

고시조에 나타난 ‘바다’의 심상 고

변승구*

〈차 례〉

1. 서 론
2. 고시조에 나타난 ‘바다’ 자료 개관
3. ‘바다’ 심상의 수용양상
 - 1) 내적 심상의 수용
 - 2) 외적 심상의 수용
4. 고시조에 나타난 ‘바다’의 역할과 의미
5. 결 론

〈국문초록〉

본고는 그동안 시조문학에서 소홀히 다루어지고 있는 ‘바다’를 작품에 수용된 심상을 중심으로 살펴보고 그 의미를 밝혀 보았다.

먼저 시조에 나타난 ‘바다’는 총 156수로 단시조가 119수이고 장시조가 37수가 확인된다. 또한 이러한 시조의 작자는 52명에 77수이다. 한편 작자층은 왕에서부터 문무를 비롯하여 가객과 기생에 이르기까지 전 계층에서 다루어졌음을 알 수 있다.

다음으로 시조에 나타난 ‘바다’ 심상의 수용양상은 내적으로 바다가 갖고 있는 ‘속성의 심상’과 ‘깊음의 심상’, 그리고 ‘유구한 심상’을 수용하여 작자의 시상을 전개하고 있다. 또한 바다가 갖고 있는 속성이 오랜 시간적 의미로 전의 또는 인식되어 수용된 ‘관용의 심상’도 확인할 수 있었다. 외적 심상은 바다의 표면적인 모습을 통해 접할 수 있는 심상을 수용한 것으로 작자의 눈에 비친 ‘관조의 심상’과 ‘넓음과 푸름의 심상’이 수용되었다. 한편 바다라는 공간적 심상의 수용은 ‘지상과 천상’, 그리고 ‘현실과 이상세계’ 등의 경계적 심상으로 수용되었다.

끝으로 시조에 나타난 ‘바다’의 심상이 갖는 역할과 의미를 살펴보았는데 먼저

* 목원대학교

바다의 내·외적 심상을 다양하게 수용하였다는 점과 문학적 상상력을 극대화시켰다는 점, 그리고 바다가 문학작품의 내적 구조를 이루고 있다는 점 등이다.

이처럼 시조에 나타난 ‘바다’의 심상은 작자의 시상 전개에 적지 않은 역할과 의미로 수용되었다. 이는 서사문학에서만 심도 있게 다루어지던 바다가 단형의 시조에서도 중요한 소재나 제재, 그리고 내적 구조의 심상으로 수용되었음을 알 수 있다.

주제어 바다, 시조, 심상, 수용, 내적, 외적, 공간, 경계

1. 서론

지구 표면의 7할 이상을 차지하고 있는 것이 바다이다. 인간은 이러한 지리적 조건을 삶의 터전으로 삼아 다양한 삶을 영위하며 살아왔고 앞으로도 살아갈 것이다. 또한 인간은 어떠한 환경을 접하는가에 따라 적응하며 살아간다. 바다를 접하며 살고 있는 인간은 자연 바다와 관련된 경제 활동을 할 것이고 이러한 삶에서 회로애락을 느끼며 살아간다. 이러한 과정에서 자연스럽게 바다와 관련된 다양한 소재들이 문학작품에 용해되어 나타나게 된다. 즉 바다와 인접한 나라의 문학 작품에는 바다가 다양한 방식의 소재와 제재로 활용되었다는 것이다.

한편 한반도는 삼면이 바다로 둘러싸여 있어 직·간접적으로 바다라는 소재가 문학 속에 담겨 있다. 그러나 서양을 비롯한 일본 등에서 바다가 문학의 한 영역으로 구획되어 발달한 반면 우리는 아직까지 문학의 영역으로 깊은 연구가 이루어지지 못한 실정이다. 한편 고전문학에서 바다와 관련한 해양문학은 조규익¹⁾과 윤치부²⁾의 연구를 통해 수면 위로 올라오

1) 조규익·최영호, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 72면.

2) 윤치부, 『한국해양문학연구』, 학문사, 1994.

게 되었다. 이후 <漂海錄>이 발표되면서 본격적인 논의가 이루어졌다.³⁾ 그러나 이후 고전문학 분야의 해양문학은 큰 진전을 보이지 못하였다는 지적이 적지 않았다. 하지만 한국문학에도 서사문학을 비롯한 서정문학에 이르기까지 바다를 직·간접적으로 활용한 작품들이 적지 않게 확인되고 있다.

이를 살펴보면 먼저 서사문학으로 설화류는 『三國遺事』 소재 <延烏郎細烏女>와 <敏藏寺>, 그리고 『於于野談』 소재의 <權可述者恭僖大王朝武士也>와 <萬曆甲寅東海漁人二十人> 등이 있으며 소설로는 趙緯韓의 <崔陟傳>과 洪世泰의 <金英哲傳> 등을 들 수 있다. 또한 표해류로 『朝鮮王朝實錄』 소재의 金龜 일행의 <漂流記>, 崔溥의 <漂海錄>, 李志恒의 <漂舟錄> 등이 있다. 한편 서정문학으로 한시는 崔致遠의 <泛海>와 곽예의 <바다를 건너는 느낌>, 정몽주의 <발해를 건넌>, 최유해의 <배를 달림> 등이며 丁若鏞의 <耽津漁歌>와 金鑣의 <牛山雜曲> 등도 광의로는 해양문학에 포함 될 수 있다고 하겠다. 또한 가사문학에서도 남해를 배경으로 한 李眞儒의 <續思美人曲>, 安肇煥의 <謾言詞>, 魏世稷의 <金塘別曲> 등이 있다. 그리고 동해를 배경으로 한 작품으로는 <鄭處士述懷歌>와 <北遷歌>, 그리고 <出塞曲>·<關東別曲>·<關東續別曲>·<關東海歌> 등이 확인된다. 이를 '해양가사'라 명명하고 그 특질을 밝혔으나 대상작품이 소략하고 해양인식이 깊이 반영되어 있지 못하다는 한계를 보이고 있다.⁴⁾ 해양가사라는 영역의

3) 윤치부, 「장한철의 표해록과 한문단편의 관련양상」, 『고소설연구』 2집, 한국고 소설학회, 1996, 341-342면.

차광호, 「준비된 여행자 최부의 표류경험과 자아의식의 확대」, 『문명교류연구』 2집, 한국문명교류연구소, 2011, 143-145면.

4) 윤귀섭, 「가사문학에 나타난 해양과 도서」, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 176면 참조.

설정을 위해서는 더 많은 작품의 발굴과 개념설정이 요구된다.

한편 조선조 시가문학을 대표할 수 있는 시조에도 바다를 소재나 제재로 한 작품이 상당수 확인되는데 필자가 살핀 바로는 150여 수에 이른다. 그러나 시조에 나타난 바다와 관련된 그간의 논의는 영성하기만 하다. 일부의 논의가 있으나 시조에 나타난 해양문학을 현대시조와 함께 다루면서 공간적 측면에서만 논의⁵⁾하거나 조선조는 삶 자체가 바다와 관계를 가지는 일이 드물었기 때문에 바다는 신비스럽고 무서운 대상으로 인식되어 드물게 나타난다고 보았다.⁶⁾ 또한 고시조에 나타난 바다는 대부분 강호나 산수시조⁷⁾와 함께 다루면서 간헐적으로 언급될 뿐이다. 그러나 바다는 바다로서의 속성과 특성을 띠고 있다. 비록 단형의 작품에서 소재나 제재로 활용되었다는 점에서는 한계를 보일 수도 있지만 함축된 어휘를 통해 시상을 전개하는 특성상 바다는 창작자에게 지대한 영향을 주었다고 할 수 있겠다. 따라서 시조에 나타난 바다의 역할과 의미를 밝히는 것은 시조가 함유하고 있는 미적 특성의 일면을 밝히는 작업이 될 것이라 기대한다.

본고는 고시조⁸⁾에 수용된 바다와 관련된 작품을 우선적으로 추출하여

-
- 5) 주강식, 『시조와 해양문학』, 『논문집』 4집, 부산교육대 교육대학원, 2002, 1-3면.
 6) 조규익, 『고전문학과 바다』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 72면.
 7) 권정은, 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대 대학원 박사논문, 2004, 4-10면. ; 강산원, 『고산 윤선도의어부사시사 연구』, 목포대 대학원 석사논문, 2000, 5-8면. ; 김진영, 『17세기 사대부 시조 연구:강호 시조와 훈민 시조를 중심으로』, 영남대 대학원, 석사논문, 2009, 1-3면. ; 김용섭, 『조선후기 사대부 시조의 연구:강호시조를 중심으로』, 연세대 석사논문, 1993, 10-12면. ; 김용철, 『16세기 강호시조의 낭만적 성격』, 『우리어문연구』 19집, 우리어문학회, 2002, 53-54면. ; 최동국, 『시조에 나타난 산수사조의 원망과 그 미적 성격』, 『시조학논총』 31집, 시조학회, 2009, 10면. ; 김창원, 『왜, 다시 산수시조인가』, 『시조학논총』 31집, 시조학회, 2009, 28-30면.
 8) 주된 텍스트는 박을수가 편저한 『韓國時調大事典』(1991)과 『別刷補遺』(2007)로 삼았다. 이 자료집은 『韓國時調大事典』(1992)과 『別刷補遺』(2007)로 지금까지 발표

작품과 작자를 구명하고, 이를 통해 바다의 심상을 살피는데 주된 목적을 두고자 한다. 이는 조선조 시조문학에 바다가 어떠한 심상으로 수용되었는지를 밝히는 것이며, 나아가 선인들의 바다에 대한 인식을 밝히는 작업이 될 것이다. 이러한 논의를 통해 시조에 배태되어 있는 미의식을 선명하게 드러내는 계기가 될 것으로 본다.

2. 고시조에 나타난 '바다' 자료 개관

시조에는 바다를 소재나 제재로 활용하여 작품의 공간이나 배경 등으로 형상화한 작품이 적지 않게 나타나고 있다. 그러나 구체적인 작품 수나 작자를 비롯한 실상을 밝힌 논의는 쉽게 찾아보기 어렵다. 따라서 우선 고시조에 나타난 '바다'가 소재나 제재로 활용된 작품을 일괄하고 나아가 작자를 밝혀 논의의 토대로 삼고자 한다. 이를 통해 바다 소재의 수용 빈도와 주된 작자층도 함께 구명해 보고자 한다.

먼저 '바다' 소재가 수용된 작품의 자료 공유와 지속적인 논의를 기대하며 작품을 일람해 보고자 한다. 한편 시조에 나타난 바다와 관련된 작품을 추출하는 기준은 우선적으로 구체적인 어휘인 '바다'나 '海'가 들어간 것만을 우선적으로 하였다. 그 외에도 시적 분위기나 바다를 암시할 수 있는 작품도 소략하게 보이고 있으나 이는 차후 확장된 논의에서 다루고자 한다.

된 82종의 시조집과 117종의 文集, 板本, 筆寫本의 책자, 그리고 紀行文·日記·書翰文·新聞 등에서 수집한 시조를 총 망라한 것으로 개화기 시조 665수를 제외하면 해당 작품수는 5098수이다. 작품 번호는 이를 인용하며 <時大>로 略稱한다.

〈표 1〉 바다 소재 시조 일람[박을수(1991·2007)]

유형	가번	작품수
短時調	47·232·363·374·380·449·452·537·641·673·678·690·703·704·711·714·717·734·736·756·868·957·1077·1083·1157·1158·1185·1187·1195·1234·1303·1304·1305·1383·1547·1585·1594·1612·1621·1719·1728·1731·1777·1778·1779·1830·1841·1855·1893·1894·1895·1896·1897·2008·2023·2052·2073·2102·2204·2210·2277·2325·2337·2544·2662·2709·2753·2816·2832·2833·2851·2857·2915·2994·3001·3194·3284·3536·3546·3548·3664·3702·3720·3788·3865·3905·3933·3939·3948·3957·3958·4018·4061·4161·4283·4330·4333·4334·4338·4339·4340·4425·4468·4561·4562·4637·4674·4675·4704·5553·5582·5589·5590·5633·5639·5648·5665·5734·5738	119
長時調	63·90·182·218·251·329·386·399·628·726·819·926·927·1085·1334·1389·1552·1597·1932·1984·2464·2474·2553·2673·2778·2950·3124·3319·3334·3456·3822·3947·4216·4290·4337·4545·4564	37
합계		156

위 <표 1>은 바다를 소재로 한 시조를 장·단형으로 구분하여 일람한 것이다. 총 작품 수는 156수이며 단시조가 119수, 장시조가 37수로 작품 수로만 본다면 단시조가 4배가량 더 많은 것으로 조사되었다. 이 결과의 요인으로 여러 가지 측면을 고려해 볼 수 있으나, 바다라는 소재가 일반 서민층에서는 쉽게 활용할 수 없는 내용으로 대부분 사대부의 강호나 자연과 관련된 소재였기 때문에 단형의 작품에서 많이 나타났다고 할 수 있다. 한편 장시조에 나타난 ‘바다’ 소재는 조선 후기 상공업의 발달과 서민층의 성장으로 단형의 작품이 장형화되면서 나타난 현상이라 할 수 있다.

다음으로 바다를 소재로 한 시조의 작자를 일람한 것이다. 이러한 작자의 분석은 바다를 소재로 한 시조의 발생 시기와 주된 창작의 시기를 가늠할 수 있으며, 나아가 주된 작자층도 추론해 볼 수 있을 것이다.⁹⁾

9) 본고에서 다루고자 하는 『韓國時調大事典』(1992)과 『別刷補遺』(2007)의 작자표기

〈표 2〉 바다 소재 시조의 작가 일람[박을수(1991·2007)]

성명	생몰연대	작품수	성명	생몰연대	작품수
李鼎輔	1693-1766	6	宮女	年代未詳	1
金壽長	1690-?	6	朴善長	1555-1616	1
金起泓	1635-1701	3	朴淳愚	1686-1759	1
安玟英	高宗朝	3	朴厚雄	肅宗朝	1
趙梶	肅宗朝	3	白受檜	1574-1642	1
金裕器	肅宗朝	3	徐益	1542-1587	1
李蒔	1569-1636	2	成三問	1418-1456	1
林重桓	年代未詳	2	松桂煙月翁	英祖朝	1
友松	年代未詳	2	申欽	1566-1628	1
姜復中	1563-1639	2	姜翼	1523-1567	1
金履翼	1743-1830	2	高應陟	1531-1605	1
金鍊	正祖朝	2	英祖	1694-1776	1
梁柱翊	1722-1802	2	景宗	1688-1724	1
金敏淳	純祖朝	1	尹善道	1587-1671	1
具容	1569-1601	1	尹陽來	1673-1751	1
郭始徵	1644-1713	1	李植根	1687-1764	1
金天澤	1687-1758	1	李安訥	1571-1637	1
金振泰	英祖朝	1	鄭澈	1536-1593	1
郎原君	1640-1699	1	趙明履	1697-1756	1
李匡明	1701-1778	1	李廷煥	1604-1673	1
李世輔	1832-1895	1	朱義植	英祖朝	1
金春澤	1670-1717	1	崔冲	984-1068	1
金大妃	年代未詳	1	許檀	1520-1592	1
李宜顯	1669-1745	1	扈錫均	年代未詳	1
金鍊	1488-1534	1	洪春卿	1497-1548	1
李廷燮	肅宗朝	1	黃眞伊	中宗朝	1
합계	77수				

는 동일한 작품이 여타의 가집에서는 다른 작가로 표기되어 있는 경우가 적지 않다. 그러나 본고의 주된 텍스트가 위와 같으므로 이를 토대로 추출하고자 하나 이후 구체적인 작자와 작품에 대한 논의에서는 심도 있는 고증이 요구된다.

<표 2>는 ‘바다’ 소재를 수용한 시조의 작자를 일람한 것으로, 실명씨는 52명에 77수가 확인된다. 전체 작품의 49%로 절반가량이 밝혀졌다. 가장 많은 작품을 남긴 인물은 李鼎輔와 金壽長으로 6수이다. 다음으로 金起泓을 비롯하여 安玟英·趙槐·金裕器 등이 3수씩 남겼으며 그 외 작가들은 1~2수가 나타나고 있다. 작자의 생애로만 본다면 가장 앞선 시기의 인물은 崔冲(984-1068)과 成三問(1418-1456), 그리고 金綵(1488-1534)를 들 수 있다.

실명씨의 작품을 통해 나타난 몇 가지 사실들을 살펴보면, 먼저 시기별로는 조선전기는 成三問과 金綵이며 조선 중기에 해당하는 인물로 洪春卿·許樞·姜翼·高應陟·鄭澈·徐益·朴善長·姜復中·申欽·具容·李蔭·李安訥·白受檜·尹善道·李廷煥·金起泓·郎原君·郭始徵·李宜顯·金春澤·尹陽來 등이 있다. 한편 조선 후기는 朴淳愚·金天澤·李植根·景宗·金壽長·李鼎輔·英祖·趙明履·李匡明·梁柱翊·金履翼·李世輔 등이며 정확한 연대를 알 수 없는 작가들도 王祖를 통해 볼 때 조선 중·후기에 해당한다고 할 수 있다. 구체적인 작품수는 고려조에 1수, 조선 전기는 2수, 조선 중기는 25수, 조선 후기는 40여수로 대부분 중·후기에 집중되어 나타나고 있음을 알 수 있다.

다음으로 작자층을 보면, 대부분이 문신 계층이다. 구체적으로 成三問을 비롯한 尹善道나 金綵 등 조선조 전반의 당대 문인들이 다수 나타나고 있다. 이는 바다라는 소재가 식자층에서 향유될 수 있는 내용이기 때 문일 것이다. 다음으로 많은 작자층은 조선 후기에 본격적으로 모습을 보인 가객인데 구체적으로 金天澤과 金壽長를 비롯하여 安玟英·金裕器·朱義植 등이며 작품수는 10여수에 이른다. 그 외 왕으로 景宗과 英祖, 그리고 왕족인 郎原君과 李世輔가 있는데 이들의 작품 4수가 확인된다. 그 외 기생인 黃眞伊와 宮女의 작품도 보이고 있다. 이를 통해 바다

를 수용한 시조의 창작은 왕에서부터 문무를 비롯하여 가객과 기생 및 궁녀에 이르기까지 폭 넓은 계층에서 두루 나타나고 있음을 알 수 있다. 이를 양적으로만 본다면 문신이 주된 창작 계층이라 할 수 있다.

이를 통해 시조에 나타난 바다 소재는 상당수의 작품수와 폭넓은 작자층을 보이고 있다. 따라서 시조에 나타난 다양한 바다 소재의 수용양상을 미시적인 관점에서 살필 필요성이 있다 하겠다.

3. '바다' 심상의 수용 양상

바다는 인간의 삶과 밀접한 관련을 맺고 있으며 다양한 방식으로 인식되었다. 시조는 인간의 삶을 문학적으로 형상화하였다. 따라서 인간과 상접해 있는 바다가 문학의 주된 소재나 제재로 수용되었다는 것은 자연스러운 현상이다. 또한 수용의 양상도 작자가 시상 전개 목적과 의도에 따라 다양하게 나타나고 있다.

이를 소재와 제재의 측면에서 살핀다면 내·외적 심상의 수용으로 대별될 수 있다. 또한 구체적으로 내적 심상은 바다가 내포하고 있는 특질을 수용한 '속성의 심상'과 오랜 시간을 통해 관용화 되어 인식한 '관용의 심상'으로 구분하여 살펴볼 수 있다. 한편 외적 심상은 작자의 눈에 비친 바다의 모습을 작품 속에 수용한 '관조의 심상'과 작품의 주된 배경이 되는 '공간의 심상'으로 나누어 고찰해 보고자 한다.

1) 내적 심상의 수용

내적 심상이란 바다가 내포하고 있는 특질이나 속성을 수용한 경우를 의미한다. 구체적으로 바다는 물의 속성을 지니고 있으면서도 쉽게 가늠

할 수 없는 깊이, 그리고 오랜 시간이 흘러도 변하지 않는 유구한 특성을 내포하고 있다. 특히 물의 속성인 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르는 자연의 이치와 섭리를 수용하였으며 나아가 유구한 물의 생명력 등은 다른 소재와 달리 바다가 담고 있는 특성이라 하겠다. 이를 작품을 통해 밝혀보고자 한다.

(1) 속성의 심상 수용

바다가 갖고 있는 속성은 앞에서도 언급한 바와 같이 물의 속성과 쉽게 다르지 않고 유구하게 흐르는 점, 그리고 지구상의 지형 중 가장 깊은 곳이라는 심상은 인간 내면의 모습을 비유하기에 적절한 심상으로 수용될 수 있다.

먼저 바닷물의 속성을 수용한 경우이다.

<時大 1728>

白日은 西山에 지고 黃河는 東海로 든다
古來 英雄은 北邙으로 가단 말가
두어라 物有盛衰니 恨홀 줄이 이시랴.

<時大 1731>

百川이 東到海호니 何日에 復西歸오
古往 今來에 逆流水 업건마는
엇더타 肝腸 석은 물은 눈으로 소스 낙느니.

<時大 1728>은 고려중기의 문신으로 右拾遺에 올랐던 崔冲¹⁰⁾의 작

10) 李應百 監, 『國語國文學資料事典』, 韓國事典研究士, 2001, 2929면.

으로 『海東歌謠』¹¹⁾에 실려 전한다. 이 작품에서는 해는 서산으로 지고 황하는 동해로 흐르고 古來 영웅은 北邙으로 가며 만물은 盛하면 반드시 衰하는 자연의 이치를 설명하기 위하여 황하가 동해로 흘러가는 물의 속성을 통해 자연의 섭리와 이치를 설파하기 위한 심상으로 수용하였다. <時大 1731>은 숙종 때 무과에 급제하였으며 다수의 시조를 남긴 歌客¹²⁾ 朱義植의 작으로 『樂學拾零』¹³⁾에 실려 있다. 작품은 모든 강은 동해로 흘러가고 다시 서쪽으로 돌아갈 수 없듯이 예나 지금이나 거슬러 올라가는 물은 없지만 왜 간강 썩는 물은 위로 솟느냐며 한탄하는 내용이다. 여기에서도 물은 높은 곳에서 낮은 곳으로 흘러가는 자연의 이치와 섭리인 바닷물의 속성을 수용하여 시상을 전개하고 있다고 하겠다.

다음으로 깊음의 심상을 수용한 경우이다.

<時大 2857>

歷山에 東壇이샀다 景福宮이 養蠶이시라
赤子の 艱難을 덜고져 扨신 德은
山之高 海之深이라도 못 밋츨썩 扨노라.

<時大 3865>

滄海中 너은 수심 汲의 오니 또 다시 왔니
滄海가 汲다 마리 모도 다 虛事로다
이 후난 滄海로 말고 숙의셔 석일가.

<時大 2857>은 조선 후기 가객 金壽長의 작으로 『海東歌謠』¹⁴⁾에 실

11) 『海東歌謠』(一石本) 447.

12) 李應百 監, 『國語國文學資料事典』, 韓國事典研究士, 2001, 2750면.

13) 『樂學拾零』 393.

려 전한다. 작품은 임금의 덕을 찬양하는 내용으로 순임금이 歷山에서 밭을 갈던 일과 임금이 경복궁에서 손수 누에를 치던 일을 열거하며 이러한 덕은 어려운 백성들의 고통을 함께 하고자 했던 임금의 덕을 깊은 바다에 비유하여 찬양하고 있다. 즉 작품은 바다의 깊은 속성을 임금이 백성을 아끼는 깊은 마음의 비유적인 심상으로 수용하고 있는 것이다. <時大 3865>는 『樂府』¹⁵⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 내용은 바다에 愁心을 넣어 두고 왔으나 집에 오니 다시 근심이라며 바다가 깊은 것이 다 허사이니 마음속에서 썩게 하겠다는 한탄조 작품이다. 이는 바다의 깊은 속성의 심상을 수용하고 있으나 아무리 깊은 바다 속에 넣어도 수심은 자신이 스스로 마음을 다스려야 한다는 작자의 시상을 담고 있다고 하겠다. 끝으로 바다의 悠久한 심상을 수용한 경우이다.

<時大 416>

구름이 거든 後에 헛 빗치 독겁거다
 天地 開塞호되 바다흔 依舊호다
 ㄴ 업고 ㄴ 업슨 물썰이 깃 편는 듯호여라.

<時大 1830>

부귀는 泰山이요 수복은 滄海로다
 자손이 滿堂하고 노복조차 兼備하옵시기
 아마도 수복 강녕 하 리는 주인공이신가.

<時大 416>은 『孤山遺稿』¹⁶⁾에 실려 있는 尹善道の 작이다. 작품은

14) 『海東歌謠』(周氏本) 527.

15) 『樂府』(羅孫本) 330.

16) 『孤山遺稿』 57.

천지가 겨울이 되어 얼어붙어 변하였는데 바다의 물결은 마치 비단처럼 변함이 없음을 읊고 있다. 이는 작자 윤선도가 세상의 풍파가 계절처럼 끝없이 변화되는 세태 속에서도 한결같은 바다의 유구한 속성을 통해 자신의 심정을 표출하고 있다고 하겠다. <時大 1830>은 『時調』¹⁷⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 이 작품은 누군가의 수복강녕을 기원하는 내용이다. 작품에서 부귀는 태산에 비유하여 높음을 표현하였고 수복은 滄海에 비유하여 오래 지속됨을 표현하고 있다. 즉 壽福은 장수를 기원하는 것으로 바다가 갖고 있는 유구하게 흐르고 있는 속성을 활용하여 시상을 전개하고 있다고 하겠다.

(2) 慣用의 심상 수용

관용의 심상이란 바다와 관련된 어휘의 의미가 전의되어 다른 뜻으로 고착되어 쓰이는 것을 말한다. 시조에는 이와 관련된 어휘로 ‘宦海’나 ‘四海’, 그리고 ‘桑田碧海’ 등이 있다. 이러한 어휘의 수용은 작자가 응축과 함축을 통해 시상을 전달하는 시조의 특성을 위해 수용하였다고 할 수 있겠다. 먼저 宦俗의 심상으로 수용한 경우이다.

<時大 374>

空山 秋夜月の 늦거울 손 松濤로다
어와 이 소리를 宦海로 보니고저
南柯의 꿈 꾸는 분너를 놀낼 법도 잇느니.

<時大 386>

關雲長의 靑龍刀와 趙子龍의 날닌 鎗이

17) 『時調』(關西本) 54.

宇宙를 흔들면서 四海의 橫行 恣肆 所向無敵이언만은 더러운 피를 무쳐
 시되 엇지흔 文士의 筆端이며 辯士의 舌端이란 刀鎗劍戟 아니 쓰고 피
 업시 죽이오니
 무섭고 무서울슨 筆舌인가 訶노라.

<時大 374>는 『槿花樂府』¹⁸⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 작품은
 속세에서 허황된 욕망에 사로잡힌 관료들을 풍자하고 있는 내용이다. 이
 작품에 나타난 ‘宦海’¹⁹⁾는 ‘티끌의 세상’ 또는 ‘宦慾의 세상’을 관용적으로
 쓰고 있는데 이는 넓은 바다에 풍랑이 끝없이 치고 있는 혼란스러운 모습
 이 관직생활과 닮아 있어서 관용적으로 쓰이게 되었다. 작품에서는 관료
 들의 허황된 세속의 욕망을 풍자적으로 표현하기 위하여 ‘南柯一夢’의 고
 사²⁰⁾를 함께 수용하였다. 이 외에도 ‘宦海’가 수용된 경우는 몇 수²¹⁾ 더
 확인된다. <時大 386>의 작자는 조선조 정조 때의 무신으로 刑曹判書를
 역임²²⁾한 金煥의 작으로 『靑丘永言』²³⁾에 실려 있다. 이 작품에 나타난
 ‘四海’는 『龍飛御天歌』와 『月印千江之曲』에도 보이는데²⁴⁾ 사해의 물을

18) 『槿花樂府』 73.

19) 顏真卿舉進士甲科 有道士謁曰 子有清簡之名 可以度世上補仙官 不宜自沈于名
 宦之海. 『仙傳拾遺』

20) 淳于焚家居廣陵 宅南有古槐樹 焚醉臥其下 夢二使者曰 槐安國王奉邀 焚隨使
 入穴中 見榜曰大槐安國 其王曰 吾南柯郡政事不理 屈卿 爲守理之 焚至郡凡二
 十載 使送歸 遂覺 因尋古槐下穴 洞然明郎 可容一 有一大蟻 乃王也 又尋一穴 直
 上南柯 卽焚所守之郡也. 『異聞集』

21) <時大 1334> · <時大 1621> · <時大 2753> · <時大 2816> · <時大 3788> · <時
 大 4637> · <時大4674> · <時大4675> 등.

22) 위의 책, 544면.

23) 『靑丘永言』(六堂本) 746.

24) 四海八물이여 오나날 마리에 붓습고 太子를 세스△·병·시니. 『月印千江之曲』
 (34).

걸어 머리에 붓는 의식인 관정을 묘사하고 있으며 '온 천하' 혹은 '천하의 福과 德'을 의미한다.²⁵⁾ 이러한 '四海'의 의미는 관용화 되어 시조에도 수용되었다. 구체적으로 작품을 보면 관운장과 조자룡이 검을 들고 온 천하를 피로 물들였는데 지금은 온 세상이 文士와 辯士의 筆端과 舌端으로 죽임을 당하는 환속의 세상을 비판하고 있다. 이는 무인인 작자의 눈에 비친 환속의 모습을 안타깝게 바라보고 있다고 하겠는데 '宦海'라는 바다의 관용적 표현이 수용된 예라 할 수 있다.

끝으로 오랜 시간의 심상으로 수용된 경우이다.

<時大 641>

나의 님 向흔 뜻지 죽은 후면 엇더홀지
 桑田이 變하야 碧海난 되련이와
 님 向흔 一片丹心이야 가설 줄이 잇스라.

<時大 717>

南山이 窮盡토록 報國忠誠 父母孝○
 北岳이 崩破토록 妻子同氣 兄弟和라
 四海가 變爲桑田토록 朋友有信 호오리라.

<時大 641>은 잘 알고 있는 조선 초의 문신이며 사육신의 한 사람인 成三問의 작으로 『樂學拾零』²⁶⁾에 실려 전한다. 작품은 임금에 대한 일편단심을 읊고 있는 내용이다. 작품에 보이는 '桑田碧海'는 盧照隣의 『長安古意』²⁷⁾와 劉廷芝의 『代悲白頭翁』²⁸⁾에서 볼 수 있는데 이후 오랜 시

25) 조규익, 『고전문학과 바다』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 71면.

26) 『樂學拾零』 588.

27) 節物風光不相待 桑田碧海須臾改. 『盧照隣：長安古意』

간이 흘러 세상이 변한다는 의미로 관용화 되었다. 이 작품에서도 아무리 오랜 시간이 흘러 桑田이 변하여 碧海가 되어도 자신의 임에 대한 일편 단심은 변함이 없음을 강조하기 위하여 수용하였다. 이 외에도 ‘桑田碧海’가 수용된 작품²⁹⁾은 대부분 이러한 심상으로 나타나고 있다. <時大 717>³⁰⁾은 작자미상의 작으로 작품에 사해가 변하여 상전이 되도록 유교의 덕목을 지키며 ‘朋友有信’을 하겠다는 信義의 내용을 담고 있다. 작품은 온 천하가 변화하도록 오랜 시간이 흘러도 이러한 ‘朋友有信’을 하겠다는 작자의 강한 의지를 표출하기 위하여 ‘四海’와 ‘桑田碧海’라는 관용화된 심상을 수용하고 있다고 하겠다.

이처럼 시조에 나타난 바다의 내적 심상은 바다가 내포하고 있는 다양한 특성들을 작자의 시상전개에 적절하게 수용하고 있으며 나아가 주제 표출에서 적지 않은 영향을 주고 있다. 이는 바다가 담고 있는 내적 심상이 작자가 추구하고자 하는 삶의 방향과 상당부분 맞닿아 있기 때문이라 할 수 있다. 이는 바다를 단순히 표면적으로만 인식하기보다는 바다가 갖고 있는 내적 심상까지도 작품 속에 수용하여 시상전개에 심분 활용하고 있다고 할 수 있겠다.

2) 외적 심상의 수용

바다는 외적으로 보이는 심상이 다양하게 나타나고 있다. 구체적으로는 관조적으로 푸르고 넓고 큰 심상을 인식할 수 있으며, 바다를 기준으

28) 洛陽城東桃李花 飛來飛去落誰家 洛陽女兒惜顏色 行逢女兒長嘆息 今年花落顏色改 明年花開復誰在 實聞桑田變成海. 『劉廷芝：代悲白頭翁』

29) <時大 537>·<時大 641>·<時大 690>·<時大 704>·<時大 734>·<時大 2915>·<時大 4338>·<時大 4340> 등.

30) 『海東歌謠』(朴氏本) 476.

로 구분되는 경계의 심상도 엿 볼 수 있다. 또한 시조에서 작자의 시상이 전개되는 공간의 심상으로도 수용되고 있다. 여기서는 시조에 나타난 외적 심상을 몇 가지로 분류하여 살펴보고자 하는데 먼저 작자의 눈에 비친 외적 모습의 '관조의 심상'과 시상이 전개되는 '공간의 심상'으로 대별하고 이를 세분하여 살펴보고자 한다.

(1) '觀照의 심상 수용

관조란 고요한 마음으로 사물이나 현상을 관찰하거나 비추어 보는 것을 의미한다. 시조에 나타난 관조의 바다는 작자의 눈에 비친 '푸르다'와 '크다', 그리고 '넓다' 등의 의미가 나타나고 있다. 구체적인 어휘로는 푸름의 경우는 '蒼海'와 '碧海'이며, 넓은 경우는 '大海'와 '太海', 그리고 '大川 바다' 등으로 나타나고 있다. 그 외에도 평온한 바다의 모습을 표현한 '平海' 등도 확인할 수 있다. 이를 작품을 통해 살펴보고자 한다.

먼저 넓은 심상을 수용한 경우이다.

<時大 1234>

桃花 뜬 흐르는 물에 니러드는 나뉘드라
 쉼너을 조히여서 곳마다 안지 마라
 저근덧 太海로 가면 갈 곳 몰나 흐노라.

<時大 4061>

靑天의 놓흔 돌아 摩尼 光景 보았는다
 大海 風浪에 指向 업시 홀노 셔셔
 南極에 一星 明흔디 四時長春 흐더이다.

<時大 1234>는 『樂府』³¹⁾에 실려 전하는 작자미상의 작이다. 작품은

나비들에게 향내를 따라가다가 넓은 바다로 가면 갈 곳을 못 찾는다고 경계하는 내용이다. 여기에 보이는 ‘太海’는 크고 넓은 바다를 의미한다. 그런데 작품의 나비는 권력이나 이권에 따라 움직이는 간신배나 소인배를 비유적으로 표현한 것이며 넓은 바다는 자신의 정체성을 잃어버린 혼란스런 상황을 담고 있다. 즉 넓은 바다는 정체성을 잃고 방황하는 당대의 군상들을 비유적으로 꼬집고 있는 것으로 작자의 눈에 비친 바다의 넓은 심상이 수용되었다고 할 수 있겠다. <時大 4061>은 구체적인 생몰년대는 알 수 없으나 숙종조 때 李匡明의 작으로 『贈參議公謫所詩歌』³²⁾에 실려 있다. 내용은 넓은 바다의 풍랑에 가는 방향도 없이 홀로 떠가는 상황에서 따뜻한 봄을 기다리는 심정을 읊고 있다. 이 작품에서는 ‘大海’가 보이는데 이 또한 작자가 처한 당대의 정치적 혼란기의 모습을 그대로 담고 있다. 李匡明은 숙종조의 인물로 1755년(영조 31년)에 나주괘서사건이 일어나자 이진유의 조카라는 이유만으로 갑산으로 귀양을 간 인물이다.³³⁾ 이때 지은 작품이 유배가사인 『北竄歌』(1755년)이다. 이 작품에서도 혼란한 정치적 상황을 ‘大海’를 통해 표현하고 있다. 이는 작자의 눈에 비친 넓은 바다의 심상을 정치적 상황에 비유적으로 수용하고 있는 것이라 하겠다. 이 외에도 넓은 바다의 심상을 담고 있는 작품은 여러 수 확인된다.³⁴⁾

다음으로 푸름의 심상을 수용한 경우이다.

31) 『樂府』(羅孫本) 787.

32) 『贈參議公謫所詩歌』 1.

33) 정기호, 『이광명(李匡明)의 적소시가(謫所詩歌)에 대하여』, 『논문집』 3, 인하대학교, 1977.

34) <時大 628> · <時大 711> · <時大 1185> · <時大 1187> · <時大 1195> · <時大 2023> · <時大 2277> · <時大 3957> · <時大 4061> 등.

<時大 1777>

壁海 渴流後에 모리 모혀 섬이 되어
 無情 芳草는 해마다 푸르거든
 엇더타 우리의 王孫은 歸不歸를 흐느니.

<時大 1778>

碧海水 말근 後에 千年桃 씨를 심거
 그 남무 즈라셔 열음이 열인 後에
 그지야 가지째 것거다가 獻壽樽에 쓰즈리라.

<時大 1777>은 『樂學拾零』³⁵⁾에 실려 있는 具容의 작이다. 작품은 바다와 芳草는 해마다 푸르지만 왕손이 돌아오지 못함을 한탄조로 읊고 있다. 具容(1569~1601)은 宣祖朝에 金化縣監을 지냈으며 왜란 때에는 권필과 함께 주전론을 폈으며 현감으로 3년간 재직 중에는 선정을 베풀어 치적을 쌓은 인물이다.³⁶⁾ 작품에서 '壁海'('碧海'의 오기 또는 혼용된 것)는 작자의 눈에 비친 푸른 바다를 통해 시간의 흐름을 표현하면서도 아무리 시간이 흘러도 돌아오지 못하는, 왕손이 처한 현실을 담고 있다. 즉 작품에서의 푸름은 긍정적 심상으로 수용하면서도 주제의 부정적 상황을 강조하기 위하여 수용했다고 할 수 있겠다. <時大 1778>은 『興比賦』³⁷⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 작품은 푸른 바닷물에 千年桃를 심어 열매 달린 가지째 꺾어다가 장수를 기원하겠다는 내용이다. 천년도는 삼천년에 한 번 꽃이 피고 열매를 맺는다는 仙桃로 이를 먹으면 장수한다고 한다.³⁸⁾ 작품

35) 『樂學拾零』 8.

36) 위의 책, 315면.

37) 『興比賦』 310.

38) 西王母降出桃七枚 自啖二枚 五枚與帝 帝留核欲種 母曰 此桃三千年一開花 三千年一結實 指東方朔曰 此桃三熟 此兒已三偷. 『淵鑑類函』

에서는 작자의 눈에 비친 푸른 바다와 선도를 수용하여 시상을 전개하고 있다. 이처럼 푸른 바다가 나타는 작품은 몇 수 더 확인된다.³⁹⁾

2) 공간의 심상 수용

바다는 인간의 삶에 다양한 공간을 제공해 준다. 한편 바다는 작자가 처한 현실이나 상황에 따라 다양한 작품의 공간과 배경으로 인식될 수 있다. 또한 지형적으로는 국가와 국가의 경계나 현실과 이상의 경계로 위치할 수 있다. 여기서는 이러한 공간적 의미를 살펴보고자 한다.

먼저 경계의 심상으로 활용된 경우이다.

<時大 452>

君山을 발로 박츠 碧海를 메운 後의
수루룩 소사 올라 玉皇기 알윈 말이
高堂의 鶴髮雙親을 더디 늙게 訶쇼셔.

<時大 2544>

신농시 모으든 약을 진씨황제 구하라고
동남 동여 五百人을 海中의 보너더니
그 고지 弱水 三千里니 어이 오리.

<時大 90>

간밤의 大醉하고 醉흔 줌에 씬을 꾸니
七尺劍 千里馬로 遼海를 느라 건너 天驕를 降服 맞고 北闕에 도라와

39) <時大 452> · <時大 537> · <時大 641> · <時大 1719> · <時大 1719> · <時大 2052> · <時大 2073> · <時大 2915> · <時大 3001> · <時大 3720> · <時大 4216> · <時大 4338> · <時大 5639> 등.

告闕成功호여 비니

男兒의 慷慨호 ㅁ음이 胸中에 鬱鬱호여 ㅁ에 試驗 호노매.

<時大 452>는 『槿花樂府』⁴⁰⁾에 실려 전하는 작자미상의 작품이다. 내용은 君山을 무너트려 바다를 메운 후에 옥황상제에게 부모가 더디 늙게 해 달라고 호소하는 작품이다. 君山은 洞庭湖 안에 있다는 산⁴¹⁾으로 작품 속에 수용된 바다는 지상과 천상세계의 경계의 심상으로 수용하고 있다. 이는 작품 전체의 내적 구조를 이루고 나아가 작자의 주체 표출을 위한 중심축이 되고 있다. <時大 2544>는 『樂府』⁴²⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 작품에 등장한 神農氏는 중국 고대 황제로 製藥을 위해 백가지 풀의 맛을 보았는데 진시황이 구하고자 한 것은 불사약⁴³⁾이나 불로초⁴⁴⁾를 가리킨다. 이를 구하기 위해 진시황이 東南東女 五百人을 弱水 三千里로 보냈으나 구해 오기 어려움을 읊고 있다. '弱水'는 현실과 신선의 경계, 즉 이상세계에 있다는 바다로 부력 때문에 鴻毛도 가라앉는다고 하며 길이는 三千里가 되어 신선이 아니면 건널 수 없다⁴⁵⁾고 한다. 이는 바다가 현실세계와 이상세계에 대한 경계의 심상으로 수용되었다고 할 수 있겠다. 또한 바다는 인간이 쉽게 범접할 수 없는 공간적 심상으로 무한한 상상력을 이끌어 내고 있다. <時大 90>은 『靑丘永言』⁴⁶⁾에 실려 전하는 작자미상의 작품이다. 이 작품은 술에 취해 꿈속에서 遼海를 날아들어 흥노에게 항복받

40) 『槿花樂府』 37.

41) 洞庭湖中有君山, 湘君之所游處, 君山有湘妃廟. 『水經註』

42) 『樂府』(羅孫本) 307.

43) 安得不死藥 高飛向蓬萊. 『李白:詩』

44) 珠玕之樹 皆叢生 華實皆有滋味 食之皆不老不死. 『列子:湯文篇』.

45) 鳳麟洲 在西海之中央 洲四面有弱水繞之 鴻毛不浮 不可越也. 『十洲記』

謝自然泛海 求蓬萊 一道士謂曰 蓬萊 陋弱水三千萬里 非飛仙不可到. 『列仙傳』

46) 『靑丘永言』 522.

고 임금님이 계신 北闕에 돌아와 성공을 아뢰는 장부의 호기를 담고 있는 내용이다. 작품에 수용된 遼海는 아득히 먼 바다를 의미하지만 작품을 살펴보면 한반도와 흉노의 경계에 있는 遼河를 가리키고 있음을 알 수 있다. 즉 바다가 국가와 국가의 경계의 심상으로 수용하였다고 할 수 있겠다. 다음으로 풍류적 공간의 심상으로 수용된 경우이다.

<時大 363>

孔夫子 | 가신 後 | 니 道德이 어두왜라
 滄海에 비를 타니 날 좃출 이 님 잇시리
 白鷗야 閑暇키 날 갖튼이 네나 갈썬 호노라.

<時大 1383>

摩天嶺 올라 안자 東海를 구버보니
 물 맞기 구름이오 구름 맞기 하늘이라
 아마도平生 壯觀은 이 거신가 호노라.

<時大 3905>

千山에 봄이 드니 草木이 푸러렀고
 滄海에 바람 이니 白波가 놓하도다
 오날도 勝景을 쏘차 醉해 볼가.

<時大 363>은 金壽長의 작으로 『海東歌謠』⁴⁷⁾에 실려 전한다. 작품은 도덕이 어두워지자 바다로 나아가 백구와 함께 한가롭게 지낸다는 내용이다. 이는 바다가 작자의 閑居의 공간으로 수용되고 있다. <時大 1383>은 『古今歌曲』⁴⁸⁾에 실려 있는 松桂煙月翁의 작이다. 작품은 작자가 摩天嶺

47) 『海東歌謠』(周氏本) 468.

에 올라 동해를 바라보며 하늘과 바다가 조화를 이루고 있는 경관을 감탄하고 있는 내용이다. 摩天嶺은 함남의 端川과 함북의 城津의 경계에 있는 재로 작품의 동해바다는 시상에서 유람의 공간으로 수용하고 있다. <時大 3905>는 『歌詞』⁴⁹⁾에 실려 있는 작자미상의 작으로 봄이 와서 맑은 바다에 나아가 아름다운 경치를 좇아 취해 보고자 내용이다. 이는 바다의 공간이 작자의 취락의 공간으로 수용하고 있다고 할 수 있겠다.

끝으로 장애 공간의 심상으로 수용한 경우이다.

<時大 3284>

이 뵈홀 허러내여 저 바다홀 메오며는
蓬萊山 고은 님을 거러가도 보련마는
이 몸이 精衛鳥 갓혀야 바자닐만 흐노라.

<時大 1594>

브람 브르쇼셔 비 올 브람 브르쇼셔
갓랑비 갓치고 굴근 비 드르쇼셔
한 길이 바다히 되여 님 못 가게 흐쇼셔.

<時大 1187>은 『靑丘永言』⁵⁰⁾에 실려 있는 작자미상의 작이다. 내용은 바다 너머에 있는 봉래산의 임을 만나고 싶지만 바다가 막혀 만날 수 없는 안타까움을 담고 있다. 이 작품에서 바다는 사랑하는 임과 만날 수 없게 가로막은 장애의 공간으로 수용하고 있다. <時大 1594>는 작자 미상으로 『古今歌曲』⁵¹⁾에 실려 전하는 작품이다. 이 작품에 나타난 바다는

48) 『古今歌曲』 296.

49) 『歌詞』(平洲本) 16.

50) 『靑丘永言』(珍本) 501.

비가 와서 임이 갈 길이 바다가 되어 갈 수 없게 되어 임과 오래오래 함께 하고픈 심정을 읊고 있다. 작품에 나타난 바다는 남자의 입장에서 보면 장애의 공간적 심상으로 수용하고 있다고 하겠다. 즉 바다가 장애의 공간적 심상으로 수용되어 임에 대한 그리움을 표출하고 있다는 것이다.

이와 같이 시조에 나타난 바다의 외적 심상은 관조나 공간에 이르기까지 작자가 접할 수 있는 다양한 이미지 창출에 지대한 영향을 주었다. 또한 이러한 바다의 외적 심상은 작품의 소재나 제재의 역할뿐만 아니라 내적 구조를 통한 중심축이 되고 있다고 하겠다. 따라서 시조에 나타난 바다는 소재나 제재의 차원을 넘어 작자의 주제를 선명하게 드러내고 있다는 측면에서 의미하는 바가 크다고 하겠다.

4. 시조에 나타난 바다의 역할과 의미

시조는 단형으로 작자의 시상을 효과적으로 전달하기 위한 다양한 소재와 제재를 취택하여 시상을 전개하고 있다. 이러한 효과적인 소재와 제재들은 시조가 단형임에도 불구하고 작품의 시상전달이나 내용의 이해에 큰 어려움을 주지 않는다. 이러한 소재나 제재적 차원에서 바다는 인간의 삶과 밀접한 관련이 있으며 더욱이 작자의 시상전개에 지대한 영향을 주었음에도 아직까지 심도 있는 논의가 이루어지지 못 하였다.

본고에서는 시조에 나타난 바다의 심상을 다각적인 관점에서 밝혀 보았다. 지금까지의 논의를 토대로 시조에 나타난 바다의 심상이 갖는 역할과 의미를 조명해 보고자 한다.

첫째, 바다의 내·외적 심상을 다양하게 수용하였다는 점이다. 바다는

51) 『古今歌曲』 194.

내적 심상의 수용에서는 바다가 내포하고 있는 속성들이 작자의 인식에 따라 다양하게 드러나고 있다. 이는 바다의 속성이 작자가 추구하고자 하는 주제와 상당부분 유사하게 드러나고 있기 때문이다. 또한 외적으로 다양한 심상의 창출이 가능하다. 작자의 눈에 비친 관조의 바다나 시상 전개의 배경이 되는 공간의 심상 등은 작자가 드러내고자 하는 주제표출에 상당부분 영향을 주고 있다고 하겠다. 이러한 바다의 심상을 통해 표출되고 있는 주제가 한정적이기 보다는 다양하게 나타나고 있다는 점에서도 바다가 갖고 있는 소재나 제재적 측면의 역할과 의미 또한 크다고 하겠다.

둘째, 문학적 상상력을 극대화시켰다는 점이다. 문학은 작가의 무한한 상상력을 필요로 한다. 그런데 시조에 나타난 바다는 단순히 지형이나 지리적 의미만을 담고 있는 것이 아니라 그 이면에 담겨있는 다양한 상상력을 촉발하였다. 인간이 쉽게 가늠할 수도 없고 인력으로는 쉽게 도달할 수 없는 바다는 미지 세계에 대한 무한한 상상력을 이끌어 내고 있다. 구체적으로 바다를 메워 인간세계에서 천상세계에 도달하고 현실세계에서 이상세계로 이동하는 공간적 의미 등은 광활한 바다가 갖고 있는 심상을 통해 무한한 상상력을 유발하였고 이를 통해 문학적 상상력을 극대화시켰다고 할 수 있겠다.

끝으로 바다가 문학작품의 내적 구조를 이루고 있다는 점이다. 이는 바다라는 심상이 단순한 소재나 제재의 역할뿐만 아니라 작품의 구조의 틀을 형성하고 있다는 것이다. 작품의 중심적 배경 및 공간을 제공하며 나아가 이러한 주제표출의 형상화에 내적 구조를 이루고 있다고 하겠다. 이는 바다의 심상이 작품의 경계나 공간, 또는 장애 등에서 확인할 수 있다. 따라서 시조에 나타난 바다는 작품의 내적 구조를 이루는 역할과 의미로 수용되었다는 점에서 의미하는 바가 적지 않다고 하겠다.

이상에서 살펴본 바와 같이 시조에 나타난 '바다'는 소재나 제재의 역

할뿐만 아니라 다양한 심상의 수용을 확인할 수 있으며, 그 나름의 역할과 의미가 담겨있음을 알 수 있다. 특히 바다리는 포괄적 소재에 담겨져 있는 다양한 내·외적 심상을 통해 작자의 효과적인 주제표출은 물론 문학적 상상력의 극대화, 그리고 문학의 내적 구조화를 이루는데 주요한 역할과 의미로 수용되었다고 할 수 있겠다.

5. 結論

지금까지 시조에 나타난 ‘바다’를 작품에 수용된 심상을 중심으로 내·외적으로 분류하여 살펴보고 그 의미를 밝혀 보았다. 이를 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 시조에 나타난 ‘바다’의 심상이 나타난 작품을 개괄해 보았다. ‘바다’의 심상을 수용한 시조는 단시조가 119수이고 장시조가 37수로 총 156수가 있음을 확인하였다. 또한 이러한 시조의 작자를 일람하였는데 작자가 밝혀진 작품은 52명에 77수이며 가장 많은 작품을 남긴 인물은 李鼎輔와 金壽長으로 6수이며, 다음으로 金起泓을 비롯하여 安玟英·趙梔·金裕器 등이 3수씩 남겼으며 그 외 작가들은 1~2수가 나타나고 있다. 작자를 통해 시기적으로 ‘바다’의 심상이 수용된 것은 조선조 전반에 두루 나타나고 있음을 알 수 있었다. 한편 작자층은 왕에서부터 문무 사대부를 비롯하여 가객과 기생에 이르기까지 전 계층에서 다루어졌음을 알 수 있다. 한편 양적으로만 본다면 사대부를 중심으로 한 문인이 주된 창작 계층이라 할 수 있다.

둘째, 시조에 나타난 ‘바다’ 심상의 수용양상을 내·외적으로 대별하여 살펴보았다. 먼저 내적 심상의 수용 양상으로 바다가 갖고 있는 속성의

심상을 수용한 경우와 깊음의 심상, 그리고 유구한 심상을 수용하여 작자의 시상을 전개하고 있었다. 또한 관용의 심상은 바다가 갖고 있는 속성이 오랜 시간적 의미로 전의 또는 인식되어 관습적으로 수용되었다. 이는 환속의 심상과 오랜 시간의 심상으로 수용된 경우를 확인할 수 있었다. 다음으로 외적 심상의 수용 양상은 바다의 표면적인 모습을 통해 접할 수 있는 심상을 수용한 것으로 작자의 눈에 비친 '관조의 심상'으로 넓음과 푸름의 심상이 수용되었다. 또한 바다라는 공간적 심상을 수용하였는데 지상과 천상, 그리고 현실과 이상 등의 경계적 심상으로 수용되었다. 그리고 사대부들의 한겨와 유람, 그리고 취락의 공간으로 수용된 풍류적 심상 등을 확인할 수 있었다.

끝으로 시조에 나타난 '바다'의 심상이 갖는 역할과 의미를 살펴보았는데 먼저 바다의 내·외적 심상을 다양하게 수용하였다는 점과 문학적 상상력을 극대화시켰다는 점, 그리고 바다가 문학작품의 내적 구조를 이루고 있다는 점 등이다.

이처럼 시조에 나타난 '바다'의 심상은 작자의 시상 전개에 적지 않은 역할과 의미로 수용되었다. 이는 서사문학에서만 심도 있게 다루어지던 바다가 단형의 시조에서도 중요한 소재나 제재, 그리고 효과적인 주제표출을 위하여 수용되었음을 알 수 있다. 따라서 앞으로 시조에 나타난 '바다'의 심상을 통한 주제표출과 내적 구조의 양상을 구체적으로 논의한다면 시조에 배태된 내적 의미와 가치, 그리고 미의식은 선명히 들어날 것이라 본다.

참고문헌

1. 자료

박을수, 『韓國時調大事典』(上·下), 아세아문화사, 1992.

_____, 『韓國時調大事典』(別刷補遺), 아세아문화사, 2007.

2. 논저 및 저서

- 강산원, 『고산 윤선도의어부사시사 연구』, 목포대 대학원 석사논문, 2000, 5-8면.
- 권정은, 『자연시조의 구성공간과 지향의식』, 서울대 대학원 박사논문, 2004, 4-10면.
- 김용철, 『16세기 강호시조의 낭만적 성격』, 『우리어문연구』 19집, 우리어문학회, 2002, 53-54면.
- 김응섭, 『조선후기 시대부 시조의 연구:강호시조를 중심으로』, 연세대 석사 논문, 1993, 10-12면.
- 김진영, 『17세기 시대부 시조 연구:강호 시조와 훈민 시조를 중심으로』, 영남대 대학원, 석사논문, 2009, 1-3면.
- 김창원, 『왜, 다시 산수시조인가』, 『시조학논총』 31집, 시조학회, 2009, 28-30면.
- 박을수, 『해양문학소요』, 도서출판 전망, 2001, 15-18면.
- 오세영, 『한국문학에 나타난 바다』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 1-401면.
- 윤귀섭, 『가사문학에 나타난 해양과 도서』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 176면.
- 윤치부, 『장한철의 표해록과 한문단편의 관련양상』, 『고소설연구』 2집, 한국 고소설학회, 1996, 341-342면.
- _____, 『한국해양문학연구』, 학문사, 1994, 1-395면.
- 이응백 監, 『국어국문학자료사전』, 한국사전연구사, 2001, 2750면.
- 조규익, 『고전문학과 바다』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 72면.
- 조규익·최영호, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 1-401면.
- 주강식, 『시조와 해양문학』, 『논문집』 4집, 부산교육대 교육대학원, 2002, 1-3면.
- 차광호, 『준비된 여행자 최부의 표류경험과 자아의식의 확대』, 『문명교류연구』 2집, 한국 문명교류연구소, 2011, 143-145면.
- 최동국, 『시조에 나타난 산수자연의 원망과 그 미적 성격』, 『시조학논총』 31집, 시조학회, 2009, 10면.
- 최영호, 『한국문학 속에 해양문학이 갖는 위상』, 『해양문학을 찾아서』, 집문당, 1994, 1-401면.

ABSTRACT

A study on images of 'sea' in Korean traditional sijo

Byun, Seung-goo

The current paper examined 'sea' which has been disregarded in sijo literature focused on images reflected in works and clarified the meanings.

First, 'sea' in sijo is involved with total 156 pieces and it is confirmed that short sijo is 119 pieces and long sijo is 37 pieces. In addition, writers of these sijo are 52 and 77 pieces. Meanwhile, we can see that for the writer base, the all the classes are involved from kings and civil and military officials to poets and gisaeng.

Next, for acceptance features of images of 'sea' in sijo, writers' poetic concepts are developed accepting 'images of properties', 'images of depth', and 'immemorial images' sea has. Besides, 'images of tolerance' was also found that properties sea has is transformed or recognized into meanings of long time to be accepted. External images are what images are accepted which can see through surface looks of sea and 'images of contemplation' and 'images of broadness and blueness' were accepted. Meanwhile, acceptance of spatial images was acceptance with boundary images such as 'the earth and heaven', and 'the reality and ideal world' etc.

Finally, we examined the roles and meanings of images of 'sea' in sijo and first of all, it is indicated that internal and external images of sea were accepted diversely and literary imagination was maximized and sea is forming internal structure of literary works etc.

As mentioned above, images of 'sea' in sijo were employed with roles and meanings serving considerably for development of authors' poetic concepts, which indicates that sea treated in depth in narrative literature was also accepted in sijo of short forms for significant materials, themes,

and images of internal structure.

Key Words Sea, sijo, image, acceptance, internal, external, space, boundary

논문투고일 : 2012. 09. 19

심사완료일 : 2012. 12. 03

게재확정일 : 2012. 12. 03