

퇴계와 율곡 한시에 나타난 자연 공간과 자연물의 성격*

임재욱**

- I. 서론
- II. 퇴계와 율곡 한시에 표현된 자연 공간과 자연물의 성격
 - 1. 시상을 촉발하는 매개물
 - 2. 비유의 대상
 - 3. 공간적 배경
- III. 결론

<국문초록>

이 논문은 퇴계와 율곡의 국문시가인 <도산십이곡>과 <고산고곡가>에 나타난 차이가 두 작가의 한시에서도 그대로 나타나는지 살펴본 글이다.

퇴계의 <도산십이곡>과 율곡의 <고산구곡가>에는 두 작가의 자연관과 인간관이 잘 드러나는데, 작품 속에 표현된 자연관과 인간관은 그들의 사상적 지향에 따라 다르게 나타난다. 퇴계가 자연의 보편적, 상징적, 불변적, 관념적 측면에 주목했던 것과 달리, 율곡은 구체적, 가변적, 실제적 측면에 주목했다. 또 퇴계가 자연에서 어떠한 이치나 이념을 확인하고자 하는 경향을 강하게 드러낸다면, 율곡은 거기에서 흥취를 느끼고 자연을 그 자체로 즐기려 하는 경향을 강하게 드러낸다. 그리고 <도산십이곡>에서 퇴계가 자아를 향한 시선을 유지한다면 자기 고백적 목소리로 노래한다면, <고산구곡가>에서 율곡은 타자에 대한 관심을 끊임없이 표현한다. 자연관과 인간관에서 나타나는 퇴계와 율곡의 이러한 차이는, 두 작가의 이기철학에서의 차이, 곧 퇴계가 본질적 존재인 ‘이(理)’와 그것의 발현인 ‘사단(四端)’

* 이 논문은 2023학년도 경북대학교 연구년 교수 연구비에 의하여 연구되었음.
** 경북대학교 사범대학 국어교육과 부교수

를 중시하는 반면, 율곡은 ‘이(理)’뿐만 아니라 현상적 존재인 ‘기(氣)’와 그것의 발현인 ‘칠정(七情)’도 중시하는 입장에서 있었던 데에서 기인한 것이다.

본고에서는 자연 공간과 자연물에 해당하는 것이면서 퇴계와 율곡의 한시에 공통적으로 나타나는 소재인 ‘달’, ‘물가’, ‘비’, ‘돌우물’과 ‘하늘’, ‘국화’와 ‘사계화’, ‘푸른 이끼’, ‘구름’, ‘호랑이’, ‘산’, ‘운암(雲巖)’을 중심으로 그것들을 표현한 두 작가의 한시를 비교해 보았다. 그 결과 그들의 국문시가인 <도산십이곡>과 <고산구곡가>에 나타난 차이는 두 작가의 한시에도 같거나 유사한 양상으로 나타난다는 점을 확인할 수 있었다.

본고에서 살핀 작품들 가운데에는 한시에서의 차이점이 국문시가에서의 차이점과 같거나 유사한 양상으로 나타나는 사례들도 있었고, 국문시가의 경우와 다소 다르기는 하지만 한시에서의 차이점을 그들의 사상적 경향으로 설명할 수 있는 사례들도 있었다. ‘달’, ‘국화’와 ‘사계화(四季花)’, ‘산’, ‘비’, ‘돌우물’과 ‘하늘’, ‘푸른 이끼’, ‘운암(雲巖)’을 소재로 한 작품들이 전자에 해당한다면, ‘물가’, ‘구름’, ‘호랑이’를 소재로 한 작품들은 후자에 해당한다. 전자의 사례들은 물론이고 후자의 사례들도, 두 작가의 작품에 나타난 차이점을 그들의 사상적 경향으로 설명할 수 있다는 점에서 본다면, 국문시가에서의 차이점과 큰 틀에서는 일치한다고 할 수 있다.

핵심어 : 퇴계 이황, 율곡 이이, <도산십이곡(陶山十二曲)>, <고산구곡가(高山九曲歌)>, 이기철학(理氣哲學), 사단(四端), 칠정(七情), 자연물, 자연 공간, 한국고전시가, 한시

1. 서론

조선시대의 성리학을 대표하는 사상가인 퇴계와 율곡은 국문시가와 수많은 한시를 창작한 문학가이기도 했다. 두 작가의 국문시가인 <도산십이곡>과 <고산구곡가>에 대해서는 각 작품별로 이루어진 개별적 연구는 물론이고 두 작품의 동이점을 밝히는 비교 연구도 다양하게 이루어져 왔다.¹⁾

최근의 연구 성과에 의하면, 퇴계의 <도산십이곡>과 율곡의 <고산구곡가>에는 두 작가의 자연관과 인간관이 잘 드러나는데, 작품 속에 표현된 자연관과 인간관은 그들의 사상적 지향에 따라 다르게 나타난다. 먼저 자연관에 대해 정리하면, 퇴계가 자연의 보편적, 상징적, 불변적, 관념적 측면에 주목했던 것과 달리, 율곡은 구체적, 가변적, 실체적 측면에 주목했다. 또 퇴계가 자연에서 어떠한 이치나 이념을 확인하고자 하는 경향을 강하게 드러낸다면, 율곡은 거기에서 흥취를 느끼고 자연을 그 자체로 즐기고자 하는 경향을 강하게 드러낸다. 또한 <도산십이곡>과 <고산구곡가>에는 퇴계와 율곡이 인간을 바라보는 관점도 반영되어 있다. <도산십이곡>에서 퇴계가 자아를 향한 시선을 유지한다면서 자기 고백적 목소리로 노래한다면, <고산구곡가>에서 율곡은 타자에 대한 관심을 끊임없이 표현한다.

자연관에서 나타나는 두 작가의 차이는 이기철학의 관점에서 보면 매우 자연스럽게 이해할 수 있다. 퇴계가 본질적 존재인 ‘이(理)’를 중시하는 반면 율곡은 ‘이(理)’와 함께 현상적 존재인 ‘기(氣)’도 중시하여 퇴계에 비해 상대적으로 ‘기(氣)’를 강조하는 입장이다. 그러한 관점의 차이에 따라 전자는 자연 속에 내재된 이치에 주목하면서 관념적, 상징적 자연을 표현하고, 후자는 현상으로서의 자연에 주목하여 현실적, 구체적 자연을 묘사하는 경향이 강하게 드러나게 된 것이다. 이런 관점에 따르면 자연 속에서 흥취와 즐거움을 느끼며 자연 그 자체를 만끽하고자 하는 율곡의 입장도 이해할 수 있다. 율곡이 표현한 흥취나 즐거움, 그리움의 정서 등은 ‘기(氣)’에 해당하는 것으로 간주되는 ‘칠정(七情)’의 한 유형이거나 그와 관련된 감정이기

-
- 1) 대표적인 연구 성과로는 다음과 같은 것들이 있다. 서원섭, 『<도산십이곡>과 <고산구곡가>의 비교 연구』, 『퇴계학보』 28, 퇴계학연구원, 1980, 57~63면; 조동일, 『한국문학통사 제4권』, 제2권, 지식산업사, 2005, 344면; 권정은, 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대학교 박사학위논문, 2004, 1~160면; 고정희, 『<도산십이곡>과 <고산구곡가>의 언어적 차이와 시가사적 의미』, 『국어국문학』 141, 국어국문학회, 2005, 197~228면; 조창환, 『퇴계·율곡의 시관과 시조』, 『울산공대연구논문집』 9-2, 울산대학교, 1978, 119~126면; 김혜숙, 『<고산구곡가>의 정신의 높이』, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992, 519~532면; 신영명, 『사대부 시가의 연구』, 국학자료원, 1996, 165~188면; 김대행, 『시조론』, 『고시조작가론』, 한국시조학회, 백산출판사, 1986, 163면; 신연우, 『사대부 시조의 유희적 일상성』, 이회, 2000, 102~128면; 성기옥, 『<도산십이곡>의 재해석』, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001, 247~275면; 성기옥, 『<도산십이곡>의 구조와 의미』, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 195~229면; 임주탁, 『우리말 노래 창작의 사상적 기반』, 『국문학연구』 16, 국문학회, 2007, 1~24면.

때문이다.

두 작가의 시가 문학에 드러나는 인간관의 차이 역시 철학적 관점에서 이해해 볼 수 있다. 자아 지향적 성격과 자신을 향한 목소리가 지배적인 퇴계 시가와 자신을 향한 목소리와 함께 타자를 향한 관심도 지속적으로 표출하는 율곡의 시가의 차이는 ‘이(理)’의 발현인 ‘사단(四端)’과 ‘기(氣)’의 발현인 ‘칠정(七情)’ 중 어디에 중점을 두는가 하는 점과 인간을 동질적 존재로 보는가 아니면 차별적 존재로 보는가 하는 점에 대한 관점의 차이에 기인하는 것이다.

‘이(理)’와 ‘사단(四端)’을 중시하는 퇴계의 입장에서는 모든 주체들이 자아와 동질적 성향과 자질을 지니는 것으로 간주되기 때문에 나의 노래가 곧 타자를 위한 노래로도 얼마든지 바뀌어 읽힐 수 있다. <도산십이곡>이 자아 지향적 경향의 노래로도 감동을 자아낼 수 있는 것은 인간에 대한 그러한 관점에 따라 누구나 공감할 수 있는 경험과 생각을 위주로 하여 노랫말 이루어졌기 때문이다. 반면 ‘기(氣)’와 ‘칠정(七情)’을 중시하는 율곡의 입장에서는 모든 주체들은 자기 나름의 개성을 지닌 독자적 존재로 인정된다. 각자가 지닌 경험과 생각, 기질과 성향 및 감정은 그것대로 모두 존중될 필요가 있고 또 관심의 대상이 되기에 충분하다. 율곡이 <고산구곡가>에서 고산의 아름다운 경치를 함께 누리고자 ‘벗’들을 부르고 타자로서의 ‘사람’에 지속적으로 관심을 기울이는 이유는 바로 이런 데 있는 것이다.²⁾

이러한 연구 성과를 이어서 본고에서는 두 작가의 국문시가에 나타난 차이가 한시에서도 유사한 양상으로 나타나는지 확인해 보기로 한다. 퇴계와 율곡의 한시에 대한 연구는 지금까지 많은 성과가 누적되어 왔지만,³⁾ 자연

2) 참고, 『시가 문학과 철학을 통해 본 퇴계와 율곡의 리더십』, 『한국고전연구』 35, 한국고전연구학회, 2016, 67~88면.

3) 대표적인 연구 성과로는 다음과 같은 것들이 있다. 정동화, 『퇴계 이황의 산수시 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 1993, 1~156면; 정운채, 『퇴계 한시 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1987, 1~119면; 고승관, 『조선시대 산수시가의 전개양상과 시세계』, 제주대학교 박사학위논문, 2020, 1~158면; 정소연·김세희, 『이황의 한시를 통한 대인적 가치교육 연구』, 『학습자중심교과교육연구』 14-11, 학습자중심교과교육학회, 2014, 449~474면; 정석태, 『퇴계 이황의 한시작품 개고와 그 의미 - 『次韻具景瑞金秀卿所和權聖受六十絶并景瑞五律趙士敬見示』를 중심으로 -, 『퇴계학논집』 19, 영남퇴계학연구원, 2016, 265~298면; 안승기, 『退溪 李滉의 文學觀과 漢詩世界』, 『사람어문연구』 14, 창원대학교 국어국문학과 사람어문학회, 2001, 165~188면; 김현정, 『메타교육의 관점에서 본 퇴계 이황의 시가 창작 2-도산잡영(陶山雜詠)』

공간의 성격을 중심으로 하여 두 작가의 한시를 비교한 논의는 찾아보기 힘들고, 그들의 한시에 나타난 특징과 차이점을 각자의 국문시가 및 사상적 경향과 연관 지어 연구한 사례 또한 눈에 띄지 않는다.⁴⁾

두 작가의 모든 작품을 비교 대상으로 삼는 것은 어려우므로 일정한 기준에 따라 작품 선정하여 논의를 진행하기로 한다. 작품 선정의 기준은 아래와 같다.

1) 동일하거나 유사한 소재를 지니고 있는 작품.

을 중심으로, 『문학치료연구』 23, 한국문학치료학회, 2012, 135~194면; 신연우, 『이황 문학에서 ‘疾病’의 의미』, 『열상고전연구』 18, 열상고전연구회, 2003, 133~162면; 신연우, 『李滉의 『梅花詩』와 『陶山十二曲』의 관련성』, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 231~253면; 신연우, 『이황 시의 깊이와 아름다움』, 지식산업사, 2006, 1~335면; 민병수, 『퇴계시의 형상화 방식에 대하여』, 『한국한시연구』 5, 한국한시학회, 1997, 245~263면; 민병수, 『퇴계시의 변이 양상에 대하여』, 『한국한시작가연구』 5, 한국한시학회, 2000, 101~135면; 이종묵, 『退溪와 星湖의 詩學』, 『국학연구』 23, 한국국학진흥원, 2013, 71~106면; 구분현, 『退溪 漢詩에 나타난 蘇軾 詩文의 활용 양상』, 『퇴계학논집』 28, 영남퇴계학연구원, 2021, 103~150면; 김영숙, 『李滉 漢詩研究의 現況과 課題』, 『퇴계학논집』 1, 영남퇴계학연구원, 2008, 1~41면; 김명순, 『李滉 時調의 漢譯에 대하여』, 『시조학논총』 28, 한국시조학회, 2008, 207~228면; 손종호, 『이황의 시가문학과 형성』, 『인문학연구』 38-4, 충남대학교 인문과학연구소, 2011, 113~154면; 이정화, 『退溪 李滉의 教學精神과 詩世界』, 『퇴계학논집』 17, 영남퇴계학연구원, 2015, 285~305면; 이정화, 『퇴계의 화답시 연구』, 『한국한시연구』 10, 한국한시학회, 2002, 3~89면; 이정화, 『퇴계 이황의 시문학 연구』, 보고서, 2003, 1~247면; 신두환, 『퇴계(退溪)의 한시(漢詩)에 나타난 “拙朴(拙樸)”의 미(美)』, 『한자한문교육』 20, 한국한자한문교육학회, 2008, 419~454면; 신두환, 『퇴계(退溪)의 한시(漢詩)에 나타난 대나무의 미(美)의식 연구』, 『한자한문교육』 24, 한국한자한문교육학회, 2010, 545~582면; 박경신, 『율곡 이이의 시문학 연구』, 성신여자대학교 박사학위논문, 2007, 1~144면; 이한석, 『율곡전서에서 배제된 이이 한시 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2016, 1~128면; 이용재, 『율곡 이이의 문학사상 연구 : 한시문학을 중심으로』, 동국대학교 석사학위논문, 2004, 1~58면; 정향교, 『율곡 이이의 시문학 연구 - 경원대학교 박사학위논문』, 2003, 1~188면; 김용재, 『율곡 이이의 한시문학사상 연구 - 인성교육적 가치를 중심으로』, 『한국사상과 문화』 102, 한국사상문화학회, 2020, 39~59면; 김혜숙, 『율곡 이이의 삶과 시』, 『栗谷學研究叢書 : 論文編』 5, 율곡학회, 2007, 775~850면; 박종우, 『율곡 이이의 시세계에 대한 일고찰 - 주로 시세계의 특징적 국면과 미적 특질을 중심으로-』, 『율곡학연구』 6, 율곡학회, 2003, 93~109면; 정경훈, 『율곡문학연구의 회고와 전망』, 『율곡학연구』 44, 율곡연구원, 2021, 91~110면; 박영주, 『율곡 이이의 시적 지향의식과 시 세계의 특징』, 『동아인문학』 61, 동아인문학회, 2022, 183~206면.

4) 정소연은 『조선시대 한시와 국문시가의 상관성』, 한국문화사, 2019, 52~93면에서 이황의 한시와 국문시가를 비교하고 나아가 110~107면에서는 이황과 이이 한시 작품 간의 동이점을 밝히는 연구를 진행한 바 있는데, 여기서의 논의는 ‘연작성 표지’, ‘의문형, 명령형, 평서형 등의 서법’, ‘한역시’ 등을 중심으로 한 것이어서, 본고와는 연구의 중요 대상과 초점에 차이가 있다.

- 2) 자연 공간 또는 그것을 구성하는 자연물을 소재로 한 작품.
- 3) 특정 소재가 지니는 함의가 두 작가의 국문시가에 드러난 특징과 맞아 있거나 그들의 사상적 경향으로 설명될 수 있는 작품.

두 작가의 작품 가운데 이러한 기준에 부합하는 소재를 지니고 있는 작품으로는 다음과 같은 것들이 있다.

순번	소재		한시 작품	
	자연 공간	자연물	퇴계	율곡
1		달	<상원일 밤에 계당에서 달을 대하다(上元夜 溪堂對月)>	<구월 보름 밤에 달을 보고(九月十五夜見月感懷三首)>
2		국화, 사계화	<머름을 마주한 녹종화 사계화(當軒綠叢花 四季花)>	<국화를 심다(種菊)>
3	산		<등산(登山)>	<산 속에서(山中)>
4	물가		<산거(山居)에서 사계절을 각각 네 수씩 읊으니, 모두 16절이다(山居四時各四吟 共十六絕)>-<냇[畫]>	<호당에서 밤에 앉아(湖堂夜坐)>
5		비	<축석루(矗石樓)>	<시를 재촉하는 비(崔詩雨)>
6	하늘	돌우물	<도산잡영 병기(陶山雜詠 并記)>-<정우당(淨友塘)>	<유월 가뭄을 생각하면서(六月憂旱)>
7		푸른 이끼	<성산 이자발의 호는 휴수인데, 신원량의 열 그루 대 그림에 화제를 청하다 10절(星山李子發 號休叟 索題申元亮畫十竹 十絕)>-<늙은 대(老竹)>	<허봉이 찾아 왔기에 시를 지어주다(許校理美叔筭 以厲壇賜祭官致海州 先寄以詩 後數日訪余于石潭 小酌次韻以贈二首)>
8		운암(雲巖)	<절우단(節友壇)에 매화가 3월에야 비로소 피었다(節友壇梅花 暮春始開)>	<배 안에서 남산을 바라보며(舟中回望南山愴然有作)>
9		구름	<영남루(嶺南樓)>, <청평산을 지나다 느낌이 일어(過淸平山 有感)>, <축석루(矗石樓)>	<노랫소리를 들으면서(聽歌聲)>
10		호랑이	<성산 이자발의 호는 휴수인데, 신원량의 열 그루 대 그림에 화제를 청하다 10절(星山李子發 號休叟 索題申元亮畫十竹 十絕)>-<돌아나는 죽순(抽筍)>	<강을 건너는 향량을 보내며(送項梁渡江 進士初試狀元)>, <아버님의 삼년상을 마치고 형님과 헤어지며(洪川旅舍別伯氏)>

이상의 소재들은 그것들이 지니는 작품 속에서의 기능과 의미에 따라 다음의 세 가지 유형으로 나누어 볼 수 있다. 첫째는 정서를 포함한 '시상을 촉발하는 매개물'이 되는 경우이고, 둘째는 '비유의 대상'이 되는 경우이며, 셋째는 '공간적 배경'으로 활용되는 경우이다. '달', '물가', '비', '돌우물'과 '하늘'이 첫 번째 부류에 해당한다면, '국화'와 '사계화', '푸른 이끼', '구름', '호랑이'는 두 번째 부류에 해당하고, '산', '운암(雲巖)'은 세 번째 부류에 해당한다.⁵⁾ 아래의 논의는 이러한 유형에 따라 진행하기로 한다.

퇴계와 율곡의 한시를 비교하는 논의는, 두 작가의 작품에 대한 비교 연구가 국문시가에서 활발하게 이루어진 것과 달리 한시에서는 거의 이루어지지 않았기 때문에 그 필요성이 제기되는 것으로, 두 작가의 한시의 특성과 정체성을 밝히고 나아가 문학 작품과 사상적 경향과의 관련성을 보다 정밀하면서도 풍부하게 밝히는 데에 일정한 기여를 할 수 있을 것으로 기대한다. 본고에서는 이러한 논의를 자연 공간과 자연물을 소재로 한 작품에 초점을 맞추어 진행하면서, 그들의 이기철학 사상이 한시에서는 어떠한 양상으로 형상화되어 있는지에 대해서도 살펴보기로 한다.

5) 본고에서의 이러한 분류는 논의의 편의를 위한 것일 뿐, 두 작가 한시의 차이를 밝히는 것과 직접적인 관련을 맺는 것은 아니다. 또한 세 가지 유형으로의 분류가 그렇게 엄격한 것은 아니어서 작품에 따라서는 특정 소재가 다양한 의미와 기능을 지니는 경우도 있고 특정 소재를 활용한 작품이 다수일 경우에는 해당 소재의 의미가 작품에 따라 달라지는 경우도 있다. '산'을 소재로 한 퇴계의 작품 <등산(登山)>은 공간적 배경이면서 동시에 비유적 의미를 지니고 있으며, '구름'을 소재로 한 퇴계의 세 작품 <영남루(嶺南樓)>, <청평산을 지나다 느낌이 일어(過淸平山 有感)>, <축석루(矗石樓)> 가운데 <축석루(矗石樓)>에서는 해당 소재에 비유적 의미가 드러나지만, <영남루(嶺南樓)>와 <청평산을 지나다 느낌이 일어(過淸平山 有感)>에서의 '구름'은 순수한 자연 경물로서의 의미가 강하다. 또한 본고에서는 두 번째 유형으로 설정한 '비유의 대상'에서의 '비유'라는 용어를 '상징'이나 '감정 이입' 등과 구별되는 특수한 형상화 방식을 가리키는 개념이 아니라 그것들을 모두 아우르는 폭넓은 개념으로 사용하고자 한다. 예를 들어 '비유의 대상'으로 분류된 '푸른 이끼'와 '구름'의 경우, 전자를 소재로 한 두 작가의 작품에서 그것은 비유보다는 상징적 의미가 강하게 드러나고, 후자를 소재로 한 율곡의 작품 <노랫소리를 들으면서(聽歌聲)>에서는 '구름'에 작자의 감정이 투영되어 있다.

II. 퇴계와 율곡 한시에 표현된 자연 공간과 자연물의 성격

<도산십이곡>과 <고산구곡가>에 보이는 자연 및 인간에 대한 관점의 차이는 두 작가의 한시 작품에서도 발견된다. 두 작가가 지은 것으로 소재가 같거나 유사한 작품을 대비해 보면 그러한 차이가 분명하게 드러난다.

1. 시상을 촉발하는 매개물 - ‘달’, ‘물가’, ‘비’, ‘돌우물’과 ‘하늘’

자연 사물에서 이치를 탐구하고 그것을 학문의 대상으로 생각하는 경향은 퇴계의 다음과 같은, ‘달’을 소재로 한 한시에서도 확인된다.

상원일 밤에 계당에서 달을 대하다

上元夜 溪堂對月

계옹(溪翁)이라 호올로 계당(溪堂)에서 묵노라니

溪翁獨向溪堂宿

한밤중에 창 열고 달빛을 바라보네.

半夜開窓看月色

금파(金波)는 넘실넘실 파란 연기 사라지고

金波激灩綠烟滅

만 구멍엔 바람 잦아 온 방안이 고요하네.

萬竅無風一室寂

관등하는 아이 놀인 우리 풍속 아니고

賞燈兒戲非吾俗

해 점치는 농민들 참으로 미욱하지.

占歲氓情乃眞惑

아무려면 화산도를 자세히 뒤져 보며

何如閱盡華山圖

마음을 갈았하여 주역 읽는 것만 하리.

靜鑑惺惺讀周易⁶⁾

‘달’을 소재로 한 위의 작품에서 퇴계는 정월 대보름날(上元)의 풍속인 관등놀이와 해를 점치는 풍속을 비판적으로 바라보고 있다. 퇴계는 허황되고 어리석은 놀이로 시간을 허비하는 것보다는 한 자라도 책(周易)을 보며 세상 이치를 탐구하는 것이 낫다고 보며, 점을 치더라고 당시로서 가장 이치에 닿고 미래를 예측하는 합당한 수단인 주역을 통해 하는 것이 옳다고 본다. ‘달’이라고 하는 자연 사물에서 학문과 이치를 연상하는 시상의 전개, 그리고 거기에서 볼 수 있는 퇴계의 자연에 대한 관점은 <도산십이곡>에서 확인할 수 있는 것과 크게 다르지 않다.

6) 이황, 『국역 퇴계시』 1, 신호열 역, 한국정신문화연구원, 1990, 189면.

그러나 율곡은 같은 ‘달’을 소재로 한 작품에서 다른 시상을 표현한다. 국문시가에서 확인한 것처럼 율곡의 시에서 자연 사물은 이치나 학문보다 정취와 감흥을 표현하는 매개체가 되는 경우가 많다.

구월 보름 밤에 달을 보고

九月十五夜見月感懷三首

세상 일을 이제는 말하지 않으리라.

世事今休道

내 일생이 가여울 뿐이네.

吾生只可嗟

조상의 무덤엔 초목이 우거지고

墳塋荒草木

형제 사이에는 산과 강이 막혔어라.

昆季隔山河

사물을 보면 형수(荊樹)가 생각나고

覽物思荊樹

시를 논하다간 육아(蓼莪) 편을 그만 덮네.

論詩廢蓼莪

병든 아내 편지도 오지 않으니

病妻書不至

먹고 자는 게 요즘은 어떠한가.

眠食近如何⁷⁾

율곡의 이 작품 역시 ‘달’을 보고 지은 것인데 제목에서부터 “감회(感懷)”라는 표현을 사용하여 달을 보고 느낀 회포를 읊은 작품임을 연상시킨다. 율곡은 보름달을 보고 형제, 부모님, 아내를 떠올리고 그들에 대한 그리움과 걱정을 표현하고 있다.

제5행 “사물을 보면 형수(荊樹)가 생각나고(覽物思荊樹)”에서 “형수(荊樹)”는 형제간의 우애를 뜻하는 말이다. 한나라 때에 전진(田眞)의 세 형제는 분가하면서 ‘자형화(紫荊花)’를 심었다가 이튿날 그 나무가 갑자기 시들자 감동하여 다시 살림을 합하였다고 한다. “시를 논하다간 육아(蓼莪) 편을 그만 덮네.(論詩廢蓼莪)”에서 “육아(蓼莪)”는 『시경(詩經)』 『소아(小雅)』의 한 편 명으로 부모가 돌아가신 후 그 은혜를 기리며 효도를 다하지 못했음을 슬퍼하는 내용으로 되어 있다. “형수(荊樹)”와 “육아(蓼莪)”는 각각 형제와 부모를 상징하는 것이다.

퇴계가 달을 보고 대보름 풍속의 연원과 시비를 가리면서 학문적인 태도로 임한 것과 달리 율곡은 가족에 대한 그리움을 노래하고 있는 것이다. <도산십이곡>과 <고산구곡가>에서 확인되는 두 작가의 자연에 대한 태도

7) 이이, 『율곡 이이 시선』, 허경진 옮김, 평민사, 1996, 72면.

의 차이는 장르가 다른 한시에서도 대체로 그대로 나타난다.

다음으로 ‘물가’를 소재로 한 두 작가의 작품을 살펴보기로 한다. 먼저 율곡의 작품을 인용하면 아래와 같다.

호당에서 밤에 앉아 기사년(1569, 선조2)

湖堂夜坐 己巳

호당에서 이속토록 잠 못 자니
 밤기운이 품에 산산하게 스며드는구나
 나뭇잎 다 떨어지니 가을 가는 줄 알겠고
 강물이 흰해지니 달 뜨는 것을 보겠네
 영성한 솔그림자 탑에 걸려 흔들리고
 변방 기러기 모래밭에 내리는 소리로다
 부끄럽구나 속세의 나그네는
 물가에 와서도 갓끈을 못 씻누나

湖堂久不寐
 夜氣著人清
 葉盡知秋老
 江明見月生
 疎松搖榻影
 塞鴈落沙聲
 自愧紅塵客
 臨流未濯纓⁸⁾

이 작품의 마지막 구절 “부끄럽구나 속세의 나그네는 물가에 와서도 갓끈을 못 씻누나(自愧紅塵客 臨流未濯纓)”는 굴원의 <어부사>에 나오는 “물이 깨끗하면 갓끈을 씻고, 물이 더러우면 발을 씻는다(滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足)”⁹⁾라는 구절을 변용한 시구이다. “물이 깨끗하면 갓끈을 씻고, 물이 더러우면 발을 씻는다”고 한 어부의 말은, 굴원이 “세상이 아무리 혼탁하여도 나만은 맑게 살려고 하였고 세상이 취해 있을 때에도 나만은 깨어 있으려고 했더니만 이처럼 추방을 당하게 되었습니다.”라고 하자, 어부가 “다들 진흙 속에서 살면 당신도 진흙 속을 뒹굴며 살고 세상이 다 취해 있으면 당신도 술찌기라도 먹고서 취해 살 일이 지 뭇 때문에 깨어 있다가 이 꼴을 당하였느냐”¹⁰⁾라는 취지로 굴원에게 되물은 다음에 한 말로, 세상의 흐름에 따라서 살아가는 것이 올바른 처세라

8) 『율곡전서』 제2권.(한국고전종합DB)

9) 『古文眞寶後集』 卷1.

10) “舉世皆濁 我獨清 衆人皆醉 我獨醒 是以見放 漁父曰 聖人不凝滯於物 而能與世推移 世人皆濁 何不滌其泥而揚其波 衆人皆醉 何不餽其糟而飲其醢 何故深思高舉 自令放爲”(『古文眞寶後集』 卷1.)

는 뜻을 담고 있다.

<어부사>의 구절을 전거로 활용한 “부끄럽구나 속세의 나그네는 물가에 와서도 갓끈을 못 씻누나(自愧紅塵客 臨流未濯纓)”에서 율곡은 세상과 타협점을 찾고 조화를 이루면서 살아가는 것이 올바른 처세라고 하는 어부의 말에 공감하고 그와 같은 태도로 살아가기를 희망하면서, 더 나아가 세상이 갓끈을 씻을 수 있는 물과 같이 깨끗한데 그런 세상에 살면서도 자신의 몸과 마음을 깨끗하게 하지 못하는 것에 대해 자책하는 마음을 나타내고 있는 것으로 보인다.

작품 문면에 분명하게 드러난 것은 아니지만 여기에 인용된 <어부사>를 통해 입을 때, 자신의 삶을 반성적 태도로 노래한 이 시구에는 자아와 세상의 타협 또는 이념과 현실의 조화 등을 중시한 율곡의 생각이 함축되어 있다고 볼 수 있다. 이는 윤리, 도덕과 같은 이념적 가치를 실현할 장소로서의 현실 세계에 대한 관심을 표명한 것인데, 이러한 관심은 율곡의 다른 작품에서도 빈번하게 등장한다.¹¹⁾

이어서 퇴계의 작품을 인용하면 다음과 같다.

산거(山居)에서 사계절을 각각 네 수씩 읊으니, 모두 16절이다

山居四時各四吟 共十六絕

낮

晝

서리 내려 하늘 비고 매는 한창 호기 나고

霜落天空鷹隼豪

물가의 바위 끝에 서당 하나 높구나

水邊巖際一堂高

요즘 와서 삼경이 유난히도 쓸쓸하여

近來三徑殊牢落

국화를 쥐고 앉아 도연명을 생각하네

手把黃花坐憶陶¹²⁾

율곡이 ‘물가’에서 세상 그리고 세상과의 조화를 생각하는 것과 달리 이 작품에서 퇴계는 ‘물가’에 있는 ‘서당’에서 ‘도연명’을 떠올린다. 이 작품에서

11) <山中四詠 雲>(이이, 앞의 책, 1996, 32면)이나 <立馬羊腸回望伽倻山>(위의 책, 36면) 등이 대표적 사례이다.

12) 『퇴계집』 제4권.(한국고전종합DB)

의 “도연명”은 <도산십이곡>의 “古人도 날 못 보고 나도 古人 못 봐 / 古人를 못 봐도 녀던 길 알피 잇너 / 녀던 길 알피 잇거든 아니 녀고 엇덜고”(『陶山六曲之二』 其三)¹³⁾에서 노래한 ‘고인(古人)’에 해당하는 시어이다. 그리고 도연명이 거주한 ‘무릉도원’은 세상, 속세, 인세와 동떨어진 곳에 존재하는 이상적 공간이자 자연 친화적 삶을 대표하는 공간이다. 퇴계는 마지막 구절에서 “국화를 쥐고 도연명을 생각하네(手把黃花坐憶陶)”라고 하면서 도연명과 같은 삶을 추구하는 자신의 마음, 곧 <도산십이곡> 『언지(言志)』 제1수에서의 “천석고황(泉石膏肓)”¹⁴⁾을 노래하고 있는 것이다.

이처럼 퇴계는 ‘물가’라는 자연 공간에서 ‘고인’과 ‘자신의 삶의 지향’을 노래한다. 고인은 곧 고인의 삶의 길이면서 동시에 퇴계가 따르고자 한 바른 삶의 길이다. 퇴계의 마음은 자연을 접하면 그 속에서 흥취나 풍류를 누리려 하기보다는 도리와 이치를 확인하고자 하는 쪽으로 흘렀던 것이다. 이 작품의 마지막 구절에서 퇴계가 도연명을 통해 자연 속에서의 삶을 추구하는 자신의 삶의 지향점에 대해 표현한 것은, 율곡이 자연 속에서 ‘벗’ 등을 떠올리면서 그곳의 아름다움을 타자와 함께 누리하고자 했던 것과 구별되는 점이다. <도산십이곡>에 나타난, 자연 속에서 삶의 도리를 떠올리고 그 속에 담긴 이치를 탐구하고자 하는 경향은 위와 같은 그의 한시 작품에서도 그대로 확인된다고 하겠다.

다음으로 ‘비’를 소재로 한 퇴계의 작품을 살펴보기로 한다.

축석루

矗石樓

강호에 떨어져 산 지 며칠이나 되었던고

落魄江湖知幾日

거닐며 시를 읊다 높은 누에 올라 보네

行吟時復上高樓

공중에 비끼는 비 한 때의 변화라면

橫空飛雨一時變

눈에 드는 긴 강은 만고의 흐름이라

入眼長江萬古流

13) 『陶山詩(陶山六曲)』(국립중앙도서관 소장) 이하의 <도산십이곡>도 모두 국립중앙도서관 소장본 『陶山詩(陶山六曲)』의 표기에 따라 인용한다.

14) 『言志』 제1수 전체를 인용하면 다음과 같다. “이런들 엇다흐며 더런들 엇다흐료 / 草野愚生 이 이러타 엇다흐료 / ㅎ믈며 泉石膏肓을 고터 프슴흐료”(『陶山六曲之一』 其一)

지난 일 아득해라 등우리의 학은 늙고	往事蒼茫巢鶴老
나그네 회포 일렁여라 들구름이 떠가네	羈懷搖蕩野雲浮
변화한 것 시상에 들어오지 않나니	繁華不屬詩人料
한 번 웃고 말없이 푸른 물을 굽어보네	一笑無言俯碧洲 ¹⁵⁾

이 작품에 표현된 자연은 <도산십이곡>에 나타난 것과 같은 추상적, 관념적, 이념적 성격을 띤다. 화자는 “공중에 비끼는 비 한 때의 변화라면 눈에 드는 긴 강은 만고의 흐름이라(橫空飛雨一時變 入眼長江萬古流)”라는 구절에서 ‘변화와 지속’, ‘순간성과 영원성’이라고 하는 대립적 개념을 떠올려 본다. 작자는 ‘비’와 ‘강’이라고 하는 자연물을 대하고 그 속에 내재된 관념성과 이념적 가치를 연상한다. 이 구절은 자연의 영원성을 노래한 <도산십이곡>의 “靑山는 옛데흐야 萬古에 프르르며 / 流水는 옛데흐야 晝夜에 굿디 아니논고 / 우리도 그치디 마라 萬古常靑호리라”(『陶山六曲之二』 其五)를 떠오르게 한다. 퇴계는 자연을 있는 그대로 묘사하기보다는 그 속에 내재된 본질적 가치에 주목하는 경향을 보이는데, 그러한 경향은 한시와 국문시가에서 동일한 양상으로 나타나는 것이다.

시를 재촉하는 비	崔詩雨
구름이 푸른 산을 둘러 반쯤 삼켰다가 뱉더니	雲鎖靑山半吐含
갑자기 비가 훑날려 서남쪽을 씻어 주네.	驀然飛雨灑西南
<u>어느 때가 시를 지으라고 가장 재촉하던가</u>	<u>何時最見催詩意</u>
<u>연잎 위에 구슬 두세 개 구를 무렵이라네.</u>	<u>荷上明珠走兩三¹⁶⁾</u>

위의 작품은 ‘비’를 소재로 한 율곡의 한시이다. “연잎 위에 구르는 두세 개의 구슬(荷上明珠走兩三)”은 곧 ‘연잎 위에 구르는 빗방울’을 가리키는데, 이것은 <고산구곡>에서의 자연과 마찬가지로 매우 구체적이고 실제적인 양상을 보인다. 또한 자연에서 우리나라의 시심(詩心)을 표현한 전구와 결구 “어느 때가 시를 지으라고 가장 재촉하던가. 연잎 위에 구슬 두세 개

15) 『퇴계집』 제1권.(한국고전종합DB)

16) 이이, 앞의 책, 1996, 44면.

구를 무렵이라네.(何時最見催詩意 荷上明珠走兩三)”는, 자연 속에서 거문고를 뜯으며 느끼는 흥취와 풍류를 노래한 <고산구곡가>의 제8곡 “八曲은 어디메오 琴灘에 달이 밝다 / 玉軫金徽로 數三曲을 노리흐니 / 古調를 알니 업스니 혼즈 즐겨 흐노라”¹⁷⁾를 떠오르게 한다. 시심을 읊은 위의 한시나 거문고 음악에 대해 노래한 <고산구곡가>의 제8곡은 모두 자연 속에서의 예술적 감흥을 표현하고 있다는 점에서 상통한다.

아래의 두 작품은 ‘돌우물’과 ‘하늘’을 소재로 삼고 있다. 아래에 인용된 <정우당(淨友塘)>은 모두 18수로 이루어진 <도산잡영(陶山雜詠)> 가운데 한 수이다. <도산잡영> 앞에는 이 작품의 서문에 해당하는 글이 있는데, 그 가운데 ‘돌우물’에 대한 퇴계의 생각을 표현한 구절이 포함되어 있어 함께 인용한다.

도산잡영 병기 陶山雜詠 并記

(전략)

처음에 내가 퇴계 위에 자리를 잡고 시내를 굽어 두어 칸 집을 엮어서 책을 간직하고 웅졸한 성품을 기르는 처소로 삼으려 하였는데, 벌써 세 번이나 그 자리를 옮겼으나 번번이 비바람에 허물어졌다. 그리고 그 시내 위는 너무 한적하여 가슴을 넓히기에 적당하지 않기 때문에 다시 옮기기로 작정하고 산 남쪽에 땅을 얻었던 것이다.

거기에는 조그마한 골이 있는데, 앞으로는 강과 들이 내려다보이고 깊숙하고 아늑하면서도 멀리 트였으며, 산기슭과 바위들은 선명하며 돌 우물은 물맛이 달고 차서 참으로 수양할 곳으로 적당하였다. (始余卜居溪上 臨溪縛屋數間 以爲藏書養拙之所 蓋已三遷其地 而輒爲風雨所壞 且以溪上偏於閑寂 而不稱於曠懷 乃更謀遷 而得地於山之南也 爰有小洞 前俯江郊 幽篁遶廓 巖麓悄蒨 石井甘洌 允宜肥遯¹⁸⁾之所)

(후략)

17) 『靑丘永言』(京城帝國大學 編, 1930, 20~21면.)

18) 肥遯: 은둔하며 여유롭게 사는 생활을 말한다. 『주역』 둔괘(遯卦) 상구(上九)에 “살지는 은둔이니 이롭지 않음이 없다.(肥遯 無不利)”라는 말이 나온다.

정우당

淨友塘

물건마다 한 하늘의 묘한 이치 품었거늘
 염계는 무슨 일로 그대만을 사랑했나
 향그런 덕 생각하니 벗하기 어려운데
 정(淨) 하나로 일컫는 것 편벽될까 두려워라

物物皆含妙一天
 濂溪何事獨君憐
 細思馨德眞難友
 一淨稱呼恐亦偏¹⁹⁾

유월 가뭄을 생각하면서

六月憂旱

밭도랑에 먼지 일고 돌 우물도 말랐네.
 하얀 기운 안개처럼 못 산을 뒤덮었네.
머리 들어 푸른 하늘의 뜻 묻고 싶었건만
 은하수만 반짝이고 밤은 벌써 깊었네.

畎澮生塵石井乾
 白氛如霧蔽群山
 擡頭欲問蒼天意
 雲漢昭回夜已闌²⁰⁾

위의 두 작품에서 퇴계와 율곡은 공히 “돌 우물[石井]”에 대한 생각을 표현하고 있다. 퇴계는 그것을 “수양할 곳으로 적당하였다.(允宜肥遯之所)”고 했고, 율곡은 그것이 “말랐네.(乾)”라고 하면서 작품을 시작하고 있다. <고산구곡가>에서 율곡이 타자에 대한 관심을 늘 견지하고 있었던 것과 달리 퇴계는 <도산십이곡>에서 자기 지향적인 사고를 보여주고 있는데, 두 작가의 이러한 사고법의 차이는 “돌 우물”이라는 같은 대상에 대해서도 그대로 나타난다. 퇴계는 그것을 자아 인격과 덕성의 완성을 위한 수양의 공간으로 생각하고 있고, 율곡은 같은 대상을 접하고서도 가뭄으로 “돌 우물이 마른” 것에 대한 걱정을 나타내고 있는 것이다.

<고산구곡가>에서 고산의 아름다운 자연을 늘 ‘벗들’과 함께 누리고자 한 율곡과 같은 입장에서 보면 모든 공간은 타자와 공유해야 할 것인 동시에 타자와 연결되어 있는 것이기도 하다. 율곡이 “돌 우물”에서 그것이 마를 정도로 가뭄이 심각한 상황을 표현하고 있는 것도, 가뭄으로 인해 발생할 흉작과 그에 뒤따를 민초들의 기근과 고난을 떠올렸기 때문일 것이다. 제목 “유월우한(六月憂旱)”에서 ‘가뭄에 대한 걱정’을 뜻하는 “우한(憂旱)”

19) 『퇴계집』 제3권.(한국고전종합DB)

20) 이이, 앞의 책, 1996, 85면.

은 ‘백성들에 대한 걱정’과 다를 바 없다.

위의 두 작품에는 두 작가의 ‘하늘(天)’에 대한 생각도 포함되어 있다. ‘하늘’에 대해 퇴계가 “물건마다 한 하늘의 묘한 이치 품었거늘(物物皆含妙一天)”이라고 표현한 것과 달리, 율곡은 “머리 들어 푸른 하늘의 뜻 묻고 싶었건만(擡頭欲問蒼天意)”이라고 노래하고 있다.

<도산십이곡>에서 퇴계가 노래한 자연은 눈으로 목도한 실제의 구체적 자연이 아니라 관념적, 추상적, 이념적 자연이다. 그것에서 퇴계는 “彼一美人”으로 표현된 ‘忠’과 같은 유교적 이념을 떠올리기도 하고, “靑山는 옛데 호야 萬古에 프르르며 / 流水는 옛데 호야 晝夜에 굿디 아니는고”(『陶山六曲之二』其五)라고 하며 그 속에 담긴 불변의 가치를 탐구하기도 한다. 자연을 대하는 퇴계의 이러한 태도는 “물건마다 한 하늘의 묘한 이치 품었거늘(物物皆含妙一天)”에도 그대로 나타나 있다. 여기서의 ‘하늘(天)’은 비와 눈이 내리거나 바람이 불고 구름이 떠다니는 것과 같은 자연 현상이 일어나는 실제적 공간이 아니라 세상 만물에 내재되어 있으면서 그것들을 주재하는 최고의 가치인 ‘천리(天理)’와 같은 개념이다. 이 구절에서의 ‘하늘’은, <도산십이곡>의 한 구절 “흐물며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 어니 그지 이슬고”(『陶山六曲之一』其六)에 나오는, “어약연비(魚躍鳶飛)”와 “운영천광(雲影天光)”에 해당하는 것으로 볼 수 있다. ‘어약연비(魚躍鳶飛)’와 ‘운영천광(雲影天光)’은 각각 ‘천지 조화의 오묘함’과 ‘만물이 천성(天性)을 얻는 이치’를 뜻한다.²¹⁾

그러나 율곡이 “머리 들어 푸른 하늘의 뜻 묻고 싶었건만(擡頭欲問蒼天意)”에서 표현하고 있는 자연은, “창천(蒼天)”에서의 ‘천(天)’의 수식어 ‘창(蒼)’을 통해 잘 드러나듯 구체성, 실제성을 띠고 있으며, ‘하늘의 뜻(天意)’에서의 ‘의(意)’ 또한 ‘천리(天理)’와 같은 이념적 가치로서의 의미보다는 가름이 얼마나 더 지속될 것인지라든가 비가 언제쯤 내릴 것인지와 같은 기상 현상과 관련된 개념에 가깝다. 물론 ‘천의(天意)’에는 인간과 자연 모두를 아우르는 질서와 법칙이 함축되어 있을 터이지만, 율곡은 이 구절에서 인간 세상보다는 자연 세계를 움직이는 ‘하늘의 뜻’에 보다 큰 관심을 기울이고 있는 것으로 보인다. “비가 내리지 않아 밭과 우물이 마르는” 것과 마

21) ‘魚躍鳶飛’와 ‘雲影天光’의 의미는 권두환, 『고전시가』, 해냄, 1997의 주석 701번과 702번 참고.

찬가지로 비가 내려 가뭄이 해소되는 것 또한 인간으로서는 어떻게 해볼 도리가 없고 오직 하늘의 뜻에 따를 수밖에 없는 불가항력적 현상이기 때문이다.

2. 비유의 대상 - ‘국화’와 ‘사계화’, ‘푸른 이끼’, ‘구름’, ‘호랑이’

퇴계와 율곡의 국문시가에서 볼 수 있는 인간에 대한 태도 혹은 관점의 차이는 ‘국화’ 및 ‘사계화’를 소재로 한 두 작가의 한시 작품에도 그대로 나타난다. 먼저 ‘국화’를 소재로 한 율곡의 작품을 들어보면 다음과 같다.

국화를 심다

種菊 月課

국화 뿌리를 가랑비 속에 옮겨와
 종더러 심으라 하곤 지팡이에 기대어 보네.
 어찌 누런 꽃을 아름답게 여겼기 때문이라.
숨어 사는 선비의 자태를 보고자 함일세.
 잎은 피기도 전에 이슬을 받았고
 새로 뻗은 가지는 서리를 업신여기네.
 모든 꽃들이 바람에 다 떨어진 뒤에
우리 서로 추운 겨울 함께 지나고저.

香根移細雨
 課僕倚筇遲
 豈爲金華艷
要看隱逸姿
 未敷承露葉
 新展傲霜枝
 百卉飄零後
相諧歲暮期²²⁾

이이는 국화를 통해 “선비의 자태”를 그려보고, “국화”와 함께 추운 겨울은 지내자고 다짐한다. “숨어 사는 선비의 자태(隱逸姿)”에서 “선비”가 율곡 자신을 가리키는 것으로 해석될 여지가 전혀 없는 것은 아니나, 학자이면서도 정치인으로 사는 것을 바람직하게 여겼고 또 평생 그러한 삶을 살았던 율곡의 삶의 지향과 행적을 떠올려 보면 “숨어 사는 선비”는 율곡 자신보다는 은거의 삶을 살고자 한 퇴계와 같은 인물을 가리키는 것으로 보는 것이 타당하다. 율곡은 국화와 같은 자연물을 대하면서도 자신보다는 타자를 먼저 떠올리는 것이다.

다음은 국화와 유사한 특성을 지니고 있는 ‘사계화(四季花)’를 소재로 한

22) 이이, 앞의 책, 1996, 117면.

퇴계의 작품이다.

머름을 마주한 녹충화 사계화

當軒綠叢花 四季花

문앞에 선 늙은 저 괴화나무에
 해 저물자 주린 솔개 날아 앉았네.
 붉은 잎이 푸른 숲에 끼어 있는데
 서쪽 동산 사랑살랑 바람이 분다.
 지는 해는 성 머리서 빛을 거두고
 철벌레는 풀밭에서 슬피 올라라.
깊은 골목 내왕하는 사람 없으니
고요한 속에 홀로 문 닫고 있네.
 머름에 마주 선 녹충화 빛은
 붉은 노을 흔적이 어리비치네.
 적막하다 저묵으로 향하는 뜻은
 처량히 맺히었네 꽃다운 녀에.
기인(畸人)²³⁾이란 지조를 가다듬는 법
정녀란 옛 은혜를 지키는 거야.
 소회가 있는 듯이 다소곳터니
 아득아득 끝끝내 말이 없구료
 어느덧 서리철이 다가를 오니
그윽한 곧은 절개 건곤만 믿네.
당상의 사나이를 느끼게 하여
 해 늦으니 그리움 더욱 더해라.

門前老槐樹
 日暮飢鷹蹲
 赤葉間翠林
 涼風動西園
 返照斂城頭
 悲蟲號草根
深巷斷人來
寥寥獨閉門
 當軒綠叢花
 色映丹霞痕
 寂寞向晚意
 淒涼結芳魂
畸人厲孤操
靜女守舊恩
 脉脉如有懷
 迢迢竟不言
 荏苒迫霜露
幽貞信乾坤
感此堂上客
 歲晏思彌敦²⁴⁾

“사계화(四季花)”²⁵⁾라는 부제를 달고 있는 이 작품에 표현된 “녹충화(綠叢花)”는 가을까지 꽃이 피기 때문에 국화와 같은 속성을 지니는 것으로

23) 기인(畸人) : 남과 어울리기를 좋아하지 않는 사람.

24) 이황, 앞의 책, 1990, 48~49면.

25) 四季花 : 月季花라고도 한다. 장미과의 상록 관목. 높이는 1~1.5미터이며 잎은 우상복엽(羽狀複葉)이고 톱니가 있다. 초여름에서 가을까지 홍색, 백황색 꽃이 방상화서(房狀花序)로 계속 피고 열매는 이과(梨果)로 가을에 빨강게 익는다. 가을까지 꽃이 핀다는 점에서 국화와 같은 속성을 지닌다.

이해되었던 것으로 보인다. 국화가 그러하듯이 이 꽃 역시 시련에 굴하지 않는 절개나 깨끗한 지조를 상징할 때 흔히 사용되었다. 퇴계도 사계화를 노래하면서 지조, 은혜, 절개와 같은 덕목을 떠올린다. “기인이란 지조를 가다듬는 법(畸人厲孤操)”, “정녀란 옛 은혜를 지키는 거야(靜女守舊恩)”, “그 옥한 곧은 절개 건곤만 믿네.(幽貞信乾坤)”와 같은 구절에 포함된 ‘지조[孤操]’, ‘은혜[舊恩]’, ‘절개[幽貞]’ 같은 시어들이 모두 사계화의 속성을 드러내기 위해 사용되었다.

그런데 퇴계는 이 꽃을 노래하면서 거기에 자신의 모습을 투영한다. “기인(畸人)”, “정녀(靜女)”, “당상객(堂上客)” 등 사람을 가리키는 다양한 시어가 나타나기는 하지만 이것들은 모두 작자인 퇴계 자신을 가리키는 것으로 해석된다. 특히 ‘남과 어울리기를 좋아하지 않는 사람’을 뜻하는 “기인(畸人)”은 관직으로 나아가기를 거부하고 낙향하여 학문에 전념하던 퇴계의 삶의 지향과 행적을 잘 나타내는 말이다.

이 작품에서 작자는 “사계화(四季花)”를 통해 자기 자신만 나타낼 뿐 타인을 표현하지는 않는다. 작자의 관심은 오직 스스로를 향해 있을 뿐이다. 이는 작품 속에 타자를 지시하는 시어가 나타나지 않는 점을 통해서도 알 수 있지만 ‘고상한 절조’를 의미하는 “고조(孤操)”라는 시어에 포함된 “고(孤)”자의 의미를 통해서도 확인할 수 있다. 이 글자가 지니는 ‘홀로됨’, ‘외로움’이라는 의미는 퇴계의 학문적 지향 및 삶의 방식과 잘 부합하는 것이다. 또한 이는 율곡이 국화를 노래한 구절인 “우리 서로 추운 겨울 함께 지나고저.(相諧歲暮期)”에 포함된 “상해(相諧)”와는 서로 상반되는 것이기도 하다. ‘상해(相諧)’는 ‘타자와의 조화나 화해’를 뜻하는 것으로 홀로된 처지에서는 도달할 수 없는 경지이기 때문이다.

다음은 ‘푸른 이끼’를 소재로 한 작품이다. 먼저 퇴계의 작품을 인용하면 아래와 같다.

성산(星山) 이자발(李子發)의 호는 휴수(休叟)인데, 신원량(申元亮)의 열 그루 대[竹] 그림에 화제(畫題)를 청하다 10절(十絶)

星山李子發 號休叟 索題申元亮畫十竹 十絶

어린 대

釋竹

천 가닥 뿔이 겨우 소처럼 돋더니만
어느 새 열 길이나 칼처럼 뽑아졌네.
비로소 비와 이슬 자태를 지니다가
바람서리 굳은 절개 벌써 나타나는구나.

千角纜牛沒
十尋俄劍拔
方持雨露姿
已見風霜節

늙은 대

老竹

늙은 대줄기에 어린 가지 생겨나니
소소하고 또 그윽하고도 맑구나.
푸른 이끼 부서지는 것 무엇이 상관이랴.
마음껏 서늘한 기운 불어 내나니

老竹有孫枝
蕭蕭還闕清
何妨綠苔破
滿意涼吹生²⁶⁾

위의 작품 <어린 대(釋竹)>의 “바람서리 굳은 절개 벌써 나타나는구나 (已見風霜節)”에서 잘 드러나는 것처럼, ‘대나무’는 절개를 상징하는 자연물이다. 그러면 <늙은 대(老竹)>의 “푸른 이끼 부서지는 것 무엇이 상관이랴 (何妨綠苔破)”에서 “푸른 이끼[綠苔]”는 무엇을 나타낼까? 이것은 이 작품의 전고가 된 것으로 보이는 송(宋代)의 시승(詩僧) 청순(淸順)의 <십죽(十竹)>을 통해 알 수 있다.

<십죽(十竹)>에서는 “성안의 한 치 땅은 한 치의 황금이나 마찬가지라, 그윽한 집 뜨락 가에 대나무를 열 개만 심었네. 봄바람아 삼가서 죽순을 잘 자라게 하여, 내 섬돌 앞 푸른 이끼를 뚫고 나와 망가뜨리게 말거라.(城中寸土如寸金, 幽軒種竹只十箇. 春風慎勿長兒孫, 穿我階前綠苔破.)”²⁷⁾라고 하였는데, 친구와 절구인 “내 섬돌 앞 푸른 이끼를 뚫고 나와 망가뜨리게 말거라.(春風慎勿長兒孫, 穿我階前綠苔破.)”에 주목해 보면, “섬돌 앞에 낀 푸른 이끼”는 화자가 거주하는 공간에 찾아오는 사람이 없어서 이끼가 끼었다는 뜻을 내포하는 것으로 읽을 수 있기 때문에, “홀로 지내는 한가로운

26) 『퇴계집』 제3권.(한국고전종합DB)

27) 『詩人玉屑』卷20.

정취” 정도의 의미를 나타내는 것으로 볼 수 있다.

이러한 정취는 자연물을 대하는 퇴계의 태도와도 잘 부합하는 측면이 있다. 고산의 아름다움을 늘 “벗들”과 함께 즐기고자 했는 율곡과 달리, 퇴계는 도산의 아름다움과 그 속에 내재된 가치를 홀로 누리고 배우는 것으로 만족했는데, 자연에 대한 퇴계의 이러한 태도는 <늪은 대(老竹)>에 포함된 시어 “푸른 이끼[綠苔]”에도 잘 드러나는 것이다. 다시 말해, 이 작품에서의 “푸른 이끼[綠苔]”는 “홀로 지내는 한가로운 정취”를 뜻한다는 점에서 관념성을 띠고 있으며 자연의 아름다움과 가치를 홀로 누리는 것으로 만족한 퇴계의 자아 지향적 태도 또한 잘 드러내고 있는 것이다.

그런데 율곡의 경우는 같은 “푸른 이끼[綠苔]”를 시적 소재로 활용하면서도 그것을 통해 드러낸 바가 퇴계의 작품과는 다른 점이 있어 주목된다.

허봉이 찾아 왔기에 시를 지어주다

許校理美叔筇 以厲壇賜祭官 致海州 先寄以詩 後數日訪余于石潭 小酌次韻以贈 二首

숨어 사는 집이 초졸하여 손님도 드물었고	幽棲簡略客來稀
골짜기 어구엔 구름이 깊어 오솔길도 희미했지.	谷口雲深草逕微
산사슴이 문에 드니 헤칠 마음 없는 걸 알았겠지.	山鹿入門知遠害
들사람들 자리 다투 보고 망기를 깨달았네.	野人爭席驗忘機
시냇가 바위 위에서 외로운 꿈을 놀라 깨니	溪邊石榻驚孤夢
천상의 신선이 날 저문 사립문을 두드리네.	天上瓊仙扣晚扉
<u>푸른 이끼 위에 함께 앉아 한바탕 취하고 나자</u>	<u>共藉綠苔成一醉</u>
하늘가에서 초생달이 숲 안개 속으로 내려오네.	半天新月下林霏 ²⁸⁾

이 작품에서의 “푸른 이끼[綠苔]”는 화자가 잠이 들어 “꿈을 꾸던(孤夢)” “시냇가 바위 위(溪邊石榻)”에 깬 것으로, 화자가 거주하는 자연의 깊음을 의미함과 함께 “숨어 사는 집이 초졸한(幽棲簡略)” 데다가 그것이 “구름이 많이 끼고 오솔길도 희미한 골짜기에 있어서(谷口雲深草逕微)” “찾아오는 손님이 드물다(客來稀)”는 것을 나타내기도 한다. 그런 의미에서 이 작품의

28) 이이, 앞의 책, 1996, 87면.

“푸른 이끼”는 퇴계의 작품에서와 마찬가지로 “홀로 지내는 한가로운 정취”를 나타내는 것으로 읽힌다. “푸른 이끼”가 가리키는 이러한 의미는 “외로운 꿈(孤夢)”의 “고(孤)” 자에서도 잘 드러난다. 이 작품 역시 전고를 활용하고 있기에 원작에서 드러난 “푸른 이끼”라는 자연물이 지닌 관념성을 퇴계의 작품에서와 마찬가지로 이어받고 있는 것이다.

그런데 율곡의 작품에서는 “푸른 이끼”라는 자연물이 관념적 의미만을 띠는 것이 아니라 실제적 공간으로서의 의미 또한 지니는 것으로 보인다. 이 작품에서의 “푸른 이끼”는 화자를 찾아온 “천상의 신선(天上瓊仙)”과 함께 술을 마시는 구체적 장소로 표현되어 있기 때문이다. 이 점은 퇴계의 위의 작품 <늙은 대(老竹)>에서 “푸른 이끼”가 어떠한 수식어나 설명하는 표현을 지니지 않기 때문에 “홀로 지내는 한가로운 정취”라는 관념적 의미를 내포하는 것과 다른 점이다.

그뿐 아니라 이 작품에는, 율곡이 <고산구곡가>에서 나타내었던바, 자연의 아름다움을 타자와 함께 누리하고자 하는 태도와 자연 속에서 이치나 이념적 가치를 확인하려고 하기보다는 흥취를 만끽하고 풍류를 즐기고자 하는 태도 또한 잘 드러난다. “푸른 이끼 위에 함께 앉아 한바탕 취하고 나자(共藉綠苔成一醉)”의 “함께 앉아(共藉)”에 자연의 아름다움을 타자와 함께 누리하고자 하는 태도가 드러난다면, “한바탕 취하고(一醉)”에는 자연 속에서 흥취를 만끽하고 풍류를 즐기고자 하는 태도가 잘 나타난다.

앞에서 언급한 바와 같이 <도산십이곡>에서의 자연이 관념적, 추상적 속성을 띠는 것과 달리, <고산구곡가>에서의 자연은 실제적, 구체적 속성을 띤다. 이러한 점과 함께 두 작가의 한시 속의 자연은 자연 자체로 표현되어 있는가 아니면 자연에 작가 자신의 삶과 감정이 투영되어 있는가 하는 점에서도 차별성을 보인다. 먼저 ‘구름’을 소재로 한 율곡의 작품을 인용하면 다음과 같다.

노랫소리를 들으면서

聽歌聲

부용당 위에서 노래 한 가락이 들리자

芙蓉堂上歌一曲

저 멀리 푸른 하늘에 뜬 구름도 시름에 차네.
 주인은 술 권하고 나그네 갈 줄을 모르는데
 날 저문 연못에는 바람 불어 무늬가 이네.

迥入碧霄愁行雲
 主人勸酒客忘去
 日暮池風生縠紋²⁹⁾

<노랫소리를 들으면서(聽歌聲)>에서 율곡은 “구름(雲)”에 자신의 감정을 이입하고 있다. 화자는 “부용당 위에서 노래 한 가락이 들리자, 저 멀리 푸른 하늘에 뜬 구름도 시름에 차네.(迥入碧霄愁行雲)”라고 하며 노래 한 가락을 듣고 생긴 시름으로 인해 푸른 하늘에 뜬 구름도 시름에 차 있는 것으로 느끼게 되었음을 노래한다. 이 작품에서 화자는 자연을 있는 그대로 받아들이지 않고 자신이 가지고 있는 감정을 통해서 바라보면서, 하늘에 떠 있는 구름 같은 자연물 또한 인간과 같이 기뻐하고 슬퍼하는 감정을 지닌 유정물이라고 생각한다.

자연물에 인간의 감정과 삶을 투사하는 율곡의 이러한 시선과 달리, 퇴계는 자연을 아름다운 것으로 느끼고 또 그곳에 모든 사람들이 지키고 따라야 할 이치와 이념적 가치가 있는 것으로 생각하면서도, 거기에서 인간의 정서적 가치를 발견하지는 않는다.

영남루

嶺南樓

누각은 영해 하늘 우뚝이 솟아 있고
 좋은 시절 국화 앞에 객은 찾아왔다.
 소상강 언덕인가 푸른 숲에 구름 걷히고
 형산 남쪽 흰 기러기 곁으로 물은 빠지누나.
 비단 장막 광한전의 달을 싸고도는데
 옥통소 소리 태청의 연기 속에 들어가네.
 평생에 진실로 시인의 흥이 있어
 술두루미 앞에서 비단 자리에 춤추노라.

樓觀危臨嶺海天
 客來佳節菊花前
 雲收湘岸青楓外
 水落衡陽白雁邊
 錦帳圍將廣寒月
 玉簫吹入太清烟
 平生儘有騷人興
 猶向尊前路綺筵³⁰⁾

29) 위의 책, 1996, 92면.

30) 『퇴계집』 제1권.(한국고전종합DB)

청평산을 지나다 느낌이 일어

過清平山 有感

산협 사이 감도는 물 잔도는 구불구불
홀연히 구름 밖에 맑은 시내 흐르네.
 지금까지 사람들이 여산사를 말하는데
 이곳에서 그대는 곡구 밭을 갈았다네.
 허공 가득 하얀 달에 그대 기상 남았는데
 맑은 이내 자취 없이 헛된 영화 버렸구나.
 동한의 은일전(隱逸傳)을 누가 지어 전하려나.
 조그만 흙 꼬집어서 흰 구슬을 타박 말라.

峽東江盤棧道傾
 忽逢雲外出溪清
 至今人說廬山社
 是處君爲谷口耕
 白月滿空餘素抱
 晴嵐無跡遺浮榮
 東韓隱逸誰修傳
 莫指微疵屏白珩³¹⁾

축석루

矗石樓

강호에 떨어져 산 지 며칠이나 되었던고
 거닐며 시를 읊다 높은 누에 올라 보네.
 공중에 비끼는 비 한 때의 변화라면
 눈에 드는 긴 강은 만고의 흐름이라.
 지난 일 아득해라 등우리의 학은 늙고
나그네 회포 일렁여라 들구름이 떠가네.
 변화한 것 시상에 들어오지 않나니
 한 번 웃고 말없이 푸른 물을 굽어보네.

落魄江湖知幾日
 行吟時復上高樓
 橫空飛雨一時變
 入眼長江萬古流
 往事蒼茫鶴老
 羈懷搖蕩野雲浮
 繁華不屬詩人料
 一笑無言俯碧洲³²⁾

위에서 인용한, 구름을 소재로 한 퇴계의 세 편의 작품에서 <영남루(嶺南樓)>의 “소상강 언덕인가 푸른 숲에 구름 걷히고(雲收湘岸靑楓外)”와 <청평산을 지나다 느낌이 일어(過清平山 有感)>의 “홀연히 구름 밖에 맑은 시내 흐르네(忽逢雲外出溪清)”에서의 “구름”은 경관으로서의 자연물일 뿐이다. <축석루(矗石樓)>의 “나그네 회포 일렁여라 들구름이 떠가네(羈懷搖蕩野雲浮)”에서의 들에 떠다니는 “구름”은 나그네의 회포를 일렁하게 하는 것이면서 동시에 정처 없이 길을 가는 나그네를 비유하는 자연물이기도

31) 『퇴계집』 제1권.(한국고전종합DB)

32) 『퇴계집』 제1권.(한국고전종합DB)

하다. 그러나 <축석루(矗石樓)>에서의 “들구름”에도 율곡의 <노랫소리를 들으면서(聽歌聲)>에서 본 것과 같이 인간적 감정이 투영되어 있는 것은 아니다. 퇴계의 작품에서 “구름”은 인간과 구별되는 경관이거나 객관적 비유상관물로서 나타날 뿐이다.

자연물을 대하는 이러한 퇴계의 관점은 자연물을 주관화하여 바라보는 율곡의 시선과는 구별되는 것인데, 두 작가의 이러한 차이는 두 작가가 지니고 있었던 이기철학의 사상적 차이에서 비롯된 것으로 보인다. 주지하다시피 기(氣)보다는 이(理)를, 칠정(七情)보다는 사단(四端)을 중시한 퇴계와 달리 율곡은 이(理)와 사단(四端)뿐 아니라 기(氣)와 칠정(七情)도 중시하는 입장을 취하고 있었다. 그러한 사상을 지니고 있던 율곡은 인간이 느끼는 다양한 감정을 긍정하고 그것에도 중요한 의미가 있는 것으로 생각하였고, 그에 따라 “구름”과 같은 자연물을 자기가 느끼는 감정대로 바라보는 것도 그 나름대로 가치가 있는 것이라고 생각했던 것으로 보인다. 그가 “부용당 위에서 노래 한 가락이 들리자, 저 멀리 푸른 하늘에 뜬 구름도 시름에 차네.(芙蓉堂上歌一曲 迥入碧霄愁行雲)”와 같은 시구를 구사할 수 있었던 것도 율곡의 그러한 사상적 경향에 기인한 것이었다고 할 수 있다.

다음은 ‘호랑이’를 소재로 한 작품들이다.

성산(星山) 이자발(李子發)의 호는 휴수(休叟)인데, 신원량(申元亮)의 열 그루 대 [竹] 그림에 화제(畫題)를 청하다 10절(十絶)

星山李子發 號休索 題申元亮畫十竹 十絶

돌아나는 죽순

抽筍

바람 우레 일더니 여기저기 순이 돌아

風雷亂抽筍

호랑이가 웅크리고 용이 날치는 듯.

虎攫雜龍騰

문 닫고도 죽순이 대 되는 것 보나니

門掩看成竹

나는 지금 소릉(少陵)을 배운다네.

吾今學少陵³³⁾

33) 『퇴계집』 제3권.(한국고전종합DB)

강을 건너는 항량을 보내며

送項梁渡江 進士初試狀元³⁴⁾언영³⁵⁾의 날씨 차갑지만 햇빛이 내려는데

鄴郡寒日欲生耀

포거³⁶⁾가 갑자기 사구 길에 굴러가네.

鮑車忽駕沙丘路

삼호 동요³⁷⁾에 맞추어 못 영웅이 일어나더니

群雄起應三戶謠

한 조각 건곤이 먼지와 안개로 덮였네.

一片乾坤漲塵霧

장군이 호랑이처럼 회계 땅에서 부르짖자

將軍虎嘯會稽風

팔천 건아가 노린내 맡은 개미들처럼 모여들었네.

八千健兒羶蟻聚³⁸⁾

(후략)

아버님의 삼년상을 마치고 형님과 헤어지며

洪川旅舍別伯氏

(전략)

세상일이야 이제 그만이라지만

世事今已矣

가업은 자식들에게 이으라고 맡겨야지.

家業憑嗣續

호랑이도 제 무리 찾기를 생각한다니

於菟想覓黎

부지런히 자손들을 가르쳐야지.

孜孜須訓迪

날이 밝으면 동서로 길이 갈릴 텐데

明朝路東西

언덕이 가로막히는 걸 차마 못 볼래라.

忍見城隴隔³⁹⁾

퇴계의 위의 시 <돌아나는 죽순(抽筍)>과 율곡의 시 <강을 건너는 항량을 보내며(送項梁渡江 進士初試狀元)>에서 “호랑이[虎]”가 기개와 용맹함을 상징한다면, 율곡의 시 <아버님의 삼년상을 마치고 형님과 헤어지며(洪川旅舍別伯氏)>의 “호랑이도 제 무리 찾기를 생각한다니 부지런히 자손들

34) 율곡은 진사(進士) 초시(初試)에서 이 시를 지어 장원으로 급제하였다.

35) 언영(鄴郡) : 초나라의 서율.

36) 포거(鮑車) : 진시황이 지방을 순행하다가 사구평대(沙丘平臺)에서 죽자, 그의 죽음을 숨기기 위해 수레에다 생선을 실어 시체의 썩는 냄새를 속였다.

37) 삼호 동요(三戶謠) : 초나라와 진나라를 숙적이었는데, 초나라가 비록 3호만 남더라도 진나라를 무너뜨릴 나라는 반드시 초나라일 것이라는 동요가 떠돌았다. 또는 초나라의 3대 성인 소(昭), 굴(屈), 경(景) 세 집안을 3호라고도 한다.

38) 이이, 앞의 책, 1996, 109면.

39) 위의 책, 107~108면.

을 가르쳐야지.(於菟想覓黎 孜孜須訓迪)”에서는 그것이[菟] 자식에 대한 자상한 사랑을 표현하는 매개물로 나타난다.

‘용맹함’이 호랑이의 겉으로 드러난 특성이자 누구나 알고 있는 호랑이의 보편적 성향이라면, 자식에 대한 자상한 사랑은, 호랑이도 새끼를 낳고 키우기 때문에 어미라면 당연히 지니는 것이지만, 다른 동물이나 인간에게는 잘 드러나지 않는 호랑이의 내면적 성향이라고 할 수 있다. 퇴계가 호랑이에게서 그것의 겉으로 드러난 보편적 특성에만 주목한 것과 달리, 율곡은 호랑이의 그러한 특성과 함께 그 내면 속에 감추어진 정서적 가치에도 주목한 것이다.

퇴계는 <도산십이곡>에서 자연물에 내재된 이치와 그것이 지니고 있는 보편적 가치에 주목하는 경향을 보이는데, 자연물을 대하는 이러한 경향은 ‘호랑이’라는 동물을 표현한 위의 시에서도 유사한 방식으로 드러난다. <고산구곡가>에서 자연의 아름다움을 늘 타자인 ‘벗들’과 함께 누리하고자 하는 율곡은, 누구나 지니고 있는 보편적 가치인 사단(四端)과 함께 개인적 성향의 차이와 상황에 따라 다르게 발현될 수 있는 칠정(七情)도 중시하는 사상적 경향을 보이는데, 위의 시에서 드러난 바와 같이 ‘호랑이’에게서 그것의 보편적 성향뿐 아니라 내면적 정서까지 읽는 율곡의 태도는 칠정(七情)을 중시하는 그의 사상적 경향에 따른 것으로 판단된다.

3. 공간적 배경 - ‘산’, ‘운암(雲巖)’

자연 속에서 보이는 두 작가의 인간에 대한 태도(자아를 되돌아보는 태도와 타자를 떠올리는 태도)의 차이는 ‘산’을 소재로 한 다음과 같은 한시에서도 잘 드러난다. 먼저 율곡의 작품을 인용하면 다음과 같다.

산 속에서

山中

약초를 캐다가 문득 길을 잃었네.

採藥忽迷路

천여 봉우리가 가을 낙엽 속에 있구나.

千峰秋葉裏

스님이 물을 길어 돌아가니

山僧汲水歸

수풀 끝에서는 차 달이는 연기가 일어나네.

林末茶烟起⁴⁰⁾

산속에서 읊은 이 작품의 “스님이 물을 길어 돌아가니(山僧汲水歸)”에서 알 수 있는 것처럼 사람이 드문 산속에서조차 율곡은 타인에 대한 관심을 잃지 않는다. 율곡은 산속에서 물을 길어 돌아가는 스님과 그 물로 끓이는 차 및 차를 끓이느라 피우는 연기를 표현하면서, 스님의 호젓한 산속 생활 연상한다.

등산

登山

그윽한 곳 찾아라 골짜기를 넘고
가파른 뿔 지나라 고개를 뚫네.
다리 힘 빠진하고 말하지 마소.
심기(心期)가 영원함을 기뻐하노라.
이 산은 고상한 인물과 같아
지조를 안고 홀로 우뚝히 섰네.

尋幽越澗壑
歷險穿重嶺
無論足力煩
且喜心期永
此山如高人
獨立懷介耿⁴¹⁾

위의 시는 퇴계가 <산에 노닐며 만나는 대로 쓴 열 두 수(遊山書事 十二首 用雲谷雜詠韻)> 가운데 한 수이다. 이 작품에 “고상한 인물(高人)”이 작중 인물로 나타나기는 하지만, 이는 타자가 아니라 바로 작자 자신을 가리키는 것으로 풀이된다. “고인(高人)”은 사전적 의미로 ‘벼슬자리에 오르지 아니하고 고결하게 사는 사람’을 가리키는데, 주지하다시피 퇴계는 평생 그러한 삶을 살고자 했기 때문이다. 따라서 산의 기품을 표현한 것으로 보이는 “지조를 안고 홀로 우뚝히 섰네.(獨立懷介耿)”도 사실은 벼슬을 거부하며 고고하게 산 작자가 스스로의 삶에 대한 자부심을 표현한 것으로 해석할 수 있다. 결국 이 작품에서도 퇴계는 산을 오르며 자신의 삶과 지조를 노래하고 있을 뿐 타인에 대한 관심은 표현하고 있지 않은 것이다.⁴²⁾

40) 이이, 앞의 책, 1996, 20면.

41) 이황, 앞의 책, 1990, 243면.

42) 율곡은 <퇴계 선생의 죽음을 슬퍼하며(哭退溪先生)>에서 “백성들은 위아래로 험택 입기 바랐건만 산림에 행적 붙여 홀로 몸을 닦으셨네.(民希上下同流澤 迹作山林獨善身)”이라고 노래한 바 있다.(이이, 앞의 책, 1996, 73면.) 퇴계 자신의 문학 작품에 일관되게 나타나며, 타인에 대한 관심이나 그들과의 교류보다는 홀로서기와 자아 수양에 힘쓰는 삶의 모습은 율곡의 시에서도 그대로 표현되고 있는 것이다.

다음으로 ‘운암(雲巖)’이라는 시어가 활용된 퇴계와 율곡의 작품을 차례로 인용하면 아래와 같다.

절우단(節友壇)에 매화가 3월에야 비로소 피었다. 기억해 보니 지난 갑진년(1544, 중종39) 봄 동호(東湖)에 있을 때 망호당(望湖堂)에서 시 두 수를 읊은 지 어느덧 열아홉 해가 되었다. 이에 다시 한 편을 화운하여 옛일을 추억하고 오늘날의 감회를 써서 함께 머무는 벗들에게 보이다.

節友壇梅花 暮春始開 追憶往在甲辰春 在東湖 訪梅於望湖堂 賦詩二首 忽忽十九年矣 因復和成一篇 道余追舊感今之意 以示同舍諸友

교남의 촌락에 푸른 봄이 지려하니
 지천의 복사 오얏 사람의 뉘 빼놓누나.
 친지가 환할 제 외론 나무 서 있으니
 하이얀 꽃 한 송이 못꽃 어둠 씻는구나.
 풍류는 선달 눈을 아랑곳 하지 않고
 운치는 더욱이 봄 동산이 제일이라.
 그 옛날 도산에는 몇 신선이 관상했다.
 스무해 만에 다시 보니 기쁜 빛이 따사롭네.
 바람은 완연해라 서호의 짝이로다.
 달빛을 대했더니 어느새 해가 뜨네.
 내게 묻되 어이하여 이리 몹시 여위어서
운암 문을 닫아걸고 흰머리로 길이 숨나.
 옛날부터 스스로 연하고질 있었으니
 이제 와서 난초 향기 말을 하여 무엇하리.
 하늘 끝에 옛 친구들 만나 볼 수 없나니
 너와 함께 매일같이 하염없이 술 마시리.
 배 안에서 남산을 바라보며

青春欲暮嶠南村
 處處桃李迷人魂
 眼明天地立孤樹
 一白可洗群芳昏
 風流不管臘雪天
 格韻更絕韶華園
 道山疇昔幾仙賞
 廿載重逢欣色溫
 臨風宛若西湖伴
 對月不覺東方暎
 問我緣何太瘦生
白首長扉雲巖門
 向來自有烟霞疾
 今者何須蘭臭言
 天涯故人不可見
 與爾日飲無何罇⁴³⁾
 舟中回望南山悵然有作

바지런히 돌아다닌다 비방해도 달게 여길 밖에
내 본심이 산 속에서 늙고 싶진 않았으니.
 배 떠나면 남산이 멀어질 걸 차마 볼 수 없기에

屑屑之譏我所甘
 素心非欲老雲巖
 舟行不忍南山遠

43) 『퇴계집』 제3권.(한국고전종합DB)

사공더러 일렀네. 돛을 올리지 말라고

爲報篙師莫舉帆⁴⁴⁾

두 작품에는 모두 “운암(雲巖)”이라는 시어가 나타난다. “운암(雲巖)”은 ‘하늘을 찌를 듯이 우뚝 솟아 있는 바위’를 뜻하는 말로, ‘산’ 또는 ‘자연’을 가리키는 시어로 이해할 수 있다. 퇴계는 산속에 은거하면서 그곳에서 늙어가고 싶어 하지만, 율곡은 산을 좋아하되 그곳에서 늙어가고 싶어 하지는 않는다. <절우단(節友壇)에 매화가 3월에야 비로소 피었다(節友壇梅花 暮春始開)>의 “옛날부터 스스로 연하고질 있었으니(向來自有烟霞疾)”에는 퇴계의 자연 사랑의 마음이 표현되어 있는데, 그러한 마음이 지극하여 그는 “운암 문을 닫아걸고 흰머리로 길이 숨나(白首長扉雲巖門)”라고 하며 자신이 자연 속에서 홀로 늙어가며 은둔의 생활을 하고 있다고 노래한다. 퇴계의 이러한 생각은 <도산십이곡>에서는 “煙霞로 지불 삼고 風月로 버들 사마 太平聖代에 病으로 늘거가뇌”(「陶山六曲之一」 其二)라는 구절로 표현되어 있다.

“운암(雲巖)”에 대한 퇴계의 이러한 생각은 “내 본심이 산속에서 늙고 싶진 않았으니(素心非欲老雲巖).”라고 하며 “운암(雲巖)” 속에서 거주하는 것을 좋아하는 것은 하지만 그곳에서 늙어가는 것을 바라지는 않는 율곡의 생각과는 거리가 있다. 율곡이 이러한 생각을 갖게 된 것은 산속에서 늙어 가면 임금이 계신 곳과 가까운 “남산(南山)”에서 멀어지게 될 수밖에 없기 때문이었던 것으로 보인다. 이 점은 이어지는 구절 “배 떠나면 남산이 멀어질 걸 차마 볼 수 없기에, 사공더러 일렀네. 돛을 올리지 말라고(舟行不忍南山遠 爲報篙師莫舉帆)”에 잘 드러난다. 여기서 “남산(南山)”은 율곡의 정치 참여에 대한 의지를 나타내는 것으로 이해할 수 있다. <고산구곡가>에 표현된 ‘벗들’에 대한 관심이 이 작품에서는 임금과 정치 현실로 확장되어 있는 것이다.

44) 이이, 앞의 책, 1996, 89면.

III. 결론

이상으로 자연 공간과 자연물을 표현하고 있는 것으로 같거나 유사한 소재를 지니고 있는 퇴계와 율곡의 한시 작품을 대상으로 하여, 그들의 국문시가인 <도산십이곡>과 <고산구곡가>에 나타난 차이가 두 작가의 한시에 도 그대로 나타나는지 살펴보았다.

본고에서 살핀 작품들 가운데에는 한시에서의 차이점이 국문시에서의 차이점과 같거나 유사한 양상으로 나타나는 사례들도 있었고, 국문시가의 경우와 다소 다르기는 하지만 한시에서의 차이점을 그들의 사상적 경향으로 설명할 수 있는 사례들도 있었다. ‘달’, ‘국화’와 ‘사계화(四季花)’, ‘산’, ‘비’, ‘돌우물’과 ‘하늘’, ‘푸른 이끼’, ‘운암(雲巖)’을 소재로 한 작품들이 전자에 해당한다면, ‘물가’, ‘구름’, ‘호랑이’를 소재로 한 작품들은 후자에 해당한다. 전자의 사례들은 물론이고 후자의 사례들도, 두 작가의 작품에 나타난 차이점을 그들의 사상적 경향으로 설명할 수 있다는 점에서 본다면, 국문시에서의 차이점과 큰 틀에서는 일치한다고 할 수 있다.

물론 동일한 소재를 지니고 있는 두 작가의 한시 가운데에는, 본고에서 밝힌 것과는 달리 차별성이 두드러지지 않거나 그들의 사상과의 뚜렷한 관련성을 찾기 어려운 작품들도 많이 있다. 그러한 공통성은 자연에 대한 기본적인 감수성과 유학자로서 도학적 원칙을 지키며 살아가고자 한 삶의 태도에서 두 작가는 공유점을 많이 지니고 있었던 데에 기인할 것이다. 본고에서는 그러한 동질성보다는, 국문시에서 드러난 차이점의 연장선상에서, 두 작가의 차별성이 부각되는 동시에 그들의 철학 사상과의 연관성이 파악되는 한시 작품을 찾아내는 데 역점을 두었고, 그 결과 자연 공간과 자연물에 포함되는 10여 개의 소재를 대상으로 한 작품에서 국문시에서의와 마찬가지로, 둘 사이의 차이점과 함께 사상에서 문학으로 이어지는 일관된 흐름 또한 확인할 수 있었다.

본고에서 퇴계와 율곡 한시의 비교를 위해 살핀 10개 정도의 소재는, 수 천편에 이르는 그들의 작품 전체(퇴계 2000여 수, 율곡 540여 수)에 비하면 지극히 적은 숫자여서 두 작가 한시의 전반적인 특성을 설명하기에는 어려움이 있을 것으로 생각한다. 향후에는 자연 공간과 자연물을 넘어서 폭넓은

영역에서 비교 가능한 작품들을 더 많이 찾아내어서 보다 확장된 연구를 진행할 필요가 있을 것으로 본다.

참고문헌

1. 자료

- 『古文眞寶後集』.
『陶山詩(陶山六曲)』.(국립중앙도서관 소장)
『詩人玉屑』.
『율곡전서』.(한국고전종합DB)
『靑丘永言』.(京城帝國大學 編, 1930.)
『퇴계집』.(한국고전종합DB)

2. 단행본

- 권두환, 『고전시가』, 해냄, 1997.
신연우, 『사대부 시조의 유학적 일상성』, 이회, 2000.
_____, 『이황 시의 깊이와 아름다움』, 지식산업사, 2006.
신영명, 『사대부 시가의 연구』, 국학자료원, 1996.
이이, 『율곡 이이 시선』, 허경진 옮김, 평민사, 1996.
이정화, 『퇴계 이황의 시문학 연구』, 보고서, 2003.
이황, 『국역 퇴계시』 1, 신호열 역, 한국정신문화연구원, 1990.
정소연, 『조선시대 한시와 국문시가의 상관성』, 한국문화사, 2019.
조동일, 『한국문학통사 제4판』, 제2권, 지식산업사, 2005.

3. 논문

- 고승관, 『조선시대 산수시가의 전개양상과 시세계』, 제주대학교 박사학위논문, 2020, 1~158면.
고정희, 『<도산십이곡>과 <고산구곡가>의 언어적 차이와 시가사적 의의』, 『국어국문학』 141, 2005, 197~228면.
구본현, 『退溪 漢詩에 나타난 蘇軾 詩文의 활용 양상』, 『퇴계학논집』 28, 영남퇴계학연구원, 2021, 103~150면.
권정은 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대학교 박사학위논문, 2004, 1~160면.
김대행, 『시조론』, 『고시조작가론』, 한국시조학회, 백산출판사, 1986, 163면.
김명순, 『李滉 時調의 漢譯에 대하여』, 『시조학논총』 28, 한국시조학회, 2008, 207~228면.
김영숙, 『退溪漢詩研究의 現況과 課題』, 『퇴계학논집』 1, 영남퇴계학연구원, 2008,

1~41면.

- 김용재, 「율곡 이이의 한시문학사상 연구 - 인성교육적 가치를 중심으로」, 『한국사상과 문화』 102, 한국사상문화학회, 2020, 39~59면.
- 김현정, 「메타교육의 관점에서 본 퇴계 이황의 시가 창작 2-도산잡영(陶山雜詠)을 중심으로」, 『문학치료연구』 23, 한국문학치료학회, 2012, 135~194면.
- 김혜숙, 「<고산구곡가>의 정신의 높이」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992, 519~532면.
- _____, 「율곡 이이의 삶과 시」, 『栗谷學研究叢書 : 論文編』 5, 율곡학회, 2007, 775~850면.
- 민병수, 「퇴계시의 형상화 방식에 대하여」, 『한국한시연구』 5, 한국한시학회, 1997, 245~263면.
- _____, 「퇴계시의 변이 양상에 대하여」, 『한국한시작가연구』 5, 한국한시학회, 2000, 101~135면.
- 박경신, 「율곡 이이의 시문학 연구」, 성신여자대학교 박사학위논문, 2007, 1~144면.
- 박영주, 「율곡 이이의 시적 지향의식과 시 세계의 특징」, 『동아인문학』 61, 동아인문학회, 2022, 183~206면.
- 박종우, 「율곡 이이의 시세계에 대한 일고찰 - 주로 시세계의 특징적 국면과 미적 특질을 중심으로-」, 『율곡학연구』 6, 율곡학회, 2003, 93~109면.
- 서원섭, 「<도산십이곡>과 <고산구곡가>의 비교 연구」, 『퇴계학보』 28, 퇴계학연구원, 1980, 57~63면.
- 성기옥, 「<도산십이곡>의 구조와 의미」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 195~229면.
- _____, 「<도산십이곡>의 재해석」, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001, 247~275면.
- 손중호, 「이황의 시가문학과 영성」, 『인문학연구』 38-4, 충남대학교 인문과학연구소, 2011, 113~154면.
- 신두환, 「퇴계(退溪)의 한시(漢詩)에 나타난 “졸박(拙樸)”의 미(美)」, 『한자한문교육』 20, 한국한자한문교육학회, 2008, 419~454면.
- _____, 「퇴계(退溪)의 한시(漢詩)에 나타난 대나무의 미(美)의식 연구」, 『한자한문교육』 24, 한국한자한문교육학회, 2010, 545~582면.
- 신연우, 「이황 문학에서 ‘疾病’의 의미」, 『열상고전연구』 18, 열상고전연구회, 2003, 133~162면.
- _____, 「李滉의 『梅花詩』와 『陶山十二曲』의 관련성」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 231~253면.
- 안승기, 「退溪 李滉의 文學觀과 漢詩世界」, 『사람어문연구』 14, 창원대학교 국어국문

- 학과 사립어문학회, 2001, 165~188면.
- 이용재, 『율곡 이이의 문학사상 연구 : 한시 문학을 중심으로』, 동국대학교 석사학위논문, 2004, 1~58면.
- 이정화, 『退溪 李滉의 教學精神과 詩世界』, 『퇴계학논집』 17, 영남퇴계학연구원, 2015, 285~305면.
- _____, 『퇴계의 화답시 연구』, 『한국한시연구』 10, 한국한시학회, 2002, 3~89면.
- 이종묵, 『退溪와 星湖의 詩學』, 『국학연구』 23, 한국국학진흥원, 2013, 71~106면.
- 이한석, 『율곡전서에서 배제된 이이 한시 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2016, 1~128면.
- 임재욱, 『시가 문학과 철학을 통해 본 퇴계와 율곡의 리더십』, 『한국고전연구』 35, 한국고전연구학회, 2016, 67~99면.
- 임주탁, 『우리말 노래 창작의 사상적 기반』, 『국문학연구』 16, 국문학회, 2007, 1~24면.
- 정경훈, 『율곡문학연구의 회고와 전망』, 『율곡학연구』 44, 율곡연구원, 2021, 91~110면.
- 정동화, 『퇴계 이황의 산수시 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 1993, 1~156면.
- 정석태, 『퇴계 이황의 한시작품 개고와 그 의미 - 『次韻具景瑞金秀卿所和權景受六十絶并景瑞五律趙士敬見示』를 중심으로 -』, 『퇴계학논집』 19, 영남퇴계학연구원, 2016, 265~298면.
- 정소연·김세희, 『이황의 한시를 통한 대인적 가치교육 연구』, 『학습자중심교과교육연구』 14-11, 학습자중심교과교육학회, 2014, 449~474면.
- 정운채, 『퇴계 한시 연구 : 性理學的 思惟構造의 詩的 實現을 中心으로』, 서울대학교 석사학위논문, 1987, 1~119면.
- 정향교, 『율곡 이이의 시문학 연구』, 경원대학교 박사학위논문, 2003, 1~188면.
- 조창환, 『퇴계·율곡의 시관과 시조』, 『울산공대연구논문집』 9-2, 울산대학교, 1978, 119~126면.

Characteristics of Natural Spaces and Objects in Toegye(退溪) and Yulgok(栗谷)'s Chinese Poems

Yim, Jae-wook

This thesis examines whether the differences in Toegye(退溪) and Yulgok(栗谷)'s Korean poems, Dosansibigok(陶山十二曲) and Gosangugokga(高山九曲歌), appear as they are in the two writers' Chinese poems.

Toegye's Dosansibigok and Yulgok's Gosangugokga show the two artists' views of nature and humans, and the views of nature and humans expressed in the work appear differently depending on their ideological orientation. First, speaking of their view on nature, Unlike Toegye, who focused on the universal, symbolic, unchanging, and ideal aspects of nature, Yulgok focused on the concrete, changeable, and practical aspects. In addition, while Toegye strongly showed a tendency to confirm some principle or ideology in nature, Yulgok strongly showed a tendency to feel interest in it and enjoy nature as it is. In addition, Dosansibigok and Gosangugokga also reflect Toegye and Yulgok's perspectives on humans. In Dosansibigok, Toegye sings in a self-confessional voice while maintaining his gaze toward the self, while in Gosangugokga, Yulgok constantly expresses interest in others. This difference between Toegye and Yulgok in their views of nature and humanity is due to the difference in the 'Yigi(理氣)' philosophy of the two writers, that is, Toegye emphasizes 'Yi(理)', the essential being, and the 'Sadan(四端)', its manifestations, while Yulgok focuses on not only 'Yi(異) but also 'Gi(氣)', a phenomenal being, and 'Chiljeong(七情)', its manifestations'.

In this paper, I examined the common materials of the Chinese poems of Toegye and Yulgok, which correspond to natural spaces and objects, such as 'moon', 'waterside', 'rain', 'stone well' and 'sky', 'chrysanthemums', 'blue moss', 'clouds', 'tiger', 'mountain', and 'unam(雲巖)'. As a result, I was able to confirm that the differences that appeared in their Korean poems Dosansibigok and Gosangugokga

appear in the Chinese poems of both authors in the same or similar aspects.

Among the works examined in this paper, there were cases where the differences in Chinese poetry were the same or similar to those in Korean poetry, and there were also cases where the differences in Chinese poetry could be explained by their ideological tendencies, although they were somewhat different from those in Korean poetry. If the works using the subjects of 'moon', 'chrysanthemum', 'mountain', 'rain', 'stone well' and 'sky', 'blue moss', and 'unan(雲巖)' belong to the former, then the works using the subjects of 'waterside', 'clouds', and 'tiger' belong to the latter. If we consider that the differences in the works of the two writers can be explained by their ideological tendencies, not to mention the former cases, but also the latter cases can be said to be largely consistent with the differences in Korean poetry.

Keywords : Toegye Yi Hwang(退溪 李滉), Yulgok Yi I(栗谷 李珣), Dosansibigok(陶山十二曲), Gosangugokga(高山九曲歌), Philosophy of Yi(理) and Gi(氣), Sadan(四端), Chiljeong(七情), Natural objects, Natural spaces, Korean classical poetry, Chinese poetry

접수일자: 2024. 9. 30.

심사기간: 2024. 10. 1.~2024. 11. 10.

게재결정: 2024. 11. 10.

