

현대시조의 진로 모색과 세계화 문제 연구

임종찬*

<국문초록>

이 논문에서는 시조는 시조의 형식미를 지킴으로서 자유시와의 변별력이 생길뿐더러 시조의 존재의의가 있다는 데에 논의의 초점을 맞추고 여기서 이탈하는 작품들을 경계하였다.

과거 고시조는 창과 조화롭게 만나서 음악으로나 문학으로나 중심장르로서 역할하였는데, 현대시조에 와서는 창과 무관하게 창작되고 있지만 시조가 창을 결들인다고 해서 무익하다고 할 수 없기 때문에, 창을 현대감각에 맞게 조정하여 시조와 만나는 문제를 생각해야 하고, 이 점은 국악인과 시조시인과의 상호 노력이 요청되는 문제임을 지적하였다.

시조를 영역한 예들을 살펴보니 시조를 영시 형식으로 번역한 경우가 있었다. 이렇게 되면 외국인들이 시조의 형식에 따른 시조의 묘미를 느낄 수 없게 되므로 올바른 번역이 되지 못함을 지적하였다. 그러나 시조의 3장 6구 형식을 영어가 허용하는 범위 내에서 살리려고 노력하는 한 편, 각 구끼리 비슷한 음절 수를 가지게 하여 각 구를 읽을 때의 시간적 거리를 비슷하게 만든 경우가 있었다. 시조 英譯은 이같이 시조다움을 살리는 데에서 출발해야 하고 그렇게 하기 위해서는 먼저 시조시인들이 시조형식을 잘 지켜서 창작해야 거기에 따른 번역 또한 시조답게 번역이 가능해질 것임을 지적하면서, 바람직한 번역을 위해서는 시조학자와 영문학자와의 상호 노력이 요청되는 문제임을 지적하였다.

핵심어 : 중심장르, 英譯, 형식미

* 부산대

I. 서론

과거 KAPF 쪽 문인들은 시조는 시대 조류에 맞지 않을뿐더러 사실성을 나타내기 어렵기 때문에 폐기처분해야 한다고 주장하였다. 그러나 시조는 오늘날까지 창작되고 있을 뿐 아니라, 한국시조시인협회에 등록된 시조시인의 수가 천 명 정도이고, 다른 단체에 등록한 시조시인 수도 상당수 있다고 한다. 적지 않는 수일뿐더러 시조전문지도 여러 개가 있다.

그렇다 해도 자유시에 비하면 시인의 수에서도 작품 발표 수에서도 월등히 적은 것은 사실이다. 그래서 옛날의 왕성한 기력을 되찾지 못하고 있으며 현재 상황으로는 앞으로도 별로 더 나아질 것 같지 않다고 말하면서 시조의 황혼을 걱정¹⁾하는가 하면 “그 고정된 형식의 한계를 뛰어넘지 못할 때 시조의 발전은 이제까지와 같이 정해진 길을 걸을 수 밖에 없다”²⁾고 하는가 하면 극단적으로 정형적 사고는 식민지적 사고라고 하면서 시조형식의 열림을 주장³⁾하기에까지 이르렀다. 여기다 현대사설시조라는 작품을 쓰는 사람들도 상당수 있다. 자유시가 만연한 이 시대에 일정 형식을 갖추지 못했던 사설시조가 무슨 의미로 어떠한 형태로 존재할 수 있는가 하는 점도 의문이고,⁴⁾ 시조형식을 파괴해야

1) 신범순, 시조시학, 2000년, 하반기, 160쪽.

2) 이재창, 열린시조, 1998.겨울, 305쪽.

3) 윤금초, 열린시조, 1997.겨울, 125쪽.

4) 고시조에서의 사설시조는 음악상으로는 형식을 따질 수 있겠지만 문학상으로는 일정한 형식을 가진 문학이라 할 수 없다. 사설시조 형식을 논한 학자들의 견해가 저마다 다르지 않는가. 어떤 학자는 사설시조를 자유시 형태라고까지 말한 적이 있다. 현대사설시조라는 작품을 자유시와 섞어놓으면 이것을 가려낼 수 있을까가 의문이다. 간혹 자유시 형태에다 끝에 한 행을 시조 종장처럼 붙여놓고 현대사설시조라 우기는 경우를 자주 본다. 이렇게 하면 사설시조가 되는 것인지에 대해서 필자는 의문을 가진다.

할 당위가 과연 무엇인가에 대해서도 필자는 강한 의문을 가진다.⁵⁾

이 논문에서는 이러한 문제점을 문제점으로 밝히는 것으로 끝내고 (차후 논하기로 하고) 현대시조는 자유시의 자유분방을 경계하면서 정제된 형식미를 존재 이유로 삼아야 한다는 입장에 서서 여기서 벗어난 작품들에 대한 논의와, 시조의 英譯이 최소한 어떤 것이어야 하느냐 하는 문제를 간단히 논하고자 한다.

이 문제를 가볍게 생각해서는 안 된다고 본다. 현재 우리가 만든 영화나 연속극 같은 영상예술품이 다른 나라에 수출되어 문화적으로나 금전적 수익면으로나 국익에 기여하고 있음을 본다. 다른 나라에서는 이것들은 물론이고 문학작품을 수출하여 문화강국임을 자랑하면서 국제적 위상을 높이고 있음을 주목할 때, 우리도 우리 문학을 해외 문학 시장에 수출해야 하는 것은 너무나 당연하다. 우리 문학을 세계에 소개한다면 시조를 우선 생각하지 않을 수 없을 것이다. 자국에 이미 있거나 비슷한 품종의 수출은 구매력을 높일 수가 없기 때문에 시조를 우선 생각할 수밖에 없다는 것이다.

사정이 이렇다 보니 시조의 영역 문제를 생각할 수 있고 시조의 영역을 생각하니 제대로 된 시조를 골라야하겠기에 시조다운 시조의 창작을 주장하기에 이른 것이다.

5) 시조가 옛날처럼 왕성한 창작이 이루어지지 않다고 해서 황혼기에 접어들었다는 논리도 이상하지만 시조가 발전하려면 형식을 해체해야 한다는 말은 더욱 이상하다. 시조 창작에 한계를 느꼈다면 자유시를 쓰면 되는 것인데 시조를 파괴해야만 작성이 풀린다는 말인가. 정형적 사고가 식민지적 사고라고 한다면 세계에 널리 있는 정형시 쓰는 나라는 모두 식민지적 사고에 만연되어 있는 것인가.

II. 시조의 정형미와唱

일본의 전통 정형시는 和歌 俳句라 하겠다. 현재 일본에서는 이것들이 자유시에 비해 월등히 많이 발표되고 있을뿐더러 시인이라 하면 으레 和歌 俳句를 창작하는 사람으로 이를 정도다.

한국은 이와 반대로 자유시인이 월등히 많을뿐더러 시인이라 하면 자유시인을 지칭하고 시조를 짓는 이는 시조시인이라고 칭한다.

조선조의 중심 장르였던 시조가 소멸하지 않고 이렇게라도 연명하고 있음을 다행으로 생각하는 사람들도 많은 것 같다. 가사문학은 아예 현대문학 장르에서 사라졌지 않은가.⁶⁾

현대시조의 형편이 어떠한든 우리 문학을 세계 문학시장에 내놓고자 할 때 시조를 뺄 수는 없는 노릇이다. 형식이 내용을 外化한 것이라고 한다면 시조의 단아한 형식 그 자체가 한국인의 정서와 밀접히 연관되어 있을 뿐더러 세계 문학 그 어떠한 장르에서도 찾아보기 어려운 시의 형태이므로 시조를 잘 다듬어서 세계 문학시장에 자랑스럽게 수출해야 하는 중요한 품목이 되어야 한다.

인간의 정신세계를 3장 형식으로 정리하고 종장에서 시심을 완결하는 시조는 漢詩나 和歌 俳句에 찾아볼 수 없는 독특한 형태이므로 세계 사람들이 놀라와 할 수 있는 문학 장르가 될 수도 있는 것이다. 일본 시가의 간단한 형식을 두고도 서양사람들이 놀라와 하고 있지 않는가. 그러나 시조시인은 물론이고 시조를 연구하는 학자들까지도 세계문학에 있어서 시조가 중요하게 인식될 수 있음을 모르고 있는 것 같다. 세계 문학 시장에 수출하기 위해서도 그러하겠지만 시조를 후손들에게 잘 전해주기 위해서도 시조는 형식을 잘 지켜 시조만의 아름다움을 간직

6) 가사문학을 현대문학의 한 장르로 복원할 필요가 있다고 본다. 없애기에는 너무 아깝다고 생각한다.

하도록 해야 할 것이다.

시조는 정형시임에는 틀림없다. 정형시는 일단 律讀(scansion)한 소리가 소리로서의 정형화를 이루어야 하고, 들어서 쉽게 詩意가 이해될 수 있어야 한다. 말하자면 귀로 들어서 음악성이 분명한 시가 정형시인 셈이다. 그런데 정형시의 이러한 속성을 이해하지 못하는 시조시인들이 많고, 시조의 형식인 3장 6구를 이해하지 못하는 시조시인들이 많다.

어떤 이는 시조를 3행시라고 하는 분도 있다. 그러나 시조의 章은 자유시의 행(line)과는 다르다. 시조가 3장으로 이루어졌다 함은 세 개의 의미 단위가 유기적으로 연결되어 한 작품을 이루어 낸다는 뜻이다. 한 장 안에 구가 두 개 들어 있어서 모두 6句로 되어 있는데 구는 장보다는 작은 의미단위로서 두 구가 결합될 때 보다 큰 의미단위인 장이 이룩된다. 한 구는 정확히 2음보가 되고 구와 구의 연결도 몇 가지 방식⁷⁾에 의해서 만들어진다.

시조의 이 같은 형식을 부수는 것에서 현대시조의 그 현대에 값한다는 이상한 경향이 시조문단에 증대되고 있음이 확인되고 있다. 발상이 어디에 근거하든 시조의 형식을 부수어 버리면 시조가 되지 못하는 것이다.

- 1) 작은 방
창 너머엔
매미 우는 환한 푸름

그 풍경에 머리 두고
너는 꿈꾸는 창이

詩일까
행복한 소나기

7) 임종찬, 현대시조탐색, 국학자료원, 2004, 74쪽.

잠시 흥건하다.

— 김일연 '낮잠' 전문8) —

- 2) 바다가 보이는 마당에서 어머니는
햇살을 버무려 독 안에 담으신다.
맵고 짠 소망 한 동이 채워놓고 다독이신다

— 이수윤 '겨울바다' 일부9) —

- 3) 갈혀사는 안락은 그 날 같은 하루
일어나 밥 먹고 자다 깨다
창밖은 사철 바꿨다
꽃이 피고 또 지고

끝은 속은 지푸라기 하나 잡아두지 못해
허영의 흔적
위태한 거울처럼 걸려 있다
오래된 당초무늬 벽지
그 속의 목근처럼

— 양점숙 '벽' 전문10) —

(* 밑줄 필자 첨가)

표기를 시조처럼 3장 구분하였다고 해서 시조 아닌 것이 시조로 둔
감되지 않는다. 1) 2)의 밑줄 그은 부분들은 시조답게 보이기 위하여
3장 구분을 억지로 해놓은 경우다. “詩일까”란 서술어는 위로 붙어야
하고(그렇게 되면 종장이 4음보가 되지 못한다) “어머니는”이란 주어
는 아래로 붙어야 한다.(그렇게 되면 초장이 4음보가 되지 못한다) 시
조는 통사구조를 아무렇게나 해서 만들어지는 그런 시가 아니다. 시조
에 있어서의 章 은 형태상으로 월의 끝을 갖추었거나 그렇지 않으면 의

8) 김일연, 달집태우기, 시조시인선 002, 시선사, 2004, 14쪽.

9) 이수윤, 은행이 익어갈 때, 열린시학 정형시집 14, 고요아침, 2003, 57쪽.

10) 양점숙, 하늘문 열쇠, 열린시학 정형시집 9, 고요아침, 2003, 53쪽.

미상으로 월의 꼴을 갖추고 있는 것이다.¹¹⁾ 3)은 시조의 음보개념을 무시하였기 때문에 시조답지 않는 작품이 시조집에 실린 경우다. 이 작품을 두고 누가 시조답다고 하겠는가.

1) 2) 3)의 경우처럼 시조 형식을 파괴하려는 사람들이 시조시인으로 자처하고 있고 이런 작품들을 시조라고 시조전문지에 자주 수록되고 있는 실정이나 사태가 심각하다.

시조를 시조답게 가꾸고 꾸미기 위해서는 올바른 시조평론가가 많이 나와야 하고, 시조학계에서도 현대시조의 진로 모색을 위해 현대시조 연구자가 많이 나와서 현대시조 창작의 바른 길을 안내해 주어야 한다고 본다.

다음으로 현대시조는 창과의 유대를 표기할 필요가 있는가 하는 점에서 살펴보기로 한다.

여태 고시조를 일러 唱主詞從이라 하여 음악이 위주요 문학은 음악에 부수적 가치를 가지는 양으로 설명되어 왔다. 고시조가 창을 전제한 문학이었다는 점에서는 틀림이 없지만 고시조가 唱 아닌 암송이나 律讀으로도 전수되어 왔다는 점에서 보면, 또 고시조 작가들은 자기 신념을 표출하고자 하는 의욕에서 시조를 창작하였다는 점에서 보면 詞主 唱從이라 함직하다.

어느 경우든 고시조는 음악과 문학이 조화롭게 만났기 때문에 음악으로서도 문학으로서도 조선조의 중심 장르로서 역할을 다 해 온 셈이다. 그런데 현대시조에 와서는 唱과의 유대를 멀리하고 오로지 문학만으로서의 존재가치를 발휘하려고 한다.

현대시조는 왜 창을 버렸는가?

첫째, 일제 강점기를 거치면서 시조에 수반된 옛 창법이 제대로 전수

11) 임종찬, 현대시조탐색, 국학자료원, 2004, 29쪽.

되지 못하였고, 전수되어도 대중화되지 못하였기 때문이다.

둘째, 고시조에 수반된 창 그 자체가 현대인의 기호와 정서에 어울리지 않고 땀의 현대화 작업 또한 이루어지지 않았기 때문이다.

셋째, 시조의 내용에 따라 창의 곡조 또한 달라져야 함에도 곡조가 한정적이어서 현대시조의 다양한 내용을 음률에 맞게 담아내기 어렵기 때문이다.

넷째, 현대시조 자체가 창하기에 적당한 가사로서의 역할 수행에 모자라는 경우가 많기 때문이다. 가사는 일단 노래 부르기 좋고 청자가 쉽게 그 뜻을 이해할 수 있어야 하지만 현대시조 중에는 여기에 충실하지 않는 경우가 많다는 것이다.

현대시조는 굳이 창을 버릴 필요가 없다. 창을 곁들이는 것이 시조에 유해하지 않다는 것인데 그러자면 시조시인들과 국악인들과의 공동 관심으로 이 문제를 풀어야 한다. 이 문제는 시조의 진로에 대단히 중요한 문제 중의 하나로 생각된다.

창을 잘 했던 고시조 작가들은 땀의 음악적 구속 때문에 시조 창작 원리를 따로 학습하지 않아도 시조를 바르게 잘 지을 수 있었다. 그러나 창이 전제되지 않는 현대시조 창작에서는 창작 원리를 따로 배워야 할 실정이다.

Ⅲ. 시조다운 英譯

일본의 和歌 俳句는 일본어를 모르는 영어권의 인사들 중에서도 영시형식으로 창작되고 있다고 한다. 일본 시가가 이렇진대 우리 시조 문학도 외국인들에게 공감할 수 있도록 번역하여 시조에 대한 관심을 높일 필요가 있다.

여태 시조의 英譯은 여러 차례 시도된 적이 있다. 그런데 고시조 위주의 번역이었기 때문에 현대시조에 대한 소개는 거의 되어 있지 않고 있다. 고시조를 번역한다 해도 시조답게 번역되어야 하고, 현대시조를 번역한다고 해도 위에 예로 들은 시조답지 않은 작품을 번역해서는 안 되기 때문에 시조의 영역 문제는 영문번역자에게 통째로 맡기기에 문제가 많다.

- 4) Mt. Tai-san is a lofty one
 But still it is beneath the sky,
however high. If one climb on
And on, he'll top it certainly,
 who must their idleness confess
 Prefer to blame its loftiness¹²⁾.

泰山이 높다 하되 하늘 아래 꾀히로다
 오르고 또 오르면 못 오를 理 업건마는
 사람이 제 아니 오르고 꾀흘 높다 하더라 (瓶歌 639)

* 원문 필자 첨가

4)는 영시의 형식에 맞게 압운(ababcc)을 붙였고, 영시의 정형시답게 약강 4보격 (iambic tetra metre)으로 만들었다. 그러나 시조를 이렇게 영시의 정형시 형태로 번역하게 되면 이것은 영시인 것이다. 시조를 시조답게 번역하여 새로운 영시형태로 자리잡도록 한다는 것은 의미있는 일이지만 시조다움을 없애고 영시로 둔갑시키면 그것이 아무리 내용상 훌륭하다 해도 시조의 영역과는 거리가 먼 것이다.

영시의 형식에 억지로 맞추려다 보니 밑줄 그은 부분은 문맥상 엉뚱한 자리에 놓여 있다. 음보를 맞추기 위해 행에서 이탈하고 있는 것이

12) Y.T. Pyun 편역 : Song from Korea (International Cultural Assoc. of Korea 1948), 16쪽.

다. 이렇게 해도 되는가.

이 작품을 번역한 변 영태는 영문학자로서는 훌륭하지만 시조에 대해서는 오해를 하고 있었던 분으로 생각된다.

시조는 영시 소네트에 비해 길이는 반 정도로 짧지만 영시 소네트가 갖는 규칙성의 거의 전부를 갖고 있다. 또한 길이가 짧음에도 불구하고 자체 휴지들도 갖고 있다.

It has almost all the regularity of the English sonnet, only shorter by half. It has its own pauses, too, in spite of its shortness.¹³⁾

과연 시조가 영시의 소네트의 규칙성을 갖고 있는가하는 점도 의문이지만 자체 휴지를 갖고 있다고 하면서 위의 번역은 이점을 잘 살리고 있는가 하는 것도 의문이다.

5) AS NIGHT ENTERS

As night enters this mountain retreat,
a dog is barking far away.
I open my gate of twigs:
the sky is cold and there's only the moon.
I wonder why that dog is barking
at the empty hills and sleeping moon.¹⁴⁾

山村에 밤이 드니 먼되 기 즈져 온다
柴扉를 열고 보니 하늘이 차고 달이로다
저 기야 空山 잠든 달을 즈져 무슴 흐리오

千錦 (靑六 418)

* 원문 필자 첨가

13) 위의 책 서문.

14) Inez Kong Pai 편역 : The Ever White Mountain (John Weatherhill, Inc. : Tokyo 1965), 92쪽.

- 6) Ten thousand *li* along the road
I bade farewell to my fare young load.
My heart can find no rest
as I sit beside a stream.
That water is like my soul:
it goes sighing into the night.
WANG PANGYŎN(15th century)¹⁵⁾

千萬里 머나먼 갈혀 고은 님 여회웁고
니 마음 둘 더 업셔 냇그의 안자시니
저 물도 너 은 갖혀 우러 밤길네눗다
王邦街 (瓶歌 59)

5) 6)은 시조가 3장 6구임을 살려서 번역하였다. 특히 5)의 번역자는 시조에 대한 식견을 다음과 같이 밝히고 있다.

비록 구두점은 시조 원문에는 없었지만 각 행(여기서는 장을 의미함)은 대 휴지로 끝맺는다. (행과 행 사이의) 두 행 걸치기 수법¹⁶⁾은 없다. 또한 소감각 휴지가 있는데 주로 각 행의 중간에 위치한다. 그리고 그것은 낭송할 때의 자연스런 숨휴지와 일치한다. 번역할 때 이 모든 휴지들은 영어에 적절한 구두점으로 표현되어진다.

Although punctuation does not exist in original Sijo, each line ends with a major pause. There are no enjambments. There is also a minor sense pause, usually in the middle of each line, which corresponds to a natural breath pause in recitation. In translation, all these pauses are represented by punctuation appropriate to English.¹⁷⁾

-
- 15) Richard Rutt 편역 : The Bamboo Grove (The Univ. of Michigan Press 1998), 27쪽.
16) 황진이 시조 '어더 니 일이여 그릴 줄를 모로던가 / 이시라 흥더면 가라마는 제 구티야 / 보너고 그리는 情은 나도 몰나 흥노라'에서 '제 구티야'는 의미상 중장 중장 양쪽에 역할하므로 행 걸치기 수법에 해당한다.
17) Inez Kong Bai, 같은 책, 30쪽.

5) 6)은 시조를 시조답게 번역하려 애쓴 작품들이다. 영시에서는 볼 수 없었던 정형시, 즉 음보나 압운은 붙이지 않았지만 각 장의 끝엔 마침표를 붙이고 句에 해당하는 부분은 행을 달리하고 있다.

5) 6)에서는 또 하나 더 특이한 점이 눈에 띈다. 한 장을 두 구로 나눌 때 나누는 것이 통사적으로도 자연스럽게 각 구의 음절수 또한 서로 알맞게 안배되어서 의미상으로 장과 구를 구별하였음은 물론 각 구를 읽을 때에 걸리는 시간도 일정하도록 음절수를 조절해놓은 것이 특이하다.¹⁸⁾

여기에 비해 다음의 번역은 어떤가.

- 7) Rise and fall is a destiny turning;
The palace site is overgrown with weeds.
Only a shepherd's innocent pipe
Echoes the royal works of five hundred years.
Stranger, keep back your tears
In the setting sun.¹⁹⁾

興亡이 有數하니 滿月臺도 秋草로다
五百年 都業이 牧笛에 부쳐시니
夕陽에 지나는 客이 눈물 계워 흐노라

元天錫 (瓶歌 515)

* 원문 필자 첨가

- 8) Holding thorns in one hand
and a stick in the other,
I tried to block with thorns the road to age
and strike the white hair with my stick.

18) 이것이 시조 영역의 가장 바람직하다는 말은 아니다. 앞으로 시조 영역에 대한 많은 연구가 있어야 할 것이다.

19) Peter H Lee 편역 : Poems from Korea (The Univ. Press of Hawaii, Honolulu 1964), 71쪽.

But the grey hair knew better than I
and outwitted me by a short-cut.²⁰⁾

한손에 막대 잡고 또 한손에 가지취고
늙는 길 가시로 막고 오는 백발 막대로 치렀더니
백발이 제 먼저 알고 지름길로 오더라

— 禹倬

다시 한 번 상기하자면 원문에 충실한 번역인가 아닌가는 여기서 따질 겨를이 없다.²¹⁾ 정형시인 시조를 정형시답게 번역한다고 하면 4)처럼 영시 형식에 맞추기보다는 시조다움을 살려서 영시 형식에는 없는 새로운 영시 형식이 될 수 있도록 번역해야 한다.

7) 8)은 장 구분과 행 구분을 하고 있는 것은 5) 6)과 같지만 7) 8)은 각 행에 존재하는 음절수가 고르지 못하여 각 행을 읽을 때 걸리는 시간을 일정하게 하기에는 무리가 생긴다.

앞에서 보았듯이 시조의 英譯 문제는 영시 전공학자 혼자만의 힘으로는 어려움이 있다고 본다. 보다 바람직한 시조의 英譯이 되기 위해서는 영시 전공학자의 노력과 시조 전공학자의 노력이 보태질 때에 가능할 것으로 생각된다.

IV. 결론

시조를 영역한다면 시조 자체가 시조답게 창작되어 있어야 한다. 그

20) Jaihiun Joyce Kim 편역 : Master Sijo Poems from Korea (si-sa-young-o-sa Publishers. Inc. Seoul, Korea 1982), 22쪽.

21) 앞의 7)에서는 나그네(stranger)를 불러세워서 눈물을 감추도록 명령하고 있는데 이렇게 번역이 되면 원문과 영 판판이지 않는가.

런데 시조의 형식 고수는 시조를 침체시키는 일이라는 주장이 있었고, 이런 주장에 힘 입은 결과인지 아니면 시조에 대한 몰이해 때문인지 시조 형식을 파괴한 작품들이 시조라는 이름으로 발표되고 있었다.

이 논문에서는 시조는 시조의 형식미를 가짐으로서 자유시와의 변별력이 생길뿐더러 시조의 존재의의를 가진다는 데에 논의의 초점을 맞추고 여기서 이탈하는 작품들을 경계하였다. 과거 고시조는 창과 조화롭게 만나서 음악으로나 문학으로나 중심장르로서 역할하였는데, 현대 시조에 와서는 창과 무관하게 창작되고 있지만 시조가 창을 곁들인다고 해서 무익하다고 할 수 없기 때문에, 창을 현대감각에 맞게 조정하여 시조와 만나는 문제를 생각해야 하고, 이점은 국악인과 시조시인과의 상호 노력이 요청되는 문제임을 지적하였다.

시조를 영역한 예들을 살펴보니 시조를 영시 형식으로 번역한 경우가 있었다. 이렇게 되면 외국인들이 시조의 형식에 따른 시조의 묘미를 느낄 수 없게 되므로 올바른 번역이 되지 못함을 지적하였다. 그러나 시조의 3장 6구 형식을 영어가 허용하는 범위 내에서 살리려고 노력하는 한 편, 각 구끼리 비슷한 음절수를 가지게 하여 각 구를 읽을 때의 시간적 거리를 비슷하게 만든 경우가 있었다. 시조 英譯은 이같이 시조 다음을 살리는 데에서 출발해야 하고 그렇게 하기 위해서는 먼저 시조 시인들이 시조형식을 잘 지켜서 창작해야 거기에 따른 번역 또한 시조답게 번역이 가능해질 것임을 지적하면서, 바람직한 번역을 위해서는 시조학자와 영문학자와의 상호 노력이 요청되는 문제임을 지적하였다.

〈참고문헌〉

시조시학 2000년 하반기.
열린시조 98 겨울.

열린시조 97 겨울.

임종찬, 현대시조탐색, 국학자료원, 2004.

김일연, 달집태우기, 시조시인선 002, 시선사, 2004.

이수윤, 은행이 익어갈 때, 열린시학 정형시집 14, 고요아침, 2003.

양점숙, 하늘문 열쇠, 열린시학 정형시집 9, 고요아침, 2003.

Y.T. Pyun 편역, Song from Korea, International Cultural Assoc. of Korea 1948.

nez Kong Pai 편역, The Ever White Mountain, John Weatherhill, Inc. : Tokyo 1965.

Richard Rutt 편역, The Bamboo Grove, The Univ. of Michigan Press 1998.

Peter H Lee 편역, Poems from Korea, The Univ. Press of Hawaii, Honolulu 1964.

Jaihiun Joyce Kim 편역, Master Sijo Poems from Korea, si-sa-young-o-sa Publishers, Inc. Seoul, Korea 1982.

<Abstract>

A Speculation on the Prospect and Globalization of Modern *Sijo*

Im Jong-Chan

In my paper, the discussion focuses on the fact that *sijo* is distinguished from free verse as a separate identity in that it has its own formal beauty, and the works that deviate from this poetic rule are guarded against. In the past ancient *sijo*, in terms of both music and literature, was a major genre in harmony with *chang*(songs); and in modern times, *sijo* has been created irrelevantly with *chang*. But my point is that it will not be futile if *sijo* is accompanied with *chang*, and, therefore, the latter should be adjusted to a modern taste

and go together with the former; and that, to attain this goal, Korean musicians should cooperate with *sijo* writers.

With English-version *sijo* works, there are some that are put in accordance with the formality of English poetry. This paper indicates that, in this case, foreign readers can't feel the nuances the source text of *sijo* works could produce, so it is not proper to translate *sijo* works in accordance with the formality of English poetry. But there are other translations where the 3-*jang*(statements)-6-*gu*(phrases) form of the original *sijo* text is reproduced within the limits of English expressions, with each of the two *gu*(phrases) in a *jang*(statement) having an almost equal number of syllables, so that each phrase could be recited within the same length of time.

The conclusion is that the Korean-English translations of *sijo* works should begin with the reproduction of its original formal beauty; but, to do this, *sijo* writers should create works in accordance with its original formality first. Therefore for good translations of *sijo* works there should be a mutual efforts between *sijo* scholars and English poetry scholars.

Keywords : Major genre, English version, Formal beauty

논문투고일 : 2005년 5월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2005년 7월 7일