

退溪·栗谷의 詩觀과 時調

曹 敏 煥
教養課程部

〈要 約〉

李朝 中朝 士大夫 계층을 대표하는 退溪·栗谷의 詩觀과 時調를 검토함으로써 그들의 世界觀을 바탕으로 한 文學作品의 美的構造를 밝히는 本考의 目的이다. 退溪는 儒家的 理念 具現의 「溫柔敦厚」의 詩論을 내세웠고, 栗谷은 「優柔忠厚」를 고명하여 冲淡·淡泊의 節制된 情緒 표현을崇尚하였다. 兩者 모두 功利的인 詩觀의 면에서 공통되나, 退溪는 文學의 教訓的 機能에 치중하여 「陶山十二曲」과 같은 目的主義的 道德歌를 남기었고, 栗谷은 文學을 通한 時代的 功의 完成을 추구하여 「高山九曲歌」와 같은 自然親和의 作品을 남기었다. 이들의 自然歸依는 隱遁과 逃避가 아닌, 心性 함양의 途徑이요 自我完成의 手段임에 意義가 있다.

詩作品의 美的構造를 分析하면, 退溪의 「陶山十二曲」은 그 지나친 目的主義的·功利的 世界觀에 의해 公式化되고 觀念化된 自然描寫가 詩的 表現美를 喪失하고 戒世의 警句로 떨어져 있을 보였고, 栗谷의 「高山九曲歌」는 風流의 氣으로 記憶되나 그의 詩境을 自然에의 沒入과 同化를 바탕으로 抒情化하였음을 보겠다. 栗谷의 경우 自然은 素材로 된 詩的 時間構造 위에 이미지를 통한 情緒의 具象化는 次元 높은 美的 形象力을 보이는 것이다.

Lee Whang & Lee Yi: Their Poetic Theories and Practice

Chang Whan Cho
(Dept. of General Education)

〈Abstract〉

The two great scholars and poets of Yi Dynasty, Lee Whang(李滉) and Lee Yi(李爾), diverged in their poetic creation, though the utilitarian view of poetry was the common background of their poetic theories. They found their poetic materials in nature and pursued true harmony with it in their poetic creation. In Lee Whang we can trace didactical trends, while Lee Yi expressed his aesthetic experience of nature in his poems.

“The Twelve Songs in Do-san(陶山十二曲), by Lee Whang has a tendency to be a stock of epigrams because of his description of idealized nature, while “The Nine Songs in Go-san(高山九曲歌), by Lee Yi embodied the circular time structure and interspersed spacial images, which resulted in elegant and lyrical poetic effects.

I. 序 言

本考는 退溪의 「陶山十二曲」과 栗谷의 「高山九曲歌」를 대상으로 그 美的構造를 밝히고, 李朝中期 兩班官僚文人層을 대표하는 退溪·栗谷의 詩論을 검토함으로써 이들의 文學意識과 時調作品의 樣式的

特性を 解明하려는 노력이다.

退溪는 13首, 栗谷은 12首의 時調를 남겼을 것으로, 本考의 對象으로 삼는 위의 두 篇의 聯時調를 검토하면, 時調에 관한 限 그들의 文學意識이 밝혀질 것으로 기대한다. 한편, 退溪·栗谷 모두 李朝 中期 性理學의 大家로서 그들의 관심사는 哲學·政治의 學·行에 기울어져 있었으므로, 그들의 著述

에서 文學에 관한 뚜렷한 見解 表明은 두드러진 것이 없다. 退溪의 「陶山十二曲」跋文이나 栗谷의 「精言妙選」序, 「精言妙選總叙」에서 그들의 詩觀은 엿볼 수 밖에 없다. 不足한 資料이기는 하나, 여기 드러난 그들의 文學觀을 검토하고, 그것이 詩作品 속에 어떠한 美的 構造를 이루어 융해되었는가를 밝히는 것이 本考의 課題가 된다.

「陶山十二曲」과 「高山九曲歌」의 공통된 배경은 自然인데, 自然에 관한 退溪와 栗谷의 태도를 밝힘으로써 이들의 自然觀이 그 作品 속에 어떻게 반영되고 형상화되었는가를 밝히는 일도 중요하다.

II. 退溪·栗谷의 詩觀

退溪의 詩는 陶·杜·歐·蘇의 四家를 숭상했으나 儒家詩敎의 嫡訣인 「溫柔敦厚」에서 벗어나지 않았다.⁽¹⁾

吾東方歌曲 大抵多淫哇不足言 如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩兼以褻慢戲狎 尤非君子所宜尚 惟近世有李鑑六歌者 世所盛傳猶爲彼善於此 亦惜乎其有玩世不恭之意 而少溫柔敦厚之實也(「陶山十二曲」跋)⁽²⁾

退溪가 主張하는 「溫柔敦厚」란 곧 儒敎的 理念의 實踐手段으로서의 詩의 効用을 연두에 두 것이어서 「翰林別曲」등의 우리 詩를 「而矜豪放蕩兼以褻慢戲狎」이라 하여 君子의 尊崇할 價가 아니라고 거렬하게 비난하고 있다. 李鑑의 六歌 역시 不恭한 뜻만 있고 溫柔敦厚함이 적음을 애석히 여긴다고 했다. 「陶山十二曲」은 지은 연유를 밝히는 글에 「吾東方歌曲 大抵多淫哇不足言」云云하여 한 나디로 우리 詩歌의 가치를 무인하고 賤視한 것은 退溪를 위시한 當代의 儒學者階層에서 우리 固有 詩歌를 대하는 태도가 어떠한 것이었는가를 보여준다.

退溪는 또한 漢詩와 時調의 機能面에 대해서도 언급하고 있으니, 漢詩는 「詩」로서 時調는 「歌」로서의 기능을 강조한 점이다. 그리하여 詩를 통한 敎化, 敎育의 功利的 效果를 구하기 위하여 대한 형식은 漢詩가 아니라 時調였고, 이것은 우네담의 구사에 의한 시형식이 아니라 노래로 부를 수 있다는 특징

때문이기도 하였다.

老人素不解音律 而猶知厭聞世俗之樂 閑居養疾之餘 凡有感於情性者每發於詩 然今之詩異於古之詩 可咏而不可歌也 如欲歌之必綴俚俗之語 蓋風俗音節所不得不然也

故嘗略倣李歌而作 爲陶山六曲者二焉 其一言志 其二言學 欲使兒童朝夕習而歌之 憑几而聽之 亦令兒童自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩滌鄙吝感發融通 而歌者與聽者不能無交有益焉(上同)⁽³⁾

이처럼 退溪의 詩觀에는 詩를 통하여 性情을 敎化시키는, 노래의 功利的 効用을 重視한 점이 두드러지고 靑少年에게 「志」와 「學」을 강조하고 가르치기 위하여 「陶山十二曲」을 지었음을 알 수 있다. 다만 漢詩는 읊을 수는 있으나 노래할 수는 없음을 강조하여(可咏而不可歌也) 우리의 音律에 맞는 형식은 時調임을 분명히 한 점이 주목된다.

또한 退溪의 「溫柔敦厚」를 지향하는 시경신은 갑정의 문출이나 거정직 표현, 과정과 수식을 익제하는 儒家的 形式理念에 어우러는 것이니, 이는 栗谷의 詩理念인 「儉柔忠厚」와 서로 相通하는 바 있다.

栗谷의 詩觀은 그가 歷代의 詩를 精選하여 엮은 「精言妙選」의 序와 그 總叙에서 散見된다. 精選集을 엮는다는 일은 이미 편집자의 審美的 判斷을 거친 것이므로, 수록작품의 선정이나 이에 대한 편집자의 사기변호는 곧 그의 詩論이요 詩批評意識을 뜻한다고 보겠다. 불행히도 이 책의 내용이 길디시 않으므로 栗谷 자신의 序를 통하여 그의 詩觀은 더듬어 볼 수 밖에 없다.⁽⁴⁾

人聲之精者爲言 詩之於言又其精者也 然其性情非矯僞而成聲音高下出於自然 三百篇皆盡人情 旁通物理 優柔忠厚 要歸於正 此詩之本原也 世代漸降 風氣漸薄 其發爲詩者 未能悉本於性情之正 或假文飾 務說人目者多矣 余數年抱病居閒處 獨殿屎之際 時搜古詩 備得衆體 思其源久塞 未流多歧 學者睚眦眩亂 莫辨其略 乃敢採其最精而可法者 集爲八篇加以圈點 名曰精言妙選 以冲淡者爲首 使知源流之所 自以次漸 至於英麗 則詩之絡脈殆近於失真矣(「精言妙選」序)⁽⁵⁾

栗谷에 의하면 詩는 본래 性情이 矯僞하지 않아야 하며 聲音高下가 자연스럽게 流露되어 「儉柔忠

(1) 李家源, 韓國漢文學史(民衆書館, 1961) p. 191~2.

(2) 李況, 退溪集 卷四十三(成大 大東文化研究院 影印本, 1971) p. 444.

(3) Ibid.

(4) 以下 栗谷의 詩觀에 대한 分析은 李敏弘, 高山九曲歌跋(成大文學 18輯, 1973)의 見解를 주로 參照하였음.

(5) 李珣, 栗谷全書, 卷十三(成大 大東文化研究院 影印本, 1971) p. 269

厚)에 이르러야 바람직하다는 것이다. 따라서 技巧에 흐르고 文飾하여 사람의 眼目(感覺)을 즐겁게 하는 것을 위주로 하는 當代的 詩를 「詩源久塞 末流多岐」라고 혹평하여 排斥한 것이다. 이는 곧 感情의 節制, 淳化된 情緒의 우아한 표현을 지향하는 栗谷의 文學觀을 드러내는 것이며, 이러한 「優柔忠厚」의 詩理念으로 평가할 때 그 최고의 경지가 바로 「冲淡者爲首」로써 일컬어지는 冲淡·淡泊의 詩境이라고 보겠다. 반면 美辭麗句를 일삼을 때 詩의 眞實의 많은 부분을 잃어버린다고 보아 이를 경계한 것이다. (至於美辭 則詩之絡脈殆近於失真矣)

詩의 効用에 대해서도 栗谷은 같은 觀點에서 그의 見解를 表明하고 있다.

元字集曰 此集所選 主於冲澹蕭散 不事繪飾 自然之中 深有妙趣 古調古意 知者鮮矣 唐宋以下 諸作品格 或不逮古 間有近體 而皆無彫琢之巧 自中聲律 故竝選考 讀此集 則味其淡泊 樂其希音 而三百之遺 意端不外此矣

(中略)

利字集曰 此集所選 主於清新灑落 蟬蛻風露 似不出於煙火食之口 讀此集 則可以一洗腸胃葷血 而魂瑩骨爽 人間臭腐 不足以累吾靈臺矣

(中略)

仁字集曰...上於情深意遠·怨而不悖 哀而不傷 (中略)

禮字集曰...上於精工妙麗 雖有彫繪之飾而不至於淫豔 讀此集 則情濃意秀 瘦瘠者可以增肌 枯槁者可以發華矣(「精言妙選」總叙)⁽⁶⁾

위의 引用에서 보는 바와 같이 栗谷은 「冲澹蕭散」 「清新灑落」, 「情深意遠」, 「精工妙麗」등의 기준에 의해 「精言妙選」이라는 앤솔리지의 作品選定을 하였다. 이는 그가 생각한 詩의 効用에 대한 그의 가치판단이 배경이 되어 있다. 즉 淡泊함을 맛보며 느낀 音律을 즐기며(味其淡泊, 樂其希音), 또한 인간의 더럽혀진 心情과 不純한 피를 씻어 영혼을 淨化시키며 그 効用이 있다고 본 것이다. (讀此集 則可以一洗腸胃葷血 而魂瑩骨爽 人間臭腐 不足以累吾靈臺) 따라서 詩의 効用은, 栗谷에게 있어 靈魂의 카타르시스를 目的으로 한 것이었고, 빈속한 사람에게는 情緒를 淳化시켜 그 人格을 修養하는 수단으로 이용되기를 바랐던 것이다.

이러한 栗谷의 詩觀은 退溪의 功利的 文學觀과

서로 통하는 바가 있으니, 자연 「溫柔敦厚」와 「優柔忠厚」의 詩理念에서 서로 만나게 된 것이 아닌가 한다.

한편, 叙上의 詩觀에 의한 表現技法으로 栗谷이 그 格을 높게 친 것은 자연히 「不事繪飾」의 簡潔體요, 「無彫琢之巧」의 無技巧의 技巧을 取視한 인유가 되었을 것이다. 또한 「怨而不悖」하고 「哀而不傷」하는 感情의 節制와 品格의 유지를 준중한 까닭도 여기 있을 것이다.

또한 「義字集曰 此集所選 主於格調清健筆力遒勁而無急迫之意」⁽⁷⁾라 하여 均衡과 安定을 바탕으로 清健·遒勁의 剛健體의 文體도 그 가치를 인격하고, 「不至於淫豔」이던 彫繪한 文體도 버리지 않는다는(禮字集曰...) 융통성을 보이기도 하였다.

이상 栗谷의 「精言妙選」의 序와 總叙를 통하여 그의 詩에 대한 태도의 一端을 살펴 보았다. 漢詩選의 解題인 위의 序의 내용이 그대로 그의 時調에도 적용되었는가의 문제가 제기될 수 있겠으나, 筆者로서는 栗谷의 다른 詩論—특히 漢詩의 時調의 장르적 特性을 區別하여 言及한—이 발견되지 않고, 李朝文人層의 공동된 詩觀의 한 斷面을 取出한 것으로 판단하여 이를 그의 「高山九曲歌」分析에 적용하여 고려 한다.

退溪의 「陶山十二曲」跋은, 물론 作者가 자신의 작품을 놓고 그 創作動機를 설명한 것임으로, 이를 적용함에 異論의 여지가 있을 수 없다.

Ⅲ. 「陶山十二曲」의 構造分析

周知하는 바와 같이 退溪의 「陶山十二曲」은 前六曲과 後六曲으로 나누어진다. 前六曲의 題名은 「志」요 後六曲의 題名은 「學」이다. 前六曲은 自然親和의 歸去來詞에 해당하고 後六曲은 勉學得道의 渴望을 노래한 道德歌에 해당한다. 前六曲의 「自然」과 後六曲의 「道」의 實體를 究明하는 일이 「陶山十二曲」의 背景思想을 밝히는 바탕이 된다.

烟霞로 지불 삼고 風月로 버는 자미
太平聖代에 病으로 늘어나며
이등에 버라는 이른 히드러나 업고기

그는 自然과 더불어 悠悠自適하는 致仕客으로

(6) 李珣, op. cit 拾遺卷四 pp.1057~8.

(7) Ibid.

서의 自身의 모습에 스스로 만족하여 그 속에서 風流를 만끽한다. 그러면서도 現實을 잊지 못하고, 더욱 戀君의 情을 버리지 못하는 것이니

幽蘭이 在谷하니 自然이 듣디 도해
白雲이 在山하니 自然이 보디 도해
이중에 彼美一人을 더욱 잊디 못하여

와 같은 戀君之詞를 自然을 素材로 하여 읊조리게 되었다. 退溪의 이러한 人生觀은 「宮界와 世事로 자꾸만 지나는 內心的 誘惑은 閒遊 속에 이들을 그냥 버려둘 때가 없었겠지만 이들은 自然的 「듣기 좋음」과 「보기 좋음」에 全然히 心醉해 있다가도 現實의 誘惑을 냉혹히 뿌리치지 못하고 온전한 期待感에 온동 마수이 품어 있는 것이었다」⁽⁸⁾라고 하여 한마디로 羅倒함을 지나친 것으로 생각된다. 退溪의 「自然」은 捲入來단은 님은는 不純한 動機에서 태해 김 際身處는 아니었다. 退溪思想의 脈絡에서 살펴 보면, 自然이란 人格修養의 道場이요 「道義를 기뻐하고 心醉을 길러지 순기는」 더진이 된다. 따라서 退溪는 老莊의 自然觀은 매격하고 儒學의 自然觀은 다르겠다고 주장한다. 그것은 곧 自然을 媒介한 心性의 修養, 自然을 통한 得道의 徑지라 하겠는데, 退溪의 이러한 自然觀은 그의 「陶山雜詠記」에 실려 나타나 있다.

亂然親古之有樂於山林者 亦有二巧 有慕玄虛而高尚而樂者 有悅道義頤心性而樂者 由前之說則恐或流於潔身亂倫 而其甚則與鳥獸同群 不以爲非矣 由後之說則所嗜者糟粕耳 至其不可傳之妙 則愈求而愈不得於樂何有 雖然寧爲此而口勉不爲彼而自諱矣(「陶山雜詠記」)⁽⁹⁾

여기 보이는 바와 같이 退溪는 玄虛를 사모하여 高尚으로 인간음을 즐기는 사람을 매격하고 있다. 이는 老莊思想의 自然觀을 의미하는 것이니 崔珍源 教授의 解説을 참고하면 「玄虛」란 老家에서 말하는 無爲自然이요, 「高尚」이란 그들의 獨善의 隱遁이요 「潔身亂倫」이란 情緒가 規範의 制限을 받지 않고 자연스럽게 방산됨을 의미하여 이는 곧 性情의 自然發生의 파악에 그 本質이 있는 老莊哲學의 自然觀이라 한다.⁽¹⁰⁾ 따라서 退溪의 自然觀은 竹林七賢이나 清淡派의 自然觀과 그 軌를 달리하는 것이다. 이들은 儒學의 規範을 파괴하는 方圓으로 自然을 대

한 반면, 退溪는 自然까지도 情緒의 規範化로써 表現할 수 밖에 없었던 것이다. 따라서 翰林別曲類의 「矜豪放蕩·褻慢戲狎」이나 老莊의 放逸은 退溪의 文學에 용납될 수 없었다.

要는 儒敎文學에서는 情緒의 자연스러운 發散을 인정하지 않으므로, 情緒를 規範化하였다. 이 規範化는 實自然에도 적용되는 것이니, 自然에 대한 情緒를 規範化한 것이 陶山十二曲의 風流다. 이 風流는 溫柔敦厚를 內容으로 한다. 溫柔敦厚는 「性情의 醇正」으로서 性情規範化의 典型이다.⁽¹¹⁾

이처럼 自然까지도 情緒의 規範化로 노래할 수 밖에 없는 退溪의 文學觀에서 必然의으로 나타나는 것이 功利的 態度—自然을 통하여 道義와 心性을 함양하는 일—였고, 여기서 勉學·得道의 意志를 노래하고 백성을 깨우치며 後學을 가르치는 陶山曲의 後半部가 등장하는 所以然이 발견된다. 비로소 自然속의 「志」가 그 實體를 드러내고, 그 「志」를 완성시키는 「學」을 요구하게 되는 것이다. 退溪의 風流는 自然을 즐겁에 있어서도 溫柔敦厚에 어긋남이 없고 人事를 노래함에 있어서도 이에 벗이나지 않는다.

靑山은 옛비호야 嵩岳에 부르르며
流水는 옛비호야 靑夜에 굿디 아니노고
우리도 그치지 마디 萬古常靑호리라

이처럼 退溪가 노래하는 自然은 後六曲에 가서 人間에게 敎訓을 주고 가르침을 얻게하는 媒介物로 사용된다. 이것은 對象의 圖式的 把握이요, 合理主義의인 態度에 의해 規範化된 情緒의 表出이라 보겠다. 자라리 後六曲의 내용은 그 目的主義의인 詩觀에 의해 情緒를 통한 詩的 形象化의 방법을 버리고 한편적의 規範化된 警句로 轉落하고 만다.

雷霆이 破山호야도 聾者는 못듣나니
白日이 中天호야도 瞽者는 못보나니
우리도 耳目聰明男子로 聾瞶마디 마모리

古人도 날 못보고 나도 古人 못볼
古人을 못봐도 너면 길 알키었네
너면 길 알키었거는 아니너고 옛덜고

愚夫도 알며 호거니 너 아니 쉬운가
聖人도 못다 호지니 너 아니 어려운가
쉽거나 어렵기났들에 늙은주를 몰래라

(8) 趙健相, 朝鮮文學에 나타난 理想의 具現(成大文學 18輯, 1973) p. 19.

(9) 李虎, op. cit p. 492.

(10) 崔珍源, 自然과 人間存在, 韓國思想大系 I (成大 大東文化研究院, 1974) pp. 242~249.

(11) 崔珍源, op. cit p. 244.

따라서 退溪의 時調는 그 詩的 表現技法의 세련이나 文飾에는 관심이 없다. 自然을 노래한 前六曲의 表現方法은 단순하고 即物的인데서 벗어나지 못하였고, 敎訓의 테마의 後六曲은 主題의 圖式的 傳達에 급급하고 있다. 비유를 통한 情緒의 具象의 表現이나 이미지의 상징성을 고려한 修辭의 세련미는 찾아 볼 수 없다. 다만 直說의으로 강조된 合目的의 當爲性만이 前面에 노출될 뿐이다. 더욱이 다음과 같은 漢文套의 表現方式은 時調장르에 관한 형식적 自覺이 없었음을 말해준다.

春風에 花滿山이고 秋夜에 月滿臺라
四時佳風 | 사류과 혼가지리
흐물너 魚躍鳶飛 雲影入光이야 어너 그지 이
슬고

「陶山十二曲」의 前六曲과 後六曲을 그 주제의 體系로써 構成의 흐름을 分析하면 다음과 같다.

〈前六曲〉

1. 世事를 잊고 「泉石衙官」에 문침
2. 「烟霞」 「風月」 속의 「太平聖代」→히물없는 삶
3. 「淳風」 「人性」→바른 敎育
4. 「幽蘭」 「白雲」→「彼美一人」: 自然 속의 戀君
5. 「山前有臺」 「臺下有水」: 自然 속의 自足
6. 「春風花滿山」 「秋夜月滿臺」→四時佳風: 自然 속의 自足

〈後六曲〉

1. 「萬卷生涯」→「往來風流」: 讀書, 風流
2. 비유→「耳目聰明男子」: 警世
3. 「古人」→「너던 길」: 警世
4. 「너던 길」: 學問, 自嘆
5. 「靑山」 「流水」→「萬古常育」: 敎訓
6. 「愚夫」, 「聖人」→「듣는 주를 꼭배라」: 道의 실천, 勉學의 즐거움.

이상의 分析을 통하여 드러나는 점은 退溪는 明白히 二分法的 思考의 立場을 지니고 있다는 점이다. 前半部와 後半部의 大別과 함께, 自然과 人間의 관계가 확고한 선을 지니고 있다. 自然에 파묻히되 人事를 잊지 못하고, 人事를 말하되 自然을 媒體로 사용하는 것이다. 이 작문이 目的意識이 분명한 동기에서 창작되었기 때문이기도 하지만, 退溪의 思想 자체가 이러한 二分法的 思考方式에서 출발한 것이기도 하기 때문이라고 본다. 따라서 退溪의 自然은 「觀念이 형성한 自然」이요 完全한 沒入도 客觀化도 불가능한 상대에서 觀念의으로 詠風弄月하거나, 直線的인 警句를 吐하게 되었다고 본다.

修辭的 側面에서도 「愚夫」와 「聖人」의 直線的인 對比, 「靑山流水」의 不變性 등을 直說의으로 表出할 뿐 세련미를 발견할 수 없다. 즉, 功利的 目的主義로 「溫柔敦厚」의 文學觀을 표방하면서도, 詩의 表現手法이나 作品을 통한 詩的 感動의 創出에는 미치지 못한 것이라 하겠다.

IV. 「高山九曲歌」의 構造分析

退溪의 「陶山十二曲」에 비하여 栗谷의 「高山九曲歌」는 한걸 詩的으로 整齊되어 있다. 「高山九曲歌」는 自然親和를 그 테마로 하되 退溪의 「陶山十二曲」처럼 圖式的인 目的主義에 기울어지지 않는 다. 이에 비하면 훨씬 詩的으로 洗鍊된 느낌을 주고 自然의 파악이 儒家的 價値觀의 그것에서 벗어나지 않으면서도 보다 具象의으로 묘사되고, 自然 속의 人間이 情緒的으로 形象化되어 있다. 作品을 통하여 이를 밝혀 보겠다.

高山九曲潭을 살림이 풀으른이
誅茅卜居하니 벗넌네 다 오신다
어줍어 武夷를 想象하고 學朱子를 흥려라
(序章)

賞自然과 研學을 읊고 있는 序章은 栗谷의 이 作品 創作動機를 설명한 部分이다. 自然親和와 勉學의 테마는 退溪의 경우와 비슷하다. 그러나 栗谷은 이 테마를 讀者에게 直說의으로 傳達시키려는 노력은 다만 序章에서만 드미일 뿐이다. 第一曲부터 九曲까지는 自然 속의 風流와 순수한 讚嘆을 말할 뿐 蛇足を 달지 않는다. 栗谷 역시 觀念化된 自然을 읊고 있음에는 틀림없고, 그 思想的 背景은 양의 章에서 실편 李朝 士大夫 계층의 自然觀에 입사하고 있음은 사실이다. 序章에 나타난 「살림」과 「벗넌」의 해석에서 이 점이 증명된다. 「살림」은 그가平生의 信念으로 삼았던 「致君澤民」의 民, 즉 百姓을 指稱한 것이요, 「벗넌」은 道友, 즉 道學에 뜻을 둔 벗이라고 해석되는데,⁽¹²⁾ 그러나 「高山九曲歌」의 초점은 戒世懲人이나 警世의 敎訓의 에피그램을 전달하기 위한 것이 아니고 순수한 自然親和를 통한 心性의 즐거움, 그 즐거움이 곧 儒家的 形式理念의 完成임을 느낌에 있다. 美的對象으로서의 自然에서 나아가 人性修養의 道場으로 自然을 보는 점에는 退

(12) 李敏弘, op. cit p.7.

溪의 경우와 相通하지만, 이를 情緒의으로 再構成한 점에 栗谷의 詩的 次元의 수준이 발견된다.

栗谷은 第一曲부터 九曲까지 일관된 構造的 統一을 기하기 위해 對象地名을 스스로 命名하여 時間的인 흐름 속에 균형있게 배열해 놓는 방법을 택하였다. 각 場面의 핵심 이미지와 栗谷이 命名한 地名, 시간 구조 등을 정리하면 다음과 같다.

1. 冠巖 : 平蕪, 松間—벗—아침
2. 花岩 : 碧波, 꽃—봄
3. 翠屏 : 山鳥, 盤松—여름
4. 松崖 : 渾, 岩影, 林泉—저녁
5. 隱屏 : 水邊精舍, 詠月吟風, 講學
6. 釣峽 : 낙대, 帶月歸—黃昏
7. 楓岩 : 霜霜, 寒岩—가을
8. 琴灘 : 玉軫金徽, 古調—밤
9. 文山 : 奇岩怪石, 遊人—歲暮, 겨울

봄부터 겨울까지 계절의 순환을 배경으로 부분적으로 아침, 저녁, 黃昏, 밤의 이미지가 보충되고, 하루의 시각인 아침에서 一年의 대단원인 歲暮까지 이어지는 시간적 흐름은 自然의 영원성과 함께 그 안에 응화된 作畵의 모습의 영원성을 부각시킨다. 第一曲과 九曲은 그러한 영원성을 추구하는 지은이의 이념이 완결된 단락을 맺을 수 있도록 主題意識에 의하여 의도적으로 보강되어 있다.

—밤은 이드미고 冠巖에 허 벗힌다
 下蕪에 니 거둔이 遠近이 향림이로다
 松間에 破樽을 누르 벗은양 보노라
 九曲은 이드미고 文山에 歲暮커다
 奇岩怪石이 눈썹에 못췌세라
 遊人是 오지 안이 향고 불췌었다 흥드라

「文山」은 實地名이지만 「冠巖」은 作畵의 命名이다. 「冠巖」이 「冠冠」을 뜻하는 것으로 해석한다면 「벗」은 「遊友」고, 「遊人」은 「夕陽苔路, 携壺踏青者」로서의 凡人을 뜻한다.⁽¹³⁾ 栗谷이 대하는 산의 모습은 그 웅엄하고 거대하고 당당하게 屹立한 樣態가 萬人の 尊敬을 받는 橋樑의 상징으로 받아들여졌던 것이다. 自然은 벗(道友)과 더불어 즐겁게 그 가치가 있는 것이니, 이를 통하여 心性을 함양하며 정신의 계발을 기대하였던 점에 栗谷의 思想的 背景이 놓인다. 한편, 감추어진 自然의 오묘한 雅趣를 깨닫기 못하고 지나치는 「遊人」을 한탄하며, 「文山에 破扉기나」라고 表現하는 이면에는 斯文의 앞날

을 걱정하는 當代 碩學의 자세도 엿보인다. 더불어 一曲의 「아침」과 九曲의 「歲暮」는 作品의 骨格을 밑받침하는 構成上의 배경으로 자리잡고 있다.

自然 속에서의 風流는 이 作品에서 「興」이란 한마디로 집약되어 있다.

四曲은 어드미고 松崖에 허 넘거다
 潭心岩影은 온갖 빗치 좁것세라
 林泉이 깊도록 초호니 興을 제위 향노라

自然의 風光에 醉하여 自然發生的으로 일어나는 마음의 움직임이 栗谷의 「興」이다. 그러나 「興」에 있어서도 節制를 잃어서는 안 된다. 七情에 사로잡혀서는 안 되고 仁을 두텁게 하며 知識을 원만케 하여 마음의 때를 셋어야지, 自然의 美觀을 接할 때도, 단순히 즐거움에 목적을 두어서는 안 된다고 하였다. (栗全 卷十三, 濯熱亭記) 따라서 그 表現은 「潭心岩影은 온갖 빗치 좁것세라」 정도로 그칠 뿐이다. 곧 「優柔忠厚」를 벗어나지 않는 限에서의 興을 그리고 있다. 栗谷이 簡潔體의 文體를 높이쳤던 연유는 前述한 바 있지만, 「高山九曲歌」의 修辭法은 극도로 節制와 品格을 지키려고 노력한다. 자인 抒情을 억제하고 叙景에 치중하게 된다.

三曲은 어드미고 翠屏에 넘 췌졌다
 綠水에 山鳥는 下上其音 향는저의
 盤松이 受淸風이 너름췌어 업세리

이 作品에는 叙景의 이미지만으로 抒情을 드러내려는 노력을 보이고 있다. 그러면서도 그 叙景이 詩的 情緒를 유지하는 것은 이미지의 감각적 연상작용과 調和의 효과에 있다. 「翠屏」의 시작적 이미지와 「山鳥는 下上其音」의 청각적 이미지가 「盤松이 受淸風」의 部分에 이르러 통합되고 高揚되어 自然의 調和된 一體感이 美的으로 表現되어 있다. 「高山九曲歌」 중에서 지은이의 肉聲이 가장 背面으로 물러난 작품이면서, 오히려 자연의 흥취를 두루익게 표현한 부분이다.

栗谷은 또한 自然의 興趣를 혼자 즐겁게 만끽하려 하지 않았다. 自然에의 歸依는, 그에게 있어, 단순한 逃避나 隱遁을 넘어서는 것이기 때문이다. 그것은 自然을 통하여 自我를 발견하고, 그 心性을 完成하는 栗谷의 當代의 理想의 具現 場所도써 가치를 지닌 것이었다. 따라서 自然은 투쟁의 대상이 아닌 親和와 自足의 더전이었고, 그 自然과 人間의

(13) ibid.

合一의 경지에 못사람들도 참여하여 그들의 생을 高揚시키기를 원하였다. 사람뿐 아니라 草木群生까지 同參하여 「樂以萬物之樂」(「人賢會記」)의 경지에 들기를 원하였다.

二曲은 어드리고 花岩에 春曉커다
 淸波에 꽃을 피워 野外에 보내노라
 삼류이 勝地를 붙은이 알게흔들 엇너리

六曲은 어드리고 釣峽에 물이 넘다
 나와 고기와 뉘야 더욱 즐이느고
 故畵에 낙대를 메고 帶月歸를 흥노라

淸波에 꽃을 피워 他人에게 勝地를 알리겠다는 태도는 退溪의 「桃李」야 저나지 마라 漁舟子」알가 흥노라」의 경우와 비교할 때 더욱 眞價가 드러난다. 栗谷의 「自然親和는 獨善인 것이 아니었고 同樂할 道友를 그리워하며, 그런 붙임과 아량 위에 진정한 自然에의 沒入이 성립된 것이다. 「나와 고기와 뉘야 더욱 즐이느고」의 경지에 이르러는 自然과 一體가 된 忘情의 것과 興을 마음껏 표현한다. 六曲은 이 作品의 테마로 보아 그 自然親和가 絶頂에 이른 부분이나, 「帶月歸」云云의 情境에서 이를 확인할 수 있다.

六曲은 분수림으로 해서 七, 八, 九曲은 自然 속의 道를 깨치지 못한 사람들을 불만으로 여기며 흥도 즐기느, 構成上의 下降曲線을 그린다.

寒岩에 혼자 앉아서 짐을 벗고 잇노라(七曲)
 古塒를 알리 업흔이 혼자 즐여 흥노라(八曲)
 遊人은 오지 안이 흥고 물젓업다 흥노라(九曲)

이 三 栗谷은 「高山九曲歌」를 완결된 하나의 詩的 統一에 文學的으로 形象化하였다. 作品의 치음과 句에 時間的 질서의 된적과 함께 主題意識의 構造的 符號를 세운 다음, 이미지를 통한 情緒의 具象化라는 表現의 美感을 고려한 詩作品의 成熟度에 있어 退溪의 경우보다 次元이 높다. 그의 人生觀, 自然觀이 作品의 背景에 자리잡으면서도 결코 目的主義적이거나 格式의 태도는 보이지 않는다.

五觀에 있어서도 「優柔忠厚」의 그의 主張을 충실히 지지하기도 文章과 語句에 세심한 신경을 쓴 흔적이 있다. 다만 無技巧의 技巧에 너무 집착한 나머지 寫實의 直叙에 의존한 점이 너무 많이 드러난다. 그러나 退溪의 경우처럼 漢文懸吐套의 作品은 없다. 栗谷이 時調 形式의 강령적 특성을 보다 정확히 파악하고 있었다는 뜻으로 해석된다.

V. 結 語

이상으로 李朝 中期 士大夫 계층을 대표하는 退溪와 栗谷의 詩論과 그들의 時調 作品을 검토하였다. 退溪의 「溫柔敦厚」와 栗谷의 「優柔忠厚」의 詩的理想은 다름아닌 그들의 思想體系에서 發生한 必然的인 歸結이었다. 李朝 士大夫層이 崇尚한 藝術的 傾向은 質朴·溫雅하며 극도의 節制와 均衡을 추구하는 것이었음은 비단 詩歌뿐 아니라, 音樂 美術 등 他分野에서도 잘 나타난다. 李朝 白磁와 正樂·時調唱 등의 예술적 특질이 이러한 경향을 두드러지게 보여준다.

退溪와 栗谷의 文學觀은 모두 功利的이요 合理的인 성향을 띠었으나, 前者는 보다 文學的인 敎訓的 機能에 치중하여 「陶山十二曲」과 같은 道德歌를 남기고 後者는 文學을 통한 生의 理念 表出에 몰두하여 「高山九曲歌」와 같은 自然親和의 作品을 남겼다. 이들에게 그 文學的 形象化의 바탕이 된 것은 自然인데, 退溪·栗谷의 思想的 脈絡에서 살펴 보면 그들의 自然歸依는 단순한 機會主義者의 隱遁과 逃避의 場所를 넘어서는, 當代的 生의 理想을 完成하는 媒介體로서 價値를 가진 것임을 밝혔다. 그것은 老莊哲學의 自然觀이나 清淡派의 경우와 軌를 달리하는 것으로 自然을 통한 心性의 涵양이 情緒의 規範化를 가져오고, 여기 따르는 目的主義的·合理主義的 態度에 의해 「陶山十二曲」의 圖式化된 觀念的 自然描寫가 詩的 表現美를 喪失한 것이었다. 栗谷 또한 自然을 心性修養의 道場으로 본 점은 退溪의 경우와 비슷하나, 그의 文學 속에는 보다 情緒的으로 세련되고 詩的으로 形象化된 自然에의 沒入을 읽을 수 있었다. 詩的 表現技法이나 作品의 構造的 體系에서도 栗谷은 보다 발전되고 向上된 경지를 열어 보였는데, 이는 風流와 興으로 집약되는 그의 詩境이 退溪의 경우처럼 自然을 통한 에피그람의 傳達에 그 목적이 있지 않고, 自然 그 자체에 沒入하고 同化된으로써 自我를 완성시킴을 理想으로 했기 때문이라고 생각된다.

「無彫琢之巧」의 無技巧의 技巧나, 「不事繪飾」의 簡潔體를 존중하면서 「優柔忠厚」의 詩的 理念을 實踐하고 「冲淡者爲首」로써 冲淡·淡泊의 詩境을 理想으로 삼았던 栗谷이나 「翰林別曲類」를 「矜豪放蕩·褻慢戲狎」이라 罵到하고 「溫柔敦厚」를 포방한 退溪

의 主張에서 우리는 詩的 表現技法이나 修辭法의 발전을 기대할 수는 없었다. 作品을 통하여 退溪에게서는 觀念化된 自然의 圖式的 파악을, 栗谷에게서는 억제된 감정 속의 抒情性的 節制를 발견하였다. 栗谷의 경우 「高山九曲歌」를 하나의 완결된 플랫폼으로 구성하려는 세심한 배려를 엿볼 수 있었고, 이점이 이 作品의 文學的 次元을 인정케 하는 근거가 된다.

따라서, 退溪와 栗谷의 漢詩에 대해서도 機會 있

는대로 다루어보려는 것이 筆者의 계획임을 밝힌다. 南龍翼은 壺谷詩話에서 「李退溪混之純靜·李栗谷珥之通明」이라 하여 退溪와 栗谷의 漢詩를 評하였다. 그들의 詩論은 배경으로 삼아 장르적 특성에 따른 形象化의 樣相을 밝히 보는 일은 흥미있는 研究가 되리라고 본다. 이를 포함해야만 本考의 旨趣한 바 退溪·栗谷의 詩觀과 詩의 實質이 밝혀진 것으로 기대하기 때문이다.