

素月과 芝溶의 時調*

이 태 희**

〈국문초록〉

이 논문은 한국 현대시의 개척자인 소월과 지용의 시조를 살펴보았다. 두 시인은 한국 현대 자유시의 선구자라고 할 수 있는데, 이 시인들의 시조 창작이 자유시와 어떤 관련을 맺고 있는지를 고찰하고자 했다.

소월은 8편의 시조를 발표하였는데, 이 중 6편은 초기에, 2편은 후기에 발표하였다. 소월의 초기 자유시는 규칙적인 형태를 지닌 작품이 많다. 6편의 시조들은 기본적으로 고시조의 형식을 유지하고 있으나, 다양한 형식적 실험을 시도하고 있다. 그러나 작품의 주제에서는 고시조의 관념적 측면을 크게 벗어나지 않았다. 반면, 후기에 발표된 2편의 시조의 경우, 형식적 측면에서 큰 변화를 보이지 않으나, 주제면에서는 고시조와 달리 현실의식이 강하게 부각되어 있는 점이 특징이다.

지용은 9수의 시조를 발표하고 있는데 이는 모두 초기에 발표된 것이다. 그런데, 지용의 시조는 소월과는 다른 모습을 보여준다. 즉, 소월의 초기 시조가 형식적 실험을 위주로 하고 있는 반면, 지용은 형식적 차원의 실험보다는 시적 심상을 새롭게 표현하고 있다는 점이 특징이라고 할 수 있다. 또한 지용의 마지막 발표 작품인 「四四調五首」는 시조는 아니지만, 4.4조의 정형성을 띤 작품이라는 점에서 주목된다.

이상의 논의를 통해 소월과 지용의 시조 창작과 실험은 그들의 자유시를 발전시키고 개척하는 바탕이 되었다는 것을 확인할 수 있다.

핵심어 : 김소월, 정지용, 시조, 현대시, 형태, 감각, 정형시, 자유시

* 이 논문은 2006년 만해축전 심포지엄에서 발표한 것을 수정·보완한 것임.

** 인천대

I. 머리말

우리의 현대문학사에서 1920년대는 근대문학이 본격적으로 시작되는 시기이다. 소월과 지용은 모두 1902년에 태어났으며, 1920년대에 시인으로서의 활동을 시작한다. 소월은 1920년에, 지용은 1926년에 그들의 처녀작을 발표한다. 이들은 한국 현대 자유시 운동의 선구자들이라 할 수 있는데, 이들이 작품 활동을 시작한 1920년대는, 1908년 육당의 신체 시로부터 출발한 신시운동이 자리잡아가고 있는 시기이기도 하다. 그런가 하면 1925년에는 소월의 『진달래꽃』이 간행되고, 1926년에는 만해의 『님의 침묵』이 발간된다.

그런데 이와 같은 근대시의 순조로운 출발을 보여주는 일련의 흐름 속에서 의외의 논의가 확산되는데, '시조부흥론'이 그것이다. 시조부흥론은 공교롭게도 신시운동의 선구자였던 최남선으로부터 시작된다. 또 문단 일각에서는 시조부흥운동과 함께 민요시 운동이 펼쳐진다. 한 연구에 따르면, '김억 김동환 주요한 홍사용 등이 민요시 운동에 가세했고, 신체시의 선구자로서 신시운동의 개척자인 최남선이 시조 부흥을 외치자, 이에 이광수 염상섭, 이은상 등이 지지했다'¹⁾고 한다.

왜 1920년대 중반에 자유시의 흐름과 달리 정형시 운동이 번진 것일까? 이 문제에 답하기 위해서는 1920년대 시조부흥론에 대한 전반적인 검토와 고찰이 필요할 것이다. 그러나 이 문제는 이 글에서 감당하기 어렵고, 또한 이 글이 지향하는 바도 아니다. 다만 여기서 다루고자 하는 바는, 1920년대 현대 자유시의 개척자인 소월과 지용의 시조를 통해 자유시와 정형시의 교섭이 한국 현대시의 전개에 어떤 영향을 끼치는지 그 일단을 살피는 데 있다.

1) 오문석, 「한국근대시와 민족담론」, 《한국근대문학연구》 제8호, 2003. p.75.

소월이 발표한 작품 가운데 분명하게 시조 형식을 취하고 있는 작품은 모두 8편²⁾으로 파악되고, 지용의 경우 9수의 시조를 남긴 것으로 알려졌다. 이들 작품수는 각각의 자유시에 비하여 상대적으로 적은 편수이다. 그 동안 소월과 지용의 시조에 대한 논의는 거의 이루어지지 않았는데, 이는 우선 작품수의 부족을 한 원인으로 생각할 수 있다. 그러나 작품수의 부족으로 연구 대상에서 멀리하는 것은 바람직하지 않다. 특히, 두 시인의 시세계에 대한 총체적인 판단과 연구를 위해서 시조를 포함한 정형시에의 검토가 매우 중요하다고 생각된다. 이에 이 글은 두 시인의 시조를 검토함으로써 그들의 시조에 대한 인식과 정형시 훈련이 자유시 창작에 끼친 영향을 살펴보고자 한다.

II. 소월의 시조와 형식

소월은 1920년 3월에 『창조』 1주년 기념호에 「浪人の 春」 등 5편의 시를 발표하는 것으로 작품 활동을 시작한다. 소월의 시에 대한 형식적 원리에 대한 연구들은 소월의 초기시가 음수율에 치중한 정형률을 지향하고 있다고 파악하고 있다.³⁾ 실제로 그의 처녀작인 「浪人の 春」은

2) 소월의 작품 중 시조라고 판단되는 8편의 작품 중 6편은 1921년 4월 27일 동아일보에 발표한 것으로, 제목은 「莎鷄月」, 「銀臺燭」, 「門犬吠」, 「春菜詞」, 「緘口」, 「一夜雨」 등이고, 나머지 2편은 1934년 8월 《三千里》에 발표한 「生과 돈과 死」와 같은 해 11월 같은 지면에 발표한 「義와 正義心」이라는 작품이다. 소월의 시조 작품수에 대해 김미나는 「소월 시조 연구」(《반교어문연구》 제16집, 반교어문학회, 2004)에서 소월의 시조를 모두 6편이라고 하였으나, 이는 1921년에 발표된 것만 헤아린 것이다. 「生과 돈과 死」는 9수로 구성되어 있고, 「義와 正義心」은 5수로 된 연시조의 형태를 취하고 있다. 이 작품들은 소월이 타계(1934년 12월 24일)하기 직전에 발표한 작품이 되었다.

3) 심선옥, 「김소월 시의 근대적 성격 연구」, 성균관대 박사논문, 2000, p.96.

철저한 3·4조의 정형성을 지닌다. 특히, 이 작품의 2연과 3연을 보면 字數에 대한 철저성을 알 수 있다.

납누른시닥나무,
철이른푸른버들,
해벌서夕陽인데
(부러스치는)
블슷는바람이어.

골작이니는烟氣
피틈에잠기는데,
山모루도는손의
(스러지는)
슬지는그림자여.⁴⁾

인용한 작품은 총 6연 가운데 2연과 3연이다. 여기서 눈에 띄는 것은 각행이 공히 7字(3·4조)가 되도록 字數를 유지하기 위해 시어를 조탁한 흔적이다. 2연의 “블슷는”이란 시어는 괄호 속에 제시된 것처럼 “부러스치는”의 축약이며, 3연의 “슬지는”은 “스러지는”의 축약이다. 이와 같은 字數의 철저성은 총 6연의 24행의 모든 행에서 예외가 없다. 「浪人의 봄」과 함께 같은 지면에 발표된 「夜의 雨滴」과 「午過의 泣」은 1行 7字, 2行 5字의 규칙성을 지니고 있고, 「그리워」는 「浪人의 봄」과 같이 각행 7字의 규칙성을 보이고 있다. 또 「春崗」의 경우 각행 8字의 규칙성을 보여준다. 한편, 같은 해에 발표된 「먼 후일」은 각행 10字(3·3·4조), 「거튼플흐트러진모래동으로」는 각행 12字(3·4·5조)의 정형성을 보인다.

그런데 위에 거론한 첫발표작들을 포함하여 1920년에 발표한 10편의 작품 가운데 1925년에 발간된 시집 『진달래꽃』에 실린 것은 오직 「먼

4) 김소월, 「浪人의 봄」, 《創造》 제5호, 1920년 3월, p.77.

후일」 뿐이다. 「면후일」의 경우, 처음 발표할 당시(『학생계』1호, 1920년 7월)에는 4행시였으나, 재발표 지면(『개벽』 26호, 1922. 8)과 시집에는 행을 나누어 2행 1연의 총 4연 8행의 형태로 바뀌었다. 이와 같은 사례는 소월이 초기 작품활동에서 시행의 자수와 행구분에 의도적인 실험을 하고 있었다는 점을 보여준다.

여기서 주목해 볼 것은 등단한 이듬해인 1921년 4월 27일 동아일보에 발표한 6편의 시조이다. 이들 작품은 대체로 소월의 자유시와 달리 한자성어가 많이 쓰인 고어투라서 ‘소월의 것이 아니라는 주장’⁵⁾도 제기된 바 있다. 그러나 여기서는 소월의 작품이라는 전제하에 그 형태적인 면을 살펴보기로 한다.

우선, 6편의 시조 작품은 대체로 3장 6구의 평시조 형식을 따르고 있으나, 「春榮詞」와 「一夜雨」에는 형태적 파격이 나타나고 있어 주목된다. 먼저 「春榮詞」를 들면 다음과 같다.

春榮春榮푸르렀네 속님속님골나짜서郎君님부터먹여지라郎君님부터먹여지
라나뵈나뵈오누나

이 작품에 대해 김용직은 “평시조 3장 6구의 형식이 흐리게 나타난다. 특히 중장에 해당되는 ‘속님속님골나짜서 郎君님부터 먹여지라 郎君님부터 먹여지라’는 상당한 파격이 이루어져 있어 『청구영언』에 나오는 엷시조를 보고 모작한 것이 아닌가 생각된다”⁶⁾고 말하고 있다. 실제로 그럴 가능성이 있으나, 여기서 주목할 것은 모작여부가 아니라 이 작품에서의 파격이 어떤 효과를 가져왔는가 하는 문제이다. 우선, 그것은 반복으로 인한 리듬의 형성이라는 점일 것이다. 이는 소월의 아래

5) 정한모, 「소월시의 정착과정연구」(《성심어문논집》 제4호, 1977) 참조, 여기서는 김용직 편저 『김소월전집』(서울대학교출판부, 1996, p.294)에서 재인용함.
6) 김용직, 『김소월전집』, 서울대학교출판부, 1996, p.297.

작품과 관련지어 보면 그 성격이 분명히 드러난다.

속님푸른고홀잔디
소래다도내려는듯
쟁쟁하신고흔햇벗
눈쓰기에바드랍네
(중략)
靑草靑草움어진곳,
송이송이붉은숫습,
꿈가치그우리님과
손목잡고놀든달세.⁷⁾

인용한 작품은 「浪人の 봄」과 함께 발표된 「春崗」 첫연과 마지막 5연이다. 이 작품 역시 훗날 『진달래꽃』에 수록되지 않은 작품으로 각행 8字的 규칙성을 지니고 있는 작품이다. 이를테면 4·4조의 형식을 취하고 있는 작품이다. 그런데 이 작품 역시 위의 시조 작품 「春榮詞」에 나타난 것과 같은 반복적 요소가 그대로 드러난다. 이를 통해 소월이 초기 작품 활동에서 시조라는 정형시를 통한 형식적 실험을 시도하고 있었다고 판단할 수 있다.

다음으로 시조 작품 「一夜雨」를 보자.

놀나깨친새벽꿈에窓을밀고씩나서니 欄干에달이로다 江山一夜雨에실실히洞
口柳는 熈微할손春色인데 鷄犬은 짓거리고東天이밝아온다 조화라조화라房中
에는多情郎

이 작품 역시 평시조의 일반적인 형태로부터 상당한 파격이 이루어져 3장 6구의 구분이 쉽지 않으나 내용 전개상 중장이 길어진 사설시조

7) 김소월, 「春崗」, 《創造》 제5호, 1920년 3월, p.78.

의 형태로 여겨진다. 그런데, 이 작품에서 종장에 해당되는 “조화라조 화라房中에는多情郎”에 주목해 보면, 이는 소월의 자유시에서 쉽게 볼 수 없는 내용임을 알 수 있다. 즉, 대부분의 소월의 자유시가 님과의 이별, 님의 부재를 노래하는 데 비하여 이 작품은 “님과 함께 하는 사랑의 행복감을 직접적인 발화로 극대화하여 표현”⁸⁾하고 있기 때문이다. 이 점은 비슷한 시기에 발표된 「夜의 雨滴」과 비교해 보면 더욱 뚜렷하게 드러난다.

어데로도라가라,
내의身勢는,
내身勢가엎시도
물과가타라.

협구진山막지면
도라서가고,
모지른바위이면
넘쳐흐르라.

그러나그리해도
헤날길엄서,
가엎슨서름만은
가슴눌러라.

그아마그도가치
夜의雨滴
그가치지향엄시
헤메임이라⁹⁾.

이 작품 역시 「浪人の 봄」과 함께 발표된 작품이다. 표제로 사용된 4

8) 김미나, 앞의 논문, p.49.

9) 김소월, 「夜의 雨滴」, 《創造》 제5호, 1920년 3월, p.77.

연 2행의 '夜의雨滴'만 제외하면 철저하게 7字와 5字가 교대로 반복되는 규칙성을 보이고 있다. 이 작품은 앞의 시조 「一夜雨」와 같이 한 밤에 내리는 비로 촉발된 서정을 그리고 있지만, 주제의식은 전혀 다르게 나타난다. 시조 작품인 「一夜雨」에서는 낭군과 함께 하는 즐거움을 그리고 있다면, 「夜의 雨滴」에서는 갈 곳몰라 헤메이는 자신의 신세를 한탄하고 있는 것이다. 비슷한 시기에 발표된 두 작품의 주제의식이 전혀 상반되게 나타난다는 점은 어떻게 설명해야 할까. 좀더 면밀한 고찰이 필요하다. 우선 여기서는 시조로 쓰여진 작품이 관념적이고 '타설'적이라면, 자유시로 창작된 작품은 현실적이며 주관적, '자설'적이라는 면을 지적할 수 있다.¹⁰⁾ 즉 소월은 시조를 통해 형태적 실험을 시도하고 있으나 내용적인 면에서는 관념적 측면을 벗어나지 못했다고 할 수 있다.

이상의 소월 시조를 통해 볼 때 시조에 대한 소월의 인식은 이전의 고시조의 세계로부터 크게 진전되지 않았으나, 그 형식적 차원에서의 다양한 실험을 시도¹¹⁾한 것으로 평가된다.

10) '타설'과 '자설'의 개념에 대해서는 박철휘, 『한국시사연구』(일조각, 1980) 참조. 이 책에서는 '자설적'인 것을 '자기체험의 구체적인 표현으로 현장성을 획득한 것'으로, '타설적'인 것을 '타의 선함에 의지하여 추상적이고 관습적인 테두리 속에 고정된 것'으로 보고 있다. p.11.

11) 소월의 형식 실험에 대해 김제현은 그의 『시조문학론』에서 "김소월은 일찌기 시조의 여러 형식을 실험하였음을 알 수 있으며 신시조는 그 내용의 다양성과 아울러 형식상의 배행의 다양성을 동시에 보이고 있다"고 하였다. 김제현, 『시조문학론』(예전사, 1992), p.241 참조.

한편, 심선옥은 김소월의 초기시를 언급하면서 「莎鷄月」, 「銀臺燭」, 「一夜雨」 등을 예로 들면서, 이들 초기시를 '한시와 시조가 절충된' 형식으로 보고 있으며, '소월의 시는 형식적 정서적 기반이 민요뿐 아니라 한시와 시조에도 두루 걸쳐져 있다'고 평가한다.(심선옥, 앞의 논문, pp.91-92)

Ⅲ. 지용의 시조와 감각

지용은 '현대시의 아버지'로 불릴 정도로 현대적 감각을 그의 시에 형상화시키고 있다. 지용 시의 현대성은 그러나 전통과의 단절을 의미하지는 않는다. 오히려 지용은 평소 시론을 통해 전통에 대한 강조를 드러내고 있다. 일례로 시조부흥론이 한창 전개되던 1920년대 중반에 지용은 시조에 대하여 다음과 같은 글을 쓴 바 있다.

새것이 승하여지는 한편으로 古典을 사랑하는 마음도 심하여지겠지요. 어느 곳 어느 때 할 것 업시. (중략) 작가로서는 封建時代に 질겨하던 情緒와 마음대로 붓들고 늘어질 맛은 업고 아모조록 보다 새롭게 하야 하겠지요.

혼독에 물은 날로 같고 예전 피리로 새곡조를 불어 내십시오. 옛된 민족주의자들처럼 時調를 國寶化할 수 업습니다. 시조를 反動化한 허수아비로 만들지는 말아요.¹²⁾

이 글이 최남선을 필두로 하는 시조부흥론의¹³⁾ 직후에 발표되었다는 점을 고려하면 위에서 언급한 '옛된 민족주의자들'은 지칭하는 부류를 짐작할 수 있을 듯하다. 그러나 여기서는 시조부흥에 관한 논의를 문제삼는 것이 아니므로 이에 대한 논란은 언급하지 않는다. 다만 이 글에서 주목하려는 것은 지용의 시조에 대한 인식이다. "혼독에 물은 날로 같고 예전 피리로 새 곡조를 불어 내"라는 그의 주문이 이를 압축하고 있다. 이와 함께 살펴 볼 글은 지용의 『가람시조집』의 발문이다.

문단에 새로운 문학이 발흥되기 비롯한 30년래로 몇몇 유지한 분들이 다시

12) 정지용, 「時調寸感」, 《新民》 제23호, 1927.3. 여기서는 정지용, 『정지용전집2 산문』(민음사, 2003, p.390)에서 인용함.

13) 최남선, 「국민문학으로서의 시조」, 《조선문단》, 1926.5.
_____, 「시조 태반으로의 조선 민성과 민속」, 《조선문단》, 1926.6.

이 시형의 새로운 가치를 알아 시작하여 보았으나 마침내 새로운 시가 담기어 야 할 말이 아닌가, 시랄 것이 없었다. 진부한 상투적인 것 천연한 성정의 流露가 아닌 무리한 시형의 허구에다 군색한 글자 채움에 급급하였을 뿐이다. 시조가 字數 章數에 제한이 있어서 무슨 章程적인 가치가 있는 것이 아니라 시형의 제약적 부자유를 통하여 시의 節調의 자유를 추구할 수 있는 유구한 器樂의 성능을 갖춘 것이 특색일 것이다. 모든 정형시의 미덕이 조선에서는 삼장 시조형으로 顯揚된 것이니 조선적 정형시는 아직까지 시조시 이외에 타당한 시형이 발견되지 않은 것이니 전통적 시형을 追尊하여 이에 시의 氣息을 불어 넣기란 원래 시인의 대업이 아닐 수 없었던 것을 시인이 아닌 문필가가 맡는랫자 제 소리가 날 리가 없었다.¹⁴⁾

『가람시조집』이 발간된 것은 1939년이다. 1920년대 중반 최남선을 중심으로 일어났던 시조부흥론이 1930년대 중반에 이르러 가람 이병기 중심의 시조혁신론으로 전개되던 시기이다. 위의 글은 시조 혁신론의 중심에 섰던 가람의 시조집에 대한 지용의 발문이다. 여기서는 지용의 시조에 대한 새로운 인식이 잘 나타나 있다. 그가 말하는 시조 시형의 “새로운 가치”란 “순수 조선적 포에지를 담기에 가장 맞가롭고 읊을 수 있고 부를 수 있는 정형시로서 약기로 치면 단소와 같이 신묘한 詩形”¹⁵⁾인 것이다. 이와 함께 지용은 그 동안 시조부흥의 움직임이 있었으나, 대개 ‘진부한 상투적인 것’이거나 ‘무리한 시형의 허구에다 군색한 글자 채움에 급급’하였다고 비판하고 있다. 시조시인들이 추구해야 할 것은 다름 아니라 ‘전통적 시형을 追尊하여 이에 시의 氣息을 불어 넣는 대업’이라는 것이다. 전통적인 시형을 유지하되 새로운 시의 氣息을 불어 넣는 것, 그것이 앞에서 인용한 바 있는 “예전 피리로 새 곡조”를 불어내라는 주문의 구체적인 내용인 셈이다. 시조에 대해 이러한 인식을 가지고 있는 지용의 실제 시조 작품은 어떠한가. 지용의 시조 작

14) 정지용, 『嘉藍時調集 跋』, 이병기, 『嘉藍時調集』(문장사, 1939), 여기서는 『정지용전집2산문』(민음사, 2003, p.398)에서 인용함.

15) 위의 글, 같은 곳.

품은 1926년 《학조》 제1호에 실린 9수가 전부이다. 이 가운데 우선 주목되는 작품은 9수 중 맨 끝에 실린 작품이다.

한백년 진혹속에 못쳤다 나온듯,
귀(蟹)처럼 여프로 기어가 보노니
머-ㄴ 푸른 하늘아래로 가이없는 모래밭.¹⁶⁾

지용의 시조 9수 중 다른 시조들은 그의 시집에 수록되지 않았다. 그러나 위의 작품은 유일하게 1927년 《朝鮮之光》 64호에 재발표되었을 뿐만 아니라, 1935년에 발간된 『정지용 시집』에 다음과 같이 변형되어 수록되어 있다.

한 백년 진혹 속에
숨었다 나온 듯이,

게처럼 옆으로
기어가 보노니,

머언 푸른 하늘 알로
가이 없는 모래 밭.¹⁷⁾

종전의 작품과 비교하여 행과 연을 구분한 것 외에는 별로 달라진 것이 없다. 처음에 시조로 발표한 작품을 다른 작품 속에 포함시켜 자유 시로 재발표하고, 다시 독립시켜 시집에 수록하고 있는 것이다.¹⁸⁾ 이와 같은 작품의 재발표는 당시 소월이나 지용 등에게서 흔히 볼 수 있었던

16) 정지용, 「마음의 日記」, 《학조》 제1호, 1926. 6. 여기서는 정지용, 『정지용전집1시』(민음사, 2003, p.198.)에서 인용함.

17) 정지용, 『정지용시집』, 시문학사, 1935. p.85.

18) 이 작품의 원전대조는 권영민, 『정지용시 126편 다시 읽기』(민음사, 2004) pp.375-8 참조.

현상이다. 예를 들어, 지용의 두 번째 시집인 『백록담』에 수록된 산문시 「슬픈 偶像」의 경우, 처음에 산문으로 발표된 작품이기도 하다.¹⁹⁾ 이와 같이 같은 작품을 형식적 형태적 변화를 시도하고 이를 다른 지면에 재 발표하거나 시집에 수록하고 있는 점은 소월과 마찬가지로 지용도 다양한 시 형식의 실험을 시도하고 있었다는 점을 드러낸다.

그런데, 지용의 시 형식 실험은 소월과는 다른 측면을 드러낸다. 즉, 소월의 경우 시조의 형식 자체에 대한 실험이 중심이었다면, 지용의 경우 형식적 차원의 실험보다는 시적 심상을 어떻게 새롭게 할 것인가 하는 문제에 중심이 놓여 있다. 이는 다음의 작품들에서 분명히 드러난다.

이지음 이실(露)이란 아름다운 그말을
글에도 써본저이 엮는가 하노니
가슴에 이실이이실이 아니나림 이여라.

이밤이 기풀수락 이마음 가늘어서
가노단 차디찬 바늘은 잇으려니
실이엮서 물디린실이 실이엮서 하노라.²⁰⁾

인용한 작품은 9수의 시조 가운데 일곱 번째와 여덟 번째로 실려 있는 작품이다. 혹자는 정지용의 시조 전반에 대하여 “시조의 기품이나 정조를 제대로 살리지 못했으며, 정지용의 감감적인 시적표현 기법도 드러나지 않는”²¹⁾ 것으로 평가하기도 한다. 위의 작품들의 경우, 고어투의 어조로 되어 있고, 뛰어난 감각적 표현이 드러나지는 않는다는 점에서 이러한 평가를 긍정할 만하다. 그러나, 그럼에도 불구하고 지용의

19) 이 점에 대해서는 이태희, 「정지용 〈슬픈 偶像〉」(《한국어교육》 제18호, 한국어문교육학회, 2003) 참조.

20) 정지용, 「마음의 日記」, 《학조》 제1호, 1926. 6. 여기서는 정지용, 『정지용전집1시』(민음사, 2003, p.198.)에서 인용함.

21) 권영민, 위의 책, p.697.

시조 작품은 이전의 시조들과는 다른 현대적 감각이 사용되고 있음을 알 수 있다. 즉, 앞에 인용한 작품은 ‘이슬’이라는 아름다운 말을 써 본 적이 없다고 하면서 그 이유는 가슴에 ‘이슬이 아니 나렸기 때문’이라고 하는데, 여기서 ‘가슴에 이슬이 아니 나렸다’는 말은 정서적으로 메말랐다는 것을 의미하는 것으로 여겨진다. 뒤에 인용한 작품은 밤이 깊을수록 마음이 가늘어진 것을 가느다란 바늘에 비유하면서, ‘바늘은 있으나 그것을 꿰 실이 없다’는 심상의 전환을 보여준다. 이와 같은 표현 심상은 종전의 시조에서 볼 수 없었던 새로운 것이라고 할 수 있다.

IV. 정형시와 자유시

앞에서 소월 시조의 일단을 1921년에 발표된 6편의 작품을 통해 살펴 보았다. 이로부터 약 13년의 시간적 공백을 두고 1934년에 발표한 「義와 正義心」이라는 작품 역시 시조로 볼 수 있는데 이 작품에서는 앞의 6편의 시조와는 달리 별다른 형식적 실험과 파격이 발견되지 않는다. 반면 작품의 내용적 측면에서 보면, 이전의 작품과 현격한 차이를 드러낸다.

1

합태돈 무엇이며 자리는 무엇인고(地位 爵祿)

죽어서 잇고업고 그조차도 알나마는

한세상 정코 못할것도 분명 잇다합니다

욕심도 아니라우 위해함도 아닐께라

그야 꼭 죽은뒤도 하고서야 말니란 마음!

정코 못할 그와함께 할것또한 잇는줄로 압니다

된다든 안된다든 그상관을 하는게며
한몸이 어찌됨을 처음부터 몰랐서라
그마음 하라는대로 하는것이 사람이라 합니다

2

잇다든 그덕시아 하마어찌 낫(出)스라만?
업다하든 그行身이 생길줄을 뉘알오라
안드시 남모를제 저또한 몰랐든 그마음을 읊니다

아흔날 조흔봄에 불씨잇는 桃李花야
雜풀속 저소남글 철不知라 웃지마라
千百年 그릇튼한(如一) 아롬드리 큰남글 네가 어찌 알소냐²²⁾

이 작품은 초기 시조와는 상당히 다른 어조로 서술되고 있다. 초기의 시조들의 경우 대부분 '여성화자가 등장하고, 전통적인 여인의 모습'²³⁾을 찾아 볼 수 있다면, 이 작품의 화자는 남성이라고 볼 수 있고, 그 목소리도 강한 남성적인 것으로 여겨진다. 작품의 서술이 매우 관념적이고 추상적이어서 구체적인 대상을 드러내지는 않지만, 제목과 마지막 首에서 감지할 수 있는 바와 같이 변치 않는 굳건한 '義'와 '正義感'을 표출하고 있다. 특히 마지막 수에서 "조흔봄에 불씨잇는 桃李花야/雜풀속 저소남글 철不知라 웃지마라"는 대목에서는 비장하고 강건한 의지를 읽을 수 있다.

이와 함께 살펴 볼 작품은 같은 해에 발표된 「生과 돈과 死」이다.

이세상 산다는 것, 나도무지 모르갓네.
어디서 예 왔는고? 죽어 어찌 될것인고?
도무지 이 모르는데서, 어찌 이려는가합니다.²⁴⁾

22) 김소월, 「義와 正義心」, 《三千里》 제56호, 1934.11. 여기서는 김용직 편저, 『김소월전집』(서울대학교출판부, 1996), p.275.에서 인용함.

23) 김미나, 앞의 논문, p.54.

인용한 「生과 돈과 死」은 총 9수로 이루어져 있는데 그 중 마지막 수이다. 이 작품에서는 화자의 삶에 대한 회의적 태도와 번민이 매우 강한 어조로 서술된다. 이는 소월의 초기시인 「夜의 雨滴」의 주제의식과 관련된다. 이상을 통해 보면, 초기 소월의 시조 작품이 고어투의 고색창연한 어조 속에서 율격적 형식적 실험을 위주로 진행되었다면, 후기의 이 작품에 와서는 형식적 실험보다는 강한 주제의식의 표출을 지향하고 있다고 생각된다.

한편, 소월의 마지막 발표 작품에 시조가 포함되어 있었던 것과 마찬가지로 지용의 마지막 발표 작품은 공교롭게도 「四四調五首」라는 정형시이다. 이 다섯 수의 정형시 가운데 마지막 작품인 「나비」를 인용하면 다음과 같다.

내가 인제
나비 같이
죽겠기로
나비 같이
날아 왔다
검정 비단
네 옷 가에
앉았다가
창 흰하니
날라 간다²⁵⁾

이 작품을 발표한 직후 6.25 전쟁이 일어났고, 정지용은 행방불명이 된다. 이 작품에 드리운 죽음의식은 시인이 자신의 운명을 예감한 것이

24) 김소월, 「生과 돈과 死」, 《三千里》 제53호, 1934.8. 여기서는 김용직 편저, 『김소월전집』(서울대학교출판부, 1996, p.238.)에서 인용함.

25) 이 「四四調五首」에는 1950년 6월 《문예》 제8호에 발표된 것으로, 5수가 각각의 제목을 달고 있는데, 「늪은 밤」, 「네 몸매」, 「꽃분」, 「山달」, 「나비」 등이다.

아닐까 하는 생각이 들게 한다. 이들 작품에 대해 한 연구자는 “부분적으로 『백록담』 시절의 섬세한 감각이 엿보인다. 그러나 시적 형상성이나 긴장을 제대로 유지하지는 못하고 있다”²⁶⁾고 평가한다. 일견 수용할만한 의견이다. 그러나 소월과 지용의 초기작품과 마지막 발표 작품들에 시조와 사사조 등의 정형시가 포함되어 있다는 사실은 그들이 시작기간 동안 자유시의 여러 경지를 개척해 왔지만, 끊임없이 정형시의 단련을 유지하고 있었던 것이 아닌가 하는 생각을 하게 한다.

V. 마무리

이 글은 소월과 지용의 시조를 중심으로 정형시와 자유시의 교섭 문제를 살펴보았다. 두 시인은 많은 양의 시조와 정형시를 발표한 것은 아니지만, 시작 기간 내내 시조와 정형시를 통한 다양한 실험과 단련이 있었음을 확인하였다. 이 두 시인이 자유시를 지향했으면서 시조와 정형시를 끝까지 놓지 않았던 이유는 무엇일까? 이와 관련하여 주목할 만한 글이 있어 아래에 인용하기로 한다.

1918년 만해 한용운 시인에 의해 창간되고 2001년 만해사상실천선양회에 의해 복간된 잡지가 있다. 「유심」이 그것인데, 이 잡지의 최근호에는 다음과 같은 권두언이 실려 있다.

원래 시는 발생초기부터 근대에 이르기까지 정형시를 지향하였다. 그 정형시가 오늘날과 같은 자유시로 해체되기 시작한 것은 서구에서도 그리 오래된 일이 아니다. 말하자면 어느 민족문학에서든 정형시는 자유시의 모태이자 자유시의 출발이며 그 지주라 할 수 있다. 그러한 의미에서 자유시를 포함한 그 어

26) 권영민, 앞의 책, p.756.

떤 시의 경우에도 훌륭한 시는 정형시에 대한 이해, 감상과 수용, 모방과 수정, 반영과 전용 없이 쓰여진 예란 결단코 없다. 설령 시인이 정형시에 대한 의식 없이 자유시의 창작을 수행했다 하더라도 실제로 있어서는 시인이 과거에 체험했던 어떤 정형시에 대한 의식을 무의식 속에서 표출한 결과일 따름이다. 그렇지 않고서는 결코 훌륭한 시가 쓰여질 수 없는 것이다. 언어의 해방이란 언어의 구속을 전제한 말이다. 무형식이란 형식의 안티테제를 일컫는 말이며, 실험이란 정통의 대타개념을 가리키는 말이기 때문이다.

그러므로 정형시 의식을 가장 첨예하게 체험한 사람일수록 가장 훌륭한 자유시 창작의 길을 개척할 수 있게 된다.²⁷⁾

우리는 이 글을 통해 근대 자유시의 개척자인 소월과 지용이 시조와 정형시에 대한 사색과 단련을 멈추지 않았던 이유를 짐작할 수 있을지 않을까 한다. 그들에게 있어서 정형시는 자유시 출발의 근거이며 모태였던 것이다.

〈참고문헌〉

(기본자료)

- 김소월, 『진달래꽃』, 매문사, 1925.
 김용직 편, 『김소월전집』, 서울대학교출판부, 1996.
 정지용, 『정지용시집』, 시문학사, 1935.
 정지용, 『백록담』, 문장사, 1941.
 정지용, 『정지용전집1시』, 민음사, 2003.
 정지용, 『정지용전집2산문』, 민음사, 2003.

(참고논저)

- 권영민, 『정지용시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004. p.697, p.756.
 김미나, 「소월 시조 연구」, 《반교어문연구》 제16집, 반교어문학회, 2004. p.49, p.54.

27) 오세영, 「시조, 세계문학사에 빛나는 우리 민족문학의 시형」, 《유심》 2006년 여름호, (재)만해사상실천선양회. pp.9-10.

- 김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1992. p.241.
박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1980. p.11.
심선옥, 「김소월 시의 근대적 성격 연구」, 성균관대 박사논문, 2000. p.96
오문석, 「한국근대시와 민족담론」, 《한국근대문학연구》 제8호, 2003. p.75.
오세영, 「시조, 세계문학사에 빛나는 우리 민족문학의 시형」, 《유심》 2006년 여름호, (재)만해사상실천선양회, pp.9-10.
이태희, 「정지용 〈슬픈 偶像〉」, 《한국어교육》 제18호, 한국어문교육학회, 2003. p.259.

<Abstract>

A Study of Sowol's and Jiyong's Sijo

Lee Tae-hyee

In this study, I have looked though the Sijo made by Sowol and Jiyong who were the frontiers of the Korean modern poetry. Through this study, I've tried to research the relationship between the free verse and their versifying Sijo.

Sowol made the eight Sijo : six Sijo made in his early days, and the others made in later days. Sowol's early free verse tended to show the regular form. Although his 6 Sijo maintained the traditional form, he tried to make the formal changes. But the subject of those were in the way of view points of old Sijo. But the rest two Sijo strongly showed the problem of reality.

Jiyong made the 9 Sijo in his early days. But Jiyong's is different from Sowol's. Jiyong tried to make a new way of expressing the poetic images while Sowol was focused on the formal changes. Also,

his final work "Eun" had the feature of fixed form of verse.

Through the research mentioned above, I confirmed that their tries to make the fixed form of verse were the background of developing and pioneering their free verse.

Keywords : Sowol, Jiyoung, Sijo, Modern poetry, form, sense, a fixed form of verse, free verse

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