

時調文學의 象徵法 研究(3)

— 杜鵑을 中心으로 —

趙 東 珉*

一. 머 리 말

필자는 한국시가의 상징법 연구의 일환으로 우선 시조 문학 속에 나타난 상징법을 고찰하고자 한다. 그것은 두 가지 점에서 큰 의의가 있기 때문이다. 첫째는 현대시에서 사용되고 있는 상징법의 근원을 밝혀 볼 수 있다는 점인데, 이것은 지금까지 우리 현대시에 동원되고 있는 모든 수사법이 개화기 이후 서구 문화의 유입과 함께 들어온 서구 문학에 묻어 온, 서구적인 것일 수밖에 없다는 견해에 대해서 과연 그러한지의 여부를 밝혀 볼 수 있기 때문이다. 둘째는 관념의 노출이 심한 시조 문학에서 과연 상징적 수법이 가능했을까 하는 의문에 대한 해답을 얻을 수 있다는 점이다.

이러한 의도에서 필자는 이미 두 편의 논문을 발표한 바 있다.¹⁾ 이들 논문

* 건국대학교 교수

1) 兪南 金一 根博士 華甲紀念〈語文論叢〉(1985. 10. 25) 한실 이상보 박사 화갑기념 논문집(未刊)

을 작성하는 과정에서 필자는, 우리 시조 문학에는 엄연히 상징적 수법이 존재해 왔고, 또 상징시에까진 다다르지 못한 작품들일지라도 부분적으로는 많은 상징적 수법이 구사되어 왔다는 사실을 확인하게 되었다. 이들 두 논문에서는 각각 갈매기와 기러기의 상징성을 살펴보았는데, 본고에서도 역시 조류의 일종인 杜鵑을 중심으로 그 상징성을 살펴보고자 한다. 이것은 시조 문학에 가장 많이 등장하는 조류들이다. 여기서도 자료는 역시 沈載完編 <時調大全>에서 취했으며 작품명은 일률적으로 텍스트에 표시된 작품 번호로 대신했다.²⁾

二. 杜鵑과 象徴

1. 杜鵑의 특성

두견의 상징성을 알아보기 위해서는 먼저 두견의 특성을 알아야 한다. 그것은 모든 사물의 상징이란 바로 사물의 특성을 통해서 형성되기 때문이다. 이런 의미에서 먼저 두견의 특성을 조사해 보았다. 두견이는 두견이목, 두견이과, 두견이속(Cuculus LINNAEUS)에 드는 새를 총칭한 것이다. 그 외양은 삐꾸기와 흡사하지만 몸집이 더 작아 전체의 몸 길이가 25cm밖에 안 된다. 그 분포 지역은 우수리, 만주, 중국, 서남부로, 남쪽은 양쯔강 하류와 히말라야까지며, 서쪽은 캐시프르와 길기트, 중국 남부, 인도, 실론 엔다만 등인데, 겨울철에는 따뜻한 남쪽에서 월동하는 여름철 철새다. 우리 나라는 봄철 3,4월에 왔다가 가을이면 다시 남쪽으로 간다. 이 새는 대체로 노출되지 않는 숲속에 숨어서 사는데, 휘파람새 같은 다른 새의 집에다 꼭 한 개의 알을 낳아 의탁 부화시키고 가짜 어미의 먹이와 보호로 자라게 된다. 특히 그 울음 소리가 특이하고, 입 안이 온통 피빛이어서 마치 피를 토하면서 우는 듯한 인상을 주게 된다. 밤낮을 가리지 않고 우는데, 특히 5,6월이 가장 심하다.

그의 울음 소리가 구슬프게 들려서인지 蜀의 望帝가 죽은 혼이 변해서 된 새라는 전설이 있다. 그 울음은 또 암수가 달리 울어 <홀짝 자빠졌다> <쪽박 바꿔주우>처럼 들리는 울음 소리는 숫놈의 울음 소리요, <삐, 삐, 삐이> 하고 단조롭게 우는 것은 암놈의 울음 소리다.

2) 작품 번호는 일괄 < >속에 표시했음.

그런데, 여기서 문제되는 것은 소쩍새와의 관계다. 한글학회의 <큰사전>에는 소쩍새를 두견이와 같은 새로 취급하고 있다. 그래서, 두견이를 아예 소쩍새의 방언으로 취급하고 있는데, 이런 현상은 다른 사전에서도 비슷하게 나타난다.³⁾

대개의 우리말 사전들이 두견이와 소쩍새를 동일한 새로 잘못 혼동하고 있는데 비해 전문 사전에서는 이를 엄격하게 구분하고 있다. 곧, <한국동식물도감>을 살펴보면, 두견이는 두견이과 두견이속의 새 (Cuculus poliocephalus poliocephalus LATHAM)이고, 소쩍새는 울메미과의 소쩍새속에 드는 새(Otus scops sticlonotus, SHARPE)로 되어 있다. 그리고, 그 울음 소리도 두견이와는 다르게 우는 것으로, 수컷의 경우 <소쩍> 또는 <소쩍다>로 우는데 낮에는 쉬고 주로 밤에 활동하면서 밤새도록 처량하게 우는 새로 되어 있다. 따라서, 울음 소리가 처량한 것은 두견이쪽보다 소쩍새쪽임을 알 수 있다.⁴⁾ 그리고, 또 하나 다른 특징은 두견이 남쪽에서 오는 철새인데 비해서 소쩍새는 텃새라는 점이다. 더러는 겨울철에 북쪽에서 날아오기도 하는데 이는 부화를 위해서 날아오는 큰소쩍새 무리다.⁵⁾

이처럼 두견이와 소쩍새는 혈통에서 습성에 이르기까지 완전히 구별되는 다른 새이다. 그럼에도 불구하고 시조를 불렀던 가객들은 물론이거니와 사전에서까지 혼동하고 있는데, 이것은 어찌된 일인가. 그것은 무엇보다도 두 새의 빛깔 즉 겉모습이 비슷하고 크기도 같을 뿐만 아니라, 그 울음 소리가 전문가가 아닌 이상 구분하기 힘들 정도로 비슷하고, 그 차이는 다소 있을망정 울음소리가 모두 비창성을 띠었다는 점을 들 수 있다. 또 한 가지 두견이는 숲속에서만 살 뿐 밖으로 잘 노출되지 않는데다, 소쩍새는 주로 밤에만 활동하기 때문에 일반 사람들의 눈에 띄일 때가 거의 없다는 점이다. 이러한 조건 때문에 두 새를 분명히 구분해서 관찰하거나 인식할 기회가 없게 되어 결국 같은 새로 오인된 채 오늘에 이르게 된 것으로 짐작할 수 있다. 특히, 두견이와 큰소쩍새

3) 이회승 <국어대사전>(민중), 두견과 소쩍새를 같은 것으로 풀이함, 남광우, 이승녕의 <국어대사전> 소쩍새항은 없음, 신기철, 신용철 <우리말큰사전>(三省) 양자를 두견이과, 울메미과로 구분 설명했으면서도 끝에 가선 '두견새→소쩍새'로 표시 혼동을 일으키고 있음.

4) <東亞大百科> 3권, p. 23참조.

5) <한국동식물도감>(문교부) 25권, pp. 737~740.

는 전문가도 구별하기 어려울 만큼 크거나 빛깔 모양새에 있어 비슷하다.

어떻든 이러한 이유로 해서, 두견이와 소쩍새는 같은 새로 인식되어 왔고, 울음 소리도 같은 새의 것으로 인식되어 버린 것이다. 따라서, 시조 작품에서도 그 명칭이 작품에 따라서는 두견이와 소쩍새로 구분되어 불린 것이 있으나, 작가의 인식에는 전혀 같은 새, 곧 두견이로 되어 있는 것이다. 이 점에 있어 선 작품 해석상에 있어서도 유념해야 할 사항이다. 말하자면, 그 이름이 다르게 나타난 경우라도 같은 새로 해석할 뿐이지 굳이 다른 새로 구분해서 해석할 필요는 없다는 점이다. 그것은 소쩍새를 두견이로 단일화시켜 해석하는 것이다. 이렇게 할 때는 소쩍새의 속성이 두견이에게로 융합 첨가되기 때문에 그 다의성을 확충하게 되는데 어쩔 수 없는 현상이다.

두견의 특성을 고찰함에 있어서 또 하나 살펴야 할 일이 바로 望帝의 傳說이다. 여기에 대해서는 세 가지의 기록이 있다.⁶⁾

(가)

鸞靈의 죽은 몸이 강을 역류해 蜀에 이르렀는데 蜀王 杜宇는 그를 재상으로 삼고, 杜宇 자신 스스로의 덕이 鸞靈에 미치지 못함을 깨닫고 位를 그에게 물려 주고 떠났는데, 그 혼백이 새로 변했고, 이로 인해 이름을 杜鵑이라 부르게 되었는데, 이는 곧 望帝를 말한 것이다.」 <蜀王本記>

(나)

「望帝가 開明에서 선위하고 서산에 올라가 숨게 되었다. 그때가 바로 이월이어서 子規가 울었는데, 이로 인해 蜀漢 사람의 슬픈 새가 울게 된 것이다.」 <華陽地>

(다)

「蜀漢의 後主 이름은 杜宇였는데 호를 望帝라 불렀다. 위를 鸞靈에게 선양하고 스스로 도망하여 뒷날 다시 회복을 꾀했으나 이루지 못했다. 그가 죽어 두견새가 되었는데 해마다 봄철이면 밤낮으로 슬피 울어, 蜀나라 사람들이 이를 듣고 말하기를 望帝의 혼이라 했다.」

<襄宇記>

이들 기록은 모두가 正史와는 다른 전설적인 기록이다.⁷⁾ 이 전설적인 기록

6) 정병욱 <時調文學事典> p.587 참조.

7) 蜀의 後主 劉宣은 成都에서 魏의 장군 등애의 침입을 받아 그에게 降服했음, <中國의 歷史> 金光洲역 5권, p.173.

은 두견의 상징성을 규명하는 데 더없이 소중한 것이다. 왜냐 하면, 상징에 있어서 중요한 것은 그 사실성이 아니라 일반의 공통된 인식이 중요하기 때문이다. 전설 속에는 바로 그러한 일반의 공통된 인식이 자리잡고 있다. 이러한 전설을 통해서 우리가 추출해 낼 수 있는 것은 望帝가 평화적이든 비평화적이든 간에 일단 선위한 사실 속에는 望帝의 비애가 깃들어 있다는 점이다. 따라서, 望帝의 혼이 화해서 새가 되었다는 것은 바로 望帝의 비애가 변해서 된 것이다. 이렇게 보면, 두견은 바로 望帝의 비애의 화신이라 할 수 있다. 바로 이 점에서 杜鵑이 지니고 있는 전설의 큰 의의가 있다. 이 望帝의 비애 속에는 단순한 望帝의 개인적 비애만이 아니고 현덕, 관우, 장비, 공명으로 이루어졌던 덕망과 충의와 의리에 대한 총괄적 연민이 한데 합쳐진 비애인 것이다. 필자는 바로 이러한 전설이 보여준 비애가 시조 작품에서는 어떤 양상으로 나타났는가를 살피고자 한다.

작품 분석에 들어가기 전에 작품상에 나타난 두견을 조사해 보고자 한다. 이를 조사해 보면 매우 다양한 명칭으로 나타나고 있음을 알 수 있다. 곧, 두견, 杜鵑, 두견새, 접동새, 소적새(소적새), 杜魄, 杜宇, 歸蜀道, 望帝, 望帝魄, 不如歸, 時鳥, 子規, 鷓鴣, 蜀魂, 蜀鳥, 蜀魄, 적다 鼎鳥 등으로 쓰였으며, 나타난 총 작품 수는 46수로 갈매기 기러기에 이어 세 번째로 많이 등장하는 새다.

여기서 한 가지 더 확인해 두고 넘어 가야 할 것은, 숲속에 숨어 살기에 별로 볼 수도 없는 새에 대해서 왜 이처럼 높은 빈도를 보여주고 있는가 하는 점이다. 이것은 기러기에서와 마찬가지로 그 모습보다는 울음 소리에 관심이 많고 또한 그 인상이 강력했기 때문으로 풀이될 수 있다.⁸⁾ 이 점은 우리 민족이 주지적인 면보다는 주정적 성격이 강함을 뒷받침해 주는 요소이기도 한다.

2. 杜鵑의 象徵

가. 고려가요에 나타난 杜鵑

시조 문학에 나타난 두견의 상징성을 살펴보기 전에 먼저 고려 가요에 나타난 두견의 용례를 살펴보고자 한다. 그것은 시조 작품에 나타난 두견과의 맥락을 지어 보기 위해서다.

8) 참고 <時調文學의 象徵法 研究> (2) 참조.

내 님물 그리슨와 유니다니
 山 접동새 난 이숫하요이다
 아니시며 거츠르신들 아으
 殘月曉星이 아른시리이다
 녁시라도 님은 흐터 너져라 아으
 베키시더니 뒤러시니잇가
 過도려물도 千萬 업소이다
 몰히마러신더 슬웃브더 아으
 니미 나를 하마 니죽시니잇가
 아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼서⁹⁾

주지하다시피 고려 의종 때, 관직을 벗고 고향(東萊)에 돌아가 있던 鄭叙가 임금의 부름을 기다리다 지쳐 부른 노래다.¹⁰⁾ 곧, 임금이 부를 줄 알고 기다렸으나 끝내 부르지 않으므로 자신의 처지를 子規(山 接동새)에 빗대어 읊은 노래인 것이다. 여기서 중요한 것은 왕의 총애를 잃고 있는 자신이 바로 <山 接동새>와 같다고 비유한 점이다. 이것은 자기 지위의 상실과 애정의 상실 그것을 <山 接동새>에 비유한 것이다. 여기서 우리는 <山 接동새>가 지니는 상징성을 발견하게 된다. 곧, <山 接동새>는 애정의 상실, 자기 지위의 상실을 암시할 수 있다는 점이다. 이러한 상징성은 두견이 지니고 있는 望帝의 魂의 전설과 연관성을 지어 볼 수 있다. 곧, 정서가 자신의 처지를 <山 接동새>에게 빗댄 것은, 두견이 지니고 있는 望帝의 전설을 그대로 인지하고 있기 때문에 가능했던 것으로 볼 수 있다. 그러한 인지는 望帝가 위를 선양하고 고혼이 된 것과 자신이 관직을 앗기고 향리에 묻혀 있는 처지의 동일성으로 인식하게 이른 것이다. 그러므로, 鄭瓜亭曲의 <山 接동새>는 瓜亭 자신 곧 인간을 상징하는 동시에, 지위의 상실, 이별 등을 상징하고 있음을 알 수 있다.

9) 梁柱東 <麗謠箋注> p.201, 趙潤濟 <韓國詩歌史綱> p.97 참조.

10) 「鄭瓜亭 內侍郎中鄭叙所作也 叙自號瓜亭 聯昏外戚 有寵於仁宗 及毅宗即位 放歸其鄉 東萊曰 今日之行 迫於朝議也 不久當召還 叙在東萊日久 召命不至 及撫琴而歌之 詞極悽惋 李齊賢作詩解之曰 憶君無日不露衣 政似春山蜀子規 爲是爲非人莫問 只應殘月曉星知」

나. 時調에 나타난 두견의 상징

(1) 亡國의 恨으로서의 杜鵑

두견이 지니고 있는 가장 큰 특징은 구슬픈 울음 소리에 있다. 그 구슬픈 울음 소리는 望帝의 전설을 만들 만큼 강렬한 것이었다. 그런만큼, 그 울음 소리에 수반되는 연상 관념은 일차적으로 亡國의 恨이 아닐 수 없다.

○空山이 寂寞한터 슬피우는 저 杜鵑아
蜀國興亡이 어제오늘 아니어든
至今이 피나게 우려 놈의 애를긋느니

〈263〉 鄭忠信

이 작품에 나타난 杜鵑은 분명 蜀國의 패망을 애답아 우는 새다. 그것은 蜀國의 패망에 恨을 지닌 새임을 알 수 있게 하는데, 이것은 또 望帝의 전설이 그대로 연상될 수 있는 것이기도 한다. 이처럼 杜鵑은 일차적으로 亡國의 恨을 지니고 있는 상징물임을 알 수 있다.

여기서 작품의 상징 관계를 좀더 규명해보기 위해서, 작가와 시대적 배경을 살펴보면, 작자 鄭忠信(1576~1636)은 조선조 宣祖~仁祖 연간의 인물로서 임진왜란, 정묘호란, 병자호란 등을 겪는 일대 국난의 와중을 보냈던 사람이다. 이러한 혼란기를 살아온 인물이고 보면, 국가 존망의 위기에 처했을 때, 자신의 심정을 두견에 빗대어 읊을 수 있었으리란 점은 쉽게 이해할 수 있다. 종장의 〈蜀國興亡이 어제오늘 아니어든〉 하는 표현은 바로 역설적 표현이라 할 수 있다. 곧, 작가에게는 국가 존망의 위기가 바로 축국 패망의 위기처럼 안타까운 것으로 받아들여졌던 것이다. 이러한 자기 투사적 동일시 현상에서 자신은 바로 杜鵑 속에 투사되어 있는 것이다. 이처럼 '杜鵑=나'의 동일시가 성립함으로써 종장의 의미도 열도 높은 우국지성으로 표출되고 있음을 알 수 있다. 여기서 종장은 자신을 투사시킨 杜鵑을 다시 객관적 시각으로 바라보는 것이다. 요컨대, 여기서의 杜鵑은 亡國의 恨을 안은 새인 동시에 국난을 당한 우국 선비의 충정을 드러내는 상징의 새인 것이다.

이러한 상징성이 충혼으로 결합되는 일은 매우 자연스러운 것이다.

㉠諸葛忠魂 蜀魄되야 그님금을 못너글러
 피나케 우는소리 이제도록 슬프도다
 平生에 劉皇叔 모르는 날을 어이 울리는이

〈2596〉 金壽長

여기서는 蜀魄은 諸葛忠魂이 동일시로 나타난다. 그것은 公明의 蜀帝에 대한 충혼을 상징하는 새임을 보여주는 것이다. 이것을 달리 표현하면, 자신의 충의(의지)를 다 실현하지 못한 恨의 象徴物이라고 할 수 있다. 이렇게 볼 때 다음의 두 작품도 상징적 의미가 달리 해석될 수 있다.

㉡蜀에서 우는식은 漢나라를 그려올고
 봄비에 옷는땀은 時節만난 타시로다
 月下에 외로운 離別은 이뿐인가 호노라

〈2959〉

㉢蜀帝의 죽은魂이 접동새 되야이서
 밤마다 슬이우러 피눈물로 그치느니
 우리의 님그린 눈물은 연의썩에 그칠고

〈2960〉

곧, 위의 두 작품은 똑 같이 망제의 한을 빌어 이별의 안타까움을 노래하고 있지만 ㉠과 ㉡에 있어선 다소 차이가 나고 있다. 구체적으로 ㉠의 〈蜀에서 우는 식〉나 ㉡의 〈접동새〉는 다같이 望帝의 恨을 상징한다. 그런데, 각각의 종장 〈月下의 외로운 離別〉과 〈우리의 님그린 눈물〉에서의 〈임〉의 대상에 있어서 차이가 난다. ㉠의 경우 종장과와의 연관 속에서 고찰할 때, 그것은 단순한 연인과와의 이별이므로 그 임은 연인 사이의 임인데 비해, ㉡의 경우는 연인 사이의 임도 되는 동시에 그것은 〈蜀帝의 죽은魂〉에 통하는 임금을 뜻하게도 된다. 이렇게 볼 때 ㉠은 단순 상징인데 비해 ㉡은 중의 상징으로 되어 있다.

이러한 망국한은 차츰 은익되어 가면서 상징성을 강화시켜 가고 있음을 보게 되는데, 다음과 같은 작품에서 그 예를 찾을 수 있다.

㉣뒷되혜 우는 杜鵑 비아니 蜀魄聲가

몇千年 恨이관던 저다지 설워하랴
 至今에 世遠年久하니 니점즉도 하다마는

〈929〉

이 작품에서도 비록 蜀魄聲이니 몇 千年 恨, 世遠年久 등의 암시적인 어휘가 등장하지마는 구체적으로 蜀國이나 직접 望帝를 문면에 노출시키고 있는 점은 찾을 수 없다. 따라서, 이 작품에 이르면 벌써 杜鵑의 울음(蜀魄聲) 속에는 望帝의 恨이 융해되어 있음을 볼 수 있다. 이렇게 봄으로써 중장의 〈몇 千年 恨이관던〉도 제대로 풀이된다. 중장에 있어서도 역시 마찬가지다. 〈世遠年久하니 니점즉도 하다마는〉의 귀절 속에서 世遠年久가 望帝의 전설을 생각지 않고선 명확한 구체성을 잡을 수가 없다. 뿐만 아니라, 〈니점즉도 하다마는〉 자체도 望帝 전설과 연관짓지 않는 이상 아무런 의미가 없게 된다. 이러한 은닉성이 좀더 강화된 작품이 다음 것이다.

⑭ 日暮黃昏되어 天地 아득 寂寞히라
 괴롭다 저 杜鵑아 不如歸라 우지마라
 아모리 파나게 운들 쓸터 무삼하리요

〈2429〉

작자와 연대가 밝혀지지 않은 작품이라 어떤 시대적 상황 속에서 지어진 작품인지는 밝힐 수 없으나, 초장의 〈日暮黃昏되어 天地 아득 寂寞히라〉는 확실히 亡國의 상황을 연상할 수 있는 이미지다. 이러한 이미지와 두견성의 병치는 밀착된 조화를 보여주고 있다. 이런 조화는 작가의 한과 衷情이 투사되어 중장에 가서 역설적으로 표현되고 있다.

이러한 亡國恨이나 望帝傳說과 관련지어 생각할 때, 이조 오백년 역사 가운데 端宗의 비극만큼 강렬한 동일시가 일어나는 것은 별로 없다. 이런 관점에서 端宗의 작품을 살펴보고자 한다.

⑮ 蜀魄啼山月底하니 相思苦倚樓頭라
 爾啼苦心愁하니 無爾聲이면 無我愁날났다
 寄語人間離別客하느니 慎莫登春三月子規啼明月樓를 하여라

〈2956〉 端宗

다 아는 바와 같이 端宗(1441~1457)은 어린 나이(12세)로 등극하여 단 3년 동안 재위했다가 首陽에게 찬탈당한 비운의 주인공이다. 그가 자신의 고독한 심정을 蜀魄聲에 붙여 읊은 것이 이 작품이다. 여기서도 가장 중요한 것은 端宗이 하필이면 참새나 비둘기, 기러기가 아닌 두견을 통해서 자신의 고독을 표현했느냐 하는 것이다. 그것은 더 말할 나위도 없이 杜鵑만이 비극적인 望帝의 전설을 담고 있기 때문이다. 특히, <寰宇記>에서 보여주듯이, 鼈靈에게 禪位하고 훗날 다시 그 자리를 회복하지 못한 채 고혼이 되었다는 내용은 端宗의 悲運과 많은 동질성을 지니고 있어 더욱 단종의 투사를 읽을 수 있다.

◎蜀天 불근들의 슬피우는 저 杜鵑아
空山을 어둡두고 客窓에 와 우니는다
不如歸 不如歸 하는 情이야 네오너오 다르라

<2966>

이 작품을 살펴보면, <不如歸>의 울음은 杜鵑과 나(작자)의 비애가 동시에 깃들어 있음을 알 수 있다. 따라서, 이것 역시 杜鵑의 不如歸가 본디 자리로 돌아가고자 맺힌 恨을 토해 우는 것이라 그와 동격이 되어 있는 <나>로 본디 자리(여기선 고향 정도)로 돌아가고자 하는 願을 토로한 것으로 볼 수 있다. 이 작품은 집을 떠난 객수가 보다 강한 주제이긴 하지만 그런 객수가 그 이외의 상징성을 지닐 수 없다는 것은 아니다. 자기 위치에서 물러난 모든 사람은 하나의 나그네로서 충분히 대신될 수 있기 때문이다. 어쨌든 여기서는 望帝의 恨이 보다 깊숙이 감춰진 것을 알 수 있다. 이렇게 은닉성이 높아짐으로써 단순한 상징성이 아닌 상징시로 접근해 가는 것이다.

◎淸冷浦 돌보는 밤에 어엿은 우리님군
孤身隻影이 어드러 가지전고
碧山中 子規哀怨聲이 나뉠 절로울란다.

<2843> 文守彬

이 작가의 의도는 어쨌든 간에 우리는 이 작품을 통해서 유배지로 떠나는 端宗의 고독한 모습을 想定할 수 있다. 孤身隻影의 이미지에서 그런 점을 직감할 수 있다. 그것이 <어엿은 우리 님군>의 모습일 때 그것은 더욱 분명해진다. 그

고독한 모습과 조화를 이룬 것이 때 맞춰 우는 子規哀怨聲이다. 이때의 子規聲에는 전혀 望帝의 恨事가 문맥에 드러나 있지 않지만 그 속에 용해되어 있는 望帝의 恨事を 결코 배제할 수 없는 것이다. 다시 말하면, 이 작품은 子規哀怨聲 속에 望帝의 恨事を 환기시킴으로써 증폭된 감정을 유발할 수 있게 된다.

㉔ 子規야 우지마라 우리도 속절없다

울거든 너만 우지 날을 어이 울니는다

아마도 네 소리가 드를세면 가슴아파 흐노라

(2469) 李 滌

이 작품을 볼 때, 초장과 종장에서 상징적 수법을 느끼게 되는데, 먼저 초장의 <子規야 우지마라 우리도 속절없다> 속에 望帝의 恨이 깃들여 있음을 볼 수 있다. 만약 이런 恨을 생각지 않는다면 이 귀절은 전혀 무의미한 것이 되고 말기 때문이다. 다시 말해서, 杜鵑이 피를 토해 울 만큼 恨맺힌 사연이 있는 새로 인식할 때 이 귀절은 제 값을 하게 된다는 의미다. 이 점에 있어서는 종장도 마찬가지다. <아마도 네 소리가 드를세면 가슴아파 흐노라>가 가장 감동 있는 귀절로 되기 위해서는 역시 望帝의 恨이 전제되어야만 한다. 이처럼 내포된 상징적 의미가 살아날 때에만 이 작품은 감동의 최대치를 누릴 수 있다. 만약 그렇지 못할 때에는 종장의 감동은 반감될 수밖에 없다.

여태까지 살펴온 중에서 이 작품이 가장 望帝의 恨事 곧 亡國의 恨을 깊숙이 은닉한 작품이라 할 수 있고, 나아가서 제대로 상징시의 경지에 육박해 있다고 볼 수 있다.

(2) 이별, 고독의 상징으로서의 杜鵑

杜鵑은 望帝의 恨을 담은 망국한을 상징할 뿐 아니라, 이별과 고독의 상징물로 쓰여졌던 것이다. 이것은 거러기에서 보여 준 것과 비슷하다.¹¹⁾ 이러한 작품으로는 10여 편을 들 수 있다.

㉕ 空山에 우는 접동 너는 어이 우지는다

11) 참고 <時調文學의 象徵法 研究>(2) 참조.

너는 날과 같이 무슴 離別호얏느냐
아무리 피나게 운들 對答이나 호더나

〈261〉 朴孝寬

이 작품에 등장해 있는 〈접동〉은 앞에서 보던 바와 같은 亡國恨을 지닌 그런 접동이 아니고, 단순히 임과 이별해 있는 존재일 뿐이다. 다시 말하면 접동의 울음은 이별의 슬픔 때문에 우는 울음인데, 그 울음이 곧바로 나의 울음으로 동화되어 있다. 따라서, 〈나〉와 〈접동〉의 등가 관계도 이별자로서의 등가 관계일 뿐이다. 그리고, 저기 나타나 있는 고독도 이별로 인한 고독일 뿐이다. 작가는 이러한 이별의 고독을 〈접동〉을 빌어서 표현하고 있다. 이러한 현상은 다른 작품에서도 똑 같은 예를 찾을 수 있다.

「산은 적적 월황혼에 두견 울어도 님성각이요／밤은 침침 夜三更에 접동이 울어도 님성각이라」 〈1443〉

「죽규성 단월수시에 두견이 우러도 임성각／월명하락 우황혼에 들이 붉아도 임성각이요」 〈2468〉

「꿈에나 님을 불러 잠일울가 누엇드니／서벽달 지서도록 子規聲을 어이호리」 〈332〉

등이 그러한 예들이다. 다음 작품들은 이들보다 좀더 적극적으로 杜鵑을 원용하고 있는 예다.

㉠그려 사지말고 출호리 시여져서
月明空山에 杜鵑서 녀시되여
밤中만 술아져우러 님의귀에 들니리라

〈358〉

㉡이몸이 쇠어져서 접동 새 녀시되야
梨花핀 가지 속님해 쓰헛다가
밤中만 술하져 우러님의 귀에 들니리라

〈2318〉

이 두 작품은 매우 비슷한 짜임새를 지니고 있는데, 두 작품 다 같이 임과 헤어져 이루지 못한 사랑을, 죽은 후 두견의 녀이 되어서라도 이뤄 보겠다는 恨스런 원이 담겨 있다. 이것 역시 그들의 恨스런 이별을 두견이 가장 잘 대변해 주리라고 믿기 때문이다. 두견의 울음은 이처럼 恨스런 이별을 대변하기에 최적의 소재였던 것이다. 이것은 〈鄭瓜亭曲〉에서 보여준 〈접동새〉와 꼭 같은 현상이다.

이러한 이별의 녀은 바로 기다림으로도 나타나게 된다.

- ㉔ 蜀魄啼山月 홀더 舍愁情獨依樓 | 라
 夜深紗窓에 기드림도 그지업다
 遠村에 一鷄鳴 하니 이긋는 듯 ㅎ여라

<2955>

- ㉕ 言約이 느껴가니 九十春光 다盡컸다
 杜鵑에 눈물리 꽃가지에 썬려진들
 東君의 낭낙심정을 닐들 어이 ㅎ리와

<1988> 巨錫均

㉔은 달밝은 밤에 밤잠 못 이루고 홀로 사창에 기댄 채 임을 기다리는 심정이 선명하게 드러나 있다. 새벽 닭울음 소리 들릴 때까지라니, 그것은 꼬박 밤을 새웠다는 이야기다. ㉕은 오마고 언약을 주고 간 임이 오지 않으니 九十春光이 다 지나간다는 안타까움이 고스란히 드러난 작품인데, 그 기다림은 杜鵑으로 동일시되어 있다. 곧, 피나게 우는 杜鵑의 눈물이 꽃가지에 떨어지는 것으로써 기다리는 안타까운 심정을 토로하고 있다. 그러나, 東君의¹²⁾ 낭낙심정이 변치 않는다는 점에서 복귀의 가능성은 희박한 것으로 나타난다. 이처럼 杜鵑은 기다림의 심정을 대변하는 상징물로 등장하고 있는데, 이는 鄭瓜亭曲에서 보여 주었던 현상과 똑같은 것이다. 다만, ㉔에서 〈九十春光〉은 얼마든지 다의적으로 해석할 수가 있다. 곧 인생의 꽃 같은 황금기를 말할 수도 있고, 일의 가장 좋은 상황이나 절정기를 암시할 수도 있다. 여기서 인생의 꽃시절(청춘)로 풀이한다면 기다림의 강도는 더욱 고조된다.

12) 東君은 봄의 신, 또는 太陽을 가리키는 말이다. (정병욱 <時調文學事典> p. 612) 그러나, 여기서의 님의 상징어로 쓰이고 있다.

- ㉔ 西山에 日暮하니 天地가이 업니
 梨花 月白하니 님싱각이 시로왜라
 杜鵑아 너노 놀을 그러 밤시도록 우는니

<1540> 李明漢

이 작품 역시 님에 대한 그리움과 기다림이 주제로 되어 있다. 이 작품에서 색다른 점은 그리움과 고독을 표출함에 있어서 <西山에 日暮>, <梨花 月白> <杜鵑의 울음>의 세 심상을 쓰고 있다는 점인데, 이 세 개의 심상은 작가의 비애와 그리움의 강도를 점층적으로 드러내고 있다. 곧, <西山에 日暮>를 통해서 일기 시작한 비애는 <梨花 月白>을 통해서 더욱 견고해지고 그것이 <杜鵑의 울음>을 통해서 폭발하고 있다. 이를 통해서 우리는 세 심상 중에서 <杜鵑의 울음>이 이별의 고독과 비애를 가장 강렬하게 표출하는 심상임을 알 수 있다. 다음은 이별 가운데서도 客愁를 그린 작품이다.

- ㉕ 草堂 뒤해 와 안자 우는 솟적다 سیا 암솟적다 신다 수소적다 우는 신다
 空山이 어뒤업서 客窓에와 안저 우는 다 저 솟고 سیا
 空山이 허고 만흐되 울되달라 예와 우노라

<2921>

이 작품 속의 이별은 임과의 이별이 아닌 집을 떠난 이별로 그 객수를 그리고 있다. 다만, 여기서의 客窓도 얼마든지 다의적인 해석이 가능하다. 그러나, 무엇보다 중요한 것은 종장이다. <空山이 허고 만흐되 울되달라> 예와 운다는 것은, 바로 杜鵑은 뜻 없이 空山에 우는 것보다는 客愁를 달래 주기 위해서 예와 운다는 것이다. 이것은 杜鵑 속에 객수를 지닌 <나>가 투사되어 있음으로써 杜鵑의 울음 소리를 듣고 카타르시스할 수 있는 것이다. 여기서 杜鵑은 객수의 상징으로 될 수 있음을 알 수 있고 암소쩍새인지 솟소쩍새인지를 묻는 대목에서는 이성적 그리움도 내포되어 있음을 암시받을 수 있다.

이상에서 우리는 두견의 울음을 통해서 표현되고 있는 이별과 고독의 한을 거쳐 객수에 이르기까지를 살펴보았다. 그러나, 이러한 상징성은 정작 상징시로 발전하진 못하고 있는 것이 대부분이다. 그것은 그것들이 지니고 있는 상징이 은닉되지 못하고 거의가 밖으로 노출되어 있기 때문이다. 지금부터 검토할

다. 좀더 솔직한 표현을 빌자면 子規는 一枝春心を 너무도 잘 알기 때문에 그 多感을 못 이기어 우는 것이다. 이것이 바로 종장의 〈多感도 病인양〉의 상태로 직결되는 것이다. 이렇게 해서 一枝春心과 子規의 울음은 모두가 작자의 열망을 표현하고 있는 셈이다. 여기서 우리가 정작 검토되어야 할 것은 그 열망의 내용이 무엇인가 하는 점이다. 그런데, 작품상에선 이 열망의 내용이 완전히 은닉된 채 보이지 않고 있다. 적어도 그것이 봄을 즐기는 賞春의인 것만은 아님이 분명하다. 그것은 작품 전면에 넘치고 있는 靜諷과 고독은 一枝春心を 더욱 함축적 의미로 받아들여지게 해 주며, 그의 생애가 결코 평탄치만은 않았던 점으로도 충분히 짐작할 수 있다. 그의 생애는 거의가 유배와 은거생활의 연속이었다. 이로 미루어 볼 때, 一枝春心 속에는 표층에 드러나지 않은 은닉된 상징적 의미가 함축되어 있음을 짐작할 수 있다. 그것은 자기 앞날(운명)에 대한 희망과 기대 같은 것이 함축되어 있으리란 것은 충분히 예상할 수 있다. 좀더 구체적으로 말하자면, 그가 본의 아니게 입게 되었던 정치적 피해나, 그 여파로 스스로 은둔을 택했던 긴 세월 동안의 고독 속에서 해마다 인생의 봄을 기다리면서 살았을 가능성이 높은 것이다. 더러는 설레고, 더욱 착잡해지고 하는 심정, 그것을 엿보거나 한 듯이 子規가 울어 준 것이다. 그것을 〈子規야 알나마는〉이란 완곡한 표현으로 토로한 것이다. 이렇게 볼 때, 이 작품은 은닉과 함축을 주축으로 하는 상징시의 기능을 제대로 구사하고 있는 것으로 볼 수 있다.

이러한 은닉적 수법이 보다 강화되어 있는 것이 다음 작품이다.

- ② 空山裡에 저 가난달에 혼자우는 저 杜鵑아
落花狂風에 어나가지 의지하리
百鳥야 恨하지 마라 내곳 의지하리

〈259〉 權 矩

초장을 보면 杜鵑은 자기 부류와 외떨어진 존재로 되어 있다. 이런 외톨이의 고독은 중장에서 더욱 고조되고 있다. 곧, 狂風이 불어 모든 꽃을 지우는 날, 짝 잃고 외롭게 된 杜鵑이 너는 어느 가지에 의지하겠는가 하고 근심하는 것이다. 여기서 杜鵑의 고독은 크게 두 가지 요인을 안고 있다. 첫째는 짝(또는 부류)과 이별하여 홀로 있는 처지요, 둘째는 落花狂風으로 자신의 안주처를 상실

한 것이다. 전자가 개별적인 요인이라면, 후자는 상황적 요인이다. 따라서, 杜鵑의 고독은 개인적 요인과 외부 상황적 요인이 복합적으로 작용하고 있음을 알 수 있다. 이러한 고독 속에는 바로 작자 자신이 투사되어 있다. 곧, 초장은 개체적 고독을 상징하고, 중장은 사회적 상황을 상징한다. 따라서, 중장의 상황은 초장의 원이 될 수도 있다. 어떻든 이 작품은 落花狂風의 순탄치 못한 상황 속에서 의지할 곳 없는 나약한 개체의 고독과 비극을 노래한 것이다. 이렇게 볼 때, 端宗을 비롯해서 어쩔 수 없는 현실적인 상황 속에서 자기 위치를 떠난 모든 존재를 상징하는 것이 杜鵑이라고 할 수 있다. 이러한 자신의 처지를 역설로써 발전시킨 것이 종장이다.

그런데, 이 종장의 해석에 있어서 유의할 점은 <내곳 의지하리>에서 <내>가 누구를 지칭하는가 하는 점이다. 두 가지 해석이 가능한데, 그 하나는 혼자 우는 杜鵑이고 다른 하나는 작가 자신으로 볼 수 있는 점이다. 전자로 해석했을 때, 百鳥는 杜鵑을 뺀 나머지의 새들을 가리키게 된다. 그러나, 후자로 해석했을 때는 杜鵑을 포함한 모든 새로 될 것이고, 그것은 다시 자신의 처지를 안타깝게 지켜 보아 주는 모든 사람들이 될 것이다. 물론 후자의 해석이 훨씬 시적이다. 그러나, 여기서는 이 작품 구성이 일종의 문답형식으로 되었다는 사실을 인정할 때만 가능하다. 시조는 대화나 문답 형식으로 된 것이 종종 발견된다.¹³⁾ 이 응답을 통한 종장의 반전은 시조의 기법 중 가장 변화가 심한 기법이다. 어떻든 후자의 의미로 해석했을 때, 杜鵑은 百鳥를 대신해서 작자의 처지를恨스럽게 여겨 울고 있는 것이 되며, 그 울음은 한층 더 압축된 상징성을 띠게 된다. 이렇게 볼 때, 초장의 杜鵑이 바로 작가 자신을 상징하고 있는 것인만큼 종장의 <내>는 상징적인 <나>(杜鵑)가 현실적인 <나>로 환원된 것으로 볼 수 있다.

요컨대, 이 작품에서 杜鵑은 의지할 곳 없는 외로운 처지의 인간(작자)을 상징하고 있는 새라고 결론지을 수 있다.

(3) 가난, 풍요의 상징

이미 앞에서 말했듯이 두견새와 소쩍새는 다른 새지만 우리는 조상 때부터

13) 문답형식의 예를 들면, 빅사장 흥뇨변에 굶니러 먹는 저빅노야 / 흘님에 두셋 물고 무에 낮바 굶니느냐 / 우리도 구복이 웬슈라 굶니러 먹네 <時事典 866> 그 밖에 <543>, <2893>, <3105> 등 문답형식의 작품은 다수 있음.

줄곧 같은 새로만 인식해 왔다. 그렇기 때문에 어쩔 수 없이 같은 새로 취급할 수밖에 없지만, 여기서 고찰할 가난과 풍요의 상징으로서의 새는 소쩍새에게만 해당되는 사항이다. 그것은 가난과 풍요의 상징성이 바로 <소쩍(솔적) 소쩍> 또는 <소쩍다(솔+작다) 소쩍다>하고 우는 소쩍새 울음 소리에서 비롯되었기 때문이다. 그러므로, 이 항에서 예시되는 작품에 등장하는 杜鵑은 소쩍새의 개념으로 일원화시켜 생각하는 것이 좋을 것이다.

- ㉠ 山밧히 스자호니 杜鵑이도 붓그럽다
 너집을 구버보고 솟적다 우논고나
 두어라 安貧樂道니 恨홀 줄이 이시라

<1429>

원래 소쩍새의 울음은 두 가지로 들린다. 하나는 <소쩍, 소쩍……>하고 우는 것이요, 다른 하나는 <소쩍다, 소쩍다……>로 들리는 것인데, 이런 울음 소리는 솔 적다(작다)는 의미를 지녀, 하나는 밥 솔이 작으니 먹음 밥이 적다는 뜻이고, 다른 하나는 솔이 작을 만큼 쌀이 많다, 곧 풍년이 들었다는 의미가 그것이다. 여기서는 전자로 해석하고 있다. 그러므로, 杜鵑의 울음 소리는 가난을 상징한 것이다. 다음 작품에서는 반대로 풍년을 상징하고 있음을 볼 수 있다.

- ㉡ 푸른 山中에 白髮翁이 고요 獨坐向南峰이라
 바람부니 松生瑟이요 안개이니 壑成虹이라 주걱啼禽은 千古恨이오 적다 鼎鳥는 一年豊이로다
 누고서 山이 寂寞타던고 나는 홀로 樂無窮인가 호노라

<3104>

여기에 등장하는 <주걱啼禽>이나 <적다鼎鳥>는 똑 같이 소쩍새의 다른 명칭이다. <주걱啼禽>이란 주걱새를 뜻하는 것으로 밥 뜨는 주걱에서 온 말이고, <적다鼎鳥>란 소쩍다의 <적다>에서 따 온 말이다. 그런데, 똑 같은 소쩍새가 한편으론 千年恨을 울고 한편으론 一年豊을 구가한다. 이것은 바로 杜鵑과 소쩍새의 양면성을 그대로 보여 주고 있는 것인데, 千年恨은 이미 충분히 논의된 것이고, 여기서 생각해야 할 것은 소쩍새가 바로 풍년을 상징해 준다는 점이

다. 앞의 작품(1929)에서는 가난의 상징으로 쓰였는데 여기서는 그 반대로 쓰이고 있음을 볼 수 있다. 이런 풍년 상징이 좀더 발전해서 호걸과 연결시켜 주는 연계 작용도 하게 되는데, 다음이 그런 대표적 예다.

㉠ 春風花柳 繁華時の 食客다 우는 食客싸서야
 門下食客 三千人을 다 못먹이여 우난야
 至今의 信陵孟嘗平原 忠信豪傑 風流를 네 아냐

<3003>

여기서 우는 새는 食客이 너무 많아서 다 못 먹일까 걱정하는 울음이다. 이것은 흉년이나 풍년과는 상관 없이 食客과의 상관성을 보일 뿐이다. 따라서, 여기서는 <食客싸서>가 信陵, 孟嘗, 平原 등 戰國四君이¹⁴⁾ 보여주는 호걸풍을 표현하는 소재로 등장하고 있다. 종장의 발문은 역으로 강조법이 되는 것으로 호걸적 풍류를 상징하고 있음을 알 수 있다. 요컨대, 소쩍새는 가난과 풍년 나아가서 곡식을 아끼지 않고 수천의 식객을 거느리는 호걸의 풍류까지도 상징하게 되었다.

(4) 은둔, 물자연의 상징

비교적 드문 예이긴 하지만, 杜鵑을 슬픈 목소리를 가진 새로 보지 않고, 단 순히 숲속에 사는 한 마리의 새로서 자연을 대변하는 존재로 인식되는 경우가 있다. 그러한 杜鵑을 고찰하는 것이 이 항목의 과제다.

㉡ 山이 하 높호니 杜鵑이 나기 울고
 물이 하 맑으니 고기를 헤리로다
 白雪이 내벗이라 오락가락 흥노고나

<1444>

14) 戰國時代의 豪傑로서 楚의 春申君(재상 黃歇의 封號), 趙의 平原君(재상, 勝), 齊의 孟嘗君(田文), 魏의 信陵君(無己의 封號)의 四君인데 모두 食客을 좋아해 항상 수천 명의 食客이 들끓었음, 특히 孟嘗君, 春申君에게는 三千名의 食客이 들끓었음.

- ㉠ 山下에 여름이요 山上에 봄이로다
 四月에 쇠치피고 접동이 나재 우니
 더욱더 卜居한 곳 기쁜 줄을 알찌라

<1460>

두 작품에 나타난 두견은 모두 낮에 우는 두견으로 나타나 있다. 이것은 두견은 주로 밤에 우는 새란 관념을 한 자락 밑에 깔고 있는데, 이것은 소쩍새의 습성을 의식하고 있는 데서 온 것이다. 따라서 이 해석은, 두견이 주로 밤에 우는 새인데 산이 하 깊으니 낮에도 운다는 강조법으로 풀이된다. 즉, 낮에 우는 두견을 내세움으로써 산의 깊음을 암시해 주고 있다. 어쨌든 여기서 두견은 깊은 산속을 암시해 주는 새이며, 동시에 작자의 은둔적 삶을 암시한다. 이것은 말을 바꾸자면 자연에 몰입하는 경지를 보여준 것이 된다. 그런만큼, ㉡에서의 杜鵑은 물고기, 白雲 등과 같이 단순한 자연의 일부이자 자연을 대변하는 상징물임을 알 수 있다. 이러한 의미로 쓰인 작품은 <601> 등 4, 5편을 더 들 수 있다.

- ㉡ 杜鵑아 우지마라 이제야 너 왔노라
 梨花도 띄여있고 식달도 도다있다
 江上에 白鷗 이시니 盟誓푸리 호노라

<910>

이 작품에서 杜鵑은 사람을 자연으로 불러 들이는 적극적인 자세로 나타나 있음을 볼 수 있다. 초장의 <杜鵑아 우지마라>의 명령법 속에는 작자가 자연으로 오지 않기 때문에 안타까와 부르는 소리가 내포되어 있음을 알 수 있다. 그 杜鵑은 바로 梨花, 식달, 白鷗와 똑 같이 아름다운 자연의 일부로서 사람을 유혹하는 것들이다.

아쉬운 것은 이러한 자연 상징들이 거의 관념이 노출된 채 은닉이나 함축되지 못해 상징시로 발전하지 못하고 있는 점이다.

(5) 풍류적 상징

마지막으로 고찰하고자 하는 것은, 杜鵑도 白鷗나 기러기에서 보여준 것처럼

럼 풍류적 기질을 상징하고 있다는 점이다. 이러한 계통의 작품은 杜鵑 자체를 풍류객의 벗으로 생각한만큼 그 목소리를 결코 슬픔이나 恨의 목소리로 듣는 것이 아니고, 오히려 이와는 반대로 아름다운 노래 소리, 즐거운 노래로 듣는 것이 특색이다.

- ㉠ 林泉을 집을 삼고 石枕에 누어시니
松風은 거문고요 杜鵑聲은 노릭로다
千古에 事無閑身은 나쁜인가 ㅎ노라

〈2458〉

- ㉡ 달아래 밧갈리고 구름우회 누어쓰니
消風은 거문고(音律)요 杜鵑聲은 노릭로다
아마도 無事閑身은 나쁜인가

〈772〉

두 작품이 비슷한 구조를 지니고 있다. 두 작품 똑 같이 바람소리에 거문고를, 杜鵑聲에서 노래를 듣는 풍류적 기질을 보여주고 있다. 워낙 그 생각이 낙천적 기질이 아니고선 이러한 표현은 얻을 수 없는 일이다. 이들 작품이 지금까지 살펴 왔던 작품들과 크게 다른 점은, 杜鵑의 울음 소리 속에 추호도 애수적 감정이 배어들지 않았다는 점이다. 오히려 杜鵑의 울음 속에 밝고 낙천적 풍류가 깃들어 있다는 것은 매우 중요한 일면이거니와, 이러한 점을 상징적 의미로 인정할 때, 다음과 같은 작품에서는 상징시의 싹을 엿볼 수도 있다.

- ㉢ 낙시줄 거더노코 逢窓의 들을보자
ㅎ마 밤들거나 子規소리 몹게노다
두어라 남은 興이 無窮ㅎ니 같길홀 이것뜻다.

〈466〉 尹善道

조선조 최대 가객 孤山의 漁父四時詞 중 春詞의 하나다. 최대의 가객답게 그는 杜鵑의 울음 소리는 슬플 수밖에 없다는 통념을 깨고 清雅한 음률로 듣고 있다. 중장에서 子規 소리를 풍류적 음률로 들을 수 있었기 때문에 중장의 도취경에 빠지게 된 것이다. 요컨대, 그런 일종의 황홀경(ecstasy)에 들도록 하는

데 子規의 울음 소리는 절대적 역할을 하게 된다. 이렇게 볼 때 중장의 <子規 소리 붉게는다> 속에는 이미 풍류적 흥취가 깃들기 시작함을 볼 수 있다. 앞의 ㉠, ㉡에서의 <杜鵑聲>은 노릿로다<처럼 굳이 관념을 노출시키지 않더라도, 이미 노래임을 알 수 있도록 암시되어 있다. 이 암시 속에서 상징의 최초의 싹을 볼 수 있게 된다. 이 밖에 풍류적 작품은 <1456> 등 한두 편을 더 들 수 있으나 많지는 않으며, 상징시로서의 발전도 겨우 그 싹을 볼 수 있을 뿐 성공적 작품은 찾을 수 없다.

이상으로 杜鵑이 지니고 있는 상징성과 그 상징성이 작품상에 나타난 상태를 구체적으로 살펴보았다. 이를 다시 요약해 보면, 杜鵑은 亡國의 恨, 이별과 고독, 가난과 풍요, 은둔, 풍류 등의 상징성을 지니고 있다. 그러나, 대부분의 작품들이 이들 상징소를 상징시로 승화시키지 못하고 관념을 노출시키는 데 그치고 있다. 그런 가운데서도 李滌의 작품 <2469>, 李兆年の 작품 <2376>, 權矩의 작품 <259> 그리고 <3219> 등은 상당한 상징시로서의 면모를 갖추고 있다. 이들 작품들을 상징시의 성공 작품으로 볼 때, 상징시의 완성 연대를 그 최초의 작품인 李兆年の <梨花에 月白하고……>의 제작 연간으로 잡을 수 있다. 물론 이 작품의 정확한 제작 연대는 알 수 없는 일이지만 그가 죽은 말년을 잡더라도 그것은 1343년의 일이 된다. 그것은 14세기 중엽이다. 이렇게 볼 때, 갈매기나 기러기에서 나타났던 상한선보다 2세기 반쯤 앞서게 된다.¹⁵⁾ 이점은 우리 시가의 상징의 기원을 살피는 데 매우 중요하며, 서구 문학에 있어서 영국의 초서보다 완전히 1세대가 앞서는 연대라는 점도 크게 의의가 있다.

다. 현대시에 나타난 杜鵑

지금까지 필자는 시조 문학에 나타난 杜鵑이 어떻게 쓰였으며, 그것이 어떻게 상징적 기능을 배양해 왔는가를 검토해 왔다. 이 과정에서 다섯 가지 상징적 성격을 검출해 냈는데, 지금부터 검토할 일은, 이러한 성격들이 근대문학 이후 현대시에서는 어떻게 나타나고 있는가를 검토하는 일이다.

「봉황재 접동새는 임그려 우는 새
 솟총각 갖스물에 바람이 나네.

15) 갈매기, 기러기에서는 상징 작품의 상한선이 임난 때 곧 16세기말에 그친다.

에헤라 찍어라 속성화로구나.
홍타령 몇곡조 해만 기우오.」

〈나뭇군 打令〉 2聯¹⁶⁾

이 작품에서 두건은 〈임그려 우는 새〉로 나타나 있다. 따라서, 시조 문학에서 살펴보았던 이별과 고독의 상징이 그대로 노출되어 있음을 알 수 있다. 이 작자의 작품 가운데는 〈松花江 뱃사공〉에서도 杜鵑이 등장하는데 역시 똑같은 이미지로 쓰이고 있다. 이에 비해서 다음 작품에서는 恨의 울음 소리로 의식되고 있음을 볼 수 있다.

「번거로운 거리를 멀리
숲 밑에 외로이 살겠더니
오, 이 물소리, 오 이 새소리!
부슬비 끊이락 이으락
으스름달 天地에 찬 제
가지 움아 뛰며 피를 뿜는 저 접동들.
무슨 恨 맺쳤판대
밤을 낮 울어 예어,
아, 벼개 자로 짓고 마음은千絲 萬을
오는 밤도 또 오는 밤도 새우는 일만 많아라.」

〈山居〉 全文¹⁷⁾

이 작품에서는 밤낮을 울어 예는 杜鵑은 恨맺힌 새다. 이것은 시조 문학에서 보았던 恨의 상징이나 이별 고독, 기다림 등이 전혀 변질되지 않는 채 그대로 답습되고 있음을 알 수 있다. 은닉성도 거의 없다. 그러나, 다음 작품에서는 약간의 은닉성을 발견할 수 있다.

「부슬비 사뿐 개고
不如歸 다시 운다
한 武士 채찍 처
담장 밖에 외오기를

16) 韓○松의 〈나뭇군 打令〉 2연

17) 林○侏의 〈山居〉 전문

낭군의 행차 기약치 못하외다
山길은 험하고 밤은 이미丑時외다」

〈기다림〉 5,6聯¹⁸⁾

여기서 不如歸는 단순히 비가 그쳤기 때문에 운 것이 아니다. 그것은 항상 울고 있는 새다. 그 울음 소리에는 이미 亡國의 恨과 고독이 깃들어 있는 울음 소리다. 그것은 〈낭군의 행차 기약치 못하외다〉로써도 충분히 알 수 있다. 여기서 낭군 역시 평범한 임이 아니라 상징성을 강하게 띤 낭군이다. 말하자면 작자가 회심에 고대하고 있는 열망의 대상이다. 그것은 조국의 독립이나 자유 기타 이데올로기일 수 있다. 이러한 작자의 이데올로기를 대변하고 있는 게 不如歸다. 따라서, 이 작품은 상징시로서 그 면모를 충분히 갖춘 작품으로 볼 수 있다.

다음 작품은 접동새의 다양성을 보여 주고 있다.

「접동새가 운다 그러나 나는 어쩐지
새우는 소리같이 들리지 않았다.

빈골 욱어진 숲속에서
외롭게 우는 접동새

할아버지는 正色하여 말씀하셨다.

「不如歸 不如歸
歸蜀道 歸蜀道」

접동새는 꼭 이렇게 운다고

어머닌 그러나 自信있게 訂正하셨다

「계- 집 죽고
자-식 죽고
계-집 죽고
자-식 죽고」

18) 林○洙의 〈기다림〉 재5,6연

접동새는 틀림없이 이렇게 운다고

藍色하늘에 繡놓은 흰구름을
 바라보는 내귀에는 그러나
 發言도 正確하게 이렇게 들렸다.
 「故郷이 그리워
 바다가 보고싶어」

우리 세 사람은 그래서
 저문 해 보리밭 언덕에서
 붉고 푸르고 누런 空想의 나라를 제각기 지었다.」

〈접동새〉 全文¹⁹⁾

여기서는 접동새가 세 가지 형태의 상징물로 등장한다. 할아버지에게서 회고적인 亡國恨, 어머니에게선 사별을 통한 인간의 고독성²⁰⁾, 그리고 <나>에게선 고향에 대한 향수가 그것이다. 여기서 할아버지는 이미 시조 문학에서 밝혀진 그대로이고, 어머니의 경우도 다소 형태는 바뀌었지만 사별(이별)에서 오는 고독과 비애의 재현으로 볼 수 있다. 여기서 중요한 것은 민중적 인식이 작품소재로 개발되었다는 점이다. 그리고, <나>의 경우에 있어선 전혀 새로운 체험이 첨가되고 있음을 볼 수 있다. 이것은 고향 상실의 비애를 상징해 주고 있음을 알 수 있다. 이것은 망국한이나 望帝의 비극적 전설에서 유추된 자아 상실적 상징이 변모된 양상이라 할 수 있다.

「내가 만일 새가 된다면
 일은봄 뒷숲물에
 밤새워 호을로 우는 두견이 되겠습니다.
 고달픈 이 서러운 이
 산그늘에 쉬는 나그네에게
 하로밤 아름다운 꿈을 뱉게 하겠습니다.」

〈새가 된다면〉 3연²¹⁾

19) 權 ○의 〈접동새〉 전문

20) 이런 인식은 일반 대중의 인식에 깊이 박혀 있는데, 특히 남도 지방에서는 두견의 울음 소리를 이런 의미로만 해석해 듣는다.

21) 林○洙의 〈새가 된다면〉

이 작품은 3연으로 된 작품인데, 1연에서는 카나리아새를, 2연에서는 갈매기를 노래하고 있는데, 카나리아새의 지조 없음과 갈매기의 헛된 울음을 비난하고 있다. 대신 3연에선 보다시피 서럽고 고달픈 이를 위로하는 두견이 되겠다는 작자의 의지를 밝히고 있다. 여기서 작자가 두견이를 이와 같이 위안의 새로 보는 점은 무엇 때문인가 하는 점인데 그것은 두견이가 다름 아닌 그 서럽고 고달픈 이의 상징적 존재로 보고 있기 때문에 가능한 일이다. 이것은 바로 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 그러한 감정을 해소시킨다는 아리스토텔레스 이론 그대로인 것이다. 결국 杜鵑이 비애 고독의 상징물임을 다시 한번 확인한 셈이다.

다음은 素月の 시에 나타난 杜鵑을 살펴보고자 한다.

㉠ 「봄베의 멧 기슭에

우는 접동새

내사랑 내사랑

종이 울것다」

金素月 〈鴛鴦枕〉 4연

㉡ 접동

접동

아우래비접동

津頭江 가람가에 살던 누나는

津頭江 앞 마을에

와서 옵니다.

옛날, 우리나라

먼 뒷쪽의

津頭江 가람가에 살던 누나는

이붓어미 시샘에 죽었습니다.」

金素月 〈접동새〉 전반

이 두 작품을 보면, ㉠은 이별의 고독을 표현하기 위해 접동새를 동원했음 뿐이다. 따라서, 그 상징도 시조 문학에서 보여 주었던 이별과 고독의 한으로

압축되어 있다. 이에 비해서 ㉠은 시조 문학에서 보여 주었던 고독과恨의 본질을 그대로 지니고 있으면서도 그 위에 전설을 새롭게 창조해 내고 있음을 볼 수 있다. 그것은 망국적 한이 아니고 의붓 어미의 학대에 의한 한으로 나타난다. 그것은 장화홍련전과 맥을 같이하는 것으로 개인적인 것이며, 또 한국적인 것이다. 여기서 素月の 시가 지니고 있는 비애의 특징을 발견하게 된다. 그것은 항상 개인적인 동시에 가정적인 것이다.

다음 永郎의 경우를 살펴보자.

「울어 피를 빨고 빨은 피를 도루삼켜
 평생을 원한과슬픔에 지친 적은 새
 너는 너분 세상에 서름을 피로 색이려고
 배눈물은 數千세월을 끈임업시 흐려노았다
 여기는 먼 南쪽땅 너쫓겨숨음직한 외딴곳
 달빛 너무도 황홀해야 후젓한 이 새벽을
 송귀한 벼우름 낚길바다밑 고기를 놀내고
 하날사가 어린벌들 버르르 떨니겠고나」

金永郎 〈杜鵑〉 1연

여기서도 杜鵑은 변함없이恨의 새로 등장하고 있다. 첫 두 행에서 그런 점이 분명히 나타나고 있다. 둘째 연에서도 春香이의 옥중恨과 어린 임금이 홀로 산골에 우는 杜鵑聲을 따라갔음과 낙향이나 유배길에 든 많은 선비들의恨을 읊어내고 있다. 다시 말해서 永郎의 시에서도 杜鵑은 여전히恨의 象徵物로 등장하고 있는 것이다.

다음 未堂의 시를 살펴보자.

「눈물 아롱 아롱
 피리 불고 가신님의 밟으신 길은
 진달래 꽃비 오는 西域 三萬里
 흰옷길 염여 염여 가옵신 님의
 다시오진 못하는 巴蜀 三萬里.

신이냐 삼어줄사람 슬은 사연의

올올이 아로새인 육날 메투리.
 은장도 푸른날로 이낭 베혀서
 부줄없는 이 머리털 엮어 드릴스길.

초롱에 불빛, 지친 밤 하늘
 구비구비 은하스물 목이 젖은 새,
 참아 아니 솟는가락 눈이 감겨서
 제 피에 취한 새가 귀촉도 운다.
 그대 하늘 끝 호을로 가닌 님아

徐廷柱 〈歸蜀途〉 전문

이 작품은 사실적인 작품이 아니고 다분히 관념의 세계를 형상화한 추상적인 작품이다. 杜鵑에 대한 인식도 체험적인 것이 아니고 관념적인 것이다. 다음과 같은 脚註를 보면 그러한 사실은 더욱 분명해 진다.

「귀촉도는, 행동 우리들이 두견이라고도 하고 솟작새라고도 하고 접동새라고도 하고 子規라고도 하는 새가, 귀촉도…… 귀촉도…… 그런 發音으로서 우는 것이라고 地下에 도라간 우리들의 祖上의 때부터 들어온 데서 생긴 말썸이니라」²²⁾

이 문맥을 보면 귀촉도에 대한 생생한 체험에서가 아니라, 전해 들은 관념에 의해서 지어진 것임을 알 수 있다. 그런만큼, 〈西域 三萬里〉나 〈巴蜀 三萬里〉도 역사적 의미의 부각이나 望帝의 傳說과 같은 恨을 부각시키기 위해서 동원된 소재가 아니고, 막연히 이별의 애상을 드러내기 위해 동원된 재료에 불과하다. 그곳은 그저 임이 가신 곳이고, 한번 가면 영영 못 올 그런 멀고도 험한 곳이다. 그것은 素月の 三水甲山과 같은 것이다. 그런데, 실은 동원된 소재들이 구체성이 없기 때문에 오히려 상징적 은닉성이 높은 것이다. 곧, 巴蜀 三萬里가 한번 가면 오기 힘든 그런 곳이라면 〈구비구비 은하스물 목이 젖은 새〉는 恨이 맺힌 새를 뜻한다. 그것은 이별의 슬픔에 젖은 새고, 은하물은 두 사이를 갈라 놓는 이별의 강이다. 마찬가지로 〈제 피에 취한 새〉도 제 설움에 겨운 새

22) 서정주 《歸蜀途》 宣文社(1948) p.23.

란 의미로 암시되고 있다. 이 울음은 마지막 행의 〈그대 하늘 끝 호울로 가신
님아〉로 이어지는 절규를 암시하고 있다.

요컨대, 徐廷柱의 歸蜀途도 恨의 새로서의 한계를 벗어나지 못하고 있다. 이
렇게 보면 근대시 이후 현대시에 등장하는 杜鵑은 시조문학에서보다 그 활용
범위가 좁아지면서 恨을 象徵하는 새로 굳혀져 가고 있음을 볼 수 있다.

三. 맺 음 말

이상으로 시조 문학 가운데 등장하는 杜鵑의 상징성을 살펴보고 그것이 시조
이전의 고려 가요와, 근대시 이후 현대시와는 어떻게 맥락지어지는가를 규명
해 보았다. 이미 살펴본 바와 같이 시조에서는 망국한, 비애, 이별과 고독, 객
수, 가난과 풍요, 풍류 등 비교적 다양하게 활용되면서 상징성을 배양하고 또
발휘해 온 것을 볼 수 있었다. 그러나, 고려 가요나, 현대시에서는 그런 다양
성은 찾기 어렵고 비애나 恨을 상징하는 새로 단순화되어 가고 있음을 볼 수
있게 되었다. 결론적으로 말해서 한국 시가에 등장하는 杜鵑은 〈恨의 새〉라고
단정지을 수 있다.

그리고, 그런 상징성이 상징시로 승화된 최초의 작품은 李兆年(1269~1343)의
〈梨花에 月白하고……〉인데 이것은 영국의 초서(Geoffery Chaucer: 1340~1400)보
다 완전히 한 세대가 빠른 것으로 세계 문학사로 비추어 보아도 우리의 상징시
가 결코 뒤지지 않는다는 점을 확실하게 뒷받침해 주고 있음을 알 수 있다.