

陶山十二曲과 自然

손 오 규*

目 次

1. 序 論
2. 山水文學의 發生
3. 前六曲
4. 後六曲
5. 結 論

1. 序 論

국문학이 우리 민족의 삶을 반영한 역사적 소산물이라면 우리의 자연은 민족의 삶의 바탕이요, 환경으로, 고전문학에서는 주로 山水라고 일컬었다. 그런데 이러한 자연이 언제부터 美的對象으로 인식되었는지는 분명하게 알 수 없었으나 문학과 예술의 소재로서는 일찍부터 등장되었다. 뿐만 아니라 자연은 일찍부터 우리 민족에게 있어 철학적 사색의 대상이 되어왔으며, 국문학을 위시한 예술의 대상이요, 소재로 미학적으로도 많은 감동과 정신적 쾌락 및 심정적 즐거움을 주었다. 따라서 자연을 이해한다는 것은, 단순히 자연을 바라보고 자연을 이용하는 실용적 차원을 넘어 자연과 경물을 매개로 하여 삶의 의미와 내면세계를 관조하고 조망하는 총체적인 정신생활의 표출이었다고 하

* 국어교육과 교수

겠다. 그동안 고전시가의 연구는 역사사회학적인 방면에 경도된 경향이 많았다. 따라서 이 연구는 고전시가 특히 時調의 미학적 측면에서의 考究라고 하겠다.

退溪는 일생을 통하여 학문대성과 山水에 대한 동경을 결코 잊지 못하였다. 결국 陶山隱居를 통하여 자신의 이상을 성취해 나갔으니, 山水景物과 학문을 노래한 많은 시들을 남겼다. 그 중에서도 유일한 국문학 작품인 「陶山十二曲」은 조선조 명종 20년(서기 1565년) 退溪 65세 때의 작품으로 학문이 醇熟하였던 최만년기의 작품으로, 퇴계산수문학의 정점에 위치한다. 그래서 「陶山十二曲」은 퇴계의 躬行聖道하는 자기실천에서 나온 학문과 밀접한 관계를 가지고 있다. 이 퇴계학은 퇴계의 산수문학의 사상적 배경이며 조선조 시가의 문화적 환경이다. 따라서 이 논문에서도 조선의 자연적 환경과 문화적 환경이 융합된 山水美가 어떻게 「陶山十二曲」속에 형상화되었는가를 考究해 보고자 한다.

2. 山水文學의 發生

劉處은 〈文心彫龍, 明詩篇〉에서

송초의 시는 그 體에 있어 변혁이 있었다. 노장의 玄理를 노래한 시가 退潮하게 되고 산수시가 方滋하게 되었다.

(宋初文詠 體有因革 老莊告退 而山水方滋)

라고 하였다. 老莊告退 而山水方滋는 노장의 현리에 입각한 상상적이며 관념적인 산수의 세계를 노래한 시가 물러나자 실제하는 산수의 서경을 노래한 본격적인 산수시가 方滋하게 되었다고 이해할 수가 있다. 따라서 본격적인 산수시는 서정시가 아니라 산수애호의 정신을 바탕으로 하였으나 그 특색은 실제로 존재하는 산수에 대한 서경미가 두드러진 서경미적 성격에 있다고 하겠으니, 중국문학에서는 산수시의 연원을 謝靈運에게서 잡고 있는 것이다. 사령운이 산수시의 창시자라면 顏延之는 對偶詩의 창시자인데, 이 두사람은 동시에 산수시의 대표적 시인으로서, 위에서 인용한 유희의 말은 곧 宋初에 사령운과

안연지에 의한 새로운 시의 출현을 말하는 것으로, 전대의 시에서 묘사되는 자연은 대체로 노장의 현리를 말하기 위한 상상적이며 관념적인 세계이나, 송초의 시에서 묘사되는 산수는 실재한 산수에 대한 서경미가 寫實的으로 묘사되었으니, 유희은 이 점을 특히 강조하여 산수시라고 하였다. 따라서 산수시는 서경시로서의 특색이 강한 시로써 단순히 자연을 소재로한 시 일반을 지칭하는 개념이 아니라 송초에 발생한 서경미를 특징으로 하는 일종의 문학유희를 의미한다. 이 송초 사령운에 의해 창시된 산수시는 그 후 계속해서 중국문학에 큰 영향을 미쳤다.

漢末로부터 중국은 난리에 휩쓸려 들었으며 魏晉南北朝時代에도 여전하였다. 그 뒤 五胡의 亂이 거세어지고 천하는 양분되어 온통 사회의 질서가 무너지고 백성들은 사방으로 흩어져 유랑하게 되었으니, 이후 삼백여 년 동안 무사태평한 시기라고는 거의 없었다. 전쟁으로 야기된 혼란과 무질서한 사회환경으로 말미암아 위진남북조시대의 사람들은 생에 대한 허무감과 체념에 가득찼다. 그들의 생활은 처참하였을 뿐더러 사상의 피폐로 염세적이면서도 소극적인 인생관에 흐르게 되어 현실초월적이며 초연한 삶에 대한 열망이 싹트게 되고 학자들은 더 이상 經學 연구에 몰두하지 않게 되었다. 이러한 시대의 조류와 당시 사람들의 요구에 부응하여 노장사상이 크게 진작되었고, 문학도 노장사상의 영향하에 놓이게 되었다. 따라서 이 시기의 문학은 노장의 현리를 대변하는 듯 하였고 산수를 노래하더라도 관념에 흐르고 말았다. 그래서 이 시기의 문학 작품 속에 등장하는 산수의 세계는 대부분 대단히 낭만적이며 상상적이어서 시인의 초월적인 삶에 대한 열망과 동경이 형상화되어 있다고 하겠다. 그러나 東晉末 陶潛에 의해서 실제 생활 공간으로서의 산수를 노래한 田園詩가 등장하였다. 물론 도잠의 시도 노장사상의 영향을 완전히 벗어나지는 못하였지만 그래도 유교적인 충의 정신이 깃들여 있으며 자연주의적 인생관과 더불어 낙천적인 면도 엿볼 수 있다. 도잠의 뒤를 이은 사령운의 시도 노장적 영향을 전혀 무시할 수는 없다. 그러나 송초에 오면 노장의 현리시는 더이상 환영받지 못하였으니 사령운은 실재하는 산수를 노래하여 새로운 경향의 시를 창작하게 되었다. 이것이 바로 산수시의 창시이다. 北宋 때 이르러

眞景山水畫가 완성됨으로 해서 詩畫一致 사상에 의하여, 산수화를 감상할 때에 느끼는 畫境을 산수시에서도 표현하려고 하였다. 따라서 산수시의 서경미는 더욱 강조되었으며, 또 성리학의 발달과 더불어 실재하는 산수에 대한 寫實的 묘사가 더욱 심화되었다. 그래서 산수시는 세속으로부터 초탈한 순수한 정신세계인 산수애호의 정신과 산수의 외형적 아름다움에 대한 묘사가 나타나 있어야 하는 것, 즉 산수의 서경미가 형상화된 시를 의미하고, 이때 묘사된 산수의 서경미는 상상에 의한 관념적 세계가 아니라 실제로 존재해 있는 실경으로서의 미가 묘사되어야만 한다. 이것이 산수시의 또 하나의 특징인 사실성 내지는 사실적 요소이다.

우리나라의 산수문학의 발생을 개관해 보면 다음과 같다.

우리나라 자연환경으로서의 자연은 일찍부터 국문학의 소재로 등장하였다. 곧 하늘의 푸르름, 꽃의 붉은색, 나뭇잎과 꽃잎의 초록, 봄이 되면 온 산을 물들이는 분홍빛 진달래, 시골 농가 울타리에 둘러 피는 노란 개나리 등, 자연의 빛깔은 새색시의 綠衣紅裳과 어린이의 색동옷이나 고려 청자와 같은 문화적 양식에 의하여 표현되고 있다. 이들은 모두가 자연의 빛깔로서 그 형식을 본떴다. 자연은 빛깔만이 아니라 음향마저 우리 민족에게 깊은 감동을 주었으니, 갈숲을 지나는 바람소리는 피리 소리나 대금소리로, 대숲에 떨어지는 빗방울은 장구소리로, 솔숲을 지나 골짜기를 지나가는 소리는 징소리 등으로 표현되기도 하였다. 이런 자연의 형식들은 모두가 민족의 감정에 무한한 감동을 주어 상상을 불러 일으켰다.

상고시대 고구려 제 2대 유리왕은 버들 가지 위에 날으는 펴꼬리의 형상을 '翩翩'이라 표현하였으며, 암컷과 수컷이 어울려 지저귀는 소리와 그 모습에서 '남녀간의 사랑의 정겨움'을 상상하고는 사랑을 잃어버린 자신의 고독과 쓸쓸한 심정을 상기하였다. 신라시대 純貞公의 부인 水路의 설화에 등장하는 철쭉은 사랑의 매개물이며, 충담사의 「讚耆婆郎歌」에 등장하는 잣나무는 耆婆郎의 기상과 숭고한 정신을 상징적으로 보여주는 자연물이다. 이 시대에 이르면 자연물은 어느덧 신성성을 상당히 상실하고 오히려 개인의 심정을 표현하는 매개물로 등장하게 되었다. 그러나 이들은 모두가 그 자연물의 형식에서

느끼는 감동과 상상적 의미를 작가가 마음 속의 생각(志)을 표현하기 위하여 이끌어와 인용하였을 뿐이다. 그러나 그러한 자연의 형식에서 느끼는 감동과 상상적 의미는 대단히 순수한 것으로 일부러 작가에 의하여 의미가 부여되거나 혹은 일정한 의미를 나타내기 위하여 제작된 것은 아니다. 이처럼 자연은 우리에게 그 형식만으로도 감동을 주기에 충분하였으니, 이것은 우리 민족이 발견한 아름다움이 아니라 자연물 그 자체가 지니고 있는 속성이다. 따라서 상고시대 우리 민족의 삶은 이런 자연의 형식을 모방하고 자연상태를 회복하여 자연에 순응하고자 하는 삶을 지향하였다. 그런데 학술과 문명의 발달로 자연에 점차 형이상학적인 가치로서의 의미를 부여하고 사색의 대상으로 삼게 되었다. 우리 고전문학의 배경이 된 사상은 儒·佛·仙이 그 대표인데, 삼국이 통일되기 이전까지는 아마도 자연경물인 초목류, 飛禽走獸 및 물, 돌과 같은 경물 개개의 형식적 아름다움을 발견하는 정도가 일반적이었고, 자연 그 자체를 사색의 대상으로 삼거나 자연의 이법과 같은 차원 높은 사색의 영역을 문학속에서 개척하기에는 아직까지 이른 시기였었다. 그러나 신라의 화랑들은 遊娛山水하여 심신을 단련하고 산수를 집단 의식의 고취와 수련의 장소로 인식하여 無遠不至하였으니, 산수는 민족의 삶 속으로 한 발 성큼 다가서게 되어 산수관의 변화가 일어났다. 그런데 신라 奈解王代의 勿稽子가 軍功이 있음에도 두번이나 상을 받지 못하자 불충과 불효를 핑계로 머리를 풀어 헤치고 거문고를 메고서 세속의 모든 공리와 명예 그리고 이욕을 버리고 師庵山으로 避世隱遁하여, 대나무의 곧은 성벽을 슬퍼하고 그것을 비유하여 노래를 짓고, 흐르는 시냇물 소리에 비겨 거문고를 타면서 노래(曲)을 지어 부르며 일생을 마쳤으니, 우리 문학사에서는 아마도 勿稽子가 隱遁하여 산수를 즐기고 노래한 최초의 사람일 것이다. 勿稽子의 避世隱遁은 山水觀의 변화를 의미한다. 여태까지 자연은 삶의 터전이자 환경으로 현세의 삶과 분리된 장소(공간)로 인식하지는 않았었다. 그러나 勿稽子에 이르러 자연은 모든 세속적 이욕을 벗어나 정신의 자유로운 생활을 영위하는 탈속의 공간으로 인식되기 시작하였던 것이다. 이것은 문학사에 있어 중대한 변화로서 산수에 대한 인식을 새롭게 하였을 뿐만 아니라, 문학의 새로운 영역 개척이라는 의의가 있다. 특히 물계

자가 대나무의 곧은 성벽을 슬퍼하여 그것에 비유하여 노래를 짓거나 흐르는 시냇물 소리에 거문고를 타면서 曲調를 지은 것은 자연에 자신의 감정을 기탁하여 문학작품 속에 형상화 하였다는 점에서, 山水景物에 移情(感情移入)이 발생하고 있음을 발견할 수 있다. 이것은 산수문학에 있어 중대한 발견이요, 중요한 발견이다. 그 후 新羅 末에 孤雲 崔致遠이 自傷不遇하여 산수를 逍遙自放하고 가야산에 은둔하여 시문을 남겼다. 최치원의 이런 행적은 산수문학 形成基盤의 淵源으로 산수를 은둔처로 삼고 道的인 삶을 추구하는 산수관의 전통을 마련하여 후대 많은 문인학자들의 모범이 되었다. 그리고 최치원에 이르러 비로소 산수애호의 정신이 산수경물을 매개로 하여 문학에 등장하는 우리나라 산수문학의 한 분기점이 되었다. 그러나 그의 산수경물에 대한 묘사는 산수문학의 가장 큰 특색인 객관적이면서도 사실적인 敍景이 부족하며, 그의 은둔은 노장적 경향에 상당히 기울어져 있었다. 고려의 李資玄은 門閥貴族으로 불교의 禪에 심취되어 세상의 부귀영화를 草芥같이 여기고 春川 淸平山에 은둔하여 문하의 禪僧들과 불교의 宗旨를 談論하며 왕의 수차례에 걸친 부름에도 불구하고 세상으로 나오지 아니하고 산 속에서 終老하였다. 李資玄의 은둔은 오직 산수애호의 정신이 깊어 고칠 수 없는 성벽으로 굳어진 데 起因한다. 곧 개인적인 不運이나 정치적인 이유에서가 아니라 오직 불교의 禪이라는 종교적 진리와 도의 體得에서 비롯된 새로운 삶의 개척이라는 데 큰 의미를 부여할 수가 있으니, 그의 은둔은 세속의 욕망을 떨쳐 버린 구도적 삶의 실천이라는 큰 의의가 있다. 비록 李資玄의 은둔이 불교의 禪에 심취되었다고는 하나, 그가 왕에게 올린 疏를 보면 그의 산수애호정신의 깊이와 산수생활이 체질화되고 삶의 한 모습으로 구현되어 산수를 도의 차원에서 이해하고 있음을 알 수가 있다. 최치원이 산수를 문학적인 측면에서 경물에 대한 아름다움(美)을 인식하기 시작하였다면, 이자현은 禪의 경지에서 도의 차원으로 승화시켜 인식하고 있음을 보여 준다. 新羅 末 道詵에 의하여 風水說이 나온 후 산수관에 큰 변화를 가져오고 여기에 神仙思想이 덧붙여져서 道家的인 산수관이 형성되었다. 고려 예종 때 郭輿를 그 예로 들 수가 있다. 郭輿는 이자현과 더불어 同榜及第하였는데, 관여가 이자현의 은둔처를 찾았다가 깊은 감동

을 받아 만년에 벼슬을 버리고 산수에 은둔하였다. 예종이 즉위하여 그에게 도성 가까이 있는 山 한 봉우리를 하사하자 거기에 東山齋를 짓고 烏絲帽에 鶴창의를 입고 다녀 사람들이 金門羽客이라 하였고, 예종도 東山齋를 찾았으니, 당시 산수생활에 대한 동경은 상당히 널리 퍼져 있었음을 알 수 있다. 이로 보아 郭輿의 은둔은 도교의 신선사상에 깊이 매료된 이상향에 대한 동경이었다고 하겠다. 그런데 고려 전기 門閥貴族들은 그들의 富를 바탕으로 거대한 토지를 소유하였으며, 그 속에 別墅나 사찰을 짓고 遊樂의 장소로 삼아 산수를 즐기며 시문을 짓는 풍조가 고상한 취미로 여겨졌는데, 무신란 이후 이런 경향은 더욱 심하여 산수문학의 형성을 가속화하였다. 산수를 유락의 장소로 인식하였음은 산수문학형성을 위한 하나의 발전이기는 하였으나 아직 산수 그 자체를 미적 대상으로 사유하지는 못하였으며 산수경물을 완상하고 유락을 즐겼을 뿐 어떤 미의식을 발견할 수는 없다. 그러나 산수를 찾는 까닭이 세속의 번잡함과 일상을 벗어난 탈세의 홀가분한 심정과 정신적 자유와 여유를 느끼고자 함에 있었으니 賞心이 극대화되어 산수유락이 점차 극대화되고 본격화되었다. 그러나 이것은 어디까지나 산수에 대한 감성적 인식의 차원에 머물렀다. 우리 나라의 산수문학에 있어 산수에 대한 감성적 인식을 바탕으로 하여 이성적 인식의 내용미를 발견하고 형이상학적인 차원의 정신세계를 개척하여 형식미와 내용미가 융화된 산수미의 詩境을 개척하게 된 것은 아무래도 高麗末 安珣에 의하여 성리학이 도입되면서 본격적으로 발달하게 되었다. 그래서 안축의 「關東別曲」과 「竹溪別曲」에 와서 관동지방의 승경과 죽계의 산수에 대한 상당히 객관적이면서도 사실적인 서경을 통하여 본격적인 산수문학의 출현을 예고하였다. 성리학은 우주적 진리를 궁구함을 그 목적으로 하며 이러한 진리의 체득을 위해서는 심성을 存養·省察함을 전제로 한다. 심성의 존양과 성찰은 모든 이욕을 버린 구도적 삶 속에서 도에 이르고자 하는 學의 방법으로 敬에 함축된다. 이 敬은 실천철학의 영역으로 현실의 삶에서 실천궁행하여 생활로 구현되어야만 할 당위성을 갖는다. 따라서 우주적 진리인 理가 모든 삼라만상이 존재하는 필연성에 대한 구명이라면, 敬은 강한 실천의지요 규범으로서의 당위인 도덕적 善의 회복을 의미한다. 조선조 초기 孟思誠의 「江湖

四時歌」는 성리학적 세계관과 유학자의 취향에 알맞는 검소하고 소박한 致仕客의 유유자적한 산수생활을 노래하여 산수애호의 정신이 물아일체라는 山水親和의 정신세계로 승화되고 있음을 보여준다. 이는 조선조 유학자들에게 산수생활의 새로운 전범을 제시하였다. 그 뒤 龔巖 이현보는 처사 후 汾川之上에 배를 띄우고 「漁父歌」를 찬정하고 산수생활의 유유자적과 함께 산수의 아름다움을 감상하였으니, 도남이 강호가도를 창도하였다고 하였다. 그런데 연산군에 이르러 사화와 당쟁이 끊임없이 생기게 되어 성리학적 세계관이 위협을 받게 되자 사람들은 더욱 그들의 가치실현을 위해 생사까지 초월하고자 하는 강한 의지를 발휘하게 되었다. 그 결과 많은 사대부가 귀양을 가거나 혹은 명철보신을 위하여 출사를 기피하고 향리에 머물러 더욱 산수와 가까워졌다. 또 처사객들도 여기에 가세하여 산수문학이 완성 발전할 계기를 마련하였다. 조선조의 사상을 지배하던 성리학은 퇴계에 의하여 비로소 체계화되고 완성되어 영남 사림을 중심으로 유학적 세계관과 인생관이 확립되어 조선조 사회에 큰 영향을 미치게 되었다. 이러한 사회적 상황과 사상을 배경으로 산수에 대한 이해가 깊어지고, 산수를 철학적 사색의 대상으로 인식하게 되어 본격적인 산수문학이 완성되게 되었다. 퇴계의 「陶山十二曲」은 시조라는 순수 국문학 장르로 산수의 형식미와 퇴계학의 이념과 미의식이 표현된 우리나라 산수문학의 정점이자 백미이다. 그래서 「陶山十二曲」에 등장하는 산수는 이념의 표상으로 차원 높은 철학의 형이상학적 이념을 함축하고 있으니, 비로소 퇴계에 의하여 우리 나라의 산수문학은 차원 높은 이념적 詩境을 창출하고 산수미의 세계를 완성하여 후대 산수문학의 전형이 되었고, 국문학사에 하나의 전통을 형성하였다. 「陶山十二曲」이 우리나라 산수문학에서 차지하는 위치와 국문학사적 의의는 매우 크다. 「陶山十二曲」의 전통은 六曲系 시가인 張經世의 「江湖戀君歌」와 申暹의 「伴鷗亭歌」에 의하여 그 형식과 정신이 効倣되었다. 권호문은 퇴계의 학문정신을 잘 계승하고, 처사로서 산림문학을 확립하여 「獨樂八曲」과 「閑居十八曲」에서 처사문학적 산수관을 형상화하였다. 「高山九曲歌」는 성리학적 미의식이 잘 형상화 되었으며, 主氣論者로서 율곡의 산수관이 반영된 순수국문학 작품으로 「陶山十二曲」과 함께 산수문학의 절창이다. 「漁父

歌」는 고려 때부터 전해오는 산수문학에 속하는 작품인데, 이현보가 찬정하였으니 가히 巖巖의 창작에 가깝다. 이것은 윤선도의 「漁父四時詞」에까지 그 전통적 맥락을 이어오고 있다.

따라서 이상과 같이 살펴볼 때, 자연은 일찍부터 우리 민족에게 있어 철학적 사색의 대상이 되어 왔으며, 국문학을 위시한 예술의 대상이요, 소재로 미학적으로도 많은 감동과 정신적 쾌락 및 심정적 즐거움을 주었다. 뿐만 아니라, 자연은 언제나 경이의 대상이었으며 신비의 대상이었다. 따라서 자연을 이해한다는 것은 단순히 자연을 바라보고 자연을 이용하는 실용적 차원을 넘어 자연과 경물을 매개로 하여 삶의 의미와 내면세계를 관조하고 조망하는 총체적인 정신생활의 표출이었다고 하겠다.

이러한 산수문학의 두 요소는 賞心과 賞自然이다. 여기서 賞의 개념은 '감상한다'는 뜻이다. 그래서 賞心은 산수경물을 감상하면서 느끼는 감상자의 마음의 상태를 지칭하는 용어로서 감상자의 주관적이고도 감성적인 내면의 정서를 가리키고, 賞自然은 감상의 대상인 산수경물의 객관적인 외형적 형상에 대한 감상을 의미한다. 전자는 감상자의 情을 강조하는 용어이며, 후자는 산수경물의 형상인 景에 주안점을 둔 개념으로서, 물론 賞心이 그 밑바탕이 되어 賞自然으로 발전한다고 이론적으로는 말할 수 있으나 실제로는 분명하게 작품 속에서 선후를 가려서 구분할 수는 없다. 그렇지만 구체적인 산수문학 작품에 있어서 賞心은 서경이 되고 賞自然은 서경이 된다. 이 賞心은 산수문학을 태동케 하는 근원이 되며 사령운이 처음 사용한 용어이다. 賞自然이란 崔珍源선생이 국문학에서는 처음 사용한 용어로서 山水遊賞을 의미한다.¹⁾

3. 前六曲

가. 泉石膏肓과 賞心

이런듯 어떠하며 저런듯 엇다하료

1) 崔珍源 『국문학과 자연』, 성대출판부, 1986. p. 49.

草野愚生이 이러타 잇다호료

호물며 泉石膏肓을 고태 므슴호료 (前一曲)

草野愚生の 천석고황은 퇴계 자신의 도산은거를 의미한다. 원래 천석고황은 산수애호를 의미한다. 이 자연을 사랑하는 마음이 생활로 실현되면 그것은 벼슬을 버리고 산수간에 묻혀 산수를 벗삼아 살아가게 되는 것이니, 이것이 곧 은거이다. 따라서 이 천석고황은 퇴계가 도산에 묻혀 살아가는 즐거움을 노래한 「陶山十二曲」의 기층을 이루어 퇴계의 산수문학을 탄생시키는 所以然이기도 하다. 퇴계는 도산은거에 대하여

오오! 나는 불행히도 먼 외딴 시골에서 늦게 태어나 樸訥하고 건문이 없으나 山林을 돌아보고는 그 중에 즐거움이 있다는 것을 일찍 알았다. 중년에 헛되이 벼슬길에 나아가 世路風埃에 顛倒되어 逆旅推遷하여 거의 스스로 돌아와서 죽지 못할 줄 알았더니 그 후 늙을수록 병이 점점 깊어지며, 行身이 더욱 어려워지니, 세상은 나를 버리지 않지만 내가 부득이 세상을 멀리하지 않을 수 없었다.”

라고 하였다. “세상은 나를 버리지 않지만 내가 부득이 세상을 멀리하지 않을 수 없었다”란, 도산은거는 자기 의지를 실천한 것일 뿐 다른 이유는 없음을 분명히 한 것이다. 따라서 도산은거는 퇴계에게 있어서 대단히 중요한 생의 분기점이었으며 또다른 삶을 개척하기 위한 의지의 실천이라고 하겠으니, 퇴계가 자신의 벼슬살이하는 것을 ‘나그네’에 비유하였다는 데서도 분명히 알 수가 있는 것이다. 그런데 은거에 대한 동경은 산수문학에 있어서는 자연에 대한 동경으로 표출되는데, 이것은 자연을 인간세상의 어떤 이상의 존재로 사유하기 때문이다. 왜냐하면 자연이란 인간생활의 場이며 환경으로서 인공이 가해지지 않은 천연의 모습을 지녔기 때문에 인간이 자연을 사색의 대상으로 삼는 것은 현재의 현상적 굴레를 벗어던지고 본래의 모습으로 회귀하고자 하는 강한 의지의 표출이기 때문이다.

따라서 퇴계는 노장의 산림생활은 潔身亂倫에 빠져들기 때문에 배격하였

2) 『陶山全書』, 一, 卷三, 陶山記(영인본, 퇴계학연구원, 1988), p. 41.

다.” 노장의 潔身亂倫이란, 노장을 동경하고 이상시하여 관념에 빠져들어 사회의 규범을 도외시한 것을 의미한다. 이것은 산림생활에서 느끼는 개인의 정감만을 대단히 중요시하여 이성과의 융화가 이루어지지 않고 감성에만 치우쳤기 때문이다. 즉 문명의식을 배격하고 소박한 자연의 원래적인 삶의 모습으로 회귀하고자 하는 감상자의 강한 의지에 의하여 눈 앞에 실재하는 현실공간을 의식하지 못하고 오로지 자아의 도취적 심리상태에만 의지하여 감성과 이성이 조화된 주체로서의 자아를 정립하지 못한 결과이다. 따라서 모든 산수경물에 자신의 관념을 투사하여 현실공간을 이상화하게 된다. 이때 情感은 극대화되고 이성을 압도할 만큼 강렬하여 그 균형이 유지되지 못하고 몽롱하고 묘연한 순간적 회열에 현혹되게 되니, 자신이 鳥獸同群하면서도 그것이 올바른 인간적 삶이며 또한 밝고 분명한 의식상태에서 비롯한 가치로운 삶인가에 대한 판단력을 상실하게 되는 것이다. 이러한 결과가 潔身亂倫이라고 하겠다. 노장의 유파들은 인간내면에 있는 천연적인 것을 대단히 중요시 여겨 일체의 인공과 인위를 배격한다. 인간의 이성에 대한 행위나 판단조차도 인위적인 것으로 취급하며, 인공이 가해짐이 없이 존재하는 일체의 현상을 천연적이며 자연적인 것으로 파악한다. 그래서 모든 인위적인 행위를 벗어나 천연적이며 자연적인 삶을 지향한다. 그런데 퇴계는 성리학자이다. 그래서 퇴계는 이성을 모든 행위의 판단과 실천의 기준으로 삼으며, 자신의 정감을 이성적으로 적절히 통제하고, 상호융화를 통하여 균형상태를 유지함으로써 조화로운 인격을 형성하려고 한다. 따라서 퇴계에게 있어 感性和 理性은 항시 불가분의 관계에서, 어떤 때는 감성을 우선하기도 하고 혹은 이성을 우선하기도 한다. 산수문학에 있어서는 물론 감성을 우선하며, 산수경물에서 느끼는 정감을 매개로 하여 이상가치를 형성화 한다. 그런데 퇴계가 자신의 산림생활의 표준을 마련하는 것은 자신의 삶의 태도에 대한 판단이며 목표의 설정이다. 이것은 퇴계가 자신의 산림생활의 이상적인 모습에 대하여 언급한 것이니, 오직 道義를 기뻐하여 심성을 길러 즐기는 도학자의 산림생활을 표준으로 삼았다. 도의를 기뻐하여

3) 앞의 책.

심성을 길러 즐기는 방도는 학문이다. 따라서 퇴계의 산림생활은 세속을 벗어난 한가로움에서 학문하는 생활을 의미하는 것이니, 도산은거가 비록 외형상으로는 세상을 저버리고 은둔한 노장적 삶을 지향하는 듯도 하지만 실지로는 세상의 명리를 버리고 학문의 진리를 窮究하는 철저한 도학자의 삶을 분명히 밝히고 있는 것이다.

나. 白雲在山과 實在

幽蘭이 在谷^ㄱ니 自然이 듣디도해

白雲이 在山^ㄱ니 自然이 보디도해

이듬에 彼美一人을 더욱넋디 몬^ㄱ애 (前四曲)

'幽蘭在谷'과 '白雲在山'은 감각을 통하여 인지할 수 있는 객관적 존재로서의 자연현상이다. 곧 현상적 존재이다. '듣디도해'와 '보디도해'는 이러한 현상적 존재로서의 자연현상에 대한 주관적인 미적 판단이다. 다시 말해서 백운과 유란이 듣기 좋고 보기가 좋다고 한 것은 백운이 있는 산과 유란이 있는 골짜기 곧 도산 산수의 아름다움을 노래하기 위해서 백운과 유란을 매개로 하고 있다는 것이다. 白雲在山과 幽蘭在谷을 바라보는 마음의 즐거움 곧 賞心을 '듣디도해', '보디도해'라 표현하고 있는 것이다. 곧 산수미의 所在를 실재하는 자연 그 자체라고 판단하게 되는 것이다. 나아가 객관적 존재로서의 현상을 주관적인 미적 판단의 대상으로 삼을 때, 그 대상은 이미 감각적 차원을 벗어나 주관적 사유의 대상으로 인식되어진다. 주관적 사유는 그 대상 속에 내재되어 있는 어떤 정신적 가치를 산수문학의 입장에서는 美라고 할 것이다. 따라서 퇴계는 幽蘭在谷과 白雲在山에서 감각적으로 어떤 외형적 아름다움만을 感得하는 것이 아니라 감각적 차원을 넘어서 어떤 내면적 아름다움 곧 정신적 가치를 인식함으로써 '듣디도해', '보디도해'라는 감동을 발하게 되는 것이다.

감각적으로 감득되어지는 현상으로서의 외형적 아름다움은 유형적인 것이나 정신적 가치로 인식되어지는 내면적 아름다움 곧 내용미는 무형적인 것으

로 어떤 정신 속에 내재하는 상상적 존재로 인식되어질 따름이다. 이것은 퇴계의 문학적 체험을 근거로 하여 어떤 가치의 전형성을 상상하게 되고, 이 상상에 의하여 美의 전형을 관념 속에서 의식하게 될 때에 가능한 것이므로, 현상적 존재와 비교할 때 이념적 존재라고 할 수가 있을 것이다. 그래서 퇴계는 산수경물을 통해서 감각적으로 감득되지 아니하는 어떤 존재까지도 인식하려고 할 때에는 이 문학적 상상이라는 의식에 의존하지 않을 수가 없다. 이 문학적 상상이야말로 가치로서의 산수미를 발견하게 되는 관건이다. 이 상상은 미적 체험을 근거로 하는 것인데, 퇴계는 은거 이후 산수경물을 생활속에서 자주 접촉하고 賞心이 더욱 깊어짐에 따라서 미적 감동을 느끼며, 어떤 가치로서의 미를 인식하게 된다.

가치를 아름다움(美)으로 인식하게 될 때 퇴계는 존재로서의 산수경물의 所以然을 밝히려 하였다. 이것을 학문적으로 格物이라고 할 수가 있는데, 퇴계는 격물을 통하여 대자연의 理法을 터득하고자 하였다. 대자연의 이법을 퇴계는 所以然으로서의 理라고 하였다. 이 理는 氣의 작용으로 말미암아 비로소 어떤 형체를 지니게 되며, 원래 理는 무형적인 것으로서 이론적으로 설명되어지고 관념적 사유에 의하여 인식되어지는 존재자인 것이다. 퇴계는 이 理를 우주의 眞有로서 至高의 가치로 인식하였다. 따라서 퇴계는 산수경물을 감상하면서도 외형적 현상으로서의 감각적 형식미에만 머물지 않고 그 현상 속에 내재하는 대자연의 이법 즉 理의 세계를 인식하고자 하였다.

자연은 인공에 의하여 결코 그 본래적인 모습이 변형되지 아니하는 초월적 존재이다. 즉 인간 능력 밖의 존재로서 오직 대자연의 이법에 의하여 변형되어지고 변화하는 독립적 존재이다. 따라서 퇴계의 미적 체험은 현상을 뛰어넘은 정신적 사유의 세계에까지 확대되어지므로 '幽蘭在谷'과 '白雲在山'은 현상으로서의 감각적 차원을 넘어서 초경험계의 정신적 사유의 대상으로서 존재가치를 부여받게 되는 것이다. 이것이 퇴계의 미적 판단이다. 즉 '幽蘭在谷'과 '白雲在山'을 대자연의 이법이 실현된 산수로서 존재가치를 부여하고 있는 것이다. 따라서 '幽蘭在谷' '白雲在山'은 천연의 본래적인 모습 그 자체가 아름다움으로(美) 인식되어지는 것이니, 퇴계는 산수미의 所在를 산수 그 자체

에 있다고 판단하였으므로, 그의 산수시는 서경미를 매개로 하여 이념미의 세계를 표상하게 되는 것이다.

4. 後六曲

가. 往來風流와 賞自然

天雲臺 도라드러 玩樂齊 蕭흔티

萬卷生涯로 樂事ㅣ 無窮애라

이등에 往來風流를 넘어므슴홀고 (後一曲)

초장의 '天雲臺 도라드러'는 도산서당을 둘러싸고 있는 주위의 산수를 축약하여 표현한 것으로 서당 주위의 遠景描寫이며 자연경관으로서 풍경이다.

'玩樂齊 蕭흔티'는 도산서당 안의 近景이다. 이것은 문화경관이기도 하다. 문화경관은 문화집단의 지표상에 이룬 인위적인 경관으로서 문화적 선호와 문화적 잠재력을 실현하는 인간공동체가 자연환경과 상호작용하여 형성한 가치적인 물질문화로써 문화집단의 가치관, 사회제도, 관습, 농업기술등의 문화요소가 자연환경에 오랜 세월을 두고 작용하여 형성된 것이므로 그것이 위치한 자연환경과 생태적인 관계를 유지하고 있는 동시에 역사성을 내포하고 있다.⁴⁾

따라서 도산서당은 도산이라는 환경 속에서 퇴계가 학문 성취라는 이상과 가치를 실현하기 위하여 축조한 인위적인 경관으로써 퇴계라는 인물의 독특한 문화체계를 형성하게 하는 문화공간일 뿐만이 아니라 생활공간이기도 한 것이다. 따라서 도산산수는 단순히 자연경관으로서 지리적 자연환경에 불과한 것이 아니라 퇴계에게는 하나의 문화 영역으로 전환되어 인식되는 것이다. 그러므로 퇴계는 도산산수를 물질로서 사유하여 경제적 가치를 획득하기 위한 생활활동을 목표로 하고 있지 아니하여 정신적 가치를 추구하고 실현하고자 하

4) 吳建煥 外 四人, 『環境과 人間生活』(부산대 출판부, 1988), p. 212.

는 것이다. 이러한 생활양식을 우리는 학문하는 생활이라고 할 수가 있으니, 시조 중장의 “萬卷生涯로 樂事 | 無窮애라”에서 알 수 있다. 종장의 ‘往來 風流’는 도산이라는 문화영역 속에서 살아가는 퇴계 자신의 생활이라고 할 것이다. 그런데 생활을 풍류라고 표현한 것은 생활을 인간의 경제활동으로 인식하지는 않는다는 것이다. 이 생활은 생활의 즐거움 곧 興을 동반하고 있다. 이 興을 동반한 생활은 곧 생활의 멋을 의미한다. 이 생활의 멋은 생활의 수단이 아니며 그 자체가 목적으로 사유되어진다. 이 목적으로 사유되어지는 생활의 멋은 문학에서 美로 인식되어진다. 따라서 퇴계는 자신의 생활을 풍류라고 표현한 것이다. 이렇게 볼 때 퇴계의 생활환경은 風流를 위한 환경으로서 미적 환경이라 할 수 있기에 이러한 환경들을 시로서 노래하게 되는 것이다. 그런데 이러한 환경은 도산산수이니 이러한 환경을 노래한 시들은 산수시가 되는 것이다. 그리고 도산산수 속에서 살아가는 생활의 즐거움인 往來風流는 산수문학에서 山水遊賞으로 나타나니 「도산기」에 잘 나타나 있다.

나. 萬古常靑과 集中

靑山은 어디야 萬古에 푸르르며
流水는 어디야 晝夜에 굶지 아니르고
우리도 그치디 마라 萬古常靑호리라 (後五曲)

위 시조의 초장이 청산이 만고불변하는 기상을 노래한 것으로 靜的이라면, 중장은 流水의 晝夜不息하는 기상을 노래한 것으로 動的이다. 종장은 이러한 청산유수를 감상하는 산수유상의 즐거움으로서 賞心이 잘 나타나 있다. 이것은 서적을 통해서 얻을 수 없는 즐거움인 것이다. 따라서 초장과 중장은 만고상청하는 청산과 晝夜不息하는 유수에 대한 묘사로서 산과 물이라는 개체로서의 의미보다는 산과 물이 어울려 있는 자연으로서의 산수를 표상하고 있는 것이니, 이를 叙景이라고 할 것이다. 서경은 경치의 아름다움에 대한 묘사이다. 아름다움은 美이다. 미란 至高의 가치인 것이니, 가치로서의 미는 단지 감각적인 차원에서만 감상되는 것이 아니며 정신적 차원에서 사색되어지며 또 아

름다움으로 인식되어지는 것이다. 청산은 萬古常青하는 불변의 기상 때문에, 流水는 晝夜不息하는 悠長性 때문에 퇴계에게 가치로운 존재로 인식되어지며 “우리도 그치지 마라 萬古常青호리라”는 감탄을 발하게 되는 것이니, 우리가 위의 시조를 대할 때면 퇴계의 賞心은 물론이며 산수의 불변하는 기상과 悠長한 美를 감상하는 산수유상의 풍모와 함께 푸른 산과 맑은 물이 주야에 흐르는 산수의 風光을 상상하기에 충분하다. 따라서 위 시조의 청산과 유수는 도산산수 전체를 함축하여 표현하고 있다고 하겠다. 동양화에서는 매화를 그릴 때에도 화면 전체를 모두 그리는 것이 아니라 화면의 한쪽에다 매화 한 가지만 그린다. 그러나 그려진 매화 한 가지는 일부분으로서 전체의 景을 상상하기에 충분하여야만 하며 이 때 그려진 일부분으로서의 매화 한 가지는 景의 集中이라고 할 수가 있다. 이 집중으로서의 일부분이 전체를 함축하고 집약하고 있는 정도가 크면 클수록 그 그림은 뛰어난 것이 되며 格이 높다고 하는 것이다. 이렇게 볼 때 위 시조의 청산과 유수는 어떤 특정한 산과 물만을 지칭하고 있는 것이 아니라 자연의 한 경물이라는 영역을 뛰어넘어 그 배후에 훨씬 더 광범위한 산수를 상상케 해 준다. 즉 도산산수 전체를 함축하여 집약하고 있으므로 청산과 유수를 도산산수의 集中이라 할 수 있는 것이다. 이러한 집중은 形似抑制에서 비롯된다. 이 形似抑制은 산수경물을 묘사함에 있어서 그 특징만을 그릴뿐으로 자세하거나 지엽적인 부분은 거의 생략하게 된다. 왜냐하면 산수를 감상하는 사람의 정신의 경지에 따라 산수경물의 의미가 달라지기 때문에 경물에 대한 묘사는 이러한 정신의 경지를 상상할 수 있도록 함축되어져야만 하기 때문이다. 소나무를 그릴 때에도 소나무는 어려서부터 휘어지기는 해도 꼬부라지지는 않는다는 특성에 어울리도록 그 형상을 묘사해야만 하는 것이며, 대나무는 곧은 상태대로 그려서 그 특성을 드러내는 것이다. 이러한 안목은 미적 관조에 의하여 오랜 관찰을 통하여 얻어질 수가 있는 것이다. 산수화를 그림에 있어서도 수많은 산수경물을 화폭이 가능한 한 많이 그려 넣는 것이 아니라 자신의 意境을 드러내기 위하여 알맞은 것만을 골라서 그려 넣게 되니, 이것은 筆墨의 기교보다는 자신의 의경이 앞서기 때문이다. 따라서 산수화는 필묵의 기교보다도 산수를 감상하고 산수를 그릴려고 하는 사람

의 의경이 더욱 중요한 것이며, 이 의경은 감각의 차원이 아니라 정신의 차원에 속하는 것이니, 集中으로 묘사되어지는 산수경물도 산수를 감상하는 사람의 의경에서 벗어나는 것은 아니다. 산수화에 있어서 주된 소재는 實線으로 표현하고 그 이외의 것들은 實線으로 처리하지 않고 또 구체적 묘사조차도 생략한다. 다시 말해서 집중으로서의 實은 배경으로서의 虛를 함축하고 집약해야만 하는 것이다. 위 시조의 청산과 유수는 도산산수의 집중으로서 그 배후에 대자연을 배경으로 가지고 있는데 집중으로 표현된 산수가 광범한 산수를 함축하면 할수록 집중의 효과는 더욱 커지며 집중은 시에서 實로 구체적 묘사를 통해 서경미로 형상화된다. 이와 같이 눈 앞에 펼쳐진 대자연 속에서 퇴계가 實로 인식한 경물을 집중으로 표현하고 그 외의 것은 虛로써 처리한 것은, 이미 퇴계의 인식 속에 수사의식이 작용하고 있으니 形似抑制가 이루어지고 있음을 알 수가 있다.

이러한 형사역제는 시인이 산수경물을 바라봄에 감각적인 아름다움만을 추구하는 것이 아니라 정신적 차원에서 자신이 표현하고자 하는 바의 의경에 적합하다고 판단되는 것만을 선택하게 되는 것이므로 산수시 속에서 묘사되어지는 산수경물은 시인의 정신세계와 직결되어 있다고 하겠다. 청산과 유수는 감각적 차원에서 구별되는 형상이다. 그러나 청산을 만고상청하는 불변의 기상을 지닌 존재로 유수는 晝夜不息하는 悠長性을 지닌 존재로 파악한 것은 청산과 유수의 형상이 상이함만을 본 것이 아니라, 본질적으로 不變悠長한 대자연의 존재로 파악한 것이므로, 퇴계는 이 대자연의 불변하는 기상과 悠長性을 흡모하여 인간으로서의 유한성을 극복하고 영원무궁한 정신의 세계를 창조하고자 하는 의지를 노래한 것이라고도 하겠다. 이것은 정신적 차원에서 대상을 파악하고 인식한 것이지만 어디까지나 형상의 세계를 결코 무시한 것은 아니니, 자신의 정신과 융합할 수 있는 대상만을 묘사해 내고 그 이외의 자질구래한 형상은 형사를 억제한 것이다. 따라서 청산을 그려냄에 있어서도 산의 모습이나 형세, 위치, 크기 등에 대한 묘사는 생략한 채 만고상청을 본질로 파악하였고, 유수를 그려냄에 있어서도 그 길이, 넓이, 모습 등에 대한 묘사는 생략한 채 역시 晝夜不息하는 悠長性만을 노래하게 되는 것이다. 따라서 산수

경물이 집중으로서 묘사됨에 있어 정신의 세계와 밀접한 관련하에 융합되어질 때 산수시는 대단한 생동감을 얻게 되는 것이다. 형사역제는 바로 산수시에 있어서 이러한 생동감 있는 의경을 극대화하기 위한 표현의 한 방법으로서의 수사의식이라고 할 수가 있다. 그러므로 퇴계는 산수를 묘사함에 있어서 생략에 생략을 거듭한 결과 그 대상의 특징만을 그려내어 그 본질을 직관할 수 있도록 묘사해 냄으로써 시에서 의경을 돋보이게 하는 것이다.

5. 結 論

조선조는 학맥에 따라 한 지역의 학문적 중심 인물이 그 지역사회의 문화와 문학을 선도해 나갔으며, 門下에 從游하던 門人들을 중심으로 학문정신의 공통성을 형성해 나갔다. 조선조 사회가 혈연 중심의 지역사회로 구성되었던 만큼 이런 경향은 보편적이었다. 문인들 사이에 師友관계가 맺어지고 혼인에 의한 문화교류와 傳統의 형성이 가능하게 되었으므로 학맥을 살핀다는 것은 학문전수의 수수관계와 문화교류의 史的 고찰을 의미한다. 학맥은 학통의 수수에 의하여 형성되는데, 단순히 학문적 입장의 계승이 아니라 학문정신의 계승에 의하여 이루어진다. 그리고 학문정신이란 학문적 입장을 포함하여 日常起居의 규범, 심지어는 일상생활의 관습에 이르기까지 폭넓은 영역 속에서 오랜 세월을 걸쳐 이루어진다. 곧 문인들 사이의 교류를 통하여 師友관계로 인한 경험의 소산으로 자연히 魯賢思想으로 그 초점이 모이게 되었으므로 존현사상은 학맥에 따른 전통적 학문 정신의 종합적 표출이라 하겠다. 그리고 조선조는 유학을 이념으로 삼는 철학의 시대였다. 따라서 유학자가 존현사상의 대상이며 중심이었다. 이러한 존현사상의 중심인물들의 학문정신은 학통을 이루었고, 이 학통의 世代間 계승에 따라 학맥이 형성되었던 것이다. 이 학맥의 형성은 서원창건으로 연결되어 조선조 문화의 특성을 이루어 내었다. 따라서 학맥을 더듬어 조선조 시가를 해석하는 것은 좀더 본질적인 시가연구의 내재적 문제에 속한다.

그런데 조선조 유학자로서 가장 전형적인 유가의 시가관을 대표하는 학자는 퇴계이다. 그래서 퇴계의 「陶山十二曲」에 나타난 시가관은 張經世의 「江湖戀君歌」와 申遲의 「伴鷗亭歌」와 같은 六曲系 시조의 典範이 되어, 依樣의 六曲系 時調를 탄생시키는 등 국문학사에 있어 하나의 뚜렷한 詩歌的傳統을 형성하였다.