

〈陶山十二曲〉에의 미학적 접근

신 연 우*

〈차례〉

1. 머리말
2. 美學的 視角의 素因
3. 〈陶山十二曲〉 全般의 興, 樂
4. 自然의 調和와 理와 道德
5. 〈도산십이곡〉 도덕의 미학적 함의
6. 맺음말

〈국문요약〉

이황의 사상 체계는 인간 사회의 도덕적 질서의 근거를 확립하는 것이고 그 근거는 자연의 질서이다. 곧 이황은 자연의 질서와 도덕적 본성의 상응성과, 자연적 질서의 심성론적 전환을 사상의 틀로 정립한다. 자연을 근거로 심성론적으로 도덕적 본성을 정립하고자 할 때 그것은 학적 작업이 된다. 그것은 결국 “유기체적 자연의 질서와 패턴에 대한 관심”이며 “자연의 유기체적인 생성 변화와 질서가 조화와 균형을 이루는 현장”이기 때문이다. 자연의 질서와 조화를 인간 본성의 차원에서 파악하는 그 순간 인간 본성은 질서와 조화라는 미학적 차원과 동치가 되는 것이다.

〈도산십이곡〉에도 흥 또는 락의 정서의 지향이 시적 성취로 나타난다.

* 서울산업대학교 문예창작학과 부교수

시 전체의 지향하는 바가 흥 또는 락이라고 할 수 있는데, 우선 문면에도 흥과 락을 내세우는 점부터 생각해보자. ‘言志’의 마지막 시에서는 “四時佳興 | 사름과 흥가지라”, ‘言學’의 첫 시에서는 “萬卷生涯로 樂事 | 無窮호애라”와 같이 흥과 락을 드러낸다. 전자에서는 자연과의 교감에서 얻을 수 있는 최대의 성취인 천인합일을 지향하고, 후자에서는 성현과의 교감의 기쁨을 말하는 것으로 언지와 언학의 주제연이라 할만한 것이다.

그러나 그 흥이며 락은 사실 쉽게 얻어지는 것이 아니다. 여기에는 적어도 세 가지 요소에 대한 기본적 소양이 전제된다고 작품 자체가 말하고 있다. 그것은 이치와 조화에 대한 인식, 理의 活潑潑에 대한 인식, 조화와 도덕의 관계에 대한 이해 등으로 파악된다.

이러한 경험, 자연물을 통해서 세계의 근원적 조화와의 만남이라는 심미적 경험이 바로 <도산십이곡>의 주제라고 할 수 있을 것이다. 이 경험은 우리 의식 속에 들어와 세상을 이해하고 그에 따라 삶의 틀을 형성해 나가는 자양분이 된다. 그 결과물이 세계를 사는 포괄적 행동규범의 근거를 제공해줄 수도 있다. 그것을 도덕적이라고 말하게 된다.

주제어 : 이황, <도산십이곡>, 미학적, 천인합일, 興과 樂

1. 머리말

李滉의 <陶山十二曲>을 첫대면하고서 시적인 감흥으로 출렁이는 느낌을 가지는 사람은 거의 없을 것이다. 질박하고 평명한 언어와 육중한 사상의 무게, 교훈적 어조로 인해 <도산십이곡>에서 시적 묘미를 느끼기는 어렵다고 한 成基玉의 지적이 타당하다고 여겨진다.¹⁾ <도산십이곡>보다

1) 성기옥, 「도산십이곡의 재해석」, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001, 249면.

는 표제에서부터 일방적 교훈을 내세운 정철의 <訓民歌>가 오히려 더 시적인 울림을 갖는다고 할 수도 있다.

그런데 훈민가나 오륜가 등속도 꾸준히 재생산되었지만, <도산십이곡> 또한 후배 시인들에게 지속적으로 영향을 주고 아류 작품들을 낳았다. 성기옥이 보여주었듯이 텍스트를 넘어서 텍스트 상황 곧 당시 이황의 정신적 상황과 작품의 자연 배경에 대한 충분한 이해가 선행된다면 지금도 이 시 감상의 감동을 함께 할 수 있을 것이다. 그러나 당시의 정치 현실, 이황의 정신 세계, 도산서원 부근의 자연 배경 등 모든 상황을 다 알고 나서 작품을 완벽하게 이해하는 것이 바람직하겠지만, 보다 일반적이고 보편적인 접근도 필요할 것이다.

그 방법의 하나로 이 시를 미학적 측면에서 접근하는 길을 생각해볼 수 있다. 학문적이고 체계적인 미학이론이라기보다 시를 예술이게 하는 일반론적 차원에서의 미학을 폭넓게 말하는 것으로 충분할 것이다. 당대 현실 상황을 고려 않을 수 없지만 가능한 한 작품 자체를 출발점으로 하여 작품의 이해를 최대화하는 것이 필요하기도 하기 때문이다.

이황은 美에 대해 별 언급을 하지 않았다. 그것은 성리학이라는 사상을 바탕으로 한 내용 우위라는 조선조 사대부 문학의 전제가 있었기 때문이다. 그러나 성리학 자체가 벌써 미학적 요소를 가지고 있기에 이학 미학에 대한 논의는 이미 풍성하게 이루어져 왔다.²⁾ 이에 따라 이황 문학의 미학적 측면에 대한 이종호, 민주식의 논의도 있었다. 민주식은 시작품을 들지

2) 하정화, 「理學美學의 구조와 특질」, 『동양예술』 4호, 한국동양예술학회, 2001, 205~229면.

최병규, 「儒家 “中和之美”의 藝術觀」, 『퇴계학』 9집, 안동대 퇴계학 연구소, 1997, 295~324면.

양충열, 「중국 고전문예이론에 있어서 심미 주객체의 조화관념」, 『인문논총』 7집, 동신대 인문과학연구소, 2000, 267~283면.

박낙규 · 서진희, 「송대 이학의 예술 미학 사상」, 『인문논총』 45집, 서울대 인문학 연구소, 2001, 203~226면.

는 않고 자연완상과 인격형성을 연결하는 이황의 의식을 미적인 것으로 설명하였다.³⁾ 이종호는 인격, 자연, 문예가 통일되는 인간 중심의 자연미로 이황 미학을 폭넓게 설명했다.⁴⁾ 인간을 중심으로 해서 인격미와 자연미를 통일하고자 했다는 이들의 공통된 지적은 이황 시 문학의 전체적 특성을 포괄적으로 잘 설명했다. 그러나 한편으로는 전반적이고 원론적인 지적이어서 작품을 구체적으로 감상하는 문학행위로 쉽게 이어지지 않았다. 결국 이황의 미학이 교훈성을 목표로 한다는 말을 복잡하게 설명했다는 혐의를 가질 수도 있다.

본고는 이황의 <도산십이곡>을 이황의 미의식의 측면으로 연결 지어 고찰하고자 한다. 이황 문학의 교훈성이 미학과 어떤 관련을 갖는지를 설명하는 것을 목적으로 한다. 그것은 앞머리에서 제기한, 이황은 교훈을 내세웠으면서도 왜 훈민가나 오륜가 같은 직접적인 윤리 덕목을 제시하는 시를 쓰지는 않았을까, 그 교훈은 훈민가 류의 교훈과 어떻게 다른가 하는 문제를 구체적으로 해명하는 것과도 관계가 있다.

2. 美學的 視角의 素因

이황이 미에 대한 고찰을 따로 하지는 않았지만, 이황 시문학의 미학적인 면에 대해 말할 수는 있다. 그것은 동양의 오랜 미의식의 전통 아래, 무엇보다 성리학의 범주 내에서 파악될 수 있을 것이다. 민주식은 서양의 이론으로서의 미학과 달리 동양의 미학은 실천으로서의 미학이라고 하면서

3) 민주식, 「미학의 실천적 과제로서의 인간형성: 퇴계 미학사상에 관한 고찰」, 『예술문화연구』 5집, 서울대 인문대 예술문화연구소, 1995, 27~41면.

4) 이종호, 「퇴계미학의 기본 성격」(上), 『퇴계학』 창간호, 안동대 퇴계학연구소, 1989, 125~148면; 「퇴계미학의 기본 성격」(下), 『안동문화』 10집, 안동대 안동문화연구소, 1989, 139~171면.

山東大學 周來祥 교수의 동서 미학 비교론을 소개하고 이황의 自然 玩賞과 性情 涵養을 미적인 가치로 고찰했다.⁵⁾ 주래상은 동양 고전 미학이 형식적 조화보다 윤리적 원리, 사실의 묘사적 재현보다 감정과 정서의 표현, 眞과 美의 통합보다 善과 美의 통합이 두드러진다고 했다. 박낙규, 서진희는 이상적 인격과 인생의 경계에 관한 사상으로서의 理學 美學을 상징했다.⁶⁾ 하정화는 理學 자체가 美學의 範疇에 속해 있다고 하였다.⁷⁾

이황의 사상 체계는 인간 사회의 도덕적 질서의 근거를 확립하는 것이고 그 근거는 자연의 질서이다. 곧 이황은 자연의 질서와 도덕적 본성의 상응성과, 자연적 질서의 심성론적 전환을 사상의 틀로 정립한다.⁸⁾ 자연을 근거로 심성론적으로 도덕적 본성을 정립하고자 할 때 그것은 미학적 작업이 된다. 그것은 결국 “유기체적 자연의 질서와 패턴에 대한 관심”이며 “자연의 유기체적인 생성 변화와 질서가 조화와 균형을 이루는 현장”⁹⁾이기 때문이다. 자연의 질서와 조화를 인간 본성의 차원에서 파악하는 그 순간 인간 본성은 질서와 조화라는 미학적 차원과 동치가 되는 것이다.

<도산십이곡>의 미학적 접근도 이러한 생각의 틀에서 벗어날 수는 없을 것이다. 그러나 민주식이 이황의 미의식을 자연미를 통한 인격미로 보거나, 이종호가 인격과 자연과 문예를 통일하는 천인합일의 審美理想에 대해 말한 것들은 현상의 측면을 잘 지적한 것이지만, 그런 점들이 어째서 미학적인 것인가 하는 점에 대하여는 보완되는 해명이 있어야 할 것이다. 자연이 어째서 인격 함양의 미적인 인식으로 動力的으로 作用할 수 있는가 하는 점에 대한 해명이 필요한 것이다.

윤리와 미학이 동궐에 놓인다는 동양적 사상의 구현이라는 지적은 여

5) 민주식, 앞의 논문, 28면.

6) 박낙규 · 서진희, 앞의 논문, 215면.

7) 하정화, 앞의 논문, 214면.

8) 엄연석, 「퇴계의 자연인식과 도덕적 지향」, 『퇴계학보』 111집, 퇴계학연구원, 2002, 45~104면.

9) 엄연석, 앞의 논문, 98면 및 101면.

러 차례 거듭되는 것이지만 문학론이지는 않다. 결국 작품의 분석적 이해를 통해서 작품에 구현된 윤리나 미학이 하나로 아우러지는 모양을 구체적으로 보여주어야 할 것이다. 윤리와 미학을 별개의 것으로 취급하는 선입견을 배제하고, 이학의 범주 내에서의 이황의 문학이란 윤리가 미학이 될 수 있음을 보이는 좋은 예로 이해될 수 있는 것이다.

우리 또는 옛사람들이 이황의 시를 읽을 때, 그 도덕적이고 윤리적인 내용의 교훈 때문이 아니라, 시로서의 감흥을 느꼈으리라 상정해야 한다. 그렇지 않다면 그것은 문학이 아니라 문학을 가장한 교훈이고 선동일 것이다. 문학을 하다가 道學에 들어갔고, 漢詩를 2,000수나 남겼고 그 興을 다 못 풀어 국문시가인 <도산십이곡>을 지은 것은 이황의 시적인 감흥에 대한 이해가 필요함을 말하는 것이다. 朱熹의 <武夷棹歌>에 대해 ‘入道次第’가 아니라 ‘因物起興’이라고 해명한 것도 문학으로 시를 대하는 이황의 성향을 보여준다. 그런 감흥의 미학적 윤리적 통일성이 어떻게 가능한가 하는 점을 이해할 필요가 있는 것이다.

‘因物起興’이라고 할 때의 ‘興’은 이황 시를 미학적으로 접근하는 중요한 단서가 된다. 이황은 <도산잡영> 7언시를 짓고 감흥을 더 잘 드러내기 위해 5언시를 지었으며, 그 시들에서 흥 또는 락이라는 용어를 여러 번 사용하고 그 느낌을 드러냈다.¹⁰⁾ <도산십이곡>은 한시로는 얻을 수 없는 즐거운 상태를 드러내기 위해 국문으로 지은 노래였다. 이황 시에서 이렇게 흥 또는 락을 중시한 것은 이유가 있다. 그것은 흥과 락이 객관 세계의 본체와 인간의 관계를 파악한 기쁨을 심미적으로 드러내는 것이기 때문이다. 그것은 孔子가 “興於詩 立於禮 成於樂”¹¹⁾이라고 한 것으로 짐작될 수 있다. 이에 대해 주희는 시는 사람을 감동시켜 선을 택하고 악을 꺼리게 할 수 있으며, 음악은 사람의 성정을 함양하고 마음의 더러움과 찌꺼기를 깨끗하게 씻어줄 수 있다는 해설을 붙였다.¹²⁾ 이는 도덕적 효험과 미

10) 신연우, 「도산잡영과 도산십이곡에서의 ‘興」, 『국어국문학』 133, 2003, 197~222면.

11) 『論語』「泰伯」.

적인 즐거움을 하나로 파악하는 것이다. 이황이 철학적 탐색을 목적으로 하는 산문에 만족하지 않고 시를 짓고 흥과 락을 강조하는 것은 이러한 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

3. 〈陶山十二曲〉 全般의 興, 樂

〈도산십이곡〉에도 흥 또는 락의 정서의 지향이 시적 성취로 나타난다. 시 전체가 지향하는 바가 흥 또는 락이라고 할 수 있는데, 우선 시의 문면에서 흥과 락을 내세우는 점부터 생각해보자. ‘言志’의 마지막 시에서는 “四時佳興 | 사롭과 혼가지라”, ‘言學’의 첫 시에서는 “萬卷生涯로 樂事 | 無窮호애라”와 같이 흥과 락을 드러낸다. 전자에서는 자연과의 교감에서 얻을 수 있는 최대의 성취인 천인합일을 지향하고, 후자에서는 성현과의 교감의 기쁨을 말하는 것으로 언지와 언학의 주제연이라 할만한 것이다. 이 경우 흥은 자연과의 만남에서 느끼는 몰아일체의 정서가 인간 내면의 질서를 형성하는 느낌을 드러내는 데 가깝고, 락은 그 느낌을 다시 성현의 진리와 자신의 내면과의 일치로 집맥시키는 양상을 띤다. 이것은 〈도산잡영〉 7언시에서 락을 보이고, 5언시에서 흥을 노래한 것과 동일한 양상을 보여준다.¹³⁾

언지 여섯 연은 마지막 연에 있는 주제를 향해 점진적인 전진을 이루는 모습을 보인다. ‘泉石膏肓을 고터 攄슴호료’ 하는 1연에서는 자연을 사랑 하는 자아의 마음을 나타냈다. 초장의 반복구는 리듬감을 주어 흥취를 얻고 있다. 자연으로 돌아온 기쁨을 나타내는 것이다. 2연에서 ‘煙霞와 風月の’ 자연으로 돌아온 현실을 드러냈다. ‘病과 허물’을 말함으로써 중장을

12) “可以養人之性，而蕩滌其邪穢，消融其渣滓，(…)是學之成也。”(『論語』「泰伯」，朱熹註)

13) 신연우, 「도산잡영과 도산십이곡에서의 ‘흥’」, 앞의 논문, 210면 및 220면.

거쳐 종장에서 자연 속에서 인간의 위상에 대한 관심으로 옮겨갔다. 그 관심을 3연에서 이었다. 인간의 본성인 ‘人性’과 사회의 질서인 ‘淳風’의 선함에 대한 확인으로써 2연 종장에 보인 자아의 의구심을 제거했다. 4연에서 그런 선함의 근거가 ‘幽蘭, 白雲’ 등 자연임을 다시 보였다. 그 자연의 끝에 있는 존재는 ‘彼美一人’으로 집약된다.

5연은 이제 확실히 잡은 자연의 궁극처로부터 멀어지지 않겠다는 자아의 다짐을 보였다. 자연을 곁에 두고 ‘머리 밋습흔’ 망아지(白駒)가 되지 않겠다고 했다. 6연은 흔들리지 않는 자아가 포착한 자연의 본래의 모습을 그린 것이다. 그것은 사계절에 고르게 존재하는 것이고 자연과 사람의 경계를 허무는 것이며 ‘鳶飛魚躍’이라는 자연 본래의 生氣를 잃지 않는 것으로 형상화되었다. 이 흔들리지 않음과 생동감의 역동적인 모습이 ‘興’이라는 미적인 성취로 집약되는 점에 주목해야 하는 것이다. 이 모습을 마음에서 잃어버리지 않는 것이 바로 ‘言志’이다. 그것은 이황 사상의 中核인 ‘敬’의 다른 이름이다.

이와 대조적으로 ‘言學’은 먼저 집약하고 서서히 풀어간다. 1연 초장의 천운대와 완락재는 생활공간이면서 자연의 이치를 생각하는 공간이다. ‘萬卷生涯’와 ‘往來風流’는 이황이 공부하는 두 가지 방책이다. 이는 <陶山雜詠併記>에서 잘 드러났던 緊張된 공부와 弛緩된 공부의 두 모습을 표현한 것이다. ‘만권생애’가 도에 대한 집중적, 분석적 접근이라면 ‘왕래 풍류’는 勿助長의 이완 속에서의 직관적으로 도를 파악하는 방법이 될 수 있다.¹⁴⁾ 이 둘은 순환적이다. 성현 공부가 막히면 자연을 찾고 자연에서 얻은 것이 다시 성현 공부로 이어진다고 <도산잡영 병기>에 소상히 밝혀 놓은 바와 같다. 이 공부의 내용은 앞의 시, 언학 6연의 그것이다. 그것을 생활과 자연에서 체득해 나가는 것, 그것이 ‘樂事無窮’이다. 그 체득의 과

14) 신연우, 「이황 산수시의 양상과 물아일체의 논리」, 『한국사상과 문화』 20집, 한국사상문화학회, 2003, 39~68면; 「이황 산수시에서 ‘敬’의 의미」, 『민족문화논총』 28집, 영남대 민족문화연구소, 2003, 39~42면.

정을 풀어놓는 것이 ‘言學’이다.

2연은 그 樂事를 모르는 사람을 ‘귀머거리, 봉사’라고 했다. 눈과 귀가 총명한 사람이 되어야 한다고 했다. 총명으로 알아야 할 것은 세계의 근원적 질서이며, 그 매개는 자연과 성현이다. 3연은 그 樂事를 아는 좋은 길로 古人의 길을 제시했다. 고인의 길은 만권생애의 생활과 같다. 古人이 ‘너던 길’이 내 앞에 있으니 아니 갈 수 없다고 했다. 4연은 그 길이 사실은 우리가 원래 예던 길이라고 했다. 이 부분은 벼슬길에 들어섰던 잘못을 바로잡고 성현의 길로 돌아오는 모습으로 이해되곤 하지만, 앞의 3연과 연관지어 이해하면, 고인이 너던 길이 바로 우리가 너던 원래의 길 즉 인간 본연의 선한 본성으로 볼 수 있다. 그 길을 잃어버린 생활을 해왔지만 이제 다시 그 길을 찾고 다른 곳에 마음 두지 말자고 다짐하고 있다.

5연은 다시 그 길이 자연에서 파악한 것과 다른 것이 아님을 재확인한다. 靑山의 본성은 만고에 푸른 것이며, 流水의 본성은 주야로 그치지 않는 것이다. 우리가 가야 할 길은 우리의 본성을 찾는 길이고, 성현의 길이 고 자연의 본성과 일치하는 것임을 확인한다. 6연은 그 점을 체득해 가는 과정이 어려우면서도 쉽다고 하였다. 그것은 愚夫와 聖人 모두의 일생의 과제이다. 그러면서도 마지막으로 그 과정에서 ‘늬는 줄을 모른다’고 했다. 그 과정 자체가 즐거움이어야 한다는 점을 말하는 것이다. ‘언학’ 첫 연 첫 행의 자연으로 돌아온 흥겨움을 말하는 것이, 언지 끝 연 끝 행에서 성현의 길을 찾는 과정 자체의 흥겨움으로 포개져서, 시 전체를 흥과 락의 상태로 전인한다.

각 연의 배치를 간단히 요약해 보면 그 관계와 의미가 보다 선명하게 드러난다. 먼저 언지 1연은 자연 사랑의 마음 → 2연, 자연으로 돌아옴 → 3연, 인간의 위상을 선으로 파악 → 4연, 선함의 근거 - 자연 → 5연, 자연에 머물겠다는 자아의 다짐 → 6연, 자연의 생기 - 흥의 제시 라는 점진적으로 주제연을 향해 집약되어 가는 모습을 보인다. 언학은 언지에서 찾은 자연의 생기를 자신의 것으로 만들고 실천해 나가는 과정을 풀어 보인다.

언학은 1연에서 자연과 성현공부의 樂事 → 2연, 그 樂事를 모르는 사람들 → 3연, 樂事로의 길 - 古人的 길 → 4연, 그 길은 우리가 원래 녀던 길 → 5연, 그 길은 자연에서 파악했던 길 → 6연, 그 길을 걷는 과정의 즐거움의 순서로 풀어주어 읽는 이가 그 길에 참여하고픈 정서적 동감을 마련해준다.

그러나 그 흥이며 락은 사실 쉽게 얻어지는 것이 아니다. 여기에는 적어도 세 가지 요소에 대한 기본적 소양이 전제된다고 작품 자체가 말하고 있다. 그것은 이치와 조화에 대한 인식, 理의 活潑潑에 대한 인식, 조화와 도덕의 관계에 대한 이해 등으로 파악된다.

4. 自然의 調和와 理와 道德

먼저 <도산십이곡>은 세계의 이치와 조화에 대한 인식을 말한다.

幽蘭이 在谷호니 自然이 들디도해
 白雲이 在山호니 自然이 보디도해
 이듬에 彼美一人를 더욱 닛디 못호애 (언지 其四)

초장과 중장은 난초와 백운, 골짜기와 산, 후각과 시각을 대비하면서 그것들이 모두 자연스럽고 좋다고 한다. 이들이 있을 곳에 있기 때문이다. 있어야 할 곳이 있는 곳이고 있는 곳이 있어야 할 곳이다. 당위와 존재가 하나인 상태는 우아한 아름다움으로 이해된다. 있어야 할 곳에 있기에 난초는 幽蘭이 되고 구름은 白雲이 된다. 위협적이고 무질서한 자연이 아니라 그윽하고 순수한 자연이 이황이 찾는 자연이다. 그것은 자연의 자연상태 그대로가 아니라 자연의 현상 너머에 있는 본질 상태를 상정하기 때문이다. 현상인 자연은 듣거나 보기에 좋지 않을 수도 있으나, 이치의 근원

으로서의 자연은 순수하고 정적인 그윽함 속에 있는 것이기 때문이다.

자연의 자연스러움을 이해하는 것은 종장의 ‘피미일인’을 생각하고 있기 때문이다. ‘그 고운 한 님’은 난초가 골짜기에 있어 유란이 되고, 구름이 산에 있어 백운이 되게 하는 원리이다. 이 님을 임금으로 보는 견해는 이 시의 진정성을 감소시킨다고 생각된다. 이 연이 “도산 내경의 上下 遠近이 조성하는 자연스러운 아름다움, 도산의 고즈넉한 정취”를 나타내는 것이고, 임은 그 속에서도 “왕을 잊지 못하는 사대부 지식인으로서의 겸선의식”¹⁵⁾으로 볼 수 있지만, 그것은 이황을 사대부 일반의 통념으로 파악해도 무방하게 한다. 이황이 왕을 잊지 못하는 마음을 가졌다면 그것은 다분히 관념적인 것이다. 이황이 겪은 임금은 연산군 중종 명종 그리고 초년의 선조였으며, 사람이 상정하는 도학정치를 이룰 성군과는 거리가 먼 왕이었고 그 치세였다. 사회로 점철되었으며 문정왕후와 정난정 등이 농단하는 명종의 치세 속에서 장년의 대부분을 보냈다. 이황은 이 사태를 피하기 위해 수십 번의 상소로 벼슬을 물렸으며 지방에 돌아가서 적극적으로 향약운동과 서원활동을 벌였다.¹⁶⁾ 이런 속에서 이황이 자연의 아름다움과 임금을 같은 비중으로 수용했다고 보기보다는, 자연의 조화에 대한 발견과 그 근원처에 대한 진지한 탐구로 이해하는 것이 더 자연스럽게 여겨진다.¹⁷⁾ 이황이 아무 왕이나 왕이기 때문에 연군지정을 가졌다고 하는 것은 이황을 범속한 유학자로 오해하게 한다. 창작 당시 임금은 명종이었는데 명종을 ‘더욱 잊지 못’한다는 것은 납득하기 어렵다. 이황이 “임금을 지칭할 때는 君恩 聖恩 天恩 鴻恩 등 은혜에 主眼을 둔 용어를 썼고, 그

15) 성기옥, 「도산집이곡의 재해석」, 앞의 논문, 259~261면.

16) 신연우, 「이황 문학에서 질병의 의미」, 『열상고전연구』 18집, 열상고전연구회, 2003, 147~151면.

17) 이황이 1565년에 쓴 시를 이용하여 美人을 주희로 보는 한형조의 해석에 대해 정민은 “꼭 인격으로 보기보다는 내가 추구하는 가치, 또는 그 지향점으로 이해할 수 있”을 것이라고 했다. 한형조, 「幽貞, 혹은 유교적 은자의 길」, 『퇴계학보』 111집, 퇴계학연구소, 2002, 172면, 각주 31) 참조.

가 명중에 대해 갖는 정서는 꿈에도 못 잊는 ‘그리움’은 아니다.”¹⁸⁾
이런 조화는 언학시에서도 반복된다.

靑山는 옛데흐야 萬古애 프르르며
流水는 옛데흐야 晝夜에 굿디 아니는고
우리도 그치디마라 萬古常靑 호리라 (언학 其五)

이 시는 산과 물, 만고와 주야, 푸르다는 시각적 인식과 그치지 않는다는 다분히 촉각적 인식이 대비되고 있으면서 동시에 그 각각의 상태가 자연스럽고 만족스럽게 인식되고 있다. 산은 만고에 푸름을 잃지 않아 청산인 것이며 물은 주야로 흐르기를 멈추지 않아 유수인 것이다. 우리에게도 그러한 변치 않음이 있으니 그것을 ‘만고상청’이라고 했다. ‘만고상청’은 청산만의 속성이 아니다. 우리를 포함한 만물의 근원적 속성을 대표해 말한 것이다. 그것은 저 영원한 님(彼美一人)처럼 영원한 푸름이다.
이런 조화에 대한 인식이 가장 잘 드러난 것은 다음 시일 것이다.

春風에 花滿山호고 秋夜애 月滿臺라
四時佳興 | 사롭과 흥가지라
흐물며 魚躍鳶飛雲影天光이샤 어너 그지 이슬고 (언지 其六)

춘풍과 추야는 사계절을 다 포괄한다. 꽃과 달은 자연 만물을 다 포괄한다. 꽃이 가득하고 달빛이 가득한 것은 자연이 충만함을 말한다. 이 충만함은 사계절이 질서를 갖고 있고 계절마다의 본성을 지키기 때문이다. 자연 세계가 질서와 조화로 충만되어 있음을 아는 것은 ‘佳興’이 된다. 조화를 인식하는 즐거움은 흔히 경험하는 것이다. 그것이 온 세상의 것으로 확대되고 온 세상이 하나의 질서와 조화로 이루어져 있음을 경험하는 것

18) 한형조 앞의 논문, 165면. 한형조는 이 美人을 朱熹로 보았다.

은 더없는 즐거움이다. 그것이 興이며 樂이다.

그런데 사람은 그 질서와 조화에 참여하는가? 이황은 그렇다고 했다. 그러나 사시와 사람을 따로 언급한 것은 그 둘이 다르다는 점이 강하게 부각되고 있기 때문이다. 자연의 조화로움은 상대적으로 쉽게 이해된다. 사람의 조화로움은 좀체로 파악되기 어렵다. 그래서 이 중장이 특별히 필요한 것이다. 사람도 자연처럼 조화로운 것이 원래의 모습이었다는 사실을 체득해야 한다는 것이다. 이황은 언지 3의 “人性이 어디다하니 眞實로 오히려마리”라고 한 것, 언학 5의 ‘萬古常青’, 언학 6의 “愚夫도 알며하는” 그 쉬운 길 등으로 거듭 반복하며 인성의 본래적 조화와 질서를 강조하는 것이다.

그 질서와 조화는 종장의 “魚躍鳶飛 雲影天光”으로 집약되는 바, 이는 자연 세계의 조화를 드러내면서 동시에 우리의 두 번째 논의인 자연의 生氣 또는 ‘活潑潑’의 상태에 대한 인식으로 우리를 인도한다.

이 聯 전체는 물론 도산서원 주변의 실제적인 경치에서 촉발된 것으로서, 종장 역시 서원 앞의 天光雲影臺의 정경을 묘사한 것¹⁹⁾으로 보아야 한다. 그러나 이를 통해 얻은 인식은 도산을 넘어서는 것이다.

縱翼揚鱗孰使然	솔개 날고 고기 뛰니 누가 시켜 그러한가!
流行活潑妙天淵	활발한 그 움직임 天淵에 기묘해라
江臺盡日開心眼	강가 바위에서 해 지도록 마음 눈 열어놓고
三復明誠一巨編 ²⁰⁾	명성 한 큰 책을 세 번 거듭 외운다네
芸芸庶物從何有	많고 많은 못 사물이 어디로부터 좇아 있는가
漠漠源頭不是虛	아득한 근원머리는 빈 것이 아니로다
欲識前賢與感處	옛 현인 느낀 경지를 알려면은
請看庭草與盆魚 ²¹⁾	청컨대 庭草와 盆魚를 살펴보시게

19) 성기옥, 「도산십이곡의 재해석」, 앞의 논문, 264면.

20) 「陶山雜詠, 天淵臺」, 『도산전서』 1, 97면.

앞의 시 역시 천광운영대에서 지은 시인데, 어약연비의 발상이 중용으로부터 연원하고 있음을 명확히 하고 있다. 어약연비는 두 가지 점에서 중요한 의미를 갖는다. 그것은 태극의 원두처가 공허한 것이 아님을 단적으로 보여주는 문학적인 표현인 것이다. 태극의 본체는 현상 너머에 있지만 태극을 인지할 수 있는 것은 현상에서뿐인데, 현상을 다 제시할 수는 없다. 태극을 인지할 수 있는 현상 중 대표적이고 상징적인 것이 연비아약이다. 연비아약은 道가 천지 사이에 발현하여 없는 곳이 없음을 나타내기애 아주 적절한 표현이었다. 이에 대해 이황은 도가 “上下로 유행하여 나타나는 것이 두드러진다”²²⁾고 하였다. 이황의 경우에 이는 특히 理의 활발발을 나타내는 것이기에 중요하다. 태극인 理가 發한다는 것은 그의 도덕적 지향성을 단적으로 드러내는 이론이다. 리가 기에 선행하며 기를 제어할 수 있다는 그의 희망은 세계의 원모습을 조화와 질서로 인식하는 그의 철학의 정론이다.²³⁾

둘째로 연비아약은 세계의 원모습을 제시하는 데서 성리학이 불교보다 우위에 있을 수 있게 했다. 이황은 리의 원두처가 활발발이라 하는 것이 釋氏의 말이 아니냐는 제자의 물음에, 불교는 心이 있는 것은 알고 理가 있는 것은 모르며, 소리개가 못에서 쫓길 수도 있고 고기가 하늘로 올라갈 수도 있다는 것이니 전혀 다르다고 대답한다.²⁴⁾ 불교에 활발발과 같은 것이 있어도 그것은 자연의 조화와 질서를 어그러뜨리는 것이기에 배격해야 한다고 이황은 생각하는 것이다. 李珣 역시 노승과의 대화를 통해서 연비아약의 의미가 불교의 色空 이론보다 더 實하고 차원이 높다는 생각을 피력했다.²⁵⁾ 이는 불교처럼 세계가 공허한 것이 아니고, 낳고 낳는 仁의 구

21) 「林居十五詠, 觀物」, 『도산전서』 1, 92면.

22) 「언행록」 4, 정순목, 『퇴계평전』, 지식산업사, 1994, 257면.

23) “理의 자발적인 능동성과 주체적인 작용능력을 긍정하는 것이 퇴계철학의 독창적 특징”이다. 엄연석, 「퇴계의 자연 인식과 도덕적 지향」, 앞의 논문, 47면.

24) 「언행록」 4, 정순목, 『퇴계평전』, 지식산업사, 1994, 258면.

25) 李珣, 「楓岳贈小菴老僧(并序)」, 『국역 율곡전서』 1, 한국정신문화연구원, 1988, 58~

현이라는 의식과 동치이다.

언학 6의 시도 언지 6의 연장이다.

愚夫도 알며혹거니 괴 아니 쉬운가
聖人도 묻다혹시니 괴 아니 어려운가
쉽거나 어렵거낏됨에 늙는주를 몰래라 (언학 其六)

이 내용은 『中庸』 「費隱章」에 이미 연비어약과 같은 의미로 기술되어 있고, 이황 역시 한 가지 의미로 이해하고 있다.²⁶⁾ 우부에게도 쉽지만 성인에게도 어려운 것은 바로 연비어약의 활발발한 원두처에 대한 이해이며 자연과 세계를 이루는 조화와 질서의 체득인 것이다.

<도산십이곡>의 여러 시구는 이러한 시각에서 읽힐 수 있다. 언지 3의 ‘인성이 어진’ 것은 인간이 理의 원모습을 나누어 갖고 있기 때문이다. 언지 4의 幽蘭과 白雲은 누가 만든 것이 아닌 원두처의 자연스러움²⁷⁾으로 인해 자연세계가 자연스럽게 현현되는 모습을 말한 것이다. 언학 1의 만권생애와 왕래풍류는 그 경지를 얻고자 하는 이황의 공부 방법의 양면성²⁸⁾이며, 언학 2의 龔瞽가 못 듣는 것이 바로 그것이다. 고인이 너던 길, 내가 갈 길의 실질적인 내용이 바로 그 경지이다. <도산십이곡>은 전체가 자연의 조화를 알고 그 근원인 理의 활발발함을 깨닫는 과정의 여러 양상을 표현한 것으로 볼 수 있는 것이다.

세 번째로 앞에서 계속 언급한 것이지만 조화가 도덕이라는 생각이 <도

59면.

신연우, 『사대부 시조와 유학적 일상성』, 이화, 2000, 127면.

26) 「언행록」 4, 정순목, 앞의 책, 257면.

27) “소리개는 陽物이므로 하늘로 올라가지만 고기는 陰物이기 때문에 뛰(躍)면서도 날지는 못하는 것이다. 이것은 누가 시킨 것인가? 그것은 자연의 묘한 이치로써 그렇게 되지 않을 수 없는 것이다.” 「언행록」 4, 정순목, 앞의 책, 257면.

28) 신연우, 「이황 산수사에서 敬의 의미」, 앞의 논문, 42~49면.

산십이곡>의 기저에 놓여있는 전제이다. 언지 6의 春風과 秋夜의 秩序와 四時와 사람의 佳興, 어약연비의 조화와, 언학 6의 愚夫와 聖人이 공통으로 수행해야 하는 과제는 같은 내용이다. 그것은 이황이 소리개는 하늘에 날고 고기는 연못에 있고, 수레는 육지로 다니고 배는 물로 다니는 것이 사람의 일상생활에서 부부와 성인 모두의 길인 人倫의 理²⁹⁾라고 이해하는 것과 같다. <도산십이곡>은 自然과 人事 어느 한 편에 치우치지 않고 똑같이 배려하고 있는데,³⁰⁾ 그것은 바로 이황이 자연이 바로 도덕적 원리라고 말했던 바 “자연의 사실적 세계를 인간의 시각에서 가치를 투사하여 해석”³¹⁾하는 그의 철학적 성향에 맞물려 있는 것이다.

언학 1, 2연의 자연으로의 귀환에 이어 바로 ‘순풍이 죽다 하니’ 하는 연이 나오는 것은 이황에게 있어 자연과 인사는 동치이기 때문인 것처럼, <도산십이곡> 전반은 자연과 인사를 동일한 차원에서 섞고 있다. 그것은 다기한 현상보다는 현상 너머에서 현상을 움직이는 자연의 질서를 도덕적 질서와 하나로 간주하기 때문인 것이다. 언학에서 말하는 고인의 길, 나의 길이 도덕적 함의를 지니고 있으며, 우리도 만고상청하리라 할 때 역시 도덕적 불변성이 배면에 놓여 있는 것은 당연하다 하겠다. 지금도 우리가 이 시를 읽을 때 이러한 함의를 읽기에 이 시조가 교훈적이라고 생각하게 된다.

5. <도산십이곡> 도덕의 미학적 함의

그러나 이 교훈은 도덕적일 수는 있지만 훈민가나 오륜가 등속의 구체적 도덕 항목 제시와는 근본이 다르다. 일반적으로 도덕적 교훈의 시조는

29) 『언행록』 4, 앞의 책, 257면.

30) 성기옥, 『도산십이곡의 구조와 의미』, 『한국시가연구』 11집, 2002, 208면.

31) 엄연석, 앞의 논문, 102~103면.

옳고 그름에 대한 규범이 더 강조된다. 정철의 훈민가나 주세붕, 박인로의 오류가 등에서 확인할 수 있듯이 어떤 행동은 옳고 어떤 행동은 그르다. 옳고 그름에 대한 선택을 제시하는 것은 문학이기 어렵다. 예술은 현실 생활의 기준을 구체적으로 제시하기 위해 존재하지 않는다. 마티스 그림 속의 소녀의 팔이 길다고 해서 그림이 틀린 것은 아니다. 그림은 옳고 그름의 문제를 다루기 위해 존재하지 않는다. 시도 그렇다.

흔히 오해되고 있지만, 이황의 시조가 도덕적이라고 말하는 것은 그가 어떤 특정한 도덕, 성리학적 윤리를 우리에게 제시하기 때문이 아니다. 그가 우리에게 제시하는 것은 특정한 도덕이 아니라 행동의 근거가 되는 “판단과 정서의 규범”³²⁾이다. 그것이 성리학적 내용으로 이루어져 있지만, 이황의 이 시조는 “현실에서의 행동이나 존재 양식을 규정하는 인간 의지의 성취물”³³⁾을 독자인 우리가 느끼고 알게 하는 기쁨을 준다는 의미에서 예술적 도덕성인 것이다. 예술의 도덕은 우리가 세계를 파악하는 지적인 기쁨을 주는 데 있는 것이다.³⁴⁾ 그것은 세속의 도덕과는 별 관계가 없다. 세계가 잘못되어 있다는 진실을 시에서 전해 받을 때에도 지적인 희열이 있는 것이다. 내가 아직 모르던 세계의 총체적 모습을 그 시를 통해 이해한 것 같은 기쁨을 받을 때 그 시는 나에게 도덕적인 것이다. 허버트 리드가 월테를린의 말을 빌려 “시란 실체를 소유하고 있는 것이며, 우리의 이해 속에 실체의 지평을 처음으로 정립하는 것”³⁵⁾이라고 했을 때, 나에게 그 지평을 열어 보이는 시의 역할이 나에게 도덕적 덕목인 것이다.

위에서 살펴본 바 <도산십이곡>에 보이는, 세계의 질서와 조화, 그 원두처로서의 理, 조화인 도덕은 서로 깊이 관계되어 있다. 그것은 자연과 세계의 질서, 조화를 인간의 도덕으로 보는 생각에서 비롯된다. 자연의 조

32) 수잔 손탁, 이민아 옮김, 『스타일에 대해』, 『해석에 반대한다』, 이후, 2002, 50면.

33) 수잔 손탁, 앞의 책, 같은 곳.

34) 이러한 견해는 수잔 손탁, 앞의 책, 36~68면 참조.

35) 허버트 리드, 김병익 역, 『도상과 사상』, 열화당, 1982, 18면.

화와 동치인 인간의 도덕 또한 조화의 원리에 의해 파악되는 것이다.

앞에 인용한 언지 4와 언지 6의 작품을 통해 생각해보자. 골짜기의 유란과 산 위의 백운은 그 있을 곳에 있음으로 인해 듣기 좋고 보기 좋다. 이것은 세계가 제 자리에 놓인 질서와 조화를 아름답다고 파악하는 화자의 판단을 전해준다. 그러한 세계 질서의 근원적 원리는 美人으로 표현되었다. 자연의 현상이 아름다운 것은 그 근원적 원리의 아름다움에 기인한다. 리 자체가 아름다운 것이다. 그것은 현상적 질서의 근원적 질서이기 때문이다. 세계가 있는 그대로 존재하는 모습은 있어야 할 그 모습이 현현된 것이므로 아름답다. 그것은 자연 뿐 아니라 사람까지 포함하는 것이다. 그것은 언지 5에서 보였듯이, 청산과 유수의 질서가 ‘우리도’로 확장되는 것과도 같은 구도이다.

언지 6의 四時의 질서가 佳興이면서 동시에 ‘사람과 한가지’라고 파악되는 것도 마찬가지이다. 사시의 질서는 유란 백운 청산 유수보다 더 자연의 질서를 잘 드러낸다. 그것은 움직이고 변화하면서도 제 위치를 잃지 않는 자연의 질서를 더 잘 설명한다. 그 질서는 ‘화만산 월만대’와 같이 실질적 내용을 가지면서도 실체화되지 않는 변화의 축으로서의 태극의 모습을 제대로 전달하기 적절하다. 그것은 아름다운 흥이다.

사람도 그 흥을 그대로 가지고 있다. 그리고 무엇보다 사시의 자연과 사람의 만남에서 가흥을 느낀다. 여기서 주목해야 할 것이 있다. 사시의 자연과 사람이 직접 만나는 흥을 말하는 것이 아니라는 점이다. 이 흥은 개별적 자연물을 개별적 인간이 만나서 즉물적으로 흥겹다고 느끼는 것을 말하는 데서 그치는 것이 아니다. 그것은 자연의 근원적 조화와 충만한 실질과, 역시 자연의 태극을 나누어 갖고 있는 인간의 보편적 근원적 심성이 조화롭게 일치됨을 확인하는 데서 오는 흥이기에 아름다운 흥인 것이다.³⁶⁾

36) 언어기호가 사물과 이름을 결합하는 것이 아니라, 개념과 청각영상을 결합한다고 한 소쉬르 언어학 이론을 참고할 수 있다. 이 때 청각영상은 물질적인 소리가 아니고 심리적인 것이다. 자연 경관과 내가 만나는 것이 아니고, 자연이라는 개념과

이 뜻을 이황은 요산요수의 의미를 해명하면서 이렇게 나타낸 바 있다.

(…) 산과 물에 나아가 仁과 智를 구하게 한 것은 아닐 것이다. 그러므로 내 생각에 그 두 즐거움의 뜻을 알고자 하면 마땅히 仁者와 智者의 기상과 의사를 구해야 하고, 인자와 지자의 기상과 의사를 구하고자 하면 또한 어찌 다른 곳에서 구하겠는가? 내 마음으로 돌이켜 그 실질을 얻을 뿐이다. 진실로 내 마음에 인과 지의 실질이 있어 속으로 가득 차 겉으로 드러난 즉, 요산요수는 애써 구하지 않더라도 자연히 그 樂이 있게 될 것이다.³⁷⁾

내가 산과 물에 나아갔다고 해도 인과 지를 구할 수 있는 것이 아니라 는 말이다. 인과 지의 실질이 있다면 산과 물에서 인과 지의 실질을 얻을 수 있다는 것이다. 그것이 즐거움이 된다고 했다. 이 樂은 四時佳興의 興과 같다.

이러한 경험, 자연물을 통해서 세계의 근원적 조화와의 만남이라는 심미적 경험이 바로 <도산십이곡>의 주제라고 할 수 있을 것이다. 이 경험은 우리 의식 속에 들어와 세상을 이해하고 그에 따라 삶의 틀을 형성해 나가는 자양분이 된다. 그 결과물이 세계를 사는 포괄적 행동규범의 근거를 제공해줄 수도 있다. 그것을 도덕적이라고 말하게 된다. <도산십이곡>이 말하는 것은 여기까지이다.

자연을 질서로 파악하는 심리적인 내가 만나는 것이라 하겠다. F. D. Saussure, *Course in general linguistics*, NewYork: Philosophical Library, 1959, p.66.

- 37) 이황, 「答權章仲 丙辰」, 『도산전서』 3, 127면. “樂山樂水 聖人之言 非謂山爲仁而水爲智也 亦非謂人與山水本一性也 但曰 仁者類乎山 故樂山 智者類乎水 故樂水 所謂類者 特指仁智之人氣象意思而云爾 觀朱子集註 兩下有似字以釋之 可見其意 故其下文動靜之訓 亦以體段而言 樂壽之義 亦以效驗而言 皆非眞論仁智本然之理也 故吾恐聖人之意 豈不以仁智之理微妙 人未易曉 故於此或指其氣象意思 或指其體段效驗而反覆形容之 欲人因可象而求其實 以爲指準模範之極耳 非欲其就山水而求仁智也 故吾以爲欲知二樂之旨 當求仁智者之氣象意思 欲求仁智者之氣象意思 亦何以他求哉 反諸吾心 而得其實而已 苟吾心有仁智之實 充諸中而暢於外 則樂山樂水不待切切然求 而自有其樂矣.”

도덕적 교훈 시조, 훈민가나 오륜가 류는 이 결과물만을 제시하는 것이다. 이럴 경우 도덕은 강압이 되고 이데올로기가 된다. 조선조의 훈민 이념은 백성에 대한 牧民의 개념이었으므로 이런 일방적 교훈으로 나타난 것이다. 따라서 현대인에게 별 감흥이 없을 것은 자명하다. 그러나 <도산십이곡>은 가르침이 있다 하더라도 그것은 세계의 근원과의 만남이라는 심미적 경험을 바탕으로 한 것이기에 그 차원이 다르다. 그것이 <도산십이곡>에는 오륜가 류의 개별적이고 구체적인 도덕적 행동에 대한 교훈이 있을 수 없는 이유이다. 후대에 <도산십이곡>을 본뜬 작품이 여럿 있었어도 작품의 긴장감이 떨어지는 것은 이러한 인식과 자각이 살아나지 못했기 때문이라고 할 것이다.

6. 맺음말

이황이 <도산십이곡>을 지을 때, 또는 조선조의 선비들이 그 노래를 들을 때, 표면적으로 드러나는 것은 도덕과 윤리를 우선시하는 유학적 성향이라 해도, 그 이면에 엄존하는 것은 인물기흥의 미학적 감상이라는 점을 우리는 안다. 그것은 이 작품의 경우 樂과 興의 범주로 표현되었다. 이는 유학이 포용할 수 있는 범위 내에서 최대한의 것인 동시에, 유학적 세계 긍정의 미학으로 도교나 불교의 미학을 넘어설 수 있다는 의식의 표현이기도 하다.³⁸⁾ 그 표현은 <도산십이곡>에서 ‘鳶飛魚躍’과 ‘樂事無窮’으로 범주화되었다.

이 범주는 다시 세계의 조화에 대한 인식, 理의 활발발에 대한 인식, 조화와 도덕의 관계에 대한 이해로 세분화되었다. 이황이 자연에 대한 관심

38) 당대 사대부들의 이러한 의식은 이황의 언행록과 이이의 「贈楓岳小庵老僧」을 통해 알 수 있다. 8월 중 시조학회에서 발표할 신연우, 「이황의 ‘연비여약’ 이해와 시적 구현」에서 상술했다.

을 보이는 것은 자연을 통해 세계의 근원적 질서를 통찰할 수 있기 때문이다. 그리고 그 근원적 질서는 인간 사회의 현상적 질서의 근원이라고 생각되었다. 완벽한 조화의 근원으로서 자연은 아름답다. <도산십이곡>은 그 근원의 아름다움을 체득하는 興과 樂을 언어로 드러내는 시인 것이다.

이황이 제시한 이러한 기쁨은 독자로 하여금 자신도 그 깨달음에 참여한다는 기쁨으로 전이되고 있다. 독자가 그러한 깨달음의 주체가 된다는 느낌을 주는 것이 이 시조의 교훈이라면 교훈이라 할 것이다.

참고 문헌

- 민주식, 「미학의 실천적 과제로서의 인간형성 ; 퇴계 미학사상에 관한 고찰」, 『예술문화연구』 5집, 서울대 인문대 예술문화연구소, 1995, 27~41면.
- 박낙규 · 서진희, 「송대 이학의 예술 미학 사상」, 『인문논총』 45집, 서울대 인문학연구소, 2001. 203~226면.
- 성기옥, 「도산십이곡의 구조와 의미」, 『한국시가연구』 11집, 2002, 195~230면.
- _____, 「도산십이곡의 재해석」, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001, 247~275면.
- 수잔 손탁, 이민아 옮김, 「스타일에 대해」, 『해석에 반대한다』, 이후, 2002, 36~68면.
- 신연우, 「도산잡영과 도산십이곡에서의 ‘興」」, 『국어국문학』 133, 2003, 197~224면.
- _____, 「이황 산수시의 양상과 물아일체의 논리」, 『한국사상과 문화』 20집, 한국사상문화학회, 2003, 39~68면.
- _____, 「이황 질병시의 의미」, 『열상고전연구』 18집, 열상고전연구회, 2003, 133~162면.
- _____, 『사대부 시조와 유학적 일상성』, 이회, 2000, 1~127면.
- 양충열, 「중국 고전문예이론에 있어서 심미 주객체의 조화관념」, 『인문논총』 7집, 동신대 인문과학연구소, 2000, 267~283면.
- 염연석, 「퇴계의 자연인식과 도덕적 지향」, 『퇴계학보』 111집, 퇴계학연구원, 2002, 45~104면.

- 李 珥, 『국역 율곡전서』 1, 한국정신문화연구원, 1988, 58~59면.
- 이종호, 「퇴계미학의 기본 성격」(上), 『퇴계학』 창간호, 안동대 퇴계학연구소, 1989, 125~148면.
- _____, 「퇴계미학의 기본 성격」(下), 『안동문화』 10집, 안동대 안동문화연구소, 1989, 139~171면.
- 정순목, 『퇴계평전』, 지식산업사, 1994, 1~257면.
- 최병규, 「儒家 “中和之美”의 藝術觀」, 『퇴계학』 9집, 안동대 퇴계학연구소, 1997, 295~324면.
- 하정화, 「理學美學의 구조와 특질」, 『동양예술』 4호, 한국동양예술학회, 2001, 205 ~229면.
- 한형조, 「幽貞, 혹은 유교적 은자의 길」, 『퇴계학보』 111집, 퇴계학연구소, 2002, 145~194면.
- 허버트 리드, 김병익 역, 『도상과 사상』, 열화당, 1982, 1~178면.
- F. D. Saussure, Course in general linguistics, NewYork: Philosophical Library, 1959, 1~240면.

논문투고일: 2004.2.28. 심사완료일: 2004.5.18. 게재확정일: 2004.5.19.

■ Abstract

An Aesthetic Approach to *Tosan 12 songs*

Shin, Yeon-woo

The aim of the philosophy of Lee Hwang is to stand firm the basis for the social order of human society. And he thought its ground was the nature.

When he was going to settle the moral original nature of human beings on the ground of natural order, his ideas were continued to the aesthetic approaches, for eventually it was the concern to the organic order and the pattern of nature, and it also was the spot where the natural energy got the universal harmony and balance.

The human nature is regarded to be identical with the Natural order and harmony in the level of aesthetic stand.

In *Tosan 12 songs* we could find Lee Hwang's inclination to "Heaven-Human Union" in the former 6 songs, and the rejoice of sympathizing with the saints and sages in the latter 6 songs.

But *Tosan 12 songs* tell for us to gain the feeling of "Heaven-Human Union" and the rejoice with the saints, there are 3 understandings we should have; the cognition of harmony and principle of nature pattern, the cognition of the activity of natural pattern, and the understanding of the relationship between the natural harmony and the human moarlity.

In virtue of these understandings *Tosan 12 songs* enable us to feel the experience of the fundermental harmony aesthetically. That is the theme and the admonition of *Tosan 12 songs*, I think.

Key words : Lee Hwang, <Tosan 12 songs>, aesthetic approach, Heaven+Human Union, rejoice of sympathizing