

시조의 변이 양상

강명혜*

<국문초록>

시조는 발생초기부터 당대의 역사 시대적 배경에 따라 그 틀과 내용이 조금씩 변하면서 융통성있고 유연하게 적응해 왔다. 이런 점이 당대의 시대적 배경이나 사상, 실태 등을 반영해서 당시의 독자들의 공감대를 이끌어낼 수 있었으며, 그러면서도 시조를 시조답게 하는 시조성만은 그대로 고수해 왔기에 '시조'라는 장르가 현재까지도 생존할 수 있었다. 어느 시대나 어떤 배경에서나 어떤 상황에서도 3장이라는 정형성은 지켜졌으며, 3, 3조나 3, 4조를 유지했고, 또 종장의 첫 구 3자도 고수했다. 이러한 시조성은 시대적인 간극에도 불구하고 '시조'라는 공분포 안에 모두 수렴시킬 수 있는 동인을 마련했다.

한국시가에 있어서 시조는, 공적 기능에서 사적 기능으로 변모가 이루어진 최초의 양식으로서, 그 변이과정을 살펴본 결과, 고려말~조선조의 평시조는 그 당시 조류에 부합해서 시조 텍스트를 載道之器로 보아 이중적인 의미의 채색, 상징성 부여, 다채로운 문장 수식 등은 나타나지 않지만, 明天道·正人倫를 지향하는 성현의 가르침을 溫柔敦厚하게 나타내고자 노력했다. 주제는 주로 그 당시 상황과 부합되는, 송축, 절의, 정쟁, 훈민, 한정, 강호도가, 안빈낙도, 애정 등이었다.

조선조 후기에 오면서는 辭說時調가 활성화하기 시작한다. 사립파의 득세와 兩亂, 실학의 도입 등으로 조선조 후기에는 인식의 변화를 겪게 되었고, 이러한 변화가 시가 양식에도 적용되었기 때문이다. 결국 사실시조는 당대의 봉건주의 파괴, 유교적 모랄에 대한 반발, 근대적 특성 보유, 남녀평등 사상, 지배층에 대한 고발 및 저항정신 등이 주축을 이루게 된다. 그러므로 저항적·리얼리즘적·현실지향적인 성향을 띠며, 특히 고발문학, 저항문학의 기반을 형성하는 장르적 특성을 지니고 있었다. 또한 무엇보다도 잡다한 일상사에 대한 상세한 묘사와

* 강원대

현실 생활에 대한 깊은 관심, 그에 대한 사실적, 구체적 표현은 사실주의 정신의 매개항이 된다는 점에서 근대성이 반영되어 있다고 보았다.

1905년 이후 신문에, 형식이나 내용 등, 여러 가지 측면에서 기존의 평시조나 사설시조에서 변이된 형태를 취하는 일군의 시조가 등장했다. 변이된 형태는 시조 텍스트의 형식과 내용뿐만이 아니라, 수용적 측면에서도 일어났다. 이때부터 시조는 '읽고 부르는 형태'에서 주로 '읽는 기록물'로 인식되기 시작하기 때문이다. 변이된 시조 형태란, 당대의 시대를 풍자하는 "흥, 내지 호흥"이 삼입된 것, 종장의 어미가 생략된 것 등을 말한다. 이러한 형식은 긴박한 상태를 효과적으로 전달할 수 있다는 특성을 지니기는 하지만, 고시조의 틀, 즉 율격이나 자수에서 많이 이탈되어서인지, 그 생명은 길지 못했다.

그러다가 1920년대 중반을 기점으로 해서 시조부흥운동이 일어나면서부터 시조 창작은 다시 활기를 띠게 되는데, 시조부흥운동은 최남선에 의해 주도되었다. 詩作 초기에는 서구지향의 시와 시조들 병행해서 쓰던 육당 최남선이, "朝鮮國民文學으로서의 時調"라는 글을 통해 시조의 중요성과, 소중함을 언급하면서 시조부흥 운동을 선도한다. 그는 시조집, "백팔번뇌"도 출간하는데, 그의 전 시조집을 판통하는 것은 '조국 사랑'이라는 일 주제였다. 결국 육당은 고시조를 민족정신의 일환으로 보고, 시조양식을 채택하여 그 당시의 역사 사회적인 상황에 부합되는 주제를 표출한다. 결국 육당도 시조 텍스트를 載道之器로 여겼음을 알 수 있었다.

현대의 시조는 現代性과 時調性을 모두 만족시켜야 한다는 어려움을 지니고 있는데, 이는 전자에만 치중한다면 자유시와의 변별성이 문제가 되며, 후자를 고수하려니 고루하고, 시적 묘미가 없다는 비난을 감수해야만 하기 때문이다. 그래도 많은 작가들에 의해 평시조가 지속되고 있다는 것은 시조가 지니는 원형성에 대한 매력을 감지해서일 것이라고 보았다. 그들 중 특히 선정주의 작품에 주목했는데, 그 이유는 여러 가지이지만 특히 근대의식, 사회비판정신, 고발의식, 사실주의 정신 구현, 서민의식, 산문체·일상어 지향 등, 사설시조의 특징 및 성향을 잘 구현, 반영하면서 그 맥을 잇고 있고 있다는 점 때문이었다. 이렇듯이 현대의 시조 작가들은 우리의 고시가 형식을 다양하게 선택해서 다양한 주제를 표출하고 있었다.

여기서 추정할 수 있는 사실은 이러한 시조의 유연성은 앞으로 시조의 생명을 항구적으로 할 것이라는 것, 그리고 역사 시대적 변화와 상황 하에서 다시 새로운 양상을 취할 가능성을 보인다는 것, 그리고 이 '시조'는 한국인의 '영원한 정형시 장르'로 남을 것이라는 사실이었다.

핵심어 : 사적 기능, 사설시조, 제도지기, 현대시조, 변별성, 유연성, 변이양상

I. 서언

고전시가 작품 중 현재까지 이어지며 애용되는 장르는 아마도 '시조' 뿐일 것이다. 상고시기도, 향가도, 고려속요의 경우도 그 정신이나 시적 의장, 이미지 등은 원형 상징화되어 우리 민족의 정신 속에 면면히 이어져 오고 있겠지만, 각 장르의 장르적 속성만은 사라진지 오래되었다. 나라가 망하면서 그 때에 성행했던 장르도 함께 사라졌다고 볼 수 있다. 즉 각 장르는 그 왕조의 운명과 생사를 함께 했던 것이다.

그러나 시조는 '왕조'와 운명을 함께 하지 않았다. 사실 조선조 문학 장르 중 왕조와 운명을 함께 한 것은 '樂章'이었다. 결국 고대의 많은 장르 중 시조만이 지속적으로 이어져오고 있는 것이다. 그 이유는 과연 무엇일까?

필자는 그 이유를 한국시가에 있어서 시조는, 공적 기능에서 사적 기능으로 변모가 이루어진 최초의 양식이라는 것에서 찾은 바 있다.¹⁾ 한국의 고시가를 살펴보면, 상고시가부터 고려속요까지 거의가 부족의 안녕이나 국가의 건국, 始祖, 풍요 의식, 왕, 神異, 종교적 특성과 관련되어 생성되었고, 이러한 노래들은 거의가 제의거나 주술요, 집단요로서의 기능을 지니고 있으며, 이때의 향유계층은 상하 계층 모두에 해당되고 있다. 그러나 조선시대에 주로 성행했던 시조에는 더 이상의 집단적인 이상이나 염원이 깃들지 않게 되었고, 더 이상 궁중과 연관되지 않게 되었으며, 개인적인 정서와 서정, 의지를 떠나가는 기능만을 지니게 되었다.

즉, 시조는 순전히 私的인 글로서 개인적인 의지나 의도를 주지시키는 목적에서 사용된 최초의 시가인 것이다. 따라서 시조의 기능은 전적

1) 강명혜, 「고려속요·사설시조의 새로운 이해」(북스힐, 2002).

으로 사적인 용도를 지니며, 왕실과 그 어떤 친연성도 개입되어 있지 않으며, 작품 속에 신이한 특성도 개입되어 있지 않다. 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, 시조는 사대부들의 사적인 취향으로만 개인적으로 창작되고 불려진다. 사대부들의 사적인 취향이란 성리학적 사고와 유교정신에서 비롯된 것으로, 이에 부합해서 또한 시의 텍스트의 성격도 “天機는 배척당하고 희노애락을 조절하여 中庸의 道에 이르고자 하여 敦本尙實해진다. 사정이 이러하다 보니 솔직한 감정 표현과 이중적인 의미의 채색, 상징성 부여, 문장 수식 등은 모두 侈言과 逸詞, 迭蕩하다고 배척당하게 되어,²⁾ 자연 無色, 無臭, 無味한 글을 지향하게 된다.³⁾

이런 이유 등에서 시조는 현재까지 사적 의식이 지배적인 민중사회에서 애용하는 장르로 그 명맥을 유지할 수 있는 기틀을 마련한다. 이러한 특성을 지니고 있고 현재까지도 지속되면서 애용되고 있는 시조가 어떤 변이과정을 거쳐서 지속, 현존하고 있으며, 또한 현재의 양상이 어떠한가를 살펴보고자 하는 것이 본고의 목적이다. 시조가 현재까지 이어질 수 있었던 이유를 여타의 고전 시가와 대비해서 찾아보았지만, 시조가 그 긴 세월동안 어떻게 어떤 식으로 변모, 변이되면서 유지되었는지는 밝혀진 바가 없기 때문이다. 따라서 본고에서는 각 시대에 따른 시조의 변이양상을 구체적으로 살펴보아서 시조의 발자취를 가시화, 구

2) “於是文學散亂 遊學之徒 迭蕩泛濫於侈言逸詞 其能者莫不偃嚮驕溢 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.

3) 강명혜, Op. cit., pp.11~47 Passim.

체화하고자 한다.

이러한 통시적 고찰은 비록 숲을 조감하는데 그칠 수밖에 없다는 한계점을 내포하겠지만, 시조의 시조성을 파악하는데 일익을 담당할 것이며, 시조의 자리매김에도 도움이 될 것이고, 나아가서는 시조의 텍스트와 우리 민족의 친연성 관계도 파악될 수 있을 것이라는 기대를 할 수 있다.

II. 시조의 변이양상

1. 고대

시조의 명칭은 時節歌 또는 時節短歌라는 옛 명칭이 가리키듯 음악적인 용어였다. ‘시조’라는 명칭은 본래는 3장 형식으로 나누어 가창되었던 음악에서 유래된 것이다. 즉, 영조 때 李世春이 “‘正歌에는 엄숙한 羽調와 애원한 界面調가 있는데 어찌 화평한 平調가 없어서 되겠는가’라며 새로 작곡한 것을 평시조라 명칭한 것”에서 비롯된다.⁴⁾ 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 ‘세틀형식’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”⁵⁾이다. 이는 또한 향가 형식이라는 ‘三句六名’과도 상통하는 것으로 우리 시가의 오래된 관습이었음을 짐작할 수 있다.”⁶⁾ 시조는 보통 만대엽으로 불려졌는데, 『梁琴新譜』(1610)의 玄

4) 문헌의 기록으로 가장 오래된 것으로는 영조 때 학자 申光洙의 석북집 관서악부에 나오는 “初唱聞皆說太眞/ 至今如恨馬嵬塵/ 一般時調排長短/ 來自長安李世春”와 같은 시이다.

5) 최동원, 『古時調論』(삼영사, 1980), p.24.

琴樂部에 기록된 글에 의하면, 만대엽·중대엽·삭대엽은 고려 향악곡의 하나인 鄭瓜亭의 三機曲에서 유래되었다⁷⁾고도 한다.

이렇게 볼 때 시조의 발생은 갑자기 돌출된 것이 아닌 고려의 것에서 유래되었음을 알 수 있다. 단지 그것을 향유하는 향유층들이 성리학에 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을 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. 주제는 주로, 송축, 절의, 정쟁, 훈민, 한정, 강호도가, 안빈낙도 등이며, 애정을 주제로 한 것도 보이지만 대부분 기녀들의 작이 주축을 이룬다.

우선, 조선조 초는 '頌祝'을 주제로 해서 작품들이 주로 창작된다. 고려 말 때의 인물 중, 새로운 왕조 건설에 불참하거나 부정적 시각을 가진 인물들 거의가 제거되거나 지하로 숨은 상태에서, 신왕조가 점차 기강이 잡히고 문물제도가 정리되어감에 따라 그 과정에 직접 참여했거나 새로운 질서를 긍정적으로 받아들이는 이들에 의하여 국가의 태평과 군왕의 성덕을 기리는 시조들이 주축을 이루게 되는 것이다.

治天下 五十年에 不知에라 天下事를
億兆蒼生 엇고자 願이러나
康衢에 童謠를 드리니 太平인가 喜노라

卞季良 「珍本靑丘永言」

6) “然而詩構唐辭 磨琢於五言七字 歌排魏語 切磋於三句六名”, 「均如傳」.

7) “玄琴鄉部…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.

3·4 또는 4·4조의 음수율과 4 음보율 45자 내외의 전형적인 평시조이다. 이 시 텍스트에서 시적 화자는 자신의 의도를 직설적으로 드러내지 않고 간접적으로 제시하고 있지만, 은유나 상징이 사용되고 있는 것은 아니다. 단지 간접화해서 넌지시 건네는 것이다. 初中終章을 통해 결국 시적 화자는 시적 청자를 향해, ‘지금은 태평성대’임을 진언하고 있다. 그러니 굳이 ‘민심을 얻고자 신경 쓸 필요가 없다’는 것이다. 즉, ‘순임금이 순회 중에 농부가 부르는 격양가를 듣고 정치를 제대로 하고 있음을 알았다’는 고사를 암시하며, 거리의 동요를 들어보아서 현재 나라의 태평성대라는 것을 알 수 있으니 걱정할 필요가 없음을 밝히고 있다. 시조 텍스트를 통해 알 수 있는 것은, 노래를 지었을 때의 시점이 새 왕조가 건설된 지 50년 정도 되었을 즈음이라는 사실이다.

위화도 회군을 하며 前朝를 뒤엎고 새 왕조를 건설한 조선조 왕실은, 백성들의 호응이나 지지, 민심에 신경을 쓸 수밖에 없었다. 사실 50년이 지났을 시점이니, 어느 정도 안정이 되었을 시기이지만 여전히 민심의 흐름에 민감할 수밖에 없었을 것이다. 이런 때에 이 노래는 그 어느 것보다도 송축의 의미를 강하게 함유한다. 작가 변계량(1369-1430)은 조선조 초엽의 文臣이다. 그가 이 노래를 임금 앞에서 불렀는지, 지인들과 술 자석에서 불렀는지, 아님 스스로 즐기면서 불렀는지는 알 수 없다. 그러나 후대까지 알려졌을 때에는 회자되었을 가능성이 많기에, 아마 이 세 가정이 모두 가능할 것이다. 새 왕조 초기에는 이렇듯이 송축에 대한 내용(맹사성, 변계량 등)이나 혹은 전조에 대한 절의나 회고의 노래가 주류를 이룬다(길재, 원천석, 이색, 정몽주, 성삼문, 박팽년 등).

그러나 왕조의 기틀이 다져져서, 어느 정도의 안정을 획득한 그 후에는 또 다른 문제가 부각된다. 즉, 16세기에 들어서면서는 건국하는데 세운 공훈으로 권위를 유지해 온 구세력에 도전하여 신흥세력(士林)이 결집되고, 그 세가 축적, 고조되자, 드디어 조선왕조의 정치사를 지배하

는 치열한 당쟁이 전개되기 때문이다. 암투와 모색, 정쟁이 지속되고, 일부 뜻있는 지사나 무리에 속할 수 없거나 속하지 못한 이들은 낙향을 하거나, 치국의 경륜을 펴지 못함을 개탄하거나, 시대를 닦하게 된다. 이러한 역사, 시대적인 컨텍스트 하에서 시조 텍스트의 내용도 자연스럽게 政爭의 모습을 그리거나, 안빈낙도, 강호도가의 성격을 띠게 된다.

노프나 노픈 남게 날 勸하여 오려두고
 이보오 벗님녀야 혼드지나 마르되야
 느려져 죽기는 썩지아녀 님 못볼가 호노라

李陽元 「珍本靑丘永言」

역시 3·3, 3·4조의 평시조로서 시적 화자의 의도가 빗대어져서 표출되고 있다. 은유가 사용되고는 있지만 보조관념과 함께 원관념이 투명하게 암시되고 있어서, 주제 파악에 장애는 발생하지 않는다. 정보는 충분하다. 시적 화자는 반대파의 질시와 모함의 거세어서 견디기 힘들음을 토로하고 있다. 政爭의 모습이 잘 제시되고 있는 것이다. 사실 어떤 일이나 자리에 권해 놓고, 질시와 모함으로 일관하는 이러한 양상은 지금 현재까지도 지속되면서 이어지고 있는 인간의 한 속성이라고 할 수 있다. 그 자리나 일이 중요하거나 크면 클수록 여러 사람들의 질시와 반대를 견디어내야 하는 것이 실정인 것이다. 그러나 조선조의 선비는 참고 견디는 것을 포기하려고 한다. 벼슬길에서 물러나겠다는 의지를 보인다. 하지만 정말 물러날까? 그러지 못한다는 것을 시적 화자도 시적 청자도 잘 알고 있다. 물론 명분은 임금님 때문이다. ‘님을 보지 못할까봐 두려워서’ 나무에서 내려올 수 없다는 것이다.

그러나 작가의 배경을 살펴보면, 결국에는 ‘나무에서 떨어져 죽었다는 것’을 알 수 있다. 작가인 이양원(1533-1592, 자는 伯春, 조선왕조 선조 때의 문신)은, 임진왜란이 일어나자 留都代將으로 분투하였으며, 선

조가 중국으로 건너갔다는 헛소문을 듣고 痛恨하여 8일간 단식하다가 죽었다고 전해지기 때문이다. 그 당시의 충절과 기개와 절개는 현대의 독자는 이해할 수 없다. 하지만 당시에는 ‘임금’을 빙자해서 계속 ‘나무위’에서 유유자적 자신의 위치를 즐기는 벼슬아치도 많았지만, 충심으로 임금을 사랑하고 보필하고자 노력한 유학자도 많았던 것이다.

그런가 하면, 은퇴하거나 은거해서 강호도가를 노래한 경우도 상당량 차지한다. 정쟁이 심해지던 조선조 중기 이후에는 필연적으로 정치권에서 소외되는 선비들이 많아지게 되었고 이들은 유학자의 본분에 부합해서 자연에 침잠하거나, 강호에 안주하면서 관조하거나, 스스로를 사색하는 생활을 하게 된다. 대표적으로 윤선도, 신희, 양사언, 정철, 조식, 이정보, 이현보 등이 있다. 이들은 거개가 벼슬길에서 퇴임하거나, 모함에 의해 유배되거나, 은거를 경험한 인물들이다. 자연에 은거하다 보니 자연히 강호를 벗 삼게 되고, 자연과 친연 관계를 보일 수밖에 없다. 따라서 시 텍스트 경향도 안빈낙도나 강호도가, 閑情에 치중된다.

지당(池塘)에 비쭈리고 양류(楊柳)에 너 씨인 제,
사공(沙工)은 어디 가고 뽕 비만 티엿는고,
석양(夕陽)에 딱 일흔 곱머기는 오락가락 흥노매.

작자미상 「진본 청구영언」

봄 저녁의 풍광을 노래한 이 작품의 시적 정취는 사뭇 묘사적·회화적이다. 한 폭의 그림을 보는 듯한 느낌을 주기 때문이다. 표면적으로는 비 오는 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 형상화로 나타나는 경우가 많다. 더욱이 그 연못 위로 또 다

른 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 끼어있음에랴.

초장이 ‘자연’을 사용해 시적 화자의 암담함·쓸쓸함·덧없음을 나타내고 있음에 비해 중장에서는 ‘사람’으로 시선을 이동한다. 그러나 사람인 ‘사공’마저 부재한다. 자연물이 야기하는 쓸쓸함·막막함에 ‘사람’마저 부재하니 시적 화자의 외로움·쓸쓸함·막막함 등은 그 심도를 더해간다. ‘배’에 마땅히 있어야할 ‘사공’이 없으므로, ‘배’는 비어 있게 되고, 자연히 시적 화자의 쓸쓸함도 배가되는 것이다. 이러한 상황은 중장에 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 ‘짹 짹’ 갈매기가 등장하는 것이다. 따라서 이때의 갈매기는 시적 화자의 모든 것을 대변한다고 할 수 있다.⁸⁾

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. 매우 단순하게 정취를 묘사하고 있는 이 평시조는 무념·무취의 답답함 속에 자신의 심정을 용해해서 표현하는 기법을 사용하고 있다. 즉 전형적인 先景後情의 형태를 보이는 것이다. 유학자들이 읊은 江湖道歌나 閑情은 자연히 쓸쓸함이 배어있을 수밖에 없다. 그들이 정말 원하는 것은 조정에서 임금을

8) 강명혜, “시조교육의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습모형”, 『시조학논총』 20(한국시조학회, 2004), p.157.

모시고 치국의 경륜을 펴는 것이기 때문이다.

이렇듯이 조선조의 평시조는 그 당시 조류에 부합해서 시조 텍스트를 載道之器로 보아 이중적인 의미의 채색, 상징성 부여, 다채로운 문장 수식 등은 나타나지 않지만, 明天道·正人倫를 지향하는 성현의 가르침을 溫柔敦厚하게 나타내고자 노력했음이 드러나고 있다.

平時調는 조선조 후기에 오면서 현저히 쇠퇴하며, 그 반면에 辭說時調가 활성화하기 시작한다. 사람과의 득세와 兩亂, 실학의 도입 등으로 조선조 후기에는 인식의 변화를 겪게 되었고, 이러한 변화가 시가 양식에도 적용되었던 것이다. 사실시조는 평시조와는 여러 가지 면에서 변별된다. 우선 내용과 형식이 판이하며, 악곡적인 측면에서도 차이를 보인다. 즉 사실시조의 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 사실시조는 평시조에서 파생되어 후에 형성된 변주곡으로 보아야 순리적이다.⁹⁾ 삭대엽은 만대엽, 중대엽보다 빠른 곡으로서 이러한 빠른 곡은 변화되는 정세와 변화되는 사람들의 사고나 인식과도 부합된다.

9) 만대엽은 조선 전기에 나타난 새로운 형식의 성악곡이었으며 5장형식으로 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 기보되었고, 「양금신보」(1610)에 만대엽과 중대엽이 기보되었으며 「현금동문유기」(1620)와 「금보신증가령」(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.415~428 Passim.

빠른 음악은 진취적이고 역동적이며 도전적인 성향과 잘 어울리기 때문이다. 이러한 곡처럼 내용도 상당히 탈규범적·비판적·도전적으로 전개되는데, 조선조의 지배이념이던 유교정신과는 상반되는 성향을 띤다는 점에서 그러하다. 이를테면, 남녀 간의 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 왕실 및 중앙관서의 물자조달이라는 경제권을 쥐고 재산을 모았고 한편 역관들은 중국과 일본과의 대외무역에 종사하여 많은 돈을 모았는데,¹⁰⁾ 이들이 바로 중인세력을 형성하게 된 장본인들이다.

이들 중 부유하고 지적 수준이 있는 歌客과 風流客들이 바로 조선 후

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

기의 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.

창(窓) 내고자 창(窓)을 내고자 이내 가슴에 창(窓) 내고자
 고모장지 세살장지 들장지 열장지 암돌저귀 수돌저귀 비목걸새 크나큰 장도
 리로 뚝뚝 바가 이 내 가슴에 창(窓) 내고자
 잇다감 하 답답홀 제면 여다져 불가 호노라.

〈작자미상〉

시어나 어투가 구어체, 일상어로 되어있어 서민지향적이다. 시적 화자는 답답한 심정을 일상적인 사물을 사용해 표출시키고 있다. 평시조의 경우는 은근하고 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 창을 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 보유한다. 즉 시적 화자는 서민의 가면(피스나)을 통해 일상어로 그 심정과 입장을 토로하고 있는 것이다.

사설시조는 하층민의 성향에 취합되는 일상적 常語로 구성된다는 점에서 근대 리얼리즘적인 요소가 발견되기도 한다. 왜냐하면 이는 곧 당대의 유교적 가치관, 즉 점잖은 모랄에 대한 저항이며 반항으로 환원되기 때문이며, 현실적 요소, 하층이나 서민과 같은 기층인에 대한 깊은 관심 등은 모두 리얼리즘 정신과 상통하기 때문이다. 따라서 사실적인 소재를 선택하거나 일상적인 의사소통, 구어체를 사용해서 나열한다는 그 자체가 이미 현실지향적이며, 서사지향적인 성향의 일부를 획득한다.¹¹⁾

개를 여러마나 기르되 요 개긋치 알피오라
뉘은님 오며는 소리를 해해 치며 쉼락 느리쉼락 반겨서 내듯고 고은 님 오
며는 뒷발을 버둥버둥 므르락 나으락 캉캉 즈져서 도라가게 훈다
선밥이 그릇그릇 난들 너 며길 줄이 이시라 <21>

일상적 언술에 의해, 그것도 사회적 신분이나 교양과 같은 가면을 쓰지 않은 아낙네의 목소리(시적 화자)에 의해 직접 언술되고 있다. 이때에는 특히 의태, 의성어의 삽입으로 인해 생동감있는, 그래서 사실적, 객관적 상황으로 이끌게 되는 분위기가 조성되고 있다. 단순한 내용같지만 곱씹어 보면, 실로 실소를 짓게 되는 상황이 전개되고 있다. 개가 반긴다는 것은 진짜 주인이기 때문일 것이고, 개가 짓는 대상은 낮은 사람이기 때문일 것으로, 시적 화자가 미운님이라고 호칭하는 대상은 시적 화자의 남편일 것이고, 고운님은 바로 시적 화자의 정인일 것이기 때문이다. 개가 반기는 주인을 ‘미운님’으로 표현한 시적 화자의 본심은 바로 당대의 유교적 모랄에 대한 반발심의 토로로서 탈굴레적 상황을 반영한 것이다.

11) 강명혜, “시조교육의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습모형”, Op. cit., p.158.

또한 초장에서의 전제, 중장에서의 예시, 종장에서의 결론적 화자의 논평과 결심 등의 순차적인 질서로 진행된다는 점에서 일반적인 서정적 작품과는 차이를 보인다. 결국 이 작품은 서사적 문체에 경도되고 있다. 더구나 일상적인 평어체로 표현되었기 때문에 그런 점은 더욱 두드러지며 平時調와의 편차도 커지게 된다. 사실 모든 일상적인 언술은 객관적이며 사회적인 생략 삼단논법이¹²⁾ 때문에 현실적, 평범함, 구체적, 일상적인 요소에서, 객관적이고 사회적인 특성을 추출할 수 있는 것이다.

사설시조는 또한 동물우의를 이용해서 상층을 비난하는 내용도 적지 않다.

동물우의는 동물이 인간으로 빗대어질 때 그 성향에서도 이중화를 보이게 된다. 만약에 '쥐'가 우의의 대상으로 선택된다면, '쥐'의 약삭빠르고 비열한 속성이 빗대어진 인간의 속성으로 전치되며, 다른 한편으로는 텍스트 전체가 이중적인 의미를 지니게 되는 것이 그것이다. 사설시조에 나타나는 동물들은 거개가 부정적인 이미지를 내포한 害蟲類이다. 즉, 이들은 추하며 몸집이 작은 파충류나 해충들로서, 비난·비판·경멸적인 의미를 함유하고 있다. 따라서 이들은 이중적 의미로 쉽게 환원된다. 특히 '두꺼비'가 여러 번 보조관념화되어 등장한다.

훈눈 멀고 훈달이 지는 썩썩이/ 설이 마즌 전풀이 물고 플썩 썩여 내뒸다가
그 알에 도로 잣바지거고/ 못철오 놀넹 켜만정 幸혀 鈍者 | 런들 瘀血진번 ㅎ
여라 <99>

독거비 더 독거비 훈눈 멀고 다리저는 저 독거비 / 훈다리 업슨 파리를 물
고 날넹체 ㅎ야 두힘 싸흔 우홀 속소다가 발뻑 나뒸쳐 지거고나 모쳐로 몸이
날넹세만정 衆人險視에 남 우릴 번 ㅎ거다 <308>

12) 츠베탕 토도로브, 최현무 역, 「문학사회학과 대화이론」(까치, 1987), p.168.

세계 여러 나라의 이야기에 등장하는 두꺼비는 공통적으로 부정적인 이미지로 나타난다. ‘두꺼비’는 흉칙스런 외모로 말미암아 사람들에게 혐오감을 주는 동물로 인식되기 때문이다. 따라서 이러한 부정적인 두꺼비의 이미지는 두꺼비의 속성을 흉물스럽거나 위선적, 이중적 성향으로 받아들이게 한다. 이런 점에서 볼 때, ‘두꺼비’를 선택했다는 그 자체가 이미 의미심장한 비유이며, 두꺼비의 행위가 희화화된다는 것에서는 그 부정적인 속성이 더욱 가시화되면서 강조될 수밖에 없다. 따라서 표면적인 내용은 약한 파리 그것도 서리를 맞거나 다리를 저는, 그래서 극도로 보잘것없고 하찮은 대상을 괴롭히다가 위험에 처할 뻔했으나 다행히 아무 탈이 없음을 자찬하고 있는 두꺼비의 우스꽝스러운 모습의 묘사이지만, 심층적인 맥락에서는 약점이 많은 대상에 대한 풍자라는 이면적 의미를 함축하고 있음을 깨닫는 것은 그리 어려운 일은 아니다. 특히 동물담이나 동물우화의 등장은 하나의 사회적 현상으로서, 지배층의 불합리성을 직언할 수 없었던 언로가 봉쇄된 봉건사회에서 동물들에게 인간성을 부여하여 특정사회·계층 그리고 현실문제를 비난하고 개선하려는 의도에서 출발한다¹³⁾고 할 때, 사설시조에 등장하는 두꺼비의 함축적 의미는 더욱 명료해진다.

따라서 한 다리 절며 한 눈 멀었다는 것은 불안전함을 함축하는 표현으로서 무력한 사람들을 괴롭히는 자에 대한 반감의 형상화이다. 스스로도 그렇게 불안전한 대상이, 불안전할 뿐더러 극도로 허약하기까지 한 대상(서민)을 괴롭힌다는 점이 바로 비난적 태도를 증폭시키는 원인을 제공하기 때문이다. 더구나 “여러 사람 앞에서 남을 웃길 뻔했다”라든가, “鈍者였으면 瘀血질 뻔했다”는 표현에서 희화화는 극대화되며, 이런 점에서 아이러니한 분위기가 조성되기도 한다. 그러므로 양반층에

13) L.골드만, 조경숙 역, 「소설사회학을 위하여」, (청하, 1982), p.78.

대한 공격과 비난은 비록 알레고리로 은성화된긴 해도 강한 어조나 신랄한 목소리로서 시적 화자의 의지를 강하게 표출한다고 볼 수 있다.

또한 등장인물인 두꺼비가 대중을 의식하는 태도에서는 타인의 시선을 상당히 염두에 두고 있음이 드러나고 있다. 즉 자기 자신을 사적 개인에 한하기보다는 公人(공인)으로 보면서 공적 상황을 조성하는데, 이는 결국 보잘것없는 자신의 체면에만 신경 쓰는 양반의 위선적 태도와 부합된다. 이런 점에서 볼 때 寓話化(寓話化)로 풍자를 하게 되는 텍스트들은¹⁴⁾ 양반들의 위선, 부도덕성, 부패상을 고발하기 위해서 사용되었으며, 억눌리고 억압된 민중들의 심정을 대리 충족시키는 역할을 수행하고, '희화화'이라는 상층에서는 수용되지 않는 요소의 삼입으로 인해 비공식적이고 하층적인 성격을 획득한다는 것을 알 수 있다.

이렇듯이 辭說時調(시조)에서의 동물우의는 대체적으로 의미심장한 이중적 의미를 지니면서 익살스러운 해학적 분위기를 수반한다. 평시조에서도 동물들이 자주 나타나지만 거의가 긍정적인 성향을 함유한다. 이를테면 말, 용, 기린, 물고기, 기러기, 백로 등의 祥스러운 이미지를 지니는 것들로서, 비난의 의미보다는 願望(원망)의 의미를 주로 지니기 때문이다. “禁山에 우는虎와 沛澤에 잠긴용이 / 吐雲生風하여 기세도 장홀시고 / 진나라 외로운 스슴은 갈곳 몰나 호노라 <李芝蘭>에서도 보면 용이나 호랑이 사슴 등 긍정적이고 祥스러운 이미지의 동물들이 등장한다. 또한 원관념 자체도 지체있는 인물로서 존경의 의미를 보유하기 때문에 당연히 희극적인 요소나 부정적인 의미 등은 추출되지 않는다. 따라서 이와 같은 소재의 선택도 시적 분위기를 좌우하게 된다.

결국 사설시조는 당대의 봉건주의 파괴, 유교적 모랄에 대한 반발, 근대적 특성 보유, 남녀평등 사상, 지배층에 대한 고발 및 저항정신 등

14) 김제현편, 「사설시조전집」(영언문화사, 1985) - 91, 92, 98, 227, 286, 306, 308 등이 해당.

이 주축을 이룬다. 그러므로 저항적·리얼리즘적·현실지향적인 성향을 띠며, 특히 고발문학, 저항문학의 기반을 형성하는 장르적 특성을 지닌다. 또한 무엇보다도 잡다한 일상사에 대한 상세한 묘사와 현실 생활에 대한 깊은 관심, 그에 대한 사실적, 구체적 표현은 사실주의 정신의 매개항이 된다는 점에서 주목된다. 이러한 사실주의 정신은 당대의 사회적 분위기와 부합되며, 또한 초기보다는 후기의 사실시조가 보다 더 사실화되고 장편화된다는 점에서 산문정신의 대두와 밀접한 관계에 있음도 짐작케 한다. 즉 사실시조는 시의 산문화를 촉진시키는 역할도 하는 것이다.

이렇게 볼 때, 사실시조 텍스트에는 근대화를 지향하는 요소나 특성이 반영되어 있고, 이러한 특성이 당시 근대의식을 갖기 시작한 독자들의 기대에 부응해서 대리만족 기능을 수행했을 것이라고 추정할 수 있다.

2. 개화기 및 근대

1905년 국치를 당하면서 왕조 시대는 막을 내린다. 뿐만 아니라 국가의 존립이 흔들리게 되고, 주권은 약탈당하며, 국토는 유린된다. 이러한 시대, 역사적 컨텍스트 하에서는 작품 텍스트도 변모되기 마련인데, 특히 일본의 야욕이 표면적으로 노골화됨에 따라 여러 가지 장르와 종류의 글이 활자매체를 통해 소개되기 시작하는 것이 그것이다. 당시 활자매체의 보급으로 창작 기회의 폭은 커지고¹⁵⁾, 작자군은 확대되어 뜻있는 여러 일반층들로 구성된다.¹⁶⁾ 이런 점으로 인해 수신자적 입장은 중

15) 「태서문예신보」가 등장하기 이전까지 상당히 많은 노래가 불려졌다. 1910까지 약 1934 수가 되는데, 장르별로도 가사(832), 시조(589), 창가(66), 변조체(37), 언문풍월(13), 민요(11), 자유시(10) 등 다양하게 시도되었다. 김영철, 「한국개화기시가의 장르연구」(학문사, 1987), p.84.

시되며, 화자의 욕구·명령적인 태도가 강화된다. 明示된 情報가 指示的으로 전달되는 것이다.¹⁷⁾ 그러므로 작품 텍스트에는 청자나 독자 등을 상당히 의식하고 있는 시적 화자의 목소리가 강하게 투영된다. 이러한 특성은 당대의 역사적 상황으로 보아 그럴 수밖에 없다는 당위성을 획득한다.

이때 주로 시도되는 장르는 [매일신보] '사조'란에 고정적으로 등장하는 '가사'였는데, '시조' 또한 심심치 않게 등장한다. 그러나 이 당시의 시조는 기존의 형식에서 상당히 이탈된 모습을 보인다. 즉, 형식이나 내용 등, 여러 가지 측면에서 기존의 평시조나 사설시조에서 변이된 형태를 취하는 것이다. 변이된 형태는 시조 텍스트의 형식과 내용뿐만이 아니라, 수용적 측면에서도 일어난다. 이때부터 시조는 '읽고 부르는 형태'에서 주로 '읽는 기록물'로 인식되기 시작하기 때문이다. 이 특성은 현재까지 이어져서 현대시조도 '부르는 것이 아닌', '읽는' 장르로 고착된다.

때만헌송사리, 호응, 병魚준치
 흥.
 日辰을갈회여, 회쳐서먹을가,
 아.
 어리화, 도타, 호응. 知和者도
 쿠나, 흥.

〈不時着〉

-
- 16) 기고자들은 전문적인 시인이 아닌 민간인이나 학생들이 그 대부분을 차지하고 있다. 김학동(1981), p.77 : 언론인이 제일 많고 교사, 학생, 지사, 상인 등 다양하다. 김영철(1987), p.76 : 개화가사의 제작자들은 대개가 전문적 문필인이 아니었다. 김용직, 『한국근대시사』(새문사, 1983), p.64.
- 17) 명시적 정보(explicit)- “자연스럽게 의문을 유발하거나 부정될 수 있는 방식으로 제시되는 것”이며, 이에 비해 암시적 정보(implicit)는 확인되는 것이 아니라 맥락(context), 수사법, 함의(connotation), 기타의 방법을 통해 시사되는 것이다. 제랄드 프랑크 최상규역, 『서사학』(문학과 지성사, 1988), pp.59~60.

초장, 중장, 종장으로 이루어져 있고, 종장의 첫 구 3자도 잘 지켜지고 있지만, 그 느낌과 성격은 생소하다. 이러한 변이 양상은 당대의 시대적 상황에 비추어 설득력을 획득한다. 텍스트에 나오는 ‘흥’이나 ‘흐응’과 같은 비꼬는 어조와 말투가 당시의 상황에 비추어 볼 때, 지배층에 대한 극심한 비난과 분노를 표출하고 있다는 공감대를 형성하기 때문이다.

당시 내각대신인 송병준의 성명 첫 字와 각각 동일한 이름 첫 字를 가진 물고기인 송사리, 병어, 준치를 편(pun)으로 비유해서, 시적 대상을 조롱하고 비난, 비판하고 있다. “회쳐먹자”는 것은 표면적인 의미로는 예사로운 것이나, 이면적으로는 준열하고도 냉소적인 비난과 비판의 의미를 내포한 것으로서, 비록 당시의 내무대신이라 할지라도 국권의 상실을 방관한 죄상에 대해서는 준열한 고발과 야유, 풍자의 대상이 될 수밖에 없음을 시사하고 있다.

뿐만 아니라 “일진회”의 會를 膾로서 바꾸어서 역시 조롱, 야유를 보내기도 한다. 이런 경우에는 반복되는 여음으로 인하여 리듬감이 획득되며, 시적 장치(편으로 조롱, 야유하여 풍자의 성격을 보유)의 사용으로 인해 거리는 약간 유지되는 경향을 보이기도 하지만, 이 텍스트에서의 화자 역시 일상적 언어를 사용해 일상적 언술로서 진행하고 있고, 빗댄 내용이 표면적으로 쉽게 독해된다는 점에서, 비록 시적 장치가 사용될 경우에도 texture에 가깝기보다는 시의 내용적인 측면이 우선하는 structure¹⁸⁾에 보다 접근한다는 것을 알 수 있다.

18) 랜섬은 시를 Structure와 Texture로 나누어서 설명. 여기서 Structure란 시의 논리적인 내적인 내용(한 문장의 의미를 다른 말로 재 진술할 수 있는 내용)이고, Texture란 시의 표현 형식에 해당하는 것(한 문장의 의미를 다른 말로 재 진술할 수 없는 것)인데, 이 두 개념은 서로 모순, 반대되는 것이지만, 좋은 시는 이 두개의 측면을 동시에 포괄할 수 있어야한다며, “시적 발언은 그 속에 산문적 가치를 내포한다. 나는 이것을 시의 법칙이라고 생각하는데 산문적 줄

그런가하면 일본을 각종 상징적 표현들, 즉 원숭이, 난장이, 딸각팔냥, 도적, 도깨비, 뱀, 이리, 구미호, 때뿔 등으로 빗대어서 독설적으로 매도하는 경우가 상당량 보이고 있다.

와지끈쑥당, 호응. 잘죽여내더
 니, 흥
 그만흔원숭이, 滅種을식힌다,
 아.
 어리화, 도타, 호응. 慶事가낫
 구나, 흥.

〈猿種滅〉

역시 위와 동일한 형식을 갖추고 있는 시조 텍스트이다. 한국인에게 있어서 원숭이라는 동물 이미지는 매우 부정적이다. 원숭이는 경박함, 불손함, 가볍고 약삭빠름 등으로 치환되며 나아가서는 재수가 없다는 의미로까지 이해되기도 한다. 뿐만 아니라 原始, 未開라는 의미까지 함유함으로써 신랄한 풍자를 나타낸다. 이때의 일상적인 어투와 시어(잘죽여내더니, 어리화, 도타, 慶事가 낫구나), 음향효과와 鼻音(와지끈쑥당, 흥), 그리고 서술어의 사용 등이 모두 고시조와 변별되는 요소이며, 탈 규범화를 지향한다. 이러한 요인들은 사설시조와 맥락이 닿아있지만 그 형식에서는 평시조와 닮아있으면서도 평시조와는 또 변별된다는 특징을 보인다.

그런가 하면 기존의 평시조나 사설시조를 패로디해서 당시의 상황을 준열히 고발하는 내용도 이 당시 시조의 특성이기도 하다.

거리가 없는 곳에 시는 없다. 이 산문적 즐거기가 시의 Structure meaning이다. 한편 Texture는 편재하고 있는 비구조적 디테일을 가리키는 말로서 등장한다”고 하며 좋은 시는 Texture를 포함하는 Structure가 되어야 한다고 주장한다.(1979), pp.336~337.

우는거시 벽구기가 프른거시 버들습가
漁村 두어집이 내속의 날낙들낙
말가흔 김흔소의 온갓고기 뛰노는다

〈尹善道〉

우는 거슨 벽국이나 푸른 거슨 버들습가
목떡산 저른 날에 한량 없슨 회포로다
언젠가 이내 믿음 쾌할흐쏘 조선혼아

〈조선혼아〉

〈조선혼아〉의 경우인데, 個人의 內的 情緒를 나타낸 평시조(윤선도 작품)에서 초장을 그대로 따와, 이를 당대의 공적 관심사로 패로디화하고 있음을 알 수 있다. 따라서 개인적인 정서나 서정이 녹아있는 작품이 당대의 민족적 관심사를 노래한 작품으로 환원되는 것이다. 이는 종장의 ‘조선혼’이란 어휘 때문인데, 이로 인해 초·중장의 아름다운 조국산천이 시름과 근심에 싸인 조국산천으로, 개인적인 감정은 공적인 문제로 각각 변모되면서 당대 독자들과 공감대를 공유하게 된다. ‘조국이 유리되고 있음’을 암울한 마음으로 토로하고 있기 때문이다. 사실 이렇듯이 변모된 조국 산천에의 배경에는 ‘지배층’의 무능과 잘못, 그리고 외세(일본)의 침입이 내포되고 있으므로 결국, 작품 텍스트는 ‘저항적’인 측면으로 수렴된다. 이러한 주제로 인하여, 초장의 ‘울고 있는 뼈꾸기’는 고시조 텍스트에서와는 다른 기능을 한다. 고시조의 경우가 개인의 정서를 자극하는 단지 낭만적인 대상으로 등장하고 있다면, 이 당시의 패로디된 시조에서의 ‘피꼬리’는 시적 화자의 비감어린 감정과 환치되는 객관적 상관물로서의 대상으로 환원되고 있다는 차이점을 보인다. 위태로운 조국산천을 바라보며 떠올리는 정서란, 결국은 조국에 대한 근심, 걱정, 염려로 귀결될 수밖에 없을 것이다.

이 당시 시조의 또 다른 특징은, 시조 종장 어미가 생략되고 있는 모

습을 보이기도 한다는 점이다.

세월아가디말너쫓틸너아니라 네발노
너가는걸가거니말거니뉘라셔알이마는
너가는길에너나히짜라ㄱ느니그를설워

樂天子 「대한유학생회학보」 1907년 3월 창간

山高水麗東半島는우리大韓帝國이오聖繼
神承五百年은우리 大韓皇室이라아느나
二千萬同胞들아忠君愛國

友古崔 「대한학회월보」 1908. 2월 창간

시조의 기본 틀과 울격에서 상당히 이탈된 모습을 보이고 있다. 역시 주제는 조국의 안위와, 이에서 비롯되었을 비극적 자아를 토로하는 것과 관련된다. '충군애국'하자는 시적 화자의 직접적인 목소리는 당시의 시대상과 맞물려 공감대를 형성했을 것이다. 이렇듯이 당대 실태의 비극성을 토로하거나 조국에 대한 애국, 애족 정신을 고취시키는 내용들이 주축을 이루는 가운데, 종장의 어미가 생략되고 있는 형식을 보인다. 이러한 형식은 긴박한 상태를 효과적으로 전달할 수 있다는 특성을 지니기는 하지만, 고시조의 틀, 즉 울격이나 자수에서 많이 이탈되어서인지, 그 생명은 길지 못했다. 긴급하고 위태로운 사회, 역사적 배경 하에서 기존의 시조와는 변이된 모습을 보이던 시조는, 그 당시 사조인 서구지향적인 자유시에 밀려서 움츠러들며 한동안 주춤한다(육당이 한샘이라는 필명으로 가끔씩 활동을 한다).

그러다가 1920년대 중반을 기점으로 해서 시조부흥운동이 일어나면 서부터 시조 창작은 다시 활기를 띠게 되는데, 시조부흥운동은 최남선에 의해 주도된다. 詩作 초기에는 서구지향의 시와 시조들 병행해서 쓰던 육당 최남선이, “朝鮮國民文學으로서의 時調”라는 글을 통해 시조의

중요성과, 소중함을 언급하면서 시조부흥 운동을 선도한다.

“시의 본체가 조선국토, 조선심, 조선어, 조선음률을 통하여 표현한 필연적 일양식-세계 온갖 계통 又 潮流의 문화, 예술이 흘러서 조선이란 체로 들어가서 뱃치나온-걸려나온 일정액. 또 아직 충분한 발전개수를 보이지 못하였슬법 하야도 기왕 보다 꽤 더마흔 장래가 그 속에 내포되어 있습과... 그러므로 조선 문학(詩)의 기반을 審察하자면 이론은 어디갔는지 실질적 고찰의 유일최고의 대상은 [시조]뿐이다...시조는 무론 復興해야 할 것이요 또 부흥되어야 할 것이요, 또 부흥되고야 말것입니다”.¹⁹⁾

시조에는 ① 朝鮮國上, 조선심, 조선어, 조선운율이 본체로 표현되어 있고, ② 시조는 세계의 온갖 조류의 문화 예술이 조선으로 흘러 들어와 걸러진 결정체이며, ③ 풍부한 장래가 내포되어 있는 조선 문학의 유일최고의 대상이라는 시조관을 밝히고 있다. 즉, 육당은 ④ ‘조선정조’를 잘 나타내고 있는 양식이 시조라고 파악하고 있는 것이다. 한편 서구지향적 시에 몰입했던 과거의 자신에 대해서는, “자기 스스로를 모르고 자기 스스로에 터잡지 않고 자기 스스로와 상응하지 아니하는 詩心, 詩態가 결국 개구리밥 같은 것, 아지랑이 같은 것 아니 허수아비 같은 것을 알게 되었다”²⁰⁾라며 그동안의 시 경향에 대해 반성한다.

육당의 시조관이 모두 반영된 시조집은, 「百八煩惱」인데, ‘구슬’²¹⁾로 이미지를 형상화시키고 있는 「百八煩惱」 1, 2, 3부에 수록된 111수는 모두 ‘조선심’이라는 한 이념으로 집결된다.

- ① 위하고 위한 구슬
싸고 다시 싸노매라,

19) “조선국민문학으로서의 시조”, 『조선문단』 17(1926.5), pp.3~4.

20) Loc., cit.

21) “구슬”은 육당자신이, 본인의 시조를 일컬을 때 사용했던 어휘임.

“국민문학으로서의 시조”, “백팔번뇌”, “시조유취”

째뭇고 닛바 집을
 님은 아니 닛하셔도,

바칠제 성하옵도록
 나는 애써 가왜라.

1부 <궁거워 其一> 「백팔번뇌」

<궁거워 其一>은 시조집 제일 처음에 나오는 시조이면서, 또한 상징어인 보조관념 ‘님’과 ‘구슬’이 등장하고 있는 작품 텍스트이다. 처음 제시된 ‘님’에 대한 모든 염원과 마음이 구슬처럼 이어지며 전 텍스트의 공분모로 작용한다. 이렇듯이 ‘님’과 ‘구슬’은 상당한 비중을 내포한 의미요소이기에 그것의 상징체계를 밝히는 것이 바로 육당의 시 세계를 이해하는 관건이 된다.

육당이 표상하는 ‘님’과 ‘구슬’의 원관념은 무엇인가? 한국에서, ‘님’이란 어휘처럼, 다양성을 내포하고 있는 낱말도 드물지만, 특히 시어로 대입되었을 때엔 더구나 해석상의 애매성²²⁾을 함축한다. 상징이란, 작자의 생각이 이미지와 연결되어 형성되는 것으로 작가의 스타일에 따라 언어로 정착되고 독자의 언어 기호를 통해 이해에 도달된다. 그러므로 해석에 대한 여러 가지 다양한 의미가 치환 될 수 있기 때문이다. 그러나 육당이 발표한 글들이나, 가까운 친우였던 홍명희의 발문²³⁾, 또 텍스트 앞 뒤 내용을 살펴더라도 육당의 ‘님’의 원관념은 ‘조국’이라고 보는 것이 가장 무리가 없다. 이는 곧 ‘조선심’의 산출 결과로 볼 수 있기 때문이다.

22) 최원규는 육당의 님을 “불타”로 보고 있고(“근대시의 형성과 불교”, p.128), 홍명희는 “조선”으로 보고 있다.

23) “육당의 님은 구경 누구인가? 나는 그를 짐작한다. 그 님의 물음은 「조선」인가 한다. 그 님이 육당의 입에서 썬날째가 업건마는 듯는 사람은 대개 그 님의 님음으로 불으는 것을 깨닫지 못한다. <방점 필자>

그렇다면 남에게 바치고 있는 '구슬'이 의미하는 것은 무엇인가? 구슬은 우리 한국민족의 의식속에서 '보물', '귀한 것'이라는 이미지로 나타나는 물건이다. 이러한 구슬의 의미는, 컨텍스트 내에서도 유추할 수 있지만 이미 육당 자신이 단편적인 글²⁴⁾에서 밝히고 있듯이 명료한 의미로 치환된다. 즉, "위하고 위한 구슬"을 싸고 또 싸면서 보관한다. 그 구슬이 "째문고 니 싸져도", 남은 닷하진 않지만 "나는 바칠 때 성하도록 정성껏 간다"와 같은 정보를 통해서, '구슬'이 '육당이 창작한 시조'라는 것을 확인할 수 있는 것이다.

결국, '나 → 구슬 바침 → 남'은, '육당 → 시조 창작 → 조국'으로 환원된다. 이와 같은 도식이 명확한 의미를 내포하거나 제시될 때, 육당의 의식적인 목적성이 투명하게 드러난다. 결국, 육당 시조 텍스트의 세계는 전달 수행 기능이 주요소이며, 이는 시 텍스트에 '나'라는 1인칭적 자기 고백식 발화를 보이고 있다는 점에서 더욱 그러하다. 육당에 의해 '구슬'로 표현되고 있는 모든 텍스트에서 육당은 '남'과 '나'의 관계를 끊임없이 강조한다.

② 어머니 내어머니
아울스록 큰어머니,

다수한 품에 들어
더욱 늦길 곱흔 사랑,

찌 돌아 몸얼린일이
새로뉘쳐집네다.

2부 <천왕봉에서 其三>

③ 웃느니 웃으래라
웃는그를 내웃을사,

24) "조선국민문학으로서의 시조", p.5. 「백팔번뇌」, p.1.

엷고 검은신채
더할나위 업스시니.

님밧게 다시누구를
곶게볼줄잇스랴.

3부 <웃으래>

①, ②, ③의 시조 텍스트는 「백팔번뇌」의 1부, 2부, 3부 중에서 각각 1수씩 채택한 작품들이다. ①에서는 '님'의 중요성을 토로하며, ②에서는 국토에 대한 사랑이 '어머니'를 통하여 표상되고 있다. 대지가 '어머니'로 치환된다는 것은 분명한 원형상징으로써, '어머니'는 '님'의 이음 동의어요, '님'은 '어머니'를 함유한다. 따라서 '님그어머니그시적 화자'의 관계를 보인다. ③의 텍스트에서도 시적 화자의 가장 큰 의지자는 '님'으로 표상되고 있으며, '님밧게'가 주고 있는 컨텍스트 내의 의미는 화자의 '유일한 대상'이라는 것이다. 여기에는 시적 화자의 의지가 잘 나타나고 있다. 이렇듯이 육당의 시 텍스트는 오직 하나의 중심, 구심점, 본체인 '님'으로 응집하고 있으며 일, 이, 삼부를 관통하는 주제소는 '님'이 되고 있다.

이렇게 볼 때 「백팔번뇌」에서의 육당은, 시적 화자의 퍼스나를 이용해, 조국에 대한 애착심인 '조선심'을 '님'으로 환원시켜, 1부 <동천나무 그늘>은, '궁겨워, 안겨서, 찌나서, 어쩔가' 등의 동사, 형용사형의 소재 목이 시사하듯, 추상적인 '님'에 대한 그 어떤 마음(이 마음들과 염원이 구슬처럼 이어진다), 2부 <구름지난 자리>는, '임'에 대한 사랑을 조국의 고적이나 국토의 예찬으로, 3부 <날아 드는 잘새>에서는, 육당의 시조관에서 표명되듯²⁵⁾ 인정과 자연을 결합시킨 인정적이며, 자연적인 개인적 상황을, 노래하고 있다. 따라서 그의 전 시조를 관통하는 것은

25) 최남선, 「百八煩惱」 서문에서 언급.

'조국 사랑'이라는 일 주제이다. 결국 육당은 고시조를 민족정신의 일환으로 보고, 시조양식을 채택하여 그 당시의 역사 사회적인 상황에 부합되는 주제를 표출하게 된다. 결국 육당도 시조 텍스트를 載道之器로 여겼음을 알 수 있다.

육당이 전개한 시조부흥운동이 고조되자, 1927년 3월 『新民』에서는 “시조는 부흥할 것인가”라는 제목의 특집을 마련하고, 12명의 작가들을 초빙해 시조부흥에 대해 토론의 장을 마련하기도 한다. 시조부흥에 대해 긍정적인 반응을 보인 사람은, 이병기, 염상섭, 주요한, 권혜규, 양주동, 이운재, 정낙용, 최남선, 이은상 등이고, 민우섭, 손진태 등은 반대를 표명한다. 육당과 뜻을 같이 하고 시조를 실천한 작가로는 조운, 이은상, 이학인, 이병기, 김오남, 조종현, 이희승 등이 있다. 특히 조운, 이병기, 이은상들에 의해 시조의 체계화가 이뤄진다. 1930~40년대의 시조는, 당대의 시대적 특성에 부합해서 낮은 톤으로 암울하거나 우울한 정조를 형상화시키거나, 조국의 산화를 노래하는 특성을 보인다. 특히 30년대는 아리나래, 한눈, 일우, 태백공한, 한빛, 無格人, 匿名生, 一記者 등으로 작가의 익명화를 보인다. 그 외에 박종화, 조운, 안확, 정인보, 여균, 이병기, 김오남, 홍선표, 황정익, 이광수, 이은상 등이 그 당시부터 활약한 작가군이다.

3. 현대

해방기부터는 김상옥, 조남령, 정인보, 이호우, 이은상 등이 그 맥을 이으며 현대로 이어진다. 이렇듯이 여러 형태의 변이를 보이며 유지되어 온 시조는 현대에 이르러 큰 딜레마에 직면해 있다. 산업화를 거쳐, 디지털 시대를 사는 현대인들의 다양하고도 복잡한 욕구를 만족시키기 위해서는 자유시 못지않은 다양한 시상, 주제, 소재를 택해야만 하며,

다른 한편으로는 시조가 지니고 있는 시조 고유의 정형성도 충족시켜야만하기 때문이다. 즉 시조는 現代性과 時調性을 모두 만족시켜야 생존이 가능하게 된 것이다. 전자에만 치중한다면 자유시와의 변별성이 문제가 되며, 후자를 고수하려니 고루하고, 시적 묘미가 없다는 비난을 감수해야만 한다. 물론 평시조의 운율을 고수하면서 아름다운 서정적 작품을 창작하고 있는 작가도 적지 않지만, 아무래도 복잡하고 다양한 현대인의 의식과 감정을 자극하기에는 뭔가 부족함을 느끼게 된다. 사실 시조성이 지니는 무념, 무색, 무취를 수용할 현대 독자는 거의 없다는 데에 그 이유가 있기도 하다. 그럼에도 많은 현대시조 작가가 창출되고 있고, 활약하고 있다는 것은 우리 시조가 지니는 그 원형성에 대한 매력을 감지하고 있기 때문일 것이다. 최근 대표적인 시조작가는 선정주, 김호길, 양점숙, 김정숙, 홍소선, 김월한, 황순구, 김민정, 김호길, 김보한, 김승규, 김종, 문무학, 유자효, 김도현, 이수정, 정하경, 조오현, 김동준 등이다.

시조를 통시적으로 조감했을 때, 시조는 역사, 사회, 문화적인 변화가 있을 시에는 형식과 내용이 변모되거나 변이되었으며, 특히 근대의식이 싹틀 무렵에는 근대성을 수렴할 수 있는 형식과 내용이 마련되었음을 상기할 필요가 있다. 현대에 이르러 현대인들의 많은 욕구와 기대에 부응하기 위해서는 역사적으로 그랬듯이 시조의 내용과 형식에 있어서 변이가 필요한 시기이기도 하다. 시조의 이러한 유연성을 잘 이용하고 있는 일군의 현대 작가가 있다.

그 대표적인 시조 작가는 宣斑柱(1935. 6. 21, 惠山)인데, 그는 1970 「시조문학」으로 등단한 작가로서, 늦게 문단에 데뷔한 편이다. 하지만 시조에 대한 남다른 정열을 보이며, 1981년 3월 이은상, 이우종과 함께 「현대시조」를 창설해서 시조문단을 이끌고 오고 있고(이은상, 이우종 타계), 현재까지도 「현대시조」를 이은 「새시대시조」 회장으로로서, 왕성

한 작품 활동을 하고 있다.

그는 현재까지 6번째 시조집을 발간했는데, 1시집-「겨울 청산도」, 2시집-「겨울 중량천」, 3시집-「겨울 삼십년」, 4시집-「겨울 處容舞」, 5시집-「겨울 月印千江之曲」, 6시집-「非詩」 등이 그것이다. 1개만 제외하고는 작품집 제목에 ‘겨울’이라는 제목을 붙이고 있다. 제목은 “내용을 환기한다”(리파테르)는 말을 상기할 때 간과할 수 없는 부문이다. 그 외에도 시집 제목을 ‘고시가’에서 차용해 오고 있다는 특징을 보유했다. 이렇듯이 발간된 시조집 제목만 보고도 작가의 뚜렷한 의지와 우리 고전에 대한 의취 및 경도를 엿볼 수 있을 듯하다.

사실, 선정주 작가에게 주목하는 이유는, ① 시조 작가 중 누구 못지 않은 많은 분량의 시조 작품을 창작했다는 사실, ② 이은상, 이유중 등과 함께 오랫동안 「현대 시조」의 맥을 이으며, 오랜 활동을 했다는 점, ③ 주로 평시조만 답습하는 현대시조 문단에서, 사설시조를 창작하고 있다는 점, ④ 새로운 형태의 시조 텍스트(평시조+사설시조+평시조)를 새롭게 시도하고 있다는 점, ⑤ 미적 가치가 높은 작품을 창작하고 있다는 점(최재선, 이승원, 백운복, 김영민 등의 문학평론가들의 평가) 등 때문이다. 특히 평시조로 짧은 시상을 전개한 다음, 긴 사설로 시적 화자의 의지를 충분히 밝힌 후(사설시조), 다시 평시조로 시상을 마무리하고 있는 작품 형태는, 평시조만 이어서 전개하는 연시조 보다 훨씬 더 많은 시상을 전개할 수 있다는 점에서 복잡한 현대인의 욕구를 충족시킬 수 있는 형태라는 기대를 가능하게 한다. 또한 사설시조의 맥을 이으며, 심도 있는 작품 형상화를 시도하고 있다는 점에서도 주목된다.

혜산의 시조집 전체의 주제는 대략 다음과 같이 분류할 수 있다.

- ① 신앙 고백
- ② 성서 내용 구현화(創造 및 默示 思想)

- ③ 문명 비판 및 도시의 空洞화 우려
- ④ 자연사랑 및 예찬
- ⑤ 민족애 및 인간 사랑
- ⑥ 자아 성찰 및 고백

①의 경우는 <손가락으로 쓰시니>, <祈禱文>, <四句節 뒷날>, <착하고 착하여라 그 날 예루살렘 딸들>, <聖夜>, <陽地에서>, '구름 연작', <산의 行步>, <行傳 시리즈> 등이 주로 해당되고, ②의 경우는 대략, <失日の 夢>, <밤빛>, <밤 靜寂>, <작은 꽃>, <민들레>, <어떤 나팔소리>, <不應으로 내리는 비> 등이 해당되며, ③의 경우는, <그 전설에 대하여>, <섬 시리즈>, '마위 연작', <봄밤>, '신록 연작', <어떤 空洞>, <중량천 소식> 등 '중량천 연작', <가을일기>, <달>, <興仁門 日課>, <달과 아이>, <非農일기> 등이 해당된다. ④의 경우는 <어떤 觀照>, <가을 日記> <幻影>, <不動에 대하여>, <어떤 辨明>, <두 개의 幻想>, <산자의 땅>, <햇살 頌>, <波濤>, <續 山間問答>, '가을別曲 연작', '東窓 연작', '友人頌 연작' 등이 있으며, ⑤의 경우는, <어떤 肖像>, <어느 牧神의 꿈>, <눈물에 대하여>, <동해의 푸른 물결은>, <立春榜>, <和氏의 울음>, <南江 가에서>, <리브가의 고리>, <故鄕나무> 등이 있고, ⑥의 경우는, <저 靑靑한 슬픔은>, <구름에게>, <운명을 읽게 하는 구름> 등 '구름 연작', <殉教>, <꽃과 喪興와>, <表裏의 辯>, <고요하면 보이는 소리>, <어떤 觀照>, <別處龍舞>, <어떤 후조> 등이 있다.

그러나 사실은 이 분류가 무의미하다. 왜냐하면 선정주의 시 세계는 위에서 제시한 주제들이 한 작품 텍스트 속에 모두 내재하거나, 두세 개가 복합적으로 제시된다는 특징을 보유하고 있기 때문이다.

밤 되어도 한참은
잠들지 못했습니다.

그 섬에 간 것은 숲을 더럽히는 일에 한몫한 것을 뜻합니다. 찌뚱찌뚱 잘 지워지지 않는 것이 사람의 체취라서 깊은 후회에 빠져 있는 것은 그것들을 거둘 길이 없다는 것입니다. 옛날과는 달리 밤 이슬이 내려도 상처가 쉽게 치유되지 않는 것이 오늘의 생리라서 숲은 미구에 심한 기침을 할 것입니다. 이 罪意識 하나가 다가오는 불행을 막을 수 없고 그나마 밤을 빼앗는 요란한 발걸음이 삼켜 버려, 피곤이 누적되면 추스릴 수 없는 병이 되고 맙니다.

피곤을 추스릴 잠을 자게 하십시오
잠은 祈禱입니다.

〈그 섬에서 돌아와〉「非詩」

‘섬’ 연작 시조 중 하나이다. 중장이 길어지고 있는 사설시조의 형태를 취하고 있다.

시 텍스트에서 시적 화자는, 초장에서는 일인칭 시점으로 자신의 내적 감정을 토로하다가, 중장에서 객관적 상황을 시적 청자에게 설명하고 있고, 마지막 종장에서는 자신의 의지와 뜻을 시적 청자에게 언급하는 것으로 끝맺음하고 있다. 따라서 초중종장에 걸쳐서, ‘결과 ← 원인 및 이유 → 문제 처리 방안 제시’라는 형태를 보이게 된다. 즉, 시적 화자가 잠들지 못하는 까닭을 초장에서 언급하고 있고, 중장에서는 그 원인과 이유를 밝히고 있다. 시적 화자의 불면 이유는 숲의 파괴 및 폐허에 있다. 그러나 종장에서는 그 해결 방안을 정중한 ‘청유형’으로 제시하고 있다. ‘숲을 잠재우는 것’, 즉 ‘숲을 쉬게 하라는 것’이 시적 화자가 제시하는 해결방안이다.

이 시조 텍스트의 주제는 무엇인가? 자연사랑, 나아가서는 국토사랑, 나아가서는 숲과 더불어 생존할 인간사랑? 나아가서는 숲을 창조한 신에 대한 애정? 또는 현대인의 문명 파괴에 대한 질타? 혹은 신에게 자연을 되살리게 해 달라는 간원 및 기도?, 아니면 인간들에게 부탁하는 당부?, 숲의 파괴에 한 몫하는 자신에 대한 자괴심?

사실 위 시조 텍스트에는 이 모든 주제가 모두 함축되어 있다. ‘신’을

개입시키는 것이 확대된 주제 같지만, '기도'라는 표현과 '하십시오'라는 정중한 청유형, 그리고 무엇보다도 작가가 '신앙인'이라는 이유가 이 모든 주제를 가능하게 한다. 그리고 이 모든 주제를 가능하게 하는 것은 중장의 충분한 정보 덕분이기도 하다. 중장의 충분한 정보는 사설시조라서 가능하다. 짧은 시형에 깃듯 상징적이고 심오한 사상도 가치 있지만, 독자들에게 충분한 정보를 제시하면서 주제를 함축하는, 사설시조의 형식은 복잡한 현대인들의 정서에 사실 필요한 충분조건이 된다.

언제부턴가 냇가엔
낮익은 잡초도 만날 수가 없다.

어릴 때 물가에서 놀다 돌아온 밤은 냇가의 雜草가 되는 꿈을 꾸었다. 허리 물에 반쯤 잠근 잡초 그 대궁 끝엔 이따금 잡자리가 붙고 물속 뿌리 사이엔 송사리 피라미 붕어, 작은 물고기떼 숨박꼭질하는 간지러운 꿈,
하늘은 흰구름 무늬 水面에 繡놓아 주고,

이제는 어릴 때 雜草가 아닌
낮선 꿈을 꾸어야 했다.

〈失夢의 江〉 「겨울 처용가」

위의 시조 텍스트와 거의 같은 주제, 형태를 보이고 있는 작품이다. 그러나 이 경우에는 시적 화자 자신의 괴리감이 가장 큰 주제로 나타난다. 그 괴리감은 시적 화자에게 익숙한 대상이 생소한 대상으로 바뀐 것에서 온다. 생소한 느낌은 시적 화자의 성장과 관련되는지, 문명의 영향으로 자연이 변모(자연 파괴)되었기 때문인지 명확히 드러나고 있지는 않지만, 후자와 관련이 있음을 제목이 제시하는 정보를 통해서 알 수 있다. 결국, 문제는 '시적 화자'에게 있는 것이 아니다. 강이 '실몽'을 했기 때문인 것이다. 강은 왜 꿈을 잃게 되었을까? 여기까지 추적하다 보면 주제는 다시 확대되고 또 확대된다. 아무튼 문제는 이로 말미암아

안주하지 못하고 있는 '시적 자아의 표류'가 반향되고 있다는 점이다.

시적 화자가 생활했던 공간은, 하늘과 땅과 물과 그 사이의 생물이 모두 협조하고 공생하던 공간이다. 하늘의 축복도 있다(흰구름 무늬 수 놓아 주고). 하지만 현재는... 시적 화자의 괴리감은 이에서 비롯된다. 그러나 시적 화자가 할 수 있는 것은 고작 '낮선 꿈'을 꾸는 것이다. 앞에서 제시한 시조의 시적 화자가 문제에 대한 해결 방안을 청유형으로 제시하던 것에 비해서는 상당히 소극적, 수동적이다.

선정주의 관심은 앞에서 언급되었듯이 상당히 다양하다. 또한 사물을 피 뚫는 날카로운 통찰력과, 깊은 신앙심, 침잠되고 연마된 자아 구현, 다양한 관심사 등은 모든 시조를 관통하는 공분모적 특성이기도 하다. 하지만 이 모든 것은 한 길로 수렴된다. 그것은 한 마디로 말하면, '깊은 신앙심'이다. 깊은 신앙심은 높은 통찰력과 자아 성찰을 통해서 획득되기 마련이다. '소외되고 변두리적인 것, 꺾박받고 있는 대상에 대한 애정 어린 관심', '사물에 대한 통찰력에서 오는 날카로운 비판정신', '매섭고 날카로운 자아의 성찰을 통해 침잠시키기', '높은 지성' 등은 모두 '깊은 신앙심'의 부산물이다.

따라서 선정주의 시조 텍스트에는 언제나 '신'이 현존한다.

밤이 되면 밤 따라
그 현란한 불을 끄고

칠혹같은 어두움 속에
우리 運命을 맡기면

병 들고 시든 영혼은
새 살이 돋을 거다

〈밤빛 중에서〉 「겨울 월인천강지곡」

평시조의 형식을 보이고 있는 이 작품 텍스트는, '가없는 희망'을 노래하고 있다. 어두움, 혼돈 속에서 자신있게 '자신의 운명'을 내 던질 줄 아는 자가 몇이나 될까? 시적 화자는 확신하고 있다. '병들고 시든 영혼'은 '치유될 것'임을. 이렇듯이 '새 살이 돋을 것'이라는 믿음이 어디에서 오는 것일까? '깊은 신앙심의 발로'가 아니면 이러한 토로는 하기 어렵다.

그러나 치유되기 위해서는 '조건'이 있다. '빛'을 '좃아서'는 안된다'는 것이 그것이다. '빛'과는 정반대적 상황, '밤'을 따라야 하며, 그것도 '빛'마저 꺼야한다는 것이다. '빛'도 현란한 빛으로 표상되고 있는 그러한 대상이다. 어둠을 피하고 빛을 추구함이 인지상정인데, 칠혹같은 어두움을 택하라고 시적 화자는 권유하고 있는 것이다. 외경심을 갖고 철저히 신에게 의존하면 영혼이 치유될 것임을 확신하고 있는 시 텍스트에는, '신'에 대한 깊고도 깊은 신뢰를 보이는 한 영혼이 자리잡고 있음을 감지할 수 있다.

깊은 신앙심을 지녔기에 인류공통 원형상징(archetype)으로 쇠잔, 종말, 슬픔, 비애, 어두움으로 상징되고 있는 '겨울'을 선호하기도 한다. 남들이 꺼리고 피하는 대상에게 애정을 보이는 것은 깊은 통찰력과 신앙심에서 비롯된다. 겨울은 겨울이 아니라는 것이다.²⁶⁾ 겨울은 '씨앗'을

26) “‘추수 때는 세상의 끝이요’라는 성경말씀이 있지요. 흔히 우리가 생각하는 계절의 끝은 겨울이라고 하는데, 그런데 성경에선 추수 때를 일컬어 가을을 끝이라고 합니다. 그렇다면 겨울은 계절의 끝이 아닌 시작이 되는 셈이지요. 겨우 내 칼바람이 썩썩 내달려 황량하기 이를 데 없는 겨울은 마치 모든 것이 죽은 듯이 보입니다. 그러나 겨울은 재도약을 위해 안으로 새 생명을 축적하고 응집시키는 때라고 봅니다. 죽은 듯이 움크려 있던 것들 속에서 눈부신 봄이 태어나고 무성한 여름과 결실의 때 가을이 나오지요. 추위가 기승을 부리는 겨울은 우리에게 환관과 시련의 때라고 볼 수 있죠. 허나 그 절망 속에서도 희망은 있는 법이지요. 겨울을 견디지 못한 사람은 쓰러지지만, 희망을 품고 인내한 사람은 일어 설 수 있습니다. 할 수 있는 사람만이 안에 있는 다정한 생명과 만날 수 있는 거지요. 왜 혹독한 계절 뒤에 눈부신 계절이 주어질까요? 그렇게

준비하는 기간이기 때문이며, 앞으로의 발아를 위해 응축하는 기간이기 때문이다. 사실 기독교에서는 가을을 일년의 끝으로 본다. 모든 것을 이룬 계절이기 때문이다. '겨울'을 새 날의 시작으로 보는 것이다. 이러한 의식이 아마도 '겨울'을 선호하게 했겠지만, 그리고 시인 자신도 그렇게 말하고 있지만,²⁷⁾ 실은 시인의 삶이 '겨울'과 닮아있기 때문이기도 할 것이다.

선정주는 조선조 후기 사설시조의 맥을 잇고 있는, 얼마 되지 않는 현대 시조 작가 중 하나이다. 특히 그는 사설시조의 특징인 근대의식, 사회비판정신, 고발의식, 사실주의 정신 구현, 서민의식, 산문체·일상어 지향 등, 사설시조의 특징 및 성향을 잘 구현, 반영하면서 그 맥을 잇고 있는 현대시조 작가라는 점에서 주목된다.

이렇듯이 현대의 시조 작가들은 우리의 고시가 형식을 다양하게 선택해서 다양한 주제를 표출하고 있다. 이러한 시조의 유연성이 고시 가운데 유일하게 현존하는 장르로서 우리의 대표적 정형시로 자리매김 하게 하는데 기여했던 것이고, 이러한 작가가 있는 한 시조 장르는 영원히 한국인의 대표 장르로 지속될 것이다.

Ⅲ. 결론

시조의 발생부터 현대시조까지 주마간산 격으로 훑어보았다. 아쉬운

살다 죽으면 부활이라는 게 오지않겠지요. 새봄은 부활의 예시입니다. 작품집에 붙여진 '겨울'은 내 의지를 뜻합니다."(『중량천시인이라하기에』, 춘강, 2004, pp.128~129.)

27) 이 외에도 현대시조시인 중 주목할 만한 작가가 많지만, 제일동포 중 시조집을 2권 발간하고, 홀로 '시조쓰기'를 묵묵히 실천하고 있는, 한밤 김리박도 꼭 다루어야 할 현대 시조 작가이다.

점은 지면 관계상 좀 더 많은 예시를 하지 못했다는 것이다.

그러나 결론지을 수 있는 것은, 시조는 발생초기부터 당대의 역사 시대적 배경에 따라 그 틀과 내용이 조금씩 변하면서 융통성있고 유연하게 적응해 왔다는 것이다. 이런 점이 당대의 시대적 배경이나 사상, 실태 등을 반영해서 당시의 독자들의 공감대를 이끌어낼 수 있었으며, 그러면서도 시조를 시조답게 하는 시조성만은 그대로 고수해 왔기에 '시조'라는 장르가 현재까지도 생존할 수 있었다는 사실이다. 어느 시대나 어떤 배경에서나 어떤 상황에서도 3장이라는 정형성은 지켜졌으며, 3, 3조나 3, 4조를 유지했고, 또 종장의 첫 구 3자도 고수했다. 이러한 시조성은 시대적인 간극에도 불구하고 '시조'라는 공분모 안에 모두 수렴시킬 수 있는 동인을 마련했다.

한국시가에 있어서 시조는, 공적 기능에서 사적 기능으로 변모가 이루어진 최초의 양식으로서, 그 변이과정을 살펴본 결과, 고려말~조선조의 평시조는 그 당시 조류에 부합해서 시조 텍스트를 載道之器로 보아 이중적인 의미의 채색, 상징성 부여, 다채로운 문장 수식 등은 나타나지 않지만, 明天道·正人倫를 지향하는 성현의 가르침을 溫柔敦厚하게 나타내고자 노력했다. 주제는 주로 그 당시 상황과 부합되는, 송축, 절의, 정쟁, 훈민, 한정, 강호도가, 안빈낙도, 애정 등이었다.

조선조 후기에 오면서는 辭說時調가 활성화하기 시작한다. 사림파의 득세와 兩亂, 실학의 도입 등으로 조선조 후기에는 인식의 변화를 겪게 되었고, 이러한 변화가 시가 양식에도 적용되었기 때문이다. 결국 사실 시조는 당대의 봉건주의 파괴, 유교적 모랄에 대한 반발, 근대적 특성 보유, 남녀평등 사상, 지배층에 대한 고발 및 저항정신 등이 주축을 이루게 된다. 그러므로 저항적·리얼리즘적·현실지향적인 성향을 띠며, 특히 고발문학, 저항문학의 기반을 형성하는 장르적 특성을 지니고 있었다. 또한 무엇보다도 잡다한 일상사에 대한 상세한 묘사와 현실 생활

에 대한 깊은 관심, 그에 대한 사실적, 구체적 표현은 사실주의 정신의 매개항이 된다는 점에서 근대성이 반영되어 있다고 보았다. 이러한 특성이 당시 근대의식을 갖기 시작한 독자들의 기대에 부응해서 대리만족 기능을 수행했을 것이라고 추정할 수 있었다.

1905년 이후 신문에, 형식이나 내용 등, 여러 가지 측면에서 기존의 평시조나 사실시조에서 변이된 형태를 취하는 일군의 시조가 등장했다. 변이된 형태는 시조 텍스트의 형식과 내용뿐만이 아니라, 수용적 측면에서도 일어났다. 이때부터 시조는 ‘읽고 부르는 형태’에서 주로 ‘읽는 기록물’로 인식되기 시작하기 때문이다. 변이된 시조 형태란, 당대의 시대를 풍자하는 “흥, 내지 호응”이 삽입된 것, 종장의 어미가 생략된 것 등을 말한다. 이러한 형식은 긴박한 상태를 효과적으로 전달할 수 있다는 특성을 지니기는 하지만, 고시조의 틀, 즉 울격이나 자수에서 많이 이탈되어서인지, 그 생명은 길지 못했다. 긴급하고 위태로운 사회, 역사적 배경 하에서 기존의 시조와는 변이된 모습을 보이던 시조는, 그 당시 사조인 서구지향적인 자유시에 밀려서 움츠러들며 한동안 주춤한다.

그러다가 1920년대 중반을 기점으로 해서 시조부흥운동이 일어나면 서부터 시조 창작은 다시 활기를 띠게 되는데, 시조부흥운동은 최남선에 의해 주도되었다. 詩作 초기에는 서구지향의 시와 시조들 병행해서 쓰던 육당 최남선이, “朝鮮國民文學으로서의 時調”라는 글을 통해 시조의 중요성과, 소중함을 언급하면서 시조부흥 운동을 선도한다. 그는 시조집, “백팔번뇌”도 출간하는데, 그의 전 시조집을 관통하는 것은 ‘조국 사랑’이라는 일 주제였다. 결국 육당은 고시조를 민족정신의 일환으로 보고, 시조양식을 채택하여 그 당시의 역사 사회적인 상황에 부합되는 주제를 표출한다. 결국 육당도 시조 텍스트를 載道之器로 여겼음을 알 수 있었다.

현대의 시조는 現代性和 時調性을 모두 만족시켜야 한다는 어려움을

지니고 있는데, 이는 전자에만 치중한다면 자유시와의 변별성이 문제가 되며, 후자를 고수하려니 고루하고, 시적 묘미가 없다는 비난을 감수해야만 하기 때문이다. 그래도 많은 작가들에 의해 평시조가 지속되고 있다는 것은 시조가 지니는 원형성에 대한 매력을 감지해서일 것이라고 보았다. 그들 중 특히 선정주의 작품에 주목했는데, 그 이유는 여러 가지이지만 특히 근대의식, 사회비판정신, 고발의식, 사실주의 정신 구현, 서민의식, 산문체·일상어 지향 등, 사실시조의 특징 및 성향을 잘 구현, 반영하면서 그 맥을 잇고 있고 있다는 점 때문이었다. 이렇듯이 현대의 시조 작가들은 우리의 고시가 형식을 다양하게 선택해서 다양한 주제를 표출하고 있었다.

여기서 추정할 수 있는 사실은 이러한 시조의 유연성은 앞으로 시조의 생명을 항구적으로 할 것이라는 것, 그리고 역사 시대적 변화와 상황 하에서 다시 새로운 양상을 취할 가능성을 보인다는 것, 그리고 이 '시조'는 한국인의 '영원한 정형시 장르'로 남을 것이라는 사실이었다.

〈참고문헌〉

- 강명혜, “시조교육의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습모형”, 『시조학논총』 20, 한국시조학회, 2004.
- 강명혜, 『고려속요·사설시조의 새로운 이해』, 북스힐, 2002.
- 김용직, 『한국근대시사』, 새문사, 1983.
- 이기백, 『韓國史新論』, 일조각, 1976.
- 제랄드 프랑크 최상규역, 『서사학』, 문학과 지성사, 1988.
- 최동원, 『古時調論』, 삼영사, 1980.
- 츠베탕 토도로브, 최현무 역, 『문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987.
- L.골드만, 조경숙 역, 『소설사회학을 위하여』, 청하, 1982.

<Abstract>

The Aspects of Change of Sijo

Kang Myeoung-Hye

Korean verse has flexibly changed its form and contents according to the historical background of the times. This fact arouses reader sympathy because it has reflected ideas, historical aspects and realities of the times. However, Korean verse has kept its own characteristics in some ways, allowing it to exist today. It holds its form as 3 verses of three by three or four meter and three letters of the last of three verses. It makes every different version which has specific aspects of each times in the same 'sijo' area.

'Sijo' in Korean poems, is the first form that has been changed from formal to private functionally. As a result of that common verses in the Goryeo to Joseon eras were going with the stream of the times. Verse was the plate for justice so that there was no double meaning, symbols, or technical sentences. It had to show the idea of Myungchundo Jwonginryun. The theme was commonly fitted within certain areas, such as blessings, fidelity, devotion, etc.

Around the end of the Joseon era, there was activation of private verses - a form of sijo with no restrictions on the length of the first two verses. Some ideas had been changed because Sarimpa gained power, domestic conflict, and the introduction of practical science. These things had an effect on the form of Sijo. After all, it shows the

ideas of collapsing feudalism, resistance of confucian ideas, equality of the sexes, and opposition to the group who rule the government. Thus Sasul Sijo seems to have the tendency of resistance to reality. It was a specialty of realism poetry. It explained our life in detail and reflected real life by being an intermediary of realism. This met and represented the demand of a reader's expectations.

After 1905, there was new form of sijo that is very different, in form and content, from the previous versions. It was even different in areas of what people accepted. They started to think sijo was not the form of lyrical verse that is once was. It became a 'record of reading'. The form changed to "hung or huhung" that satirized the times and the ending of a word in the last verse. Although this form could deliver the tension in statement, it was too far from the original form. Therefore, it didn't last long, and its position got smaller because of the free verse that had western influence and was emerging in the times.

In the middle of 1920, there was a movement of Sijo revival. It was lead by Choinamsun. He wrote poems and Sijo which were effected by western ideas in his early works. Although he worked with that, he took the lead in the movement of Sijo revival. He published the collection of Sijo 'Baekpalbunnwoi', that has one major theme-patriotic sentiment. He thought an ancient poem was a part of racial characteristics so that he expressed the main theme which represented the times and situations of his era.

Modern Sijo is difficult. Sijo has to have modern and Korean verse characteristics at the same time. If it considers a modern aspect too

much, it could not be distinguished from sijo and free verse. If it overly leans toward Sijo, it would seem to be too conservative which it then could be said to have no real charm of a poem. In spite of these problems, it is written constantly, because it has its own specialty.

It has been focused on some works because they reflect awareness of modern times, the democratic idea, and realism. Overall, the authors of Modern Sijo express various themes by using different forms. The more what we can guess in this work, Sijo will exist permanently because of its flexibility. Furthermore, one special characteristic-flexibility of the korean verse will make it last forever and it will be a genre in Korean poetry.

Kywords : Sasul Sijo, theme-patriotic sentimentmovement of Sijo, Modern Sijo, private functionally.

논문투고일 : 2005년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2006년 1월 7일