

研究論文

퇴계의 산수 음영과 자연미 인식의 양상

김태환

한국학중앙연구원 선임연구원, 시가미학 전공
suri4w@hanmail.net

- I. 머리말
- II. 자연 사물과 자아의 관계
- III. 지각의 방법과 그 성격
- IV. 맺음말

이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단(한국연구재단)의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-358-A00064).

I. 머리말

퇴계(退溪)의 산수시(山水詩) 작품에 관한 기존의 연구는 대체로 성리학 사상의 반영을 예견하는 관점에서 출발한 것이 많았다. 자연관(自然觀)을 문제로 삼아 자연 인식을 다루고, 미의식을 문제로 삼아 자연미(自然美) 인식을 다루되¹⁾, 작품의 의의를 판단하는 비평의 척도가 자못 성리학 사상의 반영에 편중된 것이 많았던 것이다. 이러한 경향의 연구를 통하여 지극한 성과를 여럿 달성한 것은 반가운 일이나²⁾, 반면에 문학의 본령을 두텁게 하는 연구가 적었던 사정은 하나의 아쉬운 점이다.

그런데 손오규는 홀로 저 다수의 관점에서 벗어나 “退溪의 山水小品에 나타난 山水의 美는 모두가 실제로 存在하고 있는 自然으로서의 山水에 대한 아름다움을 노래하고 있다. 그러나 山水 전체를 조망하거나 어떤 理念과 연결되어 있지는 않다”는 주장을 펼쳤다.³⁾ 이것은 퇴계의 산수시 작품에 반영된 자연미의 실재성(實在性)에 주목한 결과다. 아래와 같은 작품이 그 대표적 사례다.

시냇물 눈앞에 호젓이 흐르고,
가람 물소리 또한 아련히 들린다.
쟁적(箏笛)에 익숙한 세속 사람의 귀로야,
뉘라서 고요히 이를 들으랴?

前溪寂寥過，遠江還有聲。
世人箏笛耳，誰參靜裏聽。⁴⁾

- 1) 李東翰(1992)·尹載煥(1998)·李濬旭(2002)·李在植(2010) 등의 연구는 전자에 속하고, 李家源(1985)·鄭東和(1993·1997)·金周伯(2001)·宋載郡(2001)·이종호(2007) 등의 연구는 후자에 속한다. 자세한 정보는 본고의 참고문헌 내용에 밝힌다.
- 2) 洪瑀欽, 「退溪의 詩文에 나타난 山水觀」, 『韓國漢文學研究』 제18집(1995), 127-142쪽; 신연우, 「이황 山水詩에서 ‘敬’의 의미」, 『民族文化論叢』 제28집(2003), 37-59쪽; 권오영, 「退溪의 陶山雜詠의 理學的 含意와 그 전승」, 『韓國漢文學研究』 제46집(2010), 93-128쪽.
- 3) 孫五圭, 「退溪의 山水小品 研究」, 『東義語文論集』 제7집(1994), 249쪽. ※ 손오규는 본디 이 주장을 퇴계가 자신의 산수시 작품에 붙인 여러 서(序)·후기(後記)를 통하여 이끌어 냈었다. 孫五圭, 「退溪의 山水文學 研究」, 성균관대학교 박사학위논문(1990), 6-27쪽.
- 4) 李滉, 『退溪先生文集』 5-33b, 「金愼仲挹淸亭十二詠」 第2首 聽江.

냇물이 누정 앞을 스쳐 지나고, 강물이 아련한 물소리를 보낸다. 이러한 경치를 세속 사람이 즐기려 들기는 어렵다고 하였다. 요컨대 위의 작품은 자연미를 그리되, 이로써 어떠한 성리학 사상도 부회하지 않았다. 하물며 그 자연미가 어떠한 성질의 것인지조차 전혀 형언하지 않았다. 이러한 이유에서 위의 작품은 여기에 반영된 자연미의 실제성을 주목할 만하다. 손오규의 주장은 바로 이것을 지적하는 바였다.

그리고 신연우는 또한 성리학 사상과 작품의 의의를 직결하는 태도에서 벗어나 “이황은 경치와 흥취를 인물기흥의 논리로 엮고, 경치와 이치는 관물찰리의 논리로, 이치와 흥취의 관계는 만물일리의 논리로 이으면서 이 세 요소를 하나로 융합하고자 하였다”는 주장을 펼쳤다.⁵⁾ 이것은 성리학 사상의 반영만 아니라 자연 사물과 감정의 매개가 있음을 발견한 결과이다. 퇴계의 산수시 작품을 온당히 이해할 만한 하나의 전제가 여기서 나왔다.

산수시 작품의 창작은 모름지기 자연미의 실제 현상을 인식하는 데서 비롯되는 행위인 까닭에 여기에 관여하는 자연 사물과 감정의 매개를 중시해야 마땅할 것이다. 자연미 인식의 주체와 그 대상에 있어서 이른바 감정은 지각(知覺)의 직접적 결과에 속하는 바로서 우리의 마음이 어떠한 자연 사물에 맞닿아 그것을 느끼는 나머지 이전의 고요한 상태를 바꾸어 비로소 움직인 것이다. 이러한 감정은 흔히 흥취(興趣)의 형태로 자리를 잡는다.

흥취는 무릇 어떠한 사물을 마음에 맞이한 나머지 그것이 좋아서 즐거운 상태에 이르는 심미 감정을 말한다. 그런데 마음에 맞이한 사물은 이내 지각의 표상(表象)을 이루어 기억에 뿌리를 내리니, 이것은 곧 우리의 의식과 그 객체의 총화다. 표상은 우리가 가지는 모든 감정의 직접적 이유가 되는 것이다. 어떠한 사물이 좋아서 생기는 흥취도 실상은 표상을 근원으로 삼는다.

퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상은 퇴계가 파악한 온갖 자연미의 가장 자세한 형태다. 따라서 이것을 자연미 인식의 결정적 근거로 간주할 만하다. 표상은 이미 언어와 결합된 자각(自覺)과 반성(反省)의 과정을 경유한 것이니, 표상에 결부된 퇴계의 감정과 사려를 충분히

5) 신연우, 「이황 山水詩의 양상과 物我一體의 논리」, 『한국사상과 문화』 제20집(2003), 65쪽.

분석해야 자연미 인식의 본질적 양상을 이해하는 단계에 이른다.

본고는 이상과 같은 관점에서 퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상을 분석하고, 여기에 반영된 자연미 인식의 본질적 양상을 구명하는 것으로써 작성의 목적을 삼는다. 우선은 자연 사물에 대한 지각의 여러 형태를 파악하는 과정으로서 자연 사물과 자아의 관계를 다루고, 형태에 따른 지각의 여러 속성을 파악하는 과정으로서 지각의 방법과 그 성격을 아울러 다룬다.

II. 자연 사물과 자아의 관계

산수시 작품에 있어서 자연 사물과 자아의 관계는 크게 세 가지 부류로 분별하여 이해할 수 있을 것이다. 첫째, 사물과 자아가 서로 나란히 어울린 평행(平行)의 관계다. 둘째, 한쪽에 쏠려서 치우친 경사(傾斜)의 관계다. 셋째, 하나로 모여서 스미어든 삼투(滲透)의 관계다. 개인에 따라 특히 우세한 부류가 따로 있게 마련이지만, 산수시 작품에 있어서 자연 사물과 자아의 관계는 대개가 이러한 세 가지 부류를 벗어나지 않는다.

그런데 퇴계의 산수시 작품에 있어서 자아나 사물의 한쪽에 쏠려서 치우친 경사의 관계는 좀처럼 찾아보기 어렵다. 반면에 삼투의 관계는 매우 흔하고, 이것은 다시 두 가지 부류로 나뉜다. 첫째, 사물과 자아가 서로 빼담은 동조(同調)의 관계다. 둘째, 사물과 자아가 서로 머금은 교융(交融)의 관계다. 그러면 이러한 동조·교융의 관계와 앞에서 언급한 평행의 관계를 자세히 분별하여 보기로 하겠다.

1. 평행과 자적

평행의 부류는 사물과 자아가 저마다 본래의 정황을 그대로 가지는 가운데 서로 나란히 어울린 관계를 보인다. 사물은 사물의 현상과 그 법칙을 따르고, 자아는 자아의 정황과 그 성정을 따르되, 양자의 사이에 아무런 장애가 없어야 비로소 평행의 관계를 이룬다. 이러한 관계에 있어서 자아는 결코 사물에 매이지 않으며, 사물은 또한 자아에 이끌리지

않는다. 예컨대 다음과 같은 작품이 그 대표적 사례다.

바람을 들이킨 물결이 앞에서 뱃머리를 치더니,
산을 보는 사이에 다시 나의 읊조리는 걸음으로 뱃전을 때린다.
일찍이 나는 바위에 깃들여 지내는 즐거움을 아는데,
스님은 또한 도리어 세간 선비의 노닐을 노닌다.

風入前江浪打舟，望山時復側吟頭。
我曾知有巖居樂，師亦還爲塵土遊。⁶⁾

퇴계가 성균관 유학을 위하여 한양으로 가던 1533년 첫여름의 일이다. 충주를 거쳐서 가흥강(可興江)에 이르자, 때마침 바람이 거세게 불었다. 물결이 세차게 밀려와 거둑 뱃머리를 들친다. 돛배는 여주를 향하여 빠른 속도로 미끄러져 나가고, 강변의 산들은 잇달아 크고 작은 병풍을 뱃고물로 접었다. 동행이 되었던 한 스님이 그 무렵 눈처럼 하얀 종이를 내민다. 퇴계는 스스로 조시(朝市)에 나가는 자신의 옛갈린 심사를 이렇게 적었다.

물결을 탈 때마다 출렁거리는 산들이 차례로 눈앞을 스친다. 약간의 위험이 오히려 흥겨움을 더한다. 자기가 무슨 일로 이 길을 가고 있는지, 이것을 잊을 만했다. 그러나 가만히 신세를 돌이켜 보자니, 유거(幽居)의 즐거움을 아는 몸으로 오늘은 아무튼 세간 선비의 행적을 따르고 있었다. 행로와 의중이 서로 다르되, 퇴계는 눈앞의 경물(景物)을 어디까지나 의연히 그 자체로 즐긴다.

자신의 행로는 그리 내키지 않지만, 그래도 눈앞의 경물을 즐기는 흔쾌한 감정은 그에 끌리지 않았다. 전반의 ‘바람을 들이킨 물결이 앞에서 뱃머리를 치더니, 산을 보는 사이에 다시 나의 읊조리는 걸음으로 뱃전을 때린다’는 두려움을 주는 풍파(風波)와 이로써 오히려 흥겨움을 더하는 상심(賞心)이 서로 높이를 다룬다. 사물의 형세에 따른 이해(利害)를 넘어서 느긋이 가지는 자적(自適)의 흥취가 평행의 관계를 낳았다.

6) 李滉, 『退溪先生全書遺集·外篇』 2-17b, 「有僧自體泉龍門山如京，與之同舟，饋棧求詩」 第2首.

흰 구름은 자욱하게 산마루를 가렸고,
아침 햇살은 흐르는 강물에 쏟아져 붉다.
하늘과 물녘이 한 빛으로 밝은 때,
한 조각 작은 배를 길이 띄워 보낸다.

白雲滿翠嶺，紅日倒清流。
上下虛明裏，迢遙一葉舟。⁷⁾

단양(丹陽)에 군수로 있었던 1548년 5월 중순에, 공무로 청풍(淸風) 관아에 갔다가 이튿날 단양으로 돌아오는 물길에서 한여름의 도토담(都土潭) 경관을 읊었다.⁸⁾ 새벽에 배를 타고 출발하여 상류로 거슬러 오르는 동안 풍치가 좋은 곳을 만날 때마다 문득 그 이름을 물어 흥취의 내력을 적은 절구 총 16수 가운데 하나다. 좌우로 늘어선 산들이 구름에 가려서 아련한 가운데 붉은 아침 햇살이 질펀한 강물에 고루 퍼진다. 하늘과 물녘이 이윽고 하나로 이어져 붉게 빛난다. 몽롱한 그 속으로 조각배 하나가 멈추듯 느긋이 흐른다.

여기서 ‘하늘과 물녘이 한 빛으로 밝은 때, 한 조각 작은 배를 길이 띄워 보낸다’에 보이는 한 조각 작은 배는 이것을 띄워 보내는 주체가 분명히 퇴계일 것이나, 그렇게 보내면 보낼수록 점차로 안개와 구름에 스며서 저간의 몽롱한 햇살과 더불어 어느덧 퇴계를 객체로 바꾼다. 조각배를 고즈넉이 띄워 보내는 주체의 한정(閑情)과 그것을 통틀어 삼키는 주변의 경치가 균등하게 어울려 한갓된 그림을 이루는 것이다. 이것도 사물과 자아의 관계가 평행을 보이는 사례의 하나다.

2. 동조와 공명

동조의 부류는 사물과 자아가 일정한 정황을 나누어 가지는 가운데 서로 빼담은 관계를 보인다. 또한 이것은 두 가지 형식으로 나뉘니, 하나는 사물이 자아를 빼담게 되는 의인(擬人)의 형식이고, 하나는 자아가 사물을 빼담게 되는 탁물(托物)의 형식이다. 이러한 관계에 있어서 사물과 자아는

7) 李滉, 『退溪先生文集別集』 1-34a, 「自淸風泝流而上，所過輒問名紀勝，仍用柳公從龍流字絕句韻，凡得若干首」 第2首 都土潭.

8) 李滉, 『退溪先生文集』 42-15a, 「丹陽山水可遊者續記」. “夏五月，余沿牒將往淸風，乘舟于下津，出于丹丘峽，歷龜潭下花灘。[···] 翌日，乘曉涼，使人挽舟泝流而上。”

형세와 태도 및 감정의 유비(類比)를 이루어 하나로 스민다. 예컨대 다음과 같은 작품이 그 대표적 사례다.

시냇물 맑은 가을 산 여위려 하고,
서리 친 단풍 숲 햇볕에 밝다.
길손 맞을 마을 아이들 아예 아니 보이고,
등지고 선 국화꽃 오고 감이 없구나.

秋山欲瘦溪水清，照日楓林霜後明。
村童訝客未曾見，背立黃花無送迎。⁹⁾

지금은 연천에 속하는 삭녕(朔寧)의 가재울 마을에 들러서 읊었다. 일자는 1541년 9월 9일 전후다. 당시에 퇴계는 재상어사가 되어 경기도 북부의 기근을 구호하고 있었다. 가을철 산수는 도처의 경물과 더불어 아름다움이 저와 같은데, 사람은 시절의 굶주림에 자취를 감추고 없었다. 어디서 무슨 일로 오시는 길인지, 어귀에 놀다가도 얼른 달려와 으레 묻던 아이들이 하나도 보이지 않는다. 여기서 현지의 참상을 알 만하다.

결구의 ‘등지고 선 국화꽃 오고 감이 없구나’에서 사람을 등지고 서 있는 이 국화는 의인의 하나다. 실제로 등지고 선 사물은 국화가 아니라 시절을 아파하는 어사의 신세다. 평시에는 누구나 그 빛깔과 향기를 반기고 즐겼을 테지만, 오늘은 아무도 저 국화에 눈길을 보내지 않는다. 어사가 그것을 홀로 어여삐 여기는 사이에 국화가 문득 어사의 태도를 빼어 닮았다. 시절을 함께 아파하는 일로써 사물이 자아와 더불어 공명(共鳴)을 일으키는 이것은 곧 동조의 관계다.

드넓은 들녘 너머 산은 달을 머금고,
머나먼 길을 따라 맑은 진흙 벌을 내달려 간다.
강을 건너 되돌아보는 나,
궁궐 생각에 갈 곳 몰라 하거니.

曠野山銜月，長途馬蹶泥。
渡江回首，京闕意都迷。¹⁰⁾

9) 李野淳, 『退溪先生年譜補遺』 1-20b, 「先生四十一歲」 九月 細注. “又朔寧入石蟹村詩, 秋山欲瘦溪水清, 照日楓林霜後明. 村童訝客未曾見, 背立黃花無送迎, 見逸集.”

정미년 사화(士禍)의 화염이 시퍼렇게 가열되어 있었던 1547년 8월 25일에 퇴계는 홍문관 응교로 부름을 받았다. 당시에 봉성군(鳳城君)의 사사(賜死)가 있었다. 퇴계는 10월에 곧 병석에 누웠고, 12월에 곧 응교의 직임을 벗었다. 여기에 문득 주어진 것이 단양의 사계와 그 산수다. 임지로 떠나는 행차는 1548년 1월 18일로 예정되어 있었다. 이것을 열흘쯤 앞당겨 서둘러 떠났고, 아무도 없는 새벽에 한강을 건넜다. 간신히 얻은 기회를 앗으려 드는 소인의 언론을 극도로 꺼렸던 것이다.

당장은 도성을 멀리 벗어나기 위하여 낙생역(樂生驛)으로 말을 달렸다. 이속한 들길은 바야흐로 상현을 보이는 달이 서산에 박힌다. 서둘러 가지만, 말은 질척한 진흙 벌을 밟느라 쉬이 지척거리고, 사람은 어쩔지 나아갈 방향을 잃는다. 궁궐에 갇힌 외로운 한 사람이 못내 가엾다. 뉘라서 차마 제 아우를 죽일 수 있으랴? 저것은 임금의 뜻이 아니다. 아니라 하지만, 뉘라서 그 뜻을 받아내어 이 어두운 세상에 밝도록 펼치랴?

승구의 ‘머나먼 길을 따라 말은 진흙 벌을 내달려 간다’에서, 질척한 진흙 벌을 지척거리는 가운데 내달아 나가는 저 말은 탁물의 하나다. 실제로 말이 달리되, 여기에 퇴계의 심중이 고스란히 엮혔다. 요컨대 길을 가려는 심사와 말을 멈추는 심사가 뒤섞인 번뇌를 저 말에 가탁한 것이다. 자아의 정서가 사물의 태세로 옮겨간 이것도 곧 동조의 관계다.

3. 교용과 함축

교용의 부류는 사물과 자아가 일정한 현상의 전반에 걸쳐서 흔적도 없이 서로 머금은 관계를 보인다. 따라서 사물을 드러낸 그 표면은 자아의 흔적이 전혀 보이지 않으며, 반대로 자아를 드러낸 그 표면은 사물의 흔적이 전혀 보이지 않는다. 그러나 그 이면은 당연히 자아를 머금고 사물을 머금어 가진다. 여기서 우리가 특히 주목할 바는 사물의 정황이 자아를 완전히 머금어 가지는 전자의 것이다. 다음과 같은 작품이 그 대표적 사례다.

10) 李滉, 『退溪先生續集』 1-33b, 「路上次士推韻」.

소리 없는 것이 없되 어디서 나지?
골 깊은 벼랑 아래 우렛소리 왁자하다.
적은 덧 정자에 앉아 물가 경치 보자 하니,
지녀 온 시름이 한꺼번에 다 맑다.

無聲無物自何生，谷邃巖空雷轉驚。
小坐驛亭看水石，向來塵慮一時清。¹¹⁾

강원도 재상어사가 되어 사행을 나갔던 적에 춘천을 거쳐서 양구로 향하는 도중의 소양강 북안 수인역(水仁驛)에서 읊었다. 일자는 1542년 8월 30일이다. 전반의 ‘소리 없는 것이 없되 어디서 나지? 골 깊은 벼랑 아래 우렛소리 왁자하다’에 주목할 필요가 있겠다. 정자에 앉아 짝막히 쉬는데, 조금도 빈틈없이 울리는 물소리에 사방이 왁자하다. 총체는 물소리 하나일 뿐이나, 물소리 속에서 모든 사물이 서로 가장 가까운 메아리를 비추어 보낸다. 그래서 그 소재가 도무지 어딘지 모른다.

바위를 보면 바위가 소리를 내는 듯하고, 벼랑을 보면 벼랑이 소리를 내는 듯하다. 숲에서도 울리고 하늘에서도 울린다. 그런가 하면 저 소리를 듣는 나의 몸 또한 저 소리에 울리는 하나의 경쇠가 되어 있었다. 그래서 더욱 왁자하게 울리는 소리에 오래도록 지녀 온 시름이 한꺼번에 다 씻긴다. 물소리가 어느덧 나의 혈류(血流)가 되어 울리니, 이것은 사물의 정황이 자아의 감정과 사려를 압도적으로 함축(含蓄)한 교응의 경지다.

저물녘 고운 햇살이 시냇가 산자락에 옅어 빛나고,
바람은 그쳐서 구름이 하늘에 머물고 새는 절로 돌아온다.
그윽이 혼자 품은 정회를 누로 더불어 말할꼬?
산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 즐줄 울린다.

夕陽佳色動溪山，風定雲閒鳥自還。
獨坐幽懷誰與語，巖阿寂寂水潺潺。¹²⁾

저물녘 햇살은 단순히 사물을 비추는 데서 그치는 것이 아니라 마치 색칠을 하듯 사물에 옮겨 붙는다. 시냇가 산자락이 저물녘 햇살에 찬란히

11) 李滉, 『退溪先生文集別集』 1-15b, 「午憩水仁驛」.

12) 李滉, 『退溪先生文集』 4-6a, 「山居四時」 夏·暮.

빛나고 있었다. 구름은 느긋이 흐르고, 새들은 하나 둘 숲으로 돌아와 저마다 하나씩 나뭇가지 끝을 흔든다. 그윽이 홀로 앉은 나의 심중은 이러한 사물의 왕래를 비추는 거울이 되어 앉았다. 도산(陶山)에 거처하던 바의 일상과 그 흥취를 계절에 따라 4수씩 읊조린 절구 총 16수 가운데 하나다.

사물의 왕래에 정회가 저절로 깊지만, 담아낼 만한 세간의 언어가 없었다.¹³⁾ 절구의 ‘산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 졸졸 올린다’는 산인(山人)의 언어다. 이로써 가슴에 품은 정회를 말하되, 이것은 어디까지나 지각에 주어진 형상일 뿐이다. 그러나 저 물소리가 그치지 않는 바에는 나의 정회도 마르지 않는다. 사람이 사물의 형상과 더불어 어떠한 간격도 없이 저물녘 햇살에 찬란히 빛나는 이것은 거의 무아(無我)에 속한다. 산수시 작품의 최고 경지인 것이다.

III. 지각의 방법과 그 성격

자연미 인식은 자연 사물에 대한 감성적 인식의 일부다. 자연 사물에 대한 감성적 인식은 우리의 지각이 그 근본을 이룬다. 자연은 누구나 다 함께 누리는 자연일 듯하나, 실상은 짐승의 자연과 사람의 자연이 서로 다르니, 이것은 특히 지각의 다름에 말미암아 생기는 일이다. 그런가 하면, 지각의 다름은 사람과 사람이 또한 다르다. 그러니 자연미 인식을 다루는 연구는 마땅히 자연 사물에 대한 지각의 여러 형태를 파악하여 그 속성을 구명해야 할 것이다.

앞에서 우리는 사물과 자아의 관계를 조명하는 각도에서 퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상을 분석하는 가운데 자연 사물에 대한 지각의 여러 형태를 분별하여 보았다. 퇴계의 산수시 작품에 있어서 평행의 관계와 동조·교응의 관계는 자연 사물에 대한 지각의 기본 형태를 이루는 바로서 자연미 인식의 결정적 조건이 되었다. 그러면 이제 지각의 방법과 성격을 조명하는 각도에서 평행의 관계와 동조·교응의 관계에 따른 지각의 여러 속성을 분석하여 보기로 하겠다.

13) 陶潛, 『陶淵明集』 3-11a, 「飲酒」 第5首 第4-5韻. “山氣日夕佳, 飛鳥相與還. 此中有真意, 欲辯已忘言.”

1. 역량의 균제

사물과 자아가 평행의 관계를 보이는 지각의 형태는 사물의 정황과 자아의 정황이 서로 균등한 역량(力量)을 가져야 가능한 것이다. 자아의 역량이 넘쳐서 사물이 자아의 정황에 가리는 경우나 사물의 역량이 넘쳐서 자아가 사물의 정황에 가리는 경우는 평행의 관계가 성립되지 않는다. 요컨대 사물과 자아의 사이에 역량의 균제(均齊)가 따라야 평행의 관계를 이루니, 사물을 지각의 영역에 맞이하는 자아의 태도에 그 관건이 달렸다.

들녘은 새로이 가을빛을 띠었고,
강물은 문득 갠 하늘이 비친다.
산봉우리는 아득히 구름 밖에 늘어섰고,
절집은 우뚝한 벼랑에 걸렸다.
분천의 나무숲은 우거져 또렷하고,
목곡의 안개는 어렴풋이 퍼졌다.
뜻하지 않게 와서 홀로 즐기니,
모르는 이에게는 이르지 말지라.

綠野新秋色，滄江乍靄天。
高峯霞外迥，蕭寺壁中懸。
歷歷汾川樹，依依牧谷烟。
偶來成獨樂，莫遣俗人傳。¹⁴⁾

퇴계(退溪)가 낙동강과 만나는 지점의 자하봉(紫霞峰)에 올라 사방의 풍경을 읊었다. 일자는 1558년 7월 16일이다. 퇴계는 도산을 얻을 때까지 줄곧 자하봉 아래 하명오(霞明塢)에 미련을 두고 있었다. 예컨대 1554년 겨울의 가서(家書)에 '하산(霞山) 기슭에 몇 칸 정사(精舍)를 지어 나의 즐거움을 붙이고 싶다'라고 적었다.¹⁵⁾ 하산은 곧 자하봉을 가리키는 말이다.

14) 李滉, 『退溪先生文集』 2-44b, 「七月既望, 久雨新晴, 登紫霞峯作」 第2首.

15) 李滉, 『退溪先生全書遺集·外篇』 5-14b, 「答窩」. “此堂則卜地未協, 固當改移. 今歸意欲構精舍數間於霞山之麓, 以寓余樂.”

합련의 아득히 구름 밖에 늘어선 산봉우리는 서쪽으로 영지산(靈芝山)과 그 너머를 바라본 것이고, 우뚝한 벼랑에 걸린 절집은 동남으로 월란암(月瀾庵)을 바라본 것이다. 경련의 나무숲이 또렷한 분천(汾川)은 서남으로 5리 밖에 있는 마을이고, 안개에 어렴풋한 목곡(牧谷)은 북쪽으로 5리 밖에 있는 마을이다. 자하봉은 이러한 경관의 중심에 있었다.

지각의 대상으로 주어진 사방의 풍경이 어떠한 제약도 없이 눈앞에 보이는 대로 포착된 점을 주목할 필요가 있겠다. 풍경을 바라보는 태도가 지극히 여유롭다. 따라서 전망이 넓으면 넓을수록 나의 가슴도 그만큼 넓어질 태세를 보인다. 풍경에 마주친 나의 상심은 저절로 사방에 뻗쳐 이르고, 그렇게 넓어진 풍경은 다시 나의 상심을 든든다. 사물과 자아가 어떠한 제약도 없이 서로 성장하는 이것은 곧 역량의 균제에 말미암은 것이다.

하늘가 구름은 천만 개 봉우리를 스쳐 흐르고,
물결에 우뚝 선 벼랑은 저물녘 햇살이 붉게 비긴다.
지팡이 짚고 서둘러 층대 위로 높이 올라,
가벼이 한번 웃으며 천만 리 바람에 웃기를 연다.

天末歸雲千萬峯，碧波青嶂夕陽紅。
攜筇急向高臺上，一笑開襟萬里風。¹⁶⁾

퇴계는 만년의 1557년에 가서야 도산의 남쪽 기슭을 얻었다. 첫가을 7월은 골짜기 앞의 전지를 사들여 낙동강 물가에 이르는 통로를 얻었고, 11월은 물가에 층대를 쌓아 운남산(雲南山) 하늘에 이르는 전망을 얻었다. 도산의 이 층대는 남쪽 전망이 강물을 따라 가없이 트여서 더욱 좋았다. 이것을 애초에 창랑대(滄浪臺)로 불렀고, 나중에 천연대(天淵臺)로 바꾸어 불렀다.

기구의 하늘가 구름이 스쳐 흐르는 천만 개 봉우리는 남쪽 원경을 바라본 것이다. 중간에 월천(月川) 마을의 부용봉(芙蓉峯)이 보인다. 승구의 저물녘 햇살이 붉게 비끼는 벼랑은 분천 마을의 동쪽 산마루를 바라본 것이다. 산마루 서쪽 근경은 바야흐로 서취병(西翠屏) 그림자가

16) 李滉, 『退溪先生文集』 3-33b, 「夕霽登臺」.

천연대 앞으로 길이 비친다. 바람은 또한 천만 리 스쳐온 것이 모두
탁영담 위에서 천연대로 솟구쳐 오른다.

결구의 천만 리 스쳐온 바람을 솟구쳐 오르는 대로 만끽하며 맞이하는
태도의 너그러움과 아득한 남쪽 하늘가 운남산 원경과 서취병 근경을
바라보는 태도의 너그러움은 동일한 성질의 것이다. 이러한 너그러움은
오로지 사물을 마주하는 뿐으로 심중에 아무런 거리낌이 없는 화평(和平)
의 체질에서 나온다. 심중에 아무런 거리낌이 없으므로 눈앞에 주어진
사물의 분량과 심중에 비쳐든 사물의 분량 또한 차이를 빚지 않는다.
이것은 사물과 자아의 역량이 균제를 이루는 원리다.

2. 감정의 외사

사물과 자아가 동조의 관계를 보이는 지각의 형태는 사물과 자아가
일정한 정황과 그 맥락에 있어서 유비(類比)를 이루는 가운데 비롯되는
것이다. 앞에서 이미 논급한 바지만, 이러한 유비의 형식은 사물이 자아를
빼닮은 의인과 자아가 사물을 빼닮은 탁물로 나뉜다. 문제는 이러한
유비가 가능한 이유다. 사물과 자아의 형세와 태도 및 감정이 저절로
유사할 때라도, 유사한 그 이유를 찾아야 비로소 동조의 원리를 파악할
수 있을 것이다.

갈매기와 더불어 물결에나 신세를 부칠까,
창랑곡 한 자락 노래를 나직이 따라 부른다.
세간의 일들은 헤아릴수록 근심이 쌓이고,
구름을 두른 수풀은 떠나와 꿈결에 잤아라.
햇살은 넘실거리는 물녘에 텅기어 줄곧 선창을 지르고,
연꽃은 날날의 봉우리를 가벼이 물가에 흔든다.
엮매임을 못 다 벗어나 부끄러운 나날들,
만나서 좋은 곳을 언제나 버리듯 지났다.

欲將身世付鷗波，細和滄浪一曲歌。
世事算來憂思集，雲林別去夢魂多。
船窗倒射溶溶日，水渚輕搖點點荷。
常愧未能渾脫略，每逢佳處等閒過。¹⁷⁾

여주의 가장 북단에 속하는 이포(梨浦)를 지나며 물가의 경물과 당시의 정회를 읊었다. 이포는 물길이 갑자기 평퍼지게 열리고, 상류로 양화역(楊花驛)을 거쳐서 능서(陵西)에 이르는 곳까지 매우 드넓은 너비를 펼친다. 퇴계는 여기에 이르러 비로소 물낮에 튀기어 오르는 첫가을의 햇살을 반겼다. 강물은 느슨히 흘러서 거둬 반짝이는 물결을 뒤엎고 있었다. 물가에 다뿍 들어찬 연꽃 무더기도 종전에 없던 것이 새롭게 눈에 띄었다. 성균관 유학을 겨우 두 달 만에 버리고 돌아오던 1533년 7월의 일이다.

세간을 거의 단념한 퇴계의 품으로 햇살은 살처럼 튀기어 들었고, 연꽃은 반기듯 봉우리를 흔들며 주었다. 햇살이 선창을 지르는 이것은 지각의 외사(外射)에 속한다. 선창은 햇살이 비치는 방향의 하나에 지나지 않지만, 지각의 주체는 그것이 유일한 경우로 보인다. 연꽃이 봉우리를 흔드는 이것은 감정의 외사에 속한다. 연꽃은 단순히 바람에 나부낀 것인데, 지각의 주체는 그것을 동정(同情)의 표시로 느낀다.

경련의 출구와 대구에 보이는 저 햇살과 연꽃은 특히 의인의 형식을 띠었다. 햇살은 벼에게 받은 편지의 글씨처럼 튀기어 길손의 눈시울을 밝히고, 연꽃은 담장 너머로 손을 흔드는 이웃집 아이처럼 그 옷깃을 반긴다. 사물과 자아가 일정한 정황과 그 맥락에 있어서 유비의 관계에 이르는 이유를 여기서 충분히 짐작할 만하다. 요컨대 지각의 외사와 감정의 외사는 사물과 자아의 동조를 가능하게 하는 원리다.

학봉의 빼어난 높이를 올려다보고,
 구담의 깊은 흐름을 굽어다본다.
 어찌 반드시 선인을 부르랴?
 밝은 달이 작은 배에 가까이 노닌다.

仰望鶴峯秀，俯鑑龜潭流。
 何當喚仙客，明月弄扁舟。¹⁸⁾

청풍을 벗어나 단양에 들이는 초입의 구담(龜潭) 경관을 읊었다. 단양에 군수로 있었던 1548년 5월 중순의 일이다. 풍치가 좋은 곳마다 머물러

17) 李滉, 『退溪先生續集』 1-2a, 「過梨浦」.

18) 李滉, 『退溪先生文集別集』 1-34b, 「自淸風泝流而上，所過輒問名紀勝，仍用柳公從龍雲流字絕句韻，凡得若干首」 龜潭.

즐기는 가운데 물길을 거슬러 오르니, 구담에 이르자 동쪽 하늘에 이미 달이 돌아 있었다. 달빛이 잔잔한 물결에 거둬 퍼져서 거둬 모이되, 초저녁 내내 뱃머리 가까운 자리에 놓인다.¹⁹⁾ 이것은 언제나 어디에서나 그렇다. 그러나 이렇게 엄연한 현상도 실상은 바라보는 시점과 그 시선에 의하여 제약된 한낱 지각의 외사다.

달빛은 시간이 갈수록 조금씩 멀어져, 어느덧 저만치 한 자리에 멎혀서 저 홀로 운곽을 이룬다. 그러다 한밤은 문득 배에 실린다. 아마도 단구협(丹丘峽)을 거의 벗어날 무렵은, 퇴계는 저 달을 마침내 배에 실었을 것이다. 물결에 쏟아져 줄곧 시선을 따라 이르는 달빛과 그 달을 가까이 노니는 것으로 표현한 절구의 의인은 지각의 외사에 감정의 외사가 잇달아 겹쳤다. 감정의 외사는 대개가 이처럼 지각의 외사와 더불어 필연적 연계를 보인다.

3. 무아의 몰입

사물과 자아가 교용의 관계를 보이는 지각의 형태는 사물의 표상이 자아를 완전히 머금어 가지는 경우나 자아의 정황이 사물의 정황을 완전히 머금어 가지는 경우의 것이다. 읊조린 바가 오직 사물일 때라도, 들리는 뜻이 모두 자아를 아우른 것은 전자다. 말하는 바가 오직 자아일 때라도, 가리킨 것이 모두 사물을 아우른 것은 후자다.²⁰⁾ 후자는 사물의 표상이 독자의 상상을 좇아서 나온다. 따라서 이것은 논외에 두어야 하겠다. 우리가 주목할 형태는 전자의 경우다.

바위에 앉아 읊노라니 벌써 날이 비껴어,
맑도록 물결도 없이 수풀의 갈맷빛을 소에 더한다.
가을에 다시 찾아오기를 마다 말지니,
김처럼 환하게 비치는 단풍 숲을 볼지라.

19) 孟浩然, 『孟浩然集』 4-12a, 「宿建德江」. “移舟泊烟渚, 日暮客愁新. 野曠天低樹, 江清月近人.”

20) 예컨대 “林居識鳥樂, 地坐看蟻大.”(숲 속에 사노라니 새들의 즐거움을 알아차리고, 땅바닥에 앉노라니 개미도 커 보인다.)와 같은 형태의 것이다. ※李滉, 『退溪先生文集』 2-12b, 「四月初一日溪上作」 頷聯.

坐石沈吟日欲斜，碧潭增色湛無波。
莫辭再訪清秋後，要看楓林爛似紗。²¹⁾

풍기읍 남쪽 천부산(天淨山)에 지방사(池方寺)가 있었다. 지방사 근처의 폭포를 읊조린 절구 총 3수 가운데 하나다. 폭포의 물소리 울림을 멀찍이 벗어나 폭포가 만들어 낸 못물의 깊이와 그 넓이를 읊었다. 한낮은 하늘빛이 비치던 물녘에 어느새 갈맷빛 수풀이 밀치고 들었다. 날빛이 비끼는 동안 물가의 수풀이 그 형상을 드리우기 시작한 것이다. 못물이 깊고도 넓어서 물결이 거의 없었다. 그래서 더욱 뚜렷한 그림을 얻었다.

승구는 그 표면에 자아의 흔적이 전혀 보이지 않는다. 그러나 갖가지 사물을 다가오는 대로 남김이 없이 다 비추는 한 나절의 이 물녘과 그윽이 그것을 앉아서 바라보는 퇴계의 한 마음은 무엇이 서로 달랐을 것인가? 실제로 갈맷빛 수풀을 몸에 비추는 것은 저 못만이 아니다. 모두가 그것을 비추고 있지만, 못처럼 뚜렷한 반사가 몸에 없을 뿐이다. 반사는 사람의 마음과 지각이 빛는다. 그러니 세사에 찌든 가을은 이 물녘에 와서야 비로소 온전한 단풍을 맞이할 만하다.

사물은 그것의 드러남이 뚜렷할수록 우리의 지각도 그만큼 뚜렷한 깨달음이 있음을 뜻한다. 요컨대 모든 물성(物性)의 드러남은 또한 인성(人性)의 깨달음을 뜻하는 것이다.²²⁾ 사물은 본디 우리의 감정과 더불어 지각하는 곳에서 생긴다. 따라서 사물이 이미 있으면 반드시 자아도 거기에 있으니, 이것은 곧 읊조린 바가 오직 사물에 그쳐도 들리는 뜻이 모두 자아를 아울러 지니게 되는 원리다.

달빛 밝고 별빛 맑아 가을 하늘 가득하고,
아련한 먼 물소리 바람 속에 잠긴다.
빈 서재에 홀로 앉아 다만 깨어 듣는 사이,
결을 따라 이 마음도 있다 없다 하누나.

月明星槩滿霜空，遠水微聲沈澗風。
獨坐虛齋惟警惕，心存心逸片時中。²³⁾

21) 李滉, 『退溪先生文集』 1-46a, 「池方寺瀑布」 第2首.

22) 김태환, 「퇴계의 지각 이론과 자연미 인식의 감성적 계기」, 『정신문화연구』 제33권 제1호(2010), 123쪽.

23) 李滉, 『退溪先生全書遺集·內篇』 1-5a, 「無題」.

산당(山堂)의 가을밤 정경을 읊었다. 서재에 홀로 앉아 다만 깨어 듣는 퇴계의 이 지각과 그 의식은 경척(警惕)을 위주로 하는 이른바 경(敬)의 심리 상태다. 여울에 울리는 물소리가 오기는 바람소리에 휩쓸려 가끔씩 한동안을 들리지 않는다. 바람은 가깝고, 물소리는 아련히 멀었다. 아련한 그것이 들리면 나의 마음도 여기에 있었고, 들리지 않으면 나의 마음도 여기에 없었다. 마음이 사물과 더불어 전일(全一)한 이것은 태초(太初)의 우주와 하나다.

한밤에 일어나 창문을 열고 앉으니, 달빛이 밝은가 하면 별빛이 씻은 듯 맑았다. 강산은 아득히 텅 빈 듯하고, 아무런 움직임도 없이 모든 것이 고요하다.²⁴⁾ 여기에 아련한 먼 물소리가 바람의 흐름과 더불어 거둬 자리를 바꾼다. 당시에 퇴계는 오로지 이것을 자신의 마음으로 가졌다. 사물과 자아 사이에 조금도 간격이 없는 몰입(沒入)의 상태다. 교용의 관계는 이러한 종류의 몰입을 통해서 얻는다.

IV. 맺음말

산수시 작품은 본디 산림에 의거하여 생활하던 은자(隱者)의 품에서 나왔다. 후대에 이르르면 비록 은자의 무리에 속하지 않는 이라고 하더라도 산수시 작품을 흔히 읊조릴 만큼 그것이 하나의 양식으로 자리를 굳히게 되지만, 그러는 동안에도 산수시 작품과 은자의 은둔(隱遁)은 언제나 필연적 관련을 맺고 있었다. 이것은 퇴계의 경우도 예외가 아니다.

퇴계는 전대의 식암(息庵)이 누렸던 은거(隱居)를 좀처럼 얻기 어려운 것으로 높일 뿐만 아니라 내리 37년을 이어간 그 기개와 절조를 매우 이롭답게 여겼다.²⁵⁾ 추구한 도덕과 의리의 다름을 넘어서, 퇴계는 식암의 자취를 통하여 자신이 품은 한 가지 소망의 지극한 완수를 보았다. 그것은 다음과 같은 생리(生理)가 요구하는 자연과 당연의 세계다.

24) 李德弘, 『良齋先生文集』 5-17a, 『溪山記善錄上』. “嘗言某獨寢玩樂齋, 中夜而起, 拓窓而坐, 月明星槩, 江山寥廓, 凝然寂然, 忽然有未判鴻濛底意思.”

25) 李滉, 『退溪先生文集』 1-15a, 『過清平山有感』. “脫屣於聲利之場, 抽身於紈綺之叢, 不怨不悔, 終始不變如資玄者, 蓋絕無而僅有之, 斯不亦可尚哉. [···] 余觀資玄辭就徵表, 有曰, 以鳥養鳥, 庶免鐘鼓之憂, 觀魚知魚, 俾遂江海之樂. 噫, 此其爲人之胸次, 豈世俗譏謔者所能窺其萬一哉.”

새의 즐거움은 깊은 숲에 있고, 물고기의 즐거움은 깊은 물에 있으니, 물고기가 물을 좋아할진댄, 새를 깊은 못으로 보낼 수 없고, 새가 숲을 좋아할진댄, 물고기를 깊은 수풀로 보낼 수 없다. 새를 새로 길러 수풀의 즐거움에 맡겨 두고, 물고기를 물고기로 알아 물속의 즐거움에 놓아 주면, 누리의 한 톨에 지나지 않는 바라도 그 있을 곳을 잃지 않게 될 것이고, 온갖 것들의 품은 뜻이 저마다 그 마땅함을 얻게 될 것이다.²⁶⁾

퇴계의 은거는 일찍이 버르고 서두른 그것이 그때마다 어긋나 거의 은자를 이루기 어려울 정도로 조각난 세월을 겪었다. 퇴계는 떠밀려 과장에 나가고 또 이끌려 관직에 나가되, 반드시 산림에 돌아갈 것을 종신토록 정성스럽게 애쓰던 은자다. 중년의 나이가 되면서 더욱 가빠진 그 동작은 생애의 최후에 속하는 69세에 이르는 날까지 마치 날아갈 곳만 바라는 한 마리 산새와도 같이 겹겹 감혀서 애처로운 모습을 보였다. 그러니 조금이라도 면식이 있던 이라면 누구든 한번쯤 이것을 물었을 듯싶다. 산중에 무엇이 있는가?

산중에 무엇이 있는가?
 흰 구름이 산마루에 자주 머문다.
 혼자 기뻐할 뿐,
 가져다 줄 수 없어라.

山中何所有，嶺上多白雲。
 只可自怡悅，不堪持寄君。²⁷⁾

퇴계의 산수시 작품은 이러한 물음에 마련된 수백 편의 언어다. 각처의 산수에 나아가 온갖 자연미(自然美)를 접촉하는 데서 생기는 흥취(興趣)를 모두 여기에 담았다. 따라서 허다한 그 언어에 모이던 흥취의 근원적 대상을 문제로 제기할 만하다. 그것은 퇴계가 파악한 온갖 자연미의 가장 자세한 형태다. 본고는 이러한 관점에서 퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상(表象)을 분석하고, 여기에 반영된 자연미

26) 李資玄, 『東文選』 39-4b, 「陳情表·第二表」. “鳥樂在於深林, 魚樂在於深水, 不可以魚之愛水, 徒鳥於深淵, 不可以鳥之愛林, 徒魚於深藪. 以鳥養鳥, 任之於林藪之娛, 觀魚知魚, 縱之於江湖之樂, 使一物不失其所, 群情各得其宜.”

27) 陶弘景, 『華陽陶隱居集』, 上-10a, 「詔問山中何所有賦詩以答」.

인식의 본질적 양상을 구명하는 것으로써 작성의 목적을 삼았다.

퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상은 이것을 지각하고 사려하는 퇴계의 자아에 대하여 크게 세 가지 형태를 보인다. 첫째, 평행(平行)의 부류가 있으니, 사물과 자아가 저마다 본래의 정황을 그대로 가지는 가운데 서로 나란히 어울린 것이다. 둘째, 동조(同調)의 부류가 있으니, 사물과 자아가 일정한 정황을 나누어 가지는 가운데 서로 빼담은 것이다. 셋째, 교용(交融)의 부류가 있으니, 사물의 정황이 자아를 완전히 머금은 것이다.

가흥강 뱃길을 읊었던 ‘바람을 들이킨 물결이 앞에서 뱃머리를 치더니, 산을 보는 사이에 다시 나의 읊조리는 걸으로 뱃전을 때린다.’(風入前江浪打舟, 望山時復側吟頭.)의 정황은 두려움을 주는 풍파(風波)와 이로써 오히려 흥겨움을 더하는 상심(賞心)이 서로 높이를 다툰다. 천연대 산책을 읊었던 ‘지팡이 짚고 서둘러 층대 위로 높이 올라, 가벼이 한번 웃으며 천만 리 바람에 옷깃을 연다.’(攜筇急向高臺上, 一笑開襟萬里風.)의 경우는 눈앞에 주어진 사물의 분량과 심중에 비쳐든 사물의 분량이 아무런 차이를 빚지 않는다. 이러한 시구는 평행의 부류에 속한다. 평행은 비등한 역량의 균제(均齊)에서 생긴다.

삭녕의 기근을 슬퍼한 ‘길손 맞을 마을 아이들 아예 아니 보이고, 등지고 선 국화꽃 오고 감이 없구나.’(村童訝客未曾見, 背立黃花無送迎.)의 저 국화는 의인(擬人)의 하나다. 도성을 비우고 떠나던 ‘드넓은 들녘 너머 산은 달을 머금고, 머나먼 길을 따라 말은 진흙 벌을 내달려 간다.’(曠野山銜月, 長途馬蹶泥.)의 저 말은 탁물(托物)의 하나다. 구담의 달밤을 노닐던 ‘어찌 반드시 선인을 부르랴? 밝은 달이 작은 배에 가까이 노닌다.’(何當喚仙客, 明月弄扁舟.)의 저 달은 지각의 외사(外射)를 거쳐서 나왔다. 이러한 시구는 동조의 부류에 속한다. 동조는 지각의 외사와 더불어 필연적 연계를 보이는 감정의 외사에서 생긴다.

도산의 여름을 읊었던 ‘그윽이 혼자 품은 정회를 뉘로 더불어 말할꼬? 산굽이 고요한 때를 다만 저 물소리가 졸졸 울린다.’(獨坐幽懷誰與語, 巖阿寂寂水潺潺.)의 물소리는 고독한 산인(山人)의 언어다. 저것이 그치지 않는 바에는 나의 정회도 마르지 않는다. 산당의 한밤을 읊었던 ‘달빛 밝고 별빛 맑아 가을 하늘 가득하고, 아련한 먼 물소리 바람 속에 잠긴다.’(月明星槩滿霜空, 遠水微聲沈漉風.)의 물소리는 우주의 혼돈(混

沌)을 깨운다. 저것이 들리면 나의 마음도 있었고, 들리지 않으면 나의 마음도 없었다. 이러한 시구는 교양의 부류에 속한다. 교양은 사물에 대한 무아(無我)의 몰입(沒入)에서 생긴다.

퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상은 이상과 같이 평행과 동조·교양의 세 가지 형태를 보이니, 이것을 낳았던 균제와 외사·몰입은 당연히 자연미 인식의 세 가지 방법을 이룬다. 평행과 동조·교양은 화해(和諧)에 속하고, 균제와 외사·몰입은 친화(親和)에 속한다.

사물을 만나는 자아의 친화가 사물과 자아의 화해를 낳으니, 나날이 자연미를 가까이 누리는 유상의 즐거움 또한 친화의 결과다. 퇴계는 이것을 풍류로 일컬어 일상의 일부로 삼았다.²⁸⁾ 이러한 종류의 풍류가 특히 퇴계와 같은 은자의 소유로 귀속되는 것은 산림의 한적한 나날을 생존의 조건으로 요구하는 은자의 생리에 그 까닭이 있었다.

자연미 인식의 양상은 지각의 방법과 성격에 따라 다르다. 퇴계의 산수시 작품에 있어서 단순히 사물을 매겨하거나 자아가 사물을 압도하거나 하는 경사(傾斜)의 관계가 거의 보이지 않는 것은 친화를 위주로 하는 지각의 방법과 성격에 말미암은 것이다. 도처의 자연 사물에 대한 친화를 풍류로 일컬어 일상의 일부로 삼았던 퇴계의 심미 태도는 퇴계의 시대를 정점으로 하는 산수시의 발달과 그 이후에 전개된 문인 산수화의 비약적 성장을 설명할 만한 단서다. 이것은 추후에 논의할 과제로 남긴다.

28) 李滉, 『陶山六曲』言學 第1章. “天雲臺 도라드러 玩樂齋 蕭酒흔 디, 萬卷 生涯로 樂事 | 無窮하애라. 이 둥에 往來 風流를 닐어 므슴홀고?”

참 고 문 헌

- 陶潛, 『陶淵明集』: 『文淵閣四庫全書』 제1063책.臺北: 商務印書館, 1985.
- 陶弘景, 『華陽陶隱居集』 影印本. 江蘇: 江蘇古籍出版社, 1988.
- 孟浩然, 『孟浩然集』: 『文淵閣四庫全書』 제1071책.臺北: 商務印書館, 1985.
- 徐居正 等, 『東文選』 影印本. 太學社, 1975.
- 李德弘, 『良齋先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제32집. 民族文化推進黨, 1988.
- 李野淳, 『退溪先生年譜補遺』: 『退溪全書』 제27책. 退溪學研究院, 2000.
- 李滉, 『陶山六曲』: 『增補退溪全書』 제5권. 成均館大學校 大東文化研究院, 1971.
- _____, 『退溪先生文集』: 『韓國文集叢刊』 제29-31집. 民族文化推進黨, 1988.
- _____, 『退溪先生全書遺集』: 『陶山全書』 제4책. 退溪學研究院, 1988.
- 권오영, 「退溪의 陶山雜詠의 理學的 含意와 그 전승」. 『韓國漢文學研究』 제46집, 2010, 93-128쪽.
- 金周伯, 「退溪 李滉의 詩 山居四時에 대한 一考察」. 『漢文學論集』 제19집, 2001, 63-87쪽.
- 김태환, 「퇴계의 지각 이론과 자연미 인식의 감성적 계기」. 『정신문화연구』 제33권 제1호, 2010, 105-132쪽.
- 孫五圭, 「退溪의 山水文學 研究」. 성균관대학교 박사학위논문, 1990, 1-142쪽.
- _____, 「退溪의 山水小品 研究」. 『東義語文論集』 제7집, 1994, 225-249쪽.
- 宋載邵, 「退溪의 隱居와 陶山雜詠」. 『退溪學報』 제110집, 2001, 325-356쪽.
- 신연우, 「이항 山水詩에서 ‘敬’의 의미」. 『民族文化論叢』 제28집, 2003, 37-59쪽.
- _____, 「이항 山水詩의 양상과 物我一體의 논리」. 『한국사상과 문화』 제20집, 2003, 39-68쪽.
- 尹載煥, 「退溪의 自然認識과 四時歌」. 『退溪學研究』 제12집, 1998, 39-69쪽.
- 李家源, 「陶山雜詠과 山水之樂」. 『退溪學報』 제46집, 1985, 6-29쪽.
- 李東翰, 「退溪의 山林詩에 나타난 自然觀」. 『退溪學報』 제75집, 1992, 146-150쪽.
- 李在植, 「退溪 詩의 自然觀 研究」. 공주대학교 석사학위논문, 2010, 1-53쪽.
- 이종호, 「퇴계 이항의 자연미 수용과 산수미학」. 『퇴계학과 유교문화』 제41집, 2007, 219-261쪽.
- 李濂旭, 「退溪와 南冥 時調의 自然認識 樣相」. 『시조학논총』 제18집, 2002, 99-124쪽.
- 鄭東和, 「退溪 李滉의 山水詩 研究」. 단국대학교 석사학위논문, 1993, 1-156쪽.
- _____, 「退溪 山水詩의 形象化에 대하여」. 『退溪學研究』 제11집, 1997, 89-124쪽.
- 洪瑀欵, 「退溪의 詩文에 나타난 山水觀」. 『韓國漢文學研究』 제18집, 1995, 127-142쪽.

국 문 요 약

퇴계의 산수시 작품은 각처의 산수에 나아가 온갖 자연미(自然美)를 접촉하는 데서 생기는 흥취(興趣)를 담았다. 따라서 허다한 그 언어에 모이던 흥취의 근원적 대상을 문제로 제기할 만하다. 그것은 퇴계가 파악한 온갖 자연미의 가장 자세한 형체다. 본고는 이러한 관점에서 퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상(表象)을 분석하고, 여기에 반영된 자연미 인식의 본질적 양상을 구명하는 것으로써 작성의 목적을 삼았다.

퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상은 이것을 지각하고 사려하는 퇴계의 자아에 대하여 크게 세 가지 형태를 보인다. 첫째, 평행(平行)의 부류가 있으니, 사물과 자아가 저마다 본래의 정황을 그대로 가지는 가운데 서로 나란히 어울린 것이다. 둘째, 동조(同調)의 부류가 있으니, 사물과 자아가 일정한 정황을 나누어 가지는 가운데 서로 빼담은 것이다. 셋째, 교용(交融)의 부류가 있으니, 사물의 정황이 자아를 완전히 머금은 것이다.

퇴계의 산수시 작품에 포착된 자연 사물의 여러 표상은 이상과 같이 평행과 동조 및 교용의 세 가지 형태를 보이니, 이것을 낳았던 규제와 외사 및 몰입은 당연히 자연미 인식의 세 가지 방법을 이룬다. 평행과 동조 및 교용은 곧 화해(和諧)에 속하고, 규제와 외사 및 몰입은 곧 친화(親和)에 속한다. 사물을 만나는 자아의 친화가 사물과 자아의 화해를 낳으니, 나날이 자연미를 가까이 누리는 유상의 즐거움이 또한 친화의 결과다. 퇴계는 이것을 풍류로 일렀다.

투고일 2011. 7. 4.

수정일 2011. 8. 5.

게재 확정일 2011. 8. 12.

주제어(keyword) 퇴계(Toegye), 산수시(poetry of hills and streams), 자연미(beatuties of nature), 지각(perception), 표상(representations of objects)