

<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미

김용찬*

차 례

1. 머리말
2. <산중신곡> 연작의 창작 배경과 구조의 특징
3. <산중신곡> 연작에 나타난 자연 형상의 특징과 의미
4. 맺음말

| 국문초록 |

고전시가에서 자연이라는 소재는 매우 중요한 위치를 차지하고 있으며, 특히 자연을 배경으로 하는 '강호시조'를 조선 전기 시조사의 대표적인 범주 가운데 하나로 논하고 있다. 자연을 노래한 시조 작품들에 표출된 형상화의 면모는 향유층들의 세계관을 잘 드러내고 있는 것으로 평가되고 있다. 자연을 소재로 취하고 있다고 할지라도, 개별 작품들에 형상화된 양상은 서로 조금씩 다르게 나타난다. 따라서 각각의 작가들이 처한 사회적 환경과 시대적 추이에 따라 형상화된 면모는 다르게 해석될 수밖에 없다.

강호시조는 대체로 '청정한 강호자연과 혼탁한 정치 현실'이라는 대립 구도가 전제되어 있으며, 작자의 정치적 경험이 자연스럽게 자연을 배경으로 하는 작품 속에 투영되어 있다. 작품 속에서 자연과 대비되는 공간인 현실 세계를 어떻게 인식하고 있는가에 따라, 그 의미에 있어 개별 작가들의 차별성이 드러나게 된다. 시조사에서 강호시조의 정점에 있다고 평가되는 인물 중의 하나가 바로 윤선도이다. 그의 작품에서 자연과 현실과의 관계는 그 가운데 어느 한쪽도 버리거나 포기할 수 없는 중요한 가치로 표출되고 있다. 대부분의 작품들에서 자신이 몸담고 있는 강호에서의 미적 감흥이 더 강하게 작용하고 있다는 점을 주목해야 한다.

윤선도의 시조 작품들은 모두 75수가 전하고 있는데, 작품마다 그에 걸맞은 제목을 붙였다. <산중신곡>은 <어부사시사>와 함께 윤선도의 대표적인 작품으로 거론되고 있다. 본고에서는 '<산중신곡> 연작'을 대상으로 작품의 창작 배경과 함께 구조적 특징을 살펴보았다. 이

* 순천대학교 국어교육과 교수

와 함께 이들 작품에 드러난 자연 형상의 양상을 통해 작품 세계와 그 의미를 고찰하였다. <산중신곡>의 작품 수는 『고산유고』의 체제를 존중하여 모두 18수로 구성된 '연작시조'로 파악하였다. 또한 <산중신곡>을 보완하는 의미에서 창작된 <산중속신곡> 2수를 포함하여 '<산중신곡> 연작'이라 칭하고, 본고의 분석 대상으로 삼았다.

일반적으로 윤선도의 시조 작품에는 관념화된 자연이 아닌 실제의 자연이 형상화되어 있다고 평가된다. '<산중신곡> 연작'에서도 작품마다 그에 걸맞은 제목을 붙이고 있다. 기존에는 '<산중신곡> 연작'에 포함된 작품들 가운데 주로 <만흥>과 <오우가>에 초점이 맞추어져 연구가 진행되었다. 그러나 <조무요>를 비롯한 나머지 작품들도 아울러 분석함으로써, '<산중신곡> 연작'의 전체적인 구조와 함께 자연 형상의 의미를 구체적으로 따져보았다.

핵심어 : 윤선도, 산중신곡, 자연 형상, 고산유고, 강호시조

1. 머리말

고전시가에서 자연이라는 소재는 매우 중요한 위치를 점하고 있으며, 특히 자연을 배경으로 하는 '강호시조'를 조선 전기 시조사의 대표적인 범주 가운데 하나로 논하고 있다. 자연을 노래한 시조 작품들은 일찍이 '강호가도(江湖歌道)'라는 용어로 규정되었으며, 일군의 작품들에 표출된 형상화의 양상은 향유층들의 세계관을 잘 드러내고 있는 것으로 평가되고 있다. 그러나 자연을 소재로 취하고 있다고 할지라도, 개별 작품들에 형상화된 면모는 서로 조금씩 다르게 나타난다. 작가에 따라 '강호자연을 체험하는 모습은 그 세계관과 심미성에서 주목할만한 차이를 지니며, 그것은 서로 다른 현실감각 및 정치적 전망에 긴밀하게 연관'¹⁾되어 있기 마련이다. 따라서 각각의 작가들이 처한 사회적 환경과 시대적 추이에 따라 형상화된 면모는 다르게 해석되는 것이 당연하다고 하겠다.

주지하듯이 강호시조는 대체로 '청정한 강호자연과 혼탁한 정치 현실'이라

1) 김홍규, 「강호자연과 정치현실」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 137쪽.

는 대립 구도가 전제되어 있는데, 작자가 겪은 정치 현실에서의 경험이 자연스럽게 자연을 배경으로 하는 작품 속에 투영되어 형상화되기 마련이다. 작품 속에서 자연과 대비되는 공간인 현실 세계를 어떻게 인식하고 있는가에 따라 그 형상화의 면모가 차별적으로 해석될 수 있다. 시조사에서 작품성이나 작가 의식을 모두 고려할 때, 강호시조의 정점에 있다고 평가되는 인물 중의 하나가 바로 고산(孤山) 윤선도(尹善道:1587~1671)이다. 그의 작품에서 자연과 현실과의 관계는 그 가운데 ‘어느 한쪽도 버리거나 포기할 수 없는 중요한 가치’²⁾로 포진되어 있다고 논의된다. 물론 그의 작품에서는 전반적으로 ‘자신이 몸담고 있는 강호에서의 미적 감흥이 더 강하게 작용’³⁾하고 있다는 점을 주목할 필요가 있다.

윤선도의 시조 작품들은 모두 75수가 전하고 있는데, 문집인 『고산유고』 제 6권의 ‘별집(別集)’ 하권에 ‘가사(歌辭)’라는 항목으로 수록되어 있다. 그는 각 작품마다 그에 걸맞은 제목을 붙였는데, 이는 제목을 통해서 작자가 표현하고자 하는 바를 드러내고자 한 것이라 이해된다. <산중신곡>은 <어부사시사>와 함께 윤선도의 대표적인 작품으로 거론되고 있기에, 본고에서는 ‘<산중신곡> 연작’을 대상으로 작품의 창작 배경과 함께 구조적 특징을 살펴보기로 하겠다. 아울러 작품 속에 드러난 자연 형상의 양상을 통해 작품 세계와 그 의미를 고찰해 보겠다. <산중신곡>의 작품 수에 대해서는 연구자에 따라 조금씩 다르게 논하고 있으나, 작품이 수록된 『고산유고』의 체제를 존중하여 모두 18수로 구성된 ‘연작시조’로 파악하기로 하겠다. 또한 <산중신곡>을 보완하는 의미에서 창작된 <산중속신곡> 2수를 포함해서, 이들을 ‘<산중신곡> 연작’이라 칭하고 본고에서는 함께 분석 대상으로 삼았다.

‘<산중신곡> 연작’에서도 작품마다 그에 걸맞은 제목을 붙이고 있는데, 여기에 포함된 작품들의 전체적인 구조와 그 의미에 대해서 따져보고자 한다. 대

2) 성기옥, 『고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀』, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987, 206쪽.

3) 김홍규, 『16, 17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성』, 『육망과 형식의 시학』, 194쪽.

체로 기존에는 ‘<산중신곡> 연작’에 포함된 작품들 가운데 주로 <만홍>과 <오우가>에 초점이 맞추어져 연구가 진행되었다. 그러나 <조무요>를 비롯한 나머지 작품들도 아울러 논하면서, 연작의 전체적인 구조는 물론 자연 형상의 의미를 구체적으로 점검할 필요가 있다고 여겨진다. 특히 윤선도는 ‘<산중신곡> 연작’과 동일한 공간을 배경으로 「금쇄동기」라는 산문 기록을 남기고 있는데, 그 내용을 통해 작품의 의미를 고찰하는데 적지 않은 도움이 될 수 있을 것이라고 여겨진다. 일반적으로 윤선도의 시조 작품에는 관념화된 자연이 아닌 실제의 자연이 형상화되어 있다고 논의되기에, ‘<산중신곡> 연작’에 드러난 자연 인식과 함께 형상화의 특징에 대해서 검토하기로 하겠다.

2. <산중신곡> 연작의 창작 배경과 구조의 특징

문학사에서 17세기 중반을 기점으로 조선 전기와 후기를 구분하는 것이 일반적이다. 특히 건국 초기부터 지배 권력을 공고하게 구축했던 훈구파들이 몰락하고, 이 시기에 이르면 새롭게 등장한 사림(士林)들에 의해 권력이 장악되면서 그들의 세력 분화로 인해 당쟁이 격화되는 양상이 나타난다. 더욱이 임진왜란(1592)과 병자호란(1636) 등 두 차례의 전란은 이전까지 비교적 안정적으로 운영되던 조선의 사회 체제가 근본에서부터 뒤흔들리는 결과로 귀결되었다. 광해군의 즉위(1608)와 인조반정(1623) 등으로 그때마다 정국은 급변하였고, 이로 인해 권력을 주도하는 세력의 교체가 뒤따르게 되었다.

고산(孤山) 윤선도(尹善道:1587~1671)는 이처럼 대내·외적으로 격변하는 시대의 한복판에서 활동했던 인물이다. 격화되는 당쟁의 와중에 적극적으로 뛰어들었으며, 나아가 ‘병자호란’ 당시의 행적은 뜻하지 않게 정적들에게 지속적인 비난의 빌미로 작용하기도 했다. 윤선도는 26세(1616)의 나이로 진사(進士)에 급제한 이후, 성균관 유생이던 1620년에는 당대의 권력자 이이첨(李爾

膽)을 탄핵하는 상소(병진소)를 올렸다. 이 상소로 인해 당시의 권신들은 격렬한 비난이 쏟아졌고, 결국 그 책임을 물어 윤선도는 함경도 경원으로 유배를 떠나게 되었다. 그는 유배지에서 <견회요(遣懷謠)> 5수와 <우후요(雨後謠)> 1수를 짓기 시작하여, 모두 75수의 시조 작품을 남겼다. 이처럼 유배 생활은 윤선도에게 있어 시조 창작의 계기로 작용하였고, 이후에도 인생의 중요한 국면마다 시조를 통해 자신의 심정을 표출하는 수단으로 활용하였다.

인조반정 직후 대사면령이 내려지면서, 윤선도는 약 7년간의 유배 생활을 청산하고 고향인 해남으로 귀향을 하였다. 이후 몇 차례에 걸쳐 관직이 제수되었지만, 그는 한동안 중앙 정계에 나서지 않았다. 42세가 되던 1628년에 시행된 과거에서 장원급제를 하면서 다시 정계에 진출하여, 왕자인 봉림대군과 인평대군의 사부로 임명되기도 했다. 그리고 후에 봉림대군이 왕(효종)으로 등극하는 과정을 지켜보았고, 효종의 적극적인 후원으로 한때 다시 관직에 나아가 조정에서 활발한 활동을 하였다. 하지만 그를 향한 반대 당파의 견제가 지속되면서, 이후 귀향과 관직으로의 진출을 되풀이하게 되었다.

청나라의 침략으로 발생한 병자호란(1636)은 윤선도의 삶에 지대한 영향을 끼친 사건이라 하겠다. 당시 벼슬을 그만두고 해남에서 거처하던 윤선도는 난이 발생했다는 소식을 듣고, 집안의 자제들과 노복들을 배에 태워 강화도로 향했다. 그가 도착했을 때는 이미 강화도가 청나라 군대에 의해 함락된 상황이었으며, 윤선도는 임금이 남쪽으로 피신했다는 소식을 듣게 되었다. 배를 남쪽으로 돌려 가던 중 이미 임금이 청나라 황제에게 항복했다는 충격적인 소식을 접하고, 세상과 인연을 끊고 은거할 목적으로 제주도로 가다가 우연히 들렀던 보길도에서 은거하며 정착하게 되었다. 이후 그는 보길도와 해남을 오가면서 생활하였고, 보길도의 생활을 기반으로 훗날 <어부사시사> 40수를 창작하였다.⁴⁾

하지만 그는 병자호란 당시 한양 근처에 왔음에도 임금에게 ‘문안을 드리지 않았다(不奔問)’는 명목으로 정적들에게 지속적인 공격을 당하게 되었다. 그로

4) 어부사의 창작 동기와 작품 세계에 대해서는 김용찬, 「<어부사시사>에 나타난 ‘자연’ 인식과 작품 세계」, 『한국시가문화연구』 제40집, 한국시가문화학회, 2017)를 참조할 것.

인해 윤선도는 52세(1638)의 나이로 경상도 영덕으로 유배를 떠나게 되었고, 이듬해에 유배에서 풀려 해남으로 귀향을 하였다. 그는 해남으로 돌아오자 집안일을 모두 장남에게 맡기고, 인근의 금쇄동을 거처로 정해 은거하는 삶을 택하였다.⁵⁾ 당시 윤선도는 관직에 진출하고자 하는 마음을 접고, 정치 현실과 완전한 결별을 피하려고 했던 것으로 이해된다. 병자호란 당시 자신의 행적을 비난하는 논리에 대해 최선을 다해 해명을 시도했지만, 오히려 격렬한 비방이 지속적으로 뒤따랐고 끝내 유배형에 처해지는 결과가 초래되었다.

병자호란 직후 보길도로의 은거가 그렇듯이, 금쇄동으로의 은거도 자의적이라기보다 당시의 정치 상황에 따른 불가피한 선택이라고 할 수 있다. 은거를 택하기 직전에 겪었던 유배형은 자신에게 우호적이지 않은 당시의 정치 현실의 실상을 절실하게 인식하는 계기가 되었을 것이다.

내가 꿈속에서 ‘금빛 자물쇠가 달린 석괘(金鎖錫櫃)’를 얻고 나서 며칠이 지나지 않아 이 동천(洞天)을 발견했는데, 하나하나가 모두 꿈속에서와 것과 부합되어 이로 인하여 (금쇄동:金鎖洞이라고) 명명하였다.⁶⁾

윤선도는 금쇄동을 발견하고 「금쇄동기(金鎖洞記)」라는 기록을 통해, 그곳의 지형적 특징과 아울러 자신이 그곳을 은거지로 정한 이유 등에 대해서 상세히 논하였다. 이 기록처럼 윤선도는 자신의 꿈에서 본 모습과 일치하는 장소를 찾았기 때문이라고 설명하고 있지만, 이것은 표면적인 이유에 불과하다고 여겨진다. 당시 정적들의 지속적인 비난으로 인해 정치 현실에 대한 환멸이 뒤따랐고, 유배로 인해 피폐해진 정신을 가다듬기 위해 은거를 선택했을 것이라 해석할 수 있다. 더욱이 그곳은 사람들이 모여 사는 마을과 그리 멀리 떨어지지 않았으며, 그곳의 지형은 마치 ‘한 덩어리의 요새(一丸之塞)’나 ‘천년의 비경(千

5) 이 당시 금쇄동을 은거지로 택한 이유와 근처의 지형, 그리고 이곳은 은거지로 택해 원림을 조성하게 된 동기 등을 기록한 「금쇄동기」가 문집인 『고산유고』(권3)에 전하고 있다.

6) “余夢得金鎖錫櫃，不數日得此洞，節節與所夢符合，因以命名焉”，「금쇄동기」.

載之祕)으로 묘사될 정도로 뛰어난 경치를 지니고 있었다.⁷⁾ 즉 자신의 평소 생활 터전을 완전히 벗어나지는 않은 곳에 터를 잡고, 금쇄동의 지형을 이용하여 거처를 마련하는 등 그곳을 자신의 은거 생활에 맞는 공간으로 구축하였다.

정치 현실에 대한 미련을 버리고 54세의 나이로 금쇄동에서의 은거 생활을 시작하였으며, 그곳에서의 생활을 기반으로 1642년(56세)에 모두 18수로 구성된 연작시조 <산중신곡(山中新曲)>을 창작하였다.⁸⁾ 그리고 3년 후인 1645년(59세)에는 2수로 구성된 <산중속신곡(山中續新曲)>을 창작하여, <산중신곡>에 충분히 담아내지 못했던 작자의 정서를 보충하고자 한 것이라 해석된다.⁹⁾ 따라서 ‘<산중신곡> 연작’에 드러난 구조적 특징과 의미를 분석함으로써, 당시 윤선도가 느꼈을 작가 의식을 온전하게 추출할 수 있을 것이다.¹⁰⁾ 구체적으로 ‘<산중신곡> 연작’에 포함된 개별 작품들의 제목과 수효는 다음과 같다.

<산중신곡> 18수<만홍> 6수, <조무요> 1수, <하우요> 2수, <일모요> 1수,
<야심요> 1수, <기세탄> 1수, <오우가> 6수)
<산중속신곡> 2수<추야조> 1수, <춘효음> 1수)

<산중신곡>은 모두 18수의 이뤄진 연작시조로, 구체적으로 금쇄동을 지칭

7) “이곳으로 말하면, 세상 사람들이 귀와 눈으로 일찍이 듣지도 보지도 못한 곳이건만, 사람이 사는 경계와 멀리 떨어져 있지 않다. 나의 수정산(水晶山) 거처와는 5리(里)도 채 되지 않고, 문소산(聞簫山) 거처와는 1리도 되지 않는다. 그런데 이런 일환(一丸)의 요새와 천년의 비경(秘境)이 무슨 인연으로 나를 위해 열려, 나로 하여금 비쩍 마른 육신으로 날마다 가도록 하였는가.(而此則人世耳目所未嘗聞見者, 不遠於人境. 去余水晶山居不能五里, 去余聞簫山居不能一里. 而一丸之塞, 千載之祕, 胡然爲我而開, 能使我日致羸形)”, 『금쇄동기』.

8) <산중신곡>이 금쇄동에서의 생활과 관련이 있다는 것은 이상원, 『윤선도의 금쇄동 경원과 <산중신곡>』(한국고전연구』 제36집, 한국고전학회, 2017.)에서 다루어진 바 있다.

9) 문집에 수록된 이 작품들에는 창작 시기와 함께 금쇄동에서 지었다는 사실이 명기되어 있다. “임오년(1642) 금쇄동에 있을 때 짓다(壬午, 在金鎖洞時)”, <산중신곡>; “을유년(1645) 동짓달, 금쇄동에 있을 때 짓다(乙酉 至月, 在金鎖洞)”, <산중속신곡>.

10) 일부의 연구를 제외하면, 기존에는 주로 <만홍>과 <오우가>에 대한 논의에 집중되어 있음을 확인할 수 있다. 하지만 당시 윤선도의 작가 의식을 온전히 파악하기 위해서는, <산중신곡>의 나머지 작품들과 <산중속신곡>의 작품들을 포함시켜 다루어야만 그 구조적 특징과 자연 형상의 의미가 제대로 드러날 수 있을 것이다.

하는 ‘산중 생활’의 면모를 형상화한 작품들이라 하겠다.¹¹⁾ 특히 <만흥(漫興)>에서는 금쇄동에서 은거하면서 느낀 감흥을 구체적으로 표출하고 있으며, <조무요>를 비롯한 6수의 작품들은 은거하는 동안의 생활을 형상화한 것이라 파악된다. 그리고 <오우가>는 은거 생활을 겪으면서 느낀 현실 정치에의 환멸과 화자가 자연에 은거하는 당위성을 자연물에 빗대어 표현하고 있다고 여겨진다. 일반적으로 ‘만흥(漫興)’이란 사람들의 마음속에서 절로 일어나는 흥취를 의미하는데, 화자가 자연을 선택하게 된 동기와 함께 그곳에서 자연과 동화되는 모습을 순차적으로 형상화하고 있다. 특히 <만흥>의 마지막 작품은 자연에 머물고 있는 화자의 처지를 ‘임금의 은혜’로 여기는 현실 지향 의식이 드러나 있는 것이 특징이다.¹²⁾

이어지는 <조무요>로부터 <야심요>까지 6수의 작품들은, 화자가 금쇄동에서 생활하면서 느꼈던 하루의 일과와 더불어 한해의 흐름을 형상화하고 있는 것으로 해석할 수 있다. 즉 금쇄동에서의 하루는 <조무요(朝霧謠)>(아침)와 <일모요(日暮謠)>(저녁) 그리고 잠들기 직전의 <야심요(夜深謠)>(밤) 등 구체적인 시각을 지칭하는 표현으로 제목에 담아 순차적으로 제시하고 있다. 물론 작품에 형상화된 하루는 특정한 날이 아니라, 화자가 겪었던 금쇄동에서의 생활을 취해 하루의 시간 순서에 따라 재구성한 것이라고 할 수 있다. 그러나 이들 작품을 통해서 화자의 하루 생활이 어떻게 이뤄지는가를 유추할 수 있을 것이다.

2수로 구성된 <하우요(夏雨謠)>(여름)와 흉년을 뜻하는 <기세탄(饑世歎)>

11) 조하연은 “<만흥>과 <오우가>가 모두 6수로 되어 있고, 그 사이에 수록된 작품이 또한 6수라는 점을 고려할 때 <산중신곡>은 각기 6수로 구성된 세 편의 연시조로 이루어져 있다고 볼 수 있는 가능성”을 논하였다.(조하연, 「<산중신곡>의 구조에 나타난 율선의 자의식」, 『고전문학과 교육』 제31집, 한국고전문학교육학회, 2016, 195쪽.) 그러나 추가로 창작된 <산중속신곡> 2수를 고려하면, <조무요>를 비롯한 6수의 작품을 연시조로 볼 수 있을 것인가에 대해서는 선뜻 동의하기가 어렵다.

12) 이 작품은 전체 40수로 구성된 <어부사시사>의 마지막에 ‘어부사여움’이란 제목으로 덧붙여져 다시 수록되고 있다. ‘어부사 여움’의 의미에 대해서는 김용찬, 「<어부사시사>에 나타난 ‘자연’ 인식과 작품 세계」, 70면을 참조할 것.

(가을)에서는 여름부터 가을까지의 농가 생활의 일면모를 그려내고 있다. ‘하우(夏雨)’란 구체적으로 여름철의 장마를 일컫는데, 농사를 짓는 사람들은 장마철을 잠시 일을 쉬면서 재충전을 하는 시간으로 활용할 수 있다. 따라서 2수에 걸쳐 장마철 쉬면서 다시 농사를 지을 수 있도록 독려하는 화자의 면모가 잘 드러나 있다. 또한 ‘기세(饑世)’란 흉년을 의미하는데, 흉년이 들어 환곡으로 생활해야 하는 농가의 현실에 대해서 그려내고 있다.

<산중신곡>은 <오우가> 6수를 마지막에 배치하였는데, 자연에서 발견한 다섯 가지 사물들을 화자의 벗으로 비겨 형상화한 작품들이다. 구체적으로 물·돌·소나무·대나무·달 등의 자연물을 등장시켜, 각 대상마다 변하지 않는 속성을 들어 화자의 벗이 될 수 있음을 드러내고 있다. 이들은 화자가 은거하던 금쇄동에서 흔하게 만날 수 있는 대상으로,¹³⁾ 아마도 이해 관계에 따라 신의를 저버리는 세속의 현실에 대한 비판적 시각이 전제되어 있다고 해석할 수 있다. 금쇄동에서의 은거 생활은 어쩌면 화자로 하여금 정치 현실과의 거리를 더 멀어지게 하는 계기가 되었을 것이라 짐작된다.

이처럼 윤선도는 <산중신곡>을 통해서, 금쇄동에서의 은거 생활의 면모와 정치 현실에 대한 분명한 입장을 표출하고 있다고 파악된다. 그러나 자신의 은거 생활을 충분히 표출하지 못했다고 여겼는지, 3년 후에 단 두 작품만으로 <산중속신곡>을 추가로 창작하였다. 그 제목을 보면 ‘가을밤의 가락(노래)’이라는 의미의 <추야조(秋夜操)> 1수와 ‘봄철 새벽에 읊다’라는 뜻의 <춘효음(春曉吟)> 1수 등이다. 윤선도는 그 제목을 <산중속신곡>이라 명명하여, <산중신곡>의 속편임을 분명히 하였다. 대체로 <만홍>과 <오우가>를 제외한 나머지 작품들의 제목은 하루의 특정 시간이나 계절을 고려하여 명명했지만, <산중속신곡>의 제목들은 하루의 시간과 계절감을 동시에 드러내고 있다는 것이 특징이다.

이 제목들을 통해서 보건대, 작자가 <산중신곡>에서 무엇을 보완하고자 했

13) 이에 대해서는 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」(『한국고전연구』 제36집, 한국고전연구학회, 2017)에서 상세히 다루고 있다.

는지를 유추할 수 있을 것이다. 이미 <산중신곡>을 통해서 금쇄동에서의 생활을 하루의 일과와 계절의 변화에 따라 각자 형상화하고 했음을 지적하였다. 여기서 작자는 ‘아침(조무요)-저녁(일모요)-밤(야심탄)’으로 연결되는 하루의 일과에, 다시 ‘밤(추야조)-새벽(춘효음)’을 보완하고자 한 것이라 해석된다. 그렇다면 다시 새벽에서부터 <산중신곡>의 ‘아침-저녁-밤’으로 이어지는 생활이 반복된다는 것을 표현하고자 한 것으로 해석할 수 있다. 나아가 ‘여름(하우요)-가을(기세탄)’으로 이어지는 계절의 흐름을 <산중속신곡>을 통해서 ‘가을(추야조)-봄(춘효음)’으로 연결시켜, 지속적으로 순환하는 계절의 면모를 드러내고자 한 것으로 파악할 수 있다.¹⁴⁾ 결국 윤선도가 <산중속신곡>을 지은 것은, 금쇄동에서의 자신의 생활이 반복적으로 지속되고 있음을 드러내고자 한 의도가 개재해 있다고 해석할 수 있다.¹⁵⁾ 따라서 윤선도의 작가 의식을 제대로 포착하기 위해서는, 이처럼 ‘<산중신곡> 연작’들을 모두 포괄하여 그 구조적인 특징을 고찰해야만 하는 것이다.

3. <산중신곡> 연작에 나타난 자연 형상의 특징과 의미

주지하듯이 시조 작품에서 자연의 모습은 작가의 세계관이나 역사적 배경에 따라 다르게 형상화되고 있다. 강호시조의 시대적 변화를 고찰할 때, 윤선도의 작품에서 두드러지게 나타나는 양상은 ‘강호 체험의 심미적 고양’이라고

-
- 14) 흥미로운 것은 하루의 일과 중에서 ‘낮’ 시간이 배제되어 있고, 사계절에서는 ‘겨울’이 빠져 있다는 사실이다. 하지만 6수로 구성된 <만홍>에서 자연에서의 일상이 그려지는 바, 이 작품들이 ‘낮’을 배경으로 하고 있다고 해석할 수 있을 것이다. 아울러 ‘산중’에서의 ‘겨울’의 형상은 <춘효음>에서 간단하게 언급되는 것으로 처리하였다.
- 15) 자연에 은거하면서 각 계절의 하루를 작품 속에서 그려내고, 그것을 확장하여 춘하추동이 라는 사계로 형상화하는 것은 윤선도 작품이 지닌 특징적인 양상이라고 할 수 있다. 그러한 구조가 더욱 정교화되어 형상화된 작품이 보길도의 사계를 각 계절의 하루로 집약하여 그려낸 <어부사시사>이다.

논할 수 있다. 윤선도는 당쟁이 격화되던 시기에 그 현장에 적극적으로 뛰어들면서 정적들로부터 집중적인 견제의 대상이 되었으며, 그로 인해서 ‘오랜 동안 중앙 정계로부터 격리되어 강호 한사(閑士)의 삶을 살았던 인물이다. 그의 작품에서는 ‘강호 체험의 심미적 고양이라는 면에서 좀 더 섬세하고 드높은 면모를 보여준다’고 평가되고 있다.¹⁶⁾ 이러한 평가의 대상이 되는 작품들에는 ‘<산중신곡> 연작’과 <어부사시사>가 그 중심에 놓여 있는데, 여기에서는 ‘<산중신곡> 연작’에 드러난 자연 형상의 양상과 그 의미를 검토해 보기로 하겠다.

<산중신곡>에 형상화된 작품의 면모는 윤선도라는 ‘시인의 예민한 감성과 빼어난 언어의 질감이 살아 숨쉬고 있다’¹⁷⁾고 파악되는데, 자연에 은거하면서 주변의 풍광을 실제의 모습으로 그려내고 있기 때문이라 하겠다. 또한 ‘그에게 있어 현실 정치와 강호자연은 배타적인 선택의 공간이 아닌, 상황에 따라 상호 넘나드는 공존의 공간’¹⁸⁾이라고 해석되기도 한다. 즉 윤선도의 작품에서는 자연에 대해 상반된 정서가 공존하고 있다. 그 하나가 속세를 떠나 자연에 동화되는 모습이라면, 다른 하나는 현실 정치에 대한 관심을 종종 작품 속에 노출시키고 있다는 점을 들 수 있다. <산중신곡>의 가장 앞부분에는 전체 6수로 이뤄진 <만홍>이 자리를 잡고 있다. 이 작품은 작자가 자연에 은거하는 과정과 자연에 동화되는 과정이 잘 드러나 있다고 하겠는데, 작품을 들어 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

산슈간(山水間) 바회 아래 뛰집을 짓노라 하니
그 모른 늙들은 운는다 한다마는
어리고 하암의 뜻의는 내 분(分)인가 호노라. <만홍 1>

잔 들고 혼자 안자 먼 피흘 바라보니
그리던 님이 오다 반가움이 이리하라

16) 이상의 논의는 김홍규, 「16, 17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 191쪽을 참조하였음.

17) 고미숙, 「격변기에 산출된 강호 미학의 정점 - 고산 윤선도」, 『고전문학작가론』, 소명, 1998, 348쪽.

18) 고미숙, 「격변기에 산출된 강호 미학의 정점 - 고산 윤선도」, 346쪽.

말씀도 우유도 아녀도 물내 도하호노라. <만홍 3>

누고서 삼공(三公)도곤 낫다 흥더니 만승(萬乘)이 이만하라
이제로 헤어든 소부(巢父) 허유(許由) | 낙뚝더라
아마도 님천한흥(林泉閑興)을 비길 곳이 업세라. <만홍 4>

유배에서 풀려 고향으로 돌아온 윤선도에게 새롭게 발견한 금쇄동이라는 공간은 몸과 마음을 안정시킬 수 있는 자연 공간이었다. 화자가 번잡한 속세를 떠나 ‘산수간(山水間)’에 머물기 위해 띠를 엮어 초가집(茅屋)을 만드는 모습이 ‘만홍 1’에서 그려지고 있다. 그러한 뜻을 알지 못하는 사람들은 어리석다며 비웃지만, 스스로 세상 물정에 어두운 ‘향암(하암)’이라고 여기는 화자는 굳이 부정할 필요성을 느끼지 않는다. 단지 자연에서 소박한 초가집을 짓고 살아가는 것이 자기의 분수로 여기며 살겠노라고 다짐할 뿐이다. 「금쇄동기」에는 흥년이 들었음에도 금쇄동에 원림을 구축하는 윤선도를 세상 사람들이 비웃는다는 표현이 등장한다.¹⁹⁾ 따라서 금쇄동에 처음 거처를 마련하고 자리를 잡는 과정에서 세상 사람들의 보여주었던 반응과 자신의 다짐을 이 작품으로 형상화한 것이라 해석된다.

이어지는 ‘만홍 2’에서는 보리밥과 풋나물을 알맞게 먹고, 바위 끝 물가에서 노니는 화자의 일상이 그려진다.²⁰⁾ 이제 화자는 ‘만홍 3’에 이르면 자연과 교감하는 모습을 보여주고 있는데, 홀로 앉아 술을 마시며 문득 바라본 먼 산의 아

19) “내가 휘수정(揮手亭)과 회심당(會心堂)을 경영하려는 것은 마치 굶주리고 목마른 자가 음식을 생각하는 것과 같지만, 농사가 마침 크게 흥년이 들어 못사람들이 굶주려 공사에 필요한 식량을 마련할 길이 없기에, 장획(臧獲)님의 집에 달려 대대로 그 집에서 천한 일을 하던 사람 몇 구(口)를 속바치게 하여 공사 비용을 충당하려고 한다. 천석(泉石)이 또한 내 마음속에 있는 물건이 아니라서 장획을 헐값으로 마구 내놓아 도모하려고까지 하니, 나의 산수(山水)에 대한 고질병이 너무 과한 것은 아니겠는가. 사람들이 비웃을 것은 물론이지만, 나 역시 자조(自嘲)의 웃음을 짓지 않을 수가 없다.[余之經營, 揮手會心, 如飢渴者之思飲食, 而歲適大侵, 百口阻飢, 工役之糧, 無計可措, 欲許贖藏獲數口以辦此事. 泉石亦非方寸間物事, 而至於斥賣藏獲而圖之, 夫我山水之癖, 不已過乎. 人必以爲笑, 而余亦不免於自笑也.]”, 「금쇄동기」.

20) “보리밥 풋나물을 알맞게 먹은 후(後)에 / 바윗 곳 물가의 슬꺨지 노니노라 / 그 나쁜 나 나쁜 일이야 부를 줄이 이시랴.” <만홍 2>.

름다움에 빠져들었다. 그 순간을 그리던 임이 온 것보다 눈앞의 자연과 교감하는 모습이 훨씬 더 좋다고 진술하고 있다. 아마도 자연에서의 이러한 즐거움을 만끽할 수 있다는 점이 화자가 이곳을 찾은 가장 중요한 이유라 할 수 있을 것이다.²¹⁾ 자연에서 홀로 술과 주변의 풍광을 즐기는 화자의 모습이 순우리말의 표현으로 그려지고 있는데, 그것은 실제 작자의 생활 모습을 그대로 포착하여 형상화한 것이라 이해된다.

비록 자연에 은거하고 있지만, 아마도 작자에게 정치 현실은 늘 머릿속을 채우는 상념 가운데 하나였을 것이다. 중국의 은자인 소부(巢父)와 허유(許由)의 고사와 함께, 송나라의 시인인 대복고(戴復古)의 ‘삼공의 벼슬로도 이 강산과 바꾸지 않겠다(三公不換此江山)’라는 시 구절을 통해 자연에서의 만족감을 표출하고 있다. 그러나 달리 생각하면, 화자에게 자연에서의 생활은 항상 ‘삼공(三公)’이나 ‘만승(萬乘)’으로 상징되는 정치 현실과의 관계 속에서 비교되는 것이라고 할 수 있다. 이어지는 ‘만홍 5’에서는 화자가 자연에 처하게 된 것이 바로 하늘이 주신 자신의 운명이라는 것을 표방하고 있다.²²⁾ 하지만 다시 ‘만홍 6’에서는 자연에서의 생활이 ‘내 분(分)’이 아닌 ‘님군 은혜’로 돌리면서, 현실 정치에서 벗어나 임금을 모시지 못하는 화자의 상념이 자리를 잡고 있기 때문이라고 하겠다.²³⁾ 비록 자연에 은거하고 있으면서도 임금으로 상징되는 정

21) 금쇄동의 모습에 흠뻑 빠져있는 윤선도의 모습이 「금쇄동기」에서도 발견되는데, 이 작품의 분위기와 관련해서 다음 구절을 참고할 만하다. “여기에 이르면 사방 천리의 산과 바다가 모두 눈 아래에 놓여 있어서, 흐르는 것과 치솟은 것, 높은 것과 낮은 것, 곧은 것과 굽은 것, 긴 것과 짧은 것, 퍼진 것과 주름진 것, 아스라이 보이는 것과 운무(雲霧) 자욱한 것들이 멀고 가까운 곳에 산뜻하고 아름답게 펼쳐져 있으므로, 한나절 동안 돌아다보아도 하나하나 두루 미치기가 어렵다.[及此, 則四方千里山海, 皆在眼底. 流者峙者, 高者低者, 直者曲者, 長者短者, 展者皺者, 縹緲者, 靄靄者, 爛熳於遠近, 半日顧盼, 難以遍及面面], 「금쇄동기」.

22) “내 성이 게으르더니 하늘히 아라실샤 / 인간만스(人間萬事)를 혼 일도 아니 맛더 / 다만 당 드토 리 업슨 강산(江山)을 덕회라 헝시도다.” <만홍 5>.

23) “강산(江山)이 도타 혼들 내 분(分)으로 누언느냐 / 님군 은혜(恩惠)를 이제 더욱 아노이다 / 아쁘리 갑고자 헝야도 헝을 일이 업세라.” <만홍 6>. 이 작품은 <어부사시사> 40수에 이어지는 ‘어부사 여음’으로 다시 수록되고 있다.

치 현실에 대해 항상 생각을 잃지 않았던 것이 바로 사대부로서 윤선도가 지닌 기본적인 인식으로 자리를 잡고 있었다고 이해된다.²⁴⁾

이처럼 6수로 이뤄진 <만홍>에서는 화자가 금쇄동에서 지내는 일상을 형상화한 것으로, 주로 ‘낮’ 시간을 배경으로 하고 있다고 파악된다. 여기에 <조무요>를 비롯한 5수의 작품에서는 화자의 산중 생활을 ‘하루’ 혹은 일 년 동안의 생활로 구분하여 형상화하고 있다고 하겠다.

월출산(月出山)이 놓더니마는 피운 거시 안개로다
 천왕 데일봉(天王第一峯)을 일시(一時)에 그리와다
 두어라 히 퍼딘 휘면 안개 아니 거드랴. <조무요>

석양(夕陽) 넘은 후(後)에 산기(山氣)는 도타마는
 황혼(黃昏)이 갖가오니 물식(物色)이 어둡는다
 아히야 밤 뜨셔온디 나둔니디 마라랴. <일모요>

먼저 <조무요(朝霧謠)>를 비롯한 <일모요(日暮謠)>와 <야심요(夜深謠)> 등 세 작품에는 ‘산중’ 생활의 하루가 형상화되어 있다. 그중 ‘아침의 안개’를 소재로 취하고 있는 <조무요>는 먼저 해남의 북쪽에 위치한 영암 월출산의 천왕봉을 가린 안개가 걷히기를 바라는 마음을 담아내고 있다. 「금쇄동기」의 내용에 의하면, 금쇄동에서도 월출산의 천왕봉이 보였다고 한다.²⁵⁾ 이 작품에

24) 「금쇄동기에서 ‘회심당’을 지은 이유 가운데 하나로 다음과 같이 언급하고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. “그러하면 곧 이 집이 진실로 나로 하여금 표표연(飄飄然)히 세상을 버리고 홀로 우뚝 서서 우화등선(羽化登仙)하는 뜻을 갖게 하면서도, 끝내는 또 나로 하여금 부자(父子)와 군신(君臣)의 윤리(倫理)를 도외시하지 않게 하고, 이 집이 실로 나로 하여금 낚시하고 밭갈이하는 흥치와 거문고 타고 장구 치는 즐거움을 오롯이 하게 하면서도, 끝내는 또 나로 하여금 전철(前哲)의 향기로운 발자취를 높이 우러르고 선왕(先王)이 끼친 기풍(氣風)을 노래 부르게 하니, 이것이 바로 회심이라는 것이 아니겠는가.[然則此堂, 固能使我飄飄然, 有遺世獨立, 羽化登仙之意, 而終亦使我不外於父子君臣之倫理, 固能使我專釣水耕山之興, 彈琴鼓缶之樂, 而終亦使我景仰前哲之芳躅, 歌詠先王之遺風, 此非會心者歟], 「금쇄동기」.

25) “삼라(森羅)한 경치를 이루 다 헤아릴 수 없지만, 월출(月出)의 못산들이 솟아 하늘길을

서 ‘안개’를 ‘미운 것’이라고 지칭했는데, 자연물을 있는 그대로 묘사하기보다 저자의 감정을 개입시켜 표현하고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 작품에서 ‘천왕 제일봉’은 주변에서 모두가 우러러보는 존재라 하겠는데, 우뚝 선 천왕봉을 바라보며 화자는 비록 몸은 조정을 떠나있지만 늘 마음속에 그리고 있는 임금을 대신한 것으로 인식했다고 할 수 있다. 그렇다면 ‘미운 것’으로서의 ‘안개’는 임금의 눈과 귀를 가리는 존재의 우의적(寓意的) 표현이라 해석할 수 있다. 즉 아침에 일어나자마자 화자는 천왕봉을 바라보며, 임금에 대한 특별한 마음을 표현한 것이라 이해된다.²⁶⁾

금쇄동에서의 낮을 배경으로 한 것은 이미 <만홍>에 충분히 형상화되고 있으며, 작자는 저녁 시간을 배경으로 한 <일모요>를 통해서 일과를 마무리하고자 하였다. 자신이 거처하는 곳은 세상 사람들의 발길이 쉽게 닿을 수 없는 곳 이기에, 화자는 저녁이 되자 하루의 일과를 마무리하고자 한다. 석양이 진 후의 ‘산기(山氣)’를 좋다고 여기지만, 범이 나올 수 있으니 나다니지 말라는 화자의 당부로 마무리를 하였다. 하루를 정리하는 산중 생활의 고즈넉한 분위기가 묘사되고 있는데, 종장에서 아이에게 범을 경계하는 구절을 통해서 인적이 끊긴 산중의 밤 생활의 양상이 그려질 듯하다.²⁷⁾ 이어지는 <야심요>에는 하루의 일과를 정리하고 잠을 청하는 화자의 모습이 순우리말의 표현을 사용하여 형상화되고 있다.²⁸⁾

이처럼 세 작품을 통해서 산중 생활의 하루를 그려내고 있다면, <하우요(夏

밝게 비치고, 천왕(天王) 제일봉이 북두성과 북극성 사이에 우뚝 서 있다. 시선이 여기에 걸리면 사람으로 하여금 즐거워서 모든 근심을 잊게 하고, 그밖에 내려다보이는 세상의 시끄러운 일들을 모두 생각할 수 없었다.[森羅者殆不可數計, 而月出群尖, 映燭天街, 天王一峯, 特立斗極. 眼懸于此, 則令人樂而忘憂, 其他俯視中擾擾, 皆可略也.]”, 『금쇄동기』.

26) ‘천왕봉’과 ‘안개’에 대한 이러한 해석은, <만홍> 제6수에서의 ‘님군 은혜를 갚기 위한 화자의 다짐과 연결되는 것이라고 파악할 수 있다.

27) ‘범’이라는 소재는, 아마도 화자가 거처하고 있는 금쇄동이라는 공간이 그만큼 속세와 절연된 곳이라는 것을 강조하기 위한 것이라고 파악된다.

28) ‘브람 분다 지게 다다라 밤 들거다 불 아사라 / 벼개에 히즈려 슬크지 쉬여 보자 / 아히야 새야 오거든 내 줌 와 끼와스라.” <야심요>.

雨謠> 2수와 <기세탄(饑世歎)>에서는 농사와 관련된 소재가 등장하고 있다. 농사에 대한 소재를 작품에 등장시키는 것은 현실 정치에 더 이상 관심을 두지 않겠다는 인식을 역설적으로 표출한 것으로 이해된다. 작품에서 화자는 실제로 농사일을 하는 것이 아니라, 농사에 대한 관심을 표출하는 정도이다.

비 오는데 들희 가랴 사립 닷고 쇼 머겨라
 마히 미양이라 잠기 연장 다스려라
 쉬다가 개는 날 보아 스래 긴 밧 가라라. <하우요 1>

환자 타 산다 호고 그롤사 그르다 하니
 이제(夷齊)의 노픈 줄을 이렁구러 알판디고
 어즈버 사롭이야 외랴 희운의 타시로다. <기세탄>

2수로 이뤄진 <하우요>는 초여름의 장마를 소재로 취하고 있는데, 농사를 짓는 사람들에게 장마철에 내리는 비는 바쁜 농사일에서 잠시 쉴 수 있는 여유를 안겨주기도 한다. 이 작품에서 화자는 직접 농사를 짓는 사람이 아니고, 누군가에게 ‘명령’을 하는 존재로 그려져 있다. 물론 비가 내리는 동안 농기구를 다스리라는 위의 작품 내용에 덧붙여, 또 다른 작품에서는 농사일을 할 수 없어 한가하고 답답하다는 화자의 심정(하우요 2)이 제시되기도 한다.²⁹⁾ 즉 농사에 대한 화자의 관심은 있지만, 농사의 현장은 보이지 않는 다분히 관찰자적 시각으로 형상화되어 있음을 알 수 있다. 그래서 이 작품들에 묘사된 ‘비가 오면 쉬다가 개이면 다시 일하러 나가고 밤들면 자다가 동트면 일어나는, 이른바 말 그대로 자연과의 합일에서 오는 충족감이 한가로움의 정서로 표출되고 있다’고 해석되기도 한다.³⁰⁾

이러한 인식은 흉년을 맞은 농가의 생활을 소재로 취하고 있는 <기세탄>에

29) “심심은 호다마는 일 업술손 마히로다 / 답답은 호다마는 한가(閑暇)홀손 밤이로다 / 아히야 일즉 자다가 동(東)트거든 날겨라.” <하우요 2>.

30) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 216쪽.

서도 이어지고 있다. 흉년이 들면 수확을 한 농민들도 먹고살 걱정을 할 수밖에 없고, 그래서 관에서 보유한 곡식을 빌려줬다가 추수를 하고 나서 다시 갚도록 하는 ‘환곡(還穀) 제도’를 운영하였다. 그러나 화자는 주나라 무왕에 맞서 수양산에서 굶어 죽은 ‘백이와 숙제(夷齊)’의 고사를 들어, 흉년이 들어 그렇게 살 수밖에 없는 ‘한 해의 운수(晦運)’를 닦할 뿐이다. 즉 화자는 흉년이 들더라도 그것을 하늘의 뜻으로 알고, 그저 견디는 것이 필요하다는 인식을 드러내고 있다고 해석된다. 이처럼 이 작품에서는 흉년이라는 ‘이 전형적인 사회현상까지도 자연 현상의 일부로 받아들여 해운(歲運)의 탓으로 돌³¹⁾리는 한계를 지니고 있는 것이다. 이들 작품에서는 농사가 아닌 휴식에 초점을 맞추고 있으며, 환곡 자체가 아닌 흉년이라는 자연 현상은 인간의 힘으로는 어찌할 수 없다는 작가의 인식이 확연하게 드러나고 있다.

금쇄동으로의 은거를 선택한 화자는 자연에서의 생활이 어느 정도 익숙해졌을 것이다. 그리하여 <산중신곡>을 마무리하는 작품으로 <오우가(五友歌)>를 창작하여, 작자가 지닌 정치 현실에 대한 태도를 작품 속에 빚대어 형상화하고자 하였다. 주지하듯이 <오우가>는 화자가 선택한 자연물들의 속성을 살펴, 자신의 벗으로 삼겠다는 인식을 보여주는 6수로 구성된 연시조이다.

내 버디 몇치나 하니 슈석(水石)과 송죽(松竹)이라
동산(東山)의 들 오르니 기 더욱 반갑고야
두어라 이 다숫 벗기 또 더하야 머엇 하니. <오우가 1>

6수로 이뤄진 <오우가>의 첫 번째 작품으로, 화자는 여기에서 자신이 벗으로 선택한 자연물들을 구체적으로 소개하고 있다. 그것은 초장에 제시된 ‘물과 돌(水石)’, ‘소나무와 대나무(松竹)’ 그리고 중장에 소개되는 ‘동산(東山)의 달’ 등이다. 초장에 언급된 대상들은 화자가 언제라도 주변에서 쉽게 마주칠 수 있

31) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 217쪽. 성기옥은 이러한 화자의 태도를 일컬어 ‘인간도 사회현상도 모두 자연에 녹아드는 일방적인 자연화’라고 해석하고 있다.

는 존재라고 한다면, 중장의 달만큼은 밤이라는 특정 시간에만 접할 수 있는 존재라는 점을 주목할 필요가 있다. 나아가 ‘동산에 떠오른 달’은 화자에게 ‘더욱 반가운’ 존재라고 진술하고 있다. 즉 ‘수석(水石)’과 ‘송죽(松竹)’이 화자에게 개별적으로 인식되는 대상들이라고 한다면, 이들이 갖춰진 이후에 마지막 ‘달’로 인해서 자연은 더욱 조화로운 모습으로 완성될 수 있는 것이다.

이어지는 작품들에서는 여기에서 소개한 ‘오우(五友)’에 대해서, 한 작품씩 그 속성을 들어 벗으로 생각하는 이유를 제시하고 있다. 화자가 이들 ‘다섯 벗(五友)’을 통해 발견한 가치는 바로 ‘변하지 않는 성질(恒常性)’이라고 하겠는데, 대상에 따라 그 기준이 조금씩 다르게 나타난다. 그리고 ‘달’을 제외한 존재들은 각각의 ‘항상성’과 대비되는 자연물들이 제시되고 있다. 예컨대 ‘변함없이 흐르는 물’은 ‘자주 검게 변하는 구름’이나 ‘자주 그치는 바람’이라는 대상과 대비되고 있다.³²⁾ ‘변치 않는 바위’는 ‘피고 지는 꽃’과 ‘쉽게 시드는 풀’³³⁾, ‘구천(九泉)에 뿌리가 곧은 소나무’는 ‘쉽게 피고 지는 꽃과 잎’³⁴⁾, 그리고 ‘사시에 푸른 대나무’는 ‘나무나 풀’³⁵⁾ 대비되면서 그 존재감이 강조되고 있다. 이러한 대상들이 벗으로 지상에 존재하고 있다면, 밤하늘에 ‘높이 떠서’ 세상에서 일어난 일에 대해 ‘보고도 말 아니 하’는 달은 화자에게 ‘더욱 반가운’ 존재로서 역할을 하고 있는 것이다.³⁶⁾

이처럼 각 작품에는 화자의 벗과 대비되는 자연물들의 부정적인 측면이 제시되고 있다는 점을 주목할 필요가 있다.³⁷⁾ 만약 화자가 은거 생활에 만족하

32) “구름 빗치 조타 흐나 검기를 즈로 한다 / 바람 소리 몯다 흐나 그칠 적이 하노매라 / 조코도 그칠 뉘 업기는 물뿐인가 흐노라.” <오우가 2>.

33) “고즌 므스 일로 꺾머서 쉬이 디고 / 풀은 어이흐야 프르논 듯 누르느니 / 아마도 변티 아닐슨 바회뿐인가 흐노라.” <오우가 3>.

34) “더우면 곳 꺾고 치우면 뉘 디겨늘 / 솔아 너는 언디 눈서리틀 모르는다 / 九泉(구천)의 불회 고든 줄을 글로 흐야 아노라.” <오우가 4>.

35) “나모도 아닌 거시 풀도 아닌 거시 / 꽃기는 뉘 시기며 속은 어이 뷔연는다 / 더리코 四時(스시)에 프르니 그를 도하흐노라.” <오우가 5>.

36) “자근 거시 노피 떠서 萬物(만물)을 다 비취니 / 밤둥의 光明(광명)이 너만흐 니 또 잇느냐 / 보고도 말 아니흐니 내 벌인가 흐노라.” <오우가 6>.

37) 성기옥은 <오우가>의 소재로 등장하는 “구름·바람·꽃·나무·풀들은 극복하거나 거부해야

고 주변의 자연물들과 완전한 교감을 꾀했다면, 그곳에 존재하는 다양한 사물들이 무엇이든 긍정적으로 인식하는 것이 당연하다고 여겨진다. 하지만 화자는 자연물들 가운데 굳이 자신의 벗들을 정하고, 그 사물들을 ‘항상성’이라는 관점에서 긍정적으로 평가하고 있다. 반면에 그에 대비되는 자연물들을 거론하여, 그들이 ‘항상성’을 지니지 못하고 ‘쉽게 변한다’는 것을 강조하였다.

이는 <오우가>가 단순히 자연물을 예찬하는 것³⁸⁾에 그치지 않고, 그것을 통해 인간 세상의 그렇지 못한 면모를 빗대어 표현하고자 한 의도가 개재해 있다고 여겨진다.³⁹⁾ 만약 화자가 정치 현실을 고려하지 않고 자연에 은거하는 생활에 만족하고 있었다면, 자연물은 어떤 것이든지 그 자체를 좋아하고 즐길 수 있는 대상으로 여겼을 것이다. 하지만 이들 작품에서는 자연물은 긍정과 부정의 대상으로 구분되고, 화자는 그것을 호오(好惡)의 관점에서 바라보고 있다는 것을 알 수 있다. 자연물을 이렇듯 호오의 관점에서 평가하는 것에는 이미 작자의 현실 인식의 문제가 깊이 개입되어 있다고 여겨진다. 즉 변함없이 자신의 존재감을 드러내는 ‘오우(五友)’와 달리, 자신의 이익을 위해 언제든지 쉽게 변하는 정치 현실을 우의(寓意)하고자 하는 것으로 해석할 수 있다.⁴⁰⁾

할 부정적 대상들이고, 물·바위·송·대·달들은 기리고 지향해야 할 화합의 대상”이라고 설명하고 있다. 나아가 이것은 “부정적 심상을 통해 현실로서의 사회를 비판적인 태도로 거리를 두면서, 상대적으로 이상으로서의 사회와 화합하고자 하는 소망을 토로하고 있는 것”으로 해석하였다. 성기옥, 『고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀』, 221쪽.

38) 이상원은 <오우가>에서 “윤선도가 벗 삼고자 하는 자연물이 가진 공통적 속성”으로서, “보잘 것 없고, 작고, 잘 드러나지 않아서 사람들이 쉽게 알아차릴 수 없는 가진 것들이 가진 아름다움과 위대함”이라고 논하고 있다. 이상원, 『윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>』, 27쪽.

39) 자연을 빗대어 표현하는 <오우가>의 형상화 방식은 논자에 따라 다양한 해석을 가능하게 만드는 요인이라고 할 수 있다. 예컨대 조해숙은 <오우가>를 “교훈가보다 더 교훈적이되 진부하지 않고 자연시의 자리를 지키는” 작품이며, “자연에 대상으로 하지만 정감성이 극대화되어 자아와 세계가 혼연일체되는 경지에 이르지는 않고 있으며 교훈가처럼 일방적인 전언 전달의 진술 방식을 택한 것은 더욱 아니”라는 평가를 내리고 있다. 조해숙, 『<오우가>의 시적 구조와 의미 분석』, 『한국시가연구』 제1집, 한국시가학회, 1997, 433-435쪽.

40) 성기옥은 <오우가>의 이러한 면모를 ‘자연물에도 사회적 의미를 부여해서 사회적 관심사를 표현하는 상징적 수법’이라고 평가하고 있다. 성기옥, 『고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀』, 219쪽.

바로 이런 관점에서 윤선도가 은거지로 선택한 장소를 ‘금쇄동’이라 명명한 까닭을 깊이 생각해볼 필요가 있다. 「금쇄동기」에 자신의 꿈속에서 ‘금쇄석궤(金鎖錫櫃)’를 얻고 나서 발견한 장소이기에 ‘금쇄동’이라고 명명했음을 밝히고 있다. 하지만 ‘금쇄(金鎖)’가 ‘금빛 자물쇠’라는 뜻이라는 것을 상기한다면, 금쇄동으로의 은거는 이미 세상과 자신과의 통로에 ‘자물쇠를 잠근다’는 의미를 전제한 것이라고 해석할 수 있다. 그리고 그곳에서의 은거 생활에서 정치 현실에 대한 일체의 관심을 차단하면서, 마침내 <산중신곡>을 마무리하는 작품인 <오우가>를 통해서 그것을 우의적으로 드러내고 있다고 해석할 수 있겠다.⁴¹⁾ 이 작품 역시 한자어를 최소한으로 사용하면서 우리말의 아름다움을 잘 살려내고 있다는 점에서 높은 평가를 받고 있다.

윤선도는 3년이 흐른 뒤 59세의 나이로, <산중신곡>을 보완한다는 의미에서 금쇄동 생활을 반영한 <산중속신곡> 2수를 추가로 창작하였다. 이 작품들을 통해서, 자연에 은거하는 동안 윤선도의 작자 의식에 어떤 변화가 있었는지를 짚어보고 그 의미를 따져보기로 하겠다.

창승(蒼蠅)이 쓸데시니 폭리채는 노히시되
 락엽(落葉)이 늦거오니 미인(美人)이 늘글 게고
 맨습피 들빛치 뭍으니 그를 보고 노노라. <추야조>

엄동(嚴冬)이 지나거나 설풍(雪風)이 어퇴 가니
 천산만산(千山萬山)의 봄기운이 어리엿다
 지계를 신도(晨朝)에 열고서 히늘빔을 보리라. <춘효음>

<추야조(秋夜操)>는 ‘가을밤의 가락(노래)’이라는 의미로, 가을철이 되면 여름에 기승을 부리던 ‘취파리(蒼蠅)’가 사라지겠지만 ‘미인(美人)’과 함께 대나무 숲에서 가을밤을 즐기겠다는 화자의 다짐이 표출되고 있다. 일반적으로 ‘미인’

41) 이에 대해서는 작품의 분석을 통해 보다 상세한 분석을 요한다고 여겨지기에, <오우가>의 작품 세계와 의미에 대해서는 별도의 논고를 통해 연구할 예정이다.

은 임금을 비유하는 표현으로 사용되기에, 윤선도는 이 작품을 통해서 다시 조정으로 복귀할 것이라는 기대를 드러낸 것이라고 해석할 수 있을 것이다. 나아가 다음 작품인 <춘효음(春曉吟)> 역시 ‘엄동(嚴冬)’과 ‘설풍(雪風)’이 사라진 봄날 새벽의 정경을 희망찬 어조로 담아내고 있다. 특히 종장의 ‘하늘빛’은 화자에게 새로운 희망을 안겨줄 것이라는 기대를 암시하고 있다고 할 수 있다.

이 두 작품의 분위기는 <산중신곡>에서 세상과의 단절감을 표출하던 것과 는 분명히 다른 면모라 이해된다. 아마도 시간이 흐르면서 정치 현실에 대한 격절감을 표출하던 처음 은거했을 때의 마음가짐이 다소 누그러졌기 때문이 아닌가 여겨진다. 다시 말하면 금쇄동에서의 은거 생활이 어느 정도 지난 시점에, 다시 정치 현실에 참여하고자 하는 의지를 드러내고자 이 두 작품을 창작하여 <산중속신곡>이라고 명명했다고 해석할 수 있겠다. 따라서 이 두 작품에 반영된 자연의 형상도 <산중신곡> 작품들에 나타난 것보다 뚜렷하게 대비되고 있다고 할 수 있다. 그렇다면 ‘<산중신곡> 연작’은 윤선도가 은거하여 자연에서의 생활과 감정을 드러내는 한편, 그 가운데 간혹 현실 정치에 대한 관심이 교차되어 형상화되어 있다고 파악할 수 있을 것이다.

4. 맺음말

윤선도의 시조 작품에는 자연에서의 생활에 대한 조화로운 면모가 잘 표출되어 있다고 논의되고 있다. 대체로 강호에서의 생활에 대해 자족감을 표출하면서도, 다른 한편에는 정치 현실에 대한 미련을 완전히 떨치지 못한 양상도 함께 드러나고 있는 것이 특징이다. 본고는 윤선도가 창작한 ‘<산중신곡> 연작’의 창작 배경과 함께, 작품 속에 드러난 자연 형상의 의미를 작가 의식의 관점에서 살펴보았다. 전체 18수로 구성된 <산중신곡>은 치열한 전개된 당쟁으로 인하여 유배를 다녀온 후, 해남의 금쇄동에 은거하면서 현실 정치와 일정한

거리를 둔 상태에서 창작된 작품들이다. 그리고 은거 생활에 어느 정도 익숙해진 후에 다시 2수의 <산중속신곡>을 창작해서, 이전의 작품들과 변화된 작가 의식의 면모를 드러내고 있다고 여겨진다.

이처럼 일정한 시차를 두고 창작된 <산중신곡>과 <산중속신곡>은 작품 수의 차이만큼이나, 작품 세계와 형상화의 측면에서도 뚜렷한 변화가 감지되고 있다고 여겨진다. 윤선도의 작가 의식을 살피기 위해서는 작품들의 개별적인 면모를 분석하는 것도 중요하다. 그러나 유배 생활에서 풀려나 고향으로 돌아온 후, 은거지로 금쇄동을 선택할 무렵 윤선도의 의식 세계를 파악하기 위해서는 ‘<산중신곡> 연작’의 전체적인 면모를 포괄적으로 고찰할 필요가 있다고 하겠다. 그의 삶에서 ‘금쇄동’은 현실 정치에서 벗어나, 속세로부터 야기된 온갖 시름을 해소할 수 있는 공간이라는 의미를 지니고 있다. 따라서 전체 20수에 이르는 ‘<산중신곡> 연작’을 대상으로, 전체적인 작품 구조와 자연 형상을 살펴보고 이를 통해 작가 의식의 양상을 살펴보았다.

그동안의 연구에서는 주로 ‘<산중신곡> 연작’ 가운데 <만홍>과 <오우>를 중심으로 논의가 진행되었다. 분명 윤선도의 작가 의식을 살펴는데 있어, 이 작품들이 중심적인 위치에 놓인다는 것은 부인할 수 없다. 그러나 그에 못지않게 <일묘요>를 비롯한 나머지 작품들은 물론이고, 추가로 창작된 <산중속신곡> 2수를 통해서 이를 보완하고자 했던 의도를 파악하고 나아가 이들 작품이 창작된 기간 동안의 변화된 작가 의식의 면모를 추출할 수가 있었다. 특히 ‘<산중신곡> 연작’의 작가 의식을 보다 면밀히 파악하기 위해서는, 동일한 공간에 대해 산문으로 기록한 「금쇄동기」의 내용을 통해서 보완할 필요가 있다고 할 수 있다. 본고 역시 작품과 관련된 내용들을 참고하여, 작품의 형상화는 물론 작품 세계를 이해하는데 적지 않은 도움이 되었다. 앞으로 개별 작품들에 대한 보다 정밀한 분석을 통해, 본고의 논의가 보완될 수 있을 것이라 기대한다.

참고문헌

- 이형대 외 옮김, 『국역 고산유고』, 소명출판, 2004.
- 김용찬, 『윤선도 시조집』, 지만지, 2016.
- 고미숙, 「격변기에 산출된 강호미학의 정점 - 고산 윤선도」, 『한국 고전문학 작가론』, 소명, 1998.
- 고미숙, 『윤선도 평전』, 한겨레출판, 2013.
- 김영근, 「산중신곡과 어부사시사의 자연관」, 충남대학교 석사학위논문, 2009.
- 김용찬, 「<어부사시사>에 나타난 ‘자연’ 인식과 작품 세계」, 『한국시가문화연구』 제40집, 한국시가문화학회, 2017.
- 김홍규, 「강호자연과 정치현실」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
- 김홍규, 「16~17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
- 문영오, 「고산 윤선도의 단가 연구 - 특히 ‘산중신곡’을 중심으로」, 『동악어문학』 제8집, 동악어문학회, 1972.
- 문영오, 「고산 시가에서의 회화성 고구」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- 문영오, 「<산중신곡>과 <금쇄동기>의 교유성」, 『국어국문학』 124, 국어국문학회, 1999.
- 박길남, 「고산 윤선도 시조의 공간적 추이과 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제21집, 한국문학이론과 비평학회, 2003.
- 박준규, 「고산의 수정동 원림과 산중신곡」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- 박준규, 「고산의 <산중신곡>과 수정동」, 『국어국문학』 100, 국어국문학회, 1988.
- 성기욱, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987.
- 신은경, 「자이탐구의 여정으로서의 <산중신곡>과 <어부사시사> -공간의식을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제21집, 한국문학이론과 비평학회, 2003.
- 유육례, 「고산 윤선도의 시에 관한 생태학적 접근」, 『온지논총』 제42집, 온지학회, 2015.

(UCI : G704-001782.2015..42.006)

- 윤영옥, 「고산의 오우가」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- 이상원, 「고산 윤선도의 생애와 시 세계」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보
고사, 2004.
- 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 『한국고전연구』 제36집, 한국고
전연구학회, 2017.
(UCI : G704-001831.2017..36.001)
- 이상원, 「신중의 노래와 바다의 노래 - 윤선도의 시조」, 『한국 고전문학 작품론
3-고전시가』, 휴머니스트, 2018.
- 정병현, 「고산 국문 시가의 변모 양상」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- 정운채, 『윤선도』, 건국대학교 출판부, 1995.
- 조하연, 「<산중신곡>의 구조에 나타난 윤선도의 자의식」, 『고전문학과 교육』 제
31집, 한국고전문학교육학회, 2016.
(UCI : G704-001589.2016..31.009)
- 조해숙, 「<오우가>의 시적 구조와 의미 분석」, 『한국시가연구』 제1집, 한국시가
학회, 1997.
- 최진원, 「산중신곡과 금쇄동기의 관계 - 자연관을 중심으로」, 『고산연구』 제3호,
고산연구회, 1989.

| Abstract |

Structure of <Sanjungshingok> Series and Significance of Natural Images

Kim, Yong-chan
Suncheon Univ. Prof.

Nature is a very important subject matter in Korean classical poetry. In particular, ‘Ganghosijo’, meaning sijo based on the nature, is considered a representative sijo category in the early Chosun Dynasty. The features encapsulated in the sijo poems describing the nature are recognized to demonstrate the world view of the enjoyers. Even among the sijo poems based on the nature, the features encapsulated in each poem are different one another. Therefore, the features encapsulated depending on the social and temporal environment each author encountered must be interpreted in different ways.

In general, the structure of conflict between ‘clean nature and corrupt politics’ is assumed in Ganghosijos and the authors’ political experiences are projected spontaneously in the poems based on the nature. The distinct aspects among different authors are expressed in the poems depending on the authors’ cognition of real world, in contrast to the nature. Yoon Seondo is one of the authors who are assessed to be at the height of Ganghosijo in the sijo history. In his poems, the relationship between the nature and real world are

described as critical values neither of which can be abandoned or given up. It should be noted, however, that esthetic inspiration in the nature to which he belonged is expressed more strongly in most poems that he wrote.

There are 75 sijo poems of Yoon Seondo that have been handed down, each of which was titled appropriately. <Sanjungshingok> is considered one of Yoon Seondo's representative poems together with <Eobusashiga>. In this article, the background and structural characteristics of '<Sanjungshingok> Series' are investigated. The oeuvres and significance are also discussed by looking into the aspects of the natural images expressed in the poems. <Sanjungshingok> is identified to be a series of 18 poems, in deference to the framework of 『Gosanyugo』. In order to complement <Sanjungshingok>, <Sanjungsokshingok>, consisting of two poems, is included in '<Sanjungshingok> Series' and investigated together.

In general, Yoon Seondo's sijo poems are recognized to have encapsulated the real nature, not the ideated nature. Each poem included in '<Sanjungshingok> Series' was also titled appropriately. Previous studies have focused mostly on <Manheung> and <Ouga> among the poems included in '<Sanjungshingok> Series'. In this study, however, the other poems including <Jomuyo> are also analyzed to investigate the overall structure of '<Sanjungshingok> Series' and the significance of natural images in detail.

Key words : Yoon Seondo, Sanjungshingok, natural images, Gosanyugo, Ganghosijo.

투고일 : 2020년 7월 22일 심사기간 : 8월 1일 - 8월 21일 게재확정일 : 8월 22일