

# <청량산백구지곡(淸凉山白鷗之曲)>의 창작 시기와 작품 성격\*

이상원\*\*

## <차 례>

1. 서론
2. <청량산백구지곡>의 작자와 창작 시기 문제
3. <청량산백구지곡>의 작품 성격
4. 활발한 전승의 이유-결론을 대신하여

## <국문초록>

이 글은 <청량산백구지곡(淸凉山白鷗之曲)>의 작자 및 창작시기 문제를 점검하고 그 바탕 위에서 작품 성격을 논한 것이다.

<청량산백구지곡>의 작자에 대해서는 다수의 문집이나 가집에 퇴계 이황으로 기록되어 전한다. 때문에 이를 그대로 인정하여 논의를 펴는 논자들이 많이 있으나 이는 신중치 못한 견해로 판단된다. <청량산백구지곡>과 관련된 언급은 퇴계가 활동했던 16세기 중반은 물론이고 17세기 말까지도 전혀 나타나지 않는다. 그러다가 18세기 초 영남에 거주하던 사람들에 의해서 갑자기, 그리고 집중적으로 이 노래에 대한 관심이 표명되고 있다. 따라서 <청량산백구지곡>은 18세기 초, 또는 그보다 조금 앞선 17세기 말에 누군가에 의해 창작된 작품으로 보는 것이 합리적이다.

<청량산백구지곡>의 작품 성격과 관련해서는 자연독점(自然獨占), 현자피세(賢者避世), 독락(獨樂) 등으로 해석되어 왔다. 하지만 작품을 꼼꼼히 분석

\* 이 논문은 2015년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 조선대학교

해보면 이 노래는 세상 어디서도 찾아볼 수 없는 비경(祕境) 또는仙境(仙境)을 간직한 청량산의 진면목을 오래오래 혼자만 간직하고 싶은 화자의 소망을 읊은 것임을 알 수 있다. 그리고 여기 화자는 세상과 완전히 절연한 상태에서 은자(隱者)로서의 삶을 살고 있는 존재라기보다는, 일시적 유람이나 탐방의 과정에서 강렬하게 받은 인상을 조금이라도 더 오래 간직하고자 소망하는 존재일 가능성이 더 큰 것으로 보인다. 결론적으로 이 작품은 17세기 말~18세기 초 청량산 유람객의 선계 동경을 노래한 것이라 하겠다.

핵심어 : 「금속행용가곡」, 『병와가곡집』, 선계 동경, 신성하, 이형상, 이황, 정선, 조유수, 『청구영언』(진본), <청량산백구지곡>

## 1. 서론

淸凉山 六六峰을 아늑니 나와 白鷗  
 白鷗 | 야 현스흐랴 못 미들슨 桃花 | 로다  
 桃花 | 야 썬나지 마라 漁舟子 | 알가 흐노라.<sup>1)</sup>

이 작품은 이른바 <청량산가>로 널리 알려진 작품이다. 이 글에서는 이 작품을 <청량산백구지곡(淸凉山白鷗之曲)>이라 재명명하고<sup>2)</sup> 이 노래

1) 『청구영언』, 조선진서간행회, 1948.

2) 기존에 이 노래를 <청량산가>로 불러 왔으나 이는 아무 문헌적 근거가 없는 상태에서 붙인 편의적 명칭이었다. 이 노래는 제목이 없는 시조 작품이므로 특별한 문헌적 근거가 없는 한 <청량산가>라는 편의적 명칭을 사용해도 큰 문제는 없다. 그러나 문헌적 근거가 있는 경우에는 그것을 따르는 것이 좋다고 본다. 이런 점에서 이 글에서는 <청량산백구지곡(淸凉山白鷗之曲)>으로 수정해 사용하기로 한다. 그 이유는 성해응의 『연경재전집』에 이 명칭이 나타나고 있기 때문이다. “뱃전을 두드리며 퇴도 선생의 <청량산백구지곡>을 불렀다(叩舷歌退陶先生淸凉山白鷗之曲).” 성해응, <海上漁父, 醴泉隱者, 成處士>, 『연경재전집』 권55, 『한국문집총간』 275, 민족문화추진회, 2001.

의 작품 성격에 대해 논하고자 한다. 본격적인 작품론을 펴기 위해서는 작자 및 창작 시기에 대해서도 기본적인 정리가 필요하기 때문에 작품 성격을 논하기에 앞서 이 문제에 대해 우선적으로 간단히 논하는 방식을 취하기로 한다.

<청량산백구지곡>에 대한 기존의 연구도 주로 작자 문제와 작품 성격에 대한 문제로 논의가 집중되어 왔다. 먼저 이 노래의 작자에 대해서는 이황, 주세붕, 무명씨 등으로 의견이 나뉘어 있다. 이 작품의 작자 문제와 관련하여 가장 주목된 것은 이황이다. 무려 16개의 가집에서 이황을 작가로 표기하고 있는데<sup>3)</sup> 작품의 배경인 청량산이 이황과 밀접한 관련이 있는 곳이기 때문이다. 바로 이런 점 때문에 선학들은 특별한 의심 없이 이 작품을 퇴계 이황의 작으로 당연시한 상태에서 작품론을 전개했다.<sup>4)</sup> 그러나 이 작품은 퇴계의 문집에 실려 있지 않은데다 <도산십이곡>과 함께 판각되었다는 기록이나 흔적도 없다. 무엇보다 최초의 가집인 『청구영언』(진본)에 퇴계의 <도산십이곡>과 함께 실려 있는 것이 아니라 무명씨부의 ‘산림’ 항에 무명씨의 작으로 실려 있다. 이런 점 때문에 이 작품을 퇴계의 작으로 선불리 단정 지을 수 없다는 신중론이 대두하게 되었다. 이 작품의 작가를 무명씨로 이해하고자 하는 논자들은 대체로 후인의 가탁으로 간주하려는 경향이 강하다.<sup>5)</sup> 한편 이동영은 가집에 조식의 작으로 표기된 작품들<sup>6)</sup>에 대한 전반적인 작가 변정(辨正)을 시도하는 자리에서

3) 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 4732.1번 참조.

4) 대표적으로 최진원은 이 작품을 퇴계 이황의 작으로 당연시한 상태에서 퇴계의 대표작인 <도산십이곡>과 연관 지어 이 작품에 나타난 현자피세(賢者避世)의 성격을 논하고 있다. 최진원, 『국문학과 자연』, 3판, 성균관대학교 출판부, 1986, 24쪽.

5) 대표적으로 정순목은 “퇴계와 청량산의 긴밀한 관계를 연상하여 후세의 다른 사람 작품을 퇴계의 작품으로 가탁한 것으로 보인다.”고 하였다. 정순목, 『퇴계 평전』, 지식산업사, 1987, 103~104쪽.

6) <청량산백구지곡>이 조식의 작으로 표기된 가집은 없다. 그럼에도 이동영이 이를 가집에 조식의 작으로 표기된 작품 목록에 포함시킨 것은 심재완의 『교본 역대시조전서』(세종문화사, 1972)에서 『동가선』에 조식의 작으로 표기된 것으로 정리해 놓은 것을 참조한 때문이다. 하지만 이는 <청량산백구지곡> 앞의 작품이 조식의

이 노래를 조식의 작으로 보기 어려운 이유를 밝힌 뒤 주세붕의 소작(所作)이라 주장하였다.<sup>7)</sup> 그러나 그는 왜 주세붕의 작으로 봐야 하는지에 대한 자세한 이유는 밝히지 않았다.

<청량산백구지곡>의 작품 성격과 관련해서는 자연독점(自然獨占), 현자피세(賢者避世), 독락(獨樂) 등으로 해석되어 왔다. 노산 이은상(李殷相, 1903~1982)은 「자연론」에서 이 작품을, 퇴계가 “청량산의 산수경을 아끼고 예찬하는 마음에서” 부른 노래라고 하면서 퇴계의 자연 사랑이 지나쳐 “독점적 향락”으로 빠지고 말았다고 평가했다. 그 반면에 율곡 이이의 <고산구곡가> 중 2곡을 노래한 제3수<sup>8)</sup>는 “사람들에게 승지(勝地)를 알려주기 위해서 짐짓 꽃잎을 띄워 들 밖으로 보내”는 대조적인 면모를 보인다고 했다. 그리고 이 대조는 “두 분의 심경 내지 사상의 차이를 설명할 수 있을지도 모른다.”고 했다.<sup>9)</sup> 매우 재미있는 해석이기 때문에 지금까지도 많이 회자되고 있다. 문제는 <청량산백구지곡>의 작자가 퇴계 이황이라고 단정할 수 없는 상태에서 사상의 차이까지 운운한 이런 해석이 회자됨으로써 여러 부작용을 야기하고 있다는 점이다. 이런 점 때문에 이 노래의 부정적 의미를 최대한 제거해 보려는 견해가 제출되었다. 김동협은 이 노래를 가리켜 “독락(獨樂)의 의지를 나타낸 것”이라 규정하고, “여기서의 독락은 혼자만이 즐기고 남을 돌보지 않는 것이 아니라 자신에게만 허용된 즐거움을 의미하는 것”이라고 하여, 자신이 즐기는 보잘 것 없는 즐거움에 대해 세상 사람들에게 함께 즐기라고 하기가 곤란하다는 의미의 겸손한 표현임을 강조했다.<sup>10)</sup> 그러나 이는 퇴계의 노래가 부정적으로 해

것이어서 이것도 조식의 것으로 잘못 판단한 데 기인한 오류이다.

7) 이동영, 『조선조 영남시가의 연구』, 재판, 부산대학교 출판부, 1998, 281쪽.

8) “이곡(二曲)은 어드메오 화암(花岩)에 춘만(春晚)커다. / 벽파(碧波)에 꽃을 띄워 야외(野外)로 보내노라. / 사람이 승지를 모르니 알게 한들 어찌리.”

9) 이은상, 「자연론」, 『예술논문집』 제5집, 대한민국예술원, 1966. “노산문학회 편찬 위원회, 『민족시인 노산의 문학과 인간』, 햇불사, 1982.”에 재수록. 여기서는 재수록본 610~611쪽을 참고하였다.

10) 김동협, 「소위 <청량산가>에 대하여」, 『국어교육연구』 제35집, 국어교육학회, 2003, 9~11쪽.

석되는 것에 대해 지나치게 방어적으로 대응한 논리라 하겠다. 한편 최진원은 현자피세(賢者避世)의 방편으로 귀거래(歸去來)한 작가가 천석고황(泉石膏肓)을 강력히 표방하는 작품으로 이해하였다. 현실을 떠나 강호에 파묻힌 강호인(江湖人)들은 형식적으로는 현실과 손을 끊고 홀로의 세계에 잠기는 것을 표방하지만 본심은 환계(宦界)의 현실을 잊지 못하였다고 하면서, 이 작품을 철저한 천석고황의 경지를 표방한 대표적인 작품으로 거론하였다.<sup>11)</sup>

이상 간략한 연구사 검토에서 확인할 수 있는 것은 여러 이견에도 불구하고 상당 부분 공통점이 존재한다는 점이다. 그것은 이 노래를 이황, 주세붕 등 16세기 영남사람이 창작한 전형적인 강호시조로 파악하고 있다는 점이다. 과연 그럴까? 이 의문에 답하기 위해 먼저 이 작품의 작자와 창작시기 문제에 대해 검토해 보고 이를 바탕으로 작품 성격에 대해 본격적으로 고찰해 보기로 한다.

## 2. <청량산백구지곡>의 작자와 창작 시기 문제

<청량산백구지곡>의 작자와 관련해서는 가집, 금보, 문집 등에 일부 기록이 전하고 있다. 가집의 경우 23개 가집에 작가 표기가 나타나고 있는데 이 중 『병와가곡집』과 『가곡원류』 계열 가집을 중심으로 한 16개는 이황으로, 『대동풍아』와 20세기 잡가집을 중심으로 한 6개는 조인(趙寅)으로, 그리고 『교합아악부가집』에는 유희인(兪好仁)으로 기록되어 있다. 금보의 경우 『금보 연대본』과 『백운암금보』에 이 작품이 실려 있는데 이 중 『백운암금보』에 이황으로 작가 표기가 되어 있다.<sup>12)</sup>

문집의 경우 꽤 여러 군데서 이 노래에 대한 기록을 확인할 수 있는데

11) 최진원, 앞의 책, 24쪽.

12) 김홍규 · 이형대 · 이상원 · 김용찬 · 권순희 · 신경숙 · 박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 4732.1번 참조.

작자를 언급한 대부분에서 퇴계 이황의 작품으로 거론하고 있다. 가장 이른 시기의 기록은 신성하(申聖夏, 1665~1736)의 <청량산><sup>13)</sup>이라는 시로 제6구에 “退陶歌曲世爭謳”라는 표현이 보인다. 남유용(南有容, 1698~1773)은 <밤에 이웃의 노래를 듣고, 그 소리에 의지하여 장난삼아 신사삼 곁을 짓다>라는 제목으로 한역한 시조 세 수를 남겼는데 그 중 첫 번째 작품<sup>14)</sup>이 <청량산백구지곡>을 한역한 것이다. 남유용은 이 노래와 관련하여 “이퇴계사(李退溪辭)”라고 기록함으로써 원작 시조의 작자가 퇴계 이황이라고 밝혀 놓았다. 황윤석(黃胤錫, 1729~1791)도 <고가신번이십구장(古歌新翻二十九章)>의 첫 번째 작품으로 <청량산백구지곡>을 들면서 “世傳退陶先生歌”라는 주석을 달았다.<sup>15)</sup> 송환기(宋煥箕, 1728~1807)의 <유청량산(遊淸凉山)>에도 “桃花白鷗六六峯, 退翁歌中影依稀”<sup>16)</sup>라 하여 퇴계의 작으로 기록하고 있고, 성해응(成海應, 1760~1839)의 <해상어부(海上漁父), 예천은자(醴泉隱者), 성처사(成處士)>라는 글에도 성처사가 “뱃전을 두드리며 퇴도 선생의 <청량산백구지곡>을 부르는(叩舷歌退陶先生淸凉山白鷗之曲).” 것을 홍검(洪檢, 1721~?)이 들었다는 내용이 기록되어 있다.<sup>17)</sup> 이런 문집의 기록들 때문에 비교적 근자에도 이 노래의 작자를 퇴계 이황으로 처리하는 연구들이 제출되고 있다.<sup>18)</sup>

하지만 가집, 금보, 문집에 전하는 다수의 기록들이 퇴계 이황을 작자

13) “十二峰皆碧玉抽, 淸凉山最秀南州, 邃溪積雪三春在, 削壁孤雲萬古留, 羅代仙蹤僧共說, 退陶歌曲世爭謳, 肯嫌符竹風塵久, 喜得煙霞盡意搜.” 신성하, <淸凉山>, 『和菴集』 卷之二, 『한국문집총간』 속56, 한국고전번역원, 2008, 39쪽.

14) “淸凉山六六峯, 惟有白鷗知我家, 白鷗淸愼豈負吾, 輕薄難信是桃花, 桃花桃花更莫出洞去, 恐引外客來經過. 右李退溪辭.” 남유용, <夜聞鄰歌, 倚其聲戲爲新詞三闋>, 『雷淵集』 卷八, 『韓國文集叢刊』 217, 民族文化推進會, 1998, 188쪽.

15) 황윤석, <고가신번이십구장>, 『이재난고』 1, 한국정신문화연구원, 1994.

16) 송환기, <유청량산>, 『性潭先生集』 卷之一, 『한국문집총간』 244, 민족문화추진회, 2000, 7쪽.

17) 성해응, <海上漁父, 醴泉隱者, 成處士>, 『연경재전집』 권55, 『한국문집총간』 275, 민족문화추진회, 2001.

18) 김명순은 이황의 한역시조를 논하는 연구에서 이 작품을 이황의 작품으로 간주하여 <도산십이곡>과 함께 다루고 있다. 김명순, 「이황 시조의 한역에 대하여」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008.

로 지목하고 있다고 해서 이를 근거로 이 노래의 작자를 이황으로 단정하기에는 주저되는 바가 없지 않다. 왜냐하면 이 노래를 최초로 한역한 것으로 보이는 이형상(李衡祥, 1653~1733)이 작자를 밝히지 않았고,<sup>19)</sup> 현재까지 최초의 가집으로 인정되고 있는 김천택의 『청구영언』(진본)에서도 무명씨부에 이 작품을 수록하고 있기 때문이다. 무엇보다 퇴계의 작이라면 <도산십이곡>과 충분히 함께 유통되었을 법한데 그런 사례를 전혀 찾을 수 없다. 퇴계의 작이 아닌 농암 이현보의 <어부가>가 <도산십이곡>과 합본되어 광범위하게 유통되었는데 정작 퇴계의 작품이 함께 유통되지 않았다는 것이 말이 되는가?

이런 상식적 의문에 또 하나 의문을 더하는 것이 이 작품이 언급되기 시작하는 시기와 관련된 문제이다. 만일 이 작품이 퇴계 이황의 작품이 맞다면 당연히 퇴계의 제자들이 활발하게 활동했던 16세기 말~17세기에 이에 대한 언급이 있어야 마땅하다. 하지만 이 시기에 청량산과 관련된 이런저런 글을 남긴 퇴계의 제자 그룹 시문에서 이 작품에 대한 언급을 한 것은 하나도 없다. 16세기 말~17세기에 걸쳐 청량산을 유람하고 유산기를 남긴 사례를 보면 권호문(權好文, 1532~1587)의 <유청량산록(遊淸凉山錄)>(1570)부터 신후재(申厚載, 1636~1699)의 <유청량산기(遊淸凉山記)>(1673)에 이르기까지 12편을 확인할 수 있다.<sup>20)</sup> 이 12편의 작자들 중 오두인(吳斗寅, 1624~1689)을 제외한 모든 사람들이 퇴계 이황의 직계 제자이거나 그 문하생들이다. 하지만 이들 글에서 <청량산백구지곡>에 대한 언급은 전혀 찾을 수 없다. 또한 이 시기 퇴계의 제자와 그 문하생들이 청량산을 방문하고 남긴 시들<sup>21)</sup>도 상당수가 있지만 여기서도 역시

19) 이형상, <淸涼秘>, 「금속행용가곡」, 『지령록』, 『병와전서』 8, 한국정신문화연구원, 1982.

20) 정치영의 「유산기로 본 조선시대 사대부의 청량산 여행」(『한국지역지리학회지』 제11권 제1호, 한국지역지리학회, 2005, 55쪽 <표1>)에 8편이 정리되어 있는데, 그 외에도 권우의 <유청량산록>(1575), 배응경의 <청량산유상록>(1600), 오두인의 <청량산기>(1651), 신후재의 <유청량산기>(1673) 등 4편이 더 확인된다.

21) 이에 대해서는 “이종묵, 「퇴계학과와 청량산」, 『정신문화연구』 제24권 제4호, 한국학중앙연구원, 2001 겨울” 참조.

이 노래에 대한 흔적은 찾을 수 없다.

<청량산백구지곡>의 실체를 확인할 수 있는 가장 앞선 기록은 이형상의 「금속행용가곡(今俗行用歌曲)」이다. 앞서 잠깐 언급한 바와 같이 이 노래는 이형상의 「금속행용가곡」에 <청량비(淸涼秘)>라는 제목으로 한역되어 전한다. 현재 모든 연구자들은 「금속행용가곡」이 수록된 『지령록(芝嶺錄)』이 1706년에 편찬된 것으로 서술하고 있다. 이는 권영철의 「병와전서 해제」<sup>22)</sup>를 그대로 답습하고 있는 것이다. 그런데 권영철의 해제를 보면 어떤 확실한 근거를 가지고 편찬연대를 제시한 것이 아니고 그냥 도표에 편찬연대를 1706년이라고 적어 놓았을 뿐이다. 따라서 이를 그대로 신빙해도 좋을지 의문이다. 『지령록』을 검토해보면 간혹 간지를 밝히고 있는 글들이 있는데 이에 따르면 갑자년(1684년)부터 병신년(1716년)까지 나타나고 있다. 따라서 『지령록』은 적어도 1716년 이후에 편찬된 책이라 할 수 있다. 그리고 이 책에 수록된 글들의 시간적 편차가 워낙 크기 때문에 「금속행용가곡」의 정확한 편찬연대를 확정하기는 어려워 보인다. 대체적으로 18세기 초로 추정할 수 있을 뿐이다.

이형상의 <금속행용가곡>과 비슷한 시기의 기록으로 신성하의 <청량산>이라는 시를 들 수 있다.

十二峰皆碧玉抽	열두 봉우리 모두 벽옥같이 뽕족하니
淸涼山最秀南州	청량산은 남쪽 고을에서 가장 빼어나도다.
邃溪積雪三春在	깊은 계곡엔 쌓인 눈이 삼년이나 그대로고
削壁孤雲萬古留	깎은 벼랑엔 외로운 구름이 만고에 머물도다.
羅代仙蹤僧共說	신라 때 신선의 자취 스님들 함께 말하고
退陶歌曲世爭謳	퇴도 선생 가곡은 세상에 다투어 불린다네.
肯嫌符竹風塵久	부죽(符竹) <sup>24)</sup> 을 받고 풍진이 오래다 어찌 꺼리랴?
喜得煙霞盡意搜 <sup>23)</sup>	연하(煙霞)에서 뜻을 다 찾을 수 있음을 기뻐해야지.

22) 권영철, 「병와전서 해제」, 『병와전서』 제10권, 한국정신문화연구원, 1982, 665쪽.

23) 신성하, <淸涼山>, 『和菴集』 卷之二, 『한국문집총간』 속56, 한국고전번역원, 2008, 39쪽.



이 시는 신성하가 1713년 예천군수 시절에 청량산을 유람하고 지은 것이다. 제6구에서 퇴계의 가곡이 세상에 널리 불린다고 했는데, 이 시의 제목이 <청량산>이므로 여기서 말한 퇴계의 가곡은 <청량산백구지곡>이 확실해 보인다.

이형상이나 신성하보다 약간 늦지만 역시 18세기 초반에 <청량산백구지곡>을 향유한 기록으로 조유수(趙裕壽, 1663~1741)의 <우제정화영남첩(又題鄭畫嶺南帖)><sup>25)</sup>이라는 시가 있다. 이 시는 여러 가지 측면에서 주목되는 작품인데, 이 시의 내용에 대해서는 다음 장에서 자세히 검토하기로 하고 여기서는 창작과 관련된 배경에 대해서만 간단히 언급하기로 한다.

<우제정화영남첩(又題鄭畫嶺南帖)>은 <제일원소장정화사군영남이첩(題一源所藏鄭畫四郡嶺南二帖)>에 이어 또다시 정씨가 그린 ‘영남첩’의 그림을 보고 읊은 시다. 여기 정씨는 다름 아닌 겸재 정선(鄭敼, 1676~1759)이다. <우제정화영남첩>에는 ‘홍류동(紅流洞)’, ‘취적봉(吹笛峯)’, ‘해인사(海印寺)’, ‘청량산(淸涼山)’, ‘도산서원(陶山書院)’, ‘고산정(孤山亭)’ 등 6수가 실려 있는데 이 중 ‘청량산’이 <청량산백구지곡>과 관련된 것이다. 그런데 나머지 다섯 수가 제목만 기록된 것과 달리 이 시의 끝에는 제목과 함께 “선생의 가곡을 부연했다(演先生歌曲).”는 주석이 달려 있다. 여기서 말하는 선생의 가곡은 시의 내용으로 미루어 <청량산백구지곡>을 가리키는 것이 명백한데 선생이 누구를 가리키는 것인지는 모호하게 처리되어 있다. 하지만 정선보다 열세 살 연상인 조유수가 겸재를 일러 선생이라 할 수는 없으니 여기 선생은 시의 본문에 나오는 퇴도 선생, 즉 이황을 가리키는 것으로 보인다. 따라서 이 시에 대한 창작 배경은 다음과 같이

24) 군수(郡守)에게 주는 동호부(銅虎符)와 죽사부(竹使符)를 말한다.

25) “五臺淸涼佛作國，東海淸涼儒有宮，淸涼一面六六峯，三十六宮亦在中，退陶先生挈舟遊，白鷗同逐巖巖翁，礪草巖花俱可愛，如何獨猜浮來紅，不妨引到漁舟子，九章漁詞淸唱同，誰盡儉三十六洞天，最難信者龍眠公。右淸涼山，演先生歌曲。” 조유수, <又題鄭畫嶺南帖>, 『后溪集』 卷之五, 『한국문집총간』 속55, 한국고전번역원, 2008, 120쪽.

이해된다. 겸재 정선이 청량산을 유람하고 난 뒤, 퇴계 이황의 노래라고 전하는 <청량산백구지곡>의 내용을 참조하여 청량산 그림을 그렸고, 이 그림을 보고 조유수가 쓴 제화시가 위의 시인 것이다.

조유수가 이 시를 쓴 것은 1737년이다.<sup>26)</sup> 그러나 정선이 청량산을 유람하고 노래의 시상을 참조하여 그림을 그린 것은 그보다 훨씬 전인 1720년대 초반이다. 위의 시는 정선의 『영남첩』을 보고 쓴 제화시인데 『영남첩』은 정선이 영남 일대의 명승을 둘러보고 그린 그림을 한 권의 화첩으로 묶은 것이다. 『영남첩』은 지금 전하지 않기 때문에 정확한 제작 시기를 알 수 없으나 미술학계에서는 대체적으로 정선이 경상북도 하양현감을 역임한 때 제작한 것으로 보고 있다. 정선이 하양현감을 지낸 것은 1721년부터 1726년까지이다.<sup>27)</sup> 따라서 정선이 <청량산백구지곡>을 접한 것은 1720년대 초반 무렵이라 할 수 있다.

지금까지 논의한 내용을 정리해 보자. 17세기까지 <청량산백구지곡>과 관련된 언급은 그 어디에서도 나타나지 않는다. 18세기 초반에 접어들어 이형상의 「금속행용가곡」, 신성하의 <청량산>, 그리고 정선의 화첩인 『영남첩』 속의 <청량산> 등을 통해 비로소 모습을 드러내고 있다. 그런데 이형상은 벼슬을 그만두고 경북 영천에 은거해 있을 때 「금속행용가곡」을 편찬했고, 신성하는 경북 예천군수로 있으면서 <청량산> 시를 썼으며, 정선은 경북 하양현감으로 있을 때 <청량산> 그림을 그렸다. 18세기 초 영남에 거주하던 사람들에 의해서 갑자기, 그리고 집중적으로 이 노래에 대한 관심이 표명되고 있는 것이다. 따라서 <청량산백구지곡>은 18세기 초, 또는 그보다 조금 앞선 17세기 말<sup>28)</sup>에 누군가에 의해 창작된 작품으로 보는 것이 합리적이라 하겠다.

26) 『후계집』의 시는 창작연대 순으로 배열되어 있는데, 이에 따르면 이 시는 1737년에 쓴 것임을 알 수 있다.

27) 강관식, 「겸재 정선의 사환 경력과 애환」, 『미술사학보』 29집, 미술사학연구회, 2007, 146~149쪽.

28) 17세기 말까지 앞당길 수 있는 것은 이형상이 「금속행용가곡」이라 했고, 신성하 또한 “退陶歌曲世爭謳”라는 표현을 사용했기 때문이다.

한편 하나같이 영남에 거주하던 사람들에게 의해 향유되는 모습을 보이던 이 노래는 얼마 지나지 않아 서울로 진출하여 1728년에 편찬된 최초의 가집인 김천택의 『청구영언』(진본)에 수록되는 영광을 얻게 된다. 이는 이형상이나 신성하가 말한 것처럼 이미 영남 일대에서는 굉장히 널리 불리고 있었던 노래였기 때문일 것이다. 그런데 이 지점에서 상당히 주목해야 할 사실이 하나 있다. 그것은 이 노래에 대한 가집 전승이 두 가지 양상으로 뚜렷하게 나뉘어 나타나고 있다는 점이다. 퇴계 이황을 작자로 표기하고 있는 『병와가곡집』과 『가곡원류』 계열의 가집들은 모두 이 노래를 삼중대엽에 수록하고 있다. 반면 『청구영언』(진본)을 비롯하여 이 작품을 무명씨로 처리하고 있는 가집들은 이 노래를 이삭대엽에 수록하고 있다. 이런 사실은 이 노래의 후대 전승이 이중적인 성격을 띠고 전개되었음을 말해주는 것이다. 퇴계학의 본산이자 보수적 색채가 강한 영남 지역에서는 이 노래가 퇴계 이황의 노래로 인식된 상태에서 지속적인 전승이 이루어졌고, 또 노래가 탄생할 당시의 중대엽 악곡<sup>29)</sup>을 적어도 『병와가곡집』이 편찬된 18세기 말~19세기 초까지 고수한 것으로 보인다. 그리하여 영남의 병와 후손가에서 편찬된 『병와가곡집』에 그렇게 수록되었고 『가곡원류』는 이를 참조한 것으로 판단된다.<sup>30)</sup> 반면 서울로 진출한 이 노래는 당시 서울의 유흥문화를 주도하던 중간계층들에 의해 신조(新調)인 삭대엽

29) 이 노래에 대한 최초의 기록으로 보이는 이형상의 「금속행용가곡」과 관련하여 최근 권순희는 삭대엽 창사를 한역했다고 본 기존의 학설을 부정하고 중대엽 창사를 한역했을 것으로 추정했는데 타당한 견해라 생각된다. 권순희, 「조선후기 시조 한역 재검토」, 『우리어문연구』 제44집, 우리어문학회, 2012, 161쪽 참조. 한편 「금속행용가곡」은 이형상이 경북 영천에 있을 때 한역한 것이므로 영남 지역에서 널리 불리던 노래를 대상으로 삼았을 가능성이 크다는 점도 함께 고려해야 할 것으로 보인다.

30) 재미있는 것은 『가곡원류』의 경우 악곡은 삼중대엽으로 모두 일치하지만 작자 표기는 둘로 나뉜다는 점이다. 국악원본을 비롯한 다수 이본에 퇴계 작으로 표기되어 있다. 하지만 『지음』, 동양문고본, 육당본, 불란서본, 서울대본에는 작자가 표기되어 있지 않다. 그런데 작자 표기가 되지 않은 이본들은 대부분 초기본 계열로 파악되는 것이다. 따라서 초기본에서는 작자를 표기하지 않다가 나중에 퇴계 작으로 표기한 것으로 보인다.

으로 탈바꿈되는 과정을 거쳐 인기리에 가창된 것으로 보인다.

### 3. <청량산백구지곡>의 작품 성격

기존 연구에서는 <청량산백구지곡>을 16세기의 이황이 창작한 강호시조로 이해하는 것이 일반적이었다. 그러나 앞서 살펴본 바대로 이 노래는 17세기 말~18세기 초에 창작된 작품으로 보는 것이 훨씬 합리적이다. 여기서는 <청량산백구지곡>이 17세기 말~18세기 초에 창작된 작품이라는 전제 하에 이 노래의 성격에 대해 본격적인 분석을 시도해 보고자 한다. 본격적인 분석에 앞서 조선후기 당대 사람들은 이 노래를 어떻게 읽었는지에 대해 먼저 살펴보기로 한다.

서론에서 <청량산백구지곡>에 대한 현대 연구자들의 이견을 간략히 소개한 바 있는데, 이 노래에 대한 해석의 차이는 비단 현대 연구자들에게만 존재하는 것은 아닌 듯하다. 이 노래가 인기리에 불렸던 조선후기에도 해석의 차이 또는 의도적 오독(誤讀)이 여전히 존재했던 것으로 보인다.

淸凉山最高丘	청량산 최고봉을
知者吾與白鷗	아는 이 나와 백구
白鷗勿誇	백구야 자랑 마라,
所不信者桃花	못 믿을 건 도화로다.
桃花且勿移	도화도 떠나지 마라,
恐爲舟子知 <sup>31)</sup>	주자(舟子) 알까 두렵다.

이형상의 「금속행용가곡」에 실려 있는 <청량비>이다. 이형상의 이 한역과 관련하여 기존 연구에서는 첫 구의 약간의 변개를 제외하면 대체로

31) 이형상, <淸涼秘>, 「금속행용가곡」, 『지령록』, 『병와전서』 8, 한국정신문화연구원, 1982.

직역에 가까운 것으로 평가해 왔다. 이 평가대로 직역 위주의 한역을 한 것은 틀림없는 사실이다. 그러나 이형상은 원시조 작품을 단순히 그대로 옮기는 데 그치지 않았다. 그는 자기 방식으로 작품을 이해하고 그 바탕 위에서 한역을 시도했다. 이형상의 의도가 뚜렷하게 반영된 부분은 두 군데다. 첫 번째는 이미 기존 연구자들이 지적한 바 있는 제1구이다. 원시조에 “淸涼山 六六峰”이라 한 것을 “淸涼山最高丘”로 바꾸었다. “淸涼山 六六峰”은 지금 전하는 모든 가집에서 공통적으로 나타나고 있기 때문에 이를 “淸涼山最高丘”로 바꾼 것은 이형상의 의도에 의한 것이 분명하다. 그런데 그 정확한 의도가 무엇인지 이것만으로는 파악하기가 쉽지 않다. 두 번째는 제3구이다. 시조의 제3구는 “白鷗 | 야 현스흐라”인데 이는 반어적 의문으로서 백구는 야단스럽게 자랑할 리 없다는 말이다. 시조의 화자는 백구를 철저히 믿고 있다. 그래서 도화만 경계하면 되는 것이다. 그런데 이형상의 한역가는 백구도 믿지 못한다. 그래서 백구에게도 자랑하지 말라고 경고한다. 이형상의 한역가에서 백구가 도화와 마찬가지로 경계의 대상이 되고 있음은 제5구를 보면 확실히 알 수 있다. “桃花”와 “勿移” 사이에 “且”자를 굳이 삽입하여 쓰고 있는 것이다. 이렇게 해서 이형상의 한역가에서는 도화뿐만이 아니라 백구도 못 믿을 존재가 되었고, 그리하여 각각 자랑하지 말고 떠나지 말라는 경고를 받는, 경계의 대상이 되고 말았다. 그러면 이형상은 왜 원시조에 없는 이런 변개를 시도한 것일까? 그것은 청량산의 신비스러움이 세상으로 새어 나가는 것을 바라지 않는 시조의 뜻을 더욱 강조하려 했기 때문이다. 이는 이형상이 원시조에 나타나는, 시적화자의 독점적 욕망을 적극적으로 수용했다는 것을 의미하는 것이다.

그런데 이형상의 이런 수용 방식과 완전히 다른 양상을 보여주는 것이 있어 주목된다. 앞서 잠시 검토했던 조유수의 <청량산>이 바로 그것이다.

五臺清涼佛作國	오대의 청량은 부처가 만든 나라요
東海清涼儒有宮	동해의 청량은 유자가 있는 궁이라네.
清涼一面六六峯	청량 한 면은 삼십육봉이니
三十六宮亦在中	삼십육궁이 또한 그 속에 있다네.
退陶先生挈舟遊	퇴도(退陶) 선생 노 저으며 뱃놀이 하자
白鷗同逐巖巖翁	백구도 한가지로 농암(壟巖)옹을 따르다네.
磻草巖花俱可愛	간초(磻草)와 암화(巖花)는 다 사랑하면서
如何獨猜浮來紅	왜 유독 떠오는 붉은 것만 싫어하는지.
不妨引到漁舟子	어주자(漁舟子) 끌어들여도 괜찮으니
九章漁詞淸唱同	구장의 <어부사> 맑은 소리로 함께 부르세.
誰盡偷三十六洞天	누가 삼십육동천(三十六洞天)을 다 훔쳤던가?
最難信者龍眠公 <sup>32)</sup>	가장 믿기 어려운 건 용면공(龍眠公)이라네.

“오대의 청량”은 중국 오대산(五臺山)을 가리킨다. 중국 산서성(山西省)에 있는 오대산은 혹서기(酷暑期)에도 더위를 느끼지 못하기 때문에 청량산이라는 별칭이 생겼다고 한다. 아미산(峨眉山)·보타산(普陀山)·구화산(九華山)과 함께 중국 4대 불교 명산으로 꼽히며, 2009년 유네스코 세계 문화유산으로 등재되었다. “동해의 청량”은 바로 우리나라 경북 안동-봉화의 접경에 있는 청량산을 가리킨다. 중국의 오대산이 불교 명산인데 비해 우리나라 청량산은 퇴계학의 본산인 유교의 성지임을 강조했다. 이어서 <청량산백구지곡>에도 나오는 청량산 육육봉이 등장한다. 거기에는 삼십육궁(三十六宮)이 있다고 했다. 삼십육궁은 주역의 64괘를 달리 이르는 말로, 천지만물을 상징한다.<sup>33)</sup> 다음에는 퇴계와 농암이 백구와 더불어 즐

32) 조유수, <又題鄭畫嶺南帖>, 『后溪集』 卷之五, 『한국문집총간』 속55, 한국고전번역원, 2008, 120쪽. 『후계집』의 시는 시간 순으로 배열되어 있는데, 이에 따르면 이 시는 1737년에 쓴 것임을 알 수 있다.

33) 삼십육궁(三十六宮)에 대해 이익(李瀾, 1681~1763)은 세 가지 해설을 소개하고, 그 중 다음과 같은 세 번째 해설이 타당하다고 하였다. “64괘(卦) 중에 변역(變易)하는 괘가 8개이니 건(乾)·곤(坤)·감(坎)·리(離)·이(頤)·대과(大過)·중부(中孚)·소과(小過)이고, 교역(交易)하는 괘가 56개이니 둔(屯)·몽(蒙) 이하가 그것이다. 변역하는 괘는 8개가 각각 한 궁이 되고, 교역하는 괘는 2괘가 합하여 한 궁이 되므로 합하여 36궁이 된다.” 이익, <삼십육궁>, 『경사문(經史門)』, 『星湖僿說』 제 20권, 『국역 성호사설』 VIII, 민족문화추진회, 1976, 45쪽.

기는 모습을 나타냈다. 문제는 그 다음이다. 간초(澗草)와 암화(巖花)까지 청량산의 모든 것을 사랑하면서 왜 유독 떠오는 붉은 것만 싫어하느냐고 묻는다. “떠오는 붉은 것”은 당연히 <청량산백구지곡>에도 등장하는 도화(桃花)이다. 여기서 조유수의 이 시가 <청량산백구지곡>을 듣고 지은 것임을 확실히 알 수 있다. <청량산백구지곡>에서는 도화를 못 믿을 것으로 형상화했는데 그것은 도화가 어주자(漁舟子)를 불러들일 것을 염려한 때문이다. 그런데 조유수는 위의 시에서 이를 뒤집어 버린다. 도화를 싫어할 이유가 뭐 있느냐고 하면서 어부를 불러들여도 상관없으니 오히려 불러들여 <어부사>를 함께 부르자고 말한다. <청량산백구지곡>에서 보여준 폐쇄성을 나무라면서 적극적으로 세상과 소통하려는 자세를 취하고 있다. 그러면서 <청량산백구지곡>에서 도화를 못 믿겠다고 한 것을 패러디해서 가장 못 믿을 것은 바로 그림을 그린 정선이라고 말한다. 마지막 구의 용면공(龍眠公)은 중국 송나라의 화가인 이공린(李公麟, 1049~1106)의 호가 용면거사(龍眠居士)인 데서 따온 것으로, 여기서 정선을 가리키는 것으로 쓰였다. <청량산백구지곡>의 폐쇄성을 비판하던 시인은 신선만이 알고 있는 선경인 삼십육동천(三十六洞天)을 온전히 한 폭의 화폭에 옮겨 놓은 정선의 화재(畫才)를 칭찬하는 것으로 마무리를 지었다.

이형상이 청량산 주인의 독점적 지위를 강화하려 한 반면에 조유수는 청량산 주인의 폐쇄적 욕망을 풍자하는 데 초점을 맞추고 있다. 한 사람은 마땅히 누릴 수 있는 정당한 지위를 누리고 있는 것으로 긍정적으로 해석한 반면에, 다른 한 사람은 해서는 안 되는 불필요한 욕망을 과도하게 추구하는 것으로 부정적으로 해석했다.<sup>34)</sup> 그러면 어떤 해석이 정당한 것일까? 이제 <청량산백구지곡>에 대한 본격적인 작품 분석을 시도해 보기로 한다. 독자들에게 편의를 제공하기 위해 서두에 제시했던 작품을 다시 인용하기로 한다.

34) 이형상은 영남의 남인이고, 조유수는 소론이다. 혹 이런 정파의 차이가 해석의 차이를 가져온 것인지도 모르겠다.

淸涼山 六六峰을 아늑니 나와 白鷗  
 白鷗]야 현스흐라 못 미들슨 桃花]로다  
 桃花]야 썬나지 마라 漁舟子] 알가 흐노라.<sup>35)</sup>

이 작품의 구성은 결코 간단치 않다. 작품의 전반부에는 청량산이 유학의 강학처인 것처럼 나타나고 있으나 후반부에서는 청량산이 마치 동양의 이상향인 무릉도원인 것처럼 그려지고 있기 때문이다. 그렇기 때문에 어디에 초점을 맞추어 작품을 읽느냐에 따라 해석이 달라질 수밖에 없다. 이런 점에서 이 작품이 다양하게 해석되어 온 것은 수용자의 관점도 작용했겠지만 작품 자체가 가지고 있는 기본적인 모호성에 기인하는 바가 컸다고 할 수 있다. 그래서 꼼꼼한 독법이 더욱 요구된다 하겠다.

이 작품 해석에서 우선적으로 해결해야 할 것은 “六六峰”에 대한 판단이다. 기존 연구에서는 이 육육봉을 주자가 은거한 무이산의 육육봉<sup>36)</sup>과 연결 지어 해석하는 것을 당연하게 여겼다. 이는 이 작품을 16세기 이황이 지은 것으로 보았기 때문이다.<sup>37)</sup> 이에 따르면 청량산 육육봉은 단순한 하나의 자연이 아니다. 그것은 주자가 은거하며 강학처로 삼았던 무이산의 육육봉과 동일한 것이다. 따라서 퇴계가 청량산 육육봉을 안다고 한 것은 곧 주자가 무이산 육육봉에 거처하면서 터득한 도학을 안다는 것이 된다. 그런데 이것을 아는 것은 백구를 빼면 오직 자신만이라고 했으니 퇴계는 주자의 도학을 계승한 유일무이한 동방의 주자가 된다. 또는 이렇게 해석할 수도 있다. 육육봉은 승산법(乘算法)으로 36봉을 가리키는데, 이 36봉은 앞의 조유수 시에 나온 것처럼 36궁과 연결되며, 이는 다시 『주역』의 64괘를 달리 이르는 것으로 천지만물을 상징한다. 따라서 퇴계

35) 『청구영언』, 조선진서간행회, 1948.

36) 무이산(武夷山) 삼십육봉(三十六峯)을 승산(乘算)으로 호칭한 것이다.

37) 주자-이황, 무이산-청량산, 무이산 육육봉(36봉)-청량산 육육봉(12봉)으로 대응시켜 파악한다. 이런 식으로 대응시키는 논리는 급기야 청량산 육육봉(12봉)이 무이산 육육봉(36봉)과 맞지 않게 되자 청량산 육육봉은 좁은 의미의 12봉을 가리키는 것이 아니라 도산구곡까지 포함하는 광의의 청량산으로서 36봉을 가리킨다는 견해를 낳기에 이르렀다. 김동협, 앞의 논문.



가 청량산 옥육봉을 안다고 한 것은 우주의 오묘한 이법과 천지자연의 조화로운 질서를 터득한 것이 된다. 아마도 이 두 가지의 의미를 중첩시켜 이해한 것이 조선시대부터 지금에 이르는 일반적인 해석이 아닐까 싶다. 이렇게 읽으면 이 작품은 16세기의 전형적인 강호시조가 된다.

그런데 문제는 이런 해석이, 이어지는 다음 내용들과 자연스럽게 연결이 되지 않는다는 점이다. 주자학의 유일무이한 계승자로서 천지자연의 오묘한 이법과 질서를 터득한 존재라면 율곡 이이가 <고산구곡가>에서 보여준 것처럼 이런 경지를 모르는 사람들을 오게 해서 알게 만드는 것이 마땅하지 않은가?<sup>38)</sup> 하지만 이어지는 내용은 오히려 정반대로 나타난다. 자신이 소유한 걸 외부인에게 들킬까 염려하고 있는 것이다. 이는 청량산이라는 공간이 심성수양, 강학, 영월음풍의 공간이 아닐 수 있다는 것을 보여주는 것이다. 도화의 등장에서 알 수 있듯이 여기 청량산은 무릉도원인 것처럼 형상화되어 있다. 따라서 이 지점에서 옥육봉에 대한 좀 더 꼼꼼한 검토가 필요하다.

이황만 제거하고 생각해 보면 옥육봉은 반드시 주자의 무이산 옥육봉만 가리키는 것이 아니라는 것을 쉽게 알 수 있다. 옥육봉의 용례를 검토해 보면 승산(乘算)으로 호칭하여 36봉을 가리키는 경우도 있지만, 가산(加算)으로 호칭하여 12봉을 가리키는 경우도 있고,<sup>39)</sup> 구체적으로 몇 봉을 지칭하기보다는 그냥 경치 좋은 승경(勝景)을 가리킬 때 관습적으로 사용

38) 이 지점에서 이런 의문을 품지 않고 아무 의심 없이 이것을 퇴계의 사상으로 간주하고 이를 율곡과 견주려는 해석이 나타나 관심을 끌고 있다는 것을 앞서 서론에서 밝힌 바 있다. 그런데 이는 흥미 위주의 해석일 뿐 본질적으로 말이 되지 않는다. 왜냐하면 퇴계 또한 자신이 점유한 강호를 혼자 독점한 바가 없고, 오히려 천하의 영재들을 불러들여 그들을 강학하기 위해 적극적으로 노력한 인물이기 때문이다. 또한 퇴계의 청량산 시에도 자연을 독점하려는 측면보다는 함께 소통하려는 측면이 더 강조되고 있다. 이에 대해서는 “최은숙, 「퇴계의 청량산시에 나타난 유산체법의 시화 양상과 의미」, 『동양고전연구』 제56집, 동양고전학회, 2014.” 참조.

39) “碧落迢迢一點明，仙人騎鶴下三清，盤風遠向青山去，六六峯頭和鳳笙。右笙鶴峯。” 김재찬, <巫山十二曲> 중 제10, 『海石遺稿』 卷之二, 『한국문집총간』 259, 민족문화추진회, 2000, 362쪽.

하는 경우도 있다. 또 옥육봉이 주자학과 관련하여 사용된 경우만 있는 것이 아니라 일반적 승경이나 도가적 선경으로 사용된 경우도 굉장히 많다.

人間此地有蓬瀛	인간세상 이 땅에 봉영 <sup>41)</sup> 이 있으니
六六峯巒替畫屏	서른여섯 봉우리로 그림 병풍 대신했네.
登眺莫嫌歸去晚	오른 뒤에 돌아감이 늦다고 꺼리지 말게.
沙鳴棠落夕陽汀 <sup>40)</sup>	석양 무렵 명사 길에 해당화가 지나니.

강원도 고성 삼일포에 있는 사선정에 대해 읊은 시다. 삼일포의 주변은 36봉우리로 둘러싸여 있으며, 호수 안에 4개의 섬이 있고, 그 중 하나에 신라시대 4선(四仙)인 영랑(永郎)·술랑(述郎)·안상(安祥)·남랑(南郎)이 놀고 갔다는 사선정이 있다<sup>42)</sup>고 한다. 여기서의 사선정에서 바라본 삼일포 주변의 옥육봉을 가리켜 봉영, 즉 신선이 산다는 삼신산으로 표현함으로써 선경으로 그려내고 있음을 볼 수 있다. 이렇듯 옥육봉이 반드시 주자의 무이산과 관련하여 사용된 것은 아니기 때문에 옥육봉과 관련된 해석은 좀 열어 놓고 접근할 필요가 있다.

옥육봉만 주자 또는 이황으로부터 해방시키면 이 작품의 해석은 그리 어려운 것이 아니다. 달리 말하면 옥육봉과 주자학을 긴밀하게 관련지어 려 했기 때문에 문제가 복잡했던 것이다. 청량산 옥육봉은 청량산이 지닌 비경(祕境)이요 선경(仙境)이다. 이곳은 백구가 자유롭게 날아다니고 도화가 아름답게 피어 있는 곳이어서 세상 어디에서도 찾아볼 수 없는 이상적 공간이다. 따라서 화자는 혼자만 이곳에서 오래오래 삶을 누리고 싶어 한

40) 배용길, <次四仙亭韻 三首> 중 제1, 『琴易堂集』 卷一, 『한국문집총간』 62, 민족문화추진회, 1991, 30쪽. 번역은 “장재호 역, 『금역당집』, 한국국학진흥원, 2013.”을 참조한 것임.

41) 봉래(蓬萊)와 영주(瀛洲)의 병칭으로, 방丈(方丈)과 함께 바다 가운데 있다고 전하는 삼신산(三神山)을 가리킨다. 여기서의 사선정을 가리킨다.

42) <삼일포>, 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원.

다. 이런 생각을 하게 되자 도화만 조심 시키면 될 것 같다. 그 옛날 무릉도원도 도화가 떠내려가 어부를 불러들이지 않았던가? 그래서 화자는 못 믿을 도화가 떠내려가 어부를 불러들이지 않을까 염려하며 도화에게 제발 떠나지 말라고 당부하고 있다.

이렇게 보면 이 작품은 세상 어디서도 찾아볼 수 없는 비경(秘境) 또는 선경(仙境)을 간직한 청량산의 진면목을 오래오래 혼자만 간직하고 싶은 화자의 소망을 읊은 노래라 할 수 있다. 여기 화자가 세상과 완전히 절연한 상태에서 은자(隱者)로서의 삶을 살고 있는 존재인지, 아니면 일시적 유람이나 탐방의 과정에서 강렬하게 받은 인상을 지속적으로 간직하고픈 존재인지는 정확히 알기 어렵다.

한편 이 작품에서 가장 주목해야 할 것은 화자의 현재 위치다. 그는 지금 청량산 속에 있다. 그리고 이곳은 선계로 묘사되고 있다. 도화를 등장 시킴으로써 청량산을 마치 도연명의 <도화원기>에 나오는 무릉도원인 것처럼 착각하게 만들고 있지만, <도화원기>와 달리 청량산에 대한 구체적 내용이 거의 안 나타나 있기 때문에 무릉도원 같은 이상향으로 보기는 어려울 것 같고 은자의 선계 정도로 이해하는 것이 옳을 듯하다. 그런데 이런 선계를 동경하는 작품은 많이 존재하기 때문에 바로 이 지점에서 우리가 착각을 일으키는 것이다. 그래서 화자의 현재 위치가 중요하다고 말하는 것이다. 선계를 동경하는 16세기 작품들에서는 화자의 위치가 선계의 밖으로 나타난다. 익히 알려진 다음 작품을 보자.

頭流山 兩端水를 네 듯고 이제 보니  
桃花 쓴 물근 물에 山影조차 잠겨세라  
아히야 武陵이 어디오 나는 연가 흥노라.<sup>43)</sup>

널리 알려진 조식(曹植, 1501~1572)의 작품이다. 겉으로 보면 <청량산백구지곡>과 매우 흡사한 것처럼 보인다. 여기서도 시적화자는 이곳이

43) 『해동가요 부영언선』, 규장문화사, 1979.

바로 무릉도원이라고 말하고 있기 때문이다. 하지만 중요한 차이가 있다. 이 작품의 화자는 무릉도원 속에 위치하고 있지 않다. “여기가 바로 무릉인가 하노라”라고 하여 마치 무릉도원 속에 있는 것처럼 말했지만 실은 무릉도원의 밖에 위치하고 있다. 계곡물에 떠내려 온 도화를 보고 이 주변 어딘가에 무릉도원이 있을 것이라고 생각하며 무릉도원이 가까워졌으니 이곳도 바로 무릉도원이나 다름없다는 식의 표현이다. 구체적인 표현의 차이는 있겠지만 16세기 시조의 내용은 대부분이 이런 식이다. 도화가 떠내려 오는 것을 보고 ‘가까이에 무릉도원이 있는가 보다’라고 느끼는 것일 뿐 무릉도원 안에서 도화가 떠내려갈 것을 걱정하진 않는다.

화자 자신이 선계에 있는 듯이 그려내는 것은 17세기 중반 윤선도의 시기에 와서야 나타나는 현상이다. 역시 익히 알려진 <어부사시사> 중의 한 수를 보도록 하자.

간밤의 눈 갠 後에 景物이 달랏고야  
 이어라 이어라  
 압희는 萬頃琉璃 뒤희는 千疊玉山  
 至匆窓 至匆窓 於思臥  
 仙界ㄴ가 佛界ㄴ가 人間이 아니로다.<sup>44)</sup>

윤선도는 자신이 몸담은 보길도의 아름다운 자연을 그려내면서 ‘이곳이 마치 선계인지 불계인지 정확히 분간은 되지 않지만 아무튼 인간세계는 아닌 듯하다’고 말한다. 하지만 윤선도의 보길도도 완전한 선계는 아니다. 순간순간 선계인 듯 착각을 일으키기도 하지만 아직도 속세의 간섭에서 완전히 자유로워진 공간은 아니다. 여기에 비추어 보면 <청량산백구지곡>은 확실한 은자의 노래라 할 수 있다. 이 노래의 화자는 더 이상 홍진(紅塵)이 날아들까 염려하지 않는다. 화자가 속한 공간은 홍진이 날아들 수 있는 범주를 벗어난 완전한 탈속의 공간이기 때문이다. 그가 유일하게 격

44) 윤선도, <어부사시사> 동4, 『孤山遺稿』 卷之六, 『한국문집총간』 91, 민족문화추진회, 1992, 502쪽.

정하는 것은 경박한 도화의 행동으로 인해 어부가 이 선계의 존재를 알게 되는 것이다. 그러면 화자는 왜 어부의 방문조차 허락하지 않고 오로지 혼자만 이 세계를 독점하고 싶어 하는가? 그것은 선계의 신선으로 계속 남고 싶어 하기 때문이다. 어부, 즉 속세의 인간에게 방문을 허락하는 순간 이 세계는 선계가 아닌 것이 되고 동시에 자신은 신선이 아닌 것이 된다. 화자는 이것이 싫은 것이다. 즉 화자는 신선의 기분을 최대한 오래 느끼고 싶은 것이다. 이런 점에서 앞서 잠시 유보해 두었던 문제로 돌아가면 이 노래는 은자적 삶을 지속하는 존재의 노래라기보다는 일시적 유람이나 탐방의 과정에서 선계에 온 듯한, 신선이 된 듯한 기분을 오래 간직하고자 하는 존재의 노래일 가능성이 더 크다고 하겠다.

#### 4. 활발한 전승의 이유-결론을 대신하여

지금까지 <청량산백구지곡>을 둘러싼 여러 문제들을 종합적으로 검토하고 이 작품이 17세기 말~18세기 초 청량산 유람객의 선계 동경을 노래한 것이라는 결론을 도출하였다. 그러면 이런 소박한 작품이 어떻게 전국적인 유명세를 타면서 그렇게 인기리에 불릴 수 있었을까?<sup>45)</sup> 그것은 다음 두 가지 측면에서 원인을 찾을 수 있을 듯하다.

첫째는 역시 퇴계학파의 공헌에서 원인을 찾아야 할 듯하다. 영남의 퇴계학파들은 청량산에 대해 노래한 이 작품을 퇴계와 연결 지으려는 시도

---

45) 『고시조 대전』에 따르면 이 노래는 64개 문헌-부분적인 차이를 보여주는 군집의 9개 문헌을 포함하면 총 73개 문헌-에 실려 전한다. 이는 <도산십이곡>의 평균 수록 문헌수인 40.6개보다 훨씬 많은 것이고, <도산십이곡> 중 가장 많은 문헌에 실려 전하는 제6곡(春風에 花滿山호고~, 74개)과 거의 비슷한 것이다. <도산십이곡>은 각편으로 분리되어 전승되었기 때문에 작품마다 수록 문헌수가 제각각인데 이를 정리하면 다음과 같다. 제1(27), 제2(61), 제3(39), 제4(35), 제5(30), 제6(74), 제7(28), 제8(51), 제9(36), 제10(24), 제11(57), 제12(25) 등으로 작품별 편차가 꽤 심한 편이다. 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

를, 꾸준히 그리고 무비판적으로 진행한 것으로 보인다. 그들이 이 노래를 퇴계와 연결 지을 수 있었던 것은 앞서 살펴본 것처럼 육육봉 때문이다. 육육봉을 매개로 주자와 퇴계, 무이산과 청량산을 자연스럽게 연결시키면서 퇴계가 유일무이한 동방의 주자라는 점을 강조하고 싶었던 것으로 보인다. 그리고 이런 시도는 대체적으로 성공했다고 볼 수 있다. 18세기부터 지금에 이르기까지 영남의 많은 인사들이 이 노래를 퇴계작으로 강하게 믿고 있기 때문이다. 물론 이 과정에서 퇴계가 자연을 독점하려 하고 세상과 소통할 줄 모르는 험량한 인물이라는 비판을 당하는 부작용이 더러 나타나기도 했지만, 퇴계학파의 입장에서는 이런 비판보다도 퇴계가 유일무이한 동방의 주자이고 자신들은 바로 그 퇴계의 학통을 계승한 계승자라는 자부심이 더 크게 받아들여졌을 것으로 생각된다.

둘째는 노래 자체가 가진 확장 가능성에서 그 원인을 찾을 수 있다. 이 노래는 시적화자가 선계를 독점한 상태에서 신선이 된 듯한 이 기분을 최대한 오래 간직하고자 하는 욕망을 드러낸 작품이다. 이런 욕망은 누구나 선망하는 것이고 또 여기에 그려진 선계는 각자 자신의 위치에 따라 적절한 것으로 대치될 수 있다. 18세기 초반 서울의 중간계층들이 이 노래를 적극적으로 수용할 수 있었던 것도 바로 이 노래가 가진 이런 확장 가능성을 보았기 때문일 것이다. 이 노래를 읽게 되면 마치 자신이 무릉도원에 와 있는 듯한 착각을 일으키게 된다. 따라서 중간계층들은 이 노래를 부르면서 스스로 그런 느낌을 가질 수 있고, 또 나아가 여러 청중들에게 이 노래를 들려줌으로써 그들에게 그런 느낌을 갖게 할 수도 있다. 또한 이 노래에는 백구와 도화라는 대립적인 존재가 등장하는데 이것도 노래로 즐기기에 좋은 요소로 작용할 수 있다. 백구와 도화는 청량산이라는 이상공간의 주요 구성물이지만 화자에 의해 하나는 믿을 만한 존재로 다른 하나는 못 믿을 존재로 나뉘고 말았다. 그런데 이런 대립 구도가 노래를 즐기는 유흥의 현장에서는 청중들의 관심을 유발할 수 있는 긍정적인 기능을 발휘할 수 있다. 이런 측면들이 서울의 유흥문화 속에서도 이 노래가 활발하게 유통될 수 있었던 요인이 아니었을까 한다.

## 참고문헌

- 김재찬, <巫山十二曲> 중 제10, 『海石遺稿』 卷之二, 『한국문집총간』 259, 민족문화추진회, 2000, 362쪽.
- 김흥규 · 이형대 · 이상원 · 김용찬 · 권순희 · 신경숙 · 박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 남유용, <夜聞鄰歌, 倚其聲戲爲新詞三闋>, 『雷淵集』 卷八, 『한국문집총간』 217, 민족문화추진회, 1998, 188쪽.
- 배용길, <次四仙亭韻 三首> 중 제1, 『琴易堂集』 卷一, 『한국문집총간』 62, 민족문화추진회, 1991, 30쪽. 장재호 역, 『금역당집』, 한국국학진흥원, 2013.
- 성해응, <海上漁父, 醴泉隱者, 成處士>, 『연경재전집』 권55, 『한국문집총간』 275, 민족문화추진회, 2001.
- 송환기, <유청량산>, 『性潭先生集』 卷之一, 『한국문집총간』 244, 민족문화추진회, 2000, 7쪽.
- 신성하, <靑涼山>, 『和菴集』 卷之二, 『한국문집총간』 속56, 한국고전번역원, 2008, 39쪽.
- 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
- 윤선도, <어부사시사> 동4, 『孤山遺稿』 卷之六, 『한국문집총간』 91, 민족문화추진회, 1992, 502쪽.
- 이익, <삼십육궁>, 「경사문(經史門)」, 『星湖僿說』 제20권, 『국역 성호사설』 VIII, 민족문화추진회, 1976, 45쪽.
- 이형상, <靑涼秘>, 「금속행용가곡」, 『지령록』, 『병와전서』 8, 한국정신문화연구원, 1982.
- 조유수, <又題鄭畫嶺南帖>, 『后溪集』 卷之五, 『한국문집총간』 속55, 한국고전번역원, 2008, 120쪽.
- 『청구영언』, 조선진서간행회, 1948.

『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원.

『해동가요 부영언선』, 규장문화사, 1979.

황윤석, <고가신번이십구장>, 『이재난고』 1, 한국정신문화연구원, 1994.

강관식, 「겸재 정선의 사환 경력과 애환」, 『미술사학보』 29집, 미술사학연구회, 2007, 146~149쪽.

권순희, 「조선후기 시조 한역 재검토」, 『우리어문연구』 제44집, 우리어문학회, 2012, 161쪽.

권영철, 「병와전서 해제」, 『병와전서』 제10권, 한국정신문화연구원, 1982, 665쪽.

김기영, 「청량산의 시가문학적 형상화와 그 의미」, 『충청문화연구』 창간호, 2008, 103~124쪽.

김동협, 「소위 <청량산가>에 대하여」, 『국어교육연구』 제35집, 국어교육학회, 2003, 1~16쪽.

김명순, 「이황 시조의 한역에 대하여」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008, 207~228쪽.

나종면, 「후계 조유수의 문예적 취향과 제화시」, 『동양고전연구』 제15집, 동양고전학회, 2001, 67~86쪽.

이동영, 『조선조 영남시가의 연구』, 재판, 부산대학교 출판부, 1998, 281쪽.

이은상, 「자연론」, 『예술논문집』 제5집, 대한민국예술원, 1966, 71~91쪽. 노산문학회 편찬위원회, 『민족시인 노산의 문학과 인간』, 햇불사, 1982, 581~613쪽에 재수록.

이종묵, 「퇴계학과와 청량산」, 『정신문화연구』 제24권 제4호, 한국학중앙연구원, 2001 겨울, 3~31쪽.

정순목, 『퇴계 평전』, 지식산업사, 1987, 103~104쪽.

정치영, 「유산기로 본 조선시대 사대부의 청량산 여행」, 『한국지역지리학회지』 제11권 제1호, 한국지역지리학회, 2005, 54~70쪽.

최은숙, 「퇴계의 청량산시에 나타난 유산체험의 시화 양상과 의미」, 『동



양고전연구』 제56집, 동양고전학회, 2014, 9~33쪽.

최진원, 『국문학과 자연』, 3판, 성균관대학교 출판부, 1986, 24쪽.

<Abstract>

## A Study on the Creation Time and Nature of Cheongryangsanbaekgujigok

Lee, Sang-won

This study reviewed the issues with the author and creation time of Cheongryangsanbaekgujigok and discussed its nature based on them.

Many anthologies and collections of poems record that it was written by Toigye Lee Hwang, and many have thus accepted it as a fact and made arguments accordingly. It, however, seems to lack discretion. There was no mention of the work until the end of the 17th century as well as the middle 16th century when Toigye was active. Entering the early 18th century, some residents of Yeongnam displayed their interest in the song in an abrupt and intensive manner. It will be thus reasonable to argue that the work was created by someone other than Toigye in the early 18th century or late 17th century.

As for its nature, monopoly over nature, wise men avoiding the world, and lone enjoyment have been discussed. A close analysis of the work, however, reveals that it sings about the speaker's wish to keep the true aspects of Mt. Cheongryang, which has an unexplored or fairyland-like landscape not to be found anywhere else in the world, all to himself for many years to come. The speaker is more likely to be a traveler that was on a temporary excursion or exploration and hoped to preserve the intense impression of the mountain a little bit longer rather than a hermit that was completely disconnected from the world and led a reclusive life.

In short, the work sings about a sightseer's longing for a fairyland in Mt. Cheongryang between the late 17th century and the early 18th century.

Key words : a sightseer's longing for a fairyland, heongryangsanbaekgujigok, Lee Hwang, Mt. Cheongryang, the late 17th century and the early 18th century

투고일 : 2016년 1월 15일, 심사 : 1월 18일 ~ 2월 12일, 게재확정 : 2월 12일