

國文詩의 전통과 陶山十二曲**

林 熒 澤*

• 目 次 •

I. 국문시의 존재형태	III. 도산십이곡
II. 시조의 歌唱的 전통	IV. 맺음

I. 국문시의 존재형태

『陶山十二曲』은 퇴계의 도산서당 시절의 作이다. 퇴계는 도산서당을 세우고 나서 절구 총 48수로 엮어진 『陶山雜詠』을 짓고 그것에 대한 記文을 길게 붙였다. 그리고 다시 『도산십이곡』을 지은 것이다.¹⁾

도산서당에 관련해서 퇴계는 한시로 『도산잡영』을, 한문(산문)으로 『陶山記』를, 그리고 국문시로 『도산곡』을 창작한 것이다. 도산서당은 노숙한 경지에 들어간 한 철인의 정신 생활에서 대단한 의미를 지녔던 것 같다. 그래서 그곳의 자기 생활 환경과 정신 세계의 情調와 意境을 이처럼 여러 가지 표현 방식을 이용해서 그려냈을 것이다.

그런데, 『도산잡영』과 『도산기』만으로도 사실, 읊을 것은 다 읊었고 밝힐 것은 다 밝혀 놓아서 미진한 느낌이 없다는 인상을 받게 된다. 퇴계는 무엇 때문에 『도산십이곡』을 덧붙였을까?

* 성균관대 한문교육과 교수

** 퇴계학연구원, 『퇴계학보』 제19호(1978) 게재논문

1) 연보에 의하면, 퇴계 60세 때에 도산서당을 수축했고, 61세 때에 『陶山記』를 지었고, 『陶山十二曲跋』은 65세 때에 썼다.

퇴계가 일찍이 우리말과 글의 중요성을 인식해서 國文詩作을 몸소 실천했다고 생각하기는 어려울 것이다. 이에 대한 적절한 해답이 바로 『도산십이곡』 발문에 나와 있다.

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。
(증보 퇴계전서, 대동문화연구원 V.2 p.383)

즉, 퇴계 자신이 산수간에서 한가롭게 지내는 가운데 마음의 느낌을 매양 시(한시)로 나타냈다는 것이다. 그런데 지금의 시는 詠할 수는 있어도 歌할 수는 없고, 만약 歌를 하고자 할 경우에는 반드시 우리말로 엮은 것이어야 한다는 것이었다. 요컨대, 歌唱의 필요성 때문에 퇴계는 한시가 아니고 우리말로 엮은 『도산십이곡』을 짓게 된 것이다.

그러나 아이러니컬하게도 『도산십이곡』의 발문은 『퇴계선생문집』에 수록되면서 정작 본 작품은 실리지 않았다. 반드시 그것을 앞잡아 보아 서라기 보다 우리말로 엮어진 노래는 본래 시문(한문학)을 수록하는 문집 속에 같이 넣을 성질이 아니라고 보는 그 나름의 분별의식 때문이었을 것이다.

이러한 국문시와 한시와의 관계는 비단 퇴계에 한정된 문제가 아니다.

우리 나라의 가장 대표적인 옛 시집에 해당하는 『靑丘永言』이 歌와 같은 의미의 永言이란 말을 제목에 달고 있듯, 전래의 국문시는 모두가창으로 발달해온 것이다. 이에 대해서 한시는 대개 음영하는 문학이었다. 우리 문자를 갖기 이전은 말할 것도 없고 훈민정음이 창제된 이후로도 여전히 한문을 존중하고 국문이 전혀 문학어로 채택되지 못하던 분위기 하에서 한시를 가지고는 가창의 요구를 충족시키기 어려웠기 때문에 간혹 국문시를 엮어서 고양된 사상 정감을 표출했던 것이다.

이것이 우리 나라 전통사회에서의 국문학의 존재형태였다. 동아시아 한문문화권 내에서의 특수한 역사적 사정은, 중세가 우리 나라에 한문

학을 풍부하게 발전시킨 한편, 국문학을 가창의 전통 밑에 존속시켰던 셈이다. 단 새로운 독자층에 호응해서 발달한 소설문학의 경우는 후대적인 현상이므로 달리 논해야 할 성질이다.

II. 시조의 歌唱的 전통

『도산십이곡』은 당시 短歌라고 호칭되는 것이었지만, 지금 국문학상의 용어로 굳어진 시조에 속한다. 다음에 시조를 그것의 창작 현장에 즉해서 살펴보기로 한다.

최근 李樹鳳씨에 의해 『龍潭錄』이란 자료가 소개된 바,²⁾ 인조 때에 살았던 金啓(1575~1657 本貫 善山 義城에서 世居)라는 한 영남 선비의 노경의 일기로, 거기에 「我作歌…曰」이라하여 자작 시조를 상당수 기록해 두고 있다. 특히 시조의 창작 현장이 보존되어 있는 점에서 매우 주목할 만한 것이다. 시조가 통 35수 수록되었는데 그중 4수는 다른 사람의 작이므로(1수는 인조가 지은 것이고, 3수는 子姪들이 지은 것이다) 자작의 것은 모두 31수가 된다. 63세 때부터 78세 때까지 15년 동안에 30여 수의 시조를 남긴 것이다. 이들의 창작동기를 도표로 보이면 다음과 같다.

(首)計	(首)計		
17	1	명절에	연회·모임
	12	생일에	
	2	노인회	
	2	친구내방	
10	2	老妻에 붙여	가족에 관련된 것
	3	객지의 자식을 생각하며	
	3	가정의 화목을 위해	
	2	중손이 태어나서	
4	3	선산에 붙이 나서	기 타
	1	鄉試에	

2) 李樹鳳 『龍潭錄의 時調』(嶺南工專 論文集 V.1, 1975)

이 도표에서 우리는 시조가 주로 연회와 같은, 가족이나 벗들과 모이는 자리에서, 그 밖에 손주를 본다던지 하는 경사나, 객지의 자식이 그립다던지 하는 정회나, 선산에 붙이 났다던지 하는 충격적인 사건 등등 자기 생활 주변에 관련해서 지어졌던 것을 알게 된다. 또한 子姪들이 지은 3수도 생신을 축하해서 바쳐진 것이었다. 여기서 보는 바 시조는 한갓 양반들 간에 叙懷·酬酌에 이용되고 있었다. 물론 이 사례는 한 영남 士族 노인의 경우지만, 당시 시종의 일반 속성을 반영하고 있는 것 같다. 다른 사례를 통해서 보자.

A. 太祖(燃藜室述記에는 太宗으로 되어 있음)設宴請之, 作歌侑酒曰 此亦何如, 彼亦如何……文忠(鄭夢周) 遂作歌送酒曰 此身死了死了……太宗知其不變, 遂議除之(沈光世, 「海東樂府」 『大東野乘』 慶熙出版社版, V.I, 177쪽)

B. 俞公好仁, 家在南中, 每乞歸省老母, 成廟不許, 一日, 好仁辭歸, 成廟親餞, 中酣作歌……以歌之, 好仁感泣, 左右亦爲之感激(車天輅·五山說林草藁 『大東野乘』 동상 171쪽)

위의 사료 A는 고려말의 심각한 정치적인 갈등 속에서 이성계 일파의 정몽주 회유 공작이 실패한 사정을 보인 내용으로, 이때 저 유명한 『何如歌』와 『凡心歌』가 노래되었다. 사료 B는 成宗이 사랑하는 신하 俞好仁을 전별하는 내용으로, 이때 지어진 것이 「이시럼, 부디 같다」라는 시조이다.

사료 A가 보인 바, 개인의 행동이 역사의 방향과 직결된 극적인 상황에서 시조를 불러 자기 심경을 암시한 것도 매우 흥미로우나 여기서는 시조로 酬唱한 점을 주시하고 싶다. 주인이 술잔을 권하며 시조 한 수를 부르매 객도 답하여 시조 한 수를 부르고 술잔을 돌려 보냈던 것이다. 이와 같이 시조는 주연에서, 혹은 기생과 더불어 서로 주고 받는 것이기도 했다.³⁾

3) 林白湖와 寒雨라는 기생 사이의 일화로 전하는, 임백호가 「北天이 맑다거늘…

그리고 사료 B가 보인 바, 兪好仁도 성종에 화답하는 노래를 불렀는지 여부는 알 수 없으나 이처럼 시조는 군신 간에, 혹은 친한 벗과 정다운 사람과 작별하면서 애뜻한 정을 교환하는 것으로 이용되기도 한 것이다.

요컨대, 시조는 가창적·즉흥적·오악적인 것으로 발달하고 있었다. 말하자면 귀족 내지 사대부들의 생활 주변에서 하나의 풍류를 이루고 있었던 것이다.

이러한 풍류가 지방의 향촌사회에서 행해지고 있었으니,

辛亥(1551년)之秋, 別說盛筵, 鄉中父老, 四鄰邑宰, 俱會大張供具, 秩起酬酢, 終至醉舞, 各自唱歌, 翁(李賢輔의 자칭)亦和答, 此其所作也(李賢輔, 生日歌序 李各賢集 大東文化研究院版 V.2 50쪽)

라고 한 데서 볼 수 있다. 이는 퇴계가 존경하던 鄉中の 노선배인 농암 이현보(1467~1555)의 생일연 장면이다. 연회에 초대받은 향중 父老와 인근 수령들이 취흥에 춤을 추고 각자 노래를 창하였으며 이에 농암도 화답을 했다는 것이다. 이때 화답한 노래는 『생일가』란 제목으로 전해온다.

여기 향촌사회의 풍류는 사대부 문인학자들의 산수자연 취미와 결합됨으로써 잘못 특이하게 전개된 바, 조운제박사는 이것을 江湖歌道라는 개념을 구사해서 의미 부여를 하고, 특히 농암과 퇴계의 영향하에 영남

…」이라 부르자, 한우가 「어이 얼어 자리……」라 화답했다는 것도 酬唱의 형식으로 시조가 지어졌던 현상의 일단이다. 시조가 주연에서 즉흥적으로 가창되었던 것은 다음 자료에서도 엿볼 수 있다. 「成廟每置酒宴群臣, 必張女樂 一日命笑春風行酒. 笑春風者, 永興名妓也. 因詣尊所酌金杯, 不敢進至尊前. 乃就領相前, 舉杯歌之. 其意曰, 舜雖在而不敢斥言, 若堯則正我好速也云. 時有武臣爲兵判者, 意謂既相臣, 當作將臣, 次必及我, 有大宗伯秉文衡者在座, 春風酌而前曰, 通今博古, 明哲君子, 豈可避棄, 乃就無知武夫也. 其主兵者方含怒, 春風又酌而進曰, 前言戲之耳. 吾言乃誤也. ■■■武夫, 那可不從也. 按三歌皆俗謠, 故以意釋之如此……酌相之歌曰 순도 계시건마는 외아내 님인가 하노라 (車天輅, 五山說林草藁, 大東野乘 慶熙出版社版 V.1. 170쪽)

가단이 형성된 것으로까지 보았다. 가단이란 강호가도의 일환으로 『도산십이곡』도 지어졌었다는 사실을 부정할 수 없을 것이다.

『도산십이곡』은 가창적 전통에서 새로운 차원이 모색된 것이다.

Ⅲ. 도산십이곡

퇴계는 『도산십이곡』을 즉흥적으로 지은 것이 아니며, 단순한 오락물로 제공하기 위해서 지은 것도 아니었다.

『도산십이곡발』에서 『한림별곡』을 배척한 것은 문인들 사이에 가창이 유흥적으로 흐르는 풍조를 경계한 말이겠지만, 특히 李龔의 『六歌』에 대한 언급은 흥미해 볼 필요가 있다.

퇴계는 이별의 『육가』가 세상에 널리 유행하고 있는데, 玩世不恭한 뜻이 있고, 溫柔敦厚하지 못하다고 말하고, 이 『육가』를 대략 모방해서 『도산십이곡』을 지었다고 한 것이다. 말하자면 내용면에서 비판하면서 또 형식면에서 자기 작품의 모델로 삼았던 셈이다.

이별과 『육가』에 대해서 필자는 『도산십이곡』과 관련하여 관심을 가져 왔는데 『稗官雜記』 및 그 밖의 기록을 통해서 대충 알아낼 수 있었다. 그는 字 浪仙, 號 藏六, 益齋의 후손이며, 박팽년의 외손으로 연산군 시대 사람이었다. 무오사화 때 자기 형 龔(점필재의 제자)이 유배를 가게 되자, 그는 눈물로 형을 작별하고 황해도 平山으로 내려가서 『늘소를 타고 술을 신고 鄕社의耆老들과 혹 釣魚를 하고 혹 천렵을 하며 시를 읊고 술을 마시며 日暮에도 돌아가기를 잊었다. 매양 마시다 취하고 취해서 노래하며, 눈물을 떨구며 슬퍼하기도 했다』한다. 그의 가사 6장이 세상에 전한다고 했는데 이것이 곧 여기 육가이다. 원 가사가 전하지 않는 지금 그것의 구체적인 내용을 밝힐 도리는 없다. 다만 그가 남긴 『放言』이란 제목의 시가 현실에 대한 회의와 憤懣의 뜻을 우연적으로 표현한 것이며, 위에 제시된 그의 생활 태도로 보아서 연산군 치

하의 암담한 세상을 한 사람과 지식인으로서 회의하고 비분한 내용의 노래일 것으로 추측된다.⁴⁾ 그래서 퇴계는 이별의 『육가』를 일면으로 긍정하면서 완세불공의 뜻이 있다고 보았을 것이다.

이별에서 퇴계가 긍정한 면은 현실 권력에 타협하지 않는 고결성이다. 그러한 고결성이 당시 方外人 타입의 인물들에서 보는 바, 사대부다운 생활과 정신질서의 파괴를 초래했거니와, 퇴계는 이와 다른 방향을 추구한 것이다. 요컨대, 속류적인 태도를 엄숙히 배격하고 내면적인 주체성을 지켜서 관조하는 학자적인 자세, 이것이 퇴계가 지향하는 바였다.

내적인 주체성은 理의 절대 존엄성을 강조해서 「理는 物을 命하지, 物의 命을 받지 않는다」라고 한 퇴계철학의 기본 입장으로, 곧 외물에 의해서 움직여질 수 없는 본연의 마음, 「순수 자아」를 지키는 자세이다.⁵⁾ 여하한 권위에의 굴종도, 여하한 이욕에의 이끌림도 거부하고 옛 성현의 길을 따르는 데서 본연의 마음은 지켜질 것이니, 『도산십이곡』에서

古人도 날 못보고 나도 古人 못뵈
古人을 못봐도 녀던길 앞에 있네
녀던 길 앞에 있거든 아니 녀고 엇덜고

라고 한 것이 그것이다. 고인이 가던 길이 앞에 있다지만 참다운 길은 결코 쉽게 찾아지는 것이 아니며 「성인도 못다 하시니 그 아니 어려운

4) 進士李麓，字浪仙，燕山戊午，母兄鼐以佔畢齋門弟，竄于羅州相與泣別于郊。自是不復赴舉，家于黃海之平山，名其所居堂曰藏六。常騎牛載酒，携鄉社耆老，或釣或獵，哦詩酌酒，日暮忘返。每飲而醉，醉而歌，或涕泣以悲，雖妻妾奴隸，亦怪其所以。病革，遺命不擇地，葬于前麓。嘗作放言詩曰，我欲殺鳴鷄，恐有舜之聖，雖不欲殺之，亦有跖之橫，風雨鳴不已。舜跖同一聽。善惡各孜孜，不鳴非鷄性。其詩藁若干卷。及所製歌詞六章行于世。（魚叔權，『稗官雜記』『大東野乘』 東山 134~135쪽）

5) 理本其尊無對。命物而不命於物。非氣所當勝也（「李子粹語」『增補退溪全書』 V. 5, 216쪽）

가」라고 할 만큼 그 길이 결코 가기 쉬운 길도 아니다. 끊임없는 지적 탐구와 실천적 노력이 요구된다. 이것이 곧 퇴계 생활의 학문과 수양이다.

한편 마음의 순수성을 지키려는 자세가 퇴계를 세속으로부터 유리시켜 자연에 친화하도록 하였다. 퇴계는 자신이 자연에서 소요하는 즐거움을 「심흥을 활짝 트이게 하고 정신을 말끔히 씻어주는 성정을 기르는 한가지 일이 되는 것이다」라고 설명하고 있다.⁶⁾ 『도산기』에서 말하기를, 도산서당에서 한거하는 중에 「스스로 마음에 즐거움이 알지 않은 것이 비록 나타내지 않을래야 않을 수 없었다. 이에 각 장소에 따라 칠언 1수씩을 붙였다」고 했다.⁷⁾ 자연과의 친화에서 촉발되어 저절로 흘러나와 『도산잡영』이 읊어지게 되었다는 것이다. 이것이 곧 퇴계의 문학이다.

『도산십이곡』은 여기에 가창에 대한 요구가 첨가되었을 뿐이다. 퇴계는 자기가 지은 이 노래의 효용성에 커다란 의의를 부여해서, 兒輩들로 하여금 배워서 노래하고 춤추게 하면 歌者和 聽者가 서로 「蕩滌鄙吝하고 感發融通」하는 유익함이 있게 될 것이라 했다.⁸⁾ 「兒輩」는 子姪들이나 門生들을 가리킬 것이며 「蕩滌鄙吝」은 마음에 끼인 세속의 더러움을 씻어낸다는 뜻이고, 「感發融通」은 순수한 마음이 느껴지고 융화된다는 뜻일 것이다. 「순수 자아」를 지키려는 학자의 예술적인 지향이기도 하다.

6) 每遇佳山麗水幽閒絕處，則或携壺獨往，命侶俱遊，徜徉嘯咏，終日而歸，皆所以開豁心胸，疏滄精神，資養性情之一事。（「李子粹語」 동상 302쪽）

7) 其所以自娛悅於中者不淺，雖欲無言而不可得也。於是各逐處，各以七言一首，紀其事（『增輔 退溪全書』 V.1, 102쪽）

8) 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」 동상 V. 1, 383쪽）

IV. 맺 음

위에 서술한 내용을 요약해서 결론을 삼아둔다.

一, 우리 나라 전통시대의 문학사에서 국문학의 존재 형태는, 한문학에 위축된 가운데 歌唱에 의해서 그 명맥이 유지되었다. 특히 고려말 이조전기의 국문시는 당시 문학의 담당층인 사대부들의 가창에 대한 요구에 의해서 발달되었다.

二, 원래 시조는 가창적·즉흥적·오락적인 것으로 발달하여, 이것이 관인 내지 사대부들의 생활 주변에서 하나의 풍류를 형성하고 있었다.

三, 『도산십이곡』 역시 가창적 전통의 소산이지만 즉흥적·오락적인 것은 아니었다. 즉, 일시의 유흥으로 불려졌던 것이 아니고 진지하게 창작된 것이다. 이에 국문시는 즉흥적인 오락물에서 본격적인 문학으로의 지향을 보여 주었다. 그 이후 鄭松江·尹孤山과 같은 국문시인들이 나와서 시조와 가사등 국문학 작품이 우리말로 아름답게 가꾸어지게 되었다.

四, 『도산십이곡』의 특징은 속기와 작위가 배제된 순수시라 할 것이다. 물론 근대 이후의 순문학·순수시와는 역사적 성격뿐 아니라 자체의 속성도 같지 않다. 동양문학의 일반 범주로는 한정시·자연시 계열에 속할 것이다. 내면적 주체성을 지키는 한 학자의 자득에서 流露된 것임이 특이하지만, 특히 퇴계 자신이 이 노래를 부르고 듣게 하면 인간들의 마음을 맑고 융화시키는 유익함이 있을 것이라고, 그 효용에 사회적 의의를 크게 부여했다. 이러한 그의 생각은 하나의 미학론으로 주목해야 할 것 같다.