

陶山十二曲의 溫柔敦厚**

李 敏 弘*

도산십이곡은 고려 속요의 『淫哇性』과 翰林別曲 등의 『衿豪放蕩·褻慢戲狎』 그리고 李膺六歌의 『玩世不恭』을 비판한 후, 이를 극복한다는 의지를 바탕으로 하여 창작된 短歌이다.¹⁾ 모든 문학작품이 그렇듯이 이 도산십이곡도 하루 아침에 갑자기 나타난 것이 아니고, 면면히 이어져 온 문학사의 흐름 속에서 피어난 시가의 꽃이다. 도산십이곡의 배경에는 『만전춘 쌍화점』 등의 고려속요와 『한림별곡』 등의 경기체가와 아울러 당시 널리 유행하고 있던 『이별육가』 등이 잠재되어 있다. 그러므로 도산십이곡을 이해하기 위해서는, 『고려속요』를 위시해서 『한림별곡』과 『이별육가』의 검토도 필요하다. 뿐만 아니라 이 작품을 보다 완전히 이해하기 위해서는 위의 시가들은 물론이고, 여기에 곁들여져 朱子の 武夷雜詠을 위시한 일련의 시들도 마땅히 고찰되어야 한다. 도산십이곡은 이처럼 도산십이곡이 창작된 당시까지 전래되고 있던 많은 작품들과 연관지어 연구되어야 하는 것이다.

우선 李膺의 『藏六堂六歌』와의 연관성부터 고찰해 보겠다. 퇴계는 『오직 근래에 이별육가가 있어서 세간에 널리 전파되고 있지만 오히려 그것이 이것(翰林別曲之類)보다 낫기는 하나 애석하게도 玩世不恭의 뜻이 있어서 溫柔敦厚의 實이 적다』²⁾ 라고 평하고 있다. 『玩世不恭』이란

* 충북대 국어교육과 교수

** 『士林派文學의 研究』, 이민홍 저, 형설출판사(1985) 게재논문

1) 李滉, 『退溪全書』, 『陶山十二曲跋』.

2) 李滉, 위의 책 같은 곳.

현실에 대한 불평과 풍자 등을 뜻하는 말로서, 이는 『온유돈후』에 위배되는 것으로 퇴계는 규정한 것 같다. 溫柔敦厚의 시적 속성에는 현실 비판이나 풍자 등은 거론하지 않는 것을 의미하고, 따라서 시에 있어서 사실주의적 정신을 배척하는 것이 된다. 사실주의와 낭만주의는 서로 반대되는 경향이 있다고 본다면, 퇴계가 낭만주의적 문학관을 가졌다고 볼 수는 더욱 없다. 여기서 말하는 사실주의와 낭만주의는 서양의 리얼리즘이나 로맨티시즘과 직접적인 관계는 없다. 강호의 美景에 隱居하여 강호의 아름다움을 노래한 것은 일종의 낭만적 문학양상으로 봄직도 하나 사실은 상당한 거리가 있다. 왜냐하면 그들은 강호의 미경에서 오는 유미적 쾌락을 가능한 한 배제하려고 했기 때문이다. 그런데 장육당육가의 작자인 李鼈에게는 강호에 대하여 유미적 시각이 발견되는 것이다. 서술의 편의상 崔載南氏가 『瀼西集』에서 인용한 한문으로 번역된 藏六堂六歌의 잔존한 4首를 다음에 轉載하겠다.³⁾

내 이미 백구 잊고, 백구도 나를 잊어
둘이 서로 잊었으니, 누군지 모르리라
어느 때 海翁을 만나, 이 둘을 가려낼꼬.

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

붉은 잎 산에 가득, 빈 강에 떨어지고
가랑비 낚시터, 낚시질이 제맛이라
세상에 이득 찾는 무리, 서로 알아 무엇하랴.

赤葉滿山椒 空江零落時
細雨漁磯邊 一竿眞味滋

3) 崔載南, 『藏六堂六歌와 六歌系 時調』, 『語文教育論集』 第7輯(부산대 국어교육과, 1983), 121쪽.

世間求利輩 何必要相知

내 귀가 시끄러우니, 네 표주박 팽개치고
네 귀 씻은 물, 내 소를 먹일 수 없다
공명은 헤진 신짚, 벗어나 즐겨보세.

吾耳若喧亂 爾瓢當棄擲
爾耳所洗泉 不宜飲吾犢
功名作弊屨 脫出遊自適

옥계산 흐르는 물, 못 이루어 달가두고
맑으면 갓 씻고, 흐리면 발 씻으리
세상 사람들 어찌하여, 청탁을 모르는고.

玉溪山水 成潭是貯月
清斯濯我纓 濁斯濯我足
如何世上子 不知有清濁

첫번째 시 『我已忘』에서 갈매기와 벗이 된다는 것은 이조 주자학적 지식인들의 상투적인 어투이긴 하지만, 갈매기와 내가 서로를 잊고 분별이 안된다는 것은 현실을 염두에 둔 강호가 아니라 현실에서 은둔한 강호로 藏六堂이 관념한 것과 같다. 따라서 퇴계의 안목으로는 『與鳥獸同群』⁴⁾과 관련되는 것으로 여길 가능성도 있다고 본다. 두번째 시 『赤葉』은 이른바 『은유돈후』와는 거리가 있다. 세상의 이익을 추구하는 무리들과는 서로 알고 싶지 않다(世間求利輩 何必要相知)라는 李膺의 시구는 과격한 걱정의 외침이다. 『世間求利輩』는 조정에서 벼슬하는 무리들과 물욕에 급급하여 이익을 추구하는 사람들은 지칭한 것으로 생각되는데, 이를 퇴계의 시각으로 본다면 틀림없는 『玩世不恭』이다. 그는 이 별육가를 평하여 『亦惜乎 其玩世不恭之意』⁵⁾이라 했는데 『또한 애석하

4) 李滉, 『退溪全書』 卷3 『詩 陶山雜詠記』.

5) 李滉, 『退溪全書』 卷43 陶山十二曲跋.

『계도』라는 탄식은 이 六歌가 한림별곡 등과는 비교될 수 없는 훌륭한 점이 있음을 인정한 것이다. 다시 말하면 퇴계는 이별육가의 취할 점이 많음을 시인한 것이고, 그렇기 때문에 이를 의방하여 도산십이곡을 지었다. 이 『赤葉』시의 전반 『赤葉滿山椒 空江零落時 細雨漁磯邊 一竿眞味滋』는 퇴계가 『애석하게도』라는 탄식을 할만큼 韻意가 탁월하다. 이별은 은둔의 기풍이 있었고 계다가 현실에 대한 저항의식이 강렬했음은 현실에 참여하는 모든 사람을 『求利輩』로 보지는 않았겠지만, 어린 단종을 무자비하게 참살하고 권력을 장악한 수양대군과 그 추종자들, 그리고 연산군시대의 참혹한 무오사화를 일으킨 士人들…… 현실의 비리를 아랑곳하지 않고, 이에 편승하여 이익을 추구하는 사회풍조를 미워한 것은 사실일 것이다. 이와 같은 李麓의 의식이 『세상의 모리배들과 하필 서로 알아서 무엇하겠느냐』라는 詩語로 표현되었다고 생각된다.

山前에 有臺하고 臺下에 有水ㅣ 로다
 때만흔 즐머기는 오명가명 흐거든
 엇다다 皎皎白鷗는 머리 모습 흐는고. (陶山十二曲)

갈매기와 시인의 관계가 이별육가의 경우는 현실과 단절된 은둔자의 강호로서 『鳥獸同群』의 색채가 엿보이는데 반하여, 위의 『도산십이곡』은 皎皎白鷗가 멀리 마음을 둘 필요가 없는 원인으로서 갈매기의 역할이 강조되고 있다. 그러므로 갈매기와 시인이 서로를 잊고 무분별한 상태가 아니라 각자를 뚜렷이 의식하는 상태이다. 따라서 시인은 갈매기를 매체로 하여 멀리 마음 하지 않는 『詩教』를 터득하는 것이다. 이별의 『吾耳』시에는 강한 현실도피의 은둔이 허유, 소부의 고사를 끌어들이어 용해되어 있다. 허유, 소부는 여기서는 긍정적인 인물들로 나타나 있다. 허유, 소부가 긍정적인 인물이 되면 자연히 부귀공명은 『다 떨어진 신발짝』이 될 수밖에 없는 것이고, 그러므로 세상을 벗어나 江湖에 은둔하게 됨은 당연한 귀결이다. 이별은 이에 『功名作弊屨 脫出遊自適』이라 읊조리게 되고, 은둔을 인정하지 않는 퇴계가 이를 마땅하게 여기지 않았을 것은

예상되는 일이다. 『부귀공명은 다 떨어진 헌신짜과 같다』는 李麓의 표현은 『완세불공』일 수도 있다. 퇴계는 이별과 달리 정당하게 얻은 부귀공명을 헤어진 신발짜으로는 보지 않았다.

이런들 엇다흐며 더런들 엇다흐료
 草野愚生이 이러타 엇다흐료
 흐물며 泉石膏肓을 고태 므슴흐료. (陶山十二曲)

『이런들』은 천석고황이고 『더런들』은 부귀공명과 관계가 있는 仕宦이라고 본다면 그것이 비록 천석고황보다야 못하지만 弊履와 같을 수는 없는 것이다. 이별육가와 도산십이곡은 이처럼 본질적으로 다른 데가 있다. 퇴계는 허유·소부의 반문명적이고 노장적인 행적을 인정하지 않은 것이 확실하고, 이별은 반대로 이들을 동경하고 있었음이 그의 시를 통하여 엿보인다. 유가사상의 특징 중의 하나는 『出과 處』의 조화와, 그것들의 상호보완적인 데에 있다. 어떤 의미에서 본다면, 『處』는 현실에 대한 그들로서는 강한 저항의 한 양상인 듯도 하다. 퇴계는 그가 살았던 시대를 태평성대로 여기고 있었다. 과연 그가 살았던 16세기가 태평성대였는지는 보는 이의 입장에 따라 다를 수도 있겠지만, 퇴계의 당대의 현실 인식은 긍정적이었고 또한 낙관적이었다. 도산십이곡에는 그의 이와 같은 은근한 현실 인식이 형상되어 있다.

煙霞로 지블 삼고 風月로 버들 사마
 太平聖代에 病으로 늘거가뇌
 이듬에 브라는 이른 허므리나 업고자.

淳風이 죽다흐니 眞實로 거즈마리
 人性이 어디다흐니 眞實로 올흐마리
 天下에 許多英才를 소겨 말슴홀가. (陶山十二曲)

16세기는 이조 체제의 완성기이면서 내적 모순이 표출되어 여러 분

야에서 사회적 병폐가 야기된 시기였다. 율곡을 위시한 일부의 사람들이 『土崩瓦解期』⁶⁾라고 우려하던 시대였다. 그러나 퇴계는 『江湖로 집을 삼고 風月로 벼를 삼는』 안락하고도 낭만적인 태평성대로 인식했다. 사람들에게 있어서 당시는 그들의 꿈이 실현되고 있는 긍정적 시대이기도 했다. 그리하여 그는 강호에 유유자적하면서 천수를 누리고 있는데, 다만 바라는 것은 허물이나 없기를 기대하는 것이다. 李鼈의 현실에 대한 관점이 매우 부정적이고 비관적인 것과는 거리가 있다. 이별은 퇴계보다 전시대의 사람이고, 또 현실의 어떤 면을 집중적으로 관심하느냐에 따라 견해를 달리할 수도 있음은 참작이 되어야 한다.

그러나 15세기를 지나면서부터 이조는 정치현실이나 민생이나 사회 기강에 많은 부정적인 측면이 노정되고 있었다고 알려져 있다. 퇴계가 살았던 시대의 『淳風은 죽었고 人性은 사악해졌다』라는 통탄이 있었기 때문에 현실을 이처럼 뼈뼋게 보는 것을 못마땅하게 여겨 『淳風이 죽다 하니 眞實도 거즈마리 人性이 어디다하니 眞實로 울흔마리』라고 도산십이곡을 통하여 퇴계가 주장했던 것일까. 『天下에 許多英才를 소겨 말슴 할가』라고 퇴계가 읊은 것은 퇴계 주변의 『英才』들이 현실을 부정적으로 보는 경향이 있었기 때문인지도 모르겠다. 현실은 가능한 한 밝은 면을 보아야 하고, 또한 따뜻한 애정을 가지고 보아야 한다는 것은 퇴계의 현실관인 것 같고, 이와 같이 본 바를 문학작품에 형상하는 것이 바로 온유돈후의 한 속성이기도 하다. 온유돈후적 문학관을 향유하지 않았던 이별은 『世間求利輩 何必要相知 功名作弊屨 脫出遊自適』이라 현실을 풍자하고 공격했으니, 퇴계가 애석하다고 평할 것은 당연하다. 따라서 퇴계는 『지금은 태평성대이고 순풍은 살아 있고, 인성은 어질기 짝이 없다』라고 도산십이곡을 통하여 노래했던 것이다.

『六歌系』⁷⁾의 노래가 현실의 비리에 대한 부정과 저항의 모티브를 담

6) 李珥, 『栗谷全書』, 『拾遺』, 卷2, 『代清洪道儒生告歸疏』, 2冊, 488쪽, “當今國事無一可恃 生民之塗炭 紀綱之頽敗 政刑之顛倒 風俗之凋薄 於斯極矣 其所以維持鞏固 不至瓦解土崩者 只有二說焉 一則天命未去也 一則人心未散也”

7) 六歌系의 時調에 대해서는 權寧轍의 『伴鷗翁時調와 陶山十二曲의 系譜』(『연구

은 것임은 이미 잘 알려진 사실이다. 이별은 그의 『육가』를 통하여 세상 사람들의 인성이 어질지 않음을 「如何世上子 不知有清濁」이라고 비판했다. 세상에는 淸濁이 있기 마련이고 그리하여 세상이 淸할 경우는 갓끈을 씻고, 濁할 때에는 발을 씻는 삶의 지혜와 신조는 있어야 한다. 그런데도 불구하고 세상 사람들은 이익을 위하여 흙탕물에다 갓끈을 씻고, 맑은 물에 더러운 발을 씻는 따위의 파렴치한 행위를 자행하고 있으니 이는 매우 탄식할 일이라고 李鱣은 읊었다. 조정에 나가서는 안됨에도 불구하고 나아가 벼슬하는 파렴치한 지식인들을 풍자한 작품으로 생각된다. 이 현존하는 이별육가는 6행의 「五言古詩」인데 전 4행과 후 2행으로 그 뜻을 구분할 수가 있고, 후 2행에 시인의 주제의식이 집약되어 있는 것 같다. 퇴계는 이별육가를 지양하여 온유둔후한 조선 시가의 모범이 되는 작품을 만들려고 했던 것 같고, 이를 창작함에 있어서 이별육가에 「玩世不恭之意」를 제외시키고 주자의 「武夷雜詠」⁸⁾ 등의 山水詩的 韻意를 가미하지 않았나 한다.

이별육가를 남상으로 하여 도산십이곡이 창작되었다면, 「육가」가 「십이곡」으로 배수가 늘어났고, 「歌」가 「曲」으로 그 명칭이 변했다. 이별육가의 한역시가 「六行詩」인 것과 퇴계가 주자의 「雲谷雜詩」⁹⁾를 次韻한 「遊山書事」¹⁰⁾가 「육행시」인 것은 우연으로 볼 수는 없다. 이별육가를 한문으로 번역했다고 여겨지는 瀼西 李光胤(1564~1637)은 퇴계보다 후대인인 만큼, 영향은 양서가 받았다고 보는 것이 타당할 것이다. 공교롭게도 주자의 「雲谷雜詩」는 12수이고 6행시이다. 주자의 「武夷精舍雜詠」¹¹⁾은 陶山雜詠과 관계가 있고, 도산십이곡이 12수의 시이고, 「무이정사잡영」 또한 12수이며 「운곡잡시」 역시 12수인 것은 우연의

논문집, 『曉星女大, 1966』의 논문이 있고, 직접적으로는 東峯六歌가 여기에 속하고 그 성격은 方外人의 문학에 속한다고 林榮澤은 말했다. (『한국문학사의 視覺』, 57~58쪽 참조).

8) 朱熹, 『朱文公文集』, 卷9, 「武夷精舍雜詠并序」, 上冊, 85~86쪽.

9) 주희, 『주문공문집』, 卷6, 「雲谷雜詩十二首」, 上冊, 64~65쪽.

10) 李滉: 退溪全書 卷二 詩 遊山書事十二首 用雲谷雜詠韻, 一冊 pp.88-89.

11) 주희, 『주문공문집』, 卷9, 「武夷精舍雜詠并序」.

일치가 아니라, 퇴계가 이들을 의방한 것으로 생각된다. 이별육가를 의방한 『陶山六曲』이 『십이곡』으로 된 것은 아마 주자의 이들 『무이정사잡영』과 『운곡잡시』가 12수라는 것이 크게 작용했다고 믿어진다. 도산 십이곡에 보다 많은 영향을 준 것은 『무이정사잡영』이었다. 설명의 편의상 무이정사잡영 12수를 전재하겠다.

琴書四十年 幾作山中客
一日茅棟成 居然我泉石 (精舍)

我慙仁知心 偶自愛山水
蒼崖無古今 碧澗日千里 (仁智堂)

晨窓林影開 夜枕山泉響
隱居復何求 無言道心長 (隱求齋)

故人肯相尋 共寄一茅宇
山水爲留行 無勞具雞黍 (止宿寮)

朝開雲氣擁 暮掩薜蘿深
自笑晨門者 那知孔氏心 (石門塢)

竹間彼何人 抱甕靡遺力
遙夜更不眠 焚香坐看壁 (寒檣館)

負笈何方來 今朝此同席
日用無餘功 相看俱努力 (觀善齋)

倚筇南山巔 卻立有晚對
蒼峭矗寒空 落日明影翠 (晚對亭)

何人轟鐵笛 噴薄兩崖開
千載留餘響 猶疑笙鶴來 (鐵笛亭)

削成蒼石稜 倒影寒潭碧
永日靜垂竿 茲心竟誰識 (釣 磯)

仙翁遺石竈 宛在水中央
飲罷方舟去 茶煙裊細香 (茶 竈)

出載長煙重 歸裝片月輕
千巖猿鶴友 愁絕棹歌聲 (漁 艇)

주자의 이 시는 武夷九曲에서의 생활상을 노래한 것이다. 武夷精舍 주변의 자연과 부속건물의 묘사가 간결하면서도 인상적이다. 『무이정사잡영』의 첫번째 시 『精舍』에서 『琴』은 음악이고 『書』는 학문이고 『山中客』은 강호에의 은거를 의미하고, 『茅棟』은 산중의 손님이 된 사람이 생활하고 연구하고 강학하는 정사를 가리킨 것이다. 『居然하게 泉石에서 살겠다』는 의지는 퇴계가 도산십이곡에서 노래한 『흐물며 泉石膏肓을 고터 므슴흐료』의 시상과 일치하며, 『當時에 너던길홀 몇회를 버려 두고 어디가 든니다가 이제사 도라온고』의 탄식은 『幾作山中客』이라 노래한 주자의 뜻과도 관련이 있는 것 같다. 물론 퇴계가 이들 주자의 시 『무이정사잡영』과 『운곡잡시』들을 옆에 놓고 이에 맞추어서 도산십이곡을 창작한 것은 아니고, 퇴계가 것처럼 웅졸하고 격이 낮은 분이 아니다.

퇴계는 주자시를 좋아했고 특히 만년에 이를수록 주자시를 애독한 것으로 알려졌다. 이에 대해 王甦는 『퇴계가 주자시에 화답한 것을 살펴 보면 가장 먼저 지은 것은 癸卯(三月病言志) 43세때 작품이고 가장 늦은 것은 丙寅(3월 3일) 66세때 작품이다. 전후 24년이나 오랜 기간 동안 계속한 것이니 陶淵明 杜甫 蘇東坡에 비교해 보아도 훨씬 오래 되었다고 하겠다. 이로서도 역시 그가 주자의 시를 독실하게 좋아했음이 이상 三家 보다 훨씬 더했음을 알 수 있다.』¹²⁾라고 지적한 바 있다. 주

12) 王甦, 『退溪詩學』, 『退溪學報』 21 李章佑譯, 84쪽.

자의 詩想이 그의 뜻에 부합되었기 때문에 和韻을 했고 화운을 하는 과정에, 주자의 시상이 퇴계의 의식 속에 녹아 있다가 국문시가인 도산십이곡에 은연중 나타난 것으로 인정된다. 더구나 陶山에의 은거는 주자의 『雲谷』이나 『무이구곡』에의 생활상과 비슷한 데가 너무나 많았음은 더욱 이를 뒷바침한다. 도산십이곡의 後 6曲은 『言學』이라고 퇴계 스스로가 밝혔다. 이 후 6곡은 道學이 지닌 오묘하고 심오한 진리를 노래하긴 했으나 한편 도학을 공부해야 한다는 것을 후학들에게 훈계하는 내용이 더욱 강한 것 같다. 이는 도산십이곡이 漢詩와 달리 學童들과 일반인들을 의식하고 창작되었기 때문이다.

퇴계가 운곡잡시 12수를 중시한 이유는 이 詩가 주자의 강호생활의 구체적 면모를 노래했다고 여겼기 때문이다. 운곡잡시의 題材는 『登山, 值風, 翫月, 謝客, 勞農, 講道, 懷人, 倦遊, 修書, 晏坐, 下山, 還家』 등인데 이는 모두가 자연 속에서 생활하는 사람들의 실상과 관련된 것들이다. 이를 次韻한 퇴계의 遊山書事 12수의 제재가 위의 운곡잡시의 그것과 동일함은 물론이다. 퇴계의 운곡잡시 차운인 유산서사 중 『講道』시를 통하여 도산십이곡의 이른바 『言學』에 대한 견해를 살펴보겠다.

聖賢은 諸言이 있는데, 微妙하지만 玄冥은 아니다.
源流가 스스로 자리하니, 티끌 한점도 다투어야 한다.
이를 강의하는 것은, 道에 뜻을 두어 寧을 구함이다.

聖賢有緒言 微妙非玄冥 源流有所自
毫末有所爭 講之欲何爲 志道求其寧¹³⁾

성현의 諸言은 『玄冥』이 아니라, 『微妙한 것이어서 源流가 스스로 자리하고 있는 만큼, 티끌만한 것일지라도 다투어 연구하고, 또 이를 강의함은 道에 뜻을 두어 편안함을 얻는 데에 그 목적이 있다』고 하면서 『현명』을 부정하고 있다. 『현명』은 老莊과 관련된 말인 듯하고, 따라서

13) 李滉, 『퇴계전서』, 卷2, 『詩 遊山書事十二首』.

퇴계는 이처럼 시를 통하여서 老莊을 배척하고 있다. 퇴계가 用韻한 주자의 『운곡잡시』 12수중에 『講道』시는 다음과 같다.

高居에 塵雜을 멀리하고, 崇論은 杳冥을 探한다.
 麴麴하게 玄運이 내닫고 있으며, 떼지은 무리들이 다투어 움직인다.
 天道가 진실로 이와 같으니, 吾生이 어찌 편안함을 얻겠는가.

高居遠塵雜 崇論探杳冥 麴麴玄運駛
 林林群動爭 天道固如此 吾生安得寧¹⁴⁾

이 시에서 주자가 무엇을 말하고 있는지 필자는 정확하게 헤아릴 능력이 없다. 퇴계의 차운을 통하여 유추컨대 아마도 道學이 아닌 이단의 학문이 팽배한 당시 학계의 정황을 말하면서 도학의 진작을 바라는 소망을 노래한 작품으로 생각된다. 『聖賢有諸言』이란 퇴계의 차운은 주자의 이와 같은 뜻을 지적한 것 같고, 그러므로 도학을 열심히 강의하여 도학의 묘리로써 마음의 편안함을 얻어야 한다는 주장을 편 것 같다. 이 차운시에서 퇴계는 학문을 하는 인간의 심성에 초점을 두었다. 한편 도산십이곡과 武夷樾歌와의 관계에서 필자는 한 가지 의문이 생긴다. 무이도가 모방하여 창작한 栗谷의 高山九曲歌에서는 분명히 낚시질(釣事)이 시 속에 포함되어 있다. 그러나 도산십이곡에는 낚시질과 관련된 사실을 찾아볼 수 없는데, 이를 우연으로 보아야 하는지가 문제이다. 퇴계의 도산십이곡에서 이것을 발견할 수 없는 것은 그의 의도적인 배제가 아닐까 하는 의아심을 품게 된다. 朱子의 『雲谷雜詩十二首』와 『雲谷二十六詠』에는 釣事가 없다. 운곡의 지형이 낚시질 하기에 부적당하기 때문으로 조사가 없다고 할 수도 있다. 그러나 퇴계의 도산십이곡이 영향을 많이 받은 작품은 『무이정사잡영십이수』이다. 이 시에는 낚시질과 관련된 두 편의 시가 포함되어 있다.

14) 주희, 『주문공문집』, 卷6, 『雲谷雜詩十二首』.

깎아지른 듯한 푸른 石稜의 그림자가, 거꾸로 잠긴 푸르른 寒潭.
하루 종일 고요히 낚시를 드리우니, 이 마음 알아줄 이 있겠는가.
(武夷精舍雜詠 釣磯)

나갈 때는 長煙을 가득 싣고, 돌아올 때는 가벼운 한조각 반달.
산속에서 猿鶴을 벗삼아, 모든 근심 떨치고 棹歌를 부르네.
(武夷精舍雜詠 漁艇)

퇴계의 陶山書堂도 앞에는 낙동강이 흐르고 있어 낚시질하기에 아주 적당한 곳이다. 미 무렵 바로 건너편에는 龔岩의 愛日堂이 있고, 농암 李賢輔는 汾川에 배를 띄우고 漁父歌를 노래하고 있었다. 퇴계는 이를 기려 『書漁父歌後』¹⁵⁾를 짓기도 했다. 그럼에도 불구하고 주자의 『무이 정사잡영』을 본받았다고 생각되는 도산십이곡에는 釣事가 없다. 이는 아마도 그의 개성과 취미와 상관이 있다고 생각된다. 무이도가는 일종의 어부가라고도 볼 수가 있다. 반면 도산십이곡에는 이러한 요소가 거의 없다. 퇴계는 이 작품을 통하여 자연에서의 생활의 전범을 제시했다. 그러므로 그의 강호생활은 곧 강호에의 眞樂이었던 것이다. 그는 도산의 아름다운 자연을 도산십이곡으로 노래했다. 그러나 도산십이곡에 형상된 자연은 도산의 아름다움이 아니라 거기서 얻어지는 교훈적 효용에 역점을 두어 읊었다. 『이 등에 비라는 이른 허뜨리나 업고자, 이 등에 彼美一人을 더욱 낚디물호예, 엇다다 皎皎白鷗는 머리 막숨호논고, 四時佳興 | 사름과 혼가지라, 호몰며 魚躍鳶飛 雲影天光이아 어니 그지 이슬고, 우리도 그치디마라 萬古常青호리라……』 등에서 우리는 퇴계시의 品格, 운유돈후(詩教)를 접하게 된다. 적어도 국문시가에 있어서 그의 주제의식은 현실의 긍정과 애정, 그리고 강호에서의 居敬窮理의 眞樂에 핵심이 있었다.

浦渚 趙翼의 견해를 빌린다면 시를 『山水詩와 造道詩』로 구분할 수도

15) 퇴계는 농암의 釣事를 극구 칭송했고, 그렇게 하는 것을 江湖眞樂이라고 말한 바 있다.

있는데, 퇴계의 도산십이곡은 이 두 부류의 시의 특질을 융합시킨 작품이기도 하다. 『造道時』의 生硬과 『산수시』의 吟風詠月的 성격을 아울러 수렴한 독특한 성격을 지닌 시조로 인정된다. 이 점이 바로 사림과 문학에서 퇴계가 차지하는 비중이 큼을 느끼게 하는 한 예이다. 이에 우리는 다시 무이도가 第九曲詩 一絶을 두고 평한 그의 『독자가 읊조려 감상하는 과정에서 의사의 초월하고 함축된 무궁한 뜻을 얻는다』¹⁶⁾라는 독자의 수용시각에 따라 시인의 본 뜻과 관계없이 『造道』적 해석이 가능하다는 견해를 다시 상기할 필요가 있다. 퇴계는 이 작품을 통하여 독자가 『조도』적 쾌락을 얻기를 기대했음이 분명하고, 이것은 도산십이곡 跋文의 『蕩滌鄙吝感發融通』이 뒷받침한다. 앞에서도 말한 바 있지만 퇴계는 시인의 『本意』를 존중하는 자세를 견지하면서 독자의 수용 영역을 상당히 넓게 잡았다. 그가 무이도를 차운한 詩인 『閒讀武夷志次九曲棹歌韻十首』¹⁷⁾는 주자의 『본의』를 최대한 살리는 방향으로 창작했고, 반면 무이도를 평한 『往復書』와 『答金成甫別紙』 등에 나타난 비평 내용은 『造道的』인 면도 가미되어 있었다. 따라서 도산십이곡은 자연 독자의 수용시각을 중시하고 이를 시적 모티브로 삼았을 것임은 충분히 예상된다.

『陶山雜詠』 18絶과 『陶山記』 등은 주자의 『무이정사잡영』 12수와 『무이정사기』는 물론이고 『운곡기』와 雲谷26詠도 아울러 수용하고 있다. 이로써 보건대 퇴계는 도산의 자연과 생활에 대한 吟詠은 국문으로 된 『도산십이곡』과 한문으로 지어진 도산잡영 18수, 도산잡영 26수 등 두 방면으로 나타났다고 본다. 국문시가와 한문시가의 차이점은 본고에서 깊이 천착할 성질이 아닌 만큼 다음으로 미루겠다. 이처럼 『도산십이곡』이라는 한 작품으로 나타나기까지는 멀고도 깊으며 넓은 배경을 지녔던 것이다. 위에 열거한 주자의 작품 말고도 주자의 武夷榴歌의 영향을 무시할 수 없지만 위의 것들보다는 덜 영향을 끼쳤다고 여겨진다.

16) 이황, 『퇴계전서』, 卷13, 『答金成甫』 別紙讀者於諷詠玩味之餘 而得其意思超遠 涵畜無窮之義 則亦可移作造道之人 深淺高下抑揚進退之意.

17) 이황, 『퇴계전서』, 卷1, 『詩』.

퇴계는 『도산잡영』과 『무이잡영』과의 관계에 대해서 아래와 같이 지적하고 있다.

이에 그 處를 쫓아 각각 七言一首로 그 事를 기록하여 무릇 18絶을 얻었고, 또한 蒙泉, 冽井, 庭草, 澗柳, 藥圃, 花砌, 西麓, 南沂, 翠微, 廖朗, 釣磯, 月艇, 鶴汀, 鷗渚, 魚梁, 漁村, 煙林, 雪徑, 櫟遷, 漆園, 江寺, 官亭, 長郊, 遠岫, 土城, 校洞¹⁸⁾등 五音雜詠 26수가 있어 앞의 시가 다하지 못한 사실들을 말했다.

도산서당 岩西軒 玩樂齋 등 18수의 명칭은 도산 주변의 경물에 퇴계 스스로가 이름 붙인 것으로 이를 七言絶句로 노래했고, 뒤의 26절은 다분히 주자의 운곡이십육영에 부회한 흔적이 보인다. 위 도산잡영에 나타난 지명은 운곡이십육영의 지명과 대비시켜볼 때 漆園 등 몇 개를 제외하고는 다르다. 그러나 지명을 26개로 분류한 것은 동일하다. 이는 도산이 주자의 운곡과 무관하지 않음을 의미한다. 그런데 퇴계는 무엇 때문에 『도산잡영』과 『도산이십곡』으로 구분하여 창작했는지 그 까닭이 자못 궁금한 바 있다. 도산십이곡의 12수는 분명히 무이잡영과 운곡잡시의 20수를 원용했다고 본다. 이별육가의 『6수』가 『12수』로 양적인 팽창을 한 것은 단순히 그 분량의 차이뿐만 아니라 내용에 있어서도 상당한 차이가 있다. 도산십이곡은 이별육가가 조선조의 『六歌系』의 특성을 지닌 작품이라면 도산십이곡은 朱子詩의 수용과 이조 사립과의 문예 의식을 아울러 곁들인 복합적인 것이라 볼 수도 있다. 이별육가의 노장적 은둔과 현실 풍자와 분방한 서정 등을 배제하고, 주자시와 文以載道論의 사립과 특유의 수용과 접맥된 문학론과 品格論에 바탕을 둔 連作短歌였다.

한편 율곡의 高山九曲歌와 대비할 경우 이 두 작품의 詩想은 약간의 차이가 있다. 고산구곡가는 『人物起興』의 시각이 보다 강하게 작용한 단가로 생각된다. 불행히도 필자가 아는 한에서 栗谷全書에는 고산구곡

18) 이항, 『퇴계전서』, 卷3, 『詩 陶山雜詠并記』, 1冊, 100~107쪽.

가에 대한 율곡 자신의 언급은 전혀 없다. 이는 고산구곡가를 후학들이 감상하는데 큰 어려움이 아닐 수 없다. 왜냐하면 고산구곡가에는 율곡의 깊은 뜻이 담겨 있는 시조임이 확실한데도 작품의 표면에 나타나는 주제와 수사는 너무나 평범하여 일견 아무것도 없는 것처럼 여겨지기 때문이다. 이와는 대조적으로 도산십이곡은 跋文이 남아 있어서 소위 시인의 『本意』를 정확히 알 수 있다. 여기서 다시 퇴계의 『讀者於諷詠玩味之餘』¹⁹⁾라는 말이 연상되고, 따라서 우리는 도산십이곡을 『諷詠玩味』하여 무엇을 얻어야 하는지를 퇴계의 『蕩滌鄙吝 感發融通』이란 말에서 그 의도를 유추할 수 있다.

도산십이곡은 문학사가 아닌 문학작품으로서 이미 생명이 다한 것인지, 또 다했다고 여겨야 하는지도 의문이다. 그러나 한가지 분명한 것은 고인의 깊은 뜻을 현대인들이 헤아리지 못하고 피상적 결론을 내린 채 깊이 음미하지 않는다는 것이다. 고산구곡가에서 『遊人은 오지 않고 불 췌 없다 하더라』라고 읊은 율곡의 吟詠은 의미심장한 바가 있다. 도산십이곡의 배경에는 『이별육가』와 『武夷雜詠』과 『雲谷雜詩』가 있다. 운곡잡시는 近體가 아니고 古體다. 이 시는 주자의 구체적 강호생활의 면모를 노래한 것이다. 퇴계는 이를 본받아 도산잡영과 함께 『遊山書事』라는 표제로 자신의 강호생활의 양태를 읊었다. 『유산서사』라는 제목은 운곡잡시의 시상을 정확하게 파악한 표현이다.

도산십이곡은 도산에서의 생활상을 구체적으로 노래한 것으로 퇴계 자신에게는 절실한 생활의 문제였음은 강조되어야 한다. 도산십이곡이란 문학작품의 현장인 『陶山』은 주자의 은거지였던 『武夷九曲』과 『雲谷』이 합쳐진 擬構된 강호일 수도 있다. 주자는 『무이구곡』에서의 생활의 일면을 『무이도가와 무이잡영』으로, 『운곡』에서의 생활은 『운곡잡시와 운곡이십육영』으로 읊었고, 퇴계는 도산에서의 생활을 『도산십이곡』과 『도산잡영』으로 노래한 것이다. 그러나 여기서 우리가 주의할 점은 퇴계가 주자를 亞流的인 차원에서 그의 생활과 작품을 모방하지 않았다는 점이다.

19) 이황, 『퇴계전서』, 卷13, 『答金成甫別紙』.