

〈陶山十二曲〉의 창작의도와 ‘溫柔敦厚’의 의미*

최 현 재**

차 례

I. 서론

II. 사대부의 ‘進退’와 〈陶山十二曲跋〉

III. 〈陶山十二曲〉의 창작의도와 ‘溫柔敦厚’의
실질적 의미

IV. 결론

I. 서론

주지하듯이 조선 시대 사대부는 성리학을 이념으로 하여 정치현실에 나아가 經世濟民하는 것을 이상으로 삼은 계층이다. 정치현실이 순조롭지 않을 경우 사대부들은 귀향하여 자연에 묻혀 살면서 성리학적 수양에 전념하였다. 자연에 은거하더라도 현실을 부정하거나 도피하여 은둔하는 데까지 이르지는 않았다. 이들 사대부들에게 ‘歸去來’하여 은거한 자연은 道義를 기뻐하고 心性을 수양하는 공간으로 간주되었던 것이다. 중앙정계에 진출하여 經世濟民함으로써 立

* 이 논문은 국어문학회 제38차 전국학술대회(2004년 11월 13일)에서 발표한 것을 수정 보완한 것이다. 전국학술대회에서 지정토론을 맡아 주신 한창훈 교수께 감사드린다.

** 군산대학교 국어국문학과 교수

身揚名하는 것이 벼슬길에 나아간 사대부의 모습이라면, 자연에 묻혀 ‘安貧樂道’를 읊조리고 ‘物我一體’의 興을 추구하는 것은 벼슬에서 물러난 사대부의 모습인 것이다. 그러므로 사대부에게 가장 크게 영향을 끼친 것은 ‘進退觀’이라 할 수 있다.¹⁾

이러한 관점에서 볼 때 退溪 李滉(1501-1570) 역시 조선 시대 사대부의 전형적 특징을 온전히 보여주고 있는 인물이라 할 수 있다. 그는 34세에 처음으로 벼슬길에 나아가 忠淸道御史, 司憲府掌令, 成均館司成, 丹陽郡守 등 여러 벼슬을 역임한 뒤 48세에 豊基郡守를 마지막으로 사실상 宦路에서 스스로 물러난다. 그 후 여러 차례 조정에서 불렸지만 그는 한사코 응하지 않고 고향에 머물면서 성리학 수양에만 몰두하였다.²⁾ 이처럼 그가 벼슬을 거부하고 자연에 은거하게 된 데에는 무엇보다도 혼탁한 정치현실이 크게 작용한 듯하다. 특히 士禍로 인해 숙부와 친형을 잃고, 장인뿐만 아니라 자신도 정쟁에 휘말려 크게 곤욕을 치른 것이 歸去來의 중요한 동인으로 작용하였다고 할 수 있다.³⁾

李滉은 동방 성리학의 宗匠으로서 칭송받을 뿐만 아니라 문학에서도 탁월한 재질을 발휘하였다. 그는 성리학자로서는 보기 드물게 3천여 수가 넘는 방대한 양의 詩篇을 창작하였으며, 그 중에서도 자신의 정신세계를 유감없이 드러낸 『梅花詩帖』은 일세의 절창으로 평가받고 있을 정도이다.⁴⁾

특히 그가 지은 연시조 <陶山十二曲>은 조선중기 국문시가의 새로운 전통

- 1) 조선 시대 사대부의 ‘進退觀’에 대해서는 박양자, 「퇴계의 자연관-특히 出處進退觀을 중심으로-」, 『퇴계학보』 75, 퇴계학연구원, 1992; 조민환, 「『獨善其身』을 통해 본 朝鮮朝 선비문화의 進退觀」, 『동양철학연구』 25, 동양철학연구회, 2001 참조.
- 2) 이황은 50세 이후 고향에 寒棲庵(50세)과 溪上書堂(51세) 및 陶山書院(60세에 낙성함)을 세워 문인들을 가르치며 성리학 연구와 저술에 온 힘을 쏟는다. 그가 벼슬에서 물러난 뒤에도 조정에서는 성균관 대사성, 홍문관, 대제학 등 높은 관직을 제수하지만 거듭 사직상소를 올리고 귀향하기를 반복한다.(조민환, 위의 논문, 181쪽)
- 3) 이황의 생애에 대해서는 윤사순, 「이황의 생애와 사상」, 『사상』 1992년 가을호, 사회과학원, 1992를 참조.
- 4) 王甦, 「이퇴계의 영매시」, 『퇴계학보』 41, 퇴계학연구원, 1984; 홍우흠, 「매화시첩에 대한 연구」, 『인문연구』 4, 영남대 인문과학연구소, 1981; 이택동, 「퇴계 매화시 연구」, 서강대 석사논문, 1989; 박혜숙, 「조선의 매화시」, 『한국한문학연구』 26, 2000.

을 수립한 작품이라 하여 많은 연구자들에게 주목을 받았다. 그동안 <陶山十二曲>에 대한 연구는 작품의 구조와 미의식, 창작동기, 작품의 품격, 작가의식 등에 걸쳐 다각적으로 이루어져 상당한 수준에 도달하였다고 할 수 있다.⁵⁾ 그러나 기존연구의 성과를 통해 실제 작품을 대하고 있노라면 작품의 문학성이나 예술성은 희미해지고 성리학적 이념과 사상만 도드라져 보인다는 느낌을 지울 수 없다. 이것은 이미 성기옥이 지적하였듯이 대부분의 연구자들이 <陶山十二曲>을 시 텍스트가 아닌 논설 텍스트로, 예술적 담론이 아닌 철학적 담론으로 다루었기 때문일 것이다.⁶⁾ 동방 성리학의 宗匠이라는 작자의 이념적·철학적 성취를 문학작품에 과도하게 투영한 결과 <陶山十二曲>의 시구들은 관념적이고 재도적인 경구로 해석되고 말았으며, 이러한 해석은 결국 창작동기를 밝힌 발문과 실제 작품 사이에 심각한 괴리를 유발시키고 말았다. 사립과가 성리학을 신봉하는 지식인이라는 것은 쉽게 수긍할 수 있지만, 그렇다 하더라도 그들의 문학작품 역시 전적으로 성리학적 이념만으로 이루어진 것으로 해석하여야 할

5) 대표적으로 다음의 논저들을 제시할 수 있다. 서원섭, 『퇴계의 도산십이곡 연구』, 『퇴계학 연구』 29, 퇴계학연구원, 1974; 임형택, 『국문시의 전통과 도산십이곡』, 『퇴계학보』 19, 퇴계학연구원, 1978; 김기탁, 『퇴계가사의 사상성 고찰』, 『영남어문학』 6, 한민족어문학회, 1979; 최진원, 『陶山十二曲攷(一)』, 『인문과학』 13, 성균관대 인문과학연구소, 1984; 최진원, 『陶山十二曲攷(二)』, 『도남학보』 7·8합집, 도남학회, 1985; 최진원, 『陶山十二曲攷(三)』, 『인문과학』 14, 성균관대 인문과학연구소, 1985; 이민홍, 『사립과문학의 품격연구』, 『도남학보』 9, 도남학회, 1986; 예창해, 『퇴계의 시가』, 『국어국문학』 101, 국어국문학회, 1989; 이민홍, 『퇴계시가의 품격 연구』, 『반교어문연구』 4, 반교어문학회, 1992; 김상진, 『<도산십이곡>의 창작배경과 작품세계』, 『한양어문연구』 11, 한양대 한양어문연구회, 1993; 정재호, 『<도산십이곡>의 구조』, 『민족문화연구』 29, 고려대 민족문화연구소, 1996; 김창원, 『“호충천지”의 원림미학과 <도산십이곡>의 강호』, 『국어국문학』 118, 국어국문학회, 1997; 전재강, 『도산십이곡의 이기론적 근거와 내적 질서 연구』, 『어문학』 70, 한국어문학회, 2000; 한창훈, 『고전시가의 문학교육적 가치』, 『한국시가연구』 8, 한국시가학회, 2000; 이종호, 『유교의 문학과 미의식』, 『대동문화연구』 38, 성균관대 대동문화연구원, 2001; 성기옥, 『“도산십이곡”의 재해석』, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001; 성기옥, 『<도산십이곡>의 구조와 의미』, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002; 신연우, 『“도산잡영”과 “도산십이곡”에서의 ‘흥’』, 『국어국문학』 133, 국어국문학회, 2003; 최재남, 『“심경” 수용과 <도산십이곡>』, 『배달말』 32, 배달말학회, 2003.

6) 성기옥, 앞의 논문, 2001, 248쪽.

지는 의문이다. 특히 李滉의 <陶山十二曲>은 더욱 그러하다.

본고는 이러한 문제의식에서 李滉이 <陶山十二曲>을 창작한 실제적인 동기와 의도에 대해 살펴보도록 한다. 성리학적 도의 구현이라는 기존의 주제의식적 차원이 아닌 시적 화자의 태도나 어조의 측면에서 <陶山十二曲>과 그 跋文을 검토하여 李滉이 굳이 李膺의 六歌를 ‘略倣’하여 국문으로 12수나 되는 연시조를 창작한 근본적이고 실제적인 의도를 고찰하는 것이 본고의 목적이다.

II. 사대부의 ‘進退’와 <陶山十二曲跋>

<陶山十二曲>은 작자 李滉이 벼슬에서 물러나 고향의 도산서당에 은거하며 지내던 말년에 창작한 연시조이다.⁷⁾ 시조 작품들의 대부분이 그 작자가 불확실한 채 후대 가집에 전하던 상황에 비춰보면, <陶山十二曲>은 그 창작동기를 밝힌 작자의 발문과 함께 판각되어 문집에 전하고 있기 때문에 출전과 작자가 확실한 시조작품이란 점에서 분명 크게 주목할 만한 것이라 할 수 있다. 대부분의 연구자들이 그러하였듯이 본고에서도 우선 <陶山十二曲>의 창작동기를 밝히기 위해 <陶山十二曲跋>을 살펴보도록 한다.

<陶山十二曲>은 陶山老人이 지은 것이다. 老人이 이것을 지은 것은 무엇 때문인가? 우리 東方의 歌曲은 대체로 음란한 소리가 많아 말할 만한 것이 못 된다. <翰林別曲>과 같은 것들은 文人의 입에서 나왔으나 矜豪하고 放蕩하며, 게다가 거만하고 농지거리하는 내용이라, 더욱 君子가 숭상할 바가 아니다. 다만 近世에 李膺의 <六歌>가 세상에 널리 전하고 있는데, 오히려 그것이 이보다 좋다고는 하나, 역시 애석하게 그것도 玩世不恭의 뜻이 담겨져 있고 溫柔敦厚한 내실이 적다.

老人은 본래 음악을 모르고 世俗의 음악은 오히려 듣기 싫어해, 한가하게

7) <도산십이곡>의 창작시기에 대해서는 이황의 나이 65세인 1565년에 지었다는 주장과 그보다 앞선 60세(1560년) 혹은 61세(1561년)에 지었다는 주장이 제기된 바 있다. 이 두 주장은 4-5년의 차이가 나긴 하지만 이황의 말년에 지은 것으로 봐도 무방할 것이다. <도산십이곡>의 창작시기에 대해서는 서수생, 『퇴계문학의 연구』, 『한국의 철학』 창간호, 경북대 퇴계학연구소, 1973과 서원섭, 『퇴계의 도산십이곡 연구』, 『한국의 철학』 2, 경북대 퇴계학연구소, 1974를 참조할 수 있다.

지내며 병을 요양하는 여가에 무릇 性情에 느끼는 바가 있으면 늘 詩로 나타내곤 하였다. 그러나 오늘날의 詩는 옛날의 詩와 달라서 읊을 수는 있어도 노래할 수는 없다. 만약 그것을 노래하고자 하면 반드시 俚俗의 말로 엮어야 한다. 대개 우리나라 習俗에 부합하는 음악의 가락이 그렇지 않을 수 없기 때문이다. 그래서 일찍이 李鼈의 <六歌>를 略倣하여 <陶山六曲>을 둘 지었는데, 그 하나는 言志이고 또 하나는 言學이다. 아이들로 하여금 아침저녁으로 익히게 하여 노래 부르게 하고는 안석에 기대어 듣기도 하며, 또한 아이들로 하여금 스스로 노래하고 스스로 춤추게 한다면 비루하고 탐욕스런 마음을 씻고 感發融通케 할 수 있을 것이니, 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익함이 없을 수 없을 것이다.⁸⁾

이 발문에서 주목할 것은 李滉이 기존 시가에 큰 불만을 가지고 있다는 점이다. 동방의 가곡이 ‘淫哇’하여 말할 만한 것이 못 된다고 불만을 토로하는 데에 그치지 않고 ‘翰林別曲之類’와 ‘李鼈六歌’라는 개별 작품들을 일일이 거론하여 ‘矜豪放蕩’, ‘褻慢戲狎’, ‘玩世不恭’이라고 그 병폐를 구체적으로 지적하고 있다. 기존 시가에 대한 李滉의 불만은 일시에 형성된 것이 아니라 오랫동안 걸쳐 형성된 것임을 다음의 기록을 통해 잘 알 수 있다.

일찍이 말하기를 “내가 벼슬하던 처음에 서울에 있을 때에 늘 사람들에게 끌려 날마다 술을 마시며 놀았다. 아랫사람을 벌 줄 때에 술과 음식을 차려서 여럿이 마시는 것이 승문원의 옛 규칙이다. 한가한 날에 문득 심심한 마음이 들어서 돌이켜 생각해보면 부끄러워하지 않은 적이 없었다.” 하였다.⁹⁾

선생이 말씀하시기를 “어지러이 빛나고 시끄럽게 날뛰는 것이 사람의 마

8) 右陶山十二曲者 陶山老人之所作也 老人之作此何爲也哉 吾東方歌曲 大抵多淫哇不足言 如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎 尤非君子所宜尚 惟近世李鼈六歌者 世所盛傳 猶爲彼善於此 亦惜乎其有玩世不恭之意 而少溫柔敦厚之實也 老人素不解音律 而猶知厭聞世俗之樂 閑居養疾之餘 凡有感於情性者 每發於詩 然今之詩異於古之詩 可詠而不可歌也 如欲歌之 必綴以俚俗之語 蓋國俗音節所不得不然也 故嘗略倣李歌而作 爲陶山六曲者二焉 其一言志 其二言學 欲使兒輩朝夕習而歌之 憑几而聽之 亦令兒輩自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩滌鄙吝 感發融通 而歌者與聽者不能無交有益焉 (<陶山十二曲跋>, 『退溪集』 卷43)

9) 嘗言吾出身初年 在京師每爲人所牽挽 逐日宴飲 責罰下位辦酒食群飲槐院古規也 暇日輒生無聊之心 反而思之 未嘗不愧恥焉(<存省>, 『退溪先生言行錄』 卷1)

음을 가장 쉽게 움직이게 한다. 나는 일찍부터 여기에 힘을 써서 거의 움직이지 않게 되었더니, 일찍이 의정부의 사인이 되어 노래하는 기생이 눈앞에 가득했을 때 문득 한 가닥 기쁜 마음이 생김을 깨달았다. 이 조짐은 살고 죽는 갈림길이니 어찌 두려워하지 않을 것인가?” 하였다.¹⁰⁾

첫 번째 기록은 李滉이 34세 때인 중종 29년(1534)에 급제하여 승문원 권지 부정자가 되었을 때 다른 사람들에게 이끌려 승문원의 연회에 자주 참석한 것을 스스로 부끄럽게 여겨 반성한 글이다. 두 번째 기록은 그의 나이 42세 때에 의정부 사인이 되어 연회에서 노래하는 기생들을 보고서 기뻐한 것을 스스로 경계하며 남긴 글이다.¹¹⁾ 이 기록들을 참고할 때 <陶山十二曲跋>에서 이황이 기존의 시가를 못마땅하게 여기게 된 것이 일시적이 아님을 알 수 있다. 그런데 여기서 간과할 수 없는 것은 그 연회의 분위기이다. 이황이 스스로 부끄럽게 여긴 것은 바로 “어지러이 빛나고 시끄럽게 날뛰는” 연회 현장의 분위기인 것이다. 그러므로 李滉이 <陶山十二曲>의 창작동기를 밝힌 발문에서 불만의 대상으로 ‘翰林別曲之類’와 ‘李龜六歌’를 구체적으로 지목한 것도 우선은 李滉의 당대에 그 노래들이 연행되던 현장의 분위기 때문일 것이다.

새로 급제한 사람으로서 삼관에 들어가는 자를 먼저 급제한 사람이 괴롭혔는데 이것은 선후의 차례를 보이기 위함이요, 한편으로는 교만한 기를 꺾고자 함으로 그 중에서도 예문관이 더욱 심하였다. 새로 들어와서 처음으로 배직하여 연석을 베푸는 것을 허참이라 하고, 오십 일을 지나서 연석 베푸는 것을 면신이라 하며, 그 중간에 연석 베푸는 것을 중일연이라 하였다. 매양 연석에는 새로 들어온 사람에게 성찬을 시키는데 혹은 그 집에서 하고 혹은 다른 곳에서 하되 반드시 어두워져야 왔었다.

춘추관과 그 외의 여러 겸관을 청하여 으레 연석을 베풀어 위로하고 밤중에 이르러서 모든 손이 흩어져 가면 다시 선생을 맞아 연석을 베풀었다. 유밀과를 써서 더욱 성찬을 차리는데, 상관장은 조금 비껴 앉고 봉고 이하의 모든 선생과 더불어 사이사이에 끼어 앉아 사람마다 기생 하나를 끼고 상관장은 두 기생을 끼고 앉으니 이를 좌우보초라 한다. 아래로부터 위로 각각 차례로 잔에 술을 부어 돌리고 차례대로 일어나 춤추되 혼자 추면 벌

10) 先生曰 紛華波蕩之中 最易移人 余嘗用力於此 庶不爲所動 而嘗爲議政府舍人 聲妓滿前 便覺有一端喜悅之心 其機則生死路頭也 可不懼哉(<存省>, 『退溪先生言行錄』 卷1)

11) 인용한 두 기록과 이에 대한 해석은 최재남, 앞의 논문, 324-325쪽에 의한다.

주를 먹었다. 새벽이 되어 상관장이 주석에서 일어나면 모든 사람은 박수하며 흔들고 춤추며 <한림별곡>을 부르니 맑은 노래와 매미 울음소리 같은 그 틈에 개구리 들끓는 소리를 섞어 시끄럽게 놀다가 날이 새면 헤어진다.¹²⁾

예문관에서 막 관직에 등용된 자들을 맞이하는 연회장을 묘사한 기록에서 보듯이 술과 기녀가 중심이 되어 흥청거리며 즐기다가 흥이 절정에 오르면 <翰林別曲>을 불렀다는 것이다.¹³⁾ 이러한 내용은 이황이 급제하여 승문원에서 벼슬살이 하던 때의 경험과 거의 일치한다고 할 수 있다. 신임관료에게 선후의 차례를 보이고 그 교만한 기를 꺾기 위해 마련한 연회라는 명분을 내걸고 있긴 하지만, 실제 연회장은 이와 달리 벼슬자리에 오른 사대부들의 자부심과 호기를 드날리는 분위기를 연출하고 있다. 이처럼 흥겹다 못해 방탕할 정도로 치달는 유흥의 공간에서 <翰林別曲>은 비록 고려 때 지어진 것이긴 하지만, 조선 시대에 들어와서도 벼슬길에 진출한 사대부들의 향락적인 풍류와 어느 정도 부합하기 때문에 계속 불려진 것이다.¹⁴⁾ 그러므로 李滉이 <翰林別曲>에 대해 ‘矜豪放蕩’하고 ‘褻慢戲狎’하다고 비판한 것은 자부심을 호기롭게 읊고 있는 시적 화자의 태도뿐만 아니라 당대 실제로 연행되던 현장의 분위기를 못마땅하게 여긴 결과라고 할 수 있다. 특히 이러한 비판은 李滉 역시 급제하여 처음 벼슬길에 올라 승문원의 연회에서 체험한 바에기에 더욱 구체적으로 행한 것이

12) 新及第入三館者 先生侵勞困辱之 一以示尊卑之序 一以折驕慢之氣 藝文館尤甚 新來初拜職設宴 曰許參 過五十日設宴 曰免新 於其中間設宴 曰中日宴 每宴徵盛饌 於新來 或於其家 或於他處 必乘昏乃至 請春秋館及諸兼官 例設宴慰之 至夜半 諸賓散去 更邀先生設席 用油蜜果尤極盛辦 上官長曲坐 奉教以下與諸先生間坐 人挾一妓 上官長則擁雙妓 名曰左右補處 自下而上 各以次行酒 以次起舞獨舞則罰以酒至曉 上官長乃起於酒 衆人皆拍手搖舞 唱翰林別曲 乃於清歌蟬咽之間 雜以蛙沸之聲 天明乃散(成倪, 『慵齋叢話』 卷4; 번역은 민족문화추진회 편, 『용재총화』, 서울출판사, 1997을 따른다.)

13) 이와 동일한 내용이 『成宗實錄』에도 전한다. “藝文館奉教 安晉生等曰儒生 初等科第 分屬四館 有許參免新之禮 翰林別曲歌於本館之會 古風也”(『成宗實錄』 卷58 六年 乙未八月) 또한 사헌부에서는 신임관원이 부임하면 그 연회에서 <상대별곡>을 많이 불렀다고 한다.(成倪, 앞의 책)

14) <한림별곡>의 향락적 풍류에 대해서는 최진원, 앞의 논문; 최상은, 「경기체가의 풍류적 성격과 사대부 문학의 서정성」, 『영남어문학』 16, 영남어문학회, 1989 참조.

라 생각한다.

李鼈(1475?-?)의 <藏六堂六歌>¹⁵⁾ 역시 작품에 나타나는 시적 화자의 태도와 이 노래를 다소 긍정적으로 받아들였던 당대 사대부의 분위기라는 두 가지 측면에서 ‘玩世不恭’이란 비판을 받은 듯하다. <藏六堂六歌>를 지은 李鼈은 朴彭年의 외손자로서 갑자사화 때 참형을 당한 李龜의 동생이다. 그의 호 ‘藏六堂’이 은둔과 도피를 상징하는 불교용어라는 데서 짐작하듯이, 李鼈이 김종직의 신원운동을 벌이다 귀양을 가자 李鼈은 속세와 절연한 채 황해도 평산에 은둔하여 일생을 보낸 인물이다. 낚시와 천렵, 시 짓는 일로 소일하면서 늘 술에 취한 채 노래하되 통곡하며 비분강개할 정도로 도가 지나쳐 처침이나 비복까지도 괴이하게 여겼다고 한다. 또한 죽음을 앞두고서는 장지를 정하지 말고 산록에 장사지낼 것을 강조하였다고 하니 그는 방외인적 삶을 살았다고 할 수 있다.¹⁶⁾ 이러한 방외인적 삶은 그가 남긴 <藏六堂六歌>에서도 확인할 수 있다.

我已忘白鷗 白鷗亦忘我
二者皆相忘 不知誰某也
何時遇海翁 分辨斯二者

내 이미 백구 잊고 백구도 나를 잊네
둘이 서로 잊었으니 누군지 모르리라
언제나 해옹을 만나 이 둘을 가려별꼬

赤葉滿山椒 空江零落時
細雨漁磯邊 一竿眞味滋
世間求利輩 何必要相知

붉은 잎 산에 가득 빈 강에 쓸쓸할 때
가랑비 낚시터에 낚싯대 제 맛이라
세상에 득 찾는 무리 어찌 알기 바라리

吾耳若喧亂 爾瓢當棄擲
爾耳所洗泉 不宜飲吾憤

내 귀가 시끄러움 네 바가지 버리려만
네 귀를 씻은 샘에 내 소는 못 먹이리

15) <陶山十二曲跋>에 언급된 李鼈의 <六歌>를 최재남이 발굴하여 李鼈의 號 ‘藏六堂’을 덧붙여 새로이 명명한 것이다. 원래 6수의 연시조이지만 원문은 지금 남아 있지 않은 듯하고 종손자 李光胤(1564-1637)의 『漢西集』에 4수가 한역되어 전한다고 한다. 이후 <藏六堂六歌>의 원문과 번역은 최재남, 『장육당육가와 육가계시조』, 『어문교육논집』 7, 부산대 국어교육과, 1983을 따른다.

16) 류탁일, 「李鼈六歌攷」, 『부산대학교양과정부 논문집』 4, 부산대학교, 1974; 최재남, 「이별의 평산은거와 <장육당육가>」, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.

功名作弊屨 脫出遊自適

공명은 해진 신이니 벗어나서 즐겨보세

玉溪山水下 成潭是貯月

옥계산 흐르는 물 못 이뤄 달 가두고

淸斯濯我纓 濁斯濯我足

맑으면 갓을 씻고 흐리면 발을 씻네

如何世上子 不知有淸濯

어떠한 세상 사람도 청탁을 모르래라

漢譯되어 전하는 <藏六堂六歌>의 4수 전문에서 보듯이 세상에 대한 시적 화자의 원망과 불만이 강하게 드러나 있음을 알 수 있다. 이 작품에 대해 이황이 ‘玩世不恭’하다고 비판한 것은 다름 아닌 각 작품의 3행에 표출되어 있는 시적 화자의 태도를 문제 삼은 데서 비롯된 것이라 할 수 있다. “언제나 해옹을 만나 이 둘을 가려낼꼬(何時遇海翁 分辨斯二者)”, “세상에 득 찾는 무리 어찌 알기 바라리(世間求利輩 何必要相知)”, “공명은 해진 신이니 벗어나서 즐겨보세(功名作弊屨 脫出遊自適)”, “어떠한 세상 사람도 청탁을 모르래라(如何世上子 不知有淸濯)” 등의 시구에서 세상 사람들에 대한 시적 화자의 오만하고 멸시적인 냉소를 뚜렷이 감지할 수 있다. 사대부로서 立身揚名의 뜻을 제대로 펼쳐 보지 못하고 한창 젊은 나이에 土禍에 휩쓸려 황해도 평산에 은둔할 수밖에 없는 李鼈의 처지는 ‘致仕閑客’으로서 歸去來를 실천한 李賢輔나 李滉의 경우와는 분명 다르다고 할 수 있다.

아아, 나는 불행히도 먼 시골에 늦게 태어나서 투박하고 고루하여 들은 것이 없으면서도 山林 사이에 즐거움이 있다는 것은 일찍 알았다. 중년에 들어 망령되어 세상길에 나아가 바람과 티끌이 뒤엎는 속에서 여러 해를 보내며 나그네 생활을 하였다. 스스로 돌아오지도 못하고 거의 죽을 뻔 하였다. 그 뒤에 나이는 더욱 들어 늙고 병은 더욱 깊어지며 처세는 더욱 곤란해지고 보니, 세상은 나를 버리지 않지만 나는 부득이 세상을 버려야만 했다. 그래서 비로소 짐승우리와 새의 조롱에서 벗어나 전원에 몸을 던지니 앞에서 말한 산림의 즐거움이 뜻밖에 내 앞에 닥친다. 그러므로 내가 묵은 병을 고치고 깊은 시름을 풀면서 궁색스러운 늙은 시절을 편안히 할 곳은 여기를 버리고 어디서 구할 것인가?¹⁷⁾

17) 嗚呼 余之不幸 晩生遐裔 樸陋無聞 而顧於山林之間 夙知有可樂也 中年妄出世路 風埃顛倒 逆旅推遷 幾不及自返而死也 其後年益老 病益深行益蹢 則世不我棄 而我不得不棄於世 乃始脫身樊籠 投分農畝 而向之所謂山林之樂者 不期而當我之前

李滉이 벼슬길에서 물러나 산림에 묻혀 사는 즐거움을 서술한 글이다. ‘짐승 우리와 새의 조롱’처럼 자신을 옹아매는 정치현실에 염증을 느껴 세상이 자신을 놓아주지 않음에도 불구하고 모두 떨치고 고향에 돌아와야만 하는 심경을 솔직하게 털어놓고 있다. 그러다 보니 그의 눈앞에 펼쳐진 고향의 산천은 그저 즐거움의 대상으로 다가올 수밖에 없는 것이다. 벼슬살이 하면서 얻은 묵은 병을 고치고 깊은 시름을 풀면서 유유자적하게 산림에서 노닐며 성리학적 수양에 힘쓰는 李滉의 입장에서 볼 때, 세상에 대한 불만과 원망을 터뜨리는 李鰲의 태도가 못마땅하게 보이는 것이다.

藏六翁은 再思堂의 동생으로 端宗 때 死六臣이며 集賢殿 學士였던 朴彭年의 外孫이다. 燕山君 때 甲子士禍를 당하여 再思堂이 화를 입자 형제가 연좌되었다. 燕山君이 물러난 뒤 세상에서 숨고 나오지 않았다. <藏六堂六歌>가 세상에 전하는데 退陶 李先生은 매우 거만하다고 했다. 그러나 세상을 벗어나 발길을 내침에 있어서 그 언어가 고집이 있음은 당연하다. 흐린 세상을 만나 몸을 깨끗이 함에 있어서 멀리 물러나 세상을 잊는 허물은 있지만, 크고 훌륭하며 썩 뛰어나 범속을 벗어나 세상에 뇌동하지 않는 시원함을 생각하여 볼 수 있으며, 許由와 巢父의 절개를 지켜 은둔하는 기풍이 있다.¹⁸⁾

이 기록에서 보듯이 許穆(1595-1682)은 李鰲를 소개하면서 <藏六堂六歌>를 ‘매우 거만하다(太傲)’고 여긴 李滉의 비판을 언급하고 있다. 그러나 뒤이어 許穆은 멀리 물러나 세상을 잊는 허물은 있다고 하면서 李滉의 비판을 한편으로 인정하지만, 세상을 벗어나 발길을 내침에 있어서 그 언어가 고집이 있음은 당연하다고 하여 李鰲의 처신에 대해 오히려 두둔하는 발언을 하고 있다. 여기서 ‘매우 거만하다(太傲)’는 것이 <陶山十二曲跋>의 ‘玩世不恭’과 상통한다고 볼 때 李滉이 경계한 것은 작품에 드러나 있는 시적 화자의 오만한 태도이며,

矣 然則余乃今所以消積病 豁幽憂而晏然於窮老之域者 舍是將何求矣(<陶山雜詠記>, 『退溪集』 卷3)

- 18) 藏六翁 再思堂之弟 而魯陵六臣集賢殿學士朴彭年之外孫也 當燕山甲子士禍 再思堂既被禍而兄弟連坐 燕山廢後 因逃世不出 有藏六堂六歌傳於世 退陶李先生以爲太傲 然遺世放跡 其言固然 遭濁世潔身 遠引忘世累則有之 亦足以想見魁梧傑出 高蹈拔俗冷然 有箕穎之風(許穆, <藏六堂六歌識>, 『記言別集』 卷10)

아울러 이러한 태도에 대해 두둔하고 용납하려는 당대 사대부의 분위기일 것이다. <陶山十二曲跋>에서 <翰林別曲>보다 <藏六堂六歌>가 좋다고 한 것은 바로 이러한 당대 사대부의 분위기를 李滉이 염두에 두고서 한 발언일 것이다. 그러므로 李滉이 李穡의 작품에 대해 심히 문제 삼은 것은 산림에 묻혀 사는 사대부의 태도와 처세인 것이다. 이것은 곧 사대부의 처세, 즉 ‘進退’의 문제와 직결되는 중요한 사안이기애 벼슬에서 물러나 산림에 은거하는 것을 즐거움으로 여긴 李滉에게는 묵과할 수 없는 문제로 대두되는 것이다.

程朱學을 배워 孔孟의 정신을 체득하였다면 한 때를 만나 道를 행하는 것도 可하고 행하지 않는 것도 可하다. 다만 처지에 따라 바른 말씀을 세워 후세에까지 영향을 주는 것을 미쁘게 생각할 따름이다. 그런데 靜菴 先生은 그렇게 하지 못하였다. 첫째의 불행은 급하게 벼슬에 오른 것이다. 둘째의 불행은 조정에서 물러나려 하여도 물러나지 못한 것이다. 셋째의 불행은 귀양지에서 명을 마친 것이다.¹⁹⁾

栗谷 李珣(1536-1584)가 “몸가짐은 반드시 성인을 따르고자 하였으며, 조정에 나아가서는 반드시 도를 행하고자 하였다.”²⁰⁾라고 높이 칭송하였던 靜菴 趙光祖(1482-1519)에 대해 李滉은 오히려 세 가지 문제가 있다고 하여 비판하고 있다. 그것은 趙光祖가 선부르게 벼슬길에 나아갔으며, 물러날 것을 제때에 하지 못하였다는 ‘進退’의 측면에서 행한 비판인 것이다.

이러한 進退의 측면에서 李滉이 구체적으로 거론하여 비판한 <翰林別曲>과 <藏六堂六歌>를 살펴보면, 이 두 작품은 그 시적 화자의 처지와 태도 면에서 선명하게 대비가 된다. 李滉이 당대에 전승되던 많은 시가작품들 중에서 굳이 이 두 작품을 드러내어 비판한 궁극적인 의도가 여기에 있다고 생각한다. <翰林別曲>이 비록 고려 때의 노래이지만 이황의 당대에도 신임관료의 위한 연회에서 불렀다는 점을 상기할 때, 이 작품은 곧 벼슬길에 나아간 사대부들의 호기와 자부심을 표출한 노래라고 요약할 수 있다. 이에 반해 <藏六堂六歌>는

19) 有以探源乎洛建 而接響乎洙泗 夫如是則其遇於一時者 行亦可也 不行亦可也 所持以爲斯道斯人也者 有立言垂後一段事爾 今先生則未然 一不幸而登擢太驟 再不幸而求退莫遂 三不幸而謫日斯終(<靜菴趙先生行狀>, 『退溪集』卷48)

20) 持身必欲作聖 立朝必欲行道(<道峰書院記>, 『栗谷全書』卷13)

立身揚名하지 못하고 현실과 절연한 채 산림에 은거한 사대부의 원망과 불만을 드러낸 노래인 것이다. ‘나아감(進)’과 ‘물러남(退)’, ‘자부심’과 ‘원망’의 선명한 대비를 위해 이황은 의도적으로 <翰林別曲>과 <藏六堂六歌>를 드러내어 비판의 대상으로 삼았다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 李滉이 李穡의 <藏六堂六歌>를 ‘略傲’한 이유는 무엇이며, 그 결과 지향점으로 제시한 ‘溫柔敦厚’의 실질적 의미는 또한 무엇인지에 대해 살펴보도록 한다. 이 문제는 李滉이 지은 <陶山十二曲> 작품들을 구체적으로 검토하면서 고찰할 성질의 것이라 본다.

Ⅲ. <陶山十二曲>의 창작의도와 ‘溫柔敦厚’의 실질적 의미

李滉이 <陶山十二曲跋>에서 <翰林別曲>과 <藏六堂六歌>를 비판하면서 사용한 용어들, ‘淫哇’, ‘矜豪放蕩’, ‘褻慢戲狎’, ‘玩世不恭’ 등은 시적 화자의 태도나 작품에 대한 당대의 수용 태도와 연관된 것들이라 할 수 있다. 이것은 또한 李滉을 포함한 그 당시 사림파의 큰 관심거리였던 ‘進退’의 문제와 직결되는 것이기도 하다. 다음의 기록을 통해 이러한 사림파의 ‘進退’에 대한 이황의 견해를 살펴볼 수 있을 것이다.

居할 때는 仁과 義를 생각하고 나아가서는 主上을 존중하고 백성을 비호할 것이니 이른바 本意와 實事란 것은 이것으로 가히 말할 수 있는 것이다. 혹시 불행하게도 이에 나아가지 못하고 비루한 데 처하여 末利나 사모하여 생명이나 보전하면서 참다운 道의 추구는 남의 문제인양 하고는 산이나 찾으면서 산과일이나 떠다든가 아니면 記와 誦만 노력하고 纂하고 組하는 것만을 공교하게 하며 汲汲하게 遑遑하게 오직 과거의 利祿만을 꾀하여 이로 인하여 그 뜻을 얻으면 性命의 正과는 결별하고 부귀만을 탐하고 이것으로 말미암아 그 도모함을 잃는다면 예의의 막을 깨뜨리고 빈천을 싫어하기 때 문이니 그 사람을 두고 말한다면 進과 退가 모두 잘못된 것이요, 이 서원을 두고 말한다면 本意와 實事가 모두 잃게 되는 것이니 이는 또한 극히 부끄럽고 심히 두렵지 않겠는가?²¹⁾

이 기록의 “居할 때는 仁과 義를 생각하고 나아가서는 主上을 존중하고 백성을 비호할 것”이라는 서술에서 보듯이 李滉의 進退觀 역시 그 당시 사대부의 그것과 큰 차이가 없다. 그런데 그 다음에서 李滉이 벼슬길에 나아가지 못한 사대부의 경우 그 처세를 어떻게 해야 할지에 대해 장황할 정도로 자세히 거론하고 있다는 것은 주목할 만하다. 이황의 큰 관심사는 벼슬한 자의 처신에 관한 것이 아니라 벼슬하지 못하거나 벼슬에서 물러나 산림에 묻혀 사는 사대부들의 처세인 것이다.²²⁾ 벼슬에 나아가지 못하면 비루하게 老莊을 사모하거나 불교 승려처럼 허황된 관념이나 추구하여 참다운 도는 내팽개치고 은둔하면서 산과일이나 따는 당대의 분위기를 이황은 경계하고 두려워하고 있는 것이다.²³⁾ 그가 ‘玩世不恭’하다고 비판한 李鼈의 <藏六堂六歌>가 이에 해당하는 경우라고 할 수 있다.

그렇다면 李滉이 내세운 ‘溫柔敦厚’의 실질은 구체적으로 무엇을 말하는 것인지 살펴보도록 한다. 曹植(1501-1572)은 일찍이 丹城縣監을 제수 받고 사직을 청하는 상소에서 時事를 바로 언급하여 “大王大妃 不過深宮一寡婦”라는 표현을 사용하여 明宗의 震怒를 불러일으킨 바 있다. 이때 曹植의 상소문을 본 李滉의 반응을 鄭惟一(1533-1576)은 다음과 같이 기록하고 있다.

무릇 章疏에서는 직언하여 회피하지 않는 것이 귀중하나 모름지기 ‘委曲婉轉’하게 하는 것이 필요하다. 뜻이 직절하고 언어가 완곡하면 ‘過激不恭’하는 병폐는 없을 것이다. 그런 후에야 아래로는 신하의 예를 잃지 않고 위로는 임금의 義를 거스르지 않게 되는 것이다.²⁴⁾

21) 居則懷仁而抱義 出則尊主而庇民焉 所爲本意與實者 於是乎可得而言矣 其或不幸而不出於此 所處者猥凡 所慕者鄙末 甘退山而讓別人 好巡山而摘醋梨 惟記誦是力 纂組是工 汲汲焉遑遑焉 惟科舉利祿之爲謀 由是而得其志 則 決性命之正 以鑒富貴由是而失其圖 則 極禮義之防 以疾貧賤 以言乎其人則進退皆路 以言乎斯院則本實俱喪 斯不亦可羞之極 可畏之甚乎(<易東書院記>, 『退溪集』 卷3)

22) 조정에서 높은 관직을 제수하였음에도 불구하고 이황은 매번 사직상소를 올려 귀향하기를 간절히 원하였을 뿐만 아니라, 養庵廬 앞을 지나가는 ‘兎溪’를 ‘退溪’라 고쳐 자신의 雅號로 삼고 자신의 묘비에 ‘退陶晚隱李公之墓’라고만 쓰라고 하였을 정도로 進보다는 退를 더욱 높이고 있음을 알 수 있다.(조민환, 앞의 논문 참조.)

23) <陶山雜詠記> 역시 進보다는 退에 더욱 중점을 두고 쓴 글이라 할 수 있다.

24) 凡章疏固貴於直言不避 然須得要委曲婉轉 使意直而語婉 無過激不恭之病 然後 下

李滉은 章疏에서 직언하는 것은 좋지만 반드시 ‘委曲婉轉’하게 해야만 ‘過激不恭’한 병폐를 없앨 수 있다고 하였다. 그래야만 신하의 예를 잃지 않고 임금의 의를 거스르지 않게 된다는 것이다. 여기서 李滉이 ‘過激不恭’의 병폐를 없앨 수 있는 처방으로 내세운 ‘委曲婉轉’은 곧 ‘溫柔敦厚’와 직결되는 용어라고 할 수 있다. 위의 기록에서 보듯이 언어를 완곡하게 표현하는 것이 ‘溫柔敦厚’의 실질에 근접하는 것임을 알 수 있다.

무릇 시는 비록 末技이지만 性情에 근본을 둔다. 體와 格이 있어서 쉽사리 바꿀 수는 없다. 그대는 지나치게 어지러이 다투며 氣를 드러내고, 승리를 쟁취하기를 좋아하며, 말이 방종한 데 이르기도 하고, 의가 어지러운 데 이르기도 한다. 일체를 불문에 붙이고, 입을 믿고 붓을 믿으며, 함부로 써대는 것은 비록 일시적인 쾌감을 얻을 수는 있어도 만세에 전하기 어렵지 않을까 두렵다. 하물며 이런 일은 능하다 해도 계속 익혀야 하는데, 더욱이 말을 조심해서 하거나 마음의 도를 수습하는 데 방해가 되니, 마땅히 경계해야 할 태도이다. 웅당 고금 名家의 著作을 취해서 착실하게 공들여 스승으로 삼고 본받으면 타락하지 않는 데 가깝게 된다.²⁵⁾

鄭琢(1526-1605)에게 준 글에서 李滉은 ‘시가 비록 末技이지만 性情에 근본을 둔다’고 하여 시 창작을 긍정하고 있다. 그런데 이 글에서 그는 입을 믿고 붓을 믿으며 함부로 써대는 행위에 대하여 크게 경계하는 태도를 보이고 있다. 이러한 행위는 일시적 쾌감을 얻을 수는 있어도 만세에 전하지는 못한다고 하여, 말을 조심해서 하거나 마음의 도를 수습하는 데 방해가 되는 이러한 행위에 대해 크게 우려를 표하고 있다. 말이 방종하고 의가 어지러운 데에 이르게 되는 것은 성정에 근본을 둔 시 짓기를 하지 못하고 함부로 써대기 때문에 비롯된 것이라는 것이다. 이러한 이황의 견해는 평소 그가 필법과 작시 태도에 있어서도 방정하고 단정한 자세를 유지하였다는 다음의 기록에서도 확인할 수 있다.

不失臣子之禮 上不拂君子之義(<論人物>, 『退溪先生言行錄』 권5)

- 25) 夫詩雖末技 本於性情 有體有格 誠不可易 而爲之 君惟以誇多鬪靡逞氣 爭勝爲尙言或至於放誕 義或至於彪雜 一切不問 而信口信筆 胡亂寫去 雖取快於一時 恐難傳於萬世 況此等事 爲能而習熟不已 尤有妨於謹出言 收於心之道 切宣誠之 仍取古今名家著 實加工而師效之 庶幾不至於墜墮也(<與鄭子精琢>, 『退溪集』 권35)

선생의 필법과 시 창작의 태도 또한 朱子를 모범으로 삼았다. 비록 뜻하지 않은 상황에서 글자 한 자를 쓸 경우에도 점과 획을 정중하게 다루었기 때문에 字體가 방정하고 단정했다. 우연히 시 한 수를 읊을 때에 一句一字라도 정치하게 생각하여 숙고를 거듭하여 가법계 남에게 보이지 않았다.²⁶⁾

이상의 기록들을 참고한다면 李滉이 〈陶山十二曲跋〉에서 언급한 ‘溫柔敦厚’의 실질을 어느 정도 감지할 수 있을 것이라 본다. 그것은 사대부의 進退에 대한 태도 및 이를 작품 속에서 형상화하는 작자의 작시 태도와 관련된 것으로 해석될 여지가 충분히 있는 것이다. 〈陶山十二曲〉을 ‘도학적 자연시’로 파악하려는 태도는 동방 성리학의 종장이라는 작자의 생애를 지나치게 투영한 결과 빚어진 과잉해석이라고 할 수 있다. 실제로 〈陶山十二曲〉에서 성리학적 이념을 담은 것으로 해석할 수 있는 시구가 그리 많은 것은 아니다.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라

四時佳興 | 사름과 혼가지라

흐물며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 어니 그지 이슬고 (言志 6)

종장의 ‘魚躍鳶飛’는 『詩經』의 “솔개는 날아 하늘에 닿고, 고기는 연못에서 뛰논다(鳶飛戾天 魚躍于淵)”는 구절에서 비롯된 것이다. 이 구절을 朱子가 流行不息하는 天理의 妙用으로 해석한 이래 이 구절이 성리학적 수양론의 핵심이 된 것은 사실이다. 그러나 전체적인 문맥으로 봐서 이 작품은 사계절에 따라 자연이 불러일으키는 흥취가 끝이 없다는 작자 자신의 소회를 읊은 것으로 볼 여지도 충분히 있는 것이다.

주지하다시피 〈陶山十二曲〉은 ‘前六曲 言志’와 ‘後六曲 言學’의 둘로 이루어진 12수의 연시조이다. 여기서 ‘言志’의 ‘志’를 이미 성기옥이 지적한 것처럼 유연한 포용적 개념으로 해석하여 ‘변함없는 마음의 지향성’으로 이해한다면,²⁷⁾

26) 先生寫字作詩 亦遵晦庵規範 雖偶書一字 莫不整頓點畫 故字體方正端重 雖偶吟一絕 一句一字必精思更定 不輕示人(〈類編〉, 『退溪先生言行錄』)

27) ‘言志’의 ‘志’를 최신희는 도학적으로 해석하여 ‘道を志한다’는 개념으로 이해하였다.(최신희, 「〈도산십이곡〉에 있어서 ‘언지’의 성격」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週年 追慕論文集), 집문당, 1992.) 이에 대해 성기옥은 이

위 작품을 포함한 ‘言志’ 6수는 벼슬에서 물러나 자연에 묻혀 사는 즐거움을 노래한 것으로 쉽게 이해할 수 있다. 곧 사대부의 중요 관심사인 ‘進退’의 문제에 대한 李滉의 견해와 의지를 표명한 것이 ‘言志’라 할 수 있다. 이러한 점은 ‘言志 1’을 살펴보다라도 확연히 알 수 있다.

이런들 엇다흐며 더런들 엇다흐료

草野愚生이 어러타 엇다흐료

흐물며 泉石膏肓을 고터 무슴흐료 (言志 1)

자연에 은거한 자신을 ‘草野愚生’이라 하여 겸손하게 드러내면서 자연 은거의 삶을 선택한 자신의 뜻을 바꾸지 않겠다는 의지를 간결한 언어구사로 드러내고 있다. ‘이런들 엇다흐며 더런들 엇다흐료’라는 초장은 벼슬에서 물러나 자연과 더불어 사는 것(退), 벼슬에 나아가 經世濟民의 이상을 펴는 것(進)도 모두 다 옳은 삶을 말하는 것으로 해석할 수 있는 것이다.²⁸⁾ 그런데 여기서 주목해야 할 것은 이러한 자연 은거의 의지를 표명하는 작자 李滉의 태도와 어법이다. 특히 <陶山十二曲跋>에서 구체적으로 비판한 <翰林別曲>과 <藏六堂六歌>와 연결시켜 살펴본다면 이러한 李滉의 태도와 어법은 이 두 작품에 드러난 그것과는 상당히 대조적인 면모를 지닌다고 할 수 있다. 곧 초장의 ‘이런들’을 <藏六堂六歌>의 작자 李穡의 처지와 연관시켜 산림에 묻혀 사는 삶으로, ‘더런들’을 <翰林別曲>의 작자 ‘翰林諸儒’의 처지와 관련시켜 벼슬길에 나아가 經世濟民하는 관료의 삶으로 환원시킨다면, 초장은 ‘進’과 ‘退’라는 사대부 삶의 두 가지 지향성을 모두 긍정하는 태도를 드러낸 것으로 이해할 수 있다. 앞서 서론에서 언급한 것처럼 조선 시대 사대부에게 이 두 가지 지향성은 서로 배타적인 것이 아니라 상보적인 관계에 있는 것으로 받아들여졌다는 점을 李滉 역시 분명히 인식하고 있다는 것이다.

황의 詩文에서 ‘志’의 개념을 ‘道’로 수렴할 문맥적 상황이나 ‘志’를 ‘道’와 직접 연결시켜 설명하고 있는 대목은 발견할 수 없다면서 ‘志’를 현실적 이해관계나 일시적 욕망 너머에서 평생을 두고 꿈꾸며 갈망하는 그러한 변함없는 ‘마음의 지향성’으로 해석하였다.(성기옥, 앞의 논문, 2002.)

28) 정재호, 앞의 논문; 성기옥, 앞의 논문.

그런데 더욱 흥미로운 것은 이 작품의 중장에서 작자가 보여주고 있는 태도와 어법이다. ‘進’과 ‘退’를 동시에 긍정하면서도 자신은 이 중에서도 자연에 묻혀 사는 삶을 택하였다는 것을 매우 온화하게 읊조리고 있는 것이다. 이것도 좋고 저것도 좋지만, 나는 그 중에서도 이것을 택한다는 논리와 어법 앞에는 온갖 원망과 자만은 무색해질 수밖에 없는 것이다.²⁹⁾ 이렇게 놓고 본다면, 이황이 <陶山十二曲跋>에서 당대의 노래들 중에서 구태여 <翰林別曲>과 <藏六堂六歌>를 떼어 놓고서 비판을 가한 이유를 어느 정도 짐작할 수 있을 것이다. 그것은 ‘進’과 ‘退’, 벼슬아치들의 ‘자만심’과 산림처사의 세상에 대한 ‘원망’을 선명하게 대비시킨 뒤 이 둘을 보다 높은 차원에서 포용하여 무화시키려는 작자의 고도의 전략이라 할 수 있다. 이 두 작품에 대해 ‘矜豪放蕩’하고 ‘褻慢戲狎’하며 ‘玩世不恭’하다는 비판을 가한 李滉이 실제 작품으로 형상화할 때는 온화한 목소리와 넉넉한 품성으로 보듬어 안음으로써 어떠한 저항과 반발도 무력하게 만들었다는 것이 <陶山十二曲>의 빼어난 장점인 것이다.

이러한 어법과 태도는 작품 전편에 걸쳐 넘쳐흐르고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다. ‘言志 3’에서처럼 세상에 대한 긍정적이고 온화한 시선을 보이기도 하고, ‘言學 4’에서처럼 자신의 후회스런 과거를 들춰 반성하는 겸손한 태도를 드러내기도 하는 것이다.

淳風이 죽다흐니 眞實로 거즈마리
 人性이 어디다흐니 眞實로 올흔마리
 天下에 許多英才를 소겨 말슴홀가 (言志 3)

당시에 녀던 길흘 몇히를 브려두고
 어디 가 둔니다가 이제사 도라온고

29) 이러한 점에서 보더라도 “그의 언어는 온화하면서도 경건하고, 엄숙하면서도 넉넉하다.”라고 한 김홍규의 지적은 <도산십이곡>의 정곡을 찌른 것이라 할 수 있다. 물론 김홍규 역시 <도산십이곡>을 도학적 근본주의의 관점에서 해석하려는 시각을 지니고 있지만, 어법의 측면에서 <도산십이곡>을 바라볼 때는 매우 타당한 지적이라 할 것이다. 김홍규, 『16, 17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성』, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 178쪽.

이제나 도라오나니 년되 므음 마로리 (言學 4)

‘言志 3’에서 淳風이 살아 있고 人性이 어질다는 발언은 그 당시 현실의 실정과 동떨어진 것일 수 있다. 특히 李鼈이나 李滉이 살던 시대는 연속된 士禍로 인해 淳風과 어진 人性을 찾아보기 힘들 정도로 각박하고 험악하였다. 그럼에도 불구하고 작자는 작품의 초·중장에서 두 번에 걸쳐 ‘진실로’라고 강조하면서 애써 현실을 긍정하고 종장에서는 ‘천하의 허다한 영재를 속여서 말씀했을까’라고 하여 재차 현실 긍정의 태도를 드러내 보이는 것은 무슨 연유에서인지 궁금하지 않을 수 없다. 그것은 상황이 좋지 못해 벼슬에서 물러나더라도 현실에 항상 관심을 가지고 憂國愛民을 잃지 않았던 당대 사대부의 ‘進退觀’이 크게 작용하였기 때문일 것이다.³⁰⁾ 특히 이 작품은 ‘소겨 말삼홀가’라는 종장의 마지막 구에서 보듯이 시적 화자의 어조가 독백조라기보다는 어느 누구를 겨냥한 대타적인 성격을 띠는 점에서, 세상에 대한 원망과 불만이 가득한 李鼈을 깨우치는 소리로 좀더 한정시켜 작품을 이해할 수도 있는 것이다.

‘言學 4’에서 작자는 벼슬살이하느라 잠시 공부를 뒷전으로 했던 자신의 과거를 반성하는 겸손한 태도를 드러내고 있다. ‘당시에 녀던 길’이란 다름 아닌 학문 수양의 길을 가리키며 ‘어디 가 든니다가 이제사 도라온고’는 벼슬살이 때문에 학문 수양에 소홀했던 자신에 대한 자책을 뜻한다고 할 수 있다. 그러므로 뒤늦게라도 벼슬을 떨치고 귀거래하게 된 것을 다행으로 여기고 다시는 벼슬길에 마음을 두지 않겠다는 다짐으로 끝을 맺고 있는 ‘言學 4’는 평소 李滉이 견지하고 있던 進退觀의 표출인 것이다. 이러한 관점에서 볼 때, 이 작품은 귀거래하여 산림에 묻혀 학문 수양에 매진하던 작자가 자신의 실제 체험을 솔직하고 겸손하게 들춰내어 서울의 연회에서 <한림별곡>을 부르며 벼슬길에 올랐다는 호기와 자부심을 펼치는 신진관료들을 깨우치는 소리로 이루어져 있다고 봐도 무방할 것이다. 물론 이것은 현실에서 내쫓겨 어쩔 수 없이 자연에 은둔한 李鼈에게도 해당되지만, 직접적으로는 바로 당시 신진관료들을 대상으로

30) 현실 긍정의 태도 내지 현실에 대한 관심은 ‘言志 4’에서도 마찬가지로 드러나고 있다. ‘이등에 彼美一人을 더욱닛디 몬흐애’라는 종장을 통해 작자는 현실에 대한 관심을 戀君之情을 구체화하는 것으로 표출하고 있는 것이다.

한 것으로 볼 수 있다는 것이다.

또한 ‘言志 5’에서 작자는 상대를 ‘皎皎白駒’라 추켜세운 뒤 만 마음먹지 말라고 점잖게 타이르기도 하고, ‘言學 5’에서는 나 혼자만이 아닌 ‘우리’ 모두가 ‘萬古常靑’하기를 권면하기도 하는 것이다.

山前에 有臺호고 臺下에 流水ㅣ로다
 뻬 만흔 굴머기는 오명가명 호거든
 엇다다 皎皎白駒는 머리 밋슴 호는고 (言志 5)

靑山는 엇데호야 萬古에 프르르며
 流水는 엇데호야 晝夜에 굿디 아니는고
 우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라 (言學 5)

‘皎皎白駒’가 ‘賢者’ 또는 ‘隱者’를 지칭하는 것으로 본다면, ‘言志 5’는 자연에 묻혀 있으면서도 세상에 나아가 立身揚名하려는 賢者를 꾸짖는 작품으로 이해할 수 있다. 이 작품의 초·중장에 묘사된 자연은 바로 ‘言志 1’에서 ‘草野愚生’이라 자칭한 작자가 은거한 곳인데, 이러한 자연에 함께 몸을 담고 있는 ‘교교백구’는 오히려 이곳 자연이 아니라 멀리 현실을 동경하고 있다. 이처럼 ‘교교백구’가 현실을 동경하는 것은 작자 이황처럼 자진하여 은거한 인물이 아니라 현실에서 내쫓겨 마지못해 자연에 은둔한 인물이기 때문인 것이다. 그러므로 이 작품에 나타난 화자의 목소리는 마치 土禍로 인해 靑雲의 꿈이 깨져버려 자연에 은둔하여 낙담하고 있는 李膺을 어루만져 주는 것으로 해석할 수 있다.

우리 모두가 靑山과 流水의 萬古常靑하는 속성을 본받아 학문에 정진할 것을 다짐하는 ‘言學 5’는 벼슬길에 올라 자만하고 있는 신진관료들에게 학문에 더욱 매진하라는 소리로 들리기도 한다. 초·중장에서 작자는 靑山이 萬古에 푸르고 流水가 晝夜에 그치지 않는다는 평범한 자연법칙에 내심 감탄하면서, 이처럼 불변하는 자연의 속성을 우리 모두가 배워 따를 것을 촉구하고 있는 것이다. 나 혼자만 자연에 묻혀 수양하는 것이 아니라 우리 모두가 동참하자고 권유하는 화자의 모습은 넉넉한 품성과 덕을 가진 은자의 모습 그것이다.

지금까지의 논의를 종합하여 본다면, 李滉이 <陶山十二曲跋>에서 언급한 ‘溫柔敦厚’의 실질적 의미는 바로 이러한 어법과 태도의 측면에서 찾을 수 있을 것이다. 작자의 사상을 엄두에 두고서 ‘魚躍鳶飛 雲影天光’이라는 시어에 착안점을 두고 도학적으로 해석하는 것도 그 나름대로 의의를 지니지만, 한편으로 는 작품 전반에 걸쳐 넘쳐흐르는 온화한 태도와 넉넉한 품성을 가리키는 뜻으로 ‘溫柔敦厚’를 이해하는 것도 가능하다는 것이 본고의 주장이다. 이러한 점이 바로 <陶山十二曲>이 후대에까지 끊이지 않고 전승된 또 하나의 주된 요인인 것이다. 潛谷 金堉이 芝山 曹好益의 行狀에서 “潭上에 배를 띄워놓고 退溪의 <陶山十二曲>을 노래하며 유유자적하게 피로를 잊었다.”라고 한 것이나 退溪의 후손 響山 李晩壽가 杞泉 權承夏의 行狀에서 “어렸을 때부터 모부인에게 陶山의 歌曲과 詩章 및 小學의 嘉言과 善行을 배웠다.”³¹⁾라고 말한 것은 작품에 구현된 작자의 온후한 태도와 넉넉한 품성에서 연유한 바가 크다고 할 것이다.

그렇다면 李滉이 李鼈의 <藏六堂六歌>를 ‘略倣’하여 국문으로 <陶山十二曲>을 지은 것 역시 이러한 관점에서 살펴볼 수 있을 것이다. 선행연구에서는 李滉이 李鼈의 <藏六堂六歌>를 못마땅하게 생각하면서도 ‘略倣’한 것은 이 작품이 지닌 형식과 산림은거의 뜻을 모방한 것이라 하였다. 그런데 앞서 살펴보았듯이 李滉에게 李鼈의 <藏六堂六歌>는 모방할만한 긍정적인 대상이 아니라 그 태도나 어법의 면에서 불식시켜야 할 부정적인 대상이었다고 할 수 있다.³²⁾ 許穆이 이 작품을 평하는 자리에서 ‘매우 거만하게 여겼다’는 李滉의 비판을 소개하면서도 그렇지만 李鼈에게는 멀리 물러나 세상을 잊는 허물이 있음을 인정하고 있는데, 이것은 바로 李鼈의 작품에 나타난 ‘玩世不恭’하는 태도나 어법을 겨냥한 진술이라 할 것이다. 그러므로 李滉은 李鼈의 玩世不恭하고 매우 거만한 태도를 불식시키고 나아가 이 작품에 대해 어느 정도 긍정적인 인식을 가지고 있던 당시 사대부들에게 일침을 가하기 위해 의도적으로 <翰林別曲>과

31) 이가원, 「퇴계의 시가문학 연구」, 『퇴계학연구(李退溪先生四百周忌紀念論文集)』, 1972.

32) 이러한 점에서 김종렬, 「퇴계의 <도산십이곡> 창작에 관한 새 고찰」, 『퇴계학보』 73, 퇴계학연구원, 1992는 큰 의의를 지닌다. 이 논문에서 김종렬은 李滉이 李鼈의 작품을 전면적으로 불식해야 할 대상으로 여긴 점을 심도 있게 다루고 있는데, 본고의 논의에 큰 도움을 주었다.

대비시켜 이 둘을 함께 비판하고 제압한 것으로 보인다. 특히 이별의 〈藏六堂六歌〉가 현재 온전하게 전하지 못하게 된 데에는 무엇보다도 이러한 이황의 의도가 깊이 작용하였다고 할 수 있다.

이러한 비판과 제압을 위해 이황은 부득이하게 국문시가의 형식을 선택할 수밖에 없었으며, 이러한 선택의 논리를 〈陶山十二曲跋〉의 후반부에서 펼친 것이라 할 수 있다. 이미 임형택이 논하였듯이 이황이 우리 말과 글의 중요성을 인식해서 국문시가를 창작한 것은 아닌 것이다.³³⁾ 가창의 필요성, 즉 그 당시 사대부의 연회에서 矜豪放蕩하고 褻慢戲狎한 〈翰林別曲〉과 ‘玩世不恭’한 〈藏六堂六歌〉가 불려지던 풍조를 일신하기 위해 이황은 국문으로 〈陶山十二曲〉을 짓게 된 것이라 할 수 있다. 그 발문에서 당시 유행하던 노래를 ‘君子’가 숭상할 바가 아니라고 한 발언이나 〈陶山十二曲〉을 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익함이 없을 수 없다고 한 발언 등은 이러한 차원에서 충분히 납득할 수 있다. 널리 본다면 이러한 발언은 대중 교화의 차원에서 李滉이 〈陶山十二曲〉을 창작하였다는 것을 의미한다고 볼 수 있기도 하겠지만, 당시 유행하는 노래에 대한 사대부들의 태도를 비판하는 차원에서 李滉이 국문시가를 창작하였다고 하는 것도 가능한 해석이 아닐까 한다.

IV. 결론

이상으로 〈陶山十二曲〉의 창작의도와 ‘온유돈후’의 의미에 대해 살펴보았다. 〈陶山十二曲〉은 李滉의 ‘進退觀’, 특히 ‘進’보다는 ‘退’에 대한 견해가 구체적으로 형상화된 작품이라 할 수 있다. 즉 벼슬길에 나아간 사대부보다는 歸去來하여 자연에 묻혀 사는 隱者의 처지와 태도를 문제 삼고 있는 작품이라 할 수 있다. 李滉이 이처럼 ‘進退’의 문제를 국문시가로 형상화한 것은 당대 노래에 대해 불만을 지니고 있었을 뿐만 아니라 이러한 당대 노래를 향유하는 사대부들의 태도 역시 못마땅하게 여겼기 때문일 것이다. 이러한 불만은 구체적으로는 〈陶山十二曲跋〉에서 〈翰林別曲〉과 〈藏六堂六歌〉를 대비시켜 시적 화자의

33) 임형택, 앞의 논문.

태도를 비판하는 것으로 표출되었으며, 이에 더 나아가 이 두 작품을 제압하기 위한 차원에서 이루어진 <陶山十二曲>으로 형상화되어 나타나기도 하였다. 그러므로 <陶山十二曲>의 ‘溫柔敦厚’는 시적 화자의 태도나 어조의 측면에서 찾는 것이 더욱 구체적인 의미 실질을 규명하는 한 방법일 것이다.

본고는 李滉의 <陶山十二曲>을 도학적 관점에서 해석한 선학들의 견해를 전면 부정하는 차원에서 마련된 것은 아니다. 도학적 해석이 옳지 않다는 것이 아니라 이미 그 성과가 충분히 인정된다고 판단되므로, 이제부터는 작품의 문학성이나 예술성 규명이라는 문학연구 본연의 임무에 좀더 많은 관심을 기울일 필요가 있지 않을까 하는 차원에서 <陶山十二曲>을 살펴 본 것이다. 본고의 논의를 위해 인용한 기록이나 논거들은 이미 기존연구에서 한두 차례 언급된 것이긴 하지만, 대체적으로 성리학적 이념의 구현이라는 주제의식의 차원에서 단편적으로 다루어진 것들이 대부분이다. 李滉의 <陶山十二曲>에 대한 연구가 상당수 축적되어 있지만, 관련 자료를 총체적이고 유기적으로 종합하여 다룬 것은 의의로 많지 않은 실정이다. 그러므로 李滉의 <陶山十二曲>을 작자의 ‘進退觀’에 초점을 두고, <陶山十二曲跋>, <翰林別曲> 및 李鼐의 <藏六堂六歌>에 관한 기록과 자료들을 총체적으로 검토한 본고는 그만큼 충분한 연구사적 의의를 지닌다고 생각한다.

주제어 : 李滉, <陶山十二曲>, <翰林別曲>, <藏六堂六歌>, 進退觀, 시적 화자, 창작의도, 溫柔敦厚

참고문헌

『記言別集』

『成宗實錄』

『栗谷全書』

『退溪先生言行錄』

『退溪集』

민족문화추진회 편, 『慵齋叢話』, 솔출판사, 1997.

김기탁, 「퇴계가사의 사상성 고찰」, 『영남어문학』 6, 한민족어문학회, 1979.

김상진, 「<도산십이곡>의 창작배경과 작품세계」, 『한양어문연구』 11, 한양대
한양어문연구회, 1993.

김종렬, 「퇴계의 <도산십이곡> 창작에 관한 새 고찰」, 『퇴계학보』 73, 퇴계학
연구원, 1992.

김창원, 「“호중천지”의 원림미학과 <도산십이곡>의 강호」, 『국어국문학』 118,
국어국문학회, 1997.

김홍규, 「16, 17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『육망과 형식의 시
학』, 태학사, 1999.

류탁일, 「李鼈六歌攷」, 『부산대교양과정부 논문집』 4, 부산대학교, 1974.

박양자, 「퇴계의 자연관-특히 出處進退觀을 중심으로-」, 『퇴계학보』 75, 퇴계
학연구원, 1992.

박혜숙, 「조선의 매화시」, 『한국한문학연구』 26, 2000.

서수생, 「퇴계문학의 연구」, 『한국의 철학』 창간호, 경북대 퇴계학연구소, 1973.

서원섭, 「퇴계의 도산십이곡 연구」, 『퇴계학 연구』 29, 퇴계학연구원, 1974.

_____, 「퇴계의 도산십이곡 연구」, 『한국의 철학』 2, 경북대 퇴계학연구소,
1974.

성기옥, 「『도산십이곡』의 재해석」, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001.

_____, 「<도산십이곡>의 구조와 의미」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회,
2002.

- 신연우, 「『도산잡영』과 『도산십이곡』에서의 ‘흥’」, 『국어국문학』 133, 국어국문학회, 2003.
- 예창해, 「퇴계의 시가」, 『국어국문학』 101, 국어국문학회, 1989.
- 王 甦, 「이퇴계의 영매시」, 『퇴계학보』 41, 퇴계학연구원, 1984.
- 윤사순, 「이황의 생애와 사상」, 『사상』 1992년 가을호, 사회과학원, 1992.
- 이가원, 「퇴계의 시가문학 연구」, 『퇴계학연구(李退溪先生四百周忌紀念論文集)』, 1972.
- 이민홍, 「사림과문학의 품격연구」, 『도남학보』 9, 도남학회, 1986.
- _____, 「퇴계시가의 품격 연구」, 『반교어문연구』 4, 반교어문학회, 1992.
- 이종호, 「유교의 문학관과 미의식」, 『대동문화연구』 38, 성균관대 대동문화연구원, 2001.
- 이택동, 「퇴계 매화시 연구」, 서강대 석사논문, 1989.
- 임형택, 「국문시의 전통과 도산십이곡」, 『퇴계학보』 19, 퇴계학연구원, 1978.
- 전재강, 「도산십이곡의 이기론적 근거와 내적 질서 연구」, 『어문학』 70, 한국어문학회, 2000.
- 정재호, 「<도산십이곡>의 구조」, 『민족문화연구』 29, 고려대 민족문화연구소, 1996.
- 조민환, 「『獨善其身』을 통해 본 朝鮮朝 선비문화의 進退觀」, 『동양철학연구』 25, 동양철학연구회, 2001.
- 최상은, 「경기체가의 풍류적 성격과 사대부 문학의 서정성」, 『영남어문학』 16, 영남어문학회, 1989.
- 최신희, 「<도산십이곡>에 있어서 ‘언지’의 성격」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集), 집문당, 1992.
- 최재남, 「장육당육가와 육가계시조」, 『어문교육논집』 7, 부산대 국어교육과, 1983.
- _____, 「이별의 평산은거와 <장육당육가>」, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.
- _____, 「『심경』 수용과 <도산십이곡>」, 『배달말』 32, 배달말학회, 2003.
- 최진원, 「陶山十二曲攷(一)」, 『인문과학』 13, 성균관대 인문과학연구소, 1984.

_____, 『陶山十二曲攷(二)』, 『도남학보』 7·8합집, 도남학회, 1985.

_____, 『陶山十二曲攷(三)』, 『인문과학』 14, 성균관대 인문과학연구소, 1985.

한창훈, 『고전시가의 문학교육적 가치』, 『한국시가연구』 8, 한국시가학회, 2000.

홍우흠, 『매화시첩에 대한 연구』, 『인문연구』 4, 영남대 인문과학연구소, 1981.

<Abstract>

A Study on the Creative Intention of
Dosansipigok(陶山十二曲) and the Meaning of
Onyudonhu(溫柔敦厚; Gentleness and
Sincerity)

Choi, Hyun-Jai

This study is to investigate Yi Hwang(李滉)'s creative intention of *Dosansipigok*(陶山十二曲) and the real meaning of *Onyudonhu*(溫柔敦厚: Gentleness and Sincerity) mentioned in *Dosansipigokbal*(陶山十二曲跋). It has turned out that *Dosansipigok* is a concretely configured work by Yi Hwang's *Jintoegwan*(進退觀; Advance or Retreat). *Dosansipigok* is the work that centers on the circumstances of hermits who live in nature after quitting their government posts and their attitudes rather than the Literati Class who possess their official ranks. The reason that Lee Hwang configures the question of *Jintoe*(進退) in Korean poems and songs is that he is not only discontent about his contemporary songs, but also distasteful to the attitudes of the Literati Class who participates and enjoys them. His discontent is represented by comparing *Hallimbyeolgok*(翰林別曲) with *Jangyukdangyukga*(藏六堂六歌) in *Dosansipigokbal* while criticizing the attitudes of poetic speaker and *Dosansipigok* is configured in terms of gaining control over the two said works. Therefore, the attitudes of poetic speakers or their tone in *Onyudonhu* of *Dosansipigok* is one of the concrete ways to examine the real meaning of the work.

Key Words : Yi Hwang(李滉), *Dosansipigok*(陶山十二曲), *Hallimbyeolgok*

(翰林別曲), *Jangyukdangyukga*(藏六堂六歌), *Jintoegwan*(進退觀), Creative Intention, poetic speaker, *Onyudonhu*(溫柔敦厚)