

고전의 현대적 계승과 변용을 통해 본 시조

나정순*

<국문초록>

고전을 현대적으로 계승하여 재창조된 작품들은 현대시나 소설, 희곡이나 영화 장르에서 빈번하게 나타나고 있다. 필자는 '고전 시가의 현대적 계승과 변용'에 주목하면서 그렇다면 시조 장르의 경우에는 '고전의 재창조' 양상이 어떻게 이루어지고 있는지 궁금하였고 본 논의는 기본적으로 이러한 관점에서 출발한다.

이 과정에서 고전을 현대적으로 계승하여 재창조한 시조는 상당수의 분량을 차지하고 있고 지금도 현대시조로 재창조된 작품들이 지속적으로 나타나고 있는 것을 확인할 수 있었다. 특히 1920년대 이광수의 시조를 비롯하여 1940년대 조운의 시조는 이 방면에서 선구적인 작품들이다. 이후 현대시조에서 고전을 재창조한 작품들은 지속적으로 이어지고 있다. 그렇다면 이렇게 재창조된 현대시조는 과연 어떠한 의미를 지니는 것이며 그리고 그것이 나아가야 할 방향은 무엇인지 파악하여 점검해 보는 데에 본고의 목적이 있다. 또한 이러한 논의는 현대시조 창작의 미래를 위한 단서를 제시해 줄 수도 있을 것으로 예상된다.

고전을 현대적으로 계승하여 변용하는 일련의 작업들은 전통문화를 이어 가며 고전의 당대성과 현대성을 연결시킴으로써 인간의 삶의 문제를 돌아보게 한다는 점에서 그리고 집단의 정서를 공유할 수 있게 한다는 점에서 매우 가치 있는 과제라 할 수 있다. 일례로 이광수나 조운의 시조는 고전의 재창조 작업을 통해 문학적 의의를 지니고 있음을 확인할 수 있다.

문제는 이러한 맥을 이어받아 고전의 창조적 실험을 꺾고 있는 현대시조에 있다. 많은 현대시조들이 시조의 구조적 원리와 형식 미학을 체득하지 못하고 내용의 기법에 치중한 상태에서 창작되고 있기 때문에 고전을 현대적으로 수용한 시조들은 창작의 한계를 드러내고 있다. 게다가 다시 쓰기의 내용도 원전의

* 한남대

내용을 그대로 담아 시조화하는 것은 의미가 없다. 그런 점에서 고전을 다시 쓰기 한 현대시조는 현재의 삶과 문화, 시대 현실을 반영하면서 시조의 형식 미학을 함께 겸비할 때 그 영역의 타당성을 확보해 낼 수 있다.

핵심어 : 시조, 고전, 계승, 변용, 재창조, 현대시조, 형식 미학

1. 들어가며

최근 고전을 현대적으로 재창조한 작품들이 다양한 장르에서 양산되고 있다. 고전을 현대적으로 수용하여 재창조한 작품들은 종(種)이나 수에 있어서 엄청난 분량을 차지한다. 필자가 조사해 본 바에 의하면 고전 시가, 설화, 고전 소설, 서사무가, 판소리 등의 원 텍스트가 100여 종을 넘었고 각기 그 종 아래에서 다시 쓰기 된 작품만도 이루 헤아릴 수 없을 정도로 방대한 분량이라는 사실을 확인할 수 있었다. 특히 고전 '처용'과 관련한 설화나 향가 혹은 '춘향전'과 같은 원전의 경우에는 현대적으로 계승하여 재창조된 작품들이 엄청나게 많고 지금도 끊임없이 재창조되고 있는 실정이다.¹⁾

현대적으로 계승하여 재창조된 작품들은 대개 현대시나 소설 장르의 영역에서 빈번하게 이루어져 왔고 희곡이나 영화로도 심심치 않게 나타나고 있다. 필자는 이 같은 작업에 주목하면서 그렇다면 시조 장르의 경우에는 '고전의 재창조' 양상이 어떻게 이루어지고 있는지 궁금하였고 본 논의는 기본적으로 이러한 관심사에서 비롯되었다.

이 과정에서 고전을 현대적으로 계승하여 재창조한 시조는 상당수의 분량을 차지하고 있고 지금도 현대시조로 재창조된 작품들이 지속적으로

1) 나정순, 『우리고전 다시 쓰기-고전 시가의 현대적 계승과 변용』, 삼영사, 2005.

로 나타나고 있는 것을 확인할 수 있었다. 특히 1920년대 이광수가 『삼국사기』를 가지고 다시 쓰기 한 시조를 비롯하여 1940년대 조운의 시조는 이 방면에서 선구적인 작품들이다. 이후 현대시조에서 고전을 재창조한 작품들은 지속적으로 이어지고 있다. 그렇다면 이렇게 재창조된 현대시조는 과연 어떠한 의미를 지니는 것이며 그리고 그것이 나아가야 할 방향은 무엇인지를 점검해 볼 필요가 있을 것이다. 현대시조의 율격 문제뿐만 아니라 현대시조의 내용 또한 지금 현대시조가 찾아가야 할 중요한 지표이기 때문이다. 현대시조가 현대의 자유로운 감정이나 정서를 담아낼 수 없다고 부정적으로 생각하는 자유시 진영의 대응점에서 보더라도 이러한 논의는 현대시조 창작의 미래를 위한 단서를 제공해 줄 수 있을 것으로 예상된다.

2. 식민지 현실에서 재창조된 시조의 양상

일찍이 우리의 고시조에서는 한시를 시조화한 작품들이 많이 있었다. 이는 당대의 고전에서 그것을 현재적으로 수용하여 재창조한 작품들이다. 원 텍스트가 우리의 고전이 아니라 중국의 한시라는 것뿐이지 오늘날 고전을 다시 쓰기 한 작품들과 그 실상에 있어서는 크게 다르지 않다.²⁾ 또한 초한고사 소재를 원용하여 시조 쓰기³⁾를 한다든가 하는 작업은 일찍부터 있어 왔다. 말하자면 원 텍스트를 가지고 다시 쓰기 하는 작업은 고시조의 전통 속에서도 쉽게 발견할 수 있다.

-
- 2) 이에 대해서는 필자가 연구한 바 있는 「한시의 시조화에 나타난 시조의 특성 연구」(이화여대 대학원 석논, 1981)에서 상세하게 논의된 바 있으므로 그에 대한 구체적인 언급은 생략한다.
 - 3) 이형대, 「초한고사 소재 시조의 창작 동인과 시적 인식」, 『한국 고전시가와 인물 형상의 동아시아적 변진』, 소명출판사, 2002.

고시조의 변용 양상과는 차이가 있지만 우리의 고전을 가지고 재창조한 현대적 시조 작품들이 나타나게 되는 것은 본격적으로 1920년대 춘원 이광수로부터 비롯된다. 이광수는 그의 이른바 민족의식을 문학화 하는데 있어서 고전 다시 쓰기 작품을 통하여 나름대로의 문학적 의취를 찾고자 하였던 것으로 보인다. 이광수가 고전의 내용을 바탕으로 재창조한 작품은 그 수를 헤아릴 수 없이 많다.

〈단종애사〉 〈마의태자〉 〈사랑의 동명왕〉 〈이차돈의 사〉 〈세조대왕〉 〈원효대사〉 〈이순신〉 등 그의 문학 작품 세계에서 고전을 재창조한 작품들은 거개를 이룬다. 이러한 일련의 작품 중에서 우리의 주목을 끄는 것은 〈허생전〉이나 〈일설 춘향전〉과 같은 것들이다. 이광수는 소설 작품 속에 하나의 기법적 장치로 민요와 시조 형식을 빌려 등장인물의 내면이나 작가의 생각을 표출하는 방식을 빈번히 사용하였다. 이광수는 〈일설 춘향전〉⁴⁾에서 춘향이 옥에 갇혀 있는 동안 고통스런 춘향의 내면의식을 드러내기 위하여 다음과 같은 시조로 표현하기도 하였다.

넘 그런 상사몽이 귀뚜라미 냇이 되어
추야장 긴긴 밤에 임의 방에 들었다가
날 잊고 깊이 든 잠을 깨워 볼까 하노라.

이 작품은 박효관이 지은 것인데 춘향이 꿈에라도 님을 만나보고 싶은 심정을 나타내기 위해 ‘한 옛 노래를 생각하고’라며 소설 내용에 삽입하여 놓은 것이다. 나아가 춘향의 심경을 표현하기 위해 이광수는 자신이 직접 지은 시조를 소설 속에 다음과 같이 제시하기도 하였다.

가시고 안오는 님 꿈에라도 뵈오련만
잠 못 이루어니 꿈 어이 이루리까

4) 이광수, 〈일설춘향전〉, 『이광수전집』, 삼중당, 1962, 309쪽.

여름 밤 짜르다 하음을 못내 설어노라.

혹은 다음과 같은 작품도 있다.

물노라 저 기러기 북으로 음일진댄
삼각산 한강수를 앓어 날리 엇스려든
엇지타 님의 소식을 아니 전코 가나나.

모두 님을 그리는 애뜻한 안타까움을 나타내는 가운데 춘향의 심정을 집약적으로 드러내기 위해 시조의 형식을 빌려 표현한 것들이다. 이러한 사례들은 고전을 재창조하면서 등장인물의 변민을 작품의 내용 요소요소에 적절히 시조 양식을 빌려 삽입한 경우로서 시조 작품 자체가 고전을 재창조한 내용으로 되어 있는 것은 아니다. 하지만 이광수가 고전 다시 쓰기의 소설 속에 시조를 첨가하여 실험적인 태도의 일단을 보였다는 점은 충분히 주목될 만하다. 이광수의 시조에 대한 관심은 당대에는 남달랐던 것으로 보이는데 특히 고전을 가지고 시조 형식으로 재창조한 사례들에서 그러한 면모를 확인할 수 있다.

1922년 1월부터 5월까지 『백조』 창간호와 2호에는 <악부(고구려지부)>⁵⁾라는 큰 제목 아래 <금와> <해모수> <유화> <동명성왕>이라는 이름의 소재로 이광수가 지은 시조가 실려 있다. <금와>와 <해모수>는 각각 단형시조 1수로 되어 있고 <유화>는 7수의 단형 시조로 연 이어 구성되어 있으며 <동명성왕>은 21수의 단형시조와 1수의 장형시조로 구성되어 있다. 모두 앞부분에는 '고구려 본기'에 실려 있는 내용을 소개하고 그것을 바탕으로 시조로 재창조해 놓은 것들이다. 이를테면 다음과 같다.

5) 이광수, <악부(고구려지부)>, 『백조』 1,2호, 백조사, 1922.

金蛙

『〈三國史記〉高句麗本紀에 ‘夫餘王 解夫婁가 늙도록 아들이 없어 山川에 祭하여 아들을 求하더니 하루는 그의 타신 말이 鯤淵이란 데 이르며 큰 바위 둘이 마주 서서 눈물을 흘리거늘, 王이 괴이히 여겨 사람을 시켜 바위를 굴리니, 한 어린 아이 있어 그 생김이 金蛙같은지라. 왕이 기뻐 가로되, 이는 하늘이 내게 命胤을 줌이라 하고 거두어 길러 이름을 金蛙라 하고, 자라매 太子를 삼으니라.』

鯤淵의 큰 바위에
 눈물이 어인 일고
 새 임금 나오시니
 大地에 땀이로다
 解夫婁 老王의 기쁨을
 이제 본 듯하여라

解慕漱

『阿蘭弗이 마침내 王을 勸하여, 東海之濱 迦葉原에 移都하고 國號를 東夫餘라하다. 그 舊都에는 어디서 온 지 모르는 사람이 天帝之子 解慕漱라고 自稱하고 와서 도읍하다.』(『三國史記』高句麗本紀)

解夫婁 늙은 王이
 迦葉原에 옮겨 가니
 난데 없는 解慕漱라
 와서 王이 되단 말가
 진실로 옛 사람의 일을
 알길 없어 하노라

이와 같이 ‘고구려 본기’의 내용을 요약적으로 옮겨 놓고 그 내용을 바탕으로 시조를 창조해 이어서 실어 놓고 있다. 위의 시조 작품들은 고전의 내용을 그대로 차용하면서 이광수 개인의 주관적 느낌을 주로 종장에 실어 시조 형식을 취하고 있는 것이 특징이다.

〈유화〉나 〈동명성왕〉의 경우에는 단형시조가 아니라 연시조의 형식으로 되어 있어 앞의 시조와는 또 다른 면모를 보여 준다.

柳花

「해부루 崩하시고 金蛙太子 位에 卽하시다. 이때에 太白山 南 優渤水에 한 女子를 얻은지라 무른대, 가로되 나는 하백의 딸 유화러니 諸第로 더불어 나와 노닐 제 어떤 男子 - 스스로 天帝의 아들 解慕漱로라 稱하고, 나를 誘하여 熊心山下 鴨綠邊 室中에서 私하고 가서는 因해 돌아 오지 아니하는지라, 父母- 나의 媒없이人を 從함을 責하시매, 드디어 우발수에 謫居하노라 하거늘, 金蛙- 괴이히 여겨 室中에 幽閉하였더니, 별이 쪼이면 몸을 피하고 몸을 피하면 다시 별이 따라 가 쪼여, 因하여 한 알을 낳으니 크기가 五升은 될러라. 왕이 버리시매 개, 도야지 - 먹지 아니하고 또, 路中에 버리시매 牛馬- 이를 피하고, 또 들에 버리시매 새들이 와 나래로 덮거늘, 왕이 이를 쪼개려 하되 能치 못한지라. 마침내 그 母에게 드렸더니 母 - 무엇으로 그것을 싸서 따뜻한 곳에 두었더니 한 사나이 꺾데기를 깨뜨리고 나오니 骨表가 英奇한지라……(三, 高本)

優渤水 앞떨린 버들 밑에
저 여인 美人인고
눈물에 젖은 뺨에
夕陽을 담백 받고
한 가락 떨리는 노래로
望夫曲을 부르더라.

父母와 兄弟들은
저 山너머 계시겠다
그리는 解慕漱는
北으로 가시니라
호올로 남은 이 몸이
갈 곳 몰라 하노라

지샌달 太白에 걸리고
부흥이 鴨綠 숲에 울 제
靑驄馬 鞍裝 높이 지어
긴 활 메고 달리던 양을
至今에 잊지 못하니
애 끊는 듯하여라

사냥 가자 일 쓰시던 활 있으니
鴨綠필로 사냥을 가자
秋風에 물리는 기러기 오리
하마도 많으리니
넘잃은 의로운 몸이라
사냥갈까 하노라

(本紀에 그러한 말이 없거니와, 호을로 謫居하는 柳花는 사냥으로 먹을 것을 얻고 사슴의 가죽 벗겨 옷을 삼았으리다. 하루는 사냥 갔던 길에 東夫餘王 金蛙를 만나니 金蛙 또한 非凡한 青年이라. 그 만나던 모양이 자못 劇的일 것이외다.)

저 어인 公子신고
風采도 凜凜하다
달리며 쏘는 살이
사슴을 맞혔으니
이 아니 解慕漱 아니시면
金蛙인가 하노라

(이것은 解慕漱를 기다리는 柳花 金蛙王의 사냥은 風采를 보고 이러한 偉丈夫일진댄, 必然 밤낮에 그리는 남편이거나 그렇지 아니하면 天下에 이름이 떨치는 金蛙일 것이라 함이어니와, 金蛙王이 또한 柳花를 처음 볼 때에 感興이 없지 못하리다.)

저 어인 美人인고
아마도 天女로다
太白에 오르는 달인들
저대도록 맑을손가
東夫餘 金蛙大王이르니
아웁고저 하노라

大王이 臨하시니
惶恐도 한저이고
河伯의 딸이요

解慕漱의 아널러니
解慕漱 가고 아니 오시니
守空閨를 하노라

이광수의 시조는 대개 이와 같은 방식으로 『삼국사기』 ‘고구려본기’의 내용을 재창조하고 있는 것이 일반적이다. 이는 시조부흥운동기로 넘어가는 과정에서 창작된 작품으로 특히 『백조』의 창간호에 의도적으로 발표하였다는 점에서 주목을 요하는 것이다.

춘원이 시조를 ‘국풍’⁶⁾이라고 말한 의중에는 단순히 시조 기원에 대한 견해 이상의 또 다른 의미가 포함되어 있다고 보아야 할 것이다. 당시 춘원은 시조의 ‘국풍’에 대한 성격을 다양한 각도에서 실험했던 것으로 보인다. 춘원은 계몽, 민족, 인도주의의 기치 아래 <홍>을 썼고, 역사소설을 통하여 당대의 습성을 나름대로 돌파하고자 시도하기도 하였으나 그것도 금동 김동인에 의해 비판받는 결과를 초래하기도 한다. 그러한 과정으로 가는 이행기에 춘원은 민족문학의 정형성으로서 시조를 통해 자신이 생각하는 국풍적 실험을 다각도로 적용해 본 듯하다. 물론 이러한 국풍적 실험이 역사의식이나 현실인식을 바탕으로 한 것은 아니었다. 박종화가 『백조』에 대해 회고한 신문의 기록을 보면 『백조』의 작품성향은 초기에 특히 낭만과 상징으로 집약된다고 하며 이에 대해 애수 자포자기 유미탐구 등으로 규명한 바 있다.⁷⁾ 이 같은 성향에 비추어 본다면 춘원의 시조들은 ‘유미 탐구’의 한 실험성에서 나온 것으로 추측해 볼 수 있다.

춘원의 작품 내용에 대한 공과를 떠나 춘원이 이 시기에 고전을 재창조한 작품을 지었다는 사실은 시조 창작의 기법적 측면에서는 주목될 만한 일이다. 현대시조가 나아가야 할 방향의 한 길을 당시로서는 새롭

6) 최남선, <육당과 시조>(이광수의 발문), 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.

7) 박종화, 「白潮時代回顧」, 『文藝』, 第一卷第三號年, 文藝社, 1949.

게 실험하고자 했던 흔적을 보이고 있기 때문이다.

춘원의 실험성은 <동명성왕>이라는 작품에서도 부각된다. 여기에는 22편의 시조가 실려 있는데 대략 다음과 같은 구성을 지닌다.

동명성왕

1. 알을 깨고 나와 활쏘기를 잘하는 주몽에 대한 이야기
- 재창조한 시조 3편
2. 금와의 일곱 아들이 주몽만 못해 주몽을 해하려하는 이들이 많아 주몽이 멀리 떠나고자 하는 이야기
- 재창조한 시조 3편
3. 주몽이 가다가 우발수에 이르러 천제의 아들임을 고하고 건너는데 그를 추격하는 자는 건너지 못한다는 이야기
- 재창조한 시조 1수
4. 주몽이 삼현을 만나 함께 졸본천에 이르러 나라를 세워 고구려라 한다는 이야기
- 재창조한 시조 4수
5. 왕이 상류를 찾아가 불류국의 왕 송양을 만나는데 서로 두 임금을 용납할 수 없다고 하며 활쏘기로 재주를 겨누어 판가름하고자 하는데 송양이 능히 겨루지 못한다는 이야기
- 재창조한 시조 1수와 장형시조 1수
6. 송양이 나라를 가지고 항복해 온 이야기
- 재창조한 시조 3수
7. 유화가 죽자 주몽이 부여에 사를 보내고 그 덕을 갚은 이야기
- 재창조한 시조 3수
8. 주몽이 죽자 동명성왕이란 호를 붙였다고 하는 이야기
- 재창조한 시조 3수⁸⁾

이와 같이 동명왕의 일대기를 시조로써 풀어내고 있는데 특히 주목을 끄는 대목은 5번째 이야기를 가지고 재창조한 시조이다. 다음에서 그 내용을 보자.

8) 이광수의 악부 <동명성왕>을 필자가 순차적으로 요약한 것임.

沸流水 물을 따라 菜葉이 흐르듯다
아마도 上流에 사람이 삶이오너
直司야 말안장 지어라 찾아 갈까 하노라

寡人은 沸流國 松讓王이어나와
海隅에 僻在하여 君子를 못 뵈왔더니
오늘날 邂逅相逢하니 그 또한 幸이로다
아지 못케라 근자는 自何來를 하시뇨
왕이 대답하샤대
나는 天帝의 아들로서 저 곳에 도읍하였노라
松讓王이 가로되
과인이 이 땅에 累世로 왕이 되었거늘
작은 땅이 두 임금을 용납지 못할지라
吾子 | 立都한지 日淺하니
나의 附庸이 되라나뇨
왕이 그 말을 忿히 여기샤
말로써 다토시고 활쏘아 재조를 비기시니
松讓이 能히 거루리오 下馬拜를 하니라

위의 작품은 단형의 시조이고 밑의 작품은 장형의 시조인데 원전의 이야기를 그대로 수용한 내용을 담고 있다. 후자의 작품은 장형시조로서의 형식적 실험을 하고 있는데 대화체 양식을 빌어 장형의 형식을 취하면서 음보의 확장적 형식을 택하고 있다. 특히 그가 지은 단형의 시조들은 고시조가 지니고 있는 시조 형식의 완결성과 형식적 정형성⁹⁾을 그대로 계승하고 있다는 점에서 시조의 형식 미학을 그대로 계승한 모습을 보이고 있다. 실제로 이광수는 이후 육당 최남선의 『백팔번뇌』 발

9) 안승덕, 「춘원시조 연구」, 『이광수연구(하)』, 태학사, 1984, 431쪽. 여기에서 '1920,30년대에 주요한 이은상에 의해 시도되었던 단장시조와 양장시조에 대해 이광수는 무관심했고, 그런 형태의 작품은 창작하지 않았다. 이광수는 3장 형태의 전통적인 평시조를 고수했으며 표현상으로는 '하노라' 등의 허사를 즐겨 썼다.'고 한 분석도 이를 입증한다.

문에 시조의 형식에 대해 중요한 언급을 한 사실이 있다. 이광수는 시조의 형식이나 운율이야말로 아주 엄격한 법칙이 있다는 것을 강조하고 당시에 나온 시조들이 사이비가 많다고 하면서 최남선의 시조 역시 모든 체를 구비하고 있는 것은 아니라고 하는 발언을 통해 시조 정형성에 대한 엄격함을 보이고 있다.¹⁰⁾

말하자면 춘원은 고시조의 형식 미학을 그대로 계승하면서 내용적으로 실험을 하고자 했으며 그의 시조에 대한 실험은 고전 다시 쓰기의 미학이라는 익숙한 이미지의 차용에 착안했던 것으로 보인다. 그러나 그의 기법적 실험성에도 불구하고 원전을 그대로 가져와 주제의 확장적 변용을 거치지 못한 작품의 바탕에는 당대의 현실을 담아내지 못하고 있다는 점에서 관념적 복고주의나 습성의 시조¹¹⁾로 치부될 수밖에 없었던 한계가 있었다. 즉 기법상 그것은 습성의 시조를 벗어나 있었음에도 불구하고 당시의 민족 현실을 외면한 채 옛 것으로 회귀하고자 하는 서정적 구태의연함을 여전히 간직하고 있었던 것이다.¹²⁾

이러한 양상은 '송양'과 관련하여 '고구려본기'를 다시 쓰기 한 다음의 작품 예시에서도 찾아 볼 수 있다.

二年 夏 六月에 松讓이 以國來降하거늘, 그 땅으로 多勿都를 삼고 松讓으로 그 主를 하이시니 麗語에 多勿은 復舊土란 뜻이다.(高句麗 本紀)

松讓王 설운지고 以國來降 하단말가
「復舊土」願이 되어 多物이라 부르도다
千年에 多物 못 보니 눈물겨워 하노라

10) 최남선, 앞 책, 7쪽-8쪽.

11) 임선목, 『시조시학서설』, 청우각, 1974, 67쪽.

12) 최동호, 「춘원 이광수 시가론」, 『이광수문학연구(하)』, 태학사, 1984. 최동호 교수도 '구세대를 부정 비판하던 이광수의 합리주의적 관점의 한계를 문학 형식을 통하여 노정하는 것이며 초월적 의식 속에서 되돌아 올 수 없는 과거에로의 퇴행을 의미한다.'고 지적한 바 있다.

松讓王 죽은 魂이 多物되어 復舊土를
千年내 夏六月에 피 吐코 울다 하니
사람아 귀 기울이소라 들으실까 하노라

아해야 夏六月에 幸혀 새를 잡을서라
不幸히 잡더라도 소리 먼저 들을 것이
들어서 復舊土라커든 多勿鳥인 줄 알리라
…… 〈중략〉 ……

十九年 秋九月에 王이 崩하시니 時年이 四十歲라, 龍山에 葬하고 東明聖王
이라 號하니라.(高句麗本紀)

秋九月 기러기 날 때 聖王이 崩하시다
千年 帝業을 어이하고 가시단 말고
萬民아 설워 말았으라 聖太子 또 오시니라

四十平生이 雄偉도 한져이고
東征 西北에 大帝國 세우시고
十八年 治天下하시니 億兆昇平 하니라

聖王이 가신 後로 笈忍할사 二千歲를
幾多 滄桑에 遺業을 어디 찾나
龍山에 달 비졌으니 옛 情人가 하노라

위의 내용에서 주몽으로부터 나라를 빼앗긴 송양왕에 대해 '죽은 혼이 원이 되어 피를 토한다.'고까지 묘사한 것으로 보아 그에 대해 애뜻해하는 지은이의 마음을 엿볼 수 있다. 이는 마치 일제하의 식민지 현실에 놓여 있었던 우리 민족의 모습을 그리는 듯하다. 그러나 이내 송양왕과 활쏘기로 영토를 빼앗은 주몽에 대해 '천년제업을 어이하고 가시단 말고'라 하며 '만민아 설워 말았으라 성태자 또 오시니라'라고 하여 송양왕과 동명성왕에 대해 이중적 시각을 보임으로써 명확하지 않은 작가 의식의 일단을 드러내고 있다. 이러한 면모는 당대의 조국 현

실에 대한 이광수의 시각이 민족혼을 부르는 듯한 영웅주의적 구현과 빼앗긴 자의 울분이라는 간극 속에서 일관성 없는 지표의 관념적 허구 속에서 표류하고 있었음을 보여 주는 것이다. 이 같은 양상이야말로 이광수의 작품에 나타난 관념적 허약성을 보여주는 예시라 할 수 있을 것이다.

이광수가 시조 장르를 통해 영사악부 식의 시조 다시 쓰기를 피한 기법의 실험성이나 창조성은 앞서서도 지적한 바와 같이 주목받을 만한 현상이다. 임기중 교수가 언급했듯이 시조를 전래의 영사악부 체제에 맞추어서 인물 중심의 통사적 체계화를 시도하고 있다는 점에서 그 문학사적 의미는 높이 평가할 만하다.¹³⁾ 그럼에도 불구하고 그의 작품에 내재한 당대 현실에 대한 작가적 인식과 명쾌하지 않은 세계관의 취약성은 위의 예시에서도 여전히 나타나듯 한계로 지적되지 않을 수 없다.

『백팔번뇌』에 남겨진 벽초 홍명희의 '발문'에서 '단군론'이라는 서사시에 대해 언급한 것¹⁴⁾을 보면 최남선 역시 고전에 대한 관심을 가지고 있었던 것으로 보이거나 시조 작품에서 이광수만큼 의도적으로 재창조한 작품을 남기고 있지는 않다. 게다가 최남선이 『백팔번뇌』 서문에서 스스로 시조 창작 동기에 대하여 '靜觀寂照와 偶興漫懷와 乃至邪思妄念을 시조라는 표상에 담기에 힘쓰는 것'¹⁵⁾이라고 한 바로 보아 실험성보다는 습성으로서의 관념적 시조에 충실했던 면모를 짐작할 수 있다.

한편 일제하에서 시조를 썼지만 시조 창작을 시조부흥운동과 구별되는 것으로 생각하고 창작활동을 했던 조운의 경우에는 또 다른 성격을 보이고 있다. 조운의 시조에는 <구룡폭포> <선죽교> <금만경들>에서 나

13) 임기중, 「이광수의 영사악부와 그 의미」, 『국어국문학논총』(벽사이우성박사정년기념논총), 여강출판사, 1990. 조선조의 영사악부를 검토하고 이광수의 시조가 그 계통을 이어받은 것으로 분석하고 있다.

14) 최남선, 앞 책.

15) 최남선, 앞 책.

타나듯이 민족의 공동 정서가 담겨져 있다. 체제, 어용, 관제적이며 퇴영적인 서정이 주제를 이루는 귀족 문예로서의 허구성이 아닌 삶과 사랑이라는 인간적 주제에 그의 시조의 중심이 있다.¹⁶⁾ 조운은 실제로 월북하기 전인 1947년경에 대학에서 시조론을 강의하기도 했고, 1927년부터 가람 이병기와 더불어 시조 강좌를 개최하고 함께 여행을 하기도 하는 등 시조에 대한 남다른 애착을 보여 왔다.

조운은 고전을 가지고 재창조하는 것에 관해서도 관심을 가졌던 것으로 보이는데¹⁷⁾ 〈충무공 추모〉나 〈황진이〉 〈춘향이는〉 등의 작품이 이를 말해준다. 〈춘향이는〉은 현대시의 운율에 가까우면서도 시조의 음보 형식을 갖춘 작품이지만 정확히 시조는 아니므로 여기서는 논외로 하고 〈황진이〉의 경우를 예로 들어 보기로 한다.

난간에 기대이어
구름을 바라다가

어른님 내가 되어
자하동 찾아 가니

흰구름
황진이되어
미나리를 뜯더라. 〈황진이〉¹⁸⁾

이 시조는 ‘황진이’를 모티프로 하여 민중의 생활상을 반영한 작품이다. 얼핏 보면 도가적인 분위기를 풍기는 듯 하지만 일반적으로 전라도 민요에서 많이 등장하는 ‘고사리나 미나리를 뜯는 행위’를 표현함으로써

16) 유재영, 『『조운시조집』발문』, 『조운시조집』, 조운기념사업회편, 작가, 2000, 222쪽.

17) 조운이 현대시조를 창작하면서 옛시조의 정조나 한시의 구절에 관심을 가지고 창작했던 면도 여러 작품에서 확인할 수 있다.

18) 조운, 『조운시조집』, 조선사, 1947.

써 가난에 억눌린 민중의 모습을 간접적으로 묘사하고 있는 것이 특징적이다. 조운은 민중의 현실을 ‘황진이’라는 인물을 통해 재현함으로써 화자가 찾아간 인물이 바로 고난 받는 민중이라는 사실을 간접적으로 드러내고 있는 것이다. 우리는 여기서 조운의 시조가 관념적 허구를 벗어나 현실 인식에 바탕을 두고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 지금도 ‘황진이’ 모티프는 수없이 다시 쓰기 되고 있지만 ‘황진이’ 모티프를 사랑이라는 주제에서 민중 현실의 주제로 확장시킨 예를 조운의 시조 외에 다른 작품에서 발견하기는 쉽지 않다. 게다가 짧은 시조 한편에 당시의 민중이 당면한 현실을 담아내고 있다는 점에서 위 시조는 재창조된 시조의 주제적 확장을 보여주는 좋은 예시라 할 수 있다.

물론 조운의 경우에도 시조의 형식에 대한 창작의 취약성은 문제점으로 남아 있다. 고전 다시 쓰기의 시조는 아니지만 조운이 창작했던 작품 중에서 시조의 구조적 원리를 제대로 체득하지 못하고 창작된 작품은 상당수 발견된다. 조운의 <명절 안날>¹⁹⁾과 같은 작품은 그 형식의 문제점이 이미 지적된 바 있는데²⁰⁾ 이러한 형식 문제는 조운 시조의 한계성으로 지적될 수 있을 것이다.

3. 고전을 재창조한 현대시조의 양상

고전을 현대적으로 변용하여 다시 쓰기 한 현대시조의 사례는 이루 열거할 수 없을 만큼 많다. 여기서는 그 많은 작품을 일일이 다룰 수 없

19) 무단히/ 획 나갓다가/ 휘휘 도라 들와서는/ 걸터 앉은 채/ 신문을 들고 보노라니// 딸년이/ 꺼꾸로/ 본다고/손벽치며/ 웃네나!/
20) 성기욱, 「시조 운율의 현대시적 접맥 문제」, 『현대시학』, 1995년 1월호, 150쪽-152쪽.

으므로 몇 가지 예시만을 통하여 현대시조의 양상을 살펴보고자 한다.

다음은 향가 <도천수대비가(도천수관음가)>와 관련하여 다시 쓰기한 시조이다.

천 손과 즈른 눈을 가지신 슬픈 이여
무릎 꿇고 두 손 모아 사뢰는 아픈 이들
하나를 또 끼쳐 주고 그 슬픔 더 깊어지이다 <회명의 노래>²¹⁾

또 '지귀설화'를 재창조한 다음과 같은 시조도 있다.

서라벌
궐문밖에
원을 세워 타는 숨결

불의 꿈 끄지 못한
봉두난발 눈이 부서

여왕은
황금팔찌로
그 가슴에 머무셨다. <지귀의 낮잠>²²⁾

이상의 시조들은 일반적으로 원전의 내용을 그대로 가져와 재창조한 비교적 최근의 작품들이다. 이러한 다시 쓰기 작업은 가장 흔히 사용되고 있는 기법이라고 할 수 있다. 다시 말해 원전의 내용을 거의 그대로 가져다가 다시 쓰기 함으로써 주제의 확장적 변용을 이루어내지는 못한 경우들이다. 최근의 시조 작품들이 주제적 변용에서 오히려 소극적인 양상을 보이는데 반해 1980년대의 일부 시조들에서 적극적인 변용

21) 노인숙, <회명의 노래>, 『회명의 노래』, 새미, 2002.

22) 신필영, <지귀의 낮잠>, 『지귀의 낮잠』, 동방기획, 2001.

의 예를 발견할 수 있다.

새서울 밝은 달밤 깊어만 가고
홀로 날 젊어라 두고
나다니다가 돌아와 도로 가는 지압아

귀에 코에 입술에
불을 담아 붓던
가를 이 간 곳 없다.

불이다.
가슴이 타네
서라벌이 다 타네. <처용녀>²³⁾

이 작품은 마치 여성주의적 관점에서 다시 쓰기 된 일련의 현대시²⁴⁾처럼 처용 아내의 관점에서 다시 쓰기 된 시조이다. 처용 아내의 시각을 통해 원전을 새롭게 조명하고 있다는 점에서 주목되나 문제는 형식적인 실험성이다. 이 시인의 경우·고전 다시 쓰기 작품을 매우 활발하게 창작하였는데 위 작품을 보아도 알 수 있듯이 자유시로서의 형식과 시조 형식의 경계에서 매우 위태로운 모습을 확인할 수 있다. 초장과 중장이 확장되어 있고 종장에서는 3,5,4,3의 글자수를 명확히 지키고 있지만 종장의 초구에 마침표를 쓴데다가 장의 안쪽과 바깥쪽의 대구가 이루어지고 있지 않다. 다음의 작품에서도 그러한 사정은 여전하다.

옥창문 옥문 틈을
비집는 달아 달아
큰 칼 모서리에 손톱으로 자국내어

23) 여영택, 『엇가락』, 대일, 1994.<처용녀>의 창작 연도는 1981년)

24) 문정희, 정숙, 김현숙 등의 시인이 '처용'원전을 여성주의적 관점에서 다시 쓰기 한 작품을 말한다.

다달을 세며 울며. 나날을 울며 잔다.

한숨이 메아리여
울에 울려 들에 들려
꼬불꼬불 울리다가
곤장 치는 소리 섞어
이 뭉뚱 어사화에
웃음으로 메아리여

미구에 선 웃음으로 갇으리라
귀풀아. <춘향>²⁵⁾

위 작품들은 시조의 장 안에서 안쪽과 바깥쪽이 대응되는 기본적인 구조에서 볼 때도 문제가 되고, 장형시조라고 해도 초, 중장의 열림과 종장의 닫힘이라는 미학적 구조의 틀²⁶⁾ 안에서 사실이 길어지는 구조적 원리를 취하고 있어야 하는데 거기에서도 떨어진 양상을 보이고 있다.

다음은 윤금초의 <월명리 시편>이라는 시조이다.

도솔천 머나먼 곳 산화가 한 잎 떠나 보내리.

<생사의 길 예 있으니 두려움 속에서 나는 간다는 말도
못다 이르고 가야 하나. 어느 가을 이른 바람에 이에 저에
떨어질 나뭇잎처럼 한 가지에 나고서도 가는 곳 모르온져!>

구르는 저 달도 불러 세운 월명사 피리 소리 문득 붉다.²⁷⁾

이 시조는 장형의 형식으로 시조 단형의 모습에서 벗어나 있지만 평

25) 여영택, <춘향>, 『엇가락』, 대일, 1994.

26) 나정순, 「시조의 정체성 확립과 실험성 모색」, 『시조시학』 상반기호, 2001.4.

27) 윤금초, 『주몽의 하늘』, 문학수첩, 2004.

시조의 대립적 긴장이라는 구조적 원리를 장형의 틀 속에서 구현하고 있는 예라 할 수 있다.

결국 고전 다시 쓰기 시조들을 통해 볼 때 이러한 일련의 작품들은 현대시조의 작품 내용을 풍부하게 한다는 점 그리고 현대의 다양한 삶을 드러내기에 현대시조는 역부족이라는 견해를 일축하면서 새롭게 그 지평을 확장시켜 나갈 수 있다는 점에서는 매우 긍정적이라고 할 수 있다. 그러나 문제는 역시 현대시조의 형식성에 있다.

일찍이 이광수가 1920년대에 시조의 형식도 모르고 창작하는 사이비가 많다는 문제점을 지적했듯이 지금도 역시 시조의 형식성을 올바르게 담아내는 것은 여전히 문제로 남아 있다.

다음 시조 한편을 보자.

해도 짧은 늦가을
누이는 스러졌다

새말간 얼굴은
도술암에 걸려

따뜻한
도술친 향내
억겁을 흔든다 <신제망매가>²⁸⁾

이 작품은 주제의 참신함에도 불구하고 시조 형식의 문제점을 내포하고 있다. 위 시조의 증장은 오히려 내용전개상 종장에 걸려 있다. 초, 중장이 병렬을 이루고 종장에서 통합적으로 종결하는 시조의 구조적 원리 상 이 시조는 정형적 미학의 원리를 충분히 살려 내고 있지 못하다.

28) 전도천, 『만경강가에』, 분지출판사, 2004.

최근 외형의 치장은 시조 형식을 갖추고 있으나 형식 리듬과 구조적 원리에서 볼 때 시조가 아닌 작품들을 많이 보게 된다. 고전을 현대적으로 재창조한 시조의 경우 현대시조의 내용을 풍부하게 하면서 창조적 실험성을 통해 그 지평을 넓혀 나간다는 것은 매우 바람직하지만 시조의 형식성은 여전히 문제로 남아 있다.

지금까지의 논의를 통해 볼 때 시조의 형식적 제약이 시조의 내용을 제약한다는 이론은 새롭게 검토될 필요가 있다. 오히려 진정한 시조의 길은 시조의 시조다움을 적극적으로 받아들이는 데서, 자유시로써는 불가능한 시조만의 세계를 확보하는데서 찾아야 할 것이다.²⁹⁾

현대시조의 형식적 문제는 행배열의 표피적인 측면에 있는 것이 아니라 그보다 더 심각한 것은 시조의 구조적 원리를 살려내지 못하고 있다는 점에 있다. 시조를 3장 형식에 맞추어 3행으로 배열하거나 시조의 각 장을 구단위로 분할해서 2행으로 배열하여 그것을 다시 각 장별로 구분하여 3연의 형태로 구분하거나 혹은 음보 단위로 시행을 나누거나 또는 3장 구분없이 1행으로 처리하거나 간에 시조 형식의 외형적 변화는 단조로움을 피할 수는 있겠지만 시조의 필요 충분 조건을 만족시킬 수는 없다. 시조가 지니고 있는 고유한 양식적 독자성을 확보하는데 기여할 수 있는 구조적 원리를 기본적으로 준수할 때에만 비로소 시조 형식 틀의 미학을 담보할 수 있을 것이다.

4. 마무리

고전을 현대적으로 계승하여 변용하는 일련의 작업들은 전통문화를

29) 성기욱, 앞글, 153쪽.

이어 가며 고전의 당대성과 현대성을 연결시킴으로써 인간의 삶의 문제를 돌아보게 한다는 점에서 그리고 집단의 정서를 공유할 수 있게 한다는 점에서 매우 가치 있는 과제라 할 수 있다. 이광수가 1920년대에 고전을 재창조하는 작업을 시도했다는 실험성은 일단 평가할 만하고 고시조의 형식미학을 그대로 살려 시조화 하려고 했던 점도 주목된다. 그러나 그의 인생관이나 세계관을 작품의 내용과 관련하여 총체적으로 조명할 때 그러한 작품들이 당대의 현실을 집약적으로 반영하고 있기 보다는 의도적인 국풍의 실험성이라는 냄새를 풍기기 때문에 기법의 참신함에도 불구하고 바람직한 평가를 내릴 수 없는 한계가 있다. 반면 식민지 시대에 살면서 고전의 재창조를 통해 이룩한 조운의 시조는 당대의 현실을 진실하게 반영하면서 시조를 통해 주제를 확장시키고 있다는 점에서 문학사적 의미를 부여할 만하다.

문제는 이러한 맥을 이어받아 고전의 창조적 실험을 피하고 있는 현대시조이다. 현대의 다양한 삶을 시조라는 양식에 담아내기 위해서 자유시와의 경쟁관계에서 지표를 명확히 할 수 없었던 현대시조의 경우에 고전 다시 쓰기는 매우 매력적인 영역이라 할 수 있다. 왜냐하면 고전을 시조로 변용하는 작업은 시조의 내용적 지평을 확장시키는데 기여할 뿐만 아니라 민족의 집단적 정서를 공유하는데 있어 익숙한 것의 차용이라는 점을 통해 형식적 장점을 심분 발휘할 수도 있기 때문이다.

그러나 많은 현대시조들이 시조의 구조적 원리와 형식 미학을 체득하지 못하고 내용의 기법에 치중한 상태에서 창작되고 있기 때문에 고전을 현대적으로 수용한 시조들은 창작의 한계를 드러내고 있다. 게다가 다시 쓰기의 내용도 원전의 내용을 그대로 담아 시조화하는 것은 의미가 없다. 이러한 한계는 바로 원전의 내용을 그대로 작품화하고 있었던 이광수의 일부 다시 쓰기 시조에서도 확인할 수 있었던 바이다. 그런 점에서 고전 다시 쓰기의 시조들은 원전을 넘어서는 주제적 확대화

를 찌할 때 가치를 담보할 수 있을 것이며, 현재의 삶과 문화, 시대 현실을 반영하면서 시조의 형식 미학을 함께 견비할 때 그 영역의 타당성을 확보해 낼 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 김현숙, 〈처용의 아내〉, 『쓸쓸한 날의 일』, 청하, 1987.
- 나정순, 「시조의 정체성 확립과 실험성 모색」, 『시조시학』 상반기호, 2001.4.
- 나정순, 「한시의 시조화에 나타난 시조의 특성 연구」, 이화여자대학원 석논, 1981.
- 나정순, 『우리고전 다시 쓰기-고전 시가의 현대적 계승과 변용』, 삼영사, 2005.
- 노인숙, 〈희명의 노래〉, 『희명의 노래』, 새미, 2002.
- 문정희, 〈처용 아내의 노래〉, 『남자를 위하여』, 민음사, 1996.
- 박종화, 「白潮時代回顧」, 『文藝』, 第一卷 第三號 文藝社, 1949.
- 성기옥, 「시조 운율의 현대시적 접맥 문제」, 『현대시학』, 1995년 1월호.
- 신필영, 〈지귀의 낮잠〉, 『지귀의 낮잠』, 동방기획, 2001.
- 안승덕, 「춘원 시조 연구」, 『이광수연구(하)』, 태학사, 1984.
- 여영택, 『엇가락』, 대일, 1994.
- 유재영, 『『조운시조집』 발문』, 『조운시조집』, 조운기념사업회편. 작가, 2000.
- 윤금초, 『주몽의 하늘』, 문학수첩, 2004.
- 이광수, 〈악부(고구려지부)〉, 『백조』 1.2호, 백조사, 1922.
- 이광수, 〈일설춘향전〉, 『이광수전집』, 삼중당, 1962.
- 이형대, 「초한고사 소재 시조의 창작 동인과 시적 인식」, 『한국 고전시가와 인물 형상의 동아시아적 변전』, 소명출판사, 2002.
- 임기중, 「이광수의 영사악부와 그 의미」, 『국어국문학논총』(이우성박사정년기념논총), 여강출판사, 1990.
- 임선목, 『시조시학서설』, 청우각, 1974.
- 전도천, 『만경강가에』, 분지출판사, 2004.
- 정 숙, 『신처용가』, 시와 시학사, 1991.
- 조 운, 『조운시조집』, 조선사, 1947.
- 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.
- 최동호, 「춘원 이광수 시가론」, 『이광수연구(하)』, 태학사, 1984.

<Abstract>

Sijo seen through present-day succession and
transfiguration of classics

Na Jung-Soon

Works recreated modernly succeeding classics often appear in novels, plays and movies. Observing 'modern succession and transfiguration of classics', I became curious about 'recreation of classics' in Sijo genre, and in that interest this thesis begins the argument.

I identified that many Sijo are recreations of classics, and also classical literature are continually being transformed into modern Sijo. Especially Sijo of Lee Guang-Soo in 1920s and Sijo of Cho Un in 1940s are pioneering works. Thereafter modern Sijo have been continuously recreated from classics. This paper is about what are the meanings of modern Sijo in this category, and how should they advance. Also this argument will indicate how Sijo will be created in the future.

Transforming classics into modern works is a valuable task, because it succeeds traditional culture and connects the classics' age to the modern age. For example, the Sijo of Lee Guang-Soo and Cho Un have significance in terms of literature history.

The problem lies in modern Sijo that is creatively experimenting with classics succeeding those. Many modern Sijo are created attaching too much importance to the technique of contents, not comprehending the structural principles and formal aesthetics of Sijo. Thus, Sijo that

adopt classics modernly reveals the limit of creation. Furthermore, recreating Sijo with the original contents untouched has no meaning at all. From this standpoint, modern Sijo recreated from classics can be reasonable only when they reflect the life, culture, and reality of present and comprehend the formal aesthetics of Sijo.

Keywords : Sijo, classics, succession, transfiguration, recreations, modern Sijo, formal aesthetics

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