

## 최영년의 『詩金剛』\*과 1920년대 漢詩界

조용호\*\*

<차 례>

1. 서론
2. 『시금강』의 성격과 체재
  - 2.1. 시집의 체재 및 수반되는 문제들
  - 2.2. 형식과 내용, 그리고 성격
3. 『시금강』을 통해 본 20년대 한시단의 한 단면
4. 결론

### <국문초록>

본고는 1926년에 발간된 최영년의 한시집 『시금강』을 처음으로 발굴·소개하는 장이다. 시집은 전체 5부로 구성되어 있으며, 다양한 형식을 지닌 최영년의 240수에 달하는 시와 200여 명이나 되는 다른 문인들의 300여 수에 이르는 시를 수록하고 있다. 시들은 모두 금강산 유람이라는 여정을 중심으로 두고 읊어졌다. 이 시집을 특히 변별되게 만든 것은 제5부인데, 여기에 실린 것은 전국 문인들의 창화시들로 모두 최영년의 시와 시집 자체에 대한 메타 비평 성격을 띠고 있다. 필자는 최영년과 함께 금강산을 유람한 인사들은 물론 여기에 창화시를 투고한 모든 인사들

\* 이 시집은 연구자들 사이에서 전혀 거론된 적이 없고 그 존재조차 제대로 알려지지 않은 것이다. 1926년에 발간된 이 책은 현재 국립도서관에만 두 권이 소장되어 있다. 시집의 발행자는 송순기(宋淳夔)이고 발행처는 서울 봉익동 35번지에 있는 장학사(獎學社)이다. 이런 희소한 자료를 필자는 전남 무안의 한 한학자 후손인 배석오(裴錫五) 씨 맥에서 우연히 발견하였다. 『시금강』에는 소장자 배석오 씨의 조부인 배병구(裴炳裘)의 시도 수록되어 있다. 그는 아마도 시집이 완간되기 전에 발행자나 저자가 가져본하여 전국의 한학자들에게 회람시켰던 것으로 여겨지는 시들을 읽고 창화시를 써서 보냈을 것일 텐데, 그런 인연으로 자신의 시가 실린 시집을 증정 받아서 보관하다가 별세한 지 오랜 후인 현재까지 이른 것으로 보인다.

\*\* 목포대 국문과 부교수

이 당대에 실재했던 <대동시단>이라는 시단의 구성원들이라고 보았다. 이런 시단이 존재했고 그들에 의해 집단적인 문학 활동이 이루어졌다는 사실은, 문학사에 대한 객관적인 기술을 위해서라도, 우리에게 20세기 초반의 한문학에 대해 관심을 가질 것을 요구한다.

**주제어** 최영년, 시금강, 편집 체재, 창화시, 메타 비평, 대동시단.

## 1. 서론

하나의 대상을 두고 수백 편의 시를 써서 시집으로 출판한다는 것은, 어지간한 시인의 역량으로는 엄두조차 내기 어려운 일이 아닐 수 없다. 더구나 그것이 조선의 멸망과 함께 한문의 위상이 동시에 무너져버렸고 또 바야흐로 한글을 표기 수단으로 하는 새로운 감각의 문학이 대세를 이루어갈 즈음인 1920년대 중반에 나온 한시집이라면, 이는 매우 이례적인 것임에 틀림없다. 그런 점에서, 금강산이란 단일한 시적 대상을 두고 그곳을 여행하면서 느낀 감정들을 다양한 방식으로 펼쳐 낸 최영년(崔永年: 1856~1935)의 『시금강(詩金剛)』은 충분히 주목을 받을 만한 가치가 있다고 생각한다. 하지만 아쉽게도 그를 둘러싼 논제거리들은 연구자들의 관심 영역에서 멀어진 채 잊혀져가고 있을 뿐이다.

기실 최영년은 20세기 초에 설화집 『실사총담(實事叢譚)』과 악부시집 『해동죽지(海東竹枝)』를 편찬하였고, 신소설 작가 최찬식의 아버지로서 자신도 직접 <우의(友誼)>라는 소설을 지었으며, 시조 연구에 관한 선구적인 업적이 있음에도 불구하고,<sup>1)</sup> 골수 친일분자였기에<sup>2)</sup> 학계에서는 거

1) 이상원, 「최영년의 고시조 연구와 그 의의」, 『한국언어문학』, 58집, 2006. 83~106쪽.

2) 그의 친일 행적에 대해서는 최원식, 「1910년대 친일문학과 근대상: 최찬식의 경우」 (민

의 기피 인물로 취급을 당해 왔던 측면이 없지 않다. 그가 시대정신에 걸맞지 않게 한문이라는 구시대적인(?) 표기 수단을 사용하여 창작을 한 것도 연구 대상에서 제외된 이유가 되었을 것이다. 그러나 필자는 다양한 표기 수단과 경향이 혼재한 채 지각변동을 일으키던 20세기 전반기의 문학을 온전히 재구하고자 한다면, 설사 시대에 뒤떨어진 측면이 있더라도, 한문을 사용하여 창작 활동을 한 문인들에 대해 관심을 가질 필요가 있다고 생각한다.<sup>3)</sup>

하지만 위낙 최영년이란 인물에 대한 연구가 빈약할 뿐더러, 또 본고가 그에 대한 탐구 자체에 목적을 두고 집필되는 것이 아니므로, 그의 전기적인 측면에 대한 검토는 생략하기로 한다. 본고는 새로 발굴한 자료 『시금강』의 내적·외적인 특징에 대해 소개하고, 그것과 관련된 현실맥락을 간략히 살펴보려는 목적에서 집필된다. 그러므로 논지는 불가피하게 시집의 형식적인 측면에 대한 해설 위주로 전개될 수밖에 없을 것이다.

## 2. 『시금강』의 성격과 체재

### 2.1. 시집의 체재 및 수반되는 문제들

『시금강』은 가로 15cm×세로 22.5cm 크기의 책으로, 겉장은 그리 두껍지 않은 황토색의 갱지로 되어 있다. 장수가 표기된 본문 분량은 66장 132

죽문학사연구』 14, 1999)를 참조할 것.

3) 필자는 동일한 문제의식에서 호남에 거주하면서 활동한 근·현대 문인들의 작품을 검토하고, 시대와 삶에 대한 고민과 문제의식은 동시대에 한글을 사용하여 작품을 창작한 문인들의 그것과 차이가 없음을 확인한 바가 있다. 본고의 출발점도 일정 부분 그런 문제의식에 기반하고 있다. 근·현대 문인들의 시에 대해서는 조용호, 「근·현대 유지들의 시문에 대한 연구」(『한국언어문학』, 60집, 2007)를 참조할 것.

면이지만, 부(部)를 나눌 때마다 여러 사람들이 헌정한 서예 작품들을 삽입해 놓아서 실체는 140면을 넘는다. 장정은 조선 후기에 일반적으로 사용되던 사침안정법(四針眼訂法)의 방식을 취하였고, 짧은 비단실을 사용하여 꿰매는 방식으로 제본하였다. 곁장의 『시금강』이란 제침은 추사 김정희의 글씨에서 집자하고 그 사실을 작은 글씨로 부기한 다음 네모 난 흰색 종이에 세로로 인쇄하여 따로 붙인 것이다.

본문은 기름을 약간 발라 누런빛이 감도는 은색의 얇은 갱지에 인쇄되어 있다. 그 내용은 거개가 시가로 구성되어 있지만, 드물게는 발문 성격의 글이나 해설 형태의 산문도 들어가 있다. 한 면은 13행이며, 한 행에는 시를 기준으로 28자가 인쇄되어 있다. 이는 대부분의 시가 7언으로 이루어져 있다는 사실을 고려하여 한 행에 7언시 1수가 들어갈 수 있도록 의도적으로 맞춘 것으로 보인다. 각 시의 제목은 한 행을 분배하여 위에서부터 두 칸 정도의 공간을 띄우고 인쇄했으며, 시를 읊게 된 사연이나 대상과 관련된 내용 등 주(註)에 해당하는 설명은 제목에서 다시 반 칸을 더 띄우고 한 줄의 작은 글씨로 인쇄하였다.

본문이 시작되기 전과 본문에서 각 부가 끝나고 시작하는 지점에는 금강산에서 탁본한 최치원과 양사언 등의 글씨 및 기념촬영 사진,<sup>4)</sup> 그리고 시집 자체에 대하여 제하거나 최영년에게 헌정한 당대 인사들의 붓글씨가 첨부되어 있다. 이런 편집 체재는 나름대로 격조를 높이고 최영년이란

---

4) 최영년 일행이 금강산에서 찍은 기념사진에는 최영년 이외에 김종휴(金鍾休), 김수곤(金水坤), 오준근(吳濬根), 송순기(宋淳夔), 배병주(裴炳柱), 정준회(丁埈會)와 그의 부인 서 씨, 정순환(丁淳煥) 및 안내자인 수월화상(水月和尙)이 인물로 등장하고 있다. 그들 가운데 수월화상을 제외하고는 모두 <대동시단(大東詩壇)>이라는 시사의 구성원들로 보이는데, 그 중에 젊은 측에 속하는 송순기는 나중에 이 시집의 발행인이 된다. 사진을 보면 구성원들의 나이는 70대에서부터 30대로 보이는 인물까지 다양하게 분포하고 있어서, <대동시단>이 당대 최고의 문인들이 망년지교의 정신으로 모인 한시단이었을 것으로 여겨진다.

이름에 걸맞은 권위와 품격을 살리려고 노력한 흔적의 결과라고 하겠다.

시집은 전체 5부로 구성되어 있다.<sup>5)</sup> 1부는 「금강유객영송초」이다. 여기에는 서울에서 유람객들을 직접 배웅하던 인사들과 유람단원들이 금강산으로 출발하기 전날 함께 한강에 배를 띄우고 읊은 시들이 수록되어 있다. 2부는 「금강수승초」이다. 여기에는 유람의 동반객인 최영년 이외의 8인과 현지에서 만난 오화영(吳華英)과 이영우(李英雨)가 쓴 시들이 시인 별로 수록되어 있다. 3부는 「금강신곡초」이다. 여기에 수록된 것은 모두 최영년의 작품인데, 음악에 맞추어 부를 것을 염두에 두고 쓴 시들이다. 그래서 시 제목 뒤에 12울의 어디에 해당하는지 표시하고 있다. 수록된 시는 180수가 넘는데, 서울에서 출발하여 여정별로 읊은 시를 모두 실었다. 4부도 역시 최영년이 쓴 「유외금강가시초부」이다. 이름을 보면 부록의 형태라 할 수 있겠는데, 여기에는 순번대로 나열한 28장의 시와 가(歌)가 구분된 채 수록되어 있다. 그 외에 그에게 화답한 스님의 시, 그리고 그의 친우로 여겨지는 신면휴(申冕休)의 글과 아들인 최찬식의 시도 함께 실려 있다. 5부는 「시금강창화초」이다. 여기에는 전국에서 보낸 문인들의 창화시가 실려 있다.

이러한 사실만으로도 『시금강』은 그 체제가 매우 특이한 시집이라는 사실을 이해하는 데는 별 어려움이 없다. 특히 5부에 수록된 시편들은 모두 일종의 메타 비평적 시에 해당한다. 하나의 시집에 원래의 시편들과 그 시들에 대한 비평이라 할 수 있는 다수의 시가 함께 실렸다는 것은 구성상으로도 매우 이례적인 것임에 틀림없다. 실제로 『시금강』은 각 부마다 변화가 매우 심하고 다양하게 변주되는 시들을 수록하고 있어서, 기왕

5) 물론 그 5부는 모두 ‘부’란 이름을 달고 존재하지는 않는다. 마치 옴니버스 스타일의 시집처럼, 성격을 달리하는 ‘~초(草)’로 끝나는 다섯 개의 제목을 가진 작은 시고들이 모여서 하나의 전체 시집을 이루고 있는 형태이다. 그러나 여기에서는 논지 전개 의 편의상 그 작은 시집들을 그냥 각 부라고 부르기로 한다.

에 보던 시집들과는 색다른 점이 있다. 시집의 편집과 구성 방식 자체만  
도 매우 주목할 만한 여지가 있는 것이다. 작자의 친일여부를 떠나서, 『시  
금강』에 대한 연구는 당대의 문학사를 온전히 재구하기 위해서라도 만드  
시 필요한 일이다.

시집의 1부에 나와 있는 인사들의 구성체라고 할 수 있는 <대동시단>  
도 문제이다. 필자는 <대동시단>이란 시사에 대한 기존 연구가 있었는지  
를 찾아보았으나 확인하지는 못하였다. 현재로서는 그런 한시단이 존재했  
었다는 사실에 대해서도 별로 알려지지 않은 듯하다. 최영년과 함께 금강  
산을 유람한 인물들 중에 정준회 부부는 전남 무안에 거주하는 사람들이  
있던 바,<sup>6)</sup> 정준회가 <대동시단>의 회원이었다면, 그의 존재를 통해 시단  
이 전국적인 규모였을 것임을 추정해볼 수 있는데도 말이다. 이런 사실은  
1920년대 한시계의 동향에 대한 탐구의 필요성이라는 작지 않은 문제를  
견인한다. 필자는 본고가 사각지대에 있었던 20세기 한문학에 대한 연구  
의 필요성을 정식으로 제기하는 장이 되기를 희망한다.

---

6) 이런 사실은 1930년에 전남 무안 지역의 인사들이 공동 발간한 한시 동인지인 務安  
杏壇詩集』에 실린 정지환(丁之煥)의 서문을 통해 짐작할 수 있다. 그 글에는 서울  
대성원(大聖院: 1930년에 서울에 설립되었던 유교개혁운동 단체. 공자를 숭배하고  
신학을 철저히 배격하는 태극교(太極敎)를 모체로 하여 설립되었다. 창립 목적은 동  
양의 도덕정신을 고취하고 쇠미해져 가는 유림의 기풍을 바로 세우며 청년들에게 유  
교정신을 심어주려는 데 있었다(정신문화연구원, 『한국민족문화대백과』, 1996. 409  
쪽.)에서 각 지부에 원장을 추천하라고 했고, 결국 무안에서 추천한 정준회가 원장으  
로 추대되었는데, 그의 후원과 무안 향교의 임원들과 장보회(章甫會)라는 시사 회원  
들의 노력과 출품으로 시집이 간행된 것으로 나온다. 이것은 정준회가 무안에 거주하  
던 인물임을 확인하게 하는 근거이다. 또한 최영년 일행이 한강에서 배를 띄우고 즐  
길 때 정준회가 지은 시에 나오는 ‘我踏湖山千里烟 一節直到鷺梁天(호남 산천 천  
리의 아지랑이를 밟고 / 지팡이 하나로 곧바로 노량진 하늘 밑에 이르렀다)’라는 구절  
을 통하여 그의 고향이 호남 지역이라는 것을 알 수 있다. 『시금강』, 2a.

## 2.2. 형식과 내용, 그리고 성격

### 2.2.1. 「금강유객영송초(金剛遊客迎送草)」

『시금강』의 1부는 「금강유객영송초」란 제목을 가지고 있다. 시집 전체를 하나의 기계장치로 본다면, 1부는 바로 최영년의 시집 『시금강』의 심장부로 달려가기 위해 분위기를 돋우고 운전엔 필요한 시동을 거는 부분이라고 할 수 있겠다. 그래서 그런지 여기에 실린 시는 모두 <한강범주(漢江泛舟)>라는 단일한 소재목 아래에 배열되어 있고, 수록된 시편도 28인이 각 1수씩 읊은 7언 율시 28수가 전부이다. 한강에 배를 띄우고 먼 길을 유람하는 일행을 위로하고 씩씩하게 나서는 길을 축하하는 모임<sup>7)</sup>에 참석한 28명이 각자 한 편씩 읊은 시 28수만으로 1부를 묶어 첫머리로 삼았다는 뜻이다. 거기에 실린 모든 시들은 동일한 운을 써서 지어졌는데, 운으로 사용된 글자는 각각 연(烟), 천(天), 선(船), 현(懸), 년(年)이었다. 나이가 든 사람들이 한강에 배를 띄우고 즐기면서 유람객들을 위로하고 아울러 장도를 빌어주는 모임에 잘 어울리는 운자들이었던 셈이다.

이 자리에 참석하여 시를 지은 28인 가운데 유람에 동행하지 못한 사람은 20인이었고, 유람을 함께 한 사람들 중에서 이 자리에 참석하지 않은 사람은 정준희의 부인 서 씨뿐이었다. 이 모임을 누가 주최하였는지는 문면에 나타나 있지 않지만, 모임의 주인공이 최영년이었음을 추정하기는 어렵지 않다. 그를 위해 각지에서 연로한 인물들이 대거 참여하여 한강에 배를 띄우고 거창한 환송식을 거행한 것이다. 이날의 모임과 금강산 유람의 모든 과정이 최영년을 정점으로 하여 이루어지고 있다는 사실은 여기에 수록된 시들의 표현적인 특징을 통해서 확인할 수 있다. 참석자의 하

7) 주에 의하면 그들이 이런 모임을 가진 것은 을축년(1925) 유하(榴夏-음력 5월로, 석류꽃이 피는 계절을 일컬음: 필자) 초 2일이었다. 표시된 날이 음력이었다면 이는 양력으로는 같은 해 6월 22일에 해당한다.

나인 이호성(李鎬成)이 지은 시가 그 실례이다.

江上斜陽淨掃烟	강 위로 지는 해가 아지랑이를 깨끗이 쓸어버려
天光上下鏡中天	하늘빛이 위 아래로 비추게 되니 거울 속 하늘같구나.
幸逢舊識兼新識	예전에 알던 이들과 새롭게 알게 된 이들을 만난 행운으로
却把雙船結一船	두 척의 배를 끌어다 하나로 묶었네.
日下雲隨孤鳥沒	햇살 아래 구름은 홀로 나는 새를 따라 가버리고
山頭風送片帆懸	산꼭대기서 불어온 바람은 한 조각 돛에 걸렸다.
明朝萬二千峰石	내일 아침엔 만 이천 봉의 바위 위에 있으리니
石石遍題崔永年	바위들마다 최영년의 시제가 되겠지. <sup>8)</sup>

이 시의 마지막 행에서 단적으로 확인할 수 있듯이, 거의 모든 이들이 최영년을 모임의 좌장이자 유람단의 대표로 인식하고 있다. 이호성이 ‘년’이라는 운에 맞추기 위해 억지로 최영년이라는 고유명사를 사용하지는 않았을 것이라는 말이다. 멀리 호남의 정준회가 노구를 이끌고 동부인하여 유람단에 합류한 것도, 결국은 원로인 최영년이 금강산 유람을 기획하고 초청하였기 때문이었을 것이다. 최영년이 모든 과정의 핵심적 존재였을 것이라고 판단하는 데에는, 유람단 가운데 최영년이 시를 제일 많이 짓고 시집으로 간행했다는 사실이나, 그의 네 아들인 찬식(瓚植)·연식(璉植)·원식(瑗植)·영식(瑛植)이 모두 남문역(南門驛)까지 나와 전송하고 있으며 그 가운데 원식은 김화역(金化驛)까지 동행하였다는 점<sup>9)</sup>도 중요한 근거로 작용하였다.

그럼에도 불구하고, 직접 유람에 나서는 사람들은 모두 스스로를 주인

---

8) 시금강』, 1b.

9) 이런 사실은 3부에 해당하는 『금강신곡초』의 <남문역발차(南門驛發車)>라는 시의 주에 나온다. 시금강』 18b.

공이라고 생각하였을 것이다. 따라서 그들이 읊는 시에는 자연히 설렘과 두려움과 기대감과 자긍심이 교차하여 드러날 수밖에 없었다.<sup>10)</sup> 심정적으로는 유람단의 좌장이 최영년이라는 사실과 그의 권위를 인정하고 있었을지 모르지만, 적어도 시를 읊는 시점에서는 그들 개개인 모두가 연회의 좌장이고 주인공이었던 셈이다. 그래서 단지 위로를 위해 모여 그 자리의 분위기를 즐기고 있는 단원들과 직접 금강산으로 유람을 떠나는 단원들의 시 사이에는 정서적으로 약간의 차이가 존재한다. 전자들의 시가 현재 분위기의 흥취와 유람단에 대한 은근한 부러움을 주조로 하고 있다면, 후자들의 시는 유람에 대한 기대와 긍지가 뚜렷하게 투영되어 있는 것이다.

### 2.2.2. 「금강수승초(金剛搜勝草)」

『시금강』의 2부에는 「금강수승초」라는 이름이 붙어 있다. ‘금강산의 명승지를 찾아보고 쓴 시고’라는 뜻일 것이다. 이 부분에 실린 시는 꽤 많다. 금강산 유람단 9인 이외에 현지에서 만난 2인까지 합하여 시를 수록한 이는 모두 11인이고, 실린 시는 도합 118편이나 된다. 그들 가운데는 최영년의 작품이 가장 많고 형식도 다양하다.

최영년의 것은 7언 율시 19수와 6구로 된 7언시 4수, 각각 7언으로 된 8구의 시를 ‘일해(一解)’로 묶고 도합 ‘구해’까지 읊은 <금강행(金剛行)> 1수, 그리고 <연담교견채석석이자유감(淵潭橋見采石石茸者有感(연담

10) 실제로 유람에 동행하였던 인물로서 사진 상에 나이가 많이 들어 보이는 오준근과 김수곤의 시 미련(尾聯)에는 그런 느낌들이 각각 다음과 같이 표현되어 있다. 若使此遊爲記念 榴花佳節又年年(이 놀이가 기념이 되게 하려면 / 석류꽃 피는 아름다운 계절에 해마다 이어가기틀), 明朝金剛應早發 壯遊堪笑白頭年(내일 아침엔 웅당 금강산으로 일찍 떠날 테니 / 장한 유람 길에 머리 흰 나이에도 웃음을 참고 있지). 『시금강』, 1b 및 2a.

의 다리에서 석이버섯을 따는 사람을 보고 느끼는 것이 있었다)><sup>11)</sup>이라는 제목을 가진 26구의 장시를 포함하여 모두 25수에 이른다. 장시를 빼 23수 가운데는 <도장안사(到長安寺)>라는 제목 밑에 실린 <제일영원동천(第一靈源洞天)>에서부터 <제십이만상동천(第十二萬相洞天)>에 이르기까지의 ‘~천’으로 끝나는 시가 전체의 과반수를 차지한다. 이 시들은 모두 명(明), 청(晴), 성(聲), 생(生), 성(成)을 운으로 쓰고 있으며, 전반적으로 밝고 환상적인 분위기를 띠고 있다. 속세의 분위기와는 사뭇 다른 신비한 자연에 대한 경탄이나 불교적인 인연에 대한 표현들도 빈번하게 등장한다.

다음에 인용할 시는 그 12수 가운데 <제팔옥녀동천(第八玉女洞天)>인데, 주에서 옥녀동은 백운대 아래에 있는 웅덩이로 속에는 금강수가 고여 있고 중향성(衆香城)을 대하고 있다고 하였다. 이 시도 인간의 숨씨로는 조성 불가능한 경치에 대한 경외감을 표현한 것이다.

山色明於玉色明	산색이 옥색보다 더 밝아서
夜常欲曙天常晴	밤에도 항상 새벽 같고 하늘은 늘 청명하다는데
瑤臺雲白恒留氣	요대에 걸린 흰 구름에는 항상 정기가 서려 있고
石臼泉靈不動聲	영기 어린 돌절구 모양의 샘에선 소리조차 나지 않구나.
夷險必須勞遠涉	순탄하나 험하나 오래토록 괴로움을 견뎌야만
聖凡俱可學長生	성인과 범인이 함께 장생을 배울 수 있으리
衆香自是神仙宅	중향성은 원래부터 신선의 집이었다니
誰囑天龍鬼斧成	누가 천룡을 호령하여 귀신의 도끼로 만들게 했나? <sup>12)</sup>

최영년 다음으로 시를 많이 지은 사람은 송순기와 김수곤으로, 그들의

11) 원문에 표기된 ‘석용(石茸)’은 ‘석이(石耳)’의 오식으로 보인다.

12) 시금강, 5b.

것은 모두 7언시로 각각 17수씩 수록되어 있다. 그 다음에는 오준근과 김종휴의 7언시가 각 15수, 정준희의 5언시 2수와 7언시 9수, 배병주의 7언시 3수, 정준희의 부인 서 씨의 7언시 2수, 정순환의 7언시 1수, 그리고 현지에서 합류한 오화영과 이영우의 7언시가 각 6수씩 수록되어 있다. 주에 의하면 오화영과 이영우의 시는 모두 10수씩이 넘는데, 행리 속에 넣었다가 분실하여 6수씩밖에 수록하지 못하였다고 한다.

최영년과 동행했던 8인의 시는 도합 81수에 이르며, 모두 7언 절구의 형식을 취하고 있다. 그 81수의 시 가운데 다섯 차례 이상 소재로 등장하는 곳은 장안사, 명경대, 만폭동, 혈성루, 백운대이다. 장안사는 이 당시 온전한 모습을 갖춘 채 웅장한 규모를 뽐내고 있어서, 금강산을 대표하는 사찰로 손색이 없었다. 이곳은 서울에서 출발하여 내금강을 관광할 때는 대개 첫 번째로 거치는 코스였으니,<sup>13)</sup> 들떠서 금강산에 들어온 시인들은 대개 시 한 수씩 읊게 마련이었다. 만폭동이나 백운대나 명경대는 모두 깎아지른 절벽과 그 밑의 바위 웅덩이에 고인 파란 물이 인상적이었을 뿐만 아니라, 관련된 전설도 절로 시심을 자극하였을 것이다. 그들의 시에는, 최영년의 시들과는 달리, 즉흥적으로 촉발되는 서정성이 생생하게 표현되어 있다.

이들이 지은 시 가운데 정준희의 부인 서 씨의 것을 살펴보기로 한다. 남성들이야 금강산 유람이 여성들에 비해 쉬웠을 것이고, 그때의 느낌을 시로 표현한 사례가 훨씬 많을 것이기에, 좀처럼 보기 드문 여성의 금강산 유람시를 살펴보는 것도 나쁘지 않을 것이기 때문이다.

13) 필자가 번역한 작자 미상의 『금강일기』를 보면 서울에서 출발하여 내금강으로 들어가는 여정은 장안사를 먼저 거치게 되는 것을 알 수 있다. 이 번역서에는 장안사의 1930년대 사진도 실려 있어서 그 온전한 모습을 엿볼 수 있다. 또한 명경대와 만폭동의 사진도 수록되어 있어서 그곳들이 시심을 절로 자극시키는 절경임을 확인할 수도 있다. 조용호, 『19세기 선비의 의주·금강산 기행』, 삼우반, 2005. 98~157쪽.

步步如聞環珮響	걸음마다 울리던 옥줄 소리 들리는 듯하고
尙留玉女流頭香	유두날 머리 감던 옥녀의 향기는 아직도 남아 있어라.
滉來只愛神仙氣	머리를 적신 것은 단지 신선의 기운을 아껴서이지
不爲衰年綠髮長	늙은이의 검은 머리가 풀어져서가 아니라네. <sup>14)</sup>

서 씨가 지은 2수 가운데 하나인 이 시에는 <옥녀동유두분(玉女洞流頭盆)>이란 제목이 붙어 있다. 아마도 옥녀동에는 유두날에 선녀들이 내려와 머리를 감았다는 전설이 있을 것으로 추측되는데, 필시 시인은 이곳에서 바위 연못에 고인 물을 찍어 풀어진 머리에 바르고 매만졌을 것이다. 이때 그녀의 나이는 이미 50이 훌쩍 넘었을 것으로 보인다.<sup>15)</sup> 그런 그녀가 선녀를 모방하여 머리를 그 물에 적셔본 것은, 지나간 젊음에 대한 아련함과 아름다웠을 선녀들의 머릿결에 대한 막연한 선망 때문이었을 것이다. 그러나 막상 그런 행위를 한 뒤에는 그런 속마음을 남에게 들켰다는 생각에 지레 부끄러워졌을 수도 있다. 그래서 물에 머리를 적시게 된 것은 머리가 풀려 늘어져서가 아니라, 신선의 기운을 아껴서 일부러 적신 것이라고 한 것이리라. 하지만 속마음을 감추고 농치고 있는 데서 가버린 청춘에 대한 아쉬움은 더 진하게 묻어나고 있다.

### 2.2.3. 「금강신곡초(金剛新曲草)」

최영년의 『시금강』이 특정한 의도에서 지어진 것이라면, 그 의도성이 가장 강하게 드러나는 부분은 3부라고 할 수 있다. 3부는 모두 세 부분으

14) 시금강, 16b.

15) 이것은 사진 속의 모습이나, 그의 남편인 정준희의 나이를 통해서 충분히 짐작할 수 있다. 정준희의 <혈성루>란 시에 나오는 ‘年年長擬金剛遊 荏苒虛過六十秋(오랫동안 해마다 금강산 유람하기를 손꼽았건만 / 덧없는 세월 헛되이 보낸 것이 60년이라네)’라는 표현을 통해서 짐작할 수 있다. 『시금강』, 10a.

로 나뉘어졌는데, <초여음(初餘音)>-<중여음(中餘音)>-<대여음(大餘音)>이 그것이다. 이 가운데 초여음은 <금강신곡>이라는 제목 바로 뒤에 있는 7언시 3수로 이루어진 부분으로, 그 각각의 시마다 주가 달려 있다. 중여음은 주가 없이 반복성이 강한 3절의 7언시로 되어 있고 대여음 역시 주가 없이 7언시 1수로 이루어져 있는데, 그 둘은 3부의 맨 뒷부분에 위치한다. 초여음이 3부의 서두라면 중·대여음은 결말에 해당하는 것이다. 그리고 그 사이에는 <신곡(新曲)>이라는 큰 제목 아래에 177수의 7언 절구가 실려 있다. 최영년은 <초여음>이라는 제목에 달린 주에서 ‘신곡은 가야금의 곡조인데, 초여음은 가야금 곡조의 시작이다.’<sup>16)</sup>라는 말을 하고 있다. 이것은 그가 애초부터 가야금으로 연주될 가사로 쓰기 위해 3부를 구성하고 있음을 보여주는 증거이다.

초·중·대여음 부분에 있는 시들을 빼면, 나머지는 <신곡>이라는 큰 제목 아래에 1장부터 18장까지 특정 장소에서 지은 노래로 구성되어 있다. 그 노래들에는 대부분 주가 달려 있는데, 대개는 당시의 상황이나 특정 장소의 위치 혹은 그 장소의 특징 등이 서술되어 있다. 수록된 노래들은 모두 7언 절구의 시로 일관되어 있는데, 이는 가사를 규격화하기 위한 의도의 산물로 보인다. 그러나 시의 독음 그대로를 노래 가사로 사용하지 않는 한, 7언 절구에 가사를 모두 맞춘 것은 그다지 의미가 없다. 그래서 필자는 이 시들은 실제로 가야금곡에 맞추어 부를 수 있는 노래의 가사가 아니라, 단지 눈으로 보고 읽는 데나 쓸 수 있는 가사였을 가능성이 높다고 생각한다.

<신곡>에 있는 시는 모두 일정한 질서에 의해 배열되고 있다. 우선 여행 순서에 따라 배열되고 있는데, 남문역에서 출발하여 내금강과 외금강을 유람하고 해금강을 거쳐 다시 청량원에 돌아오는 과정이 그것이다. 그

16) 원문은 ‘曰新曲者琴操也 初餘音琴操之始也.’ 시금강, 18a.

러나 더 중요한 것은 음악적인 측면에서도 순서를 고려하고 있다는 점인데, 이는 모든 시를 18개의 장으로 나누고 장마다 각기 다른 음률로 연주하게 한 데서 드러난다. 실제로 모든 시들은 각기 제목을 가지고 있는데, 그 몇 편씩을 묶어서 하나의 장으로 만들었으며, 한 장의 출발이 되는 시의 제목 뒤에는 괄호를 치고 ‘○調○○宮’이라는 12율에 따른 가락을 표시를 해 놓았다.<sup>17)</sup> 이런 형식적 특징을 통하여, 만일에 실제로 연주할 것을 염두에 두고 쓴 것이라면, 이 시들은 가야금 병창을 위한 가사로 쓰여진 것이지만, 각 부분만을 독립적으로도 연주할 수 있게 만든 것은 아닌가 한다.<sup>18)</sup>

<신곡>에 수록된 시들은 제목-주-시가 반복되고 있어서, 독자들은 운문과 산문 읽기를 반복하게 됨으로써, 마치 「용비어천가」와 같은 장편서사시를 읽는 느낌을 가질 수도 있다. 이 부분은 마치 금강산을 유람하면서 보고, 겪고, 느낀 점을 시와 산문을 섞어서 펼쳐낸 한 편의 서사시와 유사한 효과를 거두고 있다는 뜻이다. 이 속에는 최영년 개인의 감정과 이성과 지식과 견문이 골고루 포함되어 있고 때로는 환상적인 내용까지 표현되어 있어서, 그 변주의 폭이 상당히 넓다. 단순히 기계적으로 시를 읊고 설명하는 행위를 반복하고 있지는 않다는 것이다. <기몽(紀夢)>이

17) 그 순서를 제시하면 다음과 같다. 「曉發京城驛」第一章(角調太簇宮)-「暮抵長安寺」第二章(宮調仲呂宮)-「明鏡臺」第三章(羽調應鍾宮)-「水簾洞」第四章(羽調林鍾宮)-「表訓寺」第五章(宮調太簇宮)-「青鶴臺」第六章(羽調仲呂宮)-「金剛門」第七章(宮調太簇宮)-8장은 표시 안 됨-「摩訶衍」第九章(羽調應鍾宮)-「四仙橋」第十章(角調姑洗宮)-「楡岾寺」第十一章(羽調仲呂宮)-「中內院」第十二章(羽調應鍾宮)-「狗嶺」第十三章(變宮調太簇宮)-「百川橋」第十四章(商調夷則宮)-「神溪寺」第十五章(變宮調太簇宮)-「寒河溪」第十六章(變宮調太簇宮)-「長箭海上」第十七章(商調夷則宮)-「釋王寺」第十八章(變宮調太簇宮)

18) 그러나 필자가 음악에 대해서는 문외한이라서 더 이상의 천착은 어렵기에, 한문학과 국악에 조예가 깊은 연구자들의 심도 있는 연구를 기대해본다.

라는 제목을 가진 다음 시는 그 전형적인 사례가 될 수 있다. 이 경우에는 특히 시를 중심으로 앞뒤에 모두 주가 달려 있어서 다른 일반적인 경우와 차이를 보인다.

5월 초사흘 밤 새벽녘에 꿈을 꾸었다. 거기서 어떤 한 노인이 나타나 붓 대롱에 ‘만이천봉(萬二千峰)’이라는 네 글자가 새겨진 큰 붓을 하나 주었다. 그것을 받고 깨어서 내가 말하였다. “우리말에 ‘꿈을 말하는 자는 바보’라고 하였으니, 마치 『모시(毛詩)』에 있는 ‘꿈이나 담비’와 같은 것”이라고.<sup>19)</sup>

君今年老好爲詩	그대는 지금 늙어서도 시 짓기를 좋아하니
業有因緣我夙知	진세의 업 때문임을 내 일찍이 알았노라.
相逢寄與金剛筆	서로 만난 기념으로 금강붓을 주노니
一囑名山萬相奇	명산의 만 가지 기이한 모습을 한번 설파해주게.

시에 있는 내용은 모두 꿈속 노인의 말이다. 그것이 신곡을 지은 까닭이다.<sup>20)</sup>

이러한 과정을 거쳐서 음악으로 연주되고 다양한 변주를 거친 시는 중여음과 대여음에 와서 끝을 맺는다. 특히 중여음에 있는 3수의 시는 가야금 곡조의 가사로 씌어진 모든 시들의 종합이자, 금강산에 대한 최고의 찬사로 이루어져 있다. 그런 점에서 중여음은 『시금강』이라는 시집 전체

19) 원문의 내용은 아래와 같다. ‘五月初三日 夜向晨夢 一老人贈我大筆一枝 管刻萬二千峰四字 受而覺之 山人曰 諺爲說夢者痴然 如毛詩維熊維羆之意也.’ 시금강, 19b. 한편 ‘維熊維羆’는 『시경』의 「소아」 <사간(斯干)>에 나오는 구절인데, 주인이 좋은 안식처를 얻고 꾸는 꿈을 점쟁이가 해석하고 축원하는 다음과 같은 말이 들어 있다. ‘大人占之 維熊維羆 男子之祥 維虺維蛇 女子之祥(대인이 점을 치니 / 꿈이나 담비는 / 사나이이일 징조요 / 살모사나 뱀은 / 계집아이일 징조라네).’ 시경』을 거론한 것은 꿈이란 단지 바라는 것일 뿐 현실은 아니라는 뜻을 담기 위해서였던 것으로 보인다.

20) 원문의 내용은 아래와 같다. ‘君今以下 皆述老人之語也 所以作新曲.’ 시금강, 19b.

의 주제와 작가의 정서를 수렴하고 있는 정점에 해당한다고 할 수 있을 것이다.

萬二千峰只一色	만 이천 봉은 다만 한 가지 색이라고
不壞不息同主張	흐트러짐도 쉽도 없이 한 가지로 주장하네.
一部金剛無點土	하나의 금강엔 한 점의 흙도 없으니
水金剛又石金剛	물의 금강이요 또 돌의 금강이라네.

萬二千峰非一例	만 이천 봉은 하나도 같은 것이 없다고
每一峰前各主張	모든 봉우리마다 앞서서 각기 주장하네.
一部金剛無點俗	하나의 금강엔 한 점의 속됨도 없으니
仙金剛又佛金剛	신선의 금강이요 또 부처의 금강이라네.

萬二千峰卽一本	만 이천 봉은 하나의 뿌리인데
一本萬殊孰主張	한 뿌리가 만 가지로 달라진다고 그 누가 주장했나?
一部金剛無點滓	하나의 금강엔 한 점의 앙금도 없으니
心金剛又性金剛	마음의 금강이요 또 생명의 금강이라네. <sup>21)</sup>

대여음에서는 금강산에서 신체의 모든 구멍마다 영롱하게 뚫리고 서로 통하게 되어 만 이천 봉의 일부가 되었다고 노래한다. 여기에서는 금강산을 단지 객의 자세로 유람하는 데서 그치는 것이 아니라, 자연과 혼연일체가 되고 그 꼭대기에 서게 된 자신에 대한 긍지를 벅찬 어조에 담아 표현하고 있다. 결말부에서의 이런 표현은 명백히 최영년이 3부를 매우 의도적이며 작위적인 방식으로 구성하고 있음을 보여주는 증거이다. 그런 점에서 그는 『시금강』 전체를 모두 3부라는 절정을 향해서 올라가고 3부

---

21) 시금강, 42a.

의 절정을 거쳐서 내려오는 구성으로 편집하고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다.

#### 2.2.4. 「유외금강가시초부(遊外金剛歌詩草附)」

4부는 내금강을 거쳐 외금강으로 나온 뒤에 쓴 시와 노래들을 수록한 부분으로, 3부의 부록에 해당한다. 여기에는 <해상여시관(海上如是觀)>이라는 제목 아래에 최영년이 지은 27수의 시가가 실려 있는데, 제1창부터 제28창까지 일련번호가 매겨진 그것들은 형식이 매우 다양하다. 4부에도 역시 다른 사람들의 시문이 포함되어 있기는 하지만, 최영년의 작품이 차지하는 비중이 85%를 넘어서고 있어서, 4부의 영시(詠詩) 주체를 최영년이라고 보는 데는 전혀 지장이 없다.

최영년이 쓴 작품에는 모두 <제○창>이라는 일련번호가 달린 제목이 붙어 있다. 그리고 거기에 괄호를 부기하여 가(歌)인지 시인지 변별한 뒤에, 정확한 제목이라 할 수 있는 부제를 달고 있다. 그 중에 가는 18편이고 시는 9편이다.<sup>22)</sup> 가의 경우에는 글자 수가 일정하지 않지만, 시의 경우에는 절구전 읊시전 간에 2수만 빼고는 모두 7언으로 지어졌다. 예외인 그 2수에는 5언 읊시 및 7언과 9언과 13언이 불규칙하게 나오는 장단구가 포함된다.<sup>23)</sup> 작품은 대부분 일련번호에 따라 배열되고 있는데, 그런 순서를 가지게 된 이유나 기준은 전혀 나타나 있지 않다.

4부에서 가장 의문을 품게 하는 것은 왜 외금강과 해금강에서 쓴 작품

22) 이렇게 차이가 빚어지게 된 것은 <제16창>이 빠져 있기 때문이다. 그러나 이런 오류가 단순히 숫자를 잘못 기재한 것인지, 아예 그 부분에 있는 작품들을 빠뜨린 것인지는 확인할 수 없다.

23) 이처럼 글자 수가 불규칙하게 조합되는 작품에는 대개 <제○창> 뒤에 가(歌)라는 양식의 명칭이 붙어 있는데, 이 경우에는 왜 시(詩)라고 했는지 알 수 없다. 혹시 가를 시라고 잘못 구분한 것은 아닌가 한다.

들만 가지고 4부를 묶었는가 하는 점이다. 『시금강』에는 전체를 총괄하는 작가의 서문이 없어서 체재와 구성의 의도를 쉽게 간취할 수 없게 되어 있을 뿐만 아니라, 각 부에도 역시 왜 그런 구성을 취하게 되었는지에 대한 구체적인 언급이 없어서 의문은 쉽게 풀리지 않는다. 이 부분에 수록된 작품들이 모두 외·해금강에서 부른 것이라고는 하나, 그렇다고 해서 그곳에서 쓴 작품들이 2부와 3부에 없는 것이 아니기 때문이다.

4부에 나오는 시가에는 대체로 흥겨움이 많이 담겨 있다. 노년에 금강산을 유람하였고, 더욱이 비조인 최치원을 필두로 6세조인 월계군(月溪君), 조부인 청계거사(淸溪居士), 아버지 노포거사(老圃居士), 자신의 두 아들 찬식과 원식, 차손이자 현재 고보생(高普生)인 영대(榮大), 그리고 자신까지 7세가 금강산을 유람했다고 자랑스러운 마음을 드러냈던<sup>24)</sup> 그 이기에, 작품 곳곳에서 흥겨움과 긍지가 표출되는 것은 자연스러워 보인다. <제3창>으로 <해상(海上)>이라는 부제가 붙은 다음의 노래도 그런 사례에 속한다.

風也善	바람은 좋고
波也恬	물결도 편안한테
欸乃一聲山水綠	어영차 한 곡조 부르니 산수조차 푸르도다.
海闊茫茫與天無涯	바다는 드넓게 트여 하늘과 맞닿았는데
誰謂浮生渺滄海之一粟	그 누가 떠도는 인생이 창해 속의 좁쌀처럼 아득하다고 했었나?
笑他三十六鷗泛泛東坡翁	우습구나, 저 서른여섯 마리 갈매기처럼 떠 흔들리는 동파옹이여!
藕孔天小眼目	연뿌리 구멍으로 하늘을 보는 작은 안목이로다. <sup>25)</sup>

소식(蘇軾)의 <적벽부(赤壁賦)>는 문인들에게 공인된 명문장으로, 특

24) 시금강』, 38b, <玉流洞山影臺寫懷>의 주 참조.

25) 시금강』, 43a.

히 ‘기부유어천지 묘창해지일속 애오생지수유 선장강지무궁(寄蜉蝣於天地 渺滄海之一粟 哀吾生之須臾 羨長江之無窮)’은 이리저리 떠도는 짧은 인생과 끊임없이 지속되는 무궁한 자연이 매우 선명하게 대조를 이루고 있는 부분이다. 그런데도 그 사실을 모를 리 없는 최영년은 소동파를 ‘연뿌리 구멍으로 하늘을 보는 작은 안목’이라고 비웃고 있다. 금강산이란 명산을 유람하면서 품게 된 호연지기와 푸른 바다를 떠가는 배 위에서의 호기로운도 작용했겠지만, 이는 스스로에 대한 자신감과 자기 가문에 대한 긍지가 없으면 쉽게 뱉어내기 어려운 말이 아닐 수 없다. 이런 표현을 통해서 최영년이 금강산 유람에 얼마나 큰 의미를 두었으며, 그 과정에서 지은 시가들에 대하여 얼마나 애착을 가졌는지를 충분히 짐작할 수 있다.

#### 2.2.5. 「시금강창화초(詩金剛唱和草)」

『시금강』의 5부는 원래의 시집에 대한 창화시들로 채워져 있다. 그런데 그런 류의 시들까지 다 모아서 하나의 시집으로 엮겠다는 발상이 최영년 개인의 의지였는지 발행자이자 금강산 유람에 동행했던 송순기의 발의였는지 확인할 길이 현재로서는 전혀 없다. 하지만 여기에 수록한 창화시편들은 결과적으로 『시금강』을 여타의 시집들과 가장 변별되는 것으로 만드는 데 기여한 것만은 분명하게 인정할 수 있다.

4부까지의 시들과는 전혀 이질적인 성격을 갖는 5부의 시편들은, 아무래도 최영년이 지은 시집에 대한 창화시이다보니 충분히 예측할 수 있는 것이기는 하지만, 최영년 개인과 금강산을 잘 묘사한 그의 시재에 대한 찬사가 대부분을 차지하고 있다. 물론 최영년 개인이 아닌 『시금강』이란 시집에 대한 메타비평적인 창화시도 간혹 없지는 않다. 다음에 인용하는 창화시들은 그 두 가지 경우의 대표적인 사례이다.

不見金剛不識奇  
不知梅老不知詩  
詩中萬二千峰在  
嶽色泉聲句句移

금강산을 보지 않고는 기이함을 알 수 없고  
매하산인을 알지 못하면 시도 알 수 없도다.  
시 속에 만 이천 봉이 있으니  
산 빛과 샘 소리를 시구마다 옮겨놓았네.<sup>26)</sup>

一見金剛舉世願  
見人能見說猶難  
梅翁咏得移山術  
散置家家案上看

금강산 한번 보는 것은 온 세상이 원하는 바이지만  
본 사람이 그 경관을 말로 옮기기는 진정 어려운 일.  
매옹의 노래는 산을 옮겨놓는 방술을 터득한 것이라  
집집마다 흩어 놓고 책상 위에서 보게 했다네.<sup>27)</sup>

吾嘗見金剛山而知其形  
今讀此詩而得其神  
形有時乎壞滅  
神在空間而不泯  
我願此詩金剛之長存  
得傳山之神於百千萬億阿僧祇那由陀<sup>28)</sup>

나는 이미 금강산을 보아서 그 형태는 알고 있지만  
이제야 이 시를 읽고서 그 신령함을 깨쳤네.  
형태는 때가 되면 무너져 없어지지만  
신령은 하늘에 있어 없어지지 않는 것.  
내 이 시금강이 길이 보존되기를 원하노니

不可思議無量數之永年

산의 신령이 천억 만억 무한시까지 전해질 수 있기를.  
불가사의한 무량수의 영년이여!<sup>29)</sup>

위에 인용한 시들 가운데 첫 번째 것은 서울에 사는 김휘敦(金輝敦)의 <시금강(詩金剛)>이고, 두 번째 것은 경북 문경에 사는 이상하(李相夏)의 <제시금강(題詩金剛)>이며, 세 번째 것은 전남 목포에 사는 김성규(金星圭)<sup>30)</sup>의 <제시금강사(題詩金剛辭)>이다.

26) 시금강<sub>3</sub>, 61a.

27) 시금강<sub>3</sub>, 62a

28) ‘아승지(阿僧祇)’는 범어 Asamkhyā의 역어로 무한 혹은 무량을 뜻하고, ‘나유타(那由陀)’는 범어 Nayuta의 역어로 아주 많은 수량을 표시하는 말이다.

29) 시금강<sub>3</sub>, 50b.

30) 한자 표기와 거주지역으로 볼 때, 김성규는 <산태지>·<이영년> 등의 희곡을 쓴

앞의 두 수는 매우 직설적이고 노골적이며 최영년과 그가 지은 시에 대해 보내는 거의 맹목적인 칭송으로 일관되어 있다. 정도의 차이는 있지만 다른 시들에서도 대부분 이런 찬사는 반복되고 있으며, 비판적인 평을 담고 있는 시는 전혀 보이지 않는다. 말하자면, 칭송은 5부에 수록된 창화시 전반에 흐르는 정조이고, 그런 점에서 5부에 실린 거개의 시들은 전형적인 아유문학(阿諛文學)의 성격을 지닌다고 할 수 있는 것이다.<sup>31)</sup> 물론 이런 평가들이 최영년의 시에 고상한 품격이 있다고 생각하여 진심으로 칭송한 것일 수도 있다. 하지만, 설사 그렇더라도, 지나친 찬사 덕분에 진실성과 신뢰성이 떨어진다는 부정적인 평가를 받는 일은 피할 수 없게 되었다.

반면에 김성규의 것은 상대적으로 비유적이고 우회적이며 중의적인 표현을 취하였으며, 그 덕분에 찬사가 천박한 데로 흐르지 않았다. 더구나 그는 첫 행에서 이미 직접 금강산을 보아서 그 형태를 알고 있다는 점을 선언하고 시작하기에, 그의 표현은 훨씬 신뢰감을 주는 효과가 있다. 게다가 마지막 행에는 시와 시집과 최영년과 금강산에 대한 찬미를 중첩하여 담으려고 했는데, 이것이 최영년의 시적 재능과 감수성을 다시 칭송하는

---

우리나라 최초의 근대적 극작가이자 <사의 찬미>를 부른 윤심덕과 현해탄에서 정사한 것으로 알려진 김우진의 아버지로 여겨진다.

31) 이런 이유의 원인이 최영년이 가진 정치적 세도에 있는지, 아니면 시적 재능에 대한 심복에 있는지 분명하게 판단하기는 쉽지 않다. 이미 시대적으로 최영년이 이들에게 어떤 정치적인 도움을 줄 수 있는 시대가 아니었고, 창화시를 쓴 사람들 가운데는 굳이 최영년에게 어떤 도움을 구할 필요가 없는 사람도 있어서, 단지 세도에 대한 아무라고 단정하기에는 어려운 측면이 있다. 또 시적 재능에 대한 것이라고 보기에는, 사실 그의 한문학에 대한 연구가 충분히 되어 있지 않고 그가 쓴 한시의 미학적 수준을 평가하기에는 필자의 감식안이 턱없이 모자란 탓이기도 하지만, 그의 시들이 모두 빼어난 것인지에 대해서는 선뜻 동조하기 어려운 측면이 있다. 그렇다면 최영년이 7순을 맞이한 것에 대한 덕담까지 포함하여 여러 가지 이유를 두루두루 종합하여 매우 좋게 평가하였고, 결과적으로 그것들이 아유문학이라는 결과로 이어졌다고 보는 것이 가장 무난하지 않을까 한다.

순기능을 하고 있다. 특히 금강산의 신령스러움과 시의 편집성과 시집의 생명력과 최영년이라는 이름이 드러내는 권위를, 인정과 평가와 기원이 결집된 ‘영년(永年)’이라는 어휘 속에 담아 수렴시킨 데에는 특별한 묘미가 있다. 그런 점에서 이 시는, 자칫 무조건적인 찬사를 퍼부음으로써 시의 품격과 시인의 재능을 오히려 반감시킬 수도 있는 위험에 빠지지 않고, 비유적이고 우회적인 표현을 통하여 노골적인 아유문학에서 어느 정도는 벗어나게 되었다고 할 수 있을 것이다.

### 3. 『시금강』을 통해 본 20년대 한시단의 한 단면

『시금강』에는 최영년을 제외하고도 200명에 육박하는 문인의 명단과 300수에 달하는 그들의 시가 실려 있다. 그런데도 최영년은 금강산을 유람하는 단기간에 다양한 형식을 시험하여 지은 240수에 가까운 자기 시들을 중심에 놓고, 자신의 의도대로 편집하고 발간하였다.<sup>32)</sup> 그는 자신이 쓴 시들을 시집의 중심에 배치하였고, 그 속에서 다양한 형식들을 시험하였으며, 창화시들까지 받아서 수록한 독특한 형태의 시집을 간행하였다. 이런 것은 자신의 시재와 작품에 대한 자신감이 뒷받침되지 않고서는 시도하기 어려운 구성 방식이다. 여기에는 다른 사람들을 조연으로 삼아 자신을 돋보이게 하려는 의도가 감추어져 있을지도 모른다. 하지만, 역설적이게도, 최영년의 시집 『시금강』이 다른 시집들과 가장 크게 변별되는 점

32) 시집의 체재나 발간에 들인 그의 이런 노력은, 시집 발간이 단지 노년의 과적을 위해서 행한 일이라고 치부해버릴 수는 없게 만든다. 금강산을 여행한 1925년은 그의 나이 칠순에 이른 해였다는 점도 그렇다. 이런 정황으로 볼 때, 그는 아마도 『시금강』을 자기 말년의 기념비적인 역작으로 삼으려 했던 것으로 보인다. 그것이 사실이라면, 최영년을 논할 때 『시금강』은 빼놓아서는 안 될 것이며, 1920년대 한문학을 이야기하고자 한다면 반드시 『시금강』을 거론해야 한다고 생각한다.

은 바로 그 창화시들의 존재에 있다. 자기를 과시하는 배경으로 삼고자 5부의 창화시들을 첨부함으로써, 『시금강』은 전혀 다른 면모를 지닌 특별한 시집으로 거듭나게 된 것이다.

5부에는 155명에 달하는 시인의 이름과 발문 성격의 시 및 서(序)가 포함된 시를 합해 180수가 넘는 시편들이 실려 있다. 시집에 등장하는 작자와 시편들 가운데, 최영년을 제외하면, 인원수로는 80%에 이르고 작품으로는 60%에 이르는 분량이다. 하지만 여기에 실린 시의 내용이야 충분히 예상할 수 있으니, 솔직히 주제나 정서면에서 특별히 주목할 만한 것은 없다. 필자는 오히려 단순한 것에 흥미를 느끼는데, 그것은 바로 전국 각지에 산재하고 있는 많은 수의 인사들에게서 창화시를 받았다는 사실 그 자체이다. 최영년이라는 이름이 갖는 권위가 많은 인원의 참여를 가능하게 했을 것이라고 인정해준다 하더라도, 그 인사들에 대한 정보를 어디에서 얻어서 시집을 발송할 수 있었는지는 매우 궁금증을 불러일으키는 문제이기 때문이다. 발행자인 송순기는 아직 젊은 나이로서 향리에 묻혀 사는 원로 문인들까지 다 면식이 있었을 것 같지는 않다. 최영년 자신도 전국 각지의 대표적인 문인들과 두루 교류하며 망년지교를 적극 실천했을 것 같지 않다. 창화시를 보낸 인사들 중에는 승려나 여성도 있는데, 유교적 사고방식이 아직은 뿌리 깊게 남아 있었던 당시 향촌사회의 분위기나 최영년의 연배를 고려할 때 쉽게 납득하기 어려운 점이기도 하다.

그래서 필자는 당시에 한시를 짓던 사람들이 나름대로 네트워크를 이룬 채 소통하고 있었거나, 동인회 성격의 모임이 있었을 것이라고 추정한다. 아직은 가설 제기의 단계에 불과하지만, 이런 기본 토대가 없었다면 1920년대 중반이라는 시점에서 단기간<sup>33)</sup>에 이런 이질적인 성격의 시집을

33) 금강산 유람은 6월 22일부터 시작되었고, 시집이 발행된 것은 1926년 3월 28일(이것은 일본력 大正 15년 2월 15일을 양력으로 환산한 것인데, 그 2월 15일이 음력인지

간행하는 작업이 쉽게 성공하기는 어려웠을 것이기 때문이다. 그런 인적 네트워크 덕분에 발행자나 작자가 경향각지에서 한문으로 문학 활동을 하는 인사들에 대한 인적 정보를 확보할 수 있었고, 또 그 덕분에 시집을 단기간에 회람시킬 수 있었으며, 그들이 보낸 창화시들을 모아서 바로 책으로 출판했을 것이라는 논리이다. 실제로 창화시를 보낸 사람들의 거주 지역은 서울을 빼면 대부분 교통이 불편한 전국의 향촌들에 산재되어 있어서, 중앙과 어떤 연결고리가 없었다면 원활한 소통은 거의 불가능했을 것으로 여겨진다.

이름과 거주지를 밝히지 않은 여성 및 어디인지 확인할 수 없는 회계(會稽)란 지역에 거주하는 인사를 제외한 152명을 놓고 보면, 창화시를 투고한 인물은 서울 지역 거주자가 68명으로 가장 많고 영남과 호남 지역에 거주하는 이는 각각 26명과 18명이었다. 13명에 불과하지만 북한 지역 거주자들도 있었고, 제주도에서도 7명이나 창화시를 보내왔다. 먼 지역에 서까지 참여하고 있는 현상은, 그들과 서울 지역의 인사들 사이에 어떤 연결고리가 있다는 사실을 상정하지 않는다면 선뜻 이해하기 어려운 것이다.

또 신분을 짐작할 수 있는 사람들에게만 한정하여 보아도 승려는 물론 도청이나 군청의 직원들 그리고 여성과 일본인<sup>34)</sup>으로 보이는 사람도 포함되어 있어, 당시에 한문으로 문필 활동을 한 사람들은 모두 구태의연한

---

양력인지는 사실 정확하지 않다)이었다. 최영년이 여행에서 돌아와 시를 정리해서 넘긴 뒤 실물의 책으로 나오기까지의 모든 과정이 8개월 만에 끝난 것이다. 그 8개월은 당시의 사정으로 보아서 매우 빠른 것이라 하지 않을 수 없다. 이것은 일사분란하게 이루어지는 소통체계를 상정하지 않는다면 수용하기 어려운 부분이다.

34) 그는 江原善槌라는 사람인데, 호를 如水라고 하였고, 서울에 거주하였으며, <梅下山人有楓嶽行賦此志喜>라는 시를 실었다. 이 당시는 창씨개명이 있기 전이므로, 그를 일본식으로 창씨개명한 조선인이라고 보기는 어려울 듯하다.

사고에서 벗어나지 못한 늙은 유생들에 불과하다고 치부해버릴 수만은 없는 측면이 있다. 이들은 한문으로 문자 생활을 하고 한문으로 시문을 지으며 이전 시대의 지식과 가치관을 지켜가는 사람들이라고 보는 것이 오히려 사실에 가까운 판단일 수도 있다. 그리고 이런 생각은 한문으로 창작 활동을 하던 사람들이 겉으로 드러나지 않아서 그렇지, 실제로 1920년대라는 시점에도 광범위하게 존재하고 있었다는 논리로 이어지게 된다. 이는 당대의 문학적 판도를 재구하는 데에도 매우 중요한 시사점으로 작용하게 될 것이다.

그런 점에서 <대동시단>의 존재에 대하여 주목을 할 필요가 있다. 실제로 금강산 유람단이 찍은 기념사진에는 ‘대동시단 금강산탐승 만폭동 촬영’이란 제목이 붙어 있고, 1부의 <한강범주>라는 큰 제목 아래에는 ‘대동시단이 편지를 띄워 금강산 유람을 약속하자 강호에서 시인들이 모여들었다.’<sup>35)</sup>는 주가 달려 있다. 이런 사실을 근거로 금강산 유람은 몇몇이 의기투합하여 즉흥적으로 결정한 일이 아니라, 시단의 전체 구성원들에게 미리 공지하고 실행했던 공식적이고 중요한 행사였음을 확인할 수 있다. 그리고 그 시단이 거의 전국적인 규모를 가졌을 것<sup>36)</sup>임은 전남 무안에서 참가한 정준희 부부의 사례를 통하여서도 충분히 짐작할 수 있다.

여기에서 다시 『시금강』의 5부에 실린 창화시의 작자들을 주목하게 된다. 필자는 이들이 전국에 거주하고 있던 <대동시단>의 회원들이었을 것이라고 생각한다. 정황상 그들이 <대동시단>의 구성원들이 아니었다면, 가제본한 시집을 전국 각지에 배포하면서 창화시를 요구하지 않았을 것

35) ‘自大東詩壇 東約金剛遊 湖海詩家至’ 시금강, 1a.

36) 그렇지만 설사 전국적인 규모였다고 하더라도 그 회원의 수는 얼마나 되었고, 어떤 방식으로 회원을 모집하고 관리했으며, 그들의 연령과 직업의 분포는 어떠한지 등에 대한 구체적인 정보는 전혀 없다.

이다. 물론 이들이 시단의 일원이라는 언급은 시집의 어디에도 없고, 현재로서는 발행자나 편집자가 시집을 보내면서 창화시를 보내줄 것을 요구했는지에 대해서도 확인할 길은 없다. 그러나 요구가 없었다면, 그 많은 인원이 굳이 최영년을 각별히 칭송하는 창화시를 써서 곧바로 회송하지도 않았을 것이고, 그 시편들을 이처럼 일사불란하게 정리하고 『시금강』의 일부로 포함시켜 인쇄하기도 어려웠을 것이다. 필자는 이런 형태의 시집을 발간하게 된 배경에는, 가령 최영년의 고회기념 문집을 낸다든지 하는, 어떤 형태의 암묵적인 동의를 최영년 자신을 비롯한 전국의 문인들에게 공유되었을 것이라고 생각한다. 직접적으로 고회를 축하한다는 표현은 누구의 시에도 나타나지 않으나, 홍우원이 쓴 다음의 창화시 <화시금강(和詩金剛)>은 그런 판단을 할 단서를 제공해준다.

可笑弱冠馬子長	가소롭구나, 약관 나이의 사마천은
南遊未到此東方	남쪽은 유람했으나 이 동방에는 이르지 못했었지.
東方惟有崔梅下	동방에는 오직 매하노인 최영년이 있어
七十文章力尙強	일흔 나이에도 문장의 힘은 아직 강건하다네. <sup>37)</sup>

『시금강』에 이름이 오른 200여 명의 명단을 통해서, 우리는 1920년대 중반이라는 시점에도 한문으로 시문을 짓는 인사들이 전국 각지에서 활동하고 있었음을 분명한 사실로 확인할 수 있다. 그들은 나름대로 네트워크를 형성한 채 시문을 짓고 감상을 교환하고 소비하면서 한문학의 명맥을 이어갔을 것이다. 이것은 한문학의 명맥이 거의 다할 즈음에, 그 소비자의 말예에 해당하는 사람들이 자신들의 정체성을 확인하고 존재의식을 잃지 않으려는 몸부림이었을지도 모른다. 그들은 대개 향촌사회에서 주로

---

37) 『시금강』, 63a.

향교를 중심으로 모여서 교류를 맺고 활동하였다. 그런 점에서 볼 때, 상당수의 <대동시단> 회원들도 향교를 중심으로 모인 인사들이었으리라 짐작하기는 어렵지 않다. 더욱이 1930년에 결성된 유교혁신운동 단체인 대성원은, 나중에 금강산 유람단의 일원이었던 정준희가 원장으로 취임하기도 했는데, 한 때 2,500명이 넘는 회원을 두고 있었다는 것으로 보아, 당시에 한문으로 시작 활동을 하는 인사들은 매우 많았을 것임을 추측해 볼 수 있다.

#### 4. 결론

누군가가 현대시가 바야흐로 꽃을 피우기 시작할 즈음인 1926년에 한 시집을 간행했다면, 어쩌면 그는 시대정신을 거스르고 있거나 심지어는 세상물정 모르고 무모한 일을 저지른 사람이라고 비난 받을지도 모른다. 하지만 신소설 작가 최찬식의 아버지이자 자신도 소설을 써서 일찍이 시대의 변화를 수용했던 최영년이 바로 그런 짓(?)을 했다. 이런 일이 가능했다는 것은, 그가 늘그막에 과거로 퇴행한 모습을 보여준 부정적인 현상일 수도 있으나, 역으로 당시에도 한시를 짓고 읽기를 즐기며 그런 것이야말로 문학이라고 생각하는 사람들도 상당수 존재했었다는 것을 반증할 수도 있다. 우리가 한문과 한글을 공용했던 조선시대의 사람들의 2중적 문자 생활이 당시의 사정상 어쩔 수 없는 것이었다고 본다면, 그들의 말에 해당하는 20세기 초의 노장층 인물들에게까지 한글 전용을 요구하는 것은 합리적이라고 할 수 없고, 따라서 그들에 의해 수행된 창작 활동도 정당하게 평가해주어야 한다.

한시를 모아 간행한 시집이라는 사실만 제외하면, 최영년이 짓고 편집

한 『시금강』은 그 속에 다양한 형식을 시험한 이주 주목할 만한 시집임에 틀림없다. 금강산을 유람하는 일정에 맞추어 ‘떠나기 전 → 유람 중 → 다녀온 뒤’라는 시간적인 순서에 따라 배열한 것도 특이하고, 형식이나 장르 혹은 영시 주체를 모두 고려하면서 구성을 달리한 것도 매우 색다른 점이다. 원문 그대로 보면 잘 드러나지 않지만, 이런 구성상의 특징은 해당 시를 모두 번역하여 읽는다면 훨씬 입체적으로 드러날 수 있고, 시집 자체의 체제도 기존의 그 어떤 것보다 이질적이라는 사실을 확인할 수 있을 것이다. 더욱이 창화시들이 수록된 5부는, 이 시집이 초판이 나온 뒤에 율어진 메타 비평적 성격의 시들을 추가하여 다시 재판을 찍은 것이 아니라, 처음부터 다수의 비평시들까지도 함께 수록하여 그 자체로 간행한 초판이기 때문에, 그 이전 어느 시집에서도 시도된 적이 없는 변별성이 높은 부분이다. 헤아려 보건대, 『시금강』은 최영년이 칠십 평생을 다져온 자기의 시재를 다 쏟아 붓고 심혈을 기울여 만든 시집이 분명하며, 따라서 그의 삶에서 기념비적인 의미를 가질 수밖에 없는 책이라고 보아도 과언은 아닐 것이다.

이런 의미를 갖는 『시금강』에 대하여, 필자는 그 소개를 곁에 그 구성과 내용상의 특징을 주로 기술하였고, 그것이 남겨주는 현실맥락의 문제까지 간략하게 짚어보았다. 특히 시집에서 몇 차례 언급된 <대동시단>이라는 단체의 존재는 당시의 한문 사용자들이 단지 개별적으로 시작을 즐기는 수준이 아니라, 서로 소통하고 교류하면서 품평도 활발히 하고 있었을 것이라고 추정하는 결정적인 단서가 되었다. 이전보다 세력이 줄어들기는 했으나, 20세기에도 여전히 한문학은 그 실체를 간직한 채 유지되고 있었다는 사실을 인정해야만 한다. 1920년대는 새로운 경향의 문학을 하는 인사들의 수가 급속하게 확대된 시기이면서, 동시에 전통적인 방식으로 창작 활동을 하던 많은 사람들이 공존하고 있었던 시기였음은 엄연한

사실이기 때문이다.

1920년대라는 시점에도 한시를 짓는 사람들이 전국적으로 상당히 분포되어 있었을 것이라는 사실은, 비록 그들의 시문이 모두 세상에 존재를 드러내지는 못하였지만, 문학사 기술에 대한 전반적인 반성의 필요성을 제기한다. 문학과 문학 정신은 드러난 것만으로 바라볼 수 있는 것이 아니며, 20세기 문학이 한글로 작품을 써서 신문·잡지·단행본 등으로 출판한 사람들만의 전유물도 아니기 때문이다. 문학사를 올바르게 이해하기 위해서는 양지와 음지처럼 공존하던 두 경향에 대한 객관적인 이해가 선행되어야 할 것이다. 사실에 대한 확인을 거쳐 이런 문제의식을 가지게 된 이상, 한국 근대문학사의 윤곽을 제대로 그려내기 위해서라도 20세기의 한문학에 대한 연구는 배제할 수 없는 중요한 일이라고 하겠다. 그런 점에서 본고는 중요한 논제의 하나에 대한 문제 제기가 되었기를 희망한다.

#### 참고문헌

『詩經』.

최영년, 『시금강』, 장학사, 1926, 1~132쪽.

『무안행단시집』, 출판지 미상, 1930, 1~2쪽.

편찬위원회, 『한국불교대사전』, 보림각, 1982, 1권 504쪽 및 4권 343쪽.

이상원, 「최영년의 고시조 연구와 그 의의」, 『한국언어문학』 58, 2006, 83~103쪽.

조용호 역, 『19세기 선비의 의주·금강산 기행』, 2005, 98~157쪽.

조용호, 「근·현대 유자들의 시문에 대한 연구」, 『한국언어문학』 60, 2007, 233~258쪽.

최원식, 「1910년대 친일문학과 근대성: 최찬식의 경우」, 『민족문학사연구』 14, 1999, 181~188쪽.

한국정신문화원, 『한국민족문화대백과』, 1996, 409쪽.

ABSTRACT

Choi, Yeong-nyeon's *Si-geum-gang*  
and the Society of Sino-korean poetry in 1920s

Cho, Yong-Ho

This essay is for the excavation and introduction of *Si-geum-gang*(시금강), an anthology of Sino-korean poetry which was written by Choi, Yeong-nyeon and published in 1926. The anthology is consisted of five parts that contain 240 pieces of poems in various forms by Choi and about 300 pieces by the other 200 poets. These poems are entirely focused on an itinerary for Mt. Geumgang. Especially it is the part 5 that characterizes the anthology as a peculiar work. The poems in it are all of meta-criticism written by poets of the whole country which takes on the character of the anthology and poems by Choi. I think that the poets not only who participated in Mt. Gungang tour but also who contributed a poem were members of Dae-Dong-Si-dan(대동시단) which means the poetry circle of Great Korea literary, an actual poetry circle of 1920s. The fact that the society of poets really existed and they took part in literary activity as a group, calls us for the interest in Sino-korean literature in the early part of the 20th century, which is necessary for an objective description about Korean literary history.

**Key Words** Choi, Yeong-nyeon, Si-geum-gang, editorial format, meta-criticism, Dae-Dong-Si-dan

논문투고일 : 2008. 9. 30  
심사완료일 : 2008. 10. 28  
게재확정일 : 2008. 11. 14