

ISSN

1000-0000

叢論學調時

第 45 輯

2016. 7.

韓國學調時會

전국학술발표대회 (제목 확인해 주세요)







□ 기초강연

兩章時調에 對한 小考	민 제 · 7
-------------------	---------

□ 기획논문

시대 문학으로서의 시조와 문학 교육	김용기 · 19
이병기 시조와 정완영 시조의 비교 고찰	이순희 · 47

□ 일반논문

가람 時調를 통해 본 風流美 研究	강관진 · 75
새로운 자료 『시조집(詩調集)』과 시조 작품 15수에 대하여	구사회 · 105
時調와 하이쿠에 나타난 〈蘭草〉의 象徵性 比較 考察	박영준 · 125
순조조 기축(1829) 외연 악장의 성격	신경숙 · 151

한국시조학회 이사회 자료 / 181

한국시조학회 제60차 전국학술발표대회 / 182

한국시조학회 편집회의 / 183

韓國時調學會 會則 / 184

한국시조학회 연구윤리 규정 / 188

한국시조학회 출판·편집 규정 / 191

한국시조학회 투고논문 심사조서 / 201

한국시조학회 회원 주소록 / 202

한국시조학회 단체회원 주소록 / 213

兩章時調에 對한 小考

민 제 *

1. 序言

舊態의 時調가 새 옷으로 갈아입기 시작한 것은 서기 1907년 대한유학생 회보에 ‘국풍(國風)’이라는 제목으로 발표되었는데 이것이 현대시조의 싹이라고 말하고 있다. 그러니 鷺山의 兩章시조 형식에 대한 이야기 보다는 六堂 崔南善의 這間의 이야기가 먼저야 할 것 같다. 1973년 4월 15일 신문에 나온 文壇 半世紀 제 1편의 글을 金炳翼 기자가 썼는데 그 대강을 간추려 보면 다음과 같다.

육당의 ‘海에게서 少年에게’가 발표된 것은 1908년 11월 近代雜誌의 효시로 치는 「소년지」 創刊號에서였다. 19세 소년이 대한으로 하여금 소년의 나라로 하라. 1연 6행 총 6연 42행의 「海에서 소년에게」는 3·4조, 4·4조의 엄격한 창가 또는 찬송가의 형식을 담담하게 깨트려 擬聲까지 도입한 파격적인 리듬을 만들어 내면서 우리의 전래적인 사고습관에서 거의 제거된 어린이와 바다를 내세워 대조시킨 점, 특히 망망한 바다에 도전하는 젊은이의 씩씩한 기상을 고무하는 내용은 亡해가는 國運속에 힘을 잃은 청소년들에게 새로운 洋洋한 세계를 보여주는 것이었다.

* 중앙대학교 명예교수

관상감(觀象監) 기사이며 漢藥房을 경영하던 崔獻圭의 二男 南善은 조숙한 천재소년이었다. 1904년 국비 일본유학생 시험에 15세에 합격, 渡日 東京府立第一中學에 편입 3개월 만에 귀국, 17세 때 皇城新聞에 투고한 격력한 글로 구속되었다. 육당은 再遊學을 결심 渡日해서 「와세다」 대학 지리 역사과에 입학했다. 그런데 당시 「와세다」 大 학생회가 조선왕을 놀리려는 저의로 「모의국회의제」를 ‘조선왕 來朝에 관한 건’으로 정하자 집단 항의하고 자진 퇴학했다. 그리고 유학을 포기하고 대신 문화사업을 하기 위해 제일본 인쇄소인 秀英社에서 인쇄기와 주조기의 자모를 사가지고 2명의 인쇄공과 함께 귀국했다.

유학생 회보는 1907년 3월 3일에 제 1호가 나왔는데 1907년 5월 25일 通卷 제 3호로 폐간되었다. 이는 菊版이며 崔南善과 柳承欽이 편집 겸 발행인이었다. 제 1호에 국풍 4수는 〈樂天子〉라 記名된 작품이었다. 첫째 수와 둘째 수는 초장과 중장 사이만 띄어쓰기로 구분 되었지만 셋째 수와 넷째 수는 초·중·종장을 완연하게 띄어쓰기로 구분되었다. 또 전부가 줄글로 내리 썼다는 점이다. 그런데 少年誌나 青春誌등에 발표할 때는 평시조와 사설시조를 한꺼번에 같은 제목 밑에 쓴 일은 없고 줄글로 내려 썼다는 것도 점점 그 흔적을 감추게 되었다. 국풍 4수와 비교하면 行에 의해서 章구분을 하지 않은 점은 똑같지만 띄어쓰기에 있어서는 훨씬 의식적으로 시도하고 있음을 알 수 있게 된다.

朴乙洙 한국시조문학사를 보면 육당은 소년지에 14제 40여수, 1908년 11월 청춘지에 10제 30여수, 1914년 종합지체제이고 1926년 百八煩惱는 주제별에 의한 시조로서의 시조집이다. 그 후 노산 시조집은 1932년 총 106편 205수이며 이 때 가람 시조집은 1947년 72수 105편의 시조집이다.

2. 兩章時調 小考

鷺山 李殷相선생은 1932년 노산시조집이 출판되었는데 뒤편에 보면 〈兩章時調 試作篇〉이라 하여 다음 6篇의 시조가 실려 있다.

〈소경이 되어지이다〉, 〈달〉, 〈입담은 꽃봉오리〉, 〈사랑〉,
〈밤새 비소리〉, 〈山위에 올라〉

‘試作篇’이라는 말은 시험 삼아 만들어 본 作品이라는 뜻이다. 이 양장시조는 初·中章에서 어느 一章을 除外하는 形式이라고 말하였다. 예를 들면 成三問의 古時調에서

이 몸이 죽어가서 무엇이 될고하니
봉래산 제일봉에 낙락장송 되었다가
백설이 만건곤 할제 독야청정 하리라

여기서 ‘무엇이 될고하니’는 不必要한 虛辭다. 「봉래산 제일봉에」 역시 不必要하다. 그래서 ‘이 몸이 죽어가서 낙락장송 되었다가 백설이 만건곤 할제 독야 청정하리라’ 이렇게 해도 充分히 작자의 뜻을 전할 수 있다고 말씀하였다. 또 노산은 가람先生의 추모시를 썼는데

남쪽 고향은 땅속 덜 차울는지
그보단 문생들 가슴 속에 포근히 안겨 쉬시요

이같이 두줄배기 시조를 쓰셨다. 양장 시조는 시조 삼장과 比較하면 本人이 志覺할 때 어쩐지, 세 끼 밥에 點心 밥이 빠진 느낌을 주고, 조여야 할

기계에 나사 하나가 빠진 느낌도 든다고 지각된다. 가령 ‘남쪽 고향은 땅속도
덜 차올는지’를 두 구절로 나누어

남쪽 하늘은 멀기도 하건만은
小江南에 훈풍이 불어 땅속도 덜 차올는지
그보단 문생들 가슴속에 포근히 안겨 쉬시요

죄송스러우나 이런 식으로 맺어본다면 作品으로서 더 운치가 있는 것이 아
닐까.

따라서 양장시조에 여러 생각이 있을 수 있으나 時調文學 第 2집(1961.1.20.)
에 전반에 관한 ‘양케이트’가 나왔는데 몇 사람 意見을 들어보면 하나의 試圖이
니까 어떻다고 말할 수 없으나 唱과는 區別된다. 詩想에 따라 다르므로 自由를
주어야한다.

李寬求 朱耀燮

鷺山先生 外에는 별반 여기에 對한 研究가 없는 듯 한데 형태에 구애받을
必要가 없다고 본다.

張師勛

그런데 1960년 李命吉씨가 絕章時調라 해서 李舜臣의

한산섬 달 밝은 밤에 수루에 혼자 앉아
큰 칼 옆에 차고 깊은 시름 하는 적에
어디서 일성호가는 남의 애를 끊나니

이 시조를 ‘한산섬 수루에 우는 저 호가 시름 더욱 애깊고’ 이렇게 불러볼

수 있지 않을까 말했다.

또 그는 ‘폴 한 잎 이슬에 웃는 가을 바람 숲구나’〈慕情〉, ‘弄奸한 裸本에
얹은 太陽의 눈에 땀 告白書’〈徘徊〉, ‘廣場에 反響없는 銃聲 지나가는 求乞
者’〈廣場은 비(空)다〉는 그가 試圖한 絕章時調이다.

朴乙洙 교수의 「韓國時調文學全史」에 기록된 내용인데 그 page 52를
보면 ‘李命吉은 慶南 晉州 出生으로 成均館大 政治學科를 卒業(1956)하
고 慶常大敎授로 在職’이라고 기록되어 있다. 1947년에 나온 가람 時調集
에는 辭說時調作品으로 〈폴벌레〉와 〈우레〉 두 首가 나온다. 1988년에 나온
「春園詩歌集」에는 〈어린 아들〉이라 해서 다음과 같은 兩章時調 한 수가 나
온다.

여름 가루 묻는 스케이트 메고
아비 病室 찾아온 어린 아들
뽕뽕 언 두 손, 손 거스럼인 손을
熱로 끓는 내 가슴에 묻어 주다

1970년에 나온 노산 시조집 「푸른 하늘의 뜻」에는 總 84首 중 兩章時調
가 〈독백〉(二章시조)과 〈한 그루의 나무를〉(二章시조) 두 首가 나온다.
1932년 東亞日報에 가람이 時調를 革新하자는 論文을 發表하였다. 卽, 實
感實情을 表現하고, 取材의 範圍도 擴張하고 格調에 變化를 주어 종래의
音樂으로 보는 시조보다도 文學으로, 詩歌로 보는 時調로, 또 짓는 時調로
읽는 時調로 하자고 했다. 그리고 從來의 時調처럼 한 首가 한 篇이 되는
時調보다는 表現方法을 時代에 맞게 連作으로도 해야 한다고 했다.

1939년 8월에는 時調作品의 募集考選이 있었는데 가람이 담당하여 丁文
鶴, 李鎬雨, 吳信惠, 金相沃, 洪永義 등 新人을 登壇시켰다.

밤인지 새벽인지 자꾸만 비가온다
地球는 이제 어디쯤을 굴르고
싸늘히 가난한 벽은 時計 하나 없구나

머리 卓子위에 다만 한 개 약병
한 묶음 꽃을 안고 찾아 올 사람은 없다
너무도 초라한 삶이 병보다도 설어라

홀로 燈으로 더불어 밤 새기를 기다리다
이 비를 따라서 봄이 행여 오려는가
넌지시 젊을 믿으며 팔을 걷어 보도다

<病室> 이호우

辛夕汀은 이호우의 ‘病室’ 작품에 대해서 정형시에는 오늘의 우리가 지니고 또 펴고 싶어 하는 사상과 감정을 자유분방하게 집어넣을 수 없다고 감히 말할 수 있겠는가? 어디 한 군데 숨 막히거나 부자연한 귀절이 있는가? 라고 말하고 있다.

「名時調鑑賞」 이병기, 신석정 共著 p.95

임종찬 교수는 『시조 탐색』이란 그의 저서 p.14에서 “현대시조의 초창기에 해당하는 작품들은 고시조가 보여줬던 시조로서의 텍스트 속성을 간직하면서 시조를 새롭게 만들려는 努力을 하였던 것이다. 그러나 現代 發表되고 있는 시조 작품들은 시조의 속성까지도 포기해 버리는 경우가 허다하다”고 말하였다.

수식어 남용으로 인하여 意味가 정제되지 않는 경우도 있고 또 수식어가 복잡다단해서 시조작품으로서 깔끔하지 못한 點을 예시하시도 하였다.

亦是 詩로서의 시조가 새롭게 만들려하는 努力은 좋으나 시조 本來의 屬性
만은 자리 잡게 해야 한다고 한다.

結論을 말하자면 양장시조를 시조라는 명칭을 부치기보다는 두 줄기 詩로서
表現하여도 別 無理라고 말할 수 없지 않을까

내 눈 속의 붉은 마녀

서상희¹⁾

거울을 바라보네 내 눈 속 머리카락
어제보다 자라났네 검붉게 물들었네
오늘은 자소설 쓰네 이틀밤을 새우며

입안 가득 종이 넣고 꺾꺾 눌러 씹었네
갈등극복 영웅기 이왕이면 대서사시
사실은 나트륨이던 조미료 인생사여

2002 빨간색 풍선은 부풀었네
2014 수능은 수리가 중요했네
엄마는 내 그림자를 돌돌 마네 배어 무네

특기는 돌진하며 들이받기 잘합니다
취미는 빵처럼 잘 부풀어 오릅니다
한 움큼 하룻밤 마다 자라난 햇바닥들

영웅이 되리라 눈 속의 붉은 실을
눈 밖으로 꺼내 붉은 카펫 짜리라
그 위에 궁전을 짓고 붉은 마녀 되리라

1) 1989년 서울 출생. 중앙대 대학원 문예창작학과 석사 수료.

* 자소설이란 자신을 돋보이게 하기 위해 과장된 내용이 포함되어 있는 취업준비생들의 자기소개서를 일컫는 말이다

시조 심사평

‘조미료 인생사’로 청춘 비유..., 풍자적 진술 압권 - 정수자 시조시인

파란 잉크 주식회사

이중원

새초롬한 앞사귀에 햇살이 내리쬐어도
버스가 남기고 간 잿빛의 연기만이
망막에 재고가 남은 유일한 색채일까

발 아래 선이 있고 내 뒤로 줄이 있다
느려지는 발자국을 억지로 잡아끌어
통근의 컨베이어에 실려가는 유리병

모래알 흐르듯이 부서지는 빗줄기가
정류장 팻말 옆의 풀 허리에 한껏 고여
메마른 마개 틈새에 떨어지는 오전 10시

빵, 하는 경적음에 뜬 눈이 부시도록
생생하게 흔들리는 푸릇한 잡초들만,
염가에 세일 중인 창공, 한없이 싱그럽다

시조부문 심사평

정형 구조 넓힐 신인..., 더 놀라운 ‘파란’ 기대돼 - 정수자 시조시인

「내 눈 속의 붉은 마녀」는 2015년 1월 1일 목요일에 당선된 서상희의 시조이고, 「파란 잉크 주식회사」는 2016년 1월 1일 금요일에 당선된 이중원의 시조이다. 전자는 시조 시인인 정수자 시인이 ‘조미료 인생사로 청춘을 비유’한 작품이고, 후자의 경우는 역시 정수자 시조시인이 ‘정형 구조 넓힐 신인... 더 놀라운 파란 기대돼’라고 심사평을 했다.

이 두 작품의 시조는 앞에서 예시한 이호우의 病室 이전의 작품과는 判異하다. 즉, 가람이 1932년 시조를 혁신하자고 발표한 論文에 해당하는 작품이라고 볼 수 있는 現代時調作品이라는 点이다. 新聞에 首席한 아주 훌륭한 作品이다.

3. 詩란?

그런데 詩를 어떻게 보아야 할까? 다시 말하면 詩란 어떻게 정의해야 할까 생각해 보아야 할 것 같다.

詩란 文學의 한 갈래 自己의 精神 生活이나 自然 社會의 여러 현상에서 느낀 감동이나 생각을 운율을 지닌 간결한 언어로 나타낸 文學形態 形成에 따라 운율이나 자수에 제약이 있는 정형시와 제약이 없는 자유시, 산문시 등이 있고 內容에 따라 서정시, 서사시, 극시로 區別되기도 함. 이기문 감수 국어사전에서

詩란 우리의 한 생각을 언어 문자를 빌어 지면에 기록하여 놓은 것이다. 또 가락은 詩가 時人의 정서를 그려내는 것이란 특징은 예나 지금이나 크게 다를 바가 없을 것이다.

이 선생의 책에서

四月은 三十日

六月도 九月도 十一月도 -> 詩 形態를 갖추었으나 그 內容인 感情이 없고

달은 밝은 것이다. -> 달을 설명한 理論이요 感情은 끼지 않았으므로
詩는 될 수 없다.

달은 밝다

달은 밝은데 -> 이는 詩의 한 句節이 넉넉히 될 수 있다.

달은 밝고나!

이 같이 말을 하고 있다. 다음은 한국인의 애송 동시를 몇 작품을 소개하겠다.

한국인의 애송동시 (2008년 5월 16일)

감자꽃

권태웅

자주꽃 핀 건 자주 감자 파 보나마나 자주 감자

하얀꽃 핀 건 하얀 감자 파 보나마나 하얀 감자

1948년 시.

자연에 순응하는 생명의 경이로움 - 장석주 시인

그냥 (2008년 5월 27일)

문삼석

엄만, 내가 왜 좋아? - 그냥...
년왜, 엄마가 좋아? - 그냥...

2000년 시.

말로 담아 낼 수 없는 아이와 엄마의 사랑 - 신수정 문학평론가

개구리 (2008년 6월 2일)

한하운

가가 거겨, 고교 구규, 그기가
라랴 러려, 로료 루류, 르리라

1949년 시.

소록도 가는 길... 개구리 讀經 소리 가득하구나 - 장석주 시인

4. 結言

序言에서는 文壇半世紀 제 1편의 金炳翼 기자의 글에서 보면 天才少年인 崔南善은 不義를 容納하지 않고 透徹한 國家觀으로 每事に 參與했다는 점이다. 그리고 亡해가는 國運속에서 힘을 잃어가는 靑少年들에게 새로운 세계를 보여주고 싶어 했다. 또 自己가 할 수 있는 일은 文化事業이 適格임을 인식하고 日本의 秀英社에서 印刷機와 주조의 지모를 구입해서 2名の 인쇄공과 같이 歸國했다. 이는 非但 生活이 餘裕롭다 해서 하는 일은 아니었다고 생각된다.

또 한 가지 時調復興의 契機로 1907년 國風4首에서 1926년 百八煩惱에

이르기까지 約 20여 년 간은 六堂이 唯一의 時調作家이며 開拓者였다.

兩章 時調에서는 本人도 詩作篇이라고 말하였듯이 대다수가 共認하는 點이 없는 點으로 보아 꼭 양장 시조라는 명칭을 使用하기 보다는 두줄배기 詩로서 대접하여도 무방하지 않을까?

詩란 自己 精神 生活이나 自然 社會의 여러 현상에서 느낌 감동이나 生 覺을 運을 지닌 間결한 言語로 나타낸 文學形態라고 말하지만 詩的인 時 調에서 本來의 屬性은 지켜야 한다고 보며 그 意味가 正제되지 않은 點 등 은 유의해야 할 點이다. 新聞에 기록된 애송 동시에서 세분의 作品을 例로 들었지만 亦是 定義하기에 어렵다고 본다.

시대 문학으로서의 시조와 문학 교육

김 용 기 *

<국문초록>

이 글은 2012 개정 문학 교과서의 시조 수록 양상을 살펴보는데 일차적 목표를 둔다. 이를 토대로 시대 문학으로서의 시조가 담아내었던 문학적 감성과 교육적 구현의 문제를 검토해 보았다.

먼저 11종 문학 교과서에 수록된 시조 작품의 총량은 18편이었다. 비상교육과 해냄에듀 교과서에는 사대부 평시조, 기녀 및 전문가객 평시조, 연시조, 사설시조가 모두 수록되었다. 그 외 나머지 9종에는 1-3가지 종류의 시조 작품을 수록하고 있었다.

사대부의 평시조와 연시조에는 이들이 자연과 세상을 바라보면서 나타나는 문학적 감성이 나타난다. 이들의 시조에 나타나는 문학적 감성은 현실적, 효용적 차원에서 문이제도론(文而載道論)의 시대성과 잘 부합된다.

이와 달리 기녀들의 시조는 자기 표현의 욕구가 시적 언어로 표현되었다는 점에서 개인적인 성격이 강하게 나타난다. 이러한 개인성은 기녀 집단의 시대적 정신이면서 동시에 인간 보편의 문학적 감성을 드러내고 있다는 점에서 사대부 시조들과 다르다. 그리고 사설시조는 조선후기 평민집단의 문학적 감성이라는 시대성을 드러내고 있었다. 그래서 현실적이고 일상성이 강한 성격이 잘 나타나고 있다.

11종 문학 교과서에서는 시조의 이러한 시대성을 감안한 학습목표를 제시하지는 않았다. 각 시조 작품들은 대단원이나 중단원의 학습목표, 또는 소단원의 학습목표에 맞게 배치되어 활용되고 있었다. 개정된 교과서에서는 시조문학의 한계를 새롭게 정립하면서 전통문학에 대한 단절을 극복해 나가는 장이 마련되기를 기대해 본다.

주제어 : 시조, 시대 문학, 문학적 감성, 시조 교육, 문학 교육, 문학교과서

* 대림대(은행고등학교)

1. 서론

한 시대의 가치관과 정서를 잘 담아내었다는 측면에서 본다면, ‘時調’는 ‘시대의 문학’이다.¹⁾ 왕조교체기의 고려 말 사대부들의 정서를 담아낸 시조들이 그러하고, 조선 개국 후 정치적 안정기에 나타난 사대부들의 강호가도를 노래한 시조들이 그러하며, 기녀들의 감성을 담아낸 시조, 조선후기 평민들의 일상을 담아낸 시조들이 그러하다. 그리고 일제강점기를 거쳐 현대에 이르기까지 새롭게 선보인 현대시조들 역시 각 시대의 정신을 담아내었다는 점에서 ‘시대문학’으로서의 역할을 충실히 했다고 본다.

그러나 시조가 각 시대의 한계를 어떻게 극복하고 대안을 모색하면서 변모했는지에 대한 논의는 충분하지 않다. 어쩌면 이제 시조는 시대문학으로서의 가치나 위치를 많이 상실한 것이 사실일 수도 있다. 더 이상 새로운 정신적 가치를 담아내면서 변모하지 못하고 있고, 또 적극적으로 시대를 선도해 나가는 비전을 제시하지 못하다는 점에서 그러하다.

이러한 문제의식과 관련하여, 필자는 우리 시가 양식의 대표라 할 수 있는 시조가 문학 교육과정의 변화 속에서 어떻게 자리매김 되고 있으며, 각 시대를 대표하는 시조 작품들의 문학적 감성을 어떻게 살려내고 있는지, 교육적 관점에서 이를 잘 구현하고 있는지를 살펴보고자 한다. 잘 읽히지 않는 시조를 그나마 가장 많이 다루고 있는 것이 문학 교과서이고, 문학 교과서에서 다루는 교수·학습의 내용을 통해 시조가 현대 사회에 어떻게 수용되고 전승되고 있는지도 가늠해 볼 수 있기 때문이다. 이에 필자는 시조의 시대문학으로

1) 이 글은 한국시조학회 제60차 전국학술발표대회에서 발표한 글을 수정·보완한 것이다. (2016.6.11(토) 한양대학교 ERECA캠퍼스 국제문화대학 5층 컨퍼런스홀) 지정토론을 통해 좋은 말씀을 해주신 경희대 김형준 선생님께 이 자리를 통해 감사의 말을 전한다. 그리고 새롭게 고민할 부분들을 제안해 주신 경기대 이경영 교수님과 상명대 신영명 교수님, 그리고 중앙대 이찬욱 교수님께 감사의 마음을 전한다.

서의 위치를 국어과 교육과정의 변화에 적용하여 살펴보고자 한다.

최근 국어과 교육과정 개정에서 나타난 큰 변화는, 2009 개정 교육과정에서부터 기존의 필수 과목이었던 고등학교 〈국어〉과목이 선택 과목으로 편성되었다는 점이다. 애초 〈국어〉과목은 1학년부터 10학년(고1)까지 공통교육과정으로 편성되었었다. 그러다가 1학년부터 9학년까지로 축소되었다.²⁾ 이러한 상황에서 고등학교 과정에 해당되는 〈국어Ⅰ〉과 〈국어Ⅱ〉, 〈화법과 작문〉, 〈독서와 문법〉, 〈문학〉, 〈고전〉 등이 선택 교육과정에 편성되어 15학점 이상 이수하면 되는 것도 큰 변화 중의 하나이다.

이 글은 2012 개정 교육과정에 따라 2015학년도부터 전국의 고등학교에서 교수·학습하고 있는 11종 문학 교과서의 시조 작품 수록 양상을 살펴보는 데 1차적 목표를 둔다. 이를 통해 시대 문학으로서의 시조의 특징이 교과서 속에서 어떻게 구현되고 있는지 살펴보고자 한다. 이를 위해 시조의 다양한 작자층과 이들이 당시 작품을 통해서 표출하였던 가치관의 문제를 현대 교육적 차원에서 살펴보고자 한다. 이는 서로 다른 시대에 소속된 시조 작가와 현대 독자들의 소통 및 정서적 공명도와 관련된다. 시조는 고려 말에서 조선후기에 걸쳐 각 시대의 작가 정신을 담아내었다. 이러한 시조가 수 백 년 후 현대 젊은 학생들에게 어떻게 수용되고 교수·학습되고 있는지를 통해서 서로 다른 시대에 소속된 시조 작가와 시조 독자의 소통 방식을 탐구해 보는 것은 두서너 시대의 정신을 함께 살펴볼 수 있는 기회이기도 하다.

이러한 시도는 수시로 변하는 교육과정 속에서 우리 시가의 대표 양식이라 할 수 있는 시조가 교육 현장에서 제대로 이루어지고 있는지를 살펴보는 일이기도 한다. 시조 교육의 적절한 교육적 실천의 문제는 다양하게 접근할 수 있다. 시조가 창작되었던 시대의 작가 정신, 즉 가치관을 살펴보는 것, 그리고

2) 교육과학기술부, 『교육과학기술부 고시 제 2009-41호에 따른 고등학교 교육과정 해설 - 국어』, 교육과학기술부, 2009, 5쪽 참조.

시대의 변화에 따라 나타나는 작가 정신의 변화, 시대성의 변화, 주제의 변화를 탐구하는 것 등 다양하다. 여기에 교육적 문제를 염두에 둔다면 〈문학〉 교과서에 수록된 시조 작자가 지향했던 가치와 〈문학〉 교과서의 학습목표의 적절성 및 실천의 문제를 살펴보는 일이 무엇보다 중요하다고 생각된다.

필자의 이러한 시도는 교육과정이 개정 되면서 학생들이 배울 수 있는 문학 수업의 기회가 많이 줄어들었기 때문에, 시조 작품에 대한 보다 엄선된 기준이 적용되어야 한다는 생각에서 시작되었다. 익히 알고 있듯이 2014년까지는 〈문학Ⅰ〉, 〈문학Ⅱ〉로 구분되어 1년 동안 문학을 교수·학습할 수 있었다. 그러나 2012 개정 교육과정에 의해 하나로 통합된 2015년부터는 한 학기동안만 문학을 교수·학습할 수 있다.

이러한 교육과정의 변화에 따라 문학 과목에서 기본적으로 성취해야 할 항목의 수가 자연스럽게 줄어들었다. 당연히 시조를 배울 수 있는 기회와 지면 또한 줄어들게 되면서 시조 작품에 대한 보다 엄선된 작업이 요구되고, 시조 작가들이 지향하는 가치를 학생들에게 적절하게 교수·학습하는 것이 매우 중요한 문제로 대두되었다고 생각한다.

이에 필자는 2012 개정 교육과정에 따라 2015년부터 전국의 고등학교에서 한 학기동안 배우게 되는 〈문학〉 교과서에 수록된 시조 작품의 양상을 개괄적으로 검토해 보기로 한다. 이를 통해 〈문학〉 교과서에 나타난 시조의 작자층과 가치관, 문학적 감성을 살펴볼 것이다. 그리고 시대 문학으로서의 시조의 특징이 교과서에 어떻게 수용되어 교수·학습 되고 있는지를 살펴보고자 한다. 아울러 시대를 달리하는 시조 작자층의 지향 가치가 〈문학〉 교과서의 학습목표에 따라 적절하게 교수·학습되고 있는지도 개괄적으로 검토해 보고자 한다.

2. 11종 문학 교과서의 시조 작품 수록 양상

2012 개정 교육과정에 따라 새롭게 편찬된 <문학> 교과서는 11종이다. 이 교과서는 2015년 1학기부터 전국의 고등학교에서 선택되어 사용되며, 한 학기만 배우게 된다. 기존에 문학에 배정되었던 다른 한 학기는 새롭게 신설된 <고전> 과목이 대체하게 된다. 최근 국어과 교육과정에서 큰 변화 중의 하나는 국어과에 <고전> 과목이 신설된 것이라 할 수 있다. 이러한 변화는 국어과 차원에서는 반길 수 있으면서도, <문학> 과목의 입장에서 보면 상대적으로 피해를 보게 되는 것이 사실이다. 그래서 <문학> 과목에 수록될 수 있는 전체적인 작품수가 많이 줄어들어서, 동일 갈래에서 교과서에 수록할 작품을 취사선택한다는 것이 여간 어려운 일이 아니다. 기존에 <문학Ⅰ>과 <문학Ⅱ>로 나뉘어져 있을 때에는, <문학Ⅰ>에서 대단원과 중단원의 주제를 고려해서 작품을 선택할 수 있었다. 그리고 <문학Ⅱ>에서는 문학사를 고려하여 시대별 대표 갈래와 작품을 골라 正典으로 삼을 수 있었다.

하지만 하나로 통합된 <문학> 교과서에서는 대단원의 학습 목표와 어울리는 한 두 작품만을 넣을 수 있게 되어서 시조의 주제성과 시대성을 동시에 고려한 작품 선정이 고려되었다고 판단된다. 먼저 11종 문학 교과서에 수록된 시조 작품과 작가, 종류(성격) 등을 제시해 보면 다음과 같다.

NO	작품명	작가	출판사	종류(성격)	비고
1	강호사시가	맹사성	미래엔(윤여탁)166쪽	연시조 (강호한정, 자연친화)	
2	개를 여라문이나	미상	천재교육(김윤식)278쪽	사설시조(연정, 해학)	
3	국화야 너는 어이	이정보	천재교육(김윤식)277쪽	평시조(절의, 예찬)	
4	댁들에 동난지이	미상	두산동아(김창원)225쪽 / 미래엔(윤여탁)168쪽	사설시조(해학, 풍자)	2개 교과서
5	도산십이곡	이황	신사고(이승원)60쪽 / 지학사(권영민)161쪽 /	연시조 (자연동화, 학문수양)	4개 교과서

			해님예뉘(조정래)366-367쪽 / 두산동아(김창원)224쪽	교훈적)	
6	동짓달 가나긴 밤	황진이	비상교과서(우한용)198쪽 / 비상교육(한철우)172쪽 / 창비(박종호)101쪽 / 해님예뉘(조정래)228쪽	평시조(연정, 그리움)	4개 교과서
7	두터비 파리를 물고	미상	비상교과서(우한용)199쪽 / 창비(박종호)101쪽	사설시조 (풍자, 우의, 해학)	2개 교과서
8	만흥	윤선도	비상교과서(우한용)198쪽 / 비상교육(한철우)173쪽 / 상문연구사(김대용)293쪽 / 신사고(이승원)187쪽	연시조 (강호한정, 자연친화)	4개 교과서
9	백구야 말 물어보자	김천택	해님예뉘(김천택)229쪽	평시조 (자연친화, 한정가)	
10	수양산 바라보며	성삼문	비상교육(한철우)172쪽 / 천재교과서(정재찬)180쪽 / 해님예뉘(조정래)228쪽	평시조 (지사적, 절의가, 비판적)	3개 교과서
11	시아머님 머느라기 나빠	미상	비상교육(한철우) 174쪽	사설시조 (해학적, 풍자적, 비판적)	
12	십 년을 경영하여	송순	창비(박종호)101쪽 / 천재교육(김윤식)369쪽	평시조 (한정가, 풍류적, 자연친화적)	2개 교과서
13	어이 못 오던다	미상	천재교과서(정재찬)180쪽	사설시조(연모, 해학)	
14	이 몸이 주겨 가서	성삼문	천재교육(김윤식)278쪽	평시조(지사적, 의지적, 비판적)	
15	일신이 사자 하였더니	미상	신사고(이승원)187쪽	사설시조 (비판적, 풍자적)	
16	집방석 내지 마라	한호	천재교과서(정재찬)180쪽	사설시조 (한정가, 풍류적)	
17	창 내고자 창을 내고자	미상	해님예뉘(조정래)229쪽	사설시조(해학, 의지)	
18	청산은 내 뜻이오	황진이	신사고(이승원)187쪽	평시조(연정, 감상)	

위의 표에서 알 수 있듯이 11종 문학 교과서에 수록된 시조 작품의 총량은 18편이다. 아류작까지 포함하면 4만여 수가 넘는 시조 중 18편이 수록되었다. 시조 한 편이 수록되는 지면이 매우 적다는 것을 고려하면 결코 많은 수

치는 아니다. 그나마 다행인 것은 전시기 교과서에 비해, 시조를 아예 수록하지 않은 출판사가 줄었다는 점이다. 가령 2007 7차 개정 〈국어 상〉 16종 교과서 중 12종의 교과서에서 단 1편의 시조도 수록하지 않았거나, 〈국어 하〉 16종 교과서 중 7종에서 단 1편의 시조를 수록하지 않은 것,³⁾ 그리고 2009 개정 교육과정 중에 편찬된 12종 〈문학 I〉에서 단 한 편의 시조도 수록하지 않은 교과서가 3종이 있었던 것⁴⁾을 고려하면 비교적 고무적인 현상이라 할 만하다. 이는 교육과정이 변화하였기에 직접적인 비교의 대상이 될 수는 없지만, 간접적인 수치 비교는 가능하다. 하지만 여전히 민족 시가 문학의 대표적 양식인 시조 작품이 홀대 받고 있다는 문제점은 지속되고 있다고 볼 수 있다.⁵⁾

위의 표를 통해 작자층과 작품 종류를 분석해 보기로 하자. 먼저 시조 작품의 주 담당층이었으며, 시조의 발전을 이끌었던 사대부의 작품들은 평시조가 9회⁶⁾ 연시조가 9회⁷⁾ 나타난다. 총 수록횟수가 32회라는 점을 감안하면 거

3) 김용기, 「고등학교 7차 개정 국어 교과서의 시조 문학교육 실태」, 『시조학논총』 34집, 한국시조학회, 2011, 117쪽, 123쪽 참조.

4) 김용기, 「2009 개정 문학 교과서의 시조 수록 실태와 문학교육」, 『시조학논총』 37집, 한국시조학회, 2012, 78-79쪽 참조.

5) 현대시조로 확대하면 이러한 차별성은 더욱 심하다. 본고의 논의 대상이 고시조 중심이었어서 이에 대한 구체적인 논의는 하지 않았으나, 대부분의 교과서 본문에는 현대시조가 수록되어 있지 않다. 교과서 본문에 수록된 현대시조는 이병기 선생의 〈난초 4〉가 수록되어 있을 뿐이다. 그 외에는 일부 교과서에서 학습활동에서 형식적으로 다루고 있을 뿐이다. 그리고 일부 현대시조의 경우에는 고시조 특유의 형식적 전통이 파괴되어 시조로 교수·학습할 때 별도의 안내가 없으면 시조로 보기 어려운 것들도 있다. 문학 교과서에 수록된 현대시조 양상을 참고로 제시하면 다음과 같다.

NO	작품명	작가	출판사	종류(성격)	비고
1	귀로 쓴 시	이승은	천재교과서(정재찬) 183쪽	현대시조	학습활동 수록
2	난초 4	이병기	천재교육(김윤식) 205쪽 천재교과서(정재찬) 183쪽	현대시조(연시조)	본문 수록 학습활동 수록
3	상치삼	조운	해냄에듀(조정래) 232쪽.	현대시조	학습활동 수록
4	파랑새	이병기	창비(박종호) 103쪽	현대시조	학습활동 수록

의 절반이 사대부들의 시조이다. 그리고 전문가객의 경우에는 김천택의 작품이 1회 수록되어 있다. 사대부, 전문가객과 함께 시조의 발전의 한 축을 담당했던 기녀의 경우에는 황진이의 작품만 수록되어 있으며, 그녀의 작품이 2편 합 5회 수록되어 있다. 또 조선후기 작자층의 확대에 따라 활성화된 사설시조의 경우에는 8작품이 9회⁸⁾ 나타나고 있다.

내용적 측면에서 보면 강호한정이나 자연친화 의식을 드러내는 작품이 5작품 8회⁹⁾ 나타나고 있다. 학문수양의 내용을 담고 있는 작품으로는 이황의 〈도산십이곡〉 1작품이 4회에 걸쳐 나타나고 있다. 절의적, 지사적 내용을 담고 있는 작품은 성삼문의 2작품이 4회¹⁰⁾ 나타나고, 이와는 조금 다른 차원에서 예찬적 절의¹¹⁾의 내용을 담고 있는 작품이 1작품 1회 나타나고 있다. 사랑하는 입에 대한 연정을 드러낸 작품은 3작품 6회 나타나고 있다. 이는 주로 기녀인 황진이 작품과 평민들의 사설시조에서 나타난다. 황진이의 작품은 〈동짓달 기나긴 밤〉이 4회 나타나고 있으며, 사설시조의 경우에는 2작품¹²⁾이 수록되어 있다. 풍자 및 해학, 비판의 정신을 담고 있는 시조는 주로 사설시조에서 나타나고 있다. 가령 〈택들에 동난지이 사오〉가 2회, 〈두터비 파리를 물고〉가 2회, 〈시어머님 며느라기 나빠〉가 1회, 〈일신이 사자 하였더니〉 1회, 〈창 내고자 창을 내고자〉가 1회 나타나고 있다.

출판사별로 수록된 시조 작자층 및 종류를 보면 다음과 같다.

-
- 6) 이정보 1회, 조식 1회, 성삼문 2작품 합 4회, 송순 2회, 한석봉 1회.
 - 7) 맹사성 1회, 이황 4회, 윤선도 4회.
 - 8) 〈두터비 파리를 물고〉가 2회 나타난.
 - 9) 사대부 작품 4작품 8회, 전문가객 작품 1작품 1회.
 - 10) 성삼문, 〈수양산 바라보며〉, 〈이 몸이 죽어가서〉.
 - 11) 이정보, 〈국화야 너는 어이〉.
 - 12) 〈개를 여라문이나〉, 〈어이 못 어턴다〉.

출판사 작자 및 갈래	평시조(사대부)	평시조 (기녀, 전문가객)	연시조	사설시조
두산동아(김창원)			도산십이곡(이황)	맥들에 동난지이 (미상)
미래엔(윤여탁)			강호사시가 (맹사성)	맥들에 동난지이 (미상)
비상교육(우한용)		동지달(황진이)	만홍(윤선도)	두터비 파리를 물고 (미상)
비상교육(한철우)	수양산 바라보며(성삼문)	동지달(황진이)	만홍(윤선도)	시어머님 며느라기 나빠(미상)
상문연구사(김대용)			만홍(윤선도)	
신사고(이승원)		청산은 내 뜻이오 (황진이)	도산십이곡(이황) 만홍(윤선도)	일신이 사자 하였던 니(미상)
지학사(권영민)			도산십이곡(이황)	
창비(박종호)	십 년을 경영(송순)	동지달(황진이)		두터비 파리를 물고 (미상)
천재교육(김윤식)	국화야 너는 어이(이정보) 두류산 양단수를(조식) 십 년을 경영하여(송순) 이 몸이 죽어가서(성삼문)			개를 여러문이나 기 르되(미상)
천재교육(정재찬)	수양산 바라보며(성삼문) 집방석 내지 마라(한호)			어이 못 오던다 (미상)
해냄에듀(조정래)	수양산 바라보며(성삼문)	동지달(황진이) 백구야 말 무려보자 (김천택)	도산십이곡(이황)	창 내고자 창을 내고 자(미상)
계	5개 출판사	5개 출판사	8개 출판사	8개 출판사

위의 표에서 정리된 것을 보면, 해냄에듀와 비상교육 교과서가 작자층과 종류 면에서 다양한 시조 작품을 수록하고 있고, 상문연구사에서 나온 교과서의 경우에는 작품 수록 자체가 적다는 것을 알 수 있다. 그 외의 교과서는 두 계층, 두 종류 이상의 시조 작품을 수록하고 있다.

아쉬운 점은 문학사 전체를 고려하여 고려와 조선의 왕조가 교체되는 시기의 시조 작품이 배제되었다는 점이다. 시조가 시대 문학이고, 시대 정신을 고

스란히 담아내고 있다는 점을 고려하면, 고려 말기와 조선 초기의 동시대를 살다간 인물들이 변화의 시기에서 느끼는 문학적 감성을 담아낸 시조 작품에 대한 교수·학습의 기회가 제공되었으면 하는 바람이 있어서 아쉽다는 생각이 든다.

3. 문학 교과서 수록 시조의 문학적 감성과 시대성

여기서 말하는 ‘문학적 감성’을 다르게 표현하면 ‘시적화자의 정서’라고 할 수 있을 것이다. 시적화자가 시적 대상을 바라보고 느낀 ‘시적 감정’의 내용과 깊이가 곧 ‘문학적 감성’이기 때문이다. 이러한 시적 감성에는 주관적 감정에 해당되는 것도 있지만, 시적 화자가 몸담고 살아가는 그 시대만의 문학 정신이 녹아 있기도 하다. 시적화자가 자연이나 세상을 바라보고 느낀 정서가 그 시대의 유행이나 정신을 담아서 문학적으로 표현될 수도 있기 때문이다. 이런 점에서 ‘시조의 문학적 감성과 시대성’이란, 시조 작가가 세상을 바라봄(觀)에 의해 나타나는 시적 화자의 정서라고 정리할 수 있겠다.¹³⁾

따라서 우리는 이러한 시조 작품을 통해 시조 작가의 개인적 문학 감성과 여기에 직·간접적으로 드러나는 시대성을 읽을 수 있다. 먼저 사대부들의 평시조부터 살펴보기로 하자.

2012 개정 교육과정 문학 교과서에는 사대부들의 평시조가 총 6편 수록되어 있다. 여기에 수록된 시조 작품의 작가들은 대부분 조선 초·중기와 중·후기에 걸쳐 활동했던 사대부들이 대부분이다. 시대적으로 사대부들의 자연 친화적인 면과 절의가 강조되던 시기이다.

작품 제명의 순서로 보면, 먼저 이정보의 〈국화야 너는 어이〉¹⁴⁾는 국화의

13) 김용기, 「시조의 정서 표출과 문학교육」, 『시조학논총』39집, 한국시조학회, 2013, 102쪽.

절개를 예찬하는 것을 통해 이와 같은 절개의 삶을 살겠다는 작가의 의지가 잘 나타나 있다. 또한 그렇게 살고 있는 자신의 삶에 대한 당당함이 나타나 있다. 그리고 조식의 〈두류산 양단수를〉¹⁵⁾의 경우에는 조선 중기 유학자의 자연친화적인 모습이 잘 나타나 있다. 이 작품은 다분히 노장적 요소도 엿보이지만, 굳이 그렇게 한정할 필요는 없다. 벼슬을 마다하고 은거하면서 살아가는 유학자의 현실적 만족, 지리산의 아름다움을 보고, 여기가 바로 자신이 생각하는 이상적 세계라고 여기는 시적화자의 마음이 잘 나타나 있다. 현실 속에 이미 자신이 생각하는 이상이 실현된 상태에서 비롯되는 우아미가 나타나 있는 것이다. 이런 점에서 이 작품은 현실에 은거하면서 현실적 삶에 만족하는 유가적 수기치인의 자세가 내재되어 있다고 볼 수도 있다.

성삼문의 작품은 앞서 언급한 이정보의 절의와 약간 색깔이 다르다. 이정보의 경우에는 국화의 절개를 예찬하면서 자신도 그러한 삶을 살겠다는 다짐의 절의이다. 이에 비해 성삼문의 두 작품은 모두 1453년(단종 1년) 수양대군이 단종으로부터 왕위를 찬탈하기 위해 일으킨 계유정난과 관련된 시조이다. 〈수양산 바라보며〉¹⁶⁾의 경우는 백이·숙제와 달리 자신은 수양대군이 준 녹봉을 먹지 않고 절의를 지킨 사대부의 기상이 잘 나타나 있다. 그리고 〈이 몸이 죽어 가서〉¹⁷⁾는 조선 초기 사육신의 한 사람인 성삼문의 정신이 잘 표현된 작품이다. 봉래산, 제일봉, 낙락장송, 독야청청과 같은 시어 속에 내재되어 있는 시적화자의 무거운 정신적 깊이를 엿볼 수 있다. 표현된 시어는 무겁고 어둡게 느껴질 수 있지만, 여기에 담겨 있는 정신은 명쾌하고 분명하

14) 김윤식 외, 『문학』, 천재교육, 2015, 277쪽.

15) 김윤식 외, 상계서, 277쪽.

16) 한철우, 『문학』, 비상교육, 2014, 172쪽.

정재찬, 『문학』, 천재교과서, 2015, 180쪽.

조정래, 『문학』, 해냄에듀, 2014, 180쪽.

17) 김윤식, 상계서, 278쪽.

다. 그의 충절이 잘 드러난 절의가이다.

이들 작품과 달리 송순과 한호의 작품은 사대부의 자연친화적인 삶의 태도가 잘 드러나 있다. 송순의 〈십 년을 경영하여〉¹⁸⁾의 경우 조선 중기 사대부의 욕심 없는 삶과 자연과 화자가 하나가 된 물아일치의 경지 추구가 잘 나타난 작품이다. 그리고 한호의 〈집방석 내지 마라〉¹⁹⁾는 시적화자의 소박한 풍류, 안빈낙도, 자연적인 것의 추구하고 같은 사대부의 삶의 가치가 잘 드러난 작품이다. 자연과의 합일을 추구했던 사대부의 정신세계가 꾸밈없이 표현되었다.

이상을 통해서 볼 때, 2012 문학 교과서에 나타난 사대부 평시조의 경우에는 유자인 그들이 추구했던 節義와 자연친화적 태도를 바탕으로 한 修己治人과 같은 사대부의 정신세계가 잘 나타나 있다. 이것은 동시대를 살아간 사대부들의 공통적인 삶의 태도이다. 사대부로서 절의를 숭상하고 자연친화를 통해 수기치인을 지향한 그들의 문학적 감성은 개별적 행위이면서 시대적 가치관이기도 하다.

우리가 시조를 통해 이러한 문학적 감성과 시대적 가치관을 교수·학습한다는 것은, 시적 화자의 정서를 그 자체로 학습한다는 측면도 있지만, 작품 속 내용을 작품 밖에 존재하는 이 시대의 유자적 가치관과 연관지어 학습하게 된다는 의미이기도 하다. 이러한 방식은 시조의 문학적 감수성보다는 文而載道論의 현실적, 효용적 차원의 시관과 관련된다고 할 수 있는데, 시조 자체에 대한 교육보다 시조를 통해 특정한 가치를 교육²⁰⁾하려 할 때 유용한 방법이다.

18) 김운식, 상계서, 369쪽.

박중호, 『문학』, 창작과 비평, 2014, 101쪽.

19) 정재찬, 상계서, 180쪽.

20) 허황옥, 「문학교육으로서의 시조교육」, 『시조학논총』17집, 한국시조학회, 2001, 214쪽 참조.

이러한 면은 사대부들이 주 담당층이었던 연시조의 경우도 비슷하다. 일반적으로 고려말의 시조의 주된 내용은 충과 無常이 중심이며, 조선초는 無常에서 樂으로 변모한다. 전자가 새 왕조가 성립한 후 멸망한 고려를 회상한 정서라면, 후자는 새 왕조가 안정기에 들어 태평성대를 누린 시기를 반영한 시조이다. 왕조가 교체된 후 안정기에 접어들면서 서서히 자연과 인생을 관조하며 느끼는 정취와 감흥이 시조의 내용으로 나타나는데, 대표적인 작품이 〈강호사시가〉이다.²¹⁾ 조선 초기의 대표적 사대부 문인이었던 맹사성의 〈강호사시가〉²²⁾는 최초의 연시조로, 四時閒情歌로도 불리는 작품이다. 이 작품은 안빈낙도와 같은 자연친화적 정서와 함께 ‘역군은’과 같은 忠義가 함께 나타나 있다. 이는 맹사성 개인의 문학적 감성이면서 동시에 조선 전기 사대부들의 사상과 정서와 잘 부합되는 작품이다. 개인적이면서 동시대 사대부들의 문학적 감성이 반영되어 있는 것이다.

이황의 〈도산십이곡〉²³⁾ 역시 이와 별반 다르지 않다. 이 작품은 조선 중기 사대부의 한 사람인 이황의 자연에 동화된 삶의 감흥과 학문수양에 대한 의지가 잘 드러난 작품이다. 자연을 접하고 얻은 깨달음과 학문적 열정이 돋보이는 작품이다. 인간이 어떤 사물을 인식한다는 것은 인식의 주체인 ‘자아’가 인식의 대상인 ‘자연’을 인식의 내용인 ‘개념’으로 이해한다는 것이다. 여기서

21) 박영준, 「한일 단행가의 비교연구」, 『시조학논총』 32집, 한국시조학회, 2010, 109-110쪽.

22) 윤여탁, 『문학』 검토본, 미래엔, 2014, 166쪽.

23) 이승원, 전제서, 60쪽. 이 교과서에는 〈도산십이곡〉 제9,10,11곡(言學 3,4,5수)이 수록되어 있다.

권영민, 『문학』, 지학사, 2014, 161쪽. 이 교과서에는 〈도산십이곡〉 제1,2,10,11곡(言志 1,2수, 言學4,5수)이 수록되어 있다.

조정래, 상계서, 366-367쪽. 이 교과서에는 〈도산십이곡〉 제1,2,9,10,11곡(言志 1,2수, 言學 3,4,5수)가 수록되어 있다.

김창원, 『문학』, 해냄에듀, 2014, 224쪽. 이 교과서에는 〈도산십이곡〉 제1,11곡(言志 1수, 言學 5수)가 수록되어 있다.

‘개념’은 작가의 사상이나 경험의 유형에 따라 바뀔 수 있는 가변적인 것이다.²⁴⁾ 〈도산십이곡〉에서 이황이 경험한 자연 역시 일반인의 그것과는 조금 다르다. 이황이 포함된 영남사림의 작품들은 개혁적이며 현실주의적 성향보다는 보수성에 바탕을 둔 이상주의적 경향이 비교적 농후하다.²⁵⁾ 그래서 〈도산십이곡〉의 경우에도 자연을 매개로 하여 스스로를 수양해서 곧 진정한理에 이르는 길을 찾는 작품으로, 당장 정계에 진출하여 현실을 변화시키고 개혁하는 것에 힘쓰기 보다는 獨善을 통한 수기에 좀 더 비중을 두고 있는²⁶⁾ 작품으로 볼 수 있다. 따라서 이 작품 역시 이황 개인의 문학적 감성이면서 당시 영남사림의 문학적 감성이라는 시대성과 관련된다. 현실적, 효용적 차원에서 이 작품에 접근할 때 그 빛을 발하는 文而載道論의 시대성에 잘 부합하는 전형적인 작품인 것이다.

윤선도의 〈만홍〉²⁷⁾도 비슷한 맥락에서 이해할 수 있다. 이 작품은 조선 중기 사대부의 안분지족과 연군의 정서가 잘 드러난 작품이다. 속세와 일정한 거리를 두면서 자연친화적 태도를 보이고 있다. 부분적으로 속세에 대한 비판적 인식이 드러나 있으나, 전체적으로는 자연 속에서 한가롭게 살아가는 사대부의 안분지족과 그러한 자신의 삶이 임금의 은혜라는 연군의 정서를 드러낸 작품이다.

24) 이찬욱, 「퇴계와 남명 시조의 자연인식 양상」, 『시조학논총』 18집, 한국시조학회, 2002, 101쪽.

25) 김성문, 「16세기 사대 시조에 나타난 성리학과 자연인식」, 『어문론집』 44집, 중앙어문학회, 2010, 150쪽.

26) 김성문, 상계논문, 151쪽.

27) 우한용, 전게서, 198쪽. 이 교과서에는 〈만홍〉 전 6수 중에서 제1,2수가 수록되어 있다. 한철우, 전게서, 173쪽. 이 교과서에는 〈만홍〉 전 6수 중에서 제1,2,3수가 수록되어 있다. 김대용, 『문학』, 상문연구사, 2014, 293쪽. 이 교과서에는 〈만홍〉 전 6수가 모두 수록되어 있다.

이승원, 『문학』, 김토본, 신사고, 2014, 187쪽. 이 교과서에는 〈만홍〉 전 6수 중에서 제3수가 수록되어 있다.

사대부들의 평시조나 연시조에 나타난 이러한 문학적 감성들은 私的인 용도로 사용되면서 ‘사대부’라는 집단의 가치관을 드러내는 특징을 가진다. 다만 사대부들의 文而載道論과 같은 집단적 성향의 추구는 樂章과 같이 왕실이나 국가의 안정과 번영을 바라는 公的인 기능을 가진 노래는 아니다.²⁸⁾ 따라서 사대부들의 시조에 나타난 문학적 감성은 개인적이면서 동시대에 같은 계층의 사대부들의 유행하는 유자적 가치관과 관련된 시대성이라 하겠다.

이러한 성향들은 사대부들의 평시조와 연시조가 성리학적 기반과 같은 언어외적 상황들을 함께 고려해야 하는 사대부들의 문화적 삶의 내용²⁹⁾과 관련된다는 점을 시사하는 것이다. 즉 사대부들의 시조는 청자를 배제한 채 문학적 관습과 장르라는 제도의 관행에 의지³⁰⁾해 온 장르이며, 개인적이기보다는 문화적 공유물, 혹은 문화적 관습으로서의 성격을 지닌다.³¹⁾ 그래서 사대부들의 시조를 교수·학습 할 때에는 사대부 시조와 관련된 문화적인 관습과 시대성을 충분히 고려해야 한다. 이를 무시한 채 개인적 서정의 노래로 학습하게 되면, 이들이 전달하고자 했던 본래의 의미에서 벗어나 오독할 수도 있다.

이러한 면은 전문 가객의 작품에서도 비슷하게 나타난다. 김천택의 〈백구야 말 물어보자〉³²⁾의 경우, 복잡한 속세를 떠나 아름다운 자연 속에서 경치를 즐기며 살고 싶은 화자의 정서가 잘 나타나 있다. 사대부는 아니지만, 사

28) 강명혜, 「시조교육의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형 - 고등학교 국어 교과서 수록 작품 시조를 중심으로-」, 『시조학논총』 20집, 한국시조학회, 2004, 151-152쪽 참조.

29) 고정희, 「윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000, 15쪽 참조.

30) 고정희, 상계논문, 14쪽.

31) 이에 대해서는 김대행의 논문을 참고하기 바란다. 김대행, 「고전시가의 문체」, 박갑수 편, 『국어문체론』, 대학교과서, 1994, 126-138쪽 참조.

32) 조정래, 상계서, 229쪽.

대부들의 경지를 추구했던 전문가객의 정서가 드러나 있는 것이다. 이 또한 개인의 정서이면서 사대부 혹은 그들과 같은 경지에서 삶을 영위하고자 했던 전문가객들의 집단적 가치관이 반영되어 있다.

이들과 달리 기녀를 비롯한 일반 평민들의 작품에서는 그러한 효용론적 차원의 시관과 거리가 먼, 시조의 문학적 감수성 그 자체를 교수·학습할 수 있다. 가령 황진이의 〈동짓달 기나긴 밤〉³³⁾은 시간을 상대적 개념으로 치환하여 임에 대한 사랑과 그리움을 잘 표현하고 있고, 또 임과 오래오래 함께 하고 싶은 기녀의 정감이 진솔하게 표현되었다. 그리고 〈청산은 내 뜻이 오〉³⁴⁾ 역시 사랑하는 임이 흘러가는 물처럼 변하더라도 임에 대한 자신의 마음은 변치 않을 것을 강조하고 있다. 또 많은 남성을 상대하는 기녀이지만, 무정한 임이 쉽게 떠나가는 것과 달리 자신의 마음은 변함이 없음을 드러내고 있다. 동시에 떠나가는 임에게 비굴한 모습을 보이지 않고 당당한 태도를 보인다. 오히려 떠나가는 임이 자신을 못 잊어서 울고 가고 있다고 하면서 깨끗한 자세를 드러낸다.

이러한 기녀의 작품은 시적화자나 독자의 시선이 작품 내부에만 머무르게 하는 특징이 있다. 독자는 시적화자의 정서를 추체험하면서 화자의 정서에 공감하면서 정서적 소통을 하게 된다. 다만 이러한 기녀 시조도 당대를 살아가는 기녀라는 집단성으로 한정시키면, 이들 기녀들의 문학적 감성 역시 그 나름의 시대성과 관련지을 수 있다. 하지만 이들의 문학적 감성은 개인적 서정 그 자체이면서, 기녀 집단의 정서이기도 하고, 동시에 인간의 보편적인 정서라는 특징도 함께 가지기 때문에 사대부들의 문학적 감성이 지닌 시대성과

33) 조정래, 상계서, 228쪽.

우한용, 『문학』, 비상교과서, 2014, 198쪽.

한철우, 상계서, 172쪽.

박종호, 상계서, 101쪽.

34) 이승원, 상계서, 187쪽.

는 다른 면이 있다.

사대부들의 문화적 감성을 드러낸 시조와 달리, 황진이 시조와 같은 기녀 시조에서는 시적화자의 ‘자기 표현’의 요구 내지는 감성이 더 강하게 나타난다. ‘자기 표현 욕구’는 한 개인의 경험, 지식, 감정, 사상 등 그 모든 것 가운데 어떤 것, 또는 그 모든 것을 포함하여 표현하려는 욕구라고 볼 수 있다.³⁵⁾ 문학 자체가 ‘자기 표현’의 욕구와 관련이 있지만, 시적 화자와 작가가 일치하는 시조의 경우에는 그러한 성향이 더욱 강하게 나타난다. 특히 임의 부재를 작품의 중요한 내용으로 담고 있는 기녀 시조의 경우에는 임과의 단절이나 소외로 인한 그리움의 정서를 주로 표현하게 되는데, 이는 곧 기녀 그 자신의 표현 욕구가 언어로 형상화된 결과물이라는 의미를 갖는다. 그래서 기녀 시조는 사대부 시조의 시대성이나 관습성과 다른 개인성을 강하게 가지게 되고, 그 개인성은 인간의 보편적인 감성으로 치환할 수 있기에 사대부 시조보다 共鳴度가 크다.

이러한 기녀 시조와 내용적 차이는 있지만, 인간 보편적 감성에 기반하여 공명도가 큰 작품으로는 사설시조도 마찬가지다. 그 범위를 넓히지 않고 문학 교과서에 수록된 사설시조에 국한하여 보더라도 이러한 점은 분명하게 나타난다.

작자 미상의 〈개를 여라문이나〉³⁶⁾라고 하는 작품은 개의 행동을 해학적으로 표현하여 임에 대한 시적화자의 원망의 정서를 잘 드러낸 작품이다. 화자가 누구인지는 정확하지 않으나, 여러 임이 오는 것으로 보면 기녀일 가능성이 크다. 그러한 화자가 미워하는 임이 오는데도 불구하고 기르던 개가 반기고 있고, 반대로 화자가 반기는 임이 왔을 때는 캉캉 짖어서 그 임이 돌아가게 만든다. 그래서 화자는 씬밥이 넘쳐도 그 개를 주지 않겠다는 원망의 정서

35) 김상진, 「자기 표현으로서의 시조」, 『시조학논총』33집, 한국시조학회, 2010, 184쪽.

36) 김윤식, 전계서, 278쪽.

를 드러내고 있다.

이 작품과 성격은 조금 다르지만, 〈택들에 동난지이 사오〉³⁷⁾ 역시 조선후기 평민들의 생활과 등장 인물의 감정이 잘 드러난 작품이다. 게 장수의 현학적인 태도와 이에 대한 불특정 손님의 비판이 말놀이 형식을 통해 드러난 이 작품은, 무거운 주제의식 없이 일상적인 생활 소재를 토대로 해학적으로 표현된 작품이다. 다만 대화체로 되어 있어서 작자와 화자의 일치 여부는 정확하게 판단하기 어렵다. 분명한 것은 게 장수의 현학적인 태도를 비판하고자 하는 손님의 목소리가 주제의식과 연결된다는 점에서 그의 감정과 태도를 중심으로 살펴볼 수 있을 것이다. 손님이 게 장수를 비판하는 목소리는 그의 개인적 정서이면서 그 게 장수를 대하는 주변의 사람들과 연대해 있다. 그래서 손님이 게 장수를 대하는 개인적 감성은 주변 사람들과 공유하는 연대성을 가진다고 하겠다. 이는 특정 인물을 중심으로 한 시대성을 드러내었다기보다는 당시 민중들의 일상적 삶과 태도를 드러낸 것이라 하겠다.

이와 달리 〈두터비 파리를 물고〉³⁸⁾의 경우는 개인적 감성과 시대적 감성의 공명도가 비교적 일치하는 작품이다. 이 작품은 인간사회의 지배층과 피지배층의 권력관계를 풍자한 작품으로 알려져 있는데, 조선후기 양반들의 허장성세를 중심으로 인간세계의 약육강식을 적나라하게 풍자 비판하고 있다. 이러한 비판 정신은 작가와 독자, 그리고 이 시대를 살아가는 많은 피지배층이 느끼는 감정이다. 따라서 이 작품의 경우에는 개인적 감성이 민중 집단의 감성을 대변하고 있다고 볼 수 있다.

〈어이 못 오던다〉³⁹⁾의 경우에는 앞서 논의한 바 있는 황진이 시조와 비슷

37) 김창원, 상계서, 225쪽.

윤여탁, 전계서, 168쪽.

38) 우한용, 전계서, 199쪽.

박종호, 전계서, 101쪽.

39) 정재찬, 전계서, 180쪽.

한 면이 있다. 차이점이 있다면, 황진이 시조가 세련된 시어로 자신의 정감의 깊이를 드러내고 있다면, 이 사설시조의 경우에는 다소 투박한 연쇄적 표현을 통해 입에 대한 원망과 그리움을 드러내고 있다는 점이 다르다. 이 작품은 오지 않는 입을 기다리는 안타까움과 입에 대한 원망을 장애물을 통해 해학적으로 형상화한 작품으로, 특별히 아름다운 수사는 보이지 않으나 사물의 연쇄적인 나열을 통해 입에 대한 간절한 기다림을 잘 드러내고 있다. 입에 대한 원망과 그리움의 정서가 지배적이라는 점에서 기녀 시조의 개인성과 통하는 면이 있다.

〈일신이 사자 하였더니〉⁴⁰⁾의 경우는 앞서 논의된 〈두터비 파리를 물고〉와 같은 맥락에서 볼 수 있는 작품이다. 표면적으로는 물것이 많아 살기 어려운 민중의 힘겨운 삶을 노래하고 있지만, 그 이면에는 민중을 착취하는 온갖 부류에 대한 풍자와 비판이 숨어 있다. 힘없는 백성을 괴롭히는 현실의 모든 부정적인 대상들이 물것으로 상징화되어 있는 것이다. 이는 시적화자 개인의 정서이면서 동시에 같은 시대를 살아가는 사회적 약자들의 목소리이기도 하다.

〈창 내고자 창을 내고자〉⁴¹⁾는, 현실을 살면서 생긴 답답한 심정을 가슴에 창을 달아서라도 해소하고 싶은 민중의 마음이 해학적으로 표현된 작품이다. 가슴에 창을 달아서 답답한 마음을 풀고 싶다는 발상이 참신하다. 이러한 발상의 특이점은 사설시조에서 흔히 나타나는 현상이다. 아주 개인적이면서 보편적인 인간의 정서를 드러내고 있다.

사설시조의 이러한 인간 보편의 감정에 기반한 개인성은, 조선 후기 평민 집단의 감성과 연결된다는 점에서 기녀 시조와 조금 다른 점이 있다. 기녀 시조처럼 개인적 정감을 드러내는데 주력하고 있지만, 기녀보다 현실적이고 구

40) 이승원, 전계서, 187쪽.

41) 조정래, 전계서, 229쪽.

체적인 곳에 그 정감의 발원지가 있는 것이다. 박상영은 사설시조의 이러한 현실적이고 구체적인 것을 두고, ‘일상성’이라는 점에서 논의한 바 있다. 사설시조는 현실적인 상황 속에서 소외되었던 것의 가치를 발견함으로써 일상성의 한 양상을 드러낸다⁴²⁾는 것이다. 현실의 삶 그 자체를 노래하고 있기 때문에 개인적 정서이면서 민중 집단의 목소리일 수 있는 것이다.

4. 시조의 시대 문학과 교육적 구현의 문제

그렇다면 우리 문학 교과서에서는 이러한 시조 작품들의 시대 문학적 성격을 어떻게 교수·학습하고 있을까? 그러한 고민은 하고 있는가? 시조 한 두 작품을 지면에 할애하여 작품 내용을 전달하기에 바쁘지는 않은가? 이를 살펴보기 위해서는 해당 작품들이 수록된 교과서의 대단원, 혹은 중단원과 소단원의 학습 목표를 살펴보면 된다. 더 욕심이 난다면 학습활동에서 무엇을 정리하면서 단원을 끝내는지를 살펴보면 된다. 이 모든 작품을 제한된 지면에서 일일이 살펴볼 수는 없기에 몇 종류의 교과서를 통해 선별적으로 살펴보기로 하자.

먼저 가장 많은 작품과 종류를 수록하고 있는 해냄에듀 문학 교과서를 보기로 하자. 이 교과서에는 〈수양산 바라보며〉, 〈동짓달 기나긴 밤〉, 〈백구야 말 물어 보자〉, 〈창 내고자 창을 내고자〉가 한 단원에 편성되어 있고, 〈도산십이곡〉은 다른 단원에 수록되어 있다. 앞쪽 네 작품은 ‘2. 한국 문학의 갈래와 흐름’이라는 대단원, ‘(1)서정 갈래의 흐름’이라는 중단원 속에 포함되어 있다. 대단원과 중단원의 학습 목표는 ‘*서정 갈래의 특징 및 그것에 속하는 한국

42) 박상영, 「사설시조에 드러난 일상성 담론과 미학, 그리고 근대」, 『시조학논총』37집, 한국시조학회, 2012, 135쪽 및 125-154쪽 참조.

문학의 역사적 갈래를 이해한다. *한국 문학사에서 서정 갈래의 전개 과정과 구현 양상을 이해한다.’⁴³⁾이다. 그리고 시조 네 편에 대한 별다른 학습 목표는 없이, ‘읽기 전에 : 네 시조의 분위기를 비교하며 읽어 보자.’와 ‘읽은 후에 : 네 시조 중 자신의 마음에 가장 와 닿는 작품은 어떤 것인지, 그 이유와 함께 말해 보자’를 제시하고 있다. 이것만 보면 이 시조들은 작품 내용과 분위기를 파악하는 것에 중심이 놓여 있다고 볼 수 있다. 그런데 학습 활동을 보면, 〈수양산 바라보며〉에 대한 역사적 상황에 대한 질문, 〈동짓달 기나긴 밤〉에 나타난 화자의 심정, 〈백구야 말 물어 보자〉에서 백구에 대한 화자의 인식과 바라는 삶의 모습, 작자에 대한 학습을 포함하고 있다.

이를 통해서 볼 때, 해냄에듀 문학 교과서의 경우에는 대단원, 중단원 학습 목표의 큰 틀 속에서 개별 작품의 시대성과 작가 및 시적화자의 정서를 탐색하고자 한다. 다만 각각의 작품 하나하나에 대한 시대성과 작가 및 화자의 정서에 대한 교수·학습에 대한 배려는 크게 고려하고 있지 않은 듯하다. 이는 교수자가 학습 내용을 재구성하여 보완 가능한 부분이기에는 크게 문제될 것은 없다고 본다.

다음은 학교 현장에서 가장 많이 채택되어 사용되고 있는 비상교육 문학 교과서를 살펴보기로 하자. 이 교과서에는 1)〈수양산 바라보며〉, 2)〈동짓달 기나긴 밤〉, 3)〈만홍〉, 4)〈시어머님 너느라기 나빠〉 등 총 4수의 작품이 수록되어 있다. 전체적인 작품 종류나 작가층이 해냄에듀와 큰 차이가 없다. 이 네 작품은 ‘(2)조선 시대의 문학’이라는 중단원에 편성되어 있다. 중단원의 학습 목표는 ‘*조선 시대 문학의 전개 양상을 이해한다. *조선 시대 문학의 갈래별 특성을 시대 상황과 관련하여 파악할 수 있다. *조선 시대 문학을 통해 한국 문학의 전통과 특질을 파악할 수 있다’이다. 그리고 네 편의 시조에 대한 학습 목표는, ‘시대의 흐름에 따라 달라지는 시조의 변화 양상에 주목하

43) 조정래, 전계서, 210쪽.

며 네 편의 작품을 감상해 보자'이다. 중단원의 학습 목표와 소단원의 학습 목표에서 각각의 시조 작품에 대한 시대성을 염두에 두고 있다. 네 편의 시조 작품에 대한 '시대적 변화'양상을 살펴보는 것 속에는 작가, 작품의 형식과 내용, 주제의식 등에 대한 것이 모두 포함된다.

학습 활동에서는 작품 1)과 작품 2)에 대한 화자의 상황과 태도 비교, 작품 3)과 작품 4)에 담긴 주제 비교, 역사적 배경 지식이 필요한 <수양산 바라보며>에 대한 심화 학습이 이루어지고 있다. 그리고 이 모든 활동을 다 한 후에는 이들 네 작품을 바탕으로 하여 조선시대 시조의 변천 양상을 학습하고 있다는 점에서 시조의 시대성에 대한 다양한 교수·학습이 이루어지고 있다고 하겠다.

굳이 두 교과서를 비교하자면, 해냄에듀의 경우에는 학습목표와 시조의 시대 문학성이 비교적 범박하게 구현되고 있다면, 비상교육의 경우에는 학습목표, 시조 작품, 학습활동 등의 전·중·후 활동이 유기적으로 잘 조직되어 있다고 볼 수 있다.

이상을 통해서 볼 때, 현행 문학 교과서는 시조의 시대 문학성을 고려하여 교수·학습할 수 있도록 구성하고 있으나, 교과서마다 조금씩 정도의 차이는 있다. 이에 교수자는 해당 작품의 시대성과 작자의 문학적 감성을 적절하게 조절하여 안내할 필요가 있다. 만일 그렇게 하지 않으면, 다양한 시대와 개인적 감성을 담고 있는 시조 작품을 일률적으로 작품 해석만 하고 넘어갈 위험성이 있다.

5. 결론

이상에서 문학 교과서에 나타난 시조 수록의 양상과 문학 교과서에 수록된

시조 작품들의 문학적 감성의 시대성 및 교육적 구현의 문제에 대해서 살펴보았다. 검토 결과 11종 문학 교과서에 수록된 시조 작품의 총량은 전반적으로 충분하지는 않았다. 그리고 수록된 시조 작품들은 각 시대의 문학적 감성을 잘 드러내고 있는 것들이었으나, 실제 문학 교수·학습에서는 그러한 것을 감안한 학습목표 제시나 활동은 충분하지 않았다. 다만 각 시조 작품들은 대단원이나 중단원의 학습목표, 또는 소단원의 학습목표에 맞게 배치되어 활용되고 있음을 살펴보았다.

필자의 이러한 시도는 문학 교육적 차원에서 시조를 바라보는 것이기도 하면서도, 동시에 교육과정의 변화에 따라 시대 문학으로서의 시조가 문학 교과서 내에서 어떻게 자리매김 되고 있는가를 살펴보는 일이다. 모두에서 밝힌 바와 같이 시조는 고려 말부터 조선후기 및 근현대에 이르기까지 각 시대의 가치관과 문학적 감성을 담아낸 민족 문학이다. 하지만 민족문학이면서 시대 문학인 시조가 교육과정의 변화 과정 속에서 홀대를 받고 있다는 점은 시급히 개선되어야 한다. 그리고 고시조뿐만 아니라 현대시조에 대한 관심과 문학 전통의 계승이라는 점에서 시조에 대한 인식을 달리 할 필요가 있다고 본다. 이는 21세기를 살아가는 우리들이 시조문학의 한계를 새롭게 정립하면서 전통문학에 대한 단절을 극복해 나가는 것이기도 하다는 점에서 매우 중요하다. 시조가 전통 시가 문학의 유전인자를 유지하면서도 새로운 독자층의 기호에 맞는 문학적 감성과 정신적 가치를 담아내는 문학 주체로 거듭나는 것이 ‘시대문학’으로서의 본령을 다하는 것이 될 것이다.

<참고문헌>

1. 자료

교육과학기술부, 『교육과학기술부 고시 제 2009-41호에 따른 고등학교 교육과정 해설

- 국어』, 교육과학기술부, 2009.

- 권영민, 『문학』, 지학사, 2014.
 김대용, 『문학』, 상문연구사, 2014.
 김윤식 외, 『문학』, 천재교육, 2015.
 김창원, 『문학』, 해냄에듀, 2014.
 박종호, 『문학』, 창작과 비평, 2014.
 우한용, 『문학』, 비상교과서, 2014.
 윤여탁, 『문학』, 검토편, 미래엔, 2014.
 이승원, 『문학』, 검토편, 신사고, 2014.
 정재찬, 『문학』, 천재교과서, 2015.
 조정래, 『문학』, 해냄에듀, 2014.
 한철우, 『문학』, 비상교육, 2014.

2. 논저

- 강명혜, 「시조교육의 현황과 학습자 활동 중심의 교수·학습 모형 - 고등학교 국어 교과서 수록 작품 시조를 중심으로-」, 『시조학논총』20집, 한국시조학회, 2004, 151-152쪽 참조.
- 고정희, 「윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000, 15쪽 참조.
- 김대행, 「고전시가의 문체」, 박갑수 편, 『국어문체론』, 대학교과서, 1994, 126-138쪽 참조.
- 김상진, 「자기 표현으로서의 시조」, 『시조학논총』33집, 한국시조학회, 2010, 184쪽.
- 김성문, 「16세기 사대 시조에 나타난 성리학과 자연인식」, 『어문론집』 44집, 중앙어문학회, 2010, 150쪽.
- 김용기, 「고등학교 7차 개정 국어 교과서의 시조 문학교육 실태」, 『시조학논총』 34집, 한국시조학회, 2011, 117쪽, 123쪽 참조.
- 김용기, 「2009 개정 문학 교과서의 시조 수록 실태와 문학교육」, 『시조학논총』37집, 한국시조학회, 2012, 78-79쪽 참조.
- 김용기, 「시조의 정서 표출과 문학교육」, 『시조학논총』39집, 한국시조학회, 2013, 102쪽.
- 박상영, 「사설시조에 드러난 일상성 담론과 미학, 그리고 근대」, 『시조학논총』37집, 한국시조학회, 2012, 135쪽 및 125-154쪽 참조.

- 박영준, 「한일 단형가의 비교연구」, 『시조학논총』32집, 한국시조학회, 2010, 109-110쪽.
- 이찬욱, 「퇴계와 남명 시조의 자연인식 양상」, 『시조학논총』18집, 한국시조학회, 2002, 101쪽.
- 허황욱, 「문학교육으로서의 시조교육」, 『시조학논총』17집, 한국시조학회, 2001, 214쪽 참조.

<Abstract>

Sijo and Literature Education as Literature of the Time

Kim, Yong-ki

This study aims to search the aspect containing Sijo in the 2012 revised literature textbooks. On the basis of it, literary sensibility and the realization of education were analyzed as literature of the time, Sijo.

There are eighteen works of Sijo in the eleven kinds of literature textbooks. Every kinds of Sijo is included in Visang Education and Haenaem Education textbook like Pyeongsijo of noblemen, Ginyeosijo, Jeonmoongagaek Pyeingsijo, Yeonsijo and a form of sijo with no restrictions on the length of the first two verses. Other nine kinds of textbook has within three kinds of Sijo.

Pyeongsijo of noblemen and Yeonsijo have literature sensibility looking at the nature and world. Literature sensibility of these sijo accords with the trend of the times from a realistic and efficient perspective: Literature has the contents of Tao.

In contrast, Ginyeosijo has a strong unique feature in point of that self-expression desire is comprised in poetic language. The particularity of Ginyeosijo is distinct from Noblemen Pyeongsijo in the way that it reflects Gisaeng's spirit of the age and reveal the common human literature sensibility at the same time. Saseol Sijo includes literature sensibility of the common people in late Joseon dynasty. Accordingly, it shows the realistic and common characteristic strongly.

Eleven kinds of literature textbook does not present Learning objectives to be considered in the spirit of age. Each Sijo work is used and arranged along lesson or unit's objective. It is vital that we correct the limitation of Sijo literature and overcome the severance of traditional literature in the revised textbook.

Key words : Sijo, Literature of age, Literature Sensibility, Sijo Education, Literature Education, Literature textbook

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어,
2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고,
2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

이병기 시조와 정완영 시조의 비교 고찰

- 격조와 배행을 중심으로 -

이 순 희 *

<국문초록>

본고의 목적은 이병기 시조와 정완영 시조에 나타난 격조의 변화와 배행 방법을 비교 고찰하는 가운데 그들이 추구한 자유로운 리듬이 어떠한 형태였는지 살펴해보는데 있으며 이러한 작업을 통해 현대시조의 정체성을 찾는데 있다. 격조란 의미와 조화를 이룬 리듬으로 억지를 부리지 않은 자연스러움을 추구한다.

<시조혁신론> 6개항 가운데 시조의 자유로운 리듬 추구를 위해 마련된 항목은 '4항 격조의 변화', '5항 자유로운 행갈이', '6항 연작즐겨쓰기' 등인데 혼란의 주된 원인은 '5항 자유로운 행갈이'에 있음을 오늘날 쓰이고 있는 시조 작품들을 분석한 결과 알 수 있었다. 이러한 현상은 '자유로운 행갈이'에 대한 잘못된 이해의 결과이다. 자유로운 리듬 추구를 하더라도 정형성을 깨뜨리지 않는 범위 내에서 이루어져야 함을 간과했기 때문이다. 무분별한 행갈이로 일부 시조에서는 시조 정체성의 주체인 장(章)의 본래 의미가 사라졌거나 왜곡된 실정이다. 이러한 상황이고 보니 자유시와의 경계가 모호해졌으며 시조의 존재가치마저 위협받게 되었다.

그런데 <시조혁신론>에서 자유로운 행갈이를 주장했던 이병기는 실제 창작에서 자유로운 행갈이를 하고 있지 않으며 정완영은 중기, 동시조집인 『꽃가지를 흔들 듯이』에서 잠시 자유로운 행갈이를 하지만 그 이후에는 하지 않는다. 또한 행갈이를 하더라도 장(章)을 훼손하지 않는 범위 내에서 이루어짐을 그의 작품 분석을 통해 알 수 있었다.

자유로운 리듬 추구를 위해 이병기와 정완영의 경우, 융통성 있는 자수의 배치와 연시조 창작을 하고 있다. 그리고 정완영의 경우, 잠시나마 자유로운 행갈이도 하고 있지만 그 보다는 병치기법, 반복기법, 어휘 간의 긴밀성에 의한 역동성 등을 통해 리듬의 변화를 추구하고 있음을 고찰할 수 있었다.

따라서 이병기 시조와 정완영 시조에서 알 수 있듯이 현대시조의 정체성을 살

* 경북대 강의 교수

리고 시조 미학을 드러내기 위해서는 무분별한 행갈이를 자제하고, 하더라도 정형성을 훼손하지 않는 범위 내에서 이루어져야 할 것이다.

주제어 : 이병기 시조, 정완영 시조, 격조, 시조혁신론, 4항 격조의 변화, 5항 자유로운 행갈이, 6항 연작즐거쓰기, 무분별한 행갈이.

1. 머리말

시조는 1932년 이병기의 〈시조혁신론〉 이후 많은 변모를 했다. 그런데 지금도 현대시조를 노래장르라고 생각하고 있는 사람이 있는데, 큰 착오라고 하지 않을 수 없다. 한국문학이 고대문학에서 근대문학으로 넘어가는 과정에서 시조는 노래 장르에서 문학 장르로 장르변화를 했으나 그 사실을 인지(認知)하지 못하는 독자들이 있어 문제다. 또한 노래 장르에서 문학 장르로 변모하는 과정에서 받아들인 몇 가지의 방법론을 잘못 해석하여 시조 창작에 적용하는 것으로 인해 현대시조의 정체성을 흐려놓고 있어 또한 문제이다. 이러한 원인이 작용하여 현대시조는 그 존재 가치를 의심받아야 하는 지경에 이르렀다.

오늘날 세계인들은 한울타리 안에서 무한경쟁체제 속에 돌입해 있다. 이러한 상황에서 경쟁력을 회복할 수 있는 방법은 자국의 정체성을 드러내는 일이다. 시조는 오랜 시간동안 우리 민족과 함께 한, 세계 어느 나라도 흉내 낼 수 없는 고유한 영역이다. 따라서 그만큼 경쟁력이 높다고 할 수 있겠다. 그런데 우리 자신들의 관리 소홀로 시조의 본래 모습을 잃어가고 있다. 시조의 존재 가치를 공고히 하기 위해서는 시조에 대한 오해를 불식하고 시조가 가진 본래의 모습인 형식적 미학을 드러내도록 해야 한다.

시조는 일정한 형식을 가진 정형시이다. 따라서 시조가 중국의 한시나 일본의 하이꾸와는 달리 자수의 융통성이 허용되었다 하더라도 그 허용이 무한할 수는 없는 것이다. 시조는 발생이나 성장 과정이 고유하고 전통적인 시형으로 삼장의 형식 속에 의미 구조와 율격, 자수 등 어떤 완결된 입언을 강요하는 내부 형식 및 특성을 가진 시가로서 형태의 변화나 변형은 중대한 의미를 갖는다.¹⁾

따라서 본고에서는 〈시조혁신론〉6항²⁾ 가운데 현대시조 형식 혼란 문제의 원인이 되는 제 5항인 ‘배행’과 시조 미학의 근원이 되는 제 4항인 ‘격조’를 중심으로 이병기 시조와 정완영 시조를 비교하는 가운데 고찰해 보겠다. 이러한 연구는 오늘날 문제가 되고 있는 현대시조의 정체성 혼란을 바로잡기 위함이다. 근대시조의 대표적인 이병기 시조와 현대시조의 대표적인 정완영 시조를 비교 고찰함으로써 현대시조의 정체성을 공고히 하여 시조문학 발전에 작은 디딤돌이 되고자 한다.

2. 현대시조의 문제점

시조는 3장 6구 12음보로 이루어진 정형시이다. 시조 삼장(三章)은 각각이 완결된 문장으로 초장, 중장, 종장이 기·승·결 또는 기·전·결의 시상 흐름을 가진다. 그리고 종장 첫 음보는 3음절로 고정되어 있다.

이병기의 시조혁신론 이후 시조는 그 형식에 있어 혼란을 겪어왔다. 이지

1) 주강식, 「現代時調의 文體論의 研究 : 嘉監과 爾豪愚 時調의 比較」, 東亞大學校 大學院 석사학위논문, 1982, 6쪽.

2) 1932년 이병기에 의해 이루어진 〈시조혁신론〉6항은 제1항 실감실정, 제2항 취재 범위 확장, 제3항 용어의 수습, 제4항 격조의 변화, 제5항 자유로운 행갈이, 제6항 연작즐거쓰기 등으로 구성되어 있다. 이 가운데 1, 2, 3항은 이미지와 의미에 관련된 항목이며 4, 5, 6항은 리듬과 관련된 항목이다.

엽은 근대에 이루어진 시조 혁신론 이후 80여 년의 세월이 흐르는 동안 시조단은 양적으로 엄청난 팽창을 해 왔으며 이 팽창은 “자기제어나 외부 비판이 없는 거의 무조건적 팽창”³⁾이었다고 서술하고 있다. 다시 말하면 우후죽순(雨後竹筍)격으로 시조 형식의 실험만 거듭하여 시조 창작자들 사이에도 형식의 통일성이 없어 그 정체성이 불분명한 상황이라는 것이다. 이에 시조 작가들이나 일부 문학사가들도 시조 정체성 혼란을 걱정하고 있으나 현재까지 구체적인 논의로까지 나아가지 못하고 있다. 가장 큰 문제점은 현대시조의 정체성 상실로 자유시와의 경계가 모호해졌다는 것이다. 시조 본래가 가진 장(章)과 구(句)의 의미를 상실한 채 무분별하게 연 구분을 하거나 반대로 연 구분을 해야 하는 경우에 하지 않고 있어 문제가 되고 있다. 이에 대해 김학성은 다음과 같이 우려의 뜻을 전하고 있다.

현대시조가 자유시와의 동일 지평에서 그저 자유시를 뒤따르기에 급급하거나 흉내내는 모방의 수준에서 크게 벗어나지 못한다면 굳이 존립해야 할 이유가 없으며, 자유시 쪽의 냉대와 독자층의 외면은 당연한 결과인 것이다. 그런 점에서 현대시조가 나아가야 할 길은 장르적 정체성의 확립이며, 이는 장르에 대한 인식을 어떻게 갖느냐에 관건이 달려 있다.⁴⁾

김학성이 우려한 것처럼 현대시조의 장(章)과 연(聯) 구분의 문제는 다양하게 나타나고 있다.

첫 번째는 장(章)을 나눠 연(聯)을 만드는 경우이다.

무서리 드리우면
서릿발에 고개 묻고

3) 이지엽, 『우리시대 현대시조 100인선 - 이병기 시조집 수선화』 해설, 2006, 114쪽.

4) 김학성, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 한국시조학회, 『시조학논총』, 2001, 55쪽.

푸르른 여린 가지
봄 애기 소담하면

꽃향기 취한 가슴은

까닭 없이 붉어진다
김윤희, <개화> 전문⁵⁾

김윤희 시인의 <개화>는 꽃이 피는 과정을 노래하고 있다. 단시조의 초장, 중장은 각각 2행 1연으로 그리고 종장은 2행 2연으로 배치하고 있어 한 행이 한 연이 되고 있다. 초장인 1연에서는 봄이 오기 전 찬 서리 속에서도 고개를 묻고 꽃나무가 꺾끗하게 건디는 모습을 그리고 있다. 중장, 종장인 2, 3, 4연에서는 푸르른 빛과 함께 봄이 오면서 동시에 꽃이 피어남을 묘사하고 있는데 꽃이 피는 모습을 ‘꽃향기 취한 가슴이 붉어지는 것’으로 시인은 바라보고 있다.

그런데 시조의 3장을 4연 6행으로 배치함으로써 시조 3장의 의미가 없어졌다. 위에서 제시했듯이 시조의 초장, 중장, 종장은 시상의 기(起), 승(承), 결(結) 또는 기(起), 전(轉), 결(結)의 흐름을 통상적으로 보이는데 <개화>는 종장을 2연으로 구성해 놓고 있어 시조 삼장의 의미를 상실하고 있다. 따라서 이러한 형식을 시조라 할 수 있을까 하는 의문이 든다. 또한 시상 면에서 분석해 보면 꽃이 피기 전과 꽃이 피는 상황으로 나누어 볼 수 있는데, 보편적인 행이나 연 나누기에서 사용하는 의미단위나 이미지단위로 연을 나누더라도 꽃이 피기 전과 꽃이 피는 현실 상황인 두 개로 연을 나누는 것이 맞지 않을까 한다.

두 번째는 연시조를 연 구분 없이 붙여 놓은 경우이다.

5) 김윤희, <개화>, 『스토리문학』94, 도서출판 문학공원, 2016, 154쪽.

내게 한 금주(禁酒)의 약속을 어겼고

보내온 시집들을 폐지인 양 버렸으며

현관 앞 개미의 행렬을 짓밟아 죽였나이다

초상화를 그렸던 화가가 귀를 자르고

우울한 몽상가의 처절한 절규에도

두 눈과 두 귀를 막은 채 잠들고 말았나이다.

이달균, <고해> 전문⁶⁾

이달균의 <고해>는 2연으로 이루어진 연시조를 연 구분 없이 6줄로 표기하고 있다. 그냥 봐서는 자유시와 별다른 점을 찾기 어렵다. 일상에서 흔히 일어나는 소소한 경험들을 나열하고 있다. 1연과 2연은 서로 다른 시상으로 연결되어 있으나 연 구분을 하지 않고 있다. 1연에서는 일상에서 누구나 흔하게 경험하는 실수들을 나열하고 있으며 2연에서는 다른 사람의 불행에 냉담한 현대인들의 차가운 가슴을 자신을 빌어 고발하고 있다. 연 구분을 하는 것이 독자 이해에 도움이 되었을 것이다.

다음에는 위에서 살펴본 구성법과 근본적으로 같지만 약간의 변형을 보이는 형태를 살펴보기로 하겠다.

보던 책 갈피 위로

툭! 하고 떨어지는

6) 이달균, <고해>, 『2016 계간 《좋은 시조》가 선정한 좋은 시조』, 책만드는집, 2016, 136쪽.

저는 말을 못함미다 동전이라도 도와주세요

때 묻은 사연 뒤 슬몃
천 원 한 장 건넸는데

생각 지운 마음이
저문 뺨 한쪽은 되리라

가다 문득 만날 적마다
그녀에게 건넸는데,

오늘은
사연도 없이 슬쩍
껌 한 통을 놓고 간다

류미야, <선물> 전문⁷⁾

류미야의 <선물>은 2연으로 구성된 연시조로 버스나 찻집 같은 데서 흔히 만나는 껌을 파는 사람과의 훈훈한 미담을 소재로 하고 있다. 1연에서는 시적 대상에게 보낸 시적 화자의 따뜻한 마음이 나타나 있으며 2연에는 매번 베풀어주는 고마운 마음에 보답하는 시적 대상의 진정성이 잘 드러나 있다. 그런데 각 장마다 연 구분을 해 놓은 배행 때문에 두 개로 연결되어 완결되는 시상이 명료하게 드러나지 않았다. 오히려 2연으로 배치해 놓았을 때보다 혼란스럽다.

마지막으로 배행과 한 음보를 구성하는 자수 면에 관련된 문제점을 살펴보기로 하겠다.

7) 류미야, <선물>, 위의 책, 66쪽.

처음 여자가 사과를 따 먹은 손
잘라내지 않은 것 사랑이라면

용서하라
내 얼굴을 위하여 오늘도 나는 또 너를 자르고
아픈 상처를 연고 약 한번 발라주지 못한다
빠꾸기 울음 지나간 뒤
먹물 흥건하게 고인 그늘 곳곳
애써 감추는 그리움에
딱정리로 떨어지는 감꽃 주우며
코 빠진 실밥이지만
가위질 안 되는 끈질긴 줄기 타고
동화작용 되는 푸르른 5월이 위태하다

웃자란 시간방진 나무
바람 많다 또 자른다.

- 김문억, <가위에 관한 설문> 전문⁸⁾

김문억의 <가위에 관한 설문>은 시조의 정체성인 명료성에서 많이 벗어났다고 할 수 있다. 한 구 또는 한 음보를 구성하는 자수도 기준 범위를 넘어서서 어디까지를 한 음보로 보아야 할지 난해하다. 그리고 장과 연 구분에서도 자의적인 기술을 하고 있어 시조의 정형성에서 떨어진 느낌이다. 사설시조라고 하기에 그 형식에 맞지 않다.

이처럼 장과 연이 가진 정체성을 무시한 채, 두 줄, 네 줄, 다섯 줄, 여섯 줄, 심지어는 열다섯 줄까지 표기하는 기교를 시도하기도 한다. 연과 연 사이의 흐름이 자연스럽게 이어질 수 있는 자유시와 달리 시조는 구조적으로 그렇

8) 김문억, <가위에 관한 설문>, 위의 책, 30쪽.

지 못하다는 점에서 연의 강제적 결합은 안정성을 해치고 불안감만 조성할 뿐, 성공적일 수 없다. 시조는 3장단위로 구조화되는 정형시로서의 형식적 완결성이 어느 장르보다 강하기 때문에 연의 독립성이 그만큼 강한 것이다. 그럼에도 연의 경계를 무시하고 강제로 붙여놓는 것은 자유시 흉내를 낸 꼴이어서 장르 경쟁력이 떨어질 수밖에 없는 것이다. 이와 같이 시조를 열린 형식으로 간주하여 여러 형식 실험을 자의적으로, 자유자재로 하는 것은 문제가 많아 보인다.⁹⁾

이병기나 정완영은 시조의 형식미를 살리기 위해 격조와 배행을 강조했다. 다음에서는 격조와 배행에 대한 의미를 살펴보고 시조의 형식미와 어떤 관련이 있는지 살펴보기로 하겠다.

3. 격조의 의미

고시조가 근대시조로 넘어오면서 부르는 격조에서 읽는 격조로 바뀌었다. 여기서 격조란 격식과 운치가 있는 리듬으로 ‘음률과 내용이 조화되었을 때 느낄 수 있는 암시’라고 김안서는 주장했다.

시상만이 시가가 아니다 (중략) 시가에는 뜻 밖에 뜻이 있고 말 밖에 말이 있다. 그것은 음률과 내용과의 혼연히 조화된 곳에서 느낄 수 있는 암시 그것이다. (중략) 언어에는 정신이 있고 생명이 있다. 일정한 규칙에 의해 언어를 조화시켜 놓으면 본질미가 찬란한 광채를 낸다. 이러한 것은 언어에서 내용으로 의미를 표출하고 형식으로 음조미(가락)를 찾자는 것이다. (중략) 서로 떠날 수 없는 둘이면서 하나요, 하나이면서 둘이다. (중략) 격조시가 자유시와 근본적으

9) 주강식, 「現代時調의 文體論의 研究 : 嘉監과 爾豪愚 時調의 比較」, 東亞大學校 大學院 석사학위논문, 1982, 6-7쪽.

로 다른 것은 정형을 가졌기 때문에 음률이 있다는 것이다. 음절수의 제한이 있는 것인 만큼 산문화시킬 수 없다. (중략) 자유시는 새로운 경향을 잡기 전에는 언제나 산문과 혼동되기 쉽다는 위험이 있다. 한국어는 고저장단이 없는 언어인 만큼 (중략) 음절수의 정형을 가지는 것이 음률을 자아내기에 효과적이다. 시가 가진 음률적 아름다움은 음절수의 제한에 있다.¹⁰⁾

김안서는 시조도 자유시도 아닌 격조시를 강조하고 있다. 자유시는 산문과의 경계가 모호하므로 의미에 맞는 리듬 창조를 강조하고 있는 것이다. 이 리듬 창조는 한국어의 특성에 맞게 음절수의 정형 유지로 가능하다고 주장한다. 여기서 김안서와 이병기가 추구한 장르는 - 자유시와 정형시인 시조로 - 서로 다르지만 시(詩)에 있어 의미에 맞는 리듬인 격조를 주장했다는 점에서 같다고 할 수 있다.

유엽의 『문심조룡』 「장구(章句)」편에서 격조미를 강조하고 있다.

사상과 감정을 적절하게 배치하는 일을 가리켜 장(章)을 나눈다고 하고, 언어를 안배하는 일을 가리켜 구(句)를 만든다고 한다. (중략) 장과 구를 합치느냐 분리하느냐에 따라 성조의 완급이 있게 된다. (중략) 전달하려는 사상과 감정을 장악하려면 어떤 때는 풀어주고, 어떤 때는 감아서 주제에 적합하도록 해야 한다.

- 유엽, 「장구(章句)」편¹¹⁾

유엽의 「장구(章句)」편에서도 의미와 리듬은 강조되고 있다. 즉, 사상과 감정인 의미의 변천에 따라 장을 나누는데 이러한 의미를 잘 살리기 위해 그에 맞는 언어를 안배하여 리듬을 살리는 것을 가리켜 구(句)를 만든다는 것

10) 김안서, 「격조시형론 소고」, 『동아일보』, 1930. 1.

11) 유 협 / 성기옥 역, 『문심조룡』, 지식올만드는지식, 2010, 226쪽 참조

이다. 한국말의 경우, 고저장단이 없으므로 음수에 의해 율격을 살리는 것을 일컬어 구(句)를 배치한다고 할 수 있다. 이때 사상과 감정을 장악하기 위해 어떤 때는 서술형으로 풀어주고 어떤 때는 명사형으로 감아주어야 할 것이다. 이병기도 「시조론」에서 격조의 중요성에 대해 언급하고 있다.

시조의 격조는 그 작가자기의 감정으로 흘러나오는 리듬에서 생기며, 동시에 그 작품의 내용 의미와 조화되는 그것이라야 한다. 그렇지 않으면 딴 것이 되어 버린다. 공교스럽다 하여도 죽은 기교일 뿐이다.¹²⁾

이병기는 격조를 일컬어 작가 자기의 감정에서 흘러나오는 리듬이며 작품 내용의 의미와 조화되는 그것이라고 했다. 따라서 작가 자기의 감정에서 흘러나오는 리듬이므로 그 자수가 고정되어 있는 것은 아니다. 각 음보를 구성하는 자수는 융통성이 있어 시조는 ‘정형시(定型詩)가 아니고 정형적(整形的) 자유시¹³⁾」라는 전제에서 시작한다. 시조는 글자 수를 맞춰 찍어내는 악착한 형식, 확고한 틀이 요구되는 정형시가 아니라고 생각한 것이다. 이병기가 말하는 시조란 초장, 중장, 종장으로 정제되어 있으나 각 음보의 글자 수가 정해진 것이 아니라 어느 정도 자수의 가감이 가능한 정형시라는 의미를 지니고 있다. 여기서 자수의 융통성은 의미의 중요성과 연계된다고 할 수 있다.

그러나 자수의 융통성은 무한정으로 허용된 것은 아니다. 정형시이니만큼 어느 정도의 한계를 지니고 있다. 학자에 따라 3장6구설, 3장8구설, 3장12구설 등으로 나누고 있지만 이병기는 3장8구설을 주장했다.

12) 이병기, 「시조론」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, 241~364쪽

13) 이병기, 「시조의 개설」, 위의 책, 279쪽.

〈표 1〉 가람의 시조 형식론 - 3장 8구설¹⁴⁾

	첫구		끝구	
초장	6~9자		6~9자	
중장	5~8자		6~9자	
종장	3자	5~8자	4~5자	3~4자

가람은 격조미를 살리기 위해 자수의 융통성은 허용하되 위의 표와 같이 초장 첫구는 6~9자의 범위로 하며 끝구는 6~9자로 범위를 정했다. 중장 첫구에서는 5~8자로 하며, 중장 끝구에서는 6~9자로 했다. 종장에서는 첫구, 끝구로 나누지 않고 각각의 음보를 구(句)로 살려 표기했다. 즉 종장은 결(結)에 해당하므로 각 음보를 구로 하여 독립된 의미를 표현하도록 했다.

자수의 융통성과 더불어 시행의 분절인 배행의 자유도 격조와 연관성이 깊다.

서정시는 시행(詩行)을 통한 발화로 정의된다. 시행은 또, 분절(分節)을 통해서 시적발화를 정상언어적인 발화로부터 이탈하도록 만들어 준다. 이러한 이탈이 작품으로 하여금 서정시가 되게 하는 것이다. 즉 정상언어의 통사론적 단위와는 다른 고유한 발화분절로 실현되어야 한다. 그러기 위하여는 시행을 도식적 운율화가 아니라 의미생산적 율동화로 이끌어가야 한다. 통사론적 단위를 따라 발화하게 되면 시행발화 아닌 산문발화가 되며, 발화 분절이 운율적 필요나 운율적 제약에만 따르면 기계적 운율이 되어 의미 생산적 율동화로 나아가지 못하므로 서정적 긴장을 조성할 수 없기 때문이다.¹⁵⁾

따라서 산문발화도, 기계적인 운율 발화도 피하기 위해서는 의미와 리듬이

14) 김중률, 「가람 시조의 혁신성에 대한 고찰 : 창작 지침의 측면을 중심으로」, 경기대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1996

15) 디이터 람프 저/장영태 역, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994, v.

조화를 이루는 격조의 변화와 자유로운 행갈이를 시도해야 하는 것이다. 따라서 이병기는 「시조는 개혁하자」(1932)에서 격조를 변화시켜야 하며 자유로운 행갈이를 해야 하며 연작즐겨쓰기를 해야 한다고 주장하고 있다.

권영민은 『한국현대문학대사전』에서 ‘격조의 다양성을 시적으로 형상화’시킨 시인은 백수 정완영이라고 밝히고 있다. 정완영도 그의 시론에서 시조의 격조를 강조하고 있다. 정완영은 격조있는 시조의 특징을 다음과 같이 밝히고 있다.

억지를 부린 흔적이라고는 없어야 한다. (중략) 자수를 맞추기 위해서 고심한 흔적이 눈곱만큼도 없을 뿐 아니라 오히려 그의 가락(내재율)에 자수가 절로 따라오게 한다. (중략) 글자수를 토막내어 시조라는 틀에 구겨 박아서 안 된다.¹⁶⁾

정완영이 말하는 격조란 억지를 부리지 않은 자연스러움이며, 언외언(言外言)이며, 언단장의(言短長意)라고 할 수 있다. 즉, 의미와 리듬이 조화를 이룬 가운데 나오는 형식미인 까닭에 자연스러우며 많은 의미를 내포하고 있다고 할 수 있다.

다음에는 이병기 시조와 정완영 시조 속에 나타난 격조의 자유와 배행 방법에 대해 살펴보기로 하겠다. 그러한 가운데 근대시조의 대표격인 이병기시조와 현대시조의 대표격인 정완영 시조에 나타난 격조와 배행 방법이 오늘날 현대시조시인들의 시작(詩作) 문제점과 어떤 차이가 있는지 살펴보기로 하겠다.

16) 정완영, 『시조 창작법』, 중앙일보사, 1981, 24-34쪽.

4. 이병기 시조와 정완영 시조의 격조와 배행 비교 고찰

이병기와 정완영은 한국 시조의 대표라 할 수 있겠다. 이들이 현대시조에서 추구하고자 한 바를 면밀히 분석해 본다면 한국시조가 나아가야 할 방향도 찾을 수 있을 것이라 생각한다.

이병기는 1891년에 태어났으며 1932년 〈시조혁신론〉을 통해 부르는 시조를 읽는 시조로, 장르 변환을 이룩해놓았다. 시집, 일기문, 수필, 기행문, 시조론, 고전연구, 잡고 등이 있으나 본고에서는 이들을 모두 한 곳에 모아놓은 『가람문선』¹⁷⁾을 대상으로 연구해 보도록 하겠다. 작품 역시 가람문선 소재(所在) 전·후기 『가람시조집』에 실려 있는 작품 165편을 대상으로 격조의 변화와 자유로운 배행 방법을 살펴보기로 하겠다.

정완영은 1919년생이며 1960년 신춘문예를 통해 작품활동을 시작하였으며 비교적 작품이 많은 시인이다. 2006년 발간된 『정완영 시조전집 - 노래는 아직 남아』에 실린 작품 689편을 대상으로 격조와 배행 방법에 대해 분석해 보기로 하겠다.

먼저 이병기의 ‘자유로운 격조’에 대해 살펴보기로 하겠다. 이병기는 시조 부흥에 장애가 되고 있던 시조배척론을 놓고 많은 고민을 했던 것으로 분석된다.

왜 시조를 배척할까? 그 배척하는 것을 보면 첫째는 시조의 형식, 둘째는 시조의 내용에 대해서다.¹⁸⁾

이러한 고민의 결과 나타난 것이 시조혁신론이다. 이를 통해 시조의 배척 원인인 형식의 제약과 내용의 고답성에서 탈피해야 하겠다고 생각한 것으로

17) 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.

18) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.

분석된다. 시조를 새롭게 하여 근현대문학의 대열에 올려놓고자 한 방법이 격조의 변화, 자유로운 배행, 연시조 창작 등이다. 그러면서도 한 편으로는 시조의 정형성을 강조하고 있다 그러한 내용이 다음에서 나타나고 있다.

외관상으로는 비록 2수 혹은 3수군으로 되어 있는 듯이 보이지만 내용으로는 그 일수(一首) 일수(一首)가 완전히 독립하지 못하고 그 먼저의 혹은 그 다음의 수에 의지하여서만 존재할 수 없어 (중략) 이렇게 되면 벌써 그 내용은 삼장(三章)의 정형(定型)에 통일되지 안하고 (중략) 시조의 정형시적(定型詩的) 형식은 완전히 파괴되었다 밖에 볼 수 없다. 따라서 시조의 생명은 상실되어 그러한 작품은 시조란 이름으로 부를 성질의 것이 되지 못함을 잊어서는 안 될 것이다.¹⁹⁾

시조 각 장이 완결되면서 삼장의 정형이 통일되지 않을 때 더 이상 시조가 아니라는 말로 시조의 정형성을 강조하는 한 편 연시조 창작으로 현대인의 복잡다단한 생각을 담을 것을 당부하고 있다. 결국 연시조의 강조는 자연스러운 표현을 위한 것이며 자유로운 격조를 위한 것이다.

종래의 시조에는 한 수(首)가 한 편(篇)이 되게 하여 완전히 한 독립한 생각을 발표하였다. 그러나 오늘날 우리의 생활상은 예전보다도 펍 복잡하여지고 새 자극을 많이 받게 됨에 따라, 또한 작자의 성공도 가지가지로 많을 것이다. 그것을 겨우 한 수(首)만으로 표현한다면, 아무리 그 선을 굵게 하여 하더라도 될 수 없으며, 될 래야 부자연하게 되고 말 것이니, 자연 그 표현방법을 전개시킬 수밖에 없다. 한 제목에 대하여 그 시간이나 위치는 같은 다르든, 다만 그 감정의 통일만 되게 하는 것이다.²⁰⁾

19) 조운제, 「한국시가의 연구」, 『조선훈화 총서』6, 을유문화사, 1948, 194쪽

20) 이병기, 앞의 책, 313~332쪽.

시조는 고시조의 형식을 그대로 받아들일 경우 '짜인 형식에 맞춰 부르는 노래'가 되어 시조의 의미와는 상관없이 단조로운 율격을 답습하게 되는 결과를 가져오게 된다. 이병기는 이러한 상황을 경계하여 다음과 같이 주장하고 있다.

작가 자신의 감정에서 흐르는 리듬에 맞추지 않고 (중략) 시조의 형식에 치중하는 편이다. (중략) 다른 시가와와는 좀 다른 점이 있겠으나, 재래의 그 가락은 버리고 작가 자기류의 작품이 있어야 할 것이다.²¹⁾

이병기는 비록 정형시라 정해진 형식이 있지만 재래의 그 가락을 무조건 취하지 말고 작가 자신의 감정에 따라 개성을 살린 가락을 새롭게 창조하라는 것이다. 즉, 정격(定格)이 아닌 변격(變格)을 취하라는 것이다. 각 구(句)의 자수(字數) 허용범위를 두어 격조의 변화를 시도하고 있으며 배행을 자유롭게 하여 의미에 따라 장별 배행, 구별 배행, 음보별 배행을 허용하여 리듬의 변화를 꾀했으며 역동적 이미지를 도출했다. 이병기의 자수 선택의 범위는 2~8자에 걸쳐 있다.

금시 바위라도 굴러내릴 듯한 강과로운 사태바기

노루와 멧도야지 새로 자옥이 나고

꽃나무 드러난 뿌리 발에 자주 걸린다

이병기, <月出山> 1연²²⁾

정완영의 경우에도 그의 작품을 분석해 보면, 2음절로 된 음보에서 7음절로 된 음보에 이르기까지 그 음절수가 다양하다.

21) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 앞의 책, 325쪽.

22) 이병기, 앞의 책, 19쪽.

6월 환한 정토를 건져 올린 둥근 수국
 만월이 물 흘러며 두 세 송이 빙글었다
 눈 섬섬 닦아 눈 천지를 뉘랑 뉘랑 볼 것이가.

정완영, <水菊> 1연²³⁾

정갈한 어느 손길이 달력 첫 장을 뺐습니다
 일년 삼백예순 다섯 날 포개진 믿음위에
 선연히 찍혀진 태극 우리 丹心이 곱습니다.

정완영, <壽曲> 3연²⁴⁾

위의 작품에서 본 바와 같이 <수국>에서는 ‘6월’ 2음절이, <빼꾸기 우는 마을>에서는 ‘삼백예순 다섯 날’ 7음절이, 그리고 ‘일년’이라는 2음절이 한 음보를 이루고 있다.

지금까지 이병기와 정완영 시조에서 각 음보를 구성하는 자수를 비교해 본 결과 이병기가 2-8자, 정완영이 2-7자로 두 시인 모두 억지로 틀에 맞춘 자수가 아닌 자유로운 격조를 시도하고 있음을 알 수 있다.

이어서 배행을 고찰해보기로 하겠다. 이병기의 작품을 살펴보면 그가 <시조혁신론>⁵항 ‘자유로운 행갈이’를 주장했던 것과는 달리 자유로운 배행을 하지 않고 있다. 아래 <표 2>에서 그 상황을 알 수 있다.

23) 정완영, <水菊>, 『정완영 시조전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006, 246쪽.

24) 정완영, <壽曲>, 위의 책, 306쪽.

〈표 2〉 전·후기 『가람시조집』에 나타난 배행과 연시조 분포도

종류	단시조		연시조											사설 시조	작품 합계
	1연 3행	합계	2연 6행	3연 9행	4연 12행	5연 15행	6연 18행	7연 21행	8 24행	9연 27행	10연	25연	합계		
시집															
가람시조집(전기)	4	4	36	18	6	2	1	1	1	1			66	2	72
가람시조집(후기)	20	20	35	31	2	2						1	71	2	93
합계	24	24	71	49	8	4	1	1	1	1		1	137	4	165

연시조 창작은 배행 방법과 관련이 있으므로 배행 방법에 앞서 연시조와 단시조의 비율을 살펴보면, 전기에서 후기로 갈수록 연시조 창작 비율이 줄어 들고 단시조 창작 비율이 늘어남을 알 수 있다. 전기에는 단시조 창작이 4편 인데 비해 연시조 창작은 66편에 이른다. 따라서 연시조 창작이 91%인데 비해 단시조 창작은 5.5%에 그치고 있다.

그러나 후기로 가면 전기에 비해 단시조 창작 비율이 늘어났음을 알 수 있다. 단시조 창작이 5.5%에서 21%로 증가했으며 반면 연시조의 창작은 91%에서 76%로 감소했음을 알 수 있다.

배행 방법에 있어 고시조의 정형성을 그대로 답습하고 있는 장별 배행을 하고 있다. 즉, 단시조일 경우 1연 3장 3행의 형식을 취하고 있으며 연시조일 경우, 2연 6행, 3연 9행, 4연 12행, 5연 15행, 6연 18행, 7연 21행, 9연 27행, 25연 75행의 형식을 취하고 있다. 그리고 전·후기 모두 2연 6행과 3연 9행의 형태를 가장 선호하고 있음을 알 수 있다. 작품 속에서 그 형식을 분석해 보면 다음과 같다.

한손에 책을 들고 조오다 선뜻 깨니
드는 별 비껴 가고 서늘바람 일어 오고
난초는 두어 봉오리 바야흐로 벌어라

이병기, <난초(1)> 전문²⁵⁾

이병기는 ‘시조혁신론 제 6항 자유로운 행갈이와 묵독 낭독’에서 다음과 같이 주장하고 있다.

시를 짓는 이가 시를 다 지었다고 곧 그 일이 끝난 건 아니다. 시를 제 가락에 맞추어 잘 쓰는 법까지 알고 써야 한다. 비록 잘 지은 시라도 함부로 되는 대로 쓰면 제 가락의 의미가 나서지 아니한다. 시라고 별것이 아니다. 우리의 한 생각을 언어·문자를 빌어 지면에 기록하여 놓은 그것이다. 잘 짓기도 하려니와 쓰기도 잘 하여야 한다.²⁵⁾

그러나 정작 창작에서는 3장 3행으로 장별 배행을 하고 있어 본인의 시론을 실천하지 않고 있음을 알 수 있다.

단시조에 이어 연시조에서도 마찬가지이다.

맑은 시내 따라 그늘 짙은 소나무숲
높은 가지들은 비껴드는 별을 받아
가는 잎 은바늘처럼 어지러이 반작인다.

형기고 또 형기어 알알이 뒹인 모래
고운 옥과 같이 갈리고 갈린 바위
그러도 더러일까봐 물이 씻어 흐른다.

이병기, <계곡> 1, 3연²⁷⁾

지금까지 살펴본 바와 같이 이병기는 전후기 『가람시조집』에서 배행 방법에 있어 3장 3행으로 일관했으며 한 음보를 구성하고 있는 자수에 있어서는 어느 정도의 진폭을 주어 격조의 변화에 일조했음을 알 수 있다. 그러한 결과

25) 이병기, <난초(1)>, 위의 책, 20쪽.

26) 이병기, 위의 책, 328쪽.

27) 이병기, <계곡>, 위의 책, 14쪽.

오늘날 현대시조의 장과 연 구분에서 보여주고 있는 혼란은 없었음을 알 수 있다. 다음에는 정완영 시조에 대해 살펴보기로 하겠다.

정완영의 작품을 살펴보면 이병기의 작품과는 달리 어느 정도 자유로운 배행을 하고 있으나 동시조 일부에 그치고 있으며 성인을 대상으로 한 시조에서는 이병기와 마찬가지로 3장 3행 방법을 고수하고 있다. 아래 <표 3>에서 그 내용을 분석할 수 있다.

<표 3> 『정완영 시조전집 - 노래는 아직 남아』에 나타난 배행과 연시조 분포도

시집	종류	단시조							연시조, 연작시조														작품 합계
		1연				3연		단시 조 합계	2연		3연	4연	5연	6연	7연	9연	10연	12연	동시	연시조 합계			
		3행	6행	7행	8행	6행	9행		6행	12행													
채춘보 (1969)											23	11	10	1		1		1		47	47		
목로도 (1972)									2		24	14	4	1	1	1				47	47		
실일의 명 (1974)											23	12	3	1						39	39		
꽃가지를 흔들 듯이 (동시조) (1979)			22	3	1	5	1	32	2	10	3	1	1		1					18	50		
백수 시선 (1979)	21							21	5		8	2								15	36		
연과 바람 (1983)	13							13	2		38	10	1		1	1				53	66		
난보다 푸른 돌 (1990)	17							17	14		18	1	1							34	51		
오동잎 그늘에 서서 (1994)	15							15	10		29	3	2			1	1			46	61		
엄마 목소리 (동시조) (1998)	43							43	20		4							3		27	70		
이승의 등불 (2001)	68							68	26		17	1				1	1			46	114		

내 손녀 연정 에게 (2005)	54					54	34		20								54	108
합 계	253	4		6		263	125	207	55	22	3	3	3	2	3	3	426	689
	263					426												

정완영은 1960년 등단이후 1969년 『채춘보』, 1972년 『묵로도』, 1974년 『실일의 명』을 발간하는 동안 연시조만을 창작하고 있음을 알 수 있다. 첫 시조집인 『채춘보』에서는 47편 모두 연시조이며 배행 방법으로는 장별 배행을 하고 있음을 알 수 있다. 3연 9행의 작품편수가 가장 많으면 4연 15행, 5연 15행의 순서로 나타나고 있다. 결국 이병기의 〈시조혁신론〉 ‘제 5항 연작(연시조)즐겨쓰기’를 충실히 따르고 있음을 알 수 있다.

1979년에 발간한 동시조집 『꽃가지를 흔들듯이』에서는 지금까지와는 달리 단시조를 창작하고 있으며, 배행 방법도 달리 하고 있다. 단시조를 6행, 7행, 8행 등으로 구별 배행, 음보별 배행을 하고 있다. 또한 단시조 3장을 3연 6행, 3연 9행 등으로 배치하기도 함을 알 수 있다. 한 장을 한 연으로 하고 있는 것은 단시조일 경우에만 허용하고 있으며 이미 연으로 나누어진 연시조일 경우에는 행 구분을 구별 배행, 음보별 배행 등으로 새롭게 할 뿐 연 구분은 하고 있지 않음을 알 수 있다.

동시조집 『꽃가지를 흔들듯이』에 수록되어 있는 〈복사꽃〉의 격조와 배행 방법을 살펴보면 다음과 같다.

두땃골 외탄집에
복사꽃 혼자 핀다

사립문 열어놓고
물소리도 열어놓고

사람은 집 다 비운 채
복사꽃만 혼자 진다.

정완영, <복사꽃> 전문²⁸⁾

<복사꽃>은 단시조이지만 3연으로 구분하고 있다. 구별배행을 통해 격조의 변화를 꾀하고 있다. 1편의 단시조이지만 장과 장 사이의 거리는 매우 멀다. 초장인 1연에서는 복사꽃이 혼자 피는 정경을, 그리고 중장인 2연에서는 복사꽃이 자유롭게 피어 있는 정경을, 마지막 종장인 3연에서는 복사꽃이 혼자 지고 있음을 묘사하는 가운데 산골의 한적한 풍경을 그리고 있다. 그리고 이러한 풍경을 통해 혼자 왔다가 결국 혼자 가는 우리네 인간사까지 확장해 가는 언외언(言外言), 언단장의(言短章意)의 효과까지 가능하게 했다.

다음에는 음보별 배행과 장별 배행을 섞어 3연 9행의 형태로 격조의 변화를 가져오고 있다.

높이 뜨면
높이 뜨면
푸른 하늘 꿈이 실리고

낮게 날면
낮게 날면
고추밭에 무지개 선다

나두야
고추잠자리
날개 하나 달았으며.

정완영 <고추잠자리> 전문²⁹⁾

28) 정완영, <복사꽃>, 앞의 책, 204쪽.

〈복사꽃〉의 ‘핀다’와 ‘진다’에서와 마찬가지로 〈고추잠자리〉에서도 병치 기법이 적용되고 있다. ‘높이 뜨면’, ‘낮게 날면’이 그것이다. 병치 기법에 이어 〈고추잠자리〉에서는 반복기법이 적용되어 율격을 살리고 있다. 이것 또한 격조의 변화라고 할 수 있겠다. 반복을 위해 음보별 배행을 하고 있으며 그 음보별 배행을 마무리하기 위해 구별 배행을 하고 있다. 어느 것 하나 가지런하지 않은 것이 없다. 그래서 이병기는 시조를 정형시(定型詩)가 아닌 정형시(整形詩)라고 했다.

다음에는 연시조의 구별배행에 대해 살펴보기로 한다.

연못에 노는 바람은
기름처럼 부드럽다
너울너울 푸른 연잎에
감졌다가 풀렸다가
연잎에 연꽃을 써서
등불들을 밝혀 냈다.

연못에 노는 바람은
잉어처럼 미끄럽다
일렁일렁 꼬리를 치며
푸른 비늘 번득이며
연잎과 연잎 사이를
물살지어 가고 있다.

정완영, <연못에 노는 바람>³⁰⁾

정완영의 〈연못에 노는 바람〉은 2연으로 된 연시조이다. 장(章)단위에서

29) 정완영, 〈고추잠자리〉, 위의 책, 196쪽.

30) 정완영, 〈연못에 노는 바람〉, 위의 책, 227쪽.

연 나누기는 하지 않고 한 장을 2행으로 구별배행을 하고 있다. 2장 ‘현대시조의 문제집’에 수록된 작품들처럼 각 장별로 연 나누기를 했다면 바람을 기름으로 본 시상과 바람을 잉어로 본 시상은 지금처럼 가지런하지 않아 난잡했을 것이다. 1연에서는 바람을 기름에 비유했으며, 2연에서는 바람을 잉어에 비유하고 있다. 1연에서 ‘기름 → 감졌다가 풀렸다가 → 등불’로 이어지는, 상상력이 자아내는 긴밀성이나 2연에서 ‘잉어 → 푸른 비늘 번득이며 → 물살 지어 가고 있다’로 이어지는 리듬감은 자유로운 배행 보다는 어휘 간 긴밀성이 자아내는 역동성에 의해 이루어지는 것으로 분석된다.

동시조 『꽃가지를 흔들듯이』에서, 단시조에서 이루어졌던 장단위의 구분, 행단위의 구별 배행, 음보별 배행 그리고 연시조에서 이루어졌던 행단위의 구별 배행, 음보별 배행 등은 이후의 작품인 『백수 시선』, 『연과 바람』, 『난모다 푸른 돌』, 『오동잎 그늘에 서서』, 『엄마 목소리』, 『이승의 등불』, 『내 손녀 연정에게』 등에서는 이루어지지 않았다. 단시조는 정격 그대로 3장 3행으로, 연시조 역시 3장 3행을 한 연으로 여러 연을 거듭할 뿐이었다.

강물 따라 흘러가는 올림픽 고속도로
물방개같은 차가 줄을 지어 가고 있다
지금 막 물에서 올랐나 물 흘리며 가고 있다.

정완영, <한강의 봄> 전문³¹⁾

이러한 시작 태도의 변화는 격조의 변화에 의한 시적 리듬이 배행 방법 변화에 의하지 않아도 적합한 어휘 선택에 의해 가능하다고 판단한 것으로 해석된다. <한강의 봄>의 경우, 각 장이 각각의 이미지로 연결되고 있어 장별 단위가 의미나 이미지 그리고 리듬을 살리기에 효과적인 것으로 분석된다. 이 밖에 정완영은 병치기법, 반복기법, 이미지의 역동성 등에 의해서도 격조의

31) 정완영, <한강의 봄>, 위의 책, 479쪽.

미를 창출하고 있음을 살펴보았다.

지금까지 한 음보나 한 구를 구성하는 음절수의 변화나 장과 연을 구성하는 음보나 구의 배행 방법에 따라 격조의 변화를 꾀하고자 했던 이병기 시조와 정완영 시조와 시론을 비교 분석해 보았다. 그 결과 이병기는 그의 시론과는 달리 자수 가감을 통한 격조의 변화나 연시조 기법은 그의 창작에 적용시켰으나 자유로운 배행 방법은 적용시키지 않아 이론에 그쳤음을 알 수 있다. 그리고 정완영은 초기에는 단시조를 쓰지 않고 연시조만 창작하다가 중기에 자유로운 배행 방법을 시도했으나 장 단위 연 구분은 단시조에만 적용시켰으며 연시조에는 적용시키지 않았다. 연시조에서는 장 단위 행구분만 했음을 알 수 있었다. 그러나 단시조에 적용시켰던 자유로운 배행 방법도 동시조 『꽃가지를 흔들 듯이』에만 국한될 뿐 이후에는 적용시키지 않았다.

5. 결론

지금까지 이병기 시조와 정완영 시조의 비교 분석을 통해 그들이 추구했던 격조의 변화와 배행 방법을 살펴보았다. 부르는 시조에서 읽는 시조로 넘어오는 과정에서 이병기는 시조 반대론자들이 주장하는 시조의 고정된 틀이 가지고 있는 단점을 보완하기 위해 격조의 변화를 시도하게 되었다. 그 과정에서 한 음보나 한 구를 구성하는 음절수의 변화나 장과 연을 구성하는 배행 방법의 다양성 추구를 통해 자유로운 리듬 창조를 꾀하게 되었다. 연시조 창작을 강조한 것도 의미뿐만 아니라 격조 변화의 일환이라 할 수 있겠다.

이병기는 〈시조혁신론〉에서 음절수의 변화, 배행 방법의 다양화, 연시조 창작 등을 통해 자유로운 리듬 창조를 주장했으나 실제 창작에서는 세 가지 가운데 배행 방법의 다양화는 실천하지 않았다. 전·후기 『가람시조집』에서

대부분 연시조를 창작했으며 삼장인 단시조 한편을 삼행으로 배치하여 한 연으로 삼았다.

정완영도 〈시조혁신론〉의 6개항을 그대로 실천하여 음절수의 변화, 배행 방법의 다양화, 연시조 창작 등을 통해 격조의 자연스러움을 실천했다. 초기에는 연시조만 창작했으며 중기에는 연시조 창작과 더불어 단시조 창작을 했으며 여러 가지 형태의 배행 방법도 시도했다. 단시조일 경우에는 각 장을 연 구분하기도 했으나 연시조일 경우, 장 단위의 연 구분을 하지 않았으며 장 단위의 행구분만 자유롭게 했다. 그러나 이러한 배행 방법도 그 이후에는 하지 않았다. 즉, 단시조일 경우, 삼장을 삼행으로 배치했으며 연시조일 경우에도 삼장을 삼행으로 배치하여 한 연으로 삼았다. 그 까닭은 자칫 시조 삼장을 흠어놓을 수 있는, 자유로운 배행 방법에 의한 격조의 변화보다는 병치 기법이나 반복기법 그리고 이미지의 역동성에 의해 격조의 미를 창출하는 것이 더 효과적이라고 생각한 것으로 해석된다.

그러나 오늘날에는, 장과 연의 구분 없이 무분별한 배행을 하고 있어 자유시와의 경계를 찾아보기 어렵다. 또한 난잡하여 시조의 형식미를 살려내지 못하는 원인이 되고 있다. 따라서 변화를 위한 시조의 변격은 시조의 정형 안에서 이루어져야 한다는 것을 명확히 할 필요가 있다. 즉, 장과 연의 구분이 확실하도록 해야 한다. 그러기 위해서는 단시조일 경우에는 장별 연 구분을 하되 연시조일 경우에는 장별 연 구분을 하지 않는 것이 시조 미학을 살려내기에 효과적이며 시조 정체성을 살릴 수 있는 방법임을 이병기와 정완영의 시조를 통해 확인할 수 있었다. 이들의 작품에서는 연시조를 연 구분 없이 붙여놓거나 연 시조를 행 단위에서 또 다시 연 구분을 하는 작품은 찾아볼 수 없었다. 이들과는 달리 오늘날 일부 시조시인들이 시조 형식미를 훼손하는 잘못을 범하고 있는 것은 이병기의 〈시조혁신론〉을 잘못 해석하고 시조가 가진 형식미를 제대로 이해하지 못한 상황에서, 설상가상으로 새로운 추구에

지나치게 경도된 데서 비롯되었다고 할 수 있겠다.

오늘날 현대시조를 창작하는 시인들이 현대시조의 정체성을 공고히 할 때 세계문학 속에서 한국시의 진수(眞髓)를 제대로 드러낼 수 있을 것이다.

<참고문헌>

- 김동준, 『시조문학의 구조연구』, 동국대학교 한국문학연구소, 1981, 7쪽.
- 박시교·김영재 외 지음, 『2016 계간 《좋은 시조》가 선정한 좋은 시조』, 책만드는집, 2016.
- 디이터 람프 저/장영태 역, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과지성사.
- 유 협 / 성기옥 역, 『문심조룡』, 지식을만드는지식, 2010.
- 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.
- 이지엽, 『우리시대 현대시조 100인선 - 이병기 시조집 수선화』해설, 2006.
- 임선목, 『시조문학서설』, 단국대출판부, 1974, 256쪽.
- 정완영, 『정완영 시조전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006.
- 김문주, 「번역과 조선시형의 창안 - 김억을 중심으로 -」, 『민족어문학회』63, 2011.
- 김종률, 「가람 시조의 혁신성에 대한 고찰: 창작 지침의 측면을 중심으로」, 경기대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1996
- 김학성, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 한국시조학회, 『시조학논총』, 2001.
- 박승희, 「근대 초기 시의 ‘격조’와 ‘정형성’ 연구」, 『우리말글』39, 2007.
- 서영웅, 「정완영시조의 구조연구」, 부산대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1990.
- 서진영, 「한국 근대시에 나타난 ‘격조론’의 의미 연구」, 『한국현대문학연구』29, 2009.
- 안인자, 「정완영의 시조 연구」, 『국어과교육』6, 부산교육대학교, 1986.
- 유지화, 「가람 이병기 시조 연구 - 한국적 미의식과 혁신론을 중심으로-」, 국민대학교 대학원 박사학위 논문, 2008.
- 이성재, 「정완영 시조 연구」, 한국교원대학교 석사학위 논문, 1998.
- 이순희, 「한국 근대시조의 이미지 연구」, 경북대학교 교육대학원 박사학위 논문, 2015.
- 조운재, 「한국시가의 연구」, 『조선문화 총서』6, 을유문화사, 1948, 194쪽.
- 주강식, 「現代時調의 文體論의 研究: 嘉監과 爾豪愚 時調의 比較」, 東亞大學校 大學院 석사학위논문, 1982.

<Abstract>

Comparative Contemplation on Lee Byung-ki's Shijo
and Jung Wan-young's Shijo:
with priority given to Gyeokjo and Hanggali.

Lee, Soon-hee

The purpose of this study was to make a comparative analysis of Lee Byung-ki's Shijo and Jung Wan-young's Shijo. It's specifically meant to shed light on what form of Gyeokjo they pursued in an effort to build the identity of modern Shijo. Gyeokjo refers to natural rhythm that is meaningful, harmonious and not awkward.

Three out of the six clauses of "the theory of Shijo innovation" were prepared to ensure the natural Gyeokjo of Shijo: Clause 4 "the Changes of Gyeokjo," Clause 5 "Free Hanggali," and Clause 6 "Yeokjak Zlgyeosseugi." Among the clauses, it is Clause 5 "Free Hanggali" that throws poets into confusion. Indiscreet Hanggali sometimes resulted in eliminating or distorting the true meaning of chapter that is a primary part of the identity of Shijo.

However, Lee Byung-ki and Jung Wan-young stuck to the form of fixed verse. They only gave changes to Gyeokjo by determining the number of letters in a flexible way or composed Yeon Shijo in pursuit of free Gyeokjo without doing "Free Hanggali" or eliminating the division of chapters. In order to ensure the identity of modern Shijo, indiscreet Hanggali should be avoided, and free rhythm should be sought after without undermining the set pattern.

Key words : Lee Byung-ki's Shijo, Jung Wan-young's Shijo, Gyeokjo, the theory of Shijo innovation, Clause 4 "the Changes of Gyeokjo," Clause 5 "Free Hanggali," Chapter 6 "Yeokjak Zlgyeosseugi," indiscreet Hanggali, eliminating the division of chapters.

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어,
2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고,
2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

가람 時調를 통해 본 風流美 研究

강 관 진 *

<국문초록>

본 논문에서는 가람의 시조에 나타난 風流의 면모를 살펴본다. 風流란 속된 생각을 벗어나 현실 속에서 형성되는 미적 체험을 한껏 살려서 멋과 풍치를 즐기는 고상한 유희로서 예술적인 가치와 미적 가치가 깃들어 있는 것으로 볼 수 있다.

문학과 술과 사람과 자연을 벗 삼아 한 생을 보낸 가람의 시조에서 풍류적인 면모는 다양하게 나타나고 있으나 본고에서는 '삶의 멋과 物我一體' 그리고 '安貧樂道와 自然親和'의 두 가지 관점에서 살펴보기로 한다.

'삶의 멋과 物我一體로서의 風流'에서는 道에 안주하여 그 오묘함을 알고 그 작용을 접하고 싶어하는 동양정신이 깃들어 있는 작품들을 살펴본다. 여기에는 술과 벗, 梅와 蘭, 꽃과 나무 등의 소재가 등장한다. 「그 방」, 「내 한 생」 등의 시조는 술을 좋아하는 가람의 취향을 잘 보여 준다. 「裡里서」라는 時調에는 헤어지기 싫은 벗과 함께 누워 옛일을 이야기하는 장면이 나와 있다.

가람은 유난히 梅와 蘭과 더불어 삶의 정취를 나누었다. 「梅花」라는 작품에서는 죽은 梅花를 보고 슬퍼하는 장면이 그려져 있다. 속된 일이 개입되지 않고 오직 생명의 소멸을 아쉬워하는 마음이다. 「青梅(三)」에서는 피어나는 梅花를 함께 보려고 벗들을 초청했다는 내용이 나온다. 꽃이 피는 것을 함께 감상하고 그 향기에 술잔을 나누며 즐길 줄 알았던 風流家의 기질이다.

가람은 화초 가운데서도 가장 기르기 어렵다는 蘭을 지극히 사랑했다. 蘭을 사랑한다는 것은 곧 蘭이 지니고 있는 특성을 사랑한다는 말이지니와 이는 곧 가람의 성품에 蘭과 같은 기질이 있어 이것이 蘭과 더불어 物我一體의 경지를 이룬다는 말이기도 할 것이다. 「蘭草(一)」을 비롯한 여러 시조들이 蘭을 소재로 하고 있다.

꽃을 소재로 한 시조로 「水仙花」가 있는데, 바람이 이는 외부 풍경과 얼음처럼 찬 바닥을 배경으로 피어나는 水仙花가 그래도 별을 지고 있어 한 줄기 희망적인

* 중앙대학교 교양학부대학 강사

분위기를 자아낸다. 꽃을 소재로 하는 가람의 시조는 이 외에도 「瑞香」, 「梧桐꽃」, 「함박꽃」, 「玉簪花」 등이 있다. 각각의 꽃이 지니고 있는 특징을 風流的으로 표현하고 있다. 나무를 소재로 한 시조 「白松」에서는 고고한 기풍과 고결한 기상이 느껴진다. 온갖 어려움 가운데서도 지조와 품위를 잃지 않는 선비의 기질이 보이는 듯하다.

‘安貧樂道와 自然親和로서의 風流’에는 궁핍한 생활을 하면서도 편안한 마음으로 道를 지키며 즐기는 자세가 깃들여 있다.

소박함 가운데 멋스러움을 추구하는 가람의 삶은 여러 시조에 잘 반영되어 있다. 「天井」에서는 시끄럽게 뛰어나고 뒤흔들 줄을 쥐와 共生하는 넉넉한 마음이 잘 드러나 있다. 「그 방」에서는 자연의 빛, 진리의 빛을 갈구하는 가람의 내면이 드러나 보인다. 日常 속의 멋이 드러나는 시조로 「山椒」, 「새벽」 등이 있다.

산을 노래한 시조로 「月出山」, 「朴淵瀑布」 등이 있는데 산의 다양한 면모를 마치 그림처럼 잘 포착하고 있으며 산과 일체를 이룬 마음을 표현하기도 했다. 溪谷을 소재로 한 시조로 「天磨山峽」을 꼽을 수 있는데, 현실 세계와 이상세계의 만남을 꾀함으로써 풍류의 멋을 발현한다.

寺刹을 소재로 한 시조 「松廣寺」에서는 脫俗의 風流的 면모가 잘 드러난다. 가람의 시조에서 庵子是 時空을 초월하여 高揚된 의식 세계를 표출하는 도구로 사용된다. 「大聖庵」의 경우 오랜 시간의 흔적을 느끼면서 과거와 대화하는 정서가 깃들여 있다.

風流的인 감각이 배어 있는 시조는 각박한 세상을 살아가는 현대인에게는 귀중한 정신적 휴식처요 깨달음의 계기가 될 수 있다. 그런 면에서 가람의 풍류적인 면모는 더 깊이 탐구할 가치가 있다고 본다.

주제어 : 가람, 시조, 풍류, 가람의 시조, 풍류 시조, 가람 시조

I. 序言

우리 민족은 고대로부터 꾸준히 風流를 즐겨 왔으며 문학에도 그러한 태도

가 반영되어 왔다. 약 700년의 역사를 지니고 있는 時調는 風流가 깃들여 있는 대표적인 문학 장르라 할 수 있다.

風流가 깃든 우리 문화는 현대인의 삶에도 중요한 영향을 미칠 수 있다고 본다. 끝없는 경쟁에 매몰되어 살아가는 우리 사회는 인간성이 점점 결여되어 가고 있다. 경제로 대변되는 물질적 가치만 부각되는 가운데 인문학적 가치는 점점 외면당하고 있다. 이러한 현상은 사람에게서 행복을 빼앗아 갈 뿐이다. 이제는 정신적 가치를 찾아서 우리 삶의 중심이 되도록 해야 할 때라고 본다. 風流의 멋을 되살려 보는 것도 하나의 방법이 될 수 있을 것이다.

風流라는 말은 흔히 사용되고 있으나 그 의미를 특정하기는 쉽지 않다. 서로 다른 분야에서 매우 다양한 의미로 사용되기 때문이다. 風流의 사전적인 의미는 ‘멋스럽고 풍치가 있는 일. 또는 그렇게 노는 일’¹⁾이다. 달리 말하면 風流란 고상하고 훌륭한 운치나 경치를 벗 삼아 멋스럽게 노는 일이나 그러한 생활 태도를 말한다. 그렇기에 ‘풍류는 삶에서 멋을 챙기는 일로부터 시작된다.’²⁾ 여기에는 속된 일을 벗어난다는 전제가 바탕에 깔려 있다.

풍류를 이루는 요소는 멋, 여유, 자유 등으로 규정할 수 있을 것이다. 다만 멋, 여유, 자유 등의 내용이 시대와 상황에 따라 달라질 수 있다고 본다.³⁾

風流란 “운치가 있고 律動이 있으며, 淸純하고 脫俗하여 아무런 邪氣가 없는 悠悠自適한 자태로 흥취거리는 멋을 보여 藝術美의 극치를 이루는 品格높은 高尚한 유희”라고 볼 수 있겠다.

한편, 風流人이란 “俗된 일을 떠나서 운치가 있고 고상한 유희로 消遣하며 자연과 술과 시와 음악 등의 眞理를 이해하고 이를 즐길 줄 아는 멋을 가진 고

1) 최태경, 『표준국어대사전』, 국립국어연구원, 2000, 6650쪽.

2) 최승범, 『시조로 본 풍류 24경』, 시간의물레, 2012, 87쪽.

3) 최재남, 「시조의 풍류와 흥취」, 한국시조학회, 『時調學論叢』 第17輯, 2001, 101쪽.

상한 品格의 사람”이라고 말할 수 있다.⁴⁾

결과적으로 風流는 ‘잘 노는 것에 예술적인 가치와 미적인 가치를 더한 것’⁵⁾이라는 임종찬의 견해에 동의할 수 있게 된다. 風流는 현실과 무관한 허황된 것을 추구하는 것은 아니다. 어디까지나 현실 속의 시공간과 대상을 품고 있어야 하는 것이다. 신은경은 風流의 한 정취로서 흥을 말하고 있는데 ‘흥은 눈앞에 펼쳐져 있는 것에 기초해 일어나는 미감이요, ‘현실원리’에 근거하여 ‘有’의 세계에서 형성되는 미적 체험’⁶⁾이라고 규정했다.

이와 같은 견해를 종합하여 볼 때 風流란 숙된 생각을 벗어나 현실 속에서 형성되는 미적 체험을 한껏 살려서 멋과 풍치를 즐기는 고상한 유희로서 예술적인 가치와 미적 가치가 깃들여 있는 것으로 볼 수 있다.

박영준은 風流를 豪放한 風流와 內面的 風流로 구분했는데 大丈夫 氣概와 醉樂을 豪放한 風流로 보았다.⁷⁾ 內面的 風流는 ‘시문이 산뜻하거나 온화하고 禮貌를 깊이 간직한 風流蘊藉에 해당하는 것으로 자연을 내면화시켜 온화하면서 깊은 뜻을 머금은 것’⁸⁾을 뜻한다. 이러한 점으로 미루어 보아 가람의 人間的 면모에서 ‘술로는 斗酒를 사양치 않으며 淸濁을 가리지 않는 大人의 風度’⁹⁾는 豪放한 風流에 해당하나 가람의 時調에 나타난 風流는 대체적으로 內面的 風流에 속한다고 볼 수 있다. 즉 가람의 시조는 호방한 풍류의 측면보다는 內面的 風流의 측면이 두드러진다.

4) 金聖範, 『松江時調研究 : 主로 風流性을 中心으로』, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1984, 8쪽.

5) 임종찬, 『시조에 담긴 주제와 시각』, 국학자료원, 2010, 72쪽.

6) 신은경, 『風流 - 동아시아 美學의 근원』, 보고사, 1999, 110쪽.

7) 朴榮俊, 「時調와 하이쿠의 美意識 比較研究」, 中央大學校 大學院 博士學位論文, 2010, 128쪽 참조.

8) 朴榮俊, 위의 논문, 2010, 139쪽.

9) 李秉岐, 『가람文選』, 新丘文化社, 1969, 508쪽.

가람은 實感實情論을 주장하면서 대상에 밀착된 느낌과 깨달음을 중요시했다. 어떤 사상을 펼치기 위하여 대상을 동원하여 활용하기 보다는 대상과의 만남 자체를 즐겼고 그 결과물로서의 시조가 탄생한 면이 강하다. 이 지점에서 가람의 風流的 면모가 배어난다. 가람은 대상이 지니고 있는 미적 속성을 최대한 감지하고 이해했으며 이를 바탕으로 시조 작품을 남겼다.

가람은 일제강점기에 망국의 한을 겪었고, 광복 후의 혼란을 경험했으며, 6.25 전쟁의 참화를 체험했다. 그 많은 고난의 세월 속에서 風流的 여유는 그나마 그의 삶에 힘이 되었을 것이다. 문학과 술과 사람과 자연을 벗 삼아 한 생을 보낸 가람의 시조에서 풍류적인 면모는 다양하게 나타나고 있으나 본고에서는 '삶의 멋과 物我一體' 그리고 '安貧樂道와 自然親和'의 두 가지 관점에서 살펴보기로 한다.

II. 삶의 멋과 物我一體로서의 風流

도덕경 1장에는 '無名은 天地之始요 有名은 萬物之母니라 故로 常에 無로 欲以觀其妙하고 常에 有로 欲以觀其微니 此兩者는 同이라 出而異名이니 同謂之玄이라 玄之又玄하면 衆妙之門이니라'¹⁰⁾ 라고 나와 있다. 愍山 德淸은 이 구절의 의미를 풀이하면서 노자의 입장을 다음과 같이 정리한다.

나는 일상생활 속에서 무명무상인 도의 자체에 마음가짐을 편안하게 안주하고서 이로써 도의 오묘한 자체를 보고 싶어하고, 일상생활 속에서 유명무상인 도의 작용, 즉 현상세계에서 그 도의 작용이 자체와 맞닿아 있는 주변의 처소를 관찰하고 싶어한다.¹¹⁾

10) 愍山 德淸 解·송찬우 옮김, 『老子 - 그 불교적 이해』, 世界社, 31쪽.

11) 위의 책, 1990, 32쪽.

삶을 대하는 동양적인 자세가 잘 나타나 있다. 마음을 편안히 하여 道에 안주하고 싶어하고 그 오묘함을 알고 싶어하며 그 작용을 접하고 싶어하는 것이 노자적인 동양정신이라 할 것이다. 가람의 정신 또한 이 틀에서 벗어나지 않는다.

가람의 자연관은 동양적인 정서로 가득하다. 서구적 관점에서 보면 자연은 인간이 정복하고 활용해야 할 대상으로 여겨지지만 동양적 관점에서 보면 인간 역시 자연의 일부로 이해된다. 나아가 자연으로 돌아가 자연과 합일을 이루는 것을 최고의 가치로 삼기까지 한다.

이상적인 자연을 仙境으로 인식하고 그 안에 은거하는 시인을 神仙으로 비견하는 가람 시조의 표현은 영원불멸과 무위자연 사상을 반영한 면모로서 우리 옛 시조의 멋을 계승하고 있다는 점에서 그 가치를 평가할 수 있을 것이다.¹²⁾

일상 속에서 道의 작용을 접하고자 하는 마음이 드러나 있다. 가람이 대상과 일체를 이루어 그 境地를 시조로 표현한 것도 이러한 맥락에서 해석할 수 있을 것이다. 가람은 物我一體를 통하여 황홀의 감정을 맛보고 그것을 시조로 승화시켰다. 그 대표적인 대상들로서 술과 벗, 梅, 蘭, 꽃과 나무 등을 들 수 있다. 梅와 蘭도 꽃에 해당하지만 이는 특별히 옛 선비들의 기품과 관련하여 살펴볼 가치가 있으므로 기타의 꽃과는 별도로 살펴본다.

1. 술과 벗

가람 하면 술, 斗酒不辭 등의 어휘가 생각날 정도로 술을 즐겨 마셨다. 선조로부터 술잔을 하사받을 정도로 술을 좋아했던 松江 정철과 유사한 면이 있다. 술로 인하여 건강을 해치거나 세상을 떠날 때까지 술을 놓지 못한 점에

12) 姜館振, 「가람 時調에 나타난 自然觀 考察」, 한국시조학회, 『時調學論叢』 第40輯, 2014, 78쪽.

서도 두 사람은 유사한 면이 있다. 松江은 술로 인하여 58세에 강화도에서 세상을 떠났고 가람은 1957년 10월 9일 한글날 행사를 마치고 귀가 도중 집 앞에서 뇌출혈로 쓰러져 건강을 해치기에 이르렀다. 이 때가 가람의 나이 67세 되던 해다.

「金鰲新話」와 같은 고전 문학 작품에서도 보듯이 술은 현실과 超越界에 공통적으로 작용하는 유일한 음식으로서 ‘술을 마신다는 것은 단순히 배를 채우는 욕구의 수준을 넘어 인간이 지니고 있는 감정을 조절해 정서를 純化하는 의미를 지니고’¹³⁾ 있다.

홍도 시름처럼 때로 잊을 수 없다
술과 벗에 팔려 이리저리 헤매는 이 밤
헝그렁 비인 그 방을 달이 와서 지킨다

- 「그 방」 3수 중 3수¹⁴⁾

늪어 가면서도 술잔은 놓을 수 없고
늪어 가면서도 粉筆은 던질 수 없다
粉筆과 술잔으로나 내 한생을 보낼까

- 「내 한 생」 3수 중 3수¹⁵⁾

위 두 시조는 술을 좋아하는 가람의 취향을 잘 보여 준다. ‘술과 벗에 팔려 이리저리 헤매는’ 밤이 많았다고 할 정도로 가람은 술을 좋아했으며 ‘늪어 가면서도 술잔은 놓을 수 없’다고 했다. ‘粉筆과 술잔으로나 내 한생을 보낼까’에서 알 수 있듯이 화자는 두 가지, 즉 粉筆과 술잔을 생의 필수 요소로 선언

13) 유권석, 「『金鰲新話』에 활용된 술의 역할과 의미 연구」, 중앙어문학회, 『語文論集』 第54集, 2013, 316쪽.

14) 李秉岐, 앞의 책, 1969, 70쪽.

15) 위의 책, 73쪽.

하고 있다. 그만큼 가람의 삶에서 술은 빼놓을 수 없는 요소였다. 가람에게 술은 풍류의 媒介物이기도 했다. 즉, 가람은 풍류적인 기질 속에서 술을 한껏 즐겼다.

‘한 盆 水仙은 농주를 지고 있고/ 여러 蘭과 蕙는 잎새만 퍼런데/ 호ؤل로 병을 기울여 菊花酒를 마셨다¹⁶⁾(「梅·水仙·蘭」)라고 읊었던 것도 이러한 기질의 발로였다. 때로는 술과 더불어 시름을 달래기도 했다. ‘더딘 가을도 어느덧 다 지나고/ 울밑에 시든 菊花 캐어 다시 옮겨 두고/ 호ؤل로 술을 대하다 두루 생각 나외다¹⁷⁾(「梅花」)가 그러한 정서의 一面이다. 술을 마신다는 것은 식욕 해소와는 다른 차원의 일로서 정서와 관련된 일이다. 때로는 술로 인하여 몸을 상하기도 했다. ‘어제 두어 잔 찬술을 마셨더니/ 이 밤이 들기도 전에 배가 자주 끓는다¹⁸⁾(「외로운 이 마음」)가 그런 표현에 속한다.

가람의 時調 작품에는 벗과의 깊은 우정을 담은 내용도 보인다. 때로는 술과 벗이 어우러져 가람의 글과 시조에 나타나기도 한다.

素空이 왔다. 礪山에서 가져온 술에 바야흐로 뜰앞에 만발한 黃菊花를 띄워 마셨다. 菊香이 방 안에 가득하다.¹⁹⁾

가람의 일기(1956. 11. 3.)에 등장하는 내용으로서 술에 국화를 띄워 마시는 모습을 보여 주는 장면이다. 단순히 술에 의지하여 기분을 풀거나 하기 위한 음주가 아니라 음주 자체가 벗과 우정을 나누고 삶의 깊은 맛을 추구하는 하나의 방편이었던 것이다.

16) 위의 책, 67쪽.

17) 위의 책, 64쪽.

18) 위의 책, 73쪽.

19) 위의 책, 177쪽.

떠나 가시는 길에 이리로 다시 만나
잔뜩 취한 술을 감과 밤으로 깨고
따뜻한 구들에 누워 옛날 일을 말했다

- 「裡里서 -斗溪와 同宿하며」 전문²⁰⁾

떠나는 길에 다시 만났다는 구절에서 절친한 벗과 헤어지기를 아쉬워하는 심정이 묻어난다. 헤어지기를 아쉬워한다는 것은 깊은 우정에 대한 반증이다. 술과 벗을 통하여 진리를 이해하고 이를 즐길 줄 아는 풍류적 면모를 볼 수 있다.

여기에 등장하는 斗溪는 역사학자 李丙燾로서 가람은 일본 사학자들에게 대항하기 위한 목적으로 1932년에 창립된 震檀學會에서 그와 더불어 활동하였다. 친일 행적이 없는 가람과 달리 李丙燾는 조선사편수회에서 일한 경력으로 인해 친일인명사전에 수록되었다.

2. 梅와 蘭

가람은 유난히 梅와 蘭과 더불어 삶의 정취를 나누었다. 이들은 옛 선비들의 벗 가운데 빠질 수 없는 요소들에 속한다. 가람은 옛 선비들의 심미적 문화를 향유하는 가운데 정신적 풍요를 누렸던 것임을 알 수 있다.

蘭을 蘭을 나는 캐어다 심어도 두고
좀 먹은 古書를 한 옆에 쌓아도 두고
滿發한 野梅와 함께 八 九年을 맞았다

다만 빵으로 사는 이도 있고
榮譽 또는 信仰으로 사는 이도 있다

20) 위의 책, 75쪽.

그러나 나는 이 세상을 이리하게 살고 있다

- 「蘭과 梅」 2수 전문²¹⁾

‘다만 뽕으로 사는 이도 있고/ 榮譽 또는 信仰으로 사는 이도 있다/ 그러나 나는 이 세상을 이리하게 살고 있다’에서 알 수 있듯이 가람에게 梅와 蘭은 뽕이나 榮譽 또는 信仰처럼 삶의 중요한 요소였던 것이다.

梅를 소재로 한 시조 여러 편 중에서 유난히 눈에 띄는 것은 「梅花」라는 작품인데 동일한 제목으로 두 작품이 존재한다. 그 중 한 편은 기르던 매화가 얼어 죽은 것을 두고 안타까운 심정을 그대로 반영한 것이다.

다가오는 추위 천지를 다 얼려도

찾아드는 별은 방으로 하나 차다

어느 뉘[世] 다시 보오리 자취 잃은 그 梅花

- 「梅花」 3수 중 3수²²⁾

세상은 추위로 얼어붙어도 별은 변함없이 방으로 찾아들어 희망을 갖게 한다. 그러나 봄을 알리는 梅花를 얼려 죽이고 다시 볼 수 없는 아쉬움이 담겨 있다. 이러한 아쉬움 속에서 梅花에 대한 가람의 관심과 사랑의 단면을 볼 수 있다. 속된 일이 개입되지 않고 오직 생명의 소멸을 아쉬워하는 마음이다. 매화의 죽음은 곧 物我一體를 추구하는 가람의 의지가 꺾인 것으로 볼 수 있다.

「青梅(三)」에서는 피어나는 梅花를 함께 보려고 벗들을 초청했다는 내용이 나온다. 梅花에 대한 지극한 애정 그리고 벗들과 함께 開花를 감상하려는 風流的 기질이 유감없이 나타난다.

21) 위의 책, 64쪽.

22) 위의 책, 22쪽.

봄마다 방긋방긋 구슬보다 玲瓏하다
 넬모래면 다 필 듯 벗들도 오라 하였다
 진실로 너로 하여서 떠날 길도 더뎠다.

오늘 아침에야 봉 하나이 벌어졌다
 홀로 더불어 두어 잔을 마시고
 좀먹은 古書를 내어 床머리에 펼쳤다

- 「青梅(三)」 3수 중 1, 3수²³⁾

‘넬모래면 다 필 듯’이라는 구절에서 開花를 손꼽아 기다리는 간절함이 배어난다. ‘진실로 너로 하여서 떠날 길도 더뎠다’고 할 만큼 開花의 순간을 고대한다. ‘벗들도 오라’고 부르는 모습에서는 벗들과 더불어 자연을 음미하던 옛 선비들의 멋을 느낄 수 있다. 꽃이 피는 것을 함께 감상하고 그 향기에 술잔을 나누며 즐길 줄 알았던 風流家의 기질이다.

‘오늘 아침에야 봉 하나이 벌어졌다’고 하는 것으로 보아 아마도 꽃이 생각보다 더디게 핀 듯하다. 결국 벗들은 함께하지 못하고 홀로 감상하면서 술을 마시고 나서 古書를 펼친다. 참으로 멋드러진 장면이다.

梅와 더불어 가람이 穿鑿했던 대상으로 蘭이 있다. ‘예로부터 蘭의 향기와 자태는 선비의 고결하고 청정한 기품에 대한 寓意로 간주되었고, 蘭을 완상하는 행위는 선비의 인간적 이상을 숭상하는 행위와 동일시되었’²⁴⁾다.

가람은 화초 가운데서도 가장 기르기 어렵다는 蘭을 지극히 사랑했다. 蘭을 사랑한다는 것은 곧 蘭이 지니고 있는 특성을 사랑한다는 말이며, 이는 곧 가람의 성품에 蘭과 같은 기질이 있어 이것이 蘭과 더불어 物我一體의

23) 위의 책, 66쪽.

24) 黃鍾淵, 「李秉岐와 風流의 詩學」, 동국대학교 한국문학연구소, 『한국문학연구』 8집, 1985, 262쪽.

경지를 이룬다는 말이기도 할 것이다.

‘나는 蘭을 기른 지 二十여년, 二十餘種으로 三十盆까지 두었다. 洞內 사람들은 나의 집을 花草집이라기도 하고 蘭草病院이라기도 하였다.’²⁵⁾ 라고 할 만큼 가꾸는 것도 잘하였거니와 난을 매개로 무아의 경지에 들기도 했다. 가람은 난에 관하여 ‘그 푸른 잎을 보고 芳烈한 향을 맡을 瞬間엔 문득 歡喜의 別有世界에 들어 無我無相의 境地에 到達하기도 하였다.’²⁶⁾ 라고 술회 하기도 했다. 그러한 정경이 시조 작품에도 잘 나타나 있다.

한손에 冊을 들고 조오다 선뜻 깨니
드는 별 비껴 가고 서늘바람 일어 오고
蘭草는 두어 봉오리 바야흐로 벌어라

- 「蘭草(一)」 1수 전문²⁷⁾

가람에게 蘭이 소중한 것은 정신적인 풍요를 안겨 주기 때문이다. 이는 깨달음으로까지 이어진다. 가람은 蘭을 키우는 일과 관련하여 ‘이도 또한 悟道다. 悟道를 하고서야 재배한다.’²⁸⁾ 라고 하였다.

흥미로운 점은 예로부터 남겨진 시조 중 蘭을 소재로 한 시조가 의외로 많지 않다는 점이다. 이는 시조에 나타난 풍류미를 책으로 엮은 최승범의 토로에도 잘 나타나 있다.

이번 기회에 옛날 가집(歌集)을 들추어 보며 새삼스럽게 놀란 것은 난초를 읊은 시조들이 희소하다는 것이었다. ‘사군자’로 일컬어온 매화·국화·대에 비

25) 李秉岐, 앞의 책, 1969, 195쪽.

26) 위의 책, 195쪽.

27) 위의 책, 20쪽.

28) 위의 책, 186쪽.

하여 난초를 노래한 작품들이 적은 것은 어찌된 일인가. 몇 손가락으로 헤일 수 있을 뿐이니 말이다.²⁹⁾

가꾸기 까다롭다는 난초를 제대로 돌본다는 것은 그만큼 특별한 노력이 필요할 것이다. 그것은 곧 자신을 돌보고 관리하는 일과 밀접하게 연관될 수밖에 없을 것이다.

선인들에게 있어서 난초를 가꾼다는 것은 바로 스스로의 심성과 기품을 닦는 일로 통하였다. 온갖 물욕을 물리치며 이 길에 오롯하기란 도리어 형극 같은 길이었을 것이다.³⁰⁾

시대와 상황 속에서 추울지언정 기품을 잃지 않고자 하는 선비에게 난초란 벗과 같은 것이 아닐 수 없다. 가람이 난을 노래함에 있어서 ‘씩은 향나무 껍질에 玉 같은 뿌리를 서려 두고/ 淸涼한 물기를 머금고 바람으로 사노니’³¹⁾ 라고 했을 때 이는 곧 고결한 성품을 지향하는 가람의 마음이 투영된 것이라 아니할 수 없을 것이다. 또한 ‘높고 조출한 그 品이며 그 香이/ 숲속에 숨겨 있어도 이는 이는 아노니’³²⁾ 라고 했을 때 이는 곧 굳이 세상에 나서기를 바라지 않는 가람의 겸손한 품격을 내보이는 것이라 할 수 있다.

일찍이 난을 사랑해 온 선인들의 정신적 맥을 잇고자 한 것이다. 그러한 풍류미는 가람의 성품에서 자연스럽게 비롯된 것이다.

29) 최승범, 앞의 책, 2012, 215쪽.

30) 위의 책, 220~221쪽.

31) 李秉岐, 앞의 책, 1969, 196쪽.

32) 위의 책, 196쪽.

3. 꽃과 나무

꽃은 아름다움을 추구하는 마음을 이끄는 힘이 있고 나무는 얽매임이 없이 자연을 추구하는 마음을 끄는 매력이 있다. 예로부터 墨客의 지대한 관심 대상이 된 이유이기도 할 것이다. 가람의 視線 역시 꽃과 나무에 많이 머무는 것을 알 수 있다.

風紙에 바람 일고 구들은 얼음이다
조그만 冊床 하나 무릎 앞에 놓아 두고
그 위엔 한두 송어리 피어나는 水仙花

투술한 전복껍질 발달아 등에 대고
따듯한 별을 지고 누워 있는 蟹形水仙
서리고 잠들던 옫도 굵이굵이 피이네

등(燈)에 비친 모양 더우기 연연하다
웃으며 수줍은 듯 고개 숙인 송이송이
하이얀 장지문 위에 그리나니 水墨畫를

- 「水仙花」 3수 전문³³⁾

水仙花의 자태에 陶醉되어 읊조리는 한 편의 시조는 그대로 하나의 화폭처럼 선명한 이미지로 다가온다. 바람이 이는 외부 풍경과 얼음처럼 찬 바닥을 배경으로 피어나는 水仙花가 그래도 별을 지고 있어 한 줄기 희망적인 분위기를 자아낸다. 당시의 엄혹한 세상 분위기와 그 안에서도 간직하고 있는 가람의 순수한 마음 세계의 대비를 느낄 수 있다.

꽃을 소재로 하는 가람의 시조는 이 외에도 「瑞香」, 「梧桐꽃」, 「함박꽃」,

33) 위의 책, 22쪽.

「玉簪花」 등이 있다. 가람은 이와 같은 여러 종류의 꽃들을 통하여 다양한 감정을 읊고 있다.

고요한 밤에 홀로 앉아 ‘天地도 한맘’³⁴⁾인 상태를 맛보는가 하면(「瑞香」), ‘소리 없이 내려지는 梧桐꽃을’³⁵⁾ 발을 멈추고 돌아보기도 하면서(「梧桐꽃」) 우주와 더불어 시간의 흐름 속에서 존재의 의미를 한껏 음미한다.

꽃을 擬人化하여 바라보는 작품도 눈에 띈다. 우거진 잎새 속에 숨어 있는 유달리 풍성하고 화려한 함박꽃을 보고 ‘행여나 뉘가 알까봐香氣마저 없어라’³⁶⁾ 라고 표현하는가 하면(「함박꽃」, 玉비녀 꽃은 듯한 모양의 玉簪花를 일컬어 ‘맵시며 차림차리 澹粧한 美人’³⁷⁾이라 하여 각각의 꽃이 지니고 있는 특징을 風流的으로 표현하고 있다.

꽃에 대한 표현이 여성적이라면 나무를 소재로 한 시조는 남성적 기상이 깃들어 있다.

저건너 별진 담머리 서있는 白松나무
홀로 우뚝하여 파란 잎 하얀 겹질
五百年 風雨를 겪고 변할 줄을 모르나다

높은 그 가지마다 白鶴이 깃들이고
밋밋한 몸뚱어리 서릿발 어리우고
七八月 따가운 별에 찬바람이 일어라

- 「白松」 2수 전문³⁸⁾

34) 위의 책, 23쪽.

35) 위의 책, 24쪽.

36) 위의 책, 24쪽.

37) 위의 책, 25쪽.

38) 위의 책, 25쪽.

‘五百年 風雨를 겪고 변할 줄을 모르’는 소나무의 모습이 표현되어 있다. ‘높은 가지’에서 고고한 기풍이 느껴지고 그 가지에 깃든 ‘白鶴’에서 고결한 기상이 느껴진다. 온갖 어려움 가운데서도 지조와 품위를 잃지 않는 선비의 기질이 보이는 듯하다.

나무를 소재로 한 다른 시조로 「垂松」이 있다. 여기에 붙어 있는 해설에는 ‘이는 新村驛 附近에 있는 珍貴한 소나무데 뉘집 뒤언덕에 서서 거의 죽어간다.’³⁹⁾ 라고 언급되어 있다. ‘검고 영이 지고 늙고도 병든 몸이/ 청처짐 처진 어깨 팔은 무릎을 지나가고/ 쨍쨍한 별을 이고 서서 숨은 거의 잤는다’⁴⁰⁾. 마치 죽어가는 사람을 묘사한 듯하다. 나이가 지리멸렬한 민족의 모습을 형상화한 것으로도 읽힌다.

Ⅲ. 安貧樂道와 自然親和로서의 風流

安貧樂道란 궁핍한 생활을 하면서도 편안한 마음으로 道를 지키며 즐기는 것을 말한다. 마음에 욕심을 부리지 않고 自足하는 자세로서 이 경우 대개 自然親和가 동반되게 마련이다.

가람의 시조에는 自然을 향한 憧憬이 많이 깃들여 있다. 자연 속에 들어가 자연과 하나가 되고 싶은 마음이 표출되고 있다. ‘자연은 때로는 이상적인 공간으로서 가람이 지향하는 세계가 되기도 한다. 가람은 고난 속에서도 자연을 바라보며 평정을 찾고 현실의 고통을 승화시켜 희망으로 형상화했다. 가람이 이상적으로 바라보는 공간은 신선의 세계와 같은 현실 초월의 세계다. 가람은 그 세계를 향해 상승하려는 의지를 작품 속에 내보이고 있다.’⁴¹⁾

39) 위의 책, 25쪽.

40) 위의 책, 25쪽.

41) 姜館振, 「嘉藍 李秉岐 時調文學 研究」, 中央大學校 博士學位論文, 2014, 4쪽.

자연을 가까이하는 가람의 면모는 곧 자연을 내면화하는 풍류적 자세와 연관되어 있다.

내면적 풍류는 풍류의 기본 속성을 내면화하는 것을 지칭한다. 온화한 예모를 깊이 간직한 風流蘊藉에 해당하는 것으로 자연을 내면화하면서 온화하면서 깊은 뜻을 머금은 것으로 볼 수 있다.⁴²⁾

安貧樂道에 머무는 가람의 삶은 소박함으로 나타나고 日常生活도 자연스럽게 시조에 녹아들게 한다. 自然親和적인 자세는 山과 溪谷 그리고 寺刹과 庵子를 소재로 한 시조로 발현되기도 한다.

1. 소박함과 日常生活

소박함 가운데 멋스러움을 추구하는 가람의 삶은 시조에도 잘 반영되어 있다.

絢爛한 草花들이 香氣 되는 듯하고
 쥐는 까만 눈으로 나를 노려도 보고
 둥더둥 하는 소리는 音樂으로 들을까!

나의 天井으로 너의 運動場을 삼고
 나의 뒤주를 너의 窠間으로 삼고
 네 비록 쏘고 쫓은 들 내 집이야 기울라

- 「天井」 3수 중 2, 3수⁴³⁾

42) 최재남, 「시조의 풍류와 흥취」, 한국시조학회, 『時調學論叢』 第17輯, 2001, 108쪽.

43) 李秉岐, 앞의 책, 1969, 71쪽.

소박한 삶이 잘 드러나는 내용이다. 天井에 쥐가 뛰어다니고 쥐들이 뒤주를 좇는 현실에서도 이를 귀찮거나 성가시게 여기지 않고 여유로운 마음으로 받아들인다. ‘나의 天井으로 너의 運動場을 삼고/ 나의 뒤주를 너의 곳간으로 삼고/ 네 비록 쏘고 좇은 들 내 집이야 기울랴’⁴⁴⁾ 라고 하여 쥐와의共生을 허용하는 넉넉한 마음을 드러내고 있다.

몇 盆 蘭과 함께 梅花를 방에 두고
옆에 솟은 壁이 처마보다 더 높아라
비끼는 별이나 보려 窓을 새로 갈았다

- 「그 방」 3수 중 2수⁴⁵⁾

소박한 가운데서도 빛을 찾는 가람의 向日意識이 드러나는 내용이다. 가람에게 窓은 宇宙를 보는 눈으로서 ‘永遠히 太陽과 함께 밝을 대로 밝는 다’⁴⁶⁾(「窓」). 이는 다른 무엇보다도 자연의 빛, 진리의 빛을 갈구하는 가람의 내면을 보여 주는 내용이라 할 수 있다. 가람은 ‘富貴나 榮華는 아예 바랄 것 없’⁴⁷⁾(「외로운 이 마음」)다고 했거니와 다만 소박한 가운데 깨달음이 있는 삶을 추구했던 것이다.

가람의 日常 또한 멋스러움으로 그려져 있다. 山椒를 따 기름을 짜서 등불을 켜고 글을 읽는 모습이 그 중 하나에 속한다.

山비탈 바위서리 오르고 내리다가
가시덤불 속에 붉은 山椒를 따아

44) 위의 책, 71쪽.

45) 위의 책, 70쪽.

46) 위의 책, 70쪽.

47) 위의 책, 73쪽.

두어 말 짜아낸 기름 겨우 한병 되어라

대로 등을 하여 牀 위에 두어 두고
노랑 山椒 기름, 하이얀 새숨 심지
돋우고 혀는 불보다 쏘이 더욱 맑아라

마을 아니라도 초도 石油도 없는 이때
어인 등을 얻어 긴긴 이밤 다 새우리
보고도 보고픈 글을 잠시 펴어 보노라

- 「山椒」 3수 전문⁴⁸⁾

‘초도 石油도 없’다고 하는 것으로 보아 山椒 기름으로 불을 켜는 것은 분명 실용적인 목적에서 비롯된 행동이다. 그러나 이를 멋으로 여기고 ‘불보다 쏘이 더욱 맑’다고 표현하는 여유로움이 風流人다운 면모라 할 것이다.

가람에게는 새벽의 풍경도 예사롭지 않다. ‘돋는 새벽 빛에窓살이 퍼러하
다/ 白花藤 짙은 牀머리 떠돌고/ 피꼬리 울음은 잣아 여윈 잠도 잊었다’⁴⁹⁾
(「새벽」)에서 볼 수 있듯이 빛과 짙과 소리가 어우러지는 시공간이다.

2. 山과 溪谷

知者樂水仁者樂山이란 말도 있거니와 가람에 있어서는 水보다는 山이 정서에 더 가까운 모양이다. 그만큼 산을 노래한 시조가 물을 노래한 시조보다 많고 그 정취도 풍부하다.

48) 위의 책, 74쪽.

49) 위의 책, 79쪽.

금시 바위라도 굴러내릴 듯한 강파로운 사태바기
 노루와 뗏도야지 새로 자옥이 나고
 꽃나무 드러난 뿌리 발에 자주 걸린다

멀리 가린 구름 다다라 보니 짙은 안개
 풀이슬 옷에 젖어 다리 더욱 무거워지고
 봉머리 반반한 바위 더 오를 곳 없어라

엷어지는 안개 해는 살처럼 희고
 조각 조각이 파란 하늘 트이고
 다투어 머리를 들고 봉이 솟아 나온다

- 「月出山」 3수 전문⁵⁰⁾

이 시조에서는 산의 다양한 면모를 마치 그림처럼 잘 포착하고 있다. 원근감 또한 잘 드러난다. 멀리서 보면 ‘금시 바위라도 굴러내릴 듯한’ 굴곡진 모습이지만 가까이 가서 보면 짐승 발자국, 꽃나무 뿌리 등이 눈에 잡힌다. 멀리서 볼 때 구름 같던 것도 가까이 가 보면 ‘짙은 안개’다. 풀이슬이 옷에 젖는 감각까지 잘 전달해 주고 있다.

정상에 올라서 바라보는 풍경 또한 잘 그려져 있다. 안개는 엷어지고 해는 희게 보이며 가렸던 봉이 하나 둘 보이는 장면을 ‘다투어 머리를 들고 봉이 솟아 나온다’ 라고 하였다. 浩然之氣가 느껴지는 작품이다.

산을 좋아하는 가람의 정서는 「朴淵瀑布」에서도 나타난다. ‘이제 山에 드니 山에 정이 드는구나/ 오르고 내리는 길 괴로움을 다 모르고/ 저절로 山人이 되어 비도 맞아 가노라’⁵¹⁾ 라고 하여 산과 하나가 되는 듯한 마음을 표현하기도 했다.

50) 위의 책, 19쪽.

51) 위의 책, 17쪽.

곶게도 드는 단풍 봄마다 빨개지고
 으름과 다래덩굴 아직도 짙은 녹음
 으늑고 후미한 골에 물이 졸졸 흐른다

나무숲 침침하여 낮도 또한 밤과 같다
 풀밭에 우는 벌레 행여나 놀랄세라
 발자욱 소리도 없이 조심조심 걷노라

돌바닥 험한 길에 발은 점점 부르튼다
 어둑한 숲속으로 좁은 골을 벗어나니
 하얀 玉 깎아 세운 듯 봉 하나이 솟았네

- 「天磨山峽」 3수 전문⁵²⁾

‘후미한 골에 물이 졸졸 흐르는 계곡을 빠져나와 ‘하얀 玉 깎아 세운 듯 봉 하나이 솟았네’에서 보이는 인상은 낮선 풍경으로서 이를테면 仙境에 다름 아니다. 仙境은 경치가 좋고 그윽한 풍경을 말하기도 하거니와 신선이 산다는 곳으로서 풍류의 극치를 비유적으로 말하기도 한다.

가람은 이와 같이 새로운 풍경을 그리되 철저히 현실의 사물에 바탕을 두고 있다. 혼한 가을 산의 풍경에서 출발하여(1수) 산에 들었을 때 접하는 풍경을 읊는다(2수). 3수는 새로운 풍경을 만나는 장면으로서 종장이 압권이다.

3수 종장에서 만나는 새로운 풍경은 ‘돌바닥 험한 길에 발이 부르’트는(초장) 고난의 과정을 거쳐 어둑하고 좁은 길을 통과하여(중장) 비로소 만나는 장면이다. 좁은 곳을 벗어나 넓은 공간이 나타나고 어둡던 곳을 벗어나 밝은 곳이 나타난다. 거기에 우뚝 솟아 있는 옥 같은 봉은 핵심 중의 핵심으로서 한층 고양된 의식 세계를 반영한다.

52) 위의 책, 16쪽.

가람은 이와 같이 현실에서 만나는 장면을 제시하면서 내면의 고조된 정서를 작품으로 내보여 준다. 현실 세계와 이상세계의 만남을 꾀하는 것이다. 이 과정에 풍류의 멋이 발현되는 것이다.

3. 寺刹과 庵子

寺刹은 대개 오랜 역사를 지니고 있다. 그래서인지 과거의 榮華를 회고할 때 주로 문학의 소재로 활용되곤 한다. 寺刹은 또한 속세와는 다소 거리가 있는 곳에 위치하고 있어 세속과는 동떨어진 특별한 공간으로 여겨지기도 한다. 다음에 살펴보는 시조에서 그런 면을 살펴볼 수 있다.

寶城江 十五里를 거슬러 오르다가
그江을 다시 건너 山으로 돌아드니
깊은 숲 으늑한 골에 鐘磬 소리 들리어라

나무와 바위 틈에 물소리 졸졸이고
金碧을 뒤에 두고 淸心門 높이 서서
이 門을 드는 이로 하여 시름 잊어 하여라

合掌拜禮하고 跏趺를 곁고 앉아
普照國師의 願佛을 우리러보고
이윽고 고요한 밤을 禪三昧에 드노라

- 「松廣寺」 4수 중 1~3수⁵³⁾

脫俗의 風流의 면모가 잘 드러나는 작품이다. 1수에서는 강을 건너고 산을 올라 깊은 골에서 종소리를 듣는 모습이 그려져 있다. 2수에서는 門이 등장하여

53) 위의 책, 34쪽.

새로운 공간으로의 入門을 형상화하고 있다. ‘이 門을 드는 이로 하여 시름 잊어 하여라’에서 보듯이 寺刹은 시름을 잊게 하는 특별한 공간으로 인식된다. ‘나무와 바위 틈에 물소리’가 들리는 것도 빠뜨릴 수 없는 풍류적 감각이다.

3수에서는 화자가 직접 法堂 안에 존재하는 모습이다. 청각과 시각뿐만 아니라 온몸이 새로운 세계에 든 것이다. 그 안에서 ‘合掌拜禮하고 跏趺를 견고 앉아/ 普照國師의 願佛을 우러러보고/ 이윽고 고요한 밤을 禪三昧에’ 든다. 俗된 일을 벗어나 고상한 유희로 의미 있는 시간을 보내는 風流人의 면모가 돋보인다.

庵子는 큰 절에 딸린 작은 절 또는 임시로 거쳐하면서 道를 닦는 자그마한 집을 말한다. 가람의 시조에서는 이러한 공간이 時空을 초월하여 高揚된 의식 세계를 표출하는 도구로 사용된다.

고개 고개 넘어 호젓은 하다마는
풀섣 바위서리 빨간 딸기 패랭이꽃
가다가 다가도 보며 휘휘한 줄 모르겠다

묵은 기와쪽이 발끝에 부딪치고
城을 고인 돌은 검은 버섯 돌아나고
성긋이 벌어진 틈엔 다람쥐나 넘나든다

그리운 옛날 자취 물어도 알 이 없고
별건 똬 검은 바위 파란 물 하얀 모래
맑고도 고운 그 모양 눈에 모여 어린다

깊은 바위굴에 솟아나는 맑은 샘을
위로 뚫린 구멍 내려오던 供養米를
이제도 義湘을 더불어 新羅時節 말한다

오랜 시간의 흔적을 느끼면서 과거와 대화하는 정서가 깃들어 있는 작품이다. 호젓한 고개를 딸기며 꽃을 보면서 悠悠自適 걷는 모습(1연)이 가히 풍류스럽다. ‘휘휘하다’는 무서운 느낌이 들 정도로 쓸쓸하고 고요하다는 뜻인데 ‘휘휘한 줄 모르겠다’고 했으니 응당 그래야 할 상황에 그렇지 않다는 뜻으로 읽힌다. 자연의 대상에 매료되어 있으니 그와 같은境地에 이를 수 있는 것이다. 발끝에 부딪치는 묵은 기와쪽이며 돌에 돌아난 검은 버섯 그리고 돌 틈을 넘나드는 다람쥐 또한 玩賞의 대상이다(2수).

脫俗의境地에서 가람은 옛 자취를 그리워한다(3연). 그것은 바위굴에서 는 맑은 샘이 솟고, 供養米가 풍족하게 쌓이듯 풍요로운 시절, 즉 新羅時節을 말하는 것이다(4수). 망국민의 처지에서 과거의 영광을 돌이켜 본다는 점에서 길재의 ‘어즈버 태평연월이 꿈이런가 하노라’를 연상하게 된다. 가람은 비관적인 현실을 공간과 시간의 여행을 통하여 은유적으로 노래하고 있는 것이다.

IV. 結言

가람의 시조에는 풍류적 면모가 풍부하게 깃들어 있다. 實感實情을 강조했던 가람은 대상의 구체적인 實在에 穿鑿하여 그 미적 속성을 최대한 감지하고 이해한 바탕에서 시조 작품을 남겼다. 가람의 시조 중 ‘삶의 멋과 物我一體’를 나타내는 작품들과 ‘安貧樂道와 自然親和’의 관점이 잘 드러나는 작품으로 분류하여 살펴보았다.

‘삶의 멋과 物我一體’로 묶을 수 있는 시조는 마음을 편안히 하여 道에 안주하고 싶어하는 정서가 나타나 있다. 物我一體를 통하여 황홀의 감정을 맛

54) 위의 책, 15쪽.

보고 그것을 시조로 승화시킨 대표적인 대상들로서 술과 벗, 梅와 蘭, 꽃과 나무 등을 들 수 있다.

「내 한 生」에서는 粉筆과 술잔을 생의 필수 요소로 선언하고 있다. 가람의 삶에서 술은 빼놓을 수 없는 요소였던 것이다. 가람은 풍류적인 기질 속에서 술을 한껏 즐겼으며 그러한 분위기가 「梅·水仙·蘭」, 「외로운 이 마음」, 「그 방」 등의 작품에 잘 표현되어 있다. 또한 벗과 더불어 즐기고 때로 술을 통하여 마음을 나누는 장면도 그의 일기나 「裡里서」와 같은 시조 작품에 잘 드러나 있다.

가람은 梅와 蘭을 통하여 옛 선비들의 심미적 문화를 향유하는 가운데 정신적 풍요를 누렸다. 「蘭과 梅」, 「梅花」 등의 작품에서 주로 梅를 노래함으로써 어려운 현실에서 봄을 기다리는 마음을 표현했다. 선비의 고결하고 청정한 기품에 대한 寓意로 흔히 활용되었던 蘭의 향기와 자태에도 가람은 특별한 눈길을 주었다. 「蘭草(一)」을 비롯하여 여러 편의 시조가 그러한 정서를 대변하고 있다.

가람은 또한 아름다움을 추구하는 마음으로 꽃을 노래했고 엽매임이 없이 자연을 추구하는 마음으로 나무를 노래했다. 「水仙花」, 「瑞香」, 「梧桐꽃」, 「함박꽃」, 「玉簪花」 등에서 꽃을 소재로 다루었으며 「白松」과 「垂松」 등의 작품에서 나무를 소재로 삼았다.

「安貧樂道와 自然親和」를 주제로 한 시조에서는 소박함과 日常生活, 山과 溪谷, 庵子와 寺刹 등을 주요 소재로 삼고 있다.

「그 방」에서는 청빈하고 소박한 가운데 풍류적인 멋을 드러내며, 「天井」에서는 가난 가운데서도 넉넉한 마음을 드러내고 있다. 가람의 日常 또한 멋스러움으로 가득하여 「山椒」와 같은 작품에서 보듯이 山椒 기름으로 불을 켜고 그 запах까지 음미하는 風流人다운 여유를 내보이고 있다. 「새벽」에서는 빛과 запах과 소리가 어우러지는 시공간을 그리고 있다.

山과 溪谷을 그리면서도 현실 속의 이상향을 노래한다. 「月出山」과 같이 산의 다양한 면모를 마치 그림처럼 잘 포착하는 작품도 있고, 「天磨山峽」과 같이 현실 세계와 이상세계의 만남을 꾀하는 작품도 있다.

寺刹과 庵子를 노래한 시조로는 「松廣寺」와 「大聖庵」이 두드러져 보인다. 「松廣寺」에는 번잡한 현실을 떠나 자연 속에 자리잡은 寺刹에서 禪三昧에 드는 멋스러움이 나타나 있다. 「大聖庵」은 脫俗의 경지에서 오랜 시간의 흔적을 느끼면서 과거와 대화하는 정서가 깃들어 있는 작품이다.

가람은 일제강점기의 암울한 현실과 해방 그리고 6.25 참상 이후에도 구체적인 대상을 통하여 이를 시조로 표현함으로써 풍류적인 기질을 한껏 발휘했다. 가람의 시조에는 복잡한 현실 생활 가운데서도 悠悠自適하며 品格 높은 情趣를 즐겼던 옛 선비들의 精神世界가 깃들어 있다. 가람의 시조를 감상하는 가운데 독자는 그러한 風流의 멋을 맛볼 수 있을 것이다.

가람의 삶과 작품에 깃든 風流美는 우리 문학에 일찍이 있었던 風流的인 멋을 현대에 맞게 적용함으로써 風流의 脈을 이어온 데 그 의미와 가치가 있다고 본다.

風流的인 감각이 배어 있는 시조는 각박한 세상을 살아가는 현대인에게는 귀중한 정신적 휴식처요 깨달음의 계기가 될 수 있다. 그런 면에서 가람의 풍류적인 면모는 더 깊이 탐구할 가치가 있다고 본다.

시조를 통하여 풍류적인 멋에 젖을 수 있다면 삶은 더 풍요롭고 아름다울 수 있을 것이다. 그러하기에 시조의 효용성과 격조 중에 風流는 빼놓을 수 없는 것이 아닌가 한다.

<참고문헌>

1. 자료

李秉岐, 『가람文選』, 新丘文化社, 1969.

2. 논저

姜館振, 「가람 時調에 나타난 自然觀 考察」, 한국시조학회, 『時調學論叢』 第40輯, 2014.

姜館振, 「嘉藍 李秉岐 時調文學 研究」, 中央大學校 博士學位論文, 2014.

金聖範, 「松江時調研究：主로 風流性을 中心으로」, 영남대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1984.

朴榮俊, 「時調와 하이쿠의 美意識 比較研究」, 中央大學校 大學院 博士學位論文, 2010.

신은경, 『風流 - 동아시아 美學의 근원』, 보고사, 1999.

유권석, 「『金鰲新話』에 활용된 술의 역할과 의미 연구」, 중앙어문학회, 『語文論集』 第54集, 2013.

임종찬, 『시조에 담긴 주제와 시각』, 국학자료원, 2010.

최승범, 『시조로 본 풍류 24경』, 시간의물레, 2012.

최재남, 「시조의 풍류와 흥취」, 한국시조학회, 『時調學論叢』 第17輯, 2001.

최태경, 『표준국어대사전』, 국립국어연구원, 2000.

黃鍾淵, 「李秉岐와 風流의 詩學」, 동국대학교 한국문학연구소, 『한국문학연구』 8집, 1985.

3. 번역서

憨山德清 解·송찬우 옮김, 『老子 - 그 불교적 이해』, 世界社, 1990.

<Abstract>

A Study on the Aspects of Elegance shown in Garam's Sijo

Kang, Kwan-jin

This study is focused on the aspect of elegance in Garam's Sijo. In this study, elegance means refined play containing artistic value and aesthetic value, in which you can enjoy a taste and beauty of scene from aesthetic experience based on real world.

Garam who spent his life largely with wine, friends and nature left many Sijo bearing some aspects of elegance. Two viewpoints were used in this study to determine the aspects of elegance in Garam's Sijo: 'Taste in Life Becoming One with Object' and 'Contentment with Poverty and Delight in the Taoist Way based on Nature.'

In the title of 'Taste in Life Becoming One with Object,' some Sijos containing oriental mind inquiring into the Taoist Way are studied. Wine, friends, Japanese apricot blossom, orchid, flowers and trees are mainly used in that kind of Sijos. <The Room> and <My Whole Life> show Garam's aspect of life as a lover of wine. <At Iri> contains a story that Garams spent a night with a friend talking past times together.

Garam loves Japanese apricot blossom and orchid very much. In <Japanese apricot blossom>, Garam feel sad seeing the dead of the tree. He just mourn vanish of the life in a transcendental attitude. In <Green plum (III)>, he invites his friends to see blooming of the flower together. It is Garam's attitude of elegance that seeing the blooming and drink wine together with his friends.

Especially, Garam loved orchid very much even if it is very difficult to raise. To love orchid is actually to love the nature of the orchid. The fact that Garam loved orchid is the fact that he loved the nature of orchid. In other words, he has the attributes similar to the orchid. <Orchid (I)> and other Sijos, orchid is used as a object.

Among many Sijos singing flower, <Daffodil> shows a hopeful atmosphere by illustrating a flower blooming in a room in a windy day. There are other Sijos singing flowers including <Fragrant daphne>, <Camellia flower>, <Peony flower>, <Plantain lily> and others. Each works express the characters for the flowers they are singing. <Laceback pine>, one of the work using tree as an object,

shows an atmosphere of proud loneliness and noble character. It could be understood as symbolizing a man who do not desert high principle and firm will even in a hard times.

Garam also left some works on 'Contentment with Poverty and Delight in the Taoist Way based on Nature.'

In his works, Garam shows his attitude enjoying the zest of living even in humble environment. <Ceiling> represents Garams broad mind that willing to let the rats be live in his house even they are noisy and annoyed. <The room> shows Garam's tendency craving for light of nature and truth. Some aspect of daily life also often appears in his works such as <Prickly ash>, <Dawn> and others.

Garam also described various aspect of mountain and sung his feeling that harmonized with the environment in his work such as <Wol-chul mountain> and <Bag-yon waterfall>. Among the works about valley, <Chon-ma ravine> reveals a taste of elegance by describing real world and ideal world together in the same space.

Among the Sijos about temple, <Song-gwang temple> exposes elegance of unworldliness. In Garam's Sijo, hermitage is described as a place in which spirit is evaluated above this world and time. <Dae-sung hermitage> bears an atmosphere communicating with past times through vestiges of old times.

Sijos bearing the sense of elegance could give a time for spiritual rest and enlightenment for readers. So, Garam's sense of elegance need to be studied more deeply.

Key words : Garam, Sijo, Elegance, Elegance in Sijo, Garam's Sijo, Garam Sijo

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어,
2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고,
2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

새로운 자료 『시조집(詩調集)』과 시조 작품 15수에 대하여

구 사 회 *

<국문초록>

『시조집』은 이전에 알려지지 않았던 시조 자료집이다. 자료를 검토해보니, 이것은 1963년 12월 하순경에 전라남도 함평군 손불면 월천리에 살고 있던 조두상이라는 사람이 만든 것으로 짐작된다. 여기에는 15수의 시조 작품이 수록되어 있는데, 마지막 두 수를 제외한 13수는 시조창으로 부르기 위해 음조를 표시해두었다. 15수에서 5수는 학계에 알려지지 않았던 새로 나온 시조이고, 4수는 시조의 초·중·종장에서 어느 한 장이 달라진 이본 가치가 있는 것으로 확인되었다.

시조 작품의 작자가 확인되는 것은 4수이었고, 나머지는 작자 미상이었다. 표기법은 ‘·’가 사용되지 않았고 혼철 표기가 많았다. 다른 특징으로 ‘하다’를 ‘허다’로 쓰는 것에서처럼 남도 사투리가 많았다.

새로운 시조 작품 5수는 자손이 번성하기를 바라는 축원하는 내용의 【15】번을 제외하고 대부분 전가생활의 유유자적한 삶을 노래하는 내용이다. 그리고 전체 15수에서 ‘【3】’, 【9】 , 【11】 , 【12】 ’ 4수는 새로운 작품이 아니더라도 이본 가치가 있다. 이본 가치가 있는 이들 4수도 자연 친화나 인생무상을 읊는 취락적인 내용이다.

『詩調集』은 근대 이후에 나왔지만 내용상 고시조 자료집에 해당한다. 15수가 근대 이전의 고시조 작품이고 성격도 그러하기 때문이다. 오늘날에는 시조사전이 활자화되면서 대부분의 시조는 고시조 자료집이라는 본래의 공간에서 분리되었다. 이번에 나온 『詩調集』은 자료적 가치와 관련하여 오늘날 활자화되어 편역화된 시조 사전의 작품들이 지니지 못하는 아우라가 있을 것으로 보았다. 그런 점에서 『詩調集』에서는 이정보의 시조 작품을 일제강점기 판소리 단가인 <운담풍경>과 관련하여 주목하였다. 그리고 시조자료집 『詩調集』에 수록된 15수의 시조

* 선문대

들은 당대인들이 즐겨 불렀던 시조 작품으로 서로 유기적 관련성이 있었을 것으로 보았다.

주제어 : 조두상, 전라도 방언, 아래아, 혼철 표기, 시조창, 전원시조, 풍류, 취락, 이정보, 운담풍경.

I. 머리말

오늘날 시조 작품에 대한 정리 작업은 하나하나 손에 의존하던 과거에 비해 훨씬 빠르고 정확해졌다. 1928년에 최남선이 1405수의 시조 작품을 모아서 『시조유취』로 내놓은 이래로¹⁾ 1966년에 정병욱이 2,376수의 시조 작품을 모아서 『시조문학사전』으로 내놓았다.²⁾ 1972년에는 심재완이 『역대시조전서』를,³⁾ 1991년도에는 박을수가 『한국시조대사전』을 내놓았다.⁴⁾ 그러다가 시조 정리 작업은 2012년도에 46,400여수의 시조 작품을 집대성한 『고시조대전』이 나오면서 마무리되었다.⁵⁾ 『고시조대전』에는 오랜 시간과 많은 인력이 투입된 것도 있지만 그런 방대한 작업이 가능했던 것은 무엇보다도 데이터베이스의 구축과 응용이 가능한 컴퓨터의 도움 없이는 이뤄질 수 없었을 것이다.

하여튼 오늘날 시조에 대한 자료 정리는 일목요연하게 체계화되었다고 볼

1) 최남선, 『시조유취』, 한성도서, 1928, 1~282쪽.

2) 정병욱, 『시조문학사전』, 신구문화사, 1966, 1~862쪽.

3) 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972, 1~1341쪽.

심재완, 『정본 시조대전』, 일조각, 1984, 1~949쪽.

4) 박을수, 『한국시조대사전(上下)』, 아세아문화사, 1992, 1911쪽.

박을수, 『한국시조대사전(별책 보유)』, 아세아문화사, 2007, 1~308쪽.

5) 김홍규·이형대 외, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 1~1386쪽.

수 있다. 자연히 자료 발굴 과정에서 시조 작품의 실체를 파악하기도 훨씬 용이해졌다. 시조나 가사 등의 시가 작품에 대한 관심을 갖고 필자는 그것을 새삼 실감하고 있다. 발굴 과정에서 가사에 비해 시조 자료는 귀한 편이다. 그래서 필자는 시조 자료가 있으면 각별한 관심을 쏟는다. 이 과정에서 필자는 고시조 78수를 수록한 시조집 『고금명작가』를 찾아내서 새로운 시조 작품 9수를 학계에 보고한 바 있었다.⁶⁾ 이어서 한지 두루마리에 55수를 기록한 시조 자료를 찾아냈는데, 그 중 5수가 새로운 작품이었다.⁷⁾

이번에 소개하는 시조 자료집은 본래 전라남도 함평군에서 나온 것이다. 이 자료에는 15수의 시조 작품이 수록되어 있는데 새로운 시조 작품이 포함되어 있고, 몇 수는 이본 가치가 있다. 이 논문에서는 먼저 자료집을 검토하고 시조 작품을 첨부하여 제공하도록 하겠다.

Ⅱ. 발굴 자료의 검토

서책은 13.5×22cm 크기의 노루지 표지와 8장의 한지로 되어 있다. 표지에는 오른쪽에 ‘親湖齋’라는 당호가, 중앙에는 ‘癸卯 至月 日’이라는 날짜가, 왼쪽에는 ‘詩調集’이라는 책명이 적혀있다. 서책의 뒷면에는 책 주인을 뜻하는 ‘持主 趙斗尙’이라는 이름과 ‘全南 咸平郡 孫佛面 月川’이라는 주소가 적혀 있다. 이 주소지는 지금도 확인되는 곳이다. ‘親湖齋’라는 당호를 쓴 것은 그곳 가까이에 月川提라는 큰 저수지가 있기 때문으로 보인다.⁸⁾

6) 구사회·박재연, 「새로 발굴한 고시조집 『고금명작가』연구」, 『시조학논총』21집, 한국시조학회, 2004, 46~76쪽.

구사회, 「새로 발굴한 고시조집 『고금명작가』의 재검토」, 『한국문학연구』27집, 동국대학교 한국문학연구소, 2004, 205~233쪽.

7) 구사회, 「새로운 고시조 작품의 발굴과 검토」, 『시조학논총』36집, 한국시조학회, 2012, 44~71쪽.

표지와 이면의 필체는 같다. 서책 주인인 趙斗尙이라는 사람이 시조창을 위해 시조 작품 13수에 대해 음조를 표시하여 기록했던 것으로 보인다. 그리고 노루지로 표지를 붙여 ‘詩調集’이라는 서명을 붙인 것 같다. 왜냐하면 마지막 14번과 15번째 시조 작품에 대해서는 음조 표시를 하지 않았고 노랫말만 적고 있기 때문이다. 14번째 시조는 황진이 시조인데 모필이 아니라, 잉크로 적었다.

내용물은 한지로 되어 있고 분량은 15면이다. 수록된 시조 작품은 모두 15수이다. 그런데 첫째 시조부터 13번째 시조는 시조창을 위해 노랫말에 높낮이 표시를 해두었다. 그리고 마지막 2수는 노랫말을 적어놓았는데 나중에 기록한 것으로 보인다. 이들 15수 중에서 5수는 학계에 보고되지 않았던 새로운 작품이고, 다른 4수는 기존의 작품과 비슷하지만 初・中・終章 중에서 어느 하나가 달라서 이본으로서의 가치가 있다.

시조 15수에서 작자가 확인되는 것은 황진이(【14】), 김수장(【2】), 이정보(【7】), 임중환(【11】)이 지은 네 작품이다. 나머지는 작자 미상이다. 이들 작품이 수록된 고시조집은 『악학습령』(4수), 『해동가요』(3수), 『청구영언』(2수)의 순이다.

표기 방식을 살펴보면 마지막 2수를 제외하고 모두 시조 창법을 엄두하고 기록하였다. 첫수를 살펴보자. 이 시조는 작자 미상의 평시조 작품인데, 본래 초장은 “남산은 천연산이요, 한강수는 만연수라”이다.⁹⁾ 그런데, 『시조집』에서는 종서로 “남사平——上 은下 ○ 천연——연산이 요——한가————上 수下 은下——下 만연——수上 ○ 수라————○”라고 적고 있다. ‘한강수’에서는

8) 서책의 이면에는 ‘觀湖齋’로도 적혀 있다.

9) 박을수, 『한국시조대사전』(상), 아세아문화사, 1992, 212쪽.

‘한강’과 ‘수’ 사이에 꺾는 표시를 해두기도 하였다. 한 마디로 시조창을 전체로 기록하였다는 것을 알 수 있다.

표기법을 살펴보면 ‘·’가 사용되지 않고 있다는 점이다. ‘·’는 20세기 초까지 사용되었고 1933년에 이르러서야 공식적으로 폐지되었다. 그러니까 이 서책은 적어도 그 이후에 만들어진 것으로 현대 표기에 가깝다. 다음으로 혼철 표기가 많다. ‘모섯쓰니(모셨으니)’ ‘십연(십년)’, ‘노라쓰니(놀았으니)’, ‘잔드려(잔들여)’, ‘대은(대는)’, ‘대을(대를)’, ‘굿태여(구태여)’, ‘안니(아니)’ 등을 통해 확인할 수 있다. 이것은 현대 철자법이 정착되기 이전에 많이 보이는 표기법이다.

다른 특징으로 ‘하다’를 ‘허다’로 쓰는 등, 남도 사투리가 많다는 점이다. 전남 지역에서 나왔다는 것을 알 수 있다. 예로써 ‘홍망사허니’(【3】), ‘무궁허다’(【4】), ‘허여’(【5】), ‘허니’(【6】), ‘방화수류허야’(【7】), ‘늑년다’(【11】), ‘하직허고’(【13】)를 들 수 있다. 이것은 전라남도 지역에서 원래부터 ‘허다’였을 가능성이 없지 않지만, 그것보다는 ‘하다’의 옛말인 ‘흐다’의 ‘·’가 ‘ㅡ’로 변한 다음에 ‘ㅏ’로 정착되었을 가능성이 많다. 그리고 남도 사투리인 ‘수염수염(쉬엄쉬엄)’(【14】)도 보인다. 이것은 ‘기’가 원래 이중모음이었기 때문이다.

그런데, 표지 중앙에는 계묘년 동짓달을 뜻하는 ‘癸卯 至月 日’이라는 태세가 나온다. 이것이 계묘년 동짓달에 만들어졌다는 것을 의미한다. 오늘날 양력으로 환산하면 1963년 12월 하순경에 해당한다. 따라서 『詩調集』은 1963년 12월 하순 경에 전라남도 함평군 손불면 동천리에서 趙斗尙이라는 인물이 만든 것으로 추정된다.

Ⅲ. 시조 작품의 분석

『詩調集』에는 15수의 고시조가 수록되어 있다. 이 중에는 아직 학계에 보고되지 않은 새로운 고시조 작품 5수가 있다. 그리고 새로운 시조 작품은 아니지만 이본으로서의 가치가 있는 5수가 있다. 이를 제시하여 고찰해본다.

1. 새로운 고시조 작품

【4】

동원에 봄이 드니 나으 할 일이 무궁허다
 약빳은 뉘로 매며 화초모중 누가 힐가
 동자야 소상강 대베여라 사립절벽

【5】

초부가 섬을 지고 수인씨을 원망할되
 식목실 하올제도 만팔천세 하엿것만
 구태여 교민화식 허여 나올곤케

【6】

압산에 봄이 드니 요요작작 꽃화자라
 일호미주 가질지 허니 세류강변 안질좌라
 동자야 잔드러 술부어라 마실 뉴자

【13】

공명을 하직허고 행산으로 내려와서
 밧갈고 모심어 반세 농부 되오이라
 때맞차 비가 나리어 오곡이 등풍

【15】

인간평생 제일경사 남취여가 이안인가
동방화축 아름답다 생민지시 표만복지원이라
꽃피여 자손이 만당하고 가업진진

위의 5수는 지금까지 학계에 보고되지 않았거나 기존의 시조 자료집에 없는 새로운 작품이다. 작품 내용도 유유자적하는 전가생활을 담고 있다. 다만

【15】은 나중에 덧붙인 것으로 다른 네 수의 시조와는 가요적 성격이 다르다. 【15】는 남녀가 결혼하여 자손이 번성하는 것을 축원하는 내용을 담고 있기 때문이다.

【4】와 【6】은 전형적인 전원시조로써 봄날의 전가 생활을 읊고 있다. 둘 다 봄날의 일상과 유유자적한 삶을 노래하고 있다. 전자는 종장이 초·중장의 흐름에서 벗어나 다소 추상적으로 마무리되고 있다. 【5】는 고대 중국 삼황(三皇)의 한 사람으로 화식(火食)을 발명했던 수인씨(燧人氏)를 소재로 하고 있다. 나무하는 사내가 무거운 땀나무를 지고서 교민화식하게 만든 수인씨를 타박하는 내용이다. 【13】은 부귀영화를 버리고 행산으로 내려와서 밭을 갈고 모를 심는 농부가 다 되었다는 전원시조이다.

2. 이본 가치의 시조 작품

【3】

만경창과 옥모천에 환주 유교변을
객내문아 흥망사허니 소지노화 월일선니라
강호로 십연 노라쓰니 아모란줄 몰나

【9】

서새산전 백노날고 도화유수 꺾어버라

청양입 녹사의노 삼풍세우 불수귀라
아마도 사무친신 키은 내뿐인가

【11】

바람아 부지마라 나무입이 다 더러진다
세월아 가지마라 녹빈홍안이 다 늙는다
아마도 인무개소년이 안니 놀가

【12】

만수산 만수봉에 만수정이 여기로다
불노초로 술을 비저 만수배에 가득 부어
아마도 이 술을 자부시면 만수무강

『시조집』에서 새로운 작품은 아니지만 위의 4수는 그래도 이본 가치가 있다. 【3】은 속세를 벗어나 자연과 유유자적한다는 취락적인 내용의 시조 작품이다. 『악학습령』에서는 “술 취코 강호에 누어시니 절 가는 줄 몰너라”로 수록되어 있는데, 여기에서는 “강호로 십연 노라쓰니 아모란줄 몰나”로 기록되어 있다.

【9】는 속세를 떠난 은사의 삶을 노래한 시조이다. 서쪽 변방에는 백로가 날고 복숭아꽃이 물위로 떠가는데 물속의 쏘가리가 날아오른다. 그런 곳에서 화자는 푸른 샷갓과 도롱이 쓰고 가랑비를 맞으며 집으로 돌아간다. 속세를 벗어난 탈속적인 경지를 읊고 있지만 이 어구는 본래 당나라 시인 子同 張志華(730~810)의 〈漁夫〉라는 시의 ‘西塞山前白鷺飛, 桃花流水鱖魚肥, 青箬笠, 綠簑衣, 斜風細雨不須歸’를 用事한 것이다.¹⁰⁾ 張志華는 세속을 벗어나 풍류를 즐긴 시인으로 유명한 인물이다. 그래서 『악학습령』과 『해동

10) http://so.gushiwen.org/view__71049.aspx/.

http://www.gushiwen.org/mingju__1151.aspx.

가요』의 종장에서는 “이 後는 張志華 업스니 興 알 니 업세라”로 되어 있다. 그런데 『시조집』에서는 그런 자연 속에 풍류를 즐기는 것은 화자 자신뿐이라는 것으로 변용되고 있다.

【11】은 三貫 林重桓(?~?)의 시조 작품이다. 세월의 덧없음과 늙음을 한탄하며 부른 취락적인 내용을 담고 있다. 『詩調演義』에 수록된 작품인데, 『시조집』에서는 중장과 종장이 부분적으로 달라지고 있다. 전자에서는 중장과 종장이 “세월아 가지마라 녹빈홍안이 다 늙는다 / 아마도 인무개소년이 안 니 놀가.”인데, 후자에서는 “歲月아 가지 마라 英雄이 空老로다 / 人生不得 恒少年이라 안이 노든”으로 바뀌고 있다.

【12】는 만수무강을 축원하는 시조이다. 이 시조는 『청구영언』에서 중장이 ‘불노초로 술을 비저 만수배에 가득 부어’인데, 여기에서는 ‘그 물로 술 비즈니 萬壽酒라 헛더이다’로 바뀌고 있다.

IV. 자료적 가치

趙斗尙이라는 인물이 시조창을 위해 13수의 시조 작품을 선정하여 『시조집』에 수록하였는데, 여기에는 편집자의 의도가 직간접적으로 반영되었을 것으로 짐작된다. 13수의 시조 작품은 서로 차이가 있겠지만 크게 전가생활과 관련된 시조 작품들로 구성되어 있기 때문이다. 그리고 이들 중에는 당대인들이 즐겨 불렀던 시조 작품도 들어 있었을 것으로 보인다. 예로써 작자명이 확인되는 황진이(【14】)나 이정보(【7】)의 시조 작품은 오랫동안 애창되던 시조 작품이었다. 이것은 근대시기에 편집된 『시조집』에서도 그것이 여실히 확인된다.

『시조집』에서 자료적 가치와 관련하여 주목되는 것은 이정보의 시조로 알

려진 【7】번 작품이다.¹¹⁾ 이것은 『해동가요』의 일석본(311번)이나 주씨본(365번)과 거의 일치하고, 『청구영언』(육당본)과도 큰 차이가 없다. 이 시조는 봄날의 산천경치를 즐기는 내용인데, 본래는 중국 송나라 정호(鄭顥)의 〈춘일우성(春日偶成)〉의 시구를 차용한 것이다.¹²⁾

뿐만 아니라, 이 시조는 판소리를 부르기 전에 목을 풀기 위한 〈운담풍경〉이라는 단가의 일부로 수용된 것을 주목할 필요가 있다. 일제강점기에 활동했던 판소리 명창 강태홍(姜太弘, 1893~1957)과 김초향(金楚香, 1900~?)이 〈운담풍경〉을 즐겨 불렀다. 이것은 이정보의 시조를 판소리 단가로 고쳐 부른 사례이다. 이것은 이전에 필자가 발굴해낸 19세기 말엽에서 20세기 초엽에 나온 시조 자료집에서도 확인되고 있다.¹³⁾ 이번에 새로 나온 『시조집』에서도 당시에 많이 불린 작품들을 수록하였을 가능성이 많다. 이것은 시조 작품들이 수록되었던 원전이 오늘날 활자화되면서 본디 자리를 잡고 있던 시공간의 아우라(Aura)를 잃어버렸기 때문에 확인할 수 없게 되었다. 그런 점에서 이번에 나온 『詩調集』에서는 시조 작품의 상호간에 맺고 있는 유기적 관련성을 어느 정도 짐작케 한다.

V. 맺음말

본고는 고시조 자료집인 『시조집(詩調集)』을 발굴하여 소개하는 논문이다. 『시조집』은 지금까지 학계에 보고되거나 소개되지 않았던 새로운 시조

11) 『詩調集』(【7】), “운담풍경 근오천에 소거에다 술을 실코/ 방화수류 허야 전천으로 내려가이/ 방인이 날다려 이르기를 학소년인가”

12) 鄭顥, 〈춘일우성(春日偶成)〉, “雲淡風輕近午天, 傍花隨柳過前川, 時人不識余心樂, 將謂偷閑學少年.” (<http://zhidao.baidu.com/question/299667212.html>)

13) 구사회, 앞의 논문, 2012, 52~54면.

자료집이다. 이것은 1963년 12월 하순경에 전라남도 함평군 손불면 월천리에 살고 있던 趙斗尙이라는 사람이 편집하여 만든 것으로 판단된다. 『시조집』에는 15수의 시조 작품이 수록되어 있고, 그중에서 5수는 새로운 시조 작품이고 4수는 이본 가치가 있는 것으로 판단되었다. 이것은 시조창으로 부르기 위해 만든 것이었다.

15수 중에서 작자가 확인되는 것은 4수이었고, 나머지는 작자 미상이었다. 표기법은 ‘·’가 사용되지 않았고 혼철 표기가 많았다. 다른 특징으로 ‘하다’를 ‘허다’로 쓰는 것에서처럼 전라남도의 사투리가 많았다.

새로운 시조 작품 5수는 자손이 번성하기를 바라는 축원하는 내용의 【15】번 시조를 제외하고 대부분 전가생활의 유유자적한 삶을 노래하고 있었다. 필자는 이런저런 정황을 통해 시조 【15】의 작자가 『詩調集』의 편집자인 趙斗尙으로 추정하였다. 그리고 전체 15수에서 ‘【3】’, ‘【9】’, ‘【11】’, ‘【12】’ 4수는 새로운 작품이 아니더라도 이본 가치가 있는 것으로 보았다. 이본 가치가 있는 이들 4수도 자연과의 친화나 인생무상을 읊는 취락적인 내용을 담고 있었다.

『詩調集』은 근대 이후에 나왔지만 내용상 고시조 자료집에 해당한다. 15수가 근대 이전의 고시조 작품이고 성격도 그러하기 때문이다. 오늘날에는 시조사전이 활성화되면서 대부분의 시조는 고시조 자료집이라는 본래의 공간에서 분리되었다. 이번에 나온 『詩調集』은 자료적 가치와 관련하여 오늘날 활성화되어 파편화된 시조 사전의 작품들이 지니지 못하는 아우라가 있을 것으로 보았다. 그런 점에서 『詩調集』에서는 이정보의 시조 작품을 일제강점기 판소리 단가인 〈운담풍경〉과 관련하여 주목하였다. 그리고 시조자료집 『詩調集』에 수록된 15수의 시조들은 당대인들이 즐겨 불렀던 시조 작품으로서 유기적 관련성이 있었을 것으로 보았다.

<참고문헌>

- 구사회·박재연, 「새로 발굴한 고시조집 『고금명작가』연구」, 『시조학논총』21집, 한국시조학회, 2004, 46~76쪽.
- 구사회, 「새로 발굴한 고시조집 『고금명작가』의 재검토」, 『한국문학연구』27집, 동국대학교 한국문학연구소, 2004, 205~233쪽.
- 구사회, 「새로운 고시조 작품의 발굴과 검토」, 『시조학논총』36집, 한국시조학회, 2012, 44~71쪽.
- 김홍규·이형대 외, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 1~1386쪽.
- 박을수, 『한국시조대사전(별책 보유)』, 아세아문화사, 2007, 1~308쪽.
- 박을수, 『한국시조대사전(上下)』, 아세아문화사, 1992, 1911쪽.
- 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972, 1~1341쪽.
- 심재완, 『정본 시조대전』, 일조각, 1984, 1~949쪽.
- 정병욱, 『시조문학사전』, 신구문화사, 1966, 1~862쪽.
- 최남선, 『시조유취』, 한성도서, 1928, 1~282쪽.
- http://so.gushiwen.org/view_71049.aspx
- http://www.gushiwen.org/mingju_1151.aspx.
- <http://zhidao.baidu.com/question/299667212.html>

<Abstract>

A Study on a New Book of 『Sijojip』 and 15 Pieces of Sijo

영문이름

『Sijojip』 is a new book of Sijo that was not known before. Based on a research, it is assumed that it was created by a man named Doo Sang Cho who lived in Wolcheon-ri Sonbul-myeon Hampyeong-gun Jeollanam-do in the late December 1963. The book contains 15 pieces of Sijo and 13 pieces except for the last two also includes musical notes to sing them as Sijochang. Among the 15 pieces, five are new Sijo not known to the academic sector and four pieces have the value of variations where one verse of the beginning, middle, or end verses has changed.

Authors are known for four pieces of Sijo and unknown for the rest. The pieces of Sijo did not use ‘·’ and had many repeated consonants. Another characteristic is that the dialects of Jeollanam-do were used often, e.g., ‘Heoda’ instead of ‘Hada’.

The five new pieces of Sojo, except for Sijo No. 【15】 which wishes for the prosperity of descendants, are mostly singing about the comfort of bucolic lives. I assumed that the author of Sijo No. 【15】 is Doo Sang Cho, the editor of 『Sijojip』. Among the 15 pieces of Sijo, four of the Sijo ‘【3】 , 【9】 , 【11】 , and 【12】’ had the value of variations although they were not new.

『Sijojip』 was released after the modern times, but it is a resource of ancient Sijo based on the contents. All 15 pieces of Sijo are ancient Sijo in style. Today, ancient Sijo pieces are printed and separated from the original place. Ancient Sijo collections have an aura greater than mere interpretation of each piece. In this respect, it is necessary to focus on the mutual relevancy of the 15 Sijo pieces in 『Sijojip』.

Key words : Doo Sang Cho, Dialects of Jeolla-do, Araea, Repeated Consonants, Sijochang, Bucolic Sijo, Entertainment, Settlement, undampunggyung, Lee jung-bo.

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어,
2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고,
2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

[부록]

(●: 새로운 시조, ○: 이본 시조)

【1】

남산은 천연산이요 한강수는 만연수라
북악은 억만봉이요 우리 금주 만만새라
우리도 성군을 모셨쓰니 동낙태평

【2】

적설리¹⁴⁾ 다진토록¹⁵⁾ 봄소식 몰나더니
귀흥득의¹⁶⁾ 천공활¹⁷⁾이요 아류생심¹⁸⁾ 수동요¹⁹⁾라
동자야 잔드러 술□너라 새봄 맛□□

○ 【3】

만경창파²⁰⁾ 옥모천²¹⁾에 환주 유교변을
객내문아²²⁾ 홍망사²³⁾허니 소지노화²⁴⁾ 월일선²⁵⁾니라

14) '積雪이'

15) '다 녹아지도록'

16) '歸鴻得意'

17) '天空闊'

18) '와류생심(臥柳生心)'

19) '水動搖'

20) '萬頃蒼波'

21) '欲暮天'

22) '客來問我'

강호로 십연²⁶⁾ 노라쓰니²⁷⁾ 아모란줄 몰나

● 【4】

동원²⁸⁾에 봄이 드니 나으²⁹⁾ 할 일이 무궁허다³⁰⁾

약밭³¹⁾은 뒤로 매며 화초모종³²⁾ 누가 힐가³³⁾

동자야 소상강 대배여라 사립절비

● 【5】

초부가 섭을³⁴⁾ 지고 수인씨³⁵⁾을 원망할되

식목실 하을제도 만팔천세 하엿것만

구태여 교민화식³⁶⁾ 허여 나을곤케

● 【6】

압산에³⁷⁾ 봄이 드니 요요작작³⁸⁾ 꽃화자라

23) '興亡事'

24) '笑指蘆花'

25) '月一船'

26) '十年'

27) '놀았으니'

28) '東園'

29) '나의'

30) '無窮하다'

31) '藥田'

32) '화초모종'

33) '할까'의 전라도 사투리.

34) '섭을'

35) '隣人氏'

36) '教民火食'

37) '압산'

일호미주³⁹⁾ 가질지⁴⁰⁾ 허니 세류강변⁴¹⁾ 안질좌⁴²⁾라
동자야 잔드려 술부어라 마실 뉴자⁴³⁾

【7】

운담풍경⁴⁴⁾ 근오천⁴⁵⁾에 소거⁴⁶⁾에다 술을 실코
방화수류⁴⁷⁾허야 전천⁴⁸⁾으로 내려가이
방인⁴⁹⁾이 날다려 이르기를 학소년⁵⁰⁾인가

【8】

백초를⁵¹⁾ 다 심어도 대은⁵²⁾ 안니 심으리라
첫대⁵³⁾은 울고 살대은⁵⁴⁾ 가고 그리느니 붓대로다
굿태여 울고 가고 그리는 대을⁵⁵⁾ 심어 무삼

38) ‘天天灼灼’. 나이가 젊고 용모가 꽃같이 아름다움을 일컫는 말.

39) ‘一壺美酒’

40) ‘가질持’

41) ‘細柳江邊’

42) ‘앉을坐’

43) ‘마시고 놀자’

44) ‘雲淡風輕’

45) ‘近午天’

46) ‘小車’

47) ‘芳花隨柳’

48) ‘前川’

49) ‘傍人’

50) ‘學小年’

51) ‘百草를’

52) ‘대는(竹)’

53) 대나무로 만든 관악기의 하나로 흔히 대금이라고 함.

54) ‘살대는’, ‘살대’는 화살통, 전통(箭筒).

● 【9】

서새산전⁵⁶⁾ 백노날고⁵⁷⁾ 도화유수⁵⁸⁾ 꺾어비⁵⁹⁾라
 청양입⁶⁰⁾ 녹사의노⁶¹⁾ 삼풍세우⁶²⁾ 불수귀⁶³⁾라
 아마도 사무친신 키은 내뿐인가

【10】

황산곡⁶⁴⁾ 도라드러 이백화⁶⁵⁾을 부여잡고
 도연명⁶⁶⁾ 차지라고 오류촌⁶⁷⁾ 선나려 가이
 갈전⁶⁸⁾에 술거르는 소리 세우성⁶⁹⁾인가

● 【11】

바람아 부지마라 나무입이⁷⁰⁾ 다 더러진다⁷¹⁾

55) ‘대를’

56) ‘西塞山前’

57) ‘白鷺날고’

58) ‘桃花流水’

59) ‘鰈魚飛’

60) ‘青筍笠’

61) ‘綠簑衣도’

62) ‘斜風細雨’

63) ‘不須歸’

64) ‘黃山谷’

65) ‘李白花’

66) ‘陶淵明’

67) ‘五柳村’

68) ‘葛巾’

69) ‘細雨聲’

70) ‘나무앞이’

71) ‘떠러진다’

세월아 가지마라 녹빈홍안⁷²⁾이 다 늙는다⁷³⁾
아마도 인무개소년⁷⁴⁾이 안니 놀가

● 【12】

만수산⁷⁵⁾ 만수봉⁷⁶⁾에 만수정⁷⁷⁾이 여기로다
불노초로 술을 비저 만수배애⁷⁸⁾ 가득 부어
아마도 이 술을 자부시면 만수무강

● 【13】

공명을 하직하고 행산⁷⁹⁾으로 내려와서
밭갈고 모심어 반세 농부 되오이라
때맞차 비가 나리어 오곡이 등풍

【14】

청산리⁸⁰⁾ 벽어수⁸¹⁾야 수우이 감을 자랑마라
일도창해⁸²⁾하면 다시 오기 어려워라

72) '綠鬢紅顏', 검은 머리와 붉으레한 얼굴. 아름답고 젊은 여인.

73) '늙는다'

74) '人無皆少年'

75) '萬壽山'

76) '萬壽峰'

77) '萬壽井'

78) '萬壽杯에'

79) '杏山'

80) '靑山裏'

81) '벽계수'의 오기.

82) '一到滄海'

명월이 만공산 하니 수염수염⁸³⁾

● 【15】

인간평생 제일경사 남취여가⁸⁴⁾ 이안인가

동방화촉⁸⁵⁾ 아름답다 생민지시 표만복지원이라⁸⁶⁾

꽃 피여 자손이 만당⁸⁷⁾하고 가업진진⁸⁸⁾

83) ‘쉬엄쉬엄’의 전라도 사투리.

84) ‘男娶女嫁’

85) ‘洞房華燭’

86) ‘夫婦, 二姓之合. 生民之時, 萬福之原’에서 나온 말. (출전: 『童蒙先習』)

87) ‘滿堂’

88) ‘家業振振’

時調와 하이쿠에 나타난 <蘭草>의 象徵性 比較 考察*

박 영 준 **

<국문초록>

本考는 時調와 하이쿠에 나타난 蘭草의 象徵性を 비교해 考察하는 것을 목적으로 한다.

먼저 시조의 경우는 난초가 隱士의 삶, 君子, 고귀한 신분, 美人, 友誼, 作品의 素材의 상징체계로서 나타났다. 그러나 하이쿠에서의 蘭草 혹은 蘭香은 表層的으로는 가을을 상징하는 公同적인 季語로서, 그리고 深層的으로는 美人, 名香, 古德, 比較, 異國, 對話의 실마리를 푸는 상징으로서 작품에 形象化되었음을 알 수 있었다.

時調에는 四君子의 마음으로서 난초뿐만 아니라 난향도 어떤 대상을 상징했지만, 하이쿠는 사군자의 세계를 상징하는 것과 달리 蘭香에 따라 그 상징하는 바도 달리 나타났다. 시조에 나타난 난초와 은은한 蘭香이 文과 儒敎文化의 세계라고 한다면, 하이쿠에는 난초가 아닌 난향이 자주 등장하는 것으로 보아 오랫동안 武家의인 文化를 숭상해온 역사와 무관치 않을 것이다. 이것은 시조가 조선사회의 전체적인 분위기를 반영한 결과라면, 하이쿠는 난초의 아름다운 姿態에서 피어나는 향기가 무사로서 지켜야 할 하나의 德目이라 생각했기에 이러한 상징성들로 연결된 것이라 할 수 있다.

주제어 : 時調, 하이쿠(俳句), 蘭草, 蘭香, 象徵性.

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2013S1A5B8A01053851).

** 중앙대학교 연구교수

I. 序論

蘭草는 한·중·일 세 나라의 토착식물인데 중국 사람들에게는 가장 잘 알려진 풀로써 오래 전부터 이 풀을 사랑해 왔다. 그것은 이 풀이 가지고 있는 향기를 사랑했기 때문이다. 이 식물은 잎과 꽃에서 강한 향기가 풍기는 향초로 厄을 쫓는데 사용됐고, 꽃을 꺾어서 구애의 선물로 주었다고 한다. 지금은 사라지고 없는 만주국의 紋章도 이 꽃을 도안한 것이라 한다.¹⁾

蘭草는 四君子²⁾ 중의 하나이지만, 그 으뜸에 자리 잡고 있다. 왜냐하면 사군자 가운데 梅와 菊, 그리고 竹은 모두가 남송 이후의 文人畫로부터 퍼졌지만 蘭草만은 2500년 전에 孔子라는 한 인물의 이야기 속에서 발생한 상징이기 때문이다. 난초가 문헌에 처음 등장하는 것은 공자가 편찬했다는 『詩經』이다. 『詩經』〈鄭風 溱洧〉편에 ‘溱水와 洧水가 / 봄물이 막 성하거늘 / 남자와 여자가 / 막 난초를 잡고 있도다(溱與洧 / 方渙渙兮 / 士與女 / 方秉蘭兮)’³⁾가 있다.

孔子가 말하는 난초는 우리가 알고 있는 오늘의 난과는 전연 다른 식물이다. 공자만이 아니라 『시경』에 등장하는 난을 비롯해 唐代까지의 문헌에 나오는 모든 난은 난초과가 아니라 국화과에 속하는 향등골나물로 산과 택지에서 자생하는 잡초이다. 남송의 陳傳良은 『盜蘭說』에서 오늘날 난이라고 부르는 것은 공자나 굴원이 말한 난이 아니라는 것을 밝혔고, 원나라의 方回는 『訂蘭說』을 통해 그 잘못을 고치려 했다. 원의 吳草廬와 明의 楊慎 등도 모두 잘못된 것을 주장했으나 대세를 바꿀 수 없어서 오늘날처럼 幽蘭을 오늘

1) 이어령 책임편찬, 『난초』, 종이나라, 2006, 16쪽.

2) 매·난·국·죽이 사군자로 불리게 된 것은 明代부터이나, 이를 봄-매화, 여름-난, 가을-국화, 겨울-대나무로 보는 것은 근대 우리나라의 특징이며, 이는 20세기 중반에 형성된 것이다.(이선옥, 「梅·蘭·菊·竹 四君子畫의 형성과 발전」, 『역사학연구』 제27집, 2006, 225-262쪽)

3) 성백효역주, 『詩經集傳』上, 전통문화연구회, 2012, 213쪽.

의 蘭花로 그냥 믿게 되었다는 것이 전문가들의 주장이다. 그리고 중국을 비롯해 난 관련 전문가들은 그것을 구별해서 옛날 난이라고 불렀던 국화과의 난(유란)은 난초라고 하고, 오늘날의 난과에 속하는 ‘심비둠’ 등의 난은 난화라고 구분해서 부르고 있다.⁴⁾ 그런데 일정한 시기를 경계로 해서 그 이전의 난은 국화과의 난초이고 그 이후의 것은 난과의 난화로 단정하는 것은 어렵 수 없이 무리가 따른다. 왜냐하면 난초에서 난화로 유행이 변모하던 그 시점의 이전과 이후에도 이 식물들은 똑 같이 자라고 있기 때문이다. 하지만 상당한 차이가 있어 보이는 2종류의 식물을 어떻게 하나의 이름으로 부르게 되었는가에 대해서는 여전히 밝히지 못하고 있는⁵⁾ 실정이다. 그런 연유로 본고에서는 이런 차이점을 논의의 대상에서 배제한 채 시조와 하이쿠⁶⁾에 나타난 난초의 象徵性을 比較 考察하고자 한다. 시조에 나타난 난초의 상징성이 儒家的의이라면 하이쿠는 武家的인 면이 저변에 있다고 하겠다. 왜냐하면 시조에 나타난 난초의 상징성들은 조선사회의 시대의 변천에 따른 전체적인 분위기를 반영한 결과라면, 하이쿠는 난초의 아름다운 姿態에서 피어나는 향기만을 드러내고 있는데, 이것은 무사가 갖추어야 할 하나의 아름다운 덕목으로 보았기 때문이다.

4) 오늘날의 난은 16세기 明代에 이르러 李時珍이『本草綱目』에서 이 2가지 식물을 완전히 구분해서 정리했다. 즉 옛날 국화과의 난은 난초, 오늘날의 난은 난화라고 명칭을 구분하고 있다. 난초의 그룹에는 澤蘭과 山蘭을 포함시키고, 난화에는 春蘭·寒蘭·秋蘭·建蘭 등으로 나누고 있다.(이어령, 『난초』, 종이나라, 2006, 26-42쪽.)

5) 이어령 책임편찬, 『난초』, 종이나라, 2006, 42쪽.

6) 시조와 하이쿠라는 장르의 형성 시기, 형식(미), 내용(미) 등에 관한 비교는 박영준의 논문『시조와 하이쿠의 미의식 비교연구』(중앙대학교 박사논문, 2010)를 참조하길 바란다.

II. 蘭草의 다양한 象徵性

蘭草가 나타내는 상징성의 변천사는 주로 이해원의 「蘭 토텐과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」(『중국어문논총』 제29집, 2005, 169-196쪽)라는 논문을 정리 요약했다. 왜냐하면 이해원의 논문에는 중국문헌에 등장하는 난초의 의미 상징성이 編年體로서 잘 제시되었고, 더구나 이러한 그의 연구 결과물은 時調와 하이쿠에 나타난 난초의 상징성이 거의 부분집합에 해당되기 때문이다. 그리고 논 의 과정에서 필요한 여타 논문들도 참고했다.

蘭草는 超俗의 고독과 고상한 품위를 가진 특성을 나타내어 君子의 德 등의 상징적 의미를 내포한다. 난초가 友誼를 상징하는 고결한 인품에 감화된 것으로 나타난 『周易』에서 두 사람이 마음을 같이 하면 쇠라도 끊고, 우정이 넘치는 말은 난초처럼 향기롭다(二人同心/其利斷金/同心之言/其臭如蘭)고 최초로 언급된 이후, 난초는 『禮記』, 『周禮』, 『左傳』뿐만 아니라 『詩經』과 楚辭, 漢賦, 唐詩 등의 수많은 중국문학작품과 題畫詩의 그림에도 등장해 왔다.⁷⁾

난초는 최초로 토텐숭배 가운데 신의 강림을 비는 상징으로서 신령숭배의 대상이 되었다. 토텐숭배로서의 난초는 得男을 상징하기도 한다. 『春秋左傳』〈宣公〉 3년의 기록을 보면, 鄭穆公의 탄생과 밀접한 관련이 있다.

鄭文公의 첩 연질이 꿈에 천사가 나타나 난초를 주면서 말하길 나는 伯儵라 하고, 나는 너의 조상이다. 난으로 너의 아들을 낳게 할 것이다. 蘭은 나라 가운데 가장 향기로운 꽃이니 사람들이 난을 사랑하듯이 너의 아들을 따르고 사랑할 것이다. (중략) 그녀가 후에 목공을 낳고 이름을 蘭이라고 하였다.⁸⁾

7) 이해원, 「蘭 토텐과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005, 195-196쪽 참조.

8) 이해원, 「蘭 토텐과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005,

또한 난초는 사악하고 부정한 것을 없애는 祓邪의 상징을 나타내기도 한다. 서론에서 인용한 『詩經』〈鄭風 溱洧〉편과 관련이 있다. 『韓詩外傳』의 기록에 정나라 풍속으로 음력 3월 上巳날이 되면 진수와 유수 위에서 혼백을 불러내고, 난초를 들고 상서롭지 못한 것을 제거했다⁹⁾고 한다.

紉佩는 실에 꿰매어 허리에 차는 것을 말한다. 난초를 佩用하는 목적은 사악한 것을 없애고 득남을 위해서였다. 屈原의 『離騷』에는 “강리와 벽지 몸에 걸치고 / 추란을 꿰어서 노리개를 만들며(扈江離與辟芷兮/紉秋蘭以爲佩)” 등 여러 차례 난초를 패인한 사실을 기록하고 있다. 여기에서의 난초를 메어 허리에 차는 佩蘭은 고결한 뜻을 나타낸다. 따라서 난초가 상징하는 紉佩와 祓邪, 得男 등은 모두 난초의 토템 문화의 본질적 내용과 밀접한 관계¹⁰⁾가 있는 것이다.

신령숭배와 벽사를 상징하던 난초는 孔子의 등장과 함께 君子의 상징 내지 유교적 도덕의 상징으로 변모한다. 다시 말해 난초가 군자를 상징하게 된 것은 공자의 생애와 사상을 나타내는 전기적 요소에서 창조된다. 그 상징성의 유래는 空谷幽蘭의 故事에 있다. 漢나라의 蔡邕(133-192)이 戰國時代를 중심으로 한 거문고의 곡명을 해설한 『琴操』이다. 아래의 예문은 『琴操』에 공자가 작곡했다는 〈倚蘭操〉의 琴曲이다.

공자는 제후들을 찾아다녔지만 그들은 공자를 등용하지 않았다. 그래서 위나라에서 노나라로 돌아가던 길에 隱谷을 지나던 중 홀로 무성한 蘭을 보고 분연히 탄식하여 말하기를 ‘그 난은 마땅히 왕자에 합당한 쥬를 지녔거늘 어찌 잡초

174쪽.

9) 이해원, 「蘭 토템과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005, 177쪽.

10) 이해원, 「蘭 토템과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005, 181-182쪽.

사이에서 외롭게 피어 있느냐. 어리석은 자들 틈에서 오직 때를 만나지 못한
賢者와도 같구나.’ 그리고는 수레를 멈추고 거문고를 탔다.¹¹⁾

孔子는 〈幽蘭操〉에서 자신이 때를 만나지 못한 답답한 심정을 뛰어난 향
기를 지니고 있으면서도 잡초에 섞여 자라난 난초에 비유해서 읊었던 것이다.
수레를 멈추고 거문고를 타면서 난초를 보고 탄식했던 공자는 〈芝草와 난초
는 깊은 숲에서 자라지만 사람이 없어도 꽃(=향기가 나며)을 피우며, 군자
는 德을 닦고 道를 세우는 데 있어서 곤궁함을 이유로 절개를 바꾸지 않는다〉
고 『孔子家語』에서 말한다. 이렇게 난초는 한탄에서 찬탄의 대상으로 변하
고, 불우한 군자는 남에 의존하지 않고 독행하는 隱君子¹²⁾의 상징으로 변했
고, 난초의 향기는 도덕수양을 갖춘 인품에 비유한 것으로 어떠한 외부의 충
동이나 유혹에 마음이 움직이지 않는 선비의 고결하고 담백한 성격¹³⁾을 담
아냈던 것이다. 이후 난초가 忠誠心과 節概의 상징으로 확립된 것은 戰國時
代 楚나라 시인 屈原(343-278 B.C.)의 장편 서사시 〈離騷〉에서 그가 九畹
의 땅에 난을 심었다고 한데서 비롯된다. 굴원은 초나라의 문학가로 임금에
게 忠諫이 용납되지 않자 汨羅水에 몸을 던져 죽은 충신이다. 굴원의 충성심
이 난초에 투여되면서 난초는 곧 절개와 충성의 상징으로 인식되었다. 그리
고 元나라 초기 鄭思肖는 宋나라가 망하고 원이 침략해 오자 나라 잃은 땅에
사는 자신의 처지를 비유하여 땅에 뿌리를 내리지 못한 난초를 그림으로써
더욱 절개의 상징성을 확고하게 다졌다.¹⁴⁾

다음은 詠梅詩에 나타난 난초의 상징의미들이다. 난초를 詩歌의 대상으로

11) 이어령 책임편찬, 『난초』, 종이나라, 2006, 12쪽. 재인용.

12) 이어령 책임편찬, 『난초』, 종이나라, 2006, 12쪽. 재인용.

13) 이해원, 「蘭 토템과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005, 183쪽.

14) 이선옥, 「梅·蘭·菊·竹 四君子畫의 형성과 발전」, 『역사학연구』 제27집, 2006, 250쪽.

처음 읊은 梁武帝 蕭衍(464-549)의 〈紫蘭始萌〉과 宋나라 시인 蘇軾(1036-1101)의 〈題楊次公春蘭〉에서 난초는 美人의 상징으로, 楊簡文帝 蕭綱(503-551)은 〈半路溪〉에서 난초를 사랑 또는 애정의 상징으로 나타냈다. 그리고 위진남북조 劉宋時代의 저명한 樂府 시인 鮑照(421?-465)의 〈幽蘭〉과 唐나라 시인 李白(701-762)의 組詩 〈古風〉 중 38번째 수에서 난초는 懷才不遇의 심정을 상징했다. 그리고 宋代初期의 시인 陶淵明(365-427)의 〈飲酒〉와 盛唐시대 시인 張九齡(678-740)의 〈悲秋蘭〉에서 난초는 속세를 떠난 隱士의 隱逸을 상징하고, 소식의 동생 蘇轍(1039-1112)의 〈次音答人幽蘭〉과 南宋時代 시인 楊萬里(1124-1206)의 〈蘭花〉에서 난초는 志操의 상징¹⁵⁾으로 나타난다. 이상에서 알 수 있듯이 난초는 다양한 문학작품에서 다양한 의미의 상징으로서 체계화되어 나타났다. 이하 시조와 하이쿠에 나타난 난초의 상징체계에 대해 알아보고자 한다.

Ⅲ. 時調와 하이쿠에 나타난 <蘭草>의 象徵性

沈載完 편저 『校本歷代時調全書』에 실린 2,759首 가운데 사군자를 소재로 한 시조는 매화 시조 41수, 난초 시조 13수, 국화 시조 29수, 대나무 시조 41수 등 총 124수이다. 蘭草 時調가 매화나 국화 시조에 비해 적은 까닭은 난초와 혜초의 종류가 우리나라에는 그리 많지 않을 뿐만 아니라 분에 옮긴 뒤에도 잎이 점점 짧아지고 향기가 좋지 않아 國香의 뜻을 아주 잃어버리는 경우가 많아서 선조들이 그 꽃을 탐탐하게 여기지 않았기 때문이다. 그리고 난초가 매화나 국화, 대나무와 같은 내한성 식물이 아니어서 지조와 절

15) 이해원, 「蘭 토렘과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005, 186-194쪽 참조.

개를 중시했던 선인들로부터 사랑을 받지 못한 이유도 있다.¹⁶⁾ 또한 난초는 사군자 중에서도 가장 그리기 어려운 墨畵였다. 왜냐하면 난초의 균형도 잡아야 하고, 또 공간과의 조화, 꽃을 묘사하는 등에 많은 어려움이 있었기 때문이다. 그렇기에 3장 6구라는 시조의 형식 틀 안에서 난초를 묘사하기란 매우 어려운 일이었을 것이다.

蘭草는 다른 사군자처럼 특별한 상징성(절개, 지조… 등)이 없는 것은 아니나 蘭이 사군자에 뽑힌 이유는 고귀한 姿態와 그 은은한 香氣가 군자의 氣稟을 닮았기 때문에 사군자에 들 수 있었던 것이다. 梅·菊·竹의 상징성은 조선사회의 사상적 배경이 되는 유교사상에 견주어 많이 노래되었지만, 蘭은 그러한 상징성의 대두보다는 그 자태와 향기가 주된 것이었기에 蘭을 시조로 많이 나타내지 못한 것¹⁷⁾도 사실이다.

우리나라 시가문학에서 난초를 소재로 해 지어진 가장 오랜 작품은 1478년 성종의 명으로 徐居正 등이 중심이 되어 편찬한 우리나라 역대 시문선집 『東文選』에 실려 있는 고려중기의 金克己(1150-1204)의 〈有感〉이란 시일 것이다. 이 작품은 난초에 대한 지극한 사랑을 나타낸 작품이다. 이후 조선시대에 들어서면서 관념적인 사유세계가 나타나기 시작해 時調에서 난초는 다양한 상징체계로서 나타나게 된다.

1. 時調에 나타난 蘭草의 象徵性

1) 隱士의 삶 상징으로서의 난초

아래의 시조는 孤山 尹善道(1587-1671)의 〈漁父四時詞〉 중 春詞 7수이다. 고산은 松江 鄭澈(1536-1593)과 더불어 시가문학의 쌍벽을 이루는 시

16) 권만섭, 『四君子를 素材로 한 時調 연구』, 순천대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006, 38쪽.

17) 차경환 외 2인, 「平時調에 나타난 四君子 研究」, 『나라말씀』 창간호, 1986, 64쪽 참조.

인이자 문신이다. 65세에 은퇴해 甫吉島의 芙蓉洞에 들어가 지은 이 작품은 국문학의 미담지를 개척하고 우리말의 새로운 뜻을 창조하여 활용한 서정적인 작품이다. 고산의 시조는 77수가 전해진다.¹⁸⁾

芳草를 바라보며 蘭芷도 쓰더 보자
一葉片舟에 시른 거시 무스것고
두어라 갈 제는 내뿐이오 올 제는 달이로다(1167)¹⁹⁾

이 작품에서 芳草란 향기로운 풀을 가리키는 데 그것은 蘭草와 靈芝이다. 따라서 작품의 해석은 <香草를 바라보며 난초 영지 뜯어보자 / 일엽편주에 실은 것이 무엇인고 / 갈 제는 나뿐이오 올 제는 달이로다>이다. 따라서 시적 화자는 속세를 떠나 江湖閒靜에서 생활하며 누리는 여유를 통해 物外에서 자연과 자신이 합일(자신=달)한 어부의 생활을 아름답게 묘사하고 있다. 그 자연의 묘사 과정에서 일어나는 강렬한 자기도취의 모습은 현실 정치의 혼탁함으로부터 벗어나 자연의 아름다움과 여유로운 삶을 누리하고자 하는 작가의 현실관이 반영된 것이라 하겠다. 따라서 蘭草는 隱士의 삶을 상징한다.

다음의 작품은 선조·인조 연간의 학자 문신으로 영의정을 지냈던 象村 申欽(1566-1682)의 시조이다. 신희은 선조로부터 영창대군의 보필을 부탁받은 遺教七臣의 한 사람으로 1613년 癸丑獄事가 일어나 파직, 1617년에 춘천에 유배되었다. 1621년에 풀려나와 인조반정 후 이조판서가 되어 대제학을 겸임했으며 老西²⁰⁾의 중진으로 우의정을 거쳐 丁卯胡亂 후에는 영의정

17) 한국문예사전 편집부편, 『한국문예사전』, 어문각, 1991, 420쪽.

18) 심재완 편저, 『校本歷代時調全書』, 세종문화사, 1972, 419쪽. 이하 예문은 같은 책이기에 歌番만을 적는다.

20) 조선시대 때 당파의 하나. 인조반정으로 정권을 잡은 功西派 중에서 김유가 北人 남이공을 대서현으로 삼으려 하자, 이에 반대하는 소장파와 대립이 생겼을 때, 김유를 중심으로 한 노장파를 이르는 말이다.

에 올랐다. 시조 30수가 『靑丘永言』에 전한다.

窓밖과 위석버석 님이신가 이러 보니
 蕙蘭蹊經에 落葉은 무스일고
 어즈버 有恨한 肝腸이 다 곱출가 흥노라(2721)

위의 시조는 신희미 光海君 때 일어난 계축옥사를 당하고 난 후 춘천 유배지에서 쓴 시조이다. 신희미는 선조의 명을 받들었을 뿐인데, 그것이 화가 되어 억울한 유배를 당했으니 그 심정은 말로 표현할 수 없었을 것이다. 그래서 崩御한 임금 선조에 대한 그리움은 더욱 간절했을 것이다. 신희미는 여성 시적 화자에 假託해 자신을 알아주고 중용했던 선조에 대한 절절한 그리운 심정을 四時歌의 형식에 담아 읊은 것이다.

시적 화자는 창밖의 가을바람에 낙엽 구르는 소리 들릴 적마다 얼른 일어나 밖을 내다보니 혜란초가 우거진 좁은 길로 님 오시는 걸로 알고 가슴 조이다 애간장이 끊어지는 것 같다고 한다. 시적 화자는 비록 유배로 인해 속세를 벗어나 혜란초가 우거진 深山幽谷에서 살아가면서 님이 찾아오리라 믿으며 지내는 것이다. 유배 생활을 하면서도 현실 정치에 대한 관심을 완전히 버리지 못한 시적 화자의 태도가 그대로 묻어나고 있다. 혜란초는 시적 화자가 거쳐하는 곳 즉 현실세계와는 동떨어진 은둔의 세계에서 살아가는 隱者의 삶을 상징한다고 하겠다.

2) 君子의 상징으로서의 난초

아래의 시조는 退溪 李滉(1501-1570)의 작품으로 <陶山十二曲>의 4번째 수이다. 이황은 조선 중종·선조 연간의 문신이자 도학자였다. 이황은 대제학을 끝으로 벼슬길에서 물러나 1569년 고향으로 돌아간다. 朱子學을 집

대성한 대유학자로 奇大升과 함께 四端七情에 관한 이론을 전개했다. 이황은 주자의 理氣二元論을 발전시키고 理氣互發說을 사상의 핵심으로 해 理가 발하여 氣가 이에 따르는 것이 四端이며, 氣가 발하여 理가 乘하는 것을 七情이라고 주장했다. 四端七情을 주제로 한 기대승과의 논쟁은 四七分理氣與否論의 발단이 되었고, 뒤에 이 학설을 반대하고 나선 李珥의 畿湖學派에 대해서 嶺南學派를 이루어 후의 東西黨爭은 이 학파의 대립과도 관련된 다. 한편 최초의 賜額書院인 陶山書院을 창설 후진양성과 학문에 힘썼다. 문학작품으로는 시조인 〈陶山十二曲〉 등이 있다.²¹⁾ 〈도산십이곡〉은 前六曲・後六曲의 둘로 나뉜다. 전육곡을 〈言志〉, 후육곡을 〈言學〉이라 했다. 〈언지〉는 泉石膏肓의 江湖隱居를 읊었고, 〈언학〉은 학문과 수양을 통한 性情의 醇正을 노래했다.

幽蘭이 在谷하니 自然이 들디요해
 白雲이 在山하니 自然이 보디요해
 이 등에 彼美一人을 더욱 닮디 못하애 <2246>

詩的 話者는 그윽한 향기를 풍기는 난초가 골짜기에 피어 있으니 듣기 좋고, 흰 구름이 산에 가득하니 자연이 보기 좋고, 이 중에 아름다운 한 사람을 더욱 잊지 못한다고 한다. 여기서 彼美一人은 임금이 아닌 朱子일 것이다. 왜냐하면 退溪는 벼슬길에 뜻이 없었고, 남은 생애를 道學者의 삶을 살았기 때문이다.

깊은 산 속에 있는 난초는 자기를 보는 사람이 있던 없든 간에 그윽한 향기를 발한다. 남들이 주변에서 자신을 보아주지 않는다고 해서 향기를 발하지 않은 법은 없다. 산마루를 넘나드는 흰 구름 역시 그렇게 있는 것이다. 深林

21) 한국문예사전 편집부편, 『한국문예사전』, 어문각, 1991, 491쪽.

의 난초와 山頂의 구름처럼 의연한 자세를 지닐 것을 당부하고 있다. 따라서 난초는 도학자로서의 군자를 상징한다. 앞에서 인용한 『孔子家語』에서 芝草와 蘭草를 君子에 대응시키고 있기 때문이다. 다음의 시조는 介庵 姜翼(1523-1567)의 작품이다.

芝蘭을 갖고라호야 호미를 두려 메고
 田園을 도라보니 반이나마 荊棘이다
 아히야 이 기음 못다 먹여 히 저물까 호노라 (2676)

강익은 명종 대의 유학자이자 曹植의 문인이다. 강익은 鄭汝昌의 위판을 봉안하기 위한 藍溪書院을 세워 후진양성과 학문연마에 힘썼다. 이러한 강익의 생애를 한 마다로 정의한다면 학행일치의 도학자의 삶을 살다간 문인이었다. 강익의 문집 『介庵集』에 시조 3수가 전하는데, 隱逸한 詩風을 느낄 수 있다.

詩的 話者는 芝蘭을 가꾸려고 호미를 둘러메고 전원을 둘러보았더니 반 이상이 가시덤불이구나, 아이야 이 전원에 묵어 있는 김을 다 못 메고 해가 저물겠다고 한다. 다시 말해 지란을 가꾸며 살아가는 일이 어렵다는 것이다. 지란은 시적 화자의 修身을 이르는 말이자 후학을 상징하기도 한다. 중장의 荊棘은 수신과 후학양성을 가로 막는 혼탁한 시대상황을 상징한다.²²⁾ 그래서 詩的 話者는 종장에서 김매는 데 하루해가 저물겠다고 하며 道學者로서의 수신과 후학양성의 일이 만만치 않음을 말한다. 따라서 난초는 도학자, 즉 君子를 象徵한다.

22) 지란과 형극이 상대적 대립을 뜻하는 점에서 지란은 작가 강익이 1549년 진사가 되고 1566년 33인의 疏頭로서 정여창의 서원에 賜額을 청하는 등 절사로서의 기품을 기른 자신을 의미했다고 볼 수 있고, 형극은 그 반대당을 의미했다.(최강현, 「四君子의 文學的 考察(II)」, 『홍대논총』 권8, 1976, 16-17쪽.)

3) 고귀한 신분의 상징으로서의 난초

다음의 두 시조는 모두 작가 미상의 작품이다.

나도 이럴망정 玉階蘭草 | 러니
秋霜에 病이 드러 落葉에 못쳐세라
어늬제 東風을 만나 다시 筭나 보려노(433)

나도 닐얼만정 玉階에 蘭草|로다
돌에도 감겨 보고 늬게도 감겨 보왓세라
閣氏님 ㄴ는 허리에 감겨 볼가 흥노라(434)

〈가번 433〉의 시조에서 난초는 가문이 좋은 귀공자일 것이 분명한가 하면, 추상은 정변을, 낙엽은 초야를, 동풍은 임금님의 부르심을, 순은 宦路에의登程을 각각 상징한다고 할 것이다. 그리고 〈가번 434〉의 玉階는 원뜻이 대궐 안의 섬돌인 만큼 여기에서 난초가 상징하고 있는 것은 문벌이 좋은 귀공자임을 알 수 있다. 그리고 각씨님은 임금님일 것이며, 돌은 무신일 것이며, 나무는 문신일 것이 분명하다.²³⁾ 따라서 두 작품에서 난초가 상징하는 바는 고귀한 신분의 인물일 것이다. 아래의 시조는 周翁 安玟英(1816-?)의 작품이다.

石坡에 石又石이요 幽谷에 蘭之蘭을
老石은 壽年이요 茁蘭은 香千秋 | 라
이 날에 又石尙書 | 班衣獻壽 흥시더라(1575)

안민영은 서얼 출신으로 조선 철종 때의 歌人이다. 1876년 스승 雲崖 朴

23) 최강현, 「四君子의 文學的 考察(II)」, 『홍대논총』 권8, 1976, 17쪽 참조.

孝寬과 함께 조선 역대 시가집 『歌曲源流』를 편찬 간행하여 근세 시조문학을 총결산하는데 크게 공헌하였다. 항상 즉흥적인 敍景을 노래했으며 『歌曲源流』와 『時調類聚』 등에 그의 시조 〈咏梅歌〉 외 185수가 실려 있다.

大院君 石坡 李旻應의 회갑연 때에 안민영이 노래한 축시 〈石坡大老甲宴賀〉 3수 중 2수이다.²⁴⁾ 이 작품에 나오는 又石은 대원군의 장남이자 高宗의 형인 李載冕이다. 우석은 대원군만큼이나 음물에 정통했고 풍류를 사랑하는 후원자였다. 안민영은 우석상서의 獻壽 장면을 보고 양인의 호를 소재로 삼아 〈석파에 석우석〉이라 노래하고 있다. 노석과 줄란이 서로 맺구를 이루며 대원군에 대한 만수무강을 노래하고 있다. 노석이 石坡라면 줄란은 又石을 상징한다. 따라서 위 시조의 난초는 고귀한 인물을 상징한다.

4) 美人의 상징으로서의 난초

아래의 두 시조는 안민영의 작품이다.

四月綠陰鶯世界는 又石尙書風流節을
石想室놓흔 집의 槑音이 玲瓏허다
玉階에 蘭花底하고 鳳鳴梧桐하더라(1416)

이슬에 늘닌 꽃과 발암에 부친 입피
春齋玉階上의 香氣는 蕙蘭이라

24) 안민영이 石坡를 모시게 된 것은 고종 4년(1867)부터였는데 그 후 계속해서 석파의 주변에서 모시고 생활하면서 그의 주위에서 歌題를 찾는 것을 게을리 하지 않았다. 周翁은 대원군을 모시는 일을 영광으로 생각하고 그를 모신 영예와 감격을 숨김없이 노래하였다. 이런 두 사람의 관계는 필연적으로 군신간의 관계를 넘어 두 사람 사이에 풍류와 교류와 개인적인 情誼로 발전되었을 것임을 대원군의 풍류적이고 서민적인 성격으로 능히 가능했을 것이다.(황폐강 외 2인, 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1985, 460쪽.) 뿐만 아니라 안민영은 대원군의 예술가적 면모를 찬양하고 대원군과 그의 부인의 회갑일을 맞이하여 자손의 무궁한 번창과 만수무강을 기원하는 노래를 읊기도 했다.

月明庭畔의 너만 사랑 하노라(2354)

〈가번 1416〉에서 시적 화자는 又石 李載冕이 후원의 석상실에서 伎樂을 널리 불러 모아 하루 종일 놀았는데, 蘭珠와 鳳心이가 주인공을 했다는 것을 노래한 것이다. 이 시조에서 蘭花는 난주의 아름다운 자태를, 鳳鳴은 봉심의 멋드러진 노래를 상징한다. 그리고 〈가번 2354〉는 난초(혜란)의 아름다운 모습을 노래한 것인데, 실제 주인공은 전라도 담양의 美妓인 蕙蘭을 모델로 해 읊은 시조이다. 따라서 난화와 혜란은 미인을 상징한다.

5) 友誼의 상징으로서의 난초

아래의 작품은 生沒未詳의 李洙康의 유일한 작품이다.

玉盆에 심은 蘭草 일간일화 괴이하다
香風건듯 이는 곳에 十里草木 無顔色을
두어라 동심지인이니 칙칙빅년 흐리라(2109)

시적 화자는 난초 한 줄기에서 꽃 한 송이 피어나 은은한 향기가 바람처럼 퍼져 나가 10리 안의 모든 초목이 그 향기에 감복하여 무안한 빛을 감추지 못하고 同心之人은 백 년을 길이 성대할 것이라 한다. 『周易』에서 “같은 마음을 가진 사람의 말은 그 냄새가 난과 같다(同心之言其臭如蘭)”²⁵⁾란 표현을 통해서 난초는 자신의 마음을 알아주는 소중한 벗을 상징한다고 하겠다.

6) 作品素材로서의 난초

四君子는 예로부터 대표적인 墨畵의 소재로 사랑 받아왔다. 사군자를 소

25) 오만종·진유애, 「蘭의 상징성에 대한 연구」, 『중국인문과학』36집, 2007, 82쪽, 재인용.

재로 한 작품 중에서 사군자가 묵화의 소재로 표현된 작품이 3수 있는데 모두 大院君의 묵란 솜씨를 찬양한 것으로 安玖英의 작품이다.

玉露에 놀닌 꽃과 淸風에 나는 님홀
老石에 造化筆노 김바탕에 움겨스저
美哉라 寫蘭이 豈有香가만은 暗然襲人허더라(2099)

붓 솓테 저즌 먹을 더저보니 花葉이로다
莖垂露而將低하고 香從風而襲人이라
이무슴 造化를 부렸관디 投筆成真허인고(3145)

石坡大老造化蘭과 秋史紫霞詩는 詩書畫三絶이요
蘇山竹石蓮梅는 梅與竹兩節이라
其中에 본밧기 어려울슨 石坡蘭인가 허노라(1574)

위 작품은 안민영의 〈石坡大老蘭草詞〉 3수로 〈가변 2099〉는 〈蘭草詞〉一絶로서 안민영이 58세 때인 1853년 봄에 양주 直洞의 작은 별장에서 난초를 치는 일로 소일하고 있던 대원군의 모습을 노래한 것이다. 이 시조는 이슬을 머금고 바람에 흔들리는 난초를 석파의 붓끝으로 비단에 담아내니 은근한 향기가 엄습해 오는 것 같다고 한다. 그리고 〈가변 3145〉는 붓 끝에 젖은 먹을 던지니 풀의 줄기에 맺힌 이슬방울은 아래로 흘러내리고, 향기는 바람 따라 사람에게 엄습해 오는 진짜 蘭이 된다고 하는 것이다. 〈가변 1574〉은 추사 김정희의 붓, 紫霞 申緯의 시, 소산 宋祥來의 죽, 석연 李公愚의 매화와 함께 五絶 중에서도 석파의 寫蘭이 본받기 가장 어렵다는 것이다. 이는 석파가 추사에게 글씨와 사관을 배우고 난 후 난을 치는 솜씨가 국내에서는 독보적인 존재였으며 중국에까지도 그 명성이 자자했던 것이다. 그런 연유로 석

파의 난초는 추사의 붓, 자하의 시와 함께 三絶로 불리웠다.

2. 하이쿠에 나타난 <蘭草>의 象徵性

日本の 蘭草에는 우리나라와 마찬가지로 동양란과 서양란이 있다. 春蘭, 寒蘭 등의 동양란은 가마쿠라(鎌倉, 1185~1333)시대부터 재배되었으며 카틀레야, 胡蝶蘭(팔레노프시스) 등의 서양란은 메이지(明治, 1868~1912)시대 이후에 서양에서 들어왔다. 난은 多年生 식물로 세계에는 수 만 종류의 난이 있지만, 일본의 재래종은 약 75속 230종이 있다고 알려졌다.²⁶⁾ 실로 종류가 많은 만큼 일본의 古典詩歌文學 속에 자주 등장할 것 같지만 난초를 소재로 한 작품은 그리 많지 않다. 오히려 시인들의 관심은 난초 꽃의 아름다움과 기품 있는 외양보다는 난초의 은은한 향기에 끌렸던 것 같다.

일본 고전에서의 전반적인 용례를 살펴보면 <난>이라는 명칭은 란(蘭), 후지바카마(藤袴), 아라라기(蘭)라는 제각기 서로 다른 별개의 식물에 대한 공통적인 호칭으로 사용됐음을 알 수 있다. 이 중 四君子의 난을 가리키는 것은 역시 <蘭>이고, 후지바카마는 등골나무, 아라라기는 산달래를 가리키는 명칭이다. 일본의 역사서인 『日本書紀』(720년)에 처음 등장하는 난은 오늘날의 난초는 아니고 등골나무 또는 山蘭 등으로 불리는 후지바카마를 가리킨 말이라는 설이 유력하다. 운문에서는 4500여수가 실린 『万葉集』(759년)에는 단 1수만의 와카(和歌)가 있을 뿐이지만 일본 최초의 勅撰和歌集인 『古今和歌集』(905년) 이후에는 많이 노래되어 졌다. 와카에는 주로 향기와 관련된 소재로 등장한다.²⁷⁾ 俳人 또한 그러한 경향이 짙었다. 그러나 하이쿠

26) <http://kigosai.sub.jp/kigo500b/38.html> 참조.

27) 이어령 책임편찬, 『난초』, 종이나라, 2006, 97쪽 참조. 일본에 『본초강목』이 1607년에 들어오고 나서 난은 오늘날의 난초를 지칭하는 말로 국한되어 쓰이게 됐다. 따라서 1607년 이전의 고전시가에 나타난 蘭의 용례를 후지바카마, 아라라기 등과 구별하는 작업은 거의 불가능에 가까운 일이다. 헤이안(平安, 794~1192)시대에는 蘭보다는 후지바카마 쪽의 용

작품 수 또한 그리 많지 않다. 小學館에서 출판한 『松尾芭蕉集』(1994)의 496수 중 2수밖에, 그리고 『近世俳句集』(1994)에 등장하는 요사 부손(與謝蕪村)과 고바야시 잇사(小林一茶)의 작품이 없기에 일본 야후에서 인용해 난초가 詩語로 등장하는 하이쿠²⁸⁾에 대해 논하고자 한다. 왜냐하면 이들 6수의 하이쿠는 일본을 대표하는 俳人들의 작품이기 때문이다.

1) 美人의 상징으로서의 난초

아래에 인용한 작품은 일본의 하이쿠를 예술의 경지로 끌어올린 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉, 1644~1694)의 하이쿠²⁹⁾이다.

蘭の香やてふの翅にたき物す - (84)³⁰⁾

난향이구나. 나비의 나래 위에 향내 피우듯

하이쿠를 읊을 때 지켜야 할 중요한 약속은 첫째 17음이어야 하고, 둘째는句를 끊는 역할을 하는 기레지(切字), 셋째는 계절을 나타내는 말인 기고(季語)를 넣어야 한다. 이 구에서 기레지는 「や(ya)」이고 季語는 「蘭」으로 가을을 상징한다. 우리의 경우 사군자인 梅蘭菊竹을 계절에 비유하면 春夏秋冬이다. 즉 난초가 여름 식물임을 알 수 있지만, 이 하이쿠에서는 난초가 가

레가 거의 대부분을 차지한다. 이는 후지바카마라는 말이 와카의 기본음수율인 5・7・5・7・7의 다섯 음 부분에 적합했기 때문이었지만, 노랫말로서 歌人들에게 좀 더 강하게 의식됐던 탓으로 보인다.

28) <http://kigosai.sub.jp/kigo500b/38.html>

29) 마쓰오 바쇼 이전의 하이쿠는 대중의 인기를 얻기 위해 통속성과 해학성을 지향해 기발한 착상과 卑近한 속어 등을 다양한 방법으로 구사해 하이쿠를 창작했다. 따라서 와카(和歌)나 렌가(連歌)처럼 예술적 경지로까지 승화되지 못했다. 그러나 마쓰오 바쇼는 하이쿠에 閑寂枯淡의 미 등을 담아내어 하이쿠를 예술적 경지로 승화시켰다. 이로써 하이쿠는 예술적 세계를 담아내는 하나의 장르로서 재탄생하게 된다.

30) 井本農一外二人校注・譯, 『松尾芭蕉集』(日本古典文學全集41), 小學館, 1994, 77쪽.

을 나타내고 있다.

詩的 話者는 향기³¹⁾가 높은 난초구나. 바라보니 秋蘭은 그 꽃에 앉아 있는 우아한 나비와 잘 어울리고, 그 좋은 향기를 나비의 날개에서 줄곧 피우는 것이라 한다. 마쓰오 바쇼가 이 작품을 지은 일화가 있는데, 그것은「노자라시(のぞらし)紀行」에 나온다.³²⁾ 마쓰오 바쇼가 사이교다니(西行谷, 三重縣伊勢市에 있는 계곡)에서 돌아오는 길에 어느 찻집에 들렀더니 ‘나비’라는 이름의 여인이 “내 이름과 관련시켜 発句(發句)를 지워주세요”하며 하얀 비단을 내밀기에 이런 하이쿠를 적어 주었다³³⁾고 한다. ‘나비’는 遊女 아가리라는 찻집의 여주인이다. 따라서 마쓰오 바쇼는 이 작품에서 나비의 風雅한 바람과 그 艷麗한 容姿와 고상한 脂粉의 취향 등을 賞讚하고, 하얀 비단을 나비의 날개에 비유해 이 계절의 난초에 表題를 달아 노래한 즉흥시이다. 따라서 이 하이쿠에서 蘭香, 즉 芳香은 미인을 상징하기도 하고 名香을 상징하기도 한다.

31) 실제로 일본에서는 봄에 꽃이 피는 春蘭 밖에 없고, 가을에 피는 中國産인 秋蘭은 향기가 높지만 일본에는 自生하지 않는다. 예로부터 漢字로 ‘蘭’이라 쓰면 蘭草로 국화과의 후지바카마(藤袴)을 가리킨다. 이러한 경향은 에도시대의 마쓰오 바쇼 때까지는 그랬던 것 같다. 그 후 여러 종의 난초가 재배되어 氣品이 높은 것이 가을과 잘 어울린다 해, 극히 드물지만 높은 향기의 秋蘭은 실제로 난초가 開花하는 것과 달리 秋季라 한다. 따라서 마쓰오 바쇼의 하이쿠는 후지바카마, 요사 부손의 하이쿠는 蘭草이다. (<https://kotobank.jp/word/%E5%AD%A3%E8%AA%9E-473181> 참조)

32) ‘노자라시’라는 말은 야외에서 비바람을 맞는 것, 또는 그 물건이라는 뜻과 비바람을 맞으며 白骨이 된 사람의 뼈 즉 해골이라는 뜻이 있다. 따라서 「노자라시紀行」의 의미는 ‘황량한 들판 기행’이라는 뜻이 될 것이다. 마쓰오 바쇼가 放浪生活을 시작한 것이 41세 때인 1684년부터다. 이 해 8월 중순에 「노자라시紀行」의 여행을 떠나 다음해 4월까지 지속되었다.

33) 井本農一外二人校注・譯, 『松尾芭蕉集』(日本古典文學全集41), 小學館, 1994, 290쪽 참조.

2) 名香의 상징으로서의 난초

위에서 예시한 작품(歌番 84)은 名香의 상징으로서의 대표적인 작품이다. 다음의 하이쿠도 名香을 상징하는 마쓰오 바쇼의 작품이다.

門に入ればそうてつに蘭のにはひ哉³⁴⁾

문 안에 드니 소철에서 풍기는 蘭香이구나

이 하이쿠는 마쓰오 바쇼가 守榮院³⁵⁾이라는 절에 들렀을 때 지은 작품이다. 이 작품에서 기고 즉 季語는 ‘蘭’으로 가을을 상징하고, ‘소오테쓰(そうてつ)’는 蘇鐵나무를 가리킨다. 따라서 절과 소철나무, 난향의 배합이 잘 어울리는 하이쿠이다. 詩的 話者が 수영원에 찾아가 문 안에 들어서니 멋진 소철나무가 눈에 확 들어오고, 난초의 고상한 향기가 떠돌고 있다는 것이다. 淸楚閑適한 모습이 그대로 묻어나는 하이쿠인 반면에, 절에 소철나무가 있다고 하는 장치가 있기 때문에 더욱 蘭香이 인상적으로 느껴진다. 이와 같이 物과 物과의 의외의 배합이 좋으면 그 하이쿠는 더 멋을 풍겨내는 것이다.

3) 高德의 상징으로서의 난초

다음의 작품도 마쓰오 바쇼의 하이쿠이다.

香を残す蘭帳蘭のやどり哉³⁶⁾

향기를 남긴 청아한 방이 蘭의 거처로구나

34) 井本農一外二人校注・譯, 『松尾芭蕉集』(日本古典文學全集41), 小學館, 1994, 191쪽.

35) 伊勢市 浦口町 山名町에 있었던 寺院.

36) <http://kigosai.sub.jp/kigo500b/38.html>.

마쓰오 바쇼가 41세 때부터 51세, 즉 죽기까지의 사이에 悅堂和尚이 운둔하고 있던 方丈을 찾아갔을 때 지은 작품이다. 이 작품에서 季語는 '蘭'으로 가을을 상징하고, '蘭帖'은 清雅한 정취가 물씬 풍기는 방장을 의미한다. 따라서 悅堂和尚이 隱居한 청아한 방을 찾아갔더니 그 방 안에는 난 꽃향기가 감도는데, 그것이 마치 悅堂和尚의 高德한 향기가 머물고 있는 방과 같다는 것이다. 이 작품에서의 蘭은 高德을 상징한다.

4) 比較의 상징으로서의 난초

다음의 작품은 요사 부손(與謝蕪村, 1716~1783)의 하이쿠이다.

蘭の香や菊より暗きほとりより³⁷⁾

蘭香이구나 국화보다도 더 어두운 곳에서

요사 부손은 농촌출신으로 17·18세쯤에 에도로 올라와 그림과 하이쿠를 배웠지만, 그 후 10여년의 방황생활 끝에 그림과 하이쿠에서 一家를 이루어 그 명성이 자자했다. 특히 蕉風復興運動에 앞장선 사람으로 마쓰오 바쇼 이후 일본 하이쿠의 중흥기를 이끈 인물이다.

이 작품에서 季語는 蘭香으로 가을을 상징한다. 난 꽃은 菊花보다도 더 어두운 곳에서 피지만, 그 향기가 자신이 있는 곳에만 온다는 것이다. 이 하이쿠에서도 알 수 있듯이 이 당시는 난초의 꽃보다는 오히려 향기가 더 중시되었다. 한국에서는 난초가 고결한 아름다움이 군자와 닮았다고 해 四君子의 하나이지만, 이 작품에서 난초는 국화와 비교의 상징으로 쓰였음을 알 수 있다. 다음의 작품도 요사 부손의 하이쿠이다.

37) 尾形仿校注, 『蕪村俳句集』, 岩波書店, 1989, 219쪽.

夜の蘭香にかくれてや花白し³⁸⁾

밤의 난 꽃은 향기 뒤에 숨었네 하얀 꽃잎

이 작품에서 季語는 蘭으로 가을을 상징한다. 詩的 話者는 어두운 밤, 난 꽃향기가 나서 주변을 둘러보니 어둠 속에서 하얀 꽃을 찾았다는 것이다. 그 하얀 꽃은 바로 난 꽃을 말한다. 따라서 난초는 어둠과 대비되어 하얀 꽃을 상징한다. 꽃이 꽃다운 바의 하나는 그의 美質 때문이요, 또 하나는 그의 香氣 때문이다. 前者는 그 빛깔이 곱기 때문에 視覺을 통해 美意識을 느끼게 하는 경우이고, 後者는 그의 香薰이 좋기 때문에 嗅覺을 통해 미의식을 느끼게 하는 경우이다.³⁹⁾ 詩的 話者는 香薰이 너무 뛰어나기에 어둠 속에서도 하얀 난초 꽃을 찾을 수 있다고 하는 것이다. 비교의 상징뿐만 아니라 名香도 상징한다고 하겠다.

5) 異國의 상징으로서의 난초

다음의 작품은 고바야시 잇사(小林一茶, 1763~1827)의 하이쿠이다.

蘭のかや異國のやうに三ヶの月⁴⁰⁾

난 꽃향기여 먼 이국에 있듯이 하늘엔 초승달

고바야시 잇사는 요사 부손 이후인 18세기말에서 19세기 초에 걸쳐 하이쿠가 대중의 오락물로 전락하자 다시 하이쿠를 예술의 경지로까지 끌어올린 인물이다.

이 하이쿠에서 季語는 ‘蘭’으로 가을을 상징하고, 異國은 중국을 가리킨다.

38) 藤田眞一他編集, 『蕪村全句集』, おうふう, 2000, 311쪽.

39) 박준규, 「국문학에 나타난 한국 민족상의 연구(1)」, 『용봉인문논총』 제2호, 1973, 56쪽.

40) 丸山一彦, 『一茶全集』, 岩波書店, 1990, 323쪽.

따라서 그윽한 난초 향기가 떠도는 가을의 한 때, 저 먼 이국인 중국에 있는 것 같은 분위기를 느끼게 하는 작품이다. 특히 가을의 높은 밤하늘에는 가늘게 금이 간 듯한 세 개의 달이 걸려있다는 표현이 재미있는 하이쿠이다.

詩的 話者는 이 하이쿠를 통해 중국에서는 四君子 중의 하나인 난 꽃향기가 나니 마치 이 가을에 자신이 중국에 있는 것처럼 느껴진다고 하는 것이다. 따라서 蘭은 異國을 상징한다.

6) 對話의 상징으로서의 난초

다음은 마사오카 시키(正岡子規, 1867~1902)의 하이쿠이다.

清貧の家に客あり蘭の花⁴¹⁾

청빈의 집에 문병 온 손님이 왔네 난초의 꽃

마사오카 시키는 하이쿠라는 용어의 창시자이자 하이쿠를 근대문예로서 확립한 인물이다. 그는 에도후기의 하이쿠를 비판하고 개인의 창작성을 중시해 하이쿠의 세계가 외연을 넓히는 데에 크게 공헌했다. 메이지(明治)시대를 대표하는 歌人이자 문학자이다.

이 작품에서 季語는 蘭花로 가을을 상징한다. 이 하이쿠의 내용을 들여다 보면, 조용한 방에 문병 온 손님이 찾아왔다, 하지만 중도에 대화는 끊어지고, 그래 가끔 식 이야기꺼리를 찾으려 하나 찾지를 못해 방안에 장식된 난 꽃에 눈길이 간다는 것이다. 다시 말해 청렴하지만 가난한 우리 집에 손님이 왔는데, 꽃아놓은 난 꽃이 손님과의 어색한 분위기를 부드럽게 만들어준다는 의미이다. 시적 화자는 자신을 방관자적 입장으로 보고 있는 이상한 분위기의 작품이다. 그럼에도 불구하고 매우 立體的인 하이쿠이다. 이 작품에서 난

41) <http://kigosai.sub.jp/kigo500b/38.html>.

꽃은 對話의 실마리를 푸는 상징으로서 작용하는 詩語이다.

IV. 結論

이상과 같이 時調와 하이쿠에 나타난 蘭草의 象徵性を 비교 考察한 結果 物을 정리 要約하면 다음과 같다.

먼저 시조의 경우는 난초가 隱士의 삶, 君子, 고귀한 신분, 美人, 友誼, 作品의 素材의 상징체계로서 나타났다. 그러나 하이쿠에서의 蘭草 혹은 蘭香은 表層的으로는 가을을 상징하는 공통적인 季語로서, 그리고 深層的으로는 美人, 名香, 古德, 比較, 異國, 對話의 실마리를 푸는 상징으로서 작품에 形象化되었음을 알 수 있었다.

時調에는 四君子의 마음으로서 난초뿐만 아니라 난향도 어떤 대상을 상징했지만, 하이쿠는 사군자의 세계를 상징하는 것과 달리 蘭香에 따라 그 상징하는 바도 달리 나타났다. 시조에 나타난 난초와 은은한 蘭香이 文과 儒敎文化의 세계라고 한다면, 하이쿠에는 난초가 아닌 난향이 자주 등장하는 것으로 보아 오랫동안 武家的인 文化를 숭상해온 역사와 무관치 않을 것이다. 이것은 시조가 조선사회의 전체적인 분위기를 반영한 결과라면, 하이쿠는 난초의 아름다운 姿態에서 피어나는 향기가 무사로서 지켜야 할 하나의 德目이라 생각했기에 이러한 상징성들로 연결된 것이라 할 수 있다.

본고의 이러한 논의 결과가 더욱 객관성을 얻기 위해서는 蘭 이외의 四君子에 대한 논의도 필요하다고 생각한다. 따라서 이러한 논의를 후속 작업으로 진행할 것임을 밝혀둔다.

<참고문헌>

- 권만섭, 『四君子를 素材로 한 時調 연구』, 순천대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006.
- 박준규, 「국문학에 나타난 한국 민족상의 연구(1)」, 『용봉인문논총』 제2호, 1973,
- 성백효역주, 『詩經集傳』上, 전통문화연구회, 2012.
- 심재완편저, 『校本歷代時調全書』, 세종문화사, 1972.
- 오만중·진유애, 「蘭의 상징성에 대한 연구」, 『중국인문과학』36집, 2007.
- 이선옥, 「梅·蘭·菊·竹 四君子畫의 형성과 발전」, 『역사학연구』제27집, 2006.
- 이어령편찬, 『난초』, 종이나라, 2006.
- 이해원, 「蘭 토템과 詠蘭詩에 나타난 蘭 상징의미 연구」, 『중국어문논총』 제29집, 2005.
- 차경환 외 2인, 「平時調에 나타난 四君子 研究」, 『나라말씀』창간호, 1986.
- 최강현, 「四君子의 文學的 考察(Ⅱ)」, 『홍대논총』 권8, 1976.
- 한국문예사전 편집부편, 『한국문예사전』, 어문각, 1991.
- 황패강 외 2인, 『한국문학작가론』, 형설출판사, 1985, 460.
- 井本農一外二人校注・譯, 『松尾芭蕉集』(日本古典文學全集41), 小學館, 1994.
- 藤田眞一他編集, 『蕪村全句集』, おうふう, 2000.
- 尾形叅校注, 『蕪村俳句集』, 岩波書店, 1989.
- 丸山一彦注, 『一茶全集』, 岩波書店, 1990.
- <http://kigosai.sub.jp/kigo500b/38.html>

<Abstract>

Comparative study of symbolism of <Orchids> in Sijo and Haiku

Park, Young-jun

This article compares the symbolism of orchids in Sijo and Haiku.

In Sijo, orchids symbolize recluse, gentleman, noble status, beauty, friendship. But in Haiku, orchids or the scent of orchids symbolize the autumn ostensibly, and symbolize the beauty, scent, comparison, exotism in deeper imagery.

Not only orchids but also their scents symbolize one special thing in Sijo. On the other hand, the different scents of orchids symbolize different things in Haiku.

Orchids and their delicate scents appeared in Sijo represent “writing” and Confucianism culture. However the scents rather than orchids themselves appear more often in Haiku, which seems to be relevant to the culture of respecting warrior families.

It seems that Sijo reflects the atmosphere of the whole Chosun society but the scent of orchids in Haiku symbolizes a virtue of warriors.

Key words : Sijo, Haiku, orchids, scent of orchids, symbolism.

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어, 2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고, 2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.
--

순조조 기축(1829) 외연 악장의 성격*

신 경 숙 **

<국문초록>

이 글은 순조조 대리청정의 주역 효명세자에 의해 개척되었던 1829년 외연 악장의 의미 발견을 목표로 했다. 외연에서는 선창악장과 가요악장 둘이 사용되었다.

선창악장 <유천>은 1827년에 세자의 외할아버지인 김조순이 창작했던 악장이다. 김조순은 세손이 태어난 것을 기념해서 이 악장을 지었다. 그런데 김조순은 왕권을 위축시켰던 세도정국의 중심인물이었다. 이는 순조의 왕권을 과시하기 위해 열렸던 외연에서 외할아버지로 하여금 직접 순조 왕권의 영원함을 고백하게 하는 의미였다.

가요악장은 7편으로 이루어졌고, 효명세자가 직접 창작했다. 각 가요들은 원경으로 한양성을 노래하다가 근경으로 창경궁 안으로 좁혀오는 구조로 되어 있다. 근경은 다시 인제양성의 중심지 춘당대를 거쳐, 외연이 열리는 명정전으로, 그리고 마지막으로 순조 임금께로 초점이 모아지도록 했다. 이 가요는 민간에서 초빙된 최고 가객들에 의해 임금 순조의 위대함을 효과적으로 드러낼 수 있는 구조를 갖추었다.

효명세자는 세도정국 아래에서 왕권회복을 위한 기축 외연을 열었다. 그리고 왕권회복이라는 목적을 위해 악장을 ‘재사용’하거나 ‘창작’했다. 이처럼 악장의 의미는 내용 자체에 주목하기보다는 의례 진행 전체에서 조망해야 한다.

주제어 : 효명세자(Prince *Hyo-Myeong*), 외연(Royal Banquet), 악장(*Akjang*), 세도정국(Sedo-Politics), 왕권회복(김조순, *Kim jo-soon*)

* This research was financially supported by Hansung University.

** 한성대학교 (Email: sks4014@hansung.ac.kr)

1. 서론

이 글은 순조조 대리청정의 주역 효명세자에 의해 개최되었던 기축(1829) 외진찬 악장들의 작품세계와 그 의미를 발견하는 것을 목표로 한다.

효명세자는 대리청정기 3년동안 연향의례를 정치적으로 적극 활용했다.¹⁾ 이 글은 효명세자가 치렀던 연향에서의 악장 사용에 관심을 갖는다. 효명세자는 대리청정기 단 3년 동안 무려 3번이나 연향을 개최했다.²⁾ 그런데 이들 연향들을 악장에 주목해보면, 당시 연향 거행에서의 뚜렷한 한 방향이 감지된다. 이를 알아보기 위해, 효명세자 때 거행된 연향악장 목록을 살펴보면 다음과 같다.

〈표1〉 순조조 연향 악장 목록

연도	연향명	악장	창작자
1827 丁亥	세손탄생기념 진작	내진작 선창	대제학 김이교(金履喬)
		내진작 후창	대제학 김이교(金履喬)
1828 戊子	순원왕후40세탄신 진작	내진작 선창	예제(睿製)
		내진작 후창	예제(睿製)
		야진별반과치어	예제(睿製)
		익일회작	예제(睿製)
1829 己丑	순조 즉위30주년 진찬	외진찬 선창	영돈녕부사 김조순(金祖淳) *1827년 작품
		외진찬 가요악장	예제(睿製)
		내진찬 선창	예제(睿製)

1) 신경숙(1997), “19세기 가객과 가곡의 추이”, 『한국시가연구』2, 한국시가학회, 279-286쪽.
신경숙(2005), “야연의 ‘악가삼장’연구”, 『고시가연구』16, 한국고시가문학회, 169-195쪽.
신경숙(2010), “궁중 연향에서의 가사 창작과 전승”, 『고시가연구』26, 한국고시가문학회, 252-262쪽.

2) 1827, 1828, 1829년 매해 연향을 개최했는데, 이 가운데 1828, 1829년에는 2월 연향 후에도 6월에 작은 규모로 연향을 한번씩 더 거행했다. 이렇게 본다면 총5번의 연향이었다. 이런 연향 개최는 그 이전의 역사에서 유례가 없는 매우 잦은 연향 개최였다.

		내진찬 후창	예제(睿製)
		야진찬 선창	예제(睿製)
		야진찬 후창	예제(睿製)
		익일회작 선창	예제(睿製)
		익일회작 후창	예제(睿製)

첫 연향이었던 1827년 진작례의 악장은 국가 관례대로 나라의 문장을 담당하는 대제학이 창작했다. 이후 1828, 1829년에는 과거에 없던 야진찬, 익일 회작연 등 새로운 연향들이 만들어지기 시작했고, 이에 따라 점차 많은 악장들이 필요해졌다. 그리고 그 많은 악장의 대부분은 예제(睿製), 즉 효명세자가 직접 창작하는 뚜렷한 변화를 보였다. 이러한 변화 가운데 오직 1829년 외연 선창악장만은 영돈녕부사 김조순이 지은 악장을 사용했다. 이 악장은 2년 전이었던 정해년(1827)에 왕께 존호를 올릴 때 불렀던 존호악장이었다. 또한 기축 외연에서는 민간가객의 가요악장 순서인 〈가자와 금슬〉이란 절차가 있었는데, 이 절차는 『악장가사』에 수록된 오래된 가요들을 부르는 순서였다. 그런데 이때에는 창작가요를 전면적으로 사용했다는 점에서 매우 특이하다.³⁾

기축(1829) 진찬은 효명세자 시절 세 번 연향 중 가장 화려하고 확대된 연향이었다. 당시 연향은 외연, 내연 외에도 유례가 없었던 ‘야연’과 ‘익일 회작연’까지 연향의례들을 새로이 만들어 거행했다. 이같이 화려하게 변모된 연향 형태는 세도정국 아래에서 위축되었던 순조의 왕권회복을 확인시키기에 충분했다. 말하자면 매우 효과적인 정치의례였다.

이같은 성격의 기축년 진찬 중에서도 효명세자의 정치적 꿈을 가장 잘 드러낼 수 있는 연향은 말할 것도 없이 만조백관이 참여하는 거대한 규모의 외진

3) 신경숙(2011), “조선조 외연의 〈가자와 금슬〉”, 『한국시가연구』31, 한국시가학회, 131-163쪽.

신경숙(2012), “조선조 외연의 가객 공연도”, 『시조학논총』36, 한국시조학회, 90-112쪽.

찬이다. 그럼에도 불구하고 기축 진찬들 중 유일하게 외진찬의 선창악장만은 세자 창작이 아니었다. 악장은 연향의 성격을 구체적으로 드러낼 수 있는 표현수단이다. 그중에서도 만조백관 앞에서 부르는 악장이야말로 세자 자신이 열망했던 부왕 순조의 왕권을 만천하에 드러내기에 더할 나위없는 기회이다. 그럼에도 세자는 이 기회를 사용하지 않은 것처럼 보인다. 그는 영돈녕부사 김조순이 2년 전 순조에게 존호를 올릴 때 창작했던 악장을 재사용했다. 이는 기축 진찬의 성격에서 봤을 때, 매우 특이한 현상이다. 그러면서도 민간가객들의 초빙 공연으로 이루어지는 〈가자와 금슬〉용 가요악장은 전격적으로 세자가 직접 창작했다. 아무리 기축 진연의 정치적 목적이 밝혀졌다 하더라도, 문무 관료들이 대거 참여하는 외연⁴⁾에서의 이 같은 악장 사용은 과연 어떤 효과를 거둘 수 있을지 의문이다. 즉 ‘다른 의례용 악장’의 재사용과 ‘우리말 창작 가요악장’의 구성에서 그 정치적 의미나 효과는 어떻게 발견해야 하는가? 본고는 이러한 문제의식을 가지고 연향의례에서 악장의 의미를 발견하는 방법을 찾아나서기로 한다.

이에 본고에서는 기축 외연에서의 두 악장, 즉 선창악장과 가요악장을 분석하기로 한다.

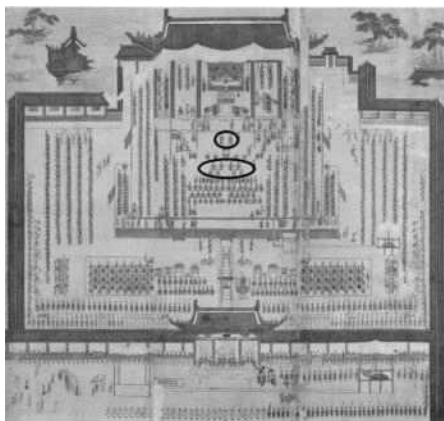
2. 선창악장으로 사용된 김조순의 정해(1827) 악장

1829년 2월9일 오전11시, 창경궁 명정전에서는 외진찬이 거행되었다. 이 외연은 순조의 즉위 30주년, 보령 40세를 기념하는 의식이었다. 이 의식이 있기 정확히 2년 전인 1827년 2월18일, 38세가 된 순조는 모든 정무를 18세 효명세자에게 맡기고 국정에서 물러났었다. 대리청정 중인 세자는 기축년

4) 당시 공식 초대된 문무관료 숫자만도 221명이었다.

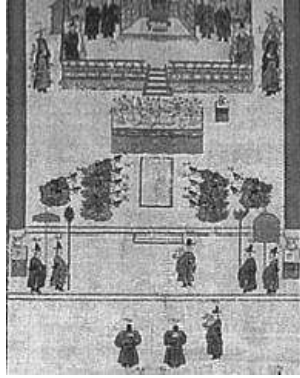
(1829) 부왕의 즉위와 장수를 축하하며 외연을 올려드렸다. 명정전 넓은 뜰에 문무백관이 가득 도열한 가운데 열린 이날의 의식은 조선후기 외연 중에 서도 매우 화려했던 행사였다. 이 연향을 기축 진찬이라고 했다.

〈그림1〉 1829년 명정전 외진찬 병풍도 제2,3,4폭⁵⁾



수백 명이 도열한 가운데 주변인 순조가 마지막으로 입장함으로써 의식의 모든 준비는 완료되었다. 장시간에 걸쳐 진행되는 의식의 첫 순서는 악사들의 악장으로 시작된다. 이에 외연의 첫 순서로 장악원의 최고직 악사였던 서인범, 김창록 두 전악이 임금 앞으로 나아가 북향한채 선창악장 〈유천(惟天)〉을 불렀다. 이 악장은 김조순이 2년 전 존호의식을 위해 창작했던 작품이었다.

5) 국립중앙박물관 편(2010), 『조선시대 궁중행사도』1, 국립중앙박물관, 59쪽.

〈그림2〉 선창악장을 부르는 서인범, 김창록 전악⁶⁾

공식 초대된 관료 221명을 비롯해 줄잡아도 수백에서 천여 명은 되었을 사람들이 숨죽여 의식이 시작되기만을 기다렸던 적막이 감도는 긴장된 순간, 드디어 선창악장이 울려 퍼지면서 의식은 그 막을 열었다. 말하자면 선창악장은 주빈과 참여객들에게 이날 연향의 목적과 의미를 알리는 노래였다. 선창악장 〈유천〉은 다음과 같다.

높고 높은 하늘이여!	高高惟天
아래 땅을 덮었도다	穹冒下土
만물 낳아 자라게 하니,	載厥生生
누가 듣고 보았는가?	孰聞而覩
거룩한 우리 왕께서	穆穆我王
공근히 이를 본받아	儼思則之
돈독하고 공손하여	篤恭久道
곤룡포 드리우고 나라를 다스리시니	裳衣其垂
상제께서 이 뛰어난 분을 보살피사	帝眷克肖

6) 〈그림1〉에서 윗부분의 동그라미가 선창전악이다. 이 부분을 확대 제시했다.

끝없는 경사를 내려주도다	錫無疆慶
아름다운 자손들	文子文孫
훌륭한 자손들이 큰 명을 이어받아	承承駿命
만록이 모이고	萬稼攸同
백공이 이를 법하니	百工是式
천억 년 토록	於千億禩
덕이 밝게 드러나지 않겠는가 ⁷⁾	不顯一德

하늘이란 뜻의 〈유천〉은 한시 악장이다. 정적을 깨고 들려온 악장이 담아 낸 것은 세 가지였다. ①임금님은 하늘이 땅을 보살피듯 못 백성을 보살피시는 분이고, ②하늘님도 임금님을 아름다이 여겨 경사스런 일들을 내려주셨고, ③백관들이 따르니 임금님의 덕 천억 년을 이어 갈 것이라고 노래했다. 이는 한마디로 순조에 대한 칭송으로 요약된다.

악장이 임금의 덕을 높이 찬양했다는 점에서 순조 즉위 30주년과 보령 40세를 축하하기에 적절한 메시지였다. 하지만 이 찬양의 메시지는 꽤나 관습적인 내용들을 담고 있다. 전형적인 찬양 시구들로 되어 있어서 즉위와 장수는 물론 다른 축하에서도 얼마든지 사용될 수 있는 내용들이다. 뿐만이 아니다. 이 칭송은 오직 순조에게만 해당된다고 볼 수 있는 고유한 어떤 내용도 담고 있지 않다. 즉 어떤 임금에게 올려도 다 통용될 법한 것들이다. 즉 악장 내용만으로는 기축 진찬의 고유한 의미는 쉽게 발견되지 않는다. 외연 식장에 모인 모든 사람들이 오늘 외연의 목적을 숙지하고 있었기에 망정이지 만약 그렇지 못했다면 애초에 목표로 했던 즉위와 장수 축하 목적도 제대로 전달치 못한 명분뿐인 악장의 역할로 끝날 수도 있었다.

원래 이 악장은 세손이 태어난 것을 기념해서 왕께 존호(尊號)를 올릴 때

7) 『(己丑)進饌儀軌』 권1, ‘악장’. 장서각 소장. 악장 번역은, 송방송, 김종수 역(2007), 『국역 순조기축진찬의례』1, 민속원, 49-50쪽에서 가져왔다.

불렀던 악장이었다. 그래서 본디 이 악장의 의미는 세손 탄생의 경사는 임금의 덕이고, 이 덕은 영원토록 이어나갈 것이라는 의미였다. 왕, 세자, 세손으로 이어지는 왕조의 영속은 곧 임금께서 덕이 있기 때문이라는 것이다. 그래서 혈통으로 이어지는 영원한 왕조의 지속을 노래한 존호 악장은 세자의 외할아버지인 영돈녕 김조순이 창작했다. 이 악장의 창작자나 내용은 모두 세손 탄생을 기념하기에 적절했다. 그럼에도 이 존호악장을 외연 악장으로 재사용이 가능했던 것은 그 내용이 임금의 덕을 높이는데 초점이 모아지고 있기 때문이다. 축하의 의미는 ‘세손 탄생’에서 ‘왕의 즉위와 장수’로 바뀌었지만, 임금을 덕을 찬양하는 내용은 어떤 외연에서도 통용될 수 있기 때문이다. 그만큼 악장 〈유천〉의 내용은 그 사용이 광범위하게 적용될 수 있는 보편적인 것들로 채워져 있다. 이는 비단 이 악장에만 해당하는 것은 아니다. 악장의 내용들이 대개 이와 유사한 관습적 내용들로 이루어졌다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 그렇다면 기축년 외연에서 이 악장의 의미는 과연 어떤 고유한 의미를 가질 수 있을까? 기축 외연이 세도정국의 그늘에서 부왕 순조의 왕권 회복을 위해 특별하고도 화려하게 기획된 의례였다면, 과연 〈유천〉은 그 기능을 할 수 있었을까?

기축 진찬은 정기적인 연향이 아니었다. 즉위 30주년이나 나이 40세를 기념한 연향은 별도로 규정되어 있지 않다. 또한 모든 왕들이 이를 기념했던 것도 아니다. 그렇다면 효명세자는 어떤 의도에서 이 외연을 기획했을까?

이 외연 기획에 대한 최초의 언급은 관료들이 아닌 세자에 의해 비롯되었다. 대리청정 2년이 채 안된 1828년 11월16일에 세자는 예조 당상관들의 입대(入對)에서 처음으로 칭경례(稱慶禮) 구상을 거론했다.⁸⁾ 이날 논제는 세가지였다. 첫째는 즉위 30주년 칭경례가 가능한지의 탐색, 둘째는 주상께 칭

8) 『(己丑)進饌儀軌』 권1, ‘筵說’. 1828.11.16.일조. 이하 기축년 진찬에 관한 구체적 사실 언급은 이 의례에 따른다.

경례 허락받는 적절한 방법 찾기, 셋째는 청경례를 하면서 과거를 실시할 근거 찾기였다. 앞의 두 가지는 의례 개최 목적과 관련된 것이고, 마지막 세 번째 것은 의례에 과거 시행도 포함할 수 있는가의 여부였다. 애초에 의례 구상 단계에서부터 의례 자체가 아닌 과거시험 구상도 포함되어 있었다. 나라의 큰 경사가 있을 때 임시로 열리기도 하는 증광시(增廣試)를 베풀고자 했던 것이다. 이날 회의에서는 역대 왕들의 선례를 찾아내어 증광시를 함께 열 근거를 확인하고 논의를 끝냈다.⁹⁾

이는 의례 기획의 최초 단계의 회의였다는 점에서 간혹 국가 경사에 관행적으로 결들여지기도 했던 증광시 설치 여부를 묻는 단순한 언급이라 볼 수 없다. 이는 효명세자가 대리청정기 동안 일관되게 행했던 정치적 행보들과 관련되기 때문이다. 세자는 짧은 대리청정 기간 동안 각종 응제, 강, 제술을 급격히 늘려가면서까지 측근 인재들을 뽑았다. 응제, 강, 제술 실시에 대한 실록 기록에 의하면, 대리청정 기간을 제외한 전후 6년간 강경(講經)이 1회만이 실시되었던데 비해 청정 단 3년 동안에는 무려 53회나 되었다. 이런 궁중 내의 학습과 시험들은 세자가 자신의 국정을 도와 줄 관료들을 새로 육성하는 방식이었다. 실제 순조29년 10월에는 그간 직접 전시(殿試)에 응시할 수 있는 특전을 받아서 문과 합격이 보장된 인물들을 정시문과의 방목 끝에 올렸는데, 그 숫자가 27명이나 될 정도였다. 이런 행보를 때문에 대리하는 동안 과거(科擧)가 너무 빈번하다는 신하들의 많은 비판을 받아 내내 논란이 되었었다.¹⁰⁾ 연향 기획 단계에서부터 증광시를 포함시켰던 것은 바로 이 같이 자신의 측근 인재를 얻으려 했던 일련의 정치행위와 동일한 맥락이었다.¹¹⁾ 효명

9) 당시 입대했던 예조판서 서준보는 연향을 치룬 뒤에 상황에 따라 증광시나 정시를 보기도 했다고 대답했다. 그리고 구체적으로는 정조 20년에 연향 후 과거를 보았던 사실을 언급했다.

10) 오수창(1990), 「정국의 추이」, 한국역사연구회 19세기 정치사연구반, 『조선정치사』 상, 창년사, 94~102쪽.

세자는 왜 이토록 자신을 도와줄 많은 인재들을 필요로 했을까?

효명세자는 1827년 2월 순조를 대신해 정치를 시작했다. 당시 부왕인 순조는 마흔 살이 안됐음에도 건강을 표면적 이유로 내세워 열여덟 살 효명세자에게 대리청정을 명했다. 순조는 11세 어린 나이에 즉위하여 대왕대비인 정순왕후의 수렴청정을 거쳐 14세에 이르러 직접 정치에 나설 수 있었다. 친정(親政) 초기, 정국을 파악하고 이를 주도하기 위해 꽤 적극적이었다. 그러나 곧바로 장인이었던 김조순을 비롯한 안동 김씨 일가의 강력한 세도정치와 맞닥뜨렸다. 여러 노력에도 불구하고 이러한 정치 구조와 겹쳐진 자연재해들로 인해 순조는 자신의 뜻을 제대로 펼치지 못했다. 결국 순조는 왕권의 한없는 위축 속에 빠져들다가 이를 타개할 묘책을 기획하기에 이르렀다. 오랜 준비 끝에 드디어 순조 나이 38세 아직 한창 일할 때임에도 세자에게 정무를 이양해 대리청정을 시작케 했던 것이다. 세자를 내세워 세도정국 아래의 문제를 해결하려 했던 것이다. 부왕의 뜻에 의해 준비된 효명세자가 정치 일선에 들어선 때는 겨우 18세. 그러나 그는 부왕을 대신해 전권을 쥐기 시작한 대리청정 초반부터 강력한 외척 세력 견제에 나섰다. 외할아버지 김조순 측근 관료들을 정무 시작 3일 만에 처단하는 과단성을 보이는가 하면, 빈 관료 자리를 채우기 위해 자신을 도울 측근 인재 양성을 위한 각종 제도를 과감히 시행해 나갔던 것이다.¹²⁾

이런 과단성 있는 정무 수행 중 눈에 띄는 또 하나의 행보가 바로 연향 개최였다. 대리청정기 삼년 동안 무려 세 번을 거행했다. 이 연향의례들은 모비와 부왕에게 존호를 올리거나 생신을 축하하는 의식들이었다.

11) 신경숙(2005), 「야연의 악가삼장 연구」, 187~188쪽.

12) 오수창(1990), 「정국의 추이」, 71~102쪽.

1827년(정해)(9월) 진작 : 순조·순조비에게 존호 올림 축하

1828년(무자)(2월, 6월) 진작 : 순조비의 40세 축하

1829년(기축)(2월, 6월) 진찬 : 순조 40세, 즉위 30주년 축하

그런데 이 중 두 번은 본 연향이 끝난 후 한 번 더 열었다. 진찬이 2월에 거행되었던 것은 나라 연향은 농번기를 피해 열어왔던 오래된 국가 관습에 따른 것이었다. 그에 비해 6월은 모비와 부왕의 실제 생신 달이므로 그냥 지나칠 수 없다 하여 다소 적은 규모로 연향을 한 번 더 베풀었다. 결국 실제 연향은 삼년 사이 모두 5번이나 거행됐다. 이렇게 해서 커다란 국가 연향을 거의 반년마다 개최하는 유례없는 일이 벌어졌다. 효명이 이렇게 연향에 집중했던 이유는 바로 그가 대리청정하게 된 이유와 동일하다. 세도정국 아래서 왕이지만 왕답게 정국을 운영할 수 없었던 부왕의 실추된 왕권을 회복하기 위한 노력이었다. 대리청정 시작 불과 7개월 만에 첫 진작례를 펼쳤다. 이 진작례는 세자가 세손을 얻게 된 것을 기념하여 모후와 부왕에게 존호를 올리고 난 후, 이를 축하하는 연향이었다. 기념할 만한 일이 있을 때 왕실 가족에게 존호를 올리는 것은 아주 흔한 일이었다. 하지만 존호를 올린다 해서, 연향까지 곁들이는 일은 결코 흔치 않았다. 그런데 세자는 존호의식을 올린 후에 또 다시 축하연이 필요하다며 국가 잔치인 진작례(進爵禮)를 올렸던 것이다. 진작례는 세손 탄생으로 순조의 왕권이 영속될 기반을 가졌음을 연향으로 널리 알리는 의식이었다. 그런데 또다시 여기서 만족하지 않고 1828, 1829년 왕과 왕비의 생신을 놓치지 않고 연이어 나라 연향을 만들어갔다. 그리고 이들 연향은 최초의 진작례보다 점점 더 큰 규모로 발전해갔다. 거듭된 연향들은 만천하에 순조의 왕권이 살아 있음을 의례를 통해 선포하는 역할을 했다. 의례는 상징적 형태로만 보일 수밖에 없었던 순조 왕권의 실제적 힘들을 확인케 해주는 사건이었던 것이다. 의례를 통해 왕과 관료 간 지배-피지배자의 권

위와 복종의 관계성은 명확히 드러났다. 왕을 위한 커다란 연향들은 왕권이 다시 되살아나고 있음을 거듭 확인시키는 과정이었다. 이렇게 볼 때, 세자의 대리청정 정치적 행보는 크게 두 축으로 진행되었다고 말할 수 있다. 하나는 왕권 대행자로서 과단성 있는 정무 처리였고, 다른 하나는 의례를 통해 왕권의 위력을 창출하는 연향 정치였다.

이 중 왕권 회복을 위해 연향 의례를 적극 활용하던 세자의 행적에는 두 가지 특색이 있다. 하나는 악장 창작을 자신이 직접 주도한 것이고, 다른 하나는 새로운 연향 의례를 더 만들어나갔던 사실이다. 여기서는 세자에 의해 주도된 악장의 방향성에 주목해 본다.

5번 연향¹³⁾ 중 첫 번째인 1827년 악장 제작은 조선조 일반적인 관행대로 문인 관료가 지었다. 그러나 이후 모든 악장은 세자가 직접 창작하기 시작했다. 우선 1827년 2월부터 대리청정에 들어간 세자는 그해 8월 원손을 낳았고, 그 기쁨을 담아 9월 9일 왕과 왕비께 존호를 올려드리는 존호 의식을 거행했다. 이 의식에서 순조에게는 연덕현도경인순희(淵德顯道景仁純禧), 순조비 순원왕후에게는 명경(明敬)이란 존호를 올려드렸다.¹⁴⁾ 그리고 다음날인 10일에 진작례 연향을 다시 올렸다. 왕과 왕비를 위한 내연이어서 내전인 자경전에서 거행했다.¹⁵⁾ 이 두 의식에 필요한 글과 악장들은 모두 관례대로 문인 관료들이 지었다. 존호 악장은 규장각 제각 영돈녕부사 김조순(金祖淳)이, 진작 악장은 대제학 김이교(金履喬)가 지었다.

이처럼 관행대로 창작되던 악장을 1828년 의식부터는 세자가 직접 짓기 시작했다. 이렇게 해서 예제(睿製) 악장들은 1828년 2월과 6월의 4편, 1829년 2월과 6월의 9편 중 8편 모두 12편이나 되었다.¹⁶⁾ 그런데 창작악장들은

13) 연향목적으로 보면 크게 3번이지만, 실제 거행 횟수로 볼 때는 5번이었다.

14) 『순조실록』 순조27년 9월9일조.

15) 이때의 의식 전말은 『(丁亥)進爵儀軌』(장서각 소장)로 남아있다.

16) 신경숙(2005), “19세기 진연문화의 문학”, 한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문

여기서 그치지 않았다. 예제 악장은 선창, 후창악장 뿐 아니라 정재악장으로까지 확장되었다. 일반적으로 궁중 정재는 대부분 고려 때 정재 일부와 조선 전기에 만들어진 정재들이 조선조 내내 사용되었다.¹⁷⁾ 이에 따라 정재악장들도 대개 고정되어 있었다. 그런데 효명세자는 정재 악장도 바꾸어나가기 시작했다. 고려조부터 전승되던 한글 정재악장들을 한시악장으로 개작하는가 하면, 적극적으로 새로운 정재들을 제작하면서 정재악장까지 모두 직접 창작했다. 1828년 공연된 17개 정재의 경우 11개를 세자의 예제 악장을 사용했다. 이후 1829년에는 다시 8개 예제 악장을 추가해 갔다.¹⁸⁾ 이는 연향의 모든 악장을 세자가 적극적으로 주도해갔음을 의미한다.

그런데 이런 세자의 전면적 악장 주도에서 단 하나의 예외가 바로 1829년 외연의 선창악장이었다. 이 악장은 1827년 존호 의식에서 불렀던 것으로 김조순의 작품이다. 이 예외는 매우 특이한 현상이다. 특히 1829년 외연의 성격에서 보면 더욱 그러하다. 당시 기축 진찬은 세자 대리청정 3년 중 가장 크고 화려한 연향이었고, 그 변화를 세자가 이끌어내었기 때문이다. 우선 오백년 이상된 오래된 정재와 정재악장들을 혁신시켜 새로운 정재 공연으로 거행했고, 외연과 내연뿐이었던 의식들을 야연, 익일연, 익일야연으로 확대하여 어마어마한 규모의 연향으로 만들어갔다. 게다가 이런 새로운 연향의식들도 모두 세자가 직접 기획 제작한 의식들이었다. 부왕의 왕권 강화라는 효명세자의 뜻은 1829년으로 집결되고 있었던 것이다. 말하자면 기축 외연은 1827, 1828년 연향의식들의 절정이자, 3년간 대리청정 정치 성격의 강렬한 표현이었다. 당시 이렇게 새롭게 탄생한 외연을 본 한 궁녀는 〈화조가〉라는

화』 권2, 민속원, 77쪽.

17) 궁중 정재는 조선 후기 이전에도 약간의 변화가 있었지만, 효명세자 대리청정기에 발생한 변화에 비하면 아주 미약하다. 역사적 변천은 장사훈, 『한국전통무용연구』(일지사, 1977)이 참고가 된다.

18) 신경숙(2005), 「야연의 악가삼장 연구」, 177~178쪽.

작품으로 그 화려한 의식거행 광경을 감격적으로 그려낼 정도였다.¹⁹⁾

이처럼 세자는 1829년 기축 진찬의 모든 악장 창작을 주도하면서까지 연향 기획의 본래 목적이 효과적으로 드러나도록 모든 연출을 주도해갔다. 그렇다면 효명세자의 이러한 의도 속에서 외연 선창악장 〈유천〉은 어떤 목적을 위해 재사용되었는지 다시 살펴져야 한다. 오히려 다른 모든 창작 악장 속에서 유일하게 재사용된 악장이기에 〈유천〉을 통해 세자가 기대한 의도가 더 잘 드러날 수 있는 효과가 있을 가능성이 높다.

〈유천〉은 외할아버지 김조순이 2년 전 지어 올렸던 존호악장이다. 세손이 태어나 이제 이 왕실이 영속될 수 있는 기반을 가지게 된 것을 순조의 덕이라며 높이 칭송하는 악장이다. 따라서 이 내용은 순조의 즉위 30주년 기념식을 통해 순조 왕권이 영원할 것임을 만천하에 천명하기에도 적절한 것으로 선택될 수도 있다. 이 왕조는 왕-세자-원손으로 면면히 이어질 왕권임을 악장을 통해 보여줄 수 있기 때문이다. 그러나 이런 내용 자체가 중요했다면 이는 다른 예제악장들처럼 세자 자신이 충분히 창작할 수 있다. 이미 다른 모든 악장들을 창작했으니 외연악장을 굳이 창작에서 제외할 이유가 없다. 어쩌면 세자가 창작했다라면 더 강렬한 의미를 만들어냈을지도 모른다. 그런데 세자는 2년 전 존호악장 〈유천〉을 선택했다. 이는 내용 자체보다 악장을 둘러싼 다른 요소들을 겨냥한 세자의 특별한 의도가 있었음을 말해준다. 이 의도는 외연에서 〈유천〉이 담당했을 기능을 찾아가는 일이다. 즉 ‘의례 안에서 악장의 의미’를 발견하는 작업이다. 당시 기축 외연 거행에서의 〈유천〉의 실제적 의미는 세 가지 방면에서 드러난다.

첫째, 〈유천〉의 창작자이다. 악장은 당대 문장가인 대제학이 짓는 것이 아주 오래된 관행이다. 당시 대제학은 김이교(金履喬)였는데, 이 시기 그는 국가 의례와 관련된 여러 문장들을 지었다. 이처럼 국가 의례의 문장을 담당하

19) 신경숙(2010), 「궁중 연향에서의 가사 창작과 전승」, 246~262쪽.

는 대제학이 있음에도 불구하고 김조순 창작의 〈유천〉을 재선택했다는 것은 특별한 의도가 있었음을 의미한다. 실제 김이교는 존호의식을 치른 이튿날 축하연향 진작의식의 선창악장과 후창악장을 창작했다. 만약 존호악장을 연향에 전용해서 사용한다면, 그것은 세손 탄생을 기념했던 ‘존호악장’을 세손 탄생 기념 ‘연향악장’으로 사용하는 것이 더 적절할 것이다. 실제 숙종 때에도 대제학 송상기가 존호악장을 지었고, 이듬해 이를 축하하는 연향에서 이 존호악장을 선창악장으로 사용했다.²⁰⁾ 그런데 1827년에는 ‘존호악장’은 김조순이, 이튿날 ‘연향 선창·후창악장’은 김이교가 지었다. 따라서 2년 후 전혀 다른 성격의 연향에서 굳이 존호악장을 재사용했다는 것은 그 중요도가 악장 내용 자체보다 다른 부면에 있음을 의미한다. 세자는 외할아버지 김조순의 2년전 존호악장을 외연악장으로 선택했다. 세자는 부왕의 왕권을 한없이 위축시켜 가장 큰 위협이었던 외할아버지의 악장을 통해 기축 외연의 의미를 드러내고 싶었던 것이다. 외연의 선창 〈유천〉은 김조순 스스로 왕이자 사위인 순조의 덕으로 왕위가 계속 될 것임을 천명하게 만들었던 것이다. 즉 세도정국의 주역 외할아버지 자신이 순조의 즉위 30주년 기념식에서 스스로 이 왕권의 단단함에 대해 노래하게 만들었던 것이다. 이렇게 해서 선창악사들이 노래한 〈유천〉은 단순히 과거 악장이 아닌 특별한 의미로 거듭났다. 순조 임금의 덕으로 영원히 지속될 강력한 왕권이라는 사실을 세도정국의 주역 김조순 스스로 고백하는 연향이 되게 만들었던 것이다.

둘째, 〈유천〉은 선창악장이다. 외연 의식의 첫 순서는 선창으로부터 시작된다. 선창은 그날 모인 사람들에게 그날 의식의 목적과 의미를 알리는 역할을 한다. 당시 연향은 외연이었는데, 외연은 만조백관이 참석하는 가장 큰 의

20) 존호의식에서 불렀던 존호악장이 궁중 경사인 연향의식에서 선창악장으로 사용된 예는 아래의 논문들이 참고가 된다. 신경숙(2013), “숙종조 기로 연향악장 〈유천지곡〉”, 『동방학』 26, 한서대학교 동양고전연구소, 293-311쪽. 나동숙(2014), “영조의 기로소 입사 기념, 갑자(1744) 진연 악장 〈維聖之曲〉과 〈於顯曲〉”, 『우리문화연구』 43, 127-158쪽.

식이다. 실제 공식 초대 문무백관이 221명이었다. 외연은 참석 범위로 볼 때, 가장 정치적인 의식이다. 세자는 외할아버지 김조순의 〈유천〉을 첫 순서로 부르며 함으로써 이 왕권의 주인이 누구인지를 수많은 문무 관료들 앞에 천명하게 했던 것이다. 이로써 선창 〈유천〉은 김조순 스스로가 이 왕권의 회복에 참여했음을 보여주는 놀라운 악장이 되었던 것이다. 〈유천〉을 통해 김조순은 스스로 이 왕권이 정당하며 또한 회복되었음을 만조백관 앞에서 고백한 것이 되었다. 게다가 이날 김조순은 왕의 장인이라는 영돈령 신분으로 사위인 순조 임금께 제4작을 올리는 진작대신이기도 했다. 김조순은 ‘악장’으로, ‘올리는 술잔’으로 순조의 신하임이 확실히 드러났다.

셋째, 〈유천〉은 존호악장이자 선창악장이다. 이 악장은 세손의 탄생으로 왕위가 끊이지 않고 이어지게 된 기쁨을 노래한 존호악장이다. 순조의 왕위는 효명세자를 거쳐 세손으로 이어지며 계속 이어질 것이다. 이 악장을 순조의 즉위 30주년에 재사용했다는 것은 이날 외연이 단순히 왕의 즉위 찬양에 머물지 않고, 순조 왕위가 순전한 혈통으로 계속 이어질 것임을 알리는 노래가 되게 했다. 순조의 왕권은 혈통으로 이어지며 영원히 지속될 것임을 선창으로 알릴 수 있었다. 순조는 미약한 왕이 아니라 강력한 왕권을 대대손손 이어갈 왕임을 선포했던 것이다. 그리고 그 선포는 세도정국의 주역 김조순의 고백이 되게 했던 것이다.

세자의 정무 수행 평상시에도 누구나 알고 있었던 왕권 회복의 정치적 노력들이 외연에서 들려오는 노래를 통해 다시 한 번 강력하게 각인되었다. 이처럼 악장의 실제적 의미는 누가 어떤 목적으로 지었는지 그리고 의식의 어떤 순서에서 무슨 기능으로 불렸는가 하는 의례 정황이 악장 내용만큼이나 중요하다. 악장 〈유천〉은 단순한 왕권 찬양을 넘어선다. 이는 되찾은 왕권의 천명이고, 이 왕권을 놓치지 않겠다는 의지이고, 이 왕권의 주인이 누구인지 분명히 밝혀주는 것이고, 이 왕권이 영구히 계속될 것임을 선포하는 것이었다. 그

리고 이 선포는 악장을 지은 당사자와 그 측근들이 하는 고백이 되었고, 그들의 간담을 서늘하게 하는 것이었다. 효명 기축 진찬의 화려함은 바로 이를 위해 효명세자가 기획하고 준비했던 강력한 정치행위의 하나였다.

모든 악장을 세자 자신이 다 창작하되, 단 하나 선창악장만 남겨놓고, 이를 1827년 원손 탄생을 기념한 김조순의 존호악장으로 채우도록 한 것, 이것은 효명세자의 절묘하고도 결정적인 정치적 선택이었다.

3. 효명세자의 창작 가요악장

기축년 외연에서는 민간에서 초대된 4명 가객들의 노래 공연이 있었다.²¹⁾ 그리고 이 순서에서 효명세자가 창작한 노래 7수가 불렸다. 이 작품들은 기축 진찬을 위해 세자가 창작한 악장들의 모음집 『(기축)예제』에 실려 있다.²²⁾

조선초부터 모든 외연에는 가객들의 공연 순서가 있었는데, 이들의 등장은 언제나 ‘가자(歌者)와 금슬(琴瑟)’로 표현되었다.²³⁾ 이는 가객들이 금슬 반주에 맞추어 노래했다는 뜻이다.²⁴⁾ 가자는 민간 가객이고, 금슬은 장악원 악

21) 외연에서 민간에서 초빙된 가객 공연인 〈가자와 금슬〉 순서에 대한 것은 아래 논문에서 다루어졌다. 신경숙(2011), “조선조 외연의 〈가자와 금슬〉”, 131-163쪽. 신경숙(2012), “조선조 외연의 가객 공연도”, 89-112쪽.

22) 『(己丑二月)睿製』, 장서각 소장. 대개 악장들은 의궤의 권1에 실린다. 그런데 의궤는 한문으로 기록하기에 한글은 실리지 않는다. 그래서 악장들 중에서 아연악장이나 정재악장처럼 우리말 악장들은 실리지 못했다. 가요악장 역시 같은 이유로 의궤에는 실리지 않았고, 그대신 장서각에 소장된 『(己丑二月)睿製』라는 효명세자 악장작품집 안에 실려 있다. 이 악장집과 의궤에 대한 비교는 신경숙(2004), “순조조 외연의 한글악장”(『한국시가연구』15, 한국시가학회, 287-304쪽)에서 다루어졌다.

23) 이하 〈가자와 금슬〉의 공연 모습은 다음의 세 글에서 가져왔다. 신경숙(2005), “조선조 외연의 성악정재, 「歌者」”, 『시조학논총』23, 한국시조학회, 190-210쪽. 신경숙(2011), “조선조 외연의 〈가자와 금슬〉”, 131-163쪽. 신경숙(2012), “조선조 외연의 가객 공연도”, 89-112쪽.

공이다. 이들의 공연 순서는 모든 외연의 동일한 절차에서 나타난다. 연향들은 일반적으로 주빈께 술을 한잔씩 올리고, 매 작(爵)마다 정재를 공연하는 방식으로 거행된다. 대개 7작에서 9작이 올려지는데, ‘가자와 금술’은 언제나 제1, 제2작이 끝난 직후 등장한다. 이 사이에 4명의 가객이 여러 노래를 계속 불렀다. 그렇다면 외연에서는 왜 이 순서에서 정재가 아닌 가요공연을 올렸을까? 가객들의 공연이 펼쳐지는 동안 식당에서는 어떤 일이 벌어졌을까?

외연 진행은 크게 1·2작과 나머지 3·4·5·6·7작의 둘로 나뉜다. 전반부 1·2작은 주빈인 임금께만 작을 올리는 절차이다. 그런데 잔치는 기본적으로 ‘함께 즐기는’ 것이기에, 후반부 3작부터 마지막 작까지는 임금과 하객들이 함께 잔을 나누는 방식으로 진행되었다. 이를 위해 2작과 3작 사이에서는 드디어 참여객인 만조백관들을 위한 꽃, 술, 음식 등을 준비하고 첫 번째 술을 마시는 시간을 가졌다.

이처럼 1·2작과 3·4·5·6·7작의 구분을 위해, 1·2작이 끝난 직후 전반부 마무리 의식들이 진행되었다. 이는 삼고두(三叩頭), 산호(山呼), 사배(四拜) 순서로 진행되었다. 제일 먼저 임금께 머리를 세 번 조아리는 삼고두를 행했다. 삼고두가 끝나면 참여객들은 일제히 일어나 두 손을 치켜들고 일제히 ‘천세’ ‘천세’ ‘천천세’라고 외쳤다. 천세(千歲)는 임금의 만수무강을 빌 때 사용하는 말인데, 이렇게 하는 의식을 산호(山呼)라고 했다. 산호에서 천세를 외칠 때는 만조백관은 물론 대뜰 위아래의 악공, 군사들까지도 모두 다 같이 외쳤다. 외진찬 식당 전체는 이들의 어머어마한 우렁찬 천세 소리로 진동했다. 산호가 끝나면 이번엔 왕세자 이하 백관들이 임금께 네 번 절했다. 절을 마친 후에 왕세자와 백관들은 모두 자기 자리로 돌아가 앉았다. 이것이

24) 당시 금술은 연주되지 않았다는 설도 있으나, 조선전기 기록 뿐 아니라 후기의 상례제지는 의례 기록들에서도 항상 ‘가자와 금술’이라 표현되고, 이들의 공연 정재도도 남겨 놓았으므로, 여기서는 의례기록을 그대로 따른다.

임금께 올리는 1·2작, 곧 1부 순서의 마무리였다.

이후 3작이 시작되기 전까지 장내는 축하객들의 꽃, 술, 음식들이 차례로 차려졌다. 그런데 외연은 문무백관이 참여하는 가장 큰 연향이었기에 공식 초청 참여객만도 150~220명을 넘나들었다. 게다가 이 대규모 손님들은 반드시 자리에서 일어나 앞으로 나가 꽃과 술을 주는 각 관리 앞에 매번 무릎을 꿇고 받았다. 이는 꽃과 술이 임금이 내려주시는 연향 하사품이기 때문이다. 사정이 이렇다보니 200명쯤 되는 백관들이 움직이는 이 순간, 장내는 매우 부산스러우면서도 시간 또한 적잖이 걸렸다. 한편 축하객들에게는 선물과 음식을 받고 잔치의 흥으로 빠져 들어가는 매우 감격스런 시간들이었다. 먹고 남는 잔치음식은 개인별로 지급된 푸른 보자기에 싸서 집에 가져갈 수도 있었다. 이러니 이 절차 내내 하객들의 가슴은 기쁨으로 한껏 벅차올랐을 것이다.

바로 이 절차는 가객의 등장으로 포문을 열었다. 이 순서를 1829년 기축 외연의 절차를 기록한 의궤의 내용대로 다시 간략히 정리해보면, 다음과 같다.²⁵⁾

전악이 가객과 거문고와 술 반주자를 이끌고 자리에 나아감

왕세자에게 수건, 음식상, 별식, 꽃을 드림

왕실 종친, 문무 관리들에게 음식상과 꽃을 드림.

왕세자에게 술, 당, 만두를 드림.

모든 참석자에게 술을 돌림

장악원 전악은 왕께 1,2작을 올리는 전반부 순서가 끝나자마자 4명의 초빙 가객과 4명의 금슬 악공을 이끌고 장내로 들어와 공연자들을 중앙 무대에 세웠다.²⁶⁾ ‘가자와 금슬’ 공연팀이 자리를 잡으면, 이제 221명이나 백관들은

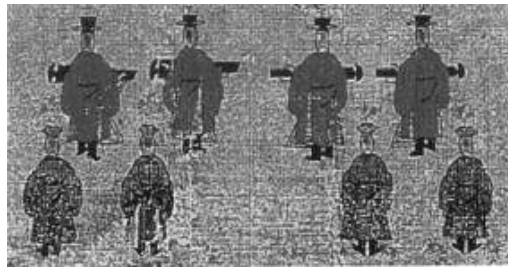
25) 『(己丑)進饌儀軌』, 권1, 「儀註」의 ‘明政殿進饌儀’의 가자와 금슬 이후 부분 요약.

26) 조선 후기 외연의 〈가자와 금슬〉에서 금슬은 악공 2명이었으나, 1829년 기축 외연만은

차례로 잔칫상을 받았다. 이 시간 동안 장내에는 가객들의 노래가 울려 퍼졌다. 바로 각종 연향 찬물(饌物)과 하사품을 받는 들뜬 시간을 위해 민간의 유명 가객들을 불러 감격스런 순간을 노래하게 했던 것이다. 백관들의 즐거움을 드러내기에는 장악원 악공이 아닌 민간 가객이 훨씬 효과가 컸을 것이다. 또한 꽤나 긴 시간이 걸렸을 이 절차를 위해서는 한 곡이 아닌 여러 곡의 노래가 필요했을 것이다. 이들이 부를 가요악장 7편을 효명세자가 창작했던 것이다.

당시 효명세자의 창작 가요들을 불렀던 민간 가객 4명은 양천호, 정수정, 김수익, 임성창이다. 이들의 모습도 <그림1>의 병풍도에 남아 있다. 여기서는 <그림1>에서 민간 가객 4명과 금슬 악공 4명의 부분만 제시해 보기로 한다.

<그림3> 가요악장을 부르는 4명의 민간가객과 금슬 악공²⁷⁾



<그림3>에서 아래에 서있는 네 사람이 초빙 가객들이고, 위에 악기를 가지고 서있는 네 사람이 장악원 악공이다. 그렇다면 1829년 가객들이 외연의 이 순간을 위해 불렀던 효명세자 창작의 노래들은 어떤 곡들일까? 또 외연의 이 절차에서 민간 최고의 목소리를 자랑하는 가객들의 노래가 보여준 효과는 어

악공이 4명이었다.

27) <그림1>에서 아랫부분의 동그라미 부분이 '가자와 금슬'이다. 이 부분을 확대 제시했다.

떤 것이었을까?

효명세자의 가요 7편에는 각각 제목이 붙어 있다. 제목은 차례로 <목역산(木覓山)> <한강(漢江)> <춘당대(春塘臺)> <금일낙(今日樂)> <축성수(祝聖壽)> <송성덕(頌聖德)> <헌천부(獻天符)>이다. 제목만 봐도 대체로 임금을 칭송하는 악장들임을 쉬 짐작할 수 있다. 그런데 뒤에서 밝혀지겠지만, 이 노래들에서는 순서도 중요했던 것으로 보인다. 이를 알아보기 위해, 『(기축이월)예제』에 실린 차례 그대로 작품을 제시해 보기로 한다.²⁸⁾

<木覓山>

눔도곰 뉘플세라 木覓山 上上峯이 뉘도곰 뉘플세라 아으
 눅고 눅픈 우에 松栢이 蒼蔚히니 비노니 우리 님군이 松栢 갓타시며 이 山壽
 갓타쇼셔
 漢陽 國本이 萬億年無疆이쇼셔

<漢江>

머도곰 머닷다 漢江水야 머엇거다 아으
 根源이 머러시니 漢江이 되아거다 비노니 우리 님군 銀潢天과가 이 물 멈
 갓타쇼셔
 綿綿百世에 天籙永昌이쇼셔

<春塘臺>

븨모시 말가시니 곳그림즈ㅣ 고아세라
 千紫萬紅이 雨露를 먹음므니 우리 님군 金澤 蒼生에 밋츠시니 이갓치
 고로세라
 아으 歌頌南山히고 舞康衢로쇼이다.

28) 『(기축이월)예제』에는 ‘歌詞’라는 항목 아래에 7편이 수록되어 있다.

<今日樂>

오늘이 어인 냥고 즐거움도 즐거올사

小臣이 이 藎을 바다 南山壽 비록오니 天顔이 有喜스 近臣이 알았거다

아으 秋萬歲가 長若斯ㅣ쇼셔

<祝聖壽>

金殿 피은 고지 九重春色 머금에라

瑞日 빛는 날에 彩雲이 둘러시니 笙歌勾天樂을 이제곰 들었거다 아으 우리
님군 주신 藎을 醉토록 나올이라

어긔야 昇平盛世 이 形像이 이셔세라 願하나니 海屋籌의 萬歲를 더으고져
이 노리 브르아와 聖壽를 비노이다

<頌聖德>

五雲 김픈 곳에 蓬萊가 여긔왜라 玉殿에 빛친 달이 萬國에 밝아세라 아으
머도곰 堯舜이오 海東에 우리 聖君 크도곰 크신 德을 일흠키 어렵거다
아으 千載에 드리아와 百王에 웃듬이춧다

<獻天符>

하늘 갖고 하ㅣ 갖기는 우리 님군 氣像이오 玉 갖고 金 갖타미 우리 님군
德이춧다

風雲雷霆에 造化를 가지시고 雨露霜雪에 恩威가 고로세라 八域蒼生들이 愛
戴하미 우리 님군 岡陵松柏을 비노니 聖人이라

아으 불근 그림 거문符 작 玉墀에 드리노이다

노래 제목들이 곧 노래 소재이기도 한데, 제각기 다른 소재로 임금을 찬양하고 있다. 하지만 이들 가요에서 세자의 부왕 순조 임금에 대한 축수는 단순히 찬양곡 7곡을 나열해 놓은 것은 아니다. 이는 이 노래들의 순서에서 드러난다. 노래 전체는 하나의 완벽한 구조로 결합되어 있어 순서조차 뒤바뀔 수

없을 만큼 단단히 연결되어 있다. 이런 작품 구성을 살펴 세자가 노래하고자 한 것의 궁극의 의미는 어떻게 드러나는가 보기로 한다.

먼저 이 노래는 한양을 둘러싼 ‘목멱산’ ‘한강’으로부터 시작해 창덕궁 안으로 들어와 ‘춘당대’로 이르렀다가, 다시 ‘금일락’ ‘축장수’에서는 창경궁 명정전 뜨락에 다다른다. 이어 ‘송성덕’ ‘현천부’에 이르러서는 최종적으로 순조 임금 을 향하고 있다. 즉 한양 전체를 원경으로 잡아냈다가 창경궁에 포커스를 맞춰 근경으로 좁혀 들어오면서 마침내 순조 임금님으로 초점이 모아지는 구조다. 효명세자의 이 노래들은 단순히 임금 찬양 가요 모음이 아니라, 한 곡 한 곡 그리고 배열 순서까지 철저히 계산된 악장인 것이다. 세도 정국 아래에서 부왕의 왕권 회복을 꿈꾸며 연향을 개최했던 효명세자의 강력한 뜻은 가요악 장에서도 빛을 발했던 것이다.

이제 차례로 그 의미를 찾아가 보자. 먼저 조선의 중심 한양은 남산과 한강으로 상징된다. 〈목멱산〉은 남산 상상봉의 소나무 같이 우리 임금님이 한결 같이 푸르시기를, 그리고 〈한강〉에서는 끊임없이 흘러가는 한강과 하늘 은하수처럼 우리 임금님 영원하시기를 기원했다. 원경으로 포착한 남산과 한강, 이들이 지나온 유구한 세월처럼 순조께서 영원히 임금되실 것을 노래했다.

〈춘당대〉부터 노래는 본격적으로 궁궐 안 깊숙이 들어온다. 하지만 방향은 외연이 열리는 창경궁 명정전이 아니라, 창경궁 후원 동북쪽에 위치한 춘당대로 먼저 향한다. 춘당지 봄 연못가의 이슬 머금은 꽃처럼 우리 임금님의 덕택이 못 백성에게 골고루 미친다며 기쁨을 노래했다. 외연이 음력 2월에 열렸으니, 춘당지 봄빛이란 표현은 사실이다. 하지만 왜 연향이 열리는 명정전이 아닌 춘당대를 먼저 노래했을까? 넓은 궁터로 된 춘당대는 주로 활쏘기 대회와 과거시험장으로 활용되던 곳이다. 임금과 신하들은 춘당대에서 자주 활쏘기 대회를 가졌다. 그래서 춘당대 건너편에는 화살 과녁과 함께 빗나간 화살을 막아주는 뽕(遍)이라는 화살막이가 설치되어 있었다. 또한 춘당대는 문무

과거시험 장소로도 유명한 곳이었다. 초시, 복시를 거쳐 마지막 시험이 열리는 곳이다. 임금님은 춘당대 앞에 있는 영화당에 앉아서 과거시험을 직접 참관했다. 그래서 이 시험을 ‘춘당대시(春塘臺試)’라고도 불렀다. 과거보는 유생들에게는 임금님을 직접 볼 수 있는 영광의 기회이기도 했다. 말하자면 춘당대는 인재 등용장이었다. 이처럼 춘당대는 임금이 국정을 함께 하는 문무 관료들과 함께 활쏘기로 심신을 단련하는 곳이자 새로운 국가 인재를 선발하는 곳이었다. 그런데 효명세자는 대리청정 기간 동안 자신의 국정을 도와줄 관료들의 부족을 절감해 빈번한 과거시험을 통해 부족한 측근을 채워나갔었다. 춘당대 시험은 효명세자 정국 하에서 세도정치를 끝내고 왕권을 회복하기 위한 중요한 동력을 얻는 장소였던 것이다. 순조의 즉위30주년, 보령40세를 기념한 연향을 처음 구상할 때도 이 경사를 기념하는 경과전시(慶科殿試)인 증광시를 시행할 수 있는지를 먼저 모색했었다. 그만큼 효명세자에게 ‘춘당대’는 순조 임금이 진정한 조선의 왕으로 덕화를 실현할 초석을 마련할 수 있는 중요한 장소였다. 연향이 거행되었던 정전보다 춘당대가 먼저 노래됐던 것은 바로 대리청정기 춘당대가 지녔던 각별한 의미 때문이다.

이제 드디어 외연이 열리는 창경궁 명정전으로 방향이 이동된다. 〈금일락〉, 즉 즐거운 오늘이라는 이 제목에서 본격적으로 이 날 연향을 노래했다. 임금님 용안의 기쁜 빛을 신하들이 알았다고 하는 것은 매우 의미 깊다. 오늘 이 연향이 왕실 내 일상적 의례 이상의 진지하고도 의도된 외연인 것을 누구나 알고 있었기 때문이다. 이 기쁨은 명정전을 뒤덮은 〈축성수〉 연주 소리와 함께 한껏 고조된다. 임금님의 장수하심을 기원하는 이 노래에서는 임금께서 내려주신 잔을 취토록 마시겠다는 즐거움에 흠뻑 빠졌다. 〈춘당대〉에서 확인된 왕실의 견고함이 〈금일락〉 〈축성수〉 두 노래에서 축제로 피어났다.

마지막 두 노래의 초점은 오로지 순조 임금에게로만 집중하고 있다. 성덕의 노래인 〈축송덕〉에서는 태고적 성군으로 요임금 순임금이 있었다면, 이제

해동엔 그에 짝할 만한 우리 임금님이 계시다고 노래한다. 천년 세월이 흐르는 동안 순조 임금이야말로 ‘백왕 중 으뜸’이라고 강력하게 드높였다. 이어 하늘 뜻을 바친다는 의미의 〈헌천부〉에 이르러서는 순조께서 못 백성의 임금 되심은 바로 ‘하늘 뜻’이라고 노래했다. 하늘이 명해서 임금 되셨기에 이 연향을 통해 하늘 뜻, 곧 순조께서 하늘이 명한 임금이사라는 사실을 순조 임금께 올린다고 했다. 이제 이 왕권은 그 누구도 넘볼 수 없는 거룩하고 지엄한 것임이 악장을 통해 드러났다.

이처럼 효명세자의 가요악장 7편은 순조 임금님이 조선의 굳건한 국왕임을 치밀한 구조로 밝혀 노래했다. 민간 최고의 가객들은 이 뜻을 가장 감동적인 목소리에 담아 외연 식당 내를 울렸다. 효명세자의 가사 7편은 순조의 왕 되심을 단단한 구조로 엮어 놓았다. 이처럼 임금을 찬양하는 우리말 노래조차 엄격한 의미구조로 구축했던 효명세자였다. 그가 유일하게 선창악장만은 자신이 창작하지 않고 세도정치의 주역 외할아버지 김조순의 과거 악장을 가져다 썼던 것도 악장 사용의 효과를 고려한 엄정한 정치적 선택이었던 것이다.

4. 마무리

이 글은 세도 정국 아래에서 순조의 왕권회복을 꿈꾸며 진행됐던 효명세자의 대리청정기 외연에서의 악장 사용을 살폈다. 당시 외연뿐 아니라 내연, 야연, 익일회작연, 익일회작야연 악장들은 모두 효명세자가 창작했다. 악장을 통해 부왕 순조의 왕권을 분명한 어조로 높일 수 있는 효과를 한껏 발휘했던 것이다. 그런데 유독 외연의 악장에서만은 특이성이 발견되었다. 외연의 선창악장만은 2년 전 존호악장을 다시 사용했고, 가객들의 노래는 전면 창작했다. 이런 특이성은 기축년 외진찬에서 어떤 효과를 갖는지 살폈다.

그 결과 선창악장은 효명세자 자신이 창작한 순조 찬양 노래보다는 세도 정치의 주역이었던 김조순이 창작했던 악장을 부르게 함으로써 역설적으로 훨씬 놀라운 효과를 내게 했음을 확인했다. 그 대신 민간의 유명 가객들의 목소리에는 세자 자신이 창작한 순조 임금을 높이는 절절한 노래를 부르게 함으로써 이 외연이 목적했던 왕권의 회복과 과시가 한층 더 효과를 거둘 수 있게 했다. 그래서 이들 가요악장들은 단순히 왕권찬양을 다룬 여러 편으로 창작된 것이 아니라, 첫 노래부터 마지막 노래에 이르기까지 의식거행의 시간이 점점 흘러갈수록 순조의 왕다움과 위엄을 높일 수 있도록 완벽하게 구조화된 노래로 창작되었음을 확인했다.

외연의 악장 사용의 특이성은 바로 정치행정의 실무자들인 만조백관 앞에서 누가 진정한 임금인지 효과적으로 그 위엄을 드러내고 알릴 수 있도록 ‘재사용 악장’과 ‘창작 악장’을 절묘하게 배치했다.

악장은 작품 자체가 아니라 악장이 불렀던 실제적인 의례를 통해서 의미가 밝혀져야 한다. 왜냐하면 실제 의례를 이끌어내는 동력은 기축 외연에서 본 바와 같이 대부분 왕과 관료들의 특수한 정황들에 있기 때문이다. 악장은 이러한 정황 안에서만 의미를 갖는다. 따라서 악장의 진정한 의미는 기능과 규범을 넘어 정황과 전략에 따라 조직된 의미로써 접근되어야 할 것이다.

<참고문헌>

- 나동숙(2014), “영조의 기로소 입사 기념, 갑자(1744)진연 악장 〈維聖之曲〉과 〈於顯曲〉”, 『우리문학연구』, 43: 127-158.
- 신경숙(1997), “19세기 가객과 가곡의 추이”, 『한국시가연구』, 2, 한국시가학회: 279-286.
- 신경숙(2004), “순조조 외연의 한글악장”, 『한국시가연구』, 15, 한국시가학회: 287-304.
- 신경숙(2005), “조선조 외연의 성악정제, 「歌者」”, 『시조학논총』2, 3, 한국시조학회: 190-210.

- 신경숙(2005), “19세기 진연문화의 문학”, 한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』, 권2, 민속원: 77, 86-89.
- 신경숙(2005), “야연의 ‘악가삼장’연구”, 『고시가연구』, 16, 한국고시가문학회: 169-195.
- 신경숙(2010), “궁중 연향에서의 가사 창작과 전승”, 『고시가연구』, 26, 한국고시가문학회: 252-262.
- 신경숙(2011), “조선조 외연의 <가자와 금슬>”, 『한국시가연구』, 31, 한국시가학회: 131-163.
- 신경숙(2012), “조선조 외연의 가객 공연도”, 『시조학논총』, 36, 한국시조학회: 90-112.
- 신경숙(2013), “숙종조 기로 연향악장 <유천지곡>”, 『동방학』, 26, 한서대학교 동양고전연구소: 293-311.
- 오수창(1990), “정국의 추이”, 한국역사연구회 19세기 정치사연구반, 『조선정치사』 상, 청년사: 71-102.
- 장사훈(1977), 『한국전통무용연구』, 일지사: 75-95.
- 『純祖實錄』
- 『(丁亥)進爵儀軌』, 장서각 소장.
- 『(己丑)進饌儀軌』, 장서각 소장.
- 『(己丑二月)睿製』, 장서각 소장
- 국립중앙박물관 편(2010), 『조선시대 궁중행사도』1, 국립중앙박물관.

<Abstract>

A study on *Akjang* of the Royal Banquet
in the era of King *Soon-jo* (1829)

Shin, Kyung-sook

The aim of this paper is to find out the meaning of *ahkjang* of the Royal Banquet in 1892, which was held by Prince *Hyo-Myeong* in the period of King *Soon-jo*'s Agency Ruling. Both the lead *Akjang* and the follow *Akjang* were used in the Royal Banquet.

The lead *Akjang* (*Yucheon*) was written in 1827 by *Kim Jo-soon*, who was a maternal grandfather of Prince *Hyo-Myeong*, to celebrate the birth of *Hyo-Myeong*'s son. The sotry is about the permanent royal authority of King *Soon-jo* by the birth of great-grandson. In fact, Kim was a key figure who shrink the royal authority in the Reign of *Sedo-Politics*. But his *Akjang* (*Yucheon*) was re-sung in the Royal Banquet which was held to make a parade of *Soon-jo*'s authority, to confess about the permanent royal authority of *Soon-jo*.

Korean songs *Akjang* consisted of 7 pieces and was written by Prince *Hyo-Myeong* himhself. Each pieces were sung from the distant view to near distant view. First, they were sung about *Hanyang* castle and move to *Changkyung* Palace, and then about *Chundangdae* which was the center of cultivating talent, and *Myeongjeongjeon* which the Royal Banquet was held, and lastly King *Soon-jo*. These Korean songs were sung by the best *Gagaek* invited among people, to show better about the greatness of King *Soon-jo*.

Prince *Hyo-Myeong* held the Royal Banquet(1892) in the Reign of *Sedo-Politics*. And he 'reused' and 'created' *Akjang* for the recovery of royal authority. Accordingly, the meaning of *Akjang* will be overviewed in the whole ritual, rather than take note of story itself.

Key words : King *Soon-jo*, Prince *Hyo-Myeong*, Royal Banquet, *Akjang*,
Sedo-Politics, *Kim jo-soon*

이 논문은 2016년 00월 00일까지 투고 완료되어,
2016년 00월 00일부터 2016년 00월 00일까지 심사를 하고,
2016년 00월 00일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

彙 報
한국시조학회 이사회 자료

원고 보내주세요

kanapub3@naver.com

한국시조학회 제60차 전국학술발표대회

원고 보내주세요

kanapub3@naver.com

한국시조학회 편집회의

원고 보내주세요

kanapub3@naver.com

韓國時調學會 會則

제1장 총 칙

제1조 이 학회는 韓國時調學會라 칭한다.

제2조 이 학회는 시조에 대한 이론의 정립과 계발, 자료의 정리와 보존, 그리고 회원간의 효율적인 연구 활동 등을 지원하며, 시조가 지니고 있는 민족 문화의 정체성과 주체성을 창달하고, 현대 사회에도 독창성을 지닌 현대시조가 계속 창작되도록 이바지함을 목적으로 한다.

제3조 이 학회는 다음과 같은 사업을 한다.

1. 연구 발표회 개최
2. 학회 논문집 『時調學論叢』 발간
3. 연구 자료 및 연구 논저 발행
4. 시조에 대한 교육 기관과 문화 기관의 자문과 건의
5. 시조에 대한 유공자의 현창 사업
6. 해외 학술 교류
7. '韓國時調學術賞'을 운영 · 관리
8. 기타 필요한 사업

제4조 이 학회의 사무실은 회장의 재직기관으로 함을 원칙으로 한다.

제2장 회원 및 임원

제5조 이 학회의 회원은 다음 각 항에 해당하는 이로써 시조 연구에 관심있는 자로 한다.

1. 시조에 대한 연구로 석사학위 이상을 취득한 자.

2. 시조문학이나 한국문학에 대한 저서 1권 이상, 또는 논문 2편 이상을 학술지에 발표한 자.
3. 이사회에서 그 회원임을 인정하는 자로 일반회원과 특별회원을 둘 수 있다.

제6조 이 학회의 임원을 다음과 같이 둔.

1. 회장 1명
2. 부회장 약간 명(부회장 중 과반수이상을 서울, 경기 이외의 지역거주자로 한다.)
3. 이사(실무이사 및 지역이사) 약간명
4. 감사 2명
5. 회장을 역임한 회원은 평의회 회원이 되다.

제7조 이 학회의 회장, 부회장, 감사는 총회에서 추대하고, 이사는 회장이 부회장과 상의하여 선임한다. 그 임기는 2년을 원칙으로 하나, 이사의 임기에는 제한을 두지 않는다.

제8조 총회의 의결에 따라 고문과 평의회를 구성하여 자문을 얻을 수 있다.

제9조 이 학회의 임원은 다음과 같이 회무를 수행한다.

1. 회장은 이 회를 대표하고, 모든 회무를 총괄한다.
2. 부회장은 회장을 보좌한다. 이 중 연장자가 수석 부회장이 되어 회장 유고시에는 그 직무를 대행한다.
3. 이사는 이사회를 구성하여 회무를 의결하고 그 직무를 수행한다.
4. 감사는 학회의 업무 및 경리를 감사하고 이를 총회에 보고한다.

제3장 회의

제10조 정기총회는 연 1회로 하고, 6월에 회장이 이를 소집하는 것을 원칙으로 한다.

제11조 정기총회에서는 다음과 같은 사항을 의결한다.

1. 사업계획의 실천
2. 예산, 결산에 관한 사항
3. 임원의 추대 및 개선
4. 회칙개정
5. 기타 중요한 안건

제12조 임사총회는 재적회원 1/3 이상의 요청이 있을 때, 또는 회장이 필요하다고 판단될 때 회장이 이를 소집할 수 있다.

제13조 이사회는 회무의 원활한 수행을 위해 필요한 때 회장이 소집할 수 있다.

제14조 학회지 『時調學論叢』의 발간과 연구논저의 발행을 위해 출판편집규정과 연구윤리규정을 제정하고 그에 따라 해당 업무를 진행한다.

제4장 재정

제15조 이 학회의 재정은 입회비, 회원의 연회비, 특별회비 및 기타 수익금으로 충당한다.

제16조 회비는 총회에서 결정한다.

부칙

제1조 이 회칙에 명시되지 않은 사항은 통상 관례에 따른다.

제2조 이 회칙은 1985년 4월 6일부터 그 효력을 발생한다.

제3조 이 개정 회칙은 1987년 4월 4일부터 시행한다.

제4조 이 개정 회칙은 1991년 4월 6일부터 적용한다.

제5조 이 개정 회칙은 1994년 4월 1일부터 적용한다.

제6조 이 개정 회칙은 1996년 11월 17일부터 적용한다.

제7조 이 개정 회칙은 2000년 6월 1일부터 그 효력을 발생한다.

제8조 이 개정 회칙은 2008년 6월 21일부터 그 효력을 발생한다.

제9조 이 개정 회칙은 2014년 6월 21일부터 그 효력을 발생한다.

한국시조학회 연구윤리 규정

제 정 2007. 07. 21 (규정 제3호)

제1조(목적)

이 규정은 한국시조학회(이하 : “학회”라 한다) 회원들의 연구 윤리 확보에 필요한 원칙과 방향을 제시하여 건전한 연구활동을 지속할 수 있도록 함을 목적으로 한다.

제2조(위원회의 구성)

1. 인간윤리, 사회윤리 등을 심의하기 위하여 학회 내에 연구윤리위원회(이하 : “위원회”라 한다.)를 둔다.
2. 위원회는 총무이사와 10인 이내의 지역이사 이상의 회원으로 구성한다. 다만 회장은 필요에 따라 생명윤리 및 안전문제에 있어 사회일반의 공익을 대변할 수 있는 외부인사 2~3인을 추가로 위촉할 수 있다.
3. 회장은 위원장이 되며 부위원장은 위원 중에서 호선한다.
4. 위원은 회장이 임명하며 위원의 임기는 1년으로 하되 연임할 수 있다.

제3조(위원회의 운영)

1. 위원회는 회장의 요청이 있을 경우 또는 위원장이 필요하다고 인정할 경우 위원장이 소집한다.
2. 위원회는 그 운영과 활동에 있어서 독립성을 유지해야 한다.
3. 위원회는 재적위원 과반수의 출석으로 개의하며 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.
4. 심의 대상인 연구에 관여하는 위원은 해당 연구와 관련된 심의에 참여

할 수 없다.

5. 위원장은 심의를 위해 필요한 경우 연구사업단장 혹은 연구책임자에게 자료의 제출 또는 보고를 요구할 수 있다.
6. 위원회는 연구계획서 등의 자문을 위해 사안에 따라 특정 분야의 전문가를 자문위원으로 초청할 수 있다.
7. 위원은 심의와 관련된 제 사항에 대하여 비밀을 준수해야 한다.

제4조(위원회의 기능) 위원회는 다음 각 호의 사항을 심의한다.

1. 연구과제 선정 시 제출된 연구계획서의 윤리적 타당성 검토
2. 연구과제 중에서 윤리적·사회적으로 심각한 영향을 미칠 수 있는 연구의 허용여부 및 그 범위에 관한 사항
3. 연구윤리강령과 연구지침 제정에 관한 사항
4. 연구진 연구윤리 교육에 관한 사항
5. 연구와 관련된 피험자로부터 적절한 동의서 확보 여부에 관한 사항
6. 피험자의 안전, 개인정보 보호 및 피해보상에 관한 사항
7. 연구사업단장 혹은 연구책임자가 심의를 요청하는 사항
8. 위원장이 부의 하는 기타 사항

제5조(연구계획서 심의, 결정 및 통보)

1. 위원회는 연구계획서를 심의하여 다음 각 호와 같이 결정한다.
 - ㄱ. 승인
 - ㄴ. 조건부 승인
 - ㄷ. 보완 후 재심사
 - ㄹ. 부결
 - ㅁ. 승인된 연구의 중지, 또는 보류
2. 위원회는 심의결과를 연구책임자에게 15일 이내에 서면으로 통보해야 한다.

제6조(연구진의 교육 등)

위원회는 연구진의 연구윤리 및 안전 교육을 실시할 수 있으며 연구진은 적어도 연1회 이상 이 교육프로그램에 참여하여야 한다.

제7조(기타 사항)

위원회는 연구윤리심의 소위원회를 설치하여 연구계획서를 제출하기 전에 신규·계속과제의 세부연구내용 및 관련사항을 검토·관리하도록 독려한다.

부칙(2007.07.21. 연구윤리규정 제3호)

이 규정은 2007. 07. 21부터 시행한다.

한국시조학회 출판·편집 규정

(2008년 6월 21일 제정)

제1조 총칙

1. (발간 목적) 『시조학논총』은 시조 작품, 이론, 교육 및 한국시문학의 상호 학제적 연구와 비평을 진작하며 민족문화의 창달에 이바지한다.
2. (원고의 성격) 1항의 발간 목적에 맞는 논문으로써 『시조학논총』은 시조 문학에 관련된 논문을 70% 이상 게재하고, 30%내외에서 가사(또는 한국 시문학)등의 논문을 게재할 수 있으며, 다른 출판물에 발표되지 않았던 것이어야 한다.
3. (기고 자격) 기고자의 자격은 한국시조학회 회원으로 정한다. 단, 기획 특집에 한하여 한국시조학회 이사회의 승인을 받아 비회원의 원고도 게재할 수 있다.
4. (간행) 『시조학논총』은 2003년도부터 1월 31일과 7월 31일 연 2회 간행하는 것을 원칙으로 한다.(다만 2002년 12월 30일에 『시조학논총』 제18집이 발간되었으므로, 『시조학논총』 제19집은 2003년 7월 31일에 발간하기로 한다).

제2조 연구 윤리 활동

5. (연구 진실성) 연구 과정 및 결과물에 오류, 위조, 변조, 표절, 재편집, 무단한 명시 등의 부정행위가 없어야 한다. 또한 부정행위에 대한 제보도 객관적인 근거로 이루어져야 한다.
6. (연구윤리위원회) 연구윤리위원회 구성은 연구윤리규정에 따른다.

7. (부정행위의 제보 및 처리)

- 1) 부정행위에 대한 제보는 회원 2인 이상의 동의와 함께 위원장과 부위원장에게 공동으로 접수한다.
- 2) 제보 접수 후 40일 이내에 예비 심의 및 본 심의를 완료한다.
- 3) 제보자와 동의자의 신원은 제보의 내용이 객관적인 근거가 없는 것으로 판명되어야만 공개될 수 있다.

8. (예비심의회) 제보 접수후 10일 이내에 위원장은 아래와 같이 예비심의회를 구성하고 운영한다.

- 1) 심의회장: 부위원장이 예비심의회를 관장한다.
- 2) 심의위원: 위원 중 3인 이상의 심의위원을 위촉한다.
- 3) 특별위원: 제보된 부정행위의 사안과 내용에 따라 위원장이 추천하는 전문가로 1인 이상을 위촉할 수 있다.
- 4) 심의위원과 특별위원의 신원은 공개하지 않는 것을 원칙으로 하되, 학회 이사회의 결정에 의해 공개할 수 있다.

9. (예비 심의)

- 1) 부정행위에 대한 심의는 ‘부정행위’, ‘부정행위 근거없음’, ‘판명불가’로 연구윤리위원회에 그 결과를 보고한다.
- 2) 심의와 판명을 위한 세부 사항은 한국연구재단의 규정과 지침을 준용할 수 있다.
- 3) 부정행위에 대한 판명은 예비심의회 위원 전원 합의를 원칙으로 하되, ‘부정행위’ 또는 ‘부정행위 근거없음’의 판명은 예비심의회 정수의 2/3 이상의 동의에 의해 결정하고, 이 경우 결과 보고에 소수자의 의견을 첨부한다.
- 4) 예비 심의의 판명이 ‘부정행위’ 또는 ‘부정행위 근거없음’의 어느 쪽으로든 2/3 이상의 동의를 이루어지지 않는 경우 ‘판명불가’로 결과 보고한다.
- 5) 심의 진행의 필요에 따라 위원 과반수 이상의 동의에 의해 연구자,

혹은 제보자를 예비 심의 위원 2/3 이상의 참석과 함께 직접 면담할 수 있다.

10. (본 심의 및 판명 결정)

- 1) 연구윤리위원회 위원 정수 2/3 이상의 참석 혹은 위임에 의해 본 심의를 진행하고, ‘부정행위’ 또는 ‘부정행위 근거없음’으로 판명을 결정한다.
- 2) 예비 심의에서 ‘부정행위’ 또는 ‘부정행위 근거없음’으로 판명되어 결과 보고된 사안에 대한 추인 결정과 ‘판명 불가’로 보고된 사안에 대한 판명 결정은 본 심의 참석, 위임위원 과반수의 동의에 의해 결정한다.
- 3) ‘부정행위’ 또는 ‘부정행위 근거없음’에 대한 추인이 부결되는 경우 위원장과 부위원장의 합의에 의해 결정한다.

11. (부정행위자에 대한 조치) ‘부정행위’에 대한 책임은 연구 결과물의 저자(들)가 지며, ‘부정행위 근거없음’의 책임은 제보자가 진다. 각각의 판명에 의해 책임을 지는 ‘부정행위자’에 대해 학회의 이사회는 아래와 같이 조치한다.

- 1) ‘부정행위’로 판명된 연구 결과물의 게재를 취소하고 on-line 출판과 DB의 탑재 파일을 삭제한다.
- 2) ‘부정행위자’는 1차시 2년간 회원 자격을 박탈하고, 2차시 영구제명한다.
- 3) 학회의 홈페이지, 뉴스레터, 차기호 학회지에 위원장과 부위원장의 명의를 의해 심의과정 및 결과, 소수자 의견, 조치 사항을 포함한 ‘공시’를 발표한다.
- 4) ‘부정행위 근거없음’으로 책임을 지는 제보자에 대한 사법적 조치를 이사회의 결정으로 의뢰할 수 있다.
- 5) ‘부정행위자’가 소속된 기관과 관련 연구재단 및 기관에 심의결과를 이사회의 결정으로 통보할 수 있다.

제3조 원고의 전체 형식

12. (표기) 원고는 한글 사용을 원칙으로 하며 한자의 경우 국한문 혼용으로 표기하고, 외국어 표기가 필요할 경우에는 () 안에 외국어를 넣는다.
13. (원고분량) 200자 원고지 120매를 기준으로 하며, 기준을 초과할 경우에는 소정의 추가 경비를 납부해야 한다.
14. (필자) 논문의 저자가 2인 이상인 경우에는 반드시 제1저자와 공동저자를 구분하여 밝히고 각각의 소속을 명기한다.
15. (초록) 각 논문마다 반드시 국문초록과 영문초록(Abstract)을 첨부한다. 국문초록은 원고지 3매 이내, 영문초록은 제목을 포함하여 150-200단어 정도로 출판 지면 1쪽을 넘기지 않도록 한다. 게재 심사를 위한 논문의 초록에는 필자의 이름과 신상을 밝히지 않는다. 다만 영문초록은 영문을 원칙으로 하되 특별한 경우 독문, 불문, 중문, 일문 등 기타 외국어도 가능하다.
16. (주제어) 각 논문마다 5~6개 내외의 어구로 주제어(Keywords)를 명기한다. 한글 주제어는 국문초록 뒤에 쓰고 영문 초록 말미에 영문 주제어를 쓴다.
17. (참고문헌) 본문에 이어서 '참고문헌'(12 포인트 굵은글씨체)라는 제목하에 참고자료의 서지사항을 열거한다. 서지 정보와 인용 횟수는 인용지수(citation impact)의 전산화와도 관련되므로 논문에 직접, 간접으로 출처를 밝히면서 인용한 자료는 모두 명기하고, 연구의 참고용 자료는 제외한다.

제4조 논문의 편집 형식

18. (전체 편집) 원고는 가급적 <한글> 프로그램을 사용하여 작성하며 <한글> 프로그램을 기준으로 아래와 같이 설정한다.

- 1) 용지 설정 : 용지 설정은 A4로 한다.
 - 2) 용지 여백 : 용지 여백은 위 20, 아래 15, 머리말 15, 꼬리말 15, 왼쪽 30, 오른쪽 30의 〈한글〉 프로그램 초기값으로 한다.
 - 3) 문단 모양 : 여백은 왼쪽 0ch, 오른쪽 0ch로 하고 간격은 문단 위 0mm, 문단 아래 mm로 하며 줄간격은 160%, 정렬방식은 혼합, 낱말 간격은 0%로 하고 첫째 줄 들여쓰기를 설정한다.
 - 4) 글자 모양 : 글꼴은 신명조로 설정하고 장평 100%, 자간: 0%, 크기 10으로 한다.
19. (목차) 목차의 장 절 항의 표기 형식은 장절 형식은 로마숫자 대문자—아라비아 숫자—한쪽 괄호 아라비아 숫자—양쪽 괄호 아라비아 숫자—원문자 아라비아 숫자 순으로 한다. 예시는 아래와 같다.
- I ……
- 1 ……
- 1) ……
- (1) ……
- ① ……
20. (인용문) 인용하는 내용의 분량이 짧은 경우에는 본문 속에 “ ”로 인용의 시작과 끝을 밝히고, 분량이 많은 경우에는 본문에서 위와 아래를 한 줄씩 비우고 각각 5글자씩 들여서 기술하며 본문보다 1포인트 작은 9포인트로 한다.
21. (각주) 자료의 출처나 원문 및 참고문헌을 밝히고자 할 때 각주(footnote)를 사용한다.
- 1) 각주를 표시하는 위치는 해당 문장이나 용어 말미의 위편에 일련번호를 표시하고, 각주의 내용은 해당 쪽의 아래에 신는다.
 - 2) 각주는 본문보다 1포인트 작은 9포인트로 설정한다.
 - 3) 각주의 인용 문헌은 아래 예시와 같이 표기한다.
 - (1) 단행본의 인용 경우

필자명, 『저서명』, 출판사, 출판년도, 쪽수.

국문도서 예) 임종찬, 『시조문학의 본질』, 대방출판사, 1986, 19쪽.

영문도서 예) Groothuis, Douglas R., Unmasking the New Age, Downers, Illinois: Intervarsity Press, 1986, p.23(영문 책제목은 이탤릭체로 표시함)

(2) 단행본 안의 논문, 또는 글을 인용할 경우

필자명, 「소논문제목」, 편자(대표저자), 『저서명』, 출판사, 출판년도, 쪽수. 예) 류준필, 「안민영의 매화사론」, 간행위원회, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1995, 570쪽.

(3) 한글 번역본인 경우

원필자명, 원저서명, 번역자명, 「번역서명」, 출판사, 출판년도, 쪽수. (원저서명은 양서의 경우 이탤릭체로 한다.)

(4) 학위논문의 경우

필자명, 「논문제목」, 학교 및 학위구분, 출판년도, 쪽수.

예) 최동국, 「조선조 산수시가의 이념과 미의식 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1992, 25쪽.

(5) 정기간행물 속의 논문인 경우

필자명, 「논문 또는 글의 제목」, 발행처(또는 발행주체)명, 『잡지명』

제○권(제○호), 출판년도, 쪽수

예) 류해춘, 「한국 시조문학의 존립기반과 그 본질에 관한 시고」, 『시조학논총』 제19집, 2003, 77쪽. (단, 권, 호는 인용한 정기간행물의 표기를 그대로 따른다.)

(6) 신문의 경우

「기사제목」, 『신문명』, 연월일, 면수

(7) 웹사이트의 경우

웹사이트 주소, 검색일

(8) 동일한 문헌 인용 표기

- － 바로 위에 있는 동일한 문헌의 각주는 ‘위의 글’(또는, 위의 책)로 표기
- － 인용한 글보다 앞서서 제시된 동일한 문헌은 ‘앞의 글’(또는, 앞의 책)로 표기

22. (참고문헌표기) 문헌 배열 순서는 국문, 중문, 일문, 영문(기타 로마자어 사용 언어 포함) 순으로 배열하고 각각 그 언어의 자모순을 원칙으로 하며 각주의 인용 문헌 표기와 같은 방식으로 하되 영문 저서의 저자명은 First Name, 2nd Name의 이니셜으로 한다.
23. (강조) 본문 중에서 강조하고자 하는 부분이 있을 때에는 방점, 밑줄 혹은 굵은 글씨체를 사용하고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.
24. (기타) 논문에 사용되는 약물은 다음을 따른다.
- 「 」 : 작품, 논문, 영화, 드라마, 연극
 - 『 』 : 작품집, 신문, 잡지, 저서
 - ‘ ’ : 강조, 간접 인용
 - “ ” : 직접 인용
25. 규정되지 않은 양식은 일반 논저 저술 양식을 따른다.

제5조 투고 원고 접수 및 논문 심사 절차와 게재

26. (기고) 원고는 홈페이지 온라인 논문투고신청에 접수하거나 편집이사에 게 파일로 첨부하여 이메일로 제출하는 것을 원칙으로 한다.(부득이한 경우 디스켓에 저장된 파일도 등기우편으로 접수함)
27. (논문 게재 신청서) 논문의 심사는 필자를 익명으로 진행되므로 필자의 신상 명세는 투고 당시 작성한 ‘논문 게재 신청서’에만 명시한다.
- 1) 신청서에는 논문의 제목, 필자의 이름, 필자의 소속 직장, 우편과 이메일 주소, 전화 연락처 등을 반드시 명시한다.

28. (시간과 횟수) 원고 제출은 수시로 가능하고, 상반기의 경우 5월 31일까지 접수된 원고를 심사하고, 하반기의 경우는 11월 30일까지 접수된 원고를 심사한다. 논문 게재 횟수는 회원당 연1회로 제한하고 연속게재를 금지한다.
29. (심사) 제출한 원고는 편집위원회의 심사위원 3인에 의해 별도로 정한 양식에 의거하여 심사를 받는다.
 - 1) 투고된 원고의 접수 및 심사와 관련된 제반 사항과 절차는 편집위원장이 총괄한다.
 - 2) 편집위원장은 원고 접수 마감일 경과 10일 이내에 심사위원회를 구성한다.
 - 3) 접수된 논문 심사는 편집위원 또는 해당 분야 전공자에게 편집인이 의뢰한다. 심사평은 투고논문 심사조서 양식을 사용한다.
 - 4) 편집위원회는 심사위원 3인의 논문 심사 보고가 완료되면 심사조서를 검토한 후 게재 평가를 관장한다.
 - 5) 편집위원회는 해당 논문에 대한 심사 결과를 필자에게 통지할 때 심사위원 3인의 심사평 사본을 첨부한다.
 - 6) 특집 혹은 청탁 논문의 경우 편집위원회의 심의를 통해 특별 심사를 진행할 수 있다.
30. (게재 평가) 심사위원의 평점과 게재 평가는 다음과 같이 한다.
 - 1) 심사위원은 투고논문 심사조서의 10가지 평가항목에 대하여 각 항목 당 5단계(A:아주 우수 10~9, B:우수 8~7, C:보통 6~5, D:미흡 4~3, F:아주 미흡 2~1)로 평가한 뒤 점수 합계를 산출한다.
 - 2) 심사위원의 산출점수가 80점 이상은 (1)게재, 79~70점은 (2)수정후 게재, 69~60점은 (3)수정후 재심사, 60점 미만은 (4)게재 불가이다.
 - 3) (2)수정후 게재, (3)수정후 재심사, (4)게재 불가의 판정을 내린 경우 심사위원은 심사평가서에 구체적인 이유를 적시하여야 한다.
 - 4) '게재'는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.

- (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 80점 이상
- (2) 단 심사위원 1인의 점수가 60점 미만이면 수정후 게재
- 5) '수정후 게재'는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 79~70점 사이
 - (2) 단 심사위원 1인의 점수가 60점 미만이면 수정후 재심사
- 6) '수정후 재심사'는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 69~60점 사이
 - (2) 단 심사위원 2인의 점수가 각각 60점 미만이면 게재불가
- 7) '게재불가'는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 60점 미만
 - (2) 단 심사위원 2인의 점수 합계가 140점 이상이면 수정후 재심사
- 31. (수정) 게재 예정인 논문의 필자는 심사위원들이 명시한 수정사항을 반드시 이행해야 하고, 이의가 있을 경우, '이의 신청'을 할 수 있다. 이의 신청은 편집위원회와 해당 심사위원의 합의로 처리한다.
 - 1) 수정 이행에 대한 조치가 5일 이내에 없을 경우 편집위원회의 결정으로 원고의 게재를 거부할 수 있다.
 - 2) 편집위원장은 게재 결정이 난 논문 집필자에게 논문 게재 예정 증명서를 학회지 발행 이전에 발급할 수 있도록 학회회장에게 의뢰할 수 있다.

제6조 편집 및 발간

- 32. (교정 및 편집과 공동저자) '게재'로 심사를 받은 원고에 대해서는 필자에게 1회 이상에 걸쳐 교정쇄를 전달하며, 필자는 필요한 교정을 지정된 일정에 처리해야 한다. 공동 저자의 경우는 제 1저자와 제 2저자의 구분은 순서대로 하며 제 1저자 이름 앞에 *표를 표시한다.
- 33. (논문 심사료와 게재료) 논문을 투고한 필자는 이사회에서 별도로 정한

소정의 심사료와 게재료를 기일에 맞춰 납부하여야 한다.

34. (저작권) 『시조학논총』에 게재된 논문에 대해 한국시조학회는 저작권을 가지며, 논문의 저자가 본 학회지에 게재된 논문을 전체적으로나 부분적으로 재수록하고자 할 때에는 본 학회의 동의를 얻어야 한다.

제7조 편집 위원회의 구성

35. 편집 위원회는 학술지 발간을 비롯한 학회 관련 출판에 관한 일을 결정 집행한다.
36. 구성은 이사회에서 선임한 편집위원장 1인과 최소 7명 이상 최대 20인 이하 편집위원으로 구성한다.
37. 편집위원장과 편집위원의 임기는 2년으로 하며 연임은 가능하다. 편집위원의 임기 중 부득이한 사유로 임무를 수행하기 어려운 경우가 발생할 경우 후임자로 교체하고, 후임자는 전임자의 남은 임기를 수행한다.
38. 편집위원장은 학문적 성과가 높은 원로 학자를 선임하고, 편집위원은 시조 분야에서 연구와 교육 활동이 뛰어난 분을 우선적으로 고려한다.

제8조 부 칙

39. 본 규정의 시행과 수정은 한국시조학회의 이사회에서 의결한다.
40. 본 규정은 2008년 6월 21일부터 적용된다.(본 규정의 시행으로 이전의 논문심사규정과 논문투고규정은 폐기한다.)
41. 본 개정된 규정은 2014년 6월 21일부터 적용한다.

한국시조학회 회원 주소록

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
1	강경훈	성결대학교		(031) 702-7132	경기도 성남시 분당구 서현동 삼성APT 109-2301		123
2	강관진	중앙대학교		010) 3709-1291	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		222
3	강구울	동양대학교	(054) 630-1204	(054) 637-2259	(직장) 경북 영주시 풍기읍 교촌동 1번지 동양대학교 교양학부 / (자택) 750-754 경북 영주시 선비로 215 1동 610호 현대강변타운 bongamm@daum.net	편집이사	154
4	姜明慧	강원대학교 국문과	(033) 250-8120	(033) 253-6265	강원도 춘천시 교동 148-18 019-367-5795 MYONGHYE@chollan.net	편집위원	54
5	강영미	서경대학교		016) 273-4539	성북구 안암동 고려대학교 한국학관 A동 106호		237
6	강진구	중앙대학교	(02) 820-5903	017) 738-0210	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		224
7	姜惠淑	민족사관 고등학교		(02) 226-3838	서울 강남구 일원본동 목련APT 106-201		92
8	高敬植	경희대학교 국문과	(02) 961-0019	422-1968	서울 동대문구 회기동 1번지 경희대학교		26
9	高美淑				서울 노원구 중계본동 주공7단지APT 704-1102		80
10	고순희	부경대 국문과	(051) 620-6619	(051) 621-9410	부산시 남구 대연동 509-1 부경대학교 국어국문학과 kosh@pknu.ac.kr	지역이사	139
11	孔種源	중앙일보사 논설위원	(02) 7515-253	(02) 353-1830	서울 중구 순화동 중앙일보사 논설위원실		17
12	곽지영	중앙대학교		016) 855-1485	서울시 동작구 흑석1동 221 중앙대 국어국문학과		214
13	具仕會	선문대학교			336-708 충남 아산시 탕정면 갈산리 선문대학교 국어국문학과	부회장	84
14	具壽榮	충남대학교 병예교수	042)822- 0101~11		대전시 동구 삼성2동 345-2		11
15	국윤주	전남대학교 국문과	(062) 530-3130		광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과		203
16	鞠孝汶	호남대학교 국문과	(062) 371-8211	(062) 232-2929	광주시 동구 학1동 612-24		82
17	권두환	서울대학교 국어국문학과	(02) 880-6048	(031) 423-3089	경기 안양시 동안구 귀인동 우성아파트 201-1502		147
18	권순희	고려대학교	(02) 3290-2501		서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과		176
19	권오경	부산외국어대학교	(053) 850-7761	(053) 763-7355	부산광역시 남구 우암동 산55-1 부산외국어대학교 국어국문학과	지역이사	137

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
20	權龍周	세종대학교 평생교육원	(02) 3408-3463		서울시 광진구 군자동 98번지 세종대학교 평생교육원		87
21	金 鍾	조선대학교 문리대국문과	(062) 222-8151	(062) 222-5669	광주 서구 화정3동 우미APT 102-210		12
22	金甲起	동국대학교 국어국문학과	(02) 2260-3146	(02) 412-8712	서울 송파구 잠실2동 우성APT 283-105		32
23	金載鉉	경북대학교 인문대국문과	(053) 950-5118	(053) 741-6992	대구시 북구 산격동 1370 경북대학교 인문대학 국문학과 gihyun@knu.ac.kr		42
24	金蘭珠	종로구 안국동 풍문여고	(02) 732-5574	(02) 886-2713	서울 관악구 봉천11동 181-6 현대APT 101-1408		79
25	金大幸	서울대학교 사범대학	(02) 362-0151		서울 동작구 사당동 419-96		28
26	金東俊	동국대학교	(02) 260-3391	010- 2017-0719	서울시 마포구 창전동 삼성(아) 107동 1801호 kdjoon@hananet.net	평의원	1
27	金明姬	강남대학교 국문과	(031) 2803-677	(031) 263-6174	경기도 용인군 기흥읍 구갈리 산 6-2 강남대학교 kmh@kms.kangnam.ac.kr		50
28	金相善	중앙대학교	(02) 829-5031	(02) 589-2190	서울 동작구 사당1동 419-50 (우) 156-091	평의원	5
29	金善豊	중앙대학교 민속학과	(02) 812-0944		서울 중구 신당2동 432-13 장충그린빌라 102		83
30	金成基	조선대학교 국문과	(062) 230-6515	(062) 265-8190	광주 북구 각화동 471 금호타운 12-202		72
31	金時泰	한양대학교 국어교육과	(02) 290-0089	(02) 557-6905	서울 성동구 행당동 17 한양대학교		31
32	金信中	전남대학교 인문대국문과	(062) 530-3137	(062) 373-8383	광주시 북구 용봉동 300 전남대학교 인문대 국문과 skim@chonnam.ac.kr	윤리위원	64
33	金榮敦	제주도청 문화체육부	(064) 23-6141 교)306	22-8856 53-1838	제주시 일도2동 162-31 신산미화APT 다-107		35
34	金英云	한국학중앙연구원 인문연구실	(031) 709-8111		경기도 성남시 분당구 운중동 708-7 경문연사택 101-4		104
35	金樞鐵	한중대학교 국문과	(033) 520-9203	(033) 535-2650	강원도 동해시 지흥동 산 119 한중대학교 국문과		93
36	金銀美		(031)371- 6211~4	(031) 92-0888	경기도 군포시 금정동 소월비구 379-2501		74
37	金義淑	강원대학교 국문과	(033) 50-6114		강원도 춘천시 효자2동 192-1 강원대학교		57
38	金麟九	춘천간호보건 전문대학	(033) 240-9024	(033) 261-5775	강원도 춘천시 퇴계동 945 금호APT 201-201		39
39	金貞華	동국대학교		(032) 438-4709	인천시 남구 관교동 성지APT 102-703		94
40	金佐起	진교장		(033) 652-5279	강원도 강릉시 송정동 940-23 대림맨션 1003		53

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
41	金準玉	여수대학교 국문과	(062) 659-3556	(062) 262-8401	광주 북구 각화동 금호타운 12-501		97
42	金重烈	군산대학교 국문과	(063) 60-1315	(02) 336-2841	서울 서대문구 연희동 116-38		71
43	金智勇	전교장	(031) 88-5300		안양시 동안구 평촌동 898-6 초원(大元)APT 309-1303		30
44	金泰俊	동국대학교 국문과	(02) 260-3147	(02) 815-8988	서울 중구 필동 동국대학교		36
45	金學成	성균관대학교 국문과	(02) 760-0238	(02) 704-2903	서울 마포구 도화1동 마포삼성APT 111-502		70
46	김금남	남서울대학교		(011) 669-6559	경기도 과천시 별양동 주공아파트 410-304		210
47	김명순	대구한의대학교	(053) 819-1315		경북 경산시 점촌동 산 75번지 대구한의대 한문학과		152
48	김명준	한림대학교	(033) 248-3423	(010) 6526-1392	충천시 한림대학길 39, 연암관 4층 2430호 국어국문학과		111
49	김문기	경북대학교		(053) 950-5825	대구시 경북대학교 사범대학 국어교육과	윤리위원장	167
50	김민정	성균관대학교	(02) 2243-8282	(011) 9586-0081	서울시 강동구 둔촌동 주공아파트 436동 304호		180
51	김병국	건양대학교			충남 논산시 내동 산 30 건양대학교 국어국문학부		131
52	김상진	한양대학교		(011) 9862-5494	경기도 군포시 궁내동 금강아파트 910동 1602호	편집이사	163
53	김석배	금오공대	(054) 467-4359		경북 구미시 신평동 188 금오공대 인문사회과학부		185
54	김선희	대전 중리초등학교	(042) 633-7684	(042) 635-5837	대전광역시 대덕구 법동 보람APT 114-502		126
55	김성동	선아고등학교		(018) 351-5660	인천시 남동구 구월1동 팬더APT 4-1306		213
56	김성면	전북대학교	(041) 956-6612	(063) 245-0056	전주시 덕진구 우아2가 롯데아파트 108동 603호		161
57	김성문	중앙대학교 국문과	(02) 820-6476	(010) 7727-7538	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과	출판이사	204
58	김원태	(주)MODA 대표이사	86)216-113- 5233	86)139-1660 -0701	3/Floor, 3B Panish Bldg, No.158, Guyang Rd, Shanghai, China.	특별회원	227
59	김정민	수원대학교	(032) 552-9407	(011) 272-9407	인천시 계양구 계산동 1074-7 대양나이스빌2차 1011호		209
60	김정오	중앙대학교		(011) 630-6005	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과		186
61	김정화	영남대학교		(053) 986-6262	대구시 동구 둔산동 214-1번지	연구이사	165
62	김종규	대불대학교		(061) 273-5770	전북 목포시 연산동 주공아파트 307-304		146

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
63	김종환	육군3사관학교	(054) 330-4611	(010) 3337-3926	경북 영천시 교경면 창하리 사서함 135-9호		150
64	김주석	강원대학교	(02) 956-4256	(010) 3243-4253	(우)132-758 서울 도봉구 도봉2동 서원아파트 104동 706호 juserk@naver.com		237
65	김지은	중앙대학교 국문과	(02) 915-2731	(011) 686-7734	서울시 성북구 상월곡동 동아아파트 105동 1303호		225
66	김진희	인천대학교		(016) 466-4435	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과		166
67	김창원	경기대학교 국문과	(031) 249-9131	(010) 2266-9703	서울시 성북구 장위1동 219-49	지역이사	112
68	김풍기	강원대학교 국교과	(033) 250-6618		강원도 춘천시 강원대학길1 강원대학교 국어교육학과		207
69	김현선	경기대학교		(018) 356-9108	경기도 수원시 경기대학교 인문대학 국어국문학과		160
70	나정순	한남대학교		(011) 768-3941	서울시 서초구 양재동 275-4 트윈타워 B동 1405호	윤리위원	156
71	南東杰	인천대학교	(032) 441-5073	(010) 4326-2933	인천시 서구 검암동 신명3차APT 302동 1004호	총무이사	99
72	남상득		(042) 863-7173	(042) 489-5731	대전 광역시 서구 월평 3동 황실타운 아파트 106- 607		132
73	노규호	한중대학교	(033) 520-9204	(010) 2557-9353	강원 동해시 지흥동 한중대 한국어문학부		219
74	노인숙	교원대학교	(043) 230-3981		충북 청원군 강내면 다라리 산 7 교원대 부속고등학교 noinsook@hanmail.net		133
75	瀬尾文子			(052) 751-1788	日本國 名古屋市 昭和區 元宮町 6-17	특별회원	49
76	柳慶桓	천안 북일고등학교		(032) 341-1639	경기 부천 소사구 법박동 33-2 2/7 연립 가-204		78
77	류수열	한아대학교		(063) 220-2320	서울시 성북구 한양대학교 국어교육학과	학술이사	170
78	류재순	(주)미창석유 대표이사		(051) 403-6441	부산 영도구 동삼동 201 주식회사 미창석유	특별회원	228
79	류찬열	중앙대학교 교양학부대학	(02) 820-5905	(010) 6566-2881	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학	정보이사	215
80	柳海春	성결대학교 국문과	(031) 467-8153	(016) 343-3292	경기도 안양시 만안구 성결대학교 한국학부 국어국문학전공 rhc@sungkyul.edu	회장	58
81	文武鶴	영남일보	(053) 757-5113	(053) 985-7524	대구 영남일보 논설위원실		56
82	文永午	동덕여자대학교 국문과	(02) 913-2001~5	(02) 391-8063	서울 종로구 홍지동 63-5		19
83	문주석	영남대학교			대구시 동구 방촌동 1113-284 대천빌라 101호		162

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
84	민병관	부산대학교 국문과		010) 8581-5493	부산시 금정구 장전동 부산대학교 국문과	연구이사	205
85	朴奎洪	경일대학교	(053) 850-7105	(053) 792-2033	대구시 수성구 신매동 601번지 시지보성타운 263-903 khpark@bear.kyungil.ac.kr	감사	68
86	朴基豪	신구전문대학 출판학 강사		(02) 782-9802	서울 영등포구 여의도동 52 은하APT C-903		63
87	朴信男	한남대학교	(042) 629-7311	(042) 226-5080	대전시 중구 대사동 계룡APT 2-1501 Yu5080@komnet.net		95
88	朴明姬	전남대학교 국문과 강사	(062) 520-6631	(061) 393-2095	전남 장성군 영천리 944-12		66
89	박미영	백석대학교 국어국문학과	(041) 550-0511	(010) 7448-6511	충남 천안시 안서동 천안대학교 국어국문학과	부회장	145
90	박상영	대구가톨릭대학교 국어교육과	(053) 850-3114	(016) 887-4153	경상북도 경산시 하양읍 금락로 13-13 가톨릭대학교 국어교육과	총무이사	201
91	박애경	연세대학교	(02) 909-4389	(010) 3248-4389	서울 성북구 정릉2동 192-175 vivelavie@hanmail.net	학술이사	142
92	박연호	충북대학교	(043) 261-2090		충북 청주시 흥덕구 개신동 산48 충북대 국문과	지역이사	184
93	박영준	중앙대학교 국문과	(02) 820-5905	(010) 8389-9091	서울시 도봉구 방학4동 우성1차 아파트 104동 604호		194
94	박영환	동국대학교 중어중문학과		(010) 8999-9833	서울 중구 필동3가 동국대 중어중문학과	국제이사	218
95	朴堯順	한남대학교 국문과	(042) 672-6410		대전시 동구 삼성2동 345-2		34
96	박용찬	경북대학교 국어교육과	(053) 950-7811		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어교육과		198
97	朴乙洙	순천향대학교 국문학과	(041) 542-4755	(02) 355-5885	(우) 336-912 아산시 도고면 와산리 156	평의원	4
98	박종수	용인대학교			경기도 용인시 삼가동 산 117-6 용인대학교		125
99	朴俊圭	전남대학교 국문과	(062) 520-6632	(062) 55-5205	광주 북구 중흥동 329-12		61
100	朴喆熙	서강대학교 국문과	(02) 715-0141	(02) 723-8093	서울 마포구 신수동 1 서강대학교		20
101	박현숙	숙명여자대학교			인천시 연수구 옥련동 현대아파트 201동 2303호		172
102	배은희	인천대학교	(032) 770-8110	(017) 595-1989	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과		144
103	白淳哲	대구대학교 국문과			경기 파주시 야동동 산98 대방아파트 107동 401호	지역이사	109
104	변성환	경북대학교 국문과	(053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		200
105	변종현	경남대학교 국어교육과			경남 마산시 합포구 월영동 경남대학교 국어교육과 bjhyun@kyungnam.ac.kr		143

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
106	서영숙	한남대학교	(02) 708-4950	(02) 396-2574	서울시 종로구 신영동 4-2 효동빌라 B동 101호	윤리위원	171
107	徐宗男	성신여자대학교 국문과		(02) 469-3686	서울 양천구 신정1동 313 목동신시가지APT 903-401		102
108	성무경	성균관대학교		(032) 505-8137	서울 종로구 명륜동 성균관대학교 인문대학 국어국문학과		149
109	成浩榮	인천대학교	(032) 460-3464	(032) 469-2722	인천시 남구 도화동 177번지 인천대 국문과		100
110	손대현	경북대학교 국문과	(053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		199
111	손영화	전북대학교		(063) 451-2351	전북 군산시 대야면 지종리 875-4		178
112	손오규	제주대학교	(064) 754-3216	(010) 3090-2749	제주특별자치도 제주시 제주대학로 102(아라일동, 제주대학교) 사범대학 국어교육과1	부회장	220
113	손찬식	충남대학교 국문과	(042) 821-6501	(042) 863-6302	대전시 유성구 공동 220 충남대 국문과		128
114	송원호	고려대학교		(02) 930-7428	서울시 노원구 중계4동 133-15 30/1		148
115	송정란	건양대학교			충남 논산시 내동 대학로 119 건양대 건양회관 419호		193
116	宋鍾官	영남대학교		(053) 742-2489	대구 수성구 범어2동 185-11 5/2 chang992@chollan.net		69
117	신경숙	한성대학교 국문과	(02) 760-4014	(010) 3099-4014	서울 성북구 삼선동 2가 389 한성대학교 국문과 diaz@hansung.ac.kr	지역이사	130
118	신상성	용인대학교	(031) 417-5258		경기도 안산시 사동 요전APT 205동 204호		124
119	申蓮雨	서울산업대학 문예창작과	(02) 970-6294	(02) 2644-2959	서울시 양천구 목6동 목동APT 613-1904	윤리위원	105
120	辛映明	상지대학교 국문과	(033) 730-0217	(033) 761-0196	강원도 원주시 우산동 660 상지대학교	지역이사	88
121	愼鏞玳	충북대학교 인문대국문과	(043) 261-2029	(043) 262-3495	충북 청주시 흥덕구 성화동 32-4		14
122	신용순	증부대	(041) 750-6682	(010) 4572-9954	충남 금산군 추부면 마전리 증부대학교 인문학부	지역이사	153
123	辛恩卿	우석대학교 국문과		(010) 8944-4890	전라북도 완주군 삼례읍 후정리 490	지역이사	52
124	신장섭	경민대학교	(031) 828-7143	(010) 4188-7143	경기 의정부시 가능동 562-1		217
125	신현규	중앙대학교		(010) 2299-8892	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학		223
126	安東柱	호남대학교 국문과	(062) 391-8211	(062) 227-2450	광주 동구 용산동 290-6		76
127	안민정	선문대		(010- 8890-0300	서울시 서초구 방배동	출판이사	241

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
128	안영길	성결대학교	(031) 467-8922		경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과	총무이사	183
129	안지영	서강대학교	(031) 901-3279		경기도 고양시 일산구 마두동 백마마을 극동APT 202-702		118
130	吳東春	연세대학교 사회교육원 문예창작	(02) 734-5048	(02) 2602-4234	서울 강서구 화곡본동 61-114 ODC@poet.or.kr	평의원	62
131	吳珉弼	울산 남고등학교	(052) 72-7896	(052) 73-3016	울산시 남구 신정3동 491-20		41
132	오선주	전북대학교	(063) 270-3167		전북 군산시 대야면 지종리 875-4 전북대 국문과	업무이사	190
133	吳昇姬	동백문화재단 출판 문화국	(051) 643-6268	(051) 56-8795	부산 금정구 남산동 224-5 7/4		51
134	오영진	동국대학교 (명예교수)		(02) 434-5195	서울시 중랑구 망우동 421-16		179
135	吳鍾沚	강동구 상일동 삼일공고	(02) 428-0732	(031) 577-3975	경기도 남양주시 와부읍 우성APT 114-1002		77
136	우응순	고려대학교	(02) 3290-1960		서울시 성북구 안암동 5-1 고려대 국문과		181
137	元容文	한국고원대학교	(043) 230-3511	(02) 452-6786	서울 광진구 구의동 211-53	평의원	6
138	유옥례	조선대	(062) 230-7628	010- 9730-2630	광주광역시 동구 필문대로 309 조선대학교 기초교육대학 자유전공학부		239
139	유지화	서울교대	02)918-3963	010- 5267-3963	서울시 성북구 하월곡동 219번지 동신아파트 101동 1402호		238
140	尹勝俊	민족문화추진회	(02) 389-5563	(02) 299-2934	서울 성동구 옥수2동 70 22/4		60
141	尹汝松	호남대학교 국문과	(062) 371-8211	(062) 371-4196	광주 서구 쌍촌동 96 광명하이츠 101-911		75
142	윤태현	동국대학교	(02) 260-3146	(02) 442-4838	서울시 강동구 성내1동 미주APT 5-1102		120
143	李格周	경기 미곡시 금곡중학교	(031) 592-7087	(031) 64-1702	경기 남양주시 진건면 사릉리 626-2 주공APT 105-104		73
144	이경영	경기대학교	02)390-5114	011) 603-3174	서울시 서대문구 충정로 2가 71		221
145	이경철	중앙일보	(02) 751-5589		고양시 주엽2동 문촌마을 대원APT 1805-301		122
146	이계홍	문화일보	(02) 3701-5290	(02) 445-0148	서울시 강남구 일원동 우성7차APT 114-602		121
147	이노형	울산대학교			울산시 남구 무거동 산 29번지 울산대학교 국어국문학과		159
148	이대구	장학사	(042) 580-7441	(042) 525-9795	대전시 중구 문화1동 279-2 충남도교육청 정책기획과 dgl@cnoe.or.kr		106
149	李東妍	이화여자대학교 강사	(02) 360-2139	(02) 393-2812	서울 서대문구 북아현2동 두산아파트 104동 110호		89

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
150	이명현	중앙대학교	(02) 820-5904	(010) 7346-2654	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		208
151	李敏弘	성균관대 사범대 한문과	(02) 760-0114		서울 강남구 개포동 현대2차APT 200-102		43
152	李炳基	전북대학교 사범대학	(063) 220-2171		전북 전주시 완산구 효자동 3가 전북대학교		21
153	이병용	중앙대학교	(02) 820-5084	(02) 423-6701	서울시 송파구 잠실동 243-33 태종아트빌 B동 302호		189
154	李丙晞	동국대학교 문과대학	(02) 267-3131	(02) 392-0916	서울 서대문구 창천동 4-22		24
155	李相寶	국민대학교 국문과	(02) 914-3141~5	(02) 286-8774	서울 서대문구 홍은3동 186-1 미성맨션 5-1002		18
156	이상원	조선대학교	(062)230-656 0	(062) 653-2855	광주광역시 동구 서석동 조선대학교 인문대학 국어국문학과	부회장	157
157	이수근	서강대학교	(02) 242-9022		서울시 동대문구 장안3동 456-19		114
158	이순희	경북대학교		(010) 8218-5253	우)702-726 대구 북구 구암동 화성그랜드파크 305동 902호		236
159	이승남	동국대학교	(02) 260-3146	(02) 834-2453	서울시 동작구 신대방동 우성APT 15동 1702호		119
160	李承敦	대원고등학교	(02) 447-9352	(02) 424-7536	서울 송파구 잠실3동 주공APT 452-105		13
161	李英芝	명지대학교 사회교육원	(02) 300-1469	(02) 307-7484	서울 서대문구 북가좌동 3-218 영지출판사/ HP. 019-306-7484 Lyj@korea.com		8
162	이영태	인하대학교	(032) 860-8717	(011) 264-9472	인천시 남구 용현동 인하대 한국학연구소	편집이사	188
163	이완형	배재대학교		(010) 4467-2779	대전시 서구 연자1길 14번지 배재대학교 국문과		206
164	이완희	중앙대학교	(02) 6247-5321	(011) 9968-2845	서울 서초구 반포1동 30-20 삼호가든4차아파트 나-903	특별회원	226
165	이은성	성균관대학교	(02) 744-8447	(011) 9917-8447	서울시 중구 동승동 50-36번지 202호		191
166	李壬壽	동국대학교 국문과(경주)	(054) 770-2120	(054) 743-4380	경북 경주시 석장동 707 동국대 경주캠퍼스 lis@dongguk.ac.kr		33
167	이정선	한양대학교		(02) 395-1418	서울시 종로구 구기동 동진빌라 2동 102호		173
168	이정옥	위덕대학교		(054) 760-1692	경북 경주시 위덕대학교 국어국문학과	지역이사	168
169	李鍾建	수원대학교	(031) 220-2389	(02) 2602-4615	서울 강서구 화곡1동 424-6 43/4 017-255-4615 jglee43@chollian.net		48
170	李鍾出	증부대학교	(041) 750-6782	(02) 581-1690	서울 서초구 서초2동 1346-1 현대APT 10동 505호	평의원	15
171	李眞始	인천대학교		(031) 203-7235	수원시 팔달구 영통동 955-1 황골 주공APT 148-403		101

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
172	李濤旭	중앙대학교 국어국문학과	(02) 820-5086	(017) 295-2734	서울시 서초구 방배1동 903-5 lcwchungang@hanmail.net	평의원	85
173	李昌植	세명대학교 국어국문학과	(02)267-8131 (교)3132	(02) 591-0323	충북 제천시 신월동 산 21-1 세명대학교		45
174	李昌煥	전남대학교 인문과학대	(062) 520-6631	(062) 529-2124	광주 북구 중흥1동 716-25		65
175	李採榮	중앙대학교 국어국문학과		(010) 2362-8822	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대학교 국어국문학과	업무이사	211
176	이충희	麗水港 導船士		(010) 8207-1409	전남 순천시 상사면 마륜리 461-13	특별회원	235
177	이태희	인천대학교	(032) 770-8646	(019) 375-5627	인천시 남구 도화동 177 인천대 국문과	지역이사	192
178	이택동	카톨릭대학교			경기도 부천시 원미구 역곡2동 산43-1		135
179	이현자	경희대학교			양천구 신정6동 목동 아파트 1405-403		129
180	이형대	고려대학교 국어국문학과	(02) 3290-2491	(010) 6275-5070	서울 성북구 안암동 5가 1 고려대학교 문과대학 국어국문학과 leehd@korea.ac.kr	부회장	141
181	이홍식	한양대		(010-) 7587-7703	서울시 한양대학교 인문대학 국어국문학과	정보이사	240
182	李和炯	경희대학교 한국어학과	(031) 201-2270	(041) 632-6227	경기도 용인시 기흥읍 서천리 경희대학교 외국어학부 한국어학과	부회장	90
183	林基中	동국대학교	(02) 260-3054	(02) 543-5415	서울 강남구 압구정동 현대APT 20-1203		22
184	임미선	전북대학교 한국음악학과	(063) 270-3736	(010) 3895-7202	561-756 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 예술대학 한국음악학과		234
185	임유경				미국		136
186	林鍾贊	부산대학교 국문과	(051) 512-0311	(051) 755-4602	부산시 금정구 장전2동 501-43 금정빌라 501호	평의원	37
187	임주탁	부산대학교	(051) 510-2601	(011) 9509-4168	부산광역시 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어교육과		232
188	林憲道	공주사범대학교	(041) 850-5114	(041) 852-3938	충남 공주시 중학동 173-1		10
189	장성진	창원대학교		(055) 279-7207	경남 창원시 창원대학교 인문대학 국어국문학과	윤리위원	175
190	장정수	고려대학교			서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과	국제이사	158
191	全圭泰	전주대학교 국문학과			서울 마포구 상수동 86-32		9
192	全元範	광주교육대학 국어교육과	(062) 520-4020~1	(062) 262-4816	광주시 북구 풍향동 광주교육대학교 국어교육과		107
193	전제강	안동대학교	(054) 820-5358	(011) 9597-7622	경북 안동시 송천동 388 안동대학교 사범대학 국어교육과	부회장	151
194	全駿杰	동국대학교	(02) 260-3114	(02) 802-2296	서울 금천구 시흥5동 253-5		55
195	鄭珥喆	한남대학교	(042) 629-7800	(010) 2408-8253	대전시 서구 도마2동 대아APT 106-902	윤리위원	96

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
196	정영신	명지대학교 (사진작가)	(02) 375-8926		서울시 서대문구 북가좌동 277-12 H.P. 017-256-8926		116
197	정우락	영산대학교			경남 양산시 영산대학교 교양학부 국문학전공		169
198	鄭在鎬	고려대학교 국문과	(02) 94-4381~9	(02) 92-2708	서울 동대문구 제기동 148-17		23
199	정종진	서강대학교	(02) 635-4505		서울시 영등포구 당산3가 한양APT 3-804		115
200	曹圭益	송실대학교 국문과	(02) 820-0326	(02) 533-8442	서울 동작구 사당2동 105번지 우성아파트 302-1103호 kicho@saint.soongsil.ac.kr	윤리위원	59
201	조명숙	명지대학교 (시인)	(02) 3151-0622		서울시 은평구 응암4동 263-171호		117
202	趙完鎬	도서출판 해진서과 대표	(02) 324-7313	(02) 483-0719	서울 강동구 둔촌동 주공APT 413-701		86
203	조유영	경북대학교		010 3233-3069	대구시 경북대학교 인문대 국어국문학과		212
204	조태성	전남대학교 국문과	(062) 530-3130	010) 2614-3830	광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과	지역이사	202
205	조태흠	부산대학교	(051) 510-2082	010) 2202-2082	부산 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어국문학과		216
206	조평환	건국대학교	(043) 840-3322	011) 9919-9933	충북 충주시 단월동 건국대학교 충주캠퍼스 인문과학대학 인문학부	지역이사	230
207	조희경	성결대학교	(031) 467-8922	019) 354-0588	경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과	홍보이사	182
208	周康植	부산교유대학교	(051) 500-7215	(051) 528-6894	부산 해운대구 반여1동 현대APT 502-105		38
209	陳載植	단국대학교 (천안)	(041) 550-3252	(041) 573-7080	충남 천안시 안서동 산 29-1 단국대학교 천안캠퍼스 법대 교학과		98
210	車周源	광문고등학교 국어과 교사	(02) 426-6642	(02) 442-6669	서울 강동구 상일동 주공APT 331-206		91
211	차혜원	강남대학교	(031) 2803-871	011-235-64 79	경기도 용인시 기흥읍 구갈리 산6-2 강남대학교 사회과학부		134
212	崔 喆	연세대학교 문과대학	(02) 392-0131	(02) 923-8748	서울 서대문구 신촌동 134 연세대학교		25
213	최 웅	강원대학교	(033) 250-8122	011) 365-9083	강원도 춘천시 효자2동 강원대학교		229
214	崔康賢	홍익대학교 사범대학	(02) 880-7662	(02) 584-7423	서울 마포구 상수동 72-1 홍익대학교		27
215	최규수	명지대학교			경기도 고양시 덕양구 토당동 대림APT 201-101 choi63@dreamwiz.com		140
216	崔東國	인천대학교 국문과	(032) 770-8116	(032) 505-7878	인천 북평구 산곡동 142-3 경남APT 106-1007	평의원	16
217	崔英姬			(02) 545-0951	서울 강남구 삼성2동 해청APT 나-505		103

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
218	최용수	경상대학교		(055) 751-5843	경남 진주시 가좌동 경상대학교 인문대학 국어국문학과	부회장	174
219	최은숙	경북대학교	(053) 850-7763	(053) 383-1180	대구시 북구 복현동 서한타운 106동 903호 olive7007@daum.net		138
220	崔載南	이화여자대학교			서울시 서대문구 대현동 이화여대	지역이사	47
221	최재선	한국산업기술대	(031) 496-8342		경기도 시흥시 정왕동 2121번지 한국산업기술대 교양학과		197
222	최철호	경북대학교		(053) 761-7326	대구시 수성구 수성1가 613번지 신세계아파트 3동 305호		155
223	최한선	전남도립대학	(061) 380-8531		전남 담양군 담양읍 향교리 산 262전남도립대학 문화예술학부	지역이사	233
224	최호석	부경대학교	(051) 629-5418	(010) 2485-6033	부산광역시 남구 대연3동 부경대학교 국어국문학과		231
225	최홍렬	중앙대학교		(010) 6390-3612	서울시 영등포구 영등포동 3가 13-5		187
226	韓昌勳	전북대학교 국교과	(063) 270-2714	(02) 917-8691	전북 진주시 완산구 전북대학교 사범대학 국어교육과 ass431@hanmail.net	지역이사	110
227	韓春燮		(031) 741-0489	(031) 749-1338	경기도 성남시 수정구 신흥2동 신흥주공APT 106-304		2
228	함복희	강원대학교	(02) 954-2891		서울시 도봉구 방학2동 662-10		113
229	허만옥	남서울대학교		(011) 9789-4287	서울시 마포구 공덕1동 43번지 삼성래미안2차A 104동1001호		196
230	許米子	성신여자대학교	(02) 714-1076	(02) 3272-2797	서울 마포구 신수동 93-51 신촌 삼익APT 103-1803	특별회원	29
231	허영진	중앙대학교 국문과		(010) 9999-0890	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대학교 국어국문학과		195
232	許旺旭	충남 연기 조치원중학교	(041) 863-0773	(041) 866-9100	충남 연기군 조치원읍 신흥리 주공 연립 6-305		108
233	洪元基			(02) 535-1989	서울 서초구 반포본동 885 한신상가APT B-402		67
234	黃淳九	동국대학교 한문학과	(010) 6397-2018	(031) 829-4277	서울 서대문구 홍계동 455 현대그린아파트 102-909	평의원	3
235	황인환	고려대학교	(011) 287-0115	(02) 897-8103	경기도 광명시 소하2동 925-3 금진청송빌라 다동403호		177
236	황제국	강원대학교 한문교육과	(033) 250-6640	(02) 900-3983	서울시 강북구 수유6동 530-1 현대빌라 2-302		127
237	黃忠基	증경고교	(02) 793-2540	(031) 712-8940	(우) 121-764 서울 마포구 대흥동 태영APT 113-1402		44
238	김태웅	성균관대		(010) 3928-0431	경기도 파주시 적성면 마저리 행복마을아파트 113동 304호		238
239	박지애	경북대		(010) 8011-9804	대구시 북구 산격동 경북대학교 영남문화원구소	신입회원	239

한국시조학회 단체회원 주소록

순번	단체명	전화	주 소
1	동국대학교 도서관	02)2260-3452	100-715 서울 중구 필동 3가 26
2	고려대학교 중앙도서관	02)94-4381~9 교)488	136-701 서울 성북구 안암동 5가 1-2
3	단국대학교 중앙도서관	031)8005-2359	448-701 경기 용인시 수지구 죽전동 126번지 단국대학교
4	가톨릭대학교 도서관	031)612-9711~2	420-743 경기도 부천시 원래구 역곡2동 산 43-1
5	세종대학교 도서관	02)3408-3072	143-747 서울시 광진구 군자동 98
6	숙명여자대학교 도서관	02)713-9391~7 교)414	140-742 서울 용산구 청파동 2가 53-12
7	한양대학교 백남학술정보관	02)2290-1374	133-791 서울 성동구 행당동 17
8	한남대학교 중앙도서관	042)629-7689	306-791 대전시 대덕구 오정동 133
9	대구가톨릭대학교 중앙도서관	053)850-3264	712-702 경북 경산시 하양읍 금락리 330
10	고려대학교 서창캠퍼스 조직원도서관	041)2-4180~4190 교)300	339-700 충남 연기군 조치원읍 서창동 808
11	순천향대학교 국어국문학과	041)530-1106	336-745 충남 아산시 신창면 읍내리 산 53-1
12	중앙대학교 도서관	02)829-5031~7	156-756 서울 동작구 흑석동 221
13	원광대학교 중앙도서관	063)850-5445, 6114, 7114	570-749 전북 익산시 신용동 344-2
14	성신여자 대학교 중앙도서관	02)920-7318	136-742 서울 성북구 동선동 3가 249-1
15	경상대학교 도서관	055)751-5115	660-701 경남 진주시 가좌동 900
16	충남대학교 부속도서관	042)822-6320	305-764 대전시 유성구 궁동 220
17	덕성여자대학교 도서관	02)902-9151 교)252	132-030 서울 도봉구 쌍문동 419
18	신라대학교 도서관	051)999-5000	617-736 부산시 사상구 폐벌동 산 1-1
19	울산대학교 중앙도서관	052)73-6101	680-749 울산시 남구 무거동 산 29
20	동덕여자대학교 도서관	02)940-4214	136-714 서울 성북구 월곡동 23-1
21	부경대학교 도서관	051)620-6998	608-737 부산시 남구 대연동 110-1
22	성균관대학교 중앙도서관	02)760-1181	110-745 서울 종로구 명륜동 3가 53
23	한양대학교 안산캠퍼스도서관	031)400-5114	425-791 경기도 안산시 사1동 1271

순번	단체명	전화	주 소
24	공군사관학교 도서관	043)53-9165 교)3359	363-840 충북 청원군 남일면 쌍수리 사서함 1호
25	이화여자대학교 도서관	02)362-6161 교)649	120-750 서울 서대문구 대현동 11-1
26	경북대학교 도서관	053)955-5001 교)3039, 3021	702-701 대구 북구 대학로80(산격동) 경북대학교 도서관 연속간행물실
27	동아대학교 중앙도서관	051)200-6342~3	604-714 부산시 사하구 하던2동 840
28	서울대학교 도서관	02)886-0101 교)3705	151-742 서울시 관악구 신림동 산 56-1
29	전주대학교 중앙도서관	063)80-2191~9	560-759 전북 전주시 완산구 효자동 3가 1200
30	서울여자대학교 도서관	02)970-5030	151-742 서울 노원구 공릉2동 126
31	국회도서관	02)788-4211	150-703 영등포구 여의도동 1번 국회도서관 협력과
32	성결대학교 도서관	031)467-8284	430-742 경기도 안양시 만안구 안양8동 산147-2
33	국립중앙도서관	02)535-4142	137-702 서초구 반포동 산 60-1 국립중앙도서관
34	인천대학교 학산도서관	032)770-8082	402-749 인천시 남구 도화동 117번지 인천대학교
35	대진대학교 도서관	031)539-1114	487-711 경기도 포천시 호국로 1007 대진대학교 도서관
36	영남대학교 중앙도서관	053)810-1675	712-749 경북 경산시 대동 214-1
37	창원대학교 중앙도서관	055)279-7810	641-773 경남 창원시 사림동 9번지 소나무5길 65
38	경주대학교 중앙도서관	054)770-5052	780-712 경북 경주시 효현동 산42-1번지
39	백석대학교 도서관	02)336-0267	121-837 서울 마포구 서교동 484-4 백석대학교 도서관(예광복스)
40	경희대학교 도서관	031)201-3217, 3222	446-701 경기도 용인시 기흥구 덕영대로 1732 경희대학교 국제캠퍼스 중앙도서관 참고열람과

제15대 임원명단

평 의 원 : 김동준(동국대 명예교수) 황순구(동국대명예교수)
박을수(순천향대명예교수) 원용문(교원대명예교수)
김상선(중앙대명예교수) 이종출(중부대명예교수)
최동국(인천대명예교수) 임종찬(부산대 명예교수)
이찬욱(중앙대) 오동춘(연세대) 류해춘(성결대)

회 장 : 류해춘(성결대)

부 회 장 : 구사회(선문대) 박미영(백석대) 손오규(제주대) 이형대(고려대)
이상원(조선대) 이화형(경희대) 전재강(안동대) 최용수(경상대)

총무이사 : 남동걸(인천대) 안영길(성결대) 박상영(대가대) 박용찬(경북대)

학술이사 : 류수열(한양대) 박애경(연세대) 김진희(아주대)

편집이사 : 강구울(동양대) 김상진(한양대) 이영태(인하대) 이홍식(성결대)

연구이사 : 김정화(영남대) 민병관(부산대)

기획이사 : 정인숙(성균관대) 조유영(경북대)

정보이사 : 류찬열(중앙대) 나정순(한남대)

섭외이사 : 신용순(중부대) 박영준(중앙대)

국제이사 : 장정수(고려대) 박영환(동국대)

출판이사 : 김성문(중앙대) 안민정(선문대)

홍보이사 : 조희경(성결대) 최은숙(숭실대)

업무이사 : 오선주(전북대) 이채영(중앙대)

편집위원 : 류해춘(위원장, 성결대) 강구울(동양대) 강명혜(강원대)
김상진(한양대) 김신중(전남대) 박미영(백석대) 박상영(대가대)
박애경(연세대) 박용찬(경북대) 손오규(제주대) 안영길(성결대)
이홍식(성결대) 전재강(안동대)

윤리위원 : 김문기(위원장, 경북대) 김신중(전남대) 박규홍(경일대)
신경숙(한성대) 신연우(서울산대) 신영명(상지대) 서영숙(한남대)
손정인(대구한의대) 김정화(영남대) 이임수(동국대) 정기철(한남대)
장성진(창원대) 조규익(숭실대)

지역이사 : 서울지역 — 신경숙(한성대) 최재남(이화여대)
경기인천 — 김창원(경기대) 이태희(인천대)
대구경북 — 백순철(대구대) 이정옥(위덕대)
부산경남 — 고순희(부경대) 권오경(부산외대)
강원지역 — 강명혜(강원대) 신영명(상지대)
충북지역 — 박연호(충북대) 조평환(건국대)
충남대전 — 신용순(중부대) 최상은(상명대)
전북지역 — 신은경(우석대) 한창훈(전북대)
전남광주 — 조태성(전남대) 최한선(전남도립대)

감 사 : 김신중(전남대) 박규홍(경일대)

	입회비	1년 회비	특별회비	입금은행 (예금주)
일반회원	30,000원	30,000원	1,000,000원 이상	(한국시조학회) 국민은행 264-21-0491-554
기관회원	50,000원	50,000원	1,000,000원	

<논문투고일 안내>

상반기 5월 31일까지 논문 투고 마감

하반기 11월 30일까지 논문 투고 마감

논문 게재 횟수는 회원 당 연 1회로 제한 (연속 게재 불가)

논문 투고 홈페이지(<http://www.koreasijo.net>) 온라인 논문 투고란

편집이사(sijohak@hanmail.net / hankuksijo@naver.com)

時調學論叢 第45輯

2016년 7월 30일 인쇄

2016년 7월 31일 발행

발행인 류해춘

발행처 韓國時調學會

인쇄·보급처 도서출판 **이화**

경기도 파주시 회동길 337-15 2층

전화 : (02)922-5120~1 팩스 : (02)922-6990

E-mail : kanapub3@naver.com

등록 : 제6-0429

ISSN 1226-2838

정가 15,000원
