

現代時調의 完結性 研究

임종찬*

〈目次〉

- I. 서론
- II. 古時調와 單首精神
- III. 現代時調와 連作
- IV. 결론

I. 서론

시조는 한국시가상에 있어 가장 오래 지속되어오는 정형시라는 점에서 의미 있는 문학이라고 하겠다.

조선조 사회에서는 당시 문학을 대표하리만큼 성행했으나 오늘날에 있어서는 자유시에 밀려 변방에 위치하는 시로 전락하고 말았다. 이렇게 된 이유에 대해서는 여러 가지 이유를 들 수 있겠지만 그 중의 하나는 현대시조가 자유시와의 변별성을 확실히 가짐과 동시에 시조만의 장점을 행사하지 못하고 있기 때문인 것이라 하겠다.

* 부산대

자유시에 비해 시조는 언어의 절제를 통한 詩意의 응축을 요구하면서 시적 논의도 종장에서 종결하기를 요구한다. 자유시는 형식이나 내용이 자유분방함이 장점이라면 시조는 형식이나 내용에 있어 질서정연함이 장점이라 할 수 있다.

이러한 관점에서 이 논문에서는 현대시조가 시조로서의 완결성을 확보하고 있는지에 대해 알아보고자 한다. 시조로서의 완결성이란 시조 3장이 의미상 유기적 결합을 하여 한 수로서 시적 논의를 종결시키는 형태를 의미한다.

II. 古時調와 單首精神

고시조는 蒙古支配期에 형성되어 점진적인 발달을 거쳐 改革運動이 본격적으로 이루어진 고려말경에 이르러서 그 형식이 어느 정도 整齊되었고, 고려속요가 몽고지배하에서 부패하고 타락한 王室과 權門勢族에 의해 발달된 문학인데 반해 왕실과 권문세족과 대립적 관계에 있었던 新興士大夫들에 의해 형성된 문학이다¹⁾. 그렇기 때문에 이 시기의 작품들은 俗謠의 퇴폐성, 음란성과는 反立하는 삶에 대한 진지성을 나타내었다. 고려말의 작품으로 어느 정도 신빙성을 가지는 작품을 예로 들어보기로 한다.²⁾

1) 崔東元, 古時調研究(螢雪出版社 1977), p.53.

2) 위의 1) 2)는 역사적 사실과의 밀착성으로 보아 뒷 사람의 變改나 擬作의 의심이 가지만 변개나 의작이라고 단정하기는 어렵다. 설령 변개나 의작이었다 해도 시조의 형식적 완결미를 잘 나타내고 있다는 의미에서 좋은 예가 될 수 있다. 1) 2)가 뒷 사람의 변개나 의작이었다고 한다면 3)도 그럴 가능성이 있다고 봐야 한다.

- 1) 이 몸이 죽어죽어 一百番 고쳐 죽어
白骨이 塵土되어 너시라도 잇고 업고
님 向한 一片丹心이야 가설 줄이 이시라

二數大業 鄭夢周 (瓶歌 52)

- 2) 이런들 엇더히며 저런들 엇더히리
萬壽山 드렁츨이 얼거진들 귀 엇더히리
우리도 이긋치 얼거져 百年까지 누리이라

三數大業 太宗御製 (瓶歌 797)

- 3) 白雪이 즈즈진 골에 구름이 머흐레라
반가운 梅花는 어니 곳의 꿩엿는고
夕陽의 호을노 서서 갈 곳 몰나 호노라

二數大業 李穡 (瓶歌 51)

이것말고도 禹倬(2편), 李兆年(1편), 崔瑩(1편), 成汝完(1편), 李存吾(1편)의 작품들이 전해오고 있으니 고려말에 신흥사대부들에 의해 시조가 처음으로 창작되었다고 할 수 있는 것이다.

당시 신흥사대부들은 고려 말기에 중앙 관계에 새롭게 등장한 士族 家門의 후예로서 신흥사족에 해당하는 李齊賢, 李穡, 鄭夢周, 鄭道傳, 趙浚 등을 이르고 정서적으로 동류로 인정되는 禹倬, 李兆年, 權近, 李存吾까지도 포함시킬 수 있을 것으로 생각된다. 이들은 일차적으로 왕실의 무능과 부패, 여기에 일조하는 권문세족들의 흑심한 수취에 대해 저항하면서 왕조의 새로운 면모를 일신하기 위해 노력한 改革派라는 점, 이차적으로 佛敎가 지배계층의 支柱로서 尊嚴과 보호에 안주하면서 부패와 타락과 행패를 일삼는 데 대한 저항감을 가지고 있었다는 점을 공유한 士類였다고 할 수 있다. 이들은 왕조의 쇠신을 위해 佛敎 대신 朱子學으로의 대치를 주장하고 이것을 통한 국가 개혁을 도모하였던 것이다.

여기서 士라 함은 丁若鏞이 밝혔듯이 “옛날에는 道를 배운 이를 일러 士라 하였는데, 士는 仕(벼슬)의 뜻을 가진 것으로 위로는 公卿에게 벼슬하고 아래로는 大夫에게 벼슬하여 그것으로써 임금을 섬기고 그것으로써 백성을 윤택하게 하고 그것으로써 천하국가를 위하는 자를 士라 하였다”³⁾라고 했듯이 士는 道學之人을 뜻하는 말이었음을 알 수 있다.

世宗實錄에는 四品이상은 大夫, 五品이하를 士⁴⁾라고 하였는데 이 경우는 大夫와 士와의 구분을 위함이고 中宗實錄에는 宰相과 士林이 둘이 아니고 이들 모두 士林⁵⁾이라 한 것은 사의 개념을 크게 잡아 이른 말이다. 또 龍飛御天歌에는 士를 儒生, 儒士, 儒라 일렀고 선비로 표기⁶⁾한 것으로 보아 사와 유가 같은 뜻으로 쓰이고 있음을 알 수 있다. 그렇다고 한다면 선비는 성리학 전래 이후에 확립된 개념이라 할 수 있다.

성리학은 安珦에서 시발되었다고는 하나 그의 제자 白頤正이 元京에 갔다 돌아오면서 程朱學 관계 서적을 구해오고 그의 제자 權溥가 朱子の 四書集註를 들여와 간행함으로써 본격화되었다.

白頤正, 禹倬, 權溥, 李兆年, 李齊賢을 거쳐 麗末에 이르러 李穡, 鄭夢周, 吉再, 鄭道傳, 權近 등의 大儒가 탄생하게 된 것이다.⁷⁾

선비는 義를 행하고 不義를 용납하지 않으면서 禮를 존송하였으며 出處居就가 분명한 사람들이었다. 정몽주는 대세가 李태조에게 기울어 있음을 알면서도 節介를 굽히지 않았고, 死六臣은 滅族의 禍를 당할 줄 알면서도 端宗의 復位을 꾀하였고, 丙子胡亂때 三學士는 목숨이 위태로울 줄 알면서도 斥和를 주장하였고, 구한말 義兵들은 승산 없는 전투임

3) 丁若鏞, 與猶堂全書 第1集 第17卷 五 學論

4) 世宗實錄 卷53 世宗 13年 辛亥 5月 戊辰

5) 中宗實錄 卷 72 中宗 26年 辛卯 11月 乙卯

6) 龍飛御天歌 卷 第 9 第 82 章

7) 李章熙, 朝鮮時代 선비 研究(博文社 1989), p.245.

을 알면서도 義를 위해 목숨을 바친 것은 모두 선비정신의 발현이라고 할 수 있다.

義란 올곧음이므로 명분이 서야하고 正統을 가져야 한다는 의미를 수반한다. 名分은 군신 부자 부부 등에 대한 각각의 분수를 의미하니 떳떳한 명복을 의미함이고 정통은 계통에 어긋남이 없음을 의미한다.

義理란 변하지 않고 굽히지 않는 정신세계이니, 맹자가 義를 정의하되 자신의 착하지 못함을 부끄러워하고 남의 착하지 못함을 미워하는 마음이라 한 것도 올곧음으로의 추구하고 같은 말이라 할 수 있다.

정몽주 정신의 발현인 1)은 義 밖에 다른 논거는 용납될 수 없다는 단호함을 나타냈다면 태종 정신의 발현인 2)는 국가란 土, 民이 기반되므로 王祖의 교체는 극히 제한적 의미를 가진다는 측면에서 이런들 저런들의 논리를 내세운 것이므로 명분과 정통을 자기식으로 해석한 셈이다. 3)은 1)과 2)의 간격 사이에 방황하는 한 지성인의 고뇌가 담긴 시조이다. 매화 핀 곳이 정신적 지향점이라면 어느 곳이 매화 피는 곳인지(어느 논리가 애국애민의 뜻인지)를 모르겠다는 것이다.⁸⁾ 아니면 백설이 넘쳐난 골에 반가운 매화가 피어 있을 리 없으므로 이런 악조건 의 상황하에 석양을 만난 화자가 살아갈 곳을 모르겠다는 것이다.

4) 梨花에 月白하고 銀漢이三更인지
一枝春心을 子規야 알나마는
多情도 病人양하여 좀 못 일워 호노라

李兆年(瓶歌 50)

4)는 麗末의 어수선한 정치판도와는 별개로 다정다감으로 잠 못 이

8) 李穡은 元나라에 들어가 과거에 급제하여 翰林知制誥의 벼슬을 지내다가 귀국하여 고려조에 대사성의 벼슬을 지냈다. 門下에 權近, 金宗直 등을 배출한 성리학의 대가였지만 조선조 태조가 여러 번 불렀으나 벼슬에 나아가지 않았다.

루는 봄밤을 노래했다. 시조는 출발부터 유학적 지성들에 의해 만들어 지긴 해도 내용은 1)처럼 확실한 유자로서의 가치관을 표출하거나 2) 3)처럼 현실 대응에 대한 자기신원의 표출이거나 4)처럼 사물에 조용한 개인적 정서세계의 표출이거나 간에 한 수로서 명료한 시적 발언을 하고 있다.

선비인 유학자들은 그것이 시든 아니든 간에 애매모호하고 오리무중한 발언을 극도로 배격하였고 出處居就 또한 분명하였다. 이러한 결과가 四色黨爭으로까지 비화되기도 했지만 고시조가 단수로서 완결미를 보이고 있는 것은 이와 같은 선비정신과 상통한다고 하겠다.

고시조의 종장은 시적 논의를 완결시키는 기능을 한다. 앞서 작품들의 종장에서도 이 점은 역력하다.

- ① 님 向한 一片丹心이야 가설 줄이 이시라
- ② 우리도 이곳치 열거저 百年까지 누리이라
- ③ 夕陽의 호을노 셔셔 갈 곳 몰나 호노라
- ④ 多情도 病인양호여 줌 못 일워 호노라

①은 일편단심의 불변함을 ②는 인생백년을 누리고 살 일이라는 당 연을 ③ ④는 상황에 대한 자기 견해를 각각 표현하고 있다. 어느 것이 든 어떤 사실에 대한 자기 입장을 확정하고 있기 때문에 더 이상 시적 논의를 계속할 수 없도록 닫힌 마감을 한 종장들이다.

물론 귀하게는 다음과 같이 시적 논의가 계속될 수 있는 여지를 보여 주는 열린 마감의 고시조도 있다.

- 5) 나뉘야 靑山에 가자 범나뉘 너도 가자
가다가 저무러든 곳되 드리 자고 가자
곳에서 桴對接호거든 님헤서나 즈고 가자

- 6) 오늘도 다 새거다 호피 메고 가자스라
 내 논 다 밷여든 네 논 점 밷여 주마
 울 길헤 썩 따다가 누에 먹겨 보자스라 (無情農桑)
 松江 鄭澈 (警民篇庚戌乙丑本 13)

5) 6)은 시적 논의가 더 전개될 수 있는 여지를 남겨놓고 있다. 그러나 그것이 무한정으로 여지를 남겨 놓은 것은 아니다. 가령 5)는 청산행의 범위 안에서 6)은 작농의 범위 안에서만 논의를 전개시키도록 한정적 범위를 남겨놓고 있는 것이다. 이렇게 열린 마감으로 된 5) 6)의 작품들에 있어서도 작중화자는 出處居就를 분명히 한다는 측면에서 보면 1) 2) 3)과 크게 다를 바 없는 것이다.

선비들은 자기신원 표출을 시조 속에 담다 보니 시조가 논리적 완결미를 나타냄과 동시에 단수만으로도 자족한 시 형태를 이루게 되었던 것이다. 여기에 하나 더 부과되는 것은 시조가 唱詞였다는 측면이다. 시조창이든 가곡창이든 창 의 연행은 독창 위주고 한 곡의 창이 끝나면 곧 이어 和答의 창이 계속되기 때문에 時調가 長歌로 나타날 수 없고 민요처럼 제창으로 연결되지 않기 때문에 일절 이절로 속개되지도 않는다.

연시조의 형태라 해도 각 수는 각 수 그 자체의 독립적 완결미를 나타내는 단수들이 연속되는 형태이기 때문에 고시조는 단수로서 완결성을 갖는다고 할 수 있다.

이상 논의에서 우리는 고시조가 성리학적 인식 세계에 충실한 작품이든 아니든 시조를 쓴 선비들의 자기신원 또는 자기 판단의 표출을 분명히 함으로써 단수로서의 완결성을 유지하고 있음을 알았다. 나아가 이러한 단수로서의 완결성은 다른 시가와와의 확실한 변별성을 의미하는 것으로 계속 유지되어 왔으며 비록 선비들의 작품이 아닌 경우에도 이것을 시조로서의 근거확보로 간주하면서 계속 창작되어 왔던 것이다.

Ⅲ. 現代時調와 連作

고시조가 현대시조로 발전을 모색하는 과정에서 連作문제가 거론되고 있고⁹⁾ 이것을 당연한 것으로 인식하여 현대시조는 단수보다 연작위주로 창작되고 있는 실정이다.

連作은 單首보다는 시의의 응축 또는 詩意 전달의 강렬도가 떨어진다는 의미에서는 단점을 가지지만, 시적 대상이나 주제에 대한 묘사의 섬세성을 나타낼 수 있다는 측면과 詩的情況의 폭을 넓힐 수 있다는 측면에서는 장점을 가진다 하겠다. 그렇기 때문에 단수 혹은 연작은 시인 개인의 창작 의도에 의해 선택될 문제다. 다만 고시조에 있어서의 연시조는 五友歌나 五倫歌처럼 낱말의 주제를 작품화한 여러 개의 작품들을 한 큰 제목으로 묶는 경우, 퇴계의 陶山十二曲처럼 각 6수로 짜여진 「언지」와 「언학」은 그 시적 성격이 판연히 다르기 때문에 한 편의 작품으로 보기 어려운 경우¹⁰⁾, 安玟英의 梅花詞처럼 유사한 單首의 계속적 나열인 경우¹¹⁾의 세 경우로 나타나고 있다. 어느 경우든 단수로서의 완결성을 가지고 있지만 한 작품으로서의 집합성과 통일성을 가지고 있다고 보기 힘든 것이 고시조에 있어서의 연시조라 하겠다. 여기서 연작이라 함은 고시조의 연시조와 구별되는 개념이다. 현대시조에 있어서의 연작은 위에서 말한 연시조의 세 경우와는 달리 한 주제를 시조로 표현함에 있어 첫째 수, 둘째 수 등으로 나누어 표현하면서 전체적으로는 유기적 통합을 이루어내는 경우를 말한다.

9) 이 점에 대한 주장으로는 이병기의 '시조는 혁신하자'(東亞日報 1932년 1월 7일)와 '시조의 개설과 창작'(現代出版社 1957)이 있다.

10) 성기옥, 도산십이곡의 구조와 의미(韓國詩歌研究 11집), p.227.

11) 류준필, 安玟英의 梅花詞論(한국고전시가작품론 2, 집문당, p.579).

- 7) 成佛寺 깊은밤에 그윽한 풍경소리
主僧은 잠이들고 客이홀로 듣는구나
저손아 마자잠들어 혼자울게 하여라

탱그렁 울릴제면 더울릴까 맘줄이고
끊인젠 또들리라 소리나기 기다려져
새도록 풍경소리더리고 잠못일워 하노라

- 이은상 '성불사의 밤' 전문¹²⁾-

- 8) 나의 무릎을 베고 마즈막 누우시던 날
쓰린 괴로움을 말도 차마 못하시고
매었든 웃고름 풀고 가슴 내어 뵈더이다

깜안 젓꼭지는 옛날과 같오오이다
나와 나의 동귀 어리든 八九 남매
따듯한 품안에 안겨 이 젓 물고 크더이다

- 이병기 '젓' 전문¹³⁾-

7)은 첫 수 만으로도 성불사의 밤과 풍경과 작중 화자의 상관이 잘 드러냈으므로 고시조 작가였다면 더 이상의 시적 논의를 삼가였을 것이다. 그러나 둘째 수에서 풍경소리로 잠 못 이루는 고충을 나타냄으로써 다정다감한 작중화자의 심경을 구체화시켰다. 첫 수는 풍경 소리를 듣는 이 없이 혼자 울도록 했으면 좋겠다가 요지라면 둘째 수는 객이 풍경 소리로 인해 잠 못 이룸이 요지이기 때문에 첫째 수 둘째 수가 구별되면서 서로 상관되어 성불사의 밤 정경이 생생히 연상되도록 하였다.

8)의 첫째 수는 쓰린 괴로움으로 가슴을 내어 보이는 어머니의 임종 모습, 다르게 해석하면 임종을 앞두고 마지막으로 젓 물리고 싶은 母情, 둘째 수는 어머니 젓꼭지의 보배로움 또는 어머니의 은혜로움으로 각

12) 이은상, 鷲山時調集(漢城圖書 1932), p.17.

13) 이병기, 嘉藍時調集(白楊堂 1939), p.35.

각 독립되면서 전체적으로 어머니 젖을 통한 은혜를 나타낸 작품이다. 어느 작품이나 종장은 시상의 마무리 역할을 하고 있어 3장으로 완결미를 드러내었다.

이와 같이 노산, 가람의 작품들은 고시조의 연시조 형태와는 다르게 성공적으로 연작을 시도함으로써 연작의 길을 열었던 것이다. 그러나 다음 작품은 어떤가.

9) 한 마리 낙지로 물에 오른 바다를
살집 좋은 늙은 여자가 칼질을 하고 있다
구석기, 빗살의 바다가 절절이 드러난다
바다의 등을 향해 돌창을 던져대던
원시의 부족들은 어디로 가버렸을까
물고기 비늘 몇 점이 애오라지 떠다닌다
건너 땅 왜국에 일침을 놓고 돌아오나
바다의 아가리 속에 충치 하나 보인다
인간의 전리품인듯, 금니도 박혀 있다.

횃집, 늙은 여자는 똥배가 나왔다
천 년 묵은 바다거북이 거기 들어가 사는지
육중한 몸이 기울자 물결 따라 일렁인다
기록을 남기지 않는 바다의 이력서에
천상의 흰 코끼리가 발자국을 찍으며 온다
여자가 낳은 것일까, 먼 섬 가까이 뜬 달.

부끄럽지 않으나 맨살의 바다야
노락질하며 장난질하며 시비거는 바다야
건들어 탐할 수 없는 신경질의 바다야
갈 데가 없어 왔다만 올 데까지 왔구나
가벼이 말하는 내게 닥쳐라 입 닥쳐라
바다가 충고를 한다 그 권유를 받아 들인다

-박정호 '바다에서의 편견-땅끝에서' 전문14)-

10) 장승도 날맹이에서 눈보라를 탁탁 툷다
비탈밭 수숫대들은 처진 죽지 떼어내며
구석진 비탈밭으로 물려들어 쓰러진다.
몇 리도 가지 못해 허탄하게 주저 앉는 길
전신주가 전선 쳐들어 구름을 체질하면
분분히 내 가슴을 훑는 진눈깨비 눈초리들…

우르르 눈발들이 골짜기로 굴러 떨어진다.
끊긴 뿔뿔길이 마른 뒷목 희끗 보이며
물안개 저편 언덕을 활강하듯 넘어간다.
世紀는 잿길에서 옷고름 풀어뜨리고
맨바람의 무르팍으로 하염없이 떠나간다.
흐릿한 그대 뒷모습이 내 시야를 잡아챈다…

-鄭輝立 '別離-五里亭에서' 전문15)-

자유시의 연구분으로 보면 9)는 3연, 10)은 2연으로 된 작품이다. 그런데 이것이 시조전문지에 발표되었으므로 지은이는 물론 편집자도 시조라고 간주하였는데 9)가 시조라면 첫 연은 3수를 모아 놓은 것이고, 둘째 연, 세째 연은 각 2수를 모아 놓은 연작시조라는 의미가 된다.

시조가 3장으로 완결된 형식미를 가져야 한다는 말은 내용에 적합한 형식을 취할 때 시조가 탄생된다는 말과도 같다. 이야기 줄거리의 전개를 통한 구체적 인간 삶을 드러내려면 소설형식이어야 하듯이, 삶의 한 국면 한 순간의 이미지를 긴장감 넘치게 표현하면서 논의를 절박하게 마무리짓고자 한다면 시조여야 하는 것이다.

앞서 1)에서 정몽주는 자신의 일편단심 굳은 절개를 간단명료하게 그것도 음악적으로 드러내려고 하니 시조형식을 선택하게 된 것이다. 문학에 있어 내용이 형식을 지배한다는 말이 이래서 등장한다. 바꿔 말하면 내용은 형식을 규제하고 형식은 내용을 보다 적극적으로 강화한

15) 현대시조 2000 봄 p.75.

다고 하겠다. 7) 8)에서 보면 각 首는 독자적 의미형태로 완결되면서 다음 수와 연계성을 가져 전체가 하나로 통합된 連作이었다. 그런데 9) 10)은 자유시 연 구분처럼 묶어 놓았는데 묶어놓은 이유가 불분명하다. 이미지의 나열만 보일 뿐이고 종장에서 시의가 마무리되지도 않는다. 곧 각 수끼리의 연계성을 통한 통합된 작품으로서의 연작이 되지 못하고 있는 것이다.

11) 지친 발 울음의 끝, 새벽은 보이지 않고

누가 일으키는 난분분의 저 파도

길은 또 내일 속으로 사라지고 있었다

보이는 꿈의 무게 꽃잎처럼 떨어지는,

떨어져 가을비에 말없이 흘러가는

지금은 설움의 행간 발을 막는 그 미소

한 백년 살리라는 믿음의 곤한 역정

먼 별빛 아우르는 내 몸 속 푸른 가시

시간은 바스러진 뒤 눈을 뜨지 못한다

설운 마음이야 침탑처럼 솟아오르는

떠올라 저 하늘 끝 울음의 별이 되고

빛보다 부신 외로움 달려와 꽃이 피는

눈물은 네가 남겨 준 서러움만은 아니다

곰팡내 나는 우리 일상 아득히 멀어질 때

후미진 가슴을 여는 탄성의 거대한 빨판

-정공량 '어둠에게' 전문16)-

11)을 시조로 억지 구분하자면 3행씩으로 강제 구획할 수밖에 없다. 시조라는 선입관 없이 11)을 읽는다면 자연스럽게 3장으로 끊어지면서 각 수는 그 자체로 詩意가 마무리되어야 하는데 11)은 3장 한 수로 마무리되지 않고 계속 시의가 진행되다 보니까 전통적 시조형식을 벗어나고 만 것이다.

12) 극락으로 향하는가
돌계단을 오른다.
번뇌가 번뇌를 낳고
자비가 자비를 낳는다는데
누천년 이어온 숨결 꽃이 되어 피어라.

백제의 역사가 그대 품에 있었나니
빙 둘러 정(釘)자국이 흉터로 남아 있어
상처는 뺏속까지 박혀
생가슴을 후비는데,
잘게 썰린 햇살마저 바람결에 날리면서
빈 골짜 정적 앞에서
무슨 할말 있으랴.
떨어진 곡식 낱알에도
벽찬 계절은 오는 것.

늘 살아있는 눈빛
아미타 여래시여.
설산(雪山)까지 녹아내릴 미소로

16) 열린시조 1997 봄 p.42.

시방(十方)을 밝히시며
해 도는 방향 따라서 억조창생 살피소서.

- 趙根鎬 '서산마애삼존불' 전문¹⁷⁾-

12)는 둘째 연에서 문제가 생겼다. 이것을 시조답게 章 구분을 해서 보면 이렇게 된다.

백제의 역사가 그대 품에 있었나니
빙 둘러 정(釘)자국이 흉터로 남아 있어
상처는 뺏속까지 박혀 생가슴을 후비는데,

잘게 썰린 햇살마저 바람결에 날리면서
빈 골짜 정적 앞에서 무슨 할 말 있으랴.
떨어진 곡식 낱알에도 벽찬 계절은 오는 것.

표기를 위와 같이 안 했기 때문에 문제가 생긴 것이 아니라 시조로서의 완결성을 포기했기 때문에 문제가 생긴 것이다. '상처는 뺏속까지 후비는데'는 詩意를 마무리해야하는 종장 구실을 못하고 오히려 다음 행으로 연결되면서 종장 구실은 '빈 골짜 정적 앞에서 무슨 할 말 있으랴'가 하고 있고 그 뒤 행 '떨어진...'은 앞 행들과의 무슨 연계성을 가지는 건지 모르는 말이 불쑥 나타났다.

2수를 연합한 시조형태를 시도하려 했다면 그것은 시조와는 다른 시형태일 뿐 시조라고는 할 수 없는 것이다. 시조는 시조형태상의 완결성이 드러나지 않는다면 시조랄 수가 없는 것이다. 이러한 점을 경계한 박제천 시인의 다음과 같은 말은 시조시인들이 의미심장하게 새겨들어야 할 말이라 본다.

17) 한국시조연간집 1996, p.307.

이미 몇 백년 전에 씌어진 황진이 시조처럼 종장에서 확연한 시적 전환과 결말의 묘미로써 시조의 미학적 특성을 살리지 못하고 초장, 중장의 내용이 전환의 의지 없이 종장으로 그대로 이어지고 있다면 이것은 현대시에서의 3번째 행의 역할과 다를 바 없다...연시조 역시, 단형의 서술 길이가 갖는 탄력성을 잃어버리고 평면화 되어버린 작품들을 많이 보게 된다. 記寫 형식마저 자유롭게 풀어쓴 경우 형태상으로 현대시와의 차별성이 없어진데다 그 내적인 의미 체계마저 허물어져, 이것이 시인지 시조인지 도무지 분간할 수 없는 경우도 있다.

현대시조가 자유시를 대신하여 전통적 율격을 계승해야 한다는 의무감을 자각하고 있다면, 이제는 고시조가 보여준 의미의 완벽한 표현체제에 주목, 현대적으로 복원해내지 않으면 안된다고 본다.¹⁸⁾

連作時調가 이러한 문제성을 가지고 있음을 일찍이 간파한 이호우 시인은 즐겨쓰던 連作時調를 포기하고 말년에 가서는 단수 위주로 일관하는 작품세계를 보여준 것은 의미있는 일이었다.

13) 한 王國의 무너짐보다 아프단 落花나 落葉은
結實과 더할 봄의 오히려 期約임을
忍辱의 生涯를 씹어견디다 또 하나 지는 이빨

- 이호우 '落齒' 전문¹⁹⁾-

14) 잠을 잃고 듣는 비소리
地球도 하나 落島

납빛 지겨운 하루
五十年은 須臾였네

투닥, 또 木瓜가 들나보다
지는 건가 익음이란

- 이호우 '익음' 전문²⁰⁾-

18) 박재천, 한국현대시조의 전통성 탐색(시조시학2002상반기 pp.152-153).

19) 現代文學(1969. 10)

20) 洛江 3집(1969. 11)

또한 정완영 시인 역시 최근에는 단수 작품을 많이 창작하고 있다.

- 15) 봄날엔 童子처럼 앉아 노를 짓던 강물
여름은 키 큰 사공 샷대 짚러 가더니만
강물도 가을엔 늙는가 울며 흘러 가을이다.

- 정완영 '가을 강가에서' 전문²¹⁾-

- 16) 어머님 길 떠나신지 십 년 십 년 또 십 년을
그 해 그 가을이 오늘에도 수심 겨워
콩밭에 누렇게 앉은 물 내 가슴에 다 실린다.

- 정완영 '어머니 콩밭' 전문²²⁾-

13) 14) 15) 16)은 사물에 대비되는 인생의 의미를 시조화했는데 장황한 언사를 배제하고 구체적 실례를 간추려 시조 원래의 모습으로 환원한 작품들이다.

시적 논의가 단출하면 할수록 압축미가 돋보이는 법인데 고시조가 보여주었던 단호한 의지, 간결한 논증, 압축된 시상 등을 살리고 있다는 의미에서 앞의 작품들은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 그러나 단수라도 다음과 같은 작품들은 시조의 묘미를 살리지 못한 작품들이라 할 수 있다.

- 17) 출지요, 출지요, 당신 기다리며
언 마음 꽃이 된 삼월이 있었습니다.
내 다시 창가에 와서
그대 이름 불러 봅니다.

- 이우걸 '매화別詞' 전문²³⁾-

21) 정완영, 이승의 등불(土房 2001), p.36.

22) 같은 책 p.58.

23) 열린시조 2002 봄 p.58.

18) 퓨즈가 나갔다.
그리운 어둠의 세계
잠시 얼굴 묻고 이름을 지우는 시간
사위(四圍)는 부산하지만
아득하고 달콤한,

- 이우걸 '퓨즈' 전문²⁴⁾-

17) 18)은 의미의 세 단락으로 시조 3장이 되어 있지 않을뿐더러 종장에서 의미가 마무리되는 시조의 묘미조차 살리지 못하고 있다. 시상의 나열만으로는 시조가 되지 않는다는 점을 간과한 것이다.

19) 사랑하고
싫어라
흔들리는 순수물
그리움에
목메이고
미련으로 떨던 날도
흐르는
바람결에도
몸져눅던 그런 날도.

- 김민정 '갈대' 전문²⁵⁾-

19)도 3장 구성이 되어있지 않은 작품이다. 특히 단수시조는 시상의 압축 절제를 통한 긴장감을 불러일으키는 시조인데 장황한 사변적 논의가 등장한 19)는 시조와는 거리가 먼 작품이라 하겠다.

고시조가 그러했듯이 13) 14) 15) 16)은 수식어를 가급적 배제시키고 사물묘사를 간략화하므로써 단수시조의 성공적 예가 되었지만 17) 18) 19)는 단수 시조로서 실패한 작품들이다.

24) 같은 책 p.59.

25) 開花 10 2001 p.124.

이상에서 살펴보았듯이 현대시조에 있어서의 연작인 경우, 처음 연작을 시도한 가람 노산은 시조로서의 완결미를 상실하지 않은 채 앞 首와 뒷 首가 독자적이면서 하나로 연계되는 연작을 시도하여 고시조의 한계를 초월하려 했다면 최근의 작품들에서는 시조로서의 완결성도 문제이고 연계성 또한 문제로 등장한 작품들이 있었음을 알았다. 단수 역시 시상의 압축, 절제를 통한 긴장감을 유발시킨 성공적인 작품들이 있는가 하면 그렇지 않고 장황한 언사 또는 시상의 산만한 나열에 그치면서 시조로서의 완결성을 벗어난 작품들도 있었음을 증명하였다.

IV. 결론

이상에서 논의한 바를 간추리면 다음과 같다.

첫째, 고시조는 유학을 신봉하던 선비들이 속요의 퇴폐성, 음란성에 반립하는 삶의 진지성을 표출하고자 하는 욕구에서 비롯된 문학이었다.

둘째, 선비들은 出處居就가 분명하였고 그들의 발언도 분명한 자기 신원의 표출이었으므로 그들이 쓴 시조들은 단수로서의 완결성을 확보하고 있었다.

셋째, 현대시조의 連作인 경우엔 각 수마다의 완결성을 보유하지 못할 뿐 아니라 각 수끼리의 연계성을 통한 한 작품으로의 통합성을 갖지 못한 경우가 있었다.

넷째, 단수를 시도한 현대시조 중에서는 장황한 언사나 시상의 산만한 나열에 그쳐 정작 이룩해야 할 시상의 압축, 절제를 통한 시조로서의 완결성을 확보하지 못한 작품들이 있었다.

이와 같이 볼 때, 시조시인들 중에는 시조만의 강점이요 독자성이랄 수 있는 시조의 완결성에 대해 소홀히 취급하거나 인식하지 못한 분들

이 있음을 알게 되었다.

현대시조가 현대라는 의미에 집착하여 시조의 강점이요 독자성까지도 포기하려고 한다면 시조가 아닌 것을 시조라고 우기는 경우가 되고 말 것이다. 정형시란 정통적 정형을 지키면서 주제나 표현에 있어서의 다양성을 강조하는 시임을 잊어서는 안될 것이다.