

퇴계의 〈武夷權歌〉 수용과 李野淳의 〈陶山九曲〉 고찰*

林 魯 直**

〈目 次〉

- | | |
|----------------------|--------------------|
| I. 緒 言 | IV. 도산구곡 시가 창작의 숨意 |
| II. 退溪의 〈武夷權歌〉 受容 樣相 | V. 結 語 |
| III. 廣瀨 李野淳의 〈陶山九曲〉 | |

I. 緒 言

조선조 사림의 학문은 성리학이라는 철학이다. 인간의 삶과 자연의 理法에 대한 통찰이 그 본질이다. 그 理法은 궁리에 의하여 터득하게 되는 것이며 자연을 통하여 깨치게 된다. 그런 점에서 산수 자연은 조선조 사림들에게 이상적인 삶을 실현할 수 있는 현실적 공간이었다. 武夷山은 朱熹가 만년에 관직을 떠나 산수에 은거하면서 경세학적 경향에서 벗어나 순수학문에 침잠하던 공간이다. 주희의 삶의 모습은 조선 성리학자들의 모범이었으며, 그의 문학적 견해는 조선 문단의 도학적 사유의 큰 흐름을 형성하였다. 이런 점에서 조선 사림의 정신적인 고향은 주희가 강학하던 무이구곡일 수도 있었다. 그가 지은〈武夷權

* 이 연구는 2009년도 한국국학진흥원 연구년제 시행에 의하여 이루어졌음.

** 한국, 한국국학진흥원 수석연구위원.

歌)는 조선조 사립들의 九曲詩 창작의 전형이 되었으며, 退溪 李滉(1501~1570)을 위시한 영남 사립들의 산수관 확립에 큰 영향을 미쳤다. 더욱이 <무이도가>의 적극적 수용은 도학의 연원을 계승하는 것으로 인식되어 이른바 도통의식을 전승하는 계기를 마련하게 되었다. 특히 18세기 후반 廣瀨 李野淳(1755~1831) 등에 의해 진행된 '도산구곡'의 설정과 그 詩歌 창작은 분명히 퇴계학파의 학문적 계보와 정통성을 확고히 하는 측면이 있었다. 사실 도산구곡은 인문학적 자연경관으로서 우리 전통구곡문화의 상징성을 대표하고 있다고 해도 무리는 아니다. 퇴계의 학문적 정신과 자연과 융화된 그의 인생관이 도산구곡 도처에 깃들어 있기 때문이다. 이 글의 목적은 퇴계의 <次九曲權歌韻>에 나타난 그의 시적 형상성을 이해하고, 아울러 퇴계의 충실한 계승자이며 도산구곡 시가의 창도자라 할 수 있는 이야순의 <陶山九曲>시를 분석하고 그 의미를 고찰하는데 있다. 구곡문화의 현재적 의미와 그 합리적 계승에 대해서는 추후의 과제로 남겨둔다.

II. 退溪의 <武夷權歌> 受容 樣相

주희는 54세 때인 1183년 4월에 무이산의 5곡에다 정사를 짓고 이듬해에 <무이도가>를 지어 문학사를 빛나게 하였다.¹⁾ 주희는 무이산에서 약 7년간(1183~1189) 머물면서 강학과 저술활동에 전념하였다. <무이도가> 10수는 무이산의 구곡을 따라 명승과 경물의 특색을 묘사하면서 유람의 한가로운 서정을 형상화한 뱃노래이다. 퇴계 등 조선조의 성리학자들에게 알려지면서 模作을 하고 이를 그림으로 그려 臥遊를 즐겼을 뿐 아니라, 도처에 구곡을 설정하는 계기를 마련해 주었다.²⁾ 특히 퇴계의 <武夷權歌>和韻은 한국 시가사에서 하나의 학통과

1) <武夷權歌>의 原題는 <淳熙甲辰仲春, 精舍閑居, 戲作武夷權歌十首, 呈諸友遊, 相與一笑.>이다.

결부된 문학적 창작이라는 전통적인 맥락을 형성하였다. 당시 金麟厚(1510~1560)와 趙翼(1579~1655) 등은 ‘入道次第’의 造道詩로 〈무이도가〉를 수용했고, 퇴계와 奇大升(1527~1572)은 ‘因物起興’의 山水詩로 파악했다.³⁾ 퇴계는 주희가 뜻을 펴지 못하고 무이산에 은거하게 된 것에 대해, 세상을 위해서는 일시적인 불행이긴 하지만 유학을 위해서는 百代의 다행이라고 평가했다.⁴⁾

퇴계는 《武夷志》를 읽고 주희의 〈武夷權歌〉를 의방해 想像과 起興에 기초하여 〈次九曲權歌韻〉10수를 지었다.⁵⁾ 무이구곡시에 대한 차운은 15세기 말엽까지 거슬러 올라가지만 퇴계에 이르러서 본격적으로 《武夷志》를 읽고 〈武夷權歌〉를 차운하여 시를 짓고 〈武夷九曲圖〉를 감상하는 분위기가 형성되었다. 퇴계는 상상 속에서 주자가 은거했던 무이구곡을 유람하고 그 감회를 주자의 무이도가의 형식을 그대로 계승하여 무이구곡을 읊었다. 다만 퇴계는 《무이지》의 주석처럼 학문 입도의 차제로 파악하지 않고 무이산의 절경과 그 절경을 보고 발한 성정을 읊은 것으로 수용하고 있다.⁶⁾ 《퇴계집》에 나오는

2) 朱熹, 《朱子大全》. “武夷山上有仙靈, 山下寒流曲曲清. 欲識箇中寄絕處, 權歌閑聽兩三聲. 一曲溪邊上釣船, 幔亭峯影潛晴川. 虹橋一斷無消息, 萬壑千巖鎖翠煙. 二曲停停玉女峯, 插花臨水爲誰容. 道人不復荒臺夢, 興入前山翠幾重. 三曲君看架壑船, 不知停權幾何年. 桑田海水今如許, 泡沫風燈敢自憐. 四曲東西兩石巖, 巖花垂露碧苔. 金鷄叫罷無人見, 月滿空山水滿潭. 五曲山高雲氣深, 長時煙雨暗平林. 林間有客無人識, 欵乃聲中萬古心. 六曲蒼屏逸碧灣, 茅茨終日掩柴關. 客來倚權巖花落, 猿鳥不驚春意閑. 七曲移船上碧灘, 隱屏仙掌更回看. 人言此處無佳景, 只有石堂空翠寒. [却憐昨夜峯頭雨, 添得飛泉幾道寒] 八曲風煙勢欲開, 鼓樓巖下水縈迴. 莫言此處無佳景, 自是遊人不上來. 九曲將窮眼豁然, 桑麻雨露見平川. 漁郎更覓桃源路, 除是人間別有天.”

3) 李滉·奇大升, 《兩先生往復書》卷1, 〈武夷權歌和韻〉

4) 李滉, 《退溪先生文集》卷43, 〈李仲久家藏武夷九曲圖跋〉

5) 《武夷志》는宋代 劉夔가撰하고明代 楊恒叔 및 그 아우 乾叔이 증수했으며, 懼齋 陳普의 門人인 劉槩는 權歌의 註에 대해 跋을 붙였다. 퇴계가 보았던 權歌詩註는 元代의 陳普의 저술로 여겨지는데, 현전하는《武夷志》에는 그 내용이 수록되어 있지 않다.

6) 李滉, 《退溪先生文集》卷16. 〈答奇明彥〉“滉間中, 嘗讀武夷志, 見當時諸

인명과 지명, 긴요한 고사들과 자구에 대하여 주석을 붙인 류도원의 《退溪先生文集攷證》에 의거하여 퇴계의 〈次九曲權歌韻〉의 내용을 차례대로 살펴보도록 한다.

不是仙山詫異靈	仙山의 異靈을 자랑하는 게 아니라고
滄洲遊跡想餘清	滄洲에서 놀던 자취 맑은 운치 그리워라
故能感激前宵夢	지난 밤 그 꿈에 너무나 감격해서
一權廢歌九曲聲	九曲의 罷 노래를 한꺼번에 화답하네

서시에서는 퇴계의 무이도가 차운의 목적이 분명하게 드러나 있다. 그것은 무엇보다도 주희의 풍취를 흠모하기 위해서였다. 무이산의 도가적 신비감은 이 시의 성격을 규정하는데 매우 중요한 의미를 지닌다. 퇴계는 철저하게 주희의 학문적 이론을 조술했으며 그의 인품에 심취했다. 퇴계의 주희에 대한 경모는 꿈속에서 무이산을 노닐며 罷 노래를 부르며 감격하는 것으로 전이된다. 이 시를 통해 우리는 퇴계가 무이도가의 모티브를 因物寄興의 산수시로 파악하고 있음을 이해할 수 있다.

我從一曲覓漁船	一曲을 따라가서 漁船을 찾아가니
天柱依然瞰逝川	天柱峯이 여전히 흐르는 내를 굽어보네
一自眞儒吟賞後	한결같이 참선비 읊고 간 뒤부터는
同亭無復管風烟	同亭의 風烟을 관리할 이 다시없네.

퇴계는 주희의 본의를 중시하고 최대한 이를 수용하고 살리는 입장에서 시상을 전개한다. 원시의 만정봉의 잠긴 모습과 이 시의 천주봉의 의연한 자태는 서로 묘한 조화를 이루고 있으며, 홍교의 단절을 극복하고자 하는 심정으로 眞儒의 출현을 희구하고 있다. 第一曲의 天柱

人和武夷權歌甚多，似未有深得先生意者。又嘗見劉槩所刊行權歌詩註，以九曲詩首尾，爲學問入道次第，竊恐先生本意不如是拘拘也。”

峯은 魏나라 王子騫이 得道한 곳이라 이르며, 同亭은 魏眞君을 제사지내는 곳으로 冲佑觀 곁에 있다. 여기에서 참된 선비란 물론 주희를 가리키지만 세상을 바르게 만들고 백성들에게 도움을 줄 수 있는 醇儒나 通儒를 일컫는다.

二曲仙娥化碧峰	二曲이라 선녀는 碧峰으로 화하여
天妍絕世靚脩容	타고난 고운 맵시 절세의 가인이네.
不應更覬傾城薦	傾城의 薦枕일랑 넘보지 않으리니
閭闔雲深一萬重	만겁의 구름 속에 閭闔門이 깊으다오

여색에 대한 경계를 이시의 주제로 보아도 별무리는 없을 것 같다. 그러나 이 시를 자세히 들여다보면 色을 멀리하라는 경계심을 넘어서는 시인의 억누를 수 없는 흥취를 감지할 수 있다. 퇴계는 옥녀와 대왕 간에 얽힌 설화를 바탕으로 주희의 ‘옥녀’를 ‘仙娥’로 대체하여 옥녀봉의 모습을 다소 낭만적인 어휘를 사용하여 묘사하고 있다. 그러나 절세의 미색을 뜻하는 ‘傾城’이 망국의 원인이 될 수 있는 매우 위험한 존재임을 시인은 충분히 인지하고 있다. 그것은 독자들이 쉽게 공감하고 수용할 수 있는 보편적 정서로 시인 자신의 현실에 대한 인식을 드러내고 있다. 결국에 사용된 ‘一萬重’이 주는 깊이와 무게는 다시는 만날 수 없고 이루어질 수 없는 단절과 절망을 비유한다. 이것은 시적 상황을 객관화하여 전달하려는 시적 화자의 정서와 대척점을 이루면서 더욱 시심을 자극하는 기능을 수행하고 있다.

三曲懸崖插巨船	三曲이라 달린 벼랑 큰 배가 꽂혔으니
空飛須此怪當年	공중에서 날아왔나 당년 일 괴이하이
濟川畢竟如何用	濟川의 재목을 마침내 어찌 쓸지
萬劫空煩鬼護憐	만겁 속에 부질 없이 귀신이 지켰구려

주희는 그의 삼곡시에서 ‘架壑船’을 통해 인생의 허무한 감회를 노

래한 반면, 퇴계는 낭떠러지에 걸려 있는 그것의 실용성에 착안을 둔다. 퇴계는 내를 건너는 도구로써 가학선의 존재 의미를 규정하고 있는 것이다. 매우 개성적인 인식에 근거해 실용적인 관점에서 경관을 있는 그대로 사실적으로 묘사하였다. ‘濟川’은 殷나라 高宗이 일찍이 傅說에게 한 말로, 원뜻은 큰 냇물을 건너려거든 그대를 사용하여 배와 노로 삼을 것이라는 내용이다. 4구의 ‘萬劫’과 ‘空煩’은 세월과 인생의 덧없음을 자각하는 매개적 언어로 사용되어 불확실하고 우울한 분위기를 연출한다.

四曲仙機靜夜巖	四曲이라 仙機巖에 밤조차 고요한데
金鷄唱曉羽毛毳	金鷄는 회를 치며 새벽을 알려주네
此間更有風流在	이 사이에 다시금 풍류가 있고 말고
披得羊裘釣月潭	양털 갖옷 걸쳐 입고 月潭에 낚시하네

사곡에 있는 금계동은 도가의 전설이 어린 지명이다. 주희는 닭울음 소리 그치는 것으로 인적이 없는 적막감을 드러냈으나, 퇴계는 새벽에 우는 닭울음 소리를 부각시켜 청각적 이미지를 강화하였다. 이 시에서의 ‘風流’란 현실 생활 속에서 느끼는 심적 여유를 가리키며, 정서적으로는 산수간에 노니는 즐거움이다. 4구는 光武帝와 嚴光의 고사를 끌어와 이곳이 엄광 같은 隱者가 머물기에 가장 적합한 공간임을 암시한다. 주희의 사곡시가 도교에 얽힌 전설이 시상의 상당 부분을 차지하는데 비해, 퇴계의 시는 달밤에 낚시질하는 高士의 淸澗한 풍류를 담고 있다.

當年五曲入山深	五曲이라 당년에 심산에 들어가니
大隱還須隱藪林	大隱은 으레이 숲속에 숨어 사네
擬把瑤琴彈夜月	거문고 부여잡고 달밤에 타려는데
山前荷蕢肯知心	앞산에 荷蕢隱士 내마음을 알아 줄지

이 시의 ‘大隱’은 구체적으로 주희를 가리키는데 五曲에 위치한 ‘대은병’에 착안해서 연상된 표현이다. 중의적인 이미지를 사용함으로써 대은병은 존재로서의 의미를 인간과 공유하고 있다. 주희는 바로 대은병 아래에 武夷精舍를 짓고 강학에 전념하였던 것이다. 퇴계는 주희의 무이산 은거가 어떤 당위성을 갖는 것으로 파악한다. 선비의 출처는 시대를 잘못 만나 자신의 뜻을 펴지 못한다면 물러나는 것이 마땅하다. 그런 때문에 경세적인 의지를 펴지 못한 데 대한 실의와 암울한 정서는 분명히 보이지 않는다. 後二句는 주희의 시구를 빌려 퇴계 자신의 ‘隱居求志’의 의상을 드러냈는데,⁷⁾ 이 시의 ‘荷簣’ 은자는 혼탁한 세상을 피해 숨어 사는 퇴계 자신일 수도 있다. 여기에서 ‘마음’은 伊尹이 농사일을 하면서 요순의 도를 즐겼다는, 다시 말해 성현을 희구하는 그런 마음일 것이다. 자연에 완전히 동화된 시인의 내면적 자신감을 느낄 수 있다.

六曲回環碧玉灣	六曲이라 시냇굽이 푸른옥이 돌렀는데
靈蹤何許但雲關	신령은 어디가고 雲關만 남았느냐
落花流水來深處	지는 꽃 흐르는 물 깊은 곳을 거쳐오니
始覺仙家日月閑	알래라 仙家에는 일월조차 한가쿠나.

‘신령한 자취’란 주희의 시에 서술된 ‘내내 사립문 닫혀있는 초가’에 시는 은자의 행적을 말한다. 시인의 관심이 자못 은자의 자취와 처소에 머물고 있는데 이는 은자를 만나고 싶은 갈망이 내면에 잠재되어 있기 때문이다. 그러나 은자는 어디에도 찾을 수 없고 단지 구름만 계곡을 둘러싸서 더욱 한적한 분위기를 연출한다. 그렇지만 복사꽃이 계류에 떠내려 오는 것으로 보아 도화원이 그리 멀리 있지 않음을 알 수 있다. ‘靈蹤’과 ‘雲關’과 ‘仙家’를 내세워 도가적 은일을 추상하는

7) 《朱子大全》 “獨抱瑤琴過玉溪，朗然清夜月明時。祇今已是無心久，却怕山前荷簣知。”

흥취를 시상으로 삼았다. 이 시에서는 도연명의 은둔적인 신선사상이 일정하게 반영되어 있다. 그러나 대상과 일정한 거리를 두고 있는 작가의 자각적인 내면 의식은 비현실적 신선 세계에 대한 동경 같은 낭만적 경향을 뛰어넘어 순수한 시적 경계라 할 수 있는 한적미를 강렬하게 지향하고 있다.

七曲撐篙又一灘	七曲이라 샷대 질러 한 여울 또 지나니
天壺奇勝最堪看	天壺의 좋은 풍경 너무도 볼 만하이
何當喚取流霞酌	어쩌면 流霞酒 한 잔을 마시고서
醉挾飛仙鶴背寒	싸늘한 학의 등에 飛仙을 옆에 깔고

이 시는 샷대를 잡은 손에 힘을 주어 급류를 거슬러 올라가는 상태를 매우 동적으로 묘사했는데 이는 칠곡의 물결이 거세고 유속이 빠름을 짐작케 한다. ‘天壺巖’은 무이구곡 가운데에서도 ‘奇勝’이라 일컬어지는 곳이다. 七曲의 鼓樓巖 곁에 있어 봉우리가 감돌고 그 안에 道院이 있으며 石泉이 극히 맑고 깨끗한 곳이다. 풍경에 몰입된 시인은 극도의 흥분속에서 신선이 된 듯한 착각에 젖어든다. 시인은 자신도 모르게 流霞酒를 마시고 학을 타고 노니는 신선이 되어 황홀감에 빠져든다. 칠곡에 이르러 비로소 산수경관에 대한 미적 감동이 사색과 사유의 자유로움을 불러와 초세속적 선경에 대한 동경을 함축케 한다.

八曲雲屏護水開	八曲이라 구름 병풍 물을 감싸 퍼졌는데
飄然一棹任旋迴	날선한 노 하나로 자유롭게 돌아드네
樓巖可識天公意	조물주의 의사를 樓巖에서 알 만하이
鼓得遊人究竟來	노는 사람 鼓動시켜 마침내 오게 하네

구름이 병풍처럼 물을 둘러싼 강물 사이로 배 한척이 사뿐하게 흘러간다. 시인은 ‘樓巖’이라는 바위의 이름을 통해 조물주의 의사를 알 수 있다고 하였다. ‘누암’은 ‘鼓樓巖’으로 鼓子峯 앞에 있으며 그 형상

이 북과 같다. 퇴계는 ‘북’이라는 바위 이름의 명사를 절구에서 ‘鼓得’이란 동사로 사용하여 시의 흐름에 동적 이미지를 강화하고 있다. 이와같은 시상의 자유로운 전개와 변환은 퇴계 시의 한 특성으로 규정해도 좋을 듯 싶다. 대체로 팔곡과 구곡은 앞서의 여러 굽이보다 경관이 수려하지 못하다. 세인이 살고 있는 구곡에 가까울수록 佳景이 보다 적을 것은 당연하다. 이곳은 유람객을 끄는 매력적인 승경에서 이미 벗어난 공간이다. 그렇지만 퇴계는 바위 이름에서 중도에서 그만둘 수 없는 당위적인 의미를 취하여 그것이 무엇이든 극처에 도달하는 것이 순리라고 설파한다.

九曲山開只曠然	九曲이라 산 뻗어 이제사 트이고
人烟墟落俯長川	연기피는 촌락은 긴 내를 굽어보네
勸君莫道斯遊極	말 마소 그대여 극처에 왔다고
妙處猶須別一天	묘한 곳은 아직도 한 하늘이 따로 있네.

퇴계는 《무이지》에 실린 擢歌詩註의 비평적 평석에 대해 인정하지 않고 비판적인 태도를 취하였다. 퇴계는 주희의 九曲十絶이 당초에 學問次第의 意思가 없었으나 주석자가 억지로 끌어다 붙여 구절마다 조리에 맞춘 것으로 모두 주희의 본뜻이 아니라고 했다. 다만 九曲에 대해서는 본래 景致를 말한 것이지만 그 사이에 興에 의탁해서 뜻을 붙인 것이라고 이해했다.⁸⁾ 그러나 구곡을 노래한 시에 대해서는 주석을 전부 부정하지는 않았다. 퇴계는 주희의 본의를 가늠하기 어려웠는지 주석에서 밝힌 뜻을 그대로 적용하여 짓기도 하였으며,⁹⁾ 다시 원

8) 《退溪先生文集》卷13, 〈答金成甫德鵬別紙〉 “大抵九曲十絶, 竝初無學問次第意思, 而註者穿鑿附會, 節節牽合, 皆非先生本意. (中略) 獨於九曲, 與滉後改之說不同者, 蓋自八曲自是遊人不上來以一句及此一絶, 雖亦本爲景致之語, 而其間不無託興寓意處.”

9) 초본 또는 구작이라 부르는 것으로 《退溪先生文集》卷13, 〈答金成甫德鵬別紙〉. “九曲來時却惘然, 眞源何許只斯川. 寧須雨露桑麻外, 更問山中一線天.”

시의 애매모호한 면을 인정하여 初本을 개작하기도 하였다. 이 시의 前二句는 눈앞에 전개된 경물을 그대로 기술했으며, 後二句는 이 경계를 극쳐라 말하지 말고 별도의 한 仙境을 찾아서 구경처로 삼을 것을 주문했다.

주희의 무이도가 시에 차운한 퇴계의 이 시는 꿈속에서 만난 무이산을 배경으로 사상을 전개한다. 눈앞에 펼쳐진 실재하는 경물의 사실적 묘사가 아니라, 내재된 산수 경물을 그의 사유 세계와 연결하여 새로운 의상을 형상화 한 것이다. 은일자락의 정취와 선계에 대한 염원 등이 혼재되어 다소 낭만적이며 초현실적 분위기를 띄지만, 그의 주된 정조는 주희와 마찬가지로 현실주의적 미적 태도를 보이며 유가적 사실성에 주목한다. 비록 퇴계의 이 시에 仙趣가 풍부하게 담겨 있으나 이는 그의 仙的 취향일 뿐이지 도가사상과는 구별된다. 다시 말해 무이도가 원시의 분위기로 인해 신선세계를 선망하고 신선들을 흠모하기는 하지만 결코 유자의 정신을 망각하지는 않았다. 어디까지나 유가의 현실주의적 미의식에 기반하고 있으면서 도가의 이상주의적 미의식을 수용한 결과이다. 퇴계의 시가 교조적인 성리학자들과 달리 풍부한 정서의 낭만적 성향을 띠는 것은 그의 타고난 문학적 기질에 기인하는 것으로 파악된다. 산수의 외형적 추구보다 감정 위주의 서술을 강조하였으며 도학적 지향이나 이념은 내재되어 있지 않다. 시적 정서는 유가적 사실성에 기초하고 있다.

Ⅲ. 廣瀨 李野淳(1755~1831)의 <陶山九曲>

안동·예안은 조선 성리학의 최고봉인 퇴계 이황의 출생지로 오늘 날에도 전통문화가 살아 숨쉬는 역사와 문화의 도시이다. 도산은 퇴계 은거의 중심 공간으로 예로부터 ‘해동의 무이’라 일컬어왔다.¹⁰⁾ 퇴계는 한평생 주희의 사상과 학문을 尊信했거니와 도산은 조선 주자학의

본산이요 퇴계학이 형성되고 구현된 현장인 것이다. 퇴계 사후 도산은 영남학파의 남인계 학자 뿐만 아니라 당색을 초월하여 조선 지식인들이 순례하는 유학의 성지가 되었다. 퇴계는 1565년에 국문시가인 〈陶山十二曲〉을 지은 바 있지만, 도산구곡에 대해서는 어떠한 언급도 하지 않았다. 〈도산십이곡〉은 퇴계가 도산서당에서 후진을 양성할 때에 理學을 닦는 心志를 노래한 것으로, 독서와 강학, 사색으로 나날을 보내던 그의 정신세계와 생활상이 드러나 있다. 12수로 된 聯詩調로 전 6곡은 ‘言志’라 하여 때를 만나서 사물을 접할 때에 일어나는 감흥을 노래하고, 후 6곡은 ‘言學’이라 하여 자신의 學問修德의 실재를 노래하고 있다.¹¹⁾

도산구곡이 언제 누구에 의해 설정되었는지는 아직 명확하게 밝혀진 바가 없다. 다만 水村 任墜(1640~1724)의 시에, “도산구곡에는 大賢의 祠宇가 있다.”¹²⁾는 내용으로 보아, 적어도 18세기 초기에는 이미 ‘도산구곡’이라는 명칭이 존재했음을 추정할 수 있다. 도산구곡의 구체적인 설정은 도산도의 제작 과정에서 직접적인 영향을 받은 것으로 생각된다. 1566년 明宗의 명에 의해 도산도가 제작되었고, 이후 1733년과 1792년에도 영조와 정조의 명에 의해 도산도가 각각 제작되었다. 畫本에 의거하면 당시 도산도는 청량에서 운암까지 구곡으로 구성되어 있었다.¹³⁾

李頤淳(1754~1832)의 〈遊陶山九曲敬次武夷棹歌韻十首〉并序에 따르면, “시험삼아 가장 아름다운 구비에 나아가서 무이구곡의 예를 따

10) 李頤淳, 《後溪集》卷2, 〈遊陶山九曲敬次武夷擢歌韻十首〉并序

11) 19세기에 이르면 少論系의 학자 姜必孝(1764~1848)에 의해 〈도산십이곡〉의 한역이 이루어진다. 강필효의 시문집인 《海隱別稿》에 “〈도산십이곡〉 舊本은 다만 歌曲으로 聾은 있으나 詩가 없다. 퇴계선생을 景慕하는 심정에서 諺文으로 기록된 〈도산십이곡〉 印本을 가지고 우암 송시열의 〈高山九曲歌〉 韻文의 예를 좇아 永言에 의지하여 詞를 만들어 〈무이구곡〉 뒤에 붙인다.”고 하였다.

12) 任墜, 《水村集》卷4 〈別禮安宰尹衡仲夏教〉

13) 李晚興(1861~1904), 《吾家山誌》凡例.

라 分定한다.”¹⁴⁾고 했는데, 여기에서 주목되는 것은 ‘시험삼아’라는 글자가 가지는 관용적 의미이다. 이것은 그가 실제적으로 도산구곡의 최초 설정자인 것을 증명하는 것으로 이해된다. 다만 그의 구곡 명칭이 동시대인이나 후인들에게 그대로 수용되어 통용된 것은 아니었던 것으로 보인다. 그가 도산구곡의 二曲으로 설정했던 ‘鼻巖’이 대부분의 다른 도산구곡 시가에서는 ‘鰲潭’으로 대체되어 있기 때문이다.¹⁵⁾ 조사에 의하면 문집 등에 실려 전하는 도산구곡 시가는 대략 30여 편 정도 되는데 주로 퇴계학과 계열의 속하는 문인들에 의해 창작되었다. 그러나 각 문중에 아직도 미간행의 초고가 상당수 남아 있는 것을 감안한다면 다수의 작품이 추가로 발굴될 수 있을 것이다.

도산구곡 시가의 창작은 18세기 후반에 집중되는 경향을 보이는 데,¹⁶⁾ 퇴계 家學의 중심적 계승자라 할 수 있는 廣瀨 李野淳(1755~

14) 李頤淳, 《後溪集》 권2, 〈遊陶山九曲敬次武夷棹歌韻十首〉并序

15) 도산구곡을 노래한 시가는 曲名의 同異에 따라 두가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 이야순 계열로 1곡 雲巖曲, 2곡 月川曲, 3곡 鰲潭曲, 4곡 汾川曲, 5곡 濯纓曲, 6곡 川沙曲, 7곡 丹沙曲, 8곡 孤山曲, 9곡 清涼曲이며, 다른 하나는 이이순 계열로 오담곡 대신에 2곡으로 鼻巖을 설정한 것이다. 다만 현전하는 도산구곡 시가의 대다수가 이야순의 시에 차운한 것임을 염두에 둔다면, 이야순의 구곡 제목을 도산구곡의 기준으로 삼는 것이 합리적이라 생각된다. 그런데 이야순이 도산구곡을 설정하는 과정에도 다소 논란이 있었던 듯 하다. 《鶴坡遺稿》에 따르면, “이야순이 ‘陶山十八曲韻’을 지어 조술도에게 보내자, 이때 趙星復이 이야순의 시를 읽고 감동하여 〈陶山九曲次韻〉과 〈陶山九曲以上九曲〉을 짓는다.”고 했다. 이른바 ‘陶山十八曲’은 바로 위의 ‘陶山九曲’과 ‘陶山九曲以上九曲’을 합쳐서 부른 것인데, 이를 통해 이야순은 처음에 月川曲, 鰲潭曲, 汾川曲, 石澗曲, 纓潭曲, 鏡潭曲, 廣瀨曲, 川沙曲, 丹砂曲을 ‘陶山九曲’으로, 白雲曲, 彌川曲, 景巖曲, 寒栗潭曲, 月明潭曲, 孤山曲, 清涼曲, 穿川曲, 潢池曲을 ‘陶山九曲以上九曲’으로 설정한 듯하다. 금시술(1783~1851)의 〈謹次廣瀨李丈陶山九曲韻〉에 운암곡, 고산곡, 청량곡이 빠지고 대신 石澗曲, 鏡潭曲, 廣瀨曲이 포함된 것도 이 때문이 아닌가 생각된다.

16) 晚谷 趙述道(1729~1803) 〈李健之次武夷九曲韻又作陶山九曲詩要余和之次韻却寄〉, 後溪 李頤淳(1754~1832)〈遊陶山九曲敬次武夷櫂歌韻十首〉, 廣瀨 李野淳(1755~1831)〈陶山九曲〉, 琴坡 李鼎秉(1759~1834)〈陶山九曲敬次武夷櫂歌韻〉, 蒼廬 李鼎基(1759~1836)〈陶山九曲〉, 竹塢 河範運(1760~1834)

1831)이 주도하였다. 그는 퇴계의 학문을 충실하게 祖述하고 그 자취를 빈틈없이 정리하고자 한 인물로, 당대의 거유 李象靖(1710~1781)과 金宗德(1724~1797)을 師事하였다. 그는 평생동안 퇴계가 남긴 문집과 저술을 연구하였던 바, 19세기 초반 퇴계학의 전개와 발전과정을 이해하기 위해서는 매우 주목되는 학자다.

廣瀨 李野淳(1755~1831)이 도산구곡을 노래한 시는 아래와 같다.

錦繡琉璃已炳靈	錦繡와 琉璃가 이미炳靈하니
山增巖巖水增清	山은 더욱巖巖하고 물은 더욱 맑네
休云大隱屏相遠	大隱屏과 서로 멀다 말하지 마소
千載同歸一權聲	千載에 노젓는 소리 함께 돌아가리

1구의 錦繡는 산빛을 말하고 琉璃는 물빛을 비유한 것이며, 2구는 퇴계가 도산을 찾아 읊은 감회를 인용하였다.¹⁷⁾ 영기가 깃든 도산의 수려하고 조화로운 산수를 통해서 퇴계의 위대한 학덕을 선명하게 부각시켰다. 도산 일대 만큼 大賢의 학문 강학처로 적합한 환경을 갖추고 있는 곳은 매우 드물다. 비록 대은병 아래에 위치한 무이정사와 공간적으로 멀리 떨어져 있고, 주희와 퇴계의 삶이 시간적으로 천여년의

〈謹步武夷權歌韻作三山九曲奉呈漱亭參奉李丈案下以備吾嶺故事〉, 下庵 李宗休(1761~1832)〈漱石主人李健之次武夷九曲韻仍歌玉山退溪陶山九曲要余追和忘拙步呈〉, 陶窩 申鼎周(1764~1827)〈陶山九曲〉, 素隱 柳炳文(1766~1826)〈陶山九曲武夷權歌韻和呈李健之〉, 霞溪 李家淳(1768~1844)〈陶山九曲〉, 재窩 崔昇羽(1770~1841)〈敬次陶山九曲韻〉, 鶴破 趙星復(1772~1830)〈陶山九曲次韻〉, 壽靜齋 柳鼎文(1782~1839)〈伏次廣瀨丈寄示陶山權歌韻〉, 梅村 琴詩述(1783~1851)〈謹次廣瀨李丈陶山九曲韻〉, 慕亭 李蒼秀(1790~1848)〈謹次陶山九曲歌〉, 慕亭 李蒼秀(1790~1848)〈次廣瀨李丈續陶山九曲歌〉, 東林 柳致皞(1800~1862)〈次漱石亭二九曲韻〉, 安愚 金泳斗(1857~1944)〈敬次陶山九曲〉, 晴溪 崔東翼(1868~1912)〈擬陶山九曲用武夷權歌韻〉, 玄庄世稿(止窩遺稿)〈陶山九曲〉 등이 현전한다.

17) 《退溪先生文集》外集卷1. 〈余病去陶山, 秋涉冬矣. 今察日溫, 與而精來尋, 頗有義之俛仰陳述之歎, 得一絕以示而精云〉“病來驅我入溪莊, 雲掩山房鳥下堂. 今日與君來寓目, 山增巖巖水洋洋.”

선후가 있지만, 학문이라는 측면에서는 그러한 시공간을 뛰어넘어 궤를 같이한다는 것이다. ‘一權’는 퇴계의 ‘一權廣歌九曲聲’을 차용한 것으로 주희와 퇴계를 동일시하는 효과를 거두고 있다. 서시에서 이야순은 향후 화자가 노래할 것에 대해 절저하게 방향성을 제시하였다.

一曲巖雲若挽船	一曲이라 운암에서 배를 끈다면
魯多君子說烏川	烏川에는 참으로 군자가 많다네
丹楓落日吟誰續	'낙일단풍' 시구를 누가 이어 읊을까
蕭寺靑留一點烟	한줄기 맑은 연기 蕭寺에 머무네

운암은 예안현 남쪽 5리, 도산 남쪽 15리에 위치하는데 도산구곡의 水口 역할을 한다. 예안에 세거하던 광산 김씨 집성촌인 외내마을과 인접한 곳으로 지금은 폐사가 되어 전하지 않지만 조선시대에는 운암사라는 사찰이 있었다. 1구에 대해서는 다양한 해석이 가능하다. 바위의 구름 모양이 조그만 배와 닮은 것으로 이해할 수도 있다. 2구의 오천은 속칭 외내라고 하는 곳이다. 이 마을에는 군자 아닌 사람이 없다고 하여 일명 군자리라 불리는데 퇴계에게 급문한 학자들이 많았다. 퇴계는 이른바 ‘烏川七君子’를 비롯하여 문인 제현과 雲巖寺에 유람한 적이 있었다.¹⁸⁾ 3구는 당시 제자들에게 지어준 퇴계의 ‘落日丹楓’ 시구를 그대로 인용한 것으로, 퇴계에 대한 연모의 마음을 표출하면서 한편으로는 후학들에게 퇴계의 학문사상을 적극적으로 계승 발전시켜 줄 것을 기대하고 있다. 4구의 ‘한점 푸른 연기’는 운암사의 소산한 분위기를 시각적 이미지로 전달하고 있다.

二曲芙蓉削玉峯 二曲이라 芙蓉峯 옥구슬 솟은 듯

18) 《退溪先生文集》卷4, 〈遊雲巖寺, 示金彥遇·愼仲·惇敘·琴夾之·孺之·趙士敬諸人〉“江亭昔望雲藏岳, 山寺今登岳出雲. 眼豁天低山共遠, 秋高野曠水平分. 閒開靜室思論易, 健倒清尊欲討文. 落日丹楓吟更好, 歸時林影月紛紛.”

爲開風月滿川容 風月을 열어서 시내 가득 비치네
 通郊十里淵源闊 通郊 十里길 淵源이 광활하니
 莫道雲烟隔一重 雲烟이 한 겹 막힌거 말하지 마소

月川은 鼻巖 동쪽에서 8·9리 떨어진 부용봉 아래에 위치하는데 퇴계의 高弟 趙穆(1524~1605)이 살았다. 퇴계는 예안고을의 산수를 언급할 때 반드시 월천을 으뜸으로 꼽았다. 퇴계는 1562년 7월 既望에 赤壁의 고사를 본받아 문인들과 月川曲의 風月潭에서 뱃놀이를 계획했으나 큰비를 만나 실행하지 못한 적도 있었다.¹⁹⁾ 조목은 일생 동안 가장 가까이에서 퇴계를 모셨고, 퇴계 사후에는 문집의 편간, 도산서원의 건립 및 봉안 등에 주도적인 역할을 하였던 인물이다. 다만 만년에 정치적으로 대북파와 공조 관계를 가짐으로써 후대에 하나의 뚜렷한 학맥을 형성하지는 못하였다. 下二句의 광활한 연원이 구름과 안개에 가려있다는 의미는 월천의 학문이 단절된 것을 아쉬워하는 은유적 표현이 아닌가 생각된다.

三曲潭麓爲戴船 三曲이라 뭇의 자라 戴船을 삼아
 吾東易學叻何年 吾東의 易學이 언제 시작되었나?
 積陰已久乾坤關 積陰이 한참 오래 乾坤이 열리니
 精一齋中月更憐 精一齋 동재에 달빛 더욱 고와라.

麓潭은 도산 아래 5리 쯤 되는데 易東書院이 위치한 곳이다. 역동서원은 퇴계의 말의로 禹倬(1263~1342)의 학문과 덕행을 추모하기 위해 창건되었는데 퇴계는 1570년 이곳에 이르러 문인들과 《심경》을 강론했다. 우탁은 새로운 유학인 程朱學을 수용해서 이를 깊이 연구해 후학들에게 전해주었다. 그는 易學에 더욱 조예가 깊어 卜筮가 맞지

19) 《退溪先生年譜》卷2. 이때 지은 시는 《退溪先生文集》卷3에 수록되어 있는데 시제는 〈七月既望, 期與趙士敬·金彥遇·愼仲·惇敘·琴夾之·聞遠諸人, 泛舟風月潭. 前一日大雨水, 不果會. 戲吟二絕, 呈諸友一笑〉이다.

않음이 없다고 기록될 만큼 아주 뛰어난 역학자였다. 기구의 '戴船'은 시로 명성을 떨친 남송의 戴復古의 배를 가리킨다. 음침한 기운을 뜻하는 '積陰'은 퇴계의 〈易東書院記〉에서 따온 것이며,²⁰⁾ '乾坤關'은 〈易東書院示諸君〉시의 구절에서 인용했다.²¹⁾ 3구는 陰氣가 극에 달한 純陰을 지나 冬至가 되면 陽의 기운이 처음으로 생겨나 듯 만물이 生氣를 회복하게 됨을 비유한다. '精一齋'는 역동서원 明教堂의 左翼室의 이름으로, 精密하게 관찰하여, 올바른 마음을 專一하게 지켜야 한다는 뜻이다.

四曲偏聳激水巖	四曲이라 귀먹바위 물이 부딪히고
巖雲重鎖碧粼粼	자옥한 바위 구름 늘어져 푸르네
巖居仙伯今何處	농암에 거하시던 仙伯은 어디 있소
花落蟠桃月在潭	복사꽃은 지고 달빛 못을 비추네

汾川은 月川 서북 5리쯤에 있는데 聳巖 李賢輔(1467~1555)의 亭館이 있었다. '분천'은 우리말로 '부내'라 부르며 농암은 "정승벼슬도 이 강산과 바꿀 수 없다"고 했던 그 공간이다. 분천의 상징은 귀먹거리 바위라 부르는 농암이다. 이현보는 이 바위에서 자신의 호를 취하여 초월과 달관에 바탕을 둔 '恬退'의 삶을 누렸다. '蟠桃'는 이 시에서 臨江寺의 곁에 위치한 蟠桃壇을 가리키는데 농암은 퇴계를 초청하여 이곳에서 꽃을 감상하기도 하였다. 강호에서의 농암의 생활은 地上의 신선에 비견되어 퇴계는 농암을 老仙伯이라 일컬었다.²²⁾ 농암과 퇴계

20) 《退溪先生文集》卷42, 〈易東書院記〉. “竊嘗惟念, 祭酒先生當麗氏之末, 胡元制命, 六合霧塞, 天下之無道極矣. 上距程朱之世, 且一二百年之久而後, 其書始至于東, 譬如積陰之下, 陽德闢發而將亨.”

21) 《退溪先生文集》卷5, 續內集, 〈易東書院示諸君〉三首. “儒館經營洛水邊, 幸同今日會群賢. 初來易道乾坤關, 漸貴文猷日月懸. 好待後人能契發, 恭聞此學在精專. 莫將外慕相撓奪, 無價明珠得自淵.”

22) 《退溪先生文集》卷1, 〈李先生來臨寒棲〉“清溪西畔結茅齋, 俗客何曾款戶開. 頓荷山南老仙伯, 肩輿穿得萬花來.” 《退溪先生文集》卷2, 〈聳巖先生

의 각별한 사이, 그리고 후학으로서 이 두 분의 관계를 흠모하는 작자의 따스한 시선이 행간에 그대로 녹아 있다.

五曲纓潭不測深	五曲이라 濯纓潭 깊고 깊어서
涵滄餘波遍千林	채우고 남은 물결 千林을 적시네
如斯有水源源處	못물이 이처럼 끊임없이 흐르듯
思古人惟獲我心	古人을 생각하니 내 마음과 맞네

5곡은 도산서당이 위치한 곳으로 퇴계의 이상이 실현되던 공간이자 도산구곡의 중심을 이루고 있는 지역이다. 도산서당 앞을 흐르는 洛川은 맑고 깊은 못을 이루었는데 퇴계는 그 소를 濯纓潭이라고 이름지어 불렀다. ‘탁영’이란 두 글자는 굴원이 지은 〈어부사〉에 나오는 “滄浪之水清兮, 可以濯吾纓”이라는 글귀에서 따온 것으로, 塵俗을 초탈하여 고결한 자신의 신념을 지키거나 時勢에 따라 行藏과 進退를 적당히 한다는 뜻을 담고 있다. 퇴계의 〈陶山雜詠并記〉에는 도산일대의 경관이 상세하게 묘사되어 있는데, 퇴계는 특히 濯纓潭의 운치를 매우 좋아해서 이곳에서 뱃놀이를 즐겼으며 적지 않은 시를 남겼다. 後二句에서는 강물이 끊임없이 흐르듯 道脈이 단절되지 않을 것이며, 또한 이를 계승하고자하는 작자의 의지를 읽을 수 있다. 특히 결구는 퇴계의 〈自撰墓碣銘〉에 나오는 “산은 높이 솟아 있고, 물은 끊임없이 흐르는데”, “내 고인을 생각하니, 실로 내 마음과 맞는구나.”²³⁾라는 대목을 그대로 차용하여, 퇴계학 계승에 대한 강한 자부심과 아울러 퇴계에 대한 깊은 존모의 마음을 드러내었다.

來臨溪堂〉“溪西茅屋憶前年, 溪北今年又卜遷. 第一光華老仙伯, 年年臨到萬花邊.”

23) 《退溪先生年譜》卷3, 〈墓碣銘〉“先生自銘, 高峯奇大升斂其後, ‘生而大癡, 壯而多疾, 中何嗜學, 晚何叨爵. 學求猶遜, 爵辭愈嬰. 進行之踏, 退藏之貞. 深慙國恩, 亶畏聖言. 有山巖巖, 有水源源. 婆娑初服, 脫略衆訕. 我懷伊阻, 我佩誰玩. 我思故人, 實獲我心. 寧知來世, 不獲今兮. 憂中有樂, 樂中有憂. 乘化歸盡, 復何求兮.’”

六曲林墟抱玉灣	六曲이라 숲속 터 玉灣을 안고
儵魚白鳥好相關	儵魚랑 白鳥와 사이좋게 지내네
更憐花晚霞明處	霞明洞에 늦은 꽃 더욱 어여뻐
西望曾專一壑間	한자락 서쪽 골을 차지했었지

우리말로 ‘내살미’라 부르는 川沙曲은 탁영담 동서쪽 5리쯤에 있는 데²⁴⁾ ‘옥같은 물굽이’로 표현되었다. 승구의 ‘儵魚’와 ‘白鳥’는 속세와는 무관한 탈속한 경계를 비유하는 바, 산수자연에 완전히 동화된 은자의 모습과 동일시된다. 진구의 ‘霞明洞’은 천사곡 변두리의 자하봉 아래에 위치했는데 퇴계가 처음 복거한 곳이다.²⁵⁾ 이야순은 이를 기념하여 자하산을 ‘吾家山’이라 부르고 자하산을 읊은 퇴계의 시문을 모아 첩을 만들기도 하였다. 4구의 ‘專一壑’은 王安石이 재상의 자리에서 물러나 세상 일을 잊고 지내던 시절에 지은 시에 전거를 두는데 늘그막에 은거를 꿈꾸는 선비들의 염원이 서려있다.²⁶⁾ 육곡이 자리한 자하봉 아래에는 이야순이 직접 지은 ‘漱石亭’ 정자가 지금도 남아 있으며 ‘別花洞’이란 글씨가 걸려 있다. 이백의 시에서 인용한 ‘별화동’은 이곳이 바로 무릉도원과 같은 별천지임을 자부하는 의미를 지니고 있다. 이 시는 천사곡과 관련된 퇴계의 시문과 자취를 주된 제재로 삼아 시상을 전개했는데 가학 계승을 자임하는 이야순의 포부가 연연중에 드러나 있다.

七曲縈廻一水灘	七曲이라 여울이 한줄기 돌아 흘러
葛仙高世更回看	葛仙臺와 高世臺, 다시금 돌아보네
丹砂萬斛天藏寶	丹砂가 만섬이라, 하늘이 감춘 보배

24) 《退溪先生文集》 卷1, 〈戲作七臺三曲詩〉 “月瀾庵近山臨水, 而斷如臺形者凡七. 水繞山成曲者凡三.” 七臺는 招隱臺, 月瀾臺, 考槃臺, 凝思臺, 朗詠臺, 御風臺, 凌雲臺를 지칭하며, 三曲은 石潭曲, 川沙曲, 丹砂曲을 이른다.

25) 《退溪先生年譜》 卷1.

26) 《芝峯類說》 卷12, 文章部, “荊公退去鍾山有詩云: 穰侯老擅關中事, 長恐諸侯客子來. 我亦暮年專一壑, 每逢車馬便驚猜.”

靑壁雲生相映寒 靑壁에 구름 피어 차갑게 비치네

속칭 ‘댓새’라 부르는 단사는 예안현 동쪽 20리 쯤에 위치하는데 강을 따라 치솟아 있는 석벽이 절경을 연출한다. 붉은 빛을 띠고 있어 丹砂壁이라 부르며 그 남쪽 기슭에 ‘葛仙臺’와 ‘高世臺’가 자리잡고 있다.²⁷⁾ 대의 이름은 퇴계가 지었는데 ‘高世’는〈紫芝歌〉에서 따온 것이고,²⁸⁾ ‘葛仙’은 鉛山 縣山에서 수련했던 오나라의 葛玄을 가리킨다.²⁹⁾ 이 시의 上二句는 주희의 무이도가 제7곡시와 구성적인 측면에서 유사한 면이 발견된다. 주희의 ‘七曲移船上碧灘，隱屏仙掌更回看’ 시구를 염두에 두고 시상을 전개했음이 분명하다. 下二句는 선명한 색채 대비를 이루어 극적 긴장감을 유발하면서도 아울러 음양의 조화로운 분위기와 느낌을 전달한다. 이 시는 비교적 도가적인 취향이 강하게 묻어 나는데 이것은 ‘갈선’, ‘고세’, ‘단사’ 등의 언어에 절대 자유를 추구하는 강렬한 탈속 지향성이 내재된 때문이다.

八曲山孤玉鏡開	八曲이라 孤山에 玉鏡이 펼쳐서
惺惺心法此沿洄	惺惺한 心法이 이곳에 맴도네
停歌爲向蒼厓問	노래를 멈추고 蒼厓에 묻나니
能記題詩杖屨來	시짓고 노닐던 일 기억하는가?

수려하고 깊고 그윽한 孤山은 청량산 축융봉의 서쪽 산기슭으로 예안현 단사 북쪽 10리에 있다. 퇴계의 문인 琴蘭秀(1530~1604)는 이곳

27) 《退溪先生文集》卷1, 〈葛仙臺〉“丹砂南壁葛仙臺，百匝雲山一水迴。若使仙翁今可見，願供薪水乞靈來。”〈高世臺〉“碧嶂丹崖削玉成，溪流曲曲抱山清。臺名莫向癡人說，怕認商山作采榮。”

28) 《退溪先生文集攷證》卷1. 〈紫芝歌〉“莫莫高山，深谷邈迤。曄曄紫芝，可以療飢。唐虞世遠，吾將何歸。”

29) 《退溪先生文集攷證》卷1. ‘葛仙’이 葛洪에서 유래되었다는 주장도 있다. 葛洪은 鍊丹을 해서 수명을 늘려 볼 목적으로, 交趾에서 丹砂가 나온다는 소문을 듣고는 자원해서 旬漏의 현령이 되었던 인물이다.

에 정자를 짓고 경전을 공부했는데, 고요함 속에서 스스로 깨닫는 바가 있었다. 퇴계는 선성 명승 중의 하나인 이곳의 풍광을 즐겨 찾아 여러 편의 시를 남기기도 하였다.³⁰⁾ 上二句에서는 玉鏡인 듯한 고산의 澄潭에서 퇴계 학문체계의 핵심인 성리학의 敬思想을 환기하고 있다.³¹⁾ 퇴계는 금난수에게 ‘마음을 잘 다스려 항상 맑게 깨어있도록 하라[惺惺]’는 뜻의 호를 써 준적도 있다. ‘惺惺’은 ‘경’의 상태를 말하는데 마음과 몸이 고요하고 엄숙하게 되어 안과 밖이 하나로 되는 경지이다. 퇴계는 마음의 주재성을 잃지 말고, 마음이 모든 일을 주재하도록 하는 것이 경을 유지하는 것이라고 하면서 마음의 수련을 끊임 없이 실천하였다. 下二句는 퇴계가 고산을 노닐면서 석벽에 시를 적었던 일을 회상하면서 퇴계에 대한 강한 그리움을 표현하였다.

九曲山深勢絕然	九曲이라 山 깊어 형세가 絶然한데
山中誰認有斯川	그 누가 산속에 시내 있는 줄 알랴.
人間可怕桃花浪	桃花 물결 알려질까 두려운지라
分付沙鷗護洞天	沙鷗에게 분부하여 洞天을 지키네.

〈도산구곡〉에서 청량산은 유람이 끝나는 구곡의 극치로 설정되어 있다. 퇴계는 산사를 찾아 독서하거나 유산을 즐겼는데 그가 가장 즐겨 찾으며 잊지 못하던 곳이 바로 청량산이다. 주희가 무이산을 근거로 강학을 했듯이 자신도 청량산을 학문 도량으로 여겼던 것이다. 퇴계는 청량산을 ‘吾家山’이라 인식했으며 독서하는 것과 산에서 노니는 것이 서로 같은 점을 들어 독서와 산놀이를 일치시키기도 했다. 기구

30) 《退溪先生文集》卷2, 〈書孤山石壁〉 “日洞主人琴氏子, 隔水呼問今在否. 耕夫揮手語不聞, 悵望雲山獨坐久.”

31) 《退溪先生文集》卷7, 〈進聖學十圖筭〉 “或曰, 敬若何以用力耶. 朱子曰, 程子嘗以主一無適言之. 嘗以整齊嚴肅言之, 門人謝氏之說, 則有所謂常惺惺法者焉. 尹氏之說, 則有其心收斂, 不容一物者焉云云. 敬者, 一心之主宰, 而萬事之本根也.”

의 ‘絶然’은 청량산이 속세와는 동떨어진 공간이자 경관이 기절할 것을 의미하는 중의적 언어다. 下二句는 〈청량산가〉를 시화한 것인데 얼마나 청량산이 좋았으면 세상에 소문이 날까 두려워 갈매기에게 계곡을 수호하라고 했겠는가. 작자는 퇴계와 마찬가지로 도연명의 〈桃花源記〉에서 모티브를 가져와 청량산을 현실에서의 이상향으로 그리고 있다.

이야순의 도산구곡 시는 주희의〈무이도가〉를 차운하면서, 퇴계의 〈次九曲權歌韻〉의 의상을 기초로 하여 도산일대 산수의 아름다움을 묘사하면서 필경에는 퇴계에 대한 그리움을 담았다. 한편 그의 도산구곡 시가 창작의 이면에는 퇴계의 학통을 계승하고 이를 정립하려는 의지가 개재되어 있으며 이는 또한 자연스럽게 자신의 선조에 대한 경모와 자부심의 표출로 이어진다. 구성적 측면에서는 集句詩에 가까운 정도로 퇴계의 시구를 그대로 인용한 것이 많지만 작자의 의도에 따라 자유자재로 변용되어 창작성이 높은 새로운 작품으로 전환되었다. 시상의 연결도 매끄러워 작가의 문학적 수준을 가늠하게 해주는데 點化의 새로운 경지를 보여주는 대표적인 사례로 평가된다. 사상적 측면에서는 표면적으로 신선의 세계를 동경하는 선적 취향이 비교적 강하게 드러나 있으나 그 내면에는 유자의 본분을 결코 잊지 않고 있음을 제8곡 시를 통해 이해할 수 있다.

문학을 바라보는 이야순의 기본적인 시각은 조선시대 도학자들과 별반 차이가 없다. 그는 특별히 문학론에 관한 글을 남기지는 않았지만 문장을 학문의 餘事로 여겼으며 道本文末의 인식을 지니고 있다. 그는 문학을 인간의 성정을 교화하는 계몽적 성격으로 파악했으며 이러한 관점은 도산구곡 시가에서도 충분히 감지된다고 생각된다. 그의 시적 수준을 가늠하기는 어렵지만, 琴詩述(1783~1851)의 평에 의하면, 구름이 가고 물이 흐르는 듯하여 마치 구상하지도 않았어도 전아하고 洪漻하여 저절로 자연스러운 법칙이 있었다고 한다.³²⁾ 시적 경계가

32) 琴詩述, 《梅村文集》卷5, 〈通訓大夫行掌樂院主簿廣瀨先生李公行狀〉 “其

상당히 노숙함을 지적한 말인데 그의 도산구곡 시에 드러나 있듯이 자유자재한 전고의 사용법만 보더라도 충분히 수궁이 가는 견해이다. 그는 퇴계와 마찬가지로 자연속에서 敬을 통한 眞樂을 추구하면서도 심미적인 체험을 중시하여 문학과 도학이 하나 되는 그런 경지를 추구하였던 것이다.

IV. 도산구곡 시가 창작의 含意

도산은 퇴계의 출생지이자 은거의 생활공간으로, 자연환경이 적절한 조화를 이루고 있는 곳이다. 퇴계에게 있어서는 학문적 열정과 산수미의 이상을 실현하는 현실의 체험 공간이었다. 퇴계는 이곳의 산수 자연에 심취하여 四時의 풍경과 철따라 피는 꽃나무에까지 세심한 관심을 기울여 방대한 시작을 남겼다. 퇴계는 자연 속에서 완전히 동화된 境地를 고귀하게 여겼으며, 산수를 인격처럼 살아 꿈틀대는 생명체로 자각하였다.

지금도 도산서당에는 퇴계의 인품을 상상할 수 있는 그의 유품과 자취가 완전히 남아 있는데, 도산구곡의 설정은 퇴계를 절대적으로 숭상하고 신봉하는 조선후기 영남학과 문인들에 의해 이루어졌다. 도산구곡 시가 창작의 주역이기도 한 이들은 도산을 조선 성리학의 본고장이자 학문의 성지로 여겼다. 일반적으로 퇴계의 도산은거는 그의 치세의 방편에 대한 논의에서 인성의 본질과 근원을 탐구하며 자연의 질서와 이법을 연구하는 방향으로의 전환을 의미한다. 이러한 순수학문의 경향은 퇴계학과를 중심으로 뚜렷하게 계승되어 학문적 전통으로서 학통을 형성하였다.

도산구곡의 설정은 정조의 명에 의해 <陶山圖>를 제작하는 과정에

詩則少時諸作，字鍊句琢，如聯珠璧疊璧，晚年謾興，如雲行水流，若不構思而典雅洪濤，自有天則。”

서 사림의 공론과 논의를 통해 본격적으로 추진된 것이 아닌가 한다. 도산구곡 9개의 명칭은 모두 퇴계의 시문이나 퇴계의 자취에서 따온 것으로 제목마다 퇴계의 사상과 의식 등이 일정하게 반영되어 있는데, 도산구곡 시가의 창도와 보급은 실로 이야순의 경주 방문이 결정적 계기가 되었다고 생각된다. 이야순은 1823년 4월에 경주 양동에 들러 李鼎儼·李岳祥 등 여러 벗과 더불어 옥산을 유람한 적이 있는데, 이때 무이구곡과 도산구곡을 언급하다가 옥산구곡의 品定을 제안하고 옥산의 굽이를 따라 구곡의 이름을 정하였다.³³⁾ 이야순은 이후 주희의 〈무이도가〉에 차운을 하고, 이어서 玉山·退溪·陶山九曲 시를 지어 영양 주실의 趙述道와 안동 범홍의 李宗休 등 지인들에게 적극적인 화운을 요청하였다. 趙星復(1772~1830)은 이야순이 조술도에게 보낸 시를 읽고 감동을 받아 〈陶山十八曲韻〉에 차운했으며, 李蓍秀(1790~1849)는 이야기를 전해 듣고 옥산·도산·퇴계구곡 시에 차운하기도 하였다.

이야순의 도산·옥산구곡 두편의 시는 진주지역에 사는 河範運에 의해 德山九曲이 추가되어 다소 이해가 얽힌 三山九曲 시로 변형되기도 하였다. 하범운이 1823년 겨울에 문집을 교감하는 일로 이야순을 방문하자, 이야순이 도산과 옥산의 두 九曲題目을 써주며 화운을 요청한 결과로 이루어진 것이다. 하범운은 “三산에 九曲이 있는 것은 道學源流의 성대함이 우리 영남에 있음을 보여주는 것”이라 인식하였다.³⁴⁾ 양동 출신의 李鼎基는 지인들에게 편지를 보내 〈玉山良洞十八曲〉시의 화운을 요청하기도 하는데, 주목되는 것은 이러한 일련의 구곡시 창작 과정에서 지역과 학적 계보에 따라 견해 차이가 분명하게

33) 李鼎基, 《蒼廬文集》卷1. “及到松壇, 南廬自彥已先待. 於此, 俱下坐打話, 健之間及武夷九曲, 而曰陶山有九曲, 玉山獨不可無九曲. 盍爲之品定乎. 僉曰, 諾. 遂與邇上逐曲, 排準如數, 聞風來者, 亦不下約中人. 使年少, 各書一通, 臨罷, 約歸賦各寄.”

34) 河範運, 《竹塢先生文集》卷1. 〈謹步武夷權歌韻, 作三山九曲, 奉呈三漱亭參奉李丈案下, 以備吾嶺故事〉

존재한다는 점이다.

도산의 구곡을 노래한 시는 대부분 주희의 〈무이도가〉를 차운하여 도산의 자연 경물속에 내재된 역사적 문화적 의미를 시적 소재로 활용하고 있는데, 도산구곡은 ‘武夷를 상상하고 學朱子’하는 퇴계학과의 체험적 공간으로 더욱 분명하게 인식되었다. 도산 구곡시에 나타 난 창작 정신은 현실공간에 대한 경험적 서정을 중요시하는 寫實의 정신에 기반을 두고 있으며 이면에는 퇴계의 학문적 이상과 그 계승을 형상화 하는데 목적이 있다. 그리고 도산이라는 실경 산수에 대한 현장적 체험은 퇴계의 〈무이도가〉 차운시와는 구별되는 산수 유람의 또 다른 흥취가 존재한다. 산수의 특징을 섬세히 묘사하면서 도산이 무이산에 못지않다는 자부심을 토로했다. 또한 여느 구곡시와 마찬가지로 儒者의 깊은 성찰로부터 비롯되는 ‘賞自然’과 ‘存天理’의 고답적인 정신 경계를 지향함으로써 자연 속에서 도를 추구하는 유가의 이상적 삶을 강조하였다. 이는 성리학의 핵심 개념인 격물과 연관지을 수 있으며, 문학과 수양의 관계를 긴밀하게 하여 正心の 문학론으로 도출되었다.

구곡시는 주희를 기리는 성리학자들 사이에서 다반사로 창작되었지만 성리학에 대한 이해가 심화된 16세기에 퇴계에 의해 본격적으로 수용되어 전승되기 시작한다. 숙종대 이후로 정계에서 거의 소외된 남인 계열에서는 도산구곡을 설정하고 그 시가를 창작하면서 자신들의 道脈을 드러낸 것이다. 18세기 이래 퇴계학파의 정치적 좌절과 屏虎是非 등 향진으로 대립적 상황속에서는 그 결속의 도모를 위해서라도 도맥의 확립 작업이 반드시 필요하였다. 자신들의 학문이 도덕적 순수성을 지니고 있으며 정통성을 가지고 있음을 천명하는 것이다.

이야순의 주도하에 이루어진 도산구곡 시가의 창작과 보급은 바로 주희와 퇴계의 학맥을 계승하고자하는 18세기 후반 퇴계학파의 이러한 도통의식이 잠재되어 있다. 이와 같은 경향은 시문학의 분야에서 뿐만 아니라 회화 방면에서도 분명하게 드러난다. 퇴계를 기리는 〈도

산도)와 주희를 기리는 〈무이구곡도〉가 함께 제작되어 감상되었다.³⁵⁾ 경남 의령의 선비 安德文(1747~1811)은 평생 晦齋·退溪·南冥의 학문과 행실을 흠모해서 세 선현을 모신 玉山·陶山·德山書院을 화공에게 그리게 하여 벽에 걸어놓고 이를 본받으려고 노력하였다. 그리고 《三山圖誌》를 지어서 회재·퇴계·남명이 중국의 공자나 주자 같은 사람이라고 매우 존모하였다.³⁶⁾

요컨대 〈도산구곡〉창작의 이면에는 단순히 퇴계를 기리는 의미에서 더 나아가 퇴계의 학맥을 잇는 후학들의 특별한 목적이 있었던 것으로 보인다. 그것은 언어적 서술 이상으로 도학적 전통 및 도통 의식과 밀접한 관련이 있으며, 개인과 집단의 이해관계를 드러내려는 의도된 행위였던 것이다. 즉 도산구곡 시가의 창작은 영남의 퇴계학과 학자들이 자신들의 학문적 정통성을 확고히 하고 집단의 이해를 결속하는 과정에서 나온 것임을 의미한다.

V. 結 語

조선의 학자들은 이미 16세기부터 주희의 무이구곡 경영과 〈무이도가〉의 창작을 따라 구곡을 경영하고 구곡가를 창작하였다. 密陽 武夷川의 明媚한 풍광을 묘사한 朴龜元(1442~1506)의 〈姑射九曲〉은 〈무이도가〉를 차운한 시로써 지금까지 가장 이른 시기의 작품으로 알려져 있거니와, 퇴계의 〈무이도가〉차운은 특히 조선조 사림들에게 절대적인 영향을 미치면서 수많은 倣作을 낳게 하였고 퇴계학과 학자들이 도산구곡 시가를 창작하는 전통을 마련하게 하였다. 〈무이도가〉와 〈도산구곡〉은 한중 문학교류와 그 영향 및 意想의 변용을 살펴볼 수

35) 《퇴계이황》(한국국학진흥원·예술의 전당, 2001) 퇴계탄신 500주년 특별전시회.

36) 安德文, 《宜庵先生文集》卷5, 〈題三山圖障子〉.

있는 매우 중요한 작품들이다. 퇴계는 한시로 〈무이도가〉를 화운하고 또 한글로 〈도산십이곡〉을 지어 독창적 산수문학의 경계를 하였으며 한국시가사에서 전통적 맥락을 형성하였다. 퇴계는 權歌註釋의 도학적 견해에 대해 비판하면서 시는 반드시 시인의 본래 창작의도대로 해석할 필요가 없다는 선진적인 견해를 제시했다.

도산은 퇴계 유학사상의 구현의 장이요, 후학들에 의해 그 계승의 의지를 공고히 하는 성지로 인식되었다. 도산과 청량산은 산수의 조화미, 문화유산의 다양성, 인물의 역사적 영향성 등을 고려해 볼때 분명 한국 최고의 인문학적 자연경관이다. 도산구곡 시가는 주희의 〈무이도가〉의 운을 빌려 창작되긴 했으나 문학작품의 지리적 배경이 다르고 묘사되는 시적 세계가 분명하다는 점에서 독특한 개성을 지니고 있다. 즉 상상의 공간이 아니라 실제로 존재하는 도산이라는 특정공간을 지리적 배경으로 한다는 점에서 작품이 지닌 사실성과 독창성을 담보할 수가 있다. 그리고 도산구곡에 대한 논의로 인하여 玉山九曲이 설정되고 三山九曲 시가 창작된 것은 영남학파의 道學淵源을 둘러싸고 학자간에 견해의 차이가 분명히 존재함을 시사하며 학통의 계승적 측면에서 갈등이 있었음을 말해준다.

요컨대 퇴계의 〈무이도가〉 수용과 퇴계 후학들의 도산구곡 창작은 주희로부터 퇴계에게 이어지는 道學의 정통성을 정립하는 것이며, 특히 퇴계학과 인사들 사이에서 자신의 정체성을 드러내고 공동체의 연대의식과 그 계보를 확인하는 작업이었다. 결국 도산구곡의 설정과 시가 창작은 ‘도본문말’의 정신에 기초한 학통 계승 의지가 詩歌 문학적 표출로 전이된 것으로 이해할 수 있다. 그리고 그 이면에는 퇴계라는 위대한 인물이 이룬 학문적 성과에 대한 경외감과 도덕적 행위에 대한 존경심이 후학들의 가슴에 굳건히 자리 잡고 있는 것이다.

【參考文獻】

- 姜信愛, 〈朝鮮時代 武夷九曲圖의 淵源과 特徵〉, 《美術史學研究》 254, 2007.
- 권오영, 〈퇴계의 「도산잡영」의 理學的 舍意와 그 전승〉, 《韓國漢文學研究》 46, 2010.
- 김문기, 〈도산구곡 원림과 도산구곡시 고찰〉, 《퇴계학과 유교문화》 43, 2008.
- 김문기, 〈陶山九曲詩의 作品 현황과 創作 傾向〉, 《퇴계학과 유교문화》 45, 2000.
- 노재현, 〈구곡원림의 원류, 중국 무이구곡(武夷九曲)의 텍스트성 -국내 전승(傳承) 과정을 중심으로-〉, 《韓國造景學會誌》 36 No.6, 2009.
- 민주식, 〈조선시대 지식인의 미적 유토피아 -‘武夷九曲’의 예술적 표현을 중심으로-〉, 《미학》 26, 한국미학회, 1999.
- 신두환, 〈朝鮮 士人の 武夷權歌 비평양상과 그 문예미학〉, 《大東漢文學》 27, 2007.
- 신호열, 《국역 퇴계시》, 한국정신문화연구원, 1990.
- 유재빈, 〈陶山圖 연구〉, 《美術史學研究》 250·251, 2006.
- 윤수영 역, 《中國文學속의 自然觀》, 강원대학교 출판부, 1988.
- 李家源, 《退溪詩譯註》, 정음사, 1987.
- 이민홍, 〈士林派文學研究: 武夷權歌受容을 중심으로〉, 성균관대 박사 학위논문, 1984.
- 이종호, 〈영남선비들의 구곡경영과 최남복의 백련서사〉, 《嶺南學》 18, 2010.
- 정우락, 〈주자 무이구곡의 한국적 전개와 구곡원림의 인문학적 의미〉, 《九曲文化》 울산대곡박물관, 2010.

※ 이 論文은 2011年 10月 30日 投稿 完了되어 2011年 12月 10日까지 審査委員들이 審査하고, 2011年 12月 20日까지 審査委員 및 編輯 委員會議에서 掲載로 判定되었습니다.

**The study of Yi Hwang's acceptance of Muidoga(武夷權歌)
and Yi Ya-sun's acceptance of Dosangugok(陶山九曲)**

Lim, No-Jik
(Korean Studies Advancement Center)

< Abstract >

Nature itself was a realistic space for the scholars of the Joseon dynasty, a space where they were able to carry out their idealistic lives. The mountain Mui(武夷) was where the great scholar Chu Hsi(朱熹) indulged in study in his later years; dwelling deep in the valley, secluded from the world—this, after he had deserted his governmental post. His poem, “Muidoga (武夷權歌)”, became the archetypal model for creating Gugoksi (the nine verses' poem), which had a great influence on the future Yeoungnam scholars' idealism toward nature, centered on Yi Hwang. The enthusiastic acceptance of “Muidoga(武夷權歌)” was due, in part, to its being considered a successor to the originality of ethics. Thus, the moral idea grew and gained momentum as it was passed down through the generations. Notably in debt to this moral philosophy was the set-up of “Dosangugok (陶山九曲)” and the poetic creation that came out of it, all of which was triggered by Lee Ya-sun in the late 18th century (1755~1831). This all served to clearly secure the scholastic genealogy of the Toegye's school and its legitimacy.

Though the poem “Dosangugok(陶山九曲)” was written from borrowing its rhyme-scheme from Chu Hsi's “Muidoga(武夷權歌)”, “Dosangugok(陶

山九曲)” has its own peculiar tune—one that has a very different geographical background from “Muidoga(武夷櫂歌)”. In other words, one can guarantee the realism and creativity of the work because the first one was produced from within Dosan(陶山), a realistic background area, and not some other imaginary place. Debating the meaning of “Dosangugok(陶山九曲)” led to the creation of the poems “Oksangugok(玉山九曲)”, which came first, and “Samsangugok(三山九曲)”, which came after. This implies that there were lots of differing scholars' views about the original moral philosophy of the Yeongnam school, and some additional conflicts were found in terms of succession of its idea. In short, Toegye's acceptance of “Muidoga(武夷櫂歌)”, and his younger students' production of “Dosangugok(陶山九曲)”, established the legitimacy of the ethics that were passed down from Chu Hsi. As a result, such efforts enabled Yeongnam scholars to identify themselves as students of Toegye's school.

Key Words : Dosangugok(陶山九曲), a boating song of the Mt. Muyi (武夷櫂歌), Yi Hwang(李滉), Lee Ya-sun(李野淳), Zhou Hee(朱熹)