

# 《大韓每日申報》 소재 흥타령 시조 연구

국윤주\*

<차 례>

1. 머리말
2. 흥타령 시조의 형성 과정
3. 흥타령 시조의 양식적 특징
4. 흥타령 시조의 담론 기능
5. 맺음말

## 1. 머리말

1905년 이후 한일합방 조약이 조인되기까지 신문매체를 중심으로 하는 근대계몽기 담론의 핵심은 망국의 조짐을 보이는 국가적 위기상황을 돌파할 수 있는 방법과 관련한 것들이었다. 러·일전쟁, 을사조약, 군대 해산으로 이어지는 망국적 국면에서 《대한매일신보》는 적극적으로 비판과 저항의 역할을 수행하였다. 1904년 7월 18일자로 창간하여 1905년 8월 11일 국한문 혼용체의 본격적인 일간신문으로 간행되기 시작한 《대한매일신보》는 영문판 《The Korea Daily News》를 따

로 발행하고, 1907년 5월에는 국문판을 별도로 간행하게 된다. 발행부수는 한말 발행되던 신문 가운데서 가장 많았는데, 1908년 5월 일제측의 조사에서도 국한문판이 8,143부, 국문판이 4,650부, 영문판이 463부로 모두 13,256부로 나타났다. 또 1908년 8월의 조사에서는 《대한매일신보》의 국한문판과 국문판의 발행부수가 《제국신문》, 《황성신문》, 《국민신문》, 《대한신문》의 합계와 비슷하였다.<sup>1)</sup> 문자해독률이나 경제적 어려움으로 신문구독이 매우 제한적이었음에도 불구하고 신문구독의 방식이 오늘날과는 달리 한 장의 신문으로 다수의 사람들이 함께 읽었다는 점을 고려해보면 《대한매일신보》의 영향력과 파급력은 발행 부수보다 훨씬 컸을 것으로 보인다.<sup>2)</sup>

《대한매일신보》는 일본이 영일동맹을 맺고 있는 상황에서 영국인 베렐(Bethell, 한국명 裨說)을 발행인으로 하고 있었기 때문에 통감부의 사전검열과 신문탄압에서 상대적으로 자유로울 수 있었다. 이런 점을 이용하여 신문은 일제의 국권침탈과 친일정권의 무능과 부패를 거리낌 없이 비판하였다. 특히 자주독립과 반일적 논조를 일관되게 유지할 수 있었던 데는 국채보상운동을 주도했던 양기탁 총무를 비롯하여 신채호, 박은식, 장지연 등 민족진영 인사들의 활동이 크게 작용하였고, 여기에 열렬한 호응을 보여준 일반 대중 독자들의 힘이 있었기 때문이다. 《대한매일신보》의 주 수입원이 구독료와 광고수입이었다는 것<sup>3)</sup>은 대중들의 호응도를 살펴볼 수 있는 흥미로운 근거라 할 수 있다.

1) 국사편찬위원회, 『한국사 46-신문화 운동Ⅱ』(2000), 66쪽.

2) 한국언론사연구회, 『대한매일신보 연구』(커뮤니케이션북스, 2004), 348~349쪽.

3) “영문판과 국문판을 동시에 발행하면서 한 호당 평균 38개 정도의 광고를 실었고, 국한문판을 따로 내면서 여기에 한 호에 약 22개의 광고를 실었으며, 한글판에는 한 호당 약 12개의 광고를 실었다”(정진석, 『한국언론사』(나남, 1990), 301쪽.)는 것이다. 이는 이 신문이 상당한 대중적 인기를 얻고 있었다는 점을 짐작케 하는 대목이라 하겠다.

\* 전남대학교

이러한 대중적 인기를 바탕으로 《대한매일신보》는 자주독립과 애국 계몽의 담론을 특히 가사·시조·한시 등 다양한 시가양식을 통해 전파했는데, 시조는 1906.7.21.에 〈혈죽가 3수〉, 1907.7.26.에 〈혈죽가 십절〉이 실린 이후 1908.11.29. 1면에 [詞藻(스조)]란이 마련되면서부터 본격적으로 실리기 시작하여 1910.8.17.을 끝으로 모두 389수의 작품이 게재되었다. 이 가운데 민요 ‘흥타령’을 시조에 도입하여 양식화한 작품은 모두 34수이며, 본고는 이를 ‘흥타령 시조4’라 칭하고 연구의 주요 대상으로 삼았다.

흥타령 시조에 대한 주목과 그 가치에 대한 논의는 개화기 시가와 《대한매일신보》 소재 시조에 대한 활발한 연구 가운데 부분적으로 언급되어 왔다. 그 가운데 주목되는 연구는 크게 두 갈래로 분류해 볼 수 있는데, 하나는 ‘개화기 시조의 연구 혹은 《대한매일신보》 소재 시조 연구의 부분으로서 흥타령 시조를 분석하는 연구5)이다. 다른 하나는 신문매체의 민요 수록 양상과 특성을 밝히고 민요 향유 방식의 변모를 파악하는 관점에서 흥타령 시조를 살피는 연구6)가 그것이다.

당시 문학·예술 양식으로서 시조는 가사와 더불어 가장 익숙한 장르였고 그리하여 대중과 소통이 불가능한 생경한 형식으로 접근하는 것보다 익숙한 형식의 원용이야말로 계몽담론을 전파하는 효율적인 선택이라는 것은 선행연구에서 밝혀진 주지의 사실이다. 또한 새로운 대중매체에 등장한 시조가 이전 양식과 어떻게 차별화된 형식으로 새로운 시대정신을 담아냈는지를 살펴왔다. 그러나 기존 연구만으로는 시조 장르 안에서의 다양한 양식적 변이와 수용자와의 소통구조, 그리고 그 의미를 구체적으로 살피는 데 한계가 있다.

이에 이 글은 《대한매일신보》에 수록된 시조 가운데 형식적으로 강한 응집력을 보여주는 흥타령 시조를 중심으로 양식적 특징을 면밀히 고찰하고 수용자인 신문독자 대중과의 소통양상을 살피고 원리를 밝힘으로써 시조문학사상 처음으로 등장한 신문매체 소재 시조작품의 의의를 보다 면밀히 규명해보고자 한다.

## 2 흥타령 시조의 형성 과정

《대한매일신보》에 ‘흥타령’이라는 민요형식을 보여주는 시가는 1907.8.29.~30. 〈童童의 童謠, 흥타령〉이라는 작품으로 처음 나타난다. 민요형식의 시가가 이 시기부터 실리기 시작한 것은 《대한매일신보》가 국문판을 발행하기 시작한 것이 1907.5.23.이라는 사실과 무관하지 않다. 1907.7.5. 〈담박고타령〉이 실린 [잡보]란에는 〈하늘이 ㄱ

4) ‘흥타령 시조’라는 용어는 당시 유행하던 통속민요 〈흥타령〉의 후렴구를 3장의 시조 형식에 변형 수용하여 타 시조작들과는 차별화된 일정한 양식적 틀을 갖춘 시조들을 이른다. 명칭과 갈래에 대한 기존 연구는 크게 ‘시조의 민요수용’으로 볼 것이나, ‘민요개작’으로 볼 것이냐에 따른 이견으로 나뉘는데, 여기서는 ①일관되게 [스조(詞藻)]란에 실리는 점, ②시조 3장 형식을 지키는 점 ③종장에 반복구를 배치하여 정형적 틀을 갖추되 민요의 후렴구처럼 고정되지 않는 점에 근거하여 ‘시조의 민요수용’ 관점에 따라 ‘흥타령 시조’라 한다.

5) 권오만, 『개화기시가연구』, 새문사, 1989.

채재석, 『개화기 시조 연구』, 조선대학교 박사논문, 1993.

류수열, 『개화기 시조의 전통성과 근대성 연구』, 『국어교육연구』 4집, 서울대국어교육연구소, 1997.

장성진, 『개화기 전통시가의 민요 수용 양상』, 『사림어문연구』 11집, 사림어문학회, 1998.

장성남, 『대한매일신보 소재 패러디 시조 연구』, 『한국언어문학』 42집, 한국언어학회, 1999.

6) 최은숙, 『《대한매일신보》의 민요 수록 양상과 특성』, 『한국민요학』 11집, 한국민요학회, 2002.

심선옥, 『애국계몽기와 1910년대 ‘민요조 시가’의 양상과 근대적 의미』, 『민족문학사 연구』 20호, 민족문학사학회, 2002.

르치신 동요(童謠)라는 큰 제목이 붙여져 있으며 1907.9.13.까지 총 26편의 〈~ 동요〉가 ‘갑, 을, 병...’, ‘자, 축, 인...’, ‘트리, 썩쓰, 썩분’ 순서로 실린다. 이러한 제목은 이를 기획한 편집진의 ‘민요’에 대한 인식을 간접적으로 드러내 주고 있는 것이라 할 수 있는데, 당시 유행하는 민요형식에 사설을 개작하여 〈~동요〉라 이름한 것이라고 하겠다. 여기서 동요는 천심, 즉 하늘의 이치와 심판력이 내재되어 있다고 믿는 데서 쓰여진 개념으로 보인다. 이는 바로 이들 노래들이 ‘참요적 성격을 갖고 참요의 기능을 수행하도록 의도한 기획이라는 견해<sup>7)</sup>는 온당하다고 본다.

이고이고 흥흥 성화로다 흥  
유지신스 흥 씨를 알고 흥 변혁하자 흥 권면훈 말 흥  
오랑키라 흥 비방하여 흥 넷법대로 흥 직혔구나 흥  
[중략]  
대신들의 흥 거동보소 흥 일인보호 흥 모양똥타 흥  
나라망홀 흥 일반하고 흥 저죽을것 흥 겁이나나 흥  
망홀놈은 흥 량반이라 흥 비속에는 흥 똥뿐인지 흥  
지금 각처 흥 총소리에 흥 동포살해 흥 만컷마는 흥  
〈未童의 童謠, 흥타령〉 부분, 1907.8.29.

이 작품은 세계 정세의 변화에는 무지한 채 일신의 영달을 위해 매국적인 행위도 서슴지 않는 유지신사와 대신들, 양반들의 행태를 나열하고 서두와 말미에 ‘이고이고 흥흥 성화로다 흥’을 반복구로 하는 〈흥타령〉 형식으로 풍자하고 있다. 조흥구 ‘흥’이 규칙적으로 각 음보 사이에서 장단을 넣듯이 삽입되어 구절구절 끊고 잇는 역할을 하고 있는 것이

특징적이다.

이러한 민요기획은 이보다 훨씬 뒤에 게재된 〈歌曲改良의 意見〉(1908.4.10.)이라는 논설에서 그 의도가 분명히 밝혀져 있어 신문 편집진이 민요 사설 개작을 통해 대중 계몽을 의도한 기획이었음을 어렵지 않게 파악할 수 있다.

凡風俗之移人이 導之以善則善호고 導之以惡則惡호야 一或成俗이며 難可猝變이나 然이나 現今我韓國內所習歌謠는 無非病風傷性之亂雜 則不可不改革이 亦一急務라 所謂妓女唱夫及 衢路兒童이 開口則所謂歌曲이 都是 수심가 난봉가 알으랑 흥타령 等類뿐이니 此何窮凶巨惡淫談悖說之成習也오 彼等愚賤之尋常行之를 不足掛齒라 호면 豈可曰導之以善之有也리오(……),  
〈歌曲改良의 意見〉 琴兮, 부분 『대한매일신보』, 1908.4.10.

이 글은 당시 민간에서 널리 유행하고 통속적으로 불리는 노래, 즉 ‘수심가 난봉가 알으랑 흥타령 등류’의 ‘가곡’이 모두 “풍속을 병들게 하고 성정을 상하게 하는 난잡한 노래 아닌 것이 없는 즉 불가불 개혁이 급한 일”이라고 하며 통속민요의 ‘궁흥거악’, ‘음담패설’의 성격을 비판하고 있다.

1909년 11월~12월에 걸쳐 연재된 신채호의 〈天喜堂詩話〉는 ①東國語 東國文 東國音으로 지어진 것이 東國詩라는 國詩論과 ②人情을 感發케하는 시의 힘으로 국민의 정서를 양성해야 한다는 시의 효용론을 주장<sup>8)</sup>하는 바, 《대한매일신보》의 주요 편집인이었던 그의 이러한 시가 인식은 고스란히 신문의 편집 구성에 반영되었을 것으로 추론해 볼 수 있다.

이러한 가곡개량의 주장 뒤에는 실제 개량의 예들을 제시하여 실천적

7) 최은숙, 「『대한매일신보』의 민요 수록 양상과 특성」, 『한국민요학』 11집(한국민요학회, 2002), 207쪽.

8) 권오만, 『개화기시가연구』(새문사, 1989), 288~289쪽.

차원의 관심을 보여주는데, 이것은 “표면적으로 향락적 성격의 통속민요를 부정하는 것처럼 보이지만, 실상은 통속민요의 대중성을 절대적으로 인정하고 있<sup>9)</sup>음을 보여주는 것이다. 이처럼 《대한매일신보》가 창간되고 발행되는 1904년부터 1910년까지 대한제국 시대의 시가담론을 형성하는 글들은 대중적 양식들에 주목하고 그것이 확보하고 있는 대중적 기반이 애국계몽의 유효한 수단이 될 수 있음을 확인한다.

[잡보]란의 의도적 기획에 의한 민요수록 형태까지는 아니지만 [시스평론]란에도 민요를 활용하여 개작한 사설이 다수 실려 있다. [시스평론]란에는 율독체 형식의 평론이 주로 실려 있지만 이 모두를 평론이라 하여 산문적 글로 취급할 수 없는 국문시가에 가까운 글을 볼 수 있는데, 이 중 민요사설을 수용·개작한 것으로 보이는 것은 약 21수로, 1907년부터 1910년까지의 시기에 걸쳐 산발적으로 수록되어 있음<sup>10)</sup>을 확인할 수 있다. 여기에 흥타령을 수용한 가사 형식의 작품이 2수가 있다. 그런데, 이 작품들에서 반복구는 긴 사설을 질서 있게 분절하는 기능을 수행하고 있어 앞서 〈未童의 童謠〉와는 확연히 구분되어 주목된다.

[가] 씨잇고나 씨잇고나 대한강산 씨잇고나  
붓들 슈단 누구런고 산령슈신 통곡호며  
하느님의 호소호니 감응지리 업슬소냐 이고지고 흥

반갑도다 반갑도다 대한민심 반갑도다  
팔도풍진 요란히도 국채보상 열심호야  
지금까지 니어내니 이국스상 감사하다 이고지고 흥

우지 마라 우지 마라 희산장졸 우지 마라  
국가위의 업서지니 렬강국에 슈치로다  
정병령을 실시호면 설치 호번 아니 될가 이고지고 흥  
(하락)

- [시스평론]란 〈歌謠諷誦〉, 1908.1.21.

[나] 저녁을 먹고 흥 썩나서니 흥  
일박중앙 저른 날에 지봉츄가 웬 일인가 이구 대구 흥

중앙가절 말 말어라 통곡일세 통곡일세  
루빅 년을 존송호던 대구궤샤 어디 간노 이구 대구 흥  
(하락)

- [시스평론]란, 〈重陽打令 大邱童謠〉, 1909.1.16.

〈歌謠諷誦〉은 서두에서 대한강산의 총체적 위기 상황을 ‘하느님께 호소’하는 형식으로 희망이 있을 것임을 밝히고, 이어서 각론으로 ‘국채보상’ 운동의 감격과 군대해산으로 인한 처욕, ‘일신안락’만을 꾀하는 친일 대신들을 풍자하고 있다. 〈重陽打令〉에서 보여주고 있는 현실인식과 정서 또한 〈歌謠諷誦〉과 다르지 않는데, 이렇게 차원이 다른 내용을 품고 있는 각 부분들을 ‘이고지고 흥’, ‘이구 대구 흥’의 반복구가 질서 있게 분절해내면서 하나의 사안에 대한 정서적 평가를 매듭짓고 있는 점이 이전의 작품들과는 사뭇 다른 방식이다.

[잡보], [시스평론]란 등을 통해 애국·독립가류, 창가, 가사 등의 형식을 갖춘 시사적인 시가를 발표하고 수록해왔던 《대한매일신보》는 1908.11.29. 신문 1면 하단에 [詞藻(스조)]란을 마련하고 거의 하루도 빠짐없이 시조를 게재하기 시작한다. 이렇게 해서 《대한매일신보》에 1910년 8월 폐간할 때까지 실린 시조는 모두 389수에 달한다. 그

9) 심선옥, 『애국계몽기와 1910년대 ‘민요조 시가’의 양상과 근대적 의미』, 『민족문화사연구』 20호, 민족문화사학회, 2002, 44쪽.

10) 최은숙, 앞의 논문, 208~210쪽.

리고 간헐적으로 시도되던 민요의 개작 방식이 여기에서는 하나의 민요 ‘흥타령’을 ‘시조’라는 정형적 틀로 양식화하고 그에 맞춰 집중적으로 창작·수록하는 방식으로 나타난다.

### 3. 흥타령 시조의 양식적 특징

흥타령 시조는 1909년 2월과 3월에 29수의 작품이 집중적으로 게재되고, 4월에 2수, 이후에 산발적으로 3수의 작품이 보인다. 작품 게재의 시간적 간극으로 보아 흥타령 시조로서 편집진의 의도적 기획에 의해 수록되는 작품은 4월에 실린 독자투고 2수를 포함한 31수로 볼 수 있다. 이를 발표일에 따라 개괄해 보면 다음 표와 같다.

연번	발표일	제목	작자	연번	발표일	제목	작자
1	1909.2.9.	逐邪經		18	3.2.	魍魎坂	
2	2.10.	射雉目		19	3.3.	敬和不時肴曲	漁潭散人
3	2.11.	捉狐鷹		20	3.4.	山頭歌	
4	2.12.	雙成禍		21	3.5.	邪不犯	
5	2.13.	猿獵會		22	3.6.	醒捉	
6	2.14.	오骨凍		23	3.7.	莫放士	知我生
7	2.16.	不時肴		24	3.11.	頌祝每日報	月汀生
8	2.17.	不如歸		25	3.12.	蒼海生	知和子
9	2.18.	猿種滅		26	3.13.	敬和每日報 猿獵曲	新島玉
10	2.19.	可憐命		27	3.19.	論介學	妓竹葉
11	2.20.	新名堂		28	3.21.	借月光	

12	2.21.	解散藥		29	3.24.	성훈 병신 (국문판)	
13	2.25.	敬和每日報不 時肴曲	海壹生	30	4.6.	莫坐在	韓瞳生
14	2.25.	掃魔經	飲水生	31	4.22.	占時候	大笠生
15	2.26.	無可奈		32	8.7.	씨름판	
16	2.27.	日落時		33	1910.1.23.	一진狂風	
17	2.28.	初獵		34	2.23.	정신을	

〈표 1 흥타령 시조 발표순 일람〉

#### 3.1 견고한 정형과 개방적 형식의 혼재

흥타령 시조는 [스조]란의 다른 시조와 마찬가지로 우선 외형적으로 모두 제목이 있고, 씬표와 마침표의 구두점이 있어 운율이 겉으로 드러나며, 3장으로 분행되어 있어, 3장 형식의 장르 인식이 확고했음을 알 수 있다.

[1]

이 燈을 잡고, 호응. 房門을 박차니, 흥.

魍魎魍魎이, 줄힝랑호노나, 아.

어리화, 도타, 호응. 慶事가 닛고나, 흥.

〈逐邪經〉, 1909.2.9.

[7]

째 만흔 송사리, 호응. 병魚 준치 흥.

日辰을 갈희여, 회 처서 먹을짜, 아.

어리화, 도타, 호응. 知和者 도쿠나, 흥.

〈不時肴〉, 1909.2.16.

흥타령 시조 형식으로 처음 신문에 게재된 〈逐邪經〉은 을사조약 이후 초대 통감을 지낸 '伊藤博文(이토 히로부미)'의 실각과 관련된 소재를 다루고 있고, 〈不時肴〉는 '일진회 송병준'을 소재로 하고 있다. 초·중장에서 '이 燈', '房門', '송사리', '병魚', '준치'의 시어로 발음의 유사성을 바탕으로 부정적 대상이나 그 상황이 풍자적으로 제시되면 종장에서 "어리화, 도타, 호응. 慶事가 낫고나, 흥.", "어리화, 도타, 호응. 知和者 痘쿠나, 흥."으로 정서의 표출과 평가를 담은 반복구가 시상을 매듭짓는다. 외형적으로 가장 특징적인 것은 '호응', '흥', '아'와 같은 조흥구와 쉽표, 마침표와 같은 구두점을 이용하여 2음보씩의 1장단으로 호흡을 구분하여 초·중장은 4장단으로 종장은 2장단으로 배치하고 있는 점이다. 이를 도식화해보면 아래와 같다.

건년산 때똥이, 호응. 공밭출 녹일사제, 흥.  
우리 집 命監이, 눈 썩긋 흥노나, 아.  
어리화, 도타, 호응. 知和者 痘쿠나, 흥.

{ □ □ , 호응. □ □ , 흥. }
{ □ □ , □ □ , 아. }
{ ■ ■ , 호응. □ □ , 흥. }

〈射雉目〉, 1909.2.10.

종장의 첫 장단은 '어리화 도타', '익구지구', '익구티구' 등으로 한정된 갑탄사가 고정적으로 나타나는 자리로 시조 전체 정서를 표출하고 매듭짓는 역할을 하는 부분이다. 이와 같이 본다면 흥타령 시조는 매우 견고한 정형적 형식을 갖추고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 정형은 흥타령 시조 34편 모두에서 한 편도 어긋남 없이 지켜지는 기본 문법이다.

이러한 견고한 정형성은 주지하는 바와 같이 일정한 틀을 제공함으로써 작자와 독자대중들 간의 거리를 좁히고 효과적으로 노래의 의도를 전달할 수 있다. 특히 '흥타령'이라는 통속민요의 곡조를 바탕으로 양식

화 하였다면 더할 나위 없이 독자들에게 스며들 수 있는 유효한 양식이 되었을 것이다.

견고한 정형성을 갖춘 흥타령 시조의 양식적 특성을 살피는 데는 통속민요 '흥타령'과의 비교가 유용하리라고 본다. 1914년 평양에서 간행된 『新舊雜歌』에 실려 있는 가사는 전형적인 경기소리 '흥타령'의 구조로 되어있다.

아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥.  
천안삼거리릉수머들은제머세짓쳐서휘느러졌고나,  
아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥.  
은하교가꼭문혀져스니건너갈길이망연흥고나,  
(중략)

아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥.  
세우동풍이바람인줄알았더니님의수심에헛숨이로구나,  
아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥.  
석양서로로알뜰훈님보내고오장이끈혀져나못살갓구나,  
아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥.  
(하략)

- 〈흥타령이라〉<sup>11)</sup>

메기는 소리에 조흥구가 표기되어 있지 않을 뿐 사설구조는 2장단의 받는 소리와 4장단의 메기는 소리로 흥타령 시조와 매우 유사한 형식을 보여주고 있다. 사설의 내용은 남녀 간의 사랑과 이별의 정한을 다루고 있는데, 후렴구 받는 소리는 "아이고디고흥흥흥송화가낫고나흥"으로 고정되어 있다.

널리 알고 있는 바와 같이 민요는 기능에 의해 생성되고 존속된다.

11) 정재호 편저, 『新舊雜歌』(평양, 1914), 『한국 속가 전집 1』, 서울: 도서출판 다운샘, 2002.



[24]

壯<sup>ㅎ</sup>도다, <sup>ㅎ응</sup>. 每日申報, <sup>흥</sup>.  
壹心公道로, 前進을 <sup>ㅎ</sup>노나, 아.  
어리화, 도타, <sup>ㅎ응</sup>. 獨立基礎라, <sup>흥</sup>.

〈頌祝每日報〉月汀生, 1909.3.11.

[29]

눈 쓰고 죽었나, 눈 쓰고 자느냐.  
멀찌커 <sup>ㅇ</sup>흔 인물이, 왜 못 니러나.  
익구디구, <sup>흥</sup>. 정신 좀 차려라, <sup>흥</sup>.

〈성훈 병신〉, 1909.3.24.

[24]는 《대한매일신보》의 활약을 송축하는 ‘月汀生’이라는 독자투고작이다. 짧은 호흡으로 ‘每日申報’의 ‘壹心公道’ ‘前進’이 계속되기를 바라는 마음을 담고 있다. 종장은 이 짧은 시조의 말미에 아무런 수식 없이 ‘獨立基礎’라는 덧말로 매일신보의 ‘公道’를 평하고 있는 것이다.

〈성훈 병신〉은 속절없이 기울어가는 나라의 운명을 지켜보는 자의 답답한 심사가 마치 갑자기 사고를 당해 병원에 누워있는 자식에게 하듯 절절하면서 소박한 말로 진술되고 있다. 그런데 ‘익구디구’하는 한숨어린 한탄 뒤에 배치된 ‘정신 좀 차려라’라는 구절은 답답한 심사와 울분이 함축되어 표출된 것이라고 하겠다.

이와 같이 홍타령 시조는 민요의 양식을 수용하여 견고한 정형의 틀을 마련함으로써 독자 대중들과의 거리를 좁혀 대중성과 효용성을 강화하는 한편, 종장 반복구에 개방적 구조를 마련함으로써 짧은 시형이 갖는 한계를 넘어 주제의식을 강조하고 정서를 함축적으로 표출하는 양식적 특징을 보여주고 있다.

## 2.2 불러지는 속성과 읽히는 속성의 혼재

[스조]란에 실린 일련의 시조들은 아래의 〈學生指南〉, 〈順天命〉과 같이 정형적인 3장6구 형태에 종장 마지막 마디의 생략이라는 형식을 갖추고 있다.

學徒야 學徒들아, 學徒責任 무엇인고  
日語算術 안다 <sup>ㅎ</sup>고, 卒業生을 自處 마쇼  
진실노, 學徒의 더 責任은, 爲國思想

〈學生指南〉, 1908.12.9.

이 몸이 이 世上에, 草木同腐 <sup>ㅎ</sup>고 보면.  
上帝의 너신 命令, 拒逆함이 아닐손가.  
同胞여, 二千萬人 한 몸 되여, 爲國獻忠.

〈順天命〉, 1909.3.10.

종장 마지막 마디의 생략이 일관되게 나타난다는 양식적 특징은 [스조]란의 시조 작품들이 대표적으로 불러지는 가창의 노랫말로서 시조창의 계승을 보여주는 사례가 되기도 하지만, 오히려 읽히는 문학으로서의 속성을 보여주는 근거가 되기도 한다.

유장하고 완만한 느낌의 어투를 제거하고 읽히는 문학으로서 있어야 할 것의 없음이 불러오는 긴장감과, ‘爲國思想’, ‘爲國獻忠’이라는 주제어로 강력히 끝맺음으로써 단호하고 힘찬 결의를 담아낼 수 있다는 해석<sup>14)</sup>은 의미 있는 지적이라고 하겠다. 이와 같이 《대한매일신보》[스조]란의 시조는 불러지는 가창문학으로서 성격과 읽히는 독서문학으로서의 성격이 동시에 혼재되어 있고 홍타령 시조 또한 이러한 혼재된 속

14) 김영철 외, 『韓國詩歌의 再照明』(형설출판사, 1984), 542~547쪽.



성이 드러난다. 그런데 몇 가지 근거<sup>15)</sup>를 확대해석하여 대한매일신보 소재 시조가 불려지는 가창문학에서 읽히는 독서문학으로 전환했다고 보는 것은 경계되어야 한다고 본다.

개화기 시조에 대한 기존 연구 가운데 큰 흐름은 개화기 시조가 전통 고시조와 다른 근대성을 밝히는 차원의 연구인데, 개화기에 이르러 비로소 문학의 존재 방식이 음악과 분리되고 독자적으로 존립하게 되었다는 논지이다. 특히 《대한매일신보》와 같은 인쇄매체가 읽히는 문학으로서 시를 가능케 했다는 것이 대체로 일관된 논지인 듯하다. 이런 맥락에서 그 양식적 특징은 노랫말로서가 아니라 읽혀지는 독서물로서의 성격을 밝혀주는 차원에서 해석되게 마련이었다. 이는 일리가 있는 해석이지만 이러한 거시적 안목은 지나친 보편화의 욕구로 인해 이 시대 글쓰기의 다양한 양식적 의미를 살피기 어렵게 한다. 홍타령 시조가 바로 이 경우에 해당한다고 할 수 있다. 일도양단으로 나누고 어느 한 쪽에만 편입시키고자 하는 시도는 오히려 대상을 왜곡할 우려가 있는 것이다.

앞절에서 홍타령 시조의 견고한 정형과 개방적 형식의 양식적 특성을 밝히는 과정에서 이미 불려지는 가창문학의 속성은 자연스럽게 드러났고 생각된다. 통속민요 ‘홍타령’의 사실구조와의 대비를 통해 드러난 유사성은 홍타령 시조가 이전 시대의 시조창과는 다른 통속민요 ‘홍타령’을 기반으로 하는 새로운 곡조를 바탕으로 하고 있을 것으로 봐도 무리가 없을 듯하다.

그렇다면 홍타령 시조의 읽히는 속성은 무엇인가? 읽히는 문학으로서의 속성은 기본적으로 활자매체인 신문 지상에 실려 있는 글이라는

점이 전제가 된다. 당연한 말이지만 활자화된 글의 메시지 전달은 1차적으로는 시각적으로 이루어진다.

[12]

날 더워오니, 호응. 회냄시 난다, 흥.

썩어진 壹進會, 佛手散 먹여라, 아.

어리화, 도타, 호응. 良民이 되어라, 흥.

〈解散藥〉, 1909.2.21.

[33]

정합방인지, 호응. 假合방인지, 흥.

一진狂風에, 집 썩나가갯네, 예.

익고디고, 호응. 二천만 동포야 興.

〈一진狂風〉, 1910.1.23.

[12]에서 ‘썩어진 壹進會’를 소생시킬 수 있는 처방으로 解産 전후에 먹는 탕약인 ‘佛手散’을 먹이라고 한다. 물론 ‘佛手散’이 그 ‘불수산’이 아님은 자명하다. 일진회는 ‘解散’하는 것만이 ‘良民이 되’는 길이라는 언어유희적 풍자가 들어있다. 이는 신문 지상의 읽히는 독서물로서의 성격을 십분 활용한 풍자다. [33] 역시 제목 〈一진狂風〉에 언어유희적 풍자가 작동하고 있다. 일진회의 1909년 12월 일진회가 주동이 되어 한 일합방 건의서를 제출하며 제시한 ‘정합방 정책’을 비난하고 야유하는 내용을 담은 시조다. 이 정책의 내용은 대내적으로는 독립성을 유지하되 대외 관계에서 하나의 국가로 외교를 하자는 견해를 담고 있다. 가히 일진회의 ‘狂風’이라고 이야기 할만하다. 이 소식에 ‘익고디고, 호응’ 비통해 하는 ‘二천만 동포’에게 ‘興’은 ‘분격하여 일어나라’는 선동이 될 수 있는 것이다. 그러나 이러한 표현방식은 전시대의 전통시가나 판소리에서도 애용되던 언어유희적 풍자로서, 불려지는 가창문학의 특성을

15) ① 제목을 갖는다는 점 ② 분행, 구두점 등 표기방식 ③ 종장 마지막 마디 생략을 표기법 자체 관습을 존중한 결과로 해석. 류수열, 개화기 시조의 전통성과 근대성 연구, 『국어교육연구』4집(서울대학교교육연구소, 1997), 125~129쪽.

신문 지상에 그대로 계승하여 실현해본 것에 다름 아니다.

무엇보다 읽히는 독서물로서의 속성은 앞절에서 든 종장 반복구의 마지막 구절에 나타나는 다채로운 양상의 시어들이다. ‘壯觀이 낮고나, 흥’, ‘네 可憐하구나, 흥’, ‘良民이 되어라, 흥’, ‘肉膾를 처라, 흥’, ‘邪不犯正, 흥’, ‘獨立基礎라, 흥’, ‘닥치는 디로, 흥’, ‘旱魃을 쫓는다, 흥’과 같은 구절은 민요의 후렴구처럼 불러지는 가사와는 다른 특성을 내포하고 있다. 그렇기 때문에 이 점이 흥타령 시조가 대중들에게 널리 전파되는 데 장애가 될 수도 있다. 그러나 신문이라는 활자매체의 지속성이 이 점은 충분히 보완했을 거라 짐작된다.

이밖에도 앞서 류수열(각주 15)이 말한 3장의 분행과 쉽표·마침표의 구두점 사용 등으로 율격이 외현화된 점도 읽히는 문학으로서의 속성을 보여주는 것이라고 할 수 있겠다.

### 3.3 단순화의 원리

흥타령 시조의 양식적 특징을 대표하는 종장 반복구는 II-1(7쪽)에 서와 같이 크게 두 가지 유형으로 나뉜다. ‘어리화, 도타’ 형은 총 21수의 작품에서 나타나는데, 주로 일제와 친일파 세력을 노래의 대상으로 하여 희화화하거나 풍자·비판하고 적대감을 드러낸 뒤에, ‘쾌재의 정서’나 ‘야유의 정서’가 종장의 반복구와 ‘흥’에 들어 있는 유형이다.

[3]  
南山 九尾狐, 호응. 別造化 부릴스 제, 흥.  
우리집 보라미, 그 여호 잡노나, 아.  
어리화, 도타, 호응. 知我者 도쿠나, 흥.  
〈捉狐鷹〉, 1909.2.11.

[32]  
遼東七百里, 호응. 너른 들에, 흥.  
씨름판 세랴고, 공론이 난다네, 예.  
어리화, 도타, 호응. 知和者 도쿠나, 흥.  
〈씨름판〉, 1909.8.7.

[3]의 표면적 의미는 ‘南山 九尾狐’로 표상된 적대세력의 준동을 ‘우리집 보라미’의 활약으로 제압한다는 내용이다. 별조화를 다 부리는 구미호를 잡는 보라미라니 이 얼마나 통쾌한 일인가. 그러나 九尾狐는 남산 밑에 사는 일제의 상징인 통감을 의미하는 걸로 볼 때 이는 현실에서 실현된 일을 의미하는 것이 아닌 실현되기를 바라는 강렬한 소망의 표출이다. 이렇게 보면 종장 반복구와 ‘흥’의 정서는 조소나 야유를 품은 ‘쾌재의 정서’라고 하겠다.

[32]의 ‘흥(興)’의 정서 또한 조소와 야유를 담은 ‘쾌재의 정서’다. ‘遼東七百里’ 너른 들을 놓고 벌이는 씨름판은 우리(작중 화자와 청자)의 씨름판은 아니다. 본래는 우리의 땅(간도)인데 이를 놓고 우리는 끼어들 자리도 없이 ‘공론’이 난다고 한다. 사정이 이러하니 종장의 여음구가 다른 노래에서와는 달리 매끄럽게 매듭지어지지 않고 ‘어리화, 도타, 호응./ 知和者 도쿠나, 흥.’한다. ‘호응’에 의도적으로 의미가 읽히지 않는 한자어를 배치하고 ‘興’으로 마무리 지은 정서는 그들만의 씨름판에 대한 야유이자 스스로에 대한 헛헛함 그리고 한가닥 자존심으로 일어서길 바라는 정서가 내재하고 있는 것으로 보인다.

이와 같이 ‘어리화, 도타’ 형은 부정적 대상에 대한 풍자와 비판을 담고 노래 속에서나마 소망하는 바가 실현됨을 드러내는 ‘쾌재의 정서’를 보여준다고 하겠다.

다음으로 ‘외구지구’ 형은 총 13수의 작품에서 나타나는데 ‘한탄과 비애의 정서’가 종장의 반복구와 ‘흥’에 들어 있는 유형이다.

[4]  
 박망치 소리가, 호응. 썩 쓴어지더니, 흥.  
 증치는 소리가, 또 요란하구나, 아.  
 익구, 지구, 호응. 雙成禍로구나, 흥.  
 〈雙成禍〉, 1909.2.12.

답답하고 애가 타는 뜻대로 되지 않는 일 따위를 말하는 ‘성화(成火)’의 한자를 의도적으로 ‘성화(成禍)’로 표시해서 귀찮고 답답한 일에서 화를 부르는 일로 부정적 형상을 더 강렬히 표현하여 ‘박망치 소리’, ‘증치는 소리’를 종장 반복구 ‘익구, 지구, 호응, 雙成禍로구나, 흥.’에 담아 한탄의 정서를 드러내 보이고 있다. 부정적 소리로 형상화된 ‘박망치, 증치는 소리’가 표상하는 바는 무엇인가? 같은 날짜인 1909.2.12. [시스평론]을 살펴보면 어렵지 않게 그 의미를 추론해 볼 수 있다.

(……)  
 ▲ 중구난방이란 말이 속담에도 즈지켜늘 신문공필 막으라고 좌청우축 분주하니 비루형식 못 쫓는가 신문 보는 더금으로 일신보양 혼다더니 신문 론박 엇지 아나 청 잘 호고 린식키는 민영휘의 놀기로다  
 ▲ 군슈노릇 홀 때에는 성텃 혈어 풀아 먹고 관찰스로 잇는 후에 깃스스 지 휘철터니 황상폐하 거동시에 일본괴를 안 든다고 슈창학교 폐지코져 학 대의게 보고하니 돈 잘 먹고 포학키는 박중양의 놀기로다  
 ▲ 원통호고 슌흐도다 대한 오늘 이 턴디에 몇 사람의 날기바름 종사싱령 흔들니니 돌□ 닳고 모리 느는 동지섯들 북풍인들 이와 꺾치 굉장홀까 문명시디 언제 맛나 더 악풍을 모피호고 태평곡을 불너 불까  
 - [시스평론], 1909.2.12.

생략된 앞부분에는 이와 같은 문체로 차례로 송병준, 조중응, 여규형이 민영휘와 박중양의 행태와 함께 ‘참독(慘毒)홀스 날기바름’으로 고발

되고 있다. [4]의 시조 〈雙成禍〉의 ‘박망치 소리’, ‘증치는 소리’는 다른 아닌 이들의 ‘참독(慘毒)한 날기바름’으로 비통한 울분의 정서를 불러일으키는 것이라고 할 수 있다.

이처럼 종장의 반복구는 초·중장에서 나타난 다양한 상황과 그에 따른 복합적인 정서를 ‘어리화, 토다, 흥’과 ‘익고지고, 흥’의 유형으로 양분하는 집약적인 정서표출 방식으로 흥타령 시조를 양식화하고 있다.

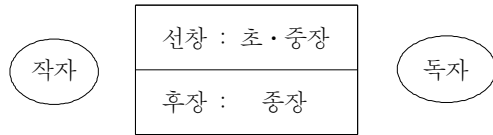
### 3.4. 동일화의 원리

흥타령 시조가 통속민요 ‘흥타령’의 곡조와 무관치 않을 거라는 앞서의 추측이 가능하다면 그 가창방식 또한 민요의 그것과 비교해 보는 것은 의미 있다고 하겠다. 흥타령 시조를 민요의 가창 방식에 따라 살펴보면 전형적인 선후창 방식으로 볼 수 있는데, 민요의 후렴은 선창자의 흥을 돋구어주고, 선창자에 대한 심리적인 지지와 격려를 표현한다. 노동요의 경우, 후렴은 구연현장에 있는 사람들이 일체감을 가지고 호흡을 같이하여 주어진 과제를 해낼 수 있도록 돕는 기능을 한다. 이렇게 후렴을 부르는 행위를 통해, 구연 현장에 있는 사람들은 심리적인 유대감을 형성하고, 나아가 구연의 주제로 참가하게 된다.<sup>16)</sup> 심선옥<sup>17)</sup>은 이러한 민요 후렴의 기능을 전제로 〈아르랑타령〉(『대한매일신보』, 1907.7.28.), 〈心丹歌〉(안창호, 『대한매일신보』, 1908.2.12.)가 민요의 후렴을 사용하고 있어 가창자(독자)들의 흥을 돋우고 정서적인 일체감을 형성하는 역할을 할 뿐만 아니라 때로 심미적 형상화에 영향을 미치기도 한다고 보았다. 이러한 관점은 흥타령 시조의 작자-독자 간 소통 구조를 이해하고 양식적 특징을 규명하는데 유용함으로 이를 원용하

16) 강등학, 앞의 책, 33~34쪽.  
 17) 심선옥, 앞의 논문, 38~39쪽.

여 흥타령 시조를 분석해 보고자 한다.

흥타령 시조의 가창방식을 통속민요 흥타령의 선후창방식으로 상정해 본다면 작자-독자 간 소통 구조는 텍스트 내적으로는 선창자-후창자 간의 구조로 치환할 수 있는데 이를 도식화하면 다음 <표 2>와 같다.



<표 4> 흥타령 시조의 소통 구조

선후창방식으로 흥타령 시조의 사실구조를 이해한다면 위의 표와 같이 작자와 독자는 각각 선창과 후창의 역할을 지향하는 구조라고 할 수 있다. 마치 판소리에서 추임새의 역할이 엄연히 청중들에게 있는 것과 같은 맥락이다.

초·중장에서 선창으로 먼저 노래의 대상, 즉 부정적 세력의 행위나 시대적·민족적 위기 상황 등이 제시되면 종장 반복구는 후창자가 ‘어리화, 도타’ 형이나 ‘이구지구’ 형의 정서로 단순하게 집약하여 선창의 정서와 태도에 호응하여 선창자와 정서적 일체감을 형성하게 되는 것이다. 민요의 후렴은 장르적 정서를 집약한다. <상여소리>의 유장하고 구슬픈 사설의 정서가 ‘어허넘차’, ‘어이가리’와 같은 후렴을 통해 집약되어 하나의 정서로 표출되는 것<sup>18)</sup>처럼 선·후창의 정서적 일체감과 동일화는 흥타령 시조의 사실 구조가 갖는 양식적 특성에서 기인한다고 하겠다.

[5]

압집 형님아, 호응. 뒤스집 동심아, 흥.  
원숭이 잡으러, 더 섬중 갈꺼나, 아.  
어리화, 도타, 호응. 知和者 도쿠나, 흥  
(《猿獵會》, 1909.2.13.)

[7]

뼈 만흔 송사리, 호응. 병魚 쥘치 흥.  
日辰을 갈회여, 회 쳐서 먹을까, 아.  
어리화, 도타, 호응. 知和者 도쿠나, 흥.  
(《不時齋》, 1909.2.16.)

‘원숭이 잡으러’ 가자고, ‘송사리’, ‘병魚’, ‘쥘치’ ‘日辰을’ ‘회 쳐서 먹’ 지는 화자의 선창은 청자의 단순하고도 명쾌한 호응인 ‘어리화 도타, 호응, 지화자 도쿠나, 흥’의 후창으로 이어져 주체 서로의 흥을 돋우고 지지함으로써 현실에서의 열패감과 상처를 딛고 이 가창에 참여하는 구성원 모두가 일체감과 연대의식을 얻게 되는 것이다.

선후창의 가창 방식은 구성원 모두가 가창에 참여할 때 성립되는 노래 형식이다. 작자가 초·중장에서 선창자의 목소리로 사설을 메기면, 독자대중은 종장에서 선창에 호응하는 후창의 역할을 함으로써 자연스럽게 구조화된다. 그러기에 이러한 구조는 신문의 독자대중들이 후창자와 동일시되어 가창(사설)의 한 주체로 의식하도록 해 주며, 동일한 정서적 반응에 자연스럽게 참여시켜 이들이 심리적으로 일체감과 연대감을 갖도록 해준다.

《猿獵會》, 《不時齋》에 대해 독자들이 화답하여 투고한 작품들<sup>19)</sup>의 존재는 많은 독자대중들의 호응과 참여가 자연스럽게 일어나고 있음을

18) 강동학, 앞의 책, 35쪽.

19) 《敬和每日報猿獵曲》(新島玉, 1909.3.13.) / 《敬和每日報不時齋曲》(海臺生, 1909.2.25.) / 《敬和不時齋曲》(漁潭散人, 1909.3.3.).

보여준다. 특히 초·중장에서 선창의 사실이 내용에 따라 다양한데 비해서 종장의 후창, 즉 반복구는 크게 두 가지 유형으로 단순하게 정서를 집약하여 표출하고 있는 것이 이러한 소통 구조를 더욱 원활하게 만들어내는 요소가 된다.

## 4. 흥타령 시조의 담론 기능

### 4.1 공론장 기능의 강화

4면으로 발행되던 《대한매일신보》에 흥타령 시조가 게재된 지면은 1면 좌측 하단에 배치된 [스조]란이다. 1면은 신문의 얼굴과도 같은 지면으로 《대한매일신보》는 대체로 제호 아래 “론설-외보-잡보-스조-광고”의 순으로 게재되었다. 오른쪽에서 왼쪽으로 세로쓰기 되었으며 제호 아래 5단으로 편집되었는데, 고정된 크기로 배치된 것은 아니지만 그 순서가 뒤바뀌지는 않았다. [론설]이 항상 첫머리에 고정 배치되었고, [외보]와 [광고]는 간혹 빠지기도 하여, 1면은 [론설]-[잡보]-[스조]를 중심으로 배치되었음을 알 수 있다. 2면은 “잡보-시승평론” 순으로 게재되었고, 4면은 대부분 광고로 채워졌다.

그런데 1면의 [스조]란에 게재된 정형시 시조 3장이 차지하는 분량은 거의 일정하였고, 특히 흥타령 시조는 일정한 틀을 갖춘 양식화된 글이었으므로 1면 좌측 하단에서 고정적으로 게재될 수 있었다.<sup>20)</sup>

여기서 우선 필자는 논의의 진전을 위해 가설을 세우고자 한다. 첫

째, 흥타령 시조가 실린 [스조]란이 총 4면을 발행한 신문 지면 구성상 매우 중요하고 시선을 잘 끄는 위치라는 점과, 둘째, 1면의 중요 지점에 시조를 배치한 것은 시조에 부여한 역할을 의식한 편집진의 의도적 기획이었을 것이라는 점이다. 이 가설을 설득력 있게 입증한다면 [스조]란의 시조에 기대한 역할과 실제 기능을 규명하는 소득을 얻게 될 것이다.

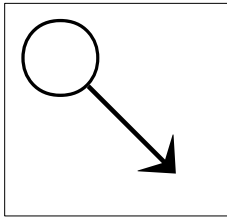
인간의 ‘시각적 주의’는 크게 자극에 의해 유발된 것과 지각자 본인에 의해 유발된 주의가 있는데, 자극의 주요 요인으로 크기, 색, 대조, 특이함, 움직임(변화), 고립이나 분리, 구도에 의한 배치·위치 등에 의한 다.<sup>21)</sup> 그런데 이러한 기존 연구는 최근의 변화되고 다양한 매체를 대상으로 한 연구이기 때문에 앞서 가설에 대한 증명에는 큰 도움을 주지 못한다. 다만 구도에 의한 배치·위치가 중요한 요인인 것만은 틀림없는데, 당대 사람들에게 《대한매일신보》의 지면구성에서 어떤 위치가 더 자극적이고 시선을 주로 붙드는지를 명확히 규명하는 것은 쉽지 않다.

에드먼드 아놀드(Edmund Arnold)는 인쇄신문을 읽는 과정을 아래 <그림 1>의 패턴으로 모형화한 바 있다. 그는 이 모형을 ‘구텐베르크’ 모형 또는 ‘읽기 중력(Reading Gravity)’ 모형이라 칭하며, 단일 지면에서 가장 시선을 먼저 받는 곳이 왼쪽 상단의 ‘중심시각영역(primary optical area)’이고, 그 후 시선은 오른쪽 아래에 놓인 ‘종착영역(terminal area)’으로 흘러간다고 주장한 바 있다.<sup>22)</sup>

20) 1909년 2월~4월까지 31수의 흥타령 시조는 3편(3.21./3.24./4.6.)을 빼고는 모두 [광고]없이 맨 하단 좌측에 고정 배치되었다.

21) 임종원 외, 『소비자행동론』, 경문사, 2002. ; 김태용, 신문만평 독자의 시선 움직임과 해독에 관한 연구, 『한국언론학보』 50권 3호(2006), 238~239쪽에서 재인용.

22) Arnold, E. (1978). Arnold's Ancient Axioms. Chicago, IL: The Ragan Report Press. ; 김태용·박재영, 발성사고법(Think Aloud)을 이용한 인쇄신문 독자의 기사선택 과정 연구, 『한국언론학보』 49권 4호(2005), 90쪽에서 재인용.



〈그림 1〉 신문 지면 내 시선이동에 관한 구텐베르크 (읽기 중력) 모형

《대한매일신보》가 사진과 컬러와 같은 시선을 교란하는 요소가 없고 기호나 기사외곽선 등도 최소화 되어 있는 점을 고려하면 〈그림 1〉의 시선이동 모형은 앞의 가설을 검증하는 데 도움을 줄 수 있다고 본다. 다만 오른쪽에서 왼쪽으로 세로쓰기 6단으로 구성된 《대한매일신보》는 시선이동 모형이 정반대로 오른쪽 상단에서 왼쪽 하단으로 향하는 모형을 취할 것이고, [스조]란이 배치된 왼쪽 하단은 신문의 1면 구성에서 시선이동의 주요 영역이 될 것임은 자명하다. 신문 1면에 종종 社告가 나타날 때 시조가 오른쪽으로 밀리고 그 자리에 사고가 실리는 것도 이런 이유 때문이라고 볼 수 있다.

또 흔히들 신문읽기에서 1면의 머리기사 다음으로 시선을 끄는 것이 어디냐고 했을 때 만평이나 네 칸 만화를 드는 것을 주저하지 않는데, [스조]란의 시조는 이 같은 만평이나 네칸 만화와 여러 면에서 닮았다. 고정된 배치를 갖고 있고, 다른 글 양식에 비해 단숨에 메시지를 파악할 수 있게 하는 짧은 양식, 회화적 언어 장치와 그로인한 언어예술적 재미 등이다. 무엇보다도 신문의 다른 지면에서 다뤄지는 중대한 시사적 사건에 관한 메시지를 함축적으로 담고 있다는 점이다.

[11] 尊嚴咫尺에, 호응. 칼 썬던 逆賊놈, 흥.  
軍器署 다리목, 제 名堂이라, 아.

익구지구, 호응. 송사리 成禍다, 흥.  
〈新名堂〉, 1909.2.20.

[11]은 일명 ‘송병준 拔劍事’라 하는 사건을 다루고 있는 시조인데, 순종이 평양으로 순행하는 기차 안에서 내무대신 송병준이 술에 취해 궁녀를 희롱하고, 제지하는 시종무관과 칼을 빼들어 충돌하고 추태를 부린 일이 있었다. 초장은 이러한 사건과 상황을 직접적으로 압축해 제시하고, 중장은 각계각층의 비난을 모아 송병준의 탄핵이 마땅함을 형장으로 쓰이던 ‘軍器署 다리목’의 지명을 제시하여 함축적이면서도 명료하게 메시지를 전달하고 있다. 그러나 이 시조만으로는 사건의 전후 자세한 내막을 알 도리가 없다. 따라서 이에 대한 궁금증을 해소하고 텍스트의 의미를 구성해 내기 위해서 독자들은 ①독자 상호간 문답이나 ②[잡보]란이나 [시스평론]란 등의 다른 지면의 글을 상호텍스트적으로 탐독함으로써 그 의미를 구성해낼 수 있게 된다.

▲(……) 靛獨갸흔 붓을 썬여 송병준의 전후죄상 력력기록 ㅎ여다가 세 계만국 의리가로 ㅎ번 보게 ㅎ여 볼까 (……) ▲송병준아 말 드르라 임 군 업는 너의 심장 존업디에 칼을 썬여 ㅎ탄 업시 충돌ㅎ고 니외국에 왕력 ㅎ며 막중국법 ㅎ시ㅎ니 너의 죄가 여둡이라 (……)  
- [시스평론], 1909.2.21.

▲ 근일정형 畵혀 보니 송병준의 발검소로 큰 문제가 되었는데 각사회를 불지라도 이 공론이 분운ㅎ고 려항간에 우부들도 서로 이 말 뿐이로다 한 국민의 익군스상 이로 좃쳐 알너니와 과단력이 업섯스즉 그 결과가 엇덜는지 (……) ▲ 막중존엄 지척딩 일개쇼인 역적되야 즉점으로 범죄ㅎ은 처음 잇는 일이로다 이런 변을 당ㅎ여서 정당 조처 못ㅎ고야 국권회복 엇지 ㅎ까 ㅎ번쥬의 ㅎ지어다

- [시스평론], 1909.2.26.

2.21.의 [시스평론]은 송병준 한 사람의 전후 죄상을 특집으로 다뤄 '일진회를 조직'하여 '광언망설'한 죄에서부터 '발검사'의 죄상까지 낱낱이 드러내 탄핵을 선동하고 있다. 2.26.의 [시스평론]은 한결음 더 나아가 송병준을 탄핵하는 '대한협회', '십삼도 유성', '중추원의 관리'등 '각 사회'의 활동을 열거하고 '유시무종'하지 않기를 바란다는 논지로 여론을 환기시킨다. [시스평론]의 글 뿐 아니라 다음의 시조 또한 같은 맥락의 사건을 소재로 함으로써 의미구성에서 상호 긴밀한 연관을 갖게 된다.

[18]  
송아치 괴변이, 호응. 업서를 지더니, 흥.  
박아치 싸흠이, 또 싱겨 낮고나, 아.  
익구지구, 호응. 독감이판일세, 흥.  
〈鸚鵡坂〉, 1909.3.2.

송병준의 '괴변'이 없어지니 이제 그 자리에 매국노 박제순이 나타나서 '독감이판'과 같다는 한숨이다. 홍타령 시조에 유난히 송병준을 비유하여 풍자하는 시조가 많은 것은 홍타령 시조가 신문에 집중적으로 게재되는 시기에 그가 내무대신의 자리에 있었고 그의 행적 자체가 일진회와 더불어 망국적 행위로 여론의 지탄을 받았기 때문인 것으로 보인다. 홍타령 시조가 다루는 소재는 이렇게 구체적 사건에 기반한 시사적 소재가 많다. 이에 대해서는 다른 시조와의 비교를 통해 좀 더 진전된 연구가 필요하므로 다음으로 논의를 미룬다.

이렇게 홍타령 시조는 ①1면 하단에 고정 배치된 [스조]란에 게재되어 ②구체적이고 시사적 사건을 다룸으로써 여론을 환기하고 ③다른 지면의 글로 시선을 이끄는 정보의 연결·관문의 역할을 수행함으로써 《대한매일신보》가 애국계몽 담론의 공론장으로서 기능을 강화하는 데

기여하고 있는 것이다.

## 4.2 공적 감정의 대중화 촉진

대중적으로 널리 향유되던 민요를 수용·양식화하여 신문 시조로 거듭난 홍타령 시조는 독자대중들에게 단순하면서도 익숙한 고정된 틀을 제공함으로써 애국계몽의 사실을 효과적으로 전파해 낸다. 홍타령 시조에는 신문에 실린 작품에 호응하여 독자투고로 이어져 다시 신문에 게재된 작품이 10수가 있다. 양적으로 그렇게 많다고 할 수는 없지만 두 달여 동안 집중적으로 게재되는 34수의 홍타령 시조 가운데 10수가 독자투고작이라고 한다면 신문과 독자 간의 소통 양상과 그 호응도 등을 가늠하는 데 의미가 있다고 본다.

[7]  
썰 만흔 송사리, 호응. 병魚 준치 흥.  
日辰을 갈회여, 회 쳐서 먹을까, 아.  
어리화, 도타, 호응. 知和者 도쿠나, 흥.  
〈不時肴〉, 1909.2.16.

[13]  
못된 송아치, 호응. 응두이 썰 낮네, 흥.  
屠牛한 불너서, 썩 내어 주어라, 아.  
어리화, 도타, 호응. 肉膾를 쳐라, 흥.  
〈敬和每日報不時肴曲〉 海壹生, 1909.2.25.

[19]  
병사술 준사술, 호응. 다 진혔는디, 흥.  
회안주 남아서, 썩는 너 나노나, 아.  
익구지구, 호응. 살사방문 네 업다, 흥.

〈敬和不時齋曲〉漁潭散人, 1909.3.3.

위의 시조들은 〈不時齋〉라는 제목의 원작과 이에 호응하여 화답하는 독자 투고작들이다.

송병준을 비롯한 일진회 무리를 지탄·풍자하고 이들을 물리치고자하는 소망이 음운의 유사성을 바탕으로 하는 발상으로 드러나고 있다. 동일한 풍자 대상에 동일한 주제의식을 동일한 발상으로 변주한 어휘들-‘송사리’, ‘송아치’ ; ‘병魚 준치’, ‘병스술 쥘스술’-이 마치 민요의 ‘사설분담식 교창(交唱)’을 하는 듯 닮은꼴로 변주되어 나타나고 있다.

[14]

每日申報, 호응. 내耳目인디, 흥.

도놈의 魔鬼가, 侵犯을 호노나, 아.

이구지구, 호응. 더 魔鬼 죽여라, 흥.

〈掃魔經〉飲氷生, 1909.2.25.

[24]

壯호도다, 호응. 每日申報, 흥.

壹心公道로, 前進을 호노나, 아.

어리화, 도다, 호응. 獨立基礎라, 흥.

〈頌祝每日報〉月汀生, 1909.3.11.

《대한매일신보》의 언론으로서 역할을 찬양하며 신문을 탄압하는 ‘魔鬼’같은 존재를 알고 이를 비판하는 ‘飲氷生’의 시조나, 이 신문의 언론활동이 ‘獨立基礎’임을 잘 알고 응원하는 ‘月汀生’의 시조들은 신문이 지향하는 바의 공적감정이 대중들로부터 인정받고 얼마나 효과적으로 전파되는지를 보여주는 사례라고 하겠다.

이 시대 시가들이 추구하는 효용적 관점에서 보아도 이 시기에 애국

계몽의 담론을 이루는 다양한 양식의 글 가운데 이렇게 독자의 호응을 끌어내는 흥타령 시조의 구조는 많은 시사점을 준다. 이 점에 대해서는 최남선이 1909년 『소년』지에서 시도한 ‘신체시가 대모집’의 실패한 결과가 잘 말해주고 있다. “어수(語數)와 구수(句數)와 제목(題目)은 수의(隨意)로 하고 아무쪼록 순국어로 하고 어의(語義)가 통키 어려운 것은 한자를 방부(房付)함도 무방”하다는 등의 조건을 붙인 신체시가 모집은 두 차례의 광고에도 불구하고 투고 작품을 전혀 얻지 못하였다.<sup>23)</sup> 당대의 독자들에게 최남선이 내세운 신체시는 낯설고 생소했을 뿐만 아니라, 계몽의 사실 속에 독자가 들어설 참여의 공간이 마련되지 않음으로 해서 결국 독자와의 거리를 좁히지 못한 것이다.

반면에 흥타령 시조가 갖추고 있는 고정된 틀과 단순한 구조, 동일화의 구조는 독자들의 참여를 유도하고 효과적으로 공적 감정을 대중화시킨다는 것을 위의 시조들은 잘 보여주고 있다. 즉, 대중적 민요를 시조 3장 형식에 수용하여 그 정서적 반응을 단순화시키고 독자들을 후창의 자리에 참여케 하는 구조로 양식화함으로써 흥타령 시조는 애국계몽이라는 공적 감정의 대중화를 촉진하게 되는 것이다.

## 5. 맺음말

이상에서 《대한매일신보》 소재 흥타령 시조에 대한 양식적 특징을 고찰하여 수용자인 신문 독자대중과의 소통 양상을 살피고 구조의 원리를 밝힘으로써 신문매체라는 새롭고 독특한 배경 위에서 시조가 대중들에게 어떻게 다가서고 어떤 기능을 수행하며 존재했는지를 살펴보았다.

23) 한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』(문학과 지성사, 1998), 25쪽.



100여 년 전 《대한매일신보》 시대는 이 땅의 사람들에게 결코 일어설 수 없을 것 같은 무게의 절망을 안겨주던 시대였을 것이다. 신문 매체에 대한 수용방식이 오늘날과는 달랐을 그 시대에 《대한매일신보》는 독자대중들의 지지와 호응 속에 자주독립과 애국계몽의 담론을 다양한 시가양식을 통해 전파했다. 민요 사설의 개작과 민요의 수용은 대중계몽을 위한 신문편집진의 철저한 기획에 의해서 이루어지고, 다양한 시도의 과정에서 흥타령 시조의 양식이 탄생하게 된다.

흥타령 시조는 신문매체라는 새로운 매체를 통해 등장하면서 시각적으로 읽히는 문학으로서의 속성을 보이게 된다. 그러나 이런 이유로 시조에서 완전히 가창이 분리되었다거나 불려지는 노랫말로서의 속성을 벗어났다고 보기는 어렵다. 오히려 전통 시조의 3장 형식에 ‘흥타령’이라는 민요의 속성을 수용하여 종장에서 ‘어리화, 도타’, ‘인구지구’와 같은 반복구를 통해 정서를 단순하게 집약하여 표출하는 가창성이 강한 양식적 틀을 마련한다. 민요의 가창방식으로 양식화한 사설은 독자대중이 종장에서 선창에 호응하는 후창의 역할에 참여하도록 구조화된다. 이러한 흥타령 시조의 양식적 특징은 독자대중들을 주체적으로 텍스트에 참여하도록 유도하고, 일체감을 갖도록 하는 동시에 선창자와 후창자, 즉 신문과 독자대중을 하나로 묶어주는 동일화의 구실을 하게 되는 것이다.

이로써 흥타령 시조는 1면 하단에 고정 배치된 [스조]란에 게재되어, 여론을 환기·결집하는 정보의 연결·관문 역할을 수행함으로써 공론장으로서 신문매체의 기능을 강화하는 데 기여하게 되는 것이다.

그러나 이러한 흥타령 시조의 특성과 가치의 규명에도 불구하고 본 연구는 《대한매일신보》라는 매체에 한정된 시·공간적 제약에 매인 좁은 시야의 한계를 감추기 어렵다. 이를 넘어서기 위해서는 동시대의 타 매체, 그리고 개화기라는 시대에 대한 보다 넓은 시야의 확보가 필수적

이다. 이러한 연구가 이루어질 때 시대현실의 변화에 대한 시조문학의 역동적인 대응을 규명하고, 시조문학의 전통·고전·국민문학이라는 위상에 걸맞은 다채로운 문학예술적 층위를 확보하는 데도 기여할 수 있게 될 것이다.

## ■ 참고문헌

『大韓每日申報』

강명관·고미숙 편, 『근대 계몽기 시가 자료집』, 대동문화연구원, 2000.

강동학, 『한국 민요의 현장과 장르론적 관심』, 집문당, 1996.

국사편찬위원회, 『한국사 46-신문화 운동Ⅱ』, 2000.

권오만, 『개화기시가연구』, 새문사, 1989.

김영철 외, 『韓國詩歌의 再照明』, 형설출판사, 1984.

김태곤 외, 『한국구비문학개론』, 민속원, 1995.

김태용, 「신문만평 독자의 시선 움직임과 해독에 관한 연구」, 『한국언론학보』 50권 3호, 2006.

류수열, 「개화기 시조의 전통성과 근대성 연구」, 『국어교육연구』 4집, 서울대국어교육연구소, 1997.

심선옥, 「애국계몽기와 1910년대 ‘민요조 시가’의 양상과 근대적 의미」, 『민족문학사연구』 20호, 민족문학사학회, 2002.

임종원 외, 『소비자행동론』, 경문사, 2002.

장성남, 「대한매일신보」소재 패러디 시조 연구, 『한국언어문학』 42집, 한국언어문학회, 1999.

\_\_\_\_\_, 「대한매일신보 시가의 존재양상과 주제표출 방식」, 대전대학교 박사논문, 2005.

장성진, 「개화기 전통시가의 민요 수용 양상」, 『사립어문연구』 11집, 사립어문학회, 1998.

정재호 편, 『新舊雜歌』(평양, 1914), 『한국 속가 전집』 1, 서울: 도서출판

- 다운샘, 2002.  
정진석, 『한국언론사』, 나남, 1990.  
조동일, 제3판 『한국문학통사』 5, 지식산업사, 1994.  
채재석, 「개화기 시조 연구」, 조선대학교 박사논문, 1993.  
최은숙, 「《대한매일신보》의 민요 수록 양상과 특성」, 『한국민요학』 11집,  
한국민요학회, 2002.  
한국언론사연구회, 『대한매일신보 연구』, 커뮤니케이션북스, 2004.  
한계전 외, 『한국 현대시론사 연구』, 문학과 지성사, 1998.

〈투고일 : 2007. 6. 30. 심사일 : 2007. 7. 16. 심사완료일 : 2007. 8. 10.〉

〈Abstract〉

## A Study of Heung-Taryoung-Sijo(興打令 時調) in The Daehan-Maeil-Shinbo(大韓每日申報)

Kuk, Yun-ju

This study aims to explore the significance of Sijo in newspaper through drawing principles from the stylized characteristic of Heung-Taryoung-Sijo(興打令 時調) and the aspect of communication with subscribers in Daehan-Maeil-Shinbo(大韓每日申報).

Daehan-Maeil-Shinbo spreaded the discourse of independence and patriotic enlightenment through various forms of Sijo. The editors designed an adaptation and acceptance of folk songs in order to enlighten the masses and Heung-Taryoung-Sijo derived from its various processes.

Heung-Taryoung-Sijo is a mixture of a strong fixed form and open. It also shows us contrary attributes, the object of singing and reading. Heung-Taryoung-Sijo consists of traditional Sijo and Heung-Taryoung folk song. In Heung-Taryoung-Sijo whose structure is same to folk songs, there is a principle of identification which binds newspaper and the masses together through leading the masses to participate in text.

Heung-Taryoung-Sijo was arranged at the bottom of the first page and functioned as a gateway of information based on its

characteristic of form. So it strengthened the function of newspaper, the space of public opinion, and popularized indignation of the general public.

In conclusion this study draws dynamic changes of Sijo from Heung-Taryoung-Sijo.

**Key word** : Heung-Taryoung-Sijo(興打令時調),

Daehan-Maeil-Shinbo(大韓每日申報), identification, the space of public opinion, popularize.