

# 영·호남 시조문학의 전개 양상

- 현대시조를 중심으로 -

이 송 희\*

1. 들어가는 말
2. 영·호남 시조문학의 현대성 모색
3. 영·호남 시조시인과 시조세계
4. 영·호남 시조문단의 현황
5. 나오는 말

## 국문초록

이 글은 가람과 조운, 노산의 시조론에 대한 이야기를 시작으로 오늘에 이르는 영·호남 시조문학의 지형도를 그려보고자 하였다. 시조의 근대화 길목에서 우리는 호남을 대표하는 가람과 조운, 영남을 대표하는 노산과 이영도, 이호우를 먼저 이야기하지 않을 수 없다. 외래문학의 범람으로 인해 민족문학의 말살 위기에 직면해 있던, 우리의 근대는 그야말로 전통적 장르를 유지하기 어려운 시기였다. 이 시기, 시조부흥운동을 통해 시조의 혁신을 주장하였던 인물들이 이르기 때문이다.

현대시조는 1925년 최남선, 이광수, 정인보, 이운상, 이병기 등에 의해 주도된 시조부흥운동으로 이어진다. 이는 시어에 대한 새로운 인식과 연작시

---

\* 전남대학교 / poetry2003@naver.com

도입, 다양한 현대적 감각 등의 실험을 통해 시조를 현대화하는 운동으로 확산된다. 이어 1920년대 후반에는 가람, 노산, 조운 등에 의해 시조가 혁신되어 시조 문학의 새로운 영역이 개척되었다. 노산 이은상은 역사의식을 강하게 드러냈고, 가람 이병기는 감각적 언어의 조탁으로 새로움을 피했으며, 조운은 서정적 이미지를 구현하는 방식으로 시조의 현대화에 부응하였다.

이러한 현대적 혁신은 오늘날 시조문학의 발전과 계승에 중요한 밑거름이 되었다. 현대시조로의 이행에는 앵·연 같이의 변형과 같은 형식적 측면뿐만 아니라 문학 언어, 세계에 대한 인식적 측면에서도 현대적 요소들을 취할 수 있어야 한다. 노래하는 시조에서 읽는 시조로 변화된 시조가 시조부흥운동을 통해 신문 잡지의 적극적인 논의 대상으로 본격화되었던 시기, 현대적 감각, 연작시, 시어의 일상성, 음보의 변화 등을 선보이며 추구했던 현대성을 우리는 쇄신을 거듭하며 이어나가야 할 것이다.

◆ 주제어

현대시조, 조운, 가람 이병기, 노산 이은상

## 1. 들어가는 말

시조는 천 년에 가까운 시간 동안 우리 민족과 함께 고락을 같이 해 온 장르다. 신라 향가나 고려가요가 당대를 지나면서 사라진 데 반해, 시조는 새로운 형식적 실험과 변형을 피하며 오늘날까지 그 맥을 이어가고 있다는 점만 보아도 역사의 지속성을 알 수 있다. 그러나 그보다 더 중요한 것은 시조가 우리 시의 본령이라는 점이다. 조선후기 ‘고시조’와 시조창으로부터 ‘개화기시조’, 최남선·이병기 등의 시조부흥운동을 거쳐 ‘현대시조’에 이르기까지 시조는 우리 민족 고유의 시가장르로 인식되었다.

시조는 점차 교술성을 탈피하고 서정세계와 현실인식의 폭을 넓혀가며 변화를 거듭하였다. 1920년대에 비로소 시조는 노래하는 시조에서 읽는 시조로 변화되고 전문 작가에 의해 창작되면서 최남선의 『백팔번뇌(百八煩惱)』(1926)가 출간되기에 이른다. 이때는 문학성 보다 개화기 시조의 무분별한 형식을 현대시조의 일반적 기사 형식으로 정비시켰다는 평가가 주를 이루었다. 이광수는 「오도답과기행기(五道踏破紀行記)」(1917)의 정형률에 민족혼을 녹여내고자 했다.

이런 변화는 1925년 최남선, 이광수, 정인보, 이은상, 이병기 등에 의한 시조부흥운동으로 이어지면서, 시어에 대한 새로운 인식과 연작시 도입, 다양한 현대적 감각 등의 실험을 모색하게 했다. 이는 1920년대 후반 가람, 노산, 조운 등에 의해 시조가 혁신되어 시조 문학의 새로운 영역을 개척하는 기획이 된다. 노산 이은상은 역사의식을, 가람 이병기는 감각적 언어의 조탁으로, 조운은 서정적 이미지를 구현하는 방식으로 시조의 현대화에 부응하였다.

전통의 계승은 전통의 답습이 아니라 새로운 전통을 창조하는 것<sup>1)</sup>이라는

1) 과거로부터 이어져온 예술 양식을 극복하고 창조적으로 계승하려는 시도는 과감한 형식 파괴에서 시작되는 경우가 많다. 이는 전통에 대한 경시나 전통을 왜곡하는 것과 다른 개념이다. 보다 먼 길을 가기 위해서는 굳이 과거의 걸음걸이나 과거의 옷매무새를 그대로 따를 필요가 없다. 내 체격에 맞추고 내 취향에 맞게 고쳐야 한다. 민병도,

말은 시조의 ‘현대성’을 설명하는 키워드가 된다. 이에 필자는 영·호남이라는 지역성을 떠나 시조의 현대성을 꾀했던 가람과 조운, 노산의 시조론을 검토하고, 이후 영·호남의 시조문학이 어떻게 활동을 전개하고 있는지 살펴보고자 한다. 시조의 근대화 길목에서 우리는 영·호남을 대표하는 가람, 조운, 노산과 이영도, 이호우를 이야기하지 않을 수 없다. 외래문학의 범람으로 인해 민족문학의 말살 위기에 직면해 있던, 우리의 근대가 그야말로 전통적 장르를 유지하기 어려운 시기에 이들의 혁신적 행보는 의미심장하다.

이에 필자는 이들의 시조론을 시작으로 오늘에 이르는 영·호남의 시조 지형도를 그려보고자 한다. 이러한 지형도를 그리기 위해 현재 활발한 창작활동을 전개하고 있는 시조 텍스트를 살펴보고, 시조문예지 및 동인 활동 등을 정리함으로써 오늘의 현대시조를 진단하고 발전시키는 기회를 만들고자 한다.

## 2. 영·호남 시조문학의 근대적 기획과 현대시조의 모색

### 1) 가람과 조운의 시조혁신론

호남 시조문학의 근대적 기획은 가람 이병기에서 출발하여 조운으로 이어지고 영남지역의 노산 이은상이 후에 시조부흥운동에 참여하여 함께 ‘시조혁신론’을 펼치기에 이른다.<sup>2)</sup>

옛 시조의 비판적 계승과 현대적 혁신을 제기한 가람 이병기의(李秉岐, 1891~1968)의 ‘시조혁신론’은 우리말로 표현한 우리글을 만들자는 취지 아래 문학 언어에 대한 인식과 기준을 새롭게 만들어가는 계기로 작용하였다. 가람은 시인, 국어학자, 국문학자라는 다채로운 수식으로 한국 근대문학의

---

「시조문학관을 기대하며」(권두칼럼), 『시조21』 11집, 목언예원, 2006 하반기호.

2) 가람과 조운의 시조론은 『문예연구』, 2016, 봄호 내용을 일부 수정·보완한 내용임을 밝힌다.

들머리를 장식한다. 당시 학문과 예술 분야를 넘나들며 어문운동과 근대문학 수립에 선구적인 업적을 남겼던, 그에게“국문학 연구사의 앞자리를 차지하는 제1세대 학자”<sup>3)</sup>라는 호칭은 결코 무색하지 않다.

민족현실에 민감한 식민지 주체에게 민족의 동질성 회복이 중요한 문제일 수밖에 없었던 시기에 가람은 시조가 정형시이면서도 자유시와도 그렇게 멀지 않다는 점을 강조하였다. 그리고 개인적 자율성의 회복이야말로 민족적 동일성의 회복과 직접적으로 연결될 수 있음을 감지한 결과, 시조의 자유스러운 형식과 내용의 현대적 의식을 모색<sup>4)</sup>하였다. 그의 시조에 대한 생각은 ‘조선 고유의 시형’과 ‘조선 정조의 표현’이라는 대목에서 크게 벗어나지 않는다. 이러한 관점에서 시조와의 일체감을 보인 가람은 시조의 ‘현대적 어법’에 대한 생각을 「시조란 무엇인가」, 『동아일보』, 1926, 11. 24~12. 13)에 전개하면서 본격적인 시조론을 펼친다.

그는 「시조란 무엇인가」의 시조 ‘신운동’ 부분에서 ① 내용을 참신하게 충실케 함 ② 구조(句調)의 변화 ③ 조구법(造句法)의 선택을 항목별로 설명하면서 시조의 현대화를 설명한다. 또한 그는 시조를 현대에도 제작과 향유가 가능한 하나의 문학 장르로 바라본다. 제 나라에 나라말과 글이 있어야 하는 것처럼 그 나라의 글로 된 문학은 당연히 존재해야 하는 것이라는 인식이다. 그 문학의 형식을 가람은 시조에서 찾고 있는 것이다.<sup>5)</sup>

1920년대 시조부흥 논의에서 시작한 가람의 시조론이 「시조란 무엇인가」를 통해 개성적인 실례를 보여줬다면, 「시조는 혁신하자」(『동아일보』, 1931. 1. 23~2.4)에서는 창작의 지침을 제공하는 성격이 강하게 반영되어 있다. 이 글에서 가람은 ① 사실감정을 표현하자, ② 취재의 범위를 확대하자, ③ 용어의 수습(선택), ④ 격조의 변화, ⑤ 연작을 쓰자, ⑥ 쓰는 법, 읽는 법 등으로 세분화하였다. 그는 “시조의 형식을 난삽하고 우원하던 귀족문학이라

3) 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사연구소, 1997, 3, 345쪽.

4) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『가람문선』, 신구문화사, 1996, 313~332쪽.

5) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 앞의 글, 321~321쪽

할 것이 아니라, 명료하고 평이한 대중문학으로 쓸 수 있으며, 진부하고 과장하던 고전문학이라 할 것이 아니라, 진실하고 신선한 사실문학으로 쓸 수 있다”<sup>6)</sup>고 언급하며 시조의 현대화에 대한 실천적 지침을 내린다.

가람은 시조가 근대적 생활감정과 실상에 맞는 언어와 형식을 구사해야 한다고 지적하고 구체적인 방안들을 제시한다. 첫째, ‘용어의 선택’에 있어 현대적 언어 감각을 반영하는 시어를 구사할 것을 주문한다. 특히 ‘어즈버’, ‘아회야’, ‘어찌타’, ‘~고야’, ‘~구나’와 같은 상투어구들을 지양할 것을 요구한다. 이런 표현들을 현대시조에서 무비판적으로 사용한다면 시조는 현대 서정시 작법의 궤범을 정립할 수 없게 될 것이라고 지적한다.

둘째, ‘격조의 변화’다. 가람의 시조혁신론은 옛 시조의 특성인 음악성이 주는 언어적 표현의 한계로부터 벗어나 글쓰기의 한 방식으로써 시조의 표현 가능 범위를 확장하려는 인식을 드러낸다. 시조의 격조는 음악성과 연결된 것이 아니라 “작품의 내용과 의미”와 조화되어야 한다는 것이다.

셋째, ‘연작의 창작’을 든다. 연작은 고시조에서 ‘연시조’의 형태로 이미 존재하던 것이지만, 가람은 기존의 연시조가 보여주는 ‘제도시문’으로서의 성격을 비판한다. 그가 제시한 연시조는 감정의 통일을 중심축으로 삼아 여러 편의 단시조를 묶어내는 방식이다. 마치 자유시의 연 구분처럼 동일한 감정의 통어 아래 단시조들을 배치해 표현의 진폭을 넓힐 수 있다는 제안이다. 단시조의 짧은 형식에 ‘우리의 생활상을 다 담지 못한다는’ 한계를 탈피하고자 한 제안이다.

가람의 시조혁신론의 중심에는 종래의 시조가 전근대적 문학형식으로서 비판받는 기점들을 극복하고 현대문학 장르로 발견할 수 있는 토대를 마련하려는 의도가 담겨 있다. 가람은, 시조는 자유시가 누리는 형식의 자유와 시로서의 정체성을 잃지 말아야 한다는 것, 시조는 인간의 보편적 정서를 표현하는 것을 본질적 기능으로 갖는 서정시라는 기준을 세운다. 이러한 기준을 통해 가람의 시조혁신론은 국문 서정시의 규범을 구상하는 작업으로 확

6) 이병기, 「시조는 혁신하자」, 앞의 글, 314~315쪽.

대된다.<sup>7)</sup> 이때 가람은 시조개량의 방법을 현대적 내용의 문제와 현대문학적 표현의 문제로 연계하는 등 시조를 새로운 한글 시의 표준으로 설정하려는 기획을 펼친다.

가람의 시조혁신론은 한글문예양식의 수립이라는 철저한 방향성 아래 마련된 기획이었다. 따라서 그는 과거 유산 속에서 이 목적에 맞는 소산들을 취사선택할 수 있었고, 그가 마련한 혁신의 대안에는 이 선택의 맥락이 고스란히 반영되어 있었다. 그가 한글 서정시의 표준을 마련하려는 목적의식 아래 택한 것은 평시조의 격조와 기율이었다. 바로 이 때문에 이병기는 ‘사실문학’과 ‘대중문학’을 근대문학이 나아갈 방향으로 설정하면서도 사설시조를 선택하지 않았다.

그에게 시조는 한글 서정시의 원형이 되어야 했고, 사설시조는 원형성을 띠기에는 너무 많은 형식과 내용의 자유를 누리고 있었기 때문이다. 이런 기획의 방향성 때문에 그는 정형성의 긴박을 느끼면서도 평시조 형식에 집착할 수밖에 없었다. 평시조의 정제된 양식을 유지하면서 동시에 그 양식의 한계를 벗어나는 방법으로 그가 찾아낸 것이 ‘연작’의 형식이었다. 실제로 이병기가 창작한 시조 165수 중 사설시조는 4수에 불과하다. 반면 연시조는 137수로 전체 창작의 94%를 차지한다. 또한 평시조는 총 24수이다. 평시조와 그것의 묶음으로 구성된 연시조가 이병기 창작 시조의 거의 대부분을 차지하고 있는 것이다.<sup>8)</sup>

① 한 손에 책을 들고 조오다 선뜻 깨니  
드는 별 비껴가고 서늘바람 일어오고  
난초는 두어 봉오리 마야호로 벌어라  
- 「난초(蘭草) 1」 전문<sup>9)</sup>

7) 조별, 「한글문예운동과 근대 서정시의 규범 만들기-이병기의 시조혁신론」, 『돈암어문학』 27집, 2014. 12, 204쪽.

8) 강영미, 「이병기 시조론과 창작의 실제」, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회, 1999, 140~141쪽.

9) 이병기, 『가람 시조집』, 지식올만드는지식, 2012.

② 삶아 두었던 붓이 거의 다 쯤이 먹고  
난은 향을 잃고 수선도 자취 없고  
상머리 거문고마저 귀가 절로 어둡라

화분을 테를 메어 불 담아 곁에 두고  
보던 책을 뜯어 문틈과 구멍을 막고  
설레는 바람소리나 반겨 자주 듣노라  
- 「해방 전」 전문<sup>10)</sup>

①의 시조에서 가람은 일상적인 언어를 선택하여 쓰면서 시조의 미적 효과를 준다. 이 작품은 ‘책’과 ‘난초’가 겹쳐지면서 산뜻한 줄음과 깨어남이 교차되는 이미지를 구사한다. 별과 서늘바람이 한순간 밀려오면서 비로소 개화가 이루어지는 과정이 펼쳐진다. 이때 시적 화자가 줄음에서 깨어나는 것은 난초가 피어나려할 때의 어떤 기운에 의한 것이다. ‘책’이라는 매체가 ‘난초’라는 자연 사물과 깊이 연결되면서 생명의 본원적 가치와 원리가 가람 특유의 격조로 살아난다.

②의 시조에는 그의 역사와 현실에 대한 비판적 시각이 반영되어 있다. 일제 식민지 시대는 삶아 두었던 붓은 쯤이 먹은 시대로 은유된다. 그는 ‘난(蘭)’도 향을 잃고 수선도 자취가 없고, 거문고마저 귀가 절로 어두워진 절대 암흑의 시대를 표현한다. 어두운 시·공간의 극복은 “화분을 테를 메어 불 담아 곁에 두고”, 책을 뜯어 문틈과 구멍을 막게 하고 오직 설레는 바람소리나 자주 듣게 하는 모습으로 그려낸다.

가람은 옛 시조 발굴을 통해 한글 서정시의 역사적 존재양상을 확인하고, 시조 창작과 혁신론을 통해 한글 서정시의 규범을 세운 근대문학의 기획자라 할 만하다. 우리의 사상과 정서, 감정을 우리말과 글로 표현하고자 한 그의 시조혁신론이 근대적 기획으로만 그치지 않고 오늘날의 현대시조를 기획

---

10) 이병기, 『가람 시조집』, 앞의 책.



하고 발전시키는 또 다른 기획으로 이어지기를 바란다.

한편 조운(曹雲, 1900~?)은 1921년 자유시 「불살러 주오」를 『동아일보』에 발표하면서 등단하였다. 또한 그는 1924년 『조선문단』 2호에 「초승달이 제 녀를 때」 외 2편의 시를 발표하면서 활동을 시작했으며, 등단 후 시와 시조를 함께 쓰다가 1927년 후반부터는 본격적으로 시조 창작에만 전념한 것으로 알려졌다.

그는 육당, 노산, 가람과 더불어 1920년대 시조부흥운동을 주도하면서 전통적인 시조의 형식을 발전적으로 계승하며 이 양자의 조화를 시도하였다. 가창의 한 형식인 고시조를 문학 장르로 정착시키기 위해 가람이 이론적 체계를 세웠다면, 시조에 생명력을 불어넣고자 실제적으로 노력을 기울인 시인은 조운이라 할 수 있다.<sup>11)</sup> 가람이 현대시조의 이론과 창작을 현대화하는 선구적 업적을 남겼다면, 조운은 미적 구조와 현대적 특성에서 더 두드러진 모습을 보였다고 할 수 있다. 조운이 추구했던 형식미학의 특징들은 다양한 분행과 변체 사용, 사설시조의 확장미와 단시조의 간결미 등을 들 수 있다.

조운에 관한 언급은 『조선문단』과 『동아일보』로부터 시작된다. 김억은 조운의 시조 「한 줌의 소리나마」에 대해 “고요한 봄날 밤에 흘러내리는 시냇물소리를 어스릿한 달빛 아래서 듣는 듯한 감이 있음에 따라 물소리는 너무나도 단호하고 달빛은 너무도 어스릿합니다.”라고 하며 “이 작가에게서 좀 더 노력을 빌으면 아름다운 정서의 노래를 들을 수가 있습니다.”<sup>12)</sup>라고 언급한바 있다.

물은 파란 빛이 언덕은 초록빛이  
그 건너 모랫벌은 안개와 한빛인데  
그 속에 검붉은 무지개는 철교이라 하더라  
- 조운 「한강소경 6」 전문<sup>13)</sup>

11) 이지엽 외, 「조운시조에 나타난 형식미학」, 『한국비평문학』 51, 한국비평문학회, 2014, 3쪽.

12) 김억, 「시단산책 ‘2월 시평」, 『조선문단』 6호, 1925. 3, 131쪽.

이 작품을 쓰기 위해 한강까지 나가보았다는 조운의 창작 동기에 대해 가람은 “사생(寫生)을 함에는 반드시 실물(實物) 그대로 그리는 것이 아니다. 사생은 사진이 아니다. …… 사생활 그것을 잘 관찰하고는 항상 자기의 머리를 써야할 것이다. 과연 그것을 어떻게 그려야 한 아름다운 작품이 될까 하고 궁구 마련을 하여 그 어느 부분만은 자기의 생각대로 하여도 좋다. 정말 사생의 묘미는 거기에 있다. 다시 말하면 그것을 한 예술화하여 재생하는 것이다.”<sup>14)</sup>라고 하며 그의 서경과 서정의 능함을 시사(示唆)하였다.

조운은 1927년 2월 「병인년과 시조」에서 우리 고유의 시정신과 시 형식에 대한 애착 짙은 시론을 펼친다. 그는 이 글에서 “우리가 그동안 버렸던 자기를 도로 찾으며 자기 정신을 성찰하고 자기 정신을 수습하며 자기 그릇을 먼저 검토해야 할 간절한 그 무엇을 비로소 느끼게 된 것”<sup>15)</sup>이라 하며 시조부흥운동에 대한 기대를 품었다. 그는 자신에게 시조가 더 적합하다고 판단하며 1932년부터는 단시조를 위주로 발표하면서 자유로운 율격을 선보인다. 그의 시조에 대한 갈망은 시조의 율격에 얽매이지 않고 자신에게 맞는 형을 스스로 개척해가는 것이 중요하다는 것을 말한 것인데, 그는 이러한 진보적인 시조관을 시조 창작을 통해 실현하고 있다. 그는 「병인년과 시조」에서 “자수만을 따지고 이제 시조의 자수와 노임새에 틀린 것이 무에냐고 알는지 몰으나 시조와 시조 아닌 것의 구별은 자수만 가지고 하는 것은 아니다. 우리 시의 형태를 표출함에는 시조의 변형도 있을 것”<sup>16)</sup>이라고 언급한다. 이처럼 조운은 현대시조의 형식미학에 있어 혁신적인 시조론을 제시하면서 변화하는 시대의 다양성을 시조로 표현할 수 있다는 것을 보여주하고자 했다.

또한 조운 시조의 가장 두드러진 특징은 분행을 통해 시각적 효과를 준다는 점이다. 가람이 3행 배열을 고수한 데 반해 조운은 5행에서 9행으로 배열함으로써 자유시나 다름없는 형태를 취하며 이후 호흡, 율격, 심상, 강조

13) 조운, 『조운 시조집』, 작가, 2000.

14) 이병기, 「시조감상과 작법」, 『가람문선』, 1971, 309~310쪽.

15) 조운, 「병인년과 시조」, 『조선문단』, 9호, 1927, 209쪽.

16) 조운, 위의 글, 36쪽.

등의 변화도 추구한다.

년지시 알은 체 하는  
한 작은 꽃이 있다

길가 돌담불에  
외로이 핀 오랑캐꽃

너 또한 나를 보기를  
나  
너 보듯 했더니

- 조운, 「오랑캐꽃」 전문<sup>17)</sup>

『조운시조집』에 등장하는 단시조 60여 편 중 2·2·2행 분행이 28수로 가장 많고, 2·2·3행이 12수, 3·2·2 행이 5수, 2·2·1행이 4수로 나타나는데, 여러 가지 분행을 선보이면서 장과 장 사이를 연으로 처리한 점도 특징이다.<sup>18)</sup> 위 시조의 두드러진 특징은 종장의 행갈이 시도이다. 길가에 외롭게 핀 오랑캐꽃이 화자의 눈 속에 들어온다. “년지시 알은 체 하는/ 한 작은 꽃”을 보면서 화자는 너와 나의 존재 의미에 대해 생각한다. 내가 너에게 관심을 갖지 않았듯 너 또한 나에게 관심을 갖지 않았기에 “외로이 핀 오랑캐꽃”은 아무도 관심 가져주지 않은 우리 민중의 모습이 아니겠는가. 조운은 다수의 단시조에서 행갈이를 시도하며 시적 의미를 살리는 효과를 거두고 있다.

## 2) 노산의 시조 혁신론과 이영도의 시조론

영남 시조문학의 근대적 기획은 노산 이은상에서 시작되어 이호우와 이영도로 이어진다. 노산 이은상(李殷相 1903~1982)은 1924년 『조선문단』 창

17) 조운, 『조운 시조집』, 앞의 책.

18) 이지엽, 유동순, 「조운시조에 나타난 형식미학」, 『비평문학』 51호, 비평문학회, 200쪽.

간 무렵, 평론·수필·시 등을 다수 발표하면서 문단활동을 시작한 인물이다. 초창기 그는 국학이나 시조 보다 서구의 자유시 쪽에 관심이 많았는데, 이 무렵 발표한 자유시가 30편 정도인데 비해 시조는 단 한편에 불과하다는 것만 알 수 있다. 그는 평론부문의 활발한 활동도 이어가면서 1926년 후반에 이르러 시조부흥 논의가 본격화되던 시점에 가람과 조운 등과 함께 시조를 비롯한 전통문학과 국학 쪽으로 관심을 기울이기 시작한다.

처음, 그는 시조가 문학이 아니라고 낮추어 생각하였다가 시조 논의가 활발해지자 비로소 시조를 문학시 하게 되었다고 고백한 바 있다. 그러나 한동안 자유시와 시조의 창작을 병행하다가 1930년대 후반부터 시조시인으로서의 자리를 굳힌 그는 시조를 쓰는 한편, 당시(唐詩)를 시조형식으로 번역하기도 하고 시조에 관한 이론을 전개하기도 하였다.

『동아일보』에 발표한 「시조문제」(1927.4.30.~5.4.), 「시조 단형주의(短型芻議)」(1928.4.18.~25.)·「시조 창작문제」(1932.3.30.~4.9.) 등의 글을 통하여 지수로써가 아니라 음수율로써 시조의 정형성을 구명하려 시도하였다. 근대화로 인해 시조에 대한 당대인들의 불만이 컸던 시기 이은상은 「시조문제」에서 “얼마든지 우리의 손으로 시형을 맘에 맞도록 개조할수도 있거니와”<sup>19)</sup>라고 하며 시형 개혁을 제시하였다. 또한 그는 고시조에서도 연시조는 있었으나 대부분 연과 연 간에 통일성이 없음을 지적하고, 현대시조에서는 “감정의 통일”이 있어야 함을 강조하였다. 한편, 이병기는 「시조감상과 작법」을 통해 “만일 탈선(脫線)이 된다면 시조는 파괴(破壞)된다.”고 하며 한 음보에 배치한 음수의 융통성과 행갈이의 자유를 통해 격조의 변화를 주고 연시조를 창작한 것에 대해서는 뜻을 같이 했으나 이은상이 시도한 양장시조에 대해서는 회의적이었다고 한다.

또한 이은상은 시어와 주체의 다양성을 든다. 그는 고어, 사상적인 것, 현용어(現用語), 서정적 전개도 무방하며, 대중적이고 일상적인 시조를 제시하였다. 이는 봉건적이며 귀족적인 것에서 벗어나기를 바라는 의도에서 비롯된

19) 이은상, 「시조문제2~4」, 『동아일보』, 1927. 5. 1 ~ 5. 4. 3쪽.

것이다.

1932년에 나온 그의 첫 창작집인 『노산시조집(鰲山時調集)』은 112편 282수가 실려 있으며, 향수·감상·무상·자연예찬 등의 특질로 집약된다. 그의 작품 중 「고향생각」, 「가고파」, 「성불사의 밤」 등은 노래로서 작곡되어 음악교과서에도 실려 있다. 광복 후 그의 시조는 국토예찬, 조국분단의 아픔, 통일에 대한 염원, 우국지사들에 대한 추모 등의 다양한 주제의식을 담고 개인적 정서보다는 사회성을 보다 강조하는 방향으로 전개되었다. 대부분 국토 순례 과정에서 얻은 것이라 하니, 민족문화 부흥을 이끄는 소재들이 많다고 할 수 있다. 전통 작법과 이미지즘 이론에서 영향 받았다고 할 수 있다. 이러한 작품들은 『노산시조선집』(1958), 『푸른 하늘의 뜻은』(1970), 『기원 祈願』에 실려 있다. 또한 그는 한때 양장시조를 시험하여, 시조의 단형화를 시도한 바 있으나 후기에는 오히려 음수가 많이 늘어나는 경향을 띠었다.

어제온 고깃배가 고향으로 간다하기  
소식을 전차하고 갯가로 나갔더니  
그배는 멀리떠나고 물만출렁 거리오

고개를 숙으리니 모래씻는 물결이오  
배든곤 바라보니 구름만 몽기몽기  
때묻은 소매를보니 고향더욱 그림소  
- 「고향생각」 전문<sup>20)</sup>

가곡으로도 유명한 이 시조는 마지막 수 종장 “때묻은 소매를 보니 고향더욱 그림소”에 무게가 실려 있다. 경상남도 창원에 있는 가덕도에서 읊은 시조라 한다. 첫 수는 고향으로 소식을 전하고자 하여 갯가로 나섰더니, 고향 가는 배는 이미 떠나고 없고, 다만 바닷물만 출렁거리고 있다는 내용이다. 고향으로 가고픈 시인의 염원과 현실의 괴리감이 느껴지는 부분이다. 이

20) 이은상, 『노산 시조집』, 한성도서주식회사, 1932.

러한 고향에 대한 아쉬움과 그리움을 시인은 동일한 구조의 구(句)가 시 전체에 걸쳐 병치·반복되는 기법을 활용하여 이미지를 더욱 선명하게 부각시키고 있다. 1연의 ‘~고’와 2연의 ‘~니’의 반복은 리듬감을 주며 역동적 이미지를 만들어 낸다. 또한 ‘소식을 전차하다 → 갯가로 나가다 → 그 배는 떠나다 → 물만 출렁거리다’는 이미지 연쇄를 만들어 낸다. 고향에 소식을 전차하려고 한 의도의 상실감은 2연에서 화자가 느끼는 쓸쓸함과 그리움의 정서로 이어지게 된다. 연쇄적으로 연관된 어휘의 병치는 새로운 이미지 생성과 의미의 강조를 이끌어내는 특징이 있다.

梅花꽃 져다하신 편지를 받자웁고  
개나리 한창이란 대답을 보내엿소  
둘이다 「봄」이란말은 참아쓰기 어려워서  
- 「개나리 - 피는꽃 앞에서4」 전문21)

시인은 이 시조에 대해 “서로 나뉘어 하나는 땅 속으로 돌고 하나는 이역(異域)으로 도는 내 누이와 내 친구”를 엄두에 두고 썼다는 창작의도를 적고 있다. 초장의 “梅花꽃 져다하신 편지를 받자웁고”와 중장의 “개나리 한창이란 대답을 보내엿소”가 대립되어 있다. ‘매화꽃’과 ‘개나리’가 각각 ‘져다’와 ‘한창이다’로 대립되고 ‘편지(를) 받다’와 ‘대답(을) 보내다’로 대립·병치되는 상황이다. 이렇게 이은상 시조는 대부분 어휘나 어미, 구(句)의 대립을 뚜렷하게 보이고 있어 선명한 이미지를 자아내는 것이 특징이다.

또한 정운(丁芸) 이영도(1916~1976)는 현대 여성시조시인 중 한 명이다. 그녀는 『청저집』(문예사, 1954), 『석류』(중앙출판사, 1968), 『언약』(중앙출판공사, 1976)을 통해 조국애와 민주주의 의식, 역사의식을 노래했다.

이영도 문학에 대한 평가는 “요조하고 진지한 규중시조의 신국면”을 열어젖힌 규중시조시인, “여류 시조시인”, “애상의 시인”, “간절한 사랑과 그리움을 격조 높은 민족 정서로 승화한 시조시인”, “여성특유의 맑고 경건한 계시

---

21) 이은상, 위의 책.

주의와 한국 전래의 기다림, 연연한 낭만”에서처럼 여성적 의미로서의 ‘여류’로 모아진다. 그러다 보니 그녀의 시조가 규수시조시인, 여류시조시인이라는 여성성의 구획 안에서만 평가되어 온 것도 당연한 결과다. 이영도의 문학세계를 “세기 열렬한 사랑을 한 분”, “청마를 향한 정운의 사랑”, “규수시인으로서의 자태”로서 접근하고 있기 때문으로 보인다.

어루만지듯  
당신  
숨결  
이마에 다사하면

내 사랑은 아지랑이  
춘삼월 아지랑이

장다리  
노오란 텃밭에

나비  
나비  
나비  
나비

- 이영도, 「아지랑이」 전문<sup>22)</sup>

당시 시조 중에서 형식의 자유분방함이 두드러진 작품이다. 더군다나 단수의 형식 안에 ‘아지랑이’와 ‘나비’의 움직임을 자연스럽게 표현해 내어 최대한 미학적 효과를 주고 있는 것이 돋보인다. 이 시조는 1966년 4월 12일자 『중앙일보』에 발표되었는데, 행과 연의 자유로운 배열과 시각적이고 공간적인 언어 배열로 큰 주목을 받은 동시에 보수적 입장의 논자들의 비난을 피

---

22) 이영도, 『석류』, 중앙출판공사, 1968.

하기 어려웠다고 한다.

눈이 부시네 저기  
난만히 뗏등마다

그 날 쓰러져 간  
젊음 같은 꽃사태가

뗏혔던  
한이 터지듯  
여울 여울 붉었네

그렇듯 너희는 지고  
욕처럼 남은 목숨

지친 가슴 위엔  
하늘이 무거운데

연련히 꿈도 설위라  
물이 드는 이 산하

- 「진달래 - 다시 4·19날에」 전문<sup>23)</sup>

이 시조에는 당해 년을 지나 4·19가 다시 돌아왔을 때 써진 작품이라는 부제가 붙어 있다. 아직도 끝나지 않은 현재형의 사건임을 기억하는 단서다. 화자는 매년 진달래꽃이 필 때마다 “그 날 쓰러져 간/ 젊음 같은 꽃사태”를 기억하고, “뗏혔던/ 한이 터지듯/ 여울여울 붉”은 진달래꽃을 바라본다. 불완전한 민주혁명을 떠올리며 젊은이들의 죽음으로 인해 영원히 지켜가야 할 혁명의 정신을 계승하고 있다. 매년 4월마다 피어나는 진달래처럼 영원히 잊히지 않는 불사(不死)의 의미이다.

---

23) 이영도, 위의 책.



이렇듯 우리 민족 고유의 시가 장르인 시조를 현대에 계승할 수 있는 계기를 마련하였다는 점에서 가람과 조운, 노산, 이영도의 문학적 성과는 높다. 오랜 세월 우리 민족의 정서 표출을 담당해 온 장르임에도 한국 고유의 정서와 이미지를 세계에 전하는 시조는 오늘날 현대시사에서 많은 부분 배제된 감이 없지 않다. 시조부흥운동이 일어날 무렵, 이미지즘을 비롯한 여러 사조들이 한국문학에 수용되었을 것이라는 점에서 볼 때, 시조부흥운동을 전개하면서 전통성과 현대성의 조화를 시도한 이들의 기획이 현대시조의 언어적 실험에도 많은 영향을 주었을 것으로 보인다. 시조의 현대성에 대한 이들의 탄탄한 시론과 언어적 실험은 오늘의 현대시조 발전과 계승의 자양분이 되고 있다.

### 3. 영·호남 시조시인과 시조세계

호남에는 다양한 형태의 문화예술양식이 시민들의 의식 속에 자리 잡고 있다. 이러한 문화예술의 중심에는 문학이 있다.<sup>24)</sup> 특히 광주는 호남의 중심 도시로서 조선 중종, 명종 이후의 면앙정 송순에서 시작하여, 고봉 기대승, 제봉 고경명, 송강 정철, 백호 임제, 고산 윤선도 등 이름만으로도 당대를 빛냈던 문인들이 기거하면서 섬세한 서정을 불태운 곳이다. 1920년대 조운과 가람의 시조운동, 1930년대 김영랑의 시문학과 운동 및 목포에서 발간된 『호남평론』 등을 거쳐 김현승, 이동주, 이수복에 의해 눈부신 해방기를 맞이하게 된다. 6·25 전쟁 후 1950년대에는 잡지 『신문학』과 동인지 『영도』, 『시 정신』 등을 통해 여러 시인이 활동하였고, 1960년대에는 『시 예술』, 원탁시의 전신인 『원탁문학』, 『흑조』등 우수한 동인지들이 발간된다. 이 외의

24) 허형만, 「지역문학 진흥방법-광주전남 지역을 중심으로」, 현대문학이론학회, 『현대문학이론연구』 24권. 2005. 이 논문에서는 광주전남의 문단사의 흐름을 자세하게 정리하며 지역문단이 처한 문제와 전망에 관해 다루고 있다.

시조 활동 중에서는 작고한 정소과 시인을 비롯하여 송선영, 윤금초, 이지엽 등이 시조의 초석을 다졌다.

호남의 시조문학은 가람과 조운의 시조 혁신론에 이어 장순하, 정소과, 최승범, 송선영, 시인들이 주로 1960년대 이전 등단하여 활동하였다. 시조이론을 보다 확실하게 다지면서 현대시조를 개척하였던 시기로 볼 수 있다. 김제현, 윤금초, 등의 시조시인들이 1960년대를 이어가며 현대시조를 정립시켰다면, 1970년대는 이한성, 김영재, 김종 등의 시인들이 시단과 활발한 교섭을 지니면서도 독자성을 확보했다. 1990년대에는 이지엽, 전원범, 정공량, 오종문, 이재창, 박현덕, 양점숙 시인 등이 시조 형식에 대한 과감한 실험과 무의식적 상상력의 세계를 펼쳤다. 1990년대는 염창권, 이해완, 김강호, 서연정, 김동찬, 정휘립, 김수엽, 최양숙 시인 등이 활발한 활동을 전개하였고, 2000년 이후에는 이송희, 박성민, 조성문, 정혜숙, 선안영, 강경화, 유 현, 김종빈, 용창선, 구애영, 강성희 시인 등의 활동이 이어지고 있다.

첩첩 산 터잡은 새가 작은 울대 하나로  
벼랑 앞 울창한 고요 종일토록 귀락퍼락  
골 물빛  
붙어지는데  
득음, 아직도 먼가.

산이 어여빠 여겨 품에 거둔 새 하나가  
적막에 점정(點睛)하고 드리는 소리공양,  
혼신의 그 소리 쌓여  
산 푸를레, 골 깊을레.

- 송선영, 「새 하나가」 전문<sup>25)</sup>

1959년 등단하여 반세기를 넘게 활동하고 있는 송선영 시인의 시에는 자연과 친화하여 살아가는 아름다운 풍경이 담겨 있다. 새의 지저귀이 깊은 산

25) 송선영, 『원촌리의 눈』, 고요아침, 2005.

과 맑은 물길을 더욱 깊고 맑게 만들면서 득음의 경지에 이르는 과정은 우리가 잊고 사는 자연 풍경을 되살려 놓는다. 산 푸르고 골 깊은 산에서 컷가에 쟁쟁하게 들려오는 한 마리 새소리는 푸른 산이 더욱 푸르러 보이고, 깊은 골이 더 깊어지는 풍경의 깊이를 만나게 한다. ‘벼랑 앞 울창한 고요’와 ‘적막’에 ‘점정(點晴)하고 드리는 소리공양’, 그 혼신의 소리에 쌓여 풍성해진 풍경을 감각적으로 노래하며, 대자연 속에 우리가 있음을 넌지시 알려준다.

형태적 변형은 전통시조와 현대시조의 가장 두드러진 차이이다. 전통시조가 4음보를 한 행으로 처리하는 획일적인 배행방식을 취했다면, 현대사회에서는 정적인 배행 구조만으로는 그 주제를 효과적으로 표현하기 어렵게 되었다. 이에 자연스럽게 현대성과 시조성이 조화롭게 어우러진 시조의 배행을 요구하게 된 것이다. 그러나 내용의 쇄신 없는 형식적 실험은 시조의 현대성을 해결하는 미봉책에 지나지 않는다는 것을 알아야 한다.<sup>26)</sup> 먼저, 윤금초 시인의 사설시조 한 편을 보자.

몸 낮출수록 우람하게 다가서는 저 산빛

떡갈나무 잡목숲 흔들고 오는 문자왕 그의 호령 중원 고구려비 돌기둥 휘감아 도는데 들리는가, 산울림 우렁 우렁 일렁이는

찾찾찾찾자되찾자... 기차소리, 하늘의 소리.

— 윤금초, 『중원, 시간여행』 전문<sup>27)</sup>

26) 김현수는 2012년 6월 만해축전 학술 세미나에서 「시조의 현대성, 어떻게 구현할 것인가」를 주제로 시조의 현대성 구현에 대한 구체적 사례를 검토하였다. 전통시조의 내용에 행갈이를 하는 것은 시적 의미가 고려될 수 없다고 지적하면서 다음의 고시조작품을 들고 있다. “벽상(壁上)에 칼이 울고 흉중(胸中)에 피가 뚝뚝/ 살 오른 두 팔뚝이 밤낮에 들먹인다/ 시절아 너 돌아오거든 왔소 말을 하여라” 이 작품의 초장을 다음과 같이 행 구분을 하였다고 하여 시조의 현대성을 해결했다고 보기는 어렵다고 언급한다. “벽상(壁上)에 칼/ 이/ 울고/ 흉중(胸中)에 피가 뚝뚝”

27) 윤금초, 『땅끝』, 태학사, 2001.

1966년 데뷔한 윤금초 시인은 현실을 응시하는 예리한 시선과 의미화, 감각적 사유로 시조의 현대성을 모색한다. 화자는 기차 여행 중 스치는 창밖의 풍경들을 짹짹 붙든다. 떡갈나무 잡목 숲을 흔들면서 오는 문자왕의 호령 소리와 중원 고구려비 돌기둥 휘감아 도는 소리는 속도를 감지하지 못할 만큼 빠르게 지나가지만 이미 기억이 되는 풍경들은 산울림으로 더욱 넓게 퍼지면서 현재 화자의 마음 문을 두드린다. 중장의 “산울림 우렁 우렁 일렁이는” 시간들은 중장의 ‘찾찾찾자되찾자’에 수렴되면서 ‘하늘의 소리’를 되찾고자 하는 시적 화자의 다부진 바람을 보여준다. 중장이 길어진 형태의 이시는 마치 중원을 가로질러 가며 시간 여행을 하는 기차의 모습과 기차 소리, 고구려에서 현재까지 이어지는 긴 시간을 행 구분 없이 잇고 있다. 또한 “찾찾찾자되찾자… 기차소리, 하늘의 소리.”에서의 말줄임표와 어휘의 반복은 시간 여행이 계속 이어지고 있다는 현장감을 제공한다.

절름발이 여자가  
병어리 사내에게  
눈빛으로 손가락으로 말들을 꿰매고 있다  
아파트 모서리에 놓인 초원 구두 수선점

사내는 구두를 받자  
많은 땀을 대다  
초원 끝에서 들려오는 말갈족의 말굽소리  
사내는 구름 속에 들어가 지평선을 집고 있다

병어리의 저린 가슴을  
헤집고 나온 말의 뿌리  
한 번도 사랑한단 말, 못 해주고 살아온  
사내의 착한 눈망울은 디딜 곳 없는 허공이다

못처럼 박혀드는 널  
남겨두곤 죽을 수 없다

마른 입술 축이는 사내의 눈이 들어가는  
구두의 닳아진 내부는 저녁처럼 어두워진다

한 평 반의 수선점은  
낡고도 비좁은데  
어둠이 막 깔리기 시작하는 저녁하늘에  
사내는 성긴 별들을 총총히 박아 놓는다

- 박성민, 「구두의 내부 - 동행」 전문<sup>28)</sup>

일상적 소재를 비유를 통해 잘 구사하고 있는 이 시조는 현대성을 잘 구가한 작품이다. 초원에서 연상되는 ‘말갈족의 발굽소리’라는 이미지를 자연스럽게 가져온다. 첫째 수에서는 초원 구두 수선점에서 일하는 장애인 부부의 모습을 보여주며 상황을 펼치고, 둘째 수에서 넷째 수까지는 구두 수선하는 그들의 삶을 비유적으로 묘사하며 내용을 전개하였으며, 마지막 수에서는 이를 완결 짓는 방식을 취하는 서사구조이다. 시조는 단순히 글자를 따져서 음보와 율격 단위를 구분하는 것이 아니다. 이렇듯 시조는 초장과 중장의 기준 음보에 약간의 변화를 주어 종장에서 형식적인 완결성을 갖추게 하는 장르인 것이다. 시조의 형식에서 가장 엄격한 기준을 제시하는 것이 종장의 첫 구인데, 이 작품은 이 종장의 첫 구에서 의미의 전환을 이루면서 율격적 긴장을 통한 가락의 전환을 자연스럽게 이어가고 있다.

한편, 영남시조문학에서는 퇴계 이황의 뿌리를 이어 받으며, 노산 이은상과 이영도, 이호우에 의해 전개된 시조의 근대적 기획이 펼쳐진다. 이는 곧 1930년대 김상옥을 거쳐 1950년대 박재삼으로 이어지고, 1960년대는 정완영, 서벌, 김춘량 시인 등 이름만 들어도 시조문단을 탄탄하게 다졌던 이들이 시조단을 이끌었다. 선정주, 박기섭, 이우걸, 민병도, 이정환, 김교환 시인이 1970년대를, 김복근, 김연동, 하순희, 서일옥, 이달균, 문무학, 박옥위 시인 등이 1980년대를 장식했다. 1990년대에는 강현덕, 박권숙, 임성구, 이종

28) 박성민, 『쌍봉낙타의 꿈』, 고요아침, 2011.

문, 서숙희, 문희숙, 김진희 시인 등에 의해 시조가 현대적 양식으로 거듭났으며, 2000년 이후에는 옥영숙, 최영효, 서성자, 손영희, 박연옥, 박희정, 윤경희, 이민아, 이숙경, 김미정, 전연희 시인 등 외에도 많은 시인들의 활발하게 활동을 전개하고 하여 우리나라에서 많은 시조시인을 보유하고 있다. 대표적으로 몇 편의 시조작품을 살펴보기로 하자.

쳐라, 가혹한 매여 무지개가 보일 때까지

나는 곳곳이 서서 너를 증언하리라

무수한 고통을 건너

피어나는 접시꽃 하나

- 이우걸 「팽이」 전문<sup>29)</sup>

단수의 매력 속에 지배와 피지배의 관계를 실감나게 그려낸 작품이다. 이시는 때리지 않으면 돌지 않는, 일상적 사물인 팽이의 속성을 통해 우리 삶의 방식을 읽어내고 있다. “무지개”와 “접시꽃”이 우리가 욕망하는 지점이라면 “무지개”와 “접시꽃”이 보일 때까지 우리는 계속 돌고 돌아야 한다. 단시조 안에 시인이 내포하는 담론은 다분히 팽이의 속성과 우리 삶의 어법을 연결하는 것에 머물지 않고 ‘피학성애’라고 불리는 ‘마조히즘(masochism)’의 성격을 삶의 방식에 빚대는 데까지 나아가고 있다. 초장 “쳐라”의 짧은 음보와 쉼표처리는 짧고 강렬한 권력의 언어를 강조하기 위한 효과로 보인다. 중장에서 “나”와 “너”의 행위가 병치되면서 우리 사회의 권력관계를 곳곳이 증언하고 있다.

포장집 낡은 석쇠를 발강게 달구어 놓고

마른 비린내 속에 앙상히 발기는 잔뼈

일테면 시란 또 그런 것, 날날이 발기는 잔뼈

---

29) 이우걸, 『그대 보내려고 강가에 나온 날은』, 태학사, 2008.

- 가령 꽃이 피기 전 짧은 한때의 침묵을
- 혹은 외롭고 춥고 고요한 불의 극점을
- 무수한 압정에 박혀 출렁거리는 비애를

갓 탄 소주병을 정수리에 들이부어도  
미망의 유리잔 속에 말갭게 고이는 주정(酒精)  
일테면 시란 또 그런 것, 쓸쓸히 고이는 주정  
- 박기섭 「꽂치와 시」 전문<sup>30)</sup>

이 작품은 첫수와 셋째수가 유사한 방식으로 대구를 이루고 있으며, 마지막 음보 처리가 두 번씩 반복됨으로써 운율을 형성한다. “발기는 잔빠”의 반복과 “고이는 주정”의 반복, 둘째 수의 “침묵을”, “극점을”, “비애를”에서처럼 일정한 방식의 종결어미로 맺는 부분에서도 연속적인 리듬감을 느낄 수 있다. 둘째 수는 구체적으로 시가 되는 것들, 말하자면, 춥고 배고팠던 기억, 외롭고 고통스러웠던 비애의 순간들이 “가령”과 “혹은”이라는 부사어를 첨가함으로써 감정 절제의 효과와, 시의 정의에 대한 구체성을 환기하는 효과를 준다.

1  
거리엔 랩처럼 세월이 지나간다

어제같은오늘같은내일은행나무있새같은하루또하루길을잃은리듬과  
빛깔들이바퀴들이구름들이연약들이...

조국은 랩송을 부르며 도시를 질주한다

2  
새로운 시인들은  
오늘도 랩詩를 쓴다

---

30) 박기섭, 『비단 형집』, 태학사, 2001.

하지만 나는  
랩詩를 쓰지 못한다  
우리들 때 이른 퇴장, 쓸쓸한 세대 교체?

먼 훗날 그대들의 랩송도 흘러가면  
두만강 푸른 물처럼 눈물 젖은 사랑이 될까  
연인들 가슴 무너지는 고전이 되어 남을까

- 이달균 「나는 랩詩를 쓰지 못한다」 전문<sup>31)</sup>

이달균 시인의 실험은 랩 형식을 그대로 옮겨온 데 있다. 두 파트로 처리된 이 시에서 단연 눈에 띄는 것은 음악의 랩처럼 띄어쓰기가 되어 있지 않은 대목이다. 랩처럼 빠른 시간이 지나가는 거리에는 어제 같은 오늘과 오늘 같은 내일이 반복되어 흐른다. 시인은 랩의 빠르기를 그대로 시조의 형식장치 안에 옮겨 놓으면서 랩처럼 빠르게 흘러가는 현대사회의 속도감을 재현한다. 띄어쓰기 없이 반복적으로 처리하는 어휘와 말줄임표는 지속적으로 흐르는 시간과 랩의 속성을 결합한 결과다. 첫 번째 파트가 랩처럼 빠르게 흘러가는 시간을 랩의 형식을 빌려 구사하고 있다면, 두 번째 파트는 랩詩를 쓰는 새로운 시인들과 랩詩를 쓰지 못하는 화자의 상황을 초장과 중장에 병치하고 행 구분을 하면서 순식간에 잊혀가는 풍속에 대한 유감을 표출한다. “저무는 가내공업 같은 내 영혼의 한 줄 시”를 쓰기 위해 그가 취한 소재들에서 보는 것은 문명의 이기 속에서 소외된 자들의 모습이다.

이처럼 현대시조는 시조의 양식적 규범성을 유지하면서 양식적 실험의 모든 가능성을 개성적인 시행발화로 보여주고 있다. 잦은 행·연갈이를 시적 형식으로 취함으로써 어조를 짧은 호흡으로 가져가기도 하고, 때로는 구 구분이 나 장 구분마저 무시하고 연속으로 진행되게 강제함으로써 휴지의 기대를 차단하여 긴 호흡으로 가져가기도 하는 특성을 띤다. 시적 어조나 분위기를 고려한 시행배치로 인해 자칫 시각적 도형의 기계적 형상화에만 머물 수 있다

31) 이달균, 『북행열차를 타고』, 태학사, 2001.



는 한계를 뛰어넘을 때 현대시조의 정체성이 새롭게 정립될 수 있을 것이다.

현대시조로의 이행에는 형식뿐만 아니라 문학 언어, 세계에 대한 인식적 측면에서도 현대적 요소들을 취할 수 있어야 한다. 노래하는 시조에서 읽는 시조로 변화된 시조가 시조부흥운동을 통해 신문 잡지의 적극적인 논의 대상으로 본격화되었던 시기, 현대적 감각, 연작시, 시어의 일상성, 음보의 변화 등을 선보이며 추구했던 현대성을 우리는 쇄신을 거듭하며 이어나가야 할 것이다.

#### 4. 영·호남 시조문단의 현황

현재 영·호남의 시조문학은 여러 문예지와 문학동인, 국내·외 문학 행사를 통해 다채로운 활동을 전개하고 있다. 그 문학적 뿌리에 어느 곳에 존재하는 시조는 우리 고유의 양식으로서 우리 모두가 지켜가야 할 장르다. 현재, 영남 지역의 시조 인구는 호남에 비해 상당히 많다. 그러다 보니 창작 영역과 활동 영역도 넓은 편이다. 다음은 영·호남 지역의 시조 문단의 활동에 대해 정리한 것이다.

먼저, 호남의 시조 동인지와 문예지, 각종 시조 행사 등의 활동들을 정리해 보면 다음과 같다.

광주전남 시조시인협회

우리시 동인 - 서연정, 김강호, 정혜숙, 이송희, 최양숙, 오숙현, 강경화,  
선안영, 박성애, 박정호, 박현덕, 임성규, 정문규 시인 등  
울격 동인(전남·전북) - 염창권, 김강호, 김수엽, 박현덕, 문재완, 정혜숙,  
최양숙, 이송희, 유 현, 강성희 시인 등

광주문학아카데미 - 염창권, 이송희, 이성목, 고성만, 박성민, 정혜숙, 최  
양숙, 김화정, 조성국, 김강호 시인 등

호남시조 동인 - 이보영, 김명희 시인 등

호남은 여러 동인 단체들이 존재하지는 않지만 꾸준히 지속되는 동인들이 폭넓은 활동을 전개하고 있다. 이 외에도 시조시인협회와 광주문화재단이 주관하고 주최하는 시조 백일장, 지하철 시화전, 연간집 발간, 시조 강연 등의 행사가 매년 다채롭게 진행 중이다. 이 지역에서 시조와 자유시를 겸비하고 있는 잡지로는 『해남문단』, 『열린시조』, 『금호문화』, 『문학들』, 『시와 사람』, 『시조시학』 등이 있다. 윤선도의 문학 정신을 기념하고 문학상을 수여하는, 고산문학대상은 시 분야와 시조 분야를 함께 진행하고 있으며, 전북 익산에서 열린 가람문학제는 이병기의 문학 정신을 기리는, 가람시조문학상과 신인상을 함께 수여하고 있다. 이 외에도 송순문학상, 호남시조문학상, 광주문학상, 무등시조문학상 등을 통해 창작열정을 독려하고 있다.

또한 이곳은 가시문학관, 월봉 서원, 백호 문학관 등을 통해 송강 정철, 고봉 기대승, 백호 임제의 문학정신을 기억하고 있다. 전국 규모의 시조가사 백일장과 세미나, 인문학 강좌를 통해 시조문학의 대중화와 학술적 성과에도 앞장서고 있다.

그런가 하면 전국을 통틀어 시조 동인지와 문예지, 각종 시조 행사 등을 활발히 전개하고 있는 곳이 영남이라 해도 지나치지 않을 것이다. 다음은 영남 지역의 시조단의 과거와 현재를 둘러 볼 수 있는 동인 활동들을 정리한 것이다.

마포동인 - 김교한, 김춘량, 김정희, 이우걸, 김정희, 김복근, 김연동, 하순회, 서일옥 등

오류동인 - 민병도, 노중석, 박기섭, 이정환, 문무학 등

영연동인- 이교상, 이숙경, 손영희, 윤경희, 정희경, 이화우, 박연옥, 김진숙, 송인영 등

한결동인(경북) - 정경화, 김미정, 최재남, 성국희, 박종구, 김종두 등

석필동인(경남) - 임성구, 이분헌, 서성자, 손영희, 우원곤(시), 성경현, 김용권, 김주경, 황영숙 등

운문시대(울산) - 신춘희, 박미자, 김종렬, 손상철, 김종연, 김병환, 임성화 등

참 동인(부산) - 우아지, 김소혜, 전병태, 배종관 등

부산여류시조(부산) - 전연희, 박옥위, 정희경, 이숙례, 손무경, 김임순,  
김소해 등

범씨동인(부산) - 이광, 손증호, 배종관, 변현상 등

세계시조포럼(부산) - 최연근, 손증호, 정희경, 서석조, 문희숙 등

교상학당(경북) - 이교상, 이석수, 이상구, 유선철, 박기하 등

진주시조(경남) - 김정희, 윤정란, 신애리, 조계자, 최영효, 이정홍 등

또한 영남 지역에는 이호우·이영도문학상, 김상옥문학상, 백수문학상, 노산 시조문학상, 성파시조문학상, 한국동서문학상, 경남시조문학상, 대구시조문학상, 부산시조문학상, 울산시조문학상 등을 재정하여 작고한 문인들에 대한 문학성을 이어가며 시조문학의 활로를 개척하고 있다.

시 전문 문예지로써 시조 코너를 싣고 있는 『서정과 현실』, 『한국동서문학』 등을 비롯하여 시조 계간지 『화중련』, 『시조21』, 『한국 어린이 시조나라』 등이 발간되고 있다. 시조문학관으로 백수문학관, 시조문학관, 이우결문학관 등을 운영하면서 독자들로 하여금 시조문학을 손쉽게 접할 수 있도록 문을 열어 두고 있다. 백수 정완영 시조백일장, 우리시 낭송대회, 《세계시조포럼》, 《국제시조대회》 등의 행사를 통해 지역을 넘는 세계적인 무대로 시조를 끌어 올리고 있다.

이처럼 영·호남 시조문단의 뿌리는 시조시인들의 현대적 쇄신 속에서 명맥을 이어가고 있다. 영·호남의 시조문학은 각 지역의 특성을 떠나 시조의 정체성과 현대성에 대한 포괄적인 논의를 유도하며 계승·발전되고 있다.

#### 4. 나오는 말

근·현대적 노력에도 불구하고 여전히 시조는 우리 고유의 양식이라는 특수성을 견지하면서도 정형의 형식과 전통을 뛰어넘어야 한다는 딜레마로 갈등을 겪고 있다. 그래서 우리는 현대시조의 정체성과 계승에 관련하여 《오늘

의 시조시인회의), 《한국작가회의 시조분과》, 《한국시조시인협회》 등을 통해 포럼과 학회, 번역 작업을 진행하고 있다. 일본, 대만, 중국, 이탈리아 등 여러 국가에서 각국의 민족시를 소개하는 《세계민족시포럼》이 열리고, 현대시조가 가곡으로 작곡되고 발표되는 대규모 축제가 매년 만해마을을 중심으로 열린다. 10여개 단체가 시조 관련 세미나를 열고 시화전을 여는 등 한국 역사상 어느 시기에도 없었던 대규모 행사가 기획되어 관심을 모았다. 또한 전국 지역을 아우르는 시조 동인인 《역류》와 《21세기시조》 등을 통해 시조이야기를 이어나가고 있다.

이렇게 여러 행사와 세미나 등을 통해 현대시조의 위상을 확인했고, 최근 민족시의 전통성을 통해 한국시의 정체성을 자각하고자 하는 한국 문학의 의식이 확산하면서 시조에 대한 가치가 새롭게 조명되고 있다. 현대시조가 지속적으로 보여준 근대적 변형은 전통을 계승하면서도 소재의 다변화와 인식의 새로움을 꾀하는 개성적 표현과 담론의 형상화이다. 이지엽 시인은 『우리 시대 현대시조 100인선』(태학사 간)을 완간하면서, 일반 독자들에게 제대로 된 시조 텍스트를 널리 알리고, 한국 문학사에서 시조의 위상과 정체성을 확립하는 절실함의 필요성을 언급했다. 1906년 7월 21일 《대한매일신보》에 발표된 대구여사(大邱女士)의 「혈죽가(血竹歌)」를 기준으로 하여 시조단에서는 7월 21일을 "시조의 날"로 제정, 선언문도 발표하였다.

또한 2016년 8월에는 『현대시조 100인선』 중 50인선을 간행하여 시조의 현대화를 더욱 확고히 했다. 수원시 미술관에서는 『시여, 희망을 노래하라』는 슬로건 아래 시조와 그림의 만남인 시화전을 열었다. 전시회 마지막 날 50인선 단체 출판기념회를 개최하면서 전국의 시조시인들의 교류가 이루어졌다. 우리 시대의 정신을 보다 풍부하게 하고, ‘구원의 시학’을 성취해가는 역설적 전위로서의 역할을 온전하게 감당하리라 믿어 의심하기 않는다는 시조시단의 취지가 담겨 있다.

한편 2016년에는 제11회 영호남 문학인 교류 한마당 참관기가 열렸다. 광주와 부산의 문학인들이 지역문학의 발전과 글 쓰는 즐거움을 함께 나누

고 친선을 도모하기 위해 문학기행과 강연회 등을 내용으로 열리는 제 11회 영호남문학인교류 한마당 행사가 지난 5월 30일과 31일, 2일 동안 강진군 일원에서 열렸다.

국가, 문명, 종교, 지방, 심지어 개인 상호간에도 유형·무형의 경계선은 존재한다. 그러나 사회적 존재인 인간은 서로의 이익을 위해 그 경계를 넘나들고 허물려는 노력 또한 기울이기도 한다. 현대 문학의 담론은 소통과 교류이다. 우리는 문학인으로서 시조문학을 통해 우리의 전통을 지켜가면서 지속적으로 현대시조의 21세기, 그 소통의 시대를 향해 나아가야 할 것이다.

※ 이 논문은 2017년 2월 20일에 투고 완료되어  
2017년 2월 22일부터 3월 16일까지 심사위원이 심사하고,  
2017년 3월 17일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

## 참고문헌

- 강영미, 「이병기 시조론과 창작의 실제」, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회, 1999.
- 김남규, 「‘여성적’ 시조와 ‘현대적’ 시조를 모색한 이영도」, 『서정시학』, 2016, 봄호.
- 김수이, 「이영도 문학에 형상화된 ‘목숨(생명)’의 기원과 의미」, 『한국시학연구』, 한국시학회, 2016.
- 김상선, 「노산 이은상 시조론」,
- 김 역, 「시단산책 ‘2월 시평」」, 『조선문단』 6호, 1925. 3.
- 민병도, 「시조문학관을 기대하며」(권두칼럼), 『시조21』 11집, 목언예원, 2006 하반기호.
- 박기섭, 『비단 형꽃』, 태학사, 2001.
- 박성민, 『쌍봉낙타의 꿈』, 고요아침, 2011.
- 손영희, 『볼록한 의자』, 고요아침, 2009.
- 송선영, 『원촌리의 눈』, 고요아침, 2005.
- 윤금초, 『땅끝』, 태학사, 2001.
- 이달균, 『북행열차를 타고』, 2001.
- 이병기, 「시조는 혁신하자」, 『가람문선』, 신구문화사, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『가람 시조집』, 지식을만드는지식, 2012.
- 이송희, 「현대시조의 문학 언어에 대한 인식」, 『문예연구』, 2015, 봄호.
- 이순희, 「노산 이은상 시조의 병치 기법 연구」,
- 이우걸, 『그대 보내려고 강가에 나온 날은』, 태학사, 2008.
- \_\_\_\_\_, 「시노문제2~4」, 『동아일보』, 1927. 5. 1 ~ 5. 4
- \_\_\_\_\_, 『노산 시조집』, 한성도서주식회사, 1932.
- 이지엽, 『해남에서 온 편지』, 태학사, 2000.
- \_\_\_\_\_, 유동순, 「조운시조에 나타난 형식미학」, 『비평문학』 51호, 비평문학회,
- \_\_\_\_\_, 외, 「조운시조에 나타난 형식미학」, 『한국비평문학』 51, 한국비평문학회, 2014,
- 이영도, 『석류』, 중앙출판공사, 1968.

- 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사연구소, 1997, 3.
- 조 별, 「한글문예운동과 근대 서정시의 규범 만들기-이병기의 시조혁신론」, 『돈암어문학』 27집, 2014. 12,
- 조 운, 『조운 시조집』, 작가, 2000.
- , 「병인년과 시조」, 『조선문단』, 9호, 1927.
- 허형만, 「지역문학 진흥방법-광주전남 지역을 중심으로」, 현대문학이론학회, 『현대문학이론연구』 24권. 2005.

Abstract

## A Study on Korea's Yeongnam & Honam Region-Based Sijo: Based on Modern Sijo

Lee, Song-hee

This study aims to see the development of Sijo, one kind of Korean poetic form, looking into the theory of Sijo suggested by Cho Un, Garam Lee Byeonggi, and Nosan Lee Eunsang who intended the modernization of Korean Sijo beyond its regionality in Yeongnam and Honam regions in Korea. And prior to discussion about modernization of Sijo, it would be essential to discuss about the representative Sijo poets – Garam Lee Byeonggi and Cho Un who represent Honam region and Nosan Lee Eun-sang, Lee Yeungdo, and Lee Hou who represent Yeongnam region – first of all. In the modern period of Korea, it was really hard to carry on its traditional genres due to the increasing crisis in national literature with the flood of foreign literature, and these people above made great efforts to promote the innovation pivoting around Korean tradition, insisting the innovation of Sijo through Sijo Revivals.

Modern Sijo was led to Sijo Revivals spearheaded by Choi Namseon, Lee Gwangsu, Jeong Inbo, Lee Eunsang, and Lee Byeonggi in 1925. And this was soon led to a movement to modernize Korean Sijo, through a number of different experimental attempts, including new awareness on poetic diction, introduction of serial poetry, and a wide



range of modern sensibility. In the late 1920s, Sijo became innovated by Garam, Nosan, and Cho Un, and a new field of Sijo literature was pioneered accordingly. In order to keep up with this modernization trend, Nosan Lee Eunsang expressed his strong historical consciousness, Garam Lee Byeonggi attempted novelty by elaborating words in a more sensitive way, and Cho Un tried to bring lyrical images through his works.

There is no doubt that there are definitely tangible and intangible boundary lines between different nations, civilizations, religions, regions, and even individuals. However, human, as a social being, makes efforts in order to move in and out of the boundary line and break it for each other's interest.

Discourse in modern literature is communication and interaction. And as literary persons, we are expected to keep our tradition through Sijo so that we could move towards the age of communication for modern Sijo of the 21th century.

**Key words:** Modern Sijo, Cho Un, Garam Lee Byeong-gi,  
Nosan Lee Eun-sang,

