



여말선초 서사의 극적 관습화

- 〈하여가〉·〈단심가〉를 통해 본 역사드라마의 재현 전략

김지혜*

〈차례〉

1. 본고의 목표
2. 문답 구조의 정전화와 극적 관습화
3. 역사드라마에 나타난 재현 전략과 시대적 변형
4. 결론: 문답 구조의 시대적 변형과 동시대적 의미

국문 초록

본고는 여말선초를 배경으로 한 역사드라마에 나타난 〈하여가〉와 〈단심가〉의 재현 양상을 비교하고, 조선 후기 문헌과 근현대 교과서에서 형성된 두 시조의 문답 관계가 역사드라마의 극적 관습으로 전환되는 과정을 밝히는 것을 목적으로 한다. 여기서 정전화는 두 시조가 권위 있는 한 쌍의 문답가로 자리 잡는 문화적·교육적 과정을, 극적 관습화는 그 문답 관계가 회유·거절·결별의 장면 구성으로 반복·변형되는 과정을 뜻한다. 분석 대상은 〈용의 눈물〉, 〈대풍수〉, 〈경도전〉, 〈육룡이 나르샤〉, 〈태종 이방원〉 다섯 편이다.

분석 결과, 〈하여가〉와 〈단심가〉는 조선 후기 문헌과 근현대 교과서를 통해 이방원의 회유와 정몽주의 거절로 이어지는 한 쌍의 문답가로 정전화되었다. 정전화는 두 시조의 결합에 문화적 권위와 공유된 독법을 부여하였으며, 이 독법은 역사드라마에서 회유·거절·결별의 반복 가능한 장면 구성으로 전환되었다. 두 과정은 서로 다른 층위에 놓이지만, 정전화는 극적 관습화의 문화적 기반을 제공하였다.

이러한 기반 위에서 두 시조의 재현은 원문을 직접 낭송하는 방식에서 의미를 해설하거나 서찰과 일상 언어로 재구성하는 방식으로 넓어졌다. 〈용의 눈물〉은 정전화된 원문의 권위를 활용하여 정치적 대립을 암축하였고, 2010년대의 세 작품은 해설·서찰·일상 언어를 통해 시조의 의미를 각 작품의 서사 안에서 다시 조직하였다. 〈태종 이방원〉은 원문과 핵심 표현을 생략한 채 회유와 거절의 관계를 스승과 제자의 감정적 결별로 재구성하였다. 이는 정전화된 관계 구조를 활용하면서 원문 재현의 관습에서 이탈한 사례이다. 이처럼 역사드라마는 왕조 교제라는 정치적 갈등을 개인의 선택과 관계의 문제로 가시화하며, 고전시가를 정치적 정당

* 한성대학교 문학문화콘텐츠학과, 강사.

성, 총질, 선택과 책임을 다시 질문하게 하는 장르적 자원으로 활용하였다.

주제어: 고전시가의 재현, 극적 관습, 단심가, 문답 구조, 역사드라마, 이방원, 정몽주, 하여가

1. 본고의 목표

본고는 여말선초를 배경으로 한 역사드라마에 나타난 <하여가>와 <단심가>의 재현 양상을 비교하고, 두 시조의 문답 관계가 정전화된 뒤 역사드라마의 극적 관습으로 전환·변형되는 과정을 밝히는 것을 목적으로 한다.

<하여가>와 <단심가>는 여말선초의 정치적 갈등을 상징하는 고전시가로서 여러 역사드라마에서 반복적으로 활용되어 왔다. 이때 중요한 것은 동일한 원문이 되풀이되었다는 사실만이 아니다. 두 시조는 왕조 교체를 둘러싼 정치적 선택을 이방원의 회유와 정몽주의 거절, 두 인물의 결별이라는 장면으로 압축한다. 역사드라마는 이 장면을 작품의 서사적 초점에 따라 직접 낭송하거나 의미를 해설하며, 서찰과 정치적 논쟁, 감정적 호소의 형태로 바꾸어 제시한다. 따라서 두 시조의 재현을 비교하는 작업은 고전시가의 현대적 수용을 넘어, 역사드라마가 축적된 문화적 기억을 시대마다 어떤 인물 관계와 갈등으로 다시 조직하는지를 밝히는 데 의미가 있다.

<하여가>와 <단심가>에 관한 그간의 연구는 대체로 두 작품이 언제, 누구에 의해 형성되었는지를 규명하는 데 초점을 맞춰 왔다. 일찍이 두 시조의 연원과 형성 문제가 검토된 바 있으며,¹⁾ 이후 여말선초 시조의 전승 국면을 다룬 논의와 <하여가>의 이중 전승 문제에 주목한 연구가 이어졌다.²⁾ 최근에는 두 작품이 역사화를 거치며 대중화될 수 있었던 경로가 논

1) 강전섭, 「단심가와 하여가의 소원적 연구」, 『동방학지』 35, 연세대학교 국학연구원, 1983, 135-160면.

의의 대상이 되기도 하였다.³⁾ 흥미로운 점은 이러한 연구들을 종합해 보면 오늘날 널리 알려진 두 시조의 문답 관계가 사건 당시의 기록이라기보다 후대에 축적된 정치적·문화적 해석의 산물에 가깝다는 사실이다.

두 시조가 교육 현장을 통해 대중적으로 자리 잡는 과정도 별도로 조명되었다. 교과서 수록 제재의 변천을 추적한 연구에서는 <하여가>와 <단심가>가 여말선초를 대표하는 문답가로 나란히 제시되며 정전화되어 온 양상이 확인된 바 있다.⁴⁾ 요컨대 두 작품은 독립된 개별 고시조로서가 아니라, 이방원의 회유와 정몽주의 거절이라는 관계 속에서 줄곧 읽혀 왔던 것이다.

한편 영상콘텐츠에서 고전시가가 재현되는 양상을 다룬 연구도 이어졌다. 이 연구는 2010년대 이후 방영된 텔레비전 드라마를 대상으로 시조의 재현 양상과 스토리텔링 기법을 검토하고, <정도전>과 <육룡이 나르샤>에서 두 시조가 어떤 방식으로 전환되었는지를 밝혔다.⁵⁾ 다만 연구 범위가 2010년대 이후의 작품에 한정되어 1990년대 이후 역사드라마의 재현 양상을 통시적으로 비교하지 않았으며, 시조 원문이 생략된 경우에도 회유와 거절의 구조가 유지되는 사례까지는 다루지 않았다.

동일한 소재가 여러 작품에 등장한다는 사실만으로 이를 곧장 극적 관습이라 부를 수는 없다. 장르는 산업·텍스트·수용자의 관계 속에서 형성되는 기대와 관습의 체계이며, 텍스트 차원에서는 규칙과 관습을 중심으로 정의된다.⁶⁾ 본고는 이 가운데 텍스트 차원에 주목하여, 특정한 인물 관계

-
- 2) 신영명, 「여말선초 시조의 세 가지 국면」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008, 125-143면; 이상원, 「〈하여가〉의 이중 전승과 여말선초 시조사의 문제」, 『고전과 해석』 26, 고전문학한문학회, 2018, 269-304면.
 - 3) 김진희, 「〈단심가〉와 〈하여가〉의 형성 시기: 역사화를 통한 시조 대중화의 한 부면」, 『한국시가연구』 49, 한국시가학회, 2020, 105-141면.
 - 4) 조희정, 서명희, 「교과서 수록 고전 제재 변천 연구 (1)-건국 과도기부터 제7차 교육과정기까지 문헌 제재를 중심으로」, 『문학교육학』 19, 한국문학교육학회, 2006, 421면.
 - 5) 이재영, 「영상콘텐츠의 시조 재현 양상과 스토리텔링 기법 연구-2010년대 이후 방영된 TV드라마를 중심으로」, 『시조학논총』 58, 한국시조학회, 2023, 191-224면.

와 장면 구성이 여러 역사드라마에서 반복되면서도 각 작품의 서사에 맞게 변형되어 쓰이는 방식을 ‘극적 관습’으로 본다. <하여가>와 <단심가>의 경우, 이방원이 정몽주를 회유하고 정몽주가 이를 거절하면서 두 인물이 정치적으로 결별하는 구성이 이에 해당한다.

본고에서는 ‘정전화’와 ‘극적 관습화’를 구분하여 사용한다. 정전화는 <하여가>와 <단심가>가 문헌과 교육을 통해 문화적 권위를 획득하고, 이방원의 회유와 정몽주의 거절로 이어지는 한 쌍의 문답가로 읽히게 되는 과정을 가리킨다. 반면 극적 관습화는 이렇게 공유된 문답 관계가 역사드라마에서 반복되면서 회유·거절·결별의 장면 구성으로 정착하는 과정을 뜻한다. 정전화는 관습화의 문화적 기반을 제공하지만, 두 과정은 동일하지 않다.

이 글에서 ‘재현’은 원문을 그대로 옮기는 행위에 한정되지 않는다. 정전화된 시조와 인물 관계 가운데 필요한 요소를 선택하여 작품의 대사, 매체, 장면과 정서에 맞게 다시 구성하는 행위까지를 포함한다. 본고는 시청자 수용 자료를 분석하지 않으므로 재현 방식의 차이를 대중의 무지나 무관심과 직접 연결하지 않고, 작품의 장르적 성격과 중심인물, 해당 장면의 서사적 기능을 중심으로 설명한다.

또한 본고는 특정한 장면과 인물 관계의 반복과 변형이 여러 작품에서 확인될 때 이를 극적 관습으로 판단한다. 따라서 <태종 이방원> 한 작품만을 분석 대상으로 삼는다면 원문 이탈이라는 현상은 확인할 수 있어도, 그 이탈이 무엇으로부터의 이탈인지, 곧 어떤 관습이 선행하였는지는 설명할 수 없다. 본고가 다섯 작품을 함께 다루는 것은 대상의 외연을 넓히기 위해서가 아니라, 관습의 형성·정착·변형·이탈이라는 통시적 과정을 하나의 계열 안에서 확인하기 위한 방법론적 요구에 따른 것이다.

분석 대상의 선정 기준은 여말선초를 배경으로 이방원과 정몽주가 등장

6) 주창윤, 「역사드라마의 장르사적 변화과정」, 『한국극예술연구』 25, 한국극예술학회, 2007, 373면.

하고, 두 인물의 대립 과정에서 <하여가>와 <단심가> 또는 그 문답 구조가 활용되었는지 여부였다. 또 1990년대 이후 역사드라마에서 역사적 사건과 극적 서사를 결합하는 방식이 본격화되었다는 점⁷⁾을 감안하여 이 시기 이후로 범위를 설정하였다. 그 결과 <용의 눈물>(KBS, 1996~1998), <대풍수>(SBS, 2012~2013), <정도전>(KBS, 2014), <육룡이 나르샤>(SBS, 2015~2016), <태종 이방원>(KBS, 2021~2022) 다섯 편을 선정하였다. 이 가운데 <태종 이방원>은 시조 원문을 제시하지는 않지만, 이방원의 설득과 정몽주의 거절이라는 관계 구조를 재구성하고 있어 분석 대상에 포함하였다.

2. 문답 구조의 정전화와 극적 관습화

<하여가>와 <단심가>의 문답이 역사드라마에서 반복되는 장면 구성으로 이어지기 위해서는, 두 시조가 먼저 하나의 문답 관계로 이해되어야 했다. 이에 이 장에서는 두 시조가 후대 문헌과 교육을 통해 결합되는 과정을 살펴보고, 정전화된 텍스트가 역사드라마의 극적 관습으로 전환되는 조건을 검토하고자 한다.

이러한 순서는 문헌의 전승 사실을 드라마 분석보다 우위에 두기 위한 것이 아니다. 두 시조의 결합이 당대 사건의 직접적인 기록이 아니라 후대에 형성된 역사적 기억임을 확인해야, 역사드라마가 무엇을 계승하고 무엇을 새롭게 변형했는지를 구분할 수 있기 때문이다.

1) 문답가의 정전화와 문답 구조의 형성

7) 박상완, 「텔레비전 역사드라마 〈용의 눈물〉 연구」, 『한국극예술연구』 37, 한국극예술학회, 2012, 134-139면 참조.

문답 구조가 역사드라마에서 하나의 극적 관습으로 기능하게 된 배경을 이해하기 위해서는, <하여가>와 <단심가>가 어떠한 과정을 거쳐 문답가로 정착하였는지를 먼저 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해 현전하는 가장 이른 관련 기록부터 검토해 보자.

고려 말에 문충공(文忠公) 정몽주(鄭夢周)는 진유(眞儒)이며, 임금을 도와서 큰일을 할 만한 인재로서 나야와 높이 등용되었다. 태조의 알아줌을 가장 두터이 받아, 여러 번 그 막하(幕下)에 부름을 받았다. 위화도 회군 뒤에는 태조와 함께 승진하게 하여 상(相)이 되었다. 문충공은 김진양(金震陽) 등 제공(諸公)과 함께, 몸을 잊고 나라에 충성을 다하여 고려의 사직을 붙들려 하였다. 그때 태조의 공업(功業)은 날로 왕성해져서 여러 신하들의 마음이 그에게로 쏠려, 형세가 남의 신하로 그치기는 어렵게 되었으므로, 문충공은 그를 꺾을 계책을 세웠다. 태종이 일찍이 태조에게 아뢰기를, “정몽주가 어찌 우리 집안을 저버리겠습니까.” 하니, 태조가 말하기를, “우리가 무고한 모함을 받게 되면 몽주는 죽음으로써 우리를 변명해 주겠지만, 만약 나라에 관계되는 일이라면 알 수 없다.” 하였다. 문충공의 마음과 형적이 더욱 드러나자 태조는 잔치를 베풀어 그를 초청하고, 노래를 지어 술을 권하며,

이런들 어떠하리 / 此亦何如

저런들 어떠하리 / 彼亦何如

성황당 뒷담이 / 城隍堂後垣

다 무너진들 어떠하리 / 頽落亦何如

우리도 이같이 하여 / 我輩若此爲

아니 죽으면 또 어떠리 / 不死亦何如

라고 읊으니, 문충공도 이에 노래를 지어 술잔을 보내면서,

이 몸이 죽고 죽어 / 此身死了死了

일백 번 고쳐 죽어 / 一百番更死了

백골이 진토(塵土)되어 / 白骨爲塵土

넋이라도 있고 없고 / 魂魄有也無

임 향한 일편단심이야 / 向主一片丹心

가설 줄이 있으랴 / 寧有改理也歟

하고 응수하였다. 태종이 문충공의 뜻이 변하지 않을 것을 알고 드디어 제거해 버리기로 마음먹었다.⁸⁾

(밑줄은 필자)

이 글은 1617년 편찬된 심광세의 『해동악부』에 수록된 <하여가>와 <단심가>에 대한 기록이다. 이는 관련 일화와 두 작품이 함께 수록된 가장 이른 시기의 기록으로 알려져 있다.⁹⁾

특히 주목되는 점은 『해동악부』가 두 시조를 개별 작품으로만 기록하지 않았다는 사실이다. 이 기록에는 잔치 자리에서 <하여가>가 제시되고 정몽주가 <단심가>로 화답하는 장면이 함께 나타난다. 후대 역사드라마에서 반복되는 초청과 회유, 거절의 문답 구조가 이미 17세기 초의 기록에서 확인되는 것이다.¹⁰⁾

다만 『해동악부』의 기록을 실제 사건으로 그대로 받아들이기는 어렵다. 『해동악부』가 감계(鑑戒)를 목적으로 역사적 사실을 재구성한 저작이라는 점을 고려하면, 이 일화는 실제 사건의 기록이라기보다 이성계 세력

8) 麗末。文忠公鄭夢周。以眞儒王佐才。出而爲用。最被聖祖所知。屢辟幕下。回軍之後。同升爲相。文忠與金震陽諸公。忘身循國。欲扶社稷。時聖祖功業日盛。群下歸心。勢難終於北面。文忠協謀傾之。太宗嘗告太祖曰。鄭夢周豈負我家。太祖曰。我遭橫讒。夢周以死明我。若係于國家。有不可知。及文忠公心跡倡著。太祖設宴請之。作歌侑酒曰。此亦何如。彼亦何如。城隍堂後垣頽落。亦何如。我輩若此爲不死亦何如。文忠遂作歌送酒曰。此身死了死了。一百番更死了。白骨爲塵土。魂魄有也無。向主一片丹心。寧有改理也歟。太宗知其不變。遂議除之。 심광세, 『해동악부』(1617) (출처: 한국고전종합DB, http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1314A_0010_000_0010_2004_002_XML)

9) 김진희, 「〈단심가〉와 〈하여가〉의 형성 시기: 역사화를 통한 시조 대중화의 한 부면」, 『한국시가연구』 49, 한국시가학회, 2020, 117면.

10) 다만 인용 원문에는 잔치를 베푼 주체가 ‘태조(太祖)’로 기록되어 있어, 〈하여가〉의 전통적인 작자 인식과 차이를 보인다. 문고에서는 이 기록의 사실성보다 두 노래가 회유와 거절의 문답 관계로 결합되어 제시되었다는 점에 주목한다.

과 정몽주의 정치적 대립을 문답가로 이해한 17세기 초의 역사 인식을 반영한 것이라고 볼 수 있다. 적어도 이 시기에는 <하여가>와 <단심가>가 술자리의 회유와 응답으로 결합된 문답가로 이해되고 있었음을 확인할 수 있다.

이후 동일한 문답 구조는 남구만의 『약천집』과 홍만종의 『순오지』를 비롯한 조선 후기의 여러 기록에서 반복적으로 나타났으며, 18세기 이후에는 관련 기록을 일일이 열거하기 어려울 정도로 확산되었다.¹¹⁾ 이처럼 두 시조의 문답 관계는 후대 문헌에서 반복적으로 기록되면서 여말선초의 정치적 대립을 상징하는 장면으로 정착해 갔다.

한편 1800년 『원주변씨세보』의 「전가록」에도 이방원과 정몽주의 문답 장면이 기록되어 있다. 이 기록은 두 사람의 문답에 변안렬의 <불굴가>를 추가하여 삼자 간의 시조 문답으로 장면을 확장하였다는 점에서 앞선 기록들과 차이를 보인다.¹²⁾ 그러나 <하여가>를 통한 이방원의 회유와 <단심가>를 통한 정몽주의 거절이라는 기본 구조는 그대로 유지된다. 여기에 <불굴가>가 더해지면서 왕조 교체를 둘러싼 정치적 선택과 대립이 여러 인물의 목소리를 통해 입체적으로 재구성된다. 이는 <하여가>와 <단심가>의 문답 관계가 유지되는 가운데 새로운 인물과 시조가 추가되면서 장면의 구성이 확장된 사례이다.

두 시조를 하나의 문답 관계로 이해하는 방식은 근현대 교과서에서도 확인된다. 해방기 미군정 아래에서 편찬된 『중등국어교본』(1947)에는 <단심가>만 수록되었으나,¹³⁾ 이후 교과서에서는 <하여가>와 <단심가>를 함께 수록하는 사례가 지속적으로 나타났다.¹⁴⁾ 두 작품은 대표적인 고시

11) 김진희, 앞의 논문, 120-121면.

12) 변종현, 「〈불굴가〉 연구 현황과 시사적 의의」, 『가라문화』 30, 경남대학교박물관 가라문화연구소, 2012, 45면.

13) 박용찬, 「해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008, 277면.

14) 조희정·서명희, 앞의 논문, 421면.

조로 소개되었을 뿐 아니라, 화답시의 형식과 여말선초의 역사적 상황을 이해하는 자료로 설명되었다.¹⁵⁾

이상의 문헌 기록과 교과서 수록 양상을 보면, <하여가>와 <단심가>는 서로 독립된 작품으로만 전승된 것이 아니라 이방원의 회유와 정몽주의 거절로 이어지는 한 쌍의 문답가로 이해되어 왔다. 두 시조는 후대 문헌에서 반복적으로 결합되고 근현대 교과서에서도 함께 제시되면서 여말선초의 정치적 대립을 상징하는 문답가로 정전화되었다. 이 과정에서 개별 시조뿐 아니라 두 인물의 설득과 거절, 정치적 결별로 이어지는 장면 구성도 함께 정착하였다.

그러나 문헌과 교과서에서 한 쌍으로 제시되었다는 사실만으로 곧바로 역사드라마의 극적 관습이 형성되는 것은 아니다. 다음에서는 정전화된 문답 관계가 장르 내부의 반복 가능한 장면 구성으로 전환되는 조건을 살펴보고자 한다.

2) 정전화된 문답 구조의 극적 관습화

정전화와 극적 관습화는 서로 연결되지만 동일한 과정은 아니다. 앞 절에서 살펴본 정전화는 두 시조를 특정한 역사적 상황 속에서 서로 대응하는 문답가로 자리 잡게 한 문화적·교육적 과정이라면, 극적 관습화는 그 문답을 둘러싸고 축적된 독법이 역사드라마에서 반복 가능한 인물 관계와 사건 구성으로 전환되는 과정이다.

이러한 전환은 세 가지 층위에서 이루어진다. 먼저 텍스트의 층위에서는 <하여가>와 <단심가>가 서로 대응하는 한 쌍으로 결합한다. 인물 관계의 층위에서는 <하여가>가 이방원의 제안과 회유를, <단심가>가 정몽주의 거절과 신념을 나타내면서 두 인물의 역할을 구분한다. 사건의 층

15) 이주영, 「중학교 국어교과의 고시조 교육 연구: 2007 개정 교육과정 7, 8학년 교과서를 중심으로」, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011, 33-35면.

위에서는 회유의 실패가 정치적 결별과 정몽주의 죽음으로 이어지는 인과적 구조를 형성한다. 역사드라마는 이 세 가지 층위 가운데 필요한 요소를 선택하고 재배치하여 장면을 구성한다. 따라서 극적 관습으로 전환되는 대상은 시조의 원문에 한정되지 않으며, 원문에 결부된 인물의 역할과 발화의 기능, 사건의 방향까지를 포함한다.

정전화된 문답 관계가 극적 관습으로 전환될 수 있었던 것은 이 구조가 왕조 교체를 둘러싼 갈등을 하나의 사건 연쇄로 압축하기 때문이다. 이방원의 회유와 정몽주의 거절은 새로운 정치 질서와 기존 왕조에 대한 충절을 대립시키고, 두 사람의 정치적 선택이 더 이상 양립할 수 없음을 드러낸다. 또한 제안과 응답, 결별과 죽음으로 이어지는 사건의 방향이 이미 결합되어 있어, 시조의 문답은 인물의 선택과 이후의 결과를 함께 보여주는 서사적 장치로 기능한다. 이는 시청자의 실제 반응을 전제하는 설명이 아니라, 작품이 축적된 문화적 기억을 활용하여 정치적 갈등을 구성하는 방식을 가리킨다.

극적 관습은 정전화된 문답 구조가 여러 역사드라마에서 반복적으로 활용될 때 성립한다. 정전화는 극적 관습화의 문화적 기반을 제공한다면, 여러 작품에서 이루어진 반복과 변형은 그 구조를 실제 장르 관습으로 형성하는 과정에 해당한다. 다만 여기서 반복은 동일한 원문과 장면을 그대로 재현하는 것을 의미하지 않는다. 시조가 전달되는 방식이나 장면의 배치, 발화의 수신자가 달라지더라도 이방원의 제안과 정몽주의 거절, 그에 따른 정치적 결별이라는 기능적 관계가 유지된다면 관습의 계승과 변형으로 볼 수 있다.

그렇다고 모든 회유와 거절의 장면을 <하여가>와 <단심가>의 극적 관습으로 볼 수는 없다. 두 인물이 이방원과 정몽주로 설정되고, 왕조 교체를 둘러싼 정치적 선택이 갈등의 중심을 이루며, 회유의 실패가 두 인물의 결별로 이어져야 정전화된 문답 구조와의 관련성을 인정할 수 있다. 이러한 기준에서 <태종 이방원>은 시조 원문을 생략하면서도 이방원의

설득과 정몽주의 거절을 재구성한다는 점에서 기존 관습을 계승한다. 그러나 대등한 시조 문답과 정치적 논쟁이 약화되었다는 점에서는 기존 관습에서 이탈한 사례이기도 하다.¹⁶⁾

이러한 구분은 각 작품이 정전화된 원문과 문답 구조 가운데 무엇을 계승하고, 이를 어떠한 방식으로 변형하거나 약화하였는지를 판단하는 기준이 된다.

3. 역사드라마에 나타난 재현 전략과 시대적 변형

이하에서는 이 기준에 따라 다섯 작품을 방영 순서대로 검토한다. 이러한 비교는 직접 낭송에서 해설·서찰·일상 언어를 거쳐 원문 이탈에 이르는 변화가 단선적인 발전이나 대체가 아니라 작품의 장르적 성격과 서사적 초점에 따른 재현 범위의 확장임을 밝히는 데 목적이 있다.

1) <용의 눈물>

<용의 눈물>은 1996년 11월 24일부터 1998년 5월 31일까지 KBS에서 방영된 159부작 역사드라마로, 이성계의 조선 건국부터 세종 대에 이르는 건국 서사를 다루고 있다.¹⁷⁾ 이 작품은 높은 시청률을 기록하며 1990년대 역사드라마의 침체에서 벗어나는 계기를 마련한 작품으로 평가된다.¹⁸⁾

<하여가>와 <단심가>가 등장하는 장면은 전체 159부 가운데 초반부인 7~8회에 배치되어 있다. 이 장면은 이방원과 정몽주의 정치적 대립이

16) <태종 이방원> 6회. 구체적인 장면과 분석은 본고 3장 5)절 참조.

17) KBS, <용의 눈물> 공식 홈페이지. (<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/tearsofdragon/pc/index.html>)

18) 주창윤, 「역사드라마의 변천과 특성」, 『한국극예술연구』 56, 한국극예술학회, 2017, 187면.

본격적으로 드러나는 과정에서 제시된다. 다음은 해당 장면의 주요 내용을 정리한 것이다.¹⁹⁾

늦은 밤. 촛불이 켜진 방 안에서, 이방원과 정몽주가 술상을 사이에 두고 마주 앉아 있다.

이방원 소생이 올리는 술 한 잔 받으소서

정몽주 고맙네

이방원이 술을 따르고 정몽주는 술잔에 담긴 술을 단숨에 마신다.

정몽주 자, 내 잔도 받게나.

정몽주가 마신 술잔을 이방원에게 주고 이방원은 이를 단숨에 마신다.

서로 말없이 바라보며 잠시 정적.

이방원 이런들 어떠하리 저런들 어떠하리, 만수산 드령췌이 얹혀
진들 어떠하리, 우리도 이같이 얹혀져 천년만년 누리리라

정몽주가 이방원을 바라본다.

정몽주 이 몸이 죽고 죽어 일백 번 고쳐 죽어 백골이 진토되어
넋이라도 있고 없고 임 향한 일편단심이야 가실 줄이 있
으랴

화면이 이방원의 얼굴을 클로즈업하고, 이방원의 눈빛이 흔들린다.

클로즈업된 이방원과 정몽주의 얼굴을 교차로 보여준다.²⁰⁾

(밑줄은 필자)

<용의 눈물>은 <하여가>와 <단심가>를 직접 낭송하는 ‘낭송형’ 재현 전략을 선택하였다. 이 장면에서 이방원과 정몽주는 시조를 직접 낭송하여 함축성과 긴장감을 유지한다. 또한 시조 외에 별다른 설명이나 논쟁을 덧붙이지 않은 채 각자의 입장을 전달한다. 이에 따라 두 시조는 별도의

19) 드라마 장면 분석에 사용된 대사와 지문은 필자가 직접 요약·정리한 것이다. 이하의 장면 분석 역시 동일한 방식으로 정리하였다.

20) <용의 눈물> 7~8회 장면.

해설 없이도 두 인물의 입장과 대립을 압축적으로 드러낸다.

특히 시조를 주고받은 뒤 이어지는 침묵과 시선의 교환은 두 인물 사이의 긴장을 더욱 부각한다. 별도의 설명이나 설득 과정 없이 서로의 의도를 즉각 이해하는 모습은 이방원과 정몽주를 문학적 소양과 뚜렷한 정치적 신념을 지닌 인물로 형상화한다. 또한 두 사람 사이에 더 이상의 타협이 불가능함을 함축적으로 드러내면서, 시조는 두 인물의 관계가 대립으로 전환되는 서사적 계기로 기능한다.

<용의 눈물>은 정통 사극의 정치사적 서사 안에서 시조 원문을 극적 대사로 직접 활용한다. 두 인물이 원문의 의미를 설명하지 않고도 즉시 상대의 의도를 이해하는 구성은 작품이 두 시조를 별도의 해설 없이도 의미가 전달되는 역사적·문학적 지식으로 전제했음을 보여준다. 이때 원문 낭송은 두 인물의 정치적 권위와 결별을 압축하며, 이후 역사드라마에서 반복변형되는 문답 장면의 기본 구도를 형성한다.

2) <대풍수>

<대풍수>는 2012년 10월 10일부터 2013년 2월 7일까지 SBS에서 방영된 35부작 액션 사극으로, 고려 말의 정치적 혼란기를 배경으로 도사들이 이성계를 도와 조선을 건국하는 과정을 그린 작품이다.²¹⁾ 여말선초의 역사적 배경과 이성계·이방원·정몽주 등 실존 인물을 바탕으로 하면서도, 창작된 도사들을 서사의 중심에 배치하여 역사와 허구를 결합한 것이 특징이다.

이처럼 창작 인물이 극의 전개를 주도하는 작품에서도 이방원과 정몽주의 문답은 중요한 장면으로 유지되며, <하여가>와 <단심가>는 이를 구성하는 핵심 장치로 활용된다. <하여가>와 <단심가>는 전체 35부 가

21) SBS, <대풍수> 공식 홈페이지. (<https://programs.sbs.co.kr/drama/daepungsu/about/54224>)

운데 9회에 배치되어 있으며, 이방원과 정몽주의 대립이 결정적으로 전환 되는 핵심 장면을 구성한다. 다음은 해당 장면의 주요 내용을 정리한 것이다.

어두운 밤. 선죽교. 정몽주가 앞서가고 이방원, 이방원의 수하 영규가 그를 쫓아간다.

이방원 수시중 어른!

정몽주 (돌아보며) 자넨 이방원이 아닌가.

이방원 그렇습니다.

정몽주 이 시간에 여긴 어인 일인가?

이방원 수시중 어른께 여쭙고 싶은 것이 있어서 따라왔습니다.

정몽주 오늘은 시간이 늦었으니 내일 궁으로 들어오시게. (돌아선다)

이방원 지금 수시중 어른의 답을 듣고 싶습니다.

정몽주 (돌아보며) 내게 듣고 싶은 답이 무엇인가?

이방원과 영규가 정몽주에게 한 발 다가서고 정몽주는 돌을 번갈아 쳐 다본다.

이방원 이런들 어떠하며 저런들 어떠하리 만수산 드령썰이 얹혀
진들 어떠하리 우리도 이같이 얹혀져 백 년까지 누리리라

이방원과 정몽주가 서로 바라본다.

이방원 수시중 어른의 답변을 기다리고 있습니다.

정몽주 하하하하하 (크게 웃는다) 내 답가에 따라 죽을 수도 살 수도 있겠구만.

이방원 그렇습니다 어르신.

영규의 손에 권 철퇴가 클로즈업된다.

이방원 어르신의 답가를 기다리고 있습니다.

정몽주 (물가를 바라보며) 이 몸이 죽고 죽어 일백 번 고쳐 죽어
백골이 진토되어 넋이라도 있고 없고 님 향한 일편단심이
야 가실 줄이 있으리야.

이방원 그 님은 고려입니까?

정몽주 그렇네. 고려를 향한 나의 일편단심은 변하지 않을 것이네.

이방원이 정몽주에게 머리 숙여 인사하고 영규에게 눈짓하자 영규가 앞으로 나와 첩퇴로 정몽주를 내리친다. 정몽주가 이방원의 발목을 잡아 이방원이 뿌리친다.²²⁾

(밀줄은 필자)

<대풍수>는 시조를 직접 낭송하면서도 등장인물의 대사를 통해 그 의미를 적극적으로 풀이하는 ‘해설형’ 재현 전략을 보여준다. 시조의 함축적 의미를 원문에만 맡기지 않고 극 중 대화를 통해 구체화한다는 점에서 <용의 눈물>의 낭송형 재현과 구별된다.

이방원이 <하여가>를 읊고 답변을 재촉하자 정몽주는 “내 답가에 따라 죽을 수도 살 수도 있겠거만”이라고 말한다. 이 대사는 <하여가>가 정몽주를 설득하고 회유하기 위한 노래이며, 그 제안을 받아들이지 않을 경우 죽음을 맞을 수 있음을 직접 드러낸다. 정몽주가 <단심가>를 읊은 뒤에도 이방원은 “그 님은 고려입니까?”라고 묻고, 정몽주는 “고려를 향한 나의 일편단심은 변하지 않을 것이네”라고 답한다. 이처럼 <대풍수>는 시조에 담긴 의미를 인물의 대사를 통해 반복해서 확인함으로써 정몽주의 정치적 선택과 두 인물의 갈등을 시청자에게 분명하게 전달한다.

대사를 통한 의미의 보완은 두 인물의 갈등과 선택을 명료하게 드러내는 한편, 이방원의 정치적 태도를 형상화한다. <용의 눈물>의 이방원이 시조만으로 자신의 뜻을 전달하는 것과 달리, <대풍수>의 이방원은 정몽주의 답변이 생사를 가를 것임을 확인하고도 다시 확답을 요구한다. 이를 단순히 미숙함으로 규정하기보다는, 정몽주의 의사를 분명히 한 뒤 결단의 근거를 확보하려는 청년 정치가의 신중함과 불안을 함께 보여주는 장면으로 볼 필요가 있다.

22) <대풍수> 9회 장면.

<대풍수>는 창작된 도사들이 건국 서사를 이끄는 팩션 사극이다. 이 작품에서 이방원과 정몽주의 문답은 중심 인물의 서사 바깥에서 역사적 전환을 압축해야 하므로, 시조의 함축적 의미와 생사의 선택을 등장인물의 대사로 명시한다. 이러한 해설은 대중의 고전 지식 부족을 직접 반영한다고 단정할 수 없으며, 시조의 배경을 작품 내부의 대화만으로 이해하게 하는 서사적 전달 전략으로 보는 것이 타당하다.

3) <정도전>

<정도전>은 2014년 KBS에서 방영된 50부작 정치 사극으로, 고려 말부터 조선 건국에 이르는 시기를 배경으로 정도전의 정치적 이상과 권력 투쟁을 그린 작품이다.²³⁾ 이처럼 정도전을 중심에 둔 정치사극이라는 성격은 <하여가>와 <단심가>를 재현하는 방식에도 반영된다.

이 작품에서도 <하여가>와 <단심가>는 조선 건국을 둘러싼 정치적 갈등을 구성하는 극적 장치로 활용된다. 두 시조는 전체 50부 가운데 39회에 등장하지만, 한 장면에서 문답 형식으로 제시되었던 앞선 작품들과 달리 시간 간격을 두고 각각 제시된다. 이는 정치적 설득과 결별의 과정을 분리하여 구성함으로써 두 시조의 극적 기능을 재편한 사례라는 점에서 주목할 필요가 있다. 먼저 <하여가>가 등장하는 장면을 살펴보고자 한다.

어두운 밤, 촛불을 밝힌 방. 이방원과 정몽주가 술상을 가운데 두고 마주 앉아 있다.

이방원 무례할 수도 있는 초대였는데 흔쾌히 응해 주셔서 감사합니다 숙부님.

23) KBS, <정도전> 공식 홈페이지. (<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/jeongdojeon/pc/index.html>)

서로 바라본다.

정몽주 아버지께서 너를 통해 전할 말씀이 있는 듯싶어 온 것이다.

이방원 오늘은 소생이 숙부님께 드릴 말씀이 있어 뵈신 것입니다. 우선 술부터 한 잔 하십시오. (술을 잔에 따른다) 소생이 만수산에서 캐온 칩으로 담근 술입니다.

정몽주는 품에서 접은 종이 한 장을 꺼내 이방원에게 던진다.

정몽주 허면 무슨 의도로 이따위 것을 적어 보낸 것이냐.

이방원 여기 적어 놓은 그대로입니다. 다른 의도는 없습니다.

정몽주 이런들 어떠하리 저런들 어떠하리 만수산 드렁칫이 얹혀진들 어떠하리 우리도 이같이 얹혀 백 년까지 누리리라 (한역 자막) 지조를 꺾고 시류에 편승하여 부귀영화나 누리며 살자는 애기. 내가 이런 어설픈 회유에 넘어가리라 믿었던 것이냐.

이방원 회유이기 이전에 숙부님에 대한 소생의 진심이고 설득이고 부탁입니다.

정몽주 너의 진심은 받아들이마. 허나 평생을 지켜 온 신념과 절의를 꺾을 수는 없느니라.

이방원 숙부님의 대쪽 같은 절개와 지조는 분명 만인의 귀감일 것입니다. 허나 산에는 대나무만 있는 것이 아니라 비틀리고 꺾인 칩렁쿨도 있는 것입니다. 그것들이 어우러져 비로소 산을 이루는 것일진대 어찌 숙부님께서 대나무만 고집하시는 것입니까. 한 번쯤은 역사의 도도한 흐름에 몸을 맡기실 수도 있는 것 아닙니까

정몽주 위에서 아래로 자연의 순리대로 흐르는 물이었다면 내 진작 그리하였겠지. 허나 니가 말하는 역사의 흐름이란 결국 역류. 반역일 뿐이니라.

이방원 숙부님 제발 한 번만 꺾어 주십시오.

정몽주가 품에서 종이 한 장을 꺼내 이방원에게 건넨다.

정몽주 받거라. 이건 너의 진심에 대한 나의 대답이다. 아버님께

전해 드리거라.

정몽주가 일어서 방을 나가고, 이방원은 종이를 펼쳐 읽은 뒤 심각한 표정으로 생각에 잠긴다.

정몽주가 말을 타고 가는 것을 이방원의 부인 민씨가 배웅하고 이방원의 곁으로 와 앉는다.

민씨 어기는 어찌 되었습니까, 이게 무엇입니까

이방원 부인이 내게 얘기했던 것입니다. 확신 말입니다.

한시가 쓰인 종이를 클로즈업한다.²⁴⁾

(밀줄은 필자)

<정도전>에서는 <하여가>가 적힌 서신을 받은 정몽주가 이방원을 찾아오면서 장면이 시작된다. 이방원이 직접 낭송하는 대신 정몽주가 한시 형태의 서신을 읽고, 그 뜻을 지조를 꺾고 시류에 편승하여 부귀영화를 누리자는 것으로 풀이한 뒤 이를 ‘어설픈 회유’라고 규정한다. 이는 고려 말의 시대적 배경에 맞추어 시조를 사대부의 정치적 의사소통 수단인 서찰로 재구성한 것이다. 이에 따라 <하여가>는 해석과 응답을 요구하는 정치적 제안으로 기능하며, 이방원은 상대를 적극적으로 설득하는 전략적 인물로 형상화된다. <용의 눈물>과 <대풍수>가 시조의 낭송을 중심으로 갈등을 전개했다면, 이 작품은 시조의 전달과 해석, 응답으로 이어지는 설득 과정을 극적 긴장의 중심에 배치한다.

이어 정몽주는 자신의 답변을 적은 서신을 이방원에게 건네고 자리를 떠난다. 작품은 서신의 내용을 곧바로 공개하지 않고, 이를 읽은 이방원의 반응을 먼저 제시함으로써 두 인물의 정치적 결별이 만들어내는 긴장을 단계적으로 고조시킨다. 앞선 두 작품에서 <하여가>와 <단심가>가 대면 상황에서 직접 낭송되었던 것과 달리, 여기에서는 두 시조가 서신의 전달과 회답을 통해 문답 구조를 형성한다. 이는 시조를 서신의 형식으로

24) <정도전> 39회 장면.

재구성한 '서찰형' 재현에 해당한다. 이처럼 <정도전>은 시조의 내용과 문답 장면의 구성 방식을 함께 변형함으로써, 기본적인 회유거절의 문답 구조가 대면 낭송이 아닌 서신의 교환을 통해서도 유지될 수 있음을 보여준다.

한편 <단심가>는 이어지는 정몽주의 죽음 장면에 다시 등장한다.

이마를 짚고 반쯤 누워 기대어 있는 이성계

이지란 형님 큰일 났수구마.

경처 강씨 큰일이라니요.

이지란 하 글씨.

이성계 무슨 일이니.

이지란 이거부터 먼저 보시우다.

종이를 받아 든 이성계가 봉투에서 꺼내 읽는다.

정몽주(목소리) 소생 정몽주 존경하는 장수이자 평생의 벗 이성계 대감
에게 시 한 수 적어 보냅니다.

어두운 밤 선죽교 위에서 정몽주가 수차례 칼에 베인 뒤 피를 토하며
죽는 모습.

정몽주(목소리) 이 몸이 죽고 죽어 일백 번을 고쳐 죽어 백골이 진토되
어 낮이라도 있고 없고 임 향한 일편단심이야 가실 줄이 있으랴. (한역 자막)

이성계가 힘없이 종이를 떨어뜨리고 울부짖는다.²⁵⁾

(밑줄은 필자)

앞선 장면에서 정몽주는 자신의 답변을 적은 서신을 이방원에게 건네며 이를 이성계에게 전해 달라고 부탁한다. 이에 따라 <정도전>에서 <단심가>의 수신인은 전통적인 전승에서처럼 이방원이 아니라 이성계로 바뀐다. 이러한 변화는 이방원과 정몽주의 개인적 대립보다 이성계와 정

25) <정도전> 39회 장면.

몽주의 정치적 결별에 무게를 두는 작품의 시각을 보여준다.

이후 이성계가 서신을 펼치는 장면과 선죽교에서 정몽주가 죽음을 맞는 장면이 교차 편집되고, 그 위에 정몽주의 음성으로 <단심가>가 낭독된다. 앞서 <하여가>가 설명과 설득의 과정을 통해 의미를 구체화했던 것과 달리, <단심가>는 별도의 해설 없이 원문만 낭독된다. 대신 작품은 정몽주의 죽음과 서신을 읽는 이성계의 반응을 교차하여 보여준다. 이를 통해 <단심가>는 정몽주가 이성계에게 보내는 마지막 정치적 답변이자 고려에 대한 절의를 밝히는 선언으로 기능한다.

이처럼 <정도전>은 <하여가>와 <단심가>를 모두 서찰의 형태로 재구성하여 사대부 사이의 정치적 소통 방식을 극적으로 재현한다. 제작 과정에서 두 인물이 학식 있는 사대부라는 점을 고려하여 시조를 직접 주고받기보다 서찰로 표현하는 방식이 제안되었다.²⁶⁾ 이러한 선택에 따라 <하여가>는 정치적 제안을 담은 서찰로, <단심가>는 자신의 신념을 밝히는 회답으로 기능한다. 그 결과 이방원은 상대를 적극적으로 설득하는 전략적 정치가로, 정몽주는 죽음 앞에서도 절의를 지키는 원칙적인 사대부로 형상화된다.

<정도전>의 서찰형 재현은 구술적 문답을 전달·해석·회답의 과정으로 바꾸어 정치적 설득과 결별을 단계화한다. 특히 <단심가>의 최종 수신인을 이방원이 아니라 이성계로 설정한 변화는 두 시조의 문답을 개인 간의 재치 있는 응수로 제시하기보다 건국 세력 내부의 정치적 관계망 속에 배치하려는 작품의 시각을 보여준다. 따라서 서찰형은 단순한 매체 변경이 아니라, 정도전을 중심으로 한 정치사극의 서사에서 이방원·정몽주·이성계의 관계를 함께 드러내는 재현 전략이다.

26) 뉴스엔, 「『정도전』 임호 “단심가, 말 아닌 서찰로 표현된 이유는...”(인터뷰)」 2014. 6. 1. (https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201406010433567410), 검색일자: 2026. 9.28.

4) <육룡이 나르샤>

<육룡이 나르샤>는 2015년부터 2016년까지 SBS에서 방영된 50부작 역사드라마로, 고려 말의 부패한 정치 질서에 맞서 새로운 시대를 열고자 한 여섯 인물의 이야기를 다룬다.²⁷⁾ 이 작품은 조선 건국을 기원 질서에 대한 개혁의 과정으로 제시하고, 왕과 신하뿐 아니라 다양한 계층의 인물을 건국 서사의 주요 주체로 등장시킨다. 이러한 서사 구성은 <하여가>와 <단심가>의 재현 방식에도 반영된다.

앞선 작품들이 두 시조를 직접 낭송하거나 서신의 형태로 제시한 것과 달리, <육룡이 나르샤>는 시조의 내용을 인물의 대화와 행동 속으로 전환한 ‘일상언어형’ 재현 전략을 보여준다. 이 작품에서는 시조의 원문보다 문답이 담고 있는 갈등 구조와 의미가 중심이 되며, 전체 50부 가운데 두 시조가 등장하는 36회 장면은 이러한 재현 전략을 가장 잘 보여주는 장면이라 할 수 있다.

늦은 밤, 정몽주와 이방원이 선죽교 위에 마주 서 있다.

정몽주 어인 일인가

이방원 날이 밝으면 삼봉 스승님과 저의 인사들을 처형하실 겁니까?

정몽주 나라를 뒤엎으려 했으니 쫓겨오니 그들의 목숨이 가볍지 만은 아닐 것이다.

이방원 도저히 이 나라 포기가 안 되십니까?

정몽주 내가 나고 자란 나라다. 나와 내 가족과 내 동문들을 길러 낸 이 땅을 이 사직을 등진다면 어찌 유자라 할 수 있겠는가?

이방원 (한숨) 사직. 사직이라.

27) SBS, <육룡이 나르샤> 공식 홈페이지. (<https://programs.sbs.co.kr/drama/6dragons/main>)

- 정몽주 네 놈은 또 백성을 핑계 댈 셈이나.
- 이방원 일전 저에게 백성을 팔지 말라 하셨습니다. 하여 저는 다
시 백성들을 잘 살펴보았습니다. 헌데 백성들은 말입니다.
실은 사직이 어찌 되든 연연치 않더이다.
- 정몽주 하여 그 가여운 백성이 새 나라를 원하기라도 한다는 것
이나.
- 이방원 백성들에게 이런들 어떠하며 저런들 무슨 상관이겠습니까.
포은 선생께서 사직을 지키든 삼봉 스승님께서 건국
을 하든 그들에겐 아무런 상관이 없습니다. 백성에겐 오
직 밥과 사는 기쁨, 이것이면 되는 것이지요.
- 정몽주 네 놈은 또 백성을 팔아먹고 있는 것이야
- 이방원 저 만수산에 칠닝쿨이 저리 얹혀 있다 한들 그것을 탓하
는 이가 어디 있단 말입니까. 포은 선생과 삼봉 스승님 두
분이 저리 얹혀 손을 맞잡고 백성들에게 생생지락을 느끼
게 해 준다면 선생께서 그리 중시하는 역사에 누가 감히
하찮은 붓끝으로 선생을 욕보일 수 있단 말입니까.
- 정몽주 백성이라.
- 이방원의 뒤에 영규가 철퇴를 들고 서 있다.
- 이방원 (눈물 흘리며) 우리는 어떻게 해도 선생을 얻을 수 없는
것입니까?
- 정몽주 하하하하 (크게 웃음) 참으로 하찮은 겁박이로다. 이보게
이성계 장군과 삼봉. 자네들이 어찌한다 해도 단지 얻을
수 있는 건 고려와 백 근 조금 넘는 이 몸뚱아리뿐이네.
나를 죽이고 죽여 일백 번을 죽여 보시게 백골이 다 썩어
나가고 몸뚱아리가 흙이 되어 먼지가 된다 한들 이 몸 안
에 있었던 한 조각 충을 향한 붉은 마음은, 일편단심은 가
지지 못할 것이네.
- 이방원 (눈물 흘리며) 그 마음 가상하십니다. 예, 뜻 알겠습니다
스승님.

정몽주 아, 자네가 가질 것이 하나 있기는 하네. 천 년의 악명. 자네는 이 정몽주라는 이름과 내일 아침부터 천 년 동안 얹혀 기록되고 회자될 것이야.

이방원 하.

정몽주 잘 감내해 보시게

이방원 예, 그리하지요. 선생과 현생에 얹힐 수 없다면 죽어서라도 기나긴 역사에 천년만년 선생과 얹혀 누려 보겠습니다.²⁸⁾

(밀줄은 필자)

<육룡이 나르샤>에서 <하여가>와 <단심가>는 시조의 정형을 그대로 유지하지 않고, 원문의 핵심 표현을 인물의 일상적 대화와 정치적 담론 속에 분산하는 방식으로 재구성된다. 이는 앞선 작품들이 시조 자체를 직접 제시한 것과 달리, 문답의 의미와 갈등 구조를 현대적 대화 속에서 재구성하는 일상언어형 재현 전략이다.

특히 이 작품은 ‘이런들 어떠하며 저런들 무슨 상관이겠습니까’라는 대사를 통해 <하여가>의 첫 구절을 백성의 관점에서 재해석한다. 이방원은 고려와 조선 가운데 어느 체제가 들어서더라도 백성에게 중요한 것은 사직이 아니라 삶의 안정과 행복이라고 주장하며 정몽주를 설득한다. 또한 ‘만수산 드렁칫이 얹혀진들 어떠하리’ 역시 정몽주와 정도전이 뜻을 함께 하여 백성에게 생생지락을 제공한다면 문제가 될 것이 없다는 의미로 확장된다. 이처럼 <육룡이 나르샤>는 <하여가>를 조선 건국의 명분을 설명하는 정치 담론으로 재구성한다.

<단심가> 역시 일상 언어로 재해석된다. 정몽주는 “나를 죽이고 죽여 일백 번을 죽여 보시게”라고 말함으로써 자신의 죽음이 자발적 선택이 아니라 강요된 희생임을 드러낸다. 또한 원문의 ‘님 향한 일편단심’을 ‘충을 향한 붉은 마음’으로 바꾸어 표현함으로써, 고려에 대한 충정을 유지하면

28) <육룡이 나르샤> 36회 장면.

서도 유학자로서의 충과 절의를 더욱 부각한다.

이러한 재구성에 따라 이방원은 백성을 앞세워 새로운 시대의 필요성을 주장하는 혁명가로, 정몽주는 충과 절의의 원칙을 끝까지 지키는 유학자로 형상화된다. 원문의 핵심 표현을 남겨 두면서 그 의미와 정치적 논거를 바꾼 이 장면은 <육룡이 나르샤>가 고전시가를 현재적 정치 언어로 번역한 방식을 보여준다.

앞선 네 작품은 원문과 핵심 표현을 활용하는 방식에 따라 낭송형·해설형·서찰형·일상언어형으로 구분된다. 낭송형은 원문을 두 인물의 대사로 직접 제시하고, 해설형은 설명을 덧붙여 의미를 구체화한다. 서찰형은 구술적 문답을 서찰의 전달과 회답으로 전환하며, 일상언어형은 시조의 정형을 해체하고 핵심 표현을 정치적 대화 속에 분산한다. 네 유형은 모두 원문 또는 핵심 표현을 활용하지만, 그것을 장면으로 조직하는 방식은 서로 다르다. 반면 <태종 이방원>은 이 네 유형에 포함되기보다, 원문과 핵심 표현을 생략한 채 회유와 거절의 관계 구조만 재구성한 이탈 사례에 해당한다.

5) <태종 이방원>: 관계 구조의 재구성과 원문 이탈

<태종 이방원>은 2021년 12월 11일부터 2022년 5월 1일까지 KBS에서 방영된 32부작 역사드라마로, 이방원을 중심으로 여말선초의 정치적 변화와 조선 건국 과정을 다룬다. 이 작품은 이방원과 정몽주의 정치적 대립을 그리면서도 <하여가>와 <단심가>의 원문이나 핵심 표현을 직접 활용하지 않는다. 대신 이방원이 정몽주에게 가문의 앞길을 막지 말아 달라고 호소하고 정몽주가 편지로 거절하는 과정을 중심으로 장면을 구성한다. 회유와 거절의 기능은 남아 있지만 두 인물이 시조를 대등하게 주고받던 형식은 사라졌다는 점에서, 관계 구조의 재구성과 원문 이탈이 함께 나타난다.²⁹⁾

어두운 밤, 정몽주가 잠든 사이 이방원이 단검을 꺼낸다. 이방원은 울 먹이며 정몽주를 찌르려 하지만 끝내 실행하지 못하고 칼을 놓친다. 그 기척에 정몽주가 잠에서 깬다.

정몽주 애야.

이방원 하아... (울먹임)

정몽주가 떨어진 단검과 이방원을 번갈아 바라본다.

이방원 죄송합니다. (울먹이며) 스승님, 부탁드립니다. 제발 저희 가문의 앞길을 막지 말아 주십시오.

정몽주 방원아.

이방원 (울먹이며) 제발 부탁드립니다. 차마 역적의 무리를 용납하기 힘들시다면 잠시만 개경을 떠나 주십시오. 초야에 묻혀 서책을 벗 삼다 보면 모든 게 끝나 있을 것이옵니다. 제발 그리하여 주십시오. (울음) 스승님 제발 부탁드립니다. 저의 청을 거절하지 말아 주십시오. 스승님의 고결함과 자애로움을 배고 싶지 않습니다 스승님. 제발 부탁드립니다 스승님.

다음 날이 밝자 정몽주가 말을 타고 돌아간다.

이방원이 정몽주가 남긴 편지를 읽는다.

정몽주 (음성) 미안하다. 그 말밖에는 해 줄 말이 없구나. 부디 슬픔을 잘 이겨내거라. 그리고 건강하거라.³⁰⁾

이 장면은 이방원의 어머니 한씨가 세상을 떠난 뒤 정몽주가 조문을 왔다가 함께 밤을 보내는 모습을 그리고 있다. 이방원은 잠든 정몽주를 죽이려 하지만 끝내 실행하지 못하고, 오히려 눈물을 흘리며 자신들의 길을 막지 말아 달라고 호소한다. 나아가 차마 뜻을 함께할 수 없다면 개경

29) KBS, <태종 이방원> 공식 홈페이지. (<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/leebangwon/pc/index.html>)

30) <태종 이방원> 6회 장면.

을 떠나 역성혁명을 목인해 달라고 부탁한다. 반면 정몽주는 자신의 뜻을 굽히지 않는 짧은 편지만을 남긴 채 떠난다.

이 장면에는 기존 문답 구조의 계승과 이탈이 함께 나타난다. <하여가>가 수행하던 회유의 기능은 이방원의 눈물 어린 호소로, <단심가>에 담긴 거절의 기능은 정몽주의 짧은 편지로 대체된다. 그러나 두 인물이 시조를 대등하게 주고받던 기존 장면과 달리, 이방원은 일방적으로 거듭 부탁하고 정몽주의 답은 다음 날 편지와 음성으로 지연되어 제시된다. 따라서 동일한 문답 구조가 그대로 유지되었다기보다, 회유와 거절의 기능만 남고 표현의 대칭성과 정치적 논쟁은 약화된 것으로 보아야 한다.

이러한 변화는 작품이 정치적 선택의 충돌보다 스승과 제자 사이의 인간적 관계를 전면에 두는 데서 비롯한다. 정몽주의 거절은 정치적 신념의 표명인 동시에 제자인 이방원과 의 인간적인 결별로 그려지고, 이방원의 회유는 새로운 왕조의 정당성을 주장하기보다, 스승을 죽여야 하는 인물의 두려움과 슬픔을 드러내는 데 초점을 둔다. 원문을 생략한 선택은 문답 장면의 긴장을 정치적 논변에서 감정적 비극으로 이동시킨다.

<대중 이방원>의 원문 이탈을 오늘날 대중의 무지나 무관심으로만 설명하기는 어렵다. 작품은 정몽주의 뜻을 시조를 통해 제시하는 대신, 부탁과 거절, 이별이라는 행위와 감정만으로 갈등이 드러나도록 구성한다. 이는 정전화된 문답 관계가 원문을 직접 제시하지 않고도 서사적 자원으로 활용될 수 있음을 보여준다. 동시에 문답 장면이 원문 낭송과 대등한 시적 문답을 중심으로 형성된 기존 관습에서 벗어나, 인물의 내면과 관계를 강조하는 방식으로 재구성되었음을 드러낸다.

6) 재현 방식과 인물 형상의 비대칭

다섯 작품의 차이는 시조를 전달하는 형식뿐 아니라 이방원과 정몽주에게 부여된 서사적 위치에서도 나타난다. <하여가>와 <단심가>의 문

답은 이방원이 제안을 시작하고 정몽주가 이를 거절하는 비대칭적 행동 구조를 지닌다. 역사드라마는 이 구조를 활용하여 이방원에게 설득·판단·결단의 과정을, 정몽주에게는 윤리적 원칙에 따라 그 선택을 거절하는 역할을 부여한다.

이방원의 형상은 작품의 건국 서사와 재현 방식에 따라 크게 달라진다. <용의 눈물>에서는 시조 한 수를 건네며 결단을 통보하는 정치가로, <대풍수>에서는 정몽주의 확답을 거듭 요구하며 결단의 근거를 확인하는 청년 정치가로 그려진다. <정도전>에서는 서찰과 논변을 통해 상대를 설득하는 전략적 인물로, <육룡이 나르샤>에서는 백성의 삶을 내세워 새 왕조의 명분을 주장하는 혁명가로 그려진다. <태종 이방원>에서는 스승을 제거해야 하는 정치적 필요와 인간적 애정 사이에서 살인을 주저하는 인물로 재구성된다.

반면 정몽주의 변화 폭은 상대적으로 제한적이다. 이는 정몽주가 단순히 ‘절개의 인물’로 고정되었기 때문만은 아니다. 새 왕조를 만들어 가는 선택과 행동이 이방원에게 집중되는 건국 서사에서 정몽주는 그 선택의 정당성을 시험하고 넘지 말아야 할 윤리적 경계를 드러내는 인물로 배치된다. 이방원이 변화하는 행동의 주체라면, 정몽주는 그의 선택을 비추는 대상이자 거절의 기준으로 기능하는 것이다.

그럼에도 정몽주의 형상이 완전히 동일한 것은 아니다. <용의 눈물>에서는 시조만으로 뜻을 밝히는 정치적 상대이며, <대풍수>에서는 죽음을 예감하고도 고려를 선택하는 인물이다. <정도전>에서는 이성계에게 마지막 답을 보내는 절의의 상징으로, <육룡이 나르샤>에서는 고려에 대한 충절을 유학적 명분의 차원으로 확장한 인물로 그려진다. <태종 이방원>에서는 정치적 적대자이면서도 제자를 연민하는 스승의 면모가 강조된다.

따라서 정몽주의 형상은 충절이라는 가치 자체가 바뀌기보다, 그 대상과 표현 방식 및 이방원과의 관계가 조정되는 방식으로 변주된다. 이방원

이 정치가 전략가 혁명가 고뇌하는 제자로 폭넓게 변주되는 것과 달리, 정몽주는 충절이라는 핵심 가치를 유지한다. 이러한 비대칭은 분석 대상 작품들이 왕조 교체 과정의 이방원의 선택과 행동을 중심으로 서사화하고, 정몽주를 그 선택의 윤리적 경계를 드러내는 인물로 배치하는 데서 비롯된다.

이처럼 같은 문답 구조를 활용하더라도 동일한 인물과 서사가 만들어지는 것은 아니다. 각 작품은 원문을 전달하고 해석하는 방식, 문답이 이루어지는 매체와 장면의 정서를 달리하여 두 인물의 정치적 관계를 새롭게 구성한다. 극적 관습의 지속성은 고정된 의미를 반복하는 데 있지 않고, 회유와 거절이라는 관계를 작품마다 다른 정치적·윤리적 질문으로 바꿀 수 있는 변형 가능성에 있다.

작품	재현 방식	서사적 기능	이방원 형상	정몽주 형상
<용의 눈물>	낭송형	원문 낭송으로 정치적 대립 압축	결단하는 정치가	뜻을 압축해 밝힌 충신
<대풍수>	해설형	시조 의미와 생사의 선택 해설	결단의 근거를 확인하는 청년 정치가	죽음을 예감한 충신
<정도전>	서찰형	서찰로 설득·결별을 단계화	전략적 설득자	이성계와 결별한 절의의 인물
<육룡이 나르샤>	일상언어형	백성 중심 정치 담론	건국 명분의 혁명가	유교적 명분의 수호자
<태종 이방원>	원문 이탈관계 구조 재구성	회유·거절을 감정적 결별로 전환	정치적 필요와 애정 사이에서 고뇌하는 제자	스승이자 윤리적 경계

<표 1> 드라마별 <하여가>·<단심가>의 재현 방식과 시대적 변형

<표 1>은 다섯 작품이 <하여가>와 <단심가>의 원문, 핵심 표현, 관

계 구조를 선택적으로 활용한 방식을 정리한 것이다. 앞의 네 작품은 원문이나 핵심 표현을 낭송·해설·서찰·일상 언어의 형태로 재구성한다. 반면 <태종 이방원>은 원문을 직접 재현하지 않고 회유와 거절의 관계를 감정적 결별로 재구성한다는 점에서 ‘원문 이탈·관계 구조 재구성 사례’에 해당한다.

이러한 구분은 20세기와 21세기의 재현이 서로 단절되었음을 의미하지 않는다. <용의 눈물>이 정전화된 원문 자체의 권위와 함축성에 기대었다면, 2010년대의 작품들은 시조의 의미를 해설하거나 정치적 소통과 담론으로 풀어 작품 내부에서 의미가 드러나도록 하였다. 이와 달리 <태종 이방원>은 원문과 핵심 표현을 생략하고도 부탁과 거절의 기능을 남겼다. 방영 순서에 따른 변화는 직접 인용이 일방적으로 소멸한 과정이라기보다, 고전시가를 활용하는 극적 문법이 넓어진 과정으로 보아야 한다.

동시에 이 변화는 극적 관습이 영구히 유지되는 고정된 형식이 아님을 보여준다. 원문 낭송의 비중이 줄어들수록 문답의 정치적 함축은 작품 내부의 설명·논쟁·감정으로 다시 구성되며, <태종 이방원>에서는 대등한 시조 문답마저 약화된다. 따라서 이 작품들의 연속성은 동일한 대사를 반복하는 데 있지 않고, 왕조 교체를 둘러싼 설득과 거절을 각 시대의 역사 드라마가 어떤 정치적·감정적 관계로 해석하는가에 있다.

다섯 작품을 방영 순서에 따라 살펴보면 재현 방식의 차이가 특정한 원인에서 비롯되었다고 단정하기 어렵다. 작품마다 방송사와 장르, 중심인물, 서사적 목표가 다르기 때문이다. 다만 <용의 눈물>의 직접 낭송, <대풍수>의 해설, <정도전>의 서찰, <육룡이 나르샤>의 정치적 논쟁, <태종 이방원>의 감정적 호소로 재현 방식이 달라지면서, 두 시조의 의미를 작품 내부에서 다시 설명하고 구성하는 비중이 커졌다는 경향은 확인할 수 있다.

이러한 재구성은 <하여가>와 <단심가>를 과거의 충절담으로만 남겨 두지 않는다. 두 시조의 문답은 왕조 교체를 둘러싼 추상적인 명분의 대

립을 설득하는 자와 거절하는 자의 선택으로 가시화하고, 정치적 실용과 윤리적 신념, 새로운 질서와 기존 공동체에 대한 책임을 함께 질문하게 한다. 이것이 두 시조가 서로 다른 시대의 역사드라마에서 반복적으로 호출되면서도 매번 다른 장면과 감정으로 변형되는 동시대적 의미이다.

4. 결론: 문답 구조의 시대적 변형과 동시대적 의미

본고는 여말선초를 배경으로 한 다섯 편의 역사드라마를 비교하여 <하여가>와 <단심가>의 문답 관계가 정전화된 뒤 극적 관습으로 전환 변형되는 과정을 살펴보았다. 또한 방영 시기와 작품의 장르적 성격, 서사적 초점에 따라 재현 방식과 인물 형상화가 어떻게 달라지는지를 검토하였다. 분석 결과는 다음과 같다.

첫째, <하여가>와 <단심가>는 조선 후기 문헌과 근현대 교과서를 통해 이방원의 회유와 정몽주의 거절로 이어지는 한 쌍의 문답가로 정전화되었다. 정전화는 두 시조의 결합에 문화적 권위와 공유된 독법을 부여한 과정이며, 극적 관습화는 그 독법이 회유거절·결별의 반복 가능한 장면 구성으로 전환된 과정이다. 정전화는 관습화의 기반을 제공하지만, 두 과정은 서로 다른 층위에 놓인다.

둘째, <하여가>와 <단심가>의 재현은 낭송형·해설형·서찰형·일상언어형으로 구분된다. <용의 눈물>은 정전화된 원문의 권위와 함축성으로 정치적 대립을 압축하였다. <대풍수>는 생사의 선택을 대사로 해설하였고, <정도전>은 서찰을 통해 설득과 결별을 단계화하였다. <육룡이 나르샤>는 핵심 표현을 백성 중심의 정치 담론으로 확장하였다. 반면 <태종 이방원>은 네 유형에 포함되기보다 원문을 생략한 채 회유와 거절의 관계를 감정적 결별로 재구성한 이탈 사례에 해당한다.

이러한 재현 방식은 인물 형상에도 차이를 낳았다. 이방원은 결단하는 정치가, 확답을 요구하는 청년 정치가, 전략적 설득자, 건국의 명분을 제시하는 혁명가, 살인을 주저하는 제자로 폭넓게 변주되었다. 반면 정몽주는 충절과 신념이라는 핵심 가치를 유지하되, 그 대상과 표현 방식, 이방원과의 관계가 달라졌다. 이 차이는 건국 서사가 선택과 행동의 주체인 이방원에게 변화의 폭을 부여하고, 정몽주를 그 선택의 윤리적 경계를 드러내는 인물로 배치하는 비대칭적 구조와 관련된다.

셋째, 역사드라마의 재현 방식은 직접 낭송에서 해설·서찰·일상 언어로 넓어졌고, <태종 이방원>에서는 원문과 핵심 표현까지 생략되었다. 그러나 이 작품에는 이방원의 부탁과 정몽주의 거절이라는 기능적 관계가 남아 있다. 이는 극적 관습이 완성되어 원문이 불필요해졌다는 뜻이라기보다, 정전화된 관계 구조를 활용하면서 대등한 시조 문답과 정치적 논쟁에서는 이탈한 사례이다. 원문 이탈은 갈등의 중심을 정치적 명분에서 인물의 내면과 관계의 비극으로 옮겼다.

이상의 논의를 종합하면 역사드라마에서 반복되는 대상은 <하역가>와 <단심가>의 원문에 한정되지 않는다. 두 시조가 형성한 회유와 거절의 기능, 그리고 정치적 결별이라는 관계 구조도 함께 계승된다. 다만 그 구조는 작품의 장르와 서사적 요구에 따라 설명·논쟁·서찰·감정적 호소로 다시 조직되며, 경우에 따라 기존 관습의 일부를 약화시키거나 관습 자체에서 벗어난다.

이러한 변형의 동시대적 의미는 왕조 교체라는 거시적인 정치사를 개인의 선택과 관계의 문제로 바꾸어 보여준다는 데 있다. 이방원의 설득과 정몽주의 거절은 정치적 실용과 윤리적 신념, 새로운 질서의 정당성과 기존 공동체에 대한 책임을 대립시키며, 각 작품은 이 갈등을 원문 낭송, 해설, 정치적 논쟁, 감정적 호소 등 서로 다른 대사와 장면의 문법으로 다시 구성한다. 다만 이를 대중의 무지나 무관심이라는 단일 원인으로 환원하기보다, 작품별 기획과 서사 전략이 원문 지식에 기대는 정도를 달리한

결과로 보는 것이 타당하다. 본고는 제작자 담론과 시청자 수용 자료를 별도의 분석 대상으로 삼지 않았으므로, 방영 시기의 사회적 정서와 재현 방식 사이의 구체적인 인과관계를 밝히는 데에는 한계가 있다.

본고가 시조의 형성과 전승 과정을 검토한 것은 그 자체가 목적이 아니라, 역사드라마가 무엇을 정전으로 물려받고 무엇을 극적 관습으로 새롭게 구성하는지를 구분하기 위한 전제 작업이다. 이 글의 중심은 다섯 작품이 하나의 문답 구조를 서로 다른 매체적·장르적 조건 속에서 어떻게 반복변형하고, 때로 그 관습에서 어떻게 이탈하는지를 밝히는 데 있다. 이를 통해 고전시가 연구의 성과를 극예술 분석과 연결하고, 역사드라마가 장르적 관습을 축적하고 갱신하는 방식을 밝혔다. 이러한 접근은 역사 드라마에서 반복적으로 활용되는 다른 고전시가나 역사 서사의 관습화와 변형을 검토하는 데에도 적용될 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- <대풍수> 공식 홈페이지(<https://programs.sbs.co.kr/drama/daepungsu/about/54224>)
 <용의 눈물> 공식 홈페이지(<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/tearsofdragon/pc/index.html>)
 <육룡이 나르샤> 공식 홈페이지(<https://programs.sbs.co.kr/drama/6dragons/main>)
 <정도전> 공식 홈페이지(<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/jeongdojeon/pc/index.html>)
 <태종 이방원> 공식 홈페이지(<https://program.kbs.co.kr/1tv/drama/leebangwon/pc/index.html>)

2. 논문 및 기타

- 강전섭, 「단심가와 하여가의 소원적 연구」, 『동방학지』 35, 연세대학교 국학연구원, 1983, 135-160면.
 김진희, 「<단심가>와 <하여가>의 형성 시기: 역사화를 통한 시조 대중화의 한 부분」, 『한국시가연구』 49, 한국시가학회, 2020, 105-141면.
 박상완, 「텔레비전 역사드라마 <용의 눈물> 연구」, 『한국극예술연구』 37, 한국극예술학회, 2012, 129-165면.
 박용찬, 「해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008, 255-286면.
 변종현, 「<불굴가> 연구 현황과 시사적 의의」, 『가라문화』 30, 경남대학교박물관 가라문화연구소, 2012, 35-63면.
 신영명, 「여말선초 시조의 세 가지 국면」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008, 125-143면.
 이상원, 「<하여가>의 이중 전승과 여말선초 시조사의 문제」, 『고전과 해석』 26, 고전문학한문학연구학회, 2018, 269-304면.
 이주영, 「중학교 국어교과의 고시조 교육 연구: 2007 개정 교육과정 7, 8학년 교과서를 중심으로」, 부산대학교 교육대학원 석사학위논문, 2011.
 이채영, 「영상콘텐츠의 시조 재현 양상과 스토리텔링 기법 연구-2010년대 이후 방영된 TV드라마를 중심으로」, 『시조학논총』 58, 한국시조학회, 2023,

191-224면.

조희정, 서명희, 「교과서 수록 고전 제재 변천 연구 (1)-건국 과도기부터 제7차 교육과정기까지 문헌 제재를 중심으로」, 『문학교육학』 19, 한국문학교육학회, 2006, 411-444면.

주창윤, 「역사드라마의 장르사적 변화과정」, 『한국극예술연구』 25, 한국극예술학회, 2007, 371-400면.

_____, 「역사드라마의 변천과 특성」, 『한국극예술연구』 56, 한국극예술학회, 2017, 177-208면.

<뉴스엔>, 「‘정도전’ 임호 “단심가, 말 아닌 서찰로 표현된 이유는...” (인터뷰)」, 2014. 6. 1. (https://www.newsen.com/news_view.php?uid=201406010433567410), 검색일자: 2026. 9.28.

심광세, 『해동악부』(1617) (한국고전종합DB 참조)

(http://db.itkc.or.kr/inLink?DCI=ITKC_GO_1314A_0010_000_0010_2004_002_XML)

Abstract

The Dramatic Conventionalization of Late Goryeo–Early Joseon Narratives: Strategies of Representation in Historical Dramas through *Hayeoga* and *Dansimga*

Kim, Ji-hye

This study examines the representations of *Hayeoga* and *Dansimga* in five Korean historical television dramas and traces how their paired relationship, canonized through late Joseon records and modern textbooks, was transformed into a dramatic convention. Canonization refers here to the cultural and educational process by which the two *sijo* acquired authority as a paired exchange, whereas dramatic conventionalization refers to the repeated reworking of their structure of persuasion, refusal, and separation. The corpus consists of *Tears of the Dragon*, *The Great Seer*, *Jeong Do-jeon*, *Six Flying Dragons*, and *King Taejong Yi Bang-won*.

The analysis first shows that *Hayeoga* and *Dansimga* were canonized through late Joseon records and modern textbooks as a paired exchange between Yi Bang-won's persuasion and Jeong Mong-ju's refusal. Canonization endowed the pairing with cultural authority and a shared interpretive framework, which historical dramas transformed into a repeatable scene of persuasion, refusal, and separation. Although the two processes operate on distinct levels, canonization provided the cultural basis for dramatic conventionalization.

On this basis, the dramas broadened the modes of representation from direct recitation to explanation, epistolary exchange, conversational reconstruction, and ultimately to a departure from the source texts. *Tears of the Dragon* compresses political conflict through

the authority of the canonical texts, while the three dramas of the 2010s reorganize the meanings of the poems through explanatory dialogue, letters, and conversational reconstruction. *King Taejong Yi Bang-won* omits both the poems and their key expressions, retaining only the functions of persuasion and refusal and transforming the scene into an emotional separation between teacher and disciple. This case draws upon the canonized relational structure while departing from the established convention of textual representation. Through these transformations, historical dramas render the politics of dynastic transition as conflicts involving personal choices and interpersonal relationships, using classical sijo as a dramatic resource for reconsidering political legitimacy, loyalty, choice, and responsibility.

Keywords: *Dansimga*, Dramatic convention, *Hayeoga*, Historical drama, Jeong Mong-ju, Question-and-answer structure, Representation of classical sijo, Yi Bang-won

접 수 일: 2026년 7월 27일

심사기간: 2026년 8월 16일~2026년 8월 26일

게재결정: 2026년 9월 8일