



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

尹孤山 詩歌의 主題意識과 山水美

濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

高 承 寬

2017年 8月

尹孤山 詩歌의 主題意識과
山水美

指導教授 孫 五 圭

高 承 寬

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함

2017年 6月

朴昭容의 教育學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

委 員 _____ ㉠

濟州大學校 教育大學院

2017年 8月

The Thematic Sense and Scenic Beauty of Yun Gosan's Poetry

Ko, Seung-gwan
(Supervised by professor Sohn, O-Gyu)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Master of Education

2017. 8.

This thesis has been examined and approved.

.....
Thesis director, Ko, Seung-gwan, Prof. of Korean Language Education
.....
.....
.....

.....
Date

Department of Korean Language Education
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

<국문초록>

尹孤山 詩歌의 主題意識과 山水美

高 承 寬

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

指導教授 孫 五 圭

孤山은 山水의 외형적인 아름다움뿐만 아니라 개인의 미적 체험과 가치관에 따른 美意識을 詩歌라는 예술형식으로 형상화하였다. 따라서 이 논문은 孤山 詩歌에 내재된 主題意識과 山水美를 밝혀 孤山 詩歌의 融合的 성격과 言語 藝術美의 가치를 연구하였다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 孤山의 理念과 抒情의 배경이 되는 學脈과 學問의 性格, 交友와 理念的 性格, 丙辰疏와 禮訟論爭에 대하여 살펴보았다. 이를 통해 孤山의 知性이 抽象의 概念에 머무르지 않았으며, 이는 산수를 儒家 道學的 理念 측면과 唯美的 形象으로 인식하는 데 영향을 끼쳤음을 밝혔다.

둘째, 孤山의 理念과 抒情이 그의 시가에서 어떻게 形象化되고 있는지 살펴보았다. 孤山 시가에서 理念은 임금과 부모에 대한 忠孝, 人間德性에 대한 道德的理想으로 形象化되었으며, 抒情은 園林에 대한 山水興趣와 芙蓉洞에서의 安閑自適한 情感으로 形象化되었다.

셋째, 「漁父四時詞」를 중심으로 孤山 시가의 山水樂을 고찰하였다. 「漁父四時詞」에는 挫折로 인한 現實志向의 측면의 山水樂, 隱遁에서의 理念的 山水樂, 假漁翁을 통한 超然世界가 공존하고 있었다. 나아가 세 가지 측면의 山水樂이 변화하고 공존하며 한 작품 내에서 融合的 山水樂을 이루고 있었다.

넷째, 孤山 시가의 美的 樣相을 밝혀 美意識이라는 환경이 孤山의 시가에서 어떻게 형상화되고 있는지를 살펴보았다. 孤山 시가의 미적 특성을 山水唯美로 규정하고, 미의식이라는 환경이 그의 시가에서 抒情과 興趣, 情景과 補償으로 형

상화되었음을 알 수 있었다.

다섯째, 孤山 시가에 드러난 山水美의 特質을 살펴보았다. 孤山 시가에서 산수에 대한 미의식은 認知的 次元에 머무르지 않고 精神的 對象으로 확대되었다. 이는 儒家 道器論的 美意識의 발현이다. 또한 孤山은 假漁翁을 통해 작위함이 없는 본연적 모습으로서의 산수를 노래하였다. 따라서 孤山의 산수미는 儒家的 性格과 老莊的 性格이 융합된 성격을 가지고 있다고 할 것이다.

<차례>

<국문초록>

I. 序論	1
II. 孤山의 學脈과 禮論	8
1. 學脈과 學問的 性格	9
2. 交友와 理念的 性向	12
3. 丙辰疏와 禮訟論爭	16
III. 理念과 抒情의 形象化	23
1. 理念의 形象化	23
1) 忠君孝悌와 유배	23
2) 人間德性和 학문	26
2. 抒情의 形象化	30
1) 山水興趣와 園林	30
2) 安閑自適과 부용동	33
IV. 超世歸隱과 山水樂	37
1. 挫折과 現實志向 意識	40
2. 隱遁과 理想的 世界觀	45
3. 假漁翁과 超然世界	50
V. 山水唯美의 樣相	53
1. 山水抒情의 調和	56
2. 浪漫的 興趣의 美學	60
3. 感覺的 情景과 補償	64
VI. 結論	68
<참고문헌>	71
<Abstract>	74

I. 序論

韓國文學史에서 孤山 尹善道(1587~1671, 宣祖 20~顯宗 12)가 활약한 16~17세기 문학의 큰 흐름 중에 하나는 ‘自然美의 發見’이다. 이것을 조운제는 ‘江湖歌道’라 하였는데¹⁾, 손오규는 山水文學의 개념 속에 포괄하여 美學的으로 체계화하고 문예사조로 정립하였다.²⁾

孤山은 우리나라 山水의 아름다움을 발견하고 이를 시조라는 순수국문학 작품을 통해 藝術的 形象化를 성취하여 韓國文學史에서 중요한 위상을 차지하였다. 그런 만큼 孤山 詩歌에 대한 연구는 다양하게 이루어졌는데 초기 연구³⁾를 개괄해 보면 조운제의 『朝鮮詩歌史綱』⁴⁾을 기점으로 많은 연구들이 이룩되었다.

저서들은 작품의 훈고, 주석의 연구를 주로 하였고, 논문은 孤山의 作風, 詩境, 自然觀 등을 논의의 대상으로 삼았다. 이들 초기 연구는 孤山 문학에 대한 입문서 성격을 띤 解題流라고도 볼 수 있다.

이후 본격적인 논의를 살펴보면, 최진원에 의해 孤山에 대한 연구가 깊이 있게 이루어졌다. 최진원은 「假漁翁- 漁父四時詞의 경우」⁵⁾를 시작으로 「江湖歌道 研究」⁶⁾에 이르기까지 孤山 詩歌에 대한 일관성 있는 연구를 진행했다. 그는 孤山이 현실에서 뜻을 이루지 못하여 자연으로 돌아갔으며 자연의 관념화를 추구하였다고 하였다.

최진원은 일구일학(一丘一壑)을 개념화 하고, 孤山의 자연을 인간성의 좌절, 자연의 관념화 등으로 파악하였으며, 이때의 ‘관념으로서의 자연’은 “자아와 대상이 모순되지 않는 무위의 경지”라고 논하였다.⁷⁾ 최진원의 연구는 孤山 문학의 문헌 해석적 방법에서 나아가 그의 자연관을 밝히려는 시도라는 점에 의의가 있

1) 조운제, 『韓國文學史』, 탐구당, 1994, pp.157~164.

2) 손오규, 『산수미학탐구』, 제주대학교출판부, 2000.

3) 조운제, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937.

윤곤강, 『고산가집』, 학우사, 1948.

이재수, 『윤고산 연구』, 학우사, 1955.

4) 조운제, 위의 책, 1937.

5) 최진원, 「假漁翁- 漁父四時詞의 경우」, 『성균관대학교 논문집 제 5집』, 성균관대학교, 1960.

6) 최진원, 「江湖歌道 研究」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1974.

7) 최진원, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대학교출판부, 1988, pp.98~124.

다. 그러나 자연을 孤山의 정서나 理念을 표현하는 매개물이 되는 수단적 의미로 파악하였으며, 孤山 詩歌를 美學的으로 연구할 필요성을 과제로 남겼다고 하겠다.

윤성근은 작품 분석을 통해 孤山 詩歌를 좀 더 구체적으로 조명하였다. 그는 자연을 크게 “관찰자 관점과 생산자 관점”으로 구분하여 제시하였으며, 그 중 관찰자 관점에 해당되는 孤山의 자연을 유람자 관점과 탐구자 관점으로 분류하여 논하였다.⁸⁾ 윤성근의 논의는 최진원의 앞선 논의를 좀 더 발전시키려 시도하였음을 알 수 있다.

김재홍은 孤山에 대해 사대부라는 계층적인 측면에서 보다는 변화하는 실존의 모습으로 접근하였다. 그는 “「遣懷謠」, 「雨後謠」 등을 지은 前期를 인간적인 윤리 의식과 권력 의지가 강한 正으로, 「山中新曲」, 「山中續新曲」, 「漁父四時詞」 등을 지은 中期를 自然의 美意識이 두르러진 反으로, 그리고 「夢天謠」를 지은 後期를 이 두 가지의 의식이 서로 종합되고 통일되는 습으로 규정”하고, “流配의 정신적 상황에서 스스로가 창조해 낸 인간적 권력 의지와 본원적 美意識의 갈등에 기초를 둔 변증법적 安分の 성격을 지닌다”⁹⁾고 하였다. 그의 논의는 孤山의 美意識을 理念과 抒情의 融合的 성격으로 규명하였다는 점에서 의의가 있다고 할 것이다.

이민홍은 孤山 詩歌를 개별적인 미적 정서의 표출로 파악하고 자연을 “보편적이고 윤리적인 관점으로 인식하지 않고 개인적이고 개성적으로 인식하여 묘사”¹⁰⁾한다고 보았다. 또한 김홍규는 “卽物的, 耽美的, 즉 생활적으로 표출되는 ‘흥(興)’의 개성을 주목하여 탈 이념적이고 탈 중세적인 성격”¹¹⁾을 주장하였다.

한편 이와 대조되는 관점의 논의를 살펴보면, 성기옥은 “孤山 시조의 抒情世界를 현실 지향적 관점에서 설명하고 있으며 ‘천인합일(天人合一)’이라는 연속적 세계관을 주장하여 孤山의 山水認識의 밑바탕에는 주자학적 세계관이 자리 잡고 있음”¹²⁾을 주장하였다. 김대행은 “孤山은 자연을 벼슬길이나 욕망으로 뒤끓는

8) 윤성근, 『윤선도 작품집』, 형설출판사, 1977, pp.166~194.

9) 김재홍, 「윤선도 시의 형성 동인-美意識과 권력의지의 변증법-」, 『宜民李杜鉉博士回甲記念論文集』, 학연사, 1984, p.133.

10) 이민홍, 「〈漁父四時詞〉의 物外閑適」, 『사립과문학의 연구』, 형설출판사, 1985, p.75.

11) 김홍규, 「〈漁父四時詞〉에서의 興의 성격」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992, p.32.

12) 성기옥, 「孤山 詩歌에 나타난 자연 인식의 기본틀」, 『고산연구』창간호, 고산연구회, 1987.

세상과 대비시키고 있어 순수한 대상에의 몰입을 이루지 못하고 있다”¹³⁾고 하였다.

2000년대 이후로는 孤山과 도연명의 자연시적 특징을 비교한 김주순의 연구¹⁴⁾, 孤山 時調를 언어구조적으로 연구한 김주석의 연구¹⁵⁾, 『고산유고』에 미수록 된 孤山の 작품을 중심으로 연구한 정우봉의 연구¹⁶⁾ 등 다각적인 연구가 이루어졌다. 그러나 이들 연구는 孤山 詩歌의 山水觀이나 美意識에 접근을 시도하지 못했다.

근래 山水文學을 美學的으로 탐구한 손오규¹⁷⁾의 논의가 학계의 주목을 받았다. 손오규는 조선조 사대부시가의 山水認識을 理念의 表象, 自足の 空間, 唯美的 刑象으로 구분하면서 山水文學의 가치를 학문과 문학의 예술적 융합에서 찾았다. 이를 바탕으로 조선조 山水文學을 美學的으로 탐구하여 분석하였다. 따라서 理念과 美意識의 융합뿐만이 아니라 山水詩歌의 체계적인 美學的 분석의 근거를 제공하였다.

최진원, 김성근, 김재홍의 논의는 孤山이 「漁父四時詞」에서 山水를 통해 경국 제민의 현실적 권력의지와 歸去來의 江湖를 동시에 지향하고 있음을 밝혔다는 성과를 이루었으나, 공존하는 두 가지 관점의 山水認識관의 관계에서 나오는 美意識을 깊이 있게 규명하는 데까지는 나아가지 못한 듯하다. 이후 연구들도 孤山 詩歌의 성격을 규정하는 데 머물렀다. 손오규의 논의가 조선조 시가에서 나타나는 학문과 문학의 예술적 융합을 美學的으로 체계화하였다는 점에서 의의를 지닌다.¹⁸⁾ 특히 손오규의 논의는 퇴계 문학을 典型삼아 朝鮮朝 儒學者의 山水文學을 美學的으로 체계화한 업적이 뚜렷하다.

문학을 이해하기 위해서는 작품에 투영된 작가의 美意識을 생각하지 않을 수 없다. 왜냐하면 문학은 언어를 매개로 삶의 미적 존재양식을 추구하는 언어예술

13) 김대행, 「〈漁父四時詞〉의 외연과 내포」, 『고산연구』창간호, 고산연구회, 1987.

14) 김주순, 「윤선도(尹善道)의 자연시가(自然詩歌)와 도연명(陶淵明) 시(詩)의 비교문학적 고찰」, 『東方漢文學』Vol.38, 동방한문학회, 2009.

15) 김주석, 「『고산유고』 소재 시조(時調)의 구조(句調) 통계 및 분석」, 『時調學論叢』第41輯, 한국시조학회, 2014.

16) 정우봉, 「고산(孤山) 윤선도(尹善道)의 미발굴 작품에 관한 연구」, 『古典文學研究』Vol.50, 한국고전학회, 2016.

17) 손오규, 『산수미학탐구』, 제주대학교출판부, 2000.

18) 조윤제는 조선조 15세기 문학의 미적 특징을 ‘自然美의 發見-江湖歌道’로 규정하였다. 후에 손오규는 山水文學의 개념에 포함시켰다.

이기 때문이다. 孤山의 작품에 있어서도 마찬가지다. 孤山은 山水의 외형적인 아름다움뿐만 아니라 개인의 미적 체험과 가치관에 따른 美意識을 시가라는 예술 형식으로 형상화하였다. 따라서 孤山 시가의 내재된 美意識을 밝히는 것은 그의 시가에 미적 특질을 이해하는 중요한 해석적 방법에 속한다.

따라서 이 논문은 다음과 같은 논의를 진행하고자 한다.

첫째, 학자로서 孤山은 山水를 美的 對象으로만 인식하지 않고 學問的 對象으로도 인식하였다. 孤山에게 山水는 美感의 반영이며 가치관과 意識의 투영이다. 따라서 孤山의 시가를 정확하게 이해하기 위해서는 孤山의 가치관에 대한 이해가 선행되어야 한다. 그런데 조선조 사대부들에게 있어 성리학은 보편적인 가치이자 진리였으므로 孤山도 예외는 아니었다.

그래서 성리학은 孤山의 생애를 통하여 모든 삶과 행위의 표준이며 규범으로 인식되었다. 동시에 朝鮮朝 士大夫였던 孤山의 詩歌도 性理學이라는 당시의 문화적 배경을 염두에 두지 않을 수 없을 것이다. 오히려 性理學은 孤山 詩歌의 사상적 배경으로 구체적 작품에 투영되었으니 孤山의 시가는 이념과 가치를 표상한다고 할 것이다.

그러면 우선 孤山의 가치관을 이해하기 위해서 그의 학문적 배경과 학맥을 살펴보기로 하겠다. 나아가 그의 사대부로서의 가치관이 드러난 丙辰疏와 禮訟論爭에 대해서도 논의하고자 한다.

이어 孤山이 교유했던 인물들을 통해 孤山의 가치관을 다각적으로 살펴봄으로써 孤山 詩歌에 내재된 性理學的 가치관과 理念을 살펴보고자 한다.

둘째, 孤山 詩歌의 理念美와 美的 認識의 형상화 양상에 대해 논의하고자 한다. 孤山은 시인이자 성리학자이며 정치인으로서 오늘날의 작가들과는 다른 입장에서 문학 창작활동을 하였다. 오늘날의 작가들이 전문 직업의식에 기초하여 문학 창작활동을 하였다면, 성리학자로서 孤山은 山水를 통해 근원으로서의 진리를 탐구하며 사색의 대상으로 인식하였다.

따라서 孤山의 시가에는 학자이자 정치인으로서의 의식이 투영되었으니 이는 시가에서 理念美로 형상화되었다고 할 것이다.

나아가 孤山은 山水를 미적 대상으로도 인식했다. 理念이 형상화 되었다고 하여 孤山 詩歌를 학술적으로만 인식하는 것은 그의 시가를 진정으로 이해하는 것

이라고 할 수 없다. 왜냐하면 그는 시가라는 예술 형식에 山水를 대상으로 자신의 美意識을 내재했기 때문이다. 따라서 孤山 詩歌에 내재된 美意識은 문학적 抒情으로 나타난다. 그는 시가에서 山水를 대상으로 哲理的 眞理를 탐구하고 있지만, 이것은 抒情의 문화적 배경이며, 근본적으로는 시가라는 예술 형식을 통해 抒情을 형상화했다고 할 것이다.

그래서 孤山의 시가에서의 山水는 의식의 투영이며 가치관과 美感의 예술적 형상물인 것이다. 곧 孤山의 시가 작품「遣懷謠」와 「五友歌」를 理念美의 형상화 측면에서, 「漫興」과 「山中新曲」을 抒情의 형상화 측면에서 논의해 보고자 한다. 孤山 詩歌의 理念과 抒情이 어떻게 형상화되고 있는가를 연구하는 것은 孤山 詩歌의 美的 特質을 山水文學의 巨視的 輪廓으로 해석할 수 있게 하는 과정이며, 더불어 孤山 詩歌에 내재된 美意識의 근원을 탐구하는 것이기도 하다.

셋째, 朝鮮朝 詩歌文學에 나타난 山水樂은 黨爭에서 벗어나 山水에 은거한 士大夫들의 假漁翁에 의하여 이룩된 文學世界이기도 하다. 孤山은 山水에 문혀 현실과의 단절을 시도했으나 정치에 대한 미련을 버리지 못했기 때문에 山水에 완전히 문힐 수 없었을 것이다. 그러므로 孤山은 假漁翁이 아니었지만, 그의 시가에 형상화된 假漁翁은 전형적인 山水樂의 형상화로 인식될 수 있다. 이런 점에서 孤山 詩歌의 假漁翁은 특색이 있다. 그 대표작품이 「漁父四時詞」이다. 따라서 「漁父四時詞」에 나타난 문학세계와 假漁翁을 분석함으로써 孤山의 山水樂을 이해해 보고자 한다.

넷째, 孤山 詩歌에서 山水美가 갖는 의의는 매우 중요하다. 山水文學의 이론적 체계를 정립한 손오규는 그의 연구에서 朝鮮朝 士大夫의 山水認識을 세 가지 양상으로 구분하고 孤山 詩歌를 唯美的 形象의 대표적 시가로 분류하였다.¹⁹⁾ 이는 孤山이 朝鮮朝 여러 士大夫 중에서도 문학의 美的 측면에 상당한 가치를 부여했기 때문이라고 생각이 된다. 자연히 孤山 詩歌에 나타난 山水에 대한 미적 가치 부여가 그의 시가에서 抒情으로 나타난다는 추론이 가능할 것이다.

山水唯美라 함은 山水의 아름다움을 즐기는 것이다. 곧 山水를 미적으로 인식했다는 의미이다. 이에 근거하여 孤山의 山水認識을 정확하게 이해하기 위해서 그의 시가에 형상된 山水唯美의 양상을 고찰하고자 한다.

19) 손오규, 앞의 책, 2000, pp.384~414.

다섯째, 孤山은 시가라는 예술 형식을 통해 山水를 대상으로 하여 性理學의 理念을 배경으로 抒情을 美的으로 형상화했다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 孤山의 시가를 진정으로 이해하려면 그의 시가에 내재된 理念美뿐만 아니라 抒情性에도 주목할 필요가 있다. 문학의 抒情性에 주목한다는 것은 孤山 詩歌의 言語 藝術美에 주목하는 것이자 작품에 내재된 美的 가치를 드러내는 것이다.

따라서 이 논문에서는 孤山 詩歌의 抒情性에 주목하여 主題意識과 山水美를 밝히고자 한다. 나아가 孤山 詩歌에 내재된 美意識을 살피고, 孤山 詩歌의 融合의 성격과 言語 藝術美의 가치를 드러내는 것이 이 연구의 목적이다.

그 구체적 논의의 과정을 밝히면 다음과 같다.

첫째, 孤山의 理念과 抒情이다. 그렇기 때문에 II장에서는 孤山의 작품에서 그의 理念과 抒情이 형상화된 양상을 살필 것이다. 이를 위해 먼저 그의 理念과 抒情의 배경이 되는 學脈과 政治的 사건에 관한 글을 직접 인용하여 분석하고자 한다. 이것을 기반으로 孤山의 理念과 抒情이 작품 자체 속에서 인과 관계에 있다고 추정하여 孤山 詩歌와의 관계를 밝힐 것이다.

둘째, 孤山의 美意識이다. III장에서는 孤山의 美意識이 가장 잘 드러났다고 평가받는 「漁父四時詞」에 나타난 山水樂에 대해 고찰할 것이다. 山水樂은 山水를 대상으로 하는 美意識이라고 할 수 있다. 따라서 「漁父四時詞」에 나타난 孤山의 美意識에 접근하고 그의 시가에 나타난 融合的 美意識에 대한 문학적 해석을 시도할 것이다.

셋째, IV장에서는 III장의 연구를 토대로 孤山 詩歌의 美的 성격을 山水唯美와 연관지어 그 양상을 밝힘으로써 美意識이라는 시적 기반이 孤山 詩歌와 어떤 관계에 있는지를 밝힐 것이다. 왜냐하면 孤山 詩歌를 고찰함에 있어 단지 그의 문학 작품 자체만을 대상으로 하여 孤山 詩歌의 성격을 규명하는 것은 편협한 연구가 될 수 있기 때문이다.

그러므로 孤山 詩歌를 정확하게 이해하기 위해서는 그의 시가와 문학적 배경이 작품에 구체적으로 어떻게 관련을 맺고 있는지에 대한 고찰이 필수적이라고 할 수 있다. 또한 그러한 연구를 바탕으로 작품에 내재된 美意識을 살피는 것이야말로 孤山 詩歌를 종합적으로 조망할 수 있는 방법이 될 수 있을 것이다.

孤山은 山水의 외형적인 아름다움뿐만 아니라 개인의 미적 체험과 가치관에

따른 美意識을 詩歌라는 예술형식으로 형상화하였다. 따라서 이 논문은 孤山 詩歌에 내재된 主題意識과 山水美를 밝혀 孤山 詩歌의 融合的 성격과 言語 藝術美의 가치를 연구하였다.

II. 孤山의 學脈과 禮論

孤山은 시인이라는 한 가지 면만을 고려해서는 그 총체를 파악할 수 없는 작가이다. 특히 官·學·詩는 조선의 사대부로서는 필수적으로 갖추어야 할 필수 조건이었으며, 그도 이 세 가지 측면을 완전하게 구비했던 인물로 알려져 있다. 그의 학맥과 예론을 다루려 하는 것도 그러한 작업을 수행하기 위한 하나의 과정이다.

孤山은 선대 이래 嶺南學派와 긴밀한 관련을 가지고 있었다. 그의 고조인 尹孝貞이 영남학파의 태두라고 할 수 있는 김종직(金宗直, 1431~1492)의 제자 최부(崔溥, 1454~1504)에게 수학하였고, 종증조인 윤복(尹復, 1512~1577)은 자제들을 퇴계의 문하로 보내어 학습하게 하였다. 孤山의 양부였던 윤유기(尹惟幾, 1607~1608)도 오봉 이호민(李好閔, 1553~1634) 등 영남의 문인들과 교유하였기 때문에, 孤山은 그들에게서 학문적 영향을 받았던 것으로 판단된다.

그는 또 경상도 지방인 기장에서 5년간(1618~1623)의 유배생활을 하였고, 후에 2년 동안 성산의 현감을 지낸 적이 있다. 이러한 배경으로 그의 가문은 일찍부터 동인의 일원으로 활동하였고, 孤山은 남인의 주요한 인물이 되었다. 孤山은 특별히 성리학에서 스승을 두고 학문을 전수받은 학자는 아니었다. 그렇기 때문에 그의 학문적 성격이 형성되는 과정에는 해남윤씨 가문의 환경과 정치적 배경이 큰 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

孤山과의 交遊人物을 체계적으로 정리해 놓은 기록은 부족하다.²⁰⁾ 하지만 『孤山遺稿』에 그가 주고받았던 시와 발문들이 남아 있어 그와 가까웠던 인물들을 살펴볼 수 있다. 『孤山遺稿』에는 張自好, 李海昌, 洪茂績을 비롯하여 많은 인물들과 주고받았던 시문들이 수록되어 있으니 이를 통해 孤山의 교유인물들을 대략적으로 정리해보고 그의 학문적 성격을 미루어 짐작해보고자 한다.

孤山은 경학·예학에도 깊은 공부가 있어 대군사부와 예조참의에 임명되기도 하였다. 그는 1660년의 기해예송 때 서인들의 기년복제를 비판하는 『論禮疏』를

20) 원용문, 『孤山尹善道の 詩歌研究』, 국학자료원, 1996, p.40.

올려 조정을 진동시킨 적이 있었다. 이 때문에 그는三水로 유배를 가게 되었지만, 이때의 『논례소』는 이후 예송의 전개에 큰 영향을 끼치게 되었다. 孤山의 예론은 깊이 있는 예학이나 그만의 독창적 이론의 바탕에서 제시된 것은 아니었지만, 이후 많은 정치적 파급과 영향을 주어 예송의 전개과정에서 중요한 위치를 차지한다. 따라서 이 방면의 이해를 위해서도 그의 예론은 신중히 검토되어야 할 과제라 판단된다.

1. 學脈과 學問的 性格

해남윤씨 가문은 원래 그 지방의 吏族으로서 15세기까지는 士族으로 인정받지 못하고 하급 무반직 등에 머물러 있었다. 孤山의 고조인 윤희정(尹孝貞, 1476~1543)은 당시 해남의 대 토호였던 海南鄭氏家에 娶妻함으로써 경제적 기반을 물려받았고, 김종직의 문인이었던 崔溥에게 수학하여 사림파와 접맥하게 되었다. 윤희정 자신은 진사에 머물렀지만 그의 아들 尹衢, 尹行, 尹復 3형제가 모두 문과에 급제하여 출사함으로써 그 문호가 번창하게 되었다.²¹⁾ 이는 그의 대에 와서 엄청난 경제적 富를 이루었기 때문에 가능할 수 있었다.

윤희정의 부인은 해남 정씨로 고려 말 이래 호장직을 지낸 해남의 향족이었다. 조선 초까지만 해도 자녀가 부모의 재산을 균등 상속받는 풍습이 남아 있었기 때문에 그의 부인은 시집오면서 막대한 재산을 상속받아 왔다. 이 재산을 바탕으로 그는 ‘국부(國富)’라 불릴 정도의 지위에 오르게 되었다.²²⁾

조선조 山水詩人들은 가난한 살림 속에서 安貧樂道의 삶을 살며 山水를 노래하는 것이 일반적이다. 그런데 孤山은 한 시대를 대표하는 문학가이자 정치적 파란에 계속하여 휩싸였음에도 대단한 경제적 호사를 누릴 수 있었다. 이는 윤희정이 이룩한 가문의 富가 아니었다면 불가능한 일이었을 것이다.

21) 고미숙, 『윤선도 평전』, 한겨레출판, 2006, pp.39~44.

22) 安承俊, 「16~18세기 海南尹氏家門의 土地·奴婢 所有 實態와 經營」, 『淸溪史學』6, 청계사학회, 1989, p.140.

유효정이 해남 윤씨 가문의 경제적 기반을 이루었다면 금남 최부는 윤씨 가문의 학문적 기반이 되었다. 최부는 유효정의 처가인 해남 정씨의 외손이다. 점필재와 김종직의 문하생이었던 그는 김굉필(金宏弼, 1454~1504) 등과 교류하면서 『東國通鑑』, 『漂海錄』 등을 저술하는 등 학문적 업적을 쌓았다. 그의 외손인 유희춘(柳希春, 1513~1577)이 남긴 『錦南先生事實記』에는 최부가 유효정을 힘써 가르쳤다고 언급되고 있다.²³⁾ 혼인을 통한 가문의 연결과 학문전승이 이루어져 호남의 사림파를 형성했던 것이다.

이후 굴정 윤구(橋亭 尹衢, 1495~1549)에 이르러 윤씨 가문은 중앙 정계에 진출하게 된다. 윤구는 어려서부터 신동이라 불렸으며, 중종 11년에는 23세에 문과에 급제하는 영광을 얻었다. 당시 호남에서는 훌륭한 인재들이 많이 배출되었는데 최산두를 비롯하여 유성춘, 기준, 양팽송, 임억령, 송순 등 호남의 명사들과 湖堂에서 독서를 즐기면서 교분을 쌓았다. 이밖에 박상, 김인후, 조광조 등의 士類들과 가까이 하며 시적 교류를 가졌다.

그는 승정원 주서, 예조좌랑, 홍문관 부교리 등 요직을 역임하여 최산두·유성춘 등과 함께 호남 3걸로 지칭되었다.²⁴⁾ 그는 안당·조광조를 추종하던 사림파의 일원으로, 1519년 기묘사화 때 훈구파에 의해 숙청되어 기묘명현의 한 사람으로 올랐다. 孤山의 증조부인 윤구는 학문적으로 그에게 많은 영향을 주었을 것이다.

윤구에게는 세 아들이 있었는데 그 중 장남과 차남 尹弘中(1518~1572)·尹毅中(1524~1590)은 모두 문과에 급제하여 각기 예조정랑과 형조판서·우참찬에 이르렀다. 윤의중이 바로 윤선도의 조부로서 주로 삼사와 이·별조의 요직만을 역임한 사림파의 중심인물이었다. 그는 宣祖 때부터 東人의 한 사람으로 활동하여 서인의 영수인 鄭澈과 李珣와는 서로 뜻이 맞지 않아서 갈등이 컸다. 그 뒤 동서분당 때 동인에 가담한 후로부터 서인들에 의해 축재 혐의로 탄핵을 받게 되었고, 생질이었던 李滌이 1589년(선조22) 기축옥사에 연루되어 처형당함으로써 완전히 실세하고 말았다.

그러나 그의 아들 尹唯深(1551~1612)은 음직으로 장단부사와 예빈시 부정을 지냈고, 尹唯幾(1554~1619, 종가의 흥중에게로 입후)는 문과에 올라 관찰사

23) 安承俊, 앞의 책, 1989, pp.143.

24) 安承俊, 위의 책, 1989, pp.159~168.

에 이르렀다. 孤山은 유심의 아들로, 1587년(선조 20) 서울 동부 연화방에서 태어나 1594년에 숙부 유기에게로 입후하였다.²⁵⁾

孤山 가문의 학문적 전통을 보면, 우선 고조 윤효정이 金宗直의 제자 崔溥의 문인이었고, 증조 윤구가 조광조와 교유하였으므로 대체로 사림파의 성리학과 도학적 학풍을 이어받았다고 할 수 있다. 그러나 이들은 과거와 사환에 몰두하였으므로 심오한 학술 연구나 토론에 참여하지는 않았다.²⁶⁾

이후 윤복은 아들들을 퇴계 문하에 보내어 학습하게 했고, 윤유기도 오봉 이호민 등 영남의 학자들과 교유하였으므로, 孤山도 그들의 영향을 받았을 것으로 생각된다. 따라서 海南尹氏家의 학문은 嶺南學派와 밀접하게 연계되어 있었다고 할 수 있다. 이것이 孤山이 남인의 주요 인물로 활동하는 요인이 되었을 것이다.

孤山은 서울에서 나고 자랐고, 성균관과 사학에서 주로 수학하였으며, 집안이나 절에서 經書를 독학하였다. 그의 집안은 영남학과와 인연이 깊었지만, 孤山 자신은 특별한 師承관계를 맺고 師事받은 스승이 없었다. 그가 17세에 진사 初試에 응시하는 등 과거 시험에 집중하였던 것으로 볼 때, 어린 나이때부터 經學에 몰두하였던 것이 그 이유일 것으로 판단된다.²⁷⁾ 1628년 그가 鳳林大君(훗날 孝宗)의 王子師傅로 발탁된 것도 사서오경 등 경학에 깊은 조예를 인정받았기 때문이었을 것이다.

孤山은 특히 학문을 배울 때 『小學』을 篤信하고 실천했다.²⁸⁾ 『小學』은 유학자의 修身 기본서였지만, 당시 孤山의 증조부 윤구도 연루되었던 기묘사화로 인해 ‘禁書’로 규정²⁹⁾되었다는 것을 고려할 때, 그의 『小學』에 대한 독신은 주목할만한 점이다.

그의 끈은 성품과 근본주의, 원칙주의적 성격은 『小學』의 독신에 근본을 두고 있는 것으로 보인다. 비록 孤山은 성리학과 예학을 전문적으로 연구하지는 않았

25) 鄭求福, 「海南尹氏古文書 解題」, 『古文書集成』3, 한국학중앙연구원, 1986, pp.6~10.

26) 이영춘, 「孤山 尹善道の 학문과 예론」, 『국학연구』9, 한국국학진흥원, 2006, p.83.

27) 고미숙, 앞의 책, 2006, pp.261~263.

28) 한국고전번역원, 『孤山年譜』卷1. 1a-b.

公啓講, 先授小學, 講學之禮, 一遵古人成法.

29) 고미숙, 위의 책, 2006, p.55.

기묘사화로 화를 당한 조광조 일파는 왕도정치의 실현을 주장하며 구체적 대안으로 『小學』의 윤리적 실천을 그 중심에 놓았다. 이 때문에 기묘사화로 사림들이 대거 숙청을 당하면서 『小學』은 ‘금서’로 규정되기에 이르렀다.

지만 경학에 조예가 깊고 근본에 충실한 관료이자 학자였다고 볼 수 있다.

孤山의 또 다른 학문적 성격은 博學이다. 그는 당시 유학자들이 소홀히 하였던 醫藥·卜筮·陰陽·地理 등 다양한 학문을 광범위하게 공부하였다.³⁰⁾ 특히 의학에 조예가 깊어 스스로 약방을 운영하고 황실 및 사대부가의 처방을 하기도 하였다.³¹⁾ 심지어 평생의 정적이기도 했던 원두표나 송시열도 중병을 앓았을 때 孤山의 약 처방을 따랐다는 이야기가 전해진다.³²⁾

이러한 박학의 경향은 그가 실체적 양상에 대해 많은 관심을 가지고 있었음을 보여준다. 그리고 이것은 孤山의 지적 성격이 추상적 개념에 치중하지 않았음을 의미한다. 이황이나 이이가 작품을 통해 도학적 理念을 드러낸 것과 달리 孤山이 山水를 唯美的 형상으로 인식³³⁾하고 있는 것은 그의 博學的 성격과 여러 면에서 통하는 바가 있다.

2. 交友와 理念的 性向

孤山은 세속을 멀리하고 山水에 심취했던 시절이 많았던 인물이다. 그가 山水를 벗삼으며 「五友歌」를 지은 것도 이와 무관하지 않을 것이다. 『孤山遺稿』의 부록에는 그의 교유관계를 짐작해 볼 수 있는 글이 있다.

소식적부터 뜻이 맞는 사람이 적어서, 交遊를 삼가고 出入을 가려서 하였으며, 출세를 위한 길이나 權貴의 문간에는 발을 들여놓지 않았다. 麟坪大君이 스승으로 공을 모셨는데, 일찍이 공을 초청하여 漕溪의 別業에서 노닐어 보려고 잔치자리를 성대히 마련하고는 재삼 청하였으나, 공이 끝내 사양하고 나아가지 않았다.³⁴⁾

30) 한국고전번역원, 『孤山年譜』卷1. 2a-b.

以至醫藥卜筮陰陽地理之書, 亦皆而淹貫焉.

31) 이영춘, 앞의 책, 2006, p.85.

32) 고미숙, 앞의 책, 2006, p.62.

33) 손오규, 앞의 책, 2000, p.414.

34) 윤선도, 『孤山遺稿』4, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, p.297.

自少寡合, 謹交遊簡出入. 形勢之途, 權貴之門, 足迹不到. 麟坪大君以師事公, 嘗欲邀公遊漕溪別業, 盛設供帳, 請再三, 公終辭不赴.

이처럼 孤山은 끈은 성품 탓에 교유인물이 많지 않았다. 그 때문인지 孤山과의 교유인물들을 체계적으로 정리해 놓은 문헌은 찾아보기 힘들다. 하지만 그의 시와 서신들을 기록한 『孤山遺稿』가 현전하기에 그와 시를 주고받았던 인물들을 중심으로 그의 교유관계를 대략적이거나 깊어 볼 것이다.

次韻酬張子浩

옛날에 내가 책상자 지고 서울에서 노닌 것은
 겨우 열다섯을 지났을 때였다네
 가난하고 쓸쓸한 집 누가 왕립하려 할까만
 「체두(杼杜)」를 읊다가 다시 자책하였네
 얼굴 흰 소년이 찾아와 문을 두드리니
 티끌 세상 속에 이런 손님이 있어 놀라고 기쁘다네

昔我負笈遊京華 是時年纔過志學
 蓬華寥寥誰肯屈 杼杜吟來還自責
 白晳少年來叩門 驚喜塵埃有此客

이 시는 「次韻酬張子浩」의 앞부분으로 孤山이 장자호(張自好)의 시에 화답한 것이다. “놀라워라 진애 속에 이런 객이 있다니”는 孤山이 장자호의 문학적 재질을 극찬한 것이다. “나이가 겨우 열다섯을 넘었을 때”의 구절에서 孤山이 장자호와 10대 때부터 교유했음을 짐작케 한다. 그들의 우정은 문학을 통해 신실해졌으니 「代張子浩遊三角山寺奇城中友生」, 「贈張秀才」, 「答張秀才書」 등의 작품을 주고받았다. 다만 장자호의 자세한 인물내력은 자세히 전해지지 않는다.

次韻酬季夏 四首

세상에 있으되 세상의 먼지를 벗어남은
 옥이 빠가 되고 물이 정신이 되었음이라

천심의 고운 말씀은 기풍이 옛스러운데
 바다 위의 사립문에는 물색이 새롭구나
 다급한 그대 마땅히 자주 물거품 붙여주는데
 내가 가난하여 몸이 많음을 깨달아 어찌하리
 북소리에 정 영기는 곳이 아득하게 그리워서
 서로 안타까워 할 겨를이 없는 쫓겨난 두 신하여

在世猶能出世塵 玉爲伊骨水爲神
 天心綺語風標舊 海上柴扉物色新
 君急正宜煩煦沫 吾貧其奈覺多身
 遙思笳鼓凝情處 不暇相哀兩逐臣

이 시는 「次韻酬李夏 四首」의 앞부분으로 孤山이 이해창(李海昌, 1599~1651)의 시에 화답한 것이다. 이해창은 조선 시대의 문신으로 자는 李夏이다. 1638년 胤德에 유배되었는데 그때 孤山과 교유하게 된 것으로 보인다.

이해창은 詩文에 뛰어났고 <仁祖實錄>편찬에 참여하였다.³⁵⁾ “옥이 그대의 뼈가 되고 물이 정신이 되었”으니 이는 이해창의 몸과 마음이 지극히 맑고 깨끗함을 나타내는 구절이다. “세상 속에 있어도 세상 티끌 벗어날 수 있는” 인물이 이해창임을 표현하였는데, 孤山은 시를 통해 그의 고고한 성품을 극찬하고 있다. 이 밖에도 이해창과 관련하여 「次韻酬李季夏赤壁賦」, 「李夏用前韻賦臨鏡臺又次」, 「次韻酬季夏大風歌」 등의 작품을 남겼다.

寄呈洪勉叔 二首

우리 집 남쪽 이웃에 선비 하나가 있는데
 올해 글을 올려 국사를 논했다네
 세상 사람들이 자못 그대를 그르다 말할 수 있고
 나 역시 반드시 그대가 옳은 줄 알지는 못하겠네
 오랜 정의야 어찌하여 없을 수 있으리오

35) 원용문, 앞의 책, 1996, pp.41~42.

그대 멀리 유배감을 생각하면 길게 탄식할 수밖에
 서울의 세모(歲暮)에서 이별의 근심을 더하는데
 강가에 꿈이 끊어져 마음은 아련하다네
 밤이 되자 창밖에는 눈꽃송이가 펄펄 내리니
 들보 가득히 내리던 달빛이 또다시 사라지네

我家南隣有一士 今歲上書論國事
 世人頗能說子非 吾亦未必知子是
 故舊情義豈可無 念子遠謫長嗟吁
 洛陽歲暮增離憂 江潭夢斷心悠悠
 夜來窗外雪花密 滿樑落月猶復失

이 시는 「寄呈洪勉叔二首」의 일부로 홍무적(洪茂績, 1577~1656)이 상소를 올리고 거제도(거제도)로 유배가게 되었을 때 보낸 작품이다. 홍무적의 자는 勉叔로 1615년 廢母論에 반대하는 상소를 올렸다가 거제도에 유배되었다. 1623년 인조반정으로 풀려나와 昌寧縣監등을 거쳐 1652년 右參贊에 이르렀다. “금년에 상서하여 국사를 논했”다는 것은 廢母論에 반대하는 상소를 올린 것을 말한다. 벗이 멀리 귀양가는 것을 탄식하는 모습은 두 사람의 돈독한 우정을 나타내고 있다.

이 밖에도 몇몇 인물들이 孤山과 교류했으니 이 인물들을 통해 그의 학문적 성격을 미루어 짐작해 볼 수도 있으리라 생각된다.

寄呈洪勉叔 二首

원컨대 그대는 성현의 글을 읽어서
 더욱 무궁한 이치를 구하시기를
 고인을 생각하며 허물없게 하시고
 힘써 나아가 조금도 멈추지 마시기를
 그대에게 어찌 남의 말이 필요하겠느냐마는
 절실한 책선이 바로 봉우의 의리인 것을

願子讀聖書 益求無窮理
思古俾無仇 進進不少置
子豈特人言 切儆朋友義

이 시는 洪勉叔를 위해 지은 것인데, 그 작품의 理念과 벗에 대한 가치관을 그대로 표출한 것이다. 친구에게도 독서의 중요성을 강조하고, 자기수양에 힘쓸 것을 당부하고 있는 것이다.

이처럼 孤山이 교유했던 인물들 또한 대부분 성품이 강직하고 수양이 깊었으니, 이를 통해 그의 올곧고 강직한 학문적 성격을 지녔음을 짐작해 볼 수가 있다.

3. 丙辰疏와 禮訟論爭

1606년(선조 39) 왕위계승 문제를 두고 대북파는 광해군을, 소북파는 영창대군을 지지하여 대북파와 소북파 사이의 치열한 권력투쟁이 일어났다. 결국 광해군이 즉위하였고 권력투쟁은 대북파의 승리로 끝이났다. 정권을 잡은 대북파의 이이첨 등은 반대세력을 제거하기 시작했는데, 먼저 臨海君을 제거한 뒤 영창대군과 그의 외조인 金悌南도 대역죄로 몰아 숙청하였다.

뿐만 아니라 영창대군의 생모 김대비에게도 역모에 가담하였다는 죄목으로 대비 김씨의 존호를 폐하여 西宮이라는 칭호를 가져오는 亂政을 거듭하였다.³⁶⁾ 孤山은 광해군 때 벼슬이 없는 선비로서 불의를 싫어하여 이이첨, 박승중, 유희분 등이 임금과 나라에 끼친 죄를 상소하였다. 바로 이 상소문이 바로 『丙辰疏』이다.

삼가 아뢰옵니다.

신이 듣건대, 임금이 아랫사람들을 제어하는 방도로는 권세의 벼리 [權綱] 를

36) 이덕일, 『당쟁으로 보는 조선 역사』, 석필, 1997, pp.68~86.

모두 손에 쥐고 있는 것보다 더 중대한 것은 없다고 하였습니다. 그래서 《서경(書經)》에도 “오직 임금만이 상을 주고 벌을 줄 수 있다.”라고 하였고, 송(宋)나라 신하인 진덕수(眞德秀)도 “임금이 된 자가 어찌 하루라도 권력의 칼자루를 손에서 놓을 수가 있겠는가 [爲人君者 豈可旦失其操柄也哉]”라고 하였으니, 이는 참으로 음미할 만한 말입니다. (중략) 신이 삼가 보건대, 근래에 고굉(股肱)과 이목(耳目)과 후설(喉舌)의 역할을 맡은 관원을 비롯해서, 논사(論思)와 풍헌(風憲)과 전선(銓選)의 책임을 담당한 관원들치고 이이첨의 복심(腹心)이 아닌 자가 없습니다. 그들의 무리가 아니면서 그 사이에 끼어 있는 자들이 간혹 한두 사람 정도 있기도 합니다만, 그들 역시 사람됨이 물러 터지고 행동거지가 닳고 닳아서 시대 상황을 살펴 알랑거리거나 하며 세상 물결을 따라 오르락내리락하는 자들임이 분명합니다.³⁷⁾

<『丙辰疏』>

『丙辰疏』를 통한 李爾瞻에 대한 공격은 당시 사림과의 울분을 대변한 것으로 큰 위험을 무릅쓴 것이었으나, 척신 柳希奮의 사주는 받았다는 잡음이 따랐다.³⁸⁾ 당시 이이첨 일파를 탄핵한다는 것은 목숨을 내놓고 하는 일과 다름없었다. 孤山의 권력자에 대한 혐오와 배척은 조부 윤의중 이래 해남윤씨 가문이 서인들로부터 받아온 피해의식과 훈구파에 맞서 싸우던 사림과 가문의 전통으로 비롯된 것으로 보인다.

이로 인해 孤山의 부친 윤유기 또한 관찰사직에서 물러나야 했고 그 자신도 함경도 慶原으로 유배를 가게 된다. 한겨울에 조선의 최북단으로 쫓겨가 2월이 되어서야 유배지에 도착했다 하니 그 고단함을 짐작할 만하다.³⁹⁾ 하지만 이 일로 孤山이 혹독한 대가만을 치른 것은 아니었다. 실록에 실린 사관의 논평을 살펴보자.

37) 윤선도, 『孤山遺稿』2, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, pp.11~12.

大概請先治李爾瞻, 擅弄威福之罪, 次治柳希奮, 朴承宗, 忘君貞國之罪。 呈政院。 伏以臣聞, 人君馭下之道, 莫大於總攬權綱。 故《書》曰: “惟辟作福作威。” 宋臣眞德秀之言曰: “爲人君者, 豈可一日失其操柄也哉” 旨哉, 言乎。 臣伏見近來爲股肱·耳目·喉舌之官, 論思·風憲·銓選之任者, 無非爾瞻之腹心。 間有一二, 非其輩流, 而參錯於其間者, 必其爲人軟熟, 行己脂韋, 相時周容, 隨後波低昂者也。

38) 이영춘, 앞의 책, 2006, p.88.

39) 고미숙, 앞의 책, 2006, p.91.

윤선도는 윤유기의 양자(養子)이다. 윤유기는 본래 이이첨의 당류였으나 이이첨이 거두어 써주지 않았다. 윤선도의 상소가 들어가자 왕이 자못 의혹을 하였는데, 이이첨이 밤낮으로 호소하며 애걸하였기 때문에 이에 풀려났다. 윤유기는 본디 명류(名流)들을 질투하였고, 또 김제남의 옥사를 두고 억울한 일이 아니라고 하면서, 역모를 한 정상은 길가는 사람들도 안다고 하는 말을 하였다. 사람들이 이 때문에 하찮은 사람으로 여겼다. 그러나 윤선도는 이 상소 때문에 온 나라에 명망이 높아졌다.⁴⁰⁾

<『光海君日記』>

비록 부친이 파직되고 자신은 유배가게 되었지만 조선 정계에 자신의 이름을 당당히 알리는 계기가 된 것이다.

孤山은 경원으로 유배간 후 그곳에서 시조를 지었는데 「遣懷謠」5수와 「雨後謠」1수가 바로 그것이다. 孤山은 자신이 직접 경험한 생활을 마음으로부터 토로하였는데, 이러한 경향은 경원 유배지에서의 그의 작품에서 뚜렷하게 나타나고 있다.

슬프나 즐거오나 올타 허나 외다 허나
내 몸의 희울 일만 담고 단글 뿐이언딩
그 받기 너나쁜 일이야 분별홀 줄 이시라

내 일 망녕된 줄을 내라 허야 모를손가
이 므음 어리기도 님 위헌 타시로쇠
아미 아미리 닐러도 님이 헤여 보쇼서

츄성(楸城) 딘호루(鎭胡樓) 밧기 우리 네는 더 시내야
므음 호리라 듀야(晝夜)의 흐르는다

40) 국사편찬위원회, 광해군일기[중초본].

광해 8년 12월 21일 정사 2번째기사 1616년 명 만력(萬曆) 44년, 진사 윤선도의 상소문.

善道, 惟幾養子也. 惟幾本爾瞻之黨, 爾瞻不爲收用. 善道疏入, 王頗惑之, 爾瞻晝夜讒訴哀乞乃釋. 惟幾本嫉名流, 而又以金悌男獄爲不冤, 故有謀逆之狀, 路人所知之說. 人以此少之. 然善道以此名重一國.

님 향(向)흔 내 뜯을 조차 그칠 뉘를 모로는다

되흔 길고길고 물은 멀고멀고
아버이 그린 뜯은 만코만코 하고하고
어디셔 외기러기논 울고울고 가느니

아버이 그릴 줄을 처엄부터 아란마논
님군 향(向)흔 뜯도 하늘히 삼겨시니
진실(眞實)로 님군을 니즈면 괴 불효(不孝)근가 녀기과

<「遺懷謠」>

이 작품은 첫 시조 작품이다. 그의 유배 생활은 정신적 동요로 점철되어 있었고, 이러한 갈등과 번민은 그의 시적 감수성을 자극했을 것이다. 시조 창작을 처음으로 시작한 때가 바로 이 시기라는 점이 이를 반영한다.

구즌비 개단 말가 흐리던 구름 걸단 말가
압내회 기픈 소히 다 몯앗다 흐느순다
진실(眞實)로 몯디온 몯아시면 갠긴 시서 오리라

<「雨後謠」>

그의 시조에서 강조하고 있는 바와 같이, 그는 어떠한 트집과 억압에도 아랑곳하지 않고 있다. 오직 자신이 옳다고 생각하는 길을 지켜나갈 결심과 척신 이이침 일파를 규탄한 자신의 행동의 정당성과 자부심을 읊을 뿐이다. 또한 그의 강직한 성격 때문에 곤경에 처한 아버이에 대한 그리움과 임금을 향한 끈은 충심이 짙게 드러나 있다.

이러한 마음은 곧 『丙辰疏』에 드러난 理念과 일관된 그의 마음이다. 또한 현실적 상황에 직면하여 그의 내부에 고민과 모순이 충돌하는 모습도 보인다. 따라서 이 시기의 고산의 작품은 그를 거부하는 주변의 상황 때문에 어둡고 우울한 분위기를 풍기고 있다.

孤山이 살았던 시대는 붕당정치가 치열하게 전개되던 시기였다. 이 시기의 주

요 쟁점은 크게 예학으로 압축해 볼 수 있다. 17세기 예학의 발달은 봉당 쟁투의 구실이 되었다.⁴¹⁾ 효종의 장례를 둘러싸고 불거진 제 1차 禮訟論爭이 그 서막에 해당한다.

禮訟論爭의 직접적 계기는 국왕의 喪에 모후의 服을 수록하지 않았던 『國朝五禮儀』의 미비점 때문이었다.⁴²⁾ 하지만 문제의 핵심은 따로 있었다. 次子로서 황위를 계승한 효종의 특수한 위상이 그것이다. 여기에는 또한 당시에 발달했던 조선 예학의 두 가지 경향에서 말미암은 예학자들의 시각차이가 문제로 작용하고 있었다.

三年說과 基年說로 대립했던 제 1차 禮訟論爭은 『儀禮』喪服篇 參翬章의 해석을 둘러싼 논쟁이었지만 이것은 庶子에 대한 자구 해석 이상의 인식 차이가 내재되어 있었다. 그것은 예의 적용에 있어서 제왕가의 특수성을 인정할 것인가 하는 문제였는데 예의 특수성을 강조하는 입장에서 보면 제왕가는 일반인과는 달리 장차와 무관하게 왕위계승자에게 종통을 주므로 효종이 장자의 지위에 있게 된다.

하지만 예의 보편성을 강조하는 입장에서는 효종이 왕위계승자임에도 천생이 次子이기 때문에 이 지위가 변함이 없다고 보는 것이다.⁴³⁾ 孤山이나 허목(許穆, 1595~1682)등의 남인은 전자의 입장에, 송준길과 송시열 등 서인은 후자에 입장에 서게 되었다. 孤山의 쓴 「禮說」을 살펴보도록 하자.

혹자(或者)가 나에게 물었다.

《의례(儀禮)》 <상복(喪服)> 參翬(斬衰章)에 “아버가 장자를 위해 입는다. [父爲長子]”라고 하였다. 이에 대해 전(傳 자하(子夏)의 해설)에서 “왜 삼년복을 입는 것인가. 장자는 선조(先祖)에게 정체가 되고, 또 아버지의 중한 지위를 그에게 전하기 때문이다. [何以三年也正體於上 又迺將傳所重也]”라고 하였는데, 정체(正體)라고 말한 것은 무엇을 의미하는가.

내가 대답하였다.

정(正)은 직(直)과 같고, 체(體)는 간(幹)과 같다. 상(上)이라고 하는 것은 바로

41) 고미숙, 앞의 책, 2006, p.238.

42) 이영춘, 앞의 책, 2006, p.89.

43) 이영춘, 위의 책, 2006, p.90.

선조(先祖)이다. 나무에 비유하면, 선조는 나무의 뿌리 [本] 와 같고, 뒤를 잇는 아들은 나무의 줄기 [幹] 와 같으며, 다른 아들들은 모두 나무의 가지 [支] 와 같다. 유독 장자만 곧게 [直] 나무 뿌리의 줄기가 되기 때문에, 전(傳)에서 “선조에서 정체가 되고 [正體於上] ”라고 한 것이다.⁴⁴⁾

<「禮說」, 『孤山遺稿』>

孤山은 장자 상속의 性理學的 근거를 나무에 비유하고 있다. 장자는 정체(正體)이고 뿌리라는 것이다. 그렇다면 효종이 차자라는 점은 어떻게 처리해야 하는가.

孤山에 따르면 “사대부가의 예는 오직 연장자를 長으로 삼지만, 천자와 제후의 경우는 나이의 많고 적음이나 출신 성분의 귀천을 따지지 않고 단지 후계자가 된 사람을 長으로 삼는다”⁴⁵⁾는 것이다. 요약하면 왕가는 적통과 종통이 일치되어야 하며 기년복을 취하는 것은 효종을 서자로 취급하는 것이고 그것은 곧 왕권의 정통성을 부정하는 행위라는 것이다.

孤山의 예론은 이러한 점 때문에 정국에 큰 파장을 가져왔다. 여기서 서인들이 孤山의 말에 승복한다면 효종의 정통성을 부정한다는 것이고 그것은 곧 반역이나 다름없었다. 따라서 온갖 전거와 예학, 전례와 예법들이 동원되어 서로의 자신들의 주장을 펼치기 시작했다. 이것이 禮訟論爭의 대략적인 전개 양상이었다.

禮訟論爭의 기저에는 왕권주의와 신권주의의 깊은 대립이 자리하고 있었다. 孤山을 비롯한 남인 측 주장이 효종에게 강한 정통성을 부여해주는 것이라면, 서인 측 주장은 왕위 계승과 사대부가의 계승 문제를 보편적으로 해석하려 한다는 점에서 신권주의적 성격이 강하다고 할 수 있다.

이처럼 孤山의 왕권주의적 입장에 근거한 예론을 전개하여 정국의 중심에서 논란을 불러 일으켰다. 孤山이 예론에서 전개하는 왕권주의적 입장은 그의 작품에서 꾸준히 나타나는 주제의식인 임금에 대한 충절의 사상적 기저가 되었을 것

44) 윤선도, 『孤山遺稿』2, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, p.325.

或問於余曰, 儀禮喪服斬衰章曰, 父爲長子, 傳曰, 何以三年也, 正體於上, 又酒將傳所重也. 其所謂正體者何謂也. 余曰, 正猶直也, 體猶幹也. 所謂上者即祖先也, 譬之於樹, 則祖先猶樹之本也, 爲後之子. 猶樹之幹也, 諸子皆猶樹之支, 而獨長子直爲樹之本之幹. 故傳曰, 正體於上也.

45) 고미숙, 앞의 책, 2006, pp.239~240.

으로 추측된다.

Ⅲ. 理念과 抒情의 形象化

孤山은 시인이자 성리학자이다. 그는 오늘날의 작가들과는 다른 입장에서 문학 창작활동을 하였다. 오늘날의 작가들이 전문 직업의식에 기초하여 문학 창작 활동을 하는 것과는 달리, 성리학자로서 그는 山水를 근원으로서의 진리를 탐구하는 사색의 대상으로 보았다.

자연히 그의 시가에는 학자이자 정치가로서의 의식이 투영되었고, 이는 시가의 理念으로 형상화되어 나타났다. 그러면서 孤山은 山水를 美的 대상으로도 인식했다. 理念이 형상화 되었다고 하여 孤山 詩歌를 학술적으로만 인식하는 것은 그의 시가를 진정으로 이해하는 것이라고 할 수 없다.

그는 시가라는 예술 형식에 山水를 대상으로 자신의 美意識을 내재했기 때문이다. 여기서 孤山 詩歌에 내재된 美意識은 문학적 抒情으로 나타난다. 그는 시가에서 山水를 대상으로 철학적 진리를 탐구하고 있지만 이는 抒情의 문화적 배경이고, 근본적으로는 시가라는 예술 형식을 통해 문학적 抒情을 형상화했다고 볼 수 있다.

그에게 山水는 의식의 투영이며 가치관과 미감의 반영이다. 따라서 孤山의 시가 작품을 사상의 형상화 측면과 抒情의 형상화 측면에서 논의해 볼 것이다.

1. 理念의 形象化

1) 忠君孝悌와 유배

孤山이 유배를 가게 된 계기는 크게 권신 이이첨을 탄핵한 丙辰疏와 禮訟論爭으로 압축해 볼 수 있다.

원칙주의적인 孤山의 성향과 왕권주의에 근거한 예론으로 인해 유배를 가게 된 孤山이 임금에 대한 깊은 충절의 마음을 가지는 것은 당연한 일이었다. 이는 그의 작품에서 충군효제의 주제의식으로 드러난다. 다음 작품을 살펴보도록 하

자.

되헌 길고길고 뜰은 멀고멀고
아버이 그린 뜰은 만코만코 하고하고
어되셔 외기러기는 울고울고 가느니

아버이 그릴 줄을 처음부터 아란마는
님군 향(向)헌 뜰도 하늘히 삼겨시니
진실(眞實)로 님군을 니즈면 괴 불효(不孝)근가 녀기봐

<「遺懷謠」, 제 4, 5수>

위에 인용한 遺懷謠 4, 5수는 충군효제의 유교사상을 우리말로 잘 나타내었다. 4수의 중장 “아버이 그리워하는 마음은 많고 많고 크고 크고”과 5수의 초장 “아버이 그리워할 줄을 처음부터 알았건마는”은 효제 사상을, 5수의 중장 “임금 향한 뜻도 하늘이 생기게 했으니”와 종장 “진실로 임금을 잊으면 그것도 불효인가 여기노라”는 충군사상을 형상화했다. 이 작품의 충군효제사상은 현실적 문제인 동시에 추구해야 할 이상적인 것도 된다.

이는 도덕적인 이상이 지켜야 할 규범으로 제시된 것이라고 볼 수 있다. 이러한 ‘도덕적인 이상’은 당시 사회가 지향해야 할 가치로 제시된 것으로써 현실적인 것에 대한 깊은 고려 없이 이상적으로 주어지는 것이기 때문에 理念의 형상화라고 파악되는 것이다.

집은 어이햐 되열는다 대장(大匠)의 공(功)이로다
나무는 어이햐 고든다 고조줄을 조찬노라
이 집의 이 뜰을 알면 만슈무강(萬壽無疆) 흐리라.

술은 어이햐 도흐니 누룩 섯글 타시러라
국은 어이햐 도흐니 염미(鹽梅) 타시러라
이 음식 이 뜰을 알면 만슈무강(萬壽無疆) 흐리라

<「初筵曲」, 二章>

「初筵曲」은 국가의 연회상에서 그 잔치가 시작될 때 부르는 노래다. 그렇다면 이 노래는 단순한 유흥을 위하여 부르는 것이 아니라, 국가의 귀감이 되는 교훈적 내용을 담고 있으리라 판단된다.

먼저 내용을 살펴보면, 초장에서 “큰 집의 완성은 대장의 공로”라고 했고 중장에서 “나무가 곧게 되는 것은 고조줄을 따랐기 때문”이라고 했다. 종장에서 “이 집의 이 뜻을 알면 만수무강 하리라”라는 구절로 볼 때 초장과 중장은 단순히 집을 짓는 이야기를 하는 것이라고 보기 힘들다.⁴⁶⁾ 孤山은 효종의 사부였고, 때때로 왕에서 선정을 훈유하는 상소문을 올린 것⁴⁷⁾을 고려해 볼 필요가 있다. 이를 고려할 때 이 노래는 임금의 선정을 권유하는 목적성을 띤 충군의 노래인 것이다.

흰 이슬 빈건논디 불근 들 도다 온다
비 세여라 비 세여라
봉황루(鳳凰樓) 묘연(渺然)하니 청광(淸光)을 놀을 즐고
지국충(至芻兪) 지국충(至芻兪) 어스와(於思臥)
옥토(玉兔)의 띠는 약(藥)을 호객(豪客)을 먹이고자

<「漁父四時詞」, 秋7>

윗 글은 「漁父四時詞」의 가을노래 7수이다. 이 시의 초장은 서경적 장면묘사로 시작된다. 초장만 보면 단순히 아름다운 경치를 묘사하는 것처럼 보이지만 “맑은 빛을 누구에게 줄꼬”를 보면 훌륭한 경치를 혼자 즐기지 않으려는 의지가 엿보인다.

孤山은 아름답고 훌륭한 경치를 함께 볼 사람으로 ‘봉황루’의 주인인 임금을 생각했던 것이다. 그렇다면 종장의 豪客 또한 임금을 가리키는 것이고 孤山은 옥토끼가 쥔 약을 임금에게 드리고자 함으로써 임금에 대한 충성심을 다시 한번 강조하는 것이다.

46) 李在秀, 『尹孤山研究』, 學友社, 1955, p.107.

47) 朴晟義, 『松江 蘆溪 孤山の 詩歌文學』, 예그린, 1978, p.462.

2) 人間德性和 학문

문학과 연결시켜 본 그의 사상을 한마디로 요약하여 말한다면 道가 중심이 되고, 文은 부수적인 것이 된다.⁴⁸⁾ 즉, 文은 道를 실을 때만 의미가 있는 것이지 기교에만 치우치거나 경박한 쪽으로 흘러서는 안 된다는 것이다. 孤山의 이러한 생각은 문예를 공부하는 것은 선비가 아니며, 과거시험을 위한 공부를 하는 것도 선비가 아니라고 하면서 도를 중시하는 학문을 할 것을 강조하고, 문예는 인간의 성정을 흐리게 하고 세상에 번거로움만 일으킨다고 한 퇴계 이황의 생각을 크게 벗어나지 않은 것으로 보인다. 孤山의 이러한 생각은 금쇄동기의 다음과 같은 서술에서 잘 나타나고 있다.

그리고 보면 이 집이 실로 나로 하여금 飄飄然(飄飄然)히 세상을 버리고 홀로 우뚝 서서 羽化登仙(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 흥치(興致)와 거문고 타고 장구 치는 즐거움을 오롯이 하게 하면서도, 끝내는 또 나로 하여금 前哲(前哲)의 향기로운 발자취를 높이 우러르고 선왕(先王)이 끼친 기풍(氣風)을 노래 부르게 하니, 이것이 바로 회심이라는 것이 아니겠는가.⁴⁹⁾

<「金鎖洞記」>

금쇄동기를 보면 孤山에게 있어서 흥취는 산수에 대한 것이든, 문학에 대한 것이든 유교의 도리를 부정해서는 존재할 수 없으며, 존재가치조차 없게 된다는 것을 알 수 있다. 심산유곡에 들어가 있든, 신선이 되어 있든 어떠한 경우에 있어서도 자신이 가진 부자·군신의 유교적 윤리를 절대로 벗어나서는 안 된다는 것이다. 이것은 궁극적으로 행실의 수행을 강조한 것이라고 볼 수도 있다. 그렇다 하더라도 孤山의 사상이 유교적 가치에 기반을 두고 있기 때문에 예술적 표현 역시 이 범위를 크게 벗어날 수 없다는 것을 간접적으로 내비치는 것으로 볼

48) 원용문, 『尹善道 文學研究』, 국학자료원, 1989, p.34.

49) 윤선도, 『孤山遺稿』3, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, p.425.

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.

수 있는 것이다.

이런 점으로 본다면 이재수⁵⁰⁾가 평한 대로 “윤선도는 충직이란 도덕적 주관을 뚜렷하게 세운 사람이며 이를 일평생 동안 지키면서 살고자 했던 강직한 도학자”가 되는 것이다. 孤山은 어떤 상태에 있어서도 부자·군신의 윤리에서 벗어날 수 없었던 것이다. 다음 작품을 살펴보도록 하자.

구즌비 개단 말가 흐리던 구름 견단 말가
압내회 기픈 소히 다 몯앗다 흐느순다
진실(眞實)로 몯디은 몯아시면 갠긴 시서 오리라

<「雨後謠」>

어떤 사람이 “시임 재상이 허물을 고치자 때마침 굿은비가 겐다.”라고 하기에, 나는 “그가 허물을 고친 것이 진실로 이 비가 개고 이 구름이 견히고 이 앞내가 도로 맑아진 것과 같은 수 있다면 우리들이 감히 그의 인(仁)을 허여하지 않을 수 있겠는가.”라고 하고는 드디어 언문으로 노래를 지어 불렀다.⁵¹⁾

<雨後謠 發文>

雨後謠는 작품 그 자체로만 보면 단순히 굿은비가 갠 뒤의 느낌을 抒情적으로 표현한 듯 보인다. 하지만 발문의 내용을 살펴보면 孤山의 신념과 사상을 자연물에 이입하여 피력한 것임을 알 수 있다. 이 작품에서 핵심은 종장 “진실로 맑기만 맑아지면 갠 썩어 오리라”에 있다. 이 말은 진실로 時任 宰相이 자신의 잘못을 뉘우치고 고쳤다면 어찌 인(仁)으로 돌아가지 않겠는가 하는 발문의 내용과 통한다 하겠다. 즉 이 작품은 인(仁) 사상을 형상화한 것이다. 인(仁) 사상은 유교사상의 핵심이다.

그는 <굿은 비>, <흐리던 구름>, <맑아진 소(沼)> 등의 자연물에 이입하여 자신의 理念을 형상화 한 것이다.

50) 이재수, 『尹孤山研究』, 학우사, 1955.

51) 윤선도, 『孤山遺稿』4, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, p.247.

有人傳道時宰改過, 于斯時也, 宿雨適霽. 余曰, 彼之改過也, 苟能如斯雨之晴, 如斯雲之捲, 如斯前川之還清, 則吾儕敢不歸仁乎. 遂作俚語永言之.

즐기기도 험려니와 근심을 니즐 것가
놀기도 험려니와 길기 아니 어려오나
어려운 근심을 알면 만수무강(萬壽無疆) 험리라

술도 머그려니와 덕(德) 업스면 란(亂) 험나니
춤도 추려니와 례(禮) 업스면 잡(雜) 되느니
아마도 덕례(德禮)를 덕히면 만수무강(萬壽無疆) 험리라

<「罷宴曲 二章」>

「罷宴曲」은 잔치를 끝마칠 때 불리어진 노래이다. 임금의 만수무강을 비는 잔치에서 술과 춤은 흥을 돋우고 경사스러운 의미를 더해 주는 의미일 것이다. 하지만 孤山은 그 좋은 의미의 술과 춤도 덕과 예가 없으면 혼란해지고 잡스럽게 된다고 말하고 있다. 그런 의미에서 「罷宴曲」은 덕과 예를 강조한 도덕가로 볼 수 있다. 역시 이 작품도 도덕적인 이상이 형성된 작품으로 보아야 한다.

뜻꿈의 꿈을 꾸어 십이루(十二樓)에 드리가니
옥황(玉皇)은 우스시되 군선(羣仙)이 꾸짖느다
어즈버 백만억창생(百萬億蒼生)을 어니 결의 무르리

<「夢天謠」, 제 2수>

「夢天謠」 2수는 經世治民의 理念을 반영하고 있는 작품이다. 초장에 나오는 십이루는 천상 세계인 백옥경에 있다는 12층의 누각을 가리킨다.⁵²⁾ 초장에서 옥황상제에게 가고자 하는 연군의 마음은 꿈에서 실현되나 중장에서 그 꿈은 신선들이 꾸짖으면서 좌절된다. 하지만 孤山은 좌절하지 않고 “백만억창생”의 민생을 걱정하니 그의 愛民의 이상이 중장에서 드러나는 것이다.

「五友歌」에서 미적 감상의 대상은 감상주체에 의해 개념화된 자연물이다. 즉, 「五友歌」에서 ‘개념화된 자연물’은 심미(審美)의 대상이다. 그렇다면 「五友歌」에서 ‘개념화된 자연물’은 어떤 양상으로 나타나는가. 「五友歌」의 넷째 수를 살펴보자.

52) 이상현, 이승현 역주, 『孤山遺稿』4, 한국고전번역원, 각주, 2015, p.242.

나모도 아닌 거시 풀도 아닌 거시
꽃기논 뉘 시기며 속은 어이 뷘연논다
더러코 스시(四時)에 프르니 그를 도하 호노라 「竹」

<「五友歌」, 제 4수>

넷째 수에서 심미의 대상은 ‘눈서리를 모르고 지내는 소나무’다. 여기서 ‘눈서리를 모르고 지내는 것’은 단순히 ‘소나무’라는 자연물의 속성이 아니다. ‘소나무’라는 산수 대상의 이미지에 ‘불굴(不屈)’이라는 윤리적 지향을 전이(轉移)해 산수와 윤리적 지향이 결합된 정감이다. 다섯째 수를 살펴보자.

자근 거시 노피 떠셔 만물(萬物)을 다 비취니
밤뉘의 광명(光明)이 너만호니 또 잇느냐
보고도 말 아니 호니 내 벌인가 호노라 「月」

<「五友歌」, 제 5수>

‘곧게 자라는’, ‘속이 빈’, ‘저렁고도 사철 늘 푸른’ 대나무가 심미의 대상으로 되어 있다. 이는 ‘불욕(不辱)’의 윤리적 지향을 대나무라는 산수와 결합시켜 하나의 정감으로 탄생시킨 결과이다. 산수와 윤리적 지향이 결합되어 하나의 윤리정감(倫理情感)이 발현된 것이다.

손오규는 감상 주체의 인간적 가치가 산수미로 전이되는 것을 “인륜감식(人倫鑑識)의 전화(轉化)에 의한 비덕(比德)이라고 정의하면서”이라고 정의하면서 “이정(移情)의 근원이 이성(理性)에 의한 정신성을 강조하는 예술감정에서 비롯된다고 할 수 있다”⁵³⁾고 정리하였으니 앞서 언급한 윤리정감(倫理情感)은 정신성을 강조하는 미적감정(美的感情)이라고 할 수 있다.

53) 손오규, 앞의 책, 2006, p.263.

2. 抒情의 形象化

孤山은 시가라는 예술 형식을 통해 山水를 대상으로 하여 철학적 理念을 배경으로 美的 抒情을 형상화했다고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 孤山의 시가를 진정으로 이해하려면 그의 시가에 내재된 理念性뿐만 아니라 抒情性에 주목할 필요가 있다. 어떠한 문학의 抒情性에 주목한다는 것은 그 문학의 言語 藝術美에 주목하는 것이고 이는 작품에 내재된 美的 가치를 드러내고자 하는 것이다. 따라서 본고에서는 시가의 抒情性에 주목하여 그의 시가를 살펴보고자 한다.

1) 山水興趣와 園林

孤山은 병자호란 때 仁祖임금의 항복소식을 들었고, 울분을 참지 못하여 은둔을 결심하였다. 그래서 제주도로 향하던 중 보길도의 수려한 경관에 사로잡혀 그곳에 머물게 되었다. 그는 1637년부터 1671년 임종을 맞이할 때까지 일곱 번 이곳을 드나들며 글을 쓰는 생활을 했는데 햇수로 따지면 13년이나 된다. 다음의 작품을 살펴보도록 하자.

슬프나 즐거오나 올타 허나 외다 허나
내 몸의 희을 일만 담고 달글 뿐이언딩
그 받기 너나문 일이야 분별홀 줄 이시라

<「遺懷謠」, 제 1수>

제시된 작품은 「遺懷謠」의 2수이다. 抒情은 곧 美意識으로 연결되니 사실 국문학에서 美意識을 논의한다는 것은 상당히 어려운 것이다. 작품 한가운데에 美意識이 덩그렇게 놓여 있는 것도 아니고, 작품의 주제가 곧 美意識일 수도 없기 때문이다. 美意識은 작품에 속속들이 용해되어 잘 보이지 않는다.⁵⁴⁾ 우선 작품의 내용을 살펴보면 내가 해야 할 일(修身)은 철저히 실행하고 그 밖에 다른 일들

54) 최진원, 『國文學과 自然』, 성균관대학교 출판부, 1981, p.109.

은 상관하지 않겠다는 의지가 담겨 있다. 현실적인 것과 이상적인 것이 대립하는 듯 하면서도 주어진 현실에 만족하고 있는 것이다. 이는 山水에 감회되어 현실에의 좌절을 위로받는 山水興趣의 감정이 형상화되었다고 볼 수 있다.

보리밥 풋나물을 알마초 머근 후(後)에
바싹긋 묶기의 슬크지 노니노라
그 나쁜 너나쁜 일이야 부를 줄이 이시라

<「漫興」, 제 2수>

위에 제시된 작품은 <山中新曲>에 속한 <漫興>의 2수이다. 작품을 보면 초장에는 소박하고 절제된 생활을, 중장에는 자연과 벗하는 흥취 있는 생활을, 종장에는 초장과 중장에서 노래한 山水生活의 興趣를 다시 한 번 읊고 있다.

초장에서의 <보리밥>과 <풋나물>은 山水生活을 표상한다. 그런데 종장에서 <부러워 할 게 없는> <여남은 일>은 세상을 염려하는 마음 곧 사대부로서 우국의 심경을 말하는 것이니⁵⁵⁾ 그것은 현실 정치에 대한 미련일 것이다. 이 시에서 孤山은 현실 정치에 대한 미련을 벗고 山水를 벗하며 근심 없이 소일하는 즐거움을 삶의 방식으로 선택한다. 이는 곧 현실 정치의 좌절을 달래는 휴식공간으로서의 山水興趣가 형상화 된 것이라고 볼 수 있다.

잔 들고 혼자 안자 먼 뒤희 바라보니
그리던 님이 오다 반가움이 이리흐라
말슴도 우움도 아녀도 몰내 도하 흐노라

<「漫興」, 제 3수>

위 작품의 시적 상황은 단순하다. 술잔을 들고 홀로 먼 산을 바라보는 孤山의 내면에 “말도 없고”, “웃음도 없어도” 형언할 수 없는 진한 抒情이 일어나고 있는 것이다. 孤山은 어떠한 美辭麗句나 과정도 없이 山水와 감응하며 느끼는 흥을 투명한 듯하면서도 진하게 형상화하고 있다.

55) 손오규, 앞의 책, 2000, p.406.

「五友歌」에서도 서정이 형상화된다. 「五友歌」에서는 다섯 자연물은 객관적인 사물이 아니라 ‘아름다운’ 존재로 인식된다. 이는 「五友歌」에서 다섯 자연물이 고산이라는 감상주체에 의해 사물(事物)차원을 넘어서 개념화되는 과정에서 감상주체의 서정(抒情)도 함께 전이(轉移)되었기 때문이다. 따라서 「五友歌」에서 자연의 개념화는 자연스럽게 서정으로 이어진다. 다음 작품을 살펴보자.

구름빛치 조타 하나 검기를 즈로 한다
브람소리 몹다 하나 그칠 적이 하노매라
조코도 그칠 뉘 업기는 물뿐인가 호노라 「水」

<「五友歌」, 제 2수>

둘째 수 어디에도 ‘물’에 대한 객관적 묘사는 찾아볼 수 없다. 「五友歌」에서의 ‘물’은 객관적 사물이 아니라 감상주체의 서정 그 자체이기 때문이다. ‘종고도 그칠 때가 없는 것’은 단순히 물의 성질을 나타낸 것이 아니라 물이라는 자연물을 수용하는 과정에서 이루어진 고산의 감상이자 서정이다. 다음 작품을 살펴보자.

고즌 므스 일로 꺾며서 쉬이 디고
플은 어이호야 프르논 듯 누르느니
아마도 변티 아닐손 바회뿐인가 호노라 「石」

<「五友歌」, 제 3수>

‘피자마자 쉬이 지고’, ‘푸른듯하다가 누렇게 되는’ 꽃과 풀도 대상에 대한 객관적 묘사가 아니다. 꽃과 풀이라는 대상을 수용하는 과정에서 감상주체의 서정이 전이되어 ‘추한 것’으로 개념화 된 것이다. 이는 곧 감상주체인 고산의 서정이다.

「五友歌」에서 서정성을 찾을 때 보통은 ‘뿐인가 하노라’와 같은 예찬적 부분에 집중한다. 이는 「五友歌」가 예찬적 서정시로 분류되는 이유이다. 하지만 개념화 과정에서 감상주체의 서정이 자연물에 전이된다고 보면 ‘피자마자 쉬이 지고’, ‘푸른듯하다가 누렇게 되는’ 자연물의 성질에 대한 묘사의 부분도 서정성을 띤다.

물외(物外)에 조흔 일이 어부(漁父) 생애(生涯) 아니러나
비 떠라 비 떠라
어옹(漁翁)을 온디 마라 그림마다 그렸더라
지국총(至菊叢) 지국총(至菊叢) 어스와(於思臥)
스시(四時) 흥(興)이 혼가지나 추강(秋江)이 음듬이라

<「漁父四時詞」 秋辭1>

위 작품은 山水에서의 흥취를 노래하고 있다. 주목할 것은 작품들에서의 흥취가 일반 조선조 사대부들의 범위를 넘어서 있다는 점이다. 秋詞 1수에서는 이러한 흥이 대상에 몰입하는 순간 뿐만 아니라 사계절 내내 넘치며 가을 강을 감상하고 있다.

2) 安閑自適과 부용동

孤山은 병자호란이 일어나자 은둔생활을 결심한다. 그리고 인조 15년(1637) 부용동에 은거하여 터를 잡고 계곡 물가에 세연정과 화수담, 동대, 서대, 곡수당, 석실, 승용대, 석전대, 오운대 등의 많은 연못과 정자를 만들었다. 고산은 여기에 묻혀 은거생활을 산수생활을 만끽하면서 「漁父四時詞」 등의 많은 시가를 창작하였다.

내 버디 몇치나 하니 슈석(水石)과 송죽(松竹)이라
동산(東山)의 돌 오르니 기 더욱 반갑고야
두어라 이 다섯 밖기 또 더하야 머엇하리

<「五友歌」, 제 1수>

위 작품은 「五友歌」의 1수로서 孤山의 山水觀, 生活觀을 진솔하게 표현했다. 초장과 중장에서는 인간이 아닌 山水를 벗삼아 살겠다는 의지가 담겨 있다. 특히 종장 “두어라 이 다섯 외에 또 더하여 무엇하리”에서는 孤山의 아담하고 소박한 심성이 두드러진다. 그렇기 때문에 이는 부귀영화와 세속의 명리에 집착하

지 않고 山水의 아름다움 속에 즐거움을 누리려는 그의 山水親和 사상이 드러나는 부분이다.

이 작품에서는 현실적인 것과 이상적인 것의 통합이 이루어진다. 현실적인 것은 山水와 벗하며 즐겁게 살아간다는 것이고 이상적인 것은 그러한 생활에 만족하며 더 이상 바랄 것이 없다는 것이다.⁵⁶⁾ 이상적인 것은 현실에 만족하는 것이 지 이상과 현실의 통합이 이루어지는 것이다. 이것이 安閑自適의 형상화이다.

비 오는디 들희 가라 사립 닳고 쇼 머겨라
마히 밋양이라 잠기 연장 다스려라
쉬다가 개논 날 보아 스래 긴 밧 가라라

심심은 흐다마는 일 업술손 마히로다
답답은 흐다마는 한가(閑暇)홀손 밤이로다
아히야 일즉 자다가 동(東) 트거든 닐거라

<「夏雨謠」>

「夏雨謠」에는 일단 앞서 살펴 본 작품들에 나타나는 현실 정치에 대한 어떠한 형상화도 부재한다. 현실 정치에 대한 감정이 사라지자 일상과 풍경이 온전히 드러난다. 장마철을 맞은 농촌의 한정을 담백하게 담고 있는 것이다. 작품을 보면 장마철 긴긴 날의 지루한 듯 나른한 듯한 시골 풍경이 손에 잡힐 듯 생생하다. 安閑自適의 담백한 抒情이 형상화되고 있는 것이다.

월출산(月出山)이 놓더니마는 띄운 거시 안개로다
텨왕데일봉(天王第一峯)을 일시(一時)에 ㄱ리와다
두어라 히 퍼딘 휘면 안개 아니 거드라

<「朝儷謠」>

「朝儷謠」는 아침 안개 낀 山水의 모습을 형상화했다. 「夏雨謠」는 장마철의 한적한 농촌 풍경을 노래한다. 꺾은 장맛비가 내리고 사람들은 들에 가지고 앉고

56) 원용문, 앞의 책, 1996, p.109.

사립문을 닫아 걸어 소 먹이나 먹이고 있다. 심심하고 답답할 수 있는 장마를 일 없고 한가롭다고 표현하며 抒情적으로 형상화하고 있다. 경(景)을 한가롭고 여유로운 抒情으로 표현하고 있는 것이다.

비 오는디 들희 가라 사립 닳고 쇼 머겨라
마히 밭양이라 잠기 연장 다스려라
쉬다가 개논 날 보아 스래 긴 밧 가라라

심심은 흐다마는 일 업슬손 마히로다
답답은 흐다마는 한가(閑暇)홀손 밤이로다
아히야 일죽 자다가 동(東) 트거든 닐거라

<「夏雨謠」>

「夏雨謠」는 장마철을 맞은 한가한 농촌의 모습을 담백하게 드러내고 있다. 특히 긴 장마철의 나른한 농촌 풍경이 생생하고 친근하게 묘사되면서 ‘-라’의 반복을 통해 경쾌한 분위기를 더하고 있다.

석양(夕陽) 넘은 후(後)에 산기(山氣)는 도타마는
황혼(黃昏)이 갓가오니 물색(物色)이 어둡는다
아히야 범 뜨셔온디 나든니디 마라라

<「日暮謠」>

「日暮謠」에서는 석양 진 후에 황혼이 가까워오고 물색은 어두워진다. 해 질 무렵 山水의 고요하고 아늑한 분위기는 더욱 抒情적이다.

벼람 분다 지게 다다라 밤 들거다 불 아사라
벼개예 히즈려 슬크지 쉬여 보자
아히야 새야 오거든 내즘 와 씨와스라

<「夜深謠」>

「夜深謠」는 깊은 밤 평화로운 山水의 정취를 노래하고 있다. 밤이 깊어 노동에서 벗어나 휴식을 취하는 모습을 흥나게 표현했다.

이 작품들은 모두 「山中新曲」에 포함된 작품으로 山水의 풍광 가운데 몇몇을 선별하여 노래했다. 특히 아침-낮-해 질 무렵-깊은 밤의 시간적 순서로 작품을 배열하여 조화로운 모습을 만들어낸다. 특히 안개, 장마, 황혼, 바람을 각 작품의 중심소재로 사용하여 하모니를 이루고 생생하고 다채로운 이미지를 연출한다.

IV. 超世歸隱과 山水樂

「漁父歌」는 어부 형상을 통하여 작가의 미의식과 세계관을 표현하는 일련의 작품들을 말하는데, 우리나라의 경우 이현보의 「漁父詞」와 고산의 「漁父四時詞」가 유명하다.

굴원(屈原)의 「漁父辭」의 경우 매우 고답적이고 신선적인 삶을 살아가는 어부의 생활을 묘사하여 仙境을 나타냈는데, 이는 老莊의 行仙法에 가까운 선경이라고 볼 수 있다.

그러나 조선조 사대부들의 仙境에 대한 인식은 신선을 동경하는 出世思想이나 노장의 行仙法, 불노장생불사의 方術이 아니다. 오히려 현실적 삶을 중시하고 생과 사에 대한 관념 즉 현상적이며 실천적 방향에서 접근한다. 이와 같은 선경에 대한 묘사와 동경은 산수문학의 중요한 요소이다.⁵⁷⁾

孤山의 시가에서 드러나는 선경도 이와 크게 다르지 않다. 孤山은 「漁父四時詞」에서 자신이 은둔한 金鎖洞을 선경에 비유하고 있는데, 이는 孤山의 이상적 정신세계가 추구하는 공간이다. 즉, 孤山의 개인적 경험의 공감에서 오는 정신세계를 선경이라는 공간으로 형상화하고 있는 것이다. 孤山은 어부사를 정리하고 다음과 같이 말하였다.

동방에 예로부터 <어부사(漁父詞)>가 있는데, 누가 지었는지는 알 수 없으나 고시(古詩)를 모아 곡조로 만든 것이다. 이 <어부사>를 읊조리노라면 강바람과 바다 비가 얼굴에 부딪히는 듯하여 사람으로 하여금 훌쩍 세속을 떠나 홀로 서려는 뜻을 가지게 한다. 이 때문에 농암(龔巖 이형보(李賢輔)) 선생도 좋아하여 싫증 내지 않았고 퇴계(退溪 이황(李滉)) 선생도 칭탄하여 마지않았다. 그러나 음향이 상응하지 못하고 말뜻이 잘 갖추어지지 못하였으니, 이는 고시를 모으는 데 구애되었기에 국축(局促)해지는 흠결을 면치 못한 것이다. 내가 그 뜻을 부연하고 언문을 사용하여 <어부사>를 지었는데, 계절별로 각 한 편씩이며 한 편은 10장으로 이루어져 있다. 내가 곡조며 음률에 대해서는 진실로 감히 함부로 의논하지 못하

57) 손오규, 앞의 책, 2006, pp.206~207.

며 창주오도(滄州吳道)에 대해서는 더욱이 감히 내 뜻을 가져다 붙일 수 없으나, 맑은 강 넓은 호수에 조각배를 띄우고 물결을 따라 출렁일 때에 사람들에게 한목 소리로 노래하며 노를 젓게 한다면 또한 하나의 쾌사(快事)일 것이다. 또 훗날 창주(滄州)에서 거처할 일사(逸士)가 반드시 나의 이 마음과 뜻이 부합하여 백세의 세월을 넘어 느낌이 일지 않으리라고는 못할 것이다.

신묘년(1651, 효종2) 가을 9월 부용동(芙蓉洞)의 낚시질하는 노인이 세연정(洗然亭) 낙기란(樂飢欄) 옆 배 위에서 적어 아이들에게 보인다.⁵⁸⁾

<「漁父四時詞」>

위 글은 孤山의 「漁父四時詞」 발문 중 일부이다. 「漁父四時詞」는 「漁父歌」 계열의 작품으로 「漁父歌」는 어부 형상을 통해 美意識과 세계관을 표현하는 일련의 작품들을 말한다.⁵⁹⁾

발문에서 孤山은 「漁父四時詞」를 지은 배경을 “맑은 못이나 넓은 호수에서 조각배를 띄우고 즐길 때면 사람들로 하여금 목청을 같이하여 노래 부르게 하고 서로 노를 젓게 한다면 이 또한 하나의 즐거움”이기 때문이라고 말하고 있다. 이때 ‘맑은 못’이나 ‘넓은 호수’처럼 山水를 대상으로 하여 드러난 ‘즐거움’을 ‘山水樂’이라고 말할 수 있을 것이다.

그러나 단순히 山水를 유람하는 즐거움을 드러냈다고 하여 진정한 의미의 山水樂을 포함했다고 할 수는 없다. 山水文學에서 山水樂을 형성하기 위해서는 두 가지 요소가 필요하다고 하겠는데 바로 ‘眞隱’과 ‘眞賞’이다. 진은은 쾌락적 심정이나 불운에 의한 放斥이 아니라 시인의 정감에서 山水를 찾아감이고, 진상은 山水를 자신과 대립된 존재로만 인식하고 아름다움을 감상하는 차원에 머물지 않고 심정적 차원에서 자연에 묻혀 자연의 일부가 되어 그 아름다움을 주관적으로 감상함이다.⁶⁰⁾

58) 윤선도, 『孤山遺稿』4, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, pp.239~240.

東方古有漁父詞，未知何人所爲，而集古詩而成腔者也。諷詠則江風海雨生牙頰間，令人飄飄然有遺世獨立之意，是以，龔巖先生好之不倦，退溪夫子歎賞無已，然音響不相。語意不甚備。蓋拘於集古，故不免有局促之欠也。余衍其意，用俚語作漁父詞，四時各一篇，篇十章。余於腔調音律，固不敢妄議。余於滄洲吾道，尤不敢竊附。而澄潭廣湖片舸容與之時。使人並喉而相櫂，則亦一快也，且後之滄洲逸士，未必不與此心期而曠百世而相感也。秋九月歲辛卯，芙蓉洞釣叟，書于洗然亭樂飢欄邊船上，示兒曹。

59) 고미숙, 앞의 책, 2006, p.185.

60) 손오규, 앞의 책, 2000, p.162.

나는 지난해 봄부터 해산(海山 보길도)의 옛 동산에서 경치를 즐기고 있습니다. 처음에는 흥이 다하면 돌아가려고 하였습디만, 조용히 거하는 것이 졸렬한 몸에 알맞고 신선한 생선이 질병에 이로운 데다 수석(水石)이 눈과 서로 꺾하고 마음과 서로 꺾하는 것이 해남의 수정동(水晶洞)이나 금쇄동(金鎖洞)보다 훨씬 나아서, 인지(仁智)의 낙을 비린(鄙吝)한 이 가슴에 보존할 수 있겠기에, 이곳을 떠나지 못한 채 거연(居然)히 두 해를 보내고 있습니다.⁶¹⁾

<「上鄭判書 世規 書 戊子」>

「漁父四時詞」는 孤山이 65세 때 지은 작품으로 「山中新曲」을 지은 50대 후반에서 65세 사이의 그의 삶은 큰 파란이 없는 은거의 시기였다. 또한 이 시기 孤山이 정 판서에게 쓴 편지를 보면 “해산의 옛 동산에서 경치를 즐기고” 있다고 하면서 “조용히 거하는 것이 졸렬한 몸에 알맞고 신선한 생선이 질병에 이로운 데”에 은거의 이유를 두고 있다. 이는 단순한 쾌락적 심정이나 정치적 불운에 의해 은거를 선택한 것이 아니며, 정치에 대한 미련이 없음을 강조하는 말이니 진은이 형성되는 환경이 제공되었다고 볼 수 있다. 또한 “수석이 눈과 서로 꺾하고 마음과 서로 꺾하는 것이 해남의 수정동이나 금쇄동보다 훨씬 나아서 인지의 낙을 비린한 이 가슴에 보존할 수 있겠”다는 말은 山水의 일부가 되겠다는 의지의 표현이니 진상의 환경 또한 제공되었다.

이렇게 볼 때 「漁父四時詞」를 지을 때의 孤山은 진은과 진상을 형성할 환경적 요인이 갖추어졌다 하겠다.

조선의 詩歌文學에 나타난 山水樂道는 주로 黨爭에서 벗어나 山水에 은거한 양반들의 假漁翁에 의하여 이룩된 문학세계다. 孤山은 山水에 들어와서 현실과의 단절을 시도했으나 정치에 대한 미련을 버리지 못했기 때문에 山水에 완전히 문힐 수 없었을 것이다. 그러므로 孤山은 假漁翁이 아니었지만, 특이하게도 그의 시가의 假漁翁은 전형적인 山水樂道로 형상되는 경향을 보인다. 그렇기 때문에 孤山 詩歌의 假漁翁은 이색적이다. 그 대표작품이 「漁父四時詞」다. 따라서 「漁父四時詞」에 나타난 문학세계와 假漁翁을 분석함으로써 孤山의 山水樂을 이해해

61) 윤선도, 『孤山遺稿』3, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015, pp.55~56.

弟前春來賞海山故園。初欲興盡而返，居靜宜拙。饌鮮便病，而水石之與目謀與心謀者。絕勝於水晶金鎖，能置仁智之樂於鄙吝之胸，不能捨去，居然兩載。

볼 것이다.

1. 挫折과 現實志向 意識

孤山은 30세 때 당시 정국을 주도하던 이이첨의 죄를 논하였다. 이로 말미암아 8년간 유배 생활을 하다가 인조반정 후에야 사면되어 8년에 걸친 유배 생활을 끝내고 복권되었다. 광해군 때의 권력자에 대한 논죄로 유배를 간 孤山에게 있어 인조반정은 자연스럽게 권력을 잡을 기회로 다가와야 했다. 그러나 정국의 상황은 그에게 유리하지 않았다. 대북파에 맞서고 있을 때에는 서인과 남인이 연대를 해야 했지만 인조반정으로 대북파가 급작스럽게 궤멸되자 서인과 남인 사이에 권력 쟁투가 시작된 것이다.

반정 세력은 남인에 속한 이원익을 영의정으로 추대함으로써 서인과 남인의 연립정권 구성에 성공하는 듯 했다. 하지만 권력의 중심은 서인이 쥐고 있었고, 이들은 남인과 소북파에 대한 처리 문제와 권력의 분점 여부를 놓고 분화하기 시작한다. 이후의 당쟁사를 보면 서인은 노론과 소론으로 분화하였고 이후 소론의 세력이 현저하게 약해지면서 노론과 남인의 대립국면을 형성하기에 이른다.⁶²⁾

이러한 상황에서 孤山은 사면된 해 4월 의금부도사 금오랑에 임명되었다. 그러나 얼마 되지 않아 그해 7월에 사직하고 해남 보길도로 내려가는데 이는 그가 혼란한 당쟁상황에서 환영받지 못하였기 때문이고, 이러한 냉혹한 현실에 관계(官界)에 뜻을 잃었기 때문으로 보인다. 다음의 시에서 당시의 상황을 짐작해 볼 수 있다.

次張子浩韻

찰방 금오랑과 별제

62) 고미숙, 앞의 책, 2006, p.102.

관직이 낮아도 나에겐 낮은 것이 아니라네
다만 충심 펴 시작할 곳 없으니
진퇴의 변변치 못한 충정을 누가 알리오

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

“충성 펴려 해도 손댈 곳이 없”다는 부분은 낮은 관직이나마 뜻을 펴려 했지만 당쟁의 정국에서 심한 견제로 무기력한 상황에 놓인 孤山의 심정을 표현한 말일 것이다. 게다가 그가 올린 「丙辰疏」에서 인목대비의 아버지 김제남을 비난하는 대목이 두고두고 서인의 공격 대상이 되었다는 사실을 고려할 때 서인이 득세하는 당시 정국 상황에서 孤山과 같이 강직한 성품을 지닌 이가 자신의 뜻을 펼치기는 어려웠을 것이다.

孤山은 반정의 상황에서도 중앙 정계로의 진출이 좌절되자 해남과 서울을 오가면서 향후 활동을 구상했다. 孤山의 山水에 대한 동경은 이 시기부터 시작된 것으로 보인다.

次韻酬東溟 四首

근년에 피하고자 하는 마음이 생겨나
몇 달간을 거문고 소리 속에 있었네
눈은 봄날의 나무를 마주하고
손에는 유수의 금을 멈추니
맑은 날 유흥은 좋은 날과 어긋나고
그윽한 회포는 장맛비에 울적하네
그대의 주옥같은 글귀를 대하니
나의 강해심이 일어나게 된다오

近年生避性 累月間徽音
眼對春天樹 手停流水琴

淸遊違麗日 幽抱屬淫霖
見子瓊琚句 起余江海心

孤山이 41세 때 지은 시다. 첫 구에 피세의 마음을 질게 나타나고 있다. 그가 본격적으로 山水에 은거한 것은 병자호란 이후였지만, 그 이전에 이미 山水에 들고자 하는 마음을 가지고 있었음을 짐작케 하는 대목이다. 이로 보아 정치적 좌절로 인한 피세의 마음이 이후 山水에 대한 은거로 이어진 것이 아닌가 생각된다.

이듬해 42세 때 孤山은 별시초시에서 장원급제하면서 정계 진출의 기회를 잡게 된다. 당시 시험관이었던 이조판서 장유는 孤山の 글을 ‘동국 제일의 책문(策文)’이라며 높이 평가했고 孤山은 장유의 추천으로 봉림대군과 인평대군의 사부로 임명된다. 이로부터 7년간 공조좌랑, 공조정랑을 거쳐 사복시첨정, 한성서원에 임명되는 등 본격적인 사관생활을 하게 된다.⁶³⁾

그러나 孤山에게는 이때의 관직생활도 순탄하지 않았다. 그는 재상 강석기(姜碩期, 1580~1643)와의 갈등으로 星州縣監으로 좌천되었고 얼마 안되어 그 직을 사임코자 하였으나 마침 양전(量田)이 실시되어 그 뜻을 이루었다. 백성의 토지를 측량하는 양전은 임진왜란 이후 국가의 주요 시책 중 하나였는데 양전 과정이 불공정하여 백성들의 원성이 자자했다.

이처럼 孤山은 현실 정치에 대한 지향성을 가지고 있었지만 정계 생활의 좌절로 현실에 대한 자신의 욕망을 실현하기가 어려웠다. 이러한 현실 정치에의 좌절은 그의 시가에서 현실지향의식으로 표현되고 있다.

석양(夕陽)이 빛겨시니 그만 ㅎ야 도라가자
돌 디여라 돌 디여라
안류덩화(岸柳汀花)는 고빅고빅 새롭고야
지국총(至匆惣) 지국총(至匆惣) 어스와(於思臥)
삼공(三公)을 불리소냐 만스(萬事)를 싱각하라

<「漁父四時詞」 春詞6>

63) 고미숙, 앞의 책, 2006, pp.106~107.

석양이 비끼고 돌아가려 할 때의 감상을 노래하고 있다. 석양이 비졌음을 체념하고 돌아가고자 하였으나 문득 현실세계(언덕 버들 물가 꽃)에 대해서 긍정의 의식을 드러내고 있다. 이에 반해 종장에서는 삼정승으로 비유되는 현실 세계를 부러워하지 않고 있다. 초장에서 현실세계에 대해 체념을 하였다가 중장에서 세속을 긍정하고 종장에서는 다시 현실 세계에 대한 집착을 버리고 있는 것이다. 그렇다면 종장에서의 표현은 현실지향의식을 버리지 못한 자신에 대한 역설적 표현으로 볼 수 있다.

몸결이 흐리거든 발을 씻다 엇더히리
 이어라 이어라
 오강(吳江)의 가자 하니 천년노도(千年怒濤) 슬플로다
 지국충(至芻兪) 지국충(至芻兪) 어스와(於思臥)
 초강(楚江)의 가자 하니 어복툭훈(魚腹忠魂) 낚글세라

<「漁父四時詞」夏詞4>

“오강에 가자하니 천년노도 슬프도다”는 춘추전국 시대에 오자서(伍子胥)가 참소를 받고 자결한 고사를 인용한 것인데, 충신의 죽음을 노여워한다는 표현이다. 또한 “초강에 가자하니 어복충훈 낚을세라”에서 초강은 굴원(屈原)이 몸을 투신한 멍라수를 가리키며 시국을 걱정하며 자결한 굴원의 충혼을 표현한 것이다.⁶⁴⁾

오자서(伍子胥)는 춘추전국시대 정치적 모략을 당하자 자신의 결백과 충정을 밝히며 자결한 인물이고, 굴원(屈原) 또한 불안한 시국을 염려하며 자결한 충신이다. 따라서 孤山이 이들의 고사를 인용하여 자신과 결부시킨 것은 어지러운 정계 상황에 대한 강한 비판의식과 자신의 충심을 간접적으로 함축한 표현이라고 할 수 있다.

몰래 우회 그물 넣고 뚝 미퇴 누어 쉬자

64) 윤선도, 『孤山遺稿 4』, 이상현, 이승현 역, 한국고전번역원, 각주, 2015, pp.230~231.

비 먹여라 비 먹여라
 모괴를 뵈다 흐랴 창승(蒼蠅)과 엇더하니
 지국총(至芻僦) 지국총(至芻僦) 어스와(於思馱)
 다만 혼 근심은 상대부(桑大夫) 드르려다

<「漁父四時詞」夏詞8>

그물을 넣고 그늘 밑에서 쉬려 하나 모기와 쉬파리가 휴식을 방해하고 있다. 모기와 쉬파리는 孤山에게 피해를 주는 존재로 현실 세계에서 孤山을 괴롭히던 무리들을 비유한 표현으로 볼 수 있다. 하지만 孤山은 모기와 쉬파리를 별 것 아닌 존재로 표현하면서 어부들에게 세금을 뜯어가는 관리를 상징하는 상대부를 걱정하고 있다. 한가로운 山水 생활 가운데서도 비판적인 현실을 풍자하면서 시선을 현실로 향하고 있는 것이다.

흰 이슬 발견논디 불근 돌 도다 온다
 비 세여라 비 세여라
 봉황루(鳳凰樓) 묘연(渺然)하니 청광(淸光)을 놀을 즐고
 지국총(至芻僦) 지국총(至芻僦) 어스와(於思馱)
 옥토(玉兔)의 띠는 약(藥)을 호객(豪客)을 먹이고자

<「漁父四時詞」秋詞7>

이슬이 비끼고 달이 뜬 풍경을 감상하고 있다. 화자는 이 아름다운 풍경을 보고 봉황루의 임금을 떠올리고 함께 하고자 하지만 봉황루는 아득하기만 하다. 하지만 절망하지 않고 옥토끼가 쪼는 약을 호객에게 드리고자 한다. 孤山은 여기에서 세속을 피해 山水에 문혔지만 임금과 함께하고 싶은 강한 욕구를 드러내고 있다.

임금에 대한 자신의 충절의 마음을 표현하며 현실에 대한 강한 지향의식을 드러내고 있는 것이다.

창주오도(滄洲吾道)를 네브더 닐런더라

달 디여라 달 디여라

칠리(七里) 여울 양피(羊皮) 옷은 기 엇더흐니런고

지국총(至匆總) 지국총(至匆總) 어스와(於思臥)

삼천육백(三千六百) 낚시질은 손 고븐 제 엇디턴고

<「漁父四時詞」冬詞9>

“칠리 여울에서 양피 옷”은 한(漢)나라 때의 엄광(嚴光)의 고사를 인용한 것으로 엄광은 자신의 학우였던 무제 제위에 오르자 이름을 바꾸고 양피로 된 옷을 입고 칠리 여울 가에서 고기를 낚으며 일생을 마쳤다.⁶⁵⁾ 이처럼 중장에서는 은거하여 山水를 벗삼아 세월을 보냈던 엄광의 고사를 인용하며 자신의 삶을 그의 삶에 비유하고 있다. 하지만 종장의 “삼천 육백 낚시질”은 세상이 자신을 불러줄 때를 기다리며 삼천 육백 일 동안 세월을 낚은 강태공의 고사를 인용하며 현실이 자신을 불러주기를 기대하는 상반된 모습을 보여주며 현실지향의식을 드러내고 있다.

위에서 살펴본 현실지향의식이 드러난 「漁父四時詞」의 부분들에서는 山水世界와 현실세계가 대조되며 반복해서 언급되고 있다. 孤山의 山水은거의 동기는 정계 생활의 좌절에서 오는 것도 있지만 스스로의 의지가 없었다 할 수는 없다. 孤山은 작품에서 현실지향의식을 드러내고 있는데 이는 관직생활과 입신양명에 대한 미련이 아니라 자신이 생각한 이상적 理念을 실현하는 것이었다. 그렇기 때문에 아이러니하게도 자신의 理念을 실현할 수 없는 현실 정치를 거부하면서도 현실에 대한 미련을 버리지 못하고 있고, 그러한 복잡한 감정이 작품을 통해 형상화되고 있는 것이다.

2. 隱遁과 理想的 世界觀

孤山이 산수에 은둔한 까닭은 무엇인가. 그리고 孤山은 산수공간을 어떠한 모습으로 그리고 있는가.

65) 윤선도 저, 이상현 외 1 역, 2015, p.238.

孤山은 산수공간을 이상적 세계로 묘사하면서 자신이 은둔한 산수공간을 노장적 현실부정의 장소로 사용하고 있다. 이는 다음과 같은 진술에서도 확인해 볼 수 있다.

「隱居而求其志」(論語)의 隱求是 「窮則獨善其身」(孟子)의 獨善과 같은 것이다. 隱求是 隱遁과는 다르다. 隱遁은 老莊의 現實否定이요, 隱求是 儒學的 現實肯定이다. 그러므로 松巖은 결국 「출ᄃᆞ면 致君澤民 處ᄃᆞ면 釣月耕雲」(閑居十八曲)과 같이 現實과 江湖를 다 같이 肯定하였다. 그러므로 歸去來는 逃避의 세계가 되기 어렵다. (중략)

버리는 것만이 否定은 아니다. 李朝 兩班은 歸去來로써 現實을 버렸지만, 그 버림은 대체로 卽興的이고 安易하였다. 버리는 데에서 일어나는 內的 葛藤이 심각하지 못하였다. 따라서 버리는 現實을, 새로운 것을 찾기 위한 媒介로 삼지 않았다. 그러므로 그 버림은 버림에만 그쳤다.

그러니 그 歸去來는 經國濟民의 뜻을 求하는 隱求요, 明哲保身을 꾀하는 獨善이다. 그것은 現實逃避라기보다는 現實離脫이라 함이 적절한 것이다. 한 마디로 말하면 「現者避世」다.⁶⁶⁾

위 글에서 최진원은 그의 연구에서 隱求와 隱遁에 대한 차이를 밝히고 있다. 이에 따르면 은구는 “유교적 현실긍정”이고 은둔은 “노장적 현실부정”이라고 규정된다. 그러면서 귀거래를 “현실도피라기보다 현실이탈”로 정의하고 ‘현자피세’의 개념을 사용하였다.⁶⁷⁾

본 장에서는 山水로 돌아가 살고자 하는 뜻을 귀거래로 보고, 현실을 부정하면서 山水 속에 묻혀 생활하는 것을 山水隱遁으로 개념지으면서 논의를 진행하고자 한다.

次韻謙甫叔丈詠懷 二首

인간 세상 높은 벼슬 단연코 바라지 않고
오직 원하는 것은 강호에 일찍 돌아감이라

66) 최진원, 앞의 책, 1981, pp.32~33.

67) 최진원, 위의 책, 1981, p.3.

이미 孤山에 작은 집 지어 놓았으니
어느 해에 실로 연잎 옷 입어 보려나

人間軒冕斷無希 惟願江湖得早歸
已向孤山營小屋 何年實着芰荷衣

이 시를 지을 때의 孤山의 나이는 30세로 이이첨을 규탄한 상소 「丙辰疏」를 올린 시기와 일치한다. 그는 이 시에서 “높은 벼슬 결코 바라지 않고”, “오직 소원은 강호에 일찍 돌아가는 것”이라고 하며 귀거래의 의지를 강하게 표현하고 있다. 孤山이 젊었을 때부터 귀거래의 의지를 가지고 있었다는 것은 그가 본격적으로 은둔에 들게 되는 것이 병자호란 이후의 은둔은 갑작스러운 현실도피라고 보기 힘든 면이 있는 것이다.

偶吟

금쇄동 안에 꽃은 활짝 피어나고
수정암 아래의 물은 우레와 같구나
유인은 일이 없다고 누가 말하는가
죽장에 짚신으로 날마다 오가는 것을

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

孤山의 나이 59세 때(1945년)의 작품이다. 이 작품에서 시적 화자는 山水에 매료되어 날마다 금쇄동과 수정암을 왕래한다. 금쇄동 안에는 꽃이 활짝 피고 수정암 아래 폭포에서는 우레 같은 물소리가 들려온다. 시의 화자가 이 아름다운 풍경에 매료되어 죽장망혜로 날마다 이곳을 왕래하는 모습에서 孤山의 산수은둔 생활의 모습을 상상해 볼 수 있다.

次韻寄韓和叔

나는 해은도 아니며 산은도 아니지만
 산과 바다에 평생 동안 뜻이 짝었네
 사람이 못나 절로 지금 세상길과 어긋나니
 은거하여 우연히 고인의 발자취를 닮았네
 백발이 삼천 장이나 되어도 싫지 않으니
 붉은 구름 일만 겹에 기쁨이 넘치네
 작은 노을을 노예로 얻을 수도 있건만
 먼지 낀 얼굴 치켜드는 고관대작 누가 부러울까

吾非海隱非山隱 山海平生意便濃
 用拙自違今世路 幽居偶似古人蹤
 不嫌白髮三千丈 剩喜彤雲一萬重
 奴隸少霞猶可得 朱門誰羨抗塵容

孤山이 65세 때(1651년) 지은 작품이다. 그가 「漁父四時詞」를 지은 해이기도 하다. 작품에서 “산과 바다에 평생토록 마음이 끌렸다”는 구절로 보아 “나는 해은도 아니고 산은도 아니지만”은 山水에 은둔하지 않았다는 말이라기보다는 오히려 은둔의 마음을 강조한 듯 보인다.

이와 같은 시들로 볼 때 孤山은 일찍부터 은거에 마음이 있었고, 이는 답답한 정치현실을 부정하는 성격의 은둔이었다. 특히 「漁父四時詞」가 창작된 부용동은 山水景觀이 뛰어나 정계 생활에서의 좌절을 겪은 孤山에게 휴식처가 되기에 충분했다. 그렇다면 이러한 현실부정의 은둔은 「漁父四時詞」에서 어떠한 양상으로 나타나는가.

孤山은 노장적 현실부정의 은둔 속에서 山水에 묻혀 작품 속에 자신의 이상세계를 투영했다. 이는 특히 그의 말년의 작품인 「漁父四時詞」에서도 확인해 볼 수 있다.

취(醉)하야 누얼다가 여흘 아래 누리려다
 비 락여라 비 락여라

락홍(落紅)이 흘러오니 도원(桃源)이 갓갓도다
지국총(至菊叢) 지국총(至菊叢) 어스와(於思臥)
인세(人世) 홍진(紅塵)이 언제나 그렸느니

<「漁父四時詞」 春詞8>

화자는 붉은 낙화가 흘러오는 것을 보고 그곳이 무릉도원임을 깨닫는다. 자신이 있는 곳이 현실과는 다른 이상세계임을 인식하고 있는 것이다. 도원명이 노래한 낙원인 무릉도원을 떠올림으로써 山水에서 자신이 꿈꾸는 이상세계를 지향하고 있는 것이다.

특히 현실세계를 인세홍진(人世紅塵)으로 표현함으로써 山水에서 비롯되는 이상세계를 더욱 부각시키고 있다.

긴 날이 저무는 줄 흥(興)의 미쳐 모르도다
돌 디여라 돌 디여라
빛대를 두드리고 슈도가(水調歌)를 불러 보자
지국총(至菊叢) 지국총(至菊叢) 어스와(於思臥)
우애성둥(欸乃聲中)에 만고심(萬古心)을 귀 다투 알고

<「漁父四時詞」 夏詞6>

작품에서 화자는 어부 생활의 흥에 취해 긴 날이 저무는 줄도 모르고 있다. 그러면서 돛대를 두드리며 수조가를 부르고, 만고의 마음을 알 사람은 자신 밖에 없음을 말하고 있다. 여기서 만고의 마음(萬古心)⁶⁸⁾은 주자의 <武夷權歌>의 구절을 인용한 부분으로 영원히 변치 않는 마음을 뜻한다. 孤山은 자신의 이상세계를 현실에서 실현하지 못해 좌절을 겪었고, 山水에 은둔하여 흥에 취하고 있는 때에도 자신의 이상은 변하지 않음을 노래하고 있는 것이다. 따라서 이 구절은 현실에서 이루지 못한 자신의 이상주의 세계관을 山水라는 환경에서 투영하는 것으로 파악할 수 있다.

68) 朱子, <武夷權歌>.

다섯 굽이 돌아 산이 높고 구름 가운데 두둑고, 오랜 안개비는 숲을 덮어 어둑어둑하네. 숲 속에 사람이 있으나 알아보는 이 없고, 뱃사공 노 젓는 소리에는 만고의 근심이 서렸구나.

五曲山高雲氣深 長時烟雨暗平林 林間有人無客識 欸乃聲中萬古心.

朴進士而厚惠西瓜東瓜，兼寄絕句五首近體一首，次韻答之

누가 말하던가, 적송자(赤松子)를 사모해서 은둔했다고
애초에 계획한 것도 아니요, 의(義)를 따랐을 뿐
화산(華山)의 이곳저곳에 한가로운 땅이 많으니
어찌 그대와 같은 무리들을 받아들임에 인색하리오

棲遁誰云慕赤松 初非計較義之從
華山面面多閑地 何惜如君百輩容
不嫌白髮三千丈 剩喜彤雲一萬重
奴隸少霞猶可得 朱門誰羨抗塵容

孤山은 이 시에서 은둔의 이유를 애초에 계획한 것이 아니면서, 義를 행하기 위해서라고 말하고 있다. 또한 금쇄동을 신선의 석실이 있다는 금화산(金華山)의 준말인 ‘화산(華山)’으로 표현하면서 자신이 있는 곳이 신선의 세계임을 강조하고 있다. ‘적송(赤松)’은 전설상의 현인인 적송자(赤松子)를 말하는 것으로 역시나 오직 義를 위해 은둔한 것임을 강조하는 표현이다.

즉, 孤山은 자신이 은둔한 산수공간인 금쇄동을 이상적 세계로 표현하고 자신은 義를 위해 은둔하였음을 강조하고 있다. 孤山의 작품에서 산수는 은둔의 공간이자 이상적 세계로 그려지고 있는 것이다.

3. 假漁翁과 超然世界

조선조 山水文學은 주로 속세를 떠나 山水에 귀거래한 양반들의 假漁翁에 의하여 이룩된 문학세계다. 이 중에서도 「漁父四時詞」의 假漁翁은 농암과 면앙정의 假漁翁과는 다르게 이색적인 양상을 보인다. 孤山은 속세와 완전히 단절하지 못하는 모습을 보이면서도 문학에서는 전형적인 山水隱遁을 추구하고 있기 때문

이다. 이는 앞서 언급했던 孤山의 은둔에 이르는 과정과도 무관하지 않다. 孤山은 현실에서의 좌절로 山水에 귀거래하였지만 여전히 현실에 대한 미련을 버리지 못하고 있는 것이다.

그렇기 때문에 「漁父四時詞」에서 假漁翁은 현실지향의식과 초연세계에 대한 지향 의식이 공존하는 양상을 보인다. 이는 최진원이 「漁父四時詞」에 대해 “孤山은 人間性的 挫折을 겪어지고 現實과 대결하지 못하는 데서 超然을 觀念하였고, 그 超然의 세계가 곧 漁父四時詞다”⁶⁹⁾라고 평한 것과도 견해가 일치한다. 그렇다면 「漁父四時詞」에서 孤山이 꿈꾸는 초연세계는 어떤 양상으로 형상되고 있는가.

슈국(水國)의 ㄱ을히 드니 고기마다 슬져 일다
달 드리라 달 드리라
만경당파(萬頃澄波)의 슬크지 용여(容與)흐자
지국총(至匆窓) 지국총(至匆窓) 어스와(於思臥)
인간(人間)을 도라보니 머도록 더욱 도타

<「漁父四時詞」 秋詞2>

孤山은 작품에서 ‘인간 세상에서 멀수록’ 더욱 좋다고 말하고 있다. 그렇다면 그는 왜 인간세상으로부터 멀어지고자 하였는가. 孤山은 현실세계에서 끊임없는 좌절을 겪어야 했다.

넌넝희 밥 싸 두고 반찬으란 장만 마라
달 드리라 달 드리라
청약립(靑籥笠)은 씨 잇노라 녹시의(綠蓑衣) 가져오나
지국총(至匆窓) 지국총(至匆窓) 어스와(於思臥)
무심(無心)흐 빅구(白鷗)는 내 좃는가 제 좃는가

<「漁父四時詞」 夏詞2>

한여름 수수한 정취로 연잎에 밥 싸두고 반찬일랑 장만하지 말라는 말은 어부

69) 최진원, 「漁父四時詞와 假漁翁」, 『고산연구』제 4권, 고산연구회, 1990, p.281.

의 자연스러운 생활로 정치적 자의식이 부재한다. 푸른 대삿갓을 쓰고 녹색 도
룡이를 준비하며 고기잡이를 떠나려는 어부의 앞에 무심한 흰 갈매기가 보이며
“내가 쫓는지 제가 쫓는지” 헛갈리는 모습이다. 내가 쫓는지 제가 쫓는지 무심
한 갈매기의 모습에서 자신과 상대에 집착하지 않는 물아일체의 초연한 경지가
엿보인다.

V. 山水唯美的 樣相

孤山 詩歌에서 山水美가 갖는 중요성은 상당하다고 할 수 있다. 山水文學의 이론적 체계를 정립한 손오규는 그의 연구에서 조선조 사대부의 山水認識을 이념의 표상, 자족의 공간, 唯美的 刑象 세 가지 양상으로 구분하고 孤山 詩歌를 唯美的 形象의 대표적 시가로 분류하였다.⁷⁰⁾

이념의 표상에는 사촌 장경세(1547~1615)의 「강호연군가」와 반구정 신지의 「반구정가」를 예를 들고 다음과 같이 말하였다.

「강호연군가」는 사촌의 66세(1612) 때의 작품으로 (효퇴계선생도산육곡강호연군가)라는 서가 있다. (중략) 이 기록을 살펴 볼 때 사촌이 말한 ‘가의가 진실하여 선단이 흥기하여 아심을 씻게 하는 것’은 아마도 「도산십이곡」전육곡 언지의 세계를 의미하며 ‘성현 학문지정’이란 「도산십이곡」의 후육곡 언학을 의미하는 것일게다.

따라서 사촌은 「도산십이곡」의 형식뿐만이 아니라 그 정신까지도 흡모하고 효방하여 「강호연군가」를 지었음을 알 수 있으므로 육곡계 시가의 전통을 이었다고 하겠다.⁷¹⁾

라고 하였는데 다음 작품을 살펴보면 사촌 장경세의 시가에 나타난 이념의 표상을 잘 알 수 있다.

공맹의 적류이느려 회암씨 다드르이

정미학문은 궁리정심 훑닐넌디

어더타 강서의논의 그를 지리타 흐던고

(江湖戀君歌, 後三曲)

초장은 공자 맹자의 학문적 정통성을 회암 주자가 계승하였음을 말하였으니 이는 학통과 학맥의 유구함을 밝힌 것이다. 중장의 정미학문은 성리학 특히 주자학을 의미하는 것이며 궁리정심은 학문의 방과 실천을 강조한 것이다. 그리고 종장은 강서학과를 비판적으로 파악하여 주리학과로서의 학문적 관점을 분명히

70) 손오규, 앞의 책, 2000.

71) 손오규, 앞의 책, 2000, p.387.

하였다.

이로써 볼 때 서문에서 언급한 (孝退溪先生陶山六曲江湖戀君歌)라는 말은 주자학을 계승하는 퇴계학문의 정통성을 분명히 밝혀 자신의 학맥과 스승에 대한 공경의 태도가 잘 나타나 있다고 할 것이다.

그리고 다음 작품은 성리학의 내용적 연구를 통한 이념미를 시적으로 형상화하고 있음을 잘 나타내 주고 있다.

창전에 풀이프르고 지상에 고기뛰다

일반생의롤 아늑이 기 뉘런고

어즈버 광풍제월좌상춘풍이 이제로온듯 흐여라 (江湖戀君歌, 後二曲)

초장의 ‘창전에 풀이 프르고’는 눈앞에 펼쳐진 자연의 본 모습으로 사실적 관점을 제시하고 있다. 그런데 ‘지상에 고기스뛰다’는 개념적 인식이니 곧 性理學的 이론에 입각한 자연의 본질과 사계운영의 보편적 원리에 대하여 언급한 것이다. 곧, ‘魚躍鳶飛 雲影天光’을 말하는 것이다. 이것은 천지자연의 조화로운 질서에 대한 학문적 궁리의 결과라고 할 것이다. 따라서 장경세는 눈앞의 자연현상 속에서 性理學的 이치를 궁구하고자 하였으니 근원으로서의 지식을 파악하고자 하는 학문적 태도를 보였다. 이것은 곧 格物致知에 의한 궁리의 학문적 태도이다.

또 손오규는 신지의 반구정가에 대하여 다음과 같이 말하였다.

곧 반구정이 있는 자연경관은 신지가 반구정이란 정자를 짓고 그 편액을 ‘갈매기와 짝한다’(반구)는 의미를 부여함으로써 신지만을 위한 문화경관으로 인식되어 지게 되어, 반구정 주위의 山水와 경물을 바라보는 순간 즐거운 심경에 이르게 되니, 반구정은 곧 마음의 閒을 느끼게 하는 공간이요, 그 山水와 경물은 한흥을 느끼게 하는 매개물인 것이다.⁷²⁾

라고 하면서 이 한의 공간은 결국 山水遊賞으로 발전한다고 하였다.⁷³⁾ 그러면

72) 손오규, 앞의 책, p.392.

73) 손오규, 위의 책, p.392.

신지의 작품을 살펴보기로 하겠다.

양관흐니 연비여천 양찰흐니 어약우연
이제야 보아하니 상하리도 분명하다
하물며 광풍제월운영천광이야 어니 그지 잇스리

<「伴鷗亭歌」, 後三曲>

위 시조를 살펴보면 그 본의는 장경세의 제이곡과 거의 동일하니 초장에서는 대자연에 대한 개념적 인식이며 중장은 性理學的 이의 세계에 대한 보편적 인식이다. 그리고 제삼장은 性理學的 질서와 조화에 의한 천지운영의 원리에 대한 감동을 노래하였다. 따라서 장경세와 신지의 시가는 도산십이곡의 전통을 잇는 이념의 표상으로 파악된다.

또 손오규는 자족의 공간에 대하여 농암 이현보와 송암 권호문의 시가를 통하여 그 특징을 밝혀내었다. 농암의 山水遊賞은 愛日堂과 臨江이 중심이었으며 「어부가」가 유상의 흥을 기탁한 대표적 시가라고 하였다. 그는 농암의 山水遊賞에 대하여

농암의 산수유상은 흥이외의 어떠한 실용도 그 목적으로 하지 않는다. 즉 농암은 山水를 윤리적 행위의 규범이나 종교적 신성성을 내재한 영적 존재나 혹은 학문적 진리의 구현체 등으로 결코 인식하지 않고 오직 흥이라는 주관적 정서를 환기하는 매개체로 의식할 따름이다.⁷⁴⁾

라고 하였다. 그러면 구체적으로 농암의 작품을 살펴보기로 하겠다.

이똥에 시름업스니 어부의 생애이로다
일엽편주를 만경과에 띄어두고
인세를 다니젓거니 날가는 주를 알라

<「漁父短歌」>

74) 손오규, 앞의 책, p.401.

‘이듬에’는 농암이 치사한 후 생활하고 있는 자연의 공간이니 곧 분강을 중심으로 한 치사한정의 대상이다. 그리고 ‘시름업스니’는 벼슬을 떠난 생활의 한가함을 말한다. 따라서 농암의 ‘어부의 생애’는 직업으로서의 어부가 아니다. 단지 벼슬을 떠난 고관의 자연친화적 생활의 한가로움을 형상한다. 제 2, 3구는 그런 어부의 한가로운 삶을 통하여 치사한정을 생활 속에 실현하는 즐거움과 만족스러운 감정의 상태를 노래하고 있다.

다음 권호문에 대하여는 山水景物을 학적 대상으로 삼고 이를 궁구하였음에 틀림없으나, 자신이 머물고 있는 자연이라는 공간은 벼슬과는 상대적인 것으로 인식하였다고 하였다.⁷⁵⁾고 하면서 그 예로 「獨樂八曲」을 들었다.

孤山에 대해서는 唯美的 刑象이라고 하였다. 孤山의 唯美的 刑象은 그의 시가에 형상화된 山水美와 그 언어적 표현이 앞에서 언급한 두 양상과는 확연히 다름을 강조한 것이라 생각된다. 왜냐하면 孤山의 시조작품들을 살펴볼 때 그 시적 표현의 기법이나 단어의 구성과 활용이 매우 문예적 입장에서 형상화되었음을 확인할 수 있기 때문이다. 이제 구체적으로 孤山의 작품을 살펴보기로 하겠다.

1. 山水抒情의 調和

孤山이 개척한 미적 영역 중에서 주목할 만한 것은 첫째로 변화하는 자연의 현상을 통한 山水美의 포착과 山水景物의 의상이다. 이처럼 산수를 대상으로 문학작품에 의상을 형상화시키는 것이 山水文學에서의 抒情이다. 손오규는 이러한 山水文學의 抒情에 대해 감각의 차원을 넘어 미적대상화가 이루어진다고 언급하였다.

山水文學에서의 抒情은 山水라는 대상으로부터 주체가 느낀 마음상태를 문학작품으로 형상화해 나가는 미적기능까지도 의미하고 있는 것이다. 이때 抒情의 대

75) 손오규, 앞의 책, p.402.

상은 단순히 山水만을 대상으로 하지 않고 주체의 마음(心), 곧 순간적 마음의 상태와 성향으로서 주체가 경험하고 있는 현재적 의식까지도 의미하게 되는 것이다. (중략) 이렇게 되면 抒情은 문학의 내용을 이루는 한 요소로서 감각의 차원을 넘어서 판단의 영역으로 진입하게 되니, 곧 미적대상화가 이루어진다.⁷⁶⁾

孤山이 자신의 작품에서 형상화 된 山水景物의 의상은 단순히 감각기관에 의한 반사작용이 아니다. 그는 자신의 작품에서 감각의 차원을 넘어 내면과 연결된 의식의 결과로서의 山水景物을 형상화하고 있다. 다음의 작품을 살펴보자.

월출산(月出山)이 눕더니마는 피운 거시 안개로다
천왕제일봉(天王第一峯)을 일시(一時)에 그리와다
두어라 히 퍼딘 휘면 안개 아니 거드라

<「朝霧謠」>

위 작품에서 중심적 형상은 중장의 천왕제일봉이다. 孤山이 주목하고 있는 것은 안개가 천왕제일봉을 가리고 있는 월출산의 자연현상이다. 그리고 위 시에서 孤山이 표현하고자 하는 주지는 중장에 함유되어 있다. 왜냐하면 孤山의 눈앞에 펼쳐진 월출산은 안개에 의하여 천하제일봉이라는 아름다운 山水의 참된 모습이 가려져 있기 때문이다.

이것은 정서적으로 매우 안타까운 자연현상이다. 그런데 안개라는 자연현상은 일시적이다. 곧 햇빛이 퍼지면 사라지고 말 실상이 없는 순간적 모습일 뿐이다. 그래서 안개에 의해 천하제일봉의 모습을 시각적으로 볼 수 없다고 하더라도 천하제일봉은 여전히 제모습을 지니고 의연한 자태로 머물러 있을 따름이다.

이상과 같이 위 시조를 해석해 볼 때 안개와 천왕제일봉 그리고 햇빛은 重意的 표현에 속한다. 곧 孤山이 말하고자 하는 참된 의미는 작품 내면적 의미로서 함축되어 있을 뿐이다. 따라서 안개와 천왕제일봉 그리고 햇빛은 시적 이미지로 형상화되었으니, 곧 山水美의 의상을 말한다.

둘째, 농촌생활 속에서 터득한 생활의 경험을 통한 실천적 삶의 이상을 소

76) 손오규, 위의 책, 2006, p.118.

박한 山水美의 세계로 형상화하였다. 다음의 시를 살펴보면 이러한 점을 잘 알 수 있다.

비 오논디 들희 가랴 사립 닷고 쇼 머겨라
마히 밭양이라 잠기 연장 다스려라
쉬다가 개논 날 보아 스래 긴 밭 가라라

<「夏雨謠」 제 1수>

초장의 원인은 중장 ‘장마’에서 찾아볼 수가 있다. 위 시는 전체적으로 농촌생활을 소재로 하였으니 농촌문학적 성격이 있다고도 할 것이다. 왜냐하면 전원문학을 확장적 개념으로 파악할 때 위의 시에서 묘사되고 있는 농촌생활의 현실적 상황과 노동을 잘 형상화하고 있기 때문이다. 곧 ‘소 먹이거라’, ‘쟁기며 연장 손질하거라’, ‘사래 긴 밭 갈거라’ 등은 실제 농촌 생활에서 일상적으로 거둬지는 삶의 형태로서의 노동인 것이다.

그런데 앞의 시에서 살펴본대로 孤山 詩歌의 근거에 깔려있는 문예적 표현의 중의적 장치와 의상을 통한 원관념을 전제로 할 때 위 시에 등장하는 ‘장마’는 매우 중의적 상징성을 함축한 표현으로 이해해 볼 수 있다. 나아가 ‘장마’를 쟁기연장 손질과 사래 긴 밭갈이와 연관지어 그 원관념을 추정해 볼 때 孤山의 정치적 입장과 현실정치에의 이상을 향한 사대부의 관념적 지향성을 파악해 볼 수 있다.

다시 말해서 ‘장마’는 孤山의 불우한 정치적 상황을 암시하며 ‘쟁기연장 손질’은 치국평천하를 위한 사대부로서의 학문과 수양 그리고 나아가 경세의 도를 닦는 것을 말한다. 그래서 ‘사래 긴 밭 갈이’는 험난한 벼슬살이나 사대부로서 임금을 보좌하여 천하를 태평하게 이끄는 시대적 사명의 중요함과 실천적 의지를 비유하고 있다고 할 것이다.

그러므로 「조무요」는 아침 안개 낀 山水의 모습을 형상화했다. 「하우요」는 장마철의 한적한 농촌 풍경을 노래한다. 굿은 장맛비가 내리고 사람들은 들에 가지고 앓고 사립문을 닫아 걸어 소 먹이나 먹이고 있다.

심심하고 답답할 수 있는 장마 기간을 일 없고 한가롭다고 표현하며 抒情的

으로 형상화하고 있다. 경(景)을 한가롭고 여유로운 抒情으로 표현하고 있는 것이다.

이 외에도 「日暮謠」에서는 석양 진 후에 황혼이 가까워오고 물색은 어두워진다. 해 질 무렵 山水의 고요하고 아늑한 분위기는 더욱 抒情的이다. 「야심요」는 깊은 밤 평화로운 山水의 정취를 노래하고 있다. 밤이 깊어 노동에서 벗어나 휴식을 취하는 모습을 흥나게 표현했다.

그럼에도 불구하고 이러한 시들도 앞에서 분석한 바와 같이 중의적 표현과 상징적 묘사의 관점에서 음미해 볼만한 가치가 있다. 따라서 위의 시들이 포함된 「山中新曲」도 전체적으로 대동소이하니 아래의 인용된 작품에서도 확인해 볼 수가 있다.

석양(夕陽) 넘어 후(後)에 산기(山氣)는 도타마는
황혼(黃昏)이 갓가오니 물색(物色)이 어둡는다
아햏야 범 뜨셔온디 나든디디 마라라

<「日暮謠」>

「日暮謠」는 석양이 질 무렵 산간의 고요하고 아늑한 분위기를 묘사하고 있다. 이와 같은 농촌 풍경의 아늑한 정서는 孤山 시가에서 담백한 서정으로 형상화되고 있는 것이다.

벼람 분다 지게 다다라 밤 들거다 불 아사라
벼개에 히즈려 슬크지 쉬여 보자
아햏야 새야 오거든 내즘 와 씨와스라

<「夜深謠」>

「夜深謠」에서는 해가 진 뒤 산수의 여유로운 정취를 서정적으로 담아내고 있다.

이상을 살펴볼 때 전체적으로 아침-낮-해 질 무렵-깊은 밤의 시간적 순서로 작품을 배열하여 조화로운 모습을 만들어내고 있다. 특히 안개, 장마, 황혼, 바람을 각 작품의 중심소재로 사용하여 표면적으로는 山水美의 조화를 형상화하였

다. 이것은 분명 문예적 기법과 구성에 의한 시적 구성이며 山水景物의 형상화 임이 틀림없다.

孤山은 자신의 현실적 좌절과 번민 그리고 정치적 불운을 한탄하거나 비관하지 않고 현실초월적 이상향을 지향함으로서 스스로 위로받고 있다. 이것을 「漁父四時詞」에서 구체화하였다.

「漁父四時詞」는 춘하추동의 계절적 흐름을 구조로 하고 각각의 계절에는 아침에서 저녁까지의 하루를 배열하고 있다. 孤山은 이 전체의 과정을 하나의 유기적 연속성으로 느껴지도록 배열하고 있다. 그렇기 때문에 각 작품들은 종장의 완결성을 취하지 않은 채 열린 상태로 이끌어 가다가 마지막 4수에 이르러서 앞서 이어 온 흥취를 최고의 수준으로 끌어올린 후 막을 내리고 있는 것이다. 그렇게 함으로써 화자의 흥취는 ‘봄의 아침’부터 ‘겨울의 저녁’까지를 모두 포괄하게 되었다.

요약하면 孤山은 춘하추동의 시조를 각각 한 수 한 수 감각적이고 정교하게 정리하고 다듬으면서 이와 동시에 「漁父四時詞」 전체가 하나의 조화를 이루도록 배치한 것이다.

2. 浪漫的 興趣의 美學

‘흥’에 대해 손오규는 “흥은 시인이 자신의 마음 상태를 표현하는 단어이다. 자신이 현재의 마음 상태에 대하여 자각하는 내용이다. 자신의 마음에서 일어나는 심리적 변화이며 심리적 현상이다.”⁷⁷⁾라고 언급하고 있다. 孤山은 「漁父四時詞」에서 山水를 현실적 수단이 아닌 抒情的 미감 표출의 대상으로 삼았다. 따라서 孤山 詩歌에 ‘흥’이 넘치는 것은 자연스러운 현상이다.

우눈 거시 벽구기가 프른 거시 버들솥가
이어라 이어라

77) 손오규, 『산수미학탐구』, 2006, p.122.

어촌(漁村) 두어 집이 닛 속의 나락들락
지국총(至菊窓) 지국총(至菊窓) 어스와(於思臥)
말가흔 기픈 소희 온간 고기 뛰노는다

<「漁父四時詞」春詞4>

春詞 4수에서는 ‘벽구기’, ‘머들숨가’, ‘어촌(漁村) 두어 집’, ‘온간 고기’ 등의 산수경물이 어우러지며 감각적이고 다양한 이미지를 만들어내고 있다. 이와 같은 생생하고 감각적인 산수경관 속에서 낭만적인 흥을 돋우고 있는 것이다.

고은 별티 꺾안넌디 몃걸이 기름 꺾다
이어라 이어리
그를을 주어두라 낙시를 노흘일가
지국총(至菊窓) 지국총(至菊窓) 어스와(於思臥)
탁영가(濯纓歌)의 흥(興)이 나니 고기도 니즐로다

<「漁父四時詞」春詞5>

春詞 5수에서는 “맑은 소(沼)에 온갖 고기들이 뛰노”니 나서 고기잡이도 잇을 정도이다.

낙시줄 거더 노코 봉창(篷窓)의 들을 보자
달 디여라 달 디여라
흐믓 밤 들거나 즈규(子規) 소리 몃게 난다
지국총(至菊窓) 지국총(至菊窓) 어스와(於思臥)
나쁜 흥(興)이 무궁(無窮)하니 갈 길흘 니젓따다

<「漁父四時詞」春詞9>

春詞 9수에서는 밤이 깊었는데도 남은 흥이 무궁해서 갈 길을 잇은 흥취를 노래하고 있다.

긴 날이 저뜨는 줄 흥(興)의 미쳐 모르도다

돌 디여라 돌 디여라
빛대를 두드리고 슈도가(水調歌)를 불러 보자
지국총(至芻兪) 지국총(至芻兪) 어스와(於思臥)
우애성둥(欸乃聲中)에 만고심(萬古心)을 귀 뉘 알고

<「漁父四時詞」 夏詞6>

또한 夏詞 6수에서는 흥에 미쳐 날이 저무는 것도 느끼지 못하며 흥에 몰입하고 있다.

물외(物外)에 조흔 일이 어부(漁父) 생애(生涯) 아니러나
비 떠라 비 떠라
어옹(漁翁)을 운디 마라 그림마다 그렸더라
지국총(至芻兪) 지국총(至芻兪) 어스와(於思臥)
스시(四時) 흥(興)이 흥가지나 추강(秋江)이 음듬이라

<「漁父四時詞」 秋詞1>

秋詞 1수에서는 이러한 흥이 대상에 몰입하는 순간뿐만 아니라 사계절 내내 넘치며 가을 강을 감상하고 있다. 이 작품들은 모두 山水에서의 흥취를 노래하고 있다. 주목할 것은 작품들에서의 흥취가 일반 조선조 사대부들의 범위를 넘어서 있다는 점이다.

취(醉)하야 누얼다가 여흘 아래 누리려다
비 밍여라 비 밍여라
락홍(落紅)이 흘러오니 도원(桃源)이 갓갓도다
지국총(至芻兪) 지국총(至芻兪) 어스와(於思臥)
인세(人世) 흥딘(紅塵)이 언메나 그렸느니

<「漁父四時詞」 春詞8>

화자는 붉은 낙화가 흘러오는 것을 보고 그곳이 무릉도원임을 깨닫는다. 자신이 있는 곳이 현실과는 다른 이상세계임을 인식하고 있는 것이다. 도원명이 노

래한 낙원인 무릉도원을 떠올림으로써 山水에서 자신이 꿈꾸는 이상세계를 지향하고 있는 것이다.

특히 현실세계를 인세홍진(人世紅塵)으로 표현함으로써 山水에서 비롯되는 이상세계를 더욱 부각시키고 있다.

긴 날이 저무는 줄 흥(興)의 미처 모르도다
돌 디여라 돌 디여라
빛대를 두드리고 슈도가(水調歌)를 불러 보자
지국총(至菊叢) 지국총(至菊叢) 어스좌(於思臥)
우애성둥(欸乃聲中)에 만고심(萬古心)을 괴 뉘 알고

<「漁父四時詞」 夏詞6>

작품에서 화자는 어부 생활의 흥에 취해 긴 날이 저무는 줄도 모르고 있다. 그러면서 돛대를 두드리며 수조가를 부르고, 만고의 마음을 알 사람은 자신 밖에 없음을 말하고 있다. 여기서 만고의 마음(萬古心)⁷⁸⁾은 주자의 <무이도가>의 구절을 인용한 부분으로 영원히 변치 않는 마음을 뜻한다.

孤山은 자신의 이상세계를 현실에서 실현하지 못해 좌절을 겪었고, 山水에 은둔하여 흥에 취하고 있는 때에도 자신의 이상은 변하지 않음을 노래하고 있는 것이다.

단순히 山水를 유람하는 즐거움을 드러냈다고 하여 진정한 의미의 山水樂을 포함했다고 할 수는 없다. 山水文學에서 山水樂을 형성하기 위해서는 두 가지 요소가 필요하다고 하겠는데 바로 ‘眞隱’과 ‘眞賞’이다. 진은은 쾌락적 심정이나 불운에 의한 放斥이 아니라 시인의 정감에서 山水를 찾아감이고, 진상은 山水를 자신과 대립된 존재로만 인식하고 아름다움을 감상하는 차원에 머물지 않고 심정적 차원에서 자연에 묻혀 자연의 일부가 되어 그 아름다움을 주관적으로 감상함이다.

78) 朱子, <武夷權歌>.

오곡은 산이 높고 구름 깊으니 늘 안개비 내려 산자락을 감싸누나 숲 속 나그네는 아는 이 바
이없고 사공의 뱃노래엔 태고 적 마음 서렸구나.

五曲山高雲氣深 長時烟雨暗平林 林間有人無客識 欸乃聲中萬古心.

손오규, 앞의 책, 2006, p.386. 재인용.

山水文學에서의 抒情은 시적 자아가 山水景物을 감각적 차원을 넘어 정신작용으로까지 형상화 할 때 나타난다. 이는 곧 山水景物을 시적 자아가 독립적 정신작용으로까지 발견하고 독창적 감정으로 승화하여 형상화하고 있는 것이라 할 수 있다.

성리학에서 추구하는 내면적 정서는 지극한 절제와 응축을 통해 드러나는 溫柔敦厚의 감정이다. 그렇기 때문에 이에 따르면 위 작품들에서 드러나는 정감적 山水抒情은 성리학적인 시선으로는 바람직해 보이지 않는다. 즉, 감정의 절제라는 性理學的 규칙을 일탈해 버리는 것이다. 그러나 이러한 孤山의 정감적 분방함은 그가 지닌 독특한 감수성으로 형상화되어 독창적인 藝術感情을 드러내고 있다.

3. 感覺的 情景과 補償

山水文學에서 서경은 자연의 外境, 즉 경물을 오감으로 지각함이다. 이러한 서경에 감상자의 고유한 감정이 포함될 때 서경은 정경으로 발전한다. 그러므로 정경은 감상자의 어떠한 생각을 비유한다고 볼 수 있다.⁷⁹⁾

진상은 山水를 자신과 대립된 존재로만 인식하고 아름다움을 감상하는 차원에 머물지 않고 심정적 차원에서 자연에 묻혀 자연의 일부가 되어 그 아름다움을 주관적으로 감상함이다. 孤山의 경우에는 어떠한가. 孤山은 현실 정치에서 사대부로서 자기의 뜻을 펴보지 못했기 때문에 마음속에는 충족되지 못한 이상이 있었다.

이에 孤山은 처사의 입장도 정객의 입장도 아닌 묘한 위치에서 자신의 인격적 완성이나 한정의 마음에서 山水를 노래한 것이 아니라 벼슬에서 물러난 불우한 정객으로서 山水에 의지하고 이것을 감정의 승화를 통하여 보상받고자 하였던 것이다.

즉 그는 山水를 통해 자신의 이상세계를 그리고 가장 흥겨운 어부의 생활을

79) 손오규, 앞의 책, 2000, p.365.

묘사해서 자신의 감정을 승화시킴으로서 보상받고자 했던 것이다. 그렇기 때문에 孤山의 자연은 補償的 자연이며 이러한 감정의 승화는 山水에 대한 감각적 서경으로 나타난다.⁸⁰⁾

고운 별티 짝안논디 물결이 기름 갓다
이어라 이어리
그물을 주어두라 낙시롤 노흘일가
지국총(至兪兪) 지국총(至兪兪) 어스와(於思臥)
탁영가(濯纓歌)의 흥(興)이 나니 고기도 니즐로다

<「漁父四時詞」春詞5>

孤山의 작품에서 감각적 서경은 작품을 풍성하게 하는 수사적 기능을 하고 있다. 春詞 5수의 “고운 별이 들었는데 물결이 기름 같다”라는 표현에서 보듯이 孤山 詩歌에서 구사되는 이미지는 세련되고 고상하다.

단애취벽(丹崖翠壁)이 화병(畵屏)곧티 들렀논디
빅 세여라 빅 세여라
거구세린(巨口細鱗)을 날그나 못 날그나
지국총(至兪兪) 지국총(至兪兪) 어스와(於思臥)
고쥬사립(孤舟蓑笠)에 흥(興) 계워 안갓노라

<「漁父四時詞」冬詞7>

冬詞 7수의 “병풍 같은 푸른 절벽”은 시각적 이미지를 극대화 한 감각적 표현이다.

어와 저므러 간다 연식(宴息)이 말당토다
빅 붓터라 빅 붓터라
ㄱ눈 눈 빠린 길 블근 곳 훗터딘 디 흥치며 거러가서
지국총(至兪兪) 지국총(至兪兪) 어스와(於思臥)

80) 손오규, 앞의 책, 2000, p.162.

설월(雪月)이 서봉(西峯)의 넘도록 송창(松窓)을 비껴 잇자

<「漁父四時詞」 冬詞10>

冬詞 10수의 산수는 매우 감각적이고 주관적 형태를 띠고 있다. 중장의 ‘ㄴ는
눈 빠린 길 불근 곳 훑더던 더 흥치며 거리가셔’는 시각적 이미지를 극대화하면
서 주관적 흥취를 덧붙이고 있다.

孤山 詩歌에서 山水의 서경은 이처럼 감각적 형태를 띠고 있다. 여기서는 「五
友歌」에서의 인간덕성도, 격물치지와 같은 도학적 理念도 부재한다. 고산의 理念
的 내면은 좁어지고 그 대신 내적인 심미적 영역을 더욱 확대하여 山水를 유미
하고 있는 것이다.

「漁父四時詞」는 孤山이 65세 때 지은 작품으로 「山中新曲」을 지은 50대 후반
에서 65세 사이의 그의 삶은 큰 파란이 없는 은거의 시기였다. 또한 이 시기 孤
山이 정 판서에게 쓴 편지를 보면 “해산의 옛 동산에서 경치를 즐기고” 있다고
하면서 “조용히 거하는 것이 졸렬한 몸에 알맞고 신선한 생선이 질병에 이로운
데”에 은거의 이유를 두고 있다.

이는 단순한 쾌락적 심정이나 정치적 불운에 의해 은거를 선택한 것이 아니
며, 정치에 대한 미련이 없음을 강조하는 말이니 진은이 형성되는 환경이 제공
되었다고 볼 수 있다.

또한 “수석이 눈과 서로 피하고 마음과 서로 피하는 것이 해남의 수정동이나
금쇄동보다 훨씬 나아서 인지의 낙을 비린한 이 가슴에 보존할 수 있겠”다는 말
은 山水의 일부가 되겠다는 의지의 표현이니 진상의 환경 또한 제공되었다. 이
렇게 볼 때 「漁父四時詞」를 지을 때의 孤山은 진은과 진상을 형성할 환경적 요
인이 갖추어졌다 하겠다.

孤山은 山水 서경을 통해 신선적 이상향을 그리고 현실적 고통을 초월하고 망
각한다. 이는 자신에게 심리적 편안함과 만족감을 주었을 것이다. 그렇기 때문에
孤山은 더욱 세속을 잊고 자연에 몰입하고자 하였다. 즉 자연합일과 몰아일체의
심경을 느끼고자 하는 것이다.

그 결과 孤山은 현실적 고통을 잊고 자기만족에 의한 山水樂의 참된 즐거움을
누리게 됨을 스스로 깨닫는다. 따라서 孤山에게 이런 山水와 어부생활은 심리적

보상으로 작동한다고 할 것이다.

VI. 結論

孤山의 시가는 山水에 대한 작가의 美意識을 예술정신으로 승화시킨 결과물이다. 따라서 그 안에 내재된 주제의식과 美意識를 탐구하고 美學的 체계 하에서 분석할 때 孤山 詩歌의 언어예술작품으로서의 예술적 위상과 韓國文學史에서 차지하는 문학사적 의의를 재발견할 수 있을 것이다.

이에 그 내용을 요약하여 결론으로 삼는다.

첫째, 孤山의 理念과 抒情의 배경이다. 그렇기 때문에 II장에서는 孤山의 작품에서 그의 理念과 抒情이 형상화된 양상을 살펴보았다. 이를 위해 먼저 그의 理念과 抒情의 배경이 되는 학맥과 학문적 성향에 관하여 살펴보았다.

海南尹氏家は 嶺南學派와 밀접한 관계가 있었으며 孤山이 후에 남인의 주요 정객으로 활동한 것은 이러한 배경 때문이었을 것이다. 또한 孤山은 소학을 독신하였으며, 醫藥·卜筮·陰陽·地理 등 다양한 학문을 광범위하게 공부하였다.

이것을 기반으로 孤山의 지성이 추상적 개념에 머무르지 않았으며, 이는 그가 山水를 道學的 理念 측면에서 뿐만 아니라 唯美的 形象으로 인식하는 데 영향을 끼쳤음을 밝혔다. 또한 孤山이 교우들과 주고받은 漢詩 作品들, 丙辰疏, 禮訟論爭을 살펴보았다. 이를 통해 孤山은 독서의 중요성을 강조하며 자기수양에 힘쓸 것을 당부하고, 權臣 李爾瞻의 죄를 탄핵하였으며, 왕권의 정통성을 강조하는 禮論을 펼치는 등 올곧고 타협하지 않는 원칙주의적 성향이었다는 점을 밝혔다.

둘째, 앞서 밝힌 孤山의 理念과 抒情이 그의 시가에서 어떻게 형상화되고 있는지 살펴보았는데, 理念은 임금에 대한 충절과 부모에 대한 효, 인간덕성에 대한 도덕적 이상으로 형상화되고 있었다. 그의 시가 작품에서 抒情은 園林에 대한 山水興趣와 부용동에서의 安閑自適한 情感으로 형상화 되고 있었다.

셋째, 孤山의 美意識이 가장 잘 드러난 「漁父四時詞」에 나타난 山水에 대한 복합적 성격의 山水樂을 고찰하였는데 孤山의 山水樂은 山水를 대상으로 한 美意識의 발로라고 할 수 있다.

따라서 이 논문은 「漁父四時詞」에 나타난 孤山의 변화하는 美意識에 접근하였

다. 「漁父四時詞」에는 좌절로 인한 현실지향적 측면의 美意識이 드러난다. 또한 隱遁에서의 理想的 美意識, 假漁翁을 통한 초연세계가 공존하고 있었다. 세 가지 측면의 美意識이 변화하고 공존하며 한 작품 내에서 融合的 美意識을 이루고 있는 것이다. 이를 종합적으로 보면 山水에 대한 儒家의 道器論的 美意識이 「漁父四時詞」에서 합목적적 무위로서 山水를 인식하는 노장철학적 山水美로 변화하였고 볼 수 있다.

넷째, 孤山의 시가에 형상화된 山水美와 그 언어적 표현은 理念의 표상, 자족의 공간이란 두 양상과는 확연이 다르다. 왜냐하면 孤山의 시조작품들을 살펴볼 때 그 시적 표현의 기법이나 단어의 구성과 활용이 매우 문예적 입장에서 형상화되었음을 확인할 수 있기 때문이다. 따라서 孤山 詩歌의 미적 특성을 山水唯美로 규정하고 그 양상을 밝혀 美意識이라는 환경이 그의 시가에서 抒情과 興趣, 情景과 補償으로 형상화 되었음을 알 수 있었다.

다섯째, 孤山 詩歌에서 山水는 感覺 器官에 의해 五感으로 감상할 수 있는 形과 色, 線에 대한 인지를 매개로 정신적 대상으로 知覺된다. 이에 비추어 볼 때 孤山은 기(器)의 측면에 머물지 않고, 현상 세계를 존재하게 하는 원리(所以然者)와 보편적인 도(道)의 차원에서 山水를 인식하고 있다. 『주역(周易)』 「繫辭傳上」12장에서는 형상 이전의 것, 구체적으로 감지할 수 없는 형이상자를 도라 하고 형상 이후의 것, 구체적으로 감지할 수 있는 형이하자를 기(器)라고 한다.⁸¹⁾ 고 언급되어 있다. 이런 까닭으로 孤山 詩歌에 儒家의 道學的 山水美가 발현된다고 할 것이다.

여섯째, 孤山의 「漁父四時詞」에 드러난 山水樂은 假漁翁으로 대표되는 理想的 超然世界이다. 孤山은 「漁父四時詞」에서 假漁翁을 통해 작위함이 없는 無爲로서의 山水를 노래한다. 이는 老莊的 山水美에 해당한다고도 할 수 있으니 老莊의 美學的 觀點에서 볼 때는 무목적성에 해당한다고 할 것이다. 이때의 무목적성은 동시에 合目的的인 것이니 “무목적적이지만 자연스럽게 합목적적인 것이 ‘무위이불위(無爲而不爲)’이다. 이런 점에서 무위는 미적인 의미를 지닌다고 할 수 있다. 노자는 ‘무위이불위’의 도론에 근거하여 인간의 의식적이고 목적적인 활동을 자연계의 무목적적이며 무의식적 활동으로 변화시키고자 하였다.”⁸²⁾는 말에서

81) 조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1993, pp.21~22.

이를 확인할 수 있다. 그러므로 孤山의 山水樂은 理想的 世界를 지향하는 心理的 補償에 해당한다.

일곱째, 孤山은 山水를 대상으로 자신의 理念과 抒情을 노래하고, 山水를 도(道)와 기(器)의 측면에서 詩歌라는 藝術 形式으로 형상화하였다. 이와 같은 山水에 대한 儒家의 道學的 美意識은 「漁父四時詞」에서 合目的的 無爲로서 山水를 인식하는 노장적 山水美를 지향하기도 하였다.

82) 조민환, 앞의 책, 1993, p.185.

<참고문헌>

1. 자료

- 윤선도, 『李朝名賢集-孤山先生遺稿』, 성균관대학교출판부, 1989.
윤선도, 『孤山遺稿』1~4, 이상현, 이승현 역주, 한국고전번역원, 2015.

2. 단행본

- 고미숙, 『윤선도 평전』, 한겨레출판, 2006.
김길환, 『朝鮮朝儒學思想研究』, 일지사, 1980.
박성의, 『松江 蘆溪 孤山の 詩歌文學』, 예그린, 1978.
박규홍, 『어부가의 변별적 자질과 전승 양상』, 보고서, 2011.
박성의, 『한국의 시가』, 세종대왕기념사업회, 2000.
손오규, 『山水文學연구』, 제주대학교출판부, 2000.
손오규, 『산수미학탐구』, 제주대학교출판부, 2006.
손오규, 『퇴계시와 미학』, 제주대학교출판부, 2012.
원용문, 『孤山尹善道の 詩歌研究』, 국학자료원, 1996.
윤성근, 『윤선도 작품집』, 형설출판사, 1977.
윤영옥, 『송강, 고산, 노계가 찾아든 산과 물 그리고 삶』, 새문사, 2005.
이덕일, 『당쟁으로 보는 조선 역사』, 석필, 1997.
李在秀, 『尹孤山研究』, 學友社, 1955.
류승국, 『한국유학사』, 성균관대학교동아시아학술원, 2011.
정운채, 『윤선도-연군지정과 이념의 시세계』, 건국대학교출판부3, 1995.
정철, 박인로, 윤선도 작품집, 『강호에 병이깊어 죽림에 누웠더니』, 김하명 엮음, 보리, 2006.
조민환, 『중국철학과 예술정신』, 예문서원, 1993.
조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937.
최규수, 『고전시가 연구의 전망과 모색』, 도서출판 다운샘, 2007.

최진원, 『고전시가의 미학』, 월인, 2003.
 최진원, 『國文學과 自然』, 성균관대학교출판부, 1981.
 최진원, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 성균관대학교출판부, 1988.
 韓國時調協會 編, 『古時調作家論』, 白山出版社, 1974.
 허남춘, 『황조가에서 청산별곡 너머』, 보고사, 2010.

3. 논문

김재홍, 「윤선도 시의 형성 동인-美意識과 권력의지의 변증법」, 『宜民李杜鉉博士 回甲記念論文集』, 학연사, 1984.
 김대행, 「〈漁父四時詞〉의 외연과 내포」, 『고산연구』창간호, 고산연구회, 1987.
 김주석, 「『고산유고』 소재 시조(時調)의 구조(句調) 통계 및 분석」, 『時調學論叢』 第41輯, 한국시조학회, 2014.
 김주순, 「윤선도(尹善道)의 자연시가(自然詩歌)와 도연명(陶淵明) 시(詩)의 비교 문학적 고찰」, 『東方漢文學』Vol.38, 동방한문학회, 2009.
 김홍규, 「〈漁父四時詞〉에서의 興의 성격」, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.
 박권수, 「孤山 尹善道の 山論 연구」, 『민족문화』46, 한국고전번역원, 2015.
 박종우, 「孤山 漢詩의 空間과 美的 特質」, 『한국문화』72, 서울대학교규장각한국학연구원, 2015.
 성기옥, 「孤山 詩歌에 나타난 자연 인식의 기본틀」, 『고산연구』창간호, 고산연구회, 1987.
 安承俊, 「16~18세기 海南尹氏家門의 土地·奴婢 所有 實態와 經營」, 『淸溪史學』 6, 청계사학회, 1989.
 안상우, 「海南尹氏 孤山 尹善道の 醫藥事跡」, 『도서문화』46, 국립목포대학도서관화연구원, 2015.
 鄭求福, 「海南尹氏古文書 解題」, 『古文書集成』3, 한국학중앙연구원, 1986.
 정우봉, 「고산(孤山) 윤선도(尹善道)의 미발굴 작품에 관한 연구」, 『古典文學研究』Vol.50, 고전문학회, 2016.
 오항녕, 「고산(孤山) 윤선도(尹善道)의 정치활동과 경세론(經世論)」, 『한국사학보

』46, 고려사학회, 2012.

이민홍, 「山水와 時調學 그리고 性情美學」, 『시조학논총』31, 한국시조학회, 2009.

이민홍, 「〈漁父四時詞〉의 物外閑適」, 『사림과문학의 연구』, 형설출판사, 1985.

山水와_時調學__그리고_性情美學

이영춘, 「孤山 尹善道の 학문과 예론」, 『국학연구』9, 한국국학진흥원, 2006.

최진원, 「假漁翁- 漁父四時詞의 경우」, 『성균관대학교 논문집』제 5집, 성균관대학교, 1960.

최진원, 「강호가도 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, 1974.

최진원, 「고전시가와 興」, 『모산학보』10, 동아인문학회, 1998.

최진원, 「漁父四時詞와 假漁翁」, 『고산연구』제 4권, 고산연구회, 1990.

<Abstract>

The Thematic Sense and Scenic Beauty of Yun Gosan's Poetry

Ko, Seung-gwan

A major in Korean Language and Education,
Graduate School of Education Jeju National University

Supervised by Professor Sohn, O-gyu

Gosan not only portrayed the external beauty of the landscape but also embodied the sense of beauty, in the form of poetry, based on personal esthetic experiences and values. In this regard, this thesis looks into his poem's integrating characteristics and linguistic beauty by revealing the thematic sense and scenic beauty embedded in Gosan's poetry. The summaries of the research are as follows.

First, this thesis examines the academic line, academic character, friends, ideological nature, *byeongjinso* (a written petition reporting the wrongdoings of the ruling class), and *Yesongnonjaeng* (debates between two factions on the manners in formal suit for the memorial period of a public funeral). All of them constitute the background of the poet's ideology and lyricism. The findings of the study show that Gosan's intelligence was not restricted to only abstract ideas but also had an influence on the way people recognized

landscape in terms of Confucian ethical ideology and esthetic forms.

Second, this paper investigates how Gosan's ideology and lyricism are embodied in his poetry. In his poems, his ideology is depicted as loyalty and filial piety to kings and parents, as well as, ethical ideals as to human virtues. In addition, his lyricism is expressed as pleasure from the scenic views in the forests and engendering peaceful and leisurely feelings in Buyong-dong Garden.

Third, an appreciation for landscape in Gosan's poetry, focalized in the poem *Eobusasisa* (the Fisherman's Calendar), is excogitated. In *Eobusasisa*, three different types of landscape appreciation coexist: a reality-oriented landscape appreciation stemming from frustration, an ideological landscape appreciation in terms of seclusion, and the world where one can remain aloof through Gaeoong (a nobleman who pretends to be a fisherman to keep aloof from the world while fishing, reciting poems, and drinking). Further, these three aspects of landscape appreciation are integrated into one piece of literary work, by transforming themselves and coexisting together.

Fourth, this paper, by revealing the esthetic aspects of Gosan's poetry, looks into how the sense of beauty is portrayed in his poems. By defining the esthetic properties of his poetry as landscape esthetics, it is revealed that the sense of beauty is expressed as lyricism, pleasure, scenic views, and compensation in his poetry.

Fifth, the characteristics of the scenic beauty revealed in his poems are examined. The aesthetic sense with regard to landscape does not just remain at a cognitive level but is expanded to include psychological objects. This is the manifestation of the esthetic sense based on the Confucian theory of pottery. In addition, through Gaeoong, Gosan sang songs regarding the beauty of landscape with his true mind without disguising himself. As such, it can be concluded that Gosan's scenic beauty is an integrated form which possesses both Confucian nature and Taoist characteristics.