

# 1920년대 초반 이광수의 시조 향유 방식과 인식 전환 연구\*

- 『금강산유기』 소재 시조를 중심으로

김준\*\*

## <차례>

1. 머리말
2. 서지사항 검토: 『신생활』 연재 현황에 대한 재론
3. 시조 향유 방식: 현장 체험과 읊조림
4. 문학으로의 인식 전환 단초: 종장 말구 생략의 혼용
5. 맺음말

## <국문초록>

본고는 이광수(李光洙, 1892~1950)의 『금강산유기』(1924)를 중심으로 1920년대 초반 그의 시조 향유 방식과 인식 전환의 특징을 살펴보고자 한다. 이 기행문에 대한 선행연구의 논의는 1920년대 초반 이광수의 행적과 심경 변화가 문학 작품으로 형상화되는 구체적인 양상을 분석하는 데 초점을 맞추어왔다. 그렇지만 이광수가 기행문을 작성하는 과정에서 창작 시조를 수록한 사실에 대해서는 구체적인 논의가 없었다.

『금강산유기』(1924)는 시기적으로 볼 때 이광수의 시조 및 시조론과 연관된 텍스트 중에서도 초기작에 해당한다. 이 텍스트들은 1920년대 중·후반에 집중되는 경향을 보인다. 주지하듯이 이 시기는 시조부흥운동이라는 시조사적 흐름이 있었다. 시

\* 이 논문은 2024년 11월 23일(토)에 개최된 제128차 한국고전연구학회 추계학술대회에서 발표한 글을 수정 및 보완한 것이다. 학술대회에서 토론을 맡아주신 배은희 선생님, 청중 질의 시간에 참고자료를 안내해주신 백진우 선생님, 익명의 논문 심사위원 선생님들의 조언으로 이 글의 부족한 점을 수정할 수 있었음에 감사드린다.

\*\* 육군사관학교 국어·철학과 조교수

조부흥운동은 국민문학으로서 시조의 위상을 정립하고 시조의 정형성 확립을 통한 근대시로서의 가능성을 모색하는 데 방점이 있었다. 따라서 1920년대 중·후반에 발표된 이광수의 시조 및 시조론에는 이러한 부분이 반영되어 있기도 하다. 선행연구에서도 여기에 주목하여 논의를 진행하였다.

이광수의 『금강산유기』(1924)는 시조부흥운동이 있기 전에 간행된 기행문이다. 여기에 수록된 시조는 120수 이상이며 1910년대 여러 매체에 산견되어 발표된 시조와 비교했을 때 일정한 군집성을 갖는다. 그가 이 기행문에서 시조를 활용하는 일반적인 경우는 산문으로 기술한 내용의 줄거리 축약, 등반 과정에서의 솔직한 심경 토로, 감정의 조직화와 표출, 독자를 고려한 객관적 정보 전달, 청각 묘사를 통한 현장감의 극대화 등이 있다. 그리고 이광수가 시조를 창작하는 과정에서 눈여겨 볼 만한 대목은 두 가지로 집약된다. 하나는, 율조림이라는 구술 행위를 기반으로 시조를 향유하고 있다는 사실이다. 다른 하나는, 시조의 종장 말구를 생각할 때도 있고 그렇지 않은 경우도 있다는 점이다.

두 번째의 경우는 문학으로의 시조로 이행되는 흐름과 연관된다. 특히 1910-20년대 최남선은 시조를 문학의 영역으로 포함시키고자 하였고, 이 과정에서 종장 말구까지 완성된 시조창 형식에 주목하였다. 그리고 종장 말구가 생략된 형태보다는 채워진 형태의 시조가 점차 등장하였다. 그렇지만 이광수는 최남선처럼 뚜렷한 노선을 보여주지는 않았다. 이광수가 시조를 향유하는 기본적인 방식은 입으로 부르고 귀로 듣는 구술 행위를 바탕으로 하고 있었다. 오랜 기간 체화되어 자연스럽게 스며든 이러한 향유 방식을, 단기간에 문자로 작성하고 눈으로 읽는 문학으로 치환하기란 쉬운 일은 아니었을 것이다.

이러한 사정을 감안할 때, 1910년대 중·후반에서 1920년대 초반에 이광수가 시조의 종장 말구에 대해 다양한 시도를 보여준 것은 시조를 문학으로 인식하기 위한 과도기라고 할 수 있다. 1910년대 중·후반에서 1920년대 초반 이광수 창작 시조의 의미는 기계적인 범주를 설정하기보다는, 시조의 본질적 속성을 간직하면서 문학으로 전환할 수 있는 방안을 모색하는 시기라는 점에서 생각할 수 있다.

**주제어** 이광수 시조, 금강산유기, 시조 향유, 시조 인식, 시조 종장 말구

## 1. 머리말

본고는 이광수(李光洙, 1892~1950)의 『금강산유기』(1924)<sup>1)</sup>를 중심으로 1920년대 초반 그의 시조 향유 방식과 인식 전환의 특징을 살펴보고 그 의미를 논의하고자 한다.

선행연구에서는 『금강산유기』(1924) 안에 공존하고 있는 서술의 질감 차이를 세밀하게 포착해냄으로써, 1920년대 초반 이광수의 행적과 심경 변화가 문학 작품으로 형상화되는 구체적인 양상을 분석하였다. 이를 분석함에 있어서 1921년 1차 기행과 1923년 2차 기행 사이에 위치한 1922년 5월에 발표된 「민족개조론」이 자리하고 있음이 주로 언급되었다. 「민족개조론」의 발표를 기점으로 삼을 때 1차 기행에서는 계몽가로서의 소명의식이 두드러졌다면, 2차 기행에서는 「민족개조론」 발표 여파로 인해 불교로의 귀의를 통한 자아성찰이 주된 경향으로 나타난다는 것이다.<sup>2)</sup> 아울러 이광수의 『금강산유기』(1924)에 투영되어 있는 이와 같은 특징은 비슷한 시기에 금강산이 지닌 상징적 의미를 내세워서 민족의 정체성 고취를 강조 하였던 최남선(崔南善, 1890~1957)의 「풍악기유」(1924), 『금강예찬』(1928)과 비교되기도 한다.<sup>3)</sup> 또한 금강산과 관련된 인물을 호명하는 맥락을 역사 내러티브의 차원에서 다루기도 했다.<sup>4)</sup>

1) 李光洙, 『金剛山遊記』, 時文社, 1924, 1~211쪽.(이하 인용 시 서명과 쪽수 등으로 약칭하여 인용한다.)

2) 김미영, 「이광수의 『금강산유기』와 「민족개조론」의 관련성」, 『한국문화』 70, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2015, 195~223쪽; 방민호, 「금강산, 봉선사, 그리고 『단종애사』-윤허 이학수와 이광수 소설-」, 『춘원연구학보』 24, 춘원연구학회, 2022, 11~40쪽.

3) 서영채, 「최남선과 이광수의 금강산 기행문에 대하여」, 『민족문화사연구』 24, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 2004, 242~280쪽.

4) 김경미, 「이광수 기행문의 인식 구조와 민족 담론의 양상」, 『한민족어문학』 62, 한민족어문학회, 2012, 279~313쪽.

이렇듯 선행연구를 통해 기행문의 전반적인 내용 정리와 행간에 내포되어 있는 이광수의 생각을 짚어냄에 있어서 유의미한 논의가 진행되었다. 그렇지만 이광수가 기행문을 작성하는 과정에서 곳곳에 창작 시조를 수록한 사실에 대해서는 구체적인 논의가 이루어지지 않았다. 앞서 언급했듯이 이광수는 1921년과 1923년 두 차례의 금강산 기행 체험을 바탕으로 기행문을 작성하였는데, 기행문의 전반부부터 후반부까지 자신이 창작한 시조를 수록하였다. 바꾸어 말하면 그는 1920년대 초반부터 『금강산유기』(1924)를 통해 시조를 꾸준히 선보였던 것이다.

이와 관련해서 『금강산유기』(1924)는 1921년과 1923년 이광수의 금강산 체험을 바탕으로 간행된 사실을 상기할 필요가 있다. 그는 1924년 시문사를 통해 『금강산유기』를 간행하기 이전에, 선본(先本)이라 할 수 있는 「금강산유기」를 1922년 3월부터 6월까지 다섯 차례에 걸쳐서 『신생활』에 연재한 바 있다.<sup>5)</sup> 따라서 이 기행문에서 시조가 등장한 가장 이른 시기는 1924년보다는 『신생활』에 발표된 때인 1922년경으로 보는 편이 타당하다.<sup>6)</sup> 한편 1922년 이전에도 이광수는 신문과 잡지 등을 통해 시조를 발표한 바 있다. 이를테면 1917년 6월부터 8월 『매일신보』에 연재한 「오도답과 여행」 연재물에 10수<sup>7)</sup>, 1918년 4월에 간행된 『시문독본』(무오판)에 4수<sup>8)</sup>,

5) 春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 임시호, 1922년 3월, 57~62쪽; 春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제2호, 1922년 3월, 36~40쪽; 春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제3호, 1922년 4월, 40~46쪽; 春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제5호, 1922년 4월, 46~52쪽; 春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제6호, 1922년 6월, 140~157쪽.

6) 이 기행문에 수록되어 있는 모든 시조의 등장 시기를 1922년경으로 본다는 의미는 아니다. 본고의 본문에서도 다루었지만, 『신생활』에 발표 및 연재된 「금강산유기」는 전체 텍스트의 일부에 해당되기 때문이다. 이 기행문에서 시조가 등장하는 가장 빠른 시기가 언제였는지를 밝히는 데 방점이 있다.

7) 春園生, 「吾道踏破旅行 白馬江上에서」, 『每日新報』, 1917년 7월 6일, 1쪽; 春園生, 「吾道踏破旅行 統營에서(二)」, 『每日新報』, 1917년 8월 7일, 1쪽; 春園生, 「吾道踏破旅行 海雲臺에서」, 『每日新報』, 1917년 8월 10일, 1쪽; 春園生, 「吾道踏破旅行 淸州에서(二)」, 1917년 8월 14일, 1쪽.

1918년 6월호 『청춘』에 4수<sup>9)</sup>의 시조가 수록되어 있다. 다만, 여기에 발표된 작품을 모두 취합했을 때 양적으로는 18수로 많은 편이 아니며, 시조 창작 배경이나 일관성을 엿보기에도 부족한 점이 있다. 이에 비해 『금강산유기』(1924)에 수록된 시조는 120수 이상이라는 균집성을 형성하고 있다. 때문에 1920년대 초반 이광수 시조의 특징을 살펴보는 작업을 할 때 표본으로서의 의미를 가진다고 할 수 있다.

『금강산유기』(1924)는 시기적으로 볼 때 이광수의 시조 및 시조론과 연관된 텍스트 중에서도 초기작에 해당한다. 주지하듯이 시조에 대한 그의 구체적인 생각은 1926년 12월 최남선의 『백팔번뇌』<sup>10)</sup> 발문에서부터 살펴볼 수 있는데, 이후에는 1928년 11월 『동아일보』에 「시조」<sup>11)</sup>, 「시조의 자연율」<sup>12)</sup>, 「시조의 의적 구성」<sup>13)</sup> 등의 시조론도 발표되었다. 대표적인 작품집으로는 김동환(金東煥, 1901~1958), 주요한(朱耀翰, 1900~1979)과 함께 엮어서 펴낸 『시가집』(1929)<sup>14)</sup> 및 『춘원시가집』(1940)<sup>15)</sup>이 있다. 이광수의 이러한 텍스트들은 1920년대 중·후반에 집중되는 경향을 보이고 있는데, 당시 시조부흥운동이라는 배경이 작용한 결과이기도 하다. 이 시기 이광수는 국민문학으로서 시조의 위상 정립과 시조의 정형성 확립을 통한 근대시로서의 가능성을 모색하는 데 관심을 가졌기 때문이다. 따라서 시조부흥운동 및 이광수의 시조를 다룬 선행연구에서도 여기에 초점을 맞추어

8) 李光洙, 「살아지다」, 崔南善 撰, 『時文讀本』(戊午板), 新文館, 1918, 109쪽; 李光洙, 「님」, 崔南善 撰, 『時文讀本』(戊午板), 新文館, 1918, 177쪽.

9) 외배, 「窮한 선비」, 『青春』 제8호, 1918, 43쪽.

10) 崔南善, 『六堂 崔南善 全集1』, 역락, 2005, 271~286쪽.

11) 春園, 「時調」, 『東亞日報』, 1928년 11월 1일, 3쪽.

12) 春園, 「時調의自然律」, 『東亞日報』, 1928년 11월 2일~8일, 3쪽.

13) 春園, 「時調의意的構成」, 『東亞日報』, 1928년 11월 9일, 3쪽.

14) 李光洙·朱耀翰·金東煥, 『詩歌集』, 三千里, 1929, 1~195쪽.

15) 李光洙, 『春園詩歌集』, 博文書館, 1940, 1~269쪽.

논의를 진행하였다.<sup>16)</sup>

이광수의 『금강산유기』(1924)에 수록된 120수 이상의 시조는 1910년대 여러 매체에 산견되어 있는 시조와 비교했을 때 군집성을 갖는다. 또한 시조부흥운동기 이전인 1920년대 초반에 창작되었기에 “1900년대 후반 시조에 대한 인식은 기방에서나 부르는 구시대의 산물로 저급문화라는 인식이 팽배해 있었다”<sup>17)</sup>는 시조사의 흐름과도 맞닿아 있다. 이러한 지점들을 고려할 때 이 시기 이광수가 시조에 접근하는 방식은 어떠한지에 대한 의문이 이어진다. 본고는 이와 같은 문제의식을 바탕으로 기행문의 기본적인 서지사항을 검토한 다음, 1920년대 초반 이광수가 시조를 향유하는 방식 및 창작에서의 양상을 살펴보고자 한다. 본고의 논의를 통해서 1920년대 중·후반에 집중되어 있던 이광수 시조 논의의 범위를 확장하고, 근대문학을 지향했던 이광수의 시조 인식이 형성되고 전환하는 과정을 체계적으로 살펴볼 수 있는 단초를 마련할 수 있으리라 생각한다.

## 2. 서지사항 검토: 『신생활』 연재 현황에 대한 재론

이광수의 『금강산유기』(1924)에 수록되어 있는 시조를 살펴보기에 앞서 서지사항에 대한 검토가 필요하다. 그의 1차, 2차 금강산 기행에 대한

16) 배은희, 「1920년대 시조론 형성과정 고찰」, 『時調學論叢』 32, 韓國時調學會, 2010, 63~92쪽; 배은희, 「1930년대 시조담론 고찰-안화와 조윤제의 시가(詩歌) 인식을 중심으로」, 『時調學論叢』 38, 韓國時調學會, 2012, 73~98쪽; 송정란, 「春園의 시조의 自然律과 意的 構成에 관한 考察」, 『韓國思想과 文化』 60, 한국사상문화학회, 2011, 87~110쪽; 임수만, 「이광수 시 연구(1)-『삼인시가집』(1929)과 『춘원시가집』(1940)을 중심으로」, 『춘원연구학보』 19, 춘원연구학회, 2020, 67~101쪽; 조연정, 「1920년대의 시조부흥론 재고(再考)-“조선” 문학의 표상과 근대 “문학”의 실천 사이에서-」, 『한국문예비평연구』 43, 한국현대문예비평학회, 2014, 137~166쪽.

17) 배은희, 「근대초기 시조담론 연구-최남선과 최영년을 중심으로」, 『시조학논총』 56, 한국시조학회, 2022, 134쪽.

최종 결과물은 『금강산유기』(1924)이다. 하지만 이 기행문이 간행되기 전까지의 과정에 대해 선행연구에서는 엇갈린 견해를 보여준다. 김미영은 “1차 금강산행의 기록들은 1922년 『신생활』에, 2차의 기행문들은 1923년 『동아일보』에 실렸다”<sup>18)</sup>고 하였다. 방민호는 “필자는 서울대학교 소장 1924년의 시문사관 『금강산유기』를 직접 살펴보았으나 제1차 금강산 기행의 기록인 『신생활』 연재는 부분부분 확인할 수 있었고, 이 두 번의 금강산 기행의 변화를 세밀하게 연구한 김미영에 따르면 제2차 금강산기행 기록은 『동아일보』에 연재했다 하지만 찾지 못하였다”<sup>19)</sup>고 하였다.

선행연구의 견해에서 1차 기행에 대해서는 별다른 이견이 없다. 공통적으로 『신생활』에 발표되었음을 밝히고 있기 때문이다. 본고에서도 다음에 제시된 [표 1]을 통해 1차 기행이 『신생활』에 발표된 사실을 확인 및 정리하였다. 그러나 2차 기행이 『동아일보』에 발표되었는지에 대해서는 선행연구에서 상반된 입장을 취하고 있다. 결과적으로 보면 본고에서는 1923년 여름 이후부터 『금강산유기』가 간행된 1924년 10월 13일 이전까지 『동아일보』에 발표된 이광수의 금강산 기행문을 찾아보지 못했다. 비슷한 시기인 1924년 8월 30일부터 9월 30일까지 소일생(小日生)의 「금강유기」가 『동아일보』에 22회 연재된 바 있기는 하다. 그러나 이광수가 소일생이라는 필명 또는 호를 사용했는지 자체가 불분명하며, 내용과 서술의 방식이 『금강산유기』(1924)와는 다르다. 또한 『이광수전집』(별권)의 연보를 참고하면 1922년 3월 내용에서 “「금강산유기(金剛山遊記)」를 ≪신생활(新生活)≫에 연재(連載)하다”<sup>20)</sup>는 대목은 있으나 1923~1924년의 행적에서 이 기행문을 연재했다는 사실은 나와 있지 않다.

18) 김미영(2015), 앞의 논문, 195쪽.

19) 방민호(2002), 앞의 논문, 14쪽.

20) 李光洙, 『李光洙全集』(別卷), 三中堂, 1971, 168쪽.

◇ 신간소개(新刊紹介) ◇<sup>21)</sup>

△금강산유기(金剛山遊記) 춘원이광수씨저(春園李光洙氏著)

조선(朝鮮), 아니 세계(世界)의 명승지(名勝地)인 금강산(金剛山)을 춘원(春園)의 부드러운 붓긋으로 그려낸 만유기행문(漫遊紀行文)이다 본인에게는 기념(紀念)이 되고 가라는 이에게는 안내(案内)가 될 것이다

신간소개(新刊紹介)<sup>22)</sup>

소개(紹介)를 원(願)하는 책자(冊子)는 동아일보사편집국(東亞日報社編輯局)으로 보내주시오

▲금강산유기(金剛山遊記) 춘원이광수씨저(春園李光洙氏著)

세계(世界)에 이름이 있는 명산(名山)을 정평(定評)이 있는 춘원(春園)의 영롱(玲瓏)한 필치(筆致)로 그려낸 기행문(紀行文)이니 누구든지 일독(一讀)할 가치(價値)가 있는 것이다

세계(世界)의 자랑인 금강산(金剛山)을 우리가 잘몰나서야 됩닛가. 저자(著者)는 신(神)같은 붓긋으로 금강산(金剛山)의 아름다운 대자연(大自然)과 소설이상(小說以上) 재미있는 전설(傳說)과 가삼을 쉼나게 하는 시조(詩調)들을 망라(網羅)하여 사진(寫眞)보다 명화(名畫)보다 솟보다더 기묘(奇妙)하게 그렸습니다. 또 가보아도 모를 무엇을 우리의게가라쳐 주엇습니다. 조선(朝鮮)의 자랑이요 보물(寶物)은 이「금강산유기(金剛山遊記)」가 될 줄 멧습니다.<sup>23)</sup>

제시된 인용문은 1924년 10월 24일 『조선일보』와 1924년 10월 31일 『동아일보』의 신간소개란, 이광수가 주재를 맡고 있던 1925년 1월 『조선문단』의 광고문이다. 당시 신문과 잡지의 신간소개란이나 광고문에서도 연재 여부에 대한 사실을 확인할 수 없다. 여기에서 전면에 내세우고 있는

21) 「新刊紹介」, 『朝鮮日報』, 1924년 10월 24일, 3쪽.

22) 「新刊紹介」, 『東亞日報』, 1924년 10월 31일, 3쪽.

23) 『朝鮮文壇』 신년호, 1925년 1월, 4쪽.

것은 “춘원(春園)의 부드러운 붓긋으로 그려낸 만유기행문(漫遊紀行文)”, “춘원(春園)의 영롱한 필치로 그려낸 기행문(紀行文)”, “신(神)갓흔 붓짓”, “사진(寫眞)보다 명화(名畵)보다 꽃보다더 기묘(奇妙)하게 그렸습니다”와 같은 표현이다. 이 기행문이 작성된 경위보다는 이광수의 문학적 역량을 강조하면서 독자들의 흥미 유발에 방점을 두고 있다. 이렇듯 『금강산유기』(1924)가 간행되던 시기 『동아일보』에서의 금강산 관련 연재물, 『이광수 전집』의 연보, 『동아일보』·『조선일보』의 신간소개란과 『조선문단』의 광고문을 두루 살펴봐왔을 때, 현재로서는 2차 금강산 기행이 신문이나 잡지에 연재되었는지에 대해서는 구체적으로 확인하는 데 한계가 있다.

[표 1] 「금강산유기」(『신생활』, 1922)와 『금강산유기』(시문사, 1924)

『신생활』 발표 「금강산유기」(1922)	『금강산유기』(시문사, 1924)
표제, 도입부 및 종결부 문장 <sup>24)</sup>	
<p style="text-align: center;">남대문(南大門)에서 고산(高山)</p> <p>○ 8월 3일(八月三日). 아침 6시 20분(朝六時二十分) 남대문(南大門). 날씨 청량(天氣晴涼). 동원부처(東園夫妻)와 함께 일주일전(一週日前)에 금강산회유권(金剛山迴遊券)을 사 두었으나 처(妻)의 병(病)으로하여 맷칠을 오 날이나 내일이나 하고 기다리다가 동원부처(東園夫妻)는 2일 전(二日前) 즉(卽) 8월 1일(八月一日)에 부득이(不得已) 먼저 가고 우리 부처(夫妻)는 이날에야 써나게 되었습니다.</p> <p>○ 삼방역부근(三防驛附近)에는 폭포(瀑布)도 있고 약수(藥水)도 있다하나 그냥 지나 정오(正午)에 고산역(高山驛)에 나렸습니다.</p> <p style="text-align: right;">임시호, 1922년 3월, 57~62쪽.</p>	<p style="text-align: center;">남대문(南大門)에서 고산(高山)에</p> <p>○ 8월 3일(八月三日). 맑음(晴). 아침 8시 15분(朝八時十五分)의 원산행(元山行)을 타다. 날은 더우나 청명(淸明)하야 한강(漢江)의 수색(水色)이 정(正)히 조코 금년(今年)은 풍년(豐年)인듯 논에 벼들도 충실(充實)하다.</p> <p>○ 삼방역부근(三防驛附近)에는 폭포(瀑布)도 있고 약수(藥水)도 있다하나 그냥 지나 정오(正午)에 고산역(高山驛)에 나렸습니다.</p> <p style="text-align: right;">1~11쪽.</p>
<p style="text-align: center;">고산(高山)서 장안사(長安寺)</p> <p>○ 고산역두(高山驛頭)에는 장안사(長安寺)에 갈 자동차(自動車)가 우리 일행(一行)을 기다리고 있습니다.</p> <p>○ 장안사(長安寺) 승(僧) 진월(振月)의 경영(經營)하는 객주(客主)에 들다.</p> <p style="text-align: right;">제2호, 1922년 3월, 36~40쪽.</p>	<p style="text-align: center;">고산역(高山驛)-철령관(鐵嶺關)-장안사(長安寺)</p> <p>○ 고산역두(高山驛頭)에는 장안사(長安寺)에 갈 자동차(自動車)가 우리 일행(一行)을 기다리고 있습니다.</p> <p>○ 장안사(長安寺) 승(僧) 진월(振月)의 경영(經營)하는 객주(客主)에 들다.</p> <p style="text-align: right;">11~19쪽.</p>

<p>영원암(靈源菴) ○ 8월 8일(八月八日). 청(晴). 여러날 니어오던 비도 그치고 닳가논듯한 청천(靑天)에 양모(羊毛)갓흔 백운(白雲)몽텡이가 셔돌다. ○ 암(庵)에 돌아오니 상(床)이 노혔습니다. 호박국 무지지미에 주린배를 불리고서 촌음(寸陰)을 앓겨 망군대(望軍臺)로 향(向)하다. 제3호, 1922년 4월, 40~46쪽.</p>	<p>영원동(靈源洞)-망군대(望軍臺) ○ 8월 8일(八月八日). 청(晴). 여러날 니어오던 비도 그치고 닳가는듯한 청천(靑天)에 양모(羊毛)갓흔 백운(白雲)몽텡이가 셔돌다.(20쪽) ○ 암(庵)에 돌아오니 상(床)이 노혔습니다. 호박국 무지지미에 주린 배를 불리고서 촌음(寸陰)을 앓겨 망군대(望軍臺)로 향(向)하다.(31쪽)</p>
<p>망군대(望軍臺) ○ 앓가 지나오던 기로(岐路)를 지나서부터 고인(古人)의 소위(所謂) 「대즉생명관계(大則生命關係)요, 소즉의관열과(小則衣冠裂破)」이라는 금강산(金剛山) 길의 본색(本色)이 들어 납니다. ○ 오늘 왕복(往復)이 육십리여(六十里餘) 내일 하로를 쉬고 모되는 금강산(金剛山)의 심장(心臟)이라는 만폭동(萬瀑洞)으로 가랍니다. 제5호, 1922년 4월, 46~52쪽.</p>	<p>○ 앓가 지나오던 기로(岐路)를 지나서부터 고인(古人)의 소위(所謂) 「대즉생명관계(大則生命關係)요, 소즉의관열과(小則衣冠裂破)」이라는 금강산(金剛山) 길의 본색(本色)이 들어 납니다.(32쪽) ○ 오늘 왕복(往復)이 육십리여(六十里餘). 내일하로를쉬고 모되는 금강산(金剛山)의 심장(心臟)이라는 만폭동(萬瀑洞)으로 가랍니다.(43쪽) 20~43쪽.</p>
<p>장안사(長安寺)에서 표훈사(表訓寺)를 지나 정양사(正陽寺)에 ○ 8월 10일(八月十日). 청(晴). 장안사(長安寺)를 발(發)하야 백화암(白華庵), 표훈사(表訓寺), 정양사(正陽寺), 만폭동(萬瀑洞)을 지나 마하연(摩訶衍), 다시 마하연(摩訶衍)에서, 백운대(白雲臺), 선암(船庵), 수미암(須彌庵), 가섭동(迦葉洞)을 지나 마하연(摩訶衍). 이날 행정육십여리(行程六十餘里). ○ 이윽고 표훈사(表訓寺)에서 내려와 점심을 먹다. 제6호, 1922년 6월, 140~157쪽.</p>	<p>만폭동(萬瀑洞) ○ 8월 10일(八月十日). 청(晴). 장안사(長安寺)를 발(發)하야 백화암(白華庵), 표훈사(表訓寺), 정양사(正陽寺), 만폭동(萬瀑洞)을 지나 마하연(摩訶衍) 다시 마하연(摩訶衍)에서 백운대(白雲臺) 선암(船庵), 수미암(須彌庵) 가섭동(迦葉洞)을 지나 마하연(摩訶衍). 이날 행정육십여리(行程六十餘里).(43~44쪽) ○ 이윽고 표훈사(表訓寺)에 내려와 점심을 먹다.(55쪽)</p>
<p>만폭동(萬瀑洞) ○ 표훈사(表訓寺)의 동(東)쪽 측문(側門)으로 수채를 끼고 나서서 십수보(十數步)를 가면 금강문(金剛門)이되다. ○ 계다가 구비구비 돌아설 새마다 산용(山容)과 수색(水色)과 운태(雲態)와 암자(岩姿)가 각각(刻刻)으로 변(變)하니 진실로 천하절승(天下絶勝)이 허사(虛辭)가 아니되다. 제6호, 1922년 6월, 140~157쪽.</p>	<p>○ 표훈사(表訓寺)의 동(東)쪽 측문(側門)으로 수채를 끼고 나서서 십수보(十數步)를 가면 금강문(金剛門)이되다.(56쪽) ○ 계다가 구비구비 돌아설 새마다 산용(山容)과 수색(水色)과 운태(雲態)와 암자(岩姿)가 각각(刻刻)으로 변(變)하니 진실로 천하절승(天下絶勝)이 허사(虛辭)가 아니되다.(78쪽) 43~78쪽.</p>

24) 『신생활』과 시문사의 『금강산유기』를 대조할 수 있는 부분은 도입부와 종결부 문장을 기입했다.

앞서 살펴보았듯이 1차 금강산 기행에 대해서는 선행연구에서도 별다른 이견은 없었다. 그렇지만 선행연구에서는 『신생활』에 수록되었다는 사실 자체만을 언급했으며 구체적인 부분에 대해서는 다루지 않았다. 이에 본고에서는 두 텍스트를 비교하여 차이점이 있는지를 살펴보았다. [표 1]은 1922년 3월부터 6월까지 다섯 차례 『신생활』에 발표된 『금강산유기』와 1924년 시문사에서 간행된 『금강산유기』의 표제, 도입부, 종결부 등으로 축약해서 비교한 것이다. 표제 및 내용의 배치에서 약간씩 다른 부분이 있지만 전반적으로 『신생활』에 발표했던 기행문이 거의 그대로 유지되고 있다. 그렇지만 『신생활』의 「금강산유기」와 『금강산유기』(1924)의 첫날 일정을 기록한 부분에서 확연한 차이점이 발견된다.

『금강산유기』(1924)에 따르면 이광수의 1차 금강산 기행은 8월 3일 아침 8시 15분 원산행 기차를 타는 것으로부터 시작된다. 하지만 1922년 3월 『신생활』 임시호에는 기차를 타기 2시간 전 남대문에 도착한 이광수가 일련의 에피소드를 간략하게 풀어내는 내용이 있다. 일반적으로 이광수의 1차 금강산 기행에 대해서는 부인 허영숙과의 신혼여행을 겸한 것으로 언급된다. 그러나 이 기록을 참고하면 당초 계획은 동원(東園) 내외와 부부동반으로 금강산에 가는 것으로 되어 있으며, ‘금강산회유권(金剛山迴遊券)’이라는 자료를 참고했다는 추가 정보를 확인할 수 있다. 아쉬운 점은 동원이라는 인물이 누구인지 특정하기 애매하고, 기행문에서 동원 내외에 대한 구체적인 이야기는 등장하지 않는다.<sup>25)</sup>

25) 1920~30년대 잡지에 수록되어 있는 몇몇 기사를 통해서 이광수와 친분이 있었던 이동원이라는 인물로 추측된다. 다만 이동원으로 특정할 수 있는지를 세밀하게 짚어 보아야 하고, 특정하더라도 구체적인 프로필이나 금강산 기록 관련해서는 추가적인 확인이 필요하다.

——! ——! ——이 先生 李一氏! 지금은 그의 이름이 우리 문단에 별로 나타나지 않아야 啓明雜誌나 엮은 신문의 日曜附錄을 뒤져보기 전에는 그의 이름을 아수불 수가 업스나 한참 당년에는 그의 이름이 詩로 혹은 小說로 신문 잡지 상에 각급각급 나타나서 李東園의 혹은 李春園의 사촌 아우별이나 되지만나 하고 의심하야 간

아울러 1차 기행의 코스였던 백운대부터 백담동까지의 여정이 『신생활』에는 발표되지 않았다. 이 잡지는 1922년 3월에 창간되었으나 1922년 9월에 중단되었다는 사실<sup>26)</sup>을 감안한다면 1922년 6월 이후 자연스럽게 연재도 그친 것으로 볼 수 있다. 한편으로는 이광수는 1922년 5월 「민족개조론」을 발표했기에 이에 따른 문필 활동을 잠정적으로 중단해야 했던 사정도 작용했으리라 본다.

이광수의 『금강산유기』(1924)는 표면적으로 볼 때 금강산의 아름다움을 그의 문학적 필치로 그려내는 글이라고 할 수 있다. 한편으로는 산문에서 풀어내지 못했던 감회에 대해서는 시조를 적극적으로 활용하여 표현하기도 하였다. 특히 형식적으로는 시조 종장 말구 생략의 혼용 등이 빈번하게 등장한다. 그리고 시기적으로는 시조를 문학의 영역으로 편입시키려는 움직임이 본격화되던 시조부흥운동 이전의 창작물이기도 하다. 이러한 점을 고려할 때 『금강산유기』(1924) 소재 시조를 살펴보는 논의는 1920년대 초반 이광수가 시조에 접근하는 태도를 엿볼 수 있는 계기가 되리라 생각한다.

---

혹 물어보는 시골 사람이 있었다. 그는 현재 徽文高普에서 영어 문법을 교수하는데 여러 학생에게 적지 않은 환영을 받으나 원래 성질이 신경질인 까닭에 학생이 무엇을 질문하던지 기타 무슨 불만한 일이 있으면 양 미간에서 川字 활동사진을 놀이며 「쟁알쟁알」 함으로 「쟁알이 선생」이라는 별명이 있다. 그는 文人인 동시에 또한 運動家이다. …… 그는 元來多情多恨한 才子인 까닭에 東京留學生時代에도 艷聞이 만허서 一般 동무들이 만히 부러워하는 同時에 남모르는 사랑의 불꽃에 弱 한 肝腸을 태운 일이 만허었다. …… 그는 只今에 滋味있는 家庭을 이르워서 아즉까지도 同夫人 散步가 적은 서울에서 日暖風和한 봄날의 日曜日이면 그 夫人의 자지빗 雨傘과 그의 파란 넥타이가 桂洞 골목으로 恒常 가터날리는 것을 볼 수 있다. (觀相者, 「京城內名物先生觀相記(其一)」, 『別乾坤』 제3호, 1927년 1월 1일, 70쪽). 李春園과 李東園은 호가 형제와 가고 글도 가튼 지면에 나는 일이 각금 있스니까 꼭 형제로 알고 었던 시골 사람이 東園을 보고 先生家兄弟는 不可當이라고 한 일이 있었다고 한다. 그러나 李光洙씨와 李一씨는 性靈형제는 될지몰나도 육신형제는 안이다. (「京城 五十八雙童錄」, 『別乾坤』 제36호, 1931년 1월 1일, 122~123쪽).

26) 조남현, 『한국 문학잡지사상사』, 서울대학교출판문화원, 2012, 259쪽.

### 3. 시조 향유 방식: 현장 체험과 읊조림

이광수의 『금강산유기』(1924)에서 시조를 활용하는 일반적인 경우는 산문으로 기술한 내용의 줄거리 축약<sup>27)</sup>, 등반 과정에서의 솔직한 심경 토로<sup>28)</sup>, 감정의 조직화와 표출<sup>29)</sup>, 독자를 고려한 객관적 정보 전달<sup>30)</sup>, 청각 묘사를 통한 현장감의 극대화<sup>31)</sup> 등이 있다. 각각에 해당하는 예시는 각주에 열거한 작품 이외에도 『금강산유기』(1924)의 여러 곳에서 어렵지 않게

- 27) 언제나 菩薩의 神通力이 明鏡의 幕을 들어 娑婆世上에 數업는 僞善者의 肝膽을 서들케 하라는지요.  
 天下의 모든 罪人 地獄門에 待令하라/菩薩의 손가락이 구름속에 번득이니/明鏡이 열리다다커든 너갈길을 알리라  
 이런 작난의 노래를 부르며 黃泉江을 건너니(『금강산유기』, 23~24쪽).
- 28) 寶月和尙이 먼저 기어올라 우리를 부르나 다들 올라갈勇氣가 업섯고 붓그러운 말이 지마는 나도 무서워오르지못하였습시다.  
 세길도 못되는 바위 낫히 三十里 두고 어려워라/三十里 길을 다 올라서세 길 두고 못보단말가/세 길은 세길이라 마는 못오름을 어이료(『금강산유기』, 38쪽).
- 29) 더우기 岩窟에 울리는 그 우렁찬 소리, 바위쳐마숫호로 보이는 蒼天과 白雲의 조고마한 조각, 말할수업시 雄壯하고 爽快한 景致외다.  
 焦熱한 世上을/幸혀나 식혀져라/겨우내 녀름내나/쏟나니 눈이로다/눈뿜어 안식은 世上이니/어름이나 뿜을가(『금강산유기』, 65~66쪽).
- 30) 惴惴樓 올라서니/萬二千峰 一眸인데/白雲이 가고 오니/景概 또한 萬二千을/丹楓이 夕陽에 타는양이/더욱 조타 하더라//金剛山 일윗스니/惴惴樓 업슬소나/惴惴樓 잇슬진대/詩人이 누구누구/樓잇고 詩人업스니/그를 앓겨 하노라//永郎峯 毘盧峯과/上下衆香 日日出/望軍臺 地藏白馬/上下錦繡 香爐峯/次例로 萬二千峯이/고대들어 보더라  
 셋째 首는 惴惴樓에서 보이는 比較的의 늙은 峯을 北東南西의順으로 位置를 짜라 臚列한것시오 上下錦繡, 大小香爐의 四峯은 바로 樓의 압해 보이는것외다.(『금강산유기』, 54~55쪽).
- 31) 萬瀑洞에서는 눈으로 보기만해서는 아니됩니다. 그 소리를 들어야 합니다. 모양과, 빛과, 소리, 이세가지를 다 맛보아야합니다. 소리를 仔細히 들어보시오 물소리, 바람소리, 바람마자 우는 소나무나와 絶壁의 소리. 千管萬絃이 어우러져 울어니는 그 風流를 들어야 합니다.  
 松風은 거문고요/萬瀑水 琵琶로다/千劫에 아뢰는 曲調/뉘 잇서 들엇던고/神仙이 虛辭이오며/바위뿜인가 하노라(『금강산유기』, 62쪽).

찾아볼 수 있다. 이와 더불어 이광수가 시조를 창작하는 과정에서 눈여겨 볼만한 대목은, 읊조림이라는 구술 행위를 기반으로 하고 있다는 사실이다. 이를테면, “각금 청풍(淸風)이 부러 절벽(絶壁)과 노송(老松)을 울리니 물 소리가 바람소린지 바람 소리가 물소린지 분변(分辨)할 수가 없습니다. 이런 조흔 경치(景致)에서 노래가 아니나올리가 잇습닛가”<sup>32)</sup>처럼 마주한 현장과 체험으로부터 떠오르는 시상을 한치의 망설임 없이 시조로 읊고 있는 데서 확인할 수 있다.

이광수의 이러한 면모는 이따금씩 한시를 제시할 때와 비교된다. 예를 들면, 그는 철령관을 둘러보며 이곡(李穀, 1298~1351)의 한시를 떠올린다.<sup>33)</sup> 그리고 스님이 목탁을 두드리며 염불하는 내용을 7언 율시의 형식으로 정리하기도 한다.<sup>34)</sup> 그러나 7언 율시에 대해 이광수는 “보시면 다 아실 것이지마는 하도 그뜻이 조흐니 우리말로 읊겨볼가”<sup>35)</sup>라는 말로 번역도 병기해 놓는다.<sup>36)</sup> 문면에 나와 있는 번역의 의도는 독자의 이해를 돕기 위함이다. 그렇지만 형식적으로 보면 단순히 뜻을 풀이하는 데 그치지 않고, 시조와 가사의 기본 율격인 4음보를 바탕으로 하고 있다. 이처럼 중국의 언어인 한자를 우리말인 한글로 시어를 꾸리고, 중국의 문학 양식인 한시를 우리말 노래인 시조로 바꾼 사실을 고려할 때, 이광수에게는 우리말과 우리노래로 자신의 생각과 감정을 표현하는 편이 더 친숙하지 않았을까라는 사실을 짐작케 한다. 여기에 덧붙여 이광수는 유점사로 향하는 길에

32) 『금강산유기』, 57쪽.

33) 路入關門眼暫開紅旗黑槩共徘徊(『금강산유기』, 14쪽).

34) 淸響徹雲頻到耳/憑覺光陰似急流/大扣小扣自有由/再鳴三鳴各報更/願北鍾聲編法界/鐵圍幽暗悉皆明/三途雖苦破刀山/一切衆生成正覺(『금강산유기』, 177쪽).

35) 『금강산유기』, 178쪽.

36) 맑은 소리 구름 쓸코 자조 귀에 돌리오니/光陰이 세른줄을 그세마다 깨닷도다/크게 치고 적게 치니 다 깨답이 잇사오며/두번 울고 세번 우니 모도 재를 아뵈이라/願컨댄 이 鍾소리 法界를 두루울려/地獄의 구석까지 모조리 맑혀지다/三途- 비록 괴로워도 刀山도 깨트리고/一切 衆生이 正覺을 이루소서(『금강산유기』, 178쪽).

폭우가 쏟아져서 일행과 주막에 머무르며 서로 한시를 주고받았다. 여기에서 그는 “내것은 글이라할수도업스니 여긔적은것도 붓그러운일이어니와”<sup>37)</sup> 같은 말을 하였다. 이는 겉사로 볼 수 있으나 부담감 없이 시조를 읊조릴 때와는 사뭇 다른 모습이기도 하다. 또한 이광수는 자신이 창작한 한시를 ‘글’, 시조를 ‘노래’로 지칭하고 있다는 점에서 당시 시조에 대한 그의 인식을 엿볼 수 있다.<sup>38)</sup>

이렇듯 『금강산유기』(1924)에서 이광수는 현장 체험과 결부하여 시조를 읊조림으로써 향유하였다. 그는 이러한 인식을 바탕으로 시조의 내용을 구성할 때, 자신의 상상력을 가미하여 객관적 사실을 주관적 정서로 재해석하는 경향도 보여주었다.<sup>39)</sup> 이는 주로 금강산에 있는 명승지나 전설과 관련된다. 그는 금강산 현지에서 그 유래를 전해 듣는데, 자신이 알고 있는 지식이나 새롭게 알게 된 점을 활용하며 과거의 모습을 상상하기도 한다. 그리고 이를 시조로 구성할 때는 주로 고시조에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 표현을 사용하였다.

37) 『금강산유기』, 185쪽.

38) 『금강산유기』에서 이광수가 한시-글, 시조-노래로 지칭한 사실에 대해서는 추후 세 부적으로 논의를 통해 보완할 필요가 있다. 그가 여기에서 시조를 노래로 지칭했다고 해서 가창을 전제로 한 노래를 의미인지를 생각해야 한다는 것이다. 현재로서는 실제 가창을 통한 노래보다는 구술로 향유할 수 있다는 맥락에서 노래라는 용어를 사용하지 않았을까 한다. 이를테면 이광수는 ‘노래를 읊조리니’처럼 노래와 읊조림이라는 표현을 병기하는 모습을 자주 보여주고 있다는 점을 고려할 수 있다.

39) 이광수의 이 기행문에서 주로 다루고 있는 대상은 궁예이다. 특히 궁예 개인의 어두웠던 과거를 들추어내기보다는 찬란했던 민족의 영광을 재구성함으로써 민족적 자긍심을 일깨우는 데 방점이 있다. 1920년대에 역사 위인을 호명하여 문학 작품으로 선보이는 작업은 일제강점기라는 시대적 어려움을 극복하기 위한 방편이기도 했다. 이와 관련해서 백진우는 회봉 하검진의 사례를 통해 당시의 지식인이 역사적 인물을 소환하는 방법과 문학적 형상화에 대해 논의하여 참고가 된다.(백진우, 「회봉 하검진의 명장·용장 열전 연구」, 『제32회 연민학 학술대회 자료집』, 연민학회, 2024년 11월 8일).

평강(平康)은 고구려(高句麗)의 어사내(於斯內) 일운(一云) 부사현(斧壤縣)인데 역시(亦是) 궁예(弓裔)의 노닐던 쌍이라, 그가 유렵(遊獵)하다가 켜데 라하야 쉽고개(憩峴)이라는 데가 있고, 그가 패(敗)하야 다라나다가 갑(甲)옷을 버서바렸다하야 갑천(甲川)이라는 내가 있고 그가 숨어서 굶으며 밀이삭을 비비다가 살해(殺害)를 당(當)하였다는 암곡(岩谷)이 다 평강경내(平康境內)에 있습니다. …… 이 쌍의 비장(悲壯)한 경개(景概)를 서(叙)하고 궁예(弓裔)의 비장(悲壯)한 일생(一生)을 도(悼)한 것이외다. 나도 한 노래를 읊져리니,

갑계(甲溪)의 나린 물이 어느제나 쓰닐것고  
영웅(英雄)의 천고한(千古恨)을 푸을길이 업사오며  
밤나제 물어여어도 쓰닐줄을 몰라라

삼군(三軍)이 흐터지니 갈길이 어대런고  
암곡(岩谷)에 주린 몸이 밀이삭을 비비올제  
아모리 무심(無心)한 백성(百性)이기로 해(害)할 줄이 잇스라

너마자 가바리니 강산(江山)이 적막(寂寞)해라  
넷날의 빗난일을 뉘잇서 니을것가  
지하(地下)에 무짓는 소리를 듯잡는듯하여라<sup>40)</sup>

제시된 인용문은 이광수가 경원선을 타고 평강역 인근을 지날 때 궁예를 떠올리며 지은 작품이다. 그가 궁예를 호출하는 주된 배경에는 “고구려의 옛 영토에 대한 향수와 그곳을 되찾기 위해 달렸던 궁예의 모습을 기억함으로써 식민지 조선이 아닌 화려했던 민족의 국토로써 그 의미를 부각시키”<sup>41)</sup>기 위함이다. 아울러 평강은 궁예가 말을 타고 내달리며 노닐던 곳이면서, 왕위에서 쫓겨난 이후 굶주리다가 백성에게 최후를 맞이했던 장소이

40) 『금강산유기』, 7~8쪽.

41) 김경미(2012), 앞의 논문, 291쪽.

기도 하다. 이렇듯 이광수는 궁예의 숨결과 흔적을 하나씩 하나씩 더듬어 나가며 반추하였는데, 이 과정에서 궁예의 일생에 대해 비장함을 느끼고 그를 애도하는 마음을 담아 시조 3수를 읊조렸다.

그는 세 수의 시조에서 궁예의 활달한 기상을 회상하거나 묘사하는 방식 보다는 그의 최후를 재해석하는 것에 방점을 두고 있다. 우선, 궁예가 도망가는 도중에 한 계곡에서 갑옷을 벗어던진 갑천 또는 갑계를 중심 소재로 시상을 전개해 나간다. 산문에서는 갑천이라는 지명이 생긴 유래에 초점을 맞추어 기술하였다. 그러나 시조에서는 갑천의 물소리에 자신의 감정을 투사하였다. 궁예가 죽은 지 천 년이 지났음에도 갑천의 물소리에는 깊은 한이 서려 있는데, 몰락한 왕이 아닌 영웅 궁예가 죽었기 때문이다. 그리고 패퇴하여 쫓기다가 굶주려 있는 궁예를 해하였던 백성에 대한 아쉬움을 내보이기도 한다. 이광수가 궁예의 생애에서 가장 비참했던 장면을 영웅의 죽음으로 재해석한 것은, 그에게서 희망을 볼 수 있었기 때문일 것이다. 그가 떠난 이후 “넋날의 빗난일을 뒤잇서 나올것가”처럼 지금의 조선에는 현실을 타개할 수 있는 영웅 궁예가 존재하지 않기 때문이다.<sup>42)</sup>

암(庵)의 서문(西門)을 나서서 석등(石磴)을 내려가면 넓히 삼십척(三十尺)이나 될 만한 둥구레한 큰 바위밧헤 샘이 잇스니 장군수(將軍水)라는 것이외다. 넋날 이곳에 었던 장수(將帥)가 잇서 제손으로 이 바위를 들고는 물을 마시고 마시고는 다시 내려노와 다른 사람은 먹지 못하게 하였다 합니다. 지금(今)도 그 바위 밧헤는 정말 장군수(將軍水)가 잇건마는 그 바윗돌을 들사람이 업서서 못먹고 거긔서 흘러나오는 물만 먹는다 합니다. 그 장군(將軍)이 었더한 장군

42) 김미영은 이광수가 1차 금강산 기행에서 궁예와 마의태자가 등장하는 까닭은 계몽가로서 민족을 구원하기 위한 책임의식에서 비롯되었다고 보았다. 그리고 이들을 이광수의 페르소나에 가까운 존재로 파악하였다.(김미영(2015), 앞의 논문, 202~203쪽). 본고에서는 금강산 기행문에 수록된 시조에서 궁예의 화려한 과거보다는 영웅 부재의 측면이 상대적으로 더 많은 비중을 차지한다고 생각한다. 때문에 선행연구의 이러한 시각에 동의하는 입장이다.

(將軍)인지는 알수없으나 장군(將軍)이 나기를 바라는 민족적(民族的) 동경(憧憬)이 나아노흔 전설(傳說)이라하면 재미있지 아니합닛가. 나는 그 일흠 모르는 장군(將軍)을 석장군(石將軍)이라고 부르렵니다.<sup>43)</sup>

석장군(石將軍) 가신뒤에  
장군(將軍)이 업단말가  
천년(千年)에 늙은 바위  
드논이 업사오매  
장군수(將軍水) 마실 이 업서  
속절업시 흐르더라<sup>44)</sup>

제시된 인용문은 선암(船庵) 주변에 있는 장군수(將軍水)에 대한 전설과 시조이다. 산문에서 이광수는 “다른 사람은 먹지 못하게 하였다 합니다”, “물만 먹는다 합니다” 같은 표현을 사용하고 있다. 이는 자신의 사전 지식을 활용하여 장군수에 대한 내용을 기술한 것이 아니라, 현지인으로부터 전해들은 이야기를 것을 의미한다. 곧바로 그는 장군수에 대한 이야기를 시조 형식에 담아내었다. 이야기의 핵심 내용은 산문과 시조 모두 비슷하다. 그러나 산문에서는 장군수라는 명칭이 발생한 유래나 배경에 집중되어 있다면, 시조에서는 장군수를 제대로 마시지 못하는 석장군의 부재에 방점이 있다. 이는 산문의 “장군(將軍)이 나기를 바라는 민족적(民族的) 동경(憧憬)이 나아노흔 전설(傳說)”이 시조에서 “장군수(將軍水) 마실 이 업서 속절업시 흐르더라”로 치환되었다는 점에서 확인할 수 있다. 또한 산문에서는 없는 “천년(千年)에 늙은 바위”라는 표현을 통해 석장군 부재의 시간적 공허함을 강조한다. “삼십척(三十尺)이나 될 만한 둥구레한 큰 바위”를 힘껏 들어낼 수 있는 영웅 같은 석장군이 지금의 조선에는 존재하지

43) 『금강산유기』, 87쪽.

44) 『금강산유기』, 88쪽.

않는다.

사람이란 각급 이러한 시간(時間)도 가져야 할 것이라 인생(人生)의 모든 의무(義務)와 초려(焦慮)도 다 니저버리고 적나라(赤裸裸)한 몸이 공산(空山)에 안젓을 쉼에 나는 아모 장식(裝飾)업는 나의 자신(自身)과 자심(自心)을 보는 듯합니다. 부귀(富貴)는 무엇이며 공명(功名)은 무엇이며 쏘 빈천(貧賤)은 무엇이며 국가(國家)는 무엇이오 고탐(苦樂)은 다 무엇인가 천지(天地)도 그저 유유(悠悠)하고 수성(水聲)과 산색(山色)은 그저 한가(閒暇)하고나. 나라고 하고 한 생명(生命)이 유유(悠悠)한 천지간(天地間)에 태어났스니 그몸이 일점(一點) 풍(風)과 갓고 머음이 일점(一點) 백운(白雲)과 갓고 슬어저감이 봉두(峯頭)에 안개와 갓도다 아아 이려고 저리고가 다 무엇인가-이러한 생각이 납니다. 그러할 쉼에 승려(僧侶)의 신세(身勢)가 부럽고 황혼(黃昏)의 종(鍾)스 소리가 그리워집니다.<sup>45)</sup>

넷절에 밤깁흐니 풍경스소리썩이로다  
노승(老僧)의 염불성(念佛聲)도 썩닌지 오래거든  
산(山)스비만 뷔인썩스가로 오락가락

바람은 어이하야 만고(萬古)에 불어잇고  
구름은 무삼일로 팔방(八方)으로 달리는고  
두어라 천지(天地)의 일이오니 보고놀가하노라

첩첩히 싸힌 검은 구름을 썩코 솟는 저 명월(明月)아  
만리강산(萬里江山)을 두루다 비취거든  
엇지타 이내 방장(方丈)은 밝힐줄을 모르는고

계해년 7월 29일 밤(癸亥七月二十九日夜)<sup>46)</sup>

45) 『금강산유기』, 175쪽.

가슴에 구름가티 피어오르는 생각을 적을 길이 바이 업스니 이 노래 세마디를 읊혔거니와 노랜들 잊지 이를 다 그리며 글인들 잊지 이를 다 기록하라. 금강산(金剛山) 산우(山雨)는 김흔밤에 홀로 안저 명상(冥想)하는 한 「사람」의 흉중(胸中)을 독자(讀者)여 알아볼 이는 알아보소서.<sup>47)</sup>

제시된 인용문을 통해서 이광수가 월하노승(月河老僧)이 있는 보광암(普光庵)에서 늦은 밤에 떠오르는 단상을 살펴볼 수 있다. 보광암 이후의 주요 일정은 유점사(楡岾寺), 은선대(隱仙臺), 백담동(百塔洞) 정도이기에 금강산 기행 후반부에 해당되는 내용이기도 하다. 그는 산문에서 세속의 부귀공명이 부질없으며 어느 곳에도 구애받지 않으며 떠돌아다닐 수 있는 바람과 구름이 되고 싶다는 희망을 드러낸다. 그리고 금강산 기행 내내 궁예, 석장군, 마의태자 등을 활용하여 민족과 국가에 대한 생각을 보여주었는데, 이에 대해서도 미련이 없다고 한다.<sup>48)</sup> 이와 같은 내용은 시조에도 비슷하게 반영되어 있다.

산문과 시조의 내용이 비슷하지만, 여기에서 주목할 점은 “가슴에 구름가티 피어오르는 생각을 적을 길이 바이 업스니 이 노래 세마디를 읊혔거니”이다. 산문으로 자신의 감정을 풀어내었으나 기승전결이 철저한 논리가 아닌 구름처럼 몰려드는 감정을 발산함에 있어서 더 효과적이었던 것은 시조의 읊조림이었던 것이다. 그리고 “한 「사람」의 흉중(胸中)을 독자(讀者)여 알아볼 이는 알아보소서”라고 표현하면서 자신의 진실함을 강조하며 독자에게 양해를 구한다.

46) 『금강산유기』, 176쪽.

47) 『금강산유기』, 176쪽.

48) 김미영의 연구에서 언급했듯이 2차 기행에서 불교와 사찰에 집중하여 탈속의 지향을 나타낸 것은 「민족개조론」의 여파와 밀접한 관련을 맺고 있으며 본고도 이에 동의한다.(김미영(2015), 앞의 논문, 217~218쪽). 그리고 본고의 논의를 통해 이러한 부분은 시조에도 적용되고 있음을 알 수 있다. 본고에서는 이와 같은 상황에서 이광수가 시조를 찾게 된 요인에 주목하였다.

시조를 읊조림으로써 회포를 풀어내는 사례로는 앞서 살펴본 궁예와 관련된 내용에서 “궁예(弓裔)의 비장(悲壯)한 일생(一生)을 도(悼)한 것이외다. 나도 한 노래를 읊저리니”라는 대목, 또한 명경대를 둘러볼 때 “이런 작난의 노래를 부르며 황천강(黃泉江)을 건너니 황천강(黃泉江)에는 네로 부터 저승가는 이들의 일로평안(一路平安)을 비노라고”<sup>49)</sup> 등을 상기할 수 있다. 물론 이어지는 말인 “노랜들 엇지 이를 다 그리며 글인들 엇지 이를 다 기록하랴”를 통해서 알 수 있듯이 시조를 읊조렸다고 해서 가슴속에 쌓여 있는 회포가 말끔하게 해소된 것은 아니다.

이광수가 시조에 접근하는 이와 같은 방식은 1920년대 초반 그의 시조 인식을 엿볼 수 있는 단서라는 점에서 의미가 있다. 시조사적 흐름을 떠올려보면 “1920년대 중반까지도 일반적으로 시조라 하면 ‘문학’ 혹은 ‘시’로서의 의미보다 노래 혹은 ‘창(唱)’으로 인식하는 사람들이 다수였다는”<sup>50)</sup> 사실도 고려해야 한다. 이러한 시기 이광수는 시조를 노래나 가창의 단계까지는 아니더라도, 읊조림이라는 구술 행위를 기반으로 향유했다. 그리고 시조의 읊조림이 감정 표현에 효과적이라는 점도 작용하고 있었다.

#### 4. 문학으로의 인식 전환 단초: 종장 말구 생략의 혼용

앞서 살펴볼 수 있었듯이 이광수는 『금강산유기』(1924)에서 시조를 읊조림으로써 향유했다. 그가 창작한 시조에서 발견할 수 있는 흥미로운 지점은 종장 말구를 생략할 때도 있고 그렇지 않은 경우도 있다는 사실이다. 이와 관련해서 선행연구에서 논의했듯이, 1910년대에 종장 말구가 생

49) 『금강산유기』, 24쪽.

50) 배은희, 「근대시조의 표현양태 변모과정 연구-구술성과 문자성을 중심으로-」, 『한국시가연구』, 한국시가학회, 2014, 237쪽.

략되지 않은 시조창 형식의 작품은 “1900년대 신문에 게재된 시조 작품의 형식적 기반이 되었고, 이는 1910년대 잡지에 실린 작품에서도 유효”<sup>51)</sup>한 시조사의 흐름 속에 존재하고 있었다. 이광수의 시조도 이러한 흐름에 부합하는 측면이 있는데, 『금강산유기』(1924) 소재 시조를 비롯해서 1910년대 중·후반에 신문과 잡지 등에 발표된 작품을 떠올려 볼 수 있다. 주지하듯이 시조부흥운동을 기점으로 발표된 이광수의 주요 시조론에서는, 문학으로서 시조의 가능성을 타진하고 있는 만큼 그의 시조에서 종장 말구 생략의 혼용 양상은 주목을 요한다.

집선계(集仙溪)를 다 지나가서 산(山)괴슌 길로 오르면 노방(路傍)에 일거암(一巨岩)이 누엇스니 그우해 「일청대(一廳臺)」라는 각자(刻字)가 있습니다. 필자(筆者)의 성명(姓名)을 안새긴 것이 깃뵙니다. 일청대(一廳臺)에서보면 서(西)로 쪽바로 쫓린 골목이잇스니 이것이 삼성동(三聖洞)골목이라 이리로 가면 삼성암(三聖庵)이 삼십리(三十里) 암(庵)에서 다시 수리(數里)를 가면 바로 비로(毘盧)및희 마의태자묘(麻衣太子墓)라 합니다.<sup>52)</sup>

태자(太子)야 운명(運命)도 기구(崎嶇)코나  
만승위(萬乘位)를 니을 몸이  
금강산(金剛山) 험(險)한 길에  
피눈물로 헤매다가  
마춤내 공산일분토(空山一墳土)되어  
천춘추(千春秋)를 지내다니

삼성동(三聖洞) 쫓린 골목이  
곳기가 살갓흔데

51) 배은희, 「1910년대 시조양상 연구-가창에서 목독으로의 이행 양상을 중심으로-」, 『語文論集』 93, 중앙어문학회, 2023, 105쪽.

52) 『금강산유기』, 153~154쪽.

옥(玉)갓흔 일조청류(一條清流)만  
 여흠여흠 울어오네  
 아마도 눈뭇감은 태자(太子)의  
 원루(怨淚)인가 하노라

일청대(一廳臺) 올라시니  
 서풍(西風)이 부노매라  
 아마도 이 바람은  
 태자묘(太子墓)를 거쳤스리  
 서풍(西風)에 쉴우는 눈물이니  
 님못볼가 하노라<sup>53)</sup>

제시된 시조의 내용과 소재적인 측면을 고려할 때 마의태자를 등장시키는 것만으로도 “민족 정체성을 구성할 수 있는 기억이자, 공동체 형성에 중요한 자료로서 기여한다”<sup>54)</sup>는 의미를 지닌다. 그는 시조에서 마의태자의 일생에 대해 “운명(運命)도 기구(崎嶇)코나”처럼 연민과 동정의 시선을 투사한다. 그리고 마의태자가 금강산에 입산했을 당시를 상상한다. 특히 “피눈물로 헤매다가”, “아마도 눈뭇감은 태자(太子)의 원루(怨淚)인가 하노라” 같은 표현을 통해 마의태자의 울분과 원통함을 대리해서 풀어주기도 한다. 그리고 마의태자를 향한 감정이입은 “서풍(西風)에 쉴우는 눈물이니”처럼 절정에 이른다. 이광수는 삼성암 이외에도 금강산 곳곳을 누비는 과정에서 마의태자를 떠올리며 그를 애도한다. 마의태자는 “만승위(萬乘位)를 니을 몸이”었지만 외세에 의해 주권을 빼앗긴 국가의 국민이 되었다. 이광수는 이러한 공통분모에 입각하여 망국민으로서의 한을 시조를 활용하여 효과적으로 풀어낸 것이라 할 수 있다.

53) 『금강산유기』, 154~155쪽.

54) 김정미(2012), 앞의 논문, 293~294쪽.

한편 이 시조를 비롯해서 『금강산유기』(1924)에 수록되어 있는 작품에는 전반적으로 고시조에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있는 표현이 빈번하게 사용되었다. 이러한 사실을 참고하면, 1920년대 초반 이광수가 시조를 창작할 때 새로움보다는 고시조에 기반하고 있음을 알 수 있다. 종장 말구 생략 여부와 관련해서 첫 번째 수에서는 생략하지 않았지만, “천춘추(千春秋)를 지내다니”로 하면서 시상의 완결보다는 두 번째 수로의 연결을 고려한 구조를 보여준다. 이는 두 번째 수와 세 번째 수에서는 “하노라”라는 표현을 사용한 것, 앞서 살펴본 궁예와 석장군 시조의 “잇스라”, “흐르더라”, “하여라”, “몰라라”등으로 종장 말구를 처리한 것과 대비된다.

[1] 구곡(九曲) 양장(羊腸)을 추어나니 황천강(黃泉江)을  
이몸에 죄(罪)업거니 명경대(明鏡臺)라 두리랴만  
사바(娑婆)에 불일만흐매 돌아갈가<sup>55)</sup>(번호, 인용자)

[2] 선녀(仙女)의 땀 씻은 물에  
청(靑)개구리 어인 일고  
몸이 한번 잠긴 후(後)로  
나올줄 모르노라  
천지(天地)가 변(變)타하여도  
못나올가 하노라<sup>56)</sup>(번호, 인용자)

[3] 하늘을 청옥(靑玉)이요 봉두(峯頭)는 백옥(白玉)이요  
산복(山腹)은 벽옥색(碧玉色) 신선(神仙) 사는 송백(松柏)인데  
복판의 일점(一點) 백운(白雲)이 수렴동(水簾洞)이라더랴<sup>57)</sup>(번호, 인용자)

55) 『금강산유기』, 23쪽.

56) 『금강산유기』, 173쪽.

57) 『금강산유기』, 36쪽.

[4] 옥황(玉皇)이 강림(降臨)커다  
 선관선녀(仙官仙女) 다리시고  
 금강산(金剛山) 제일봉(第一峯)에  
 완월연(翫月宴)을 베푸시다  
 취(醉)하사 회가(回駕)를 니즈시니  
 망군암(望軍岩)이 되시다<sup>58)</sup>(변호, 인용자)

[5] 이 강산(江山)을 어이 두고 가나  
 저 사람들을 어이노코 가리  
 하물며 그네 위(爲)하야 불일 만흐니<sup>59)</sup>(변호, 인용자)

[6] 바람이 물소리나  
 물소리 바람인가  
 석벽(石壁)에 달린 노송(老松)  
 음츠리고 춤을추니  
 백운(白雲)이 허우적어려  
 창천(蒼天)에서 나리더라<sup>60)</sup>(변호, 인용자)

종장 말구 생략의 혼용은 제시된 작품 [1]~[6]도 참고할 수 있다. [1]의 경우는 종장 말구가 생략되어 있으며 종장 말구를 완성해 본다면 “하노라” 정도의 표현을 떠올려 볼 수 있다. 그렇지만 [2]~[6]의 경우는 각각 “하노라”, “이라더라”, “되시다”, “만흐니”, “나리더라” 등으로 종장 말구가 생략되어 있지 않다. 종장 말구를 생략하지 않은 경우라 하더라도 [2]와 [3]~[6]은 다소 차이점을 보인다. [2]의 “하노라”는 사실상 허사로 볼 수 있기에 생략하더라도 시상의 유기적인 전개에 별다른 영향은 없다. 그렇지만 [3]~

58) 『금강산유기』, 42쪽.

59) 『금강산유기』, 46쪽.

60) 『금강산유기』, 58쪽.

[6]의 종장 말구는 실질적인 의미를 지닌 시어의 역할을 맡고 있다. 따라서 이를 생략할 경우 작품 전체 내용의 완결성이 낮아진다.

님<sup>61)</sup>

산(山)넘어 또 산(山)넘어 님을꼭뵈옵과져  
님은 산(山)이 백(百)이언만 님을 산(山)이 천(千)가 만(萬)가  
두어라 억(億)이오 조(兆)라도 넘어볼가하노라

궁(窮)한 선비<sup>62)</sup>

지아버는 쭈구리고 창구녕 둘러싸고  
지어미 「집어」하며 양말(洋襪)바닥 깎노매라  
「이것도 집이오?」하거늘 「둥지의다」 하더라

기침증을 핑계삼아 알엿목에 니블퍼고  
선비와 안해들이 자리밧헤 발을너코  
안해는 저고리짓고 선비는 글짓더라

두달만에 처음타온 백냥월급(百兩月給) 압혜노코  
선비님은 책을사리 안해는 무명사리  
초한(楚漢)이 으르던 차(次)에 쌀갑내라 하더라

중학교(中學校)에 으뜸 교사(教師) 노학자(老學者)로 자처(自處)턴 몸  
논리학(論理學) 심리학(心理學)맞 이제야 처음들여  
한손에 담배대들고 꾸덕꾸덕 파더라

61) 李光洙, 「님」, 崔南善 撰, 『時文讀本』(戊午板), 新文館, 177쪽.

62) 외배, 「窮한 선비」, 『靑春』, 제8호, 1918년 6월, 43쪽.

이광수의 창작 시조에서 허사에 가까운 종장 말구와 실질적인 의미를 지닌 종장 말구가 병존하는 현상은, 1924년보다 앞선 시기인 1918년에 발표된 「님」과 「궁한 선비」에서도 찾아볼 수 있다.<sup>63)</sup> 임과의 만남에 대한 굳은 의지를 표명하고 있는 「님」의 “하노라”는 생략해도 의미상 별다른 영향은 없다. 그렇지만 「궁한 선비」는 다르다. 이 시조의 전체적인 내용은 중학교에서 으뜸가는 교사로 활동했지만 논리학이나 심리학 등 신학문을 빠르게 수용하지 못한 늙은 선비와, 어려운 살림살이를 꾸려나가는 아내가 티격태격하는 모습을 담아내고 있다. 특이한 점은 작자가 자신의 목소리로 심경이나 체험을 내보이기보다는, 소설에서 볼 수 있을 법한 관찰자 시점을 적용하여 작중 인물의 행동과 대화를 묘사한다는 것이다. 이 시조에서 종장 말구인 “하더라”는 각 인물의 말을 전달해주고 있으며, “글짓더라”와 “과더라”는 행동의 구체성을 더해주는 역할을 한다. 따라서 이러한 종장 말구를 생략하면 전체적인 맥락을 이해하는 데 어려움을 겪게 된다.

[1] 모자(帽子)를 엮헤끼고 한참이나 위패(位牌)를 바라보고 우뚝하니 섰다가 다시 계하(階下)에 내려 거칠은 청초(靑草)를 헤치며 배회(徘徊)하얏다. 이에 한 노리를 어더니

충무공(忠武公) 넷 사당(祠堂)을 어느곳에 차질노고

통영성(統營城) 서문(西門)밖에 죽림(竹林)만 의의(猗猗)하냐

계전(階前)에 저수배회(低首徘徊)하올제 두견일성(杜鵑一聲)<sup>64)</sup>(번호, 인

63) 배은희는 1910년대 신문과 잡지 등 매체에 수록된 시조의 종장 말구를 분석하면서 그 형식을 세 가지로 분류하였다. “첫째, 시조창의 형식을 기반으로 하여 종장의 종구를 생략한 경우이다. 이는 종구를 생략해도 의미에 크게 변화가 없는 보조용언이나 서술격 조사였다. 둘째, 가곡창의 형식처럼 종구가 존재하는 경우로 서술어가 그 유의미한 경우이다. 셋째, 시조창의 형식처럼 종구가 생략되었고 제2구가 과음절로 이루어진 경우이다.”(배은희(2023), 앞의 논문, 107쪽). 이광수의 창작 시조 종장 말구도 대체적으로 이 유형에 속하는 경향을 보여준다.

용자)

[2] 강천일색무섬진(江天一色無纖塵)한테 교교공중고월륜(皎皎空中孤月輪)이라는 장약허(張若虛)의 시구(詩句) 그대로다. 나는 이러케 불렀다.

창파(滄波)엔 명월(明月)이오 청산(靑山)엔 청풍(淸風)이라  
청풍(淸風)과 명월(明月)이 고루(高樓)에 갓득차니  
홍진(紅塵)에 막혔던 흉금(胸襟)이 활연개(豁然開)를

바다도 조타하고 청산(靑山)도 조타거늘  
바다와 청산(靑山)이 한곳에 되단말가  
하물며 청풍명월(淸風明月) 잇스니 선경(仙境)인가

누으면 산월(山月)이오 안즈면 해월(海月)이라  
가만히 눈감으면 흉중(胸中)에도 명월(明月)있다  
오륙도(五六島) 스쳐가는 빅도 명월(明月)잇고

어이갈거나 어이갈거나  
이 청풍(淸風) 이 명월(明月) 두고 내 어이갈거나  
잠이야 아모써 못자랴 밤식도록<sup>65)</sup>(번호, 인용자)

[3] 남강(南江)의 월명야(月明夜)에 몇 천년(千年)이나 화방(畫舫) 흘렀스  
며 축석루(矗石樓)의 청풍(淸風)속에 그 얼마나 재사미인(才士美人)의 노리가  
울엇던고 강산(江山)은 네와 굿건미는 못미들손 인사(人事)로다. 인(因)하야  
일가(一歌)를 읊호니

64) 春園生, 「吾道踏破旅行 統營에서(二)」, 『每日新報』, 1917년 8월 7일, 1쪽.

65) 春園生, 「吾道踏破旅行 海雲臺에서」, 『每日新報』, 1917년 8월 10일, 1쪽.

남강(南江)에 달밝은 제 이 옥적(玉笛)이 어딴선고  
 축석루(矗石樓)에 홀로안져 귀기우려 듯노라  
 니 중류(中流)에 일엽화방(一葉畫舫)이 임거래(任去來)를 흐더라

강산(江山)은 죠타마는 인물(人物)이 누구누구  
 강감찬(姜邯贊) 나신곳엔 죽림(竹林)만 의의(猗猗)흐다  
 비봉산(飛鳳山) 뉘흔 북두(北斗)를 가라쳐 장탄식(長歎息)을 흐도다.<sup>66)</sup>(번  
 호, 인용자)

제시된 인용문은 1917년 여름 『매일신보』에 발표된 이광수의 「오도답  
 파여행」 연재물 소재 시조이다. 현재 이광수의 창작 시조 중에서 가장 이른  
 시기에 발표된 작품이기도 하다.<sup>67)</sup> 종장 말구가 생략된 시조는 [1] 및 [2]  
 의 첫째 수, 셋째 수, 넷째 수이다. 종장 말구가 생략되지 않았더라도 허사  
 에 가까우므로 작품의 의미를 파악함에 있어서 종장 말구의 생략 여부는

66) 春園生, 「吾道踏破旅行 晉州에서(二)」, 『每日新報』, 1917년 8월 14일, 1쪽.

67) 이광수의 시조 중에서 가장 이른 시기에 해당하는 작품에 대해서는 김준의 논의에서  
 언급된 바 있다.(김준, 『근대 문인의 시조 인식과 수용 양상: 이광수·심훈·정지용  
 ·박용철을 중심으로』, 보고서, 2024, 80~81쪽 참고).

「오도답파여행」 연재물에서 시조를 살펴볼 수 있는 기사는 1917년 7월 6일자도 있  
 다. 그러나 이 기사에 수록된 시조는 이광수가 창작한 것이 아니라, 악인(樂人)이  
 부른 것을 이광수가 여행기에 기록한 것이다. 따라서 이광수 창작 시조의 종장 말구  
 와 관련된 본문에서는 다루지 않았다.

나는兩個樂人에게一曲을 請흐얏다. 兩人은欣然히許諾호고數種의仙曲을和奏호  
 다. 淚痕의美人도柳眉를움지기며이윽히듯더니웃는興을뭉의임인지擊節一番에「長  
 生術거짓말이」의一曲을부르고다시靑으로

半月城김흔밤에火光어인일고/三天宮女가落花岩에지단말가/水邊에푸른楊柳야넘  
 어無心

江山은죠타마는人物이누구러나/自溫臺大王浦에烏鶻이것들이니/只今에義慈王업  
 슴을뭉너슬허

泗批城宮闕터에보리만누렸스니/當時繁華를어더가차질는가/東門맞累累호무덤에  
 夕陽만빛것더라

(春園生, 「吾道踏破旅行 白馬江에서」, 『每日新報』, 1917년 7월 6일, 1쪽).

중요한 요소가 아니다. 한편으로 이광수는 세 기사에서 공통적으로 “한노 리틀어더니”, “나는이러케불렀다”, “일가(一歌)를 읊흐니” 같은 말을 하면서 시조를 구술 행위의 맥락에서 접근하고 있음도 되새겨 볼 필요가 있다. 배은희의 연구에서 논의되었듯이, 1910년대 최남선이 『소년』과 『청춘』에 발표한 시조의 종장 말구 유무는 차이가 있으며 『청춘』 내에서도 후기 작품일수록 유의미한 단어가 종장 말구에 자리하게 된다. 그리고 이와 같은 양상은 『가곡선』(1913)을 편찬하고 시조를 문학으로 상정하는 과정에서 시조창 형식에 주목한 결과였다.<sup>68)</sup>

그렇지만 앞선 작품들을 통해서 알 수 있듯이, 1910년대 중·후반에서 1920년대 초반의 이광수는 최남선처럼 뚜렷한 노선을 보여주지는 않았다. 1917년 「오도답과여행」 연재물의 시조에서부터 종장 말구 생략 혼용의 사례를 살펴볼 수는 있다. 그러나 생략된 종장 말구는 허사에 가까운 표현이다. 이로부터 약 1년 후인 1918년에 이광수는 『시문독본』(무오판)에 「님」과 『청춘』에 「궁한 선비」를 발표한다. 「님」의 종장 말구는 앞선 시기의 작품과 비슷했지만, 「궁한 선비」에서는 실질적인 의미를 가진 시어가 종장 말구에 위치하기 시작한다. 그리고 1924년 『금강산유기』에 수록된 시조에는 1917년과 1918년의 양상이 종합적으로 반영되어 있다. 이를테면 시조를 읊조리는 향유 방식, 고시조에 가까운 관습적인 표현을 바탕으로 한 시조 창작, 허사에 가까운 종장 말구의 생략 유무, 종장에 실질적인 의미를 지닌 시어 등장을 꼽을 수 있다.

이와 같은 사실을 고려할 때, 이 시기 이광수의 시조 창작과 향유는 뚜렷한 방향성을 추구하거나 일관성 있는 행보를 보여주었다고 보기에는 어려운 점이 있다. 종장 말구와 관련된 사항은 1926년 시조부흥운동 이후 여러 시조론을 발표하던 시기에 간행된 『시가집』(1929)에서도 비슷하다. 그러

68) 배은희(2023), 앞의 논문, 108쪽 참고.

나 이광수가 상당히 공을 들여 엮어서 펴낸 『춘원시가집』(1940)에 이르르면 거의 대부분의 시조에는 종장 말구가 존재한다. 뿐만 아니라 실질적인 의미를 담지한 시어에 문장부호를 추가하여 명령문, 의문문, 감탄문 등 다양한 형태로 작자의 의도를 분명하게 제시하기도 한다. 물론 『춘원시가집』(1940)에도 고시조 표현의 색채가 묻어 있는 시조가 아예 없는 것은 아니다. 그렇지만 전반적으로 보았을 때 시조창 형식을 시형으로 수용하고 실제 창작으로까지 이어지는 양상이 주된 경향으로 자리잡게 된다.

## 5. 맺음말

본고에서는 이광수의 『금강산유기』(1924)에 수록되어 있는 시조를 주요 연구 대상으로 하여, 1920년대 초반 그의 시조 향유 방식과 인식 전환의 특징을 살펴보고 그 의미를 논의하였다.

본고의 주된 논의는 세 부분에서 중점적으로 다루어졌다. 첫 번째는 서지사항에 대한 검토였다. 『금강산유기』(1924)는 1차 기행과 2차 기행의 기록이 함께 수록되어 있는 텍스트이다. 그리고 이광수는 이 기행문을 1924년에 단행본으로 간행하기 전에 이미 매체에 연재한 바 있다. 선행연구에서도 이 점에 대해 언급하였다. 즉, 1차 기행문이 1922년 『신생활』에 「금강산유기」라는 제목으로 연재되었다는 사실은 공통적으로 확인되었다. 그렇지만 2차 기행문이 『동아일보』에 수록되었다는 점에 대해서는 의견이 엇갈렸다.

본고에서도 이 점을 명확하게 살펴보기 위해서 당시 『금강산유기』(1924)를 언급한 매체의 광고문, 『이광수전집』(별권)의 연보 등을 추가적으로 참고하였다. 이를 살펴본 후 『동아일보』에 2차 기행의 연재는 찾아보기 어렵다는 잠정적인 결론을 내렸다. 또한 『신생활』 소재 「금강산유기」

와 『금강산유기』(1924)의 내용은 대체적으로 유사하다. 그러나 전자의 텍스트를 면밀히 살펴보았을 때, 동원(東園) 내외와 함께 금강산을 가려했다는 사실과 금강산회유권(金剛山迴遊券)이라는 자료를 참고했음을 추가적으로 알 수 있었다.

두 번째는 시조 향유 방식에 대한 내용이었다. 주지하듯이 이광수는 시조부흥운동을 기점으로 문학으로의 시조에 대한 고민을 여러 글을 통해서 보여준 바 있다. 선행연구에서도 이광수의 시조를 다룰 때면 주로 이 시기에 집중해서 다루었다. 이에 본고에서는 1926년 시조부흥운동 이전 시기 이광수의 시조 향유 방식과 태도 등에 대한 특징을 살펴보고자 하였다. 그리고 작품이 균집성을 이루고 있고 시기적으로도 적합한 『금강산유기』(1924) 소재 시조에 주목하였다. 그 결과 이광수는 고시조 표현에 기반하여 자신의 현장 체험을 시조로 읊조리는 경향을 보여주고 있음을 알 수 있었다. 이러한 경향은 1910년대 중·후반에 산출된 그의 시조에서도 발견되는 대목이었다.

세 번째는 이광수가 시조를 창작할 때 종장 말구를 생략하거나 그렇지 않은 경우에 대한 부분이었다. 그가 이 시기에 종장 말구의 유무를 혼용하고 있는 사례는 시조사의 흐름과도 궤를 함께 하는 것이었다. 선행연구에서 언급했듯이, 최남선은 1910년대 잡지에 시조를 발표하면서 점차 유의미한 단어로 종장 말구를 완성하는 방향으로 나아갔다. 이러한 면모를 보이게 된 까닭은 『가곡선』(1913) 편찬을 기점으로 시조의 형식적 완결성을 다듬어가는 과정에서 시조창 형식에 주목하였기 때문이었다.

최남선은 『가곡선』(1913)을 매개체로 하여 시조 인식의 방향 전환을 뚜렷하게 보여주었지만 이광수에게 이와 같은 모습을 살펴보기에는 어려운 점이 있다. 어떤 측면에서는 이광수 스스로도 시조를 노래나 문학 중 어디에 귀속시킬 것인지에 대한 고민이 있었던 것으로도 여겨진다. 본고에서 살펴보았듯이 이광수가 시조를 향유하는 기본적인 방식은 입으로 부르고

귀로 듣는 구술문화를 바탕으로 하고 있었다. 오랜 기간 체화되어 자연스럽게 스며든 이러한 향유 방식을, 단기간에 문자로 작성하고 눈으로 읽는 문학으로 치환하기란 쉬운 일은 아니었을 것이다.

이러한 사정을 감안할 때, 1910년대 중·후반에서 1920년대 초반에 이광수가 시조의 종장 말구에 대해 다양한 시도를 보여준 것은 시조를 문학으로 인식하기 위한 과도기였다고 할 수 있다. 그리고 최남선에 비해 시간이 더 필요하기는 했으나 결국에는 『춘원시가집』(1940)에서 시조의 형식적 완결성을 다듬어서 창작으로 실천하는 단계에까지 나아갔다. 이 시기 이광수의 시조 향유와 인식의 의미는 시조의 범주를 기계적으로 구분하기보다는, 그 본질적 속성을 간직하면서 문학으로 전환할 수 있는 다채로운 시도를 보여주었다는 점에서 의미를 생각할 수 있다.

참고문헌

「京城 五十八雙童錄」, 『別乾坤』 제36호, 1931년 1월 1일, 122~123쪽.  
「新刊紹介」, 『東亞日報』, 1924년 10월 31일, 3쪽.  
「新刊紹介」, 『朝鮮日報』, 1924년 10월 24일, 3쪽.  
『朝鮮文壇』 신년호, 1925년 1월, 4쪽.  
觀相者, 「京城內名物先生觀相記(其一)」, 『別乾坤』 제3호, 1927년 1월 1일, 70쪽.  
외배, 「窮한 선비」, 『青春』 제8호, 1918, 43쪽.  
春園, 「金剛山遊記」, 『新生活』 임시호, 1922년 3월, 57~62쪽.  
\_\_\_\_\_, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제2호, 1922년 3월, 36~40쪽.  
\_\_\_\_\_, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제3호, 1922년 4월, 40~46쪽.  
\_\_\_\_\_, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제5호, 1922년 4월, 46~52쪽.  
\_\_\_\_\_, 「金剛山遊記」, 『新生活』 제6호, 1922년 6월, 140~157쪽.  
\_\_\_\_\_, 「時調」, 『東亞日報』, 1928년 11월 1일, 3쪽.  
\_\_\_\_\_, 「時調의 意的構成」, 『東亞日報』, 1928년 11월 9일, 3쪽.  
\_\_\_\_\_, 「時調의 自然律」, 『東亞日報』, 1928년 11월 2일~8일, 3쪽.  
春園生, 「吾道踏破旅行 白馬江上에서」, 『每日新報』, 1917년 7월 6일, 1쪽.  
\_\_\_\_\_, 「吾道踏破旅行 晉州에서(二)」, 1917년 8월 14일, 1쪽.  
\_\_\_\_\_, 「吾道踏破旅行 統營에서(二)」, 『每日新報』, 1917년 8월 7일, 1쪽.  
\_\_\_\_\_, 「吾道踏破旅行 海雲臺에서」, 『每日新報』, 1917년 8월 10일, 1쪽.  
李光洙, 『金剛山遊記』, 時文社, 1924, 1~211쪽.  
\_\_\_\_\_, 『李光洙全集』(別卷), 三中堂, 1971, 1~194쪽.  
\_\_\_\_\_, 『春園詩歌集』, 博文書館, 1940, 1~269쪽.  
\_\_\_\_\_. 朱耀翰·金東煥, 『詩歌集』, 三千里, 1929, 1~195쪽.  
崔南善 撰, 『時文讀本』(戊午板), 新文館, 1918, 1~277쪽.  
\_\_\_\_\_, 『六堂 崔南善 全集1』, 역락, 2005, 1~508쪽.  
김경미, 「이광수 기행문의 인식 구조와 민족 담론의 양상」, 『한민족어문학』 62, 한민족어문학회, 2012, 279~313쪽.  
김미영, 「이광수의 『금강산유기』와 「민족개조론」의 관련성」, 『한국문화』 70, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2015, 195~223쪽.  
김준, 『근대 문인의 시조 인식과 수용 양상: 이광수·심훈·정지용·박용철을 중

- 심으로」, 보고서, 2024, 1~228쪽.
- 방민호, 「금강산, 봉선사, 그리고 『단중애사』-윤허 이학수와 이광수 소설-」, 『춘원연구학보』 24, 춘원연구학회, 2022, 11~40쪽.
- 배은희, 「1910년대 시조양상 연구-가창에서 묵독으로의 이행 양상을 중심으로-」, 『語文論集』 93, 중앙어문학회, 2023, 97~123쪽.
- \_\_\_\_\_, 「1920년대 시조론 형성과정 고찰」, 『時調學論叢』 32, 韓國時調學會, 2010, 63~92쪽.
- \_\_\_\_\_, 「1930년대 시조담론 고찰-안화와 조운제의 시가(詩歌) 인식을 중심으로」, 『時調學論叢』 38, 韓國時調學會, 2012, 73~98쪽.
- \_\_\_\_\_, 「근대시조의 표현양태 변모과정 연구-구술성과 문자성을 중심으로-」, 『한국시가연구』, 한국시가학회, 2014, 235~268쪽.
- \_\_\_\_\_, 「근대초기 시조담론 연구-최남선과 최영년을 중심으로」, 『시조학논총』 56, 한국시조학회, 2022, 117~140쪽.
- 백진우, 「회봉 하경진의 명장·용장 열전 연구」, 『제32회 연민학 학술대회 자료집』, 연민학회, 2024년 11월 8일.
- 서영채, 「최남선과 이광수의 금강산 기행문에 대하여」, 『민족문학사연구』 24, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2004, 242~280쪽.
- 송정란, 「春園의 시조의 自然律과 意的 構成에 관한 考察」, 『韓國思想과 文化』 60, 한국사상문화학회, 2011, 87~110쪽.
- 임수만, 「이광수 시 연구(1)-『삼인시가집』(1929)과 『춘원시가집』(1940)을 중심으로」, 『춘원연구학보』 19, 춘원연구학회, 2020, 67~101쪽.
- 조남현, 『한국 문학잡지사상사』, 서울대학교출판문화원, 2012, 1~1128쪽.
- 조연정, 「1920년대의 시조부흥론 재고(再考)-“조선” 문학의 표상과 근대 “문학”의 실천 사이에서-」, 『한국문예비평연구』 43, 한국현대문예비평학회, 2014, 137~166쪽.

ABSTRACT

A Study on the Way Lee Gwang-Su Enjoyed Sijo and  
his Transition in Perception in the Early 1920s  
- Focusing on Sijos in 『Geumgangsanyugi』

Kim, Joon

This paper examines the characteristics of Lee Gwang-Su's(李光洙, 1892~1950) way of enjoying Sijo and the change in perception in the early 1920s, focusing on 『Geumgangsanyugi』(1924). Previous studies on his travel essay have focused on analyzing the specific aspects of how Lee Gwang-Su's actions and changes in his state of mind in the early 1920s were embodied in literary works. However, there has been no specific discussion on the fact that Lee Gwang-Su included creative Sijos in his travel essay.

『Geumgangsanyugi』(1924) is an early work among the texts related to Lee Gwang-Su's Sijo and Sijo theory. These texts tend to be concentrated in the mid- to late 1920s. As you know, there was a Sijo revival movement during this period. The Sijo revival movement focused on establishing the status of Sijo as national literature and exploring the possibility of Sijo as modern poetry by establishing the standard form of Sijo. Therefore, these aspects are reflected in Lee Gwang-Su's Sijo and Sijo theory published in the mid- to late-1920s. Previous studies have also focused on and these and discussed them.

Lee Gwang-Su's 『Geumgangsanyugi』(1924) is a travel essay published before the Sijo revival movement. It contains more than 120 Sijos, and when compared to Sijos published sporadically in various media in the 1910s, it has a certain clustering. The general cases in which he utilized Sijo in this travel essay include abbreviating the plot of the content described in prose, honestly expressing his feelings during the mountaineering process, organizing and expressing emotions, objectively

conveying information considering the reader, and maximizing the sense of presence through auditory description. There are two things to note about the process of Lee Gwang-Su's creating Sijo. One is that he enjoys Sijo based on the oral act of impromptu recitation. The other is that he sometimes omits the last verse of Sijo and sometimes does not.

The second case was the flow of transition from Sijo as a song to Sijo as literature. In particular, Choi Nam-Seon(崔南善, 1890~1957) in the 1910s and 1920s attempted to include Sijo in the realm of literature, and in this process, he paid attention to the form of Sijo creation that was complete up to the last verse of Sijo. Sijo with the last verse gradually appeared rather than the form with the last verse omitted. However, Lee Gwang-Su did not show a clear path like Choi Nam-Seon. The basic way Lee Gwang-Su enjoyed Sijo was based on the oral culture of singing with the mouth and listening with the ears. It would not have been easy for Lee Gwang-Su to replace this way of enjoying that had been naturally ingrained in him for a long time with literature written in letters and read with the eyes in a short period of time.

Considering these circumstances, Lee Gwang-Su's various attempts at the last verse of Sijo in the mid-1910s and early 1920s can be said to be a transitional period to recognize Sijo as literature instead of songs. The significance of Lee Gwang-Su's creative Sijo in the mid-1910s and early 1920s can be thought of as a period in which he sought ways to transform Sijo into literature while retaining the attributes of songs, rather than setting the category of Sijo as songs or literature and mechanically distinguishing them.

**Key Words**

Lee Gwang-Su's Sijo, GeumgangsanYugi, enjoyment of Sijo, recognition of Sijo, last verse of Sijo

논문투고일: 2025.01.15.

심사완료일: 2025.02.10.

게재확정일: 2025.02.11.

