

# 陣中時調의 研究

李 圭 椿\*

## 目 次

I. 緒 論	2. 陣中時調의 分析
II. 本 論	3. 陣中時調의 特性
1. 陣中時調의 實態	III. 結 論

## I. 緒 論

時調은 君主로부터 庶民에 이르기까지, 고려말에서 현대에 이르기까지 오랜 세월 동안에 걸쳐 지속적으로 많은 사람들이 참여하여 그 문학성을 골고루 향유하고 있는 독특한 장르의 시가문학작품이다. 누구든지 삶의 역정에서 발생하는 萬端情懷를 꾸밈없이 솔직하게 표출해 내면서, 동시에 일정한 문학적 수준을 얻을 수 있다는 점이 시조의 가장 큰 장점이라고 할 수 있겠다. 이러한 이유 때문에 시조를 짓고, 또 그것을 즐기는 문학 행위가 계속되어 온 것이다.

時調의 作家를 보면 고려말 신흥사대부 이래로 조선조에 이르러 많은 類型의 作家群이 등장했음을 알 수 있다. 王이나 王族에서 士大夫와 文人·學者, 庶民과 妓女에 이르기까지 여러 집단의 작가들을 유형화할 수 있는데, 이들은 크게 시조작가라는 공통점을 갖고 있으나 한편으로는 각 집단별로 다른 작가

---

\* 충남대학교 강사

군과는 類別되는 독자적인 문학세계를 간직하고 있다. 따라서 특정 작가군의 작품을 분석하여 그것의 문학성을 검토하고 주변 집단과 비교하는 작업은 총체적인 時調學의 완성을 위해 필요한 것이다.

武人들은 전통적으로 文人에 비하여 제대로 대접을 받지 못하였으나, 그들도 정식으로 科擧를 거쳐 선발되었으므로 신분이나 삶이 일반 서민들과는 구별된다. 비록 崇文卑武의 사고방식으로 인해 文人에 비해 貶視되었지만, 그들도 뚜렷한 品階와 官職이 있는 지배계층의 한 부류인 것이다. 따라서 이들은 사대부로 지칭되는 선비들과도 다르고 일반 백성과도 다른 삶을 영위하였으며 그로 인해 이들만의 독특한 정서를 갖고 있었음을 짐작할 수 있다.

본고는 이러한 武인들이 지은 시조작품을 분석하여 그것이 갖는 문학적 특성과 의의를 밝혀냄에 그 목적이 있다. 여기에서 한가지 명백히 해야 할 것은 武인이 지은 시조 작품 전체를 대상으로 하는 것이 아니라, 그들이 특별히 陣中에서 읊은 시조를 고찰의 대상으로 한정한다는 점이다. 그 이유는 첫째, 武인들이 陣中에서 읊은 시조에서 武人 본연의 모습이 가장 잘 나타나는 것으로 보이기 때문이며, 둘째, 陣中時調에는 다른 憂國歌 등 유사한 유형의 작품과는 구별되는 면모가 있는 것으로 생각되기 때문이다.

지금까지 시조에 대한 학계의 관심은 지대하여 많은 업적이 축적되어 있는 실정이다. 앞으로는 논의를 더욱 심화·확대하여 유형론이나 배경론에 보다 깊이 있는 연구가 이루어져야 할 것으로 보인다. 이러한 관점에서 볼 때 고려말에서부터 조선조 후기까지 작품의 실체가 확인 가능한 陣中時調에 대한 면밀한 고찰은 시조의 유형론에 다소간의 보탬이 될 수 있을 것으로 기대된다.

## Ⅱ. 本 論

### 1. 陣中時調의 實態

#### 1) 選定 基準

현재 전하고 있는 古時調는 4,736首 이상으로 볼 수 있다.<sup>1)</sup> 이 중에서 陣中時調로 분류할 수 있는 작품은 약 20여수가 된다. 그러나 학계에서 아직 陣中

時調에 대한 개념규정이 되어 있지 않은 상태이고<sup>2)</sup> 유사 유형과 혼동될 수 있는 가능성도 있으므로 먼저 선정 기준을 제시하고자 한다.

첫째, 武人의 작품만을 선정했다는 점을 들 수 있다. 물론 節齋 金宗瑞(1390-1453)와 같이 文武兼全의 인물이 없지 않으나 대부분 외딴무인으로 평생을 보낸 사람들의 작품을 선정하였다. 그러나 將帥와 士卒의 구분을 두지는 않았다. 장수들은 實名이 전하고 있지만 일반 士卒의 경우 작가의 이름이 알려지지 않은 채로 전하여 온다는 이유로 이를 누락시킬 수 없었기 때문이다.

둘째, 武人의 作品이라 하더라도 陣中에서 지은 것이 아닐 경우에는 선정에서 제외하였다. 대표적인 경우로 武人으로 陣中에서 活躍하였으나 戰後에 관직에서 물러난 뒤로 憂國忠情을 노래한 漆室 李德一(1561-1622)의 다음 작품을 그 예로 들 수 있다.

城 잇사 되 막으랴 네 와도 홀 일 업다  
 三百三十州의 엇디 엇디 덕킬게오  
 아모리 蕪臣精忠인들 의거 업시 어이 흐리

위의 시조는 작품의 구성이나 情調가 변방의 어지러운 政爭의 와중에서 나라를 지키는 어려움을 토로한 것으로 보인다. 그러나 실제 이 작품은 작가가 사직후 고향에 돌아와(光海 3, 1611) 漆室을 짓고 칩거하면서 이 때부터 光海 10년(1618)까지에 이르는 시기에<sup>3)</sup> 나라의 운명을 근심하고, 당쟁의 폐해를 譏諷하며 嗟嘆한 28首 중의 하나인 것이다.<sup>4)</sup> 따라서 비슷한 詩想을 지녔다고 해

- 1) 이것은 朴乙洙, 韓國時調大事典 上·下, 亞細亞文化社, 1992.에서 참고한 것이며 앞으로 인용하는 시조 작품도 이 텍스트를 저본으로 삼았음을 밝힌다.
- 2) 아직 陣中時調라는 개념으로 시조를 類型化하여 분석한 연구는 없다. 다만 李星의 연구(古代武人詩歌作品의 研究, 韓國語文學研究, 梨花女大, 1964.9)가 있으며, 金學成이 崇高美의 悲劇的 表出로서 몇 작품을 고찰한 업적(韓國古典詩歌의 研究, 圓光大學校 出版局)이 있으며, 成範重이 「豪氣歌」에 대하여 고찰하면서(金宗瑞의 「豪氣歌」와 邊塞詩, 한국고전시가작품론 2, 集文堂, 1992. 10) 이 중의 몇 작품을 소개하기도 하였다. 이밖에도 많은 연구서나 시조 관련 수필집에서 유형 분류를 하는 과정에서 忠孝·憂國·慨世 등으로 분류하고 한 두 작품씩을 소개하였으나 本稿에서는 論外로 한다.
- 3) 姜銓燮, 漆室 李德一의 憂國歌帖, 국어국문학 31, 1966, pp. 55-57.
- 4) 梁淳珪, 李德一論, 古時調作家論, 韓國時調學會編, 白山出版社, 1986, pp. 189-209 참조.

도 이러한 작품을 陣中時調로 분류할 수는 없다. 이와 가까운 例로 玉所 權燮(1671-1759)의 다음 작품도 있다.

청농검 찢쳐 들고 풀 썩내며 닦아서니  
 뱀만 호병이 풀 뿌리듯 흥거고야  
 그제야 북 땡땡 울리며 안비서귀 흥야고

權燮은 평생토록 벼슬하지 않았던 작가로 알려져 있으며, 이 작품 또한 夢中事를 기록한 것이므로 素材나 내용이 비록 陣中の 일을 담고 있다 하더라도 陣中時調로 분류할 필요는 없을 것이다.<sup>5)</sup>

세째, 작가가 분명치 않더라도 작품의 소재나 주변 환경의 묘사가 陣中の 일을 담고 있으며, 주제나 내면의 情調가 武人之事를 읊은 작품으로 판단되는 것은 일단 이 유형에 포함시켰다. 여기에 해당하는 작품이 4首 있는데 다른 작품에 비해 수준이 떨어지지 않으며, 이 중에서도 將帥가 지은 작품인 것으로 생각되는 것이 있고 생동하는 士卒의 투지와 士氣가 넘쳐나는 작품도 있어 주목된다.

2) 對象 作品

위에서 제시한 기준에 의하여 선정한 진중시조의 실태를 살펴보기 위하여 먼저 도표를 만들어 보면 다음과 같다.

< 陣中時調 一覽表 ><sup>6)</sup>

順番	作 品 初 章	作 家	形 式
1	綠騎 霜蹄 술지게 먹여 시늬물에 씻겨타고	崔 瑩(1316-1388)	平時調
2	朔風은 나모 굶둑 불고 明月은 눈 속에 촛되	金宗瑞(1390-1453)	"
3	長白山에 旗를 꽂고 豆滿江에 물 싣기니	"	"
4	長劍을 싸혀들고 白頭山에 올라 보니	南 怡(1441-1468)	"
5	赤兔馬 술지게 먹여 豆滿江에 싣겨 세고	"	"

5) 朴堯順, 玉所 權燮의 文學 研究.

6) 이 작품들 가운데 순번 8의 시조만큼은 다음의 업적에 의하여 새로 復原된 작품을 제시하며, 作家도 黃世得으로 소개한다.

姜銓燮, 閑山島歌의 作者에 대하여, 韓國古典文學研究, 大旺社, 1982, pp. 104-130.

\_\_\_\_\_, 閑山島歌의 作者 辨正, 韓國古典詩歌研究, 景仁文化社, 1995, pp. 297-312.

順番	作品 初章	作家	形式
6	烏雅馬 우는 곳에 七尺長劍 빛겨는되	"	"
7	활지어 팔에 걸고 칼그라 영히 츠고	林 晋(1523-1587)	"
8	閑山섬 돌 붉은 밤이 板屋船頭 혼자 안자	黃世得(1537-1598)	"
9	이몸이 장성되야 萬甲邊塞 칼을 비고 누어스니	金忠善(1571-1642)	辭說時調
10	空山이 寂寞홀디 슬피 우는 저 杜鵑아	鄭忠信(1576-1636)	平時調
11	十年 그온 칼이 匣裡에 우노미라	金應河(1580-1619)	"
12	拔山力 蓋世氣는 楚霸王의 버금이요	林慶業(1594-1646)	"
13	君山을 削平던들 洞庭湖 너를랏다	李 浣(1602-1674)	"
14	활지어 품에 걸고 글비화 품에 품고	申汝忻(1634-1701)	"
15	猿山을 말로 타차 對馬島를 連陸하고	閔濟章(1671-1728)	"
16	北關 모든 벗님 界平을 미들소나	"	"
17	나라히 太平이라 武王을 브리시니	崔鵬翼(? -1735)	"
18	龍泉劍 써여들고 萬里長城 좃바르니	金世應(1699-1764)	"
19	白頭山 나린 물이 鴨綠江이 되얏도다	姜膺煥(1735-1795)	"
20	壁上에 걸린 칼이 보미가 낫단 말가	金振泰( 英祖代 )	"
21	돌은 크고 돛고 칼은 길고 들고	作者未詳	"
22	壁上에 칼이 울고 胸中에 피가 뵈다	"	"
23	天下 七首劍을 호되 모하 뷔를 미야	"	"
24	아윗지 글 못훈 罪로 이 몸이 武夫되여	"	"
25	大丈夫 되여 나서 孔孟顔曾 못후량이면	"	辭說時調

위의 도표를 분석해 보면 다음과 같은 특징을 摘出해 낼 수 있는데 그 중에서도 먼저 진중시조 유형의 작품이 고려말에서 조선후기까지 지속적으로 창작되었다는 점을 들 수 있다. 이는 진중시조가 시조라는 큰 영역안에서 한줄기 명맥을 유지하고 있는 작품군으로서의 의미가 있음을 증명하는 것이다. 그리고 辭說時調가 2首 포함되어 있는 사실도 매우 주목된다. 이 유형작품의 作家가 거의 實名으로 전하고 있으며 그들 중의 대부분이 韓國의 名將들이었다는 사실은 이 유형의 작품이 일반 시조와는 구별되는 내용과 문학성을 갖고 있을 것이라는 추측을 가능하게 한다. 이러한 생각들은 작품분석을 통하여 확인될 수

있을 것이다.

## 2. 陣中時調의 分析

전항에서 필자가 제시한 陣中時調 系列의 작품들을 분석·검토해 보면 다음과 같다. 먼저, 고려말의 崔榮 將軍이 지은 작품은 시조의 발생과 시대적으로 멀지 않다는 사실과 시조가 고려말 신진사대부들의 새로운 문학형태였다는 점을 고려해 볼 때<sup>7)</sup> 훈구파의 핵심이었던 최영의 작품이 전하는 것은 여러가지로 의미있다. (작품 앞의 번호는 위의 도표상의 번호임)

- 【1】 綠騎 霜蹄 슬지게 먹여 시냇물에 씻겨 타고  
 龍泉 雪鑿 들게 7라 다시 쟁혀 두리 베고  
 丈夫의 爲國忠節을 세워 불가 호노라

작품 전체에 武將의 기백과 투지, 그리고 爲國忠節이 진하게 배어 있다. 名馬와 名劍을 소재로 하여 작품의 분위기 자체가 陣中에서만 느낄 수 있는 거칠고 과감한 이미지를 구성하고 있으며, 이를 바탕으로 나라에 공을 세워 자신의 立志를 펼쳐 보이하고자 하는 武人의 의지를 보이며 끝을 맺고 있다. 특히 이 작품은 맨 처음 등장하는 陣中時調이면서도 소재의 선택과 이미지의 형상화, 그리고 주제가 서로 잘 어울리는 시조로서 이 유형의 전형적인 구성과 체재를 갖춘 것으로 보인다. 이 작품과 다음의 유명한 「豪氣歌」를 비교하여 보자.

- 【2】 朔風은 나모 굳틱 불고 明月은 눈 속에 춘되  
 萬里 邊城에 一長劍 집고 서서  
 긴 푸름 큰 호 소틱에 거칠 거시 업세라

金宗瑞의 이 시조는 변방을 지키는 장수의 거칠 것 없는 호탕한 기상을 표현하고 있어 진중시조의 白眉로 꼽을 만한 작품이다. 최영의 시조가 변방의 진중에서 軍備를 충실히 다지며 때가 오기를 기다려 국가에 대한 충성을 다하고자 하는 다짐을 보여주는데 반하여, 이 시조에서는 모든 것을 준비해 놓고 자신만만한 스스로의 모습을 여유있게 드러내는 점에서 서로 비교된다. 강한 파

7) 崔東元, 時調의 形成階層과 그 形成期, 金學成·權斗煥編, 古典詩歌論, 새문社, 1990, pp. 339-359.

열음의 사용으로 더욱 효과를 얻고 있는<sup>8)</sup> 이 작품은 이미지의 형상화도 제대로 이루어진 것으로 보인다. 朔風과 明月, 눈, 邊城, 一長劍 등의 이미지를 통해 변방의 겨울과 요새의 황량한 정경을 느낄 수 있다. 그러나 종장에서 이런 풍경을 일시에 거두며 장수의 호기어린 외침과 휘파람이 등장하고, 이때 시적자아의 호기만큼이나 큰 기상과 포부를 독자들도 느끼게 된다. 陳中의 風光과 장수의 기백이 잘 어우러진 작품이 아닐 수 없다.

【3】 長白山에 旗를 紮고 豆滿江에 물 씻기니  
 석은 저 선비야 우리 아니 사나회냐  
 엇더타 凌烟閣上에 뉘 얼굴을 그릴고

이 작품도 위의 시조와 같이 무장의 호기를 바탕으로 하고 있다. 凌烟閣은 唐太宗이 자신을 도와 개국에 공을 세웠던 24명의 영정을 보관하기 위해 특별히 지은 건물로, 여기에 봉안된 사람들은 대부분 武臣들이었다. 따라서 시적 자아가 그런 곳에 남아 있을 사람이 누구냐고 반문하는 것은 무력으로 큰 공훈을 세울 수 있는 자신만이 그런 대접을 받을 수 있다는 자부심을 담고 있다. 특히 이 시조에서 관심이 집중되는 것은 중장이다. 文士爲主의 사회체제에서 이처럼 노골적으로 선비를 매도하고 자신을 진정한 사나이로 대담하게 표현한 점이 특이하며 호기롭다. 腐儒와 진정한 사나이의 대비를 통해 스스로를 높이는 수사적 기교 또한 뛰어나다. 더욱 중요한 것은 이런 관점이 하나의 내적 전통을 이루고 있다는 점이다.

【25】 大丈夫 되어 나서 孔孟 顔曾 못 ㅎ랑이면  
 출하리 다 썰치고 太公 兵法 외와 ㄴ야 말만 ㅎ 大將印을 허리 아티  
 빗기 ㅎ고 金瓯에 노피 안자 萬馬千兵을 指揮間에 너히 두고 坐作進  
 退 ㅎ미 ㄴ 아니 快 ㅎ소냐  
 아마도 鶴 ㅎ摘 ㅎ ㅎ는 석은 선비는 나는 아니 불우리라

이 작품은 작자 미상의 사실 시조이다. 종장은 앞의 시조와 거의 동일한 내용을 담고 있음이 주목된다. 당시의 선비들이 남의 글귀나 따서 행세하는 등 현실대처능력이 전혀 없으며 ‘썩은 선비’로 매도하였다. 그러한 썩은 선비가 되

8) 成範重, 앞의 논문, pp. 481-482.

는 것보다는 차라리 장수가 되는 것이 장부다운 삶을 토로하였다. 이같은 태도가 陣中時調에서 하나의 내면적 정조로 이어져 왔다는 것은 매우 의미있다. 이 작품은 구성이나 이미지의 형상화가 다른 작품보다 떨어지는 것으로 보인다. 내용으로 보아 지은이가 大將軍인 것처럼 묘사되고 있으나 그대로 믿기는 어렵다. 다만 종장에서 '나는 아니 불우리라'라고 단언하는 장면에서 陣中の 어떤 武人の 확고한 의지를 확인할 수 있다.

【4】長劍을 싸혀 들고 白頭山에 올라 보니  
大明 天地에 腥膻이 좀겨세라  
언제나 南北 風塵을 헤쳐 불고 호노라

【5】赤兎馬 술지게 먹여 豆滿江에 싣겨 세고  
龍泉劍 드는 칼을 선뜻 썬쳐 두러메고  
丈夫의 立身揚名을 試驗홀싸 호노라

南怡의 이 두 시조는 崔瑩의 시조와 구성이나 情調가 흡사하다. 초장과 중장에서 변방의 사정이나 병장기를 묘사하고 종장에서 내면의 심사를 펼쳐 내는 구성방식이 아마도 陣中時調의 전형성을 이루는 것으로 보인다. 그리고 이 작품들은 雄志를 펴지 못하고 좌절한 南怡장군의 일생에 비추어 볼 때 독자에게 탄식을 동반한 공감을 불러 일으킨다. 동시에 南怡의 유명한 漢詩인 「北征時作」<sup>9)</sup>과 표현과 이미지가 비슷하여 감동이 더욱 깊어진다. 그러나 다음 시조는 위의 작품들과는 소재와 정조면에서 차이를 보이고 있다.

【6】烏騾馬 우는 곳에 七尺 長劍 빛겨논되  
百二 函關이 뉘 싸히 되단 말고  
鴻門宴 三舉不應을 못넌 슬허 호노라

앞의 시조들이 국경을 지키는 무장들의 다짐과 의지를 읊었다면, 이 작품은 項羽의 고사를 회상하면서 그의 몰락을 애통해 하는 심정을 보이고 있는 것이 특이하다. 項羽는 조선조의 사대부들로부터 無義不忠한 인물로 배척되었으며, 그의 敗亡은 당연한 것으로 여겨졌다. 李世輔(1832-1895)의 시조에서 項羽를

9) 「白頭山石磨刀盡 豆滿江水飲馬無 男兒二十未平國 後世誰稱大丈夫」(『大東詩選』卷2)

격렬히 비난한 것과<sup>10)</sup> 南怡가 項羽의 실패를 슬퍼하는 것은 정반대여서 文士와 武將 사이에 歷史的 人物을 바라보는 관점의 차이를 여실히 드러내었다. 南怡는 같은 武將의 입장에서 능력이 제대로 발휘되지 못한 項羽의 역사적 몰락을 안타까워 했다. 따라서 天下를 평정할 기회를 잃어 버린 항우를 회고하며 그 중에서도 가장 긴박한 순간이었던 范增의 三舉玉玦의 고사를 빌어 이 작품을 지었던 것이다. 이처럼 회고의 형식을 빌어 지은 작품이 하나 더 있다.

【12】 拔山力 蓋世氣는 楚霸王의 버금이요  
 秋霜節 烈日忠은 伍子胥의 우히로다  
 千古에 凜凜호 丈夫는 蔣亭侯인가 호노라

林慶業이 지은 이 시조는 南怡의 작품과 같은 구성 방식을 취하고 있다. 南怡는 項羽를, 林慶業은 關羽를 대상으로 각각 소재로 삼았다는 점이 다르고, 또 그들을 보는 시각면에서 南怡는 항우의 패망을 슬퍼하였지만 林慶業은 관우를 추종하는 입장을 보이고 있는 점이 다르지만, 중국의 유명한 武將을 회고하는 방식으로 되어 있다는 것에서 공통점을 갖고 있다.

다시 몇 수의 작품을 살펴보자.

【7】 활 지어 팔에 걸고 칼 그라 얹히 추고  
 鐵瓮城邊에 筒筒베고 누어시니  
 보완다 보와라 소리에 줌 못 드러 호노라

작자 林晉은 白湖 林悌(1549-1587)의 父이며, 18세에 무과에 급제한 뒤 수십 년 동안 변방의 수령을 거치다가 關西節度使로 재임하던 중 별세하였다. 그가 재임하던 중에는 외적의 침입이 없는 평온한 시절이었으나, 사졸을 독려하여 경비에 힘쓰고 변방의 이민족들을 자극하지 않도록 주의했다는 기록을 볼 때

- 10) 「항우의 십 도목을 낫낫치 헤여 보니  
 네 이 갖치 분혈 적의 그 썩 스통 어이 본고  
 아마도 무의무도는 이 썩인가,  
 이외에도 李世輔가 項羽를 비난한 것은 2수가 더 있다. 朴乙洙, 前掲書, 歌番 242·871 참조.
- 11) 필자가 얻어 본 「羅州林氏 家乘」 草稿本(趙翊行氏 所藏)에는 林晉의 직무 태도

변방의 생활이 잘 묘사되어 있어 관심을 끈다. 종장에서 ‘보완다·보왜라’라고 소리치는 것은 야간 경비의 모습을 보여주는데 대단히 역동적인 이미지를 준다. 그리고 그 소리에 뒤척이며 깊은 잠에 들지 못하는 武將의 탄식도 귀에 들리는 듯하다. 물론 이 탄식은 국가의 운명에 대해 노심초사하는 탄식이기 보다는 변방에서 일상적으로 겪는 삶의 과정에서 오는 탄식이라고 하겠다. 이 작품과 비교하기 좋은 작품이 다음의 시조이다.

【10】 空山이 寂寞호티 슬피 우는 저 杜鵑아  
蜀國 興亡이 어제 오늘 아니어든  
至今에 피 나게 우리 늙의 애를 굶느니

鄭忠信의 시조이다. 그는 임진왜란 때 權慄 將軍의 막하에서 종군하였으며 丁卯胡亂 때 副元帥를 역임한 武人이다. 소재의 선택이 다른 陣中時調와는 다르지만 내면의 정서에는 국가의 흥망을 지극히 염려하는 武將의 충정이 서려 있다. 두견새의 울음에 잠 못드는 시적 자아의 심사는 피울음을 토하는 애절한 탄식으로 드러난다. 이 작품은 임진왜란 중이나 전란이 끝난 직후인 젊은 시절에 지은 것으로 보인다.

【11】 十年 古은 칼이 匣裡에 우노미라  
關山을 바라보며 재재로 만져 보니  
丈夫의 爲國功勳을 어찌 재에 드리울고

【14】 활 지여 품에 걸고 글 비화 품에 품고  
平原 廣野에 百萬軍 거느리고  
언지나 南蠻北狄을 七縱七擒하리오

【21】 물은 크고 돛은 작은 길고 들고  
爲國 精忠은 구뵈구뵈 미쳐세라  
어느 씨 凱歌 班師하여 安樂太平하리오

처음 시조는 朝鮮武人의 기개를 천하에 떨쳤던 金應河의 작품이다. 그의 장렬한 최후는 익히 알려져 있는데 그런 영웅적인 행위를 할 수 있던 것도 이 시

---

를 ‘公撫士卒 謹防守 戒勿生事於外夷’라 하였으며, 위의 시조도 종장이 ‘밤중만 天鶴一聲의 잠 못드려 하노라’로 달리 표기되어 있었다.

조에서 보이는 바와 같은 기상과 의지가 바탕이 되었기 때문일 것이다. 그는 무과급제이후 기관말직과 변방수령을 전전하였던 것으로 알려지고 있는데 이 시조도 아직 得意하지 못했던 시절에 지어진 것으로 보인다. 초장에 보이는 대로 칼잡 속에서 울고 있는 10년 동안 돌아온 칼은 매우 상징적 의미를 갖고 있다. 이 칼은 곧 金應河 자신인 셈이다. 세워 놓은 목표를 향해 정진하면서 끊임 없이 자신을 가다듬는 일의 상징적 표현이 칼을 가는 것과 때때로 그것을 만지는 것으로 나타난다.

다음 작품은 成均館學士 출신의 武將인 申汝哲의 시조이다. 그는 특이한 경력을 가지고 있는데, 원래 성균관 유생이었으나 당시 孝宗의 복벌 정책의 일환으로 귀족의 자제들에게 무예를 가르치자 동료 유생들을 이끌고 무예를 닦았으며 후에 당당히 무과에 급제한다. 그 뒤 여러 관직을 거쳐 判書와 訓練大將을 지냈다. 이러한 경력으로 인하여 초장에 활과 글을 동시에 간직하고 있다는 자부심 가득한 표현을 할 수 있게 되었다. 중장과 종장에서는 漢字語와 故事를 사용함으로써 문무를 겸한 장수가 되어 백만군을 거느리고 오랑캐를 정벌할 날을 기다리는 내용으로 되어있다. 이러한 표현에서 北伐意志의 일단을 볼 수 있다.

마지막 작품은 작자가 분명하지 않으나 작품의 구성이나 표현 방식으로 보아 陣中時調임이 확실하고 士卒이 아닌 將帥가 지은 것으로 보인다. 이 작품도 최영의 시조에서 밝힌 바 처럼 진중시조의 전형적인 구성을 따르고 있다.

[8] 閑山峯 둘 붉은 밤이 板屋船頭 혼자 안자  
 큰 칼 어르만져 기른 시름 뚫는 적에  
 어딴서 一聲長笛은 놈의 애를 굶나니

거의 모든 陣中時調들이 북방 변경의 정서를 읊고 있는데 반해 이 작품은 남쪽 水軍의 陣中事를 읊은 시조이다. 작가 黃世得은 李舜臣 將軍의 幕下에서 先鋒舟師로 활약하던 인물이었다. 격심한 전투의 와중에서 혼자 兵船의 고물에 앉아 주변의 여러 상황과 근심에 마음이 말달리듯 분주한 그때에, 어딴서 들려오는 피리소리와 그것으로 마음아파하는 시적 자아의 고뇌와 우수가 손에 잡힐 듯 절묘하게 형상화되어 있으며, 이런 광경 전체를 한국적 정서의 상징인 밝은 달이 감싸는 것으로 설정된, 그야말로 金宗瑞의 豪氣歌와 더불어 陣中時

調의 압권으로 꼽을 만한 작품이다. 金宗瑞의 시조가 武人의 호방한 기개를 변방의 거친 풍광과 함께 노래했다면, 이 閑山鳥歌는 비록 전쟁중의 武人이지만 하나의 인간존재로서 어쩔 수 없이 안고 있는 고뇌와 근심을 바다와 달빛을 배경으로 吐露해 낸 작품이라서 서로 대비된다.

- 【9】 이 몸이 장성되야 萬里邊塞 칼을 뵈고 누어스니  
 鳳凰城 山海關은 말밭의 씨갈리요 十萬 胡兵馬는 칼 쏘히 풀넝피라  
 大丈夫 千秋 事業을 일은 씨에 못 일우고 그 언제 일위 보라  
 진실로 皇天이 너 뜻 알으시면 우리 聖上 근심 풀가 호노라

이 시조의 作家 金忠善은 역대 시조 작가 중 類例를 찾아볼 수 없는 경력을 갖고 있는 사람이다. 그는 원래 임진왜란 때 출정했던 倭의 장수로 조선의 文物을 흠모하여 귀화한 뒤 임진란과 병자호란을 치르고 대구에 은거하였다. 이 작품은 그가 북방의 변경에서 읊은 것으로 보이는데, 구체적으로 胡라 지칭하여 북방의 이민족을 평정하고자 하는 호기를 표현하였다.

- 【13】 君山을 削平턴들 洞庭湖 너를났다  
 桂樹를 버히던들 돌이 더욱 볼글 거슬  
 쏫 두고 일우지 못흐니 늙기 설위 호노라

- 【18】 龍泉劍 썩여 들고 萬里長城 죽바르니  
 旄頭星 썩러지고 胡天이 뷔거고야  
 아마도 大明 日月을 다시 불가 호노라

- 【19】 白頭山 나린 불이 鴨綠江이 되얏도다  
 크고 큰 天地에 分界는 무삼 날고  
 슬푸다 遼東 옛 썩흠 뒤라서 추질쇼나

앞의 두 작품은 병자호란 이후에 지어진 것으로 소재와 내용은 다르지만 동일 사건에 대한 시조라는 점에서 공통점이 있다. 맨 앞의 시조는 李滄의 작품으로 끝내 뜻을 이루지 못하고 늙어가는 자신의 신세를 한탄하였다. 여기서 君山은 洞庭湖 안에 있다는 山이다. 중국 지형을 시조에 등장시키는 생경함이 없지 않지만 이는 종장에서 사용한 달과 계수나무의 친숙한 비유에서 해소된다. 종장에 보이는 李滄의 탄식은 그가 추진했던 北伐策의 未完과 더불어 상송작용을 일으키며 독자에게 공감을 준다. 武人의 호기와 투지만이 陣中時調의 내

면정서가 아니라 돌이킬 수 없는 회한과 절망의 심정을 읊은 작품도 있다는 것을 이 시조가 잘 보여준다.

두번째 작품의 지은이는 金聖應이다. 英祖朝에 주로 활약한 그는 대부분을 평안도 지역의 변방에서 보냈다. 이때는 淸이 중원을 제압한지 이미 100여년이 나 지난 뒤이고, 국내에서는 淸의 발달한 文化와 文物을 받아들여려는 움직임이 있던 때였다. 그러나 아직까지도 春秋大義를 가슴에 품고 사라져 버린 明을 회복하고자 기대하는 武人이 있다는 사실은 충격적이다. 이것은 한편으로 北伐의 의지가 이때까지도 武人들 사이에서 전해져 왔다는 사실을 반증하는 것으로도 볼 수 있다. 이러한 변치않는 의지와 불굴의 신념이 이 작품에 잘 나타나 있는 것이다.

다음 시조는 姜膺煥의 작품으로 「昌城感古歌」라는 제목이 붙어 있음에서도 알 수 있듯이 변방에서 요동을 바라보며 느끼는 심정을 읊었다. 전체적으로 앞의 두 작품과 내용이 동일한 것으로 보이지만, 끝없는 의지를 보이는 金聖應의 작품보다는 종장이 영탄조의 서술로 되어 있다는 점에서 李滄의 작품과 비슷하다.

【15】 猿山을 발로 박차 對馬島를 連陞하고  
長劍을 썬여 들며 康湖를 뛰여 들어  
丈夫의 百年羞恥를 값과 불가 訶노라

【16】 北關 모든 벗님 昇平을 미들쇼나  
든는 말 슬지우고 드는 칼 다시 갈아  
至重호 聖恩을 값파보미 엇더호노

두 작품 모두 閔濟章의 시조이다. 그는 북방의 兵馬節度使와 三道의 水軍統制使를 두루 역임한 무장으로 위의 시조도 하나는 북방의 변경에서, 하나는 남쪽의 水營에서 지어진 것이다. 특히 첫번째 시조는 倭賊에 대한 적개심이 사실적으로 표현되었으며 임진왜란을 수치로 여기는 등, 雪冤의 대상이 구체적으로 등장한다는 점에서 일반적으로 兵營의 일상이나 자신의 내면을 토로하는 시조들과 구분된다. 閔濟章은 41세가 되던 해 通信使를 따라 倭에 가던 중 對馬島에서 풍랑을 만나 위태한 지경에 빠지게 되었을 때 혼자 힘으로 일행을 구해냈다는 일화가 전하는데 이 시조도 이 때 지었을 것으로 보인다. 작품 전체에 장

수의 호기와 의협심, 그리고 100여년 지난 뒤에도 잊을 수 없는 쫄에 대한 분노가 드러나 있다. 이 분노는 개인적인 것이라기 보다는 전 국민의 정서가 반영된 것이라고 보아도 무방할 것이다.

두번째 시조는 북방에서 지은 것으로 앞의 시조와는 내용이 다르다. 병자호란 이후 북방에는 별다른 소요가 없었으나 이를 믿지 않고 만일을 대비하는 철저함이 잘 드러나 있다. 초장에서 麾下將卒을 벗님이라는 정겨운 단어로 부르고 반어형으로 처리하는 방식은 수사적으로 뛰어나다. 나라의 수치를 자신의 수치로 여겨 만드시 설욕하고자 하는 것과 평상시에도 국가 보위에 전력을 다하는 것은 진정한 무인의 자세일 것이다. 閔濟章의 시조에는 이 두 가지가 겸비되어 있어 더욱 의의 있다. 이와 비슷한 情調를 가진 시조를 더 살펴보자.

【20】 壁上에 걸린 칼이 보피가 낫단 말가  
功 업시 늙어가니 俗節 업시 문지노라  
어좁어 丙子國恥를 써서 불가 흥노라

이 시조는 병자호란에 대한 설욕을 주제로 하고 있으며 지은이가 金振泰라는 점에서 매우 주목되는 작품이다. 병자호란에 대한 시조라는 점에서 李滄과 金聖應 작품과 공통점이 있으나, 실제 내용상으로는 임진왜란에 대한 雪恥를 다짐하는 閔濟章의 시조와 더욱 가깝다. 더욱 관심을 끄는 것은 金振泰가 이 시조를 지었다는 사실이다. 金振泰는 老歌齋에 자주 출입하던 老歌齋歌壇의 일원으로서 金壽長 등과 교분을 가지면서 歌樂활동을 함께하던 歌人이요 歌客이었으며, 金蘭社 등 委巷詩社에 참여하였던 詩人이기도 하다.<sup>12)</sup> 그리고 「瓶窩歌曲集」의 目錄에 의하면 그의 벼슬은 書吏였다고 한다. 이러한 사실들은 金振泰의 신분을 밝히는데 도움이 된다. 한마디로 그는 지배계층이 아닌 中人 출신의 인물이었다. 그런데 그가 陣中時調를 지었다는 사실을 어떻게 설명할 수 있겠는가. 게다가 처음에 武人들의 작품만으로 한정한다는 전제도 있었으므로 金振泰가 지은 시조를 陣中時調로 분류할 수 있는 이유를 설명해야 할 것이다.

肅宗과 英祖代의 歌壇의 특징 중의 하나가 이때 활약한 歌客들 가운데 西班

12) 崔東元, 金振泰論, 古時調作家論, 앞의 책, pp. 345-359.

出身이나 西班系列의 官銜에 종사한 사람이 많았다는 것이다.<sup>13)</sup> 이로 미루어 볼 때 金振泰가 武將이 아니고, 또 지속적으로 武人身分을 갖고 있지는 않았더라도 武人으로서 陣中에서 생활했었을 가능성은 충분히 있는 것이다. 그리고 작품의 구성이나 표현, 주제 등이 陣中時調임을 스스로 증명하고 있다. 벽위에 칼을 걸어 놓고 그 칼을 어루만지며 속절없는 세월을 한탄하면서 아직도 갇지 못한 丙子國恥를 기필코 설욕하고자 하는 굳센 의지를 지닌 이 작품이 民間에서 지어졌다고 보기는 어렵다. 이 시조는 金振泰가 북방 변경의 어느 진중에서 솟구쳐 오르는 울분과 스치듯 지나가는 세월에 대한 탄식을 44字로 갈무리해 놓은 작품이라고 할 수 있겠다.

金振泰의 등장은 이전의 진중시조작가들이 거의 명망높은 武將들이었음을 상기해 볼 때 의미있는 일이다. 이는 平民文學의 발흥에 대한 일반적 주장들과 軌를 같이 하는 것이며 게다가 지은이조차 불분명한 陣中時調에 대한 정당한 분석의 계기를 제공해 주기도 한다.

【22】 壁上에 칼이 울고 胸中에 피가 뿜다  
살 오른 두 팔썩이 밤낮에 들먹인다  
時節아 너 도라 오거든 왓소 말을 하여라

작자 미상의 이 시조는 지금까지의 진중시조와는 표현방식이나 이미지가 전혀 다르다. 壁上이나 胸中, 時節을 제외하고는 순수국어로 되어 있으며 표현 자체도 대단히 力動的이다. 중장에서의 표현은 생동감이 넘치고, 종장에서는 호기가 가득하다. 굳이 故事나 한자어를 쓰지 않으므로써 오히려 국어의 참맛을 살리면서도 전체적으로 감동적인 표현이 되고 있다. 전체적인 구성이나 묘사를 살펴볼 때 장수군의 인물이 지었다고 보기 어려우며 어느 이름없는 士卒 중의 하나가 넘치는 義氣를 표출시킨 작품으로 보인다. 이것은 진중시조의 작자가 武將에만 국한되지 않고 일반 병사들에게까지 확대되었음을 보여주는 좋은 예가 된다. 이런 시조를 한 수 더 분석해 보고자 한다.

【23】 天下 匕首劍을 흔되 모하 뷘을 먹야  
南蠻 北狄을 다 쓰러 버린 後에

13) 崔東元, 肅宗·英祖期の 歌壇研究, 古時調論, 三英社, 1980, p. 287.

## 그 쇠로 호미를 빙그러 江上田을 킨라

이 시조의 작가도 전하지 않는다. 이 시조의 특징은 초장과 중장에서는 진중 시조의 일반적 면모를 보여주지만 마지막 종장이 다른 진중시조계열 작품과는 별다른 내용으로 되어 있다는 점이다. 우국충정이나 호기가 주류를 이루는 진중시조에서 이처럼 간절한 태평시대에 대한 염원을 노래했다는 것은 진중시조 중에서도 발전적 구성방식인 것으로 생각된다. 명검의 하나인 匕首劍을 모두 모아 비를 만들어 그것으로 전란을 평정하고, 다시 그 비로 호미를 만든다는 비유는 점층적 수사법이며, 비수검을 만드는 쇠나 호미를 만드는 쇠가 근본적으로 동일한 물질이라는 인식과 이것을 이미지화하는 작가의 문학적 안목은 상당한 수준이다. 그리고 江上田을 경작한다는 것도 天災가 없는 시절을 의미하는 비유이므로 시적자아의 의도를 추정하는데 도움이 된다.

【24】 아윗 지 글 못흔 罪로 이 몸이 武夫 되여  
百萬軍 箇箇배고 줌을 드니  
밤中만 天驚一聲에 인긔듯 亨여라

이 시조의 정서는 陣中時調와 현격하게 대르다. 종장에 보이는 애틁는 심사는 우국충정과는 거리가 멀다. 여기서의 시적 자아는 단지 세속적 성취를 이루지 못한 자신의 불우한 처지에 대한 한탄을 토로할 뿐, 나라의 안위에 대한 걱정은 조금도 없다. 이 작품도 어느 士卒이 지은 것으로 추정된다. 화살통을 베고 누워있을 때 늦은 가을밤에 들리는 철새의 울음소리는 자신의 처지와 어울려 더욱 가슴아프게 된다. 따라서 자신이 있는 곳이 변방이고, 자신이 軍卒이라는 사실도 잊은 채 솔직하게 심사를 토로하였다. 어떤 의미로 볼 때 이 시조는 오히려 내면이 꾸밈없이 드러나 있다는 점에서 긍정적으로 평가할 수도 있겠다.

위의 작품들과는 내용면에서 조금 다른 면모를 보여주는 작품이 있다. 張鵬翼의 다음 작품은 진중의 무장이 느끼는 고독과 의지가 잘 나타나 있다.

【24】 나라히 太平이라 武臣을 브리시니  
날 고틈 英雄은 北塞에 다 늙거다  
아마도 爲國精忠은 나 썩인가 亨노라

張鵬翼이 활약하던 때에는 外倭이 없었으므로 변방은 비교적 태평스러웠다.

그의 武勇이 발휘된 것은 李麟佐의 亂(1729, 英祖4) 때 였다. 초장에서 임금의 신임을 받지 못하는 무신들의 설움을 토로하고 중장에서는 스스로를 영웅으로 자부하지만 변방에서 늙어가는 자신의 처지를 한탄하였다. 그러나 중장에서 진정으로 나라를 근심하는 진정한 충신은 자신뿐이라고 함으로써, 소외에 대한 근심과 한탄을 물리치고 굳건한 자아를 되찾는 면모를 보여줌으로써 武臣의 자세를 잃지 않는다. 소외에 대한 안타까움과 세월에 대한 한탄이 자신에 대한 믿음과 의지로 전환되는 표현 방식은 뛰어난 것으로 보인다.

### 3. 陣中時調의 特性

앞에서 필자는 陣中時調로 분류한 시조 25수를 분석·검토해 보았다. 작품 내용을 분석한 것을 바탕으로 그 특성을 간추려 정리해 보면 다음과 같다.

#### 1) 內的 傳統의 繼承

陣中時調가 갖는 가장 큰 특징은 최초의 작품인 崔鑿의 시조 이래 조선 후기 英祖代에 이르기까지 동일 유형의 작품이 지속적으로 창작되었다는 것이다. 시대적으로도 14C중엽에서 18세기 중엽까지 400여년의 기간 동안 동일 집단의 작품이 같은 정서를 유지하면서 창작되었다는 사실은 이 유형의 작품이 시조 문학사적으로 한줄기 명맥을 형성·발전시켜 왔다는 주장을 뒷받침할 수 있는 것이다. 그리고 崔鑿의 시조가 南怡·金應河·申汝哲에 이어지고, 金宗瑞의 작품이 사실시조에 이어지는 이러한 내적 전통의 계승이 이루어질 수 있음은 陣中時調가 독자적인 문학성을 갖고 있다는 증거가 된다. 이에 그치지 않고 진중시조는 시조의 변천과 마찬가지로 변화하였음을 알 수 있는데 이는 내적 전통의 발전적 계승으로 이해된다. 이러한 면모는 사실시조가 2수 등장한다는 점과 士卒신분의 작가가 출현하였다는 사실에서 확인된다. 진중시조 작품이 平時調나 武將의 작품에 한정되었다면 자체의 문학성은 도식화되기 쉬웠을 것이다. 그러나 작가층의 확대와 장르의 확장을 보였다는 점에서 시조문학사적으로도 진중시조의 의의가 큰 것으로 생각된다.

#### 2) 構成上의 特性

陣中時調의 구성을 살펴보면 대부분의 작품에서 공통점을 발견할 수 있는데,

초장과 중장에서는 주변 경관을 묘사한다든지 변방의 일상을 표현하면서 마지막 종장에서 시적 자아의 의도가 나타난다. 이는 漢詩作法의 이론으로 설명하자면 先景後情의 표현 방식이며<sup>14)</sup> 시조의 전형적 표현방식인 寫實과 抒情의 統合인<sup>15)</sup> 것이다. 주변 경관을 묘사하는 것보다는 진중의 생활을 묘사한 작품이 더 많으며, 素材도 대부분 弓劍 등 병장기류와 軍馬와 城郭을 사용함으로써 이 유형의 독특한 분위기를 조성하고 있다.

3) 陣中 情緒의 流露

陣中時調는 유형의 특성상 武人들의 공통적 정서, 즉 우국충정과 공훈을 세우고자 하는 열망, 웅대한 호기, 투지와 사기 등이 내면적 바탕이 되어 있다. 이것이 다른 작가층의 작품과 진중시조가 구별될 수 있는 중요한 특성인 것이다. 그러나 천편일률적으로 이러한 정서로만 일관되어 있는 것은 아니다. 앞서 열거한 내면정서가 주도적이기는 하지만 작품에 따라 조금씩 내용이 다른 것도 없지 않다. 그 중에는 돌이킬 수 없는 세월에 대한 탄식과 복수에 불타는 집념, 고독한 인간존재의 고뇌, 역사적 인물에 대한 회고, 그리고 자신의 신세에 대한 한탄 등 여러 종류의 정서가 나타나고 있다. 이는 시조의 특성과도 잘 부합되는 사실로, 비록 진중이지만 상황에 따라 또는 작가에 따라 느끼는 심사가 다른 것이며 이것이 솔직하게 표현되었기 때문에 이런 현상이 나타나게 된 것이다. 이는 바람직한 면모로 생각된다.

진중시조계열 작품의 주요 정서를 보면 다음과 같다.

區 分	歌 番	作 品 數
憂 國	1, 4, 5, 7, 10, 11, 14, 16, 17, 21, 23	11
豪 氣	2, 9, 22	3
雪 恥	15, 18, 19, 20	4
自 負	3, 25	2
懷 古	6, 12	2
恨 歎	8, 13, 24	3

14) 黃永武, 中國詩學 鑑賞篇, 巨流圖書公司, 民國 66, pp. 87-92.

15) 정병욱, 한국고전시가론, 신구문화사, 1983, p. 188.

### Ⅲ. 結 論

武人들은 文士들에 비해 불공정한 대우를 받았지만 지배계층의 일원이었으며 다른 인물들과 삶의 방식이 다르다는 점에서 그들만의 독특한 정서를 갖고 있다. 그런데 그들이 陣中에 있을 때에 그들의 진정한 면모가 나타난다는 것은 두말할 나위가 없다. 따라서 武인들이 陣中에 있을 때 지은 것으로 추정되는 시조들을 모아 분석해 봄으로써 그것의 내면과 시조문학사적 의의를 살펴보았다. 앞에서 논의한 바를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

1. 陣中時調는 武인이 陣中에서 지은 작품만을 대상으로 하는 시조의 한 유형이다. 현전하는 시조중에서 이 유형에 해당하는 작품은 25수가 전해오고 있음을 알게 되었다.

2. 陣中時調의 작가는 대부분 將帥들이었으나 조선조 후기에 들어서서는 中人이나 평민출신의 士卒들까지도 창작에 참여하였으며, 시조의 형태도 평시조가 대부분이지만 사설시조도 2수가 전해오고 있어서 주목된다.

3. 이 유형의 작품들은 崔鏜의 시조에서부터 金振泰의 시조까지 무려 400여 년에 걸쳐 동일한 구성과 정서를 갖는 작품이 지속적으로 창작되었다는 큰 특징을 발견하였다. 이는 시조문학사적 관점에서 볼 때 陣中時調가 한줄기 명맥을 계속 유지하고 있는 의미있는 작품군이라는 사실을 입증할 수 있게 된다.

4. 陣中時調는 이처럼 내적 전통을 계승하여 독자적인 문학성을 구축하고 특히 평민문학의 발흥과 동조하여 여기에도 새로운 작품들이 등장하였는데 이는 내적 전통의 발전적 계승으로 판단된다.

5. 陣中時調의 작품 중에서 金宗瑞의 「豪氣歌」와 黃世得의 「閑山島歌」의 문학성이 가장 뛰어난 것으로 보인다. 그러나 다른 작품들도 武인들의 우국충정과 흔들림 없는 의지, 굳건한 기상, 국가적 치욕을 설욕하고자 하는 집념들이 작품 속에 깊숙히 스며있어서 독자들에게 많은 공감을 주고 있다. 이는 이 유형의 작품들이 일정한 문학적 수준을 성취하였다는 것을 의미하는 것으로 보인다.

끝으로 本稿에서 다루지 못한 陣中時調의 역사적인 배경에 대한 고찰은 後日로 미루기로 한다.