

1920-30년대 시조의 재인식과 정전화 과정*

이형태**

<차 례>

1. 서론
2. 근대계몽기, 국권회복의 기획과 시조의 위상
3. 1920-30년대 국민문학으로서 시조의 재발견과 정전화 과정
 - 3.1 시조부흥을 둘러싼 문예비평과 시조의 정전화
 - 3.2 학술연구에서의 시조 조명과 해석적 권위
 - 3.3 출판 및 문단활동을 통한 정전화 과정
 - 3.4 대중강좌와 놀이를 매개한 정전의 구성
4. 선택 빈도 통계를 통해 본 개별 작품의 정전적 위상
5. 결론을 대신하여

1. 서론¹⁾

본고에서는 1920-30년대에 이르러 시조라는 장르가 어떠한 경로를 통해 정전으로 구성되었는지를 구명해보고자 한다.

현전하는 고전시가 가운데 시조가 정전의 지위를 부여받고 있다는 점은

교과서를 통해 손쉽게 확인할 수 있다. 현행 제7차 고등학교 국어교과서에 수록된 고전문학 작품 가운데 시조의 비중은 단연 높다. 이것이 근래의 일시적이거나 우연한 현상만은 아닌 것은 미군정기 이래 고등학교의 국어교과서에 실린 고전시가 작품중 시조의 수록 비율이 60%에 가깝다는 사실이 증거한다.¹⁾ 현재 고등학교 교육과정에서 시조 장르는 정전으로서의 지위를 확고하게 구축하고 있는 것이다. 혹시 교과서 수록 작품의 비율이 현전하는 다양한 고전시가들의 양적 비례에 의거한 것은 아닌가 하는 의문이 있을 수 있다. 그러나 서정 장르 가운데 엄청난 분량으로 전해 오고 있는 한시의 문학유산을 감안해 본다면 시조의 정전적 지위 확보는 단순한 작품수의 차원은 아닌 것이다.

주지하다시피 정전이란 특정한 역사적 상황에서 텍스트를 둘러싼 제도나 권력에 의하여 텍스트의 가치가 새로이 부여된 것으로, 특권화된 것을 의미한다. 이처럼 정전으로 구성된 텍스트가 어느 특정한 시대의 특정한 그룹 또는 사회집단의 이익이나 관심을 반영한 것이라면, 시조장르가 언제, 어떤 계기에 의해서 정전으로 목록화 되었는지 궁금하지 않을 수 없다. 본고는 해방후 국가체제의 성립과 제도 교육을 통해 시조가 정전적 지위를 확립하게 되기까지는 식민지 시기 근대국민국가에 대한 상상과 맞물려 시조가 새로운 가치를 부여받았다는 점을 주목한다. 1920-30년대는 시조부흥운동과 더불어 특히 고시조에 대한 본격적인 학적 탐구가 진행되고, 문단이라는 근대적 문학제도를 통한 현대시조 창작이 이루어진 시기이기도 하다. 따라서 이 시기에 있어서 시조의 정전화 과정에 관여하는 몇 가지 요인들을 유형화하여 살펴보고자 한다. 나아가 당대에 다양한 분야에서 취택된 고시조의 빈도통계를 통하여 어떤 작품이 어떤 맥락에서 수용되고, 재평가되었는지 검토해보고자 한다.

* 이 연구는 2005년도 고려대학교 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교

1) 유옥순, 「고전시가 단원의 변천에 대한 연구-고등학교 국어 교과서를 대상으로」, 『이화교육논총』 6호, 이화여대 교육대학원, 1995.

다만 시조의 정전 형성과 관련하여 참조할 만한 선행연구가 전무하고, 필자 역시 이 시대의 문학제도에 대한 전문적인 식견이 넓지 않은 관계로 그 대략의 윤곽을 더듬어 보는 차원을 넘기 어렵다는 점을 미리 밝힌다.

2. 근대계몽기, 국권회복의 기획과 시조의 위상

시조가 잠재적인 정전적 가치를 부여받게 된 첫 계기는 근대계몽기에 들어와 계몽지식인들에 의해 수행된 국민국가 프로젝트와 긴밀한 관련이 있다. 우선 이 시기에 이르러 새로이 근대적 공공영역으로 자리 잡은 신문, 잡지 등 근대매체에서 나타난 시조 관련 담론들을 주목해보자. 근대계몽기 신문이나 잡지 매체들은 시기에 따라 그리고 간행 주체에 따라 다소간 성격의 차이가 있지만, 대체로 일제하 반식민지 상황의 극복과 근대 국민국가 수립을 위한 계몽의 담론 생산에 주력하였다고 볼 수 있다. 이 시기에 이르러 시조는 당당하게 東國詩의 하나로 규정된다. 예컨대, 『대한매일신보』에 실린 신채호의 〈천희당시화〉를 주목해 보자. 여기에서 ‘東國詩란 何오? 東國語 東國文 東國音으로 製한 자가 是오’²⁾라고 규정된다. 또한 ‘詩란 國民言語의 精華’³⁾고 언명되고 있으며, 실제로 시조작품들을 ‘國詩’로 지칭하고 있다.⁴⁾ 즉 근대 국민국가의 기획 과정에서 국민 만들기 및 국민의 정신적 통합을 위한 기제로서 ‘국어’의 개념이 성립되었고, 일찍이 이를 활용했던 국문시가 장르들이 주목되었던 것이다. ‘대개 국어와 애국심이 서로 밀접

한 관계가 있어서 나라의 성품을 보전함도 국어로써 되고 나라의 혼을 깨게 함도 국어로써 되나니 그 나라의 국민이 된 자는 반드시 그 국어를 존중히 여기며 그 나라의 말은 통일하기를 위하는 바인데 국문이라 하는 것은 곧 그 국어와 일치되는 문자인고로 국어의 발달됨은 또한 그 나라의 문화와 함께 진취가 되는 것이거늘 슬프다! 한국에 국문은 창조한 지 이미 오래되나 지금까지 침체하여 진취치 못함은 실로 가석하도다’라는 『대한매일신보』의 논설⁵⁾에서 국어에 대한 계몽지식인의 새로운 인식을 짐작할 수 있다. 그러나 국문으로 지어졌다는 최소 요건을 갖추었다고 할지라도 모든 전통시가가 곧장 긍정될 수는 없었다. 전통시조의 의미지향과 정서적 짜임이 계몽의 방향과는 판연하게 달랐기 때문이다.

■ ‘현재 우리 한국에서 익히 불리는 노래는 풍속을 병들게 하고 性情을 상하게 하는 亂雜 아닌 것이 없으니 불가불 개혁해야 하는 것이 또 하나의 急務이다. 이른 바 妓女나 唱夫 및 거리의 아이들이 입만 열면 부르는 노래가 대개 수심가, 난봉가, 아리랑, 흥타령 뿐이니 (...) 기실은 이러한 開明·전진의 시대를 만나 志氣를 방해하는 것이 이보다 심한 것이 없다.’⁶⁾

■ 國詩로 말하면 (南薰展 달 밝은 제 八元八凱 거느리시고) 한 閑談의 詩뿐이며, (말없는 靑山 態度 없는 流水)란 放狂의 시뿐이며, (말은 가자고 네 굽을 땅땅 치는데 님은 잡고 落淚한다) 한 淫蕩 시뿐이며, (風波에 놀랜 沙工 배 팔아 말을 사니) 한 厭退에 시뿐이며(...) ⁷⁾

첫 번째 인용문에서는 현재 시정에서 불리는 전통가요 전반이 ‘풍속을 병들게 하고 性情을 상하게 하는 亂雜 아닌 것이 없다고 비판하면서 잡가와 유흥민요를 예로 들고 있으며, 두 번째 인용문에서는 國詩로 규정한 時調조

2) 「천희당시화」, 『대한매일신보』, 1909.11.9.

3) 「천희당시화」, 『대한매일신보』, 1909.11.11.

4) 「천희당시화와 관련해서는 임형택, ‘동국시계혁명’과 그 역사적 의미, 『한국문학사의 시각』, 창작과 비평사, 1984; 고은지, 천희당시화』에 나타난 애국계몽기 시가인식의 특질과 그 의미, 『한국시가연구』 제15집, 한국시가학회, 2004; 김주연, 「천희당시화」의 성격과 위상, 『어문학』 제91집, 한국어문학회, 2006 참조.

5) 「국문학교의 증가」, 『대한매일신보』, 1908.1.29. 인용문은 가독의 편의를 위해 현대어로 표기한다.

6) 琴兮, 「歌曲改良의 意見」, 『대한매일신보』, 1908.4.10.

7) 「천희당시화」, 『대한매일신보』, 1909.11.25.

차도 閑談·放狂·淫蕩·厭退의 시편들뿐이라고 한탄하고 있다. 요구되는 새로운 내용과 전통의 형식 사이에 심각한 괴리가 발생한 것이다. 계몽지식인들은 근대 국민국가 성립의 필수 항목으로 國語를 인식하고, 이에 의거한 國詩를 찾았다. 이것은 항차 건설할 정치공동체로서의 내이션과 국민의 정신적 통합을 위한 기제로써 민족어 문학을 일치시키고자 한 것이다. 그러나 이들이 갈망하는 현재적, 이념적 요구 수준에는 시조가 그 내용상 현저한 함량 미달을 보였던 것이다.

따라서 시가의 개혁이 불가피했던 바, 「천희당시화」에서는 그 대강의 혁신 방향을 제시하고 있다. 우선 '強武한 국민은 그 시부터 強武하'다고 주장하여 詩의 政敎的 효용을 높이 사고 있다. 다음으로 내용의 측면에서 '頹陋를 改革하고 新思想을 輸入'하자고 하여 시는 당대의 새로운 시대 정신과 이념을 담아야 함을 강조하고 있다. 셋째, '詩歌는 人的 感情을 陶融함을 목적'으로 한다면서 武烈, 雄建, 勇悍, 猛奮의 정조를 강조한다. 이렇듯 詩의 효용이 개인의 정감을 발현하기 보다는 국민의 집합적 열정을 촉발하여 구국의 에너지로 전화되어야 함을 분명하게 밝히고 있다. 이처럼 시의 현실적 효용성과 상무정신, 애국사상을 강조했던 신채호는 전통의 시조 가운데 최영, 김종서, 남이의 시조를 높이 평가하였다.

실상 근대계몽기 시조는 이러한 詩論이 정립되기 이전부터 이미 전통적인 시조의 형식과 내용에 변형을 가하면서 이미 새로운 모색의 단계에 들어가고 있었다. 이 시기에 창작된 계몽시조는 『대한매일신보』(1908, 11월부터, 381수), 『대한민보』(1909, 287수), 『국민신보』(1906), 『소년』(1908, 54수), 『대한유학생회보』(1907), 『대한학회월보』(1908), 『시천교월보』(1911), 『조선불교월보』(1912), 『신문계』(1914), 『청춘』(1914) 등의 신문이나 잡지에 꾸준히 게재되었다. 그런데 전통 양식으로부터 변형·일탈의 정도는 매체와 작품에 따라 매우 다양한 층차를 보이고 있다. 그 대강을 간추려 본다.

내용적인 면에서 종교적 교리를 풀이한 일부 시조를 제외하고는 문명개화와 국권회복, 국민단결과 매국노 비판, 세태묘사 등 주체적인 민족의식에 입각한 현실 비판과 구국계몽의 의지가 투영되어 있다. 이러한 면모는 『대한매일신보』 소재 작품이 가장 뚜렷하다. 『소년』에 실린 최남선의 작품은 국토의 지리나 역사에 대한 예찬이나 근대문물에 대한 탄상을 주내용으로 하고 있다. 형식적인 면에서 변화된 점은 고시조의 정형적 음보구성이 무너지고, 이것이 시상의 흥기-전개와 고양-서정적 전환과 완결이라는 시적 구조의 파탄을 유발하기도 한다. 또한 당대에 유행하던 잡가나 민요의 구절과 혼종화 현상을 보인다는 점, 정보량의 증가에 따른 연작 형식의 시조형이 도입되고 있다는 점 등이 주목된다. 어조의 측면에서의 변화도 놀랄 만하다. 원래 사대부 양식으로서 시조는 절제된 언어를 담박·온아한 미의식으로 평담하게 표현하는 대표적인 서정양식이다. 그러나 계몽시조에서는 강렬하게 고양된 시대정신이 정서적 증폭을 통해 폭발적으로 분출되기도 하고 비판적 현실에 대한 예리한 풍자가 싸늘한 언어를 통해 준엄한 어조로 실현되기도 한다. 따라서 그 정서의 편폭은 전통적인 고시조에 비해 매우 클 수밖에 없다. 이처럼 계몽시조는 양식적인 측면에서 다기한 시도와 실험을 감행하고 있었다. 그럼에도 불구하고 이러한 계몽시조는 고시조의 경계영역에서 유동하였을 뿐, 새로이 자기의 양식적 정체성을 확립한 단계에까지는 이르지 못했던 것으로 판단된다.

정전의 형성이란 관점에서 본다면, 이 시대에 소통되던 전통시조가 정전구성 주체들의 주목을 받기에는 부족한 점이 많을 수밖에 없다. 반제반봉건투쟁과 문명개화를 통한 국민국가의 수립을 지상과제로 삼았던 계몽지식인들의 관점에서 볼 때, 詩에서는 개체적 서정성보다는 계몽이념의 담지체가자 애국적 열정의 촉매제로써의 집단적 이념성이 강렬히 요청되었기 때문이다. 이런 점에서 전통시조는 이들의 현재적 요구에 부응할 수 없었다. 음악적 매개를 통해 향수되는 고시조의 속성상, 더군다나 19세기 후반의

통속적, 심미적 낭만주의의 경향이 농후했던 시조 예술사의 맥락을 고려해 볼 때, 이러한 시조에서 계몽지식인들이 갈구했던 치열한 역사의식이나 꺾 절한 리얼리티를 발견할 수 없다는 점을 그들 스스로도 경험적으로 체득할 수 있었을 것이다. 이 때문에 신채호는 오히려 자신이 본 적도 없는 『風騷續選』 前篇이라는 책에다가 그가 열망했던 시조의 목록을 상상적으로 채워넣 기도 하였다. 그의 추론대로라면 이 책에는 필시 삼국시대를 기록하였을 터이고, 따라서 온달이나 을지문덕의 〈出軍歌〉, 신라인들이 명장 韻蓮을 조상하여 지었을 법한 노래, 신라인들의 ‘勸農歌’인 〈會蘇曲〉 등이 실려 있지 않을 수 없다는 것이다. 그래서 만일 이 책이 발견된다면 ‘我國詩界에 一大紀念’이 될 것이라고 주장하기에 이른 것이다.⁸⁾ 결국 실제 현실에서의 결여가 그로 하여금 상상적 보족을 창출하도록 추동한 것이다.

그럼에도 불구하고 이 시기에 이르러 時調 장르는 지식인들에 의해 나름의 가치를 인정받았다. 민족·언어공동체에 의해 창출된 양식으로써 ‘國詩’로 규정되었다는 점, 시조 양식 스스로 일정정도의 자기 변형을 통해 급박한 민족현실의 시대적 소명에 부응하고자 하였다는 점, 비록 몇몇 작품에 불과하지만 일부 애국적 내용의 고시조 작품이 현재 및 미래적 가치를 인정받았다는 점 등이 그 근거이며, 이런 면에서 시조의 정전화의 가능성은 여전히 열려 있었다고 볼 수 있다.

3. 1920-30년대 국민문학으로서 시조의 재발견과 정전화 과정

경술국치와 함께 나라가 일제의 식민지로 전락하자, 저항적 민족주의에

8) 『전희당시화』, 『대한매일신보』, 1909.11.11.

기반한 계몽시조의 이념과 시적 파토스는 더 이상 견지될 수 어렵게 되었다. 더군다나 전대의 문학적 유산에 대한 강한 부정에서 출발한 신문학이 전개되면서 시조는 몇몇의 창작자를 제외하고는 관심의 권역에서 멀어져갔다. 시조가 다시금 관심의 대상으로 부각된 것은 3.1운동 실패 후 문화주의적 사조 아래 전개된 시조부흥운동을 통해서였다.

정전이 통상 국가적 매개를 통한 공교육을 중심으로 한 교육과정에 의해 만들어진다면, 1920-30년대 시조의 정전화 과정은 다른 고전과 마찬가지로 국가를 상실한 식민지적 상황을 배경으로 하기 때문에 그 경로가 다를 수밖에 없다. 식민체제하에서 시조는 문단의 비평과 학술적 연구 및 출판의 매개, 기타 대중적 문화행사를 통해서 정전의 지위를 획득했던 것으로 보인다. 이를 순서대로 살펴보기로 한다.

3.1 시조부흥을 둘러싼 문예비평과 시조의 정전화

1926년 최남선의 『조선국민문학으로서의 時調』를 필두로 시작된 시조부흥운동의 영향력은 매우 크다. 그것은 문예비평 논쟁 그 자체로도 시조에 대한 관심을 높였을 뿐만 아니라, 시대 현실에 맞는 시조의 시적 형상화 가능성에 대한 모색이라는 의미도 지닌다. 즉 현대시조 창작방법론 및 실제적인 창작활동을 활성화시키는 계기가 되었던 것이다. 또한 시조의 시형을 탐구하는 과정에서 고시조에 대한 학문적 성찰이 본격적으로 이루어질 수 있었는데, 이러한 일련의 활동이 시조 정전 형성의 뚜렷한 기반이 되었다. 당시에 전개된 시조부흥론을 찬반 양론으로 나누어 논란의 핵심을 간추려 보기로 한다.⁹⁾

9) 시조부흥운동과 관련된 선행연구로는 박을수, 『한국시조문학전사』, 성문각, 1992; 안지영, 『1920년대 시조론의 고시조관-전통 계승문제와 관련지어』, 『시조학논총』 15집, 한국시조학회, 1999; 김윤식, 『한국 현대문학 비평사』, 서울대출판부, 1982;

알다시피 이 논쟁에서는 시조부흥의 찬성론자들이 주류를 이루고 있었다. 이들은 대개 국민문학파에 속하는 문인들이며, 문화적 민족주의자들이라 할 수 있다. 찬성론자들은 일제치하에서 정치적 주권의 회복하는 대신에 종교나 문화면에서 민족보존에 치력한다는 명분을 앞세웠던 바, 최남선의 조선주의 발상도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.¹⁰⁾ 부흥론의 선두에 선 최남선은 '時調는 朝鮮人の 손으로 인류의 韻律界에 提出된 一 詩形이며, 朝鮮人の 風土와 朝鮮人の 性情이 音調를 빌어 그 渦動의 一 形相을 具現한 것'으로 '朝鮮心の 放射性, 朝鮮語의 纖維組織이 가장 壓窄된 狀態에서 表現된 公는 塔'으로 평가하고 '時調가 朝鮮에 있는 唯一한 成立文學'이며, '朝鮮의 國民文學(民族文學)'¹¹⁾이라고 규정하였다. 이처럼 최남선은 시조를 우리 민족의 유일한 문학형식으로 내세워 최상의 가치를 부여하였다. 실상이 그러하다면 시조의 정전적 가치는 의심할 여지가 없다. 그러나 최남선의 논의는 시조의 형식과 미학적 성취, 朝鮮心の 내용, 그리고 그것과 시대와의 상관성에 대한 해명이 결여된 채, 추상적 수준의 당위론에 머물고 말았다. 따라서 선언적 언명 정도의 의미를 넘어서기 힘들다. 그러므로 이후의 논쟁에서는 시조양식과 그것의 현대적 변용에 따른 문제점 등이 하나하나 지적되지 않을 수 없었다. 즉 부흥 찬성론자들은 국민문학으로써 시조 부흥은 당연하다는 당위론적 입장을 펼치면서도 논자에 따라 齷齪한 형식의 파탈과 新시형의 개척, 漢臭의 내용의 개선을 요구하고 있다.

시조부흥의 반대론은 계급문학의 진영에 있던 김동환으로부터 제기되었다. 그는 시조가 이미 도태된 장르이므로 버려할 할 것임을 분명하게 전제

한다. 그 근거로써 3행으로 이루어진 시형은 사상 전개를 무리하게 재단한 기계적 시형이라는 점, 3·4 또는 4·4의 전이한 리듬은 사회모순으로 인한 문제적 현실에 전혀 맞지 않는다는 점. 읽는 시가 아니라 노래로 실현되는 고풍적·귀족적 성악이라는 점, 내용적 측면에서 피상적이고 관념적인 자연묘사와 현실에 대한 은둔과 도피, 거짓된 낙천적 정서 등을 들었다.¹²⁾

선행연구에서 이미 지적하였듯이 이 논쟁의 치명적인 약점은, 찬성론자나 반대론자 모두가 당시 창작되고 있던 현대시조가 아니라 고시조를 입론의 근거로 사용하고 있다는 점이다. 과거와 현재간의 시간적 격차를 인지하고 있으면서도 굳이 고시조를 논거로 활용했던 점은 모두들 구체적인 창작 방법론상의 지침이나 대안을 확보하지 못했기 때문으로 판단된다. 때문에 시조부흥을 위해 제시했던 개선 사항들도 피상적인 문제제기 수준에 머물고 말았다. 그럼에도 불구하고 1926-7년에 제기된 이 논쟁은 시조에 대한 본격적인 탐구의 계기를 마련했다는 점에서 큰 의의가 있다. 특히 이 방면에 골몰했던 연구자는 이병기이다. 그는 이 당시 제기된 문제들을 화두로 삼아 현대시조 창작방법론 탐구에 몰두하여 1932년 「시조는 혁신하자」라는 창작지침을 『동아일보』에 발표하였다. 그 과정에서 산출되었던 고시조 연구는 이에 관한 동시대의 학술적 성과로서는 가장 탁월했던 것으로 판단된다.

시조장르의 정전화 과정에서 이 논쟁이 획득한 성과는 시조가 '조선의 국민문학'이라는 최남선의 선언이 많은 한계를 안고 있었음에도 불구하고 어쨌든 당시 다수의 전문학자나 작가로부터 그 정당성을 추인 받았다는 점이다. 그리고 더욱 유의할 점은 시조가 본래부터 국민문학으로서 존재했던

김영민, 『한국근대문학비평사』, 소명출판, 2002; 권영민, 『한국현대문학사』 1, 민음사, 2002 참조.

10) 김영민, 1920년대 한국문학비평 연구, 이선영 외 저, 『한국근대문학비평사 연구』, 도서출판 세계, 1989, 167쪽.

11) 최남선, 「朝鮮國民文學으로의 時調」, 『조선문단』, 5월호. 1926. (『육당 최남선 전집』 9, 현암사, 1974, 386-390쪽)

12) 이병기 외 11인, 「『시조는 부흥할 것이냐?』, 『신민』 23호, 1927.3; 허영호, 「시조부흥에 대한 관견」, 『신민』 24호, 1927.3; 김동환, 시조배격 소의, 『조선지광』 68호, 1927.6; 염상섭, 시조와 민요, 『동아일보』, 1927.4.30; 이은상, 시조문제, 『동아일보』, 1927.5. 1-4.

것이 아니라 문화적 민족주의자들의 기대지평 속에서 국민문학으로 새롭게 인식·발명되었다는 사실이다. 카프의 논객 김동환이 예리하게 지적했듯이 시조는 기실 기층민중의 생활정감과는 거리가 먼 상층사대부의 문학이었으며, 조선후기에 이르러서야 중간계층들이 새롭게 향유층으로 진입하게 된 것이다. 근대계몽기 공간에서도 시조의 주 창작자는 계몽지식인들이었고, 그 이후도 마찬가지였다. 평민과의 연관성을 굳이 찾자면 그 기원이나 내용 미학쪽에서 근접했던 사실시조를 꼽을 수 있을 것이다. 그러나 이 당시 시조부흥론자들은 사실시조의 가치를 평가절하하고 평시조 중심의 부흥론을 제기하였다. 단적인 예로써 이병기는 ‘엇時調나 사실시조는 짓기도 어려우니만큼 자래로 名作을 볼 수 없다. (...) 나의 經驗과 意見으로는 엇時調·辭說時調보다도 平時調 형식으로 하여 아무리 긴 것이라도 쓸 수 있다고 한다.’¹³⁾고 주장하였다.¹⁴⁾

그러나 시조가 국민문학, 곧 國詩로서의 위상을 갖추고자 한다면 그 향유층에서 기층 민중을 배제할 수 없다. 따라서 시조는 다시 정의되기에 이른다. ‘時調는 조선 固有의 詩形이고 조선 情調의 表現인 것이다. 國詩 곧 조선시를 말하자면 時調를 第一位로 칠 수 밖에 없다. 한글과 같이 배우기 쉽게 된 平民詩다.’¹⁵⁾라는 인식이 그것이다. 애초에 주된 향유층에서 배제된 평민들이 국민이라는 평등적 분자로서 시조 향유의 자격을 획득하게 된 것이다. 이렇듯 시조는 國詩가 요구되는 상황을 맞이하여 ‘국민적 시가의 부재를 보상하기 위한 일종의 심리적 등가물’¹⁶⁾이 되었다. 시조의 전통적인 존재

방식과 견주어 볼 때, 다분히 실상보다는 과장되고 상상된 것으로써 정전의 지위를 부여받았던 것이다.

3.2 학술연구에서의 시조 조명과 해석적 권위

정전의 형성 과정 가운데는 문단과는 별도로 대학에서 학자들에 의해 연구의 대상으로 해당 장르나 작품이 취택됨으로써 ‘아카데미 차원에서 전통의 해석에 대한 권위를 자생적으로 획득’하는 방식이 존재한다.¹⁷⁾ 한국 근대학문연구의 출발단계에서 초기 학자들의 학적 관심은 주로 고전에 있었고, 그 중에서도 시가부문의 시조 장르에 쏠려 있었다는 점은 널리 알려져 있는 사실이다. 시조는 최초의 국문학사로 평가받는 안확의 『조선문학사』(1922)에서부터 실려 있다. 그런데 설총이나 을파소로 작자표기가 잘못된 시조 작품들이 중고시대의 시가로 배치되어 있거나, 근세문학의 가사란 항목에 시조가 잡가나 유흥민요, 십이가사 등과 잡연하게 섞여 있는 걸로 보면 당시 시조연구의 학적 수준을 가늠할 수 있다. 시조 발생의 시기나 장르적 경계를 제대로 파악하지 못했던 것이다.

그러나 1930년을 전후하여 시조의 형식이나 율격, 기원, 악곡과의 관련성 등에 관한 기초적인 연구는 이미 상당한 수준에 도달하였다. 이 시기까지의 중주적인 역할을 한 학자는 가람 이병기와 자산 안확이다. 이들은 민족주의 이념을 지닌 국학과 학자로 분류된다. 이들은 국학과 특유의 실증적인 학문태도를 견지하며, 문헌을 모으고 작품을 분석하여 시조의 정체성을 구명하는데 주력하였다. 특히 고시조의 음악적 연관성을 밝혀내는데 뛰어난 성과를 보였다. 이들은 또한 시조 시인이면서 학자라는 점에서도 동일하다. 따라서 이들의 시조연구는 아카데미즘에 함몰된 것이 아니라, 항상 창

13) 이병기, 「時調란 무엇인가」, 『동아일보』, 1926.12.13.

14) 이 사실시조는 이후로 22년이 지난 뒤 고정욱에 의해 ‘서민계급이 양반계급의 율문문학을 상속 받아 그것을 자기네들의 문학으로 만들려고 발버둥친 고민의 문학’으로 평가받아, 『고장시조선주』(1949)에 정리되었다.

15) 이병기, 「時調는 復興할 것이냐?: 무엇이든지 精誠스럽게 하자」, 『신민』 23호, 1927.3, 77쪽.

16) 시나다 요시카즈, 「국민시가집으로서의 ‘만요슈’」, 하루오 시라네·스즈키 토미 율음, 왕숙영 저, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002, 67쪽.

17) 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2003, 430쪽.

작방법론과 연계되어 진행되었다. 고시조 연구의 성과를 현대시조 창작의 지침으로 전환시키는데 비상한 관심을 기울인 것이다. 따라서 현대시조운동의 초기 시조 작법이 이들에게서 마련된 것은 그리 놀랄 일이 아니다.¹⁸⁾ 학술과 문예의 양 방면에 능한 이들의 시조 작품 선택과 해석은 그만큼의 권위를 가지고 있었기에 정전의 구성에 있어서 이견의 여지가 없었다. 특히 이병기의 안목과 작품선택은 독특하다. 현대시조의 작시 요건상 실감실정의 표현이 중요한 덕목이었기에 그는 황진이의 시조에 최고의 가치를 부여하기도 하였다. 주지하다시피 당시 학자들에 의해 작성된 글은 전문학술지가 아닌 신문이나 잡지 등에 기고되었으므로 문단이나 대중에 대한 이러한 저술의 영향력은 매우 컸으리라 생각된다.

30년대에 도 시조에 관한 이들의 연구활동이 지속되는 가운데 도남 조운제의 학술활동이 두드러진다. 시가형식론에 비상한 관심을 기울였던 그는 시조 지수율을 검토하는 등 형식적 측면에 대한 관심에서 연구를 출발하였다. 그러나 그의 초창기 연구는 가집의 문헌실증적 탐구에서 오히려 더 많은 성과를 가져왔다. 실제로 주요 가집들의 편찬자나 편제, 문헌적 특성 및 가집간 대조적 특징 등이 상당수 조운제에 의해 밝혀졌다. 시조에 대한 그의 연구는 조선시가의 사적 체계를 집대성한 『조선시가사강』에서 가장 두드러진 성과를 거둔다. 이 책을 통해 시조사의 전체적인 윤곽이 마련되었을 뿐 아니라 강호가도와 같은 문예현상의 원리가 논리적인 설명의 틀을 갖추며 해명되었던 것이다. 따라서 조운제에 이르러 시조는 본격적으로 문학사 구성의 장르적 위상과 정전적 지위를 튼실하게 부여받았다고 평가할 수 있다.

3.3 출판 및 문단활동을 통한 정전화 과정

1920-30년은 고시조와 현대시조 장르가 모두 정전화 되어가는 과정을 보여주고 있다는 점에서 매우 중요한 시기이다. 특정한 장르나 작품이 전문적 지식인에 의해 선택되고 출판되는 과정은 정전의 형성에 있어서 매우 중요하다. 왜냐하면 왜냐하면 선택된 장르나 작품은 문학적 장의 인정 투쟁에서 승리하였음을 의미하는 것이며, 출판된 책은 選者의 권위에 의해 비자발적인 독자들을 정전의 체계 안으로 흡입하는 효과를 가져올 수 있기 때문이다.

이런 점에서 고시조와 관련한 최남선의 선집 『歌曲選』(1913)과 『時調類聚』(1928)은 주목할 만하다. 『가곡선』은 최남선이 『청구영언』을 비롯한 數種의 전통 가집에서 596 수의 빼어난 작품을 선별하여 근대의 활자 인쇄로 출간한 책이다. 이 책의 편제를 살펴보면, 악곡별 분류라는 가곡창 가집의 전통적 체제를 따르고 있다. 그러면서도 그 노랫말은 작품을 조·중·종의 3장 형식으로 띄어쓰기 하여 읽기의 편의성을 도모하고, 색인을 넣어 작품 검색의 편의를 제공하고 있다. 이 책이 절판되자 그는 더 많은 가집을 참조하여 1405수를 수록한 『시조유취』를 발간하였다. 이 책에서 특별히 주목할 점은 21개 항목의 내용별 분류체계를 악곡보다 상위의 분류체계로 활용하고 있다는 것이다. 책의 용도가 바뀐 것이다. 즉 편자 자신이 밝히고 있듯이 가창자들을 위한 교본이라기 보다는 독서를 통한 감상이 일반화된 시대현실에 조응하여 독자의 편익을 도모하기 위해 편찬한 것이다. 시조 소통체계의 변화가 책의 편제를 바꾸게 한 것이다. 시조의 정전적 가치에 대한 최남선의 확신은 이 책의 서문에서도 선명하게 드러난다.

18) 이병기, 『시조의 현재와 장래』, 『신생』 2권 6호, 1929.4; 이병기, 『시조는 혁신하자』, 『동아일보』, 1932.1.23-2.4; 안확, 『시조작법』, 『현대평론』 7호, 1927.8; 안확, 『시조의 작법』, 『조선』 186호, 1931.10.

時調는 朝鮮文學의 精華며 朝鮮詩歌의 本流입니다. 시방 朝鮮人이 가지는 精神的 傳統의 가장 오랜 實在며 藝術的 財産의 오죽 하나인 形成입니다.

다. 그것이 진실로 朝鮮人の 藝術的 能力의 最良部面 最高能率은 아니라 할 지라도 시방까지의 그 最大建立이오 또 언제까지든지 그 一大勢力일 것은 의심할 수 없습니다. (...) 時調는 진실로 朝鮮心 朝鮮語의 金字塔이며 또 朝鮮歷史의 大綱領이라 할 것입니다. 어느 意味에 있어서는 時調는 朝鮮歷史의 大文이오 一切의 文獻은 그 註疏로 볼 수도 있습니다.¹⁹⁾

이보다 더 앤솔로지적 성격이 강한 책이 이병기에 의해 교주된 『역대시조 선』(1940)이다. 이미 『문장』지를 통해 200여수의 작품을 주해하였던 경력이 있듯이 그는 이 책에서 현대식 표기와 띄어쓰기를 수행했으며, 주석 및 작품해설을 상세하게 달았다. 또한 박문문고의 문고본으로 간행되었다는 점도 특기할 만하다. 이러한 문고본은 ‘대중적 선택의 戰場에서 다른 책에 비할 수 없는 우위를 지닌다’고 볼 수 있다.²⁰⁾ 문고를 구성할 작품을 선정하는 것 자체가 권위와 영향력을 행사하는 것이어서 손쉽게 정전 구성의 목록에 포함될 수 있기 때문이다. 실제로 이 책의 〈序〉에서 이병기는 ‘우리 從來 文學에 詩歌가 으뜸이었고 詩歌에도 시조가 으뜸이었음은 물론’이며, ‘有名한 鄉歌보다 더 淨化한 것’으로 시조를 높이 평가하고 있다.²¹⁾ 시조에 관한 당대의 전문학자이자 현대시조 작가이며, 문단의 권력까지 확보한 대가의 이와 같은 평가는 시조의 정전적 지위 확보에 적지 않은 영향력을 행사하였으리라 판단된다. 이병기의 이 언표가 얼핏 최남선의 그것과 유사해 보일지라도 이러한 인식에 도달한 배경은 최남선과 사뭇 다르다. 최남선의 경우 관념적 민족주의의 차원에서 시조로부터 추상적인 민족성의 근원과 본질을 찾아내고자 했다면, 이병기는 국학파적 실증주의의 관점에서 전통적인 예술형식과 그것의 근대적 전환을 모색하는 가운데 시조 작품이 담지한 예술성에서 민족주의적인 자기동일성을 확보하고자 한 것이

다.²²⁾

한편 정전의 구성과 관련하여 이 당시 신문의 신춘문예 제도나 문예지의 추천제 또한 주목할 만하다. 명망 있는 전문가의 심사과정을 통하여 등단한 현대시조 작가들은 등단과 동시에 작품의 가치를 인정받음은 물론 작가적 권위를 확보할 수 있기 때문이다. 『동아일보』는 1932년부터 신춘문예에 시조부를 두었고, 30년대에 이를 통해 등단한 현대시조 시인이 12명이다. 이병기가 심사했던 『문장』지의 추천제도는 매우 엄격하였는데 1940년까지 7명의 작가를 배출하였다. 오늘날 교과서에 실린 대부분의 현대시조가 이렇듯 엄격한 심사과정을 거쳐 문단에 진출한 작가들의 작품이다. 이렇듯 등단제도는 작가적 역량에 대한 검증이며, 작품의 질적 수준을 평가하는 과정이기 때문에 향후 정전 구성의 한 준거점이 될 수 있었으리라 본다.

3.4 대중강좌와 놀이를 매개한 정전의 구성

선행연구에 따르면 공식적인 조선문학의 교과서가 존재하지 않는 식민지 상황에서 직·간접적인 대중강좌는 정전을 공포하고 교육하는 과정에 상응할 수 있을 것이라고 한다. 이 당시에 시조와 관련한 문예강좌도 종종 발견되는데 1928년 『문예공론』을 통한 이은상의 〈시조작법 강좌 - 시조의 기준을〉과 같은 것을 예로 들 수 있다. 1935년 연재된 삼천리 문예강좌 가운데 하나로 지정되어 『삼천리』 7권 12호에 수록된 이병기의 〈시조의 감상과 작법〉, 1937년 『학해』 1호에 게재된 이병기의 〈시조와 그 연구 - 시조강좌〉가 모두 이러한 부류에 속한다.

19) 최남선 편, 『시조유취』, 한성도서주식회사, 1935, 1-2쪽.

20) 천정환, 앞의 책, 437쪽.

21) 이병기 교주, 『역대시조선』, 박문문고, 1940, 3-4쪽.

22) 황종연, 1930년대 고전부흥운동의 문학사적 의의, 『한국문학연구』 11집, 동국대한국문화연구소, 1988; 차승기, 『근대문학에서의 전통 형식 재생의 문제』, 『상허학보』 17집, 2006; 김병구, 『고전부흥의 기획과 '조선적인 것'의 형성』, 『민족문학사연구』 31호 2006 참조.

정전의 존재방식이 결국은 수용자의 기억 속에 각인·환기·존속되는 가운데 생명력을 유지하는 것이라면 ‘화가투 놀이’도 정전 구성의 한 요소로 기능할 수 있다고 판단된다. 화가투 놀이에 대한 기사는 1922년경부터 1940년대에 이르기까지 『동아일보』, 『조선일보』 등의 신문이나 『신민』과 같은 잡지에 상당수 발견되는데, 이에 따르면 가투는 거의 전국의 대부분의 지역에서 광범위하게 행해진 인기있는 놀이였음을 확인할 수 있다. 가투 놀이는 개별 가정에서 행해졌을 뿐만이 아니라 신문사, 또는 잡지사 또는 각종 단체의 주관으로 현상대회를 개최하기도 하였는데 대체로 큰 성황을 이루었던 것으로 보인다. 식민지 조선에서 가투가 언제부터 시작되었는지 정확하게 고증하기는 어렵지만, 그 대강은 『동아일보』 1922년 7월 4일자, 〈新遊戯具歌鬪〉라는 제하의 기사에서 살펴볼 수 있다. 즉 ‘경성부 승사동(崇四洞) 룩십이 번디에 거주하는 윤태오(尹泰五)씨가 새로히 고안한 가투(歌鬪)라는 실내 유희구는 조선에 유명한 시조 백 수를 리용하여 그 유희 방법이 매우 재미있을 뿐 아니라, 유희하는 중에 그 시조의 사실로부터 교훈을 받게 되어 취미와 리익을 겸한 조흔 유희구이라 하겠는데 갑흔 한 벌에 이 원씩이오 종로 동양서원(東洋書院)에서 발매한다더라.’라는 소개가 그것이다. 여기에서 가투의 고안자로 지목된 윤태오는 1922년 5월 『歌鬪原本時調百首』라는 소책자를 경성의 不羨畝에서 발간하기도 하였는데, 이를 통해 선정된 시조 작품의 면면을 살펴볼 수 있다.

이미 알려져 있다시피 가투놀이는 주로 정초에 부인들이 하는 놀이로써, 시조를 활용하여 게임을 하고 우열을 가리는 것이다. 가투는 시조 종장만을 기록한 엽쪽과 시조 한 수 전체를 기록한 화쪽으로 나뉘어져 있다. 놀이의 방식은 시조 종장만 기록한 카드 수십 장을 참가자 앞에 늘어놓고 게임의 주관자가 화쪽의 시조를 초장부터 읽어가는 사이에 종장이 기재된 카드를 빨리 짚는 사람이 득점을 하는 방식이다. 따라서 이 놀이에서 이기기 위해서는 시조의 암송이 필수적이다.

가투놀이가 정전 구성의 중요한 계기로 작용할 수 있었던 이유는 분명하다. 우선 광범위한 대중적 호응성을 들 수 있다. 유희를 겸한 이 놀이는 언론매체들의 광범위한 지원에 힘입어 식민지 시대 우리 민족의 대표적인 놀이 가운데 하나로 정착될 정도로 빠르게 확산, 정착되었다. 언론매체들이 가투대회를 개최하거나 후원하게 된 동기에는 시조보급운동이라는 목적성이 개입되어 있다. 가투의 기획자 또는 제작자의 입장에서는 시조보급을 통해 국민국가의 구성원들로 하여금 광범위한 문화적 동질성, 또는 국민적 정체성 확보를 의도하고 있었다. 1927년 신민사에서도 가투를 제작, 보급 하면서 ‘古時調中에서 國民文學으로써 가장 가치가 있는 것만을 엄밀히 선택하여 (...) 이 일백 수의 時調로써 우리 國民文學의 정신과 계통을 학습하게 되어 있’다고 광고하였다.²³⁾ 식민지 상황에서 식민 당국의 의도와는 다른 국민적 정체성을 시조라는 문학 전통의 재발견을 통해 새로이 만들고자 한 의도의 연장으로 볼 수 있는 것이다. 일체의 전시 파시즘 체제가 좀더 노골화되어 가던 1938년 이은상은 가투를 ‘문화운동’으로 규정하고 있다. 그는 시조가 오랜 기간 동안 계급을 망라한 ‘조선사람 전체가 사랑하던 노래인 만큼 조선의 전통과 조선의 향취가 가장 만히 고여있는 조선 특유의 노래이므로 우리가 옛시조를 기억하고 부른다는 것은 우리의 조선적 교양에 있어 무엇보다도 필요하고 가까운 방법’²⁴⁾이라고 보고 있었다. 이렇게 가투놀이를 위해 선전된 시조는 동일 장르내에서 치열한 경쟁의 과정을 거쳤기에 정전으로서의 가치를 담보할 수 있었다. 이러한 가투를 제작하기 위해서는 대개 노산 이은상과 같은 전문가에게 의뢰하여 작품을 선정하고 정밀한 교감을 거쳐 텍스트를 확정하게 된다. 가투놀이에 이기고자 한다면 이렇듯 엄선된 작품을 기억 속에 각인하는 과정이 필수적이었다. 이처럼 놀이를 통한 시조독자의 확대과정 자체가 정전 구성의 또 하나의 계기가 되었음을

23) 『신민』 24호, 신민사, 1927.3.

24) 이은상, 「여성과 가투. 가투대회를 앞두고」, 『조선일보』, 1938.1.13일자.

확인할 수 있다.

이상에서 식민체제하의 공교육의 교과목으로써 조선문학교육이 부재한 가운데 시조 장르가 정전으로 구성되어가는 다양한 방식을 살펴보았다. 물론 광복 이후 1955-56년에도, 그리고 그 이후 50년대 후반에도 시조부흥을 둘러싼 논쟁은 존재했고, 시조 연구와 출판이 점증하였다. 이는 이미 시조가 정전으로 자리잡은 이후의 일이다. 이미 미군정기의 고등학교 국어 교과서에는 고전시가 전체에서 가사작품 1수, 시조작품 19수가 실릴 정도로 시조가 압도적인 비중을 차지하였기 때문이다. 이러한 결과가 나오기까지는 당시 교과서 편수에 참여한 이병기의 영향력이 컸으리라는 추정이 있지만, 위에서 살펴본 바 1920-30년대 시조의 정전화 과정이 없었다면 이는 실현되기 어려웠을 것이다.

고전시가의 장르들의 정전 경쟁에서 시조장르가 우위를 차지한 것이 확실하다면 그 다음의 의문이 이어진다. 시조 장르 내에서는 과연 어떤 작품들이 이 시기에 들어 높은 고전적 가치를 부여받았을까? 다음 절에서 이를 살펴본다.

4. 선택 빈도 통계를 통해 본 개별 작품의 정전적 위상

실제로 1920-30년대에 시조가 정전으로서의 지위를 구축하고 있었다고 할지라도 당시 대중들이 생활현장에서 가장 애호했던 노래는 잡가이다. 유성기 음반이나 경성방송국의 공중파를 타고 식민지 대중들에게 가장 친근하게, 가장 빈번하게 제공, 향유되었던 인기있는 레퍼토리는 단연 잡가였던 것이다. 그럼에도 불구하고 시조가 정전으로 주목받게 된 것은 국민국가의 상상력과 맞물린 기획의 결과이다. 이런 점에서 정전은 대중들의 기호나

취미 활동의 부산물로써 저절로 생겨나는 것이 아니라, 특정한 의도하에 철저하게 재발견되는 것이며 인위적으로 구성된다는 점을 다시금 확인할 수 있다.

현재까지 전해지는 고시조는 대략 5000여 수에 달한다. 물론 이는 가집 간 중출작품을 뺀, 독립적인 작품단위의 산술적 총합이다. 이처럼 많은 작품들 가운데 1920-30년대에는 과연 어떤 작품이 정전으로 선택되었을까? 이를 검토하기 위해 앞에서 논의한 정전 구성의 요소를 감안하여 4개의 텍스트 군집을 설정한 다음, 선정된 텍스트에서 작품의 수록 여부를 확인하여 빈출의 빈도 통계표를 작성하여 보았다. 좀더 정밀한 통계적 결과를 얻기 위해서는 대상 자료의 확충이 불가피할 터이나 텍스트 선택의 기준에 대한 고려가 선행되어야 할 것이다. 따라서 작품수록의 균형적 안목을 유지하고 있다고 판단되는 텍스트 가운데 대표적인 자료들을 위주로 통계분석을 시도하였다. 이를 통해 획득한 결과는 아래 표 25)와 같다.

빈출 순위	순번	작 품	가집류							가투류		단행본연구서 류		시조선집류		
			대동 풍아	가곡 선	정선 조선 가곡	무쌍 산구 잡가	현행 일선 잡가	중보 산구 잡가	가곡 보감	가투 원본 시조	가투 의 시조 26)	조선 문학 사	조선 시가 사강	시조 유취	시조 전집 27)	역대 시조 선
			1908년	1913년	1914년	1915년	1916년	1925년	1928년	1922년	1932년	1922년	1937년	1935년	1936년	1940년
			316수	596수	380수	216수	216수	215수	266수	100수	100수			1405수	1648수	306수
1	1	이 몸이 죽고 죽어		117	133	68	68	68	12	93	10	○	○	583	14	6
2	2	간밤에 부든 바람	165		263	124	124	121	1	48	39		○	533	753	18
	3	공산이 적막한데	22	2	2	3	3	3	182	1	34			94	318	128

25) 이 표 가운데 가집류에 대한 통계는 현재 20세기 초반의 가집을 연구하고 있는 대학원생 조경철군이 제공해주었다. 이 자리를 빌어 감사를 표한다. 표 안의 숫자는 해당 선집이나 가집에 수록된 작품의 가번이다. 가번을 부여할 수 없는 연구서류에서는 수록 유무를 '○'표로 표시하였다.

2	4	국화야 나는 어이	119	111	97	53	53	53	148	31			○	66	1004		
	5	녹양이 천만사인들	86	353	141	74	74	74	132	86				408	303	106	
	6	눈 맞아 휘어진 대를	73,173	80	81	49	49	49			22		○	○	80	19	
	7	반 남아 늙었으니	99	286	149	78	78	78	155	76				136	337	131	
	8	백설이 찾아진 골에		116	101	55	55	55			33		○	○	739	15	9
	9	이화우 흠뻑릴 제	126	175	161	88	88	88	36	42	3,27			457	887	96	
	10	仁心은 터이 되고	70	3	3	4	4	4			46		○	○	681	712	
	11	청석령 지나거다	63	156	125	64	64	64	169	37				○		446	132
	12	태산이 높다하되	124	115	100	54	54	54	218	32	95				690	206	48
	13	감장새 작다 하고	109	36	48	33	33	33	215						117	689	161
	14	귀거래 귀거래 하되	50	193	43,176	32,92	32,92	32,92	121					○	918	53,781	
	15	귀포리 저 귀포리	244	447	329	170	170	167	110						123	1381	243
16	꿈에 왔던 남이	130	293	219	112	112	111						○	1007	933	233	
17	남훈전 달밝은 밤에	38	13	26	19	19	19	137	4					623	1031		
18	님 글인 상사몽이		262	210	109	109	108		70	6			○	216	928	232	
19	매화 옛등결에	129	338	164	91	91	91		82	100				51	883	101	
20	모시를 이리저리 삼아	301	588	354	193	193	190	123						510	1612	256	
21	산은 옛산이로되		310	226	116	116	113	231	79					737	876	44	
22	잘 새는 날아들고	59	7,193	120	60	60	60						○	1274	1340	34	
23	철총마 타고 보라매	277	555	336	177	177	174	101						1255	908	226	
24	청산도 절로절로	108		153	80	80	80	95		60			○	1037	80	39	
25	화작작 밤나비 쌍쌍	215	590	292	146	146	143	111						199	195	75	
26	황화수 맑다더니	2	1	1	2	2	2		3	57				627	467	127	
27	동짓달 지나긴 밤을	40	15	28	21	21	21			96				389	874	41	
28	동창이 밝았느냐		14	29	22	22	22							○	932	691	154
29	새벽 서리 지센 달에	192		280	137	137	134	32						463	1247	271	
30	선인교 나린 물이		197	177	93	93	93			65			○	550	23	11	
31	술을 취게 먹고	98	307	148	77	77	77			46			○	1151	475		
32	煙霧로 짐을 삼고	46	73	39	28	28	28						○	876	96		
33	왕상의 鯉魚 잡고	49	45	42	31	31	31	2	11					655			
34	이리하여 날 속이고	181		274	133	133	130	16						401	1043	285	
35	一定백년 살줄 알면	304		356	195	195	192	119						1265	1610	69	
36	자네 집에 술 익거든	105	396	152	79	79	79			31				871	474	146	

	37	청량산 옥옥봉을	62	9	123	63	63	63						42			517	1020	56
	38	청산리 벽계수야	127		162	89	89	89	97					8,99			855	873	45
	39	철령 높은 봉에	60	400	121	61	61	61								○		271	85

통계분석을 하는 과정에서 발견한 점은 가창의 현장성과 대중적 감수성이 반영된 가집·가투류, 근대국민국가로서의 자기정체성 확보 차원에서 저술된 문학사류, 계몽적 시선이 투여된 선집류들 사이에는 작품 선택에 있어서 상당한 시각의 차이가 게재되어 있다는 것이다. 예컨대 전문학자들이 저술한 문학사에서는 ‘고인도 날 못보고~’와 같은 도학적 시조와 ‘오백년 도읍지를~’과 같은 역사회고류의 시조가 수록되어 그 가치를 부여받고 있었으나 상당수 가집류에서는 이러한 작품이 빠져 있다. 반면에 가곡창의 중요한 레퍼토리였던 ‘이래도 태평성대~’는 거의 모든 가집에 실려 있었으나 학자들의 연구서에서는 대부분 빠져 있다. 이러한 사실은 1920-30년대 시조 정전의 구성 과정에 있어서 전통적인 가창문화의 권역과 새로이 형성된 근대적 문학의 장 사이에 상당한 거리와 갈등이 있었음을 암시한다. 물론 역사적 흐름의 대세는 후자의 편에 있었기에 근대적인 문인 학자들이 결국 정전 구성의 주체적 역할을 하였지만, 전통적인 가창공간에서 형성된 향수자의 감수성과 가집 편찬자들의 작품선택 취향을 완전히 무시하기는 어려웠을 듯하다. 결국 위의 표에서 확인할 수 있듯이 당대 최상의 정전적 가치를 획득한 작품은 이 양편의 대립적 장 사이에서 쌍방으로부터의 인정 투쟁에서 승리한 작품들이다.

위에서 살펴볼 수 있듯이 정전으로 주목받은 약 40여 편의 작품들은 대체

26) 편집부, 가투의 시조, 『조선일보』, 1932.2.1-11. 원래 조선일보에 100수가 연재되어 있으나 결번으로 인해 약 20수 정도를 확인하지 못하였다. 사정이 이러하기 때문에 조선일보 수록 가투작품은 이 통계표의 합산에서 제외하였다. 조선일보는 이외에도 몇 차례에 걸쳐 가투에 쓰이는 시조를 연재한 바 있다.

27) 신명균 편, 이병기 교열, 『시조전집』, 중앙인쇄서관, 1936.

적으로 작품의 예술적 형상력이 뛰어나며, 주제적 지향 또한 다채롭다. 그러나 찬찬히 살펴본다면 우리는 여기서 일정정도 작품과 시대의 상관성을 발견할 수 있다.

빈출빈도 상위 1-2위를 차지하는 12수의 작품을 주목해 보자. 우선 가정 먼저 확인할 수 있는 사실은 역사현실에서 국가의 흥망이나 국가적 위기를 초래할 만한 정치적 사건을 소재로 한 작품이 많다는 점이다. 가장 높은 출현빈도를 보인 1번 작품, 정몽주의 일명 〈丹心歌〉는 주지하다시피 이성계라는 무장세력과 혁명적 신홍사대부의 연합에 의한 역성혁명을 반대하고 몰락해가는 고려왕조에 대한 절의를 표명한 작품이다. 8번의 이색 작품 또한 역사적 전환기에 국가흥망의 갈림길에서 갈등하는 지식인의 번민을 노래한 작품이고 9번의 원천석 작품 역시 고려왕조에 대한 절의를 歲寒孤節의 알레고리적 기법에 담아낸 것이다. 이 시기에 들어와 여말선초에 생성된 회고가류가 유독 관심을 끌었던 점은 일제 식민지 상황과 관련하여 시사하는 바가 적지 않다. 3번 작품 역시 蜀國의 亡恨을 두견새의 울음에 의해 환기하는 비극적 역사인식을 다루고 있다. 논자에 따라 일부 가집에 표기되어 있는 鄭忠信의 행적과 관련하여 임진왜란과 정묘호란 등 역사적 위기상황을 체험한 그가 전고를 활용하여 국가수호 의지를 드러낸 작품으로 해석하기도 한다. 이로써 본다면 상위 12수의 작품 가운데 국가 패망의 비극적 역사와 그럼에도 불구하고 사라졌거나 사라져 가는 국가에 대한 충절을 드러낸 작품이 4수로써 전체의 1/3을 차지하고 있다. 이는 어떠한 의미를 지니는 것인가? 국가부재 또는 상실이라는 식민지적 조건이 고려 멸망이라는 역사적 사실과 조응된다는 점에서 이러한 노래는 당대인들에 의해 공감적 지지가 높았으리라 추측할 수 있다. 그렇다면 사라져가는 국가에 대한 절의라는 것도 결국은 이 시기 사람들의 '근대적인 민족국가를 창안하고자 하는 내셔널한 욕망'의 발현과 동일시 될 수 있다. 회고가류 노래에 대한 1920-30년대의 역사적 호명은 결국 이러한 민족주의적 욕망의 표상으로

여겨진다.

이외에도 12수의 작품중에는 국가적 위기와 관련된 노래가 더 있다. 2번 유응부의 작품은 세조의 부조리한 정치적 야심이 초래한 계유정난과 이로 인한 인재 살육의 비극적 역사를 그린 노래이고, 11번 효종의 작품은 병자호란 때 인질로 끌려가다 떠오른 쓸쓸한 서정과 연군의식을 노래한 것이다. 이러한 노래들을 18-19세기에 발간된 가집의 수록 빈도나 주제적 지향과 비교해 볼 때, 이 노래들이 1920-20년대에 새롭게 정전으로 떠올랐다는 사실을 새삼 확인할 수 있다. 말하자면 이 작품들의 전대 가집 수록 비율을 본다면 평균적 수준이어서 특별하게 주목된 노래들은 아니었다. 또한 고시조 작품에서 국가와 관련된 懷古나 政爭에 관한 모티프나 내용소는 시대에 따라 다소 증감이 있었지만 19세기까지의 가창문화공간에서 차지하는 비율은 그다지 높지 않았다. 28) 남녀간의 애정이나 그리움 등 개체적 존재의 내면표출이 19세기에 단연 높은 비중을 차지했던 것과 비교해 본다면, 확실히 1920-30년대의 시조 정전 구성은 이채로운 바가 있다.

사정이 이러하기 때문에 여타의 시조도 식민지의 민족현실과 관련하여 의미맥락과 정서적 지향이 사뭇 달리 읽혀질 수 있다. 당대 현실의 문제의식을 투사하여 새로운 가치와 의미를 이끌어 내는 것은 정전으로서의 기본적인 속성에 해당되기 때문이다. 이런 점에서 9번의 이별한 님에 대한 연정과 그리움을 노래한 계랑의 시조에서 님은 민족국가로 환치될 수 있고, 12번의 불굴의 의지를 노래한 작품은 탈식민의 역사 건설을 위한 욕망의 투사일 수 있다.

시조의 정전 구성과 관련이 있는 1920년대 국민문학파의 지향이나 1930년 중반 고전부흥 운동이 단일하고도 선명한 이념적 지향이나 체계적인 프로그램, 또는 강력한 실천노선을 갖는 것은 아니었다. 선행연구에서

28) 김홍규, 『고시조 내용소의 분포 분석과 시조사적 고찰』, 고려대 민족문화연구원, 2006, 52-63쪽 참조.

밝혀진 바 있듯이 매우 다양하고, 심지어는 상반된 의견들이 교차하기도 하였다. 때문에 정전 구성과 관련한 작품의 함의를 특정한 입장에만 결부지어 해석한다면 이는 오히려 환원주의적 오류를 초래할 가능성도 없지 않다. 그럼에도 불구하고 이 시기 시조의 정전 구성은 단순한 복고주의적 취향이 아니라 민족국가 건설의 상상력이 그 기저에서 작동하고 있었다는 사실은 부인하기 어려울 것으로 판단된다.

5. 결론

1920-30년대에 이르러 시조가 새롭게 재인식되고 이러한 과정 속에서 정전으로 구성되는 양상을 구명해보고자 하였던 본고의 논의를 요약하여 결론으로 삼고자 한다.

현전하는 고전시가 가운데 시조에 대한 정전적 지위 부여의 첫 계기는 근대계몽기의 계몽지식인들에 의한 국민국가 기획과정에서 마련되었다. 국민국가건설을 위한 정치적, 정신적 통합적 기제로서 국어가 발견되었고, 민족의 일상어를 활용한 시조는 국민국가의 문학양식으로서의 기본적 자질을 구유한 셈이었다. 그러나 급박한 민족현실의 시대적 소명에 부응하기 위한 '強武'한 노래여야 한다는 요청적 현실에는 부응할 수 없었다.

시조가 다시금 정전으로 구성된 것은 1920-30년대이다. 3.1운동 실패 후 문화민족주의의 사조 아래 진행된 시조부흥운동이 그 실마리가 되었다. 시조 부흥을 둘러싼 논란은 적지 않았지만 이러한 과정에서 시조는 비로소 조선의 국민문학이라는 지위를 확보하게 된다. 다분히 정신적, 관념적 민족주의 차원에서 선언된 시조의 지위는 1930년대에 들어와 그 예술적 형식에 대한 탐구와 근대문학적 전환을 위한 모색 속에서 새롭게 조명되었다. 이렇

듯 학술분야에서의 시조에 대한 탐구는 아카데미즘에 의한 해석적 권위를 확보하는, 정전 구성의 또 하나의 요소로 작용하였다. 시조부흥운동과 더불어 새로운 창작 방법에 대한 모색은 문학의 근대적 형식에 부합하는 근대시조를 창출하였고 문단의 제도를 활용한 시조 작가의 탄생은 시조의 정전적 위상을 제도적으로 보장하게 되었다. 한편 고시조 연구의 연장선상에서 이루어진 선집 또는 문고류의 출판활동 또한 정전 형성의 중요한 기능을 한 것으로 파악된다. 마지막으로 대중강좌와 가투놀이 또한 시조를 대중의 기억 속에 각인시키는데 중요한 역할을 하였다. 이러한 일련의 과정들은 시조를 국민문학으로 정립시키고, 시조를 통해 국가에 대한 상상을 추동하는, 근대국민국가 건설 프로젝트의 기획과 긴밀한 관련이 있다.

이렇듯 몇 가지 기제를 통해 정전으로 구성된 시조 장르 내부에서 당시 가장 집중적 선택을 받았던 작품들을 마지막으로 살펴보았다. 이 당시 정전적 지위를 부여받았던 작품 가운데 상위를 차지한 작품들은 19세기까지 가창의 현장공간에서 주제적 모티프 차원에서 그다지 주목되지 않았던 작품들이다. 즉 국가의 흥망이나 위기를 노래한, 회고가류의 작품들이 집중적으로 선택되었던 바, 이는 식민지 현실과의 표면적 동일성 이외에도 그 기저에서는 근대적 민족국가를 향한 내셔널한 욕망이 해석의 과정에서 투사되고 있었기 때문으로 파악된다.

요컨대 국가가 부재한 식민지 상황에서 시조의 정전 구성은 민족국가를 향한 당대인의 열망과 긴밀한 상응관계에 있었다고 할 수 있다.

■ 참고문헌

- 고은지, 「천희당시화」에 나타난 애국계몽기 시가인식의 특질과 그 의미, 『한국시가연구』 제15집, 한국시가학회, 2004.
권영민, 『한국현대문학사』 1, 민음사, 2002.

琴兮, 『歌曲改良의 意見』, 『대한매일신보』, 1908.4.10.
 김동환, 『시조배격 소의』, 『조선지광』 68호, 1927.6.
 김병구, 『고전부흥의 기획과 '조선적인 것'의 형성』, 『민족문학사연구』 31호, 2006.
 김영민, 『1920년대 한국문학비평 연구』, 이선영 외 저, 『한국근대문학비평사 연구』, 도서출판 세계, 1989, 167쪽.
 김영민, 『한국근대문학비평사』, 소명출판, 2002.
 김윤식, 『한국 현대문학 비평사』, 서울대출판부, 1982.
 김주연, 『'천희당시화'의 성격과 위상』, 『어문학』 제91집, 한국어문학회, 2006.
 김홍규, 『고시조 내용소의 분포 분석과 시조사적 고찰』, 고려대 민족문화연구원, 2006.
 박을수, 『한국시조문학전사』, 성문각, 1992.
 시나다 요시카즈, 『국민시가집으로서의 '만요슈'』, 하루오 시라네·스즈키 토미 엮음, 왕숙영 저, 『창조된 고전』, 소명출판, 2002.
 신체호, 『천희당시화』, 『대한매일신보』, 1909.11.9.
 안지영, 『1920년대 시조론의 고시조관-전통 계승문제와 관련지어』, 『시조학논총』 15집, 한국시조학회, 1999.
 안확, 『시조의 작법』, 『조선』 186호, 1931.10.
 안확, 『시조작법』, 『현대평론』 7호, 1927.8.
 염상섭, 『시조와 민요』, 『동아일보』, 1927. 4. 30.
 유옥순, 『고전시가 단원의 변천에 대한 연구-고등학교 국어 교과서를 대상으로』, 『이화교육논총』 6호, 이화여대 교육대학원, 1995.
 이병기 교주, 『역대시조선』, 박문문고, 1940.
 이병기 외 11인, 『『시조는 부흥할 것이냐?』, 『신민』 23호, 1927.3.
 이병기, 『시조는 혁신하자』, 『동아일보』, 1932.1.23-2.4.
 이병기, 『時調란 무엇인고』, 『동아일보』, 1926.12.13.
 이병기, 『시조의 현재와 장래』, 『신생』 2권6호, 1929.4.
 이은상, 『시조문제』, 『동아일보』, 1927.5. 1-4.
 이은상, 『여성과 가투. 가투대회를 앞두고』, 『조선일보』, 1938.1.13.
 임형택, 『'동국시계혁명'과 그 역사적 의의』, 『한국문학사의 시각』, 창작과비

평사, 1984.

차승기, 『근대문학에서의 전통 형식 재생의 문제』, 『상허학보』 17집, 2006.
 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2003.
 최남선 편, 『시조유취』, 한성도서주식회사, 1935.
 최남선, 『朝鮮國民文學으로의 時調』, 『조선문단』, 5월호, 1926.(『육당 최남선 전집』 9, 현암사, 1974, 386~390쪽.
 허영호, 『시조부흥에 대한 관견』, 『신민』 24호, 1927.3.
 황종연, 『1930년대 고전부흥운동의 문학사적 의의』, 『한국문학연구』 11집, 동국대한국문화연구소, 1988.

〈투고일 : 2007. 12. 31. 심사일 : 2008. 1. 16. 심사완료일 : 2008. 2. 11.〉

〈Abstract〉

New Understanding and Canonization of Sijo (時調) in 1920~30's

Lee, Hyung-dae

These days, Sijo is regarded as the representative one of Korean Canon. This paper tries to explain the canonization of Sijo. Commonly canon is made up in the public education system, which is controlled by state power. But this course was impossible in Korea under the rule of Japanese imperialism. So canonization of Sijo went through the more complicated course. There were 6 primary factors in canonization of Sijo - ①the Sijo revival movement by cultural nationalists in 1920~30's ②the modern studies of Sijo ③the publication of Sijo anthologies ④the public lectures on Sijo by researchers ⑤the institutionalization of literary circles and Sijo poets' appearances ⑥the popularization of Sijo by game which is called as 'Katunoli'.

Key words : Sijo(時調), canonization, Sijo revival movement