

濯纓 金駟孫의 詩文學 小考

조동영*

<차 례>

- I. 머리말
- II. 濯纓 文學의 보편적인 儒者的 性向
- III. 濯纓의 詩에 나타난 楮동새의 의미
- IV. 濯纓의 詩文에 담긴 琴의 의미
- V. 맺음말

<국문초록>

이 논문은, 탁영 김일손의 작품 속에 인용된 ‘楮동새[杜鵑]와 ‘琴’을 통하여 그가 평소에 추구해왔던 것이 무엇이었는가를 고찰해 보고, 그것이 탁영을 이해하는데 어떤 의미를 갖는지 가늠해 보기 위한 논문이다.

그 결과 ‘楮동새’는 端宗임금에 대한 탁영 자신의 憐愍이었으며, 시대를 초월하여 君臣의 關係를 맺어주는 또 하나의 매개체였음을 인식할 수 있었다. 또한 탁영은 이 ‘楮동새’를 단종의 化身으로 인식하기도 하고 때로는 자신의 대변자로 설정하기도 하여 忠과 義의 상징성을 돋보이게 하였음을 확인할 수 있었다.

그리고 작품 속에 등장하는 ‘琴’을 통하여는 ‘琴’의 제작 과정에서부터 각별한 의미를 부여한 것과, 그 ‘琴’을 통하여 추구하고자 하였던 것이 堯舜時代의 태평한 정치였다는 것과, ‘琴’이 ‘禁’과 발음이 같은 것에 착안하여 修養의 일면으로도 활용하고 있었다는 것을 확인할 수 있었다.

이는 곧 그가 평소에 추구해온 ‘外今內古’의 정신에서 비롯된 것이었으며, 그 정신은 결과적으로 자신의 스승인 金宗直이 남긴 <用義帝文>을 史草에 수록함으로써 현실 정치 속에 正義를 실현하기 위한 과감성에서 발현된 것이었다. 그러나 그 과감성은 현실적으로 여러 난관에 부딪히게 되었고, 그 결과는 ‘戊午土禍’라

* 단국대학교 동양학연구원 연구실 전문연구원

는 慘禍로 이어지면서 엄청난 소용돌이에 휘말리고 말았다.

이 논문에서는, 그 소용돌이의 중심에 서서 의연하게 35세의 젊은 생을 마감할 수밖에 없었던 탁영의 작품세계가 ‘접동새’와 ‘琴’에 국한된 것이기는 하지만, 그 단면을 엿보고자 하였음에 의미를 부여하고자 하였다. 따라서 탁영의 작품세계는 결코 예사로운 작품세계가 아니었으며, 분량의 多寡만으로 온전히 그의 작품세계를 판단할 문제가 아니라는 것을 새롭게 인식할 수 있었다.

그동안 역사적인 시각에서 많은 先行論文이 발표되었거니와 실제 그의 작품을 통하여 그의 文學性 내지는 그의 正體性을 검토한 논문은 많지 않았다. 그러한 면에 있어서 이 논문은 일정부분 의미가 있다고 여겨진다.

주제어 조의제문, 무오사화, 史草, 필화사건, 단종, 접동새, 濯纓琴, 六絃琴, 五絃琴, 충효 정신

I. 머리말

濯纓 金駟孫¹⁾은 연산군 4년(1498)에 있었던 ‘戊午士禍’라는 역사적인 사건의 소용돌이 속에서 陵遲處死의 극형을 받고 안타깝게도 35년이란 짧은 생을 살다간 인물이다. 짧은 생을 살다 가기는 했지만 그가 남긴 足跡은 역사에 길이 전할 만하고 또 그가 남긴 문학작품 역시 많지 않은 분량임에도 불구하고 폭넓은 연구를 요하는 것들이 있다. 그리고 ‘무오사화’란, 주지하는 바와 같이 탁영이 자기 스승인 估畢齋 金宗直의 <弔義帝文>이란 글을 史草에 수록한 데에서 비롯된 筆禍事件²⁾을 말한다.

1) 金駟孫(1464~1498): 조선 초기의 학자·문신. 본관은 金海. 자는 季雲, 호는 濯纓 또는 少微山人. 司憲府執義를 지낸 金孟의 아들이다.

2) 筆禍事件: <조의제문>은 중국 楚나라 項羽에게 시해당한 義帝를 弔喪하는 형식을 빌어 世祖의 왕위 찬탈을 풍자한 글로, 단종이 살해당했던 세조 3년(1457)에 점필제가 進士의 신분으로 지은 것이며, 탁영이 이 글을 史草에 올린 것은 성종 21년(1490)

이 사건과 관련하여 許筠은 <金宗直論>에서 “그가 <조의제문>을 짓고 <述酒詩>³⁾를 지은 것은 더욱 가소로운 일이다. 이미 벼슬을 하였다면 그 대상은 곧 자신의 임금이다. 그럼에도 임금을 비방하기에 힘을 다했으니, 그의 죄는 더없이 크다.”고 하였고, 尤庵 宋時烈은 <濯纓先生文集序>에서 “대개 ‘무오사화’는 사실 <조의제문>이 發禍의 원인이 되었다. 점필재가 이 글을 지은 것은 어떤 의도였는지, 탁영이 이 글을 수록한 것은 무슨 생각이었는지 모를 일이다.” 하였으며, 南袞은 탁영의 <遷葬挽詩>에서 “사초에 이 글을 올린 것은 사관으로서 당연한 임무이며, 세상에 공개하지 않았다는 점도 참작되어야 한다.”라는 취지로 탁영을 변호하였다. 그러나 星湖 李瀾은 이 挽詩를 일부 인용하면서, “지나친 논조이며, 탁영이 죄망에 걸리게 된 것은 불가피한 일이었다.”라고 언급하였다.⁴⁾

이상의 논의들을 놓고 볼 때 탁영의 성격이 慷慨하고 大節을 지켰다는 것에 대하여는 의심의 여지가 없으나 史草에 글을 올려 큰 화란을 자초하게 된 행위에 대해서는 여전히 의문으로 남는다. 지금도 이러한 인식하에 점필재와 관련된 탁영의 ‘筆禍事件’을 몇몇 학자들은 주목하고 있다. 뿐만 아니라 탁영의 著作을 통해 그의 學問傾向과 가치에 대해서도 활발하게 연구되어 이미 발표된 선행논문들이 적지 않다.⁵⁾

그러나 일부 학자들은 또 탁영의 저작과 관련하여 문집에 수록된 글의

의 일이다. 33년이 지난 후에 문제의 소지가 있는 글을 사초에 올려서 화를 자초한 꼴이 되었다는 견해에 의거하여 이를 필화사건으로 규정한다.

- 3) 『점필재집』 권11, <和陶淵明述酒詩>.
- 4) 『星湖僊說』, 人事門, <金駟孫挽詩>.
- 5) 1998년에 영남대학출판부에서 펴낸 『탁영 김일손의 문학과 사상』에는, 이병후, 김광순, 송재소, 김영숙, 이수건, 윤사순, 김운곤, 이수환 등 8인의 筆陣에 의해 다양한 시각으로 연구된 논문이 수록되어 있고, 조수학의 『탁영의 관처사묘지명 소고』, 『영남어문학』 제20집, 1991. 김창룡의 『假傳과 墓誌銘』, 『동방학지』 제82권, 연세대학교 출판부. 조문주의 『탁영 김일손의 기문에 대한 일고찰』, 『한문학논집』 등이 있다.

多寡를 문제시하는 경향이 있다. 탁영뿐만 아니라 寒暄堂이나 一蠹의 경우도 ‘무오사화’에 연루되었던 까닭에 그들의 著作이 온전히 남아있지 않은 것이 사실이다. 그렇다고 해서 그들의 片鱗적인 작품들만으로는 심도 있는 학문적 업적을 찾을 수 없다고 斷言하여, 그들이 처해 있었던 역사적 상황 내지는 그들이 수행한 역사적 기능 및 의의 등에만 비중을 두는 것은 바람직하지 않은 듯하다.⁶⁾

따라서 본 논문에서는 과거 선행논문들과의 중복을 피하고 지금까지 소홀히 다루었거나 간과해온 부분에 대하여 논의를 전개해보고자 한다. 그러기에 앞서 과거 문헌에 보이는 탁영과 관련된 기록들을 먼저 살펴봄으로써 그의 문학적 성향을 가늠해보기로 하겠다.

II. 濯纓 文學의 보편적인 儒者的 性向

『탁영선생문집』은 中宗反正 직후 ‘무오사화’로 인한 罹禍人의 伸冤이 이루어지면서 탁영의 長姪인 三足堂 大有公에 의해 文集의 간행을 보게 되었다. 그러나 당시 경상도 관찰사였던 慕齋 金安國이 지었다는 문집의 序文은 현재 전해오지 않는다. 그 후에 수차에 걸쳐 문집과 연보가 증보 간행되었음을 그의 연보에서 확인할 수가 있으며, 현재 최종본으로 전하는 影印本은, 顯宗6년(1665)의 重刊을 계기로 현종9년(1668)에 尤庵 宋時烈이 서문을 쓰고, 純祖27년(1827)의 增補 때 雲石 趙寅永이 발문을 쓴 문집과 隆熙2년(1908)에 重刊된 年譜를 合本한 것으로 되어 있다.⁷⁾

6) 李秉然교수의 <탁영집해제>에서 “이들의 경우, 문집의 분량이나 그 내용의 다양성·밀도 등에서 심도 있는 학문적 업적을 발견할 수 있으리라는 기대보다는 그들이 처해 있었던 역사적 상황 즉 시대와 그들이 수행한 역사적 기능 및 그 의의, 즉 생애에 다 더 큰 의미를 부여해야 하지 않을까 한다.”라고 기술하였다.

尤庵의 서문에는 “濯纓선생은 文章과 節行으로써 한 시대의 으뜸이었던 분인데 불행하게도 燕山朝를 만나 일신이 東市에서 처형당하는禍를 입었고, 그 화는 온 士林에 미쳤다.”⁸⁾고 하였으며, 또 “선생이 남기신 著述만이 호탕한 물결처럼 넓고 크고 엄연하여 보는 이들 모두가 아득히 우러러볼 뿐이다. 중국 사람들까지도 칭찬하여 말하기를 東國의 韓昌黎라 하였다”⁹⁾라고 언급한 글과 또 “혹자의 말에 의하면 선생께서 일찍이 史冊에 李克墩의 醜行을 기록하였는데, 극돈이 그것을 보고 화를 일으켰으니 화의 연유가 오로지 <조의제문>에만 있었던 것이 아니었다.”¹⁰⁾라고 기술한 내용이 보이는가하면, 雲石의 跋文에는 “선생의 文章은 하늘이 내린 것이라고들 한다. 마치 끝없이 흐르는 큰 강물처럼 넓고 깊어서 고금을 통하여 끝내 그 위에 오를 사람이 없으니, 하늘이 내린 것이 아니라면 그것이 어찌 가능했겠는가.”¹¹⁾라고 하여 주로 그의 文章에 대한 우수성만을 강조하였다.

그 외의 탁영에 대한 후인들의 인식도 대체로 예외는 아니어서 대부분 그의 文章에 대한 논의와 文章家로서의 그를 평가하고 있을 뿐이다. 明

7) 『韓國文集叢刊』본에는, “1512년 청도에서 간행한 초간본을 士林에 의해 1668년 증보·중간한 후, 후손 재육이 遺文·附錄을 증보하여 1827년 자계서원에서 3간, 1903년 후손 榮灝에 의해 연보와 家藏草本으로 續集을 편찬하여 義城에서 5간한 연보를 제외하고 再編하여 1925년 서울에서 간행한 것이다.”라고 서지사항을 밝히면서, 영인한 저본은 국립중앙도서관 일산문고장본(도서번호:일산 古3648-文10-93)이라고 하였다.

8) 『濯纓先生文集』, <序>: “濯纓先生, 以文章節行, 冠冕一時, 不幸遭逢燕山, 身棄東市, 禍延士林.”

9) 위의 문집 서문: “惟其著述, 浩渺灑疆, 見者皆望洋焉, 華人至稱以東國之昌黎.”

10) 위의 문집 서문: “或言先生嘗於史冊, 書李克墩醜行, 克墩見之, 其禍作之由, 不專在於義帝文.”

11) 위의 문집 <跋>: “竊謂先生之於文, 天畀之也. 汪洋乎江河之不窮, 橫絕今古, 卒無有出其上者, 非天所畀其能之乎.”

宗朝의 鄭惟吉은 임금의 질문에 답하기를 “宗直은 학문이 精緻하고 詩와 文이 다 좋습니다. 宗直 이후에는 李苻의 詩가 좋고, 朴閔의 詩와 金駟孫의 文에는 역시 견줄 만한 자가 드뭅니다.”¹²⁾라고 하였으며, 또 顯宗朝의 기사 중에는 金駟孫이 어떤 사람이냐는 임금의 질문에, 閔挺偉가 “일손은 김종직에게서 공부하여 文章으로 세상에 이름이 알려졌는데 燕山朝에 화를 당하였습니다.”¹³⁾라고 대답한 기록이 보인다. 그 외에도 탁영이 文科覆試에서 <中興策>으로 제1명에 뽑히자, 당대의 문장가였던 考試官 徐居正은 “이번 策題에서 장원을 차지한 金某는 범상치 않은 사람임이 틀림없다. 그의 말을 들어보면 삼엄하기가 秋霜과 같고 文章을 보면 드넓기가 大海와 같으니, 나는 조정을 위하여 실력자 한 사람을 얻은 셈이다.”¹⁴⁾ 라고 극찬을 아끼지 않았던 기록도 보인다.

이렇듯이 후인들이 한사코 그를 文章家로 높이 평가하려는 경향이 있었던 것은, 실제로 그의 저작들이 『續東文選』에 27편이나 수록되어 있는 예사롭지 않은 사실에도 기인한 바가 크다.¹⁵⁾ 또한 탁영의 작품경향이 詩보다는 文쪽으로 쓸려현상이 있는 것은, 사실 <續頭流錄>처럼 敍情性

12) 『明宗實錄』 권28, 17년 2월 戊寅條에, “宗直學問精微, 詩文皆善. 宗直之後, 李苻之詩善矣. 朴閔之詩, 金駟孫之文, 亦罕有其比也.”라 하였다.

13) 『顯宗改修實錄』 권2, 1년 3월 癸酉條에, “上曰, 金駟孫何如人? 挺偉曰, 駟孫受業於金宗直, 以文章名世, 燕山時被禍矣.”라 하였다.

14) 위의 문집, <年譜, 上>: “今榜壯元金某, 必非常人也. 聽其言, 森嚴如秋霜. 見其文, 汪洋如大海, 吾爲朝廷得人矣.”

15) 『속동문선』에 수록된 탁영의 작품은 다음과 같다. 秋懷賦(2), 感舊遊賦送李仲雍(2), 遊月宮賦(2), 趙伯玉哀辭(11), 書案銘(11), 癡軒記(15), 涵虛亭記(15), 二樂樓記(15), 會老堂記(15), 申侯澹生祠堂記(15), 送崔玉果序(16), 送李評事子伯序(16), 感舊遊賦後書(16), 晉陽修稷序(16), 非鄂人對(18), 政堂梅詩文後(18), 聚散贈李師聖別(18), 教化送權子汎(18), 題士浩跋朴訥書後(18), 書六絃背(18), 書五絃背(18), 祭仲雲文(19), 仲雲小祥祭文(19), 趙與叔墓碣(20), 管處士墓誌銘(20), 續頭流錄(21)(괄호 안은 『속동문선』의 권호임.)

과 寫實的 묘사가 뛰어난 작품과 <管處士墓誌銘>과 같이 文藝味が 함축적으로 담겨져 있는 등 다양한 소재의 작품들이 인구에 회자되어 오고 있기 때문인 것으로 여겨왔다.

그러나 지금까지 살펴본 것과는 달리 탁영 자신은 정작 文章이나 詩 그 어느 쪽에도 경도되지 않았다. 우선 文章과 詩에 대한 탁영의 견해를 살펴보기로 한다.

대개 詞章과 같은 것은 특히 末技에 지나지 않는다. 그러나 道가 있는 자는 반드시 言이 있기 마련인데, 그 말이 精緻하여 남에게 감동을 일으키면 詩가 되는 것이니, 詞章도 역시 道와 背馳되는 것은 아니다.¹⁶⁾

지금까지 위에서 살펴본 바에 의하면 대다수의 사람들은 탁영을 문장가 쪽으로 보려는 경향이 짙었다. 그러나 정작 탁영 자신은 詞章을 末技로 보았다. 다만 사장이 말기일지라도 그것이 正道와 배치되지 않았을 때만 그 가치가 존중될 수 있다는 것이 탁영의 시각이다. 이러한 그의 시각은 문장이 도학과 불가분의 관계에 있음을 다시 한번 상기시켜 준다. 이와 같은 맥락에서 탁영은 또 書畫와 詩文에 있어서도 그 根源은 같다고 보았다. 다음 인용문을 살펴보기로 한다.

대체로 나는 書畫를 잘 알지 못하거나 외려 정신만은 그 妙法을 이해하고 있다. 書畫와 詩文은 아마도 한결같은 마음속 토양분에서 발로된다고 보아야 할 것이다. 마음속에 토양분이 없다면 어떻게 그 꽃을 피울 수 있겠는가.¹⁷⁾

16) 위의 문집 권5, <題權睡軒關東錄後>: “若夫詞章特末矣. 然有道者必有言, 言之精而有以感發乎人者爲詩. 則詞章, 亦非與道背馳者也.”

17) 위의 문집 권1, <書仲勻畫>: “夫余不知書畫, 猶能以精神會其妙. 書畫詩文, 殆一

위의 인용문은 <중균¹⁸⁾의 그림 작품에 쓰다[書仲勻畫]>라는 제목하에 있는 내용의 일부이다. 書畫로 표현되는 결과물이든 詩文으로 작성된 작품이든 그것은 이미 마음속에 축적된 토양분에 의해서만 아름다운 꽃을 피울 수가 있는 것이다. 척박한 토양에서는 풀 한포기 제대로 생장시킬 수 없다는 지극히 평범한 논리를 전제로 한 말이다. 그러나 평범한 이 논리 속에 바뀌지 않는 진리가 담겨져 있다. 화초의 꽃을 피우게 하는 원동력이 일정부분은 토양분의 몫이듯이 서화나 시문의 토양분은 곧 작자의 정신에 의한 것일 수밖에 없다. 또한 작자의 정신은 아마도 經術을 토대로 하여 다져진 것이어야 할 것이다.¹⁹⁾ 그러므로 작자의 정신이 어디로 향하고 있는가에 따라 그에게서 표출된 작품의 성격이 나누어진다는 사실을 주목할 필요가 있다. 이러한 관점으로 보았을 때 <疾風知勁草賦>와 <秋懷賦> 같은 작품은 과연 탁영의 어떤 토양 위에서 산생된 작품이라 할 수 있겠는가? 靜庵 趙光祖는 이 <추회부>에 대하여 다음과 같이 품평한 바 있다.

선생의 이 작품은 문장의 품격만이 千古에 탁월할 뿐만이 아니다. 그 뜻이 크고 얽매이지 않은 데가 있으니, 자신의 평소 심경을 여과 없이 표출해 낸 것이라고 하겠다.²⁰⁾

樣胸中之土苴也. 胸中無所有, 何能發其華耶.”

18) 仲勻: 李宗準의 자, 호는 慵齋 또는 慵軒으로 썼다. 성종 때의 문신 학자. 김종직의 문하생으로 성종 16년에 문과에 급제, 의성현령으로 경상도 지도를 만들었고, 명나라에 서장관으로 다녀왔다. ‘무오사화’ 때 유배도중 단천 마곡역 벽서사건으로 처형되었다. 시문과 서화에 능하였다.

19) 탁영의 스승 점필재는 그의 문집 『佔畢齋文集』 卷之一의 <尹先生祥詩集序>에서 “초목에 비유하자면 뿌리가 없이 어찌 가지와 잎사귀가 무성하게 자라며 꽃과 열매가 곱고 빼어날 수 있겠는가[譬之草木焉, 安有無根柢, 而柯葉之條鬯, 華實之穠秀者乎.]”하면서 “經術이 곧 文章의 根本이다[經術, 乃文章之根柢也.]”라고 언급한 바 있다.

정암에 대해서는 새삼 거론하지 않아도 익히 아는 인물이거니와 그가 탁영에 대하여 허투루 빈말을 했을 이유는 없다. 따라서 이 평가만으로도 탁영의 문학세계를 이해하기 위한 한 사례가 되기에 충분하다 하겠다. 이 밖에도 사관 시절에 느낀 바가 있어서 지었다는 <子規詞>와 또 다른 몇 편의 시는 端宗의 原韻에 追賡한 것으로서, 피맺힌 자규의 혼과 한 맺힌 단종의 생을 탁영 자신이 追體驗한 듯한 느낌마저 주는 실제의 작품들이다. 또한 그 당시 隱居中이었던 元昊와 成聘壽, 趙旅 등 節直한 인물들을 방문하여 그들과 唱酬한 시작품들 속에서도 선생이 간직한 정신에 의한 시대인식의 片鱗들을 찾아 볼 수 있어 주목된다.

그리고 탁영은 또 유학자의 보편적인 성향을 띄고 있었다. 그가 陳賀使 書狀官으로 明나라에 갔을 때, 禮部員外郎 程愈가 찬술한 『小學集說』을 들여와서 中外에 印頒하여 교육을 중시했던 사실만으로도 알 수 있는 일이다. 또한 탁영은 鄉村教化에 깊은 관심을 가졌던 것도 간과해서는 안될 중요한 사안이다. 이것 역시 당시 유학자가 지닐 수 있는 하나의 보편적 성향으로 보기에는 다소 각별한 면이 있다. 晉州牧의 교수로 있을 때, 독서하는 차례를 朱子の 成規에 따라, 『小學』, 『大學』, 『論語』, 『孟子』, 『中庸』, 『詩經』, 『書經』, 『周易』, 『春秋』의 순으로 정하여 교육한 것은 그 구체적인 사례라 하겠다.

특히 탁영은 생도들에게 의리를 가르치기 위한 歌辭를 지어 훈시하였는데, 그 내용의 핵심은 바로 “아버이에 대한 효도는 당연히 최선을 다해야 하며[孝當竭力], 군왕에 대한 충성은 곧 자신에게 부여된 목숨을 아낌없이 바치는 것이어야 한다[忠則盡命].”라고 하여 ‘忠’과 ‘孝’에 대하여 강조한 것이었다. 이러한 그의 ‘忠孝精神’은 그가 남긴 詩작품에도 고스

20) 위의 문집, <年譜, 上>: “先生此賦, 不獨文章品格, 曠絕千古. 其志也, 魁偉倜儻, 寫出來自家平生心迹.”

란히 담겨져 있어 주목된다. 여기에서는 먼저 탁영의 작품속에 활용되고 있는 접동새에 국한하여 살펴보기로 한다.

Ⅲ. 濯纓의 詩에 나타난 접동새의 의미

탁영의 문집에는 19題24首의 詩와 成宗의 下命으로 賡進한 48詠의 詩가 수록되어 있고, 뒤에 수집한 약간의 詩가 부록으로 실려 있다. 1천여 수 이상을 문집으로 남긴 大作들에 비하면 상대적으로 빈약한 감이 없지 않다. 그렇다고 해서 작가의 정신세계를 가늠해보거나 그가 추구했던 바를 고구하기에 부족하다고 볼 수는 없다.

더구나 탁영의 경우처럼 생애 전부를 통틀어봐야 35년에 불과하고 그것도 사건과 연루되어 극형을 받은 마당에 그의 저작들이 온전히 보존된다는 것은 기대하기 어려운 일이었다. 그나마 다행스런 것은 현존하는 작품만으로도 다소간 그의 평상시 정서와 시대인식을 살피기에 무리가 없다는 점이다. 그럼 먼저 <무항 원호의 탄세사에 삼가 화답하다.[奉和元霧巷昊歎世詞]>라는 제목의 가사를 살펴보기로 한다.

한강의 물은 도도히 흐르고	漢之水兮滾滾
영월의 산은 푸르기도 하건만	越之山兮蒼蒼
접동새 잠깐 우짖는 소리에도	鶻哭兮一聲
시름하는 이의 애가 끊기네요	愁人兮斷腸
서리가 대지를 덮어 喬林은 변색이요	霜滿地兮喬林變色
구름이 하늘을 가려 해도 빛을 잃었거늘	雲遮天兮白日無光
그나마 현찰하신 분이 여기에 있어서	若有人兮頎然
고향 산 남쪽에서 홀로 儀表 우뚝하시네	表獨立兮山之陽

아! 당신계선 홀쩍 떠나 평생 후회 없으시니 嗟君一去沒身而不悔兮
나도 따르고 싶어 서성입니다 我欲從之而徜徉

霧巷 元昊는 단종 때 生六臣의 한 사람으로, 端宗이 유배되자 集賢殿 直提學을 사임하고 원주로 내려가 杜門不出하였고, 단종이 승하하자 영월에서 삼년상을 마친 바 있다. 이 작품은 원호가 먼저 남긴 <歎世詞>²¹⁾에 화답하여 지은 것으로, 端宗을 향한 그의 戀君의 정이 유감없이 발휘되어 있는 한편, 탁영 자신도 원호의 忠節에 동조한다는 의미를 담고 있다. 그리고 이 가사에서 말하는 喬林은 喬木世臣을 은유한 말이며, 浮雲은 소인배를, 白日은 임금을 비유한 구도로 설정되어 있다. 여기에서 주목하고자 하는 것은, 왜? ‘시름하는 사람’이 자신이어야 하며 ‘애가 끊긴다’는 이유가 ‘접동새의 울음소리’ 때문인가 하는 것이다. 또 다른 가사작품을 살펴보기로 한다. <정재 조상치의 자규사에 차운하다[次曹靜齋尙治子規詞]>라는 제목의 작품이다.

접동새가 운다 접동새가 울어	子規啼子規啼
긴 밤 깊은 산서 자신을 호소하듯	永夜窮山空自訴
돌아감만 못하다 돌아감만 못하다지만	不如歸不如歸
하늘에 닿은 저 촉령을 어찌 넘으랴	蜀嶺連天那可度
꽃가지에 물든 색 검붉은 걸 보니	花枝染色殷紅

21) 원호의 <歎世詞>는 다음과 같다. “저 동쪽 언덕 바라보니[瞻彼東岡], 솔잎만 푸르도다[松葉蒼蒼], 그 솔잎 따다 쪼어서[采之擣之], 나의 주린 배를 채우리[療我飢腸], 아득한 저쪽 하늘 바라보니[目渺渺兮天一方], 가슴속 암담한데 구름은 오색으로 빛나네[懷黯黯兮雲五光]. 아, 백이숙제 아득히 멀어 짝할 이 적음이여[嗟夷齊邈焉寡儔兮], 부질없이 수양산에서 푸른 고사릴 꺾었으랴[空摘翠於首陽], 세상사람 모두 의리를 잊고 祿을 좇는다 해되[世皆忘義循祿兮], 나는 홀로 몸을 깨끗이 간직한 채 살아가련다[我獨潔身而徜徉]”

만사에 상심하여 심혈을 토한거라	萬事傷心心血吐
못 새들 지저귀며 봄을 함께 다투는데	啾啾百鳥共爭春
너만 홀로 슬피 울며 사방을 돌아보다	爾獨哀呼頻四顧
이윽고 별이 뜨고 달이 지자 그 소리 더욱 슬퍼	已而參橫月落聲轉悲
고운님 생각에 눈앞이 아득하고 감정이 북받쳐	懷佳人兮目渺渺氣激激
외로운 신하는 과부인 냥 하염없이 곡을 하오	孤臣寡婦哭無數

문집에 의거하면, 맨 처음에 靜齋 曹尙治가 단종의 <子規詞>에 차운하여 읊자, 東峯 金時習과 遯叟 朴鏞가 여기에 화답하고, 그 화답한 내용을 동봉이 탁영에게 전해주었는데 탁영이 역시 이 가사에 화답하여 이 작품을 지은 것으로 되어 있다. 이 때가 경술년(1490)이었으니 ‘무오사화’가 있기 8년 전의 일이다. 우선 정재의 글의 일부를 먼저 보면 “아! 인간 세상에 억울한 한이 어찌 너만 그러하랴[嗚乎人間冤恨豈獨爾], 의사와 충신들 더욱 강개하고 편치 못하여[義士忠臣增慷慨激不平], 손을 꼽아 다 셀 수조차 없구나[屈指難盡數]”라고 읊었고, 동봉이나 둔수도 역시 같은 맥락에서 단종의 억울한 죽음에 대하여 접동세의 심정으로 한없이 울어대는 내용으로 구성되어 있다. 이 네 사람의 글이 다 같이 자연스럽게 한 곳을 향하여 절규하듯 읊고 있는 것이다.

특히 탁영의 글 結末句에서는 “외로운 신하는 과부인 냥 하염없이 곡을 하오”에서는 임금과 신하의 관계를 마치 아내와 남편의 관계처럼 설정하고 있다. 남편을 잃은 아내가 슬픔을 가누지 못한 채 무수한 나날을 절규하듯이 그러한 심정으로 그들의 충정을 담아내고 있는 것이다. 그것이 마치 접동세의 절규와 닮아 있는 것이다. 다시 말하면 절규하는 접동세가 억울하게 죽어간 단종의 분신인 반면에, 또 그를 안타까워하는 신하로서의 자신이기도 한 것이다. 임금과 신하의 사이를 媒介해 주는 접동세의

의미는 결국 忠과 義로 귀결되는 하나의 결정체인 셈이다. 따라서 이 작품은 특히 탁영의 衷情이 느껴지는 작품이라 할 수 있겠다. 이어서 <단종이 지은 자규사에 추후 갱진하다[追賡魯陵御製子規詞]>라는 작품을 보기로 한다.

피를 토하는 붉은 입술로 밤새도록 울었기에	血吻紅竟夜啾
슬픈 소리 괴로워서 짐짓 고갤 떨구었네	哀聲苦故垂頭
바람을 향해 지는 꽃의 원망을 말해보라	向風說落花怨
비에 의지하여 芳草의 시름을 전해주라	憑雨傳芳草愁
황량한 이 세상 나그네들에게 당부하노니	寄語老地荒天羈旅人
달 밝은 삼경에 자규루엔 오르지 말지어다	慎莫登三更月子規樓

문집에는 이 글의 제목 아래에 ‘史館에 있을 때 느낀 바가 있어서 지었다.’라는 주석을 따로 덧붙여 놓았다. 그리고 단종이 지은 原題²²⁾까지 <경부노릉신장(敬附魯陵宸章)>이라는 제목하에 첨부하면서 임금의 글을 신하의 글 아래에다 실었다는 혹시 있을지도 모를 비난에 대비하여 설명을 달아놓기도 하였다.²³⁾ 다음 작품도 역시 같은 성격을 지니고 있다. <단종이 지은 자규시에 추후 화운하다[追賡魯陵御製子規詩]>라는 제목의 四律詩이다.

22) 단종의 原韻은 다음과 같다. “달 밝은 밤 접동새 슬피 울어달제[月白夜蜀魄啾], 수심에 젖어 다락 머리에 기댔더니[含愁情倚樓頭], 너의 울음 슬픈 만큼 내듣기조차 괴롭구나[爾啼悲我聞苦], 네가 울지 않으면 나의 시름도 없으련만[無爾聲無我愁], 세상의 고달프고 괴로운 이에게 말하노니[寄語世上勞苦人], 춘삼월 자규루엔 오르지 말지어다[慎莫登春三月子規樓].”라고 하였다.

23) 주석 내용은 다음과 같다. “이는 魯陵의 御製인데 범상한 글 뒤에 임금의 글을 붙인다는 것은 감히 그렇게 할 수 없는 일이나, 魯나라 사기의 隱公元年 밑에 分註한 周나라 때의 예를 미루어 보고, 편집 차례를 고려하여 부득이 그렇게 한 것이니 독자의 양해를 바란다.”

금강과 미산(蜀나라 땅)의 옛 궁을 그려보아도	錦水眉山憶舊宮
접동새 소리만 어지러운 숲 속서 들릴 뿐이니	一聲聲在亂樹中
고운님 자수 놓다 봄 저물에 깜짝 놀라고	佳人停繡驚春暮
외론 나그넨 등불 돋운 채 밤을 지새울 밖에	孤客挑燈坐夜窮
푸른 방초 위엔 만 리의 시름만 더하고	萬里愁添芳草綠
떨어진 붉은 꽃잎엔 천년의 눈물 뿌린다	千年淚灑落花紅
돌아가야 한다지만 가면 어디로 가야 하나요	不如歸去歸何處
대궐 향해 외쳐본들 임금님 귀엔 이를 길 없네	叫闕無由達帝聰

참고로 <삼가 단종 임금의 시를 침부함[敬附魯陵宸章]>이라는 제목의 原韻을 아래에 제시하였다.

원금 ²⁴⁾ 되어 제궁에서 한번 쫓겨나온 뒤로	一自冤禽出帝宮
외로운 그림자와 함께 푸른 산속서 사노라니	孤身隻影碧山中
밤마다 잠을 청하건만 잠을 이루지 못하고	假眠夜夜眠無假
해마다 한을 없애려하나 한은 그치질 않네	窮恨年年恨不窮
접동새 소리 끊긴 사벽 산 위엔 지는 달이 희고	聲斷曉岑殘月白
피 흐른 봄 골짜엔 떨어진 꽃잎마저 붉더니만	血流春谷落花紅
하늘은 귀가 먹어선지 애달픈 호소 듣지 못하는데	天聲尚未聞哀訴
어찌 시름하는 이의 귀만 유독 밝단 말인가	胡乃愁人耳獨聰

端宗의 詩도 애절하지만 탁영의 追廢詩는 단순한 화답시의 정도를 지나서 그야말로 衷情을 담아 읊어낸 절규라고 하겠다. 탁영이 그의 스승 김종직의 <조의제문>을 사초에 수록하였던 정황도 이상의 시작품들과 상당한 연관성을 지니고 있다고 보여진다. 결국 그가 ‘무오사화’의 흑독한

24) 冤禽: 신화상의 새 이름, 동해에 빠져죽은 炎帝의 딸의 정령이 변화하여 새가 되었는데, 한이 맺혀 서산의 목석을 물어다가 동해를 메우려 했다 한다.

사건에서 벗어나지 못하고 안타깝게도 35세의 젊은 나이에 형장의 이슬로 사라질 수밖에 없었던 것이 어찌면 운명적으로 예견된 일이었는지도 모를 일이다. 다음 작품은<어계 조여선생의 시에 삼가 화답하여 멀리 부치다[謹和漁溪趙先生旅寄遠]>라는 시이다.

그윽한 한 송이 꽃 누굴 향해 피었느냐	幽花一朵向誰開
창자를 에는 듯 봄 숲의 접동새 애달프오	腸斷春林蜀魄哀
봄바람에 꽃잎일랑 다 떨어진다 해도	縱被東風零落盡
별 중매로 시집 안가고 붉은 절개 지키시네	守紅不許嫁蜂媒

趙旅는 端宗 때 生六臣 중 한 사람으로, 세조의 왕위 찬탈에 항거하여 평생 벼슬하지 않고 咸安에서 은거하였던 인물이다. 이 시는 탁영이 그를 흠모한 나머지 차운하여 읊은 시이다. 참고로 趙旅의 原韻을 함께 살펴보기로 한다.

하늘 끝에 한번 가신 님 끝내 아니 오시고	一去天涯遂不來
다시는 소식도 없으니 슬퍼한들 무엇 하리	更無消息竟何哀
지금은 어계 언덕에 홀로 서서	如今獨立漁溪畔
그 분을 원망 앓고 중매한 이를 원망하네	不怨伊人却怨媒

이 작품 역시 戀君의 의미가 깊이 담겨져 있다. 조여가 생육신 중 한 사람이었던 만큼 단종을 그리는 마음이 시 전체에 흐르고 있다. 특히 媒자韻을 써서 단종으로부터 君臣관계를 맺어준 매파를 설정하고, 이제는 떠나고 없는 그리운 입을 그리워 만날 수 없는 현실의 허망함 속에 외려 그 애뜻게 매파를 원망한다는 것으로 설정해 놓고 있다. 이 시에 대하여 탁영은 역시 端宗의 상징인 접동새의 절규를 소재로 설정하여 ‘不許嫁’라

는 여성의 貞節과 연결시켜 놓았다. 임금에 대한 신하의 節義가 여성에게 있어서는 정절이 될 터이지만, 이상의 설정은 매우 적절한 비유라 하겠다. 아무튼 이 시는 멀리 떨어진 거리에서 정신적으로나마 교감을 하고 있는 화답시인 셈이다. 위에서 살펴본 작품들이 대부분 접동새를 등장시켜 자신의 애절한 마음을 투영시켜 읊고 있다는 점에서 탁영에게 있어서 접동새는 단순한 미물의 대상으로서의 접동새가 아니었다.

IV. 濯纓의 詩文에 담긴 ‘琴’의 의미

탁영은 평소에 ‘琴’에 대하여 각별한 관심을 가졌다. 그의 문집에는 이와 관련된 몇 편의 文과 銘이 있어 살펴보기로 한다. 우선 <육현금의 뒷면에 쓰다[書六絃背]>라는 글에서, “옛 사람들이 흔히 거문고를 만들어 간직한 것은 거문고로 능히 사람의 性情을 다스릴 수 있기 때문이었다. 舜임금은 五絃을 썼고 文王은 七絃을 썼으니 六絃은 옛 법이 아니다.”²⁵⁾라고 기술하면서, 자신이 계축년 가을에 申漑之, 姜士浩, 金子獻, 李顥之, 李師聖 등과 함께 讀書堂에서 공부를 하며 여가에 六絃琴을 배웠다고 밝히고 있다.

이 글에서 탁영은 六絃琴을 굳이 선호하게 된 까닭을 묻는, 당시 弘文館의 관료였던 權嚮之의 질문에 대하여 “오늘날의 음악은 옛날 음악에서 유래한 것이다. 邵康節이 옛날 옷인 深衣를 입지 않으며 ‘요즘 사람은 당연히 요즘 의복을 입어야 한다.’고 하였으니, 나는 그 말을 취하였다.”²⁶⁾

25) 위의 문집 권1, <書六絃背>: “古人多置琴, 以其能理其性情也. 舜五絃, 文七絃, 六絃, 非古也.”

26) 위의 문집 권1, <書六絃背>: “今之樂, 由古之樂也, 康節不服深衣曰, 今之人, 當服今之服, 余取焉.”

라고 대답하여, 현실에서 사용하고 있는 제도를 필요에 따라 수용해야 한다는 현실추구의 자세를 취하고 있다. 그리고 탁영은 이 글에서 왕산악의 玄鶴琴을 연상하여 慵軒居士 李宗準의 손을 빌어 琴의 뒷면에다 학을 새겨 넣었다고 언급하였다.

탁영은 이 글에서 또 琴의 재목감을 얻기까지의 쉽지 않았던 과정을 밝히고 다음과 같이 기술하기를 “어느날 東華門 밖 한 노파의 집에서 사립문 설주로 쓰고 있던 재목감을 얻었는데, 노파에게 들어보니 ‘대략 1백 년은 되었는데 그 한 쪽은 지도리가 망가져서 벌써 밥 짓는데 사용했다.’고 하였다. 그 한쪽을 얻어다가 거문고를 만들어서 연주해보니, 소리는 맑은데 越²⁷⁾과 賓池에 아직도 사립문의 지도리였을 때 박혔던 못 구멍이 셋이나 있어서 우연히 옛날의 焦尾琴²⁸⁾과 다를 바가 없게 되었다.”²⁹⁾라고 하고, 이 글의 끝에다 다음과 같이 명을 남겼다.

사물이란 외톨이가 아니어서	物不孤
당연히 제 짝을 만날 수 있다지만	當遇匹
백년의 긴긴 세월이 흐르고 나면	曠百世
간혹 기필하기 어렵기도 한 법인데	或難必
아, 이 오동나무는 정녕코	噫此桐
나와의 만남 잃지 않은게로다	不我失

27) 越: 큰 거문고 밑바닥에 있는 구멍을 말한다. 『禮記, 樂記』에, “清廟의 琴瑟이 붉은 줄에 越이 疏濶하다.”라고 하였다.

28) 焦尾琴: 東漢시대에 뒤틀나라 사람이 오동나무로 불을 지펴 밥을 짓는 자가 있었다. 蔡邕가 그 불타는 소리를 듣고 좋은 재목임을 알고 그것을 얻어다 거문고를 만들었더니 과연 아름다운 소리가 났다. 그 나무 끝이 불에 탄 흔적이 있어 초미금이라 부르게 되었다 한다. 『後漢書, 蔡邕傳』.

29) 위의 문집 권1, <書六絃背>: “一日, 得之東華門外一老媪家, 乃門扉也. 問媪扉久近, 曰, 近百年, 其一板樞, 壞已供爨云, 爲琴鼓之, 清越, 賓池猶有爲扉時釘穴三, 遇賞與焦尾無異.”

서로 기다린 것이 아니라면	非相待
누굴 위하여 지금 나왔겠느냐	爲誰出

위의 명에서 살펴본 바와 같이 탁영은 琴이라는 사물과의 관계를 일종의 인연설에 의거하여 기술하고 있다. 동문밖에 어느 노파의 집에서 1백 년이나 되었을 법한 사립문 설주를 얻어다가 琴을 만들어놓고 그것을 자신과의 깊은 인연이 있었던 것으로 보았다. 마치 오랜 세월을 사이에 두고 자신을 기다리고 있다가 비로소 만난 친구와 같은 느낌을 주고 있다. 미미한 사물 하나에서 그것도 썩어가는 사립문 설주로 琴을 만들고서 거기에도 남다른 의미를 부여한 것이다. 초미금의 고사와 결부시켜 언급한 것이 그러하듯이 用事에 의한 그 의미가 각별하다고 하겠다. 그뿐만 아니라 탁영은 또 <오현금의 뒷면에 쓰대[書五絃背]>라는 또 다른 글을 남겼는데, 그 글의 첫머리에서 “六絃琴은 讀書堂에 비치하여 두고 또 五絃琴은 집에 두었다.”고 밝히면서 五絃琴의 크기와 五絃을 취하게 된 내역을 소개하고 있다.³⁰⁾ 탁영은 이 琴으로 舜임금이 연주했다는 南風歌³¹⁾를 연주하자, 마치 太古 때 남긴 선을 같이 들렸다고 말하고, 다음과 같이 손님과 대화형식을 취하여 마무리하였다.

객이 묻기를, “六絃琴은 讀書堂에다 공개하고 五絃琴은 집에다 私藏하는 것은 무슨 의도인가?”하기에, 내가 “外樣으로는 현재의 것을 따르고 內

30) 위의 문집 권1, <書六絃背>: “余既置六絃於堂, 又置五絃於家, 長三尺博六寸, 用今尺, 取古象也. 六絃去一而五, 汰冗也. 十六卦, 去四而十二, 亦汰冗, 以存十二律也. 絃既五則三在卦上, 而兩在卦傍, 卦正桐腹, 無偏跛不正之失, 卦, 方言也.”

31) 南風歌: 舜임금이 오현금을 타며 불렀다는 노래로, ‘남풍이 훈훈하니 우리 백성들의 괴로움을 풀 수 있으리. 남풍이 부는 시절이라 가히 우리 백성들의 재산을 부유하게 할 수 있으리[南風之薰兮. 可以解吾民之愠, 南風之時兮, 可以阜吾民之財兮.]’하였다.

面으로는 옛 것을 따르고자 해서이다.[外今內古]"라고 하였다.³²⁾

위의 글에서 살펴보았듯이 탁영은 六絃琴과 五絃琴을 소유하고 있었다. 그리고 그 각각에 대하여 자신의 견해를 기술해 놓음으로써 독자의 이해를 도왔다. 그리고 이 글에서 말하는 ‘外今內古’는 곧 ‘外今’은 대외적인 현실의 대처하는 자세를 뜻한 말이며 ‘內古’는 대내적인 그의 정신 수양의 일면을 말하는 것이다. 탁영이 처했던 시대상황을 고려해 볼 때 이러한 그의 대응자세는 충분히 이해할 수 있는 일이다. 이는 그가 燕山朝의 순조롭지 못한 정치상황을 극복해 나가기 위한 화두로 삼기에 충분했다고 여겨진다. 혹여 이 말을 ‘表裏不同’을 전제로 하거나 ‘機會主義的’인 처사와 연관시켜 볼 문제는 아니라고 본다.

그가 戊午士禍와 연루되어 陵遲處死라는 극형을 받기 전 鞫問받는 현장에서 “國家가 史官을 두는 것은 史事를 중요시하기 때문이며, 臣은 그 직무를 다하고자 하여 쓴 것입니다. 그러니 이와 같이 중대한 사안을 가지고 어찌 남과 상의를 한단 말입니까. 신이 임의로 썼을 뿐이니, 혼자서 죽기를 청합니다.”³³⁾라고 언급한 것을 보더라도 이 부분에 대한 오해의 소지는 없을 것으로 본다. 오히려 탁영은 어떤 방식으로든 ‘和而不流’³⁴⁾의 투철한 정신을 내면에 간직하고 있었다는 것을 여러 정황을 통해 짐작할 수 있으며, 孔子의 언급에서처럼 ‘磨而不磷, 涅而不緇’³⁵⁾와도 맥

32) 위의 문집 권1, <書六絃背>: “客曰, 公六絃於堂, 而私五絃於家, 亦何義耶, 曰, 余欲外今而內古.”

33) 『燕山君日記』, 권30, 4년 7월 丙午條에 “駟孫曰, 國家設史官者, 重史事也. 臣欲供職取書之, 然若此重事, 安敢與人議之, 臣旣輸情, 請獨死之.”라 하였다.

34) 『中庸』, <제10장>: “故君子, 和而不流, 強哉矯. 中立而不倚, 強哉矯.”

35) 『論語』, <陽貨제17편, 7장>: “子曰然, 有是言也. 不曰堅乎, 磨而不磷. 不曰白乎, 涅而不緇.”

락을 같이하고 있다고 보여진다. 다시 그가 五絃琴을 두고 저작한 銘을 살펴보기로 한다.

재목도 참 좋다마는	材之美
만든 솜씨가 더욱 좋아	匠之良
거문고 줄을 메워 들고	被以絲
내 서당 위로 올라와서	登我堂
남풍가를 연주하여보니	撫南薰
순임금의 가락이 담긴 듯도 하여라	有遺響

결국 탁영은 거문고를 통해 요순시대와 같은 태평성대를 謳歌하고 싶었던 것이다. 그가 그토록 琴에 대한 애착을 가졌던 것은 단순히 琴이라는 한 악기의 오락적인 차원을 넘어서서 그 악기와 연관된 함축적인 의미가 있었던 것이다. 이는 곧 탁영이 속한 사림파의 정치적 지향이기도 하거니와 나아가서 조선왕조의 건국이념이라고 보아도 좋을 듯싶다. 그 외에도 또 탁영은 ‘거문고 걸이에 붙인 명[琴架銘]’에서 다음과 같이 기술하였다.

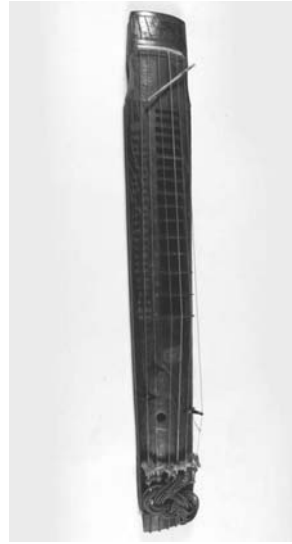
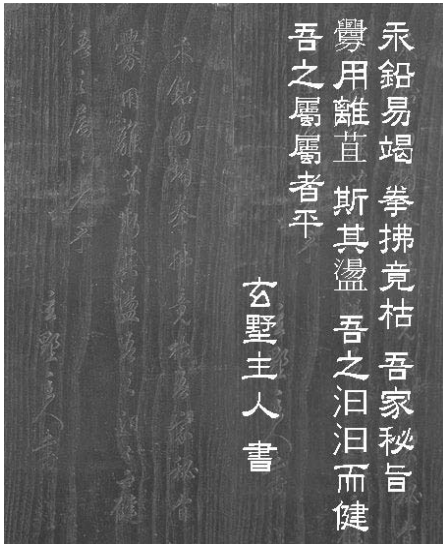
琴이란 나의 마음을 단속하는[禁] 것이니	琴者禁吾心也
소중히 여겨 걸어둔 건 소리 때문만은 아니로다	架以尊非爲音也

위의 인용문에서는 또 다른 견해를 보여준다. 琴과 禁이 同音인 것에 착안함으로써 琴의 의미맥락 속에는 금지[禁止]의 뜻이 내포되어 있다고 보았다. 그것은 탁영이 琴을 아끼고 존중했던 것이 단순히 琴이 지닌 소리를 듣기 위한 것만이 아니었음을 의미한다. 이 琴의 연주를 통하여 마음을 정화시키고 때로는 외부로부터 받는 여타의 불합리한 일들을 일정

부분 해소하는 도구로 활용했다고 볼 수 있겠다. 이와 같은 맥락에서 다음 작품도 이해할 수 있겠다.

道家의 가르침도 다하기 쉽고	汞鉛易竭
佛家の 가르침도 마침내 마르는데	拳拂竟枯
우리 儒家엔 비결이 있어	吾家秘旨
아무리 써도 시들지 않구나	屢用離菑
이 琴이야말로 나의 번민 씻어주며	斯其濫吾之汨汨
나의 삼가는 마음 굳건히 해주도다	而健吾之屬屬者乎

이 작품은 『탁영선생문집 속편』 부록에 ‘琴銘’이란 제목 아래 ‘玄墅主人 쓰다’라고 기록되어 있는 작품이다. 이 작품에서도 확인이 가능한 것은 탁영이 거문고를 修己하는 도구로도 활용하였다는 것이다. 汞鉛 즉 수은이나 납과 같은 금속으로 만든 도가의 不死藥일지라도 고갈되기 쉽고 기세등등한 사천왕의 주먹도 결국은 마르고 만다. 그렇지만 우리 유가의 신비한 뜻은 제사에 쓰이는 희생과 같아서 외양간을 떠나더라도 제사에 귀하게 쓰이듯이, 사립문이나 지탱하고 있던 보잘것없던 나무가 새롭게 琴으로 탄생하여 고귀한 대접을 받게 되었다. 그의 역할은 나의 번민을 씻어주기도 할 뿐만 아니라 나의 수양의 한 측면에서 정신을 건강하게 해주는 도구로 활용하게 되었다는 것이 탁영의 생각이었다.



길이 160cm, 너비 19cm, 높이 10cm, 보물 제957호, 1490년(성종 21)경에 제작되었을 것으로 추정된다. 거문고 중앙부분에 '濯纓琴'이라는 문자가 음각되어 있고鶴의 그림이 거문고 하단부에 그려져 있다. <<국립대구박물관 보관>>

V. 맺음말

이상에서 탁영의 문집에 수록되어 있는 몇몇 작품을 통하여 그가 평소에 지녔던 가치관과 시대인식에 관하여 접근을 시도해 보았다. 그 결과 시작품 속에 소재로 활용된 '접동새[杜鵑]'의 의미와, '琴'을 아끼고 가까이 했던 탁영의 궁극적인 의도를 어느 정도 파악할 수 있었다.

다시 말하면 탁영의 시작품에 나타난 접동새의 의미는 그의 시대정신에 의한 忠과 義의 상징성을 돋보이게 하는 매개체 역할이었다는 것이다. 이는 일반적인 견해와 크게 다르지 않을 수도 있다. 그러나 접동새의 상징적인 의미를 단종임금에게 결부시킴으로써 그 의미는 단순한 정서상의

소재가 아닌 것이다. 당시의 또 다른 신하들과의 和答詩가 동일한 정서 위에서 공유되고 있었다는 점에서 그의 문집의 한 양상을 살펴볼 수 있었다. 그러한 작품들이 결과적으로 慘劇의 士禍에 예견된 결과로 나타날 수밖에 없었다는 것은 안타까움이 아닐 수 없다.

그리고 탁영은 철저하게 유학자적 범주를 벗어나지 않았던 만큼, 지방 관으로 나가서는 교육적인 측면에도 그 노력을 아끼지 않았다. 그러한 정서가 詩文에서도 발휘되고 있었다는 점에도 주목해 보았다. 그것은 그동안 탁영을 문학적인 측면보다는 역사학적인 측면에서 편중되게 연구되어 온 경향을 보완하고자 하는 의도였기도 하거니와 그것이 곧 그의 忠과 義를 바탕으로 하여 창작된 것이었으며, 그가 추구해왔던 ‘外今內古’라는 시대정신이 뒷받침되었다고 볼 수 있기 때문이다.

이미 언급한 바이거니와 탁영의 詩文이 분량면에서 많지 않은 것은 사실이지만, 汗牛充棟의 엄청난 양의 시문을 자랑하는 글일지라도 고작해야 吟風弄月の 한계를 벗어나지 못하는 그런 작품들과는 不可同日而言이라 할 수 있는 변별성이 바로 여기에 있음을 주지할 필요가 있다 하겠다.

참고문헌

- 金駟孫, 『濯纓先生文集』, 한국문집총간, 1925.
金駟孫, 『濯纓全集』, 경인문화사, 1985.
영인본 『續東文選』, 慶熙出版社, 1970.
이병걸 외, 『탁영 김일손의 문학과 사상』, 영남대학교출판부, 1998.
曹壽鶴, 『濯纓의 管處士墓誌銘 小考』, 『영남어문학』20, 1991.
조문주, 『濯纓 金駟孫의 記文에 대한 一考察』, 『漢文學論集』16, 1998.
김창룡, 『假傳과 墓誌銘』, 『東方學志』82, 연세대학교국학연구원, 1994.

ABSTRACT

A Study on the Poetic Literature of Tak-yeong Kim Yilson

Cho, Dong-Young

This paper is to examine what Tak-yeong Kim Yilson ordinarily pursued by examining a 'cuckoo(杜鵑)' and a 'qín(琴)' appearing in his poetic literature, and to estimate which meaning such an examination has in understanding Tak-yeong.

For the result, it could be confirmed that a 'cuckoo' was Tak-yeong's own sympathy toward King Danjong(端宗) and that a cuckoo symbolizes the medium relating King Danjong as a lord and Tak-yeong as a retainer. At the same time, Tak-yeong recognizes a cuckoo as the incarnation of Danjong, or occasionally as Tak-yeong's own advocate, so that he redounds to the symbol² of loyalty and righteousness.

Also, it could be confirmed that qín appearing in his literature took the special meaning since its production process, that Tak-yeong pursued Yáo-Shùn's(堯舜) peaceful reign by qín, and that qín symbolizes asceticism within his understanding of the fact that qín(*geum*: 琴) and jìn(*geum*: 禁) have the same sino-korean pronunciation.

These were derived from the spirit of 'contemporary without and tradition within(外今內古)' which Tak-yeong ordinarily pursued, and the spirit was conclusively expressed as his will to realize justice in political reality by including *Jo-ui-jemun*(『弔義帝文』) of his teacher Kim Jongjik(金宗直) in Sacho(史草). However, such his audacity faced many obstacles in reality, and was wept away into the disaster of Mu-o-sahwa(戊午士禍).

This paper, though its boundary is limited into a cuckoo and a qín, *attempts to attach the meaning* into peeping the cross section of the literary pieces by Tak-yeong who had to finish his short 35-year life in the middle of those events. Indeed, it could be newly perceived that Tak-yeong's literature was not plain literature and that his literature should not be evaluated by the amount of his literary pieces.

While a lot of papers previously published were mostly written from historical perspectives, there were few examining Tak-yeong's literary value and literary identity through his literature pieces. The meaning of this paper can be found here.

Key Words *Jo-ui-jemun*(『弔義帝文』), *Mu-o-sahwa*(戊午士禍), *Sacho*(史草), King Danjong(端宗), cuckoo(杜鵑), Tak-yeong's *qin*(濯纓琴), six-string *qin*, five-string *qin*, the spirit of loyalty and filial piety

논문투고일 : 2012. 04. 30
심사완료일 : 2012. 05. 22
게재확정일 : 2012. 06. 05