

# 時調敎育의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형

— 고등학교 국어 교과서 수록 작품 〈시조〉를 중심으로 —

姜明慧\*

## 〈국문초록〉

時調는 우리의 詩歌史에 있어서 결코 소홀히 할 수 없는 시 장르이다. 비록 고등학교 교과서에 수록된 시조는 단지 3편이었지만, 각각 평시조·사설시조·현대시조를 대표한다는 점에서 세 작품을 통한 각각의 유형적인 이해를 할 수 있다.

효율적인 학습자 활동 중심의 학습을 위해서는 작품에 대한 충분한 知識이 先驗的으로 체득될 수 있도록 수업전 단계로서 준비학습, 학습할 정보나 원리를 교사의 도움으로 익히도록 한다. 이를테면, 時調는 3장 구조의 定型으로 되어 있고 無色, 無臭, 無味한 세계를 표방하고 있느니 만큼 비교적 주제를 밝히기가 수월하다는 점, 시조는 다른 장르에 비해 창작 배경을 구체적으로 형상화해 낼 수 있다는 점, 시조는 작품의 길이가 길지 않기 때문에 학습자의 고쳐쓰기 활동에 적합하다는 점, 시조는 대부분 사적 체험을 평범한 언어를 사용하여 직설적으로 표현하고 있기에 다른 장르나 일상적인 언어 형상과 연관짓기가 쉽다는 점에서 현대까지 이어지며 지속된다는 것 등이다.

수업 단계에서는 이를 구체화·단계화하는 과정을 거쳐서 쓰기 및 발표, 그리고 평가 및 정리를 거친 후, 수업 후 단계로는 반응일지 쓰기까지의 순차적인 단계를 제시하도록 한다. 구체화·단계화하는 과정에서는, 평시조·

\* 강원대

사설시조·현대시조로 대표되는 ①·②·③에서의 시적 화자의 감정은 대략 외롭고 쓸쓸하고 막막하고 답답하고 애뜻함이라는 단어로 수렴되었지만, 이렇듯이 비슷한 감정을 토로하거나 암시하는 작품들은 그러나 표면적으로 보았을 때는 서로 상당히 변별되는데, 이러한 차이는 유형의 구별에서 온다는 것, 유형적 변별성은 또한 사회·정치·문화적인 배경, 즉 컨텍스트적인 변별성에서 기인한다는 것도 파악하도록 한다. 이러한 수업 모형에서는 반드시 학습자는 컨텍스트·텍스트에 관해 學習前 준비를 철저히 해야 하는데, 이 때 교사는 어디까지나 학습자의 주관적인 경험과 상상력을 위한 先理解 정도의 조력자의 역할만을 함으로써 상호 교류적인 의사 소통 구조를 형성하는데 밀받침이 되도록 한다.

**핵심어** : 시조 특성, 유형별 학습, 수업모형, 교류적 의사소통, 선행적 지식, 반응일지

## I. 서 언

필자는 “古典 詩歌 教育의 문제점과 學習者 활동 중심의 教授·學習 模型의 一方案”이란 제목으로 고등학교 국어 교과서 수록 작품 〈청산별곡〉을 대상으로 해서 7차교육과정에 부합되도록 학습자 활동 중심의 학습 모형을 제시한 바 있다.<sup>1)</sup> 본고에서는 그 후속 작업의 일환으로 고등학교 국어 교과서에 수록된 〈시조〉를 대상으로 해서 역시 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형을 마련하고자 한다.

時調는 우리의 詩歌史에 있어서 결코 소홀히 할 수 없는 시장리이다. 또한 유일하게 고전시가 중 현재까지도 ‘현대시조’라는 명칭으로 지속

1) “古典 詩歌 教育의 문제점과 學習者 활동 중심의 教授·學習 模型의 一方案- 고등학교 국어 교과서 수록 작품 〈청산별곡〉을 대상으로-,” 『어문연구』 제23집 (강원대학교 국어교육과, 2001).

되어 온 장르이기도 하다. 따라서 그 중요성을 아무리 강조해도 지나치다고 할 수 없다. 그러나 시조교육의 현실은 그리 낙관적이지 않다. 중·고교 교과서에 수록된 시조는 점차 줄어들고 있는 실정이며, 시조에 대한 인식 또한 여타의 고전시가와 마찬가지로 미진하기만 하다.

시조를 학습하기 위해서는, 모든 고전시가가 지속되지 않고 영원한 '고전양식'으로 남아있는 데 비해 어찌하여 시조만이 현존하면서 지속적으로 창작되고 있는가(유형적 특징)? 우리는 시조를 어떻게 이해하고 감상하고 수용해야 하는가? 빠르게 변환하는 현재에 시조를 어떻게 지속·발전시켜야 하는가, 시조와 현대시조가 지니는 변별점은 무엇이고 이를 어떻게 수렴해야 할 것인가 등의 문제점과 직면한다.

본고는 이러한 점을 염두에 두고 시조의 효과적인 학습을 위해 기존의 문제점을 파악하고 보다 효율적인 학습방법을 모색하고자 한다. 즉, 제7차 고등학교 교과과정을 근거로 효율적이고 바람직한 학습자 중심의 교수·학습 모형을 제시한 것을 전범으로 해서<sup>2)</sup> 기존 시조교육의 문제점을 살펴보고, 교수·학습의 주체인 학습자 활동중심 교육의 방안을 제시하고자 하는 것이 이 글의 목적이다.

## II. 고등학교 교과서에 수록된 시조의 실태 및 문제점

제7차 고등학교 교과 과정의 목적이나 특징 등은 이미 다룬(註 1) 바가 있으므로 본고에서는 생략한다. 단지 제7차 교육과정 중 눈에 띄게 달라진 점 가운데 하나가 최근에 창작된 작품을 대거 수록하고 있다는 것과, 전에는 수용되지 않았던 학생 작품이 상당수 포함되어 있다는 점

---

2) Loc. cit.

이며, 반면에 시조를 비롯한 고전 시가에 대해서는 상대적으로 대폭 축소되었다는 점이다. 즉, <시조>는 1차 교육과정에서 7차까지 거치는 동안 여타의 고전문학 작품과 마찬가지로 상당히 줄어들어, 현재는 중등 과정에 6편, 고등과정에 단 3편이 수록되어 있을 뿐이다. 7차 교육과정이 특별히 지향하는 것이 학습자 중심 교육과정인데, <시조>를 비롯한 고전문학 작품을 대폭 축소했다는 것은 교재개발 위원회가 고전작품을 현실과 괴리된 문학양식으로 이해했음을 의미한다. 시조학습과정도 1차 교육 과정에서부터 3차 교육 과정까지 별다른 논의없이 讀本 수준으로 진행되다가, 4차 교육과정에서 약간의 변화가 나타나지만 역시 작품 이해 차원의 교육만 있었을 뿐, 효율적인 시조 교육을 위한 근본적인 논의는 생략되고 있다. 이러한 현상은 5, 6차 교육과정에서도 이어져 시조 교육에 대한 논의는 별다른 진전없이 작품의 이해와 감상, 갈래 특성 파악 등에 머물고 있다.<sup>3)</sup>

그러나 시조는 현존하는 작품의 양이 다른 장르에 비해 월등히 많을 뿐 아니라 고전과 현대에 걸쳐서 지속적으로 창작되고 있는 장르인 만큼 소홀히 다루어지거나 간과되는는 안될 것이다. 이러한 사정임에도 현실은 앞에서 제시된 바와 같이 만족할 만한 수준이라고 할 수 없다. 따라서 최선의 방법은 주어진 여건하에서 학습자의 이해를 최대한 극대화시킬 수 있는 방안을 강구하는 것이다. 이를테면, 소수의 작품을 통해서라도 학습자는 시조가 지니는 장르적 특성을 충분히 理解하고, 텍스트를 분석해 보며, 실제적으로 시조를 직접 창작해 봄으로써 <시조>에 대한 이해를 극대화해야 함이 그것이다. 텍스트 분석에는 필수적으로 語釋, 즉 古語에 대한 해석, 文脈의 올바른 이해, 主題 파악, 書誌的 狀況 등이 모두 포함된다. 당대의 社會·文化的 背景과 作家에 대한 推

3) 허왕옥, “문학교육으로서의 시조교육,” 『시조학논총』 제17집(한국시조학회, 2001), p.225.

論 등도 빼놓을 수 없는 항목 등이다.

이러한 모든 점을 염두에 두고 본고에서는 고등학교 교재에 수록된 <시조>를 대상으로 해서 7차 교육과정 정신에 부합되는 보다 효율적인 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형을 작성한다.

고등학교 교재는 상·하 두 권으로 이루어져 있는데, 그 목차는 다음과 같다.

### 上卷

1. 읽기의 본질- 독서와 인생, 불국사 기행(현진건)
2. 문학의 즐거움- 借馬說(李穀), 청산별곡, 화랑의 후예(김동리), 구운몽(김만중), 뺨꾸기에 부쳐(위즈위스)
3. 언어와 국어- 언어의 본질, 언어의 체계, 구조, 기능, 국어의 특징
4. 읽기와 어휘- 현대 과학은 환경 문제를 해결할 수 있는가, 잊지 못할 운동주(정병욱), 학문의 목적
5. 문학의 유형- 시조, 진달래꽃(김소월), 동백꽃(김유정), 은전 한 뼉(피천득), 봉산탈춤
6. 글의 내용과 구조- 인간의 특징, 민족 문화의 전통과 계승(이기백), 한국 축제의 역사(이두현)
7. 작자, 작품, 독자- 광야(이육사), 삼대(염상섭), 춘향전, 관동별곡(정철), 안민가(충담사)
8. 국어의 구조- 국어의 음운변화, 단어와 문장의 구조, 문체와 사회(박갑수)
9. 비판적 이해- 신록예찬(이양하), 技藝論(정약용), 민주주의 한국의 청사진(김태길)
10. 문학과 현실- 성북동 비둘기(김광섭), 杜詩諺解(두보), 수난 이대(하근찬), 메밀꽃 필 무렵(이효석), 許生傳(박지원)

### 下卷

1. 독서와 인생- 나의 길, 나의 삶, 소설은 왜 읽는가, 己未獨立宣言書
2. 국어와 생활- 우리말 가꾸기, 새말의 탄생, 북한의 말과 글
3. 언어와 문학- 雪日(김남보), 仙鶴洞 나그네(이청준), 興南歌, 살아 있는 二重生閣下(오영진), 龍飛御天歌
4. 설명과 설득- 정보 사회와 인간생활, 사회 변동과 문학 변동, 매헌에게 주는 글(與梅軒書-홍대용)

5. 국어의 변화- 우리말의 역사, 우리말의 옛 모습
6. 문학과 문화- 遊山歌, 논개의 애인이 되어서 그 廟에(한용운), 토지(박경리), 燕行歌(홍순학), 赤壁賦(소식)

제시된 바와같이 3편의 <시조>는, 「문학의 유형」 항목에 ‘진달래꽃’, ‘동백꽃’, ‘은전 한 닢’, ‘봉산탈춤’과 함께 실려있다. 「단원의 길잡이」를 살펴보면 문학의 유형에 따라 감상의 태도와 주안점이 어떠해야 하는지를 알고, 이를 실제 작품을 통하여 감상하는 힘을 기르자고 되어있다. 즉, 작품을 대할 때 그것이 어떤 유형인가를 미리 알고 감상하면 그만큼 작품에 알맞는 감상을 할 수 있게 된다는 점을 이해하고, 유형을 가르고 그에 맞는 감상의 방법을 익히는 것이 학습목표인 것이다. 이때 주의할 점은 작품의 유형을 나누는 그 자체가 학습의 목표는 아니며, 유형의 특색을 앎으로써 그 작품을 더 잘 감상하는 것이 주목적임을 분명히 아는 것이다. 유형의 구분은 그 차이점이나 구분 방법을 이론적으로 알기 위한 것이 아니라, 실제에 적용하기 위한 것이므로 작품을 읽어 보고 구분하는 태도를 기른다. 교과서에 실린 작품은 물론이고 그 밖의 작품도 유형에 따라 알맞는 감상을 할 수 있도록 감상의 주안점을 익혀둔다.<sup>4)</sup>

따라서 「문학의 유형」 단원의 목표에 부합하면서 학습자 중심의 효율적인 <시조> 학습을 위해서는 유형적 특성과 독자성과 특수성을 살리는 분석 방법의 고안과 이를 실천하기 위한 학습방식이 요구되는데, 이는 결국 학습자 활동 중심의 교수·학습의 실천화를 의미한다. 학습자 활동 중심의 교수·학습은 학습자의 능동적인 참여, 즉 학습자의 말하기·쓰기 등을 활용해서 스스로 깨우쳐 나가는 학습방식을 일컫는다.

그러나 학습자가 능동적으로 참여하고 활동하기 위해서는 선행적 지

4) 교육부, 「고등학교 국어」(서울대학교 사범대학 국어 교육 연구소, 2000.3), pp.1-4Passim.

식과 강력한 동기유발이 수행되어야 하고, 학습자의 동기를 유발하기 위해서 교사는 충분한 준비과정을 거쳐 이를 제시하면서 이끌어가야 한다. <시조>는 그 작품 성격상 텍스트를 확장하거나 상상력을 대입해서 새로운 지평을 여는 것은 한계가 있다. 그대신 다른 어떤 유형보다도 실제로 창작을 시도하기가 조금은 수월하다. 짧은 定型의 틀에 자신의 생각을 부여하는 것이 사실은 생각처럼 수월한 것은 아니지만, 초보자에게는 쉽게 접근할 수 있는 여지가 마련되기 때문이다. 따라서 시조 텍스트의 확장과 아울러 시조의 특성을 이해하고 창작의 기회를 부여하는 것이 보다 효율적인 시조 학습 방안이 될 것이다. 이러한 학습방식은 학습자 자신의 주관적 견해를 객관화시켜서 판단 능력과 자신감을 고취하고, 고전의 세계에 자신을 함몰시켜 다양한 체험을 취득하게 한다. 또한 이러한 지평의 융합이야말로 고전의 세계를 넓힘과 동시에 학습자의 경험의 세계를 넓히는 중요한 요소가 된다.

이를 참고로 해서 <시조>의 학습 모형을 구축해 본다.

### Ⅲ. <시조>에 대한 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형 구축

7차 고등학교 교육의 학습목표인 교수·학습의 주체가 학습자가 되기 위해서는, 학습자 자신의 능동적인 참여가 필수적이다. 이를 위해서 반드시 학습자가 수업시간에 학습할 원리를 교사의 설명과 예시를 통해 구체적으로 이해할 수 있도록 해야 하며, 소단원의 수업에서는 학습한 결과를 발표하고 토론함으로써 수업에 적극적으로 참여하도록 해야 한다.

이를 체계화시켜본다.

## 1. 준비 학습

〈시조〉에 대한 학습의 문제 역시 ‘무엇을 어떻게 가르칠 것인가’로 귀결된다. 무엇을, 어떻게의 문제는 ‘왜, 언제, 가르칠 것인가’와 ‘학습자’를 떠나서는 성립할 수 없다. 특히 7차 학습목표인 교수·학습의 주체가 학습자라는 것을 상기한다면 모든 논의는 ‘학습자’에서 출발해야 하고 ‘학습자’를 주체로 삼아서 진행해야 한다.

시조교육의 기반은 여타의 古典作品처럼 학습자가 작품 텍스트를 충분히 이해해야 하는 일이다. 이를 위해서 언어 자체에 관심을 기울여야 한다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 일이 소홀하게 다루어지는 까닭은 학습자가 古語에 익숙하지 않은 상태에서 原文 텍스트 읽기가 과중한 학습부담이 된다는 인식 때문이다. 수업 시간에 시조를 암해 해독식으로 가르치면서 풍부한 감상을 요구하기에는 어려움이 있다. 하지만 실제로 고등학교 과정에 수록된 시조작품에서 고어로 인한 解讀의 어려움은 그리 심각하다고 할 수 없다. 이보다는 漢字語에 대한 이해 부족이라든가 시조 작품 텍스트의 컨텍스트적인 지식의 결여에서 비롯되는 경우가 많다. 컨텍스트적인 측면, 즉 당대의 문화·사회·역사적인 이해는 시조 작품을 이해하는 중요한 요소이기 때문이다. 이를 해결하기 위해서 다양한 작품을 통해 당시의 문화·사회적 관습과 문학적 풍토 및 당대의 지배적 사상을 폭넓게 이해할 필요가 있다.

고등학교 교재에는 上卷〈문학의 유형〉항에 시조가 세 편 실려있다. 편수는 세 편이지만 이를 이해하는 것이 그리 간단한 것은 아니다. 왜냐하면 이 세 편은 각각 平時調, 辭說時調, 現代時調라는 세부장르를 대표하고 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 한편으로는 시조에 대한 학



습은 용이할 수도 있다. 이는 시조는 3장 구조의 定型으로 되어 있고 無色, 無臭, 無味한 세계를 표방하고 있느니 만큼 비교적 주제를 밝히기가 수월하다는 점, 시조는 다른 장르에 비해 창작 배경을 구체적으로 형상화해 낼 수 있다는 점, 시조는 작품의 길이가 길지 않기 때문에 학습자의 고쳐쓰기 활동에 적합하다는 점, 대부분의 시조가 창작자의 일상적인 삶의 체험을 평범한 언어를 사용하여 직설적으로 표현하고 있기에 시조를 다른 장르나 일상적인 언어 형상과 연관짓기가 쉽다는 점 등을 들 수 있다.

조선조 전기의 定型樣式를 평시조, 거기에서 이탈된 시조를 사설시조, 현대에 창작된 시조를 현대시조라고 한다는 것 등, 학습자는 컨텍스트·텍스트에 대한 여러 가지 정보에 대해 미리 준비 학습을 한다. 또한 <시조>의 유형적 특징을 어느 정도 알고 나서, 학습자는 <시조> 텍스트에 대해 좀더 자세하고 세부적인 학습을 한다. 이를테면, 시조가 사용되었던 현장적 특성, 淵源 및 성격상의 특징, 이에 부합된 의미의 추출, 古語, 그리고 漢字語에 대한 정확한 해석으로 합당하게 독해하기 등 <시조>에 대한 자율적인 학습을 위해서는 어느 정도의 지식은 체득되어 있어야 한다. 이 때는 교사가 개입할 수밖에 없는데, 그렇다고 '교사 중심'의 '설명하기' 수업에만 치우친다면 당연히 명제화된 지식 전달이 목적이 되어 결과적으로 이를 얼마나 많이 기억하였는가를 묻는 '암기 능력 평가'가 이루어질 수밖에 없다.

그러므로 교사는 어디까지나 학습자의 주관적인 경험과 상상력을 위한 선이해 주입 정도의 조력자의 역할만을 해야 한다. 즉 교사와 학습자는 교사의 일방적인 의사 소통이 아닌 상호 교류적인 의사 소통 구조를 형성할 수 있도록 교사는 학습자와 반응하면서 진행을 유지해야 한다.

제시된 시조를 이해하기 위해 다음과 같은 유형적 특징을 파악한다.

### 平時調

시조의 명칭은 時節歌 또는 時節短歌라는 옛 명칭이 가리키듯 음악술어였다.<sup>5)</sup> ‘시조’라는 명칭은 본래는 3장 형식으로 나누어 노래로 불렀던 음악에서 유래되었던 것이다. 이러한 3장 양식은, “「樂學軌範」, 「慵齋叢話」 등 도처에서 볼 수 있는 慢機·中機·急機(또한 促機)가 ‘세틀 형식’이라고 할 때, 결국 慢機·中機·急機, 慢大葉·中大葉·數大葉, 一·二·三, 前腔·中腔·後腔, 前腔·後腔·大葉 등은 같은 형태”<sup>6)</sup>이다. 이는 또한 향가 형식이라는 ‘三句 六名’과도 상통하는 것으로 우리 시가의 오래된 관습이었음을 짐작할 수 있다.”<sup>7)</sup> 시조는 보통 만대엽으로 불려졌는데, 「梁琴新譜」(1610)의 玄琴樂部에 기록된 글에 의하면, 만대엽·중대엽·삭대엽은 고려 향악곡의 하나인 鄭瓜亭의 三機曲에서 유래되었다<sup>8)</sup>고 한다.

이렇게 볼 때 시조의 발생은 갑자기 돌출된 것이 아닌 고래의 것에서 유래되었음을 알 수 있다. 단지 그것을 향유하는 향유층들이 성리학에

- 5) 음악계에서는 3장 형식의 노래인 시조는 영조(1725-1776) 무렵에 처음으로 생겼으리라고 추측하고 있다. “이러한 추측의 근거는 申光洙의 「石北集」 중에서 ‘關西樂府’에 나오는 가객 이세춘이 일반 시조에 장단을 붙였다는 기록에서이다. 그러나 현행 시조의 형태가 영조 때부터 잡혀졌다고 하더라도 본래 시조의 원형은 영조 이전에서 찾아질 수 있지 않을까 한다. 17세기 중엽경의 「백운암금보」와 「어은보」에 전하는 短歌라는 곡이 그러한 생각의 근거가 되는 악곡이다. 이세춘이 활약했던 18세기 전기에 시조는 時節歌 또는 時節短歌라고 불렀음에 주목할 필요가 있는데 시절단가의 短歌라는 말이 명칭상으로 우선 「백운암금보」의 단가와 어떠한 관계를 갖고 있었는 듯하기 때문이다. 「백운암금보」의 단가가 가곡의 옛 형태인 삭대엽과 역사적으로 어떠한 관계를 맺고 있고 또 후대의 시조 원형과 음악적으로 어떻게 관련지을 수 있을 것인지는 앞으로 두고 궁리할만한 과제의 하나로 남는다”. 송방승, Op. cit., p.427.
- 6) 최동원, 「古時調論」(삼영사, 1980), p.24.
- 7) “然而詩構唐辭 磨琢於五言七字 歌排雜語 切磋於三句六名,” 「均如傳」
- 8) “玄琴樂部…時用大葉慢中數, 皆出於瓜亭三機曲中, 梁琴新譜,” 「梁琴新譜」(통문관, 1959), p.4.

조예가 깊고 유학과 예악을 중요시하며 유교적 정치이념을 실천하려는 개국공신이나 사대부들이었으니 만큼 그들의 취향에 부합해서 그 틀이 잡혀져 나갔으리라 생각된다. 이들 사대부들은 문학을 載道之器로 보아 明天道·正人倫를 지향하는 성현의 가르침을 溫柔敦厚하게 나타내고자 노력하며, 그 일환으로 성정을 다스려 교화하는 직접적인 글을 쓰거나 자연을 매개로 하여 자신의 의지를 간접적으로 전개해 나간다. 시조의 깔끔한 양식이 주자학을 신봉하는 사대부들의 취향에 맞았을 것이고 또한 이 시조는 陰陽五行說이 주축이 되었다고 볼 때 더욱 그러했을 것이다. 이러한 의지와 의도는 직접적인 언술로써 교화를 시도한 退溪의 <陶山十二谷>은 물론이려니와 심지어는 閑美清寂으로 무덤덤하다는 평을 받고 있는 栗谷의 <高山九曲歌>에서도 확연히 드러나고 있다. 주지하다시피 <고산구곡가>는 朱子의 <武夷九曲>을 의식해서 武夷에서의 주자의 생활을 본받고자 창작되었다고 하는데, 이 작품 9首 중 주제 首라고 할 수 있는 여섯째 시조를 보면, '講學(儒學을 연구하고 후배들에게 알리고자 하는 의도의 일환)'에 대하여 시적 화자가 자신의 의지를 공고히 하고 있기 때문이다. 특히 序詩의 역할을 하는 첫째 首의 3행에서도 '武夷를 상상하고 學朱子하리라'로 의지를 명확히 밝히는 등, 작가 (=화자)의 의도가 잘 드러나고 있다.

이렇듯이 시조는 순전히 私인 글로서 개인적인 의지나 의도를 주지시키는 목적에서 사용되었기에, 그 기능은 전적으로 사적인 용도로 쓰였다고 할 수 있다. 즉 왕실과 그 어떤 친연성도 개입되지 않으며, 작품 속에 어떤 신이한 특성도 끼여들지 않는다. 혹 왕족이 창작하거나 왕실의 복을 기원하거나 왕족의 상황을 노래한 작품이라 할지라도 그것은 어디까지나 개인적인 성향에서 비롯된 것이지, 그 노래가 집단적으로 불리거나 公的 기능을 갖는 것은 아니었던 것이다. 그러한 기능은 이미 樂章이라는 양식이 대행하고 있었기 때문에, 時調는 사대부들의

사적인 취향으로만 창작되고 불려지게 된다. 사대부들의 사적인 취향이란 성리학적 사고와 유교정신에서 비롯된 것으로, 이에 부합해서 또한 시의 성격도 天機는 배척당하고 희노애락을 조절하여 中庸의 道에 이르러야 하여 敦本尙實해진다. 사정이 이러하다 보니 솔직한 감정 표현과 이중적인 의미의 채색, 상징성 부여, 문장 수식 등은 모두 修言과 逸詞, 迭蕩하다고 배척당하게 되어<sup>9)</sup>, 자연 無色, 無臭, 無味한 글을 지향하게 된다.

### 辭說時調

이러한 時調(평시조)는 조선조 후기에 오면서 현저히 쇠퇴하며, 그 반면에 辭說時調가 활성화하기 시작한다. 사립과의 득세와 兩亂, 실학의 도입 등으로 조선조 후기에는 인식의 변화를 겪게 되었고, 이러한 변화가 시가 양식에도 적용되었던 것이다. 사설시조는 평시조와는 여러 가지 면에서 변별된다. 우선 내용과 형식이 판이하며, 악곡적인 측면에서도 차이를 보인다. 즉 사설시조의 악곡은 만대엽에서 발전한 삭대엽의 변주곡인 가곡의 弄·樂·編 또는 中舉·平舉·頭舉처럼 가곡을 본떠서 만들어졌고, 주로 19세기 풍류방의 가객들에 의해서 불려졌다. 그러므로 사설시조는 평시조에서 파생되어 후에 형성된 변주곡으로 보아야 순리적이다.<sup>10)</sup> 삭대엽은 만대엽, 중대엽보다 빠른 곡으로서 이러한

9) “於是文學散亂 遊學之徒 迭蕩泛濫於修言逸詞 其能者莫不偃騫驕溢 自謂得聖人之精微 而求其心則未也”, 許穆 〈答朴德一論文學事書〉, 『韓國古典批評論資料集』 2권(계명문화사, 1983), p.59.

10) 만대엽은 조선 전기에 나타난 새로운 형식의 성악곡이었으며 5장 형식으로 된 만대엽이 중대엽과 같다. 1620년(광해군 12) 李得胤(1553-1630)이 지은 「玄琴東文類記」에서 “평조 만대엽은 여러 곡의 祖宗으로서 중요하고 한원하며 자연스럽고 평담하다”라는 글에 의하면 임진란 이전의 만대엽은 성악곡으로 널리 연주되었던 듯하다. 그러나 만대엽은 壬辰倭亂 이후 차츰 下向趨勢에 있었음을 여러 거문고 악보에 의해서 확인할 수 있다. 「금합자보」(1572)에 만대엽만이

빠른 곡은 변화되는 정세와 변화되는 사람들의 사고나 인식과도 부합된다. 빠른 음악은 진취적이고 역동적이며 도전적인 성향과 잘 어울리기 때문이다. 이러한 곡처럼 내용도 상당히 탈규범적·비판적·도전적으로 전개되는데, 조선조의 지배이념이던 유교정신과는 상반되는 성향을 띠는 점에서 그러하다. 이를테면, 남녀간의 육적 사랑의 노골적인 묘사, 평시의 대상이던 장사나 거래에 대한 사실적인 표현, 알레고리를 통한 지배층 풍자, 반도덕적이며 비인륜적인 양태의 솔직한 표현 등이 그러한 것들로서, 형식에 있어서도 서사적 방식, 극적 방식, 대화체적 방식 등을 사용함으로써 기존의 평시조 방식과는 상당히 다르고 脫詩化하는 경향을 보인다. 이러한 특성은 유교적 道를 지향하던 사람들의 시각으로 볼 때 말할 수 없는 충격의 일환으로 다가왔을 것이다.

그러나 辭說時調가 유교적 시각으로 볼 때 비인륜적이고, 지나친 天機의 지향, 性情의 迭蕩을 보인다고 해서 작자를 일반 백성이라고 볼 수는 없다. 아마도 중인층 이상의 반체제 지식층 所作일 것으로, 비판정신이 뛰어나며 현실에 강한 불만을 갖고 있는 인물들에 의해서 조성되었을 것이다. 그러나 향유층은 아마 왕족과 사대부 출신의 양반관료, 사림, 중인세력, 심지어는 일반 백성에까지 폭넓게 수용되었을 것이다. 이 때에는 16세기부터 치열하게 드러나기 시작했던 사회로 인하여 중앙관계를 떠나서 지방에서 학문을 위주로 활동하였던 사림과 중인세력은 차츰 음악 향수층으로 부각된다. 특히 大同法의 실시 이후 貢納제도가 폐지되자 중인 출신의 貢人이라는 御用商人들이 등장함으로써 지방과

---

기보되었고, 「양금신보」(1610)에 만대엽과 중대엽이 기보되었으며 「현금동문유기」(1620)와 「금보신중가령」(1680)에서는 만대엽·중대엽·삭대엽이 모두 기보되었음에 주목할 필요가 있다. 임진란 이후 중대엽과 삭대엽이 만대엽 대신에 등장하는 역사적 변천이 거문고 악보에서 뚜렷이 추적될 수 있기 때문이다. 즉 중대엽과 삭대엽은 임진왜란 이후에 나타난 새로운 경향으로서 조선 후기를 가르는 하나의 기준이 될 수 있다. 송방송, Op. cit., pp.415-428Passim.

왕실 및 중앙관서의 물자조달이라는 경제권을 쥐고 재산을 모았고 한편 역관들은 중국과 일본과의 대외무역에 종사하여 많은 돈을 모았는데,<sup>11)</sup> 이들이 바로 중인세력을 형성하게 된 장본인들이다.

이들 중 부유하고 지적 수준이 있는 歌客과 風流客들이 바로 조선 후기의 주된 음악 수용층으로 등장하게 되었던 것이다. 이들은 風流房에서 正樂(歌曲, 時調, 歌詞)의 한 갈래인 歌曲의 발전에 큰 공헌을 하며, 그 결과 여러 가지 거문고 악곡들을 출현시키는데 크게 기여한다. 숙종(1675-1720)말 무렵 가객 金天澤, 金壽長, 金裕器, 安玫英, 朱義植, 金三賢 등과 거문고 명인 金聲器 등이 그 대표적 인물로서, 정악은 가사문학과 시조문학의 새 장을 여는데 중요한 구실을 한다. 정악은 좁은 의미로는 가곡같은 성악과 영산회상 같은 기악을 포함한 조선 후기 음악문화의 한 갈래로 정의되고, 넓은 뜻으로는 근대 민속악의 대칭어로 쓰이는데, 이 용어의 유래는 일제시대 朝鮮正樂院의 전신인 正樂維持會에서 기원했다. 正樂維持會는 舊韓末까지 풍류방에서 노래와 器樂을 즐기던 선비나 부유했던 중인 출신의 풍류객들에 의해서 전승되었던 음악문화의 명맥을 후대까지 이어주려고 설립되었던 사설기관이었다.<sup>12)</sup>

### 現代時調

현대시조의 정체성을 올바르게 파악하기 위해서는 그것과 근원적 연결고리 관계에 있는 고시조의 정체성 파악부터 선행되어야 한다. 그리고 여기에 덧붙여 그것과 대립적 경쟁관계에 있는 자유시와의 관계 설정에도 명백한 인식을 가져야 한다. 현대시조의 정체성은 그 명칭에 명백히 드러나듯이 現代性和 時調性을 동시에 충족해야 하는 데서 확립될

11) 이기백, 「韓國史新論」(일조각, 1976), pp.299-300.

12) 강명혜, “시가의 변천양식과 시조의 기능”에서 일부 발췌(「시조학논총」 제14집, 한국시조학회, 2001, pp.248-252)

수 있다. 현대성을 충족해야 이미 역사적 사명을 다하고 사라진 고시조와 변별되는 존재이유를 찾을 수 있고 시조성을 획득해야 자유시와 경쟁관계에서 존재이유를 찾을 수 있다. 현대시조는 고시조가 갖지 못한 현대성을 갖기에 현대에 존립해야 할 명백한 이유를 가지며, 자유시가 갖지 못한 시조성을 갖기에 자유시와 당당하게 맞서 경쟁관계를 가지고 존립할 수 있는 기반을 가진다.

고시조는 시조창이라는 음악의 악곡을 사용한다. 평시조, 사설시조는 모두 엄밀하게 音曲名인 것이다. 현대시조는 노래 아닌 시로서 고시조가 누렸던 아름다움의 무게를 지탱해야 하고 거기다 오늘을 살아가는 현대인의 감수성에 절대적인 공감을 획득해야 한다. 문제는 또한 자유시와도 변별되면서 고유의 가치와 매력을 지녀야 지속적으로 유지될 수 있는 시양식이다. 현대시조가 자유시와의 동일 지평에서 그저 자유시를 뒤따르기에 급급하거나 흉내되는 모방의 수준에서 크게 벗어나지 못한다면 굳이 존립해야 할 이유가 없으며 자유시 쪽의 냉대와 독자층의 외면은 당연한 결과인 것이다. 현대시조의 현대성은 시행 배열의 개성과 자유로움에서 획득될 수 있다. 고시조가 내리박이 줄글식으로 표기되어 음보 구분은 커녕 장 구분마저도 잘되어 있지 않음은 노랫말이 악곡에 실리기 때문에 선율과 리듬의 아름다운 배분을 따라 정서의 미적 파동이 구현될 수 있기 때문이다. 그에 비해 현대시조는 이러한 악곡구조의 미적 정서적 뒷받침을 전혀 받지 못하므로 오로지 노랫말의 개성적이고 자유로운 배분을 통해 그것을 감당해야 한다. 시어의 개성적이고 자유로운 배분은 시조의 양식적 정체성을 상실하지 않는 범위 내에서 이루어져야 한다.<sup>13)</sup>

13) 김학성, “시조의 정체성과 현대적 계승,” 『시조학논총』 17집(한국시조학회, 2001), pp.51-52Passim.

## 2. 문제에 대한 정보·원리 학습

〈시조〉의 유형적 특징을 어느 정도 알고 난 후, 학습자는 〈시조〉 텍스트에 대해 좀더 자세하고도 세부적인 학습을 한다. 이를 위해서는 古語의 語釋을 정확히 이해해야 하는데, 특히 시조의 경우는 한자어에 대한 어휘 이해가 텍스트 의미파악에 직접적인 영향을 미치는 요인이기에 이를 중점으로 학습한다. 물론 간단한 것은 교재에 나와 있으나 이것만으로는 不充分하기 때문에 학습자는 교사의 지도를 받아서 정보를 수렴·이해하도록 한다.

교재에 있는 세 편의 시조 텍스트는 다음과 같다.

### 〈작자미상〉

- ① 지당(池塘)에 비쭈리고 양류(楊柳)에 너 씨인 제,  
사공(沙工)은 어디 가고 뵈 빈 비만 밧녇논고,  
석양(夕陽)에 딱 일흔 곱머기는 오락가락 호노매. 〈진본 청구영언〉

### 〈작자미상〉

- ② 창(窓) 내고자 창(窓)을 내고자 이내 가슴에 창(窓) 내고자,  
고모장지 세살장지 들장지 열장지 암돌져귀 수돌져귀 비목걸새 크나큰  
장도리로 쫓닥 바가 이 내 가슴에 창(窓) 내고자  
잇다감 하 답답홀 제면 여다져 불가 호노라. 〈진본 청구영언〉

### 〈이병기〉

- ③ 담머리 넘어드는 달빛은 은은하고,  
한두 개 소리 없이 내려지는 오동(梧桐)꽃을  
가라다 발을 멈추고 다시 돌아보노라. 〈가람 문선〉

①은 평시조이고, ②는 사설시조이며, ③은 현대시조이다. ①과 ②는 작자미상이며, ③은 이병기의 작품이다.

우선 ①의 “지당(池塘)에 비 쭈리고~”는 3·4 또는 4·4조의 음수



을과 4음보울 45자 내외의 전형적인 평시조이다. 이 시 텍스트에서 시적 화자는 자신의 감정을 직설적으로 드러내지 않고 간접적으로 제시하고 있으며, 중장·종장에 사대부 문인들의 작품에 나타나는 상투적 표현이 사용되고 있다.

시적 정취는 사뭇 묘사적·회화적이다. 한폭의 그림을 보는 듯한 느낌을 주기 때문이다. 이 때, 지당은 '池塘'으로서 연못을 가리키며, 양류는 '楊柳'로서 버드나무·버들을, 너는 '이내'의 古語로서, 해질 무렵에 멀리 보이는 푸르스름하고 흐릿한 기운, 혹은 안개를 가리킨다는 것을 이해한다. 따라서 '연못에는 비가 뿌려지고 있고, 버드나무는 푸르스름한 기운과 어우러져 어스름한 분위기를 자아내고 있으며, 사공없이 빈 배만 연못에 쓸쓸히 놓여있다. 게다가 해는 지고 있고 짝 잃은 갈매기만 오락가락한다'는 시 텍스트의 내용을 환기할 수 있다.

표면적으로는 비오는 날의 정취가 물씬 풍기는 정경을 묘사한 것이지만, 그러나 그 의미를 상징적으로 살펴볼 때는 그리 간단하지 않다. 아름다운 情景 묘사를 표출하는 詩語나 이미지, 표현 등이 상당히 부정적이거나 암울한 것으로 구성되어 있기 때문이다. 동양권, 특히 조선조의 시각에서는 '물'은 슬픔의 현상화로 나타나는 경우가 많다. 더욱이 그 연못위로 또다른 물인 '비'가 더해지고 있음에랴. '비'의 이미지도 동서고금을 막론하고 주로 '눈물'의 상징으로 사용된다. 따라서 연못에 비가 뿌려지고 있다는 표현은 슬픔의 극대화를 의미한다. 그뿐만이 아니라 '푸르스름한 안개와 같은 기운'은 막막함, 불투명함, 덧없음, 답답함 등을 나타내는 비유어로 통상 사용되는데, 바람에 흔들리는 물체인 버들가지에 이 '안개'까지 끼여있음에랴.

初章이 '자연'을 사용해 시적 화자의 암담함·쓸쓸함·덧없음을 나타내고 있음에 비해 中章에서는 '사람'으로 시선을 이동한다. 그러나 사람인 '사공'마저 부재한다. 자연물이 야기하는 쓸쓸함·막막함에 '사람'

마져 부재하니 시적 화자의 외로움·쓸쓸함·막막함 등은 그 심도를 더해간다. 마땅히 있어야할 곳인 '배'에 '사공'이 없으므로 '배'는 비어 있게 되고, 자연스럽게 시적 화자의 쓸쓸함도 배가되는 것이다. 이러한 상황은 終章에 와서도 조금도 나아지지 않고 있다. 떠오르는 아침 해가 희망과 새로움을 상징한다면, 지는 해인 석양은 쇠락·조락·황혼 등으로 쇠약해짐을 상징한다. 이러한 공간과 시간 속에서 쓸쓸함과 외로움을 대변하는 ' 짝잃은' 갈매기가 등장하는 것이다. 따라서 이 때의 갈매기는 시적 화자의 모든 것을 대변한다고 할 수 있다.

①의 시 텍스트는 이렇듯이 자연(못)과 식물(양류), 조류(갈매기)를 등장시켜서 시적 화자의 심정과 상태와 실정을 대변하고 있다. 또한 時空間도 모두 시적 화자의 쓸쓸함을 표상하는 것으로 되어있다. 이렇듯이 매우 단순하게 정취를 묘사하고 있는 이 평시조는 무념·무취의 담담한 속에 자신의 심정을 용해해서 표현하는 기법을 사용하고 있다. 즉 전형적인 先景後情의 형태를 보인다. 이는 漢詩 등에서 주로 사용하는 시상 전개 방식으로 앞에서는 풍경 등과 같은 외적인 모습을 제시하고 뒤에서는 앞의 敍景과 긴밀한 관계에 있는 시적 화자의 정서를 표현하는 방법을 말한다.

②의 “창(窓) 내고자~” 경우는 사실시조이며, 앞의 평시조의 경우처럼 작자미상이다. 시어나 어투가 문어체, 일상어로 되어있어 서민지향적이다. 시적 화자는 답답한 심정을 일상적인 사물을 사용해 표출시키고 있다. ①의 경우가 은근하고 서경적이며 고상하게 문어체를 사용하고 간접적으로 자신의 심정을 표출하고 있는 것에 비해, 상당히 적극적·노골적으로 자신의 심정을 노출시킨다.

‘장도리’는 못을 박거나 뽑는 데 쓰는 연장이다. 장도리로써 ‘여러 종류의 많은 장지와 문고리’를 만들어 가슴에窓을 내고자 한다는 내용이다. 시적 화자는 자신의 답답한 심경을 고상하고 조용한 정취가 아닌,

현실적이고 일상생활적인 사물과 용어를 사용해 직접적으로 토로하고 있다. 답답할 때면 가슴의 창을 열어 시원하게 하겠다는 바람이 그것이다. 한 마디로 표현해도 될 것을 되풀이하여 열거하면서 길게 늘어놓은 것은 화자의 답답함을 거꾸 강조하는 것으로서 답답함의 심도를 나타낸다. 이렇듯이 시적 화자는 솔직 담백한 태도로 서민적인 특성을 보유했다. 즉 시적 화자는 서민의 가면(퍼스나)을 통해 일상어로 그 심정과 입장을 토로하고 있는 것이다.

①의 평시조는 정경을 묘사하는 가운데 결국은 시적 화자의 쓸쓸하고 외롭고 답답함을 암시하고 있고, ②의 사설시조의 시적 화자도 역시 답답하고 힘든 심정을 표출하고 있는데, 표면적으로 드러나고 있는 시적 분위기는 매우 이질적이다. 이러한 차이가 결국은 평시조와 사설시조의 차이점이며 변별점이라고 할 수 있다. ②의 경우 시적 화자의 답답함은 어디에서 오는 것일까? ①의 경우에는 '짜릿은 갈매기'가 등장하고 있다는 점에서 시적 화자의 외로움·쓸쓸함이 어디서 비롯된 것인지 조금은 유추할 수 있을 것 같다. 거기에 비해 ②의 경우는 나타나 있지 않지만 아마 생활의 곤궁함이나 삶을 지탱하거나 영위하는데서 오는 답답함은 아니었을까? 이러한 차이는 상층의 인물과 서민층의 인물이 지니는 근본적 성향에서 비롯된 것으로 보아야 할 것이다.

③의 현대시조는 평시조의 정형성을 이어받아 세련되고 깔끔한 성향을 지닌다. 평시조를 지향하니 만큼 시 텍스트 성향도 ①의 경우와 흡사하게 서경적·묘사적이다. 오동녘 지는 달밤의 그윽한 정취가 한 폭의 그림처럼 전개되고 있기 때문이다. 앞의 두 작품과는 달리 작가는 이병기라는 實名으로 되어 있다.

'담머리'는 집의 들레를 막은 담장의 윗부분을 지칭한다. '가리다'는 '가려고 하다가'의 준말로써 종장 첫구를 3음절로 고정시키는 시조 형식에 따르려고 의도적으로 축약시킨 것으로 보아야 한다. ①의 先景後

情과는 달리 시적 화자의 심중과 감회가 직접적으로 표출되고 있다. 즉 3章의 “가라다 ~다시 돌아보노라”에는 시적 화자의 심중과 감회가 표출되고 있는 것이다.

‘달빛비침’을 ‘담머리 넘어 든다’고 표현함으로써 달빛을 통해 시적 화자의 어떤 통제된 감정을 잘 표현하고 있다. ‘담’의 주기능은 ‘통제’이기 때문이다. 담은 더 이상 갈 수 없다는 금역을 표시해 주며, 진행을 거부하는 경계로서 출입을 거부한다. 그러나 사실 달빛은 不可無所의 능력을 지닌다. 그럼에도 불구하고 달빛과 담머리를 연결시킴으로서 달빛도 담을 넘기 힘들다는 메시지를 내재하고 있다. 이를 통해 겨우 넘어온 달빛의 역량을 헤아릴 수 있으며 그래서 은은하다는 느낌을 독자들에게 부여하고 있다. 거기다가 오동꽃도 한·두개라고 표현하고 있다. 이러한 풍광 등을 통해 은근하고 겨우 유지되는 미련 등이 감지된다. 이러한 감각은 결국 終章의 시적 화자가 ‘발을 멈추고 다시 돌아온다’는 것에서 노출된다. 왜 그러한 표현이 필요했었는지가. 시적 화자는 지금 어떤 미련과 아쉬움과 애뜻함으로 망설이고 있으며 진행불가함에 대해 아쉬워하고 있는 것이다. 애뜻한 감정은 ‘은은하고’, ‘소리없이’ 등의 시어와, ‘가라다 발을 멈추고 다시 돌아보노라’라는 구절에서 특히 잘 드러나고 있다.

위에서 살펴보았듯이 평시조·사설시조·현대시조로 대표되는 ①·②·③에서의 시적 화자의 감정은 대략 외롭고 쓸쓸하고 막막하고 답답하고 애뜻함이라는 단어로 수렴된다. 이렇듯이 비슷한 감정을 토로하거나 암시하는 작품들은, 그러나 표면적으로 보았을 때는 서로 상당히 변별되며 다르게 다가온다. 이는 아마도 장르의 차이에서 오는 차이점일 것이다. 이러한 장르성은 또한 사회·정치·문화적인 배경, 즉 컨텍스트적인 변별성에서 기인한다는 것도 이해한다.

### 3. 학습의 구체화·단계화

준비 학습과 학습할 정보나 원리 등의 授業前準備學習 과정을 통해서 <시조>의 학습 목표를 이해하고 기본 지식을 습득한 학습자(수업 시간을 많이 할애하지 않도록 미리 프린트물 등을 이용한 예시를 통해 선이해 과정을 거치도록 한다)는 다음과 같은 과정을 수업시간을 통해 거치게 된다. 이는 결국, 학습 내용을 具體化시키는 과정으로서 이 단계에서는 작품에다가 학습자 자신의 상상력을 도입해서 작품을 확대시키고, 작품 세계에 자신을 함몰시켜서 특별한 경험을 체득함으로써 작품의 유형도 파악하고 이를 직접 창작해 보는 보람도 느끼게 된다. 특히 이러한 단계를 거치면서 학습자의 이해의 폭은 더욱 커질 것이라고 기대할 수 있다. 교사는 이 과정을 주로 수업시간에 수행되도록 지도해야겠지만, 시간을 절약하기 위해 발전단계나 심화단계는 과제를 통해서 준비될 수 있도록 권장한다.

#### 1) 동기유발단계

- ① 교과서에 수록된 시조 읽기(古語나 漢字로 詩語 등은 교사의 해석이나 교과서를 참조).

#### 2) 기초단계:

- ② 시조의 유형적 특징을 파악하고 시어·의미 등을 이해한다.
- ③ 수업 전 준비학습 확인.

#### 3) 발전단계

- ④ 당대의 사회적인 배경 등 컨텍스트적인 측면을 생각하면서 텍스트를 분석·해석해 봄(시적 화자의 감정이 어떤 식으로 표출되거나 암시되고 있는가? 유형적 특징에 따라서 주제는 어떻게 제시되는가 등).

#### 4) 심화단계

- ⑤ 직접적인 표현 방식과 상징적인 표현 방식의 차이점을 찾아 보고 이를 표현해 보기.
- ⑥ 여러 편의 시조를 찾아서 읽어보고(녹음된 시조창도 들어본다), 대략 어떤 유형으로 되어 있으며, 운율, 표현방식, 특징 등은 어떠한가에 대

해 서로 토론하기(④·⑤의 경우와 연계).

5) 평가·정리단계

- ⑦ 발전단계와 심화단계에서 학습했던 내용을 학습자 스스로와 교사의 개입을 통해 평가하고 정리해 본다.

학습자는 이와같은 교수·학습방식을 통해 <시조>에 대한 여러 가지 지식과 이해의 폭을 넓히게 되고 유형적 특징에 대해서도 정확히 파악한다. 또한 시조 작품을 읽으면서 학습자의 경험과 생각을 적극적으로 이끌어내고 이를 바탕으로 작품의 세계와 자신의 세계를 견주고 융합하는 표현활동은 무엇보다 중요하다. 따라서 학습자는 이 지점에서 <시조>의 정형적 틀과 무취·무미한 장르적 특징에도 불구하고 작가는 주제를 드러내기 위해 어떻게 절제하고 간접적으로 자신의 의도를 암시하거나 드러낼 수 있는지를 이해하기 시작하며, 한편으로는 이를 기반으로 해서 시조 텍스트의 의미를 확장하고 기대지평을 확대할 수 있다.

#### 4. 발표 및 쓰기

학습자의 '활동'은 이해와 표현을 동시에 실천하는 것을 의미한다. 이러한 관점에서 읽기(이해와 감상)는 글쓰기(표현)와 연계되었을 때 완성된다는 견해나, 적극적인 읽기=쓰기라는 주장은 매우 설득력이 있다. 사실, '읽기'를 통해 습득된 지식이나 이미지는 거의 抽象的인 觀念으로만 머무르는 경우가 태반이며, '쓰기'와 '말하기'와 같은 표현 활동과 연계될 때 비로소 추상적인 관념은 具體化되고 확실한 理解에 도달하는 경향이 대부분이기 때문이다. 이렇듯이 이해와 감상은 말하기와 쓰기가 수반되어서 실천될 때 효과적으로 수렴되었다고 할 수 있으며, 이러한 단계에서야 비로소 획득된 정보는 구체적인 지식화로 일상적인 언어 사용에서 활용, 가능하게 된다.

따라서, 학습자는 지금까지의 학습과정을 거치면서 획득한 <시조>에

대한 지식을 기본 바탕으로 해서 실제로 창작해 보도록 한다. 특히 시조는 정형성을 지닌다는 점에서 틀에 맞추어서 자신의 감정을 표현하는 연습을 시행해본다. 이 때에는 평시조와 사설시조 모두를 시도해 보아야 할 것이다. 이렇듯이 학습자 각자는 개별적인 글쓰기를 시조유형으로 표현하고, 이에 관해 토의와 논의를 거쳐서 견해를 수렴·조정한 후, 몇 개의 대표적인 작품으로 마련하는 것이 바람직하다. 이러한 과정을 통해 각자의 능력과 장단점, 앞으로 지향해야 할 점 등을 스스로 깨우칠 수 있다. 아울러 시조에 대한 구체적인 지식도 증대된다.

준비된 몇몇의 작품은 조별로 발표하는데, 4~5개의 조로 나누는 것이 적당하다. 이 경우, 학습자는 각 조 발표시의 작품 내용이나 표현기법, 시적 화자(퍼스나)와 작가의 차이, 작자의 의지가 어떻게 표출되고 있는가 등에 주안점을 두고 살핀다. 또한 교사는 이러한 방식을 통해서 학습자들이 최대한의 효과를 획득할 수 있도록 배려하면서 진행한다. 즉, 학습자가 주축이 되게 하면서 각조에 대해서 일일이 평가해 주고 문제점과 장점 등을 지적해 주면서 학습자의 想像力과 創造力을 개발시키고 이해를 증진시키는 데에 한치의 부족함이 없도록 진행한다.

구체적으로, ① 자기 조에서 선별을 거친 시조 작품을 발표, ② 다른 조의 시조 작품을 감상하면서 자신의 경우와 대비해 보기, ③ 발표된 시조 작품들의 장·단점을 지적하면서 비평해 보기, ④ 시적 비유, 특히 상징적 표현이 내포하는 의미의 어려움 점 등을 살피고 서로 말해보기, ⑤ 시조 텍스트의 각 聯마다 다양한 情緒를 어떻게 나타내고 있으며, 많은 생각을 압축적으로 표현하는 기법 등을 파악하기 등이 이루어지도록 해야 할 것이다. 그러므로 학습자는 이 과정을 학습하면서, 각조에서 발표한 시조 작품에 대해 장점이나 단점, 효율적인 측면 등에 대해 다양하게 살펴보면서 시조 유형에 대해 이해의 깊이와 폭을 확대해 나갈 수 있다.

## 5. 평가 및 마무리

단원의 마무리는 주로 교사를 통해서 이루어지도록 한다. 교사는 학습자들과의 상호 의사 소통을 통해서 <시조>를 통해서 알게 되거나 깨우치게 된 사실은 무엇인가, 이 작품에서 느낄 수 있는 것과 같은 감정이나 느낌 등을 느껴 본 적은 없는가, 또한 각자 울적하거나 심란하거나 외롭거나 문제가 있을 때 이를 작품으로 형상화시킬 수 있는가, 그러한 것이 잘 표현된 작품을 보면서 갖게 되는 감동 등의 감정을 이끌어 내며 마지막으로 총체적인 정리를 해주고 마무리한다.

이와 관련해서 학습자에게 교훈적인 측면, 이를테면, ‘인간은 언제나 행복한 감정만을 지닐 수 없으며, 욕망을 충족시키기 위해 노력한다는 사실, 즉 인간의 실존은 외롭거나 갈증의 끝을 모른 욕망 속에서 힘든 경우가 많다는 것과 이를 극복하기 위해서는 어떻게 사는 것이 좋은지’에 대해서도 서로 이야기를 나누면서 결론으로 이끌도록 한다. 또한 짧고 몇 편 안되는 작품이 지니는 효율성에 대해서도 이야기해 주고 이러한 작품들이 현재의 우리에게도 공감과 깨달음을 준다는 점에 대해서도 설명해 준다. 또한 이 노래와 관련된 일들이 古代의 것으로만 한정된다고 생각하는 것과, 언제나 그럴 수 있다고 생각하는 것 사이에는 어떤 차이가 있는가에 대해서도 간단히 대화를 나누며 끝맺음한다.

이러한 과정을 거쳐 다음과 같은 추후 활동 단계를 간단하게 시행하면서 마무리할 수도 있다.

- ① <고시조>와 <현대시조>와의 유사점과 차이점에 대해서 간단하게 이야기해 보기.
- ② 한 편의 시가 노래일 수 있다면 그것은 시의 어떤 특성 때문인가. 즉 <시조>의 운율은 어떤 점에서 생소하거나 혹은 익숙한가.
- ③ <시조> 작품의 작가의 인식방식에 대해 공감하거나 비판해 보기.
- ④ 학습자 자신의 경험을 상징적인 기법을 이용해서 시로 작성해 보기. 또는



자신의 경험 중 가장 기억에 남는 장면을 비유적으로 표현해 보기

이와같은 학습자 중심의 교수·학습 모형에서는 학습자의 主觀的인 경험과 想像力, 先理解 과정을 적극 권장하게 되어, 교사의 일방적인 의사 소통 구조가 아닌 교사·학습자간의 相互 交流的인 意思 疏通 構造의 형태를 취하게 됨으로써 학습자의 興味를 이끌어낸다는 성과가 예상된다. 뿐만 아니라 이러한 단계와 과정은 단선적인 것이 아니라 복선적으로 이루어질 수 있어서 결국은 '교사 중심 교육'·'설명하기', '암기 위주의 평가'에서 탈피해서 학습자 중심의 학습을 가능하게 한다는 이 점도 있다.

결국, 시조교육은 교사의 명제화된 지식의 주입만으로는 학습자의 동기 유발과 심화된 학습을 진행시키기에는 부족한 측면이 있으므로 학습자와 반응하면서 이루어지는 학습자 중심의 교수·학습 모형이 수용될 때 보다 효율적인 학습 효과를 기대할 수 있다는 것을 알 수 있다.

## 6. 반응일지 작성

모든 교과 과정을 마친 후 학습자 스스로의 추후 활동으로 이어지는 것이 바람직하다. 즉, '반응일지를 통한 표현 활동'을 권장하는 것이 바람직하다. 이러한 습관은 학습자의 적극적인 수업 태도 및 흥미, 관심 등을 이끌어 내는 動因이 되면서, 학습자 중심의 학습을 위한 건인차의 역할도 수행할 것이기 때문이다. 또한 지속적인 학습반응일지 쓰기는 학습자에게 문장력의 향상과 사고력 개발이라는 부차적인 성과도 획득하게 할 것이다. 학습반응일지에는 <시조>가 주는 전체적인 느낌, 이 글이 나에게 주는 의미, 그 외에 특별히 하고 싶은 이야기, 이와 관련된 독서 계획 등이 대상이 될 수 있다.

이렇듯이 무엇보다도 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형은, 1. 수업 전 학습을 통해 학습할 문제에 대한 정보나 원리, 학습 목표 등에 대한 준비 학습을 학습자 스스로 하게끔 유도된다는 점, 2. 수업 학습을 통해서 학습자는 자신의 열린 상상력에 의해 텍스트를 재해석하고, 실제로 창작해 보며, 이를 발표하면서 평가받는 과정을 거쳐 이해의 폭과 깊이를 심화시킬 수 있는 기회를 갖게 된다는 점, 3. 수업 후 학습에서는 반응일지를 작성하면서 학습자의 잠재 능력을 더욱 고양시킬 수 있다는 등의, 학습자가 능동적이고 창조적인 학습의 주체자로 기능한다는 성과를 기대할 수 있게 한다. 그러므로 학습자는 ‘학습동기 유발 → 학습자 중심의 표현 및 활동 → 학습자의 토론·질문 → 교사의 답변 및 정리 → 반응일지 작성’의 과정을 거치면서 적극적이고도 흥미있는 태도를 배양하게 되고 이해의 폭과 깊이는 상승·심화되며, 학습의 효과를 증가시킬 수 있다.

## V. 결 언

本考는, 고등학교 국어 교과서 수록 작품 〈청산별곡〉을 대상으로 해서 7차교육과정에 부합되도록 학습자 활동 중심의 학습 모형을 제시한 바가 있는데 그 후속 작업의 일환으로 고등학교 국어 교과서에 수록된 〈시조〉를 대상으로 해서 역시 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형을 마련하고자 했다.

시조학습에 있어서 ‘시조’는 모든 고전시가가 지속되지 않고 영원한 ‘고전양식’으로 남아있는데 비해 현재까지 ‘현대시조’란 명칭으로 지속적으로 창작되고 있으며, 현존하는 작품의 양도 다른 양식에 비해 월등히 많음에도 불구하고 현재의 7차 교육과정에서는 소홀히 취급되고 있

음이 문제로 지적되었다. 그러나 이러한 현실적 실상을 인정하고 소수의 작품을 통해서라도 학습자는 시조가 지니는 유형적 특성을 충분히 理解하고, 텍스트를 분석해 보며, 실제적으로 시조를 직접 창작해 봄으로써 <시조>에 대한 이해를 극대화해야 함을 목적으로 삼았다.

고등학교 교과서에 수록된 시조는 단지 3편이었지만, 이 세 편은 각각 평시조·사설시조·현대시조로 구성되어 있었기에 단순한 것은 아니었다. 즉, 각 유형을 대표하고 있는 작품이었기에 이 세 작품을 통한 각각의 유형적인 이해는 필수적이었다. 더욱이 시조가 수록된 「단원의 길잡이」의 목표는 문학의 유형에 따라 감상의 태도와 주안점이 어떠해야 하는지를 알고, 이를 실제 작품을 통하여 감상하는 힘을 기르자는 것이므로, 여기에 부합해서 유형의 특징을 대략 살펴보았다.

그 결과, 時調는 3장 구조의 定型으로 되어 있고 無色, 無臭, 無味한 세계를 표방하고 있으니 만큼 비교적 주제를 밝히기가 수월하다는 점, 시조는 다른 장르에 비해 창작 배경을 구체적으로 형상화해 낼 수 있다는 점, 시조는 작품의 길이가 길지 않기 때문에 학습자의 고쳐쓰기 활동에 적합하다는 점, 시조는 대부분 사적 체험을 평범한 언어를 사용하여 직설적으로 표현하고 있기에 다른 장르나 일상적인 언어 형상과 연관짓기가 쉽다는 점에서 현대까지 이어지며 지속된다는 것을 알 수 있었고, 현대시조는 고시조와 달리 운율 대신 개성적이고도 자유로운 시어의 배분을 통해 그 특성을 살려나가야 함을 알 수 있었다.

또한 작품 텍스트를 분석·평가하면서 이해하도록 했는데, 이 때 특히 유념할 점은 평시조·사설시조·현대시조로 대표되는 ①·②·③에서의 시적 화자의 감정은 대략 외롭고 쓸쓸하고 막막하고 답답하고 애뜻함이라는 단어로 수렴되었지만, 이렇듯이 비슷한 감정을 토로하거나 암시하는 작품들은 그러나 표면적으로 보았을 때는 서로 상당히 변별되며 다르게 다가온다는 사실을 파악했다. 그리고 이는 아마도 유형의

구별에서 오는 차이점일 것이라는 점을 이해하고 이러한 유형적 변별성은 또한 사회·정치·문화적인 배경, 즉 컨텍스트적인 변별성에서 기인한다는 것도 파악하도록 했다.

이 모든 학습을 위해서는 작품에 대한 충분한 知識이 先驗적으로 체득될 수 있도록 수업전 단계로서 준비학습, 학습할 정보나 원리를 교사의 도움으로 익히고, 수업 단계에서는 이를 구체화·단계화하는 과정을 거쳐서 쓰기 및 발표, 그리고 평가 및 정리를 거친 후, 수업 후 단계로는 반응일지 쓰기까지의 순차적인 단계를 제시했다. 이러한 수업 모형에서는 반드시 학습자는 컨텍스트·텍스트에 관해 學習前 준비를 철저히해야 하는데, 이 때, 교사는 어디까지나 학습자의 주관적인 경험과 상상력을 위한 先理解 정도의 조력자의 역할만을 함으로써 상호 교류적인 의사 소통 구조를 형성하는데 밑받침이 되도록 했다.

또한 학습자는 교사의 학습 내용을 충분히 이해한 후 자신의 주관적 견해와 상상력을 확장하면서 작품(열려있는 텍스트)에 접근하도록 했는데, 이 때에는 반드시 合理的이고 論理的인 설명과 論證을 기반으로 하도록 했다. 특히 시조를 직접 창작함으로써 이해의 폭을 넓히도록 했다. 이를 위해 교사는 많은 지식을 쌓아서 학습자의 각종 견해를 수용, 비판, 아울러 조정해 주는 과정을 거치도록 했다. 이러한 학습방식은 학습자 자신의 주관적 견해를 객관화시켜서 판단 능력과 자신감을 고취하고, 고전의 세계에 자신을 함몰시켜 다양한 체험을 취득할 것이며, 또한 이러한 지평의 융합이야말로 고전작품에 대한 지식을 넓힘과 동시에 학습자의 학습세계를 넓히는 중요한 요소가 될 것이며, 학습자의 즐거움을 고양시킬 수 있을 것이라고 추정했다.

준비 학습이나 문제에 대한 정보나 원리 학습, 이면적인 주제 파악, 시조창작, 조별 토의는 수업 시간이 아닌 과제 등을 통해서 시간의 안배를 적절히 배합하는 것은 교사의 재량일 것이다. 그 외에도 학습 과

정 이후의 학습자의 활동에 반응일지 쓰기가 권장된다면 훨씬 더 효율성을 높일 수 있음을 지적했다. 이러한 습관은 학습자의 적극적인 수업 태도 및 흥미, 관심 등을 이끌어 내는 動因이 되면서 학습자 중심의 학습을 위한 견인차의 역할도 수행할 것이기 때문이다.

### 〈참고문헌〉

- 교육부, 「고등학교 국어」, 서울대학교 사범대학 국어 교육 연구소, 2000.  
「梁琴新譜」, 통문관, 1959.  
許穆, 〈答朴德一論文學事書〉, 「韓國古典批評論資料集」 2권, 계명문화사, 1983.
- 강명혜, “古典 詩歌 教育의 문제점과 學習者 活動 中心의 教授·學習 模型의 一方 案-고등학교 국어 교과서 수록 작품 〈청산별곡〉을 대상으로-”, 「어문연구」 제 23집, 강원대학교 국어교육과, 2001.
- , “시가의 변천양식과 시조의 기능”, 「시조학논총」 제14집, 한국시조학회, 1999.
- , 「고려속요·사설시조의 새로운 이해」, 북스힐, 2002.
- 김학성, “시조의 정체성과 현대적 계승”, 「시조학논총」 제17집, 한국시조학회, 2001.
- 송방송, 「한국음악통사」, 일조각, 1984.
- 이기백, 「韓國史新論」, 일조각, 1976.
- 최동원, 「古時調論」, 삼영사, 1980.
- 허왕욱, “문학교육으로서의 시조교육”, 「시조학논총」 제17집, 한국시조학회, 2001.

### 〈Abstract〉

## Plans for Teaching and Learning of Learner-centered Activities in Korean Verse Education

Kang Myong-Hye

Even though only 3 sijo are in high school textbook, through these

3 sijo each type can be understood in that each represents pyung sijo, sasul sijo, and present sijo.

To learn with learner-centered activities, which aim for full knowledge acquisition regarding literary works, as the preparing stage, students can learn what they'll learn by teachers. Sijo are, so to speak, formed with three chapters, and stand for the world that is colorless, scentless, and flavorless. So, the theme can be found with ease. Compared with other genres, sijo can be formed creating background with ease. Moreover, sijo are not too long, so learners can paraphrase it. Sijo that express private experiences with the everyday language can be related to other genres or everyday language. So, sijo are last to present.

In the teaching phase, on the gradation of concretion and gradation, writing or presentation activities are presented. After classroom, learners keep a reaction journal. In the phase of concretion and gradation, learners can apprehend that typical differences of the emotions of poetic speakers is from typical differences, even though emotions of poetic speakers of ① · ② · ③ that is each stand for pyung sijo, sasul sijo, and present sijo are roughly summarized loneliness, desolateness, and gloominess.

Moreover, these typical differences are from social, political, and cultural settings, namely, the differences of contexts.

In this teaching model, learners should prepare for content regarding context and text before the class. Teachers should act as an assistant to help learners pre-understand their subjective experiences and imaginations.

*Keywords* : Sijo types, Typical differences, Teaching model, Pre-understand, Reaction journal.