

# 안자산의 시조론에 대하여\*

조규익\*\*

## 〈국문초록〉

이 논문은 안자산의 시조론에 관한 분석이다. 그는 선입견을 가지지 않은 상태에서 문헌들을 精査했으므로 우리의 고전시가가 글자로 쓰인 문학이 아니라 입으로 불리던 음악이었다는 점을 체득하게 되었다. 우리 고유의 음악이나 문학 모두에 달통한 지식을 소유하고 있던 안자산은 시조에 대하여 정확한 인식을 갖고 있었다. 시조를 논할 경우 언제나 그 본질을 언급한 다음 존재 양태를 분석한 그의 태도는 그런 인식에서 가능한 것이었다. 안자산 시조론의 첫 단계는 시조의 정체성을 탐색한 「시조의 연원」이다. 그 글에는 유래, 율조, 시상, 시조의 발전 등 시조의 전반에 걸친 논의와 함께 시조 각론들의 방향까지 잘 나타나 있다. 「시조의 시학적 정체성 확립」이 안자산 시조론의 2단계이자 완성담론인데, 저서 『시조시학』에 그런 내용이 집약되어 있다. 1단계인 「시조의 연원」부터 이 저서 직전까지는 시조가 지닌 종합적 측면이 언급되고 있으나, 이 저서에 이르러 비로소 본격 시문학으로서의 시조를 논하게 된다. 특히 장구론의 세밀한 논의가 이 시기에 이루어졌는데, 운율이나 율동 등 등장성을 바탕으로 하는 율격론 또한 이 단계의 핵심적인 논의다. 후대 학자들에 비해 아직 다듬어지지 않았으나, 후대 학자들의 논의가 출현할 수 있도록 한 ‘모범적 선례’ 역할은 분명히 했다고 할 수 있다. 그의 견해는 각 시기마다 분명 여타 학자들보다 앞서 있었다. 그럼에도 불구하고 메이저 그룹에 속해 있지 않았기 때문에 안자산의 이론은 연구자들로부터 본의 아니게 소외를 당해왔다고 할 수 있다. 시조 연구사에서 안자산의 위치가 새롭게 조정되어야 한다고 보는 것도 바로 이런 이유 때문이다.

핵심어 : 안자산, 시조, 장구론, 시조의 시학적 정체성, 율격론, 운율, 율동

\* 이 논문은 2008년도 숭실대학교 교내학술연구비의 지원으로 이루어졌음.

\*\* 숭실대학교 교수.

## I. 들어가는 말

국문학과 민속학을 조사·연구하고, 음악에 관한 이론을 전개한 自山 安廓(1886~1946)<sup>1)</sup>은 넓은 폭과 깊이를 갖춘 민족문화학자 혹은 인문학자였다.<sup>2)</sup> 뿐만 아니라 소학교를 세우는 등 교육운동에도 참여했고, 조선국권회복단이라는 항일 비밀결사대의 마산 지부장을 맡아 3·1운동에 참여하기도 했다. 이렇게 1910년대에서 1930년대에 이르기까지 정치·문학·어학·미술·음악 등 다양한 분야의 학문 연구와 사회운동에 헌신한 그였다. 말하자면 그의 학문은 민족문화나 정신의 장점을 발견하여 우리 민족에게 자신감을 불어넣으려는 목적 하에 이루어진 것이었다. 특히 그는 다른 어느 분야보다 시조에 관한 연구에서 크나큰 저력을 보여주었다. 시조부흥론 시기를 갖지 난 시점부터 본격적인 시조이론을 전개하기 시작하여 각 시기마다 출현하는 이론들을 광범하게 수용, 1940년에 이르러 그것들을 집대성하는 학문적 근면성까지 보여준 점에서 당대 학계의 모범적 사례였다고 할 수 있다. 물론 연구가 진행되는 동안 당대 학계의 관점을 쉽게 벗어날 수 없었다는 점에서 한계를 보여준 점도 있다. 그러나 그 이면에는 다른 사람들이 찾아내지 못한 독창성을 상당 부분 확보하게 되었다는 점도 부인할 수 없다. 따라서 그가 걸어온 시조연구 도정은 당시 학계의 상황이나 수준을 압축적으로 보여준다고 할 수 있다.

그는 1921년에 『조선문학사』를 발표했는데, 이 책에서 ‘시조’란 용어를 사

1) 이하 ‘안자산’으로 부른다.

2) 그가 섭렵한 문학, 민속학, 음악 등은 얼핏 별개의 분야들로 보이나, 따지고 보면 하나의 끈으로 연결된다. 원래 국문학은 말이나 노래로 이루어진 구조물이었다. 한자문학의 그늘에서 가까스로 이어져 오다가 근대 이후 확실하게 자리를 잡은 것이 우리의 문자로 적은 글문학이었다. 지금은 시조를 ‘서재에서 지어내는 시문학’으로들 알고 있지만, 근대 이전에는 엄연한 노래였다. 또한 민속의 범주에는 놀이와 노래가 공존한다. 따라서 그가 이룩해온 학문들이 하나로 통해 있음은 부정할 수 없는 사실이다.

용하지 않았다. 말하자면 이 시기까지 '시조'란 용어는 일반화 되지 않기도 했거니와 그 역시 그 용어에 대해 별반 관심이 없었던 듯 하다. 그 후 「朝鮮 歌詩의 苗脈」(『別乾坤』 4~7호, 1929), 「朝鮮 古來 歌曲의 內脈과 그 歌法」(『조선일보』 1930.1.22~26), 「朝鮮 歌詩의 條理」(『동아일보』 1930.9.3.~21) 등의 폭 넓은 글들을 거쳐 「時調의 淵源」(『동아일보』 1930.9.24.~30), 「時調의 體格 風格」(『조선일보』 1931.4.11.~18), 「時調의 詞姿」(『조선일보』 1931.5.21.~29), 「時調의 旋律과 語套」(『조선일보』 1931.5.8.~10), 「時調의 研究」(『조선』 164~166, 1931.6.~8), 「模範의 古時調」(『조선』 173, 1932.2.), 『時調詩學』(朝光社, 1940/교문사, 1949), 「時調詩의 世界的 價値」(『동아일보』 1940.1.25.~2.3.), 「時調詩와 西洋詩」(『문장』 2권 1호, 1940.1.) 등 본격적인 시조론을 발표함으로써 그의 시조학을 구체화시켜 나갔다. 이런 글들을 통하여 그는 시조의 음악적·문학적 측면, 형태적·내용적 측면을 두루두루 살폈으며, 중국에는 서양시와의 비교나 세계적 가치에 대한 탐구를 통하여 시조시가 지닌 세계문학적 보편성의 규명으로까지 나아갔음을 발견할 수 있다. 특히 마지막 단계에서 '시조시학'이나 '시조시'라는 용어를 사용함으로써 종래의 '시조'라는 용어보다 훨씬 더 문학적 의미를 강조하는 방향으로 나아갔는데, 이 점은 현대시조의 정착과정에 그가 일정한 정도 영향력을 행사했음을 보여주는 점이기도 하다.

이런 사실들을 바탕으로 본고에서는 그의 시조론들을 분석하고, 시조 연구사에서 그것들이 갖는 보편성과 개별성 혹은 지속과 변이의 양상을 살펴보고자 한다.

## II. 안자산 시조론의 전개

### 1. 제1단계 : 시조의 정체성 탐색

1930년 9월 24일 <동아일보>에 발표한 「시조의 연원」은 유래, 울조, 시상, 발전 등 시조의 전반에 걸친 논의로서 향후 그가 펼치는 시조 각론들의 방향을 미리 보여주는 글이기도 하다. 그는 우선 ‘단가’라는 명칭을 바탕으로 연원을 포함한 시조의 장리적 정체성을 논했는데, 여타 노래장르들과의 관계를 생각의 출발로 삼고 있다는 점에서 타당한 일면을 발견할수 있다.

觀건대 時調 二字는 <世宗實錄> 또는 <樂學軌範>에 始見한 것이요, <龔巖集>에 있는 時調 五篇은 題目을 短歌라 하고, <松江歌詞>에 있는 70여 편의 시조도 단가라 하고, 기타 種種 文集에도 亦然하니, 이 단가란 명칭을 보아서는 제2장 제1절에 示한 高麗 睿宗의 단가를 相比하기도 可하니, 그 단가의 字數가 今日 시조의 字數와 於相半한 것을 證明할 것이다. 이로 보아서는 시조는 短片의 歌詞로서 高麗時부터 傳한 體裁라 하기는 妄發될 것 無다. 그런데 물론 단가의 名稱은 量의 觀念으로써 長歌의 比例的 對稱이니, 그 語源으로는 漢詩의 短歌行에 比하여 보기도 可하다.<sup>3)</sup>

문헌을 중시해온 안자산의 입장에서 시조를 대뜸 ‘시조’라 부를 수는 없었을 것이다. 당시 시조로 부르고 있던 시 형태에 대하여 시조라고 명시한 문헌적 사례를 찾기가 쉽지 않았기 때문이었다. 최남선 등에 의해 시조라는 명칭이 널리 쓰이기 시작한 이후 시기인 1921년에 『조선문학사』를 펴냈으면서도 시조 대신 ‘歌詞’라는 명칭을 사용한 이유도 거기에 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 『세종실록』과 『악학궤범』에서 시조라는 명칭을 찾아낸 것은 문헌

3) 時調의 淵源-朝鮮 歌詩의 條理(續)-, 이태극 편 『時調研究論叢』, 을유문화사, 1965, 255쪽.

적 증거를 들어 그 용어의 타당성과 합리성을 입증하려는 학문적 자세로부터 나온 결과였다. 『세종실록』<sup>4)</sup>과 『악학궤범』<sup>5)</sup>에 등장하는 ‘樂始(時)調’가 여기서 등장하는 시조 그 자체는 아니지만 용어의 문헌적 근거를 중시하는 안자산의 입장으로 볼 때 충분히 지적할 수 있는 내용이며, 시조라는 명칭에 대한 권영철의 ‘낙시조 근원설’<sup>6)</sup>도 발단은 안자산에 있었음을 인정해야 할 것이다. 즉 두 문헌 속의 낙시조는 거문고와 가야금의 조 이름으로 평조와 계면조에 각각 7조가 있었는데, 一指·二指·三指·四指를 통틀어 낙시조라 했다.<sup>7)</sup> 따라서 낙시조가 후대의 시조라는 명칭을 파생시킨 근원일 수는 없는 것이다. 이처럼 시조라는 명칭을 문헌적으로 쉽게 수탐할 수 없었기 때문에, 그 대신으로 찾아낸 것이 ‘단가’였다. 문헌적 측면에서 시조보다 훨씬 근거가 분명하고 합리적인 것이 단가였고, 시조가 단순한 문학장르보다는 음악과 밀접한 관계를 맺는 문학장르라는 논리적 이해에 도달하게 만든 디딤돌이었다는 점에서 안자산이 사용한 단가라는 명칭은 나름대로 의의를 갖는다. ‘송강가사’를 단가라 했고, 고려 예종 때의 단가도 시조의 단가와 비교할 수 있으며, 그런 노래들의 노랫말이 당시 시조의 그것과 비슷하다는 점에서 음악장르인 노

4) 世宗 47卷, 12年(1430 庚戌)의 “但鄉樂所用之律, 則樂始調, 互用仲呂林鍾二律之宮, 仲呂宮則大筈二指聲也.” <http://www.itkc.or.kr> 참조.

5) 『악학궤범』(이혜구, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2001, 214쪽) 권 1 『樂調總義』의 “樂調有宮商角徵羽五調 又有樂時調羽調平調界面河臨嚙子啄木等調” 참조.

6) 권영철은 “세종실록과 악학궤범에 나타난 낙시조는 俗樂曲調의 變調로서, 時用體의 時入調로서 위로는 여말 이래의 新聲·新調에 소급되고, 아래로는 洋琴新譜의 慢大葉인 낙시조에 연결되어 이 사이에서 낙시조는 시조시의 가곡조와 결부되어 드디어 근세의 시조 창곡으로 성립되었음과, 이것들은 時入調인 고로 그 시대시대에 따라 늘 時用體의 곡조로 가변되었으니 후세에 時節歌로까지 발전되어 갔었음을 볼 때, 時入調란 성격으로서의 저간의 사정을 알 수 있었다”(『韓國詩歌研究』, 형설출판사, 1984, 275쪽)고 했다. 그러나 율조명의 하나인 낙시조와, 새로운 노래곡조를 호칭하기 위해 후대의 누군가에 의해 만들어진 시조라는 명칭을 연결시키는 것은 어느 모로 보아도 타당성을 인정하기 어렵다. 이 점에 대해서는 별도의 자리에서 논하고자 한다.

7) 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1984, 191쪽.

래로서의 시조와 문학장르로서의 시조가 접점을 형성할 수 있다는 암시를 주는 것이 바로 이 부분에 들어 있는 안자산의 시각이었다.

그 다음으로 율조를 논하면서, 선율의 韻脚을 4·4조로 잡았는데, 그것은 녁자 혹은 석자를 한 음절<sup>8)</sup>로 하고, 그의 두 배를 한 구로 하여 8자 6구를 한 편의 詩型으로 구성했다는 것이다. 이런 틀을 바탕으로 그는 다음과 같은 설명을 덧붙이고 있다.

이 6구 한 편을 문장의 段落으로 구별함에는 음악적 表白인 樂節을 待하여 비로소 分擘이 나서니, 이 분간은 歌曲 時調 二法에 의하여 一은 5장, 他一은 3장으로 된다. 예컨대, 윤선도의 歌(孤山集)

|                   | 가곡          | 시조      |
|-------------------|-------------|---------|
| (一) 月出山이 높다마는 ……… | 一章          | } …… 초장 |
| (二) 미운것이 안개로다 ……… | 二章          |         |
| (三) 天王第一峰을 ………    | } …… 三章 ……… | 중장      |
| 一時에 가리우다 ………      |             |         |
| (四) 두어라 ………       | 四章          |         |
| (五) 히퍼딘 後면 ………    | } …… 五章     | } …… 종장 |
| 안개아니거드라 ………       |             |         |

修辭上 그 자수의 배열은 44조로서 녁자를 1음절로 함이 원칙이나, 語形 또는 含味를 取하여는 三字됨도 有하며 終章 初頭에는 例事로 三字一音節로 되는 법이니, 여기는 每樣 感動詞의 聲調로 抑揚格을 用함이 正則이다. 이를 唱할 때는 終章 最末端의 一音節 四字를 偷除하여 唱치 아니함이 또한 正칙이니, 이는 不言에 語하고 言外에 餘韻을 含蓄케 한 바, 無限한 律美는 이에 在한 것이다.<sup>9)</sup>

8) 語節을 音節이라고 오기한 것으로 보인다.

이 글이 발표된 1930년은 1926년 최남선의 「조선국민문학으로서의 시조」<sup>10)</sup>가 발표된 이래 성황리에 전개되던 시조부흥론이 꽃을 피우던 시기였다. 특히 이 시기에는 안자산과 함께 이병기, 이은상, 이희승, 조운제 등이 창작과 평론 혹은 연구를 통해 시조 부흥운동을 활발하게 실천하고 있었다. 그러나 대부분의 부흥론자들은 시조를 문학 형태로 받아들일 뿐 음악적 측면은 알지 못하고 있었거나 도외시하고 있었다. 부흥론 시기를 지나면서 시조는 음악 장르에서 문학 장르로 소속이 바뀌었고, 부흥론에 참여했던 많은 문사들은 시조의 음악적 측면을 간과한 채 문학적 논리의 마련에만 부심하고 있었다. 이광수가 「시조의 자연율」이란 글을 통해 일찍이 제시한 자수율적 틀<sup>11)</sup>은 이병기·이은상 등의 장구론적 논의를 거쳐 조운제가 「시조 자수고」를 발표함으로써 굳어졌고,<sup>12)</sup> 대부분의 논자들도 그 이론을 바탕으로 하여 시조의 형태적 틀을 정착시키는 방향으로만 노력을 경주하고 있었다. 그런 상황에서 음악 혹은 노래라는 시조의 본질을 인식하고 그 점을 대전제로 시조의 새로운 지향점을 모색하려 했던 안자산의 착안은 이 시기의 일반적인 경향을 생각할 때 무척 이채로웠다고 할 수 있다. 그는 시조의 음악적 성격에 대해서 정통한 인식을 갖고 있었다. 즉 口拍子의 경우 3박과 4박을 합친 것이 한 拍節을 조직하며 종장의 경우 3·5·4·3박으로 조직되었다고 했다. 小拍節은 2·3박의 두 종류뿐이고, 2박은 强 뒤에 弱이며, 3박은 强박 뒤에 弱 두 박을 이어 부른다고 했다.<sup>13)</sup> 이런 박자법은 신라시대부터 3단으로 구성되었는데, 初次의 박자가 徐緩하게 출발하여 중간에 稍急해지고 종말의 절주는 이주 급박해지니 이를 慢·中·數 三機라 부른다고 했다. ‘노래부르는 시’ 곧 ‘歌

9) 안자산, 時調의 淵源-朝鮮 歌詩의 條理(續)-, 258~259쪽.

10) 이태극, 앞의 책, 14~21쪽.

11) 이태극, 같은 책, 313~321쪽.

12) 조운제, 「時調字數考」, 『新興』6, 1931.

13) 안자산, 時調의 旋律과 語套, 『조선일보』1931. 5. 8.

詩인 시조시는 그 문장의 體段도 음악의 절주법에서 三機를 응용한 것으로서, 이 3단법은 고대로부터 전해지는 歌法觀念에서 시작된 문장법이라 했다. 14) 이처럼 가곡 및 삭대엽 등 시조시의 음악적 측면에 대하여 정확한 인식을 갖고 있었다는 점에 시조 연구자로서 안자산의 장점이 있었던 것이다.

언필칭 시조의 자수율만 논한다거나 조선심이나 조선 정신 등 시조의 표현매체적 성격만을 강조하는 편향성에서 벗어나 시조의 본래적 성격을 논리적으로 설명하려는 의욕을 보인 점은 당시의 문단이나 학계의 일반적인 성향과는 상당히 다른 모습이었다. 가곡은 5장창, 시조는 3장창인데, 두 창법에 똑같은 시조시가 쓰이지만, 시조창은 마지막 구를 생략함으로써 言外에 餘韻을 함축하는 미학을 구현한다는 설명은 시조 등 전통시가에 대한 당시의 지식 수준이나 분위기로선 쉽지 않았던 점이다.

시조의 '詩想'에 대한 설명은 이런 기본적인 성격을 바탕으로 했기 때문에 논리적으로 설득력을 갖출 수 있었다. 그는 '①道義的이다, ②樂의 灑落이다, ③戀愛的이다, ④獻作的이다' 등을 시상에 대한 설명으로 들었다. ①의 경우 志士와 학자들이 감상으로 표출한 것들인데, 흔히 情操나 道義로 치장했다고 했으며, 李滉·金絿·張經世·金尙憲 등의 작품을 들었다. ②의 경우는 세속적인 영예와 名聞을 떠나 洒落放逸로 절대 자유의 경지에 높고 자 하는 풍도를 나타내는 작품들로서, 趙繼韓·鄭澈·李賢輔·申欽 등의 것들을 들었다. ③은 淫猥한 언어를 기탄없이 사용하여 卑俗하고 방탕한 정서를 표출한 것들로서 무명씨의 작품들을 들었다. 마지막으로 ④는 戲作俳諧로 일관한 노래들로서 무명씨의 작품을 들었다. 부분적으로 막연하거나 빠진 것들도 있긴 하나 옛 시조들의 내용이나 시상은 이상 제시한 네 가지 범주에 대략 포함된다고 보기 때문에 안자산의 분류는 비교적 온당하게 이루어졌다고 할 수 있다.

14) 안자산, 時調의 研究(中), 『조선』 통권 165호, 1931. 7. 44쪽.



이밖에 통시적 입장에서 시조의 전개를 살폈는데, 시조를 고려시대에 이루어져 조선시대에 풍성하게 창작된 장르로 보았다. 조선 중엽 이후 속속 출현하는 각종 가집들을 통해 시조의 창작이나 가창이 왕성했었음을 짐작할 수 있으며, 조선조 말에 이르러 출현한 가집들은 그 수를 헤아리기 어렵다고 했다.

이상 안자산의 「시조의 연원」은 길지 않은 글이지만, 공시적 측면에서 시조의 본질을 논했고 통시적 측면에서 발생 및 전개 of 양상을 논했다는 점에서 당대 시조론의 수준을 간접적으로나마 알 수 있게 한다. 뿐만 아니라, 그에 비해 안자산의 생각이 얼마나 앞서 있었는지를 짐작할 수 있게 한다. 이 논의는 시조의 문형과 문체를 중점적으로 논의한 「시조의 體格·風格」, 수사적 측면을 중점적으로 논의한 「시조의 詞姿」, 이런 모든 것들을 종합한 『時調詩學』의 출현을 가능케 한 설계도의 역할을 했다고 할 수 있다.

시조의 문형과 문체를 논한 「시조의 體格·風格」은 안자산 스스로 밝힌 바와 같이 作法의 한 부분이다. 단순한 語詞들을 모아 한 편의 시조를 엮어 내는데, 질서·連絡·통일을 그 구성원리라 했다. 시조의 體段이 3장이라면 제1단인 초장은 冒頭의 序言을 말하고, 제2단인 중장은 上을 이어 叙한 것이며, 제3단인 중장은 전체를 통괄하는 부분이다. 다시 말하면 초단은 의사를 처음으로 표출하는 구획이고, 중단은 의사를 열어 확장하는 구획이며, 종단은 의사를 마치고 완료하는 구획이라는 것이다.<sup>15)</sup>

또한 시조의 문형에는 다섯 가지 방식이 있다고 했는데, 追叙式·散叙式·前題式·後題式·複頭式 등으로 구분하여 제시했다. 말하자면 기·승·결, 혹은 초·중·종을 비롯한 질서와 連絡 등의 요소를 갖추고 한 편의 작품을 구성함에 있어 각종의 양식이 있는데, 그것을 문형의 五式이라는 것

15) 「時調의 體格·風格」, 이태극, 앞의 책, 335~337쪽. 안자산은 시조의 3단설이 序分·正宗分·流通分과 같은 佛家說과 同調라 했다. 본래 가곡의 24법은 명나라 佛歌曲을 수입하여 세종 때부터 유행했던 것이며, 시조 문장의 체단도 佛家의 삼분설을 본받은 게 아닌가 한다고 했다.

이다. 사실 이런 것들을 단순히 소박한 양식의 분류로 치부할 수만은 없다. 이런 생각은 최근의 연구자들에 의해 시조의 의미율을 추구하는 방법으로 수용되어 새로운 차원의 논리로 발전되기도 하였다. 시조의 의미전개 방법을 3단계 추리 즉 귀납법 혹은 연역법이나 간접적 추리·직접적 추리 등으로 볼 수도 있고,<sup>16)</sup> 의미를 중심으로 그 전개 유형을 몇 종류로 나누어 볼 수도 있으며,<sup>17)</sup> 서구의 소네트나 중국의 한시 절구와 마찬가지로 시조 역시 '기승·전·결'의 보편적 의미구조를 갖고 있다<sup>18)</sup>는 등의 논의들이 바로 그것들이다. 또한 김동준은 시조시가 주제를 향한 詩意의 전개와 종합의 과정에서 초·중·종장이 각각 한 독자적인 의미소를 지니면서도 주제가 놓이는 위치에 따라 나뉜다는 세 유형을 제시하고 논리구조의 성격적 차이에서 생기는 시의 분위기나 시적 효율은 그만큼 달라질 수 있음을 밝혔으며 시조시형의 특성이 종장에 있음을 주장했다.<sup>19)</sup> 이런 연구들의 경향이 주제구조만으로 치우친 데 반해 양자의 有機的 결합을 강조하면서 시조 3장구조의 의미는 초·중장의 병렬과 그것이 극복되는 부분으로서의 종장이라는 구조원리가 지배한다는 주장도 나왔다.<sup>20)</sup>

이 외에 簡潔體, 優柔體, 剛健體, 純雅體, 華麗體, 素直體, 熱烈體 등의 문체가 있어 시조만의 특색을 이룬다고 했다. 이 글을 통해 안자산은 시조가 지닌 언어적 구조의 측면을 분석해냈다고 할 수 있다.

「시조의 體格·風格」을 잇는 것이 「시조의 詞姿」로서 수사법을 논한 글

- 
- 16) 한상연, 시조의 논리학적 연구-한국 논리학의 가능성 문제-, 『논문집』3·4, 동국대학교, 1968, 126쪽.  
 17) 정혜원, 시조 의미구조에 관한 분석, 서울대 석사논문, 1970, 50쪽.  
 18) 김종택, 의미구조의 보편성에 관한 연구, 『논문집(인문·사회과학편)』7, 대구교대, 1970, 251쪽.  
 19) 김동준, 『시조문학론』, 진명문화사, 1974, 20쪽.  
 20) 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976, 117쪽.

이다. 안자산은 시조의 수사법으로 24가지를 들었는데, 직유법·활유법·풍유법·대조법·역양법·括進法·列敘法·환치법·문답법·曲言法·생략법·換序法·반언법·側寫法·설의법·연쇄법·인용법·점층법·중의법·반복법·대우법·의태법·영탄법·奇警法 등이 그것들이다. 한 예를 들어보기로 하자.

首陽山 바라보며 夷齊를 恨하노라  
 줄여 죽을진들 採薇조차 하울것가  
 아무리 푸새엿 건들 그 뉘따혜 난것고  
 -성삼문-

房안에 헛는 축불 놀과 離別하였관대  
 걸으로 눈물지고 속 타는 줄 모르난고  
 -李塏-

안자산은 이 작품들이 奇警法으로 이루어진 작품들이라 했다. 말하자면 의외로 기발한 말을 안출한 것이니, 이것이 문학 진보의 관건이라는 것이다. 조선조 지식인들에게 신하로서 임금을 친 주나라에 반기를 들고 수양산에서 재미하다 죽은 이제는 충절의 상징으로 받아들여진 존재들이다. 그러나 성삼문이 보기에 '진정한 충절이라면 수양산의 고사리조차 캐 먹어선 안 된다'는 것이다. 왕위를 찬탈한 세조를 임금으로 인정하지 않은 성삼문이었기에 세조가 내린 祿米를 창고에 쌓아두고 먹지 않았고, 성삼문 자신도 누구든 그 정도는 되어야 충절이라 인정할 수 있었던 것이다. 말하자면 안자산으로서도 성삼문이 이론의 여지없이 충절의 상징이었던 백이와 숙제를 이끌어 와 그들을 비판함으로써 자신의 충절을 강조한 점에 기발한 시상의 번뜩임이 있다고 생각한 것이다. 그 다음 이개의 작품도 마찬가지다. 이 경우 방 안에 켜 있는 촛불은

단순한 사물이 아니다. 임금에 대한 충절을 지키기 위해 애간장이 타면서 죽어가는 자신의 모습을 심지가 타 들어가는 대로 녹아내리는 초에 이입시켜 기발하게 시상을 표출한 경우가 바로 이 작품이다. 안자산은 이러한 경우를 '奇警'하다고 한 것이다. 작품을 자세히 분석하지는 않았으나, 수사법을 통해 옛 시조들이 달성한 차원 높은 서정의 세계를 보여주고 있다는 점에서 안자산의 이 논문은 큰 의미를 지닌다고 할 수 있다.

## 2. 제2단계 : 시조의 시학적 정체성 확립

안자산이 자신의 시조론을 집대성한 것이 저서인 『시조시학』이다. 시조의 음악적 측면과 문학적 측면을 간간히 구분하긴 했으나, 「시조의 연원」부터 이 저서 직전까지는 시조가 지닌 종합적 측면을 언급해왔으나, 이 저서에 이르러 본격 시문학으로서의 시조를 논하게 된다. 시조 부흥론 단계부터 이 시기에 이르기까지 거의 아무도 시조시론을 시학만의 차원에서 논급한 인사가 없었다는 점을 감안할 때 처음부터 시대를 앞서 온 안자산의 견해는 이 저서에 이르러서도 앞서 가는 모습을 보여주었다. 心堂學人 李勳求는 이 책의 서문에서 다음과 같이 말하고 있다.

시조는 조선 고유의 시다. 감정의 약동은 빈부 귀천 文野를 물론하고 인생 생활의 내용을 토이 형성하고 감정의 약동은 그 생활환경을 따라서 영향되는 바가 크다. 특수한 환경에서 특수한 생활상 감정이 예술적으로 표현되는 일 방법이 곧 시라고 할 것이다. 그러므로 支那에는 한시가 있고 영국에는 영시가 있고 독일에는 독일시가 있는 것이다. 이와 꼭 같이 조선에 조선시가 있으니 그것이 곧 시조다.

시조의 발달을 史的으로 개관하면 신라시대의 향가가 고려 중엽이후 一轉하여 형식과 운율을 具有한 詩體로 변하여서 고려 말경에는 盛히 誦咏되었고 歌詞와 음률을 천시한 이조에서는 유학의 여파로 한시를 숭상하였으나 시조만은

상류계급 사람들의 吟咏한 바 되어서 延綿不絶 오늘날까지 전하여 왔다.

그러나 이 시조를 시학적으로 연구해야 기록한 것은 이때까지 別로히 可觀할 것이 없다. 자산 안확씨는 시조의 대가로 斯世斯界의 正統的 왕좌를 점유하였는데 慨然有志 그 蘊奧를 傾注하여 이 시조시학 一藁를 편저하였다. 그 내용을 일별하건대 과연 전인미답의 新境地를 개척하여 시조시가 한 가지 학문으로서 독립성을 부여하는 데에 큰 공로를 나타내었다.<sup>21)</sup>

이 글의 필자는 이훈구이지만, 안자산의 책을 바탕으로 쓴 글일 뿐 아니라 안자산을 포함한 당대 시조관의 일단을 명료하게 드러냈다는 점에서 의미가 크다. 우선 시조를 ‘조선 고유의 시’라고 한 점이 주목된다. 사실 이전까지만 해도 여러 글들에서 다른 사람들과 달리 안자산은 시조를 노래와 시의 융합 장르로 보고 논리를 전개해왔다. 시조의 본질이 노래에 있다는 점을 전제로 그것이 지닌 문학적 성격을 논했기 때문이다. 그러나 이 단계에 이르러 안자산은 시조를 완벽한 시의 관점에서 논하고자 하는 의도를 강하게 내비쳤다. 책의 제목을 ‘시조시학’이라 한 것도 따지고 보면 시조에 관한 기존의 관점으로 부터 벗어나겠다는 일종의 선언이었다. 이훈구 역시 그런 안자산의 의도를 제대로 간파한 셈이다.

‘특수한 환경에서 특수한 생활상의 감정이 예술적으로 표현되는 한 방법이 시’라는 말은 중국에 한시가 있고 영국에 영시가 있으며 독일에 독일시가 있듯이, 조선에 조선시인 시조가 있다는 명제를 이끌어내기 위한 논리적 전제였다. 말하자면 조선시인 시조의 특수성을 강조하고자 한 것이 그 말의 진의였던 셈이다. 물론 이 글에 잘못된 점도 없지는 않다. 예컨대 ‘가사와 음률을 천시한 이조에서는 유학의 여파로 한시를 숭상했으나, 시조만은 상류계급 사람들이 음영한바 되어 연면 부절 오늘날까지 전해졌다’는 견해가 그것인데,

21) 안자산, 『時調詩學』, 교문사, 1949, 1~2쪽.

조선조의 문화와 역사에 대한 일종의 편견이라 할 수 있다. 아무리 유학을 숭상하던 시대이긴 했어도 시조가 최소한 음영으로만 향수된 장르는 아니었다. 朴孝寬의 말대로 '예전에 위로는 공경재상으로부터 아래로는 서민들에 이르기까지 뜻이 높고 속되지 않은 자들은 짓고 불러서 그 뜻을 말하고 회포를 풀었'<sup>22)</sup>기 때문이다.

마지막 단락에서 필자는 당대까지 시조를 시학적 입장에서 연구한 것으로 볼 만한 것이 별로 없다고 했다. 안자산의 이 저서가 비로소 前人未踏의 새로운 경지를 개척했다는 것이다. 안자산은 앞 단계의 몇몇 논문들을 거쳐 드디어 시조 연구를 집대성했고, 시조장르를 시문학장르로 안착시킨 의미를 갖는데, 이훈구가 '전인미답'이라고 한 것도 바로 그 때문이다.

안자산은 문학으로서의 시조를 논하고자 했다. 용어를 '시조시'라 쓴 것도 그런 이유에서였다. "時調詩라 이름한 것은 在來名詞인 時調 二字에 詩 一字를 加한 것이다. 在來 時調라 한 것은 時調文句와 其文句에 啻한 曲調를 稱稱한 명사이다. 고로 시조라 하면 文句인지 곡조인지 分辨할 수 없으며 지금 그 문구를 논함에 있어는 그의 混同을 피하고 또 다른 詩體와도 分別키 위하여 詩 一字를 첨가한 것이다."<sup>23)</sup>라는 말에서 분명해지듯 시문학으로서의 시조를 논하기 위해 만들어진 것이 바로 이 책이다.

'시조'라는 명칭의 뜻에 관한 설명이 이런 점을 바탕으로 전개한 첫 번째 논의다. 문헌에 근거하여 '시조'의 의미를 추구해가는 논리가 매우 치밀하며, 시조 명칭에 관한 후학들의 논의도 대부분 그의 의견을 참고했거나 도용한 것임이 분명한 듯하다. 그는 시조의 명칭을 광의와 협의로 나누어 설명했다. 다음과 같은 견해가 그것이다.

22) 박효관, 『歌曲源流 跋』, 황순구 편 『시조자료총서 4 : 歌曲源流』, 한국시조학회, 1987.의 "古者上自卿宰 下至黎庶 志高不俗之人 有製有唱 述其志敘其懷" 참조.

23) 안자산, 『시조시학』, 3쪽.

일반 新出의 가사를 汎稱하여 시조라 함이 있으니 申光洙의 關西樂府 一節에 「一般時調排長短」이라 한 것이 그런 例套요 李學遠 文集에 「時調亦名時節歌」라 한 記註가 있으니 시조를 一方으로 時節歌라 함은 시조의 본의를 明示키 위한 俗名인바 이로 인하여 그 意義가 인식되니 즉 시조의 意義는 舊調가 아니요 時體로 나온 調子라 함을 가리친 것이라. 其 本意가 新調란 語와도 相通性이 있는바 이런 名吐가 卽新出로 나온 것의 一般歌調에 대하여 廣義의 으로 쓴 것이다. …狹義 현대에 시조란 용어는 오직 시조시에 대한 三章式의 곡조를 이룸이라. 그러나 種種歌書에 樂時調란 것이 있고 또 羽樂時調 界樂時調란 것이 있는 同時 그의 下二字를 畧하여 羽樂이라 界樂이라함도 있으니 이의 畧稱을 보아서 시조 二字는 接尾語로 된 形跡이 있는바 樂時調 三字에서 분리한 것이라 할지니 즉 西洋人을 洋人이라 祈雨祭를 雨祭라 하는 畧語처럼 樂字를 先畧하여 시조라 한 것이 분명하다. 본래 낙시조란 의미는 時節을 樂한다는 調라 함인지 音樂으로 하는 시조라 함인지 그 뜻이 미상하나 악학체법에 쓰이는 樂時調는 俗樂의 四指律 三十二調를 통칭한 명사로서 그 廣用上 音便을 取하여 畧稱으로 지어져 내려온 것인 듯하다.<sup>24)</sup>

시조 연구의 초기부터 시조의 명칭에 대한 논의는 활발하게 출현했다. 초기에 조윤제는 조선 초기 문헌들, 예컨대 『동국통감』이나 『고려사』 등에 나오는 ‘新調·時調’ 등의 용어를 근거로 시조와 유사한 ‘스(s) 頭音’의 명칭과 함께 초보적이기는 하나 시조의 형식이 고려 말엽에는 나타났을 가능성이 있다고 추정했다.<sup>25)</sup> 그러나 이병기는 조윤제의 견해를 반박하고 각종 문헌들을 토대로 시조가 時節歌에서 나온 명칭임과 李世春으로부터 퍼졌다는 점을 밝혔다.<sup>26)</sup> 이 결론은 학계에서 오랫동안 권위를 가지고 墨守되다시피 했다. 그들에 이어 등장한 것이 안자산의 이 논의다. 사실 안자산 이후 많은 학자들

24) 같은 책, 3~5쪽.

25) 조윤제, 時調 名稱의 文獻的 考察, 『靑丘學叢』4, 청구학회, 1931, 20쪽.

26) 이병기, 時調의 發生과 歌曲과의 區分, 『震檀學報』1, 震檀學會, 1934, 53쪽.

이 시조의 명칭에 대한 논의를 펴왔다. 기존의 이세춘 유래설 대신 金聖基 유래설을 주장한 황충기는 권영철이 발굴·분석한 『樂學拾零』 「音節圖」의 문구〔本朝梁德壽作琴譜 稱梁琴新譜謂之古調 本朝金聖基作琴譜 稱漁隱遺譜 謂之時調〕를 바탕으로 하고 여러 문헌들의 기록을 참조하여 시조는 기존의 주장대로 ‘時節歌調’의 略語가 아니고 古調에 상대되는 용어로서 ‘당시에 유행되던 곡조’라고 했다.<sup>27)</sup> 같은 맥락에서 금기창은 시조가 短歌歌曲(가곡)에 대하여 ‘當代的 새로운 流行調’라는 의미에서 ‘時體調’라는 말이 자연 발생적으로 생겨났는데, 이 가곡의 時體調가 평민들 사이에서 유행하기 시작할 무렵에는 時體調라 했으나 시간이 흐름에 따라 ‘時體調→時人調→時調’로 변천했다고 보아 이 시기 논자들의 일반적인 논리와 비슷한 모습을 보여주었다. 권영철은 조운제 이외의 다른 연구자들에 의해 시조 명칭의 源流的 의미를 별로 인정받지 못한 『악학궤범』과 『세종실록 상』의 ‘樂時調’가 시조의 원류임을 논증했다. 우리의 속악인 樂時(始)調가 非正律인 ‘時人調’ 즉 變調로서의 명칭으로 붙여졌던 것이 시대의 변천과 함께 短歌·歌曲 등으로 불리던 시조시와 서서히 밀착되어 나중에는 數大葉인 가곡을 차용, 五章唱을 三章唱으로 바꾸면서 드디어 시조라는 용어를 마련했다는 것이다.<sup>28)</sup>

‘時節歌調’를 시조의 어원으로 단정한 이병기를 제외하고 대부분의 논자들은 시조가 舊調나 古調에 상대되는 ‘時體의 곡조 혹은 가조’ 즉 ‘지금 유행하는 노랫가락’에서 나온 명칭임을 주장하고 있는 셈이다. 문헌상의 음악적인 명칭으로부터 시조의 근원을 탐색해온 권영철의 견해도 크게 보면 그 범주에 속한다고 할 수 있다. 그러나 이런 것을 누구보다 앞서 주장한 인물이 안자산임은 앞의 인용문에서 분명해진다. 후대 연구자들이 안자산의 논리를 수용했는지 알 수는 없으나, 누구도 선행 주창자로 안자산을 꼽은 사람은 없다. 그

27) 時調名稱始源新攷, 『語文研究』21, 1979, 123쪽.

28) 권영철, 時調란 成語에 對한 再考, 『한국시가연구』, 형설출판사, 1984, 259~263쪽.



런 점에서 시조나 음악에 대한 안자산의 식견은 지금이라도 인정되어야 한다고 본다.

시조 명칭에 대한 논의를 필두로 ‘시조시의 유래, 其 曲調와 가치, 體段의 定型, 數韻, 律調 / 詩語와 聲調/문장법(句의 詞姿, 韻. 篇의 詞姿, 문체)/ 시조시의 종류/詩歌史와 시조시/作詩法 大綱’ 등 다양한 논의들을 펼쳤다. 이 가운데 특히 주목할 만한 내용은 율격에 관한 것이다. 다음에 주요한 몇 부분의 논의들을 들어보기로 한다.

1. 시조시에는 強弱音과 長短音 등을 보지 않고 불란서 시와 한 가지로 음수를 爲主하니 다시 말하면 시조시의 格調를 이루는 것은 한갓 音綴數를 一定하는 것으로서 시형을 짓나니 음수는 시조시의 유일한 조건이다. 이 音數를 위주한 것은 본질적 특징을 가진 普遍的한 規범으로 된 것이니 말하면 고대시가로부터 전통의 법을 삼아 온 것이다. 그러므로 조선의 고금시가는 음수 이외에 다른 요소는 없이 되었다. 음수란 것은 일정한 음의 연속으로 된 綴字數를 가지고 시의 章句를 이룬 것이다. 在來詩의 字수는 各其 서로 일정치 못하여 詳察하면 定型과 不定形의 二種을 발견할 것이다. 正형은 字수가 모두 四十五字인데 이 사십오자를 대단위로 하고 그를 다시 內分하여 三章에 난호와 十五字를 一章으로 하였다. 1장 15자를 다시 二로 難호와 內句는 七字로 外句는 八字로 정하니 다시 말하면 內七外八의 엄격한 字수를 律動構成으로 한바 그것을 反覆 즉 되풀이하여 三章을 조직한 것이다.<sup>29)</sup>
2. 서양시의 拍子運動이 동일한 시간으로 됨가 같이 이 十五字의 단위는 三章을 통하여 同一한 바로서 시간단위가 諧和的으로 정확히 均齊된 것이니 이것이 章의 定型的 韻律이다. 그런즉 삼장의 연속되는 字수가 同數로 구성되어야 正서적 암시가 同高潮를 保有할 때에 각 장의 詩句는 서로 諧和的으로 된다. 만일 삼장의 字수가 不同一하여 他章과의 관계를 散亂케 하면 字수의

29) 안자산, 앞의 책, 17쪽.

不諧和가 생기니 이를 詩學上 所謂 不定型이라 한다...삼장의 자수가 다 各 各 되면 律動時間이 맞지 아니하여 調子가 散亂하다. 어떤 나라 시던지 定型格은 그 박자운동이 동일한 시간으로 되지 안한 것이 없다.<sup>30)</sup>

3. 시의 음율에는 旋律이란 것이 있다. 선율은 음악에 高低음이 있는 것 같이 時間을 違反치 않는 안에서 變調를 取하는 것인바 그 선율(멜로디)을 變함에 依하여 美라는 것이 생기는 것이라. 말하면 同一한 二字音節만 無限히 連續하면 何等의 藝術美가 없이 된다. 종장의 음율이 他章의 순서와 反하여 先八後七로 된 것이 곧 그 理致를 쓴 것이라. 서양시에 活氣를 爲하여 先強後弱의 律動을 쓰는 것 같이 초장 중장은 동일한 先七後八로서 弛緩의 感이 있다가 종장에 와서는 그 순서를 전환함으로써 일종의 쾌감이 생기나니 고로 종장에 當한 詩語는 강한 인상의 語를 쓰는 것이 通例로 되니라. 종장 外句가 先四後三으로 된 종장 전체의 구성형으로서의 先多後寡인(內八外七) 방법을 準하여 排定한 것이오 同時에 最終三字는 초장 최초의 이러난 三字調에 回旋聯粘케 한 것이라 시조시의 律動構成이 이러듯 條理있게 되었으며 그 微妙한 조직은 世界 各種詩體에 比하여 가장 우월한 特長의 가치가 있다 할 것이다.<sup>31)</sup>

음수율은 고대시가로부터 내려온 전통이고, 시조 운율의 유일한 조건 또한 음수리는 것이다. 음의 연속이 철자를 이루고 그것들이 모여 章句를 이루는데, 음수가 일정치 못하기 때문에 정형과 부정형의 두 종류가 생긴다고 보았다. 정형은 45자의 대단위로 이루어지고, 각 장은 15자로 이루어지며, 이 15자는 內句 7자 外句 8자 즉 내칠외팔의 엄격한 울동 구성이 반복되어 3장을 조직한다는 것이 1의 내용적 핵심이다. 말하자면 전체 자수로부터 시작하여 기왕에 학계에서 거론되어 온 章句論의 구체적인 원리까지 설명한 것이 이

30) 같은 책, 18~19쪽.

31) 같은 책, 24~25쪽.

부분의 내용이다.

2는 운율의 정형격, 즉 박자운동의 '동일한 시간'을 설명한 부분이다. 이 경우 동일한 시간이란 이른바 울동시간을 말하는데, 3장의 자수를 각각 15자로 하는 경우 전체적으로 '시간 단위가 諧和的으로 均齊되었다'고 보는 것이다. 약간의 개념차를 보이긴 하나 이 경우 '동일한 시간'이란 정병욱이 체계화시킨 '等長性'의 개념이나 그 직전에 발표된 이태극의 拍子 개념과 상통한다고 할 수 있다. 초창기 자수율론을 비판하고 신축적인 자수율의 원칙과 함께 律讀에서 마디들 간의 등장성으로도 설명될 수 있는 박자 개념을 도입, 시조의 1구는 7자 내외의 자수율과 4박자의 리듬을 가졌다는 형태적 틀을 도출한 것이 이태극이다.<sup>32)</sup> 이 논의에서 한 발 더 나아간 것이 정병욱의 등장성론이다. 즉 음수율 또는 자수율이라는 음절수에 따르는 시가 운율의 구성원리를 지양하고, 어떤 音群의 시간적 등장성의 반복에서 시가 운율의 기본 단위를 추구해 보자는 것이 그 골자다.<sup>33)</sup> 이태극이나 정병욱의 등장성이 한 두 자 자수의 차이에 구애받지 않고 일정한 울격단위를 같은 길이로 울독하고자 하는 무의식의 작용이나 그 실재를 의미한다면, 안자산의 논의는 이보다 약간 영성한 차원의 등장성론이라 할 수 있다. 전자들이 자수의 不同을 뛰어넘는 등장성을 말했다면 안자산은 자수의 同一을 전제로 하는 등장성을 말했다는 차이를 보인 것 뿐이다. 따라서 '동일한 시간'의 개념이 이태극이나 정병욱의 단계에서 '시간적 등장성'의 개념으로 논리화 되었을 가능성은 충분하다고 할 수 있다.

2와 연결되는 3 역시 새로운 차원의 울격론을 배태하고 있다는 점에서 큰 의미를 지닌다. 시의 음율에 旋律이 있고, 선율은 變調인데, 변조에 의해 아름다움이 생긴다는 것이 안자산의 기본 전제다. 시조에서 똑 같은 수의 음절

32) 時調 字數律의 再考察, 『국어국문학』 5, 국어국문학회, 1953, 14쪽.

33) 정병욱, 『증보판 한국고전시가론』, 신구문화사, 1985, 13쪽.

단위만 반복한다면 하등의 예술미가 없다는 것이다. 예컨대 서양시에서 '先強後弱'의 울동을 쓰는 것도 시조 종장에서 초·중장과 달리 '先八後七'의 배치를 보임으로써 변화를 추구한 것과 같은 차원의 미학적 구도라 한다. 말하자면 초장과 중장은 동일하게 '先七後八'을 씌으로써 弛緩의 느낌이 있다. 종장에서 그 순서를 바꿈으로써 일종의 쾌감이 조성된다는 것이다. 안자산에 의해 언급된 3은 2의 '시간적 등장성'과 상호 보완이 되는 율격론의 한 축이라 할 수 있다. 다시 말하여 전자 즉 2는 운율을, 후자 즉 3은 울동을 의미하는 내용이다. 정병욱은 피어슨(Paul Pierson)의 설명을 수용하여 운율과 울동의 차이를 설명하고 있는데, 다음의 내용이 그것이다.

모든 운율적 단위의 기본적 요소는, 어떤 한정되지 않는 시간을 구성하고 있는 동일적 순간을 不同하게 하는 조작이고, 이 부동하게 하는 요소는 力學的 성질의 것인바, 이것을 우리는 울동(rythme)이라 부르며, 운율(mètre)이 계속 하는 순간의 시간적 등장성을 뜻하는 것임에 반하여, 울동은 그 등장성을 역학적으로 부동하게 하는 것을 뜻한다고 하였다. 따라서 여하한 운율적 단위(unite metrique)도 역학적으로 부동한 간섭을 받지 않고는 지각될 수 없는 것이다. 그러므로 울동이 운율의 기본적 요소가 된다.<sup>34)</sup>

정병욱이 고저나 강약, 장단 등을 울동의 요소로 제시한 것과 달리 안자산은 '先七後八/先八後七' 등 음절 수의 변화를 통한 변조만을 울동의 요소로 제시했다는 점에서 안자산의 논리가 아직은 영성한 수준에 있었음을 나타내는 것은 사실이다. 그러나 2에서 제시한 등장성의 개념이나 3의 변조의 개념을 연결시킬 경우, 그것이 이태극이나 정병욱 단계의 율격론을 준비한 앞 단계의 논리적 바탕이었음은 부정할 수 없다. 또 그것을 '세계 각종 詩體에 비하여 가장 우월한 特長의 가치가 있는 것'으로 단언하고 있는 것도 시문학의

34) 정병욱, 앞의 책, 17쪽.

원론적 차원에서 시조를 보는 안자산의 안목이 당대의 누구보다도 앞서 있었음을 보여주는 점이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 결론

안자산은 국문학, 민속학, 음악학 등에 박식했던 민족문화학자 혹은 인문학자로서 무엇보다도 시조학에 대해서 꾸준한 저작을 생산해냈다. 그리고 그 저작들의 내용은 그것들이 쓰여진 동시대의 일반적인 수준을 넘어서는 양상을 보여주었다. 『조선문학사』(1921)로부터 시작되는 그의 국문학 관계 저작은 시조 부흥론을 거치면서 깊이와 넓이를 갖추게 된다. 또한 그는 우리 고전 시가에 대한 폭 넓은 연구를 바탕으로 시조를 분석했고, 창작을 곁했기 때문에 훨씬 풍부하고 온당한 논의를 펼 수 있었다. 본격적인 시조론의 시작이라고 할 수 있는 「時調의 淵源」(『동아일보』1930. 9. 24.~30)이 타당한 입론을 갖출 수 있었던 것은 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 「朝鮮 古來 歌曲 內脈과 그 歌法」, 「朝鮮 歌詩의 條理」 등 고전시가 전반에 관한 폭 넓은 선행 연구를 스스로 수행해온 덕분이었다.

무엇보다 선입견을 가지지 않은 상태에서 문헌들을 精査했기 때문에 우리의 고전시가가 글자로 쓰인 문학이 아니라 입으로 불리던 음악이었다는 점을 체득할 수 있었다. 사실 시조부흥론을 거치면서 우리의 문단이나 학계에 고착된 오해들 가운데 하나는 '시조가 우리 고유의 시'라는 편견이었다. 시조가 '노래이면서 시'라는 인식을 가질 수 없을 만큼 당대 시조부흥론자들의 생각은 지나치게 완고했다. 당시 시조부흥운동을 주도했던 인사들이 우리말로 시를 짓던 시인들이었기 때문에, 전통 시조를 시형의 하나로만 인식하려고 했던 것이다. 그러나 우리 고유의 음악이나 문학 모두에 달통한 지식을 소유하고 있던 안자산은 시조에 대해서도 비교적 정확하고 균형 잡힌 인식을 갖고

있었다. 시조를 논하는 경우에도 언제나 그 본질을 언급한 다음 존재 양태를 분석한 그의 태도는 그런 인식 덕분에 가능한 것이었다. 사실 본질과 존재양태에 대한 이해가 있어야 장르의 미래에 대한 지향점까지 제시할 수 있는 것이다. 그의 시조론을 집대성한 『시조시학』에서 作詩法과 함께 자신의 작품을 뽑아 실은 ‘自山詩選’까지 넣은 것도 그런 점을 보여준다.

시조의 정체성에 대한 탐색이 「시조의 연원」에서 이루어졌는데, 이것이 안자산 시조론의 첫 단계다. 그는 그 글에서 유래, 율조, 시상, 발전 등 시조의 전반에 걸친 논의를 펴으로써 향후 그가 펼치는 시조 각론들의 방향까지 잘 보여주었다.

‘시조의 시학적 정체성 확립’이 안자산 시조론의 2단계이자 완성인데, 저서 『시조시학』에 그런 내용이 집약되어 있다. 1단계인 「시조의 연원」부터 이 저서 직전까지는 시조가 지닌 종합적 측면을 언급해왔으나, 이 저서에 이르러 본격 시문학으로서의 시조를 논하게 된다. 시조 부흥론 단계부터 이 시기에 이르기까지 거의 아무도 시조시론을 시학만의 차원에서 논급한 인사가 없었던 점을 감안할 때, 처음부터 시대를 앞서 온 안자산의 견해는 이 저서에 이르러 비로소 다른 연구자들보다 앞서 가는 모습이 확인해졌다고 할 수 있다.

특히 장구론의 세밀한 논의가 이 시기에 이루어졌고, 운율이나 율동 등 등 장성을 바탕으로 하는 율격론 또한 이 단계의 핵심적인 논의로 부각되었다. 후대 학자들에 비해 아직 다듬어지지 않았으나, 후대 학자들의 논의가 출현할 수 있도록 한 ‘모범적 선례’ 역할은 분명히 했다고 할 수 있다. 각 시기마다 분명 여타 학자들보다 앞서 있긴 했으나, 메이저 그룹에 속해 있지 않았기 때문에 안자산의 이론은 연구자들로부터 본의 아니게 소외를 당해왔다고 할 수 있다. 시조 연구사에서 안자산의 위치가 새롭게 조정되어야 한다고 보는 것도 바로 이런 이유 때문이다.

## &lt;참고문헌&gt;

- 권영철, 『韓國詩歌研究』, 형설출판사, 1984.
- 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976.
- 김동준, 『시조문학론』, 진명문화사, 1974.
- 김종택, 의미구조의 보편성에 관한 연구, 『논문집(인문·사회과학편)』 7, 대구교대, 1970.
- 김창규, 『安自山의 國文學研究』, 국학자료원, 2000.
- 안자산, 「朝鮮歌詩의 苗脈」, 『別乾坤』 4~7호, 1929.
- 안자산, 「朝鮮 古來 歌曲의 內脈과 그 歌法」, 『조선일보』 1930.1.22~26.
- 안자산, 「朝鮮 歌詩의 條理」, 『동아일보』 1930.9.3.~21.
- 안자산, 「時調의 淵源」, 『동아일보』 1930.9.24.~30.
- 안자산, 「時調의 體格 風格」, 『조선일보』 1931.4.11.~18.
- 안자산, 「時調의 詞姿」, 『조선일보』 1931.5.21.~29.
- 안자산, 「時調의 旋律과 語套」, 『조선일보』 1931.5.8.~10.
- 안자산, 「時調의 研究」, 『조선』 164~166, 1931.6.~8.
- 안자산, 時調의 研究(中), 『조선』 통권 165호, 1931.7.
- 안자산, 「模範의 古時調」, 『조선』 173, 1932.2.
- 안자산, 「時調詩의 世界的 價値」, 『동아일보』 1940.1.25.~2.3.
- 안자산, 「時調詩와 西洋詩」, 『문장』 2권 1호, 1940.1.
- 안자산, 『時調詩學』, 조광사, 1940/교문사, 1949.
- 이병기, 「時調의 發生과 歌曲과의 區分」, 『震檀學報』 1, 震檀學會, 1934.
- 이태극, 「時調 字數律의 再考察」, 『국어국문학』 5, 국어국문학회, 1953.
- 이혜구 역, 『신역 악학계범』, 국립국악원, 2001.
- 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1984.
- 정병욱, 『증보판 한국고전시가론』, 신구문화사, 1985.
- 정혜원, 「시조 의미구조에 관한 분석」, 서울대 석사논문, 1970.
- 조운제, 「時調 名稱의 文獻的 考察」, 『靑丘學叢』 4, 靑丘學會, 1931.
- 한상연, 「시조의 논리학적 연구-한국 논리학의 가능성 문제-」, 『논문집』 3·4, 동국대학교, 1968.
- 황충기, 「時調名稱始源新攷」, 『語文研究』 21, 한국어문교육연구회, 1979.

〈Abstract〉

## About Ahn, Jasan's theory of Sijo

Cho, Kyu-ick

This paper is an analysis about Ahn, Jasan's theory of Sijo. He comprehended that Korean classical poetry is not a literary genre written in letters but a music genre sung orally, because he minutely investigated old books under the situation without preconceptions. Ahn, who had a thorough knowledge on our native music or literature, had an exact recognition about Sijo. He had analyzed existence of Sijo after commenting Sijo's true nature, whenever he discuss. His attitude was possible for his recognition like that. The first step of Ahn, Jasan's theory of Sijo is *source of Sijo* searched for identity of Sijo. Generic source, metrics, poetical idea, and history are written well in the paper. Establishment of Sijo's poetic identity is second step's discourse about Ahn's theory of Sijo, the contents are integrated in his book *Poetics of Sijo poetry*. He became to discuss Sijo as a regular poetry, even in this book. Especially a minute discussion about *theory of Sijo's phrase and lines* was accomplished in this time, theory of metrics based on meter and rhythm was a core discussion of this time too. Although his scholarly opinions are not refined comparing to the scholars of later ages, we can say that his opinions clearly worked a role of exemplary precedent. His opinions were other scholars ahead, nevertheless he had been neglected by researchers for not belonging to major group against his will. For this reason, I think Ahn's status in history of Sijo study has to be readjusted.

Key words : *Jasan Ahn, Theory of Sijo's phrase and lines, Poetic identity of Sijo, Metrical theory, Meter, Rhythm*

이 논문은 2008년 11월 30일(월)까지 투고 완료되어,  
2009년 1월 4일(일)부터 1월 14일(수)까지 심사위원이 심사를 하고,  
2009년 1월 22일(목)에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.