

고시조에 나타난 ‘비’의 문학적 수용과 의미

변승구*

목 차

- | | |
|-------------------------|------------|
| 1. 서론 | 5. 결론 |
| 2. 고시조에 나타난 ‘비’의 자료 검토 | 참고문헌 |
| 3. 고시조에 나타난 ‘비’의 수용과 역할 | <Abstract> |
| 4. 고시조에 수용된 ‘비’의 문학적 의미 | |

국문초록

본고는 시조에 수용된 ‘비’를 작품과 유형, 그리고 문학적 수용과 역할을 중심으로 살피고 의미를 밝혀 보았다.

먼저 시조에 수용된 ‘비’의 작품 수는 총 280수이며 단시조가 244수이고 장시조가 36수다. 그리고 ‘비’를 소재로 한 작가는 84명이며 작품 수는 153수이고 가장 많은 작품을 쓴 작가는 安瑞羽로 35수이다. 다음으로 각 章의 출현 양상은 총 295회가 확인되며 단독이 265회, 중복이 30회이다. 가장 많은 章은 初章으로 126수가 확인된다. 그리고 중복은 대동소이하게 나타난다. 한편 시조의 핵심 처라 할 수 있는 終章 初句에 ‘비’가 수용된 것은 총 7개의 어휘에 9회이고 가장 많은 것은 ‘봄비에’이다. 다음으로 시조에 수용된 ‘비’의 유형을 살펴보았는데 대분류는 8개이며 중분류인 어휘는 55개이며 총빈도수는 295회이다. 가장 많은 유형은 ‘단독’으로 89회이고 다음은 ‘조합’으로 56회이며 ‘雨種’은 58회, ‘時間’과 ‘狀態’는 26회, ‘雨質’은 19회, ‘季節雨’는 10회이며 기타는 11회이다.

셋째로 시조에 수용된 ‘비’의 수용과 역할을 살펴보았다. 먼저 ‘문학적 비유로서

* 목원대학교 한국어학부 교수, E-mail: goodfeels@hanmail.net

수용과 역할'은 '눈물의 비유'와 '시련의 비유', 그리고 '君恩과 統治의 비유'를 살펴 보았다. 다음으로 '문학적 장치로서의 수용과 역할'은 '시적 분위기 조성'과 '시적 시간의 설정'을 중심으로 살펴보았다. 이를 통해 시조에 나타난 '비'는 문학적 수용과 역할로서 작가의 사상이나 주제를 효과적으로 표출하는 데 주요한 역할을 하고 있다고 하겠다.

끝으로 고시조에 수용된 '비'의 의미를 재조명해 보았는데 먼저 타 문학보다 시조에 나타난 '비'가 다각적이고 적극적으로 수용하고 있다는 점과 '비를 통해 자연과 인간의 조화로우름을 구체화시키고 있는 점, 그리고 시조의 문학성을 높이는데 기여하고 있다는 점 등이다.

주제어 : 시조, 비, 유형, 수용, 역할, 문학

1. 서론

'비'는 공기 중에 떠돌던 수증기가 물방울이 되어 땅 위로 떨어지는 물¹⁾이지만 이러한 실체의 의미와 달리 다양한 의미로 표상되어 동서고금을 막론하고 문학의 주된 제재로 활용되었다. 왜냐하면 '비'는 다양한 '雨種'과 '雨質', 그리고 계절에 내리는 비까지 變化無雙하기 때문이다. 이러한 '비'의 다양한 특성들은 사건 전개나 시상을 전개 하는데 주요한 역할을 한다.

한국문학에서 '비'는 고대문학부터 등장하였다. 잘 알고 있는 『檀君神話』에서 桓雄이 '雨師'를 거느리고 온다고 하여 비를 관장하는 천관이 등장한다. 비를 다스리는 것이 그만큼 중요했음을 말해준다. 또한 고전시가도 '비'를 수용한 다양한 작품들이 확인되는데 高麗歌謠인 <鄭石歌>²⁾에서는 비가 이별의 슬픔과 그리움을 나타내는 상징으로 수용되었으며 <履霜曲>³⁾에도 비가 장애를 초래하는 것으로 나온다. 그리고 景幾體歌인 <竹溪別曲>⁴⁾에는 시적 분위기를 고조시키는 역할로 나타난다. 한편 歌辭로 朴仁老의 <獨樂堂>⁵⁾은 은둔 생활 속에서 자연과 벗하며 지내는 감정을 담은 작품으로, 비는 자연의 일부로 평온함과 고요함을 상징한다. 그리고 鄭澈의 『關東別曲』⁶⁾에서는 '三日雨'를 얻

1) 신기철·신용철(1989: 1589), 『새우리말큰사전』, 서울: 삼성출판사.

2) 벗님네 그림구나/벗님네 그리워라/눈이 오나 비가 오나/벗님네 생각난다 <정석가> 발췌.

3) 비오다가 개야 아 눈 하 다신나래(『악장가사』, 발췌).

4) 半醉半醒 紅白花開 山雨裏良. (<죽계별곡>, 발췌).

5) 비 내리는 소리/창가를 두드리며/자연의 음악 되어/내 마음을 위로하네. <독락당>.

어 그늘에 시든 풀들을 살려내고 있으며 朴仁老의 <太平詞>7)에서는 하늘이 비를 내려 가토를 잡지 않게 하였다고 말하는 부분에서 비가 하늘이 보여주는 어떤 조짐으로 수용되기도 하였다. 그리고 鄭澈의 <續美人曲>8)의 마지막에 굵은 비가 되어 임이 계신 곳에 흘러 들어가고 싶은 戀君의 심정을 표현하고 있다.

한편 서사문학에서도 '비'는 사건 전개를 비롯하여 다양한 문학적 장치로 사용되었다. 이처럼 '비'는 문학의 주요한 소재나 제재로 활용되었으며 이를 통해 작가의 사상이나 사건 전개에 효과적이다. 또한 작가의 주제를 효과적으로 표출하는 역할은 물론 다양한 문학적 역할과 기능을 하고 있다.

고시조도 '비'를 수용한 작품이 상당수 확인되는데 필자가 확인한 바로 200여 수가 넘는다. 하지만 고시조에 수용된 소재에 대하여 다양한 논의9)가 이루어졌지만 '비'에 대한 연구는 찾아보기 어렵다. 일부 자연물을 대상으로 논의할 때 간헐적으로 연구10)되고 있을 뿐이다. 다만 『瓶窩歌曲集』에 수록된 1,109수를 대상으로 '비'에 관해 연구한 신윤경의 논문은 試論的 성격의 연구11)로 시사하는 바가 있지만 대상 작품이 일부에 한정되고 '비'의 양상이나 유형이 구체적으로 논의되지 않아 아쉬움이 있다.

- 6) 삼일우에 제 지친 후에/강산은 더욱 좋고/미탄을 끼얹은 듯이/은세계로다. <관동별곡> 발췌.
- 7) 지국충 지국충 어사와/천둥우레 진동한 해/삼월 삼일 하날비/호좌 우로 통제어든/저괴야! 도히 넘고/곰 가튼 금산 늪형실/누른 무지 외로울새/엇그제 도턴 님이/아즉 도곤 도타 하니/아마도 기픈 정은/불급의 하다마는/삼기다 원근의 공은/다 사라져 잇단 말가/지란과 난초 보기를/못 반 황황하리라. <태평사> 발췌.
- 8) 각시님 돌이야마니와 굶은비나 되쇼셔. (<속미인곡>, 발췌)
- 9) 김명희(1983), 「시가에 나타난 달의 이미지리 고구(考究)」, 『동악어문학』 14: 김영수(1979), 「한국시와 달의 이미지」, 『현대문학』: 황선국(1997), 「한국시가에 나타난 달의 이미지 연구」, 서강대학교 석사학위 논문: 김한주(1977), 「고시조에 나타난 자연관」, 고려대학교 석사학위 논문: 최홍렬(2004), 「고시가에 표출된 달의 심상연구」, 중앙대학교 석사학위 논문: 김쾌덕(2002), 「고전 시가와 관련된 '산'의 의미와 그 양상」, 『한국문학논총』 30: 김웅섭(1993), 「조선후기 사대부 시조의 연구:강호시조를 중심으로」, 연세대학교 석사학위 논문: 김용철(2002), 「16세기 강호시조의 낭만적 성격」, 『우리어문연구』 19: 최동국(2009), 「시조에 나타난 산수자연의 원망과 그 미적 성격」, 『시조학논총』 31.
- 10) 김형술, 「조선후기 산수시의 변화와 산수시 창작의 새 양상」, 한국한시학회 16집, 『한국한시학회』, 2008.
이수곤, 「16세기 사대부의 자연 인식 양상과 시조사적 의의·아전 소재 시조를 중심으로」, 한국고전연구 6집, 한국고전연구학회, 2000.
조기영, 「고전시가에 나타난 한국인의 자연관(1)」, 연민학지 5집, 연민학회, 1997.
- 11) 신윤경, 「고전시가에 나타난 '비'의 실상과 그 의미」, 『한국고전연구』 21집, 한국고전연구학회, 2010.

따라서 본고는 고시조를 총망라한 자료집¹²⁾을 대상으로 ‘비’가 수용된 작품과 작가는 물론 장의 형태와 유형, 그리고 수용과 역할을 살펴보고자 한다. 이를 통해 ‘비’의 유형분류와 문학적 수용과 역할을 살피고 나아가 의미를 구명하는 데 주된 목적을 두고자 한다. 이는 과거로부터 오랫동안 문학의 주된 제재로 나타난 ‘비’가 조선조 시조에서는 어떻게 수용되었는지를 밝히는 작업이 될 것이다. 이러한 논의를 통해 시조에 내재되어 있는 소재의 미의식과 전통적 맥락에서의 의미는 선명하게 밝혀질 것이라 본다.

2. 고시조에 나타난 ‘비’의 자료 검토

시조는 다양한 소재나 제재를 수용하여 작자의 시상을 효과적으로 표출한다. 특히 자연물은 사대부의 주제를 효과적으로 표출하기에 좋은 소재이다. 그중 ‘비’는 하늘에서 내리는 것으로 생명체에 꼭 필요한 요소로서 양과 질에 따라 다양한 특징을 띤다. 시조는 이러한 ‘비’의 특징을 다양한 방식으로 수용하였다. 그러나 아직 시조에 나타난 ‘비’의 양상을 구체적으로 살핀 논의가 없으므로 본 장에서는 시조에 나타난 ‘비’를 소재로 한 작품과 작가, 그리고 ‘章’의 양상과 유형 등을 살펴 논의의 토대를 마련하고자 한다.

1) 작품과 작가

시조에 나타난 ‘비’의 실체를 살핀 논의가 없으므로 우선 작품과 작자를 살펴보고자 한다. 이를 통해 시조에 나타난 ‘비’가 양적으로 어느 정도 나타나고 있는지를 살피고 또한 주된 작자층과 창작 시기 등도 밝혀보고자 한다.

먼저 시조에 수용된 ‘비’의 작품을 선별하는 기준은 시제나 시구에 ‘비’가 직접적으로 제시된 관련 어휘나 단어를 중심으로 하였다. 이러한 선별 기준에 따라 작품을 추출하여 장·단형으로 정리하면 다음과 같다.

12) 대상 작품은 『고시조대전』(김홍규 외, 고려대학교 민족문화연구원, 2012년)으로 하였다. 총 시조집의 작품은 가집과 문집 및 기타 이본까지 포함하여 46,431수다. 그러나 유형만을 중심으로 한다면 5,563수다. 이를 인용하며 <古大>로 略稱한다.

〈표 1〉 시조에 나타난 ‘비’ 어휘 일람

유형	작품번호	작품수
短時調	0015.1·0038.1·0041.1·0042.1·0043.1·0079.1·0095.1·0141.1·0180.1·0199.1·0207.1·0234.1·0268.1·0277.1·0322.2·0350.1·0383.1·0389.1·0399.1·0416.1·0434.1·0456.1·0457.1·0458.1·0459.1·0508.1·0568.1·0577.1·0594.1·0595.1·0614.1·0655.1·0730.1·0760.1·0838.1·0882.1·0897.1·1030.1·1031.1·1056.1·1060.1·1067.1·1127.1·1324.1·1350.1·1358.1·1359.1·1361.1·1401.1·1412.1·1433.1·1434.1·1436.1·1475.1·1476.1·1477.1·1478.1·1497.1·1502.1·1510.1·1515.1·1516.1·1517.1·1557.1·1568.1·1599.1·1610.1·1616.1·1623.1·1625.1·1642.1·1672.1·1720.1·1730.1·1766.1·1771.1·1774.1·1775.1·1778.1·1779.1·1783.1·1784.1·1788.1·1795.1·1796.1·1799.1·1801.1·1823.1·1833.1·1835.1·1867.1·1911.1·1932.1·1967.1·2007.1·2013.1·2033.1·2098.1·2119.1·2126.1·2135.1·2136.1·2167.1·2168.1·2172.1·2174.1·2175.1·2176.1·2178.1·2179.1·2182.1·2275.1·2280.1·2284.1·2320.1·2323.1·2352.1·2401.1·2431.1·2475.1·2509.1·2522.1·2626.1·2680.1·2681.1·2682.1·2723.1·2724.1·2777.1·2808.1·2859.1·2946.1·3010.1·3026.1·3051.1·3062.1·3095.1·3109.1·3135.1·3143.1·3178.1·3235.1·3238.1·3263.1·3269.1·3327.1·3331.1·3333.1·3392.1·3410.1·3412.1·3413.1·3419.1·3436.1·3476.1·3554.1·3556.1·3560.1·3569.1·3579.1·3581.1·3588.1·3607.1·3616.1·3629.1·3630.1·3644.1·3669.1·3677.1·3696.1·3772.1·3790.1·3849.1·3855.1·3873.1·3902.1·3903.1·3917.1·3951.1·4031.1·4036.1·4080.1·4082.1·4107.1·4147.1·4203.1·4293.1·4305.1·4318.1·4321.1·4347.1·4459.1·4460.1·4475.1·4525.1·4531.1·4549.1·4552.1·4557.1·4608.1·4631.1·4634.1·4659.1·4697.1·4719.1·4748.1·4761.1·4782.1·4789.1·4790.1·4822.1·4864.1·4910.1·4914.1·4928.1·4935.1·4978.1·4984.1·4988.1·5003.1·5014.1·5029.1·5072.1·5197.1·5207.1·5210.1·5249.1·5263.1·5268.1·5312.1·5313.1·5314.1·5319.1·5369.1·5425.1·5450.1·5458.1·5495.1·5496.1·5498.1·5500.1·5502.1·5517.1·5521.1	244
長時調	0149.1·0392.1·0894.1·1411.1·1495.1·1703.1·1792.1·1794.1·1837.1·1838.1·1983.1·2173.1·2291.1·2306.1·2429.1·2964.2·3146.1·3216.1·3266.1·3391.1·3589.1·3614.1·3663.1·3682.1·3870.1·3973.1·4068.1·4345.1·4406.1·4555.1·4556.1·4756.1·5296.1·5323.1·5376.1·5476.1·	36
합계		280

〈표 1〉은 시조에 나타난 ‘비’의 어휘를 장·단형으로 정리한 것으로 총 280수가 있으며, 표제작인 5,563수에 5% 내외를 차지 한다. 이는 단일 소재로써 적지 않은 것이라 할 수 있다. 또한 시조의 형태는 단시조가 244수이고 장시조가 36수¹³⁾로 단시조가 대부분이다. 형태상으로 단시조가 장시조보다 많은 것은 여러 가지 요인이 있지만 무엇보다도 ‘비’가 자연물로서 ‘山水’나 ‘江湖’歌道¹⁴⁾ 등 자연·친화적인 소재로서 유학자의 주제와 관련이 있기 때문이라 할 수 있다.

13) 장시조의 기준에는 이견이 많지만 본고는 장단형에 대한 연구가 아니므로 초·중·종장 중에서 어디든 2구 이상 확장된 경우로 하였다.

다음으로 ‘비’를 작품에 수용한 작가를 일람한 것이다. 이를 통해 ‘비’를 수용한 주된 작가 계층과 창작 시기 등을 살펴보고자 한다.

〈표 2〉 ‘비’ 수용 시조의 작가 일람

번호	작가	연도	작품수	신분	번호	작가	연도	작품수	신분
1	安致英	高宗朝	16	가객	43	宋00	미상	1	미상
2	金壽長	1690-?	7	가객	44	金尙憲	1570-1652	1	문신
3	李世輔	1832-1895	7	문신	45	梅花	年代未詳	1	기녀
4	金得研	1555-1637	5	문인	46	金命元	1534-1602	1	문인/ 무인
5	鄭澈	1536-1593	5	문신	47	宋純	年代未詳	1	미상
6	李鼎輔	1693-1766	5	문신	48	宋純	年代未詳	1	미상
7	姜復中	1563-1639	4	문신	49	閔百順	1711-1774	1	문신
8	徐文澤	1657-1706	4	문신	50	申澐	1641-1703	1	문인
9	趙梔	純祖朝	4	문인	51	松伊	18世紀	1	기녀
10	尹善道	1587-1671	4	문신	52	金應鼎	1572-1620	1	문인
11	扈錫均	미상	3	미상	53	金應肅	미상	1	미상
12	林重桓	미상	3	미상	54	安瑞羽	1664-1735	1	문인
13	李景嚴	1579-1652	3	문인	55	傲南軒	미상	1	미상
14	權雙	1671-1759	3	문신	56	元世洵	1832-?	1	문신
15	申欽	1566-1628	3	문인	57	俞崇	1661-1734	1	문신
16	金振泰	1572-1620	2	문인	58	金友奎	1691-?	1	가객
17	孝宗	1619-1659	2	왕	59	金道翼	1710-1784	1	문신
18	申靖夏	1680-1715	2	문신	60	李穡	1328-1396	1	문신
19	辛啓榮	1557-1669	2	문신	61	李淨	1520-1594	1	문인
20	金字宏	1524-1590	2	문신	62	李仲集	미상	1	미상
21	朴淳愚	1686-1759	2	문인	63	李振門	1573-1630	1	무신
22	趙憲	1544-1592	2	문신	64	李賢輔	1467-1555	1	문신
23	李後白	1520-1578	2	문신	65	翼宗	1809-1830	1	왕
24	羅緯素	1582-1666	1	문신	66	金成遠	1525-1597	1	문인
25	梁周翊	1722-1802	1	문신	67	積城君	미상	1	미상
26	金壽長	1690-?	1	가객	68	鄭知常	?-1135	1	문신
27	南道振	1674-1735	1	문신	69	景宗	1688-1724	1	왕
28	李廷煥	1604-1673	1	문신	70	鄭勳	1563-1640	1	문인
29	李華鎭	1626-1696	1	문신	71	趙岬	1740-1813	1	미상
30	南極曄	1736-1804	1	문인	72	趙存性	1553-1627	1	문신
31	權鐸	1569-1612	1	문인	73	趙浚	1346-1405	1	문신

번호	작가	연도	작품수	신분	번호	작가	연도	작품수	신분
32	梅窓	1573-1610	1	기녀	74	宋瓊	1676-1741	1	문신
33	權好文	1532-1587	1	문신	75	趙顯命	1690-1752	1	문신
34	李愼儀	1551-1627	1	문인	76	宋栢壽	미상	1	미상
35	朴良佐	1521-1599	1	문인	77	朱義植	英祖朝	1	가객
36	林梯	1549-1587	1	문신	78	蔡瀍	1715-1795	1	문신
37	朴應星	1539-?	1	무인	79	崔眞台	미상	1	미상
38	朴彭年	1417-1456	1	문신	80	寒雨	미상	1	기녀
39	夫同	未詳	1	기녀	81	康江月	年代未詳	1	기녀
40	金兌錫	英祖朝	1	가객	82	洪娘	미상	1	기녀
41	成三問	1418-1456	1	문인	83	黃喜	1363-1452	1	문신
42	金天澤	1687-1758	1	가인	84	成守琛	1493-1564	1	문인
					총계				153

<표 2>는 시조에 ‘비’를 수용한 작자를 정리하였다. 작가 수는 총 84명이며, 작품 수는 153수이며 전체 280수 중에서 55%가 有名氏 작품으로 확인되었다. 구체적으로 ‘비’를 가장 많이 수용한 작가는 조선 후기 가객인 安玟英이 16수이며 다음은 가객 金壽長과 문신인 李世輔가 각 7수씩 확인된다. 金得珣을 비롯하여 李後白까지는 5~2수가 있다. 그 외 61명은 1수만 나타난다. 시기적으로는 출생 연도를 기준으로 임진왜란 이전 시기에 35명의 작가와 작품은 58수가 확인되며 임진왜란 이후는 128명에 95수로 대부분 임진왜란 이후인 조선 후기에 많이 나타나고 있다. 이는 많은 작가와 작품이 이 시기에 등장하였기 때문이라 할 수 있다. 그리고 작자층은 문신이 34명에 64수로 가장 많고 다음으로 ‘가객’이 6명에 27수이다. 그 외 ‘妓女’가 7명에 7수, ‘景宗’과 ‘孝宗’ 등 ‘王’이 4수, ‘武臣’이 1명에 1수 확인된다.

이처럼 시조에 ‘비’를 수용한 작품은 상당수가 있으며 형태상은 단형이 많고 작자층은 대부분 문신이며, 시기적으로는 조선조 전반에 걸쳐 나타나고 있다.

2) 각 章의 출현 양상과 유형

시조의 각 장은 시조의 흐름과 구조를 결정하는 중요한 요소이다. 초장은 주제를 소개하거나 상황을 설정하고 중장은 상황을 발전시키며 종장은 시상을 마무리하고 결론을 내린다. 따라서 시조에 수용된 ‘비’가 어느 장에 나타나는 지에 따라 그 역할이 다르다. 또한 시조의 핵심 처라고 할 수 있는 종장 초구¹⁴⁾에 ‘비’가 수용된 경우는 그 역할과 의미가 지대하다고 할 수 있다. 잘 알

고 있는 바와 같이 시조 종장의 內句語 第2句는 初句에 의해서 주제의 방향이 결정¹⁵⁾되는 경우가 많기 때문이다. 따라서 시조에 ‘비’가 각 장에 나타나는 출현 양상을 밝혀 보고 그 역할을 구명해 보고자 한다. 또한 종장 초구도 살펴 보고자 한다.

우선 시조에 ‘비’가 어느 장에서 주로 나타나는지를 살펴보고자 한다. 이를 정리하면 다음과 같다.

〈표 3〉 각 장에 출현한 ‘비’ 일람

대분류	단독			중복			
소분류	초장	중장	종장	초·중장	초·종장	중·종장	초·중·종장
소 계	126	90	48	4	5	6	0
중계	265회			30회			
대계	295회						

<표 3>은 ‘비’가 시조에 수용된 양상을 장별로 정리한 것이다. 먼저 총빈도수는 295회이며 단독이 265회이고 중복이 30회로 단독이 대부분이다. 구체적으로 단독은 초장이 126회로 가장 많고 다음은 중장이 90회이고 종장은 48회로 나타난다. 그리고 중복은 중·종장이 6회로 가장 많고 초·종장이 5회로 그 다음이다. 이를 통해 시조에 나타난 ‘비’는 대체로 한 작품에 1회씩 나타나는 경향을 보이며, 초장과 중장에 많이 나타난다. 그 이유가 시조가 초장에서 흥을 일으키고, 중장에서 심미 감정을 드러내고, 종장에서 주제를 전하면서 시상을 마무리하는 시적 구조를 이루기 때문이다.¹⁶⁾ 즉 시조에 수용된 ‘비’가 시적 분위기나 시상 전개에 주요한 역할을 한다는 것이다.

다음으로 종장 초구에 ‘비’가 나타난 양상을 살펴보고자 한다. 시조 종장의 초구는 초장과 중장에서 전개된 시상을 전환하거나 집약하는 중심점의 역할을 한다.¹⁷⁾

14) 종장 첫음절에 대한 용어는 논자에 따라 ‘첫음절’이나 ‘초구’ 등으로 명명하는데 본고는 인용문의 표기 및 관례를 따라 종장 첫음절을 ‘初句’로 쓰고자 한다.

15) 조윤제, 『朝鮮詩歌의 研究』 서울: 乙酉文化社, 1948.

16) 김광순 외, 『국문학개론』 서울: 새문사, 2008.

17) 조윤제(1948: 266), 앞의 책.

〈표 4〉 종장 초구에 수용된 ‘비’의 어휘

번호	어휘	빈도수
1	봄비에	3
2	雨露에	1
3	雨露恩	1
4	雨露에	1
5	비오고	1
6	비바람	1
7	細雨진	1
합계		9

〈표 4〉는 시조의 종장 초구에 나타난 ‘비’를 정리한 것으로 총 어휘는 7개이며 작품 수는 9수가 확인된다. 어휘나 빈도수에 있어서 그리 많은 수는 아니지만 종장 초구에 수용된 ‘비’의 양상을 밝힌다는 점에서 의미있는 논의라 하겠다. 우선 가장 많은 어휘는 ‘봄비에’로 3회이며 나머지는 1회씩 나타난다. 종장 초구로 수용된 ‘비’는 작품의 핵심적인 역할을 하거나 주제와도 밀접한 관련이 있다. 특히 가장 많이 수용된 ‘봄비’는 ‘봄비’가 단순한 비의 의미를 넘어 봄이라는 새로운 계절로 희망과 긍정의 이미지와 ‘비’라는 생명수의 의미가 결합하여 작자가 전달하고자 하는 시상이 효과적으로 드러날 수 있기 때문이다. 그 외 종장 초구로 수용된 ‘비’와 관련된 어휘들도 작품의 주요한 역할을 하고 있다.

다음은 시조에 수용된 ‘비’의 유형을 살피고자 한다. 시조에 수용된 ‘비’의 유형은 관점에 따라 다양하게 분류할 수 있다. 그러나 여기서는 ‘비’가 갖는 속성과 특성을 중심으로 유형화하고 빈도수를 고려하여 ‘단독’과 ‘조합’의 양상도 함께 살펴보고자 한다.

〈표 5〉 시조에 수용된 ‘비’의 유형

번호	대분류	중분류	빈도수	번호	대분류	중분류	빈도수
1	單獨	비	88	5	時間	時雨	2
		雨	1			昨夜雨	2
	소계		89			暮雨	1
2	組合	風雨	31			昨日雨	1
		雨露	7			아침 비	1
		눈비	6		소계		26
		烟雨	4	6	狀態	晴雨	5

번호	대분류	중분류	빈도수	번호	대분류	중분류	빈도수		
		雲雨	2			오는 비	4		
		梨花雨	2			雨歇	3		
		雨霜	2			雨絲絲	2		
		風雨	1			雨落落	2		
		梅花雨	1			雨洗	1		
		竹雨	1			雨霽	1		
	소계		56			雨中	1		
		3	雨種			細雨	34	雨紛紛	1
						구름 비	16	雨滿空	1
						장마	5	雨順	1
						가랑비	1	비마른	1
疎雨	1			雨蕭蕭	1				
驟雨	1			비 뿌린	1				
소계			58	소계		26	雨浪浪	1	
4	雨質	찬비	4	7	季節雨	봄비	8		
		성난 비	4		가을비(秋雨)	2			
		굵은 비	4	8	소계		10		
		大雨	3		其他	淚如雨	4		
		가는 비	2			如紅雨	3		
		甘雨	2			비소리	1		
	소계	19	雨滴			1			
			雨裝			1			
5	時間	밤비(夜雨)	11			소계	鬼囂雨	1	
		雨後	3		11				
		새벽 비	2		총계			295	

<표 5>는 시조에 수용된 ‘비’를 유형에 따라 분류하였다. 유형은 8개의 대분류로 ‘單獨’과 ‘組合’, 그리고 ‘雨種’·‘雨質’·‘時間’·‘狀態’·‘季節雨’ 등으로 분류하였다. 총 어휘의 유형은 55개이며 총빈도수는 295회이다. 가장 많은 유형은 ‘單獨’으로 다른 어휘와 결합하지 않고 쓰인 것으로 89회이며 ‘비’가 88회로 대부분이고 ‘雨’는 1회이다. 다음은 ‘組合’으로 유형은 10개이며 빈도수는 56회이다. 가장 많은 것은 ‘風雨’로 31회이고 그 다음은 ‘雨露’로 7회가 확인된다. 그리고 다음은 비의 종류를 의미하는 ‘雨種’으로 유형은 6개이며 총 58회가 확인되며, 가장 많은 유형은 ‘細雨’로 34회이다. 그 다음은 ‘구름비’가

16회 확인된다. 다음 순은 비의 질을 뜻하는 ‘雨質’로 유형은 6개이며 빈도수는 19회이고 가장 많은 것은 ‘찬 비’와 ‘성난 비’ 등이 있다. 그리고 ‘狀態’는 ‘비’가 내리는 것을 표현한 것으로 유형은 15개이며 빈도수는 26회이다. 가장 많이 나타난 것은 ‘晴雨’로 5회이며 ‘오는 비’가 4회로 다음 순이다. 그 외는 1~3회 순으로 나타난다. 계절에 따라 내리는 비를 의미하는 ‘季節雨’는 2개 유형에 10회이며 ‘봄비’가 8회로 가장 많다. 그 외 기타는 5개 유형에 11회가 있으며 가장 많은 것은 눈물이 비가 된다는 뜻의 ‘淚如雨’이며 빈도수는 4회이고 다음은 ‘如紅雨’가 3회 순이다.

이처럼 시조에 나타난 ‘비’는 단독에서부터 기타에 이르기까지 다양한 유형으로 수용되었다. 이는 ‘비’가 시조에 다양한 역할과 의미로 수용되었음을 의미한다.

지금까지 시조에 나타난 ‘비’에 대하여 살펴보았다. 시조에 나타난 ‘비’는 상당수의 작품과 작가를 보이고 있으며, 다양한 유형을 확인할 수 있었다. 따라서 시조에 수용된 ‘비’의 역할과 의미 등을 밝힐 필요성이 있다고 하겠다.

3. 고시조에 나타난 ‘비’의 수용과 역할

고시조에서 ‘비’는 중요한 소재이자 제재 중 하나로, 다양한 비유와 상징적 의미를 담고 있다. 그래서 작가는 ‘비’를 통해 시상을 효과적으로 전달하는 문학적 장치로 수용하였다. 또한 ‘비’는 앞에서도 살핀 바와 같이 다양한 유형으로 나타난다. 특히 ‘비’는 다양한 유형의 ‘雨種’과 ‘雨質’ 등을 통해 시적 분위기를 조성한다. 또한 지상에 내린 빗물은 어디든 흘러갈 수 있다는 점에서 문학의 소재로 다양하게 수용되었다. 본 장에서는 ‘비’가 시조에 수용된 양상을 ‘문학적 비유’와 ‘문학적 장치’의 측면에서 그 수용과 역할을 살펴보고자 한다.

1) 문학적 비유로서 수용과 역할

시조는 문학의 한 장르로 직접적인 표현보다는 비유적인 표현을 통해 문학적 형상화를 이룬다. 이를 통해 독자에게 더 깊은 이해나 감정적 반응을 유도한다. 이는 작자가 작품을 통해 표현하고자 하는 대상의 특성을 더 생생하고 효과적으로 전달할 수 있다. 시조에 수용된 ‘비’도 작자의 시상을 효과적으로 표출하기 위하여 다양한 문학적 비유로 나타난다.

(1) 눈물의 비유

눈물은 인간이 흘리는 감정의 표현이다. 문학에서 눈물과 빗물은 감정과 자연 현상을 연결하는 비유로 자주 사용되었다. 잘 알고 있는 바로 눈물과 빗물은 둘 다 ‘물’이라는 공통점을 가지며, 감정의 흐름과 자연의 흐름을 비유적으로 연결할 수 있다. 시조 역시 눈물을 ‘비’에 비유하고 있으며 그 양상도 다양하게 나타난다.

먼저 임으로 인해 흘린 눈물을 비유한 경우이다.

<古大 3663.1>

月黃昏 계여 간 날에 定處 업시 나간 님이
白馬金鞭으로 어디가 도니다가 酒色에 즐기여 도라올 줄 니것노고
獨守空房 ㅎ여 長相思淚如雨에 轉輾不寐 ㅎ노라.

<古大 5312.1>

한숨은 바람이 되고 눈물은 細雨 되어
님 자는窓 밖과 불거니 뿌리거니
날 닛고 기피 든 즘을 씨와 불가 ㅎ노라.

<古大 3663.1>은 『靑丘永言』¹⁸⁾에 실린 작자 미상의 作으로 멀리 임을 떠나 보내고 그리워하는 심정을 읊고 있다. 종장의 ‘長相思淚如雨’는 사랑하는 임에 대한 깊은 그리움과 그로 인해 눈물이 마치 비처럼 끝없이 흐르는 것으로 ‘눈물’을 ‘비’에 비유하여 표현하고 있다. 즉 임에 대한 이별의 아픔과 그리움을 강조하기 위하여 ‘눈물’을 하염없이 흐르는 ‘비’에 비유한 것이다. 다음 작품인 <古大 5312.1>은 작자 미상의 作으로 『樂學拾零』¹⁹⁾에 수록되었다. 내용은 사랑하는 임과의 이별에 대한 슬픔과 그리움을 노래하고 있다. 초장에서 ‘한숨은 바람이 되고 눈물은 細雨가 되어’에서 바람은 불고 비는 뿌려서 자신을 잊고 잠든 임을 깨워 보겠다는 것으로 ‘雨質’이 수용되었으며, 앞의 작품이 그리움에 흘리는 눈물을 빗물에 비유하는 소극적 비유라면 이 작품에서는 바람과 함께 비바람이 되어 자신을 잊고 잠든 임을 깨우겠다는 적극적인 표현으로 나타나고 있다. 이 두 작품이 눈물을 ‘비’에 비유하여 시상을 전개하고 있으며 주

18) 『靑丘永言』(김천택본) 475.

19) 『樂學拾零』 31.

제는 이별에 대한 슬픔과 그리움을 배가하고 있다.

다음으로 戀君으로 인한 눈물을 비유한 경우이다.

<古大 0389.1>

蛟龍山 上上峰에 깃드려 인는 저 白雲아
老臣의 不忍訣하는 눈물을 비 삼아 그득 실어다가
洛陽宮闕 雲漢 불 새에 沛然히 내려 들일가 하네.

이 작품은 『无極集』<感恩曲 3>에 실려 있는 梁柱翼의 작품으로 戀君의 마음을 노래하고 있다. 작품은 작자가 조선 후기 문신²⁰⁾으로 관직에서 물러나 남원에 있을 때 궁궐에 있는 군주를 그리워하며 썼다. 내용은 구름에게 임금과 이별하고 흘리는 눈물을 비로 삼아 구름에 가득 싣고 임금이 계신 궁궐에 가 쏟아져 내리게 해 달라고 읊고 있다. 그리고 중장에서 임금과 이별한 신하가 연군으로 흘리는 눈물을 빗물에 비유하고 있다. 이는 눈물이 비가 되어서라도 임금에게 가고 싶은 심정을 표출하는 것으로, 눈물이 빗물에 비유되면서 연군의 주제가 잘 드러나고 있다.

(2) 시련의 비유

시련이란 인간이 살아가면서 느끼는 어려움을 말한다. 문학은 인간의 삶 속에서 느끼는 어려움을 문학적으로 담아내고 극복하기 위하여 창작되는 경우가 적지 않다. 그래서 문학 속에서 시련을 직접적으로 표현하기보다는 비유를 통해 표현하는데 그 중에서 자연현상으로 ‘눈’이나 ‘바람’ 등의 비유적인 표현을 하는 경우가 많으며 ‘비’도 그러한 소재 중에 하나이다. 시조에 수용된 ‘비’도 작자가 표현하고자 하는 시련을 비유적으로 표현한 경우가 몇 가지 양상으로 나타난다.

먼저 국가의 시련을 비유적으로 표현한 경우이다.

<古大 4697.1>

天皇氏 지으신 집을 堯舜에 와 灑掃러니
漢唐宋 風雨에 기우런지 오릿거다
우리도 聖主 띄웁고 重修하려 하노라.

20) 한국정신문화연구원(1999: 1170), 『한국인물대사전』, 중앙M&B, 참조.

<古大 3951.1>

仁心은 터히 되고 孝悌 忠信 기동 되어
禮義 廉恥로 ㄱ즉이 예여시니
千萬年 風雨를 만난들 기울 줄이 이시랴.

<古大 4697.1>은 金尙憲의 作으로 『海東歌謠』²¹⁾에 실려 전한다. 작품은 전통적인 왕조의 권위와 성스러움을 노래하고 있다. 중장에 한나라와 당나라, 그리고 송나라의 興亡盛衰를 읊고 있는데 여기서 ‘風雨’는 ‘바람’과 ‘비’가 조합을 한 경우로 단순한 기상현상이 아니라 비유적인 표현으로 외부의 침입이나 혼란, 또는 역경과 시련을 의미한다. 天皇氏는 중국 上古 三皇의 우두머리이고²²⁾ 堯舜은 예로부터 聖天子로 추앙받은 임금이다.²³⁾ 여기서 ‘風雨’는 왕조의 쇠락을 초래한 혼란과 위기를 표현한 것으로 시련을 의미한다. 이를 통해 작자가 표출하고자 하는 왕조의 권위와 성스러움의 주제가 잘 표출되고 있다. <古大 3951.1>은 朱義植의 作으로 『海東歌謠』²⁴⁾에 수록되었다. 내용은 유교적 덕목들이 굳건히 자리 잡은 사회가 어떤 어려움에도 흔들리지 않을 것이라는 믿음을 읊고 있다. 중장의 ‘風雨’는 유교로 기틀이 잡힌 국가는 아무리 ‘風雨’, 즉 시련을 만나도 흔들림이 없음을 노래하는 것이다. 여기서 ‘비’는 국가의 기틀을 흔드는 시련을 비유적으로 표현하고 있다. 이 작품도 ‘風雨’라는 비유적인 표현을 통해 주제가 잘 드러나고 있다고 하겠다.

다음으로 인간사의 시련을 비유한 경우이다.

<古大 3696.1>

柚子는 根源이 重하야 혼 꼭지에 들식 셋식
狂風 大雨라도 썩러질 줄 모로논고
우리도 저 柚子 갓치 썩러질 줄 모로리랴.

<古大 3696.1>은 작자 미상의 作으로 『東國歌辭』²⁵⁾에 실려 전한다. 내용은 유자나무의 강인한 생명력을 통해 우리도 그래야 함을 읊고 있다. 특히 중장

21) 『海東歌謠』(一石本) 428.

22) 天皇地皇人皇 九人兄弟 分爲九州 長天下. 『春秋:保乾圖』.

23) 古聖德之君 唐堯與虞舜也 皆以揖讓有天下爲君主之極則 故頌君主必稱堯舜. 『辭源』.

24) 『海東歌謠』(一石本) 265.

25) 『東國歌辭』 9.

에서 유자나무는 뿌리가 깊어 ‘大雨’에도 유자가 떨어지지 않듯이 인간도 아무리 큰 어려움이 있어도 잘 이겨내길 바라고 있다. 자연에서 교훈을 얻어 자기 성장과 결실을 다지고 있다. 여기서 ‘大雨’은 인간이 살아가는 데 겪는 시련을 비유적으로 표현하고 있다. 이를 통해 柚子처럼 ‘大雨’의 시련에도 강인하게 생명력을 갖고자 하는 주제가 강조되고 있다.

끝으로 역사적 시련을 비유적으로 표현한 경우이다.

<古大 4782.1>

靑石嶺 지나거나 草河溝 어디믹오
胡風도 춤도 출샤 구즌비는 무스 일고
뉘라셔 내 行色 그려내여 님 계신디 드릴고.

<古大 4782.1>은 『靑丘永言』²⁶⁾에 실려 있는 孝宗의 作이다. 작품은 효종이 대군 시절 청나라 瀋陽에 끌려가면서 느끼는 그 처량함과 임 계신 곳을 그리워하는 심정을 노래하고 있다. 효종은 대군 시절 병자호란의 패배로 청나라로 볼모가 되어 끌려가게 된다. 작품은 당시의 심정을 담고 있다. 중장에 보이는 ‘구즌 비’는 雨種인 ‘굵은 비’로 효종이 느끼는 고난과 시련을 비유적으로 표현하고 있다. 즉 병자호란의 패배로 인한 역사적 시련을 ‘구즌 비’에 비유하여 작품의 주제를 문학적으로 표출하고 있다고 하겠다.

(3) 君恩과 統治의 비유

조선조는 유교 사회로 군주에 대한 ‘忠’의 덕목이 강조된 사회다. 그래서 신하는 군주에 대한 은혜를 받고자 하였으며 이에 대한 표현도 적극적으로 표출하였다. 시조에서 ‘비’는 군주에 대한 통치와 은혜에 대한 비유를 통해 표현하고 있다.

먼저 군주에 대한 은혜를 비유한 경우이다.

<古大 3790.1>

이 몸 삼긴 後에 聖代를 만나오니
堯天 日月이 大東에 밝았세라
雨露에 德澤이 넘으스 못니 즐겨 흥노라.

26) 『靑丘永言』(金天澤本) 217.

<古大 4552.1>

蒼梧山 히 던 후의 歲月이 겹퍼 가니
 님 그린 ㅁ음이 가디록 새로왜라.
 雨露恩 싱각ㅎ거든 더욱 설워 ㅎ노라.

<古大 3790.1>은 金壽長의 作으로 『海東歌謠』²⁷⁾에 수록되어 전한다. 작품은 임금의 은덕을 찬미하고 있다. 초장에서 자신이 태어나 성스러운 시대를 만난 것을, 중장은 堯임금의 하늘과 같은 밝은 태양처럼 우리나라에도 밝았음을 찬미하고 있다. 그리고 종장의 초구인 ‘雨露’는 조합이며 ‘비’와 ‘이슬’을 의미하지만 비와 이슬이 식물을 자라게 하는 것처럼 ‘雨露’는 지도자나 권위자가 베푸는 은혜나 자비를 비유적으로 표현한다. 여기서는 군주의 은혜를 비유하고 있으며 그 은혜가 널리 퍼져 백성들이 풍족하게 살고 있음을 노래하고 있다. 즉 군주의 은혜를 표현하기 위하여 ‘雨露’를 수용하고 있다고 하겠다. <古大 4552.1>는 辛啟榮의 作으로 『仙石遺稿』에 실려 전한다. 내용은 군주의 은혜에 대한 그리움을 읊고 있다. 초장에서 蒼梧山의 세월이 길어짐을 읊고 있는데 창오산은 순임금이 돌아가신 곳이며 瀟湘은 두 妃의 눈물로 물이 말랐다는 곳²⁸⁾이다. 중장은 임에 대한 그리움이 더해짐을 노래하고 있으며, 종장의 초구는 ‘雨露恩’으로 ‘비’와 ‘이슬’의 은혜로 이는 자연이 주는 은혜에 대한 그리움을 표현하고 있다. 초장과 중장의 시적 전개를 통해 볼 때 ‘雨露’의 은혜는 군주에 대한 은혜라 할 수 있다. 이는 군주의 은혜에 대한 그리움을 표현하고 있다고 하겠다.

다음으로 군주의 통치로 인한 태평성대를 비유된 경우이다.

<古大 1434.1>

東風에 細雨 섯거 太平 春光 그러 닌니
 唐虞世 一度花요 漢文帝의 三月이라
 바름아 저 和氣 모라다가 이 民間에 헛쳐 주렴.

<古大 1434.1>은 趙晁의 作으로 『三竹異本』²⁹⁾수록되어 있다. 내용은 군주

27) 『海東歌謠』(周氏本) 457.

28) 『張衡：思玄賦』『哀二紀之未從兮』, 『普植：浴神賦』『從南潮之二紀 揚漢濟之遊女』(注
 [銑曰] 南湖二紀 湖水神世請舜妻 嫵皇女英)

29) 『三竹異本』 12.

의 올바른 통치로 인해 태평성대를 이루기를 기원하고 있다. 초장의 東風과 봄비는 봄의 상징적인 요소로 새로운 시작과 희망, 그리고 생명의 풍요를 의미하며 ‘太平 春光’은 태평성대의 봄날을 묘사하고 있다. 중장의 ‘唐虞世’는 요임금과 순임금이 통치를 언급하며 그들의 통치가 이상적인 평화와 번영을 가져왔던 시대를 상기하며 ‘漢文帝의 三月은 평화로운 시대’, 즉 태평성대를 상징한다. 이는 자연의 아름다움과 함께 이상적인 태평성대를 찬양하는 것으로, 명군의 정치를 표현하고 있으며 여기서 ‘비’는 평화와 희망의 긍정적 이미지로 태평성대를 비유적으로 표현하고 있다. ‘비’를 통해 작자의 주제가 잘 드러나고 있다.

이처럼 시조에 수용된 ‘비’는 다양한 비유의 대상으로 나타나고 있다. 이를 통해 작자의 주제가 잘 드러나고 있을 뿐만 아니라 시조의 문학성을 높이고 있다.

2) 문학적 장치로서 수용과 역할

시조는 단형으로서 함축성을 띠고 있는 문학으로 깊은 의미를 전달하기 위하여 다양한 문학적 장치를 사용한다. 특히 각 장은 나름의 역할과 기능을 담당하고 있으며, 이러한 유기적인 관계를 통해 작가의 시상을 담아내고 있다. 시조에 수용된 ‘비’는 다양한 특징을 띠고 있어 문학적 장치로서 다양하게 수용되고 있으며 그 역할도 지대하다. 특히 작품의 시적 분위기를 조성하거나 시적 시간을 설정하여 작품을 구체화시키는데 기여하고 있다. 여기서는 시조에 수용된 ‘비’의 시적 분위기 조성과의 설정으로서의 수용과 역할을 중심으로 살펴 보고자 한다.

(1) 시적 분위기 조성

시조의 시적 분위기는 작품에서 느껴지는 독특한 정서나 심미적 느낌을 말하며 작가가 전달하고자 하는 감정이나 이미지 등을 독자에게 전달되는 감성적 경험이라 할 수 있다. 또한 시적 분위기는 작품의 주제나 메시지와 밀접하게 연관될 수 있으며 독자가 상상력을 통해 몰입할 수 있게 만든다. 이러한 시적 분위기는 어휘나 이미지와 상징 등 다양한 요소들이 있다. 여기서는 시적 분위기를 조성하는데 ‘비’가 갖는 수용의 양상과 역할을 살펴보고자 한다.

먼저 외로움과 그리움의 시적 분위기를 조성한 경우이다.

<古大 079.1>

간 밤에 구진비는 상스로 단장하고
오늘날 낙엽성에 출문망니 몇 번이고
아마도 유정 가량은 일시난망.

<古大 0042.1>

가을 밤 칙 긴 적에 님 싱각이 더욱 깊다
머귀 성권 비에 남은 肝腸 다 석노라
아마도 薄命은 人生은 님 혼진가 ㅎ노라.

<古大 0079.1>은 『시철가』³⁰⁾에 수록되어 있으며 작자는 미상이다. 작품은 사랑하는 임에 대한 그리움을 읊고 있다. 초장에는 내린 곳은 비로 상사의 마음은 더해지고 중장은 낙엽이 떨어지는 장면이 묘사되면서 사랑하는 임이 오기를 바라는 마음을 표현하고 있다. 그러면서 중장에서 정을 나눈 사람에 대하여 잊기 어려움을 토로하고 있다. 결국 초장에서 비가 내리는 상황과 중장에서 낙엽이 떨어지는 상황을 통해 외로움과 그리움에 대한 시적 분위기를 조성하여 중장에서 그리운 임을 기다리는 주제를 잘 드러내는 역할을 하고 있다. <古大 0042.1>은 金天澤의 作으로 『靑丘永言』³¹⁾에 수록되었다. 작품은 가을 밤의 적막하고 쓸쓸한 분위기 속에서 임을 그리워하는 심정을 서정적으로 읊고 있다. 중장의 머귀나무에 내리는 비에 남은 애간장이 녹는다며 외로움을 표출하고 있다. 여기서 ‘비’는 시적 화자의 외롭고 고독한 심정을 배가하는 것으로 외로움과 그리움의 절절한 시적 분위기를 조성하고 있다. 즉 비를 통해 시적 분위기를 조성하여 작가가 표출하고자 하는 임을 그리워하는 주제가 잘 표출하고 있다.

다음으로 장애의 시적 분위기를 조성한 경우이다.

<古大 1794.1>

바람은 地動치 듯 불고 구즌 비는 펴 붓드시 오는 날밤에
눈정에 거른 님이 오늘밤 서로 못나즈 ㅎ고 판척쳐서 盟誓 1 바닷
더니 이 風雨中에 제 어이 오리
진실노 오기곳 오랑이면 緣分인가 ㅎ노라.

30) 『시철가』 22.

31) 『靑丘永言』(珍本) 448.

<古大 1594>

ㅅ람 브르쇼셔 비 올 ㅅ람 브르쇼셔
 ㄱ랑비 ㄱ치고 ㄱ룬 비 드르쇼셔
 한 길이 바다히 되여 님 못 가게 ㅎ쇼셔.

<古大 1794.1>은 『靑丘永言』³²⁾에 실린 작자 미상의 作으로 내용은 사랑하는 임과의 이별과 그리움에 대한 심정을 노래하고 있다. 초장에서 굶은 비가 퍼붓 듯이 오는 날 밤이라는 시적 분위기를 조성하고 중장에서 이러한 어려움을 뚫고 어찌 오겠는가 체념하면서도 종장에서는 그런 장애물을 극복하고 온다면 인연이라고 읊고 있다. 즉 '비'가 장애물로 수용되었으며 이를 통해 임에 대한 그리움과 사랑의 감정을 효과적으로 드러내고 있다. <古大 1594>는 『古今歌曲』³³⁾에 수록된 작자 미상의 作으로 사랑하는 임과의 이별과 그리움을 노래하고 있다. 초장에서 작자는 비가 올 바람이 불기를 기원하고 있으며, 중장에서 가랑비가 그치고 굶은 비가 내려서 큰 길이 바다가 되어 함께 있는 임이 가지 못하길 바라고 있다. 작품에 '비'로 인하여 바다가 되어 사랑하는 임이 멀리 떠나지 못하도록 하는 장애물로 표현되면서 시적 분위기를 조성하는 역할을 하고 있다.

끝으로 풍류의 시적 분위기를 조성한 경우이다.

<古大 0141.1>

江上 푸른 풀은 어제 밤 細雨요
 山中의 식로 핀 꽃언 스흠 東風이라
 아ㅅ도 春光이 正當 其時ㅎ니 술 걸너 시러라.

<古大 0095.1>

간 밤 오던 비에 압 닉히 물 지거다
 등 꺾고 술진 고기 보들 녀식 올녓고야
 아희야 그물 닉여라 고기 잡기 ㅎ자셔라.

<古大 4864.1>

草堂에 꺾히 든 즈을 새 소리에 놀나 췌니

32) 『靑丘永言』(육당본) 976.

33) 『古今歌曲』 194.

梅花雨 窸 窣 가지에 夕陽이 거의로다
아희야 낙딴 낙여라 고기잡이 저무렀다.

<古大 0141.1>은 元世洵의 作으로 『三家樂府』에 실려 전한다. 작품은 봄의 풍경 속에서 느끼는 자연의 아름다움을 노래하고 있다. 초장은 강가에 풀들이 어제 밤에 온 비로 더욱 푸르다며 봄을 즐기는 시적 분위기를 조성하고 있으며, 중장에서 새로 핀 꽃과 동풍을 통해 봄의 기운을 표현하고 종장에서 춘광의 좋은 시기이니 술을 마시며 상춘을 즐기겠다고 읊고 있다. 이는 상춘의 주제를 효과적으로 전달하기 위하여 초장에 비가 수용되어 상춘의 시적 분위기를 조성하고 있다. 이를 통해 상춘의 시적 분위기는 고취되고 있다. <古大 0095.1>은 『海東歌謠』³⁴⁾에 실린 兪崇의 作이다. 작품은 밤에 내린 비로 물이 불어난 상황을 배경으로 물고기를 잡으려는 내용을 담고 있다. 초장의 비 내린 후의 풍성한 자연과 인간의 활동이 어우러진 모습을 담고 있다. 전체적인 작품의 주제를 담기 위해 초장에서 비가 내린 후가 시적 분위기로 조성하고 있다. 즉 비가 江湖歌道の 즐거움을 잘 표출하는 시적 분위기를 조성하고 있다고 하겠다. <古大 4864.1>은 『海東歌謠』³⁵⁾에 수록된 李華鎭의 作으로 자연의 아름다움과 고요한 정취를 읊고 있다. 초장에서 초당에 깊이 든 잠을 새소리에 깨고 중장에서 매화잎이 비처럼 내리고 석양빛이 어우러진 시적인 아름다움을 잘 나타내고 있다. 특히 매화잎이 떨어지는 것을 비에 비유하여 시적 분위기를 조성하고 있으며, 결국 종장에서 자연의 아름다움을 느끼며 여유롭게 지내는 풍류적 삶의 모습을 담아내고 있다. 이는 매화의 꽃잎이 비로 비유되어 수용되면서 시적 분위기를 조성하여 주제를 효과적으로 표출하고 있다.

(2) 시적 시간의 설정

시적 시간이란 작품에서 시간의 흐름이나 시간적 배경이 어떻게 표현되고 활용되는지를 의미한다. 작가는 주제를 효과적으로 전달하기 위하여 시적 시간을 설정하여 작품의 주제를 이끌어 낸다. 시조에 수용된 ‘비’는 일반적인 기상현상을 넘어 다양한 시적 시간을 제시하며 이를 통해 주제를 효과적으로 표출하고 있다.

먼저 하루 중 내리는 비를 통한 시적 시간을 설정한 경우이다.

34) 『해동가요』(일석본) 254.

35) 『海東歌謠』(一石本) 231.

<古大 1703.1>

無情하고 野宿헌 任아 哀魂 離別 後에 消息이 어이 頓絶허나
 夜月空山 … (중략) … 碧紗窓前 식벽 비에 沐浴하고 安전은 제비
 네 말소리 곱다마는 너 귀에 하습는 듯
 밤中만 靑天에 울고 가는 기러기 소리에 잠든 나를 깬는다.

<古大 3669.1>

渭城 아침 비에 柳色이 새로왜라
 그대를 勸하나니 一盃酒 나오시쇼
 西호로 陽關에 나가면 故人 업서 ㅎ노라.

<古大 3333.1>

燕趙悲歌士가 相逢劇孟家라
 深井里에 밤비 오고 易水上에 哀猿啼로다
 어대서 斜陽 前路 擊筑聲이 使人 彼徨.

<古大 1703.1>은 작자 미상의 作으로 『樂府』³⁶⁾에 실려 전하며 작품은 친구를 떠나보내는 이별이 감정을 읊고 있는데 王維의 漢詩인 <渭城朝雨>³⁷⁾를 차용하였다. 초장에서 아침에 비가 내려 버드나무가 새롭다며 청명한 날씨의 시적 분위기를 조성하고 중장에서 벗에게 술을 권하고 중장에서 벗이 밖으로 나가면 다시 볼 수 없는 벗이라며 아쉬워한다. 여기서 초장의 아침에 내리는 비는 벗과의 이별을 맞는 시적 시간이며 비를 통해 버드나무가 새롭게 표현된 것은 벗과의 이별에 대한 아쉬움을 강조하고 있다. <古大 3669.1>은 『靑丘永言』³⁸⁾에 수록되어 있으며 작자는 미상이다. 이 작품도 王維의 시인 <送元二使安西>³⁹⁾의 작품을 차용하여 시조화한 것으로 내용은 친구와의 이별에 대한 아쉬움을 노래하고 있다. 초장의 渭城에 아침부터 비가 내리는 것으로 작품은 시작되는데 여기서 아침 비는 시적 시간을 설정해 주고 있으며 친구와의 이별의 아쉬움을 비유적으로 표현하고 있다. 여기서 ‘비’는 이별의 아쉬움을 고조시키는 역할을 하고 있다. <古大 3333.1>은 작자 미상의 作으로 『歌曲源流』⁴⁰⁾

36) 『樂府』(高대본) 914.

37) 渭城朝雨浥輕塵 客舍青青柳色新 勸君更盡一杯酒 西出陽關無故人. <渭城朝雨>.

38) 『靑丘永言』(淵民本) 136.

39) 渭城朝雨浥輕塵 客舍青青柳色新 勸君更盡一杯酒 西出陽關無故人. <送元二使安西>.

에 실려 전한다. 작품은 춘추전국시대의 고사를 인용하여 전쟁으로 인한 비장함과 고독감을 노래하고 있다. 중장에서 깊은 우물가에 밤비가 내리는 것으로, 시적 시간을 설정하고 밤비를 통해 느껴지는 쓸쓸하고 고독한 분위기를 표현하고 있다. 이는 밤비를 통해 시적 시간을 설정해 주고 더욱이 밤비를 통한 고독과 쓸쓸한 분위기를 표현하고 있다.

다음으로 계절에 내리는 비가 시적 시간으로 설정된 경우이다.

<古大 0399.1>

구렁에 낫는 풀이 봄 비에 절로 길어
알을 일 업스니 그 아니 조홀소나
우리는 너희만 못하야 실랍 겨워 흐노라.

<古大 0043.1>

그을 비 올마 오리 雨裝 直領 내지 마라
十里길 엇마 가리 전 나귀 모지 마라
가다가 술집이 들면 갈동 말동 흐여라.

<古大 0399.1>은 李正煥의 作으로 『松菴遺稿』에 수록되어 전한다. 내용은 자연 속 식물의 모습을 통해 인간의 삶을 반성하고 성찰하는 내용을 담고 있다. 초장의 봄비는 이러한 시적 시간을 설정하고 있다. 이를 중장에서 시상이 전개되고 종장에서 주제가 강조되고 있다. 여기서 ‘봄비’는 주제를 드러내는 주요한 역할로 수용되었다. <古大 0043.1>은 작자 미상으로 『古今歌曲』⁴¹⁾에 수록되어 전하며 내용은 가을 비에 길을 떠나며 소소한 것에 신경을 쓰지 말라고 읊고 있는 것으로 삶의 여유로움을 노래하고 있다. 초장에서 가을 비는 전체적인 시상이 전개되는데 시적 시간을 설정해 준다. 즉 ‘가을’이라는 시간과 ‘비’라는 소재가 결합하여 시적 시간과 시적 분위기를 조성하고 있다고 하겠다. 이를 통해 시적 화자의 전원생활의 한가로운 주제가 잘 표출되고 있다. 끝으로 비가 내린 이 후의 시적 시간이 설정된 경우이다.

<古大 0149.1>

江村에 비 썩린 날 벗 보라 가라 흐고

40) 『歌曲源流』(가람본) 441.

41) 『古今歌曲』 100.

술 걸너 병의 녀코 芒鞋로 내거르니 이슬 거워 옷 젖는다
舟子야 비 가져 오느라 썰리 썰리 가자.

<古大 2280.1>

스월 비 갠 후의 버들 비치 새로운디
홍겨온 피씨리는 온갖 교퓌 다 흐노고
님 향해 아득흔 막음 켜오는 듯흐노라.

<古大 0149.1>은 金宇宏의 作으로 출전은 『追慕錄』이며 제목은 <介巖十二曲>이다. 작품은 비 내리는 날 벗과 만나 술잔을 기울이고 싶은 심정을 노래하고 있다. 초장의 江村에 비가 내리는 날은 강촌의 평온함을 표현하고 있으며 이런 날 벗과 함께 술을 마시는 것이 더없는 소소한 즐거움이라는 것을 표현하고 있다. 이는 비가 오는 시적 시간이 시상을 전개하는데 주요한 역할로 수용하고 있다고 하겠다. <古大 2280.1>은 『奉事君日記』⁴²⁾에 실린 李振門의 作이며 내용은 자연의 아름다움과 사랑하는 임에 대한 마음을 읊고 있다. 비 개인 후의 버들 빛이 새롭고 홍겨워하는 피꼬리를 통해 사랑하는 임에 대한 애뜻함이 더해지고 있다. 즉 초장에서 비 개인 후의 시적 시간이 설정되고 중장에서 자연의 아름다움을 읊고 종장에서는 작자가 표출하고자 하는 임에 대한 그리움을 말하고 있는 것이다.

이처럼 시조에 수용된 ‘비’는 시적 분위기를 조성하거나 시적 시간을 설정하여 작자가 표출하고자 하는 주제나 시상을 효과적으로 표출하는데 주요한 역할을 하고 있다고 하겠다.

이와 같이 시조에 수용된 ‘비’는 다양한 문학적 비유로서 수용되었으며 문학성을 높이는 역할을 하고 있다. 또한 문학적 장치로서 시적 분위기를 조성하고 시적 시간을 설정하여 작가의 주제를 효과적으로 표출하는 역할을 하고 있다고 하겠다.

4. 고시조에 수용된 ‘비’의 문학적 의미

고시조에 ‘비’는 다양한 소재와 제재로 수용되었다. 왜냐하면 비는 단순한

42) 『奉事府君日記』 4.

기상현상을 넘어 다양한 비유적 표현은 물론 어디든 흘러갈 수 있다는 이동성을 갖고 있다. 또한 작품에서 시적 분위기의 조성이나 시적 시간의 설정 등을 통해 작자의 시상을 효과적으로 표출하는 데 주요한 역할을 한다. 따라서 고시조에 수용된 ‘비’의 의미를 지금까지 논의를 중심으로 재조명해 보고자 한다.

먼저 시조에 나타난 비가 타 문학보다 다각적이고 적극적으로 수용하였다는 점이다. ‘비’는 ‘雨種’이나 ‘雨質’ 등이 다르고 내리는 계절이나 상태에 따라 다양한 특성을 갖는다. 高麗歌謠나 景幾體歌, 또는 歌辭에서 수용된 ‘비’가 일부 작품에서 나타나고 있다면 시조는 양적으로도 많을 뿐만 아니라 수용된 유형도 다양하게 나타난다. 또한 ‘비’가 시적 분위기를 조성하거나 시적 시간의 설정을 통해 시적 전개를 원활하게 하고 주제가 부각될 수 있도록 한다. 즉 타 문학과 달리 다각적이고 적극적인 수용을 통해 주제를 효과적으로 표출하는 역할을 하고 있다고 하겠다.

다음으로 ‘비’를 통해 자연과 인간의 조화로움을 구체화시키고 있다는 점이다. 시조는 江湖歌道를 중심으로 자연·친화적인 삶을 추구한다. 그래서 시조의 주된 소재 중에서 ‘山水’나 ‘江山’, 그리고 자연물 등을 수용하여 자연과 조화로운 삶의 모습을 담아내고 있다. ‘비’도 이러한 인간과 자연의 친화적인 모습을 표현하는 데 적극 활용하고 있다. 예를 들어 봄비가 내린 후의 상춘의 분위기, 또는 자연이 풍성해지고 이로 인해 고기잡이나 벗과 함께 자연을 만끽하는 모습 등을 표현하고 있다. 즉 시조에 수용된 ‘비’는 자연과 인간의 조화로운 삶을 구체화시키는 데 주요한 역할을 한다고 하겠다.

끝으로 시조에 수용된 ‘비’가 문학성을 높이는 데 기여하고 있다는 점이다. 문학은 대표적인 특징이 비유이다. 직접적인 표현보다는 비유를 통해 시상을 만들어내고 일반적인 의미를 문학적 의미로 이끌어 내는 것이 비유이다. ‘비’는 인간이 흘리는 감정의 눈물로도 비유되고 군주의 은혜나 시련 등 다양한 의미로 수용되면서 시조의 문학성을 높이는데 기여하고 있다. 또한 비가 작자의 시상을 전개하기 위한 시적 분위기의 조성이나 시적 시간의 설정도 문학성을 높이는데 적지 않은 역할을 하고 있다는 점에서 의미하는 바가 적지 않다고 하겠다.

이상에서 살핀 바와 같이 시조에 수용된 ‘비’는 다각적이고 적극적으로 수용하면서 문학성을 높이고, 시적 분위기나 시상 전개를 통해 주제를 효과적으로 표출하는데 주요한 역할과 의미가 있다고 하겠다.

5. 결론

지금까지 시조에 수용된 ‘비’를 작품과 유형, 그리고 문학적 수용과 역할을 중심으로 살펴보고 의미를 밝혀 보았다. 이를 요약·정리하면 다음과 같다.

먼저 시조에 수용된 ‘비’의 작품 수는 총 280수이며 단시조가 244수이고 장시조가 36수다. 그리고 ‘비’를 소재로 한 작가는 84명이며 작품 수는 153수이고 가장 많은 작품을 쓴 작가는 安瑞羽으로 35수이다. 다음으로 章의 양상은 총 295회가 확인되며 단독이 265회, 중복이 30회이다. 가장 많은 장은 초장으로 126수가 확인된다. 그리고 중복은 대동소이하게 나타난다. 한편 시조의 핵심 처라 할 수 있는 終章 初句에 ‘비’가 수용된 것은 총 7개의 어휘에 9회이고 가장 많은 것은 ‘봄비에’이다. 다음으로 시조에 수용된 ‘비’의 유형을 살펴보았는데 대분류는 8개이며 중분류인 어휘는 55개이며 총빈도수는 295회이다. 가장 많은 유형은 ‘단독’으로 89회이고 다음은 ‘조합’으로 56회이며 ‘우중’은 58회, ‘시간’과 ‘상태’는 26회, ‘우절’은 19회, ‘계절우’는 10회이며 기타는 11회이다.

셋째로 시조에 수용된 ‘비’의 수용과 역할을 살펴보았다. 먼저 ‘문학적 비유로서 수용과 역할’은 ‘눈물의 비유’와 ‘시련’, 그리고 ‘군은과 통치의 비유’의 수용과 역할을 살펴보았다. 다음으로 ‘문학적 장치로서 수용과 역할’은 ‘시적 분위기 조성’과 ‘시적 시간의 설정’을 중심으로 살펴보았다. 이를 통해 시조에 수용된 ‘비’는 작가의 사상이나 주제의식을 표출하는데 주요한 역할을 하고 있다.

끝으로 고시조에 수용된 ‘비’의 역할과 의미를 재조명해 보았는데 먼저 타문학 보다 시조에 나타난 ‘비’가 다각적이고 적극적으로 수용하고 있다는 점과, ‘비를 통해 자연과 인간의 조화로우름을 구체화시키고 있는 점, 그리고 시조에 수용된 ‘비’가 문학적성을 높이는데 기여하고 있다는 점 등이다.

논문접수일: 2025. 02. 21. / 심사개시일: 2025. 03. 18. / 게재확정일: 2025. 04. 24.

참고문헌

- 김광순 외, 2008, 『국문학개론』, 서울: 새문사.
- 김동준, 1974, 『시조문학론』, 서울: 진명출판사.
- 김명희, 1983, 「시가에 나타난 달의 이미지리 고구(考究)」, 『동악어문학』 14, 동악어문학회, 197-257쪽.
- 김명희, 1993, 『문학과 달과 여인』, 서울: 백산출판사.
- 김영수, 1979, 「한국시와 달의 이미지」, 『현대문학』.
- 김용철, 2002, 「16세기 강호시조의 낭만적 성격」, 『우리어문연구』 (19), 우리어문학회, 51-78쪽.
- 김웅섭, 1993, 「조선후기 사대부 시조의 연구: 강호시조를 중심으로」, 연세대학교 대학원 석사학위논문.
- 김창원, 2009, 「왜, 다시 산수시조인가?」, 『시조학논총』 31, 한국시조학회, 27-44쪽.
- 김쾌덕, 2002, 「고전 시가와 관련된 ‘산’의 의미와 그 양상」, 『한국문학논총』 30, 한국문학회, 147-174쪽.
- 김한주, 1977, 「고시조에 나타난 자연관」, 고려대학교 대학원 석사학위논문.
- 김홍규 외, 2012, 『고시조대전』, 서울: 고려대학교 민족문화연구원.
- 박준규, 1997, 「尹善道の <五友歌> 연구」, 『고시가연구』 4, 한국시가문화학회, 137-187쪽.
- 신기철·신용철, 1989, 『새우리말큰사전』, 서울: 삼성출판사.
- 신명원, 1996, 『사대부시가의 연구』, 서울: 국학자료원.
- 신윤경, 2010, 「『고전시가에 나타난 ‘비’의 실상과 그 의미-시조를 중심으로』, 『한국고전연구』 21, 한국고전연구학회, 117-143쪽.
- 정병욱, 2008, 『한국고전시가론: 시조론』 (개정판). 서울: 신구문화사.
- 조규익, 1995, 「고전시가에 나타난 자연소재의 통시적 의미」, 『온지논총』 1, 온지학회, 7-44쪽.
- 조윤제, 1948, 『조선시가의 연구』, 서울: 을유문화사.
- 최동국, 2009, 「시조에 나타난 산수자연의 원망과 그 미적 성격」, 『시조학논총』 31, 한국시조학회, 9-20쪽.
- 최홍렬, 2004, 「고시가에 표출된 달의 심상연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 황선국, 1997, 「한국시가에 나타난 달의 이미지 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문.

<Abstract>

The Literary Role and Meaning of 'Rain' Accepted in Sijo

Byun Seung Ku*

This paper examines the 'rain' accepted in the sijo, focusing on the work, the author, and the type and role, and reveals the meaning. This can be summarized and organized as follows.

First of all, the total number of works of "Rain" accepted in the sijo is 280, with 244 in short sijo and 36 in long sijo. And there are 84 artists based on "Rain", and the number of works is 153 and the artist who wrote the most works is An Seo-woo, 35. Next, the pattern of 章 is confirmed a total of 295 times, with 265 times for single and 30 times for overlapping. The largest number of chapters is identified as chojang, with 126 numbers. On the other hand, 'Rain' is accepted in a total of 7 vocabulary words 9 times, and the most is 'Spring Rain' in the beginning of Jongjang, which is the core wife of the sijo. And overlapping appears the same. Next, we looked at the types of 'Rain' accepted in the sijo, which has 8 major categories, 55 vocabulary words, and the total frequency is 295 times. The most common type is 'alone', 89 times, followed by 'union', 56 times, 42 times for 'woojong', 35 times for 'time', 26 times for 'state', 10 times for 'seasonal rain', and 11 times for others.

Third, the literary role of 'Rain' accepted in the sijo was examined. First, the acceptance and role of 'acceptance and role as a literary metaphor' was examined as 'parable of tears', 'trial', and 'parable of military and governance'. Next, the 'acceptance and role as a literary device' was examined focusing on 'creating a poetic atmosphere' and 'setting a poetic time'. Through this, 'Rain' accepted in the sijo plays a major role in raising the artist's sense of award or theme.

Finally, I re-examined the meaning of "Rain" accepted in the Gosijo. First of all, it embraces the characteristics of rain in a multifaceted and active manner, embodies the harmony between nature and humans through rain, and contributes to enhancing the literary nature of the Sijo.

Key Words : Sijo, Rain, Type, Acceptance, Role, Literature

* Mokwon University

