

ISSN 1226-2838

叢論學調時

第53輯

2020. 7. 31.

韓國學調時會

제 68차 한국시조학회 전국학술발표대회





□ 기획논문 : 한국시조와 지역풍토성의 형상화

현대시조의 민속 수용 양상과 교육	염창권 · 7
김상옥 시조의 조형물 형상화 방법	박형준 · 41

□ 일반논문

현대 시조시인의 「자화상」 창작 방법	권성훈 · 71
1940년대 현대시조 리듬 연구	
- 『현대시조삼인집(現代時調三人集)』을 중심으로 -	김남규 · 103
철운 조종현 시조 연구	유성호 · 133

한국시조학회 이사회 자료 /	157
한국시조학회 제68차 전국학술발표대회 /	158
한국시조학회 편집회의 /	159
韓國時調學會 會則 /	162
한국시조학회 연구윤리 규정 /	166
한국시조학회 출판·편집 규정 /	182
한국시조학회 투고논문 심사조서 /	192
한국시조학회 회원 주소록 /	193
한국시조학회 단체회원 주소록 /	208

현대시조의 민속 수용 양상과 교육

엄 창 권 *

<국문초록>

이 글은 현대시조에 수용된 민속적 소재와 세계관을 탐색하고, 비평적 주제를 찾아내는데 일차적 목적을 두었다. 그리고 이를 바탕으로 시조 교육의 내용과 지향점을 모색해 보았다.

시조 갈래에서 민속의 수용을 제약하는 요인으로 고시조의 상층문화의 계승, 시조 창 의 연행 환경을 들었다. 현대시조로의 전환은 이와 같은 두 가지 제약에서 벗어나 개인적 서정이 발현되는 지점에서 이루어졌다.

현대시조에서 민속의 적극적인 수용 양상으로, 민속적 대상과 정서적으로 통합되는 경우와 민속 모티프를 비유적 상관물로 사용하는 경우를 제시하였다.

먼저, 민속 세계와의 정서적인 통합의 예로 김상옥의 <봉선화>, <祝祭>를 예시였다. 주제 비평의 제목은 '정념(empathy)의 대상으로서의 민속'이다. 다음으로, 민속 모티프를 비유적 상관물로 수용한 예로 송선영의 <겨울의 章>, <겨울 備忘錄 5>, <歸省錄> 등을 예시하였다. 주제 비평의 제목은 '실존적 거처로서의 민속'이다.

민속을 수용한 현대시조는 많지 않았고, 해당되는 경우도 동시조의 비중이 컸다. 동시조의 특성인 '설화적 시공간'의 측면을 부각하여 교육원리로 삼을 것을 제안하였다. 끝으로 문학교육과 실천 민속 간의 통합 가능성도 개진하였다.

주제어: 현대시조, 고시조, 민속 모티프, 민간설화, 민속 문화, 실천 민속, 시조 교육

I. 서론

민속(民俗)의 시적 수용으로 주목을 받아온 시인에는 백석, 김소월, 서정주

* 광주교육대학교 국어교육과 교수.

등이 있다. 이들은 풍부한 민속을 바탕 삼아 공동체의 기억을 충실히 복원해 내었을 뿐만 아니라, 민요에서 이어지는 민중적 서정을 한국적 시학으로 발현시켰다는 평가를 받는다. 이에 비해, 현대시조에서는 민속에 관한 논의를 찾아보기 힘들다. 현대시조론의 대다수가 전통성에 방점을 찍고 있는 것에 비해, 민속과의 연관성을 찾으려는 시도가 부족한 것은 시조 갈래가 갖는 특성에서 기인한다고 보겠다.

현대시조의 비평적 주제 확장을 위해서라도 민속에 관한 논의는 필수적이다. 민속과 공유되는 지점과 차별화되는 지점을 조망해내는 논리는 창작과 비평을 견인할 수 있으며, 시조갈래론 정립에도 요청되는 사항이다. 그것은 시조 양식이 내포할 수 있는 근대성이나 현대적 계승의 문제와 밀접히 관련되어 있기 때문이다.

이두현 외(2004)의 『한국 민속학 개설』에 제시된 민속학의 분류 범주를 비롯하여, 김동욱 외(1991), 김열규(1997), 최운식(1998), 이경엽(2004), 임재해(2004) 등의 저술에 포함된 목록에서 발견되는 민속 행위 혹은 모티프(motif)를 통합하여, 민속 제재 관련 범주화를 시도하면 다음과 같다.

- 민간신앙 - 각종 무속, 굿, 당제, 당산제, 서낭당, 장승, 솟대, 주당매이, 기제사, 시제 및 여제 등
- 민속예술 - 서사무가, 민요, 판소리, 민속극, 농악 등
- 구비문학 - 민간 설화(신화, 전설, 민담), 속담, 수수께끼, 민간 어휘 등
- 세시풍속 - 철에 따른 행사와 민속놀이(씨름, 줄다리기, 연날리기, 달맞이, 달집태우기 등)
- 생활양식 - 관혼상제, 민간의 의식주 생활, 생활 도구 등

이상의 항목들을 살펴보면, 민간 혹은 민중(folk)들의 의식주 생활, 사계의 순환에 따른 축제와 놀이, 질병이나 우환이 생겼거나 생길까 두려워서 치르는

제의 등이 모두 민속과 관련된 행위 항목들임을 알 수 있다.

김태곤(1984)은 민속의 주체를 “민족·민중·민간”으로 칭하고, “인종, 국민, 언어 또는 종교적 기원을 공유한다는 의미에서 민족”¹⁾으로까지 범주를 확장시킨다. 이처럼 “민속은 오랜 시간 동안의 의식을 포괄하는 사유 양식”²⁾으로 기능하면서 개인 및 집단생활을 규제하는 이데올로기가 된다.

한편으로, 민속(民俗)과 민속문학(民俗文學)은 개념차가 발생하는데, 민속이 생활양식 전반을 포괄하는 폭 넓은 개념을 가지고 있다면 이 민속적 행위 중에서 문학적 가치를 인정받은 것을 민속문학(民俗文學)이라 한다. 흔히 구비문학(口碑文學) 혹은 구전문학(口傳文學)이라 불리는 것의 전반과 민속예술 중에서 전사(轉寫)를 통해 문자화된 것 등이 여기에 포함된다. 이때의 민속문학은 큰 범주인 민속에 포함되지만 그 자체로서 자족적인 실체이자 독립적인 문학의 한 양식으로 성립된다.

이에 비해 시나 시조 등의 서정갈래에서 언급하는 ‘민속’은, 시적 수용이나 세계관의 표현으로서의 시 작품에 내재된 민속적 자질을 언급하기 위한 것이다. 이 경우에 민속은 제재로 동원되거나, 주체의 세계관을 표현하는 요소로 기능한다.

현대시조와 연관 지어 민속을 거론한 연구로는 김정자(2011)의 석사 논문³⁾이 유일하며, 이밖에는 소재적 차원에서 평론에 언급되는 정도이다. 김정자의 경우도 논의의 대부분이 김상옥의 자유 동시에 할애되어 있어 현대시조에 관련된 본격적인 논의로 보기는 어렵다. 시조의 갈래론과 결부하여 민속 수용의 문제를 논의한 사례도 찾을 수 없다. 근래의 민속학의 연구는 민속의 주체들이 갖는 탈식민주의나 탈근대 등으로 주제가 옮겨가고 있지만 이에 대한 적용의 예는 더욱 찾기 힘들다.

1) 김태곤, 「민속학의 전환적 과제」, 『한국민속학 원론』, 경희대학교 민속학연구소, 1984, 99~187쪽.

2) 하윤희, 「백석 시의 민속 모티프 연구」, 동국대 석사학위논문, 2003, 12쪽.

3) 김정자, 「김상옥 시의 민속적 성격 연구」, 동의대 석사학위논문, 2011, 1~58쪽.

민속과 관련하여 문학적 근거를 제시하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

문학에서 민속적 요소나 모티프를 요청했을 때는, 문학이라는 상상적 세계 내에서 진행되는 허구적 사건으로서의 민속에 관한 것이다. 계층적인 수준에서 민속은 민간의 생활상과 정신세계를 반영하고, 민족 전반으로 실행 주체를 확대하면 민속은 삶과 사유 세계에 투사되어 있는 원질 혹은 원본적인 형태의 요소들과 연결된다. 민속의 확인을 통해 우리 문학이 형성되어가는 잠재태로서 원형이나 리얼리티의 기제를 발견할 수 있고, 또 민속적 상상력과의 관계를 통해 민족 문학의 구조적인 양식을 확인 할 수 있다.

이 글은 현대시조에 수용된 민속적 소재나 세계관을 탐색하고, 시조론 전개와 결부하여 그 가치를 규명하고 비평적 방법을 찾아내는데 일차적 목적을 둔다. 다음으로는 앞의 논의를 바탕으로 시조교육의 내용과 지향점을 모색해 보고자 한다.

II. 민속 수용의 전제

1. 계층문화 반영에서 개인적 서정으로

문화 차이를 나타내기 위하여, '상층문화/민중문화, 표층문화/기층문화, 기록문화/구전문화' 등과 같은 이항대립을 만들어 볼 수 있다. 민속 문화는 기층의 서민층을 칭하는 민간 및 민중을 통해 향유되며 구전을 통해 전승되는 문화이다.

앞에서도 언급한 바, 시조 갈래의 특성에서 기인하는 것으로 민속의 적극적인 수용은 다음 두 가지 측면에서 제약을 받아왔다고 본다.

첫째로는 고려 말에 등장한 단가 형식의 노래를 통해 성리학적 이데올로기가 표출되었고, 이후에 전개된 가곡 및 시조창 계열의 연행 환경 또한 상층문화를 대변하는 것이었다. 따라서 민속의 관점에서 보면 시조의 향유 문화는 사대부 혹은 지배층 문화라는 타자성을 지닌다. '상층문화/민중문화, 표층문화/기층문화,

기록문화/구전문화' 등과 같은 이항대립에서도, 기층인 민간의 생활풍속이나 서정은 민요나 구전설화 등을 통해서 향유되어 왔음을 알 수 있다. 고시조는 노래의 특성상 구전(口傳)의 측면도 지니고 있으나, 상층의 기록문화를 기반으로 한다.

둘째로는 고시조는 노래가 본류였으니 불가피하게 연행의 환경과 관련된 문화적인 측면이 개입되어 있다. 신웅순(2005)에 의하면, 시조는 정가(正歌)로서 민요 등의 속가(俗歌)에 대응되는 연행 환경을 갖는다.

우리나라 전통 성악은 정가와 속가로 나누어진다. 정가는 가곡, 가사, 시조로, 속가는 민요, 판소리, 잡가 등으로 나누어진다. 정가(正歌)는 '바른 노래'라는 뜻으로 사대부나 선비층에서 인격 수양의 수단으로 불렸으며, 속가(俗歌)는 '속된 노래'라는 뜻으로 서민층이나, 상민층에서 서민들의 애환을 노래했다. 가곡은 정가 중에서 대표적인 음악으로 우리 고유의 시조시를 엮어 부르는 가장 오래된 수준 높은 곡이다.⁴⁾

이에 따르면, 『교본역대시조전서』에 수록된 가곡류의 주제 분류에서 “자연의 즐거움(36%), 남녀 간의 사랑(14%), 학문과 도덕(11%), 인생의 즐거움과 무상(10%), 임금과 나라의 충절(9%), 기타(의식 노래)” 등의 순으로 나타나는 바⁵⁾, 노래의 주제도 연행의 분위기를 띄우고 흥취를 높이는 쪽의 비중이 높다. 이에 비견해 볼 때 만회청류의 연행환경을 민간의 놀이형태로 상정하기에는 무리가 따른다. 사설시조의 등장을 서민 작자층의 대두로 볼 수도 있으나, 만회청류의 흥청망청한 놀이 형태는 민간의 놀이 환경과는 거리감이 있다. 즉, 정가(正歌)로서의 고시조는 향유의 방식 면에서도 민요, 잡가 등을 포함한 속가(俗歌)에 대응되는 타자의 위치에 있었다.

따라서 시조의 근대적 재형성, 즉 현대시조로의 전환점은 이와 같은 두 가지

4) 신웅순, 「가곡의 시조시 주제 연구」, 『시조학논총』 22, 한국시조학회, 2005, 87쪽.

5) 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1991, 111쪽 참조.

제약을 우선 벗어나는 지점에서 이루어졌다고 볼 수 있다.

“근대는 이성적 사고와 과학 발전을 기조로 한 세계가 자연적으로 형성된 전통 세계를 대체하기 시작한 시기”로 정의된다.⁶⁾ 개인 혹은 자아의 발견이라는 근대적 각성과 더불어 계층의식이 반영된 노래의 틀을 벗어나 개인 서정을 주로 표출하였고, 점차적으로 시조창의 연주 형식과도 거리를 두게 되었다. 전통의 율격과 기록의 형식을 가져오면서도 서정갈래의 속성에 맞게 탈구축하는 과정을 거쳤던 것이다.

현대시조로의 재형성 과정을 조망해 보면, 일차적으로 노래의 형식인 시조창과 거리를 둔 것이 첫 번째로 이루어지면서 읽는 시조시의 형태로 정착되었다. 다음으로는 세계관의 표현 방식이 달라졌는데, 개세(慨世), 연군, 충절, 자연이나 사물 완상 등의 전통적인 소재에서 벗어나 개인적 서정의 표현이 우세하게 되었다. 율격론과 더불어 세계관의 전환 및 확대, 심화는 현대시조의 형성기를 설명하는 매우 중요한 해석소이다.

21세기인 지금 여기는 전통의 신분사회가 붕괴된 지 오래됐고, 전통적인 농촌공동체 문화 또한 쇠락해가는 상태이다. 우리의 대다수는 도시의 서민층에 귀속되었다. 그럼에도 이 글에서 민속을 귀환시키는 까닭은 20세기를 관통하며 축적되어 왔던 현대시조사에서, ‘민속’이라는 비평적 주제가 당대의 시대적 상황에 맞게 조망되지 못하였을 뿐만 아니라, 창작과 비평의 논리로도 발전하지 못했다고 보기 때문이다.

2. 현대시조의 민속 수용 방안

민속적 사건이나 모티프의 실행 과정은, 준비에서부터 퍼포먼스를 거쳐 정리 단계에 이르기까지 심리적 완결구조를 지향한다. 이는 문학에서 말하는 서사구

6) 정우택, 『한국 근대시의 이념과 형성』, 소명출판, 2004, 112쪽 참조.

조와도 대응 되는데, 문학적 서사(narrative)가 민속의 실행이나 향유에 연원을 두고 있음을 짐작할 수 있다.

즉, “하나의 민속 모티프는 서사적 완결 단위를 지향하는데, 이를 문학적으로 수용하는 경우에는 소설이나 시가 갖는 형식적 장치와 맞물려야 된다. 소설의 경우에는 하나의 모티프를 에피소드로 인용하거나, 전체 구조(structure)에 투사함으로써 상동성(homology)을 추구할 수 있다.”⁷⁾

그러나 서정갈래(시, 시조, 동시 등)는 주관적인 정서 표출에 치중하는 짧은 형식의 글이기 때문에, 민속의 서사적 완결 단위를 어떻게 온전하게 수용할 것 인지를 고민해야 한다. 서정갈래의 특성을 고려한다면, 다음 세 가지 차원에서 민속 행위 혹은 모티프의 수용이 가능하다고 본다.

첫째는 가장 일반적인 상황에서 이루어지는 것으로, 민속을 소재적 차원에서 작품의 일부에 삽입하는 것이다. 이때 민속은 예시를 드러내기 위한 것일 뿐 주제에 통합되지 못하고 관찰, 논평의 대상이 된다.

둘째는 민간의 생활이나 제의적 행위 등에 대한 체험을 토대로, 대상 세계와 신비적 일체감을 추구하는 경우이다. 민속 대상과 시적 주체가 정서적으로 통합되어 작가의 세계관과 민속적 세계가 일치한다.

셋째는 민속 모티프를 하나의 상징이나 비유적 상관물로 활용하는 경우이다. 이때 민속적 모티프는 작가의 세계관이나 심의를 표출하기 위한 은유적 등가물로 변용된다.

이러한 세 가지 기준은 현대시조에서 민속의 수용 정도를 가치 평가할 수 있는 기준이 될 수 있다. 첫 번째의 대상에 대한 관찰과 논평은 고시조에서 익히 보아 왔던 바이므로, 현대적 계승으로 보기 어렵다. 결국 민속의 적극적인 수용 양상은 둘째, 셋째의 예에 해당될 것이다. 다시 말하면, ‘민속 행위의 유장한 그늘

7) 엄창권, 「납도의 민속과 시적 형상화」, 『시와 사람』 12-2(45), 시와사람사, 2007 여름호, 122쪽 참조.

속에 자아가 빠져드는 주체화의 방식으로 활용할 것인가' 아니면 '자아의 정향을 대변하기 위한 상징이나 은유적 등가물로 활용할 것인가'는 현대시조의 창작과 비평을 위한 방법적 기준으로 활용될 수 있다.

Ⅲ. 현대시조의 민속 수용 양상⁸⁾

1. 민속의 풍속사적 반영

20세기 후반에 도시화가 급속도로 진행되기 이전까지는 민간 생활의 대다수가 농촌 공동체의 삶에 뿌리를 내리고 있었다. 가람은 “시조는 혁신하자”에서, “우리의 생활상이 예전보다 복잡해지고 새 자극을 많이 받게 됨에 따라 한 수만으로 표현”하기에는 부담을 갖기에 “연작(연시조)을 쓰자”⁹⁾고 제안했다. 실감실정을 바탕으로 한 생활 세계의 묘사를 위해 연시조와 같은 확장된 표현 방법을 적극적으로 모색했던 것이다.

1) 생활 서정의 묘사와 회고

시조 창작에서 민속의 가장 용이한 수용 방법은 소재적 차용, 즉 대상 세계의 묘사와 회고의 방식이다. 앞에서도 언급한 바, 고시조에서 민간의 생활상은 자기화가 아닌 타자화 된 대상으로, 관찰이나 논평 또는 훈계의 대상이었을 따름이다. 예를 들면, 남구만의 <동창이 밝았느냐>나 정철의 <이고 진 저 늙은이>와 같은 경우이다.

8) 이 글에서 인용하는 작품들은, “염창권, 「21세기 초반 시조단의 설문 응답에 나타난 비평적 심의 경향」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019, 369~404쪽”에서 정리한 현대시조 대표작가의 작품 중에서 예시적으로 선별한 것으로, II장에서 제시한 비평적 기준의 적용 가능성을 타진하기 위한 시론적인 적용이며, 민속과 관련하여 통시적인 작품론이나 작가론을 염두에 둔 것이 아님을 밝힌다.

9) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965, 383쪽.

현대시조는 이 지점에서 내적인 심화를 지향하는 방식으로 고시조로부터 분기된다. 즉, 민간의 생활 세계는 시적 화자의 기본적 생활 토대로 직입된다.

들마다 늦은 가을 찬바람이 움직이네
벼이삭 수수이삭 으슬으슬 속삭이고
밭머리 해그림자도 바쁜 듯이 가누나

무배추 밭머리에 바구니 던져두고
젓먹는 어린 아이 안고 앉은 어미 마음
늦가을 저문 날에도 바쁜 줄을 모르네

이병기, <저무는 가을> 전문¹⁰⁾

전체적인 풍경은 “벼이삭 수수이삭 으슬으슬 속삭이”는 “늦가을 저문 날”이다. 이와 같은 농촌마을의 추수철 풍경 속에 전경화된 것은 “젓먹는 어린 아이 안고 앉은 어미”의 모습이다. 시간적으로 추수를 서둘러야 하는 늦가을이며, 노동의 하루는 해가 짧아 귀가를 서둘러야 하는 “저문 날”이다. 이와 같이 바쁜 시간 속에 분출되는 것이 “어미 마음”이다. 젓먹이는 어미의 마음은 수직으로 분출하며, 시간관념에서 해방되어 있다. 노동과 양육을 들판에서 이루어내는 서민의 생활 상에서, “어미”는 시간을 두고 아이를 보살피거나 때에 맞춰 젓먹일 수가 없다. 그 애뜻한 건담 속에서 마침내 “아이를 안고 앉은” 집중적인 시간은 수직으로 분출되면서 바쁘다는 일상의 시간관념을 벗어난다. 이와 같은 점묘적인 풍경은 대지적 모성에 감싸인 현실적 모성의 품 안으로 초점화 되면서, 생활 서정의 깊이를 향해 미끄러져 들어간다.

회고의 방식 또한 유년기의 생활상을 불러내어 의미화 시키는 주요 통로이다. “멀리 어느 곳에서 들려오는 다드미 소리”가 있다. “다드미 소리”는 시적 화자를 유

10) 이병기·이은상 외, 『이병기·이은상 외 - 한국현대시문학대계 5』, 지식산업사, 1984, 39쪽.

년기로 데려가는 시간의 통로를 열어준다.

멀리 어느 곳서 들려오는 다드미 소리
그립다 내 옛날 집에 같이 살던 그 외론 할미
이 밤은 어느 집에서 누구 옷을 다듬는고

이은상, <다드미> 전문¹¹⁾

다듬이 소리가 들리던 “내 옛날 집”은 “그립다”와 같이 향수를 불러일으키는 대상이자 사라진 유년기의 대유물이다. 옛집에서 “같이 살던 그 외론 할미”는 다듬이질 등의 집안일을 거들며 호구를 했던 사람이다. 시적 화자의 회고된 경험이란, 그 할머니의 다듬이질 소리를 듣고 자란 것이다. “이 밤은 어느 집에서 누구 옷을 다듬는고”와 같이 다듬이질 소리는 현재화 되지만, “그 외론 할미”와 나의 유년기는 회복될 수 없는 과거의 영역에 속해 있다. 현존의 시간에 들려오는 “다드미 소리”는 과거의 기억을 반향시키며, “그 외론 할미”가 지녔을 존재론적 고독을 나의 외로운 현존에 대응시킨다. 이때 “그 외론 할미”와 나의 외로운 현존을 매개하는 장치가 “다드미 소리”이다.

이병기와 이은상은 현대시조 1세대 작가이다. <저무는 가을>은 묘사된 생활 서정이며, <다드미>는 타자에 대한 기억이다. 관찰, 논평적인 고시조의 발상에서 벗어나 대상 세계와의 합일을 이루는 동일성의 시학을 보여주고 있으나, 이들의 경험 양상이 주체의 소산이 아닌 타자 경험에 의탁하고 있다는 점에서 민속의 시적 수용 면에서는 일정한 한계를 지닌다.

2) 풍속의 현재화

기본적으로, “민속은 전통 사회의 민중들이 살아온 삶의 방식을 말한다. 자연

11) 이병기·이은상 외, 앞의 책, 122쪽.

을 거스르지 않으면서 공동체적 삶을 운영해온 내용이 민속¹²⁾이라 한다면, 민속은 서민층의 주체적 관점에서 재구성되는 방식을 통해 문학에서 적극적으로 수용될 수 있다. 대상과의 거리두기가 아닌 자기화의 방식으로 민속의 내용이 재형성되어야 하며, 회고가 아닌 현재적 시점에서 민속을 되살려낼 수 있다.

조카를 더부리고
省墓하고 오는 길에

海望臺 바닷가에
이야기 이야기하다가

아버지 얼굴을 아느냐?
서로 물어 보았다.

조운, <省墓> 전문¹³⁾

<省墓>는 세시풍속 중에서 묘지를 찾아가 죽은 이를 추모하는 제례이다. 그런데, 추모 대상인 “아버지”의 얼굴을 모른다. 조실부모하여 아버지에 대한 기억을 회복할 수 없으니, “성묘”에서 추모의 대상은 모호해지고, “아버지 얼굴을” 모르는 나와 조카는 고아의식이라는 동질적인 감정을 상호연민의 방식으로 나누게 된다. 일화적인 사건을 단수로 표현한 시조이지만, “성묘”라는 민속적 행위를 자기화의 방식으로 보여준다. 이때 주체인 “나”는 민속 행위자이자 시적 화자로서 일치된다.

조운의 <省墓> 이후로 송선영의 <장터 散策>이 나오기까지는 한 세대 정도의 시차가 있을 것이나, 이웃 간의 유대에 바탕을 둔 전통사회의 인간상은 여전히

12) 최인학 외, 『한국민속학 새로 읽기』, 민속원, 2001, 15~18쪽 참조.

13) 조운, 『구룡폭포 - 우리시대 현대시조 100인선 5』, 태학사, 2001, 64쪽.

변함이 없다. 전통사회의 5일장 풍경은 급속한 도시화가 시작되던 70년대 말까지는 유효한 것이었다. 〈장터 散策〉은 소란스러우나 풍성했던 전통 5일장에 대한 풍속사적인 재현을 보여준다.

I

가을 숲속 성냥간/ 까투리 빙빙 돌고//
 청댓잎 이슬 듣는/ 들쇠네 풀무 소리//
 모루채/ 퐁 퐁 땅땅땅//
 장은 부산히 눈을 뜬다.

II

열두골 바람들이/ 들메하고 모인다.//
 새물내 물썬 풍기는/ 아침 햇살 출렁인다.//
 산자락/ 사방에 두른//
 저 화창한 개울 잔치.

III

오면 가면 사투리로/ 묵힌 손금 펴고 접고//
 魚物塵 들락날락/ 눈인사 주고 받고//
 한젓대/ 들레는 나들이/ 사흘 분의 환한 날빛.

IV

쇠전머리 옷방석은/ 장돌뱅이 덕쇠판//
 네모 걸로 방여 놓고/ 사발 술로 해갈하면//
 객주집/ 해바라기가/ 괴발 던고 굽어보고.

V

파장의 웅기들이/ 총총히 떠난 다음//

산바람, 빈 塵마다/ 낙엽을 굴글리고//
달구지, 산 그리메 밝는다//
육자배기 메아리…….

송선영 <장터 散策> 전문¹⁴⁾

“장터 散策”이라는 제목이 암시하는 바, 장보러 나온 사람의 눈에 비친 장터 풍경이다. 5일장이 열리는 시골 장터에는 가지각색의 장꾼들이 저마다 물건을 팔고 있다. 장터에서 벌어지는 일과를 만화경처럼 보여주는 이 시조에는, 장터 풍속에 대한 애정과 낙관적인 전망이 함축되어 있다. “가을 숲속 성냥간”의 새벽에서 출발하여 “魚物塵”, “쇠전머리”, “객주집”, “웅기塵” 등을 차례로 거치면서 “빈 塵”으로 남는 저녁이 되어서야 파장을 맞는다. 그리고 이 장터 판에는 풀무를 돌리는 “돌쇠네”, “한갓댁 들레는 나들이”, “장돌뱅이 덕쇠” 등의 장터에서 볼 수 있는 전형적 인물상을 등장시켜 생활사의 한 장면을 구체화 한다. 그러나 이 작품은 생활사의 전개와 서술에 치중함으로써 민속적 사건들을 시적화자를 중심으로 한 개인적 서정에는 통합시키지 못하고 있다. 즉 풍속사적 재현에 중점을 둔 작품이다.

이상에서 살펴 본 바, <省墓>, <장터 散策> 등은 풍속의 재현을 통한 민속의 현재화를 보여준다. 서정갈래가 요구하는 개인적 서정으로의 심화, 민속 세계의 자아화 등의 측면에서는 해결점이 남아 있다.

2. 민속 수용의 주체적 관점

민속의 시적 수용은 정치, 경제적인 측면에서의 서민이나 민중이 아니라 민속 문화의 주체로서 서민이나 민중이 되어야 하고, 작품의 형식·내용적인 면에서 목소리가 일치되어야 한다. 던테스(Alan Dundes)는 민속 주체론에서 “적어도 하나의 공통 요소라도 공유한 집단”을 folk라고 정의하며, 공유하는 요소가 직

14) 송선영, 『겨울 備忘錄』, 형설출판사, 1979, 88~90쪽.

업, 언어, 종교 등 어떤 것이라도 가능하다고 보았다.¹⁵⁾ 그의 다음 언급은 문학 민속학적 비평이 기존의 비평 방법과 차별성을 가져야 함을 역설한다.

문학민속학적 비평은 종래의 일반적인 문학비평방법에 예속된 민속문학적 연구의 한계를 벗어나고자 한다. 그래서 그것을 소위 전통이라 일컬을 수 있는 민속이 작가에 의해서 그 작품 속에서 활용되는 양상을 확인하면서, 그것이 독자에게 작품의 의미를 전달하는 데 기여하는 양상을 파악하고자 한다. 즉 작가와 독자가 함께 서 있는 전통이라는 지평을 작품 해석을 위한 하나의 준거로 설정하는 것이다.¹⁶⁾

민속의 문학적 수용은 ‘작가, 민속적 소재와 관련된 작품의 내용과 형식, 독자’가 만나는 상호적 연관성 속에서 설명되고 가치 평가가 이루어져야 함을 나타낸다. 민속의 내용이 목소리 혹은 담론의 수준에서 통합되어야 할뿐만 아니라 정형률의 범주 내에서 그 주체의 톤(tone)으로 실현되어야 한다.

고시조에서와 같이 관조나 논평의 시점에서 대상과 거리를 두게 되면 민속의 주체화나 적극적인 수용이 이루어질 수 없다. 보다 적극적인 민속의 실현은 ‘사건으로서의 민속적 행위’가 시적 자아의 ‘정서적 동질성’ 혹은 ‘구체적인 실존’에 통합되었을 때라야 주체화되고 또 서정갈래의 특성에 부합될 수 있다.

1) 정념(empathy)의 대상으로서의 민속 : 김상옥의 시조

계층의 개념이 사라진 근대 이후로는, 민속(民俗)에서 속(俗)의 관념을 지운

15) Alan Dundes, 「Who Are The Folk?」, 『Interpreting Folklore』, Bloomington: Indiana University Press, 1980, 1쪽; 강정원, 「민속인(民俗人: Homo Folkloricus)과 탈식민주의」, 『한국민속학』 57, 한국민속학회, 2013, 159쪽 참조.

16) Alan Dundes, 「Text, Context, Texture」, 『Interpreting Folklore』, Bloomington: Indiana University Press, 1974; 나경수, 「민속문학적 비평방법을 통한 송기숙 소설 읽기」, 『한국문학이론과 비평』 9, 한국문학이론과 비평학회, 2000, 175쪽에서 재인용.

민(民)의 전통적인 생활사 전체가 민속의 개념에 내포될 수 있다. 특히 잔존하는 과거의 생활사보다는 현대적 의미에서 적극적으로 재형성될 수 있는 원형적 사고나 생활사가 시적 수용 면에서 보편성이나 확장력을 높일 수 있다. 김상옥의 경우, “우리 민족의 얼인 전통성을 그의 작품 속에서 되살려 내어 민족성을 고취”¹⁷⁾한다는 평가를 받는 만큼, 상고 취미가 아닌 시대정신을 표현하는 방법으로 전통이나 민속을 수용한다.

전통적인 정한의 생활사는 민족 정서로 대변되며, 민족문학의 특성으로 자리매김 되어 왔다. 이때 고유한 심리적 정동(affect)이 시의 무드를 주조하면서 작품 전체를 지배함으로써 대상 세계를 내면화시키는 힘을 발휘한다. 인간이 가진 노스텔지어의 근원적 공간은 고향이자 어머니의 품이다. 이는 곧 잃어버린 모성적 시공간이자 회귀 불가능한 유년기이다.

비오자 장독간에 봉선화 반만 벌어
해마다 피는 꽃을 나만 두고 볼 것인가
세세한 사연을 적어 누님께로 보내자.

누님이 편지 보며 하마 울까 웃으실까
눈앞에 삼삼이는 고향집을 그리시고
손톱에 꽃물 들이던 그날 생각하시리.

양지에 마주 앉아 실로 찬찬 매어주던
하얀 손가락가락이 연붉은 그 손톱을
지금은 꿈속에 본 듯 힘줄만이 서누나.

김상옥, <봉선화> 전문¹⁸⁾

17) 이순희, 「김상옥 시조의 전통성과 시대정신」, 『시조학논총』 34, 한국시조학회, 2011, 215쪽.

18) 김상옥, 『김상옥 시전집』, (주)창비, 2010, 24쪽.

“누님”은 자신의 손톱에 봉선화 꽃물을 들인 뒤에, 남동생에게도 같은 일을 해주었다. 이러한 민속적 행위와 함께 떠오른 누님에 대한 기억은 제2의 모성에 대한 향수와 함께 유년기에 대한 애뜻한 정념을 불러일으킨다. 시적 화자도 성장하면서 타관을 떠도는 나이가 되었고¹⁹⁾, 그 누님은 더 먼저 시집을 가서 “고향집”은 향수의 대상이 되었다. 여성의 미용과 관련된 ‘봉선화 꽃물들이기’의 속신처럼, 손톱 밑의 꽃 색깔이 지기 전에 첫사랑을 만나고 싶다는 여성적인 소망은 결혼하여 친가를 떠나게 되면서 사랑과 이별이라는 이중적인 애환의 상태가 된다.

시적 화자는 유년기의 화자로 설정되어 있다. 유년기 소년의 눈에 비친 과거의 현재화이자 동일화이다. 즉 “누님”을 그리워하는 마음은 성년이 되기 이전인 제2의 모성을 잃어버린 상실감을 드러내기에 적합한 유년기로 설정하여, “누님”에 대한 애뜻한 그리움을 농도 짙게 드러낸 것이다. 이로써 이 시를 주조하는 분위기는 “누님”에 대한 그리움이고, 민속 모티프인 ‘봉선화 꽃물들이기’는 이별과 그리움이라는 정념(empathy)에 통합됨으로써 전통사회가 가진 가족사적 애환이라는 보편성으로 확대된다.

민속 중에서 민간신앙은 생활사 전반에 투사되면서 의미를 부여하는 원질적인 사고의 기반이다. 민간신앙은 삶과 죽음의 모든 장면에 개입하면서 사회적 금기를 제공함과 동시에 개인적, 집단적 치유의 방법을 제공한다.

살구나무 허리를 타고 살구나무 혼령이 나와
彩扇을 펼쳐 들고 신명나는 곳을 한다.
자줏빛 진분홍을 돌아, 또 휘어잡는 연분홍!

봄은 누룩 던고 술을 빚는 손이 있다.

19) “〈鳳仙花〉로 등단할 때 초정의 여건을 보면, 고향을 떠나 유랑하던 중이었고, 사향의식은 그의 의식 전부를 차지하고 있었을 것이다.” 김귀희, 「초정 김상옥 연구」, 성신여대 박사학위논문, 2007, 150쪽.

형클린 가지마다 게워 넘친 저 화사한 발효
天地를 뒤덮는 큰 잔치가 하마 가까워오나보다.

김상옥, <祝祭> 전문²⁰⁾

신령스런 사물이나 대상에게는 귀신이나 혼령이 붙어 있다. 그리고 그 귀신을 달래거나 쫓아 보내는 샤먼인 무당이 있다. 무당은 “彩扇을 펼쳐 들고 신명나는 곳을 한다.” 귀신이나 혼령과 함께 춤을 추며 노는 것이다. 살구나무가 꽃을 피우는 모습은 “彩扇을 펼쳐” 든 무당의 모습과 흡사하다.

이윽고 들췌 수에서 “봄은 누룩 딛고 술을 빚는 손이 있다.”고 선언함으로써 못 생명의 신명과 꽃핍을 술의 발효과정에 은유적으로 대입한다. 살구나무가 꽃을 피우는 모습은 무당이 곳을 하는 것과 동일하게 접신이 들려 신명난 상태이다. 즉, 봄이 가진 생명력은 사물들에게 잠복되어 있는 생의 누룩을 발효시켜 “天地를 뒤덮는 큰 잔치”와 같은 곳판을 벌이게 한다는 것이다.

그의 다른 작품인 자유시 <살구나무>에서도 혼령과 곳의 모티프가 반복되어 나타나는데, 나무가 꽃 피우기 전에 시꺼먼 가지의 시간을 보내듯, 어둡한 발효의 과정을 거쳐 마침내 신명난 곳처럼 꽃을 피워내는 것이 봄이 가진 힘이자 생명력이다.

요 며칠 동안 그 앙상하고 시꺼먼 가지는 문득 자줏빛으로 옅아가고 있었다.
아무래도 무슨 彩扇을 가진 귀신이 나와 곳을 하는가보다……웬일인가 눈여겨 지키노라면 이윽고 붉은 빛이 어룡져 군데 군데 묻어나기 시작하였다.

그들의 후예인 나는 지금 어느 수선스런 시간의 강변에 서서 생각한다. 반드시 내게도 저렇듯 황홀히 눈부신 醞酵을 가질 날이 지척같이 먼 곳에 드디어 가까워움을 생각한다.

20) 김상옥, 『김상옥 시전집』, (주)창비, 2010, 328쪽.

김상옥, <살구나무> 2, 6연²¹⁾

술이 발효되는 것처럼, “시꺼먼 가지”도 발효의 시간이 필요하다. 이윽고 “彩扇을 가진 귀신이 나와 굿을” 하는 모양새로 “붉은 빛이 어룡져 군데 군데 묻어나기” 시작하면서 나무 전체가 화사해진다.

유성호(2012)의 언급대로, “김상옥 시조에서는 이념의 상관물로서의 자연이 아니라, 생활적 구체를 지닌 자연 혹은 시인 자신의 내면과 깊이 상응하는 자연이 나타난다.”²²⁾고 했을 때, 살구나무의 신명은 시적화자의 내면에 투사된 자아의 대유물이다. “시간의 강변에 서서 생각”하는 화자에게도 “저렇듯 황홀히 눈부신 醞酵을 가질 날이 지척” 간에 당도할 것임을 예감한다. 신명나는 굿판이지만, “저렇듯 황홀히 눈부신 醞酵”의 끝은 “시간의 강변”에 닿아 있다. 시조 〈祝祭〉가 생명성이 발효되는 화려한 굿판을 벌였다면, 자유시 〈살구나무〉는 발효 끝에 이르게 될 삶의 엄숙성이 바탕에 깔려 있다.

2) 실존적 거처로서의 민속 : 송선영의 시조

민속의 주 무대는 ‘민(民)’이 활동하는 생활공간이다. 즉 서민이나 민중의 실존적 삶이 영위되는 시공간이다. 제3세계 국가에서 민속학은 탈식민주의적 경향을 띄게 되는데, “하나의 인간 집단이 자신의 고유성이나 본래성을 회복하여 탈식민화를 가능하게 하는 가장 대표적인 인본주의 실천 학문”²³⁾임을 선언한다. 이러한 견해에 동조한다면, 민속이 실행되는 시공간은 실존의 가장 기본적인 범주로 포섭된다.

연날리기는 겨울철 놀이로 갖추어야 할 준비물과 함께 기후적 조건 면에서 성

21) 김상옥, 『김상옥 시전집』, (주)창비, 2010, 302~303쪽.

22) 유성호, 「초정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』 43, 한국비평문학회, 2012, 165쪽.

23) 강정원, 「민속인(民俗人: Homo Folkloricus)과 탈식민주의」, 『한국민속학』 57, 한국민속학회, 2013, 142쪽.

사되기가 가장 어려운 놀이에 속한다. “연날리기를 마치고 그 연을 날려 보낼 때는 ‘송액(送厄)’, ‘송액영복(送厄迎福)’과 같은 글자를 쓰거나 연 주인의 주소, 성명, 생년월일 등을 써서 날린다.”²⁴⁾ 액막이연의 기능은 놀이자의 액을 멀리 띄워 보낸다는 주술적인 성격을 지닌다. 연이 잘 떠올라 멀리 날아가는 상태를 보고 길흉을 점치는데, 놀이의 까다로운 성격만큼이나 성사되기가 쉽지 않고 실패의 확률도 높다.

불 붉은 거울 아이가 종일 鳶을 띄우더니

허연 뒷강 숲에 몸을 푸는 노을이여

이윽고

어둠 저편에서

문풍지가

울고 있다.

세밑 밤을, 누나는 끝내 아니 비치고

잠든 工團 밖에 또 서성이는 눈발이여

아이의

반쯤 탄 鳶이 하나 사라진다,

아득히.

송선영, <겨울의 章> 전문²⁵⁾

24) 이경엽, 『지역민속의 세계』, 민속원, 2004, 172~173쪽 참조.

25) 송선영, 『두 번째 겨울』, 국제문화출판공사, 1986, 18쪽.

“불 붉은 겨울 아이”는 놀이의 주체이자 회고된 과거의 나이다. 연날리기는 성장기의 과업 중의 하나로 즐거운 놀이라기보다도 신중하게 완수해야할 과제와도 같은 것이다. 그런데, “이윽고/ 어둠 저편에서/ 문풍지가/ 울고 있다.”에서 보듯, 연을 날리는 “겨울 아이”의 상황은 기록하지 않으며 불길한 징조마저 엿보인다. 유년기의 아이가 겪는 실존은 “세밑 밤을, 누나는 끝내 아니 비치고”, 차가운 기다림에 기댄 “잠든 工團 밖에 또 서성이는 눈발이여”와 같은 탄식이 덧붙여진다. 이와 같은 불운은 어디에서 기인하는 것인가. 그것은 “아이의/ 반쯤 탄 鳶이 하나 사라진다/ 아득히”와 같이 실패한 유년기의 과업 때문이다. “반쯤 탄 鳶”은 미완성이라는 운명에 대한 관념과 겹쳐지면서 고단한 현실을 점점하는 상징으로 작동한다. 액막이연의 모티프를 차용한 이 작품은 피폐해져 가는 농경사회의 뒷면에 “잠든 工團 밖”을 배치하면서 뼈아픈 실존의 상황을 환기시킨다. 이 시에서 차용된 민속 모티프는 전통의 잔존체로 머물지 않고 현재화되면서, 서민층의 애환이 공업사회의 어두운 뒷골목으로 스며드는 모습을 보여준다.

〈겨울의 章〉에서 제2의 모성으로 “누나”가 등장한다면, 시인의 현실에서는 “할머니”가 그 역할을 대신한다. “광복이 되고 개학을 한 뒤 얼마 지나지 않아 어머니를 여의게 된다. 갑작스런 어머니의 죽음은 그에게 큰 슬픔이었고, 할머니에 의지하여 초등학교를 마쳤을 때 6·25가 발발한다.”²⁶⁾ 따라서 유년기는 모성을 잃은 외로운 시기였고, 언제나 죽음이 가까이에 있었다. 시대적으로도 “降雪의/ 먼 요령 소리”가 들려오는 상중(喪中)이었다.

I

겨울 청대밭의/ 달이/ 홀로/ 눈을 털면

잠 깨어 달려가는/ 목이/ 긴/ 내 幼年이

26) 송선영, 「유소년의 어둠을 건너」, 『열린시조』, 1998 봄호, 열린시조사, 89쪽; 김현민, 「송선영 시조 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2005, 8쪽 참조.

한동안/ 청대를 혼든다.

어머니를 부른다.

II

一陣의 상두꾼이/ 상앗대를 저어가네

이승의/ 끝/ 숲에서/ 생솔이 타고 있네.

降雪의/ 먼 요령 소리,

저 幼年의 기침 소리.

III

여울목 휘돌아오는/ 들새, 그 고단한 나래.

寂寥의 귀 밝히면/ 잠힐 듯/ 먼/ 목소리가……

熱 오른/ 이마를 짚는/ 달, 달빛의 차가운 손.

송선영, <겨울 備忘錄·五> 전문²⁷⁾

첫째 수(I)는 “어머니”를 잃은 소년의 상실감이 극화되어 있다. 즉 유년기의 현재화이다. “잠 깨어 달려가는/ 목이/ 긴/ 내 幼年”은 꿈속에서도 “어머니”를 찾아 헤맨다. 여기서 “청대”는 하늘 길로 이어진 수직의 중심축이다. “한동안/ 청대를 혼”드는 것은 어머니의 훈령을 불러오겠다는 기구이다.

둘째 수(II)는 상여가 나가는 장례의 풍경이 현재의 시점에서 구체화 된다. “이승의/ 끝/ 숲에서/ 생솔이 타”는 장면과 “降雪의/ 먼 요령 소리”는 시각, 후

27) 송선영, 『두 번째 겨울』, 국제문화출판공사, 1986, 104~105쪽.

각, 청각 등이 공감각적으로 인화된 사진이며 이미지이다. 이 이미지는 서정적 주체의 내면에 박힌 심리적 외상의 흔적이다. 이로써 실존은 고독해지며, 양육의 손길로부터도 멀어진다. 이처럼 과거의 현재화를 통해서 모 상실의 경험을 환기했을 때, 실존적 고독감은 인간으로서는 결코 회복될 수 없는 것으로, 인간이 보편적으로 겪는 통과의례에 해당된다. “저 유년의 기침 소리.”는 시간적 거리두기를 통해 과거의 상처를 객관화시키며, 셋째 수로 이행하는 단서가 된다.

셋째 수(Ⅲ)는 유년의 상처를 확인한 뒤에 이어진 현존 상태의 고독감이다. 현존의 상황은 “여울목 휘돌아오는/ 들새, 그 고단한 나래”에서 보듯, 생활에 지친 내색이고 이를 어루만지고 위로해 줄 손길이 필요하다. 그러나 본원적 고향으로 스며들어간 “목소리”는 “귀 밝히면/ 잡힐 듯” 멀리서 들려온다. 따라서 “熱 오른/ 이마를 짚”어 주는 것은 “달, 달빛의 차가운 손.”일 뿐이다. 모 상실 이후, ‘나’라는 자아는 결코 단독자로서 벗어날 수 없는 운명에 처하게 되는 것이다.

독자의 입장에서는 모 상실의 경험을 아프게 이야기하는 소년 화자에게 연민을 보내지만, 어느 순간 스스로가 “어머니”와 결별한 존재임을 깨닫게 되고, 인간은 누구나 단독자로서의 고독에 처해 있으며 자신도 그 고독에 동참하고 있음을 알게 된다.

상례의 풍경은 애도를 통해서 죽음이 내면화, 극화된다. 애도가 없는 곳에서 죽음은 가치 없이 버려지고 사물화 된다. 애도가 진행되는 동안 죽음은 아직 살아있는 셈이다. 상례의 풍경 중에서 빼놓을 수 없는 것이 앞길을 트는 만장, 종이꽃으로 만들어진 꽃상여와 상두꾼의 상여소리, 그리고 이를 길게 뒤따르는 애도의 무리들이다. 복잡한 애도의 과정은 죽음 그 자체를 오래 머물러 있게 한다.

박현덕(2009)에 따르면, “〈歸省錄〉은 1994년 4월 26일 시위 도중 사망한 명지대 1학년 강경대의 윤구 행렬을 다루고 있다. 5월 14일 광주 망월동을 향하다 운암동 톨게이트에서 저지당한 후 밤낮 치열한 공방전을 치루었다. 19일 일요일에 그 저지선을 뚫고 금남로를 향하는 강경대 열사의 윤구 행렬 모습이다.”²⁸⁾

이윽고 고향 땅은 야전장이 되어 갔다

서울발 꽃상여 하나, 한길 덮은 만장 행렬

치열한 오월의 밤이
운암동을 흔들었다.

가파른 망월 길의 징 소리도 멀어지고

검게 탄 노점 언저리 두 노인의 긴 그림자……

고뿔든 아침 태양이
빈 폐허를 쓸었다.

언덕 위 하늘집이 안개 속에 잠긴 주일

대낮에도 촛불 켜 채 아, 얼룩진 말쑤이여

목 붉은 통성 기도를
파도 타고 흐른다.

송선영, <귀성록(歸省錄)> 전문²⁹⁾

당국에서는 애도 행렬을 저지하려고 한다. 이는 죽음이 살아있음으로 해서 의
미화 되는 것을 방지하고자 하는 것이다. 그 죽음의 의미를 인정하지 않겠다는
당국과 이를 뚫고 죽음의 현재화를 시도하는 애도 행렬 간의 대립을 보여준다.
시적 화자의 시선은 애도의 행렬 속에 섞여 있다.

28) 박현덕, 「송선영 시조의 변모 양상 연구」, 광주대 석사학위논문, 2009, 42쪽.

29) 송선영, 『활터에서』, 동학사, 1997, 11쪽.

장경렬(2008)에 의하면, 애도의 감정은 크게 두 가지 부류로 나누어진다. “먼저 ‘만장행렬’로 채워진 ‘치열한 오월의 밤’이 전달하는 격정과 분노의 감정을 읽을 수 있다. 한편 ‘검게 탄 노점 언저리 두 노인의 긴 그림자……’나 ‘빈 폐허를 쓸’고 있는 ‘고뿔든 아침 태양’이 전하는 무력감과 좌절감을 읽을 수 있다.”³⁰⁾ 그런데 셋째 수의 “대낮에도 촛불 켜 채 아, 얼룩진 말쑤이여”에서 보듯, 시적 화자의 어조는 기구와 논평의 형태이며, 상황에 대한 응시이다. 즉, 무력감과 좌절감이 이 시의 주조를 이룬다고 볼 수 있다.

만장 행렬을 앞세운 애도의 방식은 공동체의 의식 속으로 파고들며 현대에도 되살려진다. 이와 같은 행위가 타당성을 갖는 것은 민족 공동체라는 신념이 민속적 문화소(文化素) 혹은 모티프를 통해 결속력을 높일 수 있기 때문이다. 송선영의 다른 여러 작품에서도 이와 같은 민속적 원형이 시의 바탕을 이루고 있다.

IV. 민속과 교육 : 교과서 수록 동시조 작품의 경우

민속 소재의 시조로는 〈저무는 가을〉, 〈봉숭아〉(전체, 제1수), 〈살구꽃 핀 마을〉, 〈강강술(수월)래〉(제4수), 〈분이네 살구나무〉, 〈송편 빛는 밤〉, 〈봄 오는 소리〉, 〈혀 밑에 도끼〉 등과 같은 동시조가 초등학교 교과서에 수록되었다. 중등학교로 가면서 역사적 인식과 관련된 부분은 고시조가 대다수를 차지하고, 개인적 서정은 모두 현대시가 차지하고 있다. 현대시조의 비중은 대폭 줄어들어 한 학년에 1편 수록의 경우도 찾기가 힘들다. 중고등학생의 경우, 사춘기를 지나면서 성년의식을 갖게 된다. 설화적, 민속적 세계에 대한 관심에서 벗어나 자의식에 눈을 뜨기 때문에 민속 소재의 작품이 선택될 가능성이 낮아진다.

교과서 수록 작품 선택은 ‘언어교육, 문화교육(문학적 문화), 인성교육’과 같은 내용 요소와 ‘학생 발달 단계’ 등의 교육공학적인 측면 등을 종합적으로 고려

30) 장경렬, 「열린시조를 향한 하나의 발걸음」, 『열린시조』, 열린시조사, 1998년 봄호, 105쪽.

하여 이루어진다. 민속적인 소재는 옛이야기, 동시, 동시조, 동화 등의 갈래에서 수용된 경우가 많은데, 이들을 상호성 있게 구성함으로써 문학교육과 함께 민속 교육의 한 측면을 담당할 수 있다.³¹⁾

1. 동시조의 설화적 시공간

〈송편 빛는 밤〉은 2009개정 교육과정기에 초등학교 『국어 2-2』 교과서에 수록된 작품이다.

2-2-3. 마음을 담아서 도입면 (74~75쪽)

도입면: 글에 나타난 인물의 마음을 생각하며 실감나게 읽어봅시다. 그리고 자신의 경험을 시나 노래로 표현하고 소리 내어 읽어 봅시다.

송편 빛는 밤/ 정완영

우리 엄마 빛는 송편 우리 누나 눈썹 닮고
우리 누나 빛는 송편 우리 엄마 버선 닮고
젤 크고 잘생긴 송편은 우리 아빠 귀 닮았다.

→ 이 시를 읽으면 어떤 경험이 떠오르나요?

인물의 마음을 상상하거나 분위기를 살려 글을 읽는 단원으로, 우화, 민담(옛 이야기), 동시, 전래동요(놀이동요), 설명글 등이 읽기 제재로 수록되어 있다.³²⁾ 〈송편 빛는 밤〉은 도입 면에 수록된 단원의 개관을 위한 작품이다. 지도서에서도 “단원 도입면 활용: 여자아이가 자신의 경험을 떠올려 발표하는 모습으로, 추석

31) 이 장은 통일성이 다소 미약하더라도, ‘민속 소재(내용)’의 측면에서 교과서 현상을 개관하고, 지향점을 제시할 목적으로 작성되었다. 통섭적인 관점에서, 이와 같은 문학론의 결과는 문학교육의 내용이나 제재 개발에 연결됨으로써 활용도를 높일 수 있다.

32) 교육부, 『초등학교 국어 ④ - 나』, 미래엔, 2013, 74~105쪽.

에 겪은 일을 떠올리며 발표하고 있다. ‘송편 빛는 밤’을 읽으며 학생들에게 자신이 추석에 겪은 일을 떠올릴 수 있도록 한다.”³³⁾ 와 같이 지도 방안이 제시되어 있다. 즉 동시조 작품의 형식이나 내용 분석보다도 2학년 어린이에 맞게 민속 명절인 추석에 대한 경험을 환기시키는 활동 제재로 사용되는 것이다.

설화(옛이야기)가 환타지의 특성을 지니고 있음과 동일하게 민속 소재의 동시, 동시조에서도 환타지적 속성에 주목할 필요가 있다. 특히 전래동요나 옛이야기의 경우, 현실과 역사적 거리가 있는 1차 세계의 이야기로 환상성을 특징으로 한다. 다음 인용은 이를 잘 설명하여 준다.

민속과 문학이 환타지라는 전제를 근간으로 할 때, 양자의 친연성은 더욱 공고해질 수 있다. 특히 문학이 작가의 경험을 언어를 통해서 환타지의 세계로 그려내는 것이라면, 민속은 오랜 집단적인 생활 경험을 전승문화라는 환타지의 형태로 생성해낸 것이다.³⁴⁾

문학작품은 허구적인 구성물이다. 예를 들어, 교과서에 여러 차례 수록된 〈분이네 살구나무〉는 단수의 동시조이지만, 독자의 입장에서는 설화적 시공간에서 벌어질만한 이야기가 함축되어 있다. 이러한 관점은 민속 소재의 동시조 창작과 교육면에서 유용하게 적용될 수 있을 것이다.

2. 문학교육과 실천 민속

시조 〈봉선화〉는 “가람이 문교부 편수국에 있을 때 교과서에 수록함으로써 크게 알려지게 된 시조이다.”³⁵⁾ 앞 장에서도 언급한 바, 가족사적 애환과 그리움의 정서가 절절하게 물들어 있다. 그 이후로 〈봉선화〉는 국민적 애송시로 자리

33) 교육부, 『초등학교 국어 ④ 교사용 지도서』, 미래엔, 2013, 135쪽.

34) 나경수, 앞의 논문, 172~173쪽.

35) 김귀희, 앞의 논문, 149쪽.

매김 되었다. 2007개정 교육과정에서는 5학년 1학기 『듣기·말하기·쓰기』 교과서에 첫째 수만 제시되었고³⁶⁾, 그 이후 두 차례의 개정 교육과정기에는 수록되지 않았다. 국어과의 목표가 언어기능 신장 쪽에 치우친 까닭도 있고, ‘봉숭아 꽃물들이기’와 같은 민속 모티프가 어린이들의 생활에서 더 이상 흥미를 끌지 못하는 까닭도 있다.

봉숭아/ 김상옥

비 오자 장독간에 봉숭아 반만 벌어
해마다 피는 꽃을 나만 두고 볼 것인가
세세한 사연을 적어 누님께로 보내자

초등학교 교육과정에서는 문학의 갈래에 대한 지식을 강조하지 않으므로, 위 제제는 학생들의 일상적인 경험과 연결시키는 활동에 주로 사용된다. “〈봉숭아〉가 쓰이기 전에는 무슨 일이 있었을까?”와 같은 추론 활동이 진행될 수 있고, 옛이야기와 같은 설화적인 시간으로 건너가 민속적인 풍속을 환기하는 제재로 활용될 수 있다. 특히 후자의 경우, 적극적인 민속교육과 연계될 수 있다. 이 경우에는 범교과적인 측면에서 통합교육이 설계되어야 한다. 문학교육은 우선적으로 문학적 문화의 수용과 창작, 부수적으로는 언어기능신장에 초점이 맞추어져 있기 때문이다. 특히 실천 민속과 관련하여 초등학교에서는 도덕, 사회과의 교육 내용으로 선정할 수 있고, 중등에서는 윤리, 생활과 윤리, 사회·문화 등의 교과에 반영할 수 있을 것이다. 이를 위해, 현대시조에서 민속이 수용된 작품들을 선별하여 제시하는 것은 시조 관련 전문가의 몫이다.

36) ‘봉선화(鳳仙花)’와 ‘봉숭아’ 둘 다 『표준국어대사전』에 올라 있다. 초등학교 2학년 학습자를 고려하여, 앞의 한자어 어감보다는 뒤의 ‘봉숭아’와 같은 입말 어감을 선택한 것이다. 띄어쓰기 1곳(“비 오자”)을 수정하였다.

중세에 계층적 착취가 있었다면 현대에 들어 경제적 침략으로 인한 소외와 빈곤이 야기되고 있으므로, 이로부터의 저항과 탈출은 탈식민주주의의 핵심적 주제로 놓여 있다. “헤르더는 각 민족의 행복이라는 감정 상태를 비교하는 것은 어려우며, 각 민족의 행복을 알기 위해서는 각 민족 내부의 영혼, 혹은 정신을 진단해야 한다고 주장한다.”³⁷⁾

이러한 논지에 따른다면, 민속적 경험을 교육의 내용, 방법으로 활용하는 것은 민족 혹은 국가 공동체를 결속시키고 행복감의 증진에 기여할 수 있다. 특히 문학작품은 민족 내부에 깃들인 영혼과 정서, 원형적 사고 등을 계승·형성시키는 촉매 역할을 할 수 있다.

V. 결론

이 글은 현대시조의 비평적 주제 확장을 위해서라도 민속에 관한 논의가 필수적이라는 인식에서 출발하였다. 그것은 시조 양식이 내포할 수 있는 근대성이나 현대적 계승의 문제와 밀접히 관련되어 있다고 보기 때문이다.

현대시조의 민속 수용 방법 면에서는, 단순한 소재 활용 양상과 적극적인 수용 양상으로 구분하여 살펴보았다. 본론에서는, 민속 모티프의 적극적인 수용의 예로 김상옥과 송선영의 작품에 주목하여, 그 특징적인 양상을 주제화하여 보았다. 먼저, 민속 세계와의 정서적인 통합의 예로 김상옥의 〈봉선화〉, 〈祝祭〉를 예시였다. 주제 비평의 제목은 ‘정념(empathy)의 대상으로서의 민속’이다. 다음으로, 민속 모티프를 비유적 상관물로 수용한 예로, 송선영의 〈겨울의 章〉, 〈겨울 備忘錄 5〉, 〈歸省綠〉 등을 예시하였다. 주제 비평의 제목은 ‘실존적 거처로서의 민속’이다. 이들 작품이 성공적인 까닭은 민속의 단순 수용이 아닌 작가

37) 강정원, 앞의 논문, 152쪽에서 헤르더 재인용.

의 세계관을 형성하는 차원에서 변용이 되었기 때문이다.

현대시조나 동시조의 교과서 수록 편수는 매우 미미한 실정이다. 시조교육론도 교육의 현실을 충분히 뒷받침해주지 못하고 있다. 동시조의 특징인 설화적 시공간에 주목하여 작품을 발굴하고, 또 실천 민속의 논리에 따라 통합교과적인 관점에서 교육의 내용과 방법을 개발해 나가야 한다.

지금까지의 논의는 입론적인 성격이 다분하다. 관련된 후속 연구가 뒤따르기를 기대해 본다.

<참고문헌>

1. 기초 자료

- 이병기·이은상 외, 『이병기·이은상 외 - 한국현대시문학대계 5』, 지식산업사, 1984.
조 운, 『구룡폭포 - 우리시대 현대시조 100인선 5』, 태학사, 2001.
김상옥, 『김상옥 시전집』, (주)창비, 2010.
정완영, 『정완영 시조 전집 - 노래는 아직 남아』, 토방, 2006.
송선영, 『겨울 備忘錄』, 형설출판사, 1979.
_____, 『두 번째 겨울』, 국제문화출판공사, 1986.
_____, 『활터에서』, 동학사, 1997.
교육부, 『초등학교 국어 ④ - 나』, 미래엔, 2013.
_____, 『초등학교 국어 ④ 교사용 지도서』, 미래엔, 2013.

2. 참고 자료

<단행본>

- 국립민속박물관, 『교과서와 함께하는 민속여행1』, (주)대원사, 2011.
김동욱·최인학·최길성·최래옥, 『한국민속학』, 새문사, 1991.
김열규, 『한국문화코드 열다섯 가지』, 금호문화, 1997.
비교민속학회 편, 『민속과 교육』, 민속원, 2003.
서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1991.
이두현·장주근·이광규, 『한국 민속학 개설』, 일조각, 2004.
이경엽, 『지역민속의 세계』, 민속원, 2004.
임재해, 『민속문화를 읽는 열쇠말』, 민속원, 2004.
정우택, 『한국 근대시의 이념과 형성』, 소명출판, 2004.
최운식, 『한국민속학개론』, 민속원, 1998.
최인학 외, 『한국민속학 새로 읽기』, 민속원, 2001.

<논문>

- 강정원, 「민속인(民俗人; Homo Folkloricus)과 탈식민주의」, 『한국민속학』 57, 한국민속학회, 2013.
- 김귀희, 「조정 김상옥 연구」, 성신여대 박사학위논문, 2007.
- 김정자, 「김상옥 시의 민속적 성격 연구」, 동의대 석사학위논문, 2011.
- 김태곤, 「민속학의 전환적 과제」, 『한국민속학 원론』, 경희대학교 민속학연구소, 1984.
- 김현민, 「송선영 시조 연구」, 교원대 석사학위논문, 2005.
- 나경수, 「민속문학적 비평방법을 통한 송기숙 소설 읽기」, 『한국문학이론과 비평』 9, 한국문학이론과 비평학회, 2000.
- 류수열, 「시조의 율격에 대한 학술 담론과 교육 담론의 거리-시조는 음보율로 설명될 수 있는가」, 『시조학논총』 42, 한국시조학회, 2015.
- 박현덕, 「송선영 시조의 변모 양상 연구」, 광주대 석사학위논문, 2009.
- 신용순, 「가곡의 시조시 주제 연구」, 『시조학논총』 22, 한국시조학회, 2005.
- 염창권, 「남도의 민속과 시적 형상화」, 『시와 사람』 12-2(45), 시와사람사, 2007 여름호.
- _____, 「21세기 초반 시조단의 설문 응답에 나타난 비평적 심의경향」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019.
- 유성호, 「조정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』 43, 한국비평문학회, 2012.
- 이경영, 「현대성과 전통성의 경계」, 『시조학논총』 35, 한국시조학회, 2011.
- 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965.
- 이순희, 「김상옥 시조의 전통성과 시대정신」, 『시조학논총』 34, 한국시조학회, 2011.
- 이중원, 「김상옥 시조와 자유의 형식」, 『시조학논총』 48, 한국시조학회, 2018.
- 장경렬, 「열린 시조를 향한 하나의 발걸음」, 『열린시조』, 열린시조사, 1998년 봄호.
- 하운희, 「백석 시의 민속 모티프 연구」, 동국대 석사학위논문, 2003.
- Mark Peterson(Brigham Young Univ.), 김선민 역, 「한국의 성—조선사회와 민속문학의 몇 가지 측면에 대한 간략한 검토」, 『국학연구』 14, 한국국학진흥원, 2009.

<Abstract>

The Aspect of Folk Acceptance in Modern Sijo and Education

Yeom, Chang-Gwon(Gwangju National University of Education)

This article is primarily aimed at exploring the folklore and worldviews adopted by modern Sijo and finding critical themes. To this end, I explored the resources and goals of Sijo education.

In modern Sijo, which is an active aspect of folklore, the cases of emotional integration using folk objects and motifs as figurative correlations are presented.

First, as examples of emotional integration in the folk world, Kim Sang-ok's <Balsam(鳳仙花, Bongseonhwa)> and <Festival(Chugje)> were illustrated.

Next, as an example of accepting folk motifs as figurative correlations, Song Sun-young's <Winter's Scene(Gyeoul-ui Jang(章)>, <Winter Memorandum(Gyeoul Bimangnog) 5>, and <Records of the Returning Hometown(歸省綠, Gwisaengnog)> were illustrated.

Finally, this study proposes to develop an educational principle that emphasizes the aspect of "narrative space-time," which is the characteristic of children Sijo.

In addition, the possibility of integration between literary education and practical folklore was mentioned.

Keywords : Modern-Sijo, Ancient-Sijo, Folk Motifs, Folk Tales,
Folk Culture, Practical Folklore, Sijo Education

이 논문은 2020년 5월 31일까지 투고 완료되어,
2020년 6월 30일까지 심사를 하고,
2020년 7월 13일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

김상옥 시조의 조형물 형상화 방법

박 형 준 *

<국문초록>

이 연구는 김상옥의 ‘도자기’ 시론을 그가 쓴 ‘도자 시편’에 대입함으로써 그의 시론이 어떻게 시적 형상화로 나타나는지 살펴보는 데 목적이 있다. 본고에서 김상옥의 ‘도자기 시론’을 통해 ‘도자기 시편’을 살펴보는 것은, 그가 주장했듯이 그의 시는 ‘언어라는 흙으로 빚은 도자기’라는데 근거한다. 사실상 시와 도자가 서로 다른 영역이지만 이 둘이 대유되는 것은, 현실과 영원을 꿰뚫어보는 초월적이며 간절한 진실을 담은 ‘조형 언어’로 탈바꿈될 수 있는 가능성을 공통적으로 가지고 있기 때문이다.

이러한 관점에서 볼 때 시조는 한국인들의 정서를 담기에 가장 적합한 ‘조형 언어’라고 할 수 있다. 우리의 전통적인 ‘도자기’가 지니고 있는 백색은 여백의 미를 최대한 살린 것으로서 그 핵심은 ‘생략에 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 조형’에 있다. 또한 시조 역시 일정한 가락과 틀을 갖춘 시가로서 자유시와 달리 시형의 장단과 제재의 특성에 따라 긴장과 축약의 묘미를 가지고 있다. 하지만 경우에 따라서 도자에 정교하게 십장생 무늬가 새겨질 수 있듯 시조도 시대 정신과 인간의 아픔을 표현하기 위해서 얼마든지 형식을 넘어서는 내용의 확장성과 실험이 수반될 수 있다. 김상옥은 이런 관점에서 시대 정신과 문학 정신을 가장 세련되고 통일된 논리로 담아낼 수 있는 새로운 형태로서의 시조를 ‘삼행시(三行詩)’라고 주장한다.

본고는 그의 도자기 시론에 대입하여 시편들을 살펴나가면서, 그의 시조가 ‘조형의 시’와 ‘아픔의 시’로 각각 형상화되고 있다는 점을 주목했다. 특히 그의 초기 시조는 우리 전통 시조의 기법인 평시조의 형태를 띠는데 그것이 오감을 활용한 다채로운 공감각적인 이미지를 활용한 ‘진밀(縝密, close-woven and dense 또는 avoid rigidity)’의 수법으로 조형된다고 할 수 있다. 반면 후기 시조에 이르면 반대로 한량없는 생략을 통해 말로는 형용할 수 없는 이 세계의 진실을 함축의 기법을 활용하여 ‘아픔의 시’로 형상화내고 있음을 알 수 있다.

주제어 : 시와 도자, 조형 언어, 진밀(縝密), 함축, 조형의 시, 아픔의 시

* 동국대학교 서울 문과대학 국어국문·문예창작학부 부교수.

I. 머리말

본고는 조정(卍丁) 김상옥(金相沃)¹⁾의 시론인 ‘도자기’ 시론을 살펴보고, 이를 통해 그의 시조에 나타난 도자기 조형물의 형상화 방법을 고찰하고자 한다. 요컨대 김상옥의 시조를 그의 시론인 도자 시편에 대입하여 조형언어로서 살펴봄으로써, 김상옥이 달성한 문학 세계에 대한 의의와 탐구의 지평을 넓히는데 있다.

먼저 한국현대시조단에서 김상옥에 대한 문학사적 위치와 문학적 성과를 시대적으로 조망할 때 “시기적으로 ‘현대시조 태동기’(1910)를 기점으로 하여 ‘현대시조 개척시대’(1920~40), ‘현대시조형식의 안정기’(1950), 현대시조의 독자성 확보기’(1960~1970) 등을 거치며 ‘현대시조의 개성화시대’(1980~2000)에 이르렀음을 파악할 수 있다. 김상옥은 이중 ‘현대시조개척시대’의 대표적인 시조 시인 중 하나로서 조운, 이호우, 이영도, 이태극 등과 함께 ‘시조보급운동’과 ‘시조부흥운동’을 활발히 전개하였다.”²⁾ 이처럼 김상옥은 현대시조문학사에 전통적 보존과 계승을 통해 감각적이고 실험적인 시조를 남겼다는데 의의가 있다.

당시 김상옥은 시와 시조, 동시 등을 병행하며 작품 활동을 해왔기 때문에 시조문학사 안에서 다소 특이한 지점을 차지하고 있다. 하지만 현대시조 태동기의

1) 올해로 탄생 백주년을 맞이한 조정 김상옥은 1920년 경남 충무시 향남(港南)동에서 출생하여 2004년 10월 31일 향년 85세로 타계하였다. 1936년 조연현 등과 『아(芽)』 동인으로, 1937년에는 김용호, 함운수 등과 『맥(纈)』 동인으로 활동하였다. 그 뒤 1939년 10월 『문장』에 가람이병기의 추천으로 「봉선화」가 발표되면서 새롭게 등단하였으며, 같은 해 동아일보에 시와 동요가 당선되었다. 시조집 『草笛』(수향서헌, 1947), 시집 『故園의 曲』(성문사, 1949), 『異端의 詩』(성문사, 1949), 동시집 『석류꽃』(현대사, 1952), 시집 『衣裳』(현대사, 1953), 시집 『木石의 노래』(청우출판사, 1956), 동시집 『꽃 속에 묻힌 집』(청우출판사, 1958), 삼행시집 『三行詩 六十五篇』(아자방, 1973), 산문집 『詩와 陶磁』(아자방, 1975), 회갑기념시집 『墨을 갈다가』(창작과비평사, 1980), 고회기념시집 『香氣 남은 가을』(상서각, 1989), 시집 『느티나무의 말』(상서각, 1998) 등을 간행하였다. 그의 사후에 『김상옥 시전집』(창비, 2005)이 출간되었다.

2) 권성훈, 「이지엽 시조 연구」, 『우리문학연구』, 우리문화회, 2016, 230~232쪽 참조.

맥을 이어 한국문학의 암흑기라 할 수 있는 1940년대부터 시작해 한국전쟁까지 부재한 현대시조를 써나가며 현대시조의 태동기와 개척기, 그리고 안정기를 잇는 중요한 교두보 역할을 하는 등 현대시조를 확립했다는 시조 문학사적 의의가 있다.³⁾ 김상옥은 특히 시와 시조의 경계를 자유롭게 넘나들면서 작품 활동을 전개하였다. 시조의 경우에도 『草笛』에서 시조 대신 ‘시조시’라고 표기하였고 『三行詩 六十五篇』에서는 ‘삼행시’라는 용어를 사용하였다. 그는 이처럼 시조를 씬에 있어서도 ‘정형시의 비정형적 묘’를 실험하였다.

김상옥은 시를 “진실의 언어, 세련된 감성, 모국어의 아름다움, 통일된 논리의 총체”⁴⁾를 담는 그릇이라고 규정하면서 자기 자신은 시작 기간 전반에 걸쳐 “제대로 된 시를 위해 우황(牛黃) 든 소처럼 앓아 왔”⁵⁾다고 고백하고 있다. 그렇다면 우리는 여기서 그가 말하는 ‘제대로 된 시’의 잣대로 삼고 있는 것이 무엇일지 질문해볼 필요가 있다. 이에 대해서는 그가 직접 자신의 창작론과 시조관을 밝힌 글을 참조하여, 다음과 같이 정리할 수 있다. ① 시조의 정형은 고정(固定), 정형(定形)의 뜻이 아니라 정형(整形)의 뜻이다. ② 시조는 음보, 악보, 악곡 등 음악성보다는 문학성이 중심이 되어 연구되어야 한다. ③ 자신은 시와 시조를 구분하지 않았지만 가락을 강조할 때는 시조로, 이미지 중심일 때는 자유시로 작품을 썼다는 것으로 말이다.⁶⁾

3) 김남규, 「한국 현대시조 리듬론 비판적 검토—김상옥을 중심으로」, 『우리문학연구』, 우리문학회, 2020, 192쪽 참조.

4) 김상옥·임문혁 대담, 「시조의 새로운 모색」, 『불과 얼음의 시혼—초정 김상옥의 문학 세계』(장경렬 편), 태학사, 2007, 35쪽. 1985년 9월 2일 『새한신문』 「국어교과서 수록 작가 대담」, 대담자 임문혁 씨는 시인으로 경기여고 교사.

5) 김상옥·고광식 대담, 「초정의 문학」, 위의 책, 47쪽. 1989년 6월 11일 『한국경제신문』 「서재한담(書齋間談)」, 대담자 고광식 씨는 당시 『한국경제신문』 문화부장.

6) ①과 ②에 대해서는 그의 「시조 창작의 변」을 참조할 수 있다. ①은 “시조의 정형하면 고정(固定), 정형(定形)의 뜻이 아니라 정형(整形)의 표현이다. 명확하게 규정한 틀이 아니라 다듬어지면서 표현되는 정형(整形)이라는 뜻이다.”(김상옥, 「시조 창작의 변」, 『시조학논총』, 한국시조학회, 1995, 127쪽)를, ②는 “우리 시조를 연구하는 사람 중에서 음보, 악보, 악곡

이와 같은 김상옥의 말을 토대로 하여 살펴보면 그가 생각하는 시조란 “명확하게 규정한 틀이 아니라 다듬어지면서 표현되는 정형(整形)”의 표현에 있다. 때문에 현대시조는 음악성을 중시하는 전통시조의 현대적 계승의 차원도 중요하지만 현대사회의 다양한 측면을 담아낼 수 있는 이미지 중심의 문학성에도 관심을 기울여야 한다. 그 까닭으로 그가 ‘정형(整形)의 표현’과 ‘문학성’을 얻기 위해 가락이 강조될 때는 시조로, 이미지가 중심일 때는 시에 중점을 두고 작품 활동을 전개했다는 말에 수긍할 수 있다.

그가 제시한 ‘제대로 된 시’란 전통과 새로운 인식이 접합된, 다시 말하면 시조가 옛날 것이라는 편견과 자유시가 새로운 것이라는 인식을 뛰어넘는 자리에 있다. 즉, ‘새로운 전통을 잇는 의미’로서의 시(시조)이다. 따라서 그에게 “시조는 시형의 장단과 제재의 특성에 따라 긴장한 시이고, 시는 함축한 바를 자유스러운 시상의 전개에 맞게 이완한 시조”⁷⁾이다. 김상옥은 형식에 구애됨 없는 것 같은 자유시에 실상은 내재된 규칙이 있는 것과 마찬가지로 겉으로는 엄격한 규칙을 지키는 것 같은 시조 역시 경우에 따라 얼마든지 형식을 넘어서는 내용의 확장성이 내재되어 있음에 주목한다.⁸⁾

등 음악성에 대해 고민하는 연구자를 많이 볼 수 있는데, 시조는 문학성이 중심이 되어 연구되어야 한다.”(김상옥, 같은 글, 128쪽)를 참조한 것이다. 그리고 ③은 “나는 이제까지 시다 시조다를 구분하지 않았어요. 그저 가락을 강조해야 하는 작품은 시조로 썼고, 이미지 중심일 때는 자유시를 쓴 거지요.”(『초정 김상옥—시와 시인을 찾아서』, 『시와 시학』, 1996, 가을호, 24쪽)라는 말을 참조한 것이다. 이에 대한 상세한 논의는 김경복, 『초정 김상옥 시조의 상상력 연구』, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2005, 93~94쪽 참조.

7) 최명표, 『김상옥 시와 시론의 상관성 연구』, 『한국언어문학』, 한국언어문학회, 2007, 376쪽.

8) 김상옥의 이러한 주장은 다음과 같은 그의 말에서도 확인할 수 있다. “오늘날의 시조는 창(唱)이 아니니까 굳이 음수율과 음보율을 따질 필요가 없다고 봅니다. 아니, 정확히 말하자면 옛시조도 형식에 얽매이지는 않았어요. 사설시조나 엽시조는 말할 것 없고 평시조도 그래요. ‘작품은 나무 끝에 불고’하는 것만 봐도 초장이 3·6의 지수(字數)였어요. 읽는 문학인 현대 시조에서 다시 형식을 문제시하는 것은 시대 착각이고 시조를 모르는 소치입니다.” 김상옥·임문혁 대담, 앞의 책, 39쪽.

그러므로 김상옥 후기시의 삼행시에 대한 평가는 이러한 그의 시관에 대한 이해가 필연적이다. 그는 율격에 바탕을 둔 전통시조가 현대성의 차원에서 시효를 다했다고 판단하는 것이 아니라, 전통시조의 형식을 새롭게 정형화(整形化)해 나감으로써 시대 정신과 문학 정신을 가장 세련되고 통일된 논리의 총체로 담아낼 수 있는 그릇으로서의 시조, 즉 삼행시를 주창한 것이다. 따라서 그는 민족의 정신과 삶의 정수가 최량의 상태로 담겨질 수 있는 한 형식으로서의 시조를 추구한 것이며, 그에 따라 자신의 스타일에 맞게 시조를 새롭게 구축한 삼행시는 가장 ‘한국말답게 한국인의 율조(律調)에 맞게 쓴 것’이 된다.

그는 시조를 일정한 가락과 틀을 갖춘 시가로서 한국인들의 정서를 담기에 가장 적합한 그릇으로 본다. 시조의 본령은 “현실과 영원을 꿰뚫어보고 사무치고자 하는 인간의 높은 욕구에 봉사하는 간절한 진실”⁹⁾에 있다는 것인데, 이러한 그의 시관이 집약되어 있는 것이 ‘도자기’ 시론이다. 김상옥에게 도자기는 “불 속에 구워 내도 얼음같이 하얀 살결”(『白磁賦』)이라는 구절이 보여주듯 티 한 점 없는 완벽한 조형물이면서, “예술에 있어서도 최상의 미는 아픔이나 슬픔이 아닐 수 없습니다”¹⁰⁾와 같이 아픔을 동반하는 것이다. 이와 관련하여 “전통적으로 시조란 ‘시가’로서의 예술 작품인 동시에, 현실과 인간의 삶에 대한 이해와 비판을 담아 전달하는 도구로서의 ‘시절 가조’라는 점에 유의”¹¹⁾할 필요성이 있다. 따라서 김상옥은 도자를 통해 창작 방식과 연관되는 조형성과 그 시대의 진실과 마주하며 인간이 겪게 되는 창작 내용이 담긴 진실이나 아픔을 어떻게 동시적으로 시조로 형상화할 것인가를 고민했다고 할 수 있다. 본고가 김상옥의 ‘도자 시론’과 ‘도자 시편’을 함께 살펴보는 이유도 여기에 있다. 시와 도자가 사실상 별개이지만 그들은 현실과 영원을 꿰뚫어보는 초월적이며 간절한 진실을 담은 ‘조형 언어’로 탈

9) 김상옥·이청 대담, 앞의 책, 69쪽.

10) 김상옥, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975, 56쪽.

11) 장경렬, 「끌어안음과 뛰어넘음의 미학」, 『불과 얼음의 시혼—초정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 226쪽.

바꿈될 수 있는 가능성을 공통적으로 가지고 있기 때문이다.

이를 바탕으로 본론에서는 먼저 김상옥의 산문집 『詩와 陶磁』(아자방, 1975)에 나타난 도자기 시론의 의의에 대해 살펴보고, 연구방법으로 두 권의 시조집 『草笛』과 『三行詩 六十五篇』에 수록된 도자 시편을 각각 조형의 시와 아품의 시의 관점에서 분석하기로 한다. 여기에 『墨을 갈다가』의 「祭器」¹²⁾도 포함시킨다. 이들 작품에는 동양의 전통적인 시법인 『시품』이 담고 있는 ‘진밀(縝密)’과 ‘함축(含蓄)’의 기법으로서 도자기라는 조형물의 시적 형상화가 잘 드러나 있기 때문이다. 텍스트는 창비에서 간행된 『김상옥 시전집』(창비, 2005)을 사용한다.

II. 도자기 시론의 의의

김상옥의 도자기 시론을 파악함에 있어 그의 유일한 산문집 『詩와 陶磁』가 주목되는 것은 “시와 도자기와 산문을 동일한 정신으로 묶은 보기 드문”¹³⁾ 예를 이 책에서 발견할 수 있기 때문이다. 이 책은 ‘한국학의 작은 도서관’이라 할 정도로 우리 민족의 다양한 문화유산과 자신에게 영향을 끼친 인물들에 대해 서술한다. 도자기는 물론이고 탑, 종, 연적, 그림, 도장, 금관, 가락지, 필통, 부채, 주방 그릇, 제기, 화장구 등 한국문화 전반을 다루면서 우리 것의 신비성이 ‘비범하리만큼 평범한 아름다움’에 있음을 일러준다. 또한 노자, 장자, 석가모니, 예수, 이순신 장군, 추사 김정희, 원효, 세종대왕 등 자신의 삶과 정신세계의 형성에 큰 영향을 끼친 인물들이 신앙의 대상이자 사표로서 등장하고 있다. 아울러 우리 문화의 우수성과 독자성을 증명하기 위해 서양문화와 일본 문화와의 차

12) 「제기」는 『삼행시』 이후 간행된 시집 『墨을 갈다가』에 수록되어 있는 시이지만, 이 논문에서 다루는 ‘도자기’ 시론의 지향성을 상징적으로 압축하고 있는 작품이기에 논의에 포함시켰다.

13) 조남현, 「김상옥 산문의 정신과 미학」, 『불과 얼음의 시혼—조정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 180쪽.

이점에 대해 이야기한다. 특히 우리 문화와 일본 문화의 차이점을 “칼을 다듬기에 여념이 없는 문화와, 도자기를 굽기에 생애를 바치던 문화”¹⁴⁾라고 정리하면서, 야나기 무네요시(柳宗悅)가 『조선과 그 예술』에서 한국의 복식(服飾)과 도예에 나타난 백색을 들어 ‘생활을 즐기지 못한 비극의 표현’이라는 평에 다음과 같이 통렬한 반박을 가한다.

백색은 모든 빛깔의 비롯이요, 또 모든 빛깔을 걷어 낸 현상이다. 말하자면 모든 것을 다 그치고 난 다음, 얻어온 그러한 ‘단순(單純)’인 것이다.

그러나, 흰빛이 아무리 단순하다 해도, 우리 백자의 흰빛은 그냥 단순히 희지만은 않다. 어떤 것은 유백(乳白), 어떤 것은 분백(粉白)! 또 어떤 것은 담백(淡白)! 다시 청백(靑白), 황백(黃白), 회백(灰白)! 이렇게 단순하면서도 그 한량 없는 다양한 변화는 이루 말할 수 없다.

그리고, 또 이 백색은 이토록 한량 없는 변화를 보이면서, 또 반대로 한량 없는 생략을 보이기도 한다. 이 생략에다 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 조형(造形), 이것이 곧 우리의 백자인 것이다.¹⁵⁾

우리의 예술에 깊은 관심과 애정을 가졌던 야나기 무네요시이지만, 김상옥이 보기에 섬나라인 일본이 그 지리적 혜택을 받으며 남의 침략을 받지 않고 오랫동안 온실의 화초처럼 살아온 반면 우리 민족의 경우는 수많은 외세의 침입과 일제에 항거하며 자주적인 문화를 짚고 선 민족이다. 그러므로 적어도 한 민족의 문화를 논하는 마당에는 반드시 그 발상연원(發祥淵源)까지 소급하지 않으면 안된다. 왜냐하면 야나기 무네요시가 일본의 ‘기모노’와 도자기 ‘야끼모노’에 나타나는 야단스러운 극채에서 그들이 누린 생활의 즐거움을 풀이했는지 모르지만, 정작 그들도 그들답게 ‘생’을 즐긴다는 ‘다도’에서 극채의 그릇들을 쓰지 않

14) 김상옥, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975, 174쪽.

15) 김상옥, 위의 책, 170~171쪽.

으며 국가적 중요 문화재로서는 우리네 그릇을 더 애중(愛重)한다. 반면 우리의 건축에는 화려한 단청(丹靑)이 있는 것 하나만 보아도 우리의 백색이 그대로 생활의 비극적인 표현은 아닌 것이다.¹⁶⁾

무엇보다 우리 도자기의 백색은 흰색이라는 단 하나의 색깔로 소급되지 않는다. 그것은 유백, 분백, 담백으로 나뉘며, 다시 청백, 황백, 회백으로 분화된다. 그런 한량없는 변화를 보이면서도 그 안에 한량 없는 생략을 보인다. 김상옥은 우리 민족의 문화적 특성이 집약되어 있는 도자기를 ‘생략에 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 조형(造形)’으로 압축해내면서, 이것을 우리의 전통적인 시의 특징으로 넓힌다.

시(詩)와 도자(陶瓷)는 사실상 별개의 것입니다. 그렇지만, 도자기를 시(詩)와 더불어 이야기 못 할 것도 없다고 생각합니다. 왜냐? 비유컨대, 시(詩)는 언어로 빛은 ‘도자기’라고 말할 수 있다면, 도자기는 흙으로 빛은 시(詩)라고도 말할 수 있겠기에 말입니다.

여기 ‘언어(言語)’란 말이 나왔지만, 소리로써 의사를 전달하는 우리네 일상의 ‘언어’가 있고, 또 소리 아닌 어떤 조형(造形)으로 의사를 전달하는 이른바 ‘조형언어(造形言語)’라는 말도 있습니다. 때문에, 시(詩)란 반드시 언어로만 빛어질 것이 아니라, ‘흙으로 즉 조형언어’로 빛을 수도 있다는 말입니다.¹⁷⁾

이 글은 1974년 4월 26일, 서울시 국립중앙박물관 강당에서 특별 초청으로 개최되었던 「고미술청연회(古美術請演會)」의 강연 초고로서 산문집 『詩와 陶磁』에 수록되었다. 김상옥은 시가 언어가 바탕이 되는 세계라면 도자는 흙이 바탕이 되는 세계이기 때문에, 각각 언어와 흙을 질료로 삼고 있는 시와 도자는 ‘조형언어’라는 공통점을 지니고 있음을 밝힌다. 즉, 시가 “언어로 빛은 도자기”

16) 김상옥, 앞의 책, 168~169쪽 참조.

17) 김상옥, 위의 책, 52~53쪽.

라면 도자기는 “흙으로 빚은 시”라는 등가성이 성립된다는 것이다.

그런 관계로 김상옥의 도자기 시론에서 각각 시와 도자의 질료 역할을 하고 있는 언어와 흙은 시인과 도공의 상징체에 다름아니게 된다. 시인이 어떤 생각이나 감정을 시로 쓰려면 자신의 마음 속 깊은 데에서 꿈틀거리는 ‘어떤 훌륭한 조형’에 대한 나름의 진지한 성찰이 있어야 하고, 도공 역시 마찬가지로 가슴 속에 ‘어떤 시심(詩心)’이 있을 때 도자기를 빚을 수 있다. 김상옥은 시를 쓸 때의 질료인 언어와 도자를 만들 때의 흙을 동일선상에서 파악하며 시와 도자를 조형의 관점에서 파악한다. 그 완성된 조형품으로서의 시와 도자에서 그는 동시성(同時性)을 주목한다.

T. S. 엘리엇의 시론에 ‘시간의 동시성’이란 어귀(語句)가 있었다. 이 동시성은 얼마마한 시간을 함께 한단 말인가? 보오양게 먼지 덮인 목판본(木版本)인 『금강경오가해(金剛經五家解)』-이 속엔 이미 ‘역천거이불고(歷千去而不古)’하고 ‘궁만세이장금(亘萬世而長今)’이란 주(注)가 찍혀 있다.¹⁸⁾

김상옥은 이 글에서 T. S. 엘리엇의 ‘시간의 동시성’에 대해 말한 뒤에 ‘천년의 세월이 흐른다고 해도 옛 일이 아니며, 만년의 세월이 계속된다 해도 그 길이는 지금이다’라는 금강경 해설입문서인 『금강경오가해(金剛經五家解)』의 주를 인용한다. 김상옥의 시에서 도자기는 물론 역사 유물이라 할 수 있는 석가탑이나 다보탑 등이 자주 출현하는 것 역시 이 긴 시간 동안의 동시성에 대한 탐구이다. 과거에서 현재에 이르기까지의 시간은 언뜻 불연속적으로 보이지만 계속성을 지니고 있고, 또한 그것은 미래 역시 마찬가지로여서 앞으로 만 년의 세월이 지나간다 해도 그 시간의 연속성 속에 지금이라는 현재가 가진 불연속성이 내재되어 있다. 그래서 김상옥은 과거와 미래가 현재로 수렴되는 “천수백 년 전

18) 김상옥, 앞의 책, 70쪽.

에 만든 다보탑이 시인의 눈 속에서 오늘로 살아나는 것, 나의 마음 속에 신라와 지금을 한 자리에 앉도록 한 것”¹⁹⁾이라고 말한다.

포도문 향아리에 뱀 아픔이야말로 믿지 않을 수가 없습니다. 수백 년 전 어느 도공의 가슴에 멎들었던 아픔이, 오늘 우리의 가슴에도 번져 움을 느낍니다. 그 도공은 그의 아픔을 우리의 아픔으로, 그 시대 그들의 아픔을 오늘 우리들의 아픔으로, 연결 확대시키면서 호소하고 있는 것입니다. 여러분! 이 포도문 향아리야말로 가장 구체적인 조형언어로 빚어진 우리의 시(詩)가 아닐 수 없습니다. 이 ‘조형의 시(詩)’는 우리의 시(詩)인 동시에 인간의 아픔, 즉 인간의 진실에 공명하려는 모든 인간들의 시(詩)일 수도 있는 것입니다. (중략) 아픔은 진실이요, 사랑이요, 또 아름다움이기도 합니다. 부처님도 지극한 사랑을 ‘자비(慈悲)’라고 하지 않았습니까? 예술에 있어서도 최상의 미(美)는 아픔이나 슬픔이 아닐 수 없습니다.²⁰⁾

여기서 우리는 김상옥이 도자기 시론을 크게 ‘조형의 시’와 ‘아픔의 시’로 나누어 고찰하고 있음을 알 수 있다. 그는 후기 시에 해당되는 『三行詩 六十五篇』과 『香氣 남은 가을』에 같은 제목으로 수록된 「착한 魔法」이라는 시에서 우리의 도자기를 각각 “몇 十層 빌딩보다 오히려 키가 큰 너”, “손바닥 위에/소슬히 솟는 궁궐”이라고 치칭하며 건축물에 비유하고 있다. 손바닥 위에 놓일 만큼 작은 도자기도 몇 십층 빌딩이나 궁궐보다도 커보인다는 표현은 천 년의 시간을 넘어서서도 굳건한 궁궐처럼 도자기가 지닌 “신비한 백색의 색감만이 감당할 수 있는 어떤 암시적인 영감(靈感)”²¹⁾을 극대화한 것이다. 김상옥이 도자기 시론에서 말하는 ‘조형의 시’는 바로 웅장하고 장엄한 건축물처럼 영원성의 시간과 함께 하는 조형된 도자기로서의 시이다.

19) 김상옥·임문혁 대담, 앞의 책, 36쪽.

20) 김상옥, 앞의 책, 55~56쪽.

21) 김상옥, 위의 책, 62쪽.

다음 장에서는 이와 같은 논의를 바탕으로 하여 김상옥의 초기시조와 후기시조의 성격을 대표하는 『草笛』과 『三行詩 六十五篇』의 도자 시편들과 시집 『墨을 갈다가』에 수록되어 있지만 ‘삼행시’의 특징이 훨씬 극단화된 형태로 드러난 『祭器』를 분석한다. 그럼으로써 그의 ‘조형의 시’와 ‘아픔의 시’가 어떻게 형상화되고 있는지에 대해 좀더 면밀하게 접근하고자 한다.

Ⅲ. ‘조형의 시’의 형상화

김상옥의 첫 번째 시조집 『草笛』은 1947년에 발간되었는데, 시기적으로 보면 그의 나이 28세까지의 작품이다. 또한 해방 후 2년 뒤에 간행되었으므로 대부분 일제 강점기 동안에 쓴 것들이다. 그는 일제강점기에 일정에 의해 몇 차례 투옥될 정도로 애국지사였으며 우리 민족의 독자성에 대해 고민한 시인이었다. 첫시조집 『草笛』에는 나라를 빼앗긴 청년의 서러움과 분노가 고향과 가족에 대한 그리움으로 나타난다. 한편 항일의 자세에 있어서도 관념적이고 당위적 차원에서가 아니라 “구체적 사물과 장소에 민족혼을 불어넣음으로써 동일성을 지켜 나가고자 하는”²²⁾ 문화적 유물과 역사적 유적을 통해 대응한다. 청자, 백자, 옥저, 석굴암, 다보탑, 축석루, 선죽교, 무열왕릉, 포석정 등이 그것이다.

김상옥은 첫 시조집 발간 이후 『故園의 曲』, 『異端의 詩』, 『衣裳』, 『木石의 노래』 등 네 권의 시집과 『석류꽃』, 『꽃 속에 묻힌 집』 등 두 권의 동시집을 펴낸 뒤 1973년 『三行詩 六十五篇』으로 되돌아온다. 여기서 김상옥은 스스로 자신의 삼행시를 시조라 지칭하며, 시조의 3장(章) 구성이 아니라 시의 ‘3행(行) 구성’을 새롭게 다듬고 엮시조, 양장시조, 홀시조 등 일반적인 시조가 지니고 있는 형식과 리듬으로는 보기 어려운 시조라는 형식을 최대한 극단으로 밀어붙인 형식 실험을 한다. 그 이후 『墨을 갈다가』, 『香氣 남은 가을』, 『느티나무의 말』

22) 하상일, 「조청 김상옥의 시의식과 생명사상」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2005, 359쪽.

등을 간행한다. 각각 회갑과 고희 기념 시집인 『墨을 갈다가』, 『香氣 남은 가을』은 기존의 발표 작품을 개작한 것과 신작이 함께 섞여 있으며, 또한 시와 시조가 섞인 시집이다. 반면 『느티나무의 말』은 시조만 묶은 시조집이다. 하지만 『三行詩 六十五篇』 이후 발표된 시조들 역시 기존의 일반적인 시조 리듬과 형태에서 벗어난 ‘삼행시’라는 형식 실험의 연장선상에 있다고 보아야 한다.²³⁾

그렇다면 여기서 기존의 시조 작법과는 다른 차원에서 그가 시조라는 형식을 통해 추구한 그만의 독특한 형식 실험의 원인과 그 시적 형상화에 대해 접근할 필요가 생긴다. 따라서 그의 시적 출발의 성과물인 첫 시조집 『草笛』과 시조를 ‘삼행시’라 주창한 『三行詩 六十五篇』을 주목할 수밖에 없다. 무엇보다 이 두 시조집에는 김상옥이 ‘도자기’ 시론에서 언급한 조형으로서의 시와 아픔으로서의 시에 대한 관심이 ‘도자’ 시편을 통해 밀도 있는 시적 형상화로 펼쳐져 있다. 『草笛』에는 『靑瓷賦』, 『白瓷賦』 등의 작품이, 『三行詩 六十五篇』에는 「항아리」, 「李朝의 흙」, 「翡翠印靈歌」, 「葡萄印靈歌」, 「착한 魔法」, 「硯滴」, 「金을 넣마로 하는 術師에게」 등 도자를 소재로 한 작품이 다수 수록되어 있다.

김상옥의 첫시조집 『草笛』에는 그의 정신적 원형이라 할 수 있는 우리 민족의 유물과 유적에 대한 사랑, 그리고 고향을 그리워하는 시인 자신의 마음이 담겨 있다. 이것은 “‘고향(자연)’과 ‘고전’에 대한 함축적 지양”²⁴⁾으로 설명될 수 있는데, 이 바탕에는 그의 등단 매체인 『문장』이 지향한 근대에 대한 회의로서의 반근대와 전통의식이 깔려 있다. 그는 이런 관점에서 시조를 한국인들의 정서를 담기에 가장 적합한 ‘조형언어’로 보았다. 우리의 전통적인 ‘도자기’가 지니고 있는 백색은 여백의 미를 최대한 살린 것으로서 그 핵심은 ‘생략에 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 조형’에 있다. 시조 역시 일정한 가락과 틀을 갖춘 시가로서

23) 김남규, 「김상옥의 시조 미학과 현대시조의 리듬」, 계간 『서정시학』, 서정시학사, 2020, 151~152쪽 참조.

24) 유성호, 「초정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2012, 168쪽.

자유시와 달리 시형의 장단과 제재의 특성에 따라 긴장과 축약의 묘미를 가지고 있다. 여기서 첫 시조집에 실린 고려시대의 청자와 조선시대의 백자를 소재로 한 「靑瓷賦」와 「白瓷賦」를 살펴보면, 그의 조형의 시가 어떻게 형상화되는지 살펴보자.

보면 깨끔하고 만지면 매출하고
신(神)거러운 손아귀에 한줌 흙이 주물러져
천년 전 봄은 그대로 가시지도 않았네.

휘낭청 버들가지 포룸히 어린 빛이
눈물 고인 눈으로 보는 듯 연연하고
몇포기 蘭草 그늘에 물오리가 두둥실!

고려의 개인 하늘 湖心에 잠겨 있고
수그린 꽃송이도 향내 곧 풍기거니
두 날개 鄉愁를 접고 울어볼 줄 모르네.

붓끝으로 꼭 찍은 오리 너 눈동자엔
風眼테 너머 보는 한아버지 입초리로
말없이 머금어 웃던 그 모습이 보이리.

어깨 벌숨하고 목잡이 오무속하고
요리조리 어루만지면 따사론 임의 손길
천년을 흐른 오늘에 상기 아니 식었네.

「靑瓷賦」 전문

김상옥 초기 시조를 대표하는 「靑瓷賦」는 “시상의 간명한 처리, 시어의 현대성으로 인해 시조의 새로운 경지를 연 작품”²⁵⁾이라는 평가를 받는다. 전통시조

가 지닌 창(唱)을 위주로 한 율격 형식에 자유시의 형식을 결합한 세련된 이미지가 돋보이는 것이다. 외형상 묘사로 보면 이 시조는 고려청자의 귀족적이고 탐미적인 아름다움을 예찬하고 있다. 버들가지가 늘어진 풍경 아래에 펼쳐져 있는 몇 그루 난초와 두 날개를 접고 연못의 물 위에 떠 있는 물오리, 그리고 사방에서 꽃 향내가 퍼지는 가운데 맑게 개인 호수에 고려의 하늘이 평화롭게 떠있는 모습을 그리고 있기 때문이다. 거기에 ‘휘녕청’, ‘포롬히’, ‘두둥실’ 등 활달한 의성어를 활용하여 시조의 율격 형식이 지니고 있는 규범성에서 벗어나 자유로운 리듬을 구가하면서 천년 전 고려 시대를 환상적으로 조형화하고 있다. 하지만 외형적 묘사를 통해 천 년 전 고려청자에서 화자는 귀족적이고 탐미적인 기품을 보는 한편으로 청자에 그려진 천 년 전의 봄이 아직도 가시지 않았다고 함으로써 과거와 현재의 동시성을 강조한다. “풍안테 너머 보는 한할아버지 입초리”나 “요리조리 어루만지면 따사론 임의 손길”이라는 시구를 통해 장인의 노동 과정을 우리에게 생생하게 보여주면서, 그런 장인의 숭고한 노동에 의해 ‘천 년 전의 봄’이 아직 식지 않은 채 우리에게 전해지고 있음을 전달한다. 그러므로 김상옥이 말하는 조형의 시란 과거와 현재를 동시적으로 잇는 형식미를 갖춘 미학의 영역과 아울러 내용적으로 현실의 아픔을 담아내는 양측면을 모두 포함한다.

찬 서리 눈보라에 절개 외려 푸르르고
바람이 절로 이는 소나무 굽은 가지
이제 막 白鶴 한쌍이 앉아 깃을 접는다.

드높은 부연 끝에 풍경소리 들리던 날
몹사리 기다리던 그린 임이 오셨을 제
꽃 아래 빛은 그 술을 여기 담아 오도다.

25) 최동호, 「소년의 시심과 백자의 정결성」, 『불과 얼음의 시혼—조정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 201쪽.

가우숙 바위틈에 불로초 돋아나고
彩雲 비껴 날고 시냇물도 흐르는데
아직도 사슴 한마리 숲을 뛰어드노다.

불 속에 구워내도 얼음같이 하얀 살결!
티 하나 내려와도 그대로 흠이 지다
흠 속에 잃은 그날은 이리 순박하도다.

「白磁賦」 전문

「白磁賦」는 삼라만상 가운데 오직 장생불로(長生不老)한다는 십장생(十長生)이 그려진 술병을 묘사하여 그린 것으로, 우리의 전래의 가락인 평시조 4수(首)로 쓰여졌다. 십장생 중 다섯 가지 오래 사는 것은 해, 산, 물, 돌, 구름이고, 또 나머지 다섯 가지 늙지 않는 것은 소나무, 불로초, 거북, 학, 사슴이다. 조선 시대 도자기에는 이 십장생 무늬를 그린 것이 더러 있는데, 대개 이러한 십장생 그림은 도공의 솜씨가 아니라 도화서의 격조 높은 화원(畫員)이 그린 것이었다. 일찍이 동양에서는 십장생을 통해 장생불로의 상징으로서 길상적(吉祥的)인 의미를 부여하였다.

이 시조는 백자의 의연함과 변치 않는 아름다움을 ‘진밀(縝密, close-woven and dense 또는 avoid rigidity)’의 수법으로 노래한다. 『문심조룡』과 함께 중국 한시 미학 체계의 성과를 대표하는 『시품』의 열네번째 풍격인 ‘진밀’은 시에서 구성이 빈틈없고 경직되지 않는 것을 가리키는 풍격이다. 진밀에서 진(縝)은 촘촘한 삼실을 뜻하여 뒤에 나오는 밀 자를 꾸며준다. 때문에 진밀은 촘촘하게 잘 짜인 시와 문장의 풍격을 가리킨다.²⁶⁾

이 작품은 외형적으로만 보면 백자에 그려진 소나무, 백학, 불로초, 채운(彩雲), 시냇물 등을 꼼꼼하게 관찰하고 묘사하여 우리의 전통시론인 ‘시중유화(詩

26) 안대희, 『궁극의 시학—스물 네 개의 시적 풍경』, 문학동네, 2013, 383쪽 참조.

中有畫)’의 경지를 탁월하게 보여준다. 그러나 백자의 외양 관찰에 머물렀다면 이 시조는 그저 빼어난 ‘사경시(寫景詩)’의 범주에 머물렀을 것이다. 다음 분석을 통해 알 수 있겠지만, 이 시조는 백자의 외형을 사경적인 묘사로서 접근하면서, 그 이면의 보이지 않는 진실을 환상의 수법을 사용해 보이는 것과 보이지 않는 양자 모두를 완벽하게 조형해냈다.

먼저 외형 묘사에 해당되는 1수와 3수를 보자. 1수는 이름 모를 옛날 도공이 빚은 백자에 새겨진 서리, 소나무, 백학 한 쌍을 그린다. 3수 역시 불로초, 채운, 사슴 등 십장생을 새겨넣어 이 술병에 담긴 술로 영생을 바라는 도공의 길상적(吉祥的)인 마음을 묘사했다. 반면 2수는 환상을 통해 1수와 3수를 매개하는 다리 역할을 한다.

이 시조는 언어로 그린 한 폭의 그림이다. 화자는 도공의 손 끝에 의해 빚어진 백자 술병의 찬 서리 눈보라에 외려 푸르른 소나무 굽은 가지에게로 백학 한 쌍이 깃을 접는 모습을 본다. 그때 화자는 백자 술병 속에 절로 이는 바람을 포착하게 되고, 그 백자 속에 이는 바람에서 몹시 기다리던 ‘님’이 오기만 기다리던 소나무처럼 절개높은 한 옛사람(선비)을 상상해 낸다. 그리고 소나무에 백학 한 쌍이 내려앉을 때 바람이 이는 것처럼 드높은 부연(付椽, 방형 서까래) 끝에 매달린 풍경소리가 들리는 것을 인식한다. 백자 속 백학 한쌍이 소나무에 앉듯이 ‘님’과의 해후가 이루어지는 장면을 기막힌 환상으로 풀어낸 것이다. 3수는 도공이 불로초, 채운, 사슴 등 백자에 십장생을 새겨넣은 뜻을 다시 한번 상기하며 이 술을 드시고 오래 영생하길 바라는 마음을 전한다.

그런데 이러한 이야기가 심정적 진술로 진행되지 않고 다채로운 이미지를 통해 형상화된다. 1수에서 3수까지를 보면 시·청각적인 이미지가 어우러지고 있음을 보게 된다. ‘찬서리 눈보라’, ‘소나무’, ‘백학 한쌍’, ‘부연’, ‘바위’, ‘불로초’, ‘채운’, ‘사슴’, ‘꽃’ 등 시각적 이미지에 ‘바람’, ‘풍경 소리’, ‘시냇물 소리’ 등 청각적 이미지가 호응한다. 더불어 “꽃 아래 빛은 그 술”에서는 미각적 이미지를 느낄

수 있다. 또한 1수가 백자를 푸른 색의 색채나 ‘보이지 않는 바람’, ‘깃을 접는다’ 등의 표현으로 정적인 느낌이 드는 반면 3수는 ‘돌아나고’, ‘날고’, ‘호르고’, ‘뛰어든다’ 등 활달한 동적 묘사로 시상을 전개한다. 이렇게 1수와 3수까지를 백자의 외형적 묘사와 보이지 않는 이면을 환상적 수법을 통해 시·청각적 이미지, 미각적 이미지로 풀어낸다.

마지막 4수는 이 모든 것을 통합해내면서 백자로 표상되는 삶과 정신을 “불 속에 구워내도 얼음 같이 하얀 살결!”이라는 시각적·촉각적 이미지를 결합해 형상화해낸다. 이 구절의 불과 얼음은 도공의 연금술적 작업을 상징하면서, 또 한편으로 불과 얼음의 대비를 통해 삶과 정신이 함께 녹아든 백자의 흰빛, 즉 ‘하얀 살결’로 수렴되고 있다. 흙이 불, 물, 공기를 통해 자신의 성질을 잃고 도자기가 되는 순간을 “티 하나 내려와도 그대 흙이 지”고 마는, 차가운 얼음같이 영원히 결빙된 정신의 가장 높은 상태의 완벽한 조형물로 형상화한 것이다.

그러나 그 고결하고 품격 있는 백자라고 하여 우리들이 다가가기 어려운 것은 아니다. 백자의 ‘흰빛’은 그것을 빚어낸 도공의 마음과 우리 삶의 근원을 이루는 ‘흙’이 만나 태어난 것이다. 그러므로 그 ‘흰빛’은 시각적이면서 ‘흰 살결’이라는 따뜻한 촉각적 이미지를 대동한다. 백자는 정신적인 측면에서 가장 깨끗하고 삶을 담는 그릇으로서 ‘순박’한 성질을 간직하고 있는 것이다. 이상에서 살펴보았듯, 김상옥의 조형의 시는 전통시조의 기법이자 다채로운 공감각적인 이미지를 활용한 ‘진밀(縝密)’의 수법으로 형상화된다.

IV. ‘아픔의 시’의 형상화

김상옥의 첫시집 『草笛』의 도자 시편들이 형식적 측면에서 시조의 조형성에 대한 탐구를 보여준다면 『三行詩 六十五篇』에서는 주로 백자를 대상으로 하여 형식적인 측면보다는 내용적인 측면이 가미된 시인 자신의 내면을 다룬다. 김상옥에게 있어 ‘백자’는 “궁극에 다다른 미의 묵시(默示)요, 미의 종교(宗教)”²⁷⁾로서 우리 민족이 지닌 예술 정신의 결정체에 다름 아니다. 또한 김상옥은 백자라는 조형물에서 그 시대의 진실과 아픔, 그리고 거기에 묻어 있는 그 시대의 시를 발견한다. 시란 아픔을 노래하는 것인데, 그의 말에 따르면 아픔이란 다름 아닌 하나의 커다란 진실이다. 따라서 그에게 조형의 시란 형식적으로 완벽한 예술적 경지에 도달한 시이면서 그 안에 인간의 아픔을 담아내고 있는 시라고 할 수 있다. 다시 말하면 그에게 조형의 시는 “우리의 시(詩)인 동시에 인간의 아픔, 즉 인간의 진실에 공명하려는 모든 인간들의 시(詩)”²⁸⁾인 것이다. 다음 아래의 시는 그러한 하나의 예로 김상옥이 포도문 항아리를 보고 가장 구체적인 조형언어로 빚어진 우리의 시(詩)라고 지칭하면서 그것을 시조로 형상화한 것이다.

아픔을, 손때 절인 이 적막한 너의 아픔을
잠자다 소스라치다 꿈에서도 뒹굴었다만
외마디 끊어진 신음, 다시 물어오는 바람을.

풀고 풀어볼수록 가슴 누르는 찌찍한 붕대 밑
선지피 얼룩진 한송이 피벗은 포도알!
오늘이 오늘날 아닌, 저 끝없는 기슭을 보라.

「葡萄印靈歌-破片2」 전문

27) 김상옥, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975, 71쪽.

28) 김상옥, 위의 책, 56쪽.

2수로 된 이 시조에서 김상옥은 백자 항아리를 노래하며 ‘아픔의 시’에 대한 자신의 견해를 밝힌다. 조선시대 백자들은 도화서의 화원들이 도자기를 굽는 곳에서 도자기에 직접 그림을 그렸다. 대개 이러한 그림들은 청색 안료인 청화(靑華)나 검은색 안료인 철사(鐵砂), 그리고 붉은색 안료인 진사(辰砂)를 이용했다. 이중 철사로 그려진 항아리 중에서도 포도 덩굴 무늬로 그려진 그림은 상당한 격조를 지닌 것으로 평가된다. 이 시조는 조선시대 백자 항아리인 ‘이조철사 포도문호(李朝鐵砂葡萄紋壺)’를 보고 시조로 형상화한 것이다. 그는 이 시조를 통해 항아리를 빚은 어느 도공의 마음을 노래하고 있다. 특히 2수의 종장에서 “오늘이 오늘날 아닌, 저 끝없는 기슭을 보라”에서는 현재의 시간과 과거의 시간을 동시에적으로 잇는 그의 시조 미학의 진수가 나타난다. 백자에서 과거, 현재, 미래를 동시에적으로 잇는 ‘끝없는 기슭’을 통찰하고 있는 것이다.

김상옥은 ‘도자기’ 시론을 통해 도자기에서 ‘영원성’으로서의 ‘조형의 미학’과 그 최상의 미에서 오늘이라는 현재까지에도 소급되는 ‘아픔의 미학’을 발견한다. 그는 도자를 만든 도공의 상처를 보며 백자에 새겨진 포도알이 봉대로 감싸도 배어나오는 도공의 선지피에 다름 아픔을 말해준다. 이는 장엄한 건축과도 같은 도자가 지닌 최상의 조형성 안에 현실과 영원을 함께 엮는 간절한 진실과 아픔이 동반되고 있음을 꿰뚫어본 것이다.

종일 市內로 헤갈대다 亞字房엘 돌아오면
나도 이미 장 안에 한개 白瓷로 앉는다.
때문고 얼룩이 뻔 그런 항아리로 말이다.

비도 바람도 그 희끗대던 진눈깨비도
累累한 마음도 마저 담았다 비운 둘레
이제는 또 뭘로 채울 것가 돌아도 아니본다.

「항아리」 전문

「항아리」는 김상옥이 직접 경영한 골동품 가게 ‘아자방’의 체험이 녹아 있는 작품이다. 이 시조는 작품을 읽고 난 뒤에도 긴 여운이 남는 ‘함축’의 묘가 잘 살아있다. 『시품』의 열한번째 풍격인 ‘함축’은 “근본적으로 한계가 있는 수단 언어를 통해 심오한 뜻의 세계를 표현하려는 몸부림에서 나온 방법”으로 “말로 표현하되 말의 한계를 초월하려고 노력”²⁹⁾한다. 앞의 「靑瓷賦」나 「白磁賦」가 ‘진밀’이나 ‘시중유화’의 기법으로 백자의 즉물성과 거기에 담긴 추상성을 치밀하게 묘사해 ‘조형의 시’로 완성하고 있다면, 이 시조는 시를 산문과 구별지어주는 중요한 특징인 ‘함축’의 묘를 잘 살려, 전통적인 시법에서 엿보이는 내밀한 정서를 은근하면서 멋스럽게 표현해냈다. 우리는 이 시조에서 시인이 다 말하지 않고 함축의 풍격으로 그 안의 진실과 아픔을 최대한 숨겨서 표현하고 있음을 느낄 수 있다. 노자(老子)의 ‘말로 표현할 수 있는 도(道)는 몇몇한 도가 아니다(道可道 非常道)’나 장자의 ‘말로 표현할 수 있는 것은 조야한 사물이고, 마음으로 전달할 수 있는 것은 깊이 있는 사물이다(可以言論者, 物之粗也: 可以意致者 物之精也)’가 떠오르는 시조이다.

「靑瓷賦」나 「白磁賦」가 백자라는 즉물적인 사물의 외형의 전개로부터 시상을 치밀하게 전개한다면 「항아리」는 다음과 같은 차이가 있다. 시선을 반대로 하여 자신의 내적 위기로부터 시를 시작한다는 점이다. 다시 말하면, “백자의 외형적 묘사 또는 백자로 표백되는 민족의 집단적 삶” 대신 “그 자리에 시인 자신의 삶의 형태가 자리”³⁰⁾ 잡고 있다. 그런 까닭으로 「항아리」는 「白磁賦」처럼 활달한 십장생 같은 그림 무늬가 전혀 나타나지 않는다. 대신에 “어떤 기교/어떤 품위도” 근접할 수 없는 “저 적막”(「백자」, 『香氣 남은 가을』)한 “거죽 안에서 향내만”(「形象」, 『三行詩 六十五篇』) 풍겨나오는 내적인 모습에 집중한다.

첫 번째 수를 보자. 하루종일 시내(市內)를 헤매다가 화자는 자신의 정신적

29) 안대희, 앞의 책, 312쪽.

30) 임종찬, 「조정의 시조와 모더니티」, 『불과 얼음의 시혼—조정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 169쪽.

거처인 아자방으로 되돌아와 장 안에 들어 앉아 있는 낡은 백자 항아리를 바라 본다. 하지만 시내를 헤매다니며 먹고 살 일을 걱정하는 마음은 자신의 거처로 돌아왔어도 여전히 주렁주렁 겹쳐 매달려 있고 치렁치렁 늘어져 있는 ‘누누약약(累累若若)’한 상태이다. 때문에 얼룩이 뻥 항아리와 세파에 찌든 자신을 동격으로 보고 있는 것이다. 두 번째 수에서는 장 안에 들어앉아 있는 백자 항아리가 몇 백 년의 긴 시간을 지나는 동안 꾀은 비바람과 “희끗대던 진눈깨비” 같은 세파와 풍상에 시달렸지만 그 모두를 비워낸 의연한 모습에 주목한다. 그런 백자를 바라보는 동안 화자는 자신의 ‘누누’한 마음조차 비워지는 체험을 한다.

김상옥의 작품에는 “나날이 욕된 삶을 개천에서 보내건만”(『집오리』, 『草笛』)과 같은 이 세상에 대한 분노와 설움이 바탕에 깔려 있다. 그것이 길에서 얼어죽은 걸인과 고아 소년에 대한 연민으로 표현되거나 누님의 죽음 등 가족사에 드리운 슬픔과 자신의 자화상에 다름아닐 도장을 파며 생계를 이어나가는 가난한 소년의 모습으로 자주 표현된다. 이 시조에서 백자 항아리는 모진 풍파와 세파, 그리고 자신의 그런 누누한 마음을 담았다가 모두 비워내고 오직 “비운 둘레”의 형태로만 남아 있다. 때가 가득하지만 여백과 생략으로만 남아 있는 것이다.

우리는 여기서 화자가 모든 것을 비워낸 백자의 정결성과 아울러 현실에서 어떻게 살아야 옳은 삶일 것인가를 고민하는, 자신을 포함한 세계의 모든 현존재의 아픔에 대해 숙고하는 모습과 마주친다. 이 시조의 “비운 둘레”는 김상옥이 ‘도자기’ 시론에서 전개한 ‘생략에다 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 조형(造形)’으로서의 아픔의 시론의 지향점을 잘 말해준다. 아픔이란 구구하게 설명하면 누추해진다. 그래서 시를 쓸 때 가난한 이들과 함께 하는 마음과 사랑이 바탕에 깔려 있어야 한다. 김상옥은 먼 옛날의 도공이 자신의 슬픔과 타자에 대한 배려를 녹여내 백자에 흰빛으로 구현해 냈듯이 생략과 함축의 언어로 그러한 “비운 둘레”가 갖고 있는 진실을 ‘아픔의 언어’로 조형해낸 것이다.

김상옥 초기 시조의 『白磁賦』는 단순한 흰빛으로만 존재하지 않고 유백, 청

백, 황백, 회백으로 한량없는 변화를 보이는 것을 진밀과 오감의 기법을 이용해 다채로운 공감각적인 이미지로 건축처럼 축조한 ‘조형의 시’에 해당된다. 이와 반대로 후기 시조의 「항아리」는 한량없는 생략을 통해 말로는 형용할 수 없는 이 세계의 진실을 말하지 않고 말하는 함축의 기법으로 형상화해낸 ‘아픔의 시’로 평가할 수 있다. 다음 아래의 시에는 여기서 한발 더 나아가 인간의 아픔과 진실에 어떻게 공명할 수 있을지를 문자에 얽매이지 않고 최소의 언어로 전달하려는 그의 고민이 잘 드러나 있다.³¹⁾

굽 높은

祭器.

神殿에 받들어

올리는—

굽 높은

祭器.

詩도 받들면

문자에

31) 죽음을 앞둔 김상옥은 자녀의 서첩에 「제기」를 붓글씨로 써놓으며 자신의 제사를 부탁했다는 일화가 전해진다. “아버지는 마지막 몇 달 종암동으로 이사를 가서 내 동생과 조카를 데리고 함께 사셨는데, 내 동생에게도 회고 서첩과 예쁜 그림을 그린 화첩을 남겨 주셨다. (중략) 그때는 추석을 앞둔 초가을, 어머니가 입원하기 전이었는데, 건강도 심기도 괜찮아서 동생과 즐거운 작업을 하신 듯하다. 그게 마지막 작품이었다. 아버지는 당신이 곧 가시게 될 것을 알고 있으셨는 듯 동생의 서첩에 「제기」와 함께 이런 글을 쓰셨다. (중략) ‘단기 4337년. 사랑하는 딸 훈아의 부탁으로 붓에 먹을 적신다. 훈아야, 내 죽거든 마음으로 제사해 주기를, 늙어 주책없는 아비 초정은 먹을 칠하다.’” 김훈정, 「아버지를 그리며」, 『이어령 외 35인이 쓴 초정 김상옥 시인의 삶과 사랑과 예술!—그 뜨겁고 아픈 경치』, 고요아침, 2005, 210~211쪽.

매이지 않는다.

굽 높은 祭器

「祭器」 전문

우리나라에서 임진왜란 이후 문화 풍토가 변모되고 16세기 후반부터 유교가 나라의 이념으로 정착되면서 종묘와 사직에 대한 제사가 중요한 일이 되었다. 그에 따라 제기(祭器)가 많이 늘어나게 되었고, 17세기가 되면 도자기로 제기를 만들어 사용하는 풍조가 확산되었다. 이때 대체로 짙은 색깔의 백자들이 만들어졌다.³²⁾ 백자도 그릇의 일종이다. 그러므로 우선 일상 생활과 밀접한 연관성을 갖는다. 그릇은 곡식이나 물과 기름 등 액체를 저장하는 용기(容器)로 사용되고 죽은 자의 영원한 삶을 기리는 목적으로 시신과 함께 매장된다. 또한 장식적 요소로서 심미적 관점에서 파악되기도 한다. 하지만 ‘그릇’은 삶, 죽음, 예술이라는 생활의 제반 속성에만 머물지 않는다. 종교적으로 중요한 의미를 가지고 있어 기독교에서는 성체(聖體)의 이상으로서 예수를 의미한다. 그래서 ‘성스럽고 helig’, ‘쓸모있는 brauchbar’, ‘고귀한 그릇 ein edles Gefäß’으로 부각된다. 이런 현상은 동양의 도교나 불교에서도 유사하게 나타나는데, 동서양을 막론하고 그릇이 ‘지극히 높은 정신 den höchsten Geist’을 집약하는 전일의 상징으로 쓰인다.³³⁾

이처럼 그릇은 일상적 용도로서의 속(俗)의 요소와 비일상적 요소로서 성(聖)의 요소를 함께 가지고 있다. 그런데 속(俗)은 언제나 성(聖)이 될 수 있는 가능성이 있다. 엘리아데는 우리의 삶 자체가 성의 범주가 되는 순간을 ‘히어로파니(hierophany)’ 즉, ‘성현(聖顯)’이라고 하였다. 세속적인 삶 자체가 성현

32) 윤용이, 『우리 옛 도자기의 아름다움』, 돌베개, 2007, 319쪽 참조.

33) 조두식, 「〈틸케의 그릇 Gefäß〉 메타포 소고(小考)—시 작품 「눈물단지 Tränenkrüglein」를 중심으로」, 『독어독문학(구 독일문학)』, 한국독어독문학회, 1987, 105~106쪽 참조.

일 수 있는데, 엘리아데는 성현을 ‘존재의 드러남(ontophany)’이라는 말로 대신할 수 있다고 하였다. 성현, 즉 존재의 드러남을 이 시의 ‘제기’에 대입해 살펴보자. 제기도 세속의 관점에서 보면 무언가를 담는 그릇의 일종이다. 그러나 제기가 성스러운 것으로서 계시되는 순간 제기는 현실적 용도에서 벗어나 초자연적 실재로 변한다. 엘리아데는 이를 가리켜 “종교적 경험을 가진 인간에게는 모든 자연이 우주적 신성성으로 계시된다”며 “그때 우주는 전체가 성현이 되는 것”³⁴⁾이라고 하였다.

엘리아데의 말처럼 우리는 삶 속에서 성현을 만날 수 있다. 그런 점에서 「제기」는 성현의 실재성을 성과 속의 변증법을 통해 보여준다. 나아가 제기는 속(俗)과 성(聖)을 이어주는 한편 문자와 동일선상의 의미를 지닌다. 즉, “神殿에/제물을 받들어/올리는—” 제기처럼 “詩도 받들면/문자에 매이지 않는다”라는 태도가 그것이다. 그런데 여기서 한 가지 제기와 시의 중요한 차이점이 발생한다. 제기는 신전에 제물을 받들어 올린다는 현재형으로 쓰이고 있지만 시는 “詩도 받들면”이라는 가정법으로 접근된다는 점이다. 제기는 이미 초월적 높이로서 ‘굽이 높지만’, 시는 무언가를 ‘받들어야’ 제기처럼 높아진다는 것이다. 여기에는 성과 속을 함께 아우르며 시가 참다운 존재에 가닿으려면 인간의 아픔과 진실에 공명하고 그것을 받들 줄 알아야 한다는 의미가 깔려 있다.

삼라만상은 어느것 없이 다 우주에 담겨 있다. 우주가 만물의 그릇이라면 묘(妙)한지고, 그 만물의 영장인 사람도 곧 그의 사유(思惟)를 담는 그릇이다. (중략) 보라, 우리 주변엔 하고많은 그릇들이 텅굴고 있다. 그러나, 인류를 제도(濟度)할 수 있는 섭리의 그릇, 민족을 구출할 수 있는 경륜(經綸)의 그릇들은 어디 있는가.³⁵⁾

이 산문에는 김상옥이 자신의 도자기 시론을 통해 ‘현실’과 ‘영혼’을 꿰뚫어보

34) M.엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 50쪽.

35) 김상옥, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975, 38~39쪽.

는 지향점이 잘 나타나 있다. 고통과 아픔을 끝없이 경험하면서도 도공이 그것을 승화해내 완벽한 도자기를 빚어내는 것처럼 시인 역시 그런 백자가 가지는 내면적인 아름다움을 포착할 줄 알아야 한다는 것이다. 조선 백자는 “그림을 그린다는 것은 먼저 흰 바탕을 만든 후에 그리는 것이다(繪事後素)”라는 공자의 가르침을 도자기에 실현한 것³⁶⁾으로도 볼 수 있는데, 김상옥은 이런 백자에서 인간의 삶과 삼라만상의 바탕색인 흰빛에 내재되어 있는 속(俗)과 성(聖)의 만남의 자리를 침묵의 언어로 말한다. 즉, “詩도 받들면/문자에/매이지 않는다”라는 ‘함축의 언어’, ‘생략에 몸을 입히는 조형의 언어’로 표현하고 있는 것이다.

이상에서 살펴보았듯 이품의 시는 ‘생략’과 ‘함축’을 통해 ‘삼행시’로서의 시조로 나타나고, 그것이 「祭器」처럼 “긴장의 묘미를 살리기 위해 필요에 따라서는 상당한 축약³⁷⁾의 형태로 수렴되기도 한다. 언어의 구도자로서 김상옥이 시조라는 형식을 통해 도달한 이 세계는 한국어가 가지는 최상의 아름다움과 세계의 진실에 도달하려는 그의 끝없는 정진과 실험 정신을 입증해준다.³⁸⁾

V. 결론

36) 윤용이, 앞의 책, 312쪽 참조.

37) 이지엽, 「정제와 자유, 엄격과 일탈의 시조 형식—조정 김상옥론」, 『불과 얼음의 시혼—조정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 278쪽.

38) 이와 관련하여 이종원의 논문을 참조할 수 있다. 이종원은 시조가 태생적으로 형식이라는 장애물을 가진 것 같지만 이 형식적 제약은 도리어 시조를 불가능하게 하는 것이 아니라 가능하게 한다고 주장한다. 즉 “시조의 형(形)은 (시조가 포괄할 수 있는 정서와 세계를 제한하고) 불가능하게 하는 요소가 아니라 오히려 시조를 (현대 문학의 한 장르로) 가능하게” 한다는 것이다. 그리고 김상옥의 시세계는 “시조의 형식이 시와 대비되는 위치의 불가능성이 아니라 ‘자유’의 형식”으로 존재”한다는 것을 말해주며, “한국어 고유의 형식이 지니는 음률의 미학이라는 점은 시조의 낭떠러지가 아닌, 시조를 새롭게 나아가게 하는 정체성과 맞닿아 있다”고 의미를 부여한다. 이종원, 「김상옥 시조와 자유의 형식」, 『시조학논총』 48집, 한국시조학회, 2018, 48~49쪽 참조.

김상옥은 당시 시대를 막론하고 ‘도자기 시론’이라는 특징적인 시적 세계관을 가지고 있던 시조시인이다. 그가 이런 태도를 지닌 까닭은 산문집 『詩와 陶磁』의 「자서」에서 나타나듯이 시인이 시론 없이 시를 쓴다는 것은 ‘안스러운’ 일에 해당되기 때문일 것이다. 반면 시론에만 얽매어 시를 쓰게 된다면 그것만큼 ‘불행한’ 일도 없을 것이다. 그렇지만 김상옥은 자신의 시론을 일컬어 ‘형식에 구애되지 않는 시론’이라고 분명히 밝히고 있다. 그것은 이 책에서 시론을 형식에 구애됨 없이 자유롭게 펼쳐나가며 그 연장선상에서 자신의 화론(畫論)과 예술론, 그리고 자신의 살아온 삶의 아픈 자취와 어록 등을 통해 전개해나갔다는 사실로 입증된다.

그의 주장대로 시인이 시론을 가지고 있어야 한다면, 이것은 시인이라면 의당 시의 형식과 내용에 대해 나름의 진지한 성찰과 신념을 가지고 있어야 한다는 의미이다. 김상옥은 시의 형식과 내용을 우리 민족의 미와 아픔을 압축하고 있는 ‘도자기’에서 찾았다. 그는 “일호(一毫)의 작위(作爲)도 없는 우리 고도(古陶)를 나의 시로서 시 못지않게 사랑한다”³⁹⁾라고 하며, 도자기에서 시를 보고 그것을 통해 우리 민족의 심성과 우리 말의 아름다움을 어떻게 정확한 언어로 담아낼 것인지 고민하였다. 시와 도자는 사실상 별개이지만 현실과 영원을 꿰뚫어보는 초월적이며 간절한 진실을 담은 ‘조형언어’로 탈바꿈될 수 있는 가능성을 공통적으로 가지고 있다. 그는 이런 관점에서 시조를 한국인들의 정서를 담기에 가장 적합한 ‘조형언어’로 보았다. 우리의 전통적인 ‘도자기’가 지니고 있는 백색은 여백의 미를 최대한 살린 것으로서 그 핵심은 ‘생략’에 다시 알맞은 몸을 받아서 태어난 ‘조형’에 있다. 시조 역시 일정한 가락과 틀을 갖춘 시가로서 자유시와 달리 시형의 장단과 제재의 특성에 따라 긴장과 압축의 창작에의 묘미와 시적 의미를 가지고 있다.

39) 김상옥, 「나의 삶 나의 생각」, 『불과 얼음의 시혼—초정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 31쪽.

이처럼 본고는 김상옥의 시조를 그의 도자기 시론에 대입하여 살펴나가면서, 그의 시조가 ‘조형의 시’와 ‘아픔의 시’로 각각 형상화되고 있음을 분석하였다. 특히 그의 초기 시조는 우리 전통 시조의 기법인 평시조의 형태를 띠는데 그것이 오감을 활용한 다채로운 공감각적인 이미지를 활용한 ‘진밀(縝密, close-woven and dense 또는 avoid rigidity)’의 수법으로 조형된다. 반면 후기 시조에 이르면 반대로 한량없는 생략을 통해 말로는 형용할 수 없는 이 세계의 진실을 기술적인 측면에서 함축의 기법을 활용하여 나타내고, 내용적인 측면에서 ‘아픔의 시’로 형상화내고 있음을 알 수 있다.

김상옥은 시조를 통해 조형언어로써 ‘우리 말의 아름다움’을 어떻게 담아낼 수 있는지 실험하였다. 그는 시를 ‘언어로 빚은 도자기’라면 도자기는 ‘흙으로 빚은 시’라고 하였다. 이처럼 백자의 형(形)과 시조의 형(形)을 동궤에 놓고, 시조가 가진 형식적 제약을 넘어서 내용의 확장성과 최소의 언어만이 지닌 생략을 모색하였다. 나아가 그의 시편에서 모국어의 아름다움과 한국인의 총체적인 정신세계가 가닿을 수 있는 극적인 모험을 감행하였다는 것을 발견할 수 있다.

<참고문헌>

1. 기초 자료

- 김상옥, 『草笛』, 수향서헌, 1947.
 ———, 『三行詩 六十五篇』, 아자방, 1973.
 ———, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975.
 ———, 『墨을 갈다가』, 창작과비평사, 1980.
 ———, 민영 위음, 『김상옥시전집』, 창비, 2005.

2. 참고 자료

<단행본>

- 안대희, 『궁극의 시학—스물 네 개의 시적 풍경』, 문학동네, 2013.
 윤용이, 『우리 옛 도자기의 아름다움』, 돌베개, 2007.
 이어령 외, 『그 뜨겁고 아픈 경치—이어령 외 35인이 쓴 초정 김상옥 시인의 삶과 사랑과 예술!』, 고요아침, 2005.
 장경렬 편, 『불과 얼음의 시혼—초정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007.
 M.엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998.

<논문>

- 권성훈, 「이지업 시조 연구」, 『우리문학연구』, 우리문학회, 2016.
 김정복, 「초정 김상옥 시조의 상상력 연구」, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2005.
 김남규, 「김상옥의 시조 미학과 현대시조의 리듬」, 계간 『서정시학』, 서정시학사, 2020.
 ———, 「한국 현대시조 리듬론 비판적 검토—김상옥을 중심으로」, 『우리문학연구』, 우리문학회, 2020.
 김상옥, 「시조 창작의 변」, 『시조학논총』, 한국시조학회, 1995.
 유성호, 「초정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2012.
 이종원, 「김상옥 시조와 자유의 형식」, 『시조학논총』, 한국시조학회, 2018.
 조두식, 「<릴케의 그릇 Gefäß> 메타포 소고(小考)—시 작품 「눈물단지 Tränenkrüglein」를 중심으로」, 『독어독문학(구 독일문학)』, 한국독어독문학회, 1987.
 최명표, 「김상옥 시와 시론의 상관성 연구」, 『한국언어문학』, 한국언어문학회, 2007.
 하상일, 「초정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 『비평문학』, 한국비평문학회, 2005.

<Abstract>

A Study on the Method of Visualization of Sculptures in Kim Sang-ok's Sijo(Verse)

Park, Hyung-Jun(Dongguk University)

This study is significant in that it put the poetics of Kim Sang-ok's "Pottery" into his "Poetry Book of Ceramics" to observe how his poetics appear as poetic embodiments. The "ceramic theories" and "ceramic psalms" of Kim Sang-ok were observed together because Kim Sang-ok stated that if poetry was "pottery made from language", then pottery is "poetry made from dirt". Poetry and pottery are different but they both hold possibilities to become "formative language" that is transcendental, realistic and eternal, and embracing earnest truth.

Furthermore, from this perspective, sijo is the most fitting form of "formative language" that embraces the sentiments of Koreans. The white color of our traditional "pottery" breathes life into the beauty of blank space. Its core is in "forms that are born by receiving a fitting body once again, through omission". As sijo is poetry that has fixed tunes and frames, unlike free verse, it has the charm of tension and reduction following the rhythm of the poetic form and topic characteristics. Just like in some cases, the ten traditional symbols of longevity can be elaborately

carved onto pottery, sijo can transcend form and be accompanied by trials and the expandability of content to express human pain and the spirit of the age. Based on this, Kim Sang-ok suggests that acrostic poems are sijo of a new form that can express the spirit of the age and the essence of literature in the most refined and unified logic.

In this study, the sijo of Kim Sang-ok was inserted into his pottery poetics to show that it represented “formative poetry” and “poetry of pain”. Particularly, his initial sijo had the form of pyongsijo, a traditional sijo technique of Korea. It was formed using close-woven and dense methods that employ colorful and synesthetic images that engage the senses. On the other hand, his later poetry uses techniques of implication or boundless omission to form “poetry of pain” from eternal truths which cannot be expressed in words.

Keywords: poetry and pottery, formative language, close-woven and dense, implication, formative poetry, poetry of pain

이 논문은 2020년 6월 10일까지 투고 완료되어,
2020년 7월 8일까지 심사를 하고,
2020년 7월 13일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

현대 시조시인의 「자화상」 창작 방법

권 성 훈 *

<국문초록>

이 글은 현대 자화상 시를 창작한 시조시인들을 살펴 보면서 「자화상」 시에 대한 창작 방법과 그 의미를 고찰했다. 시에서 「자화상」 시편은 시인의 실제 이미지뿐만 아니라 나르시시즘을 기호 속에 용해시키면서 내적이고 외적인 것을 형상화해 왔다. 또한 자화상 시를 통해 자신을 중심으로 세계를 인식하는 시의식이 이성적이고 감성적인 것이 혼합되거나 중첩되어 있다는 것이다. 요컨대 「자화상」 시에서 주체에 대한 외적인 문제뿐만 아니라 내적인 것에 관심을 기울이고 있다는 점에 자기반성과 자아성찰을 통해 재구성되기도 하고 자신의 삶과 세계에 대한 긍정의식과 부정의식을 함의하고 있다.

시조의 자화상은 자유시와 달리 선택된 기호로부터 3장, 6구, 12음보를 통해 규격화되는데, 시행과 시연 등의 배열로 생성된다. 이때 하나의 기표를 선택한다는 것은 무한한 가능성 중에서 기의에 적합한 기호를 배치한다는 점에서 기표의 선택은 불완전한 무의식에 있는 기의를 확정시키는 것과 다르지 않다는 것이다. 가령 ‘자화상’ 시 쓰기는 주체의 내적이고 외적인 것에 대한 나르시시즘적인 욕망을 비롯하여 계몽성과 낭만성을 동반하기도 하는데, 그 속에는 다양한 시조 형태와 시행과 시연의 배열 등을 통한 시조시인의 고유한 언어습관이 발현되고 있다는 것을 밝혔다.

한편 현대시조사에서 최초 자화상 시를 창작했던 이은상을 필두로 연구방법과 같이 텍스트에 나타난 시조시인들의 ‘자화상’ 시를 대상으로 삼았다. 이들은 1945년 해방이후 현대시조문학사에서 시조문학의 발전과 시조문단의 중추적 역할을 수행해 온 시조시인이라고 할 수 있다. 이들의 시를 형태적으로 연시조형, 단시조형, 자유시형 등의 갈래로 구분하고 첫째 연시조형과 세계로의 작동 원리에 대해 이태극과 박병순으로, 둘째 단시조형과 근원적인 존재 초월에 대해 조오현, 유자효로, 셋째 자유시형과 실존의 자아성찰에 대해 이근배, 이지엽 시조시인의 ‘자화상’ 창작방법을 살펴보았다.

* 경기대학교 교양대학 조교수.

주제어 : 시조, 자화상 시조, 이은상, 이태극, 박병순, 조오현, 유자효, 이근배, 이지엽.

I. 서론

시에서 ‘자화상’은 언어라는 기표를 통해 자기라는 기의를 형상화하고 자아를 표상하는데 있다. 한편의 「자화상」시는 대상화된 주체이자 타자이며 동시에 언어화된 미적 추출물이자 사유의 대상이다. ‘나’라는 존재를 ‘내’가 바라보는 ‘나’와 ‘내’ 사이에서 출현하는 「자화상」은 기호 이미지로써 외면의 자기를 응시하고 내면의 자아를 탐구하며 삶을 묵도하는 과정에서 그 의미를 산출한다. 또한 시인 자신이 처한 현실에 대해 문학적 수사망을 통해 조화와 부조화, 균형과 불균형, 화합과 갈등, 친화와 불화, 행복과 고통 등을 발현시키는데, 주체로서의 자신의 존재성이 함축적으로 내재되어 있다. 이러한 「자화상」시가 보여주는 주체성은 자신의 삶이 다르듯 시인의 성격과 시적 경향 그리고 가치관과 세계관 등이 시 형식에 의하여 변주되어 나타나며 표면적인 것과 표층적인 의미를 가진다. 여기서 시를 구성하는 시행과 시연, 운율과 리듬, 이미지와 상상력, 비유와 상징 등의 형식적 요소들은 시적 의미를 심화시키고 확산시키는데 중요한 역할을 수행한다.

“시는 형식이다. 시의 의미는 ‘이미’ 형식 속에 내재한다.”¹⁾는 측면에서 「자화상」시의 형식에 관한 문제는 이미지와 운율이 결합하여 시적 의미와 시인의 정서를 효과적으로 나타내는 창작 방법으로서 유의미한 지점에 있다. 따라서 고유한 정서를 정형화된 시조 형식 안에서 「자화상」시를 창작해온 시조시인들의 경우에 자유시보다 절제된 양식으로 자신을 표출한다는 것에 주목할 필요가 있다. 전통을 고수하고 있는 현대시조는 형태면에서도 일정한 규칙을 지니면서 내용과 형식이라는 상호

1) 박경일, 「비교문학과 번역공동체-윤동주의 시 「자화상」 영역(英譯)을 중심으로」, 『번역학연구』 9호, 한국번역학회, 2008, 122쪽.

작용을 통해 시적 의미를 강화시키고 있다는 것이다. 따라서 이글은 현대 자화상 시를 창작한 시조시인들을 살펴 보면서 「자화상」 시에 대한 창작방법과 그 의미를 고찰하는 것을 목적으로 한다. 시에서 「자화상」 시편은 시인의 실제 이미지뿐만 아니라 나르시시즘을 기호 속에 융해시키면서 내적이고 외적인 것을 형상화해 왔다. 또한 자화상 시를 통해 자신을 중심으로 세계를 인식하는 시의식이 이성적이고 감성적인 것이 혼합되거나 중첩되어 있다는 것이다. 요컨대 「자화상」 시에서 주체에 대한 외적인 문제뿐만 아니라 내적인 것에 관심을 기울이고 있다는 점에 자기반성과 자아성찰을 통해 재구성되기도 하고 자신의 삶과 세계에 대한 긍정의식과 부정의식을 함의하고 있다.

여기서 주체의식이라는 내용을 담보로 선택된 기호로부터 3장, 6구, 12음보를 통해 규격화 되는 ‘자화상’ 시조는 시행과 시연 등의 배열로 생성되는데, 이때 하나의 기표를 선택한다는 것은 무한한 가능성 중에서 기의에 적합한 기호를 배치한다는 점에서 기표의 선택은 불완전한 무의식에 있는 기의를 확정시키는 것과 다르지 않다. 그럼으로써 선택된 기호로부터 선택되지 않는 기호 밖에 기의들로 채워지며 새로운 시적 의미를 구성해 가는 것이다. 시조의 언어는 “특정한 의도와 정향성을 가지고 어느 하나를 선택하는 것이며, 선택된 기호는 선택되지 않은 기호와의 관련 하에 의미를 지니게 된다. 기호 선택은 기표의 선택과 기의의 선택 양면이 동시에 이루어지는 것으로서 이들은 각각 다른 효과를 불러일으키지만, 선택자체는 분리되지 않는다. 기호의 결합 역시 다양한 결합과 배치 가능성에서 특징의 분절을 구성해내는 것으로, 결합에 관한 자연언어의 제약을 해제하고 새로운 제약을 부가하면서 시적 의미를 구성하게 된다.”²⁾ 이와 같이 한편의 시조에서 선택된 기호는 다른 언어와 구별되는 것이 되면서 그것으로부터 미적인 정체성을 구현하는 데 쓰이는 바, 결정된 기호의 축에서 결합된 의미의 축으로 심화되어 새로운 상관관계를 형성하는 것이다.

2) 권진홍, 「시 자화상에 대한 공간 기호론적 분석」, 『중국조선어문』, 길림성민족사무위원회, 2003, 24쪽.

이러한 관점에서 시조시인들의 「자화상」 시편은 주체라는 중심축을 둘러싼 타자와 세계에 대한 탐색과 함께 기호의 선택과 의미의 결합으로 가공된다는 점이다. 이것은 자유시에 나타난 자화상과 달리 시조 형식이라는 전통적 방법으로 독특한 ‘자화상’을 형상화하며 자신의 내면을 탐색하고 응시하는 데 있다. 여기서 “내면이란 자아와 타자 사이의 간극과 대립 위에 구축되는바, 이러한 대립 속에서 스스로를 보존하려는 자아의 절대성이 바로 내면을 떠받치는 토대가 된다. 근대 이후 서정의 원리로서의 등극하게 된 ‘내면’은 ‘시쓰기’에 대한 성찰이라는 새로운 사유와 만나게 된다. 근대적 주체로서의 시인은 시쓰기를 수행하면서 자기 내면을 성찰의 대상으로 삼는다.”³⁾ 이렇듯 ‘자화상’ 시 쓰기는 주체의 내적이고 외적인 것에 대한 나르시시즘적인 욕망을 비롯하여 계몽성과 낭만성을 동반하기도 하는데, 그 속에는 다양한 시조 형태와 시행과 시연의 배열 등을 통한 시조시인의 고유한 언어습관이 발현되고 있다는 것이다.

이에 본고에서는 시조시인의 자화상 형상화 방법과 의미를 고찰하기 위하여 현대 시조사에서 최초 자화상 시를 창작했던 이은상을 필두로 연구방법과 같이 시조시인들의 「자화상」 시를 고찰하고자 한다. 연구방법으로는 텍스트에 나타난 시조시인들의 ‘자화상’ 시를 대상으로 삼는 데 있어 1945년 해방이후 현대시조문학사에서 시조문학의 발전과 시조문단의 중추적 역할을 수행해 온 시조시인이라고 할 수 있다. 이들의 시를 형태적으로 연시조형, 단시조형, 자유시형 등의 갈래로 구분함에 있어 두드러진 시적 주제를 ‘세계로의 작동 원리’와 ‘근원적인 존재 초월’과 ‘실존에의 자아 성찰’로 분리할 수 있다. 이를 형태적인 것과 공통적으로 시적 주제를 세 가지 유형별로 살핀다면 첫째 연시조형과 세계로의 작동 원리에 대해 이태극과 박병순으로, 둘째 단시조형과 근원적인 존재 초월에 대해 조오현, 유자효로, 셋째 자유시형과 실존에의 자아 성찰에 대해 이근배, 이지엽 시조시인의 ‘자화상’ 창작방법을 탐구하고

3) 이기성, 「초연한 수동성과 ‘운명’의 시쓰기-1930년대 후반 백석 시의 자화상」, 『한국근대문학연구』 17집, 한국근대문학회, 2008, 35쪽.

자 한다.

II. 자화상 시조의 출현과 시대적 상관성

‘자화상’ 시조에 앞서 근현대시문학사에서 ‘자화상’ 시가 처음으로 쓰여진 것은 1923년 박종화(1901~1981)의 「자화상」(『黑房秘曲』 조선도서주식회사)이다. 이 시는 일제강점기에 대한 강한 부정의식과 더불어 절망과 좌절 속에서 현실극복이라는 희망이 혼재되어 있다. 당시 서구문명의 유입과 일제강점기라는 시대상과 맞물려 실존의식과 부정의식이 함께 작용했는데, 그것은 1936년 《조선일보》에 실린 이상(1910~1937)의 「자화상」을 비롯해서 1938년 노천명(1912~1957)의 자화상(『산호림』), 1939년 윤동주(1917~1945)의 자화상(『하늘과 바람과 별과 시』), 1939년 윤곤강(1911~1950)의 자화상(『동물시집』), 1941년 서정주(1915~2000)의 자화상(『화사집』), 1943년 권환(1903~1903)의 자화상(『자화상』), 1943년 박세영(1907~1989)의 자화상(『자화상』) 등 8명의 시편에서 찾아볼 수 있다.

최초로 자화상 시가 창작된 시대적으로 1920년대 개화기 서구의 문학적 영향 받아 한국시의 주류를 형성한 것은 낭만주의와 모더니즘 계열의 시가 우세했으며 역사적으로 3·1 운동 이후 상징주의 퇴폐주의 등의 경향의 시도 등장했다. 이 시기 강세를 보였던 “낭만주의는 일반적으로 현상과 실재, 현실과 이상 세계의 이분법적 대립 구조를 바탕으로 한 동경의 문학으로 설명된다. 낭만주의자들에게 현실은 인습과 허위가 지배하는 속악한 세계이며, 이런 현실 속에서 참된 삶의 의미는 찾을 수 없는 것으로 여겨진다. 이에 따라 그들은 현실의 속악함과 불모성을 거부하고 절대적이고 이상적인 세계를 지향하는 태도를 취한다. 시적 상상 속에서 현실에 대비되는 관념적인 이상 세계를 설정하고, 이에 대한 그리움과 동경을 표출하는 것이다.”⁴⁾ 이처럼 ‘자화상’ 시 역시 현실의 비애를 낭만적 자아로부터 허무, 퇴폐, 고뇌, 역경, 아픔 등

4) 전도현, 「근대 자유시의 정착과 이념적 분화」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019, 57쪽.

을 드러내며 세속적 현실을 벗어나려고 하는 의지를 보인다. 이것은 낭만주의자들이 추구했던 당시의 시대상과 겹쳐지고 있다는 점에서 현실과 대립되는 이상향으로서의 이데아 속에서 가능해진다. 이데아는 인간 내면의식의 또 다른 영역을 보여주는 것으로 동경의 대상이면서 추상적이고 비현실적인 세계로서 현실의 불만을 해소하고 갈등을 초월하려는 것으로 나타났다. 한국 근·현대시에 나타난 「자화상」 시를 분석한 초기 논문⁵⁾은 윤동주와 서정주의 「자화상」에 대하여 자의식이라는 시인의 자아와 내면세계를 중심으로 탐색되다가 현재에 이르러 다양한 연구 방법을 바탕으로 연구 성과를 달성해 오고 있다. 그렇지만 이러한 「자화상」과 관련된 연구는 현대 자유시에 국한된 것으로서 「자화상」 시조에 관한 연구는 전혀 이루어지고 있지 않는 점이다.

앞서 언급한 것과 같이 현대시조에서 자화상 시는 이은상 시조집 『노산시조선집』(1958)에서 비롯되고 있다는 점에서 한국시문학사에서 그 의미와 가치를 발견할 수 있다. 이은상⁶⁾은 1920년대 후반 최남선과 이병기와 함께 시조부흥운동을 펼친

5) 아래는 초기 「자화상」 시에 관한 연구자들의 논문이다.

김남호, 「윤동주와 서정주 「자화상」 비교분석」, 고려대학교 석사학위논문, 1980.
강성자, 「서정주와 윤동주의 자의식 비교」, 『청람어문학』 7권, 청람어문학회, 1992.
정순진, 「자아정체성의 시적 형상화」, 『인문과학』 제26집, 대전대학교인문과학연구소, 1998.
식익호, 「자화상에 나타난 자아인식의 시적 형상화」, 『한국언어문학』 제68집, 한국언어문학회, 2009.

6) 이은상 (1903.10.22~1982.09.18)은 경상남도 마산에서 출생, 마산 창신학교(昌信學校) 고등과를 졸업, 1923년 연희전문학교 문과에서 수업하다가 1925~1927년에 일본 와세다대학(早稻田大學) 사학부에서 청강했다. 1921년 두우성이라는 필명으로 『아성(我聲)』(4호)에 「혈조(血潮)」라는 시를 발표한 바 있으나, 본격적인 문학 활동은 1924년 『조선문단』의 창간 무렵부터다. 주요작품으로 「아버지를 여의고」(1922), 「봄치녀」(1925), 「옛 동산에 올라」(1928), 「가고파」(1932), 「오륙도」(1934), 「천지송(天地頌)」(1935), 「푸른 하늘」(1940), 「고지(高地)가 바로 저 건너」(1954), 『무상(無常)』(1936), 『민족의 맥박』(1951), 「피 어린 옥백리」(1962) 등이 있으며, 대한민국 건국포장(1977), 5.16민족상(1973), 한글공로상(1969), 대한민국 예술원 문학공로상(1964) 등을 수상했다. 주요활동으로 한국시조작가협회 회장, 대중교정경종사 편찬위원회 위원장, 대한민국 예술원 종신회원, 광복회 고문, 통일축진회 최고위원 등을 역임했다.

시조의 선구자 중에 한명이다. 이은상과 함께 선구 역할을 수행 했던 최남선은 “민족주의 관점에서 시조가 ‘조선악’으로 표현되는 민족 정신의 구현체라는 견해를 보였다. 나아가 시조가 우리 민족 문화 유산 가운데 가장 완성된 형태를 이룬 양식이라고 높이 평가하며 숭상하는 태도를 취했다. 하지만 그의 시조 인식은 단시조에 국한 것이었고, 율격 형식에 대해서도 우리 시조 본래의 율격 원리와는 다르게 고정된 음절수로 이해하였다. 이와 달리 이은상은 고정된 글자 수에 얽매이지 않고 표현의 묘미를 대중적인 사랑을 받는 작품을 많이 남겼다. 특히 시조의 한 장을 줄이거나, 늘여 ‘양장 시조’와 ‘4장 시조’라는 새로운 형식을 실험하기도 했다.”⁷⁾는 점에서 고시조를 탈피하기 위한 이은상 같은 시조시인들의 노력에서 오늘날의 현대시조가 태동되었다고 해도 무방할 것이다.

한편 1958년 첫 발표된 자화상 시조는 1923년대 최초로 창작된 현대시에 비하면 35년 이후 등장한 것으로 한국 전후 시의 형성과 관계가 깊다. 1950년대의 시대적 상황과 문학적 상황에 대해 남기혁은 “1950년대는 한국 근대사의 중요한 역사적 사건인 한국전쟁과 함께 시작되었고, 4·19혁명으로 끝을 맺는다. 이 때 전후 전통주의 시는 전통을 통해 시대를 넘어서려 했지만 그 과정에서 전통은 신비화·물신화되고 말았다. 이러한 상황 속에서 전후의 많은 문인들은 실존주의 사조에 깊이 빠져들게 된다. 사르트르나 카뮈 등 전후 프랑스의 실존주의 철학과 문학이 일종의 유행처럼 당대의 문학청년들의 정신세계를 휩쓸게 된 것이다.”⁸⁾ 전후 문학은 전후 복구와 함께 전쟁이 초래한 죽음에의 정신적인 공포와 시대적인 불안 등 실존적 위기를 드러내면서 전후적인 현실을 극복하는데 주안점을 두었다. 이러한 상황 속에서 탄생한 이은상의 「자화상」 시조는 불안한 현실에 대한 실존의 허무를 시조 형식을 통해 창작되고 있다.

7) 전도현, 「근대 자유시의 정착과 이념적 분화」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019, 71~72쪽.

8) 남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019, 167~169쪽.

너를 나라 하니
내가 그래 너란 말가
내가 나라면
나는 그림 어디 있나
나 아닌
너를 데리고
나인 줄만 여겼다

내가 참이라면
너는 분명 거짓 것이
내가 참이라면
내가 도로 거짓 것이
어느 게
참이요 거짓인지
분간하지 못할네

내가 없었더면
너는 본시 없으련만
나는 없어져도
너는 혹시 남을런가

저 뒷날
너를 나로만
속아볼 게 우습다

이은상(1903~1982) 「자화상」 (1958) 전문

3수로 된 이 「자화상」 시편은 ‘자화상’ 그림을 통해 실존적 자아의 ‘참과 ‘거짓’을

증명하고자 한다. 첫수 ‘자화상’ 그림은 주체가 아니라 주체의 이미지일 뿐인데 “너를 나라 하니/내가 그대 너란 말가” 주체의 왜곡된 모방이 오히려 “네가 나라면/나는 그럼 어디 있나”라고 실존적으로 주체의 소외를 경험한다는 것이다. ‘자화상’ 그림은 주체를 재현한 것으로 실재가 아니지만 현존이 되어버린 상태를 말하고 있다. 이렇게 구성된 자화상은 티자화 된 ‘나’로서 자신의 환영을 “나 아닌/너를 데리고/나인 줄만 여겼다”라는 것으로 허무성을 보이는 것이다. 2수에서는 주체의 실존의식이 “내가 참이라면/너는 분명 거짓 것이”로 왜곡되거나, “내가 참이라면/내가 도로 거짓 것이”라고 굴절된 시의식을 통해 “어느 게/참이요 거짓인지/분간하지 못할네”라고 현실과 상상의 경계를 구분 못하는 실존의식을 보여준다. 3수에서 화자는 ‘자화상’ 그림을 응시하면서 “내가 없었더라면/너는 본시 없으련만/나는 없어져도/너는 혹시 남을 런가”라고, 당대 불안한 세계의 모순성을 드러낸다. 나아가 화자의 소외의식은 “저 뒷날/너를 나로만/속아볼 게 우습다”로 이어지는데, 이것은 주체의 곤궁함을 통하여 현실에 대한 비판의식과 부정의식을 파악하게 만든다.

III. 시조시인의 자화상 형상화 방법과 의미

1. 연시조형과 세계로의 작동 원리

연시조는 2수 이상의 단형시조가 한 편의 시조를 유기적으로 이루는 “시조의 한 유형으로 그것의 정의에 대해서는 견해의 차이는 있으나 몇 개의 시조가 일군이 되어 다소의 연결성을 지니고 있는 분장식 장가와 비슷한 형태의 시가군”⁹⁾으로 15세기 말엽에 등장하여 16세기에 알려졌고 17세기에 성행했다. 이 시기는 “성리학 사상의 발전과 맞물리는 시기로 무엇보다 성리학적 理를 바탕으로 이루어졌다. 16세기와 그 다음 시기까지도 고전시가의 주 담당층은 사대부 계층이다. 그들에게 있어서 문

9) 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』, 일성당서점, 1949, 17쪽.

학이란 도를 표현하는 도구이며 도를 표현하는데 머무는 것이 아니라 많은 사람들에게 알려 함께 실현해야 한다는 데에 목적을 두고 있다.”¹⁰⁾ 초기 연시조는 성리학을 이루는 성리(性理), 의리(義理), 이기(理氣) 등의 형이상학이라는 ‘도’를 형식에 담아내는 언어적 도구로 표현하고 회자되며 실천하는 것으로 쓰여 지기도 했다. 이른바 연시조는 성리학을 바탕으로 도를 효과적으로 완성하고 전달하는 언어적 역할을 수행했던 것이다.

살펴볼 월하 이태극¹¹⁾과 구름재 박병순¹²⁾은 동시대 인물이자 선·후배로 함께 활동한 한국 현대시조사의 중심인물이다. 당시 이태극과 박병순은 ‘현대시조개척시대’에 활동했던 시조시인으로 현대시조 태동기의 이병기와 이은상에 의해 3장 6구 12음보라는 현대시조 형식이 재정비되면서 조운, 이호우, 김상옥, 이영도, 박재삼, 정완

10) 김상진, 「연시조 성격의 대비적 고찰」, 『시조학논총』 22집, 한국시조학회, 2005, 217쪽.

11) 이태극 (1913.07.16.~2003.04.24)은 강원도 화천하여 서울대 국문학과를 졸업했다. 1955년 『한국일보』에 「산딸기」를 발표하면서 본격적인 작품 활동을 시작했다. 주요작품으로 「갈매기」(1952), 「교차로(交叉路)」(1960), 「인간가도(人間街道)」(1964), 「내 산하(山河)에 서다」가 있으며, 작품집으로 『꽃과 여인(女人)』(1970), 시조 이론서로 『시조문학과 국민사상(國民思想)』(1955), 『현대시조선통(現代時調選叢)』(1958), 『시조개론(時調概論)』(1959), 『시조연구논총(時調研究論叢)』(1965), 『고전국문학연구논고(古典國文學研究論考)』(1973) 등이 있다. 동국문화상 수상(1978), 외솔상 수상(1983), 중앙시조대상 수상(1985), 육당시조상 수상(1986), 대한민국문화예술대상 수상(1990), 대한민국 문화훈장 서훈(1994) 등을 수상했고, 교직 활동으로 춘천공립보통학교 교사, 춘천공립고등여학교 교사, 동덕여자초급대학 강사, 이화여대 교수 등을 역임, 문단 활동으로 『시조문학』 창간, 한국문인협회 시조분과 위원장, 한국시조작가협회 회장, 국어국문학회 상임이사 등을 역임했다.

12) 박병순 (1917.12.23~2008.12.03)은 전라북도 진안에서 출생하여 전북대학교 국문학과를 졸업했다. 1938년 『동광신문』에 「생명이 끊기기 전에」 발표하며 등단했으며, 주요작품집으로 『낙수첩』(1956), 『별빛처럼』(1971), 『문을 바르기 전에』(1973), 『새 눈 새 마음으로 세상을 보자』(1977), 『진달래 낙조처럼』(1986) 등이 있다. 전북문화상 문학부문(1976), 제3회 노산문학상 시조창작부문(1978), 제2회 황산시조문학상(1998), 제1회 향재시조문학상(1993), 제9회 표현문학상(1994) 등을 수상. 1939~1978. 중등학교 교사를 역임했으며 전주대학교, 명지대학교, 중앙대학교, 한양대학교 등에서 강의를 했다. 문단 활동으로 『신조』, 가람동인회 동인, 한국시조작가협회 부회장, 한국시조시인협회 회장, 호남문학회 부회장, 한국문인협회 이사, 한글학회 이사 등을 역임했다.

영 등과 함께 ‘시조보급운동’과 ‘시조부흥운동’을 활발히 전개했던 중심인물로 알려져 있다.

또한 이들은 1952년 현대시조문학사에서 처음 발간한 『신조(新調)』 시조 동인으로 함께 활동하기도 했다. 이 동인집은 5집까지 발행 후 1960년경 폐간되고, 『시조문학』이 창간되어 오늘에 이르게 되는데, 이 또한 이태극과 박병순이 주재해 펴낸 최초 시조 전문 잡지로서 그 영향은 『신조』의 정신을 이어받았다. 유교사상에 영향을 받은 이태극과 박병순은 대학에서 국문학을 전공하고 중등교사를 거친 후 대학 강단에 있었던 비슷한 이력을 보여준다. 이들의 문학적 세계관 역시 성리학¹³⁾의 근거가 되는 理에 도달하기 위한 道의 과정으로 우주만물을 들여다보면서 자아를 수양하고 자기를 연마하는 하는 데 있다. 여기서 氣와 함께 근본 원리의 중핵을 담당하는 “理는 존재의 근원이 되는 태극의 양과 음에서 나와 천하만물을 규제하는 불변의 보편적 법칙이며, 자연계뿐 아니라 사회도덕의 최고 규범이 되며, 만물을 생성하고 주재하는 존재의 근원으로 사물과 나와 理는 하나이고 그 점에서 만물은 일체다”¹⁴⁾ 이처럼 이태극과 박병순에게 시조는 성리학을 근간으로 전통적 의식과 민족주의와 함께 자연과 인간의 합일과 공존을 추구하는 작동 원리로 구현되는데, 이것은 실패불 「자화상」 시에서도 역력히 기능한다.

내 삶의 나래를 퍼
구름 속에 안겨 본다

대현(大絃)의 저변(底邊)에서
자현(子絃)의 끝까지

13) 성리학의 기본 이론인 이기론(理氣論)의 핵심은 우주와 인간의 존재구조와 생성근원을 유기적으로 설명하며 만물은 이와 기로 이루어져 있다.

14) 홍기돈, 「이육사 시에 나타난 성리학 이념 고찰」, 『한국현대문학연구』 49집, 한국현대문학회, 2016, 194쪽.

회한이 가락지으며
 뭉게뭉게 떠돌 뿐

내 육신을 추수리어
 바람 속에 띄워 본다.

남루도 겨웁게
 한낱 가랑잎인걸.

뒤돌아 자취를 밟으며
 바라보는 십자탑(十字架).

내 마음 덩이채로
 물결에 휩쓸린다.

취어뜰 굵이굵이
 역겨울 뻔인 것을

조각난 거울 앞에서
 모아 보는 이 모습.

이태극(1913~2003) 「자화상」 전문 (2000)

3수로 9행으로 된 위 「자화상」 연시조는 자신의 ‘삶’을 ‘구름(1수), 바람(2수), 물(3수)’ 등 자연에 일체시키면서 구현되고 있는 것이 특징이다. 이것은 곧 인간과 자연이 둘이 아닌 합일된 일원론적인 것의 표상이라는 점에서 성리학적 사상에 입각한 것이 아닐 수 없다. 1수 초장 자신의 ‘삶’을 ‘구름 속에 펼쳐 보이면서 중장에서는 자신의 걸어온 발자취를 거문고⁵⁾ 소리에 비유한다. 요컨대 ‘대현(大絃)’과 같이 매우

어질고 지혜로운 사람을, ‘저변(底邊)’과 같이 사회적, 경제적으로 바탕을 이루는 사람을, 자현(子絃)과 같이 자신의 삶을 ‘한’의 소리로 고백한다. 종장에 와서는 “회한”을 통해 정체 없이 “가락지으며/몽게몽게 떠돌”았던 자신을 돌아보며 성리학의 기본 원리인 理를 보여준다. 여기서 나타나는 理는 관념적이고 도덕적이며 이상적인 것으로 ‘순선무악’의 본성을 들여다보는 데 있으며, 2수 초장에서도 “내 육신을 추수리어/바람 속에 띄워” 놓고 종장 “남루도 겨웁게/한날 가랑잎”갈기도 하고, 종장 “뒤돌아 자취를 밟으며/바라보는 십자탑(十字塔).”갈기도 하다는 것이다. 3수 초장 역시 “내 마음 덩이채로/물결에 뿔귀” 보면서 “취어뜯 굵이굵이/역겨울 뿐인” 인간 본연지성의 세계를 마주하게 한다. 그러면서 3수 종장에 “조각난 거울 앞에서/모아 보는 이 모습”처럼 분열된 거울이라는 세계 앞에서 자신을 형상을 합일시키면서 재현하고 있다. 이것은 각 수 초장의 ‘구름’ ‘바람’ ‘물결’ 등은 자신을 드러내는 확장된 형이상학적인 은유로서 성리학적인 세계관을 드러내는 것이다.

삼십리는 들어간 눈이 백리도 더 들어갔다
그러나 눈빛은 맑아 영육(靈肉) 만리를 비취 봐도,
머리는 반백을 넘어 할미꽃 신세 되었구나.

상체는 학체라서 신선의 골격은 지녔으되,
목은 야위어 사슴보다 초라하고 외로운데,
어깨는 늘쌍 안으로 곱아 우수만이 깔리고,

아마에 잔주름 늘고 코만이 오흑 솟아 산근은 실하여도,
재복은 부실하여 항상 맨주먹만 털고,

-
- 15) 거문고에는 명주실로 된 여섯 개의 줄이 있는데 연주자 쪽의 줄에서부터 첫째 줄을 문현(文絃)이라 하고 둘째 줄은 유현(遊絃), 자현(子絃), 셋째 줄은 대현(大絃), 넷째 줄은 괘상청, 다섯째 줄은 괘하청, 여섯째 줄은 무현(武絃)이라고 칭한다.

가슴은 숨결이 고와 꿈만을 먹고 산다.

순정과 겸허를 사랑하여 언제나 맘씨와 말씨는 착해도,
인덕은 지지리 없어 평생을 평교사로 뛰다가,
저 똥은 개도 안 먹어가 아니라 창자마저 풍선했다.

팔자가 기박하여 원아홉에 ‘칼 인(刃)자라,
염라도 가공히 보아 목숨은 돌렸으나 걸음조차 시원찮다.
어둔밤 저 남은 징검다리를 어떻게 다 건널거나!

박병순(1917~2008) 「자화상」 (1976) 전문

5수 5연으로 된 이 「자화상」 연시조는 화자가 환갑에 이르러 외적 형상 속에 갇혀 있는 내면세계를 보여준다. 1수에서 3수까지는 외모를 부각시키면서 내면을 들여다보는 데 집중하지만 4수와 5수에 이르러서는 성리학을 통한 유교적 사상을 표출한다. 또한 특징적으로 초장에서 외형을 통한 비관적 인식을 나타내지만 종장과 중장으로 갈수록 시인의 고유한 정신세계를 구축하고 있는 확고한 ‘자아 정체성’을 보인다. 이를테면 1수 초장에서 “삼십리는 들어간 눈이 백리도 더 들어갔다”에서 종장 “그러나 눈빛은 맑아 영육(靈肉) 만리를 비취”라고 하면서 육신은 늙었지만 ‘맑은 눈’으로 영혼과 육체를 비추는 남다른 혜안을 가졌다는 사실이다. 2수에서도 초라하고 외로운 심정은 깊은 시름에 젖은 시인의 내면을 ‘학’과 ‘사슴’으로 형상화하고 있다. 이 동물들은 깨끗하고 고귀한 상징으로 민화에도 많이 등장하는 고고한 선비의 표상이라고 할 수 있는바, 그것은 3수에서 ‘고운 순결’과 ‘꿈’으로 귀결되고 있다는 점이다. 이것은 4수에 와서 그동안 ‘순정’ ‘겸허’ ‘인덕’ ‘평교사’ 등 자신의 어진 삶의 자화상을 통해 살아온 발자취를 통하여 유교적 의식을 반영적으로 표현한다.

살펴본 이태극의 「자화상」은 이기론(理氣論)에 입각한 이(理)로서 사물 구성의 기본 형식, 사물을 낳는 근본 원리를 들여다보고 있는 반면 박병순의 「자화상」은 기

(氣)로서 사물 구성의 질료와 그 모습을 형상화하면서 기질적인 면을 강조하고 있다는 점이다. 이처럼 「자화상」 시조는 연시조를 통해 형이상학을 보여주는데 이(理)는 세계의 현실적인 모습인 기(氣)를 통해서만 자신을 드러낼 수 있는 반면 이(理)가 있는 다음에 기(氣)가 있고 기(氣)가 있으면 이(理)가 있다는 사실을 대조적으로 보여준다.

2. 단시조형과 근원적인 존재 초월

평시조, 단시조라고 불리는 3장, 6구 12음보 한수로 된 단형시조는 시조 형식의 바탕을 이루어 왔다. 또한 단형시조는 내용의 전개로 수의 단위가 늘어난 연시조나 사설시조의 기본형이라고 할 수 있다. “1930년대가 되면서 시조는 국가(國歌)로서의 의미보다 ‘詩’로서의 의미가 중요해졌다. 시조는 조선의 유일한 정형시여야 하기에 장형시조보다 단형시조인 평시조가 중심에 놓여야 했던 것이다.”¹⁶⁾ 이처럼 단형시조는 시의 형식적 모체이면서 연시조와 사설시조에는 볼 수 없는 탁월한 미학적 압축미를 가지고 있다. 그것은 단형시조의 기본 골격으로 언어의 경계와 사고의 한계를 넘나들면서 자유롭고 비약적인 의미를 도출해 내기도 한다. 이러한 점에서 단형시조는 단순한 글자 수 조합에 거치지 않고 직관적 통찰을 통해 논리적 체계를 넘어서나가, 비켜서면서 상식적으로 이해 불가능한 것을 아이러니와 역설로 드러낸다. 이 아이러니와 역설은 A를 B로 치환하여 나타내는 비유와 다르게 “A와 B가 서로 맞부딪치는 대조에 의해서 새로운 의미가 발생하기도 한다. A와 B가 만나서 생기는 대립, 긴장, 마찰, 불균형 등을 이용하여 설명하기 어려운 상황이나 논리적으로 이해하기 어려운 현실을 보여주는 것이다.”¹⁷⁾ 이른바 아이러니와 역설은 “참된 깨달음의 세계는 말로 전할 수 없다”(不立文字 教外別傳)는 명제 하에서 논리적으로 해석하기 어려운 존재와 세계에 대한 깨달음의 언어로 파악되는데, 단시조형은 시조의 요체로서

16) 배은희, 「1930년대 시조담론 연구」, 『시조학논총』 49집, 한국시조학회, 2018, 91쪽.

17) 최동호 외, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 163~164쪽.

이것을 구현하면서 나타나기도 한다.

살펴볼 조오현¹⁸⁾과 유자효¹⁹⁾는 현대시조사에서 ‘현대시조 태동기’(1910)에서 ‘현대시조개척시대’(1920~40)를 거쳐 ‘현대시조 형식의 안정기’(1950) 및 ‘현대시조의 독자성 확보기’(1960~1970)에 활동했던 시조시인이다. 당시 1950년대 전후시대 전 통성의 보존과 정형성의 대중적 활성화로 비로소 ‘현대시조 형식의 안정기’를 맞이했으며, ‘현대시조의 독자성 확보기’라고 명명할 수 있는 1960~70년대 산업화 시대 대표적인 시인으로는 김재현, 이근배, 이상범, 윤금초 등을 들 수 있다. 이들에 의해 모더니즘적인 시조 형식의 다양한 실험적 모색을 시도하였는데, 이태극은 이 시기를 “1960년을 맞이하면서 시조는 비로소 많은 시인들이 활발한 창작과 더불어 발표를 함으로써 다기다양(多岐多樣)한 현대시조 동산을 만들었다. 4.19 이후의 시기는 시조의 중흥기이자 발전기로 볼 수 있다.”²⁰⁾고 했다.

한편 조오현과 유자효 「자화상」 단시조는 고도의 역설적 기법을 통해 일상적 사고를 전복시키면서 자아의 불완전성을 초월적으로 극복하는 데 있다. 요컨대 깨달음이나 진리는 보이는 것이 아니라 무형으로 존재하는 바, 근원적인 본질에의 깨달음으로 다가서며 진리를 현현시키고자 한다. 이때 더 이상 짧아질 수 없는 단시조형을

18) 조오현 (1932~2018) 경남 밀양 출생. 1968년 『시조문학』에 「봄」, 「관음기」를 발표하면서 등단했고, 주요작품으로 「설산에 와서」(1970), 「할미꽃」(1972), 「석엽십우도」(1973), 「석굴암대불」(1973), 「비슬산 가는길」(1973) 등이 있다. 가람시조문학상, 국민훈장 동백장(2001), 제42회 한국문학상(2005), 제19회 정지용 문학상(2007), DMZ 평화상 대상(2009), 제23회 포교대상(2011) 등을 수상했다. 주요활동으로 대한불교조계종 신흥사 주지, 만해사상실천선양회 이사장, 불교신문 편집국장 및 주필, 춘천불교방송 사장, 대한불교조계종 신흥사 조실, 대중사를 역임했다.

19) 유자효 (1947.09.13~) 부산 출생. 서울대학교 불어과 졸업하고 1968년 신아일보 신춘문예에 입선으로 작품 활동 시작. 주요작품으로 『성 수요일의 저녁』(1982), 『떠남』(1993), 『내 영혼은』(1994), 『지금 은 슬퍼할 때』(1996), 『금지된 장난』(2002), 『아쉬움에 대하여』(2003), 『성자가 된 개』(2006), 『여행의 끝』(2007), 『전철을 타고 희말라야를 넘다』(2009) 등이 있으며, KBS 기자, SBS 국제부 부장, SBS 라디오센터 센터장, SBS 기획실 실장, SBS 논설위원실 실장, 제9대 한국방송기자클럽 회장 등을 역임했다.

20) 이태극, 『시조의 사적연구』, 선명문화사, 1974, 29쪽

빌려서 일상적인 문장과 반어적, 역설적 수사법을 통해 아이러니하게 회화하면서 기존 의식의 전복과 시적 의미를 전개하는 것이 특징이다.

무금선원에 앉아
내가 나를 바라보니

기는 벌레 한 마리가
몸을 폈다 오그렸다가

온갖 것 다 갉아먹으며
배설하고
알을 슬기도 한다.

조오현(1932~2018) 「내가 나를 바라보니」 (2003) 전문

2연 1수 된 조오현의 단시조 「내가 나를 바라보니」는 ‘내가’·‘나를’·‘벌레로 바라보는 반어적 시선 속에 형상화되는데, 자아의 상을 가진 ‘자화상’ 시편이 아닐 수 없다. 초장 “무금선원에 앉아/내가 나를 바라보니”에서 화자가 ‘무금선원’이라는 백담사 사찰의 수행지에서 자신을 ‘기는 벌레로 성찰한다. 이 깨달음을 계시하는 공간인 ‘무금선원(無今禪院)’은 과거의 현재, 현재의 현재, 미래의 현재만이 있는 시간을 초월한 자리다. 그러면서 화자와 벌레 사이의 경계가 무너지면서 문면에 숨어 있는 의미를 파생시킨다. “숨어 있는 문맥은 드러나 있는 문맥에 대한 다른 견해이므로 대체로 비판적이거나 풍자적인 경우가 많다. 이 경우에는 특히 주체의 태도가 문제가 된다. 지적²¹⁾인 주체가 비^지지적인 주체(=자기 자신)를 비판할 때 아이러니가 발생한다.”²¹⁾는 점에서 이 시는 한낱 환영처럼 미망 속을 헤매는 존재를 깨닫게 되는 것이다.

21) 최동호 외, 『현대시론』, 서정시학, 2014, 168쪽.

중장 “기는 벌레 한 마리가/몸을 뿔다 오그렸다가”는 화자의 몸과 벌레의 몸을 ‘치환’ 또는 ‘동화’ 함으로써 인간 존재와 벌레가 다를 바 없다는 존재 본연을 아이러니하게 보여준다. 중장 “온갖 것 다 갇아먹으며/배설하고/알을 슬기도 한다”에서 벌레는 하찮은 미물이 아니라 모든 사물이 서로 얽히고설킨 복잡한 세계에 대한 의미를 파생시킨다. 이를테면 그 속에서 내가 네가 되고, 네가 내게 들어오기도 하고, 서로에게서 나오기도 하는 반복과 재생의 원형적 순환성과 초월성을 의미한다. 이처럼 이 시는 인간 존재를 하잘 것 없는 사물로 성찰함으로써 모든 존재가 근원적으로 고통과 번뇌 속에서 관계하며 살고 있다는 것으로서 세계 내 존재의 ‘자화상’으로서 일원성을 보여준다.

나부끼는 갈대다
밤이면 자주 운다

돌인가 금강석인가
물결치는 꿈을 지녔다

언젠가 떨어진 별을
아직까지 본 자가 없다.

유자효(1947~) 「내 영혼은」(2000) 전문

3연 1수로 된 유자효의 이 시는 ‘영혼’이라는 제목에서 보여주듯 자아 내면의 자화상이다. 이때 영혼은 육체에 갇들어 있다고 믿는 ‘비물질적 실체’로서 볼 수도 만질 수도 없다는 점에서 모순적일 수밖에 없다. 또한 보이지 않지만 존재하는 것이야말로 역설적인 것이며 영혼은 이러한 모순을 드러내는 대표적인 키워드라고 할 수 있다.

초장 “나부끼는 갈대다/ 밤이면 자주 운다”에서 갈대로 표상되는 영혼은 고귀한

가치를 지닌 아이러니적 울음이 있으며, 현실과 괴리감을 좁히지 못하고 흔들린다는 것이다. 중장 “돌인가 금강석인가/물결치는 꿈을 지녔다” 영혼이 초장 ‘갈대’에서 중장에 와서 ‘돌’ ‘금강석’ ‘꿈’으로 대체되면서 이러한 사물들이 가지는 표면의 의미를 제거하고 영혼의 실체를 삼입시키고 있다. 중장 “언젠가 떨어진 별을/아직까지 본 자가 없다”고 하면서 떨어진 별을 본적 없듯이 영혼을 본적 없다는 모순성을 보인다. 이러한 근원적인 존재에 대한 탐구는 역설(逆說)을 구성하는 패러독스(paradox)로서 ‘의견’을 뜻하는 ‘거스르는’ 초월적 의미로 생성된다. 유자효의 시편은 ‘영혼’이라는 비실체적인 존재를 보여주는 기재로서 역설을 통해 보편적인 상식을 넘어 지식이나 과학이 지닌 합리성을 벗어나 근원적인 존재의 실체를 초월적인 것으로 나타낸다.

3. 자유시형과 실존에의 자아 성찰

한국현대시문학사에서 자유시의 형성기는 1920년대 근대이행기라고 할 수 있다. 당시 시단에서는 개화기라는 시대적 흐름으로 기존의 전통과 사상을 넘어서 당대를 담보할 수 있는 새로운 시형의 모색이 필요했다. “가사와 시조형으로는 끝내 새 시대의 욕구를 다 담아낼 수 없음을 알고 새로운 유형의 시 양식 발견을 위해 노력한 이가 육당 최남선이었다. 8·5·7·5·6·5조의 창가로부터 시작해 소의 신체시에 도달한 그의 노력들은 그러나 끝내 성공했다고 말하기 어려운 실험이었다. 시에 대한 개념적 이해나 시의 형태, 심지어 시적 내용에 이르기까지 그가 펼쳐 보여준 시적 실천들은 대부분 일본이라는 전범으로부터 별 고민 없이 옮겨온 것들이었다.”²²⁾는 점에서 한편으로 보면 일본식 문화 이식의 성행으로 자유시가 태동했음은 부인할 수 없는 사실이다. 한편 우리 전통시가에서 가장 전통성을 확보하고 있는 시조는 일정한 음절수를 반복하여 음수율을 만들어 내고 있다는 측면에서 내용을 통해 수반되는 시적 완결성의 문제를 지적하지 않을 수 없다. 이처럼 자유시와 정형시 모두 언어

22) 이명찬, 「근대 이행기 한국 시문학사의 특성」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019, 33쪽.

의 불안정성을 온전히 극복하지 못하고 있다는 점에서 시대의 변화에 의해 분화되거나, 변천될 수밖에 없다는 것을 보여준다. 거기에 정형성이라는 규칙적인 틀이 가지는 언어의 한계로는 시조시인에 따라서 자화상을 형상화하기에는 역부족이라는 점이다. 특히 실존에 근거하여 자아 성찰을 함의하는 ‘자화상’ 시편일수록 구체적인 자기 탐구가 서술되고, 묘사된다는 측면에서 시조의 특성상 자유롭지 못하다는 데 있다. 이처럼 살펴볼 시조시인들은 시조가 아닌 자유시형으로 ‘자화상’ 시를 창작하고 있다는 것에 주목할 수 있다.

이장에서 자유시형을 통해 실존에의 자아 성찰을 보이는 이근배²³⁾ 이지엽²⁴⁾의 자화상 시편을 살펴보고자 한다. 여기서 특징적으로 시조시인들은 기호 이미지를 통해 자신의 내적 외적 형상화하는데, 이것을 시조 형식이라는 방법으로 자아를 탐색하지 않고 반대로 자유시형으로 자신을 응시하는 데 있다. 이근배는 위에서 살펴본 1960~70년대 산업화시대의 ‘현대시조의 독자성 확보’에 본격적인 활동을 시작하여 현재까지 시조단을 대표하는 인물이며, 이지엽은 ‘현대시조의 개성화시대’(1980~2000)에서 박시교, 이우걸, 유재영, 민병도, 이정환, 박기섭, 오승철, 문무학, 정수자, 홍성란, 권갑하 등과 함께 현재 시조단에서 중추적인 역할을 하고 있는

23) 이근배 (1940.03.01~) 충청남도 당진에서 출생. 서라벌예술대학 문예창작과를 졸업했고 1961년 경향신문 신춘문예에 시조 「묘비명」이, 서울신문 신춘문예에 「벽」이 각각 당선되면서 문단에 등단했다. 주요작품으로는 『사랑을 연주하는 꽃나무』 (1960), 『노래여 노래여』 (1981), 『동해바닷 속의 돌거북이 하는 말』 (1982), 『한강』 (1985), 『사람들이 새가 되고 싶은 까닭을 안다』 (2004) 등이 있으며, 2, 3회 신인예술상(1963,64), 가람시조문학상(1982) 등을 수했다. 주요활동과 경력으로는 청년문학가협회 대표, 문협 시조분과위원장, 세계민족시대회 집행위원장, 대한민국의예술회원, 한국출판문화산업진흥원 간행물윤리위원회 위원, 만해시인학교 교장 등이 있다.

24) 이지엽 (1958.12.25~)은 전라남도 해남 출생. 성균관대학교 영문학학과 동 대학원 국문학과 박사를 받았다. 1984년 시조 「일어서는 바다」로 경향신문 신춘문예에 당선했다. 주요작품으로는 『아리사의 눈물』 (1979), 『다섯 계단의 어둠』 (1984), 『해남에서 온 편지』 (2000), 『씨앗의 힘』 (2001), 『북으로 가는 길』 (2006) 등이 있으며, 성균문학상, 평화문학상, 한국시조작품상, 한국문학 신인상(1982), 중앙시조대상 (1999), 제3회 유심작품상 시조부문 (2005), 제32회 가람시조문학상 (2012) 등을 수상했다. 주요활동으로 중앙일보 신춘문예 심사위원, 조선일보 신춘문예 심사위원, 한국시조학회 회장, 경기대학교 국어국문학과 교수.

시조시인이다. 이근배와 이지엽은 현대시조문학사에서 각자 시대를 달리하여 독자적인 시세계를 구축하고 있으며, 현대시조단에서 활약하는 대표하는 원로시조시인이자, 중진시조시인이라는 점이다. 또한 감각적 시조미학을 통해 전통성을 계승하는데 거치지 않고 다양한 시조미학의 구현을 위한 ‘보편적 시의식’과 ‘개성적 창작방법’을 구사하고 있다.

—너는 장학사張學士의 외손자요
 이학자李學者의 손자라
 머리말에 애기책을 쌓아놓고 읽으시던
 할머니 안동김씨는
 애비, 에미 품에서 떼어다 키우는
 똥오줌 못 가리는 손자의 귀에
 알아듣지 못하는 말씀을 못박아주셨다
 내가 태어나기 전부터
 나라 찾는 일 하겠다고
 감옥을 드나들더니 광복이 되어서도
 집에는 못 들어오는 아버지와
 스승 면암勉庵의 뒤를 이어
 조선 유림을 이끌던 장후재張厚載 학사의
 셋째 딸로 시집와서
 지아비 옥바라지에 한숨 마를 날 없는 어머니는
 내가 열 살이 되었을 때
 겨우 할아버지 댁으로 들어왔다
 그제서야 처음 얼굴을 보게 된 아버지는
 한 해 남짓 뒤에 삼팔선이 터져
 바빠 떠난 후 오늘토록 소식이 끊겨 있다
 애비 닳지 말고 사람 좀 되라고

—비례물시非禮勿視하며

비례물청非禮勿聽하며

비례물언非禮勿言하며

비례물동非禮勿動하며……

울곡栗谷의 『격몽요결擊蒙要訣』을

할아버지는 읽히셨으나

나는 예 아닌 것만 보고

예 아닌 것만 듣고

예 아닌 것만 말하고

예 아닌 것거리만 하며 살아왔다

글자를 읽을 줄도 모르고

붓을 잡을 줄 모르면서

지가 무슨 연벽묵치硯癖墨癡라고

벼루들의 먹때를 씻는 일 따위에나

시간을 헛되이 흘려버리기도 하면서.

그러나 자다가도 문득 깨우고

길을 가다가도 울컥 치솟는 것은

—저놈은 즈이 애비를 꼭 닮았어!

할아버지가 자주 하시던 그 꾸지람

당신은 속 썩이는 큰아들이 미우셨겠지만

—아니지요 저는 애비가 까마득히

올려다보이거든요

칭찬보다 오히려 고마운 꾸중을

끝내 따르지 못하고 나는 오늘도

종아리를 걷고 회초리를 맞는다.

* 勉庵 : 崔益鉉의 호

栗谷 : 李珣의 호

硯癖墨癡 : 문방사우에 빠지는 어리석음

이근배(1939~) 「자화상」 (2009) 전문

1연의 장시로 된 이근배 시조시인의 「자화상」 시편은 이른바 할아버지로부터 시작되는 가족사의 자화상이라고 할 만큼 집안 내력이 구체적으로 묘사되고 있다. 화자는 조선 유림의 집안에서 태어났지만 아버지의 옥살이로 인해 불행한 삶을 살았던 어머니와 자신의 전반적인 연대기를 보여준다. ‘나라는 존재가 있기까지 ‘가족은 나를 비추는 거울이면서 반영된 형상이므로 나의 또 다른 자화상이다. 거기에 이미 돌아가신 외할아버지, 할아버지, 할머니, 어머니를 불러내면서 자아 정체성을 인식한다.

여기서 시적 형식은 시조 정형률을 따르지 않지만 규칙적인 율격이 반복적으로 드러나면서 서사가 진행되고 있다. 요컨대 도입부분에서 종결의미가 끝나는 1행에서 7행 사이 음보를 시간적 등장성²⁵⁾으로 살펴보면 “너는 장학사張學士의/외손자요”(2음보), 2행 “이학자李學者의/손자라”(2음보), 3행 “머리말에/애기책을/쌓아놓고/읽으시던”(4음보), 4행 “할머니/안동김씨는”(2음보), 5행 “애비, 에미/품에서/떨어다/키우는”(4음보) 6행 “똥오줌/못/가리는/손자의 귀에”(4음보), 7행 “알아듣지/못하는/말씀을/못박아주셨다”(4음보) 이처럼 2음보 또는 4음보가 반복되면서 사용되면서 시조의 형식과 유사하게 쓰여지고 있다는 점이다. 특히 중반부에는 처음 학문을 하는 사람은 뜻을 잘 세워야 한다는 율곡栗谷의 『격몽요결擊蒙要訣』에서 나오는 “비례물시非禮勿視하며/비례물청非禮勿聽하며/비례물언非禮勿言하며/비례물동非禮勿動하며” 4번 음보를 반복하면서 인간이 지켜야하는 ‘예의’를 선조로부터 답습하고 있다. 이같이 이근배의 「자화상」은 자유시형으로 창작되어 있으나, 자수에 얽매이지 않는 시조의

25) “시간적 등장성은 음보로서 음의 겹음절이에 시간의 개념이 들어간 것으로 모두가 일정하지는 않다는 견해가 일반적이다.”(이지엽, 『현대시조창작강의』, 고요아침, 2014, 23쪽.)

운율을 형성하고 있다는 점이다. 그러면서 실존에의 자신을 가족사를 중심으로 살피면서 자아를 성찰하고 있는 것이다.

이렇게하면 화자는 가족에 대한 끝없는 연민과 소중함을 통하여 자아의 각성과 내면을 성찰하게 된다. 또한 자아의 정체성을 가족시로 완성시키면서 한층 성숙된 자아를 발견하고 시적 성취감을 통하여 아픔을 치유 받기도 한다. 현재에도 할아버지가 살아계시는 듯 “애비가 까마득히/올려다 보이고” 선조에게 “종아리를 걷고 회초리를 맞는다”고 하면서 ‘예 아난 삶’을 반성하면서 존재에 대한 탐구를 개시한다. 이같이 이근배 시인은 가족사라는 자화상을 통해 자아의 영역을 설정하고, 자신을 다스리고 훈육하는 등 존재의 실존적인 욕망을 성찰한다는 것이다.

한 그루 나무

세 갈래 가지 친 한 그루 나무

한 갈래에는

새똥가 깃쳐 오르고

다른 갈래에는

메마른 검은 열매들

부러진 가지 하나는

그냥

허공에 걸어두었다

그러나 밑둥은 하나여서

땅을 떠나지 못한다

이지엽(1958~) 「자화상」 (2001)전문

4연으로 된 이지엽의 「자화상」 시는 존재가 어떻게 구성되어 있는가에 대한 물음에서 비롯된다. 그 형식은 자유시형으로 창작되어 있지만 2연과 3연만 제외하면 1연과 마지막 연에서는 시조의 형식을 가진다. 1연의 경우 “한 그루 나무”(1음보), “세 갈래”(2음보), “가지찬”(3음보), “한 그루 나무”(4음보)로 시조 ‘초장’ 형식을 취하고 있으며, 특히 마지막 연은 “그러나(1음보)밑둥은 하나여서(2음보)땅을 떠나지(3음보)못한다(4음보)” 3/7(5)/5(4)/3 정형적인 시조의 ‘중장’ 형태를 취하고 있다. 이것은 이지엽이 말한 자연스럽게 나오는 언어 형태로서 “오늘날의 시조는 형식면에서는 음수를 이 고시조에 비해 자유롭고, 구별 배행 시조 및 연시조가 많다. 또한 순수한 고유어를 많이 사용하기도 하고, 개성적인 표현이 두드러지며, 주지적인 경향을 보이는 작품들이 많이 등장한다. 내용면에서도 현대인의 생활과 감정, 사상을 표현하는 등 다채로운 성향을 보인다.”²⁶⁾는 것이다.

이 같은 이지엽의 「자화상」 시는 실존하는 현존재에 대한 존재방식을 성찰하고 있다. 그것은 하이데거가 주장하는 세계 내 존재는 “현존재라는 존재양식으로 있는 (보이지 않는) 존재자는 실재성이나 실체성을 바탕으로 해서는 파악할 수 없다. 이것을 우리는 ‘인간의 실체는 실존이다’라는 테제로 표현해 왔다.”²⁷⁾ 이처럼 현존재로서의 존재는 ‘한’ ‘밝음’ ‘밝힘’으로 현존하는데, 내—존재는 세계—내—존재가 여기에 있다는 것을 보여준다. 따라서 현존재는 여기에서 저기를 향해 방향이 열리는, 한 공간에 있는데, 이것은 현존재의 개시성이며 존재의 본질로부터 벗어나서 개별적이면서 현실적으로 실존하는 것이다.

이 시는 현존재의 실존하는 존재 방식을 보여주는데, ‘한 그루 나무’에서 “세 갈래 가지 찬 한 그루 나무”를 본다. 세 갈래의 나무는 제각기 “한 갈래에는/새떼가 깃쳐 오르고” “다른 갈래에는/메마른 검은 열매들” “부러진 가지 하나는/그냥/허공에 걸여 두었다” 여기에 나무는 저기로 각자 다른 나무 가지로 방향을 열면서 개별적 ‘한’으

26) 이지엽, 『현대시조창작강의』, 고요아침, 2014, 12쪽.

27) 마르틴 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 2015, 274쪽.

로 존재한다. 그리고 가지들은 ‘새매가 앉은’ ‘매마른 검은 열매가 열란’ ‘부러진 채 허공에 매달린’ 공간에 세계—내—존재가 어떻게 있는지 ‘밝음’으로 현현된다. 그러나 본질적으로 현존하는 세 갈래의 나무는 ‘밑둥은 하나여서’ 현존재가 세계의 존재와 하나 되어 존재한다는 점이다. 이러한 사유는 세계 내의 존재가 하나의 ‘뿌리’라는 형이상학에 기초하고 있는 바, 이를테면 공간적 세계 안에 뿌리를 통해 나란히 갈래를 치고 존재하는 현존재를 ‘밝힘’으로 형상화하고 있다. 따라서 이 시의 ‘자화상’은 ‘이 땅을 떠나지 못하는 세계—내—존재의 실존을 ‘한’과 ‘밝음’과 ‘밝힘’으로 나타내는 것으로서 현존재의 본질을 성찰하고 있는 것이다.

IV. 결론

위와 같이 이글은 시조시인들의 「자화상」 시편에 대한 창작방법과 그 의미를 고찰했다. 이 같은 「자화상」 시편은 시인의 실제 이미지뿐만 아니라 나르시시즘을 기호 속에 융해시키면서 내적이고 외적인 것을 형상화하고 있다. 또한 자화상 시를 통해 자신을 중심으로 세계를 인식하는 시의식이 이성적이고 감성적인 것이 혼합되거나 중첩되어 있는데, 그것은 주체에 대한 외적인 문제뿐만 아니라 내적인 것에 관심을 기울이고 있다는 점에 자기반성과 자아성찰을 통해 재구성되기도 하고 자신의 삶과 세계에 대한 긍정의식과 부정의식을 함의하고 있다.

여기서 주체의식이라는 내용을 담보로 선택된 기호로부터 3장, 6구, 12음보를 통해 규격화 되는 ‘자화상’ 시조는 시행과 시연 등의 배열로 생성되는데, 이때 하나의 기표를 선택한다는 것은 무한한 가능성 중에서 기의에 적합한 기호를 배치한다는 점에서 기표의 선택은 불완전한 무의식에 있는 기의를 확정시키는 것과 다르지 않는 것이다.

연구방법으로 첫째 ‘연시조형과 세계로의 작동 원리’에 대해 이태극의 「자화상」은 성리학의 이기론(理氣論)에 입각한 이(理)로서 사물 구성의 기본 형식, 사물을 낳는

근본 원리를 들여다보고 있는 반면 박병순의 「자화상」은 기(氣)로서 사물 구성의 질료와 그 모습을 형상화하면서 기질적인 면을 강조하고 있다. 이처럼 「자화상」시조는 연시조를 통해 형이상학을 보여주는데, 이(理)는 세계의 현실적인 모습인 기(氣)를 통해서만 자신을 드러낼 수 있는 반면 이(理)가 있는 다음에 기(氣)가 있고 기(氣)가 있으면 이(理)가 있다는 사실을 대조적으로 보여준다.

둘째 ‘단시조형과 근원적인 존재 초월’에서 조오현은 이 시는 인간 존재를 하잘 것 없는 사물로 성찰함으로써 모든 존재가 근원적으로 고통과 번뇌 속에서 관계하며 살고 있다는 것으로 세계 내 존재의 ‘자화상’에 대한 일원성을 보여준다. 유자효의 시편은 ‘영혼’이라는 비실체적인 존재를 보여주는 기재로서 역설을 통해 보편적인 상식을 넘어 지식이나 과학이 지닌 합리성을 벗어나 근원적인 존재의 실체를 초월적인 것으로 나타낸다. 셋째 ‘자유시형과 실존의 자아 성찰’에 대해 이근배는 가족사라는 자화상을 통해 자아의 영역을 설정하고, 자신을 다스리고 훈육하는 등 존재의 실존적인 욕망을 성찰하고 있는 것을 보여준다. 이지엽은 ‘자화상’은 ‘이 땅을 떠나지 못하는 세계—내—존재의 실존을 ‘한’과 ‘밖’과 ‘밖함’으로 나타내는 것으로서 현존재의 본질을 성찰하고 있는 것으로 파악되었다.

<참고문헌>

- 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』, 일성당서점, 1949.
- 권진홍, 「시 자화상에 대한 공간 기호론적 분석」, 『중국조선어문』, 길림성민족사무위원회, 2003.
- 김상진, 「연시조 성격의 대비적 고찰」, 『시조학논총』 22집, 한국시조학회, 2005.
- 남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019.
- 마르틴 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 2015.
- 박경일, 「비교문학과 번역공동체-운동주의 시 「자화상」 영역(英譯)을 중심으로」, 『번역학연구』 9호, 한국번역학회, 2008.
- 배은희, 「1930년대 시조담론 연구」, 『시조학논총』 49집, 한국시조학회, 2018.
- 전도현, 「근대 자유시의 정착과 이념적 분화」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019.
- 이기성, 「초연한 수동성과 ‘운명’의 시쓰기-1930년대 후반 백석 시의 자화상」, 『한국근대문학연구』 17집, 한국근대문학회, 2008.
- 이명찬, 「근대 이행기 한국 시문학사의 특성」, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2019.
- 이지엽, 『현대시조창작강의』, 고요아침, 2014.
- 이태극, 『시조의 사적연구』, 선명문화사, 1974.
- 최동호 외, 『현대시론』, 서정시학, 2014.

<Abstract>

How to Create a Self-portrait of a Modern Progenitor Poet

Gwon Seong Hun(Kyonggi University)

This article examined the creative methods and meanings of "self-portrait" while looking at the progenitor poet who created the modern self-portrait. In the poem, the "self-portrait", psalms have not only rendered the actual image of the poet, but also embodied narcissism in the symbolization of internal and external things. Moreover, the rational and emotional poetry that recognize the world centered on oneself through the self-portrait, is mixed or overlapped. In short, in the poetry of "self-portrait" examines the external as well as the internal problems of the subject.; it is reconstructed through self-reflection and self-examination and portrays the positive and negative consciousness of one's life and world.

Unlike free poetry, the self-portrait of the progenitor has a standardized form. The selected symbol is depicted in 3 sheets, 6 sections, and 12 staves and is presented in an array of lines that make the poem verses. At this time, selecting one signifiant means, placing a symbol suitable for signification from infinite possibilities; choosing a signifiant is no different from establishing an incomplete, unconscious signified. In

'self-portrait' poems, writing is accompanied by enlightenment and romance as well as the subject's narcissistic desire for external and internal things. It was revealed that the peculiar language habits of progenitor poets were expressed through various poetic forms and sequences of poetry lines and verses.

However, Lee Eunsang, who created the first self-portrait poetry in the modern poetry, has been researched for his "self-portrait" poetry that appeared in text. After liberation in 1945, he could be regarded as the progenitor poet who played a central role in the development of progenitor literature and progenitor paragraph in the history of modern poetry literature. These poetries are morphologically delineated into series poetries, short poetry, and free poetry, and examined for: first, how they create 'the self-portrait' of the progenitor poet, series poetries and the principle of operation in the world in the works of Lee Taekgeun and Park Byeongsun,; second, for short poetry and fundamental existence transcendence in the works of Cho Ohyeon and Yoo Jahyo, and third, free poetry and self-reflection on existence in the works of Lee Geunbae and Lee Jiyeop.

Key words : Poetry, Self-Portrait poetry, Lee Eunsang, Lee Taekgeun, Park Byeongsun, Cho Ohyeon, Yoo Jahyo, Lee Geunbae, Lee Jiyeop

이 논문은 2020년 6월 7일까지 투고 완료되어,
2020년 6월 30일까지 심사를 하고,
2020년 7월 13일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

1940년대 현대시조 리듬 연구

- 『현대시조삼인집(現代時調三人集)』을 중심으로 -

김 남 규 *

<국문초록>

유실된 줄 알았던 『現代時調三人集』이 간행되면서 이병기, 조운, 조남령의 미발표작을 통해 공백으로 남아 있던 1940년대 時調史를 검토해볼 수 있었다.

이병기의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작을 통해 연작시조가 어떻게 만들어졌는지 살펴볼 수 있었다. 그는 ‘감정의 통일’이 되도록 평시조 각각의 연이 긴밀하게 조응하도록 배치하여 연작시조를 만들었다. 이는 곧 ‘연시조’의 문제와도 연결되는데, 이제 시조의 ‘수(首)’ 개념은 곧 자유시의 ‘연(聯, verse)’ 개념으로 확장되었다.

조운의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작에서 조운의 자유로운 분행이 시조의 ‘구(句)’ 문제와 연관되는 것을 살펴볼 수 있었다. 그는 리듬 구성을 위한 자유로운 의도에서 시조를 분행했지만, 반드시 구의 경계를 기준으로 분행하였다.

조남령의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작에서 ‘선율’의 문제를 살필 수 있었다. 그는 시조를 악곡의 선율과 같이 음악성을 구현하여 고조된 감정을 노래하는 과정으로 보았다. 이에 따라 그는 시조의 일반적인 리듬을 최대한 지키려고 하면서도, 리듬에 최대한 기여할 수 있도록 자유롭게 배행하였다.

자유시에 비해 매우 희소한 1940년대 시조시인과 작품을 고려할 때, 이들의 작품이 곧 시조라는 장르 자체였다. 이들의 작품이 현재까지 이어지면서 ‘현대시조’라는 장르가 존속하고 있음을 감안할 때, 이들의 시조 리듬에 대한 다양한 논의와 실험은 곧 장르의 새로운 시도이자 장르의 본질 그 자체가 될 것이다.

주제어 : 현대시조삼인집(現代時調三人集), 현대시조, 리듬, 연작시조, 시조의 구, 선율, 이병기, 조운, 조남령

* 고려대학교 강사.

I. 서론

1932년 『동아일보』는 「三二年 文壇展望」이라는 특별기획을 1월 1일부터 22일까지 연재한다. 다양한 장르의 문필가들에게 다음과 같은 질문에 대한 답변을 적게 하였다. “一. 民族主義文學은 어대로? 二. 時調는? 三. 프로文學은? 四. 劇文學은? 五. 少年文學은? 六. 其他等은? 七. 貴下는 어떤 述作을 내시렵니까?” 이 특집은 조선문단의 향방을 논의하는 기획으로 “沈滯한 現文壇에 適切한 打開策”을 마련하기 위한 것인데, 시조의 전망을 긍정적으로 답변한 문필가는 이병기뿐이었다. “時調는 드디어 四君子의 뒤를 쫓음에 이르렀다”(김진섭), “時調 때문에 젊은 詩人들이 얼마나 웅졸해지는가”(이태준), “時調를 音樂的으로 聯想하여 보기 때문에 問題가 되는 듯합니다. 純文學的으로만 보면 그만 아닙니까?”(염상섭) 등, 이들은 시조가 새로운 시대, 새로운 내용을 담을 수 있는 시형(詩形)이 되지 못한다면, 고전 혹은 전통으로 남게 될 장르라고 보았다. 1927년 3월 『신민』에서 「時調는 復興할 것이냐?」라는 설문 좌담에서 5년이 지났지만, 최남선의 “부흥당연, 당연부흥”이라는 말에서 비롯된 ‘시조부흥운동’은 생각보다 성공적으로 전개되지 못했던 것이다.

최남선에 뒤이어 이병기는 다양한 글을 발표하면서 시조혁신론을 주창했는데, 특히 그는 「三二年 文壇展望」에 바로 이어 「時調는 革新하자」(『동아일보』, 1932.1.23.~2.4.)라는 글을 위시하여 시조부흥운동을 주도적으로 이끌어갔다. 그는 시조론 27편과 시조 연구서 2권, 시조집 2권 등 왕성한 연구와 창작활동을 병행하였다. 『문장』의 시조부문 고선위원이었던 이병기는 『문장』을 통해 시조시인을 독자적으로 배출해냈고, 초창기 교과서 정전화 작업에도 동참하여 시조를 대중화시키는데 주도적인 역할을 해냈다. 이은상 역시 이병기를 이어 「時調創作問題」(『동아일보』, 1932.3.30.-3.11.)에서 시조 체험을 기반을 둔 시형 개발이 시조의 목표라고 제시하면서 시조부흥운동을 더욱 심화시키고자 했다.

그러나 조운제의 글 「時調의 本領」(『인문평론』, 1940.2.)을 통해 시조부흥운동의 성과와 한계를 명확히 인식할 수 있듯이, 그에 따르면 시조는 “朝鮮의 詩形에 있어서 唯一한 定型詩”인 것은 맞지만, 시조가 현대 생활 감정의 표현 도구로서 옛 지위를 회복하기는 어렵다. 최남선, 이병기, 이은상 등이 한 번도 독립된 문학 장르가 아니었던 시조를 “一般文壇의 承認된 詩形으로서 堂堂히 文壇에 그 姿態를 나타낸 것”으로 가능하게 했지만, 1930년대를 지나 소위 한국문학의 ‘암흑기’(“오륙년에 亶하는 고난과 굴욕에 찼던 암흑기”¹⁾)라 불리는 1940년대 그리고 해방 공간에서 시조는 자취를 찾아보기 어렵다. 이태극의 「시조부흥론」(『시조연구』, 1953.1.5.)이 등장하여 ‘제2차 시조부흥운동’이 발발되기 전까지, 1940년대 시조사(時調史)는 공백에 가깝다고 말해도 과언이 아니다.²⁾ 일제가 식민지 조선에서 문화정치를 폐기하고 병참기지화를 펼쳐가면서 야기된 ‘암흑기’에 따라 연구의 대상이 되는 시조 텍스트가 양적으로 적은 문제와 더불어, ‘정형률/자유율’의 이분법이 곧바로 ‘근대’의 문제로 이어졌기 때문이다.

전근대의 미학이 반영된 정형률이 자유율로 ‘발전’하여 문학사가 전개되었다는 것이 기존 한국문학사 연구의 기본 입장이라 할 때, 아이러니하게도 시의 본질이라 할 수 있는 리듬론은 오히려 ‘가(歌)’의 영역에서 논의가 활발하게 진행되었다. 정형률과 시조 관련 논의들은 단순히 민족 혹은 전통의 계승에만 집착

1) 김남천, 「창조적 사업의 전진을 위하여-해방 후의 창작계」, 『문학』, 문학사, 1946. 7, 138쪽.

2) 1940년대 혹은 해방기의 시조와 관련된 연구는 다음과 같다.

문무학, 「1940년대 시조 비평 연구」, 『우리말글』 12, 우리말글학회, 1994.

박용찬, 「해방기 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008.

우은진, 「해방기 민족문학론과 현대시조」, 『한국문학논총』 65, 한국문학회, 2013.

우은진, 「1920-40년대 시조 담론 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2015.

조준희, 「전후 현대시조의 현실인식 연구-이호우, 이영도를 중심으로」, 『배달말』 57, 배달말학회, 2015.

강호정, 「해방 10년, 현대시조의 현실인식과 자아정체성 연구」, 『한국학연구』 62, 고려대학교 한국학연구소, 2017.

했던 것이 아니라 한국어에 대한 다각적이고도 과학적인 연구가 선행되고 있었으나, 별다른 주목을 받지 못했다. 그동안 한국시 리듬에 관한 연구들이 상당히 축적되었음에도 불구하고, 정형률이 어떻게 자유율로 전환되었는지 그 과정에 대한 탐색보다는 정형률이 자유율로 전환된 의의에 보다 주목했기 때문이다.³⁾ 따라서 본고는 상술한 관점에서 시조의 ‘율격’이 아닌 ‘리듬’⁴⁾의 차원에서 1940년대 시조사에 접근하고자 하는데, 최근 발굴된 이병기, 조운, 조남령 3인의 미 발표 시집 『現代時調三人集』에 주목하고자 한다.

그동안 유실된 줄 알았던 『現代時調三人集』 초고는 2017년 손자 양배 씨가 발견하게 되었고, 전북대학교 출판문화원(가람 이병기 전집 간행위원회)에서 발행한 이병기 전집 1권 『시조』(2017)에 수록되었다. 가람일기를 통해 삼인시조집 발간 일정을 추측해볼 수 있는데, “1947년 12월 23일. 金三石 君이 왔다. 曹雲, 南嶺 君이 왔다. 時調論을 했다. 雲 君이 三人集을 하겠다고. 妻와 京, 宗 兩兒와 泰熙가 오늘 밤車로 떠났다. 날이 폭하여 다형이다. 雲, 南嶺 君은 電燈이 꺼진 후 갔다”, “1948년 1월 7일. 曹雲, 南嶺 君이 왔다. 三人時調集을 의논했다.”를 통해 알 수 있듯이 1948년에 발간이 예정되었으나, 1948년 대한

3) 김남규, 『한국 근대시의 정형률 연구』, 서정시학, 2018, 15~16쪽 참고.

4) 시의 리듬은 운율(韻律), 곧 운(rhyme)과 율(meter)을 지칭하는 개념이다. 일반적으로 운율이 객관적, 물리적으로 지각되는 것이고 리듬이 심리적, 정신적으로 지각되는 것이라고 말하지만, 더 생각해보면 이 구분 자체가 불가능하다는 것을 알게 된다. 리듬은 운문과 산문 모두에서 발견되지만, 운율은 운문에서만 논할 수 있기 때문이다. 또한 리듬은 구체적 실현이고 운율은 추상적 개념이라고 말할 수 있지만, 이 둘의 구분 역시 용이하지 않다. 그러나 리듬은 “(언어 운동의) 전체 조직이자 지형도”(앙리 메쇼닉)이므로, 운율과 리듬은 겹쳐있으면서 더 나아가 리듬은 시의 의미와 관계하는 것이다. 물론 운율이 시의 의미와 관계없다는 말은 아니다. 이미 운율 해석 이전에 리듬 해석이 전제되어 있다. 즉 운율은 작품의 아름다움을 생성해내는 작용 혹은 장치일 뿐이지만, 리듬은 그 자체가 미적 현상일 수 있는 것이다. 따라서 본고에서는 그동안 일반적으로 ‘운율’은 말소리에 무게중심을 두는 ‘전통적 리듬론’, ‘리듬’은 의미에 무게중심을 두는 ‘현대의 리듬론’으로 이해한 것처럼 ‘운율’은 율격적인 성향이 강한 것으로, ‘리듬’은 경험되는 것, 즉 시각 혹은 청각적인 운동의 흐름이 감지될 수 있는 것으로 표기하겠다.

정부 수립으로 3.8선이 봉쇄되면서 조운은 월북하게 되었고, 조남령은 서대문 형무소 수감(1949. 6-1950. 6. 25)되어 시집 발간이 어려워졌다. 이후 한국전쟁이 일어나면서 낙향한 이병기는 서적을 정리하면서 삼인시조집 원고를 찾으려 했으나 발견하지 못했다. “1951년 10월 15일. 오늘도 終日 書籍 整理. 대개는 다 있으나 杜詩諺解 全 十二冊 中 十, 十二의 二冊이 없고 旅菴全書 中 一, 二, 三卷이 없고 曹雲, 南嶺, 嘉藍인 三人時調集 原稿가 없다. 礪山 支署서 五十여명이 나와 밤새도록 警戒.”⁵⁾ 이러한 상황을 미뤄 짐작해 볼때, 『現代時調三人集』은 1947년에 발간을 계획하고, 1948년 조운이 월북하기 전(8.15)에 원고가 수합된 것으로 추측할 수 있다. 이후 원고에 교정을 본 흔적을 통해 조남령이 수감된 1949년 6월 전까지 수합 및 교정까지 이뤄진 것으로 보인다.⁶⁾

이 미발표 시집 원고에는 이병기의 시조 36편, 조운의 시조 29편, 조남령의 시조 15편 총 80편이 수록되었는데, 미발표작은 이병기의 시조 13편, 조운의 시조 6편, 조남령의 시조 10편 수록되었다. 물론 이병기의 미발표작은 후에 『가람문선』(신구문화사, 1966)에 모두 수록된다.⁷⁾ 이에 따라 본고는

5) 이병기, 정병욱 최승범 편저, 『가람일기』, 신구문화사, 1976, 651쪽.

6) 이경애, 「가람, 조운, 조남령 삼인시조집 발견의 의의-미발표 시집 『現代時調三人集』을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 31, 원광대학교인문학연구소, 2018, 참고.

7) 『現代時調三人集』의 작품 제목과 차례는 다음과 같다.

저자 장 편	이병기		조운		조남령
	I. 蘭草	II. 洪原獄中	I. 菜松花	II. 얼굴의바다	I. 종달새
1	蘭草	비소리*	時調한章	金萬頃들	佛國寺의밤
2	梧桐꽃	매도한번두번*	갈매기	古阜斗星山	皇龍寺趾에서
3	天磨山峽	쌀날*	芭蕉	얼굴의바다	吐含山고개
4	迦葉峯	셀녘*	菜松花	落花岩*	종달새*
5	叢石亭	雪晴*	石榴	論介*	고원*
6	扶蘇山	夕照*	부엉이	내땅*	풀버레*
7	梅窓晉	除夜*	寒窓	第三秋夕*	고향하늘*
8	石窟庵	아버지*	怒濤	고향소식*	살구꽃*

이들의 미발표작에 나타난 시조의 리듬에 주목하면서, 공백으로 남아 있는 1940년대 시조사를 메우고자 한다.

II. 연작의 문제—이병기의 경우

이병기는 자신이 제시한 시조혁신론과 더불어 실제 작품으로도 미학적 성취를 이뤘다. 그의 첫 시조집 『가람시조집』(1939)의 발문에서 정지용은 이병기의 시조는 “傳來時調에서 찾기 어려운 自然과 리알리티에 徹底한 점으로서는 차라리 近代의 詩精神으로써 時調再建”을 가능케 한다고 언급하였다. 이는 이병기에 의해 시조가 고전 장르인 고시조와 음악 장르인 시조창의 계승에 머무르지 않고, 현대시의 한 장르로 인정받게 되었다는 평가라 할 수 있다. 그러나 기존의 이병기에 대한 평가는 유가적 형이상학⁸⁾이나 선비정신⁹⁾, 생명 미학의 세계¹⁰⁾

9	도라가신그날	아들들*	누이를보내고	靑春은커녕*	제비
10	봄	봄별*	出帆		하루살이
11	별	破寂*	亡命兒들		一夜*
12	비	가을	별을지고앉아		가물(旱魃)*
13	그리운그날	마음	故鄕하늘		외할머니*
14	詩魔	과랑새	女書를받고		落葉*
15	病席	故陸弟*	寒夜		어머니*
16	房	故 湖山兄*	나을제바라봐도		
17	길		佛甲寺—光堂		
18	햇불		海佛庵落照		
19			水螢울퐁목		
20			九龍瀑布		

*는 미발표 시조 표시임

이경애, 앞의 글, 97쪽.

- 8) 김윤식, 「주자학적 세계관과 시조 양식」, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984 ; 최승호, 「가람 이병기의 시와 시학에 있어서 유가적인 미적 형상 방식」, 『이주어문연구』 1, 이주대학교국어국문학과어문연구회, 1994.
- 9) 김용직, 「『문장』과 문장파의 의식 성향 고찰」, 『선청어문』 23, 서울대학교사범대학국어교육과, 1995.

와 더불어 그의 혁신시조론 대해 주로 논의되었다.¹¹⁾ 이와 함께 『문장』와 관련하여 전통의 현대적 의미를 탐색하고 서구 위주의 근대성을 보완하는 시도로 이병기의 시조와 시조론을 살펴보기도 했다.¹²⁾ 최근에는 이병기의 시조와 시조론 그리고 그의 삶에서 근대지향 혹은 근대적 인식을 부각시키는 쪽으로 연구가 전개되는 경향을 보이고 있다.¹³⁾

그러나 조선어학회에서 한글운동을 주도했던 이병기는 구술 혹은 창(唱)에 의해 ‘말’ 중심의 시조에서 인쇄되어 낭송과 읽기 위주의 ‘글’ 중심의 시조로의 전환을 명확히 인식하고 있었다. 청각에 의존했던 고시조가 아닌 시각에 의존하게 될 근대시조는 시각적 배치 역시 염두에 두어야 했다. 이에 따라 그가 제시한 초중장의 느슨한 배치와 중장의 엄격한 배치는 시각적으로도 효과를 획득할 수 있게 되었고, 띄어쓰기가 의미와 소리의 결합이라는 보다 진보적 리듬론으로 전개될 수 있었다.

그러므로 詩歌는 그 意味와 韻律이 一體가 되어야 합니다. 意味 韻律, 곧 意味가 될이만큼 되지 않으면, 이른바 그 內心律의 表現이 잘된 것이라고 볼

10) 이정환, 「전통적 서정성과 생명 미학론」, 『청람어문교육』 30, 청람어문교육학회, 2005.

11) 이지엽, 「가람시조의 혁신성과 현대적 계승」, 『우리시대 현대시조 작가론Ⅱ』, 태학사, 2007 ; 이재복, 「가람 이병기의 〈시조는 혁신하자〉에 나타난 현대성의 의미」, 『우리말글』 52, 우리말글학회, 2011.

12) 김효석, 「〈문장〉지 특성에 대한 재고」, 『어문논집』 61, 중앙어문학회, 2015.

13) 배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 문학어의 창안」, 『어문학』 89, 한국어문학회, 2005. 전도현, 「이병기의 한글 문예운동에 대한 일고찰-이념성과 심미성의 괴리 양상을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학회, 2009.

박진숙, 「가람의 국학운동과 이태준-‘조선어’ 문학의 구상」, 『한국현대문학연구』 43, 한국현대문학회, 2014.

이경애, 「전통지향과 근대지향의 간극을 넘어서-가람 이병기의 근대의식」, 『국어문학』 69, 국어문학회, 2018.

강연호, 「가람 이병기의 시조론과 사상적 기반」, 『열린정신 인문학연구』 36, 원광대학교인문학연구소, 2019.

수 업습니다. 그리하여 韻律은 詩의 리듬이라야 합니다. 이것이 音樂的 리듬과는 다릅니다. 音樂的 리듬은 소리 그것에만 감각이 잇을 뿐이고 詩의 리듬은 詩로 쓰인 言語 그것의 意味를 생각해 하는 것이라야 합니다.¹⁴⁾

이병기는 의미와 조화를 이루는 운율이면서 시 내부에서 발생하는 운율을 ‘내심율(內心律)’이라는 용어로 제시하였다. 그가 제시하고자 하는 시조의 리듬 혹은 운율은 의미 해석과 시각적 배려에 의해 구성되는 것이면서 음악성에서 최대한 멀어지는 것이었다. 이와 더불어 그는 「時調는 革新하자」(1932)에서 혁신을 위한 여섯 가지 실천론을 제안한다. ①實感實情을 표현하자 ②취재(取材)의 범위를 확장하자 ③용어의 수삼(數三) 선택 ⑤격조(格調)의 변화 ⑥연작(連作)을 쓰자 ⑦쓰는 법, 읽는 법 등이 그것인데, 여기서 본고가 주목하는 것은 연작(連作)의 문제다.

이병기에 따르면, 연작은 한 제목 안에 여러 수가 단순히 나열된 것이 아니라, 한 제목 아래 각 수들이 각기 독립적이면서도 전체에 종합되는 유기적인 통일을 유지하고 있어야 한다. 그는 연작을 “한 題目을 가지고 한 首 以上으로 몇 首까지든지 지어 한 篇으로 하는데, 한 題目에 대하여 그 時間이나 위치나 같은 다르든, 다만 그 感情의 統一만 되게 하는 것”¹⁵⁾으로 보고, 평시조 여러 수의 정서를 통합하고 연합한 창작법을 제시하였다.

여기서 이번에 발굴된 『現代時調三人集』을 통해 미발표작이 다수 포함된 ‘Ⅱ. 洪原’장 시편 중 9편이 곧 『가람문선』에서 「洪原低調」라는 29수로 된 연작시조가 되기 전의 평시조임을 확인할 수 있었다. 『가람문선』의 연작시조 「洪原低調」에 포함된 『現代時調三人集』의 미발표작은 「비소리」, 「샬녜」, 「雪晴」, 「夕照」, 「아버지」, 「아들들」, 「破寂」이며, 발표작은 「가을」, 「마음」

14) 이병기, 「시조와 그 연구」, 『학생』, 1929. 4.

15) 이병기, 「시조는 혁신하자 6」, 『동아일보』, 1932. 1. 29.

이다. 『가람시조집』(1939)에서 보였던 전통적 서정과 다른 경향을 보이는 『現代時調三人集』의 ‘II. 洪原’장은 옥살이에 따른 고통을 토로하면서 동시에 현실 참여의 경향을 보여주고 있다.

파란 하늘가에 빨간 노을이 돋고
까마귀 두어 마리 소리없이 지나가
고
앞지붕 지붕머리로 저녁 별은 잣았
다

파란 하늘가에 빨간 노을이 돋고
가마귀 두어 마리 소리 없이 지내가고
앞지붕 지붕머리로 저녁별은 잣었다
— 「夕照」 전문

줄다 깨어보니 산뜻한 별이 난다
한나절 오든 눈이 지붕마다 소복하
고
흐리던 구름 걷히며 파란 하늘 돌는
다

조올다 깨고 보니 산뜻한 별이 난다
한나절 오던 눈이 지붕마다 소복하고
흐리던 구름 걷히며 파란 하늘 돌는다
— 「雪晴」 전문

— 「洪原低調」 7~8수¹⁶⁾

연작시조 「洪原低調」와 미발표작 「夕照」, 「雪晴」은 거의 유사하다. “파란 하늘가에 빨간 노을이 돋”고 “앞지붕 지붕머리로 저녁 별은 잣”아들고 있다. 그리고 다음날이 되었는지, “줄다 깨어보니 산뜻한 별이” 나기 시작했고, “한나절 오든 눈이 지붕마다 소복”하게 쌓이면서 “흐리던 구름 걷히며 파란 하늘 돌”으면서 ‘파란 하늘’이 첫째 수와 둘째 수에 동시에 나타나고 있다. 첫째 수에는 파란색 이미지가 빨간색으로, 둘째 수에서는 흰색(눈과 구름) 이미지가 파란색으로 전환되면서 시인 내면의 풍경을 투사하고 있으며, 두 수가 ‘파란 하늘’을 통해 연작

16) 앞으로 이병기, 조운, 조남령의 『現代時調三人集』 작품은 『가람 이병기 전집 1. 시조』, 전북 대학교출판문화원, 2017.에서 인용한다.

시조 전체의 통일성을 유지하면서 유기적인 관계를 맺고 있다.

몹시 기다리다 아이들 편지 보니
八旬된 아버지 주야로 염려하시며
차디찬 방에 겨오셔 이 겨울을 나신다
고

몹시 기다리다 아이들 편지 보니
八旬된 아버지 주야로 염려하시며
차디찬 방에 겨오셔 이 겨울을 나신다고
— 「아버지」 전문

눈언덕 다 꺼지고 불은 움푹 들어가고
빠다귀 비어져 나무나 돌 같으되
맑고도 찰찰한 마음 前生 일도 다 헬레

눈이 길로 썩고 바람은 뻘을 에이는데
꾸러미 손에 들고 찾아드는 아들 따님
머나먼 그 험한 길을 문턱처럼 여긴다
— 「아들들」 전문

그 밤을 자고 나면 도로 그날 그날이다
짜고 누르고 뻘마져 다 녹인다
前前에 없던 마음도 새로 지어 이르다

이불을 반투어 덮고 숨도 죽이고 누워
조이는 마음 이와 함께 웅실이다
이 밤도 겨우 든 잠을 비가 도로 깨운
다

이불을 반튀 덮고 숨도 죽이고 누워
맘도 움실움실 이와 함께 설레다가
이 밤도 겨우 든 잠을 비가 도로 깨운다
— 「비소리」 전문

— 「洪原低調」 13~17수 부분

미발표작 「아버지」, 「아들들」, 「비소리」 역시 연작시조 「洪原低調」로 편입시키면서 크게 달라지지 않았다. 연작시조 「洪原低調」 중 유일하게 가족과 관련된 언술이 전개되는데, “八旬된 아버지”에 대한 걱정과 그리움이 녹아 있는

「아버지」와 “머나먼 그 험한 길을 문턱처럼 여기”며 면회 오는 자식들을 걱정하는 「아들들」과 함께, 빗소리로 인해 “맘도 움실움실 이와 함께 설레”는 「비소리」가 각각의 평시조라면, 「洪原低調」의 제14, 제16수가 각 평시조 사이에서 앞뒤를 연결해주고 있다. 아버지를 비롯한 가족에 대한 걱정 사이에, 비록 자신은 “눈언덕 다 꺼지고 불은 움푹 들어가고/ 빠다귀 비어져 나무나 돌 같”지만, 여전히 “맑고도 찰찰한 마음 前生 일도 다 헬” 수 있을 만큼 강한 정신력으로 버티고 있음을 시사하고 있다. 또한 가족들의 편지를 받지 못하거나 면회 오는 가족들을 보지 못한 날들은 “그 밤을 자고 나면 도로 그날 그날이다/ 짜고 누르고 뻘뻘 저 다 녹”일만큼 외롭고 견디기 힘들지만, “前前에 없던 마음도 새로 지어 이르”러는 제16수로 인해 빗소리에 잠 못 드는 이유를 유추할 수 있다. 가족에 대한 그리움과 그에 따른 고독과 함께, 자기 스스로 인내하려는 정신적 고투가 동시에 작동하기 때문이다.

이와 같이, 이번에 발굴된 『現代時調三人集』의 미발표작을 통해 이병기가 어떻게 연작시조를 만들어갔는지 살펴볼 수 있다. 그는 연작시조를 처음부터 끝까지 한꺼번에 만들어갔던 것이 아니라, 특정한 시기, 특정한 상황의 평시조들이 ‘감정의 통일’이 되면서 각각의 연이 긴밀하게 조응하도록 배치했던 것이다. 의미와 조화를 이루는 운율인 ‘내심율(內心律)’을 염두에 둔 구성이라 할 수 있다. 이는 곧 ‘연시조’의 문제와도 연결되는데, 예컨대 안확의 연시조 「장생포(長生浦)」(『時調詩學』, 1940)에서는 각 수가 ‘(생략된)其一’, ‘其二’, ‘其三’ 등의 연작 번호가 부여되어 있고, 각각의 연(수)이 내용상 연결되기보다는 독립되어 있다. 이와 반해 이병기의 연시조를 살펴보면, 각 연(수)이 유기적으로 연결되어 있으며, 한 연은 다른 연과의 관계 속에서 의미를 획득할 수 있다. 이처럼 이병기의 연작시조 과정을 살펴본 결과, 이병기의 ‘수(首)’ 개념은 곧 자유시의 ‘연(聯, verse)’ 개념으로 확장되고 있음을 확인할 수 있다.

Ⅲ. 분행의 문제—조운의 경우

『現代時調三人集』에서 조운의 작품은 ‘Ⅰ. 榮松花’와 ‘Ⅱ. 얼굴의 바다’로 나뉘는데, ‘Ⅱ. 얼굴의 바다’장의 「落花岩」, 「論介」, 「내땅」, 「第三秋夕」, 「고향 소식」, 「青春은커녕」은 미발표작이다. ‘Ⅰ. 榮松花’장의 시조는 해방 이전의 시조로 서경이나 서정, 가족을 생각하는 마음이라면, ‘Ⅱ. 얼굴의 바다’ 장은 해방 이후의 시조들로 강한 역사의식과 민족정신을 드러내는 시조들이며 민중의식이 담겨있다¹⁷⁾고 볼 수 있는데, 특히 그의 다양한 형식 실험은 주목할 만하다. 이에 관해 “다양한 장별 분행은 현대시조 발전에 끼친 공적”¹⁸⁾, “기존의 배열을 파괴해서 새로운 형식 체험을 제공”하고 “다양한 변체들을 사용해 시조의 영역을 넓혀놓았다”¹⁹⁾는 긍정적인 평가와 함께, “자유로운 분행과 율격이 시조의 고유성을 해치는 허물”²⁰⁾, “분별한 연 구분은 구(句)와 장(章)의 역할을 없애는 것은 물론 시조의 정체성을 없애는 역할을 했다”, “시조의 장점이라 할 수 있는 완결미, 정제미 등을 훼손하는 결과를 가져왔다”²¹⁾라는 부정적인 평가도 공존한다.

字數만을 따지고 이게 時調의 字數와 노임새에 틀린 것이 무에냐고 할는지물으나 時調와 時調아닌 것의 區別은 字數만 가지고 하는 것은 아니다 우리 시의 형태를 案出함에는 時調의 變形도 잇슬것이오 時調와 民謠를 基礎로하고 外國詩形을 參酌한 兪던型式도 생길것이며 가지각색으로 研究도하고 試驗도 할 것이다. 이러한 意味에서 이와 갓흔 變體의 詩形이 나오는 것도 나는 반가워한다. 만히 研究하고 만히 試驗하기를 바란다²²⁾

17) 이경애, 「가람, 조운, 조남령 삼인시조집 발견의 의의-미발표 시집 『現代時調三人集』을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 31, 원광대학교인문학연구소, 2018, 99쪽.

18) 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 1, 아주대학교인문과학연구소, 1990.

19) 이지엽, 유순덕, 「조운 시조에 나타난 형식 미학」, 『비평문학』 51, 한국비평문학회, 2014.

20) 임선복, 『근대 시조집의 양상』, 단대출판부, 1983.

21) 이순희, 「조운 시조의 시상 전개와 의미」, 『시조학논총』 47, 한국시조학회, 2017.

조운에 따르면, 시조와 시조가 아닌 것은 자수로 구별할 수 없으며, 시조와 민요를 기초로 외국시형을 참고한 새로운 형식이 생길 수 있으니, 시조의 '변체적 시형' 또한 필요한 것으로 보았다. 이광수-조운제로 이어지는 시조의 기본형 '초중장 3/4/4(3)/4, 중장 3/5/4/3'²³⁾과 이병기의 3행 배열²⁴⁾에서 최대한 멀어지려는 그의 형식 실험은 시조라는 장르의 리듬 문제에 보다 예민하게 반응했던 것이자 실천이라 할 수 있다. 예컨대 1947년에 발간된 『조운시조집』 단시조 60편 중 2·2·2행 분행이 28수, 2·2·3행이 12수, 3·2·2행이 5수, 2·2·1행이 4수²⁵⁾로 나타날 만큼 자유로운 분행을 보여주고 있다.

투박한 나의 얼굴
두툼한 나의 입술

알알이 붉은 뜻을
내가 어이 이르리까.

보소라 입아 보소라.
빠개 져힌
이 가슴.

— 「석류」 전문

『조운시조집』 첫머리에 실린 작품으로 조운의 대표작이라 할 수 있는 「석류」에서 볼 수 있듯이, '음수율'이라는 규범을 보다 정확히 지키고 있지만 초중장을 구로 분행하고 종장을 3행으로 처리하는 것은 당시에 보기 드문 시도라고 할 수

22) 조운, 「병인년과 시조」, 『조선문단』, 1927, 36쪽.

23) 이광수, 「시조의 자연율」, 『동아일보』 1928.1.1. ; 조운제, 「시조자수고」, 『신흥』 4, 1931.

24) 이병기, 「시조와 그 연구」, 『학생』, 1929. 4.

25) 이지엽, 앞의 글, 200쪽.

있다. 이는 분행에 따른 휴지가 리듬의 단위가 되면서 문장에 리듬을 부여하는 시행발화(詩行發話)²⁶⁾로 기능하면서, 휴지가 정서적 흥분을 기표화하는 ‘의미의 전달체’²⁷⁾가 되었다. 조운은 통사적 휴지와 의미적 휴지를 자의적으로 배분하면서 ‘시각률’²⁸⁾까지 염두에 두었다. 인용시 「석류」에서 음가가 비슷한 “투박한 나의 얼굴”과 “두툼한 나의 입술”을 분행하면서 대립의 양상을 보다 쉽게 살펴볼 수 있도록 했고, “알알이 붉은 뜻을”과 “내가 어이 이르리까”를 분행하면서 ‘알알이 붉은 뜻’에 이르는 것에 일정한 시간이 필요함(休止)을 강조하였다. 또한 “보소라 임아 보소라”라는 영탄조의 언술에서 분행된 “빠개 젖힌”, “이 가슴”에서 ‘빠’와 ‘이’에 음성학적, 의미론적 강세가 위치하면서 격정적인 어조를 강조하는 효과를 의도하였다.

저게 뉘 무덤고
안악이 풀을 벤다.

일가 親知에
소식이 죄 끊졌으니.

상기도

26) ‘시행발화’는 디이터 람핑의 용어로서, 그에게 있어 시는 “시행과 각운을 갖춘 문학”이었으나 18세기 후반에 ‘산문적 시’가 나타나고 20세기에서는 “자유시행으로 씌여진 텍스트들, 전통적인 의미에서 일체의 각운은 물론 최소한 시행도 전혀 갖추고 있지 않는 텍스트들”이 나타나면서, 람핑은 ‘시행을 통한 발화’라는 새로운 개념을 제시한다. 그에 따르면 시행은 “리듬상의 단위로서 파악되며, 그러한 단위로서 시행은 문장의 통사론적 단위와는 근본적으로 다른 발화 분절을 나타내준다”. (디이터 람핑, 장영태 역, 『서정시 : 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994, 35~63쪽 참고.)

27) 얀 무카로브스키, 박인기 편, 「시적 언어란 무엇인가」, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1989, 75쪽.

28) 강홍기는 일정한 공간을 점유하고 있는 활자들의 배치에서 느껴지는 리듬감을 ‘시각률’로 정의하였다. (강홍기, 『현대시 운율 구조론』, 태학사, 1999, 307쪽 참고.)

산에 있는지
불들려 가 맞는지?

— 「第三秋夕」 전문

고향서 온 이 있어
집 소식을 물었더니

몇 해 더 백여야
아들 곁에 죽는다고

여든 셋, 자네 어머니
몸조심을 하시네.

— 「고향소식」 전문

미발표작 중에 「落花岩」, 「論介」, 「내땅」, 「青春은커녕」은 초중종 3행 배열을 보여주는 일반적인 시조의 형식을 보여주고 있다면, 「第三秋夕」, 「고향소식」은 자유로운 분행을 보여준다. 특히, 「第三秋夕」, 「고향소식」은 고향에 대한 그리움과 가족애를 보여주는 작품인데 조운이 월북한 후 쓴 작품으로 추정²⁹⁾된다. 「第三秋夕」이라는 제목으로 추측컨대, 월북 후 세 번째로 맞이하는 추석에 시인은 “저게 뉘 무덤고”하며 질문하면서 별초를 하고 있는 ‘아낙네(안악)’를 본다. 만약 한 행으로 처리되었다면, 아낙네가 하는 말일 수도 있는 중의적인 표현이 되었을 것이다. 분단이 되면서 조운은 가족과 함께 불가피하게 ‘월북’하게 되었지만, 그에 따라 남한에 남아 있는 친척들이 자신으로 인해 고초를 당할 수도 있음을 추측하며 염려와 걱정을 보여주고 있다. 종장에서 시인은 친척을 떠올리며 여전히 “산에 있는지” 또는 “불들려 가 맞는지” 추측하며, 전자이기를 바라는

29) 이경애, 앞의 글, 100쪽.

간절함이 분행을 통해 엿보인다.

「고향소식」 역시 2·2·2행으로 분행했는데, 조운은 월북 이후 고향인 전남 영광, 그리고 영광에 사는 가족 및 일가 친척의 소식이 무척 궁금하던 차에 “고향서 온 이가 있어” 소식을 묻는다. 시인은 “몇 해 더 백여야 아들 곁에 죽는다고” ‘여든 셋’의 노모가 몸조심을 하고 계신다는 말을 듣는다. 「第三秋夕」과 다르게 종장을 3행으로 분행하였는데, ‘여든 셋’과 ‘자네 어머니’를 같은 행에 묶음으로서 노모의 비극성을 더 강조하고자 하는 의도를 유추해볼 수 있다.

최근 조운이 재북 시기 8편의 시조³⁰⁾를 발표한 것이 발굴되었는데, 그의 월북 이후 작품을 보면, 월북 직전의 작품들이 마지막으로 미적 성취가 가장 높았다는 것을 확인할 수 있다.

하루에 열두 번 더 꺼내여 피면서도
가끔 손을 넣어 만져 보고 생각하고
어려운 고비고비에는 꼭 쥐여 본 물’부리.

쥐여 보며 싸웠노라 싸워서는 이겼노라
첫 상봉 기념으로 쥐여 주신 그 물’부리
오늘에 승리를 기념하여 도로 드리웁니다.

(김일성 원수와 최현 장군과의 첫 상봉에 주고받은 호박 물’부리는 지금 혁명 투쟁 박물관에 보관되어 있다.)

— 「호박 물’부리」 전문³¹⁾

30) 재북 시기 조운의 작품은 다음과 같다. 「‘아브라’의 포성」(1950), 「평양 8관」(1950), 「한 늙은 귀국자의 노래」(1960), 「호박 물’부리」(1961), 「잊지 못할 5.1절」(1961), 「한 흙의 미시’가루」(1961), 「동무들 이 총을 받아 주」(1961), 「이 눈이 녹기 전에」(1961) (박태일, 「재북 시기 조운 시조의 한 양상」, 『열린정신 인문학연구』 24, 원광대학교인문학연구소, 2015.)

31) 『시문학』 제3집(통권 6호), 조선작가동맹 시문학분과위원회, 1961, 46면. (박태일, 앞의 글, 245면 재인용.)

따라서 조운의 자유로운 분행, 특히 『조운시조집』 대다수를 차지하고 있는 2·2·2행, 2·2·3행의 분행은 시조 ‘구(句)’ 문제와 연관된다고 볼 수 있다. 이병기가 3장 8구체, 안확이 丙7外8 3구 반복을 제시하면서 구(句) 역시 시조의 리듬에서 중요한 요소 중에 하나로 여기게 되었다. 그러나 시조의 구 문제에 대해서는 6구설, 8구설, 12구설 등 여전히 논의가 분분하다. 구 개념이 명확하지 않기 때문이다. “율독 현상에서 제2음보와 제3음보 사이에 큰 쉼(휴지)이 들어가는 氣息單位(氣節)가 나타나며 문법 단위로서는 의미부와 서술부가 합쳐 한 문절을 이루는 것”³²⁾으로 보고, 2마디(음보) 1문절이 하나의 구를 형성하여 초중종장 2구씩 총 6구로 나누는 것이 일반적이다.

따라서 조운의 분행은 리듬 구성을 위한 자유로운 의도에서 비롯되었지만, 그는 반드시 구의 경계를 기준으로 분행하였다. 물론, 『조운시조집』 단시조 중 초장이 3행인 경우는 도입부의 주목을 끌기 위한 것이고, 종장이 3행인 경우, 여운을 남기거나 종장에서 의미론적 무게를 두기 위함으로 볼 수 있을 것이다. 그러므로 조운의 분행은 구를 경계로 나누면서 어떤 분행이 시의 리듬에 가장 효과적으로 기여하는지 고심한 흔적이라 할 수 있으며, 이와 같은 구의 문제는 1940년대와 전쟁기 그리고 50년대에 이르러 시조 리듬론의 긴요한 요소로 이어진다.

Ⅳ. 선율의 문제—조남령의 경우

조남령은 백철의 추천을 받아 소설 「익어가는 가을」(1939.3.19.~4.3.)을 『동아일보』에 연재하면서 소설가로 먼저 등단했으나, 동향 조운을 스승으로 두고, 이병기로부터 『문장』 추천 3회(1940.5.)를 모두 받으며 시조시인으로 주목받기 시작한다. 이들의 이러한 친분이 『現代時調三人集』 간행으로 이어졌을

32) 김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1992, 18~19쪽 참고.

것이라 쉽게 추측할 수 있다. 조남령은 이병기로부터 2회 추천을 받은 직후 1940년 1월 『조선일보』 신춘문예에 「새봄」이 당선되고, 뒤이어 「내가 본 시조 형」(『문장』 2권 8호, 1940.7.), 「현대시조론」(『문장』 2권 9호, 1940.10.~2권 10호, 1940. 11. 2회 연재) 등 2편의 시조론을 연달아 발표하며 시조 창작과 연구에 의욕적인 성과를 보여주기 시작한다.

조남령은 조선문학가동맹에서 활동하다 월북하여 종적을 알 수 없을 때까지 극히 짧은 시간 문학 활동을 한 연유로 연구가 많지 않다. 조남령은 한자어를 배제한 일상어의 사용, 자수율의 극복, 편지투, 대화체의 활용으로 매우 새로운 시세계³³⁾, “혁명적 로맨티시즘에 기초한 진보적 리얼리즘의 세계”³⁴⁾를 보여주면서 “좌익 정체성이 짙은 시세계로 전환”³⁵⁾되었던 그는, “시조를 기반으로 하여 현대적인 문학을 지향한 시인”³⁶⁾이라는 논의가 전부이다.

이번에 발굴된 『現代時調三人集』에서 조남령의 작품은 ‘I. 종달새’ 한 장에 모두 수록되어 있는데, 그 중 「종달새」, 「高原」, 「풀버레」, 「고향하늘」, 「살구꽃」, 「一夜」, 「가물(旱魃)」, 「외할머니」, 「落葉」, 「어머니」 등 10편이 미발표작이다. 그의 미발표작은 향수나 가족애를 주 내용³⁷⁾으로 하는데, 이병기가 『문장』 추천사에서 “曹南嶺君은 形을 펴 자유롭게, 말을 펴 새롭게 썼다”(1939.7.), “어떤 이는 時調는 形이 어렵다하기도 하지마는 이런 時調를 보라. 무엇이 어려운가. 이런이는 形보다 命意³⁸⁾로 짓는다”(1939.12.)고 평했

33) 문무학, 「조남령 연구」, 『우리말글』 9, 우리말글학회, 1991.

34) 엄동섭, 「한 고전주의자의 좌파적 전향-조남령론」, 『어문연구』 28(2), 한국어문교육연구회, 2000.

35) 이동순, 「조남령 시의 역사적 대응 양상 연구-생애와 작품의 상관성을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 18(3), 원광대학교인문학연구소, 2017.

36) 정민구, 「조남령의 시학 연구-명의를 미학과 시름의 삼김」, 『어문논총』 33, 전남대학교 한국어문학연구소, 2018.

37) 이경애, 앞의 글, 102쪽.

38) 정민구는 조남령의 작품에 대해 언급한 ‘명 의(命意)’를 형식을 통어하는 말로서 ‘순수하고

듯이 조남령의 작품은 당시 발표된 시조들과 전혀 다른 면모를 보여준다.

호호호 피꼬리루

오른 쪽 수풀이다

백근(白槿) 상상가지에서

호호호 피꼬리루

비비비 비비빗 쪼잇

너도 누굴 찾느냐

하늘은 쪽빛이다

지평선(地平線) 아스라히

하얀 솜떨기에

까만 봉(峯)이 뽀족뽀족

비빗쪼 비뻗 쪼비뻗

인젠 그만 울어라

— 「高原」 전문(교정 전)³⁹⁾

호호호 피꼬리루

오른 쪽 수풀이다.

백근(白槿) 상상가지에서

호호호 피꼬리루

비비비 비비빗 쪼잇

너도 누굴 찾느냐.

하늘은 쪽빛이다.

지평선(地平線) 아스라히

아득히 하얀 솜떨기에

까만 봉(峯)이 뽀족뽀족

비빗쪼 비뻗 쪼비뻗

인젠 그만 울어라.

— 「高原」 전문(교정 후)

교정 전 조남령의 「高原」은 일반적인 시조의 장별 배행을 하지 않고, 새의 울음소리를 중심으로 한 자유로운 배행을 보여주고 있다. 첫째 수의 초장 1구가 따로 분행되면서 “호호호 피꼬리루”라는 의성어가 강조되고, 마찬가지로 첫째

진실한 시인의 정서 혹은 시적 체험을 표현하는 행위'로 논의하였다. (정민구, 앞의 글, 79쪽.)

39) 『〈현대시조삼인집〉과 놀이가 있는 가람문학관』, 가람문학관, 2018 기획전시 참고.

수의 중장 1구와 종장의 1구가 서로 이어져 새의 울음소리를 더 효과적으로 연출하고자 했다. 그러나 추후 교정이 가해지면서 보다 일반적인 2·2·2행으로 분행되었는데, 교정 후의 원고보다 교정 전의 원고가 더 감각적인 이미지를 보여주고 있다.

남풍(南風)이 날 부르네.
나는 간다.
잘 있거라.

겨우살이 죄 벗었다.
비비중 지리중중.

나는야 종달새란다.
철은 5월(五月) 양5월(陽五月).

보아라.
천리(千里) 만리(萬里)
푸른 하늘이 내 고향.

굴러 솟고 질러 솟고
비비중 지리중중.

나는야 종달새란다.
철은 5월(五月)
양5월(陽五月).

— 「종달새」 전문

일반적인 시조의 장별 배행의 규범으로부터 이탈한 「종달새」는 남풍이 불러 “겨우살이 죄 벗”고 “굴러 솟고 질러 솟고” 자유롭게 새로운 세계를 향해 날아가

는 종달새를 형상화하였다. 조남령은 새의 청각적 울림을 시각화하기 위해 배행을 자유롭게 하면서 동시에 ‘비비종 지리종종’이라는 의성어를 활용하여 세련된 감각을 보여주고 있다. 또한 첫째 수의 종장과 둘째 수의 종장이 같은 말의 반복이나 단조로움을 피하기 위해 둘째 수 종장의 3행 분행은 명사형의 종결로서 여운을 주는 데 보다 기여하고 있다. 이와 같은 자유로운 배행과 감각적인 이미지 활용은 그의 시조론에서 적극 해명된다.

여기에 남실남실한 情緒의 貯水池가 있다. 初章에서 연이 터져 처음에는 조금씩 그리고는 점점 세차게 물은 흐른다. 그 흐름을 잡아 인도하며 그네들은 뒤를 돌아다본다. 물결 물결 물결. 어디까지라도 밀고 닥치는 물결 따라 가고 싶은 마음! 中章. 그러나 웬 運命의 장난이었느냐. 그들은 奔放하려는 회포를 삼가지 않아서는 안된다. 奔放을 享樂할 自由가 없다. 그네들의 宿命이었다. 이제야 언도다 무너지고 도도히 밀려오는 그 물결을 거기서 막아야 한다는 말이다. 앞으로 나아갈 自由가 없기에. 여기서 그들은 모든 힘을 다하여 흐름을 막을 것이다. 이리하여 終章에서는 驕然히도 새로운 연에 물결은 바닥쳐 출렁거린다. 흐름은 그만 끝이고 말 것이다. 거기에는 다시 남실거리는, 옮겨다 놓은 情緒의 貯水池—初中終章에 옮겨놓은 못—깊으막한 못—餘韻이 다시 우리 感情을 흔든다. 時調가 놓일 것이다.

詩文으로서야 이런 바탕이라고만 할 수 있으랴만 曲調로서 時調는 이러한 바탕이 있다 할 것이다. (…중략…) 定型이란 말이 저절로 풀렸으리라. 구태여 다시 말하자면 그것은 아까 말한 그 曲調다. 曲調라 하여 語感이 맞지 않는다면 조선사람의 성정 그것의 律動的 表現이다. 그것이 主로 四四調인 것은 時調 뿐만이 아니라 朝鮮韻文이 거의 다 四四調였으니 아마도 이 韻律이 우리네 性情과 가장 맞는 까닭이리라.⁴⁰⁾

조남령은 『문장』 3회 추천 완료한지 5개월 만에 ‘현대시조론’을 발표한다. 그

40) 조남령, 「현대시조론」, 『문장』 2권 9호, 문장사, 1940. 10.

의 비유에 따르면, ‘언(言語)’은 “정서(情緒)의 저수지(貯水池)”가 터져 물결을 이루며 흐름을 이어간다. “어디까지라도 밀고 닥치는 물결 따라 가고 싶은 마음”이 그것인데, 그러나 시조는 하나의 ‘숙명(宿命)’을 가지고 있어서, “도도히 밀려오는 그 물결을 거기서 막아야 한다”는 것이다. 그곳이 바로 시조의 종장인데, 이 물결은 ‘깊으막한 못’인 ‘정서의 저수지’에 다시 갇힌다. 시조는 이러한 물결의 흐름, 즉 ‘곡조(曲調)’⁴¹⁾가 시조의 바탕이며, “조선사람의 성정 그것의 율동적(律動的) 표현(表現)”이라는 것이다. 따라서 조남령은 시조의 ‘정형(定型)’에 구애받지 않으면서 동시에 자신만의 시조 리듬을 만들어 가는 일에 주력한다.

날 저물어 한나절

별이 나서 한밤내

어이나

어디멘고 새 한 마리 울고 간다.

이슬이라 마시고

우는 버레 풀버레.

물 건너 불어 오는

비 품은 마파람에

술술이 바람은 불어

아으

가을이어라.

나뭇잎 소곤거리는

이역(異域)

하룻밤이다.

— 「풀버레」 첫째 수

— 「일야(一夜)」 전문

미발표작 「풀버레」와 「일야(一夜)」에서 알 수 있듯이, 조남령은 시조의 일반

41) “리듬의 어원인 *rhythmos*는 어떤 ‘강이 흐르는 모습’(couler)을 지칭하며 형상(*figure*)이자 만남(*rencontre*)이며, 질서(*ordre*)를 포괄하면서도 이 질서가 ‘변화하는 모습’, 그리고 이 질서의 위치나 변화 등을 의미해 왔다. (…중략…) 따라서 리듬은 플라톤에 의해서 그 의미가 제한되거나 고정되기 이전에 ‘물결의 존재’ 혹은 ‘흐르는 형태’를 지칭해 왔으며, 이러한 형태는 고정된 형태와 전적으로 구분되는 ‘운동과 변화 방식’ 자체를 의미한다고 할 수 있다.” (루시 부라사, 조재룡 역, 『앙리 메쇼닉 리듬의 시학을 위하여』, 인간사랑, 2007, 146쪽, 역주참고.)

적인 리듬을 최대한 지키려고 하면서도, 리듬에 최대한 기여할 수 있도록 자유롭게 배행하였다. “아으”와 “어이나”를 분행 처리하면서 소리의 울림이 도드라지도록 시각화하면서 말소리가 가진 심리적 특질이 시의 리듬에 기여하도록 의도하였다. 고시조의 ‘간투사(間投詞)’ 혹은 ‘환개사’가 아니라, 호흡과 휴지의 배분⁴²⁾이 리듬에 관여함을 보여주는 것이다.

이러한 조남령의 자유로운 분행과 청각적 이미지를 극대화하기 위한 의성어의 사용은 곧, ‘선율(旋律)’의 문제와 만난다. 그가 시조의 바탕으로 본 ‘곡조(曲調)’가 그러하듯이, 시조 역시 악곡의 선율과 같은 음악성을 구현하여 고조된 감정(‘情緒의貯水池’)이 노래로 발현하는 과정을 시조로 보았다. 이는 안확의 태도와 유사한데, 안확은 “時調詩를 그 材料와 表現 形式의 方面으로써 살펴보면 西洋詩의 리릭(Lyric)라는 歌 즉 音樂에 合창하는 詩로 된 것인바, 다시 말하면 高調되는 感情이 歌唱的으로 詠出하는 抒情詩로 된 것”⁴³⁾이라고 말하면서, 시조가 악곡의 가사였지만 동시에 악곡의 선율에 의해 시조의 율조가 형성되고 보존되었음을 지적하였다.

이러한 점에 비춰볼 때, 조남령의 의도는 분명하다. 시조의 리듬(율)과 당시에 유행하던 신시의 리듬(율)과의 차이를 형성하기 위해서 시조부흥론자들이 내세운 ‘정형률’이 광의의 시에 얼마나 기여할 수 있는지 스스로 문제를 제기는

42) “어느 말의 시든 시간의 예술이기 때문에 rhythm을 떠날 수 없다. 어떠한 시든 리듬을 간직한 다. 리듬은 주기적 운동을 말한다. 자연에도 리듬이 있고 생명에도 리듬이 있다. 특히 시의 리듬은 바로 호흡인 숨일 수 있다. 숨은 생명이며 그 생명은 들이는 숨과 내는 숨의 주기적 반복으로 가능하다. 시의 목소리를 유기적인 소리라 함은 숨의 소리를 뜻하며 숨의 마디에 따라 시의 소리가 이루어짐은 우리말의 시에서 체험하게 된다. 우리말의 시에 있어서 운율은 말소리가 숨과 자연스럽게 연이어지는 데 그 특징이 있다. 그러한 특징 때문에 우리 시의 운율을 따질 때에 음수율을 따져서 시의 정형성을 해명하려는 시도가 오랫동안 당연시되어 왔다. 시의 운율은 본질적으로 소리와 시간의 관계이다. 시간의 장단이 소리의 장단인 셈이다. 여기서 시간이란 숨의 마디를 말한다. 숨의 마디가 음수율에 따라 결정되는 것이 아니라 음수율이 숨의 마디에 따라 결정되게 된다.” (윤재근, 『한국시문학비평』, 일지사, 1980, 304쪽)

43) 안확, 『시조시학』, 조광사, 1940, 74쪽.

동시에 답변의 방식으로 시조-쓰기를 실천한 것이다. 광범위하게 전파된 인쇄매체로 인해 활자 중심으로 시가 장르가 만들어졌으나, 여전히 율독의 상황에서 음악적 효과가 시의 본질, 리듬의 본질에 크게 영향을 주고 있기 때문이다.⁴⁴⁾ 이데올로기화된 시조의 형식적 규범에서 선율의 문제를 제기한 조남령의 작품은 시조의 리듬이 어디까지 가능한 것인지 보여주는 명민한 실험이라 할 수 있을 것이다.

V. 결론

식민지 근대시 형성 과정에서 논의된 새로운 ‘조선 시형’의 모색은 결국 장르적 실체를 갖고 있다기보다는 이념에 가까운 것이다. 특히 ‘민족적’이면서 ‘근대적’인 시형으로 제시한 시조부흥론자들의 ‘현대시조’는 전통 시가와 근대시 사이의 연결 고리이기도 하지만, 이들은 ‘조선어와 가장 잘 어울리는 시형은 어떤 형태인가’라는 질문과 그 답을 찾아가는 과정⁴⁵⁾에서 촉발된 것이다. 다시 말해 이들의 논의와 시조 쓰기의 실천은 근대라는 조건 속에서 조선어와 조선시의 의미와 가치를 따져보고자 하는 의도에서 시작된 것이며, 궁극적으로는 시의 리듬은 어떻게 발현되는가, 어떻게 형성되는가라는 시의 본질에 가닿으려는 언어-실천이라 할 수 있다.

44) 이광수는 ‘時調의 調’를 구성하는 것을 ‘음수(音數)’라는 형태적 요소뿐만 아니라, ‘음질(音質)’이라는 음운론적 자질, 단어라는 형태론적 자질, ‘사의(詞意)’라는 의미론적 자질 등의 종합으로 보았다. 이러한 시조와 관련한 언어학적 논의는 이광수 이후 이어지지 못한다. “그러나 時調의 調는 母論 音數로만 생기는 것이 아니니, 音質・單語・詞意도 크게 關係가 있는 것이다. 詞意라 함은 時調의 內容이 되는 思想과 感情이다. 더구나 우리가 흔히 響이라고 일컫는 調의 色은 音質과 單語에서 生함이 많고, 格이라고 일컫는 內容의 調라 할 만한 것은 주로 詞意에서 生하는 것이다.” (이광수, 「시조의 자연을 5」, 『동아일보』, 1928. 11. 8.)

45) 김남규, 앞의 글, 108쪽.

유실된 줄 알았던 『現代時調三人集』이 간행되면서, 이병기의 미발표작 13편, 조운의 미발표작 6편, 조남령의 미발표작 10편이 새롭게 발굴되었다. 이들의 미발표작을 통해 공백으로 남아 있던 1940년대 時調史를 검토해볼 수 있었다.

이병기의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작을 통해 연작시조가 어떻게 만들어졌는지 살펴볼 수 있었다. 그는 연작시조를 처음부터 끝까지 한 번에 창작한 것이 아니라, 감정의 통일이 되도록 평시조 각각의 연이 긴밀하게 조응하도록 배치했다. 이는 곧 ‘연시조’의 문제와도 연결되는데, 이제 시조의 ‘수(首)’ 개념은 곧 자유시의 ‘연(聯, verse)’ 개념으로 확장되고 있음을 확인할 수 있다.

조운의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작에서 우리는 조운의 자유로운 분행이 시조의 ‘구(句)’ 문제와 연관되는 것을 살펴볼 수 있었다. 그는 리듬 구성을 위한 자유로운 의도에서 시조를 분행했지만, 반드시 구의 경계를 기준으로 분행하였다.

조남령의 경우, 『現代時調三人集』의 미발표작에서 우리는 ‘선율’의 문제를 살필 수 있었다. 그가 시조의 바탕으로 본 ‘곡조(曲調)’가 그러하듯이, 시조 역시 악곡의 선율과 같은 음악성을 구현하여 고조된 감정이 노래로 발현하는 과정을 시조로 보았다. 이에 따라 그는 시조의 일반적인 리듬을 최대한 지키려고 하면서도, 리듬에 최대한 기여할 수 있도록 자유롭게 배행하였다.

자유시에 비해 매우 희소한 1940년대 시조시인과 작품을 고려할 때, 이들의 작품이 곧 시조라는 장르 자체였다. 이들의 작품이 현재까지 이어지면서 ‘현대시조’라는 장르가 존속하고 있음을 감안할 때, 이들의 시조 리듬에 대한 다양한 논의와 실험은 곧, 장르의 새로운 시도이자 장르의 본질 그 자체라 할 수 있다.

<참고문헌>

- 『동아일보』, 『문장』, 『신흥』, 『조선문단』, 『학생』
 『現代時調三人集』(『가람 이병기 전집 1. 시조』(전북대학교출판문화원, 2017))
 『가람문선』(신구문화사, 1966)
 『가람일기』(신구문화사, 1976)
 『<현대시조삼인집>과 놀이가 있는 가람문학관』, 가람문학관, 2018 기획전시.
 강연호, 「가람 이병기의 시조론과 사상적 기반」, 『열린정신 인문학연구』 36, 원광대학교인문학연구소, 2019.
 강호정, 「해방 10년, 현대시조의 현실인식과 자아정체성 연구」, 『한국학연구』 62, 고려대학교 한국학연구소, 2017.
 강흥기, 『현대시 운율 구조론』, 태학사, 1999.
 김남규, 『한국 근대시의 정형률 연구』, 서정시학, 2018.
 김남천, 「창조적 사업의 전진을 위하여-해방 후의 창작계」, 『문학』, 문학사, 1946. 7.
 김용직, 『『문장』과 문장파의 의식 성향 고찰』, 『선청어문』 23, 서울대학교사범대학국어교육과, 1995.
 김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1992.
 김효석, 「<문장>지 특성에 대한 재고」, 『어문논집』 61, 중앙어문학회, 2015.
 문무학, 「1940년대 시조 비평 연구」, 『우리말글』 12, 우리말글학회, 1994.
 ———, 「조남령 연구」, 『우리말글』 9, 우리말글학회, 1991.
 박용찬, 「해방기 시조 담론과 시조문학교재의 양상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2008.
 박진숙, 「가람의 국학운동과 이태준-‘조선어’ 문학의 구상」, 『한국현대문학연구』 43, 한국현대문학회, 2014.
 박태일, 「재북 시기 조운 시조의 한 양상」, 『열린정신 인문학연구』 24, 원광대학교인문학연구소, 2015.
 배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 문학어의 창안」, 『어문학』 89, 한국어문학회, 2005.
 안 화, 『시조시학』, 조광사, 1940.
 엄동섭, 「한 고전주의자의 좌파적 전향-조남령론」, 『어문연구』 28(2), 한국어문교육연구회, 2000.

- 우은진, 「1920-40년대 시조 담론 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2015.
- _____, 「해방기 민족문학론과 현대시조」, 『한국문학논총』 65, 한국문학회, 2013.
- 윤재근, 『한국시문학비평』, 일지사, 1980.
- 이경애, 「가람, 조운, 조남령 삼인시조집 발견의 의의-미발표 시집 『現代時調三人集』을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 31, 원광대학교인문학연구소, 2018.
- _____, 「전통지향과 근대지향의 간극을 넘어서-가람 이병기의 근대의식」, 『국어문학』 69, 국어문학회, 2018.
- 이동순, 「조남령 시의 역사적 대응 양상 연구-생애와 작품의 상관성을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 18(3), 원광대학교인문학연구소, 2017.
- 이순희, 「조운 시조의 사상 전개와 의미」, 『시조학논총』 47, 한국시조학회, 2017.
- 이재복, 「가람 이병기의 <시조는 혁신하자>에 나타난 현대성의 의미」, 『우리말글』 52, 우리말글학회, 2011.
- 이정환, 「전통적 서정성과 생명 미학론」, 『청람어문교육』 30, 청람어문교육학회, 2005.
- 이지엽, 『우리시대 현대시조 작가론Ⅱ』, 태학사, 2007.
- 이지엽, 유순덕, 「조운 시조에 나타난 형식 미학」, 『비평문학』 51, 한국비평문학회, 2014.
- 임선목, 『근대 시조집의 양상』, 단대출판부, 1983.
- 전도현, 「이병기의 한글 문예운동에 대한 일고찰-이념성과 심미성의 괴리 양상을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학회, 2009.
- 정민구, 「조남령의 시학 연구-명어의 미학과 시름의 삼김」, 『어문논총』 33, 전남대학교 한국어문학연구소, 2018.
- 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 1, 아주대학교인문과학연구소, 1990.
- 조춘희, 「전후 현대시조의 현실인식 연구-이호우, 이영도를 중심으로」, 『배달말』 57, 배달말학회, 2015.
- 디이터 람핑, 장영태 역, 『서정시 : 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994.
- 루시 부라사, 조재룡 역, 『앙리 메쇼닉 리듬의 시학을 위하여』, 인간사랑, 2007.
- 얀 무카로브스키, 박인기 편, 『현대시의 이론』, 지식산업사, 1989.

<Abstract>

A Study on the Rhythm of Modern Sijo in the 1940s — Focusing on 『The Collection of Three Modern Sijo Poets』

Kim, Nam-Kyu(Korea University)

With the publication of The Collection of Three Modern Sijo Poets (現代時調三人集, Hyundaisijosaminchip) that contains the unpublished works of Lee Byeonggi, Jo Un, and Jo Namryeong, it was possible to explore the Sijo history of the 1940s, which was thought to be lost.

First, it was possible to examine how Lee Byeonggi used the line-break in his poetry through the unpublished work, Hyundaisijosaminchip. He created a series of epochs by arranging each kite in close contact with each other so that they become a unification of emotion. This is also linked to the problem of Stanzaic Sijo, but currently, the concept of Su(首) of Sijo has been expanded to the concept of a verse of free poetry.

Further, in the case of Jo Un, it was possible to identify that the use of free line-break in poetry was related to the Gu(句) problem of Sijo in the unpublished work Hyundaisijosaminchip. He used line-break in poetry intending to construct rhythm; however, he did so based on the fundamentals of the Gu(句).

Finally, Jo Namryeong allows us to look into the problem of melody

through his work in Hyundaisijosaminchip. He saw Sijo as a process of singing heightened emotions by embodying musicality like using melody. Accordingly, while he was trying to maintain the general rhythm of Sijo as much as possible, he was also free to contribute to the rhythm to the same extent.

The works of these poets on Sijo in the 1940s, which are rarer than free poetry, can be considered the genre of Sijo. Given that the genre of modern Sijo continues with their works to this day, various discussions and experiments using these rhythms of Sijo will soon emerge and become the essence of the genre.

Keywords : The Collection of Three Modern Sijo Poets, Hyundaisijosaminchip, Modern Sijo, Rhythm, Stanzaic Sijo, Gu(句) of Sijo, Melody, Lee Byeonggi, Jo Un, Jo Namryeong

이 논문은 2020년 6월 10일까지 투고 완료되어,
2020년 6월 30일까지 심사를 하고,
2020년 7월 13일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

철운 조종현 시조 연구

유 성 호 *

<국문초록>

여러 근대적 조건들이 시조로 하여금 한 시대의 주류 양식으로서의 시효를 재촉했다고 할지라도, 근대문학으로서 시조의 양식적 위(威儀)와 가능성은 여전히 상존하고 있다. 그것은 바로 근대에 대한 반성을 토대로 우리가 잃어버린 원형에 대해 탐색하려 할 때 취해지는 이른바 반(反)근대의 열정이 시조 안에 오롯이 담겨 있기 때문이다. 우리가 살피려는 철운 조종현의 시조 미학 역시 근대문학사의 권역을 풍요롭게 개척한 사례로 전혀 부족함이 없다. 조종현은 불교의 유식 사상을 기저로 하여 삶에 대한 깊은 관조와 불교의 구도적 경지를 추구하는 시조 세계를 줄곧 보여주었다. 그의 시조는 세 가지 양상으로 대별할 수 있는데, 첫 번째가 현실 인식의 민족주의적 시편이라면, 두 번째는 자연을 탐색하고 원형적 의미를 노래한 시편, 마지막으로 불교적 사유와 관조의 세계를 다룬 시편이다. 그는 승려 출신으로서 불가적 감각과 사유를 축으로 하여 시조를 썼고, 불가적 사유와 시조의 문학성을 결속한 뚜렷한 사례로 근대시조사에 남았다. 그의 작품은 우리의 눈을 밝게 하는 우수한 시적 고갱이로 충일할 뿐더러, 그의 언어는 근대를 살아가는 우리 마음속에 사유와 감각, 서정과 인식, 전통과 근대의 심미적 결절을 보여준 뜻 깊은 실례가 되어주었다. 그의 시적 기상은 시조라는 양식이 고루한 중세의 산물이 아니라 지금도 우리 근대문학사에서도 충분히 양식적 정체성과 문학적 위의를 동시에 지켜갈 수 있는 양식임을 경험케 해주고 있다.

주제어 : 조종현, 시조, 민족, 자연, 불교

* 한양대학교 국어국문학과 교수.

I. 근대문학사와 조종현

시조는 근대문학사 전체에서 주변부에 해당하는 장르적 속성을 띠고 있었다. 시조가 내면의 자율성과 외부 현실을 매개하고 통합하려 했던 근대문학의 일반 지향을 충족하기 어려운 전통과 형식을 가지고 있었던 데다, 근대문학의 장(場)에서 그것을 복원하려고 했던 시조부흥운동조차 현저한 수세를 띠고 있었기 때문이다. 또한 근대의 창작 주체들로부터 상대적 외면을 받아온 시조가 창사(唱詞) 기능에서 벗어나 율독(律讀)을 통해서만 정형성을 느낄 수 있게 되었고, 작품 해석과 평가 역시 시조만의 요소보다는 시 일반 요소에 의존함으로써 정형 양식으로서의 자율성과 독자성을 상실하게 되었기 때문이기도 하다. 그래서 근대시조는 율격에서는 정형 양식에 귀속되는 선험적 제약을 감내해야 했고, 다른 쪽에서는 서정 양식이라는 일반론에서 자유시와 다를 바 없는 발상과 이미지를 견지해야 했기 때문에, 시조만의 고유한 특징을 상당 부분 잃어버리게 된 것이다.

하지만 이러한 여건들이 시조로 하여금 한 시대의 주류 양식으로서의 시효를 재촉하게 한 요인으로 작용하였다 하더라도, 근대문학으로서의 시조의 양식적 위위(威儀)와 가능성은 여전히 상존하고 있다. 그것은 바로 근대에 대한 반성을 토대로 우리가 잃어버린 어떤 원형에 대해 탐색하려 할 때 취해지는 이른바 반(反)근대의 열정이 그 안에 담겨 있기 때문이다. 그래서 우리는 근대시조의 역사를 눈여겨보아야 하고, 근대시조가 지향해가는 뫍을 애정으로 바라보아야 한다. 우리가 근대시조의 역사에서 우뚝한 인물들이 남긴 미학을 재구성하고 그것을 오늘에 되살리려는 노력을 해야 하는 까닭도 바로 여기에 있다고 할 수 있을 것이다. 우리가 여기서 살피려고 하는 철운(鐵雲) 조종현(趙宗玄, 1906~1989)¹⁾의 시조 역시 우리 근대시조사 권역을 한결 풍요롭게 개척한 사례로 보아 전혀

1) 이 글에서 인용하는 조종현의 시조 작품은 모두 『조종현 전집 1』(이동순 편, 소명출판, 2015)에서 취하기로 한다.

부족하지 않은데, 이 글은 그가 남긴 정형 미학에 초점을 맞추어보려는 기획으로 씌어진다고 할 수 있다.

II. 근대문학 양식으로서의 현대시조

2006년에 현대시조 100주년을 기념하는 ‘시조의 날’ 행사가 치러졌다. 『대한매일신보』에 ‘대구여사’라는 분이 쓴 「혈죽가(血竹歌)」를 현대시조의 시조로 보아, 이 작품이 발표된 1906년 7월 21일을 기점으로 하여 행사를 마련한 것이다. 이 작품은 양식상으로 보아 그동안 가창(歌唱)되어왔던 시조가 비로소 활자의 몸을 입었고 또 근대적 매체를 통해 발표된 최초의 사례로 평가되었다. 과연 이 작품이 시조의 양식적 정체성을 충족하고 있는지 그리고 시조 양식으로 활자화된 것은 과연 이전에 없었는지 하는 문제들이 파생되기는 했지만, 이 작품을 현대시조의 효시로 보자는 의견이 모아져 행사를 치를 수 있었다. 예컨대 최남선이 시조집 『백팔번뇌(百八煩惱)』(1926)에서 “최초의 시조로 활자에 신세를 진 지 23년 되는 병인(丙寅)해”라고 밝힌 것을 근거로 육당의 시조가 「혈죽가」보다 2년 정도 앞설 것이라고 예상한 경우도 있었지만, 그렇게 일찍 씌어진 육당의 시조는 아직까지 발견되지 않았다. 어쨌든 이 최초의 근대시조 작품은 비록 익명에 가까운 필명이나마 시인 이름을 명시했다는 것과, 그 안에 근대적 주체로서의 자각을 담았다는 측면이 높이 평가되었다. 그 후 우리 근대시조는 다양한 미학적 거장들의 출현과 작품적 성취에 의해 근대문학 양식으로서의 역사를 펼쳐가게 된다.

가장 먼저 우리 근대시조는 육당과 춘원을 필두로 하여 1920~30년대를 거치면서 가람, 노산, 위당이라는 3대 천재를 보유함으로써 일대 장관을 펼치게 된다. 육당 최남선은 시조를 국민문학의 한 양식으로 복원함으로써 민족주의 운동으로 승화시킨 공을 가지고 있다. 물론 이는 당시 카프 주도의 흐름에 대한 대타

적 움직임으로 등장한 것이기는 했지만, 시조에 대한 양식적 자각을 높이는 계기가 되어주었다. 이광수는 육당의 시조를 높이 평가하여 새로운 근대문학 양식으로서의 가능성을 열어놓기도 하였다. 육당은 형식적으로는 연시조의 길을 열었고, 시조의 소재를 더없이 확대한 공적을 이루었다. 특별히 육당이 상상하고 실천한 민족문학 양식으로서의 시조는 근대인의 일상적 인식에서 시작하여 역사·의식에 이르기까지 다양한 범주로 확장되었다. 이때 더욱 강조되어야 할 것은 그의 시조에는 어떤 성스러운 관념이 내재됨으로써 관념의 힘으로 당대를 건넌 힘이 강했다는 점이다. 그럼으로써 그는 조선심(心), 조선혼(魂) 같은 비록 추상적이지만 엄연한 역사적 실재이기도 하였던 관념의 힘을 세차게 밀고 나갈 수 있었던 것이다. 물론 『백팔번뇌』는 민족주의 이념이 승하여 구체적 형상과 근대인의 삶의 폐부로 내려앉지는 못한 한계를 안고 있었다. 하지만 육당은 “시조가 절대 최선의 문학이 아니더라도 조선 국토, 조선인, 조선심, 조선어, 조선 음률을 통해서 표현한 필연적인 한 양식으로서 조선이라는 체로 걸려진 정수”²⁾임을 적극적으로 주장하고 실천하려 했다고 할 수 있다.

그런가 하면 춘원 이광수는 “사실상 조선 민족의 순수한 사상, 감정 — 외래 사상의 영향을 받음이 비교적 적은 — 을 오늘날에 찾아볼 데는 시조밖에 없다.”³⁾라고 함으로써 시조에 대한 커다란 애정과 관심을 보였다. 그는 시조에 대한 두 가지 차원의 생각을 보여주었는데, 그 하나가 무엇을 담고 있든 ‘중요한 것은 그 형식’이라는 주장이라면, 다른 하나는 시조라는 양식을 ‘조선문학’의 양식으로 포함시키기 위해 그 근원을 ‘옛 것’에서 찾으려고 애썼다는 점이다. 형식의 문제에 착안하여 그는 시조의 리듬을 4·4조니 2·2조니 하면서 분석하고 있는데, 「부활의 서광」에서 강한 어조로 시조가 그 내용적 측면에서 조선의 문예로 보기 어렵다고 하면서 자신의 논지를 뒤집어 민족문학으로서의 시조를 인정하

2) 박철희, 「한국 시가의 자기동일성」, 『본질과 현상』, 본질과현상사, 2009 겨울.

3) 이광수, 「시조」, 『동아일보』, 1928. 11. 1~9.

였다.⁴⁾ 그래서 미학적 형식으로서의 시조를 시원(始原)에 대한 기억을 현재화시키는 문학으로 삼게 된 것이다. 시간을 매개로 해서만 “조선 민족의 순수한 사상과 감정”이라는 이념은 보편적 ‘진(眞)’으로 화하게 된다는 것이 그 주장의 골자를 이룬다. 이는 조선을 추상적이고도 보편적인 실체로 상정하는 것과 같은 맥락에서 이루어지고 있는데, 이러한 관점에서 그는 창작에도 힘을 기울여 많은 시조 작품을 남겼다.

가람 이병기는 시조를 근대문학 양식으로 혁신시키려는 야심적 프로젝트를 내놓았다. 가람 가람은 「시조는 혁신하자」⁵⁾라는 글을 통해 매우 구체적인 근대시조 창작의 방법론과 기율을 제시하였고, 자신 스스로 창작의 길로 들어서 확연한 시사적 범례가 되었다. 그 기율은 내용상 관념이나 추상을 지양하고, 친자연적 소재로 경도하는 것을 제어하고, 한문투나 타성에 젖은 감탄사나 서술 종결형을 최대한 줄이면서, 고답적 태도나 낭송에서의 구태의연함을 벗어나자는 기획으로 요약된다. 거기에 가람은 전통 서정을 바탕으로 3장의 유기적 구조를 완성하였고, 서정과 인식의 지평을 결속한 사례로 남았다. 가람 시조는 단순한 풍경이나 자연 서정을 넘어 생명의 원초성을 복원하는 일종의 구도적 면모를 보였는데, 이는 근대시조를 통해 인간과 자연의 합일을 꿈꾼 것이다. 자연 사물을 바라보는 시선에서도 가람 시조는 예전 시조들과는 확연한 차이점을 보여주는 데, 그것은 그가 자연 사물의 감각적 실재를 충실하게 구현하면서 동시에 그 본질을 파악하려고 노력하였기 때문이다. 그리고 가람은 ‘격조(格調)’라는 개성적 개념을 통해 우리 근대시조가 ‘소리’와 ‘뜻’의 합치에서 발전이 가능하며 시인 자신의 감정으로 흘러나오는 리듬에서 시조가 생겨난다고 강조함으로써, 근대시 일반의 문법과 동일한 차원에서 시조 미학의 완성을 꾀했다. 그가 역점을 두고 창작한 「난초(蘭草)」 연작에서 그러한 ‘소리’와 ‘뜻’의 결속으로서의 예술적 의

4) 이광수, 「부활의 서광」, 『청춘』, 1918. 3.

5) 『동아일보』, 1926. 11. 24~12. 13.

장이 구체적으로 실현된 바 있다. 이은상과 조종현의 시조 미학은 이러한 근대 시조사의 두터운 성층에서 분기된 세계라고 할 수 있을 것이다.

노산 이은상은 1926년 시조부흥운동이 본격화되면서 전통 문학과 국학에 관심을 가지고 시조를 많이 쓰게 되었다. 노산은 우수한 시조들을 잇달아 발표함으로써 현대시조의 발전에 크게 기여하게 되는데, 그가 첫 시조집 『노산시조집』을 낸 것은 1932년의 일이다. 이 해 5월에 「가고파」를 지었는데, 이는 겨울의 타향에서 고향의 사계절을 두루 생각하는 향수를 떠올림으로써 식민지 시대의 어두운 시대적 분위기까지 반영한 것이라고 할 수 있다. 『노산시조집』을 펴낼 때 그는 이미 가람과 함께 한국 시조를 대표하는 쌍벽이 되어 있었다. 노산을 일러 현대시조의 전통을 일군 선구자로 평가하는 관행은 이러한 역사적 타당성을 지니는 것이다. 1930년대부터 가람과 함께 한국의 대표적인 시조시인으로 자리를 굳히면서 그는 민요적 리듬을 살린 작품들을 많이 썼다. 『노산시조집』에는 향수, 인생무상, 자연 예찬을 주제로 한 작품이 주로 실려 있는데, 이 시집은 중장을 뺀 양장시조를 싣고 있어 시조사적 가치로도 대단히 주목받은 바 있다. 조종현은 이은상과 매우 밀접한 인간적 관계를 가지면서 시조 창작에 나섰고, 그 점에서 두 사람이 나누었을 교분과 영향 관계 등도 앞으로 우리가 탐색해야 할 주요 과제가 될 것이라고 생각된다.

Ⅲ. 세속과 탈속(脫俗)의 불가분리성

철운 조종현은 1906년 전라남도 고흥에서 출생하여 1922년 순천에 있는 선암사로 출가하였다. 본명은 용제(龍濟)이다. 1928년에 조선불교학인대회 발기위원으로 불교 학생기관지 『회광(回光)』의 편집주간을 맡아 2호까지 발간하였다. 그는 1929년 『조선일보』에 동요 「숨바꼭질」 등을 발표하였고, 1931년 『불교』에 시조 「정유화(庭有花)」를 발표하면서 등단하였다. 그 후로 시조 창작에

전념하여 500여 수의 시조를 남겼다. 근대시조 전체를 보더라도 매우 많은 창작 성과라고 할 수 있다. 1932년 중앙불교연구원(中央佛敎硏究院) 유식과(唯識科)를 졸업하였고, 그 해 박성순(朴聖純)과 결혼하여 4남 4녀를 두었는데 특별히 차남인 소설가 정래(廷來)는 아버지에 대한 많은 회고를 남겨주었다. 조종현은 1965년 『시조문학』을 월하 이태극과 함께 창간하는 등 시조 미학에 대한 일관된 창작적, 매체적 선구성을 보여주기도 하였다. 시조집으로는 『자정의 지구』(1969), 『의상대 해돋이』(1978), 『거 누가 날 찾아』(1986), 『나그네 길』(1988) 등을 남겼다.

우리는 그동안 펼쳐진 조종현 연구사에서 주목할 만한 성과들을 만나게 된다. 먼저 장영우는 “시와 신앙을 하나로 파악하는 일원론적 문학관”과 문학을 수행의 한 방편으로 받아들이는 태도를 강조하였다.⁶⁾ 승려 활동과 시작(詩作) 사이의 상관성을 분석한 탁월한 성과라고 할 수 있다. 그런가 하면 이동수는 “현실에 대한 뚜렷한 인식과 주위 사람들에 대한 사랑”의 주제를 고구하고, “시조 형태의 다양한 시도와 표기 방식”이 가지는 독창성을 살폈다.⁷⁾ 성실한 작품 분석과 그것을 귀납하는 작가론으로서의 섬세한 태도가 각별하다. 이러한 연구 결과를 귀납해보면 조종현은 시 혹은 시조 창작과 불자로서의 신앙을 결속하면서 생애를 이어갔고 시조라는 양식에 대한 방법론적 자각을 바탕으로 하여 창작의 외길을 걸어갔다는 것을 알 수 있다. 결국 조종현은 불교의 유식 사상을 기저로 하여 삶에 대한 깊은 관조와 불교의 구도적 경지를 추구하는 작품 세계를 줄곧 보여 주었다. 박한영이라는 공분모를 경험한 신석정이 “시를 다루되 손으로 매만지는 이, 머리로 궁리하는 이, 가슴으로 앓는 이가 있다. 그러나 몸으로 부딪치는 이가 바로 철운이다.”⁸⁾라고 밝힌 것처럼 철운은 삶에 대한 깊은 불교적 관조를 보

6) 장영우, 「철운 조종현의 시세계」, 『비평문학』 58호, 한국비평문학회, 2015.

7) 이동수, 「조종현 시조 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2003.

8) 신석정, 「발문」, 조종현, 『자정의 지구』, 현대문학사, 1969.

여주었다. 물론 조종현은 시조뿐만 아니라 동요 창작에서도 일가를 이루면서 중요한 업적을 이룬 바 있다.⁹⁾ 여기서 우리가 탐색하려는 그의 시조는 크게 세 가지 주제 양상으로 대별할 수 있을 것이다. 하나가 현실 감각의 민족주의적 시편이라면, 다른 하나는 자연을 탐색하고 원형적 의미를 노래한 시편, 마지막으로는 불가적 사유와 관조의 세계를 다룬 시편이라고 할 수 있다. 한결같이 자기 기원(origin)을 탐색하려는 열망이 매개되어 있는 세계이다. 먼저 조국 현실에 대한 뚜렷한 인식과 사랑을 담은 시편들을 예로 들 수 있을 것이다.

1

나도 꽃말되어 너랑 같이 살고싶다.
별 충충 밤이 드면 노래하고 춤도 추락
철 따라 멧새랑같이 골속 골속 울어도 보고.

2

5월 창공보다 새파란 그 눈동자
고함은 청천벽력 적군을 끊질렀다
방울쇠 손가락에 건 채 돌격하던 그 용자.

7

내가 내가 되어 이렇게 와야 할 걸
내가 내가 되어 이렇게 서야 할 걸
강물이 치흐른다손 이것이 웬 말인가.

9

향 꽃고 <삼귀의> 꽃 드리고 묵념이요

9) 이 부분에 관해서는 이동순, 「승려에서 시인으로, 불심에서 시심으로 - 시인 조종현」, 『광주 전남의 숨은 시인들』, 케포이북스, 2014. 참조.

<바라밀>경 오이며 나죽이 정례하고,
<원왕생> 축원 올리며 다시 합장 하느니.

— 「나도 꽃말되어 살고싶다 - 국군 묘지에서」 중에서

시인 스스로 ‘국군묘지에 있는 현충목비’라고 시인 스스로 해명한 바 있는 이 ‘꽃말’의 상징은 자연과 어우러지며 못 생명들과 함께함으로써 스스로의 죽음을 견고하게 지키고 있는 민족사의 희생 영령을 함축하고 있다. 조종현은 자신도 그 ‘꽃말’이 되어 살고 싶다고 노래함으로써, 별과 함께 노래하고 춤추고 “철 따라 뗏새랑” 함께 물어보려는 일체감을 열망하고 있다. 전쟁 장면이 생동감 있게 환기되면서 이 시편은 그네들이 보여준 ‘용자(勇姿)’를 흠모하고 나아가 “<바라밀>경 오이며 나죽이 정례하고, / <원왕생> 축원 올리며 다시 합장”하는 불교적 사유와 애도의 과정을 거치면서 축원의 제의(祭儀)를 마무리한다. 이는 불교적 사유와 언어에 의탁하여 조국을 위해 산화해간 이들을 추모하는 속성을 띠는 조종현의 대표 시편이기도 할 것이다.

20

피로 새겨 탑무우고 뼈를 깎아 비를 세고
버져이 적으리라 한 곡조 적으리니

『그리운 평화의 씨를

소복

소복

뿌리자.』고.

— 「천애의 고아」 중에서

모두 20수로 된 이 광활한 연시조에서 조종현은 ‘피’와 ‘뼈’로 세운 견고한 ‘비(碑)’를 다시 한 번 표상함으로써 자신의 시조가 ‘조국’이라는 심장을 향하고 나

아가 “그리운 평화의 씨”를 열망하는 세계임을 강하게 고백하고 있다. 그리운 평화의 씨를 뿌리는 화자의 집념과 정성이 분단조국의 현실에 대한 일관되고도 지속적인 애정을 함축하고 있다. 이러한 현실 지향의 형상화 과정은 다음 시편들로 그 양상을 전이해간다.

3 옛 성문

위문 앞 다다르니 아이 하나 물을 파네
성벽을 지키던 군병들은 다 어디 가고
무너진 주춧돌만이 홀로 남아 있느니.

— 「백운대 갈 때려니」 전문

조죽 그것인들 제때나 에울 것가
베옷 한 벌만 가리워도 행이시리
고국에 있는 마음이 놓일 적이 없어라.

— 「호풍이역 - 조란 동포를 생각하며」 중에서

1

젊은이여!
젊음의 영들 앞에
나는 숨 죽여 무릎을 꿇는다

울 수도 없는
울 줄도 모르는
기뻐 뛰지도 못하는 나는

밥 먹고 살아있는 송장
부끄러울 뿐이어라.

— 「내 살을 내가 꼬집으며」 중에서

일제강점기에 겪은 망국의 슬픔이나 만주 일역을 떠돌던 민족공동체의 신산한 경험이나 4월혁명 직후 지식인으로서의 부끄러움을 담고 있는 편차는 있다 하더라도, 이 사례들은 한결같이 조종현의 시조가 현실과 깊이 매개되어 있는 세계임을 알려준다. 쓸쓸하게 남아 있는 “무너진 주춧돌”, ‘조죽’이나 ‘베옷 한 벌’조차 만나기 힘든 이역만리에서의 유랑, “울 수도 없는/울 줄도 모르는/기뻐 뛰지도 못하는” 부끄러움이 한결같은 진정성을 견지한 채 이 작품은 우리 시조문학사에서 가장 강렬한 현실 개입의 목소리를 들려주고 있는 것이다.

그 다음 음역(音域)으로 우리는 조종현이 현실에서 눈을 돌려 ‘자연’을 향하게 된 시편을 말해볼 수 있을 것이다. 원래 동양 미학에서 자연미(自然美)는 ‘도(道)’의 속성을 견지하고 있다. 따라서 동양 미학 속에서 자연은 심미적 외관으로서만이 아니라 비가시적 ‘도’를 비유하는 형상으로 줄곧 나타난다. 자연은 그만큼 상징적 의미를 주는 제재이면서 문학에 질서와 통일성을 부여하는 원리가 되어왔다. 조종현이 채택하고 형상화하는 자연 사물들은 그러한 속성을 통해 우리가 가닿아야 할 근원적 장관을 잘 보여준다.

천지 개벽이야!
눈이 번쩍 뜨인다

불덩이가 솟는구나
가슴이 뿜솟음친다

여보게!
저것 좀 보아
후끈하지 않는가.

— 「東海點描 - 義湘臺 해돋이」 전문

이 찬연한 순간의 형상화는 불덩이가 솟는 과정으로서의 일출 장면을 일차적으로 묘사한 것이지만, 그 안에는 천지가 개벽하고 스스로는 개안(開眼)을 이루어가는 우주론적이고 실존적인 자기 발견의 과정을 깊이 함축하고 있다. 조종현의 대표작 가운데 하나인 이 시편은 가슴이 용솟음치는 후끈한 광경이야말로 그가 바라보는 자연 사물이 가장 근원적인 것이자 가장 궁극의 지향이 되는 시적 의탁물임을 선명하게 알려준다. 말할 것도 없이, 이때 ‘자연’은 사물의 근원이자 원형으로서의 의미망을 넉넉하게 가지게 된다. 조종현의 생각에 의하면, 자연의 일부일 뿐인 인간 역시 이러한 자연을 안으로 간직함으로써 다시 자연과 하나가 된다고 할 수 있을 것이다.

1

시퍼런

동해 파도

자반처럼 말라붙고

나무 가지마다

불이 붙게

있이 저도

애없이

당신 걸음은

이 한밤도

가십니까.

— 「자정의 지구」 중에서

폭포같이 쏟아질 말

하자 보니 할말 없어

새도
 못 날던
 그럴 때 있더라
 찹찹이 쌓인 그 사연
 산만 홀로 푸르렀다.

— 「오목대」 중에서

시퍼런 동해 파도나 ‘오목대’ 풍경 역시 그 외관의 묘사보다는, 애없는 걸음을 한밤에 걸으시는 ‘당신’을 향한 열망과 언어의 표현 불가능성이라는 범주를 환기하는 매개로 쓰이고 있다. 모두 풍경 섭렵이나 기행의 형식으로 씌어진 시편이지만, 이는 항용 선사들이 추구해온 ‘운수시(雲水詩)’와는 다른 것으로서, 존재의 형이상학을 내밀하게 보여주는 기능을 줄곧 수행하고 있다. 대개 선사들의 시에서 자연은 경물에 대한 예찬이나 그 안의 즐거움과 자유로움 혹은 자연으로의 몰입 등으로 나타난다. 그것을 불가에서는 ‘행각(行脚)’이라 하여 각지를 돌아다니며 하는 수행으로 표현하기도 한다. 하지만 조종현 시조의 그것은 운수행각이라기보다는 자연을 통해 추구하는 일종의 자기 완성 의지로 나타난다고 할 수 있다. 물론 많은 예술이 자연을 통해 ‘풍류’, ‘영원’, ‘조화’ 같은 이념형을 구성하였지만, 조종현 시조에서의 자연은 어떤 알레고리로도 드러나지 않고 구체적인 육체를 가진 존재 전체 혹은 우주 전체로 현현되고 있는 것이다. 이는 자연과 인간이 분리되어 존재하지 않고, 상호 교유를 통해 일종의 유기체를 구성하고 있음을 알려준다. 이 점, 깊이 강조되어야 할 조종현 시조의 성과일 것이다. 마지막으로 우리는 그가 승려 출신의 시인이라는 점에 상도(想到)하여, 조종현의 시조가 불가적 감각과 사유를 축으로 하여 씌어졌음을 떠올릴 수 있다. 이를테면 다음과 같은 존재론적 발생론을 떠올릴 수 있겠다.

이 무렵 조종현은 문학에 관심을 갖는데, 이 역시 석전과 만해 두 스승의 행적과

무관하지 않다. 『님의 침묵』의 만해는 말할 것도 없으려니와 석전 또한 서정주·신석정 등 뛰어난 시인 제자를 길러냈을 뿐 아니라 스스로도 삼백 편이 넘는 시를 남긴 문인이었기 때문이다.¹⁰⁾

석전 박한영과 만해 한용운으로 이어지는 계보학적 탐색을 통해 우리는 그의 시조가 세속과 탈속(脫俗)의 불가분리성을 온몸으로 증언하면서 실재와 상상이, 감각과 사유가 궁극적으로 한 몸으로 통합되는 세계일 것이라는 예감을 가지게 된다. 다만 우리는 그의 시조가 불교적 명제를 시적으로 평면적으로 번안하는 데 목표를 둔 것이 아니라, 오히려 성(聖)과 속(俗)의 경계에서 생의 이치를 궁구하는 지경을 추구하는 것임을 알아가게 된다. 이때 모든 사물들은 각설기성(各率其性)에 따라 저마다 존재하지만, 조종현은 그것을 통해 새로운 이치를 발견하는 ‘이물관물(以物觀物)’의 방법을 일관되게 보여준다. 즉 사물은 각자 하늘로부터 받은 본성에 따라 살아가지만, 그 이면에 새로운 본성들을 감추고 있다는 점을 깊이 투시하는 것이다. 다음의 ‘돌부처’ 형상이 그러한 원리를 증언해준다.

보시소 돌부처님!
당신 동네는 물 나옴데꺼?

오늘 아침 학용품대
어떻게 뒀능게오?

바가지 긁는 소리를
두 귀 막고 들었능게오?

10) 장영우, 앞의 글, 211쪽.

(…)

보시소 돌부처님!
손발이 얼마나 시리겠소?

손가락이 불근거리는
장갑이라도 끼어 드릴까요?

떨어진 고무신짝이라도
신겨 드릴까요?

— 「보시소 돌부처님 - 내가 좋아하는 사투리로」 중에서

여기서 호명되는 ‘돌부처님’은 생활의 구체까지 내려와 사람들과 함께 인생고락을 나누는 신성한 존재로 하강한다. 동네에 물이 나오는가, 학용품값은 났는가, 바가지 굵은 소리를 듣는가 하는 질문들은 모두 세상 장삼이사의 일상적 삶을 그대로 토로한 소박한 것이다. 그리고 손발이 시리니 장갑과 고무신을 드리겠다는 호소 역시 성속일여(聖俗一如)의 형상인 셈이다. 이처럼 조종현의 불교적 상상력은 단순히 사물의 실상을 꿰뚫어보는 데 머물지 않고, 하나의 상(像)을 통해 성과 속이 하나로 결속하는 순간을 보여준다.

산 것이 사는 것가 산 것 같지 아니하니
죽음도 그럴런가 죽음 속을 뉘 알리요
눈 감고 스스로 볼 제 죽고 삶이 없구나

세상 것 있다 하니 있는 줄로 보을 것가
있던 것 없다 하니 없는 줄로 아을 것가
모든 것 나오자마자 고대 죽고 마는걸

죽고 사는 것을 없게 본다 없을 것가
 본래 없었으니 이제 봐도 없는 것이
 없는 줄 아는 마음도 또한 없다 하노라.

－「生死觀空」 전문

그러니 자연스럽게 삶과 죽음도 하나의 육체로 다가오게 된다. 이 시편에서 시인은 삶과 죽음이 그 자체로 독립되어 있는 것이 아니라 “눈감고 스스로 볼 제 죽고 삶이 없구나.”라는 자각에 이르게 된다. 있음과 없음, 봄과 앓, 나옴과 사라짐, 이 모든 것이 바로 “본래 없었으니 이제 봐도 없는 것이/없는 줄 아는 마음도 또한 없다 하노라.”라는 결구를 필연적으로 수반하게 된다. 물론 사물 인식 과정에는 언어의 역할이 반드시 필요하다. 대상의 형상화를 통해 인식이 만들어지고 사물의 본체는 언어의 구체를 통해 드러나게 되기 때문이다. 이때 불교적 상상력이 큰 역할을 해온 것은 우리 현대시의 숨길 수 없는 실상일 것이다. 물론 그것은 때로는 명료한 기표로 때로는 숨겨져 있는 침묵으로 나타났을 것이다. 불가에서는 비(非)언어적 마음을 유지하는 과정에서 언어를 비껴간 침묵을 통해 명상하는 것이 사유의 중요한 형태인데, 그 비밀은 언어로서는 표현할 수 없는 것[不立文字]이지만 동시에 언어를 떠나서도 표현할 수 없는 것[不離文字]에 있다. 불가에서는 이처럼 경계가 지워진 마음을 ‘무위심(無爲心)’이라고 하는데, 일체의 분별이나 호불호(好不好)가 사라진 마음을 가리키는 개념이다. 이러한 일련의 원리들은 조종현 시조로 하여금 불가적 세계가 그의 삶과 시조의 철저한 기저(基底)가 되게끔 해주고 있음을 선명하게 알려준다.

시작도 없고 끝도 없는 무시무종의 시간관은 불교의 시간 인식이 마음의 시간임을 보여주고 있는 것이다. 불교는 일찍부터 우리가 인식하는 시간을 언어적 존재이자 의식 내적 존재이며 마음의 시간이라고 갈파해왔다. 시작도 없고 끝도 없는 시간관은 내가 마음먹는 순간이 시작이 된다. 그 이전은 과거가 되고 그 이후는

미래가 된다.¹¹⁾

이러한 원리 및 실천은 조종현 시조의 방법적 기저가 되어줌으로써 그를 돌올한 불교시인의 차원으로 등극하게 해준 것이다. 결국 조종현의 시조 미학은 상대적 가치들이 일원론적으로 융합되어 일체의 차별이 존재하지 않는 진경(眞境)을 제시하는 쪽으로 나아감으로써, 그 안에 불가피하게 오의(奧義)의 연쇄가 발견되게끔 하기도 하는데, 아닌 게 아니라 시인 스스로는 언젠가 이렇게 고백한 일이 있다.

說法은 詩이다. 詩가 아닌 說法은 放光할 수 없다. 純粹無垢한 明鏡·止水보다도, 오히려 그 맑은, 그 밝은 마음의 한줄기 靈的 토로이기 때문이다. 佛心이 아니면 詩心을 가질 수 없고, 詩心이 아니면 佛心에 접할 수 없다. 詩心, 佛心은 그저 童心이어야 한다.¹²⁾

이처럼 ‘시심=불심=동심’의 일체화를 사유했던 조종현은 문학과 신앙을 한 몸으로 인지하고 실천한 것이다. 이러한 사유의 과정을 두고 아들인 소설가 조정래는 다음과 같이 술회하고 있다.

해방이 되자 남도 땅의 큰절 순천 선암사의 부주지였던 아버지는 절 앞에 세 가지 현수막을 내걸었다.

- 절은 사회에 봉사해야 한다.
- 모든 사당(寺畵)은 소작인들에게 무상분배해야 한다.
- 승려들은 자질향상을 위해 공부에 매진해야 한다.

11) 고영섭, 「마음(心)에 대한 고찰」, 『문학 | 사학 | 철학』, 한국불교사연구소, 2008 겨울, 120쪽.

12) 조종현, 「끝에 적음」, 『의상대 해돋이』, 한진출판사, 1978.

그것은, 조국의 독립과 함께, 인간의 인간다운 세상의 실현을 이상으로 삼았던 만해 선생의 정신이기도 했다. 그러나 아버지의 그 혁신운동은 주지와 정면충돌을 일으켰다. 그 충돌은 ‘여순반란사건’으로 이어져 아버지를 수난의 구렁텅이로 몰아넣었다. 그 이야기는 『태백산맥』에서 법일 스님을 통해서 가감 없이 써냈다. 여순 사건에 휘말려 죽을 고비를 몇 차례 넘긴 다음 아버지는 절에서 쫓겨나는 신세가 되었다. 그리고 6·25가 끝나고, 시조를 쓴 덕분에 고등학교 국어선생이 되어 제 2의 인생을 시작했다. 아버지는 정치 문제는 멀찍이 바라보면서 학생들 가르치고 작품 쓰는 것에 열성을 바쳤다. 조종현의 작품에 곧잘 드러나는 민족애와 조국애는 그 뿌리가 어디인지 굳이 설명이 필요 없을 것이다. 아버지는 교육자 생활을 하면서도 불교 생활과 떨어져 있는 것을 늘 안타까워했다. 그러다가 정년퇴임을 하자마자 기다렸다는 듯이 절 생활로 돌아갔다. 그리고 관음종 종정으로 세상을 떠나갔다. 아버지는 평생의 화두로 한 손에 불교를, 다른 손에 문학을 들고 산 것이다.¹³⁾

작가의 기억에서처럼, 아버지 조종현의 문학은 민족, 자연, 불교라는 세 개의 축으로 한결같이 움직여왔다. 이 모든 것은 결국 조종현 자신의 자기 기원의 문제로 귀일되는 중대한 실존적 의제였을 것이다. 대체로 불가에서는 언어를 통해 진리를 계시할 수 없음을 역설한다. 이는 현묘한 진리의 세계에 대한 가없는 신화를 표현하는 역설의 사유 방법일 것이다. 물론 불교에서 언어는 가없는 상상력의 경계를 승인한다. 그래서 그 언어는, 『유마경(維摩經)』에서 말하는 불이 법문(不二法門)처럼, 침묵 너머의 침묵이기도 하다. 이를 통해 조종현은 지상의 분별지(分別智)가 구획지어 놓은 수많은 경계선들을 해체하면서 궁극적으로 대립성이 소멸되는 통합 과정을 꿈꾸게 된다. 그리고 세속과 탈속(脫俗)의 불가분리성을 증언하면서, ‘있음/없음’, ‘존재/부재’, ‘삶/말’의 경계를 해체하고 있다. 조종현 문학의 바탕이요 궁극인 셈이다.

13) 조정래, 「두 가지 화두 - 시조시인 조종현」, 곽효환 외 편, 『아버지, 그리운 당신』, 서정시학, 2009, 41~43쪽.

Ⅳ. 민족적 정체성과 문학적 위의(威儀)

이러한 시조 미학을 한국 근대시조사에 남긴 조종현은 민족과 자연과 신앙이라는 트라이앵글 속에서 자신의 언어를 굴착하고 다듬고 완성하였다. 만년에 다시 시조를 쓰고 시조 잡지에 공을 들이기 시작하면서 조종현은 자신의 시조관(觀)을 다음과 같이 피력한 바 있다.

시조는 문학작품이어야 한다. 인생의 깊이를 파고들고, 파헤쳐야 한다. 그저 허덜뜸소리로 ‘風月식’의 외형물이나 문학유희의 字모듬 같은 것은 그 생명력이 발랄하지 못한다. 내재율로서의 흔들리지 않는 철학적인 사상과 침전된 사유가 그 밑받침이 되지 않고서는 가랑잎 같은 줄작이 되고 말 것이다. 오직 인생과 자연을 예리히 투시하고 통찰하고 음미하여, 그 깊은 뿌리는 제가꿈 붙잡고 그 저력이 隨分 쌓여 있는 역량의 작가는 자연스럽게, 작품이 이루어질 것이다.¹⁴⁾

이렇게 문학과 불교적 사유의 결속을 희원했던 조종현은 다수의 시조를 통해 이를 실천함으로써 우리 근대시조사에 남았다. 주지하듯, 근대문학사는 근대적 주체들의 사상적, 정서적 자율성에 근간을 둔 작품들로 구성된다. 말할 것도 없이 시 쪽에서도, 근대적 주체의 자율성을 내용으로 하는 측면과 시적 주체의 자유로운 호흡을 형식으로 하는 측면이 결합되어 이르는바 근대시의 역사를 힘겹게 이어왔다. 따라서 정형률을 취하는 시조는 극복의 대상이 되어왔고, 근대 자유시가 주류적 양식으로 부상하게 되었다. 물론 이 같은 문학사적 진행을 두고 근대적 발전의 진화론적 모형일 뿐이라 단정할 수도 있겠지만, 시조의 입장에서서는 간단치 않은 자기 갱신의 요청을 받지 않을 수 없게 된 것이라고도 말할 수 있다. 이러한 근대적 갱신을 요청 받는 상황에서 남다른 활력을 시조 안으로 불어넣은 기억할 만한 시조 시인들이 있었다는 점은, 우리 근대문학사의 균형과

14) 조종현, 「신춘사」, 『시조문학』, 시조문학사, 1963. 2.

풍요로움을 위해서도 적잖이 다행스런 일이다. 이러한 근대문학사의 요청에 미학적 탁월성으로 응답한 이로 우리는 조종현을 대표적으로 기억할 수 있을 것이다. 그만큼 근대문학사에서 조종현 시조가 차지하는 역사적 위상은 매우 각별한 것이다. 그의 작품 세계는 우리의 눈을 밝게 하는 우수한 시적 고갱이로 충일할 뿐더러, 그의 언어는 근대를 살아간 우리의 마음속에 사유와 감각, 서정과 인식, 전통과 근대의 심미적 결절을 보여준 뜻 깊은 사례가 되었기 때문이다. 일견 전통적이고 일견 감각적 활달함을 보인 그의 시적 기상은 '시조'라는 양식이 고루한 중세의 산물이 아니라, 근대문학사에서 충분히 민족적 정체성과 문학적 위의를 동시에 지켜갈 수 있는 양식임을 경험케 해주고 있다.

<참고문헌>

- 고영섭, 「마음(心)에 대한 고찰」, 『문학 | 사학 | 철학』, 한국불교사연구소, 2008 겨울.
- 곽효환 외 편, 『아버지, 그리운 당신』, 서정시학, 2009.
- 김윤식, 『(속)한국근대작가론』, 일지사, 1992.
- 김준오, 『가면의 해석학』, 이우출판사, 1993.
- 김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1992.
- 남길순, 「조종현 시조 연구」, 순천대학교 석사학위논문, 2004.
- 박기섭, 『가다 만 듯, 아니 간 듯』, 만인사, 2012.
- 박철희, 「한국 시가의 자기동일성」, 『본질과 현상』, 본질과 현상사, 2009 겨울.
- 원용문, 『시조문학원론』, 백산출판사, 1999.
- 우은진, 「1920~40년대 시조 담론 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 2015.
- 유성호, 『정격과 역진의 정형 미학』, 작가, 2014.
- _____, 『서정의 건축술』, 창비, 2019.
- _____, 『근대의 심층과 한국 시의 미학』, 태학사, 2020.
- 유종호, 『동시대의 시와 진실』, 민음사, 1995.
- 이경철, 『현대시에 나타난 불교』, 일송북, 2019.
- 이동수, 「조종현 시조 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2003.
- 이동순 편, 『조종현 전집』, 소명출판, 2015.
- 이태극, 『시조의 사적 연구』, 삼우사, 1976.
- 장영우, 「철운 조종현의 시세계」, 『비평문학』 58호, 한국비평문학회, 2015.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1991.
- 조정래, 『황홀한 글감옥』, 시사인북, 2009.
- 조종현, 『자정의 지구』, 현대문학사, 1969.
- _____, 『의상대 해돋이』, 한진출판사, 1978.
- _____, 『거 누가 날 찾아』, 지하철문고사, 1986.
- _____, 『나그네 길』, 한국문학사, 1988.

<Abstract>

A Study on Sijo by Cheolun Cho, Jong-hyun

Yoo, Sung-Ho(Hanyang University)

Though the recognition of Sijo as a major genre of the period ceased due to modern conditions, it still has its place and potential in modern literature. This is because Sijo exhibits anti-modern fervor in the missing original form which reflects the modern era. The aesthetics of Sijo by Cheolun Cho, Jong-hyun pioneered the narrow segment of modern literature. Cho, Jong-hyun had repeatedly depicted a poetic world that deeply contemplated life and truth through Buddhism. His Sijo could be divided into three kinds: first, nationalistic, where his Sijo showed an awareness of reality; second, exploring nature, where he sung archetypal songs on nature; third, dealing with the world of Buddhist thoughts and contemplation. As a poet and former monk, Cho wrote Sijo in the Buddhist sense and his thoughts had a central axis. He is recorded in the history of modern Sijo as a poet who united Buddhist thought and the literary wealth of Sijo. His Sijo works have remarkable poetic quality that enliven our senses. His language is an example of living in the modern society and depicts aesthetic knots between thoughts and senses, lyricism and recognition, and tradition and modernity. Revealing the sensuous

and extroverted world, his poetic spirit proves that Sijo is not an outdated medieval creation, but a genre that has the possibility of simultaneously maintaining both its nationalistic identity as well as literary dignity.

Key-words: Cho, Jong-hyun, Sijo, nation, nature, Buddhism

이 논문은 2020년 6월 14일까지 투고 완료되어,
2020년 6월 30일까지 심사를 하고,
2020년 7월 13일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

한국시조학회 이사회 자료

1. 한국시조학회 2020년도 상반기 이사회

일시 : 2020년 2월 6일(목) 18:00 ~ 20:00

장소 : 중앙대 앞 안동장 음식점

참석자 : 이찬욱, 김동준, 이경영, 권성훈, 김성문, 김용기, 김태경

주요내용 :

- 1) 인사말 및 총회 안건 검토
- 2) 신임 임원진에 인수인계
- 3) 한국연구재단 등재지 계속평가 대비 논의
- 4) 기타
학술발표대회 등

한국시조학회 제68차 전국학술발표대회

- 주제 : 한국시조와 지역풍토성의 형상화
- 장소 : 조계사 전통문화예술회관
- 일시 : 2020년 7월 18일 토요일 2시 30분
- 주최 : 한국시조학회 · 한국시조시인협회

14:30~15:00 등록 사회 : 권성훈(경기대)

15:00~15:10 개회사 이경영(경기대 · 한국시조학회장)
한국시조학술상 시상식 : 수상자 이찬욱(중앙대)

제1부 기획발표 사회 : 권성훈(경기대)

15:10~15:35 시조에 형상화된 산촌의 정서
발표 : 박영주(강릉원주대) / 토론 : 우은숙(경희대)

15:35~16:00 『시문학』 과 시조
발표 : 유성호(한양대) / 토론 : 김태경(건국대)

16:00~16:25 김상옥 시조의 '도자기' 시론과 시적 형상화
발표 : 박형준(동국대) / 토론 : 이송희(전남대)

제2부 자유발표 사회 : 권성훈(경기대)

16:25~16:50 현대시조의 민속 수용 양상과 교육
발표 : 염창권(광주교대) / 토론 : 김남규(고려대)

16:50~17:15 16세기 남도풍류에 대한 고찰 - 송순 시조를 중심으로
발표 : 백숙아(순천대) / 토론 : 김성문(중앙대)

17:15~17:40 현대시조에 나타난 남도의 풍미와 기질에 대한 형상화 고찰
발표 : 노창수(조선대) / 토론 : 이중원(한양대)

17:40~18:00 장내 정돈 및 휴식

한국시조학회 편집회의

1. 제1차 편집회의

일시 : 2020. 6. 15.(목) 18시 00분

장소 : 온라인 회의(코로나19로 인해 온라인으로 진행)

참석자 : 박영주(편집위원장), 배은희(편집이사), 김지은(편집이사), 권성훈(편집위원, 총무이사), 김태경(편집간사)

주요내용 : 『시조학논총』 53집 심사위원 배정 및 발간 건.

- 1) 총 투고논문 : 10편
- 2) 투고논문별 심사위원 선정
- 3) 발간 일정 논의 : 개략적으로 논의함

2. 제2차 편집회의

일시 : 2020. 7. 3.(금) 온라인 편집회의

참석인원 : 박영주(편집위원장), 배은희(편집이사), 김지은(편집이사), 권성훈(편집위원, 총무이사), 김태경(편집간사)

주요내용 : 『시조학논총』 53집 발간 건

- 1) 투고논문 심사결과 논의 및 게재 편수 결정
 - 10편의 투고논문 중 ‘게재’ 2편, ‘수정후게재’ 2편, 수정후재심 2편(1편 재심후게재, 1편 재심후 게재불가), ‘게재불가’ 4편
 - 최종 게재 편수 : 5편
- 2) 발간 일정 논의
 - 발간일정
 - 2020. 7. 3. 제2차 편집회의(온라인 편집회의) - 심사 결과 판정 및 심사 결과 메일 공지 및 1편 수정후재심 의뢰(7월 7일까지 수정후게재 논문 수정본 취함)
 - 2020. 7. 13. 수정후게재 수정 사항 확인 및 재심 논문 판정(수정후게재 2

편 게재 판정, 수정후재심 논문 2편 중 1편 게재 판정, 1편 게재불가 판정)

2020. 7. 13.~7. 20. 필자 교정 완료 및 출판사 인계

2020. 7. 21.~7. 29. 최종 교정(책사랑)

2020. 7. 29.~7. 31. 한국연구재단 탑재

3. 제3차 편집회의

일시 : 2019. 1. 23.(목)

장소 : 온라인 편집회의

참석인원 : 박영주(편집위원장), 배은희(편집이사), 김지은(편집이사), 권성훈
(편집위원, 총무이사), 김태경(편집간사)

주요내용

- 1) 최종 편집 및 교정
- 2) 『시조학논총』 발송자 명단 및 발송 부수 확정
- 3) 7월 31일 전후로 편집이사(편집간사)가 한국연구재단에 탑재하기로 함.
- 4) 총 투고논문 10편 중 5편 게재로 게재율 50%
- 5) 목차 논의

『시조학논총』 53집 논문 심사 경위

이번 『시조학논총』 53집에 투고된 논문은 모두 10편이었습니다. 회칙에 따라 편집위원회를 구성하고, 투고 논문에 대한 적격 여부를 심사하여 각 논문에 대해 심사위원 3명씩 총 30명의 심사위원을 선정하였습니다. 그리고 그 심사 결과에 따라 최종적으로 통과한 논문을 게재하였습니다. 심사 경위는 다음과 같습니다.

-다음-

- | |
|---|
| <p>① 1차 심사 취합 결과 : 게재 논문 2편, 게재불가 논문 4편
수정후게재 2편, 수정후재심 2편</p> <p>② 2차 심사 결과 : 수정후게재 2편 ‘게재’ 결정, 수정후재심 2편
중 1편 게재, 1편 게재 불가 결정</p> <p>③ 총 투고 논문 10편 가운데 5편 최종 ‘게재’ 결정</p> <p>④ 제53집 논문 게재율 : 50%
(제53집 게재 논문 5편 / 제53집 투고 논문 10편)</p> |
|---|

엄정한 심사로 인해 탈락하게 된 논문 중에는 아쉬운 경우가 없지 않았습니다. 하지만 한국시조학회가 한 단계 질적 발전을 이루기 위한 진통이므로 너그러운 마음으로 양해해 주시기 바랍니다. 앞으로도 우리 학회에 변함없는 관심과 성원을 부탁드립니다.

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. 2년 1회(회장 임기중 시조학논총 게재 논문 대상) 시조학술상 시상
 - 회장은 학술상심의위원회를 별도로 구성한다(회장, 부회장, 평의원, 편집위원장, 편집이사, 총무이사 중에서 10인 이내의 위원회 별도 구성)
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 관심 있는 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 둔다.

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 임시총회는 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.

제10조 이 개정 회칙은 2016년 6월 11일부터 그 효력을 발생한다.

제11조 이 개정 회칙은 2017년 6월 17일부터 그 효력을 발생한다.

한국시조학회 연구윤리 규정

제 정 2007. 07. 21 (규정 제3호)

개 정 2017. 06. 17

개 정 2018. 12. 15

제1장 총 칙

제1조(목적)

이 규정은 『시조학논총』 논문 게재와 관련한 연구 부정행위를 사전에 예방하고 연구윤리의 확립 및 준수를 위하여 세부 평가 기준 및 운영 등에 관한 제반 사항을 정하는 데 목적이 있다.

제2조(연구윤리위원회 소위원회 구성 및 기능)

연구윤리 규정 위반에 관한 신고가 접수되었을 경우, 이를 신속하게 처리하기 위해 연구윤리위원회 산하에 소위원회를 둔다. 연구윤리위원회 소위원회(이하 소위원회)의 구성 및 기능은 다음과 같다.

1. 연구윤리 위반에 관한 심의를 신속하게 수행하기 위해 연구윤리위원회 아래에 연구윤리위원회 소위원회(이하 “소위원회”라 한다)를 둔다.
2. 소위원회는 연구윤리위원장을 위원장으로 하며, 연구소의 연구윤리위원회 위원 1인 이상을 포함하여 연구윤리위원장이 추천한 3인 이상의 위원으로 구성한다.
3. 위원의 임기는 별도로 정하지 않으며, 심의를 맡은 건의 시작부터 종결까지로 한다.

4. 소위원회의 역할은 다음과 같다.

가. 연구윤리 위반에 관한 예비조사

나. 자료 검토와 보완 요청

다. 예비조사 결과 보고서 작성

라. 본 조사에 상정할 지에 관한 여부 결정

제3조(적용범위)

이 세칙은 학회 회원·준회원 또는 본 학회의 연구 활동과 직·간접적으로 관련 있는 자에게 적용한다.

제2장 연구윤리 판단의 기준

제1절 저자가 지켜야 할 윤리 규정

제4조(저자의 연구부정행위)

‘저자의 연구부정행위’라 함은 저술에 관련된 쏘 연구과정(연구의 제안, 연구의 수행 및 연구결과의 보고 및 발표 등)에서 발생하는 위조 및 변조 행위, 표절 행위, 부당한 논문저자 표시 행위, 중복게재, 논문 분할 행위, 연구 윤리 관련 조사 방해 행위 등을 말한다.

1. "위조"는 존재하지 않는 연구 원자료 또는 연구 자료, 연구 결과 등을 허위로 만들거나 기록 또는 보고하는 행위
2. "변조"는 연구 자료·과정 등을 인위적으로 조작하거나 연구 원자료 또는 연구 자료를 임의로 변형·삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위
3. "표절"은 다음 각 항목과 같이 일반적 지식이 아닌 타인의 독창적인 아이

디어 또는 창작물을 적절한 출처표시 없이 활용함으로써, 제3자에게 자신의 창작물인 것처럼 인식하게 하는 행위

- ① 타인의 연구내용 전부 또는 일부를 출처 표시하지 않고 그대로 활용하는 경우
 - ② 타인의 저작물의 단어·문장구조를 일부 변형하여 사용하면서 출처 표시를 하지 않는 경우
 - ③ 타인의 독창적인 생각 등을 활용하면서 출처를 표시하지 않은 경우
 - ④ 타인의 저작물을 번역하여 활용하면서 출처를 표시하지 않은 경우
4. "부당한 저자 표시"는 다음 각 항목과 같이 연구내용 또는 결과에 대하여 공헌 또는 기여한 사람에게 정당한 이유 없이 저자 자격을 부여하지 않거나, 공헌 또는 기여를 하지 않은 사람에게 감사의 표시 또는 예우 등을 이유로 저자 자격을 부여하는 행위
- ① 연구내용 또는 결과에 대한 공헌 또는 기여가 없음에도 저자 자격을 부여하는 경우
 - ② 연구내용 또는 결과에 대한 공헌 또는 기여가 있음에도 저자 자격을 부여하지 않는 경우
 - ③ 학생의 학위논문을 학술지에 교수 단독 명의로 게재·발표하는 경우
5. "부당한 중복게재(자기 표절)"는 연구자가 자신의 이전 연구 전체 또는 일부와 동일하거나 실질적으로 유사한 저작물을 출처표시 없이 게재한 행위
6. "연구부정행위에 대한 조사 방해 행위"는 본인 또는 타인의 부정행위에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 행위
7. 논문 분할 행위 : 연구업적을 부풀릴 의도로 하나의 논문으로 게재되었어야 할 연구결과를 수 개의 논문으로 분할하여 게재하는 행위
8. 그 밖에 국문학 분야 또는 관련 분야에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어나는 행위

제5조(인용방법 및 원칙)

1. 저자는 자신의 저작물에 소개, 참조, 논평 등의 방법으로 타인의 저작물의 일부를 원문 그대로 또는 번역하여 인용하는 경우 반드시 출처를 밝혀야 한다.
2. 저자는 본문에서 인용 표시한 것을 참고문헌에 분명히 밝혀야 한다. 저자는 인용의 모든 요소(저자명, 학술지의 권 • 호수, 페이지, 출간년도 등)를 2차 출처에 의존하지 말고 원논문에서 직접 확인해야 하며, 다만 불가피한 경우에는 재인용을 밝히고 인용할 수 있다.
3. 저자는 자신의 저작물과 인용저작물이 명확히 구별될 수 있도록 신의 성실의 원칙에 입각하여 합리적인 방식으로 인용하여야 한다.
4. 저자는 하나의 출처로부터 집중적으로 차용하는 경우 어떤 아이디어가 자신의 것이고, 어떤 아이디어가 참조된 출처로부터 왔는지를 독자들이 명확하게 알 수 있도록 작성해야 한다.
5. 저자는 타인이 이미 발표한 논문에 담긴 이론이나 아이디어를 차용하여 자신의 저작물에 소개할 때에는 그 출처를 명시해야 한다.
6. 저자는 원칙적으로 공표된 저작물을 인용하여야 하며, 공개되지 아니한 학술 자료를 논문심사나 연구제안서 심사 또는 사적 접촉을 통하여 획득한 경우, 반드시 해당 원 연구자의 동의를 얻어 인용하여야 한다.
7. 저자는 연구의 방향을 결정하는 데에 중대한 영향을 주었거나 독자가 연구 내용을 이해하는 데에 도움이 되는 문헌이라면 모두 참고문헌에 포함시켜야 한다.
8. 선행연구 검토 시, 선행 연구의 초록을 사용했면서도 참고문헌 목록에는 학술지 논문인 것처럼 표시하거나, 출간된 논문을 인용하면서 실제로는 학술대회의 발표 자료집이나 미출간된 자료를 참고한 것처럼 표시하지 않아야 한다.

제6조(일반 지식의 인용방법)

1. 타인의 아이디어 또는 그가 제공한 사실에 관한 정보를 사용할 때에는 누구의 것인지 출처를 밝혀야 하지만, 그것이 일반적으로 누구에게나 공유된 지식이거나 독자들이 명확하게 인지하고 있는 자료인 경우에는 예외로 한다.
2. 어떤 개념 또는 사실이 상식화된 일반 지식인지 아닌지 의문이 드는 경우에는 인용하는 것이 바람직하다.

제7조(아이디어 표절)

1. '아이디어 표절'이라 함은 창시자의 공적을 인정하지 않고 전체나 일부분을 그대로 또는 피상적으로 수정해서 그의 아이디어(설명, 이론, 결론, 가설, 예시, 은유 등)를 도용하는 행위를 말한다.
2. 저자는 통상 각주 또는 참고인용의 형태를 통해 아이디어의 출처를 밝힐 윤리적 책무가 있다.
3. 저자는 타인의 연구제안서 또는 기고된 원고 심사 등을 통해 알게 된 타인의 아이디어를 적절한 출처와 인용 없이 도용해서는 안 된다.

제8조(내용 표절)

'내용 표절'이라 함은 저자를 밝히지 않고 타인 저술의 내용 일부를 표절하는 행위를 말한다.

제9조(모자이크 표절)

'모자이크 표절'이라 함은 타인 저술의 내용 일부를 조합하거나, 단어를 추가 또는 삽입하거나, 단어를 동의어로 대체하여 사용하면서 원저자와 출처를 밝히지 않는 행위를 말한다.

제10조(중복게재)

1. 이미 출간된 본인 논문(학위 논문 포함)과 주된 내용이 동일하다면 후에 출간된 본인 논문에서 다소 다른 시각이나 관점을 보여주는 텍스트를 사용하거나 또는 이미 출간된 동일한 데이터에 대한 다소 다른 분석을 포함하더라도 중복에 해당한다.
2. 다만, 이미 출간된 논문을 인지할 수 없는 다른 독자군을 위하여 중복게재를 하는 경우에는 이전 게재한 학술지 편집자 또는 발행인(학위 논문의 경우 지도교수 또는 심사위원장 또는 학위 수여 기관의 장)과 중복게재 예정 학술지의 편집인 또는 발행인이 중복게재에 대해 서면 동의를 해야 하고, 저자는 학술지의 독자들에게 동일 논문이 다른 학술지에 출간되었다는 사실을 밝혀야 한다. 한 언어로 출간된 논문을 다른 언어로 번역하여 다른 학술지에 출간하는 경우나 학위논문도 이에 해당한다.
3. 동일논문을 서로 다른 학술지에 동시에 복수로 기고하는 것은 금지되며, 하나의 학술지에 게재거부가 결정된 후에 다른 학술지에 기고하는 것이 원칙이다.

제11조(참고문헌의 왜곡금지)

1. 참고문헌은 논문의 내용과 직접적으로 관련이 있는 문헌만 포함시켜야 한다. 학술지나 논문의 인용지수를 조작할 목적 또는 논문의 게재 가능성을 높일 목적으로 관련성에 의문이 있는 문헌을 의도적으로 참고문헌에 포함시켜서는 안 된다.
2. 자신의 주장 또는 이론에 유리한 문헌만을 편파적으로 참고문헌에 포함시켜서는 안 되며, 자신의 관점과 모순될 수 있는 문헌도 인용할 윤리적 책무가 있다.

제12조(연구부정행위와 저작권 침해 유의)

1. 논문이 학술지인 『時調學論叢』에 게재되면 통상적으로 저작권은 학술지 발행인에게 이전된다. 따라서 저자는 학술지에 게재된 논문을 다른 형태로 출간하거나 재사용할 때에는 저작권 침해의 우려가 있음을 유의하여야 한다.
2. 중복게재는 저작권침해의 우려가 있으므로 유의하여야 한다.
3. 저작권이 보호된 출처로부터 광범하게 텍스트를 인용하는 경우, 적절하게 인용 표시를 사용하였다 하더라도 인용의 분량이 지나친 경우 저작권이 침해될 수도 있음을 유의하여야 한다.

제13조(표절 판정에 대한 이의 제기)

저자는 논문의 평가 과정에서 제시된 편집위원회와 심사위원의 위조, 변조, 표절 판정에 동의하지 않을 경우, 그 근거와 이유를 상세하게 적어서 연구윤리위원회에 이의를 제기할 수 있다.

제2절 심사위원이 지켜야 할 윤리규정

제14조(비공개 심사 원칙)

심사위원은 투고논문이 심사과정에서 학술지에 최종적으로 게재 확정되어 출판될 때까지 논문의 저자와 논문의 내용을 대외비로 한다. 탈락된 논문에 대해서도 대외비로 하고, 논문을 탈락시킬 경우 충분한 근거와 사유를 명시하여 편집위원회에 전달한다.

제15조(심사과정의 비윤리적 행위)

1. 심사자는 연구제안서 또는 논문심사 과정에서 알게 된 특정정보를 원저자의 동의 없이 심사자 자신이 직·간접으로 관련된 연구에 유용해서는 안 된다.

2. 다음 각 호의 행위는 심사과정의 비윤리적 연구행위에 해당할 수 있으므로 삼가야 한다.

- ① 자신이 의뢰받은 논문심사를 학생이나 제3자에게 부탁하는 행위
- ② 심사 중인 연구제안서나 논문의 내용을 동료들과 논의하는 행위
- ③ 제출된 논문을 심사하는 과정에서 명예를 손상시키는 언명이나 인신공격을 하는 행위
- ④ 금전적 이익을 얻기 위해 연구결과를 과대평가하는 행위
- ⑤ 논문을 읽지 않고 심사 • 평가하는 행위

제16조(회피•제척에 관련된 윤리적 행위)

논문을 심사하는데 있어 사적 편견을 피해야 하며, 피심사자가 누구인지를 직 • 간접적으로 알게 되어, 심사자 본인과 회피나 제척 관계에 있다고 판단될 경우, 이를 즉시 편집위원회에 알려야 한다. 다만, 사적 상충을 포함한 이해 상충을 밝혔음에도 불구하고 심사를 의뢰받는 경우에는 심사에 참여할 수 있다.

제17조(심사 시 주의사항)

1. 논문 심사는 공정하고 객관적으로 진행하여야 하며, 심사 기한과 기밀을 지켜야 한다.
2. 피심사자의 인격을 존중하며 명예가 훼손되지 않도록 심사평 작성에 유의해야 한다.

제18조(지적 상충)

특정한 연구 분야나 연구 결과에 대해 강한 지지나 반대 입장을 가지고 있거나, 피심사자의 논문에 영향을 줄 정도의 강한 도덕적 신념을 가지고 있어 지적 상충 문제가 발생할 가능성이 있다고 판단되는 경우, 심사자로서의 타

당성을 다른 사람들이 판단할 수 있도록 편집위원회에 자신의 입장과 도덕적 신념을 밝혀야 한다.

제3절 편집위원회가 지켜야 할 윤리규정

제19조(기본 원칙)

편집위원회는 투고된 논문의 심사 및 게재 여부 결정 등의 모든 과정에 대한 책임을 지며, 엄정하고 공정한 기준과 절차를 마련하고 이를 따라야 한다.

제20조(심사 의뢰)

편집위원회는 투고된 논문의 저자 성별, 나이, 소속 기관 또는 사적인 친분 등에 영향을 받지 않고, 오로지 논문의 질적 수준과 논문 심사 규정에 근거하여 공정하게 심사를 의뢰하되, 회피 ● 제척 사유를 고려해야 한다.

제21조(심사위원 위촉)

편집위원회는 회피, 제척 사유와 학술활동, 전문성 등을 고려하여, 심사 대상 논문 분야에 적합한 전문가 3인 이상의 심사위원을 위촉한다.

제22조(회피, 제척)

논문 투고자와 사제 관계이거나 동일 대학에 근무하는 경우, 또한 투고자와 박사학위를 받은 대학에서 일정 기간 동안 동시에 학위 과정을 이수한 전문가에게는 심사를 의뢰하지 않는 것을 원칙으로 하되, 동일 분야의 전문가가 회소하여 부득이한 경우에는 예외로 한다.

제23조(논문 비공개 원칙)

편집위원회는 투고된 논문의 게재가 확정될 때까지 논문의 저자에 대한 사

항이나 논문의 내용을 공개하지 않는 것을 원칙으로 한다.

제24조(심사 결과의 전달)

편집위원회는 논문 심사의 결과를 논문 게재 여부 판정과 함께 투고자에게 전달해야 하며, 별도의 사항을 전달하고자 할 경우, 편집위원회의 의견임을 밝혀야 한다.

제25조(투고자 이의제기의 처리)

논문 투고자가 논문 심사 결과에 대해 이의를 제기한 경우에는 1차적으로 편집위원장이 재심사 여부를 판단하고, 판단에 따라 절차를 진행하여 그 결과를 이의 제기 1개월 이내에 반드시 해당 투고자에게 전달해야 한다.

제3장 연구부정행위 검증 절차

제26조(연구부정행위 신고 접수 및 조사)

1. 연구부정행위는 다음과 같은 경로를 통해 접수할 수 있다.

- ① 해당 논문이 연구 윤리를 위반했다고 판단한 논문 심사자
- ② 실명의 제보
- ③ 실명의 신고

④ 제보는 구술·서면·전화·전자우편 등의 방법을 통하여 실명으로 하여야 함을 원칙으로 하지만, 익명 제보라 하더라도 저서명, 논문명, 구체적인 연구 부정행위 등이 포함된 증거를 서면이나 전자우편으로 받은 경우, 학회는 이를 실명 제보에 준하여 처리할 수 있다.

2. 학회에 연구부정행위에 관한 제보나 신고가 접수된 경우, 이를 일주일 이내에 연구윤리위원장에게 전달해야 한다.

3. 연구윤리위원장은 접수된 연구부정행위에 대한 타당성 검토를 위해 15일

이내에 소위원회를 구성하여 심사를 개시해야 한다.

제27조(연구부정행위의 판단)

연구부정행위는 다음 각 호의 기준으로 판단한다.

1. 연구자가 속한 학문 분야에서 윤리적 또는 법적으로 비난을 받을 만한 행위인지를 고려
2. 해당 행위 당시의 '연구윤리규정' 및 해당 행위가 있었던 시점의 보편적인 기준을 고려
3. 행위자의 고의, 연구 부정 행위 결과물의 양과 질, 국문학계의 관행과 특수성, 연구부정행위를 통해 얻은 이익 등을 종합적으로 고려
4. 국문학계의 관행과 특수성을 판단하고자 할 때에는 대학 등 연구기관에서 금지되는 행위를 명문으로 정하고 있거나, 국문학계 전반에서 부정한 행위라는 인식이 널리 퍼져 있는지 등을 고려하여야 한다.

제28조(연구부정행위 조사 절차 및 기간)

1. 연구 부정행위 검증 절차는 다음 각 호와 같다.
 - ① 예비조사
 - ② 본조사
 - ③ 판정
2. 예비조사는 소위원회에서 실시하고, 본조사는 조사위원회를 구성하여 실시하며, 필요한 경우 절차를 추가할 수 있다.
3. 연구부정행위에 대한 충분한 혐의를 인지하였을 때에는 예비조사 절차를 거치지 아니하고 바로 본조사에 착수할 수 있다.
4. 예비조사는 제보 접수 후 30일 이내에 완료하며, 판정 결과는 예비조사 종료 후 10일 이내에 제보자에게 문서로 통보한다. 본조사를 실시하지 않기로

결정한 경우에는 이에 대한 구체적인 사유를 통보하는 문서에 포함하여야 한다. 단, 익명 제보의 경우에는 이를 생략한다.

5. 예비조사 착수 이후 모든 조사는 6개월 이내에 종료함을 원칙으로 한다. 예비조사 결과나 판정 결과에 이의가 있는 경우, 제보자 또는 피조사자는 30일 이내에 서면으로 이의신청을 할 수 있으며, 이 경우 특별한 사유가 없는 한 접수 후 60일 이내에 처리하여야 한다.

제29조(연구부정행위 검증원칙)

1. 연구부정행위 여부를 입증할 책임은 학회의 연구윤리위원회에 있다. 단, 위원회가 요구한 자료를 피조사자가 고의로 훼손하거나 제출을 거부한 경우에 그로 인한 책임은 피조사자에게 있다.
2. 위원회는 제보자와 피조사자에게 의견진술, 이의제기 및 변론의 권리와 기회를 보장하여야 하며 관련 절차 및 일정을 사전에 알려주어야 한다. 이 경우 피조사자에게는 해당 제보 내용을 함께 알려주어야 한다.

제30조(제보자, 피조사자 보호)

1. 제보자는 서면, 구술, 전화, 전자우편 등으로 구체적인 증거를 실명으로 제출함을 원칙으로 하며, 학회장은 제보자가 연구부정행위를 제보했다는 이유로 신분상 불이익이나 근무조건상 차별을 받지 않도록 보호하여야 한다. 제보자의 신원은 정보공개 대상이 되지 아니한다.
2. 피조사자는 연구부정행위를 행하였거나 가담한 것으로 추정되는 자를 말하며, 조사과정에서의 참고인이나 증인은 피조사자에 포함되지 아니한다.
3. 부정행위 조사과정 중 피조사자의 명예나 권리를 침해하지 않도록 주의하며, 관련 의혹은 판정 전까지 외부에 공개되어서는 아니 된다. 위원회에서는 피조사자에게 관련 절차 및 일정을 알려주어야 하며, 피조사자는 위원회의

조사에 성실히 응하여야 한다.

제31조(본조사)

1. 본조사는 연구부정행위의 사실 여부를 입증하기 위한 절차로, 조사위원회를 구성하여 실시하여야 한다.
2. 조사위원회는 제보자와 피조사자에게 의견 진술 등의 기회를 주어야 하며, 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 이의가 없는 것으로 간주한다.

제32조(조사위원회 구성 등)

1. 연구윤리위원장은 본조사를 위해 위원장 1명을 포함한 5명 이상으로 조사위원회를 구성하여야 한다.
2. 조사위원회 또는 검증기구를 구성할 경우에는 다음 각 호의 조건을 모두 충족하여야 한다.

① 조사위원 전체에서 학회 소속이 아닌 외부인의 비율이 20% 이상이어야 함(조사위원이 5명인 경우 외부인은 1명도 가능)

② 조사위원 중 해당 연구 분야 전문가를 50% 이상으로 하되, 이 중 학회 소속이 아닌 전문가 1인 이상이 반드시 포함되어야 함

제33조(조사위원의 제척·기피·회피 등)

1. 다음 각 호의 어느 하나에 해당하는 경우에는 당해 사건의 조사위원이 될 수 없다.

① 제보자 또는 피조사자와 민법 제777조에 따른 친인척 관계가 있거나 있었던 자

② 제보자 또는 피조사자와 사제관계에 있거나, 공동으로 연구를 수행

중이거나 수행하였던 자

③ 기타 조사의 공정성을 해할 우려가 있다고 판단되는 자

2. 연구윤리위원장은 본조사 착수 이전에 제보자(실명의 경우)에게 조사위원 명단을 알려야 하며, 제보자가 정당한 사유로 조사위원에 대해 기피 신청을 할 경우 이를 수용하여야 한다. 단, 제보자의 사정에 의해 연락을 취할 수 없을 경우에는 해당하지 않으며, 이 경우 관련 내용을 조사결과보고서에 포함시켜야 한다.

3. 조사위원이 조사대상 저술과 이해관계가 있는 경우 스스로 회피 신청을 하여야 한다.

제34조(조사위원회의 권한)

1. 조사위원회는 조사과정에서 제보자, 피조사자, 증인 및 참고인에게 진술을 위한 출석을 요구할 수 있으며, 이 경우 피조사자는 반드시 이에 응하여야 한다.

2. 조사위원회는 피조사자에게 자료의 제출을 요구할 수 있으며, 증거자료의 보전을 위하여 학회장의 승인을 얻어 연구부정행위 관련 자료의 보전을 위한 조치를 취할 수 있다.

3. 조사위원회는 연구위반 정도를 판단하여 피조사자의 소속 기관장에게 연구윤리 위반 사항을 전달하도록 학회장에게 건의할 수 있으며, 학회장은 이에 대한 실행 여부를 조사위원회에 전달하여야 한다.

제35조(판정)

1. "판정"은 학회장이 조사결과를 확정하여 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보하는 것을 말한다.

2. 조사위원회에서 피조사자가 최종적으로 연구부정행위를 하였다고 판정하면, 조사위원회의 서면 보고서를 토대로 연구윤리위원장은 이를 편집위원장과 학회장에게 보고하며, 학회장은 관련 위원회에서 징계 절차를 거칠 수 있도록 조치한다.

3. 예비조사 착수 이후 판정까지의 모든 조사는 6개월 이내에 종료하여야 한다. 단, 이 기간 내에 조사가 이루어지기 어렵다고 판단될 경우, 연구윤리위원장은 제보 사실 전달 기관, 제보자 및 피조사자에게 그 사유를 통보하고 조사 기간을 연장할 수 있다.

제36조(이의신청)

1. 제보자 또는 피조사자는 예비조사 결과 또는 판정 결과에 이의가 있는 경우, 그 결과를 통보받은 날부터 30일 이내에 학회장에게 서면으로 이의신청을 할 수 있다.

2. 학회장은 특별한 사유가 없다면 이의신청이 접수된 날로부터 60일 이내에 이를 처리하여야 한다.

제37조(연구부정행위에 대한 조치)

1. 학회장은 연구부정행위에 대한 판정과 이의신청에 관한 모든 절차를 종료한 후, 연구부정행위에 대해 적절한 조치를 취하여야 한다.

2. 연구부정행위에 대한 조치의 내용은 학회의 내부 규정과 관련 법령 그리고 사회 일반의 인식에 반하지 않도록 하여야 한다. 이때 학회장은 징계 유형 등의 조치가 해당 연구부정행위에 상당한 수준으로 비례성이 있는지 등을 고려하여야 한다.

제38조(기록보관)

조사과정에서 생성된 기록은 5년 이상 보관한다.

제39조(문서 등의 공개)

관련 보고서 및 조사위원의 명단은 필요에 따라 공개할 수 있다. 그러나 연구윤리위원회는 심사자에게 불이익이 있을 수 있다고 판단한 경우, 조사위원, 증인, 참고인, 자문 참여자 등의 명단을 공개하지 않을 수 있다.

제4장 연구윤리교육의 실시

제40조(연구윤리교육)

연구윤리위원회는 년 1회 이상 학회 회원을 대상으로 연구윤리교육을 실시하여야 한다.

제41조(논문 투고 시 연구윤리규정 서약서 제출)

학회 회원은 논문 투고 시, 투고한 논문이 연구소의 연구윤리규정 및 세칙을 준수하고 있다는 서약서를 함께 제출해야 한다.

부 칙

(시행일) 이 규정은 『時調學論叢』 第50輯 (2019년 1월 31일 발간)부터 적용하여 시행한다.

한국시조학회 출판·편집 규정

(2019년 12월 14일 개정)

제1조 총칙

1. (발간 목적) 시조 작품, 이론, 교육 및 상호 학제적 연구와 비평을 진작하며, 민족문화 창달에 이바지한다.
2. (원고의 성격) 1항의 발간 목적에 맞는 논문으로써 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 발간 되었으므로, 『시조학논총』 제19집은 2003년 7월 31일에 발간하기로 한다).

제2조 연구 윤리 활동

5. (연구 진실성) 연구 과정 및 결과물에 오류, 위조, 변조, 표절, 재편집, 부당한 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 쪽으로도 2/3 이상의 동의가 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 심의

- 를 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 위 원장과 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 조치 한다.
- 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 명 의에 의해 심의과정 및 결과, 소수자 의견, 조치 사항을 포함한 ‘공시’ 를 발표한다.
 - 4) ‘부정행위 근거없음’으로 책임을 지는 제보자에 대한 사법적 조치를 이 사회의 결정으로 의뢰할 수 있다.
 - 5) ‘부정행위자’가 소속된 기관과 관련 연구재단 및 기관에 심의결과를 이 사회의 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. (저자) 2인 이상의 저자가 작성한 논문の場合에는, 제1저자명을 앞부분에 기재하고 참여저자명 또는 교신저자명을 뒷부분에 기재한다. 또한, 저자의 소속과 직위를 각주로 처리할 때에도, 제1저자의 소속과 직위를 윗부분에 기재하고 참여저자 또는 교신저자의 소속과 직위를 아랫부분에 기재하여 제1저자와 참여저자, 교신저자의 관계를 명시해야 한다. 초중등학교 소속 학생의 경우 소속 학교와 ‘학생’임을 명시해야 하며, 소속이 없는 미성년자의 경우 최종 소속, 직위, 재학년도를 명시해야 한다.

〈 소속 및 직위별 표시 사항 〉

대상		표시할 사항
대학 소속	대학 소속 교수(전임/비전임)	성명/ 00대학/ 교수
	대학 소속 강사	성명/ 00대학/ 강사
	대학 소속 학생	성명/ 00대학/ 학생
	대학 소속 박사후연구원	성명/ 00대학/ 박사후 연구원
초중등 학교 소속	초중등학교 소속 학생	성명/ 00학교/ 학생
	초중등학교 소속 교사	성명/ 00학교/ 교사
기타	소속/직위가 없는 경우	성명

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 제목 하에 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 들어서 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, 『한국고전시가 작품론 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」, 『잡지명』 ○, 발행처(또는 발행주체)명, 출판년도, 쪽수.

예) 김상진, 「'시조와 여성'을 바라보는 세 개의 시선」, 『시조학 논총』 50, 한국시조학회, 2019, 7쪽.

- (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 각 주의 인용 문헌 표기와 같은 방식으로 하되 영문 저서의 저자명은 First Name, 2nd Name의 이니셜로 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 편집이사에게 파일로 첨부하여 이메일로 제출하는 것을 원칙으로 한다.
- 27. (논문 게재 신청서) 논문의 심사는 필자를 익명으로 진행되므로 필자의 신

상 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 연 1회를 원칙으로 하되, **연속 게재는 2회까지 허용한다.**

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 항목당 5단계(A:아주 우수 1~0.9, B:우수 0.8~0.7, C:보통 0.6~0.5, D:미흡 0.4~0.3, F:아주 미흡 0.2~0.1)로 평가한 뒤 점수 합계를 산출한다.
- 2) 심사위원의 산출점수가 8점 이상은 (1)게재, 7.9~7.0점은 (2)수정후 게재, 6.9~6.0점은 (3)수정후 재심사, 6.0점 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 8점 이상
 - (2) 단 심사위원 1인의 점수가 6점 미만이면 수정후 게재
 - 5) ‘수정후 게재’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 7.9~7.0점 사이
 - (2) 단 심사위원 1인의 점수가 6.0점 미만이면 수정후 재심사
 - 6) ‘수정후 재심사’ 최종게재여부는 편집위원회에서 결정한다.
 - 7) ‘게재불가’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 6.0점 미만
 - (2) 단 심사위원 2인의 점수 합계가 14.0점 이상이면 수정 후 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 소

정의 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 이하의 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 논문 심사규정과 논문투고규정은 폐기한다.)
41. 본 개정된 규정은 2014년 6월 21일부터 적용한다.
42. 본 개정된 규정은 2016년 6월 11일부터 적용한다.
43. 본 개정된 규정은 2017년 6월 17일부터 그 효력을 발생한다.
44. 본 개정된 규정은 2019년 8월 1일부터 그 효력을 발생한다.
45. 본 개정된 규정은 2020년 1월 31일부터 그 효력을 발생한다.

『시조학논총』 () 논문 평가 심사서
소속 대학(), 심사자 성명()

논문 제목										
----------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

평가	평가지표 \ 평가등급		A 0.9~1	B 0.7~0.8	C 0.5~0.6	D 0.3~0.4	F 0.1~0.2
	1	본 학회지의 성격에 부합하는 주제인가?					
	2	연구 주제가 독창적이고 새로운 것인가?					
	3	기존성과의 활용 및 연구사적 검토가 적절한가?					
	4	논리적 전개(서론, 본론, 결론)가 타당한가?					
	5	논문의 전개에 통일성과 유기적 연관성이 있는가?					
	6	어휘, 문장 및 문단의 구조가 분명하고 적절한가?					
	7	체제 및 형식이 원고 작성 요령에 맞는가?					
	8	사실의 정확성과 근거가 명확한가?					
	9	정확한 인용을 하고 있는가?					
	10	국문초록 및 영문초록의 내용이 적절한가?					
총괄 판정	◎ 총점 : 점 *게재: [] *수정 후 게재 [] *수정 후 재심사[] *게재 불가[] ※ 위의 평가 항목에 의거해 심사대상 논문의 내용 및 형식 수준을 종합적으로 고려하여 총점을 기입해 주시고, 해당 결과에 ‘/’ 표시를 해주십시오.						
총평							
수정 요구 사항							

* 총평 및 수정사항 난이 부족한 경우 다음 면을 이용하십시오.

한국시조학회 회원 주소록

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
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	강구을	동양대학교	(054) 630-1204	(054) 637-2259	(직장) 경북 영주시 풍가읍 교촌동 1번지 동양대학교 교양학부 / (주택) 750-754 경북 영주시 선비로 215 1동 610호 현대강변타운 bongannm@daum.net	윤리위원	154
4	강명주	중앙대		010) 3620-1041	서울시 강남구 도산대로 85길 30 청담신원아파트시아인 413호		247
5	강명혜	강원대학교 국문과	(033) 250-8120	(033) 253-6255	강원도 춘천시 교동 148-18 019-367-5795 MYONGHYE@chollan.net	지역이사	54
6	강성상	한국문인협회		010) 7337-7572	경기도 성남시 분당구 미금로 246. 청솔마을 609동 205호.		267
7	강영미	서경대학교		016) 273-4539	성북구안암동고려대학교한국학관A동106호		237
8	강진구	중앙대학교	02) 820-5903	010) 2109-5904	서울시동작구흑석동221중앙대국어국문학과		224
9	강해숙	민족사관 고등학교		02) 226-3838	서울 강남구 일원본동 목련APT 106-201		92
10	강호정	한성대		010) 2423-0863	서울 중랑구 상봉중앙로 42길 301호	홍보이사	240
11	고경식	경희대학교 국문과	02) 961-0019	422-1968	서울 동대문구 회기동 1번지 경희대학교		26
12	고미숙				서울 노원구 중계본동 주공7단지APT 704-1102		80
13	고순희	부경대 국문과	(051) 620-6619	(051) 621-9410	부산시 남구 대연동 599-1 부경대학교 국어국문학과 kosh@pknu.ac.kr		139
14	고승관	제주대		010) 4612-7854	제주시 금월길 66(아라2차미다움) 202동 401호.	총무간사	248
15	고은희	경기대학교		010-3308-8081	용인시처인구경기동로705번길28 세광엔리치타워 108동 801호	편집간사	297
16	공종원	중앙일보사 논설위원	02) 7515-253	02) 353-1830	서울 중구 순화동 중앙일보사 논설위원실		17
17	곽지영	중앙대학교			서울시 동작구 흑석1동 221 중앙대 국어국문학과		214
18	구사회	선문대학교			336-708 충남 아산시 당정면 갈산리 선문대학교 국어국문학과		84
19	구수영	충남대학교 명예교수	042)822-0101~11		대전시 동구 삼성2동 345-2		11

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
20	구애영	한국시조시인 협회		010) 8254-1569	인천시계양구 황어로139 이화신동아 203-301		286
21	국윤주	전남대학교 국문과	062) 530-3130		광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과		203
22	국효문	호남대학교 국문과	062) 371-8211	062) 232-2929	광주시 동구 학1동 612-24		82
23	권근화	경기대학교		010) 9275-1717	대구시 수성구 달구벌대로 647길16 101동1906호(신매동시지태왕하이츠)		273
24	권두환	서울대학교 국어국문학과	02) 880-6048	031) 423-3089	경기 안양시 동안구 귀인동 우성아파트 201-1302		147
25	권성훈	경기대		010) 5365-4972	수원시 권선구 권선동 신현대아파트 1동 901호	총무이사	242
26	권순희	고려대학교	02) 3290-2501		서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과		176
27	권오경	부산외국어대 학교	053) 850-7761	053) 763-7355	부산광역시 남구 우암동 산55-1 부산외국어대학교 국어국문학과		137
28	권용주	세종대학교 평생교육원	02) 3408-3463		서울시 광진구 군자동 98번지 세종대학교 평생교육원		87
29	김 종	조선대학교 문리대국문과	062) 222-8151	062) 222-5669	광주 서구 화경3동 우미APT 102-210		12
30	김갑기	동국대학교 국어국문학과	02) 2260-3146	02) 412-8712	서울 송파구 잠실2동 우성APT 283-105		32
31	김경옥	한국시조시인 협회		010) 8870-3843	경기도 수원시 영통구 센트럴파크로 34 6209동 501호		303
32	김교은	동신대학교		010) 9333-073	전남 광양시 증마로309 덕진봄아파트 203동 202호		312
33	김금남	남서울대학교		010) 3669-6559	경기도 과천시 별양동 주공아파트 410-304		210
34	김기현	경북대학교 인문대국문과	053) 950-5118	053) 741-6992	대구시 북구 산격동 1370 경북대학교 인문대학 국문학과 gihyun@knu.ac.kr		42
35	김난주	종로구안국동 풍문어고	02) 732-5574	02) 886-2713	서울 관악구 봉천1동 181-6 현대APT 101-1408		79
36	김남규	고려대학교		010) 9145-6795	부천시 역곡로 472번길140, 102동 302호	총무간사	306
37	김대행	서울대학교 사범대학	02) 362-0151		서울 동작구 사당동 419-96		28
38	김동준	동국대학교	02) 260-3391	010) 2017-0719	서울시 마포구 창전동 삼성(아) 107동 1801호 kdjoon@hananet.net	평의원	1
39	김명순	대구한위대학 교	053) 819-1315		경북 경산시 점촌동 산 75번지 대구한위대 한문학과		152
40	김명준	한림대학교	033) 248-3423	010) 6526-1392	충천시 한림대학길 39, 연암관 4층 2430호 국어국문학과		111

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
41	김명희	강남대학교 국문과	(031) 2803-677	(031) 263-6174	경기도 용인군 가흥읍 구갈리 산 6-2 강남대학교 kmh@kns.kangnam.ac.kr		50
42	김문기	경북대학교		(053) 950-5825	대구시 경북대학교 사범대학 국어교육과		167
43	김민정	성균관대학교	(02) 2243-8282	(011) 9586-0081	서울시 강동구 둔촌동 주공아파트 436동 304호	섭외이사	180
44	김병국	건양대학교			충남 논산시 내동 산 30 건양대학교 국어국문학부		131
45	김보람	고려대학교		(010) 9332-1166	경기도 의정부시 가능동 50번지 힐스테이트 녹양역 102동 2601호 우)11611		316
46	김상선	중앙대학교	(02) 829-5031	(02) 589-2190	서울 동작구 사당동 419-50 (우) 156-091	평의원	5
47	김상진	한양대학교		(010) 4824-5313	경기도 군포시 근대동 금강아파트 910동 102호		163
48	김석배	금오공대	(054) 467-4359		경북 구미시 신평동 188 금오공대 인문사회과학부		185
49	김선희	중앙대학교 민속학과	(02) 812-0944		서울 중구 신영2동 432-13 장충그린빌라 102		83
50	김선희	대전 충리초등학교	(042) 633-7684	(042) 635-5837	대전광역시 대덕구 범동 보람APT 114-502		126
51	김선희	경기대학교		(010) 2369-3361	경기도 파주시 쇄재로30, 710-1801 (금촌동 서원마을)		288
52	김성기	조선대학교 국문과	(062) 230-6515	(062) 265-8190	광주 북구 각화동 471 금호타운 12-202		72
53	김성동	선아고등학교		(018) 351-5660	인천시 남동구 구월1동 랜더APT 4-1306		213
54	김성면	전북대학교	(041) 956-6612	(063) 245-0056	전주시덕진구우이2가롯데아파트108동603호		161
55	김성문	중앙대학교 국문과	(02) 820-6476	(010) 7727-7538	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과	기획이사	204
56	김성찬	한국시조시인 협회		(010) 5330-0079	서울 강동구 상일로 74 313-405 (고덕리엔파크) 우편 05287		283
57	김세림	한양대		(010) 4652-2852	(04763) 서울시 성동구 왕십리로 222 한양대학교 사범대학 본관 301호 국어교육과 사무실	홍보이사	250
58	김승재	한국시조시인 협회		(010) 7315-7357	울산광역시 동구 간성11길 10 (일산동)		291
59	김시태	한양대학교 국어교육과	(02) 290-0089	(02) 557-0905	서울 성동구 행당동 17 한양대학교		31
60	김신중	전남대학교 인문대국문과	(062) 530-3137	(062) 373-8383	광주시 북구 용봉동 300 전남대학교 인문대 국문과 scim@chonnmac.kr	지역이사	64
61	김양희	한국시조시인 협회		(010) 3106-2222	서울시 종로구 혜화로6가길 31 (혜화동)		282
62	김영돈	제주도청 문화체육부	(064) 23-6141 교)306	22-8856 53-1838	제주시 일도2동 162-31 신산비화APT 다-107		35

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
63	김영운	한국학중앙연구 연구원 인문연구실	(031) 709-8111		경기도 성남시 분당구 운중동 708-7 정문연사택 101-4		104
64	김용기	중앙대		010) 6207-7741	(21597) 인천광역시 남동구 담방로 22-16 금호타운아파트 105동 1801호	연구이사	245
65	김용찬	한중대학교 국문과	(033) 520-9203	(033) 535-2650	강원도 동해시 지흥동 산 119 한중대학교 국문과		93
66	김우연	한국시조시인 협회		010-6626-6 162	대구시 달서구 조암남로 16길 19, 105동 1501호(월성동 코오롱하늘채)		290
67	김원태	(주)MODA 대표이사	86)216-11 3-5233	86)139-16 60-0701	3/Floor, 3B Panish Bldg. No.158, Guyang Rd, Shanghai, China.		227
68	김월수	경기대학교		010) 9730-3345	서울시 관악구 조원로 16길7, 신도브레이크아파트 103동 1502호		275
69	김은미		(031)371- 6211~4	(031) 92-0888	경기도 군포시 금정동 소월비구 379-2501		74
70	김의숙	강원대학교 국문과	(033) 50-6114		강원도 춘천시 효자동 192-1 강원대학교		57
71	김인구	춘천간호보건 전문대학	(033) 240-9024	(033) 261-5775	강원도 춘천시 퇴계동 945 금호APT 201-201		39
72	김임순	한국시조시인 협회		010) 3563-3799	부산시 연제구 고분로 200, 111동 1806호 (연선G아파트)		300
73	김정민	수원대학교	(032) 552-9407	010) 5272-9407	인천시 계양구 계산동 1074-7 대양나이스빌2차 1011호		209
74	김정오	중앙대학교		011) 630-6005	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과		186
75	김정혜	한성대학교		010-3377-1 041	(02497) 서울시 동대문구 망우로 18가길 52		284
76	김정화	동국대학교		(032) 438-4709	인천시 남구 관교동 성지APT 102-703		94
77	김정화	영남대학교		(053) 986-6262	대구시 동구 둔산동 214-1번지		165
78	김종규	대불대학교		061) 273-5770	전북 목포시 연산동 주공아파트 307-304		146
79	김종빈	한국시조시인 협회		010) 3678-9729	전북 전주시 덕진구 붓대길 17, 태화송림타워 307호		304
80	김종환	육군3사관학교	(054) 330-4611	010) 3337-3926	경북영천시교경면창하리사서함35-9호		150
81	김좌기	전교장		(033) 652-5279	강원도 강릉시 송정동 940-23 대림맨션 1003		53
82	김주식	강원대학교	(02) 956-4256	010) 3243-4253	(우)132-758 서울 도봉구 도봉2동 서원아파트 104동 706호 juserk@naver.com		237
83	김준옥	여수대학교 국문과	(062) 659-3556	(062) 262-8401	광주 북구 각화동 금호타운 12-501		97

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
84	김중열	군산대학교 국문과	(063) 60-1315	(02) 336-2841	서울 서대문구 연희동 116-38		71
85	김지용	전교장	(031) 88-5300		안양시 동안구 평촌동 898-6 초원(大元)APT 309-1303		30
86	김지은	중앙대학교 국문과	(02) 915-2731	(010) 3686-7734	서울시 성북구 상원곡동 동아아파트 105동 1303호	편집이사	225
87	김진대	수원농생명과학고등학교		(010) 3411-7352	경기도수원시장안구수성로276번길9-3		256
88	김진희	인천대학교		(016) 466-4435	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과		166
89	김창원	경기대학교 국문과	(031) 249-9131	(010) 2266-9703	서울시 성북구 강위1동 219-49	국제이사	112
90	김태경	전국대학교		(010) 8550-4522	경기도부천시석천로107(중동) 보람마을 동남아파트 1125동 1801호	편집간사	253
91	김태웅	경기대		(010) 3928-0431	경기도 포천시 신북면 기저리 산호아파트 103-803		244
92	김태웅	성균관대		(010) 3928-0431	경기도 과천시 적상면 마지리 행복마을아파트 113동 304호		238
93	김태준	동국대학교 국문과	(02) 260-3147	(02) 815-8988	서울 중구 필동 동국대학교		36
94	김풍기	강원대학교 국문과	(033) 250-6618		강원도 춘천시 강원대학길 강원대학교 국어교육학과		207
95	김학성	성균관대학교 국문과	(02) 760-0238	(02) 704-2903	서울 마포구 도화1동 마포삼성APT 111-502		70
96	김현선	경기대학교		(018) 356-9108	경기도 수원시 경기대학교 인문대학 국어국문학과		160
97	김현장	경기대학교		(010) 3901-5636	전남 강진군 강진읍 동성로 22 (백제 동물병원)		270
98	김형태	연세대학교	(033-760-22 18	(010) 3224-7993	(26493) 강원도 원주시 흥업면 연세대길 1 연세대학교 인문예술대학 국어국문학과		263
99	나정순	한남대학교		(011) 768-3941	서울시 서초구 양재동 275-4 트윈타워 B동 1406호		156
100	남대국	삼육대학교		(010) 6418-1736	경기도 남양주시 별내3로 63. 쌍용예가 아파트 3707동 804호		258
101	남동걸	인천대학교	(032) 441-5073	(010) 4326-2933	인천시 서구 검암동 산평3차APT 302동 1004호		99
102	남상득		(042) 863-7173	(042) 489-5731	대전 광역시 서구 월평 3동 황실타운 아파트 106- 607		132
103	노규호	한중대학교	(033) 520-9204	(010) 2557-9353	강원 동해시 지흥동 한중대 한국어문화부		219
104	노인숙	교원대학교	(043) 230-3981		충북 청원군 강내면 다락리 산 7 교원대 부속고등학교 noinsok@hanmail.net		133
105	노창수	한국문인협회		(010) 2604-0650	61267 광주시 북구 북문대로169번길20 운암동 나산건강아파트104동 303호		268
106	도안숙	경기대학교		(010) 8732-6757	서울시 영등포구 여의나루로 7, 6-808		279

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
107	潮毛文 子			(02) 751-1788	日本國 名古屋市 昭和區 元御町 6-17		49
108	류경환	친안 북일고등학교		(032) 341-1639	경기 부천 소사구 범박동 33-2 2/7 연립 가-204		78
109	류성신	경기대학교		(010) 2172-2714	경기도 파주시 후곡로 50 419동 706호(금촌동 후곡마을) 우편번호:10920		260
110	류수열	한양대학교		(033) 220-2320	서울시성북구한양대학교국어교육학과		170
111	류재순	(주)미창석유 대표이사		(051) 403-6441	부산 영도구 동삼동 201 주식회사 미창석유		228
112	류권열	중앙대학교 교양학부대학	(02) 820-5905	(010) 6366-2881	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학	부회장	215
113	류해춘	성결대학교 국문과	(031) 467-8153	(016) 343-3292	경기도 안양시 만안구 성결대학교 한국학부 국어국문학전공 rhc@sungkyul.edu		58
114	문무학	영남일보	(053) 757-5113	(053) 985-7524	대구 영남일보 논설위원실		56
115	문영오	동덕여자대학 교 국문과	(02) 913-2001 ~5	(02) 391-8063	서울 종로구 홍지동 63-5		19
116	문주석	영남대학교			대구시 동구 방촌동 1113-284 대천빌라 101호		162
117	민병관	부산대학교 국문과		(010) 8581-5493	부산시 금정구 장전동 부산대학교 국문과		205
118	박규홍	경일대학교	(053) 850-7105	(053) 792-2033	대구시 수성구 산매동 601번지 시지보상타운 263-903 khpark@bear.kyungil.ac.kr		68
119	박기호	신구전문대학 출판학 강사		(02) 782-9802	서울 영등포구 여의도동 52 은하APT C-903		63
120	박길남	한남대학교	(042) 629-7311	(042) 226-5080	대전시 중구 대사동 계룡APT 2-1501 Yu5080@komet.net		95
121	박명희	전남대학교 국문과 강사	(062) 520-6631	(061) 393-2095	전남 장성군 영천리 944-12		66
122	박미영	백석대학교 국어국문학과	(041) 550-0511	(010) 7448-6511	충남 천안시 안서동 천안대학교 국어국문학과	지역이사	145
123	박상영	대구가톨릭대 학교 국어교육과	(053) 850-3114	(010) 8817-4153	경상북도 경산시 하양읍 금락로 13-13 가톨릭대학교 국어교육과		201
124	박애경	연세대학교	(02) 909-4389	(010) 3248-4389	서울 성북구 정릉2동 192-175 vivelavie@hanmail.net		142
125	박연호	충북대학교	(043) 261-2090		충북 청주시 흥덕구 개신동 산48 충북대 국문과	지역이사	184
126	박영주	강릉원주대학 교		(010) 9219-9927	강릉시 죽현길7 강릉원주대학교 인문대학 국어국문학과	편집이사	310
127	박영준	중앙대학교 국문과	(02) 820-5905	(010) 8389-9091	서울시 도봉구 방학4동 우성1차 아파트 104동 604호		194

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
128	박영환	동국대학교 중어중문학과		010) 8999-9833	서울 중구 필동3가 동국대 중어중문학과		218
129	박요순	한남대학교 국문과	042) 672-6410		대전시 동구 삼성2동 345-2		34
130	박용찬	경북대학교 국어교육과	053) 950-7811		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어교육과		198
131	박을수	순천향대학교 국문학과	041) 542-4755	02) 355-5885	(우) 336-912 아산시 도고면 와산리 156	평의원	4
132	박종수	용인대학교			경기도용인시삼가동선117-6용인대학교		125
133	박준규	전남대학교 국문과	062) 520-6632	062) 55-5205	광주 북구 중흥동 329-12		61
134	박지애	경북대		010) 8011-9804	대구시 북구 산격동 경북대학교 영남문화연구소		239
135	박진형	용인한국외국 어대학교부설 고등학교		010) -6290-0309	경기도 용인시 처인구 포곡읍 백옥대로 1898번길 34, 102동 1105호		254
136	박철희	서강대학교 국문과	02) 715-0141	02) 723-8093	서울 마포구 산수동 1 서강대학교		20
137	박현숙	숙명여자대학 교			인천시 연수구 옥련동 현대아파트 201동 2303호		172
138	박형준	동국대학교		010) 3893-1950	04739) 서울시 성동구 독서당로40길 25 옥수현대아파트 108동 202호	홍보이사	322
139	배경희	경기대학교		010) 4053-4092	화성시 동탄순환대로 19길 59 현대힐스테이트 2021동 2502호		278
140	배우식	증양대학교		010) 5337-3322	(16984) 경기도 용인시 기흥구 안동로 71번길 40-10 1층(창덕동)	기획이사	296
141	배은희	인천대학교	032) 770-8110	010) 4365-1989	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과	편집이사	144
142	백숙아	한국가사문학 진흥위원회		010) 6243-4366	전남 광양시 광33길 27	정보이사	298
143	백순철	대구대학교 국문과			경기 파주시 야동동 산98 대방아파트 107동 401호		109
144	변도우	한국시조시인 협회		010) 6747-7727	부산시 동구 초량로 94-1 J빌딩 7층에이코		265
145	변성환	경북대학교 국문과	053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		200
146	변종현	경남대학교 국어교육과			경남 마산시 합포구 월영동 경남대학교 국어교육과 bjhyun@kyungnam.ac.kr		143
147	서영숙	한남대학교	02) 708-4950	02) 396-2574	서울시 종로구 신영동 4-2 효동빌라 B동 101호		171
148	서정화	경기대학교		010) 8450-4972	(16250) 경기도 수원시 팔달구 화서문로 45번길 15-1, 402호 (장안동, 서호빌라)		264
149	서종남	성신여자대학 교 국문과		02) 469-3686	서울 양천구 산정1동 313 목동신시가지APT 903-401		102

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
150	성무경	성균관대학교		(02) 505-8137	서울 종로구 명륜동 성균관대학교 인문대학 국어국문학과		149
151	성호영	인천대학교	(032) 460-3464	(032) 469-2722	인천시 남구 도화동 177번지 인천대 국문과		100
152	손대현	경북대학교 국문과	(053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		199
153	손영화	전북대학교		(063) 451-2351	전북 군산시 대야면 지종리 875-4		178
154	손예화	경기대학교		(010) 3483-7268	서울시 동작구 동작대로 9다길 22		280
155	손오규	제주대학교	(064) 754-3216	(010) 3090-2749	제주특별자치도 제주시 제주대학로 102(아라일동, 제주대학교) 사범대학 국어교육과	지역이사	220
156	손완식	충남대학교 국문과	(042) 821-6501	(042) 863-6302	대전시유성구궁동220충남대국문과		128
157	송원호	고려대학교		(02) 930-7428	서울시 노원구 중계4동 133-15 30/1		148
158	송인영	한국시조시인 협회		(010) 3639-5416	제주특별자치도 제주시 신설동길 47-1		292
159	송정란	건양대학교			충남 논산시 내동 대학로 119 건양대 건강회관 419호		193
160	송종관	영남대학교		(053) 742-2489	대구 수성구 범어2동 185-11 5/2 chang992@chollian.net		69
161	신경숙	한성대학교 국문과	(02) 760-4014	(010) 3099-4014	서울 성북구 삼선동 2가 389 한성대학교 국문과 diaz@hansung.ac.kr	지역이사	130
162	신상성	용인대학교	(031) 417-5258		경기도 안산시 사동 요진APT 205동 204호		124
163	신연우	서울산업대학 문예창작과	(02) 970-6294	(02) 2644-2969	서울시 양천구 목6동 목동APT 613-1904		105
164	신영명	상지대학교 국문과	(033) 730-0217	(033) 761-0196	강원도 원주시 우산동 660 상지대학교		88
165	신용대	충북대학교 인문대국문과	(043) 261-2029	(043) 262-3495	충북 청주시 흥덕구 성화동 32-4		14
166	신용순	충부대	(041) 750-6682	(010) 4572-9654	충남 금산군 추부면 마전리 충부대학교 인문학부		153
167	신은경	우석대학교 국문과		(010) 8944-4890	전라북도 완주군 삼례읍 후정리 490		52
168	신장섭	경민대학교	(031) 828-7143	(010) 4188-7143	경기의정부시가능동562-1		217
169	신현규	중앙대학교		(010) 2299-8892	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학		223
170	안동주	호남대학교 국문과	(062) 391-8211	(062) 227-2450	광주 동구 용산동 290-6		76

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
171	안민정	신문대		010-8880-0300	서울시 서초구 방배동		241
172	안영길	성결대학교	(031) 467-8822		경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과		183
173	안지영	서강대학교	(031) 901-3279		경기도 고양시 일산구 마두동 백마마을 극동APT 202-702		118
174	양훈식	선문대학교		010) 2441-3536	경기도 하남시 미사강변서로85 동일하이빌 2003동 1403호		307
175	염창권	광주교육대학 교		010) 5153-4121	광주시 북구 필문대로 55, 광주교육대학교 국어교육과(우.61204)	정보이사	301
176	오동춘	연세대학교 사회교육원 문예창작	(02) 734-5048	(02) 2802-4234	서울 강서구 화곡본동 61-114 ODC@post.or.kr		62
177	오민필	울산 남고등학교	(052) 72-7896	(052) 73-3016	울산시 남구 신33동 491-20		41
178	오선주	전북대학교	(063) 270-3167		전북 군산시 대야면 지종리 875-4 전북대 국문과		190
179	오승희	동백문화재단 출판 문화국	(051) 643-6268	(051) 56-8795	부산 금정구 남산동 224-5 7/4		51
180	오영진	동국대학교 (명예교수)		(02) 434-5195	서울시 중랑구 망우동 421-16		179
181	오종각	강동구 상일동 삼일공고	(02) 428-0732	(031) 577-3975	경기도 남양주시 와부읍 우성APT 114-1002		77
182	용창선	한국시조사인 협회		010) 4202-3109	목포시 양율로 42(대성 엘에이치 천년나무아파트 106-605)		320
183	우은숙	경희대학교		010) 4246-5612	전북 전주시 완산구 세내로 239, 포스코더샵APT 103동 1802호		317
184	우용순	고려대학교	(02) 3290-1960		서울시 성북구 안암동 5-1 고려대 국문과		181
185	원용문	한국교원대학 교	(043) 230-3511	(02) 452-6786	서울 광진구 구의동 211-53	평의원	6
186	유성호	한양대학교		010) 8646-0437	서울시 성동구 왕십리로 222 한양대학교 인문대학 국어국문학과	부회장	302
187	유옥례	조선대	(062) 230-7628	010) 9730-2630	광주광역시동구필문대로309조선대학교기초 교육대학자유전공학부		239
188	유지화	서울교대	(02)918-396 3	010) 5267-3963	서울시 성북구 하월곡동 219번지 동신아파트 101동 1402호		238
189	윤승준	민족문화추진 회	(02) 389-5563	(02) 299-2394	서울 성동구 옥수2동 70 22/4		60
190	윤여송	호남대학교 국문과	(062) 371-8211	(062) 371-4196	광주 서구 쌍촌동 96 광명하이츠 101-911		75
191	윤태현	동국대학교	(02) 260-3146	(02) 442-4838	서울시 강동구 성내동 미주APT 5-1102		120
192	이격주	경기미급사금 국중학교	(031) 592-7087	(031) 64-1702	경기 남양주시 건전면 사릉리 626-2 주공APT 105-104		73

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
193	이경민	경희대		010) 7196-1989	서울시 영등포구 여의대방로 25(보라매경남아너스빌) 108동 703호		249
194	이경영	경기대학교	02)390-51 14	011) 603-3174	서울시 서대문구 충정로 2가 71	회장	221
195	이경철	중앙일보	02) 751-5589		고양시 주엽2동 문촌마을 대원APT 1805-301		122
196	이계홍	문화일보	02) 3701-5290	02) 445-0148	서울시 강남구 일원동 우성7차APT 114-602		121
197	이규원	경기대학교		010) 7349-2888	경기도 하남시 미사강변한강로 10 리버뷰자이 104동 2004호		319
198	이남순	오늘의시조시 인회의		010) 5411-6237	12246 경기도 남양주시 양정로 219번길 89		287
199	이노형	울산대학교			울산시 남구 무거동 산 29번지 울산대학교 국어국문학과		159
200	이대구	장학사	042) 580-7441	042) 525-9795	대전시 중구 문화1동 279-2 충남도교육청 정책기획과 dgl@cncs.or.kr		106
201	이동연	이화여자대학 교 강사	02) 360-2139	02) 393-2812	서울 서대문구 북아현동 두산아파트 104동 110호		89
202	이두희	경기대학교		010) 9895-2004	서울시 성북구 종암동 23가길 53, 101동 1704호	총무간사	272
203	이명현	중앙대학교	02) 820-5904	010) 7346-2654	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		208
204	이민홍	성균관대 사범대 한문과	02) 760-0114		서울 강남구 개포동 현대차APT 200-102		43
205	이병기	전북대학교 사범대학	063) 220-2171		전북 전주시 완산구 효자동 3가 전북대학교		21
206	이병용	중앙대학교	02) 820-5084	02) 423-6701	서울시 송파구 잠실동 243-33 태종아트빌 B동 302호		189
207	이병주	동국대학교 문과대학	02) 267-3131	02) 392-0916	서울 서대문구 창천동 4-22		24
208	이상보	국민대학교 국문과	02) 914-3141 ~5	02) 286-8774	서울 서대문구 홍은3동 186-1 미성맨션 5-1002		18
209	이상원	조선대학교	062)230-6 560	062) 653-2855	광주광역시 동구 서석동 조선대학교 인문대학 국어국문학과		157
210	이석수	한국시조시인 협회		010) 3546-5948	경북 김천시 약물새기길 18 - 4		294
211	이송희	전남대학교		010) 3180-8492	광주광역시 북구 저불로 69번길 43 102-1404(용봉궁호아파트)	기획이사	308
212	이수곤	서강대학교	02) 242-9022		서울시 동대문구 경인3동 456-19		114
213	이순희	경북대학교		010) 8218-5253	(41462)대구광역시 북구 칠곡중앙대로 54길 61 이지예아파트 102동 302호		236
214	이승남	동국대학교	02) 260-3146	02) 834-2453	서울시 동작구 신대방동 우성APT 15동 1702호		119

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
215	이승돈	대원고등학교	(02) 447-9352	(02) 424-7536	서울 송파구 잠실3동 주공APT 452-105		13
216	이승현	한국시조시인 협회		(010) 7646-5334	서울시 성동구 독서당로 46길 35		257
217	이영지	명지대학교 사회교육원	(02) 300-1469	(02) 307-7484	서울 서대문구 북가좌동 3-218 영지출판사/ HP. 019-306-7484 Lyji@korea.com		8
218	이영태	인하대학교	(032) 860-8717	(011) 264-9472	인천시 남구 용현동 인하대 한국학연구소		188
219	이원형	배재대학교		(010) 4467-2779	대전시 서구 연제길 14번지 배재대학교 국문과		206
220	이원희	증양대학교	(02) 6247-5321	(011) 9968-2845	서울 서초구 반포동 30-20 삼호가든4차아파트 나-903		226
221	이은성	성균관대학교	(02) 744-8447	(011) 9917-8447	서울시중구동송동50-36번지202호		191
222	이은주	한국시조시인 협회		(010) 9968-1423	수원시 영통구 동안원천로1109번길 37. 한국자 A 106동 405호		315
223	이임수	동국대학교 국문과(경주)	(054) 770-2120	(054) 743-4380	경북 경주시 석강동 707 동국대 경주캠퍼스 lis@dongguk.ac.kr		33
224	이재곤	한국시조시인 협회		(010) 2432-6754	경기도 시흥시 욱구천동로 389, 209동 103호(건영2차 아파트)		274
225	이정선	한양대학교		(02) 335-1418	서울시종로구구기동동진빌라2동102호		173
226	이정옥	위덕대학교		(054) 760-1692	경북 경주시 위덕대학교 국어국문학과		168
227	이종건	수원대학교	(031) 220-2389	(02) 2602-4615	서울 강서구 화곡동 424-6 43/4 017-255-4615 jlee43@chollan.net		48
228	이종문	계명대학교		(010) 9750-5368	대구 달성군 다사읍 대실역북로 55 동화아이워시 107동 2001호	지역이사	314
229	이종출	증부대학교	(041) 750-6782	(02) 581-1690	서울 서초구 서초2동 1346-1 현대APT 10동 505호	평의원	15
230	이중원	한양대학교		(010) 9229-0806	서울시 동작구 사당3동 대림아파트 7동 1001호	편집간사	252
231	이진령	인천대학교		(031) 203-7235	수원시 팔달구 영통동 955-1 황골 주공APT 148-403		101
232	이찬옥	증양대학교 국어국문학과	(02) 820-5086	(017) 235-2734	서울시 서초구 방배동 903-5 lcwchungang@hanmail.net	평의원	85
233	이창식	세명대학교 국어국문학과	(02)267-81 31 교)3132	(02) 591-0323	충북 제천시 신원동 산 21-1 세명대학교		45
234	이창환	전남대학교 인문과학대	(062) 520-6631	(062) 529-2124	광주 북구 중흥1동 716-25		65
235	이채영	동국대학교		(010) 2362-8822	경북 경주시 동대로 123 동국대학교 경주캠퍼스 원효관 2층 의사소통교육부 사무실		211
236	이충희	麗水港 學士		(010) 8207-1409	전남 순천시 상사면 마륜리 461-13		235

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
237	이태희	인천대학교	(02) 770-8646	(019) 375-5627	인천시 남구 도화동 177 인천대 국문과		192
238	이택동	카톨릭대학교			경기도 부천시 원미구 역곡2동 산43-1		135
239	이현자	경희대학교			양천구 신정6동 목동 아파트 1405-403		129
240	이형대	고려대학교 국어국문학과	(02) 3290-2491	(010) 6275-5070	서울 성북구 안암동 5가 1 고려대학교 문과대학 국어국문학과 leehd@korea.ac.kr		141
241	이혜옥	한국시조시인 협회		(010) 2566-2316	서울 종로구 홍지문길 52 103호(상명하이츠빌라)		276
242	이홍식	한양대		(010) 7587-7703	서울시 한양대학교 인문대학 국어국문학과		240
243	이화형	경희대학교 한국어학과	(031) 201-2270	(041) 632-6227	경기도 용인시 기흥읍 서천리 경희대학교 외국어학부 한국어학과	평의원	90
244	임기중	동국대학교	(02) 260-3054	(02) 543-5415	서울 강남구 압구정동 현대APT 20-1203		22
245	임미선	전북대학교 한국음악학과	(063) 270-3736	(010) 3835-7202	561-756 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 예술대학 한국음악학과		234
246	임석	한국시조시인 협회		(010) 3247-6233	울산광역시 남구 삼호로64, 102동 801호(삼호아파트)		289
247	임유경				미국		136
248	임재욱	경북대		(010) 4139-3538	대구시 북구 대학로80(산격동) 경북대학교 사범대학 신관 416호 국어교육과		241
249	임종찬	부산대학교 국문과	(051) 512-0311	(051) 755-4602	부산시 금정구 장전2동 501-43 금정빌라 501호	평의원	37
250	임주동	경기대학교		010-3682-4 876	전북 익산시 선화로 10길 17, 106동 801호		281
251	임주탁	부산대학교	(051) 510-2601	(011) 9509-4168	부산광역시 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어교육과		232
252	임채주	한국시조시인 협회		(010) 9267-7749	경남 창원시 외창구 창원천로 34,104동 303호 (대원동 꿈에그린)		321
253	林憲道	공주사범대학 교	(041) 850-5114	(041) 852-3338	충남 공주시 중학동 173-1		10
254	장기숙	한국시조시인 협회		(010) 8717-4010	경기도 과천시 강천258(금촌동)		261
255	장성진	창원대학교		(055) 279-7207	경남 창원시 창원대학교 인문대학 국어국문학과		175
256	장정수	고려대학교			서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과		158
257	전규태	전주대학교 국문학과			서울 마포구 상수동 86-32		9
258	전원범	광주교육대학 국어교육과	(062) 520-4020 ~1	(062) 262-4816	광주시 북구 풍향동 광주교육대학교 국어교육과		107

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	지택			
259	전재강	안동대학교	(054) 820-5358	(011) 9597-7622	경북 안동시 송천동 388 안동대학교 사범대학 국어교육과		151
260	전준걸	동국대학교	(02) 260-3114	(02) 802-2296	서울 금천구 사당5동 253-5		56
261	정경수	한국시조시인 협회		(010) 3887-3865	부산시 기장군 정관읍 정관로513, 101-1903(계룡리슈빌4)		309
262	정기철	한남대학교	(042) 629-7800	(010) 2408-8253	대전시 서구 도마2동 대아APT 106-902		96
263	정병기	영남대학교		(010) (036-2269)	경북 경산시 대학로 280 영남대학교 정치외교학과		255
264	정세정(정별생)	한국시조시인 협회		(010) 9331-5433	강남 하동군 금남읍 온방길 39		311
265	정수자	이주대학교		(010) 3300-3148	경기도 수원시 팔달구 장다리로 306번길 13, 104-608	연구이사	285
266	정영신	명지대학교 (사진작가)	(02) 375-8826		서울시 서대문구 북가좌동 277-12 HP. 017-256-8826		116
267	정우락	영산대학교			경남 양산시 영산대학교 교양학부 국문학전공		169
268	정재호	고려대학교 국문과	(02) 94-4381- 9	(02) 92-2708	서울 동대문구 제기동 148-17		23
269	정종진	서강대학교	(02) 635-4505		서울시 영등포구 당산3가 한양APT 3-804		115
270	정진희	경기대학교		(010) 3656-2497	전북 군산시 대야면 서약길 33		269
271	조규연	한국시조시인 협회		(010) 7739-6760	종로구 평창 16길 18, 202호		318
272	조규익	승실대학교 국문과	(02) 820-0326	(02) 533-8442	서울 동작구 사당2동 105번지 우성아파트 302-1103호 kicho@saint.soongsil.ac.kr		59
273	조명숙	명지대학교 (시인)	(02) 3151-0622		서울시 은평구 음암4동 253-171호		117
274	조완호	도서출판 해진서과 대표	(02) 324-7313	(02) 483-0719	서울 강동구 둔촌동 주공APT 413-701		86
275	조유영	경북대학교		(010) 3293-3069	대구시 경북대학교 인문대 국어국문학과		212
276	조태성	전남대학교 국문과	(062) 530-3130	(010) 2614-3830	광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과		202
277	조태흠	부산대학교	(051) 510-2082	(010) 2202-2082	부산 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어국문학과		216
278	조평환	건국대학교	(043) 840-3322	(011) 9919-9603	충북 충주시 단월동 건국대학교 충주캠퍼스 인문과학대학 인문학부		230
279	조희경	성결대학교	(031) 467-8322	(010) 2354-0588	경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과		182
280	주강식	부산교육대학 교	(051) 500-7215	(051) 528-6894	부산 해운대구 반여동 현대APT 502-105		38
281	진순분	한국시조시인 협회		(010) 4163-2604	경기 의왕시 경수대로 262,101동 3002호(오관동, 서해그랑블)		266

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
282	진애라	경희대		010) 5671-6842	화성시 동탄반석로 41 나무마을 신도브레뉴 619-301		246
283	진재식	단국대학교 (천안)	041) 550-3252	041) 573-7080	충남 천안시 안서동 산 29-1 단국대학교 천안캠퍼스 법대 교학과		98
284	차주원	광문고등학교 국어과 교사	02) 426-6642	02) 442-6669	서울 강동구 상일동 주공APT 331-206		91
285	차혜원	강남대학교	031) 2803-871	011) 265-6479	경기도 용인시 기흥읍 구갈리 신6-2 강남대학교 사회과학부		134
286	최 웅	강원대학교	033)250-8 122	011) 365-9083	강원도 춘천시 효자2동 강원대학교		229
287	최 철	연세대학교 문과대학	02) 332-0131	02) 923-8748	서울 서대문구 신촌동 134 연세대학교		25
288	최강현	홍익대학교 사범대학	02) 880-7662	02) 584-7423	서울 마포구 상수동 72-1 홍익대학교		27
289	최규수	명지대학교			경기도 고양시 덕양구 토당동 대림APT 201-101 choi63@dreamwiz.com		140
290	최동국	인천대학교 국문과	032) 770-8116	032) 505-7878	인천 북평구 산곡동 142-3 경남APT 106-1007	평의원	16
291	최성아	한국시조시인 협회		010) 7520-3360	부산시 동래구 온천천로181, 1101호(명륜동 금림2차)		299
292	최연근	한국시조시인 협회		010) 3864-9388	경기도 김포시 신곡로 48, 510-803		277
293	최영희		02) 545-0951		서울 강남구 삼성2동 해청APT 나-505		103
294	최용수	경상대학교		055) 751-5843	경남 진주시 가좌동 경상대학교 인문대학 국어국문학과		174
295	최은숙	경북대학교	053) 850-7763	053) 383-1180	대구시 북구 복현동 서한타운 106동 903호 olive7007@daum.net		138
296	최재남	이화여자대학 교			서울시 서대문구 대현동 이화여대		47
297	최재선	한국산업기술 대	031) 496-8342		경기도 시흥시 정왕동 2121번지 한국산업기술대 교양학과		197
298	최철호	경북대학교		053) 761-7326	대구시 수성구 수성1가 613번지 신세계아파트 3동 305호		155
299	최한선	전남도립대학	061) 380-8531		전남 담양군 담양읍 향교리 산 262전남도립대학 문화예술학부	부회장	233
300	최호석	부경대학교	051) 629-5418	010) 2485-6033	부산광역시 남구 대연3동 부경대학교 국어국문학과		231
301	최홍렬	증양대학교		010) 6390-3612	서울시 영등포구 영등포동 3가 13-5		187
302	최희선	한국시조시인 협회		010) 5393-7729	용인시 처인구 송주로 231-3		285
303	표문순	열린사회		010) 9130-4405	수원시 권선구 매퓌로 70, 호매실동 GS아파트 106-704		259
304	하경숙	신문대		010) 3169-2110	경기도 남양주시 와부읍 덕소리 동부센트레빌 112동 1503호	섭외이사	243

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
305	하순희	한국시조시인 협회		010) 2588-0336	창원시마산 합포구 3·15대로 154107-1301(백산블루밍 A)		283
306	하종기	중앙대학교		010) 4606-5259	경기도 평택시 이충로 35번길 51, 307동 604호	섭외이사	313
307	하품경	경희대		010) 6285-9039	경기도 수원시 영통구 영일로 1 305호		251
308	한정찬	한국시조시인 협회		010) 7463-9632	충남 천안시 서북구 광장로 260, 104동 1103호(불당동, 한화꿈에그린아파트)		262
309	허창순	경기대학교		010) 4578-5824	전북 익산시 선화로 41 105동 (모현동1가 익산배산사랑으로부영1차)		271
310	황치복	서울과학기술 대학교		010) 4264-6365	서울시 강북구 월계로 21 가길 41, 108동 501호(미아동 한일유엔아이아파트)		306

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 예광복스(02-336-0267)	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 폐법동 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 대학동 11-1
26	경북대학교 도서관	053)950-4715 교)3039, 3021	702-701 대구 북구 대학로80(산격동) 경북대학교 도서관 연속간행물실
27	동아대학교 중앙도서관	051)200-6342~3	604-714 부산시 사하구 하단2동 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	대전대학교 도서관	031)539-1114	487-711 경기도 포천시 호국로 1007 대전대학교 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
41	국립중앙도서관	02)3483-8813	06579 서울시 서초구 반포대로 201(반포동) 국립중앙도서관 연속간행물 납본처
42	국회도서관	02-360-0040	07333 서울시 영등포구 여의대방로 67길 11 국회도서관(잡지회관 지하1층 납본실)

제18대 임원명단

평 의 원 : 김동준(동국대 명예교수), 황순구(동국대 명예교수),
박을수(순천향대 명예교수) 원용문(교원대 명예교수),
이종출(중부대 명예교수), 최동국(인천대 명예교수),
임종찬(부산대 명예교수), 이찬욱(중앙대),
김상진(한양대), 이화형(경희대)

作故 : 심재완(고문), 김상선(평의원), 최진원(평의원)

회 장 : 이경영(경기대)

부 회 장 : 최한선(전남도립대) 이승하(중앙대) 유성호(한양대)

총무이사 : 권성훈(경기대)

편집이사 : 박영주(강릉원주대) 배은희(인천대) 김지은(중앙대)

기획이사 : 박영우(경기대) 김성문(중앙대) 배우식(중앙대) 이송희(전남대)

연구이사 : 박진임(평택대) 김용기(중앙대) 정수자(아주대) 김미랑(동신대)

정보이사 : 최홍원(상명대) 유순덕(경기대) 엄창권(광주교대) 백숙아(순천대)

섭외이사 : 하경숙(선문대) 김민정(성균관대) 조동범(서울예대) 하중기(중앙대)

업무이사 : 심호남(중앙대) 김민서(경기대) 황치복(고려대) 황보현(경기대)

홍보이사 : 박형준(동국대) 홍성란(성균관대) 김세림(한양대) 강호정(한성대)

국제이사 : 김창원(경기대) 순첸(천진외대), 오시(낙양사범대) 허남춘(제주대)

편집위원 : 박영주(위원장·강릉원주대)

이승하(중앙대) 류찬열(중앙대) 김성문(중앙대) 김용기(중앙대)

유성호(한양대) 방민호(서울대) 정우택(성균관대) 박상영(대가대)

박형준(동국대) 권성훈(경기대)

윤리위원 : 이화형(위원장·경희대)

방민호(서울대) 노춘기(강남대)

장만호(경상대) 유성호(한양대) 강구율(동양대)

지역이사 : 서울지역 : 신경숙(한성대)

경기인천 : 김창원(경기대)

대구경북 : 이종문(계명대)

부산경남 : 장만호(경상대)

강원지역 : 강명혜(강원대)

충북지역 : 박연호(충북대)

대전충남 : 박미영(백석대)

전북지역 : 최현재(군산대)

광주전남 : 김신중(전남대)

제주지역 : 손오규(제주대)

감 사 : 이승하(중앙대) 박영우(중앙대)

	일반회원	기관회원
입회비	30,000원	50,000원
연회비	30,000원	50,000원
심사료	60,000원	
게재료	일반 : 150,000원	연구비지원논문 : 300,000원
입금은행(예금주)	(한국시조학회 이경영)	

<논문투고일 안내>

상반기 5월 31일까지 논문 투고 마감

하반기 11월 30일까지 논문 투고 마감

연속 게재는 2회까지만 허용

논문 투고 홈페이지(<http://www.koreasijo.net>) 온라인 논문 투고란
메일(sijomunhak-@naver.com)

時調學論叢 第53輯

2020년 7월 28일 인쇄

2020년 7월 31일 발행

발행인 이경영

발행처 韓國時調學會

인쇄·보급처 도서출판 책사랑

서울시 성북구 보문로47 동남빌딩 401호

전화 : (02)929-4547 팩스 : (02)929-4548

E-mail : ided-yeol@hanmail.net

등록 : 제307-36호

ISSN 1226-2838

정가 15,000원
