》에 쓰다[題陶林子左右長廊圖]	五律	기록화
4	권2	1795년 4~5월	《협접도》에 쓰다[題峽蝶圖]	七古	초충도
5		1795년 여름	제화 5수(題畫五首)	七絶 5首	산수도/ 산수인물도
6		1795년 가을	제화(題畫)	五絶	산수인물도
7	권4	1801년 여름	장난삼아 소내의 그림을 그리다[戲作苔溪圖]	五七古	산수도(실경)

7) 이러한 시도의 대표적인 성과는 박무영, 「정약용 시문학의 연구 : 사유방식과의 관계를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위 논문, 1993(박무영, 『정약용의 시와 사유방식』, 태학사, 2002)이다.

8) 김대중, 「애도의 정치학 : 다산(茶山)의 「파리를 조문하는 글」(弔蠅文)」, 『한국고전연구』 32, 한국고전연구회, 2015는 이러한 문제의식에서 출발한 연구이다. 이 논문에서는 “다산 실학에 대한 여러 분야의 연구들이 보조를 함께 하면서 사회 역사적 전망을 열어가는 방향으로 다산 문학 연구가 재정위될 필요가 있다.”(288쪽)고 하였다.

9) 송재소 외, 「《정본 여유당전서》 해제」 참조, 한국고전종합DB. 그 외 자료를 근거로 추정된 것은 각주로 밝힘.

10) 대상 그림은 제목을 통해 확인되는 그림의 종류를 밝힌 것인데, 몇 작품을 제외하면 실물 그림을 알 수 없으므로 정확한 것은 아니다. 또 실제 그림이 산수만을 그린 산수도인지, 산수와 함께 인물이 부각된 산수인물도인지 알 수 없을 경우 두

	수록처	창작시기	제목	형식	대상 그림
8	권5	1807년 가을	《서호부전도》에 쓰다[題西湖浮田圖]	七古	산수도
9		1807년 가을	《동시효빈도》에 쓰다[題東施效顰圖]	七古	고사인물도
10	권6	1827년 가을	변상벽의 《모계령자도》에 쓰다[題卞尙璧母鷄嶺子圖]	五古	영모도
11		1832년(추정)	《강천반청도(江天半晴圖)》	五古	산수도
12		1827~32년 무렵(추정) ¹¹⁾	영명위의 화첩에 쓰다 절구 4수[題永明尉畫帖四絕句] * 제2수 : 山水圖[碧瓦歸路](국립중앙박물관 소장) * 제4수 : 山水圖[殘山剩水](동아대학교 석당박물관 소장)	七絶 4首	산수도 *2수는 실물
13		1832년 무렵(추정) ¹²⁾	《한안취시도》에 쓰다[題寒岸聚市圖]	七律	산수도
14			《한계반초도(寒溪返樵圖)》	七律	산수인물도
15			《한강범주도(寒江泛舟圖)》	七律	산수도
16			《한애원기도(寒厓遠騎圖)》	七律	산수인물도
17			《한암자숙도(寒菴煮菽圖)》	七律	산수인물도
18			《한방소육도(寒房燒肉圖)》	七律	인물도/풍속도
19			《한담욕부도(寒潭浴皐圖)》	七律	산수도/영모도
20			《한산주응도(寒山嘯鷹圖)》	七律	산수도/영모도
21	補遺/ 眞珠船	1783~1800년(추정) ¹³⁾	현무선사의 벽에서 고희두의 바다 그림을 보고[玄武禪師壁觀顧虎頭滄洲畫]	七古	산수도
22			《위중선유거도》에 쓰다[題魏仲先幽居圖]	七古	고사인물도
23			《향음주례도》의 뒤에 쓰다 【본래 제목은 “향음주의 예로 가르쳐서 효제의 행실이 세워지다”이다.】 [題鄉飲酒禮圖後【本題云“教之鄉飲酒之禮而孝弟之行立”】]	七古	기록화
24			안사고의 《왕회도》에 쓰다[題顔師古王會圖]	七古	기록화
25			《승귀선인행우도》에 쓰다[題乘龜仙人行雨圖]	七古	인물도
26			《금릉전도(金陵全圖)》	七古	산수도(실경)

가지를 병기하였다. 고사인물도의 경우 모두 산수인물도에도 해당할 수 있다.

- 11) 영명위는 洪顯周를 가리킨다. 『여유당전서』 권6에 수록된 작품들을 통해 볼 때 홍현주와 정약용의 만남은 1827~32년에 집중적으로 이루어졌다. 그 외 홍현주의 작품에 정약용이 題跋을 써넣은 것이 있는데(《月夜清興》, 간송미술관 소장) 여기에서 제발의 작성 시기를 기축년(1829)으로 명기하고 있다. 이 작품 역시 비슷한 시기에 창작된 것으로 보인다. 연작시 4수 중 2수는 실물 그림과 제화가 남아 있다. 43~45번 제화시 또한 같은 시기에 지어진 것으로 추정할 수 있다.
- 12) 권6에 수록된 「강천반청도(江天半晴圖)」가 1832년(순조 32) 작으로 추정되므로 같은 권에 수록된 일련의 제화시들 역시 비슷한 시기에 제작되었을 것으로 추정할 것이다. 심경호(역), 『여유당전서 - 시문집(시)』 6권, 한국인문고전연구소(네이버 지식백과 제공).
- 13) 『眞珠船』 수록 시 중에 연대가 표시된 것을 보면 가장 이른 시기의 작품이 1783년(22세) 작이고 가장 늦은 시기는 1800년(39세) 작으로, 대부분 과제시와 응제시이다(「《정본 여유당전서》 해제」 참조). 이 제화시들은 연대가 표시되어 있지 않아 정확히 어느 때에 지어진 것인지 알 수 없으나, 대략 유배 이전에 궁중에서 지은 것들로 추정된다.

	수록처	창작시기	제목	형식	대상 그림
27	補遺/ 桐園 手鈔	미상	《한창려구루심비도》에 쓰다題韓昌黎峯嶺尋碑圖	五古	고사인물도
28			《왕자유산음방대도》에 쓰다題王子猷山陰訪戴圖	五古	고사인물도
29			《여산빙령도》에 쓰다題廬山冰簾圖	五古	산수도
30			《갈치천구루극주도》에 쓰다題葛裡川句漏棘舟圖 ¹⁴⁾	五古	고사인물도
31			문승상 화상에 쓰다題文丞相畫像	五古	초상화
32			《거록벽관초전도》에 쓰다題鉅鹿壁觀楚戰圖	五古	고사도
33			《도연명의장청전수도》에 쓰다題陶淵明倚杖聽田水圖	五古	고사인물도
34			《사호위기도》에 쓰다題四皓圍碁圖	五古	고사인물도
35			《도홍경이우도》에 쓰다題陶弘景二牛圖	五古	고사인물도
36			《유상국누옥지산도》에 쓰다題柳相國漏屋持傘圖	七古	고사인물도
37			《경도희도》에 쓰다題競渡戲圖	七古	산수도/풍속도
38			《태백호승해호도》에 쓰다題太白胡僧解虎圖	七古	고사인물도
39			《소무목양도》에 쓰다題蘇武牧羊圖	七古	고사인물도
40			《호학보객도》에 쓰다題湖鶴報客圖	七古	고사인물도
41	실물 제화시	1813년	* 梅鳥圖(고려대박물관 소장) 제화시	四言	화조도 *실물
42		1813년	* 擬贈種蕙圃翁梅鳥圖(개인소장) 제화시	七絶	화조도 *실물
43		1827~32년 무렵(추정)	* 山水圖九里笠亭(서강대학교 박물관 소장) 제화시	七絶	산수도 *실물
44			* 山水圖草岸小亭(개인소장) 제화시	七絶	산수도 *실물
45			* 藻魚圖(개인소장) 제화시	七絶	조어도 *실물
46	茶山詩 · 雅亭詩 ¹⁵⁾	미상	《주진촌가취도》에 쓰다題朱陳村嫁娶圖	미확인	고사도
47			《조자양태계도》에 쓰다題趙子昂苔溪圖		고사인물도
48			《구성공피서도》에 쓰다題九成宮避暑圖		산수도/기록화
49			《산음대렵도》에 쓰다題山陰大獵圖		산수도
50			《소운경종과도》에 쓰다題蘇雲卿種苺圖		고사인물도
51			《장지화부가범택도》에 쓰다題張志和浮家泛宅圖		고사인물도
52			《곽분양행락도》에 쓰다題郭汾陽行樂圖		고사인물도
53			《진도남천일수도》에 쓰다題陳圖南千日睡圖		고사인물도

14) 『茶山詩·雅亭詩』에는 제목이 「題葛裡川句漏煉丹圖」로 되어 있다.

15) 『茶山詩·雅亭詩』(이동환 소장)는 『여유당전서』에는 누락된 필사본 자료이다. 「《정본 여유당전서》 해제」에서 이 책에 수록된 시의 목록을 소개하였는데, 여기에 제화시 15편이 포함되어 있다. 목록의 46~53번(8편) 시는 이 책에서만 발견되는 작품이다. 나머지 7편 중 2편(8, 9번)은 新朝鮮社本 『여유당전서』 권5에, 5편(29, 30, 31, 39, 40번)은 필사본 시집 『桐園手鈔』(『정본 여유당전서』 보유편 수록)에 수록되어 있다. 단, 필자는 이 자료를 열람하지 못해 목록에서만 소개하고 내용

창작연대가 확인되는 작품 중 가장 이른 시기의 것은 1784년 작인 「제정석치화롱소장자」이다. 진사 합격(1783년) 후 성균관에서 수학하던 시절이다. 이때부터 1795년까지가 6제 12수, 유배기(1801~1818년)에 쓴 시가 5제 5수, 해배(1818년) 이후의 작품이 14제 17수이다. 그 외 필사본 자료들에 제화시가 많이 수록되어 있음이 주목할 만하다. 『眞珠船』과 『桐園手鈔』, 『茶山詩·雅亭詩』 수록작들은 모두 창작시기를 알 수 없는 데, 『진주선』의 경우 1783~1800년의 작품을 수록하고 있으므로 이 제화시들 역시 유배 이전에 창작한 것으로 볼 수 있다. 『진주선』과 『동원수초』 수록 시들은 모두 장편의 고시이며, 대부분이 고사인물도를 대상으로 한 것들이다. 『다산시·아정시』의 경우 작품을 확인하지는 못했으나, 『동원수초』에 같은 작품이 5수 실려 있고 대부분 고사인물도 제화인 것으로 보아 비슷한 유형의 작품일 것으로 짐작된다. 전체적으로 장편고시 형식이 많고, 산수도를 제재로 하여 산뜻한 풍취로 그려낸 오언과 칠언의 절구가 섞여 있다. 또, 마찬가지로 산수도를 대상으로 한 일련의 칠언율시(13~20번)가 있는데 하나의 화첩에 실린 그림을 대상으로 했거나 같은 시기에 연작으로 창작한 것으로 생각된다.

한편 실물 제화시 7수가 남아 있는데, 2수는 다산이 강진에서 제작한 것으로 알려진 《梅鳥圖》와 《擬繪種蕙圃翁梅鳥圖》에 적혀 있는 시이다. 나머지 5수는 모두 海居齋 洪顯周(1793~1865)의 인장이 찍혀 있는 그림에 대한 제화이다. 이 다섯 점의 그림은 그 크기가 거의 같고(세로 27cm, 가로 34cm 내외) 접힌 자국 등 화폭의 형태도 동일하여 하나의 화첩으로 묶여 있던 것으로 추정된다. 여기에는 모두 작자가 '溯樵'로 표기된 칠언절구 한 수씩이 적혀 있다. 종래에 이 그림들은 다산의 작품으로 간주되었으나, 제화만이 다산의 작이며 그림은 홍현주의 작으로 밝혀졌다. 이 다섯 수 가운데 두 수는 『여유당전서』 권6의 「題永明尉畫帖四絕句」 중의 두 수이므로, 이 제화시들이 정약용 자신의 그림에 붙인 것이 아니라 홍현주의 그림을 대상으로 창작된 것들임을 확인할 수 있다.¹⁶⁾ 이 작품들은 실물 그림이 남아 있는 몇 안 되는 예들이므로¹⁷⁾ 다산 제화시의

분석에 활용하지는 못했음을 밝혀둔다.

- 16) 서강대학교박물관 및 동아대학교박물관 소장 산수도가 정약용의 작품이 아니라는 것은 차미애, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畫 研究」, 홍익대학교 박사학위논문, 2010, 484~485쪽에서 처음으로 밝혔다. 이 논문에서는 이 그림들을 홍현주의 작으로 보고 있는데, 그 근거로 「제영명위화첩사절구」를 제시하는 한편 간송미술관 소장 홍현주의 《山房讀書圖》의 화폭의 형태와 크기가 이 그림들과 동일하므로 같은 화첩에서 분리된 작품으로 볼 수 있다고 하였다. 즉, 이 그림들에 찍혀 있는 '顯周私印', '海道印', '顯周雲□□煙'과 같은 인장이 소장자를 표시하는 것이 아니라 그린 이를 뜻한다는 말이다. 이후 이원복은 이 작품 외에 나머지 세 점의 작품도 정약용이 아닌 홍현주의 작품임을 밝혔다. 다섯 점이 모두 같은 화첩에서 나온 것이고 이 그림들이 모두 동일 화가의 필치로 그려져 있으며, 화첩의 모든 그림에 일일이 소장인을 적는다는 것은 납득하기 어려우므로 홍현주의 작으로 보아야 한다는 것이다(이원복, 「洪顯周 畫帖의 재구성 - 홍현주와 茶山家의 교유의 일면」, 『대동한 문화회 학술대회 논문집』 2017 Vol. 1, 대동한문화회, 2017, 190쪽). 그러나 《산방독서도》의 인장 역시 소장인일 수 있으며, 개별 화폭에 도장을 찍어서 보관하다가 이후에 하나의 화첩으로 묶었을 가능성도 있으므로 이상의 논거들이 결정적인 것은 아니다. 즉, 홍현주의 도장이 단순히 소장인인지 아니면 작자의 낙관인지를 확정하는 것이 관건이 된다. 여기에 참고할 만한 간접적인 증거가 있다. 간송미술관 소장 《月夜清興》이라는 수묵화에는 정약용이 쓴 畫題가 있는데 여기에 "이 묵화 3수는 해거도위의 작품이다(其墨畫三首, 海居都尉作也.)"라는 구절이 있다(김진웅, 「해거재 홍현주의 현전작품 고찰」, 『미술사와 문화유산』 9, 명지대학교 문화유산연구소, 2020, 18쪽). 이 수묵화의 크기 역시 앞서 언급한 그림들과 같으며, 접힌 자국 등 형태상 유사성이 보인다. 款書 없이 한쪽 끝에 낙관만 한 것도 동일하다. 2020년 공개된 《疏林茅屋圖》(개인 소장)라는 작품에는 「微元人筆法 海道人」이라는 관서가 있어 홍현주의 작이 분명한데, 화폭의 크기가 명시되지는 않았으나 사진상으로 볼 때 역시 동일 화첩으로 추정된다. 이런 점을 고려하면 다산의 제화시가 적혀 있는 다섯 폭의 산수화를 모두 홍현주 작으로 간주해도 무방할 것으로 생각된다(《소림모옥도》에 관해서는 국제신문 2020.5.26., 「황정수의 그림산책」 홍현주의 「소림모옥도」, <http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=1700&key=20200527.22021007707> 참조).

창작방식을 확인하는 데 유용한 자료가 된다.

2. 유형별 시상 전개방식

정약용의 제화시는 단형의 고시 또는 절구나 읍시 작품, 그리고 장형의 고시로 나눌 수 있다. 두 유형의 제화시는 형식만 다른 것이 아니라 시상 전개방식 및 그것이 주는 미감의 측면에서도 일정하게 구별된다.

먼저 산수도를 대상으로 한 단형의 제화시를 살펴보자. 다음은 「제영명위화첩사절구」의 첫 수이다.

봄 나무 바람에 온통 다 헤쳐졌으니	春樹紛披樹樹同
온 숲에 행화풍이 거세게 불어서라네.	一林吹緊杏花風
창 앞에 홀로 앉은 뜻 무엇인지.	當窓獨坐如何意
다만 흡족하고 드넓은 마음이라.	只在熙怡浩蕩中 ¹⁸⁾

이 시에서 묘사하고 있는 대상은 바람에 흔들리는 봄철의 나무와 창가에 홀로 앉은 인물이다. 승구의 ‘행화풍’은 청명절 전후 살구꽃이 만개할 때 피는 바람을 가리킨다. 기구와 승구에서는 바람 부는 봄날의 풍경만을 그려내고 인물이 있다는 것은 말하지 않았다. 전구에서 돌연 ‘當窓獨坐’의 뜻을 물음으로써 화폭 안에 인물이 있음을 보여준다. 시 자체만으로 본다면 전구의 질문이 갑작스럽게 느껴지지만 그림을 보면서 읽는다고 가정했을 때는 자연스러운 흐름이다. 절구에서 시인은 그림 속 인물의 마음이 ‘熙怡浩蕩’할 것이라고 말한다. 흡족하고 호탕한 마음은 봄 풍경 때문이기도 하고, 홀로 그윽하게 거처하는 은자의 톡 트인 마음이기도 하다.¹⁹⁾ 이 작품은 ‘풍경-풍경 속 인물의 모습-감상자가 대신 읽어낸 인물의 의중’의 순서로 시상을 전개하고 있다. 산수인물도 제화시에서 자주 나타나는 시상의 흐름이며, 정약용의 다른 제화시 작품에서도 확인되는 방식이다.²⁰⁾

연작시 가운데 제2수는 실물 그림이 남아 있는 작품이다.

17) 그 외 “을해(1815) 춘추 元人의 필법을 모방하여 다산이 열상 아래서 그리대 乙亥秋節, 倣元人法, 茶山寫于澗上之下.”라는 관서가 있는 10폭의 산수화첩(이원기 소장품)에도 茶와 관련된 오언, 또는 칠언의 對聯이나 單句가 각 폭의 여백에 적혀 있다. 그러나 이 구절들은 기존의 시구들을 뽑아서 배분해 놓은 것으로서 다산의 창작이라고 볼 수 없으므로 본고의 목록에 서는 제외하였다.

18) 「제영명위화첩사절구」 중 제1수. 원문은 『정본 여유당전서』(한국고전종합DB 교감·표점 원문) 참조, 번역문은 한국고전종합DB 제공 『茶山詩文集』 및 심경호(역), 앞의 자료를 참조하여 필자가 작성한 것이다. 이하 다른 작품도 동일하다.

19) 심경호는 이 시가 “행화풍이 불어 나무들이 어지러이 휘날리는 때에 독서인이 서재에 홀로 앉아 흡족해하는 모습을 그린 그림”을 대상으로 쓴 것이라고 하였다(심경호(역), 앞의 자료). 홍현주의 《山房讀書》(간송미술관 소장)가 이 시의 화의와 흡사하여 참고할 만하다. 이 그림에는 숲속의 서재가 그려져 있는데, 한쪽 방에는 책이 쌓여 있고 다른 쪽 방의 창가에 측면 모습의 인물이 보인다.

20) 「題畫五首」의 제1수(“臨水茅亭只一間, 君家何在欲無還. 攤書不見看書意, 爲有溪頭數點山.”)와 제3수(“一尊清酒古松根, 頭上颼颼爽不喧. 莫問此翁何意坐, 絕無意處此翁尊.”), 그리고 「寒厓遠騎圖」(“鐵色寒巖似置棋, 北風淒厲馬鳴悲. 正當石檻天昏處, 好像藍關雪擁時. 一點衣冠黏不動, 三山頭角望猶遲. 依然腹裏含詩氣, 水照爐煙黯有思.”) 등의 예를 들 수 있다.

푸른 기와집 깊숙한데 나무가 울타리 이뤘고
 우뚝한 고송은 가지를 거꾸로 드리웠네.
 작은 다리 건너 돌아갈 때 봄 산 저무니
 시 동산에서 술 깨는 바로 그때라네.

碧瓦低深樹作籬
 古松奇崛倒垂枝
 小橋歸路春山晚
 正值詩園酒解時



〈그림 1〉《碧瓦歸路》

지본담채 27.0×34.3cm(국립중앙박물관 소장)

이 시의 대상 그림은 홍현주의 산수화들 가운데 비교적 세밀한 필치로 그려진 것으로, 총 4단의 구도로 이루어져 있다(그림 1). 원경에 담청색의 산이 보이고, 중경은 우측의 산과 좌측의 작은 언덕과 기와집으로 나뉜다. 근경은 화면 중앙의 소나무와 오동나무, 고목으로 구성된다. 그리고 우측 하단에 다리를 건너 집으로 돌아가는 인물의 모습이 간략한 필치로 그려져 있다.²¹⁾ 구도의 중심은 기와집이다. 제화시는 기구에서 ‘低深’과 ‘樹作籬’라는 표현으로 이 구도의 핵심을 적절히 집어내고 있다. 이어서 근경의 나무로 시선을 이동하였는데, 그중에서 우측 화면을 향해 가지를 드리우고 있

는 고송에 초점을 맞추었다. 거꾸로 드리운 소나무 가지를 따라 시선을 옮기면 인물의 모습이 눈에 들어온다. 화가의 화면 구성 의도를 적실히 파악한 바탕에서 형상 묘사가 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 한편 집으로 돌아온다는 것은 날이 저물 때임을 뜻한다. 그림 속 인물은 벗들과 시를 주고받으며 열근히 취했을 것이고, 집에 다다랐을 때는 막 술이 깨었을 것이다. 집을 향하고 있는 인물의 모습에서 봄날 늦은 오후라는 시간을 포착하고, 그림에는 드러나지 않는 인물의 흥취를 부각했다.²²⁾

위 두 절구에서는 畫境 가운데 핵심적인 요소를 부각하여 묘사하고, 이를 바탕으로 인물(때로는 동물²³⁾)의 심중이나 상황을 그려내는 방식이 확인된다. 특히 두 번째 예시의 경우 그림과의 비교를 통해 대상 묘사에서 시인이 그림의 전체 구도를 고려하고 있음을 확인할 수 있었다. 한편 칠언율시로 창작된 여덟 수의 작품(13~20번)도 함께 살펴볼 필요가 있다. 절구에 비해서는 덜 압축적이지만, 다수를 차지하는 장편고시들에 비하면 간결한 묘사 위주의 단형 작품들이다. 이 작품들의 대상 그림은 모두 ‘寒’字로 시작하는 화제를 갖고

21) 김진웅, 앞의 논문, 22쪽.

22) 비슷한 방식으로 창작된 시로 「題畫」(“沙上青驢路, 琴頭阜布囊。客裝殊洒脫, 疑向海金剛。”)를 들 수 있다. 모래밭의 풍경과 나그네의 행장을 보고 해금강으로 가는 길이라고 짐작하였다.

23) 「제화5수」의 제2수(“衣巾飄拂入山裝, 天遠汀洲正夕陽。行盡野橋逢草樹, 小驢欣悅四蹄狂。”)는 騎驢圖에 제한 시로 보이는데, 절구에서 나귀의 기쁜 마음을 그려냈다.

있는데, 겨울 풍경을 그린 그림들을 모아놓은 하나의 화첩에 속해있는 그림들로 짐작된다. 이 시들 가운데는 먼저 풍경을 묘사하고 마지막에 인물의 의중을 그려낸 것도 있고, 작품 전체가 화폭의 풍경과 정취를 재현하는 방식으로 창작된 것도 있다. 또 수련과 함련(혹은 경련까지)에서 그림 속 대상을 묘사하고, 마지막에 그 장면이 감상자에게 촉발하는 정서 또는 의론을 제시하는 방식도 발견된다. 각 작품별로 시상 전개방식에 조금씩 차이가 있으나, 화폭의 핵심적 대상을 간결하게 묘사하고 감상자의 소감을 덧붙이는 일반적인 제화시 창작방식에서 크게 벗어나지 않는다.

다산 제화시에서 특기할 만한 것은 장형의 고시 작품들이 많다는 점이다. 「제정석치화룡소장자」는 12행으로서 그리 길지 않지만 「題西湖浮田圖」는 32행, 「題東施效顰圖」는 30행이며 「제변상벽모계령자도」, 「玄武禪師壁觀顧虎頭滄洲畫」, 「題鄉飲酒禮圖後」, 「金陵全圖」는 40행에 이른다. 가장 긴 「題顏師古王會圖」는 79행이다. 해당 작품들의 성격을 살펴보면 다음과 같은 경우 장형의 제화시를 선택했음을 확인할 수 있다. 첫째, 그림 속 형상에 대한 묘사 외에 畫題을 부연하여 그 의미를 전달하려는 의도가 중심이 된 경우이다. 「제서호부전도」와 「제동시효빈도」, 「제향음주도례후」, 「題柳相國漏屋持傘圖」가 그런 경우이다. 둘째, 그림 속 대상 하나하나에 대한 주목을 요하는 작품들이다. 「제변상벽모계령자도」, 「금릉전도」, 「戲作菖溪圖」, 「제안사고왕회도」가 그러한 예이다. 셋째는 고사인물도 제화시인데, 인물의 행적에 대한 구체적 설명 또는 서사를 담기 위해 장형을 택한 것이다. 「題韓昌黎峯巒尋碑圖」를 비롯한 『동원수초』 수록 시들이 대체로 이러한 경향을 보인다.

장편고시들 가운데 고사도/고사인물도 제화시는 14편(미확인 작품 중 비슷한 유형의 시로 추정되는 작품들을 포함하면 20편)에 이르는데, 이 작품들은 시상 전개방식이 유사하다. 「제한창려구루심비도」를 통해 그 방식을 살펴보자.

- | | |
|--|--|
| [1] 죽지로 된 작은 장자
그린 자의 이름은 곽희. | 竹紙小障子
畫者名霍熙 |
| [2] 가파른 봉우리 빼어나게 솟아있고
돌부리 서로서로 기대있네.
기울어진 벽엔 등나무 넝쿨 덮였고
굴짜기 동굴엔 소나무 가지 드리웠네.
높다란 잔도는 날다람쥐도 겁을 내고
돌 비탈길 가팔라 원숭이도 근심하네. | 峭峯峯森秀
石角互傾敍
側壁藤走蔓
嵌穴松倒枝
棧懸慄鼯鼯
磴落愁猴獼 |
| [3] 조심조심 가는 저 사람 누구인가
이 위태로운 길을 붙잡고 오르네.
맨머리에 허리띠도 풀렸는데
모양새를 돌아볼 겨를 없구나.
양발엔 짚신을 신었는데
한 발짝 옮기는 데도 오래 걸린다. | 凌兢彼何人
躋攀乘此危
科頭褫衣帶
未暇看威儀
足躡雙不借
良久一步移 |

움직임은 마치 학이 쪼는 것 같고	行似鶴俛啄
옛보는 것은 비둘기가 비계 훔치는 듯.	窺如鳩竊脂
모습은 찾는 것 있어 보이고	意態有求索
안색은 처량함을 머금었구나.	顏色含淒悲
[4] 이 사람이 바로 韓博士이니	道是韓博士
바야흐로 구루비를 찾고 있단다.	方尋峴巖碑
[5] 옛날 우임금이 구루에 올라	昔禹登峴巖
돌을 깎아 큰 말씀 새기셨다지.	斲石鐫鴻詞
자체는 굳건한 과두체요	字體科蚪勁
필세는 잎 펼친 모양 감추었지.	筆勢藏葉披
三倉(蒼頡篇)에서 은미한 옛 뜻 서술했고	三倉述古奧
二酉 ²⁴⁾ 엔 진기한 책 소장되어 있네.	二西藏珍奇
碧落碑 ²⁵⁾ 의 자취는 마멸되지 않았는데	碧落痕不磨
赤石의 이름 어지러이 치달리네.	赤石名紛馳
못 신령이 진적을 보호하노니	百靈護真跡
귀부를 아는 자 누구일런가.	龜趺知者誰
九鼎은 사수에 잠겼고	九鼎淪泗水
十鼓는 서기에 퇴락해있었지.	十鼓頽西岐
이 비석 또한 매몰된다면	此碑又埋沒
천 년 동안 다시 만날 기약 없으리.	千載無前期
[6] 선생의 마음 홀로 괴로워	先生心獨苦
어둠 속을 더듬으며 지칠 줄 모른다.	冥搜不知疲

韓愈가 峴巖碑를 찾는 장면을 묘사한 그림을 보고 지은 시다. 구루비는 우임금의 비석이라고 하는데 南岳衡山의 峴巖峰에 있어 구루비라고 한다. 위 시의 제재가 된 《한창려구루심비도》라는 그림은 한유의 시 「峴巖山」을 회화로 표현한 작품, 즉 詩意圖의 일종으로 짐작된다. 한유는 「구루산」 시에서 구루비의 돌과 글자, 형태의 기이함에 대해 묘사하고 그 비석을 찾지 못함을 슬퍼하였다. 시의 마지막 부분에서 “천 번 만 번 찾아봐도 어디에 있는지 / 뾰뾰한 나무숲 사이로 원숭이 소리만 구슬프네. [千搜萬索何處有, 森森綠樹猿猱悲.]”라고 하였는데, 바로 이 부분이 화제가 된 듯하다. 정약용은 이 그림이 郭熙²⁶⁾(1023~1085)의 작이라고 밝히고 있다. 광희는 송대의 화가로 산수화의 대가이다.

위 작품의 구조는 [1]대상 그림의 소개-[2]풍경의 묘사-[3]인물의 모습-[4]인물의 정체-[5]인물(또는 감상자)의 소회-[6]최종 논평의 여섯 단계로 파악된다. [1]은 도입부, [2]~[5]는 화면 속 형상의 재현, [6]은 종

24) 二酉 : 大酉와 小酉 두 산을 가리킨다. 이곳에 수천 권의 책이 소장되어 있었다고 한다.

25) 碧落碑 : 당나라 때의 비석. 絳州, 즉 지금의 山西省 新絳縣 龍興宮에 있다. 篆文이 새겨져 있는데 글씨체가 빼어나다고 한다.

26) 원문에는 ‘霍熙’로 되어 있는데, ‘郭熙’의 오표로 보인다.

결부 또는 논평부라고 할 수 있다. 먼저 배경이 되는 구루산의 험준한 모습을 그려내고 이어서 그 안에 있는 인물로 초점을 옮긴다. 그리고 인물의 옷차림과 행동, 표정을 다양한 비유를 사용하여 실감 나게 묘사한다. 처음부터 화제를 명시하는 대신 그림 속 형상을 세밀하게 그려내는 것으로 시상을 열었다. 이 인물이 바로 구루비를 찾는 한유라는 것은 중반부인 [4]에서야 밝혀진다. [5]는 한유가 구루비를 찾아 해매는 이유인데, 그림 속 인물의 소회이기도 하고 그의 행동에 공감하는 감상자의 생각이기도 하다. “字體科蚪勁, 筆勢藏葉披.”라고 한 구절은 「구루산」 시의 묘사를 빌려온 표현이다. 마지막 [6]은 그림의 정경을 총괄해서 논한 부분이다. 즉, 이 그림이 ‘지칠 줄 모르는 한유의 모습’을 통해 그의 ‘홀로 괴로워하는 마음’을 描出했다는 평이다. 고사인물도의 제화시는 그림의 제재가 된 故事 자체의 의미를 풀어내는 방식으로 창작되는 경우가 종종 있다. 그러나 다산의 이 작품은 화가가 재현한 그림 속 형상에 초점을 맞추어 그 형상을 통해 드러나는 인물의 심경을 펼쳐냈다는 점에서 ‘제화’의 의미를 충분히 구현하고 있다.

이러한 구조는 다산의 다른 고사인물도 제화시에서도 반복적으로 나타난다. 위 시의 최종 논평은 그림 속 인물의 마음을 다시 한번 언급하는 방식으로 이루어져 있다. 그러나 이와 달리 감상자가 작품에서 완전히 빠져나와 화제에 관해 논평하거나 그림의 가치를 말하는 경우도 있다. 예컨대 王徽之의 고사를 주제로 한 그림의 제화시인 「題王子猷山陰訪戴圖」의 끝부분에서는 “빠어난 흥취 광대해 표현하기 어려운데 / 눈 가득 높은 妙趣 이루었네. / 호사자가 그림을 그려놓아서 / 천 년에 같은 곡조를 그리워하네. [逸興浩難裁, 滿目成高妙. 好事有描畫, 千載思同調.]”라고 하여 화가의 솜씨와 그림의 가치에 대해 말하였다. 비슷한 유형으로 「題鉅鹿壁觀楚戰圖」 역시 “호사자가 그림으로 그려놓아 / 천 년에 한 필 비단으로 전했구나. [好事有描畫, 千秋傳匹絹.]”로 마무리되고 있다. 작품에 따라 위 [1]~[6] 중에 한두 부분이 빠져 있기도 하지만 대체로 비슷한 방식으로 시상이 전개된다. 특히 [6] 부분에서 다산만의 독특한 시각이 표출되는 경우가 있어서 주목할 만한데, 이에 관해서는 Ⅲ장에서 살펴본다.

본 절에서는 다산 제화시의 시상 전개방식을 두 가지 대표적인 유형으로 나누어 살펴보았다. 물론 여기서 예시한 시상 전개방식이 모든 작품에 공통되는 것은 아니다. 특히 의론 위주로 전개된 제화시의 경우 창작방식이 위 예시들과는 상이하다. 예컨대 「제정석치화룡소장자」와 「題陶林子左右長廊圖」는 그림의 畫法에 주목한 작품들이며, 「희작초계도」는 그림 그리는 과정을 시화한 것이다. 또, 「제동시효빈도」에서는 ‘동시효빈’이라는 화제를 중심으로 그림으로 다 표현되지 못한 인물의 추태를 반복 열거하고 있다. 「제안사고왕회도」에서는 異域 민족들의 외양과 특산물을 나열하였는데, 여러 전고를 다채롭게 활용하여 저자의 박물학적 지식을 과시하는 듯한 느낌마저 든다. 이상의 고찰을 염두에 두고, 다음 장에서는 다산 제화시의 내용적 측면을 중심으로 그 특징을 검토하고자 한다.

Ⅲ. 다산 제화시의 내용상 특징

1. 畫論의 표출 : 사실적 묘사의 중시

제화시는 그림 속 형상뿐 아니라 화가나 화법, 화론까지 제재로 삼을 수 있다. 다산의 제화시 가운데 「제정석치화롱소장자」, 「제변상벽모계령자도」, 「제도림자좌우장랑도」는 「발취우첩」, 「題家藏畫帖」, 「跋神宗皇帝墨竹圖障子」, 「漆室觀畫說」 등의 題跋 및 記文들과 함께 그의 화론을 보여주는 대표적인 예로서 종종 인용되어 왔다. 다산의 회화관과 화론에 관해서는 연구성과가 풍부하다.²⁷⁾ ‘逼真함의 추구’²⁸⁾ ‘객관적인 사실주의 회화관’²⁹⁾ ‘以實得眞의 서화미학의 추구’³⁰⁾ ‘神形妙合’³¹⁾ 등이 정약용의 서화관을 개념 짓는 표현들이다. 기존 연구들에서 공통적으로 지적하고 있는 것은 다산이 形似의 중요성을 강조했으며, 그의 회화관은 형사를 통해 傳神에 도달한다는 데 주안점이 있었다는 점³²⁾이다.

구체적인 예를 살펴보면 다음과 같다.³³⁾ 「제정석치화롱소장자」는 鄭詰祚의 용 그림이 세밀하여 마치 살아있는 듯하다고 감탄하며, 대상을 아무렇게 그려서 사람을 현혹시키는 당시 화가들의 세태를 비판한 시이다. “정공이 발분하여 뾰족할 것을 생각하여 / 비늘 하나 눈동자 하나도 모두 신을 전한다.[鄭公發憤思逼真, 一鱗一睛皆傳神.]”는 구절에서 다산이 ‘逼真’한 묘사를 통한 ‘傳神’을 추구하고 있음을 확인할 수 있다. 「제변상벽모계령자도」에서도 변상벽의 그림 속 닭과 병아리가 “터럭까지 하나하나 살아있는 듯[箇箇毫毛活]”하다고 하며 “뛰어난 기예가 여기에 이르다니[絕藝乃至斯]”라고 감탄하였다. 마지막에 “숨씨 없는 화가들 산수화 그린다면서 / 마구 휘둘러 손놀림만 거칠다.[羈師畫山水, 狼藉手勢闊.]”라는 말로 형사를 소홀히 하는 화가들을 경계하였다. 「제도림자좌우장랑도」는 건물 그림에 적용된 원근법의 엄밀함을 예찬한 시이다. “비로소 알겠네, 법도의 밖에서 / 참다운 경지 찾기 어렵다는 걸.[始知繩墨外, 眞境却難尋.]”이라고 한 구절의 ‘繩墨’이란 다름 아닌 정확한 관찰과 과학적 묘사를 가리키는 말이다.

27) 연구성과에 대한 검토는 이원형, 「茶山 丁若鏞의 書畫藝術論 研究」, 원광대학교 박사학위논문, 2015, 4~10쪽 참조.

28) 김재은, 「다산 정약용의 畫論」, 연세대학교 석사학위논문, 2006, 19쪽.

29) 윤종일, 「다산 정약용 예술론의 문화운동사적 위치」, 『한국사상과 문화』 36, 한국사상문화학회, 2007, 230쪽.

30) 장지훈, 「丁若鏞의 실험적 서화미학에 관한 연구」, 『동양철학연구』 61, 동양철학연구회, 2010, 515~523쪽.

31) 이원형, 「丁若鏞의 神形妙合의 藝術論」, 『동방한문학』 36, 동방한문화회, 2008, 106~107쪽; 김찬호, 「정약용 회화의 전신론 연구」, 『동양예술』 18, 한국동양예술학회, 2012, 114~115쪽.

32) 이 점은 박무영, 앞의 논문, 43~46쪽(박무영, 앞의 책, 81~86쪽)에서 거론한 것으로, 이후 다산의 예술론을 논한 연구들에서 여러 차례 언급되었다. 박무영의 논문은 정약용이 문학에서 ‘形似傳神’의 형상화 방식으로 實을 구현했음을 논증하기 위해 그의 화론을 제시한 것이다. 정약용이 “대상에 대한 파악과 묘사가 상세하고 정확할 것”을 주장하고 있으나, 이는 “정확한 묘사적 재현 자체를 지향하는 것”이라기보다는 “전신하기 위한 필수적 과정으로서의 ‘형사인 것’”이라고 하였다. 이때 神의 내용은 “형이상학적 의미가 없는, 대상사물의 속성적 본질 및 생명력 그 자체”를 의미한다. 강세황의 목죽을 비판한 글을 통해 알 수 있듯이 정약용의 화론은 문인화에 대한 蘇軾의 견해와 대치하는 것이다. 소식은 文與可의 목죽을 평가한 글에서 “대나무의 객체성”보다는 “대나무라는 형상을 통해 표현되는 화가 자신의 정신세계”를 중시하는 태도를 보였는데, 이는 후대의 문인화풍에 커다란 영향을 미친 화론이다.

33) 이하 거론하는 작품들은 기존 연구들에서 여러 차례 인용되었으므로 본고에서는 관련 구절을 간단히 언급하는 것으로 대신한다.

직접적으로 화법이나 화론을 거론하지 않더라도, 그림의 ‘사실적 묘사’에 주목하여 그림 속 풍광을 읊기도 한다. 다음 시는 「寒溪返樵圖」이다.

늙은이 짐진 등은 굽었고 아이는 비스듬히 짊어져	翁擔微病兒擔斜
자세만 봐도 나이를 알겠구나.	剩將身態識年華
석양빛 멀리서 비쳐 산 바위 붉고	殘暉遠掛紅峯石
어지러운 그림자가 푸른 시내의 떼를 연이어 지나네.	亂影連過碧澗槎
골짜기 어귀 사립문에서 작은 대열로 나뉘고	谷口柴門分小隊
나루터 갈대잎에선 문득 맑은 피리 소리.	渡頭蘆葉忽清笳
뒤따라 오는 두어 짐은 작기가 콩알만해	追來數箇纖如豆
올려다보니 강 하늘엔 눈꽃이 맺혀있다.	仰視江天逗雪花

시의 내용으로 보면 이 그림은 저물녘 강둑길을 따라 나뭇짐을 지고 가는 사람들을 그린 것이다. 석양에 불그스름하게 물든 바위들이 서 있고 나무둥치가 떠다니는 찬 강물에는 나무 그림자와 사람 그림자가 어지러이 떨어져 있다. 골짜기 어귀에서 길이 좁아지고 길 끝엔 갈대가 무성히 자란 나루터가 있다. 겨울 풍경이 화폭을 채우고 인물들은 點景으로 등장한다. 산등성이엔 석양이 비치고 있지만 강 하늘은 이미 잔뜩 찌푸려서 몇 점 눈송이가 맺혀 떨어지고 있다. 제화사에서 시인이 첨가한 것은 맑은 갈대잎 소리, 즉 청각적 심상이다. 그 외에는 모두 화폭의 경치를 재현하는 방식으로 시상을 전개하고 있다.

제일 먼저 감상자(시적 화자)의 시선이 닿은 것은 나뭇짐을 진 두 명의 인물이다. 시적 화자는 그림 속 풍경을 읊되 풍경 안에 들어가 있는 것이 아니라 스스로 감상자로서 그림을 ‘관찰’하고 있음을 드러내면서 시상을 연다. 인물은 작게 처리되어 얼굴 모습이 그려지지 않았으나 감상자는 이들의 ‘身態’를 통해 나이를 파악한다. 짐을 진 등이 굽어 있는 모습은 늙은이의 형상이요, 어깨에 가볍게 들쳐메어 비스듬히 기울어 있는 것은 아이의 모습이다. 수련의 묘사는 점경의 인물을 그리면서도 몸의 자세를 통해 인물 하나하나의 특징을 살린 화가의 솜씨를 부각한 것인데, 여기에서 형사의 정밀함에 대한 다산의 관심을 읽어낼 수 있다.

미련에서도 화법에 대한 관심을 표출하고 있다. 첫 구에서 노인과 아이 두 사람에 대해서만 언급했지만 경련의 ‘小隊’라는 표현으로 볼 때 그림 속에는 나뭇짐을 지고 배를 타기 위해 줄지어 가는 사람들이 등장하고 있음을 알 수 있다. 노인과 아이는 몸의 자세를 분별할 수 있을 정도의 크기로 그려졌지만, 대열 끝의 몇몇 사람은 콩알만한 점으로 그려졌다. 원근에 따라 인물의 크기를 다르게 표현한 것을 지목한 것이다. 마지막 구의 ‘仰視’는 시적 화자가 시선을 옮겨 화폭 위쪽을 본 것이기도 하고, 그림 속 인물이 고개를 들어 드넓은 강 하늘을 우러러본 것이기도 하다. 후자의 의미로 해석하면 점으로 그려진 인물의 시선을 따라가게 되어 화폭 속의 광대한 공간감이 더 실감 나게 전달된다. 그림 밖 감상자의 위치에 있던 시적 화자가 풍경 묘사의 끝에서 화폭 속으로 끌려 들어가며 시상이 마무리되는 것이다.

제화시는 아니지만 「대릉의 세 노인이 그림 배우는 것에 대한 노래[大陵三老學畫歌]」(시집 권2)에서도 사실적 묘사를 중시하는 다산의 시각이 드러난다.³⁴⁾ 다음은 그 시의 일부이다.

하물며 말 그리기 예부터 어려운데	況復畫馬古所難
근래 駱西만이 자못 도를 깨우쳤네.	近惟駱西頗悟道
지금 尹公의 말 그림, 낙서가 남긴 뜻을 얻어	今公畫馬得遺意
툭 볼거진 아원 골상 본모습과 꼭 같다.	瘦骨稜稜逼天造
네 복사빠가 너무 살찐 것은 아쉽지만	但恨四踝如癰腫
등근 눈에 뽕족한 귀 모두가 좋구나.	鈴筴竹批餘皆好
歧川은 신선 좋아해 신선을 그렸으니	歧川好仙畫飛仙
구름 타고 나풀나풀 허공을 걷고 있네.	乘雲步虛何翩翩
화양동 백우선 모두 법도대로 그렸고	華陽白羽俱如法
피리 부는 동자도사 더욱 자연스러워.	道童吹笛尤天然
아쉬운 건 신선 모습 속세인 같아	所嗟仙人貌近俗
벼슬 욕심이며 색욕이 배에 가득하구나.	宦情色慾猶滿腹
五沙는 온통 꾀를 써서 사람 놀라게 하는데	五沙運智思驚人
특히 호랑이를 진짜처럼 그린다네.	特畫於菟恰如眞
바람 소리 싸늘해 모골이 송연하고	風聲凜冽毛皆竦
번갯불 번쩍이듯 눈동자 부릅떴네.	電光閃爍睛方瞋
고송의 우뚝한 모습 위력을 돕고	古松奇屈助威力
구불구불 백 척 길이 용 비늘 붉다.	蜿蜒百尺龍鱗赤

대릉의 세 노인은 尹弼秉, 蔡弘履, 李鼎運을 가리키다. 원문의 歧川은 채홍리의 호, 五沙는 이정운의 호이다. 이 시는 1795년 작인데, 이때 세 사람이 관직을 맡지 않고 정릉에 거처하며 翰墨으로 소요하고 있었다고 한다.³⁴⁾ 이 시에 의하면 이들은 글로써 이름이 났지만 그림을 잘 그린다 소문은 없었는데 이때 비로소 그림을 배웠다고 한다. 즉, 취미로 그림을 그리는 아마추어 문인 화가들이었다. 이 시는 제화시는 아니지만, 세 사람의 그림을 하나하나 품평하고 있다는 점에서 제화시와 유사한 성격을 띠고 있다. 먼저 윤필병의 말 그림에 대해 논하고, 다음으로 채홍리의 신선 그림, 이정운의 호랑이 그림을 평했다.

이들이 전문적인 화공이 아님에도 불구하고 다산은 그림 속 형상이 실재를 얼마나 사실적으로 재현했는지를 기준으로 품평을 하고 있다. 말을 그리는 것은 본래 어려워 駱西 尹德熙³⁵⁾만이 그 방법을 터득했는데, 지금 윤필병이 그것을 이어받았다고 칭찬하였다. 윤필병의 말 그림은 ‘逼天造’, 즉 본래의 말 모습과 똑같은데, 다만 복사빠 부분을 너무 두툼하게 그린 것이 흠이라고 했다. 채홍리의 신선 그림 역시 ‘俱如法’이라고 평가하고, 인물 모습이 ‘天然’에 가깝다고 하였다. 그러나 선인들의 용모가 속인과 같아서 욕심이 많아 보이는 것이 아쉽다고 했다. 신선은 실재하는 존재가 아니므로 그 용모는 화가의 해석에 따라 다르게 그려질 것이다. 여기

34) 이 시는 이정원, 「정약용의 회화와 회화관」, 서강대학교 석사학위논문, 2004, 13~15쪽에서 정약용의 회론을 보여주는 예시로 거론한 바 있다. 다만 여기서는 尹公과 五沙를 모두 윤덕희로 잘못 파악하였다.

35) 「大陵三老歌」의 序에서 “貞陵有大小二洞【在敦義門內】，陵既遷而名猶舊也。三老者，尹參判【弼秉】、蔡判書【弘履】、李判書【鼎運】也。皆不任職事，以翰墨消搖焉。”이라고 하였다(시집 권2).

36) 윤덕희(1685~1776)는 齋齋 尹斗緒의 아들로, 산수화와 인물화 외에 말 그림으로 유명했다.

나타난 다산의 지적은 그가 추구하는 형사가 단지 실물을 똑같이 그린다는 의미가 아니라 형상을 재현할 때 대상의 핵심적인 특성이 잘 드러나야 한다는 의미임을 보여준다. 이정운이 그린 호랑이에 대해서도 ‘恰如眞’한 모습을 칭찬하는 동시에 배경이 되는 고송이 호랑이의 위세를 돕는다고 하여 화면 전체의 ‘생동감’을 증시하는 태도를 보인다. 이러한 점들이 다산이 중시한 이른바 ‘사실성’을 구성하는 중요한 요소들이라고 할 수 있다.

2. 畫意의 주관적 해석

다산의 제화시 가운데는 그림 자체의 풍광을 묘사하고 그 정취만을 그려낸 작품들이 있는가 하면 화제가 전달하는 의미에 주목한 작품들도 있다. 이때 묘사대상과 상관없이 화제가 주는 일반적인 교훈을 부연한 경우도 있고, 그림 속 형상을 통해서 시인 스스로 도출한 독창적인 생각을 읊은 시들도 있다. 예를 들어 「제동 시효빈도」는 화제 자체가 남을 흉내 내는 일을 조롱하는 것이므로 다산 역시 그와 관련하여 시의를 해석하고 있다. 또, 「題文丞相畫像」은 文天祥의 화상에 제한 것으로, 그의 외모에서 슬픔과 절의를 읽어내고 있다. 심하전투에서 전사한 金應河의 사적을 그린 그림에 제한 「題金營將深河射敵圖」 역시 대상 인물의 충절을 노래한 시이다. 이러한 작품들은 그림 속 형상보다는 그 화제를 제재로 취한 시로서³⁷⁾ 화제에 이미 고정되어 있는 특정 의미를 강조하는 방식으로 창작되었다. 이와 달리 그림 속 형상을 매개로 한 감상자의 깨달음, 또는 대상에 대한 새로운 해석을 담고 있는 작품들이 있는데, 이러한 시들에서 다산 제화시의 특징적 면모를 발견할 수 있다. 본 장에서는 그러한 작품들의 실례를 살펴본다.

(1) 독창적 해석을 통한 화의의 확장

『진주선』에 수록된 「題乘龜仙人行雨圖」는 金弘道가 그린 《乘龜仙人行雨圖》, 즉 ‘거북을 탄 선인이 비를 내리는 그림’에 대한 제화시이다. 제목을 통해 짐작할 수 있듯이 燕巖 朴趾源의 『熱河日記』《山莊雜記》에 수록된 「乘龜仙人行雨記」를 그림으로 옮긴 것이다.³⁸⁾ 박지원의 글은 열하의 황궁에서 거북 모양의 기기를 이용해 물을 뿌려 뜰을 적시는 모습을 기록한 것이다. 정약용의 제화시는 다음과 같다.

[1] 거북 탄 선인은 예부터 듣지 못했으니	乘龜仙人古未聞
《虞初》와 《諾皋》에도 그런 말 없네.	虞初諾皋猶無文
연암이 동쪽으로 돌아와 기이한 광경 적었는데	燕巖東歸述奇觀

37) 물론 이 작품들에도 그림 속 형상에 대한 묘사가 포함되어 있다. 예를 들어 「제김영장삼하사적도」의 제1수에서는 나무에 기대 활을 쏘고 있는 김응하의 모습을 제시하였다. 그러나 제2수와 제3수에서는 그림 속 형상이 아니라 김응하의 행적과 충절에 대해 읊고 있다.

38) 오주석은 정약용의 이 시를 근거로 하여 김홍도가 1780년 사행의 수행화원으로 파견되었을 가능성을 제기하였다(오주석, 「金弘道の 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『미술자료』 55, 국립중앙박물관, 1995, 108쪽). 그럴 가능성이 없지는 않으나, 이 시의 3~4구에서 “연암이 동쪽으로 돌아와 기이한 광경 적었는데 / 그린 자 누구인가 김 단원이래(燕巖東歸述奇觀, 畫者爲誰金檀園.)”고 한 것으로 보면 연암의 기록이 먼저이고 그것을 바탕으로 그림을 그린 것이라고 보아야 할 듯하다. 그림 제목이 연암의 기문과 완전히 일치하고 있는 것도 그 방증이 된다.

- 그린 자 누구인가 김 단원이라.
 [2] 황제의 산장은 뜨거운 여름에도 서늘하니
 푸른 전각 누런 휘장에 유리 기와로다.
 채찍 소리 울려 각자 반열로 돌아가니
 빈 대궐 뜰이 광야처럼 아득하네.
 [3] 흰머리 늙은이가 거북 타고 나왔는데
 푸른 눈동자 붉은 뺨에 고운 자질이라.
 검정 가선 단 누런 저고리에 홍색 띠 매었고
 호로병 하나에 仙桃가 하나라네.
 왼손에는 流蘇와 푸른색 玉杖,
 오른손엔 손바닥만한 파초선.
 [4] 거북 움직임 빠르지 않아 편안한 수레 같은데
 머리 치켜든 채로 뜰 한 바퀴 빙 도네.
 하늘 위로 물 뿜으니 무지개 드리운 듯
 햇살 사이로 가늘게 내려와 아스라이 날아가네.
 거품이 가볍게 튀어 벽돌을 적시고
 소나기 어지러이 여러 방들에 뿌려지네.
 [5] 뿜는 기세 높을수록 그 소리도 빨라지며
 처마 물방울 폭포처럼 떨어져 도랑물로 달려간다.
 영성의 반절이 석양에 엿보이고
 수정령과 서로 광채 다툰다.
 전각 기와에 스며들어 습기를 남기고
 궁궐 나무 반짝반짝 물방울에 젖었네.
 섬돌과 뜰 씻어내려 다림질한 듯 반반한데
 수놓은 휘장 조금 걷어 거북 타고 들어가네.
 [6] 이 일 황홀하여 자세히 알기 어려우니
 시대에 따라 풍속 쇠미하여 근심이 길어진다.
 괴력을 말하지 않는 것 아무런 도움 못 되니
 백 가지로 변환함을 누가 막을 수 있을까.
 불 뿜고 칼 삼키는 것은 진실로 졸렬한 기예요
 바람 부르고 비 일으키는 것은 떳떳한 이치 탄식하게 하네
 사람이 귀신을 부림이 아니라 귀신이 사람을 부리니
 어리석은 이들 담처럼 둘러서서 괴이한 일 보고 놀란다.

畫者爲誰金檀園
 皇帝山莊蔭朱夏
 碧殿黃幄琉璃瓦
 鳴鞭一聲各歸班
 大庭莽蒼如曠野
 葩髯老叟乘龜出
 綠瞳紅頰嬋娟質
 黃衫黑緣繫紅鞵
 葫蘆瓶一仙桃一
 左手流蘇綠玉杖
 右手芭蕉扇如掌
 龜行不疾似安車
 繞庭一匝頭常仰
 噴水上天如垂虹
 纖霏白日吹空濛
 飛沫輕跳潤瓊甌
 凍雨亂灑連房櫳
 噴勢益高聲益驟
 簷溜瀑急溝水走
 檣星一半窺斜陽
 水晶簾子光相鬪
 殿瓦滴滴留宿溼
 宮樹瀏瀏滴餘浥
 一洗階庭熨帖平
 綉帳小褰乘龜入
 此事恍惚不可詳
 世降俗靡憂思長
 怪力不語知無補
 幻遁百出誰得防
 吐火吞刀真拙技
 呼風喚雨嗟常理
 非人役鬼鬼役人
 衆愚環堵驚譎詭

흥미로운 점은 이 시가 박지원 기문의 서술 순서를 그대로 따르는 방식으로 구성되어 있다는 것이다. 박지
 원의 글은 8월 14일 한낮, 피서 산장에 들어가서 멀리 황제의 모습을 보았다는 말로 시작한다. 황제는 누런

장막 깊숙한 곳에 앉아 있고, 반열에 참석한 사람은 드물다. 그때 거북을 탄 노인 하나가 등장한다. 박지원은 먼저 노인의 외양을 묘사하고, 거북이 물을 뿌리는 모습, 흠뻑 젖은 물의 기세, 촉촉해진 전각과 들의 모습을 감각적으로 그려낸다. 온 정원이 흡족하게 젖은 후에 거북은 장막 안으로 들어가고 환관들이 나와서 뜰의 물을 끌어낸다. 그리고 마지막에 “거북의 배에 비록 백 곡의 물을 채웠다 하더라도 이렇게 세차게 뿌릴 수는 없을 것이다. 또 사람의 옷은 젖지 않게 하면서 이렇게 비를 뿌리는 공로는 귀신 같다고 할 만하다. 온 천하가 비가 오기를 바라고 있는데 뜰 하나를 적시는 데서 그친다면 그것 또한 더 말할 것도 없으리라.”³⁹⁾라는 의론을 덧붙이며 글을 맺는다.

[1] 도입부는 이 시가 제화시임을 알려주는 부분이다. [2]~[5]에서는 ‘황제의 전각과 궁궐 뜰-거북 탄 늙은이의 외양-거북의 물 뿌리는 모습-물의 기세와 물에 젖은 궁궐의 뜰(거북의 퇴장)’의 순서로 묘사가 이루어졌는데, 박지원 글의 구성과 동일하다. 묘사의 세부 내용도 유사하며, ‘如垂虹’, ‘水晶簾’ 등의 표현을 그대로 가져오기도 했다. 시의 제재는 김홍도의 그림이지만, 화제가 된 본래의 글과 밀접한 관련을 갖고 창작된 작품이다. 시의 내용은 그림 속 형상에 대한 묘사로 이루어져 있으나, 그 묘사는 卽物的인 것이 아니라 박지원 글의 재구성이다.

이 시에서 특기할 만한 것은 정약용이 박지원의 글과는 전혀 다른 해석을 내놓고 있다는 점이다. 박지원은 물 뿌리는 거북의 공로에 대해 ‘可謂神’이라며 감탄하면서도 (비록 뛰어난 기술이지만) 이러한 혜택이 만백성에게 미치지 못한다면 결국 의미 없는 것이라는 결론을 내린다. 사실 ‘선인’은 신선 차림을 한 ‘정원 관리인’이고, 거북은 거북 모양의 ‘기계’이다. 글 전체는 감각적 묘사를 통한 환상적 분위기를 띠고 있지만 마지막의 의론에서 기술의 적용과 경제의 문제로 전환한 것이다. 그런데 정약용은 거북을 탄 신선의 형상을 허탄한 속임수, 즉 ‘譌詭’한 일로 여긴다. 거북의 실체가 무엇인지를 밝히는 것이 아니라 일이 황홀하여 자세히 알기 어렵다고 하며, 이것을 풍속의 쇠미함 탓으로 돌린다. 그가 보기에 이 일은 ‘怪力’에 속하며 광대들의 기예(幻遁百出)와 도사의 술법(呼風喚雨)에 비견될 일이다. 이어서 우매한 인간들이 허탄한 일에 현혹되는 세태를 비판하며 의론을 마친다.

정약용은 거북 탄 선인의 일을 ‘技術’이 아니라 ‘幻術’로 받아들이고 있다. 아마도 김홍도의 그림 속 형상이 거북 모양의 기계와 신선 차림의 사람이 아니라, 살아있는 거북과 신선의 모습이었던 듯하다. 그렇다 해도 정약용은 박지원의 글을 직접 읽고 이 시를 쓴 것인데, 이처럼 다른 해석을 내놓은 것은 독특하다. 실용에 대한 다산의 관심을 생각할 때, 건물과 바닥의 열기를 식혀주는 이러한 기기에 대해 긍정적 관점을 보여줄 것으로 기대되기 때문이다. 그러나 다산은 거북 탄 선인의 형상에서 ‘사람의 눈을 현혹하는 기이한 현상’이라는 의미를 도출하고 그것에 대한 의론을 폈다. 어쩌면 「幻戲記」를 비롯하여 『열하일기』에 등장하는 여러 황탄한 견문들을 염두에 두고 있었는지도 모르겠다. 결국 이 시는 그림 속 형상을 ‘기이한 구경거리’로 받아들이고, 이를 바탕으로 비합리적이고 미신적인 사고에 대한 경계라는 확장된 畫意를 제시한 작품이라는 성격을 띠게 되었다.

39) 朴趾源, 『熱河日記』, 《山莊雜記》, 「乘龜仙人行雨記」, “龜腹雖貯水百斛, 不能如此霧沓也. 且不令霑人衣服, 其行雨之功可謂神矣. 若夫四海之望雲霓而霑澤止于一庭則亦已矣.”

「제안사고왕회도」 역시 주목할 만한 작품이다. 顏師古는 唐의 학자 안주(顏籀, 584~648)인데, 그가 당 태종에게 王會圖의 제작을 건의했다고 한다(『舊唐書』 권209, 「南西蠻列傳」). 왕회도는 사방의 나라의 사신들이 중국 조정에 조회하는 모습을 그린 그림이다.⁴⁰⁾ 조공 장면을 주제로 한 그림은 중국에서 왕회도, 職貢圖, 朝貢圖 등으로 불렸는데, 6세기 초 梁나라 蕭繹(508~554)의 《梁職貢圖》으로부터 당대를 거쳐 원·명대에 적극적으로 계승되었고 특히 청대 건륭 연간에 활발하게 제작되었다. 조선에서 '王會'가 화제로 채택되기 시작한 것은 18세기 말 정조 연간 즈음으로 추정된다. 정조대는 奎章閣 差備待令畫員 제도의 실시와 함께 궁중회화가 가장 융성했던 때였다. 이들 차비대령화원들을 중심으로 새로운 회화 경향이 창출되었는데, 왕회도 역시 이들에 의해 궁중 그림으로 출발하였을 것이다. 또한 당시 연행사들의 전언에 의해 이국문물에 대한 관심이 높아졌고 국왕을 중심으로 강력한 왕권과 태평성세를 그림으로 그리려는 열망이 형성되었다. 이에 따라 궁중에서 왕회도 병풍 그림이 제작되기 시작했고, 『순조실록』에서 이에 대한 문헌 기록을 여러 건 확인할 수 있다.⁴¹⁾

정약용의 제화시 역시 정조 연간에 궁중에서 제작한 왕회도를 대상으로 한 작품으로 생각된다. 『진주선』에 응제시임을 확인할 수 있는 작품들이 다수 수록되어 있고 창작시기 역시 1783~1800년으로 추정되는 바, 이 작품 역시 궁중 그림을 대상으로 한 응제시일 가능성이 높다. 같은 책에 수록된 「제승귀선인행우도」와 「금릉전도」는 김홍도가 제작한 그림으로, 이 그림들 역시 정조의 어람용으로 생각되는 그림들이다.⁴²⁾ 또, 정약용은 1790년 “민국의 의관들이 천자께 절을 하네[萬國衣冠拜冕旒]”라는 제목에 대한 응교시(시집 권1, 「內閣應教」)를 짓기도 했는데, 왕회도의 意想과 동일한 내용이다. 이는 당시 내각 응교시나 초계문신의 課試, 유생의 應製, 검서관 取才에 빈번히 사용되었던 주제이기도 하다.⁴³⁾ 정약용의 이 작품 역시 이러한 분위기 속에서 창작된 작품으로 보인다. 그러나 시의 제재가 ‘안사고 왕회도’라고 했으므로, 대상 그림은 현전 왕회도 병풍과 같은 그림이 아니라 당나라 때의 왕회도에 대한 擬作으로 보아야 할 것이다. 조선에서 자체 제작한 왕회도인지 중국에서 수입한 화본인지는 알 수 없다.

「제안사고왕회도」는 79행의 장편고시이다. 처음 8행에서 천자를 중심으로 늘어선 장상들과 엄숙한 의장을 묘사하고 만국의 渠酋들이 천자를 뵈러 와서 大庭에 공물 광주리가 늘어져 있다고 했다. 이어지는 9행부터 56개 행에 걸쳐 각 민족들의 옷차림과 특산물(조공품), 말씨와 풍속 등을 열거하였다. 東夷에 속하는 肅慎·挹婁·樂浪에서 시작하여 33개 민족(부족, 지역)⁴⁴⁾이 등장한다. 그런데 이들에 대한 묘사는 그림 속 대

40) 현재 대만국립고궁박물관에는 당나라 화가 閻立本(약 601~약 673)이 그린 것으로 전해지는 《王會圖》가 소장되어 있는데, 고구려·백제·신라를 비롯하여 7세기 초 중국과 교류하던 23개 나라 사신들의 복식이 세밀하게 묘사되어 있다.

41) 이상 왕회도의 개념과 조선시대 왕회도 제작의 배경에 대해서는 박정혜, 「조선후기 《王會圖》 屏風の 제작과 의미」, 『미술사학연구』 277, 한국미술사학회, 2013, 107~115쪽 참조. 현전하는 조선시대의 왕회도 병풍 그림은 국내의 10건으로 확인된다(같은 논문, 105~106쪽).

42) 김재은, 「다산 정약용의 畫論」, 『다산과 현대』 9, 연세대학교 강진다산실학연구원, 2016, 268~269쪽.

43) 박정혜, 앞의 논문, 114쪽.

44) 肅慎, 挹婁, 樂浪, 倭, 鰐夷, 流求, 盤瓠, 庫君, 越, 哀牢, 真臘, 哥羅, 邛笮, 林邑, 車師, 天竺, 西羌, 訶陵, 勃樊, 宕昌, 多摩, 杜薄, 闐賓, 波斯, 羅利, 康居, 大秦, 鮮卑, 突厥, 頡利, 烏桓, 拔悉, 鄂羅이다. 하나하나 개별적으로 기술한 것은 아니며 “동이족 거동 삼가 그 모습 순량하니 / 숙신과 음루, 그 곁에 낙랑이네.[東夷愿謹貌循良, 肅慎挹婁鄰樂浪.]”와 같이 묶어서 서술한 부분이 많다.

상을 그대로 읊은 것이 아니라 여러 지리지와 역사서에 나온 기록들을 바탕으로 재구성한 것이다. 예컨대 동이의 특산물에 관하여 “과하마가 푸른 고삐 매달고 들어오고 / 세미계 우니 공녀들 놀라네.[果下馬來青絲韁, 細尾雞鳴駭宮嬙.]”라고 하였는데, 과하마는 『三國志』 魏書 「東夷傳」에서 濊의 산물로, 세미계는 韓의 산물로 언급한 것이다. 다른 나라의 공물에 대해서도 마찬가지이다. 그림의 형상을 전달한다기보다는 그림에서 미처 다 보여주지 못한 정보를 대신 제공하고 있는 제화시이다.

65행부터 마지막 행까지는 왕회도 그림을 본 감상자의 깨달음을 읊은 부분이다.

우리네 발자취는 강역으로 경계 지어져	吾人足跡限封疆
초파리나 개구리처럼 각기 한 곳만 차지하고 있네.	醯雞井蛙各一方
대지가 품은 것 어찌나 아득한지	廣輪所函何茫茫
濮鉛과 無棣 ⁴⁵⁾ 를 누가 상세히 알 수 있나.	濮鉛無棣誰能詳
적현(중국)이 나라 연 것은 희황부터였고	赤縣闢國自羲黃
舜과 禹가 흥성하여 남쪽으로 湘水를 건넜네.	舜禹之盛南涉湘
북극이 땅에서 나오면 남극이 감추여지니	北極出地南極藏
추연의 大瀛이 황당한 말 아니로다.	鄒衍大瀛非荒唐
슬프구나 한나라 수나라 살상을 많이 하여	哀哉漢隋濫殺傷
遠邦의 복종을 끝내 당 문화에게 양보했네.	服遠終讓唐文皇
진기하고도 기이하게 그려놓아서	爲描奇珍與詭裝
이 그림 보고서는 잊지를 못하네.	丹鉛繪畫思不忘
선명한 옥섭(화축)을 중당에 펼쳐놓고	粲粲玉躡展中堂
바다 보는 하백처럼 놀라워한다.	愕如河伯來望洋
그림 바친 이 누구인가 顏中郎이네.	獻圖者誰顏中郎

왕회도를 본 소감은 천자의 은혜나 태평성대에 대한 칭송이 아니다. 그러한 소감은 사실 ‘중국인’의 관점에서 나올 수 있는 것이다. 물론 외국인이라 해도 ‘천자의 신하’로서 그러한 경복의 마음을 드러낼 수 있다. 그러나 이 시의 시적 화자는 천자국-제후국 관계를 넘어서 객관적인 눈으로 ‘이 세계를 구성하는 여러 민족들’을 조감하고 있다. 그러한 시선은 또한 ‘중국인’이 아니라 ‘변방의 한 민족’의 시선이다. 이에 따라 시적 화자의 깨달음은 마치 파리나 개구리처럼 좁은 강역에 갇혀서 천지가 넓음을 알지 못한다는 반성적 시각에서 출발한다. 왕회도의 도상이 제시하는 것은 바로 드넓은 대지와 그 속의 다채로운 물상들이다. 이를 대하는 감상자는 마치 황하의 신 河伯이 北海를 처음 보고 탄식한 것(『莊子』, 《秋水》)과 같은 느낌을 받는다. 중간에 중국의 확대와 당 태종의 공로를 언급한 부분이 있지만, 이는 천자의 공을 칭송한 것이 아니라 세계의 확장에 대한 경이감을 표출한 것이다. 화의에 대한 독창적 해석이 주목되는 제화시이다.

두 작품 외에 「題魏仲先幽居圖」에서도 화의의 개성적인 해석이 발견된다. 魏仲先은 宋 眞宗 때의 은사 魏

45) 濮鉛과 無棣: ‘복연’은 남쪽의 끝, ‘무제’는 북쪽의 끝을 가리킨다.

野이다. 陝州 동쪽 교외에 숨어 살면서 草堂居士로 자칭하였는데, 황제의 부름을 받게 되자 상소를 올려 초야에서 살게 해달라고 청했다. 그러자 황제가 사신을 보내 그의 거처를 그려 오게 하고 내시를 보내 안부를 묻는 등 극진히 대했다고 한다(『宋史』 권457, 「魏野傳」). 이 시에서는 그윽한 산속 풍경과 인물의 한가한 모습, 유거의 청정한 풍취를 묘사하고 은거하는 인물의 곧은 마음을 칭송했다. 그리고 마지막 논평부에서 역시 새로운 화의를 이끌어냈다.

푸른 산 아홉 구비 물을 거듭 노래하노니

三疊青巒九曲水

천하 어느 곳에 유독 이런 곳 없겠나.

天下何處獨無此

아아, 천하 어느 곳에 유독 이런 곳 없겠나마는

嗚呼天下何處獨無此

魏子和 같은 높은 경지 보지 못했네.

不見高標似魏子

그림 속에 묘사된 아름다운 공간이 특별한 곳은 아니라는 말이다. 천하의 어디에서도 이런 곳을 찾을 수 있지만, 은자의 높은 경지는 찾기 어렵다고 했다. “天下何處獨無此”라는 구절을 두 번 반복하면서 앞부분의 묘사에 담겨 있는 찬탄 어린 시선을 거두는 대신 인물의 가치를 부각하고 있다. 유거도의 핵심 화의는 아름다운 경치가 아니라 은거하고자 하는 ‘의지’임을 강조한 것이다.

다산의 유배지 시 가운데 한 편인 「제서호부전도」 역시 화의에 대한 독창적 해석이 나타난 작품이다. 서호의 浮田 그림을 보고 “어찌하여 사람 많은데 땅 좁다고 걱정하랴. / 드디어 사람 지혜 천액을 벗어났네. [豈唯民殷嫌地窄, 遂將人智違天厄.]”라고 읊은 것이 그것이다. 이 시는 “기술의 발달과 이에 따른 생산력의 발전으로 인간이 무한히 진보 발전할 수 있다는 다산의 확고한 합리주의적 정신이 표명”⁴⁶⁾된 작품으로 일찍부터 주목을 받았다. 이상의 제화시 작품들에서 확인되는 개성적인 인식은 다산 시문학에 나타나는 사고방식의 한 양상을 보여주는 예로서도 특기할 만하다.

(2) 寓意와 세태 비판

정약용의 제화시 중에는 그림 속 형상을 우의로 해석하며 이를 통해 세태 비판의 의도를 드러내고 있는 작품들이 있다. 화제가 본래 갖고 있는 의미를 풀어서 시 역시 그 우의에 초점을 맞춘 것이지만, 본 장에서는 감상자의 주관적 해석을 위주로 하는 작품들만을 살펴볼 것이다. 즉 화제를 통해 ‘주어진 뜻’이 아니라 감상자의 시각에서 새롭게 포착된 우의를 시화한 작품들을 말한다.

먼저 나비 그림에 제한 「題蝶圖」를 들 수 있다. 험집도, 또는 胡蝶圖는 조선시대에 널리 제작된 畫目의 하나이다. 이 작품의 대상 그림은 나비 두 마리가 짙레꽃에 붙어서 꿀을 빨고 있는 장면을 그린 것이다. 시적 화자는 먼저 연약한 꽃술에 위태롭게 매달려 있는 나비의 모습을 묘사하고, 그러한 나비의 행위에 대해 진한 꽃향기에 현혹되어 꽃에 돌아난 뽀족한 가시를 보지 못한 위험한 행동이라는 의미를 부여하였다. 이 시에서 꽃은 은밀한 피를 가진 음험한 존재로 묘사된다. 시적 화자는 그것을 알아보지 못하고 인간됨을 쓰며

46) 송재소, 앞의 책, 170쪽.

꽃에 매달려 있는 나비에게 다음과 같이 충고한다.

나비야 나비야 너 믿을 것 무엇이나	蛺蝶蛺蝶爾何恃
본래부터 전갈 침과 벌 독도 없는데.	本無螫尖與蜂尾
다만 꽃 바깥에서 펄럭거리고 다니며	但可翻翻花外行
부디 꽃을 사모하여 맴돌지는 말거라.	慎莫遲徊戀花蘂

나비에게는 자신을 방어할 무기가 없다. 그러니 너를 해치는 자에게 다가가지 말고 멀찍이 떨어져 훨훨 날아다니라고 말한다. 꽃은 아마도 窟路를 뜻할 것이다. 아름다운 꽃잎과 향기, 달콤한 꿀은 벼슬자리가 가져다 주는 명예와 부귀의 유혹이다. 그것에 현혹되어 위험을 보지 못하는 나비는 어리석은 존재이면서, 남을 해칠 무기를 전혀 갖지 못한 연약하고 가련한 존재이기도 하다. 힘없는 선비의 형상이다. 이러한 비유 자체가 특별한 것은 아니지만, 나비 그림에서 꽃의 가시와 나비의 연약함을 중심 화의로 포착해 낸 것이 신선하다.

「寒潭浴鳬圖」에도 비슷한 방식이 나타난다. 이 시는 겨울날 못에서 놀고 있는 오리들의 모습을 그린 그림에 제한 시이다. 선명한 색채로 그려낸 그림의 공에 감탄하고 오리의 움직임을 묘사한 후에 “세간의 시비 진실로 서로 먼데 / 언덕 위의 한 늙은이 탄환 장전하고 섰네.[世間妍醜真相遠, 岸上裝丸立一翁.]”라고 하였다. 물에서 노니는 오리들은 인간 세상의 시비 분별에는 관심 없는 천진한 존재들이다. 그러나 아무 이유 없이 이들에게 가해지는 위협 앞에서 속수무책이다. 나비에게는 꽃에 가까이 가지 말라고 충고라도 했으나, 이 오리들은 스스로 제자리에서 즐기만 했을 뿐인데 위험을 피할 수 없다. 실제 이 그림에 사냥꾼의 모습이 그려져 있었는지는 알 수 없다. 즐겁게 노는 오리들의 모습에서 매정한 현실 앞에 방어할 수 없는 존재라는 우의를 읽어낸 것은 시인의 해석이다.

「題寒岸聚市圖」에서도 비슷한 시각이 감지된다.

연이는 초가집 평평한 숲을 두르고	延緣草茆帶平林
버팀목 네 개 세우고 일자로 늘어섰네.	一字排行四股森
별여 앉은 국수집에는 연기가 아른아른	列坐餅湯煙眇眇
멀리서 오는 우마 뒤로 눈 기운 어둑어둑	遠來牛馬雪陰陰
술 마시고 다투는 작태야 잘 구별되지만	微分酒後爭雄態
모랫벌에서 짝지어 속삭이는 마음 누가 알겠나.	誰識沙中偶語心
인간 세상 모두 이 시장과 같으니	大抵人寰皆此市
비린내 나는 도마에 몰려든 파리 떼처럼 가련하네.	可憐蠅蚋聚腥砧

눈 덮인 언덕의 시장을 그린 그림이다. 숲에 둘러싸인 초가집들이 줄지어 서 있고, 주막에는 연기가 피어오르고 멀리서 느릿느릿 짐을 실은 소와 말이 들어온다. 술 마시고 뒹구는 사람들이 있는가 하면 몇몇이 모여서 이야기를 나누기도 한다. 어둑한 눈 기운에 어딘가 쓸쓸하지만, 국수집의 연기와 이런저런 사람들의 모

습을 떠올리면 아늑한 느낌이 들기도 한다. 그러나 시적 화자는 이 그림에서 ‘믿을 수 없는 인간들의 속내’를 향해 의심의 눈길을 던진다. 모래 위에서 이야기를 나눈다는 것은 漢 高祖의 고사에서 나온 표현으로, 모반하고 배신하는 마음을 가리킨다(『史記』, 「留侯世家」). 미련에서는 인간 세상에 대한 환멸감이 느껴진다. 대상 그림이 부정적인 의경을 담고 있는 것으로 보이지 않는데 이러한 우의를 끌어낸 것이 독특하다.⁴⁷⁾ ‘시장’이라는 묘사대상이 환기하는 부정적 심상이 이러한 사고로 이어진 것이다.

또 하나 주목할 작품은 『동원수초』에 수록된 「題柳相國漏屋持傘圖」이다. 이 그림은 고사인물도인데, 중국이 아닌 조선의 인물에 얹힌 고사를 대상으로 했다. 柳相國은 세종대 청백리로 유명한 柳寬(1346~1433)을 가리킨다. 그의 고사에 대해서는 李瀾이 《海東樂府》 「手傘行」에서 시화한 적이 있다. 유관은 청렴하고 지조가 있어서 몇 칸의 초가집에서도 만족하며 살았는데, 한 번은 장맛비가 한 달이 넘게 내려 지붕이 새서 방 안으로 비가 쏟아져 우산을 받쳐 들고 비를 가렸다는 이야기이다. 정약용은 그의 일화를 제재로 한 그림을 두고 이 시를 지었다. 모두 32행인데 전반부 18행에서 그림 속 형상과 유관의 청렴함을 읊고, 나머지 14행에서 그와 대비되는 당시 卿相들의 사치한 풍조를 비판하고 있다. 아래는 이 시의 후반부이다.

내가 근래 경상의 집을 보니	我觀近來卿相家
일자반급이라도 교묘히 해아리네.	一資半級推巧筭
크고 화려한 누대에 놓고 큰 문	樓臺宏麗門闢高
차지한 땅 겹쳐있기론 한계가 없네.	占地橫亘無界限
비바람에도 움직이지 않아 산처럼 편안하고	風雨不動安如山
대나무 통, 흙 명석까지도 화려하고 곱네.	下筭土簾華而琬
골목 가득 노랫소리 의기가 넘치니	呵唱衢衙意氣溢
일찍이 꿈에서라도 홍수 가뭄 근심했겠나.	何曾夢裏憂水旱
바람불고 눈 올 땐 담비 갓옷 열 겹이나 끼입고	風雪貂裘被十襲
무더운 날엔 제호주를 몇 잔이나 들이키네.	炎熱醒酣傾數椀
어찌 알라 께작 비어도 푸른 모포 ⁴⁸⁾ 귀한 줄을	豈知空篋青氈貴
다만 원하는 것은 낙타고깃국 올린 진수성찬.	但願珍羞紫駝饌
이 그림 朱門에 걸어 놓아서	欲將此畫掛朱門
누구의 얼굴 붉어지는지 보고 싶구나.	試看誰人面發赭

이 시는 의론 부분이 작품의 40%가 넘는 분량을 차지하고 있다. 물론 형상 묘사도 생동감 있고 구체적이

47) 이 작품은 김재은, 앞의 논문, 2016, 275쪽에서 다룬 바 있다. 여기서는 이 시를 일종의 사회시로 파악할 수 있다고 하며 “대상에 대한 객관적 관찰과 이의 묘사를 토대로 사회비판적, 풍자적 정신을 드러내는 정약용 사회시의 성격을 그대로 드러내고 있는 것”이라고 논하였다. 그러나 이 시에 나타난 세태 비판은 대상에 대한 객관적 관찰에서 유래한 것이 아니라 감상자의 주관적 연상의 결과라고 보는 것이 적절하므로, 다산의 이른바 사회시 작품들과는 그 성격이 유사하다고 보기 어렵다.

48) 푸른 모포 : 원문의 ‘靑氈’은 선대로부터 전해온 귀한 보물을 가리킨다. 晉 王獻之가 자기 집에 도둑이 들자 그에게 “도둑아, 푸른 모포는 우리 집의 유물이니 그것만은 두고 가려무나(偷兒, 靑氈我家舊物, 可特置之.)”라고 말했다고 한다(『晉書』, 「王獻之傳」).

다. 묘사가 생략된 것이 아니라 의론이 길어진 것이다. 그만큼 세태 비판의 의도가 강하다는 뜻이다. 초가집에 살면서 새는 비를 막으려 우산을 받치고 앉아 있는 유관의 모습은 어떻게 보면 해학적이기까지 하지만, 정약용 당대에는 사라져버린 거룩한 청백리의 형상이다. 「제한안취시도」에 나타난 추상적인 차원의 세태 비판과 달리, 이 시에서는 반대의 형상을 통해 현실의 부정적 상이 강하게 환기되고 있다. 오늘날의 경상들은 비가 오나 눈이 오나 아무 걱정이 없으며, 홍수 가뭄 걱정은 꿈에서라도 해 본 적이 없다. 유관의 형상은 단순히 칭송의 대상이 아니라 현실의 존재들에게 ‘부끄러움’을 가져다주는 강력한 표상으로 의미화된다. 그런 점에서 이 제화시는 다산 사회시의 목록에 추가되기에 충분하다.

3. 대상 그림의 效用 강조

앞에서 살펴본 「제유상국누옥지산도」의 마지막 두 구(“이 그림 주문에 걸어 놓아서 / 누구의 얼굴 붉어지는지 보고 싶구나.”)는 바로 이 시의 효용에 대해 말한 것이다. 朱門이란 붉은 문, 즉 높은 관리의 고대광실을 뜻한다. 청렴의 가치를 잊은 인물들에게 교훈을 주겠다는 뜻이다. 고사인물도는 본래 해당 인물의 높은 경지를 본받거나 그 고사의 雅趣를 즐긴다는 목적에서 제작, 감상된다. 다산은 여기에서 나아가 고사인물도의 사회적 효용을 강조한 것이다. 한편 기술 발전의 성과를 노래한 「제서호부전도」 역시 그림의 효용에 관심을 갖고 창작된 작품이다. 시 내용 가운데 《서호부전도》를 농부에게 보여주면서 적용해 볼 것을 권하는 장면이 나온다. 그림의 실용성에 주목한 것이다.

애초에 그림의 효용을 부연 설명한다는 목적에서 창작된 제화시도 있다. 『진주선』에 수록된 「題鄉飲酒禮圖後」의 제목에는 “본래 제목은 ‘향음주의 예로 가르쳐서 효제의 행실이 세워지다’이다.[本題云 “教之鄉飲酒之禮而孝弟之行立.”]”라는 세주가 달려 있다. 시 전체는 그림의 형상 묘사보다는 선왕이 향음주례를 세운 의미에 대한 칭송이 중심을 이룬다. 다음은 이 시의 마지막 부분이다.

비로소 先聖이 가르침에 능한 것 알겠으니	始知先聖巧於教
가르침이 세워지니 왕도가 창성하네.	教之既立王道昌
거친 술 마구 마셔 취해서 부르짖으니	野酌無巡醉叫豪
姬周의 시대 막연하여 내 마음 아프네.	姬周邈矣余懷傷
이 그림 엄숙하니 누가 그린 것인가	此圖整飭誰所作
中堂에 걸어 자손들에게 보이리라.	聊示兒孫掛中堂

「제유상국누옥지산도」에서 ‘주문에 걸어掛朱門’ 공경대부들에게 그림을 보이겠다고 한 것과 마찬가지로, 이 시에서는 ‘중당에 걸어掛中堂’ 자손들에게 보여주겠다고 했다. ‘그림을 벽에 건다’는 행위는 그 그림의 가치를 현실화하는 방법이다. 시적 화자가 《향음주례도》를 걸겠다고 한 이유는 이 시대에 그것의 가치가 제대로 실현되고 있지 않기 때문이다. 바로 앞 구절에서 화자는 술을 마셔 마구 부르짖으며 성인의 시대와 멀

어졌음을 한탄하고 있다. 《향음주례도》의 뛰어난 가치는 이러한 부정적 현실 인식을 바탕으로 더욱 부각된다. 그 가치는 바로 教化에 있다.

그림의 효용에 대한 주목은 「金陵全圖」에서도 확인된다. 산수화의 감상은 주로 심미적인 목적에서 이루어지는 것이다. 그러나 실경산수화의 경우 심미적 목적과 함께 대상 지역에 대한 정보를 얻기 위해, 또는 가보지 않은 장소를 그림으로 대신 경험하기 위해 감상한다고도 할 수 있다. 지도의 경우는 본래 정보 획득이 목적인데, 간혹 지도 자체를 심미적 대상으로 감상하는 경우도 있었다. 정약용의 이 시는 김홍도가 그린 《금릉전도》를 대상으로 지은 것이다. 금릉은 본래 중국 南京을 가리키는 명칭인데, 전라도 강진의 별칭이 금릉이었다고 한다. 즉, 《금릉전도》는 강진의 풍광을 그린 그림인데, 시의 내용으로 보면 강진의 지형과 경물이 두루 묘사된 ‘실용적인’ 산수화로 보인다. 시 속에 ‘단원의 界畫’라는 표현이 나오는데, 제화란 궁실, 누대, 수레, 배 등을 그릴 때 界尺(자)을 이용하는 방식을 뜻한다. 이 그림이 대상을 사실적으로 섬세하게 묘사한 工筆畵였음을 알 수 있다.

시는 강진의 전체적인 경관과 명칭을 소개한 후(1~6행), 못과 城, 누각, 촌가와 고기잡이 그물, 돛배들, 곡식이 있는 논밭, 萬德山과 九靈陂, 누각에서 보이는 새들, 서쪽 성의 공차기 놀이와 기생들, 북쪽 성의 종소리, 陳璘海와 李穎山, 봉화와 고기잡이 등불을 묘사하고 끝으로 修因山과 節度營의 웅장한 모습을 읊었다.(7~32행) 이어지는 논평부는 다음과 같다.

이름난 성의 물색 구경하기 좋으니	名城物色游觀好
채색 붓으로 옮겨 그린 것 묘한 솜씨로다.	彩筆移描妙手能
蕭縣의 판도를 史局에 보내니	蕭縣版圖輸史局
단원의 界畵엔 사승이 있다네.	檀園界畵有師承
겹겹 처마 위로 구름 안개 칠해 넣고	烟雲點綴重檐屋
한 폭 그림에 산수를 펼쳐놓았네.	山水排鋪一幅緡
변화함에 크고작음 있다 말하지 말라,	莫道繁華有大小
秣陵의 아름다운 기운 이 사이에 엉겨있으니.	秣陵佳氣此間凝

즉, 이 그림은 ‘名城物色’을 ‘妙手’로써 그려놓은 것으로 그 지역의 ‘실제 모습’을 감상하기 위한 자료의 역할을 한다. 시에서 언급한 史局은 사초를 담당하는 예문관이나 춘추관, 또는 실록청이나 日記廳과 같은 관청을 가리킨다. ‘蕭縣版圖’⁴⁹⁾를 사국에 보냈다고 했으니, 그렇다면 단순히 감상용으로 그린 것이 아니라 지방 고을의 형세를 확인할 수 있도록 조정에 바친 그림으로 이해할 수 있다. 마지막 구의 秣陵은 금릉의 다른 이름이다. 그렇다면 왜 하필 대도시나 명승지가 아닌 강진의 풍경을 그려서 올렸을까. 아마도 강진의 군사적 중요성 때문이었을 것이다. 이는 제화시의 경물 묘사를 수인산과 절도영에 대한 칭송으로 마무리한 것에서도

49) ‘蕭縣’이라고 표현한 이유는 미상이다. 蕭縣은 현재 중국 安徽省에 속한 현인데, 옛날에는 江蘇省 徐州에 속했다. 曾鞏의 「清心亭記」가 서주 소현의 현령에게 써준 글이다. 또, 정약용은 「爲靈巖郡守李【鍾英】贈言」(문집 권17)에서 蕭縣令이 浮丘翁에게 통치의 방법을 묻은 일을 언급하기도 했다.

집작할 수 있다. 다음은 이 시의 28~32행이다.

수인산 장대해 관방에 알맞고	修因山合關防壯
절도영 열려 기세가 웅장하다.	節度營開氣勢雄
흰 성가퀴 붉은 성루 제도가 광대하고	粉堞朱樓宏制度
서릿발 같고 번갯빛 같은 위엄 군세다.	靑霜紫電逞威稜

정약용은 사환 시절에 「修因山築城議」(文集 권9)를 올려 강진에 수인산성을 수축할 것을 주장한 바 있다. 李恒福은 수인산은 삼면이 절벽이라 방비에 용이한 곳인데 오직 동쪽이 평탄하여 적의 침공에 취약하며, 또 '勿喜峰'이라는 봉우리가 동문을 굽어보고 있어 이곳을 점령당하면 속수무책이라고 하였다. 이항복의 소는 『萬機要覽』에도 수록되어 있으며, 정약용은 이 견해를 근거로 하여 천연의 요새인 수인산에 성루와 여장과 누대를 설치할 것을 건의하고 있다. 수인산성의 축조에 대한 일은 『高宗實錄』 1870년(고종7) 5월 26일 기사에서 확인된다.⁵⁰⁾ 정조대에는 결국 산성의 축조가 이루어지지 않았다는 뜻이다. 그런데 흥미롭게도 위 시에서는 粉堞과 朱樓를 언급하고 있어 이미 산성이 지어진 것처럼 말하고 있다. 김홍도의 《금릉전도》에 '앞으로 지어질' 성벽과 성루가 그려져 있었는지, 아니면 그림 속에 없는 형상을 상상해서 읊었는지는 알 수 없다.⁵¹⁾ 분명한 사실은 다산의 제화시가 《금릉전도》의 효용성, 즉 국방의 요해처로서의 강진의 실경을 정확하게 보여준다는 점에 주목하고 있다는 것이다. 만약 제화사에서 묘사한 성벽과 성루가 시인이 추가한 가상의 형상이라면 작품의 창작 의도가 더욱 분명해진다고 하겠다.

마지막으로 「희작초계도」를 들 수 있다. 이 시는 정약용이 장기로 유배 온 후에 스스로 고향 소내(한자로 는 '沔川'으로 표기하였음)의 경관을 그림으로 그리고 이를 시로 읊은 작품이다. 첫머리에서 蘇軾이 海南島에 귀양 갔을 때 자기 고향 산을 닮은 峨眉山을 그려서 향수를 달랬던 일을 거론하며 자신도 이를 본받아 소내를 그려보았다고 했다. 처음에는 붓질이 엉망이었으나 점차 익숙해져서 비록 여전히 형상이 모호하지만 “당돌하게 명주 폭에 읊겨 그려서 / 객당 서북쪽 모퉁이에 걸어두었네.[唐突移描上綃面, 掛之客堂西北隅.]”라고 하였다. 마찬가지로 벽에 걸어두는 행위가 언급되고 있다. 앞서 언급한 바 이는 그림의 효용을 강조하는 하나의 표현인데, 《유상국누옥지산도》와 《향음주례도》의 사회적 효용과는 구별되는 개인적 차원의 효용이 나타난다.

시에서는 고향 풍광을 구성하는 경물들(馬峴·雙鳧岩·藍子洲·石湖亭·筆灘·黔山·白屏山·水鍾寺)을 차례로 묘사하고 마지막으로 자신의 정자와 오두막집을 말했다. 다음은 이 시의 마지막 네 구이다.

소나무 노송나무 우거진 문은 내 정자【망하정】요 松檜蔭門吾亭也【望荷亭】

50) 『高宗實錄』 권7, 고종 7년 5월 26일(신묘) 두 번째 기사, “又啓: ‘全羅兵使李承淵, 以本營修仁山城設築已畢, 宜置別將, 請令廟堂稟處矣. 有山城則當有鎮將, 而鎮將之自辟, 不無可援之例, 依所請施行何如?’ 允之.”

51) 물론 정조대에 공사를 시작해서 고종 때에 완공되었을 수도 있다. 다만 『正祖實錄』에서는 수인산성 축조에 관한 기사를 찾지 못하였다.

배꽃 가득한 뜰은 내 오두막이로다.
내 오두막 저기 있으나 갈 수 없어
이를 대하고 부질없이 서성이게 만든다.

梨花滿庭吾廬乎
吾廬在彼不得往
使我對此空踟躕

여러 경물들에 대한 묘사가 마지막 부분에서 ‘吾廬’의 형상으로 수렴되고 있음을 볼 수 있다. 이 그림은 ‘내 오두막’이 있는 고향의 모습을 감상자(=시적 화자)에게 제공하는 역할을 한다. 이러한 기능은 ‘실경을 대신한다’는 실경산수화의 일반적 효용과도 일치한다. 그러나 《금릉전도》가 특정한 의론(수인산의 중요성)을 뒷받침하는 근거로 활용된 것과 달리 《초계도(소내 그림)》는 정서적 차원의 필요를 위해 창작, 감상되고 있으며, 제화시 역시 이 점에 주목하여 시상을 전개하고 있다. “吾廬在彼不得往”이라고 한 구절에 이 작품의 詩意가 응축되어 있으며, 여기서 ‘在彼’ 두 글자가 바로 이 그림의 효용인 것이다.

IV. 맺음말

본고는 다산 시문학 연구의 일환으로서 그의 제화시에 대한 분석을 시도하였다. 먼저 『여유당전서』 및 그의 자료들을 대상으로 다산 제화시의 목록을 작성하였다. 여기에서 확인되는 작품은 총 53제 62수이며, 이 가운데 그림과 제화의 실물이 존재하는 것이 7편이다. 작품 유형은 단형의 고시와 절구·율시, 그리고 장편 고시의 두 가지로 나눌 수 있다. 단형의 작품들은 대개 화폭 속의 경물을 간결하게 묘사하고, 여기에 등장인물의 심중에 대한 추측, 또는 감상자의 소회와 의론을 덧붙이는 방식으로 창작되었다. 한편 다산은 화제의 부연이 위주가 되는 시, 그림 속 대상 하나하나에 대한 주목을 요하는 시, 인물의 행적이나 서사를 담기 위한 시의 경우 장편고시 형식을 택하고 있다. 특히 고사인물도 제화시가 많은데, 이 시들은 대체로 ‘도입부-형상 재현-논평부’의 구성을 따른다. 한편 묘사보다 의론이 중심이 된 시들의 경우 이 두 유형에서 벗어나는 전개방식을 보이기도 한다.

이어서 내용적 측면에서 특징적 면모가 나타나는 작품들을 살펴보았다. 첫째는 화론에 대한 표출이 나타난 작품들이다. 정약용의 예술론을 다룬 여러 논문들에서 자주 인용되는 「제정석치화롱소장자」와 「제변상벽 모계령자도」, 「제도림자좌우장량도」를 비롯하여 「한계반초도」와 「대릉삼로학화가」를 통해 사실적 묘사에 대한 다산의 관심을 확인하였다. 둘째는 畫意의 주관적 해석이 이루어진 작품들이다. 「제승귀선인행우도」와 「제안사고왕회도」 및 「위중선유거도」와 「서호부전도」는 독창적인 의론을 통해 화의를 확장한 예라고 할 수 있다. 한편 그림 속 형상에서 우의를 읽어내고 그것을 통한 세태 비판이 이루어진 작품으로는 「제협접도」, 「한담옥부도」, 「제한안취시도」, 「제유상국누옥지산도」가 있다. 이 가운데 청백리 유관의 고사를 제재로 한 「제유상국누옥지산도」는 당대 경상들의 사치풍조에 대한 강한 비판이 담겨 있다는 점에서 사회시의 성격을 갖고 있음이 확인된다. 셋째는 제화시 속에서 대상 그림의 효용을 강조하고 있는 경우이다. 「제유상국누옥지

산도」, 「제서호부전도」, 「제향음주례도」, 「금릉전도」, 「희작초계도」가 그러한 예이다. 그림을 통한 세태 비판과 교화, 기술 개발과 지역 정보 확인 등 실용적·사회적 효용을 강조하기도 하고, 고향의 모습을 떠올리게 해준다는 정서적·개인적 효용에 주목하기도 했다.

본고의 분석은 그동안 알려지지 않았던 다산 시문학의 한 국면을 구체적으로 보여준다는 의의가 있다. 더 불어 제화시 연구 방면에서도 의미 있는 성과라고 생각된다. 그러나 위와 같은 특징들이 지금까지 밝혀진 정약용 문학의 여러 특색들과 어떤 식으로 연결되는지, 또 기존의 분석들에서 드러나지 않은 다산 시문학의 새로운 양상이 무엇인지 등에 대해서는 미처 논하지 못했다. 이 점은 본고의 가장 분명한 한계인바, 향후 이에 대한 논의가 추가적으로 이루어져야 할 것이다. 다산 시문학의 종합적·총체적 이해라는 과제는 오늘날 관련 분야의 학계에서 진지하게 고민해야 할 부분이다. 불충분한 점이 적지 않지만 본고의 논의가 이러한 목적의 달성에 작으나마 기여하게 되기를 바란다.

〈참고문헌〉

- 다산학술문화재단 편, 『定本 與猶堂全書』, 한국고전종합DB.
- 심경호(역), 『여유당전서-시문집(시)』 6권, 한국인문고전연구소(네이버 지식백과).
- 朴趾源, 『熱河日記』, 한국고전종합DB.
- 『高宗實錄』, 국사편찬위원회 〈조선왕조실록〉 데이터베이스, <http://sillok.history.go.kr>
- 강재철, 「茶山 詩의 繪畵性 考察-詩畵一致觀에 注眼하여-」, 『국문학논집』 12, 단국대학교 국어국문학과, 1985.
- 구본현, 「題畵詩의 미학적 특징과 구현 원리」, 『동방한문학』 49, 동방한문화회, 2011.
- 김대중, 「애도의 정치학 : 다산(茶山)의 「파리를 조문하는 글」(弔蠅文)」, 『한국고전연구』 32, 한국고전연구회, 2015.
- 김은미, 「정약용 시문학의 노년 인식 양상」, 부산대학교 박사학위논문, 2019.
- 김재은, 「다산 정약용의 畵論」, 연세대학교 석사학위논문, 2006.
- , 「다산 정약용의 畵論」, 『다산과 현대』 9, 연세대학교 강진다산실학연구원, 2016.
- 김진웅, 「해거재 홍현주의 현전작품 고찰」, 『미술사와 문화유산』 9, 명지대학교 문화유산연구소, 2020.
- 김찬호, 「정약용 회화의 전신론 연구」, 『동양예술』 18, 한국동양예술학회, 2012.
- 박무영, 「정약용 시문학의 연구 : 사유방식과의 관계를 중심으로」, 이화여대 국어국문학과 박사학위논문, 1993.
- 박정혜, 「조선후기 〈王會圖〉 屏風の 제작과 의미」, 『미술사학연구』 277, 한국미술사학회, 2013.
- 송재소, 『다산시 연구』, 창작과비평사, 2014.
- 송재소 외, 「《정본 여유당전서》 해제」, 한국고전종합DB.
- 심경호, 『옛 그림과 시문』, 세창출판사, 2020.

- 오주석, 「金弘道の 龍珠寺 〈三世如來體幀〉과 〈七星如來四方七星幀〉」, 『미술자료』 55, 국립중앙박물관, 1995.
- 윤종일, 「다산 정약용 예술론의 문화운동사적 위치」, 『한국사상과 문화』 36, 한국사상문화학회, 2007.
- 이원복, 「洪顯周 畫帖의 재구성 - 홍현주와 茶山家의 교유의 일면 -」, 『대동한문화회 학술대회 논문집』 2017 Vol.1, 대동한문화회, 2017.
- 이원형, 「丁若鏞의 神形妙合의 藝術論」, 『동방한문학』 36, 동방한문화회, 2008.
- , 「茶山 丁若鏞의 書畫藝術論 研究」, 원광대학교 박사학위논문, 2015.
- 이정원, 「정약용의 회화와 회화관」, 서강대학교 석사학위논문, 2004.
- 장지훈, 「丁若鏞의 실학적 서화미학에 관한 연구」, 『동양철학연구』 61, 동양철학연구회, 2010.
- 차미애, 「恭齋 尹斗緒 一家의 繪畫 研究」, 홍익대학교 박사학위논문, 2010.
- 국제신문 2020.5.26. 「황정수의 그림산책| 홍현주의 ‘소림모옥도」, <http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=1700&key=20200527.22021007707>(검색일 : 2021. 5. 21).

* 이 논문은 2021년 5월 21일에 투고되어,
2021년 6월 11일에 심사위원을 확정하고,
2021년 6월 30일까지 심사하고,
2021년 7월 7일에 게재가 확정되었음.

Abstract

Study on Tasan Chŏng Yak-yong's Painting Poetry

Jang, Jin-youp*

The purpose of this paper is to check the current status of Painting Poetry 題畫詩 by Tasan 茶山 Chŏng Yak-yong 丁若鏞 and to consider its format and content characteristics. *Collective Works of Yŏyudang* 與猶堂全書 and other sources confirm Chŏng Yak-yong's Painting Poetry is composed of 62 poems with 53 titles, seven of which are Painting Poetry on real objects. The types of works can be divided into two types: short-form in ancient poems or Jueju (quatrain) and Lüshi (poetry composed of eight lines of five or seven syllables) and long-form ancient poems. Short-form works were usually created in a way that concisely depicted the artifacts on the canvas and added speculation about the character's mind or viewer's opinion. On the other hand, poems with a focus on the elaboration of the painting's theme, poems that require attention to individual objects, and poems intended to contain a person's deeds or narrative took the long-form ancient poems. In the case of other poems focused on a painting's intention, they show a way of developing that deviates from these two types. There are three distinct aspects that appear in terms of content. The first is the expression of painting's discourse, which shows Tasan's interest in realistic portrayals. The second is that there are frequent subjective interpretations of painting's intension. In works such as “題乘龜仙人行雨圖 (a poem on a painting of a Taoist ascetic with miraculous powers who pours rain, riding a turtle)”, “題顏師古王會圖 (A poem on a painting of Wanghui of An Sigu)”, and “題西湖浮田圖 (A poem on a painting of futian in Sihu)”, there is an expansion of painting's discourse through creative interpretation. “題蛺蝶圖 (A poem on a painting of Butterflies)” and “題柳相國漏屋持傘圖 (A poem on a painting of prime minister Yu holding an umbrella in a leaking house)” are works that attempted to criticize the world from the poet's point of view through the allegorical intention of the painting. The third is the tendency to emphasize the utility of the subject of the painting in Painting Poetry. Including A, which criticized the sumptuous trends of high-ranking government officials of the time, “題柳相國漏屋持傘圖”, “題鄉飲酒禮圖後 (A poem after a painting of a ritual of drinking)”, “金陵全圖 (A landscape painting of

* Research Professor, Institute of Korean Studies, Yonsei University

Kŭmnŭng)”, “戲作茗溪圖 (Draw a picture of Ch’ogye for pleasure)” reveal the social/personal utility of the paintings. The discussion in this paper was attempted to investigate the various aspects of Tasan’s poetry literature. I hope that it will be able to contribute to the comprehensive and holistic understanding of Tasan’s poetry literature in the future.

[Keywords] Tasan, Chŏng Yak-yong, Poetry painting, *Collective Works of Yŏyudang*, Tasan’s poetry literature