

이황의 <도산십이곡> 연구

정상균*

— <차례> —

- I. 소인
- II. '국속음절(國俗音節)'
- III. <도산십이곡(陶山十二曲)>
- IV. 이황의 시문학사적 의의

I. 소인

이황(1501 ~ 1570)은 명종 20년(1565)에 <도산십이곡>을 지었다. 이황은 동방 유학의 대중으로서 시인이라기보다는 철학자라고 할 수 있으나 그가 <도산십이곡>을 지어 한국 시문학사의 전개에 끼친 영향은 결코 작지 않은 것이었다.

조윤제 교수는 『한국시가사강』에서 이황의 <도산십이곡>에 대해 다음과 같이 평을 가했다.

도산십이곡은 도학자 시가의 대표적 작품이요 또 일반 시가 중에서도 수출한 작품이라 하겠다.¹⁾

* 서울시립대학교

1) 조윤제, 『한국시가사강』, 을유문화사, 1960, 267쪽, 271쪽.

이병기 교수는 『국문학전사』에서 역시 다음과 같이 평했다.

퇴계는 도산십이곡이란 연시조형을 저 이별육가를 의방하여 이었으나 이도 역시 한시문의 그것을 도습하는데 불과하였다.²⁾

본고에서는 이황의 시문학관 시 작품을 보다 구체적으로 검토하여 그의 시문학사적 의미를 한정해보려 한다.

II. ‘국속음절(國俗音節)’

이황이 <도산십이곡(陶山十二曲)>을 지을 수 있었던 일차적 이유는 그가 음악에 대해 깊은 관심을 가지고 있었다는 사실을 빼놓을 수 없다. 이황은 이현보와 깊은 인관 관계를 가졌고 명종 14년(1549) 이현보가 <어부가(漁父歌)>를 지었을 때 이황은 발문을 지었는데 거기에 다음과 같이 썼다.

세상에 어부사(漁父詞)라고 전해진 바는 옛사람들이 읊은 어부의 노래를 모아 사이사이 우리말로 엮어 길게 늘어 말한 것이니, 그 십이장은 작자가 알려져 있지 않다. 옛날 안동촌에 노파가 있었는데 어부사를 잘 불렀다. 숙부 송재(松齋)선생이 때때로 이 노파를 불러다 노래를 시키며 잔치에 즐거움을 도왔다. 나는 그 때 아직 어린 때이나 그것을 마음 속으로 좋아하여 그 즐거리를 적었으나 그 전체적인 것을 기억하지 못했음이 못내 한스러웠다. 그 후 생활에 급급하여 옮겨다니며 옛소리는 아득하여져 추억할 수가 없었고 몸은 흥진에 떨어졌었다. 강호의 즐거움에 더욱 멀어질수록 그 노래를 다시 들어 흥겨워져 근심을 잊고 싶었다. 서울 연청(蓮亭)에 노닐며 때양 그 노래에 대해 물었으나 노련한 사람도 그 노래를 알고 있는 사람이 없어서 그것을 좋아하는 사람이 드물다는 것을 알았다. 몇 해가 지난 뒤 밀양 박준(朴浚)이라는 사람이 있어 여러 노래를 알아 동방의 음악은 우아한 것이건 속된 것이건 남김 없이 모아 책을 만들어 세상에 퍼냈으니 어부사는 쌍화점과 같은 다른 곡조와 더불어 그 가운데 섞여 실려 있었다. 사람들이 그것을 들으면 춤추고 발굴리니 거기에 게으름을 피우며 조는 사람이 어디 있으랴. 그 사람이 아니었으면 그 음악을 알 수 없었을 것이니 어찌 그 즐거움인들 있었으랴.³⁾

위의 진술은 이황의 음악에 대한 관심도를 엿보기에 충분한 것이다. ‘어릴 때 마음 속으로 좋아 했고’(尙少心竊喜之) ‘서울 연청에 놀며 때양 그 노래에 대해 물었다.’(在京師遊蓮亭嘗遍問而歷訪之)는 점은 물론 <어부사>에 대한 관심을 말한 것이나 그것은 바로 음악과 연계된 것이기 때문이다.

이황의 이러한 음악에 대한 태도는 한국시문학사의 전개에 있어 시인들의 전체적인 특징과 긴밀히 연결되어 있는 것이다. 향가 이전의 고대 시문학뿐만 아니라 그 이후의 시인들도 음악과 분리된 상태에서의 시가에 제작이 거의 없었다는 점이다. 즉 시인 군주 예종을 비롯하여 정서 정인지 조위 이현보 송순 황진이가 모두 음악과 관련 속에 시를 지었는데 이황도

2) 이병기, 백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1960, 124~125쪽.

3) 『陶山全書』 권2, 한국정신문화연구원, 1980, 284쪽; <어부사>는 고려말 ‘공부(孔附)가 노래했다’는 기록이 정도전의 삼봉집에 전한다. 조선고서간행회, 『三峰集』, 1916, 14쪽, <題孔伯共漁父詞卷中>

역시 그러했던 것이다. 이러한 이황의 태도는 당대의 이현보 송순과도 공통된 성질이기도 한 것이다. 특히 시인 이현보와 이황 사이는 각별하여 이황은 이현보를 위해 위의 발문을 쓴 이외에 상당수의 한시를 이현보를 위해 지었고⁴⁾ 수시로 편지왕래도 있었다.⁵⁾ 또한 이황은 송순을 위해서는 한시 <송기촌 면양정> 이수를 지었고⁶⁾ 송순도 이황의 이기설을 가지고 문답한 바 있다. 이황의 이러한 인적 관계는 시조 시인으로서 이황의 위치를 점검하는 데 필요한 점이다. 왜냐하면 이현보 송순의 이황과의 관계는 모두 차별성을 지니고 있지만 시가에 크게 관심을 보였던 사람이라는 측면에서는 공통되고 있기 때문이다. 즉 이황은 이현보나 송순같은 선배가 없었다면 <도산십이곡>을 짓기가 쉽지 않았을 지도 모르기 때문이다. 그 구체적인 증거는 <도산십이곡> 발문에 어느 정도 나타나 있다.

이처럼 한가로운 일(도산십이곡을 지어 완상하는 일-역자 주)에까지 나의 행동이 자못 벗어났던 것을 생각해 보면 혹시 시끄러운 시빗거리가 될지도 모르겠다. 그리고 이것이 강조(腔調)에 들어가 어울릴지 아니 어울릴지도 알 수 없어 짐짓 한 벌을 상자에 감추어 놓고 때때로 취하여 즐기며 스스로 반성해 보고 후일에 보는 사람의 취사를 기다리는 바이다.⁷⁾

위에서 주목해야 할 것은 시가를 짓고 감상하는 일을 ‘한가로운 일’(閑事)로 보고 그것이 ‘시빗거리’(鬧端)가 될지도 모른다고 걱정하는 이황의 태도이다. 시가에 대한 이황의 이러한 태도는 당대에 사림의 일반적인 풍조를 대변하고 있는 것이다. 시가를 짓는 일이 ‘한사’이며 자칫 구설수에 오르기 쉬운 상황임에도 불구하고 이황이 <도산십이곡>을 지었던 것은 일차적으로 자신의 시가에 대한 취향에 기인했다 할 수 있고 다음은 이현보나 송순과 같은 선배들의 행적에 힘입은 것이라고 할 수 있는 것이다.

그리고 이황의 시가에 대한 이러한 태도는 바로 이이가 <고산구곡가>를 쓸 수 있는 선례가 되었던 것이라고 할 수 있을 것이다. 이황이 <도산십이곡>을 쓴 12년 뒤(1577)에 이이는 <고산구곡가>를 지었는데, 이와 같은 이이의 태도는 이황의 시가에 대한 태도를 짐작해 놓는 쉽게 이해될 수 없는 거이다. 이이는 이황을 선배 스승으로 알았고, 수시로 거취를 물었으며⁸⁾ 이황이 사망했을 때에는 한시를 지어 애도했고⁹⁾ 이이의 나이 사십이세 때 고산 석담에 은병정사를 지었을 때는 정사 북쪽 사당에는 이황을 배정할 정도였다.¹⁰⁾

즉 이황은 이현보나 송순과 같은 선배를 두었으므로 ‘한사’로 ‘시비’가 일어날 수 있는 소지를 불고하고 시가를 지을 수 있는 경지에 더 가까이 나갈 수 있었으며, 이이도 이황의 태도에 연이어 시가를 지을 수 있게 되었던 점은 주목을 요하는 점이다.

이러한 이황과 이이의 태도에서 특히 주목되는 바는 당시에까지 무시 경멸되기 쉬운 국어를 당대의 최고의 학자들이 시가 제작에 직접 사용했다는 점이다. 이황은 <도산십이곡> 발문에서 역시 다음과 같이 말하였다.

4) 동서, 권일, 43쪽, 50쪽, 56쪽, 59쪽, 62쪽, 70쪽, 79쪽, 80쪽.

5) 동서, 권일, 254~255쪽.

6) 동서, 권일, 30쪽.

7) 동서, 권삼, 294쪽.

8) 이이, 『율곡전서』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1958, 817쪽.

9) 동서, 29~30쪽.

10) 동서, 835쪽.

한가롭게 지내며 병을 요양할 때 마음에 느낀 바가 있으면 한시로 나타냈다. 그러나 지금의 한시는 옛날의 한시와 달라 읊을 수는 있어도 노래할 수는 없다. 노래하려면 반드시 우리말로 엮어야 하는데, 그것은 대개 우리말의 성격이 그렇게 하지 않으면 안되는 바이기 때문이다.¹¹⁾

이황은 위에서 노래를 부를 때 우리말이 제외될 수 없음을 확인했는데, 이것은 역시 당시 우리 언어 예술이 머무를 수 있는 유일한 거점으로서 가요의 성격을 제대로 파악한 것으로 크게 주의할 만한 것이다.

이황의 우리 언어(國俗音節)에 대한 관심은, 세종의 훈민정음 창제 반포로 증진된 자국 언어 의식을 반영해주고 있는 것이다. 고려의 예종은 한시에 능했으면서도 우리말로 <도이장가>와 <별곡조>를 지어 남겼으며 조선조에 들어와 정인지 등은 <용비어천가>를 지으면서 과거의 시가 전통에 의거했다(謹採民俗稱訟之言). 그러나 시가를 짓는 데 있어서 우리말의 불가피성을 말한 이황의 발언도 자세히 살펴 볼 필요가 있다. 이황이 위에서 ‘노래하려면 반드시 우리말로 엮어야 한다’(如欲歌之 必綴以俚俗之語)는 확신을 전래한 <어부사>의 예 등에서 얻었을 것으로 보인다.

설빈어옹 주포간(雪鬢漁翁 住浦間)하니 자언거수 승거산(自言居水 勝居山)을 비쁘여라 비쁘여라 조조제
락 만조래(早潮纔落 晚潮來)를 지국총 지국총 어사와하니 의선어부 일건고(倚船漁父 一肩高)를¹²⁾

위에서 볼 수 있는 바 한시구는 우리말(하니, 을, 를)의 ‘엮음’(綴)을 통해서 겨우 노래말로 쓰였던 것이니, 이들이 곡조와 더불어 병존할 때 의미전달은 더욱 불확실했던 점은 말할 것도 없다. 이황은 이처럼 한문 한시가 우리말과는 다르다는 사실을 재확인했던 것이다.

그리고 이와 같은 이황의 발언은 또 다른 측면에서 고찰해 볼 필요가 있다. 즉 앞서 살폈던 바 이황이 ‘우리말 시가를 짓고 감상하는 일’이 ‘시땃거리’가 될지도 모른다는 진술은 일차적으로 일거수일투족을 신중히 하는 도학자로서의 조심스러움에 근거를 두고 있겠지만 다른 한편 폭군 연산의 훈민정음 사용 금지 사건과도 대비시킬 수 있다. 이황이 <도산십이곡> 발문에서 밝혔던 바와 같이 ‘한 벌을 상자 속에 감추어 두었다.’(姑寫一件 藏之篋笥)면 이황이 당시 훈민정음을 가요에 사용하지 않을 수 없는 점을 공언했던 바이니, 이는 시문학사의 전개라는 측면에서 자국어에 대한 인식을 새롭게 한 것으로 평가받을 만한 것이다.

이와 같은 이황의 발언은, 신라 시대 월명사가 범어를 사냥하고 우리말로 시를 읊은 이래 최행귀의 오해와 이규보 등의 미분화된 국가관을 지나 훈민정음이 침체되고 자국과 자아에 대한 각성이 더욱 두드러지게 되었던 역사적 배경 위에 이루어진 것이라는 점에 그 의미를 찾을 수 있는 것이다. 이황의 그러한 태도는 비로 이이에 이어졌고, 드디어는 정송강과 같은 대시인이 출현되어 한국 언어 예술은 그 분령을 거의 회복하게 되었기 때문이다.

이황의 <도산십이곡> 제작 동기로 또 하나 문제 삼을 수 있는 것은 그가 기존 시가에 대해 전면적으로 비판적 태도를 취했던 점이다.

우리나라 가곡은 대체로 음란한 것이 많아서 이루 다 말할 수 없다. 한림별곡같은 류도 문인들의 입으로

11) 『도산전서』 삼권, 294쪽.

12) 『교주 가곡집』, 정양사, 1951, 158쪽.

지어졌으나 교만하고 방탕할 뿐만 아니라 무례하게 장난질하니 더욱 군자들의 숭상할 바가 못된다. 요즘 이별(李鰲)의 육가(六歌)란 것은 세상에 널리 전해진 바로 그것들보다는 낫지만 역시 세상을 완롱하는 공손치 못한 뜻이 있고 널리 전하고 부드럽고 믿음직스러운 실상이 적어 아쉬웠다. 그리하여 나는 이별의 육가를 모방하여 도산육곡(陶山六曲)을 지었다……비루하고 인색함을 씻어버리고, 느낌이 발동하고 원활히 통하게 하여, 노래하는 사람이나 듣는 사람이 모두 유익하게 했다.¹³⁾

이황이 음악을 좋아했으나 이처럼 기존 가곡에 대해 비판을 가했던 것은 조선왕조 초 고려의 속악에 대해 궁정에서 있었던 논쟁과 계를 깨를 같이 한다고 할 수 있다. 이러한 기존 가곡에 대한 비판적 태도는 <도산십이곡>의 제작 동기를 설명해 주고 있는 바다. 이황은 <도산십이곡>을 통해 ‘군자들이 숭상할 바’(君子所宜尙)와 ‘따뜻하고 부드럽고 믿음직스러운 실상’(溫柔敦厚之實)을 표현하여 ‘비루하고 인색한 것을 씻고 느낌이 발동하여 원활히 통하게 하는 것’(湯滌鄙吝感發融通)을 목표로 했다고 할 만한 것이다.

이러한 이황의 시가관은 그의 학문이나 사상과 밀접한 관계를 가지고 있는 것임은 물론이다. 이황은 젊어서는 도연명과 두보를 좋아했고 만년에는 주희의 시를 좋아했다고 하는데¹⁴⁾ <도산십이곡>은 그의 나이 65세 때에 이었으므로 주희 시에 심취했을 때이다. 이황이 주희의 <무이구곡(武夷九曲)> 등에 관심을 보였던 것은 그의 나이 44세 때이므로 <도산십이곡>을 지을 때는 주희에 이십년 이상 관심을 가진 결과라 할 만하다.¹⁵⁾

고려 말 중국의 성리학이 수입된 이래 조선조에서는 그것을 국책으로 장려하기에 이르렀는데 이황은 사계에 대가로 알려져 있다. 그리고 송의 성리학과 더불어 우리 나라에 들어온 것이 주돈이 정호 정이 장재 소옹 주희 등의 한시였다. 이들의 시를 모은 『염락풍아록(濂洛風雅錄)』(1296년 충렬왕 22년 간행)에서 당양서는 다음과 같이 썼다.

시란 뜻이 가는 바다. 뜻은 바르거나 치우침이 있으며, 통하거나 막힘이 있으므로, 시도 순정한 것과 잡박한 것이 있으며 어두운 시와 밝은 시가 있다. 그러므로 치우치고 막힌 말은 바르고 당당한 발언과 비교할 수 없으며, 방종하고 슬퍼하고 우수에 잠기는 것이 화평하고 담담한 것보다 못한 것이다. ……염락풍아는……모두 도덕 속에서 함양 생성되고 풍우의 뜻에서 제작되어서, 담담하고 화평한 시는 순후한 풍취를 지니고 있고, 넓고 웅장한 시는 의리와 자연스러운 용기를 지녔으니, 말마다 교훈을 담고 있고 편마다 감동성을 지니고 있다.¹⁶⁾

당양서가 밝힌, 송의 성리학자 시의 위와 같은 특징은 이황의 시가관과 쉽게 대비될 수 있는 것이다. 이황이 <도산십이곡>의 발문에서 시가의 이상으로 밝혔던 바 ‘군자들이 숭상할 바’는 당양서가 말했던 바 ‘모두 도덕 속에서 함양되어 펴 나온 것’(皆涵暢道德之中)으로 ‘바르고 당당하여……화평하고 담담한 것’(中正之發……和平冲淡)과 일치된다. 이황이 부정적으로 여긴 ‘비린·방탕’은 당양서의 ‘편체·방탕’에 상응하고 이황이 긍정적으로 여긴 ‘은유둔후(溫柔敦厚) 감발 유익’은 당양서의 ‘화평 순후 유감 유교(有感 有教)’와 조응된다.

원래 당양서(唐良瑞) 등이 편한 『염락풍아』의 ‘풍아’는 『시경』의 ‘풍’과 ‘아’를 취한 것이

13) 『도산전서』 삼권, 294쪽.

14) 이황, 『퇴계전서』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1958, 言行錄:先生喜爲詩 樂觀陶杜詩 晚年尤喜朱子詩.

15) 동서, 하권, 24쪽.

16) 김리상 기록, 당양서 편류, 증산 염락풍아록, 서.

있음은 물론이다.

‘풍’이란 것은 민속 가요의 시를 말한 것이다. 그것을 ‘풍’이라고 말한 것은 천자의 덕화를 입어서 그렇게 말하게 된 것이고 그 말이 사람들을 감동시키는 것은 사물이 바람에 움직이고 그래서 소리를 내게 되고 그 소리가 또한 사물을 움직일 만하기 때문인 것이다. 그러기에 체후들이 그것들을 채집하여 천자에게 올리고 천자는 그것을 받아 악관에게 주어 그 유행(俗尙)의 좋고 나쁨을 고찰하여 그 정치의 득실을 알았던 것이다.
.....

‘아(雅)’는 바르다는 뜻이니 ‘정악인 노래’라는 뜻이다.¹⁷⁾

이황이 <도산십이곡>을 통해 의도했던 것은 위와 같은 교훈적인 시관에 비롯했던 것임은 물론인데 이는 조선 초 정인지 등이 <용비어천가>를 제작했을 때 시경의 시학을 동원했던 것과 궤를 같이하는 것이라는 점에 일차 주목해야 한다. 그러나 이황은 시경의 시론은 간접적인 것이고 주희를 비롯한 송의 성리학자들의 시에 영향을 받았다는 점을 <도산십이곡>의 이해에 일차 유념해야 할 사항인 것이다.

이황의 이러한 동방의 시가 풍토의 개혁 의지는 이황과 동년배이지만 조금 앞서 활동한 주세붕(1501~1560)과 함께 고려할 수 있는 것이다. 주세붕은 이황과 동향(상주·안동) 동갑으로 이황보다 12년 먼저 등제(중종 17년 1522)했고 이황보다 5년 먼저 풍기 군수가 되어(1543 중종 38년)백운동서원을 일으켰다. 주세붕은 경기체가인 <엄연곡(儼然曲)>에서는 유학도로서 마땅히 지녀야 할 태도를 노래했고 시조 형식인 <군자가> <학이가> <문진가> <춘풍가> <지선가> <효제가> <정양가> <오륜가>에서는 제목그대로 유자로서의 행동 방향을 제시했다.¹⁸⁾ 이러한 주세붕의 노래들은 역시 송의 성리학자들의 시풍에 관련된 것이었다.

인욕이 횡류하야 호호도천(浩浩滔天)일시 천오백년에 회옹(晦翁)이 나섰다 경(敬)으로 본을 세여 대방(大防)을 밧ᄃᆞ시니 위 계왕개래(繼往開來)이 중니(仲尼)나 드르시리잇가¹⁹⁾

이러한 주세붕의 행적을 이황이 꼭 뒤쫓을 필요는 느끼지 않았을 것이다. 그러나 당시 사대부의 풍조는 이러한 송의 성리학풍에 크게 영향을 입고 있었고 그러한 상황속에 주세붕과 이황은 함께 있었던 것이다.

주세붕은 명종 4년(1549)에 <오륜가>를 이루었고 이현보는 역시 동년에 <어부가>를 이루었다. 당시 주세붕은 황해감사였고 이현보는 벼슬에 물러나 향리에 있을 때인데 이황은 이현보와 가까워 전술했던 바와 같이 <어부가> 발문을 쓸 정도였다. 그러나 이보다 16년 후에 제작된 <도산십이곡>에 주세붕과 이현보가 가풍을 공존시켰던 것은 주목할 만한 점이다. 이러한 이황의 시가 제작 태도는 앞서 거론 했던 바 ‘초년에는 도두(陶杜)를 좋아했고 만년에 주자시(朱子詩)를 좋아했다’는 점으로 설명할 수 있는 것이다. 왜냐하면 이현보의 시가는 <효빈가>를 비롯하여 <농암가> <어부가> 등이 모두 도연명 류의 시풍을 보였다 할 수 있는데, 이황은 이현보가 사망할 때(1555년, 이황의 나이 55세)까지 그와 교류를 계속했던 사실은 이황의 취향을 일부 설명해 주고 있는 바도 되기 때문이다.

17) 시전 집주, 명문당, 1978, 1쪽, 207쪽.

18) 『교주 가곡집』, 172~184쪽.

19) 동서, 175쪽.

이황이 만년에 주희에 몰입했던 것은 잘 알려진 사실인데 그의 나이 52세때 쓴 <서회암시첩후(書晦菴詩帖後)>에는 다음과 같은 구절이 있다.

나는 젊었을 때 제대로 배우지 못했고 늙어서도 보고 들은 바가 별로 없다. 내몸을 돌아 보니 병이 많아 세상에 쓸모가 없어 몇 년간을 옛동산 집에 한가로이 지내며 신기가 맑아지기를 기다려 문을 닫고 주희의 글을 읽었다. 비록 무엇을 말한 것인지는 다 알지 못하지만 마음 속으로 그것을 좋아 하여 한없이 기뻐졌다. ……슬프다 이미 운곡 여산 무이의 사이에서 선생님을 따를 수 없었으니 어찌하면 옛 산에 돌아가 한 둘의 동지와 더불어 고요히 지내며 선생의 도를 노래하고 천하의 진낙(眞樂)을 구하여 그것으로 즐기며, 옛것을 좋아하나 늦게 태어난 나의 근심을 잊을 수 있을고²⁰⁾

이황의 이러한 진술은 그의 만년의 제작인 <도산십이곡>의 성격을 어느 정도 밝혀 주는 바인 것이다. 그러므로 이러한 맥락 속에서 보면 <도산십이곡>보다 이십년 후에 이루어진 이이의 <고산구곡가>의 성격도 자연적으로 한정되는 것이라 할 수 있다.

신라 이후 학문의 목표가 거의 중국의 어문의 습득과 구사에 치중되었던 것이 고려 말 성리학자들의 대두로 다시 방법의 학습으로 복귀했는데 이는 자주적 비판 정신과 직결되어 있는 바였다. 이것은 마침내 훈민정음의 창제로 일차 결실했던 것이고 이후 폭군 연산의 망동으로 크게 훈민정음의 사용이 위축되었으나 한번 회복세를 탄 자주적 각성은 성리 철학의 융성과 병행하여 구체화되었다고 볼 수 있다. 한국 시문학의 경우 무엇보다 선결 조건은 자국어에 대한 복권 문제인데, 이는 이황이 성리학과 더불어 성리학자들의 한시를 수용했지만 그것을 한시로 모방함에 그치지 않고 국어로 시조의 형식을 빌어 그들의 뜻을 꿰던 사실은 국어 의식의 진전에 큰 힘이 되었던 바라고 할 수 있는 것이다.

Ⅲ. <도산십이곡(陶山十二曲)>

이황은 <도산십이곡> 발문에서 “전반부는 뜻을 말했고 후반부는 배움을 말했다”(其一言志其二言學)고 했는데²¹⁾ 이처럼 시조를 ‘말의 사용’(말씀)이라는 측면에 파악했던 점은 주목을 요한다. 이황의 이 발언은 앞서 인용한 바 당양서가 『염락풍아록』 서에서 ‘시란 뜻이 가는 바’(詩者志之所之也)라고 했던 것과 연결될 수 있지만 근본적으로는 『서경』의 ‘언지’에 연관된 것이라고 볼 수 있다.²²⁾ 어쨌든 이황이 시조를 ‘말하는 것’으로 보았던 것은 오늘날의 시학에서도 제일 먼저 이야기되고 있는 중요한 사실인 것이다.²³⁾

이런들 엇더흐며 떠런들 엇더흐료
초야 우생이 이리타 엇더흐료
흐물며 천석고황을 고터므슴 흐료

20) 『도산전서』 권2, 284~285쪽.

21) 동서, 권3, 294쪽.

22) 원본집주 書傳, 명문당, 1981, 29쪽, 詩言志 歌永言.

23) C. Brooks, R. P. Warren, *Understanding Poetry*, Holt Rinehart and Winston, 1976, 1쪽.

이 <도산십이곡> 첫 수의 진술에서 ‘일상적 언어 사용’을 벗어난 것으로 문제될 수 있는 것은 ‘초야우생’의 ‘우생’이다. ‘우생’은 물론 ‘어리석은 사람’이란 뜻이고 여기에서 ‘어리석다’는 것은 ‘총명하다’ ‘영민하다’등과는 대립되는 부정적인 뜻을 지니고 있는 어휘인데, 작중화자는 스스로를 ‘어리석은 사람’이라고 규정하고 있는 독특한 경우이다. 이황의 위의 어구는 주돈이의 <졸부(拙賦)>와 비교해 볼 수 있다.

어떤 사람이 나에게 말하기를 ‘사람들이 당신은 졸(拙)하다고 합니다’고 했다. 내가 대답하기를 ‘공교롭다는 것은 정말 부끄러운 일 뿐만 아니라 세상에는 공교로운 사람들이 많은 것이 걱정이다’고 했다.

교(巧)자는 말하고 졸자는 침묵한다. 교자는 수고롭고 졸자는 편안하다. 교자는 빼앗고 졸자는 덕이 있다. 교자는 흉하나 졸자는 길하다. 아 천하 사람들이 모두 졸하면 형정이 없어지고 위는 순하고 아래는 편안하여 풍속이 맑아지고 폐단이 없어질 것이다.²⁴⁾

이황의 ‘어리석음’은 주돈이의 ‘졸’에 해당한 것이라고 볼 수 있다. ‘우졸’은 ‘재교’와 상대적인 것일 수 있기 때문이다. 그렇다면 이황은 위의 시조에서 평상인들이 쉽게 감당할 수 없는 논리를 함축시켰다고 할 수 있다. 주돈이의 논리를 빌면 우는 졸과 같이 나쁜 것이 아니고 더 바람직한 인간상이라고도 볼 수 있기 때문이다. 그러나 여기에는 역시 자랑이나 긍지로서의 ‘우’가 아닌 겸손과 겸양으로서의 ‘우’도 배제할 수 없는 것이다. 이러한 언어의 선택은 수사의식에서 비롯된 것이 아니라 독특한 인생관 세계관의 선택으로 이룩된 것임을 주목할 필요가 있는 점이다.

그리고 위의 이황의 시조에서 ‘천석고황(泉石膏肱)’을 고터 뜨슴호료에서 ‘천석고황’은 ‘자연을 사랑하는 고질’이니, 시조의 진술은 결국 ‘병을 고쳐 무엇하겠는가’라는 뜻이 된다. 그렇다면 병들어 있는 상태가 더욱 좋다는 진술이므로 이에 역설이 있다고 볼 수 있다.²⁵⁾ 그러므로 이 ‘자연을 사랑하는 병’은 정말 나쁜 병이 아니라는 전제가 있기 때문이다. 주희는 다음과 같이 읊은 적이 있다.

푸른 산은 초가집을 둘러 있고/ 흰 구름은 깊숙한 집을 가로막고 있네/ 한 해가 다하도록 나홀로 즐기니/ 사람들은 돌아보질 않는구나.²⁶⁾

위 시에서 볼 수 있는 바는 ‘자연을 사랑한다’는 것이 일차적인 뜻임은 물론이다. 이황도 이러한 경지에 공감 동조하고 있는 것이다. 시조 시인으로서 이러한 경지를 노래했던 사람은 도연명을 따랐던 이현보가 있었다. 그러나 도연명과 주희가 같을 수 없듯이 이현보와 이황의 시 세계가 동일할 수 없는 것이다.

순풍이 주다하니 진실로 거죽말이
인성이 어디다하니 진실로 올흔말이
천하의 허다영재를 속여말삼 할까

24) 염락풍아록, 고체, 拙賦.

25) J. Beaty, W. H. Matchett, *Poetry from statement to meaning*(Oxford University Press, 1965), 350쪽. ‘역설-명백한 자체 모순적 진술’(Paradox—an apparently self-contradictory statement)

26) 염락풍아록, 오인 절구, 草廬.

위에서 문제될 수 있는 말은 ‘순풍’과 ‘인성’이다. 그런데 작중화자는 ‘순풍이 줄었다.’는 말은 거짓말임이 틀림없고 ‘인성’이 착하다는 것은 정말 옳다는 것이다. 위 시조의 특징은 사물을 낙관적 긍정적인 각도에서 파악하고 그러한 자신의 태도에 확신을 가지고 있다는 점이다. 즉 위의 시조에서는 ‘거짓말’ ‘울흔말’ 등의 대극적인 어휘를 구사하여 명백한 판별력을 보였으나 세상을 모두 긍정적으로 해석했기 때문이다. 일반 사람들은 곧잘 순풍이 줄었음을 한탄하고 인성의 부족함을 탓하기 쉬운데 위와 같은 발언은 특이한 진술인 것이다. 일찍이 소옹(邵雍)은 다음과 같이 읊은 적이 있다.

군자는 선을 좋아하고 소인은 악을 좋아한다. 선을 좋아하면 선한 행동을 하고 악을 좋아하면 악이 생겨나는 것이다. 군자는 칭찬하기를 좋아하고 소인은 헐뜯기를 좋아한다. ……군자는 일으킬 것을 피하고 소인은 허물어뜨릴 것을 생각한다.²⁷⁾

이러한 소옹의 말을 위의 시중에 적용해 보면 위의 시조의 작자는 군자임에 틀림없다. 왜냐하면 위의 시조는 인간의 성품을 칭찬한 것(譽)이며 순풍을 일으킬 것을 피했다(思興)고 할 수 있기 때문이다.

위의 시조에서 또하나 문제될 수 있는 것이 ‘천하의 허다영재’란 표현이다. 이 어구의 출현은 앞의 시조 ‘초야우생’의 ‘우’가 다시 문제될 수 있기 때문이다. 즉 ‘순풍은 줄지 않고 인성이 어질다’는 것을 명백히 알고 있는 사람은 속일 수 없는 ‘영재’중의 한 사람이거나 아니면 그보다 뛰어난 사람임에 틀림없다. 그렇다면 앞서 ‘우성’이란 표현은 다시 생각해 보면 이황의 ‘우’는 주돈신이 말했던 ‘줄’과 비슷한 역설적 논리가 내포된 것으로 간주할 수 있다.

산전에 유대하고 대하에 유수 | 로다
세만흔 글머기는 오명가명 흐거든
엇덧타 교교백구는 머리모음 흐느니

이 시조에서 표상성이 비교적 강하게 나타나 있는 부분은 종장이다. 『시경』 <백구. 장에는 “망아지는 어린 말을 말하는데 현명한 사람이 타는 바를 말한 것이다”(駒者 馬之未壯者 謂賢者所乘)라고 풀었는데²⁸⁾ 이것과 관련지어 생각해 보면 ‘멀리 마음을 두고 있는 백구’는 ‘멀리 마음을 두고 있는 현자’라고 볼 수 있으니 ‘백구의 마음’은 ‘현자의마음’과 동일시되었다. 이러한 유형의 표현은 장재의 시에도 있다.

파초는 마음을 다하여 새로운 가치를 펼치니/ 새로 접음엔 새로운 마음이 남몰래 이미 따르는구나/ 새로운 마음에 새로운 덕이 길러지는 것을 배우고 싶고/ 새로운 앞에 새로운 앞이 따라 일어나기 바라노라.²⁹⁾

이시에 대해 『염락풍아록』 편찬자는 “사물을 빌어 사람 마음 생성의 무궁한 이치를 형용하였다”(借物形容人心 生生之理無窮)고 평을 가했다.³⁰⁾ 일반적으로 시는 사물을 동원하여

27) 동서, 교약부, 君子吟.

28) 시전 집주, 259쪽.

29) 염락풍아록, 칠언 절구, 芭蕉.

인간의 정서를 객관화한 것이라고 볼 수 있으니, 이황의 시조와 장재의 한시가 이에 벗어난 것은 아니다. 이황과 장재시의 독특성은 그들의 시에 유교적 도덕적 측면이 크게 나타났다는 점이다. 이황은 백구를 동원하고 장재는 파초를 동원했지만 그들의 궁극적 의도는 어떻게 도덕적 진취를 이룩할 것이냐에 초점이 가 있기 때문이다. 이황의 그러한 태도는 다음 시조에도 잘 나타나 있다.

춘풍에 화만산하고 추야에 원만대라
사시 가흥이 사툼과 혼가지라
하물며 연비어약 운경천광이야 어니그지 이시리.

이 시조에서 주목되는 부분은 중장이다. 이 진술은 <도산십이곡>에 동원된 풍광 사물의 제 어휘가 단순한 일상적 사물이나 경치가 아니라 모두 인간의 어떤 도덕적인 측면을 내포하고 있는 점을 아울러 말해 주고 있다. 이러한 추론이 타당하다면 위의 시조에서 나온 ‘솔개’ (鳶) ‘물고기’(魚) ‘구름’(雲) ‘하늘빛’(天光) 등은 사람의 심성을 객관화하고 있는 표상어로 볼 수 있다. 이러한 유형은 앞서 장재의 한시에서도 일부 볼 수 있었지만, 다음 주희의 시도 참조해 볼 수 있다.

서쪽 동산에 봄빛이 깊단 말을 듣고/ 짚신을 급히 신고 높은 곳에 올랐노라/ 천만 꽃봉오리 붉고 곱게 피었으니/ 그 누가 알았으랴 하늘 땅의 이 조화를.³¹⁾

위에서 ‘천만 꽃봉오리’(千葩萬藥)는 단순히 식물의 부수 속성이 아니라 ‘건곤’의 ‘조화심’을 알 수 있는 충분한 외적 상황으로 전제되어 있다. 그러므로 주희가 ‘천만 꽃봉오리’로 새로운 ‘깨달음’(覺)의 심적 상태를 객관화했다면 이황은 ‘꽃핀 산’(花滿山) ‘달밝은 누대’(月滿臺)로 심적 풍요로움이나 충만감을 구현했다고 할 수 있을 것이다. 그러면 여기에서 다시 더 구체적으로 문제될 수 있는 것이, 무엇이 그들을 그토록 충만감에 있게 하고 깨닫게 하는 바였는가의 문제이다.

천운대 도라드러 완락재 소쇄흔디
만권 생애로 락사| 무궁햏여라
이중에 왕래풍류를 닐너므슴 흘꼬

여기에서는 독서의 즐거움을 말하고 ‘왕래풍류’는 더 말할 것이 없다는 것이다. 특히 ‘왕래’는 문맥상으로 보아 ‘천운대’와 ‘완락재’를 ‘왕래’하는 것으로 볼 수 있는데, 이는 앞의 시조와 연결지어 볼 때 ‘풍류’는 사시가흥‘에 상응하고 있다. 주희는 다음과 같은 시를 쓴 적이 있다.

새벽창은 수풀 그림자를 향해 열려 있고/ 밤 베개에 산 샘물 소리 들리는구나/ 여기에 숨어서 무엇을 구하는가/ 말하지 않으니 도심이 무궁하구나³²⁾

30) 동서, 파초, 주식.

31) 동서, 칠언 절구, 春日.

여기에서 주희와 이황의 자연에 대한 태도는 더욱 구체화될 수 있다. 주희는 윗시에서 자연 속에 묻혀 사는 이유를 ‘도심’에 돌리고 있다. 이황의 경우는 주희의 겨우보다 직설적은 아니나 이황이 주희의 사물관과 크게 다르다고 말하기도 어려운 것이다.

퇴정이 파산하여도 농자(農者)는 못듯느니
백일이 중천하여도 고자(耆者)는 못보느니
우리는 이목충명남자(耳目聰明男子)로 농고곳이 마로리라

위의 시조는 문제될 수 있는 사물은 ‘뇌정’과 ‘백일’이다. 주희는 다음과 같은 시를 쓴 적이 있다.

누가 신령스런 도끼로 완고한 어둠을 깨는고/ 땅은 찢어지고 산도 열리고 귀신도 숲 속에서 사라지겠네/
군주도 하늘의 조화를 본 받아/ 빨리 웅단을 내려 못 사람들의 마음에 보답했으면.³²⁾

주희는 ‘우뢰’를 ‘완고한 어둠’(頑陰) 깨부수는 ‘신령스런 도끼’(神斧) ‘군주의 영웅적 단안’(雄斷)과 동일시하였다. 즉 주희는 우레를 못 사람들이 어리석음에서 깨어나 선심을 회복할 수 있는 도구로 전제하였다. 이황도 윗시조에서 ‘농고자’는 유교적 교훈에 관심과 주의를 주지 못하는 사람들을 비유했으므로 ‘뇌정’은 주희와 비슷한 원관념이 전제되었음을 볼 수 있고 역시 이황의 ‘백일’은 주희의 ‘완고한 어둠’과 연동된 원관념이 추적될 수 있는 바임은 쉽게 알 수 있는 것이다. 그러므로 위 시조의 종장에서 ‘이목충명’과 ‘농고’의 동일시는 하나의 역설이지만 주희의 시에서와 같은 원관념을 상정하면 쉽게 이해될 수 있는 거이다. 즉 ‘이목충명’은 신체적인 완전성과 정신적으로 완속할 수 있는 가능성을 말하는 것이고 ‘농고’는 유교적 교리를 고집스럽게 외면하는 존재를 지칭한다고 말할 수 있다.

정호도 역시 <안락정(顔樂亭)>시에 다음과 같이 읊은 바 있다.

하늘이 백성을 두고 사물의 법칙이 되었으니 학문이 아니고 스승이 아니면 누가 깨닫고 누가 알았으랴. 성인
인과 현인의 분별력으로도 옛날엔 밝히기 어려웠다. 공자를 만나고 안자가 탄생하여 성인은 도로써 교화했고
성인은 배움으로써 행했었다. 그리하여 만세의 마음과 눈이 어둠을 헤치고 깨어났다.³⁴⁾

이황의 ‘농고’에 대한 진술이 정호의 ‘만세의 눈과 마음이 어둠을 헤치고 깨어났다’(萬世心目破昏爲醒)와 무관한 것이 아니다. 이황의 지향이 정호의 지향과 별개의 것이 아니므로 역시 공자 안자가 지향했던 바와 동궐의 것이라고 말할 수 있다. 더구나 이황의 위의 시는 ‘배움에 대해 말한 것’(言學)이므로 그 배움의 계통은 공안정주(孔顔程朱)의 유학과 성리학 계통임은 말할 것이 없다.

고인도 날못보고 나도 고인못배

32) 동서, 오언 절구, 隱求齋.

33) 동서, 七言 絕句, 壬子聞迅雷有感.

34) 동서, 古體, 안락정(顔樂亭)시.

고인을 못봐도 너던길 앓희있네
네던길 앓희있거든 아니너고 엇델꼬

당의 시인 진자양(陳子昂)은 “앞으로는 옛사람을 못 뵈고/ 뒤로는 태어날 사람을 볼 수 없다/ 천지의 유유함을 생각하며/ 홀로 쓸쓸히 눈물짓노라”라고 읊었는데³⁵⁾ 이황은 이와같은 동류의 사실에 접했으나 그에 대한 태도는 오나전히 달랐다. 진자양은 인생의 유한함과 천지의 무궁함에 ‘눈물’이 있었는데 이황은 ‘길’이 있었다. 여기에서 ‘길’은 ‘도로’와 ‘도덕’의 두 가지 뜻이 있지만 이 두가지 의미가 모두 전제되어 있는 것이다. 즉 보조관념은 ‘도로’를 택한 것이지만 원관념은 ‘도덕’을 택한 것이다.³⁶⁾ 이러한 측면에서 위의 이황의 시조는 다음 정호의 말을 상기할 필요가 있다.

옛사람의 마음은 스스로가 헤아려야 하는 것이다. 천년 전에 안자가 공자를 배웠고, 백대의 뒤에 안자가 행하고 공자가 배풀었던 성대한 덕은 더욱 빛나니, 풍류는 날로 더하는 구나. 도덕은 가이 없으니 옛날과 지금이 한 가지라……아 이 바른 학문을 어찌 잊을 수 있으랴.³⁷⁾

정호는 위에서 ‘천년전이나 백대후나’(千載上 百世後) ‘옛날이나 지금이나 한결같이’(古今所常) 공자와 안자의 유학의 전통이 계승되어 그 덕이 빛남을 이야기했는데 이황의 윗 시조에도 동일한 전제가 있다. 그리고 위의 정호의 말 중에 ‘풍류는 날로 더한다’(風流日長)는 표현은 ‘공자와 안자를 따르며 배우는’ 풍류라고 볼 수 있는데 이는 앞서 이황의 시조 중에 ‘왕래풍류’의 ‘풍류’도 같은 류라고 할 수 있다. 여하튼 이황의 시조에 나오는 시어 ‘고인’ ‘길’ 등이 유교적 원관념이 전제된 상태에서 쓰인 것은 주목해야 한다. 이러한 이황의 시 방법은 다음 시조에도 지속적으로 보이고 있다.

청산은 엇데하여 만고애 푸르르며
유수는 엇데하여 주야에 굿디아니논고
우리도 굿지디마라 만고상청 흐리라

위 시조에서 ‘청산’은 단순히 ‘푸른 산’이 아니며 ‘유수’는 단순히 ‘흐르는 물’이 아님은 물론이다. 왜냐하면 종장의 진술 중에 ‘우리도’라는 어위는 ‘푸른 산’ ‘흐르는 물’과 작중화자가 동일시되었음을 말해 주고 있기 때문이다. 그러면 우선 ‘푸른 산’은 어떠한 원관념을 지니고 있는가. 주희는 다음과 같은 시를 쓴 적이 있다.

깨진 향아리 주둥이로 만든 창(甕牖)머리에 푸른 산이 병풍처럼 둘러 있으니/ 늣도록 마주 보아도 고요한 모습 정연하다/ 뜬 구름은 일 없이 걷고 펴고 하는데/ 청산은 어찌하여 만고애 푸르른가.³⁸⁾

위의 주희의 한시 중에 마지막 구 ‘청산은 어찌하여 만고애 푸르른가’(萬古青山只麼青)라는

35) 蘅塘退士手編, 당시 삼백수 주석, 상해 홍보재서국, 칠언 고시 登幽州臺歌.

36) 원본 中庸, 덕흥서림, 1957, 3쪽. 道 猶路也……有當行之路 是則所謂道也.

37) 염락풍아록, 고체, 안락정시.

38) 동서, 칠언 절구, 寄籍溪.

구절은 이황의 시조 초장과 거의 일치하고 있다. 그런데 이 주희의 시에 대한 해설은 다음과 같이 되어 있다.

이 시는 호오봉(胡五峰)에게 준 시인데 그 때 진회(秦檜)가 나라일을 만나 보면서 호오봉에게 정자 벼슬을 시키니 그는 조정에 나갈 뜻이 있었다. 주희는 그가 마땅히 나아가지 말아야 할 것으로 시를 지어 그를 만류했다. ‘부귀는 뜬 구름과 같은 것이니 우리는 끝내 움직이지 않는다. 그것은 마치 구름은 제 마음대로 걷히기도 하고 퍼기도 하지만 산빛은 영원히 푸른 것과 같다’는 것을 말하고 있다.³⁹⁾

만약 이 해설을 받아들일 경우 ‘부귀는 뜬 구름 같고’(富貴如浮雲) ‘산빛은 영원히 푸른 것’(山色長靑)이라면, ‘청산’은 ‘도덕을 지키고 도덕을 추구하는 사람들의 존재 의미’로 그 원관념을 구체화시켜 볼 수 있다. 여기서 주목할 만한 점은 ‘구름’의 원관념을 부귀로 상징하고 ‘청산’을 도덕을 지키며 살아가는 사람들 류로 생각했던 점이다. 그리고 이점은 공자가 일찍이 부귀를 부운에 비유했던 사실(不義而富且貴 於我如浮雲- 論語 述而)을 상기할 필요가 있다. 이러한 시의 해설 방법은 유가식 시 해설이라고 할 만한 것이다. 이황의 <도산십이곡>은 이러한 송시와 이러한 시 해설 방법에 무관한 것이 아니었다. 이 해설 마지막 구절 ‘산색장청’은 이황의 시조에 ‘만고상청’과 동일한 의미이기도 하다.

또한 ‘흐르는 물’(유수)도 원관념이 논의될 수 있다. 주희는 역시 다음과 같은 시를 쓴 적이 있다.

나는 인심과 지심에는 부끄럽지만/ 우연히 저로 산수를 사랑했네/ 푸른 산은 고금이 없고/ 푸른 시냇물은 날마다 천리를 가는 구나⁴⁰⁾

주희의 이 시는 물론 공자의 ‘요산요수’와 관련해서 지은 것이다.⁴¹⁾ 여기에서 보이는 바 ‘푸른 시냇물은 하루에 천리를 가는 구나’(碧澗日千里)란 진술은 ‘쉬지 않는’ 시냇물의 성질을 전제한 것이니, 시냇물은 도덕의 연마에 쉬지 않는 인간의 자세와 동일시된 것이다. 일찍이 공자가 시냇물을 보고 “밤낮 없이 쉬지 않는 구나”(不舍晝夜)라고 탄식했는데⁴²⁾ 주희의 시와 이황의 위의 시조는 그것과 일부 관련되어 있는 것이다.

IV. 이황의 시문학사적 의의

이황이 <도산십이곡>을 쓸 수 있었던 것은 일차적으로 그의 음악에 대한 관심을 통해 이해할 수 있다. 이황의 음악에 대한 관심은 그가 시조를 지을 수 있었던 주요 관건이었고, 이러한 취향은 고려의 예종 정서 이래 조선조의 정인지 조위 이현보 송순 황진이에 이르기까지 모두 공통된 점이었다는 것도 주목할 필요가 있다. 이 음악에 대한 관심은 결국 우리 언어예술에 대한 관심으로 직결되었다. 정인지 등이 <용비어천가>를 지을 때 ‘민속칭송지언

39) 동서, 기적계 주석.

40) 동서, 오연 절구, 仁智堂.

41) 論語 集注, 세창서관, 1982, 雍也.

42) 동서, 子罕.

(民俗稱頌之言)’을 쓴 것이나 이황이 <도산십이곡>을 지을 때 ‘국속음절(國俗音節)’을 생각해 본 것은 자주 의식에 기반을 둔 우리 언어에 대한 신중한 고려였으며 관심의 표현이었다. 그리고 이황이 우리말로 시조를 지었던 것은 선배로서 이현보 송순과 동연배인 주세붕의 영향을 제외하고 생각할 수 없다. 또한 이황이 <도산십이곡>을 지었던 것은 기존 시가의 내용에 대한 불만에서 비롯했다. 그는 당시의 불만스러운 노래말(가사)를 버리고, 송(宋)의 성리학자들이 새로운 시풍으로 그들의 뜻을 노래했듯이, 우리나라에서 시경의 ‘풍아(風雅)’의 뜻을 진작시키려 지었던 것이 <도산십이곡>이었다.

어떻든 이황의 시조 문학에로의 합류는 한국 시문학사의 전개에 큰 의미를 지니고 있는 것이다. 즉 폭군 연산의 훈민정음에 대한 탄압과 연동된 우리말 우리글에 대한 부정적인 태도는 시인 이현보와 송순을 지나며 상당히 완화되었던 것으로 보이나 근본적으로 우리말 우리시에 대한 부정적인 기성의 태도는 크게 변화되었으리라고 생각할 수 없다. 그런데 이황이 <도산십이곡>을 지어 시조 시인으로 동참했던 것은 우리 시문학을 위해 크게 다행한 것이 아닐 수 없었다. 이황은 동방 유학의 대가로서 많은 후진들을 두었는데 <도산십이곡>은 어떤 시가에 못지 않게 후진들의 관심의 대상이었으니, 이는 아울러 우리 언어와 시문학의 흥성을 위해 상당한 기여를 했던 것으로 보이기 때문이다. 즉 이황의 시조 문학에의 동참은 이후 한학자들의 시조에 대한 불필요한 강박관념을 제거하는데 절대적인 영향을 주었을 것이니, 시조가 국민의 시로 성장할 수 있는 기반은 이황의 동참으로 거의 확실히 되었다고 할 수 있다.

한편 이황이 송나라의 성리학풍의 시 방법을 동원, 시조 문학을 위해 새로운 시어의 가능성을 열었던 점도 간과할 수 없다. 즉 이황은 자연 풍광을 노래하되 그것에 그치지 않고 유교적 비유 체계를 의도적으로 수용하여 우리말의 ‘시어’(poetic diction)로서의 가능성을 새로운 차원에서 시험하였다. 이황은 자연물이나 일상적 사실에다가 새로운 유교적 성리학적 의미를 내포시킴으로써 그 이전의 시인들이 시험하지 못했던 새로운 시 세계를 열어 보일 수 있었다. 이는 송나라 주희등의 시 방법과 연관되어 있는 것이지만 이황은 단순한 그들의 모방에서 벗어나 우리 언어로 우리 고유의 시조 형식을 통한 새로운 시 방법의 구사라는 측면에서 명백한 시사적 의미를 부여할 수 있다.

일찍이 고려초 균여대사는 화엄경 중 <보현 행원품>을 향가로 바꾸어 일반인이 들어 불교에 접해 갈 수 있기를 바랐는데 그 후 거의 600년이 지나 이황은 향가 대신 시조를 사용하여 그들의 유교적 신념을 표현하여 일반인들을 유학으로 가까이 이끌려고 했다. 이것은 달리 말하면 최행귀 이후 600년이 지나 겨우 우리 언어와 우리 시에 대한 인식이 균여대사 당시 정도로 회복되었다 할 수 있다. 그러나 이황의 시조에 대한 관심은 균여대사의 향가에 대한 관심과는 비교할 수 없을 정도로 더욱 긍정적인 태도를 보였는데, 이것은 수백년간 뼈아픈 각고 끝에 도달한 소중한 민족 언어에 대한 자각이었다는 측면에서 주목되는 바인 것이다. 또한 균여대사의 향가는 화엄경 <보현 행원품>의 진술 내용을 거의 이탈하지 않고 있는데 대해 이황은 표상어의 사용 방법에 송나라의 철학시 방법을 원용하였을 뿐 거의 새로운 창작이라는 측면에서도 그 차이를 보이고 있다. 이것은 정말 역사의 진행을 통해 얻은 값비싼 체험에 기초하여 달성한 민족 언어 예술을 향한 꾸준한 발걸음이었다.

참고 문헌

- 교주 가곡집, 정양사, 1951.
김리상 기록, 당량서 편류, 증산 열락풍아록
論語 집주, 세창서관, 1982.
詩傳 집주, 명문당, 1978.
원본 中庸, 덕흥서림, 1957.
원본집주 書傳, 명문당, 1981.
이병기, 백철, 국문학전사, 신구문화사, 1960.
이이, 율곡전서, 성균관대학교 대동문화연구원, 1958.
이황, 퇴계전서, 성균관대학교 대동문화연구원, 1958.
이황, 陶山全書, 한국정신문화연구원, 1980.
정도전, 三峰集, 조선고서간행회, 1916.
조운제, 한국시가사상, 을유문화사, 1960.
蘅塘退士 手編, 당시 삼백수 주석, 상해 홍보재서국.

J. Beaty, W. H. Matchett, Poetry from statement to meaning, Oxford University Press, 1965.

C. Brooks, R. P. Warren, Understanding Poetry, Holt Rinehart and Winston, 1976.

<논문투고일 : 2004.5.7. 심사완료일 : 2004.7.31. 게재확정일 : 2004.8.13>

<Abstract>

A Study on Yi Hwang's Poem Do-San-Sip-I-Gok(The Twelve Songs of Do-Mountain)

Jeong, Sang-gyun

In succession to the poets Song Sun and Hwang Jin-I, Yi Hwang(1501-1570) composed Do-San-Sip-I-Gok(The Twelve Songs of Do-Mountain). This fact has a considerable meaning in the progress of Korean literary history. As the Buddhist poet Gyun Yeo(923-973) had composed Bo-Hyeon-Sip-Weon-Ga in the form of the national poetry Hyang-Ga at his time, the Confucianistic poet Yi Hwang composed his poem Do-San-Sip-I-Gok in the form of Si-Jo. And as the Gyun Yeo had written his poem on the basis of Buddhism, so the Confucian Yi Hwang, according to the Confucianism, wrote his poem. First of all Yi Hwang's concerns for Korean language was a notable one. For this was an expression of independent spirit which was promoted after the creation of Korean alphabet.

And it is noteworthy that Yi Hwang introduced a new method of philosophic poetry which had been widely favored in the Sung dynasty. That is, even the meanings of ordinary things and usual objects selected in the poems are transfigured as the Confucianistics. Therefore the poetic possibility of Korean figurative language was, in result, enlarged and deepened. Though Yi Hwang's poetics might be connected with the Chinese philosophical one, the poem Do-San-Sip-I-Gok is not a plagiarism. The poem Do-San-Sip-I-Gok composed in Korean native language is the fine example of success in utilizing a new poetic method.

Key words : Do-San-Sip-I-Gok, Confucianism, philosophic poetry, Korean alphabet