

ISSN 1226-2838

叢論學調時

第48輯

2018. 1. 31.

韓國學調時會

제 63차 한국시조학회 전국학술발표대회







□ 기획논문

시조의 율격에 대한 학술 담론과 교육 담론의 거리

-시조는 음보율로 설명될 수 있는가-류수열 · 7

김상옥 시조와 자유의 형식이중원 · 31

한용운의 시조, 한시, 자유시의 상관관계 연구

- 20세기 시조의 위상과 관련하여-정소연 · 55

국어교육 속의 시조, 시조 속의 국어교육

-<도산십이곡>을 중심으로최홍원 · 91

□ 일반논문

聾巖 李賢輔 山水詩의 山水樂과 意境고승관 · 137

四時歌系 시조의 맥락과 노·찾·사의 <四季>

-孟思誠의 <江湖四時歌>와의 관계를 중심으로-김상진 · 165

妓生時調에 나타난 사랑의 태도 연구김지은 · 193

한국시조학회 이사회 자료 / 211

한국시조학회 제62차 전국학술발표대회 / 212

한국시조학회 편집회의 / 213

韓國時調學會 會則 / 215

한국시조학회 연구윤리 규정 / 219

한국시조학회 출판·편집 규정 / 222

한국시조학회 투고논문 심사조서 / 232

한국시조학회 회원 주소록 / 233

한국시조학회 단체회원 주소록 / 245

시조의 율격에 대한 학술 담론과 교육 담론의 거리

—시조는 음보율로 설명될 수 있는가—

류수열*

〈국문 초록〉

이 연구는 시조의 운율에 대한 지배적 교육 담론인 4음보율을 비판적으로 성찰하면서 그 개념의 추방을 주장하고자 하였다. 이를 위해 우선 시조의 운율에 대한 주요 논의를 연구사적으로 정리하면서 음보율에 대한 회의를 표시하였다. 그리고 과거와 현재의 문학 교과서, 그리고 학생들이 많이 참고하고 있는 학습용 서적에서 음보 개념이 오랜 시간 동안 무비판적으로 수용되고 전승되어 온 과정을 살펴 보았다. 이를 통해 이것이 학술 담론이 교육 담론으로 전이되지 못하고 있는 현상 중의 하나임을 알 수 있었다. 나아가 음보라는 개념 자체가 우리의 시가가 지닌 운율을 설명하는 데 적합하지 않음을 증명하였고, 이를 바탕으로 음보 개념의 추방이 필요함을 역설하였다. 본 연구에서는 시조의 운율이 기본적으로 통사적 긴밀성에 따라 휴지를 두거나 끊어 읽는 방식으로 형성된다는 점을 인정하면서도, 그 통사적 긴밀성에 대한 고려는 낭독의 주체에 의해 이루어지는 것이 아니라 창작의 주체에 의해 전략적으로 고려되며 낭독의 주체는 그 전략에 견인되면서 자연스럽게 통사적 긴밀성을 존중하는 종속적인 위치에 놓일 것으로 보았다. 이러한 관점을 바탕으로 통사적 긴밀성을 바탕으로 이루어지는 의미상의 응집 단위인 ‘마디’를 음보에 대한 대안으로 제안하기도 하였다.

주제어 : 시조, 정형시, 율격, 운율, 음보, 음보율, 마디, 시조 교육

*한양대학교

I. 논의의 목표 및 전제

시를 시답게 하는 요소인 운율이 무엇인지를 파악하는 것은 서정 갈래의 교수·학습에서만이 아니라 연구에서도 피해가기 어려운 절차이자 그 자체로 중요한 목표 지점이라 할 수 있다. 이에 따라 많은 연구자들은 우리 시가의 운율 정체성을 해명하고자 하는 시도들을 꾸준히 전개해 왔다.

주지하듯 운율은 ‘운(韻, rhyme)’과 ‘율(律, meter)’이라는 서로 다른 두 개념이 합성된 용어이다. 운과 율은 시행에서 구현되는 소리의 현상이라는 점, 그리고 규칙성과 반복성을 갖는다는 점에서 동일하나, 율격이 소리의 시간적 질서 위에서 나타나는 거리의 반복임에 비해서 압운은 위치의 반복이라는 점에서 다르다.¹⁾ 이러한 구별에 따르면, 우리의 고전 시가나 현대시의 경우 한시나 영시에서처럼 엄격한 규칙성을 가진 운은 찾아볼 수 없다. 압운은 주로 음절 의식이 강한 언어 체계에서 사용되어 왔기에 문절(文節)·어절·어휘 등의 반복이 음절의 반복보다 우세하게 사용되는 한국어에서는 압운이 부재할 수밖에 없기 때문이다. 또한 문장을 종결하는 서술어에 동일한 어미가 반복적, 주기적으로 배치된다 해도 이를 운으로 볼 수 없다는 점도 공인된 바 있다. 이는 어간에 어미가 붙어 문장이 종결되는 첨가어로서의 특성이 실현된 것일 뿐, 서로 다른 단어의 동일하거나 유사한 음절이 우연인 듯 같은 자리에 놓임으로써 생성되는 운과는 다르다는 것이다.

요컨대 우리 시가사에서 개화기의 언문풍월에서처럼 운을 실험적으로 운용한 사례는 있지만 그것이 장르적 표지 차원에서 실현되지는 않았고, 대신 율격이 우리 시가사의 대중을 이루고 있다는 것이다. 이에 따라 많은 연구에서 운 대신 율격을 바탕으로 우리 시가의 운율 자질을 설명하는 양상을 보인다.

우리 시가의 지배적인 율격, 그리고 각 갈래에 합당한 율격이 무엇인지를 규

1) 김대행, 「서: 운율론의 문제와 시각」, 김대행 편, 『운율』, 문학과지성사, 1984, 13쪽.

정하는 문제는 많은 난항을 겪어 왔다. 그 결과 초창기 학술 담론을 지배했던 율격 자질인 ‘음수율’과 ‘음보율’은 해결할 수 없는 난제들로 인해 우리 시가의 율격 자질을 설명하는 개념으로서의 타당하지 않은 것으로 판정되었다.

그럼에도 불구하고 교육 담론에서는 우리 시가의 율격을 음수율과 음보율로 한정지어 설명하려는 관점이 지속적으로 유지되고 있다. 특히 시조의 경우 음보율을 바탕으로 그 율격 구조를 파악하고자 하는 양상이 오랜 기간 지속되고 있음을 확인할 수 있다. 이는 학술 담론에서 생성된 초창기 담론이 교육 담론으로 전이되면서 대중적으로 확산되고 고착화되는 한편, 새로운 학술 담론이 교육 담론으로 전이되지 못한 결과라고 할 수 있다.

학계에서 새롭게 정립된 지식이 오랜 시간이 흘렀음에도 교육 현장에서 실현되지 못하고 과거의 설명이 통용되고 있는 위와 같은 상황은 잘못된 지식이 마치 정설인 것처럼 확산되어 무비판적으로 학습 현장에 수용된다는 점에서 문제를 낳는다고 할 수 있다.²⁾ 이에 본고에서는 학술 담론과 교육 담론의 간극을 보이는 시조의 율격을 바탕으로 교육 담론에서 통용되고 있는 시조 율격에 대한 비판적 성찰을 시도하고자 한다.

본격적인 논의에 들어가기 전에 전제를 하나 앞세우고자 한다. 주지하듯 시조는 가곡창 혹은 시조창으로 연행된 노래였다. 그것이 노래인 이상 노랫말은 음악적 질서에 따라 발화된다.³⁾ 통상적인 낭송이나 낭독과는 거리가 있다. 노랫말이 선율에 얹혀서 발화되면 하나의 어절 안에서 강제적으로 휴지를 두게 되거나 두 개의 어절이 휴지 없이 강제적으로 연결되는 등 통사적 질서를 위배하게

2) 류수열 외, 「학술 담론과 교육 담론의 거리에 대한 비판적 성찰 - 사실시조 향유층 논란을 중심으로-」, 『문학교육학』 Vol.47, 문학교육학회, 2015, 86쪽.

3) 신희의 시조 ‘아침은 비오드니~’가 가곡창으로 향유될 때의 양상을 설명하고 있는 다음의 논의는 가곡창으로 실현되는 시조의 음악적 질서와 문학적 정서 표현의 관계가 어떤 유기적 관련을 맺고 있는가를 보여준다. 정소연, 「시조의 구술성으로 인한 정서 표현 방식과 시조 교육의 방향」, 『고전문학과 교육』 Vol.24, 한국고전문학교육학회, 2012, 108-110쪽.

되는 경우가 있을 수 있다. 시조가 어떤 율격을 갖는다고 설명되더라도 창으로 향유될 때는 음악적 질서에 포섭되면서 그러한 율격 단위는 지켜지지 않을 수 있다. 시조에 대한 논의에서 이러한 사실을 잇는 경우가 많다. 이는 시조를 ‘시’가 아닌 ‘시’로 바라보고 ‘시’로 읽어내려는 의도의 산물이라 할 수 있다. 20세기를 전후하여 우리 시가의 향유 방식이 가창에서 낭독으로 변화하면서 형성된 현대의 문자 중심 문학관이 시조에 그대로 투영된 결과일 것이다.

그러나 그렇다고 해도 시조가 음악적 연행과 별개로 낭독물로서 분명히 율격적 질서를 가지고 있다는 점이 부인되는 않는다. 시조를 낭독물로 접근할 수 없다면 율격에 대한 논의의 의미는 반감된다. 오직 음악적 질서와 율격의 상관성에만 초점을 맞출 수 있을 뿐 시조 자체의 율격적 자질에 대한 논의는 수행되기 어렵기 때문이다. 따라서 이 논의에서는 시조가 연창 문학으로서 지니는 자질은 가급적 배제하고 음성적으로 낭독 혹은 음영될 수 있다는 점에 초점을 맞추어 논의를 진행해 나가고자 한다.

더불어 이 글의 목적이 새로운 관점과 방법론을 바탕으로 시조의 율격에 대한 새로운 학설을 제시하는 데 있지 않음을 밝혀둔다. 이 과제는 대단히 중요한 일임에 틀림없지만, 바로 그렇기 때문에 또 다른 기회를 빌려서 진행될 수밖에 없다. 여기에서는 다만 현재 시조의 율격에 대한 학습의 주요 통로가 되는 고등학교 문학 교과서에서 그릇된 개념이 전수되고 있는 양상 그 자체에 논의의 초점을 맞춘다. 여기에 더하여 문학 교육에서 율격에 대해 취해야 할 잠정적인 방안을 제시하는 것으로 마무리를 하고자 한다.

II. 시조의 율격에 대한 학술 담론의 검토

우리 시가의 율격을 찾기 위한 움직임은 1920년대 후반 초창기 국문학자들에 의해 시작되었으나, 현재까지도 명쾌한 결론을 내리지는 못하고 있는 난제로 남아 있다.⁴⁾ 율격 논의에 참여한 초창기 연구자들은 시조의 연원, 형식, 창작 방법 등에 관한 다양한 방법론적 모색을 바탕으로 우리 시가의 율격을 ‘음수율’로 규정하였다. 이광수⁵⁾, 이병기⁶⁾ 등에 의해 전개되어 오던 시조 형식과 율격 이론의 탐색은 조운제에 의해 그 체계를 갖추게 되었다.⁷⁾

조운제는 『歌曲源流』를 텍스트로 하여 시조를 3장 12구로 나누는 전제 하에 각 구의 음절수를 통계적으로 분석하였다. 그는 3 내지 4음절을 단위로 하는 각 구의 기준 음수가 통계상 두드러지게 나타남을 지적하면서 이것이 시조의 기본 율격 단위가 된다고 보았다. 여기서 초장·중장의 제 3구는 4음절과 3음절의 출현 빈도가 대등하므로 함께 인정해야 하며, 종장 첫 구는 3음절이 압도적이므로 3음절 고정으로 인정할 만하고, 종장 제 2구의 경우는 5음절 이상 10음절까지 인데 이중 5, 6음절이 최빈수라고 보았다. 한시의 한 구절을 그대로 옮긴 것이

4) 그간에 이루어진 율격 논의의 경과는 김정화의 다음 저서에서 포괄적이고도 상세하게 정리되어 있다. 김정화는 율격 연구사를 음수율론의 시도, 음보율론으로의 대체, 음수율론의 재귀로 정리하였다. 본고에서 제시하는 논의도 상당 부분 이 저서에 기대고 있다. 김정화, 「한국 시 율격론의 사적 전개」, 『고시 율격의 비교학적 연구』, 보고사, 2004. 한편 이찬옥은 음악적 3분박과의 연관성 아래 3음보 율격을 설명하는 과정에서 정병욱, 예창해, 조동일, 김홍규, 홍재걸, 김대행, 성기옥 등 주요 논자들의 음보 개념에 대해 다음 논문에서 간략하게 정리한 바 있다. 이찬옥, 「율격의 3음보와 음악의 3분박에 대한 논증」, 『시조학논총』 47, 2017, 163쪽.

5) 時調의 調는 반듯이 三四四四, 三四四四, 三五四三이라는 마디마디의 音數만 가지고 判斷할 것이 아니니 그것을 보는 同時에 二二, 三三의 一般詩歌의 調法에도 맞추어볼 것이다. 이광수, 「시조의 자연율」二, 『동아일보』, 1928.11.03.

6) 以上을 總括하여 말하면 時調의 字數에 있어서는 初章 첫 句 三 句와 中章 三 句에는 다가티 六字乃至九字까지를 쓸 수 있고 中章 첫 句와 終章 二 句에는 다가티 五字乃至八字까지를 쓸 수 있고 終章 첫 句에는 三字, 셋째 句에는 四字或五字 三 句에는 三字或四字 를 쓸 수 있다. 이병기, 「율격과 시조」三, 『동아일보』, 1928.11.30.

라든지 한시 직역투를 문학성이 결여된 것으로 보아 예외로 보고, 이본으로 옮겨 가면서 빚어진 전사시의 오기 등을 감안하고, 또 우리말의 언어적 특성을 고려하면 첫 구가 둘째 구보다 짧은 것이 일반적 경향임을 지적한 후, 결론적으로 시조 율격 구조의 기본형을 다음과 같이 제시하였다.⁷⁾

	제1구	제2구	제3구	제4구
초장	3	4	4(3)	4
중장	3	4	4(3)	4
종장	3	5	4	3

조운제가 제시한 시조의 기본형은 시조의 형식을 명료하게 설명해 줌으로써 음수율에 입각한 형식론을 강화하였다. 또한 이러한 시조의 형식은 대중에 보편적으로 인식되어 현재까지도 시조 창작 현장 및 교과서 교육 현장에 큰 영향을 미치고 있다.⁸⁾

하지만 초창기 우리 시가의 율격으로서 강력한 영향력을 미친 음수율론은 그 논의가 갖는 방법론적 맹점을 이유로 비판과 극복의 대상이 되었다. 일본 시가의 율격론에 영향을 받은 초창기 연구자들은 일본 시가의 율격인 7·5조에서 그 정형성을 찾고자 하였고 이를 한국 시가 율격 전반에 적용하려는 우를 범하였다. 음수율의 모델이 된 일본 시가의 율격이 한국 시가 전반에 적용시킬 수 있는 일반화된 원리가 아니었음에도 이를 시가 전반에 적용시키려는 모순을 범한 것이다.⁹⁾ 이와 같은 음수율 논의의 방법론적 맹점은 조운제의 ‘기준형’ 설정에서 극명하게 드러나게 된다. 조운제는 고시조 중 단시조 2,759수를 자수로 분석하

7) 조운제, 『朝鮮詩歌의 研究』, 을유문화사, 1948, 171-172쪽.

8) 염은열은 현재 시조의 율격이 음보율을 표방하고 있음에도 불구하고, 조운제가 설정한 음수율에 기초한 기본형이 제도교육의 장에서 정형시가인 시조를 설명해주는 형식 내지 고정된 틀로 가르쳐지고 있음을 지적하였다. 염은열, 「시조 교육의 위계화를 위한 방향 탐색」, 『고전문화과 교육』 Vol.8, 한국고전문화교육학회, 2004, 145쪽.

9) 성기옥, 『한국시가 율격의 이론』, 새문사, 1986, 59-60쪽.

는 통계적 방법에 의해 율격 구조의 기본형을 제시하였다. 그러나 실제 고시조 2,759수를 분석했을 때 초장이 그 기준에 일치하는 작품은 47%(1,298수), 중장은 40.6%(1,121수), 종장은 21.1%(789수)에 불과하며, 더욱이 작품 전체가 자수율 기준에 일치하는 경우는 4%정도에 불과하다.¹⁰⁾ 따라서 이를 시조 율격의 정형으로 삼게 되면 시조의 실상을 다르게 이해하는 문제를 낳게 된다고 할 수 있다.¹¹⁾

그리하여 1950년대에 들어서면서 음수율의 논의는 비판과 극복의 대상이 되었고, 이후 ‘음보율’을 토대로 시조의 율격을 이해하고자 하는 시도들이 포착되기 시작하였다. 정병옥은 음절의 분포보다는 음절에 부착된 운율 자질의 대립적 양상¹²⁾에 주목하면서 한국 시가 율격의 기층 단위를 음보로 설명하였으며, 율격의 구성은 ‘등장성(等長性)’의 원리에 의해 이루어짐을 주장하였다.¹³⁾ 이후의 연구에서는 한국어에 음운론적 변별성의 특질이 있는가에 대한 검증¹⁴⁾을 바탕으로 음보의 등시성(等時性)을 이루는 자질을 파악하고자 하는 논의가 심화되었다.

하지만 이들 연구는 강약·고저·장단과 같은 운율 자질의 대립이 우리 시가 율격에서 음보를 분할해 낼 정도로 뚜렷하게 발견되지 않음을 근거로 비판을 받게 되었으며, 이에 따라 음보를 복합 음절 율격이 아닌 단순 음절 율격으로 해명하

10) 서원섭, 「평시조의 형식연구」, 『어문학』 Vol.36, 한국어문학회, 1977, 44-46쪽.

11) 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1984, 47-48쪽. 본고에서는 이 책을 다른 글과 합쳐 간행한 『한국 민요의 전통과 시가 율격』, 지식산업사, 1996에 근거한다.

12) 정병옥은 이론적 기초 위에서 기층단위인 음보가 강음절과 약음절의 역학적 대립에 의해 형성됨을 주장하였다.

13) 정병옥, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977, 13-14쪽.

14) 음보개념을 바탕으로 한국어에 있어서 高低의 자질(김석연, 「시조 운율의 과학적 연구」, 『아세아연구』 통권 제32 호, 고려대 아세아문제연구소, 1968), 長短의 자질(정광, 「한국 시가의 운율 연구 시론」, 『응용언어학』 제7권 2호, 1975)이 음운론적 변별성을 갖고 있는지가 검증되었다.

려는 시도들이 행해졌다. 조동일은 몇 차례에 걸친 정리를 통하여 율격 형성의 기저 자질을 문법적 휴지에 근거한 율격적 휴지로 설정하는 한편, 등시성을 음절수가 아닌 호흡의 균형에서 찾았다.¹⁵⁾ 그리고 김대행은 통사적인 마디를 음보 형성의 중요한 근거로 삼으며 ‘마디’라는 보다 확장된 단위 개념을 제안하고, 통사론적 단위로 운율론을 확장시켜야 한다는 의견을 제시하였다.¹⁶⁾ 한편 성기옥은 한 음보의 음절수가 3 또는 4의 숫자로 표시되더라도, 여기에 휴지(休止)·장음(長音)·정음(停音) 등의 자질이 개입되기 때문에 한 음보는 어떤 경우에도 4음(4모라)으로 구성된다고 설명했다.¹⁷⁾

요컨대 음보라는 개념은 ‘호흡의 단위’(조동일)에서 시작해 ‘마디(colon)의 단위’(김대행)를 거쳐 ‘음량(mora)의 단위’(성기옥)에 이르는 과정을 거치면서 변주되었고, 학계의 정설로 채택되어 제도 교육의 장까지 영향을 미치게 되었다.¹⁸⁾

그러나 ‘음보율’에서 말하는 ‘음보’가 과연 율격의 기본 단위가 될 수 있는가에 대한 회의가 여러 차례 표명되어 왔다. 김창원은 단순히 셋 혹은 넷으로 끊어 읽을 수 있다는 것 자체가 운율을 보장하는 것은 아닌데, 고전시가의 율격 이론은 마치 3음보나 4음보가 되면 무조건 운율적인 것처럼 처리하는 문제가 있음을 지적하였다.¹⁹⁾ 기층 단위 분할의 자의적 분석을 근거로 음보율의 난제를 언급한 경우도 있었다. 성기옥의 설명²⁰⁾에 따르면, 한국 시에서 음보라 칭해지는 기

15) 조동일, 위의 책, 54쪽.

16) 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976, 42쪽.

17) 성기옥, 위의 책, 97쪽.

18) 정병욱, 예창해, 조동일, 김홍규, 홍재걸, 김대행, 성기옥 등 주요 논자들의 음보 개념에 대해서는 다음 논문에서 간략하게 정리되어 있다. 이찬욱, 「율격의 3음보와 음악의 3분박에 대한 논증」, 『시조학논총』 47, 2017, 163쪽.

19) “3음보격과 4음보격이 기본이 되되, 음보 내 음절수는 자유롭다.”는 전통적 견해는 우선 율격의 기본 단위 문제를 회피하고 있고, 한국 시의 고유한 운율 체계로 내세우기 어려우며, 허용역이 너무 넓다는 점에서 한계를 지닌다는 비판도 주목할 만하다. 김창원, 「운율을 어떻게 가르칠 것인가」, 김은전 외, 『현대시교육론』, 시와시학사, 1996.

20) 성기옥, 『한국시가 율격의 이론』, 새문사, 1986, 112쪽.

층 단위의 형성은 음절 및 장음, 휴음에 의해 이루어지며 휴혈은 경계 자질이 되는데, 이러한 기층 단위들은 음보가 지니는 동시성의 조건을 만족시키는 율격 분할이라 할 수 있다. 하지만 실제로 각 음보의 대등성은 지극히 자의적으로 다루어지기에 분할의 객관적 근거가 될 수 없다는 것이다.²¹⁾ 시조의 4음보율에 맞추기 위해 의도적으로 음절수가 많은 부분은 줄여 읽고 음절수가 적은 부분은 늘여 읽는 사례가 이를 잘 드러내 준다.

이와는 다른 각도에서 음악적 접근을 통해 설명되는 음보는 학계에서 쓰이고 있는 음보 개념에 대해 근본적 회의를 보여준다. 서우석의 음악학적 설명²²⁾에 따르면, 영어의 'foot'을 번역한 음보라는 말은 'foot'은 긴 음과 짧은 음이 모여서 이루어지는 iambic(약강격), trochee(강약격) 등의 패턴을 가리키는 말인데, 이 개념은 리듬을 두 가지 유형으로 나누었을 때 그 한 가지인 첨가적 리듬(addictive rhythm)에 기초한 설명이다. 우리가 지금 박자라고 쓰고 있는 리듬은 분할적 리듬(divisive rhythm)의 범주에 든다. 분할적 리듬은 일정한 길이의, 말하자면 보행에서와 같은 시간적 진행이 먼저 전제된 다음, 그것을 기본으로 해서 설명되는 리듬 이론이다. 이 설명을 참고해 보면, 문법적 휴지에 의해 몇 개의 마디가 분할되는 우리 시가의 특성상 음보라는 용어로는 그 율격적 질서를 설명할 수 없다는 결론에 이르게 된다. 이는 음보 개념으로 우리 시가의 율격을 설명하는 것은 한계를 넘어 오류에 해당된다는 진단에 다름 아니다.

21) 김정화, 「음수율과 음보율, 음량율의 거리」, 『민족문화논총』 Vol.34, 영남대학교 민족문화연구소, 2006, 238-240쪽.

22) 서우석, 『시와 리듬』, 문학과지성사, 2011, 28쪽.

Ⅲ. 시조의 율격에 대한 교육 담론의 검토

앞에서 논의한 대로 고전 시가의 율격을 음수율이나 음보율로 정의내리는 것이 어려우며, 이들 이론에는 여전히 규명해야 할 문제가 많이 남아 있다. 그럼에도 불구하고 문학 교육 담론에서는 시조의 율격을 음수율과 음보율, 그중에서도 특히 음보율로 한정지어 설명하려는 관점이 굳건하게 유지되고 있다.

1. 교과서의 음보율 전통

1987년에 공시된 제5 차 교육과정에 따라 편찬된 문학 교과서를 살펴보면, 시조의 율격을 설명하는 다음과 같은 글을 확인할 수 있다.

● 시에 있어서도 하나의 시행(詩行)은 같은 길이로 인식할 수 있는 몇 개의 어절(語節)들이 반복됨으로써 율격을 형성하게 되는데, 이를 음보(音步)라고 한다. …<중략>… 그러나 음보는 이렇게 똑같은 음절수가 반복되어야만 이루어질 수 있는 것은 아니다. 음절수에 약간의 차이가 있어도 자연스럽게 율독(律讀)하였을 때 심리적으로 같은 길이로 인식하여 그 마디를 인정할 수 있다면 그것도 음보로 인정되는 것이다. 예컨대 맹사성의 강호사시가에 나오는 강호에/너름이 드니/초당에/일이 었다//유신흔/강풍는/보내느니/바람이로다//라는 부분은 3, 4, 5음절이 섞여 있지만 그래도 그 각 장이 4개의 마디로 되어 있다고 인식할 수 있기 때문에 4음보로 보는 것이다.(박동규 외, 『문학』, 금성출판사, 1989, 83쪽. 단원: II 시가 문학의 이해)

● 음보율은 일정한 음보(音步, foot)가 규칙적으로 반복되어 이루어지는 리듬이다. 우리말은 3음절 내지 4음절이 리듬의 기본 단위가 되고, 어절이 끝난 다음에 휴지(休止)가 와서 하나의 음보를 형성하는 일이 많다. 시조나 가사에서 한 행(行)이 3음절이나 4음절을 단위로 4음보를 이루는 것이 대표적인 예다. …<중략>… 따라서 음보는 어절로 표상된 시간적 단위로 정의할 수 있는데, 우리 시는 음보의 규칙적 배열에서 오는 음보율이 보편적인 리듬이다. …<중략>… 이상에서 보듯이 우리 시는 음수율과 음보율이 지배적인 운율을 이루며, 우리 시의 음악성은 바로 여기서 찾을 수 있다.(박동규 외, 위의 책, 110-111쪽. 단원: Ⅲ-3. 시의 운율과 음악성)

해당 문학 교과서는 시가의 율격에 대한 설명을 두 개의 대단원에 걸쳐 제시하고 있다. 대단원 II의 경우, 해당 대단원의 심화 학습으로 ‘시가의 음보율’에 대한 개념과 예시를 제시하고 있으며, 대단원 III에서는 소단원의 도입부로 시의 운율에 대한 전반적 정의와 우리 시가의 율격 종류를 제시하고 있다. 두 개의 단원에 걸쳐 시조의 율격을 ‘음보율’로 설명하고 있는데, 이 중에서 ‘음보’의 개념을 설명한 부분을 특히 주목해 볼 필요가 있다. 위 교과서에서는 음보를 ‘어절로 표상된 시간적 단위’로 정의하고 있으며, 우리 시는 음보의 규칙적 배열에서 오는 음보율이 보편적 리듬임을 명시적으로 제시하고 있다.

하지만 교과서에서 정의하고 있는 ‘음보’의 개념은 ‘음보’의 본래 의미와는 다르다. 외래적 율격론에서 차용한 개념인 음보(foot)는, II장의 말미에서 언급한 대로 강약, 고저, 장단과 같은 비분절적 음운 요소 중 강약이 대립적으로 반복·규칙화되는 단위를 말하는 것이지만, 교과서에서는 정의하는 음보는 휴지에 의해서 구분된 문법적 단위 또는 율격적 단위를 의미하는 것이기 때문이다. 즉 교과서의 ‘음보’ 개념은 어절이라는 문법적 단위에 기대어 ‘시간적 등장성’ 요소만을 취해 ‘음보’의 개념을 조작적으로 정의내린 것이라 할 수 있다.

이러한 양상은 5차 교육과정기로부터 약 20년이 지난 후인 2007 개정 문학 교과서에서도 발견된다.

● 우리나라 시가의 경우 두운, 각운, 요운 등의 압운 자질은 별로 뚜렷하지 않고 율격도 고저, 장단, 강약 등의 요소보다는 일정한 마디에서 끊어 읽는 음보로 설명하는 경우가 많다. 고려 시대에는 3음보 율격의 고려 가요가, 조선 시대에는 4음보 율격의 시조가 각각 지배적인 문화적 전형을 형성했다.(박종호 외, 『문학 I』, 창비, 135쪽. 단원: II-2 서정의 수용과 생산)

● 시조는 운율이 잘 드러나는 대표적인 갈래로 알려져 있다. 어머니에 대한 그리움을 ‘조흥감’에 이입하여 서정적으로 읊어 내고 있는 이 작품(박인로의 「조흥시가」-인용자)은 큰 소리로 읽어 보면 일정한 운율이 나타난다. 기본적으로 음보율

에 기반을 둔 이 시조에서 ‘반중’과 ‘유자’는 ‘반-중’, ‘유-자’로 길게 읽어 ‘조흥감이’, ‘아니라도’와는 소리의 길이가 같다.(윤여탁 외, 『문학 I』, 미래엔, 67쪽. 단원: II-1-(1) 서정 문학의 개념과 특성)

위의 두 교과서에서는 시조의 율격이 ‘음보율’임을 명시적으로 밝히고 있으며, 음보의 개념을 각각 ‘일정한 마디에서 끊어 읽는 단위’, ‘음절 발음 시간의 등장성을 기준으로 하는 단위’로 설명하고 있다. 전자는 어절을 단위로 낭독의 휴지가 이루어지며 이러한 호흡의 마디를 통해 시간의 등장성이 실현된다고 보지만, 후자는 음절 발음을 길게 늘여 읽거나 짧게 읽는 것을 통해 시간의 등장성이 실현된다고 본다.²³⁾ 물론 두 교과서에서 설명하고 있는 음보의 개념은 서로 차이를 보인다. 그러나 이는 음보의 ‘시간적 등장성’이 어떻게 형성되는가에 대한 관점 차이에서 비롯된 것일 뿐 음보를 통해 우리 시가의 율격 단위를 설명하고, 음보를 ‘시간적 등장성’ 요소에 국한하여 개념 정의를 하고 있는 문제 양상은 공통적으로 드러난다고 할 수 있다.

이러한 양상은 가장 최근의 교과서라 할 2012년 및 2014년 판 검정 교과서에서도 고스란히 반복되고 있다.

- 음보는 낭독할 때 일정한 소리마디 단위로 끊어 읽는 것을 가리키는데, 민요나 시조, 가사와 같은 우리 전통시의 경우에는 2음보, 3음보, 4음보의 율격이 많이 쓰였다. 예를 들어, …<중략>… 양사언이 지은 시조 ‘태산이▽높다 하되▽하늘 아래▽되이로다.’는 4음보의 율격을 가졌다.(박영민 외, 『문학 I』, 비상, 2012, 52면)
- 시조는 4음보 3장 6구의 간결한 형식을 지니고 있다. …… 4음보 연속체의

23) 미래엔(윤) 교과서의 경우 ‘용어사전’이라는 쪽지를 통해 음보율에 대해 “음보를 일정하게 하여 이루는 율격”으로 정의하면서, “우리나라 시는 대체로 휴지(休止)의 주기라고 할 수 있는 3음절이나 4음절이 한 음보를 이룬다.”라는 별도의 설명을 보태고 있다. 여기에서는 다시 발음 시간의 등장성 대신 음절 및 어절에 따른 휴지를 기준 단위로 상정함으로써 일관성을 지키지 못하고 있다.

율문으로 이루어진 가사는 …… (윤석산 외, 『문학Ⅱ』, 교학사, 2012, 102면)

- 고려 말에는 간결한 형식의 4음보 정형시인 시조 갈래가 형성되었는데…… (이승원 외, 『문학Ⅱ』, 신사고, 2012, 130면)

- 표현 형식의 측면에서 3음보나 4음보를 기본으로 하는 율격 구조는 민요, 향가, 경기체가, 고려 가요, 시조, 가사, 현대시 등에 두루 나타나는 한국 문학의 전통이자 특질이다. …<중략>… 정철의 ‘관동별곡’과 같은 가사나 윤선도의 ‘만홍’과 같은 시조에 주로 나타나던 4음보 율격도 변영로의 ‘논개’, 박용철의 ‘떠나가는 배’ 등의 현대시로 계승되고 있다.(이승원 외, 『문학』, 신사고, 2014, 129면)

- 시조는 향가가 사라진 이후에 생겨난 정형성을 띤 서정시로, 신홍 사대부의 서정 가요에 대한 요구에 따라 생겨난 것으로 파악된다. 3장, 4음보의 정형성을 띠며…(권영민, 『문학』, 지학사, 2014, 136면)

- 평시조는 일반적으로 3장 6구 45자 안팎으로 구성되어 있으며, 각 장은 4음보이고, 종장의 첫 음보는 3음절이다.(조정래 외, 『문학』, 해냄에듀, 2014, 232면)

다행인 것은 최근으로 오면서 음보 개념이 사라진 교과서도 많아지고 있으며, 음보 개념이 등장하더라도 장황한 기술을 피하여 간소하게 처리된다는 점이다. 다만 그 이유가 음보 개념의 불확실성이나 오류에 대한 자각 때문인지, 아니면 그 필요성에 대한 회의 때문인지는 알 수가 없다. 적어도 전문 연구자들이 교과서 편찬 작업에 참여하는 경우가 많다는 점과 무관하지는 않을 것이라 추측된다.

2. 참고서류의 음수율·음보율 전통

이제 학생들에게 미치는 영향력이 상당하다고 알려진 어느 참고서의 설명을 보기로 한다. 비교적 최근에 간행된 서적이다.

- 시조는 3·4조의 음수율, 가사는 3·4조 또는 4·4조의 음수율을 가지며 공통적으로 4음보를 원칙으로 한다.(강승원 외, 『해법문학 고전 운문』, 천재교육, 2014, 24면)

• 음보란 시가의 운율을 이루는 기본 단위를 가리킨다. 대개 어절로 표시되는 시간적 단위로서, 우리 시가(詩歌)에서는 3음절과 4음절 등이 보통 한 음보를 이룬다. 쉽게 말해서 자연스럽게 시를 낭독할 때 끊어 읽게 되는, 호흡의 단위가 되는 소리마디를 일컫는 것이다. 이런 음보가 시가의 운율을 형성하는 단위가 될 때, 이를 음보율이라고 한다. 우리 시가의 경우, 네 개의 소리마디가 거듭되는 4음보 율격과 세 개의 소리마디가 거듭되는 3음보 율격이 대부분이다.(위와 같음)

고등학생은 물론이고 교사 임용시험을 준비하는 예비 교사들, 심지어 현직 교사들도 많이 참고한다는 이 참고서의 경우, 시조의 율격을 음수율과 음보율로 설명하고 있음을 확인할 수 있다. 문학 교과서에서 시조의 율격을 음보율로 설명하는 관점이 우세함에도 시조의 율격을 음수율과 음보율 모두로 파악한다는 점에서 매우 두드러진 특징을 보여준다.

하지만 3·4조의 음수율을 가지고 있는 시조가 많지 않을 뿐더러 학술 담론에서 이 같은 설명은 방법론적 맹점을 근거로 비판을 받고 폐기된 지 오래되었음에도 불구하고 여전히 평시조의 율격을 3·4조의 정형화된 형식으로 바라보는 설명은 학습자들로 하여금 혼란을 야기할 수 있다. 교과서에서는 이미 사라진 음수율 개념을 계속해서 재생산하고 있다는 점에서 교과서보다 더 퇴행적이라 할 만하다. 한편 ‘어절로 표시되는 시간적 단위, 자연스럽게 시를 낭독할 때 끊어 읽게 되는, 호흡의 단위가 되는 소리마디’로 설명된 음보의 개념은 5차 교과서에서 제시하고 있는 ‘음보’의 정의와 큰 차이가 없음을 확인할 수 있다.

이상에서처럼 교과서와 참고서를 살펴본 결과, 교육 담론에서 음보라고 명명하고 구분해온 개념들은 대체로 휴지에 의해서 구분된 문법적 단위 혹은 율격적 단위를 의미하는 것임을 확인할 수 있었다. 하지만 강약이라는 비음운적 자질에 의해서 분절되는 단위가 ‘음보(foot)’의 본래 의미임을 고려한다면, 현재 교육 담론에서 통용되고 있는 용어인 ‘음보’는 원래의 의미에서 떨어진 채 사용되는

명백한 오개념이라 할 수 있다.

이미 학술 담론에서 80년대 초반부터 음보가 시조의 율격을 설명하는 개념으로는 부적절하며, ‘토막’, ‘마디’와 같은 대안적 용어를 통해 시조의 율격 단위를 재설정해야 함을 주장했음에도 여전히 시조의 율격 단위를 ‘음보’로 설명하는 교육 담론의 관점은 시조의 율격과 음보율에 대한 왜곡된 개념과 지식을 재생산·유포한다는 점에서 심각한 문제를 갖는다고 할 수 있다.

IV. 감정적 대안의 모색

연구사를 통해 확인할 수 있듯이, 율격 연구 초기부터 현재까지 가장 쟁점이 되는 것은 음보(foot)와 음보율 등의 개념을 둘러싼 문제이다. 이러한 음보 논란은 학자들이 ‘음보율’을 비판하면서 전제로 하는 ‘음보’ 개념과 ‘음보율’을 고수하는 연구자들이 말하는 ‘음보’ 개념의 차이에서 비롯되는 것으로 보인다.²⁴⁾ 이런 혼선을 정리하기 위해 먼저 음보의 개념적 근원을 살펴보기로 한다.

현대 율격 이론에서 말하는 ‘음보’란 한 시행의 리듬을 이루는 가장 작은 단위를 말한다. 그리고 하나의 음보는 일반적으로 한 개의 강음절과 한 개 혹은 두 개의 약음절의 결합²⁵⁾으로 이루어진다. 이때 음보는 강약의 율격 자질에 따라 이원적 구조를 지닌다.

Ŏ.f thát | förbí | ddën trée | whöse mór | täl táste

- John Milton, <Paradise Lost> 中

24) 고정희, 「고전시가 율격의 교육 내용 연구」, 『국어교육연구』 29집, 서울대학교 국어교육연구소, 2012, 417-418쪽.

25) 음보(foot)의 구조에 따라 약강조(iambic)·강약조(trochee)·약약강조(anapaest)·강약약조(dactyl) 등으로 나눌 수 있다.

이 구절의 강약은 다음과 같이 표시된다.

Ö.f(약) thát(강) | för(약)bi(강) | ddën(약) trée(강) | whöse(약) mór(강) |
täl(약) táste(강)²⁶⁾

위와 같이 이 구절은 ‘약·강’의 구조를 갖는 음보 단위가 다섯 번 반복되고 있다. 약음절과 강음절이 주기적으로 반복되면서 형성되는 이른바 약강 5음보격의 율격인 셈이다. 위의 예를 통해서 확인할 수 있듯이, 음보율은 음절 단위에서 나타나는 강약이라는 비음운적 자질의 규칙에 따라서 형성된다. 통사적 구조에 의해 형성되는 휴지와는 아무런 관련이 없는 것이다.

따라서 일단 우리 시가사에서 음보는 성립될 수 없는 개념이라 하겠다. 우리 말에서는 강약이라는 비분절 음운의 자질이 실현되지 않기 때문에 율격을 빚어 내는 데 기여할 수 없는 것이다. 이런 점에서 우리 시가의 율격을 ‘음보율’이라고 설명하는 것은 율격 이론과 일치하는커녕 조화도 될 수 없다 하겠다. 사정이 이러하다면 시조를 포함한 우리 시가 갈래의 율격에 대한 설명에서 음보 개념은 폐기되어야 마땅하다 할 것이다.²⁷⁾

문제는 상당수의 고전시가 연구자들이 여전히 음보를 ‘통사적 긴밀성을 고려한 자연스러운 호흡의 단위’라는 비교적 넓은 의미로 사용하고 있다는 데 있다.²⁸⁾ 본래적 개념이 변용된 채 오개념으로 통용되고 있는 것이다. 물론 통사적

26) 이 예시는 다음 글에서 빌려온 것이다. 김진희, 「시조 율격론 난제」, 『한국시가연구』 Vol.36, 한국시가학회, 2014, 308-309쪽.

27) 일찍이 김대행에 의해서 음보 개념의 폐기가 주장된 바 있다. “음보란 낭독에서 형성되는 주기성의 최소 단위를 가리키는 용어인데, 실상은 이 마디에서 주기성이 확보되지도 않거나 가창을 전제로 이루어진 고시가에서는 더욱이 음보적 성격이 발견되지 않는다.” 김대행, 「시의 율격과 사가의 율격」, 『국어교육』 65호, 한국어교육학회, 1989, 87쪽. 김대행과는 다른 논리에서 오세영 또한 음보 개념의 추방을 주장했다. “한국 시가의 율격에서 음보의 개념을 추방해야 한다고 생각한다. 즉 음수율의 율격 체계에서는 음보 그 자체가 없는 것이다.” 오세영, 『한국 근대문학론과 근대시』, 민음사, 1996, 68쪽.

긴밀성을 고려하여 휴지를 두고 끊어 읽는 데서 율격이 생성된다는 이러한 논리를 부정할 수는 없다. 그러나 이는 가시적으로 확인된다는 점에서 개념의 적용으로는 소박해 보이기조차 한다. 이에 또 다른 접근법이 필요해 보인다.

이를 위해 먼저 다음 문장을 보기로 하자. 편의상 ‘/’는 상대적으로 짧은 휴지, ‘//’는 상대적으로 긴 휴지임을 나타내는 표시라고 하자.

까마귀 / 겹다 하고 // 백로야 / 웃지 마라

이 구절은 한 시조 작품의 초장만을 따옴긴 것이다. 통사적 긴밀성을 고려한 낭송이라면 위와 같이 표시될 것이다. ‘까마귀’와 ‘겹다’, ‘백로’와 ‘웃다’는 각각 주어와 서술어라는, 통사적으로 긴밀한 관계를 맺고 있기 때문이다. 이는 시조의 통상적인 율격적 마디 구분과도 일치한다.

그런데 이를 일반적인 어순에 따라 표현하고 이를 통상적인 호흡으로 끊어 읽는다면, 다음과 같은 두 가지 읽기 방식이 가능할 것이다.

㉠ 백로야 // 까마귀 / 겹다 하고 // 웃지 마라.

이처럼 재구성된 구절을 보면 원래의 구절은 문법적으로 독립어에 해당되는 ‘백로야’가 문장의 중간에 삽입된 구성이다. 어순이 도치된 셈이다. 위와 같은 호흡은 다음과 같이 설명된다. 독립어 ‘백로야’는 그 속성상 휴지가 길어야 하고, ‘까마귀’와 ‘겹다’는 주어와 서술어 관계이므로 그 휴지는 상대적으로 짧은 것이 자연스럽다. 그 연장선상에서 ‘겹다 하고’와 ‘웃지 마라’는 호흡의 조절을 위해 휴지가 길어질 수밖에 없다. 이것이 ‘통사적 긴밀성’을 고려한 결과이다. 그런데 이런 식으로 구성된 통사를 자연스럽게 읽으면 율문보다는 산문에 가깝다. 만일 이런 식의 통사 구성으로 낭송을 하거나 가창을 했다면 그 리듬이 자연스럽지

28) 이에 대해서는 고정희의 앞의 논문에서 지적한 바 있다.

못한 것이다. 이로써 통사적 긴밀성을 고려해서 끊어 읽는 데서 율격이 생성된다는 것은 허구에 가까운 논리이다.

그렇다면 시조의 율격은 어디에서 생성되는가? 위의 구절을 다음과 같이 끊어 읽는다고 가정해 보자.

㉠ 백로야 / 까마귀 // 겹다 하고 / 웃지 마라.

위와 같은 호흡은 시조의 네 마디를 끊어 읽는 통상적인 규칙에 따른 것이다. 그런데 만일 이런 호흡으로 읽으면 ‘까마귀’와 ‘겹다’ 사이에 긴 휴지를 두게 되고, ‘까마귀’를 독립어인 ‘백로야’와는 짧은 휴지를 두고 끊어 읽게 되므로 ‘통사적 긴밀성’을 무시하는 결과를 초래하게 된다. 요컨대 ㉠에서처럼 통사적 긴밀성을 고려해서 낭송해도 율격이 자연스럽지 못한 경우가 있는가 하면, ㉠에서처럼 시조의 통상적인 율격에 따라 낭송을 하면 통사적 긴밀성이 확보되지 못하는 경우도 있는 것이다.²⁹⁾

이런 사정을 감안하면 이 구절은 시조를 창작할 때부터 낭독의 질서를 철저히 고려하면서 어순을 도치한 것으로 보는 편이 정당하리라 본다. 따라서 시조의 율격은 낭독의 주체가 전략적으로 만들어내는 것이 아니라, 창작의 주체가 호흡의 질서를 고려하면서 시어를 선택하고 배열하는 전략적 조사(措辭)의 결과로 보아야 할 것이다.

이를 확인하기 위해 다음 구절을 살펴보기로 한다.

子規야 우지 마라 네 울어도 속절없다

이 구절은 ‘가마귀 겹다 하고~’와 통사적으로는 유사한 구조를 지닌다. 그런

29) 이 점에 대해서는 다음의 연구에서도 다룬 바 있다. 류수열, 「고전시가 독서의 재미 요소 탐구」, 『고전문학과 교육』 26, 한국고전문학교육학회, 2013 참조.

데 굳이 어순 도치를 하지 않아도 ‘자규야 / 우지 마라 // 네 울어도 / 속절없다’와 같이 통사적 긴밀성이 유지되면서 낭송된다. 만일 어순 도치를 했다면 ‘네 울어도 / 속절없다 // 자규야 / 우지 마라’와 같은 구조를 가지게 될 것인바, 오히려 문장의 흐름도 의미의 연결도 어색해지게 된다. 수사의 과잉이라 할 것이다. 가창이나 낭송의 호흡에 지장을 주지 않는 경우에는 의도적인 어순 도치가 일어나지 않음을 보여주는 사례이다.

그런데 시조의 낭독에서는 항상 통사적 질서를 철저하게 존중되고 있다는 선언은 위험한 단정일 수 있다. 다음의 사례가 이를 보여준다.

말씀도 웃음도 아녀도 못내 좋아하노라³⁰⁾

통사적 긴밀성만을 고려해서 읽는다면 띄어쓰기에만 주목하면 된다. 그렇게 되면 이 구절은 다섯 마디로 분할된다. 그러나 통상적인 시조 낭독의 질서에 따라 휴지를 표시한다면 다음과 같을 것이다.

말씀도 / 웃음도 아녀도 // 못내 좋아 / 하노라

산문의 문장이라면 ‘말씀’과 ‘웃음’은 통사적 질서상 대등한 자격이므로 휴지를 두는 것이 자연스럽지 못할 것이나 여기서는 ‘웃음’이 ‘말씀’이 아니라 오히려 ‘아녀도’와 연결된다. 이보다 더 주목되는 것은 문장의 후반부이다. ‘좋아하다’가 하나의 단어라는 점에서 통상적인 경우라면 휴지 없이 낭송하는 것이 자연스럽다. 그런데도 ‘못내’와 ‘좋아’가 하나의 마디로 묶이고 ‘하노라’가 별도의 마디로 분리되는 결과가 나온다. 오히려 이렇게 낭송하는 것이 더 자연스럽고 시조의 통사적 율격을 살리는 길이기도 하다.

30) 이 구절은 조동일이 운율 논의에서 인용한 작품의 일부이기도 하다. 논의의 편의를 위해 현대어로 고쳐 표기하기로 한다.

이처럼 위의 문장은 시조의 고유한 율격을 존중하면 하나의 단어를 갈라 중간에 휴지를 두어 읽어야 되는 경우와, 반대로 두 단어를 하나의 단어처럼 휴지 없이 연결하여 읽어야 하는 경우를 모두 보여준다. 이는 통사적 긴밀성을 고려한 휴지 두기와 끊어 읽기가 모든 경우에 가능한 것은 아님을 말해준다.

그럼에도 불구하고 이런 식으로 끊어 읽는 규칙이 통사적 질서를 완전히 배반하는 것은 아니다. ‘웃음’은 ‘아녀도’와 보어-술어 관계를 형성하므로 그 긴밀성을 유지한다고 볼 수 있고, ‘좋아하다’가 본래 ‘좋다’에 ‘하다’가 결합된 말로서 본래부터 둘로 분할될 수 있는 성질의 단어이기 때문이다. 따라서 통사적 질서를 존중한다고 하더라도 그것은 어디까지나 유연하게 작용되는 원칙이라 할 수 있다. 시조 작가들 또한 통사적 질서가 허용하는 긴밀성의 범위와 그렇지 않은 범위를 직관적으로 구별하면서 창작에 임했을 것으로 보인다.

음보 개념을 구사하고 있는 연구자들이 인지하고 있는 바대로 시조의 율격은 통사적 긴밀성과 무관하지 않다. 그러나 그 통사적 긴밀성에 대한 고려는 낭독의 주체에 의해 이루어지는 것이 아니다. 그것은 창작의 주체에 의해 전략적으로 고려되며 낭독의 주체는 그 전략에 견인되면서 자연스럽게 통사적 긴밀성을 존중하는 종속적인 위치에 놓일 뿐이다. 요컨대 시조의 낭독에서 생성되는 운율을 독자들의 언어적 직관에 따른 호흡의 조절 측면에만 초점을 맞추어 설명하면 그 결과는 허무해진다. 그 이전에 작가들이 창작 과정에서 그 호흡을 밀도 있게 계산한, 전략적 조사(措辭)의 산물이라는 점이 무시되면, 통사적 긴밀성을 고려한 휴지 두기와 끊어 읽기라는 설명은 율격을 독자의 소관으로만 귀결시키게 되는 것이다. 그렇다면 학술 담론에서든, 교육 담론에서든 이 점은 더욱 적극적으로 고려되어야 할 것이다.

이제 논의의 결론을 대신하여 교육 현장에 필요한 처방을 내리기로 한다. 음보 개념을 고집하는 이들은 이른바 한 음보를 이루는 언어의 자질이 반드시 이항 대립적이어야 한다고 보지도 않는다. 우리 시가에서 강약, 평측, 장단과 같은

비분절 음운이 이항 대립적 자질을 실현하면서 구성된 율격 단위가 실제로는 나타나지 않는다는 점도 알고 있다. 그러면서도 음보 개념을 계속해서 유지하는 것은 자가당착이라 하지 않을 수 없다.

당연히 현재 교육 담론에서 통용되고 있는 시조의 율격에 대한 설명도 오개념이라는 점에서 시급하게 시정되어야 할 일이다. 앞의 논의에서 누차 강조한 대로 시조의 율격 단위로 설명되는 ‘음보’의 개념은 실제 음보의 개념과 거리가 멀다. 이는 교육 담론의 음보가 조작적으로 정의된 개념이라 할지라도 용어 자체가 주는 혼란, 즉 서양의 음보와 교착되어 있어 일어나게 되는 논쟁으로 인해 학문적 소통의 혼동을 야기할 수 있다는 점에서 문제가 된다. 음보 개념으로 시조의 율격을 설명하는 것이 자가당착이라면, 음보 개념의 왜곡은 학문적으로나 교육적으로나 바람직하지 않은 것이다. 그렇다면 음보 개념의 폐기가 문학교육계의 일차적으로 취해야 할 최선의 대응이라 하겠다. 이는 당연히 시조에서만이 아니라 음보 개념이 적용되고 있는 민요, 고려속요, 가사 등의 갈래에 대해서도 마찬가지이다.

물론 문제는 남는다. 음보를 대체할 대안적 용어의 재설정이 요구되기 때문이다. 이에 근원적인 대안이라고는 하기 어렵겠지만, 본고에서는 시조의 율격 단위를 잠정적으로 음보를 대신하여 ‘마디’로 제안하고자 한다. 조동일은 ‘마디’와 유사한 개념으로 호흡의 일정한 길이 단위를 의미하는 ‘율격적 토막’이라는 용어를 쓰기도 했다.³¹⁾ 그런데 이 용어는 그의 논의에서도 음보와 상호 대체 가능한 뜻으로 쓰고 있어서 음보 개념을 완전히 떨쳐 버리기 어렵다. 그런 점에서 이러한 위험을 감수할 필요가 없는 김대행의 ‘마디’³²⁾가 더 온당한 개념이 아닌가

31) 조동일, 「시조의 율격과 변형 규칙」, 『한국 민요의 전통과 시가 율격』, 지식산업사, 1996.

32) 김대행, 『한국 시가 구조 연구』, 삼영사, 1976 및 『우리 시의 틀』, 문학과비평사, 1989. 오세영 또한 음보 개념을 폐기하고 ‘마디’ 개념으로 한국 시가의 율격을 설명하고자 하였다. 다만 그는 과거에 오류로 확인된 음수율론을 되살리고 있는데, 이를 재개념화한다고 하더라도 상당한 단서를 동반한다는 점에서 ‘마디’ 개념의 전제가 되는 음수율론은 재고될 필요가 있다. 오세영,

한다. 그에 따르면 마디란 대체로 한 어절을 기준으로 하면서 주위의 환경에 따라 응집력 있는 어절들을 결합하여 하나로 연합하기도 하고 또는 나뉘기도 하는 상대적이고 가변적인 단위이다. 즉 마디는 의미의 배열에 따라 연합하기도 하고 나뉘기도 하면서 하나의 율격을 형성하는 최소 단위를 뜻하는 것이다.³³⁾ 이렇게 보면 시조는 네 마디가 장별로 반복되면서 구성되는 ‘유연한 정형시’가 되는 셈이다.

그러나 우리말로 학문하기가 대체로 그러하듯이 ‘마디’라는 용어도 정확한 내포에 대한 학계의 약속이 이루어지지 않는 한 적극적인 대안이 되기는 어렵다. 그러므로 이러한 제안은 어디까지나 잠정적이며, 이에 따라 본고에서 주창하는 바가 지나는 한계가 있음을 부인할 수 없다.

<참고 문헌>

1. 자료

- 이광수, 「시조의 자연율」二, 『동아일보』, 1928.11.03.
 이병기, 「율격과 시조」三, 『동아일보』, 1928.11.30.
 박동규 외, 『문학』, 금성교과서, 1989.
 박중호 외, 『문학 I』, 창비, 2012.
 윤여탁 외, 『문학 I』, 미래엔, 2012.
 박영민 외, 『문학 I』, 비상교육, 2012.

『한국 근대문학론과 근대시』, 민음사, 1996, 68쪽.

33) 다만 김대행의 논의에서는 시조가 가창되었다는 점을 중시하여 시조를 짓고 부른 당대의 사람들이 음보라는 율격 단위를 떠올릴 수 없었을 것이고 이에 따라 의미의 배열에 관심을 가질 수밖에 없었다고 보고 있다. 즉 낭송 국면을 염두에 두지 않고 가창을 통한 연행이라는 실체를 염두에 둔 진단인 셈이다. 그러나 낭송이라 하더라도 창작을 포함한 시조의 향유자들이 음보라는 율격 단위를 고려하지 않았을 리는 없을 것으로 보인다.

- 윤석산 외, 『문학Ⅱ』, 교학사, 2012
 이승원 외, 『문학Ⅱ』, 신사고, 2012
 이승원 외, 『문학』, 신사고, 2014
 권영민 외, 『문학』, 지학사, 2014
 조정래 외, 『문학』, 해냄에듀, 2014
 강승원 외, 『해법문학 고전 운문』, 천재교육, 2014.

2. 논저

- 고정희, 「고전시가 율격의 교육 내용 연구」, 『국어교육연구』 29, 서울대학교 국어교육연구소, 2012.
 김대행, 『우리 시의 틀』, 문학과비평사, 1989.
 김대행, 「서: 운율론의 문제와 시각」, 김대행 편, 『운율』, 문학과지성사, 1984.
 김대행, 『한국 시가 구조 연구』, 삼영사, 1976.
 김석연, 「시조 운율의 과학적 연구」, 『아세아연구』 통권 제32 호, 고려대 아세아문제연구소, 1968.
 김정화, 「음수율과 <음보율>, <음량율>의 거리」, 『민족문화논총』 34, 영남대학교 민족문화연구소, 2006.
 김정화, 「한국 시 율격론의 사적 전개」, 『고시 율격의 비교학적 연구』, 보고사, 2004.
 김진희, 「시조 율격론 난제」, 『한국시가연구』 36, 한국시가학회, 2014.
 류수열 외, 「학술 담론과 교육 담론의 거리에 대한 비판적 성찰 - 사설시조 향유층 논란을 중심으로-」, 『문학교육학』 47, 문학교육학회, 2015.
 서우석, 『시와 리듬』, 문학과지성사, 2011.
 서원섭, 「평시조의 형식 연구」, 『어문학』 36, 한국어문학회, 1977.
 성기옥, 『한국시가 율격의 이론』, 새문사, 1986.
 염은열, 「시조 교육의 위계화를 위한 방향 탐색」, 『고전문학과 교육』 8, 한국고전문학교육학회, 2004.
 오세영, 『한국 근대문학론과 근대시』, 민음사, 1996.
 이찬욱, 「율격의 3음보와 음악의 3분박에 대한 논증」, 『시조학논총』 47, 2017.
 정광, 「한국 시가의 운율 연구 시론」, 『응용언어학』 제7권 2호, 1975.
 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977.
 정소연, 「시조의 구술성으로 인한 정서 표출 방식과 시조 교육의 방향」, 『고전문학과 교육』 24, 한국고전문학교육학회, 2012.
 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1984.
 조운제, 『朝鮮詩歌의 研究』, 을유문화사, 1948.

〈Abstract〉

The Distance Between the Discourse of Academy and Education About
the Rhythm of Sijo
-Can The Rhythm of Sijo Be Explained on The Base of Foot?-

Ryu, Su-yeol

In this research, I tried to critically consider the concept of foot, the dominant education discourse about rhythm of Sijo genre and argue the expulsion of that concept. For this, I doubted the truth of foot while organizing the main arguments for the rhythm of the Sijo in a research history. And I made sure that past and current literature textbooks and guide books for student consistently have reproduced misconception of rhythm of the Sijo for a long time.

By doing this, I was able to know that it is one of the phenomena that academic discourse has not been transferred to education discourse. Furthermore, I proved that the notion of foot itself is not suitable for explaining the rhythm of Korean poetry, and based on this I emphasized the need to expel the notion of foot.

In this study, I recognized that the rhythm of Sijo is made by grammatical pause or scansion in accordance with the syntactic coherence, the consideration of the syntactic coherence is not carried out by the subjects of reading but by the subjects of composition. The reader is only led naturally by the syntactic strategy of composer. Based on such a viewpoint, I suggested 'madi' which is a meaningful agglomeration unit with syntactic coherence as alternative term substituting foot.

Key words: Sijo, Fixed Form of Verse, Meter, Rhythm, Foot, Madi, Education of Sijo

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

김상옥 시조와 자유의 형식

이 중 원 *

〈국문초록〉

개화기 이후 현대 시조의 필요성이 작동한 이래, 시조의 형식적 구분은 여러 논의로 이루어져 왔다. 문학 장르나 학문 분야가 온전히 존립되기 위해서는 개별 범주로서의 분류와 정의가 필수적이기에 자수율·음수율에 대한 비판과 그 차선택으로서의 음보(mora)에 대한 모호한 정의는 많은 논의를 불러일으키고 있다. 옛것(古)과 현대라는 간극을 지나는 과정에서 시조는 부를 수 있는(唱) 속성을 내어주면서 그것의 형식적 가능성의 문을 열어둔 것이며 형식에 매이지 않으려는 정신과 자세, 그리고 형식 자체를 규정하려는 시대적 필요성은 현대 시조의 딜레마라고 하겠다. 시조 형식에 대한 학문적 분류가 첨예해짐에 따라서 점차적으로 그 실체를 획득한 시조 형식 자체의 불가능성에 대하여, 형식 자체에 연연하지 말고 그것으로부터 자유로울 것을 말한 초정 김상옥의 시 세계를 다시 한 번 재조명해야 할 필요성이 인식되었다. 김상옥에 대한 선행연구를 검토한 결과 ‘전통’과 ‘민족’의 강한 인력이 작동하고 있음과, 추상적으로 설정된 ‘전통 시조’에 대한 인식이 시조 형식을 무화시키는 논리로 접근될 수 있음을 짚어보았다. 시조의 형(形)이 마치 그 내용을 제약하는 것 같지만 김상옥의 후기 시 세계를 추적한 결과 자유롭게 시조의 구조를 변화시키면서 형식을 통해 내용을, 내용을 통해 형식을 재구하는 단계에까지 이르고 있음을 파악했다. 이처럼 형식적 제약은 도리어 시조를 불가능하게 하는 것이 아니라 가능하게 한다. 형식 자체를 더욱 세밀하게 규정하고자 하는 최근의 노력도 똑같은 이치이다. 시조의 형(形)은 (시조가 포괄할 수 있는 정서와 세계를 제한하고) 불가능하게 하는 요소가 아니라 오히려 시조를 (현대 문학의 한 장르로) 가능하게 하는 것이다. 이것은 초정 김상옥이 ‘우리말의 아름다움’을 말하면서 궁극적으로 시조의 형식을 추구한 것과 같다. 「느티나무의 말」, 「소망」에서 파악되는 평시조, 장시조의 의미와 형식적 확장은, 시의 영역으로 파악되었던 이미지까지도 시조 안으로 끌어들이는 것이며 이는 시조의 형식이 시와 대비되는 위치의 불가능성이 아니라 ‘자유의 형식’으로 존재함을 말한 것이다. 한

* 한양대학교

국어 고유의 형식이 지니는 음률의 미학이라는 점은 시조의 낭떠러지가 아닌, 시조를 새롭게 나아가게 하는 정체성과 맞닿아 있다.

주제어: 김상옥 시조, 형식, 가락과 이미지, 짧은 시, 현대시조의 가능성.

I. 시조의 현재 위치

전통적 자연에 대한 탐구와 정서의 표출은 고전 시조에서부터 꾸준히 추구되어 왔다. 그러나 고시조와 현대 시조는 엄연히 다른 장르이다. 개화기 때만 해도 시조는 노래 부를 수 있는 장르였으며, '창가', '타령', '가요' 등으로 상호 구분이 모호한 가운데 1910년까지 시조가 580여 수 제작되어 전체 시가의 상당 부분을 차지¹⁾하고 있었다. 개화기의 현실이 '민족'이란 상상적 공동체를 호명하는 과정에서 동일성이 제공하는 기준선을 바탕으로 외세에 대해 주체적인 인식을 추구하는 데에 효과적이었던 것이다. 그러나 정형성의 신흥 장르로 소개된 신(체)시가 실패하고 신시를 도입했던 최남선이 이광수, 주요한 등과 함께 시조 부흥운동의 기수로 탈바꿈하는 가운데 자유시는 근대의 형식으로 나아갈 위치성을 확보하면서 근대시조와 자유시는 각기 정형성과 형식의 파괴로 나뉘게 된다.

내재율 외의 모든 형식을 배격하는 자유시에 대비되어, '시조'라는 장르에 대한 대중적인 인식은 고정된 형식이라는 것이다. 하지만 시조는 끊임없이 변화하고 역동하는 장르²⁾이며 이러한 변화는 주변적 상황과의 상호관계성에서 비롯하는 것이다. 1926년 11월 24일부터 12월 12일까지 이어진 동아일보 칼럼 연재

1) 김영철, 「2장 근대시의 형성기(1894년~1919년)」, 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2014, 85~89쪽.

2) 박철희, 「崔南善 時調의 正體」, 김학동 외, 『崔南善과 李光洙의 문학』, 새문사, 1981, 44~45쪽.

에서 이병기가 형식과 내용의 관계에 대하여 고찰하면서 시 창작의 측면에서 고어의 사용 자제 등을 중용하며 평시조·엇시조·사설시조의 종래 법칙을 따르되 형식에 얽매이지 말 것을 주문³⁾한 이래 형식에 대한 논의는 더욱 세부적으로 진행되었다. 이광수가 3장 구성에 초장, 중장은 3/4/4/4, 종장은 3/5/4/3의 형태일 것을 언급⁴⁾하고, 김기동이 3장 4음보격에 45자 내외의 3행시 구성을 제시⁵⁾하는 등 3장 구성을 공통적으로 가지며 자수는 41~50자, 각 장 구성은 자수나 음보의 분절, 숫자 등에서 개별적인 규칙을 논하고 있다.⁶⁾

문학 장르나 학문 분야가 온전히 존립되기 위해서는 개별 범주로서의 분류와 정의가 필수적이기에 자수율·음수율에 대한 비판과 그 차선택으로서의 음보(mora)에 대한 모호한 정의는 많은 논의⁷⁾를 불러일으키고 있다. 옛 것(古)과 현대라는 간극을 지나는 과정에서 시조는 부를 수 있는(唱) 속성을 내어주면서⁸⁾ 그것의 형식적 가능성의 문을 열어둔 것⁹⁾이며 형식에 매이지 않으려는 정신과 자세, 그리고 형식 자체를 규정하려는 시대적 필요성은 현대 시조의 딜레마라고 하겠다.

3) 이병기, 「時調란무엇인고」, 『동아일보』, 1928.11.24~12.12.

4) 이광수, 「時調의自然律」, 『동아일보』, 1928.11.02~08.

5) 김기동, 『國文學概論』, 정연사, 1973, 110쪽.

6) 시조의 정형율에 대한 논의는 이하의 책에서 세밀하게 다루고 있다.

이지엽, 『한국 현대 시조문학사 시론』, 고요아침, 2013.

7) 임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 『시조학논총』 30호, 한국시조학회, 2009, 157~162쪽.

김남규, 「현대시조의 형식론적 계승에 대한 비판적 검토」, 『한국시학연구』 44호, 한국시학회, 2015, 104~111쪽.

이찬욱, 「율격의 3음보와 음악의 3분박에 대한 논증」, 『시조학논총』 47호, 한국시조학회, 2017, 163~173쪽.

8) 김남규, 「현대시조라는 이념과 ‘율’의 문제 — 안확의 『時調詩學』(1940)을 중심으로」, 『한국시학연구』 47호, 한국시학회, 2016, 231~237쪽.

9) 김상옥, 「시조의 새로움 모색」, 장경렬 외, 『불과 얼음의 시혼 — 조정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007, 39쪽.

II. 문학적 자유와 조정 김상옥

본 연구에서는 상기에 언급한 바와 같은 현대 시조의 위치성과 그것이 가진 ‘자유’의 속성을, 조정 김상옥의 시와 시론을 검토하며 논구해 보고자 한다. 먼저 현대 시조는 정형성의 형식을 계승하며 내용 면에서는 자유시의 발상과 이미지를 공유¹⁰⁾하고 있다. 시조의 내용은 전통과 민족만을 향유하는 언어로부터 탈피하였으며 시조의 형식은 느슨한 구속력에 따라 파열되고 변형되는 형태로 새로움을 추구하고 있다. 그 새로움은 그러나, (굳이 현대시라는 대칭물을 두지 않아도) 모호하다. 마치 밤하늘에 별의 형상이 있다는 사실은 알고 있으나 쫓아갈 별빛이 없는 것과 같다. 형식의 대타자만 존재할 뿐 그 형식을 입고 어떤 길을 가야 할지는, 전통 서정이라는 굴레에서 ‘버림받은’ 시조 시인들의 손에 자유롭게 놓여 있다¹¹⁾. “부디 내게 진실을 묻지 말고 황금을 구하지 말”라는 어느 시인의 이야기¹²⁾는, — 시는 예언적 성격을 가질 수 있지만 시인은 정작 아무 것도 모른다는 역설을 의미함과 아울러 — 시조의 영역에서도 똑같이 자신조차 “보지 못해서/ 볼 것이 너무 많”다며 제 손으로 자기 얼굴을 지우는 행위¹³⁾로 되풀이된다.

김상옥의 시조는 대타자의 상실과 자기 정립을 행했던 당대 시조시인의 관점을 명확하게 보여준다. 그는 1920년에 출생했다. ‘경술국치’란 시대적 사건이 발생한 지 10년이 흐른 후였으며, 형식적으로나마 존속되던 조선 제국이 부정된 이후 이어진 일제의 횡행은 ‘아버지’가 없는 집안이나 마찬가지였다. 그는 1939년 『文章』지에 시 「봉선화」로 추천되고, 동아일보에 시조 「落葉」이 당선되어 문단에 데뷔하게 되었다. 이 시기는 글을 선하고 판형을 짜서 인쇄하고 제본하

10) 유성호, 「조정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』 43호, 한국비평문학회, 2012, 166~167쪽.

11) 슬라보예 지젝, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑 Less than nothing 1』, 2013, 215쪽.

12) 심보선, 「나는 시인이랍니다」, 『오늘은 잘 모르겠어』, 문학과지성사, 2017, 94~98쪽.

13) 김보람, 「눈은 모른다」, 『시조시학』 64호, 고요아침, 2017, 54쪽.

는 인쇄소의 전 작업을 도맡아 하다가 자신만의 작은 서점인 남원서점(南原書店)을 차린 때¹⁴⁾였다. 일제 치하 암흑기의 공권력은 한글로 시를 쓰는 그를 검열의 대상으로 규정했고, 해방 이후 그의 작품에 대한 해석의 권력은 그를, 운동주와 이육사에게 그러했던 것처럼 민족이라는 기표로 흡인하려 했다.

그리고 그 시도는 어느 정도 성공적으로 보인다. 김상옥은 개인이 스스로 자신의 기준을 정해야 했던 시기의 첨단에서 「白磁賦」를 비롯하여 시대정신을 함양한 서정의 시조를 쓰기 시작한다. 「白磁賦」에서 1연에서 대상은 “소나무”이다. 차가운 눈보라에서 절개를 지키고 선 대상으로 의인화되고 이제 막 “白鶴”한 쌍이 내리 앉는다. 2연에서 처마 끝에 매달린 풍경이 울릴 때 오래도록 그린 “임”이 오시는 대칭의 구조는 소나무란 대상과 화자의 동일성을 나타내는 것이며, 이 정서는 꽃 아래 오래도록 빚어둔 술을 “여기” — 순박한 “흙”의 세계로부터 스스로를 태워가며 빚어지는, 티 없는 “白磁”로서의 화자 — 에 담아온다는 것으로 형상화된다. 민족이란 기표를 투과하는 시대적 타당성¹⁵⁾은 물론 상존한다. 그러나 또한 3년 후 발발한 한국 전쟁 이후 전통 서정이란 형태로 규정지어진 이들 집단에 부과되었던, ‘재건’의 속성으로서의 “민족”성으로 호명된 것은 아닌지 생각하게 된다.

요컨대 이러한 그의 시 세계를 해방정국의 시대적 위치로만 해석하는 것은 그의 작품과 정신을 협소하게 하므로 초정 김상옥의 서정에 대한 접근이 민족이란 방향성으로 해석될 수 있다는 가능성의 측면으로 보는 것이 바람직하다. 유기적 정신으로서 흙에서 빚어내는 도자기와 자연에 대한 친화가 나타나며, 고시조의 심상지리적 자연관과는 달리 살로 맞닿아 상생하는 자연을 그려낸 것이 특징이다. 그는 ‘도자기’를 통해 자연을, 그리고 사람을 재조명한 것이다.

14) 이청, 「시인 김상옥, 생애를 건 '한국의 미(美) 탐험」, 장경렬 외, 앞의 책, 74~76쪽.

15) 이순희, 「김상옥 시조의 전통성과 시대정신」, 『시조학논총』 34호, 한국시조학회, 2011, 196~203쪽.

중기에는『異端의 詩』,『木石의 노래』 등을 통하여 시 세계를 선보이다가, 김상옥은 후기로 돌아오며 전반적으로 단형으로 단아하면서도 허심탄회한 어조로 사유를 풀어내고 있다. 시조를 쓰면서 시조란 형식에만 주안점을 두는 것은 그에게 “안이한 발상”이었으며 김상옥은 가락을 강조할 때는 시조로, 이미지를 중심으로 할 때는 자유시로 썼다¹⁶⁾고 밝힌다. 시조의 형식은 그것이 우리말의 ‘가락’을 표현함으로써 중요한 위치를 차지하는 것이지, 그 형식 자체가 우선되어야서는 안 된다는 의미이다. 그리고 이러한 형식을 넘나드는 고찰에 그의 철학이 접목된다.

빠름의 미학이 시대적 합리성과 새로운 가치의 중심으로 도입되기 시작한 한국 근대의 중심에서, 그 피로에 대한 예견 혹은 고발처럼 그의 시조「靜止」가 던져진다. 저만치 꽃이 피다가 그대로 정지하고 있다. 구름도 흐르다가 그대로 정지하고 있다. 그리고 “사람도/ 길을 찾다가/ 멍하니 靜止하고 있다.” 마치 평문처럼, 그리고 반복처럼, 하지만 멈춰 서 있는 어느 그늘처럼. 노력을 강조하는 사회와 그 이면의 굴절을 견디지 못하고 파열되는 감정노동, 피로사회 등의 단면에 대하여, 몇 십 년 전의 시조가 다시 다가와서 전해주는 정지의 미학에 대해서 고민하게 한다.

형식성에 대한 자유와 더불어, 사유의 자유로움으로부터. 아마도 현대의 시조 시인들, 지식인들, 사람들은 결코 자신에게 고통과 고민을 선사하는 자유로부터 자유로워질 수 없을 것이다. 그것은 퇴보이기에 택할 수 없는 과거임과 아울러, 뜬 눈을 다시 감으라고 요청할 수 없는 것과 같다. 미아의 시기가 당도하던 때의 김상옥 시조를 조명하면서 그가 택한 ‘가락’과 그것을 넘나드는 사유를 살펴보고자 한다. 언어가 가진 현실적 불가능성(비트겐슈타인)에 더하여 시조 장르의 형식적 불가능성이 재고되는 현재에서, 더 이상 창가의 형식이 아닌 시조에서 형식에 구애받지 말라¹⁷⁾고 말한 조정 김상옥의 시 세계를 살펴본다.

16) 장영우, 「시와 시인을 찾아서 · 19 — 卍丁 김상옥 대담」, 『詩와 詩學』 23호, 시와시학사, 1996, 24쪽.

17) 김상옥, 앞의 글, 장경렬 외, 앞의 책, 39쪽.

III. 전통시조와 민족

초정 김상옥에 대한 기존의 연구는 다음과 같다. 유성규는 초정 김상옥의 시가 “노산 이은상의 관념적 특징과 가람 이병기의 사실적인 감각이 취합된 것”¹⁸⁾으로 평가했으며 이근배는 초정 김상옥이 시조사의 한 획을 그었고, 가람, 노산 등을 뛰어넘었다¹⁹⁾고 상찬했다. 이는 첫째 계보학적인 자리매김의 과정이며 시사적인 관점에서 의의를 지니지만 작품 자체에 대해 세부적으로 파악하기를 유보한 것이기도 하다. 이것이 상대적으로 김상옥 후기 시에 이루어진 당대적 평가라면 김동리의 경우는 김상옥 초기에 관한 당시의 관점을 엿볼 수 있다.

김동리는 시조의 낡은 형식에 구애받지 않는 “신비한 운율”로 표현²⁰⁾하고 있다. 하상일은 김상옥이 시조의 엄격한 정형에 구속되지 않는 파격을 보였다²¹⁾고 말한다. 현대시조가 지닌 폐쇄적 구조에서 벗어나 형식과 내용이 유기체적으로 결합하는 장르의식을 발현했다고 본 것이다. 또한 최명표는 시조의 형식적 한계를 파악한 김상옥이 시조를 “창조적으로 파괴”하여 시와 시조의 경계를 무화시켰다고 말한다.²²⁾ 여기서의 공통적 인식은 시조의 형식은 낡은 것이고 폐쇄성이자 한계이며 따라서 둘째, 김상옥은 자연의식, 창조성 등을 통하여 시조 형식의 한계를 초극/파괴했다고 하는 인식이다.

이러한 인식의 문제적인 지점은 시조의 장르적 가능성이 고려되지 않은 채 초정 김상옥의 시조를 현대화의 관점²³⁾에서 독해하고 있기 때문에 김상옥에 대한

18) 유성규, 「艸丁 金相沃의 詩世界」, 『時調生活』 1호, 시조생활사, 1989, 53쪽.

19) 이근배, 「艸丁 金相沃의 作品」, 위의 책, 61쪽.

20) 김동리, 「『草笛』의 樂之譜」, 『민중일보』, 1947.8.20.

21) 하상일, 「초정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 『비평문학』 21호, 한국비평문학회, 2005, 351~353쪽.

22) 최명표, 「김상옥 시와 시론의 상관성 연구」, 『한국언어문학』 61호, 한국언어문학회, 2007, 383~385쪽.

23) '전통시조'라는 — 고시조에도, 최남선 이후의 근대시조에도 포함되지 않는, 그러나 '전통'을

평가가 시조의 위치를 대가로 한다는 것이며, 심지어는 김상옥의 정신마저 시조를 도구적으로만 인식하고 활용한 것 같은 느낌마저 줄 수 있다는 것이다. 시조 형식 자체에 대한 재고가 없이 형식과 형식 사이를 넘나들었다는 해석으로 직행하는 것은 자칫 김상옥의 시조에 대한 의식까지 공박할 수 있다. 다만 하상일의 ‘형식 안에 있으면서도 형식으로부터 자유롭다’는 관점은, 김상옥의 후기 작품들이 극도로 절제된 형식과 그것에 구애받지 않고 소탈하게 화자의 관점을 풀어가는 내용적 측면에서 검토했을 때 짚고 갈 부분이라 하겠다.

셋째 민족의 기표를 중심으로 파악하는 분석이며 이순희는 조정 김상옥이 1920년대 카프의 문학과 1930년대 일제의 ‘민족 말살 정책’을 겪으면서 공동체와 혈연의 정감을 고취해야겠다는 의지가 민족정신을 일깨우는 것으로 나타났다²⁴⁾고 말한다. 문학적·사회적 상황에 의해 ‘민족’의 위기를 작품의 전통성과 사회적·순수 기능을 통하여 극복하고자 했다는 것이다. 김귀희는 김상옥이 잃어버린 대상으로서의 고향을 회구하며 그러한 ‘근원’으로 향하는 과정에서 민족정신과 전통 세계를 재발견하게 되었다고 말한다. 불의에 타협하지 않는 정신은 그의 삶과 시 전체에서 지사적인 면모를 드러냈으며 이는 절제된 시어와 여백의 예술관을 보이는 한국적 풍류로 나타났다²⁵⁾는 것이다.

민족은 전통 서정의 기치만큼이나 그의 시를 분석하는 소재와 주요한 토대로

추구하는 시조만으로 제약하여 인지하기에는 문맥적으로 맞지 않는(일부 사람들만이 추구하는 전통 서정의 시조를 ‘극복’한다는 것은 큰 의의를 갖지 못한다) — 모호한 위치를 설정하여 이를 배경하는 방식을 채택하고 있는데 정작 그에 따라서 한계적 양식으로 소개되는 것은 시조 장르 전체이다. 최남선이 시조의 현대화를 말한 이후에도 여전히 구투적으로 조선 사대부의 논리에 따라서 생산되던 시조를 전통 시조라고 한다면 이는 근대시조의 하위 범주에 해당하지만, 초월되고 파괴되어야 할 한계로서의 “시조”에 이르러서 근대 시조 자체의 형식적 측면이 부각되는 것은 전통시조와 근대 시조를 명확히 구분하지 않는 점으로부터 기인한 것이다.

24) 이순희, 앞의 글, 196~203쪽.

25) 김귀희, 「조정 김상옥 시조 연구 — 초기 시조를 중심으로」, 『돈암어문학』 19호, 돈암어문학회, 2006, 142~146쪽.

사용된다. 여기서 생각해볼 것은 민족이란 기표의 상대성이다. 카프 진영은 상술된 바처럼 이데올로기적 편향성의 측면에서만 문학이 논구된 것이 아니라 동일하게 “민족”을 사유했으되 ‘혁명을 같이 수행할 인민’ 등의 다른 형태의 통합성으로 나타났다. 각기 다르게 사용된 “민족”은, 존재하지만 오로지 그것을 사유하는 사람들의 공동 지성처럼 존재하는 것이다. 즉 ‘사람들이 바뀌면 그 개념도 변화하게 된다. “민족”의 기표가 김상옥을 투과한다면 어떠한 위기 상황이 고정되어 있어서 작품과 시론을 통하여 극복했다는 관점보다는 오히려 전통서정의 관점에서 그의 시 세계를 “민족”으로 조명하려는 시도²⁶⁾였다는 것이 더 정확하다.

그러나 이러한 설명조차도 조정 김상옥의 작품 세계를 연속된 흐름으로 설명하기에는 좀 부족한 일면이 있다. 김상옥은 사회적인 이슈에 대해서 “도전적인 얘기를 많이 썼지만 그런 글은 역시 ‘안 좋다’고 밝힌다. “도를 도라 하면 도가 아니”게 되는 도덕경의 인용은, “도”를 직접적으로 언급하는 순간 더 이상 높은 경지를 이룰 수 없다는 해석임과 아울러, 언어와 소재를 구성하는 데 있어서 세밀을 기한 정신이 ‘사회 현실’을 직접적으로 꺼내놓는 방식을 선호하지 않았다는 것이다. 이러한 작품 외적의 문자행위는 다시 작품의 시와 연관²⁷⁾되어 후기 시 세계에 대한 그의 현실 인식이 “민족”의 정체성 문제, 현실적 참여나 사회적 기능을 넘어서 문학 전반에 대한 통찰로 향하고 있음을 알 수 있다.

넷째는 미학적 관점으로 오승희는 김상옥 시조의 공간성을 인간적이며 세속적인 공간, 관조적이며 자연적인 공간, 역사와 종교의 상징적인 공간의 세 공간구조로 구분하고 다시 상승과 하강의 공간, 수평과 수직의 공간으로 분류²⁸⁾하고

26) 물론 이러한 ‘시도’가 시조를 “민족”문학으로서 인식시킴으로써 현대 문학의 한 장르로 입지를 굳히게 했다는 시대적 해석도 염두에 두어야 할 것이다.

우은진, 「해방기 민족문학과 현대시조」, 『한국문학논총』, 65호, 한국문학회, 2013, 270~273면.

27) 고광식에 의해 「초정의 문학」으로 정리된 해당의 대답은 정확한 시기가 표기되어 있지 않지만 김상옥 자신이 근작으로 『향기 남는 가을』에 실린 「아침 所見」을 들고 있어 그의 후기 작품활동 사이에 이루어진 것임을 알 수 있다. 이는 다시 이순희가 마지막 시집인 『느티나무의 말』에서 초월의 정서를 추출한 것과 연결된다.

있다. 인간사의 현실공간과 관조적 자연공간은 수평축으로서 육체적 고통과 번뇌에서 구원되기를 바라는 인간 삶의 현실적 공간으로 인식하였고, 역사의식과 종교적 공간은 수직축으로서 전통적 문화유산과 정신적 유산을 담아내는 서정을 그려낸다고 보았다. 그 외에도 근대의 존재가 지닌 소외의식을 극복하기 위하여 상상력을 발휘되었으며 광물 이미지와 관련된 물질성의 상상력이 신화적 차원의 연금술적 상상력으로 승화되는 과정은 김승옥의 예술적 지향으로부터 비롯되었다²⁹⁾고 보거나, 김상옥의 시가 더 이상 고시조의 유교적 계몽과 관념화된 자연이 아니라 주체와 대상 사이에서 나타나는 난맥상을 다양하고도 섬세한 무늬로 묘사함으로써 근대 시조사의 뚜렷한 전범으로 작동한 것³⁰⁾으로 보기도 하였다.

다섯째는 변모 양상을 추적하는 관점으로 김대행은 조정 김상옥의 시집과 시론을 추적하면서 삼라만상에 대한 탐구가 대상의 풍경과 주체의 마음까지 포괄하는 것으로 제시되었으며 이는 절제의 형식으로 실현되었다³¹⁾고 말한다. 김봉균은 형식주의에 입각하여 시론과 기법의 측면에서 분석하였으며 상실할지도 모르는 대상으로서의 고향, 도자기, 서예 등에 대한 위기감이 승화되어 작품으로 빚어졌고 변화와 정형 사이의 끊임없는 고민이 각고의 노력으로 나타났³²⁾고 말한다.

‘전통’과 ‘민족’이 지닌 원심력은 조정 김상옥을 독해하는 시선에도 강렬한 인력으로 작동하고 있다. “민족”의 시대적·맥락적 위치 설정과 그 이상의 시를 소박하게 추구한 김상옥의 작품 세계를 병렬하여 살필 필요가 있다. 그의 시가 “낡은” 시조의 형(形)을 벗어던졌으며 민족의 혼과 겨레의 정수를 담은 작품이라

28) 오승희, 「現代時調의 空間研究」, 동아대학교 박사학위 논문, 1991, 86~105쪽; 「조정 김상옥 시조의 공간연구」, 『국어국문학』, 15호, 동아대학교 국어국문학과, 1996, 100쪽.

29) 김경복, 「조정 김상옥 시조의 상상력 연구」, 『현대문학이론연구』 25호, 현대문학이론학회, 2005, 109~111쪽.

30) 유성호, 앞의 글, 182~184쪽.

31) 김대행, 「조정 김상옥의 문학관」, 장경렬 외, 앞의 책, 135~153쪽.

32) 김봉균, 「김상옥 시조의 특성 연구」, 장경렬 외, 위의 책, 114~118쪽.

조명하는 것은 일견 합당하다. 만약 시조 장르 자체의 가능성을 고려하지 않는다면 말이다. 형식에 연연하지 않을 것을 주문했으며 형식을 넘어 자유롭게 활용할 줄 알았던 조정 김상옥의 시 세계를 반추하며, 그의 사후 이루어진 해석들을 마주 놓고 보았을 때 나타나는 다양한 관점은 숙고의 여지를 남긴다.

IV. 소망하는 자의 미학

어슴푸레 잊어버렸던 일, 되살리는 것 있다.

月謝金 못 내고 별掃除하던 일, 흑판에 白墨글씨 지우고, 지우개 털던 일. 지우개 털면窓밖으로 보오얏게 白墨가루 날렸다. 오늘이窓밖에도 그때처럼 보오얏게 날리는 것 있다.

풋보리 피던 고향 山川, 아슴푸레 지우는 것 있다.

— 「안개」 전문³³⁾

조정 김상옥이 인쇄소에 독립하여 그만의 서점을 꾸리고 시와 시조에서 동시에 등단한 것은 문인으로서의 시작을 알리는 경사이지만, 한글로 된 문학을 한다는 것 자체가 한글이 도서와 신문 매체에서 점차 사라지고 있던 시대에는 고통의 시작이기도 했다. 생존을 위하여 자신의 붓을 꺾고 의지를 굽히는 일이 강요되고 받아들여지는 시대를 그는 묵묵히 거절했다. 일제 당국은 빈번히 그를 잡아들여 평생의 후유증으로 남을 감옥살이와 고문을 가했지만 그것으로도 그의 의지를 꺾지 못했다. 그 이후 ‘민족’과 ‘참여’에 의한 집요한 자력도 그를 끌어당길 수는 없었다. 1947년 출간한 첫 시집 『草笛』의 출사표를 던지듯 나타난 「白磁賦」에서 화자가 자신을 태우며 먼지 하나 떨어져도 티로 남을 고결한 영혼을 추구하는 것

33) 김상옥, 고세현 편, 『김상옥 시전집』, 2005, (주)창비. 이하 작품 출처는 모두 동일

은, 압제하는 모든 것에 저항하며 자유로울 주체로서 실상 그가 밝아왔고 앞으로 걸어갈 길을 표상함에 다름 아니다.

그것은 이제 1989년 열 번째 시조집 『향기 남은 가을』을 낼 무렵에는 “안개”처럼 어렴풋이 흐르는 기억이다. 부친은 일찍 세상을 뜨고 모친이 고구마를 삶아 팔고 풀을 쭈어 팔아서 생계를 이어가던 시절, 김상옥은 보통학교 수업료를 낼 수 없어서 집으로 쫓겨가고는 했다. 기억은 분무처럼 흐리게 날아가지만, 오래 전의 아픔도 지금으로 번져온다. 가슴 깊이 파문을 남기고 가는 이 감각은 “진실 이요, 사랑이며, 또한 아름다움”³⁴⁾ 이기에, 주체에게 “안개”처럼 아련한 기억에서도 슬픔은 젖어들 듯이 되살아났다가 지워지는 형태로 묻어난다. 칠판의 분필 글씨를 지우고 지우개를 털면서 분필가루가 “보오양계” 날린다. 막 곡식이 떨어질 때 죽으로 쭈어먹을 풋보리는 고향의 산과 들에서 피어날 것이다. 그 곳에서, 그 곳을 떠올리면서 “어슴프레 지우는 것”은 제목이자 대상인 “안개”와의 동일성을 확보하게 되는 지우개이며 오랜 기억이다.

「안개」는 세 장을 나란히 두고 보면 장시조로서 중장이 길어진 것이 특징이며 초장의 형식은 정형화된 자수에서 벗어나 있다. “어슴프레 / 잊어버렸던 일, / 되살리는 것 / 있다”로 불규칙하며 불균형한 4음보의 형식을 띄게 된다. 그것은 “잊어버렸던 일”의 호흡이 길어진 만큼 “되살”려질 주체로서의 기억의 길이도 길어진다는 것을 의미한다. 그러나 그 과정은 짧다(“있다”). 기억을 떠올리는 순간은 말 그대로 ‘순간’인 것이다. 그것은 마치 창밖으로 안개를 내다보면서 부시불식간에 불청객처럼 다가온 기억 같다. 그리고 기억은 재생을 멈추지 않는다. 중장으로 이루어진 자신의 ‘한 토막’을 다 연주하기 전까지는. 순간적으로 재생된 이 ‘칠판’을 지우고 지우개를 털어내는 별청소의 기억이 유난한 것은, 주체에게 ‘아픔’을 주지만 동시에 도자기를 빚듯이 스스로를 태워서 만들어낸 “白磁”과 같이 시 형식으로 아름다움을 추동해내기 때문이다. 그리고 주체는 종장에서 풋보리를 패어

34) 김상옥, 앞의 글, 장경렬 외, 앞의 책, 태학사, 39쪽..

죽을 썬어먹던 가난과 슬픔이 어린 그 공간의 기억을, 마치 그것을 떠올리게 한 안개에 맡기듯이 그리고 그 기억으로부터 떠오른 지우개로 문지르듯이 ‘지운다.’

바람 잔 푸른 이내 속을 느닷없이 나울치는 해일이라 불려다오.

저 멀리 뭉게구름 머호는 날, 한자락 드높은 차일이라 불려다오.

천년도 한 눈 깜짝할 사이, 우람히 나부끼는 구레나룻이라 불려다오.

— 「느티나무의 말」 전문

「느티나무의 말」은 시조와의 형식적 유사성이 적잖이 나타나지만 시조의 정형성을 벗어나 있다. 이 작품은 마지막 시조집 『느티나무의 말』의 제목이기도 하며 김상옥이 이미지와 가락 어느 것 하나도 포기할 수 없었던 고민을 잘 드러낸 작품이라 하겠다. 초·중·종장을 살펴보면 각기 바람이 잔잔한 푸른 속과 “느닷없이 너울치는 해일”이, 저 멀리 뭉게구름이 험하게 피어오르는 모습과 하늘에 걸려 있는 한 자락의 차양이 대비된다. 그리고 천 년도 한 순간에 지날 것인데 그 긴 시간동안 변치 않고 나부낄 느티나무의 “구레나룻”이 대비된다. 화자는 바람 한 점 없이 고요한 것 같은 자신의 속에서 갑작스럽게 넘실거리는 해일을 상상한다. 구름이 험상궂게 깔리는 날에는 도리어 하늘에 한 자락 고요히 걸려 있는 차일을 상상한다. 그리하여 천 년도 한 순간에 지날 것이고 그 안에서 어느새 화자도 사라질 것이지만, 느티나무의 “구레나룻”은 오래도록 푸르게 남아 있을 것임을 생각한다.

“바람 잔 / 푸른 이내 속을 / 느닷없이 나울치는 / 해일이라 불려다오. // 저 멀리 / 뭉게구름 머호는 날, / 한자락 드높은 / 차일이라 불려다오. // 천년도 / 한 눈 깜짝할 사이, / 우람히 나부끼는 / 구레나룻이라 불려다오.”로 초장과

중장의 첫 머리를 불규칙한 한 토막으로 상정하고, 전체 시조의 두 음보씩 형식의 한 토막으로 산정하는 사실시조로의 형식적 가능성이 존재한다. 잔잔한 생각에서 해일을 연상하고 험한 뭉게구름에서 고요한 차양을 떠올리고 백 년을 살기 힘든 것이지만 그것을 훨씬 넘어서 푸르게 나부낄 “말”을 생각하며 그가 선택한 이 시의 의미는 내용과 형식 모두에서 나타나는 상상력의 극한이자 가능성으로서의 시조의 미학이라 하겠다.

가다가
 늙은 杜甫처럼
 꽃 위에 눈물도 뿌리고,
 멋있는
 젊음과 사귀다가
 일부러 가는귀도 먹고,
 떠날 땐
 푸른 반딧불
 먼 별처럼 사라졌으면—.

— 「소망」 전문

그의 시 「소망」도 시조의 정형성을 벗어나 있다. 그러나 이것도 무척이나 닮은 꼴인 셈이다. 김상옥은 자수의 원칙이 아니라 자신만의 ‘걸음’을 구사한 것이다. 그의 시가 그토록 단형으로 단아하고 절제의 미를 발휘하며 ‘빚어진’ 것은, 행갈이를 하는 구조에서 자신만의 형식적 ‘걸음’을 확고하게 표명하는 과정이기도 했던 것이다. 그렇기에 중장의 “젊음과 사귀다가”는 3/4의 구조로 나뉘어져서 한 걸음으로 읽을 수 없는 것 같지만 시의 배열 원리에 따르면 자연스럽게 한 걸음으로 읽히게 된다. 예를 들어 중장은 “멋있는/ 젊음과 사귀다가/ 일부러/ 가는귀도 먹고”가 되어 즉 배행의 구조에 따라서 읽히게 되는 것이다. 이 걸음은 두 번째와

네 번째 걸음이 길다는 것 치고는 상당히 균형잡혀 있는데 첫째와 셋째 걸음이 3글자로 상대적으로 짧기 때문이다. 즉 3/7/3/6의 균형을 취하고 있다.

그는 두보를 자신의 시로 데려온다. 그러나 외래어인 “코오트”와 “체크무늬”, “참파노”와 “젤소미나”를 서슴없이 사용하여 서사(「참파노의 노래」)를 엮었던 정신은 고식적인 비유로 회귀하지 않고 ‘꽃 위에 눈물을 뿌리고 가는’ 소박한 대상으로서의 두보를 요청한다. 주체는 자신을 ‘늙은 두보’에 비유한다. 그는 길을 가다가 우연히 본 꽃 하나에도 감동하여 눈물을 흘리기도 한다. 이제 자신의 위치를 늙음으로 인정해야 하는 쓸쓸한 자각도 지난 지 오래, 한 때 자신이 지나왔고 눈앞에 펼쳐 있는 ‘젊음’을 마주보면서, 냉철한 눈처럼 세상을 지각해 온 청력을 이제는 일부러도 ‘가는 귀 먹어’ 보는 것이다. 그러나 그것은 포기기가 아닌 수용이다. 절개어린 영혼으로 오로지 슬픔 한 줌을 쥐고 태어나 한 평생을 살면서 시와 시조, 서예, 회화, 예술 분야 전반에 기둥으로서 자리 지윤했던 주체의 위치는, 후기에 남긴 인터뷰에서 끊임없이 형식으로부터 ‘자유로울 것’을 말하는 것으로 자신의 ‘사궤’를 마친 것이다. 그는 푸른 “반딧불”처럼 사라질 대상으로서의 스스로를 표상하며 미련 없이 소탈한 마지막 방점을 찍었지만, 그 반딧불은 현대 시조의 갈 길을 고민하는 사람들의 마음에 밤하늘의 “별”처럼 찍혀 있을 것이다.

V. 시조 장르의 존재 가능성

그럼에도 시조란 장르는 자신의 설 위치가 점차 협소해지는 것처럼 보인다. 시조와 자유시를 구분할 형식적 근거는 점점 사라져가고, 내용적 요소는 거의 차별점이 없는 상태이다. 그것은 “근대”라는 주제로 추동된 근대 시조의 성격이 필연적으로 마주해야 하는 운명과도 같은 것이었다. 그리고 시조 장르가 자유시보다 협소하고 짧은 시형식을 지니기 때문에 치밀한 주체의식의 산문적 접근이라는 것이 불가능하며 이를 통하여 거대한 시대를 담아낼 총체성이 부족³⁵⁾한

것으로 인식되기도 하였다.

그러나 시조의 가능성은 역설적으로 상기의 문제의식이 접근하는 지점, 김상옥의 후기 시가 보여준 절제의 미학과 멀리 있지 않다. 요컨대 ‘짧음’의 가능성이 다. 그것은 기나긴 서사의 원리로 현대를 설명하는 방식에 대한 거부이자, 순간적이고 직관적인 흐름의 기술 문명과 맞닿은 태도이다. 작은 칩에도 방대한 정보가 담기듯이 김상옥의 짙막한 시조에는 무수한 생각과 정서가 정초해 있다. 「소망」에서 늙음의 위치에서 “꽃”을 바라볼 때의 이득함, 아쉬움은 영글어 “눈물”로 떨어지지만 그것은 다시 “꽃”을 아름답게 마주할 수 있는 어떠한 정서로 회귀된다. 그것은 단순히 슬프거나 아파서 암울한 전망이 아니다. 그것은 “떴있는” 것이다. 비록 주체의 위치가 눈물을 흘뿌리게 하지만 젊음이 지닌 생경함, 밝음, 화사함, 싱그러움은 그것과 사귀며 “귀떡”는 위치조차도 허용하게 하는 것이다.

어떤 ‘늙음’이라도 결국은 일상에서 자신의 그림자 같은 ‘젊음’을 마주하고야 마는 것, 그것이 삶이다. 마치 지금이라도 가 닿을 것 같은 어느 젊음이 오늘도 스쳐가고, ‘늙음’의 주체와 ‘젊음’의 대상이 각기 두 행으로 대비되면서 최종적으로 주체가 가고 싶은 ‘길’을 비추게 된다. 그러나 이 많은 글자들로도 그의 단시조 한 수에는 다 해명되지 않는 깊이가 있다. 마찬가지로, 「안개」에서 과거에 대한 회상의 장면은 길지만 그것이 떠오르는 순간은 찰나라는 것을 굳이 어떤 말로 설명하지 않고 장시조의 형식으로 표현하는 것이나, 「느티나무의 말」에서 “해일”, “차일”, “구레나룻”의 풍성한 자태와 웅장한 면모를, 천년이라는 오랜 시간과 그보다도 오래 살아남을 것들의 무게를 평시조의 확장 형식으로 은유하는 것은, 자유롭게 형식을 활용하여 내용을 확장하는 직관성으로 곧 근대의 감각적 사유와도 연관된다.

“짧은 시”의 가능성³⁵⁾에 대해서는 논구된 바 있거니와 현대의 기술 플랫폼은

35) 김남규, 앞의 글, 한국시학회, 2015, 123쪽.

36) 이지엽, 「현대시와 현대시조의 소통 — 리듬과 형식적 특성을 중심으로」, 『비평문학』 41호,

오히려 시조의 여러 수보다도 더 짧은 형식을 말하는 위치에 있다. 대표적인 예시가 하이쿠이다. 시조와 하이쿠는 유사한 형식과 지위를 지니고 있다. 첫째 고유의 정형시가로서 존재했고 둘째 시 형식이 점점 짧아졌으며 셋째 시기적으로 가장 나중에 성립되어 현재까지도 창작되고 향유된다는 점³⁷⁾이다. 두 장르 모두 근대 국민을 정립하기 위한 기표로 호명되었는데 짧은 운문의 형식을 지니고 있어 창작과 감상이 용이한 점으로부터 기인한다.

하이쿠는 거기서 멈추지 않고 도교의 정신과 짧은 길이의 간명함을 계승하여 SNS와 결합하게 된다. 이를 “트와이크”라 부른다.³⁸⁾ 5-7-5조의 하이쿠를 영문으로 번역했을 때 트위터의 140자 한계에 충분히 들어가게 되는데 이는 잔잔한 일상에 파문을 던지는 순간적인 감각, 고요한 정적 감각 위로 지는 낙엽 같은 깨달음, 일상보다 더 일상 같은 이야기들이 짙막한 형식 안에서 영원히 살아 숨 쉬게 된다. 한국의 주요한 정서는 (논의의 여지가 있기는 하지만) 도교가 아닌 유교의 정서이기에 단시조의 트와이크와 같은 가능성을 직접 대입하는 것은 숙고해보아야 할 과정이다.

시조가 지닌 ‘짧음’의 미학은 이미 그 가능성을 보여주고 있다. 문자의 아름다움을 그대로 전시하는 캘리그래피는 종종 시의 한 부분만을 따서 쓰는데 이는

한국비평문학회, 2011, 329~333쪽.

37) 한국의 시조가 최남선, 이광수 등의 시조 부흥 운동에 의하여 고시조—근대 시조의 기점을 맞이한 것처럼, 일본의 하이쿠도 마쓰오 바쇼(松尾芭蕉) 등의 와카(和歌)개량운동을 통하여 와카(和歌)—하이카이(俳諧)—하이쿠(俳句)란 장르로 이어지게 되었다. 불필요한 형식성을 덜어버리고 도교적 정신을 작품에 체화시키기 시작한 것도 이때부터이다.

박영준, 「時調와 하이쿠의 美意識 比較研究」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2010, 2~3면; 「韓日 短形詩歌의 비교 연구 — 時調와 하이쿠를 중심으로」, 『시조학논총』 32호, 한국시조학회, 2010, 108~117쪽.

임근택, 「현(근)대 시조와 근대 하이쿠 비교 연구 — 이병기와 마사오카 시키(正岡子規)를 중심으로」, 『Journal of Korean Culture』 32호, 한국어문학국제학술포럼, 2016, 96~100면.

38) 김웅교, 「SNS의 가상공동체와 트위터러처 — 이외수 산문집 『절대강자』의 경우」, 『국제어문』 55호, 국제어문학회, 2012, 129~131쪽.

한 수만으로도 완결성을 성립하는 시조 장르³⁹⁾에 대해서 완벽한 호환을 보이게 된다. 언어는 더 이상 읽히는 것 뿐 아니라 ‘전시’되고 ‘감상’된다. 현대는 그 넓어진 관계만큼이나 거대한 용적을 다룰 공간이 필요할 것 같지만, 관계망의 과잉에서 발생하는 피로⁴⁰⁾는 간명화의 원칙을 따른다. 서사성은 그대로 유지하되 그것을 좀 더 간략화된 형식 안에 분절하여 담는 것이다. 인터넷 기사, 넷 소설, SNS 등의 속성은 이를 반증한다. (여전히 학문적으로는 형식적 비문에 가깝지만) 한 줄 한 문단이 대중서적에서도 문제시되던 시대와는 현격히 차이가 나는 위치에 이제 우리는 놓여 있다.

현대시와 비교했을 때 현대시조가 가진 형식적 제약과 그 모호함은 분명히 한계이다. 현대시조는 마치 언어가, 그리고 현대시가 표현할 수 있는 영역을 한계지는 형식으로서 오독되는 경우가 있고, 형식이 도리어 내용을 겁박하는 경우에 대해서도 경계의 눈초리가 적지 않다. 형식과 장르 이 둘의 관계는, 그러나 어느 의미에서 역설적이다. 시조는 마치 태생적으로 형식이라는 장애물을 가진 것 같다. 그러나 이 형식적 제약은 도리어 시조를 불가능하게 하는 것이 아니라 가능하게 한다.⁴¹⁾ 형식 자체를 더욱 세밀하게 규정하고자 하는 최근의 노력도 똑같은 이치이다. 시조의 형(形)은 (시조가 포괄할 수 있는 정서와 세계를 제한하고) 불가능하게 하는 요소가 아니라 오히려 시조를 (현대 문학의 한 장르로) 가능하게 하는 것이다. 이것은 조정 김상옥이 ‘우리말의 아름다움’을 말하면서 궁

39) 임종찬, 「現代時調의 完結性 研究」, 『시조학논총』 18호, 한국시조학회, 2002, 26~37쪽.

40) 한병철, 김태환 역, 『피로사회』, 문학과지성사, 2016, 30~33쪽.

41) “(내 입장의 내속적인 구성요소인 것의) 가능성의 조건을 불가능성(너의 완전한 실현을 막는 장애물)의 조건으로 오인하”는 것은 시조에 대해서도 예외가 아니다. 이데올로기적 주체는 자신을 방해하는 장애물로 여기는 것이 도리어 자신의 정체성 전체를 구성한다는 사실을 알 수 없다. 주체의 정체성을 위하여 내부의 모순을 전가하고 외부의 적·문제점을 성립하여 그것이 없어지면 행복해질 것이라, 완성될 것이라는 환상을 가진다. 그것이 없어지면 주체의, 이 경우 시조 장르의 정체성은 붕괴되겠지만 그럼에도 그것이 없어지길 회구하는 것이다. 슬라보예 지젝, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑 Less than nothing 1』, 2013, 369쪽.

극적으로 시조의 형식을 추구한 것과 같다. 「느티나무의 말」, 「소망」에서 파악되는 평시조, 장시조의 의미와 형식적 확장은, 시의 영역으로 파악되었던 이미 지금까지도 시조 안으로 끌어들인 것이며 이는 시조의 형식이 시와 대비되는 위치의 불가능성이 아니라 ‘자유’의 형식으로 존재함을 말한 것이다. 한국어 고유의 형식이 지니는 음률의 미학이라는 점은 시조의 낭떠러지가 아닌, 시조를 새롭게 나아가게 하는 정체성과 맞닿아 있다.

VI. 결론

개화기 이후 현대 시조의 필요성이 작동한 이래, 시조의 형식적 구분은 여러 논의로 이루어져 왔다. 시조 형식에 대한 학문적 분류가 첨예해짐에 따라서 점차적으로 그 실체를 획득한 시조 형식 자체의 불가능성에 대하여, 형식 자체에 연연하지 말고 그것으로부터 자유로울 것을 말한 조정 김상옥의 시 세계를 다시 한 번 재조명해야 할 필요성이 인식되었다. 김상옥에 대한 선행연구를 검토한 결과 ‘전통’과 ‘민족’의 강한 인력이 작동하고 있음과, 추상적으로 설정된 ‘전통 시조’에 대한 인식이 시조 형식을 무화시키는 논리로 접근될 수 있음을 짚어보았다. 시조의 형(形)이 마치 그 내용을 제압하는 것 같지만 김상옥의 후기 시 세계를 추적한 결과 자유롭게 시조의 구조를 변화시키면서 형식을 통해 내용을, 내용을 통해 형식을 재구하는 단계에까지 이르고 있음을 파악했다. ‘짧음’의 미학으로서의 현대 시조의 가능성에 대하여, 현대 시조를 한계치로 설정하고 장르를 넘나드는 것을 떠나 현대 시조 자체의 형식적 외연과 그것이 포괄할 수 있는 의미망으로서의 내연이 확대될 수 있는 계기로 작동할 수 있음을 보여주었다.

김상옥은 시조의 형식성을 자신의 방법 중 하나로 삼았으며, 즉 시와 시조의 형식적 구분을 넘어서 “우리 말의 아름다움”을 표상하기 위한 ‘그릇’으로서 공고히 고민한 점은 이제 이후의 연구자들과 시인들의 숙제로 남아 있다. 국권이 피

탈되고 다시 군사정권이 폭압하는 시대적 제약은 그에게 굴복하라고 했을지도 모른다. 혹 그에게 ‘민족’과 ‘자유’란 기표의 흡인력에 스스로를 내맡기길 원했을 지도 모른다. 그러나 그는 묵묵히 자신의 길을 걸었다. 초정 김상옥이 ‘도자기’에서 자연과 사람을 발견한 것(「白磁賦」)이나, 꽃에서 지지 않는 ‘향기’(「그 門前」)를 포착해낸 것은 결국 변치 않는 ‘별’로 남게 되었다(「소망」). 형식과 자유에 대하여 완벽한 정답은 존재하지 않는다. 도자기처럼 스스로를 태워서 빚어질 형식과 방향성을 스스로 선택했고 그것에 다시 연연하지 말라고 말하던 초정 김상옥의 정신처럼, 그저 시조의 길 — 그리고 현대인이 가야 할 길은 스스로의 선택을 믿고 나아가는 것⁴²⁾ 뿐이다.

<참고문헌>

1. 자료

- 김상옥, 고세현 편, 『김상옥 시전집』, 2005, (주)창비.
 김동리, 「「草笛」의 樂之譜」, 『민중일보』, 1947.8.20.
 이광수, 「時調의自然律」, 『동아일보』, 1928.11.02~08.
 이병기, 「時調란무엇인고」, 『동아일보』, 1928.11.24.~12.12.

2. 논저

- 42) “나쁜 소식은 우리가 신에게서 버림받았다는 것이다. 희소식은 우리가 신에게서 버림받았으나 자유와 함께 남겨졌다는 것이다.” 헤겔에 대한 통상적인 오해와는 다르게 변증법적 철학도 결국 우리에게 정답을 제시해주지는 않는다. 결국 자신의 선택이 전부이며 그것을 믿고 헤쳐 가야 한다는 것이다. 근대 사회에는 더 이상 중세와 같이 우리의 행동의 이유와 사회적 준거를 보장해줄 절대적 위치 — “신”이 없다. 고시조의 정형적 형식과 그것이 구가해야 할 주요한 정서가 없다. 다만 그 ‘없음’의 불안을 이고 걸어가는 자의 윤리성이 존재할 뿐이다. 슬라보예 지젝, 위의 책, 215~217면.

- 김경복, 「조정 김상옥 시조의 상상력 연구」, 『현대문학이론연구』 25호, 현대문학이론학회, 2005.
- 김귀희, 「조정 김상옥 시조 연구 — 초기 시조를 중심으로」, 『돈암어문학』 19호, 돈암어문학회, 2006.
- 김기동, 『國文學概論』, 정연사, 1973.
- 김남규, 「현대시조의 형식론적 계승에 대한 비판적 검토」, 『한국시학연구』 44호, 한국시학회, 2015.
- 「‘현대시조’라는 이념과 ‘율’의 문제 — 안환의 『時調詩學』(1940)을 중심으로」, 『한국시학연구』 47호, 한국시학회, 2016.
- 김민정 외, 『시조시학』 64호, 고요아침, 2017.
- 김응교, 「SNS의 가상공동체와 트위터러 — 이외수 산문집 『절대강자』의 경우」, 『국제어문』 55호, 국제어문학회, 2012.
- 김학동 외, 『崔南善과 李光洙의 문학』, 새문사, 1981.
- 박영준, 「時調와 하이쿠의 美意識 比較研究」, 중앙대학교 박사학위 논문, 2010.
- 「韓日 短形詩歌의 비교 연구 — 時調와 하이쿠를 중심으로」, 『시조학논총』 32호, 한국시조학회, 2010.
- 슬라보예 지젝, 조형준 역, 『헤겔 레스토랑 Less than nothing 1』, 2013.
- 심보선, 『오늘은 잘 모르겠어』, 문학과지성사, 2017.
- 오세영 외, 『한국현대시사』, 민음사, 2014.
- 오승희, 「現代時調의 空間研究」, 동아대학교 박사학위 논문, 1991.
- 「조정 김상옥 시조의 공간연구」, 『국어국문학』 15호, 동아대학교 국어국문학과, 1996.
- 우은진, 「해방기 민족문학론과 현대시조」, 『한국문학논총』 65호, 한국문학회, 2013.
- 유성규 외, 『時調生活』 1호, 시조생활사, 1989.
- 유성호, 「조정 김상옥의 시조 미학」, 『비평문학』 43호, 한국비평문학회, 2012.
- 이순희, 「김상옥 시조의 전통성과 시대정신」, 『시조학논총』 34호, 한국시조학회, 2011.
- 이지엽, 「현대시와 현대시조의 소통 — 리듬과 형식적 특성을 중심으로」, 『비평문학』 41호, 한국비평문학회, 2011.
- 「한국 현대 시조문학사 시론」, 고요아침, 2013.
- 이찬욱, 「율격의 3음보와 음악의 3분박에 대한 논증」, 『시조학논총』 47호, 한국시조학회, 2017.
- 임곤택, 「현(근)대 시조와 근대 하이쿠 비교 연구 — 이병기와 마사오카 시키(正岡子規)를

- 중심으로, 『Journal of Korean Culture』 32호, 한국어문학국제학술포럼, 2016.
- 임종찬, 「現代時調의 完結性 研究」, 『시조학논총』 18호, 한국시조학회, 2002.
- , 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 『시조학논총』 30호, 한국시조학회, 2009.
- 장경렬 외, 『불과 얼음의 시혼 — 초정 김상옥의 문학 세계』, 태학사, 2007.
- 장영우 외, 『詩와 詩學』 23호, 시와시학사, 1996.
- 최명표, 「김상옥 시와 시론의 상관성 연구」, 『한국언어문학』 한국언어문학회, 61호, 2007.
- 하상일, 「초정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 『비평문학』 21호, 한국비평문학회, 2005.
- 한병철, 김태환 역, 『피로사회』, 문학과지성사, 2016.

〈Abstract〉

Kim Sang-ok' s Sijo and the form of freedom

Yi, Joong-won

Since Modern Sijo was in need for its periodic reason during the Enlightenment, discussions about Sijo's form is diversely progressed. If Literature genre or academic field was to be existed, classification and definition is vital. So criticism about a syllable meter and a foot(mora) as the alternative are a lot argued because a foot(mora) itself is still vague to define. From the old to the modern, Sijo gave its property to sing and opened the door to the opportunity of the form. Mind and attitude not to be bounded to the form and academic need to define the form itself is quite dilemma to Modern Sijo.

The academic categorization is tightened so Sijo now has its clear formal definition, though its impossibility is also being magnified. Therefore Kim Sang-ok's poetic worlds, which said 'not to hang on the form itself but to be free' were reviewed. After checking precedent studies, It's been found that gravity of 'tradition' and 'nation' strongly affected, also that concept of Traditional Sijo which sat abstract can even make the discussion about the form of Modern Sijo nullified. Sijo's form looks like suppressing its contents. But in Kim Sang-ok's late poetic world, It appeared that he freely changed the form of Sijo's structure, he could reconstruct contents by the form, also the form by contents. Like this, restriction of the form is not making Sijo impossible but possible. It's the same logic to those studies to define the form much detailed. Sijo's form is not the obstacle (which limits sentiments and poetic world), on the contrary It makes Sijo to be worked (and to be possible as one of the genre of modern literature). It's what Chojung Kim Sang-ok said 'the beauty of Korean language' and sought the form of Sijo ultimately. Meaning and formal expansion of Pyeng-sijo and Jang-sijo which can be seen at 'Neutinamu-ui Mal(word of zelkova)', 'Somang(wish)', are shown 'image' from Sijo, which is supposed to be shown from free verse. This means the form of Sijo doesn't exist as the impossibility against free verse but do exist as 'the form of freedom'. For Modern Sijo, the form of itself is not the obstacle but the new road to its own identity, unique form and rhythmical aesthetics of Korean language.

Keywords: Kim Sang-ok' s Sijo, melody and image, short poem, possibility of Modern Sijo.

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

한용운의 시조, 한시, 자유시의 상관관계 연구*

- 20세기 시조의 위상과 관련하여**-

정 소 연 ***

〈국문초록〉

본고는 한용운(1879-1944)의 한시, 시조, 자유시를 대상으로 한 작가에게 각각 다른 시가 갈래는 어떤 특성을 가지고 있는지 그 상관관계를 연구한 것이다. 19세기까지의 한시와 시조의 상관관계에 대한 선행연구를 기반으로 하여 20세기의 한 사례로서 한용운에게 있어서 한시와 국문시가는 어떤 기능과 위상을 가지고 있는지 살펴보았다. 20세기 초 다른 시인들이 한시는 짓지 않고 전통 한시를 국역한데 비해 한용운은 한시와 시조라는 전통 시가와 당대 근대 자유시를 모두 직접 지었다는 점에서 20세기 초 한시, 시조, 자유시의 위상을 볼 수 있는 좋은 사례이다.

Ⅱ장에서는 시적 화자와 실제 시인의 관계가 어떠한지 살펴보았다. 한시와 시조에서는 실제 작가가 처한 상황이 거의 그대로 등장하고 지명, 교유 인물 등이 나타나 화자와 실제 시인의 거리가 가까운 반면에, 자유시에서는 남성 승려 시인인 것과 무관하게 님을 기다리는 여성 화자를 내세우고 있고, 그 ‘님’은 정체가 명확하지 않고 누구나가 될 수 있어서 누구나 겪는 보편적 상황인 이별에 대하여 수용자가 자신을 대입할 수 있는 보편성이 더 커진 것을 볼 수 있었다.

Ⅲ장에서는 시어와 문체, 시의 구조를 갈래별로 비교해보았다. 한시는 이전 시대와 마찬가지로 자기 고백적인 문체가 많고, 시조는 외형적으로는 대화체를 취하고 있어도 남을 가르치려는 교훈적 태도를 취하거나 화자 자신에게 말하는 경우가 많다. 또 시조에서 종장 종결어미가 생략되거나 문장의 호흡이

* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5A8015153)

** 이 논문은 한양대학교에서 개최된 한국시조학회 제63차 전국학술대회(2017년 12월 9일)에서 발표한 것을 수정한 것이다. 토론을 맡아주신 박수밀 선생님 덕분에 많은 부분을 배우고 고칠 수 있었다. 또한 김상진 선생님, 박미영 선생님, 신경숙 선생님, 최홍원 선생님, 그리고 심사해 주신 여러 선생님들 덕분에 부족한 부분을 보충할 수 있어서 진심으로 감사드린다.

*** 이화여자대학교 국어교육과 부교수

길고(2구~6구가 1문장인 경우), 6구 형식으로 6행 배열을 하되, 2구+4구나 1구+3구+2구 등의 다양한 내적 구조로 화자 주도적이고 화자 중심적인 화법을 보인다. 반면 자유시에서는 청자의 존재를 확실히 보여주고 청자를 높이는 경어체와 일상 구어와 방언의 사용으로 친근감을 더하고, 호격, 의문형 등으로 청자를 적극 끌어들이며 1구=1문장으로 차근차근 청자와의 소통성을 높이는 수용자 지향적 화법을 보여준다.

결론적으로, 한용운에게 ‘한시와 시조’는 자기 고백적인 시로서 개인성과 특수성의 시라면, ‘자유시’는 독자를 위한 시로서 집단성과 보편성의 시라는 대비적 특성을 가졌다고 할 수 있다. 이러한 특성은 한용운이 가진 당시 시단의 영향력을 고려할 때에 한용운만의 특성이라 하기는 어렵다. 조선시대에 상하 남녀의 많은 사람들이 함께 노래로 향유한 시조가 말았던 기능과 특성이 20세기 초에는 자유시로 옮겨진 것을 볼 수 있다. 고급화된 기록문학으로서의 시를 지향하면서도 더 많은 수용자를 포용하는 것이 21세기 이 시대의 시가 나아가야 할 방향임을 한용운을 통해 배울 수 있다.

주제어: 한용운, 시조, 한시, 자유시, 보편성, 특수성, 시인, 화자, 구술성,

I. 서론

만해 한용운(1879-1944)은 전통 세대로서 시조와 한시를 지으면서도 근대의 새로운 주역으로서 자유시도 지었다. 한시는 164수, 시조는 24제 45수, 자유시는 《님의 침묵》 88수 외에 30여 수 정도가 더 있다.¹⁾ 대체로 한시, 시조, 자유시의 순서로 마치 문학사의 흐름처럼 한용운도 생애 가운데 작시 활동을 하였다.²⁾ 〈님의 침묵〉을 한시와 대비해서 시조와 함께 한글시로 지칭하기도 하지만³⁾ 산문시가 아니라 자유시라는 선행연구⁴⁾에 기반해, 또 상대적으로 한시와 시조가 정형시라는 점에서도 이하 자유시로 지칭하기로 한다.

20세기에 세 갈래를 모두 지은 흔하지 않은 사례이다. 언어적으로 국문시로서 시조와 자유시, 한문시로서의 한시를 대비할 수 있을 뿐만 아니라, 시대적으로 전통의 시조와 한시, 근대의 자유시를 대비할 수 있는 사례이다. 20세기 시인 한용운을 통해서 시조의 행방이 20세기에는 다른 국문시가와, 또 다른 언어로 된 한시와는 어떻게 공존하였는지 그 삼자 관계를 살펴보고자 한다. 특정 갈래로서의 시조가 아니라 동시대에 타 갈래와 서로 역학 관계로 존재하는 시조로서 접근하고자 하는 것이다.

흥미롭게도 20세기 시인들은 전통 한시의 국역 작업을 많이 하였다.⁵⁾ 자유시

1) 최동호 편, 『한용운 시전집』, 서정시학, 2014에서 ‘기타 시’로 34수를 더 소개하고 있지만 시조처럼 보이는 몇 편이 있어서 꼭 자유시로만 한정지을 수는 없다.

2) 한용운은 1905년부터 1939년에 이르기까지 한시를 지속적으로 창작하여 164편에 달하는 작품을 남겼다. 시조는 1922년부터 발표하였고, 자유시 《님의 침묵》은 1925년 5월에서 8월까지 약 3개월 동안에 집필하였고, 이후에도 시조 창작과 일부 자유시 창작은 지속되었다. 다만 자유시 2편, 곧 〈心〉은 시조보다 이른 1918년 《유심》 1호에, 〈一莖草의 生命〉은 같은 해 《유심》 2호에 발표되었다.(김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982, 49쪽, 251쪽 참조)

3) 김덕영, 「한용운의 시 연구-한시와 한글시의 연관성을 중심으로」, 청구대학교 일반대학원 박사학위논문, 2009.

4) 김재홍, 앞의 책, 139쪽.

5) 이에 대해서는 정소연, 「1910~20년대 시인의 전통 한시 국역 양상과 의미 연구-최남선, 김소

를 지으면서 전통 한시를 자유시처럼, 혹은 시조 형태로 국역하는 작업을 활발하게 하였는데, 이러한 배경 속에서 본 한용운의 위치는 독특하다. 동시대 다른 시인들이 한국과 중국의 전통 한시를 국역한데 비해 한용운은 자기 자신이 여전히 한시를 지었다. 한용운의 한시는 20세기 시인 서정주에 의해서 국역되었다.⁶⁾ 동시대 다른 시인들이 한시를 국역하면서 시조화했다면 한용운은 자기 자신의 시조를 지었다. 그리고 동시대 다른 시인들처럼 자유시를 지었다.

따라서 이러한 20세기 시인들 속에 가진 독특한 위치를 주목하면서 한 시인 내에서 세 가지의 갈래는 어떤 역할을 했는지 살펴보는 것이 본고의 목적이다. 특히 과거에 시조를 한시에 비해 시여(詩餘)라고 여긴 전통 시인들은 한시와 시조에 대한 사회적 인식이나 지위, 기능이 분명하게 나뉘어 있어서 양층언어 시인⁷⁾이라고 할 수 있다면 한용운의 경우에 시조의 위상과 역할은 한시에 비해서 어떠한지, 또 같은 국문시가인 자유시에 비해서는 어떠한지 살펴보는 것을 목적으로 한다.

그간 한용운의 시조, 한시, 자유시의 세 갈래에 대한 비교 연구는 시조를 한시와 자유시의 중간적 존재로 보는 경우, 한시와 국문시가로 대별하여 대조점에 주목하는 경우, 그리고 한시와 국문시가의 유사성에 주목하는 경우로 나눌 수 있다.

월, 김억, 이광수를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 34, 한국고전문학교육학회, 2017ㄱ, 149-191쪽, 정소연, 「1930년대 정인보, 김소월의 전통 한시 국역 연구」, 『문학교육학』 54, 한국문학교육학회, 2017ㄴ, 191-227쪽, 정소연, 「김소월의 한시 국역 양상과 그 문학사적 의미 연구-구술적 특성과 노래 지향성을 중심으로」, 『국어국문학』 178, 국어국문학회, 2017ㄷ, 137-178쪽 참조. 본고는 20세기 자유시를 지은 시인들이 전통 한시에 대한 적극적인 국역시 작업에 주목하고, 이러한 일련의 흐름 속에서 지속되고 있는 논의이다.

6) 물론 시인이 아니라도 한용운의 한시를 국역한 경우는 여럿 있지만 시인으로서 한시를 국역한 경우를 기준으로 본다면 서정주의 국역을 대표적으로 들 수 있다.

7) 한시와 국문시가, 두 언어로 시가 활동을 하되 조선시대에는 한문과 국어에 대한 사회적 인식이나 기능이 상하로 명확하게 구분되어 있어서 이중언어(bilingual)라고 하지 않고 특별히 양층언어(diglossia)로 지칭한다.

시조의 위상을 중간 갈래로 본 연구로 한시에서 자유시로 발전해가는 중간 단계라는 관점이 강한다. 김재홍(1975)⁸⁾에서는 자유시를 한시와 시조의 상관관계 속에서 살펴야 논점이 더 확장될 수 있다고 보았고, 김재홍(1982)⁹⁾에서는 시조는 형식적으로는 한시와 연관되고, 비유면에서는 자유시와 연관된다는 점에서 중간적 갈래이나 여기(餘技)로서 즉흥적이라고 보았다. 이명재(1976)¹⁰⁾에서는 한시에서 자유시로 가는 중간쯤의 위치로서 장르 전환의 다리 역할을 하게 했다고 보았다. 정한모(1976)¹¹⁾에서는 한시, 시조, 자유시의 흐름을 발전과정으로 보면서 시조가 그 해명의 열쇠라는 시각을 제시하였다. 김덕영(2009)¹²⁾에서는 주제면에서는 한시가 더 다양하고, 역설의 입체적 구조화는 자유시에서 이루어져 시조의 위상을 한글시로 가는 실험적 과정으로서 한글 자유시를 최상의 형태처럼 인식하고 있다.

박정환(1991)¹³⁾에서도 시조와 자유시는 한시의 연장선에서 발전적 변화를 보인 것으로 보되, 시조와 한시 모두 조국애는 같으나 한시에서 더 강하게 표출되고 한시가 <님의 침묵>의 모체가 된다고 보았다. 대조적 측면으로는 시조는 인사(人事)를 중심으로 하되 자연도 함께 다루고 세속적이고 현실적인 문제들을 다룬다고 보았다. 이혜숙(2015)¹⁴⁾에서 한용운의 자유시는 세속성을 통해서 초월성으로 나간다고 한 점을 고려하면 이 연구 결과도 결국 한시는 자연을, 시

8) 김재홍, 「만해 상상력의 원리와 그 실체화과정의 분석」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, 1975, 47-73쪽.

9) 김재홍(1982), 앞의 책, 50쪽, 63~70쪽, 249쪽.

10) 이명재, 「한용운 문학 연구-민족문학 모델로서의 총체적 접근」, 『한용운사상연구』 1, 만해사상연구회, 1980, 148-194쪽.

11) 정한모, 「만해시의 발전과정서설」, 『관악어문연구』 1, 서울대학교 국어국문학과, 1976, 107-113쪽.

12) 김덕영, 앞의 글.

13) 박정환, 「만해 한용운 한시 연구」, 충남대학교 일반대학원 박사학위논문, 1991.

14) 이혜숙, 「한용운 시의 초월성과 세속성」, 『돈암어문학』 28, 돈암어문학회, 2015, 295-321쪽.

조는 현실과 세속을, 자유시는 세속에서 초월로 간다고 정리해볼 수 있다.

끝으로 한시와 시조, 자유시의 유사성에 기반한 논의로 김종균(1979)¹⁵⁾에서는 1919~22년의 3년간 옥중생활 동안 쓴 한시 13수와 시조 1제 3수, 그리고 자유시를 비교하여 독립, 애국, 그리움 등의 만해심(萬海心)이 잘 드러났고, 시조와 한시가 자유시의 모체가 되었다고 하였다. 이종건(2005)¹⁶⁾에서는 소재와 주제 측면에서 신앙, 희망, 상실, 애국 등의 주제가 각각 달, 봄, 가을, 칼, 달과 긴밀한 점이 두 갈래에서 모두 유사하다고 하였다. 이외에도 석성환(2010)¹⁷⁾에서는 《님의 침묵》 이후에는 자유시를 거의 짓지 않고 시조시 창작에 더 주력했다는 점과 전통 양식의 계승이라는 점에서 시조를 좀 더 독립적으로 보고자 하였다.

이러한 연구사의 결과를 정리하면 대체로 한용운에게 있어서 세 갈래는 개별적이고 독립적이기보다 서로 간에 밀접한 관련이 있다. 세 갈래는 한시, 시조, 자유시로 발전해가는 관계로서 시조를 중간적 갈래로 보고 있다. 또 제재에 있어서 한시는 생활의 기록이고 시조는 좀 더 세속적이고 현실적이며, 주제적 측면에서 자유시는 사랑이라는 주제에 한정적이기는 하지만 대체로 세 갈래는 대조적 측면보다는 유사성이 더 많다고 보고 있다.

이에 본고는 이러한 선행연구를 기반으로 하되 세 갈래의 상관관계를 대조적 측면에도 주의를 기울이고 살펴보고자 한다. 한 시인의 작품들이니 갈래가 달라도 주제나 제재면에서 유사성이 많다는 점은 지극히 일반적인 현상이다. 이에 한용운의 경우에 있어서, 그리고 더 나아가 20세기 초의 한 현상으로서 새롭게 발견될 수 있는 측면은 없는지 의문이 든다. 또 한 시인 내에서 각 갈래의 역할이 과연 동일할 수 있는지에 대한 의문도 든다. 게다가 조선 전기부터 19세기까지

15) 김종균, 「한용운의 한시와 시조-옥중작을 중심으로」, 『어문연구』 7(1), 한국어문교육연구회, 1979, 103-122쪽.

16) 이종건, 「만해 한용운의 시조와 한시」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005, 133-159쪽.

17) 석성환, 「만해 한용운 시조시 연구」, 『사립어문연구』 20, 사립어문학회, 2010, 5-27쪽.

한시와 시조의 위상과 기능이 한 시인 내에서도 달랐는데, 20세기에는 또 어떠한 지 살펴볼 필요가 있다. 이에 한용운에게 있어서 세 갈래의 상관성을 더 깊이있게 도출할 수 있도록 기왕의 양충언어문학을 살펴보는 방법론을 활용하고자 한다. 이를 위해 기준을 다음 몇 가지로 삼는다.

첫째, 시적 자아인 화자는 실제 작가의 모습과 어떤 관계를 가지고 있는가?

둘째, 화자의 말하기 방식과 시형은 어떤 특징이 있는가?

셋째, 주제는 어떠한가?

이러한 기준은 본고에서 새롭게 설정한 것은 아니다. 한시와 국문시가인 시조를 모두 지은 조선시대 양충언어 시인에게서 보이는 두드러지는 차이점이 화자와 작가 간의 거리, 화법(문체)과 시형, 주제의식 등에서 주로 나타난다는 선행연구¹⁸⁾에 기반한 것이다. 곧, 한시는 당대 지배층 문화의 중심에 있고, 시조는 유희의 공간에서, 혹은 기녀들도 창작에 참여하는 상황 속에서 향유되는 특징으로 인해 한시는 고급문학, 시조는 상대적으로 그보다 낮은 위상을 차지하다가 19세기에 이르면 거의 대등한 관계에 이른다. 상하의 관계가 두드러진 시대, 곧 양충언어문학시대에 두 갈래의 특징은 첫째, 한시에서 화자는 현실의 작가와 밀착된 반면에 시조에서 자아는 현실과 달리 가면적 화자로서 자유롭게 다양한 모습으로 나타난다. 둘째, 한시와 시조가 대비되는 특징이 시와 노래인 점에서, 또 한문은 기록매체이고 국어는 일상 구어라는 점에서 화자의 말하기 방식은 한시에서는 독백체로, 시조에서는 대화체로 대비가 된다. 셋째, 다루는 주제 영역과 관련하여 한시는 자연 경물이나 고독, 시름이, 시조는 애정, 이별, 유희 등의 감정 토로가 상대적으로 더 주가 된다.

18) 이에 대한 자세한 내용은 정소연, 「신흥의 절구와 시조 비교연구」, 서울대학교 일반대학원 박사학위논문, 2006. 정소연, 『조선 전·중기 시가의 양충언어문학사』, 새문사, 2014. 정소연, 『조선 중·후기 시가의 양충언어문학사』, 새문사, 2015 참조

자유시까지 세 갈래를 지은 한용운의 경우, 주제와 관련해서는 여기서 잠깐 다루고 본문에서는 첫 번째와 두 번째 문제에 집중하고자 한다. 《님의 침묵》은 사랑과 이별이라는 주제의식을 관통하는 기획시집으로서 상대적으로 주제가 한정적이라면 한용운의 한시와 시조는 일상과 밀착되어 있어서 더 다양한 주제와 소재를 다루고 있다. 불교나 도교, 유교적 사상은 물론이고 개인적 성찰, 교유 관계 등 더 다양하여 시조사적으로 볼 때에는 시조의 사상을 넓힌 측면이 있다고 할 것이다.¹⁹⁾

이전 연구들에서는 정보량을 같게 하기 위해서 7언 절구와 평시조를 비교했다면, 본고에서는 이러한 기준을 지속하되 자유시를 고려해 7언절구에만 한정하지는 않기로 한다. 또 이전과 달리 한시와 국문시가의 위상은 상하의 관계가 아니다. 한용운에게 있어서 한시와 시조, 자유시는 대등한 갈래의 위상을 가지고 있고, 다만 그 상관관계나 기능, 특성이 달라졌다. 그럼에도 양충언어문학사의 관점의 토대 위에서 살펴보는 이유는 한시와 시조의 상관관계가 자유시의 등장으로 인해 삼자 관계가 어떻게 달라지는지 조선시대에서의 지속 속에서 20세기의 변화를 보기 위함이다. 특히 절구와 평시조는 한시와 국문시가의 대비관계가 명확했으나 같은 국문시가인 시조와 자유시의 관계 속에서는 어떤 기능과 위상의 차이가 있는지 보고자 한다. 이에 상하의 관계에 있던 절구와 평시조의 관계가 19세기에 이르러 대등한 관계를 이루었는데, 20세기에 대등한 새로운 삼자 관계, 곧 한시, 시조, 자유시 속에서 그 갈래들의 역할은 어떠한지 살펴보고자 한다.²⁰⁾

19) 여지선, 「권구현과 한용운 시조의 문학사적 의의-1920~1930년대 시조부흥운동의 재인식」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005, 213-239쪽.

20) 이하 양충언어작가에 대해 논할 때 전제는 다음과 같다. 양충언어작가는 한시와 시조, 두 갈래를 모두 지은 사대부 작가이고, 여기서 시조는 평시조이다.

Ⅱ. 화자와 등장인물 비교: 작가와 밀착된 화자인 한시·시

조 對 화자의 보편성이 큰 자유시

‘화자’는 서정시에서 작가가 자기 대신 다른 인격을 내세우는 것으로서 가면적 자아라고도 한다. 그래서 시인과 화자를 항상 동일시할 수 없고, 기본적으로는 시적 화자를 가면으로 내세워 시에서 말을 한다. 한용운은 승려이면서 남성인 시인이지만 자유시에서는 여성 화자를 내세우는 경우가 많다. 한용운의 자유시의 화자가 여성적이라는 연구 결과는 이미 많고, 이는 당시 시단의 분위기로도 논의된다. 한용운이 자유시에서 여성적 화자를 내세워 이야기하고 있다는 것은 이제 상식처럼 알려져 있다.²¹⁾

몇 가지 구체적 예를 들어보자면, 〈수의 비밀〉과 〈‘사랑’을 사랑해야요〉에서는 수를 놓는 여성이 이야기를 하고, 〈칠석〉에서 화자는 직녀의 입장에서 서술되고 있다. 〈당신의 마음〉에서 화자는 자신의 사진과 ‘어떤 여자의 사진’을 님이 함께 볼 때의 심정을 이야기하기도 한다. 1930년대 자유시에서도 이러한 여성 화자의 모습은 지속되는데, 〈산님어enni²²⁾〉에서 화자는 ‘우리엔니’로 표현하고 〈籠의 小鳥〉에서도 ‘너는 언니도엿고나’, ‘깨면 너의엔니란다’, ‘너는 언니가잇단다’, 〈달님〉에서는 ‘우리엔니 시집가고’, 또 다른 동명제목 〈달님〉에서는 ‘오리옴바’ 등 화자가 여성으로 등장하고 있다. 여러 자유시에서 화자가 자신의 반지나 보석 등을 꺼내기도 하는 것은 남성도 가능하기 때문에 이러한 소재적 측면을 빼고 하더라도 여성이라는 가면적 자아를 쉽게 볼 수 있다.

이러한 여성 화자는 님에 대해 대화하는 방식으로 이야기를 풀어놓는다. 그러

21) 한용운의 자유시를 주제, 상관물, 어조, 태도 등에서 여성주의적이라고 보는 견해는 김재홍(1982), 앞의 책, 오세영, 「마쑈히즘과 사랑의 실체」, 김학동 외, 『한용운연구』, 새문사, 1982, 신달자, 「소월과 만해시의 여성지향 연구」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1992 등을 비롯해 많은 선행연구를 볼 수 있다.

22) 이하 띄어쓰기나 표기는 최동호 편(2014), 앞의 책에서 밝힌 대로 따른다.

나 그 님이 누구인지는 구체적으로 밝히고 있지 않다. 그간 선행연구자들이 시집 《님의 침묵》의 ‘님’의 정체체를 해명하고자 하는 노력을 오래 기울여왔고, 그 정체체가 조국이나 사랑하는 연인, 그리고 불교에서의 진리 등으로 다양하다고 논의가 되었다. 물론 정체가 명확해야 하고, 특정 한 가지라고 주장하는 연구자도 없지 않으나 문학교육에서도 한용운의 ‘님’은 절대자나 연인이나 조국 등이 가능하다고 보고 있다. 이렇게 화자가 여성으로 작가와의 거리가 멀고, 여성 화자 누구이든 대입할 수 있는 것처럼 님도 누구나가 될 수 있게 열려있다.

반면에 한시에서는 그렇지 않다. 구체적인 인물의 이름이 고유명사로 많이 등장하여 실제 작가인 한용운이 곧 화자인 것처럼 상기되는 경우가 많다. 〈自京歸五歲庵贈朴漢永〉은 제목에서 보듯이 서울에서 오세암으로 와서 박한영 스님에게 보내는 시이다. 〈與映湖和尚訪乳雲和尚乘夜同歸〉은 역시 제목을 통해서 나타난 바, 영호스님과 함께 유운스님을 방문하고 밤에 같이 돌아오는 길에 대해 쓴 시이다. 제목이나 본문에서 한용운과 교유한 인물이나 지명이 구체적으로 나오지 않더라도 상황을 통해서도 작가 자신의 이야기를 하고 있다고 짐작이 가는 시들도 적지 않다. 아래 한시를 잠깐 보도록 하자.

〈歲寒依不到戲作〉 추운 설에 옷이 도착하지 않아 장난삼아 짓다

歲新無舊着	새해인데 옛 옷도 없으니
自覺一身多	한 몸도 많다는 것을 깨닫네
少人知此意	이 뜻 아는 이 적으니
范叔近如何	범숙과는 가까운가 ²³⁾

23) 최동호 편(2014), 앞의 책에서 한시를 번역한 김달진 선생은 범숙의 고사를 소개하고 있으나, 서정주 역, 『미당 서정주 전집 한용운·박한영 한시선』, 은행나무, 2017에서는 고사를 찾지 못했고 ‘회작’이라 한 점을 고려해 범(范)을 음차의 이두식으로 해석하여 ‘범 아저씨나 한 번 가까이 와 봐라, 곧 세상에 자기를 알이주는 이가 없으니 모든 게 귀찮고 호랑이나 와서 자신을 잡아먹어버려라는 심정이라고 해설을 달고 있다. 그러나 서정주 역시 한용운의 어느 절간

새해가 되어 입을 솜옷을 보내주길 기다리는 화자가 제대로 입을 옷이 없어 자기 한 몸 가지고 있는 것도 많다고 깨닫는다. 여벌은커녕 한 벌도 마땅히 없는 화자의 마음을 아는 이가 적겠지만 범속이라면 자기에게 한 벌 옷을 준 이를 나중에 살려주었으니 화자의 마음을 가까이 아는 이가 아닐까라고 생각한다. 절에서 머문 시간이 많았던 승려 한용운이 집에서 보내올 옷을 기다리면서 쓴 시로 읽는 데에 무리가 없다.

이 시에 대한 여러 역자들의 번역에서만이 아니라 김종균(1979), 박정환(1981), 김재홍(1982) 등 80년대 이전 연구자들, 그리고 최근 연구인 전재강(2015)²⁴⁾에서도 한용운 한시는 일상성, 현실적 성격이 두드러진 특징이라고 보았다. 교유 인물들과의 화답시가 많고, 머물렀던 곳의 지명들이 그대로 나오고 작가의 현실적 상황이 거의 그대로 반영되어 있다. 세 갈래 중에서 생애에서 가장 긴 시간동안 지속적으로 창작한 것도 한시이다. 이렇게 한시에서는 승려인 신분의 한용운이라는 실제 작가의 생활과 밀착되어 있어서 화자와의 거리가 거의 없다고 해도 과언이 아니다.

한용운에게 있어서 시조도 그렇지만 한시는 더욱 더 작가의 삶과 밀착해 작가 자신에게 하고 싶은 말, 진심어린 자기 고백적 통로가 된다. 이와 관련해 다음 작품을 잠깐 보자.

<旅懷>

竟歲未歸家

逢春爲遠客

看花不可空

山下奇²⁵⁾幽跡

한 해가 이르도록 집에 가지 못해

봄을 맞이해도 먼 나그네가 되네

꽃을 보고도 비울 수 없으니

산 아래 기이하고 그윽한 자취

에서 머물렀을 때의 일로 해석하고 있다.

24) 전재강, 「한용운 한시에 나타난 일상성과 그 확산적 관계망」, 『국어국문학』 172, 국어국문학회, 2015, 239-267쪽.

불교에서는 색(色)=공(空)으로 둘의 구분을 뛰어넘는 경지를 지향하지만 한 시에서는 공(空) 지향도 분명히 보인다. 불교에서는 절이 접이고 어디에는 속하지 않고자 하지만 한시에서 화자는 집에 가고자 하는 존재이다. 꽃을 보고도 빈 마음이 아니라 빈 마음은 오히려 불가(不可)하다고 한다. 오히려 집에 가지 못하는 마음 속에도 피어있는 꽃이 눈과 마음에 들어온다. 그윽하고 기이한 자취는 꽃을 이르기도 하고, 화자 자신의 나그네의 자취이기도 하다. 나그네의 자취가 곧 산길의 자취로, 집에는 못가도 꽃같은 자취라고 하였다. 이렇게 한시에서는 사상보다는 화자 자신의 진심어리고 솔직한 심정을 드러내는 통로가 되고 있는 것이다.

한시와 시조를 함께 지었던 조선시대 시인들, 곧 이항, 이이, 신희, 윤선도의 경우에도 17세기까지는 대체로 한시는 실제 작가와의 거리가 매우 가깝고 시조에서는 다양한 시적 화자의 모습을 보여주었다. 이항의 경우, 《도산잡영》의 〈농운정사(隴雲精舍)〉²⁵⁾라는 시의 승구에서는 좋은 경치를 보며 임금을 생각하고 임금에게 보내주지 못한다고 하여 화자의 처지가 임금과 관련이 깊다는 것을 직접 말하고 있다. 그러나 〈도산십이곡〉 제4수(其四) 종장에서는 ‘彼美一人’이라고만 하여 화자가 임금과 관계가 있는 사람일 수도 있지만 아닐 수도 있는 여지를 남기고 있어서 실제 시인의 모습이 아닌 여러 모습들을 대입할 수 있게 하였다. 정철도 실제 시인의 모습과 달리 농부로 등장하거나 길가는 젊은 남자의 모습, 혹은 아들에게 〈효경〉과 〈소학〉을 읽히는 선비 등 다양한 화자의 모습을 보여준다. 신희의 시조에서도 궁녀나 기녀의 모습으로 드러나는 화자만이 아

25) 최동호 편(2014), 앞의 책에서는 ‘寄’로 되어있지만 서정주 역(2017), 앞의 책과 만해 한용운 선생 전집간행위원회(1973), 앞의 책, 권1에서는 ‘寄’로 되어있다.

26) 이항, 〈농운정사(隴雲精舍)〉, 《도산잡영》, 『퇴계집』 권3, 민족문화추진회, 1968.
 常愛陶公隴上雲 항상 陶弘景의 언덕 위의 구름 사랑했는데
 唯堪自悅未輸君 오직 나만 즐길 뿐 임금에게 보내주지는 못하네
 晚來結屋中間臥 느즈막에 집을 지어 그 가운데 누으니
 一半閒情野鹿分 한가한 정 절반은 산노루와 나누어 갖네

니라 사람이면 누구나 느낄 수 있는 심정을 대변하는 ‘인간이별’을 노래하기도 한다.²⁷⁾

그러나 18세기 이후에는 권섭이나 황윤석의 경우, 또 19세기 조항이나 이세보 등 양충언어작가들은 시조에서도 한시처럼 실제 작가와 밀착된 모습을 보여주는 변화가 나타난다.²⁸⁾ 당시 절구와 시조는 곧 한시와 국문시가의 관점에서 접근한 것으로서, 이런 점에서 한용운의 한시와 자유시는 17세기 이전에 양충언어작가들이 한시와 시조의 관계에서 화자와 작가 간의 거리에 있어서 보여준 특징이 한시와 자유시의 관계로 나타난 것이라 할 수 있다.

그렇다면 과연 한용운의 시조는 어떤 위치에 있는 것일까? 시조에서는 자유시와 같이 여성 화자가 님에 대해 읊고 있는 작품이 1수 있으나²⁹⁾ 나머지는 대부분 작가의 현실적 상황과 밀착되어 있다. 곧 옥중시 〈無窮花 심으과저〉 3수³⁰⁾와 같이 옥중에 있을 때나 〈尋牛莊〉³¹⁾과 같이 재혼하던 해에 성북동에 심우장

27) 이에 대한 더 자세한 내용은 정소연(2014), 앞의 책 참조.

28) 이하 이와 관련한 내용은 정소연(2015), 앞의 책 참조.

29) 〈우리 님〉

대실로 비단 짜고/ 솔잎으로 바늘 삼어/
萬古靑靑 수를 놓아/ 옷을 지어 두엇다가/
어집어 해가 차거든/ 우리 님께 드리리라

30) 〈無窮花 심으과저〉-獄中詩

달아 달아 밝은 달아/ 네나라에 비춘 달아/
쇠창을 넘어 와서/ 나의 마음 비춘 달아/
桂樹나무 베어 내고/ 無窮花 심으과저/

달아 달아 밝은 달아/ 님의 거울 비춘 달아/
쇠창을 넘어 와서/ 나의 품에 안긴 달아/
이지러짐 있을 때에/ 사랑으로 도우고자/

달아 달아 밝은 달아/ 가이 없이 비친 달아/
쇠창을 넘어 와서/ 나의 님을 쫓는 달아/
구름嶺를 넘어 가서/ 너의 빛을 따르고자/

을 짓고 머무르게 되면서 지은 작품 등 작가적 현실과 긴밀한 작품도 적지 않다. 이렇게 직접적으로 드러나지 않더라도 〈秋花〉³²⁾같은 작품은 산 속에 거하던 작가의 현실 속에서 나온 작품으로 읽는 데에 무리가 없다. 〈職業婦人〉³³⁾에서는 공장이 생긴 근대적 환경 속에서 여성도 바빠 일을 나가는 모습을, 〈漂兒〉³⁴⁾는 무명 옷을 입은 사람이 남의 비단 옷을 빼는 상하의 불평등한 관계를 보여준다. 이런 작품들은 당시 세태와 현실을 잘 드러내고 있어서 작가의 살던 시대나 환경을 보여주는 현실감이 두드러진다. 이런 점에서 한시만큼의 구체성을 띤 인물 명이나 지명이 나오는 것까지는 아니지만 실제 작가인 한용운 자신이나 그 주변의 환경, 사람들, 나아가 그 시대의 세태와 현실까지 보여주고 있어서 실제 작가와 화자의 거리가 매우 가까운 편이다.

17세기 이전에 양충언어작가들은 시조를 통해서는 자유로운 상상력과 가면적 자아를 적극 보이고, 한시는 작가의 일상 생활과 밀착되어 있는 모습을 보였다. 그 배경에는 언어와 갈래가 가지고 있는 사회적 위상과도 긴밀하다. 한문과 한

31) 〈尋牛莊〉

잃은 소 없건만은/ 찾은 손 우습도다/
만일 잃을씨 분명타 하면/ 찾은들 지닐소나/
차라리 찾지 말면/ 또 잃지나 않으리라/

32) 〈秋花〉

山집의 일없는 사람/가을꽃을 어엽비 여겨/
지는 햇볕 받으랴고/ 울타리를 찢넛더니/
西風이 넘어 와서/ 꽃가지를 꺾더라/

33) 〈職業婦人〉

첫새벽 굶은 길을/ 곧게 가는 저 마누라/
工場人心 어땡튼고/ 후하든가 박하든가/
말없이 손만 짓고/ 더욱 빨리 가더라/

34) 〈漂兒〉

맑은 물 흰 돛 위에/ 비단 빼는 저 아씨야/
그대 치마 무명이오/ 그대 수건 삼베로다/
못노니 그 비단은/ 누를 위해 빼는가/

시가 사대부 작가의 현실과 밀착된 언어와 갈래라면 일상 구어와 시조는 사대부가 아니라 상하남녀노소 누구나 사용하는 언어로서의 보편성을 가지고 기녀 등과 함께 상하남녀(上下男女)가 소통할 수 있는 더 넓은 범위에서 같이 향유하는 갈래의 기능을 했다. 그러나 18, 19세기가 되면 양층언어작가의 한시와 시조는 거의 대등한 관계에 이르고, 19세기말 국문전용시대에 시조는 한시와 거의 비슷한 위상을 갖게 되었다. 평시조가 절구와 같이 행과 행의 관계에 있어서 등가적 구조를 가진다거나, 같은 대화체로 보여도 독백적 어조가 더 많아지고, 행 말어미나 종결어미에 명사형으로 끝나는 등 눈으로 읽는 시로서의 특징이 강해진다.³⁵⁾

이 시기에 다양한 시가 갈래의 모색과 등장으로 더 보편적 시가 문학은 무엇인지에 대한 탐색이 이루어졌다. 그래서 시조가 19세기에 여러 시가 갈래 속에서 보편적 시가 갈래의 위상을 가질 수도 있었겠으나 노래로서의 시조도 정현석의 《교방가요》를 보면 궁중의 노래로서, 또 악장으로도 불리면서 상층 지향을 보이고³⁶⁾, 가곡으로서 존재 방식을 택하며 고급 갈래를 지향하였다. 한편으로는 시조 부흥 운동도 있었지만, 그래서 가곡창으로서의 시조가 아니라 시조시로서의 운동도 일었지만, 한시처럼 고급 시로서의 위상을 가지려고 하므로 대중적이고 국민 보편적인 시가갈래는 오히려 자유시집이 그 역할을 맡게 된 것이다.

그 이유 중에 하나는 화자의 보편성 획득과 긴밀하다고 보인다. 19세기 양층언어작가의 시조에서 화자의 가면성은 약화되고 한시와 같이 실제 작가와 밀착된다. 또 3장에서 살펴보겠지만 노래로서의 구어성보다는 고급 시문학으로서의 기록성을 추구한다. 시조는 한시와 경쟁하며 이제 한시와 대등한 고급 시문학이 되었지만 보편적 갈래가 되지는 못하였던 것이다.

35) 이에 대한 더 자세한 논의는 정소연(2015), 앞의 책 참조.

36) 이에 대한 더 자세한 논의는 정소연(2015), 앞의 책, 328-9쪽, 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994 참조.

그런데 한용운은 조선시대, 특히 조선 전·중기에 보였던 시조의 자유로운 가면적 자아를 자유시에서 보여주고 있다. 자유시에서 남성 작가가 여성 화자를 취함으로써, 그리고 님이 누구인지 모르기 때문에 누구든 대입이 가능한 보편성을 넓게 가지고 열려있다면, 한시는 물론이고 시조에서는 작가의 구체적 상황과 특수성이 상대적인 특징이라고 할 수 있다. 이 시가 누구든 읽고 대입하며 수용할 수 있는 보편성이 한시와 시조에서보다 자유시에서 더 큰 것이다.

여기서 잠깐 한 가지 짚고 갈 것은 남성 작가의 여성 화자로서의 작시 전통에 대해서이다. 남성 작가가 여성 화자의 가면을 쓰는 전통은 시조사에서 지속되었지만 ‘충신연주지사’로서 중국 한시로까지 거슬러가면 그 전통은 더 길다. 그러나 한시 전통에서 충신연주지사는 임금을 여성화할 수 없으므로 신하인 남성 작가가 여성의 가면을 쓰는 것이 자연스럽지 성립된다. 이렇게 작가의 현실적 관계로 인해, 곧 군신관계에서 오는 남성 작가의 가면적 여성 화자는 동양만이 아니라 서양에서도 보인다.³⁷⁾

그러나 조선시대 양충언어작가의 경우, 군신관계로 인한 여성 화자가 아니라도 현실에서의 사대부, 남성, 유가적 세계관 등의 자장을 벗어나는 이야기를 더 잘 전하기 위해 가면적 자아를 내세우는 적극성이 나타난다. 그런 점에서 새로운 시도가 한시가 아니라 시조에서 더 자유롭고 역동적인 모습으로 이루어지는 기능을 갖고 있었다. 비록 19세기에 이르러 이러한 역동성과 자유로움이 고급문학 지향으로 인해 약화되었지만 한용운에게서는 이제 그 역할이 자유시에서 나타난다고 하겠다.

본장에서는 이러한 의미를 시적 화자에 초점을 두고 진행하였지만 다음 장에서는 언어와 시형의 문제에 초점을 두고 살펴보고자 한다.

37) 이에 대해서는 정인숙, 「남성작 여성화자의 시가에 나타난 목소리의 의미」, 『한국문학이론과 비평』 21, 한국문학이론과 비평학회, 2003, 97-115쪽 참고.

Ⅲ. 시어와 시의 구조 비교: 화자 중심적인 시조·한시

對 청자 중심적인 자유시

앞장에서는 한시와 시조에서 작가와 화자의 밀착된 모습, 그리고 자유시에서는 사회적이고 현실적인 모습이 아니라 여성적 어조의 가면을 쓰고 자유롭게 말한 점에서 각각 특수성과 보편성의 특징을 띤 것을 보았다. 여기서는 언어와 형식의 문제에 주목하고자 한다. 한시는 구어는 없고 기록매체로서 문어이지만 한문으로 쓴다. 반면에 시조와 자유시는 일상 구어이면서도 국민 공통의 기록매체인 국어로 쓴다. 한용운의 한시와 국문시가는 시의 매체언어적 측면에서 이미 특수성과 보편성을 각각 가지고 있다.

문제는 같은 국문시자인 시조는 자유시와는 어떻게 다른가이다. 양충언어작가들이 한문에 비해 구술문학이자 국어가 가지는 자유로움을 시조를 통해 누렸다면 그러한 시조의 구술성이 자유시에 비해 얼마나 확보되고 있는가를 볼 필요가 있을 것이다. 그런데 한용운의 시조에서는 독백체나 고백체 등 화자가 자기 자신에게 말하는 어투가 많은 편이다. 아래 시조와 자유시를 잠깐 비교해보자.

<사랑>

봄물보다 깊으니라
 갈산[秋山]보다 높으니라
 달보다 빛나리라
 돌보다 굳으리라
 사랑을 묻는 이 있거든
 이대로만 말하리

〈사랑의 存在〉

사랑을 ‘사랑’이라고 하면 벌써 사랑은 아닙니다
 사랑을 이름지를 만한 말이나 글이 어데 있습니까
 微笑에 눌러서 괴로운 듯한 薔薇빛 입설인들, 그것을 슬칠 수가 있습니까
 눈물의 뒤에 숨어서 슬픔의 黑闇面을 反射하는 가을 물결의 눈인들, 그것을 비
 칠 수가 있습니까
 그림자 없는 구름을 거쳐서, 메아리 없는 絶壁을 거쳐서, 마음이 갈 수 없는 바
 다를 거쳐서 存在? 存在입니다
 그 나라는 國境이 없습니다. 壽命은 時間이 아닙니다
 사랑의 存在는 님의 눈과 님의 마음도 알지 못합니다
 사랑의 秘密은 다만 님의 手巾에 繡놓는 바늘과 님의 심으신 꽃나무와³⁸⁾
 님의 잠과 詩人의 想像과 그들만이 압니다

자유시의 주된 제재인 사랑에 대해 시조에서는 드물게 다루고 있다. 그래서 제목에 ‘사랑’이 들어가는 유일한 작품을 찾아 제시하였다. 시조 〈사랑〉에서는 6구 형식으로 제1구에서 제4구까지는 1구가 1문장으로 되어있다. 그리고 ‘~니라’라는 동일한 어미가 4회 반복되고 있는데, 이 작품은 시조 중에서 가장 반복법이 많은 편에 속한다. ‘~니라’는 말은 타인에게 하는 말 같아 보이지만 제5구와 제6구를 보면 ‘누군가가 묻는다면 이렇게 말하리라’고 자기 자신에게 이르는 말이고, 더욱이 단언체이다. 비록 타인에게 말하려고 한 말들이지만, 이 시조 자체는 자기 자신에게 하는 말들인 것이다.

반면에 자유시 〈사랑의 存在〉는 9개의 행이 9개의 문장으로 되어 있는데, 이 중에 청자에게 묻는 의문문이 4개나 나온다. 현재 누군가에게 물으면서도 답을 하고 있다고 여겨지는데, 특히 제1행과 제2행의 관계를 보면 제1행에 대한 화자

38) 한계전 편저, 『한용운의 님의 침묵』, 서울대학교출판부, 1996에서 제시한 〈초판본〉에는 행갈이가 여기에 되어있다.

의 말에 대해 보이지 않는 청자가 동의를 하지 않는 듯한 인상을 받을 수 있고, 이로 인하여 제2행에서부터 연속적으로 4개의 의문문이 제시되고 있어서 화자가 자신의 사랑에 대한 입장에 대해 상대방을 설득하고자 하는 방식으로 진행되고 있는 것을 보게 된다. 시조에서처럼 평서형 문장이 절반 넘게 있어도 이러한 시행 구조의 배치로 인해 보이지 않는 청자와의 대화라는 인상을 강하게 주는 것이다.

게다가 두 작품 모두 평서형이 쓰였다고 하더라도 자유시에서는 경어체라는 점에도 주목할 필요가 있다. 이 작품 외에도 《님의 침묵》의 작품들은 경어체가 압도적으로 많이 나온다. 경어체는 존대법으로서 청자를 고려한 화법이다. 경어가 아니라도 청자에게 말을 하고 있는 어법을 쓸 수 있으나 경어는 청자의 존재가 확실하게 여겨지는 효과를 가져온다. 한시에서는 경어체 표현이 거의 없고, 시조도 음보율과 허용 가능 지수가 정해져있으므로 어미가 길어지는 경어적 표현에는 제약을 받는다. 이런 제약이 없는 자유시를 통해서 어미가 더 길어져도 무방한 경어체를 많이 사용하고 있는 것이다.

또한 경어체가 상대를 높인다는 점에서 가상 청자인 수용자 입장에서는 더 친근하고 편하게 여겨진다. 반대로 시조는 종장에서 ‘아이야’와 같이 주인이 종에게 일을 시키는 등 하대(下待)하는 어법과 상대를 가르치려는 교훈성이 강한 전통이 있는데, 이 시조에서도 ‘~니라’는 사랑을 몰라서 묻는 청자에게 잘 아는 화자가 한 수 가르치는 느낌을 받기가 쉽다. 이로 인해 수용자 입장에서는 고압적 분위기로 인해 거리감을 두게 된다.

한용운의 다른 시조에서도 깨달음을 전달하고 가르치는 유형의 내용이나 어투가 적지 않다. 〈男兒〉³⁹⁾에서는 사나이가 되었으니 “아마도 칼 차고 글 읽는 것

39) 〈男兒〉

사나이 되었으니/ 무슨 일을 해야 볼까/

발을 팔아 책을 살까/ 책을 덮고 칼을 갈까/

아마도 칼 차고 글 읽는 것이/ 대장부가 하노라/

이/ 대장분가 하노라/”에서 ‘아마도’라는 장치가 있지만 결과적으로는 남이는 모름지기 발일보다는 책 읽고 칼 차는 것이 최고라는 화자의 가치관을 가감없이 드러내고 있다. 〈成功〉⁴⁰⁾에서도 시작이 반이라고 하는 것은 그러므로 끝까지 다 해야 성공한다는 것을 가르치고 있다. 물론 상대방을 무조건 틀렸다고 하면 반발이 심할 수 있으니 ‘우리들은 틀렸도다’라고 화자 자신을 포함하고는 있지만, 화자 자신도 역시 틀렸다가 이제는 바로 깨달아서 이것을 가르치고 있는 것이다. 게다가 제6구에서는 잘못 말한 누구가를 향해 의문형으로 질책을 하고 있다. 〈禪境〉⁴¹⁾에서도 명령문을 통해 상대를 향해 가르치고 이에 벗어나는 제3자들을 나무라고 있다.

이런 점에서 자유시는 상대를 높이는 경어체와 설득을 해나가는 과정을 충분히 가짐으로써 청자의 마음을 상하게 하지 않으면서도 존중하고 있어서 청자를 고려한 발화라면, 시조에서는 정해진 6구 형식 내에서 화자가 말하고자 하는 주제의식이 분명하게 드러내는 것에 더 목적을 두고 결론을 향해 가므로 대화체라고 하더라도 화자 중심적이 된다. 둘 다 국어를 활용하지만 시조가 상대적으로 일방적이고, 자유시는 상대를 고려하고 소통하는 화법을 가지고 있는 것이다.

조선시대 양충언어작가에게 있어서 한시가 독백체, 시조가 대화체인 상대적 차이가 있었다면, 한용운의 경우에는 시조가 가진 상대 지향적 화법이 시조보다는 자유시에서 더 강화되었다. 시조도 외형으로는 대화체를 취하고 있지만 전술한 것처럼 자유시에 비하면 상대 중심의 대화가 아니라 화자 중심의 대화를 하

40) 〈成功〉

百里를 갈 양이면/ 九十리가 半이라네/
始作이 半이라는/ 우리들은 그르도다/
뉘라서 열나흘 달을/ 원달이라 하든가/

41) 〈禪境〉

가마귀 겁다 말고/ 해오라기 회다 마라/
검은들 모자라며/ 회다고 남을소냐/
일없는 사람들은/ 옳타글타 하더라/

고 있다. 근대 이전에는 문어인 한문과 일상 구어인 국어의 특성이 한시와 시조에 반영될 뿐만 아니라 노래인 시조의 특성상 향유현장을 생각한다면 이러한 특성이 당연할 수 있다. 한용운의 시대에는 시조와 자유시 모두 국어로 된 시가임에도 불구하고 과거와 달리 노래라는 향유 방식을 가지지 않는 읽는 시조라는 점에서, 또 시인의 처지에서 시인 자신과 밀착된 기능의 시조를 지으면서 청자 지향성이 더 약화되었고 오히려 자유시에서 상대를 고려하고 소통하려는 지향성이 커진 것을 보여준다.

게다가 한용운의 자유시에 사용된 어휘나 어투가 충남이 고향인 시인의 방언과 일상 구어를 거의 그대로 사용하고 있다. 나아가 충남 지방에 한정되지 않고 경기도 등 여러 지역 구어가 함께 있다고 한다.⁴²⁾ 또 당시 연애편지에서 쓰는 표현들을 적극 사용하고 있다고 한다.⁴³⁾ 같은 우리말이라고 해도 일상 구어는 시조보다는 자유시에서 더 잘 구현되어 있는 것이다. 그만큼 수용자 입장에서는 일상 구어의 친근함이 크고, 이는 더 많은 독자를 확보하여 더 보편성을 가지게 되는 것이다. 이외에도 경어체가 많듯이 그만큼 ‘님’이나 ‘당신’ 등의 대상을 향한 발화로서 화자와 청자의 설정이 많고, 상대를 부르는 호격이나 상대에게 묻는 의문형도 많아서 수용자를 참여시키고 끌어들이는 특성도 강하다.

이에 비해 한용운의 시조에는 어미가 생략된 경우가 많고 온전한 문장 형태가 아닌 종장들이 적잖이 보인다. 이와 관련하여 다음 시조를 보자.

42) 최전승, 「시어와 방언-‘기루다’와 ‘하냥’의 방언 형태론과 의미론」, 『국어문학』 35, 국어문학회, 2000, 75-135쪽 참조. 최형용, 「만해 한용운 시의 어휘에 대하여」, 『공사논문집』 49, 공군사관학교, 2003, 251-275쪽. 이 논문에서는 충청도 방언으로만 한정할 수 없음과 중세 국어와의 관련성도 자세히 천착하고 있다.

43) 소래섭, 「시어 ‘당신’의 발견과 문화적 의미-만해의 경우」, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2007, 190-214쪽.

<秋夜短>

가을밤 기다기에
 잠긴 회포 풀겠더니
 첫 구비도 못 찾아서
 새벽빛이 새로워라
 그럴 줄 알았다면
 더 감지나 말 것을

제6구는 문장이 완전하게 종결되지 않고 생략되었다. 가을밤이 짧듯이 말도 짧아졌다. 이런 방식이 <早春> 제6구에서도 “가신 님께 보내고저”, <無窮花 심으과저> 3수도 모두 제6구가 “無窮花를 심으과저”, “사랑으로 도우고자”, “너의 빛을 따르고자”로 되어있다. 이건 가곡창작 특징이기는 하지만 실제로 한용운이 시조를 노래로 부르지 않았을 것이고 관습적 표현방식일 수도 있을 것이다. 그러나 내용과 연결지어보면 외적 상황은 그렇지 않으나 현실과는 반대인 화자의 이루지 못한 심정에 대한 여운을 이렇게 표현했다고 해도 작품 이해가 가능하다. <無窮花 심으과저>에서는 옥중에서 쓴 시로 달의 계수나무를 베어 내고 거기에 무궁화를 심는다거나 달이 보름달이 아닐 때에 자신이 돕는다거나, 쇠창 밖으로 나가 달빛을 따르겠다는 것 모두 현실에서는 일어날 수 없는 상황이다. <早春>에서도 이미 가버린 님에게 봄옷을 보낼 길이 없는 상황이다. 결국 이러한 표현들은 마음 속의 생각이고 독백이 된다. 화자가 자신에게 하는 독백적 표현이 미완성 종결 어미로 표현된 것이라 할 것이다.

한편, 위에 제시한 시조 <秋夜短>이라는 제목을 보면 한문구이다. 명사형 제목을 만들기 위해서라면 한문 어법에 맞게 <短秋夜>(짧은 가을밤)이라고 했을 텐데, 이와 같이 한 것을 보면 ‘가을 밤은 짧다’는 문장을 말하고자 했다고 보인다. 그런데 국어로 쓴 시조에서 왜 굳이 한문구를 사용해 서술형을 표현하는 것일까.

자유시의 제목들은 〈알 수 없어요〉, 〈여름밤이 길어요〉, 〈‘사랑’을 사랑하야요〉와 같은 서술형도 적지 않다. 그럼에도 시조의 표제 방식은 한시와 같은 것을 보게 된다. 〈無窮花 심으과저〉는 제목에서부터 부제로 ‘獄中詩’임을 밝히고 있다. 이는 한시 작법에 있어서 작시 상황을 밝혀놓는 방식과도 같다. 또 〈尋牛莊〉⁴⁴⁾ 역시 옛 사람들이 정자나 집 등을 고치거나 지을 때 기문(記文)을 남기듯 한시를 짓는 전통과도 같다. 노래인 시조에는 대개 첫 구가 제목 역할을 하기 때문에 따로 제목이 없다가 시조‘시’로서 개별 작품마다 제목이 생기는 경향을 17세기 윤선도 이후로 볼 수 있다. 그런데 한용운의 경우에는 제목이 없는 시조의 경우에도 한시처럼 〈無題〉라고 꼭 표기를 하고 있다. 이런 작품이 14수나 된다. 이렇게 시조에서도 한시 방식의 제목을 취하고 있어서 노래로서의 구술문학적 성격보다는 한시와 같이 기록문학, 시(詩)로서의 지향을 보여주고 있다.

또 시형을 볼 때에, 3행보다 더 작은 단위인 6구로의 단위로 행 구분이 나타난다. 초·중·종장의 3장이라고 보기 보다는 각 구가 더 독립성을 가지고 있는 것이다. 6구는 엄밀히 지키고 있지만 그 내적 구조는 작품별로 다양하다. 〈漢江에서〉⁴⁵⁾나 〈우리 님〉⁴⁶⁾, 〈無題〉 제3수⁴⁷⁾는 1개의 작품이 1개의 문장으로 이어

44) 〈尋牛莊〉

잃은 소 없건만은/ 찾을손 우습도다/
만일 잃을씨 분명타 하면/ 찾을들 지닐소나/
차라리 찾지 말면/ 또 잃지나 앓으리라

45) 〈漢江에서〉

술 싣고 계집 싣고/ 돛 가득히 바람 싣고/
물 거슬러 노질하야/ 가고갈 줄 알았더니/
산 돌고 물 굽은 곳에서/ 다시 돌쳐 오더라/

46) 〈우리 님〉은 주석 29)에서 이미 제시하였다.

47) 〈無題〉 제3수

개구리 우는 소리/ 비오실 줄 알았건만/
님께서 오실 줄 알고/ 새 옷 입고 나갔더니/
님보다 비 먼저 오시니/ 그를 숨어 하노라/

지고 있다. 이런 연속적 구조는 화자가 상황을 장황하게 설명함으로써 결론에 이르러 말하고자 하는 바를 더 두드러지도록 강조하는 경우가 그러하다. 이런 부분도 화자 중심적이고 화자 주도적인 방식으로 수용자에게 문장 종결을 통한 휴지보다는 쉽이 더 짧아서 숨쉴 기회를 주지 않고 말하고자 하는 결론에까지 수용자를 데려가고자 하는 의도를 보여준다.

작품 전체가 2개의 문장으로 된 경우도 적지 않다. 전통적인 평시조라면 4구+2구의 구조로 각각 문장이 종결되어야 할 것인데, 한용운의 경우에는 2구+4구로서 ‘초장+중·종장’의 형태가를 가지고 있다.⁴⁸⁾ 또 문장이 3개인 경우에도 2구+2구+2구가 아니라 1구+3구+2구의 구조도 보인다.⁴⁹⁾ 앞에서 문장이 4개, 혹은 5개인 경우도 이미 보았거니와 한용운은 3장 형식 배열이 아니라 6구 형식 배열을 통해 내적 구조를 화자 중심으로 자유롭게 활용하고 있는 것이다.

이미 작품 배열에서부터 모든 시조가 6구 형식으로서, 1구=1행 방식인 6행 배열이라는 것은 3장 구조와 또 다른 의식을 보여주는 것이다. 이이의 〈고산구곡가〉나 이항의 〈도산십이곡〉도 후기 시인들에 의해 한역(漢譯)이 되면서 6구 형식을 보여주지만 이건 화자와 청자 간의 대화가 두드러진 부분인 경우가 많았다. 한용운은 이와 반대로 화자가 말하고자 하는 바를 더 주도적으로 결론에까

48) 〈無題〉 제11수

離別로 죽은 사람/ 응당히 많으리라/
그 무덤의 풀을 베여/ 그 풀로 칼 만들어/
고적한 긴 그 밤을/ 도막도막 끊으리라/

〈無題〉 제14수

꽃이 봄이라면/ 바람도 봄이리라/
꽃 피자 바람 부니/ 그럴듯도 하다마는/
어지타 저 바람은/ 꽃을 지워 가느고/

49) 〈無題〉 제1수

가며는 못 갈소냐/ 물과 피가 많기로/
건너도 또 넘으면/ 못 갈 리 없나니라/
사람이 제 안이 가고/ 길이 멀다 하더라/

지 이끌어 가 내적 구조를 기존의 초장+중장+중장이 아니라 다양한 구조로 바꾸고 있는 것이다. 장철환(2012)⁵⁰⁾에서는 〈님의 침묵〉이 1행이 2개 이상 문장인 과다 시행이거나 1행이 1개 문장으로 된 등치 시행이 더 많은 것은 역설적이고 논리적 전개에 따른 것으로 보고 있는데 이는 시조가 그 반대인 점과 대비할 때에 매우 흥미롭다. 자유시에서는 청자를 설득하기 위해 차근차근 논리적 관정을 밟아가고자 1행=1문장을 취하거나 1행=2문장 이상으로 휴지를 길게 가지고 수용자에게 생각할 여유를 더 준다면, 시조에서는 화자 중심적으로 결론에 이르도록 주도하기 위해서 1구(1행)=1문장에서 6구(6행)=1문장까지 다양한 것이다.

한편, 한용운의 자유시에서는 동일 단어의 연쇄나 동음의 반복, 중첩이나 삽입, 축약 등의 특징이 나타나는데⁵¹⁾ 이 역시 일상 구어에서 나타나는 특징이다. 주요한도 한용운의 《님의 침묵》이 발표된 당시에 조선어의 압운과 음각수를 맞추는 운율적 효과는 아니지만 “산문적이고 자연운율을 가진 한 시형이 성립”되었다고 보았다.⁵²⁾ 이러한 특징들도 화자가 수용자가 사용하는 일상 언어의 범위 속에서 자유시를 편안하고 자연스럽게 접할 수 있게 한다. 시조의 내적 구조

50) 정철환, 「님의 침묵의 시행의 길이와 사상 표현의 상관성 연구」, 『한국시학연구』 35, 한국시학회, 2012, 319-351쪽.

51) 신희삼, 「한용운 시의 언어적 분석 연구」, 『한국어의미학』 20, 한국어의미학회, 2006, 347-370쪽에서는 언어적 특징으로만 보고 그것이 구어인가 문어인가의 문제는 다루지 않았으나 그 연구결과들에 대해 필자가 보기에는 기록매체가 아니라 음성매체의 특징들이라고 할 수 있다.

장석원, 「한용운 시의 리듬」, 『민족문화연구』 48, 고려대학교 민족문화연구원, 2008, 151-178쪽에서는 “한용운 시의 리듬은 대부분 동일한 요소 구문 문장 등의 반복에 의해 확보되는 특성을 지녔다 이러한 구조적 특징 때문에 한용운의 시적 특성을 ‘정형시적 발상법’으로 이해할 수도 있다” 강홍기(1999), 『현대시 운율 구조론』, 태학사, 169면에서는 이를 “규격 지향의 발상법”이라 하였다.

52) 주요한, 「애의 기도:기도의 애」, 동아일보 1926.6.26, 고명수, 「한용운 후기 시와 시조에 대하여」, 『동국어문학』 12, 동국어문학회, 2000, 37쪽에서 재인용.

를 한용운 나름대로 활용했다고는 하지만 6구라는 제한을 넘지 않는 허용 범위 내에서 그쳤는데 자유시에서는 이런 점에서 제한이 없는 것이다.

끝으로 시형과 관련해서 살펴볼 것은 연작성이다. 〈님의 침묵〉은 3개월간 창작된 기획 시집으로서 그 자체가 연작시집이라고 할 수 있다. 그 안에서도 비연시(非聯詩)는 14수에 불과하고 나머지 74수가 연(聯) 형태로 된 연시(聯詩)이다.⁵³⁾ 반면 시조에서는 4편만 연시조이다. 그것도 2수 혹은 3수 정도로 끝난다.

그러나 연시조는 조선시대 양충언어시인들이 한시에 대비해 시조를 지으면서 추구했던 한 특성이었다. 일례로 신희이 자신의 시조 30수를 연작성을 가지게 짓고⁵⁴⁾, 이황이나 이이도 시조는 연시조를 지었으며 윤선도의 시조도 대부분 연시조로 길게는 〈어부사시사〉와 같이 40수에 이른다. 이후 18세기 권섭, 19세기 이세보에게서도 이러한 경향은 지속되었다. 특히 조선 후기 양충언어작가들은 한시에서도 연작성을 추구함으로써 한시, 특히 절구가 가진 등가성을 연속성으로 극복하고자 하였다.

이러한 연작성 혹은 연시조는 이야기성 때문으로 이해된다. 이야기는 비록 글로 쓰여 있어도 일상구어에 기반해있다. 한용운의 《님의 침묵》 88수의 품사 통계를 보면 용언이 54.2%로 압도적으로 많은데⁵⁵⁾ 일상 담화에서도 체언보다 용언이 차지하는 비중이 높다. 한시는 용언 없이 체언, 특히 명사 위주로도 내용

53) 김재홍, 앞의 책, 140쪽.

54) 다음의 선행연구들은 신희의 시조 30수에 대하여 연작성의 구체적 내용은 다르더라도 연작성 자체에 대해 공통적으로 지적하고 있다. 성기옥, 「신희 시조의 해석 기반-〈방옹시여〉의 연작 가능성」, 『진단학보』 81, 진단학회, 1996, 215-241쪽. 김석희, 「상촌 시조 30수의 짜임에 관한 고찰」, 『고전문학연구』 19, 한국고전문학회, 2001, 67-102쪽. 정소연, 「신희 시조의 연작성 고구」, 『한국시가연구』 17, 한국시가학회, 2005, 279-314쪽 ; 박해남, 「신희의 시조 창작 배경과 작품 양상」, 『반교어문연구』 23, 반교어문학회, 2007, 75-105쪽 ; 최미정, 「상촌 신희의 〈방옹시여〉 시조에 대한 《주역》적 해석」, 『한국학논집』 65, 계명대학교 한국학연구원, 2016, 7-76쪽.

55) 김재홍, 앞의 책, 221쪽.

전달이 가능하나 시조는 그렇지 않다. 마치 가곡창의 노랫말에서 종장 종결어미가 생략되는 것처럼, 조선후기에 이르면 종장이 아니더라도 종결어미가 생략되거나 명사화된 시조도 나타나 점점 일상 구어의 형태보다는 시각적인 독서에 맞는 시조시의 특성을 보인다. 한용운의 시조에서는 종장의 경우에 종결어미가 생략되는 정도에 불과했지만 시조가 일상구어와 밀착되지는 않았음을 앞에서 보았다. 오히려 자유시는 일상 구어적 표현이 적극 나타나므로 용언이 많고 연작적이며 산문시는 아니지만 산문체라고도 하는 등 편지 형식의 이야기체를 활용하여 이야기가 가진 말문학의 매력을 십분 활용하여 수용자를 더 끌어들이고 있는 것이다.

끝으로, 이러한 한용운 시의 특징은 한용운의 독특성이라기보다 20세기 전반기의 삼자 갈래의 상관성의 한 특징으로서 더 확장적으로 이해될 수 있을 것이다. 《님의 침묵》은 당대 시단만이 아니라 당시 문화적 경향과의 긴밀한 영향관계 속에 있었다.⁵⁶⁾ 남성 작가의 여성 화자와 관련해서도 한용운만이 아니라 당시 서정시와 여성성은 긴밀한 분위기였다. 서지영(2006)⁵⁷⁾에서는 이러한 당시 시단의 경향을 남성성을 은폐함으로써 근대시의 새로운 시적 주체의 다양성을 보여준다고 보았다. 이러한 다양성에 대한 충족과 실험성이 당시 시단에서 자유시를 통해 이루어진 것, 그 속에서 보여준 한용운의 작시 경향은 바로 20세

56) 이선이, 「만해시와 당대시의 영향관계에 대한 일고찰-시어 '님'을 중심으로」, 『한국시학 연구』 20, 한국시학회, 2007, 341-366쪽에서는 '님'에 한정하여 당대시단과의 관계를 논의하고 있으나, 이 외에도 여성적 화자, 경어체 등도 당시 시단의 분위기와 깊은 관계가 있다. 소래섭, 앞의 글에는 〈님의 침묵〉이 당시 문화 속에서 연애에서 사용하는 의미로서의 '당신'을 연애편지 형식을 활용하여 쓴 점을 밝히고 있다. 이 외에도 서지영, 「근대시의 서정성과 여성성-1920년대 초기 시를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 7(1), 한국근대문학회, 2006, 35-64쪽, 박승희, 「1920년대 시적 주체와 여성 화자」, 『한국문학이론과 비평』 33, 한국문학이론과 비평학회, 2006, 247-274쪽 등을 들 수 있는데, 박승희, 위의 글에서는 당시 여성 화자의 서정시가 많은 경향 속에도 서로 다른 차이점들을 규명해내고 있다.

57) 서지영, 앞의 글.

기 초에 보편적 갈래의 모색의 일환으로 볼 수 있지 않을까 한다.⁵⁸⁾

IV. 결론

지금까지 본고는 시에서의 화자와 작가의 관계, 시의 언어와 문체, 그리고 시형의 측면에서 한용운의 한시와 시조, 그리고 자유시의 상관관계를 규명해보고자 하였다. 한용운 이전 시대까지 지속되었던 한시와 시조, 곧 각각 한문과 고급 시문학, 일상 구어와 노래라는 위상을 가진 한시와 시조의 거리가 19세기까지 서로 대등하게 만나기까지 과정을 규명한 선행연구들에 기반하여 그 지속과 변화의 측면을 읽어가고자 하였다.

II 장에서는 한시와 시조에서 화자는 구체적 인명이나 지명, 작가가 처한 실제 현실과 시대가 나타나 승려인 실제 작가 자신과 밀착된 것을 보았다. 반면에 자유시에서는 실제 작가와 달리 여성 화자가 등장하고, 그 대상도 '님'이나 '당신'으로 등장해 수용자가 읽기에 누구든 자신을 대입하도록 열려있는 특징을 보았다. 작가 입장에서는 자신의 이야기를 더 적극적이고 직접적으로 할 수 있다는 점에서 한시와 시조가 자유시보다는 일상의 작시 활동으로 이어질 수 있을 것이고 한용운의 생애에서도 이렇게 나타났다. 실제로 한시와 시조의 작품수가 자유시보다도 월등히 많은 것도 이를 보여준다.

III 장에서는 한문과 국어의 기록성과 구술성의 대비적 측면이 같은 국문시가인 시조와 자유시에서는 어떤 식으로 구체화되는지에 더 주력해서 보았다. 한시와 시조의 화자가 실제 작가의 생활과 밀착된 만큼 시조의 문체는 화자 자신에

58) 이와 관련하여 시조학회 발표장에서 김상진 선생님께서 한용운 시의 화자는 페르소나적 측면보다는 아니마적 측면으로 연구가 필요하다는 중요한 시사점을 제시해주셨다. 본고에서는 용의 심리학적 접근보다는 시 일반 화자로서의 '가면'적 화자에 접근한 것이어서 이에 대한 추가 연구가 향후 필요하다.

게 하는 고백체가 많고, 대화체라고 하더라도 누군가에게 가르치는 교훈성으로 인해 청자를 하대하는 상하의 관계가 형성된 것을 보았다. 이에 비해 자유시에서는 대화체일 뿐만 아니라 경어체를 통해 청자를 높이고, 청자가 이해할 수 있도록 반복과 구체적인 설명 구조, 늘 접하는 일상 구어로 자연스럽고 편안하게 느끼도록 이야기를 해나가며 청자 중심적 문체를 가지고 있는 것을 보았다.

이런 점에서 두 가지의 결론을 내릴 수 있다.

첫째, 한용운에게 있어서 한시와 시조는 시인을 위한 시, 특수성과 개인성의 시라면 자유시는 독자를 위한 시, 보편성과 집단성의 시라는 대비적 특성을 가졌다고 할 수 있다. 특히 〈님의 침묵〉은 〈讀者에게〉라는 시까지 시집 제일 마지막에 두고 있고, 공식적으로 독자를 향해 말하고 있다. 승려로서도 불교의 교리와 제도를 민중화하려고 모색했던 만큼⁵⁹⁾ 당시 대중들과 소통하는 보편적 양식으로서의 자유시 창작을 생각해볼직하다.

둘째, 20세기 새로운 시대에 국어로 된 시가의 모색과 관련하여 보편성을 획득한 것은 자유시이고, 한시와 시조는 보편성보다는 특수성의, 시인을 위한 갈래로 존재했다. 한시와 같이 구술성이 약화되고 읽는 시로서의 성격이 강해진 시조의 모습은 19세기에 이미 일반적인 현상이었다. 과거에 보편적 갈래로서 그 역할을 했던 시조가 이제는 고급문학으로서의 시가 되어 그 역할을 하기에는 특수한 갈래가 된 것이다. 그래서 근대시의 새로운 모색이 이루어지는 가운데 여러 시형이 시도되었지만 시(詩)만이 아니라 노래(歌)로서 보편성을 띠는 ‘시가(詩歌)’적 성격의 시, 화자 중심의 시보다는 청자 중심의 시가 수용자의 관심과 공감을 더 얻게 되는 것이다. 이는 한시사에서도 어느 정도 나타난 움직임으로서, 18세기 이후 양충언어작가의 한시에서도 구술성을 적극 도입하려는 시도가 있었다. 엄밀히 보자면 한시 근체시의 평측과 압운도 고급시를 추구한 가운데

59) 한용운(1910), 「조선불교유신론」, 만해 한용운선생 전집간행위원회(1973), 『한용운전집』 2, 신구문화사, 133면.

구술성을 함께 추구하는 것이라 생각된다. 시가의 본래적 성격은 시보다는 가(歌)에, 글보다는 말에 있기 때문이다. 글은 혼자 써도 말은 혼자가 아니라 서로 하는 것이듯 노래로서의 구술적 속성은 더 많은 이들의 수용성을 높이고 보편적 확장을 가져온다.

그래서 국문시가가 한시와 대등한 관계에 이르고 이전보다 위상이 높아져 시로서의 고급문학의 특성을 가졌어도 19세기말 국문전용시대에 더 많은 사람들이 함께 즐기는 시문학에 대한 대안으로서는 그 역할에 맞는 새로운 모색이 시도될 수밖에 없었다. 국문시가의 위상이 요(謠)나 가(歌)로 떨어지지 않으면서도 시로서의 위상을 함께 가지고자 시도된 일련의 흐름이 20세기 시인들의 한시 국역으로 나타나되, 특히 전통 한시를 구술성을 강화하는 방향으로, 또 원시(原詩)의 의미보다 수용자의 감상에 맞게 국역(國譯)한 것도 이러한 한 현상으로 볼 수 있을 것이다.

시인이 생활보호대상자가 되었다는 얼마 전 뉴스를 접하고, 고급문학이자 읽는 시가 된 현대시에 없는 특성인 고전시가의 ‘가(歌)’로서의 기능에 대해 다시 생각해보게 된다. 시조는 오랫동안 한시와 대비해 구술문학으로서의 보편성을 가지고 그 시대의 중심적인 국문시가가 될 수 있었다. 그러나 한시가 가진 읽는 시로서의 고급문학의 성향이 강해지면서 그 기능은 20세기 초 자유시의 모색을 통해 옮겨갔다. 시조는 가곡창으로 고급화되고 대중적인 노래의 기능을 잃어버렸지만 20세기 전반기 시인들은 노래로도 많이 불리도록, 그래서 노래로 불리기 좋게 근대 자유시를 지었다.⁶⁰⁾ 전통 한시마저도 구술성을 가지면서 수용자 중심으로 국역하여 더 많은 보편성과 대중성을 획득하며 전통을 이어가고자 하였다. 여기서 구술성이라 함은 단지 노래불린다는 표면적 현상이 아니라 더 많은 사람들이 수용가능한 내용이나 표현, 화법, 운율 등 고급문학이 가지게 되는

60) 구인모, 『유성기의 시대, 유행시인의 탄생: 시와 유행가요의 경계에 선 시인들』, 현실문화연구, 2013 참고.

특수성을 보완할 수 있도록 대중성과 보편성을 높인다는 측면에 주목한 것이다. 이제 시조가 맡았던 역할이 20세기 전반기 자유시에서 보이다가 그마저도 사라진 지금, 100여 년 전 이를 모색할 뿐만 아니라 시가 가진 두 가지 역할, 곧 시인을 위한 특수한 갈래로서의 기능과 독자를 위한 보편적 갈래로서의 기능을 모두 보여준 한용운을 통해서 시가의 존재와 그 위상과 기능의 관계에 대해 다시 생각해본다.

참고문헌

1. 자료

- 한용운 저, 최동호 편, 『한용운 시전집』, 서정시학, 2014.
 한용운 저, 서정주 역, 『미당 서정주 전집 한용운·박한영 한시선』, 은행나무, 2017.
 한용운 저, 만해 한용운선생 전집간행위원회 편, 『한용운전집』 1·2, 신구문화사, 1973.
 한용운 저, 한계전 편저, 『한용운의 님의 침묵』, 서울대학교출판부, 1996.
 한용운 저, 『한용운시전집』, 진명문화사, 1950, 1994.
 이황, 『퇴계집』 권3, 민족문화추진위원회, 1968.

2. 논저

- 강홍기, 『현대시 운율 구조론』, 태학사, 1999.
 고명수, 「한용운 후기 시와 시조에 대하여」, 『동국어문학』 12, 동국어문학회, 2000, 33-52쪽.
 구인모, 『유성기의 시대, 유행시인의 탄생: 시와 유행가요의 경계에 선 시인들』, 현실문화연구, 2013.
 김덕영, 「한용운의 시 연구-한시와 한글시의 연관성을 중심으로」, 청주대학교 일반대학원 박사학위논문, 2009.
 김석희, 「상촌 시조 30수의 짜임에 관한 고찰」, 『고전문학연구』 19, 한국고전문학회, 2001, 67-102쪽.

- 김재홍, 「만해 상상력의 원리와 그 실체화과정의 분석」, 『국어국문학』 67, 국어국문학회, 1975, 47-73쪽.
- 김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982.
- 김종균, 「한용운의 한시와 시조-옥중작을 중심으로」, 『어문연구』 7(1), 한국어문교육연구회, 1979, 103-122쪽.
- 박승희, 「1920년대 시적 주체와 여성 화자」, 『한국문학이론과 비평』 33, 한국문학이론과 비평 학회, 2006, 247-274쪽.
- 박정환, 「만해 한용운 한시 연구」, 충남대학교 일반대학원 박사학위논문, 1991.
- 박해남, 「신흥의 시조 창작 배경과 작품 양상」, 『반교어문연구』 23, 반교어문학회, 2007, 75-105쪽.
- 서지영, 「근대시의 서정성과 여성성-1920년대 초기 시를 중심으로」, 『한국근대문학연구』 7(1), 한국근대문학회, 2006, 35-64쪽.
- 석성환, 「만해 한용운 시조시 연구」, 『사립어문연구』 20, 사립어문학회, 2010, 5-27쪽.
- 성기옥, 「신흥 시조의 해석 기반-〈방옹시여〉의 연작 가능성」, 『진단학보』 81, 진단학회, 1996, 215-241쪽.
- 소래섭, 「시어 ‘당신’의 발견과 문화적 의미-만해의 경우」, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사 학회·민족문학사연구소, 2007, 190-214쪽.
- 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.
- 신달자, 「소월과 만해시의 여성지향 연구」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1992.
- 신희삼, 「한용운 시의 언어적 분석 연구」, 『한국어의미학』 20, 한국어의미학회, 2006, 347-370쪽.
- 오세영, 「마소희즘과 사랑의 실체」, 김학동 외, 『한용운연구』, 새문사, 1982.
- 이명재, 「한용운 문학 연구-민족문학 모델로서의 총체적 접근」, 『한용운사상연구』 1, 만해사상연구회, 1976, 148-194쪽.
- 여지선, 「권구현과 한용운 시조의 문학사적 의의-1920~1930년대 시조부흥운동의 재인식」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005, 213-239쪽.
- 이선이, 「만해시와 당대시의 영향관계에 대한 일고찰-시어 ‘님’을 중심으로」, 『한국시학연구』 20, 한국시학회, 2007, 341-366쪽.
- 이종건, 「만해 한용운의 시조와 한시」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005, 133-159쪽.
- 이혜숙, 「한용운 시의 초월성과 세속성」, 『돈암어문학』 28, 돈암어문학회, 2015, 295-321쪽.

- 장석원, 「한용운 시의 리듬」, 『민족문화연구』 48, 고려대학교 민족문화연구원, 2008, 151-178쪽.
- 전재강, 「한용운 한시에 나타난 일상성과 그 확산적 관계망」, 『국어국문학』 172, 국어국문학 회, 2015, 239-267쪽.
- 정소연, 「신흙 시조의 연작성 고구」, 『한국시가연구』 17, 한국시가학회, 2005, 279-314쪽.
- 정소연, 「신흙의 절구와 시조 비교연구」, 서울대학교 일반대학원 박사학위논문, 2006.
- 정소연, 『조선 전·중기 시가의 양층언어문학사』, 새문사, 2014.
- 정소연, 『조선 중·후기 시가의 양층언어문학사』, 새문사, 2015.
- 정소연, 「1910~20년대 시인의 전통 한시 국역 양상과 의미 연구-최남선, 김소월, 김억, 이광수를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 34, 한국고전문학교육학회, 2017ㄱ, 149-191쪽.
- 정소연, 「1930년대 정인보, 김소월의 전통 한시 국역 역구」, 『문학교육학』 54, 한국문학교육 학회, 2017ㄴ, 191-227쪽.
- 정소연, 「김소월의 한시 국역 양상과 그 문학사적 의미 연구-구술적 특성과 노래 지향성을 중심으로」, 『국어국문학』 178, 국어국문학회, 2017ㄷ, 137-178쪽.
- 정인숙, 「남성작 여성화자의 시가에 나타난 목소리의 의미」, 『한국문학이론과 비평』 21, 2003, 한국문학이론과 비평학회, 97-115쪽.
- 정철환, 「님의 침묵의 시행의 길이와 사상 표현의 상관성 연구」, 『한국시가연구』 35, 2012, 319-351쪽.
- 정한모, 「만해시의 발전과정서설」, 『관악어문연구』 1, 서울대학교 국어국문학과, 1976, 107-113쪽.
- 최미정, 「상촌 신흙의 <방옹시여> 시조에 대한 《주역》적 해석」, 『한국학논집』 65, 계명대학교 한국학연구원, 2016, 7-76쪽.
- 최전승, 「시어와 방언-‘기롭다’와 ‘하냥’의 방언 형태론과 의미론」, 『국어문학』 35, 국어문학회, 2000, 75-135쪽.
- 최형용, 「만해 한용운 시의 어휘에 대하여」, 『공사논문집』 49, 공군사관학교, 2003, 251-275쪽.

〈Abstract〉

A Study on the Correlation between
Han Yong-woon's Hansi, Sijo, and Modern Poetry
– With regard to the status of the Sijo in the 20th century–

Chung, So-Yeon

This paper investigates the relationship between Han Yong-woon's hansi, sijo and modern poetry about what the role of each genre is. As a case of the 20th century based on the previous research on the correlation between hansi and sijo until the 20th century, I examined the function and status of each genre in Han Yong-woon. In the early 20th century, other poets did not make hansi but instead made translated poetry into Korean of hansi. In contrast, Han Yong-woon created hansi and sijo, and modern poetry. It is a good example to research the 20th century's situation.

In chapter II, I examined the relationship between poetic speaker and actual poet. In hansi and sijo, the actual situation of the writer appears almost as it is, and the distance between the poetic speaker and the actual poet is close shown by real poet's friendship people's and place's names. On the other hand, the modern poetry has a female speaker who waits for parting lover, regardless of the real male monk poet's situation, and the lover could be anyone. We can see that modern poetry allows the reader(receiver) to substitute himself or herself for the situation of parting.

In chapter III, I compared the language, style, and structure of 3 genres' poetry. As in the traditional era, there are many self-confessing stylistic features in hansi. Even though sijo outwardly takes a dialogic style, often instructive attitude to teach others (receivers) or speaks to the speaker himself. In addition, closing end in the last line is omitted or the breathing of the sentence is long (from 2 lines to 6 lines are 1 sentence). 6 verses are arranged in 6 lines, the internal structure are various from 2 lines + 4 lines or 1 line + 3 lines + 2 lines, etc. On the other hand, in modern poetry, it clearly shows the existence of the listener, adds familiarity through the use of honorable style, the daily spoken language and the tongue. And by using vocative case and questioning sentence, it shows audience-oriented narration.

In conclusion, it can be said that hansil and sijo are poet's self-confessed poetry, which has personality and peculiarity and modern poetry is poetry for reader, which has collectivity and universality. It is hard to say that these are Han Yong-woon's own characteristics when considering his influence at that time. In the traditional era, more and more people in the upper and lower genders enjoyed sijo singing together, and the functions and characteristics of the sijo moved to the modern poetry in the early 20th century. We can learn from Han Yong-woon that taking the universality of oral literature that embraces more receivers while aiming for poetry as a high-quality literature is the direction of poetry in the 21st century.

key words: Han Yong-woon, sijo, hansil, modern poetry, universality, peculiarity, poet, speaker, orality

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

국어교육 속의 시조, 시조 속의 국어교육*

-<도산십이곡>을 중심으로

최홍원**

<국문초록>

이 연구는 시조의 교육적 위상이 끊임없이 약화되는 현실에 주목하면서 이러한 문제의 원인과 배경을 살피고, 시조 교육의 새로운 방향성을 탐색하는 것을 목표로 한다. 시조를 대상으로 새로운 국어교육의 내용을 도출함으로써 사회적 요구와 국어교육의 변화에 선제적으로 대응할 것을 도모하였다.

이를 위해 우선 <도산십이곡>을 대상으로 교과서 수록 실태를 분석함으로써 시조 교육의 약화 현상을 실증적으로 점검, 확인하였다. 이러한 문제를 야기한 원인에 대해 시조를 전통 문화로서 바라보는 인식의 고착화, 그리고 독자의 수용 및 반응을 강조하는 국어교육의 변화에서 찾았다. 3장에서는 사회적 요구의 변화에 대한 대응 방향을 모색하기 위해 국어교육과 시조 차원에서 관점의 전환을 시도하였다. 국어교육 차원에서는 무엇을 목표로 어떤 내용을 가르쳐야 하는가와 같은 교육 가치론적 탐색이 이루어지고 있으며, 국어교육의 대상인 언어에 대해서도 체계, 행위, 문화, 소통, 사고, 예술의 속성을 갖는 것으로 새롭게 재개념화되고 있음을 살폈다. 이에 따라 시조의 차원에서는 예술성과 전통성이 강조되는 관점에서 다양한 언어 능력을 실현할 수 있는 언어 활동과 자료의 차원으로 관점을 전환할 것을 제안하였다.

4장과 5장에서는 언어 재개념화를 바탕으로 시조 속에서 각각의 영역에 대한 교육 내용을 구체적으로 탐색하였다. 병렬의 문법[체계], 설득의 표현과 전략[행위], 의미의 향유와 정체성[문화], 성찰적 사고[사고], 노래의 양식과 관계 형성[소통], 경험과 공감[예술]과 같은 시조의 교육적 자질을 새롭게 도출하였고, 이를 통해 시조뿐만 아니라 국어교육의 새로운 가능성도 이끌어내고자 하였다.

핵심어: 국어교육, 시조, 시조 교육, <도산십이곡(陶山十二曲)>, 교육가치론, 언어 재개념화

* 이 논문은 한국시조학회 제68차 전국학술발표대회('시조 교육, 그 현황과 전망')에서 기획주제로 발표한 것이다. 토론을 맡아주신 신경숙 선생님의 질의와 의견을 통해 생각을 고치고 더하게 되었다.

** 상명대학교 국어교육과 부교수

I. 문제의 좌표: 국어교육에서 시조의 위상 변화와 연구의 과제

과거 교과서의 목차의 한 부분을 살펴보는 것에서 논의를 시작하고자 한다. 다음은 제4차 교육과정 당시 고등학교 『국어 교과서(1학년, 2학년)』의 일부이다.

9. 시 조 (1) 고시조(古時調)[이 조년 외 19인].....177 (2) 현대 시조(現代時調).....[이 병기 외 3인].....183	5. 시조와 가사 (1) 고시조(古時調).....[맹 사성 외 14인]..... 93 (2) 현대 시조(現代時調).....[이 태극 외 2인].....100 (3) 상춘곡(賞春曲).....[정 국 인].....104
고등학교 1학년 국어교과서 차례(일부)	고등학교 2학년 국어교과서 차례(일부)

‘시조(또는 ‘시조와 가사’)’라는 이름으로 대단원명이 구성된 것도 인상적이거니와, 고시조와 현대시조로 나누면서 수록된 고시조 작품 수만 각각 20수(1학년), 15수(2학년)에 이르고 있다. 이는 20년이 채 경과하지 않았으나, 제7차 교육과정 고등학교 『국어 교과서(상), (하)』 전체에서 본체제로 〈어부사시사〉 단 한 편이 수록된 것과는 분명 차이를 나타내는 지점이다.¹⁾ 어떠한 요인이 이러한 변화를 낳은 것인지가 궁금해진다.

시조는 형식의 고대성, 미의식의 광포성, 향유의 공동체성, 장르의 지속성, 혹은 고도의 절제미, 태평스런 유장미, 안정된 균제미, 절도 있는 파격미²⁾

1) 물론 이러한 현상에는 제4차 교육과정이 기반 학문을 바탕으로 한 학문중심교육과정을 표방한 것과 제5차 교육과정 이후 의사소통능력 신장과 같은 기능주의가 대두된 역사적 사실들이 관여하고 있다. 그러나 여기서는 개별 교육과정의 특수성보다는 변화의 전체적인 경향성에 초점을 맞추기로 한다.

2) 류수열, 「한국어교육을 위한 시조의 활용 가능성 연구」, 『문학교육학』 45, 한국문학교육학회, 2014, 219-220쪽; 김학성, 「시조의 양식적 독자성과 현재적 가능성」, 『한국 고전시가의

등의 전통적 자질, 예술적 자질을 내재함으로써 다른 갈래와 구별되는 고유한 가치를 확보하고 있다. 이에 따라 민족성과 전통성, 그리고 문학성을 모두 담지한 예술 자료로 평가되면서, 국어교육에서 마땅히 다뤄야 할 제재의 지위를 유지했던 것으로 보인다. ‘민족 문화의 계승과 창조’라는 교육의 목표와도 맞아 떨어질 뿐만 아니라, 작품 감상을 통해 형성되는 건전한 가치관, 세계관의 확립, 혹은 정신적 이념 등의 측면이 더해지면서 고전시가 중에서 가장 중요한 갈래로서의 위상을 갖고 있다.

그러나 이러한 사실과는 별개로 교육과정이 개정되고 교과서가 새로 개발될수록 국어교과서에 수록되는 시조 작품의 수는 지속적으로 감소하여, 국어 수업 시간에 시조를 가르칠 기회 자체가 축소되고 있다. 더 큰 문제는 “교과서 개발진이 시조를 학습자의 일상적 삶과 상당한 거리를 둔 문학으로 이해”하면서 “이러한 변화를 거부감 없이 받아들이고 있”³⁾다는 데 있다.

물론 교육의 국면에서 시조가 다뤄질 때에는 시조 텍스트 이외에도 교육의 다양한 맥락과 요소가 개입, 관여하기 마련이다. 교사·학생의 요인, 즉 교수·학습의 가능성, 학생의 흥미, 관심, 수준 등을 충족시켜야 할뿐만 아니라, 국어교육의 목표, 내용 체계에도 부합해야 한다는 조건이 붙는다.⁴⁾ 국어교육의 측면에서도 ‘의사소통 능력의 신장’이라는 목표가 설정되고 듣기·말하기, 읽기, 쓰기, 문법, 문학과 같이 5개의 영역에 대한 균등한 접근이 강조되면서, 문학의 역할과 비중 자체가 축소되는 변화를 겪고 있다. 덧붙여 교육과정 성취기준에 초점을 맞추는 목표 중심의 교과서 체제는 고전문학의 교과서 수

전통과 계승』, 성균관대 출판부, 2009, 299-301쪽.

3) 허왕욱, 『고전시가교육의 이해』, 보고사, 2004, 340-341쪽.

4) 실제로 교과서 수록 과정에는 문학적 가치, 학습자, 교육과정의 측면 이외에도 검정 심사 제도에 따른 ‘편찬상의 유의점’, ‘검정 기준’, ‘집필 기준’ 등의 교과서 개발 준거 자료들이 절대적인 영향력을 발휘하고 있다. 줄고, 「고전문학 제재 수록의 이면과 그 배경의 탐색」, 『문학교육학』 54, 한국문학교육학회, 2017.

록을 어렵게 만드는 요인이 되기도 한다. 이러한 사실에서 보건대 교과서 수록의 변화가 전적으로 시조의 교육적 가치에 대한 회의에서 비롯된 것만으로 해석될 수는 없다. 그러나 문제는 이러한 변화로 인해 국어교육에서 시조의 위상이 지속적으로 약화되고 있으며, 더욱 가속화되고 있다는 데 있다.

여기서 이 연구의 목적과 과제가 명확해진다. 시조의 교육적 위상이 끊임 없이 약화되는 현실에 주목한다면, 시조에 대한 교육적 인식을 진단하는 일이 요구된다. 그리고 국어교육의 변화 속에서 이러한 문제가 야기된 원인과 배경을 살피고, 이를 통해 시조 교육의 새로운 방향성을 탐색해보는 것도 필요하다. 나아가 국어교육의 변화에 시조가 추수적으로 이끌려가는 것을 지양하고, 오히려 시조를 대상으로 새로운 교육 내용을 모색함으로써 이러한 변화에 선제적으로 대응하는 일도 요청된다.

따라서 이 연구는 다음과 같은 두 과정으로 전개된다. 먼저, 그동안 ‘국어교육 속에서 시조’가 어떠한지를 살피는 과정과, 시조의 다양한 교육적 자질에 초점을 맞추어 새로운 국어교육의 내용을 모색함으로써 ‘시조 속에서 국어교육’이 어떠한 수 있는지 미래의 전망을 모색하는 과정이다. 시조를 통해서 국어교육의 실질적인 변화를 견인하고 실현하는 것, 이것이 이 연구가 목표로 하는 궁극적인 도달점이 된다. 그런 만큼 국어교육의 내용론에 대한 논의가 상당 부분 고착되어 있는 현실에서, 시조를 통해 국어교육의 변화와 방향성을 진단하고 구체화하는 계기로 삼으려 하는 것이다. 덧붙여 국어교육의 측면에서 시조를 바라본 관점이 시조 연구에 송환되어 새로운 탐색을 견인하는 선순환도 기대해 본다.

Ⅱ. 국어교육 속의 시조: 국어교육에서 시조의 문제와 진단

1. 문제의 발견: 〈도산십이곡〉의 수록 실태와 시조 교육의 약화

시조 교육의 약화 실태를 보다 구체적으로 살피기 위해 〈도산십이곡〉의 교육 현황을 들춰보기로 한다. 〈도산십이곡〉이 연구 자료로 선정된 데에는 교과서 수록 빈도가 매우 높은, 이른바 정전급에 해당하는 작품이면서, 한편으로는 이러한 위상에 변화가 감지되는 대표적 작품이라는 점에 있다. 뿐만 아니라 교육의 노래로서 후학들에게 학자의 삶과 학문의 요체를 체득하고 내면화하게 하려는 교육적 목적이 뚜렷하다는 특질도 고려되었다.⁵⁾

우선 그동안 〈도산십이곡〉이 국어 교과서에서 어떻게 수록되어 왔는지를 분석해보기로 한다. 교과서 수록 실태는 해당 텍스트에 대한 교육적 인식과 실현이 어떠한지를 외현화하여 보여주는 표지가 될 수 있다. 교육과정별로 〈도산십이곡〉의 수록 실태를 정리하면 다음과 같다.

교육과정	건국기	제1차	제2차	제3차	제4차	제5차	제6차	제7차
수록 작품	9곡	11곡	11곡	9곡	11곡	11곡	-	-

〔표 1〕 〈도산십이곡〉의 국어 교과서 수록 현황(건국기-제7차 교육과정)

제5차 교육과정까지 〈도산십이곡〉은 국어교과서에 빠짐없이 수록되었다는 점, 그리고 제6차 교육과정 이후로 더 이상 수록되지 않는 사실을 동시에 확인할 수 있다. 물론 문학교과서로 확장하면, 제6차 교육과정 당시 18종 가운데 9종의 교과서에 본문이 실려 있고, 참고 자료 등을 포함할 경우 모두 11종

5) 이러한 성격에 주목하여 메타교육의 시각에서 〈도산십이곡〉의 의미를 고찰한 연구가 이어지기도 했다. 박미영, 「〈도산십이곡〉에 나타난 메타교육적 함의」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005; 김현정, 「메타교육의 관점에서 본 퇴계 이황의 시가 창작(1)」, 『교육원리연구』 17, 한국교육원리학회, 2012.

의 교과서에서 다뤄진 바 있다. 그러나 문학교과서에서도 제7차 교육과정에 이르면 전체 11종 가운데 본문 제재로는 2종 수록에 그침으로써 그 비중이 현저하게 축소되었음을 확인할 수 있다. 이처럼 제5차 교육과정기까지 국어 교과서에 빠짐없이 수록되었다가 제6차 교육과정에 이르러 배제되고 문학교과서에서조차 선택적으로 수록되는 현상은 “교육 담론의 장에서 〈도산십이곡〉의 정전성에 대한 인식이 현저하게 달라졌음”⁶⁾을 보여주는 대표적인 장면이 된다.

수록 비중의 약화뿐만 아니라, 수록한 경우조차 겨우 1곡만을 선택적으로 수록하여 개괄적인 이해를 도모하는 데 그치고 있음을 보게 된다. 이러한 사실은 ‘도산십이곡’, ‘도산육곡’과 같은 명칭의 존재는 물론, 언지(言志)와 언학(言學) 두 부분으로 구조화된 열 두곡의 노래가 연시조로서 매우 유기적인 짜임을 보인다는 점⁷⁾과도 맞지 않는다. 고등학교 3학년을 대상으로 한 설문 조사에서 〈도산십이곡〉이 12수의 연시조임을 아는 비율이 38%에 불과한 이유도 이로써 해명될 수 있다. 해당 문학교과서에 단 두 편만 수록되어 있었던 탓에, 작품 전체의 구조와 의미에 대한 이해가 충분할 수 없었던 것으로 짐작

6) 조희정, 『고전문학 교육 연구』, 한국문화사, 2011, 128쪽. 이러한 경향은 현재에도 이어져서 문학교과서에서조차 일부 교과서에 매우 제한적으로 수록되는 모습으로 확인된다.

교육과정	교과서	전체	본문 수록
2009 개정 교육과정	『문학 I』	13종	-
	『문학 II』	13종	4종
2011 개정 교육과정	『문학』	11종	4종

7) 여러 연구에서 〈도산십이곡〉이 촘촘하고 유기적으로 짜여진 구조를 갖고 있음이 밝혀진 바 있다. 성기옥, 「〈도산십이곡〉의 구조와 의미」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002 참조. 물론 문학 교과서에서는 단형시조와 비교하면서 연시조의 특징을 이해하는 것을 중요한 교육 내용으로 구성하고 있다. 그러나 이 같은 내용이 작품 전체의 통일성에 대한 인식 속에서 가능함에도 불구하고, 특정 부분만을 수록하고 전체 내용을 교과서의 해설로 대신하고 있다는 데서 문제의 심각성을 살피게 된다.

된다. 언지와 언학의 의미가 무엇인지를 정확히 아는 학생이 거의 없다는 결과 또한 마찬가지이다. “〈도산십이곡〉을 12수의 시조로 쓰면서 말하고자 하는 핵심이라든가, 언지와 언학이라는 두 부분으로 나누면서 말하고자 하는 바는 무엇인지, 자연이 무엇을 말하고자 하는지에 대해서는 학습이 부족⁸⁾”하다는 결론에 이르게 된다. 이러한 교육 현실에서 보건대, 〈도산십이곡〉의 수용 과정에서 학습자가 내용과 형식의 공고함 속에서의 미학적 감흥을 느끼기를 기대하기란 어렵다.

〈도산십이곡〉의 일부가 선택적으로 수록되고, 관련된 문학적 지식이 중요한 학습 내용이 되는 현실은 최근 일부 작가들이 자신의 작품을 교과서에 수록하는 데 반대했던 사건을 떠올리게 한다. 한 소설가는 작품의 원전이 충실히 실리지 못한 채 ‘달랑 몇 쪽’이나 ‘겨우 몇 줄’로 요약이나 부분 발췌되는 실태를 비판하면서, “우리나라의 교육 현실에서 교과서에 실린다는 것은 난도질당한다는 것, 문제집의 지문이 된다는 것을 의미한다⁹⁾”고 꼬집은 바 있다. 오늘날 〈도산십이곡〉의 거의 대부분이 잘린 채 문학의 여러 지식으로 전달되는 모습을 이황이 보게 된다면 어떤 반응을 보일까?

2. 문제의 진단: 전통 문화로서의 교육적 인식과 고착화

시조에 대해 이미 수많은 탐색이 이루어졌고, 그에 따라 상당한 연구 성과가 집적되기도 했다. 갈래적 성격만 하더라도 ‘기질지성·본연지성의 시조’, ‘자설적·타설적 시조’¹⁰⁾ 등으로 밝혀지기도 했고, 율격론이나 정형시로서의

8) 전은경, 「〈도산십이곡〉의 학습내용 재구성 연구」, 『국어교과교육연구』 19, 국어교과교육학회, 2011, 143쪽. 34명을 대상으로 한 제한적인 조사지만, 교과서의 학습 경험과 같은 학습자 정보를 충분히 활용하고 있다는 점에서, 유의미한 결과를 제공받을 수 있다.

9) 「김영하 제 작품 국어 교과서에 실지 마십시오」, 오마이뉴스, 2010.05.03.

10) 조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 김열규 외, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1976, 181-207쪽; 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1980.

형식적 특질에 대한 논의도 다양하게 이루어져 왔다. 그런데 이러한 성과는 시조를 한국 문학의 대표적인 갈래로서 자리잡게 한 근거를 마련하였으나, 한편으로 ‘있는 그대로의 전통’을 강조하는 것으로 귀착됨으로써¹¹⁾, ‘조선문학의 정화(精華)며 조선시가의 본류(本流)’라는 최남선의 언급과 같이 전통 문화 양식의 차원에서 접근하는 인식을 고착화시킨 요인이 되기도 한다.

시조를 전통 문화의 유산 차원에서 바라보게 되면, 시조 교육은 시조 고유의 양식적 특질이나 내재된 사상, 감정, 전통을 교육하는 것으로 실현된다. 이는 곧 국어교육의 여러 영역 가운데 ‘문학’, 특히 ‘한국문학의 범위와 역사’의 문제로 제한되는 결과를 가져온다. 시조의 뛰어난 예술성과 전통성의 강조가 국어교육 내에서 교육적 실천력을 확장하는 데 기여하지 못한 채, 문화적 유산과 전통의 답습에 그치게 되는 것이다.¹²⁾ 실제로 고전시가를 감상하는 목적에 대해 “우리 문학의 전통을 담고 있으므로 고전시가를 배운다”는 항목이 지적 탐구나 작품의 효용의 측면과 달리 가장 높은 반응을 나타낸 사실에서도 이러한 모습을 보게 된다.¹³⁾ 〈도산십이곡〉의 교과서 내용이 한국문학사적 위상이나 도학적 세계관, 자연관에 초점을 맞추고 있다는 점¹⁴⁾도 이와 크게 다르지 않다. 문학사의 맥락 속에서 작품의 소재·주제론, 시조사(문

11) 시조가 강조되는 배경에는, 뛰어난 문학적 자질 이외에도 일찍이 카프와 국민문학파의 논쟁에서 시조가 강조된 역사적 사실이 보여주듯 우리 문학을 대표한다는 전통의 측면이 자리하고 있다.

12) 문학교과서 내용 체계에서 ‘문학의 수용과 생산’, ‘문학과 삶의 영역’은 현대문학 위주로, ‘한국 문학의 범위와 역사’는 고전문학 위주로 기계적으로 분할되는 모습은 고전문학의 교육적 인식이 고전성에 경도되고 있으며, 이로 인해 고전문학이 지속적으로 약화와 배제되고 있음을 보여준다. 줄고, 「고전문학 제재의 수록 맥락과 교육적 인식의 탐색」, 『고전문학과 교육』 35, 한국고전문학교육학회, 2017.

13) 김현정 외, 「고등학교 학생들의 고전시가 학습 경향과 감상 능력 연구」, 『새국어교육』 98, 한국국어교육학회, 2014, 540-541쪽. 교육이 인간의 문화적 가치나 성과를 후대에게 전해주는 것임을 떠올려보더라도 이러한 가치를 부정할 수는 없다. 다만, 아래의 조사 결과와 같이 고전시가 교육의 다양한 의의와 가치에도 불구하고 특정 가치에만 편향됨을 문제 삼으려는 것이다.

학사)에 대한 이해가 교육 내용의 대부분을 차지하고 있다.

그동안 시조 교육은 주로 시조 연구의 성과가 그대로 이식된 역사적 이력을 갖고 있다. 그런데 점차 학습자의 변인이 상대적으로 강조되면서 특정 갈래의 실체와 속성을 규명한 탐구의 성과를 교육의 국면으로 그대로 수용·반영하는 데에 부정적인 입장이 대두되고, 점차 확산되고 있다. 시조 교육이 시조 연구의 성과로부터 일탈하려는 경향이 강화됨에 따라 시조 교육의 목표, 내용에서부터 교육적 가치와 정당화에 이르기까지 수많은 방법적 회의가 제기되기에 이른다. 실제로 <도산십이곡>만 하더라도 수많은 국문학의 연구가 이루어졌으나 국어교육에서 이러한 내용들은 점차 비중을 잃어가며 퇴장하고 있음을 보게 된다.

이러한 사정은 문학교육에서 역사주의나 신비평에 대한 반발과 그에 따른 독자의 수용, 반응을 강조하는 관점이 대두되는 것과도 맞물려 있다. '문학 수용 및 생산 능력', '문학의 생활화'가 강조됨에 따라 시조를 포함한 고전문학 교육은 이러한 방향성과는 맞지 않은 것으로 오해되기까지 한다. 나아가 국어교육 전반에서 국어 능력이라는 과제와 개인의 성장이라는 목표에 초점이 맞춰지고, 미래 사회와 사회적 필요를 반영한 변화와 대응의 요구가 거세지고 있다. 이로 인해 시조의 교육적 위상은 끊임없이 위협받고 있으며, 더 이상 전통성과 예술성만으로 정당화하고 안주하기에는 국어교육에 밀어닥친 변

감상 목적	예	아니오
[언어] 우리말의 묘미를 알기 위해 고전시가를 배운다고 생각한다.	58.2%	41.8%
[사상과 정체성] 민족의 사상과 정체성을 알기 위해 고전시가를 배운다고 생각한다.	83.5%	16.5%
[작품의 효용] 교훈을 얻을 수 있으므로 고전시가를 배운다고 생각한다.	57.3%	42.7%
[지적 탐구] 흥미로운 지적 탐구가 가능하여 고전시가를 배운다고 생각한다.	40.2%	59.8%
[문화적 전통] 우리 문학의 전통을 담고 있으므로 고전시가를 배운다고 생각한다.	92.7%	7.3%

14) 조희정, 앞의 글, 132-140쪽 참조.

화의 현실이 녹록치 않다.

Ⅲ. 국어교육과 시조의 관점 전환과 가능성

Ⅲ장에서는 사회적 요구의 변화에 대한 국어교육과 시조의 대응을 살피고, 관점의 전환을 모색해 보고자 한다. 변화의 요구는 시조 교육의 약화를 야기한 직접적 배경이 되기도 하지만, 동시에 새로운 시조 교육의 구현과 지평의 확장을 이끌어내는 통로가 될 수 있다.

1. 국어교육의 관점 전환: 교육 가치론적 탐색과 언어의 재개념화

교육에 대한 사회적 요구와 변화는 국어교육의 성격과 본질, 대상에 대한 기존의 인식을 뒤흔들면서 관점의 전환을 불러오고 있다. 그동안 국어교육의 중요한 내용을 차지하였던 ‘지식’만 하더라도 이미 오래전부터 ‘지식 자체를 위한 지식’이 아니라 ‘활용을 위한 지식’¹⁵⁾으로 변화할 것을 요구받고 있다. 핵심역량의 도입은 이러한 변화를 보여주는 하나의 표지가 된다. 실제로 2015 개정 교육과정에서는 미래 사회의 변화와 요구에 대응하고자 핵심 역량이 도입되었고, 국어교육에서도 비판적·창의적 사고 역량, 자료·정보 활용 역량, 의사소통 역량, 공동체·대인 관계 역량, 문화 향유 역량, 자기 성찰·계발 역량과 같은 6개의 교과역량¹⁶⁾이 명시되기에 이르렀다.

국어교육의 여러 변화와 대응 중에서 교육 가치론과 언어관의 변화에 주목할 필요가 있다. 먼저 국어교육의 정체성에 대한 관심 속에서 ‘왜, 무엇을 가르쳐야 하는가’에 대한 근본적인 물음을 제기되고, 이에 따라 교육 내용과 학습

15) Ronald Barnett, A Knowledge Strategy for Universities, R. Barnett & A. Griffin ed., The End of Knowledge in Higher Education, Cassell, 1997, pp.170-172.

16) 교육부, 『(교육부 고시 제2015-74호) 국어과 교육과정』, 교육부, 2015, 3쪽.

자의 성장을 연결짓는 가치론적, 효용론적 탐색이 시도되기 시작한 것이다. 여기서 교육적 가치는 객관적인 사회적 가치가 학습 주체의 성장을 위한 자원으로써 의미를 지니는 관계에 있을 때 성립할 수 있다는 점을 전제로 한다.¹⁷⁾ 학습자의 성장이 교육의 중요한 과제가 됨에 따라 텍스트의 국문학적 중요성이나 가치만으로는 효과적으로 답할 수 없는 상황에 직면하게 된 것이다.

교육 내용이 교육의 목적, 도달점과 만나는 여러 접점에 주목하게 되면, 교육이 실현되는 양상에도 다양한 국면이 존재함을 보게 된다. 언어교육의 다양한 관점 속에서 ‘국어교육’, ‘국어를 통한 교육’ 그리고 ‘국어에 대한 교육’과 같은 범주로 나뉘지는 것이 대표적이다.¹⁸⁾ 문학교육에서도 ‘문학에 대한 교육’, ‘문학을 통한 교육’, ‘문학의 교육’ 등이 서로 변별되는 개념으로서 제안되기도 했고, 보다 구체적으로 고전문학에서 ‘고전문학 작품에 대한 교육’, ‘고전문학 작품을 통한 교육’, ‘고전문학 작품을 자료로 한 교육 활동’으로, 혹은 ‘고전시가’ 교육, 고전시가에 ‘관한’ 교육, 고전시가를 ‘통한’ 교육¹⁹⁾ 등과 같은 다양한 실현태에 대해 관심이 모아지기도 했다. 이들은 국어교육이 무엇을 목표로 어떤 내용을 가르치는가의 물음에 대해 여러 실현태를 통해 다양한 답을 내놓을 수 있음을 보여준다. 동시에 이러한 질문과 요구에 부합하지 못할 경우, 교육의 국면에서 배제될 수밖에 없음을 뜻하기도 한다.

17) 이돈희, 『교육적 경험의 이해』, 교육과학사, 1993, 20쪽.

18) 이러한 유형 설정은 할리데이(Halliday)가 ‘언어 학습(learning language)’, ‘언어를 통한 학습(learning through language)’, ‘언어에 관한 학습(learning about language)’으로 나누는 데에서 연유한다. M. Halliday, “Three Aspects of Children’s Language Development: Learning Language, Learning Through Language, Learning About Language”, In Y. Goodman, M. Haussler & D. Strickland eds., Oral and Written Language Development Research: Impact on the School, NCTE, 1979; K. S. Goodman eds., Language and Thinking in School, Richard C. Owen Publishers Inc, 1987.

19) 서유경, 「국어과 교육과정에서의 고전문학교육 위상 정립을 위한 연구」, 『고전문학과 교육』 9, 한국고전문학교육학회, 2005, 31-32쪽; 한창훈, 「고전시가 교육의 가치론적 접근」, 『국어교육학연구』 12, 국어교육학회, 2001.

둘째, 국어교육의 대응은 언어관의 변화에서도 찾아볼 수 있다. 국어교육이 언어를 대상으로 하면서도, 정작 이때의 언어가 어떠한 것인가에 대한 탐색은 그동안 충분하게 논의되지 못한 면이 있다. 국어국문학의 학문적 전통에 따라 ‘국어’의 외연과 내포를 곧 문학, 문법으로 동일시하기도 했고, 그에 대한 반발로 듣기, 말하기, 읽기, 쓰기와 같은 기능의 측면이 도입되기도 했으나, 이에 대한 회의적인 입장도 제기된 바 있다. 교과가 교과만의 고유한 지식의 구조를 가진다면 기존의 국어국문학, 혹은 교육학과는 구별되는, 국어교육 고유의 지식의 구조에 대한 탐색이 요구되고, 이는 언어에 대한 다양한 관점의 탐색에서 시작될 수 있다. 실제로 언어는 바라보는 관점에 따라 다양한 국면을 지니는 만큼, 어떠한 관점으로 접근하느냐에 따라 특정의 자질이 교육적 가치로 초점화될 수 있고, 배제될 수도 있다. 어떤 방식으로 보면 일단 그렇게 보기 시작하면 언어의 다른 부면들은 수면 아래로 가라앉는다는 점, 이것이 바로 관점이 작용하는 방식인 것이다²⁰⁾.

국어교육에서 언어가 본질의 국면에서 체계, 행위, 문화의 세 속성을 갖고, 기능의 국면에서 의사소통, 사고, 예술의 속성을 갖는다는 점²¹⁾은 언어를 국어교육적으로 재개념화한 대표적인 주장이다. 이에 따르면, 언어는 규범으로서 체계의 속성을 가지면서, 듣고 말하고 읽고 쓰는 행위로서의 속성을 갖고 있다. 또한 관습적인 생활 방식이자 의미 작용으로서 문화이기도 하면서, 사회적인 관계 형성을 도모하는 의사소통의 속성도 지닌다. 이들은 언어가 개인의 의사표현 행위를 넘어서 사회적 실천으로서의 의미를 갖는다는 점에 주목한다. 또한 언어가 사고와 밀접한 관련성을 갖고 있으며, 문학의 재료가 된다는 점에서 예술의 속성도 갖고 있다.²²⁾ 이러한 시도들은 언어활동이 언어

20) 남가영, 「문법 탐구 경험의 교육 내용 연구」, 서울대 박사학위논문, 2008, 58쪽.

21) 김대행, 「국어교과학을 위한 언어 재개념화」, 『선청어문』 30, 서울대 국어교육과, 2002, 37쪽. 물론 여섯 영역은 상호 배타적이지도 않고 서로 넘나드는 측면을 갖는 만큼 상대적으로 어디에 초점을 맞추는가의 차이로 받아들일 수 있다.

학적 관점, 기능론적 관점을 넘어서서 ‘인간 존재의 근본적인 의미 활동’²³⁾으로 바라볼 것을 이끌어낸다. 여기서 국어교육이 기존의 문법, 문학과 기능을 다루었던 제한에서 벗어나, 언어의 포괄적이고 입체적인 제국면을 다루는 방향으로 확장되어야 함을 깨닫게 된다.

2. 시조의 관점 전환: 실체적 관점에서 언어 자료로의 확장

텍스트에서 학습자로 교육적 관심이 옮겨감에 따라 학습자들에게 어떠한 변화와 성장을 가져오는가가 과제가 되고 있다. 시조 또한 ‘잘 빚어진 향아리’와 같은 예술성이나 전통성 이외에, 학습자의 성장과 관계되는 교육적 자질을 요구받는 상황이 벌어진 것이다. 그동안 시조 연구가 작품을 정확하게 읽어내는 데 초점을 맞추었다면, 학습자와 작품의 관계로 문제의식의 확장이 필요한 시점이다.

교육가치론이나 언어관의 변화 논의는 국어교육에서 시조를 문학의 한 유형으로 고정화시키는 것에 대해 재고를 불러온다. 언어 능력[목표]과 문학 텍스트[자료]가 다양한 접점을 갖는다면, 문학을 통한 다양한 언어 능력의 실현 가능성에 대해 관심을 갖게 되는 것이다. 이는 시조가 해석을 기다리는 텍스트에 불과한 것이 아니라, 학습자의 언어 능력을 위한 효과적인 질료, 매개가 될 수 있음을 가리킨다. 시조를 심미적 차원에서 바라보는 것과 달리, 언어활동의 총체이자 언어의 여러 자질이 집약된 자료로 접근할 것을 요청하

22) 대상에 대한 인간의 목적지향적 관심을 ‘조작적 관심’, ‘인식적 관심’, ‘해석적 관심’으로 나누기도 하는데(강영안, 『인간의 얼굴을 가진 지식』, 소나무, 2002, 122-124쪽), 이에 따르면 상대적으로 체계는 인식적 관심, 문화, 예술은 해석적 관심, 행위, 사고, 소통은 조작적 관심에 가깝다고 볼 수 있다.

23) 우한용, 「언어활동으로서의 문학」, 『국어교육연구』 6, 서울대 국어교육연구소, 1999, 213쪽. ‘왜 언어활동을 하는가, 언어활동의 구조는 무엇인가, 어떤 주체들이 언어활동에 관여하는가, 언어활동의 결과는 어떤 효과를 가져오는가’와 같은 의문들은 언어를 어떠한 방향으로 접근해야 하는지에 대한 성찰을 제공해준다.

는 것이다.²⁴⁾

여기서는 언어가 문학의 매체이며 문학 또한 언어로 구성된다는 사실을 바탕으로, 시조를 언어활동의 자료로 바라볼 것을 제안한다. 이러한 제안의 배경에는 국어교육이 목표로 하는 언어능력과의 접점을 확장하려는 의도가 자리하고 있다. 시조를 심미적 예술에서 언어활동으로 전환·확장하는 것은 국어교육에서 시조의 교육적 기능역과 활용역을 넓히기 위해 요청되는 첫 번째 과제이다. 이러한 입장은 제도로 ‘굳어진 장르로서의 문학’보다는 생활 속에서의 ‘교육적 가능성’으로, 그리고 ‘구조적 관점’에서 ‘실천적 관점’으로 전환할 것²⁵⁾을 주장하는 것과도 맞닿아 있다. 시조 교육의 국면에서 본다면, 시조가 학습자의 삶에 의미 있게 수용되지 못한 채 문학(사)적 지식으로 채워지거나 혹은 단순히 과거의 것으로 화석화되는 교육 현실에 대한 문제제기이자 새로운 방향성의 모색을 불러오는 의미도 갖는다.

이러한 전환은 이미 오래 전에 ‘고전표현론’²⁶⁾이 제안되고, 그에 따라 고전 문학 작품을 대상으로 글쓰기를 비롯한 여러 표현의 원리를 도출하는 것으로 실현된 바 있다.²⁷⁾ 그런데 이들 연구가 주로 판소리, 가사, 설과 같은 갈래를

24) 시조 교육에서도 ‘시조에 의한(by) 교육’, ‘시조에 대한(about) 교육’, ‘시조를 통한(through) 교육’ 등으로 나누면서 다양한 교육적 실태의 모색이 있어 왔다. 허왕욱, 앞의 책, 331-343쪽.

25) 박인기 외, 『문학을 통한 교육』, 삼지원, 2005, 25쪽.

26) 김대행, 「고전표현론을 위하여」, 『국어교과학의 지평』, 서울대 출판부, 1995. 고전표현론의 여러 연구 성과에 대해서는 염은열, 『고전문학과 표현교육론』, 역락, 2000, 10-14쪽을 참조할 수 있다.

27) 일찍이 작품의 주제론적 탐색에서 진술 방식의 국면으로 관심이 옮겨간 데서 고전표현론의 단초를 찾을 수 있다. 예컨대 가사를 대상으로 “우리말의 진술방식의 가능한 모든 유형들을 실험할 수 있었던, 우리 국문문학의 가장 전략적일 수 있었던 항목”(김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학성」, 『현상과 인식』 4, 1977, 104-106쪽)으로 본 것이 대표적이다. 갈래별로 진술 방식의 특징을 도출하는 성과가 이어졌으나 형식적 특징을 바탕으로 해당 갈래의 속성을 구명하는 것으로 귀결됨으로써, 주제와 맥락이 강조되는 언어활동 차원으로 확장되지 못한 측면이 있다.

대상으로 하면서 정작 시조에 대한 논의가 부족했던 데에는, 시조의 형식적 단형과 그에 따른 압축과 절제의 특징이 일상적인 언어활동으로 대응시키는 데 구조적인 장애로 작용했기 때문이다.

물론 시조가 단형에 따라 형식적, 문화적 압축을 지향한다는 점은 일상의 언어능력 신장과 연결짓는 데 장애가 될 수 있다. 고어 표기의 문제, 텍스트와 학습자 사이에 존재하는 시공간적 거리감들은 이러한 불편함을 배가하기도 한다. 그러나 이는 단편적, 분절적 기능이나 지식이 아니라, 언어활동의 근본적인 원리를 개발·제공해야 함을 일깨운다. 더 큰 문제는 자칫 이러한 접근이 인문학의 가치를 배제하고 기능과 실용으로 편향될 우려에 있다. 실제로 고전표현론이 문학이 아닌 표현교육의 연구 방법론을 제공하고 의사소통 능력 신장에 기여할 수 있음을 입증하려는 기획적인 의도를 가졌던 나머지, 오히려 표현의 영역에 갇히게 되는 근본적인 한계를 경험한 바 있다. 국어교육이 인문적 소양과 더불어 기능의 측면을 모두 아우르고 있다면, 시조 교육은 이들을 모두 포괄할 수 있는 방향으로 확장되어야 함은 물론이다. 여기서 언어가 의사소통에 국한되지 않고, 체계, 행위, 문화, 사고, 소통, 예술로 확장되어야 하고, 언어 자료로서 시조에 대한 탐구가 이러한 영역으로 확대되어야 함을 재차 확인케 된다.

IV. 시조 속의 국어교육(1): 언어의 본질과 시조의 교육적 자질

여기서는 시조를 심미적인 문학 텍스트에서 언어활동의 여러 자질을 내재한 자료로 전환하는 일을 구체적으로 실행한다. 언어의 재개념화를 바탕으로 시조에서 교육 내용을 탐색하는 것을 과제로 하는 것이다. 이는 국어교육의 변화에 시조를 끼어맞추는 것으로 오해될 수도 있으나, 시조의 연구 성과를

토대로 국어교육의 체계를 구체화한다는 점에서 시조가 변화를 선도하고 이끄는 일일 수도 있다. 국어교육의 변화 지점을 명확히 드러내는 지남석의 역할을 기대하게 만드는 것이다. 다만, 여섯 국면의 교육 내용을 마련하는 일은 각각의 독립적인 연구가 될 수 있을 만큼 많은 탐구를 필요로 한다. 따라서 시조를 통해 국어교육의 새로운 내용을 입증하는 데 연구의 목표를 두는 만큼, 그동안의 논의 성과를 충분히 원용하기로 한다.²⁸⁾

1. 체계: 병렬의 문법

명
제
1

- 언어에서 체계: 언어는 세계에 의미를 부여하는 음성, 의미, 구조의 체계이다.²⁹⁾
- 〈도산십이곡〉에서 체계: 〈도산십이곡〉에서 병렬은 내용을 효과적으로 구성·조직하는 체계로, 의미 전달에 기여하고 있다.

체계가 언어의 규범, 규칙의 성격을 내포한다면, 시조에서는 3장 6구와 같은 작시 구조가 대표적인 항목이 될 수 있다. 초·중·종장의 시행과 6구로 나뉘는 형태상의 특질은 정형시로서의 성격과 맞물려서 시조 양식의 본질이자 교육의 중요한 부분을 차지하고 있다. 그러나 3장 6구가 시조에만 유효한 제한된 체계라고 한다면, 체계의 대상을 보다 확장시킬 필요가 있다.

‘병렬’의 통사 구조는 시조에서 체계의 중요한 내용일 수 있다. 일반적으로 병렬은 “동질적인 요소를 나란히 배열하는 방식”³⁰⁾으로 “한 쌍의 서로 다른

28) 시조의 교육적 활용 가능성과 영역을 탐색하는 여러 시도들이 있어왔다. 특히 세 가지 교육 모델을 바탕으로 활용 가능성을 탐색한 연구(류수열, 앞의 글)는 이 연구의 입론에 큰 영향을 주었다. 다만, 한국어교육을 대상으로 하면서 형식과 내용의 차원으로 접근한다는 점은 이 연구와 차이를 갖는다.

29) Ronald Carter ed, Knowledge about Language and the Curriculum, Hodder & Stoughton, 1992, p.5.

30) 김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980, 41쪽.

구절(phrase), 행(line), 운문(verse)들이 대응하는 상태³¹⁾로 정의되며, 동일한 통사 구조의 반복으로 실현된다. 단순한 반복에서 벗어나 변화와 굴절을 통해 비교나 대립적 구조를 형성하는 점을 특징으로 한다. 이러한 병렬이 지닌 가치와 의의는 우리 시가에 두루 나타나는 보편적인 특질이라는 점에서 한국 시가의 표현적 특질과 전통으로 일반화의 가능성을 갖고 있다. 이에 따라 시조 이외에도 민요, 잡가, 가사 등의 장형시가의 시적 규범으로 연구되기도 했고, 한편으로 개화기시가, 민요시, 현대시의 연속성을 밝히는 단서가 되기도 했다.³²⁾

특히 〈도산십이곡〉 교육에서 병렬의 문제에 주목하는 까닭은, 단순히 문법적 요소, 의미소의 되풀이나 작품의 장식적 효과, 수사적 차원을 넘어서서 의미 구조로서 효과적으로 기능한다는 점에 있다. 통사적 구조의 등가성이 작품 전체의 의미 구성과 표현에 어떻게 작용하고 있는지에 대한 관심을 불러일으키는 것이다. 이를 위해 먼저 행 내에서 병렬이 실현된 일부를 제시하면 다음과 같다.

이런들 엇더흐며 더런들 엇다흐료
 煙霞로 지불 삼고 風月로 버들 사마
 山前에 有臺호고 臺下에 有水ㅣ로다
 春風에 花滿山호고 秋夜에 月滿臺라

31) Alex Pleminger, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 1965, p.599. 병렬에 대한 대표적인 개념 정의로는 “상이한 단어를 사용한 의미의 반복이 때로 동질적이거나 대립적으로 나타나는 가운데 존재하는 것”(Ruth Finnegan, Oral Poetry, Indiana University Press, 1977, pp.98-109), “담겨 있는 의미는 서로 대응적이면서도 문장 구조만은 똑같은 형태가 몇 번이고 반복되게 하는 수사법으로, 일종의 변이적 반복법(김진우, 『언어와 의사소통』, 한신문화사, 1994, 251쪽)” 등이 있다.

32) 김대행, 앞의 책; 박철휘, 앞의 책; 박경수, 「한국 근대 민요시 연구」, 부산대 박사학위논문, 1989.

표면적으로 ‘이런들-저런들’, ‘연하-풍월’, ‘산전-대하’, ‘춘풍-추야’ 등은 의 미상 대조를 이루고 있다. 그런데 각각은 중, 종장에서 궁극적으로 말하고자 하는 바의 일부분에 지나지 않기때문에, 하나의 대상을 제시하는 것만으로는 의 미를 충분히 전달하기 어려운 면이 있다. 이때 병렬은 “상대편의 불완전한 의 미를 서로 보완해주거나 두 의미가 서로 대를 이룸으로써 보다 포괄적인 의 미를 환기시켜 주는 효과”³³⁾를 가져온다. 이처럼 상보적인 관계 속에서 전체로 포용하는 전략적인 구성은 “서로 상충되는 두 요소의 충돌에 의해 이루어지는 날카로운 대조의 미감이기보다는 그러한 모순의 해소, 전체로의 포함에서 오는 조화와 균형의 미감”³⁴⁾을 추구한다. 다시 말해 초장에 등장하는 소재와 시어들은 표면적으로 대비를 이루지만 병렬의 형식에 힘입어 중장에서 말하려는 개념과 의미에 포괄되고 종합되는 것이다. 실제로 ‘이런들’, ‘저런들’에 주목해보면, 분명 작품 밖에서는 대립적 개념이지만 ‘엇다흐료’라는 화합의 장치에 의해 대립은 해소되고 현실 세계와 다른 자신의 신조인 천석고황(泉石膏肓)을 획득하는 데 이르고 있다.³⁵⁾ 행 내 병렬이 대체로 초장에 두드러지는 까닭도 이로써 설명될 수 있다. 초장에 제시된 내용들이 중장에 이르러 통합되는 것에서 보듯, “중장의 개념적 의미를 보다 구체적으로 표현하기 위한 방법”³⁶⁾의 차원에서 기능하고 있는 것이다. 병렬이 의미의 구성과 전달에 기여하는 특별한 의미 구조로 작용함을 보게 된다.

33) 김수경·정끝별, 「구조와 해체의 수사학」, 성기옥 외, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004, 259쪽. “상호대립적인 이미지들이 몇 개씩 병렬적으로 나열되기 때문에 그 표현의 주제가 보다 뚜렷해지고 보다 확실해진다”는 효과로도 설명될 수 있다. 김진우, 앞의 책, 251쪽.

34) 김성룡, 「중세시대의 대구 학습과 문학교육」, 『문학교육학』 9, 한국문학교육학회, 2002, 118쪽. 이에 따르면 “텍스트를 구성하는 요소들은 저 홀로 존재하는 것으로 생성되는 것이 아니라 다른 짝을 염두에 두면서 존재”한다는 점을 인식론적 기반으로 하고 있다.

35) 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994, 174쪽.

36) 김수경·정끝별, 앞의 글, 257쪽.

행간 병렬의 경우 대체로 유사하거나 동질적인 내용이 거듭되는 형태로 실현된다.

淳風이 죽다하니 眞實로 거즈마리 / 人性이 어지다 하니 眞實로 올흔 마리
 幽蘭이 在谷하니 自然이 든디 도해 / 白雪이 在山하니 自然이 보디 도해
 靑山는 엇데햐야 萬古에 프르르며 / 流水는 엇데햐야 晝夜에 굿디 아니느고

초, 중장에서 ‘순풍(淳風)’과 ‘인성(人性)’이 유효한 가치임을 드러낸 후, 이를 바탕으로 중장에서 ‘천하의 허다영재(許多英才)’에게 순박하고 후덕한 풍속을 강조하는 것으로 마무리되고 있다. 제4수 역시 마찬가지이다. 초·중장에서 ‘유란(幽蘭)’, ‘백설(白雪)’과 같은 소재를 통해 자연의 아름다움을 노래하였다면, 중장에서 이들을 ‘이 등에’로 포괄하여 종합함으로써 궁극적으로 ‘괴미 일인’을 잊지 못하는 마음을 드러내는 것으로 향하고 있다. 제11수에서도 따로 서술되는 두 사물, 청산과 유수와 그 상이한 특성들이 중장에서 방법(또는 수단)-결과(또는 목적) 관계로서 통합되고 있음을 볼 수 있다.³⁷⁾ 이처럼 초, 중장의 병렬은 사실상 중장의 결론을 위한 과정과 단계로서 기여하고 있음을 보게 된다. 초장과 중장이 형태적으로 나열되면서, 내용적으로도 평행적 순접을 이루면서 중장에서 결속되어 마무리되는 보편적인 전개 방식을 형태의 차원에서 실현하고 있는 것이다.

이러한 병렬이 시조를 비롯한 구술 문화에서 특히 발달했던 까닭은, 구술 연행에 따른 즉흥적 창작과 암기의 문제를 해결하는 효과적인 장치라는 사실에서 찾을 수 있다. 전달의 측면에서 동일한 어휘나 구조를 반복함으로써 주장과 정보를 명확하게 전달하는 데에도 효과적이었던 것으로 판단된다. 이처럼 시조에서 체계의 영역은 작시 구조를 설명하는 데 그칠 것이 아니라, 병렬의 경

37) 성호경, 『시조문학』, 서강대 출판부, 2014, 377쪽.

우와 같이 의미 전달의 효과까지 구명되는 방향으로 전개될 필요가 있다.³⁸⁾

2. 행위: 설득의 표현과 전략

명
제
2

□ 언어에서 행위: 언어는 말하기, 듣기, 쓰기, 읽기와 같은 행위로 실현된다.
□ 〈도산십이곡〉에서 행위: 〈도산십이곡〉은 상대방을 설득하는 표현 행위로 다양한 설득 표현과 전략이 사용되고 있다.

국어교육에서 행위란 언어가 타자를 향한 말하기, 듣기, 쓰기, 읽기의 행동으로 실현된다는 점에 주목하는 관점이다.

“모든 말은 필연적으로 논증적이다. 이것은 상황에서 발화체의 구체적 결과이다. 모든 발화체는 수신자에게 타자에게 영향을 미치고자 하며, 그의 사고 체계를 변화시키고자 한다. 모든 발화체는 타자로 하여금 다르게 믿고, 보고, 행하도록 강요하거나 자극한다.”³⁹⁾

타자와의 관계 속에서 언어는 상당 부분 설득과 논증을 지향하기 마련이며, 시조 또한 순수한 서정시로서의 개인적 독백 이외에 청자를 향한 언어활동이라는 점에 초점을 맞출 수도 있다. 특히 〈도산십이곡〉의 경우 자신의 소회를 고백하고 드러내기보다는, 사대부로서 지향해야 할 삶을 표명하고 이에 대한 동참을 요청, 설득하고 있는 행위로 볼 수 있다. 학문에 힘쓰는 삶을 설명하

38) 그밖에도 은유를 통한 수직적 계열체나, 행말음(行末音)의 동일성과 발음 위치의 특징 등도 체계의 측면에서 주목할만한 지점이 될 수 있다. 신연우, 「〈도산십이곡〉의 은유」, 『시학과 언어학』 15, 시학과 언어학회, 2008; 류해춘, 「〈도산십이곡〉과 어부사시사, 그 표현의도와 수사학」, 『고시가연구』 27, 한국고시가문학회, 2011; 정소연, 『조선 전·중기 시가의 양층언어문학사』, 새문사, 2014, 91-95쪽.

39) Ruth Amossy, Argumentation dans le discours, 장인봉 외 역, 『담화 속의 논증』, 동문선, 2003, 43쪽 재인용.

는 데 그칠 것이 아니라 이러한 실천을 권유하고 설득하는 데 궁극적인 목적을 두고 있는 것이다. 그런데도 여타의 훈민시조처럼 직설적으로 주장을 전달하기보다는, 교화를 베풀기에 앞서 삶의 방향을 결정하고 삶의 태도를 결정하는 방법을 모범으로 보이고자 하는 의도와 전략에 따라 구성되어 있다는 점⁴⁰⁾이 인상적이다. 이런 점에서 〈도산십이곡〉은 뛰어난 예술 작품이기도 하지만, 한편으론 고도의 설득 전략이 사용된 담화 자료이기도 하다. 설득의 표현 전략과 효과를 탐색하는 배경이 여기에 있다.

설득의 측면에서 두드러지는 자질은 청자를 의식한 표현에서 찾을 수 있다. 이러한 특질은 아래와 같이 의문형으로 종결하는 모습에서 드러난다.

엇다호료, 므슴호료, 말슴홀가, 므슴 호느고, 그지 이슬고, 므슴홀고, 녀고 엇
덜고, 아니느고

상당수가 청자의 동의와 판단을 구하는 수사적 질문의 형태를 취하고 있다. 이러한 형태는 상대방을 의식하면서 상대방에게로 향하려는 의도와 관련된다. 실제로 종결어미 ‘-다’가 사실에 대한 인식 내용을 상대방에게 진술하는 데 그칠 따름이고 상대방에게 새로운 정보나 행동 수행을 요구하지 않는 것과도 비교될 수 있다.⁴¹⁾ 이처럼 화자가 스스로 그러하다고 판단 내리고 있는 단언적 내용을 오히려 청자에게 질문하는 형식을 ‘단언적 내용을 질문 형식으로 묻기’⁴²⁾로 명명하기도 한다. 평서문의 평가구문에서는 화자가 평가자가 되지만 의문문 평가구문에서는 청자가 평가자가 되는 모습을 보게 된다.⁴³⁾ 이는 화자에게 분명하고 명확한 문제임에도 불구하고, 청자의 판단과 동의를

40) 박미영, 앞의 글, 2005.

41) 고영근, 『국어형태론연구』, 서울대 출판부, 1989, 309쪽.

42) 이성영, 「국어표현 방식 연구」, 『선청어문』 27, 서울대 국어교육과, 1999.

43) 이현희, 『중세국어구문연구』, 신구문화사, 1994, 526쪽.

구하는 방식으로 실현되는 특징을 갖는다. 상대방을 향해 질문을 던지는 형태를 취함으로써 상대방의 주의를 끌고 판단을 촉구하고 있는 것이다.⁴⁴⁾

愚夫도 알며 헛거니 그 아니 쉬운가 / 聖人도 못 다 헛시니 그 아니 어려운가

‘-나’의 형태를 통해 화자 자신에게 자문하는 듯 하면서도, 간접적으로 청자에게 정보를 요구하는 모습을 볼 수 있다.⁴⁵⁾ ‘네가 생각해도 그러하지 않느냐’는 식으로 완곡하게 청자에게 동의를 구하는 전략이 구현되어 있다. 여기서도 발화 내용에 대한 최종 판단과 평가를 청자에게 위임함으로써 설득력을 제고하는 효과를 거두고 있다. 특히 <도산십이곡>이 얇의 차원이 아니라 실천을 요구하는 것이라는 점에서, 이러한 형태는 행동의 변화를 이끌어내는 효과적인 장치가 될 수 있다. 화법 연구에서는 이러한 표현 전략을 ‘화자의 판단 유보하기 방법’⁴⁶⁾으로 명명하면서, 단정적인 표현 대신 청자에게 판단의 몫을 넘기는 것으로 설명하기도 한다.

그밖에 ‘우리’라는 표현의 빈번한 사용 또한 설득 전략의 표지에 해당한다. 이는 ‘나’라는 표현이 거의 등장하지 않는 사실과 비교될 수 있다. ‘우리’라는 표현은 노래를 만든 이, 부르는 이, 그리고 듣는 이를 구분하지 않고 모두 포괄함으로써, 동질감을 형성하고 동참을 건인하는 데 효과적으로 작용한다.

우리는 耳目 聰明 男子로 聾瞽 근지 마로리

44) 김옥동, 『수사학이란 무엇인가』, 민음사, 2001, 303쪽. 수사적 차원에서도 설의법이 “실제로 대답을 요구하는 게 아니라 연사가 이미 가정하고 있는 답에 청중이 참여하도록 기회를 주어 직설법보다 더 강한 효과를 얻고자 할 때 쓰인다. 이 용법은 설득을 원하는 문장에서 많이 쓰이고 웅변조의 연설문에서 흔히 사용된다”고 설명된다. 권택영, 최동호 편역, 『문학 비평용어 사전』, 새문사, 1985, 151쪽.

45) 안병희, 「후기중세국어의 의문법에 대하여」, 『학술지』 6, 건국대, 1965, 73-74쪽.

46) 권순희, 『청자 지향적 관점의 표현 교육』, 역락, 2005, 144-147쪽.

우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라

‘우리’라는 표현은 자연과 학문에 대해 자신의 의지를 표명하면서도, 공동의 차원으로 나아감으로써 보편적인 가치로 확장되는 효과를 거두고 있다. 화법 연구에서도 직접적인 명령 대신 ‘우리 전달법’을 사용하면 화자와 청자의 수평적 관계 속에서 강압의 느낌을 감소시킴으로써 호소력 있는 전달을 통해 동참을 이끌어내는 데 효과적인 것으로 설명한다. 이처럼 〈도산십이곡〉에 상대방의 설득을 위한 다양한 언어적 자질이 내재되어 있다면, 설득 표현과 전략에 대한 교육 내용으로 활용될 수 있다.

3. 문화: 의미의 향유와 정체성

명제 3

- 언어에서 문화: 언어는 사회 집단 내에서 특정한 의미를 생산하고 유통시키는 문화의 속성을 갖고 있다.
- 〈도산십이곡〉에서 문화: 〈도산십이곡〉의 향유와 소통은 공적 가치를 환기·확인시키고 사대부로서의 사회적 정체성을 형성한다.

주지하다시피 문화는 하나의 의미역으로 규정하기가 어려운 개념이다.⁴⁷⁾ 인간 정신의 발전 과정, 특정 집단이나 시대의 삶 방식, 예술이나 철학 등에서 지적 세련, 집합적 표상에 따른 사회적 의미 작용⁴⁸⁾ 등 다양하게 정의

47) 윌리엄스(Williams)가 문화가 “영어에서 가장 까다로운 두 세 개의 말 중의 하나”로 평가하거나, 젠크스(Jenks)가 “바보라도 되어야 문화에 관한 책을 집필할 수 있다”고 한 것은 문화의 폭넓고 다양한 개념역을 역설적으로 드러낸다. Chris Jenks, Culture, 김윤용 역, 『문화란 무엇인가』, 현대미학사, 1996, 13쪽.

48) du Gay Paul et als, Doing Cultural Studies, Sage Publications, 1997, pp.11-12. 그밖에도 ‘인공’, ‘문명’, ‘삶의 방식’, ‘지적 세련’, ‘의미 표상’ 등으로, 혹은 ‘인식 범주’, ‘보다 구체적이고 집합적인 개념’, ‘기술적·구체적 범주’, ‘사회적 범주’ 등으로 범주화되기도 한다. 김대행, 「국문학의 문화론적 시각을 위하여」, 한국고전문화회 편, 『국문학과 문화』, 월인, 2001, 12-15쪽; Chris Jenks, Culture, 김윤용 역, 앞의 책.

되기도 한다. 그런 만큼 문화의 관점에서 교육 내용의 개발과 구안은 특정 관점에 따른 자의적 선택이라는 논란에서 자유롭기는 어렵다.

특히 〈도산십이곡〉은 문화의 여러 관점에 따라 다양하게 해석, 분석될 수 있는 작품이다. 지혜와 유산의 축적과 같은 문화 유산의 관점에 초점을 맞추면, 전통 문화 양식의 차원에서 다양한 전거, 공식구 등 여러 관습적 표현을 중요한 교육 내용으로 다룰 수 있다. 그밖에도 학자의 삶과 학문의 요체가 지닌 의미 있는 ‘삶의 방식’에 대한 탐색도 가능하다.

이 글에서는 문화를 특정한 삶의 방식을 둘러싸고 벌어지는 사회 집단 내에서의 의미 생산과 유통이라는 관점으로 새롭게 접근하고자 한다. 이는 집단 내에서 생성·공유되는 의미에 초점을 맞추고 그것이 어떠한 정체성의 획득을 가져오는가에 주목하려는 것이다.⁴⁹⁾ 이는 전통 문화 이외에 새로운 관점에서 문화적 의미를 살피는 방법론이 될 수 있다. 여기서는 〈도산십이곡〉이 어떻게 향유됨으로써 어떠한 정체성을 가져왔는지에 주목하기로 한다.

“새로 인쇄한 도산곡을 나누어 부쳐 주시니 진중히 여기고 감사함을 어찌 다 말하겠습니까? 후일 책을 장정하여 장경회로 하여금 시원한 밤에 읊고 노래하게 한다면 안석과 자리 사이에서 거문고와 비파를 대신할 수 있을 것이니, 또한 문밖을 나가지 않고서도 충분히 강호의 흥취를 맞볼 수 있을 것입니다. 은혜가 이에 이르니, 어떠하다 하겠습니까?”⁵⁰⁾

“봄날 날씨가 화창하거나 가을날 날씨가 맑고 서늘할 때에는 매번 두 세 명

49) 문화를 ‘의미의 생산과 유통’으로 보면, 생산(Production), 소비(Consumption), 규제(Regulation), 표상(Representation), 정체성(Identity)의 범주로 살펴볼 수 있다. du Gay Paul et als, 앞의 책.

50) “陶山曲新印 伏荷分寄 珍感何勝 他日粧卷 使張慶回清夜詠歌 可以代琴瑟几席之間 亦可以不戶庭 足剩取江湖之興 爲賜到此 爲如何哉” 張顯光, 『答徐行甫思遠』, 『旅軒先生續集』 卷二.

의 나이 어린 사람을 거느리고 이곳저곳을 한가롭게 소요하였다. 때로는 호수에 배를 띄우고는 노래 잘하는 자를 시켜서 퇴계의 <도산십이곡>을 부르게 한 다음, 유유자적하여 즐거움을 얻어 피곤한 줄도 몰랐다.⁵¹⁾

첫 번째는 <도산십이곡>을 보내준 것에 대해 감사의 마음을 표현한 장현광(張顯光, 1554-1637)의 편지 내용이다. 이어 조호익(曹好益, 1545-1609)의 행장에서는 자연 속에서 <도산십이곡>을 노래하고 즐겼던 모습을 만나볼 수 있다. 이들은 <도산십이곡>이 이미 17세기 초반에 강호에 은거한 사람들에게 널리 향유된 사실을 보여준다.⁵²⁾ <도산십이곡>이 당대 사대부들이 추구하는 보편적 이상을 노래한 전범이자, 집단의 의미와 가치를 표현하는 ‘집단표상’으로서의 지위를 획득하였음을 짐작케 한다.⁵³⁾

<도산십이곡>은 자연과 세계를 바라보고 해석하는 보편적인 준거와 방식을 제공하였다는 점에 주목할 필요가 있다. 작품 세계가 사회적으로 합의된 공적 가치로서의 성격을 지니는 만큼, 이에 대한 수용과 향유는 공유된 의미와 가치관을 환기·확인하는 과정에 해당한다. 개인의 취향을 넘어서서 사회적 의미를 공유하고 이에 동참하는 의미를 갖는 것이다.⁵⁴⁾ 이러한 과정은 동질

51) “每於春和景明 秋日清凉之時 與二三冠童 杖屨逍遙 或泛舟潭上 使善歌者 歌退溪陶山十二曲 悠然自得 樂而忘疲” 金堉, 「贈吏曹參判芝山曹先生行狀」, 『芝山集』附錄卷二. 그밖에도 아래 장흥효(張興孝, 1564-1633)의 기록을 덧붙일 수 있다. “간혹 좋은 날을 맞게 되면 여러 제자들을 이끌고 산에 오르거나 물가에 나갔다. 그러다가 경치 좋은 곳을 만나면 예를 익히게 하고 글을 읊고 노래를 부르게 했는데, 읊은 것은 주자의 <경제집>, 진무경의 <숙흥야매집>과 주자의 시 여러 수 였고, 노래한 것은 퇴계 선생의 <도산십이곡>과 스스로 지은 노래 한 수였다.” 張興孝, 「言行錄」, 『敬堂先生文集』卷二.

52) 이상원, 「17세기 육가형 시조 연구」, 『한국언어문학』 65, 한국언어문화회, 2008, 243쪽.

53) 이후 시조의 모범이 될 정도로 많은 영향력을 끼쳤음이 밝혀지기도 했다. 이동영, 「조선조 영남시가의 연구」, 성균관대 박사학위논문, 1984, 101-117쪽.

54) 알튀세르는 부름(interpellation)을 통해 피화자들이 지배 이데올로기에 ‘복종’하게 만드는 현상에 주목한 바 있다. 이에 따르면 <도산십이곡>의 수용자 역시 ‘불린 피화자’가 자신임을 인식하는 가운데 지배 이데올로기인 성리학적 절대 이념에 자발적으로 복종하게 되는

의 문화와 가치관의 공유 속에서 내적인 교감과 동질감, 결속력을 동반함으로써 공동체에 자연스럽게 포함되고 귀속되는 결과를 가져온다. 자신의 얹이 공동의 것과 동일함을 확인하는 과정 속에서 사회적 유대감과 연대감을 확보하게 되는 것이다.

“내가 소시에 친구 이평숙으로 인연해서 퇴계 선생의 <도산육곡가>를 얻어 보게 되었다. 의사가 진실하고 음조가 청절하여 사람으로 하여금 그것을 듣게 하면 죽히 선단(善端)을 흥기하고 사악하고 더러움을 씻게 되니 진실로 『시경』 삼백편이 남긴 뜻이었다. 한 본을 전사해서 협사(篋笥)에 보관해 두고 때때로 아이들로 하여금 노래 부르고 읊게 하였더니 크게 유익한 바가 있었다.”⁵⁵⁾

<도산십이곡>을 통한 탕척비린(蕩滌鄙吝), 감발융통(感發融通)의 변화를 보여주는 기록이다. “의사가 진실하고 음조가 청절하여 사람으로 하여금 그것을 듣게 하면 죽히 선단(善端)을 흥기하고 사악하고 더러움을 씻게” 되는 과정 속에서 『시경』의 온유돈후(溫柔敦厚)를 경험하게 되었음을 들려준다. 또한 아래의 기록은 사대부 교육의 기초 제제로 사용되었음을 전해준다.

것으로 설명될 수 있다.

- 55) “余少時 因友人李平叔 得退溪先生陶山六曲歌 意思眞實 音調清絶 使人聽之 足以興起善端 蕩滌其邪穢 眞三百篇之遺旨也.” 張經世, 「效退溪先生陶山六曲作江湖戀君歌自識」, 『沙村集』 卷二. <도산십이곡>을 통해서 ‘사악한 생각이 사라지고 뭉게뭉게 도심이 생겨나는 경험을 표현하고 있는 아래 이광정(李光庭, 1674-1756)의 시에서도 이러한 모습을 찾아볼 수 있다. “옛날에 우리 이부자 / 도산에서 고요한 마음을 기르시고 / 도선 전후 육곡 / 그 사이에 지극한 즐거움을 담았네 / 그대 이제 남기신 음을 그리고자 / 말위에서 한 곡조 창을 뽑으니 / 산속 고요 속에 울려 퍼져 / 그윽한 생각 펼쳐 / 한곡 또한 곡을 부르니 / 뭉게뭉게 도심이 생겨나네 / 억지로 잡아두려고 노력하지 않아도 / 영혼의 세계가 일시에 평정되네 / 칠정은 저절로 바로 잡히니 / 사악한 생각이 무슨 이유로 삭트리 / 그대 늘 이 곡을 노래하고 있으니 / 어찌 반드시 좌우명이라야 하겠나.” 李光庭, 「一甫馬上詠陶山六曲」, 『訥隱先生文集』 卷之二.

어렸을 때부터 어머님께서 도산의 가곡(歌曲)과 시장(詩章), 그리고 소학의 가언(嘉言)과 선행(善行)을 아침저녁으로 일러 주며 가르쳤다.⁵⁶⁾

위의 기록에서 보건대 〈도산십이곡〉을 즐기는 것은 단순히 문학을 향유하는 차원을 넘어서서 사대부로서 심성 수양의 실천에 해당한다. 삶의 지행, 다시 말해 도덕적 이념의 차원으로 받아들이고 심성을 도야하는 과정 차원에서 수용되었음을 알려준다. 이는 〈도산십이곡〉의 향유가 이황이 표방하는 세계, 다시 말해 인격적 성장과 성정의 순화에 참여하고 이를 자기화하는 일이었음을 뜻한다. 이처럼 〈도산십이곡〉의 향유가 하나의 문화를 형성하면서, 이에 동참하는 가운데 사회적, 이념적 정체성의 획득·확인·점점이 이루어질 수 있었다. 자신을 공동체의 보편성과 조화시킴으로써 사대부로서 갖추어야 할 정체성을 형성해가는 모습을 보게 된다.

56) “自提抱時 母夫人以陶山歌曲詩章 及小學嘉言善行 朝夕詔教” 李晩燾, 『杞泉權公行狀』, 『響山文集』.

V. 시조 속의 국어교육(2): 언어의 기능과 시조의 교육적 자질

1. 사고: 성찰적 사고

명제
4

□ 언어에서 사고: 언어는 의미를 생산하고 이해하는 주체의 총체적인 사고 활동이다.
□ <도산십이곡>에서 사고: <도산십이곡>은 대상을 통해 자기를 이해하는 사고 구조로 구현되어 있다.

사고에 대한 국어교육의 관심은 일차적으로 언어가 사고의 도구라는 점에서 출발한다. 그러나 언어가 사고의 도구이지만, 인간과 사고를 형성하는 매개가 되기도 한다. “내 언어의 한계는 내 세계의 한계를 의미한다”는 비트겐슈타인의 명제와 같이, 언어를 통해 세계를 경험하고 언어로 경험, 느낌, 생각에 질서와 의미를 부여하는 사실은 언어가 인간 사고와 인식의 형성에 지속적으로 개입·관여함을 일깨운다. 이에 따라 국어교육에서 언어와 사고에 대해 다양한 접근이 이루어졌고, 국어교육 패러다임의 변화를 지식, 기능, 사고로 설명하기도 했다.⁵⁷⁾

사고의 국면에서 시조는 갈래 자체가 “사변적(思辨的)이고 오성적(悟性的)”⁵⁸⁾일뿐 아니라, 인식 주체와 인식 대상의 관계가 시조의 3장 형식으로 구현됨으로써 주체의 사고 방식을 반영한다는 특질을 갖고 있다. 3장 형식 이행의 배열과 같은 시학적 성격을 넘어서서 대상(Object)-관계(Relation)-의미(Meaning)의 ORM과 같은 사고의 틀을 나타낸다는 설명이다. 이에 따르면 초장에서 대상을 제시하고 중장에서는 그 대상의 맥락이 제시되며, 종

57) 이삼형 외, 『국어교육학과 사고』, 역락, 2007, 39-50쪽.

58) 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986, 225쪽.

장에서 그것이 갖는 의미가 드러나는 구조이다.⁵⁹⁾ 이렇게 본다면 시조는 인간 사고의 유형이 양식화된 결과로, 내면에서 이루어지는 사고를 외현화하여 탐색하는 것을 가능케 한다. 따라서 시학적·형식적 차원에서의 접근에서 벗어나, 인간 사고의 틀에 주목하는 탐구를 제안할 수 있다.

특히 대상을 통해 자기를 이해하는 것을 ‘성찰적 사고’⁶⁰⁾로 명명할 수 있다면, 시조는 성찰적 사고가 실현되는 대표적인 양식이라 할 수 있다. 초, 중장에서 주체의 의식이 대상을 향하면서 대상의 문제를 주로 다루는 데 반해[지향성], 종장에서는 자기 자신의 문제로 되돌아오면서[반성] 자기 이해의 결과에 도달하는 것을 말한다[자기 이해].

靑山은 옛데흐야 萬古에 프르르며 / 流水난 옛데흐야 晝夜에 굿지 아니노고
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라

청산과 유수라는 대상을 통해서 자신이 추구해야 할 가치를 깨닫고 그것에 정향(定向)하는 삶의 태도를 갖게 됨을 보게 된다. 이는 대상과의 만남을 통해 이치를 발견하고 이러한 이치를 실천함으로써 절대적 세계에 도달하는 성찰적 사고의 전형적인 양상에 해당한다. 이를 살피기 위해서 우선 청산과 유수가 표면적으로 푸른 산, 흐르는 물이지만, 그 가운데서 ‘프르르며’와 ‘굿지 아니’는 특별한 속성이 선택되어 ‘상청(常靑)’과 ‘부단(不斷)’이라는 가치로 의미화되는 데에 주목할 필요가 있다. 자연의 자연스러움은 인간과 무관한 가치였으나 인간적 가치로 재조명되어⁶¹⁾, 보이는 자연을 통해서 가치, 이념

59) 김대행, 「시조 형식의 문학교육론적 분석」, 『문학교육 뜰짜기』, 역락, 2006.

60) 성찰적 사고는 대상의 의미를 탐색하는 과정 속에서 자기를 되돌아보고 새롭게 발견·이해함으로써 세계와 자신의 삶에 대한 가치와 태도를 정향하는 의식 활동으로 개념화된다(줄저, 『성찰적 사고와 문학교육론』, 지식산업사, 2012, 64쪽). 참고로 ‘지향성’, ‘반성’, ‘자기 이해’의 구조 속에서 ‘관물찰리(觀物察理)’, ‘감물연정(感物緣情)’, ‘인물기흥(因物起興)’의 유형으로 구현된다.

과 같은 보이지 않은 의식을 드러내고 있는 것이다. 현상적, 물리적 차원을 넘어 대자연의 이법의 측면에서 바라봄에 따라 자연에서 천리의 유행과 보편적 리(理)를 발견·확인하게 된다.

자연은 절대적 이치를 내재한 세계로 설정되면서, 혼탁한 세속에 의해 더럽혀진 인간을 마치 거울에 비추듯 보여준다. 여기서는 청산과 유수가 주체의 자기 이해를 위한 매개로서의 기능을 담당하는 것을 가리킨다. 그런데 산과 물을 그렇게 보는 것은 우리가 그렇게 되기 위해서이고, 최고의 덕목을 파악하기 위한 매개물로서 자연물을 본 결과이다.⁶²⁾ 이처럼 자연이 사회, 우주와 연속된 질서를 이루는 당위의 세계로 존재하는 만큼, 대상의 의미는 주체의 반성 작용에 의해 자신의 삶 속에서 실천하고 수행해야 할 가치로 전환된다. 이때 종장의 첫 어구, ‘우리도’는 이러한 대상과 자기의 문제를 연결짓는 장치가 된다. 그 결과 청산과 유수의 불변함이 궁극적으로 인간이 추구해야 할 가치가 되면서 대상을 통한 자기 이해에 도달하게 된다. 이로써 남은 과제는 인간으로서 ‘존재’ 상황과 추구해야 할 자연의 이상적 ‘당위’ 사이의 간격을 좁히고 이를 일체화시키는 일이다. 주체가 대상을 통해 이치를 발견하고 절대적 세계를 인지하게 되었다면, 자신보다 우월한 세계를 향해 합일을 추구하는 것이 과제로 주어진다.

〈도산십이곡〉의 교육은 작품 속에 구현된 성찰적 사고를 바탕으로 직접 사고를 실천하고 수행하는 것으로 확장될 수 있다. 특히 성찰적 사고가 대상을 통한 자기 이해를 주된 과제로 하는 만큼, 인식론이나 지식의 차원에 머물 수 없고 도덕 수양론으로서 실천의 성격을 갖고 있다. 이런 점에서 본다면, 시조의 감상은 자신의 삶에 매몰된 주체가 텍스트를 매개로 타자의 삶을 경험하고, 이를 바탕으로 자기 자신과 세계에 대해 새로운 이해를 펼쳐나가는 활동이 될

61) 신연우, 『이황 시의 깊이와 아름다움』, 지식산업사, 2006, 16쪽.

62) 신연우, 앞의 책, 18쪽.

수 있다. 여기서 시조 텍스트는 자기 이해를 위한 대상과 매개로 기능한다.

이처럼 시조를 통해 사고의 문제에 접근하는 것은, 기존 사고 교육이 인과율적인 관계로 대상을 설명·서술하고 분석하는 데 치중했던 모습과 비교될 수 있다. ‘어떻게 하면 대상을 효과적으로 정확하게 파악할 수 있는가’의 문제에 주목한 결과, 대상과 문제에만 함몰되면서 정작 주체인 인간 존재를 소홀하게 여기게 된 것이다.⁶³⁾ 문제 해결 능력이 강조되면서 ‘IDEAL 모형’ 등이 여러 교과에서 중요한 방법론으로 주목받고 있는 현실이 이를 방증한다. 이러한 상황을 보건대 대상의 의미를 탐색, 구성하는 가운데 자신과 세계의 관계를 통찰하는 주체로 관심을 옮겨간다는 점에서, 이 같은 접근의 의의를 찾을 수 있다. 이로써 사고는 문제 해결의 차원을 넘어서서 해석과 의미를 구성하는 총체적인 정신 과정으로서 재개념화될 수 있다.

2. 소통: 노래의 양식과 관계 형성

명
제
5

- 언어에서 소통: 언어는 타자와의 관계 형성을 위한 소통의 매개이다.
- 〈도산십이곡〉에서 소통: 〈도산십이곡〉은 타자와의 관계 형성과 소통을 위해 노래의 다양한 표현 원리와 방법을 활용하고 있다.

국어교육에서 소통의 영역은 다른 사람과의 관계 형성 속에서 이루어지는 언어활동이라는 점에 맞춰진다. 이때 시조가 “노래하되 객관적으로 노래하기 보다는 관계를 형성하여 노래하는 장르”로, “사람을 향해 구체적 전언을 담은 직접 화법의 표현”⁶⁴⁾을 내재하고 있다는 점에 유의할 필요가 있다. 시조의 양식 자체가 ‘다른 사람을 보고 들으라고 하는 말’로 발화의 귀착점이 청자에게 있기 때문에 본질적으로 대화의 특질⁶⁵⁾을 갖고 있다. 음영만 하는 시가

63) 졸저, 앞의 책, 28쪽.

64) 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986, 136-137쪽.

65) 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대 박사학위논문, 1993, 175쪽.

자아를 귀착점으로 하는 데 반해, 가창하는 노래는 상대의 마음에 도달하는 것을 목표로 하는 차이가 있다. 특히 〈도산십이곡〉은 주체와 대상이 관계하는 사회적 발화로서 이들의 관계 형성이 두드러지는 만큼, 소통의 측면에서 보다 자세히 살필 필요가 있다.

〈도산십이곡〉의 소통론적 특성은 노래 양식에 특별한 관심과 인식을 드러내는 데서 찾을 수 있다. “지금의 시는 옛날의 시와 달라서 읊을 수는 있으나 노래할 수 없다. 만약 노래할 수 있도록 하자면 반드시 우리나라 말로 엮어야 하니, 대개 우리나라의 음악은 그러하지 않을 수가 없는 것이다”는 언급은 우리말 노래의 양식적, 매체적 특질에 대한 인식과 고려를 드러낸다. 일찍이 다수의 한시를 창작했던 이황이 〈도산십이곡〉을 ‘시조’의 양식으로 창작하였다는 것은, 노래의 양식과 특질에 대한 충분한 고려가 있었음을 확인시켜 준다.⁶⁶⁾ 특히 노래가 청자와의 대면 속에서 향유되어 “감발하며 화창하여 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익함”과 같은 감화력과 상호 교감을 갖는다는 점에 주목한 것으로 보인다. 실제로 노래는 물리적으로 인간의 몸을 울리고 인간 본연의 생태적 리듬을 자극한다는 점에서 정서 표현과 전달에 효과적인 것으로 알려져 있다.⁶⁷⁾

국어교육이 언어를 대상으로 한다면, 이러한 물리적 특질 이외에 노래 양식의 채택으로 인해 언어 표현에서 어떠한 자질을 갖게 되었는지가 궁금해진다. 이러한 문제는 우선 청자와의 상호 교감이 강조됨에 따라 구술적 특질을 지향한다는 점에서 해명될 수 있다. 일반적으로 문어는 필자와 독자가 소통 상황을 공유하지 못한 채 생각과 표현 또한 여러 차례 수정되는 과정을 거치

66) 기존의 음악적인 형식인 육곡을 선택하고 언지와 언학에 해당하는 두 벌을 지어 십이곡을 만든 사실이 이를 뒷받침한다. 박미영, 『한국시가론과 시조관』, 박이정, 2006, 59쪽.

67) 시조가 “듣는 사람의 귀를 즐겁게 하고, 사람의 마음을 따뜻하게 하며(悅人耳 和人心, 張福紹, 「海東歌謠 序」)”, “이어로 읽고 읊조리는 사이에 유연히 사람을 감동시킨다(緣以俚語 吟諷之間 油然感人, 磨嶽老樵, 「靑丘永言 後跋」)”는 기록이 이를 나타낸다.

게 되어 계획적이고 문법적이며 문맥 의존적인 성격을 견지하게 된다. 반면 구어는 상황과 맥락을 상당 부분 공유하는 까닭에 상황의존적인 성격이 강한 특성을 갖는다.⁶⁸⁾

이런들 엇더히며 더런들 엇다호료 / 草野愚生이 이러타 엇다호료

작품의 시작부터 ‘엇더히며’의 주체가 생략되어 있어 무엇을 말하고자 하는 지가 명확치 않다. ‘이런들’ ‘더런들’, 혹은 ‘이러타’ 등은 그 자체가 특정한 무엇을 가리키거나 의미하지 않고, 넓고 크게 생각과 느낌의 방향을 나타내는 구어의 특성⁶⁹⁾을 드러낸다. 이러한 표현은 화자와 청자가 상황을 공유하는 데서 가능할 수 있다. 작품의 시작부터 주체를 생략한 채 내용을 명확하게 밝히지 않을 수 있는 것도 화자와 청자의 공감대로 설명될 수 있다.

또한 가창의 방식은 발화와 동시에 소멸되는 속성을 갖는다. 그만큼 발화자의 내용 전달과 압기, 수용자의 내용 파악과 이해가 중요하게 고려될 수밖에 없다. 동일한 어휘나 문장 구조의 빈번한 반복은 이러한 고려에서 비롯된 것으로 보인다. 실제로 반복 표현은 가창의 형식에서 가장 친숙한 형태⁷⁰⁾로 알려져 있다.

淳風이 죽다호니 眞實로 거죽마리 / 人性이 어디다 호니 眞實로 올흔 마리

68) 노대규, 『한국어의 입말과 글말』, 국학자료원, 1996, 35-36쪽. 웅(Eng)에 따르면, 구어가 사물 그 자체에 가깝고 상황 맥락에 대한 환기력도 높아 알려지는 대상과 밀접하고도 감정이입적이며 공유적인 일체화를 이루는 데 반해, 시각중심적인 인쇄(문자) 문화는 대상과 주체가 분리되어 객관적인 거리를 유지함으로써 인격적인 전달을 약화시킨다. Walter J. Ong, *Orality and literacy*, 이기우 외 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 69-75쪽.

69) 김병원, 「한국말과 글의 특성 비교」, 『이중언어학회지』 3, 이중언어학회, 1987, 14쪽.

70) 김상진, 「〈도산십이곡〉의 창작 배경과 작품 세계」, 『한국언어문화』 11, 한국언어문화학회, 1993, 294쪽.

幽蘭이 在谷호니 自然이 듣디 道회 / 白雪이 在山호니 自然이 보디 道해
 雷霆이 破山하야도 聾者는 못듣느니 / 白日이 中天하야도 瞽者는 못보느니
 愚夫도 알며 호거니 그 아니 쉬운가 / 聖人도 못 다 호시니 그 아니 어려운가

뿐만 아니라, 각각의 구들이 앞의 것을 이어받으면서 전개되는 모습도 관심을 불러온다. 표면적으로는 동일한 내용의 반복이 비체계적, 비경제적인 것으로 평가될 수도 있으나, 가창의 매체적 자질을 고려한다면, 이해와 암기에서 특별한 효과를 거두고 있다.

古人도 날 못 보고 나도 古人 못 뵈 / 古人을 못 봐도 녀던 길 알퐁 잇네
 녀던 길 알퐁 잇거든 아니 녀고 엇덜고

‘못 본다’는 표현이 제1구, 2구, 3구에 연이어 3차례 등장하는데, 앞 구의 ‘못 본다’는 표현을 뒤 구에서도 계속 이어 받는 형태로 전개된다. 이는 ‘고인(古人)’의 경우에도 마찬가지이다. 이처럼 ‘못본다’와 ‘고인’의 표현이 연쇄적으로 등장하여 앞의 내용을 계속 이어받음으로써 이해와 전달력을 높이고 있다. 후반부 3개의 구에서는 ‘녀다’가 연이어 등장하는 것도 볼 수 있다. 여기서 말하고자 하는 내용이 ‘비록 고인은 못뵈어도 (고인이) 가던 길을 가야한다’는 것이라면, 이때의 핵심어 ‘고인’, ‘못 뵈다’, ‘가다’라는 말을 3차례 연이어 제시함으로써 전달력과 이해력을 제고하고 있음을 보게 된다.⁷¹⁾

〈도산십이곡〉의 발화가 “지극히 쉽고도 친근”⁷²⁾한 것도, 일상에서 흔히 사

71) 이러한 이어받음의 구조는 각 수 사이의 관계에서도 유효할 수 있다. “한 수 한 수가 이야기를 엮는 듯이 유장하게 이어지는 것(정소연, 앞의 책, 100-103쪽)”도 이러한 차원에서 설명 가능하다.

72) 고정희, 『한국 고전시가의 서정시적 탐색』, 월인, 2009, 33쪽. ‘거즈말’, ‘울흔 말’과 같은 표현을 통해 ‘성선(性善), 성리(性理)’와 같은 철학적 개념을 쉬운 일상어로 설명하고 있는 것도 예로 들 수 있다.

용되는 구어를 통해 청자에게 쉽고 용이하게 전달하려는 의도로 설명될 수 있다. 실제로 작품 전체가 일상에서 사용되는 평이한 동사나 형용사(바라다, 죽다, 듣다, 보다, 그치다, 쉽다, 어렵다 등)로 표현되고 있다. 문어에서는 격식적인 동사, 형용사가 자주 사용되는 데 반해, 구어에서는 비격식적인 표현이 사용된다는 사실⁷³⁾을 일깨우는 지점이다. 이처럼 〈도산십이곡〉은 우리말과 노래에 대한 특별한 인식 속에서 상대방과의 관계 형성을 도모하는 여러 언어적 자질을 내재하고 있다. 그런 만큼 타자와의 소통으로서 언어활동의 여러 모습과 과정을 제공해준다.

3. 예술: 경험과 공감

명
제
6

- 언어에서 예술: 언어는 문학의 재료이며 예술로 실현된다.
- 〈도산십이곡〉에서 예술: 〈도산십이곡〉의 세계는 공감 활동을 통해서 주체의 성장을 이끄는 경험이 될 수 있다.

〈도산십이곡〉은 문학으로 구현된 것이지만, 이황이 문학에 대해 생각하고 의도했던 바와 오늘날 교실에서 수용되는 모습 사이에는 상당한 거리가 있는 게 사실이다. 이황은 문학에 관심을 갖고서 다수의 한시를 창작하였으나, 이 같은 행위는 어디까지나 심성의 표현과 수양에 목적을 두었을 따름이지, “스스로 문예에 각별히 힘쓰는 자는 선비가 아니고, 과거에 급제하는 것을 취하는 자도 선비가 아니다(自別工文藝非儒也 取科第非儒也)”라는 말과 같이 문학적 지식이나 기교에 목적을 두었던 것은 아니다. ‘여기(餘技)’라는 말에서 보듯, 시는 어디까지나 성정의 바름을 회복하는 일종의 수양 활동으로 간주될 뿐이다. 이황이 생각한 〈도산십이곡〉의 가치는 세련된 기교나 화려한 언어 사용에 있다기보다는 그 사상에 있으며, 도를 궁리하여 실천하는 것으

73) 노대규, 앞의 책, 50-51, 53-54쪽.

로 수렴될 수 있다. 이는 〈도산십이곡〉을 구성 요소별로 분석하고 서구의 문학 이론에 따른 수사적 용법과 지식으로 설명하는 오늘날 교실 모습과는 분명한 차이를 나타낸다. 문학교육에서 이 작품을 어떻게 다루어야 할 것인가의 문제를 새삼 고민하게 된다.

〈도산십이곡〉은 자연의 모습을 형상화하는 데 그치지 않고, 그 속에서 도의의 근본을 탐색하는 데 초점을 맞추고 있다⁷⁴⁾. 그런 만큼 작품 속에서 자연의 이법이 어떻게 파악되고 있으며 이를 어떻게 수용할 것인지의 문제가 중요한 과제가 된다. 그럼에도 불구하고 오늘날 학습자들에게 〈도산십이곡〉은 속세를 벗어나 아름다운 자연을 예찬하는 일련의 노래들과 다를 바 없이 여겨진다. 아름다운 자연의 모습을 그리고 있지만 그 묘사와 기술이 참신하지 못하고 특별한 개성을 찾아보기 어려운 탓에, ‘상투적이고 진부한 것’으로 평가되기까지 한다. 이 간격과 거리에 대한 문제 해결이 요청되는 것이다.

문제의 해결은 실체적·설명적 지식, 예술적 성과물에서 텍스트가 담고 있는 세계에 대한 경험으로 전환하는 데에서 시작될 수 있다. 텍스트 세계가 주체에게 문제 사태를 제공함으로써 의미 있는 경험과 반응을 형성하는 동기가 자 자극 재료(stimulus materials)로 작용한다는 점에 주목하는 관점이다. 이에 따르면 〈도산십이곡〉은 문학사적 자료로서 실체의 대상이지만, 한편으로 학습자의 성장을 위해 경험해야 할 내용이 될 수도 있다. 문학적으로 뛰어나기도 하지만, 교육적으로 되새길만한 삶을 추구하는 모습을 내용으로 담고 있기 때문이다.

따라서 작품 감상에서 요구되는 것은 화자의 정서와 태도를 경험하고 공감하는 일이라 할 수 있다. 〈도산십이곡〉의 화자는 독자가 이입할 대상이자 모방 체험의 대상이 되는 타자가 되고, 학습자는 이러한 화자와 자신을 동일시

74) 조동일, 「16세기 사림파의 문학사상」, 『대동문화연구』 13, 성균관대 대동문화연구원, 1979, 112-116쪽.

하는 태도를 취함으로써 ‘안으로 들어가 함께 느끼는’ 공감의 활동을 수행하게 되는 것을 말한다. 화자의 지각적 경험이나 활동을 추론하기 위하여 타자의 입장이 되는 심리적이고 정서적인 몰입을 요청하는 것이다.⁷⁵⁾

공감의 과정과 기제를 설명하는 이론들은 이러한 문제에 대한 구체적인 방법론을 제공해준다. 자신이 타자의 역할을 취하는 방법은 크게 ‘자아 중심의 관점 취하기’와 ‘타자 중심의 관점 취하기’⁷⁶⁾로 요약된다. 그런데 전자가 철저히 나의 경험에 바탕을 두고 너의 상황에 대한 나를 상상하여 경험하는 것이라고 한다면, 오늘날 학습자가 지닌 역사적 거리감으로 인해 텍스트 속 화자와 동일한 경험을 형성하기 어려울 수 있다. 이때 너의 입장에서 너가 어떻게 할지를 상상하는 이른바 ‘타자 중심의 관점 취하기’는 공감과 수용 활동의 효과적인 방법이 될 수 있다. 너의 입장에서 상상함으로써 자연에 내재되어 있는 모든 사물의 변화와 움직임을 포착하고 그 속에서 천리의 흐름과 도의 구현을 살피는 경험을 제공받는 것이다. 화자의 인식과 태도를 추체험함으로써 ‘연하, 풍월, 유란, 백운, 갈매기’ 등의 소재들은 추상적이고 관습적인 상징에 그치는 것이 아니라, 새로운 발견과 경험의 대상이 될 수 있고 여기서 도의 구현물로서 새로운 의미의 경험도 기대할 수 있다. <도산십이곡>의 자연이 철저히 보편성을 띠는 것이 누구든 화자에 자신을 대입해서 공감할 수 있도록 하기 위한 것이라면⁷⁷⁾, 공감 활동의 구현 가능성을 높이는 지점이 된다. 이러한 과정에 이어 자아 중심의 관점을 통해 나의 문제로 전환시키는 활동이 뒤따라야 함은 물론이다. <도산십이곡>이 펼치는 세계에 대한 경험을 대상으

75) 염은열, 『공감의 미학, 고려속요를 말하다』, 역락, 2013, 32-33쪽.

76) Amy Coplan & Peter Goldie ed, *Empathy: philosophical and psychological perspectives*, Oxford Univ. Press, 2012, pp.9-18. 텍스트의 수용 과정에서 두 유형이 상당 부분 교차되어 이루어지는 만큼, 텍스트가 제공하는 경험의 속성에 따라 어느 것이 더 강조되고 요청되는 나의 차이를 가질 것으로 생각된다.

77) 정소연, 앞의 책, 64쪽.

로, 이제 자신의 가치관과 조희 속에서 인식, 평가하고 새롭게 조망하는 것을 말한다. 이로써 고전문학이 과거의 것이면서 동시에 현재의 것으로, 그리고 과거의 문제제기가 오늘날에도 여전히 유효한 것임을 기대할 수 있다. 이처럼 <도산십이곡>은 문학교육에서 학습자의 경험과 공감의 필요성과 실천을 일깨우고 있다.

VI. 결론을 대신하여

“문학을 어찌 소홀히 할 수 있겠느냐? 문학은 배움은 마음을 바로 하는 것이다.”⁷⁸⁾

이항의 말은 문학의 교육적 가능성을 긍정하고 그 중요성을 피력하는 것이면서, 한편으로 문학 자체의 값이 아니라 인간의 성장으로 나아가야 함을 가리키고 있다. 문학을 수양과 학문을 통한 자기 완성의 수단과 도구로 살피고 있는 것이다. 이러한 내용이 현재 교과와 구조를 기반으로 하는 국어교육과 곧바로 연결될 수 없음은 물론이다. 과거와 현재의 시공간적 거리감을 비롯한 여러 현실적 조건들의 차이가 내재되어 있기도 하다.

그러나 이 연구의 과제에 따라 적극적으로 재해석한다면, 문학이 인간의 성장을 위한 매개가 되어야 함을 도출할 수 있다. 문학 자체에 대한 이해에 머물러서는 안되며, 삶과 경험, 가치관과 관련된 총체적인 인간 활동에 주목해야 함을 깨닫게 된다. 인간다움을 목표로 하는 오늘날 교육이 겸선(兼善)을 이상으로 하는 <도산십이곡>과 만나는 지점이다. 이는 시조가 예술성, 전통성을 담지한 예술로 받아들여지면서 그 자체가 교육 내용으로 신념화, 정당화되고, 이로 인해 인간 성장을 위한 여러 가치가 사장되는 오늘날의 현실

78) “文學豈可忽哉 學文所以正心也.” 『退溪全書』 卷2 「言行錄」

을 되돌아보게 만든다.

이러한 반성과 성찰에 따라 국어교육의 큰 테두리에서 시조의 새로운 교육 가능성을 발견·탐색하고자 하였다. 시조를 예술 텍스트로서 바라보는 관점에서 벗어나 언어의 다양한 교육적 자질을 함축하고 있는 질료로 전환함으로써, 시조 속에서 국어교육의 방향과 그 가능성을 도출하는 것을 목표로 하였다. 시조가 지닌 다양한 교육적 작용력과 자질을 국어교육의 여러 변화 국면에 대응시킴으로써 새로운 교육의 실천을 도모하고자 한 것이다. 한편으로 시조 교육의 당위와 의의를 현재의 언어활동 차원에서 조명함으로써 시조 교육의 정체성을 새롭게 확보하는 성과도 거두고자 하였다.

의도와 욕심이 과도했던 나머지, 논의가 구체적이지 못하고 상당 부분 선언적, 당위적 진술로 채워져 있음을 확인하게 된다. 다양한 시조 자료를 바탕으로 각각의 영역에 대한 구체적인 교육 내용의 구안과 개발이 뒤따를 때, 비로소 선언과 당위의 진술을 가치 있는 사실과 의미 있는 명제로 바꿀 수 있을 것이라 생각된다. 연구가 마무리되고 매듭지어져야 할 시점에, 다시 수많은 과제를 내놓게 된다.

참고문헌

- 강영안, 『인간의 얼굴을 가진 지식』, 소나무, 2002.
 고영근, 『국어형태론연구』, 서울대 출판부, 1989.
 고정희, 『한국 고전시가의 서정시적 탐색』, 월인, 2009.
 교육부, 『(교육부 고시 제2015-74호) 국어과 교육과정』, 교육부, 2015.
 권순희, 『청자 지향적 관점의 표현 교육』, 역락, 2005.
 권택영, 최동호 편역, 『문학비평용어 사전』, 새문사, 1985.

- 김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980.
- 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986.
- 김대행, 「고전표현론을 위하여」, 『국어교과학의 지평』, 서울대 출판부, 1995, 240-261쪽.
- 김대행, 「국어교과학을 위한 언어 재개념화」, 『선청어문』 30, 서울대 국어교육과, 2002, 29-54쪽.
- 김대행, 『문학교육 틀짜기』, 역락, 2006.
- 김병원, 「한국말과 글의 특성 비교」, 『이중언어학회지』 3, 이중언어학회, 1987, 3-22쪽.
- 김상진, 「〈도산십이곡〉의 창작 배경과 작품 세계」, 『한국언어문화』 11, 한국언어문화학회, 1993, 283-315쪽.
- 김성룡, 「중세시대의 대구 학습과 문학교육」, 『문학교육학』 9, 한국문학교육학회, 2002, 101-126쪽.
- 김수경·정끝별, 「구조와 해체의 수사학」, 성기옥 외, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.
- 김옥동, 『수사학이란 무엇인가』, 민음사, 2001.
- 김진우, 『언어와 의사소통』, 한신문화사, 1994.
- 김학성, 「시조의 양식적 독자성과 현재적 가능성」, 『한국 고전시가의 전통과 계승』, 성균관대 출판부, 2009.
- 김현정, 「메타교육의 관점에서 본 퇴계 이황의 시가 창작(1)」, 『교육원리연구』 17, 한국교육원리학회, 2012, 89-130쪽.
- 김현정·남민우·구영산, 「고등학교 학생들의 고전시가 학습 경향과 감상 능력 연구」, 『새국어교육』 98, 한국국어교육학회, 2014, 523-572쪽.
- 남가영, 「문법 탐구 경험의 교육 내용 연구」, 서울대 박사학위논문, 2008.
- 노대규, 『한국어의 입말과 글말』, 국학자료원, 1996.
- 류수열, 「한국어교육을 위한 시조의 활용 가능성 연구」, 『문학교육학』 45, 한국문학교육학회, 2014, 213-237쪽.
- 류혜춘, 「〈도산십이곡〉과 어부사시사, 그 표현의도와 수사학」, 『고시가연구』 27, 한국고시가문학회, 2011, 209-231쪽.
- 박미영, 「〈도산십이곡〉에 나타난 메타교육적 함의」, 『시조학논총』 23, 한국시조학회, 2005, 71-105쪽.
- 박미영, 『한국시가론과 시조관』, 박이정, 2006.
- 박인기 외, 『문학을 통한 교육』, 삼지원, 2005.

- 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1980.
- 박해남, 「시조에 나타난 정서의 표출 방식」, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기(하)』, 태학사, 2003.
- 서명희, 「시교(詩敎) 전통의 문학교육적 의의 연구」, 서울대 박사학위논문, 2013.
- 서유경, 「국어과 교육과정에서의 고전문학교육 위상 정립을 위한 연구」, 『고전문학과 교육』 9, 한국고전문학교육학회, 2005, 29-59쪽.
- 성기옥, 「〈도산십이곡〉의 재해석」, 『진단학보』 91, 진단학회, 2001, 247-275쪽.
- 성기옥, 「〈도산십이곡〉의 구조와 의미」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 195-229쪽.
- 성호경, 『시조문학』, 서강대 출판부, 2014.
- 신연우, 『이황 시의 깊이와 아름다움』, 지식산업사, 2006.
- 신연우, 「〈도산십이곡〉의 은유」, 『시학과 언어학』 15, 시학과 언어학회, 2008, 75-106쪽.
- 안병희, 「후기중세국어의 의문법에 대하여」, 『학술지』 6, 건국대, 1965, 59-82쪽.
- 염은열, 『고전문학과 표현교육론』, 역락, 2000.
- 염은열, 『공감의 미학, 고려속요를 말하다』, 역락, 2013.
- 우한용, 「언어활동으로서의 문학」, 『국어교육연구』 6, 서울대 국어교육연구소, 1999, 211-238쪽.
- 이돈희, 『교육적 경험의 이해』, 교육과학사, 1993.
- 이동영, 「조선조 영남시가의 연구」, 성균관대 박사학위논문, 1984.
- 이삼형 외, 『국어교육학과 사고』, 역락, 2007.
- 이상원, 「17세기 육가형 시조 연구」, 『한국언어문학』 65, 한국언어문학회, 2008.
- 이성영, 「국어표현 방식 연구」, 『선청어문』 27, 서울대 국어교육과, 1999, 799-830쪽.
- 전은경, 「〈도산십이곡〉의 학습내용 재구성 연구」, 『국어교과교육연구』 19, 국어교과교육학회, 2011, 134-158쪽.
- 정소연, 『조선 전·중기 시가의 양층언어문학사』, 새문사, 2014.
- 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대 박사학위논문, 1993.
- 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994.
- 조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 김열규 외, 『고전문학을 찾아서』, 문학과지성사, 1976.
- 조동일, 「16세기 사림파의 문학사상」, 『대동문화연구』 13, 성균관대 대동문화연구원, 1979, 112-116쪽.

- 조하연, 「시조에 나타난 청자지향적 표현의 문화적 의미 연구」, 서울대 석사학위논문, 2000.
- 조희정, 「〈도산십이곡〉에 대한 교과서 담론」, 『고전문학 교육 연구』, 한국문화사, 2011.
- 최재남, 「이황의 도산생활과 육가의 수용 및 전승」, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.
- 최홍원, 『성찰적 사고와 문학교육론』, 지식산업사, 2012.
- 최홍원, 『고전문학 경험교육론』, 역락, 2015.
- 최홍원, 「고전문학 제재 수록의 이면과 그 배경의 탐색」, 『문학교육학』 54, 한국문학교육학회, 2017, 255-292쪽.
- 최홍원, 「고전문학 제재의 수록 맥락과 교육적 인식의 탐색」, 『고전문학과 교육』 35, 한국고전문학교육학회, 2017, 5-35쪽.
- 최홍원, 『국어교육, 사고에 답하다』, 역락, 2017.
- 한국고전문학회 편, 『국문학과 문화』, 월인, 2001.
- 한창훈, 「고전시가 교육의 가치론적 접근」, 『국어교육학연구』 12, 국어교육학회, 2001, 417-440쪽.
- 허왕욱, 『고전시가교육의 이해』, 보고사, 2004.
- Amossy Ruth, Argumentation dans le discours, 장인봉 외 역, 『담화 속의 논증』, 동문선, 2003.
- Barnett Ronald, A Knowledge Stratdge for Universities, Barnett R. & Griffin A. ed., The End of Knowledge in Higher Education, Cassell, 1997.
- Coplan Amy & Goldie Peter ed., Empathy: philosophical and psychological perspectives, Oxford Univ. Press, 2012.
- Du Gay Paul et als, Doing Cultural Studies, Sage Publications, 1997.
- Finnegan Ruth, Oral Poetry, Indiana University Press, 1977.
- Goodman K. S. ed., Language and Thinking in School, Richard C. Owen Publishers Inc, 1987.
- Halliday M., “Three Aspects of Children’s Language Development: Learning Language, Learning Through Language, Learning About Language”, In Goodman Y., Haussler M & Strickland D. eds., Oral and Written Language Development Research: Impact on the School, NCTE, 1979.

- Jenks Chris, Culture, 김윤용 역, 『문화란 무엇인가』, 현대미학사, 1996.
- Ong Walter J., Orality and literacy, 이기우 외 역, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
- Pleminger Alex, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 1965.
- Ronald Carter ed, Knowledge about Language and the Curriculum, Hodder & Stoughton, 1992
- Sealey Alison, Learning about language, Open University Press, 1996.

〈Abstract〉

Sijo in Korean Education, Korean Education in Sijo
– focussed on 〈Dosansibigok(陶山十二曲)〉

Choi, Hong-Won

This study aims at investigating a new direction of Sijo(時調) education, paying attention to the reality which the educational status of Sijo is continuously weakening and thinking about the cause and the background of the problem. I try to cope with social needs and the change of Korean education in advance by deriving new contents of Korean education focussing on Sijo.

First, I check the weakening phenomenon of Sijo education empirically, analyzing the reality of inclusion of 〈Dosansibigok(陶山十二曲)〉 in textbooks. The causes of this problem can be the adhesion of cognition that people consider Sijo as traditional culture, and the change of Korean education that emphasizes reader's acceptance and reaction. In the third chapter, I try to shift the viewpoint in the dimension of Sijo and Korean education in order to look for countermeasures about the change of social needs. In the field of Korean education, there is investigation about the theory of educational value, such as what to teach with which objective. In relation to language, the object of Korean education, it seems that it has characteristics like system, behavior, culture, communication, thinking and art. Accordingly, I suggest that in the dimension of Sijo, there should be the change from the point of view emphasizing artistic value and traditionality to the perspective of the dimension of language activity and materials which come true various language skills.

In the fourth and fifth chapter, I clarify specific educational contents for each field, based on the language reconceptualization. Those are as follows - the grammar of parallelism[system], the expressions and strategies of persuasion[behaviour], enjoyment of meaning and identity[culture], self-reflective thinking[thinking], the forms of songs and formation of relationship[communication], experience and empathy[art]. I draw such educational characteristics of Sijo and in addition to Sijo, I try to bring about a new possibility of Korean education as well.

key words: Korean education, Sijo(時調), Sijo education, 〈Dosansibigok(陶山十二曲)〉, the theory of educational value, language reconceptualization

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

聾巖 李賢輔 山水詩의 山水樂과 意境

고 승 관 *

〈국문초록〉

이 글은 농암시가(聾巖詩歌)가 산수문학(山水文學)의 전형적(典型的) 작품(作品)으로 문화사적(文化史的) 원형(原型)을 이루었다는 점을 중심으로 농암시가의 산수문학적(山水文學的) 접근(接近)과 해석(解析)을 통해 그의 시가에 내재된 의경(意境)을 파악하고 산수락(山水樂)의 성격을 규명하고자 하였다.

이를 위해, 치사귀은(致仕歸隱)의 성격과 분천(汾川) 농암(聾巖)바위에서의 유상(遊賞)의 양상을 살피고, 경세학적(經世學的) 실천유학(實踐儒學)의 실현으로서의 도덕실천(道德實踐)과 구로회(九老會)를 중심으로 한 영남사림(嶺南士林)과의 활발한 교류 양상을 살폈다. 그리고 농암의 「어부가(漁父歌)」에 내재된 고의전승적(古意傳承的) 성격과 독창적(獨創的) 서경(叙景)의 전형제시(典型提示)를 파악하고 이를 바탕으로 농암시가에 내재된 산수락(山水樂)을 설명하였다.

첫째, 산수미(山水美)의 발견(發見)과 긍정적(肯定的) 서정(叙情) 영역의 확장이다. 농암은 반세기에 가까운 관리생활을 순탄히 마치고 스스로의 의지로 치사귀은(致仕歸隱)하여 산수를 즐기며 노년의 삶을 개척하였다. 이는 농암이 산수미를 발견하고 긍정적 서정을 확장할 수 있었던 심리적 환경이 되었다.

둘째, 치사귀은(致仕歸隱) 후 농암은 산수유상(山水遊賞)을 통한 현실초탈의 초연한 심경과 산수락을 농암(聾巖)바위와 점석(簾石)을 통해 정신화하였다. 이를 통해 산수경물의 의경(意境)을 내면화하고 객관적 사물과 주관적 가치를 융합하여 정신적 시경(詩境)을 개척하여 산수경물의 상호교유를 통한 의경의 형상화를 시도하였다.

셋째, 자족(自足)의 심경(心境)과 분천가단(汾川歌壇)의 형성(形成)이다. 농암의 부귀(富貴)와 공명(功名)을 동반한 장수(長壽)의 삶은 그에게 생의 목표를 분명히 할 수 있는 여유를 제공하였고, 그의 시가가 인생의 여유로움과

통찰, 그리고 자족(自足)의 심경(心境)을 노래하게 되는 기반으로 작용하였다. 또한 농암은 영남사람과의 교류를 통해 분천유상(汾川遊賞)의 감정을 공유하게 되니 이를 분천가단(汾川歌壇)이라고 하였다.

넷째, 체험적 서정의 형상화를 통한 산수의경(山水意境)의 전형제시(典型提示)이다. 「어부가(漁父歌)」에 형상화 된 산수락(山水樂)은 현실적이며 즉물적인 유가적(儒家的) 성격(性格)의 산수락이니, 농암은 고의전승(古意傳承)을 통해 그 참된 의미를 깨닫고 체험적 실천을 통해 독창적 서정을 형상화하였다. 또한 유교적 이념이 반영된 자연친화적 산수락은 퇴계에게 큰 영향을 미쳤고 고산에게까지 이어져 유가적(儒家的) 가어옹(假漁翁)의 전형(典型)을 제시(提示)하였다.

표제어: 농암(壘巖), 이현보(李賢輔), 점석(簞石), 분천(汾川), 애일당(愛日堂), 구로회(九老會), 어부가(漁父歌)

I. 序 論

龔巖 李賢輔(1467, 세조 13년~1555, 명종 10년)의 생애는 국문학사상 매우 크고 중요하다. 특히 「漁父歌」로 대표되는 그의 시가 작품은 山水文學의 典型的 作品으로 文化史의 原型을 이루었다는 점에서 한국문학사상 대단한 의의를 가지고 있다. 때문에 도남은 龔巖과 俛仰亭에 의해 江湖歌道가 창도되었다¹⁾고 말하였고 이후에도 농암 시가를 현대문학이론으로 분석한 연구²⁾ 등 다양한 시각의 연구들이 적지 않게 이루어졌다.³⁾ 그러나 아직 농암 시가의 미학적 접근과 분석적 고찰은 불충분하다. 따라서 이 논문에서는 농암 시가를 山水美學의 관점으로 접근하여 새로운 詩境과 山水美의 성격을 파악하고자 한다.

농암의 致仕는 시대적으로나 문학사적으로 매우 중요한 의미를 갖는다. 농암이 활동했던 당시 대부분의 사림들은 자신의 의지가 아닌 정치적 상황에 어쩔 수 없이 벼슬에서 물러나 자연에 묻히는 경우가 많았다. 하지만 농암은 40여 년의 벼슬살이를 무난히 마치고 스스로의 의지로 고향인 汾川으로 귀향하여 山水를 즐기며 새로운 老年의 삶을 개척하였다. 이 점이 그가 山水美를 발견하여 詩歌文學에서 肯定的 叙情의 영역을 확장할 수 있었던 환경이 되었다고 할 것이다.

농암은 순탄한 관리생활을 마치고 명예롭게 귀향하였기에, 그의 장수가 富貴와 功名을 동반하였다는 점에서 부러움의 대상이 되었을 것이다. 농암의 분천생활을 더욱 즐겁고 여유롭게 했던 원인은 관리로서의 성공적인 직무수

1) 조운제, 『한국문학사』, 탐구당, 1994, 130~141쪽.

2) 김홍규, 「강호자연과 정치현실-맹사성, 〈江湖四時歌〉와 이현보, 〈漁父歌〉의 정치현실 인식」, 『육광과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 135~160쪽.

3) 농암시가에 대한 작가론, 문학사적 의의, 「漁父短歌」와 「漁父長歌」 등 개별 작품의 작품론 등 다양한 측면의 연구를 엮은 논문집이 발간되기도 하였다. 安東文化研究所 編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校, 1992.

행에 기인한다. 농암은 주로 외직을 선호하였는데 그것은 나이 많은 부모님을 봉양하기 위함이라고 하였다. 이 점은 사대부로서의 직분을 실천한 모범적 사례가 될 것이다. 이러한 삶은 그에게 사명과 생의 목표를 분명히 할 수 있는 시간적 여유를 제공하였다. 이것은 곧 九老會로 대표되는 汾川歌壇의 형성과 함께 그의 시가가 인생의 여유로움과 통찰 그리고 自足の 심경을 노래하게 되는 기반으로 작용하였다고 볼 수 있다.

聶巖詩歌는 汾川隱居라는 산수생활 속의 體驗的 叙情의 세계를 형상화하였다는 점이 가장 큰 특색이다. 농암은 산수생활의 典型的 模範을 陶淵明에게서 찾고자 하였다. 그래서 聶巖詩歌는 汾川生活의 반영이며 농암의 山水樂은 관리로서의 삶을 완전히 떠나 산수에 묻혀 山水樂에 沈潛하는 원초적 삶의 회복과 自然親和의 삶의 즐거움을 예술적으로 형상화한 것이다. 따라서 「漁父歌」로 대표되는 그의 시가는 소박하고 꾸밈이 없는 抒情의 發露가 山水景物을 통하여 형상화되었다고 할 수가 있다.

이런 맥락에서 농암시가의 山水文學的 接近과 解析을 통하여 새로운 詩境과 山水美의 성격을 파악할 수 있을 것이다. 따라서 聶巖詩歌의 意境⁴⁾을 파악하고 山水樂의 성격을 규명하는 것이 이 논문의 목적이다.

II. 致仕歸隱과 聶巖遊賞

농암시가는 대체로 세 부분으로 나누어 볼 수가 있다. 첫째는 汾川歸隱 이후에 은거생활에서 비롯되는 산수락을 노래한 것이다. 둘째는 분천생활에서 교류하는 인물들과 주고받은 시문이며 셋째는 지인들의 身分的 變動이나 혹

4) 문예 이론 가운데 意境은 작자의 주관정과 객관물경이 상호 융합되어 형성된 예술경계를 말한다. 이러한 미학범주의 형성은 장기적인 실제 창작 경험을 종합한 적극적 성과이다. 袁行霈 著, 姜英順 外 共譯, 『中國詩歌藝術研究』, 亞細亞文化史, 1990, 47쪽.

은 죽음을 위로하는 挽詩 등이다.

이 논문에서 주로 다루고자 하는 것은 汾川에서의 山水樂을 형상화한 시가들이다. 곧 汾川歸隱 생활에서의 山水樂을 노래한 山水詩를 중심으로 山水文學의 관점에서 농암시가를 분석하고 문학적 해석을 통해 그의 시가에 내재된 意境과 山水樂을 밝히고자 한다.⁵⁾ 여기서 밝히고자 하는 산수락은 산수를 대상으로 하는 즐거움이라는 사전적 의미뿐만 아니라 산수문학에서 賞心으로서의 抒情을 말한다. 이를 위한 출발로 농암이 致仕의 동기와 목적을 노래한 「效顰歌」를 살펴보겠다.

歸去來 歸去來 말뿐이오 가리업시

田園이 將蕪호니 아니가고 엇델고

草堂에 淸風明月이 나명들명 기다리느니 (李賢輔, 效顰歌)

위의 시 초장과 중장은 陶淵明의 「歸去來辭」를 그대로 인용하였다. 중장은 농암의 창작인데, 초장과 중장의 詩想이 중장으로 그대로 이어지고 있다. 따라서 초장과 중장은 단순한 인용이 아니라 농암이 도연명의 「歸去來辭」를 통하여 자신의 歸去來의 목적을 밝혔다고 보는 것이 타당하다. 초장의 '말뿐이오 가리업시'는 당시의 시대적 풍조로 보아 농암의 귀거래가 특별하였음을 보여준다.

孟思誠의 「江湖四時歌」를 보면 농암의 致仕歸隱은 그 성격이 더욱 분명해진다. 맹사성은 「江湖四時歌」에서 강호생활의 한가로움과 즐거움이 임금의 은혜(亦君恩)⁶⁾에서 비롯된다고 하면서 감격해 하고 있다. 이는 맹사성이

5) 이 글에서 山水文學은 江湖歌道の 역사사회적 배경을 포괄하면서 자연미의 형상화란 미학적 측면, 유학이란 사상적 측면, 사대부란 문학장르 담당층의 세계관과 미의식 등을 고려한 용어로 사용하였다. 따라서 山水詩 또한 산수문학의 하위 장르로서 강호가도류 시가의 미학적 측면을 포함하는 개념으로 사용하였다. 손오규, 『山水文學研究』, 제주대학교 출판부, 2000, 17~49쪽.

현직관리로서의 삶에서 물리나 강호생활을 하고 있음에도 그 의식 속에서 관리로서의 직분과 이념을 완전히 버리지 못하고 있음을 보여준다.

그러나 농암의 치사는 자신의 의지에 의한 理想實現으로, 완전히 관리로서의 삶을 벗어나 자연에 은거하는 山水樂을 추구하고 있다. 이는 농암이 관리생활 중에도 歸去來에 대한 理想을 꿈꾸며 明農堂에 歸去來圖를 그려놓고⁷⁾ 항상 마음속에 汾川으로 돌아갈 것을 염원하였다는 점에서도 분명히 알 수가 있다. 따라서 당시의 사회적 풍조로 볼 때 龔巖의 歸去來는 孟思誠의 경우와 다르게 매우 특별하며 관리로서의 삶을 완전히 떠나 山水에 隱居하는 現實超脫의 性向으로 이해된다.

초장의 ‘말뿐이오 가리업식’은 많은 관리들이 귀거래를 꿈꾸지만 실제로 실현하는 사람은 드물며 또한 시대적 풍조도 그렇지 못하였다는 점에서, 자신의 歸去來를 自任하는 심정적 고백이 함축되어 있다. 또한 농암 자신의 귀거래에 대한 생각을 유추해 보면, 자신의 귀거래에 대한 세간의 평가를 정확하게 인식하고, 汾川山水生活의 규범과 표준을 제시하였다고 볼 수 있다.

그러므로 농암은 자신의 汾川隱居를 통해 儒學者로서의 致仕歸隱의 기준을 제시하고 있다. 이는 「效顰歌」의 중장과 종장에서 확인할 수 있으니 곧 田園樂과 山水樂이다. 중장 ‘田園이 將蕪하니 아니가고 엇델고’에서는 陶淵明의 田園樂을, 종장 ‘草堂에 淸風明月이 나명들명 기다리느니’는 龔巖 자신이 추구한 山水樂을 제시하고 있는 것이다. 이 점은 「效顰歌」의 序에서도 확인할 수 있다.

6) 江湖生活을 春夏秋冬으로 나누어 읊은 連時調인 「江湖四時歌」는 각 수의 중장 마지막 구를 “역군은(亦君恩)이샷다”로 마무리 하면서 강호생활의 모든 즐거움이 임금의 은혜에서 비롯됨을 강조하고 있다.

7) 李賢輔, 『龔巖先生文集』 卷之一 詩, 「明農堂 并序」, 遂得隙地 鑿池而作堂其上 堂成 畫以淵明歸去來圖.

가정(嘉靖) 임인년 가을에 농암옹이 비로소 벼슬을 그만 두고 국문(國門)을 나와 돌아오는 배를 세 내어 한강가에서 작별하고 배 위에 취해 누우니 달이 동산에서 뜨고 가는 바람이 불었다. 도연명의 “배는 흔들리어 가볍게 날리고 바람은 불어 옷깃을 나부낀다(舟搖搖以輕颺風飄飄而吹衣)”의 구절을 읊으니 돌아갈 흥이 더욱 짙어 즐거이 웃고 이 노래를 지으니 이 노래는 본래 도연명의 귀거래사로 지은 까닭으로 효빈이라 한다.⁸⁾

效顰은 越나라 미인 西施의 고사에서 비롯된 것이다. 이는 농암 자신의 致仕歸隱이 도연명의 田園樂을 모범으로 하고 있지만, 타인에게 자신이 비취질 때 效顰과 같이 평가되어질지도 모른다는 염려의 마음과, 스스로 자부심을 느끼는 겸손함이 혼용되어 있다고 할 것이다. 따라서 윗글에서 ‘돌아가는 흥겨움’은 致仕歸隱의 즐거움과 자기만족의 기쁨을 의미한다. 이는 慕齋 金安國의 餞別詩를 보면 더욱 분명하게 알 수가 있다.

憶汾川伊川兩家
일찍이 분천에서 옛날 그대와 술을 마시고
귀거래를 마주하던 기억이 난다.
전별의 채찍을 어찌 그대가 먼저 잡는가
달빛 밝은 이호(梨湖)의 꿈이 오간다.
曾記汾川舊日盃 披圖相對意悠哉
祖鞭寧謂君先着 明月梨湖夢往來⁹⁾

慕齋는 농암을 餞別하면서 시를 통해 농암이 먼저 歸去來를 실천하게 됨

8) 國譯『聾巖先生文集』卷之四 歌詞, 「效顰歌 并序」, 253~254쪽.

嘉靖壬寅秋 聾巖翁始解圭組出 國門賃歸船 飲餞于漢江 醉臥舟上 月出東山 微風乍起 詠陶彭澤舟搖搖以輕颺 風飄飄而吹衣之句 歸興益濃 怡然自笑 乃作此歌 歌本淵明歸去來辭而作 故稱效顰.

9) 國譯『聾巖先生文集』卷之一 詩, 「憶汾川伊川兩家」, 29쪽.

을 부러워하고 있다. 또한 ‘달빛 밝은 이호의 꿈이 오간다(明月梨湖夢往來)’는 표현을 통해 모재 자신도 고향인 梨湖로 歸去來를 희망하나 쉽지 않음을 한탄하고 있다.

이처럼 농암의 致仕歸隱은 농암 자신에게나 그를 바라보는 주변 사대부들에게나 이상적인 것이었고, 당시의 時俗에서 보았을 때 매우 드문 일이었다. 이것은 그의 시가문학에 직접적 영향을 끼쳤는데, 매우 肯定的이고 積極적인 現實觀과 즐거우며 자신의 삶에 만족하는 肯定的 抒情의 영역을 확장하게 되는 출발점이 된 것이다.

농암은 치사 후 고향인 汾川으로 내려와 龔巖바위 위에 愛日堂을 짓고 山水生活을 시작하였다. 안동 예안지방 낙동강 상류가 흐르는 汾川里에는 귀머거리 바위라 불리는 龔巖바위가 있는데 농암은 이 汾川의 경치를 사랑하여 부모님을 위해 이곳에 愛日堂을 짓고 그곳에서 산수생활의 즐거움을 노래하였다. 龔巖先生行狀을 보면 이와 같은 행적이 잘 나타나 있다.

공은 아름다운 산수(山水)를 매우 사랑하였다. 공이 살았던 분천(汾川)은 낙동강의 상류이어서 산색(山色)이 밝고 물이 맑아 숲과 계곡이 깊고 수려하였다. 산의 동쪽 언덕에는 거대한 돌이 물가에 10장(丈)이나 높이 솟아 있었는데 기괴한 모습이었다. 공은 이를 특히 사랑하여서 그 위에 집을 짓고는 어버이를 모시고 놀며 구경하는 곳으로 삼았으니, 이곳이 바로 애일당(愛日堂)이다. 이로 인해 스스로 농암(龔巖)이라 호를 삼았다.¹⁰⁾

龔巖바위를 항간에서는 耳塞岩이라고 불렀는데, 이는 농암바위 뒤로 급속한 여울이 흘러서 큰 물소리로 말미암아 사람의 소리가 귀에 들리지 않았기

10) 『退溪先生文集』 卷之四十八 行狀, 한국고전번역원, 권오돈 외 11(공역), 1968.

公酷愛佳山水 所居汾川 乃洛之上流 山明水麗 林壑深秀 山之東厓有巨石 臨水陡起 高十餘丈 偃蹇奇崛 公特愛之 築室其上 以爲奉親游玩之所 卽所謂愛日堂也 因自號爲龔巖.

때문이다. 이런 연유로 隱遁黜陟을 不聞하는 사람이 살기에 합당하여 바위 이름을 聾巖이라 하였고, 이를 농암이 자신의 字號로 삼았다.¹¹⁾ 이처럼 농암은 자신의 호를 통해 치사의 동기를 함께 밝히고 있다. 따라서 분천은 농암의 귀거래 이후의 이상실현을 위한 공간적 환경이자 농암바위가 그 중심이며, 致仕歸隱을 상징하는 意境으로 형상화되었다. 그래서 「聾巖歌」에는 농암 바위 주변 산수와 致仕歸隱에 대한 인식이 잘 형상화되어 있다.

聾巖에 올라보니 老眼이 猶明이로다
 人事이 變흔들 山川이 쏜가설가
 巖前에 某水某丘이 어제본듯 ㅎ예라 (李賢輔, 聾巖歌)

「聾巖歌」에 드러난 회화적 표현은 1차원적인 산수경물의 묘사라기보다는 농암의 내적 서정이 이입되어 시적 존재로서 의미를 함축하고 있다. 즉 농암의 치사 후 현실의 권력과 명예로부터 떨어진 자신의 삶에 대한 만족과 즐거움을 농암바위 위에서 바라본 풍경에 기탁하여 표현한 것이다.

그것은 작품의 초장에 집중되어 농암의 의경을 이루고 있다. ‘老眼이 猶明이로다’의 산문적 의미는 깊은 回顧의 情에 의한 어린 시절에의 추억에 대한 회상이다. 또한 그것은 주변의 산수경물에 얽힌 옛 추억을 상기하면서 자신의 치사은거를 실감하고 현재의 모습에 대하여 만족하며 스스로 즐거워하는 생활에 대한 자각이기도 하다. 그러므로 聾巖바위라는 景物은 사물로서의 외형적 특징과 아름다움에 대한 표현이기 보다는 오히려 농암 자신의 추억을 회고하는 감정적 느낌을 대변한다. 그 중심이 산수경물의 형식적 구성이나 아름다움보다는 농암의 감정에 치우쳐져 있는 것이다. 이는 곧 情 중심의 경

11) 國譯『聾巖先生文集』卷之三 雜著, 「愛日堂重新記」, 232~233쪽.

巖舊無名 諺傳耳塞巖 前臨大川 上有急灘 灘鳴響應 聾塞人聽 耳塞之名 其必以此 宜乎隱遁黜陟不聞者之居 因謂之聾巖而翁自號焉.

물인식이니, 다음의 시에서도 이를 확인해 볼 수가 있다.

醉詩歌

때는 바야흐로 화창한 사월인데
 농암대 위에는 술그늘이 싱그럽다
 서울에 놀던 사람 고향에 오니
 고향산천에 두 눈이 환해졌다
 時維清和四月末 聾巖臺上松陰碧
 洛城遊子來故鄉 故鄉泉石雙眸豁¹²⁾

위의 시에서 ‘雙眸豁’은 聾巖바위에 집중되던 情 중심의 경물감상이 고향 산천이란 주변산수의 叙景으로 옮겨가고 있음을 확인할 수 있다. 따라서 聾巖바위는 고향산천의 산수를 대표하며 집약한다. 뿐만 아니라 농암바위에서의 추억을 단적으로 표현하는 상징물이며, 그의 의식 속에 존재하는 의미존재로서의 미적 위상을 확실히 하고 있다.

따라서 농암은 농암바위를 시적 존재물로 意境化함으로써 스스로 자신의 치사귀은을 意境化하고 정신적 존재물로서의 의미를 表象하고 있다. 곧 농암의 汾川遊賞은 위의 시를 통하여 산수경물의 차원에서 벗어나, 치사귀은의 정신적 가치와 의미를 표상하는 시적 의미로 전환되고 있다. 聾巖의 山水樂에 대해 退溪는 다음과 같이 말하였다.

可人을 만나면 물과 돌리 제법 맑고 그늘진 곳에서 반드시 자리를 같이하여
 得意欣然하되 술이 두 세 잔을 넘지 아니하여 談笑로 환락함에 종일토록 싫증
 을 내지 않으니 인품이 맑아서 한 점 富貴塵埃의 기미도 없었다.¹³⁾

12) 國譯『聾巖先生文集』卷之一 詩, 「醉詩歌」, 67쪽.

13) 『陶山全書』, 一, 卷四, 詩(영인본, 퇴계학연구원, 1988), 128쪽.

其遇可人 與一水一石稍清陰處 必班荆而坐 得意欣然 飲酒不過三兩盞

龔巖의 山水遊賞은 그의 인품의 반영으로 富貴塵埃의 기미가 없고 속세를 벗어난 정취가 있음을 알 수 있다. 따라서 농암의 산수유상을 통한 山水景物의 意境은 농암의 인품을 반영하여 정신화되고 심화되어, 山水愛好의 미적 경계를 표상하는 山水樂을 이루었다.

Ⅲ. 古意傳承과 典型提示

漁父歌系 詩歌의 기원으로 屈原의 「漁父辭」를 수 있다. 「漁父辭」는 후대의 많은 사람들에게 의해 회자되고, 漁父歌系 詩歌의 작품에 직간접적인 영향을 끼쳤다. 또한 어부가계 시가에서 공통적으로 드러나는 漁父의 原型을 이루는 데도 큰 영향을 미쳤다.

屈原의 「漁父辭」는 湘水가에서 어부와 굴원이 문답하는 형식으로 되어 있다. 굴원이 쫓겨나 상수가에서 노닐면서 시를 읊조릴 적에 어부가 그를 보고 어찌다가 이 지경에 이르렀는가 묻는다. 이에 굴원이 대답하기를, “온 세상이 모두 흐린데 나만이 홀로 깨끗하고, 온 세상이 모두 취하였는데 나만이 홀로 깨어 있으니, 이 때문에 추방을 당했노라”¹⁴⁾고 대답한다. 작자인 굴원이 자신의 시에서 두 화자를 내세운 것은 자신의 내면에서 갈등하는 두 가지 가치관을 드러낸 것이라고 볼 수 있다.¹⁵⁾ 온 세상이 흐리고 온 세상이 취하였다는 표현 속에서는 당시 굴원이 가지고 있는 세속정치에 대한 幻滅意識이 드러나 있다. 또한 당시 정치에서 느낀 의지의 좌절감이 그가 상수로 귀양가게 된 이유임을 밝히고 있다.

談笑亹亹 終日不倦 風神蕭灑 岸韻森逸 無一點富貴塵埃氣. 손오규, 앞의 책, 2000, 75쪽 재인용.

14) 성백효 역주, 『古文眞寶後集』, 전통문화연구회, 2011, 71쪽.

舉世皆濁我獨清 衆人皆醉我獨醒 是以見放.

15) 박규홍, 『어부가의 변별적 자질과 전승 양상』, 보고사, 2011, 15쪽.

굴원의 「漁父辭」는 중국과의 문화적 교류와 학문적 영향관계를 살펴볼 때, 분명히 우리나라 漁父歌에 상당한 영향을 끼쳤으리라 생각되니, 현실정치에 대한 幻滅과 불우한 政客이 자연인의 신분으로 돌아가 悠悠自適한 삶을 영위하는 모습에 대한 표상이 假漁翁으로 형상화되었다. 따라서 漁父歌系 詩歌에 형상화되어 있는 가어웅의 意境과 主題意識은 「漁父辭」의 영향을 받았을 것으로 짐작된다.

우리나라 어부가제 시가로는 먼저 『樂章歌詞』에 수록된 「漁父歌」를 들 수 있다. 12장으로 된 「樂章漁父歌」¹⁶⁾는 4구 7언 漢詩에 우리말 토를 달고, 거기에서 「漁父辭」 특유의 행주과정을 나타내는 조흥구와 노젓는 소리의 의성어로 된 후렴구가 더해진 형태를 취하고 있다.¹⁷⁾ 이 「樂章漁父歌」는 고려시대에 창작되고 향유되었으니 麗末 士大夫의 山水에 대한 인식을 보여준다. ‘一片明月이 亦君恩이샷다’에서 일편명월은 산수경물로서의 대상이 아니라 특정 관념의 비유물로서 존재한다.¹⁸⁾ 여기서 ‘일편명월’이라는 산수경물은 단순히 하나의 자연물이 아니라 산수생활 그 자체를 의미하는 것이다. 또한 ‘亦君恩이샷다’에서 보듯이 ‘一片明月’로 비유되는 관념은 임금의 은혜이다. 따라서 山水景物은 叙情의 對象이라기보다는 君恩이라는 관념을 비유하기 위한 소재로서 사용되고 있는 것이다.

종합하면, 「樂章漁父歌」에서 假漁翁이 낚고 있는 ‘一片明月’은 구체적 山水景物이 아닌 산수생활 자체를 의미하고, 이는 또 君恩이라는 관념을 비유하기 위한 소재로 사용되고 있다. 따라서 「樂章漁父歌」에서는 山水를 叙情의 對象으로 보지 않고, 君恩이라는 관념을 비유하기 위한 소재로 인식하고 있다.

이와 유사한 경우로 孟思誠의 「江湖四時歌」를 들 수 있다.¹⁹⁾ 孟思誠은

16) 龔巖의 「漁父歌」와 구분하는 의미로 『樂章歌詞』 수록 「漁父歌」는 「樂章漁父歌」로 부르도록 하겠다.

17) 박규홍, 앞의 책, 2011, 79쪽.

18) 여기현, 「어부가의 표상성 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1989, 45쪽.

致仕 후 강호생활을 하였지만, 그의 어부생활은 대단히 여유로운 것이었다. 「江湖四時歌」의 假漁翁은 高官大爵의 致仕 후 여유로운 삶과 즐거움을 향상화하고 있다. 또한 그는 자신의 여유로운 어부생활이 모두 임금의 은혜라고 말하며 「亦君恩이샀다」는 구절을 통해 君恩에 감사하고 있다. 따라서 「江湖四時歌」의 漁父는 곧 작자 자신이라 할 것이니, 비록 맹사성은 현실정치에서 물러나 있으나 의식의 공간에서 항상 정치권과 하나 된 삶의 자세를 유지하고 있음을 알 수 있다. 그래서 「江湖四時歌」는 진정한 山水樂의 경지에는 이르지 못하고 있으며, 관념적으로 이상적인 산수생활의 즐거움에 대한 동경을 노래하고 있다.

그런데 맹사성의 「江湖四時歌」가 비록 세속에서 완전히 벗어난 의식을 보여주지는 못하였지만, 유학적 면에서의 이상 지향의식이 드러났다는 점에서 후대 어부가계 시가의 의경에 영향을 미치기도 하였다. 이에 대해 손오규는

「江湖四時歌」는 致仕 後 생활의 閑適을 소재로 하였는데, 고려 전기 農莊을 중심으로 한 호사스런 문벌귀족들의 산수생활과는 대조를 이루어 성리학을 이념으로 하는 조선조 사대부 취향에 알맞은 산수생활의 모범을 보여주고 있다. 곧 貧賤에 만족하면서도 품위를 잃지 않아 소박하면서도 우아한 산수생활을 노래하고 있다.²⁰⁾

라고 하였다. 그래서 비록 「江湖四時歌」가 의식의 공간에서 세속을 벗어나지 못하였지만 한적한 산수생활을 노래한 것은 유교사상적 근면과 소박한 자연주의 사상, 인본주의 사상에 영향을 받았기 때문이다. 따라서 「江湖四時歌」의 가어웅은 고관대작의 화려한 즐거움이 아니라 素朴하고 儉素한 인간

19) 김홍규는 선행연구에서 강호자연과 정치현실 사이의 관계에 초점을 두어 맹사성의 「강호사시」와 이현보의 「어부가」를 비교연구하여 두 시가의 차이점을 밝힌 바 있다. 김홍규, 앞의 책, 1999, 135-160쪽.

20) 손오규, 앞의 책, 2000, 28쪽.

적 삶의 自然親和의이고 여유로운 삶의 모습을 형상화하였다고 할 것이다.
다음 시를 살펴보면 이런 점을 잘 알 수 있다.

江湖에 그물이 드니 고기마다 슬져 잇다
小艇에 그물 싣고 홀리띄여 더더 두고
이 몸이 消日히움도 亦君恩이샷다 (孟思誠, 江湖四時歌)

위 시에서 시적 자아는 직접 자신의 조그마한 배에 그물을 싣고 고기잡이를 하고 있다. 그런데 정작 고기잡이에는 뜻이 없다. 그런 어부의 생활을 형상화하고 감상하고 있는 듯하다. 곧 시적 화자의 관점이 관찰자 시점인 듯한 인상을 준다. 중장은 분명히 어웅의 행위에 대한 묘사이나 객관적 관찰자 시점에서 어웅의 고기잡이를 묘사하고 있기 때문이다. 그리고 ‘小艇에 그물 싣고’는 어웅의 행위에 대한 묘사인데 ‘홀리띄여 더더 두고’는 어웅의 내적 의도 내지는 주관적 생각을 묘사하고 있다. 그렇기 때문에 어웅의 행위묘사는 객관적 관찰자 시점이며, 어웅의 내적 의도에 대한 묘사는 전지적 시점이다.

그래서 맹사성은 시적 자아인 어웅을 통하여 자신의 산수생활을 객관적으로 인식하고 있다. 동시에 어웅의 행위를 통하여 자신이 지향하고자 하는 욕심 없고 자연친화적인 산수생활에 대한 정신세계를 형상화하고 있다. 그러면서 자신의 산수생활의 연원이 임금의 은혜로부터 비롯된다고 생각하여 신하로서 임금의 은혜로움에 감사하고 있으니 ‘…이샷다’라는 악장체의 극존칭 감탄형 종결어미를 사용하였다. 이 ‘…이샷다’는 임금과 시적 화자의 사회적 신분과 관계를 직접적으로 드러내어 찬양하고 감사하는 대상이 자신보다 극존칭의 존재라는 사실을 말하고 있다.

따라서 시적 화자는 임금의 은혜를 찬양하고 감사할 수 있는 높은 신분의 사람임을 파악할 수가 있으니 맹사성은 치사 후의 산수생활에서도 임금과의

관계가 지속되는 의식의 일단면을 알 수 있다. 그런데 초장과 중장을 살펴보면 어옹의 삶이 매우 소박하고 단순하다. 그리고 ‘홀리삿여 더더 두고’에서 욕심 없는 삶에 만족하는 자연친화적 산수락을 느끼게 된다. 따라서 손오규의 “貧賤에 만족하면서도 품위를 잃지 않아 소박하면서도 우아한 산수생활을 노래하고 있다”에서 시적 경계와 어옹의 意境을 충분히 이해할 수가 있다.

이런 의경은 후에 농암에게도 영향을 미쳤으며 사대부들이 지향하는 보편적이며 일반적인 이상적 모습이 형성되는데 영향을 끼쳤다. 다음 시를 살펴보자.

이중에 시를 업스니 漁父의生涯이로다

一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고

人世를 다니젯거니 날가는주를 알라

(李賢輔, 漁父短歌 一)

위의 시 중장 ‘一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고’는 맹사성 강호사시사의 중장과 시적 의미가 유사하다. 오히려 동일하다고까지 말할 수 있을 것이니, 검소하고 소박한 어부의 자연친화적 삶으로서 세속적인 세계에 연연하지 않고 자연적인 삶에 만족하는 어부의 의경으로 형상화되었다. 산문적 의미로는 치사 후 자연에 묻혀 살아가면서 정치 현실과 단절되며 세속과 명예, 권력으로부터 멀어지는 자연친화적인 삶의 원리를 회복하였다는 것이다. 그리고 그 연원을 「江湖四時歌」는 ‘君恩’이라 하였고, 「漁父短歌」에서는 ‘人世를 다 잊었기 때문이라고 하였다.

곧 농암의 「漁父歌」는 현실정치를 벗어나 현실초탈의 감정에서 산수에 은거하는 삶을 실천하였다는 점에서 「江湖四時歌」의 주제의식에 접근하여 그 전통적 맥락을 잇고 있다고 할 것이다. 그러나 孟思誠은 고관대작으로서 명예로운 관직생활을 마친 후에 치사하여 여유로운 산수생활을 하는 모든 것이 임금의 은혜로부터 비롯된다고 생각하는 것에 반해, 농암은 임금의 은혜를 완전히 벗어나서 세속을 잊고 자연 속에 은거하는 자연친화적인 삶은 즐기는

한 사람으로 돌아왔다는 점이 다르다. 이는 종장에서 알 수 있다. 왜냐하면 종장의 ‘人世를 다니젯거니 날가느주를 알랴’는 세월의 빠름에 대한 한탄이 아니라 자신의 산수락에 주목함으로써 세월의 흐름마저 잊는다는 자기감동과 산수생활의 만족에 대한 감정적 고백이기 때문이다.

따라서 「漁父歌」는 자연에 몰입하여 자연친화적 서정이 확대되고 심화된 농암의 독창적 산수락을 형상화하고 있다. 그러면서도 농암 「漁父歌」의 산수락은 현실초월적 이상향을 지향하는 시적 경향을 극복하고 유교적 이념에 입각한 실천유학적 이념을 함축하고 있다. 이는 농암이 많은 유학자들과 교류하면서 얻은 유교적 이념의 세계가 시에 반영되었기 때문인데 특히 퇴계와 어부가 찬정에 대한 의견을 교환함으로써 유교적 이념의 보편성을 획득하게 되었다. 다음 시를 보면 잘 알 수 있다.

靑荷에 빚뜯고 綠柳에 고기빼여

蘆荻花叢에 비미야 두고

一般淸意味를 어너부니 아르실고

(李賢輔, 漁父短歌 三)

초장 ‘靑荷에 빚뜯고’에서 푸른 연잎에 밥을 싸고 다닌다는 것은 문명적인 삶을 탈피한 자연적인 삶을 의미한다. 또 ‘綠柳에 고기빼여’에서 푸른 버들가지에 고기를 켜는 이유는 잡은 고기를 넣어 둘 어망을 준비하지 않았음을 의미한다. 결국 초장은 자연의 소재로 자연적인 삶의 환경에 순응하는 생활을 의미하니, 이는 탈문명적이고 자연적인 삶을 형상화하고 있다.

중장에서의 ‘蘆荻花叢에 비미야 두고’는 갈대꽃 핀 자연 속에 배를 매고 있다는 말이니, 근심 걱정이 없는 상태를 나타낸다. 여기서 작중 화자는 배를 잃어버리거나 하는 현실적 걱정을 전혀 하고 있지 않으며, 일정한 목적의식도 가지고 있지 않다. 따라서 세속적 근심에서 벗어난 자연친화적인 삶의 원리에 맞추어 살아가는 생활을 더욱 강조하고 있는 것이다.

종장에서 ‘一般淸意味’는 송나라 소옹(邵雍, 1011~1077)의 시²¹⁾에서 알 수 있듯이 道學者로서의 자연에 대한 체득의 즐거움이다.

一般의 의미는 자연속에서의 인생사이다. 또한 대자연 그 자체를 말하기도 한다. 청의는 자연친화적인 삶에서 느끼는 세속을 떠난 욕심 없는 무심의 세계에서 느낀 정신적 만족감이라 할 것이다. 味는 아름다움을 감각적으로 표현한 것이니 대자연 속에서 느끼는 정신적 감동인 ‘일반청의미를 어느 분이 알겠는가’ 하는 말은 자기감동과 자기만족의 감정이라 할 것이다.²²⁾ 따라서 농암은 「漁父歌」에서 고의전승에 의해 자득한 바를 일반청의미에 의해 표현하고 있으니, 유교적 이념의 세계를 지향하고 있다. 다음 시를 살펴보자.

구버는 千尋綠水 도라보니 萬疊靑山

十丈紅塵이 언제나 ㄹ렛는고

江湖에 月白하거든 더욱 無心하애라

(李賢輔, 漁父短歌 二)

초장에서 ‘구버는 千尋綠水 도라보니 萬疊靑山’이라고 표현하고 있는데 이는 배를 타고 가며 산수 경물을 완상하고 있는 모습을 형상화하였다. 千尋綠水는 깊고 맑은 물이라 할 것이니, 매우 시각적 색감이 두드러진 비유적 표현이다.

중장의 ‘十丈紅塵이 언제나 ㄹ렛는고’에서는 천심녹수와 만첩청산으로 둘러싸인 자연이 세속의 모든 티끌먼지를 가려 침범하지 못한다는 의미이다. 따라서 세속에서 분리된 독립적이고 맑은 자연의 공간을 표현하고 있다.

종장에서는 ‘江湖에 月白하거든 더욱 無心하애라’라고 하였는데, 월백은

21)邵雍의 시「淸夜吟」에는 一般淸意味가 등장하는데, 소옹은 송나라 道學의 開祖로 불리며 이 시는 그의 대표 시이다. 一般淸意味는 儒家的인 전통에 의한 것이지 老壯의, 超越의 世界를 이야기한 것은 아니다.

「淸夜吟」 月到天心處/風來水面時/一般淸意味/料得少人知

22) 손오규, 『산수미학탐구』, 제주대학교 출판부, 2006, 58~59쪽.

월명과 같은 것이니 달이 희다는 것은 달빛이 밝게 비추는 자연공간을 노래한 것이다. 그래서 자연 속에서 달빛이 밝게 비추니 더욱 무심해 지는 것은, 세속적인 가치평가의 기준이 없기 때문이며, 세속과 절연되어 있는 이상적 공간 속에서 자연 속 삶의 순수한 정신과 자기만족을 노래한 것이다. 따라서 ‘月白’과 ‘無心’은 이미지가 相互交融하여 작자의 정신세계나 심정적 순수를 비유하고 있다. 다음의 시에서 이것을 확인해 볼 수 있다.

山頭에 閑雲이 起히고 水中에 白鷗이 飛이라
無心코 多情호니 이 두 거시로다
一生에 시름을 닛고 너를 조차 노로리라 (李賢輔, 漁父短歌 四)

초장 ‘山頭에 閑雲이 起히고 水中에 白鷗이 飛이라’는 표현에서는 산수 경물에 대한 서경미가 돋보인다. 起한다는 표현에서 볼 수 있듯이 화자는 배에서 경치를 감상하고 있다. 산꼭대기 구름은 遠景이고 백구가 나는 것은 近景이다. 따라서 원경에서 근경에 이르는 서경 묘사가 빼어났으니 이와 같은 서경은 종장에서 무심의 대상이 된다. 무심은 자연 속 삶에서의 순수한 마음을 표현하는 것이고, 다정하다는 것은 정이 많다는 것이니 자연에 대한 순수한 마음을 더욱 강조한 것이다. 그리고 무심한 이유는 종장에서 보듯이, 일생의 시름을 잊기 때문이다. 시름을 잊게 된 근원은 ‘너를 쫓아 놀기’ 때문이니, 여기에서 ‘너’는 백구이다. 백구는 자연에 은거해서 사는 삶을 비유하니, 종장은 자연적인 삶의 회복을 말하고 있다. 동시에 백구는 시적자아와 독립된 자연의 동일한 공간에서 무심과 다정에 의해 상호교유하고 있다.

따라서 「漁父歌」는 농암 산수생활의 자기만족과 감동을 山水樂이란 시적 서정으로 형상화하고 있음을 알 수 있다. 따라서 이 산수락은 대단히 현실적이며 卽物的이니, 老壯의 現實超越의 仙境에 대한 동경이 전혀 나타나 있지 않다. 오히려 儒家的 無心과 산수락에 깊이 침잠하는 한 자연인의 삶과

산수는거를 형상화 하고 있을 뿐이다. 그래서 이것은 유가적 사상과 이념을 배경으로 하고 있음을 알 수 있으니, 농암은 古意傳承을 통해 그 참된 의미를 깨닫고, 汾川隱居와 經驗的 實踐의 경계를 통해 독창적 詩境을 형상화 하였다. 이것은 퇴계의 다음 글에서도 확인해 볼 수 있다.

풍모가 맑고 깨끗하여 한 점도 부귀 진애(富貴塵埃)의 기미가 없었고, 간혹 글을 지어서 청신(淸新)하게 뜻을 세우니 젊은이의 기세 있는 작품도 미칠 바가 아니었다. 산사를 유람하기를 좋아하니, 영지사(靈芝寺)·병암사(屏庵寺)·월란사(月澗寺)·임강사(臨江寺)가 모두 그곳이며, 최후에는 항상 임강사에 우거(寓居)하였다.²³⁾

위 글을 살펴보면, 농암의 시가가 유교적 이념이 반영된 농암의 자연친화적 산수생활과 산수락임을 잘 알 수 있다. 그리고 이런 농암의 산수락은 퇴계에게 큰 영향을 미쳤으며 후대 孤山 尹善道의 「漁父四時詞」에도 그 전통이 이어져, 국문학사상 儒家的 假漁翁의 典型을 제시하였다는 점에서 문학사적 큰 의의를 발견해 볼 수가 있다.

IV. 道德實踐과 汾川歌壇

농암의 山水遊賞 중심에는 愛日堂이 있다. 농암은 부모님을 위해 애일당을 짓고 효를 실천하였으니, 이것은 단순한 개인적인 측면에서의 報恩이 아니라 經世學적인 실천유학의 실현이라 할 것이다. 왜냐하면 朝鮮朝 初期의 儒學은 대개 經世學 위주의 경향을 띠었고, 따라서 實踐儒學의 學風이 고

23) 李滉, 『退溪先生文集』 卷之四十八 行狀.

風神蕭灑 岸韻森逸 無一點富貴塵埃氣 間出篇章 立意淸新 有非少年盛作所可及也 好遊僧舍.

조되었기 때문이다.²⁴⁾ 비록 그것이 程朱學의 범위를 벗어나지 못하였다 하
지만, 당시 유학사상의 학풍을 程朱의인 성리학 일반론보다는 경세학이란
시대 상황을 염두에 두는 것이 좀 더 나을 것이기 때문이다.

농암의 경우도 경세학적 유학의 토대 위에 문학활동이 이루어졌다. 애일당
을 지은 배경을 살펴보자.

선대(先代)에 복거(卜居)한 이후로 가신영절(佳辰令節)에 자제를 데리고 여
기에 놀으셨고 정자를 경영하였으나 결과를 얻지 못하였고 가군(家君)에 이르
러서 더욱 생각을 두었으나 못 이루셨다. 내가 선의(先意)에서의 미수(未遂)와
승경(勝境)의 무몰(蕪沒)로 인하여 바위로 터를 하고 돌을 쌓아서 대(臺)를 만
들어 당을 그 위에 지어 쌍친이 무양하실 때 모시고 놀기 위하여 애일당이라
명칭하고 시를 지어 제공(諸公)에게 화답을 구해 양로연서와 같이 전한다.²⁵⁾

농암은 「龔巖愛日堂」序에서 애일당을 지은 배경을 ‘쌍친이 무양하실 때
모시로 놀기 위하여’라고 하였다. 즉, 농암이 애일당을 지은 이유가 孝의 실천
에 있는 것이다. 경세학적 유학의 입장에서 효의 실천은 곧 이상실현이었고,
유학자의 모범이었다. 다음의 시에서도 이와 같은 인식을 확인할 수 있다.

龔巖愛日堂詩 次韻 菁川 柳希齡

순순한 덕행이 일향을 화할 뿐 아니라

웅변(熊幡) 도처에 송성(頌聲)이 길었다

다섯 고을 효도로 다스려 모두 혜택을 생각하며

24) 金吉煥, 『朝鮮朝儒學思想研究』, 一志社, 1980, 27쪽.

25) 國譯『龔巖先生文集』卷之一 詩, 「龔巖愛日堂」, 18~19쪽.

自先世卜居以來 每於佳辰令節 率子弟遊于此 欲作亭臺增飾其美 而不果者 蓋累代
迄我家君 尤常念念 而遷延不就 以至于老 予閱其先志之不遂 勝境之蕪沒 因巖而基
疊石爲臺 作堂其上 欲及雙親之無恙 侍遊其中 以娛餘年 名之曰愛日堂 情志豈不急
急歟 成詩二絕 求和諸公 欲與前之養老詩并留云.

사람이 동헌을 사랑하고 복당을 축수하다
 不獨恂恂化一鄉 熊幡到處頌聲長
 五州孝理多懷惠 人愛黃堂祝北堂²⁶⁾

위 시는 柳希齡이 「聾巖愛日堂」에 차운한 것이다. 시에서는 농암의 효의 실천이 개인적 차원에서의 報恩이 아니라 經世에 있어서 관리로서의 모범으로 그려지고 있고, 지방 관리로 부임하였을 때에도 이 효의 실천이 계속되었음을 확인할 수 있다. 따라서 농암의 학문적 경향은 道學이라기 보다는 오히려 經世學의인 측면이 강하다고 할 것이다.

일반적으로 嶺南士林과 道學은 晦齋李彥迪에서 비롯되었다고 말하고 있다.²⁷⁾ 따라서 농암 시대의 학문적 경향은 주로 經世學이었다고 함이 옳을 것이다. 經世學은 선비의 학문하는 목적을 修養樂道 보다는 오히려 벼슬에 나아가 백성을 위하여 훌륭한 정치는 하는 데 두는 학문적 경향이다. 그리고 그 학문의 목적은 孝悌忠信의 실천이 중심이었다. 따라서 목민관으로서의 농암은 관리로서 백성들에게 효제충신의 모범을 보여 백성 스스로 그것을 실천하도록 교화하는 것을 사명으로 여겼다. 그리고 농암의 이와 같은 행적은 사후 1557년(명종 12) 나라에서 내린 ‘孝節’이라는 諡號²⁸⁾로도 확인할 수 있다.

그런데 농암의 致仕歸隱 후, 孝悌忠信의 상징이었던 愛日堂은 九老會 등을 통해 영남지역 유학자들과 교류하는 중심 공간이 되었다. 애일당은 1512년(중종 7) 농암 나이 46세 때 아버이를 위해 汾江의 기슭 聾巖바위 위에 세운 것으로 농암의 유적 가운데 가장 정채있는 건물이다. 애일당이 重

26) 國譯『聾巖先生文集』卷之五 附錄之二, 「聾巖愛日堂詩 次韻 靑川 柳希齡」, 433쪽.

27) 金吉煥, 앞의 책, 1980, 31쪽.

28) 李賢輔, 『聾巖先生文集』新增二 書 年譜.

三十六年丁巳三月 贈諡孝節. 慈惠愛親曰孝 好廉自克曰節.

新될 때 李長坤, 李荇, 朴祥, 成倪, 蘇世讓, 鄭士龍 등의 名流들이 대거 축하 贈詩를 보냈으며 金安國, 周世鵬, 李彥迪, 李滉, 趙士秀, 黃俊良 등의 사람들이 끊임없이 예방하였다.

『愛日堂具慶帖』 각 세 권을 살펴보면 제 1권에는 농암이 애일당을 구축했을 때 당시 조야의 친구들이 그의 孝行과 德을 칭송하며 보낸 친필 축하시로 이루어져 있다. 제 2권에는 세 폭의 그림과 그와 관련된 축하시가 쓰여 있으니 「漢江飲餞圖」에는 金世弼, 金安國, 柳仁貴 등 여러명의 贈詩가 실려 있다. 제 3권은 원래 제목이 『愛日堂具慶別錄』으로 「效嘯歌」, 「聾巖歌」, 「生日歌」 등의 國文詩歌와 그것과 관련된 서문이 기록되어 있고 「愛日堂九老會」, 「愛日堂獻歡錄」, 「汾川續九老會」 등의 글과 李滉, 黃俊良, 權應挺, 李文樞 등의 贈詩가 실려 있다.²⁹⁾ 이런 交流들은 치사 후에 愛日堂을 중심으로 이루어진 九老會 등의 기반이 되었다.

애일당구회회는 단순히 효의 실천을 위한 모임에 그치지 않고 嶺南士林들이 모여 문학적, 학문적 교류를 하는 모임으로 확대되었으니, 애일당과 구회회를 중심으로 한 영남사람들과의 교류는 농암이 致仕歸隱하는 동안 매우 활발하게 이루어졌다.³⁰⁾ 농암이 애일당을 짓고 이를 기념하여 지은 「愛日堂詩」에 화답한 사람이 35명에 달하니³¹⁾ 그 활발한 교류를 짐작해 볼 수 있다.

특히 농암은 退溪와 시와 서신을 주고받으며 활발한 교류를 하였는데,³²⁾

29) 安東文化研究所 編, 『聾巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校, 1992, 농암선생유적과 사진설명.

30) 李賢輔, 『聾巖先生文集』 卷之三 詩, 「重陽日焚黃改題續成九老會」.

癸巳之會 爲椿府設也 稱爲九老 名數偶合也 擬之香山 知其僭也 今此之會 乃其自爲而猶因其號 效尤之甚也 余之致仕來鄉今六載.

31) 강순애, 「聾巖 李賢輔의 『愛日堂具慶帖』에 권하에 관한 연구」, 『서지학연구』53, 한국서지학회, 68쪽.

32) 『聾巖先生文集』 卷之三 書에는 농암이 보낸 서신 18편이 실려 있는데 이 중 퇴계와 주고받은 것이 17편이다.

퇴계가 「漁父歌」에 비상한 관심을 가진 점과 자신이 직접 국문시가를 창작하여 시동들로 하여금 노래 부르게 하고, 농암의 사후 도산서당의 앞 강 한가운데 드리워있는 '점석'과 흡사한 '盤陀石'을 사랑하는 모습³³⁾은 퇴계의 학문과 문학이 농암과의 교류에 큰 영향을 받았음을 짐작케 한다. 다음의 시를 살펴보자.

靈芝精舍 次韻

깨끗한 집이 흰구름 위로 높이 솟았는데

약달이는 갈치천같은 신선이 노니는구나

행여나 높은 대를 더럽히지 말지니

高風들은 世俗人이여 수레를 스스로 돌릴지어다

精廬高架白雲巔 藥竈逍遙葛稚川

莫把高臺名杜妄 聞風俗駕自回鞭³⁴⁾

「靈芝精舍」에 대한 퇴계의 차운시이다. 위 시를 보면 퇴계가 느끼는 농암의 산수생활에 대한 이미지를 확인해 볼 수 있다. '高風들은 世俗人이여 수레를 스스로 돌릴지어다(聞風俗駕自回鞭)'에서는 농암이 산수생활을 하고 있는 영지정사가 俗客들은 찾지 못하는 산수라고 말하며 농암의 치사귀은이 眞隱임을 표현하고 있다.

농암과 영남사람의 교류와 영향을 嶺南歌壇이라고 하였다.³⁵⁾ 그런데 汾川으로의 致仕歸隱 이후 농암이 진정으로 산수락을 깨닫고 문인들과 교류하면서 큰 영향을 미쳤다는 점에서, 가히 汾川歌壇을 형성하였으며 그 중심인물이었다고 할 것이다.

33) 李性源, 「聾巖과 退溪의 文學의 交遊樣相」, 『聾巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校, 1992, 285쪽.

34) 손오규, 「退溪의 山水小品 研究」, 『東義語文論集』7, 동의대학교, 1994, 245쪽.

35) 金東俊, 「李賢輔論」, 『聾巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校, 1992, 82쪽.
金東俊은 嶺南歌壇이라 하였음.

V. 結 論

이 논문은 龔巖詩歌가 山水文學의 典型的 作品으로 文化史的 原型을 이루었다는 점을 중심으로 농암시가의 山水文學의 接近과 해석을 통해 그의 시가에 내재된 意境을 파악하고 山水樂의 성격을 규명하고자 하였다.

첫째, 농암은 치사귀은 후 산수유상을 통한 현실초탈의 초연한 심경과 산수락을 농암바위와 점석을 통해 정신화하였다. 또한 이를 통해 산수경물의 의경을 내면화하고 객관적 사물과 주관적 가치를 융합하여 정신적 시경을 개척하였으니, 산수경물의 상호교유를 통한 의경의 형상화는 산수락으로 발전하였다.

둘째, 농암의 산수유상은 그의 인품의 반영으로 부귀진애의 기미가 없고 속세를 벗어난 정취가 있다. 따라서 농암의 산수유상을 통한 산수경물의 의경은 농암의 인품을 반영하여 정신화되고 내면으로 심화되어, 산수애호의 미적 경계를 표상하는 산수락을 이루었다.

셋째, 효의 실천을 목적으로 만들었던 애일당과 구로회는 단순히 효의 실천을 위한 모임에 그치지 않고 영남사람들이 모여 문학적, 학문적 교류를 하는 모임으로 확대되었다. 애일당 구로회를 중심으로 한 농암과 영남사람들과의 교류는 그가 치사귀은하는 동안 매우 활발하게 이루어졌고, 분천으로의 치사귀은 이후 농암이 진정으로 산수락을 깨닫고 이를 문인들과 교류하면서 후대에까지 영향을 끼쳤으니, 가히 이를 분천가단의 형성이라고 할 수 있다.

넷째, 「漁父歌」는 특히 농암 시가의 정점에 있는 작품으로서 농암의 산수락과 산수관이 집약된 미적 경계를 형상화 한 작품이다. 따라서 「漁父歌」는 유가적 무심과 산수락에 깊이 침잠하는 한 자연인의 삶과 산수은거를 형상화하고 있으니, 이는 유교적 이념이 반영된 자연친화적 산수생활과 산수락이라 할 것이다. 이런 농암의 산수락은 퇴계에게 큰 영향을 미쳤으며 후대 고산 운

선도의 「漁父四時詞」에도 그 전통이 이어져 유가적 가어옹의 전형을 제시하였다는 점에서 국문학사상 큰 의의를 발견해 볼 수 있다.

다섯째, 농암의 「漁父歌」는 세속을 잊고 자연 속에 은거하여 자연친화적 서정이 확대되고 심화되었다는 점에서 「江湖四時歌」와 다르다. 그러면서도 농암의 「漁父歌」는 현실초월적 이상향을 지향하는 시적 경향을 극복하고 유교적 이념에 입각한 실천유학적 이념을 함축하고 있다는 점에서 독창적 산수락을 형상화하고 있다. 이는 농암이 많은 유학자들과 교류하면서 얻은 유교적 이념의 세계가 시에 반영되었기 때문인데, 특히 퇴계와 어부가 찬정에 대한 의견을 교환함으로써 유교적 이념의 보편성을 획득하게 되었다.

<참고문헌>

1. 자료

聾巖先生文集國譯刊行委員會, 『國譯 聾巖先生文集』, 1986.

『聾巖集』, 『李朝名賢集』3, 成均館大學校 大東文化研究院, 1972.

『退溪先生文集』

『晦齋集』

2. 논저

강순애, 「聾巖 李賢輔의 『愛日堂具慶帖』에 권하에 관한 연구」, 『서지학연구』53, 한국서지학회.

金吉煥, 『朝鮮朝儒學思想研究』, 一志社, 1980.

金東俊, 「李賢輔論」, 『聾巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大學校, 1992.

김홍균, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.

박규홍, 『어부가의 변별적 자질과 전승 양상』, 보고사, 2011.

손오규, 「退溪의 山水小品 研究」, 『東義語文論集』7, 동의대학교, 1994.

- 安東文化研究所 編,『聶巖 李賢輔의 文學과 思想』,安東大學校,1992.
- 양희찬,「李賢輔 〈漁父歌〉에 담긴 두 現實에 대한 認識構造」,『시조학논총』19, 2003.
- 袁行霈 著,姜英順 外 共譯,『中國詩歌藝術研究』,亞細亞文化史,1990.
- 李性源,「聶巖과 退溪의 文學의 交遊樣相」,『聶巖 李賢輔의 文學과 思想』,安東大學校,1992.
- 성백효 역주,『古文眞寶後集』,전통문화연구회,2011.
- 손오규,『山水文學研究』,제주대학교 출판부,2000.
- 손오규,『산수미학탐구』,제주대학교 출판부,2006.

[Abstract]

Love for Nature Underlain and Poetic feeling in Nongam(聾巖) Yi
Hyeon-bo(李賢輔)' s nature poems

Ko, Seung-Gwan

The purpose of this study is to understand underlying poetic concept and define features of love for nature in Nongam(聾巖)'s poems through explanation from the perspective of a nature lover. It's believed that Nongam's works are typical literature describing love for nature

This study examined features of politics' life in seclusion and mellow time on the Jeomseok(簞石) flat rock in Buncheon(汾川) village. This study also examined practical morality as practical confucianism of politics and active exchange between the Gurohoe(九老會) and the confucian scholar group in Yeongnam region.

Transmission of old philosophy and creative description of nature underlain in Nongam's Eobuga were researched and love for nature in his poems were explained.

First, beauty of nature was more discovered by Nongam and positive feeling was expanded. Nongam had retired from work as an official worker before he voluntarily decided to live in seclusion to enjoy the nature and pioneered his later life. This provided the psychological surrounding where he could discovered the beauty of nature and expand positive feeling.

Second, Nongam sublimated the transcendence of reality and love for nature through Nongam rock and Jeomseok flat rock after he began to live in seclusion. By doing that, he tried to shape poetic concept of mountains and streams through interchange of natural objects by internalizing poetic concept of nature, fusing objective matters and subjective value and pioneering the mental poetic landscape.

Third, self-sufficiency was developed and Buncheon(汾川) poem circle was formed. His wealthy and honorable long life offered opportunities to set up life goals and to write his poems that describe relaxed life, insight and self-sufficiency to him. Nongam shared the feeling of mellow time in Buncheon(汾川) with the confucian scholar group in Yeongnam region. The poem group

was called Buncheon(汾川) poem circle.

Fourth, Nongam tried to show filial piety and brotherly love in his life as a governor. He was categorized into the politics-focused early confucian scholar group. After he retired, he fulfilled the life of filial piety and brotherly love through Aeildang(愛日堂) detached house and Gurohoe(九老會). The active exchange with the confucian scholar group in Yeongnam region was significant literature activity in the history of Korean literature.

Fifth, Nongam's poems suggested prototype of poetic concept about nature by shaping up experiential feeling. Love for nature in Eobuga(漁父歌) is realistic, practical and confucian. He realized real meaning of the love by transmission to next generations and formed creative poetic landscape by action. His love for nature that confucianism ideology reflected on largely influenced Teogye and Gosan and suggested prototype of confucianism based secluded life.

Key words: Nongam(聶巖), Yi Hyeon-bo(李賢輔), Jeomseok(簞石) flat rock, Buncheon(汾川) village, Aeildang(愛日堂) detached house, Gurohoe(九老會), Eobuga(漁父歌)(songs of fisherman)

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

四時歌系 시조의 맥락과 노·찾·사의 <四季>*

—孟思誠의 <江湖四時歌>와의 관계를 중심으로—

김 상 진 **

〈국문초록〉

본고는 고전과 현대의 엮어 읽기 방법의 하나로, 대중가요인 <四季>를 사시가가 시조의 맥락에서 파악하고자 하였다. ‘四時歌’란 사시의 순환을 노래한 작품으로, 우리나라 사시가가 시조는 맹사성의 <강호사시가>가 그 출발이다. 이후 19세기 위백규의 <농가 구장>에 이르기까지 면면히 창작되었고, 고시조의 소멸과 함께 사시가가 시조의 명맥도 끊어지게 되었다.

이후 1989년에 발표된 대중가요 <사계>는 시대와 장르, 향유층은 다르지만 작품의 구성과 내용 등은 사시가가 시조의 맥락을 계승하고 있어서 흥미롭다. 이에, 본고에서는 대중가요 <사계>를, <강호사시가>를 중심으로 한 사시가가 시조의 맥락에서 고찰하였다. 이러한 대중가요 <사계>의 작품적 특성은 첫째, 四時의 순환, 엔딩의 반복, 후렴구의 삽입으로 구분할 수 있었다. 이것은 사시가가 시조의 전통을 계승, 또는 변용한 것으로 파악된다. 그런데 흥미로운 것은 사시가가 시조의 전통을 계승한 것은 물론, 그것의 변용 또한 사시가로서의 구성과 의미를 견고히 하는데 일조하고 있다는 사실이다.

사시가가 시조의 중요한 특징은, 사시의 순환 질서로 표상되는 자연의 아름다움을 묘사하는 가운데 시대의 대표적 이념이나 현실적 상황을 노래한다는 점이다. 따라서 <강호사시가>가 노래하는 ‘君恩의 찬양’과 <사계>가 노래하는 ‘노동 현장의 고달픔’에는 상당한 거리가 있지만, 양자 모두 시대정신을 표현했다는 공통점을 지닌다.

이로써 <사계>는 현대의 대중가요이면서 그것의 중심에는 고시조의 맥락을 수용하고 있음을 파악할 수 있었다.

주제어 : 대중가요, 四季, 사시가가 시조, 강호사시가, 계승과 변용, 四時의 순환, 엔딩의 반복, 후렴구의 삽입, 시대정신

* 이 논문은 2016년 한양대학교 교내연구비 지원으로 연구되었음(HY-2016-G)

** 한양대학교

I. 시작하는 말

고전시가와 현대의 대중가요는 ‘노래’라는 점에서 공통되면서도 樂曲을 중심으로 보면 양자는 많은 차이가 있거나 심지어 대립적이기까지 하다. 전자는 우리의 전통적인 음률에 따라 노래가 구성되었고, 후자는 서구에서 유입되어 온 서양 음악으로 만들어졌기 때문이다.¹⁾ 그러나 노랫말이 노래가 아니듯, 악곡을 이루는 리듬과 멜로디 또한 노래 그 자체는 아니다. 노래는 양자가 결합했을 때 비로소 가능한 양식이다. 그렇다면 악곡과 가사가 결합하여 이루어진 현대 대중가요의 뿌리를 고전시가에서 찾는 것도 가능한 일이다. 다만 악곡은 우리의 전통음악에서 서양음악으로 변화하였다.

본고는 이러한 고전시가, 그 중에서도 특히 시조와 대중가요의 관계에 주목한다. 시조와 대중가요는 노래라는 점에서 공통되지만, 관점에 따라서는 이질적인 장르일 수도 있다. 향유 시기가 시조는 조선시대, 대중가요는 요즘 시대로 구분되는 것 이외에도 전자가 사대부 계층인 상층계층을 주 담당층으로 하여 발전된 것과는 달리 후자는 말 그대로 일반 대중을 주 담당층으로 삼는다. 주 담당층이 다르니 노랫말이 환기하는 내용에도 차이가 있을 수 있다. 물론 악곡도 다르다.

그러나 앞에서도 언급했듯이, 양자는 모두 시와 음악이 결합된 장르이다. 시조는 그 명칭에서부터 그것이 노래의 한 양식임을 말하고 있다. 주지하다시피 시조(창)는 과거 ‘가곡(창)’이 지나치게 번거로워 그것을 보다 간략하게 가다듬은 것이다. 즉 동일한 작품을 대상으로 과거에 가곡창으로 부르던 것을 시조창으로 가다듬은 것이고, 이때 가다듬은 것은 ‘악곡’이다. 노랫말의 변화는 시조창에서는 종장 끝구를 생략하는 정도이다.

1) 이에 대해 통상 國樂과 音樂이라는 용어로 부르고 있지만, 정확하게 보면 이것은 음악의 중심을 서구에 둔 왜곡된 용어일 수 있다.

이처럼 동일한 노랫말로 불렀던 작품이 곡조의 변화에 따라 가곡으로, 또는 시조로 지칭된다는 것은 그만큼 시조가 음악과 불가분의 관계임을 의미한다. 이런 맥락에서 본다면 시조를 계승한 것은 현대시조가 아니라 현대의 대중가요라고 하는 것이 오히려 타당할지 모른다. 현대 시조는 시조를 문학, 즉 詩로 인식하여 계승했지만 일반적으로 일컫는 고시조는 시와 노래가 결합된 장르이기 때문이다.

이러한 공통점에도 불구하고, 이들을 동일한 잣대로 묶어 본다는 것은 여전히 조심스럽다. 우선은 앞서 언급한 시대 및 담당층의 문제이다. 더불어 대중가요의 음률은 서구로부터 유입된 서양 음악에 기초하는 것이기 때문에, 시조에서 사용하는 우리나라 전통의 음률과는 일정부분 차이가 있다.²⁾

그럼에도 시조와 대중가요를 한데 묶어 동일 관점에서 바라볼 수 있는 것은, 양자 모두 당대의 주류장르라는 사실이다. 즉 시조³⁾가 조선을 대표하는 음악이었다면, 요즘 시대는 대중가요가 그 자리를 대신한다. 향유 계층을 보더라도 조선 전기는 양반 계층인 사대부 중심 사회였다면, 현대는 대중 중심의 대중 사회이다. 요컨대 시조가 조선시대의 주류계층이던 사대부에 의해 향유되던 노래였다면, 대중가요는 현 시대를 주도하는 계층인 대중이 향유하는 노래라고 할 수 있다. 이처럼 시조와 대중가요는 각 시대를 주도하던 주류 계층에 의해 향유되던 노래라는 공통점을 지님으로써 서로를 한데 논의할 수

2) 『애국창가집』 (1916년, 하와이에서 제작, 등록문화재 475호)에 보면 서양음계를 기초로 한 여러 편의 〈애국가〉, 〈국민가〉, 〈거국가〉 등과 함께 민요조의 노래인 〈방아타령〉등이 함께 수록되어 있다 (<http://terms.naver.com>). 그 밖에도 1930년대에 등장한 『신식노래창가집』 (博文書館, 소화6년, 1941년)에서도 최신노랫가락과 함께, 〈박타령〉을 비롯한 다수의 타령이 혼재하여 수록되었다 (<http://www.kumyo.co.kr/htm>). 이는 당시의 노래가 우리의 전통음악에서 서양음악으로 이어지고 있음을 알 수 있는 사료라 할 수 있다. 다른 한편으로 시조가 '時節歌調'로부터 유래되었다는 견해를 받아들인다면, 그 '시절가조'의 의미에 적합한 현대의 노래는 다름 아닌 '대중가요'일 수 있다.

3) 시조창은 처음 가곡창으로 불리었고, 영정조 이후에 시조창이 등장하여 두 갈래로 전승되었다. 본고에서 사용되는 '시조'는 이 양자를 아우르는 개념이다.

있는 단서를 제공한다.

한편 인간의 정서에는 시대를 걸쳐 흐르는 보편의 성향을 있는가 하면, 시시각각 변화하는 다양성과 개성이 존재하기도 한다. 예컨대 인간에게는喜怒哀樂의 감정이 있다. 이것은 동서고금을 막론하고 통용되는 진리에 가까운 것이다. 그것을 표현하는 방법 또한 대체적으로는 유사하겠지만 구체적인 양상은 시대에 따라, 문화에 따라, 개인에 따라 다르게 나타나게 된다.

본고는 이러한 보편성과 개별성을 동시에 지닌 인간의 심리에 기인하여, 대중가요 〈四季〉를 四時歌系 時調의 맥락에서 파악하고자 한다. 즉, ‘四時’라는 동일 테마가 시대를 달리하는 시조와 대중가요에서 어떻게 구현되는지 그 공통점 또는 차이점을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

II. <江湖四時歌>와 四時歌系 時調의 맥락

‘四時歌’의 출발은 漢詩로부터 비롯되지만, 우리말 노래로써 가장 오래된 것은 조선시대의 정치가이자 文人인 古佛 孟思誠(1360-1438)이 창작한 〈江湖四時歌〉로, 이는 최초의 연시조 작품이기도 하다.⁴⁾ 즉, 〈강호사시가〉는 강호의 춘하추동 네 계절을 순차적으로 노래하게 된다.⁵⁾ 작품의 면모를 보기로 한다.

4) 春夏秋冬의 일 년 사시의 순환을 노래하는 사시가는, 시간질서에 근거함으로써 각 연의 순서가 필연적이다. 이러한 사시가의 특성은 여러 수의 시조가 유기적으로 연결됨으로써 하나의 작품을 이루게 되는 연시조의 성격과 부합된다. 연시조가 사시가로부터 비롯된 것은 사시가가 지닌 이러한 특성이 한몫 했을 것이다. 이러한 연유로, 이후 논의되는 사시가계 시조들은 모두 연시조 작품이다.

5) 비슷한 시기의 작품으로 黃喜(1363-1452)의 〈四時歌〉 4수가 연시조로 전한다. 그러나 이것은 작가의 논란이 있고, 작품의 유기성도 현저히 결여되어 있어서, 과연 연시조로 창작되었는지도 의문이다.

江湖에 봄이 드니 미친 興이 절로 난다.
 濁醪 溪邊에 錦鱗魚 안주 | 로다
 이몸이 한가히움도 亦君恩이샀다. (4-1)⁶⁾

江湖에 녀름이 드니 草堂에 일이 업다
 有信 江波는 보내느니 ㅅ람이로다
 이몸이 서늘히움도 亦君恩이샀다. (4-2)

江湖에 ㅅ올이 드니 고기마다 슬져 있다
 小艇에 그물 시러 흘니 찍여 더져 두고
 이몸이 消日히움도 亦君恩이샀다. (4-3)

江湖에 겨울이 드니 눈 그피 자히 남다
 샷갓 빗기 쓰고 縷繹으로 오슬 삼아
 이몸이 침지 아니히움도 亦君恩이샀다. (4-4)

최초의 연시조이기도 한 <강호사시가>는 제1연에서 4연에 이르기까지 동일한 구조로 이루어져서 유기적 구조물로서의 연시조란 정의에 충실하다. 즉 각 연의 초장은 모두 “강호에 ○○이 드니, ○○이 ○○하다”란 문장 형태를 보이고 있으며, 종장 역시 “이몸이 ○○히움도 亦君恩 이샀다”라고 하는 문장을 공유한다. 이와 같은 공통점을 토대로 작품의 구체적인 면모를 보기로 한다.

제1연은 강호의 ‘봄’을 노래한다. 강호에 봄이 드니 ‘미친 興’이 절로 난다고 하며, 만물이 소생하는 봄을 노래한다. ‘興’은 여럿이 함께 물건을 드는 모양에서 유래된 글자로, ‘일으키다, 시작하다’를 의미한다. 이것이 전하여 흥겨움의 의미로 사용된다. 이처럼 ‘흥’은 생동하는 봄의 이미지에 부합된다. 여기서

6) 작품의 인용은 박을수, 『한국시조대사전 상·하』 (아세아문화사, 1992)와 김홍규외, 『고시조대전』 (고려대 민족문화연구원, 2012)을 대상으로 하였다.

더 나아가 ‘미친 흥’이라고 함으로써 봄의 흥취에 만끽하여 주체할 수 없는 지경에까지 이른 상황으로 묘사한다. 중장은 봄을 즐기는 화자의 모습이다. 濁醪는 우리나라 고유의 술인 막걸리를 뜻하고, 錦鱗魚는 대표적 민물고기인 쏘가리의 한자 이름이다. 즉, 맑은 시냇가에 앉아 갯 잡은 물고기를 안주삼아 한 잔 술을 마시고 있다. 이러한 중장의 모습은 종장의 ‘한가히움’으로 집약된다. 그리고 화자는 이러한 봄날의 여유를 임금의 은혜 덕분이라고 여긴다.

이와 같은 제1연의 모습은 2연, 3연, 4연에서도 똑같이 재연된다. 다만 계절이 바뀌게 되고, 계절에 따라 자연을 즐기는 양상이 달라지고 있을 뿐이다. 제2연에서는 집 밖 草堂에서 한가한 시간을 보내는 여름을 노래한다. 2연의 시·공간적 배경은 여름날 강가의 초당인데, 여름이라고는 하지만 일 없이 한가로움, 강의 파도가 보내는 바람으로 말미암아 서늘한 여름을 보내고 있다. 화자는 이러한 서늘함 역시 군주의 은덕으로 돌린다.

3연의 초장은 살이 오른 물고기가 등장함으로써 풍요로운 가을을 연상케 된다. 화자는 작은 나룻배에 그물을 싣고 가 강가에 던져두었다. 그러나 고기를 낚으려는 목적은 아니다. 종장의 ‘消日히움’으로써 화자가 낚시하는 것이 고기를 잡기 위함이 아니라, 행위 자체에 의미를 두고 있음을 알 수 있다. 제4연에서는 겨울을 노래하며 작품을 마무리 한다. 겨울의 모습은 눈이 수북이 쌓인 풍경이다. 눈을 피하기 위해 화자는 삿갓을 쓰고 누역⁷⁾도 입었다. 이렇게 눈과 추위를 피할 수 있으니 겨울이지만 춥지 않으니, 이 또한 군주의 은혜이다.

이처럼 〈강호사시가〉는 춘하추동이란 일 년 사시⁸⁾를 제시하며, 사시사철

7) 縷繹은 ‘누더기 옷’을 의미한다. 그러나 비울 때 두르는 도롱이를 ‘누역’이라고 한다. 눈 오는 겨울과 삿갓을 쓴다는 이전의 내용 및 작자의 신분으로 볼 때, 여기서의 縷繹은 누더기 옷보다는 도롱이를 의미한다고 할 수 있다.

8) 사시란 일정한 기간을 네 때로 구분하는 것으로써 춘하추동의 일 년 사시, 朔弦望晦의 한 달 사시, 旦晝暮夜의 하루 사시가 있다 (김신중, 「四時歌의 전개 유형」, 『국어국문학』 106호, 국어국문학회, 1991, 193-196쪽) 그런데, 춘하추동이란 용어는 익숙한 데 반해 삭현망희와 단주모야는 그렇지 않은 것처럼, 사시라고 하면 일반적으로 일 년 사시를 떠올

내내 변함없는 君恩에 감사하는 마음을 노래한다.⁹⁾

한편 ‘四時歌’란 四時의 순환 질서를 노래한 詩歌를 총칭하는 용어로, 문학과 시간의 상관관계에 근거한다. 문학에서 인간과 시간 또는 공간은 불가분의 관계를 지닌다.¹⁰⁾ 즉 인간이 문학의 주체라면 공간은 주체가 행동하는 배경이 된다. 또한 시간은 인간이 삶을 영위하는 과정 그 자체가 시간성에 기인한 것으로써 더욱 긴밀한 관계가 된다. 즉 인간의 생애는 탄생, 성장, 성숙, 죽음 등으로 요약할 수 있는데, 이는 곧 시간 질서에 의한 과정이다. 요컨대 시간은 문학의 주체인 인간의 삶의 과정을 나타내는 배경이 된다.

인간과 시간의 친연성은 문학의 환유로 이어지게 된다. 예컨대 중국 육조 시대의 문예평론가였던 劉勰(465~521)은 『文心雕龍』에서 四季의 특징을 인간과 관계 지어 설명하였고¹¹⁾, 서구의 문학이론가 노드롭 프라이(Nothrop Frye, 1912~1991) 역시 사계의 특징을 인간이 어떻게 표출하

리게 된다. 요컨대 <강호사시가>는 춘하추동의 네 계절을 각 1수씩 순차적으로 노래하는 대표적인 사시가계 연시조이다.

- 9) <강호사시가>의 악장적 성격에 대해서는 이형대의 「<강호사시가>의 장르적 성격과 세계 형상」(『어문논집』 36권, 민족어문학회, 1997, 111~124쪽), 작자인 맹사성의 생애 및 작품에 대한 詳論은 김명준의 「<강호사시가>의 창작 시기와 세계상」(『고시가연구』 15집, 한국고시가학회, 2005, 75-98쪽)에서 논의하였다. 양희찬의 「맹사성 <강호사시가>의 짜임새」(『시조학논총』 21집, 2004, 143-164쪽)에서는 작품의 구조에 보다 치중하여 ‘사시가의 순환’과 ‘군은의 순환’이란 관점에서 파악하였다. 김홍규의 「<江湖自然>과 정치현실」(김학성 권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 389-410쪽)에서는 <강호사시가>와 <어부가>를 대비하여 강호와 정치의 함수 관계를 논의하였다.
- 10) 김상진, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997, 140쪽 참조.
- 11) 劉勰, 『文心雕龍』 권10, 「物色」: 이런 까닭에 새해가 찾아와 봄이 발동하면 즐거운 감정이 넘치고, 타는 듯한 初夏가 오면 의기 꺾여 위축된 마음이 생긴다. 하늘 높고 공기 맑은 가을이면 陰沈한 뜻이 깊어만 가고, 진눈깨비 끝없이 뿌리는 겨울이 되면 옷깃을 여미게 하는 엄숙한 생각에 침잠한다. 계절 따라 각기 풍물이 있고, 풍물 따라 그 모습이 드러난다. 그리하여 감정도 풍물 따라 변하고, 언어는 감정 따라 그 모습을 드러낸다. 是以 獻歲發者 悅豫之情暢 滔滔孟夏 鬱陶之心凝 天氣清陰沈之志遠 霰雪無垠 矜肅之慮心 歲有其物 物有其容 情以物遷 (최신호 옮김, 현암사, 1975, 187쪽)

는가에 주목하였다.¹²⁾ 유희과 노드롭 프라이는 생존 시기나 지역에 상당한 차이가 있음에도 불구하고 이들이 파악한 인간과 시간의 관계가 유사하다는 것은 양자가 근원적으로 친연성을 지녔기 때문이다.

예컨대 朱子(1130-1200, 중국 南宋의 유학자)는 『周易』의 元·亨·利·貞이 계절로 나타날 때는 春·夏·秋·冬, 사람에게 나타날 때는 仁·義·禮·智가 된다고 설명한다. 그러므로 사시의 순환을 노래한 사시가는 계절의 순환과 함께 인간의 본성을 내포하게 된다.¹³⁾ 또한 농사 중심 사회에서는 계절에 대한 관심이 높을 수밖에 없는데, 이것이 문학으로 이어진 것이 四時歌이다.

우리 문학에서 최초의 四時歌는 漢詩로부터 시작되었다.¹⁴⁾ 기록에 근거한다면, 『東文選』에 수록된 李奎報(1168-1231)의 〈四時歌〉가 고려시대 작품으로 가장 오래된 작품이다.¹⁵⁾ 이후 연시조로서, 앞서 보았던 맹사성

12) 노드롭 프라이는 봄은 하루의 새벽, 인생의 탄생을 의미한다. 마찬가지로 여름은 정오와 결혼 혹은 승리, 가을은 일몰과 죽음(노쇠), 겨울은 밤과 死滅에 해당 한다고 설명한다. (Wilfred L. Guerin, etc. 『A Handbook of critical Approaches To Literature』, Harper & Row, Publishers, 1966. 121-122쪽 : 김영철 외, 『韓國詩歌의 再照明』, 형설출판사, 1988. 461-462쪽에서 재인용).

13) “元이란 生物之始 天地之德으로, 이보다 먼저인 것은 없다. 그러므로 계절에 있어서는 봄이 되고 사람에게 있어서는 仁이 되며, 그 위에 모든 흙의 근원이 된다. 亨이란 生物之通으로 만물이 이에 이르러 기쁘고도 아름답지 아니함이 없다. 그러므로 時節에 있어서는 여름이 되고 사람에게 있어서는 禮가 되니 모든 아름다움이 하나로 된 것이다. 利란 生物之遂로 만물이 각각 그 마땅함을 얻어 서로 방해하지 아니한다. 그러므로 時節에 있어서는 가을이 되고 사람에게 있어서는 義가 되니, 그 分의 조화를 얻었음이라. 貞이란 生物之成으로 實理가 각각 충족된 것이다. 그러므로 時節에 있어서는 겨울이 되고, 사람에게 있어서는 智가 된다.”는 것이다. 朱熹, 『周易本義』 乾卦 「文言傳」 참조.

14) 四時歌와 유사한 것으로 月令體가 및 歲時歌謠가 있다. 전자가 시조, 가사, 한시에 치중하며 주로 사대부계층에 의해 향유되었다면 후자는 민요에 치중하며 일반 서민층에서 향유하였다 (金信中, 〈韓國 四時歌의 研究〉, 전남대학교 박사학위 논문, 1992. 9-14쪽).

15) 사시가는 중국에서부터 시작되었다. 東晉 때의 여인인 子夜가 부른 〈子夜歌〉를 본떠서 부른 〈子夜四時歌〉가 바로 그것이다. 〈자야사시가〉는 晉·宋·齊 등의 시인이 사철의 행락을 노래한 것이다. 이후 唐나라의 李白 또한 〈子夜四時歌〉를 지었다. 이것이 우리나라에도 영향을 미쳐, 이규보의 〈사시가〉가 제작되었다. (김영철 외, 앞의 책 463쪽)

의 <강호시사가>가 등장하였다. 이어 16세기에 栗谷 李珥(1536-1584)의 <高山九曲歌>가 등장하며 본격적으로 사시가계 연시조가 창작되었다.¹⁶⁾ <고산구곡가>는 栗谷이 고산 구곡담에 머물면서, 性理學의 祖宗이랄 수 있는 주자의 <武夷櫓歌>(혹은 <武夷九曲歌>))를 효방하여 ‘고산구곡’의 아름다움을 연시조로 노래한 작품이다. 두 작품은 ‘九曲潭’의 아름다움을 문학으로 형상화하였다는 점에서는 일치하면서도, <고산구곡가>는 각 연을 시간 질서에 의해 구성함으로써 <무이도가>와 차이를 보인다. 또한 이전의 작품인 맹사성의 <강호시사가>가 총 4수로 이루어져서 봄, 여름, 가을, 겨울을 각각 한 수 씩 노래하고 있는 것과는 달리 <고산구곡가>는 총 10수로 이루어져서 序詞와 함께 춘하추동의 일 년 사시와 단주모야의 하루 사시가 순차적으로 등장하며 유기적으로 구성되어 사시가계 시조의 대표작이 되고 있다.¹⁷⁾

17세기에는 辛啓榮(1577-1669)의 <田園四時歌>와 李徽逸(1619-1672)의 <田家八曲>이 뒤를 잇는다.¹⁸⁾ 두 작품은 제목에서 명칭하고 있듯이 ‘田園’ 또는 ‘田家’에 머물며 지은 작품이다. 총 10수로 이루어진 <田園四時歌>는 작자가 향리에서 月先軒이란 小堂을 짓고 거거하며 지은 작품이다. 제1연에서 8연에 걸쳐 사계절을 두 수씩 노래하였고, 제9연과 10연에서는 ‘除夕’을 노래한다. 제석이란 ‘설날 그믐밤’이란 특정 시간을 의미한다. 그럼으로써 ‘제석’은 일 년의 시간으로는 겨울, 하루의 시간으로는 밤에 해당된다. <전가팔곡>은 제목이 말하듯이 8수로 이루어졌다. 제1연은 서사로써 ‘願豐’이란 제목으로도 알 수 있듯이 풍년을 기원하는 바람을 노래한다.

16) ‘사시가계 연시조’의 맥락에서 본다면 오히려 <고산구곡가>가 그 선구적인 역할을 하였다고 볼 수 있다. 이에 대해서는 김상진, 앞의 책, 51쪽 참조.

17) <고산구곡가>에 나타는 ‘四時’에 대해서는 김상진, 「<고산구곡가>의 구조와 의미 고찰」(『한양어문연구』 8집, 한양어문학회, 1990, pp.61-82) 참조.

18) 孤山 尹善道(1587-1671)의 <漁父四時詞> 또한 春夏秋冬의 일년 사시를 노래했다는 점에서 사시가계 연시조에 포함시킬 수 있으나, 이는 사시가계 연시조 보다는 漁父歌系 시조 작품에 포함시키는 것이 더욱 타당할 것으로 보여, 본 논의에서는 제외하였다.

이후 2연에서 5연에 걸쳐 전가의 춘하추동을 노래하고 6연에서 8연까지는 하루의 시간인 새벽[晨], 낮[午], 저녁[夕]을 노래함으로써, 전가의 사시사철과 하루의 생활을 묘사한다. 작자가 직접 쓴 〈書田家八曲後〉에 보면 “나는 농사에 힘쓴 사람은 아니나, 田家에 오래 있어서 농사의 일을 익히 알고 있다. 이로 인하여, 그 본 바를 노래로 나타냈다.”¹⁹⁾ 고 적혀 있다. 이휘일의 이러한 진술은 이 시대 사대부의 전원, 또는 전가에 대한 인식이 어떤 것인가를 파악하는데 중요한 단서가 된다.

18세기에 접어들어서는 存齋 魏伯珪(1727-1798)의 〈農歌九章〉이 사시가계 연시조의 맥을 잇는다. 이전의 사시가계 연시조에 등장하는 四時가 일 년 사시, 또는 일 년 사시를 중심으로 하여 하루 사시가 등장하는 것과는 달리, 〈농가구장〉의 계절은 여름에서 가을까지로 제한된다. 좀 더 구체적으로 보면, 제1연에서 6연에서 걸쳐 아침에서 저녁에 이르는 여름날 농가의 하루를 노래하고²⁰⁾, 제7연에서 9연까지는 첫 가을에 추수의 흥겨움을 노래한다.²¹⁾ 〈농가구장〉에서 선택한 계절은, 농가에서 가장 바쁘고 일이 많은 때이다. 이처럼 농사 일로 분주한 계절을 대상으로 삼아 그 계절의 하루 사시를 노래했다는 것은 그만큼 ‘일하는 모습’이 부각된 ‘生活詩’로의 모습이 강조된 것이라고 볼 수 있다.

이처럼 사시가계 연시조 작품들은 강호자연의 四時를 노래한다는 공통점을 지닌다. 그러면서도 등장하는 공간은 시대에 따라 ‘江湖→田園→田家→農家’로 변화한다.²²⁾ 동일한 공간이 시대에 따라 다르게 명명된다는 것은,

19) 李徽逸, 『存齋先生文集』 권4, ‘雜著’ 〈書田家八曲後〉: (右田家八曲者, 楮谷病隱之所作也.) “病隱非力於農者, 久伏田間, 熟知稼穡之事, 因其所見而發之於歌.”

20) 제1연에서 6연은 각각 早出(1연), 適田(2연), 耘草(3연), 午憩(4연), 點心(5연), 夕歸(6연)으로 이루어졌다.

21) 〈농가 구장〉의 7, 8, 9연은 각각 初秋, 常新, 飲社의 제목으로 이어진다.

22) 한편 〈고산구곡가〉에서는 ‘高山’이라고 하는 특정의 공간을 설정한다. 주지의 사실로 〈고산구곡가〉는 성리학을 완성한 朱子의 〈무이도가〉를 효방하였다. 이런 맥락에서 볼 때 〈고

그것을 바라보는 시각이나 입장이 변화하기 때문이다. 즉 ‘자연’이라고 하는 일정한 장소가 이상적인 공간에서 현실적인 공간으로 변모하게 되는데, 여기에는 그 작품이 창작된 사회상과 긴밀한 관계에 놓이게 된다.

사시가계 연시조는 15세기~18세기 후반에 이르는 시간에 걸쳐 면면히 창작되었다. 즉, 조선 전기시대부터 후기시대까지 지속적으로 창작된 것이다. 예컨대 <강호사시가>는 조선이 건국된 지 채 50년이 지나지 않은 조선 초엽의 작품이다. 이 시기는 새로운 왕조의 탄생이란 분위기에 편승하여 태평성대를 찬양하는 송축가류의 노래가 중심이 되던 때이다. 따라서 자연을 바라보면서도 그 아름다움을 찬탄하기 보다는, 그것을 통하여 군주의 은덕에 감격하며 君恩을 찬양하고 있다. 매 연의 종장에서 반복되는 ‘亦君恩’이라는 표현은 <강호사시가>의 주지가 강호자연의 아름다움이 아닌 군은의 찬양에 있음을 의미한다.

16세기에 창작된 율곡 이이의 <고산구곡가>는 ‘高山’이란 특정 산을 대상으로 삼는다. 요컨대 고산은 자연의 환유인 썸이다. <고산구곡가>는 性理學의 宗朝로 일컬어지는 중국 남송의 유학자 朱子(朱熹, 1130-1200)의 <武夷九曲歌>를 효방 하여 지은 것으로 널리 알려져 있다. 무이, 또는 고산의 아홉 구비를 노래했다는 점에서 서로 일치하면서도, <고산구곡가>는 구곡담의 절경을 春夏秋冬과 旦晝暮夜란 사시의 순환에 따라 형상화했다는 점에서 변별된다. 한편 이 시기는 성리학이 시대의 이념으로 자리하던 시기이다. 율곡이 주자의 <무이구곡가>를 본받아 <고산구곡가>를 창작했다는 것은 곧, 작품을 통하여 주자의 학문인 성리학적 가치를 본받고자 함이다.²³⁾ 따라서 <고산구곡가>에 표현된 자연은 율곡의 성리학적 이념인 主氣論의 性理學의

산구곡가>에서 형상화한 공간은 성리학을 완성하는 이념적 공간으로 작용한다.

23) <고산구곡가>에 표현된 性理學에 대해서는 김상진, 「〈高山九曲歌〉의 주기론적 고찰」, 『한국언어문화』 15집, 한국언어문화학회, 1997, 374-386쪽 참조.

공간이 되고 있다.

이후 신계영과 이휘일이 창작한 <전원사시가>와 <전가팔곡>은 모두 17세기 후반의 작품이다. <고산구곡가>와는 약 1세기 정도의 시간적 차이가 있는데, 이러한 물리적 시간의 차이보다 더 중요한 것은 <전원사시가>와 <전가팔곡>은 壬丙兩亂 이후에 창작되었다는 점이다. 주지하다시피 조선시대는 임병양란을 중심으로 한 전, 후의 삶과 문학에 다양한 변화가 있었다. 요컨대 조선시대는 임병양란 이후에 근대로 접어들었다고 할 수 있는데, 이러한 변화가 <전원사시가>와 <전가팔곡>에도 반영된다. 이전의 자연이 江湖로 표현되며 君恩과 성리학적 공간으로 등장하며 형이상학적으로 표현되던 것과는 달리, 이들 두 시조에 등장하는 田園, 또는 田家로 표현되며 현실적인 공간으로 변모하였다.

이어, 위백규의 <농가>가 창작되던 때는 正祖朝(1776년 ~1800년)이다. 先王의 시대였던 英祖朝와 함께 정조조는 조선의 근대화에 주력했던 시기이다. 따라서 이전시대보다 한층 더 근대화에 근접한 시기이다. <농가>에 묘사된 자연이나 그 공간에서 이루어지는 행동은 이러한 시대적 상황을 반영한다. 즉, 여기서의 자연은 막연한 상상의 의미를 넘어, 보다 직접적인 생활공간으로 기능한다. 특별히 '노동'이 강조되며 농사를 위해 일하는 농촌에서의 하루를 노래한다.

이렇듯 동일한 공간을 다르게 인식하는 데는 여러 가지 요인이 있겠지만 대략 개인적 요소와 사회적 요소로 양분할 수 있다. 그런데 맹사성에서부터 위백규에 이르기까지 작자 층은 모두 사대부계층, 성리학자로 비슷한 신분을 유지하고 있다. 동일한 신분의 사람들이 반드시 동일한 사상과 관점을 지니는 것은 아니지만 자연을 바라보는 관점은 상당히 유사할 수 있다. 그렇다면 사시가에 연시조에 나타나는 이러한 시각의 변화는 시대적 차이에서 비롯됨을 알 수 있다.

Ⅲ. 四時歌系 시조와 <四季>, 계승과 변용

한편 시조부흥운동 이후 시조는 더 이상 노래가 아닌 시로써 기능하게 된다. 시조가 조선조에 크게 성행했던 이유는 그것이 ‘노래’할 수 있었기 때문이다. 그러므로 시조부흥 운동으로 말미암아 ‘시조’라는 명칭을 유지하며 시조 형식의 문학이 계승되고 있지만, 고시조와 가장 큰 차이는 노래할 수 없다는 점에서 온전한 계승은 아니라고 할 수 있다. 시조가 ‘노래하는 시’, 즉 가요의 노랫말임을 인지한다면 현대 사회에서 고시조의 맥락은 대중가요에서 찾는 것이 오히려 타당하지 않을까 한다.

이러한 맥락에서 볼 때, 1980년대에 등장한 ‘노래를 찾는 사람들’의 <사계>는 사시가의 계보를 잇는 작품이라고 할 수 있다. <사계>는 최초의 사시가계 시조였던 맹사성의 <강호사시가>가 등장했던 15세기 중엽과는 약 500년 정도의 시차가 있다. 하지만 ‘四季’라는 제목이 환기하듯이 사시의 순환을 구조적 틀로 삼아 노래를 전개하게 된다. 사시가의 맥락에서 대중가요 <사계>의 특성을 살펴보기로 한다.

1. 四時의 순환

<사계>(문승현 작사/작곡)는 ‘노래를 찾는 사람들(일명 노찾사)’이란 노래패²⁴⁾가 1989년에 발표한 대중가요이다.²⁵⁾ 피아노 8분음표(♪)의 G음을 두 번씩 두 번 연타하는 것으로부터 시작하여 G음과 함께 반음 내려간 F#화음, 이후 아래 건반으로 1도씩 내려가서 G-C화음에 이르기까지 동일한 리듬

24) 노찾사란 이름으로 알려진 ‘노래를 찾는 사람들’은 1980년대에 만들어진 민중가요의 대표적인 노래패로, 대학가를 중심으로 형성, 발전되었다. 80, 90년대에 주로 활동하였으나, 2000년대까지도 활동이 이어지고 있다.

25) <사계>는 그 출발로 볼 때 대중가요가 아닌 ‘민중가요’로 봐야한다는 의견도 있다. 이것은 민중가요를 대중가요의 하위범주로 볼 수 있는지의 여부까지를 포함하는 의견인데, 이에 대해서는 각주 36)에서 좀 더 설명하기로 한다.

으로 연주하는 단순하고 간결한 전주로부터 노래는 시작된다.²⁶⁾ 즉 서양의 악곡으로 만들어졌다. 현대 대중가요의 대부분 그렇듯이, 〈사계〉 역시 서양의 음계와 서양의 리듬으로 이루어졌지만, 그 노랫말은 사시의 순환을 담음으로써 사시가의 전통을 계승한다고 할 수 있다. 다음은 대중가요 〈사계〉의 노랫말이다.²⁷⁾

1. 빨간 꽃 노란 꽃 꽃밭 가득 피어도
하얀 나비 꽃나비 담장위에 날아도
따스한 봄바람이 불고 또 불어도
미싱은 잘도 도네 돌아가네.

2. 흰 구름 솜구름 탐스러운 애기구름
짧은 샀 짧은 치마 뜨거운 여름
소금 땀 비지땀 흐르고 또 흘러도
미싱은 잘도 도네 돌아가네.

저 하늘엔 별들이 밤새 빛나고

3. 찬바람 소슬바람 산 너머 부는 바람
간밤에 편지 한 장 적어 실어 보내고
낙엽은 떨어지고 쌓이고 또 쌓여도
미싱은 잘도 도네 돌아가네.

26) 〈사계〉의 전주 악보는 다음과 같다.



27) 노랫말은 노래를 찾는 사람들 엮음, 『노래를 찾는 사람들 : 노래모음집1』 (셋길, 1989)에 수록되었으며, 본 논문에서는 음반 노랫말의 직접 청취 및 인터넷 자료 (<http://music.naver.com/lyric>)에 근거함.

4. 흰 눈이 온 세상에 소복소복 쌓이면
하얀 공장 하얀 불빛 새하얀 얼굴들
우리네 청춘이 저물고 저물도록
미싱은 잘도 도네 돌아가네.

공장엔 작업등이 밤새 비추고

5. 빨간 꽃 노란 꽃 꽃밭 가득피어도
하얀 나비 꽃나비 담장위에 날아도
따스한 봄바람이 불고 또 불어도
미싱은 잘도 도네 돌아가네.
미싱은 잘도 도네 돌아가네.

총 5절로 구성된 〈사계〉는 1절에서부터 4절에 걸쳐 봄, 여름, 가을, 겨울을 노래하고 5절은 1절의 반복으로 다시 봄을 노래한다. 따라서 실질적인 노랫말은 사시계로 최초의 시조인 맹사성의 〈강호사시가〉와 동일한 구성을 하고 있다. 다만 〈사계〉는 5절을 두어서, 5절에서 1절을 다시 반복함으로써 전적으로 동일하지는 않다. 5절을 제외한 각 절은 총 4행으로 이루어졌다. 각 행은 1행~3행과 4행으로 다시 구분되어, 전자에서는 계절의 풍경을 비롯한 공장 외부의 모습을, 후자에서는 공장 내부의 상황을 묘사한다. 이러한 상황은 제1절에서 4절에 이르는 네 수에 공통적으로 나타나는 양상이다.²⁸⁾ 각 절의 내용을 살펴기로 한다.

1절은 생동하는 봄의 기운과 풍경을 노래한다. 제1행과 2행은 꽃과 꽃밭이나 나비, 빨간 노란 하얀 등의 색채 어휘가 어우러지며 봄의 분위기가 묻어난다. 1행과 2행의 분위기는 3행의 따스한 ‘봄바람’으로 집약되며 봄의 계절을

28) 겨울을 노래한 4절은 이러한 특징에서 다소 벗어난다. 여기에 대해서는 작품을 분석하는 가운데 설명하기로 한다.

나타낸다. 이어 봄바람이 ‘불고 또 분다’고 하여 지속적으로 반복되는 양상을 표현한다. 이것은 소생의 이미지이다. 이렇듯 꽃과 나비의 등장, 밝고 화사한 이미지의 색채감 및 소생 등은 모두 봄을 상징하게 된다. 곧 이들은 1절에서 묘사하는 봄의 모습이다.

2절은 뜨거운 여름의 묘사이다. 더운 여름날을 묘사하기 위하여 제1행에서는 하늘의 구름을, 제2행은 사람들의 짧은 옷차림, 제3행은 흐르는 땀을 등장시킨다. 1행과 2행의 모습은 일견 모두 발랄하다. 1행의 구름을 꾸미고 있는 흰색과 함께 ‘숨’이나 ‘애기’ 역시 희고 순수함 을 상징하며 부드럽고 사랑스러운 이미지를 나타낸다. 2절에서 샴쌍과 치마를 수식하는 ‘짧다’는 것은 젊음이나 경쾌함의 긍정적 표현이 될 수 있다. 그런데, 뒤이어 등장하는 ‘뜨거운 여름’과 결합하면서 긍정적 표현이 아니라, 짧은 옷을 입을 수밖에 없는 한 여름의 온도를 느끼게 한다. 그리고 이러한 더위는 3행의 ‘소금 땀, 비지땀’으로 구체화된다. 그 땀 역시 ‘흐르고 또 흐른다’고 하여 뜨거운 여름날이 계속 이어지고 있음을 나타낸다.

3절은 쓸쓸한 가을의 묘사이다. 1행은 바람을 대상으로 한다. 일반적으로 바람은 시원함의 상징이지만, 찬바람과 소슬바람이라고 하여 외롭고 쓸쓸한 가을의 모습을 일깨운다. 가을은 상반되는 두 가지 이미지를 동시에 지닌다. 하나는 풍요로움이고, 다른 하나는 쇠락이다. 여기서 묘사된 가을은 후자이다. 바람 부는 쓸쓸한 가을밤에 화자는 편지를 적어 바람에 실려 보낸다. 편지를 보내는 행위는 가을이면 떠올리는 관습적인 행동일 수 있지만, 누군가를 향한 증폭된 그리움의 표현으로 볼 수도 있다. 3행의 떨어지는 낙엽은 쇠락의 전형적인 상징이다. 이처럼 3절에서는 바람, 편지, 낙엽 등을 등장시키며 쓸쓸한 가을의 이미지를 느끼게 한다.

4절은 ‘흰 눈’의 등장으로 계절이 겨울임을 나타낸다. 봄, 여름, 가을을 노래한 앞 절들과는 달리 1행에서 자연의 풍경을 노래하고 2행은 공장 안의 풍

경을 묘사한다. 1행과 2행은 공간으로 볼 때는 공장 안·밖으로 대립되지만 ‘희다’는 색채를 공유함으로써 동질성을 획득한다. 또한 2행의 ‘새하얀 얼굴들’이 3행에서는 ‘청춘’으로 표현된다. 이처럼 1행에서 3행까지가 공장 안팎의 풍경을 묘사하고 4행에서는 돌아가는 미싱에 주목한다는 점에서는 이전과 동일하지만, 이들이 결합하는 방식은 같지 않다. 즉, 1절에서 3절까지는 묘사된 풍경과는 무관하게 미싱이 돌아가고 있다면 4절은 조금은 다른 양상이다. 4절의 3행은 ‘청춘이 저물고 저물도록’이라고 하여 3행을 이후의 내용과 상관 관계에 두고 있다. 요컨대 청춘 동안 내내 미싱을 돌렸다는 것으로써, 가버린 청춘에 대한 회한이나 아쉬움 등의 다양한 의미를 포함한다.

이처럼 1절에서 3절까지의 1행에서 3행, 그리고 4절의 1행에서 四時의 순환 질서에 따른 세상이나 자연의 풍경을 노래함으로써 사시가의 맥락을 계승한다.²⁹⁾

2. 엔딩(ending)의 반복

〈사계〉의 또 다른 특성은 각 절의 마지막 행이 ‘미싱은 잘도 도네’라는 동일한 구절을 노래하면서 끝을 맺는다는 점이다. 더욱이 1절의 반복인 5절에서는 4행과 5행에 걸쳐 두 번 반복함으로써, 미싱이 돌아가는 상황을 더욱 강조하게 된다. 이러한 엔딩의 반복은 〈강호사시가〉 4수에서도 동일하게 등장했던 양상이다. 즉 〈강호사시가〉를 이루고 있는 4수는 모두, ‘亦君恩 이샷다’는 종장으로써 끝을 맺고 있다. 대체적으로 문학 작품은 결말에서 그것의 주제를 나타낸다. 시조 또한 대다수가 종장중심형³⁰⁾으로 구성되면서 종장에 主

29) 물론 노래는 여기서 그치지 않고 5절을 두어 다시 봄을 노래한다. 이러한 5절에 대해서는 뒷 절에서 논의하기로 한다.

30) 김상진, 「이정보 시조의 의미구조와 지향세계」, 한양대학교 대학원 석사논문, 1989, 41-47쪽.

습가 놓이게 된다. 즉, 〈강호사시가〉는 초장과 중장에서 사시사철 베풀어지는 자연의 아름다움을 노래하고 있지만 정작 화자가 말하려는 것은 그것이 아니라 중장에 등장하는 ‘君恩’을 찬양이다.

〈사계〉의 노랫말의 구성 또한 이러한 〈강호사시가〉의 구성과 흡사하다. 즉, 각 절의 엔딩인 ‘미싱은 잘도 도네’에 모든 詩想이 집결된다. 〈강호사시가〉와 〈사계〉의 구성이 유사하지만 전적으로 동일한 것은 아니다. 〈강호사시가〉가 ‘亦君恩 이샷다’라고 하여 ‘君恩’을 직접적으로 표현한 것과는 달리 〈사계〉에서는 ‘미싱은 잘도 도네’라고 하며 미싱이 돌아가고 있는 공장 안의 광경을 묘사하고 있을 뿐이다. 그러므로 ‘미싱이 잘도 돈다’는 엔딩의 의미를 파악하기 위해서는 앞에서 살펴보았던 각 절의 1행~3행까지의 내용이 다시 한번 유념해야 한다.

앞서 노랫말의 전문에서 보았듯이 〈사계〉의 각 절은 1~3행에서는 각 계절의 풍경이나 사람들의 모습을 묘사하고, 4행에서는 ‘미싱은 잘도 도네, 돌아가네.’라고 하여 공장 안의 모습을 묘사하며 노래를 끝맺는다.³¹⁾ 그런데, 1절에서 3절까지와 4절의 결합양상에는 다소의 차이가 있다. 먼저 1절에서 3절까지에서 1행~3행과 4행의 관계는 무관함이나 대립적이다. 봄은 따뜻한 봄바람과 함께 생기를 얻은 꽃과 나비가 어우러진 꽃밭의 모습, 여름은 더위를 견디느라 짧은 옷을 입고 땀 흘리는 사람들, 가을은 스산한 가을 풍경과 쓸쓸한 마음을 묘사한다. 그리고 4행에서는 시선이 공장 안을 향하며, 이러한 계절의 상황과 무관하게 봄, 여름, 가을 쉬지 않고 돌아가는 미싱을 노래한다. 미싱이 쉬지 않고 돌아간다는 것은 결국 쉬지 않고 일하는 노동자의 현실이기도 하다.

그런데 겨울을 노래한 4절은 이와는 조금 다른 양상이다. 전체가 4행으로

31) 제5절은 1절의 반복으로 다시 봄을 노래하며 노랫말도 악곡도 동일하지만, 5행을 두어 4행의 노랫말을 한 번 더 반복한다.

구성되고 4행에서 ‘미싱은 잘도 도네’를 노래하며 끝을 맺고 있어서 표면적으로는 유사하다. 그러나 3절까지의 노래에서 1~3행이 자연을 묘사했던 것과는 달리 4절은 각 행의 기능이 모두 다르다. 즉 1행에서는 자연의 풍경을 묘사하며 시간적 배경을 제시하지만 2행에서는 시선이 공장 안을 향하면서 ‘공장→불빛→얼굴’의 순서로 이동하게 된다. 이들은 모두 ‘하얗다’는 색채를 공유하는데, 하얗다는 것은 붉음이나 화사함과 상반되면서 피폐함, 창백함 등을 의미한다. 3행은 이러한 2행의 결과적 양상이자 4행에서 이루어지는 행위의 기간을 동시에 아우른다. 즉 2행의 결과로써 청춘이 저물게 되는 것이며, 그렇게 청춘이 저물도록 끊임없이 미싱을 돌려야만 하는 것이다.

겨울을 노래한 4절이 봄, 여름, 가을을 노래한 1절에서 3절까지와 다른 구성을 하고 있다는 것은, 4절의 역할이 앞 절들과 다르기 때문이다. 요컨대 4절은 四時의 마지막인 겨울을 노래하면서, 작품을 마무리하는 결사의 역할을 하게 된다. 그러므로 4절의 3행에서 노래한 시간의 한계는 겨울 뿐만 아니라 봄, 여름, 가을 모두에서 유효하다. 이로서 사시사철 변함없이 청춘을 하얗게 불사르며 미싱을 돌리고 있는 공장 안 노동자의 현실을 묘사한다.

이처럼 4절까지에서 사시의 순환을 노래하지만 <강호사시가>와 마찬가지로 실제로 강조하려는 것은 사시사철 변함없이 공장 안에서 미싱을 돌려야 하는 노동자의 아픔이다. 이렇게 노래는 마무리가 된 것처럼 보인다. 만약 여기서 노래가 끝났다면 이러한 구성은 <강호사시가>와 매우 흡사하여 전적으로 사시에게 연시조와 동일 맥락으로 볼 수 있다. 하지만 노래는 여기서 끝나지 않고 5절이 등장하여 다시 봄을 노래하며 끝을 맺음으로써 이전의 사시에게 연시조와는 전혀 다른 양상이다.

봄의 재등장은 그만큼 중요한 의미를 지닌다. 즉, 겨울 이후 또다시 등장한 봄은 새로운 노동의 시작이나 끊임없는 반복을 의미하게 된다. 청춘이 저물도록 미싱을 돌렸지만 거기서 끝나지 않고 다시금 봄이 등장하며 노동은 여전

히 계속되고 있는 것이다. 더욱이 5절에서는 ‘미상은 잘도 도네, 돌아가네’란 엔딩을 두 번 반복하고 있다. 이것은 형식적으로는 전체적인 작품의 마무리란 의미를 지니지만, 그만큼 가중되는 노동의 강도를 의미하는 측면도 지닌다. 요컨대 각 절의 엔딩에 등장하는 동일 어구, 더불어 5절에서는 그것이 두 번 등장함으로써 사계절 내내 힘겨운 노동의 현장, 또는 노동자의 현실을 강조한다.

3. 후렴구의 삽입

앞서 살펴본 바와 같이 <사계>는 춘하추동 일 년 사시의 순환을 노래한다는 점에서 사시가계 연시조의 맥락을 이어 받는 한편, 전체적인 구성은 이전의 사시가계 시조와 다른 양상을 보이기도 하였다. 그런데 <사계>가 사시가계 시조와 변별되는 보다 뚜렷한 차이는 사시의 순환과 무관한 후렴구가 아리아(Aria)처럼 등장한다는 사실이다.³²⁾ 즉 제2절과 4절 뒤에 동일한 멜로디에 노랫말이 다른 2개의 후렴이 등장한다.³³⁾



32) 고전시가의 맥락에서 후렴구의 기능에 상응할 수 있지만, 음악의 측면에서 보면 獨唱[solo]에 해당하는 것으로서 독특한 구성을 하고 있다.

33) 이것이 정확하게 ‘후렴’이란 용어에 대응하는지는 좀 더 고민이 필요하다. 그러나 음악에서 노래 끝에 같은 멜로디로 되풀이하여 부르는 것을 후렴이라고 명명한다. 또한 <사계>를 음악적으로 고찰한 허영환의 「사계절의 빠르기: 문승현의 <사계> 분석」, 『낭만음악』 제8권 제2호(통권 30호), 낭만음악사, 1996, 43-44쪽)에서도 이 부분의 멜로디를 후렴으로 논의하고 있다.

	제1마디	제2마디	제3마디	제4마디
제1후렴	저 하 늘 엔	별 들 이-	밤 새 빛 나	고 —
제2후렴	공 장 엔 작	업 등 이-	밤 새 비 추	고 —

여기서 보면 제1후렴은 ‘밤하늘의 별’을 노래하고, 제2후렴은 ‘공장 안의 밤 풍경’을 노래한다. 이들은 각각 ‘밤’이라는 시간을 공유하며, ‘하늘/공장’ 즉, ‘自然/人爲’로 구분되면서 ‘하늘-별-빛나다/공장-작업등-비추다’는 것으로 대립된다. 하늘의 별과 공장의 작업등은 둘 다 빛, 즉 밝음을 지향하지만 이들의 행동에는 큰 차이가 있다. 제1후렴의 ‘빛나고’는 그 스스로를 빛내기 위해 發光하는 것이지만, 제2후렴의 ‘비추고’는 자신이 아닌 어떤 대상을 위하여 빛을 내고 있는 것이다.

이처럼 제1후렴과 제2후렴은 동일한 악곡으로 노래함으로써 형식은 같지만 내용은 오히려 상반되어 지향을 달리 하게 된다. 또한 이들은 <사계>의 1절에서 4절, 또는 5절에 이르는 노랫말과 한편으로는 병치의 관계에 놓이고, 다른 한편으로는 함께 어우러져 순차적 기능을 하는 이중적인 역할을 하기도 한다. 그 중 병치의 관계를 먼저 살피기로 한다.

제1후렴과 제2후렴의 관 는 앞서 보았던 1행~3행과 4행에서 보이던 대립 양상과 동일하다. 계절과 무관하게 미상을 돌려야 하는 것처럼, 제1후렴은 하늘에는 별들이 빛나며 아름다운 밤풍경을 펼쳐고 있는 상황을 노래하고, 제2후렴에서는 그와는 무관하게 별빛 대신 작업등이 비추며 노동의 현장을 밝히고 있는 공장 안을 노래한다. 또한 각 절의 노랫말에서 4행에 의미를 두며 1행~3행은 4행의 의미를 보다 강조하기 위한 장치인 것처럼, 두 개의 후렴에서도 主 旨가 놓이는 것은 제2후렴이며, 제1후렴은 제2후렴을 강조하기 위함이다. 작업등 아래서 행해지는 공장 안의 노동은 그 자체만으로도 우물

한 현실이지만, 별들이 빛나는 아름다운 하늘과 대비되면서 더욱 암울하게 된다.

이처럼 두 개의 후렴구는 1절에서 4절까지의 노랫말과 대등한 구성으로 〈사계〉의 주제를 향해가고 있음을 알 수 있다. 이렇게 제1, 제2후렴구는 노랫말과 병치의 관계에 놓이지만, 다른 한 편으로는 1절에서 5절에 이르는 노랫말과 질서를 이루며, 순차적 연속관계로 파악되기도 한다.

먼저 제1후렴이 등장하기 이전인 1절과 2절은 대체적으로 낮 시간, 적어도 사람들이 활동하는 시간으로 볼 수 있다. 1절에서 표현된 색채, 꽃과 나비의 등장은 시각 이미지를 중요한 요소로 활용한다. 2절에 등장하는 다양한 구름, 짧은 셔츠와 치마의 옷차림새, 땀을 흘리는 광경 또한 시각적 이미지와 함께 활동성을 부여한다. 이렇게 1절과 2절이 시각적 이미지를 등장시킨다든지 등장하는 대상에게 활동성을 부여하여 일출에서 일몰 이전까지의 시간, 사람들이 밖에서 활동하는 시간을 나타내고 있음을 알 수 있다.

이어서 등장한 제1후렴은 밤하늘의 별이 등장하며, 일몰 이후의 시간이 전개되고 있음을 알 수 있다. 이후 3절의 바람이 분다든지, 낙엽이 떨어진다는 것은 시간과는 무관하게 일어나는 자연의 현상이다. 그런 중에 2행의 ‘밤’이라는 시간이 등장함으로써³⁴⁾ 1절, 2절의 시간보다 많이 경과되었음을 알 수 있다. 4절 또한 2행에 나오는 공장의 ‘하얀 불빛’으로써 밤의 시간임을 알 수 있다.

이후 제2후렴의 시간이 ‘밤’이라는 점은 4절과 동일하다. 그런데 작업등이 ‘밤새’비춘다고 함으로써 그 시간이 특정한 시간만을 지칭하지 않고 밤이 경과하는 동안을 모두 일컫는다. 더욱이 후렴 다음에 5절을 두어 다시 봄의 계절을 노래했음을 주시하면, 제2후렴의 ‘밤새’는 밤에서부터 이튿날 새벽까지

34) 3절의 시간을 명확하게 밤으로 규정지을 수는 없다. ‘간밤’은 ‘지나간 밤’으로써 현재적 시간이 아닌 과거의 시간을 의미한다. 다만 이것을 ‘가을밤의 행위’라는 것으로도 확대할 경우, 3절의 시간 또한 일몰 이후로 볼 수 있다.

로 이어짐을 알 수 있다. 이런 맥락에서 보면 <사계>등장하는 시간은 노랫말의 순서대로 '1절 → 2절 → 제1후렴 → 3절 → 4절 → 제2후렴 → 5절'로 진행되며 日晷暮夜의 하루 사시를 노래하고 있다.

문학에서 일년 사시인 '봄-여름-가을-겨울'은 하루 사시인 '아침-낮-저녁-밤'을 상징하기도 한다. <사계>의 경우를 보더라도 각 절에 등장하는 어휘나 내용으로 보아 대체적인 시간을 짐작할 수 있다. 그러나 뚜렷한 것은 아니다. 그런데 이러한 시간이 두 개의 후렴구로 인해 명료하게 나타나게 된다. 이같은 후렴구의 기능으로 인해 <사계>는 제목이 표상하고 있는 일 년 사시와 함께 하루 사시를 동시에 아우르면서 사시가로서의 면모를 더욱 뚜렷하게 한다.

IV. 맺음말

지금까지 사시가계 시조의 맥락에서 대중가요 <사계>를 살펴보았다. 맹사성의 <강호사시가> 이후 면면히 이어지는 四時歌系 시조는 그 명칭으로도 알 수 있듯이 시간의 변화, 즉 자연의 변화에 주목한다. 그런데 사시가계를 이루는 일련의 시조를 통해 알 수 있었던 것은, 이들 시조가 단지 시간, 또는 자연의 변화를 노래하는 것만은 아니라는 점이다. 사시가계 시조는 자연을 바라보는 시대의 관점, 또는 작품에서 말하려는 그 시대의 주지가 무엇인가에 대해서도 적지 않은 시사점을 제공한다. 따라서 사시가계 시조의 맥락에서 본다면 <사계> 또한 일차적으로는 봄, 여름, 가을, 겨울의 변화를 노래하지만, 궁극적으로는 그 시대를 대표하는 이념을 노래하고 있음을 알 수 있다. 그리고 그것은 살펴본 바와 같이 사시사철 쉬지 않고 미성을 돌려야만 하는 노동자의 현실, 아픔이 된다.

이렇듯 <사계>는 사시가계 시조의 맥락을 수용, 계승하는 한편, 변화를 추

구함으로써 노래의 주지를 더욱 견고히 하고 있다. 즉, 5절에서 봄을 다시 한번 반복한다든지, 후렴구를 두는 것이 그것이다. 이와 더불어 주목되는 것은 영어표기를 일본식 발음으로 표현한다는 점이다. 그 중 하나는 ‘미싱’이다. 미싱이란 ‘machine’의 일본식 발음(mishin)이며, 이것의 순화어는 ‘재봉틀’이다. 하지만 관습적으로 미싱이란 용어를 더 많이 사용하였고, 특별히 노동의 현장에서는 이런 현상이 더욱 두드러졌다.³⁵⁾ 물론 언어상으로도 ‘미싱’이란 용어가 ‘재봉틀’보다 발음이 편하고 리드미컬하여 노래에 적절하기도 하지만, 그 보다는 ‘미싱’이 환기하는 상징성, 즉 노동의 현장이 강조되는 특성 때문에 선택되었을 가능성이 더 높다.

이러한 모습은 여름을 노래한 2절의 ‘샤쓰’에서도 찾을 수 있다. 이는 상반신에 착용하는 서양 옷(또는 속옷)인 ‘shirt’를 우리말로 표현한 것이다. 샤쓰는 셔츠와 함께 복수 표준어이기는 하지만, ‘shirt’의 원어 발음에 가까운 것이 ‘셔츠’이다보니 단일 표준어처럼 인식되었다. 하지만 노래에서는 이것을 굳이 ‘샤쓰’라고 발음한다. 셔츠란 개념의 옷이 우리나라에 처음 들어왔을 때는 역시 일본식 발음으로 통상 ‘샤쓰’라고 했지만, 점차적으로 ‘셔츠’로 발음하게 되었다. ‘샤쓰’가 ‘셔츠’로 변화한 것에는 외국어 교육의 영향도 어느 정도는 차지한다. 그러나 관습이 우선하는 경우에는 여전히 ‘샤쓰’라고 발음한다. 요컨대, 각 절 엔딩의 반복으로 강조된 노동성의 이미지는 미싱이나 샤쓰란 어휘를 만나 한층 더 강조된다.

〈사계〉에서 노래하는 노동 현장의 암울한 현실은 맹사성의 〈강호사시가〉에서 노래하는 君恩의 찬양과는 상당한 거리가 있다. 그런데 중요한 것은 양자 모두 각 시대를 대표하는 이념을 표현한다는 사실이다. 또한 〈사계〉는 사시에게 시조의 맥락을 전적으로 계승하는 한편 변화를 추구하였다. 그런데, 그 변

35) 예컨대, 건설현장에서는 지금도 다수의 일본어휘를 사용한다. ‘미싱’ 또한 같은 맥락에서 생각할 수 있다.

화는 사시가계 시조의 맥락을 거스르는 것이 아니라 오히려 더욱 작품의 주지를 굳건히 하는 역할을 한다. 그럼으로써 형식적으로는 다소의 변화가 있으나, 내용으로는 사시가계 시조작품들과 전적으로 부합되고 있다고 할 수 있다.

현대 사회는 과거와는 많은 차이가 있다. 마찬가지로 현대의 대중가요와 이전 시대의 가요도 상당한 차이가 있고, 심지어는 전혀 이질적인 것으로 생각되기도 한다. 음악의 측면에서 본다면, 조선시대까지 불리던 노래의 악곡과 현대 대중가요의 악곡은 각각이 동양과 서양의 음악을 기반으로 함으로써 차이가 있지만, 노랫말에 흐르는 정서나 의식 등은 과거에서 현재까지 지속적으로 이어지는 일면이 있다.

본 연구는 ‘사시’를 노래한 특정의 작품을 대상으로 삼았다. 향후 그 대상을 보다 확대함으로써 좀 더 구체적인 결과로 이어갈 수 있을 것으로 기대한다.³⁶⁾

36) 한편 <사계>는 노래패 ‘노찾사’에 의해 널리 알려진 것으로써, 본고에서는 범박한 의미의 ‘대중가요’에 포함시켰다. 그러나 좀 더 정확하게는 1980년대의 ‘민중가요’라고 할 수 있다. 민중가요는 ‘저항성’이 강조되며 대중가요와는 오히려 상반되는 성향이 있다. 다만 일부의 민중가요는 대중가요로 편입되기도 하고 또 대중가요의 일부가 運動歌로 불리며, 대중가요와 민중가요의 넘나들을 볼 수 있다. <사계>는 그 대표적 노래라고 할 수 있는데, 본고에서는 이 부분까지는 접근하지 않았다. 또한 이것에 대하여 지적하고 제언하신 익명의 심사자에게 감사드린다.

참고문헌

朱熹, 『周易本義』

李徽逸, 『存齋先生文集』

박을수, 『韓國時調大事典』(上下), 아세아문화사, 1992.

김홍규의, 『古時調大全』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

劉勰, 『文心雕龍』, 최신희 옮김, 현암사, 1975,

김신중, 「四時歌의 전개 유형」, 『국어국문학』 106호, 국어국문학회, 1991, 193-214쪽

-----, <韓國 四時歌의 研究>, 전남대학교 박사학위 논문, 1992.

김명준, 「<강호사시가>의 창작 시기와 세계상」, 『고시가연구』 15집, 한국고시가학회, 2005, 75-98쪽

김상진, 「이정보 시조의 의미구조와 지향세계」, 한양대학교 대학원 석사논문, 1989.

-----, 「<고산구곡가>의 구조와 의미 고찰」, 『한양어문연구』 8집, 한양어문학회, 1990, 61-82쪽

-----, 「<高山九曲歌>의 주기론적 고찰」, 『한국언어문화』 15집, 한국언어문화학회, 1997, 371-387쪽

-----, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997.

김영철 외, 『韓國詩歌의 再照明』, 형설출판사, 1988.

김홍규, 「<江湖自然>과 정치현실」, 김학성 권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 389-410쪽

양희찬, 「맹사성 <강호사시가>의 짜임새」, 『시조학논총』 21집, 2004, 143-164쪽

이형대, 「<강호사시가>의 장르적 성격과 세계 형상」, 『어문논집』 36권, 민족어문학회, 1997, 111~124쪽

허영한, 「사계절의 빠르기: 문승현의 <사계> 분석」, 『낭만음악』 제8권 제2호(통권 30호), 낭만음악사, 1996, 27-52쪽

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1941684&cid=40942&categoryId=37404>
(『애국창가집』)

http://www.kumyo.co.kr/htm/pop_bigimg.htm?brandcode=0020010000000007115
(『신식노래창가집』)

<http://music.naver.com/lyric/index.nhn?trackId=431366> (노래를 찾는 사람들, <사계>)

〈Abstract〉

In the context of Sasiga-line Sijo(四時歌系 時調) and
Nochatsa(노찾사)' 〈Four Seasons〉
– Focusing on the relationship with Mang Sa-seong(孟思誠)'s
〈Ganghosasiga〉

Kim, Sang-jean

In this paper, I tried to grasp the popular song “Four Seasons” as one of the ways to read classical and modern texts. ‘Sasiga’ means a work that sings the circulation of four seasons. The first Sasiga-line Sijo is the Mang Sa-seong’s 〈Ganghosasiga〉. It continued to be created until the 19th century. And with the extinction of Old-Sijo, it was cut off.

Since then, the popular song 〈Four Seasons〉 released in 1989 is interesting because it has inherited the context of Sasiga-line Sijo even though the age, genre, and enjoyment are different. Therefore, in this paper, In the context of Sasiga-line Sijo centered on 〈Ganghosasiga〉. The characteristics of this popular song 〈Four Seasons〉 can be divided into : cycles of four seasons, repeat of ending, insertion of refrain. It is understood that this inherited or changed the tradition of Sasiga-line Sijo. What is interesting, however, is not only the inheritance of Sasiga-line Sijo’s tradition, but also its transformation is also a part of solidifying the composition and meaning of Sasiga.

An important feature of Sasiga-line Sijo is that it depicts the natural beauty represented by the cyclical order of the four seasons while singing the representative ideologies and realistic situations of the times. Therefore, although there are considerable distances to the ‘Praise of the king’s grace’ and ‘the grimace of the workplace’ in which the 〈Four Seasons〉 sings, both of them have the common point of expressing the spirit of the times. 〈Ganghosasiga〉 praised ‘grace of the king.’ And 〈Four Seasons〉 was pointed ‘out the pain of the workplace’. Both of these things are very different, but they both have a common point in expressing the spirit of the times.

This shows that 〈Four Seasons〉 is a contemporary popular song, but at the center of it accommodates the context of Old-Sijo.

Key words : Popular song, Four seasons, Sasiga-line sijo, Ganghosasiga, Succession and transformation, Cycles of four seasons, Repeat of ending, Insertion of refrain, Spirit of the times

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어,
2018년 1월 21일까지 심사를 하고,
2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

妓生時調에 나타난 사랑의 태도 연구

김 지 은 *

〈국문초록〉

본 논문은 ‘시조에 나타난 사랑’에 대한 담론에서 출발하여 기생시조에 나타난 사랑의 태도를 고찰하기 위한 것이다. 남녀노소, 동서고금을 막론하고 낭만적 사랑의 이데올로기는 전 시대를 관통해 온 뜨거운 이슈다. 남녀 간의 애정에 대한 담론은 지속적으로 문학사에서 다루어져 왔으며, 때문에 이러한 테마를 소재로 한 작품들은 동서양 문학에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

사랑이라는 테마는 노래에서 흔한 소재로 사용되어 왔지만, 유독 그것의 기저에 불안감과 갈등이 짙게 깔려있는 작품군으로 기생시조를 들 수 있다. 거기에는 사랑으로 인한 ‘불안한’ 감정이 모티프로 설정되어 있는 경우를 확인할 수 있는데, 이는 기생들이 갖는 신분적 특수성과 고나련을 맺는 특별한 이유가 있을 것으로 사료된다. 본래 사랑의 정서는 지극히 개인적인 것으로 남녀가 만나 사랑을 하다가 어느 한 쪽이 변심을 하게 되면 그 관계는 곧 종말을 맞이하게 되는 것이 일반적이다. 이것은 개인의 문제이고 또한 그 개인만이 지니는 지극히 사적이고도 은밀한 감정의 문제이다. 그러나 이러한 사랑의 문제가 문화나 제도화 및 결합하여 규제가 가해졌을 때는 단순한 개인적인 의지나 문제의 영역을 넘어서게 된다. 엄격한 유교적 이념이 통용되던 조선사회에서 기생이라는 특수한 신분의 여성들이 사랑의 감정만을 가지고 사대부와의 미래를 약속하기란 결코 쉬운 일이 아니었을 것이다.

중세사회의 유교적 해계모니는 정치사상은 물론이고 생활전반과 문학에까지 침투·장악하고 있었기에 사대부들에게 있어서 ‘사랑’이란 테마는 그 어느 향유계층보다도 조심스럽고 은밀한 의미를 가졌다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 사대부와 서로 수작을 했던 기생들에게 그들은 사랑과 그리움의 대상이었고, 그 사랑은 미래가 보장되지 않은 불완전한 향상을 보였을 것으로 짐작된다. 따라서 기생시조에 나타난 사랑의 유형을 살펴보기에 앞서 ‘불안한 사랑’의 정서가 기생시조에 전반적인 모티프를 이루고 있음을 우선적으로 살폈다.

다음으로 사랑에 대한 정의를 내리거나 이러한 사랑의 유형을 분류한다는

* 중앙대학교 연구교수

것은 쉽지 않은 일이지만, 문학텍스트에서 사랑이 갖는 의미의 중요성을 인식하고, 이러한 기반 위에서 그 작품의 내적 함의성을 보다 깊이 이해하기 위한 하나의 시도로 본고에서는 기생시조 작품 전반에 ‘불안한 사랑’의 모티프가 깔려있음을 전제하고 각 텍스트에 나타난 사랑의 태도를 크게 원망적 태도, 체념적 태도, 의지적 태도 세 가지로 나누어서 살펴보았다.

주제어 : 기생, 기생시조, 사랑, 원망적 태도, 체념적 태도, 의지적 태도

1. 들어가는 글

남녀노소, 동서고금을 막론하고 낭만적 사랑의 이데올로기는 전 시대를 관통해 온 뜨거운 이슈다. 남녀 간의 애정에 대한 담론은 지속적으로 문학사에서 다루어져 왔으며 때문에 이러한 테마를 소재로 한 작품들은 동서양 문학 곳곳에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

일반적으로 ‘안정된’ 사랑을 하는 사람들은 타인과 마음의 거리를 좁히고 친밀해지는 상황을 상대적으로 자연스럽게 받아들인다. 자신이 남에게, 그리고 남이 자신에게 의지한다는 것은 이상할 것이 없는 일이다. 너무 가까워지게 될까 혹은 버림받게 될까 두려워하지도 않는다.¹⁾ 그러나 모든 사랑이 이상적이고 안정된 유형을 보이는 것만은 아니다.

사랑은 노래에서 흔한 소재로 사용되고 있지만, 유독 그것의 基底에 불안감과 갈등이 짙게 깔려있는 작품군이 있는데 고전시가 중에서는 기생시조가 바로 여기에 해당된다고 볼 수 있다. 기생들의 작품 중 상당부분에 사랑으로 인한 ‘불안한’ 감정이 모티프로 설정되어 있는 경우를 확인할 수 있는데, 여기에는 그녀들의 신분적 특수성과 관련을 맺는 특별한 이유가 있을 것으로 사료된다. 본래 사랑의 정서는 지극히 개인적인 것으로 남녀가 만나 사랑을 하다가 어느 한 쪽이 변심을 하게 되면 그 관계는 곧 종말을 맞이하게 되는 것이 일반적이다. 이것은 개인의 문제이고 또한 그 개인만이 지니는 지극히 사적이고도 은밀한 감정의 문제이다. 그러나 이러한 사랑의 문제가 문화나 제도와 결탁하여 규제가 가해졌을 때는 단순한 개인적인 문제나 의지의 영역을 넘어서게 된다. 엄격한 유교적 이념이 통용되던 조선사회에서 기생이라는 특수한 신분의 여성들이 사랑의 감정만을 가지고 사대부와의 미래를 약속하기

1) 로버트 스티븐버그 지음, 류소·이상원 옮김, 『사랑은 어떻게 시작하여 사라지는가』, 사군자(개정판), 2002, 179쪽.

란 결코 쉬운 일이 아니었을 것이다.

문화마다 사회적으로 인정하는 관계가 다르며 또한 문화마다 사랑을 경험하는 양상 또한 다르다. 사랑 그 자체도 사회적인 구조 속에서 형성된 관념이기 때문에 사람들이 살고 있는 구조 밖으로 뛰쳐나가는 일은 어려운 일²⁾이기 때문이다.

그러므로 중세사회의 유교적 해계모니는 정치사상은 물론이고 생활 전반과 문학에까지 침투·장악하고 있었기에 사대부들에게 있어서 ‘사랑’이란 테마는 그 어느 향유계층보다도 조심스럽고 은밀한 의미를 가졌다고 볼 수 있다. 그러나 이러한 사대부와 서로 수작을 했던 기생들에게 그들은 사랑과 그리움의 대상이었고, 그 사랑은 미래가 보장되지 않은 불완전한 양상을 보였을 것으로 짐작된다. 따라서 기생시조에 나타난 사랑의 유형을 살펴보기에 앞서 ‘불안한 사랑’의 정서가 기생시조에 전반적인 모티프를 이루고 있는 것으로 보고 본격적인 논의를 전개하고자 한다.

2. 기생시조에 전제된 ‘불안한 사랑’ 모티프

‘불안한 사랑’에 대한 김홍규의 설명에 따르면, 그것은 남녀 간의 애정에 관한 두 가지 구별 중에서 연애의 범위에 속하며, 특히 그 중에서도 당사자 간의 상호 긍정이나 몰입이 확립되지 않은 초기 국면의 비대칭적 사랑에 해당한다³⁾고 한 것이다.

한국시의 경우만을 대상으로 말한다면 고전시가에서부터 최근의 현대시에 이르기까지 애정시는 거의 모두가 ‘이미 확립되어 있던 애정관계의 상대방이 죽음, 변심, 무관심 혹은 불가항력적인 상황 요인으로 인해 나와 격리되어 있

2) 로버트 스티븐버그, 류소·이상원 옮김, 위의 책, 116-117쪽 참조.

3) 김홍규, 「조선후기 시조의 ‘불안한 사랑’ 모티프와 ‘연애시대’의 前史」, 『韓國詩歌研究』 第24輯, 韓國詩歌學會, 2008, 24쪽.

거나 나를 돌보아주지 않는 상황'에서 출발한다. 〈정읍사〉, 〈사미인곡〉, 〈규원가〉, 〈금잔디〉, 〈님의 침묵〉, 〈나의 침실로〉, 〈접시꽃 당신〉 등이 모두 그러하다. 그러나 불안한 사랑 모티프 시조들은 이와 달리 연정의 초기 단계에서 일방적으로 가슴 설레며 괴로워하는 인물들에 주목한다.⁴⁾

주지하듯이 기생들은 그 신분적 특수성으로 인하여 사대부와의 사이에서 형성된 애정 관계가 연정의 초기단계이든 혹은 어느 정도 발전되어 그 관계가 확립된 단계이든 간에 그들과의 완전한 사랑의 합일은 불가능했을 것으로 보인다. 제도적으로 허용된 사대부들의 기방출입의 과정에서 기생들은 자신과 수작했던 사대부들과 자연스럽게 사랑에 빠졌을 가능성이 매우 높으며 이는 많은 문학 텍스트를 통해서 확인할 수 있는 바이다. 굳이 '초기 국면', 즉 '연정의 초기단계에 서로의 감정의 확신이 없을 때'라는 '시기'에 국한하는 것이 아니며, 이와 같은 맥락에서 서로 사랑의 감정을 확인한 이후에라도 기생들 스스로 예감하는 정서는 '언젠가는 헤어질 수밖에 없다', 혹은 '버림받게 될 것이다'는 불안요소들을 깊숙이 배태하고 있었을 것으로 보인다. 따라서 '불안한 사랑' 모티프는 기생들의 사랑에 대한 태도를 고찰함에 있어 중요한 단서가 된다고 생각한다.

기생들이 사랑하게 되는 대상은 사대부들과의 교유로 인해 자연히 사대부 계층이 되고, 이는 기본적으로 이별을 전제로 하기 때문에 이러한 아픔은 문학으로 형상화되어 현전하는 기생시조는 대부분이 대담성적인 것으로 슬픔의 정조를 주로 하고 있는 것이다.⁵⁾

물론 기생들의 신분적 특성상 사대부들을 접대하는 과정에서 과연 그 사랑이 얼마만큼 순도가 높은 정서 혹은, 관계였느냐 하는 것은 다른 관점에서 접

4) 김홍규, 위의 논문, 34쪽.

5) 김상진, 「기녀시조에 나타난 문학 치료적 효과 : 그 가능성을 중심으로」, 『한국언어문화』 제28집, 한국언어문화학회, 2005, 72쪽.

근이 필요해 보인다. 이에 대해 이화형은 기생의 신분적 위치로 판단할 때 애정적 쾌락이나 성적 유희 등을 읊은 작품이 많을 것으로 추측되거나 의외로 적으며 또한 그렇게 입과 만남의 즐거움을 노래한 작품조차 음란하거나 저속한 느낌을 드러내지 않는 데서 기생 작가들의 정신적 사랑과 본질적 삶의 인식을 문제 삼게 된다⁶⁾고 하면서 기생들의 작품 및 정신세계에 대해 긍정적인 시각으로 평가하기도 하였다.

물론 그녀들의 존재 이유가 남성 지배층의 쾌락을 위한 것이었지만, 경우에 따라서는 그러한 쾌락을 활용하여 특정 양반과 지속적인 관계를 가지며 첩으로 신분이동을 할 수 있는 계기로 삼기도 한다. 이때 그들이 가진 관능의 기술은 쾌락의 행위를 통해 사회적으로 주어진 지배와 종속의 권력적 관계를 변형시키거나 전도시킬 수 있는 정치적인 성격을 가지게 된다. 또 한편으로 기생은 많은 문학담론에서 제도와 계급, 관습의 차원을 넘어서는 열정적이고 낭만적인 사랑의 주인공으로 자리하기도 한다.⁷⁾

이처럼 기생들이 가진 기예와 처신에 대한 자의식이 높았다하더라도 남성 사회의 개방 공간에 나와 있는 한 성적 관계가 발생하는 것은 불가피한 일이라 할 수 있기 때문에, 황진이나 이매창 같은 名妓의 고고함을 기생들의 공통 특질로 일반화할 수는 없다. 하지만 그럼에도 불구하고 주목해야 할 것은 물질적 요소만으로 계량화되지 않는 가치 내지 심리관계가 기생과 상대 남성 사이에 작용하였고 이 지점에서 남녀 간의 긍정적 관심과 호감, 정념 등이 싹트고 자랄 수 있다는 것이다. 그리고 그 중의 일부가 연정이라 부를 만한 심리로 발전하는 것도 가능한 일⁸⁾이었을 것이다.

이처럼 기생들의 노래 가운데 가장 많은 양을 차지하는 想思의 노래들은

6) 이화형, 『뜻은 하늘에 몸은 땅에』, 새문사, 2009, 183쪽.

7) 서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』 5집, 한국고전여성문학학회, 2002, 288-289쪽 참조.

8) 김홍규, 앞의 논문, 43쪽.

이별의 심리가 면면히 깔려있으며 화합의 노래에 있어서도 역시 이별이 예고 된 화합이라는 점에서 크게 다르지 않다. 결국 기생시조에 보이는 이러한 감성특성은 기생라는 신분적 특수성이 그대로 반영된 결과로밖에 해석할 수 없을 것⁹⁾이며 이러한 논의는 본고에서 다루고자 하는 ‘불안한 사랑’의 모티프를 전제로 한다는 논지와 그 맥을 같이 한다고 할 수 있을 것이다

3. 기생시조에 나타난 사랑의 유형 및 태도

스텐버그는 그의 삼각이론에서 사랑의 세 가지 구성요소로 친밀감, 열정, 결정·헌신을 들면서 이 요소들의 다양한 결합을 통해 여덟 가지로 사랑의 유형을 분류할 수 있다고 하였다.¹⁰⁾

또한 이도흠은 사랑을 “인간 사이에서 서로 상대방에 대해 특별히 생각하고 애투이 그리면서 그를 좋아하고 아끼고 위하며 무엇이든 베풀고 싶어 하는 가운데 정신적으로 완전한 소통이 이루어지고 육체적으로도 좀 더 밀접한 접촉, 나아가 하나가 되기를 열망하면서 그를 통하여 세계를 다시 바라보고 삶의 의미를 찾으며 자신이 존재하는 의미를 발견하고 존재의 연속성을 구현하고자 하는 마음의 상태 및 상대를 향한 강력한 실천 행위”라고 정의하고 있다.¹¹⁾ 주지하듯이 사랑에 대한 정의를 내리거나 이러한 사랑의 유형을 분류한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 하지만, 문학텍스트에서 사랑이 갖는 의미의 중요성을 인식하고 이러한 기반 위에서 그 작품의 내적 함의를 보다 깊이 이해하

9) 성기옥, 「기녀시조의 감성특성과 시조사」, 『한국고전여성문학연구』 Vol.1, 한국고전여성문학회, 34쪽 참조.

10) 로버트 스텐버그 외 지음, 최연실·이경희·고선주·조은숙 편역, 『사랑의 심리학』, 도서출판 夏雨(개정판), 2003, 44~54쪽 참조.

11) 이도흠, 「18~19세기의 시조에 나타난 사랑의 태도 유형 분석」, 『한국문학이론과 비평』 제41집, 한국문학이론과 비평학회, 2008, 13쪽.

기 위한 하나의 시도로, 본고에서는 기생시조 작품 전반에 ‘불안한 사랑’의 모티프가 깔려있음을 전제하고 각 텍스트에 나타난 사랑의 태도를 크게 원망적 태도, 체념적 태도, 의지적 태도의 세 가지로 나누어서 살펴보고자 한다.

사람들은 대개 깊은 사랑 관계에 들어가기 전부터도 상대방에게 인지되는 것, 상대방에게 응답을 받는 것, 사랑으로 감싸지는 것 따위를 갈구한다. 이 단계에서 생각하는 사랑은 자신을 오롯한 인격체로 바라볼 수 있는 일종의 가능성의 공간인 한편, 자신이 바라는 모습을 상대방에게 보일 수 있는 공간이라는 의미를 함께 갖는다. 그것은 또 상대방에 대한 사랑에서 삶의 성취를 찾고 싶다는 희망의 의미를 담고 있기도 하다. 긴 갈구의 나날을 거치는 동안 잠재력은 더 풍부해지고 사람들은 그 갈구가 실현될 수 있는 날을 준비한다.¹²⁾ 단순한 ‘사랑의 완성’의 문제를 넘어서 자신이 하나의 인격체로 인정받을 수 있는 희망의 갈구이기에 기생들에게 사랑의 의미는 더욱 특별했을 것이다. 그러나 그녀들에게 있어서는 그 목마름이 온전하게 해소될 수 있는 가능성이 매우 희박했을 것이며 그러면 그럴수록 욕망의 대상인 사대부들과의 사랑을 통해서 삶의 의미를 찾고 싶다는 희망과 갈구는 더욱 더 절실했을 것이다.

이렇듯 사랑의 갈구는 사랑에 빠진 절대적 상태, 사랑 속에서 승화된 상태, 이해받는 데 아무런 한계가 없는 상태 등에 대한 동경이다. 요컨대 누군가가 무엇을 갈망한다는 것은 곧, 현재 그 사람이 처한 상황이 결핍과 관련이 깊다는 것을 의미한다. 무언가를 갈망하는 사람은 자기 자신에게 만족하지 못하고 자기 안에 머물지도 못하며 다른 사람을 필요로 하고 자기 혼자만으로는 충족을 느끼지 못한다.¹³⁾ 때문에 이러한 결핍의 정서가 기생시조에서 보이는 체념적인 정조와 관련을 맺는 것으로 생각한다.

12) 위르크 빌리 지움, 심희섭 옮김, 『사랑의 심리학』, 이콜리오출판사, 2003, 182~183쪽 참조.

13) 위의 책, 183쪽.

또한 증오는 좌절된 사랑이다. 마음 저 뒤편에 상처받은 사랑의 불꽃이 아직 꺼지지 않은 채 타고 있는 경우가 아니면 증오는 일어나지 않는 법이다. 사랑의 불꽃이 꺼지면 증오는 무관심으로 바뀐다.¹⁴⁾ 따라서 원망의 정서도 이와 크게 다르지 않으리라 생각된다. 증오나 원망의 정서는 사랑의 또 다른 표현이므로 기생시조에서 확인할 수 있는 증오나 원망은 사랑에 대한 또 하나의 태도라고 볼 수 있다. 고통은 사랑에 있어서 본질적이기 때문에 사랑에 있어서는 항상 고통의 가능성이 있는 것¹⁵⁾이 아무리 당연한 것이라 해도 기생들이 감내해야 하는 고통과 기다림은 사대부들과 나눈 사랑과 희열에 비해 너무나도 크고 잔혹한 것이었다. 따라서 그녀들의 사랑에 대한 태도가 원망으로 표출되는 것은 어쩌면 당연한 것이라고도 할 수 있다.

의지의 태도 역시 불안함을 극복하기 위한 자기 스스로에 대한 다짐과 위안이었기에 그러한 의지를 보인다는 것 자체가 기생시조는 ‘불안한 사랑’ 모티프를 전제로 하고 있음을 보여준다. 하지만 그럼에도 불구하고 작품에 따라서는 보다 성숙하고 승화된 사랑의 모습으로 그 의지를 드러내기도 한다. 여기서는 기생시조에 나타난 사랑에 대한 태도를 기 언급한 바와 같이 나누고 각각에 해당되는 작품을 살펴보고자 한다.

1) 원망적 태도

넉 언직 無信 訶여 님을 언직 속엿관디
 月枕三更에 온 뜻지 전혀 업넉
 秋風에 지는 님소릭야 넉들 어니 흐리오 (58816)

14) 위의 책, 52쪽.

15) 로버트 스티븐버그, 앞의 책, 152쪽.

16) 본고에서 인용한 작품의 가번은 沈載完의 『歷代時調全書』(世宗文化社, 1972)에 따른 것임을 밝힌다.

위에 제시된 시조는 朴淵瀑布, 徐花潭과 함께 松都三絶로 잘 알려진 黃眞伊의 작품으로 사랑하는 임에 대한 원망과 그리움의 이중적 정서가 함께 묻어나고 있다. 초장과 중장에서 임에 대한 원망과 한탄이 직접적으로 드러나고 있는데, 특히 초장에서 자신의 결백을 하소연하면서 노래를 시작하고 있음을 확인할 수 있다. 님에 대한 믿음을 저버리거나 님을 속인 일도 없는데 님은 화자에게 돌아올 뜻이 전혀 없음을 드러내고 있다. 이별의 이유가 자신의 잘못에 기인한 것이 아니라 님의 탓이라는 것을 여실히 보여주는 대목이다. 이것은 원망의 정서가 강하게 표출되는 것으로 자신의 결백에 대한 확신이 크면 클수록 님에 대한 원망의 감정은 상대적으로 증폭될 수밖에 없는 것이다. 사랑과 그리움은 인간의 가장 원초적인 감정이다. 그렇기에 종장에서는 원망의 대상인 님을 끝내 잊지 못하고 秋風에 떨어지는 낙엽 소리를 님의 기척으로 인식하는 화자의 모습에서 그리움과 안타까움의 정서를 여실히 보여주고 있다. 종장을 통해서 체념적 정서가 드러나지만 은연중에 묻어나는 원망과 탄식은 어쩔 수 없는 일인 것이다. 달도 자는 깊은 밤, 찾아올 뜻이 전혀 없는 그러한 님을 애타게 기다리는 화자의 심정을 황진이 특유의 어조로 곡진하게 그려내고 있는 작품이라고 할 수 있다. 따라서 이 작품에서 드러나는 상대방에 대한 화자의 원망적 태도는 기본적으로 불안한 사랑의 모티프에서 발현한 하나의 자연스러운 양상인 것으로 볼 수 있으며 이러한 태도는 기생시조 대다수의 작품에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

오냐 말 아니짜나 실커니 아니말라
하늘아래 너뿐이면 아마 내야 흐려니와
하늘이 다 삼겡스니 날 쫓인들 업스라 (2064)

이 작품은 조선 선조 때 成川 기생으로 알려진 文香이 지은 것이다. 松浦

鄭穀이 중국 사신으로 갔다가 돌아오는 길에 문향과 만나 사랑을 나누게 되었는데, 끝내 정각에게 버림받게 되자 그를 향해 지은 노래로 알려져 있다. 사랑하던 님에게 버림받은 자신의 상황에 대해 연연해하지 않고 격렬한 어조로 그 극복의지를 표출하고 있기에 더 주목할 만하다. 왜냐하면 시적화자의 태도나 어조의 생성이 무척이나 당당하고 자기 실존적이기 때문이다. 그러나 그러한 당당하고 거침없는 의지의 표출 뒤에 내재하고 있는 님에 대한 강렬한 원망의 정서를 함께 포착할 수 있다. 시조 전체를 아우르는 짙은 원망의 정서는 곳곳에서 찾아볼 수 있는데 특히 초장에서 ‘오냐’로 시작하는 언술은 매우 공격적이기까지 하며, 중장에서는 사랑했던 님을 ‘너’로 지칭하며 이는 더 이상 戀慕의 대상이 아닌 원망의 대상으로 치환되고 있음을 확인할 수 있기 때문이다. 현재 그녀는 이별로 인한 결핍에서 기인하는 욕구불만과 박탈감으로 인해 첨예한 심리적 갈등상태에 직면해 있다. 다시 말해, 화자의 원망의 정서는 극에 달해있는 상황으로 보인다. 이 시조는 문향의 태도가 황진이처럼 자존적이고 당당한 자신의 모습을 드러내고 있는 듯 보이지만 그 이면에 깔린 강한 원망의 표출은 더욱더 버림받은 문향의 처지를 부각시켜 준다고 볼 수 있는 것이다.

2) 체념적 태도

뉘랴샤 정도타 흥던고 이별의도 인정인가
 평싱의 처음이요 다시 못볼 님이로다
 아미도 정쥬고 병 엇기난 나쑤인가 (686)

제시된 작품은 晉陽 기생 玉仙이 지은 것으로 알려져 있다. 문학 작품은 작가의 삶을 반영하는 산물이다. 따라서 기생들이 갖는 특수한 신분과 그로인한 무력감과 허망함은 그녀들이 지은 작품에 영향을 끼치며 반영되기 마련이다. 사대

부들과의 관계 속에서 짝든 연정은 현실적으로 이루어지기 힘든 상황이었으며, 그로인한 좌절감은 온전히 그녀들이 감내해야만 했다. 단순한 개인의 의식 차원을 뛰어 넘어 그녀들의 詩作 활동에 있어서 이별은, 이제 하나의 관습적·숙명적으로 중심테마가 되어 버렸다 해도 과언이 아니다. 때문에 사랑에 대한 그녀들의 태도는 마냥 긍정적이거나 낙관적일 수만은 없었을 것이다. 초장의 ‘뉘라서 정도타 흐던고’를 통해 시적 화자는 그 부정적인 정서를 드러낸다. 그리고 중장의 ‘평심의 처음이요 다시 못 볼 님이로다’라는 진술을 통해 이별의 예정성과 확정성을 이미 내포하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이것은 불안한 사랑의 모티프가 작품의 곳곳에 이미 내재되어 드러나고 있는 것으로 볼 수 있다. 결국 중장에서는 정주고 병을 얻은 자신의 고통스러운 심사를 吐露하면서 이러한 모든 상황의 원인은 정을 준 자신에게 있다면서 이내 자책하고 있음을 통해서도 이를 확인할 수 있다. 이에 대해 이화형은 첫사랑의 님이 떠난 허탈감은 절망을 넘어서고 있으며 마침내 반발과 저항적 심리에서 ‘정주고 병만 얻었다.’고 님을 원망하는 어조와 더불어 자조하는 모습을 보여주며, 초장에서 언급되는 세간의 통념과 중장에서 보여주는 무정한 님의 태도에 맞서는 중장의 자기 처지의 대결 구도는 그러한 불만적 심사를 뒷받침하고 있다¹⁷⁾고 보기도 하였다.

梨花雨 흙뿌릴제 울며 줍고 離別한 님
秋風落葉에 저도 날 生覺는가
千里에 외로운꿈은 오락가락 혼다 (2377)

위에 제시된 시조는 부안의 名妓인 계랑이 유희경과 나눈 애절한 사랑 이야기가 전해지면서 유명해진 작품이다. 두 사람은 1590년 무렵, 유희경이 부안에 내려와 만나 서로 사랑하는 사이가 되었으나 그 후 유희경이 상경하게 되면서 이별하게 된다. 이어 壬亂이 발발하여 소식이 끊어지게 되면서 계랑은 이 시조를 짓고 평생을 수절하였다고 할 만큼 유희경에 대한 사랑이 얼마

17) 이화형, 「기녀들의 조소와 신뢰회복 의지」, 『국어국문학』 제151호, 국어국문학회, 2009, 269~270쪽.

나 각별했는지를 짐작할 수 있다. 梨花雨가 어지럽게 뿌러지는 계절인 봄에 계량은 울며불며 님을 떠나보내게 된다. 중장에 들어서면 계절은 낙엽이 떨어지는 가을로 바뀌게 되면서 그만큼의 시간적 거리감이 형성된다. 이 때, 배꽃과 낙엽은 모두 위에서 밑으로 떨어지는 자연물의 속성을 지니며, 이것이 자아내는 하강적 이미지는 이별의 정서와 쓸쓸함을 더욱 심화시키고 있다. 또한 梨花雨를 통해 연상되는 눈물의 이미지 또한 이 작품을 더욱 돋보이게 한다. 작품의 종장에 이르러서는 잔인하게도 시간적 거리감에 이어 또 다시 형성된 공간적 거리감은 千里¹⁸⁾로 벌어지게 된다. 따라서 시적화자의 심리적 거리감마저도 극대화되면서 불안한 사랑으로 인한 悲感은 꿈속에서나 만날 수 있는 체념의 태도로 드러난다.

3) 의지적 태도

내 思郎 남 죽지 말고 남의 思郎 탐치 마라
우리 두 思郎의 형여 雜思郎 첫길세라
一生에 이 思郎 가지고 괴야 슬녀 ㅎ노라 (576)

위에 제시된 시조는 기생 松伊가 박준한과 이별할 때 써 보낸 노래로 알려져 있다. 이별의 상황에 마주하게 되면 누구나 심리적 불안감으로부터 자유로울 수 없다. 그녀가 현재 믿을 수 있는 것은 오로지 두 사람이 나눈 ‘사랑’ 밖에는 없다. 그러나 그것이 불안한 사랑일 수밖에 없기에 다짐하고 또 다짐하면서 그 어떠한 방해적인 요소도 섞일 수 없음을 강조하며 전전긍긍하고 있다. 박준한과의 이별에 대한 애절함과 더불어, 둘의 사랑이 행여라도 변할

18) 일반적으로 百(백)이라는 숫자가 완성을 의미한다면 千(천)은 天의 이미지와도 연결되어 상당히 먼 거리이면서 아득하고도 환상적인 느낌을 주는 숫자이다. (김상진, 「기녀시조에 나타난 밤의 의미 고찰」, 『한양어문』 제17집, 한양어문학회, 1999, 391쪽.)

까봐 불안해 하는 화자의 정서가 그대로 묻어나고 있는 것이다. ‘내 사랑 남주지도 말고 남의 사랑 탐하지 말라’는 초장의 내용은 변하지 말라는 경계의 메시지가 담겨 있다. 이것은 중장에 가서 좀 더 구체화되는데 둘의 사랑에 잡사랑이 섞일까봐 염려하고 있음을 확인할 수 있다. 이는 일종의 라이벌의 존재에 대한 경계라고 할 수 있을 것이다. 그러나 화자는 불안감이 증폭될수록 오히려 일생동안 님의 사랑을 가지고 살겠다는 적극적 의지를 표출한다. 이별의 상황 앞에서, 더군다나 미래에 대한 확신이 없는 절망의 순간에서도 시적 화자는 담담한 어조로, 그러나 결연한 각오와 의지로 이별의 상황에 맞서고 있는 것이다.

죽어 니저야 ㅎ라 살아 글여야 ㅎ라
죽어 닛기도 얼엽꼬 살아 글의이도 얼여왜라
저님아 ㅎ 말쌈만 ㅎ소라 生死決斷 ㅎ리라 (2652)

이 시조는 평양기생 매화의 작품으로 님과의 이별을 앞둔 상황을 매우 비장한 자세로 임하고 있는 화자의 모습을 엿볼 수 있다. 화자에게 있어서 님에 대한 사랑을 획득하는 문제는 生과 死의 문제로 여겨질 만큼 너무나 절실하고 절박한 일인 것이다. 죽어서도 잊기 어렵고 살아서 그리워하는 것도 어려운 일이기에 그녀의 연사는 실제로 협박에 가까울 정도로 결연해 보인다. ‘死生’을 ‘決斷’할 만큼 화자는 이 불안한 사랑을 감내할 준비가 되어 있는 것이다.

그러나 그녀가 정작 너무나 간절히 듣고 싶은 님의 긍정적인 대답은 아무래도 요원한 일로 여겨진다. 이렇듯 님과의 만남과 사랑 자체가 안정성을 보장받지 못한 것이기에 이러한 의지의 표명은 이미 이루어질 수 없는 사랑의 현실인식과 더불어 자신의 의지를 다짐하면서 불안한 사랑의 감정을 조금이나마 상쇄하며, 스스로 위안 받고자 하는 일종의 심리적 기제와 관련되어 있다고 볼 수 있다. 그러한 까닭에 님과의 이별은 곧 죽음과 동격으로 인식할 만

큼 매우 처절한 상황임에도 불구하고 화자의 태도는 님과의 사랑에 대한 욕망 성취에 대한 적극적인 의지가 형상화되어 있다.

4. 나오는 글

이상에서 살펴본 바와 같이 기생들의 사대부와와의 관계에서 형성된 사랑의 정서는 언제나 충족되지 힘든 여건 속에서 이루어진 것들이었고 그러한 까닭에 늘 불안한 사랑의 모티프를 전제할 수밖에 없다. 본고에서는 기생들이 그 불안한 사랑을 어떻게 형상화하는지 살펴보기 위해 기생시조에 나타난 사랑의 태도를 크게 원망적 태도, 체념적 태도, 의지적 태도로 나누어 살펴보았다. 물론 시적 화자가 사랑을 대하는 태도는 더욱 복잡다단할 것으로 생각된다. 그러나 본고에서는 그 유형을 본격화하기에 앞서 일종의 예비적인 고찰의 차원에서 우선 기생이 갖는 신분적 특수성에 초점을 맞추었다. 기생들이 사대부 남성들과 교유하면서 느끼게 되는 사랑이라는 감정은 그들이 갖는 신분적 특수성으로 말미암아 대체로 불안함을 동반하기 마련이다. 그리고 그것은 이별을 전제한, 혹은 영속적으로 이루어질 수 없는 사랑으로 귀결되는 경우가 많다.

인간이 지니는 감정을 하나로 정의내리기란 사실상 불가능하다. 하지만 그럼에도 불구하고 본고에서 지향한 바와 같이 사랑에 대한 태도를 유형화하는 작업은 궁극적으로 텍스트를 보다 잘 이해하기 위한 하나의 방편이 될 수 있을 것으로 생각된다. 기생들이 태생적으로 가지게 되는 신분적 한계와 그로 인한 사랑의 관계에서 배태되는 결핍은 단순한 사회적 신분성만을 의미하는 것을 넘어 보편적 인간이 가질 수 있는 사랑이라는 숭고한 정서마저도 편집되고 재단될 수밖에 없도록 만들었다. 본고는 이를 셋으로 나누어 살펴보았다.

나, 앞서 언급한 바와 같이 본 논의가 보다 완결성을 확보하기 위해서는 보다 많은 작품을 대상으로 할 필요성을 느끼며, 그 분석 또한 더욱 정치해져야 할 것임을 절감한다. 이에 대해서는 후속 연구를 통해서 지속적으로 보완해 나가야할 과제로 남긴다.

<참고문헌>

김상진, 「기녀시조에 나타난 밤의 의미 고찰」, 『한양어문』 제17집, 한양어문학회, 1999.

———, 「기녀시조에 나타난 문학 치료적 효과 : 그 가능성을 중심으로」, 『한국언어문화』 제28집, 한국언어문화학회, 2005.

———, 「시조에 나타난 사랑의 정의와 그 형상」, 『時調學論叢』 第31輯, 韓國時調學會, 2009.

김흥규, 「조선후기 시조의 ‘불안한 사랑’ 모티프와 ‘연애시대’의 前史」, 『韓國詩歌研究』 第24輯, 韓國詩歌學會, 2008.

로버트 스텐버그 외 지음, 최연실·이경희·고선주·조은숙 편역, 『사랑의 심리학』, 도서출판夏雨(개정판), 2003.

로버트 스텐버그 지음, 류소·이상원 옮김, 『사랑은 어떻게 시작하여 사라지는가』, 사군자(개정판), 2002.

서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』 5집, 한국고전여성문학학회, 2002.

성기옥, 「기녀시조의 감성특성과 시조사」, 『한국고전여성문학연구』 Vol.1, 한국고전여성문학학회, 2000.

위르크 빌리 지음·심희섭 옮김, 『사랑의 심리학』, 이끌리오출판사, 2003.

이도흠, 「18~19세기의 시조에 나타난 사랑의 태도 유형 분석」, 『한국문학이론과 비평』 제41집, 한국문학이론과 비평학회, 2008.

이화형, 『뜻은 하늘에 몸은 땅에』, 새문사, 2009.

———, 「기녀들의 조소와 신뢰회복 의지」, 『국어국문학』 제151호, 국어국문학회, 2009.

〈Abstract〉

Study of lovedom in Gisaeng Sijo

Kim Ji Eun

This study considers the discourses on the representation of love in the sijo (a traditional poetic form in Korean literature) and explores the attitude of the gisaeng (female entertainers and courtesans in pre-modern Korea) toward love in their sijo verses. Romantic love, as an ideology, has been one of the most time-enduring, oft-discussed topics that transcend the age, era, culture, and gender. The ever-expanding scale of discourses on the love and affection between a man and a woman means a widespread presence of such a theme in the literary world, be it in the East or the West.

Love is also a common theme in poetry. However, certain types of romantic verses are characterized by the underlying presence of deep anxiety and conflict. One such example in Korean classical poetry is the Gisaeng Sijo, i.e., the sijo verses authored by the gisaeng. The most dominating motif in the Gisaeng Sijo is the feelings of anxiety arising from their unachievable love, an inevitable feature due to the circumstances facing the gisaeng. I argue that there is a special meaning or reason behind these characteristics. Love is originally a deeply personal emotion—a man and a woman meet and fall in love, and if one of them changes his or her mind, the relationship comes to an end. This is a personal issue involving strictly personal and secret emotions that belong only to the individuals in question and no one else. However, if the romantic emotions clash with the cultural or institutional requirements and get suppressed as a result, these emotions go beyond an individual's determination or control. Considering the stringent, inflexible moral requirements in Joseon Dynasty Korea, it was most likely an uphill challenge for the gisaeng, given their unique status, to seek a long-term, committed relationship with noblemen purely on account of their romantic emotions toward the people they served for.

Confucianism wielded its hegemonic power not only as a political ideology but as a code of conduct in everyday lives and even in literature in middle-age Korean society. For the aristocrats at that time, more than any other privileged class, this would have meant that they needed to be careful and secretive in handling their romantic emotions. However, for the gisaeng, who would take turns with noblemen to sing sijo verses at night parties and sometimes spend the whole night together with them, these aristocrats were the objects of their

love and longing, and I presume that these relationships were mostly incomplete ones without any long-term commitments. In this light, I assume that the feelings of precarious love are an overarching motif in Gisaeng Sijo verses in my discussion before I examine the types of love in these poems.

Indeed, any attempt at defining love or categorizing it into different types entails a great challenge. Still, in recognition of the significance of love in literary texts, and in an effort to gain a deeper understanding of these texts upon this basis, this study presupposes the underlying presence of precarious love as the motif and divides the gisaeng authors' attitudes toward love into resentful, resigned, and resolute ones.

Key Word : Gisaeng, Gisaeng Sijo, Love, Reproachful attitude, Resigned attitude, Intentional attitude

이 논문은 2018년 1월 12일까지 투고 완료되어, 2018년 1월 21일까지 심사를 하고, 2018년 1월 24일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

彙 報

한국시조학회 이사회 자료

1. 한국시조학회 2017년도 이사회

일시 : 2017년 12월 9일(토) 12:00 ~ 13:00

장소 : 한양대학교 구내 청킹 음식점

참석자 : 김상진, 김성문, 김용기, 박수밀, 배은희, 신영명, 이경영, 하경숙

주요내용 :

1) 한국연구재단 등재 학술지 계속 평가 결과 보고

- 총점 87.75점으로 최종 등재 유지 판정 보고

2) 제16대 한국시조학회 결산 보고

- 감사 결산 보고 완료 : 문제없음 확인

3) 한국시조학술상 시상 논의

- 2018년부터 1회/2년 수여기로 함.
- 회장의 임기에 맞추어 2018년 1월 31일까지 투고된 논문을 심사 대상으로 하며, 시상은 전임회장이 2018년 6월 학술대회 때 진행하기로 함.

4) 기타

- 제17대 회장단 선임에 대한 의견 조율
- 최종 회장은 평의원에서 총회 직전에 선출하기로 함.

한국시조학회 제63차 전국학술발표대회

- 주제 : 시조 교육, 그 현황과 전망
- 장소 : 한양대학교 인문관 205호
- 일시 : 2017. 12. 9.(토) 13:30~18:10
- 주최 : 한국시조학회 · 한양대 동아시아문화연구소 ·
중앙대 문화콘텐츠기술연구원

13:00~13:20 등록 사회 : 박상영(대가대)

13:20~13:30 개회사 김상진(한국시조학회장)

축사 서경석(한양대 인문대학장)

제1부 주제발표 사회 : 이경영(연세대) / 박미영(백석대)

13:30~14:10 시조의 운율에 대한 교육 담론과 학술 담론의 거리
발표 : 류수열(한양대) / 토론 : 배은희(인천대)

14:10~14:50 국어교육과 시조의 새로운 구도와 지평
발표 : 최홍원(상명대) / 신경숙(한성대)

14:50~15:10 휴식 및 기념촬영

15:10~15:50 김상옥 시조와 시적 자유
발표 : 이중원(한양대) / 하경숙(선문대)

15:50~16:30 20세기 국어시가와 한시의 상관성 연구
발표 : 정소연(이화여대) / 박수밀(한양대)

16:30~16:40 휴식

제2부 종합토론(16:40~17:30) 좌장 : 신영명(전 상지대)

제3부 윤리교육 및 총회(17:30~18:10)

윤리교육 : 이찬욱(중앙대) / 총회사회 : 김성문(중앙대)

한국시조학회 편집회의

1. 제1차 편집회의

일시 : 2018. 1. 10(수) 18:00

장소 : 인사동 <양반댁>

참석자 : 김상진(회장), 신영명(편집위원장), 김용기(편집이사), 김성문(편집위원, 총무이사), 이춘희(편집간사), 강명주(편집간사), 이소연(총무간사)

주요내용 : 『시조학논총』 48집 심사위원 배정 및 발간 건.

1) 총 투고논문 : 7편 - 투고논문 부족으로 12일까지 투고연장 공지 결정

2) 심사위원 선정

3) 발간 일정 논의

4) 기타

- 발간일정 :

2018. 1. 12. 원고마감(총 10편)

2018. 1. 18 1차 심사완료

2018. 1. 22 제2차 편집회의(온라인) - 수정후게재 논문 심사 및 수정 후 재심 논문 1편 즉시 재심

2018. 1. 24 게재확정 메일 고지, 수정 후 게재 및 수정 후 재심 논문 심사 결과 게재 결정

2018. 1. 24~28 필자교정 및 출판사 인계

2018. 1. 29 제3차 편집회의 및 최종교정(책사랑)

2018. 2. 5 한국연구재단 탑재

2. 제2차 편집회의

일시 : 2018. 1. 22(월) 20:00

장소 : 온라인 상

참석인원 : 신영명(편집위원장), 김용기(편집이사), 김성문(편집위원, 총무이사), 강명주(편집간사)

주요내용 : 『시조학논총』 48집 발간 건

1) 투고논문 심사결과 논의 및 게재 편수 결정

- 10편의 투고논문 중 ‘게재’ 5편, ‘수정 후 게재’ 1편 게재 결정,
‘수정 후 재심’ 1편,(즉시 재심 진행) ‘게재불가’ 3편

2) 발간 일정 논의.

- 발간일정 :

2018. 1. 22 제2차 온라인편집회의 - 수정후게재 논문 심사 및 수정 후 재심 논문 1편 즉시 재심

2018. 1. 24 수정 후 게재 및 수정 후 재심 논문 심사 결과 모두 게재 결정.
모든 게재확정 논문에 대한 메일 고지,

2018. 1. 24~28 필자교정 및 출판사 인계

2018. 1. 29 제3차 편집회의 및 최종교정(책사량)

2018. 2. 5 한국연구재단 탑재

3. 제3차 편집회의

일시 : 2018. 1. 29(월) 20:00

장소 : 온라인 상

참석인원 : 신영명(편집위원장), 김용기(편집이사), 김성문(편집위원, 총무이사), 강명주(편집간사)

주요내용 :

- 1) 최종 편집 및 교정
- 2) 『시조학논총』 발송자 명단 및 발송부수 확정
- 3) 2월 5일 까지 편집이사(편집간사)가 한국연구재단에 탑재하기로 함.
- 4) 총 투고논문 10편 중 7편 게재로 게재율 70%)
- 5) 목차 논의

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

제1조(목적)

이 규정은 한국시조학회(이하 : “학회”라 한다) 회원들의 연구 윤리 확보에 필요한 원칙과 방향을 제시하여 건전한 연구활동을 지속할 수 있도록 함을 목적으로 한다.

제2조(위원회의 구성)

1. 인간윤리, 사회윤리 등을 심의하기 위하여 학회 내에 연구윤리위원회(이하 : “위원회”라 한다.)를 둔다.
2. 위원회는 총무이사와 10인 이내의 지역이사 이상의 회원으로 구성한다. 다만 회장은 필요에 따라 생명윤리 및 안전문제에 있어 사회일반의 공익을 대변할 수 있는 외부인사 2~3인을 추가로 위촉할 수 있다.
3. 연구윤리 위원장은 학회 회장이 임명하도록 한다.
4. 위원은 학회 회장과 연구윤리 위원장이 협의하여 임명하며, 위원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다.

제3조(위원회의 운영)

1. 위원회는 회장의 요청이 있을 경우 또는 위원장이 필요하다고 인정할 경우 위원장이 소집한다.
2. 위원회는 그 운영과 활동에 있어서 독립성을 유지해야 한다.

3. 위원회는 재적위원 과반수의 출석으로 개의하며 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.
4. 심의 대상인 연구에 관여하는 위원은 해당 연구와 관련된 심의에 참여할 수 없다.
5. 위원장은 심의를 위해 필요한 경우 연구사업단장 혹은 연구책임자에게 자료의 제출 또는 보고를 요구할 수 있다.
6. 위원회는 연구계획서 등의 자문을 위해 사안에 따라 특정 분야의 전문가를 자문위원으로 초청할 수 있다.
7. 위원은 심의와 관련된 제 사항에 대하여 비밀을 준수해야 한다.

제4조(위원회의 기능) 위원회는 다음 각 호의 사항을 심의한다.

1. 연구과제 선정 시 제출된 연구계획서의 윤리적 타당성 검토
2. 연구과제 중에서 윤리적·사회적으로 심각한 영향을 미칠 수 있는 연구의 허용여부 및 그 범위에 관한 사항
3. 연구윤리강령과 연구지침 제정에 관한 사항
4. 연구진 연구윤리 교육에 관한 사항
5. 연구와 관련된 피험자로부터 적절한 동의서 확보 여부에 관한 사항
6. 피험자의 안전, 개인정보 보호 및 피해보상에 관한 사항
7. 연구사업단장 혹은 연구책임자가 심의를 요청하는 사항
8. 위원장이 부의 하는 기타 사항

제5조(연구계획서 심의, 결정 및 통보)

1. 위원회는 연구계획서를 심의하여 다음 각 호와 같이 결정한다.
 - ㄱ. 승인
 - ㄴ. 조건부 승인
 - ㄷ. 보완 후 재심사
 - ㄹ. 부결

㉑. 승인된 연구의 중지, 또는 보류

2. 위원회는 심의결과를 연구책임자에게 15일 이내에 서면으로 통보해야 한다.

제6조(연구진의 교육 등)

위원회는 연구진의 연구윤리 및 안전 교육을 실시할 수 있으며 연구진은 적어도 연1회 이상 이 교육프로그램에 참여하여야 한다.

제7조(기타 사항)

위원회는 연구윤리심의 소위원회를 설치하여 연구계획서를 제출하기 전에 신규·계속과제의 세부연구내용 및 관련사항을 검토·관리하도록 독려한다.

부칙(2007.07.21. 연구윤리규정 제3호)

제1조 이 규정은 2007. 07. 21부터 시행한다.

제2조 이 개정 규정은 2017년 6월 17일부터 그 효력을 발생한다.

한국시조학회 출판·편집 규정

(2017년 6월 17일 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. (필자) 논문의 저자가 2인 이상인 경우에는 반드시 제1저자와 공동저자를 구분하여 밝히고 각각의 소속을 명기한다.
15. (초록) 각 논문마다 반드시 국문초록과 영문초록(Abstract)을 첨부한다. 국문초록은 원고지 3매 이내, 영문초록은 제목을 포함하여 150—200단어 정도로 출판 지면 1쪽을 넘기지 않도록 한다. 게재 심사를 위한 논문의 초록에는 필자의 이름과 신상을 밝히지 않는다. 다만 영문초록은 영문을 원칙으로 하되 특별한 경우 독문, 불문, 중문, 일문 등 기타 외국어도 가능하다.
16. (주제어) 각 논문마다 5~6개 내외의 어구로 주제어(Keywords)를 명기한다. 한글 주제어는 국문초록 뒤에 쓰고 영문 초록 말미에 영문 주제어를 쓴다.
17. (참고문헌) 본문에 이어서 ‘참고문헌’(12 포인트 굵은글씨체)라는 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」, 발행처(또는 발행주체)명, 『잡지명』

제○권(제○호), 출판년도, 쪽수

예) 류해춘, 「한국 시조문학의 존립기반과 그 본질에 관한 시고」, 『시조학논총』 제19집, 2003, 77쪽. (단, 권, 호는 인용한 정기간행물의 표기를 그대로 따른다.)

(6) 신문의 경우

「기사제목」, 『신문명』, 연월일, 면수

(7) 웹사이트의 경우

웹사이트 주소, 검색일

(8) 동일한 문헌 인용 표기

- 바로 위에 있는 동일한 문헌의 각주는 ‘위의 글’(또는, 위의 책)로 표기
- 인용한 글보다 앞서서 제시된 동일한 문헌은 ‘앞의 글’(또는, 앞의 책)로 표기

22. (참고문헌표기) 문헌 배열 순서는 국문, 중문, 일문, 영문(기타 로마자어 사용 언어 포함) 순으로 배열하고 각각 그 언어의 자모순을 원칙으로 하며 각 주의 인용 문헌 표기와 같은 방식으로 하되 영문 저서의 저자명은 First

Name, 2nd Name의 이니셜으로 한다.

23. (강조) 본문 중에서 강조하고자 하는 부분이 있을 때에는 방점, 밑줄 혹은 굵은 글씨체를 사용하고 (원문 강조) 혹은 (필자 강조)를 명시한다.

24. (기타) 논문에 사용되는 약물은 다음을 따른다.

「 」 : 작품, 논문, 영화, 드라마, 연극

『 』 : 작품집, 신문, 잡지, 저서

· · : 강조, 간접 인용

“ ” : 직접 인용

25. 규정되지 않은 양식은 일반 논저 저술 양식을 따른다.

제5조 투고 원고 접수 및 논문 심사 절차와 게재

26. (기고) 원고는 홈페이지 온라인 논문투고신청에 접수하거나 편집이사에게 파일로 첨부하여 이메일로 제출하는 것을 원칙으로 한다.(부득이한 경우 디스켓에 저장된 파일도 등기우편으로 접수함)

27. (논문 게재 신청서) 논문의 심사는 필자를 익명으로 진행되므로 필자의 신상 명세는 투고 당시 작성한 '논문 게재 신청서'에만 명시한다.

1) 신청서에는 논문의 제목, 필자의 이름, 필자의 소속 직장, 우편과 이메일 주소, 전화 연락처 등을 반드시 명시한다.

28. (시간과 횟수) 원고 제출은 수시로 가능하고, 상반기의 경우 5월 31일까지 접수된 원고를 심사하고, 하반기의 경우는 11월 30일까지 접수된 원고를 심사한다. 논문 게재 횟수는 회원당 연 1회를 원칙으로 하되, **연속 게재를 허용한다. 단 3회 연속 게재는 불허한다.**

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 10~9, B:우수 8~7, C:보통 6~5, D:미흡 4~3, F:아주 미흡 2~1)로 평가한 뒤 점수 합계를 산출한다.
 - 2) 심사위원의 산출점수가 80점 이상은 (1)게재, 79~70점은 (2)수정후 게재, 69~60점은 (3)수정후 재심사, 60점 미만은 (4)게재 불가이다.
 - 3) (2)수정후 게재, (3)수정후 재심사, (4)게재 불가의 판정을 내린 경우 심사위원은 심사평가서에 구체적인 이유를 적시하여야 한다.
 - 4) ‘게재’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 80점 이상
 - (2) 단 심사위원 1인의 점수가 60점 미만이면 수정후 게재
 - 5) ‘수정후 게재’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 79~70점 사이
 - (2) 단 심사위원 1인의 점수가 60점 미만이면 수정후 재심사
 - 6) ‘수정후 재심사’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 69~60점 사이
 - (2) 단 심사위원 2인의 점수가 각각 60점 미만이면 게재불가

- 7) ‘게재불가’는 다음의 경우를 적용하여 결정한다.
 - (1) 심사위원 3인의 합계 평균이 60점 미만
 - (2) 단 심사위원 2인의 점수 합계가 140점 이상이면 수정후 재심사
31. (수정) 게재 예정인 논문의 필자는 심사위원들이 명시한 수정사항을 반드시 이행해야 하고, 이의가 있을 경우, ‘이의 신청’을 할 수 있다. 이의 신청은 편집위원회와 해당 심사위원의 합의로 처리한다.
 - 1) 수정 이행에 대한 조치가 5일 이내에 없을 경우 편집위원회의 결정으로 원고의 게재를 거부할 수 있다.
 - 2) 편집위원장은 게재 결정이 난 논문 집필자에게 논문 게재 예정 증명서를 학회지 발행 이전에 발급할 수 있도록 학회회장에게 의뢰할 수 있다.

제6조 편집 및 발간

32. (교정 및 편집과 공동저자) ‘게재’로 심사를 받은 원고에 대해서는 필자에게 1회 이상에 걸쳐 교정쇄를 전달하며, 필자는 필요한 교정을 지정된 일정에 처리해야 한다. 공동 저자의 경우는 제 1저자와 제 2저자의 구분은 순서대로 하며 제 1저자 이름 앞에 *표를 표시한다.
33. (논문 심사료와 게재료) 논문을 투고한 필자는 이사회에서 별도로 정한 소정의 심사료와 게재료를 기일에 맞춰 납부하여야 한다.
34. (저작권) 『시조학논총』에 게재된 논문에 대해 한국시조학회는 저작권을 가지며, 논문의 저자가 본 학회지에 게재된 논문을 전체적으로나 부분적으로 재수록하고자 할 때에는 본 학회의 동의를 얻어야 한다.

제7조 편집 위원회의 구성

35. 편집 위원회는 학술지 발간을 비롯한 학회 관련 출판에 관한 일을 결정 집행한다.

36. 구성은 이사회에서 선임한 편집위원장 1인과 최소 7명 이상 최대 20인 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.

한국시조학회 투고논문 심사조서

논문 제목					
평가	평가지표	평가등급	상	중	하
	시조학논총의 학회지 성격과 부합하는 주제인가?				
	연구 주제가 독창적이고 새로운 것인가?				
	기존성과의 활용 및 연구사적 반성이 적절한가?				
	논리적 전개(서론, 본론, 결론)가 타당한가?				
	논문의 전개에 통일성과 유기적 연관성이 있는가?				
	어휘, 문장 및 문단의 구조가 분명하고 적절한가?				
	체제 및 형식이 원고 작성 요령에 맞게 쓰여졌는가?				
	사실의 정확성과 근거가 명확한가?				
	정확한 인용을 하고 있는가?				
	국문초록 및 영문초록의 내용이 적절한가?				
총괄 판정 (V)	*게제 [10점(), 9점(), 8점()] *수정 후 게제 [7점(), 6점()] *수정 후 재심사 [5점(), 4점()] *게제 불가 [3점(), 2점 이하()] ※ 가능한 위의 평가 항목(상·중·하)에 의거해 심사대상 논문의 질적 수준을 종합적으로 고려하여 총괄판정을 결정해 주십시오.				
총평					
수정 요구 사항					

한국시조학회 회원 주소록

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
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	섭외이사	222
3	강구율	동양대학교	(054) 630-1204	(054) 637-2259	(직장) 경북 영주시 풍기읍 교촌동 1번지 동양대학교 교양학부 / (주택) 750-754 경북 영주시 선비로 215 1동 610호 현대강변타운 bongamm@daum.net	윤리위원	154
4	姜明慧	강원대학교 국문과	(033) 250-8120	(033) 253-6265	강원도 춘천시 교동 148-18 019-367-5795 MYONGHYE@chollian.net	지역이사	54
5	강영미	서경대학교		(016) 273-4539	성북구 안암동 고려대학교 한국학관 A동 106호		237
6	강진구	중앙대학교	(02) 820-5903	(010) 2109-5904	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		224
7	姜惠淑	민족사관 고등학교		(02) 226-3838	서울 강남구 일원본동 목련APT 106-201		92
8	高敬植	경희대학교 국문과	(02) 961-0019	422-1968	서울 동대문구 회기동 1번지 경희대학교		26
9	高美淑				서울 노원구 중계본동 주공7단지APT 704-1102		80
10	고순희	부경대 국문과	(051) 620-6619	(051) 621-9410	부산시 남구 대연동 509-1 부경대학교 국어국문학과 kosh@pknu.ac.kr		139
11	孔種源	중앙일보사 논설위원	(02) 7515-253	(02) 353-1830	서울 중구 순화동 중앙일보사 논설위원실		17
12	곽지영	중앙대학교			서울시 동작구 흑석1동 221 중앙대 국어국문학과		214
13	具仕會	선문대학교			336-708 충남 아산시 탕정면 갈산리 선문대학교 국어국문학과	지역이사	84
14	具壽榮	충남대학교 명예교수	(042)822- 0101~11		대전시 동구 삼성2동 345-2		11
15	국윤주	전남대학교 국문과	(062) 530-3130		광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과		203
16	鞠孝汶	호남대학교 국문과	(062) 371-8211	(062) 232-2929	광주시 동구 학1동 612-24		82
17	권두환	서울대학교 국어국문학과	(02) 880-6048	(031) 423-3089	경기 안양시 동안구 귀인동 우성아파트 201-1502		147
18	권순희	고려대학교	(02) 3290-2501		서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과		176

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
19	권오경	부산외국어대학 교	(053) 850-7761	(053) 763-7355	부산광역시 남구 우암동 산55-1 부산외국어대학교 국어국문학과		137
20	權龍周	세종대학교 평생교육원	(02) 3408-3463		서울시 광진구 군자동 98번지 세종대학교 평생교육원		87
21	金 鍾	조선대학교 문리대국문 과	(062) 222-8151	(062) 222-5669	광주 서구 화정3동 우미APT 102-210		12
22	金甲起	동국대학교 국어국문학 과	(02) 2260-3146	(02) 412-8712	서울 송파구 잠실2동 우성APT 283-105		32
23	金畿絃	경북대학교 인문대국문 과	(053) 950-5118	(053) 741-6992	대구시 북구 산격동 1370 경북대학교 인문대학 국문학과 gihyun@knu.ac.kr		42
24	金蘭珠	종로구 안국동 풍문여고	(02) 732-5574	(02) 886-2713	서울 관악구 봉천11동 181-6 현대APT 101-1408		79
25	金大幸	서울대학교 사범대학	(02) 362-0151		서울 동작구 사당동 419-96		28
26	金東俊	동국대학교	(02) 260-3391	010- 2017-0719	서울시 마포구 창전동 삼성(아) 107동 1801호 kdjoon@hananet.net	평의원	1
27	金明姬	강남대학교 국문과	(031) 2803-677	(031) 263-6174	경기도 용인군 기흥읍 구갈리 산 6-2 강남대학교 knh@kns.kangnam.ac.kr		50
28	金相善	중앙대학교	(02) 829-5031	(02) 589-2190	서울 동작구 사당1동 419-50 (우) 156-091	평의원	5
29	金善豐	중앙대학교 민속학과	(02) 812-0944		서울 중구 신당2동 432-13 장충그린빌라 102		83
30	金成基	조선대학교 국문과	(062) 230-6515	(062) 265-8190	광주 북구 각화동 471 금호타운 12-202		72
31	金時泰	한양대학교 국어교육과	(02) 290-0089	(02) 557-6905	서울 성동구 행당동 17 한양대학교		31
32	金信中	전남대학교 인문대국문 과	(062) 530-3137	(062) 373-8383	광주시 북구 용봉동 300 전남대학교 인문대 국문과 sckim@chonnam.ac.kr	지역이 사	64
33	金榮敦	제주도청 문화체육부	(064) 23-6141 교)306	22-8856 53-1838	제주시 일도2동 162-31 신산미화APT 다-107		35
34	金英云	한국학중앙 연구원 인문연구실	(031) 709-8111		경기도 성남시 분당구 운중동 708-7 정문연사택 101-4		104
35	金墉瓚	한중대학교 국문과	(033) 520-9203	(033) 535-2650	강원도 동해시 지흥동 산 119 한중대학교 국문과		93
36	金銀美		(031)371- 6211~4	(031) 92-0888	경기도 군포시 금정동 소월비구 379-2501		74
37	金義淑	강원대학교 국문과	(033) 50-6114		강원도 춘천시 효자2동 192-1 강원대학교		57

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
38	金鱗九	춘천간호보 건 전문대학	(033) 240-9024	(033) 261-5775	강원도 춘천시 퇴계동 945 금호APT 201-201		39
39	金貞華	동국대학교		(032) 438-4709	인천시 남구 관교동 성지APT 102-703		94
40	金佐起	전교장		(033) 652-5279	강원도 강릉시 송정동 940-23 대림맨션 1003		53
41	金準玉	여수대학교 국문과	(062) 659-3556	(062) 262-8401	광주 북구 각화동 금호타운 12-501		97
42	金重烈	군산대학교 국문과	(063) 60-1315	(02) 336-2841	서울 서대문구 연희동 116-38		71
43	金智勇	전교장	(031) 88-5300		안양시 동안구 평촌동 898-6 초원(大元)APT 309-1303		30
44	金泰俊	동국대학교 국문과	(02) 260-3147	(02) 815-8988	서울 중구 필동 동국대학교		36
45	金學成	성균관대학 교 국문과	(02) 760-0238	(02) 704-2903	서울 마포구 도화1동 마포삼성APT 111-502		70
46	김금남	남서울대학 교		(010) 3669-6559	경기도 과천시 별양동 주공아파트 410-304		210
47	김명순	대구한의대 학교	(053) 819-1315		경북 경산시 점촌동 산 75번지 대구한의대 한문학과		152
48	김명준	한림대학교	(033) 248-3423	(010) 6526-1392	춘천시 한림대학길 39, 연암관 4층 2430호 국어국문학과	편집이 사	111
49	김문기	경북대학교		(053) 950-5825	대구시 경북대학교 사범대학 국어교육과		167
50	김민정	성균관대학 교	(02) 2243-8282	(011) 9586-0081	서울시 강동구 둔촌동 주공아파트 436동 304호		180
51	김병국	건양대학교			충남 논산시 내동 산 30 건양대학교 국어국문학부		131
52	김상진	한양대학교		(010) 4824-5313	경기도 군포시 궁내동 금강아파트 910동 1602호	회장	163
53	김석배	금오공대	(054) 467-4359		경북 구미시 신평동 188 금오공대 인문사회과학부		185
54	김선희	대전 중리초등학교	(042) 633-7684	(042) 635-5837	대전광역시 대덕구 범동 보람APT 114-502		126
55	김성동	선아고등학 교		(018) 351-5660	인천시 남동구 구월1동 팬더APT 4-1306		213
56	김성면	전북대학교	(041) 956-6612	(063) 245-0056	전주시 덕진구 우아2가 롯데아파트 108동 603호		161
57	김성문	중앙대학교 국문과	(02) 820-6476	(010) 7727-7538	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과	총무이 사	204
58	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

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
59	김정민	수원대학교	(032) 552-9407	(010) 5272-9407	인천시 계양구 계산동 1074-7 대양나이스빌2차 1011호	홍보이 사	209
60	김정오	중앙대학교		(011) 630-6005	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국문과		186
61	김정화	영남대학교		(053) 986-6262	대구시 동구 둔산동 214-1번지		165
62	김종규	대불대학교		(061) 273-5770	전북 목포시 연산동 주공아파트 307-304		146
63	김종환	육군3사관학 교	(054) 330-4611	(010) 3337-3926	경북 영천시 고경면 창하리 사서함 135-9호		150
64	김주석	강원대학교	(02) 956-4256	(010) 3243-425 3	(우)132-758 서울 도봉구 도봉2동 서원아파트 104동 706호 juserk@naver.com		237
65	김지은	중앙대학교 국문과	(02) 915-2731	(010) 3686-7734	서울시 성북구 상원곡동 동아아파트 105동 1303호	연구이 사	225
66	김진희	인천대학교		(016) 466-4435	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과	국제이 사	166
67	김창원	경기대학교 국문과	(031) 249-9131	(010) 2266-9703	서울시 성북구 장위1동 219-49	국제이 사	112
68	김풍기	강원대학교 국교과	(033) 250-6618		강원도 춘천시 강원대학길1 강원대학교 국어교육학과		207
69	김현선	경기대학교		(018) 356-9108	경기도 수원시 경기대학교 인문대학 국어국문학과		160
70	나정순	한남대학교		(011) 768-3941	서울시 서초구 양재동 275-4 트윈타워 B동 1405호		156
71	南東杰	인천대학교	(032) 441-5073	(010) 4326-2933	인천시 서구 검암동 신명3차APT 302동 1004호	연구이 사	99
72	남상득		(042) 863-7173	(042) 489-5731	대전광역시 서구 월평 3동 황실타운 아파트 106-607		132
73	노규호	한중대학교	(033) 520-9204	(010) 2557-9353	강원 동해시 지흥동 한중대 한국어문학부		219
74	노인숙	교원대학교	(043) 230-3881		충북 청원군 강내면 다락리 산 7 교원대 부속고등학교 noinsook@hanmail.net		133
75	瀬尾文子			(052) 751-1788	日本國 名古屋市 昭和區 元宮町 6-17		49
76	柳慶桓	천안 북일고등학 교		(032) 341-1639	경기 부천 소사구 법박동 33-2 2/7 연립 가-204		78
77	류수열	한양대학교		(063) 220-2320	서울시 성북구 한양대학교 국어교육학과	부회장	170
78	류재순	(주)미창석유 대표이사		(051) 403-6441	부산 영도구 동삼동 201 주식회사 미창석유		228
79	류찬열	중앙대학교 교양학부대 합	(02) 820-5905	(010) 6566-2881	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학	정보이 사	215

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
80	柳海春	성경대학교 국문과	(031) 467-8153	(016) 343-3292	경기도 안양시 만안구 성결대학교 한국학부 국어국문학전공 rhc@sungkyul.edu		58
81	文武鶴	영남일보	(053) 757-5113	(053) 985-7524	대구 영남일보 논설위원실		56
82	文永午	동덕여자대 학교 국문과	(02) 913-2001 ~5	(02) 391-8063	서울 종로구 홍지동 63-5		19
83	문주석	영남대학교			대구시 동구 방촌동 1113-284 대천빌라 101호		162
84	민병관	부산대학교 국문과		(010) 8581-5493	부산시 금정구 장전동 부산대학교 국문과		205
85	朴奎洪	경일대학교	(053) 850-7105	(053) 792-2033	대구시 수성구 신매동 601번지 시지보성타운 263-903 khpark@bear.kyungil.ac.kr	감사	68
86	朴基豪	신구전문대 학 출판학 강사		(02) 782-9802	서울 영등포구 여의도동 52 은하APT C-903		63
87	朴信男	한남대학교	(042) 629-7311	(042) 226-5080	대전시 중구 대사동 계룡APT 2-1501 Yu5080@komet.net		95
88	朴明姬	전남대학교 국문과 강사	(062) 520-6631	(061) 333-2095	전남 장성군 영천리 944-12		66
89	박미영	백석대학교 국어국문학 과	(041) 550-0511	(010) 7448-6511	충남 천안시 안서동 천안대학교 국어국문학과	부회장	145
90	박상영	대구가톨릭 대학교 국어교육과	(053) 850-3114	(010) 8817-4153	경상북도 경산시 하양읍 금락로 13-13 가톨릭대학교 국어교육과	총무이 사	201
91	박애경	연세대학교	(02) 909-4389	(010) 3248-4389	서울 성북구 정릉2동 192-175 vivelavie@hanmail.net		142
92	박연호	충북대학교	(043) 261-2090		충북 청주시 흥덕구 개신동 산48 충북대 국문과	지역이 사	184
93	박영준	중앙대학교 국문과	(02) 820-5905	(010) 8389-9091	서울시 도봉구 방학4동 우성1차 아파트 104동 604호	홍보이 사	194
94	박영환	동국대학교 중어중문학 과		(010) 8999-9833	서울 중구 필동3가 동국대 중어중문학과		218
95	朴堯順	한남대학교 국문과	(042) 672-6410		대전시 동구 삼성2동 345-2		34
96	박용찬	경북대학교 국어교육과	(053) 950-7811		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어교육과		198
97	朴乙洙	순천향대학 교 국문학과	(041) 542-4755	(02) 355-5885	(우) 336-912 아산시 도고면 와산리 156	평의원	4
98	박종수	용인대학교			경기도 용인시 삼가동 산 117-6 용인대학교		125
99	朴煥圭	전남대학교 국문과	(062) 520-6632	(062) 55-5205	광주 북구 중흥동 329-12		61

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
100	朴喆熙	서강대학교 국문과	(02) 715-0141	(02) 723-8093	서울 마포구 신수동 1 서강대학교		20
101	박현숙	숙명여자대 학교			인천시 연수구 옥련동 현대아파트 201동 2303호		172
102	배은희	인천대학교	(032) 770-8110	(010) 4595-1989	인천시 남구 도화동 인천대학교 인문대학 국어국문학과	정보이 사	144
103	白淳哲	대구대학교 국문과			경기 파주시 야동동 산98 대방아파트 107동 401호		109
104	변성환	경북대학교 국문과	(053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		200
105	변종현	경남대학교 국어교육과			경남 마산시 합포구 월영동 경남대학교 국어교육과 bjhyun@kyungnam.ac.kr		143
106	서영숙	한남대학교	(02) 708-4950	(02) 396-2574	서울시 종로구 신영동 4-2 효동빌라 B동 101호		171
107	徐宗男	성신여자대 학교 국문과		(02) 469-3686	서울 양천구 신정1동 313 목동신시가지APT 903-401		102
108	성무경	성균관대학 교		(032) 505-8137	서울 종로구 명륜동 성균관대학교 인문대학 국어국문학과		149
109	成浩榮	인천대학교	(032) 460-3464	(032) 469-2722	인천시 남구 도화동 177번지 인천대 국문과		100
110	손대현	경북대학교 국문과	(053) 950-5106		대구광역시 북구 산격동 1370번지 경북대학교 국어국문학과		199
111	손영화	전북대학교		(063) 451-2351	전북 군산시 대야면 지종리 875-4		178
112	손오규	제주대학교	(064) 754-3216	(010) 3090-2749	제주특별자치도 제주시 제주대학로 102(아라일동, 제주대학교) 사범대학 국어교육과1	지역이 사	220
113	손찬식	충남대학교 국문과	(042) 821-6501	(042) 863-6302	대전시 유성구 궁동 220 충남대 국문과		128
114	송원호	고려대학교		(02) 930-7428	서울시 노원구 중계4동 133-15 30/1		148
115	송정관	건양대학교			충남 논산시 내동 대학로 119 건양대 건양회관 419호		193
116	宋鍾官	영남대학교		(053) 742-2489	대구 수성구 범어2동 185-11 5/2 chang992@chollian.net		69
117	신경숙	한성대학교 국문과	(02) 760-4014	(010) 3099-4014	서울 성북구 삼선동 2가 389 한성대학교 국문과 diaz@hansung.ac.kr	윤리위 원	130
118	신상성	용인대학교	(031) 417-5258		경기도 안산시 사동 요진APT 205동 204호		124
119	申蓮雨	서울산업대 학 문예창작과	(02) 970-6294	(02) 2644-2959	서울시 양천구 목6동 목동APT 613-1904		105
120	辛映明	상지대학교 국문과	(033) 730-0217	(033) 761-0196	강원도 원주시 우산동 660 상지대학교	편집위 원장	88

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
121	愼鐔玳	충북대학교 인문대국문 과	(043) 261-2029	(043) 262-3495	충북 청주시 흥덕구 성화동 32-4		14
122	신용순	중부대	(041) 750-6682	(010) 4572-9954	충남 금산군 주부면 마전리 중부대학교 인문학부	윤리위 원	153
123	辛恩卿	우석대학교 국문과		(010) 8944-4890	전라북도 완주군 삼례읍 후정리 490	지역이 사	52
124	신장섭	경민대학교	(031) 828-7143	(010) 4188-7143	경기 의정부시 가능동 562-1		217
125	신현규	중앙대학교		(010) 2299-8892	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 교양학부대학	업무이 사	223
126	安東柱	호남대학교 국문과	(062) 391-8211	(062) 227-2450	광주 동구 용산동 290-6		76
127	안민정	선문대		010- 8880-0300	서울시 서초구 방배동		241
128	안영길	성결대학교	(031) 467-8922		경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과		183
129	안지영	서강대학교	(031) 901-3279		경기도 고양시 일산구 마두동 백마마을 극동APT 202-702		118
130	吳東春	연세대학교 사회교육원 문예창작	(02) 734-5048	(02) 2602-4234	서울 강서구 화곡본동 61-114 ODC@poet.or.kr	평의원	62
131	吳眠弼	울산 남고등학교	(052) 72-7896	(052) 73-3016	울산시 남구 신정3동 491-20		41
132	오선주	전북대학교	(063) 270-3167		전북 군산시 대야면 지종리 875-4 전북대 국문과		190
133	吳昇姬	동백문화재 단 출판 문화국	(051) 643-6268	(051) 56-8795	부산 금정구 남산동 224-5 7/4		51
134	오영진	동국대학교 (명예교수)		(02) 434-5195	서울시 중랑구 망우동 421-16		179
135	吳鍾旺	강동구 상일동 삼일공고	(02) 428-0732	(031) 577-3975	경기도 남양주시 와부읍 우성APT 114-1002		77
136	우웅순	고려대학교	(02) 3290-196 0		서울시 성북구 안암동 5-1 고려대 국문과		181
137	元容文	한국교원대 학교	(043) 230-3511	(02) 452-6786	서울 광진구 구의동 211-53	평의원	6
138	유옥례	조선대	(062) 230-7628	010- 9730-2630	광주광역시 동구 필문대로 309 조선대학교 기초교육대학 자유전공학부		239
139	유지화	서울교대	(02)918-396 3	010- 5267-3963	서울시 성북구 하월곡동 219번지 동신아파트 101동 1402호		238
140	尹勝俊	민족문화추 진회	(02) 389-5563	(02) 299-2934	서울 성동구 옥수2동 70 22/4		60
141	尹汝松	호남대학교 국문과	(062) 371-8211	(062) 371-4196	광주 서구 쌍촌동 96 광명하이츠 101-911		75

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
142	윤태현	동국대학교	(02) 260-3146	(02) 442-4838	서울시 강동구 성내1동 미주APT 5-1102		120
143	李格周	경기 미금시 금곡중학교	(031) 592-7087	(031) 64-1702	경기 남양주시 진건면 사릉리 626-2 주공APT 105-104		73
144	이경영	경기대학교	(02)390-51 14	(011) 603-3174	서울시 서대문구 충정로 2가 71	부회장	221
145	이경철	중앙일보	(02) 751-5589		고양시 주엽2동 문촌마을 대원APT 1805-301		122
146	이계홍	문화일보	(02) 3701-5290	(02) 445-0148	서울시 강남구 일원동 우성7차APT 114-602		121
147	이노형	울산대학교			울산시 남구 무거동 산 29번지 울산대학교 국어국문학과		159
148	이대규	장학사	(042) 580-7441	(042) 525-9795	대전시 중구 문화1동 279-2 충남도교육청 정책기획과 dgl@cne.or.kr		106
149	李東妍	이화여자대 학교 강사	(02) 360-2139	(02) 393-2812	서울 서대문구 북아현2동 두산아파트 104동 110호		89
150	이명현	중앙대학교	(02) 820-5904	(010) 7346-2654	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대 국어국문학과		208
151	李敏弘	성균관대 사범대 한문과	(02) 760-0114		서울 강남구 개포동 현대2차APT 200-102		43
152	李炳基	전북대학교 사범대학	(063) 220-2171		전북 전주시 완산구 효자동 3가 전북대학교		21
153	이병용	중앙대학교	(02) 820-5084	(02) 423-6701	서울시 송파구 잠실동 243-33 태종아트빌 B동 302호		189
154	李丙疇	동국대학교 문과대학	(02) 267-3131	(02) 392-0916	서울 서대문구 창천동 4-22		24
155	李相寶	국민대학교 국문과	(02) 914-3141 ~5	(02) 286-8774	서울 서대문구 홍은3동 186-1 미성맨션 5-1002		18
156	이상원	조선대학교	(062)230-6 560	(062) 653-2855	광주광역시 동구 서석동 조선대학교 인문대학 국어국문학과		157
157	이수곤	서강대학교	(02) 242-9022		서울시 동대문구 장안3동 456-19		114
158	이순희	경북대학교		(010) 8218-5253	(41462)대구광역시 북구 칠곡중앙대로 54길 61 이지예아파트 102동 302호		236
159	이승남	동국대학교	(02) 260-3146	(02) 834-2453	서울시 동작구 신대방동 우성APT 15동 1702호		119
160	李承敦	대원고등학 교	(02) 447-9352	(02) 424-7536	서울 송파구 잠실3동 주공APT 452-105		13
161	李英芝	명지대학교 사회교육원	(02) 300-1469	(02) 307-7484	서울 서대문구 북가좌동 3-218 영지출판사/ H/P. 019-306-7484 Lyji@korea.com		8
162	이영태	인하대학교	(032) 860-8717	(011) 264-9472	인천시 남구 용원동 인하대 한국학연구소		188

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
163	이완형	배재대학교		010) 4467-2779	대전시 서구 연자1길 14번지 배재대학교 국문과		206
164	이완희	중앙대학교	02) 6247-5321	011) 9968-2845	서울 서초구 반포1동 30-20 삼호가든4차아파트 나-903		226
165	이은성	성균관대학교	02) 744-8447	011) 9917-844 7	서울시 중구 동승동 50-36번지 202호		191
166	李壬壽	동국대학교 국문과(경주)	054) 770-2120	054) 743-4380	경북 경주시 석장동 707 동국대 경주캠퍼스 lis@dongguk.ac.kr		33
167	이정선	한양대학교		02) 395-1418	서울시 종로구 구기동 동진빌라 2동 102호		173
168	이정옥	위덕대학교		054) 760-1692	경북 경주시 위덕대학교 국어국문학과		168
169	李鍾建	수원대학교	031) 220-2389	02) 2602-4615	서울 강서구 화곡1동 424-6 43/4 017-255-4615 jglee43@chollian.net		48
170	李鍾出	증부대학교	041) 750-6782	02) 581-1690	서울 서초구 서초2동 1346-1 현대APT 10동 505호	평의원	15
171	李眞始	인천대학교		031) 203-7235	수원시 팔달구 영통동 955-1 황골 주공APT 148-403		101
172	李滌旭	중앙대학교 국어국문학과	02) 820-5086	017) 295-2734	서울시 서초구 방배1동 903-5 lcwchungang@hanmail.net	평의원	85
173	李昌植	세명대학교 국어국문학과	02)267-81 31 교)3132	02) 591-0323	충북 제천시 신월동 산 21-1 세명대학교		45
174	李昌煥	전남대학교 인문과학대	062) 520-6631	062) 529-2124	광주 북구 중흥1동 716-25		65
175	李採榮	중앙대학교 국어국문학과		010) 2362-8822	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대학교 국어국문학과	지역이 사	211
176	이충희	麗水港 導船士		010) 8207-1409	전남 순천시 상사면 마륜리 461-13		235
177	이태희	인천대학교	032) 770-8646	019) 375-5627	인천시 남구 도화동 177 인천대 국문과	지역이 사	192
178	이택동	카톨릭대학교			경기도 부천시 원미구 역곡2동 산43-1		135
179	이현자	경희대학교			양천구 신정6동 목동 아파트 1405-403		129
180	이형대	고려대학교 국어국문학과	02) 3290-2491	010) 6275-5070	서울 성북구 안암동 5가 1 고려대학교 문과대학 국어국문학과 leehd@korea.ac.kr	지역이 사	141
181	이홍식	한양대		010- 7587-7703	서울시 한양대학교 인문대학 국어국문학과	섭외이 사	240
182	李和炯	경희대학교 한국어학과	031) 201-2270	041) 632-6227	경기도 용인시 기흥읍 서천리 경희대학교 외국어학부 한국어학과	윤리위 원	90
183	林基中	동국대학교	02) 260-3054	02) 543-5415	서울 강남구 압구정동 현대APT 20-1203		22

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
184	임미선	전북대학교 한국음악학 과	(063) 270-3736	010) 3895-7202	561-756 전북 전주시 덕진구 백제대로 567 전북대학교 예술대학 한국음악학과		234
185	임유경				미국		136
186	林鍾贊	부산대학교 국문과	(051) 512-0311	(051) 755-4602	부산시 금정구 장전2동 501-43 금정빌라 501호	평의원	37
187	임주탁	부산대학교	(051) 510-2601	(011) 9509-4168	부산광역시 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어교육과	지역이 사	232
188	林憲道	공주사범대 학교	(041) 850-5114	(041) 852-3938	충남 공주시 중학동 173-1		10
189	장성진	창원대학교		(055) 279-7207	경남 창원시 창원대학교 인문대학 국어국문학과		175
190	장정수	고려대학교			서울시 성북구 안암동 고려대학교 인문대학 국어국문학과		158
191	全圭泰	전주대학교 국문학과			서울 마포구 상수동 86-32		9
192	全元範	광주교육대 학 국어교육과	(062) 520-4020 ~1	(062) 262-4816	광주시 북구 풍향동 광주교육대학교 국어교육과		107
193	전제강	안동대학교	(054) 820-5358	(011) 9597-7622	경북 안동시 송천동 388 안동대학교 사범대학 국어교육과	윤리위 원	151
194	全駿杰	동국대학교	(02) 260-3114	(02) 802-2296	서울 금천구 시흥5동 253-5		55
195	鄭珣喆	한남대학교	(042) 629-7800	(010) 2408-8253	대전시 서구 도마2동 대아APT 106-902		96
196	정영신	명지대학교 (사진작가)	(02) 375-8926		서울시 서대문구 북가좌동 277-12 H.P. 017-256-8926		116
197	정우락	영산대학교			경남 양산시 영산대학교 교양학부 국문학전공		169
198	鄭在鎬	고려대학교 국문과	(02) 94-4381~ 9	(02) 92-2708	서울 동대문구 제기동 148-17		23
199	정종진	서강대학교	(02) 635-4505		서울시 영등포구 당산3가 한양APT 3-804		115
200	曹圭益	송실대학교 국문과	(02) 820-0326	(02) 533-8442	서울 동작구 사당2동 105번지 우성아파트 302-1103호 kicho@saint.soongsil.ac.kr		59
201	조명숙	명지대학교 (시인)	(02) 3151-0622		서울시 은평구 용암4동 263-171호		117
202	趙完鎬	도서출판 혜진서과 대표	(02) 324-7313	(02) 483-0719	서울 강동구 둔촌동 주공APT 413-701		86
203	조유영	경북대학교		010 3293-3069	대구시 경북대학교 인문대 국어국문학과		212
204	조태성	전남대학교 국문과	(062) 530-3130	010) 2614-3830	광주광역시 북구 용봉동 300 전남대학교 국어국문학과	편집위 원	202

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	주택			
205	조태홍	부산대학교	(051) 510-2082	(010) 2202-2082	부산 금정구 장전동 산 30번지 부산대학교 국어국문학과		216
206	조평환	건국대학교	(043) 840-3322	(011) 9919-9693	충북 충주시 단월동 건국대학교 충주캠퍼스 인문과학대학 인문학부		230
207	조희경	성결대학교	(031) 467-8922	(010) 2354-0588	경기도 안양시 만안구 안양8동 성결대 국문과		182
208	周康植	부산교육대 학교	(051) 500-7215	(051) 528-6894	부산 해운대구 반여1동 현대APT 502-105		38
209	陳載植	단국대학교 (천안)	(041) 550-3252	(041) 573-7080	충남 천안시 안서동 산 29-1 단국대학교 천안캠퍼스 법대 교학과		98
210	車周源	광문고등학 교 국어과 교사	(02) 426-6642	(02) 442-6669	서울 강동구 상일동 주공APT 331-206		91
211	차혜원	강남대학교	(031) 2803-871	011-295- 6479	경기도 용인시 기흥읍 구갈리 산6-2 강남대학교 사회과학부		134
212	崔 喆	연세대학교 문과대학	(02) 392-0131	(02) 923-8748	서울 서대문구 신촌동 134 연세대학교		25
213	최 웅	강원대학교	(033) 250-8122	(011) 365-9083	강원도 춘천시 효자2동 강원대학교		229
214	崔康賢	홍익대학교 사범대학	(02) 880-7662	(02) 584-7423	서울 마포구 상수동 72-1 홍익대학교		27
215	최규수	명지대학교			경기도 고양시 덕양구 토당동 대림APT 201-101 choi63@dreamwiz.com		140
216	崔東國	인천대학교 국문과	(032) 770-8116	(032) 505-7878	인천 북평구 산곡동 142-3 경남APT 106-1007	평의원	16
217	崔英姬			(02) 545-0951	서울 강남구 삼성2동 해청APT 나-505		103
218	최용수	경상대학교		(055) 751-5843	경남 진주시 가좌동 경상대학교 인문대학 국어국문학과		174
219	최은숙	경북대학교	(053) 850-7763	(053) 383-1180	대구시 북구 북현동 서한타운 106동 903호 olive7007@daum.net	국제이 사	138
220	崔載南	이화여자대 학교			서울시 서대문구 대현동 이화여대		47
221	최제선	한국산업기술대	(031) 496-8342		경기도 시흥시 정왕동 2121번지 한국산업기술대 교양학과		197
222	최철호	경북대학교		(053) 761-7326	대구시 수성구 수성1가 613번지 신세계아파트 3동 305호		155
223	최한선	전남도립대 학	(061) 380-8531		전남 담양군 담양읍 향교리 산 262전남도립대학 문화예술학부		233
224	최호석	부경대학교	(051) 629-5418	(010) 2485-6033	부산광역시 남구 대연3동 부경대학교 국어국문학과		231
225	최홍렬	중앙대학교		(010) 6390-361 2	서울시 영등포구 영등포동 3가 13-5	업무이 사	187

순번	이름	직장	전화		주소	비고	회원 번호
			직장	자택			
226	韓昌勳	전북대학교 국교과	063) 270-2714	02) 917-8691	전북 전주시 완산구 전북대학교 사범대학 국어교육과 assi431@hanmail.net		110
227	韓春燮		031) 741-0489	031) 749-1338	경기도 성남시 수정구 신흥2동 신흥주공APT 106-304		2
228	함복희	강원대학교	02) 954-2891		서울시 도봉구 방학2동 662-10		113
229	허만옥	남서울대학 교		010) 9879-4287	서울시 마포구 공덕1동 43번지 삼성래미안2차⑧ 104동1001호		196
230	許米子	성신여자대 학교	02) 714-1076	02) 3272-2797	서울 마포구 신수동 93-51 신촌 삼익APT 103-1803		29
231	허영진	중앙대학교 국문과		010) 9999-0890	서울시 동작구 흑석동 221 중앙대학교 국어국문학과		195
232	許旺旭	충남 연기 조치원중학 교	041) 863-0773	041) 866-9100	충남 연기군 조치원을 신흥리 주공 연립 6-305		108
233	洪元基			02) 535-1989	서울 서초구 반포본동 885 한신상가APT B-402		67
234	黃淳九	동국대학교 한문학과	010) 6397-2018	031) 829-4277	서울 서대문구 홍계동 455 현대그린아파트 102-909	평의원	3
235	황인환	고려대학교	011) 287-0115	02) 897-8103	경기도 광명시 소하2동 925-3 금진청송빌라 다동403호		177
236	황재국	강원대학교 한문교육과	033) 250-6640	02) 900-3983	서울시 강북구 수유6동 530-1 현대빌라 2-302		127
237	黃忠基	증경고교	02) 793-2540	031) 712-8940	(우-) 121-764 서울 마포구 대흥동 태영APT 113-1402		44
238	김태웅	성균관대		010) 3928-0431	경기도 과천시 적성면 마지리 행복마을아파트 113동 304호		238
239	박지에	경북대		010) 8011-9804	대구시 북구 산격동 경북대학교 영남문화연구소		239
240	강정호	한성대		010) 2423-0863	서울 중랑구 상봉중앙로 42길 301호		240
241	임제욱	경북대		010) 4139-3638	대구시 북구 대학로80(산격동) 경북대학교 사범대학 신관 416호 국어교육과		241
242	권성훈	경기대		010) 5305-497 2	수원시 권선구 권선동 신흥대아파트 1동 901호		242
243	하경숙	선문대		010) 3169-211 0	경기도 남양주시 와부읍 덕소리 동부센트레빌 112동 1503호	편집위원	243
244	김태웅	경기대		010) 3928-043 1	경기도 포천시 신북면 기지리 산호아파트 103-803		244

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 조직원읍 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 사남 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

『시조학논총』 48집 논문 심사 경위

이번 『시조학논총』 48집에 투고된 논문은 모두 10편이었습니다. 회칙에 따라 편집위원회를 구성하고, 투고 논문에 대한 적격 여부를 심사하여 각 논문에 대해 심사위원 3명씩 총 30명의 심사위원을 선정하였습니다.(재심 논문 1편에 대한 ‘게재’, ‘불가’ 판정 심사위원 3명 추가 포함 33명) 그리고 그 심사 결과에 따라 최종적으로 통과한 논문을 게재하였습니다. 심사 경위는 다음과 같습니다.

-다음-

- ① 1차 심사 결과 : 게재 논문 2편, 게재불가 논문 3편
수정 후 게재 1편, 수정 후 재심 1편(즉시 재심 진행)
- ② 2차 심사 결과 : 수정 후 게재 1편 ‘게재’ 결정
수정 후 재심 1편 ‘게재’ 결정
- ③ 총 투고 논문 10편 가운데 7편 최종 게재 결정
- ④ 제48집 논문 게재율 : 70%
(제48집 게재 논문 7편 / 제48집 투고 논문 10편)

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

제16대 임원명단

평 의 원 : 김동준(동국대 명예교수) 황순구(동국대 명예교수)
 박을수(순천향대 명예교수) 원용문(교원대 명예교수)
 김상선(중앙대 명예교수/作故) 이종출(중부대 명예교수)
 최동국(인천대 명예교수) 임종찬(부산대 명예교수)
 이찬옥(중앙대) 오동춘(연세대)

회 장 : 김상진(한양대)
 부 회 장 : 박미영(백석대) 류수열(한양대) 이정영(경기대)
 총무이사 : 김성문(중앙대) 박상영(대가대)
 기획이사 : 안영훈(경희대) 박수밀(한양대)
 편집이사 : 김용기(대림대) 김명준(한림대)
 연구이사 : 남동걸(인천대) 김지은(남서울대)
 정보이사 : 류찬열(중앙대) 배은희(인천대)
 섭외이사 : 강관진(중앙대) 이흥식(성결대)
 국제이사 : 김창원(경기대) 최은숙(부산외대) 김진희(아주대)
 업무이사 : 최홍렬(경민대) 신현규(중앙대)
 홍보이사 : 김정민(경희대) 박영준(중앙대)

편집위원 : 신영명(위원장, 상지대)
 김명준(한림대) 박상영(대가대) 김성문(중앙대)
 조태성(전남대) 박수밀(한양대) 하경숙(선문대),
 김용기(중앙대)

윤리위원 : 이찬옥(위원장, 중앙대)
 신경숙(한성대) 전재강(안동대) 이화형(경희대) 강구윤(동양대)
 신웅순(중부대)

지역이사 : 서울지역 — 이형대(고려대)
 경기인천 — 이태희(인천대)
 대구경북 — 이채영(대구대)
 부산경남 — 임주탁(부산대)
 강원지역 — 강명혜(강원대)
 충북지역 — 박연호(충북대)
 충남대전 — 구사회(전문대)
 전북지역 — 신은경(우석대)
 전남광주 — 김신중(전남대)
 제주지역 — 손오규(제주대)

감 사 : 박규홍(경일대) 신영명(상지대)

	입회비	1년 회비	특별회비	입금은행 (예금주)
일반회원	30,000원	30,000원	1,000,000원 이상	(한국시조학회 김성문) 우리은행 1002-055-613567
기관회원	50,000원	50,000원	1,000,000원	

〈논문투고일 안내〉

상반기 5월 31일까지 논문 투고 마감

하반기 11월 30일까지 논문 투고 마감

논문 게재 횟수는 연속 게재 3회 이상 불가

논문 투고 홈페이지(<http://www.koreasijo.net>) 온라인 논문 투고란

메일(sijomunhak-@naver.com)

時調學論叢 第48輯

2018년 1월 28일 인쇄

2018년 1월 31일 발행

발행인 김상진

발행처 韓國時調學會

인쇄·보급처 도서출판 책사랑

서울시 동대문구 용두동 767-1 201호

전화 : (02)929-4547 팩스 : (02)929-4548

E-mail : icid-yeol@hanmail.net

등록 : 제7-850호

ISSN 1226-2838

정가 15,000원
