

# 開化期 時調에 대한 考察

## —短型時調를 中心으로—

李 庸 勳

〈차 례〉

- |                     |             |
|---------------------|-------------|
| I. 序言—開化期時調의 登場과 意義 | B. 終章의 縮小指向 |
| II. 內容의 特性          | IV. 文學史的 性格 |
| III. 形式의 特性         | V. 結語       |
| A. 歌辭體리듬의 指向        |             |

### I. 序 言

開化期는 日本을 비롯한 西歐列強의 도전에 적절한 대처와 應戰이 요구되고, 傳統을 위협하는 新文物의 공세에 主體的인 對應이 또한 요청되었던 시기였다. 이러한 때에 傳統文學 장르인 時調가 歌辭·唱歌의 등장과 때를 맞추어 國文詩歌의 장르로 대두되었다. 한 時代에 존재하는 文學장르는 그 時代의 社會的 요청에 긴밀히 관계되는 수가 많다. 개화기 時調의 등장도 바로 이러한 데서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다.

乙巳條約이 이루어진 1905년의 시기는 日本의 전면적인 도전이 감행된 시기로서, 이 시기에 벌어진 外勢에 대한 抗爭은 國文詩歌를 필수적으로 요청하게 되었고,<sup>1)</sup> 그에 따라 傳統의 장르인 歌辭가 선택되고 새로운 詩歌形態인 唱歌가 나타나게 되었다. 傳統詩歌 장르인 時調의 등장도 역시 이와 같은 관계 구조, 즉 당대의 社會的 要請에 따른 것이었음은 물론이다.

실로, 개화기 時調는 개화기라는 激動期의 歷史 單位에 밀착함으로써, 文學이 지녀야 할 시대적 사명을 다했던 詩歌장르였다. 하나의 문학 형태는 어떠한 경우에서든지 그 社會의 時代精神을 진실하게 반영할 수 있을 때 그 存在理由를 획득할 수 있다. 이러한 점에서도 개화기 時調는 그 存在意義가 획득된다. 개화기의 激動하던 時代狀況과 時代意識을 두루 반영하고, 外勢

1) 趙東一 外 2人, 開化期의 國文學, 서울, 新丘文化社, 1974. p. 69.

에 대한 항거와 開化意識의 高揚이라는 時代精神의 표현에 우선하고 있었기 때문이다.

주지하는 바와 같이, 時調는 전문적인 詩人의 것이 아닌 아마추어 장르이다. 누구나 짓고 부를 수 있는 詩歌樣式인 것이다. 그리하여, 비록 抒情의 포에지는 결여하고 있었으나 激動하던 시대의 民衆의 소리로서 개화기라는 한 時代를 대변했던 傳統的 文學장르로서의 역할을 충실히 담당했다고 할 수 있다.

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

개화기 時調가 대두하게 된 것은 대체로 1900년 이후의 일이다. 「李朝의 抒情詩」로서의 역사적 소임을 다하고 朝鮮朝末에 소멸되는 듯했던 時調가 개화기에 재등장하게 된 것은 당대의 社會的 要請과 긴밀히 관계된 것임은 물론, 傳統的 意識의 작용과도 깊이 관련된다는 점에서도 그 의의가 크다고 하겠다. 또, 개화기 時調는 조선조 時調의 형태를 계승하여 本格的인 近代 時調(現代時調)로 발전하는 데도 큰 역할을 담당하였다.

이와 같이, 1900년 이후에 등장한 開化期 時調는 前代 時調의 계승이며, 近代時調(現代時調)의 출발과 발전을 있게했다는 점에서 중요한 意義를 갖는다 하겠다. 그것은 개화기 時調가 우리 文學史의 맥락에 있어서 전통지향의 흐름으로 파악될 수 있다는 점에서 더욱 그러하다. 그럼에도 불구하고 이 방면에 관한 연구는 지금까지 몇몇 편에 불과하여 매우 零星한 것이 사실이다.<sup>3)</sup>

개화기 時調는 개화기라는 격동기의 시대 상황과 불가분의 관계 양상을 띤 문학이므로, 형식면에서나 내용면에서 독특한 특징을 갖는다. 이러한 특

2) 金允植, 韓國文學史論攷, 서울, 法文社, 1973, p. 87.

3) 權寧珉, 「開化期 時調에 대한 檢討」, 논문집 15집, 學苑, 1976.

權寧珉, 「개화기 시조의 시적 형식에 대하여」, 韓國學報 15집, 一志社, 1979.

金榮喆, 「開化期 時調의 形態的 變異」, 백영환갑논총, 新丘文化社, 1982.

金載弘, 「開化期時調의 一考察」, 陸士論文集 13집, 1974.

김영철, 「開化期辭說時調考」, 국어국문학 91, 1984.

정들과 함께 그 史的인 성격을 밝혀 보려는 것이 이 글의 의도이다.

## Ⅱ. 內容的 特性

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

朝鮮朝時調의 내용은 주로 閑裕한 兩班學者들의 花朝月夕과 弄風詠月이 그 주류를 이룬다. 그런 만큼 그 내용은 어디까지나 즉흥적이었다고 할 수 있다. 물론, 즉흥적이었기 때문에 玲瓏한 機智가 번득이는 作品도 있다는 것을 간과할 수 없다. 그러나, 대부분의 朝鮮朝時調는 吟風弄月로 시종일관 하였다고 하여도 과언이 아니다. 自然을 벗삼아 늙어간다는 消極的인 詩風이 아니면, <잔 들고 혼자 앉아 먼 뉘를 바라보는> 추상적인 醉興을 읊었을 뿐이다. 이것은 물론 儒敎가 隆盛한 데서 오는 時代相의 반영일 것이며, 또 時調創作이 어떤 심각한 主題意識에서 비롯된 것이기보다는 음악적인 모티프와 構成을 지닌 唄으로 불리워지기 위해 이루어진 것이기 때문일 것이다. 따라서, 朝鮮朝時調의 吟風詠月調의 즉흥성은 심각한 主題意識을 갖지 않았음을 의미하는 것이다.

개화기 時調는 이와 같은 즉흥적인 吟風詠月調를 탈피하여 구체적인 現實感覺을 통한 심각한 主題意識을 보여준다. 在來時調의 경우, 그 주제는 閑居와 戀君에 그 中心發想을 이루고 있었으나, 개화기 時調에 이르러 그 주제는 현실적 대상과 소재에 바탕을 두게 되었으며, 따라서 現實生活에서 취재한 인간의 精神能力的 많은 것을 포괄하게 되었다.<sup>4)</sup> 在來時調의 敎訓的 吟風詠月과는 軌를 달리하는 개화기 시조의 現實性은 무엇보다도 그 時代的 社會的 요청을 수반한 것이었다.

다음 時調들을 보자.

又

碧眉山人

①宇宙間에 비겨서서, 萬古興亡 다 본 후에  
大韓獨立 村度호니, 敎育政策爲先이라,  
臆호다, 宰上의 姑息思想, 이에 無心.

(「大韓興學報」 3호, 1908. 4)

捉雨余

②百花가 爛熳호데 나려드는 나비들이

4) 金載弘, 「開化期時調의 一考察」, 陸士論文集 13집, p. 37

도흔씨를만난듯시 가지마다안찌마라  
이곳에줄느린 거미들이너울잡어.

(「大韓每日申報」 1909. 5. 1)

精神詞

李寅洙

③ 太平洋너른물도 造船하면건너가고 鎭關山險흔길도 棧道노면올느간다  
우리도비와다리되야前進하세 「進武精神」

(「大韓興學報」 4호, 1909. 6)

快少年世界周遊時報

公六

④ 山이 가고 물지나고 한고비를 도라 보는  
四顧茫茫 넓은뜰은 丈夫經綸 그렸도다  
이길로 誠意車지어 奮起코자.

(「少年」, 1910. 3)

이 時調들은 격동하던 개화기의 生活感과 近代意識의 성장에 의해 적극적이며 <力動的인 感受性的 振幅><sup>5)</sup>을 具有하고 있음을 보여준다.

작품 ①과 ②에서 당시의 社會現實에 대한 강렬한 批判과 諷刺가 행하여지고 있으며, 작품 ③과 ④에서는 도저한 愛國精神에 바탕한 近代化意志(進歩精神)가 표현되고 있음을 쉽게 알 수 있는데, 이러한 것은 개화기 時調가 지향하는 바 그 時代精神의 소산임은 물론이다. 이와 같이, 개화기 時調는 時代狀況에 밀착함으로써, 개화기의 時代精神과 社會現實을 主題化하고 있는 것이다.

이러한 主題性은 그 題材의 선택에 있어서도 在來時調의 그것과는 전혀 다른 새로운 국면을 보이고 있다. 보다 현실적이고 생활적인 영역에서 그 題材가 선택되고 있는 것이다. 在來時調의 대부분은 賞自然이나 戀君 그리고 人生無常을 노래하는 데에 필요한 표상을 많이 취하고 있었다. 그것은 <水石松竹月雪風林雲> 등의 自然界的 사물과 그 自然과 人間의 관계 현상에서 그 中心題材와 素材를 두고 있는 것이다. 그러나, 개화기 時調의 경우, 그 題材는 훨씬 구체적이고 다양한 모습을 띈다.

○奸細輩, 관혁, 고든화살(「直矢」, 大韓每日申報, 1909. 8. 3)

○보름밤, 그믐밤, 비, 하늘(「돌과님」, 大韓每日申報, 1910. 12. 8)

5) 위의 논문, p. 87.

- 그더몸, 돌, 입, 釘, 티, 白玉(「白玉」, 大每申報, 1910. 12. 8)
- 벼, 질, 새끼, 金銀銅鐵, 鐵椎(「鐵椎」, 大每申報, 1908. 12. 15)
- 江山, 늪흔터, 집, 나즌곳, 田畚, 땅(保疆訣), 大每申報, 1908. 12. 21)
- 自由, 弱肉強食, 新活劇(「修羅場」, 大韓民報, 82호)
- 숫발, 동아형세, 同種人, 西勢東漸(「三角山」, 大韓民報, 89호)
- 병(病), 공부, 일, 핑계(夢夢의「病中」, 大韓留學生會學報 3호, 1907. 5)
- 東半島, 大韓帝國, 皇室, 二千萬同胞(友向崔의「詩歌」, 大韓學會月報 3호, 1908. 4)
- 宇宙, 獨立, 教育政策, 姑息思想, 宰相, 檀祖, 半島, 東海(碧眉山人의「又」, 大韓學會月報 3호, 1908)
- 바다, 大氣圈, 蓋(公六의「國風一首」, 少年, 1909. 9)

이러한 예에서 알 수 있는 바와 같이, 개화기 時調에서는 보다 多樣한 生活的인 題材가 택해지고 있다. 이러한 題材들은 社會的 現實領域을 지향하던 개화기 時調의 主題性和 밀접하게 관련되고 있다. 가령, <奸細輩, 고는 화살, 鐵椎, 自由, 동아형세, 西勢東漸, 檀祖, 大韓帝國, 二千萬同胞, 獨立> 등과 같은 用語는 當대의 歷史現實과 밀접한 관련을 맺는 詩語들로서, 숨막히게 변전되던 개화기 당시의 時代現實과 愛國精神에 뿌리를 둔 民族的 抵抗意識을 잘 표상해주는 것으로 보여진다. 사실, 개화기 時調에서는 外勢 侵略에 대한 民族的 抵抗이라는 抵抗詩歌로서의 특성도 뚜렷이 드러난다. 國權·民權意識은 물론이고 친일 매국노에 대한 신랄한 비판도 행하여지고 있다. 한 例로서

沃野千里벼를심어 그질으로써서쓰고  
金銀銅鐵다녹여서 萬斤鐵椎맨든후에  
萬古에句藏禍心 奸細輩를목쓰치고

(「鐵椎」, 大韓每日申報, 1908. 12. 15)

와 같은 작품은 親日賣國奴에 대한 분노 어린 批判이다.

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

손에 의해 창작되었던 것이다.

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

이와 같이, 개화기 時調는 개화기라는 역사 단위에 밀착된 民衆의 소리를 담은 詩歌 장르로서 당대의 現實狀況과 時代精神의 표현에 충실했던 문학이었다.

### Ⅲ. 形式的인 特性

#### A) 歌辭體리듬의 指向

개화기 時調는 리듬에 있어서 4.4調의 歌辭體 리듬을 지향하는 일면을 보여주고 있다.

- ① 沃野千里벼를심어 그질으로새끼쓰고  
 金銀銅鐵다녹여서 萬斤鐵椎만든후에  
 萬古에句藏禍心 奸細輩를뭍소치고

(「大韓每日申報」 1908. 12. 15)

- ② 이江山살펴보니 남줄곳이소허업따  
 눈흔터는집을짓고 나른곳은田畠플세  
 모조록一心으로 땅을직허億萬歲를

(「大韓每日申報」, 1908. 12. 21)

위에 인용한 時調의 音數律을 作品別로 표시해 보면 다음과 같다.

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

위에서 보는 바와 같이, 개화기 時調는 歌辭라는 리듬意識을 동반하고 있다. 歌辭의 4.4調 反復詩行과는 다르나, 그 기본 律調의 패턴은 비슷하다. 이러한 歌辭體 리듬화는 흥미롭게도 初期 唱歌樣式에서도 발견된다. 가령,

여화우리 學徒들아 開校歌를 불러보세  
 皇上陛下 聖德으로 우리學校 創設하니  
 大韓光武 十年이오 丙年三日 望日이라

(「皇城新聞」, 1906. 4. 24)

와 같은唱歌는 傳統律調인 4.4調의 리듬을 그대로 밟고 있다.

개화기 時調가 三章分章 形式과 3.4調의 리듬, 그리고 六句 45字 内外라는 在來時調의 형태적 固定性을 그대로 답습하고 있으나, 거기에 歌辭體 리듬이 혼입되고 있다는 것은 주목되지 않을 수 없는 사실이다. 이것은 아마도 개화기 時調가 개화기의 時代相을 표현하기에 알맞은 歌辭體의 반복적인 리듬을 은연중 따랐던 때문으로 생각된다.

개화기의 國文詩歌의 장르로서 가장 중요한 역할을 담당한 것은 歌辭인데, 이는 歌辭가 가지고 있는 반복적인 리듬의 效果가 知識의 전달, 思想의 보급에 매우 기능적일 수 있었기 때문이다. 東學敎의 敎理를 전달하기 위한 「龍潭遺詞」가 바로 4.4調의 반복적인 리듬을 가진 歌辭體로 이루어진 것도 바로 그 때문일 것이다. 주지하다시피, 歌辭는 일정한 사실을 기술해서 전달 또는 주장하는 것을 본질로 삼는 敎述(didactic) 장르이다.<sup>6)</sup> 개화기는 객관적 현실을 드러내고 이에 대처한 주장을 전개하는 것이 想像力에 의한 虛構的인 創作보다 더 중요한 과제로 등장하는 시기였으므로 敎述장르가 다른 장르보다 큰 비중을 차지하기 마련이었다.<sup>7)</sup>

歷史狀況과 時代意識의 표현에 우선하고 있었던 개화기 時調가 그와 같은 敎述장르의 리듬을 동반한 것은 필연적이라 할 수 있다. 앞에서 보았듯이, 初期唱歌에서도 敎述的 기능을 가진 歌辭體의 리듬이 동반되고 있음은 우연이 아니다.

그런데, 이와 같은 歌辭體 리듬화는 개화기 時調의 表現用語 면에서도 극명히 나타나 있어 주목된다. 즉, 歌辭라는 리듬意識을 동반하기 위해서 개화기 時調에서는 그 終章의 末句가 대개 4 음절 名詞形 表現으로 처리되고 있다.

三角山을바라보니 솟발갓치피여있다  
 방불할사동아형세 오날시기잇더한가  
 알페라우리同文 同種人들西勢東漸

(大韓民報 89호)

6) 趙東一, 「歌辭의 장르 規定」, 語文學 21호, 韓國語文學會

7) 趙東一 外 2人, 앞의 책, p. 70

여기서 終章 末句는 「西勢東漸」으로서 4음절 명사형으로 처리되고 있는 바, 4.4調의 歌辭體 리듬에의 접근을 보여주는 것이라 하겠다. 이와 같은 樣相은 前代의 時調에서는 볼 수 없는 것이지만, 개화기 時調에서는 허다히 발견된다.

○뫼變하리 一片丹心 민친마음爲國雪恥  
(「雪恥心」, 大韓每日申報, 1909. 5. 2)

○보아라 나의고든화살 百發百中  
(「直矢」, 大韓每日申報, 1909. 8. 3)

○우리도빅와다리되야 前進하세 「進武精神」.  
(「精神詞」李寅洙, 「大韓興學報」, 1909. 6)

○아마도 이마음寬懷키난, 所願成就  
(「舊曲新洞」兩球生, 「學之光」, 1915. 2)

위의 예들은 終章만을 보인 것인데, 終章 末句의 처리가 모두 4음절 명사형으로 되어 있다. 이와 같은 終章 末句의 명사적 처리는 당대 社會構造의 긴박성에 맞추어 유장한 것보다는 힘찬 것을 나타내기 위한 時代意志의 반영으로 볼 수 있다.

### B) 終章의 縮小指向

개화기 時調에서 나타나는 형태적 특징의 하나는 終章의 縮小指向 현상이다.

①善心은활살이요 惡心은관척이라  
包藏禍心奸細輩들 저관척이머지안타  
보아라 나의고든화살 百發百中  
(大韓每日申報, 1909. 8. 3)

②그티뫼은 돌이되고 나의입은 釘이되야  
暫時間도 쉬지안코 이모저모쓰아내니  
只속에 한편티도업는 白玉인가  
(大韓每日申報, 1910. 12. 14)

③山이 가고 물지나고 한교빅블도라 보니  
四顧茫茫 넓은뜰은 丈夫經綸그럿 도다  
이길노 誠意車에지여 奮起코자

(「少年」, 1910. 3)

④ 나무에 싹피움을 열매맺기 爲함이라  
 갖흔陰門 갖흔子宮 動植物이 一般이나  
 사람이 神靈태도 싹만좃타

(「少年」, 1910. 4)

⑤ 荳莢花 되었단말 어제런듯 들었더니  
 어니덧 滿山紅綠 錦繡世界되었도다  
 놀남다 運氣에는 無往不復

(「少年」, 1910. 4)

⑥ 至神至靈이 슌이 天地中間심겨느서  
 五行이치구비항야 窒塞훈곳음서스니  
 진실노人々侍天이 分明일세

(「侍天教月報」, 1911. 8)

위에 인용한 時調들의 終章을 보면, 그 자수율이 在來時調의 終章의 자수율과는 판이함을 알 수 있다. 먼저, 위에 인용한 時調들의 終章의 자수율을 보면 다음과 같다.

- ① 3. 6. 4
- ② 3. 6. 4
- ③ 3. 5. 4
- ④ 3. 4. 4
- ⑤ 3. 4. 4
- ⑥ 3. 5. 4

여기서 제 1 음보와 제 3 음보의 자수는 각각 3字와 4字로 고정되어 있고, 제 2 음보만이 字數가 변하고 있다. 그 변화의 폭은 대개 4字에서 6字 사이이다.

在來時調의 경우, 그 終章의 자수율은 3.5.4.3이 최대 공약수이다. 제 1 음보의 3字는 고정불변이고, 제 3 음보와 제 4 음보의 字數도 대체로 고정적이어서 변하는 예가 드물다. 그러나, 제 2 음보의 字數는 개화기 時調와 마찬가지로 可變的이며, 그 변화의 폭도 4 음절에서 6 음절 사이에서 이루어지고 있다.

여기서 新舊 兩時調의 終章의 字數를 비교하면 다음과 같다.

시조	음보단위			
	1음보	2음보	3음보	4음보
朝鮮朝時調	3	5	4	3
개화기時調	3	4~6	4	×

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

在來時調에 있어서 終章 末句는 대개 「하노라」, 「하는다」, 「하리라」, 「보리라」, 「어떠리」, 「하여라」, 「잇나니」, 「이시리」, 「업서라」 등과 같은 套語로 끝나고 있다. 이같은 「하노라」식의 惰性的 發聲은 林仙默 교수에 의하면 後歛句의 성격을 띤 것으로, 麗謠에서 보이는 후렴구의 〈形式的 殘在〉에 불과하다.<sup>8)</sup> 사실, 終章에 있어서의 의미 표현은 제 3음보에서 완결되고, 다음에 이어지는 「하노라」와 같은 표현은 다만 音樂的 내지 裝飾的인 비중을 차지할 뿐, 구태여 그것 없이도 모든 의미는 파악되어지고 있는 것이다.

음악과의 共存關係에 있던 時調의 전통적 존재 방식에 있어서는 「하노라」식의 발성이 필요할지 모르나, 음악과의 공존 관계를 청산한 개화기 時調에 있어서는 사실 그와 같은 발성은 무의미한 것이다. 그러므로, 개화기 時調에서 나타나는 終章의 축소 현상은 意味表現에 있어서 불필요한 末句가 생략된 것이라 하겠다. 이는 實感實情을 위주로 한 개화기 時調의 의도적 배려로 보아진다.

이러한 終章의 축소 현상은 명사적 종창처리 현상과 同軌的인 것으로서, 유장한 풍류의 멋을 표출시킬 수 없었던 당대 社會構造의 경직성을 드러내는 것으로 볼 수 있다.<sup>9)</sup> 개화기 時調는 終章의 불필요한 惰性的 套語를 생략함으로써 主題의 집약적인 효과를 거두고, 단호하고 힘찬 時代意志를 표출했다.

그러나, 그 대신 개화기 時調에는 3.4調라는 時調 특유의 리듬이 상실되고 있다. 사실, 時調의 매력은 抒情性의 수용에 알맞은 三章構造의 안정된 短型形態와 또 풍류적인 멋을 풍기는 리듬에 있다. 특히, 終章은 三章分章의 논리성을 완결시켜줄 뿐만 아니라 리듬을 완성하여, 時調의 특성인 均齊의 美를 살리는 중요한 구실을 한다. 작품의 美學的인 完結이 이 終章에 와

8) 林仙默, 時調詩學叙說, 서울, 靑字閣, 1974, p. 44.

9) 김영철, 「開化期辭說時調考」, 국어국문학 91, 1948, p. 366.

서 비로소 이루어지는 것이다. 그럼에도 개화기 時調는 終章이 짧아지고, 또 그 末句가 명사적 표현으로 처리되어 리듬과 均齊의 美를 살리지 못함으로써, 時調가 지나야 한 독특한 文學性 내지 藝術性을 상실하고 있다. 이는 개화기라는 격동기의 시대 상황에 기능적으로 대처하려는데서 기인된 결과라고 볼 수 있다. 그러므로, 개화기 時調는 한마디로 문학의 예술적 기능보다는 사회적 기능이 우선되었던 詩歌장르였다.

#### IV. 개화기 時調의 文學史的 性格

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

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

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

##### 水仙花(平調)

北溪隱士

꽃아무러보자. 무삼꽃이 第一인고. 불차고돌찬속에뿌리박고꽃이어나. 아마도. 맑은지조는水仙花인가.

(「新文世界」, 1913. 2)

##### 黃鶯

惺庵生

초록장드린곳에 喚友聲이峭峭로다 春風紫陌에 錦衣公子즈랑마소 엇지타 霜凜雪寒홀제 넌들짐작못홀리

(「新文界」, 1913. 6)

##### 深夜獨坐

SW

正義로城을샀고, 熱血노뭇을과서. 二千萬維新豪傑, 爲鐵爲血호여보면.

아모리狼貪鷲攫, 이城이야.

(『大韓興學報』, 3호, 1909. 5)

章區分을 거의 무시하고 줄글로 연이어진 이같은 表記形態는 가령,

어버이살아신제섬길일다호여라디나간후면에 똠다엇디호리평甞生생에 곳터못홀일이  
잇분인가호노라. (鄭徹)

와 같은 在來時調의 표기 형태와 조금도 다를 것이 없다.

이렇게 章과 章의 구분을 行間化하고 있지 않은 것은 詩의 形式과 表記 및 視覺的 傳達의 문제에 별로 주목하고 있지 않았음을 뜻하는 것이다.<sup>10)</sup> 물론, 時調가 三章形式의 노래라는 것을 의식하여 章과 章의 구분을 行間化하여 詩의 形式에 대한 명확한 意識을 나타내주는 것도 있으나, 前揭한 바와 같이 舊套의인 表記形態를 고수한 것도 있음을 본다. 개화기 時調에서 이렇게 新舊 表記形態가 混淆의 樣相으로 나타나고 있음은 곧 개화기 時調가 進歩와 保守의 대립적인 갈등적 樣相을 지닌 과도적 詩歌장르임을 말해주는 것이 된다.

물론, 後代의 가람 時調에 있어서도 章區分을 무시한 舊套의인 표기형태가 없는 것은 아니다. 그러나, 그것은 時調에 대한 장르意識과 藝術的 形象化 意識이 누구보다도 투철했던 가람에 있어서는 在來의 表記形態의 답습이 라기보다는 하나의 傳統的인 詩의 形式을 시도해보자는 意圖의 소산이라 생각된다.

다음으로, 在來時調의 終章 첫 句는 일률적으로 3音節의 간투사 「어즈버」, 「아희야」, 「두어라」, 「아마도」, 「엇더타」 등의 用語로 시작하여, 그 末句는 「하노라」, 「하리라」, 「보리라」, 「어떠리」 등과 같은 常套的인 終止形으로 끝나기 마련이었는데, 개화기 時調에도 이같은 在來의 文體의 常套性이 잔존하고 있다.

먼저 間投詞의 例를 보면 다음과 같다.

○아·마·도. 맑은지조는水仙花인가.

(北溪隱士, 「水仙花」, 人文世界, 1913. 2)

○엇·저·타·霜·凜·雪·寒·홀·제·넌·들·짐·작·못·홀·리

(惺庵生, 「黃鶯」, 新文界, 1913. 6)

○두·어·라·안·및·고·못·살·은·이·더·만·은·가·하·노·라

(한빛, 「懷疑者여」, 天道教會月報, 1924. 7)

10) 金載弘, 앞의 논문, p.84

다음으로 終止詞의 예를 보면 아래와 같다.

○모처럼 지나손 눈물겨워하노라.

(公六, 「快少年世界周遊時報」, 少年, 1909. 11)

○오늘에 저모양된들 무삼恨이 잇스랴

(上同)

○男兒의 큰抱負를 안이퍼지못하리라

(何心, 「새해를마즈며」, 天道教會月報, 1932. 1)

○우리는 이곳구의구비에 標石세고 가려하노라

(N. S, 「平壤行」, 少年, 1909. 11)

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

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

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

### 佳 色

秋菊이有佳色호니 澗露掇其英이라  
 況此忘憂物호야 遠我遺世情이로다 아  
 마도 千古의陶淵明은나의知己

(新文界, 1913. 10)

杜鵑啼

玉蓮菴主人

月到天心<sup>하</sup>니 月光이萬邦同이라 寂寞  
 今夜三更을 너혼즈悲歎<sup>하</sup>니 두어라  
 世間何路오 杜鵑啼不如歸

(侍天教月報, 1911. 3)

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

傳統詩歌形態인 時調를 택했으면서도 그 창작에 있어서 漢文套를 사용한 것은 言語에 대한 근대적인 자각이 결여 되었음을 뜻하는 것이다. 특히, 甲午改革직후에 발표된 高宗皇帝의 勅令에 따라 政策的인 면에서 國文의 사용이 공식화된 때에, 이같은 漢文體의 사용은 時代逆行的인 것이며, 더우기 言文一致의 理想을 실현하기 위한 개화기의 國語國文運動의 목표와도 다른 것이었다. 그것은 당시 時調 作者들이 아직도 保守意識의 領域을 벗어나지 못했으며, 또 言語에 대한 詩的(藝術的) 自覺에 이르지 못했음을 의미하는 것이다.

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

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

이상에서 살펴 본 바와 같이, 개화기 時調는 近代時調의 초기 단계로서 그 표기 형태나 用語問題에 있어서 개화기의 時代的 性格으로 규정될 수 있는 進歩意識과 保守意識의 대립적인 갈등적 양상을 지닌 過度的 장르의 모습을 극명히 나타내고 있다고 하겠다.

## V. 結 語

지금까지 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

1. 開化期 時調가 등장하게 된 것은 개화기라는 격동기의 사회적 요청에 따른 것이었으며, 따라서 개화기 時調는 그 시대를 대변했던 傳統的 文學

장르로서의 역할을 충실히 담당했다고 할 수 있다. 그리고, 그것은 文學史的 맥락에서 볼 때, 전통지향의 흐름으로 파악될 수 있다는 점에서 그 의의가 크다 하겠다.

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

3. 개화기 時調의 형식적인 특성은 4.4調 歌辭體 리듬의 지향과 終章의 縮少指向의 현상이다. 먼저, 4.4調의 歌辭體 리듬의 지향은 무엇보다도 그것이 객관적인 時代現實의 표현에 매우 기능적일 수 있었기 때문이다. 그리고, 知識의 전달, 思想의 보급에 매우 효과적인 歌辭體 리듬을 갖기 위해서 개화기 時調에서는 그 終章의 末句가 대개 4음절 名詞形의 표현으로 처리되고 있는 것도 주목할 사실이다.

다음으로 終章의 축소지향은 在來時調의 終章 末句가 생략된 현상인데, 이것은 音樂과의 共存關係를 청산한 개화기 時調에 있어서는 필연적인 결과라 하겠다. 구체적인 現實感覺과 實感實情을 위주로 한 개화기 時調에 있어서 의미 표현에 불필요한 末句의 생략은 오히려 당연한 것으로 생각된다. 개화기 時調는 終章의 불필요한 惰性的 套語를 생략함으로써 주제의 집약적인 효과를 거두고, 단호하고 힘찬 時代意志를 표출하고 있다. 그 결과 개화기 時調에는 3.4調라는 時調 특유의 리듬, 그 均齊의 美를 상실하고 있는데, 이것은 개화기라는 격동기의 時代狀況에 기능적으로 대처하려는 데서 기인된 것으로 볼 수 있다.

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

## 〈參考文獻〉

- 權寧花, 開化期時調에 대한 檢討, 논문집 15집 학술원, 1976.
- , 開化期時調의 詩的 形式에 대하여, 韓國學報 15집, 一志社, 1979.
- 金榮喆, 開化期時調의 形態的 變異, 백영환갑논총, 新丘文化社, 1982.
- , 開化期辭說時調考, 국어국문학, 91, 1984.
- 金允植, 韓國文學史論攷, 서울, 法文社, 1973.
- 金載弘, 開化期時調의 一考察, 陸士論文集 13집, 1974.
- 林仙默, 時調詩學叙說, 서울, 靑字閣, 1974.
- 趙東一, 歌辭의 장르規定, 語文學 21호, 韓國語文學會
- 趙東一 外 2 人, 開化期の 憂國文學, 서울, 新丘文化社, 1974.