

## 고전시가에 나타난 ‘비’의 실상과 그 의미

- 시조를 중심으로 -

신윤경\*

<차 례>

1. 문제제기 및 대상자료
2. 비[雨] 소재 시가문학의 전례(前例)
3. 시조에 드러난 비[雨]의 실상과 그 의미
  - 1) 본래적 자연원리로서의 비
  - 2) 인간 정서 투영물로서의 비
4. 객관적 자연 원리 기능과 개인적 서정의 울림
5. 결론을 대신하여

### <국문초록>

비가 시간과 공간에 제약을 받지 않고 과거로부터 현재까지, 동서양을 막론하고 공평히 내린다는 측면에서 우리의 생활에 미치는 영향이나 우리의 인식과 정서도 서양의 그것과 크게 다르지 않을 것이다. 하지만 비를 표상해내는 문학적 관습과 그를 인식하는 기저는 동양과 서양이 다를 것이다. 한국고전시가에 나타나는 비의 실상과 그 내포의 의미를 고찰하는 것은 미약하게나마 우리 문학에 나타나는 비의 개별적 특성을 구분해 내는 데 일조할 수 있으리라는 기대에서 비롯된다.

문학에 드러난 소재에 대한 개별적 연구는 문학용어 혹은 문화상징에 대한 이해를 마련하는데 가장 기본적인 요소가 된다. 본고에서는 위의 논의에 바탕하여 본래적인 자연 원리로서 작용하는 비와 서정적 인간 감정이 덧씌워진 정서의 투영 물로서의 비로 구분하고 시조에 드러나는 비의 실상과 그 의미를 분석하고 이해하고자 한다.

비는 첫째, 객관적 자연원리(기후요소, 계절의 지표, 소멸과 정화의 촉매)로 기

\* 이화여자대학교 박사과정 수료

능하며 둘째, 개인적 서정의 울림(눈물의 은유, 감상(感傷)의 대리물, 고난·시련과 장애물, 그리고 풍류와 흥취의 보조물)으로 표상된다.

‘비’에 대한 문학적 형상화와 그 기능에 대한 논의가 현대 대중가요에까지 유효하다면 그래서 고전문학과 현대문학의 공통분모와 차별점을 찾을 수 있다면 소재론적 연구는 그 문학적 소통이라는 관점에서 매우 중요한 고리가 될 수 있으며 이를 위해서는 소재론적 접근이 연구의 기본 바탕이 될 수 있을 것이다.

주제어 시조, 소재론, 비, 객관적 자연원리, 개인적 서정, 문학적 소통

## 1. 문제제기 및 대상자료

고대인들은 자연의 원소가 세계를 지탱하는 기본적인 에너지 세력이라고 믿었다. 서양에서 그 원소는 네 가지-불, 물, 공기, 흙-이다. 중국은 금 metal을 별도의 한 원소로 분류했는데 중요한 것은 우주의 조직 원리로서의 원소들의 핵심적 중요성은 모든 문화의 상징에서 불변한다<sup>1)</sup>는 점이다. 그렇다면 동양권 내에서 통용되는 자연의 원소에 대한 생각도 불, 물, 공기, 흙과 크게 다르지 않을 것이다.

비에 대한 정의와 그 상징 의미를 살펴보면 다음과 같다.

비[雨] : 대기 중의 수증기가 식어서 물방울이 되어 떨어지는 것. 비는 흔히 천상에서 지상으로 하강하는 까닭에 슬픔과 절망, 비애와 눈물을 의미하거나 이러한 정서를 일깨우는 매개체가 된다. 또는 비는 세 차게 쏟아짐으로써 자신의 질서를 일시에 뒤바꾸어 놓음으로써 부패한 것을 정화시키는 힘과 생명력을 표상하기도 한다.<sup>2)</sup>

1) 데이비드 폰테너/최승자 옮김, 『상징의 비밀-상징과 그 의미를 푸는 시각적 열쇠』, 문학동네, 1993, 108면.

비 : 하늘로부터 생명을 가져다주는 축복인 비는 언제나 신의 호의와 계시, 지상에 신의 은총이 내림을 상징했다. 그렇긴 하지만 신들의 진노, 혹은 타락한 지상을 정화하고자 하는 신들의 갈망에 의해 대홍수가 날 수도 있다. 물론, 죄없는 자들도 죄진 자들과 함께 멸망할 수도 있다.<sup>3)</sup>

비Rain : 비는 세상을 비옥케 한다는 점에서 풍요, 생명력, 다산多産을 상징하고 하늘에서 내린다는 점에서 신의 축복, 영적 계시를 상징한다. 이런 점에서 비는 태양 광선이나 빛과 동일한 의미를 지닌다. 그러나 비는 하늘과 땅의 만남이라는 점에서 성교를 상징하고 하늘의 정액에 해당한다. 한편 비가 내리며 세상이 깨끗해지기 때문에 정화淨化를 상징한다. 빗방울이 눈물에 비유될 때 비는 눈물, 비애, 이별을 상징한다.<sup>4)</sup>

문학용어 혹은 문화의 상징적 의미에서 비는 크게 축복·은혜, 생명력, 정화 그리고 신의 진노를 의미한다. 비가 시간과 공간에 제약을 받지 않고 과거로부터 현재까지, 동서양을 막론하고 공평히 내린다는 측면에서 우리의 생활에 미치는 영향이나 우리의 인식과 정서도 서양의 그것과 크게 다르지 않을 것이다. 하지만 비를 표상해내는 문학적 관습과 그를 인식하는 기저는 동양과 서양이 다를 것이라 추측할 수 있다.<sup>5)</sup> 한국고전시가에 나타나는 비의 실상과 그 내포의 의미를 고찰하는 것은 미약하게나마 우리 문학에 나타나는 비의 개별적 특성을 구분해 내는 데 일조할 수

2) 신희천, 조성준 (공)편저, 『문학용어사전』, 청어, 2001, 534면.

3) 데이비드 폰테너, 위의 책, 113면.

4) 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 268면.

5) 특히 서양에서는 기독교의 대홍수 사건(이름테면 타락한 인간, 신의 진노, 노아의 방주, 무지개:약속)이 '비' 인식의 기저를 이루고 있는 점을 의미한다.

있으리라는 기대에서 비롯된다.

시조문학에서 ‘비’가 어떤 역할을 하며 어떤 의미를 형성해내고 있는지 살펴 소재의 역할과 의미가 한 작품에 끼치는 영향을 탐구하고자 함이 본 논의의 시작이다. 이를 위한 기저에는 치밀한 작품 분석이 선행되어야 할 것이다. 문학에 드러난 소재에 대한 개별적 연구는 문학용어 혹은 문화상징에 대한 이해를 마련하는데 가장 기본적인 요소가 된다. 소재론적 접근은 이점에서 유의미하다. 이를 위해 ‘비’가 등장하는 작품의 범위를 잠시 상대시까지만 언급하고자 한다. 그 이후 향가와 속요, 경기체가<sup>6)</sup>에 나타나는 ‘비’의 모습도 개괄적으로 살펴 시조 작품의 ‘비’를 이해하는 데 도움이 되도록 한다.

상대시까<sup>7)</sup>에서는 소재의 역할을 하는 비를 발견할 수 없다. 다만 <구지가계 노래>라고 이름할 수 있는 작품군에서 그 존재를 발견하게 된다. 향가<sup>8)</sup>에서도 『보현시원가』 중 『請轉法輪歌』, 고려속요<sup>9)</sup>에서는 『이상곡』, 경기체가<sup>10)</sup>는 『죽계별곡』, 그리고 『병와가곡집』에 실린 76수의 시조를

- 6) 악장이 우리 문학에서 의의를 가지는 것은 조선의 건국과 더불어 유교를 국가 제일의 통치 이념으로 내세움에 따라 필수적으로 뒤따를 수밖에 없는, 국가의 공식적 행사에 필요한 禮樂整備 사업의 일환으로 만들어진 일련의 노래들이 지닌 역사적 특수성에 주목하여 설정된 장르이므로 본 논의에서 제외하기로 한다.
- 7) 『구지가』, 『공무도하가』, 『황조가』, 『도술가』 그리고 <구지가계 노래>
- 8) 『서동요』, 『풍요』, 『헌화가』, 『도술가』, 『처용가』, 『도이장가』, 『혜성가』, 『모죽지랑가』, 『원왕생가』, 『원가』, 『제망매가』, 『안민가』, 『찬기파랑가』, 『도천수대비가』, 『우적가』, 『보현시원가』<sup>11</sup>수.
- 9) 『정음사』, 『동동』, 『처용가』, 『정과정』, 『쌍화점』, 『이상곡』, 『만전춘별사』, 『사모곡』, 『청산별곡』, 『서경별곡』, 『가시리』, 『정석가』, 『유구곡』, 『상저가』, 『성황반』, 『대왕반』, 『내당』, 『삼성대왕』, 『대국』<sup>1·2·3</sup>, 『나례가』 - 국문작품에 한함.
- 10) 『한림별곡』, 『관동별곡』, 『죽계별곡』, 『상대별곡』, 『구월산별곡』, 『화산별곡』, 『가성덕』, 『오론가』, 『연형제곡』, 『서방가』, 『미타찬』, 『안양찬』, 『미타경찬』, 『기우목동가』, 『불우현곡』, 『금성별곡』, 『배천곡』, 『화전별곡』, 『태평곡』, 『도동곡』, 『육현가』, 『엄연곡』, 『독락팔곡』

본 논의의 대상 자료로 삼는다. 시조를 고찰함에 있어 대상으로 삼는 작품들은 『병와가곡집』에 실린 시조들로 한정하고자 한다. 『병와가곡집』은 1,109수라는 현전 최대의 작품을 수록하고 있는 가집으로 『역대시조전서』에서 저본으로 삼았을만큼 작품수가 많은데 이는 당대에 유행했던 작품들을 총망라한 것이라 볼 수 있어 본 논의의 대상 자료로 삼기에 적당하다고 본다.<sup>11)</sup> 이에 본고는 상대시가부터 조선시대에 이르기까지 시가작품에 드러난 비의 실상과 그 의미를 고찰<sup>12)</sup>하는 시론적(試論的) 성격을 갖게 될 것이다.

## 2. 비(雨) 소재 시가문학의 전례(前例)

고전시가 작품 상에 비가 등장하는 가장 첫째 번 작품은 『普賢十願歌』 중 『請轉法輪歌』이다.

彼仍反隱  
法界惡之叱佛會  
阿希  
吾焉頓叱進良只  
法雨乙乞白乎叱等耶  
無明土深以埋多  
煩惱熱留煎將來出米  
善芽毛冬長乙隱  
衆生叱田乙潤只沙音也  
後言 菩提叱菓音鳥乙反隱  
覺月明斤秋察羅波處也

저 넓은  
法界 안의 佛會  
나는 바로 나아가  
法雨를 빌었더라  
無明土 깊이 묻어  
煩惱熱로 다려냄에  
善芽가 자라지 못하는  
衆生의 밭을 짓게 하심이어.  
(後言) 菩提의 열매 성숙한  
覺月 밝은 가을 밭이어.<sup>13)</sup>

11) 『병와가곡집』은 저자에 대한 신뢰성 문제 등에 대한 문제가 지적되기도 하지만, 본 논의가 '비'의 양상을 살피는 작품 분석에 초점을 두고 있기에 큰 문제점이 없다고 사료된다.

12) 내용의 편의상 작품 분석의 기준은 II장 마지막 부분에서 다루기로 한다.

이 작품에서 서정주체라 할 ‘나’는 <저 넓은 法界 안에 있는 佛會에 바로 나아가서 法-비를 빌어, 無明-땅에 깊이 묻고, 煩惱-熱로 하여 善-씨을 기르지 못하는 衆生-밭을 法-비로 흠뻑 젖게 하여, 菩提-열매가 소담하게 맺는 收穫-覺月の 가을 밭-正覺의 경지를 생생하게 그리며, 諸佛에게 轉法輪을 권청함으로써 선행을 닦지 못하고 있는 衆生의 濟度を 간구하여 發願함을 노래<sup>14)</sup>>한 것이다. 그런데 이 작품에서 비는 본고에서 본격적으로 다루고자 하는 자연·기상 현상으로서의 비로 보기 어렵다. 여기에서의 비는 가물어 메마른 땅에 단비 내리기를 비는 농부의 진지한 바람을 바탕으로 부처의 법(法)을 끌어와 사용한 은유에 해당하기 때문이다. 즉, 여기서의 비는 중생에게 내리는 불법의 단비, 자비로서 소재적 차원에서 문학적 장치로 쓰여 작품의 내용을 이해하는데 유효하다. 『請轉法輪歌』에 쓰인 비[雨]는 당대 문학적 비유가 재현된 양상이 발견되는 자료로 삼을 수 있을 것이다.

그렇다면 향가 『請轉法輪歌』를 비가 등장한 최초의 문학작품으로 봐야 할 것인가. 성기옥(1987)의 ‘구지가계 노래’<sup>15)</sup>에 기댄다면 시가문학에 ‘비’가 등장하는 시기를 앞당길 수 있다. 여기에서 구지가계 노래를 언급하는 이유는 한국 시가문학사에서 ‘비’의 존재는 그 연원이 매우 오래되었음을 지적하고 싶기 때문이다.

<호칭·명령·가정·위협>의 구조로 짜여진 이들 주기는 집단적 주술

13) 원문 및 해석은 황폐강, 『향가문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 616면. - 저 넓은/법계 안의 부처님 회상에/나는 또 나아가서/법의 비를 빌었더라/무명의 흠 깊이 묻고/번뇌의 열로 달여냄에 의해/착한 씨을 못 기르는/중생의 밭을 적서 주심이어/아 보리의 열매가 온전한/마음 달이 밝은 가을 밭이여. 이하 밑줄은 필자.

14) 황폐강, 앞의책, 618-619면.

15) 자세한 내용은 성기옥, 『<구지가>의 작품적 성격과 그 해석(1)』, 『울산어문논집』 제3집, 1987, 55-77면; 성기옥, 『<구지가>의 작품적 성격과 그 해석(2)』, 『배달말』 제12호, 배달말학회, 1987, 1-35면 참조.

로서의 성격이 강하다. 집단적 주술성이란 일정한 주술적 목적을 달성하는데 기대되는 주술적 효력을 한 개인의 주술능력에 의존하기보다는 여러 사람이 집단적으로 행하는 주술적 힘에 의존하는 주술을 일컫는 개념이다.<sup>16)</sup> 물론 '제의'라는 성격상 집단에 의해 이루어지는 것이 더 빈번하다. 집단에 의한 주술은 그것이 끼치는 영향력에 있어서는 개인에 의한 그것보다 월등할 수 있으나 공적인 성격을 가질수록 주술을 둘러싼 제반 규모가 커지게 되고 이를 준비하고 실현하는 데에는 시간과 비용이 더 들게 된다는 점에서 개인에 의한 주술은 더 쉽게 행해질 수 있다.

초자연적인 힘에 대한 믿음, 정령과 유령들이 인간의 이익을 위해 그 힘을 행사하도록 유도하는 다양한 수단의 효율성에 대한 믿음을 토대로 하여 주술과 마법이라고 일컬을 수 있는 것이 생겨난다고 프레이저는 말한다.<sup>17)</sup> 현실적으로 이루어질 수 없는 일을 실현하기 위해 초자연적인 힘을 강제적으로 부릴 수 있다는 주술적 사고, 그조차 위협을 통해 주술력을 더욱 증진시킬 수 있다고 믿는 주술적 믿음은 가장 주술적이다. 이에 따라 사람들은 비를 내리기 위해, 해가 빛나게 하기 위해, 동물이 번식하고 대지의 결실이 자라도록 하기 위해 의식을 행하고 주문을 외었다.<sup>18)</sup> 거기에는 어떤 형태의 종교적 관념도 스며들기 어려운, 주술로서의 본래적 성격을 그대로 유지하고 있다.

비[雨]가 등장하는 고려 속요에는 「이상곡(履霜曲)」이 있고, 경기체가에는 「죽계별곡(竹溪別曲)」이 있다.

16) 성기옥, 「<구지가>의 작품적 성격과 그 해석(2)」, 『배달말』 제12호, 배달말학회, 1987, 125-126면.

17) 제임스 조지 프레이저, 『황금가지』, 2003, 한겨레, 81-119면.

18) 제임스 조지 프레이저, 『황금가지』, 2003, 한겨레, 370면.

비오다가 개아 아 눈 하 디신나래  
 서린 석석사리 조분 곱도신 길헤  
 다롱다우셔 마득사리 마두너즈세 너우지  
 잠짜간 내니를 너겨  
 깃든 열명길헤 자라오리잇가  
 종종 벽력(霹靂) 아 싹합타무간(生陷墮無間)  
 고대셔 쇠여덜 내 모미  
 종 霹靂 아 싹합타무간(生陷墮無間)  
 고대셔 쇠여덜 내 모미  
 내님 두옵고 년뒀를 거로리  
 이리쳐 더리쳐 기약(期約)이잇가  
 아소 님하 훈디 녀젓 기약(期約)이이다<sup>19)</sup>

비 오다가 개어 아! 눈이 많이 내린 날에  
 영킨 수풀 휘돌아 가는 좁은 길에  
 다롱다우셔 마득사리 마두너즈세 너우지  
 깊은 잠을 따 간 야속한 님을 그리어  
 그런 무서운 길에 자러오겠습니까  
 때때로 벼락 소리 나는데 아! 무간 지옥에 떨어져  
 바로 죽어 없어질 내 몸이  
 때때로 벼락 소리 나는데 아! 무간 지옥에 떨어져  
 바로 죽어 없어질 내 몸이  
 내 님 두고 다른 산길을 걸으리오  
 이리할까 저리할까  
 이리할까 저리할까 어떤 것이 우리들의 기약인가요  
 아소 님이여 함께 가는 것이 우리들의 기약입니다<sup>20)</sup>

<전략>

2장

<전략>

2장

宿水樓 福田臺 僧林亭子  
 草菴洞 郁錦溪 聚遠樓上  
 半醉半醒 紅白花開 山雨裏良  
 爲 遊寺 景幾何如  
 高陽酒徒 珠履三千  
 爲 携手相從 景幾何如  
 <후략>

숙수사의 누각과 복전사의 누대 그리고 승림사의 정자,  
 소백산 안 초암동의 초암사와 옥금계의 비로전 그리고 부석  
 사의 취원루들에서,  
 술에 반쯤은 취하고 반쯤은 깨었는데, 붉고 흰 꽃이 핀 산에  
 는 비가 내리는 속에,  
 아! 절에서 노니는 광경, 그것이야 말로 어떻습니까?  
 습육의 고양지에 노는 술꾼들처럼 춘신군의 구슬 신발을 신  
 은 삼천객처럼,  
 아! 손잡고 서로 의종게 지내는 광경, 그것이야 말로 어떻습  
 니까?  
 <후략>

『이상곡』은 ‘서리 맑는 노래’라는 제목에서 알 수 있듯이 ‘비’와 ‘눈’은 ‘서리’와 동일 개념으로서 작품의 서정적 주체에게 장애를 초래하는 것으로 해석할 수 있다.<sup>21)</sup> 청상(靑孀)의 변민을 노래<sup>22)</sup> 했든 아니든, 명확하지

19) 『악장가사』 歌詞 上.

20) 임기중 역(김명준 편저, 『고려가요집성』, 다운샘, 2002, 114-115면.

21) 대부분의 논자들은 이 노래의 작자를 유녀(遊女)로 보며, 다른 고려가요가 그렇듯이 오지 않는 님을 그리는 자유로운 사랑의 노래, 즉 남녀상열(男女相悅)의 노래로 해석한다. 한편 남편을 잃고 독수공방하는 여인이 서리를 맑든 방황하고 고뇌하는 생의 일면을 노래한 것이라고 해석하여 작자를 청상과부로 보는 견해도 있다.

얇은 해석에도 불구하고 어휘와 운율의 독특함과 그 기원의 간절함이 독특한 시적 아름다움을 감지하게 하는<sup>23)</sup> 이 작품에는 비와 눈에서 비롯된 서리가 큰 역할을 담당하고 있다. 그리고 『죽계별곡』에서의 비는 죽계지방의 아름다운 산수를 더욱 아름답게 하는 기능을 담당한다. 경기체가는 연회의 현장에서 불리거나 상승적 감흥을 드러낸다는 점<sup>24)</sup>에서 정서표출이라는 맥락에서 해석할 수 있다. 붉은색과 흰색이 주는 색채의 대비와 그 위에 더해지는 비는 색채에 선명함을 더하여 투명함, 개결함이 바탕이 된 산수자연의 청정한 아름다움 그리고 그윽한 정취까지 뿜어낸다. 붉고 흰 꽃이 핀 비 내리는 산 속에서 노니는 흥취는 경기체가가 집단적 공락과 시조에서나 볼 수 있는 내면적이고 개인적인 정서를 함께 내면화<sup>25)</sup>하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 주관적인 발언이지만 누구나 공감할 수 있는 보편적인 어떤 것으로 여겨진다는 점이야말로 서정시에 담긴 비밀이다.<sup>26)</sup>

이러한 비의 의미와 그 기능은 조선시대의 시조에서 더 확연히 드러나고 다양하게 표현된다. 앞 시기의 장르들에 나타난 비의 실상은 자료의 양적인 면에 있어 매우 빈약한 게 사실이다. 그러나 작품에서 기능하는 비의 모습이 단순하지만은 않음을 간략하게나마 살펴보았다.

문제는 시조작품에 드러난 비의 실상을 파악하는데 있어 그 해석의 과정과 결과물이 자의적으로 흐를 위험이 있다는 점이다. 이에 기존의 연구

22) 박병채, 『고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994, 295면.

23) 최미정, 『<이상곡>의 종합적 고찰』, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』, 집문당, 1996, 250면.

24) 최재남, 『경기체가 장르론의 현실적 과제』, 『한국시가연구』 2집, 1997, 19면.

25) 경기체가의 집단적 공락과 시조의 내면적이고 개인적인 정서가 통합될 가능성이 있다는 논의는 최재남, 『경기체가 장르론의 현실적 과제』, 『한국시가연구』 2집, 1997 참조.

26) 고정희, 『한국고전시가의 서정시적 탐구』, 월인, 2009, 11면.

성과물<sup>27)</sup>을 참조하여 비를 분석할 수 있는 준거로 삼고자 한다. 조기영(1997)은 고전시가에 나타나는 자연관 유형을 ①자연에 대한 전통적인 인식 태도에 따른 분류(외경적 자연관/친화적 자연관), ②자연을 수용·이해하는 방식에 따른 분류(유혹적 자연관/관념적 자연관), ③인간이 처한 현실적 상황에 따른 분류(현실적 자연관/은일적 자연관), ④자연에 대한 문학 양식에 따른 분류(서사적 자연관/서정적 자연관), ⑤자연을 관찰·지향하는 입장에 따른 분류(주관적 자연관/객관적 자연관), ⑥자연을 묘사·표현하는 방법에 따른 분류(사의적 자연관/서경적 자연관), ⑦자연에 대한 인간의 접근태도에 따른 분류(순응적 자연관/조형적 자연관)로 나누고 이를 각각 2가지로 세분하였다.

위의 분류를 다시 정리해보면 첫째, 비를 묘사하고 표현하는 방법에 따라 사의적(寫意的) 자연관과 서경적(敍景的) 자연관, 둘째 자연을 관찰하고 지향하는 입장에 따라 주관적 자연관, 객관적 자연관으로 구분한 것으로 이해할 수 있다. 서경적 자연관은 자연의 풍경을 있는 모습 그대로 글로 나타낸다는 점에서 관조적 인식을 내포하므로 객관적 자연관과 연결되며 사의적 자연관은 그림에서 사물의 형태보다 그 내용과 정신을 그려내는 데 치중하는 화법을 뜻하는 용어로서 다분히 내성적이고 표상적인 인식을 내포하므로 주관적 자연관과 연결된다.

본고에서는 위의 논의에 바탕하여 본래적인 ‘자연 원리로서 작용하는 비’와 서정적 인간 감정이 덧씌워진 ‘정서의 투영물로서의 비’로 구분하고 시조에 드러나는 비의 실상과 그 의미를 분석하고 이해하고자 한다.

27) 조기영, 『고전시가에 나타난 한국인의 자연관(1)』, 『연민학지』제5집, 연민학지, 1997, 107-137면.

### 3. 시조에 드러난 비(雨)의 실상과 그 의미

#### 1) 본래적 자연원리로서의 비

##### (1) 기후요소

비 오는데 들희 가랴 사립 닳고 쇼 머겨라  
마히 미양이라 잠기 연장 다스려라  
쉬다가 개는 날 보아 사래 긴 밧 가라라.<\*병가 273, 尹善道>

오늘은 비 기거나 샷갓세 흙뵈 메고  
뵈 잠방 거두치고 큰 논을 다 밍 後에  
쉬다가 點心에 濁酒 먹고 시 논으로 가리라.<\*병가 367, 金兌錫>

일부러 비오는 날에 들판에 가서 일 할 필요는 없다. 게다가 세우(細雨-가랑비 혹은 이슬비)도 아니고 장맛비라면 더더욱 그러하다. 차라리 장마철에는 농기구를 점검하고 비 갠 후의 내일을 기약하는 게 현명한 처사다. 둘째 작품은 첫째 작품과 연작도 아니고 작가도 다르지만 내용상 자연스럽게 이어진다. 오늘 비가 그쳤으니 샷갓 쓰고 호미 메고 뵈 잠방이 까지 걸어 올린 적극적인 자세로 농사일에 임하는 인물과 그의 행동을 보여준다. 시적 화자는 넓디넓은 논을 다 매고 잠시 휴식을 취한 후 점심에 갈증을 풀어 줄 막걸리 한 사발을 마시고 새로운 일터(새논)으로 갈 계획을 세운다. 기상현상으로서의 비는 '비'라는 기후적 요소만을 나타낼 뿐이다. 개인의 심사가 어떠한 지, 맥락에 따라 다른 해석을 내려야 하는지 부가정보가 필요하지 않다. 따라서 통일된 해석을 이끌어 낼 수 있는 1차적 기후요소로 이해할 수 있다.

(2) 계절의 지표

東風 어제 비에 杏花 꽃 다 피거다  
 滿園 紅綠이 錦繡가 일위세라  
 두어라 山家 富貴를 아름답다 訶노라.<\*병가 409, 李鼎輔>

봄비 긴 아침에 잠 깬이여 이러보니  
 半開 花封이 다토와 피는고여  
 春鳥도 春興을 못 이기여 노리 춤을 혼다.<\*병가 438, 金壽長>

벼람 부러 쓸어진 남기 비 오다 삭시 나며  
 님 그려 든 病이 藥 먹다 허릴소나  
 아마도 널노 든 病이니 네 곳칠가 訶노라.<\*병가 821>

어제 내린 비에 복사꽃이 다 피었다는 초장과 정원에 가득한 울긋불긋한 꽃들이 마치 비단에 수를 놓은 듯하다는 중장의 표현에서 ‘東風’이라는 시어로 미루어 보아 계절적 배경이 ‘봄’임을 알 수 있다. 봄은 봄이라는 계절 자체가 만물이 생동하는 시간적 배경이 되고 있지만, 때마침 어제 내려준 비는 꽃들을 만발하게 하는 구체적 자양분이 된다. 다음의 작품은 아침에 잠을 깬 시적 화자가 접하게 되는 꽃과 새를 보고 노래한 것으로 ‘봄비’→‘반개화봉’→‘춘조의 비행’으로 연결되는 시적 흐름을 가지고 있다. 여기에도 역시 ‘봄비’의 존재가 선행한다. 계절적 배경이 봄이라는 점이 ‘생명의 원천’으로서 ‘비’의 존재보다 우위를 점한다고 생각할 수도 있다. 그러나 다음의 작품을 보자. 이 작품에는 계절적 배경에 대한 정보가 없다. 현실적으로 불가능한 상황을 의문형으로 강조한 내용의 시조이다. 비가 온다고 해서 이미 쓰러진 나무에서 새싹이 돋지는 않는다. 하지만 ‘비’는 곧 ‘생물의 성장’의 기본이 되며 시적 화자뿐만 아니라 당시 작품을 수

용하는 향유층 또한 같은 의식을 가지고 시적 화자의 발언에 동의하고 있음을 알 수 있다.

### (3) 소멸·정화의 촉매

우리 집 모든 익을 네 혼자 맛다아서  
 人間의 디디 마오 野樹의 걸렀다가  
 비 오고 바람 분 날이어든 自然 消滅 ㅎ여라.<\*병가 174, 鄭澈>

이 시름 저 시름 여러 가지 시름 方牌鶯의 細書 成文 ㅎ여  
 春正月 上元日에 西風이 고이 불 지 올 白絲 ㅎ 어리를 싹ㄷ지 프러 싹  
 을 지 큰 蠶에 술을 부어 마즈막 餞送 ㅎ시 등계등계 놓히 써서 白龍의  
 구귀 ㄱ치 구름 속에 들거고나 東海 바다 ㅅ의 가서 외로이 걸넛다가  
 風蕭蕭 雨落落 ㅎ 지 自然 消滅 ㅎ여라.<\*병가 864, 金壽長>

인간의 삶에 존재하는 못 재앙과 시름을 연에 적어 하늘 높이 띄운다. 자연 앞에서 한낱 작은 존재인 인간은 정해진 재앙과 시름을 막을 수도, 없앨 수도 없다. 다만 그것들로부터 멀리 피하거나 그것들을 멀리 보내는 방법을 선택할 수 있을 뿐이다. 따라서 작품에서는 들판의 나무에 걸렸다가 혹은 동해 바닷가에 떠다니다가 바람 불고 비오는 날 자연스럽게 없어 지기를 바라는 것이다. 비는 재앙과 시름을 가득 실은 연을 소멸시키는 자연의 위대한 힘을 가진다. 이때 비가 소멸시키는 것은 물리적 존재로서의 연은 물론이요, 그 위에 내포되어 있는 재앙과 시름이라는 형이상학적 존재까지도 포함한다. 재앙과 시름의 소멸은 '不在'로 끝나는 것이 아니라 '정화'의 의미까지 나아간다. 인간의 재앙과 시름은 연에 '細書'되는 순간 일차적으로 소멸되지만 '비'에 의한 풍화작용에 이르면 자연히 '정화'로 연 결되기 때문이다.

## 2) 인간 정서 투영물로서의 비

### (1) 눈물의 은유

한숨은 바람이 되고 눈물은 細雨 | 되어  
 님 즈는 窓 맞기 부거니 뿌리거니  
 날 잊고 김히 든 즘을 씨와 불가 訶노라.<\*병가 31, 金尙憲>

蒼梧山 聖帝魂이 구름 조츠 瀟湘에 느려  
 夜半에 흘너 들어 竹間雨 되온 뜻은  
 二妃의 千年 淚痕을 씨서 흙이라.<\*병가 102, 李後白>

離別 설운 줄을 織女야 아논이라  
 烏鵲橋邊의 여희노라 우는 눈물  
 人間에 구즌 비 되야 님 못 가게 訶노라.<\*병가 649>

위 작품들의 공통점은 ‘한숨=바람’, ‘눈물=가랑비’, ‘성제혼=죽간우’, ‘직녀의 눈물=꿇은 비’로 도식화할 수 있다는 것이다. 입에서 새어 나오는 가녀린 숨이 자연의 일부인 바람이 되고 눈물은 가랑비가 된다는 상상력은 ‘한숨’과 ‘눈물’이 님 계신 곳까지 다다를 수 있는 초월적 존재로 만든다. 시적 화자의 한숨과 눈물은 시간·공간적으로 시적 화자의 곁에서 벗어날 수 없지만 자연현상으로 재해석될 때 시의 의미망은 확장된다. 다음 작품의 순임금과 아황, 여영이 죽어서 흘린 눈물은 소상의 대나무 무늬를 이뤄 천년을 이어 온 눈물의 흔적으로 생명력을 유지하며, 타의에 의한 이별 때문에 흐르는 직녀의 눈물은 인간 세상에 꿇은비로 치환된다. 시적 화자의 한숨과 눈물이 인간의 능력으로 직접 닿을 수 없는 시간과 장소에 다다를 수 있었던 것은 자연현상으로 변화될 때 가능해진다. 따라서 이때의 변화는 인간의 손이 닿을 수 없는 시간과 공간을 초월하는 자연현상으

로서 이해해야 하며 이는 사고의 전환이 만들어낸 의미망의 확장에서 비롯된 것으로 이해할 수 있다.

(2) 감상(感傷)의 대리물

오동에 두는 빗발 無心이 듯건마는  
나의 시름 하니 뉘뉘히 愁聲이로다  
이 後야 입 icip은 남기야 시름 줄이 이시랴.<\*병가 222, 金商容>

가을밤 치 긴 적의 님 生覺이 어욱 깁다  
머귀 성권 비에 남은 肝腸 다 석노라  
아마도 薄命한 人生은 니 혼진가 ㅎ노라.<\*병가 483, 金天澤>

기러기 우는 밤에 니 흘노 즘이 업서  
殘燈 도도 혀고 輾轉不寐 ㅎ는 츠에  
窓 ㅂ게 굶은 비 소리에 더욱 茫然 ㅎ여라.<\*병가 548, 姜江月>

히 지면 長歎息 ㅎ고 蜀魄聲에 斷腸호라  
一時나 잇즈 하니 구즌비는 무슴 일고  
遠村에 一鷄鳴 ㅎ니 이 긋는 듯 ㅎ여라.<\*병가 718>

지상에 낙하하는 빗소리는 애상을 불러 일으킨다. 한밤에 듣는 빗소리 라면 더욱 그러하고 가을밤이라면 더더욱 그러하다. 봄비가 얼음을 녹여 겨울을 물러가게 하고 만물을 생동하게 하는 생명력을 지녔다면 가을비는 녹음의 탈색을 초래하고 몇 개 안 남은 단풍잎마저 떨어지게 하는 쇠락의 힘을 지녔다.

실제 내리는 비에는 그 어떤 인간적 감성이 내재될 수 없다. 그저 ‘無

心'한 빗줄기일 뿐이다. 하지만, 시적 화자의 가슴 속에 맺힌 시름이 크다 보니 빗줄기에 '愁-수심'이 이입되고 곧 빗소리는 '愁聲'으로 대체된다. 비가 내리는 날은 빨리 저물고 아침은 쉬이 밝아오지 않는다. 따라서 비가 내리는 가을밤은 길게 마련이고 기러기마저 우는 밤이면 함께 있지 못하는 님에 대한 생각과 그리움은 몇 배 더 깊어지고 잠밤이면룰 수 없 함 어느새 멀리서 닭울음 소리가 들리니 애 끊는 심회가 확대된다. 커다란 오동잎에 떨어지는 빗소리는 본래 제 소리보다 몇 배는 더 확대되어 듣는 이의 귓전을 때린다. 이 때문에 님을 여의고 홀로 적막한 방에 남은 시적 화자에게 비는 '細雨'(이슬비 혹은 가랑비)보다 '긋은비'로 인식된다. 비 내리는 밤공기의 습함 속에서 애상에 젖어 잠 못 이루고 새벽을 맞이하게 되는 것이다.

### (3) 고난·시련과 장애물

구즌비 지단 말가 흐리던 구름 것단 말가  
 압너희 김흔 소히 다 몯앗다 흐느슨다  
 眞實노 몯기곳 몯아시면 긋씬 씨셔 오리라.<\*병가 298, 尹善道>

落落長松드라 너는 어이 홀노 셔  
 브람 비 눈 셔리에 어이호여 프르렀는  
 우리도 蒼天과 혼 빗치라 變홀 줄이 이시라. <\*병가 778>

님으란 淮陽 金城 오리남기 되고 나는 三四月 츄년츄이 되야  
 그 남괴 그 츄이 낙거의 나비 감듯 이리도 촌촌 저리로 촌촌 외오 프러  
 올이 감아 밧부터 窸々지 혼 곳도 빈 틈 업시 晝夜長常에 뒤트러져 감  
 겨 이셔  
 冬셋쫘 브람 비 눈 셔리를 아모리 마즈들 풀닐 줄이 이시라.<\*병가 958,  
 李鼎輔>

바람은 지동치 듯 불고 구운 비는 담아 붓 덧시 온다  
 눈정에 걸운 님을 오늘 밤 서로 만나즈 흐고 폰척쳐 밍셔 바닷더니 이리  
 흐 風雨에 제 어이 오리  
 眞實노 오기곳 오량이면 緣分인가 흐노라. <\*병가 1009>

‘창랑의 물이 맑으면 갓끈을 씻을 것이요, 창랑의 물이 흐리면 발을 씻으리라.’는 전거를 바탕으로 한 윤선도의 시조는 비의 형상이 ‘구운 비’로 표현된다. 그의 작품에서 비, 구름, 안개는 유형적 의미를 넘어서 의미를 지시하는 상징기호들로서 부정적 이미지<sup>28)</sup>가 내포되어 있다. 가지가 휘휘 늘어진 소나무는 바람이 불고 비와 눈 그리고 서리가 내려도 자기의 본성을 잃지 않고 늘 푸르다. 이 작품이 노래하고 있는 주된 대상은 낙락장송들이지만 여러 가지 기상 조건들은 소나무를 돋보이게 하는 보조물들이다. 이들은 자연현상이라는 1차적 해석 이외에 시련과 고난이라는 2차적 의미로 해석이 가능하다. 그 다음 작품에서도 마찬가지이다.

님이 오리나무라면 시적 화자는 생육이 가장 활발한 삼사월의 칙녕쿨이 되어서 밑둥부터 빈틈이 하나도 없이 찬찬 감아 올라 밤낮으로 절대 풀리지 않는 관계를 지향한다는 노래이다. 이 작품에서도 비는 여타의 기후들과 함께 칙녕쿨을 나무에서 떨어져 나오게 하는 시련으로 해석된다. 그 다음 작품에서의 비는 시련과 함께 장애물의 기능까지 수행한다. 바람은 땅이 흔들리도록 불고 굵은비는 양동이로 퍼 담아 붓듯이 내린다. 이에 시적 화자는 ‘이러한 風雨에 어떻게 오겠는가’라는 언술을 통해 거세게 부는 바람과 세차게 내리는 빗줄기가 남녀의 만남에 중대한 장애가 되

28) 이에 대한 자세한 내용은 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』, 월인, 2004, 95-120면. ‘텍스트의 문체 : 범주성과 표상성’ 참조. 고정희는 여기서 윤선도의 <山中新曲> 가 운데서 계절이나 날씨를 노래한 작품들을 뽑아 해당 사물들이 범주화된다고 논의한 바 있다.

고 있음을 시인하는 것이다.

(4) 풍류와 흥취의 보조물

샷갓세 되롱의 입고 細雨 中에 호뢰 메고  
山田을 훗미다가 綠陰에 누어시니  
牧童이 牛羊을 모라다가 잠든 날을 씨와다.<\*병가 72, 金宏弼>

새원 원췌 되어 되롱 샷갓 메오이고  
細雨 斜風의 一竿竹 빗기 드러  
紅蓼花 白蘋洲渚의 오명 가명 흐노라.<\*병가 153, 鄭澈>

滄浪에 낙시 넛코 釣臺에 안즈시니  
落照 江天에 비 소리 더욱 도희  
柳枝에 玉鱗을 썬여 들고 杏花村을 츠즈리라.<\*병가 206, 趙憲>

거문고 大絃올나 한 樛 밧글 디퍼시니  
어툼의 마킨 물 여홀이셔 우니는 듯  
어더셔 년 님피 디는 비 솔이는 이룰 조차 마초느니.<\*병가 171, 鄭澈>

고전시가 작품에서 비가 가장 색다르게 표현되는 지점이 바로 ‘풍류와 흥취의 보조물’로 존재하는 비의 양상이다. 문학적 관습의 맥락에서 표현되는 비가 아닌 실제 삶 속에 존재하는 비는 시조 창작자 혹은 시적 화자에게 자신이 현재 존재하고 있는 시간과 공간을 경험한 그대로 서술하게 하며 한발 나아가 그 분위기를 고조시키는 흥취의 보조물로서 기능한다.

가랑비 내리는 날 샷갓 쓰고 도롱이를 입고 호미로 산밭을 대강 매다가 산 속에 누워 잠이 드는 시적화자에게, 비록 맨 몸으로 비를 맞는 것은 아

니지만 해야 할 일을 중지해야 할만큼 큰 장애로 여겨지지 않는다. 비는 오히려 작품 속의 인물이 산 속에서 유유자적하는 삶을 살고 있음을 부각시킨다. 일을 급히 마치고 비를 피할 염려대신 시적 화자는 자연 속에 누워 잠을 청한다. 비 내리는 산속에서 비를 맞고 잠드는 것은 자연을 회피의 대상으로 여기지 않고 자연과 어울려 사는 삶의 측면을 대변하는 것으로 읽을 수 있다.

다음 작품은 실제 비오는 날 고기가 더 잘 잡힌다는 낚시꾼들의 증언을 통해 ‘비오는 날의 낚시’가 관념적 서술의 나열이 아닌 구체적 경험에서 비롯된 사실적 흥취<sup>29)</sup>로 존재하고 있음을 말해준다. 그다음 작품도 마찬가지로 푸른 물결에 낚시대 걸치고 앉아 있으니 저녁 노을이 비친 맑은 강에 비 떨어지는 소리가 더욱 좋게 들린다. ‘滄浪’, ‘落照’에서 연상되는 ‘푸름/붉음’의 색채어와 낚은 잉어를 버드나무 가지에 꿰어 복사꽃이 만발한 미울로 돌아오는 한 사내의 뒷모습이 저절로 떠오르게 한 종장의 시각화는 이 작품이 한 폭의 풍경화를 그려낸 듯한 성취에 ‘비 소리’가 환기시키는 청각적 효과를 보태 작품을 입체화하는 데 성공하고 있다.

그 다음의 작품은 ‘거문고’가 만들어내는 음악에 ‘년 넘되 디는 비 술이’가 더해지면서 풍류의 공간을 집 안에서 집 바깥으로 확장시킨다. 게다가 이 빗소리는 무질서하게 인식되지 않는다. 거문고 소리와 여울 물소리에 장단 맞춰 내려 그 음악적 효과를 배가시키는 빗소리로 그 진가를 인정받기에 이른다.

29) 사물 혹은 대상으로 말미암아 흥취가 일어난다는 인물기흥(因物起興)의 서정적 인식에 대한 논의는 최재남, 『시조의 인식 기반과 미의식의 특성』, 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003, 269-315면 참조.

#### 4. 객관적 자연원리 기능과 개인적 서정의 울림

그동안 시가문학에 있어서 ‘비’에 대한 논의는 구체적으로 다뤄진 적이 없는데<sup>30)</sup> 이는 자연시 혹은 전원시, 강호시가에 대한 논의가 해당 작가의 세계관과 문학적 성취라는 한 차원 높은 거대 관점에서 다뤄지면서 소재 연구는 그 연구의 중심으로 들어가지 못한 데에서 기인한다. 그 이유는 문학 속에서 ‘자연’이 너무 큰 존재의 의미를 갖기 때문이다.

향가와 고려가요, 조선조 시가를 거쳐 현대시에 이르기까지 ‘자연’만큼 지속적으로 생명력을 유지해온 시적 대상도 드물다. 자연은 자족적이며, 편재적이고, 영속적이다. 그런 의미에서 자연은 신적이라 할 수 있다. 인간의 생명을 보육하는 궁극의 자양은 바로 이로부터 얻어진다. 따라서 자연은 인간에게 경이와 신비의 대상이며, 모든 생명 현상의 섭리를 말해주는 경전인 것이다. 자연시의 전통이 유구한 것은 자연이 삶의 근원적 자양이듯이 시적 상상력에 있어서도 자연이 가장 풍요로운 자양임을 증명해 주는 것이다.<sup>31)</sup>

위와 같은 이유에서 자연은 혹은 자연과 관련된 일련의 관념들은 쉽게 다가가 연구의 대상으로 삼기에 용이한 대상이 될 수 없었다는 것이다. 좀더 정확히 말하면 강호시가, 전원시, 자연시 등에 대한 논의가 주리·주기철학 등의 거대 담론으로 발전하면서 웬만한 지식과 그 성찰이 없이는 자연을 제대로 이해하기 힘들게 되었다는 점이다.

자연물이 소재로 쓰인 모든 작품이 자연시 혹은 강호시가가 된다는 것

30) 이는 ‘비’ 뿐만 아니라 자연시 혹은 강호시가를 명명할 수 있는 작품들에 흔히 나타나는 기상 현상의 제 요소들 이를테면 이슬, 눈, 서리, 안개, 바람, 천둥과 번개 등도 마찬가지이다.

31) 엄경희·유정선, 『자연시의 전통과 개념』, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』(성기옥 외 공저), 소명출판, 2004, 315면 요약.

은 물론 아니다. 다만, 문학 속에 드러난 자연물이 작품 속에서 어떤 의미를 뿜어내며 그로 인해 어떻게 읽힐 수 있는지, 당대인들은 각각의 자연물을 어떻게 이해하고 있었는지 고민해보는 것도 현재적 관점에서 필요하다는 것이다.

슬픔, 절망, 비애, 눈물 등의 정서는 이미 개인적 서정을 논할 수 있는 현재의 시선이기에 가능한 것이다. 과연 고전시가 전통에서 '비'는 어떻게 드러나고 있으며 어떻게 이해할 수 있는가. 고전시가의 역사적 범주 안에서 '비'는 하나의 일관된 흐름으로 존재하는가 아니면 시대에 따라 그 표상하는 바가 달라지는가. 이것이 본고를 이끌어가는 첫 물음이었다.

『구지가』, 『공무도하가』, 『황조가』, 『도술가』 등의 상대시가에서는 소재 혹은 제재로서의 '비'를 찾을 수 없다. 그러나 한국시가 역사상 가장 이른 시기에 불렸다고 판단되는 '구지가계' 노래들의 원형식을 생각하면 상대시가 어딘가에 위치하고 있는 '비'의 존재를 무시할 수는 없을 것이다. 이에 덧붙여 이 노래들은 대부분 현대적 관점과는 전혀 다른 국가적 규모의 공리적 제의로서 유의미하다는 점을 눈여겨 볼 필요가 있다. 이렇듯 집단적 사상의 발현으로서 유의미하던 비가 고려속요와 경기체가 등에 비록 단편적이지만 개인의 서정적 울림을 내포한 소재로 등장하기에 이른 것은 눈여겨 볼만하다. 그리고 조선조 시조에 드러나는 비[雨]의 모습은 양적인 면에서도 그 의미의 다양성에 있어서도 큰 발전을 이루고 있음을 볼 수 있다.

시조에 등장하는 '비'는 내용적인 면이나 양적인 면에서도 전시대와는 큰 차이를 보인다. 여기에서의 비는 객관적 자연원리로 표현되면서 기후 요소, 계절의 순환이라는 큰 틀 속에서 사물에 에너지를 공급하는 생명의 원천, 그리고 사물의 소멸과 쇠락·정화를 일으키는 1차적 의미인 기상 현상으로 등장하기도 하고 눈물의 은유, 장애와 고난·시련, 그리고 풍류

와 흥취의 보조물로서 기능하기도 한다. 그렇다면 조선시대의 시조에 다양하게 나타났던 비[雨]의 이미지, 비[雨]의 의미는 과연 현대에도 지속되는가. 현대인의 감성을 대표하는 노래가 바로 대중가요<sup>32)</sup>라는 점에서 이 질문은 유효하다.

대중가요에서 비는 사람들의 가슴을 씻어주고 마음을 달래주며 세상의 모든 근심을 걷어갈 뿐만 아니라 어둠을 헤쳐가며 사람들을 안식할 수 있게 하는 정화·재생·위무(慰撫)의 기능을 한다. 또한 비는 추억을 환기하는 기능도 담당한다. 비가 가진 속성 - 촉각·시각·청각·후각을 자극하는 이미지성은 과거를 불러와 현재화시키기 때문이다.

내리는 비를 보며, 빗소리를 들으며, 흠냄새를 동반한 비내음을 맡으며, 그리고 차가운 비를 맞으며 사람들은 과거에 겪었던 그 시간, 그 장소로 회귀한 듯하지만, 실제로는 비를 인식함으로써 과거로의 회귀가 아닌 현재의 지금 이 자리로 그 추억과 기억을 불러와 감상에 빠져드는 것이다. 그렇다면 대중가요에 등장하는 비는 시조에 등장했던 ‘장애물로서의 비’의 기능은 소거되면서 오히려 과거와 현재를 이어주는 비, 그리고 단절되었던 관계를 연결시키는 비, 잊혀진 기억을 되살리는 비의 기능을 충실하게 이행하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

그렇다면 대중가요를 관통하는 ‘비’의 이미지는 무엇인가. ‘슬픈 비요일’, ‘우(雨)요일’ 등의 어휘를 만들어낸 비는 현대인들에게 더 이상 기상 현상으로만 존재하지 않는다. ‘비’를 소재로 한 노래들에는 애절함과 낭만과 슬픔과 정화 그리고 위무와 재생의 의미가 녹아 있는데 이들은 모두 ‘비’라는 객관적 자연물이 개인적 서정의 심화와 확대라는 측면에서 재문맥화되고 이해되어야 할 것이다.

32) 시조가 가집에 실려 전승된다는 점에서 대중가요 연결시켜 논의하는 것도 한 방법이 될 수 있을 것이다.

## 5. 결론을 대신하여

문학에 있어서 '비'는 자연의 일부로 인식되어 왔다. 이에 '자연시' 혹은 '강호시가' 그리고 '생태시'까지, 하지만 그 명칭은 어찌되었든 지금까지 비를 눈여겨 보고 그 의미를 밝히려 한 논의는 많지 않다. 게다가 안타깝게도 고전문학용어사전 혹은 상징사전은 아직 접할 수가 없다. 이 사실에 기대어 살핀다면 고전시가에서 드러나는 '비'의 정체성은 불완전하다. 이를 위해 '비'가 등장하는 작품의 범위를 상대시가부터 소급하여 살펴보았다. 그 이후 향가와 속요, 경기체가에 나타나는 '비'의 모습도 개괄적으로 다뤄 시조 작품의 '비'를 이해하는 데 도움이 되도록 하였다.

물론 이같은 방법은 소재론적 접근에 머물러 논리의 단순성을 갖는다는 비판이 있을 수도 있다. 그러나 고전시가에 전통적인 소재로 등장하는 '비'를 소재적 차원에 주목하여 분석하고 이해하는 것은 첫째, 작품 그 자체를 분석하고 이해하는 데 일조할 수 있고 둘째, 시가 문학 내에서 '기후', '사계' 등의 주제적 담론을 형성할 수 있다는 기대가 있기 때문이다. 무엇보다 가장 시급한 점은 각각의 소재를 바탕으로 한 '고전문학의 상징사전 혹은 주제어 사전'의 필요성이다. 본고에서 대상으로 한 비[雨]도 '홍취의 보조물'로 분석·이해됨으로써 이때의 비는 남성 주제어에 가까운, 기존의 논의에서 다루지지 않았던 비의 속성을 되새겨보는 기회가 되었다. 남성 주제어라는 용어는 너무 범박하게 적용한 감이 있음이 사실이다. 그러나 <비=눈물>이라는 비의 속성이 여성화자의 심정에 더 가깝게 해석되는 것이라면 <풍류와 홍취의 보조물로서의 비>는 여성이 접근할 수 없는 남성적 체험의 자장 안에 있음이 분명하기 때문이다. 이러한 논의들은 소재의 치밀한 분석과 접근을 통해 점차 그 해석의 범주를 확정지어야 할 것이다.

게다가 그 주제 차원의 논의가 현대에까지 유효하다면 그래서 고전문학과 현대문학의 공통분모, 그리고 둘 사이의 차이점을 찾을 수 있다면 그 의의를 인정할 수 있을 것이다. 왜냐하면 현재의 관점에서 행해지는 이해의 범주를 과연 고전시가 당대까지 소급할 수 있는가하는 문제는 그 문학적 소통이라는 점에서 중요한 위치를 점할 수 있기 때문이며 이를 위해서는 가장 기본적인 소재론적 접근이 기본 바탕이 되어야 하기 때문이다.

고전 작품에서 드러난 비의 모습을 찾은 본 논의는 한국 시가사상 가장 이른 시기의 작품군으로 추정되는 ‘구지가계 노래’에 등장한 기우주술이 공리적 제의의 성격을 지녔다가 향가와 고려 속요로 오면서 서정성이 깃든 비[雨]의 의미를 내포하게 되었다고 의미화하였다. 또한 조선시대 시가에 다양하게 변주되어 나타나는 비[雨]의 존재양상과 그 일차적, 이차적 의미가 과거의 감수성에 머무르지 않고 현재에까지 유효하게 그 자장(磁場)을 형성하고 있음을 확인하게 되었다. 아쉬운 점은 개화기 시조와 현대시조를 함께 아우르지 못함으로 인해 통시적 자료의 한계를 가진다는 것이다. 따라서 여기에 지적한 문제점들은 추후 연구를 통해 보완할 것을 다짐하며 논의를 끝맺고자 한다.

## 참고문헌

- 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』, 월인, 2004, 1-254면.  
 \_\_\_\_\_, 『한국 고전시가의 서정시적 탐구』, 월인, 2009, 1-433면.  
 김용직, 『상징』, 문학과지성사, 1988, 1-206면.  
 김형술, 「조선후기 산수 인식의 변화와 산수시 창작의 세 양상-17C말~18C초 농  
 연그룹 문인들을 중심으로」, 『한국한시학회』16집, 한국한시학회, 2008,  
 299-336면.  
 박병채, 『고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994, 1-430면.

- 성균관대인문과학연구소 편, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』, 집문당, 1996, 1-514면
- 성기옥, 「<구지가>의 작품적 성격과 그 해석(1)」, 『울산어문논집』제3집, 1987, 55-77면.
- \_\_\_\_\_, 「<구지가>의 작품적 성격과 그 해석(2)」, 『배달말』제12호, 배달말학회, 1987, 1-35면.
- 성기옥 외, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』(성기옥 외 공저), 소명출판, 2004, 1-602면
- 신희천, 조성준 (공)편저, 『문학용어사전』, 청어, 2001, 1-1762면.
- 이수곤, 「16세기 사대부의 자연 인식 양상과 시조사적 의의-자연 소재 시조를 중심으로」, 『한국고전연구』6집, 한국고전연구학회, 2000, 7-31면.
- 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상, 2009, 1-591면.
- 이종은 외, 「한국문학에 나타난 한국인의 자연관 연구-산수시 및 산수소재시에 나타난 자연관」, 『한국학논집』32집, 한양대학교 한국학연구소, 1998, 158-229면.
- 김명준 편저, 『고려가요집성』, 다운샘, 2002, 1-749면.
- 조기영, 「고전시가에 나타난 한국인의 자연관(1)」, 『연민학지』5집, 연민학회, 1997, 107-137면
- 최재남, 「경기체가 장르론의 현실적 과제」, 『한국시가연구』 2집, 1997, 5-28면.
- \_\_\_\_\_, 『서정시가의 인식과 미학』, 보고사, 2003, 1-355면.
- 최진원, 『國文學과 自然』, 성균관대 출판부, 1977, 1-270면.
- 황쾌강, 『향기문학의 이론과 해석』, 일지사, 2001, 1-681면.
- 데이비드 폰테너/최승자 옮김, 『상징의 비밀-상징과 그 의미를 푸는 시각적 열쇠』, 문학동네, 1993, 1-220면.
- 제임스 조지 프레이저, 『황금가지』, 2003, 한겨레, 1-918면.
- 칼 G. 융 외/이윤기 옮김, 『인간과 상징』, 열린책들, 1996, 1-329면.

ABSTRACT

The reality and the meaning of 'Rain' shown in Classical Shiga  
- Focusing on Shijo -

Shin, Yun-kyung

Rain comes fairly from past to present, from east to west, so effect from it and our cognition and feelings are not much different with west's. But east and west's symbolizing literary and a basis for recognition will be different. Investigating about rain's reality and the meaning of connotation in Korean Classical poetry can help separating rain's traits of each reason.

Investigation of some themes in literature is the basic of understanding about literary words and literary symbols. In this article, basis with these debate and will separate the meaning of rain in the original meaning and reflection of people's mind and will analyze its reality and understand the meaning of it.

First, rain is work for the theory of nature(climate urea, index of season, and catalyst for extinction and purification) and second, it works for symbolizing personal lyricism(metaphor of tears, surrogate of impressions, hardship · trial and obstacle, and support material of elegance and interest).

If literary figuration of rain and its ability can be available to today's popular songs and can found similarity and difference between classic literary then experience of theme can be very important in side of the communication of literary, and for this access of theme should be the basis of experience.

**Key Words** Shijo, A Study on the Motives, rain, the theory of nature, symbolizing personal lyricism, the communication of literary

논문투고일 : 2010. 3. 31

심사완료일 : 2010. 4. 30

게재확정일 : 2010. 5. 14