

# 두견 및 소쩍새 모티프의 특징과 고시조의 수용 양상\*

송 원 호\*\*

## <目次>

1. 서론
2. 두견과 소쩍새의 혼동의 원인과 두 모티프의 원형
3. 두견 및 소쩍새 모티프의 속성과 수용상의 특징
4. 두견 및 소쩍새 모티프의 수용 양상
  - (1) 애상적 분위기의 배경 및 피맺힌 정한의 표출
  - (2) 흥취의 배경으로서의 두견
5. 결론

## 1. 서론

杜鵑 및 소쩍새(접동새)는 고시조뿐만 아니라 현대시에서도 자주 사용되는 소재이다. ‘두 새’<sup>1)</sup>는 각각 관련 전설 및 이야기가 있는 새로서 여기서 ‘관련 전설 및 이야기가 있다’는 것은 이들이 작품 내에서 단순한

\* 이 논문은 2000년도 BK21 고려대학교 한국학 교육·연구단 연구비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 고려대학교 강사

1) 두견과 소쩍새(접동새)는 서로 전혀 다른 새인데, 많은 사람들이 같은 새로 혼동하고 있다. 이에 대해서는 자세히 후술할 것이다.

소재 이상의 기능, 즉 ‘모티프’<sup>2)</sup>로서 기능함을 의미한다.

모티프는 다른 시대에, 다른 작가에 의해서 수없이 차용될 수 있는 것이라는 점에서 문학적 흐름을 파악하는 데 유용한 것이다. 왜냐하면 공식적 고찰을 수행하기 위해서는 ‘구슬을 꿰는 끈’, 즉 ‘공통분모’가 필요한 법인데, 모티프는 시대와 작가를 초월해 차용되는 과정에서 항상 똑같은 의미를 지니지는 않을 것인바, 문학사적 흐름을 파악하는 데 요긴한 ‘구슬을 꿰는 끈’이 될 것이기 때문이다.

두견 및 소쩍새 모티프에 대한 연구는 아직 그 성과가 양적으로 미미하다. 기존의 성과를 정리하면 다음과 같다.

차혜원은 사설시조 작품에 5회 이상 등장한 조류의 시적 의미를 개략적으로 살피는 자리<sup>3)</sup>에서 소쩍새가 이별의 정한, 산중 생활의 한정, 충절의 혼의 의미로 쓰임을 지적했다. 그러나 소쩍새가 예전부터 한의 절정을 나타내는 소재로 두루 쓰여왔음을 확인하는 것 이상의 논의는 펼치지 못했다.

신은경은 최근의 일련의 작업<sup>4)</sup>을 통하여, ‘생성시학은 주제를 바탕으로 텍스트가 생성되는 과정에 초점을 맞추는 관점’<sup>5)</sup>임을 표방하며, 生成詩學的 관점에서 두견의 시적 의미에 대해 고찰하려 했다.<sup>6)</sup>

2) 이 때의 모티프는 “주제적 요소”이자 수많은 작품에서 계속 차용되는 ‘비개인적인 것’으로서, 작품 전체에 깊이 스며 있으면서도 보다 심층적인 의미라는 프랑수아 조스트의 개념을 받아들인 것이다. 프랑수아 조스트, 「주제와 모티프」, 이재선 편, 『문학주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.

3) 차혜원, 「사설시조에 나타난 鳥類의 시적 의미」, 시조학논총 15, 한국시조학회, 1999.

4) 신은경, 「生成詩學(Generative Poetics)과 杜鵑의 의미론」, 한국언어문학 43, 1999. 신은경, 「杜鵑의 詩의 內包 : 比較詩學的 관점에서」, 한국시가연구 6, 한국시가학회, 2000.

5) 신은경, 「生成詩學(Generative Poetics)과 杜鵑의 의미론」, p.62.

6) 논자가 말하는 ‘생성시학’이란 소련 기호학자를 중심을 한 ‘Generative Poetics’를 가리키는 것이며, 논자는 주로 Peirce와 Zjolkovsky의 이론을 원용하고 있음을 밝히고 있다.

논자는 먼저 두견의 이미지 형성의 세 근원으로서 생태적 특질, 여러 傳說·俗信·秘傳, 굴원의 <離騷>를 지적하며 이들을 정리한 다음, ‘두견의 여러 이미지들이 오랜 시간에 걸쳐 시작품에 활용되면서 ‘한과 슬픔의 새’라고 하는 상징성을 획득하였으며, 이렇게 획득된 두견의 항수적 의미가 텍스트에서 해석소로 작용하여 기호표현부와 실제 두견을 연결하는 구실을 하게 된다.’<sup>7)</sup>고 했는데, 이 때 ‘비애감’을 항수적 주제이자 의미의 공분모라 했다.<sup>8)</sup> 그러나 논자는 두견의 기능을 ‘비애감’으로 몽둥그려 말하는 데 그치고, 그 비애감의 양상을 짚어내는 데는 미치지 못하고 있다. 또한 두견 관련 작품중에는 비애감으로는 포섭되지 않는 많은 작품들이 있는데, 논자의 설명은 이들을 아우르지 못한다.

신은경은 또 그 후속 작업에서 ‘두견이라는 제재가 고전시 텍스트에서 어떻게 다양한 양상으로 의미화 되는지를 비교시학적 관점에서 살피고자 한다.’<sup>9)</sup>고 전제한 후, 한국 고전시에는 두견 이미지 형성의 세 원천(생태적 특질, 여러 전설·속신·비전, 굴원의 <離騷>)에 <정과정>의 충절의 의미소가 첨가되어, ‘비애’와 ‘충’이 결합된 독특한 한국적 두견상이 성립되었다고 보고, 이를 ‘이별’·‘相思’의 주제가 강조되는 일본의 경우와 대비되는 것이라 했다. 이어 한시와 국문시가에서의 두견을 비교하면서, 한시에서는 나그네의 고독을 표현하고자 할 때 관습적으로 두견을 소재로 활용하며, 국문시가에서는 두견이 ‘망자의 혼백, 농사의 풍흉, 깊은 비애감, 죽음’ 등 한시에서는 찾아보기 어려운 다양한 주제적 요소들과 관련됨을 강조했다. 또한 두견을 다른 새들과 대비하여 살펴, 두견을 ‘恨의 미’와 친연성이 있는 새(陰의 새)로, 피꼬리를 ‘興의 미’와 깊은 관련을 지닌 새(陽의 새)라 구별하고, 두견과 백구의 차이를 각각 轉移作用

7) 신은경, 위의 논문, p.66.

8) 신은경, 위의 논문, p.72.

9) 신은경, “杜鵑의 詩的 內包 : 比較詩學的 觀點에서”, p.48.

의 유무에서 찾아, 두견은 감정이입의 형태로, 백구는 객관적 상관물의 형태로 시적 화자의 정서를 표현한다고 했다.

지금까지의 성과는, 두견이 비애감을 자아내고 이것이 다양한 주제적 요소들과 관련된다는 것으로 요약되는데, 두견과 소쩍새 모티프의 특성과 수용적 특징에 대한 고찰이 미흡한 것으로 보인다.

본고는 모티프론적 접근이 문학의 흐름을 이해하는 데 유효하다는 전제에서 출발하여, 시조사적 흐름을 파악하기 위한 하나의 방법으로 두견 및 소쩍새 모티프를 살피고자 한다. 이를 위해서는 우선 두견과 소쩍새 모티프의 원형과 속성을 고찰하여, 전혀 다른 두 새가 왜 혼동되게 되었는지를 살피는 작업이 필요하다. 따라서 두견과 소쩍새의 혼동의 원인을 살핀 다음, 두견 및 소쩍새 모티프가 시조에 수용될 때의 그 양상을 살피도록 하겠다.

## 2. 두견과 소쩍새의 혼동의 원인과 두 모티프의 원형

杜鵑과 소쩍새(접동새)는 동물학적으로는 분명히 다른 새이다.<sup>10)</sup> 그러

10) 두견의 동물학적 이름은 '두견이'로서, 두견이목 두견이과 두견이속에 속하는 새이다. 뺨꾸기와 비슷하나 체형이 작은 새(體長: 약 25cm)로, 입안이 붉고 스스로 집을 짓지 않고 다른 새의 둥지에 알을 낳아 대신 기르게 하며 晝行性이라는 특징을 지니는 여름새이다. 우리 나라에 도래하는 시기는 남부지방이 5월 중순경, 중부지방은 5월 하순을 전후한 시기이다. 울음 소리는 보통 '뽁뽁'하는 소리에 가까운데, 번식기가 지나면 울지 않기 때문에 식별하기 곤란한 새이다.

소쩍새는 올빼미목 올빼미과 소쩍새속의 새(體長: 약 19cm)로 구강내의 색은 옅은 황적색으로 夜行性의 새이다. 우리 나라엔 4월 중순경에 와서 서식하며, 우리 나라에서 월동하는 경우도 있다. 울음소리는 보통 '소쩍(솔텡)' 혹은 '소쩍다(솔적다)'로 들린다.

安秉均은 두견과 소쩍새에 관한 중국 및 우리 나라의 여러 문헌 및 작품, 그리고 조류학자의 도움 및 자신의 관찰을 토대로 두견과 소쩍새는 전혀 다른 새이며, 우리 나라에서는 두견을 소쩍새라 오인하는 경우가 많음을 밝힌 바 있다. 안병균, '中韓文學上の 杜鵑小考', 경남대논문집 인문과학 8, 1981.

나 많은 작품에서 이 두 새는 혼동되어 등장한다.

① 山下에 여름이오 山上에 봄이로다  
 四月에 쪼치 피고 접동이 나제 우니  
 더욱 더 卜居한 곳 기쁜 줄을 알래라. (#1460)<sup>11)</sup>

② 꿈에나 님을 불러 잠일울가 누엇더니  
 신벽달 지시도록 子規聲을 어이흐리  
 두어라 斷腸春心은 너나 너나 달으리. (#332)

③ 山 밋히 스자 흐니 杜鵑이도 붓그렵다  
 니 집을 굽어 보고 숫 적다 우는고나  
 두어라 安貧樂道 1 니 恨홀 줄이 이시라. (#1429)

①번 작품에서는 낮에 접동새(소쩍새)가 울고, ②번 작품에서는 밤새 두견이가 울고 있는데, 이는 동물학적으로 자연스러운 현상이 아니다. 위에 인용한 작품 외에도 야행성인 소쩍새가 낮에 울고, 주행성인 두견이가 밤에 자연스럽게 우는 설정의 작품이 매우 많으며, 심지어 ③에서 처럼 두견이의 울음소리가 소쩍새의 울음소리로 표현되기도 하는데, 이는 모두 두 새를 혼동한 데서 기인한 결과이다.

귀축도는, 행용 우리들이 두견이라고도하고 숫작새라고도하고 접동새라고도하고 子規라고도하는 새가, 귀축도...귀축도... 그런發音으로써 우는 것이라고 地下에 도라간 우리들의 祖上의때부터 들어온데서 생긴 말씀이니라.<sup>12)</sup>

11) '#숫자'는 심재완의 『교본 역대시조전서』(세종문화사, 1972)의 가변이다.

12) 서정주, 『귀축도』, 선민사, 1948, p.23.

이와 같은 인식을 미당 개인의 무지함의 소치로 치부할 일은 아니다. 우리 나라의 대표적인 시인이라 할 수 있는 미당의 위의 언급에서, 두견과 소쩍새를 혼동한 것은 오래전부터의 일임을 확인할 수 있으며, 따라서 위의 언술은 두견과 소쩍새를 혼동하는 전형적인 사례라 할 수 있다.

혹자는 ‘많은 작품에서 두 새가 혼동되어 등장한다면, 문학 텍스트의 고찰에서 이 두 새의 구분이 무슨 의미가 있느냐?’고 물을 수 있다. 이런 지적은 표현론적 관점에서는 일견 타당할지 모르나, 하지만 작품의 내재적 분석에 있어서 두 새의 구별은 해석의 질적인 차이로 귀결된다.

위의 ②번 작품을 찬찬히 다시 살펴 보자. 앞에서 말한 대로 두견이 밤에 울고 있다. ‘두견이 밤에 운다는 것이 시적 상황에서 무슨 대수냐?’ 할 수 있지만, 두견이 주행성임을 알고 작품을 읽는 것과 모르고 읽는 것은 큰 차이가 있다. 본디 밤에 활동하는 새가 밤에 우는 것과, 원래는 낮에 활동하는 새가 ‘새벽달 지새도록 운다’는 설정이 같은 의미를 지닐 수 있는가? 이 작품에서 두견은 낮부터 밤까지, 아니 밤새도록 목놓아 울고 있는 것이며, 따라서 이 때 주행성인 두견이 밤새도록 운다는 것은 ‘꿈에나 입을 볼까’ 하는 애타는 그리움에 사무쳐 있는 화자의 ‘斷腸春心’을 的確하게 담아내는 표현이 되는 것이다.

물론 이는 다시 말하지만, 표현론적인 관점이 아닌, 구조주의적 해석에 있어서 혹은 수용자적 입장에서 감상할 때 그렇다는 것이다. 작품을 해석하는 데 있어서 ‘이는 만큼 보인다’는 것만큼 절실한 말이 없다고 할 때, 두견과 소쩍새 모티프의 원형과 그 특징을 살피는 것은 관련 작품을 이해하는 데 있어 매우 중요한 일임은 부언할 필요가 없을 것이다.

자 이제, 전혀 다른 새인 두견과 소쩍새가 같은 새로 오인된 이유는 무엇일까에 대하여 탐찰할 차례이다. 이를 위해 먼저 선행연구의 성과에 힘입어 두견과 소쩍새와 관련된 이야기에 대해 살펴 보기로 하겠다.

杜鵑은 望帝, 杜宇, 杜魄, 蜀魂, 蜀魄, 歸蜀道, 不如歸, 子規, 周燕, 鷓鴣, 啼禽 등의 많은 異稱<sup>13)</sup>을 지니고 있는 새로서 그와 관련된 이야기를 정리하면 다음과 같다.

가) 望帝(杜宇) 관련 전설

(㉠) 蜀의 諸侯였던 杜宇는 스스로 望帝라 칭했다. 이때 형주 사람인 鼈靈의 시체가 떠내려 왔는데, 다시 살아나서 망제가 그를 재상으로 삼았다. 周가 기강이 흔들리고 마침 水災가 있었는데 재상인 別령이 玉壘山을 무너뜨려 수해를 막았다. 망제는 자기가 덕이 부족하다고 여겨 別령에게 禪位하고 西山으로 가서 숨어 지냈다. 망제는 후에 복위하려 했으나 뜻을 이루지 못하고 나라를 떠나 여행길에서 죽게 되었다. 때는 2월이었는데 두견이 슬프게 울었으므로 蜀人이 듣고 '우리 망제의 혼이로다'고 했다. 두견은 봄마다 달빛 아래서 주야로 슬프게 운다고 한다.<sup>14)</sup>

(㉡) 망제가 別령으로 하여금 治水의 일을 시키고 別령의 아내와 음행을 했는데, 別령이 돌아온 후 이를 부끄러워하여 두견이 되었다.<sup>15)</sup>

(㉢) 蜀의 나라에 이름을 杜宇 제호를 望帝라 하는 왕이 있었다. 어느날 汶山이라는 산뿔을 흐르는 강가에 나와 보니 웬 죽은 시체가 떠내려 오더니 망제 앞에 와서 눈을 뜨고 살아났다. 망제는 이상히 생각하고 데리고 돌아와 물으니, '저는 형주 땅에 사는 鼈靈이라는 사람인데 강에 나왔다가 잘못해서 물에 빠졌는데, 어떻게 흐르는 물을 거슬러 여기에 왔는지 모르겠습니다.'라는 것이었다. 망제는 이는 하늘이 나에게 어진 사람을 보내 주신 것이라고 생각하고, 그에게 집을 주고 장가를 들게 하고

13) 이밖에도 두견의 이칭으로는 思歸, 催歸, 子鷓, 子鵑, 謝豹, 鷓鴣, 鷓鴣, 怨鳥, 陽雀 등이 있다. 안병균, 위의 논문, p.110.

14) 망제의 전설은 晉의 常璩가 찬한 『華陽國志』, 『蜀志』, 晉의 張華가 加註한 『禽經』 등에 전한다. 上記 망제의 전설은 안병균('中韓文學上의 杜鵑 小考', pp.104~105)과 신은경('生成詩學과 杜鵑의 의미론', pp.64~65)이 정리한 내용을 기반으로 재정리한 것이다.

15) 위와 상동.

그로 하여금 정승을 삼아 나라 일을 맡기었다. 이후 별령은 대신들과 망제의 주위에 있는 모든 이들을 매수하여 자기 심복을 만들고 정권을 마음대로 휘두르고, 절세의 미인인 자신의 딸을 망제에게 바쳤다. 망제는 별령의 딸에 혹하여 나라 일을 장인인 별령에게 맡기고 정사를 돌보지 않았다. 결국 별령은 대신들과 협력하여 망제를 국외로 추방하고 자신이 왕이 되었다. 망제는 그 원통함으로 두견새가 되어 밤마다 不如歸를 부르짖는데, 이 때 목에서 피가 나도록 운다고 한다.<sup>16)</sup>

(ㄹ) 망제가 죽어 그 녀이 두견이가 되었는데, 두견이가 울면서 토한 피가 땅에 떨어져 두견화(진달래)가 되었다<sup>17)</sup>

나) 굴원의 〈이소〉

及年歲之未晏兮	세월이 아직 저물지 않고,
時亦猶其未央	시절도 한창에 이르지 않았는데
恐鶗鴂之先鳴兮	두견이 먼저 울까 두려워라
使夫百草爲之不芳	온갖 풀 꽃내음 피우지 못하게 할까 <sup>18)</sup>

다) 아침에 이 새의 첫 울음소리를 들으면 연인과 헤어지게 된다<sup>19)</sup>

16) 이어령 편, 『세계문학대백과사전』, 삼중당, 1980, p.373 참고.

17) 한국문화상징사전편찬위원회 편, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1994, p.552.

18) 번역은 선행 연구자들의 것을 참고하여 필자가 한 것이다. 참고로 다른 번역문을 제시하면 다음과 같다.

나이 아직 늦지 않고, /시절도 아직 다 가지 않았을 때 해야 하네 /소쩍새 먼저 울어, /저 온갖 화초 그 때문에 향기 나게 하지 않을까 두렵네 - 범선규 역주, 〈이소〉의 주석·번역·해설, 『이소(離騷)의 이해』, 신아사, 1997, p.141.

세월은 늦는 법이 없고 /기회란 다함이 없는 것 /다만 겨울이 오기 전에 두견이 울어 /온갖 꽃들이 향기 잃고 시들까 두렵네 - 신영복기세춘 편역, 『중국역대시가선집』, 돌베개, 1994, p.293.

세월이 다하기 전에 /때는 다하지 않았으니 /때까치가 먼저 울어버리면 /온갖 풀들 향기를 잃고 시들 것이니 - 김인규 역해, 『楚辭』, 청아출판사, 1988, p.22.

나이 아직 늦기 전에 /계절이 아직 다 가기 전에 /소쩍새 먼저 울까 두려워라 /저 온갖 풀 향기를 - 하정옥 편저, 『屈原』, 태종출판사, 1980, p.79~80.



가)의 전설에는 망제를 부정적으로 다룬 이야기((ㄱ), (ㄴ))와 별령을 부정적으로 다룬 이야기((ㄷ))가 있다. 두견이 된 것이 망제라는 것을 상기하면, 두견 모티프의 한 맺힌 사연을 부각시키는 힘은 이야기의 인과적 구성면에서 볼 때, 전자보다는 후자가 더 강하다.

나)는 ‘두견의 울음이 꽃을 시들게 한다’는 속신<sup>20)</sup>에 기반한 작품으로서 ‘落花’ 이미지의 모티프로 작용한 것으로 추리할 수 있다. 그러나 사실 ‘두견이 울면 꽃이 시든다’는 인식은 논리적으로 볼 때, ‘개구리가 울면(혹은 제비가 낮게 날면) 비가 온다’는 식의 ‘인과혼동’의 오류적 사고이다. 다시 말해, 비가 올 것이기 때문에 개구리가 우는(혹은 제비가 낮게 나는) 것처럼, 꽃이 향기를 잃고 시드는 따뜻한 계절이 오기 때문에 두견이 찾아와 우는 것이다. 두견은 따뜻한 기후를 찾아다니는 여름새이기 때문이다. 따라서 ‘두견의 울음이 꽃을 시들게 한다’는 속신, 즉 두견과 낙화 이미지의 결합은 두견이 여름새라는 데서 기인한 것이다.

두견이 등장하는 작품 가운데에는 망제 전설과는 무관해 보이는 작품, 즉 사랑하는 이에 대한 그리움 및 이별의 정한이 표현된 작품이 다수 존재하는데 이는 ‘다’의 속신과의 관련을 추정할 수 있다. 그러나 이 경우에도 망제 전설이 지닌 피맺힌 恨의 정서와 상통함을 무시할 수는 없다. 남녀의 이별은 그 당사자에게 이 세상의 어떤 아픔과 고통보다도 큰 것으로서, 망제 전설과 직접적인 연관관계는 없더라도 이별의 아픔을 드러낼 때, 그 한의 정서에서 상통하기 때문에 두견을 중요한 소재로 원용한다고 할 수 있기 때문이다.

소쩍새는 그 울음 소리로 인하여, 솟작새(솔작다새), 鼎鳥, 주걱새, 그

19) 한국문화상징사전편찬위원회 편, 『한국문화상징사전』, 같은 곳.

20) 두견이 춘분 전에 울면 초목이 조락해 버린다고 한다. 신영복기세춘, 위의 책, p.292.

리고 접동새 등으로 불리는 새이다. 이와 관련된 이야기를 소개하면 다음과 같다.

㉠ ‘술적다 술적다’ 하고 울면, 그 해엔 農産을 다 밭짓기엔 술이 작은 풍년이 들고, ‘술텅(소쩍)’ 하고 울면 그 해엔 술이 텅빈 흉년이 든다고 한다.<sup>21)</sup>

㉡ 옛날 어느 부인이 아들 아홉과 딸 하나를 낳고 세상을 떠났다. 후처로 들어온 부인이 딸을 몹시 미워하여 늘 구박하였다. 처녀가 장성하여 시집갈 때가 되었으므로 많은 혼수를 장만하였는데 갑자기 죽어버렸다. 아홉 오라버니가 슬퍼하면서 동생의 혼수를 마당에서 태우는데, 계모가 주변을 돌면서 아까워하며 다 태우지 못하게 말렸다. 화가 난 오라버니들이 계모를 불 속에 넣고 태우니 까마귀가 되어 날아갔다. 처녀는 소쩍새가 되어 밤만 되면 오라버니들을 찾아와 울었다.<sup>22)</sup>

㉠은 소쩍새가 농사의 풍흉을 예언한다는 속신이며, ㉡은 변신담에 속하는 동물 유래담의 하나로 ‘까마귀와 소쩍새의 유래’로도 불리는 이야기이다. ㉠이 한 맺힌 사연이라는 점에서, 두건의 전설과 일면 상통하는 점이 있지만, ㉠, ㉡ 모두 이야기 자체는 두건의 망제 전설과 무관하다.

그렇다면 두건과 소쩍새가 본디 다른 새이며 지니고 있는 전설 및 속신 등도 다른데, 그럼에도 불구하고 같은 새로 오인된 이유는 과연 무엇일까?

우선 생태학적인 측면에서 그 이유를 생각할 수 있다. 두건 관련 전설이 본디 중국의 것이며, 이것이 우리 나라에 유입되는 과정에서 오해가 빚어진 것으로 생각되는데, 특히 앞에서 살펴 본 ‘가(鷓)’의 전설(‘망제가

21) 안병균, 위의 논문, p.115.

22) 국어국문학편찬위원회 편, 『국어국문학자료사전』, 한국사전연구사, 1998, p.2600.

죽어 그 낮이 두견이가 되었는데, 두견이가 울면서 토한 피가 땅에 떨어져 두견화(진달래)가 되었다')이 오해의 큰 빌미가 된 것으로 보인다. 즉 지역이 광대한 중국은 달리, 우리 나라에서는 진달래(두견화)가 필 때에는 소쩍새는 울지만, 두견은 도래하지 않는다.<sup>23)</sup> 따라서 진달래가 필 무렵 우는 소쩍새를 두견으로 오인한 것이라 생각된다.

또한 소쩍새도 한 번 울기 시작하면 끊임 줄 모르고 그 울음을 계속하며, 그 울음 소리가 사람의 마음을 심란하게 만드는 애절한 소리를 지니고 있다<sup>24)</sup>는 점, 그리고 두견의 망제 전설과 소쩍새의 유래담이 모두 '피 맺힌 한'을 지니고 있다는 점은 두 새가 지니는 모티프의 공통분모이다. 이러한 공통분모가 동물학적으로 분명히 다른 두 새를 혼동하게 만든 요인이 된 것으로 생각된다.

### 3. 두견 및 소쩍새 모티프의 속성과 수용상의 특징

두견 및 소쩍새 관련 작품의 수용양상을 살피기 전에, 이 모티프의 속성과 수용상의 특징을 먼저 살필 필요가 있다. 두견 및 소쩍새와 관련된 고시조 작품으로 총 93수가 검출되었는데,<sup>25)</sup> 이들이 두견 및 소쩍새 모티

23) 주 10)번 참고.

24) 안병균, 위의 논문, pp.114~115.

25) 고려대학교 김홍규 교수 연구실에서는 1990년경부터 고시조 데이터베이스 구축작업을 시작하여 5180수의 시조 작품을 데이터베이스화했다. 본고의 논의를 위한 작품 검색은 기본적으로 김홍규 교수가 개발한 古時調 검색 프로그램인 〈古時調 데이터베이스(v4.0)〉를 이용했음을 밝힌다. 물론 작품의 적출을 위하여 이 프로그램에만 전적으로 의존한 것은 아니다. 〈古時調 데이터베이스(v4.0)〉를 이용, '귀축/歸蜀/축혼/蜀魂/축백/蜀魄/불여귀/不如歸/자규/子規/망제/望帝/소쩍/솟적/두견/杜鵑/접동/접동/솟적/접동/접동/덩동'의 검색어를 통하여, 101수가 검출되었다. 그러나 이 중에서 12수는 두견화 및 두견주에 관한 것으로서 두견과의 직접적인 관련이 없어 제외하고, 이 외에 이유(1674- 1720)의 시조 한 수 등 4수의 작품이 더 발견되어 이를 추가했다. 참고로 밝힐 것은, 이 93수 가운데에서 동일 작품군으로 볼 수 있는 작품군이 있다는 점이다. 따라서 그 작품군 안

프를 수용함에 있어 그 양상이 동일하지 않음은 물론이다. 작품 양상을 살피기 위해서는 작품군을 분류해야 하고 이를 위해서는 분류 기준이 필요한데, 작품안에서 두견 및 소쩍새 모티프가 얼마나 큰 비중을 차지하느냐를 분류 기준으로 삼고 작품을 살핀 결과 재미있는 현상을 볼 수 있었다. 다음은 그 모티프를 수용함에 있어 專一하다 할 수 있는 경우이다.

- ① 뒤 띄히 우는 杜鵑 네 아니 蜀魄聲가  
 몇 千年 恨이관다 더다지 설워 흐라  
 至今에 世遠年久 ㅎ니 니점즉도 ㅎ다마는.  
 #p 1064, 9290, 1335. [癡翁]=/청영 [ ]=/여하<sup>26)</sup>

- ② 空山이 寂寞 ㅎ의 슬피 우는 저 杜鵑아  
 蜀國 興亡이 어제 오늘 아니여늘  
 至今히 피나계 우리 늙의 애를 굶나니.  
 #p 306, 2630, 372. <\*청진 392> [鄭忠臣]=/동가/동국/병가/여국/여를/원가/원규/원  
 동/원육/원일/원하/해악/힘를/화악 [鄭夢周]=/원박/원불/원황 [安致英]=/여규 [ ]=/  
 가보/가요/고금/근악/남태/대동/삼가/시가/시컬/악서/여가/여박/여불/여악/여요/여  
 육/여하/여황/여류/원국/청가/정연/청영/청육/청진/청홍/해일/홍비

두 작품 모두 ‘蜀魄聲’, ‘蜀國興亡’의 시어에서도 잘 드러나듯, 망제 전설을 전면에서 부각시키고 있다. 그런데 ‘至今에 世遠年久 ㅎ니’, ‘蜀國

에서 지니는 각편의 작은 차이를 무시하고 각각의 군에서 하나의 작품만을 인정하여 계산하면 두견 및 소쩍새 관련시조의 총수는 80수가 된다.

- 26) 작품의 가집 수록 양상을 보이기 위하여, 古時調 검색 프로그램인 〈古時調 데이터베이스(v4.0)〉를 이용하여 검색한 작품의 서지사항을 그대로 옮겼다. 맨앞의 #p(혹은 #s)는 평시조(p)와 사설시조(s)를 구분하는 기호이며, 그 다음의 3개의 숫자는 순서대로 각각, 『한국시조대사전』.(박을수 편, 아세아문화사, 1991)의 가번, 『교본 역대시조전서』.(심재완, 세종문화사, 1972)의 가번, 〈古時調 데이터베이스(v4.0)〉내의 작품고유번호이다. 그리고 [ ]=/는 작품이 수록된 문헌에 대한 정보로서, 그 문헌에 작자 표기가 있는 경우 작가명을 [ ] 안에 표기한 것이다. 가집 및 문집 등의 문헌명은 略名으로 표기되어 있는데, 이에 대해서는 심재완의 『시조의 문헌적 연구』(세종문화사, 1972, pp. 3~5)를 참고하면 될 것이다.

興亡이 어제 오늘 아니여늘' 등의 표현에서 알 수 있듯이 두견의 슬픈 사연은 현재적 상황과는 상당한 거리감이 있다. 그런데 이 거리감이 두 작품에서 다르게 표현되어 있는 점이 주목된다. ①에서는 '이제 잊음직도 하다'는 종장의 표현과 '저다지 서러워하는가'라는 곳에서 화자와 두견의 거리감이 두드러지게 강조되는 데 비해, ②는 '至今히 피나게 우려놈의 애를 굶나니'라는 종장을 통해 화자와 두견의 거리감이 부각되지 않고 화자의 비애감을 자극하는 것으로 시상이 마무리되고 있다. 두 작품의 가집 수록 상황을 대비하여 보면, 현격한 차이, 곧 ①에 비해 ②는 후대에까지 매우 널리 알려진 작품임을 알 수 있다. 여기서 두견 및 소쩍새 모티프가 수용자에게 환기하는 특성에 관한 어떤 시사점을 찾을 수 있을 듯하다. 논의의 전개를 위하여 두견 및 소쩍새의 모티프와 관련된 전체 작품 중에서, 이 모티프가 작품 내에서 專一하게 사용되는 경우의 비율이 어느 정도인가 살펴 볼 필요가 있다.

위에서 인용한 두 작품과 같이 두견 및 소쩍새의 모티프가 작품 내에서 專一하게 사용된 경우는 93수 중 8수로, 전체에서 차지하는 비율(8.6%에 해당)은 매우 적다. 두견 및 소쩍새의 모티프 자체만을 살폈을 때, 이런 통계적 수치 자체는 아무런 의미도 제시하지 못한다. 따라서 이런 현상의 의미를 찾기 위해 다른 경우와의 대비적 고찰이 요구된다. 이를 위해 최근에 이형대에 의해 자세히 고찰된 '楚漢古事 소재 시조'의 경우는 대비적 예로서 매우 유용하다고 판단된다. 楚漢古事 소재 시조의 경우 한 편의 시조를 구성하는 모든 소재가 초한싸움에서 연원하여 전일하게 사용된 경우(53수; 67%)와, 부분적인 내용소로 활용된 경우(26수; 33%)로 대별<sup>27)</sup>된다. 이는 두견 및 소쩍새의 모티프의 경우와 확연하게 대조되는

27) 이형대, 「초한고사 소재 시조의 창작동인과 시적인식」, 『한국시가연구』 3, 한국시가학회, 1998, p.384. 논자는 『한국시조대사전』에 수록된 작품(총 4736수) 중에 초한고사

점이다. 그렇다면 이 차이는 어디에서 기인하는 것일까?

楚漢古事 소재 시조에 있어 전체의 67%를 차지하는 전자(초한고사가 전일하게 사용)의 경우, 작중화자가 시적 대상과 그의 행위에 대하여 심리적 거리를 유지하면서, 유자적 이념에 입각한 포편을 가하는 것이 일반적인 경향이다.<sup>28)</sup> 그런데 두견 및 소쩍새 모티프에서는 본디 유가 이념에 맞는 교훈적 메시지를 찾기가 힘들다.

물론 두견 소재 작품 중에서 유가 이념에 맞는 교훈적인 내용을 다룬 작품이 전무한 것은 아니다. 특히 ‘忠’과 관련된 작품은 다수 보인다. 이와 관련하여 신은경은 ‘두견 전설에서 忠의 덕목을 중시하는 層에게는 망제가 두견으로 화했다는 감상적인 일화보다는 별령의 충성스러운 행위가 더 호응이 컸을 것’<sup>29)</sup>이라는 견해를 제시한 바 있다. 일리 있는 지적이나 이에 대해 전적으로 동의하기는 힘들다. 왜냐하면 ‘望帝 관련 전설’은 망제를 부정적으로 다룬 이야기(㉠), (㉡)와 별령을 부정적으로 다룬 이야기(㉢) 모두 두견이 된 것은 공통적으로 망제라는 점에서, 두 이야기의 초점이 망제에게 맞춰지기 때문이다. 따라서 그 한맺힌 정서는 별령의 것이 될 수 없는 것이다. ‘忠’과 관련된 작품을 살펴 봄으로써, 그 양상을 보기로 하자. 다음은 이에 해당하는 작품들이다.

- ③ 諸葛 忠魂 蜀魄 되야 그 님금을 못내 글러  
피 나게 우는 소리 이제도록 슬프도다  
平生에 劉皇叔 모르는 날을 어이 울리는이.  
#p 2966, 25960, 3632. <\*해주 507> [金壽長(1690-?)]=/해주

- ④ 淸冷浦 들 붉은 밤의 에엿분 우리 님군

소재 시조를 79수라 밝히고 있다.

28) 이형대, 위의 논문, p.390.

29) 신은경, 「杜鵑의 詩의 內包 : 比較詩學的 觀點에서」, pp.51~53.

孤身 隻影이 어되로 가시건고  
 碧山中 子規 哀怨聲이 날을 절노 올니다.

#p 3243, 28430, 3995. <\*병가 377> [文守彬(숙종조)]=/병가/악서/청가/청요

③의 ‘諸葛 忠魂 蜀魄 되야 그 님금을 못니 글러’라는 표현과 ④의 ‘淸冷浦 들 붉은 밤의 에엿분 우리 님군’이라는 표현을 통해 볼 때, 이들 작품군이 忠의 요소를 지니고 있음은 부인할 수 없다. 그러나 이들 작품의 초점은 忠 자체에 있는 것이 아니라, 화자를 울리는 ‘피 나게 우는 소리’와 ‘子規 哀怨聲’에서 드러나는 피맺힌 정한인 것이다. 두견 모티프를 차용한 작품 가운데 端宗과 관련된 작품이 다수 발견되는데, 다음 작품들은 눈여겨 볼 필요가 있다.

⑤ 不如歸 不如歸 흔이 돌아갈만 못흐거든  
 에엿분 우리 님금 므스 일로 못 가시고  
 至今히 梅竹樓 달빛치 어제론 듯 흐여라.

#p 1524, 13390, 1906. <\*해주 305> [이유(숙종조)]=/병가/시가/청영/청홍/해박/해정/해주

⑥ 子規야 우지 말아 울어도 속절업다  
 울거든 너만 우지 날은 어이 울리는다  
 암아도 네 슬의 들을 제면 가슴 알파 흐노라.

#p 2822, 24690, 3492. <\*해주 303> [이유]=/동가/병가/시가/악서/원국/원규/원동/원불/원육/원하/원황/청가/청영/청육/청홍/해박/해악/해정/해주/협률 [ ]=/동국/삼가/원가/원일/화악

⑤, ⑥번은 이유의 작품으로 《해동가요》(주씨본)에 子規三疊이라는 附記와 함께 실린 3수(#303-5) 중의 두 수이다. 주목되는 것은 ⑥번 작품이 ⑤번 작품보다 후대 가집에 눈에 띄게 많이 실려 있다는 점이다. ⑤는 단종을 두견과 비견하여 다룬 작품으로서, 두견이 단종의 한을 형상화하는 데 원용되고 있다. 그런데 ⑥은 작품 자체만을 볼 때, 한 맺힌 왕

에 대한 것을 찾아 볼 수 없고, 시상전개의 초점이 두건의 소리를 듣고 가슴 아파하는 시적 화자에게 맞춰져 있다. 단종의 슬픈 사연을 소재로 취했으되, 그 구체적인 정황은 탈각되고 화자의 정한이 부각되는 ⑥번과 같은 작품이 19세기 후반의 《가곡원류》계 가집에 실리게는 되는 점을 눈여겨 볼 필요가 있다.

두건 및 소쩍새의 모티프의 핵심은 ‘피 맺힌 한’으로서, 이는 그 속성상 유가 이념에 맞는 교훈적 메시지를 전달하는 기능을 수행하는 데에는 부적절한 것으로 보인다. 두건 및 소쩍새의 모티프가 작품 내에서 專一하게 사용되는 경우가 매우 드문 것은 이런 이유에 기인한다고 생각된다. 다시 말해서, 두건 및 소쩍새 모티프 관련 시조는 그 속성상 작품 내에서 專一하게 사용되기 힘든 것으로서, 이 모티프가 작품에서 전일하게 사용되었느냐의 여부는 관련 작품을 고찰하는 데 있어 별 의미를 지니지 못한다고 해도 과언이 아니다.

앞에서 두건 모티프가 전일하게 사용된 예로 든 ①, ②의 경우 ②가 ①에 비해 후대에 널리 사랑 받은 이유도 이와 같은 견지에서 추리할 수 있다. 즉 ②번 작품은 두건과 화자와의 거리가 매우 가깝게 설정된 작품으로서, 두건 모티프를 전일하게 사용하면서, 두건이 환기하는 애상적 분위기를 잘 살려내 공감대를 널리 형성한 것으로 생각된다.

따라서 두건 및 소쩍새가 작품 내에서 주제 전달 및 분위기 구성에 있어 어떻게 기능 하는지에 초점을 맞추어, 수용양상을 살피는 것이 중요하다 하겠다.



## 4. 두견 및 소쩍새 모티프의 수용 양상

### (1) 애상적 분위기의 배경 및 피맺힌 정한의 표출

다음은 가집 수록 상황에서도 알 수 있듯이 후대에까지 매우 널리 알려진 작품으로서, 두견(자규)을 소재로 한 시조 중에서 가장 유명한 작품이라 할 수 있다.

梨花에 月白하고 銀漢이 三更인 제  
一枝 春心을 子規 |야 아라마는  
多情도 病이 낱 하여 즘 못 드러 호노라.

#p 2718, 23760, 3346. <\*청진 365> [李兆年]=/동가/병가/삼가/여국/여규/여물/여불/여악/여육/원가/원국/원규/원동/원박/원불/원육/원일/원하/원황/청영/청육/청홍/해악/협률/화악 [ ]=/근악/대동/동국/시가/시요/악서/여가/여박/여요/여하/여황/영류/청가/청연/청진/해박/해일/홍비

이 작품이 이토록 널리 애송된 이유는 작품이 획득한 문학적 성취에서 먼저 찾아야 할 것이다. 까만 하늘에 흐르는 은하수와 하늘의 달빛, 이를 배경으로 하여, 피어 있는 배꽃이 어우러지며 만들어지는 시각적 이미지와, 추상적 개념을 구체적 이미지로 변용시킨 ‘一枝 春心’이라는 구절은 이 작품을 수사적인 면에서 우수한 작품으로 평가받게 한 요인임에 틀림없다. 그런데 우리는 두견 모티프를 원용하고 있는 이 작품의 초중장에서 획득한 형상화가 종장의 애상적 정조를 강조하는 데 귀착된다는 점에 주목할 필요가 있다. 즉 이 작품을 《청구영언》(진본) 후대의 가집, 특히 가곡원류계 가집에서 거의 빠짐없이 수록하고 있는 이유를 형상화의 성공이라는 문학적 성취와 함께, 이 작품이 애상적 정조를 강조하고 있다는 데서 찾을 수 있다는 것이다.

① 蜀天 볼근 달의 슬피 우는 저 杜鵑아  
 空山을 어디 두고 客窓의 와 우니는다  
 不如歸 不如歸 하는 情이야 베오 너오 다르랴.  
 #p 3380, 29610, 4166. [ ]=/고금/근약/시가

② 空山에 우는 덩동 너는 어이 우지는다  
 너도 날과 갖치 무음 離別 하였느냐  
 아무리 피나게 운들 對答이나 하더냐.  
 #p 304, 2610, 370. [朴孝寬]=/원국/원규/원동/원불/원옥/원일/원하/해악/협률/화악  
 [ ]=/원박/원황

③ 西山에 日暮하니 天地 7이 업니  
 梨花 月白하니 님 生覺이 시로왜라  
 杜鵑아 너는 늘을 그려 밤 시도록 우지지는.  
 #p 1757, 15400, 2203. <\*병가 696> [李明漢]=/동가/청옥 [ ]=/가요/대동/병가/시요  
 /악서/여가/여국/여규/여박/여불/여악/여요/여옥/여하/여황/영류/원가/원국/원규/원  
 동/원박/원불/원옥/원일/원하/원황/청영/해악/협률/화악/홍비

세 작품 모두 감정이입이 이루어지고 있다. ①은 客愁에 젖은 화자의 심회가 잘 드러나 있는 작품이다. 종장에서는 슬피 우는 두견에게 ‘空山은 많은데 왜 여기 와서 우는가’ 하는 원망어린 어조가 보인다. 그러나 종장에서 화자는 ‘不如歸’ 하고 우는 두견의 울음 소리에서 동병상련을 느끼고 있다.

②에서의 화자는 이별의 상처를 지니고 있다. 그래서 두견의 울음 소리를 들으며, ‘저렇게 슬피우는 것은 이별의 아픔이 원인일 수밖에 없다’고 생각하는 것이다. 종장의 ‘아무리 피나게 운들 對答이나 하더냐’ 하는 어투는 두견의 어리석음을 질책하는 듯하나, 이는 사실 화자 자신에게 하는 말이다. 즉 아파하고 슬피하는 마음을 알아 줄 리 없는 입에 대한 원망과 그럼에도 불구하고 입을 잊지 못하고 피나게 우는 부질없는 일을 하고 있는 자신에 대한 자탄이 표현되어 있는 것이다.

③에서는 초중장의 시각적 대비가 돋보인다. 해가 지고 천지가 끝없이 암흑으로 가득할 때, 이화에 달빛이 어린 모습을 보며 화자는 잠 못 이루며 입에 대한 그리움에 사로잡힌다. 종장에서 화자 역시 밤을 지새우고 있음을 알 수 있다. 두견에게 ‘너는 누구를 그리워하기에 밤새도록 우짖는가’라는 말을 할 수 있는 것은 화자 역시 깨어 있기 때문이다. 입에 대한 그리움과 그로 인한 아픔이 두견 모티프를 원용함으로써 효과적으로 부각되었다 하겠다.

다음은 두견 소재 작품 중에서 1900년대 초에 간행된 것으로 보이는 가집 <악부>(고대본)에 수록되어 있는 작품이다.

- ④ 산은 적적 월황혼에 두견 울어도 님 생각이오 밤은 침침 夜三更에 접동  
이 울어도 님 생각이라

침상편시춘몽중하여 버기 우에 빌은 즘을 제명 축시에 놀라 쯔니 님의  
흔적은 간 곳 업고 다만 등불만이로다 그리미로 식물감미하여 밤 못 먹  
고 침불안석하여 즘 못 즘며 장장지야를 허송이 보니며 독더등축으로  
버슬 습으니 뉘 라슬 습으라 설분을 흐잔 말가  
듀야장천에 밋을 곳 업서셔 못 살가고나.

#s 1646, 14430, 2051. [ ]=/악고

- ⑤ 즈규성단 월스시에 두견이 우리도 임 생각 월명하락 우황혼에 들이 붉  
아도 임 생각이오 습척 동즈야 동방을 내다 보와라 새벽 들은 우렷이  
기우러논디 입은 어되 가 아니 보인단 말가

임으로 연하여 여광여취 되는 마음 잠시라도 낮지 못하여 입을 짜라 갈  
가부다 오날 가고 리일 가고 모레 가고 글피 간다 나흘 곱집어 여뜰레  
팔십리 가는 인성이 석돌 열물에 단 천리 같지라도 입을 쓰라셔 아니  
갈 수 업네 희가 가고 들이 가고 날 가고 시 가고 임선지 망종 가면 요  
세상 킨년을 뉘를 밋고 사나 석신이라도 돌에다 접을 하며 목신이라고  
로송에다 접을 하며 어영 갈메기라고 창파에다 지정 흐갓나  
접힐 곳 업고 속너 맞는 친고 업서셔 나 엇지 살고.

#s 2821, 24680, 3491. [ ]=/악고

매우 장형화된 작품으로서, 여기서 두견은 그리 큰 비중을 차지하지 못한다. 두견의 울음소리가 화자로 하여금 쓸쓸한 정회를 불러일으키게 하는바, 두견은 ‘임 생각’, ‘임에 대한 간절한 그리움’을 드러내기 위한 배경으로 기능하고 있으며, 두 작품의 초장에서 강조되는 것은 ‘寤寐不忘 임에 대한 생각뿐’이라는 것이다.

이상의 작품들에서의 두견의 기능은 애상적 분위기를 돋우는 것이라 정리하여 말할 수 있다.

두견 소재 작품 중에는 비애감을 표출한 작품이 대다수이다.<sup>30)</sup> 그런데 이 때 작품의 정조를 ‘애상적’이라고 명명하기에는 적절치 못한 작품들이 존재한다.

杜鵑의 목을 빌고 피고리 辭說 碎어  
空山月 萬樹陰의 지저귀며 우렷스면  
가슴에 돌 갖치 미친 피를 푸러 불가 하노라.  
#p 1045, 9110, 1313. [安玫英]=/금옥/여악 [ ]=/시철/원일

위 작품의 종장의 ‘돌 같이 맺힌 피’는 애상감이라고 표현하기엔 그 한 맺힌 정서가 너무 강하다. 화자는 그 맺힌 한을 두견의 목과 피고리의 사설을 통해 풀어내고자 한다. 그러나 두견의 목과 피고리의 사설을 빌릴 수는 없는 일로, 화자의 맺힌 한은 여전히 남는 것일 수밖에 없는 바, 피맺힌 정한은 강조되는 것이다.

⑥ 이 몸 스여져서 접동시 녀시 되어  
님 자는 窓 맞게 불면서 썩리과져

30) 총 93수중 83수가 이에 해당하는데, 이는 다른 정서에 비해 압도적인 수치라 하겠다. 여기서 말하는 바, 비애감이란 화자의 슬픈 정조를 드러내는 것으로서의 의미이다. 그 비애감의 원인은 임에 대한 그리움뿐만 아니라, 나이 듦, 객수 등으로 다양하다.

날 잇고 깃히 든 잠을 썬여 불가 흐노라.

#p 4644, 0, 3254. [ ]=/미상

⑦ 그러 사지 말고 차하리 시여져서

月明 空山の 杜鵑시 녀시 되여

밤中만 슬아져 울러 님의 귀의 들리리라.

#p 414, 3580, 507. <\*청옥 559> [ ]=/삼가/여가/여국/여규/여률/여박/여불/여악/여요/여육/여하/여황/청육/해박

⑧ 이 몸 식여져서 접동새 녀시 되야

梨花 핀 柯枝 속넙헤 뵈엿다가

밤중만 슬하져 우리 님의 귀에 들리리라.

#p 2654, 23180, 3266. <\*청진 368> [ ]=/가보/가요/고금/근악/병가/시가/시요/여가/여국/여규/여률/여박/여불/여악/여요/여육/여하/여황/영류/청가/청육/청진/홍비

위의 작품들 역시, 화자의 어조에서 입에 대한 그리움에 대한 표출 ‘애상감’을 넘어선 작품들이다. 입에 대한 그리움은 화자에게 있어 삶을 너 무나도 힘겹게 한다. 따라서 화자는 힘겹게 입을 그리면서 살기보다 차라리 죽음을 선택하겠노라(‘그러 사지 말고 차하리 시여져서’) 말하고 있다. 그런데 그것이 ‘梨花 핀 柯枝 속넙헤 뵈엿다가’ 혹은 ‘님 자는窓 밧게 불면서’, ‘밤중만 슬하져 우리 님의 귀에 들리리라’와 같이 또는 ‘날 잇고 깃히 든 잠을 썬여 불가 흐노라’의 표현에서 화자의 간절한 그리움이 한맺힌 정한으로 화하여, 입에 대한 강한 원망으로까지 표출되는 것을 확인할 수 있다.

(2) 흥취의 배경으로서의 두견

다음은 ‘술적다’고 우는 소쩍새 모티프를 원용하고 있으나, 풍흥을 예언하는 이야기에서 주는 민간적인 애환은 희석되고, 전혀 다른 의미로

변용되어 있는 작품들이다.

- ① 山 밋히 스자 하니 杜鵑이도 붓그럽다  
 너 집을 굶어 보고 솟 적다 우는고나  
 두어라 安貧樂道 | 니 恨홀 줄이 이시라.  
 #p 1629, 14290, 2033. <\*병가 787> [ ]=/고금/근악/병가/청육/홍비
- ② 山 밋헤 스자 하니 杜鵑이도 붓그럽다  
 너 집을 굶어 보며 솟 덕다 흥는고야  
 저 시야 世事間 보다 간 그도 큰? 흥노라.  
 #p 1630, 14291, 0. [ ]=/원국/원규/원동/원박/원블/원육/원일/원하/원황/해악/협률/  
 화악
- ③ 春風花柳 繁華時의 솟적다 우는 솟적싸시야  
 門下食客 三千人을 다 못 먹이여 우난야  
 至今의 信能 孟嘗 平元 忠信 豪傑 風流를 네 아는야.  
 #p 3428, 30030, 4229. [ ]=/조사

①, ②번 작품은 종장만이 변형된 동일군의 작품인데, 여기서 두건은 ‘安貧樂道’를 드러내는 하나의 수단으로서 활용되고 있다는 것이 주목된다. ③에서 소쩍새는 ‘門下食客 三千人을 다 먹이고자 하는’ 화자의 호절과 풍류를 강조하는 기능으로 사용되었다.

그래도 위의 ①, ②, ③번 작품은 다음 작품들과 비교하면 두건이나 소쩍새 모티프가 지나는 내용을 많이 원용한 작품에 속한다.

- ④ 山村에 客不來라도 寂寞든 안이 흥여  
 花笑鳥能言이요 竹喧人相語라 松風은 검은고요 杜鵑聲이 노리로드  
 암아도 나의 이 富貴는 눈 흙의 리 업는이.  
 #s 1660, 14560, 2074. <\*해주 529> [金壽長]=/해주 [ ]=/악서/청육

⑤ 너 집이 길찬 양호여 杜鵑이 낮제 운다

萬壑 千峰에 외사림 다닷는되

기조츠 즈즐 일 업서 곳 지는 되 조으더라.

#p 692, 6012, 0. <\*청옥 364> [ ]=/남태/원가/원국/원규/원동/원박/원불/원옥/원일  
/원하/원황/청옥/해악/협률/화악

④, ⑤번 작품에서 두견 및 소쩍새 이야기와의 상관성은 도저히 찾을 수 없다. ④에서 화자는 자연에서의 여유로움을 하나의 부귀로 내세우면서 속세의 부귀의 개념과 다른 층위의 것으로 ‘나의 이 富貴는 눈 흘길 이 없’다고 자랑한다. ⑤에서는 두견이 落花의 이미지와 결합되어 있는데, 여기서 강조되는 것은 개조차 짓을 일 없는 한가로운 풍경이다.

⑥ 활 지어 松枝의 곁고 전통 비고 누어쓰니

松風은 거문고요 두견성 노래로다

아마도 山中 神仙은 나 썬인가.

#p 5066, 0, 4676. [ ]=/잡지

⑦ 草堂에 困이 든 잠 鶴의 소리 씨여 보니

淸風은 거문고요 杜鵑聲은 노리로다

아마도 이 江山 놀기는 나 썬인가.

#p 3337, 29230, 4119. [ ]=/약고

⑧ 달 아래 밧 갈니고 구름 우회 누어쓰니

淸風은 거문고요 杜鵑聲은 노리로다

아마도 事無閒身은 나 썬인가.

#p 893, 7720, 1101. [ ]=/약고

⑨ 山下에 여름이오 山上에 봄이로다

四月에 쏘치 피고 접동이 나제 우니

더욱 더 卜居한 곳 기픈 즐을 알래라.

#p 1665, 14600, 2078. [池德鵬(1804-1872)]=/상산

⑩ 죽장 망허 단표지로 천리 강산 드러가니

그 곳지 풀이 깊허 두견 접동이 나제 운다 구름은 뭉게뭉게 띄여 낙낙장  
 송에 봉 들너 잇고 바람은 훨훨 부러 시니 암상에 곳 가지만 썰썰이느고나  
 그 곳지 별유천지 별건곤이니 아니 놀고.

#s 3029, 26540, 3744. [ ]=/남태/시여/시조

위 인용 작품들에서 두견의 소리는 안타까운 울음소리가 아니다. 화자는 맑은 바람을 반주로 비유하고 두견 소리를 그 반주에 맞추어 부르는 노래로 비유하고 있다. 이 작품들의 배경은 아름답기 그지 없는 자연의 공간이다. 이들 작품군의 정조는 비애와는 아무런 관련이 없다. 두견의 비애감은 찾아보기 힘든 것으로서, 여기서 두견은 화자가 ‘事無閒身’, ‘山中 神仙’임을 강조하거나, 자신이 거처하는 곳이 매우 한적한 곳임을 드러내는 데 원용될 뿐이다. 다시 말해 두견은 다른 새로 대체되는 것이 더 자연스러울 정도로까지 보인다.

특히 위 작품들은 1800년대 말(<남훈태평가>) 혹은 1900년대 초에 간행된 것으로 보이는 가집(<악부>(고대본), <蕨山集>)에 수록되어 있는 것이 주목된다.

## 5. 결론

어느 시기 혹은 시대이건, 그 흐름에는 주된 흐름과 그렇지 않은 것이 있다. 이 때 비주류의 양상을 무시하고 ‘그 시기는 모두 ~하다’는 식의 일반화는 옳지 못하다. 그러나 그 주된 흐름 및 양상을 살피는 것은 의의 있는 일이다. 우리가 강을 가리켜 강물이라 말할 수 있는 것은, 그 강에 순수한 물만이 흐르고 있기 때문은 아닌 것이다.

본고는 시조사적 흐름을 파악하기 위한 하나의 방법론으로 두견 및



소쩍새 모티프를 살폈다. 지금까지의 내용을 요약하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

2장에서는 먼저 두견 및 소쩍새가 각각 지니는 관련 이야기(전설 및 속신 등)를 살펴, 동물학적으로 분명히 다른 두 새를 혼동하게 만든 요인을 추측했다. 본디 중국의 것인 두견 모티프가 우리 나라에 유입되는 과정에서 오해가 빚어진 것으로 보인다. 즉 지역이 광대한 중국은 달리, 우리 나라에서는 진달래(두견화)가 필 때에는 두견은 없고, 소쩍새만 우는 고로, 우리의 선조들이 진달래가 필 무렵 우는 소쩍새를 두견으로 오인한 것으로 보인다. 또한 두 새가 모두 한 번 울기 시작하면 끊임 줄 모르고 그 울음을 계속하며, 그 울음 소리가 사람의 마음을 심란하게 만드는 애절한 소리를 지니고 있다는 점, 그리고 두견의 망제 전설과 소쩍새의 유래담이 모두 ‘피 맺힌 한’을 지니고 있다는 점은 두 새가 지니는 모티프의 공통분모로서, 이러한 공통분모가 동물학적으로 분명히 다른 두 새를 혼동하게 만든 요인이라 했다.

3장에서는 두견 및 소쩍새 모티프의 속성과 수용상의 특징을 살폈는데, 두견 및 소쩍새의 모티프는 본디 그 속성상 유가 이념에 맞는 교훈적 메시지를 전달하는 데에는 부적절한 것으로서, 두견 및 소쩍새 모티프는 태생적으로 작품 내에서 專一하게 사용되기보다는, 작품의 주제 및 정서를 드러내는 데 일조하는 배경으로 주로 기능함을 밝혔다.

4장에서는 두견 및 소쩍새 모티프의 수용 양상을 살폈다. 두견 소재 작품 중에는 비애감을 표출한 작품이 대다수인데, 이 때 두견의 기능은 애상적 분위기를 돋우는 것, 그리고 애상감을 넘어서서 피 맺힌 정한을 표출하는 데 일조하는 것으로 나눌 수 있었다. 이들 작품군 외에 두견의 비애감은 찾아보기 힘든 작품군, 즉 두견이나 소쩍새를 다른 새로 대체하는 것이 더 자연스러울 정도로까지 보이는 일련의 작품들이 있는데,

이들 작품군에서 두견은 흥취의 배경으로 기능한다.

이상의 고찰을 통하여 다음과 같은 두견 및 소쩍새 모티프의 수용 경향을 읽을 수 있다. 두견 및 소쩍새 모티프가 지니고 있는 비애적 정조는 남녀의 애정문제 특히 이별의 정한을 표출하는 데 있어 효과적으로 기능하는바, 두견이 이런 작품에 소재로서 자주 애용되어 등장한다. 특기할 것은 두견 소재 작품이 후대 가집으로 갈수록 애상감을 넘어서서 피맺힌 정한을 강조하는 경향이 짙어지며, 19세기 말 20세기 초의 가집에서는 두견이 지니는 비애감과는 상관 없이 단지 흥취를 드러내는 배경으로서 기능하는 작품들이 많이 존재한다는 것이다. 여기서 우리는 ‘취락 및 향락에 경사되는 19세기말의 시조사적 경향’<sup>31)</sup>의 일단을 확인할 수 있었다.

앞에서 언급한 것처럼 두견 및 소쩍새는 고시조뿐만 아니라 현대시에 서도 자주 사용되는 소재인데, 현대시에 나타난 두견이나 소쩍새의 모습을 통해 현대시의 일면을 고찰하는 것도 의미 있는 일이며, 아울러 이를 통해 현대시와 고시조의 대비적 고찰을 수행하는 일 또한 현대시와 고시조의 차이점과 공통점을 살피는 데 유용한 작업이라 생각된다. 본고에서 미처 다루지 못함으로써 생긴 이러한 아쉬움은 후고를 기약하며 달래고자 한다.

31) 고미숙은 19세기 후반의 시조작품에서 드러나는 경향의 일단을 ‘향락에 대한 무차별적인 투신’이라 표현한 바 있다. 고미숙, 『19세기 시조의 예술사적 의미』, 태학사, 1998, p.315.