

사설시조의 산문성과 구조적 분방성

박 영 주*

차 례

1. 논의의 방향과 목적
2. 산문시의 양식적 특징
3. 사설시조 산문성의 정체
4. 사설시조의 구조적 분방성
5. 현대사설시조의 구조적 지향
6. 맺음말

| 국문초록 |

본고는 사설시조 논의에서 빈번히 등장하는 ‘산문성’의 정체를 산문시와 대비를 통해 규명하고, 사설시조의 진술방식 및 구조적 특성과 결부된 사설시조의 본질과 속성을 살핀 다음, 이러한 특성을 계승한 현대사설시조가 추구해 나아가 할 지향점을 논의한 글이다.

사설시조의 ‘산문성’은 사설의 속성인 ‘억음’으로 인해 지속적이며 확장적인 묘사·진술이 이루어지는 표현기법 상의 특성으로 파악해야 온당하다. 또 이러한 표현기법 상의 특성은 작품의 사상 전개와 결부된 작시 구성원리의 하나로 이해하는 것이 온당하다. 사설시조를 산문시의 일종으로 간주하거나 산문시의 성격을 지닌 장르로 이해하는 것은 온당하지 않다.

사설시조는 3장 형식을 통한 세 개의 의미단락 및 종장 첫 음보와 둘째 음보를 구성하는 율격적 질서에 있어 평시조의 양식적 특성을 공유한다. 그러면서 한 개 이상의 장에서 4음보를 넘어서지만 현저하게 벗어나지는 않거나 4음보를 현저히 벗어나는 2음보격 ‘억음’의 확장적 진술을 통해, 화자의 발화를 강화하기도 하고, 시화 대상의 이미지를 강화하거나 구체적 형상을 창출하는 ‘구조적 분방성’을 지녔다는 데 장르의 본질과 속성이 내재해 있다. 이러한 사설시조의 구조적 분방성은 ‘규범 내의 이탈’이라는 데 그 특징과 의의가 있다.

현대사설시조는 시조의 양식성에 사설시조의 구조적 특성 및 오늘의 시대정신과 감성을 반영한 구조적 지향을 구체화시킬 때 특유의 개성과 미학을 구현할 수 있다. 현대사설시조의 다양한 양식 실험은 사설시조의 속성을 대변하는 ‘규범 내의 분방성’을 전제로 할 때 바람직한 양상을 띠 것이다. 그렇지 않을 경우 자유시를 위시하여 산문시나 일반적인 서정시와 차별성을 지니지 못한 정체불명의 모호한 양식 실험에 그치고 말 위험을 내포할 것이다.

핵심어 : 사설시조, 산문시, 산문성, 억음, 구조, 분방성, 현대사설시조

* 강릉원주대학교

1. 논의의 방향과 목적

사설시조 구조 논의에서 ‘산문화’ 또는 ‘산문성’에 대한 언급이 이루어지지 않는 경우는 드물다. 주로 사설시조의 확장적 문체를 두고 전개되는 이러한 논의는 일찍이 ‘구체적인 것, 사실이 있는 것, 이야기가 있는 것’ 등을 특징으로 들면서 이를 ‘산문정산’의 발로로 일컬은 논의¹⁾로부터 시작되었다. 이어 ‘대부분의 사설시조가 사회 모순을 헤아리는 출구로서 외부 현실에 대한 지나친 풍자가 산문화로 나타난 것인바, 특히 자유시에 근접하는 리듬을 가졌다는 점에서 사설시조는 자유시’라는 견해²⁾가 제기되기도 했다. 그리고 오늘에 가까워 오면서는 ‘사설시조는 평시조의 율격과 세계관이 파괴·해체되면서 형식과 내용 면에서 이질적이며 새로움을 추구한 우리 산문시형의 모태’라는 인식³⁾이 학계와 문단 양쪽에서 제기되기도 했다.

이와 같은 견해와 인식들은 사설시조의 장르적 본질과 속성에 대한 이해 부족에 말미암은 오해의 소산일 수도 있고, 나름의 유의미한 논의를 이끌어가기 위한 입론의 성격을 지닌 경우도 있지만, 혼란스러운 것만은 사실이다. 이 문제는 사설시조의 사상 전개에 관여하는 형식의 틀과 내용 구성의 질서에 대한 인식에 결부되어 있다는 점에서 텍스트의 구조 문제로 수렴될 수 있다.

구조는 여러 갈래의 의미로 쓰이지만, 문학 작품에 있어서는 형식과 내용의 불가분리성, 즉 형식과 내용의 극복할 수 없는 경계로 인해 이를 아울러 일컫는 개념으로 쓰이는 것이 일반적이다. 나아가 문학 작품에 있어서 구조의 문제는 텍스트 분석은 물론 작품 생성과 직결된다는 면에서, 연구자의 관점에서만이 아니라 창작자의 관점에서도 깊은 관심의 대상이다.

문학은 체험을 양식화한 언어구조체다. 여기에서 ‘체험을 양식화하는 틀’을

1) 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1949, 431쪽 참조.

2) 박철희, 「사설시조의 구조와 그 배경」, 『한국시사연구』, 일조각, 1980, 63~73쪽 참조.

3) 사설시조 양식을 수용해 작품을 창작하는 현대사설시조 작가들의 사설시조 인식 및 시적 형상화 양상을 살핀 대표적인 논의로 송원호, 「사설시조의 현대적 수용에 대한 연구」, 『어문논집』 46집, 민족어문학회, 2002.; 김학성, 「사설시조의 위상과 현대적 계승」, 『시조시학』 57호, 고요아침, 2015·겨울호를 들 수 있음. 구체적인 내용은 이들 논의를 참조하기 바람.

포괄적으로 장르라고 할 때, 문학은 장르를 통해 실현되는 언어구조체이기도 하다. 따라서 문학 장르론은 단순한 분류 차원을 넘어서서 논리적 질서에 입각한 체계화는 물론 작품의 본질과 속성을 규명하는 작업으로 귀결되어야 한다. 그래야 거시적 국면에서 문학의 존재양상을 체계적으로 기술하고, 미시적 관점에서 개별 작품들의 구조와 미학을 해명하는 온당한 시각을 확보할 수 있다.

문학 작품의 구조는 필연적으로 장르의 본질과 속성에 맞닿아 있다. 구체적으로 장르란 ‘작가·작품·독자를 매개하면서 인간 경험의 예술적 형상화를 인도하는 여러 층위의 관습들이 일정한 연관을 갖추고 다수의 작품에 공통적으로 나타나는 것’으로서, ‘일정한 군집의 작품들이 공유하는 문학적 관습의 체계이며 개별 작품의 존재를 지탱하는 초개인적 준거의 모형’이다.⁴⁾ 그렇기에 ‘어떤 장르의 선택은 그 장르의 시선으로 세계상(현실)을 파악하고 미적 감흥을 이루어 내겠다는 것에 동의함을 의미’한다는 점에서, ‘작자에게는 글쓰기의 모형이 되고 독자(수용자)에게는 기대의 지평’이 되는 것이다.⁵⁾ 역사적으로 존재한 개개의 장르들은 모두 이러한 인식에 기반한 실천의 결과물이다.

이와 같은 사실들을 염두에 두면서, 이 글에서는 사설시조의 시화에 결부된 구조와 장르적 특성을 우선 산문시와 대비를 통해 고찰하고자 한다. 산문시는 범박하게 ‘산문의 양식적 요소를 지닌 시라 할 수 있겠는데, 사설시조는 이같은 산문시와 어떤 점에서 유사 혹은 차별성을 지니는가, 나아가 이러한 산문의 양식적 요소가 사설시조에 투영되어 있다면 그 양상이나 실체를 어떻게 이해할 필요가 있는가를 논의하고자 한다. 그리하여 사설시조의 구조적 특징에 결부된 본질과 속성의 문제를 천착하면서, 오늘의 사설시조⁶⁾가 추구해 나갈 구조적 지향점을 시사하는 데 궁극의 목적이 있다.

한편, 사설시조의 구조와 장르적 특성을 산문시와 대비를 통해 살피는 데 있

4) 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986, 30쪽 참조.

5) 김학성, 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대출판부, 2002, 180쪽 참조.

6) 오늘의 사설시조는 근대 이전의 사설시조와 양식적 특성만을 공유할 뿐 장르 실현방식이나 장르 담당층 및 향유층이 다른 별도의 장르로 파악해야 할 것은 당연하다. 근대 이후 창작·향유되는 사설시조를 오늘의 학계와 문단의 관례를 반영하여 ‘현대사설시조’라 일컫기로 한다.

어서는 두 가지 전제가 필요하리라 본다. 하나는, 산문시는 개념적 범주로서의 장르에 속하는 데 비해 사설시조는 역사적 실체로서의 장르에 속하므로, 장르 개념의 적용 층위가 서로 다르다. 그렇지만 텍스트의 구조적 특성을 살피는 데 있어서는 유용한 관점을 제공해 줄 수 있으리라 보기에, 이같은 장르 개념의 적용 층위를 떠나 상호 대비적 관점에서 접근할 필요가 있다는 사실이다. 다른 하나는, 근대 이전의 사설시조와 이후의 사설시조는 장르 실현방식이나 장르 담당 층 및 향유층 등 장르론적 관점에서 분명한 차별성을 지닌다. 그렇지만 구조적 특성 면에서는 기본적인 동질성을 지니고 있다는 점에서 동귀의 차원에서 접근할 필요가 있다는 사실이다. 이 두 가지 전제적 사실을 수용하면서 사설시조의 산문성 문제와 구조적 특성 문제를 논의하기로 하겠다.

2. 산문시의 양식적 특징

사설시조의 산문성 논의를 위해서는 산문시에 대한 기본적인 이해가 필요하다. 그리고 산문시를 이해하는 데에는 자유시, 서정시와 대비적 이해 역시 필요하다.

산문시, 자유시, 서정시는 같은 ‘시’이면서도 분류 기준을 고려한 장르 개념의 적용 층위에서는 적잖게 다르다. 이들 모두는 우선 소설이나 희곡이 아닌 ‘시’라는 점에서 동일 장르류, 즉 개념적 범주로서의 장르 층위에서는 기본적인 동질성을 지닌다.

하지만 이같은 개념적 범주 내 세부 분류기준을 따져보면, 산문시는 언어의 배열에 일정한 규율 또는 운율이 수반되는 운문시의 상대쪽에 위치한다. 또 자유시는 일정한 형식(규칙)에 맞추어 짓는 정형시의 상대쪽에 위치한다. 그리고 서정시는 역사적 사실이나 영웅의 사적 등을 서사적 형태로 쓴 서사시 또는 희곡 형식으로 된 극시의 상대쪽에 위치한다. 말하자면 산문시, 자유시, 서정시는 같은 ‘시’인 점에서 기본적인 동질성을 지니고는 있지만, 장르 개념의 적용 층위가 다르기에, 이들 개념을 분명한 장르 경계 인식 없이 동일 선상에서 운위하는

것은 온당하지 않다.

산문시는 자유시, 서정시와 공분모적 속성을 지니고 있으면서도 이들과 차별되는 성격을 지녔다. 산문시는 한마디로 ‘산문체의 서정시-산문의 양식을 수용한 서정시’라고 할 수 있다. 형식상으로는 행이나 연 구분 없이 비정형의 줄글로 쓰여진 산문이고, 내용상으로는 리듬(내재율)·상징·이미지 등의 시적 요소를 가진 시라는 데 그 특성이 있다.

이와 같은 형식과 내용 양면에서의 특성-구조적 특성을 양식과 장르의 관점⁷⁾에서 정리해 보면, 산문시에서의 ‘산문’은 양식적 특징을 의미하며, ‘시’는 장르적 속성을 의미한다. 리듬·상징·이미지 등의 속성을 기반으로 한 시가 행이나 연 구분이 필수적이지는 않은 비정형의 줄글로 쓰여지는 산문의 진술 속에 담긴 언어구조체가 곧 산문시인 것이다. 그런 면에서 산문시의 개성이자 생명은 산문의 형식과 시의 내용을 동시에 충족시키는 그 구조적 특성에 있다.

대표적인 예를 통해 이 점을 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

㉔ 伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰 솔이 베혀짐죽도 하이 골이 울어 멩아리 소리 찌르렁 돌아움죽도 하이 다람쥐도 좃지 않고 뫼새도 울지 않아 깊은 산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 희고네! 달도 보름을 기다려 흰 뜻은 한밤 이골을 걸음이라다? 우절 중이 여섯 판에 여섯 번 지고 웃고 올라간 뒤 조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음새를 좃는다? 시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히 흔들리 우노니 오오 견디란다 차고 兀然히 슬픔도 꿈도 없이 長壽山속 겨울 한밤내—

정지용, <長壽山>

㉕ 새카맣게 하늘 덮는 되새 무리 보러 올진 갔다 순전히 서로 몸 부딪치지 않고

7) ‘양식’과 ‘장르’의 개념 구분 및 이들의 관계를 간략히 정리하면, ‘양식’이란 이미 존재하고 있는 ‘장르(역사적 장르)’로부터 추상화된 것이라 할 수 있다. 역사적 장르는 특정한 사회적 형태와 밀접하게 결속되어 있기 때문에 그 사회적 형태의 변모와 더불어 쉽사리 소멸하는 속성을 가진다. 이에 반해 양식은 보다 항구적인 시적 태도에 대응되는 것이라 할 수 있다. 그러므로 양식은 사회적 태도가 변모한 시기에도 그 다양한 응용력에 의해 새로운 양식을 낳는데, 이는 곧 새로운 장르의 발생이 기존 장르의 양식적 수용에 의해 이루어짐을 의미한다. 따라서 어떤 계층이 새로운 장르를 생성하고자 할 때 대체로 기존의 역사적 장르를 ‘양식적으로 변용’하여 수용함으로써 장르 발생에 결정적으로 기여하게 되는 것이다. 이에 대한 구체적인 내용은 김학성, 「현대시조의 문학사적 전망」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 422쪽 참조.

무리지어 나는 그들을 보기 위해서였다 그들은 어떻게 틈을 아는가 순전히 그걸 보기 위해서였다 눈 깔린 들판에 기절한 되새 한 마리 떨어져 있지 않았다 나만 벼락 맞았다 금갔다 이 몸 겨울 들판에 넘어져 누워버렸다 틈을 만들지 못했다

정진규, <되새떼>

㉠<장수산>은 행이나 연 구분을 하지 않은 비정형의 줄글 양식을 통해, 화자의 내면 세계와 조용하는 겨울 달밤 산중으로 표상된 탈속의 세계를 형상화하고 있다. ‘장수산’이라는 시적 대상을 형상화함에 있어 화자는 우선 시행의 종결을 의도적으로 거부하며 호흡을 지속시킨다. 독백적 어투와 영탄적 어조를 교차해 짜 나가는 진술방식을 통해 의식의 연속적인 흐름과 긴밀성을 확충한다. 그러면서 비정형 줄글이 가져다주는 효과를 기반으로 눈 덮인 겨울 산중의 적막한 달밤을 즉물적 정경을 연상케 하는 수사와 감각적 이미지를 동원하여 다채롭게 그려나간다. 그리하여 화자가 놓여 있는 겨울 달밤 장수산 속을 하나의 깊은 정신적 공간으로 형상화한다. 줄글 양식이 가져다주는 지속적이며 확장적인 진술을 통해 자연의 정경과 서정화자의 깊은 내면의식을 교묘하게 조화시키는 가운데, 현존재의 정신적 위기를 견고한 인내의 정신으로 극복하려는 의지를 형상화하고 있는 것이다.

㉡<되새떼>의 경우 역시 행이나 연을 구분하지 않은 비정형의 줄글 양식을 통해, 겨울 들판의 되새떼 무리가 보여주는 공존·공생의 ‘틈’을 만들어 내지 못하고 무리로부터 튕겨져 나온 자신의 삶을 성찰적으로 노래하고 있다. 즉, 줄글 양식이 가져다 주는 지속적이고 확장적인 진술을 통해, 새가망게 하늘을 덮을 만큼 큰 무리를 이루면서도 ‘틈’을 알아 서로 부딪치지 않고 아름다운 울동을 만들어내는 되새와 달리, 사람들과의 사이에 화해나 조화의 공간-‘틈’을 만들지 못해 ‘넘어져 누워버린’ 자신을 돌아보고 있다. ‘겨울 들판’으로 표상된 황량한 세상에서 공존·공생의 아름다운 울동을 만들어 내지 못하고 대열로부터 튕겨져 나온 서정화자의 처지와 심경을 노래함에 있어서, 길지 않은 전문에서 ‘다’로 끝나는 종결사를 무려 여덟 번이나 사용하는 아주 짧거나 그보다는 조금 긴 여덟 개의 문장을 연이어 짜 나가는 진술을 통해, 그럼에도 지속될 수밖에 없는

삶의 고뇌를 형상화하고 있는 것이다.

일반적으로 서정시의 형식은 시행을 통한 발화로 정의된다. 시행은 또 분절을 통해서 시적 발화를 정상언어적인 발화로부터 이탈하도록 만들어준다. 이러한 이탈이 작품으로 하여금 서정시가 되게 하는 것이다. 즉, 서정시는 정상언어의 통사론적 단위와는 다른 고유의 발화분절로 실현되어야 한다.⁸⁾

산문시는 일정한 형식과 규칙에 맞추어 짓는 정형시가 아닌 자유시라는 점에서 서정시와 기본적인 동질성을 지니고 있다. 또한 자아의 내면세계를 주체적으로 형상화하는 서정시의 한 부류인 점에서 이와 공분모적 성격을 지니고 있다. 그러나 이같은 일반적인 서정시의 형식과는 다른 비정형 줄글의 산문 양식을 취하는 데서 차별성을 지닌다.

위의 ㉗와 ㉘의 예에서 볼 수 있듯, 산문시의 개성이자 생명은 일차적으로 ‘산문’의 보편적 특징으로 일컬을 수 있는 ‘비정형의 줄글 양식’에 내재된 지속적이며 확장적인 진술방식이자 그 효과를 활용하는 데 있다. 나아가 자아의 내면 세계를 지속적이며 확장적인 진술을 통해 형상화하는 과정에서 리듬·상징·이미지 등을 다채롭게 활용하여 ‘시’로써 성취해 내는 데 있다. 요컨대 산문의 형식과 시의 내용을 동시에 충족시키는 작품의 구조적 특성에 산문시의 개성이자 생명이 있다고 하겠다.

3. 사설시조 산문성의 정체

사설시조는 ‘사설’의 특성을 지닌 ‘시조’다. 따라서 사설시조를 사설시조에게 하는 일차적 요건은 ‘사설’이라는 말의 의미와 속성에 있다. 그러면서 ‘시조’의 양식적 특징을 동시에 지니고 있다는 데 장르의 본질과 속성의 문제가 놓여 있다.

‘사설’에 대해 기존 논의들은 대체로 “엮음·편(編)·주심(拾) 등과 같은 형태로 서, 한정된 장단에 글자가 많이 들어가는 관계로 그 음악의 리듬이 촘촘해지는

8) 서정시의 이러한 특징에 대해서는 김학성, 앞의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 194 쪽 및 디터 람핑 지음·장영태 옮김, 『서정시 : 이론과 역사』, 문화과지성사, 1994를 참조.

특성을 지닌, 창법의 한 형태에 붙여진 이름”⁹⁾)이라는 음악 쪽의 견해를 수용하고 있는 것으로 보인다. ‘사설시조’라는 용어가 국악계에서 관습적으로 사용해 오던 것이며, 문학 쪽에서는 이 점을 고려하여 ‘장시조’ 또는 ‘장형시조’라는 명칭을 쓰기도 한다는 사실을 고려할 때, 이같은 이해의 시각은 타당한 일면이 있다.

그러나 ‘사설’이 이와 같이 이해될 수 있는 것만은 아니다. ‘사설’의 어원적 근거를 살펴보면, 요컨대 순우리말인 ‘사슬’[鎖]과 한자어에 대응된 ‘스설’(辭說)의 두 형태에 있다. 두 경우 모두 길게 늘어놓거나 엮는다는 의미자질을 가지고 있지만, 그 뿌리는 다르다. ‘스설’은 일반적으로 통용되는 ‘사설’ 즉 ‘길게 늘어놓는 말이나 가사’의 옛 표기형태인 점에서 새삼스런 논의가 필요하지 않다. 그러나 ‘사슬’은 본래 ‘개개의 마디나 고리들을 길게 늘어 엮어놓은 형상’을 의미한다는 점에서, 그리고 후에 ‘사슬·사설’의 두 형태로 음운변화한 말이라는 점에서 주목할 필요가 있다. 실제로 사설시조는 ‘사슬시조’라고도 일컬어졌다. ‘사설’의 개념적 복합성은 이렇듯 어원적 근거를 달리하는 개념들이 일정한 공통적 의미자질을 바탕으로 섞여 쓰이는 과정을 통해 다의화(多義化)한 결과로 이해할 수 있다.¹⁰⁾

이와 같은 사실들을 고려할 때, 사설시조의 ‘사설’은 음악상의 용어이지만 한 것이 아니라, ‘길게 늘어놓는 방식의 언어 표현 형태의 하나’를 의미하는 것으로 정리될 수 있다. 이것이 그 본래의 의미인 것으로 보인다. 나아가 이러한 ‘사설’의 개념에 이미 내포되어 있듯 ‘엮음’을 곧 그 속성으로 한다고 하겠다.

중요한 것은 ‘사설’의 속성인 ‘엮음’의 미학적 표현효과에 있다. 작품 실례를 들어 정리해 보면 다음과 같다.¹¹⁾

㉔ 꿋도리 저 꿋도리 에엮부다 저 꿋도리

어인 꿋도리 지는 들 새는 밤의 긴 소리 자른 소리 節節이 슬픈 소리 제 혼자
우리네어 紗窓 여윈 즘을 슬드리도 씨오논고야

9) 장사훈, 「고려가요와 음악」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982, II-165~168쪽 참조.

10) ‘사설’의 개념과 속성에 대한 자세한 논의는 박영주, 「‘사설’에 대한 몇가지 시각」, 『인문학보』 제10집, 강릉대학교 인문학연구소, 1990 ; 박영주, 「사설시조의 표현미학과 시적 지향」, 『도남학보』 제15집, 1996을 참조. 이하 ‘사설’ 및 ‘사설시조’의 표현상의 특징과 관련된 논의는 이 두 논문에서 제시한 관점에 의거하기로 한다.

11) 위의 박영주, 「사설시조의 표현미학과 시적 지향」, 216~217쪽 참조.

두어라 제 비록 微物이나 無人洞房에 내 뜻 알리는 너 뿐인가 ㅎ노라

- ㉔ 님으란 淮陽金城 오리남기 되고 나는 三四月 츄너츄이 되야
그 남기 그 츄이 낙거미 나비 감듯 이리로 촌촌 저리로 촌촌 외오프러 올이
감아 밋부터 ㅅㄱ지 ㅎ 곳도 빈틈업시 晝夜長常に ㄷ트러져 감겨 이서
冬섯쫄 ㅅ람비 눈서리를 아모리 마즈들 풀닐줄이 이시랴

㉔ ㉔도리 저 ㉔도리>에서 ‘㉔도리’라는 존재에 생각이 머무는 순간부터 그 존재의 구체적 형상으로 부각되는 ‘소리’가 ‘절절하고도 살뜰하게’ 작중 화자의 고독을 일깨우고 위안을 주는 데 이르기까지의 과정에 묘사·진술의 표현기법이 지속적으로 관여하고 있다. 그리하여 ‘지는 들 새는 밤의 긴 소리 ㅅ른 소리 節節이 슬픈 소리’의 다채롭고도 풍부한 묘사가 환기하는 시각적 청각적 이미지를 배경으로 ‘紗窓 여원 즈을 슬드리도 ㅅ이오논’ 정감어린 상황이 전개됨으로써, 작중 화자의 정서를 섬세하고도 내밀하게 그려내는 효과를 발휘한다.

㉔ <님으란 淮陽金城>은 ‘님’과의 끈끈한 애정을 영원토록 누리고자 하는 희구의 감정을 노래하고 있다. 그런데 그것을 진지하거나 심각하지 않은 분위기를 통해 표현했다. 이러한 분위기 역시 다양한 묘사·진술로부터 환기되는 감칠맛나는 표현효과에 말미암는다. 특히 ‘되고-되야·감듯-감아-감겨이서’와 같은 반복어구와, ‘츄너츄의 ‘츄이 ‘이리로 촌촌 저리로 촌촌 감기되 ‘낙거미 나비 감듯·외오프러 올이감아·ㄷ트러져 감겨이서’라는 표현들은 작중 화자가 희구하는 애정을 통속화하는 효과를 자아낸다. 작품의 분위기를 지배하는 미묘한 어감과 의도적으로 안배된 음성적 질서가 희구의 감정을 부각시키기보다는 말의 묘미를 추구하는 데 집중됨으로써, 그와 같은 감정이 한바탕 웃음거리로 희석되기에 이르는 것이다.

위 ㉔·㉔의 예에서 보듯 사설시조는 ‘사설’의 고리들을 하나하나 엮어나가듯 작품의 마디마디를 엮어나가는 것이 그 일차적 요건이며 속성인 점에서, 풍부한 묘사·진술을 동반하는 표현기법이 널리 활용된다. 이러한 ‘엮음’을 통해 사설시조는 시화(詩化) 대상으로부터 촉발된 시적 자아의 정서를 다채롭게 형상화해

나간다. 아울러 이러한 정서 형상화 과정에 동원되는 풍부한 묘사·진술이 작품의 내용적 사실을 강화·확장하는 미적 자질로 작용한다. 그리하여 의도하는 바 구체적 형상을 한 편의 작품을 통해 창출해 나간다는 데 그 두드러진 미학적 표현효과와 의의가 있다.

이처럼 사설시조는 ‘엮음’이라는 속성으로 인해 ‘4음보격 3행시’라는 엄격한 구조적 틀을 고수해야 하는 시조(평시조)와 구별될 뿐 아니라, 그 문학적 특성 또한 달리 나타난다. 간결하고 절제된 언어 표현만으로는 충족하기 어려운 정서를 지속적이고 확장적인 묘사·진술을 통해 표출해 나가는 것이 사설시조의 공통적 특성인 것이다. 그런 의미에서 ‘엮음’은 사설시조 작품의 개별적 성격을 틀 지워주는 징표의 하나인 동시에 사설시조의 작시 구성원리의 하나에 해당한다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때, 사설시조의 ‘산문성’이란 사설의 속성인 ‘엮음’으로 인해 지속적이며 확장적인 묘사·진술이 이루어지는 표현기법 상의 특성으로 파악해야 온당하다. 그리고 이러한 표현기법 상의 특성은 작품의 시상 전개와 결부된 작시 구성원리의 하나로 이해하는 것이 온당하다. 더욱이 ‘엮음’에 의한 사설시조의 ‘산문성’은 3장 구조 내라는 거시적인 틀 안에서 허용되는 것이라는 데 특징이 있다. 따라서 이를 오해하여 사설시조를 산문시의 일종으로 간주하거나, 산문시의 성격을 지닌 장르로 이해하는 것은 온당하지 않다.

4. 사설시조의 구조적 분방성

풍부한 묘사·진술을 동반한 ‘엮음’의 확장성은 사설시조의 구조적 특성과 맞닿아 있다. 사설시조는 시조의 한 종류이기에 기본적으로 시조의 양식적 특성을 내포하면서도 ‘사설’의 속성을 활용해 한 편의 작품을 짜 나가는 데서 시조와 구조적 차별성을 지닌다.

널리 알려져 있는 것처럼 시조(평시조)는 네 개의 소리마디(音步)가 결합하여 한 장을 이루고, 그것이 세 번 중첩되어 한 수를 이루는 ‘4음보격 3장시의 구조’

로 규정되는 정형적 틀을 지녔다는 점에서 여타의 문학 양식과 차별된다. 시조가 시조일 수 있는 제1의 속성은 ‘3장 구상’이라는 점이다. 여기에서 ‘3장 구상’은 ‘3단위 의미구조’, 즉 통사 의미론적 연결고리를 이루는 3개의 장으로 시상이 완결된다는 뜻이자, 3개의 의미단위가 유기적으로 연결되어 한 작품을 이루어 낸다는 뜻이다.¹²⁾ 여기에서 시상의 전환을 위해 종장의 첫 마디는 3음절로, 이어 둘째 마디는 5음절 이상의 어휘나 어절로 구성하여 변화를 준다.

사설시조는 초·중·종장이라는 세 개의 의미단락 및 종장 첫 음보와 둘째 음보를 구성하는 율격적 질서 면에서는 평시조의 양식적 특성을 공유하면서도, 한 개 이상의 장에서 4음보를 넘어서지만 현저하게 벗어나지는 않거나 현저히 벗어나는 율격적 질서를 형성하는 탈정형적 성향을 띤다. 사설시조는 시조의 한 종류라는 점에서 나름의 정형성을 지니기는 하지만, 전체 구조 면에서는 일견 일정한 규칙성을 확보하기 어려울만큼 분방성(奔放性)을 띤 것이다.

그러나 중요한 것은 이러한 ‘탈정형적 분방성-구조적 분방성’이 무질서의 혼돈 양상을 띤다거나, 무정형의 무한한 자유로움 속에 놓여 있는 것이 아니라는 사실이다. 사설시조의 ‘구조적 분방성’은 요컨대 평시조의 양식적 요건을 고수하는 가운데 부분적으로 허용되는 이른바 ‘규범 내의 일탈’이기 때문이다.

㉞ 나무도 돌도 바히 업슨 피에 미게 쫓친 불가토리 안과

大川바다 흥가온디 一千石 시른 大中航이 노도 일코 닷도 일코 뚫디도 짓고
농충도 끈코 키도 썩지고 보름부러 물결치고 안기 뒤섯겨 즈즈진 놀의 갈 길
은 千里萬里 남고 四面이 거머어둑 天地寂莫 가치노을 썩는디 水賊 만난 都
沙工의 안과

엇그제 넘어흰 안이야 엇다가 ㄱ을헝리오

- ㉞ 흥 黷 먹새그려 쏘 흥 黷 먹새그려 곳 것거 算 노코 無盡無盡 먹새그려
이 몸 주근 後면 지게 우히 저적 더퍼 주리혀 미여가나 流蘇寶帳의 萬인이
우려네나 어옥새 속새 덩가나무 白楊수페 가기곳 가면 누른 히 흰 들 ㄱ는
비 굴근 눈 쇼쇼리 브람불 제 누 흥 黷 먹자흥고

12) 김학성, 앞의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 181쪽.

흐믓며 무덤 우희 진나비 폭랍불 제 뉘우춘돌 엇디리

㉞ <나무도 돌도>는 님을 여인 여인의 비할 데 없이 고통스럽고 절박한 ‘안(심정)’을 노래한 작품이다. 그런데 그러한 심정을 절실하게 드러내기 위해 제시한 초장과 중장의 두 심정, 즉 ‘숨을 곳 전혀 없는 들판에서 매에게 쫓기는 까투리의 심정’과 ‘바다 한가운데서 엄청난 시련들을 동시에 겪게 된 사공의 심정’이 생동적 이미지를 통해 형상화되고 있다. 특히 중장은 2음보 중첩의 확장적 묘사·진술을 통해 화자가 의도하는 바 ‘한계상황’이라는 구체적 형상이 창출되고 있다. 그리하여 초·중·중장을 통해 제시된 세 경우의 ‘심정’이 각각 하나의 의미 단락을 이루는 가운데, 초·중장에서 제시된 ‘심정’이 중장의 님 여인 여인의 ‘심정’과 대비되면서 작품의 마지막 구 ‘엇다가 ㄱ을헝리오’의 탄식과 연계되어 강렬한 여운을 남긴다. 이 작품의 뛰어난 시적 형상성과 곡진한 의미는 바로 이와 같은 시적 형상의 대비적 통합과 여운에 말미암는다고 할 수 있다.

㉟ <장진주사>는 누구도 피할 수 없는 죽음의 문제를 내세우면서, 인생의 허무와 비애를 술이 어우러진 풍류의 흥취로 풀어 달래고자 한 노래다. 술을 마심으로써 그러한 애환에서 벗어날 수 있다는 생각을 던지시 비치는 초장에서 다소 향락적인 분위기를 풍기지만, 2음보 중첩의 확장적 묘사·진술을 통해 환기되는 중장의 오감을 자극하는 음산한 이미지와 형상들이 ‘뉘 흥 蠢 먹자홀고’의 설의적 영탄에 수렴되고, 이어 중장의 ‘뉘우춘돌 엇디리’에 이르러 오히려 술을 마시며 오늘의 삶을 철저하게 향유함으로써 유한한 인생의 의미를 찾는 것일 수 있음을 달관하듯 노래하고 있다. 초·중·중장에 담긴 화자의 세 갈래 지향의 지가 각각의 의미단락을 이루는 가운데, 이들의 유기적 연계를 통해 중요한 것은 ‘살아 있는 오늘’임을 역설적으로 강조하며 삶에 대한 긍정과 애착을 노래한 작품이라 할 것이다.

위의 ㉞·㉟에서 보듯, 사설시조는 평시조의 양식적 특성을 공유하면서도 구조 면에서는 탈정형적 분방성을 지닌다. 초·중·중장이라는 세 개의 의미단락을 유기적으로 연계하여 시상-완결함으로써 하나의 짜임새 있는 언어구조체를 형성한다는 점, 중장의 첫 음보는 3음절로 둘째 음보는 5음절 이상의 어휘

나 어절로 구성하여 시상의 전환을 꺾한다는 점에서는 평시조의 양식적 특성을 공유한다.

그러나 한 개 이상의 장에서 4음보를 넘어서거나 현저히 벗어나는 율격적 질서, 즉 ‘엮음’의 속성을 다채롭게 활용한 2음보 중첩(2음보격)의 확장적 묘사·진술을 통해 작품을 짜 나감으로써 전체 구조 면에서 평시조와 차별성을 지닌다. ㉠·㉡의 초장에서 보듯 4음보를 넘어서지만 현저하게 벗어나지는 않은 율격적 질서를 통해 화자의 발화를 강화하기도 하고¹³⁾, 중장에서 보듯 4음보를 현저히 벗어나는 율격적 질서를 통해 시화(詩化) 대상의 이미지를 강화하거나 구체적 형상을 창출하는 함으로써, 평시조의 구조를 통해서는 형상화하기 어려운 감성의 세계, 그 미적 표현효과를 발휘하는 구조적 특성을 지니는 것이다.

여기에서 위 두 작품의 중장이 보여주는 바 4음보를 현저히 벗어나는 율격적 질서를 보이는 경우에 있어서도, “음보 수에는 구애받지 않는 대신 ‘4개의 통사·의미단위구’로 구성된다는 점에서는 예외가 없다는 사실”¹⁴⁾에 일단 주목할 필요가 있다. 이 논의에 의거해 보면 ㉡의 중장의 경우 다음과 같은 ‘4개의 통사·의미단위구’로 구성되어 있는 것으로 파악할 수 있다.

- ① 이 몸 주근 後면
- ② 지계 우희 거적 더퍼 주리혀 밍여가나 流蘇寶帳의 萬人이 우러네나 어옥새 속새 덩가나무 白楊수페 가기곳 가면
- ③ 누른 희 흰 들 7눈 비 굴근 눈 쇼쇼리 7람불 계
- ④ 누 흐 蠶 먹자홀고

하지만 이렇듯 4음보를 현저히 벗어나는 율격적 질서를 보이는 장이라 하더라도 어느 경우든 ‘4개의 통사·의미단위구’로 구성되어 있다는 분석은 요컨대 모든 사설시조에 공통적으로 적용할 수 있는 필수적 원칙이나 요건이기는 어려

13) ㉠의 초장을 4음보(나무도 돌도/ 바히 업슨 밍에/ 밍계 쫓친/ 불가토리 안과)로 파악하는 것이 일반적이거나, 2음보의 중첩(나무도/ 돌도/ 바히 업슨/ 밍에/ 밍계/ 쫓친/ 불가토리/ 안과)으로도 볼 수 있다.

14) 김학성, 앞의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 199~201쪽에서 이를 구체적으로 논의했다.

을 듯싶다. ㉞의 중장은 통사·의미단위의 관점에서 다음과 같이 파악할 수도 있기 때문이다.

- ① 이 몸 주근 後면
- ② 지게 우회 거적 더퍼 주리혀 띠여가나 流蘇寶帳의 萬이 우리네나
- ③ 어옥새 속새 덩가나무 白楊수페 가기곶 가만
- ④ 누른 히 흰 들 ㄹ는 비 굴근 눈 쇼소리 브람불 제
- ⑤ 누 흐 蠶 먹자홀고

물론 위의 ②와 ③을 둘로 분할하지 않고 ‘띠여가나·우리네나~가기곶 가만’으로 파악하여 앞의 ‘4개의 통사·의미단위구’로 분석한 것이 적절하다고도 할 수 있을 것이다. 그러나 어느 경우가 보다 타당한가에 대한 판별 기준을 세울만한 보편적 원칙이나 요건을 제시하기 어렵다는 점에서, 4음보를 현저히 벗어나는 율격적 질서를 보이는 장에서 예외 없이 ‘4개의 통사·의미단위구’로 구성되어 있다는 분석은 사실시조 작품 일반을 포용할 수 있는 보편적 원칙이나 요건 이기는 어려울 것으로 본다.¹⁵⁾

따라서 이와 같은 관점에서 보면 사실시조는 3장 형식을 통한 세 개의 의미 단락 및 종장 첫 음보와 둘째 음보를 구성하는 율격적 질서에 있어 평시조의 양식적 특성을 공유하면서, 특히 한 개 이상의 장에서 4음보를 넘어서지만 현저하게 벗어나지는 않거나 4음보를 현저히 벗어나는 2음보격 ‘윽음’의 확장적 진술을 통해, 화자의 발화를 강화하기도 하고, 시화 대상의 이미지를 강화하거나 구체적 형상을 창출하는 ‘구조적 분방상’을 지녔다는 데 장르의 본질과 속성이 내재해 있다.

사실시조는 이와 같은 ‘구조적 분방상’을 통해 간결한 표현과 절제되고 압축된 진술만으로는 충족하기 어려운 정서를 적절히 수렴하면서, 생활세계의 단단한 국면에서 요구되는 탄력적인 사고와 자유로운 정서표출 의지를 실현할 수

15) 이 점에 대해서는 역사적 장르로서의 사실시조뿐만 아니라 현대사실시조 작품의 다양한 윽음을 통해 보다 구체적인 논의가 이루어질 필요가 있다. 여기에서는 지면 관계상 간략히 문제제기를 하는 데 머물기로 한다.

있는 것으로 보인다. 아울러 이러한 ‘구조적 분방성’은 무질서의 혼돈 양상을 띠거나 무정형의 무한한 자유로움 속에 놓여 있는 것이 아니라, 예의 평시조의 양식적 특성을 고수하는 가운데 ‘억음’이라는 표현기법이자 작시 구성원리를 바탕으로 저마다의 개성을 창출해 나가는 ‘규범 내의 일탈’이라는 데 그 특징과 의의가 있다고 하겠다.

5. 현대사설시조의 구조적 지향

사설시조는 장르 담당층과 작품 창작 및 유통 시기에 따라 크게 근대 이전의 작품과 근대 이후의 작품으로 대별할 수 있다. 전자는 근대 이전에 존속·향유되다가 새로운 시대의 도래와 함께 그 생명력을 다한 역사적 장르를 말하며, 후자는 이들 사설시조의 양식과 구조적 특성을 계승하여 근대 이후 오늘에 이르기까지 새로운 장르 담당층에 의해 창작·향유되고 있는 현대사설시조를 말한다. 역사적 장르로서의 사설시조가 주로 가창의 방식을 통해 노래로 향유되었던 데 비해, 현대사설시조는 율독의 방식을 통해 독서물로 향유되고 있다는 데 큰 차이가 있다.

현대사설시조 작가들이 사설시조의 양식을 수용하여 작품 활동을 펴는 가장 큰 이유는 구조적 측면에 있다고 본다. 이는 자유시의 지나친 자유 추구가 자주 혼란스럽고 산만한 양상을 띠게 되고, 그러면서 난삽하거나 현란한 수사와 기술로 이어져 읽기조차 힘든 것은 물론 시상의 흐름을 파악하기도 어려워, 시-서정시가 지닌 특유의 응축성과 강렬한 주제의식을 드러내거나 느끼는 데 여간 곤혹스럽지 않음에 말미암은 반작용이기도 할 것이다.¹⁶⁾

그리하여 안정되고 조화로운 정형의 틀에 대한 향수를 갖게 됨으로써 ‘규범 내의 일탈’을 추구하는 사설시조의 ‘구조적 분방성’과 그 미학적 표현효과에 관

16) 자유시로 대표되는 오늘의 시가 봉착해 있는 문제점과 관련하여 그 대안을 전통 장르에서 찾고자 하는 경향에 대한 논의는 김학성, 앞의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 190~191쪽 참조.

심을 기울이게 되고, 그 결과로서 사설시조의 구조적 특성을 원용하여 오늘의 시대정신과 감수성을 저마다의 시선과 언어를 통해 형상화하고자 하는 지향의식을 보이는 것으로 이해된다. 아울러 이러한 지향의식을 반영한 작품 창작을 통해 자유시의 불안정한 혼란을 극복할 수 있는 대안을 전통 장르의 미학에서 찾으려는 것이 아닌가 생각된다.

이러한 지향의식이 투영되어 있는 바람직한 작품의 실례를 통해 이 문제를 좀더 구체적으로 살펴보기로 하겠다.

- ㉔ 단비 한번 왔는갑다 활짝 벗고 뛰쳐나온 저년들 봐, 저년들 봐 민가에 살림 차린 개나리 왕벚꽃은 사람 닮아 왁자한테

노루귀 섬노루귀 어미 곁에 새끼노루귀, 얼레지 흰얼레지 깽깽이풀에 복수초, 할미꽃 노랑할미꽃 가는귀먹은 가는잎할미꽃, 우리 그이는 솔밭꽃 내 각시는 각시붓꽃, 물렸거라 왜미나리아재비 살짝 들린 처녀치마, 하늘에도 땅채송화 구수하니 각시동굴레, 생쥐 잡아 팽이는 도망쳐라 털팽이는, 싫어도 동의나물 낮 두꺼운 윤판나물, 허허실실 미치광이 달큰해도 좀씀바귀, 모두 모아 모데 미풀 한계령에 한계령풀, 기운 내게 물숨방망이 삼태기에 삼지구엽초, 바람둥이 변산바람꽃 은밀하니 조개나물, 봉긋한 들꽃 산꽃 두 팔 가린 저 젓망울

간지러, 봄바람 간지러 흠아비꽃대 남실댄다
홍성란, <봄이 오면 산에 들에>

- ㉕ 아홉배미 길 질척질척해서
오늘도 삭삭 꺾꺾 쑤신다

아가 서울 가는 인편에 쌀 쪼깐 부친다 비민하것나만 그래도 잘 챙겨묵거라 아 이엠 예쁜가 뭇가 징허긴 징현갑다 느그 오래비도 존화로만 기별 팔랑하고 지난 설에도 안와부렀다 애비가 알뜰 배락을 칠 것인디 그 냥반 까무잡잡하던 낮짜도 인자는 가뭇가뭇하다 나도 얼릉 따라 나서야겠는디 모진 것이 목숨이라 이도저도 못하고 그러나 안

쑥 한 바구리 캐와 따들다 말고 쏘주 한 잔 했다 지랄 놈의 농사는 지면 뭇 하나
그래도 자석들한테 팔이랑 돈부, 깨, 콩, 고추 보내는 재미였는데 너할코 종신서원
이라니… 그것은 하느님 하고 갇혼하는 것이라는다… 더 살기 팍팍해서 어찌야 쓸
란가 모르겠다 너는 이 에미더러 보고 자퍼도 꼭 전디라고 했는디 달구똥마냥 니
생각 끈하다

복사꽃 저리 환히 핀 것이

혼자 불량게 영 아깝다야

이지엽, <해남에서 온 편지>

㉘ <봄이 오면 산에 들에>는 단비 스쳐간 봄날 여기저기 솟구쳐 나온 꽃과
초목들의 향연을 묘사하면서, 생명감 충만한 대지의 기운에 이입된 화자의 춘흥
을 발랄하게 노래하고 있는 작품이다. 초장에서 4음보를 넘어서지만 현저하게
벗어나지는 않은 4음보가 두 번 실현된 사실을 통해 화사하게 피어난 봄꽃의
생동감을 강화하고, 중장에서 일관되게 실현한 2음보 중첩의 4음보를 통해 봄의
대지를 장식하는 꽃과 초목들의 갖은 양태를 율동감 넘치는 감각으로 엮어간
다음, 중장에서 ‘봄바람’이 자극하는 욕망에 꿈틀대는 ‘홀아비꽃대’ 묘사를 통해
넘실대는 춘흥을 다독이듯 마무리하고 있다.

봄의 강림, 봄날의 향연, 봄꿈의 용출로 함축할 수 있는 초·중·중장 3개 의미
단락의 유기적 연계 및 중장 첫 음보와 둘째 음보의 율격적 질서 고수를 통해
시조의 양식적 특성을 준수하면서, 4음보를 넘어서거나 현저히 벗어나는 2음보
격¹⁷⁾ ‘엮음’의 확장적 진술을 통해 약동하는 봄의 꽃과 초목들에 깃든 생명감을
야단스러우면서도 경쾌하게 형상화함으로써, 사설시조의 ‘구조적 분방성’에 기
반한 개성 넘치는 감성의 세계를 구현하고 있다. 특히 ‘봄바람’으로 대변되는 물
상들의 싱그럽고 화사하며 탐스러운 정경들을 배경으로, 초장에서 스스럼없이
드러낸 성적 이미지가 중장 말미에서 은밀하면서도 자극적으로 강화되다가 중
장에 이르러 엉큼한 듯 은근한 형상으로 마무리되고 있는 것은 이 작품이 자아
내는 또 다른 모미다.

17) 이 작품 중장의 경우 2음보 중첩의 4음보보다 싹표(◌)를 찍어놓고 있기에 4음보격이기도 함.

㉞ <해남에서 온 편지>는 서울로 간 자식이 그리운 어머니의 ‘끈한’ 정서가 투박한 듯 정감어린 전라도 사투리 속에 흥건하게 배어 있는 작품이다. 늙은 어머니가 종신서원을 한 딸에게 보내는 독백조의 편지 형식을 취하고 있는 이 작품은, 초장과 중장을 4음보를 둘로 나눈 2음보 2행으로 배열하여 율독의 수월성과 시각적 효과를 의도하고, 중장의 사설을 예사 사설시조의 2배로 확장한 두 개의 큰 단락으로 구성하여 ‘억음’에 변화를 시도한 점에 두드러진 개성이 있다. 늙은 어머니 가슴속에 절절히 맺혀 있는 사연을 한 개의 단락만으로 엮어 풀어 내기엔 성에 차지 않았기 때문일 듯하다.

그러나 초·중·중장이 3개의 의미단락을 이루며 유기적으로 연계되는 가운데 중장 첫 음보와 둘째 음보의 율격적 질서 고수와 함께 시상이 완결되며, 2개의 큰 단락으로 구성되어 있지만 중장의 경우도 2음보격 ‘억음’의 확장적 진술을 통해 예의 늙은 어머니 가슴속에 절절히 맺혀 있는 사연을 굵이굵이 풀어내고 있다는 점에서¹⁸⁾, ‘구조적 분방성’으로 함축할 수 있는 사설시조의 장르적 본질 및 속성을 충실히 수용하고 있다. 본문과는 별도로 작품의 말미에 작가가 이 작품을 짓게 된 경위가 간략히 소개되어 있어 작품의 구체적 상황을 가늠해 해주기도 하지만, 이러한 사실을 떠나 낯두리 푸념인 듯 안타까운 그리움인 듯 독백조로 엮어지는 중장의 확장적인 진술을 통해, 시골 늙은 어머니의 딸을 그리워하는 애잔한 심경이 서글프면서도 아름답게 형상화되어 있다.

현대사설시조 시인들이 사설시조의 양식과 구조적 특성을 수용하여 작품 활동을 하는 이유는 우선 3개의 의미단락으로 시상을 전개-완결하는 언어구조체에 대한 선호에 말미암는다고 할 수 있다. 3장의 구조를 취하고 있음을 명시적으로 드러내기 위해 각 장 사이에 한 줄을 띄는 것은 이러한 의식이 반영된 단면이다. 또 경우에 따라서는 여기에 시상의 전환이 이루어지는 중장 첫 음보와 둘째 음보의 율격적 질서가 저마다의 개성을 창출하는 요소의 하나로서 관여할 수 있음을 주목한 것으로 보인다.

18) 여기에서 중장의 첫 음보 ‘아가’만은 1음보로 실현되고 있는데, 이는 중장의 첫 음보만큼이나 시상의 변화를 불러 일으키는 효과를 발휘한다. ‘아가’라는 1음보의 정감어린 말을 중장 첫 음보에 배치한 데서 시인 특유의 감각이 묻어나며, 이는 파격이 아니라 전통 사설시조의 창조적 계승의 단면을 확인할 수 있는 개성으로 이해된다.

이러한 사설시조의 양식과 구조적 특성은 한편으로 구속이자 제약이기도 하지만, 다른 한편으로는 특유의 속성이자 미학이기도 하기에, 의미 있는 짜임새와 시적 완결성을 기할 수 있다는 점에 매력을 느끼게 되는 것으로 보인다. 물론 4음보를 넘어서거나 현저하게 벗어나는 2음보격 ‘억음’의 확장적 진술을 통해, 화자의 발화를 강화하기도 하고 시화 대상의 이미지를 강화하거나 구체적 형상을 창출하는 사설시조 특유의 ‘구조적 분방성’을 가장 큰 매력으로 여길 것은 당연하다.

정도의 차이는 있을지언정 모든 시적 진술은 형식의 제약을 받는다. 형식은 한 편의 시가 갖추어야 할 절제와 균형의 미학을 결정하고 완성시키기 때문이다. 이는 모든 시에 공통되는 요건이기에 사설시조라고 해서 예외가 아니다. 이때의 형식이 내용과 무관하지 않다는 점에서 이를 확장한 구조 개념을 도입하면, 모든 시는 구조적 지향에 의해 개성과 미학이 구현된다. 현대사설시조는 ‘시조 → 사설시조 → 현대사설시조’의 맥락을 통해 창작·향유되는 장르인 점에서, 시조의 양식성에 사설시조의 구조적 특성 및 오늘의 정신과 감성을 반영한 구조적 지향을 구체화시킬 때 특유의 개성과 미학을 구현할 수 있을 것이다.

그런 면에서 오늘날 문단에서 지속적으로 시도되고 있는 현대사설시조의 다양한 양식 실험은 오늘의 시대정신과 감수성에 부합하는 개성적 구조 모색에 기여할 수 있다는 데 의미가 있다. 현대사설시조의 양식 실험과 관련하여, “평시조의 한정적인 시적 구조에 비해 어느 정도 자유로움을 추구할 수 있어 생활 영역의 확장과 철학적 사유의 확대를 담아 내는 적합한 그릇”¹⁹⁾이라는 인식이거나, “개성과 자유로움에 기반한 현대인의 미적 감수성과 시대정신을 반영하기 위한 모색의 과정”²⁰⁾이라는 의미 부여 논의는 이러한 양식 실험을 추동하는 자양분이 될 것이다. 하지만 이러한 양식 실험 역시 사설시조의 속성을 대변하는 예의 ‘규범 내의 분방성’을 전제로 할 때 바람직한 양상을 띠는 것이다. 그렇지 않을 경우 자유시를 위시하여 산문시나 일반적인 서정시와 차별성을 지니지 못한 정체불명의 모호한 양식 실험에 그치고 말 위험을 내포한다고 하겠다.

19) 이지엽, 「현대 사설시조의 형식과 미학」, 『반교어문연구』 14집, 반교어문학회, 2002, 559쪽.

20) 김학성, 앞의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 191쪽.

6. 맺음말

이 글은 사설시조 논의에서 빈번히 등장하는 ‘산문성’의 정체를 규명하고, 구조적 특성과 결부된 사설시조의 본질과 속성을 살핀 다음, 이러한 특성을 계승한 현대사설시조가 추구해 나가야 할 지향점을 간략히 논의했다. 논의 내용을 명시적으로 드러내기 위해 핵심 부분을 다시 간략히 옮겨보면 다음과 같다.

산문시와 사설시조는 일차적으로 비정형 줄글의 양식을 활용한 확장적 진술을 통해 시상을 전개하고 작품을 구성해 나간다는 점에서 ‘산문적 성향’을 지닌 장르로 일컬을 수 있다. 산문시의 경우 비정형 줄글의 양식을 활용한 확장적 진술이 형식적 요소로 관여하며, 사설시조의 경우는 한정된 율격적 질서에서 벗어나 탈정형적 성향을 띠는 개성적 요소로서 관여한다.

이와 같은 ‘산문적 성향’으로 인해 산문시는 행이나 연 구분이 필수적이지는 않은 비정형의 줄글 양식에 내재된 지속적인 확장적인 진술을 바탕으로, 시적 자아의 내면 세계를 리듬·상징·이미지 등의 시적 요소들을 활용하여 다채롭게 형상화한다. 산문의 형식과 시의 내용을 동시에 충족시키는 이러한 구조적 특성으로부터 산문시는 ‘시행을 통한 발화로 규정되는 일반적 서정시와는 확연하게 구분되며, 바로 이 점에서 특유의 개성은 물론 여타 시 양식들과 차별성을 지닌다고 할 수 있다.

사설시조의 ‘산문성’은 사설의 속성인 ‘율음’으로 인해 지속적이며 확장적인 묘사·진술이 이루어지는 표현기법 상의 특성으로 파악해야 온당하다. 그리고 이러한 표현기법 상의 특성은 작품의 시상 전개와 결부된 작시 구성원리의 하나로 이해하는 것이 온당하다. 더욱이 ‘율음’에 의한 사설시조의 ‘산문성’은 3장 구조 내라는 거시적인 틀 안에서 허용되는 것이라는 데 특징이 있다. 따라서 이를 오해하여 사설시조를 산문시의 일종으로 간주하거나, 산문시의 성격을 지닌 장르로 이해하는 것은 온당하지 않다.

사설시조는 3장 형식을 통한 세 개의 의미단락 및 종장 첫 음보와 둘째 음보를 구성하는 율격적 질서에 있어 평시조의 양식적 특성을 공유하면서, 한 개 이상의 장에서 4음보를 넘어서지만 현저하게 벗어나지는 않거나 4음보를 현저히

벗어나는 2음보격 ‘엮음’의 확장적 진술을 통해, 화자의 발화를 강화하기도 하고, 시화 대상의 이미지를 강화하거나 구체적 형상을 창출하는 ‘구조적 분방성’을 지녔다는 데 장르의 본질과 속성이 내재해 있다.

사설시조는 이와 같은 ‘구조적 분방성’을 통해 간결한 표현과 절제되고 압축된 진술만으로는 충족하기 어려운 정서를 적절히 수렴하면서, 생활세계의 다단한 국면에서 요구되는 탄력적인 사고와 자유로운 정서표출 의지를 실현할 수 있다. 아울러 이러한 ‘구조적 분방성’은 무질서의 혼돈 양상을 띠거나 무정형의 무한한 자유로움 속에 놓여 있는 것이 아니라, 평시조의 양식적 특성을 고수하는 가운데 ‘엮음’이라는 표현기법이자 작시 구성원리를 바탕으로 저마다의 개성을 창출해 나가는 ‘규범 내의 일탈’이라는 데 그 특징과 의의가 있다.

현대사설시조는 ‘시조 → 사설시조 → 현대사설시조’의 맥락을 통해 창작·향유되는 장르인 점에서, 시조의 양식성에 사설시조의 구조적 특성 및 오늘의 정신과 감성을 반영한 구조적 지향을 구체화시킬 때 특유의 개성과 미학을 구현할 수 있을 것이다. 현대사설시조의 다양한 양식 실험은 오늘의 시대정신과 감수성에 부합하는 개성적 구조 모색에 기여할 수 있다는 데 의미가 있다. 그러나 이러한 양식 실험은 사설시조의 속성을 대변하는 ‘규범 내의 분방성’을 전제로 할 때 바람직한 양상을 띠어야 할 것이다. 그렇지 않을 경우 자유시를 위시하여 산문시나 일반적인 서정시와 차별성을 지니지 못한 정체불명의 모호한 양식 실험에 그치고 말 위험을 내포할 것이다. 그런 면에서 현대사설시조 창작자들은 양식 실험이나 장르적 정체성 정립에 앞서 ‘어떤 시적 특성을 가진 작품을 쓸 것인가?’에 먼저 관심을 집중하는 것이 필요하고도 의미 있는 일이라 할 것이다.

참고문헌

- 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1949, 431쪽.
- 김학성, 「사설시조의 위상과 현대적 계승」, 『시조시학』 57호, 고요아침, 2015·겨울호.
- , 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대 출판부, 2002, 180~201쪽.
- , 「현대시조의 문학사적 전망」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 422쪽.
- 김흥규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986, 30쪽.
- 박영주, 「사설에 대한 몇가지 시각」, 『인문학보』 제10집, 강릉대학교 인문학연구소, 1990.
- , 「사설시조의 표현미학과 시적 지향」, 『도남학보』 제15집, 1996, 216~217쪽.
- 박철휘, 「사설시조의 구조와 그 배경」, 『한국시사연구』, 일조각, 1980, 63~73쪽.
- 송원호, 「사설시조의 현대적 수용에 대한 연구」, 『어문논집』 46집, 민족어문학회, 2002.
(UCI: G704-000917.2002.46.002)
- 이지엽, 「현대 사설시조의 형식과 미학」, 『반교어문연구』 14집, 반교어문학회, 2002, 559쪽.
- 장사훈, 「고려가요와 음악」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982, 166~168쪽.
- 디이터 람핑 지음·장영태 옮김, 『서정시 : 이론과 역사』, 문학과지성사, 1994.

| Abstract |

A Study on the Identity of Prose-like Nature and Structural Freedom in Saseolsijo

Park, Young-Ju

In this study, we investigate identity of prose-like nature of *saseolsijo* that is frequently mentioned in related debates, and examine the attributes of *saseolsijo* in terms of its narrative style and structural characteristics. Based on these, we discuss the future direction of contemporary *saseolsijo*.

A work of *saseolsijo* is formed based on the attributes of ‘weaving’. ‘Weaving’ is an expressive technique of *saseolsijo* and also one of principles of composing a poem. Genre attributes of *saseolsijo* lie in ‘structural freedom’ that strengthens a speaker’s narrative or creates images of an object with an expansionary statement through ‘weaving’.

This ‘structural freedom’ can be seen as deviation within a standard. Considering this, it would be desirable for contemporary *saseolsijo* to succeed to genre attributes of *saseolsijo*, while aspiring to unique aesthetics that reflects the spirit of the times and contemporary sensibilities.

Key words : *Saseolsijo*, Identity of prose-like nature, Weaving, Structural freedom

