

『大韓民報』 所載 時調의 형식적 특성과 글쓰기 교육으로서의 含意*

정 기 철**

〈目次〉

1. 서 언
2. 『大韓民報』와 매체적 상관성
3. 전통적 형식의 고수와 시대적 변용
4. 시조 쓰기가 지닌 글쓰기 교육으로서의 함의
5. 결 언

1. 서 언

선학들의 노력에 의해 시조 연구가 양과 질적으로 업적을 더해가면서 시조의 창조적 계승에 대한 논의가 활기를 띠고 있다.¹⁾ 이러한 논의는 '문화의 전수' 차원에서뿐만 아니라 시조의 문학적 영역을 옹호하게 확

* 이 논문은 2002학년도 한남대학교 학술연구조성비 지원에 의해 연구되었음.

** 한남대학교 조교수

1) 선학들의 연구는 모두 시조의 창조적 계승과 일련의 관계가 있을 것이다. 최근에 이루어진 시조의 창조적 계승에 관한 대표적인 논의는 김학성의 「시조의 정체성과 현대적 계승」(『時調學論叢』 第17輯, 韓國時調學會, 2001.)을 들 수 있다.

대하려는 노력의 일환이라고 여겨진다.

다시 말하여, 시조를 '현대'라는 시대적 범위 안에 끌어들이는 현대인의 정서와 감흥을 담아낼 수 있는 양식으로 발전시키는 일은 시조 연구의 미래지평을 여는 일이라 할 것이다. 이러한 노력이 결실을 맺기 위해 시조의 형성 원리를 다시 되짚어보고²⁾, 시대 정신을 담기 위해 시조는 시대별로 어떠한 변화를 겪고 있으며, 현대시조의 창작은 어떠한 문제점을 갖고 있는지³⁾에 대한 새로운 논의들이 필요하게 되었다.

그럼에도 불구하고 시조를 현대로 끌어들이는 일은 그리 쉬운 일이 아닌 것처럼 보인다. 시조는 시조다워야 한다는 점과, 동시에 현대인의 시대 인식과 미적 정서를 담아야 한다는 점이 시조의 현대적 수용에 대한 논의를 어렵게 하고 있다.

그리고 문학은 작자의 전유물도 아니고 그렇다고 독자의 전유물도 아닌, 작자와 독자 사이에 일어나는 교류적 의사소통이라는 깨달음도 현대시조를 연구하는 연구자들에게 또 다른 어려움을 주고 있다. 연구자들은 시조의 전형적 틀을 강조할 수도, 그렇다고 독자의 기대지평을 강조할 수도 없는 미묘한 입장에 늘 빠지고 만다.

이러한 상황에서 시조의 문학 교육적 가치⁴⁾를 논하고 고전시가 교육론⁵⁾을 통해 시조 교육론의 기틀을 마련하는 일은 시조를 현대로 끌어안는 좀더 적극적인 의미를 갖는다. 아울러 교육 현장에서 이루어지는 시조 교육의 문제점을 살피고 시조 교육을 구체적인 활동으로 전환하

2) 이영지, 「시조창작론 - '물'과 '불'의 시조 창작적 一例 -, 『새국어교육』 52, 새국어교육학회, 1996.

원용문, 「시조의 형성 원리」, 『時調學論叢』 第15輯, 韓國時調學會, 1999.

3) 임종찬, 「現代時調 作品을 통해 본 創作上의 문제점 연구」, 『時調學論叢』 第12輯, 韓國時調學會, 1996.

4) 한창훈, 『시가와 시가교육의 탐구』, 월인, 2000.

_____, 『시가교육의 가치론』, 월인, 2001.

5) 권오경, 『고전시가작품교육론』, 月印, 1999.

기 위한 일련의 노력⁶⁾은 시조 교육의 한 방향과 구체적인 교수·학습 모형을 구안하는데 도움을 줄 수 있을 것이다.

하지만 이러한 모든 논의와 노력들이 시조 연구의 풍부한 자산이 되고 시조의 창조적 계승이 되기 위해서는 몇 가지 더 자세히 들여다보아야 할 부분이 있는 것 같다.

우선, 고시가와 현대시조의 중간 단계에 있는 시조 작품의 개별 연구에 대한 논의가 자세히 이루어져야 한다. 고시조와 현대시조 사이에 ‘개화기 시조’를 설정하든, 아니면 ‘개화기 시조 - 근대 시조’의 단계를 설정하든, 이 시기에 창작된 개별 시조 작품들의 형식과 미의식, 사유 방식 등을 자세히 분석하는 작업이 필요하다. 사실, 이 시기의 시조들은 급변하는 사회와 시대정신을 담기 위해 여러 가지 형식적 실험을 하고 있다. 따라서 이 시기 작가들이 세계를 어떻게 인식하고 있으며 그것을 어떤 미적 형식에 담고 있는가 하는 개별 연구 업적들이 더욱 많이 이루어져야 한다.

그 다음, ‘적극적인 전수’와 ‘창조적인 계승’을 위해 시조 교육 이론과 교수·학습 방식에 대한 다양한 실험과 구체적인 활동 경험들을 축적하여야 한다. 전통적, 또는 관습적인 틀을 가지고 있는 시조와 자유분방한 미적 감각을 가진 학습자들의 거리에서 끊임없이 고민해야 하겠지만, 이러한 고민마저도 시조 연구자들의 몫이고 그를 통해야 만이 우리가 소원하는 시조의 창조적 전승과 계승이 이루어질 수 있다는 믿음도 필요하다.

본 논문에는 위와 같은 생각을 담았다. 그래서 우선, 개화기 시조 중 『大韓民報』에 실려 있는 작품을 연구 대상으로 삼았다. 연구 대상을 『大韓民報』에 실린 작품으로 한정하는 이유는 첫째, 그 동안 개화기 시조

6) 참고, 「시조 교육의 문제점과 학습자 감상 활동의 유형」, 『時調學論叢』第16輯, 韓國時調學會, 2000.

에 대한 연구가 개화기 시가 연구의 한 부분으로 다루어 개화기 시조의 포괄적이고 전반적인 성격을 밝히는 데에는 공헌을 하였지만 개별적인 연구에 대한 아쉬움을 남기거나⁷⁾, 『大韓每日申報』에 실린 작품 중심으로 논의가 진행되었기 때문이다. 둘째, 당시의 신문·잡지 중 유독 『大韓民報』만이 시조 작품만을 싣고 있기 때문이다. 『독립신문』과 『경향신문』은 가사 작품만을 싣고 있고, 그 외 다른 신문과 잡지들은 가사·시조·민요·언문풍월·창가·변조체·자유시·번역시 등 다양한 시가 양식을 싣고 있다. 그런데 유독 『대한민보』만이 270수의 시조 작품만을 싣고 있다. 이로 미루어 『大韓民報』는 시조에 대해 남다른 관심과 장르적 인식을 갖고 있음을 확인할 수 있다. 셋째, 당시의 신문·잡지 등이 憂國, 愛國, 社會 批判과 같은 사회 의식을 중점적으로 담고 있는데 비하여 『大韓民報』에 실린 시조들은 사회 의식을 포함하여 다양한 내용을 담고 있어 문학적 미의식과 더불어 현대인의 의식과 정서를 담는 글쓰기를 논의하는 데 효율적이라는 것이다.

본고는 이러한 이유로 『大韓民報』에 실린 시조의 형식적 특성을 중심으로 글쓰기 교육의 한 영역으로서의 시조 교육, 또는 시조 창작 교육적 관점에서 글쓰기 교육의 함의를 고찰하는 데 목적을 두었다. 시조에 대한 논의에서 음악적 측면을 배제할 수 없지만, 밀도 있는 논의를 위해 다음 연구로 남겨 두었다.

2. 『大韓民報』와 매체적 상관성

글쓰기는 대상을 통한, 대상에 대한 자아(작가)의 관념과 태도를 형

7) 林種贊, 『開化期詩歌論』, 國學資料院, 1993.
金英喆, 『韓國近代詩論攷』, 螢雪出版社, 1988.

상화하는 의사소통 행위이다. 특히 시조에서 자아의 관점은 작가의 세계관에 의해 결정된다. 문학은, 구체적인 설명이거나 거침없는 주장이 아니고 심미성을 중심으로 한 예술적 형상화이긴 하지만, 사회구성원인 작가가 시대 현실 속에서 일정 부분 사회적 담론을 담아내게 된다. 사실 좋은 문학 작품은 시대 현실과 작가의 세계관 사이에 상호 교호적인 작용이 이루어질 때 생성되는 것이다.

특히 ‘쓰기는 적극적인 읽기’라는 공식은 시조를 통한 글쓰기, 시조 창작에도 적용되는 공식이다. 따라서 『大韓民報』 소재 작품을 분석하고 그를 바탕으로 현대적 글쓰기 교육을 구상하기 위해서는 『大韓民報』가 세계를 어떻게 읽고 있는지, 그 결과 어떠한 세계관과 목적을 가지고 매체로서의 사명을 다하고 있는지를 살펴볼 필요가 있다.

우선, 『大韓民報』는 1909년(隆熙三年) 6월 2일에 창간되어 1910년 8월 31일까지 발행한 일간지이다⁸⁾. 『大韓民報』 제1호에 실린 창간 축사를 살펴보면, 『大韓民報』는 대한협회 회보였던 『大韓協會月報』(1908. 4~1909. 3)가 일간지 형태로 바뀐 것이며, 대한협회 회원이면 규칙상 반드시 읽어야 할 기관지적 성격을 지닌 신문이었음을 알 수 있다. 그러나 협회 회원만을 위한 신문이 아니고 일반 국민을 위한 신문이었다⁹⁾.

창간 중심 인물은 오세창, 장효근, 이종린이었으며, 오세창이 사장이었다. 이 중 사장 오세창에 대해 좀더 살펴보기로 한다. 현재의 신문사

8) 『대한민보』라는 이름으로는 1910년 8월 18일까지 발간하고 그 후 폐간되는 1910년 8월 31일까지는 『민보』라는 이름으로 발간하였지만 같은 신문이다.

9) 신문의 편집 태도나 내용을 살펴보면 일반 대중을 염두에 두고 있다는 것을 확인할 수 있다. 대한협회 월보를 일간지인 『大韓民報』로 바꾸어 발행한 목적도 일반 대중에게 널리 읽히기 위한 것이다. 창간호 사설에서도 이러한 의도를 밝혔다.

本報의 名義는 雖一公黨의 機關이라 稱呼지는 其實은 國民의 要求物이오 時代의 產出兒라 將來의 養育에 對하야는 社會의 扶導擁護를 心血祝望호노라

상황과는 달리 당시 신문사의 규모가 작았으므로 사장에 의해 社是가 결정되고 편집 방향, 기사 내용 등을 결정하는 데 사장이 주도적으로 참여했을 것이기 때문이다.¹⁰⁾

위창(葦滄) 오세창(吳世昌)은 1886년(高宗 23년) 박문국 주사 겸 『한성순보』 기자로 활동하다가, 1894년(高宗 31년)에는 군국기무처 총재 비서관, 농림공부 참의, 우정국 통신국장 등을 역임하였다. 1896년에 일본으로 건너가 1년간 일본 외국어학교 조선어 교사로 재직하기도 하고 1902년에는 개화당 사건으로 일본에서 망명 생활을 하던 중 손병희를 만나 천도교(天道敎)에 입교하기도 하였다. 1907년에 귀국하여 『만세보』와 『대한민보』 사장, 그리고 대한협회 부회장 등을 역임하면서 개화운동에 힘을 썼다. 1919년 기미독립 운동 때에는 독립선언서에 서명한 죄로 3년간 옥고를 치르기도 하였다. 출옥 후에는 대한서화협회(大韓書畫協會)를 창설하여 서화를 통한 예술 활동에도 참가하였다.

이와 같은 오세창의 활동을 통해 몇 가지 사실을 확인할 수 있다. 우선 그가 우리 신문의 출발에서부터 언론계에 종사한 상당한 위치의 언론인이었다는 것과 당시 국가 상황과 국정 운영에 대한 정보도 상당히 많이 알고 있었을 것으로 짐작된다. 그리고 편지 왕래가 통신의 주요 수단이었던 당시에 우정국 통신국장으로 일하면서 효율적인 정보 전달

10) 『大韓民報』 창간호 사설을 보면 당시 신문사의 상황을 엿볼 수 있다.

“我韓新聞界는 아직 幼稚時代에 處호야 海外에 通信人員이 未備호고 國內에 探報機關이 不完호야 間或誇張妄報함을 免치 못함은 勢所固然이라 是를 深咎 痛罵시 안이로더 既히 報館이 된 以上에는 冷靜호 態度로써 慎重히 觀察호야 社會에 報道함이 當然底義務어늘 往往히 無根호 荒說虛報를 記載호야 單純호 人民에게 疑感의 種子를 傳播호야 誤解怪愕을 層生케호니 實로 慨歎不已者라” 당시 신문사는 해외 주자 기사를 들 형편이 못되었고 정보를 얻을만한 기관도 없어서 사장이 사장의 역할과 더불어 편집자와 기자의 역할을 담당해야 했음을 알 수 있다. 게다가 신문의 중요성에 비추어 당시의 신문들은 사실 무근의 오보를 기재하여 대중에게 상당한 피해를 주고 있음을 아는 터라 이를 아는 사장으로서 사장의 역할은 자못 컸으리라 짐작된다.

방식에도 상당히 능통했을 것으로 여겨진다. 뿐만 아니라, 민족주의적 사상을 바탕으로 개화운동에도 적극적이었으며 예술에 대해 남다른 조회도 가지고 있었음을 확인할 수 있다.

오세창의 이러한 경력과 사상은 『大韓民報』에 그대로 나타나 있다. 1909년 6월 2일 창간호의 사설에는 창간 정신과 발행 목적을 소상히 기록하고 있다.

民聲이 時代를 造호고 時代가 民聲을 造호니 是日 呱呱 一聲이 卽 我大韓民報 | 本報의 目的은 時代의 要求에 依호야 仳離零落호는 國民의 思想을 統一호야 內로 氣魄을 祖國에 注호며 外로 智識을 世界에 求호야 一方으로 教育實業을 獎勵호야 國家의 實力을 養成호며 一方으로 天下大勢를 周察호야 自國의 地位와 國是가 列國에 對호야 如何호는 關係가 有호를 冷靜히 觀破호고 國民의 行動을 一致호야 國運의 發展을 是圖호디 由來國民의 浮虛輕薄호는 思想을 打破호고 穩健確實호는 精神을 鼓吹호야 保守에도 不膠호며 急進에서 不偏호야 自強不息호는 信念으로써 一步에 一步를 更進호야 最後 目的地에 到達호를 期호에 在호미라

우선 관심을 끄는 것은 국민의 소리(民意)가 시대를 만들 수 있다고 생각한 것이다. 시대가 민의를 만들기도 하지만 국민의 소리 하나 하나가 모여 시대를 만들 수 있다고 믿었던 것이다. 따라서 “仳離零落호는 國民의 思想을 統一”하는 것과 “國民의 行動을 一致”하는 것을 제1 목적으로 내세운다. 이러한 목적을 이루기 위해 신문의 영향력¹¹⁾과 함께 “教育實業을 獎勵”하고, 그를 통해 “國家의 實力을 養成”하여야 한다고

11) 대중 매체가 발달하지 않은 당시에 신문의 영향력은 현재와는 달랐을 것이 분명하다. 당시 『大韓民報』는 신문의 영향력에 대해서도 정확하게 간파하고 있었다.

近世報館이 偉大호는 勢力을 有호야 其一言一句가 小而言之전디 個人的 利害浮沈에 關係가 有호고 大而言之전디 國家社會의 安危存亡에 影響이 有호도다 故로 今日 文明國인이 新聞을 指호야 社會의 主權者 | 라 稱호는 것이 實로 其所以가 有호미라

역설하였다. 국가의 실력을 키우고, 최종 목적인 20세기에 세계 열강들과 어깨를 나란히 하는 국가, 영원한 복지를 누리는 민족으로 거듭나겠다는 의지가 확고하다.

이러한 목적을 달성하기 위해 『大韓民報』는 ‘官報와 外報’란을 통해 나라의 사정과 외국 정세를 알리고 ‘社說과 論說’을 통해서 사회를 통렬히 비판하여 국가를 바로 세우고 국민에게 시대 상황을 정확히 알리는데 주력하였다. ‘新來成語問答’란에서는 새로운 문명과 문화에 눈 뜰 수 있도록 하면서도 ‘詞藻, 寶鑑’란에서는 전통적인 정서와 윤리를 전파하려고 하였다.

한마디로 『大韓民報』는 신문의 역할에 충실하면서 국민의 단결과 세계 정세를 자세히 알리려고 노력하였다. 그리하여 국민을 교육·계몽하여 진정한 국민을 형성하고 그를 바탕으로 민족의 복지를 구현하고자 하였다.

蓋本報는 我韓의 時代精神을 代表하며 發揮하며 實踐하기 爲하야 創立한 者
 1 라 變遷時代에 處한 我韓民族은 二大自覺心을 要하느니 團合하는 者는 必興
 하고 分裂하는 者는 必亡하느니 故로 國民團結이 第一要求오 大勢를 知하느
 者는 必敗하느니 故로 宇內的智識이 第二要求니라 如此한 時代精神으로 標幟
 를 立하고 我同胞를 指導啓發하야 二十世紀에 適合한 國民을 造成하야 我韓은
 我韓의 民族으로써 維持發展하야 永遠한 福利를 享有코져 흠이라

『大韓民報』는 같은 사설에서 창간 정신을 다시 명확히 밝히고 시대적 요구를 요약 강조하면서 국가 운영의 최종 목표를 설정하였다. 『大韓民報』의 창간 정신과 미래 국가 목표는 적극적인 세상 읽기를 근간으로 한 것이다.

『大韓民報』는 당시를 “變遷時代”로 읽고 있으며, “國民團結”과 “宇內的智識”이 필요한 시대로 읽고 있다. 열강의 각축장이 되었던 당시의 현실 상황과 일제의 군사·행정·경제적인 침략을 객관적으로 읽어내

고 있다. 그리고 급변하는 현실 속에서 대한과 대한국민이 갖추어야 할 것으로는 국민의 단결과 세계, 세계 정세에 대한 지식과 정보라고 간과하고 있다. 즉, 反민족적인 행위와 매국을 일삼는 이들에 의해 국민의 소리(民意)가 분열되고 세계에 대한 지식과 정보 부족이 국가와 국민을 도탄의 지경에 빠지게 하였다고 세상을 읽고 있는 것이다.

『大韓民報』는 세상 읽기를 통해 국민의 단결과 행동 일치를 제시하였는데 이를 위해 어떠한 노력을 하였는가. 우선, 『大韓民報』의 편집 구성을 살펴보면, '삽화·소설·가요(시조)·사조, 보감'란을 1면에 고정적으로 배치하였음을 들 수 있다. 이들 란들을 1면에 배치한 것은 사장인 오세창의 문화, 예술에 대한 관심과 문학의 효용적 가치에 대한 믿음 때문이라고 여겨진다. 즉, 다른 신문처럼 사설이나 관보, 외보란을 1면에 배치하지 아니하고 문학과 문화적 성격이 짙은 란들을 1면에 배치함으로써 문학과 문화를 통해 “我韓은 我韓의 民族으로써 維持發展”할 수 있다고 여겼던 것이다.

또한, 국가를 바로 잡고 민족이 영원한 복지를 누리기 위해서는 세계 정세나 세계에 대한 이해보다는 국가를 바로 잡고 “我韓은 我韓의 民族으로써 維持發展”시키는 것이 급선무라고 믿었던 것이다. 그래서 '삽화·소설·가요(시조)·사조, 보감'란을 1면에 배치하여 反민족적 인물과 행위를 비판하여 일제에 강력히 항거하고 민족의 전통적인 윤리와 정서를 함양하고 계승하고자 하였던 것이다.

특히, 삽화는 한국 신문 최초의 시사 만화라는 의미를 가지고 있다. 이 삽화는 한 칸 만화로 전통적인 화법으로 그리고 있는데 이 신문의 기사, 사설 등과 함께 일제 침략과 친일 매국노들의 反민족적 행위를 신랄하게 비판하고 풍자하였다. 삽화는 그림과 함께 글로 구성되었는데 글은 일반적으로 인물간의 대화체 형식을 띠고 있어, 비판과 풍자의 현실감을 더해 주면서 국민 계몽의 효과를 극대화하고 있다. 또한 1910년

6월 5일부터 '금수재판'이라는 제목의 소설을 연재하며 신문 소설의 삽화를 실기 시작하는데 이 삽화는 삽화라기보다는 정치만평에 가까운 것이다.

연재 소설 역시 당시 사회의 부조리와 비합리적인 요소를 날카롭게 비판하고 있다. 일제의 침략을 야만적인 행동이라고 풍자한 '금수재판(禽獸裁判)'을 비롯하여 '병인간친회록(病人懇親會錄)', '박정화(薄情花)' 등을 연재하여 일제 침략의 만행과 친일파들의 반민족적 행동을 강력하게 비판하였다.

기사, 사설 뿐 아니라 삽화, 연재 소설을 통한 비판적 세상 읽기는 일제의 강력한 탄압을 받는다. 일제 당국은 『大韓民報』를 검열하여 빈번하게 신문을 압수하거나 기사를 삭제하였다. 삽화 역시 일제 당국의 검열 대상이어서 자주 삭제 당하곤 하였다. 『大韓民報』는 일제 당국에 의해 삭제 당한 삽화를 먹칠된 그대로 내보내서 간접적으로 저항하기도 하였다. 당시 민중들은 이렇게 삭제 당한 채 까맣게 먹칠된 신문을 '벽돌신문', 또는 '흑관신문'이라고 부르며 『大韓民報』의 항일정신에 동조하였다.

『大韓民報』는 일제 당국의 검열과 신문 압수, 기사 삭제, 발행 정지 등 온갖 탄압에도 불구하고 신문을 계속 간행하면서 일제 당국에 대한 비판과 저항을 멈추지 않았다. 그러나 소위 '한일합방'과 함께 사명을 다하고 만다. 일제 당국은 '대한', '황성'이라는 신문 제호 사용을 금지시켰고, 『大韓民報』도 '大韓'을 떼고 『民報』로 이름을 바꾸어 간행하게 된다. 그러나 이름을 바꾼 지 며칠 되지 않은 8월 31일 제357호를 끝으로 일제 당국에 의해 강제로 폐간 당하고 말았다.

이처럼, 『大韓民報』의 세상 읽기는 세계 정보와 새로운 문물에 대한 정보 전달로 세계 흐름에 뒤처지지 않는 국민과 나라를 만들어야 한다는 의식과, 국민을 탄압하는 일제와 반민족적 행위를 일삼는 친일파에

대한 비판과 호통으로 그들의 만행을 저지함과 동시에, 민족의 정체성을 세워야 한다는 절박성으로 발전하였다. 그래야만 민족의 영원한 복지를 이룰 수 있다고 여겼던 것이다.

그러나 『大韓民報』는 비판적인 세상 읽기만으로 일관하지 않았다. ‘사조(詞藻)’란을 통해 한시(漢詩)적 정서와 감흥을 이야기하고 ‘보감(寶鑑)’란을 통해서 전통적인 윤리를 강론하기도 한다. 이러한 활동이 “我韓은 我韓의 民族으로써 維持發展”할 수 있는 근간이라고 여겼다.

그렇다면 이제, 『大韓民報』는 1면에 고정적으로 시조를 싣고 있는데, 어떤 형식으로 무엇을 의도하였나를 논의할 차례이다. 이를 구체적으로 살피기 위해 『大韓民報』 소재 시조 작품들을 면밀히 검토해야 할 것이다.

3. 전통적 형식의 고수와 시대적 변용

세계를 읽는 시각과 방법은 각기 다르다. 뿐만 아니라 때와 장소, 시대 상황에 따라서도 다 다르게 마련이다. 거기에 인간의 감정과 표현 욕구는 고정되어 있지 않아 일정한 표현 양식과 틀로는 그것을 담아낼 수가 없다. 사람마다 사유 방식이 다르고 세계에 대해 느끼는 정서와 흥취는 제 각각인데 반해 시조는 3장 6구 12마디라는 한정적인 틀을 500년이 넘게 유지하고 있다.

때로는 엷시조, 사설시조가 등장하여 이 한정적인 틀을 깨기도 하였지만 이내 3장 6구 12마디의 한정적인 틀로 돌아오곤 하였다. 단시조를 엮어 연시조 혹은 연작시조로 발전시키기도 했지만 역시 시조의 본령은 3장 6구 12마디의 단시조가 본령임을 부인할 수는 없다.

『大韓民報』 소재 시조들의 형식적 특성은 다음 몇 가지로 분류할 수

있다. 그것은 첫째, 3장 6구의 전통적인 시조 형식을 ‘철저히’ 고수하고 있다. 둘째, 종장 마지막 마디, 즉 12번째 마디를 생략하고 있다. 셋째 종장 2번째 마디가 확충되고 있다는 것으로 살필 수 있다.

3.1. 3장 6구 12마디의 ‘철저한’ 고수

『대한민보』에 소재 시조는 3장 6구 12마디의 단시조(평시조) 형식을 ‘철저하게’ 유지하고 있다. 우선 각 장마다 ‘▲’ 표시를 하여¹²⁾ 세로로 이어 쓰기가 가져올 수 있는 장 구분의 모호성을 사전에 예방하고 있다.

(가) 大團結

土壤이泰山되고, 細流모혀河海로다

▲ 二千萬衆團結하던, 獨立富強非難事-니

▲ 願컨대, 우리同胞님들, 合心同力

(1909년 9월 15일)

(나) 萬波息笛

萬波息笛新羅笛은, 鷄鳴玉簫後身인가

▲ 古來風浪險커니와, 今日風浪비홀소나

▲ 願컨대, 한曲調길게불어, 風靜浪息

(1909년 9월 23일)

그렇다면 『大韓民報』는 왜 3장 6구 12마디의 전통적인 시조 형식을 고수하는 것일까. 그에 대한 해답을 구하기 위해서는 우선, 3장 6구 12마디의 한정적인 틀을 가진 시조가 500년이 넘는 유구한 세월동안 유지

12) 초장 시작은 ‘▲’ 표시가 필요 없으므로 생략하고 있다. 모든 시조의 장 구분을 위해 ‘▲’ 표시를 하였으니, 앞으로 인용하는 작품에는 ‘▲’ 표시를 생략하기로 한다.

해은 원동력을 찾는 데에서부터 출발하여야 할 것이다.

이 답을 찾기 위해 많은 학자들이 노력하였다. 그리하여 ‘안정적이고 조화로운 양식’이라든지, ‘사대부의 이데올로기를 잘 담을 수 있는 그릇’이라는 논의도 있었고, 시조의 초 - 중 - 종장이 ‘대상 - 관계 - 의미’의 연결인 OMR 구조를 지니고 있으며 다시 대상(O-R)과 주체(M)로 양분되어 시가의 기본적 속성이 대상과 주체의 병렬의 양식을 가지고 있다고 하였다.¹³⁾ 또는 한정된 시간 속에서 매일 반복적인 삶을 사는 인간의 삶의 모습에서 그 이유를 찾기도 하였다.

이 해답은 간단하다. 1년은 365일이며 이 365일은 매년 반복된다는 의미부터 출발한다. 하늘과 땅과 인간의 3요소는 변함없는 인간의 매일 만나는 테두리다. 그렇다면 시가 인간의 감성을 전체로 한 굴곡의 심성을 표출하는 것이라면 이 매일 되풀이되는 매일매일의 일들이 곧 시조의 반복성이 된다. 3재 즉 하늘과 땅과 인간의 이야기, 아침 점심 저녁에의 이야기의 되풀이가 곧 시조의 반복성이 된다. 왜냐하면 우주의 모든 구조는 이 3등분 안에 있기 때문이다. 우리들이 이 굴레를 벗어날 수 없는 것처럼 시조도 우리들의 일상성에서 일어나 오는 것이다. 우리는 매일을 반복하며 살고 있고 이러한 반복은 매일 이 테두리 안에서 살고 있는 삶을 가진 사람이기 때문이다. 매일의 같은 나날 그 속에서 시조를 쓰는 사람들이라면 이 반복되는 이야기를 우리의 정서에 맞게 표시하면 된다.¹⁴⁾

3장 6구의 시조 형식이 500여 년 동안 반복된 것은 365일 반복되는 삶과 관련이 있으며, 3장 형식은 하늘, 땅, 인간이라는 3등분된 우주의 구조에서 찾았다. 그리고 시조의 초·중·종장을 이끌어 가는 힘은 아침, 점심, 저녁이라는 일상생활의 이야기라고 생각하였다.

원용문은 훈민정음의 창제, 제상차림, 태극기 등이 동양철학(성리학)의 원리를 그대로 적용한 것이라면서 시조의 3장 6구 12마디의 형식도

13) 金大幸, 「時調形式의 意味」, 『時調學論叢』 第11輯, 韓國時調學會, 1995.

14) 이영지, 앞의 논문, 425쪽.

易學에 근원을 두고 있다고 하였다.¹⁵⁾ 이처럼 시조는 민족의 일상적인 삶과 밀접한 관련이 있으며, 그 삶을 지탱하고 형성하는 사유와 관습의 원리, 근원과도 맞닿아 있다.

따라서 『大韓民報』가 전통적인 시조의 3장 6구의 형식을 가진 시조만을 실은 결정적인 요인은 3장 6구의 전통적인 형식의 시조만을 ‘我韓의 民族的’ 시조로 파악하고 있다는 것을 의미하는 것이다.

그러나 『大韓民報』만이 3장 6구의 전통적인 형식을 가진 시조들을 실은 것은 아니다.

(ㄷ) 고슈력

득실이즈니 슈라흐나, 사람의게잇느니라
흔번일흔후는, 다시찾기어렵도다
아마도, 일치아니라면, 직헐밧게

(『대한매일신보』 제470호, 1909년 1월 6일)

(ㄹ)

檀祖有國四千年에, 半島日月발갓더니
東海에一點妖雲이, 簾風부러가리우니,
아마도, 씨러업시기는忠義高風

(碧眉山人: 『대한학회월보』 3호, 1908년 2월)

작품 (ㄷ)와 (ㄹ)에서 살필 수 있듯이 당시 신문과 잡지에 실린 시조들을

15) 원용문, 앞의 논문 참조.

원용문은 3장은 天地人 3재에서 시작되었으며 12마디는 절기의 12개월을 상징한다 하였다. 그래서 초장에서 시상이 시작되고 중장에서 그 시상을 이어 받아 발전시키고 종장에서는 최상의 상태를 이루면서 결말을 맺는다고 하였다. 시조에서 구의 의미도 제1구는 시상이 시작되는 곳이니 가장 미미하고, 제2구에서는 그 시상이 발전 상승되고, 제3구, 제4구에서 고조시키다가, 종장의 앞구인 제5구에서 절정기를 맞고, 제6구에서 완결 짓는 순차적인 원리에서 찾았다.

보면 3장 6구의 단시조 형식을 갖춘 것들이 많다. 이는 3장 6구의 전형적인 시조 형식이 당 시대의 표현 양식으로, 더불어 의사 소통의 한 형태로 꾸준히 향유되고 있었음을 말하는 것이다. 『大韓民報』소재 시조들은 당대인들에게 익숙한 표현 양식과 의사 소통 방식을 수용함으로써 국민들에게 친근하게 접근하여 국민 단결과 행동 일치라는 목적을 달성하고자 하였던 것이다.

『大韓民報』는 ‘我韓의 民族的’ 사상과 정서를 표현하고 국민에게 친근하게 다가가 국민적 단결을 도모하기 위해 전통적인 3장 6구, 단시조 형태를 ‘철저하게’ 유지하고 있는 것으로 해석할 수 있다.

『大韓每日申報』를 비롯한 당시의 신문들과 『少年』을 비롯한 당시의 잡지들이 연시조나 사설시조를 싣거나, 혹은 민요·가사 등과 같은 다른 시가들과 교섭을 이룬 시조들을 게재하고 있는 데 반하여, 『大韓民報』는 일탈 없이, ‘철저하게’ 3장 6구 단시조 형식을 고수하고 있다.

사실, 『大韓民報』에 실린 시조들 중에도 위의 형식에서 일탈한 형식이 있기는 하다. 그러나 일탈한 시조의 수는 아주 미미하여 민요, 또는 가사의 형식을 닮은 시조가 각 1수, 그리고 사설시조 또는 사설시조와 구분하기 모호한 시조를 포함하더라도 전체 4수를 넘지 않는다.

논의의 집중을 위해서 『大韓民報』소재 시조들 중 3장 6구의 단시조 형식에서 일탈하거나 다른 시가 장르와 교섭한 작품을 예로 살펴보겠다.

(애) 播種

봄이왔네, 봄이왔네, 靑丘江山, 봄이왔네
農夫들아, 農夫들아, 始과百곡, 힘써보세
眞實로, 秋收를, 간할야면, 春種부터

(1910년 3월 15일)

(甲) 守錢虜

自持牙籌半夜中은王凱之가癡骨이오, 堆積黃金北斗邊은元脫脫이空想이라
生前事業無聞히니草木同腐可憐하고, 死後睡篤不絶히니竹帛遺嘆是惜이라
嗟흠다, 知聚不知散히는, 守收錢虜들

(1909년 10월 12일)

(乙) 大韓國民

三千里錦繡江山, 天府金湯이아닌가
荒山谷 깊은 밤에風雲이查沒하고, 韓半島저 먼 날에波濤가藻勇하다
決斷코, 大韓國管理는, 大韓國民

(1909년 10월 17일)

(甲)는 시조가 민요의 장르적 특성을 끌어들이는 작품이다. 시조의 일반적인 표현 방식인 'aaba'의 형태가 초장에 실현되고 중장 역시 첫 마디와 둘째 마디를 반복함으로써 민요의 제시 형식을 수용하였다. 이처럼 시조가 민요의 표현 방식을 끌어들이 수 있는 요인은 두 장르 모두 '노래(唱)'라는 향유 방식을 갖고 있기 때문이라고 여겨진다. 물론, 시조와 민요의 '노래' 방식은 서로 다른 것이지만 우선 곡조에 실어 전달할 수 있다는 공통점이 시조 안에 민요를 끌어당길 수 있는 동인이 되었음직하다.

그러나 시조가 민요를 끌어당기는 결정적인 요인은 시대 상황의 변화와 더불어 문화의 변화라 할 수 있다. 문학 장르간의 장르 교섭이 조선 후기에 집중적으로 일어나고 있다는 사실이 이를 증명한다. 중세의 문화와 이데올로기가 마무리되고 당대인들에게는 아직 낡은 문화 양식에 적응하지 못하고 있던 때에 새로운 사유 방식과 문화를 담기 위해 장르간에 교섭을 도모하게 된 것이다. 따라서 장르간의 교섭은 문학적 사실에서 그치는 것이 아니라 문화의 교섭이면서 문화의 변화를 의미

한다. 이러한 거대한 변화 속에서 일반 민중들에게 낮은 민요의 표현 방식을 빌어 민중의 각성과 참여를 유도하려는 계몽적 의도와 맞물리면서 시조의 표현 양식 안에 민요의 표현 양식을 끌어들이게 된 것이다.

(배)는 시조가 가사의 표현 양식을 끌어들이는 작품이다. 시조의 초장과 중장이 두 배로 늘어난 형식을 취하고 있지만, 장을 구분하고 각 마디를 띄어 쓰면 '4·4'의 음수율을 정확히 지키는 당시의 가사 형식과 같음을 알 수 있다.

시조와 가사가 서로 교섭할 수 있는 요인은 두 장르의 향유 계층이 같다는 것이다. 주지하다시피 시조와 가사는 사대부 층의 향유물로서 단아함과 유장함을 띠고 있었다. 조선 후기에 오면 작가 층이 서민과 부녀자 층으로 확대되지만 그래도 한자를 자유롭게 쓸 수 있는 지식인이어야 시조와 가사를 지을 수 있었다.

『大韓民報』에 수록된 작품에는 작가의 이름이 명기되어 있지 않지만 작품 면면을 살펴보면, 한자와 한시에 대한 지식, 역사적 사실과 유교의 기본 이념에 대해 나름의 소양을 가진 사람들이 지었음을 알 수 있다. 이러한 작가 층의 유사성이 시조와 가사의 교섭을 가능케 하는 동인으로 작용하고 있어서 시조와 가사는 언제든지 교섭할 수 있는 가능성을 갖고 있었다.

또한 가사는 4·4조, 4음보의 형식만 유지하면 얼마든지 길게 쓸 수 있는 장르 특성을 가지고 있어서 변화한 새로운 시대와 문화를 구체적으로 담을 수 있다. 조선 후기에 장편의 가사들이 등장하는 이유도 새로운 사회 읽기와 경험을 무한정 담을 수 있는 가사의 장르 특성 때문이다. 그리고 개화기에, 적어도 개화기 신문이나 잡지에, 많은 수의 가사 작품을 수록한 것도 가사의 장르 특성과 당대의 시대상황을 담으려는 의도가 맞아 떨어졌기 때문이다.

(새)는 중장이 늘어난 사설시조의 형식을 지닌 작품이다. 두 장 이상이 여섯 마디로 늘어나거나 어느 한 장이 여덟 마디 이상 늘어난 시조부터 사설시조라 하는데, (새)는 중장이 여덟 마디로 늘어나 있으므로 사설시조치고는 아주 짧은 길이지만 평시조의 형식을 파괴한 사설시조라 할 수 있을 것이다.

일반적으로 사설시조는 많은 경험이나 대상에 대한 묘사, 대상의 이미지를 구체적으로 형상화하기 위하여 구를 거듭해 나가거나 마디를 늘여나간다. 그러면서 동시에 평시조가 지니고 있는 음악적 리듬을 깨게 된다. 즉, 가곡창이나 시조창을 하면서 소리를 길게 빼는 대신 여러 마디를 촉급하게 넣었다. 따라서 사설시조는 민요의 자유로운 형식과 그에 따른 정서를 긍정적으로 계승하고, 평시조의 격조를 부정적으로 계승했다고 할 수도 있을 것이다.¹⁶⁾

이러한 사설시조의 특성 역시 개화기의 새롭고 다양한 경험과 신기한 대상의 구체적인 묘사, 대중의 정서를 적극적으로 담아내기에 적합한 양식이었을 것이다. 그리고 이러한 것들이 동인으로 작용하여 시조의 형식 안에 사설시조의 표현 양식을 끌어들이 새로운 형식의 시조를 창작할 수 있었을 것이다.

그러나 『대한민보』에 수록된 시조는 3장 6구 형식을 그대로 고수하고 있다. 앞에서 밝혔듯이 단 몇 수를 제외하고는 민요·가사와 교섭하지 않고 사설시조의 형식도 허용하지 않은 채 3장 6구의 전통적인 시조 형식을 ‘철저하게’ 유지하고 있다.

이는 앞에서도 논의하였듯이 3장 6구의 전통적인 시조 형식이 ‘我韓의 民族的’ 사상과 정서를 표현하는 데 적합하였으며, 당시의 표현 방식과 의사 소통의 수월성을 가지고 있어서 국민에게 친근하게 다가갈 수

16) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1989, 291-292쪽 참조.

민적 단결을 도모하기 위한 효율적인 형식이라고 여겼기 때문이다.

3.2. 종장 마지막 마디의 생략과 새로운 창법 시도

『大韓民報』 소개 시조들은 앞 절, 3.1에서 소개한 작품 (가)와 (나)에서 볼 수 있듯이 종장 마지막 마디를 생략하고 있다. 이러한 생략 표기법은 고시조에서는 찾아 볼 수 없고 18세기부터 시작되었다. 『歌曲源流』나 『詞』, 『調』 등에서는 종장 마지막 마디의 생략이 불규칙적으로 일어나지만 다른 歌集에서는 생략이 규칙적으로 일어나고 있다.

시조는 唱曲을 염두에 둔 명칭이다. 조선시대의 악곡은 가곡창과 시조창으로 나뉘어지는데 가곡창은 전통 음곡이 발전하여 형성된 正樂이다. 반면 시조창은 가곡창의 형태가 간소화 된 것으로 조선 후기 서민 의식을 바탕으로 대중적인 음악으로 변화된 것으로 이해할 수 있다.¹⁷⁾

시조창은 가곡창과는 창법이 달랐다.

- (1) 가곡창과는 달리 전·후주곡과 간주곡에 해당하는 대여음과 중여음이 생략되었다.
- (2) 모두 293박의 가곡창에 비해 시조창은 94박으로 매우 빠르다.
- (3) 5장인 가곡창과는 달리 3장 분장이다.
- (4) 시조창은 가곡창의 5장 끝부분(시조로 치면 12번째 마디)이 생략되었다.¹⁸⁾

따라서 시조창은 전문적인 악공이 필요한 가곡창과는 달리, 악기와 장소의 제약을 받지 않았기 때문에 서민의 향유 방식으로는 효과적인 것이었다. 아울러 서민들의 호흡과도 일치하여 즉흥적인 감흥을 솔직하

17) 정병욱, 「李朝後期詩歌의 變移科程」, 『創作과 批評』 31호, 創作과 批評社, 1989, 152쪽.

18) 권영민, 「시조의 시적 형식과 그 창곡의 음악적 형식과 상호 관계」, 『韓國學報』, 12집, 1978, 80쪽 참조.

고 담백하게 표현할 수 있었다.

특히, 19세기 후반 歌集의 시조들이 보편적으로 종장 끝마디를 생략한 것은, 이러한 표기법이 하나의 시조 형식으로 정립되어 개화기로 확산되었음을 유추할 수 있다. 따라서 12번째 마디의 생략은 개화기 시조의 특성이라기보다는 18세기 歌集에서 출발한 전통 계승 양식으로 시조창에 의한 표기법으로 인식하여야 할 것이다.

그렇다면 개화기 시조는 이러한 생략 표기법을 사용하였을까.

‘러라’체가 주는 悠長하고 완만한 느낌이 아니라 단호하고 힘찬 결의를 설 감하게 하는 효과를 거두고 있다. 시조가 저항의 노래로서의 내용을 담고 이처럼 적극적으로 현실에 민감한 반응을 보여준 것도 과거에 없었던 일일뿐만 아니라, 전통적 定型詩를 가지고 저항의 노래를 담기 위하여 形態面에서까지도 적극적인 배려가 있었음을 알 수 있다.¹⁹⁾

즉, 서민들의 호흡과 향유 여건에 맞고, 개화기의 저항 정신을 담기 위한 형태적인 배려라고 할 수 있다. 특히, ‘~더(러)라’, ‘~(하)노라’ 등과 같은 유장하고 완만한 느낌을 주는 어미 사용 마디를 생략함으로써 개화기의 시대 정신을 표출하는 데 알맞은 표기법을 찾았다고 할 수 있다.

그러나 이러한 생략 표기법은 『少年』이나 『青春』으로 오면 무너지고, 전반적으로 종장 마지막 구를 표기하고 있다. 『我聲』(1921년)에 수록된 시조 역시 보편적으로 마지막 구를 표기하고 있고, 『百八煩惱』(1926년) 이후에는 마지막 구를 생략한 작품을 거의 찾아 볼 수 없다.

이는 시조가 ‘부르는 시조’가 아닌, ‘읽는 시조’로 전환하고 있는 것으로 이해할 수 있다. ‘~더(러)라’, ‘~(하)노라’ 등과 같은 어미는 유장한 느낌을 주어 시조 전체의 분위기를 지배하지만 노래의 특성이 많아 시

19) 鄭漢模, 『韓國現代詩文學史』, 일지사, 1974, 150쪽.

적 분위기를 자아내지는 못하였다. 따라서 당시의 급변하는 시대를 표현하고, 사회를 비판하고 국민적 단결을 도모하는 형식으로 맞지 않았다고 할 수 있다.

『大韓民報』역시 1911년 2월 3일 수록 작품에서부터 앞의 (가)·(나)와 같은 전통적인 표기법에 변화를 갖기 시작한다.

(가) 酒中憂

술아, 물러보자, 네이홈이, 忘憂物로
晉七賢은, 從事훈들, 屈三閭야, 깨을손야
至今에, 가득흔, 國憂民憂는, 醉흔들이질가

(1910년 2월 3일)

(나) 舊曆元朝

陽曆元朝, 지냈더니, 舊曆元日, 또만났다
革舊從新, 此時代에, 在逢春이, 반감구나
願컨대, 三千里, 四時長春에, 邦舊命新

(1910년 2월 10일)

『大韓民報』는 1910년 1월 5일부터 시조를 신는 고정란의 이름을 '歌謠'에서 '靑丘新謠'로 바꾼다. '靑丘新謠'의 '靑丘'는 영조 때 가곡의 가사를 모아서 엮은 김천택의 『靑丘永言』의 '靑丘'를 지칭하는 것이다.

『靑丘永言』은 18세기 전기의 삭대엽이 17세기 말기의 전통을 그대로 전승하면서 새로운 형태의 변주곡으로 발전하는 가곡의 가사를 모아 놓은 가집이다. 그리고 말씨가 음란하고 뜻이 웅색하다고 하면서도 사실 시조도 수록하였다. 한마디로 『靑丘永言』은 당시 시조창의 변화를 한 눈에 볼 수 있는 자료라고 할 수 있다.

그렇다면 '歌謠'에서 '靑丘新謠'로 이름을 바꾼 것은 무엇을 의미하는 것인가. '新'으로 보아 前代와는 다른 무엇이 있을 것이고, '謠'로 보아서

는 노래라는 뜻이니, 이를 묶으면 前代와는 다른 새로운 노래라는 뜻이 된다.

아직은 『大韓民報』 소재 시조들이 삭대엽의 변주 형태인 창으로 향유되었는지, 아니면 '부르는 시조'에서 '읽는 시조'로 전환하여 읽혔는지는 속단하기 힘들다. 단지, '靑丘新謠'의 '新謠'로 보아서는 삭대엽과는 또 다른 새로운 곡에 맞춰 노래하지 않았나 하고 유추할 뿐이다.

더욱이, '읽는 시조'의 전환하기 위해서는 작품 (㉞)처럼 마지막 마디의 채움이 있어야 하지만 『대한민보』소재 시조들 중 작품 (㉞)와 같이 마지막 마디를 채운 시조는 찾기 힘들다. 오히려, 작품 (㉞)과 (㉟) 같이 시조창으로 부르기에 편리한 시조들이 많고 작품 (㉞)과 같이 종장 2번째 마디를 '·' 찍어 마지막 마디를 생략했음에도 불구하고 종장을 4마디로 맞추고, 4자의 漢字로 끝맺음하는 것이 많다.

결국, 『大韓民報』 소재 시조들은 (㉞)·(㉟) 유형을 기본 형식으로 출발하여 1911년부터 시조를 신던 고정란의 이름을 '靑丘新謠'로 바꾸면서 (㉞)·(㉟) 유형과 (㉞) 유형을 주도적으로 실어 시조의 전통적인 가창 방식을 주도적으로 따르면서 한편으로는 가창 방식의 시험을 피했다고 이해할 수 있다.

3.3. 종장 2번째 마디의 확장을 통한 시대 의식 강조

『大韓民報』 소재 시조를 포함한 개화기 시조의 형식 특성 중 또 한 가지는 종장 2번째 句의 확장이라고 할 수 있다. 시조를 시조창에 엮을 때, 시조창은 종장 2번째 마디에 변화와 융통성을 두었던 만큼, 종장 2번째 마디의 확장은 항상 가능한 것이었다.²⁰⁾

20) 고시조에서도 종장 2번째 마디가 4자로 축소되거나 6~8자로 확장 되기도 하였다 그러나 일반적으로는 5~7자로 그 변화의 폭은 크지 않았다.

(재) 勢力勢力

項羽의拔山力도, 鳥江을뭇근너고
拿破侖의掀天勢도, 孤島中에終身이라
至今에, 自勢力傲慢不法者의, 卽末路를

(1909년 11월 24일)

(가) 太極旗

茫茫한大海中에, 一葉船을저어갈제
前頭에風浪이오, 後面은暗초로다
沙工아, 저근너雲霧자욱헌데, 太極旗발

(1910년 1월 23일)

종장 2번째 마디를 보면 작품 (재)는 10자, (가)는 9자이다. 이를 다시 의미 마디로 나누면 (재)는 '자勢力 / 傲慢不法者의' 2마디로 (가)는 '저근너 / 雲霧(가) / 자욱헌데' 3마디로 이해할 수 있다. 따라서 전통적인 시조의 글자 수 '5'에서 다소 확장되었다고 할 수 있다.

이러한 종장 2번째 마디의 확장을 종장 마지막 마디의 생략과 결부 하거나²¹⁾, 종장을 '떨어진 구'로 규정하고 종장의 불완전한 3마디가 4마디의 형태를 실현하기 위한 것²²⁾이라는 견해들이 있었다. 또한 "개화기에 들어 표현하고자 하는 주제를 한정된 틀에 넣을 수 없었기 때문에 융통성이 많은 제2구(마디)가 자연스럽게 확정되었을 것이다"²³⁾라는 논의도 있었다. 이러한 논의들은 음악적인 측면에서 그리고 현실 인식을 담는 문학적 장치로 해석한 결과들이다.

21) 趙東一, 「時調의 律格과 變形 規則」, 『國語國文學研究』 第18輯, 嶺南大學國語國文學科, 1987. 48쪽 참조.

22) 權寧珉, 「開化期 詩歌의 詩的 形式에 대하여」, 『韓國學報』 15, 一志社, 1976. 167쪽 참조.

23) 蔡宰錫, 『開化期時調研究』, 朝鮮大學校 大學院 國語國文學科, 1993. 62쪽.

본디 시조의 종장은 첫째 마디에서 '전환'을 이루고 둘째 마디에서 '완결'를 한 다음 셋째 마디에서는 '사상을 마무리'하는 역할을 하였다. 그리고 넷째 마디는 할 말을 다했으니 생략하여도 무방한 것이었다.

그러나 『大韓民報』에 실린 시조들의 종장의 기능은 약간 다르다. 첫째 마디가 3글자로 '전환'을 이루는 것이나 넷째 마디를 생략한 것은 전통적인 시조 형식을 계승하려는 의도 때문에 변할 수 없는 것이다. 하지만 둘째 마디와 셋째 마디는 성격이 달라진다.

우선, 작품 (재) '자勢자力傲慢不法者의'와 (캐) '저근너雲霧자옥흔데'를 보면 주제가 미치어 가는 대상을 지칭하거나(재), 주제를 이루기 위한 행동(태극기를 쫓는다)이 이루어질 장소를 밝혀 놓고(캐) 있다. 그러면서 셋째 마디에서 주제를 구현하는 것이다.

이러한 표현 특성은 『大韓民報』 소재 시조들 모두 제목을 갖고 있는 것과도 관련이 있다. 이는 문학적인 기능을 담당하려는 당시의 작가 의식의 발로이면서 동시에 작품의 내용을 흐트러짐 없이 강조·전달하려는 의도와도 관계가 있다.

즉, 종장의 2번째 마디가 확장된 것은 주제가 미치어 가는 대상과 실현되는 위치를 명확히 하려는 의식 때문이라고 할 수 있다.

결국, 『大韓民報』 소재 시조들의 종장 2번째 마디의 확장은, “我韓은 我韓의 民族”으로 유지·발전해야 한다는 민족 전통 고수와 함께 주제를 명확하고 강하게 제시하려는 작가 의식의 결과라고 할 수 있다.

4. 시조 쓰기가 지닌 글쓰기 교육으로서의 함의

시조 연구의 목적을 어디에 두느냐에 따라 다를 수 있지만, 시조를 잘 전수하여 창조적으로 계승하는 일은 매우 중요한 일이다. 특히 7차

교육 과정에서는 문학의 이해와 감상뿐 아니라 수용과 창작을 강조하고 있다. 7차 교육 과정에서 문학의 수용과 창작을 강조한 것은 무척 다행스러운 일이라 할 것이다. 특히, 그 동안 교실에서 이루어졌던 교사 중심의 고착화된 암기 위주의 문학 수업을 상기한다면, 비로소 문학을 문학답게 학습하는 계기를 마련했다고 보아야 한다. 따라서 시조 형식을 익히고 시조를 쓰는 일은 시조 교육에서 반드시 거쳐야 할 구체적인 문학, 교육 활동이 되었다.

그러나, 시조 교육을 통해서 시조의 형식을 익히고 시조답게 쓰는 교육 활동의 목적은 모든 학습자를 훌륭한 시조 작가로 만드는 데 있지 않다는 것을 상기해야 한다. 그것은 초등학교 때부터 시와 소설을 배우지만 모든 학습자가 시인이나 소설가가 되는 것은 아니라는 이치와 같다.

시조 교육을 통하여 이루어지는 시조 쓰기 활동은 시조 역시 일반 글쓰기의 기본 원리에서 출발하여야 한다. 체계적으로 양식화 된 장르 글쓰기는 그 다음에 이루어져야 할 일이다. 바꾸어 말하면, 시조 교육을 통해 얻어야 할 것은 시조 쓰기를 통해 일반 글쓰기의 원리에 더욱 친숙해지고, 그것을 바탕으로 시조라는 장르가 지닌 체계화된 양식의 글쓰기를 이해하고 시조를 시조답게 쓰는 것이다. 그리고 시조 쓰기를 통해 다시 시조를 더욱 이해하게 되고 그것이 다시 시조 쓰기로 이어지는 반복·상승의 효과를 얻어야 시조 교육이 도달해야 하는 목표에 다다를 수 있다.

4.1. 시조 쓰기와 일반 글쓰기의 넘나들

그러나 시조를 통한 글쓰기 교육, 또는 실제 교육 현장에서 이루어질 시조 창작 교육적 측면에서 바라본다면, 선학들의 논의를 전면에 내세우는 것은 쉽지 않은 일이다. 특히, 정의적 지식보다는 절차적 지식을 앞세우고, 교사의 이론 제시보다는 학습자 중심의 구체적인 활동이 되

어야 하는 7차 교육 과정의 특성상 원리 학습을 선행하는 것은 시조와 학습자의 거리를 더 멀어지게 할 위험 요소가 있다.²⁴⁾

시조 쓰기를 일반적인 글쓰기 절차에 대입한다면 '대상과의 만남·교감 → 대상·자아의 행동에 대한 구체적인 기술, 또는 대상과 자아의 관계 → 자아의 생각과 주제 완결'의 절차로 이해할 수 있다. 이러한 절차는 대상에 대한 글쓰기뿐만 아니라 대상을 통한 글쓰기, 더 나아가 모든 글쓰기에 적용되는 것이다.

이 절차가 일반 기술문에서는 '도입 → 전개 → 결말'로, 논문에서는 '서론 → 본론 → 결론'의 절차로 실현된다. 서사물은 '발단 → 전개 → 위기 → 절정 → 대단원'의 짜임을 갖기도 하지만 서사물은 서술자를 내세워 인물과 사건을 통해 갈등을 증폭하고 갈등을 조정하는 글쓰기이므로 시조의 글쓰기와는 다른 차원에서 논의하여야 한다.

주지하다시피 시조는 절제와 제어의 원칙을 철저히 지키는 글쓰기이다. 여기서 절제란 표현 욕구의 절제를 뜻한다. 하고 싶은 이야기, 드러내고 싶은 경험을 다 펼치는 것이 아니라 3, 4자, 많게는 8자 사이의 글자를 가지고 3장 6구 12마디 안에서 완결하여야 한다. 따라서 잡다한 수식어구를 제어하고 조사와 어미도 뜻을 해치지 않는 범위에서 생략하거나 가다듬어야 한다. 뿐만 아니라 단어 사용도 이 절제와 제어의 원칙에 따라야 한다. 그래야 '정갈하고 단아한' 시조 쓰기를 이룰 수 있는 것이다.

절제와 제어의 글쓰기 원칙으로 정서적 감흥을 노래하기 위해서 '만남 → 과정 → 주제 완결'이라는 시조의 3장 구성은 가장 효율적인 형식이라 할 수 있다.

24) 7차 교육 과정에 의한 시조 교수·학습 방법은, 줄고, 앞의 논문, 231~232쪽 참조.

(따)

江湖에 봄이 드니 미친 興이 절로 난다
濁醪 溪邊에 銀鱗魚 안주 | 로다
이 몸이 閑暇히움도 亦君恩 이샷다

위 시조를 일반적인 글로 환원하면, '봄이 와서 흥이 났다' → '(그래서) 물고기를 안주로 술을 마셨다' → '내가 한가롭게 흥을 즐길 수 있는 것은 임금님의 은혜이다'로 정리할 수 있다.

여기에서 '興'은 봄과 자아의 만남에서 생긴 것이며, 또한 냇가에 앉아 술을 마시는 동인이 되기도 한다. 만남은 대상에 대한 확인이고 자아의 위치와 상태를 확인하는 구체적인 행위이다. 자아는 봄이 온 것을 확인하고 자아 안에 봄을 끌어들이는 상태를 만듦으로써 '興'을 발현하게 된다. 그래서 시냇가에 나가 고기를 안주 삼아 탁주를 마시는 행동으로 발전시키게 되는 것이다. 그리고는 이러한 한가함을 갖는 것이 '임금의 은혜'라는 주제로 글쓰기를 마무리하는 것이다.

만남을 더욱 구체적으로 이루게 하는 방식으로 '대상을 부르는' 행위를 설정하고 대상에게 말을 건네기도 한다.

(해)

靑山裡 碧溪水 | 야 수이 감을 자랑마라
一到滄海하면 도라오기 어려오니
明月이 滿空山하니 수여 간들 엇더리

대상인 '벽계수'를 부르고 대상과의 관계를 더욱 적극적으로 확인하기 위해 대상에게 자아의 가치를 부여하거나 자아가 생각하는 대상의 상태를 알려 준다. '수이'와 '자랑마라'는 대상의 보편적인 상태나 대상 중심의 가치 부여가 아니라 자아의 시각이나 자아의 가치 판단 기준에 의한 표현이다. 즉, 대상 자체는 스스로 '수이' 간다고 생각하지 않을 뿐

만 아니라 '자랑'하려는 의도를 가지고 있지 않다. '수이'와 '자랑마라'는 자아가 파악한 대상의 상태이며 자아가 대상에게 내린 가치 판단일 뿐이다.

자아는 자신이 파악한 대상의 상태와 가치 판단을 강화하기 위해서 '도라오기 어려오니'를 근거로 제시한다. '一到滄海하면'을 가정으로 내세우지만 여기서 '一到滄海하면'은 가정이 아니라 '도라오기 어려오니'를 강조하고 '수여 간들 엇더리'를 정당화하기 위한 역근거의 역할을 한다.²⁵⁾

시조 (蚡)와 (해)는 대상의 성격, 대상과 자아의 관계, 표현 기법에 따라 다소 차이가 있지만 '대상과 만남(자아로 대상을 끌어들임) → 대상과의 교감(만남을 통한 자아의 행동이나 만남의 당위성) → 주제의 마무리(자아의 의도 표출)'이라는 일반적이면서도 정제된 글쓰기의 절차를 그대로 담고 있다.

『大韓民報』 소재 시조들이 시조의 전형적인 형식인 3장 6구 12마디를 지키는 것은 시조의 형식이 일상적인 삶과 친연성을 지니고 있으며, 삶을 지탱하는 易학적인 근원을 바탕으로 일반적이면서도, 정제된 일반 글쓰기 절차를 담고 있기 때문이다. 더불어 당시의 익숙한 형식이었기 때문에 대중과 함께 호흡하고 대중을 하나로 묶고자 한 『大韓民報』의 창간 정신과도 맞아떨어졌기 때문으로 여겨진다.

4.2. '변화하지 않는 것'의 교육적 가치

'무엇을' 가르칠 것인가 하는 문제는 교육에서 항상 고민거리이다. 그

25) 황진이 시조의 우수성이 이 시조에서도 확인된다. 중장의 '도라오기 어려오니'는 가운데에서 초장의 '수이 감을 자랑마라'와 종장의 '수여 간들 엇더리'의 복합 근거가 된다. 황진이는 일반적인 기술의 형태- '돌아오기 어려우니' → '쉽게 감을 자랑하지 말고' → '쉬어 가라'-를 사용하지 않고 '도라오니'를 가운데 두어 시적 긴장성을 높이고 시조의 구성 형식을 잘 지키고 있다.

고민은 '변화하는 것'과 '변화하지 않는 것' 사이에서 일어난다. 사회가 변화하였으니 '변화하는 것'을 교육하여야 한다는 당위성과 인간의 참 모습은 '변화하지 않는 것'이라는 원심력과 구심력 사이에서 늘 고민하게 된다.

서양의 교육은 일상 생활을 영위하기 위하여 자전거 타기가 필요하다면 자전거 타기를 가르쳐야 한다는 '변화하는 것' 중심의 교육이다. 이러한 교육적 사고가 우리 교육 현장에도 투영되어 컴퓨터를 중심으로 한 IT 교육과 다양한 매체를 매개로 한 국어 교육에 관심을 두게 되었다.

그러나 동양의 교육은 전인 교육, 즉 사람다운 사람을 키우는 것이 교육 활동이요 목적이었다.²⁶⁾ 그래서 '변화하지 않는', 인생의 참 의미를 되살리는 선인들의 말씀을 교재로 하고 그것을 일상 생활에 적용하는 것을 교육이 담당해야 할 역할로 생각하였다.

'마음속에 고향을 담고 있는 사람 중에 악한 사람이 없다'는 말은 고향이라는 낱말 안에는 '변화하지 않는' 그 무엇이 담겨 있기 때문이다. 우리가 고향을 그리워하는 것은 그 곳에 부모와 친척이 있기 때문이기도 하지만 고향에는 '변화하지 않는' 것이 있기 때문이다. 고향에 부모와 친척이 없어도 고향을 그리워하고 찾는 것은 고향에는 '변화하지 않는 것'이 있기 때문이다. 그래서 고향을 찾았을 때 고향의 변화한 모습을 보면 실망하게 되고 다시는 고향을 찾지 않는 것이다.

고전 문학은 '변화하지 않는 것'으로 작용한다.²⁷⁾ 따라서 고전 문학의 한 축을 담당하고 있는 시조 역시 우선 '변화하지 않는 것'으로 존재하여야 한다. 시조 교육을 통한 창조적인 계승 이전에 시조의 전통성이

26) 동·서양의 교육 목적과 인성 교육의 중요성은, 졸저, 『인성교육과 국어교육』, 도서출판 역락, 2001, 1장과 2장 참조.

27) 고전 문학의 교육적 의미는, 졸저, 위의 책, 253~265쪽 참조.

먼저 교육되어야 한다.

시조의 3장 6구 12마디의 정형성은 '변화하지 않는 것'의 핵심에 자리 잡고 있다. 현대 사회가 아무리 자유주의 시대요, 개성의 시대라고 하지만 사람은 '변화하지 않는 것'에 대한 그리움과 '변화하지 않는 것'에 기댄 편안함을 얻고자 하는 기본적인 욕망을 가지고 있다. 따라서 시조 쓰기 교육에서 자유시를 흉내내거나 자유시를 본뜬 어쭈운 시조 쓰기는 우선 경계하여야 한다.

김학성은 현대시조는 법고(法鼓)와 창신(創新) 사이에서 균형을 잡아야 한다는 것과, 개성과 자유로움을 시대 정신으로 하는 현대인의 감수성을 충족하여야 함을 들어 다음의 시조를 현대 시조의 한 모범으로 제시하였다.

무심한 한 덩이 바위도
바위소리 들을라면

들어도 들어 올려도
끝내 들리지 않아야

그 물론 검버섯같은 것이
거뭇거뭇 피어나야

— 조오현, '일색변 1' 전문²⁸⁾ —

그러면서 “이 작품은 시조의 양식적 틀을 그대로 준수하여 전통적 미학을 유지하면서도 초·중·종장을 각각 2행의 시행 발화로 배분하여 의미론적 율동화를 안정적으로 실현함으로써 정인보와 같은 복고적 정통시조와는 다는 참신성(현대성)과 안정감(전통성)을 동시에 보여준다”고 하였다.

28) 김학성, 앞의 논문, 2001. 72쪽.

김학성의 논의는 모든 시조 연구자들이 갖는 고민, 즉 고전 문학의 특성과 현대인의 특성 사이, '변화하는 것'과 '변화하지 않는 것' 사이의 갈등을 그대로 보여주고 있다. 그리고 깊은 갈등 끝에 견어올린 해답은 시각이다. 어찌면, 위 작품은 컴퓨터의 'Enter' 키를 즐겨 사용하는 현대인의 글쓰기 방식과도 잘 어울리는 새로운 현대 시조의 형식일지도 모른다.

『문심조룡』에 장과 구에 대한 설명이 있다.

天設情有宅置言有宅情曰章位言曰句故 章者明也句者局也

정(情)이 사는 곳을 장(章)이라 하고 말(言)이 위치하는 곳을 구(句)라고 하는 데 그런 까닭에 장(章)은 정(情)을 밝히는 것이고 구(句)는 말(言)의 자리라고 하였다.

집에 비유하자면 구는 벽이요, 장(행)은 방이요, 연은 집이다. 그래서 이 벽과 저 벽의 구분은 일정하지 않고, 방에서 방으로 옮겨가는 것은 수월하여도 집에서 집으로 옮겨가는 것은 쉬운 일이 아니다. 번지수가 다르고, 그 집에 사는 구성원이 다르고, 가족 구성원이 다르기 때문이다.

31에서 논의한 시조의 구와 장의 형식과 기능은 일반적인 것일 뿐이다. 앞의 시조 작품들에서 보았듯이 3장 6구의 정형적인 틀에도 다양한 내용을 담을 수 있고 다양한 형상화 방식을 사용할 수 있다.

가령, 초·중·종장의 의미 관계나 표현의 절차가 서로 독립적인 작품이 있고, 초·중장이 병렬적인 관계의 작품이 있고, 초·중·종장이 한데 어우러져 하나의 의미와 이미지를 형성하는 작품이 있을 수 있다.

위의 작품을 이에 대입하였을 때 위의 작품은 초·중장의 의미와 이미지가 연결되고 종장은 초·중장의 의미와 이미지를 완결하는 표현 방식을 갖고 있다. 그렇다면 위의 작품은 다음과 같이 연을 구분하여야 할 것이다.

무심한 한 덩이 바위도
바위소리 들을라면
들어도 들어 올려도
끝내 들리지 않아야

그 물론 검버섯같은 것이
거뭇거뭇 피어나야

그래도 연 구분은 다시 숙제로 남는다. <강호사시가>나 <오우가>와 같은 연시조를 보면 시조의 연 구분법을 명확하게 알 수 있다. <강호사시가>에서 연은 각각의 계절로 구분되어 있고 <오우가>는 대상(소재)이 바뀐다. 그러므로 연은 시간·공간·대상(소재)·문체·사고의 단위가 바뀔 때 나뉘는 것이다.

구와 장, 연의 구분을 포함한 시조의 현대적 계승은 앞으로도 오랫동안 시조 연구자들의 숙제로 남을 것이다. 그러나 고전 문학으로서의 시조 쓰기는 3장 6구가 갖는 안정성을 우선하여야 한다. 그러면서 사설시조가 한 장에서 구를 중첩시켜나갔다는지, 『大韓民報』 소재 시조들이 전통적인 형식을 유지하면서도 시대 정신을 강조하고 주제의 완성도를 높이기 위해 종장 2번째 마디를 확장한 것에서 시조 형식의 현대적 계승 방법을 찾아야 할 것이다.

4.3. 시조의 낯설과 창의성

T.V 드라마에서 역사물은 항상 중요한 소재가 된다. 지나간 이야기라 고리타분함을 느낄만하기도 한데 방송사에서는 역사 드라마를 제작하고 방영하는 데 열을 올린다. 그렇다면 왜 역사 드라마는 항상 관심을 끌까.

그 이유 중에 하나는 현대인에게 역사 드라마는 항상 낯설게 다가오

기 때문이다. 역사 드라마가 항상 관심을 끄는 이유를 ‘낯섦’ 하나에서 찾을 수는 없겠지만, 현대인의 생활과 드라마 속의 생활이 다르다는 것이 ‘낯섦’을 창출한다. 그래서 역사 드라마 속의 인물이 하던 말투를 흉내내기도 하고 촬영 현장을 찾아가고 전통 의상을 한 모델과 함께 사진을 찍기도 한다.

고전 문학 역시 이미 지나간 과거 속의 의미요 표현물이지만, 동시에 낯선 의미요 표현물이다. 시조 역시 현대인에게 낯선 것임이 분명하다. 학습자들이 시조를 어렵고 고리타분한 것으로 여기는 것은 시조 교육 방식에 문제가 있었기 때문이다. 즉, 그 동안 시조 교육은 옛글자에 대한 해독과 암기 위주의 수업 방식 때문에 학습자와 시조의 거리가 멀어진 것이다.

옛글자에 대한 해독의 문제를 슬기롭게 극복한다면 시조가 지닌 3장 6구의 정형성은 ‘낯섦’의 동인으로 작용할 수 있다. ‘낯섦’이 창의성과 얼마나 근접한 거리에 있는가하는 것이 문제겠지만, 시조의 정형성은 창의성과 친근한 기재로 작용할 수 있다.

다시 말하면, 시조의 3장 6구 정형적인 틀 속에서도 창의성을 발휘할 수 있다는 것이다.

7차 교육 과정에서 인성교육과 함께 또 하나의 축을 담당하는 것이 창의성 함양이다. 창의성을 정확히 이해한다면 창의성은 無에서 有를 창조하는 것이 아니라 ‘ $A + B = C$ ’의 공식을 갖는 것으로 이해할 수 있다. 그리고 진정한 창의성은 주어진 조건에서 발휘되는 것이다.²⁹⁾

그렇다면 시조의 정형적인 틀 어디에서 창의성을 발휘할 수 있는가. 그것은 글자 수 3·4와, 4음보 6마디를 지키려는 언어사용, 즉 언어의 조탁에서 발휘될 수 있다. 4.2에서 언급한 시조의 안정성과 시조의 간결하

29) 창의성에 대한 이해와 창의성 개발을 위한 교수·학습 방법은, 줄저, 『창의성 을 개발하는 독서지도법과 독서신문 만들기』(도서출판 역락, 2001) 1장 참조.

고 단아함을 살리면서도 언어의 조탁을 통해 창의성은 발휘될 수 있다.

개성과 자유로움을 시대 정신으로 하는 현대인의 감수성을 담아내는 표현 방식을 자유시에 한정하는 것은 옳지 않다. 오히려 자유시는 엄격한 내재율을 바탕으로 작품 하나 하나가 또 다른 새로운 형식을 창출해야 한다는 어려움을 지니고 있다.

하지만 시조는 이미 안정된 형식을 가지고 있어서 그 틀에 자아의 생각과 정서를 담으면 그만이다. 3.1에서 소개한 이영지의 주장처럼 365일, 아침·점심·저녁을 반복하여 사는 우리들은 시조의 반복적이고 한정적인 틀에 일상 생활에서 갖는 생각과 정서를 담으면 그만이다.

학습자들과 '연상훈련 → 연상 훈련한 내용을 글로 쓰기 → 글을 3문장의 줄글로 바꾸어 쓰기 → 줄글을 시조의 형식에 맞춰(3 또는 4자, 시조 종장의 규칙에 따라) 쓰기' 과정을 거쳐 시조 쓰기 활동을 하면 일반적으로 "재미있다", "편하고 쉽다", "참신하다" 등의 반응을 보인다.

학습자들의 이러한 반응 안에는 학습자들이 글을 이끌어 나가는 힘이 부족한 것도 숨어 있지만, 교수·학습 방법에 따라 시조 쓰기가 신나고 창의적인 활동이 될 수 있음을 확인할 수 있다. 더불어 일반 글쓰기를 시조 쓰기로 전환하면서 일반 글쓰기와 시조 쓰기의 공통점과 차이점을 알게 하고 동시에 장르에 대한 지식도 교육할 수 있다.

『大韓民報』에 수록된 시조들이 3장 6구의 정형적인 형식을 철저히 고수하고 있는 이유도 단순한 전통 잇기가 아니라 전통적인 시조 형식으로도 변화한 시대 정신과 정서를 창의적으로 담을 수 있었기 때문이다.

시조의 안정성과 창의성은 서로 다른 것이 아니라 동전의 앞뒷면처럼 공존하는 것이라는 인식을 갖는다면 전통적인 시조 형식을 유지하면서도 시조의 창의적인 계승을 이끌어 낼 수 있을 것이다.

5. 결 언

본고는 시조의 전통적인 형식, 즉 3장 6구 12마디의 형식 안에서 시조의 창의적인 계승이 우선적으로 논의되어야 한다는 것을 밝혔다. 이러한 논의 전개를 위해 현대의 바로 앞선 시대인 개화기 시조 중 『대한민보』에 수록된 시조를 대상으로 삼았다.

『大韓民報』에 수록된 시조들은 “我韓은 我韓의 民族으로써 維持發展”시키고 “我同胞를 指導啓發호야 二十世紀에 適合한 國民을 造成”하여야 한다는 『大韓民報』의 창간 정신에 부합된 것이다. 따라서 보수와 급진 사이에서 고민하는 『大韓民報』와 같이 ‘변화하는 것’과 ‘변화하지 않는 것’ 사이에서 고민하여야 했다.

특히, 국민의 단결과 행동을 일치시켜야 하고, 변화하는 세계 정세를 꿰뚫어야 하는 시대 정신의 구현을 위해 고민하여야 했다. 그 결과 시조의 전통적인 형식인 3장 6구 12마디를 철저히 지키면서 한편으로는 시조 창법의 변화를 꾀하고 동시에 종장 2번째 마디를 확장하여 시대 정신을 울곧게 강조하는 표현 방식을 택했다.

3장 6구의 전통적인 형식을 따른 것은 그것이 민족적의 일상적인 삶과 사상을 효율적으로 담고 있어서 민족 정신을 잘 구현할 수 있을 뿐 아니라 당대인들에게 친숙한 표현 양식이었으며, 당시의 보편적인 의사소통 구조였다는 것이다. 그러면서도 시조의 창법에 변화를 주려한 것은 ‘부르기’에서 ‘읽기’로 변환되는 향유 방식의 변화를 담기 위한 시도였다. 그리고 종장 2번째 마디를 확장한 것은 당대의 시대적 요구를 구체적으로 구현하고 국민의 소리를 하나로 모으는 데 적합했기 때문이다.

즉, 『大韓民報』 소재 시조들이 3장 6구 12마디의 형식을 철저히 고수하면서도, 창법의 변화와 함께 종장 2번째 마디를 확장하는 표현 방식을 선택한 것은, 전통적인 시조 형식이 가져다주는 안정적이고 단아

함을 유지하면서도 국민을 20세기에 적합한 인간으로 계몽하는 하기 위한 적극적인 장치였던 셈이다. 그러면서도 종장 2번째 마디의 글자수를 다양하게 열어 놓음으로써 다양한 시대 정신과 정서를 시조에 담을 수 있도록 하였다.

『大韓民報』 소재 시조들의 이러한 특성은 시조의 창의적 계승에 많은 시사점을 주고 있다. 특히, 7차 교육 과정에서는 문학의 감상과 이해뿐만 아니라 수용과 창작까지 요구하고 있다. 이는 시조 교육이 구체적인 시조 쓰기로 이어져야 한다는 것을 의미하는데, 교실 현장에서 이루어지는 시조 쓰기 교육에서도 『大韓民報』 소재 시조들이 전범으로 작용할 수 있다.

시조 쓰기, 또는 시조 교육의 목적을 전문적인 시조 작가 양성에 두지 않는다면 시조 교육을 통해 일반 글쓰기의 원리와 절차를 심화시키고 동시에 시조 장르에 대한 관심과 인식을 높일 수 있다. 더욱이 현대인의 개성과 자유로움, 현대적인 감수성을 너무 인식하여 전통적인 시조 형식을 변화시키려 하지 않는다면, 시조의 정형성을 유지하면서도 시조의 창의적 계승이라는 교육적 의미를 실현할 수 있다.

고전문학 교육으로서의 시조 교육은 '변화하는 것'들 사이에서 '변화하지 않는 것'의 소중함을 일깨우고, 늘어놓는 것 사이에서 절제와 제어를 경험하게 하는 교육적 가치를 함의할 수 있다. 그럼으로써 안정과 조화, 간결함과 단아함을 일상적인 의사 소통 구조로까지 확대할 수 있다. 그러면서 '변화하지 않는 것'을 통해 인성 교육의 핵심 요소인 그리움을 키울 수 있고, 정형의 틀에 맞추기 위한 언어의 조탁을 통해서 창의성을 발휘할 수 있도록 유도할 수도 있다.

무엇보다 중요한 것은 고전 문학 교육, 시조 교육은 항상 미래 지평을 향해 열려 있어야 한다는 것이고 그와 동시에 고전 문학을 고전 문학답게, 시조를 시조답게 계승하여야 한다는 것이다.

〈참고문헌〉

- 權寧珉, 「開化期 詩歌의 詩의 形式에 대하여」, 『韓國學報』 15, 一志社, 1976.
- , 「시조의 시적 형식과 그 창곡의 음악적 형식과 상호 관계」, 『韓國學報』 12 집, 1978.
- 권오경, 『고전시가작품교육론』, 月印, 1999.
- 金大幸, 「時調形式의 意味」, 『時調學論叢』 第11輯, 韓國時調學會, 1995.
- 金英喆, 『韓國近代詩論攷』, 螢雪出版社, 1988.
- 김학성, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 『時調學論叢』 第17輯, 韓國時調學會, 2001.
- 원용문, 「시조의 형성 원리」, 『時調學論叢』 第15輯, 韓國時調學會, 1999.
- 이영지, 「시조창작론 - '물'과 '불'의 시조 창작적 一例 -」, 『새국어교육』 52, 새국어 교육학회, 1996.
- 林種贊, 『開化期詩歌論』, 國學資料院, 1993.
- , 「現代時調 作品을 통해본 創作上의 문제점 연구」, 『時調學論叢』 第12輯, 韓國時調學會, 1996.
- 정기철, 「시조 교육의 문제점과 학습자 감상 활동의 유형」, 『時調學論叢』 第16輯, 韓國時調學會, 2000.
- , 『인성교육과 국어교육』, 도서출판 역락, 2001.
- , 『창의성 개발을 위한 독서지도법과 독서신문 만들기』, 도서출판 역락, 2001.
- 정병욱, 「李朝後期詩歌의 變移科程」, 『創作과 批評』 31호, 創作과 批評社, 1989.
- 鄭漢模, 『韓國現代詩文學史』, 일지사, 1974.
- 趙東一, 「時調의 律格과 變形 規則」, 『國語國文學研究』 第18輯, 嶺南大國語國文學科, 1987.
- , 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1989.
- 蔡宰錫, 『開化期時調研究』, 朝鮮大學校 大學院 國語國文學科, 1993.
- 한창훈, 『시가교육의 가치론』, 월인, 2001.
- , 『시가와 시가교육의 탐구』, 월인, 2000.