



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2019年 8月
博士學位論文

시조에 나타난 전고 활용 양상 연구

-김천택 편 『청구영언』을 대상으로-

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

張 丹

시조에 나타난 전고 활용 양상 연구

- 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 -

A Study on the utilization of authentic precedents in sijo-Targeting
Kim Cheon-taek's Cheongguyeongeon

2019年 8月 23日

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

張 丹

시조에 나타난 전고 활용 양상 연구

- 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 -

指導教授 李 相 原

이 論文을 文學 博士學位申請 論文으로 提出함

2019年 4月

朝鮮大學校 大學院

國語國文學科

張 丹

장 단의 박사학위 논문을 인준함

위원장 조선대학교 교 수 김진욱 (인)

위 원 조선대학교 명예교수 김수중 (인)

위 원 전남대학교 교 수 신해진 (인)

위 원 조선대학교 교 수 엄태식 (인)

위 원 조선대학교 교 수 이상원 (인)

2019년 6월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT

I. 서론	1
1. 연구 목적과 연구의 필요성	1
2. 연구사 검토	2
3. 서술 방향	6
II. 시조에 나타난 전고 분류 방법	8
1. 기존 분류 검토	8
2. 새로운 분류법 제시	13
III. 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상	17
1. 전고 분류의 결과	17
2. 유형별 활용 양상	21
1) 신화적 인물	21
2) 신화적 공간	24
3) 역사적 인물	25
4) 역사적 공간	29
5) 경전 및 역사서	31
6) 시문 및 소설	32

IV. 『청구영언』에 활용된 전고 양상별 특징과 의미	35
1. 신화적 인물과 태평성대	35
1) 태평성대인 현재에 대한 예찬	35
2) 태평성대와 거리가 먼 현실 비판	43
2. 신화적 공간과 욕망의 투영	51
1) 장수에 대한 욕망	52
2) 출세에 대한 욕망과 좌절	55
3. 역사적 인물과 인생의 문제	59
1) 역사의 흥망성쇠와 인생무상	60
2) 취락과 풍류	69
3) 추구해야 할 인생의 가치	76
4. 역사적 공간과 처신의 방향	83
1) 은거 지향	84
2) 풍류의 극대화	87
3) 인격 함양과 경륜에의 포부	90
5. 경전 및 시문	94
1) 『논어』와 인간의 도	94
2) 『장자』와 자연의 도	98
3) 『귀원전거』와 전원의 삶	100
V. 결론	103
※참고문헌	107
※부록	111

ABSTRACT

A Study on the utilization of authentic precedents in sijo-Targeting Kim Cheon-taek's Cheonggyeongeon

By Zhang Dan

Advisor : Prof. Lee, Sang-won, Ph.D.

Department of Korean Language & Literature

Graduate School of Chosun University

There are many expressions based on authentic precedents are used in Sijo works, as well, but there are few full-blown studies on problems with the utilization of authentic precedents in Sijos. This study set out to review the utilization patterns of authentic precedents in Sijos in Cheonggyeongeon by Kim Cheon-taek and identify a couple characteristics in them, thus shedding light on their meanings.

Before reviewing the utilization patterns of authentic precedents in Sijo works, the investigator first searched for methods to ensure their most rational classification. After reviewing thoroughly previous studies on problems with the utilization of authentic precedents in Sijos, the study pointed out the problems and proposed a new classification method for authentic precedents in Sijos based on them. The first round involved the major classification of authentic precedents into ancient events and previous examples. The second round segmented ancient events and previous examples further and involved the middle classification of the former into mythological and historical age-based ancient events and the latter into scriptures, history books, poetry and prose, and novels. The last round involved the major classification of mythological and historical age-based ancient events into figures and spaces. Based on these

classifications, the study examined authentic precedents in Sijo works in six types, which included mythological figures, mythological spaces, historical figures, historical spaces, scriptures & history books, and poetry & prose and novels.

The new classification method for authentic precedents was applied to Cheongguyeongeon by Kim Cheon-taek to examine the specific utilization patterns of authentic precedents. As a result, there were several patterns found in them: first, when authentic precedents were understood based on their biggest categories, ancient events and previous examples, it turned out that ancient events were overwhelmingly many; second, the number of historical age-based ancient events was much bigger than that of mythological age-based ones; third, figure(mythological and historical)-based ancient events were much more dominant than space(mythological and historical)-based ones both in mythological and historical age-based ancient events; and fourth, the most frequently used figure of mythological figures was Emperor Shun, who was followed by Emperor Yao and Fuxi in the order. Li Bai was used most frequently of historical figures, being followed by Xiang Yu, Liu Ling, Bo Yi and Shu Qi brothers, and Jiang Ziya in the order.

Finally, the study reviewed the characteristics and meanings of patterns in each type in an analytical manner and identified the following characteristics: first, mythological figures were usually used to sing about the piping times of peace. That is, they were summoned to celebrate the present time that was the piping times of peace or criticize that the current world was far from the piping times of peace. Second, mythological spaces were usually used in works projecting human desire. Although there were various types of desire, the longevity- and success-centric desire was mainly depicted with mythological spaces. Third, historical figures were much used to discuss major issues in one's life history. That is, authors would summon historical figures fit for their songs about transience of life and rise and fall in history, their works about issues with settlement and taste for the arts, and their discussions about the

value of life they sought after. Fourth, historical spaces were usually used in songs about the direction of conducting oneself. There would be inevitably close connections between the directionality pursued by authors and the choice of space to practice it, and authors utilized historical spaces to express and deal with issues of space choice. Lastly, in cases of scriptures and poetry & prose, the authors would adopt the essential nature of a book or work and utilize it as an authentic precedent. That is, this approach was the same as the way that certain phrases from Analects of Confucius, Chuang-Tzu, and Returning to Live in the Country by Tao Yuanming were used to talk about the truth of human beings, the truth of nature, and life in the country, respectively.

Key words : Classification Method, 『Cheongguyeongeon』, Historical Figures, Historical Spaces, Kim Cheon-Taek, Mythological Figures, Mythological Spaces, Scriptures and Poetry & Prose, Sijos.

I. 서론

1. 연구 목적과 연구의 필요성

본고는 김천택 편 『청구영언』¹⁾에 나타난 전고 활용 양상을 자세히 검토한 후, 여기에 나타난 몇 가지 특징을 추출해 내고 그 추출한 몇 가지 특징이 어떤 의미를 갖는지를 검토하는 것을 목적으로 한다.

김천택 편 『청구영언』은 최초의 시조집으로서 매우 중요한 위상을 차지하고 있는 책이다.²⁾ 뿐만 아니라 최초의 시조집임에도 불구하고 후대에 편찬된 시조집보다도 더 완비된 시조집으로서의 체계를 가지고 있기도 하다.³⁾ 이에 따라 개별 시조집 하나를 선정해서 거기에 나타난 전고 활용 양상을 연구하려는 본고의 입장에서는 술한 시조집들 가운데서 김천택 편 『청구영언』을 연구 대상으로 삼기에 이르렀다. 한편 김천택 편 『청구영언』의 경우 한글로 된 시조작품을 수록한 시조집이라는 측면에서 전고가 별로 사용되지 않았을 것으로 생각할 수도 있다. 하지만 시조도 중세기 동아시아 한자문화권에 속해 있었던 조선시대의 대표적 문학 장르였기 때문에 전고가 매우 빈번하게 사용되고 있음을 볼 수 있다. 그러므로 시조에 나타난 전고에 대한 연구가 필요하다고 본다.

시조는 작가의 뜻을 풍부하게 전달하기 위한 방편으로 전고들을 많이 활용하고 있다. 이렇듯 꽤 많은 분량의 전고 활용 시조들이 있음에도 불구하고 그동안 이와 관련한 논의가 그만큼 활발히 이루어진 것은 아니었다. 그동안 시조에 대한 전고

1) 김천택 편, 『청구영언』, 국립한글박물관 소장. 구체적인 작품 분석의 경우 ‘권순희 · 이상원 · 신경숙, 『김천택 편 청구영언(주해판)』, 국립한글박물관, 2017.’을 참고하였음.

2) 『청구영언』의 위상에 관하여서 ‘이상원, 「만희청류의 운명-〈〈청구영언〉〉 수록 전고 후」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 118쪽; 이상원, 「18세기 歌集 편찬과 <<靑丘永言 精文研本>>의 위상」, 『한국시가연구』, 제14집, 한국시가학회, 2003, 135~163쪽; 이상원, 「〈〈청구영언〉〉진본 소재 김천택 시조의 내용 분류와 그 특징」, 『국학연구론총』 제17집, 태민국학연구원, 2016, 181~200쪽; 최현재, 「새 자료 <<청구영언〉〉의 특징과 의의」, 『한국언어문학』 제80집, 한국언어문화학회, 2012, 105~128쪽.’과 ‘이상원, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004, 1~382쪽.’을 참조.

3) 권순희, 「김천택(金天澤) 편 <<청구영언(靑丘永言)>>의 문헌 특성과 편찬 맥락」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 25쪽.

활용은 각자의 관심사에 따라서 특정 전고에 주목하는 형태로 이루어지거나 아니면 시조 전체를 대상으로 하면서도 전고의 어떤 한 유형에만 집중하는 연구 형태를 띠게 되면서 많은 문제점들을 드러내게 되었다. 이에 본고에서는 적절한 연구 범위를 설정하여 좀 더 체계적인 전고 연구를 수행하고자 한다.

근년에 나온 통계자료인 『고시조 대전』⁴⁾에 따르면 현재까지 전해지고 있는 시조 작품은 총 6,845수라고 한다. 그런데 이 6,845수의 시조작품 전체를 대상으로 이 중에 전고가 사용된 모든 작품을 찾아내서 그 양상들을 연구하는 것은 현시점에서는 너무나도 방대한 작업으로 판단되기 때문에 처음부터 모든 작품을 대상으로 하는 것은 적절한 방법이 아닐 수 있다. 따라서 이는 궁극적으로 도달해야 할 목표로 설정해 두기로 하고 본고에서는 거기로 가기 위한 1차적 작업으로서 대표적 시조집인 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 연구를 진행함으로써 시조에 나타난 전고 관련 연구를 어떤 방식으로 수행하는 것이 가장 효율적인지에 대한 방법들을 찾고 그 효용가치를 점검해 보고자 한다.

본 연구가 의도한 대로 이루어질 경우 이 이론을 시조 전체에 확대하여 연구할 수 있을 것으로 기대된다.

2. 연구사 검토

본고는 김천택 편 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상을 검토하고 여기에 나타난 특징을 분석하고자 하는 것이다. 이에 본고의 주제와 관련된 김천택 편 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상을 연구한 연구사를 점검하는 것이 필요하다. 그런데 살펴본 결과에 의하면 김천택 편 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상과 직접적으로 관련된 연구는 거의 없는 것으로 파악되었다. 그러므로 여기서는 시조에 나타난 전고 활용 양상과 관련된 연구들을 점검해 보고자 한다.

그동안 이루어졌던 시조의 전고 활용과 관련한 연구는 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 시조에 나타난 다양한 전고들을 전체적으로 조망하려는 시도가

4) 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 1~1986쪽.

다.5) 이러한 논의들은 대개가 전고 유형을 분류하여 각각의 수용 양상을 통해 그 의미를 추출하는 데 목적이 있다. 다른 하나는 시조에 집중적으로 출현하는 특정 고사에 초점을 맞춘 연구들이 있다.6) 이러한 논의들은 작자와 시대적 배경까지 고려하여 작품 속의 전고가 그것들과 어떤 의미관계를 가지는가에 중점을 두고 있다.

우선 시조에 나타난 다양한 전고들을 전체적으로 조망하려는 차원에서 전고의 유형 분류를 시도하고 있는 연구로 총 7편의 논문이 확인된다.

김정규는 중국의 전고수사가 한국의 시가문학, 특히 시조에 어떻게 수용되어 나타났는가를 살피고자 하였다.7) 논지의 전개는 시조만 단독으로 살피는 것이 아니라 전고수사와 관련하여 체계적 연구가 이미 상당히 진척된 한시와의 비교를 통해서 하고 있다.

김태형은 정병욱의 『시조문학사전』(신구문화사, 1980)에 수록된 고시조를 대상으로 그 중 고사에 나타난 중국 인물과 고사의 존재양상과 의미를 고찰하고자 하였다.8)

변승구는 박을수의 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1991)과 『별쇄보유(別刷補遺)』(아세아문화사, 2007)에 수록된 시조를 대상으로 하여 시조에 나타난 신화 소재를 추출한 후 이를 몇 가지 유형으로 나누고 그것들이 시조에 어떻게 수용되는지 그 양상과 의미를 밝히고자 하였다.9)

5) 김정규, 「중국전고수사가 한국시가문학에 수용된 양상」, 『중어중문학』 8, 한국중어중문학회, 1986; 김태형, 「故事가 사용된 時調의 存在樣相과 意味 연구」, 울산대학교 교육대학원 석사논문, 2000; 변승구, 「시조에 나타난 신화 소재의 수용 양상과 의미-중국신화를 중심으로」, 『한국문학연구』 제41집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011; 박병수, 「시조의 중국인물소재 연구」, 청주대학교 박사논문, 2012; 조지형, 「典故의 解讀 문제와 고전문학교육의 방향」, 『국어문학』 제60집, 국어문학회, 2015; 유영도, 「시조에 나타난 중국인물에 대한 연구」, 가천대학교 석사논문, 2016; 도효려, 「時調에 나타난 中國 神話·傳說 素材 詩語의 이미지 研究」, 중앙대학교 석사논문, 2018.

6) 김용찬, 「朝鮮後期 時調에 나타난 小說受容의 樣相-〈三國志演義〉를 중심으로-」, 『어문논집』 제32권, 민족어문학회, 1993; 이형대, 「楚漢古事 소재 시조의 창작 동인과 시적인식」, 『한국시가연구』 제3집, 한국시가학회, 1998; 김준수, 「時調와 歌辭에 나타난 陶淵明 飲酒詩의 受容樣相」, 『한중인문학연구』 제12집, 한중인문학회, 2004; 강혜정, 「백이 숙제 고사의 수용 양상과 그 의미」, 『한민족문화연구』 제34집, 한민족문화학회, 2010; 조홍욱, 「시조의 소설 <삼국지연의> 수용 양상 연구」, 『한국학논총』 제37권, 국민대학교 한국학연구소, 2012; 육민수, 「초한고사를 소재로 한 국문시가 장르의 실현 양상」, 『동양고전연구』 제54집, 동양고전학회, 2014; 조홍욱, 「시조의 초한고사(楚漢故事) 수용 양상」, 『한국시가연구』 제40집, 한국시가학회, 2016; 하운섭, 「‘항우’에 대한 기억의 변화와 조선 후기의 문학적 재현」, 『고전과 해석』 제22집, 고전문학한문학회, 2017.

7) 김정규, 위의 논문.

8) 김태형, 위의 논문.

박병수는 김대행이 역주한 『한국고전문학전집1: 시조 I』(고려대학교 민족문화연구원, 1993), 박을수가 역주한 『한국고전문학전집11: 시조Ⅱ』(고려대학교 민족문화연구원, 1995), 진동혁이 역주한 『한국고전문학전집21: 시조Ⅲ』(고려대학교 민족문화연구원, 1996)과 박을수의 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1991)을 기본 자료로 조선시조의 평시조에 나타난 중국인물소재의 원천, 수용 양상, 시가적 의미 등을 연구하고자 하였다.¹⁰⁾

조지형은 고전문학 작품의 교육 문제와 관련하여 전고 문제에 접근하고 있다. 즉 그가 전고의 유형을 분류하는 것은 유형별 맞춤 교육을 모색하기 위함이다.¹¹⁾

유영도는 박을수의 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1991)에 수록된 시조를 대상으로 구체적인 시조 속에 있는 인물의 분석을 통해 시조작가는 어떤 방식으로 사상을 표현하고 인물을 수용하고 있는지에 대해 그 양상을 살펴보았으며 나아가 시조에 나타난 인물을 통해 본 선인들의 의식구조를 밝히고자 하였다.¹²⁾

도효려는 황충기가 엮은 주석·해제본의 『청구영언』(푸른사상사, 2006)을 대상으로 하여 이 책의 시조에 나타난 중국 신화 전설 관련 시어를 대상으로 그 이미지에 대해 알아보려고 하였다.¹³⁾

위의 총 7편의 논문은 모두 전고들을 전체적으로 조망하려는 차원에서 전고의 유형 분류를 시도하고 있는 연구들이기는 하나 일부의 경우 전고 유형 분류인지에 대해서 의문이 가는 점이 있다. 이 7편 중 김태형, 박병수, 유영도의 경우 관심의 초점이 전고 전체라기보다는 전고의 일부인 인물고사와 거의 유사한 범주인 인물소재에 국한하여 분류한 것이다.¹⁴⁾ 도효려의 경우 신화 전설 소재가 사용된 시조를 추출하여 그것의 유형 분류를 시도한 것이 아니라 그 신화 전설 소재가 빚어내는 다양한 이미지들을 여러 유형으로 나누어 고찰하는 데 초점을 맞추고 있다.¹⁵⁾ 반면에 김정규, 변승구, 조지형의 경우는 이들과 달리 시조에 사용된 전고의 유형 분류를 나름의 관점에서 시도하고 있다.¹⁶⁾ 따라서 본고에서는 이 연구들을 적극 참고하

9) 변승구, 앞의 논문.

10) 박병수, 앞의 논문.

11) 조지형, 앞의 논문.

12) 유영도, 앞의 논문.

13) 도효려, 앞의 논문. 이 논문에서 연구의 대상으로 삼은 황충기의 주석·해제본 『청구영언』은 '日本 京都大學 河合文庫에 소장되어 있는 시조와 가사만을 수록한 것'이라고 하는데 이는 또 육당 최남선이 소장한 육당본과 일치하며 시조 999수와 가사 16수의 합본이며 7가지 이본 중의 하나이다.

14) 김태형, 앞의 논문; 박병수, 위의 논문; 유영도, 위의 논문.

15) 도효려, 위의 논문.

여 새로운 유형 분류를 시도해보고자 한다.

다음은 시조에 집중적으로 출현하는 특정 고사에 초점을 맞춘 연구들로 총 8편의 논문이 있다.

김용찬은 조선 후기 시조사의 변모된 양상에 주목하고 그 중 하나로 당시에 유행했던 소설 작품 가운데 절대 다수를 차지하고 있는 <삼국지연의>의 내용이 시조에 어떻게 수용되어 있으며, 그것의 의미가 무엇인지를 살피고자 하였다.¹⁶⁾

이형대는 조선 후기에 집중적으로 나타나는 초한고사를 소재로 창작한 시조들을 분석의 대상으로 하여 인물고사 수용의 내적 동인, 인물 형상의 특징과 시적 인식의 면모를 살피고자 하였다.¹⁸⁾

김준수는 심재완의 『교본역대시조전집』(세종출판사, 1972), 정병욱의 『시조문학사전』(신구문화사, 1979), 김성배 · 박노춘 · 정익섭의 『주해가사문학전집』(집문당, 1961), 이상보의 『한국가사전집』(집문당, 1961)과 임기중의 『조선조의 가사』(성문각 1979)를 조사의 대상으로 삼아 중국문학사에서 “은일 시인의 으뜸”이자, 전원시의 개척자라고 일컬음을 받는 도연명을 대상으로 그의 읍주시에서 나온 정취를 조선 시조와 가사에서 어떻게 수용하였는지를 고찰하였다.¹⁹⁾

강혜정은 시조에 수용된 백이 · 숙제의 양상을 연구하기 위해 한 · 중 두 나라의 평가, 특히 시조에 나타난 양상과 관련이 있는 글들을 중심으로 선별하여 살펴보고, 한 · 중 두 나라에서 백이 · 숙제가 어떻게 평가받아 왔는지, 고사를 수용한 시조를 대상으로 어떠한 양상으로 나타나는지, 시기적 특징은 어떠한지 논하고자 하였다.²⁰⁾

조홍욱은 이전에 이루어진 연구들과 논의의 방향을 달리하면서 소설 <삼국지연의>의 시조 수용 양상에 대한 고찰을 통해 시조가 가지고 있는 장르 특징에 대한 이해를 목표로 사설시조와 평시조를 포함한 시조 전체로 논의 대상의 폭을 넓혔다.²¹⁾

육민수는 국문시가 장르인 가사, 시조, 잡가 장르에서 초한고사 소재 문학 작품의 실현 양상과 특징을 검토하였다. 그 중 약 100여 편의 시조를 대상으로 하여 고

16) 김정규, 앞의 논문; 변승구, 앞의 논문; 조지형, 앞의 논문.

17) 김용찬, 앞의 논문.

18) 이형대, 앞의 논문.

19) 김준수, 앞의 논문

20) 강혜정, 앞의 논문.

21) 조홍욱(2012), 앞의 논문.

사 속 등장인물(역사적 영웅)의 연희성을 중심으로 이미지화한 실현 양상을 추출하였다.²²⁾

조홍욱은 서사적 장르의 수용이라는 관점에서 시조의 초한고사 수용양상을 살피고자 한다. 시조의 소설 수용 양상을 조선 후기 사회의 변모와 관련짓지 않고 서사인 초한고사 이야기가 서정인 시조에 수용된 구체적인 양상을 살피고자 하였다.²³⁾

하윤섭은 조선 후기에 산출된 시조와 소설, 한시를 통해 변화된 기억의 흔적들을 발굴하기 위해 항우에 대한 기억을 예로 고찰하였으며, 이를 추동한 시대적 조건과 상황을 병자호란에 대한 치욕스런 경험과 이를 극복하기 위한 사후적 조치의 일환으로 연결 짓고자 했다.²⁴⁾

위의 총 8편의 논문은 모두 특정 고사(인물, 소재)에 초점을 맞춰 진행한 연구들이다. 이를 정리해 보면 초한고사를 대상으로 한 연구가 4편(이형대, 육민수, 조홍욱, 하윤섭)으로 가장 많고, <삼국지연의>를 대상으로 한 연구가 2편(김용찬, 조홍욱)으로 그 다음을 차지하고 있으며, 백이·숙제와 관련된 연구(강혜정)와 도연명과 관련된 연구(김준수)가 각 1편씩 나타남을 볼 수 있다.

3. 서술 방향

본고는 김천택 편 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상을 검토하고, 여기에 나타난 몇 가지 특징을 추출하여 그것이 어떤 의미를 갖는지를 검토하는 것을 목적으로 한다. 그 목적을 달성하기 위해서 다음과 같은 순서에 입각해서 논리를 전개하고자 한다.

먼저 II장에서는 시조의 전고 활용과 관련된 선행연구를 꼼꼼히 검토한 후 그 문제점을 지적하고 이를 바탕으로 시조에 나타난 전고를 가장 합리적으로 분류할 수 있는 새로운 분류법을 제시하고자 한다. 기존에 이루어진 시조의 전고 활용과 관련된 연구는 대상 자료의 범위를 확정하는 기준과 그것을 나누기 위한 분류 기준에 있어 합리적인 안을 제시했다고 보기 어렵다. 그러므로 이와 관련된 기존연구

22) 육민수, 앞의 논문.

23) 조홍욱(2016), 앞의 논문.

24) 하윤섭, 앞의 논문.

를 검토하여 각각 연구결과의 장점을 수용하여 가장 합리적인 분류체계를 완성한다면 시조에 나타난 전고 활용 양상을 검토할 수 있는 기준이 마련될 것이다.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장에서 정리한 새로운 분류법에 입각해서 김천택 편 『청구영언』을 대상 텍스트로 삼아 여기에 나타난 전고 활용 양상을 점검해 보고자 한다. 앞장에서 새로이 완성한 ①신화적 인물, ②신화적 공간, ③역사적 인물, ④역사적 공간, ⑤경전 및 역사서, ⑥시문 및 소설의 분류체계를 김천택 편 『청구영언』을 대상 텍스트로 삼아 적용해 볼 것이다. 그리고 이를 통해 어떤 유의미한 양상이 나타나는가와 실제 적용시 대두되는 문제는 없는 것인가를 확인해 볼 것이다.

Ⅳ장에서는 앞서 전고 활용 양상을 점검한 김천택 편 『청구영언』의 특징적인 일부 양상에 대해 그것이 갖는 의미를 분석하고자 한다. 이를 통해 새로운 분류법에 따른 각 유형별 시조들은 나름의 특징과 의미를 갖고 있음을 확인하게 될 것이다. 또한 여기서 추출된 결과를 통해 최초 가집인 『청구영언』의 성격과 변모 양상도 파악할 수 있을 것이다. 나아가 본 연구가 의도한 대로 이루어질 경우 이 이론을 시조 전체에 확대하여 연구할 수 있을 것으로 기대된다.

V장에서는 이상의 내용을 요약·정리하고 추후 요청되는 과제를 서술하여 마무리하고자 한다.

Ⅱ. 시조에 나타난 전고 분류 방법

1. 기존 분류 검토

시조의 전고 활용과 관련한 연구는 앞서 언급한 것처럼 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 이 중 본고가 관심을 가지고 살펴보려는 것은 시조에 나타난 다양한 전고들을 전체적으로 조망하려는 차원에서 전고의 유형 분류를 시도하고 있는 연구들이다. 따라서 여기에서는 이에 해당하는 7편의 논문²⁵⁾을 우선 검토 대상으로 설정하고자 한다. 그런데 7편 중 4편은 분류를 시도하고 있기는 하나 그것이 전고 유형 분류인지에 대해서는 의문이 가는 점이 있다.

먼저 김태형, 박병수, 유영도의 경우 관심의 초점이 전고 전체라기보다는 전고의 일부인 인물고사와 거의 유사한 범주인 인물소재에 국한하여 분류를 시도하고 있다.²⁶⁾ 다음으로 도효려의 경우는 신화 전설 소재가 사용된 시조를 추출하여 그것의 유형 분류를 시도한 것이 아니라 그 신화 전설 소재가 빚어내는 다양한 이미지들을 여러 유형으로 나누어 고찰하는 데 초점을 맞추고 있다.²⁷⁾

따라서 이들 4편은 시조에 사용된 전고의 유형 분류와는 다소 거리가 있다는 점에서 일단 논외로 하고 나면 남는 것은 3편이다. 이에 해당 논문 3편을 집중적으로 검토하여 그 의의와 문제점을 알아보고 새로운 분류와 관련하여 수용할 만한 가치가 있다고 판단된 부분, 즉 밑바탕으로 삼을 만한 결정적인 힌트는 적극적으로 참고하고자 한다.

먼저 시조에 나타난 전고 활용과 관련하여 가장 단순한 분류 기준을 제시한 논의부터 살펴보기로 하겠다. 김정규는 중국의 전고수사가 한국의 시가문학, 특히 시조에 어떻게 수용되어 나타났는가를 살피고자 하였다.²⁸⁾ 논지의 전개는 시조만 단독으로 살피는 것이 아니라 전고수사와 관련하여 체계적 연구가 이미 상당히 진척

25) 앞의 주 5를 참조.

26) 김태형, 앞의 논문; 박병수, 앞의 논문; 유영도, 앞의 논문.

27) 도효려, 앞의 논문.

28) 김정규, 앞의 논문.

된 한시와의 비교를 통해서 하고 있다.

그는 시조에 나타난 전고수사의 수용 양상을 살피기 위하여 전고수사의 특징²⁹⁾과 개념³⁰⁾, 그리고 분류 기준³¹⁾을 우선적으로 제시하였다. 이를 좀 더 구체적으로 설명하면, 전고수사의 특징을 ‘비유’라고 보았고, 개념은 “수사법상의 한 종류로 문학 창작에 있어서 외부에서 사실을 끌어와 그 개념을 유형화하고 옛 것을 빌려서 현실을 설명하는 기법”³²⁾이라고 하였다. 또 분류 기준으로 ‘성사(成辭)와 인사(人事)’를 제시하고, “성사는 언어형식을 빌려 기록되고 정제된 고인의 언행을 원용함을 뜻하는 것이고 인사는 명확한 근거를 갖는 어떤 역사적 사실을 원용함을 뜻하는 것이다.”³³⁾라는 설명을 덧붙였다. 이는 모두 유험(劉勰)의 『문심조룡(文心雕龍)』 「사류(事類)」 편의 내용에 근거를 둔 것이다. 물론 이것은 한시비평에서의 전고수사 개념과 분류를 시조에 그대로 적용하기엔 무리가 있다고 판단하여 새롭게 분류 기준을 제시한 것이다.

이와 같은 분류 기준에 기대어 시조에 나타난 전고 수용 양상을 분석한 결과, 우리말 표현으로 변용된 전고 수사가 한시와는 다른 미학적 형태를 보여주었다는 긍정적 견해와 시조가 한시와 달리 전문적인 작가집단이 없었다는 점과 본격 문학이 아닌 시여(詩餘)로만 인식되었다는 점 때문에 전반적으로 한시에 비해 표절에 가까운 전고 인용이 많았다는 부정적인 견해가 함께 도출되었다.

이 논문은 시조에 나타난 전고 수용과 관련한 연구가 거의 전무했던 시기에 본격적인 연구를 시작했다는 데 그 의의가 있다고 하겠다. 그러나 아쉬운 점은 모든 시기의 시조를 대상으로 하지 않고 작자가 밝혀진 16세기 이전 시조에 국한하여 논지를 펼쳤기 때문에 분석 결과가 전체 시조에 나타난 전고 수용 양상을 대변했다고 보기는 힘들 듯하다.

본고의 관심사인 분류라는 측면에서 이 논문을 살펴보면, 『문심조룡(文心雕龍)』이라는 고전(古典)에 근거하여 ‘인사와 성사’라는 분류 기준을 제시한 점은 높이 평

29) “비록 옛 일을 인용하되 옛 말을 그대로 하지는 않는다[雖引古事而莫取舊辭].” 유험, 『문심조룡(文心雕龍)』 권8, 「사류(事類)」 제38.

30) “사류란 것은 대개 문장의 밖에서 일에 근거하여 그 뜻을 유형화하고 옛 것을 가져와 지금을 증명하는 것이다[事類者, 蓋文章之外, 據事以類義, 援古以證今者也].” 유험, 최동호 역편, 『문심조룡』, 민음사, 1994, 450쪽; 엄태식, 『한국전기소설연구』, 월인, 2015, 30쪽에서 재인용함.

31) “기존의 말을 인용하여 도리를 밝히고, 타인의 일에 의거하여 의의를 증명한다[明理引乎成辭, 徵義舉乎人事].” 유험, 위의 책.

32) 김정규, 앞의 논문, 61쪽.

33) 위의 논문, 63쪽.

가할 만하다. 전고(典故)는 전례와 고사의 합성어라 할 수 있는데 인사는 고사와, 성사는 전례와 대응된다는 점에서 이 분류는 결국 고사와 전례로 분류한 것이 된다.³⁴⁾ 따라서 이 분류법은 전고를 분류함에 있어 가장 기본적이고 단순한 분류로서 웬만한 전고들은 대부분 분류가 가능하다는 것이 장점이라 하겠다. 그러나 이 양분법은 분류의 효과가 미미하다는 점도 간과할 수 없다. 왜냐하면 이 분류법은 개별 전고들이 가지고 있는 특성을 좀 더 분명하고 명확하게 이해하는 데 있어서는 그다지 보탬이 되지 않기 때문이다. 그렇다면 이것보다는 좀 더 세분된 분류가 필요하지 않을까? 너무 지나치게 큰 분류이기 때문에 좀 더 세분된 분류를 할 수 있다면 훨씬 더 정밀하게 전고를 이해할 수 있는 데까지 나갈 수 있을 듯하다.

다음으로 시조에 나타난 전고 중 신화 소재에 국한하여 유형 분류를 시도한 논의를 살펴보기로 하겠다. 변승구는 박을수의 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1991)과 『별쇄보유(別刷補遺)』(아세아문화사, 2007)에 수록된 시조를 대상으로 하여 시조에 나타난 신화 소재를 추출한 후 이를 몇 가지 유형으로 나누고 그것들이 시조에 어떻게 수용되는지 그 양상과 의미를 밝히고자 하였다.³⁵⁾

우선 그는 작품 분석 결과로 시조에 나타난 신화 소재 작품이 266수임을 파악하고 여기에 나타난 신화적 요소를 인물, 공간, 신물의 3가지로 유형화하였다. 그리고 인물, 공간, 신물을 각각 다시 천상과 지상으로 세분화하였다. 이런 분류를 시도한 이유는 각각의 빈도수를 확인하기 위함이었다. 그 결과 3가지 유형의 빈도수는 인물, 공간, 신물 순으로 많이 나타났다. 인물 내에서는 순, 요, 신농씨, 옥황상제 순이고 공간 내에서는 삼신산, 봉래산, 요지 순이며 신물 내에서는 불로초, 불사약, 오현금 순으로 많이 나타났다.

다음으로 시조에 나타난 신화 소재 수용 양상은 다음 3가지로 정리하였는데, ① 신화시대의 통치에 대한 회구는 성군과 태평성대, 그리고 왕도 정치의 회구를 담고 있다고 했고, ② 신화적 삶의 동경은 충·효와 은자적 삶, 그리고 장수에 대한 동경이 나타나고 있다고 했으며, ③ 신화를 통한 경계는 과거 통치를 통한 경계와 변화하는 세대에 대한 경계라고 했다.

끝으로 시조에 수용된 신화 소재의 역할과 의미를 다음 3가지로 정리하였는데,

34) ‘전고는 ‘사류’라는 표현 외에 용진(用典), 용사(用事), 원인(援引) 등으로 불리기도 했고 전고의 활용 정도에 따라 환골탈태(換骨奪胎), 점철성금(點鐵成金)과 점금성철(點金成鐵), 점화(點化), 습용(襲用)·도습(蹈襲) 등으로도 불리기도 했다.’는 정끝별의 ‘『패러디 시학』, 문학세계사, 1997, 31쪽.’과 성기옥의 ‘『《문심조룡》의 전고 운용 고찰』, 『중국학』 제35집, 대한중국학회, 2010, 120쪽.’을 참조.

35) 변승구, 앞의 논문.

①신화 소재를 통한 이상향을 추구하고 있다는 점, ②신화를 통해 시조의 소재 수용의 외연을 확대시켰다는 점, ③신화 소재를 통해 작가의 주제인식을 강화시켰다는 점이 그것이다.

이 논문은 시조에 나타난 신화 소재에 대한 최초의 논의라는 점과 시조에 나타난 신화 소재를 비교적 정밀하고 세밀하게 분류했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 문제는 연구자가 연구 주제인 신화를 부각시키기 위해 고사와의 차별성을 유난히 강조했다라는 점이다. 그렇다면 과연 신화와 고사는 분리될 수 있는 것인가? 그럴 수 없다고 본다. 가령 이 논문에 정리된 대부분의 신화 소재들만 보아도 당장 고사의 일부로 포함시켜도 전혀 문제될 것이 없기 때문이다. 이런 점에서 이 논문은 고사 가운데 역사 고사를 배제하고 신화 고사만 대상으로 삼아 유형 분류를 시도한 것이라 할 수 있다.

한편 앞에서 살핀 김정규의 논의에서는 ‘전례(典例)와 고사(故事)’라는 분류에서 고사와 대응되는 ‘인사’의 범위를 ‘역사적 사실만을 원용’한다고 했기 때문에 신화 소재가 배제된 아쉬움이 있었다. 그런데 마침 이 논문이 앞에서 배제되었던 신화 소재만을 집중적으로 다루고 있기에 일정 부분 수용을 통한 보완을 기대할 수 있게 되었다. 즉 신화와 전고를 분리해서 보기보다는 전고의 범주 속으로 신화 소재를 끌어들이어서 전고를 신화시대 전고와 역사시대 전고로 나누어 볼 수 있을 듯하다.

마지막으로 시조를 포함한 전체 고전문학 작품에 나타난 전고 활용과 관련하여 유형 분류를 시도한 논의를 살펴보기로 하겠다. 조지형은 고전문학 작품의 교육 문제와 관련하여 전고 문제에 접근하고 있다. 즉 그가 전고의 유형을 분류하는 것은 유형별 맞춤 교육을 모색하기 위함이다.³⁶⁾

그는 전고는 선행 텍스트의 어구를 활용하여 내용을 효과적으로 전달하고 이미지를 선명하게 하는 전통 수사법의 일종으로서, 고전문학 작품은 필연적으로 전고를 포함하고 있기 때문에 작품의 참맛을 느끼기 위해서는 학습자의 높은 지적 교양의 토대가 필요하다고 했다. 그러나 실제로 고전문학 작품을 읽고 가르치는 교육 현장에서는 교수-학습 과정이 지나치게 훈고 풀이 위주로 진행되고 있어서 교수자나 학습자 모두 전고의 해독과 관련하여 큰 어려움을 겪고 있다고 했다. 이를 해결하기 위해서는 교사가 전고에 대한 안목과 통찰력을 배양하여 학습자의 수준과 위

36) 조지형, 앞의 논문.

계에 맞게 교수-학습에 임하는 것이 무엇보다 중요하다고 했다.

또 전고를 파악하고 이해하여 작품의 해석과 감상에 활용하는 이러한 행위는 ① 품위 있는 언어 능력의 신장, ②언어문화 정체성의 확립, ③작품향유와 창작의 심미적 역량 고양이라는, 교육적으로 유의미한 가치와 가능성까지 지니고 있다고 했다. 이어서 개별 작품에 사용된 전고의 유형을 분류하고 유형에 따라 교수-학습의 주안점을 어디에 두어야 하는지를 정리하였다.

조지형은 개별 작품에 사용된 전고의 유형을 ①물명 중심, ②인물 중심, ③전거 중심, 그리고 ④주제 중심의 넷으로 나누었다. 그리고 작품의 해독 문제와 관련하여 ①물명 중심의 경우 가전(假傳)이나 우언(寓言)에서 흔히 사용되는 방식으로 개별 어휘가 지니고 있는 상징성을 파악하는 데 주안점을 두어야 한다고 했으며, ②인물 중심의 경우 작자가 작품 속에서 인물 전고를 활용하여 자신의 사상이나 세계관 등을 드러내는 경우가 많기 때문에, 교수자는 역사적 인물과 작자가 만나게 되는 접점이 무엇인지, 이를 통해 작자가 말하려고 하는 바가 무엇인지를 정확하게 짚어주는 것이 중요하다고 했다. 또 ③전거 중심의 경우 경사류(經史類) 문헌에서 근거한 표현을 차용하는 경우로서, 작품의 맥락을 고려하여 해당 전고가 지닌 의미의 무게중심이 어디에 놓여 있는지를 잘 간파하는 것이 중요하다고 했고, ④주제 중심의 경우 작품 층위에서 활용된 경우로서, 이 유형의 전고는 작품의 구조 및 주제화에 초점을 두고 교수-학습이 이루어져야 한다고 했다.³⁷⁾

이 논문은 전고가 포함되어 있는 고전문학 작품을 어떻게 읽어내고 어떻게 교육할 것인가를 고민하면서 전고의 해독과 관련하여 유형 분류를 시도하고 각 유형마다 교수-학습의 주안점은 어디에 두어야 하는지를 잘 정리해서 보여주고 있다. 특히 여기서 시도한 4가지 유형 분류는 장르를 불문하고 고전문학 작품 전체를 대상으로 하고 있다는 점에서 그 의의가 있다고 하겠다.

한편 이 분류는 겉으로 보면 4가지 유형으로 나눈 것 같지만 사실은 앞서 김정규가 두 가지 유형으로 나눈 것과 별 차이가 없다. 왜냐하면 물명 중심과 인물 중심은 고사에 해당하는 것으로 김정규의 인사와 동일하고, 전거 중심과 주제 중심은 전례에 해당하는 것으로 김정규의 성사와 동일하기 때문이다. 따라서 조지형의 분류는 결국 김정규의 양분법을 가져와서 다시 세분한 것이라 할 수 있는데, 고사의

37) 조지형과 비슷한 분류 시각을 가진 논의에 관해서 ‘임종욱, 『한문교육에서의 용사전고의 활용 방안 시론-고사성어(故事成語)의 활용을 중심으로』, 『한국문학연구』 제25권, 동국대학교 한국문학연구소, 2002, 273쪽.’을 참조.

경우는 물건(물명)이나 인물이나로 나눈 것인데 비해 전례의 경우는 전거를 그대로 가져왔느냐 아니면 포괄적인 주제의 차원에서 가져왔느냐로 나눔으로써 세분의 기준만 달리했을 뿐이다.

2. 새로운 분류법 제시

이 장에서는 앞서 살펴본 연구사 검토를 토대로 시조에 나타난 전고의 새로운 분류법을 제시하고자 한다.

먼저 대분류 체계부터 논하기로 한다. 앞서 시조에 나타난 전고 분류와 관련하여 가장 단순한 분류 기준을 제시한 것은 김정규의 분류법이다.³⁸⁾ 그가 원용한 것은 유희의 『문심조룡(文心雕龍)』 「사류(事類)」 편의 내용에 근거한 ‘인사(人事)와 성사(成辭)’라는 분류 방법이다. 이것을 달리 말하면 곧 ‘고사(故事)와 전례(典例)’로 분류한 것이라고 할 수 있다. 전고라는 말이 전례와 고사의 합성어로 볼 수 있으므로 이런 측면에서도 전고는 크게 전례와 고사라는 양분법으로 나누는 것이 가장 합당하다고 보겠다. 이렇게 나눌 경우 고사는 예로부터 전해오는 유서 깊은 이야기를 가리키며 전례는 말이나 문장의 근거가 되는 문헌상의 선례를 가리킨다.

다음으로 중분류 체계에 대해 논해보기로 하자. 중분류는 1차적으로 전고를 고사와 전례로 대분류한 것을 바탕으로 다시 고사와 전례를 어떻게 더 세분화할 것인가의 문제라 할 수 있다. 고사와 전례를 더 세분화하는 것과 관련해서도 기존 논의에서 어느 정도 참고할 수 있는 부분이 있다.

고사를 하위분류 하는 데 있어서는 김정규와 변승구의 논의가 참고된다.³⁹⁾ 김정규는 고사에 대응되는 인사의 범위를 논하면서 역사적 사실만 원용한다고 했다. 반면 변승구는 신화 소재를 대상으로 연구하면서 이를 고사와 차별화된 것으로 강조하였다. 이 둘의 관점을 종합하면 역사적 사실에 근거한 것만이 고사이므로 신화는 고사의 범주에서 제외해야 한다는 것이 된다. 그러면 과연 고사를 역사적 사실로 국한해야 할까? 김정규가 고사를 역사적 사실로 한정된 것은 ‘인사’라는 말 자체에

38) 김정규, 앞의 논문.

39) 위의 논문; 변승구, 앞의 논문.

엽매인 측면이 강한 것으로 보인다. ‘인사’라는 용어에 엽매여 ‘인간의 일’로 이해하는 순간 인사, 즉 고사는 역사적 사실로 국한된다. 그러나 우리가 고사를 이해하고 있는 것 중에는 역사적 사실인지 아닌지 명확히 구분할 수 없는 것들도 상당수 존재한다. 대표적인 것이 요순시대와 관련된 고사라 할 수 있다. 하(夏)나라 이후를 역사시대로 간주하는 관점에서 보면 요순시대는 역사이전의 시대라 할 수 있다. 그렇다고 이 시대의 일을 신화로만 이해할 수도 없다. 상당 부분의 이야기가 역사적 사실과 큰 차이 없이 존재하고 있기 때문이다. 이런 점을 감안할 때 고사와 신화를 구분하는 것보다는 신화를 고사의 영역으로 끌어들여 신화시대 고사로 이해하는 것이 보다 합리적이라 하겠다. 따라서 고사는 신화시대 고사와 역사시대 고사로 나눌 수 있을 듯하다.

전례에 대한 세분의 기준을 논의하는 데 참고할 만한 유일한 선행연구는 조지형의 연구이다.⁴⁰⁾ 그는 전거를 그대로 가져왔느냐 아니면 포괄적인 주제의 차원에서 가져왔느냐에 근거하여 전례를 나누었다. 그러나 이 세분의 기준은 전체 고전작품을 나누는 도구로 제시된 것이기 때문에 시조에 그대로 적용하기에는 문제가 있다. 시조의 경우 포괄적인 주제중심으로 가져온 전례 사용은 거의 없고 대부분 전거를 그대로 가져온 전거중심 위주로 나타나기 때문이다. 그러므로 초점을 시조에만 두었을 때 전례의 세분 기준은 다시 새롭게 제시될 필요가 있다.

전례는 이미 문헌에서 명백히 사용된 것을 거의 그대로 가져와 사용하는 형태라고 정의를 내렸으므로 전례를 다시 세분화할 경우 문헌의 종류별로 나누는 것이 가장 타당하다고 본다. 중국 고대 문헌의 전통적인 분류방식으로 가장 보편적인 것은 경(經), 사(史), 자(子), 집(集)의 넷으로 나누는 것이다. 경(經)은 경서(經書), 사(史)는 역사서(歷史書), 자(子)는 제자백가(諸子百家), 집(集)은 시문집(詩文集)이다. 그러므로 시조에 관련된 전례도 마땅히 이런 방식으로 나누는 것이 합당할 것이다. 그런데 시조의 경우 고사와 달리 전례 사용은 많지 않기 때문에 지나치게 세분하는 것은 바람직하지 않으므로 약간의 조정이 필요하다. 그럴 경우 경·사·자를 한 데 묶어 경전 및 역사서로 분류하고, 집은 시문 및 소설로 표현하여 경전 및 역사서와 짝을 맞추는 것이 좋지 않을까 한다.

끝으로 소분류 체계에 대해 논해보기로 하자. 소분류는 고사를 신화시대 고사와 역사시대 고사로, 전례를 경전 및 역사서와 시문 및 소설로 중분류한 것을 바탕으

40) 조지형, 앞의 논문.

로 각각 다시 신화시대 고사와 역사시대 고사, 경전 및 역사서와 시문 및 소설을 어떻게 더 세분할 것인가의 문제라 할 수 있다. 이들을 더 세분화하는 것과 관련해서도 기존 논의에서 어느 정도 참고할 수 있는 부분이 존재한다.

신화시대 고사를 유형화하는 것과 관련해서 참고할 만한 것은 변승구의 연구이다.⁴¹⁾ 그는 신화 소재를 인물, 공간, 신물로 유형화하였다.⁴²⁾ 그런데 앞서 지적했듯이 대부분의 작품에서 공간과 신물은 긴밀한 관련성을 가지고 함께 출현한다. 그러므로 이를 별도로 분류할 필요가 없다고 본다. 예를 들면 신화시대 고사에서 공간과 신물인 ‘남훈전’과 ‘오현금’, ‘삼신산’과 ‘불로초’ 등은 모두 대응하여 출현하기 때문에 별도로 분류할 경우 그저 중복된 작품의 수만 늘어날 뿐 새로운 분류법의 제시에는 큰 영향을 미치지 못하는 것으로 보인다. 마찬가지로 역사시대 고사도 유형화하는 데 공간과 사물(事物)이 긴밀한 관련성으로 대응되어 출현하기 때문에 역시 별도로 분류할 필요가 없다고 본다. 그러므로 신화시대 고사와 역사시대 고사를 각각 다시 인물과 공간으로 유형화하는 것이 가장 합당하다고 본다.

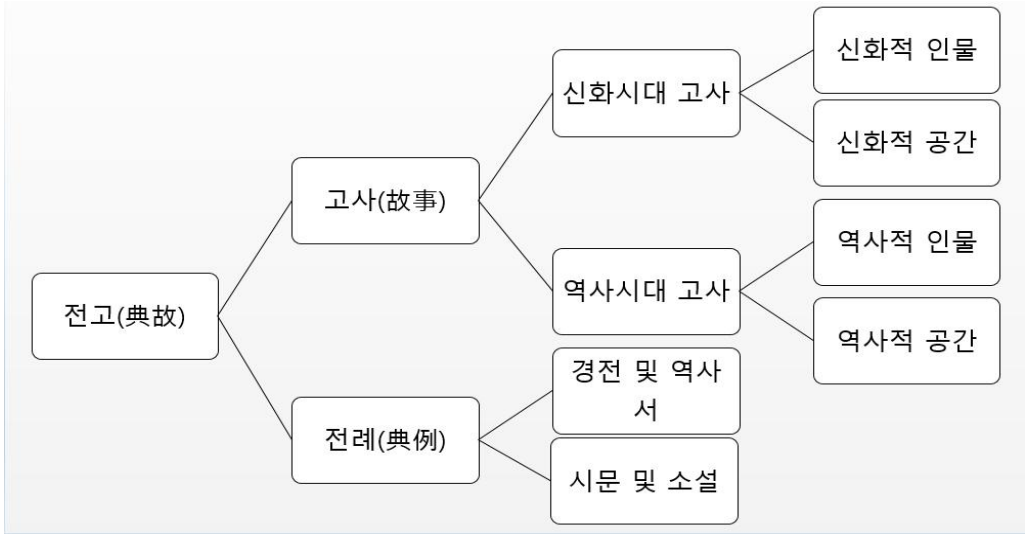
한편 경전 및 역사서와 시문 및 소설은 이론상 경전, 역사서, 시문, 소설로 다시 소분류하는 것이 가능하다. 그러나 앞서 말한 바와 같이 시조에 사용된 전례의 수가 많지 않기 때문에 굳이 그럴 필요가 있을까 하는 의문이 든다. 따라서 이 경우는 소분류 체계 없이 중분류 체계로 그치기로 한다.

이상 선행연구를 참고하여 시조에 나타난 전고의 새로운 분류법을 제시하였다. 1차적으로 전고를 고사와 전례로 대분류하였다. 2차적으로 고사와 전례를 각각 다시 세분화하여 고사를 신화시대 고사와 역사시대 고사로, 전례를 경전 및 역사서, 시문 및 소설로 중분류하였다. 끝으로 신화시대 고사와 역사시대 고사를 각각 다시 인물과 공간으로 소분류하였다. 이를 이해하기 쉽도록 도표로 정리하면 다음과 같다.

〈표1〉 시조 전고의 분류 체계

41) 변승구, 앞의 논문.

42) 인물형상에 관련해서 ‘이형대, 『한국 고전시가와 인물형상의 동아시아적 변진』, 소명출판사, 2002, 1~368쪽.’을 참조.



<표1>에서 맨 오른쪽에 위치하고 있는 것들을 열거하면 신화적 인물, 신화적 공간, 역사적 인물, 역사적 공간, 경전 및 역사서, 시문 및 소설의 여섯 가지다. 따라서 전고는 이 여섯 가지로 분류할 수 있는 셈이다.

Ⅲ. 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상

1. 전고 분류의 결과

이제 이 여섯 가지 분류 모형을 실제에 적용할 경우 어떤 효용성과 문제점이 있는지를 확인하는 것이 필요하다. 본고에서는 앞서 언급한 바와 같이 김천택의 『청구영언』을 대상으로 이를 적용해 보았다. 그 결과 전체 580수 중 전고가 사용된 작품은 177수(중복 불포함)로 나타났으며 177수의 구체적인 분포는 다음 표와 같다.

<표2> 『청구영언』에 나타난 전고 활용 양상

전고의 유형		작품번호	작품수	
고사	신화시대 고사	신화적 인물	93·115·124·126·180·185·205·214·231·250·255·272·275·311·313·377·386·393·396·449·451·452·485·492·500·504·510·521·539·544·560	31
		신화적 공간	93·124·126·138·262·313·385·386·414·452·492·510·557	13
	역사시대 고사	역사적 인물	2·3·15·60·80·96·97·100·119·120·125·128·137·143·146·167·170·175·180·181·182·183·188·196·214·228·229·230·236·250·260·266·274·277·278·279·280·281·282·283·284·285·425·335·382·387·388·389·392·423·424·426·431·437·438·447·456·469·470·471·474·482·487·488·492·497·499·499·500·523·528·540·546·554·556·557·558·561	79
	역사적 공간	2·15·80·169·180·181·182·183·211·214·218·226·228·229·254·260·265·274·277·279·282·284·	42	

			285·388·389·387·396·419·423·431·437·447·456·464·469·488·497·499·523·557·561·570·577	
전 례	경전 및 역사서		32·37·41·60·90·127·193·263·277·278·283·320·377·413·428·446·482·560·570	19
	시문 및 소설		20·32·146·155·254·266·272·379·413·452·453·461·463·464·468·(468)·489·554·570	19
기타			45·145·184·221·226·251·376·410	8
-	-	합계	-	211 (중복 포함)

위의 <표2>를 맨 왼쪽에 위치하고 있는 것부터 차례로 살펴보겠다.

먼저 전고를 고사와 전례라는 측면에서 나누어 보면 고사는 총 165수이고 전례는 총 37수이므로 고사가 압도적으로 많다는 것을 알 수 있다. 다음은 고사를 신화시대 고사와 역사시대 고사라는 측면에서 나누어 보면 신화시대 고사는 총 44수이고 역사시대 고사는 총 120수이므로 역사시대 고사가 훨씬 많은 것을 알 수 있다. 그 다음 신화시대 고사를 신화적 인물과 신화적 공간이라는 측면에서 나누어 보면 신화적 인물은 총 31수이고 신화적 공간은 총 13수이므로 신화적 인물이 훨씬 우세하게 나타남을 알 수 있다. 마찬가지로 역사시대 고사를 역사적 인물과 역사적 공간이라는 측면에서 나누어 보면 역사적 인물은 총 79수이고 역사적 공간은 총 42수이므로 역사적 인물이 훨씬 우세하게 나타남을 알 수 있다. 그 밖에 전례를 경전 및 역사서와 시문 및 소설이라는 측면에서 나누어 보면 경전 및 역사서는 총 19수이고 시문 및 소설은 총 18수이므로 작품의 수량으로는 우열을 가리기 힘든 상황이다. 마지막으로 기타라고 처리한 것은 총 8수이다. 따라서 이를 좀 더 구체적으로 분석할 경우 유의미한 양상을 포착할 수 있겠다는 기대를 갖게 한다. 이런 점에서 이 분류체계는 충분한 효용성을 갖는다고 할 수 있다. 다만 실제 적용 과정에서 몇 가지 고민하고 판단해야 할 문제가 대두되었다. 지금부터는 이에 대한 판단의 근거를 예를 들어가며 설명하고자 한다.

새로운 분류체계를 적용하는 과정에서 가장 큰 고민거리로 떠오른 것은 중복 출현하는 작품의 처리 문제였다. 작품에 하나의 전고만 사용된 경우 그 전고가 위의

여섯 가지 중 어디에 속하는지 정확히 판단만 하면 된다. 그런데 2개 이상의 전고가 사용된 경우 매우 복잡한 양상을 띠고 나타났다. 따라서 일정한 원칙에 근거하여 판단하는 것이 필요하다고 보았다. 이에 2개 이상의 전고가 각각 나름의 의미 맥락을 형성하여 그 우열을 가리기 힘들다고 판단되는 경우 각각의 유형에 복수로 포함시켜 계산하였다. 이에 해당하는 것으로는 다양한 사례들이 있는데 여기서는 대표적으로 두 가지 정도만 살펴보기로 한다.

180.

山아 首陽山아 伯夷 叔齊 어되 가니
 萬古 淸節을 두고 간 줄 뉘 아디니
 어즈버 堯天 舜日이야 親히 본가 흥 노라⁴³⁾

위의 작품에는 백이, 숙제, 요, 순 등의 인물과 수양산이라는 공간이 함께 나타나고 있다. 또한 수양산에서 고사리를 캐어 먹으며 살았다는 백이·숙제 고사는 역사시대 고사이며, 요천 순일은 요순시대를 말하는 것으로 이는 신화시대 고사에 해당한다. 그런데 이들 고사는 제 각각 나름의 의미를 형성하고 있어서 어느 한쪽을 빼고 생각할 수 없다. 따라서 이 작품은 신화적 인물, 역사적 인물, 역사적 공간에 모두 포함시켰다.

557.

色기 첫 도흔 거슬 기 뉘라셔 말리니고
 穆王은 천자기로되 瑤臺에 安樂하고 項羽니 天下壯士로되 滿營秋月에 悲歌慷慨
 흥고
 明皇은 英主로되 解語花 離別에 馬嵬驛에 우렷니니
 흥물며 날 갖튼 小丈夫로 몇 百年 살리라 흥울 일 아니흥고 속절업시 늘그라⁴⁴⁾

위의 작품에는 여러 인물과 공간이 등장하고 있다. 그런데 인물의 경우에는 다 역사시대 인물이므로 역사적 인물로 분류가 가능하다. 다만 공간의 경우에는 항우의 병영(兵營)과 당(唐) 명황이 양귀비와 이별한 마외역은 역사적 공간이지만, 요대는 신선 서왕모(西王母)가 산다는 곤륜산 꼭대기에 있는 신화적 공간이다. 따라서

43) 권순회·이상원·신경숙, 앞의 책, 117쪽.

44) 위의 책, 324쪽.

이 작품의 경우 역사적 인물, 역사적 공간, 신화적 공간으로 중복 분류하였다.

다음으로 작품에 명시적으로 거론되지 않았더라도 문맥상으로 유추가 가능한 경우에는 유추하여 분류에 포함시키는 것이 합당하다고 판단하였다. 이에 해당하는 것으로는 다양한 사례들이 있는데 여기서는 대표적으로 두 가지 정도만 살펴보기로 한다.

2.

이바 楚人사리 들아 네 님금이 어디 가니
 六里 靑山이 뉘 ㅈ하 되닷 말고
 우리도 武關 다든 後니 消息 몰라 흥노라⁴⁵⁾

위의 작품에는 명시적으로 인물을 거론하지 않았지만 공간과 문맥을 통해 신분을 확정할 수 있다. 초장에서 초(楚)사람의 임금이라 할 때 일단 초나라면 역사적 인물인 것을 확정할 수 있다. 나아가 역사적 공간인 육리청산과 무관이 나타났을 때 등장인물의 신분은 더 명확해졌다. 그것은 이 두 공간은 모두 역사적 인물인 초회왕(楚懷王)과 밀접한 관계가 있기 때문이다. 육리청산은 장의(張儀)가 초회왕에게 유세(遊說)를 하면서 땅 육백리를 바치겠다고 약속했다가 나중에 육리로 번복하여 회왕을 속인 고사이다. 무관은 진의 소왕(昭王)이 초회왕을 유인하여 가두었던 곳이다.

451.

治天下 五十年에 不知왜라 天下事를
 億兆 蒼生 엇고자 願이리나
 康衢에 童謠를 드르니 太平인가 흥노라⁴⁶⁾

위의 작품에는 명시적으로 거론된 인물은 없다. 그러나 치천하 오십년은 신화적 인물인 요임금이 나라를 다스린 지 50년이 되던 해를 가리킨다. 강구에 동요는 요임금이 변화한 거리로 순찰하러 갔다가 강구동요를 듣는 이야기를 가리킨다. 따라서 이 작품은 신화적 인물 중 요임금의 고사가 사용된 것으로 분류하였다.

45) 앞의 책, 14쪽.
 46) 위의 책, 257쪽.

마지막으로 검토할 것은 특이하고 예외적인 경우이다. 이런 경우의 작품은 앞서 이론으로 제기한 분류체계 중 그 어디에도 분류할 수 없는 특이한 사례이지만 전고와 긴밀한 관련이 있는 것으로 판단되어 기본 분류체계 이외인 기타로 처리하였다. 예를 들면 다음과 같은 작품이 이에 해당된다.

45.

네 아들 孝經 넘디니 어드록 바 환니니
 내 아들 小學은 모르면 마츠료다
 어니 제 이 두 글 바 화 어질거든 보려뇨⁴⁷⁾

위의 작품에는 효경과 소학이란 문헌명이 언급되었으므로 응당 경전 및 역사서에 포함시켜야 할 듯하다. 그러나 단순히 문헌명만 언급되었을 뿐 특정 구절을 구체적으로 인용하고 있는 것은 아니기 때문에 경전 및 역사서로 분류된 여타의 경우와 구별되는 측면이 있다. 이처럼 전고가 사용된 것처럼 보이더라도 그 사용이 구체성을 갖지 못하고 모호한 경우에는 기타로 처리하였다.

2. 유형별 활용 양상

앞에서는 『청구영언』의 전체에 나타난 전고 분류의 결과를 제시한 <표2>를 바탕으로 이에 대한 통계적인 설명, 분류 과정에서의 고민거리, 분류의 처리 문제에 대하여 간략히 정리해 보았다. 지금부터는 각각의 세부 유형별로 나누어 『청구영언』에 나타난 전고 활용의 양상을 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

1) 신화적 인물

47) 앞의 책, 41쪽.

<표3> 신화시대 고사-신화적 인물

고사의 유형	순번	인물	작품번호	횟수
신화적 인물 (하상주 이전)	1	순	180·231·250·275·386·393·449·452·500 ·510·544	11
	2	요	180·231·250·275·393·449·451·539·544	9
	3	복희씨	115·272·377·521	4
	4	삼황	255·485·560	3
	5	적송자	185·311	2
	6	이비	124·386	2
	7	오제	255·560	2
	8	직설	214·396	2
	9	황제	313·504	1
	10	신농씨	205	1
	11	금동옥녀	126	1
	12	세성	126	1
	13	고요	214	1
	14	왕교	311	1
	15	화서	313	1
	16	팔원팔개	452	1
	17	무산선녀	492	1
	18	염제의 딸	93	1
합계	-			45

위의 신화적 인물들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 신화적 인물 순으로 번호를 매겼으며, 다음은 그 신화적 인물들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 제시하였고, 마지막으로 각 신화적 인물의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내 보았다.

<표3>의 통계에 따르면 『청구영언』에 등장한 신화적 인물은 총 18명으로 정리되었고 등장횟수는 총 45회이다. 이 가운데 순이 총 11회로 가장 많이 등장한 신화적 인물의 서열 1위로 나타났으며, 그 뒤로 요가 등장횟수 총 9회로 서열 2위를 차지하였고 이어 등장횟수 총 4회인 복희씨가 서열 3위를 차지하였다.

신화적 인물의 활용 양상을 정리하는 과정에서 가장 큰 고민거리로 떠오른 것은 같은 작품에서 복수의 인물이 등장하는 것을 어떻게 처리할 것인가 하는 문제였다. 작품에 한 인물만 등장할 경우에는 정확히 판단만 하면 된다. 그런데 한 작품에 두 인물 또는 그 이상이 등장할 경우 매우 복잡한 양상을 띠고 나타났다. 이 경우 다음과 같은 원칙에 근거하여 판단하였다.

우선 두 인물 또는 그 이상의 인물이 함께 등장하기도 하고 개별적으로 분리되어 등장하기도 하는 경우에는 별개의 인물로 각주하여 처리하였다. 이에 대한 대표적인 사례는 요순을 들 수 있다. 순과 요는 다수의 작품에서 함께 등장한다. 두 인물이 함께 등장한 작품번호는 180 · 231 · 250 · 275 · 393 · 449 · 451 · 539 · 544로 총 9수이다. 그런데 두 인물이 함께 등장한 작품 외에 순이 개별적으로 등장한 작품도 추가로 2수가 더 존재한다. 순이 개별적으로 등장한 작품번호는 500 · 510이다. 그러므로 두 인물은 함께 등장한 작품이 다수이지만 개별적으로 등장한 작품도 존재하므로 두 인물을 함께 묶어 분류할 수 없는 것이 확실하다. 이에 해당하는 것으로 삼황과 오제, 직설과 고요가 있다.

다음으로 두 인물 또는 그 이상의 인물이기는 하나 작품에서는 항상 함께 등장하는 경우에는 하나의 인물로 처리하였다. 이에 해당하는 대표적인 사례가 순임금의 두 비를 가리키는 이비이다. 이비는 아황과 여영을 가리키지만 작품에서는 두 인물이 출현할 때마다 항상 이비라 칭하고 마치 한 인물처럼 인용되고 있다. 이런 경우 두 인물을 함께 묶어서 하나로 보는 것이 더 타당하다고 판단했다.

한편 신화적 인물과 역사적 인물이 한 작품 내에 동시에 등장하는 경우에는 이미 앞서 밝힌 바와 같이 양쪽에 이중으로 분류하였음을 다시 한 번 밝힌다.

2) 신화적 공간

<표4> 고사-신화시대 고사- 신화적 공간

고사의 유형	순번	공간	작품번호	횟수
신화적 공간 (하상주 이전)	1	삼신산	(봉래, 영주, 방장) 124·386·138·385	4
	2	남훈전	414·452·510	3
	3	창오산	93·262	2
	4	약수	126	1
	5	화서	313	1
	6	소상	386	1
	7	무산	492	1
	8	요대	557	1
합계		-		14

위의 <표4>는 신화적 공간들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 신화적 공간 순으로 번호를 매겼으며, 다음은 그 신화적 공간들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 제시하였고, 마지막으로 각 신화적 공간의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내 보았다.

이에 따르면 『청구영언』에 등장한 신화적 공간은 총 8곳으로 정리되었고 등장횟수는 총 14회이다. 이 가운데 삼신산(봉래, 영주, 방장)이 총 4회로 가장 많이 등장한 신화적 공간의 서열 1위로 나타났으며, 그 뒤로 남훈전이 등장횟수 총 3회로 서열 2위를 차지하였고 이어 등장횟수 총 2회인 창오산이 서열 3위를 차지하였다. 나머지는 모두 각각 1회씩 등장하는 것으로 확인되었다.

신화적 공간의 활용 양상을 살피는 과정에서 가장 주목된 부분은 신화적 인물과의 관련성이었다. 즉 특정 신화적 공간은 특정 신화적 인물과 연계하여 나타나는 양상을 보였다. 신화적 공간인 남훈전은 신화적 인물인 순의 거처인 까닭에 항상

순과 함께 등장하는 것을 볼 수 있다. 창오산 또한 마찬가지로 신화적 인물인 순, 이비와 관련이 있는 것으로 파악되었다. 창오산은 순이 남쪽을 순행하다가 봉어한 곳이라 순과는 직접적인 관련이 있으며, 이비는 창오산에서 죽은 순을 찾아가는 과정을 다루는 작품에서 함께 등장하여 간접적인 관련이 있는 것으로 파악된다. 한편 이비와 직접적인 관계를 가진 것은 소상이다. 순이 죽자 이비인 아황과 여영은 그를 따라 소상에서 빠져 죽은 것으로 알려져 있다.

다음으로 주목되는 것은 비교적 특이하고 예외적인 경우인 화서(華胥)이다. 화서는 두 가지 의미를 가지고 있다. 첫 번째로 화서는 일반적으로 신화적 인물의 이름으로 파악된다. 신화적 인물인 화서는 복희씨와 여와(女媧)의 어머니로 알려지고 있다. 두 번째로 화서는 신화적 공간으로 파악된다. 신화적 인물이 건립한 나라를 화서국이라 했다고 전해지고 있다. 313에 등장하는 화서를 이 중 신화적 공간인 화서국을 가리키는 것이다.

끝으로 신화적 공간은 특정한 신화적 인물이 등장하지 않는 경우에도 필연적으로 신선적 존재와는 관련이 있는 것으로 그러지므로 막연하고 간접적인 형태로 신화적 인물과 관련을 맺고 있는 경우가 있다. 삼신산이나 약수 같은 신화적 공간이 이에 해당하는 대표적 예라 할 수 있다.

3) 역사적 인물

<표5> 역사시대 고사-역사적 인물

고사의 유형	순번	인물	작품번호	횟수
역사적 인물 (하상주부터)	1	이백	100·175·229·335·469·470·554·558·561	9
	2	항우	3·389·437·471·487·557	6
	3	유령	60·100·175·438·500·558	6
	4	백이·숙제	15·180·228·285·423·456	6
	5	강태공	137·181·182·183·431	5
	6	초희왕	2·387	4

		(熊槐, 약기 원전355년-기원 전296년)	
7		389·487 (義帝·熊心, ?-기원 전206년)	
8	증자	97·170·500	3
9	공자	196·250·277	3
10	굴원	229·387·388	3
11	두보	279·469·554	3
12	두목지	470·500·546	3
13	제갈량	482·497·556	3
14	맹자	196·250·278	3
15	상산사호	119·236·482	3
16	범려	214·447·523	3
17	서시	214·447	2
18	우미인	3·471	2
19	장량	119·523	2
20	신릉군	125·426	2
21	도연명	146·523	2
22	비간	230·500	2
23	당명황·양귀비	471·557	2
24	석송	474·546	2
25	한무제	488·497	2
26	진시황	282·488	2
27	맹상군	464·540	2
28	가의	80	1
29	육적	96	1

30	왕상	97	1
31	맹종	97	1
32	노래자	97	1
33	여씨객	119	1
34	양생	120	1
35	숙손통	120	1
36	노자	128	1
37	공문거	143	1
38	군평	167	1
39	백아와 종자기	188	1
40	동릉후	260	1
41	장한	266	1
42	원적	174	1
43	약비	280	1
44	문천상	281	1
45	장자	283	1
46	하지장	284	1
47	소무	382	1
48	망제	392	1
49	주공	424	1
50	문공	424	1
51	무공	424	1
52	남팔아(남제운)	425	1
53	공(장순)	425	1

54	고죽군	456	1
55	사안	469	1
56	안회	474	1
57	신야수(이윤)	482	1
58	패공(유방)	487	1
59	초양왕	492	1
60	사도독(사현)	497	1
61	송태조	499	1
62	조빈	499	1
63	사마천	500	1
64	왕일소(왕희지)	500	1
65	용방	500	1
66	소광	523	1
67	계응	523	1
68	원용	528	1
69	백향산(백거이)	554	1
70	소열(유비)	556	1
71	오호대장	556	1
72	목왕	557	1
73	건안칠자	561	1
74	죽림칠현	561	1
75	소동파	561	1
합계	-		133

위의 <표5>는 역사적 인물들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 역사적 인물 순으로 번호를 매겼으며, 다음은 그 역사적 인물들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 제시하였고, 마지막으로 각 역사적 인물의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내 보았다.

<표5>의 통계에 따르면 『청구영언』에 등장한 역사적 인물은 총 75명으로 정리되었고 등장횟수는 총 133회이다. 이 가운데 이백이 총 9회로 가장 많이 등장한 역사적 인물의 서열 1위로 나타났고, 그 뒤로 항우, 유령, 백이·숙제가 등장횟수 총 6회로 공동 서열2위를 차지하였으며 이어 등장횟수 총 5회인 강태공이 서열 3위를 차지하였다.

한편 역사적 인물의 경우 75명이라는 많은 수가 등장하는 것도 놀랍지만 이 중 무려 49명(65.3%)이 단 한 작품에서만 활용되고 있는 것도 특이한 양상이라고 생각된다.

4) 역사적 공간

<표6> 고사-역사시대 고사-역사적 공간

고사의 유형	순번	공간	작품번호	횟수
역사적 공간 (하상주부터)	1	수양산	15·180·183·228·285·423·456	7
	2	오호	214·447·523	3
	3	태산	274·396·561	3
	4	동정호	169·387	2
	5	조어대	181·183	2
	6	위수	182·431	2
	7	한단	265·469	2
	8	북망산	211·488	2

9	아방궁(진궁실)	282·389	2
10	청산육리	2	1
11	무관	2	1
12	장사	80	1
13	군산	169	1
14	난하수	182	1
15	옥하관	218	1
16	채석강	229	1
17	강성	254	1
18	동릉과지	260	1
19	형산	226	1
20	니산	227	1
21	검각	279	1
22	경호수	284	1
23	소상	577	1
24	초강	388	1
25	매산각	419	1
26	천수릉	419	1
27	오강	437	1
28	팔공산	497	1
29	막남	497	1
30	금릉	499	1
31	려산	488	1
32	무릉	488	1

	33	강동	523	1
	34	마외역	557	1
	35	낙양성	570	1
합계	-			51

위의 <표6>은 역사적 공간들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 역사적 공간 순으로, 번호를 매겼으며 다음은 그 역사적 공간들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 제시하였고, 마지막으로 각 역사적 공간의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내었다.

<표6>의 통계에 따르면 『청구영언』에 등장한 역사적 공간은 총 35곳으로 정리되었고 등장횟수는 총 51회이다. 이 가운데 수양산이 총 7회로 가장 많이 등장한 역사적 공간의 서열 1위로 나타났고, 그 뒤로 오호와 태산이 각각 등장횟수 총 3회로 공동 서열 2위를 차지하였으며 이어 등장횟수가 각각 총 2회인 동정호, 조어대, 위수, 한단, 북망산이 공동 서열 3위를 차지하였다.

5) 경전 및 역사서

<표7> 전례-경전 및 역사서

전례의 유형	순번	출처	작품번호	횟수
경전 및 역사서	1	『논어』	37·90·413·482·570	5
	2	『장자』	127·283·446	3
	3	『여씨춘추』	41·428	2
	4	『시경』	32	1
	5	『주역』	193	1

	6	『노자』	263	1
	7	『맹자』	277	1
	8	『맹자집주』	278	1
	9	『후한서』	60	1
	10	『사기』	560	1
	11	『삼국지』	320	1
	12	『십팔사략』	377	1
합계	-			19

위의 <표7>은 경전 및 역사서들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 경전 및 역사서 순으로 번호를 매겼고, 다음은 그 경전 및 역사서들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 나타냈으며, 마지막으로 각 경전 및 역사서의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내었다.

<표7>의 통계에 따르면 『청구영언』에 등장한 경전 및 역사서는 총 12작으로 정리되었고 등장횟수는 총 19회이다. 이 가운데 『논어』가 총 5회로 가장 많이 등장한 경전 및 역사서의 서열 1위로 나타났고, 그 뒤로 『장자』가 등장횟수 총 3회로 서열 2위를 차지하였으며 이어 등장횟수 총 2회인 『여씨춘추』가 서열 3위를 차지하였다.

6) 시문 및 소설

<표8> 전례-시문 및 소설

전례의 유형	순번	출처	작품번호	횟수
시문 및 (소설)	1	「귀원전거」	146·155	2
	2	「남풍시(가)」	452	1

3	「관서유감」	32	1
4	「청야음」	20	1
5	「여사랑중흥청황학루사취적」	254	1
6	「백상화」	266	1
7	「회증정율양」	272	1
8	「과주문월」	379	1
9	「제죽」	413	1
10	「증왕륜」	453	1
11	「청명」	461	1
12	「장진주」	463	1
13	「맹상군가」	464	1
14	「좌천지람관시질손상」	468	1
15	「남향자·세우습류광」	468	1
16	「적벽부」	489	1
17	「자회」	554	1
18	「자허부」	570	1
합계	-		19

위의 <표8>은 시문 및 (소설)들이 등장한 수치를 통계로 정리한 것이다. 먼저 가장 많이 등장한 시문 및 (소설) 순으로 번호를 매겼고, 다음은 그 시문 및 (소설)들이 어떤 작품에 등장하였는지를 대상 텍스트인 『청구영언』의 작품번호로 나타냈고, 마지막으로 각 시문 및 (소설)의 등장횟수를 정리한 뒤 합계를 내었다.

<표6>의 통계에 따르면 『청구영언』에 등장한 시문은 총 18작으로 정리되었고 등장횟수는 총 19회이다. 『청구영언』은 소설을 전고로 활용한 작품은 한 편도 없는

것으로 확인되었다. 이 가운데 「귀원전거」가 총 2회로 가장 많이 등장한 시문 서열 1위로 나타났고, 남은 작품들의 등장횟수는 다 1회씩 출현하였기에 따로 서열을 정하기는 어렵다.

IV. 『청구영언』에 활용된 전고 양상별 특징과 의미

Ⅲ장에서 다루었던 6가지 유형별 분류는 겉으로 드러나는 현상적인 면모를 보여주고 있다. 그러나 전고 활용 양상에 나타난 대표적인 특징과 의미를 제대로 파악하려면 작품에 대한 구체적인 분석이 필요하기 마련이다. 본장에서는 앞서 Ⅲ장에서 다루었던 6가지 유형별 분류를 토대로 각 유형별 특징을 고찰하고자 한다. 이를 위해 각 유형별로 빈도수가 높은 것들에 나타난 특징을 우선적으로 분석하고자 하며, 빈도수가 낮은 것 중에서도 특별한 의미를 갖는다고 판단되는 경우에는 그것의 의미를 함께 제시하고자 한다.

1. 신화적 인물과 태평성대

신화적 인물에서 빈도수가 높게 나타난 것은 순, 요, 삼황, 복희씨이다. 이들을 통해 시조 작가들은 무엇을 말하고자 했던 것일까? 신화적 인물 중에서 순과 요가 가장 많이 등장한다는 것은 이것이 태평성대를 노래하는 것과 관련이 깊다는 것을 말해주는 것이다. 왜냐하면 요순시대는 태평성대를 상징하는 것으로 인식되어 왔기 때문이다.

신화적 인물을 고사의 주인공으로 등장시킨 작품들은 태평성대와 관련된 내용을 노래한 점에서는 공통되지만 이를 자세히 분석해보면 두 가지 방향으로 나뉘는 것을 볼 수 있다. 하나는 태평시대인 현재를 예찬하기 위해 신화적 인물을 활용하는 것이고 다른 하나는 현재가 태평시대와 거리가 먼 혼란한 시대임을 비판하기 위해 신화적 인물을 활용하고 있는 것이다.

1) 태평시대인 현재에 대한 예찬

작가가 태평시대인 현재를 예찬하기 위해 고사를 활용하는 경우 가장 많이 나타

난 신화적 인물은 요순이다.

180

山아 首陽山아 伯夷 叔齊 어디 가니
 萬古 淸節을 두고 간 줄 뉘 아드니
 어즈버 堯天 舜日이야 親히 본가 ㅎ노라⁴⁸⁾

위의 시조는 최락당 낭원군의 작품이다. 최락당 낭원군은 선조대왕의 손자이고 인홍군의 아들이다. 『청구영언』에 실린 그의 작품들에 대한 김천택은 “산수의 사이에서 높은 흥취를 얻은 것”⁴⁹⁾과 “임금을 사랑하고 거기에 보답하기를 꾀하는 염원과 몸가짐을 삼가고 스스로 경계하는 뜻”⁵⁰⁾으로 지은 것이라고 평하였다. 180번 작품의 경우 김천택이 평한 후자에 속하는 것으로 자신이 살았던 당시를 태평시대라 찬양하면서 임금을 칭송하는 노래라고 볼 수 있다.

초장에서는 “산아 수양산아 백이 · 숙제 어디 갔느냐”라고 하였다. 이것은 백이 · 숙제의 충절과 그 당시 임금에 대한 불만을 말한 것이다. 중장에서는 “만고의 맑은 절개 두고 간 줄 뉘 알더냐”라고 하였다. 이것은 충절만 남기고 간 백이 · 숙제를 누가 아느냐고 묻고 있는 것이다. 이어서 종장에서는 “어즈버 요순의 태평시대 친히 봤는가 하노라”라고 하였다. 이것은 작가가 살고 있는 당시의 태평시대를 백이 · 숙제가 직접 보지 못한 것을 탄식하고 있는 것이다. 이런 각도에서 보면 작가 낭원군은 자신이 살고 있는 당시를 태평시대라 칭송하고자 한 것이라는 것을 알 수 있다. 이 작품은 과거 백이 · 숙제가 태평시대를 누리지 못한 것에 대해 한탄하면서 작가 자신이 살던 당시를 태평시대라고 찬양하며 노래한 것이다.

231

唐虞도 조커니와 夏商周 | 더욱 조희
 이제를 헤여하니 어니 적만 ㅎ 거이고
 堯天에 舜日이 불가시니 아모 젠 줄 몰래라⁵¹⁾

48) 권순희 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 117쪽.

49) 위의 책, 128~129쪽.

50) 위의 책, 128~129쪽.

51) 위의 책, 144쪽.

위의 시조는 도원 주의식의 작품이다. 주의식의 자는 도원이고 호는 남곡이다. 무과에 급제하여 현종 때는 정초정 교린관으로, 숙종 때는 칠원 현감으로 지냈다. 『청구영언』에서 김천택이 그의 작품에 대하여 “옛날에 민풍을 관찰하던 자로 하여금 이것을 수집하게 했다면 이 또한 진시(陳詩)의 반열에 뽑힐 수 있었을 것”⁵²⁾이라고 하며 높은 평을 아끼지 않았다. 결과적으로 231번은 민풍이 평안한 태평시대인 것을 노래함을 알 수 있다.

초장에서는 “당우도 좋거니와 하상주가 더욱 좋아”라고 하였다. 여기서 당우는 요순시대를 이르는 말인데,⁵³⁾ 대체로 요순시대도 좋았고 하 · 상 · 주 시대는 더욱 좋았다고 말하고 있다. 중장에서는 “지금을 생각하니 어느 때만 한 것”이라고 하였다. 이것은 지금 다시 생각하니 어느 때가 요순의 태평시대 때만 한 것이 있겠는가라고 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “요순이 세상을 밝혔으니 아무 뎨 줄 몰라라”라고 하였는데, 이는 작가가 살고 있던 지금이 요순의 시대와도 같아서 어느 때의 태평시대라고 해도 상관이 없다고 노래한 것이다. 이 작품은 작가가 태평시대였던 고대 요순시대를 끌어들이어 자신이 살고 있는 당시를 찬양한 것이다.

393

이리도 太平聖代 저리도 聖代太平
 堯之日月이오 舜之乾坤이로다
 우리도 太平聖代에 놀고 가려 흐노라

右, 太平 이상은 태평[아무 걱정 없고 평안함]⁵⁴⁾

위의 시조는 무명씨⁵⁵⁾에 배열되어 있다. 초장에서는 “이리도 태평성대 저리도 성대태평”라고 하였다. 이것은 지금은 아무런 걱정이 없는 안정적이고 평안한 태평시대임을 말한 것이다. 중장에서는 “요임금 시절이요 순임금 세상이로다”라고 하였다.

52) 앞의 책, 144쪽.

53) ‘당우는 중국 고대의 임금인 도당씨(陶唐氏) 요(堯)와 유우씨(有虞氏) 순(舜)을 아울러 이르는 말인 동시에 요순시대를 가리키기도 하며 고인(古人)이 이를 또한 태평성세라 여기기도 한다.’는 바이두 백과사전을 참조.

54) 위의 책, 228쪽.

55) 강경호의 ‘김천택 편 <<청구영언>> ‘무명씨(無名氏)’ 작품 배열의 내적 체계 -<<청구영언>> 무명씨, 주제별 분류인가?’, 『국제어문』 제75권, 국제어문학회, 2017, 101~127쪽.’을 참조.

이것은 지금의 태평시대는 곧 요순의 태평시대와도 같다고 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “우리도 태평성대에 놀고 가려 하노라”라고 하였는데, 여기서 작가가 말하고자 하는 취지는 우리도 이런 태평시대에 살고 있으므로 누리면서 살고 가자는 뜻이다. 이 작품의 핵심은 당시가 태평시대를 찬양하면서 아무런 걱정 없이 태평시대의 삶을 누리고 가자는 것이다.

544

春風杖策 上蠶頭^{호어} 漢陽形址를 歷歷히 둘러보니
 仁王 三角은 虎踞龍盤으로 北極을 괴얏고 終南 漢水는 金帶相連^{호어} 久遠^호 氣象
 이 萬千歲之無疆이로다
 君修德 臣修政^{호니} 禮義 東方이 堯之日月이오 舜之乾坤이로다⁵⁶⁾

위의 시조는 만횡청류에 배열되어 있다. 김천택은 만횡청류를 “노랫말이 음란하고 뜻이 하찮아서 본보기로 삼기에 부족하다. 그러나 그 유래가 이미 오래되어 일시에 폐기할 수 없는 까닭에 특별히 아래쪽에 적어 둔다”⁵⁷⁾고 평을 하였다. 그런데 만횡청류에 음란한 작품 이외도 눈여겨 볼만한 가치가 있는 것들이 존재한다. 특히 필자가 다루고자 하는 544번의 작품은 음란한 작품과 관련 없이 예외의 작품 중의 한 수로 구체적으로 파악할 가치가 있다.

초장에서는 “봄바람에 지팡이 짚고 남산에 올라 한양 윤곽을 또렷이 둘러보니”라고 하였다. 이것은 작가가 편안하고 안정적인 상태에서 주변을 돌아볼 수 있는 환경에 있음을 말한 것이다. 중장에서는 “인왕산 삼각산은 범과 용이 북극을 떠받치고 남산 한강은 금띠로 잇대어 오래갈 모습이 천만년이 지나도 끝이 없구나”라고 하였다. 초장을 이어 주변을 자세히 관찰하니 나라 안의 자연까지도 매우 안정적인 상태라고 말하고 있다. 이어서 종장에서는 “임금은 덕을 닦고 신하는 정사를 돌보니 예의 있는 동쪽 나라가 요임금 시절이요 순임금 세상이로다”라고 하였는데, 이는 초장과 중장에서 노래한 안정적인 환경은 모두 임금의 덕과 신하의 어진 정사 돌봄으로 인해 지금은 요순시대와 같은 태평시대를 살고 있다는 것을 찬양한 것이다. 이 작품은 작가가 살던 당시가 처음부터 주변의 편안하고 안정적인 환경을 갖추었던 것은 모두 왕의 올바른 정치와 신하의 적극적인 보좌와 참사로 인해 다시

56) 앞의 책, 312쪽.

57) 위의 책, 268쪽.

고대 요순의 태평성대를 재현되고 있음을 찬양한 것이다.

452

南薰殿 둘 빛근 밤의 八元八凱 드리시고
 五絃琴 一聲에 解吾民之慍兮로다
 우리도 聖主를 뵈으와 同樂太平 흐리라⁵⁸⁾

위의 시조는 『청구영언』의 삼삭대엽에 배열되어 있다. 초장에서는 “남훈전 달 밝은 밤에 팔원팔개 데리고”라고 하였다. 여기서 달 밝은 밤에 순이 자신의 훌륭한 16명의 신하를 데리고 남훈전에 있는 것을 말한 것이다. 중장에서는 “오현금 한 소리에 내 백성의 한을 풀었도다”라고 하였는데, 여기서 오현금을 타면서 백성의 한을 풀어주고 있는 것은 순의 인정을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “우리도 어진 임 모시고 태평 함께 즐기리라”라고 하였다. 여기서 작가는 순의 어진 정치를 찬양하면서 순과 같이 인정을 베풀며 나라를 다스리는 임금을 모시고 이러한 태평시대를 자기도 한번 누리보고 싶다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 순의 어진 정치를 찬양하면서 순과 같이 인정을 베푸는 어진 임금을 모시고 보필하여 함께 태평시대를 누리보고자 하는 이상적인 삶에 대한 기대를 노래하고 있다.

510

南薰殿 舜帝琴을 夏殷周에 傳호오셔
 晉漢唐 雜覇干戈와 宋齊梁 風雨乾坤에 王風이 委地호여 正聲이 긋쳤더니
 東方에 聖賢이 나 계시니 彈五絃 歌南風을 니여 불가 호노라⁵⁹⁾

위의 시조는 만횡청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “남훈전 순임금의 오현금을 하은주에 전하시어”라고 하였다. 여기서 순의 태평성대가 하나라, 은나라, 주나라까지 전하며 영향을 끼쳤다고 말하고 있다. 그런데 중장에 와서 “진한당의 패권 다툼과 송제양의 전쟁 세상에 왕도가 땅에 떨어져 바른 음악이 그쳤더니”라고 하였는데, 이것은 하나라, 은나라, 주나라의 시대 이후 정치는 혼란스럽고 태평성대가 사라졌음을 말한 것이다. 그러다가 종장에서는 “동방에 성현이 태어나시니

58) 앞의 책, 258쪽.

59) 위의 책, 292쪽.

오현금 타고 남풍시 노래함 이어 볼까 하노라”라고 하였다. 여기서 작가는 자신이 살고 있는 조선에 순처럼 어진 군주가 태어났으니 태평성대에 타던 오현금을 타고 남풍가를 불러보려한다는 것이다. 이 작품에서 작가는 순의 태평성대는 시대의 흐름에 따라 전승하다가 점차 혼탁한 왕도정치로 변하게 되었는데, 자신이 사는 시대에 이르러 다시 어진 군주가 나타나게 되었으니 이제 태평성대에 타던 오현금을 타고 남풍가를 불러보자고 하며 당시 상황이 태평성대임을 노래하고 있다.

451

治天下 五十年에 不知왜라 天下事를
億兆 蒼生 엇고자 願이러나
康衢에 童謠를 드르니 太平인가 ㅎ노라⁶⁰⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “천하 다스린 지 오십 년에 모르도다 세상일을”이라고 하였다. 이것은 요가 천하를 다스린 오십 년 동안에 민간세상이 어떤 상황인지를 알지 못하였던 것을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “수많은 백성의 뜻 살피고자 원이더냐”라고 하였는데, 이것은 요에게 백성들의 상황을 알고 그들의 뜻을 파악하고 싶은 것이 소원이었느냐고 묻는 것이다. 그러다가 종장에서는 “강구에 동요 들으니 태평인가 하노라”라고 하였다. 중장에서 요가 백성들의 상황을 파악하고자 하였는데 종장에 들어와서 강구라는 거리를 지나가던 중 태평성대와 관련된 동요를 듣게 되었다고 말한 것이다. 이 작품에서는 요가 명시적으로 거론되지는 않았지만 “치천하 오십 년”이란 시구는 요를 두고 하는 말임을 확정할 수가 있다. 요가 나라를 다스리는 동안 백성들이 모두 태평성대라 말하고 태평성대에 관련된 동요까지 거리에서 유행하였음을 노래한 것이다. 작가는 작품에서 처음부터 끝까지 요의 태평성대를 노래하고 칭송하는 여유를 갖고 있는 것을 볼 수 있는데, 이것은 자신이 살고 있는 당시도 요의 태평성대와 같이 즐겁고 평안한 시대였음을 암시하고 있는 것이다.

539

南山佳氣 鬱鬱蔥蔥 漢江流水 浩浩洋洋
主上 殿下는 이 山水갸치 山崩水竭토록 聖壽 | 無疆호샤 千千萬萬歲를 太平을 누

60) 앞의 책, 257쪽.

리서든

우리는 逸民이 되어 康衢烟月에 擊壤歌를 흥오리⁶¹⁾

위의 시조는 만흥청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “남산의 아름다운 기상은 울울창창 한강의 흐르는 물은 넘실넘실”이라고 하였다. 여기서 남산의 아름다운 기상, 나무가 울창한 모양, 강이 넓고 세차게 흐르는 모양을 말한 것이다. 중장에서는 “주상 전하는 이 산수같이 산이 무너지고 물이 마를 때까지 만수무강 하시어 천천만만세를 태평을 누리시거든”이라고 하였는데, 작가는 지금 임금의 수명이 위의 산수보다 더 만수무강하여 오래도록 태평을 누리시기를 원한다고 말하고 있다. 이어서 종장에서는 “우리는 백성이 되어 태평성대에 격양가를 부르리”라고 하였다. 작가는 자신이 살고 있는 당시를 다스리고 있는 임금의 백성이 되어 태평성대에 부르는 격양가를 부르고 싶다고 하였다. 이 작품에서 작가는 자신이 처한 시대의 임금의 만수무강을 기원하며 모두 함께 그의 백성이 되어 그의 어진 정치에 격양가를 부르고 싶다고 노래하고 있다.

요순 다음으로 태평시대인 현재를 예찬하기 위해 고사로 많이 활용한 신화적 인물은 삼황이다.

255

景星出 慶雲興 訶니 日月이 光華 | 로다

三王 禮樂이오 五帝 | 文物이로다

四海로 太平酒 비저 萬姓同醉 訶리라⁶²⁾

위의 시조는 여항육인에 속한 김유기의 작품이다. 김유기의 자는 대재, 전라도 남원 출신이다. 초장에서 “상서로운 별 구름에 해와 달이 빛나도다”라고 하였다. 이것은 천상의 여러 가지 좋은 징조를 말한 것이다. 중장에서는 “삼왕 시절 예법과 음악 오제 시절 문물이로다”라고 하였다. 이것은 중국 고대 삼황시절의 이상적인 예법과 음악, 중국 고대 오제 시절의 이상적인 문물을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “사해로 태평주 빚어 온 백성과 함께 취하리라”라고 하였는데, 앞서 중장에서 이상적인 예법, 음악과 문물을 다 갖췄으므로 여기서는 이런 이상적인 태평성대의

61) 앞의 책, 308쪽.

62) 위의 책, 157쪽.

완성을 위해 온 세상의 백성과 함께 태평성대에 마시는 술을 마시며 함께 취하고 싶다고 말한 것이다. 이 작품은 처음부터 천상의 상서로운 징조를 예고하며 삼황오제 시절의 이상적인 조건들을 모두 갖추어 태평성대가 이뤄졌으므로 온 세상 사람이 다 함께 모여 경축하는 것을 보여주고 있다. 그러므로 작가는 삼황오제 시절의 이상적인 예법과 음악, 오제 시절의 이상적인 문물은 이른바 태평성대의 절대적인 조건으로 여겼기에 이것을 아울러 태평성대라고 칭하고 실상 자신이 사는 당시가 곧 삼황오제의 때와 같은 태평시대인 것으로 상상하고 있다.⁶³⁾

560

長安大道 三月春風 九陌樓臺 雜花芳草

酒伴詩豪 五陵遊俠 桃李蹊 綺羅裙을 다 모아 거느려 細樂을 前導하고 歌舞行休하여 大東乾坤 風月江山 沙門法界 幽僻雲林을 遍踏하여 도라보니

聖代에 朝野 | 同樂하여 太平和色이 依然 三五王風인가 호노라⁶⁴⁾

위의 시조는 만흥청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “장안 큰길에 삼월 봄바람 불자 변화가 높은 집에 이름 모를 꽃과 향기로운 풀”라고 하였다. 여기서 넓은 장소, 꽃피는 춘삼월의 바람, 주변에 아름다운 환경과 향기로운 풀로 노래를 전개한 것이다. 중장에서는 “술과 벗한 시인 오릉의 협객이 복사꽃 자두꽃 핀 길에 비단치마 입은 여인을 다 모아 거느려 세악을 앞세우고 노래하고 춤추며 가다가 쉬어 우리나라 온 천지의 아름다운 자연 온갖 사찰 은거자의 땅을 두루 밟고 돌아보니”라고 하였는데, 여기서는 앞서 초장의 전개에 걸맞게 풍류와 유희를 즐기는 시인, 유희, 여인을 다 모아 거느리고 군악을 앞세우며 노래하고 춤추며 가다가 쉬면서 나라의 온 천지를 돌아보는 것을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “성대에 조정과 민간이 함께 즐겨 태평하고 환한 빛이 옛날 그대로니 삼황오제 때의 덕화인가 하노라”라고 하였다. 여기서 작가는 앞서 중장에서 서로 다른 신분 사람들이 함께 어울려 태평을 즐기는 것을 옛 성대 조정과 민간이 함께 즐기는 것과 같아서 지금의 태평시대는 삼황오제 시절의 덕화와 같다고 말하고 있다. 이 작품에서 삼황오제의 등장은 작가가 살고 있는 당시가 태평시대인 것은 삼황오제 시절의 덕화가

63) 김용찬, 「김유기의 작품세계와 18세기 가곡전승의 양상」, 『시조학논총』 제17집, 한국시조학회, 2001, 162쪽.

64) 앞의 책, 327쪽.

큰 영향을 미쳐서 된 것임을 강조하기 위해서이다.

521

千古羲皇天과 一寸 無懷地에 名區勝地를 竊회곡 竊회여 數間 茅屋 지어 내니
 雲山烟水 松風蘿月 野獸山禽이 절노 己物 되어피야
 아히야 山翁의 이 富貴를 넘드려 嬉嬉 홀세라⁶⁵⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서 “옛 복희씨 때 하늘과 무희씨 때 아주 작은 땅을 가리고 가려서 작은 초가 지어내니”라고 하였다. 이것은 복희씨 때의 태평한 하늘과 무희씨 때의 안락한 땅을 찾아내어 작은 초가집을 지은 것을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “구름 낀 산 이내 낀 강 솔바람 덩굴 사이로 비치는 달빛 들짐승 산새가 저절로 내 것이 되었구나”라고 하였는데, 초장에서 태평시대의 하늘과 땅을 찾아서 그곳에 집을 지으니 중장에 와서 주변에 있는 산과 수, 바람과 달빛, 들짐승과 산새는 다 ‘내’ 것이 되었다고 말한 것이다. 종장에서는 “아이야 산골 늙은이의 이 부귀를 남에게 하게 할세라”라고 하였다. 이것은 초, 중장에서 만들어 놓은 모든 것을 산골에 사는 늙은이가 다시 남에게 줄까 봐 두렵다고 말하고 있다. 이 작품에서는 천지간의 모든 태평함과 편안함을 찾아내어 산골 늙은이란 자신의 것으로 만들고는 이것이 다시 남에게 넘어갈까 두려워한 것을 노래한 것이다. 그러므로 이 작품은 천고에 변함없는 복희씨 시절의 태평한 하늘을 등장시켜 그 태평함을 자신의 것으로 강조하고 있는 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 작가가 살던 당시의 태평성대를 예찬하고자 하는 차원에서 신화적 인물을 인용한 경우 그 신화적 인물은 주로 요순으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 『예기(禮記)』 「예운(禮運)」에서 대도(大道)가 행해지던 요순(堯舜)시대를 대동(大同)의 시대로 본 공자에게서 영향을 받은 것이다.

2) 태평성대와 거리가 먼 현실 비판

작가가 살던 당시가 태평시대와 거리가 먼 경우 그것을 비판하기 위해 고사를

65) 앞의 책, 298쪽.

활용하는 경우 가장 많이 나타난 신화적 인물은 복희씨이다.

115

아히야 쇼 며겨 내어 北郭에 새 술 먹자
 大醉흔 얼굴을 들빛체 시러 오니
 어즈버 羲皇上人을 오늘 다시 보와다

右, 北郭醉歸 이상은 북곽취귀[북쪽 마을에서 취해 돌아옴]⁶⁶⁾

위의 시조는 조선 중기의 문신 용호 조준성의 작품이다. 『청구영언』에서 그의 작품은 연시조의 형식으로 실렸는데, 이른바 호아곡 네 수(呼兒曲 四調)라고 한다. 이 4수의 작품은 작자가 정계에서 은퇴하여 고향인 용인에서 지낼 때 지은 것으로 각기 동·서·남·북이란 방향을 주제로 삼아 지은 것으로 각 시조 뒤에 칠언절구 형식인 한시가 나란히 붙어있다.⁶⁷⁾ 여기서 다루고자 하는 115번은 연시조의 마지막 작품인 북을 주제로 지은 것인데, 작자 조준성이 이 시조를 지은 계기는 1613년 계축옥사를 은밀하게 비판하기 위해서다.

초장에서는 “아이야 소 먹여 내어 북촌에서 새 술 먹자”라고 하였다. 이것은 소를 먹여서 그것을 타고 북쪽에 있는 마을에 가서 새 술을 마시고 싶다고 말한 것이다. 중장에서는 “대취한 얼굴을 달빛에 실어 오니”라고 하였는데, 이것은 달 밝은 밤에 만취하여 돌아오는 그의 모습의 태평함을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “어즈버 태평시절 사람을 오늘 다시 보았도다”라고 하였다. 여기서는 복희씨 이전의 태평시절을 오늘 다시 보았다고 말한 것이다. 희황(羲皇)은 복희씨(伏羲氏)를 가리키는데, 그 시대의 백성들이 근심 없이 순박하고 한적하게 살았을 것이라 하여 은자들은 자칭 희황상인(羲皇上人)이라 하였다.⁶⁸⁾ ‘희황상인(羲皇上人)’은 중국 진(晉)나라 도연명이 아들 엄 등 가족에게 보낸 「여자엄등소(與子儼等疏)」라는 편지에서 “오뉴월 중에 북창 아래에 누워 있는데 서늘한 바람이 이따금 스쳐 지나가기에, 내가 태고적 희황의 사람이 아닌가”⁶⁹⁾라고 말했다. 도연명은 일찍이 팽택 현

66) 앞의 책, 80쪽.

67) 양희찬의 「『漢詩 <呼兒曲>의 時調譯 作法에 대한 考察」, 『시조학논총』 제32집, 한국시조학회, 2010, 177~201쪽.’을 참고.

68) 한국고전DB, 각주 정보 인용.

69) “五六月中, 北窓下臥, 遇涼風暫至, 自謂是羲皇上人”, 『晉書』 卷94, 「隱逸列傳·陶潛」.

령이 된 지 겨우 80여 일 만에 벼슬을 버리고 고향인 율리(栗里)로 돌아갔는데, 이때의 한가로운 정취를 이렇게 표현한 것이다. 따라서 이 작품에서 작가 조존성은 세상의 일을 말끔히 잊고 한가하고 편안하게 사는 즐거운 장면을 시조에 형상화하기 위해 북희씨 이전⁷⁰⁾의 태평시절을 전고로 끌어들이는 것이다.

272

梅窓에 月上호고 竹逕에 風淸호 계
 素琴을 빗기 안고 두세 曲調 호트다가
 醉호고 花塢에 저 이서 夢羲皇을 호눏다⁷¹⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 『청구영언』의 서문을 쓴 흑와 정래교는 김천택의 작품에 대하여 앞서 275번 작품에 관련된 부분에서 다루었듯이 비분강개, 불평함을 호소하는 노래가 많다고 하였다. 그 외에 정래교는 또 “이들 노래는 강호, 산림, 방랑, 은둔의 말을 많이 끌어들이 반복하고 탄식함을 그치지 않으니, 그 또한 쇠퇴한 뜻이도다.”⁷²⁾라고 평하였는데, 이것은 나라의 쇠퇴함을 탄식한 나머지 세상의 일을 잊고 한적한 곳에서 은둔의 삶을 살 것을 결심하면서 그 뜻을 보여주는 작품들이 다수임을 강조한 것이다.

이 작품은 이백이 도연명의 고사를 차용하여 지은 시 「희증정율양(戲贈鄭溧陽)」⁷³⁾에서 “소금은 본래 줄이 없고, 술 거를 땀 같건을 사용하지. 맑은 바람 부는 북창 아래 누워, 스스로 태곳적 사람이라 하네.”라고 한 내용을 차용한 것이다. 초장에서는 “매화 핀 창에 달이 뜨고 대숲 길에 바람 맑아”라고 하였다. 이것은 단순히 한적한 주변의 환경을 묘사한 것이다. 중장에서는 “거문고 비껴 안고 두세 곡조 흘러 타다”라고 하였는데, 이것은 초장에 이어 주변 환경에 맞추어 거문고를 비스듬히 안고서 연주함을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “취하고 화단에 기대어 희황의 꿈을 꿈꾸도다”라고 하였다. 이것은 중장에서 연주한 거문고에 취해 화단에 기대어 옛 북희씨의 태평시절을 꿈꾼다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 김천택은 세상을

70) 성기욱, 「士大夫 詩歌에 수용된 神仙모티프의 詩的 機能」, 『국문학과 도교』, 한국고전문학회, 1998, 22쪽.

71) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 166쪽.

72) 위의 책, 174쪽.

73) “素琴本無絃, 澆酒用葛巾, 淸風北窓下, 自謂羲皇人”, 『李太白集』 卷九, 「희증정율양(戲贈鄭溧陽)」.

등지고 한적한 생활을 하다가 이런 태평하고 한가함에 취해 옛 복희씨 때의 차별 없고 평화로웠던 세상을 부러워하여 도연명과 관련 있는 이백의 전고를 끌어들이는 것이다. 이는 중간계층이라는 작가의 신분적 한계에서 비롯된 불만이 이 작품에 투영된 것으로 보인다.

377

一生에 願하기를 羲皇 時節 못 난 줄이
 草衣를 무릅고 木實을 머글만정
 人心이 淳厚하던 줄을 못내 불워 흐노라

右, 羨古 이상은 선고[먼 옛날을 부러워함]⁷⁴⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “일생에 원하기를 희망 시절 못 난 것이”라고 하였다. 여기서 한 평생의 원하는 것은 복희씨의 태평시절에 태어나지 못한 것을 말한 것이다. 중장에서는 “풀 옷을 무릅쓰고 나무 열매 먹을망정”라고 하였는데, 이것은 풀로 만들 옷을 입고 나무 열매를 먹는 것을 견딜 수 있는 정도를 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “인심이 순박하고 두터운 것을 못내 부러워하노라”라고 하였다. 이것은 태고 복희씨의 태평시절에 인심이 순박하고 정이 두터운 것을 부러워한 것이다. 이 작품에서 작가는 처음부터 평생의 소원인 옛 복희씨의 태평시절에 태어나지 못한 것을 아쉬워하는 동시에 자신이 살고 있는 당시가 태평하지 못한 혼탁한 시대인 것을 은밀하게 비판하고 있다. 옛 복희씨의 태평시절은 생활조건이 열악하지만 인심이 좋고 정이 두텁다는 것을 강조하면서 그때를 부러워한 것이다.

485

日月星辰도 天皇氏入 적 日月星辰 山河土地도 地皇氏入 적 山河土地
 日月星辰 山河土地 다 天皇氏 地皇氏 적과 혼가지로되
 사름은 므슴 緣故로 人皇氏 적 사름이 업노고⁷⁵⁾

위의 시조는 만행청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “해와 달과 별도

74) 앞의 책, 220쪽.

75) 위의 책, 279쪽.

천황씨 때 해 달 별 산과 강과 땅도 지황씨 때 산 강 땅”라고 하였다. 이것은 해와 달과 별은 천황씨 시절의 해와 달과 별이고 산과 강과 땅도 지황씨 시절의 산과 강과 땅이라고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “해와 달과 별 산과 강과 땅 다 천황씨 지황씨 때와 한가지로되”라고 하였다. 이것은 앞서 초장에서 다룬 모든 상황이 모두 천황씨와 지황씨 시절에 그대로임을 말한 것이다. 그런데 중장에서는 “사람은 무슨 까닭으로 인황씨 때 사람이 없는가”라고 하였다. 이것은 앞서 초, 중장에서 다룬 천황씨와 지황씨 시절의 상황은 그 시절 그대로인데 왜 사람이 인황씨 시절의 사람이 그대로가 아닌지를 묻는 것이다. 이 작품에서 삼황을 분리하여 제각각의 그 시절을 다루고 있지만, 자연은 천황씨와 지황씨 때의 그 자연인데, 사람은 왜 그 시절의 어진 사람들이 없는지를 한탄하면서 작가가 살던 당시 상황을 비판한 것이다.

삼황 다음으로 태평시대와 거리가 먼 것을 비판하기 위해 고사로 활용한 신화적 인물은 요순이다.

250

唐虞는 언제 時節 孔孟은 뒤시런고
 淳風 禮樂이 戰國이 되야시니
 이 몸이 서근 선벽로 擊節悲歌 ㅎ노라76)

위의 시조는 조선후기 여항육인에 속한 대제 김유기의 작품이다. 김유기의 자는 대재, 전라도 남원 출신이다. 김천택은 『청구영언』에서 김유기의 작품에 대해서 “그 가사를 보니 마음 상태를 다 말했고 음률에도 잘 합치되니, 진실로 악보 중에 가장 뛰어난 곡조라네...”⁷⁷⁾라고 평하였다. 그 이후 “한두 해 사이에 이미 지난 날의 자취가 되어 버렸으니 조자건의 상실감이 이에 지극하다. 내가 이에 그가 남긴 곡을 거두어 모아 세상에 퍼뜨려 영원히 전하려 한다.”⁷⁸⁾라고 평하고, 그의 신세 한탄과 비운을 표현한 작품들을 『청구영언』에 담아 오래도록 세상에 전하고자 하였다.

초장에서는 “요순시절 언제였고 공자 맹자 누구던가”라고 하였다. 여기서 당우는

76) 앞의 책, 155쪽.

77) 위의 책, 158쪽.

78) 위의 책, 158쪽.

앞서 다루었듯이 요순의 시대를 말하는데, 작가가 요순의 태평시대가 언제였는지를 묻고 있는 것이다. 중장에서는 “풍속과 예법 음악 어지럽게 되었으니”라고 하였는데, 여기서 말하는 풍속과 예법의 선두는 초장에서 언급했던 공자와 맹자를 말하는 것이다. 중장은 지금은 전국시대와 같은 혼란스러운 시대이므로 옛 풍속과 예법은 모두 어지러워졌다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “이 몸이 하찮은 선비로 슬픈 노래 부르노라”라고 하였다. 이것은 작가가 살고 있는 당시가 몹시 혼란스러웠음을 의미하고 있는 것이다. 이 작품은 작가 자신이 불운의 시대에 처해 있고 시대를 잘못 타고 난 것을 한탄한 것으로, 처음부터 요순의 태평시대를 언급하여 자신이 살고 있는 혼란스러운 시대와 대조시켜서 표현하고 있다.

275

堯日月 舜乾坤은 네대로 잇것마는
 世上 人事는 어이 저리 달란고
 이 몸이 느저 난 줄을 못내 슬허 호노라⁷⁹⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 『청구영언』의 서문을 쓴 흑와 정래교는 김천택의 작품에 대하여 “...어찌하여 다만 이숙으로 하여금 연나라와 조나라의 비분강개한 노래를 짓게 하여 그 불평함을 울게 한단 말인가!...”⁸⁰⁾라고 평하였는데, 이것은 즉 김천택의 작품에서 세상을 비판하여 슬프고 우국의 노래를 부르는 것을 강조한 것이다.

초장에서는 “요의 일월 순의 천지 그대로 있건마는”라고 하였다. 여기서 요순시대 즉 태평시대 때의 자연은 그대로 있다고 말한 것이다. 중장에서는 “세상의 사람 일은 어찌 저리 달라졌나”라고 하였는데, 이것은 초장에서 말한 태평시대의 자연은 그대로이지만 작자가 살고 있는 당시는 몹시 혼란스러운 때였음을 탄식하고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “이 몸이 늦게 태어난 걸 못내 슬퍼 하노라”라고 하였다. 여기서 작가 자신이 불우한 시대 또는 시대를 잘못 타고 난 것을 한탄하고 있다. 이 작품은 처음부터 요순의 시대를 태평시대의 기준으로 설정하여 자신이 살고 있는 지금의 시대가 그 기준과 달리 혼란스러운 시대인 것을 한탄하며 자신이 사는 당시 상황을 비판한 것이다.

79) 앞의 책, 168쪽.

80) 위의 책, 174쪽.

449

天地도 唐虞八작 天地 日月도 唐虞八작 日月
 天地 日月이 古今에 唐虞 | 로되
 엇더타 世上 人事는 나날 달라 가논고⁸¹⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “천지도 요순 때 천지 일월도 요순 때 일월”이라고 하였다. 여기서 하늘과 땅, 해와 달은 모두 요순 시대 즉 태평시대 때의 자연 그대로임을 말한 것이다. 중장에서는 “천지 일월이 고금에 요순이로되”라고 하였는데, 이것은 과거와 지금을 막론하고 하늘과 땅, 해와 달은 모두 요순시대 즉 태평시대의 모습과 변함이 없음을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “엇더타 세상 사람 일은 나날 달라 가는가”라고 하였다. 이것은 중장에서 작가가 말하는 태평시대의 그 모습은 그대로인 것 같지만 사람이 사는 세상이라서 사람에게 의해 나날이 변하고 있다고 말한 것이다. 이 작품에서는 작가는 요순시대 즉 태평시대가 아직 원래 모습 그대로 작가의 마음속에 남아 있지만, 현실 삶에서는 정권을 잡는 사람에게 의해 혼란의 시대로 변한 것과의 비교를 통해 당시의 시대 상황이 좋지 않음을 탄식한 것이다.

한편 다음의 작품들은 신화적 인물을 고사의 주인공으로 등장시켰지만 태평성대와 관련된 내용이 없는 것들이다. 이 시조들을 분석해보면 윤리의식과 관련이 있는 듯하다. 역대 윤리의식의 주제는 충, 효, 열을 벗어날 수 없다. 다음 두 작품은 이 주제와 직접적인 관련이 있는 대표적인 예이다.

386

蒼梧山 聖帝魂이 구름 조츠 瀟湘에 느려
 夜半에 흘러드러 竹間雨 되온 뜻은
 二妃의 千年 淚痕을 못내 시서 흠이라

右, 二妃 이상은 이비[순임금의 두 왕비]⁸²⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서 “창오산 성제혼이 구름 따라 소상에 내려”라고 하였다. 여기서 창오산에서 죽은 순제의 혼이 구름 따라 소

81) 앞의 책, 256쪽.

82) 위의 책, 225쪽.

상까지 내려온 것을 말한 것이다. 중장에서는 “한밤중 흘러들어 대숲에 내린 비 된 뜻은”이라고 하였는데, 이것은 순제의 혼이 소상까지 내려와 한밤중에 대숲에 내린 비가 된 이유를 설명하려 한 것이다. 이어서 중장에서는 “두 왕비의 천년 눈물 자국 못내 씻어 함이라”라고 하였다. 이것은 대숲에 내린 비가 된 순제의 혼이 두 왕비의 오랜 눈물 자국을 닦아주려 한다는 것이다. 이 작품에서는 순제의 죽음으로 인해 두 왕비가 슬퍼하여 그것을 이겨내지 못하고 결국 순제의 뒤를 따르며 죽음을 택한 것을 말한 것이다. 이것은 윤리의식 중 열의 전형이다. 그러므로 이 작품의 작가는 신화적 인물인 이비를 등장시켜 윤리의식 중 효와 관련된 내용을 노래하고 있다.

500

司馬遷의 鳴萬古文章 王逸少의 掃千人筆法

劉伶의 嗜와 杜牧[之] 好色은 百年 從事하면 一身兼備 好려니와

아마도 雙傳키 어려울슨 大舜 曾參 孝와 龍逢 比干 忠이로다⁸³⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서 “사마천의 만고에 떨친 문장 왕희지의 천사람 쓸어버릴 필법”이라고 하였다. 여기서는 사마천과 왕희지가 가진 각각의 재주를 말한 것이다. 중장에서는 “유령의 술 즐김과 두목지 호색은 평생 좇으면 겸하여 갖출 수 있거니와”라고 하였는데, 이것은 초장에 이어 유령과 두목지의 특기를 말하면서 이런 재주와 특기는 평생을 따라 배우면 한 몸에 겸하여 갖출 수 있다고 말한 것이다. 그런데 중장에서는 “아마도 둘 다 갖추기 어려운 것은 순임금 증자의 효 용방 비간의 충이로다”라고 하였다. 이것은 앞서 초장과 중장에서 다루는 재주와 특기는 평생을 따라하면 한 몸에 갖출 수 있지만, 여기서 말한 순과 증자의 효, 용방과 비간의 충은 동시에 갖추기 힘든 것이라고 말한 것이다. 이 작품에서 갖추기 힘들다는 순과 증자의 효, 용방과 비간의 충은 모두 윤리의식의 전형이다. 이 중 신화적 인물인 순의 효에 관해서 “순의 아버지 고수는 장님이었는데 순이 어린 나이에 어머니가 죽자 후처를 얻었는데 순은 후모의 학대를 슬기롭게 극복하고 효행의 도를 다한 것”⁸⁴⁾이라는 설명을 통해서 알 수 있듯이, 이 작품은 순과 같은 효의 실천은 결코 쉽지 않음을 신화적 인물인 순을 등장시켜서

83) 앞의 책, 287쪽.

84) 위의 책, 287쪽.

노래하고 있다.

이상에서 살펴보았듯이 작가가 살던 혼란스러웠던 당시를 비판하고자 하는 차원에서 신화적 인물을 인용한 경우 그 신화적 인물은 주로 삼황으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 도연명이 자신이 살던 시대를 비판하기 위해서 삼황 중 희황상인을 최초 사용자인 끌어들이는 것에서 유래한 것이다.

지금까지 신화적 인물을 전고로 인용하여 태평성대를 노래한 시조작품들을 살펴 보았다. 이들 작품은 공통적으로 신화적 인물을 인용하여 태평성대를 노래하고 있지만 이를 자세히 분석해보면 태평시대인 현재를 예찬하기 위해 신화적 인물을 활용한 경우와 현재가 태평시대와 거리가 먼 혼란한 시대임을 비판하기 위해 신화적 인물을 활용하고 있는 경우로 나뉘는 것을 볼 수 있었다. 그리고 이들 시조를 분석한 결과 매우 흥미로운 결과가 확인되었다. 우선 태평시대인 현재를 예찬하기 위해서 소환된 인물로 신화적 인물 가운데서도 주로 요순이 집중적으로 거론되었는데, 이것은 『예기(禮記)』 「예운(禮運)」에서 대도(大道)가 행해지던 요순(堯舜) 시대를 대동(大同)의 시대라고 말한 공자에게서 유래한 것으로 파악되었다. 다음으로 현재가 태평성대와 거리가 먼 혼란한 시대임을 비판하고자 할 때는 주로 삼황이 거론되었는데, 이것은 최초 사용자인 도연명이 자신이 살던 시대를 비판하기 위해서 삼황 중 희황상인을 끌어들이는 것에서 유래한 것으로 파악되었다.

2. 신화적 공간과 욕망의 투영

신화적 공간에서 빈도수가 높게 나타난 것은 삼신산(봉래, 방장, 영주), 남熏전, 창오산이다. 이들을 통해 시조 작가들은 무엇을 말하고자 했던 것일까? 신화적 공간에서 삼신산이 가장 많이 등장한다는 것은 이것이 욕망의 투영을 노래하는 것과 관련이 깊다는 것을 말해주는 것이다. 왜냐하면 삼신산은 욕망의 투영을 상징하는 공간으로 인식되어 왔기 때문이다.

신화적 공간을 고사의 중심으로 등장시킨 작품들은 욕망의 투영과 관련된 내용을 노래한 점에서는 공통되지만 이를 자세히 분석해보면 두 가지 방향으로 나뉘는 것을 볼 수 있다. 하나는 장수에 대한 욕망을 추구하기 위해 신화적 공간을 활용하

는 것이고 다른 하나는 작가 자신이 출세에 대한 욕망과 출세의 길에서 겪은 좌절을 표출하기 위해 신화적 공간을 활용하는 것이다.

1) 장수에 대한 욕망

장수에 대한 욕망을 노래하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 가장 많이 나타나는 것은 신화적 공간은 삼신산이다.

138

南山 기픈 골에 두어 이랑 니러 두고
 三神山 不死藥을 다 키야 심근말이
 어즈버 滄海桑田을 혼자 불가 흐노라⁸⁵⁾

위의 시조는 상춘 신흘⁸⁶⁾의 작품이다. 상춘 신흘은 선조 때 과거에 합격하였고, 인조 초에 제일 먼저 이조판서를 제수 받았으며 문형을 관장하였고, 벼슬이 영의정에 이르렀다. 『청구영언』에 실린 그의 작품에 대한 스스로의 평은 “내 이미 전원으로 돌아오매 세상이 이미 나를 버리고 나는 또한 세상사에 게으름을 느꼈다. …… 마음에 맞는 것이 있으면 문득 시 구절로 표현하고 그리고도 미진하면 잇달아 우리말 노래를 지어 부르고 언문으로 기록해 두었다. 이것은 겨우 시골구석의 노래나 이별의 노래에 지나지 않아 능히 시단(詩壇)의 일반에 들 수는 없지만, 유희에서 나왔음에도 혹 볼 만한 점이 없지는 않으리라.”⁸⁷⁾라고 하였다. 이 같은 평가는 겸손이라기보다는 신흘이 당시 정치적 무대에서 파직당해 김포로 쫓겨난 처지와 밀접한 연관이 있음을 시사하고 있다.

초장에서는 “남산 깊은 골에 두어 이랑 일귀 두고”라고 하였다. 이것은 남산 깊

85) 앞의 책, 92쪽.

86) 신흘의 시조작품에 관해서 ‘고정희, 『申欽 시조의 사상적 기반에 관한 연구』, 『고전문학과 교육』 제1집, 한국고전문학교육학회, 1999, 213~249쪽; 고정희, 『17세기 시조 연구의 쟁점과 그 방법론적 성격』, 『국문학연구』 제10권, 국문학회, 2003, 85~112쪽; 이승준, 『申欽의 末世觀과 시조에 나타난 隱居의 두 양상』, 『고전과 해석』 제20집, 고전문학한문학회, 2016, 27~62쪽; 이승준, 『壬辰倭亂 前後 국문시가의 太古 모티프 연구』, 충북대학교 박사학위논문, 2019, 1~204쪽’을 참조.

87) 위의 책, 97쪽.

숙한 골짜기에 밭을 두어 이랑 일구어 듬을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “삼신산 불사약을 다 캐어 심으니”라고 하였는데,⁸⁸⁾ 이것은 앞서 초장에서 마련한 밭에 다 삼신산에만 있는 것으로 알려진 죽지 않는다는 약을 다 캐어다 심었다고 말한 것이다. 종장에서는 “어즈버 푸른 바다 뽕밭 뒹을 혼자 불까 하노라”라고 하였다. 중장에서 불사약을 남산의 밭에 심어 놓았기 때문에 종장에 와서 그것을 먹고 오랫동안 세월의 변천을 지켜보고 삶을 누려보겠다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 신희미 삼신산을 등장시킨 것은 정치적 무대에서 물러나 탈속의 삶을 사는 것을 강조하는 동시에 삼신산에 있는 불사약을 캐어다 심어 놓고 그것을 먹고 오래도록 살면서 세월의 변천을 지켜보고자 한 그의 장수에 대한 욕망을 노래한 것이다.

385

假使 주글지라도 明堂이 빈 데 없네
 三神山 不死藥을 다 키야 머글만정
 海中에 새 뵈 나거든 게 가 들려 호노라

右, 遠致 이상은 원치[먼 곳에 이룸]⁸⁹⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “만일 죽을지라도 명당이 빈 데 없네”라고 하였다. 이것은 만일 지금 죽더라도 좋은 무덤의 자리가 없다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “삼신산 불사약을 다 캐어 먹을망정”라고 하였는데, 이것은 앞서 초장에서 좋은 무덤의 자리가 없으니 이 구절에서 삼신산에 있는 불사약을 다 캐어 먹고 불로장생하려고 한다는 것이다. 그리하여 종장에서는 “바다에 새 산 나거든 거기 가 들려 하노라”라고 하였다. 이것은 자연의 모습이 바뀌어서 알아볼 수 없을 때까지 오래도록 살고 싶다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 삼신산을 등장시킨 것은 전설에 신선이 산다는 곳에만 있는 불사약을 통해 목숨을 연장하여 오래도록 살고자 한 장수에 대한 욕망을 노래한 것이다.

88) 제(齊)나라 방사(方士)였던 서불이 진시황(秦始皇)에게 글을 올려 말하기를, “해중에 삼신산이 있으니, 봉래·방장·영주라고 부르는데 이곳에 신선이 살고 있습니다[海中有三神山, 名蓬萊、方丈、瀛洲, 僊人居之.]”라고 하자, 진시황이 서불로 하여금 동남(童男), 동녀(童女) 각각 5백 명씩을 거느리고 불사약(不死藥)을 구하기 위해 동해의 봉래산으로 뱃길을 떠나도록 하였는데, 다시 돌아오지 않았다고 한다. 『史記』 卷六, 「秦始皇本紀」.

89) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 224쪽.

386

蒼梧山 聖帝魂이 구름 조츠 瀟湘에 느려
 夜半에 흘러드러 竹間雨 되온 빗은
 二妃의 千年 淚痕을 못내 시서 흠이라

右, 二妃 이상은 이비[순임금의 두 왕비]⁹⁰⁾

위의 시조는 앞서 신화적 인물인 순과 관련된 작품을 다룬 데서 이미 언급된 바가 있기 때문에 여기서는 신화적 공간인 창오산을 중심으로 설명하기로 하겠다.

초장에서는 신화적 공간인 창오산에서 죽은 순제의 혼이 구름 따라 소상까지 내려온 것을 노래하고 있다. 여기서 언급된 창오산은 순이 봉어한 장소이다. 중장에서는 순제의 혼이 소상까지 내려와 한밤중에 대숲에 내린 비로 된 것을 말하고 있다. 이어서 종장에서는 대숲에 내린 비로 된 순제의 혼은 두 왕비의 오랜 눈물 자국을 닦아주는 것을 말하고 있다. 따라서 작가가 이 작품에 창오산이란 신화적 공간을 등장시킨 것은 순제의 죽음으로 인해 시작된 슬픔의 장소를 강조하기 위해서이다.

124

蒼梧山 희 진 후에 二妃는 어디 간고
 함피 못 주근들 설움이 엇더튼고
 千古에 이 뜻 알 니는 뗏습핀가 흥노라⁹¹⁾

위의 시조는 상촌 신희의 작품이다. 초장에서는 “창오산 해진 후에 두 왕비 어디 갔는가”라고 하였다. 이것은 창오산에 해가 지었는데 두 왕비는 어디 갔는지를 묻는 것이다. 이어서 중장에서는 “함께 못 죽은들 설움이 어땡던가”라고 하였는데, 이것은 순과 함께 죽지 못한 두 왕비의 한과 서러움이 어느 정도인지를 묻는 것이다. 그리하여 종장에서는 “오래도록 이 뜻 알 것은 대숲인가 하노라”라고 하였다. 이것은 이비의 한의 정도가 어느 정도인지를 가늠할 수 있는 것은 오래도록 여기에 있는 대숲밖에 알 길이 없다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 처음부터 신화적 공간인 창오산을 언급하여 그 공간의 해가 진 것을 순의 죽음과 동일시하면서 두 왕

90) 앞의 책, 225쪽.

91) 위의 책, 85쪽.

비를 언급하여 슬픔을 한층 더 강조하고 있다. 따라서 창오산이란 신화적 공간은 순의 죽음으로 인한 슬픔을 노래한 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 작가가 장수에 관한 욕망을 노래하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 그 신화적 공간은 주로 삼신산으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 삼신산이 신선이 산다는 전설상의 산으로 거기에는 장수와 관련된 불사약이 있다는 이야기와 관련되어 있어 그 영향을 받은 것이다.

2) 출세에 대한 욕망과 좌절

작가가 출세에 대한 욕망과 좌절을 노래하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 가장 많이 나타난 장소는 남훈전이다.

414

어저 可憐ᄃᆞ다 宇宙 | 어이 匆忙ᄃᆞ고
 南薰殿 五絃琴이 어니 때에 그쳐진지
 春秋에 風雨 | 亂ᄃᆞ니 그를 슬허 ᄃᆞ노라⁹²⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다.

초장에서는 “어저 가련하다 세상 어찌 분주하던가”라고 하였다. 이것은 가련하다고 감탄하면서 세상이 어찌하여 이 정도로 혼란스러운지를 묻고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “남훈전 오현금이 어느 때에 끊어졌나”라고 하였는데, 이것은 남훈전 오현금이란 정풍의 소리가 언제부터 사라졌는가를 묻는 것이다. 이어서 종장에서는 “세월에 비바람 어지러우니 그를 슬퍼하노라”라고 하였다. 앞서 중장에서 남훈전 오현금이라는 정풍의 소리가 그쳤기에 여기서는 세상이 혼란스럽게 되는 것을 슬퍼하고 있는 것이다. 남훈전은 고대 신화적 인물인 순의 궁전이다. 이 작품에서 작가가 남훈전을 등장시켜 과거에 순이 여기서 오현금을 타면서 백성에게 인정을 베푼 일화를 한데 묶어 노래한 것은 태평성대에 있는 정풍의 소리가 이 시대에 와서 사라지고 혼란스러운 시대로 변한 것을 강조하기 위해서이다.

92) 앞의 책, 239쪽.

452

南薰殿 堦 聶근 밤의 八元八凱 드리고
 五絃琴 一聲에 解吾民之慍兮로다
 우리도 聖主를 覩으와 同樂太平 ㅎ리라⁹³⁾

위의 시조는 앞서 신화적 인물인 순과 관련된 작품을 다룬 데서 이미 분석한 바가 있기 때문에 여기서는 주로 신화적 공간인 남훈전을 중심으로 설명하기로 하겠다.

초장에서는 순이 달 밝은 밤에 훌륭한 신하들을 데리고 남훈전에 있는 것을 말하고 있다. 여기에서 등장한 남훈전은 순의 궁전으로 주로 나라의 일을 다스리는 공간이다. 순은 고대 전설 속에 태평성대를 대표하고 인정을 베푸는 임금으로 유명한 신화적 인물로 그가 정사를 다스리는 공간인 남훈전도 태평성대와 임금의 인정과 연관이 있는 것으로 판단된다. 중장에서는 순이 오현금을 타면서 백성의 한을 풀어주는 것을 말하고 있다. 오현금을 타는 것은 정풍의 소리를 가리킨다. 이어서 종장에서는 작자는 순과 같이 인정을 베풀며 나라를 다스리는 임금을 모시고 태평시대를 누리고 싶은 것을 말하고 있다. 이 작품에서 작자가 남훈전을 등장시키는 것은 순이 나라를 다스리면서 이 공간에서 맑은 정치와 태평성대를 완성시킨 것을 강조하고 있다.

510

南薰殿 舜帝琴을 夏殷周에 傳호오셔
 晉漢唐 雜霸干戈와 宋齊梁 風雨乾坤에 王風이 委地호여 正聲이 긋춧더니
 東方에 聖賢이 나 계시니 彈五絃 歌南風을 니여 불가 호노라⁹⁴⁾

역시 452번과 마찬가지로 신화적 인물인 순과 관련된 작품을 다룬 데서 이미 분석한 바가 있기 때문에 여기서는 신화적 공간인 남훈전을 중심으로 설명하기로 하겠다.

초장에서는 순이 남훈전에서의 인정이 하은주까지 전하여 영향을 끼쳤다고 말하고 있다. 그런데 중장에 와서 하은주의 시대 이후 정치는 혼란스럽고 인정이 사라

93) 앞의 책, 258쪽.

94) 위의 책, 292쪽.

졌음을 말하고 있다. 그러다가 종장에서는 작가가 살고 있는 당시 다시 순처럼 인정을 베풀 수 있는 성현이 나타났으므로 그 인정을 다시 베풀어 보자고 말하고 있다. 이 작품은 남훈전이란 신화적 공간은 순이 인정을 베푸는 공간으로 등장시켜서 작자가 살던 당시가 태평시대라는 것을 강조한 것이다.

남훈전 다음으로 작가가 출세에 대한 욕망과 좌절을 노래하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 많이 나타난 장소는 삼신산이다.

262

雲霄에 오로전들 노래 업시 어이흐며
蓬島로 가자 하니 舟楫을 어이흐리
출하리 山林에 主人 되야 이 世界를 니즈리라⁹⁵⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 이 작품은 앞서 다룬 272번 작품과 같은 성향의 것으로 판단된다. 이와 관련된 정래교의 평은 “이들 노래는 강호, 산림, 방랑, 은둔의 말을 많이 끌어들이 반복하고 탄식함을 그치지 않으니, 그 또한 쇠퇴한 뜻이도다.”⁹⁶⁾라고 하였는데, 이것은 즉 나라의 쇠퇴함을 탄식한 나머지 세상의 일을 잊고 한적한 곳을 찾아가 은둔의 삶을 살 것을 결심하는 면모를 보여주는 작품이 다수라는 것을 강조한 것이다.

초장에서는 “하늘에 오르자 한들 날개 없이 어찌하며”라고 하였다. 이것은 신선이 사는 하늘에 날아올라 가려는데 날개가 없어서 어떻게 해야 할까라고 스스로에게 묻고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “봉래산 가자 하니 타고 갈 배 어찌하리”라고 하였는데, 여기서 말하는 봉래산은 전설에 신선이 산다는 산을 말하며 이 구절에서는 봉래산을 가자고 하는데 타고 갈 수 있는 배가 없는데 어떻게 해야 하는가를 스스로에게 묻고 있는 것이다. 종장에서는 “차라리 산림의 주인 되어 이 세계를 잊으리라”라고 하였다. 이것은 초, 중장에서 조건들을 자신이 해결할 수 없다는 한계를 느꼈기 때문에 종장에서 자신에게 가장 적합한 환경을 선택하기로 한 것이다. 즉 은둔하여 산림의 주인이 되어 현실세계에서 철저히 이탈하고자 한 것이다. 이 작품에서 작가가 봉래산을 등장시킨 것은 세속과 거리가 먼 신비하고 은밀한 장소를 택하여 세상의 일을 다 잊고 은둔의 삶을 살고자 한 굳은 결심을 강조

95) 앞의 책, 161쪽.

96) 위의 책, 174쪽.

하기 위해서이다.

93

이 피흘 허러 내어 저 바흘 메오며는
 蓬萊山 고은 님을 거리가도 보련마는
 이 몸이 精衛鳥 ㄹ티야 바잔일만 호노라⁹⁷⁾

위의 시조는 『청구영언』의 본조에 배열되어 있는 만주 서익의 작품이다. 만주 서익은 선조 때 과거에 합격하여 의주목사라는 벼슬까지 이르렀다.

초장에서는 “이 산을 헐어 내어 저 바다를 메우면”이라고 하였다. 이것은 이 산을 허물어서 저 바다를 메울 수 있다면이라는 만약의 가능성을 제기하여 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “봉래산 고은 입을 걸어가도 보련마는”라고 하였는데, 이는 초장에서 제시한 조건이 충족된다면 봉래산에 계신 아름다운 입을 걸어가서 만날 수 있을 것이라고 말한 것이다. 그런데 종장에서는 “이 몸이 정위조 같아 서성이기만 하노라”라고 하였다. 이것은 자신이 할 수 있는 일은 정위조 같이 주변을 맴돌기만 한다는 것이다. 정위조는 신화에 나오는 물새로, 염제씨의 작은 딸인 여와가 동해에서 놀다가 빠져 죽은 화신이다. 이 새는 원한이 사무쳐 서산의 나무와 돌을 물어다 동해를 메운다고 한다. 이것은 작가가 정위조와 같이 입을 만날 수 없는 처지임을 강조하기 위해서 끌어온 것이다.

이 작품에서 작가가 신화적 공간으로 불리는 삼신산 중의 봉래산을 등장시킨 것은 속세를 벗어난 신선의 삶을 의미를 나타내는 반면, 정위조를 통해 자신이 있는 곳에서 다시 봉래산에 계신 입을 찾아뵙지 못한 것을 한스러워하는 것으로도 보인다. 그러므로 이 작품에 등장한 신화적 공간인 봉래산은 속세를 벗어난 은거의 장소가 아니라 임금이 살면서 나라를 다스리는 신성한 공간으로 보아야 한다. 따라서 이 작품은 작가 서익의 정치적 생애와 긴밀한 연관이 있는 것으로 보인다.

이상에서 살펴보았듯이 작가들이 출세에 대한 욕망과 출세의 길에서 겪은 좌절을 표출하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 그 신화적 공간은 주로 남훈전과 삼신산으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 어진 순제가 그의 충신들과 함께 남훈전에서 모여 백성들을 위해 선정을 베풀었던 고사와 세상을 피하여 은둔하는 사람들이 삼신산의 신선을 찾아 동해로 갔던 고사에서 영향을 받은 것이다.

97) 앞의 책, 67쪽.

지금까지 신화적 공간과 욕망의 투영에 대해 살펴보았다. 신화적 공간을 고사의 중심으로 등장시킨 작품들은 공통적으로 욕망의 투영과 관련된 내용을 노래하고 있지만 이는 다시 다음 두 가지 방향으로 나뉘는 것으로 파악되었다. 하나는 장수에 대한 욕망을 추구하기 위해서 신화적 공간을 활용하는 것이고, 다른 하나는 작가가 출세에 대한 욕망과 출세의 길에서 겪은 좌절을 표출하기 위해 신화적 공간을 활용하는 것이다. 그리고 이를 분석한 결과 다음과 같은 흥미로운 결과가 확인되었다.

작가들이 장수에 관한 욕망을 추구하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 그 신화적 공간은 주로 삼신산으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 삼신산이 장수와 관련된 불사약이 있다는 이야기의 영향을 받은 것이다. 그리고 작가들이 출세에 대한 욕망과 출세의 길에서 겪은 좌절을 표출하기 위해 신화적 공간을 활용하는 경우 그 신화적 공간은 주로 남훈전과 삼신산으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이것은 순제와 그의 충신들이 남훈전에서 모여 백성들을 위해 선정을 베풀었던 고사와 은자들이 세상을 피하여 은둔의 장소로 삼신산을 찾아갔던 고사에서 영향을 받은 것이다.

3. 역사적 인물과 인생의 문제

역사적 인물에서 빈도수가 높게 나타난 것은 이백, 항우, 유령, 백이 · 숙제, 강태공, 초희왕이다. 이들을 통해 시조작가들은 무엇을 말하고자 했던 것일까? 역사적 인물 중에서 이백이 가장 많이 등장한다는 것은 이것이 인생의 문제를 노래하는 것과 관련이 깊다는 것을 말해주는 것이다. 왜냐하면 이백에 관련된 작품들은 인생의 문제를 상징하는 것으로 인식되어 왔기 때문이다.

역사적 인물을 고사의 주인공으로 등장시킨 작품들은 인생의 문제와 관련된 내용을 노래한 점에서는 공통되지만 이를 자세히 분석해보면 세 가지 방향으로 나뉘는 것을 볼 수 있다. 먼저 역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓기 위해 역사적 인물을 끌어들이는 경우가 있다. 다음은 취락과 풍류를 극대화하기 위해 과거 역사에서 취락과 풍류를 즐긴 인물을 끌어들이는 것이다. 끝으

로 작가들이 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하기 위해 이에 해당하는 역사적 인물을 끌어들이는 것이다.

1) 역사의 흥망성쇠와 인생무상

작가가 역사적 인물과 인생의 문제를 노래하기 위해 고사의 주인공으로 등장시켜 역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓기 위해 역사적 인물을 끌어들이는 경우로서 가장 많이 나타난 인물은 항우이다.

03

부협코 섬찌올슨 아마도 西楚霸王
 기쑹 天下야 어드나 못 어드나
 千里馬 絶代佳人을 누를 주고 가리오⁹⁸⁾

위의 시조는 삼중대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “못미덥고 나약하기는 아마도 서초패왕”이라고 하였다. 이것은 미덥지 못하고 나약한 인물을 들자면 아마도 서초패왕일 것이라고 말한 것이다. 중장에서는 “그까짓 천하야 얻으나 못 얻으나”라고 하였는데, 이것은 그까짓 천하를 얻었든 못 얻었든 작가는 천하를 얻는 일은 그리 중요하지 않다고 말한 것이다. 그리하여 종장에서는 “천리마 절대 가인을 누굴 주고 가리오”라고 하였는데, 여기서 천하를 얻지 못했다고 죽음을 택한 항우에게 자신이 그토록 사랑한 오추마와 절대 가인을 누구한테 맡기려고 하는지를 묻고 있는 것이다. 이 작품에서 작가는 서초패왕 항우와 우미인을 함께 등장시켜 항우가 천하를 얻지 못했다고 그토록 사랑한 우미인과 이별하고 자결을 선택했던 것에 대해 원망하고 닦하면서 인생의 무상함을 노래하고 있는 것이다.

389

공번된 天下業을 힘으로 어들 것가
 秦 宮室 불 질음도 오히려 無道커든
 흐믈며 義帝를 주기고 하날 罪를 免히랴

98) 앞의 책, 15쪽.

右, 項羽 이상은 항우⁹⁹⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “공변된 천하일을 힘으로 얻을 것인가”라고 하였다. 이것은 공평한 천하대업을 힘으로만 얻으려고 하는가하고 묻고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “진 궁실 불 지름도 오히려 무도하거든”이라고 하였는데, 이것은 앞서 힘으로 천하대업을 얻으려고 진궁실까지 불 질러 파괴한 것은 도리에 어긋난 것이라고 꾸짖는 것이다. 그리하여 종장에서는 “하물며 의제를 죽이고 하늘 죄를 면하라”라고 하였는데, 이것은 더군다나 의제마저도 죽이고 하늘에서 내린 벌을 면할 수 없을 것이라고 비판한 것이다. 이 작품에서 작가는 항우라는 역사적 인물을 명시적으로 거론하지 않았다. 하지만 진궁실에 불을 지르고 의제를 죽인 일련의 사건들은 모두 항우와 직접적인 연관이 있는 것으로, 작가가 항우와 의제를 동시에 등장시킨 것은 항우가 의제를 죽인 것을 비판하고 꾸짖기 위해서이다.

437

楚霸王 壯훈 뜻도 죽기도곤 離別 설어
 玉帳 悲歌에 눈물 지여시나
 至今히 烏江 風浪에 우닷 말은 업세라¹⁰⁰⁾

위의 시조는 삼삭대업에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서 “초패왕 장한 뜻도 죽기보다 이별 서러워”라고 하였다. 이것은 초패왕 항우의 천하를 얻으려는 뜻도 죽는 것보다 이별이 더 서럽게 느껴짐을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “장막 안 슬픈 노래에 눈물을 흘렸으나”라고 하였는데, 이는 항우가 유방에게 포위되자 우미인과 함께 장막 안에서 슬픈 노래를 부르며 눈물을 흘린 것을 말한 것이다. 그런데 종장에서는 “지금껏 오강 풍랑에 운다는 말은 없어라”라고 하였다. 종장에서는 항우와 우미인의 슬픈 처지로 눈물을 흘렸으나 지금까지 오강의 물결이 운다는 말은 전하지 않는다는 것이다. 작가는 항우와 우미인을 함께 등장시켜 그들의 슬픈 이별을 강조하고 있다.

99) 앞의 책, 226쪽.

100) 위의 책, 250쪽.

471

項羽 | 즈컨 天下壯士 | 라마는 虞美人 離別 泣數行下호고
 唐明皇이 즈컨 濟世英主 | 라마는 楊貴妃 離別에 우릿느니
 호물며 너나몬 丈夫 | 야 닐러 무슴 호리오¹⁰¹⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “항우가 대단한 천하장사이지마는 우미인 이별에 눈물 흘리고”라고 하였다. 이것은 항우가 천하장사임에도 연인인 우미인과의 이별 앞에서는 눈물을 흘렸음을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “당명황이 세상을 구제한 대단한 임금이지마는 양귀비 이별에 울었나니”라고 하였다. 이것은 당명황이 세상을 구제한 대단한 임금일지라도 연인인 양귀비와의 이별 앞에서는 울었음을 말한 것이다. 그리하여 종장에서는 “하물며 여남은 장부야 일러 무엇 하리오”라고 하였는데, 이것은 하물며 다수의 보통 남자들은 말해서 무엇 하겠는가라고 한 것이다. 이 작품에서 작가는 연인과의 이별 앞에서 눈물을 흘렸던 역대 영웅들인 항우와 당명황을 함께 등장시킨 것은 역사적 인물로 높이 평가받았던 항우와 당명황 같은 인물들도 사랑하는 여인과의 이별의 상황에서는 눈물을 흘렸기 때문에 보통 남자인 작가 자신도 그러한 상황에서는 당연히 눈물을 흘릴 수밖에 없을 것이라는 점을 강조하기 위해서이다.

487

어우하 楚霸王이야 애둡고도 애들애라
 力拔山 氣蓋世로 仁義를 行호여 義帝를 아니 주기던들
 天下에 沛公이 열 이셔도 東手無策 흘랏다¹⁰²⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “어우하 초패왕이야 애달프고 애달파라”라고 하였다. 이것은 초패왕 항우의 인생무상을 탄식한 것이다. 중장에서는 “산을 뽑을 만한 힘 세상을 뒤덮을 기상으로 인의를 행하여 의제를 아니 죽였던들”이라고 하였는데, 이것은 산을 뽑을 만한 힘과 세상을 뒤덮을 기상과 함께 인의(仁義)까지 갖추었다면 초장에서 말한 인생무상의 반전도 없었을 것이라는 의미이다. 이어서 종장에서는 “천하에 패공이 열 있어도 속수무책 하겠더구

101) 앞의 책, 271쪽.

102) 위의 책, 280쪽.

나”라고 하였는데, 이것은 앞서 중장에서 말한 의제를 죽인 사건이 없었더라면 천하를 통일한 패공 유방이 열 명이 있어도 항우와 견줄 수 없었을 것이라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 초패왕 항우의 힘, 기상, 인의를 찬양하며 천하를 통일한 유방이 열 명이 있어도 그와 비교할 수 없을 만큼 영웅이었다는 찬사를 보냄과 동시에 의제를 죽인 일로 인생의 변화를 겪게 된 것을 동정하고 있다.

역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓고자 한 경우 항우 다음으로 나타난 인물은 백이·숙제이다.

15

首陽山 바라보며 夷齊를 恨호노라

주려 주글진들 採薇도 恨는 것가

비록에 푸새엿 거신들 그 님 싸헤 낫드니¹⁰³⁾

위의 시조는 매죽당 성삼문의 작품이다. 성삼문의 자는 근보이고 호는 매죽당이며 세종 때 과거에 급제하여 독서당에 뽑히고 중시에 등과하였다. 벼슬은 승지에 이르렀는데 이개 등과 더불어 단종의 복위를 꾀하다가 일이 발각되어 죽임을 당했으며 후에 사육신에 배향되었다.¹⁰⁴⁾

초장에서는 “수양산 바라보며 이제를 한하노라”라고 하였다. 이것은 수양산을 바라보며 이제를 원망한다고 말한 것이다. 이제는 은나라 고죽군의 두 아들 백이와 숙제를 가리킨다. 수양산은 백이·숙제가 주무왕이 폭군이었던 은의 주왕을 치는 것에 반대해 주(周)나라 피해 들어가 고사리를 캐어 먹다가 굶어 죽었다는 산이다. 이어서 중장에서는 “굶주려 죽을망정 고사리도 캐는 것인가”라고 하였는데, 이것은 굶주려 죽을망정 고사리를 캐어서야 되겠느냐라고 묻는 것이다. 종장에서는 “비록에 푸새의 것인들 그 님 땅에 낫더냐”라고 말하였다. 이것은 비록 산과 들에서 스스로 자란 나물이지만 그 땅도 소속이 있지 않는가라고 하면서 그들의 절의에도 문제가 있었음을 지적한 것이다. 이 작품은 작가가 백이와 숙제의 절의를 찬양하기 보다는 그들의 죽음을 원망하고 수양산에서 나물을 캐먹는 것을 비판하여 그들의 행실을 부정하는 동시에 그들의 절의는 진정한 절의가 아님을 노래하고 있는 것이다. 이를 통해 작가는 자신의 절의가 상대적으로 백이·숙제의 절의보다 더 높음

103) 앞의 책, 21쪽.

104) 위의 책, 21쪽.

을 강조하고 있다.

423

叩馬諫 못 일위든 殷日月에 못 죽던가
 首陽山 고사리 기 뉘 짜해 나닷 말고
 아므리 푸새엿 거신들 먹을 줄이 이시랴¹⁰⁵⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “고삐 잡고 간해도 못 이뤘거든 은나라 때 못 죽던가”라고 하였다. 이것은 말고삐를 잡아당기며 간했음에도 뜻을 이루지 못했으니 그냥 은나라 때 죽지 않았는가라고 묻는 것이다. 중장에서는 “수양산 고사리 누구 땅에 났단 말인가”라 하였는데, 이것은 수양산에 있는 고사리가 누구의 땅에서 난 것이냐고 또다시 묻는 것이다. 이어서 종장에는 “아무리 푸새의 것인들 먹을 줄이 있으랴”라고 하였는데, 이것은 아무리 산에서 저절로 나서 자라는 풀이라고 해도 주나라의 곡식을 먹어서야 되겠는가라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 역사적 인물인 백이 · 숙제의 충절에 대해 부정적인 인식과 비판적인 태도를 보여주고 있다.

228

주려 주그려 호고 首陽山에 드렀거니
 현마 고사리를 머그려 키야시랴
 物性이 구분 줄 미워 께 보려고 키미라¹⁰⁶⁾

위의 시조는 도원 주의식의 작품이다. 주의식의 자는 도원이고 호는 남곡이다. 무과에 급제하여 현종 때는 정초정 교련관으로, 숙종 때는 칠원 현감으로 지냈다.

초장에서는 “끓주려 죽으려고 수양산에 들었거늘”이라고 하였다. 이것은 백이 · 숙제가 끓어 죽으려고 수양산에 들어간 것을 말한 것이다. 이어서 중장에서 “설마 고사리를 먹으려 캐었으랴”라고 하였는데, 이것은 초장에서 백이 · 숙제가 끓어 죽으려고 수양산에 들어갔는데 설마 이들이 고사리를 먹으려고 캐었겠는가라고 말한 것이다. 계속하여 종장에서는 “물성이 굽은 게 미워 께 보려고 캠이라”라고 하였다.

105) 앞의 책, 243쪽.

106) 위의 책, 142쪽.

이것은 그들이 고사리를 켤 것은 다름이 아니라 고사리의 성질이 굵은 것이 싫어서 펴보려고 켤 것이라고 이유를 설명한 것이다. 이 작품에서 작가는 백이·숙제가 수양산에 들어가 고사리를 켤 이유는 먹으려고 켤 것이 아니라 굵은 고사리를 펴보려고 하였다는 변론을 한 데서 그들의 절의에 대해 긍정적으로 보고 있음을 알 수 있다.

285

叩馬諫 不聽커늘 首陽山에 드러가서
 周粟을 아니 먹고 𪎠춤내 餓死키논
 千秋에 賊子의 𪎠음을 것거 보려 흠이라¹⁰⁷⁾

위의 시조는 앞서 다룬 275번, 272번, 262번과 마찬가지로 여항육인이자 『청구영언』의 편찬자인 남파(이숙) 김천택의 작품이다.

초장에서는 “고삐 잡아 간해도 안 듣거늘 수양산에 들어가서”라고 하였는데, 이것은 주무왕에게 백이·숙제가 말고삐를 잡아당기며 간했음에도 그가 듣지 않자 수양산에 들어간 것을 말한 것이다. 이와 관련한 실제적인 역사적 사건은 바로 주무왕이 은나라의 폭군 주를 치려 할 때 백이와 숙제가 불충의 이유를 들어 말렸으나 무왕이 이를 듣지 않고 은나라를 멸망시키는 데서 유래된 것이다. 이어서 중장에서는 “주의 곡식 아니 먹고 𪎠춤내 죽은 것은”이라고 하였다. 앞서 초장에서 백이와 숙제가 수양산에 들어가게 된 원인을 밝혔고 여기서는 수양산에 들어가서 주나라의 곡식조차 먹지 않고 𪎠춤내 굶어 죽는 것을 말한 것이다. 종장에서는 “끝까지 반역의 마음을 꺾어 보려함이라”라고 하였는데, 이것은 주무왕의 반역의 마음을 꺾어 보려고 그렇게 한 것이라고 그들의 행동을 변론한 것이다. 이 작품에서 작가는 주무왕이 은나라를 친 역사적 사건을 통해 역사적 인물인 백이·숙제의 절의에 대하여 높이 칭송함과 동시에 그 절의를 지키려고 목숨까지 내놓으며 끝까지 반역을 막아내려고 한 행위를 찬양하고 있다.

위의 15번, 423번, 228번, 285번 시조는 백이·숙제를 등장시킨 것들이다. 그런데 이 작품들의 분석 순서를 앞에서 언급한 순서대로 배치한 것은 작가가 해당 작품을 지으면서 백이·숙제를 수용하는 태도가 다르다고 보았기 때문이다. 그들이 백이·숙제를 수용하는 태도는 크게 두 가지로 나뉘었다. 하나는 백이·숙제의 절

107) 앞의 책, 173쪽.

의를 비판적 시각으로 접근하여 부정하는 태도를 보여주는 것이다. 다른 하나는 긍정하는 태도를 보여주는 것이다. 백이 · 숙제의 절의를 부정하는 태도를 보여주는 작품들을 긍정하는 태도를 보여주는 작품들의 앞에 배치했다. 이렇게 배치하게 된 것은 긍정하는 태도를 보여주는 뒤의 작품들에서 부정하는 태도를 보여주는 앞의 작품들의 태도가 지나치다고 비판하는 표현들이 보이기 때문이다.

백이 · 숙제의 절의에 대해 비판적 시각으로 접근한 작품은 15번과 423번이다. 15번 작품은 매죽당 성삼문의 작품이다. 성삼문이 백이 · 숙제의 절의를 비판적 시각으로 접근하게 된 주요한 원인은 끝까지 절의를 지키려면 수양산에 들어간 후, 고사리마저 캐먹지 말아야 한다는 것이다. 알다시피 매죽당 성삼문은 단종의 복위를 꾀하다가 죽임을 당하고 사육신에 배향된 인물이다. 성삼문의 입장에서 백이 · 숙제가 절의를 택하려면 주나라의 소속지인 수양산의 고사리마저도 캐서는 안 되는 것이었다. 이런 점에서 성삼문은 백이 · 숙제의 절의가 진정한 절의가 아니라고 부정하고 자신의 절의가 백이 · 숙제의 절의보다 더 높다고 강조한다.

성삼문의 태도를 지지하는 것은 423번 작품이다. 이 작품의 작가가 누구지는 알 수 없고 두 작가가 어떤 연관성이 있는지도 알 수 없지만 두 작품의 내용은 유사하고 같은 표현이 자주 등장하는 것에서 연관성이 있는 것으로 볼 수 있다.

228번과 285번 작품은 백이 · 숙제의 절의에 대해 긍정적으로 보는 시각이다. 이 두 시조는 각기 여항육인에 속한 도원 주의식과 남파 김천택의 작품이다. 주의식은 백이 · 숙제가 수양산에 들어가서 고사리를 캐는 것은 먹기 위해서가 아니라 고사리의 굵은 성질을 펴보려는 것이 목적이기에 그들의 절의에 대해 긍정적인 태도를 보여주었다. 김천택도 역시 ‘오랜 세월 끝까지 반역의 마음을 꺾어보려고 한다.’라는 표현으로 그들의 절의에 긍정적인 태도를 보여주었다.

요약하면 228번 주의식의 작품은 15번 성삼문 작품에서 백이 · 숙제를 비판하는 태도가 마음에 들지 않는다고 보아 이를 패러디하여 백이 · 숙제를 긍정하는 태도를 취한 것이다. 423번과 285번을 창작의 선후 관계를 파악할 수 없으나 이 역시 15번과 228번의 관계처럼 선행 작품을 패러디하여 반대의 입장을 표명한 것이다.

역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓고자 한 경우 백이 · 숙제 다음으로 나타난 인물은 초희왕이다.

02 (前초희왕-熊槐)

이바 楚人사람들아 네 님금이 어찌 가니

六里 靑山이 뉘 짜히 되닷 말고
 우리도 武關 다든 後 | 니 消息 몰라 ㅎ노라¹⁰⁸⁾

위의 시조는 『청구영언』의 앞부분인 이중대엽에 배열되어 있는 작품이다. 이중대엽은 17세기를 대표하는 중대엽 악곡 중 두 번째 곡이며 18세기에 들어서는 중대엽 악곡들이 느린 곡으로 인식된다. 그 밖에 이중대엽은 ‘둘재중한님’, ‘둘째중하엽’이라고도 한다.¹⁰⁹⁾

초장에서는 “이봐 초의 사람들아 네 임금어 어디 갔나”라고 하였다. 이것은 초나라의 사람들아 너의 임금 초희왕이 어디 갔는가라고 묻는 것이다. 중장에서는 “육리 청산이 누구 땅이 되었던 말인가”라고 하였는데, 이것은 육리청산의 땅이 누구 것으로 되었는가하고 묻는 것이다. 여기서 육리청산은 장의가 초희왕에게 유세를 하면서 땅 육백리를 비치겠다고 약속했다가 나중에 육리로 번복하여 초희왕을 속인 고사이다. 이어서 중장에서는 “우리도 무관을 달은 후니 소식을 몰라 하노라”라고 하였다. 이것은 우리도 무관의 문을 달은 뒤에 초희왕의 소식을 모르겠다고 말한 것이다. 여기서 무관은 진의 남쪽 관문인데 진의 소왕이 초희왕을 유인하여 가두었던 곳이다. 이 작품에서 작가는 초나라의 흥망성쇠와 초희왕의 인생무상을 육리청산이 누구의 것인가, 초희왕이 어디로 갔는가라고 질문하는 방식으로 이 비극을 극대화하였다.

387(前초희왕-熊槐)
 洞庭 崑崙 둘이 楚懷王의 녀시 되야
 七百里 平에 두렸이 비천 벗은
 屈三閭 魚腹裏忠誠을 못내 불켜 흠이라

右, 懷王 이상은 회왕¹¹⁰⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “동정 밝은 달이 초희왕의 녀이 되어”라고 하였다. 이것은 동정호 밝은 달이 초희왕의 녀이 되었다고 말한 것이다. 여기서의 동정은 중국 호남성에 있는 호수의 이름이다. 이어서 중장

108) 앞의 책, 14쪽.
 109) 위의 책, 14쪽.
 110) 위의 책, 225쪽.

에는 “칠백리 평평한 호수에 두렛이 비친 뜻은”이라고 하였는데, 이것은 칠백 리 평평한 호수에 두렛하게 비친 뜻을 말한 것이다. 여기서의 평호는 평평한 호수를 가리킨다. 이후백(李後白, 1520~1578)의 『청련집』의 <소상팔경가>에는 평호수, 『해동가요』(박씨본) 등 모든 가집에 ‘平湖(평호)’로 되어 있다. 종장에서는 “굴삼려 어복리충성을 못내 밝혀 함이라”라고 하였다. 이것은 시국을 걱정하며 자결한 굴원의 충혼을 표현한 어복충혼을 밝히고자 한다는 것이다. 이 작품에서 작가는 역사적 인물인 초희왕과 굴원을 인용하여 역사의 흥망성쇠, 인생무상을 강조하고 있는 것이다.

389 (後초희왕-熊心)

공변된 天下業을 힘으로 어들 것가
 秦 宮室 불 질음도 오히려 無道커든
 흐믈며 義帝를 주기고 하늘 罪를 免하랴

右, 項羽 이상은 항우¹¹¹⁾

487 (後초희왕-熊心)

어우하 楚霸王이야 애뵈고도 애들애라
 力拔山 氣蓋世로 仁義를 行하여 義帝를 아니 주기던들
 天下에 沛公이 열 이셔도 束手無策 흘랴¹¹²⁾

389번과 487번의 작품은 앞서 항우 부분에서 이미 자세히 분석하였으므로 여기서는 작품분석을 생략하기로 한다.¹¹³⁾

위의 02번, 387번, 389번, 487번 시조는 역사적 인물인 초희왕을 등장시킨 것들이다. 그런데 이 시조들이 다루고 있는 초희왕이 모두 동일한 인물인 것은 아니다. 시조에 나타난 고사, 지역, 인물을 살펴보면 02번과 387번 시조에 등장한 초희왕은 동일한 인물이고 389번과 487번 시조에 등장한 초희왕 역시 동일한 인물인 것으로 판단된다.

역사 속에 초희왕이라고 불린 인물은 모두 두 명이 존재한다. 원래 초희왕은 응

111) 앞의 책, 226쪽.

112) 위의 책, 280쪽.

113) 본고의 60~61쪽과 62~63쪽을 참조.

괴(熊槐, 약기원전355년-기원전296년)로서 계위한 초기, 과감하게 굴원 같은 인재를 등용하여 개혁을 진행했으며 영토 확장에 힘썼다. 후기, 진나라 소양왕과 무관에서 동맹을 맺으려다가 소양왕이 할지(割地)를 요구하자 웅괴는 이를 거부했는데 3년 동안 감금을 당하여 죽어서야 고국으로 돌아갈 수 있었다. 초나라의 사람들은 이를 불쌍히 여겨 그의 죽음을 가족을 잃은 듯 슬퍼했다. 그런데 초희왕 사후 약 90년 뒤에 또 한 명의 초희왕이 나타났는데, 그의 이름은 웅심(義帝·熊心, ?-기원전206년)이다. 웅심은 원래 초나라의 귀족인데, 초나라가 멸망한 뒤 민간에서 은거하여 살다가 범증(范增)의 제안으로 받아들여 무신군으로 자칭한 뒤 초희왕으로 옹립되었다. 그 뒤 항우에 의해 의제로 칭하게 되었다. 정확히 정리하면 02번과 387번 시조에 등장하는 초희왕은 앞 시기의 초희왕인 웅괴이고, 389번과 487번 시조에 등장하는 초희왕은 뒷시기의 초희왕인 웅심이다. 이렇게 초희왕이 두 인물이 존재하기 때문에 많은 혼란과 착각을 불러일으키기도 한다. 『청구영언』 주해본에서도 이런 혼란을 확인할 수 있다.

이상에서 살펴보았듯이 작가가 역사적 인물과 인생의 문제를 노래하기 위해 고사의 주인공으로 등장시켜 역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓기 위해 역사적 인물을 끌어들이는 경우 항우, 백이·숙제, 초희왕 순으로 나타난 것을 알 수 있었다. 항우는 후초희왕 웅심을 살해하여 해하(垓下)에서 마지막 막을 맞이한 비운의 영웅으로 그가 마지막에 그곳에서 불렀던 <역발산조>의 내용을 바탕으로 작가가 자신의 현실과 연결지어 노래한 것으로 이해된다. 백이·숙제는 주왕을 만류하다 실패하여 수양산에 들어가 은거한 절개를 끌어들이어 작가 자신의 절개를 강조하는 수단으로 활용되었다.

초희왕은 전후 두 명이 존재하였는데 두 초희왕이 모두 충신의 말을 듣지 않아 나라를 어렵게 만들었다는 공통점이 있다. 이런 점으로 미루어 보아 충과 관련된 역사적 교훈을 말하기 위해 초희왕을 끌어들이는 것이다.

2) 취락과 풍류

작가가 취락과 풍류를 극대화하기 위해 과거 역사에서 취락과 풍류를 즐긴 인물을 끌어들이는 경우로서 가장 많이 나타난 인물은 이백, 유령, 두보이다.

100

큰 盞에 가득 부어 醉토록 머그며서
 萬古 英雄을 손고바 혀여 보니
 아마도 劉伶 李白이 내 벗인가 訶노라¹¹⁴⁾

위의 시조는 한음 이덕형의 작품이다. 한음 이덕형은 선조 때 과거에 급제하여 독서당에 선발되었으며 문형을 관장하여 벼슬은 영의정에 이르렀다. 『청구영언』에서 그의 작품에 대한 평가는 없는 것으로 확인되었다.

초장에서는 “큰 잔에 가득 부어 취하도록 먹으면서”라고 하였다. 이것은 큰 술잔에 취하도록 술을 가득 부어 취할 때까지 마시는 것을 말한다. 이어서 중장에서는 “역대의 영웅을 손꼽아 헤아려 보니”라고 하였는데, 이는 작가처럼 술을 즐기는 역대 인물을 영웅으로 칭하고 그 인물들을 세어보는 것을 말하는 것이다. 그리하여 종장에서는 “아마도 유령 이백이 내 벗인가 하노라”라고 하였는데, 이것은 손꼽아 세어본 결과 술을 가장 즐기는 역대 인물은 유령과 이백이며 같은 취향으로 자신의 벗으로 본다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 이백과 유령을 동반하여 등장시킨 것은 자신이 두 인물만큼 술을 취하도록 잘 마시는 것을 강조하기 위해서이다.

175

달은 언제 나며 술은 뉘 삼긴고
 劉伶이 업슨 後에 太白이도 간 디 업다
 아마도 무를 디 업스니 홀로 醉코 놀리라¹¹⁵⁾

위의 시조는 최락당 낭원군의 작품이다. 앞서 『청구영언』에 실린 그의 작품들에 대한 김천택에 평은 “산수의 사이에서 높은 흥취를 얻은 것”¹¹⁶⁾ “임금을 사랑하고 거기에 보답하기를 꾀하는 염원과 몸가짐을 삼가고 스스로 경계하는 뜻”¹¹⁷⁾으로 지은 것으로 이루어졌는데 175번 작품과 같은 경우는 전자에 속한다.

초장에서는 “달은 언제 생겼으며 술은 누가 만들었는가”라고 하였다. 이것은 작

114) 앞의 책, 72쪽.

115) 위의 책, 114쪽.

116) 위의 책, 128~129쪽.

117) 위의 책, 128~129쪽.

가가 주변의 환경을 유념하여 하늘 달은 언제 떴으며 술은 누가 빚었는가를 묻고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “유령이 없어진 후 태백이도 간 곳 없다”라고 하였는데, 이는 역사적 인물인 유령과 이백이 살았던 시대의 순서대로 언급한 것으로 보인다. 그래서 유령의 사라진 후 그 뒤로 이백도 어디로 갔는지 알 수 없다고 말한 것이다. 종장에서는 “아마도 물을 곳 없으니 홀로 취해 놀리라”라고 하였다. 이것은 유령과 이백이 사라진 곳을 물을 데가 없기에 스스로 취하여 놀고자함을 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 술을 즐겨 마시는 본보기로 역사적 인물인 유령과 이백을 등장시켜서 자신의 술친구로 삼고 있다. 두 인물이 이미 작자가 살고 있는 시대의 인물이 아닌 것을 알고도 흥을 유발하기 위하여 그들의 종적을 찾는 척하면서 잠깐 언급한 것이다.

335

萬頃 滄波水로도 다 못 시술 千古愁를
 一壺酒 가지고 오늘이야 시서괴야
 太白이 이흠으로 長醉不醒 흐닷다¹¹⁸⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “넓은 바닷물로도 다 못 씻을 오랜 근심”이라고 하였다. 이것은 아득히 넓고 푸른 바다의 물결이라도 아주 오래된 근심을 다 씻을 수 없다고 말한 것이다. 중장에서는 “술 한 병 가지고 오늘에야 씻었구나”라고 하였는데, 이것은 오늘 한 병의 술로 오랜 근심을 다 씻었다고 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “태백이 이리함으로 취하여 깨지 않더구나”라고 하였다. 이것은 이백이 이리함으로 늘 술에 취하여 깨어나지 않는다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 이백을 등장시킨 것은 오래된 근심을 해결하기 위하여 이백처럼 늘 취해서 깨지 않게 하는 술에 즐기고 기대는 것을 강조하기 위해서이다.

438

ㄹ르지나 세지낫 중에 주근 後스면 내 아드나
 나 주근 무덤 우희 밧출 가나 논을 미나
 酒不到 劉伶墳上土 | 니 아니 놀고 어이리¹¹⁹⁾

118) 앞의 책, 199쪽.

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “가로지나 세로지나 중에 죽은 후면 내 알더냐”라고 하였다. 이것은 횡사하던 순사하던 간에 죽은 뒤에는 작자 자신은 아무것도 모른다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “나 죽은 무덤 위에 받을 가나 논을 매나”라고 하였는데, 여기서 작가 자신이 죽은 후, 무덤 위에 받을 갈던 논을 매던 다 알 수 없다는 것을 말한 것이다. 종장에서는 “주부도 유령분상토이니 아니 놀고 어이리”라고 하였다. 이것은 술을 즐기던 유령이 죽은 후, 술이 그의 무덤 위 흠까지 이르지도 못하는데 죽기 전에 놀지 않고 어찌하겠는가하고 말한 것이다. 그러므로 이 작품에서 작가 자신이 죽은 뒤에 자신의 무덤이 어떤 상황에 처하게 될지 알 수 없으므로 제때에 생활을 즐기고 풍류를 즐기자고 주장한 것이다.

469

東山 昨日雨에 老謝와 바둑 두고
 草堂 今夜月에 謫仙을 만나 酒一斗 詩百篇이로다
 來日은 陌上 靑樓에 杜陵豪 邯鄲娼과 큰 못ㄴ지 흐리라¹²⁰⁾

위의 시조는 만회청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “어제 동산에 비 내리고 사안과 바둑 두고”라고 하였다. 이것은 어제 동산에 비 내릴 때에 사안과 바둑을 두었다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “오늘 초당에 달 떠 이적선 만나 술 한 말에 시 백 편이로다”라고 하였는데, 이는 오늘 초가집에 달 뜰 때에 이적선을 만나 술 한 말을 마실 때 시 백 편을 지었다고 말한 것이다. 그리하여 종장에서는 “내일은 거리의 기방에서 두릉호 한단의 기생들과 큰 모꼬지 하리라”라고 하였다. 이것은 내일은 거리의 기방에서 두릉호 한단의 기생들과 큰 잔치를 하겠다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 풍류에 걸맞은 역사적 인물인 사안, 이백과 두보를 어제, 오늘과 내일이란 시간의 순으로 등장시켜 자신과 함께 풍류를 즐기며 자신의 풍류를 합리화하려 하였다.

470

李太白의 酒量은 괴 엇더호여 一日須傾 三百杯호며
 杜牧之의 風度는 괴 엇더호여 醉過楊州 | 橋滿車 | 런고
 아마도 이 둘의 風采는 못내 부러 호노라¹²¹⁾

119) 앞의 책, 251쪽.

120) 위의 책, 270쪽.

위의 시조는 만행청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “이태백의 주량은 그 어떠하여 하루 삼백 잔을 마시며”라고 하였다. 이것은 이백의 주량은 어떠했기에 하루에 모름지기 술 삼백 잔을 마시는가¹²²⁾를 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “두목지(杜牧之)¹²³⁾의 풍도는 그 어떠하여 취과양주 굴만거이던고”라고 하였는데 이것은 두목지의 풍채와 태도가 어떠했기에 술에 취하여 양주를 지나가니 여인들이 그 풍채에 혹하여 굴을 던져 수레에 가득 찼는가를 말하고 있는 것이다. 그리하여 종장에서는 “아마도 이 둘의 풍채는 못내 부러워 하노라”라고 하였다. 이것은 이 두 사람의 풍도는 부러워하지 않을 수 없음을 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 이백과 두목지를 함께 등장시킨 것은 그들이 풍류를 즐기며 술에 취한 풍채와 태도에 대해 부러워한 것을 강조하기 위해서이다.

554

平生에 景慕흡은 白香山에 四美風流 駿馬 佳人은 丈夫의 壯年 豪氣로다
 老境生計移伴홀 제 身兼妻子都三口 | 오 鶴與琴書로 共一般(船)이니 그 더욱 節价
 廉退
 唐時에 三大 作文章이 李杜와 並駕호여 百代 芳名이 서글 줄이 이시랴¹²⁴⁾

위의 시조는 만행청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “평생에 우리름은 백거이의 절대 풍류와 좋은 말 그리고 고운 여인은 장부의 장년 호기로다”라고 하였는데, 이것은 평생에 우리러보며 사모한 것은 백거이의 네 가지 아름다움을 모두 갖춘 풍류, 좋은 말과 아름다운 여인은 사내의 왕성하고 활발한 시기의 호방한 기상이라고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “늙어 살림 옮겨갈 때 나와 처자 모두 세 식구요 학과 거문고와 책을 한 배에 실었으니 그 더욱 절개지켜 깨끗이 물러남이라”라고 하였는데, 여기서 늙어서 살림을 옮겨 갈 때 딸린 가족과 배에 실은 간단한 물품이 절개를 지켜 청렴함을 말하고 있다. 종장에서는 “당나라 때 삼대 문장가가 이백 두보와 어깨를 나란히 하여 오래 빛날 이름이 썩을 줄이 있으랴”라고 하였다. 이것은 당나라 때 삼대 문장가라는 이백 · 두보와 나란히 하여 이름이 오

121) 앞의 책, 271쪽.

122) “一日須傾 三百杯”, 『全唐詩』, 李白, 『襄陽歌』.

123) “두목지는 중국 당(唐) 말기의 시인 두목(杜牧), 목지(牧之)는 그의 자(字)임.” 바이두 백과사전.

124) 위의 책, 554쪽.

래 빛낼 수 있음을 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 앞서 백거이를 내세워 다루면서 삼대 문장가인 이백과 두보를 동시에 등장시켜 그들의 뛰어난 것을 강조하고 있다.

557

色긋치 도흔 거슬 귀 다투라셔 말리논고

穆王은 天子 | 로되 瑤臺에 宴樂호고 項羽는 天下壯士 | 로되 滿營秋月에 悲歌慷慨호고 明皇은 英主 | 로되 解語花 離別에 馬嵬驛에 우렷느니

호물며 날 긋튼 小丈夫로 몇 百年 살리라 희울 일 아니호고 속절업시 늡그라¹²⁵⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “여색같이 좋은 것을 그 누가 말리는가”라고 하였다. 이것은 여색을 좋아하는 것은 그 누구도 말릴 수 없다고 말한 것이다. 중장에서는 “목왕은 천자로되 요대에 잔치 즐기고 항우는 천하장사로되 진영 가득 가을 달에 슬픈 노래 탄식하고 당 현종은 빼어난 군주로되 양귀비 이별에 마외역에 울었나니”라고 하였는데 이것은 주나라 목왕이 요대에 가서 서왕모의 연회를 즐기고 천하장사인 항우는 가을 달빛이 가득 비춘 진영에서 우미인과의 이별로 슬픈 노래를 부르며 탄식하고 있으며 훌륭한 임금인 당나라 현종은 마외역에서 양귀비와 이별로 눈물을 흘렸던 것을 말하고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “하물며 나 같은 소장부로 몇 백년 살겠다고 해야 할 일 아니하고 속절없이 늡으라”라고 하였는데, 이것은 앞서 중장에 역대 유명한 역사적 인물들도 여색을 그토록 좋아하는데 하물며 소장부로 자신을 칭하는 작가도 짧은 인생을 살면서 여색을 즐기지 않고 하염없이 늡어가겠는가라고 되묻고 있는 것이다. 이 작품에서 작가는 여색과 밀접한 관련이 있는 역사적 인물을 등장시키며 짧은 인생을 살아가면서 자신이 여색을 즐기는 것을 합리화하고 있는 것이다.

558

右謹陳所志 矣段은 上帝處分 호오쇼셔

酒泉이 無主호여 久遠陳荒爲有去乎 鑑當情由教是後에 矣身處許給事를 立旨成爲白只爲

上帝 題辭入 內에 所訴知悉爲有在果 劉伶 李白段置 折授不得爲有去等 況跡 天下公物이라 擅恣安徐向事¹²⁶⁾

125) 앞의 책, 324쪽.

126) 위의 책, 325쪽.

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “삼가 뜻하는 바를 펴고자 하는 저는 상제께서 처분하오소서”라고 하였다. 이것은 옥황상제께 쓴 한편의 호소문으로 자신의 뜻하는 바를 펴고자 옥황상제께서 분수에 맞게 처리를 부탁한다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “술샘이 주인 없어 오래도록 황폐하였으니 그 이유 살피신 후에 제가 바라는 일을 처결하여 허락함을 공중 문서로 발급하옵도록”라고 하였는데, 여기서 상서를 하게 된 원인인 술이 솟는 샘이 주인이 없어 오래도록 황폐한 원인을 살핀 뒤 바라는 일을 처결하고 허락한 공중문서를 발급을 부탁하는 것을 말한 것이다. 그리하여 종장에서는 “상제께서 소장 안에 호소하는 바를 다 살펴보았거니와 유령 이백도 토지나 전결세를 나눠 받지 못했거든 하물며 세상의 공적 물건이라 제 마음대로 못할 일이라”라고 하였다. 여기서는 옥황상제께서 소장에서 호소한 것을 다 살펴보았는데도 아무 조치를 취하지 않은 것은 유령과 이백도 토지 전결세를 나눠 받지 못했거든 하물며 세상의 공적인 물건이라 꺼림이 없이 제 마음대로 할 수 없음을 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 유령과 이백을 함께 등장시킨 것은 그들처럼 뛰어난 술꾼임에도 불구하고 자신이 응당 받아야 할 것을 받지 못한 것을 통해 자신의 호소에 맞는 처분을 부탁하기 위해서이다.

561

泰山이 不讓土壤 故로 大호고 河海 不擇細流 故로 深호느니

萬古天下 英雄俊傑 建安八字 竹林七賢 李謫仙 蘇東坡 鬚髯 詩酒風流와 絶代豪士를 어디 가 어더 니로 다 사괴리

鶩雀도 鴻鵠의 무리라 旅遊狂客이 洛陽才子 모드신 곳에 末地에 參與호여 놀고 간들 엇더리¹²⁷⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “태산은 어떤 흙도 사양하지 않은 까닭에 크고 강과 바다는 작은 냇물도 가리지 않은 까닭에 깊나니”라고 하였다. 이것은 큰 산은 어떤 흙도 사양하지 않는 것은 크기 때문이고 강과 바다는 작은 냇물도 가리지 않은 것은 깊이 때문이라고 말한 것이다. 이 시구는 중국 진나라 때 이사(李斯)가 쓴 「간촉객서(諫逐客書)」¹²⁸⁾란 한 편의 상서문의 구절을 차용한 것이다. 이어서 중장에서는 “영원한 이 세상에 영웅준걸 건안칠자 죽림

127) 앞의 책, 328쪽.

128) “太山不讓土壤，故能成其大。河海不擇細流，故能就其深”，『史記·李斯列傳』，「諫逐客書」.

칠현 이적선 소동파 같은 시 잘 짓고 술 즐기는 풍류객과 재능이 아주 뛰어난 사람을 어디 가 얻어 이루 다 사귀랴”라고 하였는데, 이것은 영원한 이 세상에 역대 중국의 시 잘 짓고 술 즐기는 풍류객과 재능이 아주 뛰어난 인물들을 어디에 가서 다 얻어 사귀 수 있을 것인가라고 말한 것이다. 여기서 언급한 건안팔자(建安八字)는 이 구절에 나머지 역사적 인물과 함께 등장하는 것으로 봐서 건안칠자(建安七子)의 오기인 듯하다. 그리하여 종장에서는 “제비와 참새도 기러기와 고니의 무리라 각처로 떠도는 미친 나그네가 낙양의 재주 있는 남자 모이신 곳에 말석에 참여하여 놀고 간들 어떠랴”라고 하였다. 이것은 앞서 뛰어난 역대 풍류가객과 뛰어난 인물들과 사귀는 가능성이 없는 것을 알고 여기에 날짐승도 무리라 각 곳으로 떠도는 미친 나그네가 낙양의 재자들이 모인 곳에 어울려 놀고 가는 것이 어떠한가를 묻고 있는 것이다. 이 작품에서 작가는 중국 역대 영웅호걸, 건안칠자, 죽림칠현, 이적선, 소동파를 동시에 등장시켜 그들이 문장이 뛰어나고 술을 잘 마시며 풍류를 즐기는 것을 강조하기 위해서이다.

이상에서 살펴보았듯이 취락과 풍류를 극대화하기 위해 과거 역사에서 취락과 풍류를 즐긴 인물은 주로 이백, 유령, 두보 등으로 나타난 것을 알 수 있었다. 이들은 모두 술과 풍류를 사랑하여 그것과 관련된 일화나 작품을 남긴 예가 많은 인물들이다.

3) 추구해야 할 인생의 가치

작가가 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하기 위해 역사적 인물을 끌어들이는 경우로서 가장 많이 나타난 인물은 강태공, 유령 등이다.

137

人間을 찌나니는 이 몸이 閑暇하다
 簞衣를 니피치고 釣磯로 올라가니
 운노라 太公望은 나간 줄을 몰래라¹²⁹⁾

129) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 92쪽.

위의 시조는 상촌 신희의 작품이다. 『청구영언』에 실린 그의 작품에 대한 스스로의 평은 “내 이미 전원으로 돌아오매 세상이 이미 나를 버리고 나는 또한 세상사에 게으름을 느꼈다.”¹³⁰⁾라고 하였다. 이렇게 말한 것은 당시 신희가 파직당해 김포로 쫓겨나 정치적 무대와 멀리 떨어져 있었기 때문이다. 그러므로 위의 시조는 이 시기에 창작한 작품으로 그의 삶과 밀접한 관련이 있다.

초장에서는 “속세를 떠나니 이 몸이 한가하다”라고 하였다. 이것은 속세를 떠나니깐 이 몸이 한가해졌다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “도롱이 걸쳐 입고 낚시터로 올라가니”라고 하였는데 이것은 앞서 몸이 한가하게 되어 여기서 도롱이를 걸쳐 입고서 낚시터로 올라간다는 것을 말하는 것이다. 종장에서는 “웃노라 태공망은 나간 줄을 모르겠구나”라고 하였다. 이것은 웃노라 강태공이 나간 줄도 몰랐다는 것을 말한 것이다. 이 작품은 작가 신희가 자신의 삶과 긴밀히 연결시켰다. 전원에서 한가롭고 욕심 없는 생활이 治世의 業보다 더 가치 있는 것¹³¹⁾으로 이 시기의 신희는 정치적 무대에 물러나 자신과 같이 한가로이 낚시터에 있는 역사적 인물 강태공과 찾으러 갔더니 그는 이미 속세로 나갔다. 자신의 속세를 떠나는 것과 강태공이 바깥 세상으로 가게 된 것에 대해 대비를 이루는 동시에 자신이 추구한 인생을 강조하고 있는 것이다.

181

太公의 釣魚臺를 계유구러 츠자가니
 江山도 그지업고 志槩도 새로왜라
 眞實로 萬古英風을 다시 본 듯 흥여라¹³²⁾

182

灤河水 도라드니 師尙父의 釣磯로다
 渭水 風烟이야 古今에 다를소냐
 어즈버 玉璜異事를 親히 본 듯 흥여라¹³³⁾

130) 앞의 책, 97쪽.

131) 고정희, 앞의 논문, 223쪽.

132) 위의 책, 117쪽.

133) 위의 책, 118쪽.

183

首陽山 느린 물이 釣魚臺로 가다 하니
 太公이 낙던 고기 나도 낙가 보련마는
 그 고기至今히 업스니 물동말동 하여라

右三首, 釣魚臺和孝廟御製¹³⁴⁾

이상 세 수는 조어대에서 효종께서 지으신 것에 화답한 것이다.

위의 세 수의 시조는 최락당 낭원군의 작품이다. 앞서 『청구영언』에 실린 그의 작품들에 대한 김천택의 평은 “산수의 사이에서 높은 흥취를 얻은 것”¹³⁵⁾ “임금을 사랑하고 거기에 보답하기를 꾀하는 염원과 몸가짐을 삼가고 스스로 경계하는 뜻”¹³⁶⁾으로 지은 것으로 이루어졌는데 이 세 수 시조의 경우 낭원군이 조어대에서 효종이 지은 시조에 화답한 것이므로 후자에 속한다.

먼저 181번 작품을 살펴보겠다. 초장에서는 “강태공의 낚시터를 겨우겨우 찾아가니”라고 하였다. 이것은 강태공의 낚시터인 조어대를 겨우 찾아갔다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “강산도 끝이 없고 기개도 새로워라”고 하였는데 앞서 조어대를 찾아가니 여기에 강산도 끝이 없고 의지와 기개도 새롭다는 것을 말한 것이다. 종장에서는 “진실로 만고의 빼어난 기풍 다시 본 듯하여라”라고 하였다. 이것은 앞서 중장에 언급한 강산이 진실로 만고에 빼어난 기풍을 다시 본 듯하다고 말한 것이다. 이 작품은 작자 낭원군이 효종의 시조에 화답한 첫 작품인데 역사적 인물인 강태공이 머물던 조어대를 직접 찾아가듯 그 강산의 기개 오래도록 빼어난 기풍을 노래하고 있지만 실질은 자신의 포부를 임금에게 전달하고 자신도 강태공처럼 이런 군주를 만나 큰일을 도모하는 것을 기대하고 있다고 말한 것이다.

다음은 182번 작품을 살펴보겠다. 초장에서는 “난하수 돌아드니 강태공의 낚시터로다”라고 하였는데 이것은 난하수를 돌아들어갔더니 강태공의 낚시터인 조어대였음을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “위수 풍광이야 고금이 다를쏘냐”라고 하였다. 여기서 말한 위수는 앞서 다룬 강태공이 낚시하던 강의 이름이며 그 풍경은 옛날이던 지금이던 다를 바가 없다고 말한 것이다. 종장에서는 “어즈버 태공의 구슬 예언 친히 본 듯 하여라”라고 하였다. 이것은 감탄하며 태공의 구슬 예언을 직접

134) 앞의 책, 118쪽.

135) 위의 책, 128~129쪽.

136) 위의 책, 128~129쪽.

본 것 같다고 말한 것이다. 옥황이사는 주의 문왕과 무왕이 천명을 받들어 은나라를 혁파하고 주나라를 세우는 대업을 완성한 일을 뜻하며 옥황은 강태공이 낚아 얻었다는, 예언이 새겨진 구슬을 말한다. 따라서 강태공만큼은 못되더라도 무언가 효종에게 강태공만큼의 도움이 되기를 바라는 낭원군의 의지를 보여주는 것이다.

끝으로 183번 작품을 살펴보겠다. 초장에서는 “수양산 내린 물이 조어대로 가다 하니”라고 하였다. 이것은 수양산에서 내린 물이 조어대로 흘러든다고 말한 것이다. 수양산은 백이·숙제가 있었던 곳을 말하는데 여기서는 절개를 의미하며 조어대는 강태공의 공적을 의미한 것이다. 중장에서는 “태공이 낚던 고기 나도 낚아 보련마는”이라고 하였다. 이것은 강태공이 조어대에서 낚시질하다가 문왕을 만났는데 작가 낭원군도 이런 만남을 가져 큰 포부를 이루고 싶다고 말한 것이다. 여기서 고기는 부참(符讖)이 새겨진 구슬 옥황(玉璜)을 상징한다. 중장에서는 “그 고기 지금엔 없으니 물지 말지 하여라”라고 하였는데 이것은 지금 자신은 왕족이어서 벼슬길에 나가 큰 뜻을 펼칠 기회가 원천적으로 불가능한 것을 한탄한 것이다.

431

世事를 내 아더냐 가리라 渭水濱에

벗이 낚 찌다 山水조차 낚을 찌라

江湖에 一竿漁父 | 되야 待天時를 흐리라¹³⁷⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “세상일을 내 아더냐 가리라 위수가에”라고 하였다. 이것은 작가가 더 이상 세상에 관여하고 싶지 않아 위수 가에 가겠다고 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “벗이 낚 꺼린들 산수조차 낚 꺼리랴”라고 하였는데 이 구절은 앞서 작가가 초장에서 위수 가에 가게 된 이유이다. 중장에서는 “강호에 낚시질하는 어부 되어 천운을 기다리리라”라고 하였다. 이것은 강태공처럼 위수가에 낚시질하는 어부가 되어 천운을 기다리겠다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 자신을 꺼려하는 주위에서 물러나 강태공이 위수가에 머물던 것처럼 세상사를 묻지 않고 강호에 가서 낚시질하는 어부가 되려는데 여기서 작가는 완전히 속세에서 물러나겠다고 다짐하는 것보다 강태공처럼 자신을 알아보는 사람을 기다리고 후사를 도모하겠다는 뜻이 더 강하다.

강태공 다음으로 작가들이 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하기 위해 이

137) 앞의 책. 247쪽.

에 해당하는 역사적 인물은 유령이다.

60

劉伶은 언제 사름고 썸 적의 高士 | 로다

季涵은 그 뉘런고 當代에 狂生이라

두어라 高士 狂生을 무려 무슴헝리¹³⁸⁾

위의 시조는 송강 정철의 작품이다. 정철의 자는 계함(季涵)이고 호는 송강이며 명종 때 장원으로 급제하여 독서당에 뽑혔으며 벼슬은 좌의정에 이르렀다. 『청구영언』에 실린 그의 작품에 대한 김천택의 평은“...그 임금을 사랑하고 나라를 걱정하는 정성으로 말하면 또한 애연히 노랫말에 드러나 사람들로 하여금 슬픔을 느끼고 탄식하게 하니, 진실로 하늘에서 나온 충의와 세상에 드문 풍류가 아니라면 누가 이를 따를 수 있겠는가?”¹³⁹⁾라고 하였다. 정철이 지은 위의 시조작품은 김천택의 평과 맞물리는 대표적인 예라고 할 수 있다.

초장에서는 “유령은 언제 사람인가 진 때의 고사로다”라고 하였다. 여기서 유령이 어느 때 사람인가를 묻고는 스스로 진나라(晉) 때의 사람이라고 답하면서 고결한 선비라고 높이 칭하고 있다. 이어서 중장에서는 “계함은 그 누구던가 지금의 광생이라”고 하였는데 이것은 앞서 초장과 맞물리면서 자기가 누구인지의 질문을 던지며 스스로 자신에 대해서 평을 내린 것이다. 계함은 정철의 자이고 광생은 『후한서(後漢書)』 「중장통전(仲長統傳)」에 “중장통은 뜻이 크고 기개가 있어 감히 직언을 서슴지 않았으면서도 작은 절개를 자랑하지 않아 당시의 사람들이 광생이라 불렀다.”¹⁴⁰⁾고 나온 것인데 여기서는 작은 일에 얽매이지 않고 세상일에 초연한 태도를 취하는 사람을 말하며 이 구절에서 정철은 자신을 광생에 비유한 것이다. 종장에서는 “두어라 고사 광생을 물어 무엇 하리”라고 하였다. 여기서 두어라는 어떤 일이 필요하지 아니하거나 스스로의 마음을 달랠 때 영탄조로 하는 말이다. 그러므로 이 구절의 내용은 고사와 광생한테 물어 무엇 하겠는가고 말하고 있는 것이다. 이 작품에서 작가는 자신을 유령이란 고결한 선비와 견줄만한 작은 일에 얽매이지 않은 광생에 비유하면서 당시 자신의 처지를 감탄한 것이다.

138) 앞의 책, 49쪽.

139) 위의 책, 64쪽.

140) “統性倨儻，敢直言，不矜小節，默語無常，時人 或謂之，曰狂生”，『後漢書』，「仲長統傳」.

500

司馬遷의 鳴萬古文章 王逸少의 掃千人筆法

劉伶의 嗜와 杜牧[之] 好色은 百年 從事하면 一身兼備 好려니와
 아마도 雙傳키 어려울슨 大舜 曾參 孝와 龍逢 比干 忠이로다¹⁴¹⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “사마천의 명만고 문장 왕일소의 소천인필법”라고 하였다. 이것은 사마천의 만고에 떨친 문장과 왕희지의 천사람을 쓸어버릴 정도의 필법을 말한 것이었다. 이어서 중장에서 “유령의 기주와 두목지 호색은 백년 종사하면 일신겸비 하려니와”라고 하였는데 이것은 앞서 사마천과 왕희지의 재주를 이어 유령의 술 즐김과 두목지 호색은 평생 좇으면 겸하여 갖출 수 있을 것이라고 말한 것이다. 그런데 종장에서는 “아마도 쌍전키 어려운 건 대순 증삼 효와 용방 비간 충이로다”라고 하였다. 이것은 앞서 초장과 중장의 것들은 평생 좇아가면 겸하여 갖추는데 종장에 다룬 순임금과 증자의 효, 용방과 비간의 충은 겸하여 갖추기 어렵다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 사마천, 왕희지, 유령, 두목지 등 여러 역사적 인물을 등장시켜 그들의 재주를 높이 찬양하는 것보다 그들이 비교할 바가 없는 순임금, 증자의 효와 용방, 비간의 충을 추구하며 칭송한 것이다.

유령 다음으로 작가들이 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하기 위해 이에 해당하는 역사적 인물은 이백과 고죽군이다.

229

屈原 忠魂 비에 너흔 고기 采石江에 긴 고래 되야

李謫仙 등에 언꼬 하늘 우희 올느시니

에제는 새 고기 낫거니 낙가 습다 엇더리¹⁴²⁾

위의 시조는 도원 주의식의 작품이다. 주의식의 자는 도원이고 호는 남곡이다. 무과에 급제하여 현종 때는 정초청 교련관으로, 숙종 때는 칠원 현감으로 지냈다.

초장에서는 “굴원 충혼 배에 넣은 고기 채석강에 긴 고래 되어”라고 하였다. 이것은 굴원의 충혼을 배에 넣은 물고기가 이백이 빠져 죽은 채석강의 긴 고래가 되

141) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 287쪽.

142) 위의 책, 143쪽.

엮음을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “이적선을 등에 엮고 하늘 위로 올랐으니”라고 하였는데 앞서 채석강의 긴 고래가 이적선을 등에 업고 하늘 위로 올라가는 것을 말한 것이다. 여기에 이적선은 이백의 호인데 과거에 하지장(賀知章)이 이백의 시를 보고 탄복하여 하늘에서 귀양 온 신선이라는 뜻으로 말한 데서 유래된 것이다. 이어서 종장에서는 “이제는 새 고기 났으니 낚아 삶은들 어떠랴”라고 하였다. 이것은 중장에서 긴 고래(물고기)가 이백이 등에 업고 하늘에 올라갔으니 이제는 새 물고기가 났으니 그것을 낚아서 삶은 것이 어떠냐고 묻는 것이다. 이 작품에서 작가가 이백을 등장시켜 중장에서 굳이 이적선이란 호를 사용한 것은 이백이 술에 취해 채석강에서 뱃놀이하며 풍류를 즐기던 중 물에 비친 달을 건지려다가 빠진 설(說)을 하늘에서 귀양 온 신선의 죽음으로 미화시킨 것으로 볼 수 있다. 그 밖에 이백과 관련 없는 역사적 인물인 굴원을 함께 등장시킨 것은 굴원의 충혼이 담긴 고기가 고래가 되어 이백을 하늘에 위로 올라갈 수 있게 해주는 것이 관건이기 때문이다.

456

岩畔 雪中孤竹 반갑도 반가워라

뜻느니 孤竹아 孤竹君의 네 었더 닌

首陽山 萬古 淸風에 夷齊를 본 듯 흥여라¹⁴³⁾

위의 시조는 『청구영언』의 낙시조에 배열되어 있는 작품이다. 낙시조는 가곡 악곡의 하나이며 18세기 중엽 가집에서 화창한 봄 꽃동산과 같이 마냥 즐겁기만 한 가락이라고 소개한 악곡이다. 현행 우락, 계락과 같은 계통이다.¹⁴⁴⁾

초장에서는 “바위가 눈 속 외로운 대 반갑기도 반가워라”라고 하였다. 이것은 바위가 눈 속에 있는 외로운 대나무를 보게 되어 매우 반가운 마음을 표현한 것이다. 이어서 중장에는 “묻나니 외로운 대야 고죽군의 너는 어떤 사람이냐”라고 하였는데 이것은 앞서 초장에서 반가워하는 외로운 대나무에게 고죽군의 너는 어떤 사람인가고 묻는 장면을 말하는 것이다. 그리하여 종장에는 “수양산 맑은 바람에 백이 숙제 본 듯 하여라”라고 하였다. 이것은 앞서 중장의 질문에 대해서 수양산 맑은 바람에 백이 · 숙제를 본 것 같다고 답한 것이다. 이 작품에서 작자는 외로운 대나무

143) 앞의 책, 260쪽.

144) 위의 책, 259쪽.

와 대화를 오갈 듯 고죽군의 성품에 대해 토론하고 있다. 실제 작가는 스스로 질문을 던지고 스스로 그 질문에 답하는데 답하는 상대를 외로운 대나무에 비하며 고죽의 성품을 보면 자신의 두 아들을 본 듯하다고 높이 평가한 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 작가가 역사적 인물을 고사의 주인공으로 등장시켜서 그 인물들이 지향하는 것들이 바로 자신이 추구해야 하는 인생의 가치를 부각하기 위해 이에 해당하는 인물은 강태공, 유령, 이백, 고죽군으로 나타난 것을 알 수 있었다. 특히 강태공 같은 경우 작가 자신이 추구한 출세의 길을 강태공의 출처와 대비를 통해 보여주고 있다.

지금까지 역사적 인물과 인생의 문제에 대해 살펴보았다. 역사적 인물을 고사의 중심으로 등장시킨 작품들은 인생의 문제와 관련된 내용을 노래한다는 공통점을 지니고 있지만, 이는 다시 다음 세 가지 방향으로 나뉘는 것으로 파악되었다. 먼저 역사의 흥망성쇠와 인생무상을 탄식하고 자신의 현실과 연결 짓기 위해 역사적 인물을 끌어들이는 경우로 그 대표적 인물로 향우, 백이·숙제, 초희왕이다. 작가가 취락과 풍류를 극대화하기 위해 과거 역사에서 취락과 풍류를 즐긴 인물은 이백, 유령, 두보이다. 끝으로 작가들이 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하기 위해 이에 해당하는 역사적 인물을 끌어들이는 경우로 그 대표적 인물로 강태공, 유령, 이백, 고죽군이다. 이 중 이백은 세 가지 방향에서 따져 보아도 가장 많이 등장하는 인물로 확인되었는데 이것은 이백과 관련된 작품들이 취락과 풍류를 노래한 것들이 다수이기 때문이다.

4. 역사적 공간과 처신의 방향

역사적 공간에서 빈도수가 높게 나타난 것은 수양산, 오호, 태산, 동정호, 조어대, 위수, 한단, 북망산, 아방궁(진궁실)이다. 이들을 통해 시조 작가들은 무엇을 말하고자 했던 것일까? 역사적 공간 중에서 수양산이 가장 많이 등장한다는 것은 이것이 처신의 방향을 노래하는 것과 관련이 깊다는 것을 말해주는 것이다. 왜냐하면 수양산은 처신의 방향을 상징하는 것으로 인식되어 왔기 때문이다.

역사적 공간의 중심으로 등장시킨 작품들은 처신의 방향과 관련된 내용을 노래

한 점에서는 공통되지만 이를 자세히 분석해보면 세 가지 방향으로 나뉘는 것을 볼 수 있다. 첫 번째는 역사적 인물이 정계에서 물러난 뒤 더 이상 세상에 관여하지 않은 상태에서 아무도 찾을 수 없는 은거지를 찾아 들어가 은거의 삶을 지향하는 경우이다. 두 번째는 은거를 지향하는 삶보다 풍류를 즐기는 삶을 처신의 방향으로 제시하는 경우이다. 세 번째는 인물을 함양하고 이를 바탕으로 세상에 나가 경륜을 펼칠 포부를 드러내는 공간으로 형상화한 경우이다.

1) 은거 지향

작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 은거 지향의 장소로 활용하는 경우 가장 많이 나타난 장소는 수양산이다.

은거 지향을 보여주는 역사적 공간으로 빈도수가 가장 높은 것은 수양산이다. 수양산을 등장시켜 은거지향의 처신을 보여주는 작품으로 15, 180, 183, ... 등이 있다. 이들 작품에 대해서는 이미 3절 역사적 인물에서 자세한 분석이 이루어진 바가 있다.¹⁴⁵⁾ 따라서 여기서는 작품분석을 생략하기로 한다.

수양산 다음으로 은거 지향을 보여주는 장소는 오호이다.

214

사람이 삼겨나서 皇陶 稷契 못 될 지면

千古 往牒에 또 늘을 부러흐리

五湖에 扁舟烟月이 明哲인가 흐노라¹⁴⁶⁾

위의 시조는 광재 조관빈¹⁴⁷⁾의 작품이다. 광재 조관빈은 조선 후기의 문신이다. 자는 국보, 호는 회헌인데 광재는 또 다른 호이다. 그 밖에 조관빈은 노론 4대신

145) 15번(63~64쪽) 작품은 백이 · 숙제를 설명하는 부분에서 작품분석이 이루어졌으므로 이를 참조하기 바람. 180번(36쪽) 작품은 요순을 설명하는 부분에서 작품분석이 이루어졌으므로 이를 참조하기 바람. 183번(79쪽), 228번(64~65쪽), 285번(65쪽), 423번(64쪽), 456번(82~83쪽)은 강태공을 설명하는 부분에서 작품분석이 이루어졌으므로 이를 참조하기 바람.

146) 위의 책, 214쪽.

147) 조선후기 사대부의 사상인식과 관련해서 ‘정옥자, 『조선후기 조선중화사상 연구』, 일지사, 1998, 1~298쪽; 정홍모, 『조선후기 사대부 시조의 세계인식』, 월인, 2001, 1~332쪽; 허태용, 『조선후기 중화론과 역사인식』, 아카넷, 2009, 1~279쪽.’을 참조.

중 한명인 조태채의 아들이다. 숙종 때 과거에 급제하여 벼슬이 판서에 이르렀다.

초장에서는 “사람이 삼겨나서 고요 직설 못 될 거면”라고 하였다. 이것은 사람으로 태어나서 고요, 직설과 같은 사람이 될 수 없는 상황을 말한 것이다. 여기서 고요, 직설은 모두 순임금의 신하이다. 그중 직설은 유명한 신하인 후직과 설을 합쳐 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “천고 왕첩에 또 누를 부러하리”라고 하였는데 이는 앞서 초장에 등장한 인물처럼 될 수 없다면 그 오랜 역사에서 또 누구를 부러워할 수 있겠는가라고 묻는 것이다. 종장에서는 “오호에 편주연월이 명철인가 하노라”라고 하였다. 이것은 범려가 오호에서 뱃놀이 한 것이 현명한가라고 묻는 것이다. 오호는 태호의 다른 이름이다. 오호를 역사적 공간으로 보게 된 것은 전국시대 월나라의 범려가 벼슬에서 물러난 뒤 서시와 함께 배를 띄우고 놀았다는 호수에서 유래된 것이기 때문이다. 작품의 전반적 내용을 살펴보아도 역사적 인물인 범려가 명시적으로 거론된 바가 없지만 역사적 공간인 오호가 등장하고 뱃놀이하는 내용이 덧붙은 것을 보면 범려인 것을 확정할 수 있다. 이 작품에서 작가 조관빈은 고요, 직설처럼 뛰어난 신하가 될 수 없을 거라면 범려처럼 정치를 멀리하고 풍류를 즐기는 것이 더 좋지 않을까 하며 그가 추구하려는 삶의 방향을 보여주고 있다.

523

萬古 歷代 蕭蕭 中에 明哲保身 누고누고

范蠡의 五湖舟와 張良의 謝病辟穀 疏廣의 散千金과 季鷹의 秋風江東 陶處士의 歸去來辭 | 라

이밖과 碌碌 中 貪官汚吏之輩를 헤여 무슴 ㅎ리오¹⁴⁸⁾

위의 시조는 만횡청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “만고 역대 소소한 중에 명철보신 누구누구”라고 하였다. 이것은 오랜 역사 쓸쓸함 속에 현명하게 몸 보존한 사람은 누구누구 있는지를 묻고 있는 것이다. 이어서 중장에서는 “범려의 오호주와 장량의 사병벽곡 소광의 산천금과 계응의 추풍강동 도처사의 귀거래사이라”라고 하였는데 이것은 범려가 오호로 물러나 뱃놀이 한 것, 장량의 병을 핑계로 신선이 된 것, 소광의 재산을 흩어버린 것, 계응의 가을바람에 강동으로 돌아간 것, 도연명의 전원으로 돌아간 것 등 역사적 인물들 중 대표적으로 현명하게 몸을 보존한 사람들을 보여준 것이다. 여기에 범려의 오호주란 월나라 재상인 범려가 벼슬

148) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 299쪽.

에서 물러난 뒤 절세미인 서시와 함께 배를 띄우고 놀았다는 그 호수를 말하는 것인데, 범령로 인해 오호는 오랜 역사 속의 중요한 공간으로 전해지게 되었다. 종장에서는 “이밖에 녹록한 탐관오리지배를 헤어 무엇 하리오”라고 하였는데 이것은 이밖에 변변찮은 탐관오리의 무리들을 헤아려 무엇하겠는가라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 역대로 몸 보존을 현명하게 한 대표적인 역사적 인물과 공간을 들면서 자신도 이러한 삶을 추구하며 비리를 저지른 무리들을 생각할 필요가 없다고 강조하고 있다.

오호 다음으로 은거 지향을 보여주는 장소는 조어대이다. 그런데 조어대의 경우 작품들이 거의 역사적 인물과 결합되어 왔기 때문에 앞의 3절에서 이미 작품 설명이 이루어진 바가 있다. 따라서 여기서는 작품분석을 생략하기로 한다.¹⁴⁹⁾

마지막으로 은거 지향을 보여주는 장소는 한단이다.

265

長劍을 싸혀 들고 다시 안자 헤아리니
 胸中에 머근 뜻이 邯鄲步 | 되야괴야
 두어라 이 또한 命이여니 닐러 르슴 호리오¹⁵⁰⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 초장에서는 “장검을 빼어 들고 다시 앉아 헤아리니”라고 하였다. 이것은 긴 칼을 빼어 들고 다시 앉아 생각하는 것을 말한 것이다. 중장에서는 “흉중에 먹은 뜻이 한단보가 되었구나”라고 하였는데 이것은 가슴속에 품은 뜻이 한단의 걸음이 되었음을 말한 것이다. 종장에서는 “두어라 이 또한 명이여니 일러 무엇 하리오”라고 하였다. 이것은 처지를 한탄하며 이 또한 운명이니 말해 무엇하겠는가라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 김천택은 큰 포부를 품고 무언가를 시작하였으나 이를 이루지 못한 것을 운명으로 여겨 한탄하며 받아들이고 있다. 초, 중장을 살펴보면 경륜의 포부를 들어낸 것으로 보이지만 종장에서 이런 운명으로 받아들인 것을 보면 은거를 지향하는 것이다. 그러므로 이 작품은 최종적으로 은거에 배치하는 것이 더 타당하다.

이상에서 살폈듯이 작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 은거 지

149) 180번(36쪽) 작품은 요순을 설명하는 부분에서 작품분석이 이루어졌으므로 이를 참조하기 바람. 431번(79~80쪽) 작품은 강태공을 설명하는 부분에서 작품분석이 이루어졌으므로 이를 참조하기 바람.

150) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 위의 책, 163쪽.

향이 높은 장소로 전고를 활용하는 경우 그 역사적 공간은 주로 수양산, 오호, 조어대 등으로 나타난 것을 알 수 있었다.

2) 풍류의 극대화

작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 풍류가 극대화된 장소로 활용하는 경우 가장 많이 나타난 장소는 북망산이다.

211

벼슬을 저마다 흐면 農夫호 리 님 이시며
 醫員이 病 고치면 北邙山이 저러하라
 아히야 蠶 ㅈ특 부어라 내 뜻대로 흐리라¹⁵¹⁾

위의 시조는 석교 김창업의 작품이다. 김창업은 조선 후기의 문인이자 서화가이다. 그의 자는 대유이고 호는 가재 또는 노가재이다. 석교는 또 다른 호이다. 김창업은 진사에 합격했으나 벼슬길에 나가지 않고 평생을 향리에 은거하였으며, 거문고와 시 짓기를 즐기면서 사냥으로 낙을 삼았다.

초장에서는 “벼슬을 저마다 하면 농부할 이 님 있으며”라고 하였다. 이것은 벼슬을 사람마다 하면 농부를 할 사람은 누가 있겠는가라고 말한 것이다. 중장에서는 “의원이 병 고치면 북망산이 저러하라”라고 하였는데 이것은 의원이 병을 고칠 수 있으면 북망산은 이런 광경이 아니라고 말한 것이다. 북망산은 중국의 하북성 낙양시 북쪽에 위치하여 있는 곳으로 제왕이나 명사들의 무덤이 많았다는 데서 유래된 역사적 공간이다.¹⁵²⁾ 후세에 와서 이 역사적 공간을, 사람이 죽어서 묻히는 것을 이르는 말로 많이 인용하고 있다. 종장에서는 “아이야 잔 가득 부어라 내 뜻대로 흐리라”라고 하였다. 여기서는 잔에 술을 가득 부어 내 하고 싶은 대로 하겠다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 김창업은 사람마다 벼슬을 하는 것과 장수하는 것은

151) 앞의 책, 134쪽.

152) ‘현존한 무덤에는 진나라 재상인 여불위(呂不韋), 한광제 유수(劉秀)의 원릉, 서진 사마씨(司馬氏), 남조 진후주(陳後主), 남당 이씨주(李氏主)릉, 당나라 시인 두보(杜甫), 서예가 안진경(顏眞卿) 등 역대 명인들이 있다.’는 罔易新聞, 2010.05.19.을 참조.

이상일 뿐 그 이상을 실현할 수 없으니 차라리 잔을 들고 술을 마시며 자신의 멋대로 삶을 살겠다는 것을 노래하고 있다.

488

北邙山川이 괴 었더호여 古今 사람 다 가는고
 秦始皇 漢武帝도 採藥求仙호야 부디 아니 가라 호엿더니
 었더타 驪山風雨와 茂陵松栢을 못내 슬허 호노라¹⁵³⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “북망산천이 괴 어떠한지 예나 지금이나 사람이 다 가는가라고 묻고 있는 것이다. 여기서 북망산은 동서고금 일부의 제왕과 명인들이 죽어서 묻힌 역사적 공간이며 흔히 무덤을 상징한다. 중장에서는 “진시황 한무제도 채약구선하여 부디 아니 가려 하였더니”라고 하였는데 이것은 진시황 한무제도 불사약과 신선이 될 방법을 구하여 부디 가지 않으려 하였던 것이다. 이어서 종장에서는 “엇더타 여산풍우와 무릉송백을 못내 슬퍼 하노라”라고 하였다. 이것은 여산에 뿌린 비바람과 무릉을 덮은 소나무 잣나무가 되고만 것을 슬퍼한다고 감탄하며 말한 것이다. 여기서 말한 여산은 진시황의 무덤이 있는 곳이고, 무릉은 한무제의 무덤을 말한다. 이 작품에서 작가는 북망산이 무덤의 공간으로 진시황과 한무제는 죽음을 면하려고 불로장생에 온갖 힘썼지만 역시 죽음을 면치 못한 것을 말하고 있다. 전반적 내용을 살펴보면 진시황과 한무제의 인생무상을 노래하고 있지만 인생은 한 번 뿐이므로 더 없는 인생을 연장하며 즐기려는 것은 풍류의 극대화로 보는 것이 타당하다.

북망산 다음으로 풍류가 극대화된 장소는 오호이다.

447

越相國 范少伯이 名遂功成 못흔 전에
 五湖 烟月이 조흔 줄 아라마는
 西施를 싯노라 호여 느껴 도라 가니라¹⁵⁴⁾

153) 앞의 책, 280쪽.

154) 위의 책, 255쪽.

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “월상국 범소백이 명수공성 못한 전에”라고 하였다. 이것은 월나라의 재상인 소백 범려가 이름과 공을 이루기 전을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 “오호 연월이 좋은 줄 알았다마는”라고 하였는데 이것은 앞서 초장에서 범려가 이름과 공을 이루기 전에 이미 오호에서 달빛 즐거움이 좋은 줄 알았다는 것을 말한 것이다. 오호는 태호의 다른 이름으로 범려가 벼슬에서 물러난 뒤 서시와 함께 배를 띄우고 놀았다는 곳으로 역사적 공간의 이미지로 깊은 인상을 남긴 곳이다. 종장에서는 “서시를 신노라 하여 늦어 돌아 가니라”고 하였다. 앞서 범려가 성공을 이루기도 전에 이미 오호의 좋은 것을 알고 있었고 여기서는 그가 서시를 얻기 위해 늦게 돌아간 것이라고 말하고 있다. 이 작품에서 작가는 역사적 인물인 범려를 통해 오호라는 역사적 공간의 가치와 중요성을 체현하고 있다.

오호 다음으로 풍류가 극대화된 장소는 아방궁이다.

282

沃野千里 긴 담 안해 阿房宮을 노피 짓고

當年에 어린 뜻은 萬歲計를 흐려트니

어니덧 陳迹이 되도다 괴 뉘 탓을 삼으리¹⁵⁵⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 초장에서는 “옥야 천리 긴 담 안에 아방궁을 높이 짓고”라고 하였다. 이것은 넓은 들 긴 담 안에 아방궁을 높이 지었다고 말한 것이다. 여기서 아방궁은 역사적 공간으로 진나라의 시황제가 위수의 남쪽에 지은 호화롭고 거대한 궁전을 이르는 말이다. 진시황을 명시적으로 거론하지 않았지만 역사적 공간인 아방궁은 진시황에 의해 지어진 것이기에 직접적인 관련이 있다. 중장에서는 “당년에 어린 뜻은 만세계를 하렷더니”라고 하였는데 이것은 그때에 품은 뜻이 영원할 것으로 알았음을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “어느덧 진적이 되도다 괴 뉘 탓을 삼으리”라고 하였다. 이것은 앞서 중장의 계획이 어느새 지난날의 일이 되었는데 그 누구의 탓을 삼겠는가라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 역사적 공간으로 가장 이름을 날린 아방궁을 짓고 영생불멸의 계획을 세운 역사적 인물인 진시황을 대상으로 삼고 있음을 암시하였다. 그런데 진시황은 이런 원대한 꿈을 가졌으나 그의 꿈은 모두 물거품이 되고 말았다는 것을 말하고

155) 앞의 책, 171쪽.

있다. 이 작품은 겉으로 진시황의 인생무상을 노래하고 있지만 영생불멸의 계획을 꿈꾸며 인생을 즐기려는 것은 풍류의 극대화로 보는 것이 타당하다.

469

東山 昨日雨에 老謝와 바둑 두고
 草堂 今夜月에 謫仙을 만나 酒一斗 詩百篇이로다
 來日은 陌上 靑樓에 杜陵豪 邯鄲娼과 큰 못ㄷ지 흐리랴¹⁵⁶⁾

469번의 작품은 앞서 항우 부분에서 이미 자세히 분석하였으므로 여기서는 작품 분석을 생략하기로 한다.¹⁵⁷⁾

이상에서 살폈듯이 작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 풍류가 극대화된 장소로 전고를 활용하는 경우 그 역사적 공간은 주로 북망산, 오호, 아방궁 등으로 나타난 것을 알 수 있었다.

3) 인격 함양과 경륜에의 포부

작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 인격 함양과 경륜에의 포부가 드러내고자 고사를 활용하는 경우 가장 많이 나타난 장소는 태산이다.

274

泰山에 올라안자 天下를 두로 보니
 世路 | 多岐하여 어이 저리 머흔 계고
 阮籍이 이러함으로 窮途哭을 하였다¹⁵⁸⁾

위의 시조는 남파(이숙) 김천택의 작품이다. 초장에서는 “태산에 올라앉아 천하를 두루 보니”라고 하였다. 이것은 태산에 올라앉아 세상을 두루 보는 것이다. 태산은 산동성에 있는 산의 이름이다. 공자가 이 산에 올라 천하가 작은 줄 알았다고 했다

156) 앞의 책, 270쪽.

157) 본고의 72쪽을 참조.

158) 위의 책, 167쪽.

는 고사가 전함으로써 역사적인 공간으로 알려졌다. 이어서 중장에서는 “세로가
 다가하여 어이 저리 머흔 게고”라 하였는데 이것은 세상길 복잡하여 어찌 저리 험
 한 건가라고 감탄한 것이다. 중장에서는 “완적이 이리함으로 궁도곡을 하더구나”라
 고 하였다. 앞서 중장에서 세상길이 험하다고 감탄하였는데 여기서는 완적이 이리
 함으로 길이 막혀 울었다는 것을 예로 삼아 말하고 있다. 이 작품에서 작가 김천택
 은 역사적 공간인 태산을 지리적으로 제일 높은 공간으로 보고 이 공간에서 세상
 길이 험난하다는 것을 감탄하며 역사적인 인물인 완적이 길이 막혀 울었다는 고사
 를 예로 들어 세상길의 험난함을 증명하고자 한 것이다.

396

泰山이 平地 되고 河海 陸地 되도록
 北堂 俱慶下에 忠孝로 일삼다가
 聖代에 稷契이 되야 늘글 뉘를 모르리라

右, 忠孝 이상은 충효¹⁵⁹⁾

위의 시조는 무명씨에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “태산이 평지 되고
 하해 육지 되도록”라고 하였다. 이것은 태산이 평지가 되고 하천과 바다는 육지가
 되는 정도를 말한 것이다. 태산은 중국 산둥성 태안의 북쪽 오악 중의 하나인 동악
 을 이르는 말인데 과거에 태산은 썩 높고 큰 산을 의미하는데도 쓰이는 것을 보면
 역사적 공간으로 중요한 역할을 하고 있다. 이어서 중장에서는 “북당 구경하에 충
 효로 일삼다가”라고 하였는데 이것은 북당의 부모님께 충효를 일로 생각한다고 말
 한 것이다. 중장에서는 “성대에 직설이 되어 늙을 뉘를 모르리라”라고 하였다. 이것
 은 태평성대의 직과 설이 되어 늙을 때를 모른다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가
 는 모든 정성으로 부모님께 충효를 다하는 것을 노래하고 있다.

561

泰山이 不讓土壤 故로 大호고 河海 不擇細流 故로 深호느니
 萬古天下 英雄俊傑 建安八字 竹林七賢 李謫仙 蘇東坡 鬻鬻 詩酒風流와 絶代豪士를
 어디 가 어더 니로 다 사괴리

159) 앞의 책, 230쪽.

鶯雀도 鴻鶴의 무리라 旅遊狂客이 洛陽才子 모드신 곳에 末地에 參與하여 놀고 간
들 엇더리¹⁶⁰⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “태산이 불양토양
고로 대하고 하해 불택세류 고로 심하나니”라고 하였다. 이것은 태산이 어떤 흙도
사양하지 않은 까닭에 크고 하천과 바다는 작은 냇물도 가리지 않은 까닭에 깊다
고 말한 것이다. 여기서의 역사적 공간인 태산은 수많은 산에서도 공자가 태산에
올라앉아 세상을 굽어보는 고사로 인하여 후대에 가장 높은 공간의 이미지를 대표
하고 인용된 것이다. 중장에서는 “만고천하 영웅준걸 건안팔자 죽림칠현 이적선 소
동과 같은 시주풍류와 절대호사를 어디 가 얻어 이루 다 사귀라”라고 하였다. 이것
은 만대에 영원한 세상 속에 영웅준걸, 건안칠자, 죽림칠현, 이적선, 소동과 같이
시 잘 짓고 술 즐기는 풍류객과 재능이 아주 뛰어난 사람을 어디 가 얻어 이루 다
사귀는가하고 묻는 것이다. 이어서 종장에서는 “연작도 홍곡의 무리라 여유광객이
낙양재자 모드신 곳에 말지에 참여하여 놀고 간들 어떠랴”고 하였다. 이것은 제비
와 참새도 기러기와 고니의 무리라 각처로 떠도는 미친 나그네가 낙양의 재주 있
는 남자 모이신 곳에 말석에 참여하여 놀고 간들 어떤가하고 건의한 것이다.

태산 다음으로 인격 함양과 경륜에의 포부가 드러난 장소는 동정호이다.

169

君山을 削平던들 洞庭湖 | 너를랏다
桂樹를 버히던들 달이 더욱 밝글 거슬
뿃 두고 이로지 못호고 늙기 설위 호노라¹⁶¹⁾

위의 시조는 이완의 작품이다. 이완의 자는 청지이다. 인조 때 무과에 급제하여
효종 때 이르러 벼슬이 우의정에 올랐다. 초장에서는 “군산을 삭평던들 동정호가
너르겠더구나”라고 하였다. 이것은 군산을 깎아냈다고 하면 동정호가 넓게 됨을 말
한 것이다. 여기서 말한 군산은 동정호 안에 위치하여 있기 때문에 군산을 깎아내
면 자연스럽게 동정호가 넓어질 것이라고 한 것이다. 중장에서는 “계수를 베던들
달이 더욱 밝을 것일”이라고 하였는데 이것은 달에 있는 계수나무를 베었내면 달

160) 앞의 책, 328쪽.

161) 위의 책, 111쪽.

이 더욱 밝을 것임을 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “뜻 두고 이루지 못하고 늙기 설위 하노라”고 하였다. 이것은 앞서 말한 것들을 이루지 못하고 늙기 서러워함을 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 역사적 공간인 동정호를 넓히고 달을 밝히려고 하는 것은 자신의 달성하려는 목표를 비유적으로 표현한 것이다.

387

洞庭 불근 돌이 楚懷王의 녀시 되야
 七百里 平에 두렸이 비천 벗은
 屈三閭 魚腹裏忠誠을 못내 불켜 흠이라

右, 懷王 이상은 회왕¹⁶²⁾

387번의 작품은 앞서 초희왕 부분에서 이미 자세히 분석하였으므로 여기서는 작품분석을 생략하기로 한다.¹⁶³⁾

이상에서 살폈듯이 작가가 역사적 공간을 작품의 중심으로 등장시켜서 인물의 인격 함양과 경륜에의 포부를 이야기하고자 전고를 활용한 경우 그 역사적 공간은 주로 태산과 동정호이다.

지금까지 역사적 공간과 처신의 방향에 대해 살펴보았다. 역사적 공간을 고사의 중심으로 등장시킨 작품들은 처신의 방향과 관련된 내용을 노래한다는 공통점을 지니고 있지만, 이를 자세히 분석해보면 세 가지 방향으로 나뉘는 것을 볼 수 있었다. 첫째 역사적 인물이 정계에서 물러난 뒤 더 이상 세상에 관여하고 싶지 않은 상태에서 아무도 찾을 수 없는 은거지를 찾아 들어가는 은거의 삶을 지향하는 경우이다. 두 번째는 은거를 지향하는 삶보다 풍류를 즐기는 삶보다 풍류를 즐기는 삶을 처신의 방향으로 제시하는 경우이다. 세 번째는 인물을 함양하고 이를 바탕으로 세상에 나가 경륜을 펼칠 포부를 드러내는 공간으로 형상화한 경우이다.

162) 앞의 책, 225쪽.

163) 본고의 67~68쪽을 참조.

5. 경전 및 시문

5절은 경전 및 역사서, 6절은 시문 및 소설인데 원래는 별도로 살펴보아야 하지만 앞서 5절과 6절에서 나타나는 양상 자체가 많지 않으므로 여기서는 5절과 6절을 통합하여 경전 및 시문이라는 하나의 절로 그 특징과 의미를 정리하고자 한다.

1) 『논어』와 인간의 도

주지하다시피 논어는 유학의 대표경전으로서 인간이 살아가며 마땅히 지켜야 할 도에 관해 서술한 책이다. 시조의 경우에도 『논어』의 구절들은 인간의 도에 관련된 내용을 말하는 자리에서 활용되고 있다.

37

靑山은 옛제히여 萬古에 푸르르며
 流水는 옛제히여 晝夜에 굿지 아니하고
 우리도 그치지 마라 萬古常靑 히리라¹⁶⁴⁾

위의 시조는 퇴계 이황의 작품이다. 이황의 자는 경호이고 호는 퇴계이며 시호는 문순이다. 종종 때 과거에 급제하여 독서당에 뽑히고 문형을 관장하였으며 벼슬은 찬성에 이르렀다. 이황은 성리학으로 동방의 조종이 되었다. 원래 <도산십이곡>은 <도산육곡> 두 편을 통틀어 이르는 것인데 이 작품은 후<육곡> 중 다섯 번째 작품이다. 퇴계가 <도산십이곡>을 지은 취지는 발문에 잘 나타나 있는데 이에 따르면 후<육곡>은 학문을 말한 것이다.

초장에서는 “청산은 어찌하여 만고에 푸르르며”라고 하였다. 이것은 푸른 산은 어떤 이유 때문에 언제나 푸른지를 묻는 것이다. 이어서 중장에서는 “유수는 어찌하여 주야에 굿지 아니하는가”라고 하였는데 이것은 흐르는 물이 어떤 이유 때문에 밤낮 그치지 않는가를 묻는 것이다. ‘주야에 그치지 아니하는가’라는 구절은 『논어(論語)』 「자한(子罕)」 편에서 공자가 흘러가는 시냇물을 바라보면서 “가는 것이

164) 앞의 책, 36쪽.

물과 같구나 밤낮을 그치지 않는도다.”¹⁶⁵⁾라고 했는데 이 구절을 유학자들은 평생 학문을 게을리 해서는 안 된다는 점을 강조한 말이다. 종장에서는 “우리도 그치지 말아 만고상청 하리라”라고 하였다. 이것은 우리도 그치지 말고 언제나 푸르리라고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 이황은 유학자들이 모두 학문을 익히는 길에서 청산처럼 언제나 푸른 듯 변함없고 우수처럼 언제나 밤낮을 쉬지 않고 학문에 정진해야 함을 강조하고 있다.

90

太平 天地間에 簞瓢를 두리메고
 두 소매 느리히고 우즙우즙 흐는 뜻은
 人世에 걸린 일 업스니 그를 조하 흐노라¹⁶⁶⁾

위의 시조는 송천 양응정의 작품이다. 양응정의 자는 공섭이고 호는 송천이다. 명종 때 중시(重試)에 장원으로 급제하였으며 벼슬은 부윤에 이르렀다.

초장에서는 “태평 천지간에 단표를 둘러메고”라고 하였다. 이것은 태평 세상에 밥 한 그릇 물 한 병 둘러메고 있음을 말한 것이다. 여기서의 단표는 단사표음(簞食瓢飲)의 줄임말이다. 대나무로 만든 밥그릇에 담은 밥과 표주박에 든 물을 가리킨다. 단표는 『논어주소(論語注疏)』 「옹야(雍也)」 편에 공자가 안회에 대해 “어질도다, 안회여. 한 소쿠리의 밥과 한 표주박의 물로 누추한 곳에 거처하며 산다면, 다른 사람은 그 근심을 견디어내지 못하거늘 안회는 즐거움을 잃지 않는구나. 어질도다 안회여.”¹⁶⁷⁾라고 칭찬한 데서 유래된 것이다. 이어서 중장에서는 “두 소매 느리히고 우즙우즙 하는 뜻은”라고 하였는데 이것은 두 소매를 끌어당겨 우줄우줄하는 뜻을 말한 것이다. 여기서 우줄우줄은 몸이 큰 사람이 가볍게 춤추듯이 자꾸 움직이는 모양을 말한다. 종장에서는 “인세에 걸린 일 없으니 그를 좋아 하노라”라고 하였다. 이것은 세상에 걸린 일이 없으니 그를 좋아한다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가 양응정은 태평성대에 누추한 처지에 있어도 아무런 고민과 거리낄 일이 없고 그것을 좋아하는 모습을 그리며 노래하고 있다.

165) “逝者如斯夫，不舍晝夜”，『論語』十二章，「子罕」.

166) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 66쪽.

167) “子曰：賢哉，回也。一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂。回也，不改其樂。賢哉，回也”，『論語注疏』，「雍也」.

413

大海에 觀魚躍이오 長空에 任鳥飛라
 大丈夫ㅣ 되야 나서 志概를 모를 것가
 엇더타 博施濟衆이 病 되움이 이시라¹⁶⁸⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “대해는 물고기 뛰 보고 하늘은 새 날게 둔다”라고 하였다. 이것은 큰 바다에는 물고기가 뛰도록 지켜 보고 먼 하늘에는 새가 나는 대로 맡겨둔다는 뜻을 말한 것이다. 이 구절은 당나라 중기 스님 현람(玄覽)스님의 「제죽(題竹)」¹⁶⁹⁾이란 시작품의 구절을 인용한 것이다. 중장에서는 “대장부가 되어서 기개를 모를 것인가”라고 하였는데 사나이가 되어서 의지와 기개를 모를 것인가라고 묻는다. 종장에서 “엇더타 널리 베풀어 구제함 병 될 것이 있으랴”라고 하였다. 이것은 사나이로써 사랑과 은혜를 널리 베풀어서 못 사람을 구제하면 아픔이 될 것이 있겠는가라고 말한 것이다. 여기서 ‘박시제중(博施濟衆)’은 『논어(論語)』 「옹야(雍也)」 편에 자공(子貢)가 말하기를 “만일 백성에게 은 덕을 널리 베풀어 대중을 구제할 수 있다면 어떻겠습니까? 仁하다 할 수 있습니까?”¹⁷⁰⁾라고 하는데서 가져온 것이다. 그러므로 이 작품에서 작가는 세속의 아무런 구속이 없고 자유롭다가 살다가 사나이가 되어서야 기개를 모르고 사랑과 은혜를 널리 베풀어서 못사람을 구제한다면 아픔이 될 것이 없다고 말하고 있다.

482

淸風明月 智水仁山 鶴髮烏巾 大賢君子
 莘野叟 琅琊翁이 大東에 다시 나 松桂幽栖에 紫芝를 노래호여 逸趣ㅣ도 노프실샤
 비느니 經綸大志로 聖主를 도와 治國安民 호쇼셔¹⁷¹⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “맑은 바람과 밝은 달 지혜로운 사람이 좋아하는 물과 어진 사람이 좋아하는 산 학과 같이 흰 머리에 오건 쓴 크게 어진 군자들”라고 하였다. 여기서의 ‘지수인산(智水仁山)’은 『논어(論語)』 「옹야(雍也)」 편의 “지자는 물을 좋아하고, 인자는 산을 좋아한다.”¹⁷²⁾에서 따

168) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 238쪽.

169) “欲知吾道廓，不與物情違。大海從魚躍，長空任鳥飛”，『古今詩話』，唐·玄覽，「題竹」.

170) “子貢曰：如有博施於民而能濟衆”，『論語』，「雍也」.

171) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 위의 책, 277쪽.

온 말이다. 중장에서는 “신야수 낭야옹이 대동에 다시 나 소나무와 계수나무가 깃든 은거지에서 자지곡을 노래하여 속세에서 벗어나 한가롭게 즐기는 흥취도 높으시구나”라고 하였는데 여기서의 신야수는 중국 은나라의 어진 재상 이윤을 말하고 낭야옹은 중국 촉나라 재상 제갈량을 말한다. 대동이란 중국의 동쪽에 위치한 작자의 귀속국인 조선을 말한다. 중장에서는 “비나니 천하를 다스릴 큰 뜻으로 성주를 도와 나라를 잘 다스려 백성들을 평안하게 하소서”라고 하였다. 이것은 중장에서 언급된 어진 신하들로 하여금 천하를 다스릴 수 있는 큰 목표를 세워 어진 임금을 도와 나라를 잘 다스려 백성들을 평안하게 하는 것을 간청한다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 이 나라의 어지고 현명한 군자들이 계속 은거의 삶을 즐기는 것보다 현명한 군주를 도와 나라를 잘 다스려 백성에게 편안하게 해달라고 간청하는 것을 보여주고 있다.

570

洛陽城裏 方春和時에 草木群生이 皆樂이라

冠者 五六人과 童子 六七 거느리고 文殊 中興으로 白雲峰 登臨하니 天文이 咫尺이라 拱北三角은 [鎭]國無疆이오 丈夫의 胸襟에 雲夢을 숨겨는 듯 九天銀瀑에 塵纓 [을 띠슨] 後에 踏歌 行休하여 太學으로 도라오니

曾點의 詠歸高風 밧쳐 본 듯 하여라¹⁷³⁾

위의 시조는 만황청류에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서는 “낙양성 안에 봄이 막 한창일 때 모든 생물들이 다 즐겁더라”라고 하였다. 이것은 낙양성 안에 봄이 막 한창일 때 모든 풀과 나무 등 생물들의 소생이 다 즐겁게 느껴짐을 말한 것이다. 이어서 중장에서는 어른 대여섯과 아이 예닐곱 거느리고 문수사 중흥사로 백운봉 오르니 하늘이 아주 가까워라 북으로 삼각산을 둘러싼 것은 나라를 다스림이 끝이 없음이요 장부의 가슴에 운몽을 삼킨 듯 구천은쪽에 갓끈을 씻은 후에 발장단으로 노래하며 가다 쉬다 하여 성균관으로 돌아오니“라고 하였다. 여기서 ‘어른 대여섯과 아이 예닐곱 거느리고’는 어른 대여섯 명과 아이 예닐곱 거느리다는 말이다. 이것은 『논어(論語)』, 「선진(先進)」 편에 공자가 제자들을 모아놓고 뜻하는 바를 물었을 때 증점이 대답하기를 “어른 대여섯 명과 아이 예닐곱 명이 기수에서

172) “智者樂水, 仁者樂山”, 『論語』, 「雍也」.

173) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 337쪽.

목욕하고 무우에서 바람을 쐬고 노래 부르며 돌아오겠습니다.”¹⁷⁴⁾라는 구절에서 나온 것이다. 종장에서는 “증점이 자연을 즐기는 높은 풍격에 다다른 듯 하여라”라고 하였는데 이것은 증점이 자연의 봄을 즐기고 노래 부르며 돌아오겠다고 한 높은 풍격의 수준에 이른 것을 본 것 같다고 말한 것이다. 이 작품에서 작가가 언급한 지역들의 봄을 즐기고 노래하며 성균관에 돌아오겠다는 유생들이 공자의 제자인 증점이 자연의 봄을 즐기는 풍격의 수준에 미친 것을 본 듯하다고 노래하고 있다.

이상에서 살펴듯이 작가가 인간의 도를 이야기하고자 하는 경우 『논어(論語)』를 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 논어가 유학의 대표경전으로서 인간이 살아가며 마땅히 지켜야 할 도에 관해 서술한 책이기 때문이다.

2) 『장자』와 자연의 도

장자는 노장사상을 대표하는 저서로서 유학에서 말하는 인위적인 도를 부정하고 자연의 도를 긍정하는 서술이 중심을 이루고 있다. 시조에서 인용된 『장자』의 구절은 역시 이런 차원에서 벗어나지 않는다.

127

열일사 저 鵬鳥 | 야 웃노라 저 鵬鳥 | 야
 九萬里 長天에 므스 일로 올라간다
 굴형에 범새 춤새는 못내 즐겨 흐느다¹⁷⁵⁾

위의 시조는 상촌 신희의 작품이다. 초장에서는 “어리석구나 저 봉새야 웃노라 저 봉새야”라고 하였다. 이것은 대봉의 어리석음을 비웃음을 말한 것이다. 여기서의 봉조는 한 번 날면 구만리를 간다는, 새 중에서 가장 크다는 상상 속의 새(大鵬)를 말한다. 이어서 중장에서는 “구만리 먼 하늘에 무슨 일로 올라갔느냐”라고 하였는데 이것은 앞서 말한 봉새가 한 번 날개를 펼치고 날면 구만리 먼 하늘까지 올라간다고 말한 것이다. 봉조 구만리 올라가는 것은 『장자(莊子)』 「소요유(逍遙遊)」 편에 “붕이 남쪽 바다로 옮겨갈 때 삼천리의 물을 쳐서, 빙빙 돌며 회오리바람을

174) “冠者五六人, 童子六七人, 浴乎沂, 風乎舞雩, 詠而歸”, 『論語』, 「先進」.

175) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 87쪽.

타고 구만리를 올라가면, 6개월 만에서야 휴식을 취하게 된다.”¹⁷⁶⁾에서 차용한 것이다. 종장에서는 “구렁에 뱀새 참새는 못내 즐겨 한다”라고 하였다. 이 작품에서 작자 신희이 봉조가 무슨 일로 어리석게 구만리를 나는가라고 비웃다가 구렁에 뱀새 참새는 이정도로 못 날아도 즐거워하는 것을 말하고 있다. 이것은 대상이 구만리 장천으로 비상하는 참뜻을 제대로 이해하지 못하고 자신의 우물에 갇혀 하찮은 일에 즐거워하는 뱀새 · 참새의 무리들을 풍자한 것으로¹⁷⁷⁾ 당시 정치 상황에 대해 신랄하게 비판한 것으로 이해할 수 있다.

283

莊生의 흥는 일이 아마도 多事하다
 斥鷃 大鵬을 비겨 모습 흥렷튼고
 두어라 物之不齊를 견훤 줄이 이시랴¹⁷⁸⁾

위의 시조는 남과 김천택의 작품이다. 초장에서는 “장자가 하는 일이 아마도 쓸데없다”라고 하였다. ‘다사하다’는 긴하지 않은 쓸데없는 일에 간섭하기를 좋아한다는 뜻이다. 이어서 중장에서 “메추라기 대붕을 비겨 무엇하러 하던가”라고 하였다. 여기서 ‘斥鷃(척안) 大鵬(대봉)을 비겨’라는 것은 메추라기와 대붕을 비겨 이르는 말이다. 이것은 『장자(莊子)』 「소요유(逍遙遊)」 편에서 “새가 있는데 그 이름은 봉이라 한다. 등은 태산과 같고 날개는 하늘에 드리운 구름과 같다. 회오리바람을 타고 구만리를 날아올라 구름 기운을 끊고 푸른 하늘을 등진 다음 남으로 향해 큰 바다에 가려 한다. 메추라기가 비웃으며 말했다. “저자는 또 어디로 가려는 것인가? 나는 날아올라 몇 길을 못가서 내려와 쭉대 사이를 날아다닌다. 이것 역시 날만큼 난 것이거늘 그는 또 어디를 가려는가?” 이것이 큰 것과 작은 것의 구분이다.”라는 데서 차용한 것이다. 종장에서는 “두어라 만물 다 다르니 견줄 줄이 있으랴”라고 하였다. 이것은 만물이 다 같지 않으니 서로 견줄 줄이 있겠는가고 감탄하며 말한 것이다. 이 작품에서 작가 김천택은 장자가 메추라기와 대붕을 견주는 데 대해서 비판하며 만물이 다 다르니 서로 견줄 수가 없다고 노래하고 있다.

176) “鵬之徒於南冥也，水擊三千里，搏扶搖以上者九萬里。可以六月息者也”，『莊子』，「逍遙遊」.

177) 이상원, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 2000, 42~43쪽.

178) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 172쪽.

446

감장새 작다 하고 大鵬아 웃지 마라
 九萬里 長天을 너도 날고 저도 난다
 두어라 一般飛鳥 | 니 네오 기오 다르랴¹⁷⁹⁾

위의 시조는 삼삭대엽에 배열되어 있는 작품이다. 초장에서 “굴뚝새 작다 하고 대붕아 웃지 마라”라고 하였다. 여기서 대붕은 매우 큰 상상의 새이다. 이어서 중장에서는 “구만리 먼 하늘을 너도 날고 저도 난다”라고 하였다. 이것은 아득히 먼 구만리 하늘에 대붕도 날고 굴뚝새도 날 수 있음을 말한 것이다. 대붕이 구만리 난다는 것은 『장자(莊子)』 「소요유(逍遙遊)」 편에 “붕이 남쪽 바다로 옮겨갈 때 삼천리의 물을 쳐서, 빙빙 돌며 회오리바람을 타고 구만리를 올라가면, 6개월 만에서야 휴식을 취하게 된다.”¹⁸⁰⁾에서 차용한 것이다. 종장에서는 “두어라 다 같은 나는 새이니 너와 그가 다르랴”라고 하였는데 이것은 다 같은 나는 새로써 대붕인 너와 굴뚝새인 그가 다른가하고 감탄하며 말한 것이다. 이 작품에서 작가는 대붕이 굴뚝새 작다고 비웃지 말라고 하면서 아득히 먼 구만리 장천을 다 날 수 있으니 다를 바가 없다고 말하고 있다.

이상을 통해 살폈듯이 작가가 자연의 도를 이야기하고자 할 경우 『장자(莊子)』 「소요유(逍遙遊)」 편을 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 시조작가들이 유학에서의 인위적인 인생관을 추구하는 것보다 장자의 절대적인 자유의 인생관을 추구하고 있기 때문이다.

3) 「귀원전거」와 전원의 삶

귀원전거는 도연명의 전원적 삶을 대표하는 작품이다. 시조에서도 역시 작가의 전원적 삶을 강조하는 맥락에서 귀원전거가 활용되는 모습을 찾아볼 수 있다.

146

陶淵明 주근 後에 또 淵明이 나닷말이

179) 앞의 책, 255쪽.

180) “鵬之徒於南冥也, 水擊三千里, 搏扶搖以上者九萬里. 可以六月息者也”, 『莊子』, 「逍遙遊」.

밤마을 네 일흔이 마초와 7틀시고
 도라와 守拙田園이야 기오 내오 다르랴¹⁸¹⁾

위의 시조는 죽소 김광욱¹⁸²⁾의 작품이다. 김광욱의 자는 화이, 호는 죽소, 광해군 때 과거에 급제하여 벼슬이 형조판서와 제학에 이르렀다.

초장에서는 “도연명 죽은 후에 또 연명이 나다니”라고 하였다. 이것은 도연명이 죽은 뒤에 또 연명과 같은 사람이 태어난다고 말한 것이다. 중장에서는 “밤마을 옛 이름이 때마침 같을시고”라고 하였다. 이것은 밤마을을 한자로 하면 울리인데 도연명이 심양 울리로 낙향했는데 바로 작자 김광욱의 거처와 마을 이름이 똑같다고 말한 것이다. 이어서 종장에서는 “돌아와 소박하게 전원 지킴은 그와 내가 다르랴”라고 하였는데 이것은 소박한 전원의 삶에 돌아간 것은 도연명과 자신이 다를 바가 없다고 말한 것이다. 여기서 ‘수졸전원’은 전원에서 졸박함을 지키고 사는 것인데 도연명의 「귀원전거(歸園田居)」에 나오는 “남쪽 들판을 개간하며, 졸함을 지키고자 원전에 돌아왔네”¹⁸³⁾에서 유래한 것이다. 이 작품에서 작자 김광욱은 자신이 도연명과 같이 소박한 전원의 삶을 살며 만족할 줄 아는 삶을 살고 있음을 노래하고 있다.

155
 헛글고 싯근 文書 다 주어 후리치고
 匹馬 秋風에 채를 쳐 도라오니
 아프리 민인 새 노히다 이대도록 식훤하랴¹⁸⁴⁾

역시 죽소 김광욱의 작품이다. 초장에서는 “헛글고 시끄러던 문서 다 주어 후리치고”라고 하였다. 이것은 흐트러지고 시끄럽게 구는 문서를 다 주어 내던진다고 말한 것이다. 중장에서는 “필마 추풍에 채를 쳐 돌아오니”라고 하였는데 이것은 한 필의 말 가을바람에 채찍 치며 돌아오는 장면을 말한 것이다. 이어서 종장에서는

181) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 앞의 책, 246쪽.
 182) 김광욱의 시조에 관해서 ‘고정희 『17세기 田家時調의 서정적 리얼리티에 관한 연구-〈栗里遺曲〉을 중심으로-』, 『한국문학연구』, 제3호, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2002, 98~124쪽; 박연호, 『士大夫의 現實에 대한 關心과 世俗의 慾望』, 『한민족문화연구』 제36집, 한민족문화학회, 2011, 71~92쪽.’을 참조.
 183) “開荒南野際, 守拙歸園田”, 『陶淵明集』, 『歸園田居』.
 184) 권순회 · 이상원 · 신경숙, 위의 책, 102쪽.

“아무리 매인 새 놓였다고 이렇게까지 시원하라”라고 하였다. 이것은 아무리 매여 있는 새를 풀어 놓는다고 하여도 이 정도로 시원하겠는가라고 말한 것인데 도연명의 「귀원전거(歸園田居)」에 나오는 “오래도록 새장 안에 갇혀 있다가, 다시 자연으로 돌아왔다네.”¹⁸⁵⁾를 차용한 것이다. 이 작품에서 작가 김광옥은 벼슬길의 고민을 다 팽개치고 가을바람에 말을 타고 채찍하며 전원으로 돌아오는 것이 가두어 놓은 새를 풀어 놓는 것보다도 더 후련한 것을 강조하고 있다.

이상에서 살펴듯이 작가가 귀원전거와 전원의 삶을 이야기하고자 할 경우 도연명의 「귀원전거(歸園田居)」를 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 시조작가들이 도연명의 삶을 닮고자하는 마음에서 현실을 부정하기보다는 인정하고 받아들이는 상태에서 은거지에서의 삶을 방향을 모색하던 중 도연명적 삶의 모습을 택한 것이다.

지금까지 경전 및 시문의 진고 활용 양상에 대해 살펴보았다. 첫째 작가가 인간의 도를 이야기하고자 하는 경우 『논어(論語)』를 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 논어가 유학의 대표경전으로서 인간이 살아가며 마땅히 지켜야 할 도에 관해 서술한 책이기 때문이다. 둘째 작가가 자연의 도를 이야기하고자 할 경우 『장자(莊子)』 「소요유(逍遙遊)」편을 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 시조작가들이 유학에서의 인위적인 인생관을 추구하는 것보다 장자의 절대적인 자유의 인생관을 추구하고 있기 때문이다.

셋째 작가가 귀원전거와 전원의 삶을 이야기하고자 할 경우 도연명의 「귀원전거(歸園田居)」를 가장 많이 인용한 것을 알 수 있었다. 이것은 시조작가들이 도연명의 삶을 닮고자하는 마음에서 현실을 부정하기보다는 인정하고 받아들이는 상태에서 은거지에서의 삶을 방향을 모색하던 중 도연명적 삶의 모습을 택한 것이다.

185) “在樊籠裡，復得返自然”，『陶淵明集』，「歸園田居」.

V. 결론

시조에도 전고를 활용한 표현이 많이 사용되고 있다. 그럼에도 시조에 나타난 전고 활용 문제에 대해 본격적으로 고찰한 연구는 많지 않은 실정이다. 이에 본고는 현전하는 최고본 가집이자 여타 가집의 전범 역할을 하는 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 삼아 시조에 나타난 전고 활용 양상을 검토하고, 여기에 나타난 몇 가지 특징을 추출하여 그 의미를 살펴보았다.

II장에서는 시조에 나타난 전고 활용 양상을 검토하기 위해서 전고를 가장 합리적으로 분류할 수 있는 방법을 모색해 보았다. 이를 위해 시조의 전고 활용 문제를 고찰한 선행연구를 꼼꼼히 검토한 후 그 문제점을 지적하고 이를 바탕으로 시조에 나타난 전고의 새로운 분류법을 제시하였다. 1차적으로 전고를 고사와 전례로 대분류하였다. 2차적으로 고사와 전례를 각각 다시 세분화하여 고사를 신화시대 고사와 역사시대 고사로, 전례를 경전 및 역사서, 시문 및 소설로 중분류하였다. 끝으로 신화시대 고사와 역사시대 고사를 각각 다시 인물과 공간으로 소분류하였다. 그 결과 시조에 나타난 전고는 신화적 인물, 신화적 공간, 역사적 인물, 역사적 공간, 경전 및 역사서, 시문 및 소설 등 6가지 유형으로 나누어졌고 이를 바탕으로 시조에 나타난 전고 활용 양상을 고찰할 수 있게 되었다.

III장에서는 먼저 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 새로 확립한 전고 분류법을 적용하여 구체적인 전고 활용 양상을 살펴보았다. 그 결과 다음과 같은 몇 가지 양상을 발견하였다. 전고를 가장 큰 범주인 고사와 전례로 나누어서 이해할 경우 고사가 압도적으로 많은 것으로 나타났고, 고사 가운데는 신화시대 고사보다 역사시대 고사가 훨씬 많은 것으로 나타났으며, 신화시대 고사와 역사시대 고사 모두에서 인물(신화적, 역사적)을 활용한 고사가 공간(신화적, 역사적)을 활용한 고사보다 훨씬 우세한 것으로 나타났다. 또한 전례를 경전 및 역사서와 시문 및 소설로 나누어서 이해할 경우 양측은 거의 동일한 통계를 보여주었다. 그 밖에 새로운 분류체계 어디에도 분류될 수 없는 것들은 기타로 처리하였다.

한편 이때 대두되었던 분류과정에서의 고민거리는 전고가 중복출현하는 작품과 전고가 작품에 명시적으로 거론되지 않은 작품의 처리 문제였다. 전자의 경우 2개

이상의 전고가 각각 나름의 의미 맥락을 형성하고 있었기 때문에 각각의 유형에 복수로 포함시켜 계산하였고, 후자의 경우 전고가 작품에 명시적으로 거론되지 않았더라도 문맥상 유추가 가능했기 때문에 분류에 포함시켰다.

다음으로 각 유형별 활용 양상을 살펴보았다. 그 결과 다음과 같은 통계가 도출되었다. 가장 빈번하게 활용된 신화적 인물은 순, 요, 복희씨 순이고 신화적 공간은 삼신산, 남훈전, 창오산 순으로 나타났다. 그리고 가장 빈번하게 활용된 역사적 인물은 이백, 향우, 유령, 백이 · 숙제, 강태공 순이고 역사적 공간은 수양산, 오호와 태산, 동정호, 조어대, 위수, 한단, 북망산 순으로 나타났다. 끝으로 경전(역사서) 및 시문들의 전고 활용 빈도는 『논어』, 『장자』, 「귀원전거」 순으로 나타났다.

IV장에서는 III장에서 다루었던 6가지 유형별 분류를 토대로 『청구영언』에 활용된 전고 양상별 특징과 의미를 고찰하였다. 먼저 각 유형별로 빈도수가 높은 것들에 나타난 특징을 우선적으로 분석하였다. 다음으로 빈도수가 낮은 것 중에서도 특별한 의미를 갖는다고 판단되는 경우에는 그것의 의미를 함께 제시하였다. 그 결과 다음과 같은 특징이 존재하는 것을 알 수 있었다.

첫째 신화적 인물의 경우 주로 태평성대를 노래하는 경우에 활용되는 것으로 파악되었다. 즉 태평성대인 현재를 예찬하거나 반대로 지금이 태평성대와 거리가 먼 세상이라는 것을 비판하기 위해 신화적 인물을 소환하는 것으로 나타났다. 이때 작가가 태평성대인 현재를 예찬하고자 한 경우 주로 요순이 집중적으로 거론되었는데, 이것은 공자의 영향으로 파악되었다. 그리고 작가가 현재가 태평성대와 거리가 먼 혼란한 시대임을 비판하고자 한 경우 주로 희황상인이 거론되었는데, 이것은 희황상인을 최초로 사용한 도연명의 영향으로 파악되었다.

둘째 신화적 공간의 경우 인간 욕망을 투영하는 작품에서 주로 활용되는 것으로 파악되었다. 욕망의 종류는 다양하지만 신화적 공간을 활용하여 드러내고자 한 욕망은 장수에 관한 욕망과 출세에 대한 욕망이 중심을 이루는 것으로 나타났다. 이때 작가가 장수에 관한 욕망을 추구하고자 한 경우 주로 삼신산을 거론하였는데, 이것은 삼신산의 불사약 고사의 영향으로 파악되었다. 그리고 작가들이 출세에 대한 욕망과 출세의 길에서 겪은 좌절을 표출하고자 한 경우 주로 삼신산과 남훈전을 거론하였는데, 이것은 은자들이 은둔의 장소로 삼신산을 찾아갔던 고사와 순제와 그의 충신들이 남훈전에 모여 선정을 베풀었던 고사의 영향으로 파악되었다.

셋째 역사적 인물의 경우 인생사의 주요 문제를 거론하는 경우에 많이 활용되는

것으로 파악되었다. 즉 인생무상과 역사의 흥망성쇠를 노래하거나, 취락과 풍류의 문제를 다루거나, 작가가 추구하고자 하는 인생의 가치를 논하는 경우에 그에 부합하는 역사적 인물을 소환하는 것으로 나타났다. 먼저 작가가 인생무상과 역사의 흥망성쇠를 탄식하여 자신의 현실과 연결 짓고자 한 경우 그 역사적 인물은 비운의 영웅으로 항우가, 절개를 대표하는 인물로 백이·숙제가, 충과 관련된 역사적 교훈을 말하는 것으로 두 초희왕이 거론되었다. 다음으로 작가가 취락과 풍류를 극대화하고자 한 경우 그 역사적 인물은 술과 풍류와 관련된 이백, 유령, 두보가 주로 거론되었다. 끝으로 작가가 자신이 추구해야 할 인생의 가치를 부각하고자 한 경우 그 역사적 인물은 출처와 관련된 강태공, 유령 등이 주로 거론되었던 것으로 파악되었다.

넷째 역사적 공간의 경우 처신의 방향을 노래하는 경우에 주로 활용되는 모습을 볼 수 있었다. 작가가 처하고자 하는 방향성과 이를 실천할 수 있는 장소 선택의 문제는 밀접한 관련을 맺을 수밖에 없는데 이 장소 선택의 문제와 관련하여 역사적 공간을 활용하여 표현하는 방식을 취했다고 할 수 있다. 먼저 작가가 은거의 삶을 지향하는 경우 그 역사적 공간은 주로 수양산, 오호, 조어대 등이 거론되었다. 다음으로 작가가 은거를 지향하는 삶보다 풍류를 즐기는 삶을 처신의 방향으로 제시하는 경우 그 역사적 공간은 주로 오호, 북망산, 아방궁 등이 거론되었다. 끝으로 작가가 인격 함양과 경륜에의 포부를 드러내고자 한 경우 그 역사적 공간은 주로 태산과 동정호가 거론되었던 것으로 파악되었다.

다섯째 경전 및 시문의 경우 그 책이나 작품이 가진 핵심 성격을 차용하여 전고로 활용하는 것을 확인할 수 있었다. 즉 『논어(論語)』는 인간의 도(道)를 말하는 자리에서, 『장자(莊子)』는 자연의 도를 말하는 자리에서, 도연명의 「귀원전거(歸園田居)」는 전원의 삶을 노래하는 자리에서 시조 작가들은 특정 구절들을 활용했던 것으로 파악되었다.

시조에 나타난 전고 활용 양상과 관련하여 본고에서 논의된 결과와 기존의 연구 결과를 비교해보면 비록 연구대상 범위는 다르지만, 양자 간 일치한 부분과 불일치한 부분이 존재한다. 일치한 부분이 있을 경우 『청구영언』은 역시 시조사의 전체를 대표하는 시조집으로서 그 성격과 위상이 확인된다. 불일치한 부분이 있을 경우 『청구영언』은 전체 시조사의 맥락이나 흐름과는 다른 면모를 가지고 있기 때문이다. 그것은 『청구영언』은 최초의 시조집이기에 초기 단계에서 전체 시조사의 면모가

잘 드러나지 않다가 시간이 흐름에 따라 점차 면모가 드러나고 강화되며 나아가 18, 19세기 시조사가 동질적이지 않고 성격이 바뀌어지기 때문이라 설명된다.

이상으로 시조전체에 나타난 전고 활용 양상을 연구하기 위한 1차적 작업으로서 대표적 시조집인 김천택 편 『청구영언』을 대상으로 연구를 진행하였고 시조에 나타난 전고 관련 연구를 어떤 방식으로 수행하는 것이 가장 효율적인지에 대한 방법들을 찾고 그 효용가치를 점검해 보았다. 이 과정에서 효율성이 어느 정도 확인되었기 때문에 향후 시조 전체로 확대해서 연구하여도 무방하겠다는 결론을 얻게 되었다. 따라서 앞으로 전체 시조에 나타난 전고 활용 양상을 검토하고 거기에 나타난 특징과 의미를 살펴보는 데로 후속연구 과제를 정할 예정이다.

※ 참고문헌

1. 자료

권순희·이상원·신경숙, 『김천택편 청구영언(주해편)』, 국립한글박물관, 2017.

김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

김천택 편, 『청구영언(영인편)』, 국립한글박물관, 2017.

『古今詩話』

『論語』

『老子』

『文心雕龍』

『孟子』

『孟子集註』

『史記』

『三國志』

『十八史略』

『詩經』

『呂氏春秋』

『莊子』

『周易』

『晉書』

『後漢書』

『陶淵明集』

『李太白集』

『全唐詩』

罔易新聞

바이두

한국고전 DB

2. 논저

1) 단행본

- 엄태식, 『한국전기소설연구』, 월인, 2015.
- 이상원, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 2000.
- _____, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004.
- 이형태, 『한국 고전시가와 인물형상의 동아시아적 변전』, 소명출판, 2002.
- 유협, 최동호 역편, 『문심조룡』, 민음사, 1994.
- 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 1997.
- 정옥자, 『조선후기 조선중화사상 연구』, 일지사, 1998.
- 정홍모, 『조선후기 사대부 시조의 세계인식』, 월인, 2001.
- 허태용, 『조선후기 중화론과 역사인식』, 아카넷, 2009.

2) 논문

- 강혜정, 「백이 숙제 고사의 수용 양상과 그 의미」, 『한민족문화연구』 제34집, 한민족문화학회, 2010, 3~30쪽.
- 강경호, 「김천택 편 <<청구영언>> ‘무명씨(無名氏)’ 작품 배열의 내적 체계 -<<청구영언>> 무명씨, 주제별 분류인가?-, 『국제어문』 제75권, 국제어문학회, 2017, 101~127쪽.
- 고정희, 「17세기 시조 연구의 쟁점과 그 방법론적 성격」, 『국문학연구』 제10권, 국문학회, 2003, 85~112쪽.
- _____, 「17세기 田家時調의 서정적 리얼리티에 관한 연구-<栗里遺曲>을 중심으로-」, 『한국문학연구』, 제3호, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2002, 98~124쪽.
- _____, 「申欽 시조의 사상적 기반에 관한 연구」, 『고전문학과 교육』 제1집, 한국고전문학교육학회, 1999, 213~249쪽.

- 권순희, 「김천택(金天澤) 편 <<청구영언(靑丘永言)>>의 문헌 특성과 편찬 맥락」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 17~45쪽.
- 김용찬, 「김유기의 작품세계와 18세기 가곡전승의 양상」, 『시조학논총』 제17집, 한국시조학회, 2001, 149~179쪽.
- _____, 「朝鮮後期 時調에 나타난 小說受容의 樣相-〈三國志演義〉를 중심으로-」, 『어문논집』 제32권, 민족어문학회, 1993, 285~316쪽.
- 김정규, 「중국전고수사가 한국시가문학에 수용된 양상」, 『중어중문학』 제8집, 한국중어중문학회, 1986, 61~83쪽.
- 김준수, 「時調와 歌辭에 나타난 陶淵明 飲酒詩의 受容樣相」, 『한중인문학연구』 제12집, 한중인문학회, 2004, 212~237쪽.
- 김태형, 「故事가 사용된 時調의 存在樣相과 意味 연구」, 울산대학교 교육대학원 석사논문, 2000, 1~122쪽.
- 도효려, 「時調에 나타난 中國 神話 · 傳說 素材 詩語의 이미지 研究」, 중앙대학교 석사논문, 2018, 1~76쪽.
- 박병수, 「시조의 중국인물소재 연구」, 청주대학교 박사논문, 2012, 1~293쪽.
- 변승규, 「시조에 나타난 신화 소재의 수용 양상과 의미-중국신화를 중심으로」, 『한국문학연구』 제41집, 동국대학교 한국문학연구소, 2011, 5~42쪽.
- 박연호, 「士大夫의 現實에 대한 關心과 世俗의 慾望」, 『한민족문화연구』 제36집, 한민족문화학회, 2011, 71~92쪽.
- 성기욱, 「<<문심조룡>>의 전고 운용 고찰」, 『중국학』 제35집, 대한중국학회, 2010, 119~138쪽.
- _____, 「士大夫 詩歌에 수용된 神仙모티프의 詩的 機能」, 『국문학과 도교』, 한국고전문학회, 1998, 11~49쪽.
- 양희찬, 「漢詩 <呼兒曲>의 時調譯 作法에 대한 考察」, 『시조학논총』 제32집, 한국시조학회, 2010, 177~201쪽.
- 유영도, 「시조에 나타난 중국인물에 대한 연구」, 가천대학교 석사논문, 2016, 1~58쪽.
- 육민수, 「초한고사를 소재로 한 국문시가 장르의 실현 양상」, 『동양고전연구』 제54집, 동양고전학회, 2014, 183~212쪽.
- 이상원, 「김천택 편 <<청구영언>>과 후대 가집과의 관계」, 『청구영언』 영인편, 국립한국박물관, 2017, 162~163.
- _____, 「만황청류의 운명-<<청구영언>> 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 117~150쪽.

- _____, 「18세기 歌集 편찬과 <<靑丘永言 精文研本>>의 위상」, 『한국시가연구』 제14집, 한국시가학회, 2003, 135~163쪽.
- _____, 「<<청구영언>>진본 소재 김천택 시조의 내용 분류와 그 특징」, 『국학연구논총』 제17집, 태민국학연구원, 2016, 181~200쪽.
- 이승준, 「申欽의 末世觀과 시조에 나타난 隱居의 두 양상」, 『고전과 해석』 제20집, 고전문학한문학회, 2016, 27~62쪽.
- _____, 「壬辰倭亂 前後 국문시가의 太古 모티프 연구」, 충북대학교 박사학위논문, 2019, 1~204쪽.
- 이형대, 「楚漢古事 소재 시조의 창작 동인과 시적인식」, 『한국시가연구』 제3집, 한국시가학회, 1998, 377~395쪽.
- 임종욱, 「한문교육에서의 용사전고의 활용 방안 시론-고사성어(故事成語)의 활용을 중심으로」, 『한국문학연구』 제25권, 동국대학교 한국문학연구소, 2002, 253~274쪽.
- 조지형, 「典故의 解讀 문제와 고전문학교육의 방향」, 『국어문학』 제60집, 국어문학회, 2015, 169~195쪽.
- 조홍욱, 「시조의 소설 <삼국지연의> 수용 양상 연구」, 『한국학논총』 제37권, 국민대학교 한국학연구소, 2012, 651~673쪽.
- _____, 「시조의 초한고사(楚漢故事) 수용 양상」, 『한국시가연구』 제40집, 한국가학회, 2016, 180~203쪽.
- 최현재, 「새 자료 <<청구영언>>의 특징과 의의」, 『한국언어문학』 제80집, 한국언어문학회, 2012, 105~128쪽.
- 하운섭, 「‘항우’에 대한 기억의 변화와 조선 후기의 문학적 재현」, 『고전과 해석』 제22집, 고전문학한문학회, 2017, 155~189쪽.

※ 부록

-김천택 편 『청구영언』에 전고 분류표-

고사-신화적 인물(하 · 상 · 주 이전~)					
순번	인물	작품번호	쪽	작가	고사 키워드
1	순 (11회)	180	117	본조 낭원군	首陽山(산서성에 있는산-백이숙제 고사리 캐 먹다가 굶어 죽은 곳), 伯夷叔齊, 堯天舜日.
2	...	231	144	여항 주의식	唐虞(陶唐氏 堯+有虞氏 舜을 말함), 夏商周, 堯天에 舜日이 발가시니.
3	...	250	155	여항 김유기	唐虞, 孔孟, 戰國.
4	...	275	168	여항 김천택	堯日月(요임금 때의 해와 달), 舜乾坤(순임금 때의 하늘과 땅).
5	...	386	225	무명씨	蒼梧山(호남섬에 있는산-순임금이 여기서 붕어했다고 전해짐), 聖帝魂, 瀟湘(이비가 순임금을 따라 죽은 곳), 竹間雨, 二妃, 千年淚痕.
6	...	393	228	...	堯之日月 舜之乾坤(요와 순 임금이 다스리던 때와 같은 태평성대)
7	...	449	256	삼삭 미상	唐虞 로된(요순이로되, 요순시절이로되).
8	...	452	258	...	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 『南風詩』에서 유래), 八元八凱(순임금의 훌륭한 신하), 五絃琴.
9	...	500	287	만횡 미상	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜曾參孝, 龍逢比干忠.
10	...	510	292	...	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 『南風詩』에서 유래), 舜帝琴, 夏殷周, 雜霸干戈, 宋齊梁, 風雨乾昆, 彈五絃 歌南風.
11	...	544	312	...	堯之日月, 舜之乾坤.

12	요(9회)	180	117	본조 낭원군	首陽山, 伯夷叔齊, 堯天舜日.
13	...	231	144	여항 주의식	唐虞(陶唐氏 堯+有虞氏 舜을 말함), 夏商周, 堯天에 舜日이 발가시니.
14	...	250	155	여항 김유기	唐虞, 孔孟, 戰國.
15	...	275	168	여항 김천택	堯日月(요임금 때의 해와 달), 舜乾坤(순임금 때의 하늘과 땅).
16	...	393	228	무명씨	堯之日月 舜之乾坤(요와 순 임금이 다스리던 때와 같은 태평성대).
17	...	449	256	삼삭 미상	唐虞 로된(요순이로되, 요순시절이로되).
18	...	451	257	...	治天下 五十年에(요임금이 천하를 다스린 오십 년에)
19	...	539	308	만형 미상	擊壤歌(요임금이 자기의 정치를 어떻게 생각 하는지를 평복으로 민간에 갔다가 농부의 격양가를 들음).
20	...	544	312	...	堯之日月, 舜之乾坤.
21	복희씨 (4회)	115	80	본조 조존성	羲皇上人(복희씨).
22	...	272	166	여항 김천택	‘素琴을 빗기 안고... 夢羲皇을 흥 놓다’ 이 작품은 李白이 시로 도연명을 차용하여 지은 「戲贈鄭溧陽」중에 ‘素琴本無絃, 漉酒用葛巾, 清風北窓下, 自謂羲皇人’이다. 夢羲皇(복희씨의 시대를 꿈꾸는 것).
23	...	377	220	무명씨	羲皇時節(복희씨가 다스리던 태평시절), 木實을 머글만정(『十八史略』에 「太古」).
24	...	521	298	만형 미상	天古羲皇天(천고에 변함없는 복희씨 때의 태평한 하늘).
25	삼황 (3회)	255	157	여항 김유기	三王 禮樂(삼황시절의 예법과 음악), 五帝 文物(오제 시절의 문물).
26	...	485	279	만형 미상	天皇氏, 地皇氏, 人皇氏(三皇).
27	...	560	327	...	五陵(한나라 서울 장안에 있는 역대 제왕 다섯의 능이 있는 곳)遊俠, 挑李蹊(사마천의 『史記』중 「李將軍傳」을 차용), 三五王風(삼황오제).

28	적송자 (2회)	185	119	본조 낭원군	赤松子
29	...	311	187	무명씨	王喬(신선의 이름, 춘추 시대의 주나라 靈王의 태자), 赤松(赤松子, 신농씨 때의 우사, 후에 신선이 됨).
30	이비 (2)	124	85	본조 신흙	蒼梧山, 二妃.
31	...	386	225	무명씨	蒼梧山(호남섬에 있는산-순임금이 여기서 봉어했다고 전해짐), 聖帝魂, 瀟湘(이비가 순임금을 따라 죽은 곳), 竹間雨, 二妃, 千年淚痕.
32	오제 (2회)	255	157	여항 김유기	三王 禮樂(삼황시절의 예법과 음악), 五帝 文物(오제 시절의 문물).
33	...	560	327	만항 미상	五陵(한나라 서울 장안에 있는 역대 제왕 다섯의 능이 있는 곳)遊俠, 桃李蹊(사마천의 『史記』중 「李將軍傳」을 차용), 三五王風(삼황오제).
34	직설 (2회)	214	135	본조 조관빈	皐陶(고대 순임금의 신하), 稷契(순임금 때의 명신인 후직과 설을 합친 말), 五湖에 扁舟 煙月(태호의 판 이름, 范蠡와 西施에 관련 고사).
35	...	396	230	무명씨	泰山(중국 산동성 태안의 북쪽 오악 중의 하나인 동악을 이르는 말), 稷契.
36	신농씨 (1회)	205	131	본조 박태보	神農氏(전설속 3제중의 한 명, 농경을 가르치고 의약을 만들어낸다고 전함).
37	금동옥 녀(1회)	126	86	본조 신흙	金童 玉女, 弱水, 歲星(東方朔=신선).
38	세성 (1회)	金童 玉女, 弱水, 歲星(신선=東方朔).
39	고요 (1회)	214	135	본조 조관빈	皐陶(고대 순임금의 신하), 稷契(순임금 때의 명신인 후직과 설을 합친 말), 五湖에 扁舟 煙月(태호의 판 이름, 范蠡와 西施에 관련 고사).
40	왕교 (1회)	311	187	무명씨	王喬(신선의 이름, 춘추 시대의 주나라 靈王의 태자), 赤松(赤松子, 신농씨 때의 우사, 후에 신선이 됨).

41	화서 (1회)	313	188	...	一場華胥夢(화서는 복희와 여왜의 어머니, 황제가 낮잠에 無爲自然의 나라 華胥에서 노닌 꿈을 꾸고 고사).
42	팔원팔개 (1회)	452	258	삼삭 미상	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 『南風詩』에서 유래), 八元八凱(순임금의 훌륭한 신하), 五絃琴.
43	무산선녀 (1회)	492	282	만황 미상	楚襄王의 巫山(고당) 仙女會.
44	황제 (1회)	504	289	...	黃帝軒轅氏, 淳厚, 天下太平, 一萬八千歲.
45	염제의 딸 (1회)	93	67	본조 서익	蓬萊山(신선이 산다고 하는 전설 속의 산), 精衛鳥(炎帝의 딸이 환생한 새).

고사-신화적 공간(하 · 상 · 주 이전~)					
순번	공간	작품 번호	쪽	작가	고사 키워드
1	봉래산 (2회)	93	67	본조 서익	蓬萊山(신선이 산다고 하는 전설 속의 산), 精衛鳥(炎帝의 딸이 환생한 새).
2	...	262	161	여항 김천택	...蓬島(봉래산)로 가자 하니 주춤 어이 흥 리...
3	삼신산 (2회)	138	92	본조 신흠	...三神山(중국 옛 전설에 나오는 것으로 바다 가운데 신선이 산다는 세산. 봉래, 방 장, 영주) 不死藥(삼신산에 있는 것으로 먹 으면 죽지 않는다는 약)을 다 ㅋ야 심금말 이...
4	...	385	224	무명씨	...三神山(중국 옛 전설에 나오는 것으로 바다 가운데 신선이 산다는 세산. 봉래, 방 장, 영주), 不死藥을 다 ㅋ야 머글만정...
5	남훈전 (3회)	414	239	삼삭 미상	...南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 『南風詩』에서 유래) 五絃琴이 어 니 ㅈ에 그쳐진지...

6	...	452	258	...	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 「南風詩」에서 유래), 八元八凱(순임금의 훌륭한 신하), 五絃琴.
7	...	510	292	만황 미상	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 「南風詩」에서 유래), 舜帝琴, 夏殷周, 雜霸干戈, 宋齊梁, 風雨乾昆, 彈五絃 歌南風.
8	창오산 (2회)	124	85	본조 신흥	蒼梧山, 二妃.
9	...	386	225	무명씨	蒼梧山(호남섬에 있는산-순임금이 여기서 붕어했다고 전해짐), 聖帝魂, 瀟湘(호남성 동정호로 흘러 들어가는 소수와 상수), 竹間雨, 二妃, 千年 淚痕.
10	약수 (1회)	126	86	본조 신흥	金童 玉女, 弱水, 歲星(東方朔=신선).
11	화서 (1회)	313	188	무명씨	一場華胥夢(화서는 복희와 여왜의 어머니, 황제가 낮잠에 無爲自然의 나라 華胥에서 노닐 꿈을 꾸고 사).
12	소상 (1회)	386	225	무명씨	蒼梧山(호남섬에 있는산-순임금이 여기서 붕어했다고 전해짐), 聖帝魂, 瀟湘(이비가 순임금을 따라 죽은 곳), 竹間雨, 二妃, 千年 淚痕.
13	무산 (1회)	492	282	만황 미상	楚襄王의 巫山(고당) 仙女會.
14	요대 (1회)	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(삼서성 흥편현 서쪽에 있는 지명, 당 현종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).

고사-역사적 인물(하 · 상 · 주 이전~)					
순번	인물	작품번호	쪽	작가	고사 키워드
1	이백 (9회)	100	72	본조 이덕형	劉伶(죽림칠헌-술), 李白.
2	...	175	114	본조 낭원근	劉伶(죽림칠헌-술), 太白.
3	...	229	143	여항 주의식	屈原, 采石江(안휘성에 있는 강, 이백이 술에 취하여 물속의 달을 잡으려다 빠져죽었는데 그 뒤에 고래를 타고 하늘로 올라갔다는 이야기가 전하는 강이다), 李摘仙(이백).
4	...	335	199	무명씨	太白
5	...	469	270	만횡 미상	老謝(謝安), 謫仙, 酒一斗詩一百篇, 杜陵豪(두보), 邯鄲娼.
6	...	470	271	...	李太白, 一日須傾三百杯, 杜牧之의 風度, 醉過楊州橋滿車.
7	...	554	321	...	白香山에(白居易의 별호), 鶴與琴書로 共一般(백거이의 「自戲」에 나온 구절로 共一船을 잘못쓰임.唐時, 三大 作文章, 李杜(이백과 두보).
8	...	558	325	...	劉伶, 李白.
9	...	561	328	...	泰山, 建安八字(建安七子), 竹林七賢, 李謫仙, 蘇東坡.
10	항우 (6회)	3	15	삼중 (미상)	西楚霸王, 千里馬(烏騅馬), 絕代佳人(우미인).
11	...	389	226	무명씨	秦宮室, 義帝(초희왕), 項羽.
12	...	437	250	삼삭 미상	楚霸王, 玉帳悲歌(항우가 유방의 군사에게 포우되자 우미인과 장막에서 슬픈 노래를 부르며 울음), 烏江 風浪.
13	...	471	271	만횡 미상	項羽, 虞美人 離別 泣數行下, 唐明皇(당현종), 楊貴妃.

14	...	487	280	...	楚霸王, 力拔山 氣盖世, 義帝, 沛公(유방).
15	...	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(삼서 성 흥편현 서쪽에 있는 지명, 당 헌종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).
16	유령 (6회)	60	49	본조 정철	劉伶(죽림칠현), 狂生(『後漢書』에 「仲長統傳」).
17	...	100	72	본조 이덕형	劉伶(죽림칠현-술), 李白.
18	...	175	114	본조 낭원균	劉伶(죽림칠현-술), 太白.
19	...	438	251	삼삭 미상	酒不到劉伶墳上土 니(술이 유령의 무덤위 흙에까지 이르지 못하니).
20	...	500	287	만형 미상	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜曾參孝, 龍逢比干忠.
21	...	558	325	...	劉伶, 李白.
22	백이·숙 제 (6회)	15	21	본조 매죽당	首陽山, 夷齊(백이와 숙제), 採薇.
23	...	180	117	본조 낭원균	首陽山, 伯夷叔齊, 堯天舜日.
24	...	228	142	여항 주의식	首陽山, 고사리리 ㄴ 먹려 ㅋ 야시랴(백이, 숙제고사).
25	...	285	173	여항 김천택	叩馬諫 不聽커늘(무왕이 백이, 숙제의 간언을 듣지 않고 은나라를 멸망시킨 일), 首陽山, 周粟.
26	...	423	243	삼삭 미상	叩馬諫 못 일위든(무왕이 백이, 숙제의 간언을 듣지 않고 은나라를 멸망시킨 일) 殷 일월에 못 죽던가, 首陽山 고사리 귀 뒤 ㅈ 해 나닷말고.

27	...	456	260	낙시조 미상	孤竹君(은나라의 제후, 백이와 숙제의 아버지), 首陽山, 夷齊(백이와 숙제).
28	강태공 (5회)	137	92	본조 신흙	太公望(강태공).
29	...	181	117	본조 낭원군	太公(강태공), 釣魚臺(태공이 낚시질하던 곳).
30	...	182	118	...	灑河水(하북성 동북부로 흐른강), 師尙父(강태공), 渭水, 玉璜異事(주나라대업).
31	...	183	首陽山, 釣魚臺, 太公.
32	...	431	247	삼삭 미상	渭水濱(강태공이 낚시질 하다 주문왕을 만나 등용된 고사)…江湖에 一竿漁父.
33	초희왕 (4회)	2	14	이중 미상	초의 사람들, 네 임금(楚懷王), 六里靑山(사방 육리의 땅, 전국시대 장의가 진의 재상이 되어 초희왕에게 유세를 하면서, 초가 제와의 관계를 끊을 것을 권유하며 육백리의 땅을 바치기로 하였다…), 武關(진의 남쪽 관문, 진의 소왕이 초의 회왕을 유인하여 가두었던 곳).
34	...	387	225	무명씨	洞庭(동정호), 楚懷王, 屈三閭(굴원), 魚腹裏忠誠.
35	...	389	226	...	秦宮室, 義帝(초희왕), 項羽.
36	...	487	280	만횡 미상	楚霸王, 力拔山 氣盖世, 義帝, 沛公(유방).
37	증자 (3회)	97	69	본조 박인로	王祥, 孟宗, 老萊子, 曾子(모두 효행으로 거듭된 인물).
38	...	170	112	본조 허정	日中三足鳥, 鳥中之曾參(새 중에서 효성이 지극한 새, 증삼은 공자의 제자로 효자의 본보기).
39	...	500	287	만횡 미상	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜 曾參孝, 龍逢比干忠.
40	공자 (3회)	196	125	본조 낭원군	孔孟(공자와 맹자)

41	...	250	155	여항 기유기	唐虞, 孔孟,
42	...	277	169	여항 김천택	尼山, 大聖人(니산 성인-공자), 集大成, 夫子(부자-공자, 『孟子』에 「萬章下」).
43	굴원 (3회)	229	143	여항 주의식	屈原, 采石江(이백이 빠져죽은 강), 李摘仙(이백).
44	...	387	225	무명씨	洞庭, 楚懷王, 屈三閭(굴원), 魚腹裏忠誠.
45	...	388	226	...	楚江, 屈三閭, 忠魂이 魚腹裏에 드렸니.
46	두보 (3회)	279	170	여항 김천택	杜拾遺(두보), 忠君愛國, 間關 劍閣(장안에서 촉으로 가려면 반드시 거쳐야하는 대검산과 소검산의 사이에 있는 요충지), 無限丹衷.
47	...	469	270	만항 미상	老謝(謝安), 謫仙, 酒一斗詩一百篇, 杜陵豪(두보), 邯鄲娼.
48	...	554	321	...	白香山에(白居易의 별호), 鶴與琴書로 共一般(백거이의 「自戲」에 나온 구절로 共一船을 잘못쓰임. 唐時, 三大 作文章, 李杜(이백과 두보).
49	두목지 (3회)	470	271	...	李太白, 一日須傾三百杯, 杜牧之의 風度, 醉過楊州橋滿車.
50	...	500	287	...	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜曾參孝, 龍逢比干忠.
51	...	546	314	...	石崇, 累鋸萬財, 杜牧之, 橋滿車豐采.
52	제갈량 (3회)	482	277	...	智水仁山(『論語』에 「雍也」), 莘野叟(殷의 어진 재상 伊尹), 琅琊翁(제갈량), 紫芝(상산의 사호가 은거해서 지은곡).
53	...	497	285	...	漢武帝의 北斥西擊(오랑캐를 평정), 諸葛亮의 七從七擒, 謝都督의 八公山 威嚴, 四夷, 戎狄, 漠南.
54	...	556	323	...	昭烈之大度, 喜怒를 不形於色, 諸葛亮之王佐大才 三大上 人物, 五虎大將, 亡身之高節, 愛君之忠義.

55	맹자 (3회)	196	125	본조 남원균	孔孟(공자와 맹자)
56	...	250	155	여항 김유기	唐虞, 孔孟,
57	...	278	169	여항 김천택	遏人慾 存天理(『孟子集註』), 孟軻(맹자).
58	상산사호 (3회)	119	83	본조 신흠	四皓(상산에 숨은 네 노인), 留侯(張良), 奇計, 呂氏客(呂后를 위한 손님).
59	...	236	147	여항 김삼현	네 사람(商山四皓-동원공, 기계리, 하황공, 녹리 선생), 紫芝歌(사호가 상산에서 만들어 부른 노래).
60	...	482	277	만황 미상	智水仁山(『論語』에 「雍也」), 莘野叟(殷의 어진 재상 伊尹), 琅琊翁(제갈량), 紫芝(상산의 사호가 은거해서 지은곡).
61	범려 (3회)	214	135	본조 조관빈	皐陶(고대 순임금의 신하), 稷契(순임금 때의 명신인 후직과 설을 합친 말), 五湖에 扁舟煙月(태호의 뚝 이름, 范蠡와 西施에 관한 고사).
62	...	447	255	삼삭 미상	越相國, 范少伯(범려), 五湖 煙月(범려가 벼슬에서 물러난 뒤 서시와 함께 배를 띄우고 놀던 곳), 西施.
63	...	523	299	만황 미상	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東(강동오강), 陶處士의 歸去來辭.
64	서시 (2회)	447	255	...	越相國, 范少伯(범려), 五湖 煙月(범려가 벼슬에서 물러난 뒤 서시와 함께 배를 띄우고 놀던 곳), 西施.
65	...	214	135	본조 조관빈	皐陶(고대 순임금의 신하), 稷契(순임금 때의 명신인 후직과 설을 합친 말), 五湖에 扁舟煙月(태호의 뚝 이름, 范蠡와 西施에 관한 고사).
66	우미인 (2회)	3	15	삼중 미상	西楚霸王, 千里馬(烏騅馬), 絕代佳人(우미인).
67	...	471	271	만황 미상	項羽, 虞美人 離別 泣數行下, 唐明皇(당현종), 楊貴妃.

68	장량 (2회)	119	83	본조 신흙	四皓(상산에 숨은 네 노인), 留侯(張良), 奇計, 呂氏客(呂后를 위한 손님).
69	...	523	299	만형 미상	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東(강동오강), 陶處士의 歸去來辭.
70	신릉군 (2회)	125	86	본조 신흙	信陵君(술-놀다).
71	...	426	245	삼삭 미상	信陵君(전국시대 위나라 정치가).
72	도연명 (2회)	146	98	본조 김광옥	陶淵明, 守拙田園(陶淵明의 「歸園田居」).
73	...	523	299	만형 미상	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東(강동오강), 陶處士의 歸去來辭.
74	비간 (2회)	230	143	여항 주의식	比干.
75	...	500	287	만형 미상	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜曾參孝, 龍逢比干忠.
76	당명황 (2회)	471	271	...	項羽, 虞美人 離別 泣數行下, 唐明皇(당현종), 楊貴妃.
77	...	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(삼서성 흥편현 서쪽에 있는 지명, 당 현종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).
78	양귀비 (2회)	471	271	...	項羽, 虞美人 離別 泣數行下, 唐明皇(당현종), 楊貴妃.
79	...	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(삼서성 흥편현 서쪽에 있는 지명, 당 현종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).

80	석승 (2회)	474	273	...	石富萬財(석승의 수많은 재산), 顏貧一瓢(안희의 간난과 표주박 한개).
81	...	546	314	...	石崇, 累鋸萬財, 杜牧之, 橘滿車豐采.
82	한무제 (2회)	488	280	...	不邛山川(낙약에 있던산 무덤이 많음), 秦始皇, 漢武帝, 採藥求仙, 驪山風雨(始-무덤), 武陵松栢(武-무덤).
83	...	497	285	...	漢武帝的 北斥西擊(오랑캐를 평정), 諸葛亮的 七從七擒, 謝都督의 八公山 威嚴, 四夷, 戎狄, 漠南.
84	진시황 (2회)	282	171	여항 김천택	阿房宮(진궁실의 한 부분), 萬歲計(秦始皇).
85	...	488	280	만회 미상	不邛山川(낙약에 있던산 무덤이 많음), 秦始皇, 漢武帝, 採藥求仙, 驪山風雨(始-무덤), 武陵松栢(武-무덤).
86	가의 (1회)	80	59	본조 정철	長沙王 賈太傅.
87	육적 (1회)	96	69	본조 박인로	柚子 아니라도 품엄즉 흥 다마니(陸績관련 고사).
88	왕상 (1회)	97	69	...	王祥, 孟宗, 老萊子, 曾子(모두 효행으로 거듭된 인물).
89	맹중 (1회)
90	노래자 (1회)
91	여씨객 (1회)	119	83	본조 신흠	四皓(상산에 숨은 네 노인), 留侯(張良), 奇計, 呂氏客(呂后를 위한 손님).
92	양생 (1회)	120	兩生, 秦, 漢, 叔孫通(漢나라 의법을 정한 인물).
93	숙손통 (1회)	120
94	세성 (1회)	126	86	...	弱水(옛날 중국에서 신선이 살던 곳에 있다는 강), 歲星(東方朔).

95	노자 (1회)	128	87	...	柱下史 퇴(벼슬자리=老子), 靑牛(노자가 소유할 때 탄 소).
96	공문거 (1회)	143	95	...	大兒 孔文學(중국 後漢 때 사람,孔融).
97	군평 (1회)	167	108	본조 정두경	君平(漢나라 점쟁이 엄준=정두경의 字).
98	백아와 종자기 (1회)	188	121	본조 낭원군	高山流水(백아와 종자기의 관련된 고사)
99	동릉후 (1회)	260	160	여항 김천택	東陵瓜地(동릉후가 오이를 심은 땅)
100	장한 (1회)	266	163	...	生前에 富貴키니 一杯酒만 흥 것 업고(張翰의 고사에서 유래), 死後風流니 陌上花 며 앞여니, (초,중장은 蘇軾의 「陌上花」중에 生前富貴草頭露, 身後風流陌上花를 변형).
101	원적 (1회)	274	167	...	泰山, 阮籍(삼국시대 위나라 사상가).
102	악비 (1회)	280	170	...	岳鵬舉(악비), 背上四字(정충보국), 南枝上 一片宋日(남쪽 가지 위에 한 조각 송나라 해), 耿耿 丹衷.
103	문천상 (1회)	281	171	...	北扉下, 文天祥(남송 충신), 八年 燕霜.
104	장자 (1회)	283	172	...	莊生(장자), 斥鴳, 大鵬, 物之不齊 『莊子』에 「逍遙遊」
105	하지장 (1회)	284	賀季眞(唐나라 賀之章), 鏡湖水(浙江에 있 는 鑑湖의 다른 이름).
106	소무 (1회)	382	223	무명씨	수羊이 샷기 칠 덧으란(蘇武고사).
107	망제 (1회)	392	228	무명씨	杜鵑(촉나라 망제의 죽은 혼이 변하여 된 전설), 蜀國.
108	주공 (1회)	424	244	삼삭 미상	周公, 文王, 武王.
109	문공 (1회)

110	무공 (1회)
111	남팔아 (1회)	425	南八兒(唐-南霽雲, 男兒 死已연정 不可以不義屈矣여다, 公이 有言敢不死아(남팔이 장순에게 한 말, 공=張巡).
112	공 (1회)
113	고죽군 (1회)	456	260	낙시조 미상	孤竹君(은나라의 제후, 백이와 숙제의 아버지), 首陽山, 夷齊(백이와 숙제).
114	사안 (1회)	469	270	만횡 미상	老謝(謝安), 謫仙, 酒一斗詩一百篇, 杜陵豪(두보), 邯鄲娼.
115	안회 (1회)	474	273	...	石富萬財(석승의 수많은 재산), 顏貧一瓢(안회의 간난과 표주박 한개).
116	신야수 (1회)	482	277	...	智水仁山(『論語』에 「雍也」), 莘野叟(殷의 어진 재상 伊尹), 琅琊翁(제갈량), 紫芝(상산의 사호가 은거해서 지은곡).
117	패공 (1회)	487	280	...	楚霸王, 力拔山 氣盖世, 義帝, 沛公(유방).
118	초양왕 (1회)	492	282	...	楚襄王의 巫山 仙女會.
119	사도독 (1회)	497	285	...	漢武帝의 北斥西擊(오랑캐를 평정), 諸葛亮의 七從七擒, 謝都督의 八公山 威嚴, 四夷, 戎狄, 漠南.
120	송태조 (1회)	499	286	...	宋太祖(趙光胤), 金陵(南唐의 도읍지), 曹彬(태조의 명장수).
121	조빈 (1회)
122	사마천 (1회)	500	287	...	司馬遷의 鳴萬古文章, 王逸少(王羲之)의 掃千人筆法, 劉伶의 嗜, 杜牧之의 好色, 大舜曾參孝, 龍逢比干忠.
123	왕일소 (1회)
124	용방 (1회)

125	소광 (1회)	523	299	...	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東, 陶處士의 歸去來辭.
126	계응 (1회)
127	원용 (1회)	528	302	...	百尺元龍(東漢의 陳登으로 호기있는 사람, 허범이라는 사람이 찾아가니 그는 큰 침상에 올라가 잤다는 고사).
128	맹상군 (1회)	540	309	...	孟嘗君의 狐白裘갓고(맹상군의 호백구 같고, 호백구를 선물하여 목숨을 구함).
129	백향산 (1회)	554	321	...	白香山에(白居易의 별호), 鶴與琴書로 共一般(백거이의 「自戲」에 나온 구절로 共一船을 잘못쓰임.唐時, 三大 作文章, 李杜(이백과 두보).
130	소열 (1회)	556	323	...	昭烈之大度, 喜怒를 不形於色, 諸葛亮之王佐大才 三大上 人物, 五虎大將, 亡身之高節, 愛君之忠義.
131	오호 대장 (1회)
132	목왕 (1회)	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(삼서성 흥편현 서쪽에 있는 지명, 당 현종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).
133	건안 칠자 (1회)	561	328	...	泰山, 建安八字(建安七子), 竹林七賢, 李謫仙, 蘇東坡.
134	죽림 칠현 (1회)
135	소동파 (1회)

고사-역사적 공간 (하 · 상 · 주 이전 ~)					
순번	공간	작품번호	쪽	작가	고사 키워드
1	수양산 (7회)	15	21	본조 매죽당	首陽山, 夷齊(백이와 숙제), 採薇.
2	...	180	117	본조 낭원군	首陽山, 伯夷叔齊, 堯天舜日.
3	...	183	118	...	首陽山, 釣魚臺, 太公.
4	...	228	142	여항 주의식	首陽山, 고사리리 늪먹려 ㄱ야시라(백이, 숙제고사).
5	...	285	173	여항 김천택	叩馬諫 不聽커늘(무왕이 백이, 숙제의 간언을 듣지 않고 은나라를 멸망시킨 일), 首陽山, 周粟.
6	...	423	243	삼삭 미상	叩馬諫 못 일위든(무왕이 백이, 숙제의 간언을 듣지 않고 은나라를 멸망시킨 일)殷 일월에 못 죽던가, 首陽山 고사리 괴 뉘 ㅈ 해 나닷말고.
7	...	456	260	낙시조 미상	孤竹君(은나라의 제후, 백이와 숙제의 아버지), 首陽山, 夷齊(백이와 숙제).
8	오호 (3회)	214	135	본조 조관빈	皐陶(고대 순임금의 신하), 稷契(순임금 때의 명신인 후직과 설을 합친 말), 五湖에 扁舟煙月(태호의 뚝 이름, 范蠡와 西施에 관련 고사).
9	...	447	255	삼삭 미상	越相國, 范少伯(범려), 五湖 煙月(범려가 벼슬에서 물러난 뒤 서시와 함께 배를 띄우고 놀던 곳), 西施.
10	...	523	299	만횡 미상	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東(강동오강), 陶處士의 歸去來辭.
11	태산 (3회)	274	167	여항 김천택	泰山, 阮籍(삼국시대 위나라 사상가).
12	...	396	230	무명씨	泰山(중국 산둥성 태안의 북쪽 오악 중의 하나인 동악을 이르는 말), 稷契.
13	...	561	328	만횡 미상	泰山, 建安八字(建安七子), 竹林七賢, 李謫仙, 蘇東坡.

14	동정호 (2회)	169	111	본조 이완	君山(동정호 안에 있는 산)을 削平턴들 洞庭湖(호북성 북부에 있는 가장 큰 호수) 너를랏다...
15	...	387	225	무명씨	洞庭(동정호), 楚懷王, 屈三閭(굴원), 魚腹裏忠誠.
16	조어대 (2회)	181	117	본조 낭원균	太公(강태공), 釣魚臺(태공이 낚시질하던 곳).
17	...	183	首陽山, 釣魚臺, 太公.
18	위수 (2회)	182	118	...	灋河水(하북성 동북부로 흐른강), 師尙父(강태공), 渭水, 玉璜異事(주나라대업).
19	...	431	247	삼삭 미상	渭水濱(강태공이 낚시질 하다 주문왕을 만나 등용된 고사)...江湖에 一竿漁父.
20	한단 (2회)	265	163흥중에 머근 卍 邯鄲步(한단의 걸음걸이) 되야괴야...
21	...	469	270	만황 미상	老謝(謝安), 謫仙, 酒一斗詩一百篇, 杜陵豪(두보), 邯鄲娼.
22	북망산 (2회)	211	134	본조 김창업	...醫員이 病 고치면 北邙山(중국의 제왕이나 명사들의 무덤이 많았다는 데서 온 말) 이 저려흐 라...
23	...	488	280	만회 미상	不邙山川(낙약에 있던산 무덤이 많음), 秦始皇, 漢武帝, 採藥求仙, 驪山風雨(始-무덤), 武陵松栢(武-무덤).
24	청산 육리 (1회)	2	14	이중 미상	초의 사람들, 네 임금(楚懷王), 六里靑山(사방 육리의 땅, 전국시대 장의가 진의 재상이 되어 초회왕에게 유세를 하면서, 초가 제와의 관계를 끊을 것을 권유하며 육백리의 땅을 바치기로 하였다...), 武關(진의 남쪽 관문, 진의 소왕이 초의 회왕을 유인하여 가두었던 곳).
25	무관 (1회)
26	장사 (1회)	80	59	본조 정철	長沙王 賈太傅.
27	군산 (1회)	169	111	본조 이완	君山(동정호 안에 있는 산)을 削平턴들 洞庭湖(호북성 북부에 있는 가장 큰 호수) 너를랏다...

28	난하수 (1회)	182	118	본조 낭원군	灤河水(하북성 동북부로 흐른강), 師尙父(강태공), 渭水, 玉璜異事(주나라대업).
29	옥하관 (1회)	218	136	열성 효종	朝天路(중국 천자를 만나러 가는 사행길) 보피닷 말가 玉河館(북경에 있었던 조선 사신의 숙소)이 뷔닷 말가 大明 崇禎이 어드러로 가시건고...
30	채석강 (1회)	229	143	여항 주의식	屈原, 采石江(이백이 빠져죽은 강), 李摘仙(이백).
31	강성 (1회)	254	157	여항 김유기	五月 江城에 훗듯니 梅花 로다(李白的 「與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛」 중에 3~4구를 차용), 舜琴(순임금의 오현금).
32	동릉 과지 (1회)	260	160	여항 김천택	東陵瓜地(동릉후가 오이를 심은 땅)
33	형산 (1회)	226	141	여항 주의식	荊山(호북성에 있는 산)에 璞玉(초나라의 변화가 형산에서 얻었다는 구슬)을 어더世上 사라 뵈라 가니...
34	니산 (1회)	277	169	여항 김천택	尼山, 大聖人(니산 성인-공자), 集大成, 夫子(부자-공자, 『孟子』에 「萬章下」).
35	검각 (1회)	279	170	여항 김천택	杜拾遺(두보), 忠君愛國, 間關 劍閣(장안에서 촉으로 가려면 반드시 거쳐야하는 대검산과 소검산의 사이에 있는 요충지), 無限丹衷.
36	아방궁 (1회)	282	171	여항 김천택	阿房宮(진궁실의 한 부분), 萬歲計(秦始皇).
37	경호수 (1회)	284	172	...	賀季眞(唐나라 賀之章), 鏡湖水(浙江에 있는 鑑湖의 다른 이름).
38	소상 (1회)	577	344	만항 미상	...瀟湘斑竹 열 모디를 불희재 씨 채 잡고 모 르너머 재 너머 들 건너 ...
39	초강 (1회)	388	226	무명씨	楚江, 屈三閭, 忠魂이 魚腹裏에 드럿니.
40	진궁실 (1회)	389	226	...	秦宮室, 義帝(초희왕), 項羽.

41	매산각 (1회)	419	241	삼삭 미상	煤山閣(매선에 있는 누각, 매산은 북경 자금성 뒷동산인 황실정원으로 경산이라고도 한다. 명나라 승정제 자살한 곳) 寂寞하디 草色만 프르렸고, 天壽陵(하북성 천구산에 있는 명나라 제왕 13릉) 뷔여시니 愁 근룸 즈 겹세라...
42	천수릉 (1회)
43	오강 (1회)	437	250	삼삭 미상	楚霸王, 玉帳悲歌(항우가 유방의 군사에게 포우되자 우미인과 장막에서 슬픈 노래를 부르며 울음), 烏江 風浪.
44	팔공산 (1회)	497	285	...	漢武帝의 北斥西擊(오랑캐를 평정), 諸葛亮의 七從七擒, 謝都督의 八公山 威嚴, 四夷, 戎狄, 漠南.
45	막남 (1회)
46	금릉 (1회)	499	286	...	宋太祖(趙光胤), 金陵(南唐의 도읍지), 曹彬(태조의 명장수).
47	려산 (1회)	488	280	만회 미상	不邛山川(낙약에 있던산 무덤이 많음), 秦始皇, 漢武帝, 採藥求仙, 驪山風雨(始-무덤), 武陵松栢(武-무덤).
48	무릉 (1회)	488
49	강동 (1회)	523	299	만회 미상	明哲保身, 范蠡의 五湖舟, 張良의 謝病辟穀, 疏廣의 散千金, 季鷹의 秋風江東(강동오강), 陶處士의 歸去來辭.
50	마외역 (1회)	557	324	...	穆王, 瑤臺(요지, 신선이 사는 곳, 서왕모가 사는 곤륜산 꼭대기에 있다고 함), 項羽, 悲歌慷慨, 明皇, 解語花, 離別, 馬嵬驛(섬서성 홍편현 서쪽에 있는 지명, 당 현종이 안사의 난을 피해 사천성 성도로 향하던 도중 이곳에서 수행 병사들의 반란으로 양귀비가 자결).
51	낙양성 (1회)	570	337	...	洛陽城裏..., 冠者 五六人과 童子 六七 거니리고(『論語』에 「選進」에서), 雲夢(사마상여의 「子虛賦」에서).

전례-경전 및 역사서					
순번	출처	작품번호	쪽	작가	고사 키워드
1	『논어』 (5회)	37	36	본조 이황	晝夜에 굶지 아니노 고(『論語』에 「子罕」편에 …不食晝夜).
2	…	90	66	본조 양응정	簞瓢(簞食瓢飲의 준말, 『論語』에 「雍也」).
3	…	413	238	삼삭 (미상)	大海에 觀魚躍이오 長空에 任鳥飛라(全唐詩의 外篇에 玄覽의 「題竹」를 차용), 博施濟衆(『論語』에 「雍也」).
4	…	482	277	만횡 (미상)	智水仁山(『論語』에 「雍也」), 莘野叟(殷의 어진 재상 伊尹), 琅琊翁(제갈량), 紫芝(상산의 사호가 은거해서 지은곡).
5	…	570	337	…	洛陽城裏…; 冠者 五六人과 童子 六七 거노리고(『論語』에 「選進」에서), 雲夢(사마상여의 「子虛賦」에서).
6	『장자』 (3회)	127	87	본조 신흠	鵬鳥, 九萬里 長天/檜榆(『莊子』에 「逍遙遊」).
7	…	283	172	여항 김천택	莊生(장자), 斥鴳, 大鵬, 物之不齊 『莊子』에 「逍遙遊」
8	…	446	255	삼삭 (미상)	大鵬, 九萬里 長天(『莊子』에 「逍遙遊」)
9	『여씨춘추』 (2회)	41	39	본조 정철	사 길 미나리(『呂氏春秋』에 ‘野人美芹願獻至尊’).
10	…	428	246	무명씨	봄 미나리 사 길 마늘(『呂氏春秋』).
11	『시경』 (1회)	32	33	본조 이황	漁躍鳶飛(『詩經』「大雅」에 「旱麓」), 雲影天光(주자의 시「觀書有感」).
12	『주역』 (1회)	193	123	본조 낭원균	懲忿+窒慾(『周易』에서 분노와 사욕은 덕을 쌓는대 해로워 참고 억제).
13	『노자』 (1회)	263	162	여항 김천택	知足이면 不辱이오 知止면 不殆라(『老子』에 나오는 말).
14	『맹자』 (1회)	277	169	…	尼山, 大聖人(니산 성인-공자), 集大成 夫子(부자는 공자-『孟子』에 「萬章下」).

15	『맹자집주』 (1회)	278	169	...	遏人慾 存天理(『孟子集註』), 孟軻(맹자).
16	『후한서』 (1회)	60	49	본조 정철	劉伶(죽림칠헌), 狂生(『後漢書』에 「仲長統傳」).
17	『사기』 (1회)	560	327	만항 (미상)	五陵(한나라 서울 장안에 있는 역대 제왕 다섯의 능이 있는 곳)遊俠, 桃李蹊(사마천의 『史記』중 「李將軍傳」을 차용), 三五王風(삼황오제).
18	『삼국지』 (1회)	320	192	무명씨	一頃荒田 八百桑株(『三國志』중 「蜀志」에 「諸葛亮傳」).
19	『십팔사략』 (1회)	377	220	...	羲皇時節(복희씨가 다스리던 태평시절), 木實을 머글만정(『十八史略』에 「太古」).

전례-시문 및 소설					
순번	출처	작품번호	쪽	작가	고사 키워드
1	「귀원전거」(2회)	146	98	본조 김광옥	陶淵明, 守拙田園(陶淵明的 「歸園田居」).
2	...	155	102	...	아프리 ㅁ인 새 노히다 이대도록 식훤흐 라(陶淵明的 「歸園田居」내용을 차용).
3	「남풍시(가)」 (1회)	452	258	...	南薰殿(순임금이 오현금으로 남풍가를 타던 궁전, 「南風詩」에서 유래), 八元八凱(순임금의 훌륭한 신하), 五絃琴, 解吾民之慍兮.
4	「관서유감」(1회)	32	33	본조 이황	漁躍鳶飛(『詩經』 「大雅」에 「旱麓」), 雲影天光(朱자의 시 「觀書有感」).
5	「청야음」 (1회)	20	24	본조 미상	一般清意味(宋나라 邵康節의 五言絶句인 「清夜吟」을 차용).
6	「여사랑 중흥청황 학루상취 적」(1회)	254	157	여항 김유기	五月 江城에 훗듯니 니 梅花로다(李白的 「與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛」중에 3~4구를 차용), 舜琴(순임금의 오현금).

7	「맥상화」 (1회)	266	163	여항 김천택	生前에 富貴키니 一杯酒만 흥 것 업고(張翰의 고사에서 유래), 死后風流니 陌上花 며 앞여니, (초,중장은 蘇軾의 「陌上花」중에 生前富貴草頭露, 身後風流陌上花를 변형).
8	「회증정 을양」 (1회)	272	166	...	‘素琴을 빗기 안고... 夢羲皇을 흥 놨다’ 이 작품은 李白이 시로 도연명을 차용하여 지 은 「戲贈鄭溧陽」중에 ‘素琴本無絃, 漉酒用 葛巾, 淸風北窓下, 自謂羲皇人’이다. 夢羲皇(복희시의 시대를 꿈꾸는 것).
9	「제죽」 (1회)	413	238	무명씨	大海에 觀魚躍이오 長空에 任鳥飛라(全唐 詩의 外篇에 玄覽의 「題竹」를 차용), 博施 濟衆(『論語』에 「雍也」).
10	「증왕륜」 (1회)	453	259	낙시조 (미상)	十里挑花(왕륜이 이백을 만나기 위해 보낸 편지에서 사용한 말-이백의 「贈王倫」중에 挑花潭水深千尺).
11	「청명」 (1회)	461	263	...	清明時節 雨紛紛, 酒家, 牧童, 杏花(唐나라 杜牧의 「清明」에 清明時節 雨紛紛...借問酒 家何處有...牧童遙池杏花村을 차용).
12	「장진주」 (1회)	463	264	본조 정철	李白의 「將進酒」.
13	「맹상군 가」(1회)	464	266	미상	司馬光의 「孟嘗君歌」.
14	「좌천지 람관시질 손상」 (1회)	468	270	...	雪擁藍關에 馬不前(唐나라 韓愈의 시「左遷 至藍關示姪孫湘」, 芳草年年에 恨不窮(南唐 에 馮延巳의 「南鄉子·細雨濕流光」에 芳草 年年與恨長을 변용).
15	「남향자· 세우습류 광」(1회)
16	「적벽부」 (1회)	489	281	...	望美人於天一方(蘇軾의 「赤壁賦」).
17	「자희」 (1회)	554	321	...	白香山에(白居易의 별호), 鶴與琴書로 共一 般(백거이의 「自戲」에 나온 구절로 共一船 을 잘못쓰임.唐時, 三大 作文章, 李杜(이백 과 두보).

18	「자허부」 (1회)	570	337	...	洛陽城裏, 冠者 五六人과 童子 六七 거니 고(『論語』에 「選進」에서), 雲夢(사마상여의 「子虛賦」에서).
19	「과주문 월」 (1회)	379	221	무명씨	...長照金樽(李白의 「把酒問月」).

기타(전례와 고사의 범주에 들어가기 애매한 작품)					
순번	소재	작품 번호	쪽	작가	시조내용
1	효경 소학	45	41	본조 정철	네 아들 孝經 넘디니 어드록 바 환나니 내 아들 小學은 모르면 ㅁ 출로다...
2	보허자 상성	145	96	...	步虛子(당악) ㅁ 춤 後에 與民樂을 니어 흥 니... 아흐야 商聲을 마라 흥 저물가 흥 노라.
3	대명	184	119	본조 낭원균	...大明 文物은 쇼절업시 간 디 업다...
4	연운 만리	221	139	여항 장현	...燕雲 萬里(북경까지 머나먼 길)리 ㅁ 디라 고 가시니 고...
5	형산 박옥	226	141	여항 주의식	荊山(호북성에 있는 산)에 璞玉(초나라의 변화가 형산에서 얻었다는 구슬)을 어더 世上 사리 뵈라 가니...
6	태산	251	155	여항 김유기	泰山(중국 산둥성 태안의 북쪽 오악 중의 하나인 동악을 이르는 말)에 올라안자 四 海에 구버보니...
7	남만 북적	376	220南蠻 北狄(남쪽과 북쪽에 있는 오랑캐)을 다 ㅁ 리 ㅁ 린 후에...
8	동산	410	237	...	어우하 날 죽거든 독밭쳐 집 東山(중국 절 강 소흥현 동쪽에 있는 산, 술로 유명하기 에 연상시키기 위하여 사용됨)에 무더...