

21世紀 時調文學의 演行樣式*

李 濼 旭**

〈국문초록〉

시조는 간단한 3行 4步格의 형식에 단순한 心像을 단아하게 表出할 수 있는 가장 이상적인 詩形이자 한국 시가문학의 精髓다. 이에 본고에서는 한국문화의 正體性을 명확하게 드러내는 시조가 현행 초·중등학교에서 어떻게 교수·학습되는지를 演行樣相을 통하여 살펴보고, 그 연장선상에서 21세기 시조문학이 나아가야 할 演行樣式의 地平을 모색하고자 했다. 그리하여 詩歌의 양식으로 존재한 시조의 연행양식을 통시적으로 吟詠·歌唱·朗讀의 세 양식으로 三分化 하고 궁극적으로 21세기 시조문학의 연행양식은 음영의 양식이 되어야 함을 밝혔다. 그러나 현행 초·중등학교의 시조문학 교육의 현황은 시조 텍스트를 읽기단원에 수록하여 단지 언어사용 기능의 신장을 위한 道具的 功能에만 초점을 맞추고 있다. 이는 사물에서 촉발되는 정서를 현장에서 바로 시조창작으로 연결 짓는 시조의 연행양식에 대한 몰이해로 간주된다. 그리하여 이에 대한 해결책으로 음영양식으로서의 朗誦法을 구체화하였다. 기실 時調를 한국인에게 先驗的으로 體得되어진 生來的인 리듬에 맞추어 朗誦하면 共鳴에 의해 뇌를 울려 정신건강에 유익하고 腹呼吸을 통하여 신체를 단련시킬 수 있다. 동시에 珠玉같은 정제된 詩語를 습득하는 과정에서 民族語의 우수성을 확인하고 文化民族으로서의 自矜心을 고취시킬 수 있다. 이와 같이 조상이 남겨준 문화유산인 時調를 21세기 시대의 변화에 맞추어 力動的으로 계승 발전했을 때 世界文化의 普遍性 속에서 韓國文化의 獨自性을 꽃 피울 수 있을 것이다.

핵심어 : 연행양식, 21세기 시조문학, 음영, 가창, 낭독, 민족문화, 정체성

* 이 논문은 2005년도 중앙대학교 학술연구비 지원에 의한 것임.

** 중앙대

1. 問題提起

21世紀를 흔히 文化의 시대라고 한다. 이는 문화가 곧 한 나라의 국가 경쟁력을 가늠하는 중요한 測度로 자리매김했다는 의미이다. 그런 점에서 無限競爭의 세계화 시대에 각 민족의 독특한 문화는 현재 高附加價値를 창출하는 문화 상품으로까지 각광받고 있다. 최근의 韓流熱風이 이에 대한 하나의 傍證이라고 할 수 있다.

日帝 強占期 時代に 日本은 우리문화를 低劣하고 未開한 문화로 가치평하하고 韓民族의 正體性을 부정하였다. 그것은 일제의 文化的 帝國主義의 黑心이자 동시에 우리가 우리문화의 우수성을 과학적으로 객관화시켜 實證할 수 없었다는 점에서도 그 원인을 찾아 볼 수 있다.

문화는 각 민족의 삶의 歷史이자 정신세계의 表象이다. 격동하는 역사의 소용돌이 속에서 文學을 통하여 삶의 고통을 堪耐하고 전쟁의 수난을 극복하였다. 아울러 珠玉같은 詩歌로서 사랑을 노래하고 자연을 예찬하며 人文的 價値德目을 구현하였다. 中國의 五言·七言絶句가, 日本의 俳句가 그러하다.

우리민족은 이미 일찍이 三國時代부터 우리말로 정제된 淡白한 정형시인 鄉歌를 짓고 노래 불렀다. 그러나 鄉札로 표기된 鄉歌는 현재 소멸하여 『三國遺事』 등의 몇몇 문헌에서 그 片鱗을 엿볼 수 있을 뿐이다. 반면에 時調는 대체로 고려말엽 三行四步格의 형식이 확립된 이후, 다른 장르의 古詩歌들과는 달리 현재까지도 그 傳統의 생명력을 이어오고 있는 定型의 敘情詩歌이다. 역사의 浮沈 속에서 수많은 詩歌 장르들이 發生·成長·爛熟·衰退의 과정을 거치면서 消滅되었지만 오직 時調만이 유일하게 그 전통의 생명력을 이어오고 있는 것은 時調가 韓民族의 정서를 가장 잘 表出할 수 있는 美的資質을 지니고 있었기 때문이

다. 즉 等長의 四音步格에서 整齊美를, 二句一行의 對稱과 均衡에서 安定美를, 並列·接續終結의 二段構造에서 調和美를, 第3行의 律格構造에서 多樣性의 統一美를 잘 드러낼 수 있는 율격적·형식적 틀을 갖추고 있기 때문이다¹⁾. 다시 말하면 시조는 간단한 형식에 단순한 심상을 단아하게 표출할 수 있는 가장 이상적인 시형이자 한국문화의 정수이다.

이에 本考에서는 韓國文化의 正體性을 가장 잘 드러내는 時調의 傳統性이 현행 초·중등학교에서 어떻게 교수·학습되는지를 演行樣相을 통하여 살펴보고 그 연장선상에서 21世紀 時調文學이 나아가야 할 演行樣式의 地平을 摸索하고자 한다.

2. 時調의 演行樣式

1) 詩歌로서의 時調

時調가 詩歌의 樣式으로 존재했기에 ‘詩’와 ‘歌’의 개념을 파악하는 것은 時調의 樣式的 特徵을 考察하는 한 方便이 된다. 『語出毛詩序』에,

詩者, 志之所之, 在心爲志, 發言爲詩.²⁾

詩는, 뜻이 가는 바인데, 마음에 있으면 뜻이 되고, 말로 나타내면 詩가 된다.

라고 하여, 詩는 마음에 있는 뜻이 말로 나타난 것이라 하였다. ‘마음에 있는 뜻’이란 意와 志의 개념을 복합적으로 지니는데, 情이 發出하여 무엇을 緣故하고 計較된 것이 意라면 志는 이러한 意가 어느 한 곳으로 일관되게 나아간 것으로 볼 수 있다. 그런 점에서 志는 ‘抒發感情³⁾’이요

1) 윤영옥 외, 「時調의 律格과 形式美學」, 『한국시가 넓혀 읽기』, 문창사, 2006, pp.335-347.

2) 『語出毛詩序』, 『見昭明文選』 卷45.

‘心之所之也’⁴⁾이다. 『禮記』에,

詩言其志也, 歌咏其聲也.⁵⁾

詩는 그 뜻을 말하는 것이고, 歌는 그 소리를 노래한 것이다.

라고 하여 歌는 소리를 노래한 것이라 하였다. 곧 말(言)은 心聲이요, 詩는 心畫인데 心聲은 自然의 소리로부터 나오고, 詩는 心聲에 뿌리를 두고 詠言으로 聽覺化되었을 때 歌가 된다 할 수 있다.

그러면, 言志된 ‘詩’는 咏聲하면 모두 ‘歌’가 될 수 있는가?

中國 古代 民謠와 宮中에 사용되던 歌詞를 수집한 『詩經』의 자유로운 句式的 詩들은 원래는 노래 歌詞였으나 五言 七言 定形으로 변하고 다시 唐代에는 한 字 한 字의 詩律이 엄격한 近體詩로 발전하면서 시는 노래 歌詞로서의 성격을 벗어나 읽는 시로 변하였다.⁶⁾ 여기서 中國의 漢詩에는 입으로 노래하고 귀로 美感을 인지하는 『詩經』의 시와, 눈으로 읽고 머리로 知覺하는 唐代의 이후의 近體詩가 있음을 알 수 있다.

洪萬宗은 『旬五志』 下에서,

按, 蘇東坡自言平生有三不如人, 謂着棋吃酒唱曲也, 故詞難工而多不入腔.⁷⁾

상고해 보건데, 蘇東坡가 스스로 평생에 남보다 못한 것이 세 가지 있다고 말했는데, 곧 바둑 두기와 술 마시기와 그리고 창곡을 두고서다. 그래서 그의 詞가 비록 교묘하기는 하나 곡조(腔)에 편입 된 것은 그리 많지 않다.

3) 晉나라 陸士衡(機)의 『文賦』, “詩緣情而綺靡”에 대한 注 “詩而言志, 故曰緣情”의 내용에 의하면 言志는 곧 緣情이며, 緣情은 辭源 수정본 『大漢文辭典』(북경, 1979)에 ‘抒發感情’으로 풀이하고 있다.

4) 徐居正, 『四家文集』 卷十四: 志者心之所之也.

5) 『禮記』, 『樂記』.

6) 金學主, 中國文學概論, 新雅社, 1980, 再版, pp.211-212.

7) 洪萬宗의 『旬五志』 下.

라고 하여 蘇東坡가 唱曲을 모르므로 비록 그의 詩가 뜻을 말로 표현하는 데에는 뛰어나나 노래로 부르기에는 적합하지 않았음을 指摘하고 있다. 그러므로 劉勰이 『文心雕龍』, 『樂府』 第 7에서 밝힌 바, “무릇 음악의 歌辭를 詩라하고, 詩에 樂曲이 붙여진 것을 노래라 한다.”⁸⁾ 할 때 적어도 漢詩에는 음악의 歌詞가 될 수 있는 詩와 음악의 歌詞가 될 수 없는 詩가 相存했다는 것을 미루어 斟酌할 수가 있다.

그러면 詠聲하면 노래의 歌詞가 될 수 있는 詩는 어떠한 特徵을 지니고 있는가?

이 물음에 대한 解答은 바로 詩歌인 時調詩의 特徵과 結付된다고 볼 수도 있다. 그런 점에서 時調詩의 特徵 곧 時調의 樣式的 特徵을 究明하는 작업은 중요하다고 본다. 그것은 문학은 제시(presentation)의 방식에 따라, “말이 관객 앞에서 演行되는 경우, 노래로 읊조리거나 詠唱되는 경우, 또는 독자를 위해서 글로 쓰여 지는 경우”⁹⁾로 각각 그 樣式的 特徵을 달리하기 때문이다.

2) 時調의 演行樣相

時調가 高麗末葉에 형성되어 朝鮮時代를 거쳐 현재에 이르기까지 어떠한 言語形式으로 演行되었는지에 대한 고찰은 時調의 미적자질을 구현함에 있어서 반드시 검토되어야 할 작업이다. 固定不變의 樣式으로 일관되게 유지 계승되어 演行되었는가? 아니면 시대의 추이에 따라 通時的으로 변모되어 演行되었는가? 이러한 의문에 대한 검증 작업은 時調의 實體를 밝히는데 先決되어야 할 필수적인 것이다.

왜냐하면 演行的 상황 조건에 따라 제시되는 言語는 그 문학적 미감

8) 凡樂辭曰詩, 詩聲曰歌.

9) Frye, N, *Anatomy of Criticism*(임철규譯, 批評의 解剖, 한길사, 1982), p.345.

을 각각 달리하기 때문이다. 즉 時調가 음악의 個別樂曲에 맞추어 歌唱되는 경우, 한국인에게 先驗的으로 體得된 가락으로 吟詠되는 경우, 글로 쓰여 지어 朗讀 되는 경우, 그리고 눈으로 읽고 머리로 생각하는 默讀하는 경우 문학적 미감은 각각 다른 양상으로 나타나기 때문이다.

(1) 吟詠

‘吟詠’은 우리말로 ‘읊조린다’는 뜻이다. 본래는 ‘吟’은 읊조리는 것이고 ‘詠’은 노래하는 것인데 노래가 독립되기 전에는 詩는 읊조리는 뜻만 가졌다가 후대에 이 말에 加減이 생겨나면서 구별되었다.¹⁰⁾

詠聲하면 노래의 歌詞가 될 수 있는 詩로서의 時調의 演行樣式은 ‘歌’의 의미를 어떻게 해석하느냐에 따라 두 가지로 上程할 수 있다.

『辭源』 ‘歌’ 條의 해석,

“言永也, 謂長引其聲也. 曲合樂曰歌.”가 그것이다.

‘말을 길게 읊조리는 것’과 ‘음악에 합하여진 곡조’는 그 의미가 서로 다르다. 前者는 樂器의 伴奏가 동반되지 않으며 또한 개별적이고 구체적인 樂譜가 없이 自國語의 言語의 특징 속에서 관습화된 하나의 演行樣式이요, 後者는 반드시 樂器에 의하여 일정한 伴奏가 수반되는 演行樣式으로서 聲과 律의 제약을 받는다.

일반적으로 ‘歌謠’라 할 때 前者는 ‘謠’요 後者는 ‘歌’가 되는 셈이다. 吟詠의 樣式은 ‘歌’보다 궁극적으로 ‘謠’의 관점에서 출발한다. 이러한 實例는 古文獻을 통하여 그 片鱗을 엿볼 수 있다.

『高麗史』에 전하는 太宗과 鄭夢周가 酬酌한 〈何如歌〉와 〈丹心歌〉는 그 演行된 당시의 상황으로 헤아려 보건데 歌唱和答이나 筆答和答이 아닌 吟詠和答 즉 吟詠의 演行樣式으로 看做된다.

10) 李東英, 『古典詩歌의 吟詠性情論』, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 林下 崔珍源 博士 停年紀念論叢刊行委員會, 1991, p.356.

退溪 李滉의 '陶山十二曲' 跋에,

右陶山十二曲者,陶山老人之所作也,老人之作此何爲也哉…(中略)…老人素不解音律,而猶知厭聞世俗之樂,閑居養疾之餘,凡有感於情性者,每發於詩,然今之詩異於古之詩,可詠而不可歌也,如欲歌之必綴以俚俗之語,蓋國俗音節所不得不然也,故嘗略倣李歌而作,爲陶山六曲者二焉,其一言志,其二言學,欲使兒輩朝夕習而歌之,憑几而聽之,亦令兒輩自歌而自舞蹈之,庶幾可以蕩滌鄙吝感發融通,而歌者與聽者不能無交有益焉…(後略)…¹¹⁾

도산 12곡이란 것은 도산 선생이 지은 것이다. 老人이 陶山曲을 지은 것은 무엇을 위함인가 ……(中略)…노인은 본래 음율을 알지 못하나 오히려 세속을 싫어하였다. 한가히 살면서 병을 수양하는 여가에 무릇 정성에 감동이 있는 것을 매양 시로 나타내었다. 그러나 지금의 시는 옛날 시와는 달라서 가히 읊기는 하되 노래하지는 못한다. 만약 노래하려 하면 반드시 시속말로 엮어야 되겠으니, 대개 나라 풍속의 음절이 그렇지 않을 수가 없었다. 그러므로 내가 일찍이 이씨의 노래를 모방하여 도산 6곡이라는 것을 지은 것이 둘이니, 그 하나는 뜻을 말함이고, 그 둘째는 학문을 말한 것이다. 아이들로 하여금 조석으로 익혀 노래하게 하고, 스스로 춤추며 뛰게하니, 거의 비루한 마음을 씻어버리고, 감발하고 화창하여 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익됨이 있을 것이다. …(후략) …

이런 내용이 있다. 위에서 특히 주목할 부분은 “情性に 느껴진 바를 詩로 썼는데, 詩로써는 읊을 수(詠) 있을지언정 노래할 수(歌)는 없다는 것”이다. 그래서 노래할 수 있는 詩〈陶山六曲〉을 지었다고 한다. 그러면 아이들이 춤추고 뛰면서 부르는 노래는 現在 歌唱되고 있는 4分 빠르기의 유장한 時調唱과 어떠한 차이점이 있는가? 이는 金萬重이 『西浦漫筆』에서 언급한 “저 마을의 나무꾼 아이와 물기는 부인네들이 서로 흥얼거리 화답하는 소리”¹²⁾와 類似한 형태인 一種의 民謠가 아닐

11) 退溪 李滉의 '陶山十二曲' 跋

12) 閭巷聞樵童汲婦伊啞而相和答者.

까? 民謠 중에서도 특히 高度로 세련된 個別樂曲을 지닌 非機能謠인 가창민요(敎坊民謠)가 아니라, 전문적인 音樂의 수련을 쌓지 않은 사람이라도 누구나 쉽게 부를 수 있는 노동요와 같은 機能謠로서, 韓國人에게 先驗的으로 體得되어진 단순하고 보편적인 가락으로 이루어진 吟詠民謠로 간주된다.

鮮初의 士人들이 신봉한 性理學의 文藝意識을 詩化한 時調는 溫柔敦厚한 性情의 涵養을 목표로 하기 때문에 그 發話는 悠長한 특성을 지닌다. 이는 奔放하고 거침없이 내뱉는 抒情의 放逸과 淫亂에 흘러 移情蕩心하는 辭說時調의 發話와는 분명히 다른 것이다.

실제 時調唱에서 短型時調나 辭說時調를 막론하고 그 빠르기는 ①一分三十井(약 3분) ②一拍三抄(약 4분 7초) ③J = 30(3분 1초)¹³⁾의 세 가지 가운데 한 가지로 歌唱된다. 대체로 時調 한 곡을 부르는데 3~4분의 시간이 소요되는 것이다.

그러므로 길게 읊조리는 吟詠의 빠르기는 朗讀의 發話速度 보다는 느리고 歌唱의 빠르기보다는 빠른 특성을 지닌다. 즉 歌唱보다는 빠르고 朗讀보다는 느린 歌唱과 朗讀의 중간 빠르기인 것이다.

吟詠은 律格의 실현인 律讀과 동질적인 것으로서 韓國人에게 先驗的으로 體得되어진 生來의인 리듬 곧 12/8 박자계의 民俗樂長短(중모리 장단)의 표출이다. 그 구체적인 실현은 吟詠民謠의 發話와 동일한 특성을 지닌다. 곧 국어가 지니는 ‘語頭強勢’와 ‘語短聲長’¹⁴⁾의 특성을 충실히 반영하는 것이다.

13) 沼亭 朴基玉 編, 『時調譜』에 기재된 시조 작품의 실제 가창 빠르기이다.

14) ‘語短聲長’은 국어가 지니는 統辭의 특성(實辭+虛辭)에 기반한 부르기 좋고 듣기 좋은 發聲法이다. 또한 호흡 조절과 聲量의 按配를 生理的으로 이상화한 한 國人에게 가장 자연스러운 리듬의 표상이다.

(2) 歌唱

唱時調로서 노래하는 歌唱樣式的 發生은 ‘時調’란 名稱이 文獻에 최초로 나타나는 『石北集』(英祖朝人 申光洙 著) 卷之十 關西樂府 其十五에 收錄된,

初唱聞皆說太眞 至今如恨馬嵬塵 一般時調排長短 來者長安李世春

을 遡考하여 대체로 歌客 李世春의 生沒年代인 肅·英祖朝로 추정하고 있다.¹⁵⁾

이에 대해 音樂學界에서도 李珠煥은 現傳하는 최고의 時調 樂譜가 歐邏鐵絲琴譜(正祖時 洋琴譜)인 點에 緣由하여 時調唱의 發生을 英祖時 歌客 李世春의 整理 或은 所作으로 보고 있다.¹⁶⁾ 또한 張師勛도 “최초 時調樂譜는 유예지와 구라철사금자보에 양금(洋琴; Dulcimer)악보로 전하는 時調이며, 이 時調 악보를 해독하여 보면 황중·중려·임중의 삼음 음계로 이루어진 계면조로 현재 京制(경제)의 平時調임을 확실히 알 수 있다.”¹⁷⁾하여 일치된 견해를 피력한다.

游藝志나 區邏鐵絲琴字譜에 전하는 俚語로 느리게 부르며,¹⁸⁾ 三章으로 노래하고,¹⁹⁾ 노래 歌詞의 끝 한 부분을 부르지 않는,²⁰⁾ 時調唱은

15) 李秉岐, 「時調의 發生과 歌曲과의 區分」, 『震檀學報』 第1號, 震檀學會, 1934, pp.118-120.

16) 李珠煥, 『時調唱의 研究』, 銀河出版社, 1987, p.11.

17) 張師勛, 『國樂總論』, 正音社, 1976, p.297.

18) 李學逵, 洛下生稿, 觚不觚詩集, 感事 三十章, “時調 赤名時節歌 皆閭巷俚語 曼聲歌之”

19) 柳晚恭, 『歲時風謠』, “時節短歌音調蕩 風冷月白唱三章.”

20) 具本赫, 『時調歌樂論』, 正民社, 1988, p.103. “鳳林大君 때부터 중장 제4음보의 가사를 時調唱에서 생략하였는데, 이는 ‘하노라’, ‘하여라’ 등의 어투가 끊어 던지는 말로서 아랫사람이 윗사람 앞에서 부를 때 예절에 벗어난다고 생각했기 때문이다.”

“歌曲이 二數大葉(긴 것)을 원형으로 中舉·平舉·頭舉·三數大葉 등의 곡으로 派生하듯이 時調(경제)에서도 이 歌曲을 본받아 平(平舉)時調·중허리(中舉)·지름(頭舉 또는 (三數)時調 등으로 분화된다.”²¹⁾

이상과 같이 英祖朝人 歌客 李世春으로부터 時節歌調인 時調는 “陰陽이 조화되는 四時季節에 따르는 가락(音調·樂律)”²²⁾으로서 원래는 平時調의 한 곡조였는데, 세월의 흐름에 歌曲唱的 영향을 받아 여러 가지 가락으로 分化 派生하여 많은 이질의 唱時調가 발생하게 된 것이다. 곧 초장 5·8·8·5·8 박자 / 중장 5·8·8·5·8 박자 / 종장 5·8·5·8 박자 총 94 박자라는 單一長短 속에 노랫말 가사가 서로 다른 수많은 時調作品이 여러 곡조로 歌唱되고 있는 것이다. 그러나 여기서 주의하여야 할 점은 時調의 單一長短 그 자체가 바로 時調의 律格으로 직결되는 것이 아니라 하는 점이다. 왜냐하면 時調는 동일한 하나의 單一長短 속에 수많은 노랫말 歌詞를 엮어 부를 수 있는 보편적인 것이나 그것은 韓國詩歌의 전체적인 맥락 속에서 살펴보면 보편적이지 못하고 개별적인 것이기 때문이다. 즉 時調의 單一長短은 『時用鄉樂譜』에 井間譜로 수록된 26首의 異質의 詩歌(속요, 악장, 경기체가)와 長短이나 樂曲構造를 각각 달리 하는 것이다.²³⁾

(3) 朗讀

吟詠이나 歌唱과 같이 音聲言語(말)의 演行樣式은 공통적으로 입으로 發話하고 聽覺을 통하여 작품의 미적 가치가 전달되는데 반하여 文字言語(글)로 전달되는 朗讀의 樣式은 눈으로 읽는 視覺化의 과정을

21) 張師勛, 『時調音樂論』, 서울大出版部, 1986, p.28.

22) 具本赫, 『時調歌樂論攷』, 進英社, 1987, p.38.

23) 拙稿, 『時調의 音步分割에 대한 一考察』, 『時調學論叢』 第11輯, 韓國時調學會, 1995, pp.67-68.

거쳐서 그 의미가 전달된다. 그러므로 朗讀이란 의미의 리듬을 중시하는 散文을 읽는 演行樣式으로서 일상언어 생활에서의 대화의 언어 관습적 특징을 지닌다.²⁴⁾

만약 時調가 대화의 언어 관습적 영향 아래서 연행된다면 時調는 抒情樣式이 갖는 詩行에서 理想化된 ‘반복리듬’²⁵⁾ 즉 強勢, 律動, 音의 패턴의 복합체를 상실하고 散文化하는 경향으로 흐르기 쉽다. 다시 말하면 敘情詩는 반복의 흐름을 중요시하여 吟詠할 때에는 단조로운 노래를 낳게 될 것이고, 의미의 리듬을 중요시하여 朗讀할 경우에는 散文化한다는 것이다.

時調의 演行形式이 朗讀의 樣式으로 전환한 시기는 대략 六堂이 『百八煩惱』를 出刊한 1926年 즈음이다. 왜냐하면 六堂은 時調復興運動의 主導者이고 최초의 近代的 創作時調集인 그의 『百八煩惱』는 時調復興論議의 기점이 되기 때문이다.

六堂은 당시 傳承된 時調는 “呼唱 본위의 것으로 되어서 내용과 調格과 심하면 韻律의 규정까지 죄다 등한시되고, 다만 저열한 취미에 승하는 音調暢順한 것이 好尙流轉되는 비뚤어진 상태”²⁶⁾이므로 時調復興運動은 아래와 같이 전개되어야 한다고 강변한다.

제 一은 내용과 형식이 漢詩同居 또 기생물인 천지에서 벗어나서 조선적의 무엇을 찾고 만드는 것이요

제 二는 조선어의 美와 力을 발견 또 연마하여 그 수사학적 성능을 천명 발휘할 것이요

제 三은 천박하고 인습적인 卽景卽興의 비속한 표현으로 중시하던 隘陋한

24) <국민교육헌장>을 朗讀하는 경우와 김소월의 <산유화>를 吟詠하는 경우는 분명히 구별하여야 한다. 그것은 끊고 맺음, 감정의 기초, 發話의 속도 등에서 차이가 난다.

25) Frye, N., *Anatomy of criticism*(임철규譯, 批評의 解剖, 한길사, 1982.), p.130.

26) 崔南善, 朝鮮常識問答續編, 六堂全集3, 玄岩社, 1973, p.118.

時境을 醇化 향상하여 거기 높은 예술적 향기와 깊은 사상적 내용이 담기게 할 것이요

제四是 부름 위주의 時調를 읽는 時調, 맛보는 時調, 觀照하는 時調로 … (中略) …

제五是 노래 부르는 이른바 [長短]이 있을 뿐이요, 句數 字數의 변동 伸縮이 심히 너그러워서 심하면 운문인지 산문인지, 律格이 있는지 없는지를 알 수 없는 것을 일정한 형태로 정리·規約하여 國民詩形으로의 완성을 기약함 등이 있습니다.²⁷⁾

이러한 時調의 新傾向에 대한 그의 時調觀이 『百八煩惱』에 수용된 이후 소위 現代時調는 입으로 부르는(歌唱 또는 吟詠) 時調에서 눈으로 읽는(朗讀) 時調로 완전히 그 樣式的 特徵을 달리하는 것이다.²⁸⁾

이와 같이 六堂은 “時調의 本質에 대한 이해의 부족으로 ‘부르는 시조 듣는 시조’를 ‘읽는 시조 보는 시조’로 轉換하는 것이 時調가 近代性을 획득하는 것으로 錯覺”²⁹⁾하여 그의 『百八煩惱』에 수록된 총 111首의 작품이 신선함과 생동감이 결여된 常套의인 韻律로 無味乾燥하게 느껴지는 것이다.

이상에서 時調를 그 演行樣式에 따라서 길게 읊조리는 吟詠, 악곡에 맞추어 부르는 歌唱, 눈으로 읽는 朗讀의 세 양식으로 類型化했다.

27) 위의 책, p.119.

28) 李秉岐는 時調의 革新에 대해서 다음과 같이 제언한다.

1. 實感實情을 表現하자.
2. 取材의 範圍를 擴張하자.
3. 用語의 數三
4. 格調의 變化
5. 連作을 쓰자
6. 쓰는 법, 읽는 법

《東亞日報》, 1932.

29) 拙稿, 「近代時調의 定型性 考察」, 『溫知論叢』 第5輯, 溫知學會, 1999, p.137.

3. 21世紀時調文學의 演行樣式

1) 現行 初·中等學校 時調文學教育의 現況

第7次 教育課程 初等學校 國語教科書 時調 作品 收錄 實態

| 교재(읽기) | 작품명 | 작자 | 형식 | 시대 | 수록 유형 |
|--------|-------------|-----|--------|----|--------|
| 초1-2 | 매미 | 미상 | 평시조 단형 | 현대 | 전문 |
| 초5-1 | 이런들 어떠하리 | 이방원 | 평시조 단형 | 고 | 전문 |
| 초5-1 | 이몸이 죽어 죽어 | 정몽주 | 평시조 단형 | 고 | 전문 |
| 초5-2 | 저무는 가을 | 이병기 | 평시조 연작 | 현대 | 1수(1연) |
| 초5-2 | 가을 산빛이 | 이호우 | 평시조 단형 | 현대 | 전문 |
| 초6-2 | 태산이 높다하되 | 양사언 | 평시조 단형 | 고 | 전문 |
| 초6-2 | 이고 진 저 늙은이 | 정철 | 평시조 연작 | 고 | 1수(1연) |
| 초6-2 | 친구야, 눈빛만 봐도 | 이정환 | 평시조 단형 | 현대 | 전문 |

초등학교 교과서에 수록된 작품은 모두 읽기 교과서에 수록되어 있다. 이는 시조텍스트를 단지 言語使用 기능의 伸張을 위한 道具의 側面에서만 접근한 결과이다. 특히 초등학교 5학년 1학기 『읽기』 교과서에 수록된 〈何如歌〉와 〈丹心歌〉의 단원 학습목표를 “글의 종류와 읽는 목적에 따라 알맞은 방법으로 글을 읽을 수 있다”로 제시하면서도 ‘알맞은 방법’에 대한 구체적인 언급이 없다. 이는 곧 시조의 연행양식에 대한 이해의 부족으로 간주된다.

第7次 教育課程 中學校 國語教科書 時調 作品 收錄 實態³⁰⁾

| 교재 | 작품명 | 작자 | 형식 | 시대 | 수록 유형 |
|-------|-----------------|-----|------------|----|--------|
| 국어7-2 | 봉선화 | 김상옥 | 평시조 연시조 | 현대 | 전문(본시) |
| 국어7-2 | 어버이 살아 실 제 | 정철 | 평시조 연시조 | 고 | 제4수 |
| 국어7-2 | 동기로 세 몸 되어 | 박인로 | 평시조 연시조 | 고 | 제19수 |
| 국어7-2 | 바람이 눈을 몰아 | 안민영 | 평시조 연시조 | 고 | 제6수 |
| 국어8-1 | 이고 진 저 늙은이 | 정철 | 평시조 연시조 | 고 | 제16수 |
| 생국8-1 | 개를 여남은이나 기르되 | 미상 | 사설시조 | 고 | 전문 |
| 국어8-1 | 보리밥 풋나물을 | 윤선도 | 평시조 연시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-1 | 독방길 | 유재영 | 평시조 연시조 | 현대 | 전문 |
| 국어9-2 | 사랑이 그 어떻더냐 | 이명환 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 사랑 사랑 굽이굽이 | 미상 | 사설시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 십년을 경영 하여 | 송순 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 뿔버들 가려 꺾어 | 홍량 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 산촌이 눈이 오니 | 신흙 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 논밭 갈아 김 매고 | 미상 | 사설시조 | 고 | 전문 |
| 국어9-2 | 잔들고 혼자 앉아 | 윤선도 | 평시조 연시조 | 고 | 전문 |

30) 김덕현, 『시조문학교육론』, 박이정, 2005.

제7차 국어과 중학교 교육과정은 국어와 생활국어를 분리하여 국어는 읽기와 문학 자료를, 생활국어에서는 듣기·말하기·쓰기·국어지식으로 영역화 하였다. 시조의 경우 초등학교와 마찬가지로 읽기단원에 주로 수록되어³¹⁾ 言語使用 기능의 伸張이라는 목표에 초점이 맞춰져 있다. 이 역시 사물에서 촉발되는 정서를 현장에서 바로 시조창작으로 연결짓는 시조의 연행양식에 대한 물이해로 간주된다.

第7次 教育課程 高等學校 國語教科書 時調 作品 收錄 實態

| 교재 | 교재 | 작품명 | 작자 | 형식 | 시대 | 수록 유형 |
|------|-------|---------------|-----|---------|----|----------------------|
| 10학년 | 국어(상) | 하여가 | 이방원 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 10학년 | 국어(상) | 단심가 | 정몽주 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 10학년 | 국어(상) | 가고파 | 이은상 | 평시조 연시조 | 현대 | 제4수(제1234연) |
| 10학년 | 국어(상) | 어부사시사 | 윤선도 | 평시조 연시조 | 고 | 제4수(춘4, 하2, 추 1, 동4) |
| 10학년 | 국어(상) | 어더 는 일이여 | 황진이 | 평시조 단시조 | 고 | 전문 |
| 10학년 | 국어(하) | 자모사 | 정인보 | 사설시조 | 현대 | 2수(12, 16수) |

제7차 고등학교 교육과정 국어교과서에 수록된 시조작품 가운데 〈漁父四時詞〉는 本時學習에서 다루고 나머지 작품은 모두 準備學習이나 深化·補充學習에서 다루고 있다. 그리고 수록된 작품은 구체적 장면에 따라 다양한 言術方式이 사용된다는 점과 역사적 배경을 바탕으로 학습하는데 주안점을 두고 있다. 고등학교의 시조 교육목표 역시 시조의 참다운 미적자질을 제대로 享受할 수 있는 연행양식에 대해서는 별다른 언급이 없다.

31) 중학교교육과정에 수록된 총 14편의 시조 작품중 13편이 국어교과서 읽기영역에 수록되어 있다.

第7次 高等학교 교과서 『문학』의 時調 作品 收錄 頻度

| 순위 | 수록작품 | 수록횟수 |
|-----|--|------|
| 1 | 황진이(동지스달 기나긴 밤) | 13 |
| 2 | 이황(도산십이곡), 송순(십년을 경영하여), 어부사시사(윤선도) | 11 |
| 3 | 작자미상(두터비 프리 물고, 성삼문(이 몸이 주거 가서) | 9 |
| 4 | 정철(훈민가) | 8 |
| 5 | 황진이(어저 내일이야), 맹사성(강호사시가) 미상(나모도 바히돌도 업슨 피혜) | 7 |
| 6 | 윤선도(만홍), 이조년(이화에 월백하고) 원천석(홍망이 유수하니) 홍량(뿔벼들 갈호 것거), 이병기(난초) | 6 |
| 7 | 이개(방안에 헛는 촉불), 미상(창내고자, 창을 내고자) 서경덕(먹음이 어린 후 니), 미상(뒵들에 동난지이 사오) 계량(이화우 훗뿌릴 제), 미상(식마니 口는라기 닛바) 월산대군(추장에 밤이 드니), 이호우(개화) 정철(재 너머 성결롱 집의) | 5 |
| 총편수 | 25편(고시조 22편, 현대시조 3편) | 59 |

2) 吟詠樣式으로서의 朗誦

앞 장에서 초·중등학교에서의 시조교육의 실상을 살펴보았다. 대체로 도구적 기능에 치중하여 언어사용 기술능력을 신장시키는데 그 목표를 두고 있다. 시조가 지니는 情緒的 涵養이라는 人性的 기능은 상대적으로 소홀시 되고 있음을 확인했다. 아울러 韓民族의 正體性을 가장 잘 드러내는 시조의 본질적 특성에 대한 관심이 쏠려있는 실정임도 확인했다. 그리하여 그 원인을 시조의 연행양식에 대한 이해의 부족에서 찾았다.

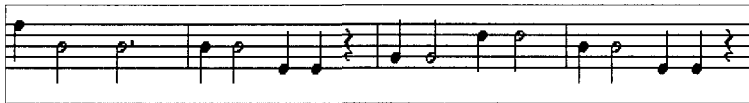
그러면 21世紀 時調의 演行樣式은 吟詠·歌唱·朗讀 가운데 어떤 양식으로 접근되어야 하는가? 이에 대한 해답은 現代時調가 추구해야 하는 未來指向的 方向性 문제와도 결부되는 것으로 앞에서 언급한 論議에 依據하면 吟詠의 樣式에 의한 朗誦이 되어야 한다고 생각한다.

시기적으로 가장 최근이며 1920년대 時調復興運動의 일환으로 출현한 朗讀의 樣式이 아니라 가장 앞선 시기에 출현한 吟詠의 樣式이 그 대상으로 적합한 이유는 의미의 리듬에 치중하는 散文인 소설을 朗讀하는 경우와 음성의 調和와 韻律의 반복적 리듬을 중시하는 抒情時調를 吟詠으로 하는 것은 그 각각의 樣式的 특징이 지니는 美的 快感이 다르기 때문이다. 결론적으로 咏聲하면 노래의 歌詞가 될 수 있는 詩 곧 時調의 演行은 吟詠의 樣式이 지니는 구체적인 實體를 究明하는 작업 속에서 가능한 것이다.

그것은 곧 時調의 律格에 대한 정확한 이해의 바탕 위에서 구체적이면서도 객관적인 發聲의 朗誦法을 구축함으로써 실현 가능하다.



태 산 이 높 다 하 되 하 늘 아 래 뽀 이 로 다



오 르 고 또 오 르 면 뭇 오 를 이 없 건 마 는



사 람 이 제 아 니 오 르 고 뽀 만 높 다 하 더 라

4. 結論

以上에서 時調의 演行樣式이 通時的으로 吟詠·歌唱·朗讀의 演行樣式으로 존재해 왔음을 살펴보았다. 그리하여 21세기 문화의 시대에 時調文學은 吟詠의 演行樣式에 기반한 구체적이면서도 객관적인 朗誦法을 구축함으로써 전통의 繼承과 민족문화의 正體性을 드러낼 수 있다고 밝혔다.

기실 時調를 한국인에게 先驗的으로 體得되어진 生來的인 리듬에 맞추어 朗誦하면 共鳴에 의해 뇌를 울려 정신건강에 유익하고 腹呼吸을 통하여 신체를 단련시킬 수 있다. 동시에 珠玉같은 정제된 詩語를 습득하는 과정에서 民族語의 우수성을 확인하고 文化民族으로서의 自矜心을 고취시킬 수 있다. 이와 같이 조상이 남겨준 문화유산인 時調를 21세기 시대의 변화에 맞추어 力動的으로 계승 발전했을 때 世界文化의 普遍性 속에서 韓國文化의 獨自性을 꽃 피울 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 『大漢文辭典』(북경, 1979)
- 『陶山十二曲』
- 『語出毛詩序』
- 『禮記』, 『樂記』
- 『青丘永言』
- 洪萬宗, 『句五志』
- 徐居正, 『四家文集』
- 沼亭 朴基玉 編, 『時調譜』
- 李學逵, 洛下生稿, 觚不觚詩集, 感事 三十章.
- 柳晚恭, 『歲時風謠』
- 具本赫, 『時調歌樂論攷』, 進英社, 1987, p.38.
- 具本赫, 『時調歌樂論』, 正民社, 1988, p.103.
- 김덕현, 『시조문학교육론』, 박이정, 2005, pp.130-141.
- 金學圭, 中國文學概論, 新雅社, 1980, 再版, pp.211-212.
- 윤영옥 외, 『時調의 律格과 形式美學』, 『한국시가 넓혀 읽기』, 문창사, 2006, pp.335-347.
- 李東英, 古典詩歌의 吟詠性情論, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 林下 崔珍源 博士 停年 紀念論叢刊行委員會, 1991, p.356.
- 李秉岐, 時調의 發生과 歌曲과의 區分, 『震檀學報』 第1號, 震檀學會, 1934, pp.118-120.
- 李珠煥, 『時調唱의 研究』, 銀河出版社, 1987, p.11.
- 李濬旭, 時調의 音步分割에 대한 一考察, 『時調學論叢』 第11輯, 韓國時調學會, 1995, pp.67-68.
- _____, 近代時調의 定型性 考察, 『溫知論叢』 第5輯, 溫知學會, 1999, p.137.
- _____, 時調의 演行樣式 考察, 『人文學研究』 第34輯, 2002, pp.5-18.
- 張師勛, 『國樂總論』, 正音社, 1976, p.297.
- _____, 『時調音樂論』, 서울大出版部, 1986, p.28.
- 崔南善, 『朝鮮常識問答續編』, 六堂全集 3, 玄岩社, 1973, p.118.
- 한창훈, 『시가와 시가교육의 탐구』, 月印, 2000, pp.136-138.
- 허왕욱, 『고전시가교육의 이해』, 보고사, 2004, pp.250-253.
- Frye, N., *Anatomy of criticism*, (임철규譯, 批評의 解剖, 한길사, 1982.), p.345.

<Abstract>

A method of the performance of Sijo in the twenty first century

Lee chan-wook

Sijo is the essence of Korean literature and the most ideal poetic form through which we can express our images gracefully in three lines. Hence it deserves special emphasis either in creative writing and appreciating it from elementary school to middle school. In this paper observes how Sijo is taught in the schools and suggests the direction of educating Sijo.

There may be three kinds of Sijo performance, namely, recitation, reading, and singing. In this paper, it is claimed that the performance of Sijo in the twenty first century should be recitation. Sijo education may be effective when it focuses on a way of recitation in which, with natural and long breath, a piece of Sijo is recited at length. Nevertheless, it is not practiced as the way of recitation because of following two reasons. Firstly, the analysis on rhythm, which is on the base of its recitation, is extremely difficult. Secondly, the theoretical ways, which is obsolete and lacks vividness, are ineffective in education. By these reasons, I studied how to give a recitation following my preceding studies on rhythm and rhythmical reading of Sijo.

As a result, this paper suggests a reading method as a solution to the problems. In fact, we Korean can discipline our mind and body

through reciting Sijo to the rhythm which is transcendental to Korean and at the same time, Sijo education helps to enhance our pride as Koreans in the process of studying Sijo.

Keywords : performance, Sijo in the twenty first century, recitation, singing, reading.

논문투고일 : 2006년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2007년 1월 7일