

영사악부의 「薛氏女」, 「都彌妻」傳의 受容 · 傳承 양상

김영숙*

|| 차례 ||

1. 序言
 2. 「薛氏女」·「都彌妻」傳의 구성
 3. 「都彌妻」傳 수용·전승 양상
 4. 「都彌妻」傳 수용·전승 양상
 5. 結語
- 참고문헌

【국문초록】

한국에서 가장 오래된 삼국의 역사책은 삼국사기이다. 이 책의 열전에 실려 있는 「설씨녀」전과 「도미처」전은 여성의 신의와 정절을 포양한 열녀전적 성격을 지니고 있다. 이들 전은 문학성이 짙어 영사악부로 변용된 예가 많다. 설씨녀전을 수용 전승한 영사악부 작가와 작품으로는 李灑의 「破鏡詞」, 林昌澤의 「嘉郎歌」, 南克寬의 「破鏡詞」, 吳光運의 「破鏡合」, 李匡師의 「破鏡合」, 趙宗鉉의 「破鏡信」, 李令翊의 「破鏡合」, 李福休의 「破鏡詞」가 있다. 도미처전을 수용 전승한 작가와 작품으로는 沈光世의 「再請妻」, 金壽民의 「都彌妻」, 李福休의 「都彌妻」가 있다.

설씨녀전 관련 작가의 작품들을 상호 대비해 보면 傳의 형태를 악부시 형태로 변용시켜 수용 전승한 공통성과 작품의 형식과 내용을 다르게 한 차별성이 나타난다. '파경'부분을 확대해서 수용 전승한 점, 작가들이 작품 속에서 설씨녀를 대신해 시적 화자로 등장하거나 때로는 객관적 입장으로 돌아와 설씨녀와 가실을 포양한 점, 전에는 없는 달을 첨가하여 달과 거울을 조응적 상징으로 다룬 점도 대체적인 공통성

* 대구한의대학교 문화컨텐츠학부 교수

이다.

이익은 전반부의 '등근 달/이지러진 거울'과 후반부의 '등근 거울/이지러진 달'의 대비를 통해 설씨녀와 가실의 영원한 화합을 노래시로 전승하였다. 임창택은 설씨녀의 입장에서 가실을 노래하는 방법을 택했다. 남극관은 과경한 사실과 6년이 되어도 돌아오지 않은 사실을 수용 전승했다. 이광사는 전의 내용을 상징과 상상으로 확대 첨가하여 5언 228구의 장편을 썼다. 조종현은 7언 4구의 형식을 써서 가실을 포양했다. 이영익은 5언 14구의 제언체 형식을 택해 은유적·함축적으로 전을 수용 전승했다. 이복휴는 형식과 내용이 서사, 본사, 결사로 쉽게 구분되게 했다.

도미처전 수용 전승 작가들도 산문인 전을 자유로운 운문시인 악부시로 변용하여 수용 전승하려는 전승 의식이 있었기에 작품을 썼다. 제목에 '처'를 붙여 도미 아내를 중점적으로 노래했다. 심광세는 개루왕을 폄자하고 도미처를 포양하여 문학성, 역사성을 강조해서 수용 전승했고, 김수민은 잡언구를 이용해 전체를 순차에 맞게 수용 전승했다. 이복휴도 왕의 난행과 이를 피하기 위한 도미처의 지략을 중점적으로 수용 전승했다.

전을 수용 전승한 여러 가지 악부시는 조선 당대인들은 물론 후인들에게도 여성의 신의와 정절을 권면하고, 여성을 억압하고 지배하는 남성들에게 감계를 보내는 기능을 하고 있다.

주제어 설씨녀, 도미처, 영사악부, 열전 수용, 전승, 삼국사기

1. 序言

삼국사기 열전은 대부분 忠節, 名臣, 武勇, 學行, 孝悌, 義行, 清流 등 남성 중심의 인물을 褒貶한 것이다. 삼국사기 열전에는 「孝女知恩」, 「薛氏女」, 「都彌妻」¹⁾ 등 세 편의 여성 중심전이 실려 있는데 薛氏女 都彌妻전이 여인의 신의와 정절을 주제로 다루고 있어 더욱 많이 회자되고 있다.

1) 『三國史記』 중종 임신본(정덕본)에는 「都彌」로, 조선사학회본에는 「都彌妻」로 되어 있다. 내용이 도미처 중심으로 되어 있기에 조선사학회본 『校正三國史記』를 따라 본고에서는 도미처전이라 한다

이 열전은 전승적 기능이 있어 후대에 교훈과 감계를 준다. 열전은 후인들에게 여러 방면으로 영향을 주어 이야기로 구전되기도 하고, 다양한 변모를 거쳐 문헌에 실린 문헌 설화가 되기도 하고, 다른 서사문학의 모태가 되기도 하며, 많은 시인들의 詠史詩 소재가 되기도 했다.

영사악부는 역사를 노래한 악부시로서 역사의 다양한 내용을 수용 전승하였다. 열전을 수용하여 전승한 작품 가운데는 조선 후기에 크게 생성된 영사악부 형태의 시가 대단히 많다. 영사악부 작가들은 일반 시인들보다 우리의 역사에 대한 역사의식, 주체의식, 민족의식이 강했기에 이들이 여성관련 전을 수용 전승하였다는 것은 중요하다.

이 글은 설씨녀·도미처전 수용 전승 양상을 알아보기 위해 쓰여진다. 이 두 전을 수용 전승한 작품은, 동일 소재를 통해 작가들이 추구한 시적 변용의 공통과 차이를 고찰할 수 있다는 점과 여성 인물에 대한 포폄의 차이를 나타내고 있다는 점, 역사서의 열전에 기록된 내용을 수용하였다는 점 등 다층위의 모습을 하고 있다고 보여지기에 연구할 필요가 있다.

지금까지의 연구 동향은 이 두 전을 여성의 의식과 서사적 관점에서 주로 연구하였을 뿐 운문의 시로 수용, 전승된 점 특히 악부시로 수용 전승된 점에 대해서는 연구가 매우 소략하다. 특히 도미처전을 수용한 악부시는 제대로 인식조차 되지 않고 있다.²⁾

이 글의 전개는 두 傳의 구성과 관련된 작품들이 열전의 내용을 어떻게 수용하였으며, 어떠한 시적 변용을 통해 傳承했는가를 고찰하는 것이다. 이 과정에서 동일소재를 수용하여 지어진 시와의 변별성, 역사기록의 전승성도

2) 嚴元大 교수는 「詠史樂府의 春秋大義의 研究」(경성대 박사논문, 1999)에서 신라 소재의 반복적 모티브를 중심으로 설씨녀 관련 작품을 다루었다. 노태조 교수는 「도미 전승의 유통양상」(노태조 「국문전기연구」, 중앙문화사 1991)에서 삼강행실도 뒤의 찬시를 다루어 윤리시·삼강시라고 하였으나 영사악부 작품은 보지 못한 것 같다. 도미처전과 영사악부에 대해서는 연구가 이루어지지 않았다.

밝혀질 것이다. 설씨녀는 약혼녀이고 도미처는 부인이다. 설씨녀전에는 아버지에 대한 효심과 가실에 대한 신의가 융합되어 있고, 도미처전은 왕을 속이며 정조를 지키는 것이 핵심으로 나타나 있다. 모두 여성 주인공이 자신의 생각과 달리 상층 지배층에 의해 고난을 겪는 기본 구조가 같지만 신의와 정절이란 덕목이 다르다. 이러한 면이 있기에 두 전의 수용 전승 작품을 함께 다루어야 한다. 그렇게 해야 공통성과 개별성을 쉽게 알 수 있기 때문이다.

2. 「薛氏女」·「都彌妻」傳의 구성

이 두 전은 여성 중심전이고, 신의와 정절의 주제를 담고 있으며, 남성(세계)에 대한 여성(자아)의 갈등이 자세하게 그려져 있는 등 문학적 요소도 많아, 여러 가지 견해와 연구가 많지만 본고의 연구 목적이 영사악부의 수용 전승에 있기에 이 두 전에 대해서는 개괄적으로 다룬다.

먼저 설씨전의 구성을 본다. 서술된 순서에 따라 소단락으로 나누어 본다.³⁾

- 1) 설씨녀는 한미한 집의 민가녀로, 안색이 단정하고 지행이 순결함.
- 2) 진평왕때 늙은 아버지가 수자리 살러 가게 되자 설씨녀는 매우 답답해 함.
- 3) 沙梁部 소년 嘉實은 가난하지만 교양이 있었는데, 일찍이 설씨녀를 좋아하였으나 감히 말을 못함.
- 4) 설씨녀가 아버지 출역 때문에 고민한다는 소식을 듣고 설씨 아버지를

3) 사건의 전개에 따라 임의로 나눈 것이다. 짧은 기록이라도 時空상 사건과 관련이 되는 것은 별도 단락으로 처리했다.

출역을 대신할 것을 청함

- 5) 설씨녀는 대단히 기뻐하며 아버지에게 고함.
- 6) 아버지 설씨는 가실의 고마움에 딸과 가실을 혼인하기로 약속함.
- 7) 가실은 인사하고 혼인의 소원을 말한 뒤 혼인 기일을 청함.
- 8) 설씨녀는 가실에게 혼인할 것을 맹세하니 행역을 마치고 돌아와 혼인하라고 약속함.
- 9) 설씨녀는 거울 반쪽씩을 나누어 가지고 신표로 정하자고 함.
- 10) 가실은 良馬 한 필을 설씨녀에게 두고 연유를 설명한 뒤 수자리로 떠남.
- 11) 나라에 사고가 있어 6년이 되어도 가실은 돌아오지 않음.
- 12) 아버지 설씨는 딸에게 다른 사람에게 출가를 권유함.
- 13) 설씨녀는 가실과의 언약을 지켜야 한다고 아버지를 설득한 후 타인과의 혼인을 거역함.
- 14) 설씨녀 아버지는 딸이 장성하였기에 강제로 출가시키기 위해 마을 사람과 약혼하고 날짜까지 정한 뒤 상대자를 데려옴.
- 15) 설씨녀는 도망가려다가 못가고 말 앞에서 눈물을 흘림.
- 16) 드디어 가실이 교대하고 초췌한 모습으로 돌아왔으나 주위 사람이 알지 못함.
- 17) 破鏡을 확인하고 설씨는 흐느끼며 집안 사람들이 기뻐함.
- 18) 다른날 혼인하여 평생을 偕老함.

이상의 설씨녀전은 문학적 요소를 지니고 있다. 주인공 설씨 딸의 걱정에 가실이 대역을 자청하고 이로 인해 약혼 후 가실은 신표를 가지고 떠났다. 기약된 약속기간이 되어도 돌아오지 않자 설씨는 딸에게 다른 집 출가를 권유하게 되고 설씨녀는 이에 반대하며 아버지를 오히려 설득한다. 이 장면은 매우 소설적이다. 설씨녀가 인륜지대사인 혼인을 갑자기 할 수 없다고 가실

을 타이르고 아버지와 상의도 없이 가실과 혼인을 연장한 것 자체가 적극적이고 능동적인 삶을 나타낸 것으로, 당시의 전통적인 여성관과는 다르다. 멀리 떠나기 전에 혼인을 하고 싶은 가실의 긴장되고 불안한 마음과, 앞으로 남편이 될 사람을 멀리 떠나보내면서도 의젓하고 여유있는 설씨녀의 마음에서 남성보다는 여성 우위의 대조적인 면을 볼 수 있다. 가실의 조급한 혼인 요청에 대한 답변과 아버지의 출가 권유에 대한 항변은 설씨녀의 행위의 기준이 외부적 규범에 있는 것이 아니라 자신이 설정한 올바른 인간적 가치에 있었다고도 본다.⁴⁾ 현신적으로 부모를 봉양하고 순종하는 전통적인 효녀와는 다르다.

이 설씨녀전은 '대역과 혼인'이란 사건에 따른 '만남—헤어짐—만남'의 기본 구조를 이루고 있다. 이별 중에 고난과 갈등이 크지만 다시 만나 평생을 해로하는 행복한 결말에 이르는 전설의 일반적인 구성을 지니고 있어 문학성이 높다고 하겠다.⁵⁾ 이 중에서 이별과 관련된 馬와 破鏡이란 매개물이 전체 사회에 크게 작용하고 있다.

도미처전은 앞의 설씨녀전과 달리 왕이 도미 아내의 정조를 빼앗은 이른바 '관탈민녀형'⁶⁾ 전이다. 이에 대한 연구는 장르적 성격, 도미설화, 열녀전 성격, 역사·사회적 연구 등으로 대단히 많이 이루어졌다. 도미처전의 다양성과 열녀전으로서의 특성을 지녔기에 『三綱行實圖』, 『五倫行實圖』에 실리게 되고⁷⁾ 많은 연구 결과를 낳게 되었다.⁸⁾

4) 강진옥, 「열녀전승의 역사적 전개를 통해 본 여성적 대응 양상과 그 의미」(『조선시대의 열녀담론』, 한국고전여성문화학회, 2002)

5) 설씨녀전은 문학적인 연구에 치중되어 있다. 대표적인 연구는 다음과 같다. 孫政仁, 「〈薛氏女傳〉의 인물형상과 서사구조」(『대동한문학』, 대동한문화회, 2001) 황인덕, 「〈설씨녀전〉의 극본적 성격 시고」상·하(『한국민속학』 22·23집, 1990)

6) 최래옥 교수는 설씨녀전을 관탈민녀형 설화라 규정했다. 최래옥, 「관탈민녀형 설화의 연구」장덕순선생회갑기념논문집 간행위원회, 『한국고전산문연구』(동화문화사, 1981)

7) 『삼강행실도』에는 '열녀'편에 「彌妻啖草」제하에 그림과 함께 실려 있고, 『오륜행실도』

도미처전의 구성을 본다. 서술된 순서에 따라 소단락으로 나눈다.

- 1) 都彌는 백제 사람으로 성씨 계통을 모름.
- 2) 소민이었으며, 아내는 아름답고 절행이 뛰어난.
- 3) 蓋婁王이 도미를 불러 여인의 절행도 장소와 때에 따라 유혹된다고 함.
- 4) 도미는 자신의 아내만은 다르다고 강조함.
- 5) 개루왕은 시험코자 근신을 왕으로 假裝시켜 도미처를 유혹하고 난행하려 함.
- 6) 도미처는 옷을 갈아 입는다는 명분으로 위기를 모면하고 계집종을 假裝시켜 시중들게 함.
- 7) 속임을 당한 왕은 도미에게 일부러 죄를 씌워 유배보내고 도미처를 강제로 난행하려함.
- 8) 도미처는 月事를 핑계로 위기를 모면함.
- 9) 도미처는 도망하였으나 위기를 만남.
- 10) 조각배가 나타나 도미처를 태워 泉城島에 이룸.
- 11) 남편을 만남.
- 12) 도미부부는 배를 타고 蒜山에서 고구려에 도착함.
- 13) 고구려 사람의 도움으로 구차한 생활로 여생을 마침.

사실과 사건 전개에 따라 나누면 이렇게 여러 단락이 되지만 실제 열전 분량은 도미와 왕, 왕과 도미처의 대화 내용이 반을 차지한다. 이 점이 중

에도 '열녀편'에 「彌妻偕逃」, 제하에 그림과 함께 실려 있다. 그림은 완전히 다르고 설 명내용은 도미처전과 상호 대동소이하다.

- 8) 대표적인 연구로는 손정인, 「도미전의 인물 형상과 서술방법」(『어문학』 80, 한국어문학회, 2003) 최운식, 「도미설화의 전승양상」(『한국 서사의 전통과 설화문학』, 민속원, 2002) 강진옥, 「영녀전승의 역사를 통해 본 여성적 대응 양상과 그 의미」(『한국고전여성선시대의 열녀담론』, 월인, 2002)을 들 수 있다

요하다. 기존의 열전 연구에서는 이 점에 주의를 기울이지 않았다.⁹⁾ 도미 처전의 구성에서 또 중요시 다루어야 할 점은 도미 처의 세 가지 난관 극복이다. 假裝한 왕의 청에 가장한 여종을 들여 보내 첫 번째 난관을 극복했고, 두 번째는 개루왕의 강제 난행에 거짓 月事를 둘러대 난관을 극복했으며, 세 번째는 도미처가 도망가 바다를 건널 수 없게 되었을 때 마침 배가 나타나 난관을 극복하고 천성도에 도달했다. 이 세 가지는 도미처전을 문학으로 볼 수 있는 핵심이 된다.

이러한 구성을 하고 있는 도미처전은 도미 아내가 중심이 되는 전이지 도미가 중심이 되는 전기는 아니다.¹⁰⁾ 남편이 있는 아내로서 정조를 지키기 위해 지략을 발휘한 내용이 핵심이기에 열녀전이다.

3. 「薛氏女」傳 수용·전승 양상

영사악부는 역사를 읊은 악부이기에 경물을 보고 감흥에 의한 개인의 정회를 읊은 순수 서정시와는 그 성격이 다르다. 기록된 역사가 대상이기에 객관적이며, 서정시의 주관적인 대상과는 다르다. 대상이 되는 역사는 장편의 산문이기에 이를 시로 쓰기 위해서는 역사를 어떤 형태로나 수용을 해야 한다. 한편 영사악부 작가들은 역사를 수용하는 동시에 시를 통해 전승하려는 의도를 지니게 된다. 영사악부에서 다루는 역사 자체가 전해오면서 변이가 가능한 전설, 설화 등의 史話이기에 전해지는 사화를 시로 쓰면 전승의

9) 열전연구에서는 소설, 설화 등 '장르'연구와 열녀, 인물 형상에 대한 연구를 하면서도 열전을 입체적으로 보지 않는 경향이 많다. 대화 중심으로 쓰여진 열전은 대화가 없는 부분, 생략된 부분을 대화 내용 이상으로 재구해서 생각할 필요가 있다.

10) 일부 삼국사기 열전에 '都彌'라 되어 있는데 이것은 잘못이다. 전의 주인공이 도미가 아닌 도미의 아내이기에 '都彌妻'라야 한다. 제목에 관계하지 않더라도 내용은 도미처의 전기이다.

기능이 저절로 나타나게 된다. 열전은 인물 중심이기에 인물에 대한 포괄이 따르게 마련이다. 이를 수용한 영사악부도 작가의 포괄에 의해 전승된다. 역사의 수용과 전승은 동일한 대상일지라도 작가에 따라 그 양상은 다양하게 나타난다.

설씨녀전을 수용한 영사악부 작가와 작품은 李翼의 「破鏡詞」, 林昌澤의 「嘉郎歌」, 南克寬의 「破鏡詞」, 吳光運의 「破鏡合」, 李匡師의 「破鏡合」, 趙宗鉉의 「破鏡信」, 李令翬의 「破鏡合」, 李福休의 「破鏡詞」가 전한다.¹¹⁾

李翼의 「破鏡詞」

깨어진 거울 밝은 달 같아.	破鏡如明月
나날 때도 있지만 완전할 때도 있으리	有分有完時
달은 보름이면 동그랗게 차지만.	月到十五光正滿
거울은 6년되도 만남이 늦어지네.	鏡獨六年會尙遲
가인의 걱정은 목란의 마음으로.	佳人耿耿木蘭心
황하는 아무리 꺾이어도 동해에 이른다	萬折必東焦仲詩
焦仲卿의 시 생각하며.	
빈 규방에서 때로 반쪽 거울에 화장 비취 보는데.	空閨時照半面粧
영묘함이 통한 준마만이 아는구나	靈通只許龍媒知
아버지는 어찌 그리 어리석은지.	阿翁一何癡
딸아이 슬픔 알지 못하네.	不解兒女悲
남쪽 이웃에는 다투어 혼담이 오고.	南隣競來說
북녘 부자는 재물을 자랑하네.	北富銜財資
변방에서 사람 돌아오니 말이 계속 울어.	塞外人還馬連嘶
품 속의 깨진 거울 합해질 기약 있네.	懷中破鏡合有期

11) 각 작품은 각 작가의 문집 별집(시집) 등에 실려 있다. (이익 「海東樂府」, 『星湖文集』. 임창택 「海東樂府」, 『崇岳集』. 남극관 「續東都樂府八首」, 『夢嚶集』. 오광운 「海東樂府」, 『藥山漫稿』. 이광사 「東國樂府」, 『圓嶠集』. 조중현 「三史異蹟」, 『天隱亂稿』. 이영익 「東國樂府」, 『信齋集』. 이복휴 「海東樂府」)

달은 때로 이지러지지만 거울은 오래도록 둥글어, 月有時虧鏡長圓
 한쌍의 난새 그림자 너울너울 춤추네. 雙鸞對影舞傲傲

이익(1681-1763)은 제목을 '破鏡詞'로 하였다. 가실과 설씨녀가 거울을 깨어서 반쪽씩 가지고 헤어졌다가 나중에 만나기로 약속한 내용에 중점을 둔 것이다.

작품에서는 열전을 어떻게 수용했는가를 본다. 전 가운데서 '깨어진 거울, 아버지와 딸 설씨, 6년, 변방, 준마, 이웃과 부자' 등 핵심화소만 수용하여 작시하였다. 전의 나열 또는 부분적인 인용이 아니라 새로운 창작에 가깝다. 거울을 네 번이나 반복하며 과정에 초점을 두었다. 처음의 과정은 이 별이지만 마지막의 과정은 만남을 기약하는 거울인 圓鏡이다. 이익의 작품 중 또 하나의 특징은 거울에 달을 조음시켜 둥근 것(圓)과 이지러진 것(破·虧)을 대비시켜 상징성을 더한 점이다. 열전에는 달이 등장하거나 달에 관한 이야기는 없다. 작가 이익이 거울과 조음시키기 위해 인용한 달이다. 전반부에서 달은 보름이면 둥글게 차는데 거울은 6년이 되어도 둥글게 만나지 못한다고 하여 외로운 반쪽 거울의 애상함을 더욱 상징적으로 나타냈고, 후반부에서는 달은 이지러지지만 둥근 거울은 다시 갈라지지 않는다고 하여 가실과 설씨녀의 영원한 화합을 대조적으로 보여주고 있다. 달을 인용한 것은 달과 거울이 밝고 둥글다는 외형적 공통성도 있지만, 작가가, 반쪽 거울만 가지고 헤어진 가실과 설씨녀가 하늘에 뜬 달을 보고 거울과 견주어, 상대를 사모하는 時空적 상상의 대상으로 보여주기 위한 것이다. 이러한 상상과 함께 설씨녀의 마음을, 여자로서 남장을 하고 아버지 병역을 대신 마친 木蘭의 마음에 견주어, 아내 劉씨가 賢德한데도 불구하고 어머니의 내침을 받게 되자, 再嫁하지 않으려고 물에 빠져 죽은 焦仲卿을 생각하는 시를 언급했다. 이들과 관련된 장편 악부시 즉 「木蘭辭」와 「孔雀東

南飛」를 연상하게 하였다. 가실과 이별한 설씨녀의 마음과 모습을 한층 더 승화시켜 전반부의 悲慨한 시풍을 잘 보여주고 있다.

5, 5, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 5, 5, 5, 5, 7, 7, 7, 7의 장단의 詩句배열도 작품의 내용과 무관하지 않다. 처음 5언 2구에서는 거울과 달을 대비적으로 보여주는 기능을 하고, 이어지는 7언 6구에서는 가실을 이별한 설씨녀의 고독과 슬픔을 극대화하기 위한 긴장되고 촉급한 감정을 느끼게 한다. 다시 이어지는 5언 4구는 설씨녀 아버지가 딸을 다른 곳으로 출가시키려는 전의 화소를 시적으로 변용한 것인데 시의 내용과 분위기를 변전시키고 있다. 마지막 7언 4구는 변방에서 돌아 온 가실과 만나 반 거울이 온 거울되어 부부가 화합하는 행복한 결말임을 강조해서 드러내는 구실을 한다

결론적으로 이익은 전의 부분적 핵심화소만 수용하여 시적 변용을 통하여 전승하려는 생각에서 작품을 썼기에 전승양상이 이를 뒷받침하고 있음을 발견하게 된다. 달과 거울을 조응시켜 전반부에서는 '둥근달/반쪽 거울'의 대비를 통해 別恨을 상징적으로 나타냈고, 후반부에서는 이것을 반전시켜 '둥근 거울/이지러진 달'의 대비를 통해 설씨녀와 가실의 영원한 화합을 노래시로 전승하고 있다.

林昌澤의 「嘉郎歌」

가실 낭군 바닷가 수자리 대신 가서,

노부는 집에 계시니 저는 걱정 없어요

가실 낭군 한번 간 후 생사 모르는데,

아버지 저를 시집보내려 하니 저는 근심됩니다.

오늘 저녁은 어떤 저녁이길래 낭군이 돌아와,

기쁨으로 낭군 맞고자하나 도리어 의심됩니다.

단지 낭군의 마음만 알 뿐 외모는 모르겠는데.

하물며 초췌하니 옛 모습 아니구료

가실 낭군 떠날 때 거울 반 갈라.

嘉郎代戍遼海頭

老父在家妾無憂

嘉郎一去無生死

父欲嫁妾妾爲愁

今夕何夕郎歸來

喜欲迎郎還自疑

郎心但識貌不識

況乃憔悴非昔時

嘉郎去時鏡半破

한 쪽은 낭군 주고 한 쪽은 두었더니,
 낭군은 멀리 갔다 병없이 돌아왔고,
 저는 이미 부부 될 것을 허락했으니,
 가실 낭군이여 보름달 밝게 빛나듯,
 원앙처럼 백년을 함께 삽시다.

一片贈郎一片在
 郎行萬里無恙還
 妾身已許爲夫婦
 嘉郎嘉郎月圓光
 百年同棲鴛與鴦

임창택(1682-1723)의 가랑가는 제목에서부터 가실낭군을 드러내 가실이의 행실을 포양하고자 한 작품임을 알 수 있다. 이것은 傳의 제목이 '설씨녀'로 된 것과 대조를 이룬다. 이 점은 임창택의 열전 수용 양상의 한 특징인 동시에 작품의 특징이기도 하다.

작품에서는 설씨녀의 입장에서 가실낭군을 노래했는데 이는 작가가 전을 수용하여 전승한 하나의 방법이다. 시적 화자는 설씨녀이다. 처음부터 끝까지 설씨녀의 일방적인 독백이며, 사건 설명의 노래이다. 작가 임창택은 악부사에서 여성자아의 自述로 많이 쓰이는 '妾'이란 용어를 전반부와 후반부에 사용하여 설씨녀의 이야기를 대신하고 있다. 이런 시적 양상은 악부사에서 흔히 볼 수 있는 것으로 악부시의 일반적인 표현이지만 다른 시와 견주어 볼 때에는 이것이 하나의 특성이 되기도 한다. '嘉郎' 또는 '郎'이란 말이 14구 중 9구에서 사용되었다. 이것은 반복을 통한 강조이다. 이러한 반복과 강조에서 작가 임창택은 설씨녀의 입장에서 가실을 다양하게 褒揚한 면을 찾을 수 있다. 설씨녀 보다는 防秋를 대신 가서 6년이란 긴 세월을 고생하고 돌아 온 가실의 헌신과 신의를 높이 평가하여 그 인간성을 포양하고 있다. 열전을 수용한 시적 변용에서도 6년만에 돌아온 가실의 모습이 초췌해 알 수 없었지만 신표인 반쪽 거울을 보고 가실임을 확인한 모티프를 중요하게 다루었다. 파경은 남녀의 이별을 의미하지만 열전에서는 이별 후 재회의 신표로서 중요한 기능을 하는데, 임창택의 작품에서도 이를 그대로 수용하여 시의 흐름과 분위기를 반전시키고 있다. 고난과 갈등이 파경 때문에

행복한 결말로 이어지게 된 것이다. 7언 14구의 齊言詩이지만 전반부의 憂愁한 시풍이 후반부의 雅麗한 분위기로 변전된 것도 열전의 전체의 구성을 그대로 수용한 것이다.

南克寬의 「破鏡詞」

“저의 마음은 거울처럼 깨끗해,	妾心皎如鏡
6년 동안 항상 맑았습니다.	六載常淸淨
당신이 돌아온다는 약속 기약도 없고,	藁砧刀頭杳無期
하늘의 반달이 언제 온달되듯 하겠어요?	破鏡上天竟何時
정성이 위로 통하면 하늘도 그럴 듯이 여겨,	精誠上徹疑有天
거울이 한번 갈라져도 다시 둥글게 되겠지요.”	鏡一破兮還再圓
아아! 절의와 효성 한 몸에 갖췄으니,	吁嗟節孝一身備
하늘가 흰 구름 보고 어버이 생각한 사람에	白雲際厚聊可比
견줄 수 있으리 12)	

남극관(1689-1714)의 작품도 ‘破鏡’에 주안을 두어 제목을 파경사로 했다. 「續東都樂府八首」 중 마지막 작품이다. 김종직의 「東都樂府」를 보고 지은 속편으로 작품 앞에 史話가 병기되어 있지 않다. 사화가 없더라도 삼국사기 설씨녀전을 수용하여 지은 것임을 알 수 있다. 전의 일부분 즉 ‘파경한 사실과 가실이 6년 동안 돌아오지 않은 사실’만을 수용하였다. 이것이 작가가 전승하고 싶은 요소다. 앞의 임창택과 같이 시적 화자를 설씨녀로 하였지만 가실 만을 포양한 것이 아니라 이별의 슬픔과 만남의 기쁨을 그리고 있다. 설씨녀의 입장에서 가실이 빨리 돌아오기를 바라는 마음을 나타낸 것이 주 내용이다. 3구의 파경은 하늘의 반달을 비유한 것이고 1·6구의 거

12) 객지에서 벼슬하던 중 태행산에 올라가 흰 구름이 외롭게 나는 것을 보고 그 아래 있는 어버이를 생각한 狄仁傑에 견준 것으로 보인다 (『舊唐書』, 「狄仁傑傳」, 「薦受并州法曹參軍 親在河陽 仁傑登太行山 反顧見白雲孤飛 謂左右曰 吾親師其下 瞻長久之」)

울은 실제 거울로 이 작품에서도 전에 없는 달을 가져와 거울과 비유적으로 표현했다. 마지막 두 구는 작가 남극관의 설씨녀에 대한 사평과 같은 것이다. 처음 두 구는 5언으로 시작하다가 3구부터 7언으로 변전시켜 끝을 맺어 구법의 변화를 이루었다. 3·4구는 중국 藁砧詩¹³⁾의 일부를 용사하여 설씨녀의 마음을 더욱 간절하게 나타냈다. 남극관도 설씨녀의 입장에서 가실을 생각하며 破鏡이 다시 圓鏡이 되기를 고대하는 심사를 읊었다. 개인의 순수한 서정이 아니라 설씨녀전의 사실을 일부 수용하여 이를 바탕으로 느끼고 생각하고 포편을 첨가하여 전승하고 있다. 설씨녀를 포양하되 파경에 초점을 맞추어 노래시로 전승하였기에 영시악부의 일반적인 성격도 잘 나타난 작품이다.

吳光運의 「破鏡合」

“거울 나눈 것은 제가 아버지 위해서였는데,	分鏡妾爲父
거울 합하며 저는 낭군도 만났습니다.	合鏡妾逢夫
그대는 아버지 몸을 대신했는데,	君既代父身
저는 제 몸을 아꼈습니다.	妾敢愛吾軀
거울은 그대를 따라 다시 돌아왔고,	鏡隨君 復歸來
말은 저처럼 울다 다시 슬퍼했습니다.	馬如妾 啼更悲
골방의 오늘 밤엔 아름다운 달 떴으니,	洞房今夜娟娟月
등근 보름달인데 마침 그대 오시군요.”	三五團圓君到時

오광운(1689-1745)은 제목을 破鏡合이라 하여 앞의 이익 등과 함께 깨어진 거울에 주안을 두면서도 습이란 글자를 붙여 영원한 이별의 파경이 아

13) ‘고침’은 원래 풀을 찢는 도구였지만 전이되어 여인들이 이별한 남편을 비유하는 것으로 쓰였다. 중국 고시에는 「고침시」4 수가 전한다. 남극관은 제 1수를 따와서 용사했다. 제 1수의 내용은 藁砧今何在 山上復有山 何當大刀頭 破鏡飛上天 이다 註에 藁砧今何在 言夫也 山上復有山 言出也 末二句 言月半當還也라 되어 있다.(徐師會 『文體明辯』부록 1권)

니라 이별 후의 만남에 초점을 두었다. 제목에서부터 이별 후의 만남을 강조한 전승 양상이 나타나 있다.

작품을 보면 가실과 설씨녀가 헤어졌다가 다시 만난 부분만 수용했음을 알 수 있다. 오광운은 긴 열전 가운데서 이 부분이 시적 변용의 가치가 있다고 판단한 것이다. 작가는 작품 속에서 설씨녀의 입장으로 돌아가 詩的話者로서, 아버지를 대신해 병역을 다녀온 가실에 대해 감사하고 고마워하는 마음을 가실에게 전하고 있다. 처음부터 분경과 합경을 대응시켜 첩과 군의 이별과 만남을 상대적, 상징적으로 보여주고 있다. 이 시에서도 거울이 핵심적인 시어가 되었다. 나누어진 거울과 합쳐진 거울로, 이별과 만남이란 열전의 내용을 수용했지만 이의 상징적 의미가 매우 인성적이고 문학적 소재로서 적절하기에 이를 詩作에 적용한 것이라 하겠다. 나아가 끝 부분에서는 보름달을 등장시켜 둥근 거울과 조용적 비유를 피하여 두 사람의 아름다운 만남으로 결론 지었다. 1·2구의 분경 합경의 대조와 3·4구, 5·6구의 군과 첩의 조용은 노래시로서의 맛을 더하여 전승효과가 뛰어나다.

형식에서도 5, 6, 7언을 순차적으로 배열하여 短에서 長으로 이어지는 장단의 효과를 잘 나타내어 단조로움과 번잡함의 조화를 피하고 있다 6언구는 일반적인 6언구가 아닌 3·3언의 호흡을 지닌 句讀의 효과를 나타내 거울과 말에 대한 정감을 더하고 있다. 이러한 내용과 형식을 선택한 것도 작가가 전을 보고 시로 변용하여 전승하려는 전승태도에서 나온 것이다.

이광사(1705-1777)의 「과경합」은 5언 228구의 장편으로 제목이 오광운과 같다.¹⁴⁾ 기존 연구에서 전문이 번역 인용이 되었기에¹⁵⁾ 이 글에서는

14) 이광사의 「동국악부」는 오광운의 「해동악부」와 같은 시제를 사용했으면서도 치술령 영천기 두편이 더 많다. 이광사가 오광운의 작품을 보고 동국악부를 지었다 따라서 이 과경합도 오광운의 작품을 보고 지은 것이다. 졸저(『韓國詠史樂府研究』, 경산대출판부, 1998) p.116.

15) 졸저, 위의 책, pp 200-207

처음과 끝 부분만 인용하고 전체 작품 인용은 생략한다. 장편의 거작이기에 별도의 논문으로 다루어야 할 만하다. 이 글에서는 열전 수용 양상만 간략히 다룬다.

李匡師의 「破鏡合」

남으로 흐르는 낙동강 동쪽에서,	南流洛東東
젊은 아내 신랑을 맞이했네.	少婦迎新郎
달빛은 창틀 난간 비추고,	月色上窓櫺
등불은 어두운 방을 비추네.	鏡華爽幽房
좌우에 반쪽 거울 걸었는데,	左右挂半鏡
조용히 빛을 내네.	闇然自生光
신부는 신랑을 대하여,	新婦對新郎
소곤소곤 자세히 말하네.	細細言語詳
… 중 략 …	
여인의 정절 대적할 자 없고,	女節固無對
낭군의 의리 기특하게 나타나네.	郎義甚奇彰
텅빈 규방엔 편지 소식 끊어졌고,	空閨斷音信
아득한 변방에서 병기만 일삼았네.	絕徼事斧斨
누가 생각이나 했을까 한 자리 촛불 아래서,	誰意一牀燭
끝없이 즐겁고 기뻐하게 될 것을.	歡娛殊未央

「破鏡合」은 열전 전체를 광범하게 수용하였다. 서두 부분을 가실과 설씨녀의 신혼의 화합에서 설씨녀의 회고담으로 시작하고, 열전의 대화 내용을 상상과 상징을 통해 확대, 첨가하는 등 시적 변용을 거쳐 다양하게 수용하였다. 전체적으로 설씨녀가 중심이되어 설씨녀와 가실, 설씨녀와 아버지 설씨의 대화 내용이 시의 골격이다. 이는 열전에도 대화 부분이 전체 열전에 비해 길고 이로 인해 나열적인 역사의 사건기록 보다는 입체적이고 역동적인 인물, 전설적인 면을 크게 수용하여 대화체시로 전승효과를 나타내고 있

다. 특히 6년이 지나도 가실이 돌아오지 않자 아버지 설씨가 딸을 다른 집으로 출가시키려고 하니 설씨녀는 이를 거역하는데 이 부분이 확대되어 아버지 보다는 딸의 의지가 더 강하게 나타났다. 결국 아버지가 포기하는 데까지 이르러 긴장미를 더한다. 설씨녀가 아버지를 보고 “저를 타인에게 시집 보내려면 북망산에서 찾아 달라”는 딸의 강한 항거와 설득에 아버지가 양보하는 측면은 열전의 내용을 넘어 선 생각으로 작가의 인간 존중과 여성 존중의식이 강하게 투영되었다고 하겠다. 이런 점에는 이광사의 전 수용 태도, 역사를 보는 관점, 전승 태도 등이 두루 융합되어 있다. 달을 첨가하여 거울과의 대비를 통해 상징성을 돋보이게 한 점은 다른 작가들과의 공통성이기도 하다.

趙宗鉉의 「破鏡信」

아버지 대신 수자리 약속 맺고 갈림길에서 보냈는데.	感結代爺泣送歧
맹세한 마음 의심 없지만 6년이 더답니다	誓心不嫌六年遲
깨어진 거울 때로 밝았다가 어두워져도.	破鏡有時明復暗
저의 마음 해와 같아 이지러진 적 없습니다.	妾心如日未曾虧

조종현(1731-1800)은 제목을 파경신이라 하여 반쪽 거울로 신표를 삼아 설씨녀와 가실의 이별 후 가실이 언젠가는 돌아 올 것이라는 설씨녀의 믿음을 클로즈업 했다. 조종현이 설씨녀의 입장에서 가실을 향해 신의를 외치며 설씨녀를 포양한 것이다. 7언 4구의 형식을 써서 전승하려는 의도가 있었다. 장문의 전을 수용하여 시로 병용할 때, 7언 4구로 해도 수용 전승 효과를 충분히 나타낸다고 인식했다. 달을 첨가하지 않는 대신 해를 첨가하여 설씨녀의 마음이 해와 같아 영원히 변하지 않는다는 것을 보여주고 있다.

李令翊의 「破鏡合」

활매고 화살차고,	荷弓帶腰箭
아득히 가는 이 누구집 아들인가?	貿貿誰家子
스스로 군 따라 간다 말한 지,	自言從軍去
육년만에 고향으로 향했네.	六年向鄉里
고향일 칭해 물은건,	請問鄉里事
동가의 옛 설씨네,	東家舊薛氏
동가엔 모두 편안하시고,	東家大都安
노옹은 늙어도 죽지 않았다네.	老翁老不死
있던 거울의 반그림자 못혔고,	有鏡蘊半影
남은 말은 이빨로 여물을 씹네.	有馬白其齒
소녀 홀로 있었는데,	獨有少女郎
정절이 가을 서릿발 같네.	有節秋霜似
가을서리 봄볕을 기다려,	秋霜待春陽
필경에는 아름답게 빛나네.	到頭光輝美

이영익(1740-1780)은 부친인 이광사의 작품에 화답하기 위해 썼기에 제목도 같다.¹⁶⁾ 가실이 설씨의 행역을 대신해 전장에 나가는 모습으로 시작했다. 6년만에 귀향하여 설씨네의 평안하고, 반쪽 거울과 말도 남아 있고, 설씨녀도 추상 같은 정절을 지키며 홀로 있어 가실과의 화합을 예측하는 데서 끝을 맺었다. 열전의 내용을 수용하되 함축적으로 수용하여 6년만에 돌아온 사실, 설씨 노옹, 거울, 소녀 등 몇 가지 소재만 확실하고 나머지는 상상과 상장을 써서 구체적이지 않다. 딸의 혼인을 두고 아버지 설씨와 딸간의 갈등, 약속을 지키기 위한 설씨녀의 굳은 마음 등 다른 작가들이 중요시했던 사건과 소재를 경시한 점도 특이하다. 5언의 제언시이지만 14구의 중

16) 이영익의 동국악부 서문에 잘 나타나 있다 (家君爲東國樂府三十篇 命令翊屬和 顧令翊 不能於詞不能強效 不能然 亦不能辭矣 茲綴以朴陋之語 於其蹟之出於荒異 不經 可疑可譏者 必志于篇題 見于詩自附屈子天問之意)

편으로 단조로움을 극복했고 '東家'와 '秋霜'의 반복, '有鏡' '有馬' '有節' 등의 시각적 시어 활용으로 노래시로서의 맛을 더하여 전승효과를 보이고 있다. 여러 작가들이 전에 없는 달을 작품에 첨가하여 등글고 이지러짐을 거울과 대비적으로 나타냈는데, 이영익은 그렇게 하지 않았다. 설씨녀를 대신해 시적 화자로서 설씨녀의 생각을 직접 말하지 않고, 이영익의 입장에서 전을 보고 느끼고 생각한 것을 쓴 것이다.

李福休의 「破鏡詞」

서북에 높은 루 있는데,
 누위의 사람 근심의 눈물 짓네.
 근심은 집안의 의식이 가난해서가 아니라,
 다만 여자의 몸으로 태어난 것이라네.
 태어나서 제영과 목란에게 부끄럽지만,
 오직 아버지 대신 출역하여 아버지 몸
 편안하시게 하려했네
 동쪽집 장부 白羽箭 매고,
 나를 위해 천리길 관산으로 떠나네.
 그대는 몸을 아끼지 않고 아버지 위해 고생하고,
 소녀는 몸을 아끼지 않고 그대에게 기쁨드린다네
 손으로 깬 반쪽 거울 그대에게 드리고,
 다른 날 서로 만날 때 꼭 맞춰 보자했네.
 구유의 오화마는 발 구르며 울고,
 그대 오고 안오고는 말소리로 알 것이니,
 남의 산의 나무는 심을 수 없다네.
 아버지! 어머니! 어찌 그리 무정하십니까?
 구슬 경대의 밝은 반쪽 거울에,
 이 마음도 거울처럼 맑게 빛나리
 맹세코 저물녘에도 청루에 들지 않고,
 몰래 몰래 흘린 눈물 배꽃들 적시네.

西北有高樓
 樓上有人潸潸愁
 不愁家中衣食貧
 但愁生爲女子身
 生愧緹縈與木蘭
 猶能代父父身安
 東家丈夫白羽箭
 爲我千里行關山
 君不惜身爲父苦
 女不惜身供君歡
 手破半月寄與君
 的歷相見他日顏
 櫪上五花蹀躞鳴
 君歸不歸識馬聲
 他山之樹不可植
 父兮母兮何無情
 玳瑁珠奩明破鏡
 此心與鏡俱生明
 誓不黃昏入青廬
 暗暗淚濕梨花庭

그대 모습과 음성 물을 길 없지만.

不問郎形與郎音

나는 거울 마음 알고 거울은 내 마음 알리라.

儂知鏡 鏡知心

이복휴(1729-1800)는 제목을 「과경사」로 하여 '깨어진 반쪽 거울'에 상징적인 의미를 부여했다. 처음에는 서북쪽 고루에 근심의 눈물 흘리는 설씨녀를 등장시켰다. 근심은衣食이 아닌, 여자로 태어나 늙은 아버지의 출역을 대신하지 못하는 것이다. 남장을 하고 늙은 아버지 대신 출정하여 전쟁을 마치고 돌아온 木蘭¹⁷⁾과 죄지는 아버지 淳于意를 구하기 위해 노예되기를 원했던 효녀 緹縈¹⁸⁾에 비하면 부끄럽지만, 아버지 대신 출역해서 아버지를 편하게 하기 위해 걱정하는 심사를 나타낸 것은 열전 2단락을 수용한 것이다. 7구의 동쪽집 장부는 가실을 뜻하며 나(설씨녀)를 위해 그대(가실)가 천리길 관산으로 향하며 고생하기에 자신도 몸을 아끼지 않고 그대에게 기쁨을 드리겠다고 했다. 이는 열전 6, 7단락을 수용했고 손으로 깎 거울 다시 만나 맞춰 보자는 것도 열전 9단락을 수용한 것이다. 13, 14구도 열전 10단락의 수용인데 良馬를 五花馬로 변용했으며, 15, 16구는 아버지 설씨가 딸을 타인에게 출가시키려는데 대한 딸의 항거로 열전 13 단락을 수용한 것이다. 타인을 타산의 나무에 비유했고, 열전에 없는 어머니를 추가시킨 점도 작가의 주관적 변용으로 전승의 일 양상이다. 17구부터 끝까지는 破鏡을 보며 밤마다 잠 못 이루고 눈물을 흘리는 설씨녀의 심상을 그린 것이며, 마지막 거울과 나(설씨녀)의 일심된 신표를 통해 사모와 고대의 정

17) 中文大辭典編纂委員會, 『中文大辭典』4, 華岡出版有限公司 1979 p.1583 “古女子名 時方徵兵 木蘭父有名在兵書 年老 木蘭因易裝 冒父名從軍 歷十二年歸 人始知其非男子 其爲何代人 不一說”

18) 사마천 『사기』 「孝文本紀」10, “五月 齊太倉令淳于公 有罪當刑 … 其少女緹縈 自傷泣 乃隨其父至長安 上書曰 妾父爲吏 齊中皆稱其廉平 今坐法當刑 妾傷夫死者不可復生 刑者不可復屬 雖復欲改過自新 其道無由也 妾願沒入爲官婢 贖父刑罪 使得自新 書奏天子 天子憐悲其意 …”

회를 보여주고 있다.

이 시에서는 열전의 후반부 즉 가실과 설씨녀의 만남과 해로의 행복한 결말 부분이 생략되어 있다. 이 또한 수용양상의 특징이 되겠는데 이복휴는 '만남'의 행복 보다는 '미래의 만남'을 위한 간절한 소망을 중시하여 미완의 결말을 택했다. 처음 5언으로 시작하여 7언 20구의 제언을 거쳐 3·3의 6언으로 끝을 맺은 형식도 시작과 마지막의 운률적 효과를 나타낸 것이다.

이상 8편의 작품들을 대비해 보면 몇 가지 공통점과 차이점을 발견하게 된다. 남극관·조종현을 제외한 모든 작가들이 작품 앞에 전의 내용을 전체 또는 부분적으로 기록하고 있다. 이것은 작가가 전을 수용하여 작품을 쓰기에 이를 참고해서 작품을 읽으라는 의미이며, 이 사회를 읽지 않으면 시를 이해하기 어렵다는 의미도 함축되어 있다. 각 사회에서 전의 근간이 되는 것은 대부분 수용 전승했다. 전의 부분이나 전체를 작품 앞의 사회로 기록한 것도 전의 수용이면서 전승이다. 작가는 자신이 지은 시를 당대 또는 후대의 독자들에게 이해시키기 위해서 또 다른 전의 형태를 전승한 것이다.

여러 작품의 가장 큰 공통성은 전의 내용을 악부시 형태로 변용시켜 전승한 것이고, 가장 큰 차별성은 각 작품의 형식과 내용을 다르게 한 것이다. 대체적인 공통성은 전의 '破鏡'부분을 확대 수용 전승한 것이다. 파경 부분의 확대적 수용 전승 양상은 앞의 작품 분석에서 다양하게 서술하였다. 임창택을 제외한 모든 시인들이 제목에서부터 파경을 붙였다. 전의 내용대로 전승하려면 시 제목도 '설씨녀'라야 한다. 그런데 아무도 그렇게 하지 않았다. 파경은 깨진 거울로, 일반적으로 부부의 영원한 이별을 의미하는데 전과 시에서는 영원한 만남으로 전승되었으며, 이별한 남녀가 다시 만나는 '破鏡重圓'의 의미로 쓰였다. 깨어진 거울을 신표로 쓴 이야기로는 『太平廣記』의 「楊素」¹⁹⁾이 유명하다. 서덕언이 난리 때문에 그의 아내 진씨와 헤어

19) 『太平廣記』卷 166, 「氣義」1, 「楊素」 「陳太子舍人 徐德言之妻 後主叔寶之妹 封樂

지면서 거울을 반쪽씩 갈라 가지고 있다가 진씨가 시장에 판 반쪽 거울과 맞추어 보고 시를 지은 것이 진씨에게 전달되어, 서덕언이 양소 집에 살던 아내 진씨를 다시 만났다는 설화이다. 거울을 갈라 신표로 했다가 이를 맞춰보고 상대를 확인한 후 서로 만나게 되는 중요 화소가 삼국사기 열전인 설씨녀전과 같다. 이런 설화의 형태는 중국과 우리나라에 구전으로 퍼져 있던 일부가 기록으로 남아 전해진 것이라 생각된다. 이런 여러 가지 상황으로 보아도 설씨녀전은 문학적이다.

영사악부 작가들은 시 속에서 설씨녀를 대신해 화자로 등장하거나 때로는 작가로 돌아와 설씨녀와 가실을 포양하기도 한다. 작품의 또 하나의 공통성은 전에는 없는 달을 첨가하여 거울과 조용적으로 다루고 있는 점이다.

이를 종합하면 조선시대 영사악부 작가들은 설씨녀전을 ‘사실의 역사’ 보다는 ‘역사 이야기’ 나아가 ‘문학적인 이야기’로까지 인식했음을 알 수 있다.

4. 「都彌妻」傳 수용·전승 양상

도미처전을 수용 전승한 작가와 작품으로는 沈光世의 「再請妻」, 金壽民의 「都彌妻」, 李福休의 「都彌妻」가 있다.²⁰⁾

沈光世의 「再請妻」

앞의 청에서는 계집종을 꾸며 댔고,
뒷청에서는 월경 있다 했네.

前請飾婢子
後請有月事

昌公主 才色冠絶 德言爲太子舍人 方屬時亂 恐不相保 謂其妻曰 以君之才容 國亡 必入權豪之家 斯永絶矣 儻情緣未斷 猶冀相見 宜有以信之 乃破一鏡 各執其半 約曰 他日必以正月望 賣於都市 我當在卽 以是日訪之…”

20) 沈光世 「海東樂府」 『休翁集』, 金壽民 「箕東樂府」, 李福休 「海東樂府」에 실려 있다.

단지 오늘의 속임만 노했을 뿐.	但怒今日欺
뒷 날 어리석음은 생각 안했네.	不念後日嗤
평생 두 마음 가지지 않았으니.	平生不二心
빛남이 지금도 남아 있네.	耿耿留至今

심광세(1577-1624)의 작품은 제목이 「再請妻」로 '두 번 간청한 도미처'이다. 개루왕의 난행에 대해, 도미 아내가 두 번 간청을 한 것을 상징적으로 나타냈다. 즉 처음 가짜왕의 난행에는 옷을 갈아 입고 오겠다는 청이었고, 두 번째 난행에 대해서는 월경을 이유로 다른 날 동침을 청했다. 이 두 가지 청은 결과적으로 왕을 속이는 것이지만 도미처로서는 위기를 탈출해야 할 지략에 의한 것이었다. 심광세는 열전에서 이 점을 중요하게 생각하여 시로 변용시킨 것이다. 6구의 짧은 작품이지만 전청 · 후청, 금일 · 후일의 조응 등 노래시로의 재미있는 면모를 갖추었다. 1 · 2구에서 열전의 핵심 즉 도미처의 두 번 간청만을 수용하였지만, 3 · 4구에서 어리석음으로 왕을 폄하하고, 5 · 6구에서는 不二心の 정절로 도미처를 포양했다. 핵심적인 사실 두가지를 바탕으로 개루왕을 폄하하고 도미처를 포양하였다. 본고에 인용된 작가 11명 중에서 포평성을 가장 강하게 나타낸 사람은 심광세이다.²¹⁾ 이 시에서도 영사악부의 문학성, 역사성을 함께 보여주고 있다.

金壽民의 「都彌妻」

도미처는, 얼굴이 옥과 같아.	都彌妻 顏如玉
왕이 도미블러 말했다네.	王召都彌語
“인정은 안보는 곳에서 마음이 쉽게 유혹된다.”	人情幽暗心易惑
대답하길 “인정은 헤아릴 수 없지만,	對曰人情不可測
저의 아내는 죽어도 마음 바꾸지 않습니다.”	臣妾雖死心不易

21) 줄고, 「沈光世의 역사의식과 『海東樂府』의 褒貶樣相」(『동일문화론총』 10집, 2002)에서 더 깊이 있게 다루었다

왕은 믿지 않고,	王不信
근신에게 곤룡포 입혀 거저 보냈네.	詐遣近臣代着袞衣服
와서 도미처에게 말하길,	來諭都彌妻
“(네 남편이) 내기에 졌으니 얼굴을 바꾸는 것이 마땅하리라.”	博賭負之當易色
도미처는 꿇어 앉아 아뢰길,	都彌妻跪而告
“옷을 갈아입고 저녁에 오겠습니다.”하고,	當更衣敢當夕
한 계집종을 허위로 꾸며,	誣飾一婢子
동침하게 하고 자신은 숨었네.	薦枕身即匿
(왕은) 속임당하고 크게 노해,	大怒見其誣
도미를 잡아 두눈을 빼버리고,	執都彌瞶兩
묶어서 작은 배에 실어 바다에 띄웠네.	縛置小船浮海曲
도미처를 난행하려 하니,	欲亂都彌妻
“저는 남편을 고별하여 벌써 현숙하지 못합니다.	妻告良人已不淑
다만 월경이 있어 매우 아름답지 못합니다.	但有月事甚不美
바라건데 다른 날을 택하소서.”	願得他日卜
말하길 “해저물녘 약속하자”	曰黃昏以爲約
몰래 강가로 도망가 작은 배탔네,	潛逃江口泛柘舟
넓고 넓은 바다 어디에 정박할까	滔天大洋將安泊
천성도 위에 정박하여 갑자기 남편을 만나,	泊天島上忽遇夫
한마음 백번 맺어 고구려로 달아났네.	同心百結同奔高句麗國
그대는 보지 못했나요, 가을 강위 연꽃이	君不見秋江江上蓮
붉음 지키며 죽을 마음으로 쓰러지지 않는 것을!	守紅死心靡忒

김수민(1734-1811)은 제목을 도미처로 하여 도미의 아내를 중심인물로 나타낼 생각을 했다. 작품에서 보듯이 전의 모든 단락 내용을 수용하였다. 시구별로 수용한 전의 단락을 대비해 보면 (1 : 2), (2·3 : 3), (4·5 : 4), (6·7·8·9 : 5), (10·11·12·13 : 6), (14·15·16·17 : 7), (18·19·20·21 : 8), (22·23 : 9), (24 : 10), (25 : 11)로²²⁾ 구체적인 수용 양상이 드러난다. 전의 모든 단락이 중요하고 시로 쓸 만한

내용이라 생각한 것이다. 응축되고 정제된 서정 위주의 시형보다는 사건의 전개과정에 따른 서사위주의 시적 변모를 꾀하였다. 앞의 심광세와는 달리 전체를 노래하여 도미처의 정절을 포양하려 한 것이다. 처음에는 악부시의 특성구인 3·3언으로, 도미처의 이름다움을 나타냈다. 왕과 도미의 대화에서도 열전의 내용대로 여인의 정절을 핵심으로 다루면서 도미처의 정절이 대단함을 강조하여, 왕이라도 이를 꺾을 수 없다는 시적 분위기를 조성했다. 왕이 믿지 못하고 시험해 볼 수 밖에 없는 데로 나아갔다.

이 작품을 통하여 김수민이 다른 작가에 비해 전을 수용 전승의 특징적 양상이 강하게 드러남을 찾을 수 있다.²²⁾ 그것은 바로 전의 전체 구성을 시에서도 그대로 전승하려 한 점이다. 전에서의 사건 전개와 순차를 시에서도 그대로 수용 전승하고 있고, 인물의 대화를 객관화하기 위하여 ‘曰’을 노출시킨 점이 특이하다. 생략하고 함축적으로 나타낼 수도 있지만 김수민은 구체적이고 객관적으로 나타내어야 더 효과적이라 생각한 것이다.

李福休의 「都彌妻」

낭군이여 어디에서 노니는가?	郎兮遊何方
그대 위해 양양에 노닌다네.	爲君遊襄陽
여인이여 어느 사람 따르는가?	女兮從何人
삼생에서 의를 중히했고 정도 잊기 어려워했네.	三生義重情難忘
부인은 계략있어 왕을 되팔아.	婦人有計賺君王
화루에 달 어두울 때 여종 화장시켜	花樓月黑唐兒粧
공연히 낭군은 눈알 빠지게 되었으니.	公然郎作漸離瞶
죄는 여인에게 있지 낭군에게 있는 게 아니네.	罪在娘身非在郎
배는 아득히 어디로 가는가?	船杳杳 去何之

22) 앞의 숫자는 시구 숫자이고, 뒤의 숫자는 도미처전 단락 숫자이다

23) 김수민의 「기동악부」에 대해서는 申章燮, 「明隱 金壽民 文學研究」(국학자료원, 1966)에서 깊이 있게 다루었다.

어리석은 왕 비웃고 빈방에 왔네.	笑痴王 來空房
달은 개천에 가득할제 치마를 씻어,	月滿溝方洗裙
서쪽 행랑 정해놓고 동쪽 행랑으로 변경했네.	指點西廂變東床
사자수가에 대나무 눈물 얼룩졌고.	泗泚河畔竹淚斑
하늘이 봉래섬으로 노저어 불어 보내,	天乎吹送蓬萊橋
하필이면 더럽게 부여 백성 되오리.	何必陋作扶餘民
蒜山에서 함께 늙으니 이곳이 즐거운 고향.	偕老蒜山是樂鄉

이복휴의 「都彌妻」는 열전의 6, 7, 9단락을 수용하였다. 5, 6구에서는 6단락을, 7, 8, 9구에서는 7단락을, 11, 12구에서는 9단락을 수용하였음이 구체적으로 보이나 나머지 구는 열전의 배경을 바탕으로 이복휴가 상상하여 시적 변용을 한 것이다. 전의 서두 부분 즉 도미처의 미모, 도미와 왕의 대화 내용은 시로 수용하지 않았다. 거짓으로 꾸민 왕과 실제 개루왕의 강압에 도미 아내는 거부할 수 없어 지략으로 왕을 속여 정조를 지켜낸 점과, 하늘이 남편과 만나 蒜山에서 함께 살 수 있도록 도와 주었음을 강조했다. 서두부분에서는 5언구로서 도미와 아내의 헤어짐을 영탄적으로 읊어 노래 시로서의 감흥이 일어나게 하고 있다. 이어서는 7언구로 변용하여 촉급한 節奏로 전환했다. 도미가 아내 때문에 눈알이 빠지고 배에 실려 떠나가는데 이르러서는 3·3의 6언구로 호흡과 시상을 바꾸어 분위기를 변진시켰다. 10구부터 끝까지는 7언 제언의 정제된 절주를 선택했으며, 죽루반에서는 소상반죽을 생각하게 하고, 백제는 사자하와 부여로, 천성도는 봉래도로 바꾸어 노래했다.

이상 도미처 관련 작품 3편을 보았는데, 공통성과 개별성이 보인다. 작가들은 도미처의 정절을 주제로 삼아 포양하려는 역사의식을 지녔기에 여러 전 가운데서 도미처전을 수용하여 악부시로 전승하였다. 시 제목에 ‘妻’를 붙여 도미 아내를 부각시키고 포양한 점도 하나의 공통성이다.

앞의 설씨녀 작품 8편에 비하면 도미처 작품 3편은 적은 편이다. 이 중 이복휴는 두 전을 모두 수용 전승한 작가로 여성의 삶의 가치를 높이 평가했다. 약혼한 설씨녀의 신의 보다는 유부녀 도미처의 정절이 조선 시대 영사악부 작가들에겐 더 중요한 덕목이었다. 이 점은 삼강행실도 오륜행실도에 도미처전이 실려 있다는 것으로도 설명이 가능하다. 영사악부 작가들이 삼국사기 열전을 보면서 설씨녀전과 붙어 있는 도미처전을 보지 않을 수는 없다. 작가들은 '과경' 모티브가 영사악부로서 변용이 더 좋다고 여겼던 것이다.

5. 結語

『삼국사기』에 실려 있는 「薛氏女」, 「都彌妻」는 여성의 신의와 정절을 포양한 열녀전적 성격을 지니고 있다. 특히 도미처전은 『삼강행실도』, 『오륜행실도』에 실리는 등 후대 여성 생활의 규범이 되어 왔다. 또한 이들 전은 문학성이 짙어 영사악부로 변용된 예가 많다. 설씨녀전을 수용 전승한 영사악부 작가와 작품으로는 李瀾의 「破鏡詞」, 林昌澤의 「嘉郎歌」, 南克寬의 「破鏡詞」, 吳光運의 「破鏡合」, 李匡師의 「破鏡合」, 趙宗鉉의 「破鏡信」, 李令翊의 「破鏡合」, 李福休의 「破鏡詞」가 있고, 도미처전을 수용 전승한 작가와 작품으로는 沈光世의 「再請妻」, 金壽民의 「都彌妻」, 李福休의 「都彌妻」가 있다.

설씨녀전 관련 작가의 작품을 상호 대비해 보면 전의 형태를 악부시 형태로 변용시켜 수용 전승한 공통성과 작품의 형식과 내용을 다르게 한 차별성이 나타난다. '과경' 부분을 확대해서 수용 전승한 점, 작가들이 작품 속에서 설씨녀를 대신해 시적 화자로 등장하거나 때로는 객관적 입장으로 돌아와 설씨녀와 가실을 포양한 점, 傳 에는 없는 달을 첨가하여 달과 거울을 조응

적 상징으로 다른 점도 대체적인 공통성이다.

이익은 전반부에서 ‘동근 달/반쪽 거울’의 대비를 통하여 별한을 상징적으로 나타냈고, 후반부에서는 이를 반전시켜 ‘동근 거울/이지러진 달’의 대비를 통해 설씨녀와 가실의 영원한 화합을 노래시로 전승하였다. 임창택은 설씨녀의 입장에서 가실을 노래하는 방법을 택했다. 악부시의 일반적인 형식인 잡언체를 취하지 않고 7언 14구의 제언시를 택하여 전반부에서는悲愴한 시풍의 시를 나타냈고 후반부에서는 雅麗한 시풍을 느끼게 했다. 남극관은 과경한 사실과 6년이 되어도 돌아오지 않은 사실을 수용 전승했다. 3·4구에서는 중국의 薰砧詩를 用事하여 설씨녀의 마음을 더욱 간절하게 했으며 마지막 두 구에서는 설씨녀에 대한 사평을 시로 썼다. 오광운은 사실과 설씨녀가 헤어졌다가 다시 만난 부분을 수용 전승했는데, 1·2구의 분경과 합경의 대조와 3·4구, 5·6구의 君과 妾의 조응은 악부시로서의 맛을 더하여 뛰어난 전승 효과를 나타낸 것이다. 이광사는 전의 내용을 상징과 상상으로 확대 첨가하여 5언 228구의 장편을 썼는데 서두를 신혼 중인 설씨녀의 회고담으로 시작하여 부부생활로 끝나는 대화체의 특이한 전개 방식을 택하였다. 대화체 시의 새로운 면모를 보여주어 수용 전승의 특이한 유형을 이루었다. 조종현은 7언 4구의 형식을 써서 설씨녀의 입장에서 반쪽 거울을 신표로 삼아 이별 후 가실이 언젠가는 돌아온다는 신의를 외치며 가실을 포양했다.

이영익은 5언 14구의 제언체 형식을 택해 은유적 함축적으로 전을 수용 전승했다. 이복휴는 처음 5언으로 시작하여 7언 20구의 제언을 거쳐 3·3의 6언구로 끝을 맺어, 형식과 내용이 서사, 본사, 결사로 쉽게 구분되어진다.

도미처전 수용 전승 작가들도 산문인 전을 자유로운 운문시인 악부시로 변용하여 수용 전승하려는 전승의식이 있었기에 작품을 썼다. 제목에 ‘妻’를

붙여 도미 아내를 중점적으로 노래했다. 심광세는 개루왕을 폄자하고 도미 처를 포양하여 문학성, 역사성을 강조해서 수용 전승했고, 김수민은 잡언구를 이용해 전체를 순차에 맞게 수용 전승했다. 이복휴도 왕의 난행과 이를 피하기 위한 도미처의 지략을 중점적으로 수용 전승했다.

이를 종합하면 조선시대 영사악부 작가들은 설씨녀전과 도미처전을 '사실의 역사' 보다는 '이야기의 역사' 나아가 '문화적인 이야기'로 인식했음을 알 수 있다. 전을 수용 전승한 여러 가지 악부시는 조선 당대인들은 물론 후인들에게도 여성의 신의와 정절을 권면하고, 여성을 억압하고 지배하는 남성들에게 감계를 보내는 기능도 하고 있다.

【참고문헌】

■ 자료

- 金富軾, 『三國史記』
李瀼, 『星湖文集』
林昌澤, 『崇岳集』
南克寬, 『夢巖集』
吳光運, 『藥山集』
李匡師, 『圓嶠集』
趙宗鉉, 『天隱亂稿』
李令翊, 『信齋集』
李福休, 『海東樂府』
金壽民, 『箕東樂府』
『三綱行實圖』
『五倫行實圖』

■ 저서 및 논문

- 嚴元大, 「詠史樂府의 春秋大義의 研究」, 경성대학교 박사논문, 1999.
노대조, 『국문전기연구』, 중앙문화사, 1991.
강진옥 외, 『조선시대의 열녀담론』, 한국고전여성문학회, 2002.
薛政仁, 「〈薛氏女傳〉의 인물형상과 서사구조」, 『대동한문학』14집, 대동한문학회, 2001.
張德順先生回甲紀念論文集刊行委員會, 『韓國古典散文研究』, 동화문화사, 1981.
薛政仁, 「都彌傳의 인물 형상과 서술방법」, 『어문학』80, 한국어문학회, 2003.
金榮淑, 『韓國詠史樂府研究』, 경산대학교 출판부, 1998.
申章燮, 『明隱 金壽民 文學研究』, 국학자료원, 1996.

金榮淑. 「沈光世의 역사의식과 〈海東樂府〉의 褒貶 樣相」, 『동일문화론총』 10, 2002.

Abstract

The aspects of accepting and transmission of
'the story of Miss Seol(薛氏女傳)' and 'the story of Domi's
wife(都彌妻傳)' in youngsaakbu

Kim, Young-Sook

The oldest history book in Korea is Samgooksagithe(三國史記) history book for the Three Kingdom era. Both 'the story of Miss Seol' and 'the story of Domi's wife' depicted lives of women with chaste reputation honoring the faith and chastity, and transformed into youngsaakbu(詠史樂府) due to their charms as a literature. The writers and their works adopting 'the story of Miss Seol' include Ik Lee(李穡)'s Pagyungsa(破鏡詞), Changtaek Lim(林昌澤)'s Garangga(嘉郎歌), Geokgwan Nam(南克寬)'s Pagyungsa(破鏡詞), Gwangoon Oh(吳光運)'s Pagyunghap(破鏡合), Gwangsa Lee(李匡師)'s Pagyunghap(破鏡合), Jonghyun Jo(趙宗鉉)'s Pagyungsin(破鏡信), Youngik Lee(李令翊)'s Pagyunghap(破鏡合), and Bokhyu Lee(李福休)'s Pagyungsa(破鏡詞).

The writers and their works adopting 'the story of Domi's wife' include Gwangse Sim(沈光世)'s Jaejungcheo(再請妻), Sumin Kim(金壽民)'s Domicheo(都彌妻), and Bokhyu Lee(李福休)'s Domicheo(都彌妻).

When the works adopted from 'the story of Miss Seol' are compared, the similarity is that they all changed a verse into proseakbusi and the difference is that the type and content of its original story are somewhat changed. Some common changes are that they focus on the broken mirror in the story, that the storytellers are shown instead of 'Miss Seol' to tell a story or they maintain an objective viewpoint to praise Miss Seol and Gasil, and they add the moon and a mirror which were not included in the original story. Ik Lee transformed the story into a song of eternal harmony of Miss Seol and Gasil by comparing the full moon and broken mirror in the beginning and a round mirror and the waning moon. Changtae Lim chose to view Gasil in the point of Miss Seol. Geokgwan Nam focused on the broken mirror and it was missing for 6 years. Gwangoon Oh stressed the part that Gasil and Miss Seol were separated and reunited. Gwangsa Lee made a longer version of story by adding his imagination and symbols

with 5 uen 228 gu (228 lines verse with five characters to each line). Jonghyun Jo described Gasil with 7 uen 4 gu (4 lines verse with 7 characters to each line) Youngik Lee adopted the epigraphic type of 5 uen 14 gu (14 lines verse with 5 characters to each line) to transform the story with metaphors. Bokhyu Lee classified the story into the preface, the body, and the conclusion.

The writers who accepted and transmitted 'the story of Domi's wife' also turned a verse into prose. They focused on 'the wife' by including Choe (wife) in titles. Gwangse Sim judged King Gaeru and praised Domi's wife with the senses of literature and history. Soomin Kim told the story in chorological orders using miscellaneous words. Bokhyu Lee also focused on the outrages of the king and the wisdom of Domi's wife to avoid his wrongful order. The various akbusi adapted from the story also had functions to encourage the faith and chastity for women and educate men who are the oppressor of women.

Key Word

the story of Miss Seol(薛氏女傳), the story of Domi's wife(都彌妻傳), youngsaakbu(詠史樂府), The aspects of accepting, transmission, Samgooksagithe(三國史記)