

開化期 時調에 대한 考察

李 庸 勳

A Note on the *Sijo* in the Period of Enlightenment

Lee, Yong-hoon

〈 차 례 〉

I. 序 言

II. 內容的 特性

III. 形式的 特性

A. 歌辭體 리듬에의 指向

B. 終章의 縮少指向

IV. 文學史的 性格

V. 結 語

Abstract

Sijo in the period of Enlightenment is a genre of poetry which fully meets the needs of the times. *Sijo* was originally a genre of poetry never separated from music, but by the period of Enlightenment did it separated from music.

Accordingly, *Sijo* in the period of Enlightenment makes a remarkable difference from that in Yi-dynasty in its contents, *Sijo* in the period of Enlightenment expresses serious consciousness of theme through concrete sense of realities, and in its form it models after 4-4 syllable metre of *Gasa*. And the last verse of *Sijo* is also short-ened.

From the viewpoint of the literary history, *Sijo* in the period of Enlightenment, after all, shows a characteristic of the genre in a transition period.

I. 序 言

開化期는 日本을 비롯한 西歐列強의 도전에 적절한 대처와 應戰이 요구되고, 傳統을 위

협하는 新文物의 공세에 주체적인 對應이 또한 요청되었던 시기였다. 이러한 때에 傳統文學 장르인 時調가 歌辭, 唱歌의 등장과 때를 맞추어 國文詩歌의 장르로 대두되었다. 한 시대에 존재하는 文學 장르는 그 시대의 社會的 요청에 긴밀히 관계되는 수가 많다. 개화기 時調의 등장도 바로 이러한 데서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다.

乙巳條約이 이루어진 1905년의 시기는 日本의 전면적인 도전이 감행된 시기로서, 이 시기에 벌어진 外勢에 대한 抗爭은 國文詩歌를 필수적으로 요청하게 되었고¹⁾, 그에 따라 傳統의 장르인 歌辭가 나타나게 되었다. 國文詩歌 장르인 時調의 등장도 역시 이와 같은 관계 구조, 즉 당대의 社會的 要請에 따른 것이었음은 물론이다.

실로, 개화기 時調는 개화기라는 激動期의 歷史單位에 밀착함으로써, 文學이 지나야 할 시대적 사명을 다 했던 詩歌 장르였다. 하나의 문학 형태는 어떠한 경우에서든지 그 사회의 時代精神을 진실하게 반영할 수 있을 때에 그 存在理由를 획득할 수 있다. 개화기 時調의 存在意義는 바로 이러한 점에 있는 것인데, 그것은 개화기 時調가 그 시대의 다른 문학 장르 즉 歌辭나 唱歌와 함께 개화기의 격동하던 時代狀況과 時代意識를 두루 반영하고, 外勢에 대한 항거와 開化意識의 高揚이라는 時代精神의 표현에 우선하고 있기 때문이다.

주지하는 바와 같이, 時調는 전문적인 詩人의 것이 아니고 누구나 짓고 부를 수 있는 아마추어 장르이다. 그리하여, 비록 抒情的 포에지는 결여하고 있었으나 격동하던 시대의 民衆의 소리로서 개화기라는 한 시대를 대변했던 傳統의 文學 장르로서의 역할을 충실히 담당했다고 할 수 있다.

그런데, 保守的인 傳統文學形式인 時調가 개화기에 재 등장하여 활발하게 창작되었다는 것은 개화기의 意識에는 傳統의 意識이 큰 작용을 하고 있었다는 것을 의미하기도 한다. 사실, 開化思想은 단순한 舶來品이 아니라, 18세기의 實學思想의 계보에 이어져 있다. 개화기 최고의 知識人의 한 사람인 金玉均은 燕岩思想에서 영향받은 바 컸었으며, 그것은 그가 朴珪壽에 從遊했다는 점에서도 입증된다. 朴泳孝는 燕岩集에서 平等思想을 얻었으며 또 古筠의 상소 문제에서도 그 사상을 추출해 낼 수도 있는 것이다.²⁾

개화기 時調가 대두된 것은 대체로 1900년 이후의 일이다. 「李朝의 抒情詩」로서의 역사적 소임을 다 하고 朝鮮朝末에 소멸되는 듯했던 時調가 개화기에 재 등장하게 된 것은 당대의 社會的 요청과 긴밀히 관계된 것임은 물론, 傳統의 意識의 작용과도 깊이 관련된다는 점에서도 그 의의가 크다고 하겠다. 또, 개화기 時調는 조선조 時調의 형태를 계승

1) 閔丙秀·趙東一·李在統, 開化期の 憂國文學, 서울, 新丘文學社, 1974. p.69.

(趙東一, 「開化期の 憂國歌辭」篇)

2) 金允植, 韓國文學史論攷, 서울, 法文社, 1973. p.87.

하여 본격적인 近代時調(現代時調)로 발전하는 데도 큰 역할을 담당하였다.

이와 같이, 1900년 이후에 등장한 개화기 時調는 前代 時調의 계승이며, 近代時調(現代時調)의 출발과 발전을 있게 했다는 점에서 중요한 意義를 갖는다 하겠다. 그것은 개화기 時調가 우리 文學史의 맥락에 있어서 傳統指向의 흐름으로 파악될 수 있다는 점에서 더욱 그러하다. 그럼에도 불구하고 이 방면에 관한 研究는 지금까지 몇몇 편에 불과하여 매우 零星한 것이 사실이다.³⁾

개화기 時調는 개화기라는 격동기의 時代狀況과 불가분의 관계 양상을 띤 문학이므로, 형식면에서나 내용면에서 독특한 특징을 갖는다. 이러한 특징들과 함께 그 史的인 성격을 밝혀보려는 것이 이 글의 의도이다.

II. 內容的 特性

개화기 時調가 開化意識의 고양이라는 時代精神의 표현에 충실하고 있었다는 점은 개화기 時調의 내용적인 특성과도 깊은 관련을 맺는다.

朝鮮朝 時調의 내용은 주로 閑裕한 兩班學者들의 花朝月夕과 弄風詠月이 그 주류를 이루었다. 그런 만큼 그 내용은 어디까지나 즉흥적이었다고 할 수 있다. 물론, 즉흥적이었기 때문에 玲瓏한 機智가 번득이는 작품도 있다는 것을 간과할 수 없다. 그러나, 대부분의 朝鮮朝 時調는 吟風弄月로 시종일관 하였다고 하여도 과언이 아니다. 自然을 벗삼아 늙어 간다는 消極的인 詩風이 아니면, 「잔 들고 혼자 앉아 먼 피를 바라보는」 추상적인 醉興을 읊었을 뿐이다. 이것은 물론 儒敎가 隆盛한 데서 오는 時代相의 반영일 것이며, 또 時調創作이 어떤 심각한 主題意識에서 비롯된 것이기 보다는 음악적인 모티브와 構成을 지닌 唱으로 불리워지기 위해 이루어진 것이기 때문일 것이다. 朝鮮朝時調는 주로 內面化된 個人的 抒情의 세계를 담고 있었으며, 또 그러한 세계를 담는 데 알맞은 형태였다고 할 수 있다. 따라서 朝鮮朝 時調의 吟風詠月調의 즉흥성은 심각한 主題意識을 갖지 않았던 것이다.

그런데, 개화기 時調는 이와 같은 즉흥적인 吟風詠月調를 탈피하여 구체적인 現實感覺을 통한 심각한 主題意識을 보여 준다. 在來時調의 경우 그 주제는 閑居와 戀君에 그 中

3) 開化期 時調에 관한 研究業績으로는 다음과 같은 論文들이 있다.

- 權寧珉, 「開化期 時調에 대한 檢討」, 學術院論文集 15輯, 1976.
- 權寧珉, 「개화기 시조의 시적 형식에 대하여」, 韓國學報 15집, 一志社, 1979.
- 金榮喆, 「開化期 時調의 形態의 變異」, 백영 환갑논총, 新丘文化社, 1982.
- 金載弘, 「開化期 時調의 一考察」, 陸士論文集 13집, 1974.
- 김영철, 「開化期 辭說時調考」, 국어국문한 91호, 1984.

心發想을 이루고 있었으나, 개화기 時調에 이르러 그 주제는 형실적 대상과 소재에 바탕을 두게 되었으며, 따라서 現實生活에서 취재한 인간의 精神態力の 많은 것을 포괄하게 되었다.⁴⁾ 在來時調의 教訓的 吟風詠月과는 軌를 달리하는 개화기 時調의 現實性은 무엇보다도 그 時代의 社會的 要請을 수반한 것이었다.

다음 時調들을 보자

又

碧眉山人

- ① 宇宙間에 비겨서서, 萬古興亡 다 본 後에
大韓獨立 忖度하니, 教育政策爲先이라,
噫嘻다. 宰相의 姑息思想, 이에 無心. (「大韓興學報」 3호, 1908. 4)

促雨余

- ② 百花가 爛熳하네 나리드는 나뭇들아
도흔씨를 만난듯시 가지마다 안지마라
이곳에 줄느린 거의들이 너를잡어 (「大韓每日申報」 1909. 5. 1)

精神史

- ③ 太平洋 너른물도 造船하면 건너가고
劔閣山 險하길도 棧道노면 올라간다.
우리도 뱃과 다리되야 前進하세 「進歩精神」
(「大韓興學報」 4호, 1909. 6)

快少年世界周遊時報

公 六

- ④ 山이 가고 물지나고 한고비를 도라보니
四顧茫茫 넓은 쓸은 丈夫經倫 그럿도다
이길노 誠意車지어 舊起코자 (「少年」 1910. 3)

4) 金載弘, 「開化期 時調의 一考察」 陸士論文集 13집, 1974. p.87.

이 時調들은 격동하던 개화기의 生活感과 近代意識의 성장에 의해 적극적이며 「力動的인 感受性的 振幅」⁵⁾을 구유하고 있음을 보여준다.

작품 ①과 ②에서 당시의 社會現實에 대한 강렬한 批判과 諷刺가 행하여지고 있으며, 작품 ③과 ④에서는 도저한 愛國精神에 바탕한 近代化 意志(進歩精神)가 표현되고 있음을 쉽게 알 수 있는데, 이러한 것은 개화기 時調가 지향하는 바 時代精神의 소산임은 물론이다.

주지하는 바와 같이, 開化期라고 하는 역사 단계는 韓國史에 있어서 近代化 과정을 밟아야 하는 역사적 임무를 수행해야 하고 동시에 그 출발점에서부터 역사적 모순으로 작용한 帝國主義 侵略의 민족적인 불행에 극복해야 하는 二重的 課題를 짊어지게 된 시기였다. 다시 말해서, 개화기는 近代化라는 역사적 임무 수행이 강조되었던 시기임은 물론, 帝國主義 侵略이라는 부정적 국면을 극복해야 했던 시기였다. 이러한 역사적인 時代意志가 위의 時調作品들에 두루 나타나고 있음을 볼 수 있다. 특히, ③, ④에 나타난 開化的인 時代意志는 비단 개화기 時調뿐만 아니라, 1890 년대의 獨立新聞(1896)이나 皇城新聞(1898)에 게재된 초기의 일부 國文詩歌 즉 歌辭作品에도 집중적으로 반영되고 있다.

이와 같이, 개화기 時調는 時代狀況에 밀착함으로써 개화기의 時代精神과 社會現實을 主題化하고 있는 것이다. 이러한 主題性은 金載弘 교수의 지적과 같이 그 題材의 선택에 있어서도 在來時調의 그것과는 전혀 다른 새로운 국면을 보이고 있다. 보다 현실적이고 생활적인 영역에서 그 題材가 선택되고 있는 것이다.⁶⁾ 在來時調의 대부분은 賞自然이나 戀君 그리고 人生無常을 노래하는 데에 필요한 표상을 많이 취하고 있다. 그것은 「水石松竹月雪風林雲」 등의 自然界의 사물과 그 自然과 人間의 관계 현상에서 그 中心題材와 素材를 두고 있는 것이다. 그러나, 개화기 時調의 경우, 그 題材는 훨씬 구체적이고 다양한 모습을 띄운다.

- 奸細輩, 관혁, 고든화살 (「直矢」, 大韓每日新報, 1909. 8. 3)
- 보름밤, 그믐밤, 비, 하늘 (「달과 님」, 大韓每日申報, 1910. 12. 8)
- 그딴몸, 돌, 입, 釘, 티, 白玉 (「白玉」, 大韓每日申報, 1910. 12. 8)
- 벼, 짚, 새시, 金銀銅鐵, 鐵椎 (「鐵椎」, 大韓每日申報, 1908. 12. 15)
- 江山, 늪흔터, 집, 나즌곳, 田畚, 땅 (「保疆訣」, 大韓每日申報, 1908. 12. 21)
- 自由, 弱肉強食, 新活劇 (「修羅場」), 大韓民報 82 호)
- 솟발, 동아형제, 同族人, 西勢東漸 (「三角山」, 大韓民報 89 호)

5) 前掲論文, p.87.

6) 前掲論文, p.85.

- 病, 공부, 일, 핑계 (夢夢의 「病中」, 大韓留學生會學報 3호, 1907. 5)
- 東半島, 大韓帝國, 皇室, 二千萬同胞 (友吉崔의 「詩歌」 大韓學會月報 3호, 1908. 4)
- 宇宙, 獨立, 教育政策, 姑息思想, 宰相, 檀祖, 半島, 東海 (碧眉山人 「又」 大韓學會月報 3호, 1908)
- 바다, 大氣圈, 蓋 (公六의 「國風一首」 少年, 1909. 9)

이러한 例에서 알 수 있듯이, 개화기 時調에서는 보다 多樣的인 生活的인 題材가 택하여지고 있다. 이러한 題材들은 社會的 現實領域을 지향하던 개화기 時調의 主題性과 밀접하게 관련되고 있다. 가령 「奸細輩, 고든화살, 鐵椎, 自由, 동아형세, 西勢東漸, 檀祖, 大韓帝國, 二千萬同胞, 獨立」 등과 같은 用語는 當대의 歷史現實과 밀접한 관련을 맺는 用語들로서, 숨막히게 변전되던 개화기 當시의 時代現實과 愛國精神에 뿌리를 둔 民族的 抵抗意識을 잘 표상해주는 것으로 보여진다. 사실, 개화기 時調에서는 外勢侵略에 대한 민족적 저항이라는 抵抗詩歌로서의 특성도 뚜렷이 드러난다. 國權, 民權意識은 물론이고 親日賣國奴에 대한 신랄한 비판도 행하여지고 있다.

① 減蟲候

어인 벌레 관티 落落長松 다파먹노
 벌레잡는 씨찌고리 어대가고아니오나
 空山에落木聲 들닐씨면저죽으리 (大韓每日申報, 1909. 6. 29)

② 鐵 椎

沃野千里 버를심어 그질으로 새서시고
 金銀銅鐵 다녹여서 萬斥鐵椎 맨 든후에
 萬吉에 包藏禍心 奸細輩를 묶소치고 (大韓每日申報, 1908. 12. 15)

當대 社會現實에 대한 풍자와 규탄이 비장하게 표현되고 있다. 작품 ①은 民衆的인 主體意識에 입각하여 外勢에 항거하고 망국적인 社會現實을 고발, 풍자하고 있으며, 작품 ②는 親日賣國奴를 신랄하게 규탄하고 있다. 外勢에 대한 항거와 매국적 집권층에 대한 분노어린 규탄으로서 憂國獨立思想을 드러내고 있는 이들 작품은 憂國文學으로서의 성격을 띠고 있는데, 이러한 성격은 비단 時調뿐만 아니라, 전반적으로 이 시기 문학의 한 특징적인 양상이라 하겠다. 閔丙秀 교수의 지적처럼 이 시대의 문인들이 담당하여야 할 時代史的인 임

부는 그것이 亡國이라는 역사적 모순을 극복해야만 하는 민족적인 노력으로 집약될 수 밖에 없었으며, 그들의 문학은 쉽사리 憂國文學으로서의 변신을 할 수 밖에 없었던 것이다.⁷⁾

가령, 다음과 같은 時調는 憂國 또는 愛國적인 것으로 塗糊되어 있는 바, 이 작품에서 우리는 亡國적인 社會現實에 대한 고통과 國權回復을 향한 간절한 소망을 극명하게 읽을 수 있다.

내가슴쓰러 만져보소 살흔점이 없네그려
 굽쓴아니 흥여도 自然그리흥여
 아마도 우리국권 회복흥면 이몸소생 (大韓每日申報, 1909. 8. 11)

이와 같이 개화기 時調는 당대의 사회적 요청을 수반하면서 당시의 社會現實에 대한 강렬한 비판과 풍자, 그리고 도저한 忠君憂國思想 등 구체적인 現實感覺을 통한 심각한 主題意識을 나타내고 있는 것이다.

그런데, 이러한 개화기 時調의 現實性과 批判性은 民衆意識을 수반하고 있는 점을 간과할 수 없다. 朝鮮朝 時調의 創作主體는 주로 유교적 질서를 존중하던 兩班學者들이었으나 개화기 時調의 創作主體는 대체로 일반 讀者와 言論界의 비판적 知識人들이었다. 개화기 時調는 「大韓每日申報」와 「大韓民報」 등의 신문, 그리고 몇몇 雜誌에 발표되었던 것으로, 六堂을 만나기까지는 아직 전문적인 作家層이 형성되지 않았으며, 이들 신문의 「雜報」 사이에 수록된 時調들은 대부분 당시 신문을 제작하던 편집자들의 손에 의해 창작되었던 것이다.

民衆意識에 눈뜬 일반 독자와 비판적 지식인들에 의해 창작되었다는 것은 바로 개화기 時調가 민중적 장르로서의 성격을 지니는 詩歌 形態임을 의미하는 것이 된다. 개화기 時調에는 民衆意識의 소산이라고 볼 수 있는 내용들, 즉 國權, 民權意識의 고취, 또 社會不條理 現象, 親日賣國奴와 日本에 대한 抵抗과 批判이 극명하게 표출되고 있는 것이다.

이와 같이, 개화기 時調는 비록 그것이 사상, 감정의 노골적인 표현으로 詩意識을 결여하고는 있으나, 개화기라는 역사 단위에 밀착된 민중의 소리를 담은 詩歌 장르로서 당대의 現實狀況과 時代精神의 표현에 충실했던 문학이었다.

7) 閔丙秀·趙東一·李在銑, 前掲書, p. 17 (閔丙秀, 「開化期の 憂國漢詩」篇)

Ⅲ. 形式的인 特性

A. 歌辭體 리듬에의 指向

개화기 時調는 리듬에 있어서 4·4 調의 歌辭體 리듬을 지향하는 일면을 보여주고 있다.

- ① 沃野千里벼를심어 그짐으로새새신고
 金銀銅鐵다녹여서 萬斥鐵椎만든후에
 萬吉에 句藏禍心 奸細輩를 묶고치고 (大韓每日申報, 1908. 12. 15)
- ② 이江山살펴보니 남줄곳이 쏠려없다.
 놈흔터는 집을 짓고 나즌곳은 田畠풀세
 모조록一心으로 쌍을 직히 億萬歲를 (大韓每日申報, 1908. 12. 21)
- ③ 이몸이 죽어죽어 百千萬番다시 죽어
 白骨이 塵土되고 그塵土가 또 變히도
 沒變히리 一片丹心 沒친마음爲國雪恥 (大韓每日申報, 1909. 5. 2)

위에 인용한 時調의 音數律을 作品別로 표시해 보면 다음과 같다.

- ① 4 . 4 . 4 . 4
 4 . 4 . 4 . 4
 3 . 4 . 4 . 4
- ② 3 . 4 . 4 . 4
 4 . 4 . 4 . 4
 3 . 4 . 4 . 4
- ③ 3 . 4 . 4 . 4
 3 . 4 . 4 . 4
 4 . 4 . 4 . 4

위에서 보는 바와 같이, 개화기 時調는 歌辭라는 리듬意識을 동반하고 있다. 歌辭의 4·4 調 反復詩行과는 다르나, 그 기본 律調의 패턴은 비슷하다. 이러한 歌辭體 리듬化는

흥미롭게도 초기 唱歌樣式에서도 발견된다. 가령,

어화우리 學徒들아 開校歌를 불러보세
 皇上陛下 聖德으로 우리學校 創設하니
 大韓光武 十年이오 丙年三日 望日이라 (皇城新聞, 1906. 4. 24)

와 같은 唱歌는 歌辭律調인 4·4調의 리듬을 그대로 밟고 있다.

개화기 時調가 三章分章 形式과 3·4調의 리듬, 그리고 六句 45字 内外라는 在來時調의 형태적 固定性을 그대로 답습하고 있으나, 거기에 歌辭體 리듬이 혼입되고 있다는 것은 주목되지 않을 수 없는 사실이다. 이것은 아마도 개화기 時調가 개화기의 時代相을 표현하기에 알맞은 歌辭體의 반복적인 리듬을 은연중 따랐기 때문으로 생각된다.

개화기의 國文詩歌의 장르로서 가장 중요한 역할을 담당한 것은 歌辭인데, 이는 歌辭가 가지고 있는 반복적인 리듬의 효과가 知識의 전달, 思想의 보급에 매우 기능적일 수 있었기 때문이다. 東學敎의 敎理를 전달하기 위한 「龍潭遺詞」가 바로 4·4調의 반복적인 리듬을 가진 歌辭體로 이루어진 것도 바로 그 때문일 것이다.

가사는 그 장르적 성격이 개화기의 時代精神과 일치하므로 개화기에 이르러서 과거보다 오히려 더 중요한 역할을 하게 된 것이다. 즉 가사는 일정한 事實을 기술해서 전달 또는 주장하는 것을 본질로 삼는 敎述(didactic) 장르인데, 개화기는 객관적 현실을 드러내고 이에 대처할 주장을 전개하는 것이 想像力에 의한 虛構의인 創作보다 더 중요한 과제로 등장하는 시기이므로 敎述 장르가 다른 장르보다 큰 비중을 차지하기 마련이다.⁸⁾

주지하다시피, 歌辭의 4·4調는 일종의 散文的 리듬이다. 개화기 時調가 4·4조의 散文的 리듬을 밟게된 것은 그것이 개화기의 時代精神과 깊은 상관 관계를 갖는 것이기 때문이다. 위의 지적처럼 歌辭는 개화기에 이르러 과거보다 더 중요한 역할을 담당하게 되었는데, 그것은 바로 歌辭의 장르적 성격이 散文的의이요, 또 개화기라는 격동기의 시대정신을 표현하는 데 알맞은 表現形態였기 때문이다.

이와 같이, 개화기 時調도 歌辭의 敎述의 리듬을 따름으로써 개화기라는 격동기의 社會現實의 표현과 時代意志에 충실히 부응하려 했던 것이다. 다시 말해서, 時調는 본래 音樂과 분리될 수 없는 唱詞였으나 개화기에 이르러 그것은 시대적 요청에 따라 音樂과 결별

8) 上揭書, p.70 (趙東一, 「開化期の 憂國歌辭」篇)

하고, 객관적 현실을 드러내면서 자기 주장을 노골적으로 전개하는 敎述文學의 성격, 즉 傳統時調의 리듬과는 다른 散文的 리듬을 밟는 경향으로 변모된 것이라 하겠다. 결과적으로는 傳統時調의 3·4조의 리듬이 갖는 格調를 상실하고 있는데, 그것은 時調의 역사적 변천 추이 과정에서 자연적인 현상이며 결과라 할 수 있다. 이러한 사정은 개화기 時調가 傳統時調의 존재 방식인 音樂性으로부터 탈피하여 唱曲과 분리되는 과정을 밟게 되는 것과 흡사하다 하겠다. 아물든, 歷史狀況과 時代意識의 표현에 우선하고 있었던 개화기 時調가 그와 같은 散文的인 敎述장르의 리듬을 동반한 것은 필연적인 현상이라 할 수 있다. 앞에서 보았듯이, 初期 唱歌에서도 敎述的 기능을 가진 歌辭體의 리듬이 동반하고 있음은 우연이 아니다.

그런데, 개화기 時調의 이와 같은 歌辭體 리듬화는 그 表現用語面에서도 극명히 나타나 있어 주목된다. 즉 歌辭와 같은 리듬意識을 동반하기 위해서 개화기 時調에서는 그 終章의 末句가 대개 4음절 名詞形 表現으로 처리되고 있다. 이는 개화기 時調가 散文性으로 기울어지고 있다는 증거이다.

三角山을 바라보니 숫발갓치 괴여있다.
 방불할사 동아형세 오늘서기 엇더한가
 알궤라 우리同文 同種人들 西勢東漸 (大韓民報 89호)

여기서 終章 末句는 「西勢東漸」으로서 4음절 명사형으로 처리되어 있는바, 4·4調의 歌辭體 리듬에의 접근을 보여주는 것이라 하겠다.

前代의 時調에서는 볼 수 없는 이와 같은 양상은 개화기 時調에서는 허다히 발견된다.

- 못變호리 一片丹心 미친마음 爲國雪恥
 (「雪恥心」, 大韓每日申報, 1909. 5. 2)
- 보아라 너의고든화살 百發百中
 (「直矢」, 大韓每日申報, 1909. 8. 3)
- 우리도넌과 다리되야 前進하세 無進步精神
 (「精神詞」李寅洙, 「大韓興學報」1909. 6)
- 아마도 이마음寬懷키난 所願成就
 (「舊曲新調」, 兩球生, 「學之先」1915. 2)

위의 例들은 終章만을 보인 것인데, 終章 末句의 처리가 모두 4음절 名詞形으로 되어

있다. 이와 같은 終章 末句의 名詞的 처리는 當代 社會構造의 긴박성에 맞추어 유장한 것 보다는 힘찬 것을 나타내기 위한 時代意志의 반영이라 하겠다.

B. 終章의 縮小 指向

개화기 時調에서 나타나는 또 하나의 형태적 특성의 하나는 終章의 縮小指向 현상이다.

① 善心은 활살이요 惡心은 관혁이라
包藏禍心奸細輩들 저관혁이머지안타
보아라 나의고든화살 百發百中 (大韓每日申報, 1909. 8. 3)

② 그딴몸은 돌이되고 나의입은 釘이되야
暫時間도 쉬지안코 이모저모 쏘아내니
只今에 한편턱도업는 白玉인가 (大韓每日申報, 1910. 12. 14)

③ 山이가고 물지나고 한고삐를 도라보니
四顧茫茫 넓은뜰은 丈夫經綸 그렇도다
이길노 誠義車지여 舊起코자 (少年, 1910. 3)

④ 나무에 꽃피움은 열매맺기 爲함이라
갓흔陰門 갓흔子宮 動植物이 一般이라
사람이 神靈태도 꽃만쫓타 (少年, 1910. 4)

⑤ 幸茅花 되었단말 어제런듯 들었더니
어너덧 滿山紅綠 錦繡世界 되었도다
놀납다 運氣에는 無往不復 (少年, 1910. 4)

⑥ 至神至靈 이스름이 天地中間 싱겨나서
五行이치 구비하야 窒塞흔곳 읊셔스니
진실로 人人侍天이 分明일세 (侍天教月報, 1911. 8)

위에 인용한 時調들의 終章을 보면, 그 자수율이 在來時調의 終章의 자수율과는 判이함

을 알 수 있다. 먼저 위에 인용한 時調들의 終章의 자수율을 보면 다음과 같다.

- ① 3·6·4
- ② 3·6·4
- ③ 3·5·4
- ④ 3·4·4
- ⑤ 3·4·4
- ⑥ 3·5·4

여기서 제 1音步와 제 3音步의 字數는 각각 3字와 4字로 고정되어 있고, 제 2音步만이 字數가 변하고 있다. 그 변화의 폭은 대개 4字에서 6字 사이이다.

在來時調의 경우 그 終章의 字數律은 3·5·4·3이 최대 공약수이다. 제 1音步의 3字는 고정불변이고, 제 3音步와 제 4音步의 字數도 대체로 고정적이어서 변하는 예가 드물다. 그러나, 제 2音步의 字數는 개화기 時調와 마찬가지로 可變的이며, 그 변화의 폭도 4음절에서 6음절 사이에서 이루어지고 있다.

여기서 新舊 時調의 終章의 字數를 비교하면 다음과 같다.

음보단위	1음보	2음보	3음보	4음보
시조				
朝鮮朝時調	3	5	4	3
開化期時調	3	4~6	4	.

이 도표에서 우리는 개화기 時調에 終章의 축소 현상이 나타나고 있음을 볼 수 있고, 그것은 결국 在來時調의 終章 末句(제 4음보)가 생략된 것임을 알 수 있다.

在來時調에 있어서 終章末句는 대개 「하노라」 「하는다」 「하리라」 「보리라」 「어떠리」 「하여라」 「잇나니」 「이시리」 「업서라」 등과 같은 套語로 끝나고 있다. 이같은 「하노라」식의 情性的 發聲은 林仙默 교수에 의하면 後歛句의 성격을 띤 것으로 麗謠에서 보이는 후렴구의 「形式的 殘在」에 불과하다.⁹⁾ 그리하여, 終章에 있어서의 의미 표현은 제 3음보에서 완결되고, 다음에 이어지는 「하노라」와 같은 표현은 다만 音樂의 내지 裝飾的인 비중을 차지할 뿐, 구태여 그것 없이도 모든 의미는 파악되어 지고 있는 것이다.¹⁰⁾

音樂과의 共存關係에 있던 時調의 전통적 存在方式에 있어서는 「하노라」식의 發聲이

9) 林仙默, 時調詩學叙說, 서울, 靑字閣, 1974. p.22.

10) 上揭書, p.22.

필요할지 모르나, 音樂과의 共存關係를 청산한 개화기 時調에 있어서는 사실 그와 같은 발성은 오히려 무의미한 것이다. 그러므로, 개화기 時調에서 나타나는 終章의 축소 현상은 意味表現에 있어서 불필요한 末句가 생략된 것이라 하겠다. 이것은 實感實情을 위주로 한 개화기 時調의 의도적 배려로 보아진다.

이와 같이, 終章이 짧아지는 축소 현상은 六堂이 「少年」, 「青春」誌를 통해서 발표한 聯時調에서도 나타나고 있다.

더위치기 (國風五首)

醉했는가 밋쳤는가 어렸느냐 흘렸느냐
내가진 내마음이나 내생각해 내몰래라
眞情에 일흠못거든 얼업다나.

너름스구름 奇峰만흠 밋치더워 뿔이어늘
더운피 쓸는곳엔 큰일큰功 웃물지니
가슴아 탈대로타라 큰것나도.

한주목 들어번적 泰山을 문질은대도
네괴운의 세고만흠 나는眞情 못許諾해
方寸에 적은무엇을 제뭇놓으면.

世上이 심심커늘 썬로움 네잇기로
겂고틀고 씨름하야 無限興을 얻는고나
은제든 네곳잇스면 다시무엇.

火爐가 부서워도 지나와야 벗치나고
맛치가 압흐지만 마진뒤에 굶어지니
良금이 되고자하면 이를달게.

(「少年」, 1910. 8)

短型時調의 連作 형태인 이 聯時調는 各 聯의 終章의 길이가 짧아져서 短型時調의 특성인 三章分章의 전체적인 통일과 詩의 긴장이 사라지고, 時調 자체가 散文性에 로 기울고 있음을 볼 수 있다.

이러한 현상은 前述한 바와 같이, 격동하던 개화기의 時代狀況과 時代意識에서 연유된 것이다. 在來時調에서 볼 수 있는 「하노라」식의 유장한 발성보다는 의미 전달의 기능을

살피고 또 급박한 시대적인 호흡에 맞도록 하기 위해서 終章縮小 현상이 일어난 것이라 할 수 있다. 六堂의 聯時調에 나타나는 그와 같은 현상도 마찬가지일 것이다. 이러한 점에 대한 權寧珉 교수의 다음과 같은 설명은 참고할만 하다.

朝鮮時代의 時調는 詩形式 자체가 意味構造를 완전히 지배하는 정연한 논리성을 나타내고 있었다. 그러나, 이러한 특성은 신문에 발표되었던 開化期의 時調에서부터 점차 부너지기 시작하여 六堂의 時調에 이르러서는 短型時調의 연작 형태인 聯時調가 등장함으로써 결국 短型時調가 지니고 있던 시적 긴장이 사라지고 반복적인 리듬만이 중요시 되고 있는 것이다. 이러한 현상은 六堂의 時調가 본격적인 詩意識에서 출발하지 않고 民族意識에서 출발한 점과 깊은 관계가 있는 것이며, 六堂이 時調의 文學的 意味보다는 그 社會的 機能을 중요시 했던 때문인 것으로 생각된다.¹¹⁾

이와 같이, 終章이 짧아지는 현상은 개화기 文學에 있어서 時調에서만 아니고 歌辭에서도 일어나고 있는 똑 같은 현상이다. 개화기 歌辭도 古典歌辭에 비해서 그 길이가 짧은 것이 특징이다.

가령, 獨立新聞에 게재된 歌辭는 최소 4구에서 최대 24구 사이이다. 길이가 짧아진 이유는 新聞의 紙面 제한 때문이기도 하지만, 그 보다는 시대의 호흡이 그 만큼 긴박해졌기 때문이다.¹²⁾

이러한 終章의 축소 현상은 名詞의 終章 처리 현상과 同軌의인 것으로서, 유장한 풍류의 멋을 표출시킬 수 없었던 당대 社會構造의 경직성을 드러내는 것으로 볼 수 있다.¹³⁾ 개화기 時調는 終章의 불필요한 惰性的 套語를 생략함으로써 主題의 집약적인 효과를 거두고, 단호하고 힘찬 時代意志를 표출했던 것으로 생각된다.

그러나, 그 대신 개화기 時調에는 3·4調라는 時調 특유의 리듬이 상실되고 있음이 사실이다. 실제로 時調의 매력은 抒情性的의 수용에 알맞은 三章構造의 안정된 短型形態와 또 풍류적인 멋을 풍기는 格調 높은 리듬에 있다. 특히, 終章은 三章分章의 논리성을 완결시켜 줄 뿐만 아니라, 리듬을 완성하여 時調의 특성인 均齊의 美를 살리는 중요한 구실을 한다. 작품의 美學的인 完結性이 이 終章에 와서 비로소 이루어지는 것이다.

그럼에도 개화기 時調는 終章이 짧아지고, 또 그 末句가 명사적 표현으로 처리되어 리듬과 均齊의 美를 살리지 못함으로써, 時調가 지녀야 할 독특한 藝術性을 상실하고 있는 것

11) 權寧珉, 「開化期 時調에 대한 檢討」, 學術院論文集 15輯, 1976. pp.193~194.

12) 閔丙秀·趙東一·李在銑, 前掲書, p. 87.

13) 김영철, 「開化期辭說時調考」, 국어국문학 91호, 1984. p.366

이다. 이것은 개화기라는 격동기의 시대 상황에 기능적으로 대처하려는 데서 기인된 결과라고 볼 수 있다. 그러므로, 개화기 時調는 한마디로 문학의 예술적 기능보다는 사회적 기능이 우선했던 詩歌 장르라고 할 수 있다.

Ⅳ. 開化期 時調의 文學史的 性格

時調는 본래 歌曲의 唱詞였으므로 文學과 音樂의 共存關係에 있었던 詩歌 장르였다. 그것이 音樂으로부터 분리되어 詩歌 장르로 독립하게 된 것은 개화기에 이르러서였다.

개화기라는 격동기의 歷史單位에 밀착함으로써 개화기 時調는 朝鮮朝 時調와는 현저히 다른 變貌樣相을 나타내었다. 그 變貌의 양상은 表題 및 作者의 明示, 三章分章의 명확한 區分, 終章의 縮小指向, 間投詞의 소멸, 主題의 확대와 題材의 多樣化 등으로 짐작될 수 있을 것이다.

그러나, 그럼에도 불구하고 개화기 時調에서는 아직도 在來時調의 舊套의인 특성이 잔존하고 있다. 첫째로 개화기 時調에서는 대개 初·中·終章의 三章分章의 구분을 行間化하고 있으나, 아직도 章과 章의 區分이 무시되고 있는 작품이 허다히 발견된다.

水仙花 (平調)

北溪隱士

꽃아 무려보자. 무삼솨이 第一인고. 물차고 돌찬속에 뿌리박고 솨이어니. 아
마도. 맑은지조는 水仙花인가.

(「新文世界」 1913. 2)

黃 鶯

惺庵生

초록장 드린곳에 喚友聲이 啾啾로다 春風紫陌에 錦衣公子 즈랑마소 엇지타
霜凜雪寒홀제 넌들짐작 못홀리

(「新文世界」 1913. 6)

- 아마도 맑은지조는 水仙花인가
(北溪隱士, 「水仙花」, 新文世界, 1913. 2)
- 엇지타 霜凜雪寒홀제 넌 들집 작못홀라
(惺庵生, 「黃鶯」, 新文世界, 1913. 6)
- 두어라 안멋고 못살은이 더만은가 하노라
(한빛, 「懷疑者여」, 天道教會月報, 1924. 7)

다음으로 終止形의 예를 보면 아래와 같다.

- 모처럼 지나는손 눈물겨워 하노라
(公六, 「快少年世界周遊時報」, 少年, 1909. 11)
- 오늘에 저모양된들 무삼恨이 잇스라
(上同)
- 男兒의 큰抱負를 안이퍼져 못하리라
(何心, 「새해를마즈며」, 天道教會月報, 1932. 1)
- 우리는 이곳구비구비에 標石세고 가려하노라
(N.S. 「平壤行」, 少年, 1909. 11)

唱詞로서 존재했던 朝鮮朝 時調에 있어서 「아마도」 「아희야」와 같은 間投詞는 「하노라」와 같은 終止形과 함께 감정 표출의 영탄적 기능을 가진 虛辭로서 유장한 풍류의 멋을 자아내던 것들이었다. 閑居와 戀君이 그 중심 발상을 이루던 前代時調에 있어서는 꼭 어울리는 표현들이라 할 수 있다.

그러나 개화기라는 격동기는 그 숨막히게 變轉되는 歷史狀況으로 말미암아 그러한 유장한 풍류의 멋을 표출할 수 있는 心的 여유가 허용되지 않았다. 그래서, 개화기 時調에는 終章 末句가 축소되기도 하고, 영탄적 기능을 가진 虛辭的 間投史가 소멸되기도 했던 것이다. 그러나, 개화기 時調 가운데는 아직도 前揭한 바와 같은 在來的 套語의 잔재가 남아 있음을 본다. 이것은 在來的 文體의 常套性을 완전히 극복하지 못했음을 뜻하며, 그것은 결과적으로 개화기 時調가 轉形期的 성격을 띤 過渡的 詩歌 장르임을 의미하는 것이 된다.

다음으로 지적될 수 있는 것은 漢詩風의 漢字語 사용이다. 前代의 時調에서 사용되고 있는 用語를 보면 한마디로 말해서 漢詩風의 觀念 遊戲와 中國의 故事引用이 殆半을 차지하고 있다. 事大的 慕華思想에 휘말렸던 데서 기인된 것으로 보이는 이 같은 樣相이 개화기 時調에서도 그대로 나타나고 있다.

佳色

秋菊이有佳色하니 沍露掇其英이라
汎此忘憂物하야 遠我遺世情이로다.
아마도 千古의 陶淵明은 나의知己

(新文界, 1913. 10)

杜鵑啼

玉蕊菴主人

月到天心하니 明光이, 萬邦同이라 寂寞
한夜三更을 너 혼즈 悲歎하니 두어라
世間何路오 杜鵑啼不如歸

(侍天教月報, 1911. 3)

개화기 時調에는 이러한 類의 작품이 상당수에 이르고 있다. 表現 用語가 한문 투성이
로 된 이같은 時調는 우선 그 表現媒體의 價値問題를 떠나서라도 在來時調에서 훨씬 후퇴
된 느낌이며, 또 作品 價値面에서도 松江이나 孤山 또는 黃眞伊의 時調보다 훨씬 미급인
것으로 여겨진다.

傳統詩歌形態인 時調를 택했으면서도 그 창작에 있어서 漢文套를 사용한 것은 言語에
대한 근대적인 자각이 결여되었음을 뜻하는 것이다. 특히 甲午改革 직후에 발표된 高宗
帝의 勅令에 따라 政策的인 면에서 國文의 사용이 공식화된 때에 이같은 漢文體의 사용
은 時代逆行的인 것이며, 더우기 言文一致의 이상을 실현하기 위한 개화기의 國語國文運
動의 목표와도 다른 것이었다. 그것은 당시 時調作者들이 아직도 保守意識의 영역을 벗어
나지 못했으며, 또 言語에 대한 時的 自覺에 이르지 못했음을 의미하는 것이다.

대체로 近代時調에서 漢詩風의 觀念遊戲的 表現이 사라지고 순 한글체에 의한 세련된 言
語驅使가 이루어지게 된 것은 六堂이 본격적으로 時調創作에 임했던 「青春」誌에 와서였
다. 「青春」誌를 통해 발표된 六堂의 時調는 예술적인 言語感覺이 두드러지고, 抒情的 自
我에 대한 인식도 뚜렷이 나타나 있다.

그러나, 近代時調의 초기적 단계로서의 개화기 時調는 그 표현 방법에 있어서 漢文套의
표현을 즐겨 사용함으로써 그 자체 古時調의 굴레를 완전히 벗어나지 못한 과도기적 詩歌
임을 스스로 드러내고 있다.

이상에서 살펴 본 바와 같이, 개화기 時調는 近代時調(現代時調)의 초기 단계로서 그

표기 형태나 용어에 있어서 개화기의 時代的 性格으로 규정될 수 있는 進歩意識과 保守意識의 대립적인 갈등적 양상을 지닌 과도기적 장르¹⁶⁾의 모습을 극명히 나타내고 있다고 하겠다.

V : 結 語

지금까지 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

1. 개화기 時調가 등장하게 된 것은 개화기라는 격동기의 사회적 요청에 따른 것이었으며, 따라서 개화기 時調는 그 시대를 대변했던 傳統的 文學 장르로서의 역할을 충실히 담당했다고 할 수 있다. 그리고, 그것은 文學史的 맥락에서 볼 때, 傳統指向의 흐름으로 파악될 수 있다는 점에서 그 의의가 크다 하겠다.

2. 개화기 時調는 어디까지나 開化意識의 고양이라는 時代精神의 표현에 충실했던 詩歌 장르였으므로, 花朝月夕이나 弄風詠月이 그 주류를 이루었던 朝鮮朝時調와는 그 내용이 현저히 다르다. 무엇보다도 개화기 時調의 主題는 현실적 대상과 소재에 그 바탕을 둔 것이었다. 이것은 개화기 時調가 구체적인 現實感覺을 통한 심각한 主題意識을 가지고 있었다는 것을 의미한다. 당대의 社會現實에 대한 강렬한 비판과 풍자, 愛國精神에 바탕한 近代化 意志의 표현, 그리고 外勢侵略에 대한 민족적 抵抗精神 등이 개화기 時調의 주류를 이루고 있다.

3. 개화기 時調의 형식적인 특성은 4·4調 歌辭體 리듬에의 지향과 終章의 縮小指向의 현상이다. 먼저 4·4調의 歌辭體 리듬에의 지향은 무엇보다도 그것이 객관적인 時代現實의 표현에 매우 기능적일 수 있었기 때문이다. 그리고, 知識의 전달, 思想의 보급에 매우 효과적인 歌辭體 리듬을 갖기 위해서 개화기 時調에서는 그 終章의 末句가 대개 4音節 名詞形의 표현으로 처리되고 있는 것도 주목할 사실이다.

다음으로 終章의 縮小指向은 在來時調의 終章 末句가 생략된 현상인데, 이것은 音樂과의 共存關係를 청산한 개화기 時調에 있어서는 필연적인 결과라 하겠다. 구체적인 現實感覺과 實感實情을 위주로 한 개화기 時調에 있어서 意味表現에 불필요한 末句의 생략은 오히려 당연한 것으로 생각된다. 개화기 時調는 終章의 불필요한 惰性的 套語를 생략함으로써 주제의 집약적인 효과를 거두고, 단호하고 힘찬 時代意志를 표출하고 있다. 그 결과 개화기 時調에는 3·4調라는 詩的 특유의 리듬, 그 均齊의 美를 상실하고 있는데, 이것

16) 金載弘, 前揭論文, p.87.

은 개화기라는 격동기의 時代狀況에 기능적으로 대처하려는 데서 기인된 것으로 볼 수 있다.

4. 개화기 時調는 內容과 形式에 있어서 朝鮮朝 時調와는 현저히 다른 變貌樣相을 나타내었지만, 한편 在來時調의 舊套的인 모습도 많이 잔존하고 있다. 이것은 개화기 時調가 朝鮮朝 時調에서 近代時調(現代時調)로 넘어오는 하나의 과도기적 詩歌 장르임을 말해주는 것이 된다. 이 점은 개화기라는 時代性格 자체가 하나의 轉形期的 성격을 띤 과도기였다는 점과도 깊이 관련된다 하겠다.

參 考 文 獻

- 權寧珉, 「開化期 時調에 대한 檢討」, 學術院論文集 第15輯, 學術院, 1976.
- 權寧珉, 「개화기 시조의 시적 형식에 대하여」, 韓國學報 第15輯, 一志社, 1979.
- 金榮喆, 「開化期 時調의 形態的 變異」, 백영환갑논총, 新丘文化社, 1982.
- 金榮喆, 「開化期 辭說時調考」, 국어국문학 91호, 1984.
- 金允植, 「韓國文學史論攻」, 서울, 法文社, 1973.
- 金載弘, 「開化期 時調의 一考察」, 陸士論文集 13집, 1974.
- 閔丙秀·趙東一·李在銑, 開化期の 憂國文學, 서울, 新丘文化社, 1974.
- 李泰極, 時調의 史的研究, 서울, 宣明文化社, 1974.
- 林仙默, 時調詩學叙說, 서울, 靑字閣, 1974.
- 趙東一, 「歌辭의 장르規定」, 語文學 21호, 韓國語文學會.