

# ‘六歌’의 受容과 傳承에 대한 고찰

崔載南\*

## 1. 序論

退溪 李滉이 ‘陶山十二曲跋’에서 李鼇의 ‘六歌’를 略倣하여 陶山六曲을 들 짓고 言志, 言學이라 이름하여 12 수의 작품을 남긴 이래, 陶山十二曲이 지니는 문학사적 의의 때문에 시조 연구에서 ‘六歌’에 대한 관심이 계속되어 왔다. 陶山十二曲을 중심으로 系譜를 만들기도 하고<sup>1)</sup>, 여러 자료를 참고하여 李鼇의 ‘六歌’에 대한 추정을 하기도 했다.<sup>2)</sup> 몇 해 전에 필자는 李鼇의 ‘六歌’가 후손의 文集에 漢譯되어 있음을 보고 시조 형식에 맞게 복원하여 자료를 소개한 바 있는데<sup>3)</sup>, 그 이후 자료에 대한 해석 및 도산십이곡과의 관계를 중심으로 연구가 진척되었다.<sup>4)</sup> 한편 필자는 계속해서 ‘六歌’에 관심을 가지면서 그 연원을 추정한 결과, 李鼇의 ‘六歌’에 앞서 金時習이 七言古詩의 형태로 寓意를 지닌 ‘東峰六歌’<sup>5)</sup>를 지었고 이는 宋의 文天祥이 지은 ‘六歌’<sup>6)</sup>의 영향을 받은 것이며, 文天祥의 ‘六歌’는 杜甫의 ‘同谷七歌’<sup>7)</sup>에 연원을 두고 있음을 알게

\* 국어국문학과 강사

- 1) 權寧徹, “伴鶴翁時調와 陶山十二曲의 系譜”(研究論文集, 现成어래, 1966)
- 2) 柳鐸一, “李鼇六歌攷”(敎養課程部論文集 제 4 집, 부산대학교, 1974)
- 3) 崔載南, “藏六堂六歌와 六歌系時調”(語文教育論集 제 7 집, 부산대학교 국어교육과, 1983)
- 4) 李東英, 朝鮮朝 嶺南詩歌의 研究(대구: 형설출판사, 1984) pp. 101~104.  
李敏弘, 士林派文學의 研究(서울: 형설출판사, 1985) pp. 173~186.
- 5) 崔珍源, “陶山十二曲考(二)”(陶南學報 7·8 집, 陶南學會, 1985)
- 6) 梅月堂詩集 卷15.
- 7) 文天祥, 文文山全集(대만: 세계서국, 1979) pp. 364f.
- 7) 杜詩詳注(上)(清 仇兆鰲注, 대만: 文史哲出版社) pp. 454~459.

되었다.

본고는 이러한 조사를 바탕으로 시조사에서 ‘六歌’가 어느 정도의 의의를 지니는가, 文學思想史의 측면에서 자연과 삶, 정치현실 인식 태도에서 ‘六歌’가 지니는 의의는 무엇인가, ‘六歌’의 수용과 전승을 통해서 수용의 태도 및 방법은 구체적으로 어떻게 드러나는가에 관심을 가지고 ‘六歌’의 수용과 전승의 양상을 밝혀보고자 한다.

漢詩가 뜻을 짜는 것으로 상존하고 있음에도 불구하고, 노래부르는 양식으로 ‘六歌’를 수용했다는 것은 중요한 의의를 지닌다. 한시의 형식과 내용을 통해서 드러낼 수 없는 그 무엇을 ‘六歌’가 대표하고 있다는 점에서다. 따라서 ‘六歌’의 수용과 전승은 뜻과 관계되는 요소보다는 노래부르는 형식으로서의 의의와 내면의 마음을 토로하는 방식에 관심을 갖는다. 결국 무엇이 바람직한가라는 모범의 제시보다 자신의 내면을 어떻게 노래로 드러내는가에 중점을 두어, 숨어서 드러내는 방식으로서 ‘六歌’의 성격에 중점을 두도록 한다.

우선 한시계열의 ‘六歌’를 ‘六歌’의 연원이라는 입장에서 살펴보고 그 성격을 이해하여, 金時習이 문천상의 ‘六歌’를 보고 지은 ‘東峰六歌’를 분석하여 金時習의 내면을 토로하는 방식을 통해 ‘六歌’의 특성을 밝히도록 한다.

다음 李鑑의 ‘六歌’에서 숨어서 드러내는 풍자의 성격을 보면서 ‘東峰六歌’의 내용과 연결시킬 수 있는지 검토하며, 李鑑의 ‘陶山十二曲’을 李鑑의 ‘六歌’와 비교하면서 수용양상을 분석하도록 한다. 性情에서 우러나는 것을 漢詩로 읊으면서도 그것만으로는 부족해서 노래부르는 양식으로 ‘陶山十二曲’을 지었다는 것은 時調의 양식적 성격을 밝히는데 중요한 지침이 된다.

그리고 陶山十二曲 이후의 ‘六歌’를 살펴 ‘六歌’의 수용과 전승의 양상을 정치현실과 자연에 대한 태도를 중심으로 고찰하여, 숨어서 드러내는 방식의 다양함을 고려하여 그 의미를 분석하고자 한다.

이러한 양상을 밝힘으로써 독자의 기대와 새로운 작품의 출현 사이에 나타나는 美的 거리를 이해할 수 있고, 이를 통해 ‘六歌’에 대한 태도가 時代의으로 독자 및 시인에 따라 어떻게 달라질 수 있는지를究明할 수 있을 것이다.

## 2. 漢詩系列의 六歌

### (1) 六歌의 연원과 성격

한시체열의 ‘六歌’는 宋의 文天祥(1236~1282)이 지은 ‘六歌’에서 비롯된다. 원의 침입을 당하여 승상의 자리에서 체포되었으나 끝내 굴하지 않고 집안과 나라의 망함을 보고 지은 노래가 ‘六歌’인데 내용은 슬프고 곤궁하다.<sup>8)</sup> 그런데 文天祥의 ‘六歌’는 杜甫의 ‘同谷七歌’에서 연유된다고 하며, ‘同谷七歌’는 杜甫가 거처하면 同谷에서 천보의 난리 이후 떠돌아 다니다가 영락하여 지은 것인데 내용이 처량하고 가슴이 아프다고 한다.<sup>9)</sup>

‘六歌’는 우선 ‘歌’의 형식을 취하고 있다는 점에서 고시로 볼 수 있고 6수 단위로 되어 있다. 文天祥의 ‘六歌’는 古詩의 형태를 취하고 있으면서 각 수의 분량이 같지 않고, 각 노래의 끝에서 둘째 구에 ‘嗚呼—歌兮歌—’이 있어서 노래의 내용 및 성격을 잘 말해 준다. 文天祥의 ‘六歌’는 다음과 같이 도표로 나타낼 수 있다.

구 분	대 상	형 식	내 용
一 歌	妻	七言古詩(11字)	正 長
二 歌	妹	〃 (11字)	孔 悲
三 歌	女	〃 (9字)	愈 傷
四 歌	子	〃 (10字)	以 吁
五 歌	妾	〃 (11字)	鬱 紅
六 歌	我	〃 (12字)	勿 復 道

위의 도표에서 나타나는 바와 같이 文天祥의 ‘六歌’는 가정의 문제에 깊은 관심을 가지고 전쟁으로 인한 피해를 생각하면서 아내로부터 자기 자신에 이르기까지의 비참한 마음을 읊고 있다. 杜甫의 ‘同谷七歌’가 자

8) Ibid., pp. 460f.

9) 游國恩外, 中國文學史(三)(北京: 人民文學出版社) p. 141.

신에서 출발하여 자탄으로 끝나는 비애를 보여주는 것과 비슷한 분위기다. 여섯째 노래에서 ‘내가 죽으면 누가 나의 뼈를 거두어 줄 것인가(我死誰當收我骸)’로 제시되는 극한상황은 ‘六歌’가 불리어지는 상황과 그 내용을 집약한다고 할 수 있다.

### (2) 東峰六歌의 내용

梅月堂 金時習(1435~1493)은 文天祥을 적극적으로 수용하여 문천상의 삶과 자신의 삶을 견주고 문천상의 ‘六歌’를 수용하여 ‘東峰六歌’를 지었다. ‘文天祥傳’을 쓰면서 문천상의 ‘六歌’가 ‘悽壯’<sup>10)</sup>하다고 했다. 한편 金時習은 문천상에 대한 관심을 여러 곳에서 보이고 있는데, ‘哀文山三首’(詩集 卷二), ‘古今忠臣義士總論’(文集 卷四), ‘文天祥贊’(文集 卷四), ‘文天祥傳’(文集 卷四) 등이 그것이다. ‘哀文山’의 첫 수를 보도록 한다.

國破家亡意若何	나라 깨어지고 집이 망하니 뜻을 어찌랴
平生身計轉蹉跎	평생의 일이 이미 시기를 놓쳤구나
崖山浪到天方蹶	애산에 표랑하여 하늘이 뒤집히고
燕地風塵事已差	연지에 저절로 따르니 일이 이미 어긋나
大宋慨無餘版籍	대송은 이미 혼적을 남김이 없고
臊胡今欲止干戈	오랑캐는 지금 전쟁이 그치기를 바란다
可憐二百年前事	이백년 전의 일이 불쌍하여
竟作漁樵一曲歌	마침내 어초 한 곡을 지어 부르노라

2백년 전의 문천상의 일을 떠올리면서 사실은 자신의 처지를 빗대고 있다고 하겠다. 문천상에 대한 흠토는 文天祥의 충절에서 말미암은 것이고, 이것은 질서를 무시하고 권력을 쟁취한 세력 및 안이한 방법으로 세상에 안주하는 기성세력에 대한 金時習의 방외인적 태도<sup>11)</sup>와 관련지을 수 있다.

이러한 의식을 바탕으로 文天祥의 ‘六歌’를 悲壯하다고 평가한 金時習은 스스로 寓意를 지닌 ‘東峰六歌’를 지었다. 權文海도 「大東韻府群

10) 梅月堂文集 卷四, ‘文天祥傳’

11) 林榮澤, 韓國文學史의 觀角(서울: 창작파 비평사, 1984,) pp. 64~69.

玉」에서 金時習이 文山體를 본받아 六歌를 지었다<sup>12)</sup>고 밝혔고, 「續東文選」에서는 ‘六歌’를 雜體<sup>13)</sup>로 분류하고 있다. ‘東峰六歌’는 七言古詩로 된 6 수의 작품인데, 다음과 같이 도표로 나타낼 수 있다.

구 분	대 상	형식	내 용
一 歌	客(東峰)	七言古詩(8 구)	正 悲
二 歌	柳 棠	〃	抑 揚
三 歌	外 公	〃	正 遲
四 歌	娘(어머니)	〃	譏 愍
五 歌	자 신	〃	斷 腸
六 歌	자 신	〃	以 吁

위의 도표에 나타난 바와 같이 ‘東峰六歌’는 文天祥의 ‘六歌’와 유사한 구조를 보인다. 대상은 자신을 중심으로 자신과의 관계에 치중하고 형식은 7언고시의 8구씩이다. 한편 내용에서는 비극적인 분위기와 연결되어 있다. 이것은 ‘六歌’가 세계의 횡포때문에 위축된 자신의 암울한 내면을 노래로 부르는 작품임을 말하는 것이다.

첫 노래에서는 자신이 현재 처하고 있는 모습을, 둘째 노래에서는 지나온 행적에 대해, 세째 노래에서는 자신을 아끼신 외조부와 자신을 인정한 세종에 대한 마음을, 네째 노래에서는 어머니에 대한 그리움과 자신의 담담함을, 다섯째 노래에서는 사방으로 유랑하는 생활에 대한 안타까움을, 여섯째 노래에서는 불의를 보고 비분강개하는 마음을 높은 목소리로 노래부르고 있다.

세째 노래를 보도록 한다.

外公外公愛我嬰      외조부, 외조부여, 내 어린걸 사랑하셔  
 喜我期月吾伊聲      내 둘달에 이이하는 소리 기뻐도 하셨네  
 學立亭亭誨書計      걸음마 배워 바로 설 때 글 가르칠 계획하셔

12) 權文海, 大東韻府群玉 卷六

金東峰效文山體作歌以寓意

13) 繼東文選 卷十 雜體, ‘東峰六歌’

七字綴文辭甚麗 일곱자 글 엮은게 말이 뼈도 고웠네  
 英廟聞之召丹墀 세종임금 들으시고 궁궐에 부르시니  
 巨筆一揮龍蛟飛 큰 붓 한 번 휘둘러 용파 이루기 날았네  
 鳴呼三歌兮歌正遲 아! 세째 노래여, 노래 정히 더더니  
 志願不遂身世違 뜻하고 원하면 것 못 이뤄 신세가 틀렸네

어릴 때에 신동이라 불리고, 세종의 어전에서 글을 짓고 기대를 모으기도 하였는데, 권력을 쟁취하려는 희오리 속에서 바른 길을 생각하던 金時習의 좌절을 읽을 수 있다. 權文海의 평가처럼 세상의 모순을 비웃는 뜻을 담고 있으며, 자신의 능력에 대한 신뢰와 그것을 받아들이지 못하는 세상에 대한 냉소가 함께 드러난다. 이러한 모순에 대한 인식과 세상에 대한 냉소가 문천상을 적극적으로 수용, 자신의 삶이 문천상의 충절과 같은 입장에 있음을 자부하며, 자신도 문천상의 뜻을 따른다는 태도를 보인다.

결국 金時習의 ‘東峰六歌’는 金時習 자신 문천상의 삶을 적극적인 입장에서 응호하고 문천상의 ‘六歌’를 적극적으로 수용하여 형식과 노래의 내용에 있어서 같은 계열임을 보이고, 대상에 있어서는 자신의 삶을 중심으로 자신과의 관계를 다루고 있다.

부당한 현실에 굴종하거나 세제의 횡포에 체념하지 아니하고 저항적인 자세를 취한 방외인으로서 金時習은 ‘六歌’를 통해서 이러한 마음을 노래로 부르고, 자신의 갈등을 토로했다고 할 수 있다.

金時習의 ‘東峰六歌’에서 보는 바와 같이 文天祥의 ‘六歌’가 지닌 뜻을 적극적으로 수용하여 寓意를 지닌 비장함을 드러내는 노래인 ‘六歌’는 방외인 문학의 한 성격을 지니고 ‘선비가 세상과 모순되면 퇴거해서 자락하는 것’<sup>14)</sup>으로 이어졌다고 할 수 있다.

따라서 ‘六歌’는 하나의 유형으로 인식되었다고 볼 수 있고, 이러한 인식을 바탕으로 漢詩系列의 ‘六歌’는 계속 옮겨지고 있다.<sup>15)</sup>

14) 梅月堂文集 卷六, ‘上柳襄陽自漢陳情書’

…土之身世矛盾 退居自樂 盖其素分耳…

林榮澤, op. cit., p. 66 참조.

15) 霽湖 梁慶遇(1568~?)의 ‘六歌’(靂湖集 卷二, 七言古詩)를 비롯하여 이와 유사한 ‘九歌’, ‘七歌’ 등을 들 수 있다. 金鎮圭(1658~1716)의 ‘盤谷九歌’(竹泉集 卷二), ‘盤谷後九歌’(竹泉集 卷四)와 金春澤(1670~1717)의 ‘山

이제 숨어서 자신의 내면을 드러내는 노래인 ‘六歌’가 노래로 불리어 지면서 漢詩의 읊는 것과는 다른 시조의 양식과 이어지게 된다. 그러므로 읊는 것으로서의 ‘六歌’와 노래부르는 ‘六歌’는 양식상의 차이도 내포하고 있는 것이다.

이제 노래부르는 ‘六歌’를 보도록 한다.

### 3. 장육당육가와 풍자의 성격

李鑑(1475 ? ~ ?)의 ‘六歌’에 대해서는 退溪 李滉이 ‘陶山十二曲跋’에서 세상에 널리 전하는 노래인데 이를 略做하여 陶山六曲을 들 것은다고 하면서 관심을 가지게 된 노래다. 몇 해 전에 筆者가 비록 漢譯이기는 하지만 자료를 발견하여 소개하면서 ‘藏六堂六歌’라고 하는 편이 바람직하다고 했다.<sup>16)</sup> 이제 ‘六歌’의 수용과 전승이라는 입장에서 검토하도록 한다.

藏六堂 李鑑은 益齋 李齊賢의 후손으로 朴彭年의 외손이며 아버지 公麟(1437~1509)의 여덟 아들 중 다섯째 아들이다. 三兄 再思堂 罷이 점필재 김종직의 문하로 무오사화이후 김종직의 신원운동을 벌이다 귀양을 가자, 李鑑은 황해도 평산 옥계산에 은거하며 지내다가 생을 마쳤다.<sup>17)</sup>

그런데 그의 文集이나 그에 관한 기록이 거의 전하지 않고 있으며 「續東文選」에 ‘放言’이라는 시 한 편이 있다.<sup>18)</sup> ‘放言’을 보면 李鑑이 세상에 대해 가졌던 태도와 그의 내면을 어느 정도 짐작할 수 있다. 5언 고시의 형태로 되어 있다.

我欲殺鳴鶲	내가 우는 닭을 죽이고 싶지만
恐有舜之聖	순임금의 어진이 두려워라
雖欲不殺之	비록 죽이지 않으려 하지만

---

池七歌’(北軒集 卷二), ‘蘆山七歌’(北軒集 卷六) 등에서 漢詩系의 ‘六歌’ ‘九歌’, ‘七歌’의 관계를 고찰할 수 있다.

16) 崔載南, op.cit., p.119.

17) 柳鐸一, op. cit., pp. 99~103.

18) 繼東文選 卷三, 五言古詩

亦有跖之橫	또한 도척의 방자함이 있구나
風雨鳴不已	비바람은 울면서 그치지 않으니
舜跖同一聽	순임금과 도척이 같이 듣누나
善惡各孜孜	선과 악은 각각 쉬지 않으니
不鳴非鷄性	울지 않음은 닭의 본성이 아니리

善惡과 壽夭의 관계까지를 포함하는 뜻에서 순임금과 도척을 듣고 그 모순을 질타하고 있다. 우는 닭, 도척의 무리가 가득한 세상, 사대부들이 이 취하지 않아야 할 천한 기예를 부리는 바르지 못한 세상에 우는 닭을 죽이고, 도척을 없애고 싶지만, 순임금의 어진을 생각할 때 자신이 나설 처지가 아니라고 보고 소인배로 지칭되는 닭의 울음을 내팽개칠 수 밖에 없다는 심정이다. 善과 壽, 惡과 天가 연계되어야 할텐데 그 반대가 되는 모순을 보고 거리낌없이 말하는 ‘放言’에서 마음껏 목청을 둡우고 있다. 이러한 냉소는 ‘藏六堂六歌’에도 이어지고 있다.

‘藏六堂六歌’는 李龍大的 從孫子 濱西 李光胤(1564~1637)의 「濱西集」<sup>19)</sup>에 한문으로 번역되어 전하고 있다. 6수로 된 시조임을 알 수 있는데 2수를 잃어버리고 4수만 한역되어 있다. ‘六歌’라고 한 점으로 미루어 한역한 2수를 잃었다고 보는 것이 타당하다. 시조의 형식을 고려하여 복원하고 漢譯은 함께 붙인다.

내 이미 배구 잊고 배구도 나를 잊네 둘이 서로 잊었으니 누군지 모르리라 언제나 해옹을 만나 이 둘을 가려별묘
我已忘白鷗 白鷗亦忘我 二者皆相忘 不知誰某也 何時遇海翁 分辨斯二者

붉은잎 산에 가득 빈 강에 쓸쓸할 때 가랑비 낚시터에 낚싯대 제 맛이라 세상에 득찾는 무리 어찌 알기 바라리 赤葉滿山椒 空江零落時
---

19) 濱西集 卷二, ‘藏六堂六歌拙製 二首逸’

細雨漁磯邊 一竿眞味滋

世間求利輩 何必要相知

내 귀가 시끄러움 네 바가지 버리려면

네 귀를 셋은 샘에 내 소는 못 먹이리

공명은 혜진 신이니 벗어나서 즐겨보세

吾耳若喧亂 爾瓢當棄擲

爾耳所洗泉 不宜飲吾犧

功名作弊羣 脫出遊自適

옥계산 흐르는 물 못 이뤄 달 가두고

맑으면 것을 셋고 흐리면 밭을 셋네

어떠한 세상사람도 청탁을 모르래라

玉溪山下水 成潭是貯月

清斯濯我櫻 潶斯濯我足

如何世上子 不知有清濁

5언고시의 형태로 한역해 놓았고 6개의 구로 나누었다는 점에서 본래의 노래는 시조의 형식이라고 단정할 수 있고, 시조를 6개의 구로 인식하고 있었다는 것을 알 수 있다. 내용에서는 시조의 3행인 한역시의 5·6구에서 세상에 대한 화자의 태도를 강하게 표현하고 있다. 李滉이 세상을 회통하는 공손하지 못한 뜻이 있다고 한 것은 종장의 태도에 대한 지적인 것 같아서 충분히 수긍할 수 있다. 특히 ‘세상에 들키는 무리(世間求利輩)’, ‘청탁을 모르래라(不知有清濁)’에서는 세상에 안주하는 사람들에 대한 멸시적인 냉소를 짐작할 수 있다.

20대 후반의 청년이 지배집단의 모순 떼문에 자신의 뜻을 뼈저 못하고 옥계산으로 숨어야 하는 처지는, 鑄去來辭를 읊으면서 스스로 물려나는 것과는 다른 차원에 속한다. ‘六歌’는 숨어서 자신의 내면을 드러내는 노래라는 점에서 물려나는 방법에 대한 고려가 있어야 한다. 선비가 세상과 모순되면 퇴거해서 스스로 즐기는 것이 하나의 방법이라고 말한 金時習의 방외인적 성격과 李鑑의 삶은 어느 정도 유사하다고 할 수 있고, 그러한 삶 속에서 세상에 대한 자신의 태도를 드러내는 방식으로 ‘六歌’가 불리어진 것이다.

‘내 이미’는 나와 백구와의 관계를 통하여 시인의 기대와 내면세계를 보이고 있다. 伴鷗. 盟鷗 등의 표현과 같이 갈매기와 함께 지내는 것은 세상의 명리에서 벗어나 초연한 마음으로 은둔의 생활을 하는 것으로 관습화되어 있다. 그리하여 백구는 한가한 모습을 나타내며 유유자적한 생활을 그릴 때 주로 등장한다. 이 노래에서 나와 백구가 서로 잊고 있는 상황을 제시하고 있다. 중장에서 누가 누군지 모르는 상황을 말하고 있는데 이는 忘機, 忘世의 경지라고 할 수 있다. 그런데 3행에서는 다시 해옹이 실정되어 중장까지의 잊음에 시비를 걸고 있다. 해옹의 설정은 어떤 의미를 지니는 것일까. 이것은 세상에 대한 미련을 암시하는 것이다. ‘해옹이 세상을 잊으면 백구는 날아가지 않고, 해옹이 생각을 바꾸면 백구는 날아가 버린다’<sup>20)</sup>는 점에서 자신이 백구와 함께 지내고 있는 생활이 진정한 즐거움인지 위장된 행동인지 밝혀 보고자 하는 것이다. 나와 백구 사이에 놓인 이런 관계는 사실 시인 자신의 태도에 따라 결정되고 바뀔 수 있는 것이라고 본다면, 시인의 마음이 마음에서 우러난 忘機, 忘世가 아니라 부당한 힘에 의한 것임을 암시하여 세상으로 눈을 돌리고 있음을 밝히는 것이다. 다른 말로 한다면 나와 백구가 함께 자연에 있기는 하면서도 서로가 서로를 잊은 상황으로 완전한 융화를 이루지 못하는 정황을 역설적으로 암시하고 있다. 여기에서 세상에 대한 미련은 經世濟民의 뜻에서가 아니라 자신의 은거가 무엇 때문이었던가를 되씹는 것이라고 하겠다.

다음 ‘붉은 일’에서는 낚시터에서 세상 사람들에게 자신의 태도를 밝히고 있다. 황해도 평산으로 숨은 李讎이 늘 소를 타고 술을 싣고 향사의 老者들과 낚시하기도 하고 사냥하기도 하면서, 시를 읊조리고 술을 마시면서 해가 저물도록 돌아오는 것을 잊고, 마시면 취하고 취하면 노래 부르면서 눈물을 흘리면서 슬퍼했다는 이야기<sup>21)</sup>는 ‘붉은 일’에서 제시한 낚시 행위를 이해하는데 참고가 된다. 세상과 초연하면서도 스스

20) 李商隱, ‘大倉箴’

海翁忘機 鷗鳥不飛

海翁易慮 鷗鳥飛去

(大漢和辭典 6 챕 p. 1161)

21) 魚叔權, 稗官雜記 卷二

로 자연을 즐기기 위해 물려난 ‘假漁翁’<sup>22)</sup>이 아니라 지배계급의 파라미트에서 밀려난 자신의 착잡한 심정이 가랑비 내리는 낚시터로 장면을 제시하고 있다. 자기들의 이익만을 추구하는 무리 때문에 지배계급의 파라미트에서 밀려나야 했던 시인의 사정<sup>23)</sup>을 이해한다면, 들판 찾는 무리와 상종할 수 없다는 시인의 굳은 결의 속에서 ‘放言’의 우는 닭, 방자한 도척의 무리들과 ‘세상에 들판 찾는 무리(世間求利輩)’를 같은 부류로 취급하고 있음을 알 수 있다. 이러한 설정은 文天祥의 ‘六歌’에서 제시된 범파 이리, 金時習의 ‘東峰六歌’에 나타난 이리와 여우와 같은 것으로 대상에 대한 가치평가를 담고 있는 것이다.

세조의 왕위찬탈(1455)과 사육신사건이야 李髓에게는 당대의 문제가 아니었다고 할 수 있지만, 형(姪)이 귀양가면서 아버지가 청주로 밀려나고, 또 형이 갑자사화(1504)에 희생되면서 형제들이 뿐뿐이 흩어져 겪어야 했던 혈기 왕성한 청년의 눈에 세상의 대열에 끼어 지내는 사람들에 대한 부정적 시각을 읽을 수 있다. 이러한 입장에서 세상 사람들은 대한 자신의 입장을 선언적으로 드러내었고, 이에 대해 李滉은 세상을 회통하는 불공한 뜻이 있다고 못마땅하게 생각했으며 許穆은 언어의 고집이라고 평했다.

‘내 귀가’에서는 귀와 바가지의 관계 설정이 의미가 깊다. 귀가 시끄럽다는 것은 잘못에 대한 질책을 포함하는 것이고, 바가지가 청빈한 생활을 뜻하는 것이라고 볼 때 청빈한 생활을 버리기를 강요하는 것이라고 할 수도 있다. 따라서 귀의 시끄러움과 청빈한 생활을 버려야 함은 함께 연결시켜 해석할 수 있는데, 이러한 이해는 종장에서 귀를 씻음(洗耳)과 소에게 물을 먹임(飲犢)의 대비를 통해서 선명하게 드러난다. 귀를 씻은 물을 소에게 먹일 수 없다는 것은 귀를 씻을 물과 소에게 먹일 물은 깨끗해야 한다는 일상적 차원을 넘어선다. 귀를 씻음이 세상의 명리에서 초연함을 뜻한다면 소에게 물을 먹인다는 것은 어떤 이득을 전제하는 것이기 때문에 명리를 멀리함과 이득을 생각함 사이의 상치를 읽을 수 있다. 시인은 공명을 대단한 것으로 여기지 않고 있으며, 종장에

22) 趙潤濟, 韓國文學史(서울: 東國文化社, 1963) p. 161

崔珍源, 國文學과 自然(서울: 성대출판부, 1977), p. 5.

23) 再思堂集 卷二, ‘墓誌銘’(許穆撰)

서 공명을 현 신짝으로 인식하고 있다. 공명이 현 신짝이라면 언제나 팽개칠 수 있는 것이고, 공명에서 멀리 벗어나 허유가 했던 것처럼 살겠다는 의지가 강하게 드러난다. 許穆이 箕顙之風이 있다고 지적한 것도 이러한 맥락과 연결된다.

다음 ‘옥계산’은 그 地名에서부터 시인이 은거하던 곳이라는 점에서 강한 암시를 내포하고 있다. 스스로 원해서 물려난 경우와 세상의 대열에 낄 수 없어서 밀려난 경우는 다른 인식이 뿌리박히 있으며, 李鑑에게 있어서 玉溪山은 평산에 있는 자연대상으로서의 산이 아니라 자신의 가슴 속의 구슬을 모아서 이를 산으로 볼 수 있다. ‘못 이뤄 달가두고 (成潭是貯月)’는 단순한 듯하면서도 밀도있는 표현이다. 흐르는 물을 정지시켜 그 가운데 마음을 싣는 것은 사실 진취적인 기상과 거리가 있는 것이라고 할 수 있고, ‘붉은 일’에서 낚시행위가 정태적인 것과도 연결된다. 李滉이 陶山十二曲에서 흐름을 인정하고 있음에 비해 李鑑이 고여 있는 물에 관심을 두는 것은 두 사람 사이의 상황적 차이도 있지만 歷史意識의 차이로도 볼 수 있다. 그리하여 隱士의 생활을 하면서 ‘六歌’를 노래하면서도 토로하는 방식에서는 차이가 선명하게 드러난다. 종장에서 灌纓과 灌足은 ‘漁父辭’에 나오는 것이지만 치선에 있어서 아무렇게나 하지 않고 소신있게 바르게 한다는 것으로 파악할 수 있다. 같은 물이지만 맑을 때도 있고 흐릴 때도 있는 법이니까, 맑을 때는 갓을 씻고 흐릴 때는 발을 씻겠다는 것인데 여기서 같은 물이란 앞에서 고여 있는 물을 지칭할 수 있으며 넓게는 세상을 지칭한다고 할 수도 있다. 그리하여 종장에서는 다시 세상을 향한 화자의 태도를 드러낸다. 세상 사람들이 세상의 청탁을 제대로 알지 못하고 있다고 본 점에서 李鑑의 寓意는 국에 이른다. 세상의 대열에 참여할 수 없어서 멀리 옥계산 아래로 밀려난 시인은 세상의 청탁을 알고 있는데, 세상의 대열에 끼어 있는 사람들은 세상의 청탁을 구별하지 못한다고 질책하고 있다. 그러나 사실 내면에는 청탁을 알고도 모르는 척 하고 있거나 오히려 애써 구별하지 않으려는 세상 사람들에 대한 질시가 숨어 있다고 보인다.

이상에서 4수를 중심으로 ‘藏六堂六歌’의 시적 구조와 화자의 태도를 살펴보았다. 李滉이 李鑑의 ‘六歌’에 대해 ‘玩世不恭之意’가 있어서 溫柔敦厚한 내실이 적다고 말한 것은 ‘六歌’의 형식적인 면을 말한 것이

아니라 종장에서 구체적으로 드러나는 화자의 태도를 지적한 것이라고 볼 수 있다. 李滉의 평가는 숨어서 드러내는 방식으로서의 ‘六歌’는 인정하면서도 내용에 있어서는 모범적인 태도를 지향한 것이라고 하겠다.

한편 당시에 세상에 널리 전하게 된 연유는 당시의 상황을 고려할 때 許穆(1595~1682)의 다음과 같은 기록을 통해서 이해할 수 있다.

藏六翁은 再思堂의 동생이며 死六臣 집현전 학사 朴彭年的 외손이다. 연산군 갑자사화를 당하여 재사당이 화를 입자 형제들에게 화가 미쳤다. 연산군이 물려난 후 세상을 버리고 나오지 않았다. ‘藏六堂六歌’가 세상에 전하는데 退陶李先生은 太傲하다고 했다. 그러나 세상을 버리고 발길을 내침에 있어서 언어가 고집이 있음은 당연하다. 흐린 세상을 만나 몸을 깨끗이 함에 있어서, 멀리 물러나 세상을 잊는 허물은 있지만, 크고 훌륭하며 썩 뛰어나 범속을 벗어나 세상에 뇌동하지 않는 시원함을 생각하여 볼 수 있으며, 허부 소유의 결개를 지켜 은둔하는 기풍이 있다.<sup>24)</sup>

앞에서 시적 의미를 통하여 살펴본 바와 許穆의 지적은 거의 일치한다. 허목의 평은 이황의 평과 다른 것이지만 시대 상황을 인식하고 긍정적인 면에서 箕顚之風을 지지하는 쪽으로 나아가고 있다. 언어에 고집이 있음을 인정한 것은 李滉이 세상을 회통하는 불공한 뜻이 있다고 한 것과 같은 범주다. 그러나 李滉은 부정적인 시각에서 보았고 許穆은 긍정적인 입장은 취했다는 차이가 있다. 같은 작품을 두고 작품 그 자체는 인정하면서 작품 속의 태도에 대해 서로 다른 이해의 폭을 가진다는 것은 수용자의 기대지평에 차이가 있다는 것을 뜻함이고 文學思想의 측면에서 서로 다른 인식에서 출발하기 때문이다. 당시 세상에 널리 전할 수 있었던 점은 許穆의 수용과 같은 입장이라고 하겠다. 결국 허목은 ‘藏六堂六歌’를 방의인적 문학의 한 양상으로 보고 높이 평가했다고 할 수 있다. 그런 점에서 당시 세상에 널리 전할 수 있었던 사회적 분위기와 작품의 성격을 이해할 수 있다.

24) 記言別集 卷十, ‘藏六堂六歌識’

藏六翁 再思堂之弟而魯陵六臣集賢學士朴彭年之外孫也 當燕山甲子士禍 再思堂既被禍以兄弟連坐 燕山廢後 因逃世不出 有藏六堂六歌傳於世 退陶李先生以爲太傲 然遺世放跡 其言固然 遭濁世潔身 遺引忘世累則有之 亦足以想見魁梧傑出 高蹈拔俗冷然 有箕顚之風

지금까지 살펴본 바에 의하면 ‘藏六堂六歌’의 풍자는 어려운 시대 상황에서 세상을 떠나 隱居하는 선비의 입장에서 허부 소유의 기영지풍을 지향하면서, 세상의 모순과 부조리를 질타하는 높은 목소리에 바탕을 두고 있다. 이러한 태도는 방외인적 삶과 그려한 삶에서 우러나는 처장함과 관련된다. 그리고 형식적인 면에 있어서는 초장·중장에서 자연파의 관계를 노래하고 종장에서 세상을 향해서 자신의 뜻을 밝히는 선언적인 태도를 취하고 있다. 종장에서의 어조가 매우 높기 때문에 초장·중장의 분위기를 압도하면서 마무리하고 있다. 그리고 이러한 풍자적 성격은 이미 문천상의 ‘六歌’나 金時習의 ‘東峰六歌’에서 살펴본 바와 같이 시인 스스로 위기상황이라 인식한 어려운 시대에 뜻을 꺾지 않고 세상의 모순을 냉소하고 질시하는 寓意와 맥락을 함께 하고 있다.

#### 4. 陶山十二曲과 溫柔敦厚

고려 속묘도, 한림별곡류도 알고 있었고 어부노래의 산정에도 직접 참여한 退溪 李滉(1501~1570)은 李籕의 ‘藏六堂六歌’를 대하여서 자신이 인식하고 있었던 문학 양식에 대한 선이해와 그 내용 및 주제에 대해 깊이 생각하고, 자신이 생각한 기대지평과 ‘藏六堂六歌’가 지닌 형식과 주제에서 느끼는 퍼리를 발견하게 되자 자신의 기대지평을 중시하는 지평선의 변화를 통하여 ‘陶山十二曲’을 짓고 노래로 불렀다. 이러한 사정은 ‘六歌’를 수용하는 독자의 입장에서 ‘장육당육가’를 어떻게 인식하고 있으며 이를 略敍하여 지은 새로운 작품 ‘陶山十二曲’에서 지평선의 변화가 어느 정도 이루어졌는지를 구체적으로 밝혀볼 수 있다. 나아가 그 변화의 요체가 무엇인지도 생각할 수 있다. 우선 ‘陶山十二壯跋’을 통해 李滉의 기대지평을 이해하도록 한다.

도산십이곡은 도산 노인이 지은 바다. 노인이 이 노래를 지은 까닭은 무엇인가. 우리나라의 가곡은 대개 음란한 소리가 많아서 말할 바가 못 된다. 한림별곡과 같은 것들도 문인의 입에서 나왔으나 교만하고 호화스럽고 기탄없이 멋대로 굴고 아울러 의설스럽고 업신여기고 함부로 해서 더욱 군자가 중상할 바가 아니다. 오직 요사이 李籕의 ‘六歌’라고 하는 것이 세상에 널리 전하는데 오히려 이보다 낫기는 하나 또한 세상을 회통하는 불공한 뜻이 있고 온유돈후

한 내실이 적음을 안타깝게 여긴다. 노인은 본디 음악의 가락을 모르고 세속의 악은 오히려 듣기 싫어해, 한가하게 지내며 병을 요양하는 틈틈이 무릇 情性에서 느끼는 바가 있으면 늘 시로 나타냈다. 그러나 오늘날의 시는 옛날의 시와 달라서 읊을 수는 있으나 노래할 수는 없다. 만약 노래하고자 하면 반드시 이속의 말로 엮어야 한다. 대개 국속의 음절이 그렇지 않을 수 없는 것이다. 그러므로 일찌기 李鑑의 ‘六歌’를 略倣하여 ‘陶山六曲’을 들지었는데 그 하나는 言志이고 또 하나는 言學이다. 아이들로 하여금 아침 저녁으로 익히게 하여 노래부르게 하고 책상에 기대어 듣고, 또한 아이들에게 이르러 스스로 노래하고 기뻐하며 뛰며 춤추게 하여 거의 더러움과 인색함을 씻어버리고 느낌이 일어 녹아 통하고 노래부르는 사람과 듣는 사람이 서로 유익하게 됨이 없지 않을 것이다. 나의 자취를 돌아보건대 자못 어긋남이 있는지라 이같은 한가한 일로 혹시 말썽을 일으키지는 않을는지 알 수 없고 또한 그것이 노래 곡조에 들고 음절에 어울릴지 알 수 없다. 잠시 한 번을 베껴서 상자에 넣어 두고 떠나고 꺼내어 보고 스스로 깨달으며, 또 후일 보는 사람이 있어 버리고 취함을 기다릴 따름이다.<sup>25)</sup>

‘陶山十二曲跋’을 통해서 李滉의 기대지평을 몇 가지로 정리할 수 있다. 첫째 군자가 중상할 수 있어야 한다. 이는 士林의 문예의식을 달하는 것이라고 하겠다. 둘째 마음을 토로하는 태도에 있어서 溫柔敦厚해야 한다. 세상에 대한 긍정적인 인식을 내포하는 말이다. 세째 情性에서 우러나야 한다. 마음의 본체인 性과 마음의 작용인 情을 중시하는 입장이다. 네째 노래부를 수 있어야 한다. 漢詩를 통해서는 노래부를 수 없으므로 국문시가를 통해서 노래를 부를 수 있도록 해야 한다는 것이

25) 退溪集 卷四十三, ‘陶山十二曲跋’

右陶十二曲者 陶山老人之所作也 老人之作此何爲也哉 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 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 可詠而不可歌也 如欲歌之 必綴以俚俗之語 蓋國俗音節所不得不不然也 故嘗略倣李歌而作 爲陶山六曲者 二焉 其一言志 其二言學 欲使兒輩朝夕習而歌之 憑几而聽之 亦令兒輩自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩襟鄙吝 感發融通 而歌者與聽者不能無交有益焉 顧自以蹤跡頗乖若 此等閒事 或因以若起關端未可知也 又未信其可以入腔調諧音節與未也 姑寫一件藏之篋笥 時取玩以自省 又以待他日覽者之去取云爾。

다. 다섯째 노래부르는 사람과 듣는 사람의 호응을 중시해야 한다. 더러움과 인색함을 씻어버리고 감발웅통할 수 있어야 한다는 것이다. 이러한 기대지평과 李滉 당시까지의 문학 양식에 대한 사전적 이해, 李滉의 '藏六堂六歌'를 대하면서 隱居하는 자신의 마음을 드러내는 노래에 대한 인식 등이 '陶山十二曲'을 지어서 부르는 과정에서 지녔던 수용자의 태도라고 하겠다.

山林에 은거한 李滉은 隱居의 명분으로 세상에 대한 사람의 태도를 응호할 수도 있었겠지만 표면적으로 다음과 같이 두 가지 방법을 전제하고 있다. 하나가 혼허를 그리워하고 고상을 섬기면서 즐기는 것이고 다른 하나는 도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르면서 즐기는 것이라고 구분<sup>26)</sup>하고, 李滉은 뒤의 방법을 택하겠다고 밝히고 있다. 물려나는 자체에 대한 논의는 없고 물려난 뒤의 방법에 대한 태도만 밝힌 셈인데, 물려나는 데서 문제가 있다면 山林에 은거하는 방법에 있어서도 차이가 있을 것이라는 점은 간파하고 있다.

'六歌'의 수용자로서의 기대지평과 山林에 은거하는 방법을 함께 보면서, 李滉의 '六歌' 수용과 지평선의 변환을 통한 '陶山十二曲' 창작과 그 내용을 보도록 한다.

도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르면서 즐길 수 있고, 노래로 부를 수 있는 우리 말로 된 노래, 온유돈후한 내실을 보이면서 더러움과 인색한 마음을 씻을 수 있고 감발웅통할 수 있는 노래여야 한다는 기대지평과 더 이상 노래로 부를 수 없는 어부가의 한계, 노래를 부를 수는 있지만 군자가 충상할 수 없는 한립별곡류<sup>27)</sup>, 세상에 널리 노래로 전하면서 한립별곡보다는 나은 隱居의 노래 藏六堂六歌, 그러나 세상을 대하는 불공한 뜻이 포함된 안타까움 등이 李滉이 '六歌'를 수용하는 과정에서 겪었던 갈등이었을 것이다.

이 갈등에서 李滉은 隱居하면서 자신의 内面을 드러내는 노래인 '六歌'의 '六'이 지닌 형식으로서의 歌意를 택하고, 内面을 드러내는 방식에 있어서는 완세불공이 아니라 온유돈후의 태도를 지향하고 있다. 그

26) 退溪集 卷三, '陶山雜詠記'

27) 金萬重(1637~1692)도 한립별곡을 唱으로 들었다고 한다. 西浦集 卷六, '聽臨瀛妓唱翰林別曲有懷李使君' 참조.

리고 관습적 양식으로 시조를 택하면서 ‘歌’를 ‘曲’으로 바꾸고 6수로 된 노래 두 편을 만들어 하나를 言志라 하고 하나를 言學이라 하여 도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르면서 즐기는 溫柔敦厚의 내실을 다졌으며 寓意를 배제했다. 여기에서 ‘略倣’의 의미를 생각할 수 있는데 이것 이 지평선의 변환이라고 보면 쉽게 이해할 수 있다. 그리고 略倣의 성격은 형식적인 면에서는 그대로 받아들여 확대하면서 내용 및 태도에 있어서는 방향을 전환하여 온유돈후의 심성을 기르면서 즐기는 쪽으로 나아갔으며, 효용적인 면에서 더러움과 인색함을 썻고 감발용통할 수 있는 화자와 청자의 융화를 꾀했다는 점을 지적할 수 있다. 장육당육가에서 화자의 일방적인 선언으로 나타나는 것과는 중요한 차이다.

李滉의 기대지평과 ‘藏六堂六歌’의 수용을 통한 지평선의 변환을 살겠는데 실제 작품을 통해서 살펴볼 차례다.

山前에 有臺하고 臺下에 有水 | 로다

빼만흔 굴며기 눈 오명가명 흐거든

엇다다 鮫皎白駒는 머리 모솜 흐눈고

(언지 5)

言志의 다섯째 노래인데 ‘藏六堂六歌’의 ‘내 이미’와 비교하여 수용 관계를 밝힐 수 있으며 어느 방향으로 지평선의 변환을 꾀했는가 이해 할 수 있다. 중장까지의 분위기는 고시조에서 혼히 보아온 정경의 묘사다. 폐를 지어 갈매기가 오고가는 모습을 제시하여 유유자적하는 상황을 나타내고 있으며 주체와 대상 사이의 조화를 말하고 있는 것이다. 그런데 종장의 말의 등장으로 새로운 국면을 맞이하고 있다. 갈매기와 말의 대비에 의해 발화자의 지향을 말하고 있다. 갈매기의 흰 빛이 말의 흰 빛과 유사하다고 해서 대비를 이루지만 실상 내면의 태도는 발화자의 지향을 밝히고 있는 것이다. 白駒가 어진 사람이 타는 말이라는 것을 생각하고, 白駒가 멀리 마음을 두는 것을 옛사람들이 경계한 바<sup>28)</sup>라는 사실을 고려할 때, 李鑑이 ‘내 이미’에서 세상에 대한 미련을 보이

28) 王粲, ‘贈士孫文始詩’

白駒遠志 古人所箴

(大漢和辭典 8 권 p. 10)

고 있는 것에 대한 화답이라고 할 수 있다. 어진 사람이 타는 白駒가 멀리 마음을 두어서는 안 된다는 다짐 속에는 산림에 은거하는 사람으로서 도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르면서 즐겨야 한다는 태도를 표명하고 있는 것이다. 자연과 더불어 지내면서 세상에 대한 관심을 지나치게 보이는 것은 자연에서 도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르면서 즐기는 것이라고 볼 수 없기 때문이다. 그리고 陶山十二曲이 온유돈후를 표방하고 있는데 形式과 內容의 兩面에서 보면 詩經의 詩世界를 지향하고 있다고 할 수 있다. 陶山十二曲을 漢文으로 번역한다면 4字씩 6句의 詩經의 형식과 같고, 표현에 있어서도 통사구조에서 일치를 보이는 통사적 공식구<sup>29)</sup>에 의존함이 많기 때문이다. 또 白駒가 멀리 마음을 두는 것을 경계하는 것은 詩經 小雅 白駒章<sup>30)</sup>의 내용을 볼 때 더욱 분명하게 드러난다. 노래부를 수 있고, 은거를 나타내는 형식에 바탕을 두면서도 核心的인 내용에 있어서는 ‘思無邪’에 해당하는 溫柔敦厚를 지향하고 있다.

다음은 言志 3과 ‘붉은 잎’을 관련시켜 보도록 한다.

淳風이 죽다호니 眞實로 거즈마리  
人生이 어디다호니 眞實로 올흔마리  
天下애 許多英才를 소거 말솜흘가

(언지 3)

순박한 풍속이 무너졌다는 말은 거짓말이고 사람의 본성이 어질다는 말은 옳은 말이라는 내용이 요체를 이룬다. 그러면 왜 이런 주장이 새삼스럽게 나와야 하는가? ‘붉은 잎’과 관련시켜 보면 기대지평의 실마리를 파악할 수 있다. 言志 3이 李滉의 人性論을 노래한 것이라면 우선 사람에 대한 신뢰와 시대상황에 대한 긍정적인 태도를 이해할 수 있다. 그런데 ‘붉은 잎’에서는 초장·중장에서 자연과 더불어 지내는 장면제시를 하면서도 종장에서는 세상 사람들을 소인배들이라고 단정하고 알 필요 없다고 배척을 했다. 이러한 태도에 대해 李滉은 ‘玩世不恭之

29) 崔載南, “口碑의側面에서 본 時調의 詩的構成方式”(國文學研究 64집, 1983) pp. 39~42.

30) 詩傳大全 卷之十一, 小雅

意'로 생각하고 자신의 너그러운 태도를 밝히고 있는 셈이다. 세상 사람들이 소인배들이고 그리하여 순박한 풍속이 무너지고 사람에 대한 신뢰가 무너지면 큰 일이라고 본 것이다. 물론 李鼇과 李滉 사이에는 정치적·사회적 상황에서 많은 차이가 있겠지만 기본적인 태도에서 李滉은 긍정적인 입장이다. 세상에 대한 냉소적인 자세를 덮어 두고 부드러우면서도 덕성이 있는 마음의 태도를 가지는 것, 그것을 李滉은 溫柔敦厚를 지향하는 입장에서 응호하고 있다.

言志 1과 ‘내 귀가’를 함께 살펴도록 한다.

이런들 엇다흐며 여련들 엇다흐료  
草野愚生이 이려타 엇다흐료  
흐물며 泉石膏盲을 고녀 브슴흐료

(언지 1)

자연 속에서 지내면서 자연을 지극히 사랑하는 병을 고치지 않고 즐거움을 누리면서 지내겠다는 작오다. 그런데 중장에서 草野愚生을 전제로 깔고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 陶山十二曲 중에서 4 수(언지 1, 언지 2, 언지 6, 언학 1)가 중장 첫 구에서 두 개의 음보로서는 부족함을 보이면서 내면적 암시 혹은 양보적 전제를 깔고 있다. 草野愚生인 입장에서 이려면 어떻고 저려면 어떻겠느냐는 식인데 피상적으로 생각하면 뚜렷한 주관이 결여된 미온적인 태도를 말하고 있는 듯하다. 그러나 草野愚生을 전제로 했다는 점을 상기하면 泉石膏盲으로의 귀결을 위한 우회적 방법을 사용하고 있음을 알 수 있다. 藏六堂六歌의 ‘내 귀가’에서 귀를 씻음(洗耳)과 소에게 물을 먹임(飲犧)의 대비가 명리를 멀리함과 이득을 생각함의 상치를 말하고 있으며 이런 결과 공명을 천신짝으로 보고 있음에 비해, 言志 1에서는 그러한 어긋남을 草野愚生의 전제 속에 포함시킴으로서 泉石膏盲을 지향하는 태도에 벗어남이 없도록 하고 있다. 같이 자연 속에서 지내면서도 ‘내 귀가’에서는 공명을 천신짝처럼 내팽개치고 있는데, 言志 1에서는 그런 내색은 없이 자연을 지극히 사랑하는 병—泉石膏盲을 말하고 있다. 여기에서 李滉이 말하는 溫柔敦厚의 성격을 짐작할 수 있다.

다음은 言志 2의 시조다.

煙霞로 지를 삼고 風月로 베를 사마  
 太平聖代에 痘으로 늘거가네  
 이등에 봇라는 이론 허브리나 업고자

(언지 2)

자연 속에서 아무런 허물도 없이 유유자적하겠다는 다짐이다. 이 노래는 李鑑의 ‘옥계산’과 비교할 수 있다. 산수로 집을 삼고 풍월로 벗을 삼아 태평성대에 유유자적하면서 살아가겠다는 言志 2의 목소리는 옥계산 아래에 거처를 정하고 달빛을 받으며 것을 씻고 발을 씻으면서 살아간다는 목소리와 어느 정도 유사하다고 할 수 있다. 그러나 종장에서 제시하는 태도는 서로 다르다. 言志 2에서는 허물이 없이 도의와 심성을 기르면서 즐기는 쪽을 말하고 있는데, ‘옥계산’에서는 청탁에 대한 시비를 걸고 있다. 물이 맑은 줄도 알고 있고 흐린 줄도 알고 있는 자신과 흐리고 맑은 사정을 모르는 세상 사람들을 구분하여, 세상 사람들에게 강경한 질타를 보내는 李鑑에 비해 李滉은 당대를 태평성대로 설정함으로써 맑고 흐린 시비를 물어버리고 있다. 언지 1의 종장 첫 구에서 보여준 양보적 전제를 사용하고 있는 것이다. 물론 李滉 당시가 태평시대냐 하는 문제와는 별개의 논의다. 자연내상을 몇삼아 유유자적할 수 있는 근저로 태평성대를 설정했다고 보는 편이 오히려 자연스럽다.

藏六堂六歌의 수용을 통한 지평선의 변환을 附圖十二曲 중에서 前六曲인 言志를 중심으로 살펴 보았다. 李滉이 화자, 청자의 응화적 태도를 표명했다고 할 수 있는 言志에서 시적 구성면에서는 詩經의 표현법에 해당하는 통사적 공식구에 의존함이 많음을 알 수 있었고, 종장의 첫 구에서 양보적 전제를 두어 종장의 응화적 태도가 뚜렷하게 드러날 수 있도록 했다. 이러한 구성은 우리말로 시를 구성하면서 노래부를 수 있도록 배려를 했다는 점을 뜻한다. 그리고 노래부르는 사람과 듣는 사람 사이의 관계에도 세심한 주의를 기울였음을 言志 4에서 종장을 두개 설정하여 한 쪽은 한자어로 한 쪽은 고유어로 나타냈다는 데서 알 수 있다. 내용에 있어서는 장육당육가의 세상을 회통하는 불공한 뜻을 배제시키고 詩經의 朱子의 뜻에 해당하는 孔子의 ‘思無邪’ 즉 온유돈후를 지향하는 쪽으로 지평선을 변환시키고 있다. 李滉의 이러한 지평선의 변환은 李滉 이후 효용론적 문학론 나아가 道德論<sup>31)</sup>을 종호하는 하나의 典

範이 되었다고 할 수 있다. 물론 李滉 이전의 도덕론을 종합한다는 의미도 함께 지닌다. 그리고 後六曲인 言學에서는 학문을 하는 과정에서의 실천적인 방법을 말하고 있다.

### 5. 六歌의 受容과 傳承의 양상

隱居의 노래로서 ‘六歌’가 李滉의 ‘陶山十二曲’으로 하나의 典範이 마련되자, 여러 사정에 의해 隱居를 표방하는 사람들이 다양한 입장에서 ‘六歌’를 지어 노래로 부르면서 ‘隱居之意’를 나타냈다. ‘六歌’가 정치 현실에서 자연을 회구하는 노래가 아니라 자연에서 자신의 태도를 밝히는 노래라는 점에서 ‘六歌’의 수용을 통해서 자연과 현실을 대하는 화자의 목소리를 구분할 수 있다. 조선시대 사대부들의 중요한 문제였던 出處에 있어서 出과 處에 대한 태도를 處의 입장에서 밝히고 있다는 점에서 ‘六歌’의 수용은 중요한 의의를 지닌다. 李滉이 ‘陶山十二曲跋’에서 후일 자신의 陶山十二曲을 통해서 버리고 취할 바를 드러내도록 기대했으며<sup>32)</sup>, 실제로 수용의 양상은 陶山十二曲을 바탕으로 다양하게 드러남을 볼 수 있다.

수용의 양상을 현실 지향의 태도, 현실 비판의 목소리, 자연에서의 삶과 실천의 문제, 도산 지향의 확산 등으로 나누어 보도록 한다. 이러한 분류의 근거는 자연에서 은거하면서 드러내는 화자의 태도에 기반을 둔 것이다.

#### (1) 현실 지향의 위치된 자연

李滉의 陶山六曲을 본받아 지었다는 張經世(1547~1615)의 ‘江湖戀君歌’ 12 수는 前六曲과 後六曲으로 되어 있으며, 陶山六曲의 歌意가 공자가 詩經에 대해 말한 ‘思無邪’와 같아서 베껴 두었다가 兵火에 잊어 버리고 나중에 다시 얻어 본받아 지었는데 愛君憂國之聲이 있다는 것이다.<sup>33)</sup> 그런데 이 노래는 은거의 생활을 하면서 李滉의 陶山六曲이 지닌

31) 道德論의 전개에 대해서는 鄭堯一, “韓國古典文學理論으로서의 道德論研究”(서울대 박사학위논문, 1985) 참조.

32) 주 25) 참조.

뜻을 본받는다고 했지만 실상 현실을 지향하는 강렬한 목소리로 이루어졌다. 시인 자신이 애군우국지성이 있다고 밝힌 바도 있지만 실제 작품을 보면 隱居의 즐거움과 기쁨을 체득하고 난 뒤의 세계를 드러내는 것 이 아니라 현실에 대한 미련을 강하게 보이고 있다.

瑤空에 돌붉거늘 一張琴을 빗기 안고  
欄干을 디혀 암자 古陽春을 듣온 마리  
엇더타 님향흔 시름이 曲調마다 나누니

(전육곡 1)

거문고를 타면서 자연의 즐거움을 누리는 쪽보다 남에 대한 그리움이 계속 되고 있음을 강조한다. 같은 자연에 처하면서 泉石膏盲을 지향하는 陶山十二曲의 첫 수와 江湖戀君歌의 첫 수는 화자의 목소리에서 판이하다. 물론 내용을 포괄할 수 있는 제목이 江湖戀君歌이고 愛君憂國之聲을 노래하고 있다고 하지만, 여기에서는 出處 사이의 갈등이나 兼善<sup>34)</sup>의 도를 말하는 것이 아니라 오히려 위장된 자연에서 현실에 대한 목소리만 높이고 있다. 장육당육가에서 본 풍자도 없고 陶山十二曲에서 살핀 은유돈후의 내실도 찾을 수 없다. 다음과 같은 노래는 鄭澈의 가사에서 볼 수 있는 목소리와 유사하다.

엇그제 땀가온대 廣寒殿의 올라가이  
님이 날보시고 ㅋ장반겨 말흐시네  
머근 막압 다습노라호이 날새눈줄 모르로다

(전육곡 4)

美人辭에서 혼히 보면 목소리를 빌어 왔다고 볼 수 있다. 이러한 목소리를 드러내고 있다는 것은 단지 ‘六’이 지닌 隱居의 뜻만 빌고 실제 내용에서는 현실을 지향하는 자신의 삶의 방향을 제시하고 있는 것이다. 정치 현실에 대한 지향, 자연에 몸만 있고 마음을 항상 정치 현실에 두는 태도는 士大夫들이 出에 대한 강한 의지를 보이는 것이다. 그러다가

33) 沙村先生集 卷二

34) 崔珍源, 國文學과 自然, pp. 26~27.

후육곡에서는 자연에서 지내는 생활을 읊고 있는데 전육곡의 삶의 태도와 피리를 보인다. 6首를 단위로 한 ‘六歌’의 노래가 화자의 일관된 태도를 보이는데 비해서 ‘江湖戀君歌’의 혼란은 자연에서의 생활이 위장이고 내면은 현실 지향이기 때문이다.

## (2) 자연에서의 삶과 실천의 문제

安瑞雨(1664~1735)의 ‘榆院十二曲’<sup>35)</sup>과 權榘(1672~1749)의 ‘屏山六曲’<sup>36)</sup>을 통하여 자연에서의 삶과 실천의 문제를 보도록 한다. ‘榆院十二曲’은 성묘종사사건으로 연루되어 30여년간 무주에서 은거하며 山林의 승경을 읊은 안서우의 시조인데 자연에서의 삶과 실천의 방법을 제시하고 있다. ‘屏山六曲’은 忘機, 忘世의 자연의 삶을 노래하고 있다.

‘유원십이곡’은 12곡이라는 제목과 산림에 은거하는 생활을 노래부르는 양식으로 읊었다는 점에서 ‘六歌’의 수용으로 파악할 수 있다.

青山은 브스 일노 無知호 날又 특며  
綠水는 엇지호야 無心호 날又 듣노  
無知타 웃지마라 樂山樂水호가 흐노라

(제 2 장)

청산녹수에서의 樂山樂水, 산림에 은거하면서 살아가는 군자의 즐거움을 말하고 있는데 이는 陶山十二曲 言學 5와 비교할 수 있다. 言學 5에서는 청산의 푸르름과 유수의 그치지 않음을 본받아 늘 푸르기를 바라고 있으며, 위의 노래에서는 산수에서의 즐거움을 외부의 간섭이나 현실에 대한 태도를 밝히지 않으면서 읊고 있다. 處하면서 자연과 즐거움을 누리는 방법을 말하고 있는 것이다.

먹거든 먹지 마나 멀거든 먹지마나  
멀고 먹거든 말이나 흐련마는  
입조차 벙어리되니 말못하여 흐노라

(제12장)

35) 沈載完, 時調의 文獻的 研究(서울: 세종문화사, 1972), p. 135.

36) 李東英, 朝鮮朝 橋南詩歌의 研究, pp. 113~4.

이 노래는 陶山十二曲 言學 2와 비교할 수 있다. 言學 2가 한자어의 나열로 이루어졌다면 위의 노래는 고유어의 연결로 처세의 방법을 말하고 있다. 적어도 병어리는 되지 말아야 한다는 다시 말해서 바른 말은 해야 한다는 입장은 보이고 있다. 陶山十二曲에서 멀쩡한 사람으로 놓고 같은 행동을 하지 말아야 되겠다고 말한 것은 바로 보고 바로 들어야 하는 배우는 사람의 입장은 강조한 것이고, 榆院十二曲에서 놓고는 될지라도 병어리는 되지 말아야 한다는 입장은 실천하는 태도를 강조한 것이다. 陶山十二曲 言學이 후학에 대한 경계의 의미를 내포하고 있고 榆院十二曲은 자기 자신의 삶의 태도를 말하고 있다.

권구의 ‘屏山六曲’은 응파하지도 않고 서애 유성룡을 사속하면서 은거하면 屏山에서 지은 6수의 노래다.

富貴라 求치말고 貧賤이라 慢치 말라  
人生百年에 雖殿할사 이내것이  
自滿야 널지말라 너와 忘機호오리라

종장에서의 忘機는 자신을 해옹으로 설정한 것이다. 부귀가 현실에의 참여 곧 나아감이라 한다면 빈천은 자연에 물 힘 곧 물려남이라고 할 수 있고 화자는 자신의 삶으로 물려남의 방법 즉 忘機를 택하고 있다. 숨어 지내는 삶을 노래하고 있으면서 忘機·忘世의 정도에 따라서 ‘六歌’ 수용의 양상이 다르게 나타난다.

西山에 해지잔다 고깃배 몇단말가  
竹竿을 둘러이고 十里長沙 나혀가니  
煙火 數之漁村이 武陵인가 하노라

동양인의 꿈의 고향인 무릉도원으로 자신의 삶의 터전을 인식하고 있다. 세상에 대한 언급이나 결눈질은 찾아볼 수 없고 자연과의 융화를 드러내고 있다. 시의 표현에 있어서는 한자어의 나열로 인해 어설프게 보이지만 자연과의 융화가 이루어진 이상의 실현으로서의 무릉이 펼쳐진다. 隱居의 삶에서 隱居之意를 드러내는 ‘六歌’를 부르면서 은거 생활에 대한 즐거움으로 가득한 것이 권구의 ‘병산육곡’이다.

## (3) 현실 비판의 목소리

伴鷗翁 申墀(1706~1780)는 과거에 뜻을 이루지 못하고 洛東江의 지류 문경 頽江에 반구정을 짓고 은거생활을 하면서 陶山十二曲의 뜻을 읊은 12 장의 시조를 지었다.<sup>37)</sup> 은거하는 사람의 삶에 따라서 은거의 태도는 다르게 나타나고 은거의 뜻을 나타내는 ‘六歌’에서도 화자의 태도가 다양하다. 과거에 뜻을 두었으나 현실에 나아갈 수 없었던 사정을 고려할 때 현실 인식의 태도를 이해할 수 있다.

신치의 ‘반구옹가’는 장육당육가의 목소리와 비슷한 곳이 많다.

煙霞로 집을 삼고 鷗鷺로 벗을 삼아  
팔베고 물마시고 伴鷗亭에 누어시니  
世上의 富貴功名은 헌신인가 하노라

(6 장)

시의 구성 및 표현에 있어서는 陶山十二曲의 言志 2와 관련지을 수 있으며, 화자의 태도에 있어서는 장육당육가의 ‘내 귀가’의 종장을 떠올릴 수 있다. 언지 2의 허물이 없고자 하는 것은 李滉이 말한 온유돈후에 해당한다. 완세불공이 아닌 도의를 기쁘게 여기고 심성을 기르는 방법으로서의 은거를 노래하고 있는 것이 言志 2라면, 나아감과 물려남의 방법에서 어느 한 쪽을 일방적으로 몰아붙이는 것이 아니라 겹선을 바탕으로 한 허물없음이 李滉이 자연에서 지내면서 강조한 자세라고 할 수 있다. 그런데 신치는 자연에서 현실을 바라보며 헌신짜이라고 냉소하고 있다. 물론 몇 번씩 응과했다가 실패한 경험이 내재한 목소리라고 할 수 있지만 李滉의 온유돈후의 태도와는 거리가 있는 李鑑의 풍자적인 목소리에 가깝다. 李鑑의 경우에는 사회의 구조에서 잘못이 비롯된 것이라고 할 수 있으며, 신치의 경우에는 자신의 능력과 관계된 문제라는 점에서는 차이가 있다. 시조에서 화자의 태도는 주로 종장에 의해 드러난다. 초장·중장에서 대상을 제시하는 방법이 같으면서 종장에서는 목소리가 판이하게 나타나는 경우를 ‘六歌’의 수용과 전승을 통해 볼 수 있다.

37) 權寧徹, op. cit.,

말그나발군 滄浪波에 太乙蓮葉 씩웃난디  
 灑櫻歌 한 曲調에 잠든날 씨오거든  
 端子아 清濁自取를 나난를나 하노라

(7 장)

7 장도 李鼈의 ‘옥계산’과 관련지어 생각할 수 있다. 李滉의 뜻에 화답한다는 내용이 결국은 李鼈의 목소리를 다시 꺼내고 있는 셈이다. 청과 탁의 문제는 현실을 어떻게 인식하느냐 하는 태도에서 비롯된다. 어부사에서 굴원이 말하는 것을 생각할 때, 반구옹가 5장에서 언급한 이백과 소유의 삶과 관련하여 청과 탁의 문제를 이해할 수 있다. 결국 현실을 어떻게 바라보느냐 하는 태도 표명이 ‘六歌’ 수용의 핵심이라고 할 수 있다.

#### (4) 陶山 지향의 확산

陶山 지향이란 李滉의 ‘도산십이곡’을 典範으로 생각하여 도산십이곡의 뜻을 생각하는 ‘六歌’의 수용을 말한다. 그리고 확산이란 이러한 경향이 다양하게 계속되고 있었음을 말한다. 이에 앞에서 살펴 내용도 포함되지만 여기서는 西溪 李得胤(1553~1630)의 ‘西溪六歌’, ‘玉華六歌’의 경우를 설정하는 정도에서 살피도록 한다.

서계 이득윤은 陶山十二曲의 뜻을 본떠서 ‘西溪六歌’, ‘玉華六歌’를 지어 모두 12곡을 만들었다.<sup>38)</sup> 청주 근처에 은거지를 마련하고 정치적 소용돌이를 피해서 朱子의 武夷를 본떠 九曲을 만들기도 하고 五曲에 춘풍당 추월헌을 짓고 為己之學에 관심을 가지고 자연과의 융화를 꾀하였다.

‘六歌’의 수용과 전승이라는 입장에서 중요하게 논의할 수 있는 것은 ‘西溪六歌’와 ‘玉華六歌’의 내용이지만 현재 작품의 전래는 알 수 없는 실정이다. 다만 서계 이득윤이 바로 ‘장육당육가’를 지은 李鼈의 종손자이며 ‘장육당육가’를 漢文으로 번역한 濟西 李光胤의 형이라는 점에서, 李鼈→李滉→李得胤으로 이어지는 ‘六歌’의 수용과 전승에 관한 내

38) 西溪先生文集 卷四, ‘行狀’(卞時益撰)

姜銓燮, 韓國詩歌文學研究, p. 56 참조.

용을 밝혀 볼 수 있으며, 漢西 李光胤도 ‘六歌’의 수용과 전승에 중요한 역할<sup>39)</sup>을 했다고 할 수 있다.

李得胤의 ‘六歌’ 수용은 종조부 李髓의 ‘六歌’보다 李滉의 ‘도산십이곡’을 본받고 있다는 점에서 李滉의 지평선의 변환이 중요한 의의를 지닌다는 사실을 알 수 있다. 자연에 물려나는 사정에 있어서는 종조부와 달랐다고 해도, 종조부가 玉溪山에서 藏六堂을 짓고 지낸 바와 같이 李得胤도 玉華, 西溪의 합인 ‘玉溪’로 종조부의 삶을 상징적으로 본받고 있는 것으로 생각했는지도 모른다. 작품이 발견되면 구체적인 양상을 밝혀볼 수 있을 것이다.

이상에서 나아감과 물려남의 태도에 따라서 ‘六歌’ 수용의 양상을 몇 가지로 구분하여 살펴보자. 자연에 은거하면서 자신의 삶의 태도를 밝히는 노래로서의 ‘六歌’에 대한 이해가 자리잡고 있다고 할 수 있으며, 물려나는 방법의 차이에 따라서 화자의 태도도 다양하게 드러나고 있음을 보았다. 또한 ‘도산십이곡’의 지평선의 변환을 하나의 예법으로 하여 자신의 태도가 李滉과 비교했을 때 어떤 입장인가를 생각하고 있다고 하겠다. 결국 隱居의 상황이 다양하고 자신의 삶의 태도를 드러내야 하는 상황에서 숨어서 드러내는 노래 ‘六歌’를 수용하면서 화자의 태도를 다양하게 나타내고 있음을 위의 몇 작품의 경우에서 고찰했다. 그리고 ‘六歌’에 대한 이해도 도산십이곡의 계보라는 입장에서가 아니라 이러한 다양함을 바탕으로 이루어져야 할 것이며, 그 양상은 실제 작품에서 구체적으로 드러난다. 문학사상의 측면에서는 道德論만 지향한 것이 아니라는 점도 지적할 수 있다.

## 6. 結 論

6 수를 단위로 한 유형을 보이며 자연에 은거하면서 은거의 뜻을 나

39) 漢西 李光胤은 ‘藏六堂六歌’를 漢文으로 번역한 외에도兄인 西溪와 돈독한 관계를 가지고 隱居地를 찾아 시를 읊는 등 많은 활동을 했다. 文集에서는 卷一의 ‘翫易齋’, ‘西溪堂四詠’, ‘寬谷八景’ 중의 ‘伏龜臺’, ‘憶舍兄’, 卷二의 ‘翻藏六堂六歌拙製’, ‘獨抱瑤琴過玉溪二十韻’ 卷四의 集句詩 중의 ‘憶伯氏’ 등을 들 수 있으며 西溪集 卷二 ‘答仲弟克休光胤(癸亥)’에서 시에 관한 의견을 교환하고 있다.

타내는 노래인 ‘六歌’를 수용과 전승이라는 입장에서 그 양상을 살폈다. 지금까지의 논의를 다음과 같이 요약할 수 있다.

- 첫째, ‘六歌’의 연원은 文天祥의 ‘六歌’에서 볼 수 있으며 七言古詩로 6수 단위로 된 노래인데 자신의 처절한 상황을 寓意的으로 읊은 것이다. 이러한 한시계열의 ‘六歌’는 金時習의 ‘東峰六歌’에서 방외인 문학의 한 성격으로 적극적 수용을 통해 나타난다.

둘째, 국문으로 된 노래로서의 ‘六歌’는 李髓의 ‘藏六堂六歌’에서 비롯되는데 ‘장육당육가’는 6수로 된 시조이며 초장·중장에서 자연과의 관계를 노래하고 종장에서 세상에 대한 선언적인 태도를 보인다. 山林에 은거하면서 세상의 모순을 풍자하는 성격을 띠고 있으며 ‘장육당육가’ 이후 ‘六歌’는 은거의 노래로 인식되어 수용되어 ‘장육당육가’의 경우 방외인 문학의 성격도 지닌다.

세째, 李滉의 ‘도산십이곡’은 ‘장육당육가’의 수용을 통하여 李滉이 지니고 있었던 기대지평과 은거의 태도, 노래부를 수 있는 양식으로의 지평선의 변환을 거쳐 溫柔敦厚를 나타내는 12수로 확장되고 전환되었다. 李滉이 말한 溫柔敦厚는 공자가 시경의 내용을 말한 ‘思無邪’와 연결될 수 있으며 ‘도산십이곡’의 구성과 표현이 詩經의 경우와 비교될 수 있다.

네째, 李滉의 ‘도산십이곡’ 이후 ‘六歌’는 다양하게 수용되는데 ‘강호연군가’의 현실지향의 태도, ‘유원십이곡’과 ‘병산육곡’에서 볼 수 있는 자연에서의 삶과 실천의 문제, ‘반구옹가’의 현실 비판의 목소리, ‘서계육가’와 ‘옥화육가’의 도산 지향 등을 들 수 있다.

이상의 요약을 바탕으로 시조사에서 ‘六歌’가 차지하는 의의와 文學思想史의 측면에서 자연과 정치현실 인식에 대한 태도를 보도록 한다.

연시조로서의 ‘六歌’는 노래부르는 형식으로 隱居之意를 나타내며 ‘六歌’ 내에서는 화자의 일관된 태도를 지향한다. 개별 작품으로서의 서정보다 한 단위로서의 서정이 더 중요한 의의를 지닌다. ‘五倫歌’의 교훈적 성격, ‘四時詞’의 순환적 성격 등과의 비교를 통해서 연시조의 유형을 설정할 수 있을 것이다.

文學思想史의 측면에서 자연과 현실인식의 태도는 處의 입장에서 자기 자신의 태도를 밝힌다는 점에서 보편론을 지향하는 입장인지 개성론

을 중시하는 자세인지에 따라서 검토할 수 있을 것이다. 드러난 양상을 몇 가지로 나누는 방법이 아니라 왜 그러한 태도를 취하느냐는 문제를 다룰 때는 문학사상의 측면에 해당한다. ■