



화를 보여주고 있다는 점에서 大韓每日申報의 시조작품들을 연구대상으로 삼은 것이다.

## II. 시조문학의 有用化

개화기에는 ①穩健開化派와 ②急進開化派로 양분되는 두 계파가 있었다. ①이 한국사회가 점진적으로 개혁되어야 한다는 주장이었다면, ②는 적극적인 정책실현을 통한 급진적 개혁을 해야 한다는 주장이었다.

① ②모두 서양의 기술이 우리보다 앞서 있다는 측면에서는 인식을 같이 하고 있었지만, ①은 우리의 思想 道德 宗教는 서양보다 훌륭하다는 의미에서 東道西器의 입장을 취했던 것이다. 이것의 구체적 제안으로서 개화관계 서적 간행으로부터 외국인교수의 채용, 외국인기사 채용, 훈련원 설치, 商會所와 國立銀行 설치, 탄광 채굴, 火輪船의 建造, 軍港 설치 등등을 건의하기에 이른 것이다.<sup>3)</sup> 이에 반하여 ②의 입장은 ①에서 한 걸음 더 나아가 서양의 기술 뿐 아니라 사상, 제도까지도 받아들이는 것은 물론이고 외국 종교를 받아들이는 것도 教化에 도움이 된다는 입장을 취했던 것이다.<sup>4)</sup>

이러한 주장들을 논하고 있는 사이에 이 땅에는 서양문물이 급속도로 밀려 들어왔고 기독교의 전파도 가속되었다. 이렇게 되자 ①의 입장에서 서 있던 계파에서는 우리 것에 대한 인식을 새롭게 고취시키기 위하여 노력하였는데, 이것의 한 현상으로서 국문연구와 전통문화에 대한 인식을 새롭게 하기에 이르렀고, 또한 ①이든 ②든 그들의 주의·주장을 작품화하여 사회계몽에 박차를 가하게 되었던 것이다. 이러한 사회적 분위기가 결국은 많은 문학 작품을 산출하였고, 여기서 시조문학도 예외가 될 수 없었던 것이다.

이 시기의 시조문학은 장시조보다 단시조가 월등히 많이 창작되었다. 조선 후기에 들면서 성황을 이루었던 장시조창작이 개화기에 들어 시들해지고 대신 단시조가 성황을 이루게 된 데에는 다음 몇 가지 이유 때문인 것으로 판

3) 李光麟：韓國史講座（一潮閣 1982, p. 128)

4) 위의 책 p. 130

단된다.

첫째, 개화기라는 국운의 위기상황속에서는 유장하고 완만한 가곡창보다는 간명하고 단아한 시조창쪽이 더 적당했으리라 본다. 개화기는 시조문학이 아직 창과 결별하지 않은 시기였고, 장시조는 주로 가곡창으로 불리워졌었다. 물론 장시조 중에서도 짧은 형식은 시조창(시조창 중에서도 사설시조창)으로 부를 수 있지만, 비교적 긴 장시조는 시조창으로는 용납하기 어려운 것이다. 그래서 진본 청구영언 끝에 蔓橫淸類라 하여 소위 장시조 작품들을 따로 묶어 편집해 놓고 있는데 이것은 이들 작품들을 蔓橫淸으로 부르라는 의미이다. 이때 蔓橫이라 함은 장시조를 창사로 하는 가곡의 曲種이고 淸은 목청이라는 의미, 즉 남청 여청 細청의 청을 의미한다.

그런데 가곡창은 시조창과 달리 창법이 까다롭고 창하는 데 필요한 소요시간이 길뿐더러 반주악기가 제대로 갖추어져야 하는 正樂인 셈이다. 여기에 비하여 시조창은 창법이 까다롭지도 않고 소요시간도 길지 않을뿐더러 반주도 장고 반주만으로도 족한 형태인 셈이다.

배우기도 어렵고 반주음악이 갖추어져야 하는 음악은 전문성이 강조된 음악형태이므로 시대적 상황에서 볼 때 개화기시대엔 가곡창을 창한다는 것이 적당하지 않았으리라 본다. 거기다 전문성을 요구하지 않는 찬송가나 창가라는 신곡이 많이 불리고 있는 터였으므로 시조를 창한다 할 때에는 가곡창보다는 시조창이 시대적 상황에서 적당했으리라 본다. 시조창을 위주로 한 가창활동은 단시조 위주의 창작을 촉진시켰을 것으로 보인다.

둘째, 장시조는 단시조에 비해 詩文의 長文化가 이루어진 형태이다. 詩文의 長文化는 전달하고자 하는 詩意의 강도를 높이기 보다는 헤이하게 하기 쉽다. 개화지의를 詩化하고자 한다면 여기에는 마땅히 詩意의 강도가 문제되었을 것이고 이런 면에서 볼때 장시조 보다는 단시조 위주의 창작이 이루어졌으리라 생각할 수 있는 것이다.

장시조의 長文化의 원리는 다음의 두가지 방법에 의하여 이루어졌던 것이다.

#### 1. 문장구성상의 원리

1. 어미활용법 - 연결어미를 활용하는 법

4 韓國文學論叢 第11輯

- 나. 항목열거법－항목 또는 사물 명칭의 열거
  - 다. 대화진행법－등장인물(보통 두사람)의 대화진행
  - 르. 연쇄대응법－앞말은 뒷말의 원인이 되는 말꼬리 연결식
2. 타 시가와와의 제휴
- 가. 민요와의 제휴
  - 나. 잡가 〃
  - 다. 가사 〃
  - 르. 판소리 〃

이러한 방법에 따라 詩文을 長文化한다고 할 때 우선 詩意의 강도 면에서 단시조보다는 해이될 수밖에 없는 것이다. 달리 말하면 詩意의 응축을 통한 진지성이 강조되지 못한다는 것이다.

장시조는 단시조와는 다르게 시의의 응축을 오히려 기피함으로써 단시조에 비해 완만미 또는 흥겨움, 해학성, 사실성을 노정시켜 시조문학의 새로운 예술미를 보여주었던 것이다.

개화기 시대의 장시조 중에는 바로 이같은 장시조가 가질 수 있는 장점을 잘 살리고 있는 작품들도 있다.

1) 回生方

팔남갑이라하 놀로 놀며, 두더지라 싸호로들나.  
 鎗網에 걸린더금종다리시아, 풀썩풀썩푸드덕인들,  
 놀싸꺽따네어디로갈따.  
 우리논, 어인일인지五臟六腑에잇논피멍논티로  
 버적비적뱀작맛작살고살어더살을것업서너잡어먹어야,  
 나살갓다.<sup>5)</sup>

2) 消火丹

胸中에 불이나서 五臟이 다 ㅈ간다.  
 黃惠庵을 ㅈ에 맛나 불살藥을 무러보니  
 ㅈ國으로 난 불이니 復國憂면<sup>6)</sup>

1)에는 수사의 남용이 있다. 반복어를 통한 흥청거림도 있다. 또한 비유를 통한 해학도 있지만, 2)에서는 진지성으로 일관하고 있다. 2)는 1)에서처럼의 수사 남용이 용납될 수 없는 형식상의 제약 때문에 2)는 1)보다 詩意가 응축될

5) 大韓每日申報(이하 大韓每日申報을 申報로 약칭함), 1909. 7. 6

6) 申報 1909. 1. 8

수밖에 없는 것이다. 詩意的 응축을 통한 강열도에 초점을 둔다면 2)와 같은 단시조의 창작이 적당하리라 본다. 또한 양반사대부들이 주로 단시조를 창작했다는 사실은 그들이 自己身元の 表出 또는 社會敎化를 위한 啓導의 서술을 詩化한다고 할 때 역시 단수로 된 단시조가 적당함을 자각한 결과로 볼 수 있는 것이다.

이상 두 가지 이유에서 개화기시대엔 장시조보다 단시조가 많이 창작될 수 있었다고 본다. 그러면 실상 단시조는 과연 어떤 형태로 창작되었던가. 물론 고시조대로의 시조형을 답습한 경우도 많지만 그렇지 않은 경우가 허다하고 작품 表面에 있어서도 색다른 表記가 있었으므로 이런 점에 대해 자세히 알아볼 필요가 있는 데 이런 점을 다음 몇 가지로 요약해서 설명할 수 있을 것 같다.

첫째, 개화기시조 중에는 시조창을 하기에 편리한 시조 형태로 창작된 작품들이 많다는 점이다.

3) 化柳節

간밤에비오더니, 봄消息이宛然하다。  
無靈은花柳들도, 세뿔따러뛰었논터。  
엇지타, 二千萬의더人衆은, 잠 줄을。<sup>7)</sup>

4) 大路行

世上사름들아, 小路로가지마라。  
當當흔너른길이, 네로부터잇것마는。  
엇지타, 時俗人心은, 小路로만。<sup>8)</sup>

주지하다시피 시조창에 있어서는 가곡창과 달리 종장 끝 음보를 창하지 않는다. 종장 끝 음보를 창하지 않는 것은 음악적인 면에서도 찾을 수 있지만,

<sup>9)</sup> 문학적인 면에서도 찾을 수 있겠다.

7) 申報 1909. 4. 4

8) 申報 1909. 7. 1

9) 황준연님은 그의 논문 '북전과 시조(세종연구 1. 1986 세종대왕 기념 사업회)에서 시조창이 가곡창에서 파생되었다는 종래의 학설을 뒤엎고, 시조창은 北殿에서 비롯되었다는 새로운 학설을 주장하였다. 北殿의 창이 시조창으로 발전되었다면, 北殿창의 형식이 시조라는 가사를 다 용해시키지 못한 데서 시조종장 끝음보를 창하지 않는 것으로 볼 수 있다.

종장 끝음보는 보통 ‘하다 용언’으로 거의 굳어진 자리다. 고시조가 이렇게 ‘하다 용언’으로 채워진 것은 이렇게 설명이 된다.

시적 마감에는 닫혀진 마감과 열려진 마감으로 나누어지는데 고시조의 종장을 닫혀진 마감으로 끝맺는 경우가 대단히 많다.<sup>10)</sup>

- ① 감 읍습 淸風明月이 너벗인가 ㅎ노라
- ② 丈夫의 爲國忠節을 적서볼가 ㅎ노라
- ③ 사람은 어인 緣故로 歸不歸를 ㅎ는고

①은 단정음, ②는 결심을, ③은 영탄을 나타내고 있음을 본다. 어느 것이나 작중화자의 결단이 강하게 나타나 있기 때문에, 즉 논리적으로 끝맺었기 때문에 여기에 더 이상 논의를 첨가하기 곤란하게 되어 있음을 알 수 있다. 이런 끝맺음을 닫혀진 마감이라 한다. 고시조가 이렇게 ‘하다 용언’으로 종장 끝음보를 채우고 있는 것은 작중화자의 결단을 촉구하고자 하니까 자연히 ‘하다 용언’으로 끝맺는 경우가 많아진 것이다. 이것은 결국 종장 끝음보를 생략해도 원상복구될 수 있는 말의 세계임을 의미한다. ‘하다 용언’은 이런 속성을 가진 말이라 할 수 있다.<sup>11)</sup> 그렇기 때문에 南薰太平歌, 詩餘, 歌謠, 시철가 등의 시조창을 겨냥한 고시조집에서는 원문에 있었던 이 부분을 생략해서 수록하고 있는 것이다. 그러나 앞의 3) 4)는 고시조와는 달리 창작할 때부터 종장 끝음보가 없는 상태이지만 앞말에 비추어 온전한 시조작품으로 복구할 수 있는 작품이기도 하다.

문제는 다음의 작품들에서 찾을 수 있다.

- 5) 風雲起  
뒤산에 구름닐고, 압니에안 인다。  
바람부러진서리칠지, 눈이올지비가올지。  
급하다, 잠자는 동포들아, 이러나소。<sup>12)</sup>
- 6) 滅蟲候  
어인벌네완티, 落落長松다파먹노。

10) 임종찬 : 白水時調의 詩の世界(人文論叢 34輯, 부산대 인문대 1989, p. 63)

11) 고시조에서는 ‘하다 용언’이 아니더라도 생략 가능한 말이 종장 끝음보에 오는 것이 보통이다.

12) 申報 1909. 4. 3

벌네잡는 짜사자고리, 어대가고아니오나。  
空山에, 落木聲들닐췌면, 저죽으리。<sup>13)</sup>

앞의 3) 4)는 고시조에서와 같이 끝음보를 보완하면 온전한 시조작품으로 복구시킬 수 있는 것이었는데 5) 6)은 끝음보를 보완하기를 거부하는 작품, 즉 시조창의 가사로서 완결된 형태들이다.

물론 억지로 종장 세째음보를 한 번 더 반복한다면 시조형식으로 완성이 될 수도 있지만<sup>14)</sup> 3) 4) 5) 6)이 애초 시조창을 겨냥한 창작이었다는 점에서 볼 때 이렇게까지 생각할 수는 없다. 3) 4)는 시조창의 가사로서 전통적인 형식에 따랐고, 그렇게 되다보니 시조창을 끝낸 자리에서 가사가 끝나지 않고 의미상 보충되어야 하는 미진함이 있음에 불만하여 이번에는 이 미진함을 없애기 위해 시조창으로서의 완결된 형태를 추구하고자 한 것이 바로 5) 6)으로 보인다고 할 수 있다.

그러나 다음과 같은 작품들은 또 다른 일면을 가지고 있음을 본다.

7) 學徒야 學徒들아。學徒責任 무엇인고  
日語算術 안다 ㄱ고, 卒業生을 自處마쇼  
진실노, 學徒의 더 責任은, 愛國思想。<sup>15)</sup>

8) 白髮이 伴廬ㄱ니。다시 점던 참 못ㄱ네  
國家興復 重호 직칙, 青年負擔이 아닌가  
진실노, 獨立富強ㄱ는 基礎, 壹心團體<sup>16)</sup>

7) 8)도 종장 끝음보가 생략된 형태다. 앞서 3) 4)는 종장 끝이 ‘잠샘줄을’ ‘小路로만’으로 끝나서 의미의 완결을 미진하게 한 채 끝내고 있는데 이런 점의 보완을 생각한 것이 5) 6)이었다고 생각된다. 그런데 이번에는 3) 4) 5) 6)이 모두 주제적 개념을 집약하여 끝맺지 못하는 데에 불만하여 7) 8)의 형

13) 申報 1909. 6. 29

14) 이은상의 ‘가고파’에서처럼 5)는 ‘이러나소 이러나’, 6)은 ‘저 죽으리 저 죽어’ 식으로 고쳐 읽을 수도 있을 것이다.

15) 申報 1908. 12. 9

16) 申報 1908. 12. 23

태로 창작하였다고 볼 수 있겠다. 즉, 7) 8)은 창을 위한 창작이긴 하되 자칫 창에서 우려될 수 있는 것은 창 의 음악성이 가사의 문학성을 압도함으로써 가사의 의미전달이 흐려질 수 있음에 감안하여 주제적 개념어를 종장 끝에다 붙인 것으로 볼 수 있는 것이다. 이렇게 함으로써 개화기시조는 기존의 창 애호가들로 하여금 시대적 상황을 담은 시조를 창하도록 작품을 제공하는 한편, 창가 찬송가와는 다른 우리의 시조창의 문화와 시조문학을 단절시키지 않는 역할을 담당했다고 본다.

둘째, 개화기시조는唱的 문학으로서뿐 아니라 창을 떠난 律讀을 위한 창작임을 보여주기도 하였다. 우선 3) 4) 5) 6)을 유심히 살펴보면 章이 끝나는 자리에는 마침표를 붙이고 있음을 알 수 있다.

시조를 3장구성이라 하는 문학적 이유는 통사구조에서 찾을 수 있겠다. 종장의 끝은 종결어미로 끝나고 초·중장의 끝은 연결어미나 종결어미로 끝나는 것이 전통적인 시조형태이다. 章의 끝이 연결어미로 끝난다 해도 연결어미란 결국 의미상으로는 종결어미에 접속사를 더한 형태이므로 각 장의 끝은 쉼표(연결어미)나 마침표(종결어미)를 붙일 수 있는 자리인 셈이다. 즉, 통사적으로는 하나의 의미가 매듭지어지는 것이 章이라 할 수 있겠다. 그런데 3) 4) 5) 6)에서는 각장의 끝을 모조리 마침표로 처리한 것은 각 장이 나타내는 의미의 매듭이 장의 끝에서 이루어지고 있고, 이러한 의미의 매듭 3개가 유기적으로 결합하여 시조를 이룬다는 측면에서 이런 표시를 한 것 같다.

전통적인 시조에 있어서는 2음보와 2음보를 결합한 4음보가 한장이 되고 있으며 앞 2음보와 뒷 2음보와의 관계는 主從關係, 因果關係, 對等關係로써 이루어지고 있다. 이러한 연관성을 나타내기 위해서, 나아가 律讀人이 律讀上 필요한 Caesura가 올 자리라는 의미에서 각 장의 중간 위치에 쉼표를 찍은 것으로 볼 수 있는 것이다. 그리고 이 두 연관관계가 이루어진 章의 끝은 2음보와 2음보의 결합을 통한 보다 더 큰 의미의 매듭으로 결속되었음을 의미하게 되는데, 마침표는 바로 이 점을 나타내었다고 볼 수 있다. 나아가 2음보 다음은 章으로서는 半章이므로 쉼표를, 2음보와 2음보를 결합한 章의 끝은 이제 章으로서 온전한 자리이므로 쉼표보다는 더 큰 쉼을 부가하여 마침표를 찍었다고도 볼 수 있다.

종장 첫 음보 뒤에도 쉼표를 찍었는데, 이것은 종장 첫 음보가 독립어적 요소가 강하게 나타나는 곳임을 의미하는 듯하다. 실지로 ‘엇지타’ ‘급하다’ ‘진실노’ 등에서 보듯이 감정의 강세를 보이는 말들이 와 있는데 이 말들은 관형어처럼 다음에 연이어 오는 뒷말을 매김하는 그런 말이 아니라 문장 전체에 연결되는 꾸밈말로써 독립어적 성분이 강한 말들이다. 그리고 종장 둘째 음보 뒤에도 쉼표를 찍었는데 이 자리는 초중장에서의 2음보에 해당하는 정보량이 여기에 놓인다는 의미인 것은 아닌가 한다. 가령 종장 둘째 음보는 5자 이상인데 5자 정도의 우리말은 보통 두 어절 이상으로 이루어지고, 이것은 다시 초중장의 음보 크기로 보면 2음보 크기에 해당하는 곳이라 이러한 표기를 한 것은 아닌가 한다.

7) 8)은 3) 4) 5) 6)과 달리 초장의 가운데에 마침표를 가한 것은 무슨 연유일까. 가곡창에서는 시조작품의 초장이 2장으로 분리워지는 것과 연관한 표시일까. 만약 그렇다면 다른 여러 곳에서도 가곡창식의 표기가 따라야 했을 것인데 다른 곳은 그렇지 않으니 가곡창식의 표기이라고만 볼 수 없다. 마침표든 쉼표든 律讀의 편리를 도모하기 위해 부가한 문장부호라는 측면에서는 같은 것이다.

개화기시조에는 율독의 배려를 위하여 詩行表記을 다음과 같이 表記한 예도 있다.

- 9) 陽春曲  
 간희봄 다시오니  
 시해춘광 넷빛시라  
 춘광은 네로부터  
 면치안코 한빛신데  
 人事는 어이하여  
 봄빛궤지 못호고<sup>17)</sup>

9)는 3장을 6행으로 표기한 예다. 이것은 시조의 시각화를 위한 노력의 일단을 보임과 동시에 앞에서 보인 쉼표나 마침표를 배제시킬 수 있는 律讀을 위한 시각화라 할 수 있다. 그리고 앞서 보았던 종장 끝음보의 생략도 찾아볼

17) 申報 1917. 1. 24

수 없다. 이것은 창을 위한 시조라기보다는 창과 거리를 둔 시조임을 의미한다고도 볼 수 있다.<sup>18)</sup>

고시조는 창을 전문으로 하는 가객 또는 창에 조예를 가진 자들만의 전유물일 수 있었다. 그러나, 창이 우선되지 않는 시조는 누구의 것일 수도 있는 것이다. 개화기의 급변상황은 창으로서의 문학을 발전시키거나 창의 보급을 활발하게 할 수만은 없었다. 신식악보에 의한 양악에 매료된 일반대중들은 자연스럽게 창을 도태시키고 있었던 것이다. 창을 겨냥하였던 시조는 이제 창일 수도 또는 창이 배제된 울독만의 것일 수도 있는 양다리 걸치기의 작품으로 나아가게 된 것은 당연한 추세라 하겠다.

세째, 파형시조를 통한 새로운 시조형을 시도한 점이다.

시조가 3장으로 구성된다는 것은 3장구성으로 인하여 취득되는 시적 논의의 어머함이 결국 시조만의 유일성을 보장하는 특질이 되거나 아니면 타문학과의 변별성이 강조되는 부분이거나 하는 것이다. 그러므로 문학에 있어서의 형식이라 하는 것은 내용을 구속하는 틀이라기보다는 내용을 어느 방향으로 심화시키는 결정적 유도장치라고 할 수 있는 것이다.

개화기에는 여러 형태의 문학형식이 시도되었던 시기이다. 과거에 없었던 형식을 새롭게 시도한 예도 있지만 과거에 있었던 형식을 변형시킨 시도도 있었다. 어느 것이나 개화기라는 시대적 상황에 의해 도출된 형식적 변화인 것이다.

- 10)                    석 별 가  
 ▲ 일조-에 훌훌 닦다  
     한번 리별 혼뒤에  
     천만리 타관에  
     외로운 회포  
     서산에 일모시에  
     (라라)고향을 바라  
 ▲ 뒤길-을 다시보니  
     구름 받게 구름만  
     시벽달 지선람

18) 1915년 무렵 이후의 시조작품들은 시조작품으로서 온전한 형태로 나타난다.

기력이 늘어  
 응용이 슬기올어  
 (라라)우리의 심회<sup>19)</sup>

10)은 ‘카츄샤’ 창가치’ 노래하라고 부기하고 있는 것으로 보아 당시 유행한 「카츄샤」 곡조에 없어 부르기를 기대하는 가사임을 알 수 있다.

앞 연과 뒷연에 있어 대응하는 행의 音數가 정확하게 일치하고 있는데 이것은 노래가사로서의 의미를 더욱 확실하게 하는 것이다. 그런데 10)에서는 시조의 종장 둘째 음보에 해당하는 부분이 시조와 조금 달라져 있다. 이 점은 앞서 9)에서도 발견되는 일이다. 그리고 다음 11)에서도 마찬가지로 현상이 일어나고 있다.

11) 相逢有思

△ 사랑 혼우리靑年들	오늘날에서르맛나니
반가은뜻이懃懃혼중	나라심각더욱깃헛네
언제나언제나	
獨立寔에다시맛날가	
△ 靑年들아조상나라를	亡케 혼도니責任이오
혼케 혼도니職分이라	락심말고분발합시다
소원을소원을	
성취할 날이머지안네 <sup>20)</sup>	

〈「相逢有思」全5聯 중 1·5聯〉

이러한 작품들은 시조형을 변개한 작품들인데, 이렇게 함으로써 새로운 내용을 담을 수 있는 가능성을 실현함과 동시에 독자들에게 새로운 형태를 통한 신선미를 제공하려 의도한 것 같다. 이러한 실험의식은 개화기시조의 한 특징이 되고 있는데 이러한 특징의 분명한 예로서 다음과 같은 민요적 분위기의 시조화를 들 수도 있겠다.

12) 逐邪經

이燈을잡고호응 房門을박차니홍  
 魘魅魍魎이 줄칭낭호노니아  
 어리화조타호응 慶事가났고나홍.<sup>21)</sup>

19) 申報 1916. 8. 17

20) 申報 1909. 8. 13

21) 申報 1909. 2. 9

12 韓國文學論叢 第11輯

- 13) 射雉目  
 건너산 씨땡이호응 콩밭출늑일제홍  
 우리집승監이 눈썹긋호노아  
 어리화조타호응 知和者도쿠나홍<sup>22)</sup>
- 14) 頌祝每日  
 將호도다호응 每日申報홍  
 壹心公道로 前進을호노라홍  
 어리화조타호응 獨立基礎라홍<sup>23)</sup>

이것들은 앞에서보다 더 파격을 보이는 작품들이다. 이것은 민요인 홍타령 형식과 시조형식을 결합시킨 것으로 보인다. 시조와는 거리가 먼 것 같지만 공식화된 반복구를 빼버리면 시조의 3장구성과 유사하다든가 일행 이행이 시조의 초중장과 닮아 있음을 알 수 있다.

당시 위와 같은 작품들이 32수나 발표되었는데 이러한 홍타령조의 파격시조는 노래체양식으로 전이해서 독자들로 하여금 정서적 충동을 고양시키는 효과를 가져오도록 의도한 것으로 볼 수 있지만<sup>24)</sup> 한편으로는 공식화된 반복구는 시의 형식적인 신호음으로 간주할 수도 있을 것이다.

- 15) \_\_\_\_\_ 호응 \_\_\_\_\_ 홍  
 \_\_\_\_\_ 아  
 어 리 화 조타호응 \_\_\_\_\_ 홍

이 표로 보아 ‘홍’은 초장 종장의 끝을 알리는 일종의 신호음이고 ‘아’는 중장끝을 알리는 신호음으로 되어 있음을 알 수 있다. 그리고 ‘어리화’는 종장 첫 음보에 위치해서 종장의 시작을 의미하고 ‘조타호응’은 종장 둘째 음보로서의 역할임을 알리는 신호음이 되고 있다. 물론 이런 신호음이 위치함으로써 시가 담당해야 할 시적 정보량이 축소되고 말아 그만큼 시조와의 거리가 생겨났지만, 시조와 민요와의 접맥을 통한 새로운 형태의 시가를 시도했다는 데에 의의가 있는 것이다.

이상의 파형시조를 살펴 보니 종장에서 주로 파형되고 있음을 알았다. 종

22) 申報 1909. 2. 10

23) 申報 1909. 3. 11

24) 金榮喆, 韓國開化期 詩歌의 장르 研究(學文社: 1987) p. 211

장은 일차적으로 다른 장에 비해 시적 정보량을 많이 함의할 수 있는 곳이고 이차적으로 시적 논의가 마감되는 곳이기 때문에 시적 마감을 어떻게 처리 하느냐에 따라 작품의 질적 측면이 달라지기도 하는 곳이다.

고시조에서는 종장처리가 일종의 통사적 공식구로 짜여 있는 경우가 허다 했다.

- 16) ○ 즐기며 반가와 ㅎ거니 내 벗인가 ㅎ노라
- 이제야 養極專城 ㅎ니 도라갈가 ㅎ노라
- 이後는 나 ㅎ나 더 ㅎ니 五皓 될가 ㅎ노라

16)은 여러 작품의 종장에 해당되는 것이지만 ‘~ㅎ거니(ㅎ니)~ㄴ가(ㄹ가) ㅎ노라’로 된 통사적 공식구(Syntactic formula)의 입장에서 보면 하나로 된 의미체계다.

고시조는 16)에서 보듯이 종장에서 통사적 공식구로 짜여진 경우가 허다하다.

개화기의 파형시조는 주로 종장에서 파형이 이루어졌는데 그것은 고시조가 가졌던 종장의 통사구조를 깨뜨림으로써 새로운 내용미를 표출하려는 데서 비롯되고 있다 하겠다. 12) 13) 14)에서 보듯이 과감하게 여흥구로써 첫음보 들썩음보를 채우기도 하고 11)에서 보듯이 詩意的 강세를 나타내기 위하여 반복구를 쓰기도 하였다. 또한 10)에서 보듯이 창가와와의 연합을 피하기 위하여 종장형태를 근본적으로 바꾸기도 했던 것이다.

이렇게 볼 때, 파형시조는 시조문학(단시조)이 가졌던 고상성(nobleness) 또는 귀족적 취미를 벗어나 시조문학의 세속화(worldliness)를 지향했다고 할 수 있겠다. 폐쇄된 형태, 고정화된 인습적 사고를 파괴함으로써 시조와 현실과의 연관을 도모하고자 했던 것이다. 이것은 시조에 대한 새로운 가치체계의 수립이 될 수도 있고, 이것은 다시 세속화를 통한 독자의 두꺼운 積層形成을 의미할 수도 있는 것이다.

고정된 기준, 표준화된 의식은 개화기가 요구하는 변혁과 혁신에 위배되었던 것이다. 개화기의 상황은 변혁과 혁신을 통한 새로운 가치체계 수립이라 할 때 여기에는 시조의 형식에 대한 회의가 따를 수 밖에 없었던 것이다.

이러한 파형시조의 성공여부 또는 적정성을 떠나서 시조형식에 대한 새로

운 모색이 도출되었다는 그 자체가 개화기의 부산물일 수 있다. 형식미의 새로운 모색은 기존하는 내용성에서의 변혁까지를 의미한다. 형식과 내용은 이 분법적 논리로 설명되지 않기 때문이다.

### Ⅲ. 결 론

개화기에는 많은 단시조 작품들이 발표되었다.

개화기라고 하는 시대적 상황은 유장하고 완만한 가곡창을 창하기 보다는 간명하고 단아한 시조창을 선택하도록 하였고, 이런 음악적 분위기에 맞춰 장시조의 창작보다는 단시조의 창작이 성행하게 된 것으로 볼 수 있다. 또한 전달하고자 하는 詩意의 강도를 높이기 위해서도 장시조보다는 단시조가 적당했으리라 본다.

이런 이유에서 개화기시대에는 단시조가 많이 창작되었는데 大韓每日申報에 발표된 단시조의 형태적 특징은 다음 몇가지로 요약된다고 하겠다.

첫째, 시조창을 하기에 편리한 형태로 창작한 작품들이 많았다. 즉

시조창을 위해서 애초부터 종장 끝음보를 생략한 채 창작한 경우가 많았던 것이다. 이 경우, 끝음보를 다시 보완할 수 있는 형태도 있지만, 아예 보완할 필요가 없도록 시조창의 가사로서 완결된 형태도 있었다.

시조창은 가곡창에 비해 대중적인 창 의 형태다. 시조를 대중과 접근시키고자 할 때 시조창을 위한 창작이 필요하다는 의미에서 이같은 형태의 출현이 가능했다고 본다.

둘째,唱的 문학으로서뿐 아니라 律讀을 위한 창작형태도 많았다.

律讀의 편리를 위해 구두점을 요소요소에 부가한 경우도 있고, 시조의 시각화와 율독의 편리를 위해 3장을 6행식으로 표기하기도 했다.

이것들은唱的 가사만이 아니라 율독을 위한 시일 수도 있다는 의미를 내포한다. 이것은 시조가 창을 위한 수단으로 전락되는 경우를 막는 한편, 당시에 유행한 개화시와의 보조를 같이 하는 의미를 가진다고도 보겠다. 그렇게 함으로써 폭넓은 시조인구를 확보할 가능성도 있었다고 본다.

세재, 파형시조를 통한 새로운 시조형을 시도했다.

파형의 시조는 개화기라고 하는 시대적 상황에 의해 도출된 형식적 변화다. 파형시조는 새로운 내용을 담을 수 있는 가능성을 실험함과 동시에 독자들에게 시조의 새로운 신선미를 제공하려 의도했다고 보여진다.

이상에서 볼 때, 大韓每日申報에 발표된 개화기시조는 고시조가 가졌던 고상성(nobleness) 또는 귀족적 취미를 벗어나 시조문학의 세속화(worldliness)를 지향했다고 보여지는데, 이것은 개화사상, 계몽의지를 시조화한다고 할 때 실험될 수 있는 실험의식에서 비롯되었다고 보여진다.