

<오우가>의 작품 세계와 형상화의 의미*

김용찬**

차 례

1. 머리말
2. 작품의 창작 배경과 <오우가> 소재 자연물의 특징
3. <오우가>의 작품 세계와 형상화의 양상
4. 맺음말

| 국문초록 |

윤선도는 조선시대 대표적인 시조 작가의 한 사람이며, <오우가(五友歌)>는 그의 작품 가운데 <어부사시사>와 함께 연구사에서 가장 주목받았다. <오우가>는 수(水)·석(石)·송(松)·죽(竹)·월(月) 등 다섯 가지 자연물을 소재로 선택하여, 각각의 대상들을 화자의 벗으로 형상화한 6수의 연시조이다. 화자가 벗으로 여기는 자연물을 선택하여, 각각의 대상이 지닌 특징을 부각하면서 그와 대비되는 소재들과 비교하는 방식으로 그려내고 있다. 소재로 선택된 대상들은 윤선도가 당시에 은거하던 금쇄동에서 흔히 볼 수 있었던 자연물이기에, 그 형상화의 면모를 검토함으로써 작품 세계와 함께 작가 의식을 논할 수 있을 것이다.

그동안 <오우가>의 작품 세계에 대해서는 다양한 관점에서 논의가 진행되었다. 초기의 연구들에서는 조선 전기 강호시가의 흐름을 고찰하면서, 윤선도의 대표작으로 <오우가>의 자연관과 작품 세계를 논하는 것들이 주류를 이루었다. 이와 함께 이 작품이 <산중신곡>의 하위 범주에 속한다는 사실을 고려하여, 금쇄동에서의 삶이 반영되어 있다고 논하는 연구들도 있다. 또한 연시조로서 <오우가>의 작품 세계를 검토함으로써, 작품의 종합적인 면모를 살피고 그 구조적 특징과 자연관을 검토한 논문들도 발견할 수 있다. 이상의 논의를 통해서 윤선도의 생애와 <오우가>의 성격에 대해서 충분한 성과를 얻어낼 수 있었다.

여기에서는 이 작품이 <산중신곡>의 일부이며, 금쇄동에서의 삶을 반영한 작품이라는 사

* 이 논문은 2021년 순천대학교 학술연구비 공모과제(과제번호 : 2021-0220)로 연구되었음.

** 순천대학교 국어교육학과 교수

실에 주목하고자 한다. 특히 작품의 배경인 자연이 관념적인 것이 아니라, 윤선도가 금쇄동에서 만난 구체적인 자연물임을 강조할 것이다. 이를 위해 먼저 윤선도의 작품에 반영된 자연 인식의 문제를 검토해 보겠다. 시조에 등장하는 자연은 단순히 소재적인 차원이 아닌, 작가의 세계관과 맞닿아 있다. 따라서 윤선도의 대표작인 <오우가>를 대상으로, 작품 형상화의 방식과 작품 세계를 고찰하기로 한다. 이 작품은 <산중신곡>의 연작을 마무리하는 위치에 놓여 있으며, 작가가 지닌 정치 현실에 대한 태도를 자연물에 빗대어 형상화하고 있다고 할 수 있다.

작품에 등장하는 소재는 작가의 주변에서 마주했던 구체적인 자연물이며, 이들과 비교되는 인간관에 대한 인식을 담아내고 있다. 즉 <오우가>는 단순한 자연 예찬의 작품이 아니라, 당시 윤선도가 처했던 정치 현실의 상황에 대한 인식을 형상화하고 있다. 이를 위해 <금쇄동기>를 비롯한 다양한 기록을 참고 자료로 활용하여, <오우가>의 작품 세계와 형상화의 의미를 논해보겠다. 화자가 이들을 벗으로 삼은 이유는 각각의 자연물들이 자신만의 속성을 지니고 있기 때문이다. 작가는 소재로 채택된 자연물들이 지닌 ‘한결같은’이라는 특징을 포착하여 형상화하였다. 이들은 세태의 변화에 따라 이리저리 휘돌리고, 자신의 이해관계에 따라 태도를 바꾸는 현실 세계의 인간들과 뚜렷하게 대비되고 있다.

핵심어 : 윤선도, 오우가, 금쇄동기, 은거(隱居), 산중신곡, 한결같은 등

1. 머리말

적지 않은 수효의 시조 작품을 남긴 고산(孤山) 윤선도(尹善道: 1587~1671)는 문학사에서 대표적인 시조 작가의 한 사람으로 주목을 받아왔다. 특히 <오우가(五友歌)>는 그의 시조 가운데 <어부사시사>와 함께 연구사에서 가장 많이 거론되었던 작품이며, 모두 18수로 구성된 연작시조 <산중신곡>의 하위 작품으로 수록되어 있다.¹⁾ 주지하듯이 <오우가>는 수(水)·석(石)·송(松)·죽(竹)

1) 윤선도의 시조는 모두 75수이며, 작품마다 그에 걸맞은 제목을 붙였다는 점이 특징이다. 그의 시조 작품들은 『고산유고(孤山遺稿)』(권지육 하, 별집) ‘가사’ 항목에 수록되어 있으며, 18수로 이뤄진 ‘연작시조’ <산중신곡>의 구성은 다음과 같다. <만홍> 6수, <조무요> 1수, <하우요> 2수, <일모요> 1수, <야심요> 1수, <기세탄> 1수, <오우가> 6수 등.

·월(月) 등 다섯 가지 자연물을 소재로 선택하여, 각각의 대상들을 화자의 벗으로 형상화한 전체 6수로 이뤄진 연시조이다. 즉 화자가 벗으로 여기는 자연물을 선택하여, 각각의 대상이 지닌 특징을 부각하면서 그와 대비되는 소재들과 비교하는 방식으로 그려내고 있다. 작품의 소재로 선택된 대상들은 윤선도가 당시에 은거하던 금쇄동에서 흔히 볼 수 있었던 자연물이기에, 그 형상화의 면모를 검토함으로써 작품 세계와 함께 작가 의식을 논할 수 있을 것이라 기대된다.

시가 문학사를 정리하고 조망하는 초창기 연구에서 조윤제는 ‘시조 대가(大家) 고산의 출현’이라는 항목을 설정하여, 시조사에서 윤선도가 중요한 위치를 차지하고 있음을 명시적으로 밝히고 있다. 아울러 윤선도의 주요 시조 작품들을 제시하고 그 문학적 성과를 논하면서, ‘그는 과연 시가에 있어서도 실로 전인(前人) 미답지지(未踏之地)를 개척하여 조선어에 신의(新意)를 창작하고 그를 시가(詩歌) 상에 실용(實用)해야 조선어를 예술어답게 하였다’라고 서술했다.²⁾ 그의 작품 가운데 <오우가(五友歌)>에 대해서는 윤선도의 ‘시조 중에서도 특히 유명한 것’이며, ‘시조가 이까지 오면 갈 곳까지 다 이른 감이 있’기에 ‘이 이상은 시조로서는 더 나가기 어려운 것’이라고 극찬하였다.³⁾ 해방 이후 국문학 연구자로 활동했던 고정옥 역시 그의 저서에서 ‘윤선도가 시조 문학의 최고봉이란 것은 움직일 수 없는 사실’이며, 그의 작품 가운데 ‘<오우가>는 가장 우수한 작품으로서 시조 문학의 에센스라고 할 만하다’라고 논했다.⁴⁾

윤선도의 작품을 소개하고 해설한 박성희의 연구 성과에서도 ‘<오우가> 다섯 수는 고산의 시조 중에서도 말 자체로서나 내용으로서나 시조 형식으로서나 무엇보다도 우수하며 그의 작품 중 백미(白眉)⁵⁾라고 평가했다. 이러한 평

2) 조윤제, 『조선시가사강』, 동광당서점, 1937, 342면.

3) 조윤제, 『조선시가사강』, 338면.

4) 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1947, 92면. 작품 해설을 통해 “<오우가> 같은 형식의 노래”에 당시 적당한 명칭이 없었지만, “연시조(連時調)”라고나 하면 좋을지도 모르겠다”라 논하였다. 여러 수의 결합으로 이루어진 시조 형식을 고정옥이 처음으로 ‘연시조’라고 명명했음을 밝히고 있다.

가는 후대의 연구자들에게 그대로 이어져 윤선도의 삶을 개관하면서 문학 세계를 종합적으로 검토한 최근의 글에서도 ‘전원의 일상 속에서 획득된 그의 유려한 감수성은 <오우가>에서 그 절정’에 이르렀으며, 나아가 이 작품을 ‘고산의 대표작이자 한국의 고전시가를 대표’⁶⁾한다고 칭했을 정도이다. 이처럼 <오우가>는 윤선도의 시조 가운데 가장 활발하게 연구되었던 작품 가운데 하나이며, 그 결과 다양한 관점에서 작품 세계에 대한 논의가 진행되었다.

대체로 초기의 연구들에서는 조선 전기 강호시가의 흐름을 고찰하면서 윤선도의 문학사적 위상을 정립하고, 그의 대표작 중의 하나로 <오우가>를 꼽아 작품 세계를 논하는 내용들이 주류를 이루었다.⁷⁾ 더욱이 <오우가>가 18수로 구성된 <산중신곡>의 하위 범주에 속한다는 사실을 고려하여 작품 세계를 파악하거나, 작품의 창작 공간인 금쇄동에서 윤선도의 삶의 면모가 반영되어 있다는 시각을 견지한 연구들도 적지 않게 제출되었다.⁸⁾ 또한 연시조로서 <오우가>의 작품 세계와 그 구조적 특징을 논하고, 작품에 형상화된 자연 인식의 양

5) 박성의, 『송강·노계·고산의 시가 문학』, 현암사, 1972, 400면.

6) 고미숙, 『윤선도 평전』, 한겨레출판, 2013, 159면.

7) 조윤제, 『조선시가사강』; 정기옥, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987; 정병현, 「고산 국문 시가의 변모 양상」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988; 문영오, 「윤선도론」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990; 정병옥, 「윤고산론」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990; 고미숙, 「격변기에 산출된 강호미학의 정점 - 고산 윤선도」, 『한국 고전문학 작가론』, 소명, 1998; 박길남, 「고산 윤선도 시조의 공간적 추이과 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제21집, 한국문학이론과 비평학회, 2003; 이상원, 「고산 윤선도의 생애와 시 세계」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004; 고미숙, 『윤선도 평전』 등.

8) 문영오, 「고산 윤선도의 단가 연구 - 특히 ‘산중신곡’을 중심으로」, 『동악어문학』 제8집, 동악어문학회, 1972; 박준규, 「고산의 수정동 원림과 산중신곡」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988; 박준규, 「고산의 <산중신곡>과 수정동」, 『국어국문학』 100, 국어국문학회, 1988; 최진원, 「산중신곡과 금쇄동기의 관계 - 자연관을 중심으로」, 『고산연구』 제3호, 고산연구회, 1989; 문영오, 「<산중신곡>과 <금쇄동기>의 교용성」, 『국어국문학』 124, 국어국문학회, 1999; 조하연, 「<산중신곡>의 구조에 나타난 윤선도의 자의식」, 『고전문학과 교육』 제31집, 한국고전문학교육학회, 2016; 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 『한국고전연구』 제36집, 한국고전연구학회, 2017; 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 『한국시가문화연구』 제46집, 한국시가문화학회, 2020 등.

상을 탐구한 논문들도 꾸준히 발표되었다.⁹⁾ 이러한 연구를 통해서 윤선도의 생애와 작품 세계는 물론, 자연물을 대상으로 한 <오우가>의 성격에 대해서도 나름의 성과를 얻어낼 수 있었다.

그동안 <오우가>에서 화자의 벗으로 설정된 자연물의 성격과 의미에 대해 다양한 해석이 제기되었다. 그 가운데 윤선도의 시조에 나타난 자연 인식의 양상을 몇 가지로 분류하면서, <오우가>를 ‘자연 속에서 사회적 관심사를 다룬 작품’의 대표작으로 거론한 논의가 주목된다.¹⁰⁾ 또 다른 연구에서는 <오우가>의 ‘자연은 인간 중심의 실천적 가치와 직결되는 규범적인 선의 완성을 추구하기 위해 정신화된 자연’이며, 그 대상이 되는 다섯 가지의 자연물은 ‘유락의 벗일 수 없으며 자기 수양의 벗인 썸’이라고 규정하였다.¹¹⁾ 이와 함께 <오우가>를 ‘<산중신곡>의 일부이며 따라서 금쇄동 경영의 산물이라는 사실’을 적시하면서, 이 작품에서 ‘노래된 자연이 관념적인 것이 아니라 윤선도가 금쇄동에서 만난 구체적인 자연’이라는 주장이 제시되기도 했다.¹²⁾ 기존의 연구에서는 <오우가>에 나타난 자연물에 대한 성격을 규정하고자 시도하였고, 아울러 작품 세계에 대해서도 연구자의 관점에 따라 다양한 견해들이 제출되었다.

윤선도의 문학 세계를 제대로 이해하기 위해서는, 먼저 그의 작품에 반영된 자연 인식의 문제를 검토할 필요가 있다. 조선시대 사대부들의 시가 작품에 나타난 자연관은 단순히 소재적인 차원이 아닌 작가의 세계 인식과 맞닿아 있기

9) 정익섭, 「<오우가>의 교시성과 그 정신」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987; 윤영옥, 「고산의 오우가」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988; 이용숙, 「<사우가>와 <오우가>의 비교 연구」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988; 이태극, 「고산시조 연구 - 특히 오우가를 중심으로」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990; 원용문, 「<오우가>의 윤리적 의미」, 『한국 고전시가 작품론2』, 집문당, 1992; 박준규, 「윤선도의 <오우가> 연구」, 『고시가연구』 제4집, 한국고시기문학회, 1997; 조해숙, 「<오우가>의 시적 구조와 의미 분석」, 『한국시가연구』 제1집, 한국시가학회, 1997; 장순희·임주탁, 「오우가에 나타난 윤선도의 자연관 재고」, 『새국어교육』 제86호, 한국국어교육학회, 2010; 윤태식, 「<오우가>의 시적 구조와 회화성 고찰」, 『한성어문학』 제40집, 한성어문학회, 2019 등.

10) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 212면.

11) 조해숙, 「<오우가>의 시적 구조와 의미 분석」, 432면.

12) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 21~23면.

에, 그 면모를 따져 작품이 지향하는 미의식을 고찰할 수 있기 때문이다. 이 글에서는 <오우가>에 대한 기존의 성과들을 수용하여 작품 형상화의 방식과 작품 세계를 고찰하면서, 그 의미를 새롭게 정립하고자 한다. 18수로 구성된 <산중신곡>은 당쟁이 치열하게 전개되던 정치적 상황에서, 유배의 아픔을 겪어야만 했던 윤선도가 은거지인 해남의 금쇄동에서 창작한 작품들이다. 그 가운데 <오우가>는 <산중신곡>의 연작을 마무리하는 위치에 놓여 있으며, ‘작가가 지닌 정치 현실에 대한 태도를 작품 속에 빚대어 형상화’한 것으로 파악하기도 한다.¹³⁾ 여기에서는 이러한 관점에서 <오우가>의 작품 세계를 살펴보기로 하며, 특히 이 작품이 은거 당시의 삶에 기반해 창작된 ‘<산중신곡> 연작’에 포함되어 있음을 주목하고자 한다.

윤선도는 각각의 자연물들이 지니는 상징적 의미를 고려하여 ‘빚’으로 선택했지만, 이들이 금쇄동에서 쉽게 볼 수 있는 대상이었다는 점도 고려할 필요가 있다. 작품에서 다뤄진 소재는 추상적인 자연물이 아닌 작가의 주변에서 마주했던 구체적인 대상이다. 따라서 작가의 관점에서 ‘다섯 빚’들이 쉽게 변하지 않고 ‘한결같음’을 드러내고 있다는 점을 포착하여 형상화했으며, 따라서 이들과 비교되는 인간에 대한 인식을 빚대어 표현하고자 했던 것으로 해석할 수 있다. 즉 <오우가>는 단순한 자연 예찬의 작품이 아니라, 당시 윤선도가 처했던 정치 현실의 상황과 인간에 대한 인식을 담고 있다고 파악할 수 있다. 이를 위해 <금쇄동기>를 비롯한 다양한 기록을 참고 자료로 활용하여, <오우가>의 작품 세계와 형상화의 의미를 논해보기로 하겠다.

2. 작품의 창작 배경과 <오우가> 소재 자연물의 특징

우리말의 아름다움과 섬세함을 구사한 시조 작품들을 창작했던 윤선도를

13) 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 21~23면.

일컬어 ‘자연미의 시인’이라고 칭하는데, 대체로 <산중신곡>과 <어부사시사>를 비롯한 작품들이 주요 근거로 제시되었다. 작품에 등장하는 자연의 형상은 작가가 직접 경험했던 대상을 그려내고 있으며, 화자의 자족감을 주로 표출하고 있다고 평가되고 있다. 그의 작품들 가운데 <오우가>는 자연물을 화자의 벗으로 상징하여 형상화하고 있다는 점에서, 시조 연구사에서 일찍부터 주목을 받아왔다. 주지하듯이 <오우가>는 윤선도가 벼슬에서 물러나 은거하던 해남의 금쇄동을 배경으로 하여 창작된 ‘<산중신곡> 연작’에 수록된 작품이다.¹⁴⁾ 당시 자연에서 생활하면서 형성된 감수성을 기반으로 <오우가>를 창작했기에, 주변에서 쉽게 찾을 수 있는 자연물을 벗으로 호명하며 그려내고 있다는 점을 특징으로 들 수 있다. 화자가 이들을 벗으로 삼은 이유는 각각의 자연물들이 자신만의 속성을 지니고 있기 때문이다. 아울러 그 바탕에는 ‘벗’으로 선택된 자연물들이 지닌 ‘한결같음’이라는 특징이 잘 드러나 있는데, 이는 세태의 변화에 휘둘리고 이해관계에 따라 태도를 바꾸는 현실 세계의 인간들과 대비되는 면모라고 이해된다.

<오우가>의 작품 세계를 논하기 전에 먼저 ‘<산중신곡> 연작’의 창작 배경을 검토하면서, 당시 윤선도가 해남의 금쇄동에 은거할 수밖에 없었던 상황을 간략하게 살펴보도록 하겠다. 윤선도가 활동했던 17세기 전반의 정치 상황은 사림의 분열로 인해 치열한 당쟁이 전개되었으며, 광해군의 즉위(1608)와 인조반정(1623) 등 정치적 격변이 연이어 발생하였다. 이에 따라 권력을 주도하던 정치 세력의 교체가 이뤄지면서, 자연스럽게 권력 구도 역시 재편되었다. 일반적으로 정치적 변화가 급격하게 전개되던 시기에는 권력의 중심에서 막강한 지위를 차지하는 사람들이 있는 반면에, 이에 맞서다 패배한 이들에게는 가혹한 시련이 주어지기도 했다. 윤선도 역시 유생 신분이던 1616년에 광해군 시대

14) <산중신곡>의 18수와 함께 3년의 시차를 두고 추가로 창작된 <추야조>와 <춘효음> 등 2수로 구성된 <산중속신곡>을 포함하여 ‘<산중신곡> 연작’으로 명명하고, ‘연작’의 구조와 자연 형상의 의미 등을 검토한 논문이 제출되어 있다. 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」 참조.

의 권력자인 이이첨 일파를 매섭게 비판하는 상소(병진소)를 올렸다가, 집권 세력의 강한 반발에 부딪혀 끝내 함경도 경원으로의 유배를 떠나야만 했다.¹⁵⁾ 이듬해에 유배지가 경상도의 기장으로 옮겨졌으며, 인조반정 직후 약 7년 만에 마침내 유배에서 풀려나 그는 자유의 몸으로 고향인 해남에 돌아갈 수 있었다.

이후 몇 차례에 걸쳐 벼슬이 제수되었지만, 윤선도는 자신에게 걸맞은 직위가 아니라는 이유를 내세우며 매번 관직에 나아가지 않았다.¹⁶⁾ 그는 나이 42세 되던 해(1628)의 과거에서 장원급제하면서 본격적으로 관직에 진출하였고, 이 조판서 장유(張維)의 천거로 약 5년 동안 봉림대군과 인평대군의 사부로 활동하면서 다양한 관직을 역임하였다. 어떤 상황에서도 옳은 말과 행동을 거침없이 실천했던 ‘원칙주의자’로서의 면모를 지니고 있었기에, 윤선도는 관직에 있는 동안에도 반대 세력들의 비판과 견제가 집중되면서 벼슬에서 물러나야만 하는 상황이 빈번하게 발생하였다. 인조의 신망이 두터웠음에도 불구하고, 그에 대한 반대 세력들의 집중 견제로 인해 지방관으로 자리를 옮기기도 했다. 나이 49세가 되던 해(1635)에 윤선도는 지방관인 성산 현감에서 물러난 후 고향인 해남으로 귀향하면서, 중앙 정계와 일정한 거리를 두고 은거 생활에 들어갔다.¹⁷⁾

해남에서 칩거하고 있던 윤선도의 삶에 지대한 영향을 끼친 사건은 바로 청나라의 침략으로 벌어진 병자호란(1636)이었다. 청나라가 침략했다는 소식을 들은

15) 유배지인 함경도 경원에서 지은 <견회요>와 <우후요>는 윤선도가 처음으로 창작한 시조 작품들이다. 당시의 상황에 대해서는 김용찬, 「<견회요>의 작품 세계와 윤선도의 현실 인식」(『인문학술』 제9호, 순천대학교 인문학술원, 2022.)을 참조할 것.

16) 그의 나이 41세(1627)에 지은 다음의 한시는 윤선도가 관직에 나아가지 않았던 이유를 제시하고 있다. “찰방과 금오랑 그리고 별제와 같은 벼슬 / 관직은 낮아도 나에게도 또한 낮은 것이 아니라네 / 다만 충성을 다하려 해도 손뼌 곳이 없으니 / 진퇴로 인한 자그마한 고충을 누가 알아줄까.(察訪金吾與別提/官卑於我亦非卑/但無着手輸忠處/進退微衷孰有知)”, 『차장자호운(次張子浩韻)』, 『고산유고』(권지일).

17) 윤선도는 성산 현감에서 물러난 후의 심정을 다음과 같이 진술하였다. “이런 까닭에 이 몸이 성산에서 돌아온 후에 다시는 벼슬길에 뜻을 두지 않고, 인덕과 계곡으로써 몸 둘 곳을 삼았으며 밭고랑에서 편안하고 한가롭게 지내며 강과 바다에서 방랑할 뜻이 있었습니다.(是以矣身自星山還後, 不復生意於仕路, 以一丘一壑爲置身之所, 而有優游吟詠放江海之志矣.)”, 『공사(供辭)』, 『고산유고』(권지오 하).

윤선도는 사람들을 모아 배에 태우고 서울을 향해 출발했으나, 일행이 도착했을 때는 이미 강화도가 적군들에게 함락된 상태였다. 남한산성에 있던 인조가 남쪽으로 향했다는 소문이 들려오자, 윤선도는 타고 왔던 배를 돌려 곧바로 남쪽으로 나아갔다. 하지만 얼마 후에 왕이 청나라 황제에게 항복했다는 소식이 들려오자, 그는 그동안 오랑캐로 여겼던 청나라에 굴복했다는 사실에 커다란 충격을 받았다. 이에 윤선도는 속세를 떠나 은거하겠다는 결심을 하고, 배에서 내리지도 않고 제주도로 향해 출발했다. 제주도를 향해 가던 도중에 우연히 발견한 섬이 보길도이며, 윤선도는 섬을 둘러본 후 제주도행을 포기하고 그곳을 은거지로 삼아 정착하기로 결심하였다. 이후 해남과 더불어 보길도는 윤선도의 삶은 물론, 그의 문학 세계에 심대한 영향을 끼친 공간으로 자리를 잡게 되었다.

그러나 병자호란 당시 강화도까지 왔음에도 지척에 있는 임금에게 ‘달려가 문안하지 않았다(不奔問)’는 비난을 받게 되고, 이러한 사유로 반대 세력에게 탄핵당하는 신세로 전락하였다.¹⁸⁾ 결국 윤선도는 이 문제로 인해 1638년(52세)에 경상도의 영덕으로 유배를 떠났으며, 다음 해에 유배에서 풀려 다시 해남에 돌아올 수 있었다. 더욱이 유배에서 풀려 돌아오는 도중에, 그는 극진히 사랑하던 첩실 소생의 자식이 죽었다는 소식을 듣게 되었다.¹⁹⁾ 이러한 일련의 사

18) 윤선도는 이에 대해 다음과 같이 자신을 변호하는 「공사(供辭)」를 올렸으나, 조정에서 받아들여지지 않아 끝내 유배를 떠나야만 했다. “조정의 논평에서 말하는 바는 곧 제가 임금의 수레가 도성으로 돌아갔다는 소식을 듣고서도 달려가 문안하지 않고 곧바로 돌아간 것처럼 하였으니, 어찌 억울하고 원통하지 않겠습니까. 제가 천 리나 되는 교룡(蛟龍)의 소굴에서 십생구사(十生九死)의 위협을 꺼리지 않고 강화도에 먼저 달려갔는데, 어찌 경성을 지척에 두고서 달려가 문안하지 않을 이치가 있겠습니까.(臺評所言, 則有若矣身聞大駕還都, 而不爲奔問而徑還者然, 豈非冤枉乎. 矣身不憚十生九死於千里蛟龍之窟, 而先往江都, 則豈有咫尺京城不爲奔問之理乎.)”, 「공사(供辭)」, 『고산유고』(권지오 하).

19) 첩실 소생의 아들을 잃고 쓴 시의 제목은 「도미아(悼尾兒)」이며, 「기묘년(1639). 이하 사면을 받은 후에 지었다.(己卯. 以下蒙赦後)」라는 내용이 첨부되어 있다. 아울러 그의 슬픔이 얼마나 지극했는지를 제목 다음에 붙인 다음의 기록을 통해서도 확인할 수 있다. “미(尾)는 나의 친출 아들이다. 나면서부터 매우 영특하여 내가 사랑을 온통 기울였다. 기묘년(1639) 음력 2월에 내가 영덕의 유배지로부터 사면되어 돌아오다가 20일 아침에 경주의 요강원에 이르렀을 때, 미가 천연두를 앓다가 이달 초하루에 죽었다는 말을 들었다. 고통스러워 가슴이 찢어지는 듯하여 마음을 견잡을 수가 없었다. 말 위에서 시를 지어 나의 슬

건을 겪으면서, 윤선도는 당시 자신에게 닥친 현실에 대해 극도의 절망감을 맛보게 되었다. 더욱이 병자호란 당시 자신의 행위를 정쟁으로 내몰아 비난하고, 끝내 유배를 떠나야만 했던 정치 현실에 대해 억울함과 수치심은 물론 환멸을 느꼈을 것이라고 짐작할 수 있다.

윤선도는 유배에서 풀려 해남에 돌아온 후 현실 세계에 대한 미련을 철저히 끊어버렸다. 심지어 집안일조차 모두 자식들에게 맡기고, 금쇄동에 별도의 거처를 마련하여 은거 생활에 돌입하였다. 당시에 겪었던 정치적 좌절과 자식의 죽음으로 인한 극심한 슬픔으로 인해, 가장으로서 대가족을 경영하는 일조차 포기했을 정도였다. 새로운 은거지인 금쇄동의 발견으로 인해 비로소 ‘은자의 삶’을 누릴 수 있게 되었기에, 그곳은 윤선도에게 현실정치로 인해 지쳐 있었던 심신을 달래고 온갖 시름을 잊을 수 있게 만들었던 장소로서의 의미를 지닌다. 따라서 <오우가>의 창작 배경과 작품 세계를 논함에 있어, 윤선도를 둘러싼 이러한 상황을 깊이 고려할 필요가 있다. 윤선도가 금쇄동으로의 은거를 선택한 것은 자신을 둘러싼 당시의 정치 현실에 대한 강한 불신이 밑바탕에 깔려있었으며, 또한 다음과 같은 ‘출처(出處)’에 대한 평소 신념에 따른 결과로 이해된다.

사군자(士君子)가 이 세상에 살아가려면 나아감(出)과 물러남(處)이 있을 뿐이다. 나아감과 물러남의 도(道)는 때에 따를 뿐이다. 관직에 나아갈 때에 물러나는 것은 도라고 할 수 없으며, 물러나야 할 때에 관직에 나아가는 것 또한 도라고 할 수 없다.²⁰⁾

품을 토로한다.(尾 余之賤男也. 生而極穎悟, 余所鍾愛. 己卯仲春, 余自盈德謫所蒙赦而歸, 二十日朝, 行到慶州地粟江院, 聞尾患痘瘡, 以是月初一日化去. 痛苦摧裂, 無以爲懷. 馬上屬韻語, 以瀉我哀), 『도미아(悼尾兒)』, 『고산유고』(권지일).

- 20) “士君子生斯世, 出與處而已矣. 出處之道, 時而已矣. 時可出而處, 則非道也, 時可處而出, 則亦非道也”, 『송장한귀강동서(送張翰歸江東序)』, 『고산유고』(권지오 하). 중국 동진(東晉) 때의 사람인 장한(張翰)이 벼슬을 하다가 가을바람이 불자 고향의 농어회와 순채국이 생각나서 관직을 그만두고 귀향했다는 고사를 취해, 사대부의 출처(出處)에 대해 논한 글이다. 이어지는 부분에서 출처(出處)에 대한 구체적인 상황을 제시하고 있어, 이에 대한 윤선도의 관점을 엿볼 수 있는 자료라고 하겠다.

이러한 ‘출처관(出處觀)’은 비단 윤선도만이 아니라, 조선시대 지식인들이라면 보편적으로 품고 있었던 인식이라고 할 수 있다. ‘출처(出處)의 도(道)는 때에 따를 뿐’이라는 관점에서, 윤선도는 당시의 정치 현실과 거리를 두고 조용히 물러나 자연에 침잠하는 것을 선택했다. 정치적인 갈등이 첨예하게 전개되고 그로 인해 끝내 유배형을 겪어야만 했던 윤선도로서는, 당시의 상황에서 관직으로 나아가는 길이 ‘때에 따르는 것’이 아니라고 생각했을 법하다. 그렇기에 윤선도는 관직에 나아가는 것을 포기하고, 집안의 일상사에서조차 벗어나 금쇄동으로의 은거를 선택했다고 이해된다. 병자호란 직후 정치 현실에 미련을 버리고 제주도를 향하다가 보길도에 정착했던 상황이 그렇듯이, 금쇄동을 찾아 은거했던 당시의 선택 역시 정치 현실로부터 완전한 결별을 꾀하려는 시도라고 할 수 있다. 윤선도로서는 자신에게 우호적이지 않았던 정치적 환경에서 벗어나, 세상의 관심으로부터 차단된 장소에서 지내고자 한 불가피한 선택이었던 셈이다.

또한 은거했던 곳의 지명을 ‘쇠로 만든 자물쇠’라는 의미인 ‘금쇄(金鎖)’라고 명명한 이유도 바로 이러한 측면에서 해석할 수 있을 것이다. 윤선도는 금쇄동을 발견하고 그곳에서 은거 생활을 하면서, 주변 지형들을 상세히 설명하는 내용의 『금쇄동기(金鎖洞記)』라는 산문 기록을 남겼다. 이 기록에서 윤선도는 꿈속에서 ‘쇠 자물쇠가 채워진 주석함(金鎖錫櫃)’을 얻은 후 며칠 후에 이곳을 발견했는데, 그곳의 지형이 꿈속에서 본 것과 흡사하기에 금쇄동이라고 명명했음을 밝히고 있다.²¹⁾ 자신이 꾸었던 꿈에 빗대어 지명의 유래를 설명하고 있으나, ‘금쇄(金鎖)’가 ‘쇠로 만든 자물쇠’라는 의미임을 환기할 필요가 있다.

치열한 정쟁으로 인해 반대 세력들로부터 지속적인 비난을 받아, 끝내 유배형을 겪어야만 했던 윤선도의 심신은 이미 피폐해진 상태였을 것이라 짐작된

21) “내가 꿈속에서 ‘쇠 자물쇠가 채워진 주석함(金鎖錫櫃)’을 얻고 나서 며칠이 지나지 않아 이 동천(洞天)을 발견했는데, 하나하나가 모두 꿈속에서와 것과 부합하여 이로 근거하여 명명하였다.(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』, 『고산유고』(권지삼). 금쇄동을 발견하고 난 후 1642년(壬午)에 지은 ‘초득금쇄동작(初得金鎖洞作)’(『고산유고』 권지일)이라는 제목의 한시에서도 이러한 내용을 거듭 밝히고 있다.

다. 그리하여 세상 사람들의 관심으로부터 멀어지기를 기대하며, 집안의 일사마저도 아들에게 맡기고 세상과 격리된 금쇄동으로의 은거를 결심했을 것이다. 그렇다면 그의 마음은 이미 세상 사람들을 향해 단단히 빗장이 걸린 상태였기에, 금쇄동으로의 은거는 ‘세상과 자신과의 통로에 자물쇠를 잠근다는 의미를 전제한 것이라고 해석할 수 있다.’²²⁾ 바로 그런 이유로 자신이 새롭게 발견한 은거지의 지명을 ‘금쇄동(金鎖洞)’으로 명명했다고 추정할 수 있다. 애써 세상과 거리를 두고자 하는 윤선도의 당시 심정을 『금쇄동기』의 내용을 통해서 유추해 보도록 하겠다.

금쇄동은 문소동의 동쪽 제일봉 위에 있다. 그 높이는 참으로 해와 달을 옆에 두고 비와 바람을 굽어볼 수가 있으며, 계곡(洞天)은 밝으면서도 그옥이 안개가 피어오르고, 천석(泉石)은 괴이하고 특이하면서 부드럽고 아름답다. 산의 후면은 조금씩 점점 상승하여 험준하지는 않으나, 아득히 멀어서 인적이 이르기 어렵다. 그 계곡의 입구는 동쪽으로 객점의 길로 향하며, 형세가 매우 험준하고 급하다. 그 아래로 오가는 사람도 붉고 푸른 절벽이 우뚝 공중에 떠 있는 것만을 볼 뿐이니, 마치 여름 구름이 드리운 기이한 봉우리와 저녁놀이 겹겹이 두른 산과 같으니, 그곳에 골짜기가 있다는 것은 알지 못한다.²³⁾

<오우가>가 포함된 연작시조 <산중신곡>은 윤선도가 금쇄동 원림을 조성한 이후 거기서의 생활상을 바탕으로 창작된²⁴⁾ 작품이기에, 『금쇄동기』를 통해 당시의 상황과 작자의 심정을 엿볼 수 있을 것이다. 『금쇄동기』는 금쇄동의 위치와 지형을 설명하면서, 윤선도가 그곳을 현실 세계에서 벗어난 공간으로 인식하고 있음을 여러 곳에서 드러내고 있다.²⁵⁾ 이 기록에서도 금쇄동의 지형

22) 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 24면.

23) “金鎖洞在聞齋洞之東第一峯上。其高也，眞所謂傍日月臨風雨者也，而洞天寥朗而幽靄，泉石怪特而媚嫵。山之後面，則稍漸而上，不甚峻而迢遞遶復，人跡罕到。其谷口，則東向店路而勢甚峻急。往來其下者，但見丹崖翠壁突兀浮空，如夏雲奇峯暮霞疊巘，而不知其有谷也。” 『금쇄동기』, 『고산유고』(권지삼).

24) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 9면.

25) 고미숙은 윤선도와 금쇄동의 ‘정서적 교감은 각별했으며, 『금쇄동기』는 금쇄동 원림에

을 설명하면서 ‘인적이 이르기가 드물다’라거나, ‘그 아래를 오가는 사람도 …… 그곳에 골짜기가 있다는 것을 알지 못한다’라는 등의 언급을 덧붙이고 있다.²⁶⁾ 더욱이 금쇄동은 ‘세상 사람들이 일찍이 듣지도 보지도 못한 곳’이지만, 마을과는 그리 멀리 떨어져 있지 않다고 설명한다. 그럼에도 윤선도는 그곳을 ‘일환(一丸)의 요새이자 천년의 비경(秘境)’이라고 표현할 정도였다.²⁷⁾ 곧 금쇄동이 단순히 물리적인 거리가 멀기에 세상과 격리된 곳이라는 의미는 아니다. 오히려 자신의 생활 터전과 그리 멀리 떨어지지 않았지만, 세상 사람들의 관심으로부터 차단할 수 있는 적절한 장소라고 여겼기에 그곳에 자신의 은거지를 마련했다고 이해된다. 다시 말하자면 윤선도가 세상의 관심과 시선에서 벗어날 수 있었던 장소로 금쇄동을 선택하여, 자신의 의도에 따라 거처를 마련하고 주변 공간을 활용하여 은거지로 삼았다고 하겠다.²⁸⁾

세상 사람들의 왕래가 없는 금쇄동에서 윤선도는 휴식할 수 있는 정자와 자신이 머물 집을 지어,²⁹⁾ 은자를 자처하면서 살겠다는 포부를 밝히고 있다.³⁰⁾

-
- 대한 상세한 묘사이자, 한편으로는 탐승의 흥취, 은둔의 의미, 선계에 대한 동경, 유학자로서의 세계관 등이 골고루 담겨 있는 대작’이라고 논하였다. 고미숙, 『윤선도 평전』, 147면
- 26) 금쇄동이 세상과 격리된 장소라는 언급은 『금쇄동기』의 여러 곳에서 등장한다. 예컨대 ‘기구대(棄拘臺)의 위치를 설명하면서 “이곳에 오르면 온 길도 알지 못하고 갈 길도 보이지 않는데, …… 주위를 돌아다보면 이미 속세와 멀리 떨어져 있다.(登此則不知來路, 不見去路, …… 而回望則塵白已遠矣)”라고 서술하였다. 또한 ‘석문(石門)’의 지형에 대해서는 “문의 북쪽에는 벽이 있어서 세상 사람들을 막는 고삐와 같다.(而門之北有壁, 似杜世人之轡)”는 등 여러 곳에서 현실 세계와의 거리감을 유독 강조하고 있음을 확인할 수 있다.
- 27) “이곳으로 말하면, 세상 사람들이 귀와 눈으로 일찍이 듣지도 보지도 못한 곳이지만, 사람이 사는 경계와 멀리 떨어져 있지 않다. 나의 수정산 거처와는 5리도 채 되지 않고, 문소산 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, 千載之秘, 胡然爲我而開, 能使我日致羸形), 『금쇄동기』, 『고산유고』(권지삼).
- 28) 당시 금쇄동으로의 은거는 정치 현실과 멀어지겠다는 윤선도의 의지를 보여주는 적극적인 행동이라고 여겨진다. ‘이 무렵에는 은거 생활에 몰두할 뿐 세상에 나올 생각이 전혀 없었거니와, 조정 역시 아직은 그를 받아들일 분위기가 조성되지 않은 상태였’다고 설명되기도 한다. 정운채, 『윤선도』, 건국대학교 출판부, 1995, 43면.
- 29) 그렇게 지은 정자와 집이 ‘휘수정(揮手亭)’과 ‘회심당(會心堂)’이며, 『금쇄동기』에서는 다음

윤선도에게 금쇄동은 ‘세상을 버리고 싶은 뜻’을 품고서, 그저 ‘편히 앉아 정신을 수양하는 장소’로서의 의미를 지니고 있다고 하겠다. 그러한 포부를 실현하기 위해 금쇄동에 머물면서, 자신의 생활과 생각을 정리하여 형상화한 작품들이 바로 전체 18수로 구성된 <산중신곡>이다. <산중신곡> 수록 작품들은 그 제목과 내용을 통해서, ‘화자가 겪었던 금쇄동에서의 생활을 취해 하루의 시간 순서에 따라 재구성한 것³¹⁾’이라고 파악된다. 특히 <산중신곡>의 마지막에 배치된 <오우가>에서는 화자의 주변에서 쉽게 볼 수 있는 자연물들을 벗으로 삼아 형상화하고 있다. 정치 현실로부터 멀어지고자 은거를 선택했던 윤선도에게 금쇄동에서의 삶을 누리면서, 그곳에서 마주쳤던 자연물들 역시 매우 특별하게 다가왔을 것이라 여겨진다.

일반적으로 ‘벗(友)’은 마음이 서로 통하여 가깝게 사귀는 사람을 일컫는 단어로, 흔히 오래도록 친하게 지낸 사이를 강조하는 ‘친구(親舊)’와 같은 의미로 사용된다. 화자가 벗으로 삼은 자연물들은 지상의 존재인 수석(水石)과 송죽(松竹), 그리고 이들과는 차원이 다른 천상의 존재인 ‘달(月)’ 등이다.³²⁾ 이들 대상에서 화자가 주목한 ‘덕성은 전통적으로 얘기되던 통념을 그대로 가져온

과 같이 서술되어 있다. “나는 병폭(屏瀑) 아래의 평평한 바위 위에다 조그마한 정자를 지으려 한다. …… 아래에서 오는 자가 이곳에 이르면 어느새 이 구역이 아득하여 신령한 관망이 상쾌한 것을 깨닫고는, 문득 세상을 버리고 싶은 뜻이 있을 것이다. 그러므로 휘수(揮手)라고 명명하려 한다. 또한 월출암의 북쪽에 작은 집을 엮어, 편히 앉아 정신을 수양하는 장소로 삼고, 회심(會心)으로 명명하고자 한다.(余欲築小亭, 于屏瀑之下, 平巖之上. …… 自下來者至此, 則已覺區中杳然, 而神觀蕭爽, 便有謝世之意, 故欲命以揮手也. 又欲構小堂于月出巖之北, 以爲宴坐頤神之所, 命以會心)”, 『금쇄동기』, 『고산유고』(권지삼).

30) 금쇄동에서 ‘숨어 사는 사람(幽人)’으로 자처하면서 자족적인 삶의 모습을 읊었던 다유의 한시를 통해, 윤선도의 당시 삶의 모습을 유추해 볼 수 있을 것이다. “금쇄동 안에 꽃들이 활짝 피고 / 수정암 아래 물소리는 우레 같네 / 숨어 사는 사람은 일 없다고 누가 말하는가 / 대나무 지팡이와 짚신으로 날마다 오간다네.(金鎖洞中花正開, 水晶巖下水如雷, 幽人誰謂身無事, 竹杖芒鞋日往來)”, 『우음(偶吟)』, 『고산유고』(권지일).

31) 김용찬, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 12면.

32) 조혜숙은 <오우가>의 대상들이 존재하는 공간을 “일차적으로 ‘물’과 ‘바위’가 속한 무물계와 ‘솔’과 ‘대’의 생존 공간인 생물계, 그리고 ‘달’이 점유한 천계로 나누어진다.”고 설명하고 있다. 조혜숙, <오우가>의 시적 구조>와 의미 분석, 429면.

것이 아니라 금쇄동 자연을 즐기는 과정에서 윤선도 스스로가 직접 재발견한 내용'이라고 할 수 있다.³³⁾ 윤선도는 사람이 아닌 자연물들을 벗으로 여기면서, 그 사물들이 지닌 속성이 인간들과 다르다는 점을 강조하고 있다. 현실에서 마주쳤던 사람들이 자신의 이해관계에 따라 말과 행동을 쉽게 바꾸는 행태와 달리, 작품에서 '벗'으로 삼은 자연물들은 변함없이 늘 '한결같음'을 유지하고 있다는 점을 그 특징으로 내세우고 있다.

아무리 절친한 벗이라고 해도 항상 자신의 곁에 둘 수 없지만, 화자가 대상으로 삼은 '벗'은 마음만 먹으면 언제든 찾아갈 수 있는 존재들이다. 금쇄동의 주변에는 쉽게 발길을 옮겨 찾을 수 있는 '수석(水石)'이 널려 있고, 눈을 돌리면 한결같은 모습으로 화자를 맞이하는 '송죽(松竹)'을 발견할 수 있다. 아울러 매일 밤에 떠오르는 '달(月)' 또한 어둠을 밝히는 대상으로, 화자와 교감할 수 있는 존재로 여겨졌을 것이다. 작품에서 화자가 '벗 삼고자 하는 자연물이 가진 공통적 속성'으로 지적할 수 있는 바는 '보잘것없고, 작고, 잘 드러나지 않아서 사람들이 쉽게 알아차릴 수 없는 것들이 가진 아름다움과 위대함'³⁴⁾이라고 해석되기도 한다. 「금쇄동기」를 통해서 확인할 수 있듯이, 화자의 벗으로 삼은 자연물들은 '관념적인 것이 아니라 윤선도가 금쇄동에서 만난 구체적인 자연'³⁵⁾이라는 점도 전제해야만 한다. 아울러 이들과 달리 그 속성이나 상황이 쉽게 달라지는 자연물들이 존재하기에, 윤선도는 그들과의 비교를 통해 자신이 벗으로 삼은 대상들의 '한결같음'이라는 속성을 형상화할 수 있었다. 그 이면에는 자연물로서의 '벗'들과 달리, 상황에 따라 손쉽게 말과 행동을 바꾸는 세속의 인간들에 대한 비판적 인식이 전제되어 있다고 여겨진다. 이제 작품 분석을 통해서, 윤선도가 '벗'이라고 여긴 자연물들의 속성과 그 의미를 구체적으로 탐색하기로 하겠다.

33) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 24면.

34) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 27면.

35) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 23면.

3. <오우가>의 작품 세계와 형상화의 양상

<오우가>는 6수로 구성된 연시조이며, 연작시조인 <산중신편곡>의 마지막 부분에 배치되어 있다. 주지하듯이 <오우가>는 물(水)·돌(石)·소나무(松)·대나무(竹)·달(月) 등 다섯 가지 자연물을 화자의 벗으로 선택하여, 각각의 대상이 지닌 특징을 부각하면서 그와 대비되는 소재들과 비교하는 방식으로 그려내고 있다. 소재로 선택된 대상들은 윤선도가 당시에 은거하던 금쇄동에서 흔히 볼 수 있었던 자연물이며, 각각의 작품에 반영된 대상의 속성은 작가의 주관적 인식에 따라 형상화되어 있다. 따라서 작품에 형상화된 대상들의 면모를 검토함으로써, 작가 의식은 물론 작품 세계를 아울러 고찰할 수 있을 것이다.

선행 연구에서도 ‘<오우가>는 자연시이면서 순수한 의미의 자연시는 아니’라고 규정하였으며, 오히려 ‘자연미를 읊으면서 그 속에서 도덕적인 요소를 찾아 본받으려는 것으로 자연을 단순 물질로 보지 않고 정신적인 인격체’로 파악한 작품으로 거론하였다. 바로 이런 측면에서 <오우가>가 ‘도덕적 내용을 추구하는 교훈가의 성격을 지니면서도 그 내용을 조금도 풍기지 않은 것이 뛰어난 점’이라고 서술하였다.³⁶⁾ 또한 <오우가>의 소재로 등장하는 자연물들을 ‘하나의 인격체로 간주했기 때문에 윤리적 의미도 아울러 부여했’다는 해석이 제기되기도 했다.³⁷⁾ 이러한 논의들은 <오우가>에서 각각의 자연물을 하나의 ‘인격체’로 형상화하여, 그 이면에 ‘도덕적 요소’ 혹은 ‘윤리적 의미’를 부여함으로써 화자의 ‘벗’으로 삼는 까닭을 설명하고 있다고 이해된다.

윤선도의 시조에 나타난 자연 표현 양상을 ‘작품에 표현된 자연과 사회의 관계를 중심으로’ 논하면서, <오우가>를 ‘자연 속에서 사회적 관심사를 다룬 작품’으로 설명한 연구 성과를 주목해보기로 하자.³⁸⁾ 이 연구에서는 <오우가>를 작품의 소재로 등장하는 자연물들에 ‘사회적으로 가치 있는 의미를 부여하여

36) 조해숙, 「<오우가>의 시적 구조와 의미 분석」, 432면.

37) 원용문, 「<오우가>의 윤리적 의미」, 549면.

38) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 211~212면.

관념화시킨 후, 그들과 더불어 화합하는 기쁨을 노래하고 있'다고 파악한다. 그리하여 각각의 자연물로부터 '추상해 낸 의미는 윤선도가 추구하는 이상으로서의 사회가 지녀야 할 규범적 덕목'이며, 작품을 통해서 작가가 '그리는 유가적인 사회의 이상을 사회가 아닌 자연에서 찾아 이와 의 조화를 얻고자 했다'고 해석하였다.³⁹⁾ 또한 <오우가>에 형상화된 대상을 '시적 자아의 면밀한 조작에 의해서만 그 기능을 할 수 있는 존재'로서 '인공적인 자연'으로 파악하고, 작가 '자신이 설계하고 배치한 자연은 현실과 그에 대립되는 일상적 자연의 양자를 의식 속에서 조화하고 융화시킨 자연으로 평가'하기도 한다.⁴⁰⁾ 이들은 결국 <오우가>에 등장하는 자연물들이 지닌 속성을 면밀하게 분석함으로써, 작품 형상화의 면모를 인간 세계의 현실과 관련하여 해석하고 있다고 파악된다.

이와 함께 '<오우가>에는 일반적인 교화의 내용이 아닌, 윤선도가 금쇄동에서 발견한 자연의 미덕이 반영되어 있음'을 주지할 필요가 있다.⁴¹⁾ 다시 말하자면 작품에서 대상으로 제시된 '자연물에서 취한 덕성은 전통적으로 얘기되던 통념을 그대로 가져온 것이 아니라 금쇄동에서 자연을 즐기는 과정에서 윤선도 스스로가 직접 재발견한 내용'이기 때문이다.⁴²⁾ 그렇다면 먼저 윤선도가 <오우가>에서 자연물을 벗으로 삼은 까닭과 그 형상화의 의미에 대해 생각해 볼 필요가 있다.⁴³⁾ 일단 상황에 따라 입장을 쉽사리 바꾸기도 하는 사람과 달리, 작품에서 벗으로 삼은 자연물들은 화자에게 한결같은 모습을 보여준다는 점을 지적할 수 있다. 더욱이 당시에 윤선도가 거처하고 있던 금쇄동 주변에서 쉽게 발견할 수 있기에, 매일 그들을 마주치면서 각각의 자연물들이 벗으로 걸맞은 이유를 오랫동안 고민했을 것이다.

소신에 따라 행동했음에도 반대 세력의 거센 비난으로 인해 유배를 떠나야

39) 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 219~220면.

40) 정병현, 「고산 국문시가의 변모 양상」, 260면.

41) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 21면.

42) 이상원, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 24면.

43) 고미숙은 "자연물이 추상적인 도의 현현이 아니라 '벗'으로 환유되고 있다는 것, 이것은 실로 감수성의 혁명이라 해도 좋다."고 논하였다. 고미숙, 『윤선도 평전』, 161면.

만 했으며, 고향에 돌아온 이후 세상과 단절하겠다는 마음을 품고 금쇄동으로 은거했던 윤선도의 당시 상황을 전제할 필요가 있다.⁴⁴⁾ 작품의 소재로 선택된 대상들은 금쇄동에서 쉽게 볼 수 있으며, 윤선도는 각각의 자연물들이 지닌 장점을 파악하여 벗으로 삼을 수 있는 가치를 부여했다고 하겠다. 그리하여 작품에 제시된 자연물들의 속성은 ‘한결같음’이라는 특징으로 형상화되고 있으며, 이러한 대상들은 윤선도가 금쇄동의 자연에서 비로소 발견한 미덕이라고 할 수 있다.⁴⁵⁾ 각각의 자연물들이 지닌 속성은 세속에서 자신이 겪었던 사람들과는 뚜렷이 구별된다는 사실을 확인했고, 이를 작품으로 형상화함으로써 이해 관계에 얽혀 서로 대립하고 갈등하는 정치 현실을 비판하고자 했을 것으로 짐작된다. 이처럼 <오우가>는 표면적으로는 ‘다섯 벗’으로 대표되는 자연에 대한 예찬을 드러내고 있지만, 그 이면에는 상황에 따라 입장을 쉽게 바꾸는 현실 세계에 대한 비판적인 작가 의식이 전제되어 있다고 해석할 수 있다. 이제 작품을 통해 형상화의 면모를 검토하면서, 그 의미를 구체적으로 따져보기로 하겠다.

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

전체 6수로 이뤄진 <오우가>의 첫 번째 작품으로, 화자가 벗으로 삼은 자연

44) 윤선도가 ‘특유의 산수 취향을 지니게 된 것이 사실은 정치적 좌절에 의한 것’으로 설명되고, 그렇기에 자연에 은거해 지내면서도 ‘중양 정계에 대한 미련을 버리지 못한 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.’고 하겠다, 고미숙, 『윤선도 평전』, 112면.

45) 기존의 논의에서는 화자가 벗으로 삼은 미덕을 가리켜 ‘불변의 항상성’이라고 규정하였다. (고미숙, 『윤선도 평전』, 161면) 그러나 ‘항상성(恒常性)’이란 일반적으로 사물이 있는 그대로 존재하여 변하지 않는 성질을 뜻하는 바, 작품에 형상화된 자연물들의 특성에 적합한 표현인지는 생각해볼 여지가 있다. 모든 사물은 관점에 따라 다양한 속성으로 규정할 수 있기에, 이 글에서는 다만 작품의 소재가 되는 자연물들이 ‘한결같음’을 보여주고 있다는 사실에 주목하고자 한다.

물들을 나열하며 소개하는 형식을 취하고 있다. 초장에서는 ‘내 벗이 몇인가 하니’라는 화자의 언급과 함께, 그 대상으로 ‘수석(水石)’과 ‘송죽(松竹)’ 등을 가장 먼저 거론하였다. 화자의 벗으로 소환된 자연물들은 일견 일반적이고 추상적 존재로 여겨질 수도 있는데, 작품에서 ‘수석(水石)’과 ‘송죽(松竹)’처럼 일반적인 한자어로 표현하고 있기 때문이다. 이들 가운데 ‘수석(水石)’은 무생물이고 ‘송죽(松竹)’은 식물이다. 따라서 화자가 선택한 대상이라는 점을 제외한다면, 이들 사이에 긴밀한 연관성을 발견하기 쉽지 않다. 결국 이들을 작품에서 함께 거론되는 이유는 ‘화자가 선택한 벗’이라는 공통점만을 들 수 있을 뿐이다. 그렇기에 먼저 이들이 화자의 벗으로 선택된 이유를 파악할 필요가 있다고 하겠다.

여기에서는 먼저 「금쇄동기」를 비롯한 문집의 기록을 통해서, 윤선도가 이들을 벗으로 선택한 이유를 추정해 보고자 한다. 가장 먼저 ‘수석(水石)’은 우리 주변의 자연에서 쉽게 볼 수 있는 대상으로, 윤선도는 금쇄동에 머물면서 언제든지 바위에 앉아서 쉬고 흐르는 물을 마시며 갈증을 풀었다고 언급하고 있다.⁴⁶⁾ 아울러 소나무는 일반적으로 ‘절개’를 상징하는 존재로 여겨졌으며, 윤선도가 금쇄동에서 자주 볼 수 있던 친밀한 대상이었다.⁴⁷⁾ 또한 대나무 역시 주위에서 흔히 볼 수 있는 식물로, 윤선도는 대나무를 ‘천석(泉石)’에 비유할 수 있다고까지 언급하였다.⁴⁸⁾ 윤선도는 금쇄동에 정자와 집을 지어 은거하려

46) “바위는 깨끗해서 앉을 수 있고, 물은 맑아서 움켜쥐고 마실 수 있으니, 나의 휴식을 기다리고 나의 갈증을 아는 듯하다. 흐름을 거슬러 서쪽으로 백여 보를 올라가면, 여기가 바로 물이 시작되는 곳이오, 동천의 안쪽 문이다.(石淨可坐, 水清可掬, 如待我之休, 知我之渴, 緣流西上百餘步, 是水之窮處, 而洞之內戶也)”, 「금쇄동기」, 『고산유고』(권지삼).

47) “그런데 대(유회대) 옆에 소나무가 있어 싱싱하고 푸르려, 추운 때에도 홀로 맑은 모습이 다. 해가 질 무렵에 올라가면, 마치 울리(栗里)에서 서성거리는 사람(도연명)을 보는 듯하여, 마침내 고송(孤松)이라고 명명하였다.(而臺傍有松蒼翠, 獨挺歲寒, 落日登臨, 則如見栗里盤桓之人, 遂命以孤松)”, 「금쇄동기」, 『고산유고』(권지삼).

48) “그러나 옛사람이 말하기를 ‘고기가 없으면 사람이 마르지만, 대나무가 없으면 사람이 속되다’ 라고 하였다. 하인(臧獲)은 비유하면 고기요, 천석(泉石)은 비유하면 대나무이다.(然古人云, 無肉令人瘦, 無竹令人俗. 藏獲譬則肉也, 泉石譬則竹也)”, 「금쇄동기」, 『고산유고』(권지삼).

는 까닭을 ‘산수지벽(山水之癖)이 지나치기 때문’⁴⁹⁾이라고 하였는데, 그곳에 ‘벗’으로서의 ‘수석(水石)과 ‘송죽(松竹)’이 있어 함께 교감할 수 있다는 이유도 빼놓을 수 없을 것이다. 그렇다면 윤선도에게 이들은 추상적이고 일반적인 자연물로서가 아니라, 은거지인 금쇄동에서 자신의 곁을 지키면서 마음을 위로해 줄 수 있었던 대상이었기에 벗으로 삼았을 것이라 짐작된다.

중장에서 ‘동산(東山)에 떠오른 달’을 벗으로 추가하면서, 밤하늘에 등장하는 달이 더욱 반가운 존재임을 강조하고 있다. 우선 ‘달’은 밤에 하늘에 떠서 어둠을 밝히는 역할을 하기에, 어둠 속에서 세상을 환하게 밝혀 만물을 볼 수 있도록 한다는 점이 가장 큰 미덕이다. 더욱이 작품에 언급된 ‘동산에 달 오르’는 시점은 낮에서 밤으로 변하는 시간이라는 점을 주목할 수 있다. 만약 달이 떠오르지 않는다면, 밤에는 온갖 사물들이 어둠에 묻혀버리게 될 것이다. 또한 밤에만 등장하는 ‘달’은 초장에서 언급한 ‘수석’이나 ‘송죽’과는 달리, 화자가 항상 볼 수 있는 대상도 아니다. 그렇지만 달이 떠오르면 어둠에 묻혀버릴 수 있는 ‘수석’과 ‘송죽’을 밤에도 계속해서 볼 수 있기에, 화자에게 달은 ‘더욱 반가운’ 벗이라고 했다고 이해할 수 있다.⁵⁰⁾ 결국 중장의 내용에서 볼 수 있듯이, 화자는 ‘이 다섯 밤에 또 더하여 무엇하겠는가’라고 반문하며 작품을 마무리하고 있다. 이처럼 <오우가>의 첫 번째 작품에서는 벗이 되는 자연물들을 하나씩 호명하면서, 화자에게는 더 이상의 벗이 필요치 않음을 강조하고 있다.

이어지는 작품들은 벗이 되는 자연물들을 하나씩 거론하면서, 각각의 대상

49) “천석(泉石)이 또한 마음속에 있는 사물이 아니라서 하인(臧獲)들을 헐값으로 마구 팔아도 모하는 지경에 이르렀으니, 무릇 나의 산수(山水)에 대한 고절병이 너무 과하지 않는가. 사람들이 반드시 비웃겠지만, 나 역시 스스로 웃음을 면할 수가 없다.(泉石亦非方寸間物事, 而至於斥賣藏獲而鬪之, 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』, 『고산유고』(권지삼).

50) 비슷한 시기(1641)에 창작한 한시 ‘완월(玩月)’에는, 윤선도가 모기에 물리면서도 밤에 달 구경하는 모습이 그려지고 있다. “푸른 바위 아래 달 구경하는데 / 모기 날며 우레 소리 내는구나 / 두려워 방에 들어가고 싶지만 / 밝은 가을 달을 품을 수 없네 / 차라리 온몸이 가려워지더라도 / 이 한 마음 맑게 하리라 / 무는 것은 너희 하는 대로 맡기지만 / 서릿바람 때맞춰 만나리라.(玩月蒼巖下 / 飛蚊作雷聲 / 畏之欲入室 / 無由抱秋明 / 寧將遍身癢 / 博此一心清 / 啖咋任汝爲 / 霜風會有時)”, 『완월(玩月)』, 『고산유고』(권지일).

들이 화자에게 어떤 의미를 지니고 있는지를 형상화하고 있다. 각 작품에서는 화자에게 선택된 대상의 장점을 부각하기 위해, 그들과 비교되는 다른 자연물들이 등장하고 있다. 다만 ‘달’을 형상화한 마지막 작품에서는 비교 대상이 되는 자연물이 등장하지 않는다. 작품에서는 비교 대상이 되는 자연물들의 특징이 ‘변한다’라는 점을 주목하고 있다. 이에 반해 화자의 벗으로 선택된 자연물들은 ‘한결같음’을 유지하고 있다는 점이 강조되고 있다. 개별 작품들을 통해서 그러한 면모를 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

구름 빗치 조타 흐나 검기를 즈로 흐다
브람 소리 뭍다 흐나 그칠 적이 하노매라
조코도 그칠 뉘 업기는 물뿐인가 흐노라. <오우가 2>

고즌 므스 일로 꿰머서 쉬이 디고
플은 어이흐야 프르는 듯 누르느니
아마도 변티 아닐손 바회뿐인가 흐노라. <오우가 3>

두 작품은 ‘수석(水石)’으로 호명된 벗들을 형상화하고 있으며, 모두 한자어를 사용하지 않고 순우리말로 창작했음을 확인할 수 있다. ‘물(水)’을 소재로 한 앞의 작품은 그 미덕으로 ‘맑고도 흐름을 멈추지 않음’이라는 특징을 내세우고 있다.⁵¹⁾ 초장과 중장에서 먼저 ‘구름 빛이 깨끗하고 바람 소리가 맑다’라는 세상 사람들의 보편적인 인식을 제시하고 있다. 하지만 화자가 보기에 구름은 맑다가도 먹구름으로 변해 검기를 자주 하며, 바람 또한 그 소리가 맑게 들리지만 그칠 때가 많다는 점을 그 특징으로 거론하고 있다. 비교 대상이 되는 구름과 바람이 긍정과 부정의 측면을 모두 지니고 있으며, 화자는 그들의 변화에 초점을 맞추어 형상화하고 있다. 더욱이 이들의 변화가 ‘자주’ 그리고 ‘많이’ 발생함을 지적하며, 이들과 달리 한결같이 ‘맑고도 멈추지 않는’ 대상은 ‘물뿐’

51) 초장과 중장에 사용된 ‘좋다’라는 단어는 ‘맑다’ 혹은 ‘깨끗하다’라는 뜻이며, 중장의 ‘하다’는 ‘맑다’라는 의미이다.

이라고 단언한다. 물론 대상을 이렇게 인식하는 것은 철저히 화자의 관점일 뿐이다. 실제로 ‘물(水)’ 역시 때로는 진흙을 만나서 흙탕물로 변하기도 하고, 웅덩이를 만나면 멈출 때가 있음은 주지의 사실이다. 그렇기에 이 작품에서 형상화된 ‘물’은 은거지인 금쇄동에서 항상 마주쳤던 대상으로, 계곡 사이를 ‘끓이지 않고 흐르는 맑은 물’을 지칭한다고 파악할 수 있겠다.

다음 작품에서도 역시 피고 지는 ‘꽃’과 푸르다가 누렇게 시드는 ‘풀’을 비교 대상으로 삼고 있다. 시간이 흐르면서 변하는 이들과는 달리, 화자는 한결같이 변하지 않는 미덕을 지닌 것은 ‘바위뿐’임을 강조하고 있다. 계절이 바뀔에 따라 꽃과 풀이 피었다가 지거나 시드는 것은 너무도 자연스러운 자연의 이치라고 할 수 있다. 작품에 묘사된 꽃과 풀의 형상 역시 쉽게 변한다는 점에 초점이 맞춰져 있다. 그에 반해 바위는 시간이 흐르더라도 한결같이 자리를 지키며, 쉽게 변하지 않는다는 점을 부각하고 있다. 따라서 바위에 비해 꽃과 풀의 변화가 심하다는 진술 역시 화자의 주관적인 인식이 투영된 모습으로 이해할 수 있다. 당시 윤선도가 은거했던 금쇄동은 천석(泉石)과 원경(遠景)을 온전히 누릴 수 있는 곳이었으며, 실제 바위를 배경으로 휘수정과 회심당 등의 건물을 지어 주변 경관을 완상하는 장소로 삼았다.⁵²⁾ 그렇기에 금쇄동의 자연에서 작가와 교감할 수 있는 벗으로 선택된 대상이 바로 ‘물과 돌(水石)’이며, 이들은 변화무쌍한 비교 대상과 달리 ‘~뿐’이라는 표현을 통해 한결같음을 유지하는 존재라는 점에 초점을 맞추고 있다. 작품에서 ‘수석’의 미덕으로 여겨지는 ‘한결같음’은 그들을 벗으로 선택한 화자의 품성과 동일시되고 있다고 해석할 수 있다.

앞의 두 작품이 무생물을 대상으로 하고 있다면, 식물인 ‘소나무와 대나무(松竹)’를 형상화한 작품들이 이어 수록되었다. 주지하듯이 이들은 한겨울에도

52) “천석(泉石)과 원경(遠景)을 둘 다 온전히 얻기 어렵다는 것이 바로 천하 고금의 말이다. 그런데 십대(十臺)의 원경과 일정(一亭)의 천석이 수백 보 사이에 둘러 있고, 집이 그 가운데에 거하여 모두 통솔하여 가지고 있으니, 이것이 회심(會心)이 아니겠는가.(泉石遠景, 難得兩全, 此乃天下古今之言也. 十臺之遠景, 一亭之泉石, 環列於數百步之間, 而堂居其中, 統而有之, 此非會心者歟).” 『금쇄동기』, 『고산유고』(권지삼).

잎을 떨구지 않고 사시사철 푸르름을 유지하는 상록식물이기에, 전통적으로 군자의 덕성을 상징하는 존재로 여겨졌다. 따라서 이들의 미덕은 비교 대상이 되는 식물들의 일반적인 속성과는 다르다는 점이 강조되고 있다. 나아가 소나무와 대나무에 대한 전통적인 인식과 더불어, 화자가 ‘새롭게 발견한 깨달음을 보태고 있다는 점’을 주목할 수 있다.⁵³⁾

더우면 곳 뛰고 치우면 님 디거늘
솔아 너는 언디 눈서리를 모르는다
구천(九泉)의 불희 고든 줄을 글로 향야 아노라. <오우가 4>

나모도 아닌 거시 풀도 아닌 거시
곳기는 뉘 시기며 속은 어이 뷘연는다
더러코 스시(四時)에 프르니 그를 도하향노라. <오우가 5>

앞의 작품은 ‘소나무’의 미덕을 형상화하고 있으며, 초장에서 ‘더우면 꽃이 피고 추우면 잎이 지는’ 것이 일반 식물들의 자연스러운 속성임을 제시하고 있다. 이러한 특성과 달리 중장에서 겨울철의 매서운 눈과 서리에도 불구하고, 사시사철 푸르름을 유지하는 소나무의 미덕을 칭송하는 내용이 이어진다. 더욱이 대상을 의인화하여 ‘솔아 너는’이라는 호칭으로 부르고 있는데, 이는 화자와의 친밀감을 강조하기 위한 표현으로 이해된다. 추위에도 잎을 떨구지 않고 푸르름을 유지하는 소나무의 미덕을 부각하는 것에 그치지 않고, 화자는 중장에서 땅속 깊은 곳인 ‘구천(九泉)의 뿌리가 곧음’을 짐작할 수 있다고 단언한다. 곧 사시사철 푸르름을 유지하는 원인을 단지 가시적인 상황이 아니라, 눈에 보이지 않는 땅속의 모습을 설명하는 것으로 작품을 마무리하고 있다. 물론 실제로 소나무의 뿌리가 곧은지는 확인할 수 없지만, 단지 화자의 관념으로 보이지 않는 ‘땅속’의 모습을 상상하여 형상화한 것으로 이해할 수 있다.

53) 이상원, 「금쇄동 경영과 <산중신편곡>」, 26면.

이처럼 대상의 특징을 화자의 관점에서 서술하는 방식은 ‘대나무’를 소재로 한 다음 작품에서도 발견할 수 있다. 이 작품에서는 대상을 지칭하는 표현이 전혀 등장하지 않으면서, 그 내용을 통해서 종장의 ‘그’가 ‘대나무’임을 알 수 있도록 한다는 점이 특징이다. 초장에서 일단 대나무가 ‘나무도 아니며 풀도 아니’라는 점을 적시하고 있다. 이는 중장에서 다른 나무들과 달리 속이 비어 있으며, 풀과 달리 휘지 않고 곧은 모양을 한 대나무의 형상 묘사를 통해서 확인되고 있다. 더욱이 누가 시키지도 않았는데 곧게 자란다는 표현은 화자가 포착한 대나무의 특징을 제시한 것이라 이해된다. 나무도 풀도 아니면서 저렇듯 겨울철에도 잎을 떨구지 않고, 한결같이 사시(四時)에 푸르름을 유지하는 것을 화자가 ‘그를 좋아하’는 이유로 꼽고 있다. 앞서 언급했듯이 작품에서는 ‘대나무’라는 표현이 전혀 등장하지 않고, 다만 중장에서 ‘그를 좋아한다’라는 화자의 감정 표현이 제시되어 있다. 즉 ‘대나무’에 대한 세상 사람들의 일반적인 인식을 제시하면서, 여기에 화자의 관점을 덧붙여 작품으로 형상화하고 있다고 하겠다.

‘소나무와 대나무’는 ‘너’ 혹은 ‘그’라는 표현으로 의인화되고 있음을 확인할 수 있는데, 앞서 형상화된 ‘물과 돌’ 등의 무생물과 달리 화자에게 더욱 가깝게 여겨지는 존재들이기 때문일 것이다. 아울러 ‘송죽(松竹)’을 통해서 표현하고자 한 바는 ‘뿌리의 곧음’과 ‘속이 비었음’ 등의 표현에서 알 수 있듯이, 비록 눈에 보이지 않는 특성으로 인하여 한결같이 푸르름을 유지할 수 있다는 점을 강조하고 있다. 결국 대상이 되는 자연물에서 발견할 수 있는 그러한 미덕 역시 그들을 벗으로 선택한 화자의 면모와 동일시되고 있다고 해석할 수 있다. 이제 마지막으로 ‘달’을 형상화한 작품을 살펴보기로 하겠다. 앞서 지적했듯이 ‘달’은 어둠을 밝히면서 세상 만물을 비춘다는 특징을 지니고 있어, 앞서 형상화된 나머지 벗들을 밤에도 확인할 수 있도록 하는 존재라고 하겠다. 나아가 이 작품에는 비교 대상의 자연물이 등장하지 않고, 벗으로서 ‘달’이 지닌 미덕을 소개하는 내용으로 채워져 있다.

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

이 작품은 초장의 구절에서 확인할 수 있듯이, 화자의 시선에 포착된 달은 ‘작지만 높이 떠서 만물을 다 비추는’ 존재로 지칭되고 있다. 여기에서도 작품의 소재가 되는 ‘달’이라는 단어나 비교 대상으로서의 자연물이 전혀 등장하지 않고, 다만 ‘작은 것’과 ‘밤중의 광명’이라는 표현으로 ‘내 벗’으로서의 달의 형상을 제시하고 있을 뿐이다. 주지하듯이 밤에는 사람을 포함하여 만물이 쉬거나 잠드는 것이 지극히 당연하며, 어둠이 내리면 어떤 것도 볼 수 없는 상태가 된다. 하지만 ‘밤중의 광명’으로 표현된 달은 한결같이 밤마다 하늘에 높이 떠서, ‘만물을 다 비추어’ 지상의 상황을 확인할 수 있도록 만들어주는 자연물이다. 아울러 ‘너만한 이 또 없’다는 중장의 표현을 통해서, 밤중의 달 이외에 그러한 존재가 없음을 강조하기도 한다. 그렇기에 화자는 달을 가리켜 ‘너’라는 2인칭으로 지칭하면서, 대상에 대한 친밀감을 드러내고 있다.

화자가 주목한 달의 미덕은 여기에 그치지 않고, ‘보고도 말 아니하는’ 특징을 종장에 덧붙이며 ‘내 벗’이 될 수 있음을 언급하고 있다. 실상 달은 말을 할 수 없는 자연물이기에, 이러한 표현은 화자의 주관적인 인식이라고 할 수 있다. 만물이 잠드는 밤중에 높이 떠 어둠을 밝히면서, 지상에서 벌어지는 일을 볼 수 있을 것이라는 전제는 화자의 관점일 뿐이다. 따라서 ‘보고도 말 아니 함’이라는 표현은 인간의 ‘과묵함’을 의미하며, 이것을 달의 미덕으로 삼은 이유는 ‘세상 사람들의 말 많은 것을 싫어했기 때문’⁵⁴⁾이라고 이해할 수 있다. 바로 이 지점에서 <오우가>가 자연물을 예찬하는 것에 그치지 않고, 인간 세계의 현실을 비판적으로 표현하고자 한 작품임을 확인할 수 있다. 나아가 다른 작품들에서 화자의 벗으로 형상화한 자연물의 ‘한결같음’이라는 미덕도 화자의 그것과 동일시되면서, 이와는 달리 상황에 따라 수시로 바뀌는 현실 세계의 변화무쌍

54) 원용문, 「<오우가>의 윤리적 의미」, 548면.

한 면모를 비판하려는 의도가 개재해 있다고 파악된다.

<오우가>에서 벗으로 여겨지는 자연물들은 상황에 따라 모습을 바꾸지 않고, 어떤 상황에서도 한결같음을 유지하고 있다는 특징을 공유하고 있다. 그리하여 한결같음을 유지하는 소재들을 벗으로 호명하면서, 그들의 미덕을 그대로 화자 자신의 것과 동일시하고 있다고 해석할 수 있겠다. 정쟁으로 인한 정치 현실에서 정적들의 비난으로 인해 유배를 떠나고, 뒤이어 금쇄동으로 은거했던 윤선도의 창작 당시 상황을 통해서도 이를 짐작할 수 있을 것이다. 바로 이런 측면에서 자연에서 벗으로 선택한 대상들의 한결같은 모습을 형상화함으로써, 이와 대비되는 그렇지 못한 인간 세상의 현실을 빗대어 드러내고자 한 작가의 창작 의도를 읽어낼 수 있다. 즉 한결같은 모습을 각자의 존재감을 드러내는 ‘다섯 벗’들과 달리, 자신과 정파의 이익을 위해 말과 행동으로 상대방을 공격하는 정치 현실을 우회적으로 비판하려는 것으로 파악할 수 있다.

4. 맺음말

윤선도의 시조문학을 대표하는 작품으로서 <오우가>에 대한 연구는 그동안 다각적으로 진행되어 있으며, 그 결과 적지 않은 성과가 제출되어 있다. 여기에서는 기존의 성과에서 제출된 논의를 수용하면서, 작품의 창작 배경을 고려하여 작가의 현실 인식을 추출할 수 있다는 전제로 연구를 진행하였다. 무엇보다 정쟁이 치열하게 전개되던 당시의 상황에서, 윤선도가 유배에서 풀려난 직후 은거지에서 창작한 작품이라는 점에 주목하였다. 따라서 작품의 대상으로 선택된 자연물들을 통해 작가가 표현하고자 한 의미를 파악하는 것이 작품 해석에 중요할 수밖에 없다고 하겠다. 이를 위해 「금쇄동기」를 비롯하여, 같은 시기에 지어진 다양한 기록을 참고 자료로 활용하여 논의를 보완할 수 있었다.

주지하듯이 <오우가>는 전체 18수로 이뤄진 연작시조 <산중신곡>의 하위

작품이면서, 연작의 맨 마지막에 수록된 6수의 연시조이다. 작품의 소재로 등장하는 ‘오우(五友)’는 수(水)·석(石)·송(松)·죽(竹)·월(月) 등이며, 이들은 당시 윤선도가 은거하던 금쇄동에서 쉽게 만날 수 있는 자연물이라고 할 수 있다. 일반적으로 ‘벗’이란 서로 마음이 통하여 교감할 수 있는 존재를 지칭하는데, 윤선도에게 이들은 그만큼 가깝고 마음에 위안을 안겨주는 대상이었다고 파악된다. 그리하여 <오우가>의 대상이 되는 ‘자연물에서 성리학적 이치를 따지는 도학자의 근엄한 태도가 아니라 그야말로 친근하고도 믿을 만한 벗을 발견하는’ 것으로 의미를 부여할 수 있다.⁵⁵⁾

<오우가>의 첫째 수에서 ‘다섯 벗’들을 차례로 소개하는데, 초장에서 먼저 ‘수석(水石)’과 ‘송죽(松竹)’을 나란히 호명하고 있음을 알 수 있다. 여기에 또 다른 벗인 ‘달’은 중장에서 별도로 제시하면서, ‘그것이 더욱 반갑다’는 표현을 덧붙이고 있다. 초장의 ‘네 벗’들과 달리 중장에서 ‘달’만을 소개한 것에서 짐작할 수 있듯이, 화자에게 ‘달’은 더욱 특별한 존재로 여겨졌기 때문이라고 이해된다. 구체적으로 ‘수석’과 ‘송죽’은 지상에 존재하는 자연물이라면, ‘달’은 차원을 달리하여 ‘하늘’에 존재하며 밤에만 등장한다는 차이점을 발견할 수 있다. 어둠에 묻혀 만물이 휴식을 취하는 시간에도 높이 떠서 만물을 비추는 존재이기에, 화자에게 더욱 반가운 존재로 다가왔다고 하겠다.

이어지는 작품들은 화자가 벗으로 선택한 대상들을 하나씩 형상화하고 있는데, ‘달’을 소재로 한 작품을 제외하고 모두 비교 대상이 되는 자연물들이 등장하고 있다. 비교 대상의 자연물들이 지닌 속성이 ‘변화’에 초점이 맞춰져 있다면, 반면에 화자의 벗들은 쉽게 변하지 않고 ‘한결같음’을 유지하고 있는 것으로 파악된다. 이것이 바로 이들을 벗으로 선택한 윤선도의 안목이라고 할 수 있으며, 화자 역시 벗들의 미덕을 똑같이 지니고 있음을 드러내는 것으로 파악된다. 나아가 ‘다섯 벗’들의 미덕이 세속의 인간들과는 다른 면모라고 인식하고 있었기에, 이 작품을 통해 당시의 정치 현실을 빗대어 비판하고자 했다고 파악

55) 고미숙, 『윤선도 평전』 161~162면.

할 수 있다. 결국 <오우가>는 표면적으로는 대상이 되는 자연물들을 예찬한 작품이지만, 그 이면에는 이해관계에 따라 쉽게 변하는 현실 세계의 인간들에 대한 비판의 의미를 담고 있다고 해석할 수 있다.

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.
- _____, 『윤선도 평전』, 한겨레출판, 2013.
- 김영근, 「산중신곡과 어부사시사의 자연관」, 충남대학교 석사학위논문, 2009.
- 김용찬, 「<어부사시사>에 나타난 ‘자연’ 인식과 작품 세계」, 『한국시가문화연구』 제40집, 한국시가문화학회, 2017.
- _____, 「<산중신곡> 연작의 구조와 자연 형상의 의미」, 『한국시가문화연구』 제46집, 한국시가문화학회, 2020.
- _____, 「<견회요>의 작품 세계와 윤선도의 현실 인식」, 『인문학술』 제9호, 순천대학교 인문학술원, 2022.
- 김홍규, 「강호자연과 정치현실」, 『욕망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
- _____, 「16~17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『욕망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
- 문영오, 「고산 윤선도의 단가 연구 - 특히 ‘산중신곡’을 중심으로」, 『동악어문학』 제8집, 동악어문학회, 1972.
- _____, 「고산 시가에서의 회화성 고구」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- _____, 「윤선도론」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990.
- _____, 「<산중신곡>과 <금쇄동기>의 교용성」, 『국어국문학』 124, 국어국문학회, 1999.
- 박길남, 「고산 윤선도 시조의 공간적 추이과 그 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제21집, 한국문학이론과 비평학회, 2003.
- 박성의, 『송강·노계·고산의 시가문학』, 『현암사』, 1972
- 박준규, 「고산의 수정동 원림과 산중신곡」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- _____, 「고산의 <산중신곡>과 수정동」, 『국어국문학』 100, 국어국문학회, 1988.
- _____, 「윤선도의 <오우가> 연구」, 『고시가연구』 제4집, 한국고시가문학회, 1997.
- 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연 인식의 기본 틀」, 『고산연구』 창간호, 고산연

구회, 1987.

신은경, 「자아탐구의 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)

윤성근, 『윤선도 시조집』, 형설출판사, 1977

윤영옥, 「고산의 오우가」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.

원용문, 「<오우가>의 윤리적 의미」, 『한국 고전시가 작품론2』, 집문당, 1992.

윤태식, 「<오우가>의 시적 구조와 회화성 고찰」, 『한성어문학』 제40집, 한성어문학회, 2019.

이상원, 「고산 윤선도의 생애와 시 세계」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.

_____, 「윤선도의 금쇄동 경영과 <산중신곡>」, 『한국고전연구』 제36집, 한국고전연구학회, 2017.

(UCI: G704-001831.2017.36.001)

_____, 「신중의 노래와 바다의 노래 -윤선도의 시조」, 『한국 고전문학 작품론 3-고전시가』, 휴머니스트, 2018.

이용숙, 「<사우가>와 <오우가>의 비교 연구」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.

이태극, 「고산시조 연구 - 특히 오우가를 중심으로」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990.

장순희·임주탁, 「오우가에 나타난 윤선도의 자연관 재고」, 『새국어교육』 제86호, 한국국어교육학회, 2010.

(UCI : G704-001209.2010.86.005)

정병옥, 「윤고산론」, 『고산연구』 제4호, 고산연구회, 1990.

정병현, 「고산 국문 시가의 변모 양상」, 『고산연구』 제2호, 고산연구회, 1988.

정운채, 『윤선도』, 건국대학교 출판부, 1995.

정익섭, 「<오우가>의 교시성과 그 정신」, 『고산연구』 창간호, 고산연구회, 1987.

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, 한국시가학회, 1997.

최진원, 「산중신곡과 금쇄동기의 관계 - 자연관을 중심으로」, 『고산연구』 제3호, 고산연구회, 1989.

| Abstract |

Oeuvres of <Ouga> and the meanings of its imagery

Kim, Yong-chan
Suncheon Univ. Prof.

Yoon Seondo is one of the representative sijo writers of the Chosun Dynasty, and among his works, <Ouga> received the most attention in the history of research along with <Eobusashisa>. <Ouga> selects five natural objects, namely water, stone, pine, bamboo, and moon, and presents six verses of poem yeonsijo in which each object is embodied as the speaker's friend. The narrator selects natural objects that he regards as friends and depicts them by way of comparing them with contrasting materials while emphasizing the characteristics of each object. Since the objects selected as subject matter are natural objects that could be commonly seen in Geumshaedong, where Yoon Seondo lived at the time, it will be possible to discuss the writer's consciousness along with his world of work by examining the aspect of their figuration.

In the meantime, the world of <Ouga> has been discussed from various perspectives. In the early studies, while examining the flow of Ganghosiga in the early Chosun Dynasty, the mainstream was to discuss the view of the nature and the world of <Ouga> regarded as Yoon Seondo's representative work. In addition, there are studies that argue that life in Geumshaedong is reflected in the work, considering the fact that this work

belongs to the subcategory of <Sanjungsingok>. Furthermore, by examining the work world of <Ouga> as yeonsijo, it is possible to find papers that examine the overall aspect of the work and its structural characteristics and view of nature. Through the above discussion, we were able to obtain sufficient research results about Yoon Seondo's life and the character of <Ouga>.

Here, I would like to pay attention to the fact that this work is a part of <Sanjungsingok> and reflects life in Geumshaedong. In particular, it will be emphasized that nature, the background of the work, is not an ideological one, but concrete natural objects that Yoon Seondo met in Geumshaedong. To this end, I will first examine the problem of natural perception reflected in Yoon Seondo's works. The nature that appears in sijo is not simply a material dimension, but is in contact with the author's world view. Therefore, through Yoon Seondo's representative work <Ouga>, we will closely examine the way of figuration in the work and the world of work. This work is placed in a position to finish up the series of <Sanjungsingok>, and it can be said that it embodies the writer's attitude toward political reality by comparing it to natural objects.

The material that appears in the work is specific natural objects that the writer encountered around him, and it contains his perception of human beings compared to them. In other words, <Ouga> is not a work of mere praise of nature, but embodies the perception of the political situation Yoon Seondo faced at the time. To this end, I will discuss the world of work and the meaning of figuration in <Ouga> by using various records including <Geumshaedonggi> as reference materials. The reason why the narrator made them friends is that each natural object has its own attributes. The writer captured and embodied the characteristic of 'consistency' in natural

objects used as work materials. They stand in stark contrast to people in the real world who are swayed here and there according to the changes in the world and change their attitudes for their own interests.

Key words : *Yoon Seondo, Ouga, Geumshaedonggi*, hermitage, *Sanjungsingok*, consistency etc.