



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

조운 시조 연구

2010年



漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

金 善 華

碩士學位論文
指導教授 朴好泳

조운 시조 연구

A Study on Cho Woon's Sijo

2009年 12月 日

漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

金 善 華

碩士學位論文
指導教授 朴好泳

조운 시조 연구

A Study on Cho Woon's Sijo

위 論文을 文學 碩士學位 論文으로 제출함

2009年 12月 日

漢城大學校 大學院

韓國語文學科

韓國語文學專攻

金 善 華

金善華의 文學 碩士學位論文을 認准함

2009年 12月 日



審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

목 차

I. 서 론

1. 연구 목적	1
2. 연구사 검토	3
3. 연구 범위 및 방법	8

II. 소재적 측면에서 본 특징

1. 자연물, 일상의 개성적 이미지화	10
2. 인물, 인간관계를 통해 본 휴머니티	28
3. 장소, 재생적 역사관의 발현	38

III. 시조형식에 나타난 현대성

1. 율격의 다양화	43
2. 형태의 변형	61

IV. 시기에 따른 작품의 변모 양상

1. 해방 전	68
2. 해방 후	72

V. 결 론

77

【참고문헌】	81
--------------	----

ABSTRACT	85
----------------	----

I. 서 론

1. 연구 목적

조운(1900~ ?)은 우리말의 자연스런 발화에 정형의 율격을 녹여 평이한 일상어로 작품을 쓴 시인이다. 그는 생활주변에서 볼 수 있고 생활 속에 일어나는 일을 일기 쓰듯 시조로 썼으며, 시조의 고전적 형식을 재구성하여 현대적 감각에 어울리도록 하였다.

그는 1921년 『동아일보』에 자유시 「불살라주오」와 1924년 『조선문단』 2호에 자유시 「초승달이 재 넘을 때」, 「나의 사람」, 「울기만 했어요」 등 3편을 발표하면서 문단 활동을 시작하였다. 그리고 1947년 『조운 시조집』이 간행되었다. 이렇듯 자유시로 시작한 그가 시조를 쓰고자 한 것은 민족 문학운동의 일환인 시조 부흥운동의 영향을 받은 것으로 보이며, 그의 개성과 체질이 시조에 어울리는 것¹⁾을 깨달았기 때문인 것으로 판단된다.

주지하다시피 시조는 고려 말엽에 형식이 완성되어 지금까지 창작되어 온 우리민족 고유의 정형시이다. 조선후기에는 음악에 얹어 향유되었으며, 개화기의 정치, 경제, 문화 등이 새롭게 변화하는 과정에서 ‘노래로 부르는 詩’에서 ‘읽는 시’로 변하였다. 이것은 근대로 이행하는 데에 따른 변화에 문학적인 측면이 요구되었기 때문이다. 이러한 요구의 연속선상에서 1920년대 중반, 프로문학의 성행과 서구문예의 무조건적 수용은 ‘조선심’을 회복하자는 국민문학과를 결성하는 계기가 되었다. 이어 육당 최남선이 주체가 되어 가람 이병기, 노산 이은상 등과 함께 민족문학의 정체성을 찾고자 ‘시조부흥운동’이 일어났다.

특히 이병기는 주제와 소재의 범위를 넓히고 실생활에서 얻어진 진솔한 감정을 담은 시로서의 시조를 창작하자는 ‘시조혁신론’²⁾을 가지고 현대시조로 나아가는 길

1) 조창환, 「조운론」, 『인문논총 제1집』, 아주대학교, 1990, 70쪽.

2) 이병기가 동아일보(1932. 1. 23~2. 4)에 연재하였던 ‘시조 혁신론’은 다음과 같다 1. 실생활에서 얻어진 진솔한 감정을 표현하자. 2. 현대인의 생활감정을 진솔하게 표현하기 위해 주제와 소재의 범위를 확장하자. 3. 고시조의 상투어나 한문투를 지양하고 작가 자신의 개성어로 쓰되 시대에 맞게 외래어도 수용하자. 4. 생동감 있는 가락이 있게 쓰자. 5. 복잡한 생활상을 표현하기 위해 연작을 쓰자. 6. 내용과 형식이 유기적으로 잘 조화되도록 쓰자.

을 모색하였다. 이무렵 조운도 시조혁신의 주축이 되어 이병기 등의 방법을 수용하며 더 나아가 자신만의 현대성을 구축하였다.

그는 「병인년과 시조」(『조선문단』, 1927. 2)에서 시조가 한시에서 나왔다고 하는 발상을 통렬히 반박하며 시조의 독자성을 주장했고, 시조가 과거의 형식이기 때문에 현대인의 사고나 특별한 정감을 나타내기에 부적합하다는 편견을 시정하고자 하였다.

이와 같이 그는 전통적인 시조를 이어가면서도 현대성을 겸비하기 위해 다양한 형태적 실험을 했으며, 고시조에서는 보기 힘든 소재를 선택하여 현대적 감각에 어울리도록 표현함으로써 누구보다 크게 현대시조로 나아가는 데에 공헌했다고 할 수 있다.

그러나 조운에 대한 연구는 그의 업적에 비해 많이 미흡하다. 월북문인 해금 조치 이후에 보다 활발한 연구가 이루어졌다고는 하지만, 조운 연구가 생애와 작품 형식에만 치중되어 있고 심도 있는 내용 분석에는 미흡한 면이 없지 않다. 이에 본고는 작품 내용을 중심으로 연구하겠으며 그의 현대시조로의 접근방식을 밝히는 것을 목적으로 기존 시조와의 변별점을 찾고 미적 특성을 고찰하고자 한다.



HANSUNG
UNIVERSITY

2. 연구사 검토

조운³⁾은 월북 작가이다. 그리고 문단에서 많은 활동을 하지 않았으므로⁴⁾ 해금 전 그의 시조에 대한 평가는 월평과 평설이 대부분이었다. 1988년 남·월북 문인해금 조치 이후 3년간은 그동안 이념상의 문제로 억제되었던 그에 대한 연구가 많이 발표되었고⁵⁾ 그 후에도 조운에 대한 논의가 이어지고 있다. 지금까지 논의된 조운의 선행 연구를 유형별로 살펴보면 생애와 행적에 대한 연구, 작품에 대한 평가, 시조 형태론 및 특성에 대한 연구 등 세 부분으로 나눌 수 있다.

첫째, 조운의 생애와 행적을 중심으로 한 연구이다.

한춘섭이 세 차례에 걸쳐 연대기적 고찰로 소개하였다. 기존에 잘못 알려진 조운의 출생연대와 학력을 수정하였으며 조운의 본명과 월북 이전의 생애 및 가족관계,

3) 조운(본명은 曹柱鉉, 字는 重彬, 호는 靜注郎, 崎丁(혹은 白丁), 雲은 아호로 1940년에 본명으로 개명)은 1900년 전남 영광에서 출생했다. 4세에 아버지가 돌아가심으로 어려운 생활 속에서 목포 상업 학교를 졸업한다. 3. 1운동 가담으로 일경에 쫓겨 만주로 피신하였고 이때 서해 최학송을 만나 친분을 쌓는다. 이후 조운의 누이동생과 최학송이 결혼을 하므로 처남 매제 관계가 된다. 고향으로 내려온 조운은 영광학원 국어교사로 지내면서 『자유예원』이라는 문예지를 발간하고 『추인회』라는 시조동인회도 창립한다. 또한 국민문학과와 일원으로 민족문학을 주장하였다. 그리고 각종 문화운동(항일민족 자각 운동)을 주도하다 영광체육단 사건(1937. 9. 19. 탄압을 위한 일대 검거로 일경의 조작)에 연루되어 투옥되었다. 소설가 박화성을 발굴하였으며 가람 이병기와는 사제지간 관계로 깊은 교분을 쌓는다. 1947년 가족과 함께 서울로 올라온 그는 동국대에서 시조사와 시론사에 대해 강의하였고, 조선문학가 동맹의 중앙집행위원이 된 조운은 1948년 가족과 함께 월북한다.

4) "이제껏 얼굴이 넓지 못한 나는 선배의 한 사람인 조운씨의 얼굴도 본일이 없으며 다만 조운이라는 이가 조선의 신문학 초창기부터 이름이 있어온 이로 문단적으로 펴야망도 없는 이라는 것으로 알고 있었다."-윤근강, 「시와 진실」, 한누리미디어, 1996, 181쪽.

5) 이을호, 「주위에 사람 구름처럼 모이게 하던 '長者'-조운씨와 나」, 『예향』, 광주, 광주일보사, 1988.

박흥원, 「정선되고 다듬어져 정감있게 울리는 시어들-그의 시조에 나타난 문학성」, 『예향』, 광주, 광주일보사, 1988.

김춘섭, 「조운의 시세계 (금호문화)-영광땅의 조운」, 『예향』, 광주일보사, 1988.

조창환, 「휴머니스트의 초상-조운론」, 『현대문학』, 1989.

박흥원, 「전남 현대문학의 선구자 조운」, 『전남문학』, 1989.

한춘섭, 「조운 시인론」, 『시조생활』, 1989.

정규팔, 「조운과 시조생활」, 『향맥』, 1989.

임종찬, 「조운시조와 민족정신」, 『인문논총』, 부산대학교, 1989.

김상선, 「조운론」, 함동선 회갑논총, 1990.

문무학, 「조운 연구」, 『대구어문논총 7』, 우리말글학회, 1989.

문무학, 「찾아낸 조운 시인의 면모」, 『시조생활』, 시조생활사, 1990.

민두기, 「두보와 조운과」, 『한길문학』, 1990.

정중, 「시조시인 조운의 세계와 그 인간」, 『시조생활』, 시조생활사, 1990.

김기현, 「조운의 생애와 문학-전기 및 서지의 복원을 위하여」, 한국시조학회, 1990.

작품 평가 등을 하였고 북한에서의 행적도 일부 소개하였다. 또한 그가 자유시보다 먼저 시조를 지었음을 작품⁶⁾을 제시하며 반박하였다.⁷⁾

임선묵은 1920년대 잡지와 신문에 실린 글을 근거로 조운의 외모와 교우 및 그의 성품을 소개했다.⁸⁾

문무학은 조운의 전기에 관한 異見이 많은 것을 일치시키기 위해 현지조사를 하여 출생년도, 출생지, 데뷔작품, 학력 등을 확인하여 상세히 기록하였으며 자유시, 시조, 산문을 나누어 연보를 만들고 작품을 분석, 정리하였다. 작품 분석에 있어서는 미흡한 점이 있지만 연구에 객관적인 정보를 제공하는 좋은 자료이다.⁹⁾

김기현은 조운의 傳記的 사실과 書誌의 복원이 무엇보다 선행되어야 한다고 보았다. 그러므로 조운의 생애와 문학을 성장, 방랑기, 창작의 연대기로 나누고 변신, 월북기로 나누어 연구하였다. 또한 남은 문제로 전기적 연구와 서지적 면에서의 발굴, 학구적 면모에 대한 새로운 조명이 요구되며 보다 높은 수준의 고찰이 절실한 남은 문제라고 하였다.¹⁰⁾

곽동훈은 조운에 대한 선행연구 소개와 조운이 나눈 6부 작품을 차례대로 1부는 순정의 시인, 2부와 4~5부는 사람에 대한 인정, 3부와 4부의 일부는 충정에 해당하는 작품임을 설명하고 조운은 넓고 깊은 순정과 인정의 마음자락을 지닌 충정의 시인이라고 하며 인간적인 면을 조명하였다.¹¹⁾

정양은 역사적인 관점에서 조운시조를 고찰하였다. 식민지시대부터 해방공간에 이르기까지 조운의 역사관을 알아보고, 월북의 필연성에 대해 점검하였으며 월북 후 그의 서민적 리얼리티와 그의 꿈이 실현되었는가에 대해 의문점을 던진다.¹²⁾

둘째, 조운 당대의 작품에 대한 평가이다.

조운은 1921년 『동아일보』 독자문단에 자유시 「불살라주오」를 시작으로 1924년 『조선문단』 2호에 자유시 3편¹³⁾을 『조선문단』 3호에 3편¹⁴⁾, 4호에 3편¹⁵⁾, 5호

6) 「습작」 1918년, 「그림」 1923년. (현대 조선문학 선집, 북조선 작가 동맹편 2권, 1957, 224~239쪽)

7) 한춘섭, 「雲·曹柱鉉 詩人論」, 『시조문학』, 시조문학사, 1977. 여름, 67~85쪽.

——, 「찾아낸 조운 시인의 면모」, 『시조문학』, 시조문학사, 1990. 봄, 161~175쪽.

「조운 시조시의 우수성」, 『시조생활』, 시조생활사, 1991. 여름, 204~211쪽.

8) 임선묵, 「曹柱鉉과 조운시조집」, 『근대시조집의 양상』, 단대출판부, 1983, 100~120쪽.

9) 문무학, 「조운연구」, 『대구어문논총 7』, 1989, 75~112쪽.

10) 김기현, 「曹雲의 生涯와 文學」, 『시조학논총 제6집』, 한국시조학회, 1990, 85~112쪽.

11) 곽동훈, 「조운시조연구」, 『배달말 16』, 1991, 111~144쪽.

12) 정 양, 「조운의 시조와 역사인식」, 『한국언어문학 47집』, 한국언어문학회, 2001.

에 4편¹⁶⁾, 6호에 3편¹⁷⁾을 발표하였다. 1921년부터 1927년까지는 총 43편의 자유시가 발표되었다. 초기 자유시에 대한 평으로 김억은 『조선문단』 5호에 실린 「한줄의 소리나라」를 두고 “이 작자에게서 좀더 노력을 빌으면 아름다운 정서의 노래를 들을 수가 있습니다. 고요한 봄날 밤에 흘러내리는 시냇물소리를 어스릿한 달빛 아래서 듣는 듯한 감이 있음에 따라 물소리는 너무도 단조하고 달빛은 너무도 어스릿합니다”라고 하며 “좀더 심원하고도 깊이 있는 암시와 강력이 있었으면 하는 것이 「생의 찌경이」 「눈물과 비」 「왜 그대지도」에 대한 희망입니다. 어찌했든지 많은 기대가 있음을 기뻐합니다”¹⁸⁾라고 했다. 또한 『조선문단』 7호(1925년 4월)에서 『조선문단』 6호에 발표한 「춘야의 곡」에 대해서는 “암시에 가난한 시작으로 좀 더 무엇이 있었으면 합니다. 그리고 「아침예배」에서는 純實한 맛은 보이나 둘째 스타자에 나타난 것이 재미없습니다. 「그이의 꿈속에」의 한편이 비록 열린 것이나 그 중에 제일인 줄 압니다”¹⁹⁾라며 아쉬움을 나타냈다.

시조는 1925년 『조선문단』 8호에 「법성포 12경」을 시작으로 「초하금」 『동아일보』 (1925. 5. 16), 「한강소경」 『시대일보』 (1925. 6. 30), 「못비에 집생각이 난다」 『동아일보』 (1925. 7. 20), 「금일」 『동아일보』 (1925. 9. 4), 「영호청조」 『조선문단』 12호 (1925. 10) 등 1921년에서 1927년까지 16편을 발표하였다. 초기 시조에 대한 평론으로, 가람 이병기는 「한강소경」이라는 작품을 보고 “이것은 곧 그림이다. 사생(寫生)이다. 고시조에서는 이런 예를 얻어 보기가 어렵다. 작자는 이것을 그리기 위하여 첫새벽에 한강까지 나아가 보았다 한다”²⁰⁾고 하며 칭찬을 아끼지 않았다.

이상의 평으로 보아 자유시는 아직 미숙한 단계를 벗어나지 않았음을 알 수 있고 시조에서는 많은 가능성이 있음을 짐작케 한다.

해방 후 조운시조집이 발간된 후 작품에 대한 평으로는 윤곤강의 평론이 있는데, 조운의 작품 중 「선죽교」, 「만월대」, 「구룡폭포」, 「석류」 등에 대한 작품 평을

13) 「초승달이 재념을 때」, 「나의 사람」, 「울기만 했어요」. 『조선문단』, 1924. 11

14) 「웃는 채로」, 「산에 가면」, 「입추」 『조선문단』, 1924. 12

15) 「고독」, 「나의 별」, 「이 몸은」 『조선문단』, 1925. 1

16) 「한줄의 소리나라」, 「생의 찌경이」, 「눈물과 비」, 「왜 그대지도」 『조선문단』, 1925. 2

17) 「춘야의 곡」, 「아침예배」, 「그이의 꿈속에」 『조선문단』, 1925. 3

18) 김 억, 「시단산책- 2월 시평」, 『조선문단』, 1925. 3.

19) _____, 「3월시평」, 『조선문단』, 1925. 4.

20) 이병기, 「시조란 무엇인가」, 『동아일보』, 동아일보사, 1926. 12.13.

하였다. 특히 「구룡폭포」에 대해서는 “시인의 심령 속에 어리고 서린 오랜 시간의 혈관을 거쳐서 비로소 맺어진 열매의 결실”이라 하였고, 「석류」에 대해서는 “시도 여기까지 이르면 신도 시 앞에 나아와 묵언의 예배를 드리지 않을 수 없을 것”²¹⁾이라는 극찬을 하였다.

셋째는 조운 시조형태론 및 특성에 대한 연구이다.

조남령은 조운이 설정한 정조법과 변체를 도표로 그려 조운이 변체를 제시하므로 시조의 문학적 탄력성을 인정하였음을 보여주었다. 또한 조운의 12구율은 현대시조의 12음보율적 특성으로 조운의 창조적인 실험정신을 확인시켜주었다.²²⁾고 하였다. 조창환은 조운 시조형태론에 관한 개괄적 설명을 하며 조운의 시조형태론이 음수율적 체계아래에서는 한층 정치한 논리인 것으로 생각된다며 시조의 자유로운 형태미를 재구성하여 현대시조의 양식적 진폭을 넓혔다는 점에 의의를 지닌다고 하였다.²³⁾

또한 조운시조의 형식실험을 다른 시각으로 본 연구자로 임선목이 있다. 그는 조운의 인간성과 교우관계 등을 소개하고 나서 시조의 자유로운 분행과 율격처리를 시조의 정체성을 해치는 것으로 설명했는데²⁴⁾, 이는 현대시조의 미적 특질을 제대로 파악하지 못한 데서 오는 판단이라 하겠다.

여동구도 조운의 생애를 짚막하게 소개하고 작품구조에 대해 설명하면서 다양한 음수율은 현대화에 기여했다고 하였고, 현대적 표기의 기사형식에 대해선 의문을 제기하지만 생활시조의 장을 열었다는 데에 의의가 있다고 하였다.²⁵⁾

류제하는 조운시조가 형식의 다양한 시도와 내용의 시각적 새로움으로 인해 현대시조로 설 수 있는 밑받침이 되었다고 평하였다.²⁶⁾

정수자는 조운 시조의 율격 변용과 분행의 시각화를 상세하게 분석하여 기술하였으며, 일상의 형상화가 현대시조의 미적 요인이 되었다고 보고 미적 특질을 밝히고자 하였다. 또한 단시조의 응축미와 장형시조의 확장미를 살피는데 주력하였다.²⁷⁾

21) 윤곤강, 「창조의 동기와 표현-조운 시조를 중심으로 하여」, 『시와 진실』, 한누리미디어, 1996.

22) 조남령, 「현대시조론」, 『문장 제2권 10호』, 문장사, 1940.

23) 조창환, 초기시조 율격론의 형성과 전개, 인문논총 7집, 아주대학교, 1997.

_____, 조운론, 인문논총 1집, 아주대학교, 1990.

24) 임선목, 앞의 논문

25) 여동구, 「조운시조연구」, 『청람어문학 1』, 청람어문학회, 1993, 89~111쪽.

26) 류제하, 「다양한 시도가 주는 현대성, 조운시조집이 갖는 의미」, 『시조문학』, 1980. 봄호, 96~107쪽.

27) 정수자, 「조운시조의 미적특질 연구」, 아주대학교 석사논문, 2001.

조운경은 조운 시조를 두 편의 논문에서 발표하였는데 첫 번째 논문에서는 조운 시조의 현대성을 율격의 변용과 시적 대상의 형상화 방식에서 찾고자 했다. 또한 두 번째 박사논문에서는 가람과 조운 시조의 구조적 특징과 내용이 현대시조에 끼친 영향과 문학사에 남긴 성과를 살폈다.²⁸⁾

우은숙은 조운과 이호우 시조에 나타난 공간구조와 현실인식의 양상을 비교 고찰하였는데 조운시조의 공간구조를 닫힘과 열림, 상승과 하강의 공간으로 이해하고 현실인식의 양상을 자아인식과 현실인식의 영역으로 설명했다.²⁹⁾

김주석은 조운시조에 나타난 시어와 이미지리, 미학의 문학적 특징과 내용, 형식의 분석으로 기법을 살피고 의식 및 정신세계 등을 고찰하였다. 또한 북한에서의 작품 활동을 살펴본 것에 의의가 있다고 하겠다.³⁰⁾

우은진은 조운 시조를 잘 짜여진 구조물과 같은 텍스트로 보고 이 텍스트인 시조를 3장 구조, 의미 구조 유형, 담화 형식에 따라 나누어 텍스트성을 밝히고자 하였다.³¹⁾

이처럼 조운의 연구는 첫째 생애와 행적을 중심으로 한 연구, 둘째 조운 당대의 작품에 대한 평가, 셋째 시조 형태론 및 특성에 대한 연구로 정리해 볼 수 있다.

28) 조운경, 「조운시조의 현대성 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 2003.

_____, 「가람과 조운 시조의 현대적 변용 양상 연구」, 전남대학교 박사학위논문, 2007.

29) 우은숙, 「현대시조의 공간구조와 현실인식 연구-조운과 이호우를 중심으로」, 경희대학교 석사학위논문, 2003.

30) 김주석, 「조운시조연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2004.

31) 우은진, 「조운시조의 텍스트성 연구」, 부산대학교 석사학위논문, 2009.

3. 연구 범위 및 방법

지금까지의 조운 시조에 대한 선행연구는 1947년에 발간된 『조운 시조집』에 대부분 집중되어 있다. 이에 본고에서는 1947년에 발간된 『조운 시조집』을 기본 자료로 삼고, 2000년에 복간된 『조운 시조집』에 실린 미수록 작품 또한 연구범위에 넣기로 한다. 더불어 적은 수의 작품이지만, 현재 알려진 북한에서 쓴 그의 작품도 포함시킬 것이다.

조운 시조의 가장 특징적인 것은 현대성으로 내용과 형식면에서 잘 드러나고 있다. 우선 소재적 측면에서 살펴보면 매화, 난초를 제외하고는 고시조에서는 볼 수 없는 ‘꽃’인 채송화, 도라지꽃, 오랑캐꽃, 무꽃, 옥잠화 같은 서민적인 꽃을 소재로 하고 있다. 그리고 ‘인물’을 소재로 삼았는데 어머니, 아내, 딸, 친구 등이 그것이다. 또한 ‘상치쌈’과 같은 소재는 특히 기존의 시조에서 볼 수 없는 서민적인 소재이다. 소재는 주제를 표현하는 중요한 재료이다. 작가는 의식적, 반복적으로 주요소재를 찾고 작가의 핵심 의식을 담기 때문이다. 그러므로 조운 시조에 있어 소재적 측면을 통해 특징을 살펴보는 것은 필요하다. 관념적이고 유가적인 고시조와는 다른, 조운의 서민적이고 일상적인 특징을 파악할 수 있다. 다음으로 표현기법에 나타난 특징을 연구하여 고도의 현대적 정서를 담기 위해 조운이 시도한 여러 가지 방법에 대해 분석하겠다.

II장에서는 소재를 자연물, 인물, 장소 등으로 나누었다. 먼저, ‘꽃’과 ‘새’ 등의 자연물을 대상으로 큰 뜻을 담아 형상화 시킨 작품을 분석하여, 일상어로 평이하게 표현한 시조와 서민적 소재의 시조가 갖는 현대적 의미에 대해 알아보겠다. 둘째, 가족과 친구를 대상으로 한 작품을 통해 인간에 대한 따뜻한 마음을 늘 간직했던 그의 휴머니티에 대해 살펴보고자 한다. 세 번째는 유적지를 다니며 쓴 기행시조를 통해 과거의 역사를 회고조가 아닌 오늘의 역사적 의미로 되살리는 그의 역사관에 대해서도 살펴보도록 하겠다.

다음 III장에서는 형식적 측면에서 조운시조를 살펴보면 율격의 다양화와 다양한 시줄나누기를 볼 수 있다. 정형시에서의 율격은 꼭 필요한 조건이다. 율격이란 고저, 장단, 강약의 규칙적 반복³²⁾으로 시조의 율격을 말할 때는 흔히 음수율이나 음보율

32) 김준오, 『詩論』, 삼지원, 1999, 137쪽.

이라는 용어를 사용한다. 그리고 음수율로 시조의 율격을 파악할 때는 일반적으로 초장 중장 종장을 이루는 3 4 3 4/ 3 4 3 4/ 3 5 4 3의 음절수를 대상으로 한다. 그러나 1947년 조운이 직접 간행한 『조운시조집』³³⁾에 수록한 평시조(60편)에서 보면 초장이나 중장의 첫 음보에 3음절이 아닌 2음절로 시작하는 시조가 34편이나 된다. 이것은 억지로 음절수를 맞추려 들지 않았다는 증거로 자연스런 발화에 따라 그 시에 맞는 시어를 선택했음을 알 수 있다. 또한 두 번째는, 시행을 여러 가지로 나누어 시각적 효과를 극대화했음을 볼 수 있다. 시줄 나누기 즉 분행 방법은 보통 장 단위별로 나누어 초장 (1행), 중장 (1행), 종장 (1행)으로 3행을 이루거나 구 단위로 나누어 6행을 이룬다. 그러나 1947년 『조운시조집』의 평시조 60수에서는 단 한편도 3행 시조가 없고 5행에서 9행까지 다양하게 분행 처리했음을 볼 수 있다. 이처럼 조운이 시도한 새로운 형식 실험이 무엇을 의미하는지 살펴보겠다.

마지막 IV장에서는 해방 전과 후의 작품 분석을 바탕으로 해방 전 일제의 탄압으로부터 벗어나고자 했던 민족의식과 해방 후의 작품에서 보여지는 집단적이고 혁명적인 주제의식의 차이에 대해 알아보도록 하겠다. 북한에서는 “시조가 봉건시대의 유산이라고 하여 60년대 이후 그 어떤 문예지와 신문지상에도 시조 문학은 단 한편도 찾을 길이 없다.”³⁴⁾고 한다. 이런 상황에서 시조를 쓴 조운의 「평양8관」³⁵⁾, 「아브로라의 포성」³⁶⁾ 등의 작품을 분석하여 북한체제에 순응하면서 최대한 시조를 지키기 위한 방편으로 형식을 바꾼 작품에 대해 분석하고자 한다.

33) 『조운 시조집』에 수록한 작품들은 모두 73편이다. 단시조가 60편이고 연시조가 12편, 그리고 사설시조가 1편이다.

34) 한춘섭, 「조운시조시의 우수성」, 『시조생활』, 1991. 여름, 161~175쪽.

35) 조운, 『조선문학』, 1958. 6.

36) 조운, 『조선문학』, 1957. 11.

II. 소재적 측면에서 본 특징

1. 자연물, 일상의 개성적 이미지화

조운은 대부분 자연을 대상으로 한 시조를 많이 썼다. 그는 스스로 피고 지는 변함없는 순리의 자연 속에서 위안을 받았으며 자신과 같은 하나의 존재로 자연을 바라본다. 의인화의 방법을 통해 자연과의 합일을 추구하고, 자연 속에서 삶의 상처를 치유하며 현실의恨을 정화하고 승화시켰다고 할 수 있다. 조운은 암담한 식민지 상황에서의 삶을 평이한 언어와 서민적인 정서로 이미지화 하고 있으며, 정신적·문화적 억압을 자연과 더불어 풀어내고 있다.

1) 꽃

조운은 자연물 속에서도 특히 꽃을 소재로 작품을 많이 지었다. 서민적이고 인간미 넘치는 그의 정서가 꽃을 좋아할 수밖에 없기 때문이다. 꽃의 보편적 의미는 첫 번째 아름다움이라 할 수 있다. 그러나 여기에 나오는 꽃은 주로 시골 들녘이나 야트막한 담장 밑에서 볼 수 있는 수수하고 작은 꽃들이다. 아름답지만 특별히 화려하지도 향기가 나지도 않는 정겨운 우리 민초들과 같은 꽃이다. 「채송화」, 「古梅」, 「난초」, 「오랑캐꽃」, 「파초」, 「무꽃」, 「도라지꽃」, 「옥잠화」, 「野菊」 등으로 매화나 난초 등을 제외하고는 고시조에서 다루지 않던 서민적인 꽃³⁷⁾들이다. 이 작은 꽃들의 존재의미를 묘사를 통해 잘 그려내고 있다.

37) 『歷代時調全書』를 기본자료로 고시조 3335수를 대상으로 소재별로 조사하였을 때 꽃이 40종이다. 꽃의 종류를 보면 桃花가 가장 많이 나오며 梅花, 菊花, 杏花, 梨花, 李花, 蓮花, 蘭, 海棠花, 蘆花, 杜鵑花, 牡丹, 稻花 등의 순으로 나타난다. 채송화, 오랑캐꽃, 무꽃, 도라지꽃 등의 꽃은 보이지 않는다.- 김형태, 「고시조에 나타난 자연관 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 1991. 참조. 中央印書館 발행인 『시조집』을 조사대상으로 삼아 통계를 내면 1648수의 시조 중에서 구체적인 화명이 명시된 시조가 108수인데 꽃의 종류별로 나누면 도화 26회, 매화 23회, 국화 19회, 이화 13회, 낙화 12회, 李花 13회, 노화 8회, 연화 6회, 해당화 5회, 모란 4회, 요화 3회, 석류 2회, 두견화 2회, 동백화 2회, 난화 1회, 적촉 1회, 향일화 1회, 박꽃 1회, 석죽화 1회, 면화 1회, 도화 1회 순으로 나와 고시조에 나오는 꽃의 종류는 모두 20종이라는 사실을 알 수 있다. -정병욱, 『증보판 한국고전시가론』, 신구문화사, 2003, 434~435쪽.

봄별이 호도독호독
내리쬐는 담머리에

한울기 萊松花
발돋움 하고 서서

드높은 하늘을 우러러
빨가장히 피었다.

- 「채송화」 전문

봄별이 따뜻하게 내리쬐는 봄날이다. 그러나 일제하의 봄별은 따뜻한 것이 아니라 호도독호독 혹독하게 내리쬐고 있다. 키 작은 채송화는 발돋움까지 하고 빨가장히 하늘을 우러러 보고 있으며 시련의 아픔도 아랑곳없이 광복의 그날을 위해 붉은 마음을 뜨겁게 피우고 있는 것이다. ‘빨가장히’의 붉은 색채를 통해 강렬하게 전해지며, 자유의 하늘을 향해 발돋움까지 하며 치열하게 버티고 있는 모습을 볼 수 있다. ‘빨가장히’, ‘호도독호독’의 개인 시어가 독특하다. 봄별의 상태를 호도독호독이라고 표현함으로 뜨겁게 내리쬐는 별임을 느끼게 한다. 이러한 조운 시조에 대해 김현선은 “초장에서 전체적 배경을 잡아 그리고 중장에서 시적대상을 의인화해서 다루었으며 중장에서 의인화의 수법을 부연하며 종결지은 작품으로 대상자체를 충실하게 그리는 방식이 매우 탁월하다”³⁸⁾고 하였다.

다음에 나오는 시조들도 색채적 감각과 따뜻한 조운의 마음을 느낄 수 있는 작품이다.

눈을 파헤치고
蘭草 잎을 내놓고서

손을 호호 불며
들여다 보는 아이

38) 김현선, 「조운시조의 전통계승과 의의」, 『한국 현대시조 작가론 1』, 태학사, 2001, 67쪽.

빨간 손
푸른 잎사귀를
움켜쥐고 싶고나.

- 「蘭草 잎」 전문

작가는 추워서 손을 호호 불며 난초를 보고 있는 아이의 빨간 손과 눈을 파헤치고 나온 푸른 잎, 모두를 움켜쥐고 싶다고 한다. 작가의 따뜻하고 다정한 마음을 볼 수 있다. 추운데도 신기한 듯 들여다보는 어린아이와 이제 막 눈을 파헤치고 돌아난 푸른 잎은 생명의 존귀함과 함께 순수함을 느끼게 하는 것이다. 이러한 귀한 생명과 순수함이 바로 작가가 원하는 세상의 존재들인 것이다. 흰 눈과 푸른 잎사귀, 빨간 손의 색채 대비를 통해 한 폭의 그림을 떠오르게 한다. 또한 이 작품에 나오는 시어들은 “손을 호호 불며”와 “들여다보는” 같이 일상생활에서 쓰이는 언어를 사용하여 자연스럽게 풀어내고 있는데 이처럼 평이한 시어로서의 서술은 조운의 특성으로 고 시조와의 다른 점이라 하겠다.

진달래
꽃잎에서부터 붉어지든
봄과 여름
붉다 붉다 못해
따가운게 싫어라고

도라지 파랗소름한 뜻을
내가 짐작하노라

- 「도라지꽃」 전문

따뜻한 진달래 색에서부터 시작해 따가울 정도의 붉디 붉은 색으로 이어지고 다시 파랗소름한 색으로 이어져 중화시키는 모습을 보여주고 있다. 봄의 따스함에서부

더 시작한 여름의 뜨거운 무더위를 도라지꽃의 푸른빛으로 식혀주는 즉, 도라지의 파랗소름한 뜻은 작가의 뜻으로 화합의 의미를 담고 있다고 하겠다. 여기서 도라지의 푸른색은 자유와 평화를 사랑하는 조운의 마음이다.

조운의 특징 중 하나가 색채감각이다. 청색과 적색의 대비를 통해 선명한 이미지를 남긴 작품을 보면 다음과 같다.

붉다 붉다 못해/ 따가운게 싫어라고// 도라지 파랗소름한 뜻을/ 내가 짐작하노라.

- 「도라지꽃」 초장

드높은 하늘을 우러러/ 빨가장히 피었다.

- 「채송화」 종장

빨간 손/ 푸른 잎사귀/ 움켜주고 싶고나.

- 「난초잎」 종장

빨건 해/ 끓는 바다에/ 재롱부리듯/ 노니다가

- 「海佛庵 落照」 초장

비맞인 꽃봉오리 입술이 빨강고나

- 「머므른 꽃」 첫째 수 초장

시가 표현하는 색채이미지는 감정이나 정서의 상징이다. 즉 색채가 물리학적 입장에서 시각에 감응되는 광선의 파동에 지나지 않지만, 인간에게는 감정과 감동의 원천³⁹⁾이라 할 수 있다. 즉 시를 감상할 때 색과 관련하여 느껴지는 이미지들은 그 어느 것보다 강렬하다. 위의 작품에서 보듯이 조운은 붉은색과 푸른색을 주로 사용하여 선명한 이미지의 작품을 완성시켰다. 이러한 색채 이미지의 회화적 전달 방식 역시, 고시조의 관념적이고 설득적인 말하기 방식과 다른 점이라 하겠다.

다음은 꽃에 자아를 투영시켜 형상화한 대표적인 작품들로 「玉簪花」, 「오랑캐

39) 김용수, 「繪畫에 있어서 象徵的 言語性 考察」, 『미술학보 1』, 한국미술연구학회, 1985, 135쪽.

꽃」, 「野菊」 등이 있다. 먼저 「玉簪花」를 이병기의 「玉簪花」와 함께 보도록 하겠다.

우두머니 등잔불을 보았고 앉었다가

문득 일어선 김에 밖으로 나아왔다

玉簪花

너는 또 왜 입때

자지 않고 있느니.

-조운, 「玉簪花」 전문

화자는 어두운 밤 등잔불의 심지를 돌우며 혼자 앉아 있다가 밖으로 나갔다. 외로운 화자는 옥잠화에게 너는 왜 여태 자지 않고 있느냐고 묻는다. 정작 못 자고 있는 건 본인 자신으로 고뇌에 찬 화자의 마음을 읽을 수 있다.

그리고 조운의 「옥잠화」와 이병기의 「옥잠화」를 비교해 보면 확연히 다른 두 시인의 개성을 느낄 수 있다.

빛나는 파란 잎새 파란 대공 하이얀 꽃

꽃마다 둥글둥글 옥비녀 꽃아 놓은 듯

이 아니 아름다우랴 이름 또한 옥잠화

-이병기, 「옥잠화」 전문

가람의 「옥잠화」는 기품 있고 아름다운 옥잠화의 모습을 기교 있게 묘사하며 단순히 노래하고 있는 반면에, 조운의 「옥잠화」에서는 단순히 꽃만을 묘사한 것이

아니라 잠 못 이루는 자아를 투영시켜 현실의 고뇌를 나타내고 있는 것을 볼 수 있다. 박흥원은 “조운이 보잘 것 없는 꽃들에 따스한 입김과 체온을 불어넣어 심정화 함으로써 주객일체의 경지에 들고 고독을 실체화하고 있다”⁴⁰⁾고 하였다.

가람과 조운은 사제지간과도 같은 관계로 1927년 7월 조운은 가람 이병기를 영광으로 초청, 한글강습회와 시조강연회를 개최했다. 또한 1932년 가람 선생댁을 찾아가 조운은 『歌曲源流』, 『海東歌謠』 등 귀중한 고문헌을 빌려갔으며 가람일기에는 1932년 11월 14일 『蘆溪 歌辭篇』 1책을 조운에게 우편으로 보냈다는 것과 12월 7일 『海東樂府』 전집 3책과 함께 편지를 보냈다는 글이 나온다.⁴¹⁾ 다음의 시조도 위와 비슷한 조운의 외로운 모습을 잘 알 수 있는 작품이다.

넌지시 알은 체 하는
한 작은 꽃이 있다

길가 돌담불에
외로이 핀 오랑캐꽃

너 또한 나를 보기를
나
너 보듯 했더니.

- 「오랑캐꽃」 전문

길을 가다 웬지 자신과 닮은 것 같은 오랑캐꽃이 시선을 끈다. 이것을 화자는 “넌지시 알은 체 하는 작은 꽃이 있다”라고 표현한다. 척박해서 꽃이 피어날 수 없을 것 같은 돌무더기 위에 오랑캐꽃이 앉아있다. 화자는 웬지 오갈 데 없는 현실의 자신과 같아 그냥 스쳐지나갈 수가 없는 것이다. 화자와 시적 대상 사이의 정감어린 모습이 눈에 보이는 듯하다.

40) 박흥원, 「조운의 시조세계」, 『칠산문학』 제5호, 영광칠산문학회, 1992, 194쪽.

41) 김기현, 「조운의 생애와 문학」, 한국시조학회, 1990, 99쪽.

김춘섭은 일제의 식민지배를 포함해서 잦은 침탈을 경험했던 우리 민족의 슬픈 역사와 오랑캐꽃으로 불리는 제비꽃의 동질적 비애에서 시적 화자는 한없는 슬픔과 부끄러움을 느꼈을 것이라고 하며 그 가운데에서도 사라지지 않고 지탱해 왔던 생존의 존재론적 가능성을 해후하였다는 점에서 또한 반가움의 정서를 확인한 것⁴²⁾이라고 했다. 오랑캐꽃은 제비꽃의 다른 이름으로 잎 사이에서 가늘고 긴 꽃줄기가 나와서 끝에 꽃이 1개씩 옆을 향하여 달리는데, 뒤쪽에서 바라본 제비꽃의 모습이 머리를 뺀 오랑캐꽃의 모습과 닮았다고 해서 붙여진 이름이다.

다음은 소설가 박화성과의 맑고 애뜻한 이야기가 담겨 있는 시조이다.

가다가 주춤
머무르고 서서
물끄러미 바라나니

산뜻한 너의 땀
그도 맘에 들거니와

널 보면 생각하는 이 있어
못 견디어 이룬다.

- 「野菊」 전문

조운은 멀리 목포에서 부임한 영광중학원 19살의 동료 교사인 박경순(花城)에게 들국화 수십 송이를 상자 속에 넣고 거기에 「野菊」 한 수까지 곁들여 싸고 싼 소포 꾸러미를 이름을 밝히지 않은 채 보낸 적이 있다고 한다. 그리고 영광중학원 교정에는 지금도 은행나무가 무성한데, 조운은 두메산골 구석에 혼자 와 무료하기 그지없을 소녀 교사를 위해 아름드리 은행나무에 그네를 메어주고 여기에 곁들인 시 「그네」를 선물로 곁들였다. 그러나 그 당시에는 아무리 찾아봐도 누가 해주었는지 알 수 없어 박화성은 감사를 표현하지 못한 것이 그야말로 '천추의 한'이 되었다

42) 김춘섭, 「나날의 삶과 역사적 삶- 조운론」, 『우리시대의 시인 연구』, 시와 사람사, 2001, 26쪽.

고 말했다. 또한 박화성이 소설가로 문단에 나오게 된 계기가 조운 덕분이었는데 박화성이 쓴 「추석전야」를 조운은 춘원을 직접 찾아가 선보였고 『조선문단』 1월호(1925)에 실리게 함으로써 작가로서의 박화성이 탄생하였다. 43)

조운의 박화성에 대한 마음을 잘 알 수 있는 작품이다. 들길을 걷다 국화를 보면 청순한 그녀가 생각한다. 작고 예쁜 꽃을 보며 발걸음을 옮기지 못하고 서있는 화자의 모습은, 가까이 다가가지 못하고 박화성을 사랑했던 조운의 모습이기도 하다. 그는 들에 핀 감국, 쑥부쟁이, 산국 등 소박하고 청초한 꽃을 보게 되면 그녀를 만난 듯 반갑다. “들국화 널 보면 생각하는 이 있어 못 견디어 이룬다”라는 소박하고도 진솔한 표현으로 더욱 절실한 시인의 마음을 엿볼 수 있다.

무꽃에 번득이든
흰나비 한 자웅이

쫓거니 쫓기거니 한없이
올라간다

바래다
바래다 놓쳐
도로 꽃을 보누나.

- 「무꽃」 전문

무꽃 밭에 흰 나비 한 쌍이 장난을 하며 날아다니다 한없이 올라가 사라지는 모습이다. 읽는 사람도 바래다 바래다 놓쳐 목이 길어지는 듯하다. 평화로운 한 장면으로 꽃과 나비의 자연 속에 완전히 동화된 시인을 보게 된다. 대상에 대한 즉흥적 묘사력이 느껴지는 시이다.

정종은 조운의 자연시는, 實存的 契機가 깃들여 있다고 하는 데에 여타의 自然詩와는 전적으로 차원이 다른 특징을 볼 수 있으며, 자연을 노래하고 있는 듯이 보

43) 정종, 「시조시인 조운의 세계와 그 인간」, 『시조 생활』, 시조생활사, 1990, 106~107쪽.

이나 실은 인간 실존의 주체적인 세계를 노래하고 있는 것⁴⁴⁾이라고 하였다. 이처럼 조운의 자연을 대상으로 하는 詩는 단순한 自然詩가 아니고 자신과 같은 하나의 존재로 자연을 바라보며 그 속에 또 하나의 존재로 살아가고 있는 자신을 발견한다. 그는 자연 속에서 현실의 恨을 정화하고 승화시켰다고 할 수 있다.

다음은 고시조에서도 많이 나오는 매화를 소재로 한 작품이다. 고시조에서의 매화의 의미는 주로 충신 · 군자 · 선비정신 · 여인의 절개 등이다. 그러나 여기에 나오는 매화는 따뜻한 봄날 창문을 열면 볼 수 있는 매화로 광복의 희망을 얘기한다.

窓별이 다샹거늘
柵 덮고 열뜨리니

去年 그 梅花가
밤 동안에 다 피었다

먼 산을 바라다가 보니
손에 꽃잎일레라.

- 「그 梅花」 전문

별이 따뜻한 봄날, 읽던 책을 덮고 창문을 여니 작년에도 피었던 그 고운 매화가 밤사이에 다 피었다. 반갑고 고마운 마음에 이리저리 매화나무를 살펴보다, 이 아름다운 봄날 같은 해방의 그 날이 언제 올 것인가를 생각한다. 그리고 먼 산을 바라보다 보니 손에 꽃잎이 날아와 앉아 있다. 언젠가 내 손에 꽃잎이 있는 것처럼 광복의 그날이 올 것이라는 확신을 갖게 되는 화자다. 독립 후의 행복감을 미리 맛보며 서있는 화자의 모습이 떠오른다.

이상의 작품 분석을 통해 꽃을 소재로 한 작품에서는 조운의 탁월한 묘사력, 색채적 감각과 함께 그의 사유에 대한 깊이를 느낄 수 있었다.

44) 정종, 앞의 논문, 앞의 글, 1990, 120쪽.

2) 새

새는 보통 자유와 이상의 상징이다. 문학이나 예술에서 인간과 현실세계의 갈등을 해소하기 위한 수단으로 새를 등장시켜 자유로운 상상력의 세계를 보여주는 역할을 하게 한다. 조운시조에 있어 새는 해방과 자유의 상징으로 조운 자신과 우리민족을 나타내고 있다.

피꼬리 사설
두견의 목청
좋은 줄을 누가 몰라

도지개 지내간 후
쫓각달이 걸리며는

나는야
부엉부엉 울어야만
풀어지니 그러지.

- 「부엉이」 전문

일제가 원하는 말투와 행동으로 편하게 살 수도 있지만, 그런 식으로 살고 싶지 않아 많은 고난의 세월을 보낸 화자다. 조운은 영광에서 항일민족자각운동의 일환으로 독서회인 ‘갑술구락부’를 결성하여 회장으로 취임하고 고서화 전람회, 문학 강연회, 무용의 밤, 고전음악의 밤, 소인극회 등 각종 문화운동을 주도했다. 또한 영광군민운동회의 개최를 주도해 영광, 장성, 고창, 정읍 등 4개군 연합운동회로 확대 발전시켜 민족단합을 선도하고 배일사상을 고취했다. 이렇게 조직화 되고 비대해지자 일경이 무고한 혐의를 날조해 조운을 투옥한다. 이러한 일제치하의 현실에서 민족적 삶을 영위할 수 없는 울분을 해소하는 방식을 얘기한다. 우리 민족의 방식대로 살고 싶고, 부엉부엉 울음 우는 내 방식대로 해소 하겠다는 것이다. 세찬 비바람이 몰아

쳐 고난을 겪고 난 뒤, 내 방식대로 해소해야 그나마 풀어질 수 있다는 것이다. 도지개는 ‘멧돼지’와 ‘폭풍’⁴⁵⁾의 두 가지 의미가 있다. ‘도지개’와 같이 현재 쓰이지 않는 토속어는 시의 흐름에 따른 해석이 필요하다. 여기서 ‘도지개’는 세찬 비바람의 고난을 뜻하므로 ‘폭풍’이라는 의미로 해석된다.

갈매기
갈매기처럼
허영게 무리 지어

마음 대로 좀
쭈어려 보았으면

파아란 물결을 치며
훨훨 날아도보고.

- 「갈매기」 전문

화자는 푸른 바다 위로 허영게 무리지어 마음껏 날아보고 싶다. 혼자가 아닌 우리 민족과 더불어 자유의 기쁨을 누리보고 싶은 것이다. 푸른색과 하얀색의 색채 이미지와 ‘갈매기 갈매기처럼’을 반복하여 무리지어 날아가는 모습이 선명하게 떠오른다. 또한 ‘갈매기 갈매기처럼’을 두 행으로 나누어 표기함으로 대열을 이루며 날아다니는 갈매기의 모습을 표현했다.

다음은 흥내를 잘 내는 앵무를 등장시켜 겉모양만 번지르르한 사람을 비판하는 작품이다.

앵무는 말을 잘해

45) 도지개는 멧돼지와 폭풍의 두 가지 뜻이 있음. 김재홍 편저, 『시어사전』, 고려대학교 출판부, 1997, 292쪽, 최학근, 『한국방언사전』, 명문당, 1994, 55쪽.

갖은 귀염 다 받아도

저물어 못새들이
깃 찾아 돌아갈 켜

잇었던 제 말을
이깨우며
새뜨리고 있니라.

- 「앵무」 전문

말을 잘해 인기가 있지만, 알고 보면 실속도 없고 겉모양뿐인 사람들이 있다. 이 시조에서는 이와 같은 사람을 비유적으로 앵무를 등장시켜 비판하고 있다.

우리 민족의 총체적인 문화가 들어있다고 할 수 있는 우리글과 말을 일제는 없애고자 조선어말살정책을 폈다. 이러한 정책에 조운은 많은 분노를 느꼈을 것이다. 화자는 일본인의 생활 관습과 일본 말을 흉내 내어 쓰고 있는 사람을 보고, 갖은 귀염 다 받는 앵무새로 보았다. 그리고 아무리 흉내를 잘 내는 앵무새와 같은 그도 어쩔 수 없는 조선사람 이므로 어둑어둑 날이 저물고 정신이 돌아왔을 땐 풀이 죽고 슬픔을 느꼈을 것이라는 것이다.

그의 산문 「병인년과 시조」에서 보면 그가 얼마나 남의 본과 흉내만 내는 것에 대해 혐오하였는지 알 수 있다. 이러한 현실에서 시인 조운은 현실 참여의 한 방편으로 모국어가 지니고 있는 아름다운 품격과 정서를 심어주기 위해 우리말로 우리의 민족시를 지었다고 하겠다. 다음은 새를 대상으로 한 작품 중 고시조의 티를 벗어나지 못하고 있는 것으로 개화기 시조의 모습이 남아있는 작품이다.

비오고 먼 하늘을 우지짓는 노고질아
너는 게서울고 예서는 내가울어
春光이 上下 몇 萬里던 울어 울어

뗏다 네보아라 千길萬길 아득하고나
天氣에 나리느냐 地氣에 올르느냐
내맘도 노고질일세 千길萬길.

- 「노고지리」 전문

「노고지리」는 1947년 조운이 그의 작품 중에서 76수만을 선정하여 출판한 『조운시조집』에는 실리지 않은 작품이다. 노고지리는 종다리(종달새)의 옛말로서 조운의 성품과 그의 恨을 잘 알 수 있는 작품이다. 그는 전남 영광군 영광읍 구름다리 달마지 방에서 7남매 중 외아들로 태어났으며 그의 어머니는 기류층 출신으로 조씨가문의 소실이였다. 아버지는 네 살에 돌아가셔서 어려운 가운데 학교를 다녔다. 서자로서의 서글픔과 가난한 생활은 그를 恨 많은 사람으로 살게 했을 것이다. 또한 「노고지리」는 개화기시조의 모습을 완전히 벗어나지 못한 작품으로 그의 현대시조로의 중간점을 볼 수 있다.

개화기 시조의 특징을 보면 다음과 같다. 첫째, 작품에 작자의 표기가 없는 것이 관례였던 시조에서 본명이 아닌 필명이나 예명으로 썼더라도 작자 명을 표기⁴⁶⁾하기 시작했다. 두 번째는 고시조에서는 볼 수 없던 제목이, 내용의 핵심어나 중심소재를 끌어다 제목을 붙이기 시작했고 세 번째는 종장 종결어미의 생략, 또는 끝 절을 생략 했다. 그리고 파격 시조의 등장과 함께 내용면에서 변화를 보이는데 계몽적이고 현실참여적인 시조가 주류를 이룬다.

이와 같은 특징 중, 작품 「노고지리」에 남아있는 개화기 시조의 형태는 종장 “春光이 上下 몇 萬里던 울어 울어”와 “내맘도 노고질일세 千길萬길.”에서 종결어미와 끝 절이 생략되었다. 또한 고투적인 시어로 쓰여 졌음을 볼 수 있다. 그러므로 「노고지리」는 조운 시조 중 개화기시조의 티를 아직 벗어나지 못한 작품이며, 고시조에서 현대시조로 넘어가는 중간지점에 있는 시조임을 알 수 있다.

이상의 분석으로 새를 소재로 한 작품에서는 새에 빗대어 자유와 해방을 향한 작가의 염원을 표현했음을 알 수 있다.

46) 1906년부터 1910년까지 대한매일신보에 발표된 시조를 조사한 결과 386수 중 63편이 작자명 표기(여동구, 「개화기시조연구」, 한국교원대 석사학위논문, 1993, 20쪽)

3) 기타

월상치 두손 받쳐
한입에 우겨 넣다

희뜩
눈이 팔려 우긴 채 바라보니

흔는 꽃 쫓이던 나비
울 너머로 가더라.

- 「상치쌈」 전문

한적한 어느 시골, 화자는 마루에서 식사를 하다가 꽃밭에 팔랑팔랑 날아다니는 나비에 시선이 간다. 막 상처쌈을 한 옆에 가득 넣으려는 순간 울 너머로 날아가는 나비를 향해 눈이 희뜩 돌아가는 모습을 그려냈다. 움직임과 멈춤이 순간적으로 교차하면서 다시 움직임으로 이어진다. 그러한 때를 한번씩 경험하는 독자들은 상황을 떠올리며 미소 짓게 된다. 김현선은 마치 김홍도와 김득신의 풍속화를 바라보듯이 상쾌하면서도 동세가 발랄한 작품이라고⁴⁷⁾하였다.

시인 고은은 중앙일보 <시가 있는 아침>(1999. 1. 30)에서 「상치쌈」에 대해 “육당 · 가람의 시조와는 다르게 시조가 이처럼 예술의 극한에까지 닿아있는 것은 없다. 시조의 뮤즈라 하겠다. ‘월 상처’ ‘흔는...’ ‘쫓이던...’의 말이 이어지며 절창을 이루고 있으니 이를 어이 하리” 라고 글을 적고 있다. 또한 이 작품에서 나타나는 서민성은 조운시조의 특성 중 하나다. 소재에서도 느낄 수 있듯이 보통 사람들의 생활 속에서 볼 수 있는 서민적인 소재다. 이러한 스쳐지나갈 수 있는 일상의 소재들을 가지고 작가의 따뜻한 시선과 개성적인 감각으로 오랜 세월이 흘러도 잊히지 않고 사랑받는 시조를 만들었다.

평이한 일상어로 서민적인 생활을 그대로 그려내면서 시적감흥을 일으키는 조운

47) 김현선, 앞의 글, 83쪽.

의 탁월한 묘사력과, 상처를 쥐고 있는 모습의 ‘꺾상치’, 눈이 나비를 쫓는 모습을 그린 ‘희뜩’ 등 개성적 표현이 돋보인다.

다음은 청각이미지와 시각이미지가 어울려 더욱 효과를 자아내는 작품이다.

두부장사 외이는 소리
골목으로 찾아지자

빨건窓별이
금시에 그물어져

쪼이든 火爐를 뒤지니 불은 벌써
꺼지고.

- 「雪窓」 전문

‘두부사려’ 외치던 소리가 점점 작아져 들리지 않고, 창으로 비치던 불은 저녁노을도 사라져 어두워지고, 화로에 불씨도 꺼졌다. 눈 내리는 추운 겨울, 모든 것이 얼어붙을 듯이 고요하다. 제목은 ‘눈 내리는 창’으로 낭만적으로 보이지만, 뼈 속까지 외롭고 추운 화자가 보인다. 「雪窓」은 ‘영광체육단’ 사건(1937년 9월 19일)으로 투옥되기 직전인 6월에 발표한 시조이다. 조운은 점점 죄어오는 일본 경찰의 협박과 회유에 괴로운 나날을 보냈을 것이다.

점점 찾아드는 두부장수 외침소리의 청각이미지와 창가의 빛이 사라지며 만드는 시각이미지가 사그라든 화로의 불씨와 겹치며 더욱 효과적으로 외로운 화자의 모습을 그린다.

다음은 평소에 농민이라는 의식 속에 살았던 조운에 대해 잘 알 수 있는 작품이다.

빗소리 잠스결에 듣고
얼시구나 모스비로다

아아 豊年일세
잠든 채 무릎꿇네
오느라 자꾸 오려므나
남실남실

달도 서울달은
애잔하고 애잔하니
비도 서울비는
부즈럽고 귀찮건만
나란 게 農村아회라
기쁠밖에

- 「모스비에 집생각이 난다」 일부

1925년 7월 『동아일보』에 발표한 것으로 1947년 『조운 시조집』에는 수록되지 않은 작품이다. 조운이 서울에서 비 오는 광경을 보고 있다. 때 맞춰 오는 비가 너무 반가워 무릎까지 치게 된다. 서울에 사는 도시인들은 달도 애잔한 감상의 대상일 뿐이고 비도 부질없고 귀찮은 것으로 느껴질지 모르지만 농촌사람인 본인은 비를 보고 무엇보다 농사짓는 일, 즉 눈에 심어 놓은 모를 생각한다는 것이다. 고향사람들과 가족들이 풍년이 들어 좀 더 편안히 살 수 있기를 바라는 그의 마음이 느껴진다. 조운은 항일농민운동을 하였고, 농민이라는 의식 속에서 살았던 사람이다.

다음은 시조에 대한 그의 생각을 잘 알 수 있는 작품이다.

손가락 모뎌 쥐고
비비다 꼬다 못해

질항을 버쩍 들어
메부치는 마음으로

흰한 들 바라다 보며
시조 한 章
부른다.

- 「時調 한 章」 전문

조운은 『조운시조집』 맨 앞장 첫머리에 신희의 시조⁴⁸⁾를 적었다. 조운의 시세계를 알 수 있는 작품으로 그 뜻을 풀이하여 보면 다음과 같다. “노래를 맨 처음으로 지어낸 사람은 근심과 걱정도 많았었구나 말로만으로는 뜻한 바를 다 말할 수가 없어서 노래를 불러서나 그 가슴에 맺힌 근심 걱정을 풀어 보았던가 참말로 노래를 부름으로써 풀릴 수 있다면 나도 불러 보겠다”⁴⁹⁾라는 것이다.

1929년에 조운은 논문 「近代歌謠大方家 申五衛將」을 『신생』지에 발표하였다. 이 당시에는 시나 시조작품을 발표하지 않고 판소리 방면에 많은 연구와 관심을 보인 것으로 보인다.⁵⁰⁾申五衛將은 판소리의 대부격인 신재효를 가르키는데 조운은 자주 판소리꾼들을 불러놓고, 밤을 새우며 즐겼을 뿐 아니라 취흥이 도도해지면 한 가닥의 판소리쯤 마다하지 않았던 관계로 창시조(唱時調)의 한량들이 항시 그이를 에워쌌다고 한다.⁵¹⁾ 이러한 점으로 미루어 조운은 시조창을 즐겨 불렀으며 시조를 함께 썼음을 알 수 있다. 책 서문에 나오는 신희의 시조는 조운의 시조관으로 “질항이라도 메부치고 싶을” 정도의 마음이 생기면 흰한 들 바라보며 시조를 불러 풀어 보겠다는 것이다.

다음은 조운의 대표적인 시조로 탁월한 그의 묘사력에 대해 잘 알 수 있는 작품이다.

48) 노래 생긴 사람 시름도 하도 할사
일러 다 못일러 불러나 푸듯던가
진실로 풀릴 것이면 나도 불러 보리라.
-象村 申欽 作

49) 문무학, 조운 연구, 대구어문논총 7집, 1991, 23쪽.

50) 김기현, 「조운의 생애와 문학」, 한국시조학회, 1990, 97쪽

51) 정 중, 「고뇌 속에서 민족혼을 노래한 큰 시인 조운」, 『시와시학』, 시와 시학사, 2000년 가을호, 225쪽.

투박한 나의 얼굴

두툼한 나의 입술

알알이 붉은 뜻을

내가 어이 이르리까

보소라 임아 보소라

빠개 췌힌

이 가슴.

- 「석류」 전문

위의 작품은 『조운 시조집』 맨 처음에 나오는 작품으로 석류의 모습을 묘사하고 있다. 그러나 여기에 나오는 석류는 자연물인 석류 열매 그 자체가 아니다. 투박한 얼굴에 두툼한 입술을 가진 못 생긴 화자를 떠올린 것이다. 하지만 솔직하고 뜨거운 마음을 가진 진실한 사람임을 시적 진술로 표현하고자 하였다.

조운 시조에 있어 가장 뛰어난 작품 중의 하나로 윤곤강도 “참으로 시도 여기까지 이르면 詩神도 감히 詩 앞에 默言의 禮拜를 드리지 않을 수 없을 것”⁵²⁾이라고 하였다. 투박하고 두툼한 석류에 화자를 투영시켜 그의 알알이 붉은 뜻을 내보이고자 하였다. 중장에서의 ‘알알이 붉은 뜻’이 종장의 ‘빠개 췌힌’의 강한 어조로 이어져 더욱 야무진 이미지로 남는다. 또한 각 장에서의 최대한의 절제가 긴장감을 일으키며 석류의 벌어진 틈으로 보이는 알갱이들과 화자의 붉은 뜻이 겹쳐 더 강렬하게 효과적으로 다가온다. 조운시조에 있어 이러한 감각적 이미지의 사용은 당대의 다른 시조들과 구별되는 특징이라 하겠다.

52) 윤곤강, 『시와 진실』, 한누리미디어, 1996, 184쪽.

2. 인물, 인간관계를 통해 본 휴머니티

조운은 특히 사람에 대한 관심이 많은 인정 있는 시인이다. 그의 시조집에는 많은 작품이 아버지, 어머니, 누이, 아내, 자식, 벗에 대한 그리움, 안쓰러움, 애뜻함을 그리고 있으며 효성 가득한 마음도 나타난다. 특히 「서해야, 분려야」에서는 벗이자 매부인 서해와 누이동생의 죽음을 애통해 하는 마음을 잘 드러내고 있다. 그리고 「제가」에서는 마을 아이들에게도 마음을 쓰는 시인의 자상하고 따뜻한 마음을 엿볼 수 있다. 다음은 어머니에 대한 조운의 효성이 깃들어 있는 작품이다.

아버지 일찍 여원 우리들 七男妹를
한 이불에 재워 놓고 행여나 깨울세라
말없이 울어 새우신 적이 몇 번이나 되시노.

- 「어머니 回甲에」 부분

뜰에 芭蕉 있어 빗소리도 굶으리다
내가 이리 그리울제 어버이야 좀하시리
어머니 어머니 머리 내가 세게 하다니

- 「가을비 < 어머니 생각>」 부분

그의 어머니는 소실로 들어왔으며, 네 살 때 아버지가 돌아가심으로 인해 칠남매를 힘들게 키우셨다. 소실이라는 사회적 편견과 빈곤한 살림으로 고생이 많았던 어머니다. 아버지 없는 아이들을 재워놓고 안쓰러워 쳐다보던 어머니를 생각하며 마음이 아픈 화자다. 자상한 성격의 조운은 이러한 老母에게 향한 恨이 많았을 것이다. 홀로 칠남매를 키우며 겪었을 어머니의 눈물을 생각하며 어머니에 대한 고마움과 안타까움을 표현했다. 파초에 떨어지는 빗방울은 어머니의 눈물이기도 하고 조운 자신의 눈물이기도 하다. 그는 빗소리가 커질수록 더욱 서글프고, 자식 걱정해 머리가 하얗게 쉰 어머니가 보고 싶다. 어머니를 그리워하는 마음이 잘 전해지는 작품이다. 다음은 아버지에 대한 이야기가 나오는 시조로 전 작품을 실은 2000년 『조운시조

집』에 3편이 전한다.

내가 그림을 배워
아버지를 그리리라

한때는 이런 생각을
한 적도 있었거니

네 살에 본 그 얼굴이 아버진지
아닌지.

- 「아버지 얼굴」 전문

조카를 더부리고
省墓하고 오는 길에

海望臺 바닷가에
이야기 이야기하다가

아버지 얼굴을 아느냐?
서로 물어 보았다.

- 「省墓」 전문

아버지에 대한 기억이 거의 없는 조운은 사진만이라도 아버지의 모습을 간직하고 싶었을 것이다. 그러나 사진도 없자 그림으로라도 그려서 막연한 아버지의 모습을 확인하고 싶은 것이다. 자기와 같은 처지의 조카를 데리고 아버지 이야기를 하는 조운의 애절한 모습이 잘 나타나 있다. 아버지에 대한 시조는 이밖에도 다음과 같이 일기형식으로 쓴 작품이 있다.

별을 지고 앉아
新聞을 보노라니

‘震아!’
부르는 소리 건넌山 마루에서

하이얀 두루마기 자락이 가벼웁게
날린다.

- 「×月 ×日 晴」 전문

누구를 너무 그리워하면 가끔 헛것이 보인다. 조운에게도 그러한 현상이 나타난 것이다. 신문을 보고 있자니 震아! 하고 부르는 소리가 들린다. 건너편 산등성이에서 하얀 두루마기를 입고 다니시던 생전의 모습으로 아버지가 보였다. 아버지의 얼굴도 뚜렷하게 기억하지 못하지만, 자신을 부르는 소리와 함께 아버지인 듯 느껴지는 사람이 잠깐 조운의 눈에 스친 것이다. 어머니와 마찬가지로 아버지에 대한 그리움이 간절하다는 것을 느낄 수 있다. 이 작품은 일기체 형식이다. 기존의 시조나 그 당시 어느 누구도 시도하지 않았던 시조체로 파격적인 변혁을 가져온 것이라고 할 수 있다. 일기로 쓰는 시는 일상적 체험의 시이기 때문에 서민적이고 구체적인 내용일 수밖에 없다. 조운의 작품 중 13편이 일기체 형식에 해당하는데 이러한 일기체 시조는 진솔한 감정을 담아 꾸밈없이 쓴 작품으로 고시조의 관념성을 극복했는데 의의가 있다.

다음은 아내에 대한 자상하고 애절한 조운의 마음을 알 수 있는 작품이다.

눈에 車가 막히면
새벽길 三十里 걷는다고

밤으로 간다는 안해
달래여 잡아 두고

자다가 깨일 때 족족
窓을 열어보았다.

- 「日曜日 밤」 전문

부부의 애틋한 정을 느낄 수 있는 시조이다. 아내와 조금이라도 더 같이 있고 싶어 잡아두고 가지 못하게 하였지만, 아내의 말대로 삼십리 길을 걷게 될까 걱정되어 순간순간 창문을 열어본다. 그의 자상한 성격과 부인에 대한 사랑을 알 수 있는 작품이다. 평범한 일상 속 한 남편의 모습을 별 수식 없이 그리고 있으며, 떨어져 사는 부부의 정황을 형상화한 것으로 남녀유별을 강조하고 夫爲婦綱을 덕목으로 한 조선조의 시조에서는 볼 수 없는 다정하고 현대적인 남편의 모습을 보이고 있다.⁵³⁾ 첫 번째 부인과 결혼 6년 만에 협의 이혼(1924년)한 조운은 4년여의 시간을 혼자 살다 1928년 소학교 선생이었던 노함풍(魯咸豊, 1902년생)과 재혼한다. 일제하에서 일을 갖기 힘들었던 조운은 제대로 된 직업은 약 3년간의 영광학원 국어교사로 지내던 때뿐이었다. 그리하여 살림을 아내의 힘으로 이어가던 때가 많았다. 이 작품은 이때 쓴 작품으로 여겨진다.

새로 바른 窓을 닫고 수수들을 까는 저녁
요 빗소리를 鐵窓에서 또 듣다니
언제나 등잔불 돋우면서 이런 이약 할까요.

- 「가을비 < 안해에게>」 부분

조운은 겨울이 오기 전에 창호지로 창과 방문을 모두 새로 바르고 저녁이 되면 등잔불 밑에서 오손 도손 이야기를 나누었던 때를 생각한다. 그는 감옥에서 그때를 그리워하며, 미안함과 안타까운 마음을 표현하였다. 언제나 어디서나 따뜻한 마음을 잃지 않았던 조운을 보고, 조창환은 고립된 자아의 좌절감과 출구 없는 상황의 억

53) 정수자, 앞의 논문, 70쪽.

놀림을 한스러운 어조로 읊조리되, 그것이 절망적 패배주의로 떨어지지 않는 점에서 조운의 휴머니스트로서의 면모가 있다⁵⁴⁾며, 그는 본질적으로 인간에 대한 신뢰를 잃지 않는 휴머니스트로서의 자세를 가진 시인이었다고 하였다.

다음은 자식에 대한 시조로 역시 조운의 자상한 마음을 볼 수 있다.

잠꼬대 하는 설레에 보던 글줄/ 놓치고서// 책을 방 바닥에/ 편채로 얹어 놓고//
이불을 따둑거렸다/ 빨간 불이 예쁘다. - 「잠든 아기」 전문

배운 걸 모른다고/ 툭 질러 나무랬다// 눈물 섞인 소리/ 다시 고쳐 읽는 모양// 엇그제/
나 하던 양 같아 선웃음을 삼키다. - 「復習시키다가」 전문

바람아 부지 마라/ 눈보라 치지 마라// 어여쁜 우리 딸의/ 어리고 연한 꿈이// 날 찾아/
이 밤을 타고 二百里를/ 온단다. - 「女書를 받고」 부분

화자는 잠자는 아기의 웅얼대는 소리에 책을 읽다 편채로 얹어 놓고 아기를 들여다본다. 이불을 다둑거리며 빨간 불이 예쁘다고 혼잣말을 하고 있다. 아무런 기교도 없이 사실 그대로 적고 있지만 사랑스럽게 쳐다보는 시인의 시선이 느껴진다. 다음은 아이에게 공부를 시키다 답답한 마음에 툭 소리를 질러 나무라고는 아이에게서 자신의 어릴 적 모습을 발견하고 뒤돌아 웃음 짓고 있는 장면이다. 「女書를 받고」는 옥중에서 딸의 편지를 받고 쓴 시조이다. 너무도 보고 싶은 딸의 편지를 받고 반갑고도 마음 아픈 심정을 표현했다. 바람도 불지 말고 눈보라도 치지 말라고 한다. 딸이 아닌 편지가 오더라도 딸이 오는 것처럼 반갑고 귀하게 생각되는 그다. 조운의 자식에 대한 마음을 알 수 있는 작품들로 정감어린 진한 가족애를 느낄 수 있다.

다음 작품들은 벗에 대한 작품들로 주로 최서해와 죽창에 대한 시조이다.

오느냐 못 오느냐 소식조차 이리 없나

54) 조창환, 「조운론」, 『인문논총 제1집』, 아주대학교, 1990. 79쪽.

널 위해 담근 김치 맛도 시고 빛 변했다
오만 때 아니 오고는 시니 다니 하렸다.

- 「停雲靄靄」 3수 중 첫째 수

어젯밤 비만해도 보리에는 무던하다
그만 깎것이지 어이 이리 굳이오노
봄비는 찰지다는데 질어 어이 왔는고.

비 맞은 나무가지 새 엄이 뽕뽕뽕
잔디 속잎이 파릇파릇 윤이 난다
자네도 비를 맞아서 情이 치나 자랐네.

- 「비맞고 찾아온 벗에게」 전문

친구를 애타게 기다리는 마음과 기다리던 친구가 찾아와 반가움을 표현한 두 편의 시조다. 「停雲靄靄」는 친구에게 맛있는 음식을 먹이고 싶어 하는 다정한 마음이 잘 드러나 있다. 조운의 어머니는 날렵한 몸매에 깔끔한 얼굴을 한 인상적인 여자로 음식 솜씨가 읍내에서도 이름이 날 정도였다⁵⁵⁾고 한다. 이러한 어머니의 음식을 친구들에게 먹이고 싶어 하는 그는, 멀리 서울에 사는 친구도 기어코 오게 하여 대접했다고 한다. 또한 「비맞고 찾아온 벗에게」는 먼 길을 비를 맞으면서도 찾아와 준 친구에 대한 반갑고 고마운 마음을 표현한 시조다. 김제현은 이러한 애뜻한 인정은 현실과의 조응에서 오는 미묘한 표현이자 또 다른 감동으로서 그의 언어적 개성에서 오는 것⁵⁶⁾이라고 하였다. 그리고 조동일은 이러한 조운의 시조들에 대해 “이은상처럼 감각이 예민해 말을 잘 다듬는 것을 장기로 삼은듯 하지만 기교에 빠지지 않았다. 애뜻한 인정을 감명 깊게 드러내려고 한 점에서는 이병기와 비슷하면서 미묘한 느낌을 또렷하게 하는데 남다른 장기가 있다. 「비맞고 찾아온 벗에게」에서 ‘어젯밤 비만해도 보리에는 무던하다’하고 서두를 내놓고 두 수를 마무리하면서 ‘자네도 비를 맞아서 情이 치(寸)나 자랐네’라고 한 것이 그 좋은 본보기”⁵⁷⁾라고

55) 광동훈, 앞의 논문, 앞의 책 126쪽.

56) 김제현, 시조문학론, 예전사, 246쪽.

57) 조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 1988, 292쪽.

하였다. 친구에 대한 절절한 우정을 비 맞은 나뭇가지의 자라나는 새움이나 잔디 속
앞에 빗대어 감각적으로 잘 형상화시킨 작품이다.

다음 작품은 병에 걸려 누워있는 최서해를 문병하고 돌아가는 차안에서 적은 시
조이다.

밤낮 마주 앉아 얘기 끝이 없었것다
三年이 十年만하여 할말이 좀 많으리
대하니 말도 눈물도 막혀 물끄러미 보기만.

窓이나 발라주고 떠나오자 하던 것이
비 개인 밤바람은 몹시도 차고 차다
蛟布가 눈에 밟히네 어이 갈꼬 어이 가.

(投獄된 지 三年만에 重病으로 保釋되어
방한칸을 세 얻어 외로이 누워 있는 벗 C君
을 찾아보고 돌아 오는 길에 車 안에서)

- 「돌아다 뵈는 길」 부분

「돌아다 뵈는 길」은 副題에 쓰여 있듯이 投獄된 지 3년 만에 중병으로 保釋
되어 외로이 누워 있는 벗을 문병하고 돌아오는 길에 차 안에서 지은 시조이다. 오
랜만에 보는 친구가 너무 반갑고 애처로워 아무 말도 못하고 바라보는 순간을 그려
내고 있다. 삼년 만에 만난 친구라 궁금한 것도 해줄 말도 너무 많은데 설움이 목에
걸려 말문이 막힌다. 다만 눈으로 많은 말을 주고받고 집으로 돌아가며 무거운 마음
을 적고 있다. 중병에 걸린 친구를 두고 돌아가야 하는 마음과 친구를 위해 무엇이
든 해주고 싶은 간절함이 잘 드러나는 작품이다. 다음은 죽은 최서해를 두고 쓴 시
조와 누이동생 분려를 떠나보내는 심정을 그린 작품이다.

무릎 위에 너를 눕히고
피 식는 걸 굶어 볼 때

그때 나는
마지막으로 무엇을 원했단고

부디나
누이와 바꾸어 죽어다오
가다오.

누이가 죽어지고
曙海 네가 살았으면

주검은 설어위도
삶은 삶지 안하려든

이 설움 또 저 설움에
어쩔 줄을 몰랐어.

- 「曙海와 분려야」 부분

새도록 펴붓고는 땀을 줄을 모르고
가는 네 마음이 보내는 나 같게드면
細雨도 핑계를 삼아 하루 묵어 갈랐다.

큰놈은 신은 벗겨 담요 위에 얹히우고,
업힌 채 돌쳐안으며 흑흑 느껴 쓸어지니
내 고개 굳어진 듯이 江 건너만 보인다.

- 「누이를 보내고」 부분

「曙海와 분려야」는 1932년 7월9일 단팍인 매부 서해가 타계하자 큰 충격을 받고 쓴 ‘추도시’이고, 「누이를 보내고」는 7월 28일 장례 직후에 과부가 된 누이동

생이 칠순 가까운 시어머님과 6세, 2세 된 두 아들을 데리고 남편(최서해)의 고향(城律) 근처인 會寧으로 내려가는 것을 보고, 그때 오빠로서 안타까운 심적 상황을 읊은 시조이다.⁵⁸⁾

조운은 친구와의 우정이 남달랐다. 그는 모든 정성을 친구들에게 쏟아 부었으며 맑고 꾸밈없는 행동으로 우정을 지켜나갔다. 최서해와 조운의 관계는 직접적인 이해를 떠나서라도 그들은 피압박민의 설움과 빈곤한 천민 입장으로 가까운 벗이 될 수밖에 없었다. 견디기 어려워 떠돌던 먼 이역풍토에서 동족의 젊은이끼리 대화를 시작한 그 둘 사이엔 우정 그 이상의 同情愛로 맺어졌으며 고국에 돌아와 재회할 기쁨은 평생을 함께 할 친구가 될 수밖에 없었다.⁵⁹⁾ 「曙海와 분려야」는 가난하고 재혼인 사람이지만 믿고 의지하는 친구이기에 소중한 동생과 결혼하도록 한 그였다. 그런 친구가 떠나자 “차라리 누이가 죽어지고 曙海 네가 살았으면”이라는 뼈아픈 추도시를 쓰게 된 것이다. 또한, 「누이를 보내고」는 남편이 죽자 가진 것도 없이 노인과 자식만 데리고 떠나야 하는 동생을 배웅해야 되는 조운은 너무나 안타까워 제대로 쳐다보지도 못하고 강물만 바라보고 있다. 비통한 마음이 담긴 작품이다.

다음은 작은 것이라도 나눌 수 있어 행복한 조운의 따뜻한 마음이 담긴 작품이다.

울이 없는지라 뵈는 것이
다 뜰일다

사립 없는 집이어니 임자가
나만이라

뒤안에 노란 살구는
동내 애들 차지여.

- 「題家」 전문

58) 김기현, 앞의 책, 98쪽.

59) 한춘섭, 「운· 조주현 시인론」, 『시조문학』, 1977년 여름호, 71쪽.

한가로운 시골 풍경과 조운의 평화롭고 넉넉한 마음을 엿볼 수 있는 작품이다. 「題家」는 조운이 문학 작품이거나 생활에서 우아하고 기품 있는 분위기를 특별히 좋아하지 않고, 있는 그대로의 꾸밈없는 모습을 보여주는 것을 좋아한다는 것을 잘 알 수 있는 시조이다. 평시조의 규격적 형식미 속에 서민생활의 서정을 담고 있으면서 자유스러운 삶 속의 풍류를 보여준다. 빈한 속에서의 여유, 궁핍 속에서의 넉넉함을 지닌 자세는 그의 시조를 생활시이면서 풍류적인 것으로 승화시켜준다.⁶⁰⁾

‘울이 없는지라 다 뜯일다’에서 누구나 드나들 수 있는 집이라는 사실을 말해준다. 여기에 ‘사립 없는 집이니 나만의 것이겠냐’고 하며 뒤편에 노란 살구는 동네 애들 차지라고 말하고 있다. 동네 아이들이 따먹기 좋게 노랗고 먹음직스럽게 익은 살구를 바라보는 화자는 기쁘다. 작은 것이라도 나눌 수 있어 행복한 화자의 따뜻한 마음을 느낄 수 있다.

이와 같이 인물을 소재로 한 작품에서 느낄 수 있듯이 조운은 정이 많고 따뜻한 사람이었다. 그러나 현실의 상황이 그를 恨 많은 사람으로 살게 했음을 알 수 있다.



60) 조창환, 앞의 논문, 78쪽.

3. 장소, 재생적 역사관의 발현

조운은 3.1운동을 주도한 죄로 일본 경찰을 피해 만주로 피신하였다. 이후 블라디보스토크, 해주, 등의 유적지와 명승지를 다녔다. 또한 역사와 민족에 대한 관심이 많은 조운은 가람 이병기와 불갑사 해불암, 선운사, 부안 변산 등지를 다니며 우리의 역사를 새롭게 느끼고 역사의식이 담긴 시조를 지었다.

寧越 子規樓는 봄밤에 오를꺼니

滿月臺 옛宮터는 가을이 제철일다

지는잎 부는 바람에 날도 따라 저물다.

(端宗의 詩 - 寄語世上苦勞人 慎莫登春三月子規樓)

松都는 옛이야기 지금은 하품이야

설움도 낡은진대 새 설움에 아이느니

臺뜰에 심은 벚나무 두길세길 씩이나.

- 「滿月臺에서」 전문

만월대는 옛 고려의 왕궁터로 450년이나 영화를 누렸던 곳이다. 만월대의 웅장했던 그 모습은 보이지 않고 바람에 낙엽 지듯 저무는 나라의 기운에 화자는 서러움과 허망함을 느낀다. 그 허망함이 가시지 않은 이곳 만월대에 지금은 더욱 서러운 일이 있다. 누가 심어 놓았는지는 모르지만 일본의 국화인 벚나무만 두길 세길 씩 무럭무럭 자라고 있어 벚나무가 커가는 만큼 일본의 세력이 점점 강해지는 것 같아 화자는 더욱 속상하다. 벚나무가 자라는 그만큼 화자는 새로운 설움이 복받친다는 것이다. 그의 민족의식을 잘 느낄 수 있는 시조이다.

善竹橋 善竹橋러니 발남짓한 돌다리야

실개천 여원 물은 버들잎에 덮였고나
五百年 이 저 歲月이 예서 지고 새다니.

피니 돌무늬니 물어 무엇 하자느냐
돌이 모래되면 忠臣을 잊겠느냐
마음에 스며든 피야 五百年 만 가겠니.

圃隱만한 義烈로서 흘린 피가 저럴진대
나보기 前 일이야 내 모른다 하더라도
이마적 흘린 피들만 해도 발목지지 발목져.

-조운의 「善竹橋」 전문

선죽교는 고려말 충신 정몽주(1337~1392)가 충절을 지킨 곳이다. 이곳에 온 조운은 오백년이 흐르고, 그때 흘린 피 묻은 돌이 모래가 되도록 세월이 흘러도 어찌 충신을 잊을 수 있겠느냐고 하며 마음에 스며든 피는 절대 잊을 수 없음을 강조한다. 그리고 시인의 울분이나 애통함을 거기서 그치지 않고 지금의 역사로 이어 생각한다. 내 이전에 흘린 피는 모른다고 해도 작자가 지금까지 보아온 일제치하에서 우리 백성이 흘린 피만 해도 발목까지 차오른다는 것이다. 비록 강한 어투는 아니더라도 일제에 적개심을 노골화 시킬 수 없는 처지에서 이와 같은 표현은 생명을 내건 행위와도 같다고 할 수 있다. 그의 용기와 강직함을 알 수 있다. 다음은 이은상의 「善竹橋」이다.

충신의 남긴 뜻이 돌에 스며 붙었으니
하마배(下馬拜)하온 인물 몇 만인지 모르리만
돌아가 행하신 이는 몇 분이나 되느고

충신의 타는 뉘이 홍엽에 배어들어
용방 송악(松嶽)에 두루 심겨 천만수(千萬樹)

유객(遊客)이 헛보고 지나니 그를 설어하노라

묻노라 저 읍비(泣碑)야 네 눈물 얼마완대
이토록 흘리고서 상기 아니 마르나니
만고한(萬古恨) 맺힌 눈물이니 그칠 날을 몰라라

계웁던 옛집 터를 절하고 굽혀드니
벽상(壁上)영정(影幀)이 사신 듯 말하시 듯
맞추어 올밑 황국이 서리 속에 섰더라

- 이은상의 「선죽교」 전문

윤곤강은 시론집 『시와 진실』에서 조운의 「선죽교」가 가장 백미인 것은 이 시인은 생활의 시, 생명의 시, 과감한 진실성을 찾아 육체적으로 돌진하는 인간적 투지를 가지고 있는 까닭이라고 하며 그러한 의미에서 조운을 현대 조선 시조작가 속에서 가장 이채를 가진 존재로 생각한다고 하였다. 이 작품을 보고 윤곤강은 “언뜻 보면 단조한듯 하지마는 사람으로 하여금 예술이란 한낱 오락의 대상이 아니라 피로써 엮어지는 생명의 燐火라는 느낌을 直覺하게 하는 것”⁶¹⁾이라고 평하였다. 똑같은 소재와 같은 시대의 시인으로 이은상이 쓴 작품을 비교하면 노산의 작품과 조운의 작품이 많이 다르다는 것을 느낄 수 있다. 그냥 쉽게 가슴에 와 닿는 시가 조운의 「선죽교」라면 노산의 「선죽교」는 유자풍의 흔적이 가시지 않았음을 느끼게 한다. 다음은 충무공이 대승을 거둔 곳인 「수영 울퓌목」에 대한 시조이다.

碧波亭이 어디메오
울퓌목 여기로다

當年에 못다 편 뜻
상기도 남아 있어

61) 윤곤강, 「창조의 동기와 표현-조운 시조를 중심으로 하여」, 『시와 진실』, 한누리미디어, 181쪽.

오늘도 위리령충청
울며 돌아 가누나

- 「水營 울뜰목」 전문

이 작품도 역시 조운의 역사의식을 볼 수 있는 시조이다. 명량해전의 격전지인 진도 앞바다 ‘울뜰목’은 충무공 이순신이 13척의 배로 왜군 133척의 배를 물리쳐 대승을 거둔 곳이다. 조운은 이곳에 와서 당시의 상황을 그려보며 울분의 심정을 적고 있다. 당년에 못다 이룬 뜻이 아직도 남아 있어 오늘도 물살은 휘돌아 위리령충청 울며 돌아간다고 하였다. 일제의 감시하에 “울며 돌아간다”는 항일정신은 400년 전의 역사를 되돌아보게 한다. 이처럼 조운의 기행시조는 역사를 되돌아보며 오늘의 역사로 이어 생각하는 그의 재생적 역사의식이 담겨있다. 다음도 기행시조로 농민의 식 속에서 살았던 조운이 전봉준의 옛집을 방문하고 쓴 시조이다.

斗星山 이언마는 녹두집이 그 어텐고
뒤엎진 늙은이 대답은 하지 않고
고개를 배트소름하고 묻는 나만 보누나
술잎 댓잎 푸릇푸릇 봄철만 여기고서
일나서 敗 했다고 설거운 노래마라
오늘은 백만농군이 죄다 奉準이로다.

- 「古阜斗升山」 전문

녹두장군 전봉준이 살았던 생가를 찾아 나선 화자는 “오늘은 백만농군이 죄다 奉準”이라고 자신 있게 노래한다. 지나간 좌절의 시간들을 되돌려 놓을 수 있다는 자신감에 차있는 화자를 느낄 수 있다.

조운은 본인이 농촌 사람이었고 농민이라는 의식 속에서 살았던 사람이다. 농민에

대한 관심을 가지고 역사의 현장을 찾은 그는 퇴비를 지고 가는 노인을 만난다. 녹두집이 어디냐고 물어보는 나그네에게 대답은 안하고 고개를 배뚫어지게 쳐다보는 노인을 사투리인 ‘배트소름’으로 표현하여 언짢게 생각하지 않고 애정 어린 시선으로 바라보고 있는 화자를 느낄 수 있게 한다. 또한 단순한 회고조의 기행시조가 아님을 알 수 있다. 전봉준의 생가를 묻는 나그네에게 고개를 ‘배트소름’하면서 물어보는 나그네를 되쳐다보며 대답을 금방하지 못하는 것이 당시의 현실⁶²⁾이었다. 그런 미심쩍음은 최근까지도 갑오년 농민전쟁이 의미 축소되어 이어져 온 역사적 질곡이다. 지금으로부터 오십여 년 전에 조운이 이 시조에서 ‘백만 동학군’이라 하지 않고 백만 농군이라고 기술한 것은 정형시의 음수율을 위한 배려는 결코 아니었을 것이다. 의미 축소를 위하여 오랜 세월 의도적으로 강조한 ‘동학란’의 ‘동학’이라는 종교적 색깔을 지움으로써 조운은 갑오년 농민전쟁의 정체성을 강조하고 싶었을 것⁶³⁾으로 생각된다. 해방 전까지는 아예 언급할 수 없는 그런 상황에서 조운의 전봉준 생가 방문은 그의 용기를 볼 수 있는 작품이다. 또한 역사와 현실 속에 서서 역사를 반추하여 오늘을 살아가려는 그의 역사의식을 읽을 수 있다.

이와 같이 장소를 소재로 한 작품에서는 특히 조운의 민족, 민중의식을 알 수 있다. 그는 역사의 현장에서 지나간 사실들을 떠올리며 오늘의 역사로 되살린다.

62) 1894년 고부에서 시작된 동학농민혁명은 전국으로 번져갔으며 ‘탐관오리제거, 백성구제, 축멸왜양’을 내걸고 시작된 농민군의 함성은 갑오개혁을 이끌었다. 정부는 청나라 군대를 끌어들이어 동학농민군을 진압하려 하였고 결국 일본군까지 끌여 들여 결국 청일전쟁으로 이어진다. 1945년 해방이 될 때까지 동학혁명에 대한 언급을 피했다.

63) 정양, 「시조시인 조운과 탕자의 꿈」, 『유심』, 2001년 여름호. 77~82쪽.

III. 시조형식에 나타난 현대성

1. 율격의 다양화

정형시에서의 율격은 꼭 필요한 조건이다. 율격이란 리듬에 어떤 규칙성이 가해져서 반복적으로 실현되어 정형성을 가질 때 나타나는 것으로 시조의 율격을 말할 때는 흔히 ‘음수율’이나 ‘음보율’이라는 용어를 사용한다. 음수율이란 일정한 음절수의 반복에 의해 형성되는 음률이며, 음보율은 호흡상 휴지에 의해 구분되는 율격적 혹은 문법적 토막이 일정한 수로 연속 되풀이 될 때 형성되는 음률을 말한다. 우리말에는 강약율과 운이 없으며 운율을 자수로 규정하기에는 변형적인 음수율이 많으므로, 시조의 정형성을 규정하는데 있어서 규칙적인 단위를 음보로 보는 태도를 취하게 된다.⁶⁴⁾

그리고 음수율로 시조의 율격을 파악할 때는 초장 중장 종장을 3434/ 3434/ 3543의 형식으로 규정하였다. 그러나 실제로 많은 시조들이 이 음수율에 안 맞는 것을 볼 때 이것을 불변의 정형으로 규정할 수는 없다.⁶⁵⁾ 그런 점에서 음수율에 의한 율격연구가 무의미해지고 다시 음보율 즉 시간의 등장성으로 율격을 파악하게 된다. 그러나 율격 그 자체만으로는 미적 내용도 가치 개념도 없다. 내용의 의미 연결과 유기적 결합을 가질 때 율격은 그 시적 의의가 발현되는 것이다. 시인이 어떤 율격을 선택한다는 것은 표현하고자 하는 미적 내용을 담아내기에 가장 적합한 형식 원리이기 때문이다.⁶⁶⁾ 이러한 원리를 파악한 조운은 가창되던 고시조와는 다르게 의미를 살리기 위한 방편으로 율격의 변용을 꾀한 것으로 보인다. 보다 자연스러운 율격으로 시조의 정형을 파괴하지 않으면서 표현의 폭을 넓히고 있기 때문이다.⁶⁷⁾

이러한 시가 율격 틀의 모색은 1920년대 후반 ‘시조부흥운동’ 시기부터 시조의 연원, 형식, 창작 방법과 더불어 다양하게 전개되었는데 이시기에 논의된 시조 율격론들은 우리시가의 율격적 모형에 관한 초기의 본격적인 이론 탐색 작업이라 할 수 있다. 이병기⁶⁸⁾, 이광수, 이은상⁶⁹⁾들의 시조 형식과 율격 이론은 조운제에 의해 정리

64) 김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1999, 35쪽.

65) 조동일, 『한국 민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996, 213쪽.

66) 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986, 27쪽.

67) 정수자, 앞의 논문, 39쪽.

되어 이후 우리 시가 율격 이론의 기본적인 틀을 마련하였다.⁷⁰⁾ 조운제의 「時調字數考」⁷¹⁾는 앞서 논의된 이병기, 이광수의 소론들을 바탕으로 시조의 형식적 틀을 자수율적 체계로 규범화하여 제시한 본격적 논문이었다. 조운제는 최남선 본 「歌曲源流」를 텍스트로 시조를 3장 12구로 나누는 전제하에 각 구의 음절수를 통계적으로 분석하였다. 그는 3 내지 4음절을 단위로 하는 각 구의 기준 음수가 통계상 두드러지게 나타남을 지적하면서 이것이 시조의 기본 율격 단위가 된다고 보았다. 이러한 조운제의 설과 비슷한 설을 주장하면서 한층 정밀한 율조의 원칙을 발견한 사람이 조운이다.

조운이 주장한 시조의 기본형에 대해 살펴보면 다음과 같다. 제자 조남령이 쓴 「현대 시조론」⁷²⁾에 조운의 시조형태론이 소개되어 있다.

초장	3	5	4	4
				,
중장	3	4	4	4
				,
종장	3	6	4	3

위와 같이 조운의 시조 형태는 한 수를 3장 12구로 하며 방점이 그려진 구의 음

68) 이병기는 「율격과 시조」(동아일보, 1928. 11. 29)에서 우리말의 특성을 고려한 율격적 특성으로 음장을 기조로 한 음성율과 음위를 기조로한 음위율이 있다고 하여 고시조에서 그 예를 찾아 보인 후, 음수율을 위주로 한 편의 시조를 몇 구로 나누어야 하는가에 대해 설명하였다. 시조의 3장 형식은 초 중장을 각 2구로 나눈 합계 4구의 전반부와 종장을 4구로 나눈 후반부를 지닌 불균등한 8구 형식으로 본 것이다.

69) 이은상은 「時調短型芻議」(동아일보, 1928. 4. 18)에서 고시조의 형식을 통계적으로 고찰하여 새로운 시조 창작에 필요한 기본 형식을 설정하였다. 그는 고시조는 가곡을 표준한 것이었고 신창작은 낭독 구조를 표준하는 것이라 하여 근대시로 창작되는 시조의 기본 형식을 음수율적 체계에서 제시하고자 하였다. 그는 시조의 3장 형식에서 각 장은 4구씩으로 성립된다고 보고 각 구의 기본 율조는 4. 4조를 바탕으로 약간의 가감이 있을 수 있다고 보았다. 각 장 4구 형식은 혹 논자에 따라 전후, 상하, 내외의 2구라 하여 이의를 제기할 수 있겠으나 이것 역시 형식 해설의 편의에 의한 것이어서 같은 맥락의 것으로 보았다.

70) 조창환, 「초기 시조율격론의 형성과 전개」, 인문논총 제 7집, 1997. 5쪽.

71) 『신흥』 4호, 1930, 88~119쪽. 조창환, 초기 시조 율격론의 형성과 전개, 인문논총 제7집, 1997, 12쪽, 재인용.

72) 조남령, 「현대시조론」, 『문장』, 1940. 12. 156~162쪽.

절수는 그대로 유지한다. 그리고 각 구의 음절수는 1음씩 자유로 가감이 가능하다고 생각하여 ‘정조율’로 나타내고 다시 추가로 ‘변체’를 다음과 같이 제시했다. 이것은 조운이 현대시조의 앞날을 내다보며, 문학적 탄력성을 생각하여 설정한 것이라고 할 수 있다. 여기서 말하는 구는 현재의 음보 부분에 해당하며 음보 2개를 합치면 구가 된다. 그리하여 현대시조는 3장 6구 12음보의 형식을 갖는다. 다시 말해 6句 12音步라는 것은 각장의 초, 중, 종장 3장이 6개의 구가 되고, 하나의 구는 2개의 음보로 이루어지므로 한 장은 4음보가 되어 초, 중, 종 3장은 모두 12개의 음보로 이루어진다.

<조운의 정조율>

	1 구	2 구	3 구	4 구
초 장	2 · 3 · 4	4 · 5 · 6	3 · 4 · 5	4
중 장	2 · 3 · 4	3 · 4 · 5	3 · 4 · 5	4
종 장	3	5 · 6 · 7	4	3

<조운의 변체>

	1 구	2 구	3 구	4 구
초 장	(2 · 3 · 4) 5	3 · (4 · 5 · 6) 7 · 8	2 · (3 · 4 · 5) 6 · 7	3 · (4) 5 · 6 · 7 · 8
중 장	1 · (2 · 3 · 4) 5	2 · (3 · 4 · 5) 6 · 7	2 · (3 · 4 · 5) 6 · 7	3 · (4) 5 · 6 · 7 · 8
종 장	(3)	4 · (5 · 6 · 7) 8 · 9 · 10	(4) 5	3 (4)

*()은 정조율 표시

이와 비교할 수 있는 설은 조운제의 6구설⁷³⁾로 시조 형태는 다음과 같다.

초 장	3	4	3(4)	4
중 장	3	4	3(4)	4
종 장	3 (불변)	5	4	3

73) 조운제, 「시조의 본령」, 『한국시가의 연구』 한국문화총서 제6집, 을유문화사, 1947, 176쪽.

구수율에 대하여 살펴보면 춘원이나 노산이 12구체로 파악하였고 가람 이병기는 초장과 중장을 각각 2구로 보고 중장의 특이성을 살리기 위해 중장만을 4구로 보아 구체를 주장하기도 했다. 그러나 안자산과 조운제는 6구체를 주장해 왔으며 오늘에 와서는 거의 정설로 인정하고 있다. 이러한 6구의 구수(句數)는 또 제각기 두 구절씩 짝이 되어 하나의 행, 즉 한 장을 이루게 되어 있다.⁷⁴⁾조운제의 6구설에 대해 조남령은 “한 장을 12구로 이해하여 초, 중장 제4구(제4음보), 중장 제3구(제3음보)는 변동이 있을 수 있으나 변동을 즐기지 않고 중장 제1구(제1음보)의 3음수는 절대 불변, 나머지는 비교적 자유스럽다”라고 그의 견해를 인용 소개하였다.⁷⁵⁾6구설과 12구설의 차이는 6구설이 구 단위의 의미적 연대와 氣息을 중심에 둔다면, 12구설은 음보 단위의 의미적 연대와 기식을 중심에 둔다는 데에 있다. 조운의 경우에는 구 중심이 아닌 음보 중심이 되고 이때의 음보는 그 자수 구성에 따라 1어절이 될 수도 있고 2, 3어절이 될 수도 있게 된다. 즉, 6구율은 각 장 2구씩 구성하되 그 각각의 구는 의미 생성 단위로써 독립된 것이며 또한 구 내에서 긴밀한 주술(主述)적 의미 관계를 이루게 되고, 12구율은 시조가 12개의 독립된 마디와 그 마디 내에서 긴밀한 의미 관계를 구축할 수 있게 되는⁷⁶⁾것을 말한다.

조남령이 이해한 조운의 12구율은 시조의 12음보율적 특성이었으며 조운이 설정한 음수율적 기준이 조운제보다 한결 정밀한 체계를 갖추고 있다고 보았다. 그러나 조운은 음수율적 기준형에서 각 句의 기준형을 설정하되 한 두 음절의 독자성을 인정하여 정격에 얽매이지 않고 자유롭게 쓸 수 있도록 하였다. 이는 문학성의 구현을 위해 창작자로서, 새로운 시조형태의 필요성을 느꼈기 때문이다. 다음 글을 보면 이러한 조운의 생각을 알 수 있다.

전부 고곡(古曲)에서 세밀히 뽑아 과학적으로 정리하셨다. 그런데 여기에 주목할 것은 초장 제 2구와 중장 제2구다. 이는 운(雲)님의 독특한 설이며 조님의 부주의로 캐낸 것이다. 즉 여러 사람이 건성으로 간과하는 것이지만 초장 제2구가 4이하로 된 고전의 예는 아주 드물뿐더러 그리되면 시조적 운조(韻調)에 맞지 않게 된다. 또 중장의 제2구가 5이하 되는 것도 그러하다. 그런데 조님이 4, 5만을 정하여 두고 비교

74) 정병욱, 증보판 『한국고전시가론』, 신구문화사, 2003, 203쪽.

75) 조남령, 앞의 글 157쪽.

76) 김주석, 「조운 시조 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2004, 45쪽.

적 자유롭게 변할 수 있다고 말하신 것은 부주의였다. 이는 실로 운님의 주밀한 조사이며 운님이 얼마나 시조적 운조를 중요시하시는가를 말한다. 정조율에서 초 중장 제 4구, 종장 제3구, 4구(1구는 물론) 를 가감 못하게 함은 더욱 그러하시다. 사실 운님의 시조 낭독을 들어 본 이는 알겠지만, 절절 단장의 운조는 시구의 뜻 여하 없이 잊히지 않는 인상을 준다.

雲님은, 變體는 句調에 아름답지 못한 點이 있다는 것뿐이고 다른 理由를 두시지 않았다. 그러기에 우리가 正調律을 쓰든지 變體를 쓰든지는 아랑곳 없다. 作者自身이 아름답다고 보면 그만이다. 型의 구박을 웅색스럽게 濫受할 필요가 어데 있느냐. 스스로 型을 開拓하여 비로소 價値가 빛어나는 것이 아닌가.⁷⁷⁾

조운의 정조율과 조운제의 기본형과의 가장 큰 차이점은 조운제는 두 구만의 기준변동을 설정하는데 조운은 일곱 구의 기준변동을 설정한 점이다. 이는 조운제의 검토 대상 시조의 폭이 조운의 검토 대상 시조의 폭보다 좁았기 때문이다. 조운제는 『가곡원류』의 평시조를 검토했고, 조운은 『가곡원류』, 『청구영언』, 『해동가요』를 검토했다.⁷⁸⁾ 또한 조운제는 학자였고 조운은 시조작가였기 때문이다. 학자는 논리와 지식 전수를 중시하여 흔들리지 않는 기준제시를 꿈꾸므로 가능하면 기준변동을 줄이고자 한다. 그에 반해 작가는 자유로운 창조를 꿈꾸므로 폭넓은 기준설정을 원하기 때문이다.⁷⁹⁾

다시 말해 조운은 이 글에서도 말하듯이 단지 기준형으로 시조 기본형을 잡아 놓았을 뿐 형식에 꼭 맞아야 된다고 생각하지 않았음을 보여준다. 작가 자신이 아름답다고 보는 型으로 시조의 음절수를 맞춰 개성에 맞는 시조를 짓고 가꾸면 현대적 문학으로 자리 잡을 수 있으리라고 본 것이다.

작품의 분석을 통해 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

1) 평시조

우선 평시조 중 초기시조를 살펴보면 아래와 같이 시조 형식의 기준형에 맞춰 쓰려고 했음을 알 수 있고, 아직 고시조의 틀에서 벗어나지 못하고 있음을 볼 수 있

77) 조남평, 앞의 책, 159쪽.

78) 가람일기(1932. 6. 3)에 조운이 세 책을 빌려갔다는 기록이 있다. 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1066, 128쪽.

79) 곽동훈, 앞의 논문 앞의 책, 130~131쪽.

다.

山으로 오르는듯 山에서 나리는듯
오는듯이 가는듯가 가는듯이 오는듯가
沙工아 山影이 잠겼느냐 桃花떴나 보아라.

- 「仙津歸航(法聖浦 十二景 中)」 전문

海光이 늘실늘실 하늘에 닿았는데
먼 곳은 金빛이오 가까운곳 桃花로다
落霞에 갈매기 펄펄 어가뒤야…….

- 「西山落照(法聖浦十二景 中)」 전문

「法聖浦 十二景」은 1925년 『조선문단』 8호에 발표한 첫 시조작품이며 12수의 연시조로 각 수 마다 제목이 따로 붙어 있다. 윤선도의 「어부사시사」를 모방한 듯한 느낌을 받는다. 전형적 고시조의 틀에서 완전히 벗어나지 못했음을 보여준다. 구태의연한 시상과 빈번한 한자어 사용이 그러하다. 또한 종장 마지막 음보를 생략하는 개화기 시조의 특성도 보인다. 「西山落照」 종장의 ‘어가뒤야…….’가 그것인데 이것은 조운이 노래로서의 시조 개념을 아직 가지고 있었던 때⁸⁰⁾에 창작한 작품이기 때문인 것으로 풀이된다. 「法聖浦 十二景」은 자유시를 짓다 시조를 짓기 시작한 초기작품으로 시조문학에서 그의 본형을 찾고 앞으로 재능을 발휘하기 위한 하나의 청사진을 펼쳐 보이는 작업⁸¹⁾이었다고 할 수 있다.

저물자 물이미니 갈매기도 따라든다
暎湖에 달이 밝고 月浪臺 물은잔데

80) 조운은 시조창을 직접 부르기도 하였으며 신재효 판소리 여섯마당을 발굴 복원하기도 하였다.

81) 이인배, 「영광땅의 조운」, 『예향 50호』, 1988. 174쪽.

바람은 가을을먹음어 살랑살랑 부더라

山月은 물에잠겨 두렷이 흐르는데
맑은 바람은 蓮波를 일으키며
배스 몸을 실근실근밀어 달을따라보내더라

- 「映湖淸調」 3수

「法聖浦 十二景」이 초기 시조로 아직 고시조의 형태에서 벗어나지 못한 반면 「映湖淸調」는 자유로운 구어체의 사용과 상투적인 말투에서 어느 정도 벗어났음을 보여준다. 또한 율격적 규칙에서 어느 정도 자유로워진 점 등이 현대적 감각을 드러내고 있다. 여기서 조운 시조의 현대적 변모의 발단이 엿보이며, 조운이 현대 시조의 독자적 세계를 형성해 나가는 출발점이라 볼 수 있다. 조운 자신이 「映湖淸調」의 후기에서 "어떤 句는 初章中章의 區別을 세지안코 終章만을 부쳐도 보았다 이것도 첫시험이다"⁸²⁾라고 하여 시조의 형태적 실험을 의도적으로 시도한 것을 분명히 하고 있다. 두 작품은 1925년 같은 해에 발표한 서경적 연시조이다. 하지만 조금 먼저 발표한 「법성포 십이경」이 고전시조의 양식적 답습이라면 「영호청조」는 조어와 율격에서 파격과 실험을 시도했다는 것이 흥미롭다.⁸³⁾

다음 작품은 평시조 중 1수짜리 단시조로 기본형에 정확히 들어맞게 쓴 시조의 예이다.

무꽃에 번득이든
흰나비 한 자웅이

쫓거니 쫓기거니 한없이
올라간다

바래다

82) 조운, 『조선문단』 12호, 1925. 10. 77쪽.

83) 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 제1집, 아주대학교, 1990, 69쪽.

바래다 놓쳐
도로 꽃을 보누나.

- 「무꽃」 전문

千年에 하루씩만
별밤이 있다 하면

기나긴 겨울밤을
선 채 얼어 굳을 망정

우리러 꼬박 새고도
서오하여 하렸다.

- 「별」 전문

위의 「무꽃」은 초장 3434, 중장 3434, 종장 3543으로 정격의 음수율에 맞게 쓴 시조이다. 이와 같이 완벽하게 정격을 지킨 시조는 조운시조집의 단시조 중 「독거」, 「황진이」, 「책보다가」 등 6수와 초장 3 4 3(4) 4, 중장 3 4 3(4) 4, 종장 3 5 4 3의 초, 중장의 3음보에 4음절을 허용한 정격율을 지킨 시조로는 「별」 등 7수가 있다. 그러므로 전통적 시조의 기본 율격에 부합되는 작품은 두 숫자를 합한 13수에 불과하다. 위의 결과로 조운은 형식에 얽매이지 않았음을 볼 수 있다. 다음은 중장 둘째 음보가 1음절로 되어있어 음절수에 대한 문제 제기를 할 수 있는 작품이다.

갈매기
갈매기처럼
허영계/ 무리 지어

마음 대로/ 줌
썩어려/ 보았으면

파아란/ 물결을 치며

훨 훨/ 날아도 보고.

- 「갈매기」 전문

「갈매기」는 초장 3534/ 중장 4134/ 종장3525로 문제가 되는 부분은 중장의 둘째 음보다. ‘좁’이 1음절로 되어있어 조운 자신이 설정한 중장 2음보 변체 음수율 (2~7 음절)로 보더라도 음절수가 부족하다는 것을 알 수 있다. 사실 음보는 율격 형성의 직접 구성요소이기 때문에 음보의 종류를 명확히 규정해 두고 있다. 음보⁸⁴⁾는 3음격 음보와 4음격 음보를 기본음격으로 하고 2음격 음보와 5음격 음보를 파생음격으로 하는, 그 자체로서 한 체계를 이루고 있다. 따라서 우리 시가 율격에서 음보의 형성은 2모라에서 5모라의 범위 안에서 양식화된다.⁸⁵⁾ 즉 2모라에서 5모라 이내의 음격들은 율격양식의 구성요소로서 각각의 독자적인 개성을 지니지만 1모라, 즉 1음절인 ‘좁’은 길게 발음하더라도 한계가 있기 때문에 시조 율격에는 안 맞는다고 할 수 있다. 특히 초장이나 중장의 첫째 음보나 셋째 음보일 경우에는 가능하지만, 뒷부분이 무거워야 안정감을 느낄 수 있는 시조 율격의 경우에 둘째 음보나 넷째 음보에서 1음절을 쓸 경우 정형을 위협하는 파격이라고 할 수 있다. 그러나 의미상으로 보았을 때는 ‘제발’이라는 간절함이 더 강조됨을 느낄 수 있다. 다음은 중장 첫 음보가 1음절로 되어있는 작품이다.

새로 바른/ 窓을 닫고/ 수수들을/ 까는 저녁

요/ 빗소리를/ 鐵窓에서/ 또 듣다니

언제나/ 등잔불 돋으면서/ 이런 이약/ 할까요.

- 「가을비 중 (안해에게)」 부분

84) 우리시가 율격 1마디(음보)의 음량은 4모라이다. 1mora는 1음절 정도의 음량이며 이 4모라 음량은 음절+ 장음+정음으로 채워진다.

85) 성기옥, 앞의 책, 143쪽.

「안해에게」는 중장이 1음절, 4음절, 4음절, 4음절로 이루어져 있다. 첫 음보 ‘요’는 3음절이 놓여야할 자리에 1음절이 놓여있어 음절수가 부족한 듯 보인다. 하지만 중장 첫 음보 변체를 보면 1음절부터 5음절까지 가능하므로 조운이 설정한 형태론에 빗나가지 않는다. 또한 앞 음보이기 때문에 뒤의 구가 무거워야 하는 시조의 안정감에 있어서도 문제가 되지 않고 있다. 다음은 초장의 첫 음보가 2음절로 시작하는 작품들이다.

눈을/ 파헤치고/ 난초잎을/ 내놓고서//
- 「蘭草 잎」 초장

梅花/ 늙은 등걸/ 성글고/ 거친 가지//
- 「古梅」 초장

울이/ 없는지라/ 뵈는 것이/ 다 뜰일다//
- 「題家」 초장

내가/ 그림을 배워/ 아버지를/ 그리리라//
- 「아버지 얼굴」

술은/ 싫어해도// 술자리에도 좋더나라//
- 「故友 竹窓」 초장

언눈/ 맑히는 소리/ 좋아라고/ 딛는 듯이//
- 「×月 ×日」 초장

등에/ 비친 햇볕/ 다사도/ 한지이고//
- 「故鄉 하늘」 초장

한번/ 눅혀노면/ 옆에 사람/ 어려워라//
- 「寒夜」 초장

窓을/ 열뜨리니/ 와락/ 달려 들을 듯이//
- 「佛甲寺一光堂」 초장

눈에/車가 막히면/ 새벽길/ 三十里 걷는다고//
- 「日曜日 밤」 초장

1947년 『조운시조집』에 실린 단시조 중 초장의 음절수가 2음절로 시작하는 작품들의 예이다. 그리고 중장의 첫 음보가 2음절로 시작하는 작품까지 모두 합하면 단시조 60편⁸⁶⁾중 34편이나 되므로 2음절로 시작하는 작품이 전체의 50%가 넘음을 알 수 있다. 일반적으로 3음절로 시작하는 시조에서 2음절로 시작하는 시조가 이처럼 많다는 것은 억지로 글자 수를 맞추려하지 않았음을 단적으로 말해주는 것이다. 또한 두 음절의 간결함과 약간의 긴장감으로 시작하는 시조의 묘미를 작가는 선호했을 것이다. 이러한 예는 고시조에서도 볼 수 있는데 대표적인 예로 황진이의 유명한 시조 "어저 내일이야 그릴 줄을 모르는가/ 이시랴 하더며는 가랴마는 제구태여/ 보내고 그리는 정은 나도 몰라 하노라"에서 '어저'의 두 음절을 확인할 수 있다.

다음은 초장에서 다양한 율격을 보이는 대표적인 예로 「채송화」, 「오랑캐꽃」, 「야국」, 「佛甲寺一光堂」 등이 있다.

불별이/ 호도독호독/
내려찍는/ 담머리에

- 「채송화」 초장

넌지시/ 알은 चे하는/
한 작은/ 꽃이 있다

- 「오랑캐꽃」 초장

가다가 주춤/
머무르고 서서/

86) 『조운시조집』의 시조 중 「가을비」는 세 개의 제목이 따로 있어 단시조로 합하지 않음.

물끄러미/ 바래나니

- 「野菊」 초장

窓을/ 열뜨리니/

와락/ 달려 들을 듯이

- 「佛甲寺一光堂」 초장

음절수를 보면 「채송화」 3544, 「오랑캐꽃」 3534, 「야국」 5644, 「佛甲寺一光堂」 2426 이다. 일반적으로 말하는 3434의 율격에 많이 벗어나 있는 것을 발견할 수 있다. 그러나 조운이 설정한 변체를 보면 어긋남이 없다는 것을 알 수 있다.

변체에서는 초장의 첫째 음보가 2음절에서 5음절까지, 둘째 음보가 3음절에서 8음절까지, 셋째 음보가 2음절에서 7음절까지, 넷째 음보가 3음절에서 8음절까지 허용하고 있으며, 위의 음절수가 문제되는 ‘호도독 호독’, ‘머무르고 서서’, ‘달려 들을 듯이’ 등이 율독을 하면 한 음절로 잘 읽히고 있음을 확인할 수 있다. 시조라는 정형 양식이 지시하는 율격적인 기대감에 따라 이를 율독 해야 하기 때문에⁸⁷⁾ 음절수가 많은 것은 조금 빠르게 읽고, 음절수가 적은 것은 조금 느리게 읽어 기준 음보인 4음보격에 맞추게 되는 것이다.⁸⁸⁾ 다음 작품은 특히 초장 넷째 음보에 음절수가 많은 시조이다.

눈에/ 車가 막히면

새벽길/ 三十里 걷는다고

밤으로/ 간다는 안해

달래어/ 잠아 두고

자다가/ 깨일 때 족족

87) 성기옥, 앞의 책, 18쪽.

88) 정수자, 앞의 논문, 35쪽.

窓을/ 열어보았다.

- 「日曜日 밤」 전문

이 작품의 음절수를 살펴보면 초장 2537, 중장 3534, 종장 3525로 정격의 음수율에서는 벗어난다는 것을 알 수 있다. 특히 눈에 띄는 것은 ‘三十里 걷는다고’로 4음절에 해당하는 부분이 7음절로 쓰여 있다. 그러나 조운 변체의 율에서 보면 이 역시 초장의 넷째 음보가 3음절에서 8음절까지 해당하므로 가능하다는 것을 알 수 있다. 앞에서 말했듯이 음절수가 많은 것은 조금 빠르게 율독하여 시조라는 정형 양식이 지시하는 기대감에 따라 율독하기 때문에 4음보격에 맞추게 되기 때문이다.

다음은 음절수를 정조율에 맞추지 않고 자유롭게 쓴 예이다.

ㄱ) 가다가 주춤/ 머무르고 서서/ 물끄러미/ 바라나니

5 / 6 / 4 / 4 - 「야국」 초장

ㄴ) 피꼬리 사설/ 두견의 목청/ 좋은 줄을/ 누가 몰라

5 / 5 / 4 / 4 - 「부영이」 초장

ㄷ) 갈매기/ 갈매기 처럼/ 허영계/ 무리지어

3 / 5 / 3 / 4

마음대로/ 좀 / 쭈어려/ 보았으면

4 / 1 / 3 / 4

- 「갈매기」 초,중장

ㄹ) 먼 산을/ 바라다가 보니/ 손에/ 꽃잎일레라

3 / 6 / 2 / 5

- 「그 매화」 중장

ㅁ) 집이/ 없는지라/ 뵈는 것이/ 다 뜰일다

2 / 4 / 4 / 4

- 「題家」 초장

ㅂ) 천리/ 만리 길을/ 밤낮 없이 /울어 와선

2 / 4 / 4 / 4

- 「노도」 중장

나) 벗잎에/ 꽃힌 이슬/ 놀렐세라/ 부는 바람

3 / 4 / 4 / 4

빨아 대륜/ 적삼 / 거드랑이/ 간지럽다

4. / 2 / 4 / 4

- 「夕涼」 초, 중장

오) 잠꼬대/ 하는 설레에/ 보던 글줄/ 놓치고서

3 / 5 / 4 / 4

- 「잠든 아기」 초장

자) 빨건 해/ 끓는 바다에/ 재롱 부리듯/ 노니다가

3 / 5 / 5 / 4

도로/ 솟굴듯이/ 깜박 그만/ 지고 마니

2 / 4 / 4 / 4

- 「해불암 낙조」 초 · 중장

위의 예는 기식 단위 즉, 말이 끊기는 곳을 염두에 두지 않고 쓴 작품들이다. 이 또한 시조의 규칙성을 벗어나 글자 수의 변화를 추구하고자 한 것으로 생각된다. 위와 같이 조운의 시조 작품은 어디에서 끊어 읽어야 될지를 모를 만큼 자유시에 가까운 다양한 음수율을 취하고 있다.⁸⁹⁾

또한 위와 같은 결과들로 조운은 시조의 정형에 얽매이지 않고 의미 위주로 율격을 피했음을 알 수 있다. 그러므로 전달력을 높이는 효과를 얻을 수 있었고 자연스러운 호흡으로 이어지고 있다. 간혹 시조의 정체성을 위협하는 경우도 있지만 율격의 규칙 위배는 단지 규범적인 표현장치로부터의 벗어남을 뜻할 뿐, 가치의 손상 여부와는 관계가 없다. 가치란 이 규칙의 위배에 의해 새롭게 변형된 표현장치가 그 작품의 다른 현상과 얼마나 조화 있게 어울리고 있는가의 여부에 따라 판정될 문제이기 때문이다.⁹⁰⁾ 이러한 고찰로 볼 때 조운이 보인 음수율에 의한 율격의 다양화는 거의 자신이 정한 시조형식에 의한 것이었고 의미와 자연스러운 호흡과의 조화를 이루고자 했던 것으로 파악된다.

89) 여동구, 조운 시조 연구, 청람어문학 제1호, 1993. 100쪽.

90) 성기욱, 앞의 책, 28쪽.

2) 사설시조

시조에는 기본 틀인 평시조와 시조의 기본 틀 내에서 말 수를 확장하는 변화형으로 그 변화의 폭과 방법에 따라 엇시조 혹은 사설시조로 나뉜다. 평시조 즉 短歌는 어떠한 사상 정감을 드러낸다 하더라도 일단 3장 6구의 짧은 형식에 담아 완결해 내야하는 극히 짧은 노래 양식이다.

이러한 평시조의 짧고 엄정한 형식의 기본형으로만 향유할 경우, 여러 복잡한 세상이나 사상을 담는 그릇으로는 지나치게 협소하며 그 구현하는 미학 또한 너무나 고상하거나 단정하여 일탈에서 오는 여유로움을 갖기 어려우므로 그러한 제약에서 벗어나 사설의 확장을 시도하기 위해 생겨난 것이 長歌⁹¹⁾ 즉 사설시조이다. 고시조에서의 사설시조는 조선조 중기 이후의 실학사상과 산문정신, 평민의식이 깔려있다. 작자가 사대부에서 중인층에 이르는 폭넓은 층을 형성하면서 주제와 소재를 넓히는 계기가 되고 표현의 사실성 추구로 폭로적인 진술이나 회화적 방법이 자주 등장⁹²⁾ 하였으며 윤리나 이념을 강조한 사회 전체의 가치보다 개인의 삶을 활발하게 표출하였다.

이런 특성에 힘입어 장형시조는 17, 18세기에 융성을 보이다가 19세기부터 서서히 쇠퇴, 20세기에는 거의 소멸 상태에 이른다. 형식 논쟁이 활발했던 ‘시조부흥운동’ 시기에도 장형시조에 대한 논의나 창작은 없었고 연구자나 창작자 모두 시조라면 당연히 단형시조를 일컬었다. 이런 상황에서 존재조차 미미했던 장형시조가 이후에 개인 시조집에서는 몇 편 보이고 있다. 이병기의 『嘉藍時調集』(1939)에 2편, 김상옥의 『草笛』(1947년)에 1편, 그리고 조운의 『조운시조집』(1947년)에 1편이 있는 것이다.⁹³⁾

사설시조의 구조적 특징은 평시조의 기본 음률과 산문 율이 혼용된 산문체의 시조로 역시 초·중·종장의 3장으로 되어 있으며 종장 첫 음보의 자수는 3음절 고정적이다. 나머지는 대체적으로 자유로울 수 있는 형식으로서 시조 형식의 해체와 자유시형을 지향해 가는 형식적 특징을 갖고 있다. 그런 점에서 사설시조를 현대적 자유

91) 김학성, 「시조 양식의 전개와 그 운용의 묘」, 『시조의 형식특징과 그 운용의 미학』, 성균관 대학교 출판부, 2009. 11쪽.

92) 정혜원, 『시조문학과 그 내면의식』, 상명여자대학교 출판부, 1992, 137쪽.

93) 정수자, 앞의 책, 94쪽.

시에 가장 근접한 형태라고도 할 수 있는 것이다. 그러나 부인할 수 없는 것은 사설 시조가 리듬을 생명으로 하는 서정시라는 점이다. 사설시조는 일정한 운율 체계가 있고 그 속에 내용이 녹아있는 것으로 이것은 평시조의 기본 장단 속에서 소화시켜야 하며, 단시조에 비해 문장이 길고 그것도 주로 중장이 길어진다. 이때 長文化는 대개 열거나 반복을 통해서 장문화 된다고 할 수 있는데, 열거는 동질적 요소의 여러 경우를 나열하는 것이라고 한다면 반복은 한 요소가 되풀이 되는 경우라 할 수 있다.⁹⁴⁾

위의 사실들을 종합하면, 사설시조는 3장으로 이루어지며 각 장이 2음보격 연속체로 다시 말해 4음보를 잘게 쪼갠 형식으로 말을 주섬주섬 주워섬기고 사슬을 이어가듯 구슬구슬 엮어 말수가 많아진 시조이다. 그래서 엮음시조, 습시조, 줌는 시조, 말시조라 부르기도 한다. 종장의 ‘소음보+과음보+평음보+소음보’로 이루어지는 변형 율격까지 지키면서 3장을 준수하는 시조이되 말수가 어느 정도 자유롭게 늘어난 시조이다. 그냥 무잡하게 늘어나는 것이 아니라 주고받고 주고받고 하는 식으로 경쾌하게 엮어나가면서 낭창낭창 말을 이어나가고 받아넘겨서 우리말의 감칠맛과 섬세한 멋을 제대로 드러낼 수 있게 하는 것이다.⁹⁵⁾ 조운 시조에 있어 단 한편의 사설시조인 「九龍瀑布」를 보면 다음과 같다.

사람이 몇 生이나 닦아야 물이 되며 몇 劫이나 轉化해야 금강에
물이 되나! 금강에 물이 되나!

샘도 江도 바다도 말고 玉流 水簾 眞珠潭과 萬瀑洞 다 고만 두고
구름 비 눈과 서리 비로봉 새벽안개 풀 끝에 이슬 되어 구슬구슬
맺혔다가 連珠八潭 함께 흘러

九龍淵 天尺絶崖에 한번 굴러 보느냐.

- 「九龍瀑布」 전문

94) 임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1987, 123쪽.

95) 홍성란, 「사설시조란 무엇인가」, 『현대시학』, 2008년 12월호, 36쪽.

위와 같이 「九龍瀑布」는 평시조가 지닌 초·중·종 3장의 구성방식을 지녔으며, 시상의 전개방식까지도 이어받아 초장에서 시상이 도입되고 중장에서 그것을 확대, 심화시킨 후 종장에서 정서적 고양과 더불어 시상을 마무리하는 사설시조의 일반적인 흐름이 그대로 적용되고 있다.⁹⁶⁾ 또한 종장이 소음보+과음보+평음보+소음보 라는 종장 특유의 율격을 준수하고 있으며 2음보격 연속체로 사설을 길게 엮어가되, 통사. 의미 단위의 4마디로 분할되는 평시조의 분절성을 이어가고 있음을 보여준다.

다음 빗금 친 부분이 통사 의미 단위의 4마디로 분할되는 부분이다.

사람이 몇 生이나 닦아야/ 물이 되며/ 몇 劫이나 轉化해야/ 금강에 물이 되나! 금강에 물이 되나!

샘도 江도 바다도 말고 玉流水簾 眞珠潭과 萬瀑洞 다 고만 두고/ 구름 비 눈과 서리 비로봉 새벽안개/ 풀 끝에 이슬 되어 구슬구슬 맺혔다가/ 連珠八潭 함께 흘러

九龍淵/ 天尺絕崖에/ 한번 굴러/ 보느냐. ”

시인은 금강산 구룡폭포의 경이로움에 압도되어 물줄기를 바라보며 더없이 차고 맑은 금강의 물이 되어 천척절애에 한번 굴러 보고 싶은 것이다. 몇 생애를 거듭하더라도 샘도 강도 바다도 말고 옥류 수렴 진주담과 만폭동도 아니고 지상에 이슬로나 구슬구슬 맺혔다가 연주팔담 함께 흘러 한 방울 이슬로 飛流直下 散化되고 싶은 것⁹⁷⁾이다.

조운 시조에 있어 빼놓을 수 없는 대표적 작품이다. 윤곤강은 자연을 축사하여 어떠한 시조보다도 본시와 어깨를 겨룰 작품을 보지 못했다⁹⁸⁾고 극찬하였고, 한춘섭은 「구룡폭포」는 조운의 대표작이라기보다 오히려 사설시조의 전범 같은 작품⁹⁹⁾이라고 하였다. 또한 서벌은 장시조의 경우 가람, 노산의 시작들이 있었으나 그렇게 성

96) 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국 시가사의 구도』, 소명, 1998, 181쪽.

97) 홍성란, 앞의 논문, 앞의 책, 2008년 12월호. 38쪽.

98) 윤곤강, 「창조의 동기와 표현-조운 시조를 중심으로 하여」, 『시와 진실』 한누리미디어, 1996, 182쪽.

99) 한춘섭, 「찾아낸 조운 시인의 면모」, 『시조문학』, 시조문학사, 1991, 168쪽.

공한 편은 아니었으며, 이 경우에 이르러 비로소 한 차원 더 높게 건사된 것으로 불교적인 윤회관과 말 다루는 재간이 제대로 맞아 떨어진 일품¹⁰⁰⁾이라고 하였다. 근원으로 돌아가고자 하는 작자의 불교적인 의식을 볼 수 있다. 반복법, 열거법이 보이며 점층적인 요소에 의해 강조되고 있다.



100) 서별, 「현대시조의 흐름」, 『한국문학개관』, 어문각, 1988, 343쪽.

2. 형태의 변형

조운은 행과 연의 형태에 있어서도 현대성을 추구했다. 고시조의 記寫형식은 내리박이 줄글 식이었다. 그러던 것이 개화기 시조부터 장 구분을 보이고 있다. 1904년 이후 최남선이 3행과 6행으로 쓰기 시작한 뒤로는 그 기사형식이 정해지게 되었다.¹⁰¹⁾ 육당의 『백팔번뇌』에서는 전편이 모두 6행으로 되어있다. 이무렵 시조를 써서 발표한 가람과 노산은 모두 3행으로 기사하였다. 이때부터 시조는 3행으로 쓰여짐이 상례로 되었고 간혹 6행으로 쓰는 이도 있었다.¹⁰²⁾조운도 초기에는 3행 배열을 지키더니 점차 다양한 분행을 하기 시작했다. 1947년에 간행한 『조운시조집』을 보면 단수짜리 평시조에서는 3행으로 된 시조가 하나도 없음을 보게 된다. 시행을 5행, 6행, 7행, 8행, 9행 등으로 갈라 적어 자유시나 다름없는 記寫¹⁰³⁾를 썼음을 볼 수 있다. 조운의 다양한 분행 이후 이런 배열은 현대시조에서 보편적인 기사 형식이 되었다.

『조운시조집』에서 시행의 분행 형태를 보면 초·중·종장을 2·2·2 형태로 나눈 것이 25수로 가장 많고 2·2·3행으로 나눈 것이 13수이고 3·2·2행으로 나눈 것이 4수, 2·1·1행으로 나눈 것이 4수, 3·3·3행으로 나눈 것이 2수, 3·2·3행으로 나눈 것이 2수이다. 그리고 이 외에도 1·1·3행, 2·1·2행, 2·2·4행, 2·3·2행, 2·2·1행 등 시행의 다양한 분행을 보인다.¹⁰⁴⁾ 즉, 『조운시조집』 단시조 60수에서는 단 한 편도 초·중·종장을 각각 1행씩으로 구성하여 3행으로 이루어진 작품이 없다. 각 장의 다양한 분행으로 장 중심, 구 중심이 아닌 현대성을 추구한 이미지 중심의 시각적 배열로 이루어졌다.

단시조의 짧은 형태에서 고도의 응축된 시상을 전하기 위해서는 효과적인 장별, 구별의 행간을 이용할 필요가 있었던 것이다. 章과 章 사이를 연으로 처리하여 단형 구조에 있어 의미를 심화하고 여백의 미를 나타내고자 하였다. 즉 시의 이미지나 의미를 더욱 선명히 드러내고자 형태의 변형을 시도했음을 알 수 있다. 이것은 고시조의 단조롭고 구속적인 형태적 제약을 극복하여 오늘의 현대시조가 있게 한 조운

101) 김종호, 조운론, 『현대시조작가론』, 국학자료원, 1999, 637쪽.

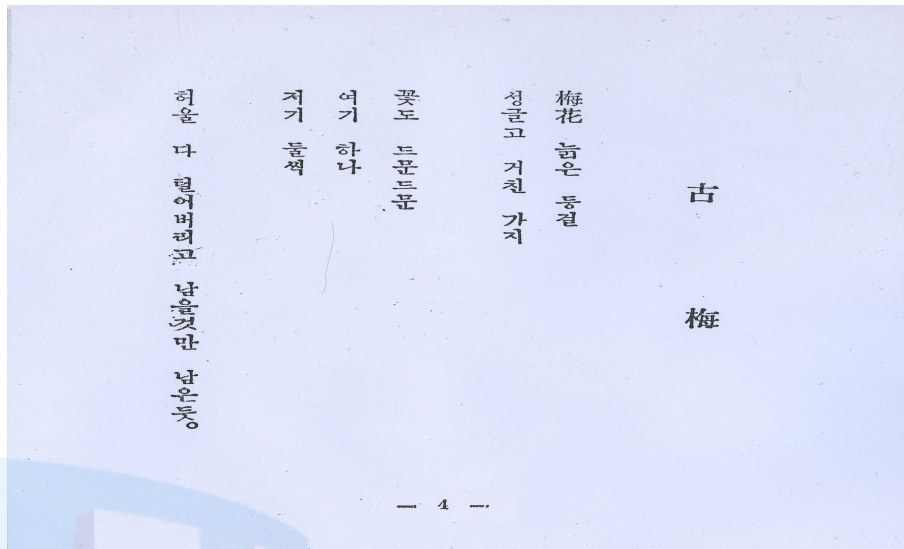
102) 이태극, 『현대시조작법』, 정음사, 1981, 59쪽.

103) 이태극, 『시조개론』, 새문사, 1978, 414쪽.

104) 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 제1집, 아주대학교, 1990, 82쪽.

의 업적이라 할 수 있다.

의미의 효과적인 전달을 위해 시행을 가장 적절히 나눈 작품을 순서대로 살펴보겠다. 다음은 중장을 3행으로 분행한 예로 내리박이식 표기의 발표 당시 모습이다.



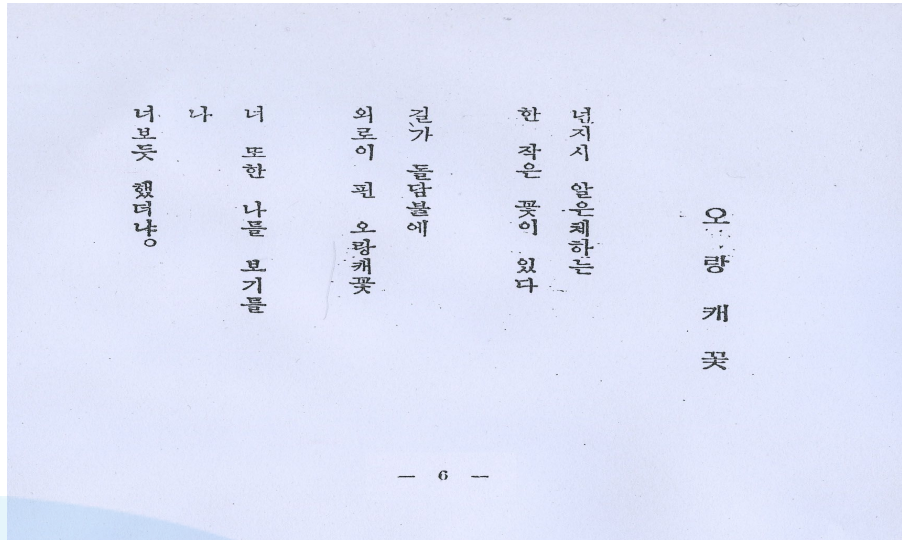
- 「古梅」 전문

2·3·1 배열의 6행으로 나누어 썼다. 꽃이 드문드문 피어있는 모습을 나타내기 위해 중장을 3행으로 나누고, 초장과 중장의 의미를 종장에서 집약적으로 제시했다. 한 행으로 쓸 수 있는 중장의 첫 구를 1행으로 하고 둘째 구를 다시 2행으로 나눠 꽃이 여기저기 피어 있는 모습을 연상케 한다. 또한 이러한 시행 배열은 율격 호흡의 운율적 고려로 리듬의 변화가 있으며 시각성이 고려되어 이미지를 강조하는 기능을 가지게 된다. 홍성란은 말을 버린 행간에서 의미와 영상과 여운을 얻었다고 하였으며 버려서 얻은 고拙(古拙) 담박(淡泊)이라 하였고, 허울 다 털어버리고 남을 것만 남아 있는 매화 늙은 등걸처럼 인생이거나 문장이거나 잡사 군더더기를 털어내고 가질 것만 가지라는 거장의 전언¹⁰⁵⁾이라 하였다.

늙은 매화나무에 드문드문 꽃송이가 피어있다. 성글고 거친 가지에 어울리게 꽃이 여기 하나, 저기 둘씩 달려있다. 허울 다 털어버리고 가지고 있을 것만 가진 매화,

105) 홍성란, 「현대시조 감상」, 『유심』, 2009. 7~8호, 182쪽.

무더기로 피지 않아 화려하지 않지만 그래서 더 아름다운 모습으로 다가온다. 말을 아끼고 시행을 적절히 나누므로 인해 여백의미를 살렸다. 다음 작품은 종장에서 효과적으로 분행한 예이다.



- 「오랑캐꽃」 전문

이 작품은 종장의 배열이 특이하다는 것을 한 눈에 볼 수 있다. 일반적인 방법으로 표기하면 "너 또한 나를 보기를 나 너 보듯 했더니."로 쓰거나 또는 "너 또한 나를 보기를/ 나 너 보듯 했더니." 하고 2행으로 쓸 수 있다. 하지만 위의 3행으로 나누어 썼을 때 가장 효과적임을 느낄 수 있다.

너 또한 나를 보기를
나
너 보듯 했더니

이처럼 3행으로 나누었을 때 오랑캐꽃과 나 사이의 관계를 가장 잘 보여준다는 것을 알 수 있다. 길가에 외로이 핀 오랑캐꽃인 너와 너처럼 외로운 내가 다른 존재

로 같은 비중을 두고 서 있는 모습을 시각적으로 보여주기 때문이다. 다음 작품도 역시 종장에서 3행으로 분행한 시조이다.

눈오고 개인 별이
터지거라 비친 창에

落水물 떨어지는 그림자
지나가고

와지끈
고드름 지는 소리에
가끔 맘을 설레네.

- 「雪晴」 전문

2·2·3행으로 나누어 7행으로 쓴 예이다. 눈 그친 뒤 환하게 햇별이 든다. 눈이 녹아 낙숫물이 떨어지고, 이어 와지끈 고드름 녹아떨어지는 소리가 들리면 화자는 맘이 설렌다고 하였다. ‘落水물 떨어지는’ 하고 행을 바꾸어 ‘그림자 지나가고’를 써야 일반적인 句별 나누기가 된다. 아니면 ‘落水물 떨어지는 그림자 지나가고’를 한 행으로 쓰게 된다. 그러나 ‘지나가고’를 아래의 한 행으로 나눠 낙숫물 떨어지는 그림자가 한순간에 지나감을 느끼게 하였다. 그리고 ‘와지끈’이라는 무거운 것이 떨어져 부서질 때 나는 소리를 한 행으로 독립시켰다. 이것은 지금의 현실상황이 바뀌길 강조하기 위해서다. 일제치하의 억압에서 세상이 바뀌었으면 하는 화자의 마음을 보여준다. 창에 비치는 환한 별의 시각 이미지, 고드름 떨어지는 청각 이미지를 함께 보여주고 있다. 다음은 종장을 더 세분화하여 4행으로 나눈 시조이다.

窓을 열뜨리니
와락 달려 들을듯이

萬丈 草綠이
뭉게뭉게 피어나고

피꼬리
부르며
따르며
새이새이 걷는다.

- 「佛甲寺 一光堂」 전문

종장을 4행으로 처리하여 전체 8행의 작품이다. 창을 여니 울창한 초록의 숲이 달려들을 듯이 한없이 펼쳐진 가운데 피꼬리가 서로 부르고 따르는 듯 모여 노는 모습이 보인다. 각기 다른 행으로 처리하여 귀엽게 줄지어 걷는 피꼬리의 모습을 시각적으로 표현했다. 불갑사 일광당 주변의 맑고 깨끗한 자연과 평화로운 분위기를 잘 이끌어 내었다.

조창환은 이 작품의 형태미에 대하여 “피꼬리/ 부르며/ 따르며/……”와 같은 시행 처리에 의해 시조의 형식적 규범성이 지닌 상투형의 억압에서 스스로 자유로워지고 따라서 시형의 자유로움이 시흥의 흥그러움과 어울리는 내재적 리듬감에 걸맞은 형태적 분방함을 실현하고 있다.¹⁰⁶⁾ 고 하였다. 이와 같은 형태는 오늘의 현대시조에서 쓰는 분행 방법으로 조운의 앞선 감각을 잘 알 수 있는 작품이다. 다음은 종장을 3행으로 분행한 작품이다.

나는야
부엉부엉 울어야만
풀어지니 그러지

- 「부엉이」 종장

이 작품은 3·2·3행의 8행으로 쓴 시조로 종장의 둘째 음보 ‘부엉부엉 울어야만’이

106) 조창환, 앞의 논문, 84쪽.

4음 2보격으로 읽히는데 문제가 있다. 그렇게 되면 종장이 5음보가 되어 시조의 형식에서 벗어나기 때문이다. 종장은 ‘나는야/ 부엌부엌 울어야만/ 풀어지니/ 그러지’의 4음보가 되어야 한다.

이처럼 조운 시조에서는 율독에 있어 음량이 음보 단위를 초과하는 현상을 자주 볼 수 있다. 자유시의 내재율에 가까운 이러한 작품은 시조의 형식성에 있어서는 다소 안정적이지 못하지만 의미를 전달하는데 효과적이다. 다음은 초장을 3행으로 나눠 의미에 도움을 주는 예이다.

읽고 자고

읽고 자고

出接만 여겼더니

물라보는 어린 자식

돌아서며 우는 안해

이 몸이 간헐 몸임을 새삼스리 느꼈다.

- 「面會」 전문

초장 3행, 중장 2행으로 나눠 6행으로 된 작품이다. 이 작품에서 ‘어린 자식’은 세 아들을 가르키는데, 당시 장남은 10세 남짓이었고, ‘돌아서서 우는 아내’는 3남 1녀를 거느리고 고생하던 노함풍인 바, 조운일가의 딱한 처지가 깔끔하게 압축 형상화¹⁰⁷⁾되어 있다. 초장의 ‘읽고 자고’ ‘읽고 자고’를 다른 행으로 처리하여 감옥에서의 하루하루가 똑같은 생활의 반복임을 느끼게 하였다. 또한 중장의 ‘물라보는 어린 자식’ ‘돌아서며 우는 안해’를 2행으로 나눠 씬으로써 면회소 한쪽에서는 어린 자식이 어리둥절하며 서있고, 또 다른 쪽에서는 안해가 울며 서있는 모습이 보인다. 면회소의 정경을 어느 정도 짐작하게 한다.

다음에도 종장을 3행으로 나눠 효과를 극대화한 작품이다.

107) 김기현, 앞의 책, 105쪽.

떠이어도
떠이어도 다 못 펴고
남은 뜻은

故國이 그리워서나
노상 맘은 감기이고

바듯이 펴인 잎은
갈갈이
이내 찢어만지고.

- 「芭蕉」 전문

3·2·3의 8행으로 분행 시킨 시조이다. 나라에 대한 사랑을 파초가 잎을 펴는 것에 빗대어 그리고 있다. 곽동훈은 꿈과 현실의 차이 또는 보이는 세계와 그에 작용하는 보이지 않는 세계와의 차이에 대한 인식과 삶의 근원에 대한 그리움 그리고 그로 인해 일어나는 아픔을 함축하고 있는 시조¹⁰⁸⁾라고 하였다. 곧고 싱싱하게 마음껏 펴지 못하는 고국에 대한 사랑의 마음과 펴려고 하면 찢어지고 마는 안타까움을 파초를 통해 표현했다. 종장의 둘째 음보는 ‘펴인잎은 갈갈이’의 7음절이다. 이것을 나누어 표기하므로 한 음보가 아닌 ‘펴인잎은/ 갈갈이’의 두 음보라는 착각을 할 수도 있다. 종장의 첫 음보 ‘바듯이’와 ‘펴인잎’을 한 행으로 나열하고 ‘갈갈이’를 따로 한 행으로 처리한 것은 갈갈이 찢어진 상태를 더욱 강조하기 위한 것이라고 하겠다.

위와 같이 다양한 시행 나누기를 통해서 시각적 효과를 극대화했음을 볼 수 있다.

108) 곽동훈, 앞의 논문, 앞의 책, 7쪽.

IV. 시기에 따른 작품의 변모 양상

1. 해방 전

해방 전 조운은 일제 식민지시대에서 민족주의를 찾는 작가로 또한 휴머니스트로서 미적 탐구를 하는 작가였다. 그는 영광에서 독서회, 고서전람회, 문학강연회 등 각종 문화운동을 주도하였다. 또한 영광의 정신적 지주로서 민족정신에 바탕한 순수한 예술가적 기질과 도덕적 용기의 소유자¹⁰⁹⁾였다. 근본적으로 조운은 꽃과 새와 민족을 노래하는 향토시인으로 대부분 인간의 내면이나 일상 속의 애환을 서민의 정서로 형상화하는 서정적 시인이었다. 그는 인간의 내면적 고뇌를 그리는데 주력하였고 계급의식이나 혁명적 투쟁성을 고무하는 유형은 아니었다.¹¹⁰⁾ 심지어 감옥의 간헐 상황에서도 울분과 고통을 표출하는 작품이 보이지 않는다. 다만 가족을 걱정하며 고향하늘의 구름을 떠올리는 인간애가 넘치는 사람이었고, 투쟁적으로 작품을 쓰는 시인은 아니었다. 다만 식민지상황의 현실을 민족주의적인 자세로 많은 작품에서 애기하고 있다.

한번 눕혀노면
옆에 사람 어려워라

돌아도 잘못 눕고
자다 보면
그저 그밤!

과랑게
유리窓에 친서리
반짝이고 있고나.

- 「寒夜」 전문

109) 정종, 앞의 논문, 130쪽.

110) 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 제1집, 아주대학교, 1990, 84~85쪽.

조운 시조집의 ‘獄中低調’에 묶여있는 시조로 그의 투옥기간 중에 쓴 시조이다. 감옥 좁은 방에 여럿이 모여 웅크리고 자는 모습이 눈에 선하도록 사실적으로 그린 작품이다. 일제가 날조한 죄목으로 갇힌 몸이 되었지만, 격렬하게 저항하는 분위기도 원망의 소리도 별로 느껴지지 않는다. 파랗게 유리창에 친서리를 보고, ‘반짝이고 있고나’라고 적고 있는 것에서 갇힌 몸이지만 절망에 빠지지 않고 희망을 잃지 않음을 읽을 수 있다.

주름진 어머니 얼굴
매보다 아픈 생각

밤도
낮도 길고
하고도 하한 날에

그래도 이 생각 아니면
어이 보냈을 거나.

- 「어머니 얼굴」 전문

밤인지 낮인지 모를 끝도 없을 것 같은 하루하루가 지나가고 있다. 그래도 어머니 생각을 하며 견딜 수 있는 화자다. 효성 지극한 아들은 어머니에게 감옥에 갇힌 몸을 보여주어야 하는 것이 매 맞는 것보다 더욱 아프다. 조운이 어머니의 주름진 얼굴을 생각하며 힘든 감옥생활을 견디고 있음을 알 수 있다. 여기서도 투쟁정신이나 출감 후 해야 할 어떤 구체적인 계획도 느껴지지 않는다. 태어날 때부터 식민지 치하에서 고생하며 사는 민족의 고통을 뼈저리게 느꼈던 그였다. 그랬기에 어찌면 그 상황에서는 어찌할 수 없음을 알고 고통을 감수하며 해방되기만을 기다리고 있었다고 할 수 있다.

찌는듯 무더운 날이/ 길기도 무던 길다// 고냥 앓은 채로/ 으긋이 배겨 보자// 끝내는/
제가 못 견디어 그만 지고 마누나. - 「덥고 긴 날」

등에 비친 하늘/ 다사도 한저이고// 고향 하늘은/ 바라지도 못하느니// 오늘은/ 어이런
구름이/ 떠 흐르고 있는지. - 「故郷 하늘」

읽고 자고/ 읽고 자고/ 出接만 여겼더니// 몰라보는 어린 자식/ 돌아서며 우는 안해//
이 몸이 갇힌 몸임을 새삼스리 느꼈다. - 「面會」

앞의 작품들도 모두 옥중에서 쓴 시조들이다. 무기력함, 덥고 긴 하루하루, 갇힌
몸으로 자식과 아내를 만나야 하는 고통, 이러한 상황에서 벗어나지 못하는 화자의
안타까움이 나타나 있다. 하지만 절망하지 않고 기다리고 있음을 느낄 수 있다.
「덥고 긴 날」에서처럼 조운은 으긋이 배겨 내고 있다. 그리고 「고향 하늘」에서
는 하늘에 흐르는 구름을 그리워하는 보통 농촌사람의 순박한 마음도 볼 수 있다.

눈우에 달이 밝다
가는 대로 가고 싶다
이길로 가고 가면
어디까지 가지는고

먼 말에
개 경경 짖고
밤은 도로 깊어져.

- 「雪月夜」 전문

눈 덮인 달 밝은 밤, 고뇌에 찬 화자는 잠이 오지 않는다. 할 일이 많음에도 불구하고
하고 할 수 없는 이 현실에서 벗어나 어디로든 가고 싶다. 어디까지든 한없이 가고
싶은 화자는, 경경 개 짖는 소리에 정신이 돌아온다. 헛된 생각과도 같은 부질없는
말인 '먼 말'이라는 글에서 시인의 슬픔이 전해진다.

이처럼 해방 전 조운의 작품에서는 사회의식이나 강한 투쟁정신을 바로 표출하지

않고 있다. 그의 작품 대부분이 인간애를 바탕으로 한 서정적인 시조이다. 「선죽교」, 「水營 울뜰목」과 같은 작품에서는 그 당시 두려운 상황에서도 용기 있게 진실을 말하는 시인의 울분과 격렬함이 드러난다. 그러나 이러한 울분과 정신적 억압을 일상적 삶 속에서 서민적인 정서로 표출하고 있다.



2. 해방 후

해방 후 조운은 영광군 건국준비위원회 부위원장 직을 맡아 지방 유지로서 활동을 하고자 하였다. 그러나 남한에서는 신탁통치에 대한 찬반이 엇갈리고, 좌우의 정치 세력들이 서로 알력다툼을 하였으며 극렬한 사상적 대결 상황 등 현실적인 혼란이 계속되었다. 이러한 혼란을 견디기 힘든 그는 고향을 등지고 가족과 함께 서울로 올라오게 된다. 이후 그는 조선프로레타리아문학가동맹에 가입(1948. 2)하였고 그해 11월에 중앙집행위원이 되었다.¹¹¹⁾ 이는 이태준의 요청에 의한 것¹¹²⁾이었는데, 어느 프로문학단체에서도 조운이 주도적으로 활동한 것으로는 드러나지 않는다.¹¹³⁾ 하지만 작품의 성향은 달라지기 시작했다. 즉 해방 전 그의 작품은 적극적인 사회의식을 담은 작품이 없지만 해방이 되면서 의식의 변화를 보인다.

萬頃平野

들이 바다도곤 넓어 눈이 모자라
못보겠다, 이게 내 땅이지!

東律水 구백 굽이쳐 젖처럼 흐르고
황혼은 밀려오지 않고 땅에서 솟아보다.
南洋에 北支에서들 다들 돌아왔는지.

- 「萬頃平野」 전문

얼굴

얼굴의 바다

늪실거리는 이 얼굴들

111) 김기현, 「조운의 생애와 문학」, 한국시조학회, 1990, 107쪽.

112) 한춘섭, 「찾아낸 조운 시인의 면모」, 시조문학, 1990. 봄호, 165~166쪽. 참조

113) 조창환, 앞의 책, 66쪽.

모도 물으는 얼굴
하나 모도 미쁜 얼굴

視線이 마조칠때
그만
끼어안고 싶구나

- 「얼굴의 바다 -(어느 대회장에서)」 전문

해방을 맞이한 조국에서 바라보는 만경평야는 예전 식민지시대의 땅이 아니다. 나의 땅이고 우리 모두의 땅인 것이다. 「萬頃平野」는 이러한 감격을 사회의식을 담아 표현하고 있는 작품이다. 역시, 같은 의식을 담은 작품으로 「얼굴의 바다」가 있는데 여기서는 더욱 강한 사회의식을 느낄 수 있다. 식민시대의 오랜 절망과 방황의 세월을 지나 다시 찾은 조국에서 만난 이들은 모두 반갑고 사랑스런 동지들이다. 대회장에서 만난 동지들과 감격의 포옹을 하는 모습이다. 형태적 실험성의 미학에서 조운의 특성이 남아 있기는 하지만, 주제의 형상화나 의식의 격렬성에서는 지금까지의 작품과는 전혀 이질적인 세계¹¹⁴⁾를 보여주고 있다. 진취적이고 민중 의식적으로 변했음을 확인할 수 있다.

재님은 달그림자 버연한 새 하늘빛
드문 별처럼 길바닥이 희미하다
발소리 내 발소리에 놀래 저겨닫고 하노나

窓에서 窓에서 새는 꿈이 다 다르렀다.
골목으로 골목으로 인애처럼 흐르는 꿈깼세라
살어름 밝은 발가락이 가려워

허위허위 기어 올라 재마루를 딛고 서니

114) 조창환, 앞의 책, 86쪽.

넙다 쏘는 붉은 햇살 반갑고 저어워라 내가야
이렇듯 흰한 날잡아 이내 돌아오란다.

- 「脫黜」 전문

「脫黜」도 같은 시기의 작품으로 시대의 조류에 흥분하는 모습을 보인다. 앞으로 할 일들에 대한 작가의 조급한 마음과 굳은 결심이 나타나 있다. 그리고 표현하고자 하는 주제 의식이 너무 커서 울독에 있어서도 호흡이 빨라지는 것을 느낄 수 있다. 또한 둘째 수 종장의 형태가 무너졌음을 볼 수 있는데 이것은 의미 전달에만 치중하느라 시조의 형식성을 파괴했음을 뜻한다. 그만큼 이 당시 조운은 들뜬 흥분상태였다고 할 수 있다. 새로운 세계를 만드는데 앞장서고자하는 마음의 표출이다. 이러한 그의 의지는 「석류」에서도 잘 나타나 있다. 석류에서의 '알알이 붉은 뜻'은 혁명을 나타낸다고도 할 수 있는데 민족해방과 더불어 새롭고 강한 조국을 건설하겠다는 의지로 해석할 수 있다.

그러므로 이 시기의 작품은 어두운 과거의 집단적 수난과 고뇌로부터 빠져나와 새로운 세계로 향해가고자 하는 그의 의식이 표현되었다고 할 수 있다.

조운은 1948년 1차 월북을 하였으며 50년에 잠깐 서울에 와서 박화성을 만나 북행을 권유했다¹¹⁵⁾고 한다. 그리고 1951년 최종적으로 월북한 그는 최고인민회의 상임위원, 고전예술극장 연구실장을 지냈으며 박태원과 더불어 『조선구전민요집』(54년)과 『조선창극집』(55년)을 펴냈고, 작품으로는 「아브로라의 포성」(조선문학 57. 11), 「평양팔관」(조선문학 58. 6)등이 있다. 이러한 사실들로 미루어 북에서의 그는 정치적인 면에서나 문학적인 면에서 모두 인정받았음을 알 수 있다. 그러나 한춘섭의 말에 따르면 조운의 북한 생활은 순탄치 않았다고 한다. 그의 아들의 종군순직¹¹⁶⁾에 따른 보상으로 석방되었지만 50년대에 이태준과 함께 1차 숙청을 당했었다. 또한 석방된 후 그의 예술가적 식견을 어느 정도 발휘¹¹⁷⁾하다가 재차 구금되어 불행한 말년을 지낸 것 같다¹¹⁸⁾고 한다.

115) 김기현, 앞의 책, 110쪽.

116) 조운의 셋째 아들이 북조선 해군장교가 되어 한국 전쟁시 참전하여 전사하였음.

117) 그의 이름이 북한 사회과학원의 조선 문학사 속에 말석이나마 50여 명 중 중요 문인으로 올라가 있다. -권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988.

암흑의 굳은 지각(地殼)을 단방에 깨뜨렸다
광명을 인민에게 길이길이 열어 주고
상기도 《아브로라》의 포성 올려올려 퍼진다.

낡은 것 허는 힘은 새것을 쌓는 힘이니라
오늘의 이 위력을 뽐내는 인민들은
4십년 《아브로라》의 포성 들으면서 싸웠다.

어제는 아세아에 오늘은 아프리카
식민 세력이 나날이 무너진다
이놈들! 《아브로라》의 포성 무서워하는 이놈들.

- 「《아브로라》의 포성」 부분

두터운 얼음장 밑에 흐르던 샘을 본다
얼음은 터지고 바다는 열렸구나
력사로 더불어 꽃다울 이름이여
나오며 되돌아 보며 김일성 장군! 하고 외이다.

- 「해방투쟁 박물관 (평양 8관 중)」

즐거운 때도 성이 날 때도 모두다 여기 모입니다.
통일과 사회주의 이룩하는 우리 호흡
선량한 인류의 맥박과 통하기에
원췌는 이 광장 숨결을 못내 저어합니다.

- 「김일성 광장 (평양 8관 중)」

월북 후 작품으로 해방 직후의 작품과는 또 다른 면을 확인할 수 있다. 시조가 봉건시대 ‘양반 문화’라고 배척하는 북한에서, 조운 나름의 방법으로 쓴 시조이다. 시조를 쓰기 위해 고심한 흔적이 보인다.

「《아브로라》의 포성」과 「평양8관」은 본문이나 소제목에서 보여지 듯 김일성에 대한 찬양과 사회주의 체제에 동조하는 내용이다. 「《아브로라》의 포성」은 6수로 이루어져 있는 연시조로 내용을 보면 평화주의자인 예전 조운의 모습과는 다

118) 한춘섭, 「조운시조의 우수성」, 『시조생활』, 1991. 여름, 참조.

른 전투적 태세를 고양하고 있다. 생래적으로 서정적인 그의 작품과는 많이 다르다는 것을 확인할 수 있다.

「평양8관」¹¹⁹⁾은 <해방탑>, <해방 투쟁 박물관>, <지하극장>, <전승기념관>, <공업 및 농업 전람회>, <방직공장>, <김일성광장>, <력사 박물관>의 8개의 소재목을 가지고 있다. 소재목에서 알 수 있듯이 이 작품 역시 김일성에 대한 찬양과 사회주의 체제에 동조하는 내용을 담고 있다.

형식은 각각 4행으로 이루어져 있으며 각 행은 4음4보격의 율격 구조를 보인다. 시행 1행을 한 장으로 보고 시조의 형식을 따져보면 곧 시조의 형식을 감추기 위한 방법이었음을 알 수 있다. 즉, 시조의 율격은 그대로 4음 4보격으로 쓰고, 초·중·종 3장에 1행을 덧붙여 4장으로 바꾸었다. 이는 북한체제에 순응하면서 최대한 시조를 쓰고자 함이라 할 수 있다. 이런 점으로 보아 조운은 비록 월북하여 체제 순응적인 작품을 썼지만 시조를 아끼고 사랑했음을 확인할 수 있다.



119) 조선문학, 1958, 6.

V. 결론

현대시조는 신라의 향가에서 유래를 찾는다면 천년을 넘어서고, 고려 말로부터 잡는다면 칠백 년의 역사를 가진 현대시의 한 갈래이다. 이렇듯 현재 진행 중인 현대시조는 시조성과 현대성을 동시에 충족해야 한다. 즉 현대성을 충족해야 고시조의 빈자리를 대신할 수 있는 존재이유가 되고, 현대인의 미의식에 부합할 수 있어 앞으로 지속적으로 창작될 수 있기 때문이다. 또한 시조의 정체성을 확고히 해야 자유시와의 변별력을 가질 수 있어 존재 의미가 있다.

시조의 이러한 이중적 조건을 수행하기 위해 조운은 그의 산문 「병인년과 시조」에서 "시조와 시조 아닌 것의 구별은 자수만 가지고 하는 것은 아니니 많이 연구하고 많이 시험해야 한다"고 말했다. 이처럼 그는 현대시조로 나아가기 위해 부단히 노력했음을 본 연구를 통해 알 수 있었다.

일제가 남긴 폐해 중의 하나로 식민지적 무의식을 들 수 있다. 서구의 새로운 문물에 많은 지식인들이 경도되어 이전에 우리의 것은 모두 나쁘고 새로운 것은 무엇이든 좋다는 식민지적 무의식을 말한다. 그러나 이러한 의식이 결코 바람직한 것이 아님을 깨닫고 우리의 것을 찾기 시작한 지식인들이 있었고 조운은 그러한 문학가 중의 한 사람이었다.

조운도 초기에는 여타의 지식 문학인들처럼 자유시를 쓰다가 시조로 바꿨는데 이렇게 하기까지 조운 나름대로 많은 고민이 있었을 것이다. 그런데 여기서 중요한 것은 조운의 시조 창작이 '시조부흥운동'과 관련해 단순히 우리의 것을 찾자는 차원이 아니었다는 것이다. 그는 시조가 전근대의 것이라 해서 새로운 시대에 맞지 않는다고 보는 것은 대단히 기계적인 것이며 시조가 가지고 있는 형식적 틀이 자유로운 근대적 사유와 맞지 않는다고 볼 그 어떤 이유도 없다고 보았던 것이다.¹²⁰⁾

조운이 많은 실험적 시도를 한 데에는 이러한 근대적 사유와 미적 감각에 맞는 시조를 짓기 위한 출발이었다고 할 수 있다. 그러므로 본 연구에서는 조운 시조의 내용과 형식을 분석하여 기존 시조와의 변별점을 찾고 미적 특성을 밝히는데 주력하였다.

120) 김재용, 식민지적 무의식으로부터의 해방, 그 빛나는 성취, 조운 시조집, 작가, 2000, 21~22쪽 참고.

제 II장의 자연물을 대상으로 한 작품에서는 일상적인 생활 속에서 볼 수 있는 사물에 그의 생각을 오롯이 녹여 형상화하고 있다. 이러한 일상에서의 서민적인 소재를 취함은 시조의 체험 및 표현 영역을 확대한 것이라고 할 수 있다.

그리고 탁월한 묘사력과 색채적 감각, 여백의 미 등을 살펴 볼 수 있다. 개성적 시어와 색채대비를 통한 조운의 색채적 감각을 느낄 수 있는 작품으로 「채송화」, 「도라지꽃」, 「난초잎」 등이 있고, 꽃에 자아를 투영시켜 형상화한 작품은 「옥잠화」, 「오랑캐꽃」, 「석류」 등이 있다. 특히 석류는 선명한 이미지와 감각적 형상화가 당대의 시조들과 구별되는 작품이다.

또한 새를 소재로 민족의 해방과 자유를 寓意적으로 형상화하였다. 그 중 「앵무」는 역설과 비유의 수사법으로 우의적 표현이 뛰어나다. 우의성은 고시조에서 많이 볼 수 있지만 조운 시조에서 나타나는 우의성은 고시조의 관념적 우의성과는 다르다.

인물을 소재로 한 작품에서는 어머니, 아내, 자식, 벗에 대한 정이 특별하며, 동네 아이들 모두를 생각하는 따뜻하고 인정 있는 시인임을 알 수 있었다.

마지막으로 장소를 소재로 한 작품은 유적지와 명승지를 돌아보며 쓴 기행시조이다. 역사적 사실들을 지나간 과거의 역사로 회고하지 않고 오늘의 역사로 되살리며 민족, 민중을 생각하는 그의 재생적 역사관을 알 수 있었다.

다음 III장은 조운 시조에 나타난 표현기법으로 조운의 현대시조로의 실험정신을 가장 잘 대변해주는 특성이라 할 수 있다.

첫째, 가창되던 고시조와는 다르게 의미를 살리기 위한 방편으로 율격의 다양화를 꾀하였다. 이는 보다 자연스러운 율격으로 시조의 정형을 파괴하지 않으면서 표현의 폭을 넓히기 위한 것이었다. 즉, 자연스런 발화에 따라 한 두 음절의 가감을 자유스럽게 하도록 하였는데, 이는 문학성의 구현을 위해 작가 자신이 아름답다고 보는 형으로 음절수를 맞추도록 한 것이다. 창작자로서 개성에 맞는 시조를 짓고 현대적 문학으로 자리 잡을 수 있도록 하기 위한 것이다.

또한 조운의 시조 중에 단 한편의 사설시조인 「구룡폭포」는 평시조와 같이 3장으로 이루어졌으며 중장이 2음보격 연속체로 말을 구슬구슬 엮어 길어진 형태를 보인다. 음보의 중첩과 반복, 열거를 통해 시상이 확대되며 힘차고 활발한 리듬감을 느낄 수 있다. 자유시에 가장 근접한 형태로 현대 사설시조의 본보기가 되고 있는

작품이다.

둘째, 분행을 통해 시각적 효과를 노린 것으로, 시행을 나누는 방법에 있어 기존 형태와는 다른 모습이다. 장 구분을 하기위해 약간씩 띄우기 시작한 것은 개화기 시조부터인데 이러한 분행의 인식이 조금씩 변화를 보여 한 수의 단시조를 최남선, 이병기 등은 3행이나 6행으로 나누어 썼다. 그러나 1947년에 발간된 「조운 시조집」의 단시조에서는 한 수도 3행으로 쓰지 않고 있다. 단시조의 짧은 형태에서 고도의 응축된 시상을 전하기 위해서 행간을 이용하기 위한 것이다. 즉 시의 이미지나 의미를 더욱 선명히 드러내고자 형태의 변형을 시도했음을 알 수 있다. 이것은 고시조의 단조롭고 구속적인 형태를 극복하여 오늘의 현대시조가 있게 한 조운의 업적이라 할 수 있는데 작품 「고매」에서 이러한 시각적 효과를 잘 보여주고 있다.

마지막 IV장에서는 시기에 따른 작품의 변모 양상을 살펴보았다.

조운은 식민지시대에 민족주의를 찾는 작가로 사회정보다는 인간의 내면적 고뇌를 그리는데 주력하였고, 혁명적이거나 투쟁적인 작품을 쓰는 작가는 아니었다. 그는 진실한 마음을 대상에 투영시켜 미적 감각으로 표현하려 하였고, 다만 식민지 상황의 현실을 민족주의적인 자세로 많은 작품에서 애기하고 있다. 그 당시 두려운 상황에서도 용기 있게 진실을 말하는 시인의 울분이 드러나지만 이러한 울분과 정신적 억압을 일상적 삶 속에서 서민적인 정서로 표출했다. 그러나 해방 후에는 지금까지의 작품과는 다른 세계를 보이기 시작한다. 「만경평야」, 「얼굴의 바다」 등의 작품에서 사회의식과 탈출의식을 담아 그대로 표출하고 있다.

이어 월북 후에는 그때까지 보였던 조운만의 개성이 드러나는 작품이 보이지 않는다. 그나마 작품성을 느낄 수 있는 시조로는 「부벽루의 달」, 「보통문 손님 전송」 등이 있고 「아브로라의 포성」, 「평양팔관」 등의 북한 체제에 순응하는 내용의 작품을 썼음을 볼 수 있었다.

「석류」, 「구룡폭포」와 같은 명시조를 남기기 시작한 1940년대 후반, 완숙의 경지에 오른 조운이 월북 후 자신의 재능을 살리지 못했음을 위의 작품들을 통해 확인할 수 있었다. 그러나 시조를 배격하는 김일성 체제에서도 사장시조와 같은 변형된 형태로 창작 행위를 계속하고자 했음을 알 수 있었다. 조운이 1960년대 후반까지는 생존했다는 주장¹²¹⁾이 설득력을 갖는 만큼 그의 또 다른 작품을 찾는데 주력

121) 한춘섭, 찾아낸 조운 시인이 먼모, 시조문학, 1990 봄호, 시조문학사, 167쪽.

해야 할 것이다. 자료의 한계로 생길 수 있는 오해의 여지를 없애고, 혹시 있을 수 있는 북에서의 그의 名篇을 기대하기 때문이다.

이상의 논의를 통해 조운은 따뜻한 인간미를 지녔으며, 민족·민중의식의 시인이었음을 알았다. 또한 현대시조의 개척기에 내용면에서나 형식면에서 독자적인 영역을 구축했음도 볼 수 있었다.

조운의 일상어로 이루어진 정서와 애환의 평이한 표현은 그의 시조가 유교적 선비 의식의 관념적인 고시조와는 다른 현대적 시조임을 말해준다. 또한 일상에서의 서민적인 소재도 현대시조로의 주제와 제재의 확장임을 확인했다. 무엇보다 다양한 형식 실험을 통해 정형의 틀에서 자유로움을 보여준 형식미는 동시대 어느 시인보다도 탁월하다고 하겠다.

월북 시조 시인이기 때문에 많이 부족했던 조운의 연구가 앞으로 새로운 방법으로 더 많이 진행되어야 할 것이며, 북한에서의 또 다른 작품이 밝혀지기를 바란다.



【참고문헌】

1. 기본자료

- 조 운, 『曹雲時調集』, 조선사, 1947.
-----, 『조운 문학전집』, 남풍, 1990.
-----, 『구룡폭포』, 태학사, 2001.
조운기념사업회, 『조운시조집』, 작가, 2000.

2. 단행본

- 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국 시가사의 구도』, 소명, 1998.
권오만, 『개화기시가연구』, 새문사, 1989.
김대행, 『시조 유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1988.
김제현, 『시조문학론』, 예전사, 1992.
김준오, 『詩論』, 삼지원, 1999.
김학성, 『국문학의 탐구』, 한국학술정보, 2003.
김학성, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2005.
김제현 이지엽 외, 『한국 현대시조 작가론 1』, 태학사, 2001.
류희정 편, 『현대조선문학선집(26)』, 문학예술출판사, 2004.
성기옥, 『한국시가유희의 이론』, 새문사, 1986.
윤곤강, 『시와 진실』, 한누리미디어, 1996.
이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.
이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
이태극, 『시조의 사적 연구』, 이우출판사, 1981.
이형기 외, 『한국문학개관』, 어문각, 1988.

임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1992.

정병욱, 「증보판 한국고전시가론」, 신구문화사, 2003.

정혜원, 『시조문학과 그 내면의식』, 상명여자대학교 출판부, 1992.

조규설 · 박철휘 공저, 『시조론』, 일조각, 1977.

조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 1988.

-----, 『한국 민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996.

조선작가동맹편, 『조선문학 13』, 문예출판사, 1957. 11

-----, 『조선문학 15』, 문예출판사, 1958. 6

조윤제, 「시조의 본령」, 『한국시가의 연구』, 을유문화사, 1947.

한계전 외, 『한국현대시론사연구』, 문학과지성사, 1998.

3. 논문 및 평론

곽동훈, 「조운 시조 연구」, 『배달말』 16호, 배달말학회, 1991.

김기현, 「조운의 생애와 문학」, 『시조학논총』 6집, 한국시조학회, 1990.

김선배, 「물아일체의 우주적 심상-조운의 석류」, 『시안』, 2000. 겨울.

김 역, 「시단산책 2월시평」, 『조선문단』, 1925. 3

-----, 「시단산책 3월시평」, 『조선문단』, 1925. 4

김용수, 「繪畵에 있어서 象徵的 言語性 考察」, 『미술학보』 1, 한국미술연구학회, 1985.

김 종, 「조운론」, 『현대시조』, 1990. 여름.

김종호, 「曹雲論」, 한국시조작가론, 국학자료원, 1999.

김주석, 「조운론」, 『시조문학』, 시조문학사, 1991 겨울.

-----, 「조운 시조 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2004.

김춘섭, 「나날의 삶과 역사적 삶-조운론, 우리시대의 시인 연구」, 『시와사람』, 시와사람사, 2001.

김학성, 「시조 양식의 전개와 그 운용의 묘」, 『시조의 형식특징과 그 운용의 미학』, 성균관 대학교 출판부 2009.

김현선, 「조운시조의 전통계승과 의의」, 『한국 현대시조 작가론』 1, 태학사, 2001.

류제하, 「다양한 시도가 주는 현대성, 조운시조집이 갖는 의미」, 『시조문학』, 1980. 봄.

문무학, 「조운론」, 현대시조 28호, 현대시조사, 1990

-----, 「조운 연구」, 『대구어문논총』 7집, 대구어문학회, 1989.

민두기, 「두보와 조운과」, 『한길문학』 창간호, 1990.

박홍원, 「조운의 시조세계」, 『칠산문학』 5호, 영광칠산문학회, 1992.

소래섭, 「조운 시조 연구」, 한국현대문학연구』 9집, 한국현대문학회, 2001.

여동구, 「조운 시조 연구」, 『청람어문학』 1호, 1993.

-----, 「개화기 시조 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1993.

이병기, 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932. 1. 23~ 2. 4.

이인배, 「영광땅의 조운」, 『예향』 50호, 광주일보사, 1988.

임종찬, 「조운시조와 민족정신」, 『인문논총』 35집, 부산대학교, 1989.

장경렬, 「千尺絶崖를 구르는 물이 되어」, 『현대비평과 이론』, 한신문화사, 2000 가을.

정수자, 「조운시조의 미적특질 연구」, 아주대학교 석사학위논문, 2001.

정 양, 「시조시인 조운과 탕자의 꿈」, 『유심』, 만해사상실천선양회, 2001 여름.

-----, 「조운의 시조와 역사인식」, 『한국언어문학』 47집, 한국언어문학회, 2001.

정 중, 「시조시인 조운의 세계와 그 인간」, 『시조생활』, 시조생활사, 1990.

-----, 「고뇌속에서 민족혼을 노래한 큰 시인 조운」, 『시와 시학』, 시와시학사,

2000. 가을.

정형택, 「조운 시조 그 일상적 평이성-특집 월북시리즈 2」, 『문학춘추』, 문학춘추사, 2000.

조남령, 「현대시조론」, 『문장』, 문장사, 1940. 12.

조 운, 「님에 대하여」, 『조선문단』, 1925. 4

-----, 「병인년과 시조」, 『조선문단』, 1927. 2

조윤경, 「조운 시조의 현대성 연구」, 전남대학교(석사), 2003.

-----, 「가람과 조운 시조의 현대적 변용양상 연구」, 전남대학교(박사), 2007.

- 조윤제, 「시조의 본령」, 『인문평론』, (1940. 2)
- 조창환, 「조운론」, 『인문논총』 1집, 아주대학교, 1990.
- , 「초기 시조 율격론의 형성과 전개」, 『인문논총』 7집, 아주대학교, 1997.
- 한춘섭, 「운 · 조주현 시인론」, 『시조문학』, 시조문학사, 1977. 여름.
- , 「조운시조의 우수성」, 『시조생활』, 시조생활사, 1991. 여름.
- , 「찾아낸 조운 시인의 면모」, 『시조문학』, 시조문학사, 1990. 봄.
- 홍성란, 「시와 시조의 거리」, 『문학사상』, 문학사상사, 2008. 6월.
- , 「사설시조란 무엇인가」, 『현대시학』, 현대시학사, 2008. 12월.
- , 「현대시조 감상」, 『유심』, 만해실천선양회, 2009. 7~8월.



ABSTRACT

A Study on Cho Woon's Sijo

Kim, Sun Wha

Major in Korean Language & Literature

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School, Hansung University

Modern Korean verse (sijo) is one of the branches of modern poems, boasting a history of seven hundreds years since the late Goryeo Dynasty or possibly tracing back to a millennium if interpreted to have its origins in the “native songs” of Silla Dynasty. Likewise, the modern sijo, which is still developing to this day, must satisfy both modernity and poetry. Modernity provides the grounds on which the modern sijo can replace its predecessors and poetry gives life to continuous creation so that it may be consistent with the aesthetic values of the modern people. Furthermore, the modern sijo needs to be differentiated free style poems to consolidate its identity.

To meet such dual qualifications of the sijo, poet Cho Woon noted on his prose, <Byeong-in Year and Sijo> that “the difference between sijo and the others are not only the length itself, so further studies and experiments are needed”. It can be realized that he made continuous efforts to move towards the modern sijo throughout this studies.

Among the vestiges of Japanese imperialism, 'colonial unconsciousness' was one of the most severe vices. During Japan's colonial rule During Japan's colonial rule of Korea, many educated people were misled to be unconsciously critical of the Korean traditional culture and developed a sense of predilection for the Western culture. There were some intellectuals, however, who realized that such trends were not desirable and endeavored to restore the traditional culture; Cho Woon was one of them.

Like other poets of the epoque, Cho Woon entered upon a literacy career by composing free style poems and then changed his writing style to sijo. The point here is that his composition of sijo was not on the same level with the "sijo restoration movement", which simply focused on reestablishing the lost tradition. Rather, he viewed the formality of sijo as suitable for incorporating modern modes of thought despite the fact that it originated from premodern ages.

Cho Woon's experimental attempts can be regarded as the underlying foundation to create a new form of sijo which measures up to modern ideas and a sense of beauty. Therefore, this study mainly focuses on identifying the artistic traits and distinctive points of his works by analyzing its contents and forms.

Cho Woon's literary works in Chapter II fully depict his idea and perception about the objects of daily life. The usage of ordinary materials as subjects for sijo greatly widened the scope of experience and expression the genre. His sense of color with specific poetic language and color depiction can be felt in his literary works such as <Rose Moss>, <Balloon Flower>, <Orchid Leaves>. His other works such as <Plantain Lily>, <Violet>, <Pomegranate> portray reflections of himself projected to the flower. Particularly, <Pomegranate> can be distinguished from other sijos of the same period by uniquely clear images and sensible descriptions.

He also used birds as a motif to represent liberty and freedom. One of them, <Parakeet>, should be especially recognized for its skillful usage of allegory

through paradox and metaphor. Allegory in his works is different from that of ancient sijo, which was mainly conceptional.

In his works illustrating people, he shows his special affection for his mother, his wife, his sons and daughters, his friends and as well as all children around him.

Lastly, his travel sijo on scenic and historic places depict his transmigrating view on history which vividly recalls it to the people's mind as a history of the present.

Chapter III is about Cho Woon's expressionist skills which well represent his experimental spirit towards the modern sijo.

First, unlike the modern sijo which was written as lyrics for music, his works were diversified in versification in order to express the delicate differences of meanings. The aim was to expand the scope of expression while not destroying the formality of the sijo. Thus, he added or detracted one or two syllables and was able to express natural articulation.

His only <saseol sijo>, a form of sijo with unlimited length in the middle verse, <Nine Dragon Falls> was written in 3 chapters like the ordinary sijo, and its middle chapter was made longer by continuous forms. Poetic sentiment is expanded by repetition and enumeration, and active rhythm can be felt. This monumental work, the sijo closest to the free style poem, became a fine example of modern <saseol sijo>.

Second, in order to achieve visual effect, Cho Woon splitted verse lines. This method was first attempted at the age of modernization (1876~1905) by Choi Nam-seon and Lee Byeong-gi who composed sijo with 3 lines or 6 lines. However, in Cho Woon's collection of poems which was published in 1947, not a single sijo was written in 3 lines. He envisaged to create a new form within the genre, by using intervals between lines, to present images clearly. This could be his major contribution to develop modern sijo by overcoming the simplicity and restrictions of ancient sijo, all of which is well portrayed in his work, <Komae>.

Lastly, in the chapter IV, the periodic change of his works was reviewed. Cho Woon concentrated on reflecting the individual's distress rather than societal matters. During the colonial era, he pursued nationalism in his works but did not write revolutionary or resistant oeuvres.

He attempted to truthfully reflect his heart on the objects with a keen sense of beauty, and the reality of the colonial rule was reflected in many works. During these dark days, his anguish and mental suppression was expressed through the senses of ordinary people. After the liberation of Korea in 1945, his literary world started to change. <Mangyeong Plain> and <Sea of Faces> expressed social consciousness and the willingness to escape.

After his moving to North Korea, however, his unique character start to disappear from his works. Among them, <The Moon of Bubyekru>, <Ordinary Gate Farewell> were aesthetically notable, but <The Sound of Firing in Abrora> and <Eight Gates of Pyeongyang> were oeuvres passive and submissive to the North Korean regime.

It was confirmed that the matured Cho Woon who wrote such monumental pieces such as <Pomegranate>, <Nine Dragon Falls> was no longer able to sustain his artistic genius after he decided to move to North Korea. Nevertheless, even under the oppressive North Korean regime which did not support sijo as a form of art, he endeavored to compose sijo in the form of <Sajang sijo>. As he was allegedly alive until the late 1960s, it is imperative that his unrevealed works be found in order to eliminate the wrong bias within his limited works, for it is expected there are other works that were made in North Korea.

Through this study, it was revealed that Cho Woon was a warm hearted poet with a strong consciousness for his country and people. Furthermore, it was found that he established his own area in the literary community regarding the contents and forms in the development of modern sijo.

The ungarnished expressions of emotion that comprise his daily words signify

that his sijo was different from the ancient sijo which encompasses Confucianist, conceptional thoughts. He also showed that ordinary, daily materials could become subjects of poetry. Above all, the liberal and experimental trials which broke fixed formalities were notably outstanding in comparison with other contemporary poems.

I hope many other studies on Cho Woon's sijo, which is not enough yet, would be progressed by new methods in time to come.

