

# 강호시조에 나타난 나무의 표상적 의미

이미정\*

<차 례>

1. 문제 제기
2. 강호시조에 나타난 나무의 종류별 양상
3. 강호시조에 투영된 나무의 표상적 의미
4. 맺음말

## <국문초록>

본고는 강호시조에 등장하는 ‘나무’를 논의 대상으로, 나무의 종류별 양상에 따른 표상적 의미를 고찰하는 데 목적을 두었다. 그리하여 작품에 나타난 소재적 층위의 모티프 양상과 함께 그 시적 이미지로부터 환기되는 표상적 의미를 탐구함으로써, 자연에 대한 포괄적 이해에서 나아가 보다 구체적인 국면에서 자연을 이해하고 그 연장선상에서 작품론적 특징을 규명하는 관점을 제시하고자 하였다.

강호시조에 등장하는 나무에는 우선 특정 나무가 아닌 범칭으로서의 ‘나무’가 있으며, 개체별 작품수에 있어서는 ‘소나무-대나무-버드나무(버들)-오동나무-계수나무-밤나무·뽕나무’ 순의 빈도로 나타난다. 전체적으로 나무의 종류가 다양하다고 하기는 어렵다. 그러나 나무의 종류별 표현 어휘 만큼은 매우 다양하면서도 개성적인 양상을 띤다. 또 그런 만큼 개별 작품에 형성된 시적 이미지와 이를 기반으로 한 표상적 의미가 다채롭게 나타난다. 특히 나무·솔·대·버들 등 나무 자체의 개념만을 뜻하는 표현 어휘들보다는, 녹수·풍송·한죽·벽류 등과 같은 복합어 표현 어휘들이 등장하는 작품에서 그 시적 이미지와 표상적 의미가 보다 다채롭게 환기되는 것을 알 수 있다.

\* 강릉원주대학교

강호시조에 등장하는 나무들에 대해 흔히 개체별로 국한된 이미지와 표상적 의미를 지닌 것으로 인식하기 쉽다. 그러나 실제에 있어서는 그러한 인식을 뛰어넘을 만큼 다양한 존재로서 표상되고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 예컨대 소나무의 시적 이미지를 기반으로 한 표상적 의미는 흔히 생각하듯 지조·절개와 같은 인격화된 존재로서만 형상되지 않고, 장생·탈속·청신성·순일성 등을 환기하는 자연의 사물 가운데 하나로서도 형상된다. 이러한 특징은 대나무 등 여타 나무들의 경우에서도 마찬가지로의 양상을 띤다.

이와 같은 나무의 시적 이미지와 표상적 의미를 통해 작중 화자의 사유와 정서를 보다 긴밀하면서도 개성적으로 형상화하는 소재로 관여하고 있음을 범칭으로서의 나무, 소나무, 대나무, 버드나무(버들), 오동나무, 계수나무 등이 등장하는 강호시조 작품들을 통해 구체적으로 확인할 수 있다. 자연의 사물 가운데 특히 나무를 작품에 등장시켜 작중 화자의 사유와 정서를 형상화한 강호시조는 나무를 단순한 소재 이상의 매개물로 활용하여 화자가 지향하는 삶과 가치의식을 표상하는 데 두드러진 특징이 있다.

**핵심어 :** 강호시조, 나무, 시적 이미지, 표상적 의미, 자연인식, 형상화 양상

## 1. 문제 제기

현전하는 우리 고시조는 5,000여 수로 파악된다.<sup>1)</sup> 이 가운데 강호가도(江湖歌道)로 일컬어지는 자연예찬의 시풍을 구현한 시조-강호시조<sup>2)</sup>는

1) 고시조를 집성한 가장 최근의 성과인 김홍규 외, 『고시조대전』(고려대 민족문화연구원, 2012)에서 1차 데이터베이스화 대상으로 삼은 시조 작품의 경우 5,180수에 이른다고 한다. 권순희, 『『고시조 대전』의 편찬 과정과 주요 특성 개관』, 『민족문화연구』 57호, 고려대 민족문화연구원, 2012, 434쪽 참조.

2) '강호시조'라는 용어는 강호를 구성하는 산수와 전원을 시적 대상으로 삼아 산수완상의 흥취나 전원생활의 정취를 노래한 시조 작품 일반을 지칭하는 포괄적인 용어

대략 800여 수로 파악된다. 이는 조선시기 일대를 풍미한 자연예찬의 시풍 적용 범위를 좁게 잡았을 때이므로, 자연을 시적 대상으로 삼은 시조 전반을 통해서는 이보다 더 많은 작품이 산출될 수 있다.

강호시조에는 자연의 물상들이 다채롭게 등장한다. 자연의 물상들을 소재로 작중 화자의 사유와 정서를 형상화하는 것이 강호시조의 두드러진 특징 가운데 하나다. 본고는 800여 수로 파악된 강호시조를 대상으로, 작품에 등장하는 자연물 가운데 특히 ‘나무’에 주목하여 그 종류별 양상과 표상<sup>3)</sup>적 의미를 고찰하고자 한다. 강호시조에 등장하는 자연물은 단순히 작품 배경에 머물지 않는다. 시적 화자의 사유와 정서를 형상화하는 매개물이자 작품의 개별적 특징을 드러내는 요소로서 관여하는 경우가 대부분이기 때문이다. 그 가운데서도 ‘나무’는 이러한 경우를 대표하는 사물로서, 강호시조 작품에 등장하는 중심 소재이기도 하다.

강호시조를 대상으로 한 기존 논의는 대부분 자연에 대한 시적 화자의 인식태도에 초점을 맞추어 자연관과 미의식, 자연과 사회의 연관에 대한 논의가 주류를 이루어 왔다.<sup>4)</sup> 본고는 이러한 기존 논의와는 시각을 달리 하여, 강호시조에 나타난 소재적 층위의 모티프 양상과 그 표상적 의미를 탐구함으로써, 자연의 사물이 환기하는 시적 이미지와 표상적 의미에 입

---

로 사용한다. 이 경우 시적 대상으로서의 ‘강호-산수와 전원’은 단순히 소재적 차원의 의미만이 아니라, 시인의 강호인식 태도와 가치의식이 투영된 대상을 의미한다. 이러한 용어의 개념과 관련해서는 박영주, 「강호가사에 형상화된 산수풍경과 생활풍정」(『한국시가연구』 제10집, 한국시가학회, 2001, 304쪽) 참조.

- 3) ‘표상(表象)’의 사전적 의미는 문학작품의 경우 ‘심상(心象)’과 유사한 것으로 풀이되고 있다(『국립국어원 표준국어대사전』). ‘표상’의 개념과 관련하여 최진원은 “현목자 홍만중은 『순오지』에서 ‘관동별곡은 관동산수의 美를 歷擧하여, 그 幽遐詭怪의 景을 說盡하였으니, 狀物의 妙와 造語의 奇는 樂譜의 絶調다.’라고 평하여, 송강의 관동별곡을 극찬하였다. ‘狀物’을 ‘形象’으로, ‘造語’를 ‘表現’으로 각각 해석하고, 이 둘을 합성하여 ‘表象’이라 부른다. 관동별곡이 절조가 된 이유는 ‘表象의 奇妙’에 있다.”(「서문」, 『한국고전시가의 형상성』, 성균관대출판부, 1996)라고 하였다. 본고에서 사용하는 ‘표상’의 의미는 이와 같은 최진원의 개념 규정 근거와 견해를 수용하여, ‘표현’과 ‘형상’을 복합한 개념으로 사용한다.
- 4) 이와 관련된 기존의 대표적 논의들에 대해서는 박영주, 앞의 논문, 303~304쪽 참조.

각한 작품론을 펴고자 한다.

강호시조를 포함하여 시조를 대상으로 소재적 층위의 접근이 이루어진 예는 드물다. 자연 인식태도나 자연의 미적 형상화 과정에 개재하는 자연물을 단편적으로 언급하는 경우가 대부분이었다. 일찍이 정병욱에 의해 시조 전반에 등장하는 ‘소나무’와 ‘꽃’에 대한 논의가 이루어졌으나, 작품해설을 곁들인 간략한 의미 탐색에 머물렀다고 할 수 있다.<sup>5)</sup> 이후 ‘사군자’를 소재로 한 시조를 대상으로 그 상징적 의미를 고찰한 예<sup>6)</sup>, ‘꽃’을 소재로 한 시조를 대상으로 그 시적 표상을 고찰한 예<sup>7)</sup>, ‘소나무’가 등장하는 시조를 대상으로 그 소재적 의미와 유형을 고찰한 예<sup>8)</sup> 등이 있을뿐, 시도 자체가 드물다. 아울러 이들 연구에 있어서도 소재적 층위에서 본격적인 작품론을 편 예는 드물다.

강호시조에 나타난 소재적 층위<sup>9)</sup>의 모티프에 주목해 작품을 읽게 되면, 작품 창작 주체가 시적 이미지와 형상을 창출하는 원료(原料)에 대한 이해와 함께, 그것이 표상하는 의미로부터 작품론적 특징을 규명하는 거점을 확보할 수 있을 것으로 본다. 그리하여 기존 연구가 지닌 문제점으로 지적될 수 있는 자연에 대한 포괄적 이해로부터 나아가, 보다 구체적인 국면에서 자연을 이해하고 그 연장선상에서 작품론적 특징을 규명하는 관점을 제시할 수 있을 것으로 본다. 본고에서 인용하는 고시조 작품들은 『고시조대전』<sup>10)</sup>에 의거하며, 작자만을 간략히 명시하기로 한다.

5) 정병욱, 「시조와 소나무」·「고시조에 나타난 꽃」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1980, 348~374쪽.

6) 이소연, 「사군자 시조의 상징과 자연관」, 숙명여대 석사학위논문, 2001.

7) 김낙훈, 「고전시가에 있어서 꽃의 표상성 고찰」, 전북대 석사학위논문, 2006.

8) 조흥욱, 「자연물 소재 시조의 의미 양상-소나무 소재 작품을 중심으로」, 『한국학논총』 41집, 국민대 한국학연구소, 2014.

9) ‘소재적 층위’는 작품에 따라 중심 소재인 제재와 단순소재로 구분될 수 있을 것이다. 본고에서는 제재로 사용된 경우를 중심으로 논의를 전개하되, 서술 문맥에 따라서는 단순소재로 사용된 경우를 부분적으로 인용하기로 한다.

10) 김흥규 외, 『고시조대전』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

## 2. 강호시조에 나타난 나무의 종류별 양상

800여 수로 파악되는 강호시조 가운데 ‘나무’가 작품의 소재로 등장하는 경우는 160여 수로 파악된다. 나무의 종류별 작품수 및 비율을 표로 제시하면 아래와 같다.

[강호시조에 등장하는 나무의 종류와 작품수 및 비율]<sup>11)</sup>

나무의 종류	나무 (범칭)	소나무	대나무	버드나무 (버들)	오동나무	계수나무	밤나무	뽕나무	합계
작품수 (191/162)	16	74	44	40	12	3	1	1	191 (수)
비율(%) (191수 기준)	8	40	23	21	6	2	0	0	100 (%)

위의 표에서, 우선 나무가 등장하는 강호시조 작품수는 162수인데 비해, 나무 종류별로 분류한 작품수의 합이 191수로 파악된 것은, 162수 가운데 최소한 29작품에서 두 종류 이상의 나무가 등장함을 의미한다. 예컨대 ‘송죽(松竹)’처럼 소나무와 대나무가 함께 등장하는 경우 때문이다. 위의 표를 토대로 강호시조에 등장하는 나무의 종류별 양상을 개괄적으로 살펴보면 다음과 같다.

먼저, 특정 나무가 아닌 범칭으로서의 나무가 등장하는 강호시조는 16수로 파악된다. 이들 작품에서의 나무는 ‘바람이 불냐는지 나무 쫓치 흐를 긴다’·‘一千株 심근 남기 다만 두리 쯤남기라’에서처럼 나무 그 자체만의 의미를 지닌 경우가 일반적이다. 이와 함께 ‘綠樹 陰中에 醉하고 누웠신

11) 이 표를 작성해 내는 과정에서 Microsoft Access 프로그램을 활용하였음을 밝혀 둔다. 먼저 800여 수의 강호시조 작품을 입력[Table-1]한 후, ‘소재’ 항목[Field]을 두어 작품마다 등장하는 나무를 종류별로 구분하여 입력하고, 검색[Filter] 기능을 활용하여 입력 작품 전체를 다시 나무 종류별로 재분류[Table-2·3·4]하는 과정을 통해 각 종류별 작품수를 산출해 낸 것이다.

이’·‘萬樹 東風이 어이 그리 爛하고’·‘어데서 碧樹 鶯聲이’·‘千樹에 梨花發호니’·‘千山에 봄이 드니 草木이 푸러렸고’에서처럼 ‘綠樹’·‘萬樹’·‘碧樹’·‘千樹’·‘草木’ 등과 같은 어휘들을 이루면서 보다 확장된 의미를 지닌 경우들도 나타난다. 나무 그 자체만의 의미를 지닌 경우보다는 이처럼 한자어 표현인 ‘樹’·‘木’과 결합하여 확장된 의미를 지닌 경우들에서 작품 소재로서의 나무의 형상성이 보다 두드러진다고 할 수 있다.

다음으로, 소나무가 등장하는 강호시조는 74수로서, 나무를 소재로 한 강호시조 작품 가운데 가장 많은 빈도수를 차지한다. 소나무 다음으로 많은 빈도수를 차지하는 것이 대나무(44수)와 버드나무-버들(40수)임에 비추어 볼 때, 압도적인 수치라고 할 수 있다. 널리 알려져 있는 것처럼 우리 민족이 대대로 가장 선호해 온 나무가 소나무라는 사실을 강호시조를 통해서도 확인할 수 있다. 이들 작품에서의 소나무는 ‘솔 아래 길 내고’·‘구븐 솔 웃지 마라’에서처럼 순우리말인 ‘솔’로 표현되는 경우가 가장 일반적이지만, 한자어 ‘松’ 한 글자로 표현된 경우를 위시하여 ‘澗畔松’·‘慶松’·‘古松’·‘落落長松’·‘老松’·‘盤松’·‘長松’·‘赤松’·‘蒼松’·‘風松’ 등 소나무의 개체적 면모를 드러낸 경우들, 그리고 ‘松間’·‘松關’·‘松根’·‘松壇’·‘松臺’·‘松林’·‘松聲’·‘松崖’·‘松影’·‘松陰’·‘松亭’·‘松枝’·‘松窓’·‘松風’·‘松下’·‘松檻’ 등 소나무가 결합된 물상을 지칭하는 어휘를 이루면서 보다 확장된 의미를 지닌 경우들에서 또한 각각의 예를 열거하기 어려울 만큼 다양하게 나타난다. 이러한 한자어 표현 어휘 가운데에는 ‘松風’이 가장 많은 작품수를 차지한다. 순우리말인 ‘솔’보다는 이처럼 다양한 한자어 표현 어휘들이 등장하는 작품들에서 소나무의 시적 이미지가 보다 다채롭게 형상된다고 할 수 있다.

대나무가 등장하는 강호시조는 44수로서, 소나무 다음으로 많은 빈도수를 차지한다. 이들 작품에서의 대나무는 ‘대 심거 울을 삼고’에서처럼 순우리말인 ‘대’와, ‘山石間 雪中 孤竹이야’에서처럼 한자어인 ‘竹’으로 표현된다. 그런데 실제로는 이처럼 ‘대’나 ‘竹’의 단음절어로 표현되는 경우는 많지 않다. 대신 ‘댓잎’·‘대수풀’과 같은 우리말 어휘로부터, ‘孤竹’·

‘兩竿竹’·‘遺恨竹’·‘一竿竹’·‘寒竹’ 등 대나무의 개체적 면모를 드러낸 경우들, 그리고 ‘竹竿’·‘竹筵’·‘竹裏’·‘竹林’·‘竹實’·‘竹葉’·‘竹杖’·‘竹田’·‘竹亭’·‘竹庭’·‘竹窓’·‘竹風’·‘竹戶’ 등 대나무와 결부된 물상을 지칭하는 한자 어휘들을 이루면서 보다 확장된 의미를 지닌 경우들이 훨씬 더 많다. 이처럼 대나무가 등장하는 강호시조의 경우는 나무가 등장하는 다른 어떤 경우들보다도 이와 같은 복합어가 환기하는 시적 이미지와 형상이 두드러진다고 할 수 있다.

버드나무-버들이 등장하는 강호시조는 40수로서, 소나무보다는 빈도수가 낮지만 대나무와 비슷한 빈도수를 차지할 만큼 많이 등장한다. 물론 ‘버드나무’라는 어휘가 자체가 사용된 예는 나타나지 않는다. ‘곳도 피려히고 버들도 프르려 흐다’에서처럼 순우리말인 ‘버들’로 표현되는 경우가 가장 많으며, ‘前川에 雨歇허니 柳色이 푸루엿고’에서의 ‘柳’나 ‘一匹 靑驢 楊花江頭 도라드니’에서의 ‘楊’과 같은 한자어로 표현되는 경우도 적지 않다. 아울러 ‘池塘에 비 쭈리고 楊柳에 너끼인 제’에서처럼 ‘楊柳’가 함께 쓰이기도 한다. 그리고 버드나무-버들의 경우 역시 ‘貫柳’·‘綠柳’·‘碧柳’·‘岸柳’·‘細柳’·‘千條柳’ 등 개체적 면모를 드러내는 경우들과 함께, ‘柳綠’·‘柳色’·‘柳絮’·‘柳鶯’·‘柳枝’·‘細柳風’·‘垂柳村’·‘五柳村’·‘楊花’·‘楊柳風’ 등 버드나무와 결부된 물상을 지칭하는 한자 어휘들을 이루면서 보다 확장된 의미를 지닌 경우들도 빈번하게 나타난다. 순우리말인 ‘버들’보다는 이처럼 ‘楊’·‘柳’와 같은 한자어 표현 어휘들이 등장하는 작품들에서 그 시적 이미지가 훨씬 다채롭게 형성된다고 할 수 있다.

오동나무가 등장하는 강호시조는 12수로서, 빈도수가 그리 높지는 않지만 강호시조에 등장하는 나무의 하나로 일컬어 손색이 없다. 이들 작품에서의 오동나무는 ‘오동엽낙 추절니요 육화분분 동절이라’·‘梧桐에 雨滴하고 竹林에 煙籠이라’에서처럼 ‘오동’ 또는 ‘梧桐’으로 표현된다. 그리고 드물게 ‘머귀 여름 桐實桐實’에서처럼 오동의 고어인 ‘머귀’로 표현되기도 한다. 이와 함께 ‘蒼梧’·‘碧梧桐’을 비롯하여 ‘梧桐陰’·‘桐江’·‘桐實’ 등과 같은 한자 어휘들을 이루면서 보다 확장된 의미를 지니는 경우들도 나

타난다. 이처럼 오동나무의 경우는 ‘오동’이라는 어휘 자체가 한자어인 까닭에 다양한 표현 어휘들로 나타나지는 않지만, 그 시적 이미지 만큼은 비교적 선명하게 형상된다고 할 수 있다.

이밖에 강호시조에 등장하는 나무들로는 계수나무 3수, 밤나무 1수, 뽕나무 1수가 있다. 계수나무의 경우는 ‘桂樹丹崖에 月宮이 어디메고’·‘桂棹錦帆 蘭舟로다’·‘桂花下 梧桐陰의 千日酒 醉코 누웠시니’에서 볼 수 있듯 ‘桂樹’·‘桂棹’·‘桂花’와 같은 한자 어휘들을 이루면서 나타난다. 또 밤나무의 경우는 ‘桐江을 츠자간가 栗里에 놀너간가’에서의 ‘栗里’로, 뽕나무의 경우는 ‘올 길혜 썩 싸다가 누에 머겨 보자스라’에서의 ‘썩’으로 나타난다. 이들 가운데 계수나무의 경우는 그 시적 이미지가 상대적으로 선명하게 형상된다고 할 수 있겠으나, 밤나무나 뽕나무의 경우에는 ‘밤나무마을’·‘뽕잎’을 의미한다는 면에서 나무로서의 이미지보다는 단순한 개념에 머물고 있다고 할 수 있다.

여기에서 한가지 언급해 둘 필요가 있는 것은 강호시조에 적잖게 등장하는 ‘단풍(丹楓)’에 대해서다. ‘단풍’은 관점에 따라서는 나무로도 볼 수 있겠으나, 거의 모든 강호시조 작품에서 ‘단풍이 물든’ 정경 또는 배경으로 관여한다는 점에서 굳이 나무로 파악하지 않아도 무방할 것으로 보인다. 이는 마치 ‘녹음(綠陰)’을 나무로 파악하지 않는 것과 마찬가지로 할 수 있다. 따라서 본고에서는 이를 나무의 범주에서 제외하였다.

이렇게 볼 때, 강호시조에 등장하는 나무는 전체적으로 그 종류가 다양하다고 하기는 어렵지만, 개체 종류별 표현 어휘들 만큼은 매우 다채로우면서도 개성적인 양상을 띠고 있음을 확인할 수 있다. 그런 만큼 개별 작품들에 형상된 시적 이미지와 이를 기반으로 한 표상적 의미가 유다를 것임을 능히 헤아릴 수 있다. 이러한 사실들을 바탕으로 다음에서 강호시조에 투영된 나무의 표상적 의미를 살펴보기로 하겠다.

### 3. 강호시조에 투영된 나무의 표상적 의미

나무는 예로부터 땅에 뿌리를 내리는 하강의 속성과 하늘로 자라는 상승의 특성으로 인해 모성적 속성과 남성적 생산성을 함께 갖춘, 하늘과 대지를 떠받치는 우주의 중심점이자 천상계와 지상계를 잇는 통로의 상징으로 인식되어 왔다.<sup>12)</sup> 그리하여 생명, 풍요, 재생, 제액, 영원 등의 원형적(原型的 · archetypal) 이미지와 더불어 신성이 부여되고 숭앙의 대상이 되어 왔다. 우리 고대의 신화나 민속에 등장하는 신단수(神檀樹) · 당목(堂木) 등은 그 대표적인 예라고 할 수 있다.

그러나 나무의 이러한 원형적 이미지는 시대의 전개와 함께 점차 퇴색되어 조선시기 강호시조에 이르러서는 시적 소재로서 등장하는 국면에 이른다. 이러한 국면에서 보면 나무는 일상 주변에서 쉽게 접할 수 있는 존재로서, 신화나 민속에서 특별한 의미를 지니는 경우를 제외하면, 시의 소재로서 또한 널리 활용되어 온 사물이다. 그런 만큼 시 작품에 등장하는 나무는 그 종류가 다양할 뿐 아니라 화자의 사유와 정서를 형상화하는 매개물로서 표상적 의미 또한 다채롭다.

강호시조 작품에 형상된 나무의 시적 이미지와 표상적 의미는 앞장에서 살핀 나무의 종류에 따라 적이 달리 나타난다. 문학 작품에서의 표상은 성격 면에서 보편적인 것과 개별적인 것으로 나뉘며, 표현 면에서 명시적인 것과 암시적인 것으로 나뉜다. 이러한 표상의 성격과 특징을 염두에 두면서 강호시조에 형상된 나무의 이미지와 이를 기반으로 한 표상적 의미를 차례로 살펴보기로 하겠다.

#### ① 나무

12) 한국문화상징사전편찬위원회, 「나무」, 『한국문화 상징사전』, 동아출판사, 1992, 136쪽 참조.

특정 나무가 아닌 범칭으로서의 나무가 등장하는 강호시조에 있어서, 나무는 강호한정(江湖閑情)을 형상화하는 하나의 정경 속 사물인 경우가 일반적이다.

白雲이 이어나니 나무 솟치 혼덕인다  
 밑물에 西湖 ] 오 혈믈의 東湖 가자  
 아희야 白蘋紅蓼는 곳마다 景이로다 [윤선도]

木欣欣而向榮하고 泉涓涓而始流 ] 로다  
 西疇에 有事혈믈 農人이 告허거늘  
 兒戲야 아뉘나 날 좃는 벗님이란 遙指木山 허여라 [안민영]

위 작품에 등장하는 ‘나무’나 ‘木’은 강호의 공간에 존재하는 대표적 사물 가운데 하나로서, 시적 화자 자신이 강호의 공간에 놓여 있음을 은연 중 드러내면서, ‘한정(閑情)’을 형상화하는 하나의 정경을 구성한다. 위쪽 작품의 ‘白雲이 이어나니 나무 솟치 혼덕인다’로부터 환기된 공간의 이미지와, 아래쪽 작품의 ‘木欣欣而向榮하고’<sup>13)</sup>가 환기하는 시간 및 공간의 이미지가 그러하다. 그리하여 이러한 이미지를 배경으로 ‘곳마다 景’인 강호생활의 한가로운 정취를 형상화하거나, ‘아뉘나 날 좃는 벗님’에게 ‘遙指木山’ 즉 ‘저 나무 우거진 산으로 소요하러 갔으니 찾지 말라’고 에둘러 말함으로써 강호에 깃들여 사는 자신만의 오롯한 즐거움을 형상화한다.

이처럼 나무 그 자체만의 의미를 지닌 경우와 함께 다음과 같은 작품들에서는 한자어 표현인 ‘樹’·‘木’과 결합하여 보다 확장된 의미를 지닌 경우들을 확인할 수 있다.

冠 버서 石壁에 걸고 羽扇을 훑듯춤여  
 綠樹 陰中에 醉하고 누웠신이

13) ‘木欣欣而向榮(나무들은 즐거운 듯 꽃 피우려 하고)’과 ‘泉涓涓而始流(샘물은 졸졸거리며 흐르기 시작하네)’는 도연명의 <귀거래사(歸去來辭)>에서 옮겨온 구절로서, 활기에 찬 봄의 정경을 ‘나무’와 ‘샘물’을 등장시켜 노래하고 있는 대목이다.

松風이 짐짓 불어서 灑露頂을 흐뎡다

[작자미상]

葛巾에 거른 술을 내 혼자 다 마시고

萬樹 楓巖에 발 벗고 누워시니

엇더타 淸風明月이야 내 벗인가 흐노라

[작자미상]

두 작품 모두 강호생활에서 누리는 풍류의 흥취를 형상화하고 있다. 작품에 등장하는 ‘綠樹’·‘萬樹’는 강호라는 공간적 이미지를 환기하면서, 풍류의 흥취를 형상화하는 배경이자 매개물로서 관여한다. 나아가 여기에서의 ‘綠樹’·‘萬樹’는 ‘나무들이 우거진 숲’을 의미한다는 점에서 나무 그 자체만의 의미를 지닌 경우들에 견주어 볼 때 보다 확장된 의미를 지닌다고 할 수 있다. 위 두 작품에서 볼 수 있는 여름날 녹음 우거진 숲속에 취해 누워 정수리에 시원한 술바람을 쐬는 정경<sup>14)</sup>, 술을 얼건하게 마시고 온갖 나무들이 단풍으로 물든 숲속 바위에 누워 청풍명월이 자신의 벗임을 즐거워하는 정경 속의 ‘나무들이 우거진 숲’이 이를 잘 말해준다. 나무 그 자체만의 의미를 지닌 앞의 ‘나무’나 ‘木’과는 적이 다르게, ‘綠樹’·‘萬樹’의 경우는 풍류의 흥취를 형상화하는 배경이자 매개물로서, 그 무성함의 이미지로부터 풍요로움·아늑함을 표상한다고 할 수 있다.

그런가 하면, ‘草’와 결합하여 ‘草木’이라는 한자어 표현이 등장하는 작품들에서는 이와는 또 다른 확장적 의미와 이미지를 환기한다.

草木이 다 埋沒흔 제 松竹만 푸르렀다

風霜이 섰거친 제 네 무스 일 혼자 푸른

두러나 내 性이여니 무려 무슴 흐리

[신 흠]

봄은 엇더흐야 草木이 다 즐기고

가을은 엇더흐싸 草衰兮 木落인고

14) 위쪽의 작품 <冠 버서 石壁에 걸고>는 다음과 같은 이백의 <夏日山中>을 모방하여 지은 것이다. “懶搖白羽扇 裸袒青林中 脫巾掛石壁 露頂灑松風 : 나른하게 흰깃 부채 흔들면서 / 벌거숭이로 푸른 숲속에 들어갔네. / 두건 벗어 바위벽에 걸어두고 / 정수리 드러내어 술술 술바람 쐬다네.”

松竹은 四時長靑하니 그를 불어 ㅎ노라

[이정보]

위의 강호시조에 등장하는 ‘草木’은 상록의 대명사인 ‘松竹’과 대조되는 자연의 사물로서, 한 계절 푸르다 이우는 존재를 의미한다. 즉, 나무[木]가 풀[草]과 결합하여 ‘草木’이라는 복합어를 이루어 작품에 등장하는 경우, ‘草木이 다 埋沒흔 제’·‘草衰兮 木落인고’에서 볼 수 있듯 풀과 동류로서, 때가 되면 이우는 존재의 이미지를 환기한다. 이 경우의 나무[木]는 특히 낙엽수를 지칭한다고 할 수 있다. 풀이 시드는 존재임에 비해 나무는 낙엽을 떨구는 존재인 것이다. 따라서 이와 같은 작품들에서의 ‘草木’은 시간의 변화나 계절의 순환으로 말미암아 변화하는 존재 즉 유한성을 표상한다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 특정 나무가 아닌 범칭으로서의 나무가 등장하는 강호시조에 있어서 ‘나무’는 강호의 공간에 존재하는 대표적 사물 가운데 하나로서, 강호생활의 한가로운 정취나 풍류의 흥취를 형상화하는 배경이자 매개물로 관여한다. 그러면서 하나의 정경을 환기하거나 그 무성함의 이미지로부터 풍요로움·아늑함을 표상하는 존재로서의 의미를 지닌다고 할 수 있다. 또 풀과 동류로서 때가 되면 이우는 사물의 이미지로부터는 유한성을 표상하는 존재로서의 의미를 지닌다고 할 수 있다.

## ② 소나무

나무가 등장하는 강호시조 가운데 가장 많은 빈도수를 차지하는 소나무의 보편적 이미지는 상록의 푸르름이다. 그리고 이러한 이미지를 기반으로 소나무는 항상성을 표상하는 경우가 일반적이다.

長松이 푸른 것히 桃花는 불거 있다  
 桃花야 자랑 마라 너는 一時 春色이라  
 아마도 四節 春色은 술 썬인가 ㅎ노라

[백경현]

구분 솔 옷들 마라 바람 부러 구번노라  
 明沙十里 海棠花야 네 꽃 좃타 자랑 마라  
 日後에 風飄飄 雪粉粉하면 나를 부러 흐리라 [임중환]

위 작품들에 등장하는 소나무는 ‘一時 春色’을 자랑하는 ‘桃花’와는 대조적으로 ‘四節 春色’을 지니고 있으며, 여름을 화사하게 장식하는 ‘海棠花’가 시절이 바뀌면 시들고 마는 데 비해 ‘風飄飄 雪粉粉’하는 겨울에도 여전히 상록의 푸르름을 간직한 채 서 있는 의연한 존재로서 노래된다. 이러한 소나무의 항상성은 곧바로 불변성과 연계를 이루면서 인간사회에서 추구하는 가치덕목인 지조나 절개의 표상으로 그 의미가 환기된다.<sup>15)</sup>

물론 위 두 작품은 모두 소나무를 시적 제재로 삼아 그것이 표상하는 지조·절개를 노래하고 있으면서도, 이러한 소나무의 표상성을 통해 드러내고자 하는 중심생각 면에서는 차이를 보인다. 백경현의 경우 소나무와 ‘桃花’를 병치시켜, 한 시절 화려하지만 결코 오래 지속되지 못하는 삶(가치)을 좃기보다는, 화려하지는 않을지라도 늘 푸르름을 간직한 삶(가치)을 추구해 나가겠다는 의지를 표백하고 있다. 그리고 임중환의 경우는 소나무와 ‘海棠花’를 대조시켜, 자신은 다만 한 계절 어엿하게 살다가 이울고 마는 존재가 되기보다는, 다단한 풍상을 겪을지라도 세파에 아랑곳하지 않은 꿋꿋함을 지닌 존재가 되고자 함을 노래하고 있다. 이렇듯 표상성 면에서는 유사한 경우라 하더라도 소나무를 통해 형상화하고자 하는 작중 화자(작자)의 내면세계는 개별 작품에 따라 차이를 보인다.

이와 같은 소나무의 표상성은 특히 소나무 자체가 지닌 미덕을 형상화 대상으로 삼은 다음과 같은 작품들에서 보다 선명하게 드러난다.

바회에 섰는 솔이 凜然흔 줄 반가온더

15) 자연을 노래한 조선시기 시가에 있어서 이처럼 자연의 사물에 인간사회에서 추구하는 가치덕목을 부여한 것과 관련하여 일찍이 최진원, 「강호가도」, 『국문학과 자연』(성균관대출판부, 1977·증보판 1986)에서는 이를 ‘규범화된 자연-자연에 규범성을 부여한 것’이라고 하였다.

風霜을 격거도 여외는 줄 전해 업다  
 언디타 봄비출 가져 고틸 줄 모르느니

[이신의]

더우면 곳 띄고 치우면 님 디거늘  
 술아 너는 언디 눈서리틀 모르느다  
 九泉의 불희 고든 줄을 글로 햏야 아노라

[윤선도]

‘風霜’을 겪어도 항상 푸르름을 간직한 채 늙름한 자태로 변함이 없는 품성, ‘눈서리’에도 아랑곳하지 않으면서 땅속 깊이 뿌리를 내리고 곧은 자태로 제자리를 지키는 소나무의 기질을 노래하고 있다. 그 곳곳하면서 변절하지 않는 소나무의 품성과 기질을 인간사회의 가치덕목과 결부시켰을 때, 신념이나 의지를 굽히지 않고 굳게 지켜나가는 지조나 절개를 떠올리는 것은 어렵지 않다. 이처럼 상록의 푸르름이라는 이미지를 기반으로 항상성·불변성을 표상하는 소나무의 형상은 위의 예들에서 보듯 강호시조에서 특히 소나무 자체의 미덕을 형상화 대상으로 삼은 경우에서 두드러지는 것이 특징이다.

반면 다음과 같은 강호시조 작품들에서는 소나무가 다만 작품의 소재 가운데 하나로 등장하여, 지조나 절개와 같은 인격화된 존재가 아닌 자연의 사물로서 형상된다.<sup>16)</sup> 그리고 이러한 경우들에서의 이미지와 표상적 의미 또한 다른 양상을 띤다.

長生 不死之術을 이제사 깨닷거다  
 四海은 天一色이요 松竹이 都是靑이니

16) 조홍욱, 「자연물 소재 시조의 의미 양상-소나무 소재 작품을 중심으로」, 『한국학논총』 41집(국민대 한국학연구소, 2014, 268쪽.)에서 시조 작품에 사용된 소재로서의 자연물이 작품의 내용과 어떻게 관련되는지에 대해 ‘소나무’를 소재로 한 작품을 대상으로 논의한 바 있다. 이 논의에 따르면 ‘소나무’가 단독적 소재로서 사용되는 경우 ‘도의의 대상’으로 그 의미가 부여되고, 단독적 소재가 아닌 특정 대상과 관련된 소재로서 사용되는 경우에는 ‘물아일체의 대상’으로 그 의미가 부여된다고 하였다. ‘소나무’라는 소재의 작품 내용과의 연관을 살폈다는 점에 의미를 부여할 수 있으나, 본고는 이와 논의의 관점 및 내용을 달리한다.

우리도 프른 옷 낚고 竹葉酒만 먹자 [작자미상]

술 알애 으히드라 네 어른 어디 가노  
藥키러 가시니 하마 도라 오렛마는  
山中에 구름이 깃흐니 간 곳 몰라 흐노라 [박인로]

위쪽의 작품은 ‘長生 不死之術’을 노래함에 있어서, 바다와 하늘빛이 늘 한가지로 변함없이 푸르는데 ‘松竹’이 그러하니, 그 늘 푸르름에 동화되어 살면 ‘長生’을 누릴 수 있지 않겠는가 하는 열망을 노래하고 있다. 여기에서 소나무[松]는 상록의 푸르름이라는 이미지를 기반으로 하고는 있지만, 장생을 표상한다는 점에서 인격화된 존재가 아닌 자연의 사물로서 형상되고 있다. 소나무가 이른바 십장생(十長生) 가운데 하나임을 상기할 때 이점은 더욱 분명하게 부각된다고 할 수 있다.

그리고 아래쪽 박인로의 작품은 널리 알려진 중국 당나라 시인 가도(賈島)의 <尋隱者不遇[은자를 찾아 갔으나 만나지 못하다]>라는 시를 번안하여 내용으로 삼은 작품이다. 세속을 떠나 사는 은자의 범상한 듯 쉽게 접근하기 어려운 생활의 단면, 그 경지를 노래한 작품이다. 여기에서의 소나무(술) 역시 작품 소재의 하나로서, 소나무가 어우러진 산중 정경의 구성물로 형상되고 있으며, 세속을 벗어난 선적(仙的) 경지를 환기하는 이미지와 더불어 탈속(脫俗)을 표상한다고 할 수 있다.

이처럼 작품의 소재 가운데 하나이자 자연의 사물로서 형상되는 소나무의 경우 다음과 같은 강호시조 작품들에서는 장생이나 탈속과는 또 다른 양상을 띤다.

一曲은 어드미오 冠巖에 히 비췌다  
平蕪에 너 거드니 遠山이 그림이로다  
松間에 綠罇을 노코 벗오논 양 보노라 [이 이]

林泉을 집을 삼고 石枕에 누어시니  
松風은 거문고요 杜鵑聲은 노리로다

千古에 事無閑身은 나 썬인가 흥노라

[작자미상]

위쪽 이이의 작품은 아침 해가 솟아오르자 너른 들관에 연무가 걷히면서 멀리 보이는 산들이 마치 그림처럼 에워싸고 있는 정경을 배경으로, ‘松間’에 술동이를 놓아 두고서 벗을 기다리는 강호생활의 흥취를 노래하고 있다. 여기에서의 ‘松間’ 즉 소나무숲은 자연의 일부로서, 작품 전반에서 환기되는 맑고도 은은한 이미지를 배경으로 청신성(淸新性)을 표상한다고 할 수 있다.

또 아래쪽 작품은 강호에 깃들여 사는 생활 속에서 마주하고 누리는 자연의 다양한 풍광과 정취를 그려내면서, 그와 같은 풍광과 정취를 만끽하는 삶에서 오는 만족감을 호기롭게 노래하고 있다. 여기에서의 ‘松風’은 이같은 강호생활에서 누리는 풍류의 흥취를 구성하는 요소의 하나이자, 그것이 ‘거문고’ 소리를 낸다고 한 데서 저절로 그러한 자연의 순일성(純一性)을 표상한다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 강호시조에 등장하는 소나무는 상록의 푸르름이라는 보편적 이미지를 바탕으로 항상성·불변성을 표상하는 존재로서, 인간사회에서 추구되는 가치덕목인 지조나 절개의 표상으로 그 의미가 환기되는 경우가 많다. 그리고 이러한 제재적 국면에서의 소나무 형상은 특히 소나무 자체의 미덕을 형상화 대상으로 삼은 경우에서 두드러지는 것이 특징이다. 그러나 이와 같이 인격화된 존재가 아니라 단순한 자연의 사물로서 형상되는 작품들에서의 소나무는, 작품 소재의 하나로서 작중 정경을 구성하거나 작중 화자의 정서 및 심경을 대변하는 다양한 이미지들과 더불어 장생·탈속·청신성·순일성 등을 표상하는 존재로 형상되고 있음을 알 수 있다.

### ③ 대나무

강호시조에 등장하는 대나무는 그 상록의 푸르름으로 인해 소나무와

더불어 항상성을 표상하는 경우가 일반적이다. 그리고 이같은 항상성은 또한 불변성과 의미의 연계를 이루는 가운데, 곧게 자라는 속성이 덧붙여지면서 인간사회에서 추구되는 가치덕목인 지조·절개의 표상으로 그 의미가 환기된다.

巖畔 雪中孤竹 반갑고도 반가왜라  
 못노라 孤竹아 孤竹君의 네 엇더닌다  
 首陽山 萬古淸風에 夷齊 본듯 흐여라 [서 건]

白雪이 즈즌 날애 대를 보려窓을 여니  
 온갓 곳 간디 업고 대습히 푸르러세라  
 엇디흐 淸風을 반겨 흔덕흔덕 흐느니 [이신의]

두 작품 모두 눈속에서도 푸르름을 잃지 않는 대나무를 노래하고 있다. 위쪽 서건의 작품에 등장하는 ‘雪中孤竹’은 화자 자신과 등가물로서, 지조·절개의 표상인 백이·숙제[夷齊]와 견주어지고 있다. 아래쪽 이신의의 작품 역시 엄동설한에도 그 푸르름을 간직한 채 맑은 바람에 화답하는 듯 일렁이는 ‘대-대숲’을 묘사하면서, 화자 자신도 그와 같은 대나무의 푸르름을 본받아 불의와 타협하지 않는 지조·절개를 지키는 삶을 살 것을 노래하고 있다.

물론 이러한 대나무 경우 역시 소나무의 경우에서처럼 표상성 면에서는 유사한 양상을 띠지만, 대나무를 통해 형상화하고자 하는 작중화자(작자)의 내면세계는 작품에 따라 차이를 보인다. 서건의 경우 화자 자신의 등가물인 ‘雪中孤竹’을 통해, 현실과 타협하지 않는 절개를 지니고서 한 임금(왕조·고려)만을 섬기겠다는 의지를 표백하고 있다. 그리고 이신의의 경우에는 한겨울 맑은 바람에 일렁이는 푸르른 ‘대숲’의 이미지를 통해, 세태에 영합하지 않고 자신의 울곧은 신념을 맑은 정신과 함께 지속해 나가겠다는 다짐을 노래하고 있다.

늘 푸르고 곧게 자라며 강인한 줄기와 마디를 가진 사물의 이미지로부

터 형상되는 이러한 가치덕목으로 인해, 대[竹]는 예로부터 사군자(四君子)의 하나로 일컬어져 왔다. 대나무의 단아한 모습에서 풍기는 이미지를 흔히 예지(叡智)를 갖춘 현자의 모습으로 비유하거나, 아래로 숙인 댓잎과 비어 있는 속은 겸손을 뜻하므로 덕을 겸비한 선비에 견주어져 왔다. 이렇듯 상록의 푸르름과 곧음의 이미지를 바탕으로 항상성·불변성을 표상하는 대나무의 형상은 소나무의 경우와 마찬가지로 특히 작품의 단순한 소재가 아닌 대나무 자체의 미덕을 형상화 대상으로 삼은 작품에서 두드러지는 것이 특징인 것이다.

한편, 대나무 또한 인격화된 존재가 아닌 자연의 사물로서 작품의 시적 소재 가운데 하나로 등장하는 작품들에서 그 이미지와 표상적 의미가 다른 양상을 띤다.

바람은 절로 맑고 들은 절로 불사  
竹庭 松檻에 一點塵도 업스니  
一張琴 萬軸書 더욱 蕭灑하다 [권호문]

葛巾을 젖게 쓰고 竹裏에 홀노 안즈  
冷冷 七絃琴을 閑暇히 집하시니  
山鳥도 知音호는지 오락가락 하더라 [작자미상]

절로 맑은 바람과 절로 밝은 달빛 아래, 대나무가 심어진 뜰[竹庭] 소나무로 에워싸인 집[松檻]에서 거문고와 서책을 벗삼아 생활하는 화자의 모습, 대숲[竹裏]에 홀로 앉아 산새를 벗삼아 한가로이 칠현금 맑은 소리를 즐기는 화자의 정경에서 탈속(脫俗)의 정취가 물씬 풍긴다. 이러한 탈속의 정취는 화자가 놓여 있는 공간이 세속을 벗어난 공간임을 환기하는 다양한 이미지들로부터 비롯된 것이다. 위 두 작품에 등장하는 ‘竹庭’이나 ‘竹裏’는 곧 이러한 정취를 형상화하는 소재들로서, 작중 화자의 고고한 정신세계를 은연중 드러내는 가운데 탈속을 표상한다고 할 수 있다.

이처럼 작품 소재 가운데 하나이자 자연의 사물로서 형상되는 대나무

의 경우, 다음과 같은 강호시조 작품들에서는 탈속의 정취와 유사한 듯 차별되는 양상을 보이기도 한다.

三曲 一竿竹을 夕陽의 빗기 들고  
淸江을 구어보니 白魚도 하도 할샤  
이만습 世上人間的 제 뒤라서 알리오 [이중경]

瀟湘江 긴 대 버혀 낙시 미혀 두러 메고  
不顧 功名호고 碧波로 도라 드니  
白鷗야 날 본 체 마라 世上 알가 호노라 [작자미상]

위 작품들에 등장하는 ‘一竿竹’·‘긴 대’는 부귀나 공명을 멀리하며 강호에 깃들여 사는 화자의 생활을 대변하는 소재의 하나로서 은일(隱逸)을 표상한다고 할 수 있다. 각 작품의 종장에서 노래되고 있는 ‘世上人間的 제 뒤라서 알리오’·‘世上 알가 호노라’에서 이를 확인할 수 있다. 세속의 가치나 욕망으로부터 벗어난 공간에서 낚시를 즐기며 살아가는 화자의 은일자적(隱逸自適)한 생활의 단면을 표상하는 소재이자 그 의식의 단면을 드러내고 있는 것이다.

이와 함께 강호시조에 등장하는 대나무는 자연을 벗삼아 생활하는 즐거움, 즉 강호생활의 한가로운 흥취를 노래하는 소재로서 표상되기도 한다.

草堂에 낮잠 깨여 一竿竹 들어메고  
釣臺 夕陽에 無心이 안즈시니  
白鷗도 閑暇이 너져 짐짓 戲弄호더라 [송 타]

젓소리 반겨 듯고 竹窓을 빗비 여니  
細雨 長堤에 쇠 등에 아희로다  
아희야 江湖에 봄 들거다 낙대 推尋호여라 [작자미상]

아래쪽 작품에 등장하는 ‘竹窓’은 강호의 공간을 구성하는 사물의 하나

로서 작중 화자가 바로 그 공간에 놓여 있음을 말해준다. 두 작품에 등장하는 ‘一竿竹’과 ‘낙대’는 이러한 강호에서 생활하는 화자의 즐거운 일상이나 풍류의 흥취를 환기하는 이미지와 더불어 한적(閑寂)을 표상한다고 할 수 있다. 위쪽 송타의 작품에서 노래되는 ‘석양에 낚시하는 화자를 희롱하는 해오라기’나, 아래쪽 작품에서 노래되는 ‘소 등을 타고 피리를 부는 아이’는 이러한 한적과 상통하는 정서적 형상들이라고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 강호시조에 등장하는 대나무는 상록의 푸르름이라는 이미지를 기반으로 향상성·불변성을 표상하는 존재로서, 곧게 자라는 속성과 연관지어 인간사회에서 추구되는 가치덕목인 지조나 절개의 표상으로 그 의미가 환기되는 경우가 많다. 그리고 이러한 제재적 국면에서의 대나무 형상은 특히 대나무 자체의 미덕을 형상화 대상으로 삼은 작품들에서 두드러지는 것이 특징이다. 그러나 이처럼 인격화된 존재가 아닌 단순한 자연의 사물로서 형상되는 작품들에 있어서는, 작품 소재 가운데 하나로써 작중 화자의 정신세계나 가치의식 및 정서를 대변하는 다양한 이미지들과 더불어 탈속·은일·한적 등을 표상하는 존재로서 형상된다고 할 수 있다. 이러한 대나무의 표상성과 그 의미의 국면은 소나무의 경우와 흡사한 면이 많다. 그래서인지 강호시조에는 소나무와 짝을 이루어 ‘松竹’이 등장하는 작품들이 적지 않다.

#### ④ 버드나무-버들

대나무와 비슷한 빈도수를 차지하는 버드나무-버들의 보편적인 이미지는 봄의 전령사이다. 겨울이 물러갈 무렵이면 가장 먼저 물이 올라 움을 틔우면서 새로운 계절의 도래를 알리는 나무다. 버드나무는 순우리말인 ‘버들’로 표현되는 경우가 일반적이다.

간 밤에 부던 바람 봄소식이 완연하다  
부리운 것은 진달래요 푸른 것은 버들이라

아희야 나귀에 술 실어라 봄마중 가자 [작자미상]

우는 거시 벽구기가 프른 거시 버들습가  
 漁村 두어 집이 닛 속의 나락 들락  
 말가흔 기픈 소희 온갓 고기 썬노는다 [윤선도]

위쪽의 작품에서 ‘봄소식’을 대변하는 자연의 사물로서 꽃으로는 ‘진달래’요 나무로는 ‘버들’임을 곧바로 알 수 있다. <어부사시사>의 백미로 일컬어지는 아래쪽 윤선도의 작품에서도 또한 ‘버들’은 ‘빼꾸기’와 더불어 봄의 전령사임이 잘 드러난다. 그리하여 이렇듯 봄을 환기하는 다양한 물상과 이미지들을 배경으로 봄마중의 풍류 또는 어촌 봄날의 아늑한 정경을 흥겹게 노래하고 있는 것이 위 두 작품의 주된 정서이자 주제적 국면이다. 이와 같은 강호시조에 등장하는 버들은 곧 봄을 표상한다고 할 수 있다.

봄을 표상하는 버드나무-버들의 이러한 형상은 다시 다음과 같은 경우에서 볼 수 있듯 ‘피꼬리’가 등장하는 작품들에서 춘정(春情)과도 어우러지는 예들을 볼 수 있다.

넛ㄴ에 섯는 버들 三月春風 만나거다  
 피꼬리 노리흐니 우즘우즘 춤을 춘다  
 엇더타 柳帶風流를 立春에도 섯잇드라 [김진태]

스월 비 갠 후의 버들 비치 새로운디  
 흥겨온 피꼬리는 온갓 교퓌 다 흐노고  
 님 향해 아득흔 믱음 썬오는 듯 흐노라 [작자미상]

‘피꼬리’ 노랫소리에 ‘우즘우즘’ 춤을 추는 버들, ‘피꼬리’가 깃들여 앉아 흥겹게 온갓 교태 다 부리는 비 갠 후의 버들은, 봄의 이미지를 환기하면서도 그 이상의 정서까지를 불러 일으킨다. 잘 알려져 있는 것처럼 피꼬리는 연정(戀情)을 불러 일으키는 새다. 아래쪽 작품의 종장 ‘님 향해

아득한 모습 씩오는 듯 흐노라'에서 이를 잘 확인할 수 있다. 이처럼 버드나무-버들은 봄을 표상하면서도 피꼬리와 함께 등장하는 작품들에서는 춘정(春情)을 환기하는 데 관여하기도 한다.

그런데 봄이 무르익어 가면서 버드나무-버들은 잎이 무성해지고 가지를 길게 늘어뜨린다. 그 길게 늘어뜨린 가지들이 바람에 하늘거리는 정경을 배경으로 풍류의 흥취가 노래되는 것을 강호시조에서 어렵지 않게 확인할 수 있다.

滄浪에 낚시 너코 釣臺에 안즈시니  
落照 淸江에 비 소리 더욱 도희  
柳枝에 玉鱗을 썰여 들고 杏花村을 츠즈리라 [조 헌]

前川에 雨歇허니 柳色이 푸루엿고  
東園에 日暖허니 百花爭發 小紅이라  
兒嬉야 小車에 술 실어라 訪柳隨柳 허리라 [안민영]

위쪽 조헌의 작품은 푸른 물결에 낚시를 드리워 잡은 물고기를 버들가지[柳枝]에 꿰어 들고 주막이 있는 마을[杏花村]을 찾는 정경을 노래하고 있다. 여기에서의 버들가지는 곧 천렵(川獵)을 표상한다. 아래쪽 안민영의 작품은 비가 지나간 뒤 더욱 푸른 빛을 띠는 버드나무-버들을 찾아 수레에 술을 싣고 풍류의 흥취를 즐기러 나가는 정경을 노래하고 있다. 여기에서의 버드나무-버들은 그 풍류의 공간을 구성하는 핵심 요소로서, 길게 늘어뜨린 줄기의 이미지와 더불어 한정(閑情)을 표상한다. 크게 보면 두 작품 모두 강호한정(江湖閑情)을 표상하고 있다고 하겠는데, 각각의 작품에 등장하는 소재로서의 버드나무-버들은 유사한 듯 차별되는 면모 또한 보인다고 할 것이다.

이렇듯 버드나무-버들은 소재로 동원된 작품에 따라 매우 다른 이미지와 표상적 의미를 지닌 경우들이 적지 않다. 다음과 같은 작품에 등장하는 버드나무-버들은 그 차별되는 정도가 아주 심한 예라고 할 수 있다.

池塘에 비 뿌리고 楊柳에 너 끼인 제  
 沙工은 어디 가고 빈 비만 먹였는고  
 夕陽에 짝 일흔 갈며기는 오라가락 흐더라 [조 헌]

天中 端午節에 玉壺에 술을 너코  
 綠陰 芳草에 白馬로 도라드니  
 碧柳에 女娘 鞦韆이 蕩子情을 비안다 [윤세기]

위쪽의 작품에 등장하는 버드나무-버들[楊柳]은 고즈넉하기 짝이 없는 탈속의 공간을 구성하면서 그와 같은 분위기를 환기하는 소재의 하나다. 비가 내리는 연못가에 뿌연 안개[너]를 머금고 서 있는 ‘楊柳’는 마치 한폭 동양화 속 정물과도 흡사하다. 이러한 경우의 버드나무-버들은 곧 탈속(脫俗)을 표상한다고 할 수 있다. 그런데 아래쪽 작품에 등장하는 버드나무-버들[碧柳]은 그네[鞦韆]를 매어 타는 ‘女娘’과 ‘蕩子情’이 환기하는 이미지로 인해 이와는 전혀 다른 소재로서 관여한다. 예로부터 버들[柳]은 여인의 아름다운 자태를 상징해 오기도 했는데, 아래쪽 작품의 ‘碧柳’가 환기하는 이미지가 곧 이 경우에 해당한다. 두 작품에 등장하는 버드나무-버들은 정적인 이미지와 동적인 이미지의 차이를 보인다는 점에서도 그 차별의 정도가 매우 심하다고 할 것이다.

이렇게 볼 때, 강호시조에 등장하는 버드나무-버들은 봄의 전령사라는 보편적인 이미지와 더불어 봄을 표상하기도 하고, 특히 피꼬리와 함께 등장하는 작품에서는 이러한 표상적 의미를 배경으로 춘정(春情)을 환기하기도 한다. 이와 함께 버드나무-버들은 그 가지를 잘라 물고기를 꿰어 든 화자의 모습을 형상하는 작품에서는 천렵(川獵)을 표상하기도 하고, 그 길게 늘어뜨린 줄기의 이미지와 더불어 풍류의 공간을 구성하는 핵심 요소로서 한정(閑情)을 표상하기도 한다. 그런가 하면 버드나무-버들은 작품에 따라 매우 다른 이미지와 표상적 의미를 지닌 경우들이 적지 않다. 탈속의 공간을 구성하면서 그러한 분위기를 환기하는 소재로서 관여하는 경우나, 여인의 아름다운 자태를 환기하는 소재로서 관여하는 경우는 그

대표적인 예라고 할 수 있다. 그런 면에서 버드나무-버들은 작품의 중심 소재인 제재로 사용되는 경우가 거의 나타나지 않으며, 강호시조에 등장하는 나무들 가운데 작품에 따라 형성되는 이미지와 표상성의 차이가 가장 두드러진다고 할 수 있다.

### ⑤ 오동나무

강호시조에 등장하는 오동나무의 이미지는 가을과 관련된 경우가 일반적이다. 무성한 잎을 자랑하던 여름을 지나 가을이 되면 하나 둘 오동나무 너른 잎새가 떨어지는 정경이 펼쳐진다. 그래서인지 오동나무는 예로부터 서늘한 가을 분위기를 환기하며 시인묵객들의 시심을 자극하는 소재가 되어 왔다.

도리화밭 춘절이요 녹음방초 하절이라  
오동엽낙 추절니요 육화분분 동절이라  
아마도 스시가절은 잇분인가 하노라 [작자미상]

梧桐 성긴 비에 秋風이乍起흔이  
갓득에 실름한디 蟋蟀聲은 무스 일고  
江湖에 소식이 엇던지 기력이 알가 흐노라 [이정보]

위쪽의 작품에는 각 계절을 대표하는 물상과 정경들이 등장한다. 복사꽃 오얏꽃 피는 봄, 푸르게 우거진 나무와 향기로운 풀의 여름, 오동나무 잎새 지는 가을, 눈[六花] 송이송이 내리는 겨울이 그것이다. 그리고 아래쪽 이정보의 작품에는 가을의 서정을 불러 일으키는 물상들로 가득하다. 오동나무에 성긴 빗방울이 듣자 홀연히 가을바람이 일어나고, 가뜩이나 시름한데 귀뚜라미[蟋蟀] 소리 그 시름을 더욱 부추겨, 날아오는 기러기에게 강호의 소식 묻고자 한다고 했다. 이와 같은 강호시조에 등장하는 오동나무는 곧 가을을 표상한다고 할 수 있다.

오동나무는 주위의 물상들과 어우러져 한폭의 그림을 이루어 내기도 한다. 다음과 같은 강호시조 작품들은 선명한 시각적 이미지와 함께 한폭의 그림을 연상케 한다.

梧桐에 雨滴하고 竹林에 煙籠이라  
 小艇에 蓑笠 두고 藤床에 누엇더니  
 어디서 닳드는 소리는 잠든 날을 깨오느니 [송 타]

梧桐에 月上하고 楊柳에 風來흔 제  
 水面 天心에 邵堯夫를 마조 본 듯  
 이 中에 一般淸意味를 어너 분이 알니요 [정래교]

위쪽 송타의 작품은 오동나무에 듣는 빗소리, 대숲을 에워싼 연무, 조각배에 던져둔 도롱이와 삿갓, 등나무 침상에 누워 잠들다 어디선가 닳드는 소리에 깨어나는 화자의 모습들이 어우러지면서 강호생활의 한가한 정취를 형상화하고 있다. 오동나무에 비가 듣는다는 표현이 자주 등장하는 것은 오동나무 잎새가 넓기에 빗소리를 형상하는 데 제격이어서일 것이다. 요컨대 여기에서의 오동나무는 그 잎새에 듣는 빗소리로 더불어 한정(閑情)을 표상한다고 할 수 있다.

아래쪽 정래교의 작품은 오동나무 사이로 떠오르는 달과 바람에 일렁이는 버드나무를 배경으로, 수면에 드리운 우주의 운행질서[天心]에서 마치 소강절(邵康節)을 마주대한 듯한 화자의 심경을 노래하고 있다. 소강절은 주역에 정통했던 북송의 학자다. 그래서 그가 한 말인 ‘一般淸意味(평범하지만 그 속의 맑고 의미있는 것들)’와 함께 화자 또한 그와 같은 정서적 감응상태에 놓여 있음을 표방한다. 여기에서의 오동나무는 이같은 ‘一般淸意味’를 불러 일으키는 물상의 하나로서 탈속(脫俗)을 표상한다고 할 수 있다.

그런가 하면 오동나무는 각별한 전설 속에 등장하기도 한다. 전통시대 선비사회에서 오동나무를 심는 것은 봉황을 부르기 위함이다.

丹山の 鳳이 나서 무엇 먹고 잠은 어이 가 자나  
 非竹實이면 不食하고 非梧桐이면 不棲로다  
 아마도 禽中君子는 鳳凰인가 하노라 [작자미상]

丹堦巖의 麒麟 가고 碧梧桐의 鳳凰이 논다  
 桂花下 梧桐陰의 千日酒 醉코 누웠시니  
 童子야 南極老人星 오시거든 날 썩아라 [작자미상]

위쪽의 작품은 오동나무와 봉황의 연관을 잘 보여주는 예다. 봉황은 길조(吉鳥)의 대명사로서 대나무 열매만 먹으며 오동나무에만 깃든다는 전설로 인해 청렴한 군자 어진 성군을 일컫기도 한다. 또 봉황이 나타나면 천하가 태평하게 된다고 한다. 그래서 봉황과 오동나무를 묶어 서금가목(瑞禽嘉木)이라고 일컫는다. 아래쪽 작품의 ‘碧梧桐’ 역시 이러한 봉황의 이미지와 상징에 결부되어 등장한 것이다. 위 두 작품에서의 오동나무는 곧 봉황이 환기하는 이미지와 더불어 상서로움을 표상한다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 강호시조에 등장하는 오동나무는 서늘한 분위기를 환기하는 조락의 계절적 이미지와 더불어 가을을 표상하는 것이 일반적이다. 또 주위의 물상들과 어우러진 정경이 노래되는 작품들에서는 감각적 이미지와 더불어 한정·탈속을 표상하기도 한다. 그리고 특히 봉황과 함께 노래되는 작품들 속에서는 전설이 환기하는 길상(吉祥)의 이미지와 더불어 상서로움을 표상하기도 한다. 오동나무 역시 버드나무처럼 단순한 소재적 차원에서 사용될 뿐 작품의 중심소재인 제재로 사용되는 경우가 거의 나타나지 않는다. 오동나무의 경우 ‘오동’이라는 어휘 자체가 한자어인 까닭에 다양한 표현 어휘들로 나타나지는 않지만, 강호시조에서 비교적 선명한 이미지와 표상적 의미를 지닌 존재로 형상된다고 할 수 있다.

⑥ 계수나무·기타

이상에서 살핀 나무들 외에 강호시조에는 계수나무(3수), 밤나무(1수),

뽕나무(1수)가 등장한다. 그러나 밤나무와 뽕나무의 경우는 작품수가 극히 드문데다, 앞장에서 언급한 것처럼 표현 어휘 또한 ‘밤나무 마을[栗里]’·‘뽕잎’을 의미한다는 면에서 나무로서의 이미지보다는 단순한 개념에 머물고 있어서 논의 자체가 어렵다. 다만 계수나무의 경우는 다음과 같은 예에서 보듯 그 이미지나 표상적 의미가 비교적 선명하게 드러난다고 할 수 있다.

南浦月 곱흔 밤에 돛뒹 치는 저 沙工아  
 못노라 너 튼뵤야 桂棹 錦帆 蘭舟로다  
 우리는 採蓮가는 길이니 무려 무슴흐리요 [안민영]

瓊花에 玉露 곱퍼 紫霞衫 다 젖거다  
 桂樹 丹崖에 月宮이 어디메고  
 玉皇殿 鳳簫 龍管은 구름 맞기 들니더라 [작자미상]

丹堦巖의 麒麟 괴고 碧梧桐의 鳳凰이 논다  
 桂花下 梧桐陰의 千日酒 醉코 누웠시니  
 童子야 南極老人星 오시거든 날 씩아라 [작자미상]

위 작품들에 등장하는 계수나무와 결부된 표현 어휘인 ‘桂樹’·‘桂棹’·‘桂花’는 곧 달을 표상한다. 사실 계수나무의 ‘桂’ 자체가 달나라 속에 심겨 있다고 하는 높은 이상형의 나무를 일컫는 말이다. 따라서 이와 결부된 이미지나 표상적 의미가 달과 연관될 것은 어찌면 당연하다. 안민영의 작품에 보이는 ‘南浦月’, 가운데쪽 작품에 함께 쓰인 ‘月宮’은 이러한 연관을 잘 말해준다. 그리고 맨 아래쪽 작품의 ‘桂花’는 바로 달의 다른 이름이기도 하다.

달에 심겨 있는 상상적 존재가 아니라 주변에 실제로 존재하는 나무<sup>17)</sup>임에도, 이렇듯 계수나무는 그 아래에서 방아를 찧는다는 옥토끼와 함께 달과 결부된 이미지를 환기하는 존재로 형상되어 왔다. 계수나무를 등장

17) 계수나무의 껍질이 바로 우리가 잘 알고 있는 ‘계피(桂皮)’다.

시켜 달과 결부된 세계를 노래하는 위의 작품들이 환기하는 정서는 곧 탈속이라고 할 수 있다.

#### 4. 맺음말

이상에서 본고는 강호시조에 등장하는 ‘나무’를 논의 대상으로, 나무의 종류별 양상에 따른 시적 이미지와 표상적 의미를 고찰하였다. 그리하여 작품에 나타난 소재적 층위의 모티프 양상과 함께 그 표상적 의미를 탐구함으로써, 자연에 대한 포괄적 이해로부터 나아가 보다 구체적인 국면에서 작품론적 특징을 규명하는 관점을 제시하고자 하였다.

강호시조에 등장하는 나무에는 우선 특정 나무가 아닌 범칭으로서의 ‘나무’가 있으며, 개체별 작품수에 있어서는 ‘소나무-대나무-버드나무(버들)-오동나무-계수나무-밤나무·뽕나무’ 순의 빈도로 나타난다. 전체적으로 나무의 종류가 다양하다고 하기는 어렵지만, 나무의 종류별 표현 어휘 만큼은 매우 다양하면서도 개성적인 양상을 띤다. 또 그런 만큼 개별 작품들에 형성된 시적 이미지와 이를 기반으로 한 표상적 의미가 다채롭게 나타난다. 특히 ‘나무’·‘솔’·‘대’·‘버들’ 또는 ‘樹’·‘木’·‘松’·‘竹’·‘柳’·‘楊’ 등과 같은 나무 자체의 개념만을 뜻하는 표현 어휘들보다는, ‘綠樹’·‘草木’·‘長松’·‘松風’·‘孤竹’·‘竹窓’·‘碧柳’·‘楊花’ 등과 같은 복합어 표현 어휘들이 등장하는 작품들에서, 그 시적 이미지와 이를 기반으로 한 표상적 의미가 보다 다채롭게 환기되는 것을 알 수 있다.

강호시조에 등장하는 나무들에 대해 흔히 개체별로 국한된 이미지와 표상적 의미를 지닌 것으로 인식하기 쉽다. 그러나 실제에 있어서는 이러한 인식을 뛰어넘을 만큼 다양한 존재로서 형성되고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다.

가장 많은 빈도수를 차지하는 소나무의 경우, 상록의 푸르름이라는 보

편적 이미지를 바탕으로 규범적 의미를 부여함으로써 항상성·불변성을 표상하는 것이 일반적이기는 하지만, 이렇듯 인격화된 존재가 아닌 자연의 사물로서 형상되는 작품들에서는 장생·탈속·청신성·순일성 등을 표상하는 존재로서 그 의미가 두루 환기되고 있음을 알 수 있다. 대나무의 경우 역시 소나무와 유사하여, 예의 항상성·불변성을 표상하는 작품들과 함께 탈속·은일·한적 등을 표상하는 존재로서 그 의미가 환기되고 있음을 확인할 수 있다. 그래서인지 나무를 중심소재로 삼은 강호시조 작품 가운데에는 ‘松竹’이 등장하는 예가 적지 않다.

버드나무-버들의 경우는 봄의 전령사라는 보편적인 이미지와 더불어 봄을 표상하기도 하고, 특히 피꼬리와 함께 등장하는 작품에서는 춘정을 환기하기도 한다. 또 그 길게 늘어뜨린 줄기의 이미지와 관련해서는 천렵·한정을 표상하기도 하며, 탈속의 분위기나 여인의 아름다운 자태를 환기하기도 한다. 이렇듯 버드나무-버들은 강호시조에 등장하는 나무들 가운데 작품에 따라 그 이미지와 표상이 가장 대조적인 양상을 띤다. 오동나무의 경우는 조락의 계절적 이미지와 더불어 가을을 표상하는 것이 일반적이며, 주변 물상들과 어우러진 정경 속에서는 한정·탈속을 표상하기도 한다. 또한 오동나무가 봉황과 함께 노래되는 경우에는 길상의 이미지와 더불어 상서로움을 표상하기도 한다. 이처럼 강호시조에 등장하는 오동나무는 비교적 선명한 이미지와 표상적 의미를 지닌 존재로서 형상된다. 그리고 계수나무의 경우는 많은 작품이 전하지는 않지만, 오랜 전승을 통해 달과 결부된 이미지와 탈속의 정서를 환기하는 존재로 형상된다.

이렇듯 강호시조에 등장하는 나무들은 그 시적 이미지와 표상적 의미를 통해 작중 화자의 사유와 정서를 보다 긴밀하면서도 개성적으로 형상화하는 소재로서 관여하고 있다. 이러한 나무들 가운데 소나무·대나무의 경우는 작품의 중심소재인 제재로 사용되는 경우와 단순히 자연물 가운데 하나인 소재로 사용되는 경우가 다양하게 나타나지만, 버드나무-버들·오동나무·계수나무 등의 경우는 대부분 단순소재로 사용되는 경우만이 두드러져, 강호시조에 등장하는 나무라 하더라도 작품의 소재적 층위 면

에서 차이를 보인다. 이는 강호시조에 등장하는 나무의 빈도수에서도 드러나지만, 강호시조 작자들이 소나무와 대나무를 각별히 선호했음을 말해주는 작품론적 실상의 단면이라고도 할 수 있다. 요컨대 자연의 사물 가운데 특히 나무를 작품에 등장시켜 작중 화자의 사유와 정서를 형상화한 강호시조는, 나무를 매개물로 활용하여 화자가 지향하는 삶과 가치의식을 표상하는 데 두드러진 특징이 있다고 하겠다.

본고는 5,000여 수로 파악되는 고시조 가운데 800여 수의 강호시조를 1차 대상으로 삼았으며, 다시 나무가 등장하는 160여 수를 구체적 논의 대상으로 삼았다. 그렇기에 강호시조로 한정하지 않고 고시조 전체를 대상으로 할 경우, ‘나무’가 등장하는 작품은 이보다 훨씬 더 많을뿐 아니라, 그 시적 이미지나 표상적 의미 또한 훨씬 더 다채로울 것이다. 보다 확장된 논의는 후고를 기약하기로 하겠다.

## 참고문헌

- 권순희, 「『고시조대전』의 편찬 과정과 주요 특성 개관」, 『민족문화연구』 57호, 고려대 민족문화연구원, 2012, 434쪽.
- 김낙훈, 「고전시가에 있어서 꽃의 표상성 고찰」, 전북대 석사학위논문, 2006.
- 김흥규 외, 『고시조 대전』, 고려대 민족문화연구원, 2012.
- 박영주, 「강호가사에 형상화된 산수풍경과 생활풍정」, 『한국시가연구』 제10집, 한국시가학회, 2001, 303~304쪽.
- 이소연, 「사군자 시조의 상징과 자연관」, 숙명여대 석사학위논문, 2001.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1980, 348~374쪽.
- 조홍욱, 「자연물 소재 시조의 의미 양상-소나무 소재 작품을 중심으로」, 『한국학논총』 41집, 국민대 한국학연구소, 2014, 268쪽.
- 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대출판부, 1977(증보판 1986).
- 최진원, 『한국고전시가의 형상성』(증보판), 성균관대출판부, 1996.
- 한국문화상징사전편찬위원회, 「나무」, 『한국문화 상징사전』, 동아출판사, 1992, 136쪽.

<Abstract>

## A Study on Symbolic Meaning of Trees in Gang-Ho Shijo

Lee, Mee-jeong

This paper examined the appearances of trees that appear in Gang-Ho Shijo and their poetic image and symbolic meaning. It is likely to conceive that the trees in Gang-Ho Shijo possess image and symbolic meaning that is confined to each individual. However, it is important to understand that the trees are formalized into diverse existence that can transcend such conception. For example, pine trees do not only have a symbolic meaning of constancy and fidelity, but also possess a symbolic meaning of longevity, unworldliness and freshness. The narrator of Gang-Ho Shijo characteristically embodies thoughts and emotions through the poetic image and symbolic meaning of the trees. Considering this, the trees that appear in Gang-Ho Shijo have characteristics of realizing the life and value consciousness pursued by the narrator, rather than being a simple subject matter.

**Key words** : Gang-Ho Shijo, tree, poetic image, symbolic meaning

투고일 : 2015년 7월 15일, 심사 : 7월 17일 ~ 8월 13일, 게재확정 : 8월 13일