

# 鷲山時調의 妙味

임종찬\*

## <目次>

- I. 서론
- II. 3장 6구의 가시적 형식화
- III. 형식과 내용의 조화
- IV. 결론

## I. 서론

노산 이은상은 현대시조의 출발기에 상당히 의미있는 작품 세계를 보여준 시조시인이다. 특히 『鷲山時調集』은 작품 표기면에서나 작품 구성면에서 현대시조 시인들에게 많은 시사점을 안겨주는 시조집이라 할 수 있다.

이 논문에서는 『鷲山時調集』에 수록된 작품들이 시사하는 바가 어떤 것인가 즉 현대시조 시인들이 소홀하게 생각하는 표기면과 구성면에서 무슨 의미를 제공하고 있는가 하는 점을 살펴보고자 한다.

---

\* 부산대

## II. 3장 6구의 가시적 형식화

정형시는 格式을 갖추는 데에 의의가 있는 시라면 자유시는 격식을 안 갖추는 데에 의의가 있는 시다. 격식이 있음으로 해서 단아하면서도 규칙화된 리듬의 경쾌함이 느껴지지만 격식이 없음으로 해서 분방함의 자연미가 느껴진다.

1) 어제 온	고깃배가	고향으로	간다하기
소식을	전차하고	갯가으로	나갯드니
그배는	멀리떠나고	물만출렁	거리오

- 이은상 '고향생각' 일부1) -

『노산 시조집』에 수록된 작품들은 1)에서 보듯이 音步式 표기로 일관하면서 정형을 3 4 4(3) 4, 3 4 4(3) 4, 3 5 4 3을 고수하고 있다. 노산이 띄어쓰기를 무시하고 1)과 같이 표기를 한 이유는 시조는 무엇보다 律讀(scansion)이 중요하다는 의미를 강조하고자 함이다. 즉 시조를 3장으로 나누어 읽고 각 장은 음보를 살려 4음보로 울독할 때에 비로소 시조가 탄생된다는 점을 나타내 보이려 한 것이다.

여기서 의문이 생길 수밖에 없다.

노산이 1)과 같이 표기하지 않고 아래와 같이 표기하였다면 어떻게 될까하는 점이다.

2) 어제 온 고깃배가 고향으로 간다 하기 소식을 전차 하고 갯가으로 나갯드니 그 배는 멀리 떠가고 물만 출렁거리오

2)는 산문식 표기다. 정형시란 그것이 산문으로 표기되어 있다 해도

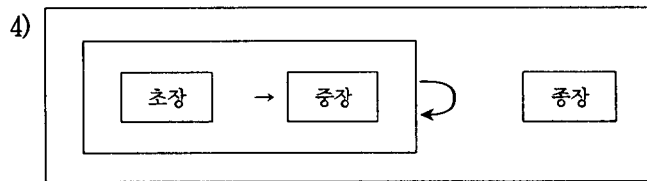
1) 鷲山時調集(漢城圖書 1932). p24

읽어서 단번에 정형으로 律讀되어야 한다. 과연 그럴까.

2)를 읽다가 보면 2)는 세 토막의 의미형태가 유기적 결합을 이루고 있음을 알 수 있다. 즉

- 3) 어제 온 고깃배가 고향으로 간다는 이야기를 들었다  
(그래서) 고향에 소식을 전하려고 갯가로 갔다  
(그러나) 그 배는 멀리 가버리고 물만 출렁거린다

3)의 의미는 대략 다음과 같은 유기적 결합체라고 할 수 있다.



초장은 중장의 원인에 해당하며 초.중장은 원인과 결과로서 하나의 큰 의미묶음이 된다면 이것은 다시 종장과는 의미가 상반되기 때문에 4)와 같은 의미 구조로 만들어지고 만다. 그리고 이 같은 의미구조는 고시조에서 흔하게 보이는 형태다

이렇게 될 때 2)는 다음과 같이 자연스럽게 세 토막으로 나누어진다.

- 5) 어제 온 고깃배가 고향으로 간다하기  
소식을 전차하고 갯가로 나갔드니  
그 배는 멀리 떠나고 물만 출렁거리오

5)를 읽어가다가 보니 첫행, 둘째행, 셋째행 모두 일정한 음수에 의해

토막이 지고 있음을 알 수 있다. 여기서 말하는 일정한 음수란 어절을 중심으로 또는 결속력이 큰 어절의 결합형태로 묶이어서 나타난 현상을 말한다. 즉 3이나 4가 기준이 되는 단위형태로 자연스럽게 배분되고 이렇게 배분된 것을 음보라 하는데 1)은 바로 음보식 표기인 셈이다.

시조를 산문식으로 표기해 놓아도 읽어보면 자연스럽게 시조로 읽히게 되는 것은 고시조에서도 마찬가지다. 고시조집에 나타난 李穡의 작품은 이렇다.

6) 白雪이즈즈진골에구름이머흐레라반가온梅化는어느 | 풀 은 | 꿩엿는고  
夕陽의호을노셔서갈곳몰나호노라

6)은 文이 세개로 갈라지니 우선 세 개로 갈라놓고 띄어쓰기를 하면 7)이 된다.

7) 白雪이 즈즈진 골에 구름이 머흐레라  
반가온 梅化는 어느 풀이 꿩엿는고  
夕陽의 호을노 셔서 갈 곳 몰나 호노라

6)뿐 아니라 고시조(단시조)는 띄어쓰기는 물론 章 구분이 분명하지 않는 표기들이 많은데 그렇다 해도 읽으면 자연스럽게 7)과 같이 3장으로 나누어진다. 그런데 7)을 가만히 뜯어보면 앞서 말한 어절을 중심으로 배분하면서 경우에 따라 결속력이 큰 어절과 어절이 자연스럽게 뭉친 것을 중심으로 배분하면 7)은 다음과 같이 음보화 되고 만다.

8) 白雪이  즈즈진골에   구름이   머흐레라  
 반가온   梅化는       어느 | 풀 은 | 꿩엿는고  
 夕陽의   호을노셔서   갈곳몰나 호노라

시조를 2) 6)으로 表記했다 해도 읽으면 곧장 1) 8)이 되고 만다는 것, 그것 때문에 시조를 정형시라고 한다. 시가 산문으로 표기 되어 있다고 해서 시가 산문으로 되지 않고 거꾸로 산문이 아무리 시답게 表記되었다 해도 시 아닌 산문이 시로 둔갑되지 않는다.

노산 이색의 작품에서 또 하나 놓칠 수 없는 것은 이 작품들이 6句로 짜여져 있다는 점이다. 여기서 句라 함은 시조의 한 章이 2句로 되어 있다는 점, 즉 한장이 그 중앙에서 前句와 後句로 나누어지고 있다는 점이다. 그러므로 句는 음보가 의미의 최소단위라고 한다면 句는 두 음보를 결합한 보다 큰 의미단위를 이룬다고 할 수 있다. 1)을 句로 나누어 表記한다면 9)와 같이 된다.

9) 어제온	고깃배가
고향으로	간다하기
소식을	전차하고
갯가으로	나갯드니
그배는	멀리떠나고
물만출렁	거리오

9)와 같은 표기는 六堂의 百八煩惱에 나타나 있는 표기방식이다. 육당은 시조를 3장 6구 형식임을 나타내고자 의도하였는데, 노산은 육당식의 표기를 따르지는 안했지만 3장 6구라는 시조형식을 착실히 지킨 시조 시인이다.

9)를 의미분절(6句)로 나누어 생각하면 그 의미하는 바는 다음 6文이 된다.

- |          |        |   |    |
|----------|--------|---|----|
| 10) 고깃배가 | 어제 왔다  | } | 초장 |
| 고향으로     | 간다 했다  |   |    |
| 소식을      | 전하고 싶다 | } | 중장 |
| 갯가로      | 나갔다    |   |    |
| 그 배는     | 멀리 떠났다 | } | 종장 |
| 물만       | 출렁거린다  |   |    |

이것을 8)에 대입해서 생각하면 이렇다.

- |                 |   |    |
|-----------------|---|----|
| 11) 골에 백설이 잤아졌다 | } | 초장 |
| 구름이 머물다         |   |    |
| 매화가 피어 있으면 반갑겠다 | } | 중장 |
| 어느 골에 피어있나      |   |    |
| 석양에 홀로 서 있다     | } | 종장 |
| 갈 곳 몰라 한다       |   |    |

시조의 속성이 이렇게 음보율로 짜여지면서 3장 6구 형식이라면 굳이 表記를 1)과 같이 하지 않아도 결국 律讀을 하면 1)이 될 것인데 굳이 1)로 표기한 이유는 무엇인가. 여기에 노산 시조의 묘미가 있다. 창과 결별을 한 시조<sup>2)</sup>, 이것이 현대시조라고 한다면 창 의 자리에 무엇이 와야 하나. 이것을 노산이 고민한 것이다. 그것은 시조를 정형시답게 울독할 수 있어야 한다는 것이었다.

## 12) 絶景이다!

흰 사발 속에 모락모락 김이 나는, 이 질펀한  
질척하게 깔린 뱀에

2) 엄밀히 말해 현대인들이 시조창, 가곡창을 부를 줄 몰라서 결별이라고 한 것이지만 현대 시조라고 해서 창으로 불리울 수 없는 것은 아니다.

눈부신 靑玉 서너 알

알몸으로  
나뒹구는,

- 이종문 '絶景' 전문3) -

「이 시인을 주목한다」란 제하에 특집으로 다룬 작품 중 하나인데, 이 작품에 대한 평도 수작이라고 평하였다. 12)가 과연 수작인가. 아니 이것이 시조라고 할 수 있는가.

앞에서 열거해 온 논리에 따라 살펴보면 일단 3장 6구가 제대로 갖추어지지 않았다. 句가 장의 중간에서 배분되지도 않고 여섯토막의 의미형태가 되지도 않는다. 1) 6)에서 보면 종장은 그야말로 章을 마감하는 것으로 한 작품을 완결짓고 있다. 시조 종장은 대체로 시적화 자의 자기판단, 결심, 의지 등이 확연히 드러냄으로서 더 이상 논의를 계속할 수 없도록 마감해 버리는 기능을 한다. 이런 측면에서 보아도 12)는 종장처리가 미흡하다.

여기까지 진행하다 보니 노산이 왜 1)과 같이 표기했는가에 대해 이해할 수 있을 것 같다.

시조의 시조다움, 그것은 음보율의 일정성, 3장 6구의 명확성, 종장의 시적마감 등을 제대로 살리려고 노력한 것이 노산시조임을 알 것 같다.

### Ⅲ. 형식과 내용의 조화

소리는 귀에 들려 그만으로 살아지고 글자로 남긴대도 눈에 보여 그치나니 이런 노래로 어이 그 마음 表하리이까. 다만 마음의 한쪽 자취를

3) 열린시조 1999 여름호, p.151.

그리는체 하였을 뿐입니다.

나는 이제 생각하노니 우리 中에 情을 같이 하신 이 이 노래로 지팽이 삼아 그 마음의 세계를 밟으신다면 노래의 意義- 진실로 거기에 잇고 또 한 내게는 더 큰 榮光이 없겠습니까.4)

노산이 시조를 노래와 결부해서 창작하였음을 밝힌 글이다. 그리고 노산의 시조처럼 노래로 불리우는 작품도 없는 실정이다. 물론 1)도 가요로 불리우고 있다. 왜 노산의 시조는 노래가사로 많이 불리워지고 있는가.

노래가사는 일단 음악의 상태에서 의사를 청중에게 전달하는 형태다. 말을 음악상태로 바꾸면 말이 애초 갖고 있던 고저장단강약은 없어진다. 곧 의미전달이 어렵게 되고 만다. 그러기 때문에 노래가사는 말의 의미 전달을 위해 음악과의 타협을 꾀한다. 음악과의 타협에 대해서는 여러면에서 논할 수 있다. 여기서는 우선 시간적 제약을 받고 음악의 간섭을 받는 상태에서 의미전달이 용이하게 하기 위해선 무엇보다 의미파악이 순간적으로 이루어질 수 있는 말의 세계여야 한다는 것이다. 의미전달에 있어 장애가 되는 난삽한 수식어, 구구한 해석을 자아내게 하는 비유, 추상화된 언어 등은 일단 노래가사가 되기 어렵다.

13) 가만히	눈을감고	머리에	그려보니
너와나	변하여서	두마리	새가되어
끝없는	하늘가으로	날아날아	가누나

- 이은상 '새가 되어 배가 되어' 일부5) -

13)은 1)과 마찬가지로 순간적으로 해석이 가능한 작품세계다. 곧 읽어

4) 驚山時調集 序.

5) 앞의 책, p98.



서 확연한 이미지가 그려지는 시다. 그러나 앞서의 12)는 어떤가. 부분적으로는 이미지가 그려지지만 전체적으로는 확연한 이미지가 그려지지 않는다.

시조는 자유시가 그러하듯이 의미의 확대를 위해 다양한 은유의 개발을 서둘러야 한다면 그것대로 의미가 있다. 그러나 이것이 해석이 구구하도록 아니면 해석까지도 어렵게 하는 그런 시조가 잘된 시조라고 한다면 이것은 경계되어야 한다고 본다. 12)에서 ‘눈부신 靑玉 서너 알’은 무엇인가. 이해되지 않는 말이 불쑥 나와버렸다.

- 14) 아직 내 삶을 절망이라 말하지 않겠다  
 칼과 못, 사금파리, 유년기의 주머니 속 같은  
 아, 찢러 아픈 나날의 피 흘리던 흰 손이여.  
 우리는 때로 “나는 누구인가?” 소리치며 되물기를  
 숨가쁘게 뛰어가다 마주친 한 노인의  
 가리킨 지팡이 끝이 세상 끝, 혹 아닐런지.  
 그렇다, 흔들리는 지상의 모든 것들  
 흔들림이 더할수록 하늘 한 쪽 마냥 기울고  
 그 무게 누구든 지고 갈 긴 생애의 헤마처럼  
 - 이현기 ‘生, 그 미완의 칸타타’ 전문6)

14)은 작중화자의 생에 대한 회의가 주제인 셈인데 피흘리던 흰손은 누구의 손인지, 한 노인은 누구인지, 무엇을 의미하는지, 가리키는 지팡이 끝의 지향점은 무엇인지, 그 무게 누구든 지고 간다는 말은 대체 어떻게 해석해야 하는 건지.

시조도 독자를 향한 의사표시요 전달수단이다. 고시조가 단순히 전달을 향한 직접적 거리 즉 축어적 관념이 명료화되어 있는 시조라는 데에

6) 열린시조 2000년 본호, p164.

문제삼아 현대시조는 비유적 관념을 지나치게 나타내어 의미파악을 어렵게 한다면 시조의 길이 아니라는 것이다.

성공적인 은유는 축어적 관념(원관념)과 비유적관념(보조관념)의 거리가 멀지 않아야 한다. 그래야만 독자가 시를 가질 수 있게 된다.

15) 예전에,  
예전에, 뇌며  
꿈꾸는 보리밭에  
세상에,  
세상에, 뇌다  
열 오른 뒷마루 앞에

넉넉히 함박눈 오시네,  
붉은빛 병근  
하얀  
아침

— 宋船影 ‘院村里의 눈’ 전문7) —

문맥대로라면 보리밭이 예전을 꿈꾸며 뒷마루가 세상을 뇌면서 열 올리는 상황이다. 이렇게 되면 시로서의 의미가 성립되는가

시조가 이렇게 추상화되어서는 독자를 시의 磁場 안에 유인하지 못하게 된다. 독자는 텍스트가 수용되기 어려울 땐 텍스트의 거부권을 행사할 수 있다.

다시 한번 말하거니와 그것이 은유의 수법이라고 한다면 축어적 관념에 대한 비유적 관념이 적당한 거리를 유지할 때 성공한다. 시의 해석을 지난하게 하는 것이 시의 정도가 아니다. 외적인 것을 통해 내적인 것을

---

7) 앞의 책, P114.

관조케하는 데도 은유나 상징은 유효하지만 그것도 독자의 가청거리 밖에 놓이는 표현은 시로서의 실패다. 특히 시조는 노래로 불리우든 아니든 그것이 律讀化된 때라야만 시조로서의 탄생을 보게 된다. 작자나 독자가 읽어서 또는 청중의 자격으로 들어서 순간적으로 시조의 형식과 내용이 느껴질 때 시조가 탄생된다는 말이다. 노산이 노산시조집 서문에서 밝혔듯이 시조는 형식상은 물론이고 의미상으로도 노래의 상태를 동경해야하는 시형태(정형시)다.

#### IV. 결론

앞에서 살펴 본대로 『鷲山時調集』에서 노산이 강조하고자 한 점은 두 가지로 압축된다.

첫째, 시조의 형식이 3장 6구라면 의미상으로 장과 장의 구분이 분명해야 하고, 한 장은 2구로 분명히 나누어질 수 있어야 한다는 점을 표기를 통해서 또 작품 구성을 통해서 보여주고 있다. 또한 각 장이 4음보로서 음보 배분이 자연스럽게 이루어져야함을 강조 하였다.

둘째, 시조는 율독하였을 때 소리에 의해 정형화되어야 하므로 율독을 듣고 의미전달에 장애가 되는 난삽한 수식어, 구구한 해석이 가능한 비유어, 추상화된 언어 등을 배제하고자 노력하였다.

이런 점에서 볼 때 노산은 시조의 정격과 시조로서의 생명을 살리려고 노력한 시조시인이라는 점을 확인 받게 된다. 그것이 설령 지나치게 안이한 표현, 단순한 즉물세계의 표현이 자주 등장한다면 그것 또한 경계되어야 한다. 노산시조에는 노래가사에 매몰되어 보다 성공적 비유를 이룩하지 못하고 단순한 서경, 서정이 지나치다는 평은 남아 있지만 노산은 시조의 생명력을 살리려고 노력한 시인으로서 확실한 자기기반

이 확보되어 있는 시인임은 틀림없다.

특히 오늘날 시조가 창작의 정도를 상실한 채 방황을 계속하고 있는  
이 때에 노산시조가 시사하는 바는 크다고 하겠다.