

문장구조에서 본 현대시조 연구*

임종찬**

<국문초록>

고시조와 60년대 이전의 시조, 중국동포 시조, 2,000년대 발표된 현대시조를 문장구조의 측면에서 시적 의미를 어떻게 나타내고 있는가를 살펴보았다.

첫째, 고시조나 60년대 이전의 시조 나아가 중국동포 시조에서는 가급적 수식어를 배제한 간결한 문장으로서 의미 해석이 쉽게 되어 있었다. 그러나 2,000년대 발표된 현대시조(이하 현대시조) 중에는 수식어가 복잡하게 얽혀 있는가 하면 수식어가 남용되는 경우가 있었다. 둘째, 고시조나 60년대 이전의 시조, 나아가 중국동포 시조에서는 의미파악이 수월하고 주술관계가 분명하게 나타나 있다. 그러나 현대시조 중에는 주술관계가 불분명할뿐더러 암시성이 보이지 않는 비유어의 남용으로 인하여 의미해석이 어렵게 나타난 경우가 있었다. 셋째, 고시조나 60년대 이전의 시조, 중국동포 시조에서는 각 장의 의미가 독립되어 이것이 유기적으로 결합하여 시조작품을 이루었는데, 현대시조에서는 초, 중장이 종장의 수식어로 전락하여 장으로서의 독립성을 확보하지 못하는 경우가 있었다. 넷째, 시조 형식과 거리가 있는 작품을 시조답게 장 구분을 하여 시조라고 우기는 경우가 있었다.

정형시는 그것이 문자로 표기되어 있다고 해도 음성에 의해 정형으로 확인되어야 하는 시다. 시조가 정형시인 바에는 정형시답게 읽혀져야 하고 이것을 들어서 이해가 수월해야 하는 것이다. 그렇다면 난해한 표현은 애초부터 시조와는 거리가 먼 것이다.

현대시조가 너무 안이한 표현, 주제의식의 단순성을 극복해야 한다면 의미해석을 방해하는 문장구조로서가 아니라 간결한 문장으로 참신한 비유, 선명한 이미지, 신선한 주제 등을 통해서 창작되어야 할 것으로 생각된다.

핵심어 : 중국동포 시조, 주제의식의 단순성, 선명한 이미지, 신선한 주제, 문장구조

* 이 논문은 부산대학교 자유과제 학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

** 부산대

I. 서론

현전하는 고시조집은 50여 종에 달하고, 문집, 판본, 寫本類 또한 50여 종이 넘어서 총 100여 종에 달한다¹⁾고 하지만 여기에 최근 새로 발견된 책이 더러 있어서 이 숫자는 더 늘어날 것이고, 심 재완 교수의 歷代時調全書에 수록된 고시조는 장시조 단시조를 합해 총 3,335수이지만 새로 발굴된 작품을 더하면 근 4,000수가 될 것으로 생각된다.

고시조 발생기인 고려 말에서 고시조의 소멸기인 조선조 말에 이르는 약 700년 동안 이렇게 많은 작품들이 창작되었다는 것 자체가 경이로운 일이면서 고시조는 다시 현대시조로서 재출발하여 오늘에 이르기까지 지속되어 오고 있음은 세계문학사에서도 찾아보기 힘든 경우라 하겠다.

이렇게 장구한 세월을 겪어오는 동안 형태나 내용면에서 부분적인 변화를 겪어왔지만 앞으로도 시대 조류에 따라 다소간의 변화를 겪게 될 것이다. 그러나 시조가 아무리 변한다 해도 자유시와의 변별성은 유지되어야 하겠다. 다시 말해 정형시로서의 시조(단시조) 속성은 계속 유지되어야만 시조의 존재 이유가 확보된다고 본다.

이 논문에서는 현대시조²⁾가 문장구조의 측면에서 시적의미를 어떻게 나타내고 있는가 하는 점을 알아보려 한다. 최근에 발표되고 있는 시조(2,000년대 발표한 작품)는 고시조(여기서는 단시조만을 의미함)와 현대시조 출발기에서 60年代 이전의 시조³⁾(이하 60년대 이전 시조

1) 심재완: 時調의 文獻的 研究(세종문화사, 1972), p.9.

2) 시조시인 일부에서는 사설시조(장시조)를 창작하는 분이 있으나 여기서의 현대시조란 단시조에 국한한다. 그리고 옛날 사설시조는 음악상으로는 설명이 되겠지만 문학상으로는 일정한 형식을 갖지 않았던 시가문학인데, 오늘날에 와서 이것을 창작한다면 자유시와의 어떤 변별성을 가지는지에 대해 필자는 회의적으로 생각한다.

라 함), 더 나아가 중국 조선족 시조와 대비해 볼 때, 소위 최근 발표되고 있는 작품과는 어떤 차이를 갖고 있는가를 알아보고자 하는 것이다.

이 연구는 현대시조가 과연 바람직한 방향에서 진로를 모색하고 있는가 하는 문제와 직결되기 때문에 이런 연구물들이 앞으로 계속되어서 현대시조의 창작에 도움을 주어야 할 것이고, 그리하여 한국의 시조문학이 세계문학시장에 진출하여 한국문화를 수출하는 데에도 기여할 수 있어야 할 것이다.

여태 시조문학 연구는 고시조 쪽에 편중되어 왔고 상대적으로 현대시조 연구를 소홀히 한 경향이 있는 것도 사실인데 이 점도 시정되어야 할 과제라 생각된다.

II. 간결한 의미표현

고시조는 그 의미전달이 명료하다. 수식어를 극히 제한한 간결한 문장구조로서 작중화자의 의중을 곧바로 청자에게 들려주는 문학이었다.

- 1) 먹암이 밭다 울고 뿔람이 쓰다 우니
山菜를 밭다가 薄酒를 쓰다가
우리는 草野에 못쳤시니 밭고 쓴 줄 몰너라.

(花樂 224)

- 2) 꽃 지고 속님 나니 時節도 變히거다.
풀소게 푸른버레 나뉘되야 느다난다.

-
- 3) 60년대나 70년대의 시조작품 중에서도 2,000년대 작품 경향과 상당히 닮은 것이 있을 수 있지만 뒷 날 연구거리로 미루고, 여기서는 2,000년대 작품의 두드러진 경향을 드러내기 위해 60년대 이전까지를 한정한 것이다. 60년대 이전의 시조는 시조 형식미를 위반하는 작품들이 거의 없다.

뉘라서 造化를 자바 千萬變化호는고.

(珍靑 141)

이처럼 고시조는 가급적 수식어를 배제하려 하였고 전달하고자 하는 바를 명료하게 들려주려고 한 문학이었음을 알 수 있다. 이것은 고시조가 음악적 상태에서 시적의미를 전달하는 문학이었기 때문이기도 하지만, 唱詞로서가 아니고 律讀에 의해 吟永되었다 해도 의미를 순식간에 청자에게 전달하여야 했기 때문이다. 그러나 더 근원적인 원인은 고시조의 창안이 성리학자들이었고 조선조를 관류해오면서 그들의 정서와 도덕을 솔직히 고백하는 문학으로 승계되어왔다는 점을 간과할 수 없다. 성리학자들은 선비로서의 義를 행하고 不義를 용납하지 않으면서 禮를 존승하였으며 出處居就가 분명한 사람들이었다. 이러한 그들의 선비정신은 시조 한 수로서 명료한 시적발언을 하게 된 것이며⁴⁾, 현대에 와서는 선비정신의 구현과는 거리가 멀지만 작자 자신의 정서를 곡해의 여지없이 진솔하게 나타내어왔던 점은 시조문학의 한 전통이라고 할 수 있다.

고시조는 태생적으로 구술문학과 연관된다. 시조집에 수록되었다고 해도 수록되기 이전에는 구전하여 온 경우거나 수록된 작품 그 자체도 음악으로 아니면 吟永으로 실현하였으므로 구술문학형태에서 멀리 떨어져 있지 않았다.

구술문학과 문자문학과의 차이는 여러 가지로 설명이 가능하다. 구술 문화에 입각한 사고와 표현의 특징에 대해 Walter J. Ong은 다음과 같이 밝히고 있다.⁵⁾

4) 임종찬: 현대시조탐색(국학자료원, 2004), p.148.

5) Walter. J. Ong(이기우, 임명진 역): 구술문화와 문자문화(문예출판사, 1995), pp.60~92.

- 1) 종속적이라기보다 첨가적이다.
- 2) 분석적이라기보다 집합적이다.
- 3) 장황하거나 다변적이다.
- 4) 보수적이거나 전통적이다.
- 5) 인간의 생활세계에 밀착된다.
- 6) 논쟁적인 어조가 강하다.
- 7) 객관적 거리유지보다는 감정이입적 혹은 참여적이다.
- 8) 항상성이 있다.
- 9) 추상적이라기보다는 상황 의존적이다.

고시조는 필사를 통해 전파되어왔다는 의미에서 보면 온전한 구술문화 형태는 아니라고 하겠다. 그러나 앞서도 이야기 했듯이 음성에 의해 시적의미가 독자위주보다 청자위주로 전달되어 왔다는 점에서 보면 구술문화에 접근되어 있음을 알 수 있다. 실지로 고시조는 구비전승의 요건을 갖추고 있을뿐더러⁶⁾ 상당기간을 구비되어오다가 나중에서야 가책에 기록되는 경우가 허다하였다고 본다.

시조의 각 장 끝은 서술어로 되어있다. 한 장은 한 의미단위로 되어 있고 세 의미단위가 유기적 결합에 의해 하나의 완결된 의미체로서 한 작품이 되고 있다. 각 장과 장끼리는 논리적으로 엮이게 된다는 말과 같다. 문자 문화는 시간의 제한이 없다. 문자문화에 있어서는 쓰여진 의미의 파악을 위해서 몇 번이고 되풀이 읽을 수 있지만 구술문화는 시간 제한이 있다. 순간적으로 의미파악이 되어야 한다. 그렇기 때문에 특히 민요나 시조의 경우는 의미파악을 더디게 하는 긴 수사는 금물이다. 시조의 한 장은 간단한 하나의 문장형태이거나 문장형태에 가깝다.⁷⁾ 이렇게 된 것도 시조가 음성에 의해 순식간에 청자에게 의미를 전달하기 위함이다. 또한 정보의 전달력을 강화하기 위해서도 수식어는 가급적

6) 이 방면의 연구로는 최재남의 '구비적 측면에서 본 시조의 시적 구성(서울대 대학원 국문학 연구, 제64집)이 있다.

7) 임종찬: 현대시조탐색(국학자료원, 2004), pp.23~36.

피해야 하는 것이다.

Ong이 위에서 언급한 구술문화는 분석적이라기보다는 집합적이라 말했는데 사고와 표현의 구성요소들은 뿔뿔이 흩어져 있다기보다 한데 모여서 덩어리가 되는 경향이 있음을 말한다. 고시조에는 대구법이나 통사적 공식구가 자주 등장하는데 이것은 정보내용을 기억하기 좋게 하는 장치 중의 하나라 하겠다. 또 Ong은 구술문화는 추상적이라기보다는 상황 의존적이라고 했다. 이 말은 기하학적 도형대신 구체적 실물(이를테면 원을 쟁반, 사각형은 거울, 문으로 비유)로 표현하거나 추상적 카테고리에 의한 분류, 형식논리적인 추론절차, 정의 등의 항목과는 무관하다.⁸⁾ 거기다 사실성을 능가하는 은유나 상징 수법과는 거리를 두고 있다. 고시조에는 은유나 상징으로서 의미를 강화시키는 수법이 흔하지 않다. 1) 2)에서 보듯이 고시조는 직설적이면서 전달하려는 의미가 왜곡됨이 없도록 표현하고 있다.

3) 시니 흐르는 골에 바회 쓰려 草堂 덧고
달아리 밧출 갈고 구름 속에 누엇시니
乾坤이 날 불너 니르기를 함께 늣자 후더라.

(花樂 365)

3)은 각 장의 구성이 자연스러운 통사구조로 되어 있고, 초·중장의 결과로 종장의 의미가 도출되도록 하고 있어서 의미해석이 자연스럽다.

4) 가만히 오는비가
 락수저서 소리하니, [락수] 簾溜

오마지 안흔이가
 일도업시 기다려져.

8) Ong의 앞 책, p.88.

열릴듯 다친문으로
눈이자조 가더라.

- 최 남선 '혼자안져서' 전문9) -

5) 내놓든 옛동산에 오늘와 다시서니
山川 依舊란말 옛詩人의 虛辭로고
예섯든 그큰소나무 버혀지고 없구료

- 이 은상 '옛동산에 올라' 일부10) -

여기서 보듯이 각 장의 끝은 종결어미나 연결어미로 되어있다. 연결어미란 종결어미에 접속부사를 더한 형태이므로(예를 들면 위의 '다시서니'는 '다시 섰다. 그랬더니'가 줄어진 형태다.) 각 장은 한 문장으로서 온전히 이룩되어 있다고 할 수 있다. 거기다 띄어쓰기를 무시한 음보식 표기를 한 점도 특이하다.11)

고시조에서 현대시조로 나아오는데 기여했던 최 남선, 이 은상 뿐 아니라 이 병기, 조 운 등등의 시조에서도 이 같은 점은 그대로 승계되어 왔고, 현대시조의 방종을 경계하면서 현대시조의 모범적 사례를 보이고자한 現代時調選叢(새글사, 1959)에 실린 작품들이나 50年代 출판한 개인 시조집에 실린 작품들 또한 고시조의 작시형태를 벗어나려 하지 않았다.

6) 등에 아해 업고 머리에 밥을 이고
발 가는 男便 찾아 길 바쁜 아낙네야
세상의 꽃다운 모습 네게 또한 보니라

- 金午男 '꽃다운 일' 전문 -12)

9) 최남선: 百八煩惱(東光社, 1926), p.109.

10) 이은상: 鷺山時調集(漢城圖書株式會社, 1932), p.73.

11) 이것은 시조를 음보로 묶어 읽어야 시조의 정형을 느끼게 된다는 점을 강조한 표기이기 때문에 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

12) 金午男: 時調集(城東工業印刷部, 1953), p.64.

12 시조학논총 25집

7) 노랑 장다리 밭에
나비 호호 날고

초록 보리밭 끝에
바람 흘러가고

紫雲英 붉은 눈썹에
목매기는 우는고

- 丁蕪 '春日' 전문 -13)

이번에는 1,990年代 창작한 중국거주 동포들의 작품을 예로 들어 보
기로 한다

8) 백두산 푸른 솔이 빙설 우에 곳곳해라
광풍이 몰아쳐도 허리 굽힘 있을손가
장하다 활개치는 솔 불어에는 휘파람

- 리상각 '솔' 전문 -14)

9) 동강 난 반도가 비에 젖어 우는고나
무참히 잘리운 네 아픔을 보느니
차라리 이내 허리를 잘라냄이 어떠냐

- 김철 '동강 난 지도 앞에서' 전문 -15)

여기서도 고시조대로의 원칙을 고수하고 있음을 확인할 수 있다.

60年代 이전에 시조를 창작하였던 시인들은 시조의 형식을 원형대로
보존하면서 시조 내용을 현대화하려고 하였고, 중국거주 동포들조차 시
조의 장점과 생명력이 간단한 형식 속에 명료한 詩意의 표출에 있음을
알고 이를 실현하려 하였음을 확인한 셈이다.

13) 丁蕪: 碧梧桐(學友社, 1955), p.15.

14) 중국조선족시조선집(민족출판사, 1994), p.43.

15) 앞의 책, p.43.

Ⅲ. 의미해석의 어려움

한국현대시의 기점은 1926~7년경 정 지용 등이 이미지즘 계열의 모더니즘시를 발표한 이후¹⁶⁾로 보면서 다다이즘, 초현실주의, 신고전주의 경향의 시가 등장하여 언어의식 문학적 감수성의 측면에서 우리 시를 한 차원 높은 단계로 발전시킨 것으로 인정하고 있다. 이것은 전통의 고수나 감상적 세계를 벗어나 세계 문학과 연계와 내면의식을 포함 시킴으로서 시를 단순한 평면적 묘사를 초월하였음을 의미한다고 하겠다.

여기서 한 걸음 더 나아가 논리적 일관성을 일부러 파괴하기도 하고 논리적 해석을 어렵게 하는 난해시가 등장하기도 하였던 것이다. 이러한 자유시의 경향은 그것대로 의미가 있다하겠으나 이러한 경향은 한 때 유행으로 끝나고 오늘날에 와서는 이런 시는 찾아보기 힘들다. 그런데 한 때 유행한 이러한 풍조를 시조가 받아들여야 한다면 시대착오적이라 아니할 수 없다. 다시 한 번 말하지만 시조는 그것이 활자화 되어 있다 해도 시조로서의 顯現은 聲調에 의해 정형을 나타내었을 때이다. 독자가 아니라 청자의 자격으로(때로는 작자 자신이 청자가 되어) 시조의 律讀 소리를 듣고 그 결과로 비롯되는 음악성과 함께 詩意를 파악하였을 때 시조의 진가가 나타난다는 말이다. 활자화된 자유시는 낭독을 통해 감상할 수 없다는 말은 아니다. 어떤 자유시는 낭독하기에 적당하여 낭독을 해야만 시의 진맛이 드러나는 경우도 있지만 낭독으로서는 의미전달이 불가능한 자유시도 있다. 그런데 시조는 정형시이기 때문에 정형으로서의 인지는 음성에 의해서 이루어진다는 점에서 시조와 성조는 떨어질 수 없는 관계라는 말이다. 그러므로 시조는 율독을

16) 鄭漢模: 韓國近代詩研究의 反省(현대시 1집, 1983) 참조.

통해서도 詩意가 쉽게 청자에게 전해져야 하는 시다. 그렇기 때문에 자유시의 방종에 가까운 난해성을 모방할 필요가 없다는 것이다.

현재 한국에서 발표되는 시조 작품들은 어떤가?

10) 이른 봄 양지밭에 나물 캐던 울 어머니
굽다시 다듬어도 검은 머리 희시더니
이제는 한 줌의 귀토(歸土) 서러움도 잠드시고

이 봄 다 가도록 기다림에 지친 삶을
삼삼히 눈 감으면 떠오르는 임의 樣子
그 모정 잊었던 날의 아, 허리 굽은 꽃이여

하늘 아래 손을 모아 씨앗처럼 받은 가난
긴긴 날 배고픈들 그게 무슨 죄입니까
적막산 돌아온 봄을 고개 숙는 할미꽃

- 조오현 '할미꽃' 전문 -17)

60年代 이전에 발표된 작품들은 고시조의 형식미를 고스란히 이어 받으려 하였음을 앞서 지적한 바 있다. 10)의 조 오현은 60年代 등단한 시인이지만 시조의 정통성을 그대로 이어 받았다. 가난 속에서 살다 가신 어머니를 할미꽃에서 연상하는 이 작품은 동 시대를 살았던 사람들에게 찡한 감동을 공유하게 한다. 최근 발표되는 작품들은 10)과 같이 시조의 형식미를 살리면서 이해가 쉽게 되는 작품도 있지만 일부에서는 시적인 감동은 고사하고 의미 파악을 가로 막는 잡다한 수식어를 등장시키는가 하면 형식의 파괴가 시조의 현대화로 인식하여 시조가 아닌 것을 시조라 우기는 경우가 허다하다. 이러한 시조들이 범람하는 추세라는 데에 문제의 심각성이 있다.

17) 시조월드 2005 하반기, p.98.

시조가 음풍농월식의 한가와 서정위주의 표층적 묘사의 단순함을 벗어나야 한다는 의미를 지나치게 강조하다 보니 시조가 난해의 길을 걷게 된 것일까. 그렇다고 해도 문맥이 정돈되지 않고 무슨 의미를 함유하고 있는지도 감을 잡을 수 없는 난해를 위한 난해는 시조가 갈 길이 아니라고 본다.

11) 성난 짐승떼처럼
몰아치는 폭풍 속을

사람도 별도 잠긴
이승의 속울음 하나

목 젖은 紙燈에 실어
絶海에 띄우느니.

- 김남환, '태풍 속에서' 전문 -18)

11)을 자연스런 통사구조로 바꾸면 이렇다.

- ① 성난 짐승떼처럼 몰아치는 폭풍 속을 → 폭풍이 성난 짐승떼처럼 몰아친다.
- ② 사랑도 별도 잠긴 이승의 속울음 하나(를)
- ③ (내가) 목 젖은 紙燈에 실어 絶海에 띄우느니

이렇게 바꾸어 보면, 의미의 흐름은 ① '몰아치는 폭풍' → ② '이승의 속울음 하나' → ③ '(그것을) 紙燈에 실어 絶海에 띄우느니'로 이루어진 것으로 알 수 있다. 이는 고시조처럼 읽거나 듣는 순간 의미 해석이 되는 것이 아니라 다 읽고 나서 그 상징성을 조합해야만 어느 정도 해석이 가능하도록 해 놓은 것이다. 덧붙여 초장에서 제시된 목적어처럼

18) 시조세계 2004 봄호, p.58.

보이는 '폭풍 속을'은 중장이나 종장의 어느 통사 구조에 포함되지 않고 있다. 이는 각 장이 의미적으로든 통사적으로든 하나의 문장의 자격을 지녀 초장과 중장의 의미가 종장에 자연스럽게 귀결되어 있는 고시조와는 다른 양상이다.

이는 '폭풍 속을'을 목적어구가 아닌 위치어로 파악하면 다음과 같이 달리 해석할 여지가 생기기도 한다.

- ① 성난 짐승떼처럼 몰아치는 폭풍 속에
- ② 사랑도 별도 잠긴 이승의 속울음 하나(를)
- ③ (내가) 목 젖은 紙燈에 실어 絶海에 띄우느니

여기서 중요한 것은 제목처럼 '폭풍 속'이 지은이가 있는 위치라고 한다면, '이승의 속울음 하나'가 무슨 뜻을 의미하는지 쉽게 알 수가 없다.

다음의 시조는 위의 것과는 달리 의미 파악에는 큰 어려움이 없어 보인다. 그러나 각 장은 하나의 완전한 의미형태가 되어 이것들이 유기적 결합을 이루어야 시조라 하겠는데 그렇지 못한 작품의 예가 되겠다.

- 12) 접으로 용단 깔로
차려 놓은 가설무대

회초리로 둘러 때리며
양떼처럼 몰고 가는

남산 길
싹쓸이 바람
장단 맞춘 피리 소리.

- 정위진, '늦가을' 전문 -19)

이 시조는 초장과 중장, 그리고 종장의 앞 구가 합하여 마지막 명사인 '피리 소리'를 꾸며주는 구조를 취하고 있다. 즉 전체적인 흐름이 종장의 '피리 소리'에 귀결되어 있는 것이다.

겹으로 융단 깔고 차려 놓은 가설무대(에)
 회초리로 둘러 때리며 양떼처럼 몰고 가는 피리 소리
 남산 길 싹쓸이 바람(처럼) 장단 맞춘

이 구조를 하나의 문장으로 펼쳐 보이면 다음처럼 보일 수 있다.

겹으로 융단 깔고 차려 놓은 가설무대에
 회초리로 둘러 때리며 양떼처럼 몰고 가는
 남산 길 싹쓸이 바람처럼 피리 소리가 장단 맞춘다.

시조가 3장으로 되어 있다는 말은 세 개의 의미형태가 유기적으로 결합되어 있다는 말인데 수식되는 말로만 짜여 있는 이 경우를 두고 시조라 하기 곤란할뿐더러 고작 피리소리가 장단 맞춘다 하는 정도의 정보가 시적인 정서전달을 하고 있다고는 볼 수 없다.

다음의 시조도 위의 시조와 비슷한 구조를 취하고 있다.

- 13) 늙은
 퇴기(退妓)의
 부스럼 같은
 화장독과
- 급격히 쪼그라든
 자궁마저 다 드러낸
- 한 딸기

폐경기 목련이
담장 위로
무너진다.

- 曹柱煥, '자목련 지는 풍경' 전문 -20)

여기서 초장과 중장이 어떻게 종장과 연관되는지 살펴보자.

1) ...화장독과...목련이 담장 위로 무너진다



2) ...화장독과...폐경기 목련이 담장 위로 무너진다



제목을 생각하지 않는다면 1)인지 2)인지를 알아볼 길이 없다. 그러나 제목을 고려해서 생각한다면 2)라고 보여진다. 2)라고 해도 13)은 초장 중장이 목련을 수식하기 위해 동원되어 있다. 목련이 어떤 형태인가를 설명하는데 말을 낭비하였고 정작 의미를 간추리면 어떠어떠한 목련이 담장 위로 무너진다고 귀결되고 있어서 3장 구성을 하고 있지 않다.

고시조는 수식어를 절제하고 정제된 형식미를 드러내려고 하였다. 그러나 12) 13)은 3장 구성을 하고 있는 듯이 보이지만, 한 장 혹은 두 장이 다른 장의 수식어 기능 밖에 하지 못하고 있기 때문에 장으로서의 독자적 구실을 확실히 보여주었던 고시조나 60년대 이전의 시조 형태와는 판이하지 않는다.

2,000년대에 들어서면서 열린 시조를 주장하면서 시조의 일대 혁신이 일어나야 한다는 움직임이 있었다. 시조 잡지 이름도 아예 '열린 시조'

20) 시조문학 2001 봄. p.65.

라고 하여 시조 창작의 구태를 벗어나려고 하였다. 취지는 나무랄 일이 못 된다. 그러나 형식의 파괴가 시조의 열림이라고 한다면 그 열림은 시조의 포기를 의미한다. 형식을 파괴해야 한다면 무엇이 시조인가. 자유시와 어떻게 변별되는가. 그렇게 할 이유와 그래서 얻는 것이 무엇인가가 문제이기 때문이다. 앞서 파격을 보여준 작품들은 열린 시조를 주장하기 위해서 창작된 작품일까.

이 경우보다 더 심한 경우를 예로 들어보기로 한다.

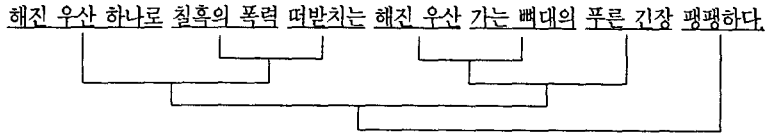
14) 해진 우산 하나로 칠혹의 폭력 떠받치는

해진 우산 가는 뱃대의 푸른 긴장 팽팽하다.

내 등에
느끼며 새긴
그 甲骨文, 젖은 손등.

- 宋船影, '스물아홉의 비망록' 전문 -21)

초 증장의 문장짜임은 대략으로 따지면 이렇다.



여기서 보듯이 수식어가 너무 많아서 소란스럽다. '푸른 긴장 팽팽하다'란 말이 주의미인데 이 말을 꾸미는 말이 소란스러워 의미파악을 힘들게 한다. 종장도 마찬가지다. 종장은 다음 두 가지 경우로 해석할 수 있다고 본다.

21) 시조세계 2002 봄호, p.126.

① 그 갑골문을 내 등에 느끼며 새겼다.
 젖은 손등을 내 등에 느끼며 새겼다.

② 그 갑골문을 젖은 손등에 느끼며 새겼다.
 그 갑골문을 내 등에 느끼며 새겼다.

위와 같이 두 문장을 하나로 묶어 종장을 만든 것 같은데 어느 경우로 해석해야 하느냐가 문제다. ‘갑골문’과 ‘손등’이 함께 ‘느끼며 새겼다’에 걸리는 건지 아니면 ‘젖은 손등에’와 ‘내 등에’가 ‘느끼며 새겼다’에 걸리는지를 모르겠다. 이렇게 혼란스런 문장구조로 되어있다. 말의 연관성으로 봐서도 의미파악이 쉽지 않다. 더 자세히 말하자면 이렇다.

첫째, 각 장의 통사 구조로부터 주어와 서술어의 관계가 불명확하다. 그렇기 때문에 초장의 ‘떠받치는’이 수식하고 있는 요소가 두드러지지 않는다. 둘째, 초·중·종장이 유기적 결합을 이루지 못하고 있다. 초장과 중장의 주된 내용은 ‘푸른 긴장이 팽팽하다’이며, 종장의 내용은 ‘갑골문을 내 등에 느끼며 새겼다’로, 둘 사이의 의미적 상관성이 불명확하다. 굳이 따지자면 ‘칠혹의 폭력’이 전체의 흐름을 좌우하는 시어로 등장해야 하는데 ‘칠혹의 폭력’이 의미하는 것이 ‘갑골문’인지 아니면 ‘젖은 손등’인지, 그것도 아니면 시조에 드러나지 않은 ‘비’인지 정확하게 파악하기 어렵기 때문이다. 아울러 ‘젖은 손등’이 지니는 통사적 지위도 불분명하다. 의미적으로 보았을 때는 ‘내 등’과 같이 ‘젖은 손등’은 위치어로 파악해야 하는데 그렇게 된다면 종장은 ‘그 갑골문을 젖은 손등에 내 등에 느끼며 새겼다’로 해석된다.(②) 그러나 지은이가 표현한 구조 ‘그 갑골문, 젖은 손등’에 주안점을 둔다면 ‘젖은 손등’은 다시 목적어로 해석해야 한다.(①) 따라서 종장의 의미도 ‘젖은 손등’을 어떻게 파악하느냐에 따라 달리 해석된다.

고시조나 앞서 예로 들은 60년대 이전의 작품들 나아가 중국동포 시

조에서 볼 수 있었던 단아한 형식의 정렬된 의미와는 판이하게 다르지 않는가. 시조의 형식이란 음보율의 고수에만 있는 것이 아니다. 장을 구성하는 문장 이것도 대단히 중요한 형식요건임을 알아야 할 것이다. 앞의 예들은 작품들은 일단 시조로서의 장 구성이 되어 있지 않은 것들이다.

시조가 이렇게 해도 될까? 의미소통을 의도적으로 어렵게 하는 것은 외국어를 모르는 사람에게 외국어로 말하는 것처럼 황당하다.

문학작품 속에는 독자를 향한 작가의 노력이 숨어있다. 동화는 비록 어린이가 작가이지만 어린이를 독자로 모시려는 작가의 노력에 의해 만들어진다. 단어나 주제, 표현, 소재 등등 어린이가 이해할 수 있는 세계가 내재해 있는 것이다. 그래서 작품 속에는 독자가 포함되어 있다고 한다. 11) 12) 13) 14)는 어떤 독자층을 겨냥한 작품들인가. 작품의 고도한 문학성을 연구자 같은 독자의 수준으로는 이해가 되기 어렵다는 말인가.

시는 말장난이어서는 안 된다. 특히 시조는 시조형식이 주는 음악성에 얽어서 읽혀져야 하기 때문에 들어서 쉽게 이해되어야 한다. 이해가 쉽다는 말이 의미의 단순성을 뜻하지는 않는다.

15) 따끈한 찻잔 감싸 쥐고 지금은 비가 와서

부르르 온기에 떨며 그대 여기 없으니

백매화 저 꽃잎 지듯 바람 불어 날이 차다

- 홍성란 '바람 불어 그리운 날' 전문²²⁾ -

이 작품은 앞서와 같은 수사의 남용이 없고 일견 보기엔 시조의 정도

22) 중앙일보 2005년 12월 18일.

를 걷는 작품 같아 보인다. 그러나 읽다 보면 이게 과연 시조인가 하는 의문을 가지게 된다. 이것은 다음과 같은 문장을 시조 형식에 맞추기 위해 억지를 부린 때문이다.

15)-1 (나는)따끈한 찻잔 감싸 쥐고(있다)
 지금은 비가 와서 부르르 온기에 떨며 (있다)
 그대 여기 없으니 백매화 저 꽃잎 지듯 바람 불어 날이 차다.

고시조는 말할 것 없고 60년대 이전의 시조, 나아가 중국동포 시조에서 보면, 시조의 각 장은 의미상으로는 문법상으로 한 문장구실을 하고 있음을 보아왔던 터다. 물론 15)-1은 세 문장으로 되어 3장 형태를 가진 것처럼 보인다. 15)-1을 시조라 한다면 초장도 그렇지만 종장이 음보울을 위반하고 있다. 결국 15)는 15)-1을 음보울로 맞추기 위한 표기라고 하겠는데 시조가 아닌 것을 시조처럼 표기했다고 해서 시조로 둔갑되지는 않는다. 비가 와서 부르르 온기에 떨며 있다는 말도 신통스럽지 못하다. 이게 무슨 의미인가. 주의를 따진다면 찻잔을 쥐고 온기에 떨며 그대 여기 없으니 날이 차다는 내용이다. 이런 표현을 시적 표현이라 하기는 곤란하다. 그런데 이 작품이 다름 아닌 2005중앙시조 대상 작품이라고 하니 어찌 된 일인가. 시적인 표현성, 의미의 충만성, 이미지의 선명성, 주제의 참신성 이런 것들이 제대로 갖추어져야 훌륭한 작품이라 하겠는데, 이런 것들을 두고서라도 시조가 아닌 것을 시조대상 작품이라니 이게 보통일은 아닌 것 같다.

16) 물 스미듯 봄빛 아리는
 동방(東方)의 하늘 받들고

 실향(失鄉)의 방황(彷徨)들을
 타이르듯 목련(木蓮)이 피네

추녀여 너의 가락은 없고
「재즈」가 소음(騷音)은 뜰.

- 이호우 '목련(木蓮)' 전문 -23)

재즈는 외래문화, 추녀는 전통문화를 암시한다고 할 때, 지은이는 목련의 개화는 외래문화가 소음으로 진동하는 한국사회를 타이름이라고 본 것이다.

이처럼 비록 시조는 짧은 시형식이지만 함축하는 의미는 큰 것으로도 나타낼 수 있고 독자에 따라서는 더 큰 의미로도 해석이 가능해질 수 있는 시형태다. 부산한 수식어를 등장시키고 문장구성을 어지럽게 하여 의미파악을 어렵게 하는 작품은 시조로서는 폐품이랄 수밖에 없다.

17) 잔잔한 가슴 흔들어 구름 한 점 흘러들면
세레나데 느린 음률에 실려오는 얼굴,얼굴들
망초도 하얀 어깨를 들썩이며 무너진다.

가만히 눈을 감고 갈았힌 물 그림자
내 추억의 자맥질에 낮달이 졸다 깨면
골짜기 휘돌아 가며 뼈를 쥐는 소쩍새

아카시아 사잇길로 떨어지는 별똥별
떠난 이는 감감하고 향기만 되살아와
바람이 스칠 때마다 비수 되어 찌른다.

- 이순희 '호반에서' 전문²⁴⁾ -

이 작품은 번다한 수식어를 동원하지도 않았고 의미해석을 어렵게 하는 표현도 하지 않았다. 16)이 관념을 바탕에 두고 있다면 17)은 호

23) 詩文學 1966.8.

24) 2002 신춘문예 당선시집(문학세계사, 2002), p.185.

반에서 느낀 정서를 선명한 심상으로 나타낸 작품이라 할 수 있다. 2000년대에 등단한 시조시인 중에는 이같이 시조의 본령을 어기지 않으면서 시조를 새롭게 가꾸어가는 분도 있다.

현대시조가 타성적 굴레에서 벗어나지 못하고 있다고 생각한다면 비유의 참신함과 주제나 소재의 신선함, 이미지의 선명함, 구성의 정확성 등이 드러나는 작품세계를 보여주는 일이라 할 것이다. 한 번 더 말하지만 난삽한 문장으로 의미파악을 어렵게 하고 잡다한 수식어를 남용하여 의미가 정돈되지 않는 작품, 거기다 3장으로서의 문장구성이 되지 않은 작품을 현대시조의 모범인양 대접받는 풍토²⁵⁾가 계속된다면 현대시조의 앞날이 심히 걱정된다 아니할 수 없다.

IV. 결론

이상 고시조와 60년대 이전의 시조, 중국동포 시조, 2,000년대 발표된 현대시조를 문장구조의 측면에서 시적 의미를 어떻게 나타내고 있는가를 살펴보았다.

첫째, 고시조나 60년대 이전의 시조 나아가 중국동포 시조에서는 가급적 수식어를 배제한 간결한 문장으로서 의미 해석이 쉽게 되어있었다. 그러나 2,000년대 발표된 현대시조(이하 현대시조) 중에는 수식어가 복잡하게 얽혀 있는가하면 수식어가 남용되는 경우가 있었다.

둘째, 고시조나 60년대 이전의 시조, 나아가 중국동포 시조에서는 의미파악이 수월하고 주술관계가 분명하게 나타나 있다. 그러나 현대시조 중에는 주술관계가 불분명할뿐더러 암시성이 보이지 않는 비유어의 남

25) 앞서 연구자가 바람직한 작품들이 못된다고 지적한 여러 작품들이 있었는데, 이 작품들의 지은이들은 이러저러한 문학상을 한 개 이상 받은 분들이다.

용으로 인하여 의미해석이 어렵게 나타난 경우가 있었다.

셋째, 고시조나 60년대 이전의 시조, 중국동포 시조에서는 각 장의 의미가 독립되어 이것이 유기적으로 결합하여 시조작품을 이루었는데, 현대시조에서는 초, 중장이 종장의 수식어로 전락하여 장으로서의 독립성을 확보하지 못하는 경우가 있었다.

넷째, 시조 형식과 거리가 있는 작품을 시조답게 장 구분을 하여 시조라고 우기는 경우가 있었다.

정형시는 그것이 문자로 표기되어 있다고 해도 음성에 의해 정형으로 확인되어야 하는 시다. 시조가 정형시인 바에는 정형시답게 읽혀져야 하고 이것을 들어서 이해가 수월해야 하는 것이다. 그렇다면 난해한 표현은 애초부터 시조와는 거리가 먼 것이다.

현대시조가 너무 안이한 표현, 주제의식의 단순성을 극복해야 한다면 의미해석을 방해하는 문장구조로서가 아니라 간결한 문장으로 참신한 비유, 선명한 이미지, 신선한 주제 등을 통해서 창작되어야 할 것으로 생각된다.

〈참고문헌〉

- 심재완, 『時調의 文獻的 研究』, 세종문화사, 1972.
 임종찬, 『현대시조탐색』, 국학자료원, 2004.
 Walter. J. Ong(이기우, 임명진 역), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
 최남선, 『百八煩惱』, 동광사, 1926.
 이은상, 『鷺山時調集』, 漢城圖書株式會社, 1932.
 金午南, 『時調集』, 城東工業印刷部, 1953.
 丁薰, 『碧梧桐』, 學友社, 1955.
 『중국조선족시조선집』, 민족출판사, 1994.
 정한모, 「한국근대시연구의 반성」, 『현대시 1집』, 1983.
 『시조월드』, 2005 하반.

『시조세계』, 2004 봄호.

『시조세계』, 2002 봄호.

『시조문학』, 2001 봄.

중앙일보 2005년 12월 18일.

『시문학』, 1966.8.

『2002 신춘문예 당선시집』, 문학세계사, 2002.

<Abstract>

Sijo Works seen in terms of Sentence Structure

Im Jong-Chan

This paper aims at examining how sijo works, including ancient sijo works, those published before the 1960s, those written by China-residing Koreans, and those published in the 2000s, convey the poetic meaning in terms of sentence structure.

Firstly, ancient sijo works, those published before the 1960s, and those written by China-residing Koreans, have sentences, whose meaning the readers can easily grasp, with simple structures and little rhetoric words. But modern sijo works published in the 2000s (modern sijo works after) are mingled with too many rhetoric expressions, sometimes misused.

Secondly, ancient sijo works, those published before the 1960s, and those written by China-residing Koreans, having a clarified subject-verb context, are easily understood by the readers. But, in modern sijo works, there are many cases with an unclarified subject-verb context

and redundant rhetoric words, which will cause misunderstanding of the meaning of the work.

Thirdly, in ancient sijo works, those published before the 1960s and those written by China-residing Koreans, each of the three statements (called *jang*) in a stanza is separate from the others in context. But, in some modern sijo works, the first and second statements (called *chojang* and *jungjang*) fall into just rhetoric parts for the last statement (called *jongjang*), and each of them is not read as an independent statement.

Fourthly, there are some cases whose forms are distant from those of sijo works, but are written in three statements like traditional sijo works.

Regular poems, though written in regular rhythm, should be also acoustically regular. Sijo works should be easily understood when recited. If not, they are basically far from sijo works.

If modern sijo works should overcome their easy expressions and simplicity of themes, they should be composed through using not complicated sentence structures but brand-new metaphors, clear images, and fresh themes.

Keywords : China-residing Koreans Sijo, simplicity of themes, clear images, fresh themes, sentence structures

논문투고일 : 2006년 6월 10일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2006년 7월 18일