

잡지 『청춘』을 통해 본 최남선의 고시조(古時調) 인식 방향과 그 의미

김윤희*

차 례

1. 서론
 2. 『청춘』을 통한 고시조(古時調) 소개의 방식과 그 의미
 - 2.1 시각적 자료의 활용과 대중적 친화력의 지향
 - 2.2 한역(漢譯) 시조의 소개 양상과 한시와의 대비적 위상
 3. ‘고금시조선(古今時調選)’의 선별 의식과 자국어 문학 인식
 4. 결론
- ☐ 참고문헌

〈국문초록〉

본고는 1914년부터 발행된 잡지 『청춘(靑春)』에 수록된 고시조(古詩調)의 특징을 고찰하여 최남선이 1910년대에 고시조를 인식하던 방향과 그 의미를 살펴보고자 하였다. 『청춘』에 고시조가 수록된 양상을 살펴보면 한역시조를 소개한 것은 물론 시조의 내용에 부합하는 그림 속에 시조를 삽입한 점, 그리고 고시조 문학에 대한 정선(精選) 의식을 본격화하고 있는 점 등에서 『소년』의 경우와 차이를 보이고 있었다. 고시조 문학에 대한 최남선의 인식이 점차 다변화되었음을 확인할 수 있는 것이다.

근대적 화법을 도입한 안증식은 『청춘』에 네 편의 시조를 회화로 형상화했는데 이는 최남선이 고시조를 잡지에 소개하면서 대중적 친화력을 지향한 것으로 해석해 볼 수 있었다. 또한 『청춘』 창간호에는 〈시조한역(時調漢譯)〉이라는 항목 내에 시조 9수와 한역시 17수가 수록되어 있는데 특히 독자적 미의식을 바탕으로 한역시를 창작하려한 신취, 이유원의 작품들이 소개되고 있다. 최남선은 하나의 시조를 한역하는 과정에서 보다 다채로운 시상으로 문학적 구성이 확대될 수 있는 가능성에 주목했던 것이다.

* 고려대학교

또한 1918년에 발간된 『청춘』 12호에는 <고금시조선(古今時調選)>이라는 항목이 확인되는데 최남선은 이를 통해 시조 문학에 대한 선별 의식을 체계화하려 했음을 알 수 있었다. <고금시조선> 서문의 전체 맥락을 고려할 때 최남선은 ‘자국어’로 된 민족 문학으로서 ‘시조의 문학사(文學史)’를 확립하려 했던 것으로 보인다. 작품의 ‘시대(時代)’를 기준으로 통시적 계열화를 시도한 『대동시선(大東詩選)』의 편집 체제를 긍정적으로 보고 그것을 시조 문학에 적용하여 <고금시조선>을 구성했던 것이다.

주지하듯 1920년대 중반 이후 최남선은 본격적인 ‘시조론’을 전개하면서 ‘시조부흥운동’을 주도한 인물이다. 그러므로 1910년대에 발간된 잡지 『소년』과 『청춘』을 통해 확인되는 고시조에 대한 최남선의 인식과 그 추이도 문학사에서 중요하게 평가되어야 할 것으로 보인다. 시조 문학론이 표면화되기 이전 시기부터 지속적으로 배태되어왔던 최남선의 의식을 두 잡지에 고시조가 소개된 양상을 통해 확인해 볼 수 있기 때문이다.

(주제어 : 『청춘』, 고시조, 회화, 대중적 친화력, 한역시조, 자국어 문학, 시조 문학사)

1. 서론

본고는 잡지 『청춘(靑春)』¹⁾에 고시조(古詩調)가 소개된 특징을 고찰하여 1910년대 최남선(崔南善: 1890~1957)의 고시조 인식 방향과 그 의미를 살펴보고자 한다. 그 동안 『청춘』에 대한 연구는 주로 잡지의 편찬 방향이나 특징이 근대 제도나 학문의 형성과 관련이 있다는 전제 하에서 진행되어 왔다고 볼 수 있다.²⁾ 나아가 근래의 연구를 보면 최남선이 『청춘』을 편집하고 기획한 구조를 통합적으로 살펴 궁극적으로 발견되는 문제 의식이 ‘어떻게 하면 조선이 세계에 참여할 수 있을 것인가?’라고 파악하고 있으며 그에게 있어

1) 1914년 10월 창간되고 1918년 9월 발행정지를 당할 때까지 통권 15호임. 잡지의 원문은 영인된 책인 (『靑春』, 역락, 2001)을 인용했다.

2) 대표적 논의는 한기형, 「최남선의 잡지 발간과 초기 근대문학의 재편 - 『소년』, 『청춘』의 문학사적 역할과 위상」, 『대동문화연구』 제 45집, 성대 대동문화연구원, 2004; 한기형, 「근대 잡지와 근대 문학 형성의 제도적 연관 - 1910년대 최남선과 竹內錄之助의 활동을 중심으로」, 『대동문화연구』 제 48집, 성대 대동문화연구원, 2004.

‘문학(문)’의 자리란 인류의 역사에 참여하고자 하는 이러한 바람 속에서 발견된 것으로 보고 있다.³⁾ 『청춘』에서 조선과 문학은 기본적으로 과학으로 대표되는 서구의 문명을 긍정하면서 발견된 것으로 어떤 고정된 실체가 아니라 이 시기 그가 당면한 현실과 고군분투한 흔적으로 봐야 한다는 것이다.⁴⁾

또한 1920년대에 이르면 시조부흥운동이 본격화되는데 최남선은 『조선문단(朝鮮文壇)』에 ‘시조부흥운동(時調復興運動)’을 주장하는 글을 여러 편 기고함으로써 시조 문학의 재인식과 정전화 과정에도 큰 기여를 하였다.⁵⁾ 그런데 중요한 점은 최남선이 시조를 발견하고 형식적 탁월성을 높이 평가하는 과정에 이미 세계 문학의 시선이 작동하고 있었다는 것이다.⁶⁾ 시조는 ‘완성된 형식’의 탁월성과 ‘조선심’이 구현되어 있는 조선의 문학으로 부각되면서 ‘국민문학’의 통일된 범위와 역사를 확정하는 실천의 산물로서 ‘시조부흥론’이 기능하게 된 것이다.⁷⁾

이러한 일련의 연구 성과들을 살펴보면 1920년대에 이르러 최남선이 시조부흥론을 주창할 수 있었던 의식적 기제들의 전단계적 현상도 고찰되어야 할 필요성을 확인할 수 있다. 특히 『청춘』을 통해 조선의 문학을 발견하고자 한 최남선의 노력과 의식 방향을 살펴보면 1920년대 본격화된 시조부흥론과 연계될 수 있는 측면들을 충분히 발견할 수 있다. 그렇지만 『청춘』에 수록된 고시조 문학을 본격적으로 고찰한 연구는 시도된 바 없으며 대부분 거시적 연구에서 부분적으로 언급되는 경우가 많았다.

그런데 최근 ‘옛 것’의 소환이라는 범주에서 그 의미가 부각된 성과⁸⁾가 있

3) 이경현, 「『靑春』을 통해 본 최남선의 세계인식과 文學」, 『한국문화』 43, 서울대 규장각 한국학연구원, 2008, 330~337쪽.

4) 이경현, 위의 논문, 344쪽.

5) 이형대, 「1920-30년대 시조의 재인식과 정전화 과정」, 『고시가연구』 21, 한국고시가문학회, 2008, 272~276면.

6) 차승기, 「근대문학에서의 전통 형식 재생의 문제 - 1920년대 시조부흥론을 중심으로」, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006, 20쪽.

7) 차승기, 위의 논문, 21~27쪽.

어 주목할 만하다. 『소년』과 『청춘』에 ‘옛 글’이 배치되어 있는 양상을 고찰하여 고전 문학이 근대적 독서물로 전환되는 시기의 특징이 분석된 것이다. 특히 논자는 두 잡지에는 근대 계몽의 취지에 합당한 목적론적 효용론에 근거하여 모범적인 조선 문인의 시조가 소개되고 있다고 평가하고 있다. 이러한 시각을 토대로 최근에는 『소년』 소재 고시조 문학의 실체와 의미가 보다 본격적으로 고찰되었으며 특히 최남선의 초기 창작 시조와의 연속적 측면이 분석된 바 있다.⁹⁾ 최남선은 잡지 『소년』에 고시조를 소개해 나가면서 시조에 대한 관심을 본격화 했으며 점차 시조 창작의 실천적 영역을 확대하면서 ‘조선심’이 투사된 연시조들을 주로 창작해 나갔음이 확인된 것이다.

본고는 이러한 문제 의식을 확장하여 『청춘』에 수록된 고시조의 특징을 살펴보고자 하는 시도이며 『소년』의 경우와 일정한 차이가 있다는 점에 우선 주목해 보고자 한다. 『소년』에서는 ‘옛글 새맛’이라는 항목을 통해 고시조를 소개해 나갔는데 최남선은 잡지의 방향성과 고시조 주제 사이의 간극을 느껴 점차 소개란을 없애고 자신이 시조를 직접 창작하고 있음이 확인되었다.¹⁰⁾ 최남선은 이러한 고시조에 대한 인식을 『청춘』에서도 유지한 것으로 보이는데 이는 자신이 창작한 시조를 지속적으로 소개하고 있는 상황에서 추론해 볼 수 있다.

그런데 흥미로운 점은 『청춘』의 경우 ‘옛글 새맛’란에 〈표해가(漂海歌)〉, 〈팔도가(八道歌)〉, 〈호남가(湖南歌)〉와 같은 가사 문학이 소개되고 있으며¹¹⁾ 고시조는 보다 다양한 방식으로 잡지에 배치되고 있다는 것이다. 『청춘』이 발간된 1914년대에 이르면 최남선이 시조를 단순히 ‘옛글’로만 치

8) 최기숙, 「‘옛 것’의 근대적 소환과 ‘옛 글’의 근대적 재배치」, 『민족문화사연구』 34, 민족문화사학회, 2007.

9) 김윤희, 「잡지 『소년(少年)』에 수록된 고시조와 최남선의 창작 시조에 대한 연속적 고찰」, 『한국시가연구』 32, 한국시가학회, 2012, 290~316쪽.

10) 김윤희, 위의 논문, 294~300쪽.

11) 이에 대해서는 추후에 고를 달리하여 논해 볼 예정이다.

부하지 않고 근대적 매체 환경과의 소통은 물론 고시조의 문학사적 위상을 정립하기 위해 노력했음이 부분적으로 확인되는 것이다.

<표1>

『청춘』	작가	시조 초장 또는 소항목	비고
제 1호 (1914. 10월) 82면	鄭澈	* 내마음 버혀내어 저달을 만들과저	그림 속에 삽입
제 1호 (1914. 10월) 153면	시조 작가 미표기	時調 漢譯 9수	한역작가들 표기
제 2호 (1914. 11월) 121면	安挺	* 靑牛를 빗기 타고 綠水를 흘니 건너	그림 속에 삽입
제 4호 (1915. 1월) 80면	작가 미표기	* 朔風은 나무 싯헤 불고 明月은 눈속에 찬데	그림 속에 삽입
제 4호 (1915. 1월) 124면	작가 미표기	* 雪月이 滿庭한데 바람아 부지마라	그림 속에 삽입
제 12호 (1918년 3월) 83~88면	成忠 등 59수 수록	古今時調選	시대순 배열

위의 <표1>은 『청춘』에 수록된 고시조의 현황과 주요 특징을 정리해 본 것인데 크게 세 범주에서 이해될 수 있다. 우선 『청춘』 창간호에는 그림 속에 정철의 시조 한 수가 실려 있으며 이후 <時調 漢譯>이라는 항목 하에 9수의 시조와 각각의 작품에 대한 한역시들이 소개되고 있다. 비교적 많은 수의 작품들이 확인되는데 이는 부분적으로 몇 수씩 나누어 고시조를 소개했던 『소년』의 경우와 달리 <고금시조선>이라는 항목 하에 총 59수의 작품들이 수록되어 있기 때문이다. 또한 회화와 함께 시조가 소개되는 양상은 창간호부터 4호까지 발견된다. 한역시조를 소개한 것은 물론 시조의 내용에 부합하는 그림 속에 시조를 삽입한 점, 그리고 고시조 문학에 대한 정선(精選) 의식을

본격화하고 있는 점 등이 『소년』의 경우와 차이를 보이고 있는 현상이다. 이는 고시조 문학에 대한 최남선의 인식이 점차 다변화되었음을 의미하는 사례로 볼 수 있다. 따라서 본고에서는 이처럼 『청춘』에 고시조가 소개된 맥락과 방식을 보다 정밀하게 살펴 1910년대 최남선의 고시조 인식 방향과 문학사적 의의를 조망해 보고자 한다.

2. 『청춘』을 통한 고시조(古時調) 소개의 방식과 그 의미

2.1 시각 자료의 활용과 대중적 친화력의 지향

앞서 언급했듯이 『청춘』 창간호에서 처음 고시조가 소개되고 있는 방식은 회화 속에 시조가 수록된 현상이기 때문에 우선 이에 대해 살펴보도록 하겠다. 『청춘』의 삽도(挿圖)를 담당했던 안중식은 20세기 초 대한 자강회의 회원으로 활동하였으며 애국적 색채가 강한 도서였던 『幼年必讀』에 많은 그림을 그린 바 있는 화가이다. 일본 유학, 청나라 사신 파견 등의 과정에서 신문물을 접했던 안중식은 전통적 모필과 근대적 펜을 절충하였는데 이러한 특징은 ‘東道西器’와 ‘舊本新參’의 구호로 집약되는 光武 이념의 회화적 구현이라고 평가받고 있다.¹²⁾ 특히 1907년 『幼年必讀』의 〈乙支文德遺像〉, 〈丁若鏞海上讀書圖〉 등을 보면 역사적 인물이나 사건 등이 국한혼용체의 설명과 함께 회화로 형상화되어 있는데 이는 『청춘』에서 고시조를 소개하는 그림의 특징이나 수법과 상당히 유사하다. 역사적 사료에 대한 이해도를 제고하기 위해 회화를 활용한 것은 물론 근대 사진의 영향으로 인해 선원근법을 사용하고 펜, 잉크, 연필과 같은 도구를 통해 장면에 대한 탄력적 묘사를

12) 박계리, 「한국 근대 역사인물화」, 『미술사학보』 제26집, 미술사학연구회, 2006, 34~38쪽.

시도하는 등¹³⁾ 근대 매체의 ‘전달’ 효과를 높이기 위한 화가의 노력이 공통적으로 감지되는 것이다. 1914년 창간된 『청춘』 1호에서 고전문학이 회화와 함께 소개되고 있는 현상은 우선 36면에서 발견된다.



〈그림 1〉

위의 〈그림 1〉을 보면 바람과 비로 인해 문을 닫은 방 안에서 평생의 친구들이 모여앉아 즐겁게 옛이야기를 나누는 내용의 한시가 삽입되어 있다. 이언진(李彦鎭, 1740~1766)의 5언 절구를 이처럼 한 폭의 그림으로 형상화하고 있기 때문에 독자들은 작품에 대한 이해가 훨씬 용이했을 것으로 보인다. 잡지 『소년』과 달리 『청춘』에는 〈漢詩〉라는 항목을 통해 지속적으로 한시가 소개되고 있다. 위의 그림은 최남선이 한시를 잡지 매체에 소개하는 방식으로써 창간호를 통해 회화를 시도해 본 사례일 것이다. 이어 80면부터는 최남선이 창작한 연시조 〈님〉 세 수와 한시 네 편 그리고 이어 다음과 같이 정철의 시조 한 수가 그림과 함께 수록되어 있다.¹⁴⁾

13) 박계리, 위의 논문, 37쪽.

14) 기존 연구에서는 이 자료를 정철의 〈사미인곡〉으로 보았으나(최기숙, 위의 논문, 319면.) 정철의 시조로 보는 것이 적절해 보인다.



〈그림 2〉

〈그림 2〉를 보면 정철의 대표적 연군 시조가 수록되어 있는데 역시 작품의 내용과 상응하는 장면으로 형상화된 것임을 알 수 있다. ‘달’을 가리키는 ‘남성’을 부각시킴으로써 시적 화자가 ‘정철’임을 드러내고 있으며 이러한 시각 자료는 고시조에 대한 효율적 이해와 기억을 가능케 했을 것으로 보인다. 최남선은 자신이 창작한 〈님〉이라는 연시조에 이어 이 연군 시조를 배치하고 있는데 이 역시 고시조 문학이 근대적 매체와 소통될 수 있는 주제와 형식의 문학임을 의식했기 때문일 것이다.

그런데 이 『청춘』 창간호를 보면 후반부인 136면에 이르러 연암의 〈燕巖外傳自序〉와 옛글 새맛란의 〈漂海歌〉, 〈時調漢譯〉 등이 연속적으로 군집을 이루고 있다. 즉 위에서 살펴본 최남선의 연시조, 〈漢詩〉, 그림 등은 단지 과거의 ‘옛 글’로만 소개된 것이 아니라 근대적 소통에 무게를 두고 배치되었을 가능성이 높은 것이다. 고시조 작품이 회화와 함께 소개되고 있는 이러한 현상은 잡지 2호와 4호에서도 발견된다.¹⁵⁾ 우선 2호를 보면 다음과 같이 안정(安挺, 1494-?)의 시조 한 수를 확인할 수 있다.

15) 기존의 연구에서는 1호, 4호의 경우만이 언급되었다.(최기숙, 위의 논문, 320쪽.)



〈그림 3〉

〈그림 3〉 역시 안정의 시조 내용을 바탕으로 형상화된 회화임을 쉽게 알 수 있다. ‘靑牛’을 타고 ‘綠水’를 건너고 있는 화자의 모습을 근경에 배치하고 ‘白雲’이 가득한 ‘萬壑’을 원경에 배치함으로써 안정된 구도를 이루고 있다. 또한 원경의 산과 구름은 모필이 아닌 펜을 활용하여 더욱 섬세하고 역동적으로 묘사되고 있다. 특히 ‘靑牛’와 ‘화자’가 모두 고개를 돌려 산을 바라보고 있는 장면은 ‘갈길 몰나 하노라’로 끝나는 종장 말구의 이미지를 효과적으로 형상화한 것으로 보인다. ‘不老草’로 상징되는 목표물을 획득하고 싶은 열망은 강하지만 거대하고 혼돈스러운 자연 앞에서 주저하는 인간의 내적 고뇌가 회화를 통해 더욱 선명하게 드러나고 있는 것이다.

특히 이 자료는 조선 명사들의 명언을 통해 행동 지침을 설명한 〈行言要錄〉이라는 항목에 이어 수록되고 있는 점이 특징적이다. 그런데 이는 과거의 것을 근대 잡지에 소개하는 과정에서 최남선이 고민했던 한계나 고뇌와도 일정 정도 연관된 현상으로 보인다. 최남선이 『청춘』과 같은 잡지를 발간하면서 급격한 근대화의 물결에 맞서고, 고전을 ‘소환’함으로써 정보와 지식을 근대적으로 보급·홍보하고자 했음은 이미 논증된 바 있다.¹⁶⁾ 그렇지만 과거

16) 최기숙, 위의 논문,

의 문학이나 자료를 근대 매체로 소개하는 과정에서 내용과 형식의 괴리를 느꼈을 것이며 그 간극을 극복하기 위해 부단한 고민과 노력을 지속했을 것으로 보인다. 위의 〈그림 3〉에 보이는 인물과 시조 작품 속의 화자는 이상과 현실의 괴리 속에서 고뇌하고 있다는 점에서 근대 지식인들의 모습과 유사성이 발견되는 것이다.



〈그림 4〉



〈그림 5〉

위의 〈그림 4〉와 〈그림 5〉는 『청춘』 4호에 소개되고 있는 회화와 시조 작품들이다. 각각 김종서(金宗瑞, 1390~1453)과 무명씨의 작품인데 앞의 정철, 안정과 같이 작가가 명시되어 있지는 않지만 시조의 내용이 그림으로 형상화되고 있는 방식은 유사하다. 무인(武人)으로서의 고독과 기개를 형상화한 김종서의 시조와 님을 애타게 기다리는 여인의 그리움이 투사된 시조가 회화와

함께 소개되고 있는 것이다. 그런데 흥미롭게도 인물들의 얼굴을 관찰해 보면 입에 미소를 머금고 있는 현상이 공통적으로 발견된다. 이러한 특징은 앞의 정철 시조를 형상화한 그림에서도 확인되는데 작품의 분위기와는 괴리되는 이러한 현상은 최남선이 고시조를 잡지에 소개하면서 대중적 친화력을 지향했기 때문인 것으로 보인다. 다소 무거울 수 있는 분위기의 작품들임에도 인물들의 표정을 밝게 함으로써 시각 자료는 물론 고시조에 대해 독자들이 친밀감 있게 다가갈 수 있는 계기를 마련하고 있는 것이다.

또한 위의 두 작품의 초장을 보면 ‘달’, ‘바람’과 같은 자연물을 통해 주변 풍경이 형상화된 점도 공통적으로 발견할 수 있다. 종장으로 수렴되는 정서적 층위는 차이가 있지만 시적 화자의 고독이 객관적 상관물에 투사된 문학적 수법이 유사한데 이로 인해 회화의 장면도 유사하게 구성된 것으로 보인다. 좌우 대칭을 이루는 인물이 내부 공간에서 ‘달’을 바라보고 있는 장면과 ‘바람’이 나무를 통해 표현된 수법 등이 흡사한 것이다. 이는 인물, 자연 풍경이 작품의 주요 소재로 등장하고 이 소재들을 회화화했을 때 정서적 층위도 표현 가능한 고시조 작품들이 선택적으로 수용되었음을 의미한다고 볼 수 있다. 그러다 보니 시조 작품을 회화로 표현하는 데에는 일정한 한계가 드러날 수밖에 없었을 것이다. 또한 지속된다 하더라도 반복되는 주제와 장면이 될 가능성이 높았기에 4호 이후에는 더 이상 이러한 자료가 발견되지 않는 것으로 보인다.

2.2 한역(漢譯) 시조의 소개 양상과 한시와의 대비적 위상

<표2>

순번	시조 초장	한역시 작가
①	* 간밤에 부던 바람 滿庭桃花 다 지것다	- 紫霞 申緯 - 嘉梧室 李裕元
②	* 梨花에 月白하고 銀漢이 三更인제	- 紫霞 申緯

③	* 子規야 우지마라 네 우러도 속절업다	- 紫霞 申緯
④	* 黃山谷 도라드러 李白花들 것거쥐고	- 紫霞 申緯 - 逸名 - 嘉梧室 李裕元
⑤	* 나비야 靑山 가자 범나뽀 너도 가자	- 紫霞 申緯 - 逸名 - 嘉梧室 李裕元
⑥	* 집방석 내지 마라 落葉에랏 다 못안즈라	- 紫霞 申緯 - 逸名
⑦	* 金爐에 香燼하고 漏聲이 殘하도록	- 紫霞 申緯 - 嘉梧室 李裕元
⑧	* 못노라 저 禪師야 關東風景 엇더터니	- 紫霞 申緯
⑨	* 綠水靑江上에 구레버스 말이 되어	- 紫霞 申緯 - 嘉梧室 李裕元

『청춘』 창간호에 고시조가 소개된 방식은 시각 자료 이 외에도 〈時調漢譯〉(一)¹⁷⁾이라는 항목 내에 시조와 한역시가 동시에 수록된 것임은 앞서 확인한 바이다. 위의 〈표2〉는 이 항목 내 시조들의 초장과 한역시 작가명을 정리해 본 것인데 9수 모두 신위(申緯, 1769~1847)가 공통적으로 확인되며 무명 작가의 작품과 이유원의 한역시가 부분적으로 첨가되어 있음을 알 수 있다. 주지하듯 시조가 한역된 현상은 15세기부터 확인되며 18~19세기에 가장 왕성하게 이루어졌다. 신위는 19세기 소악부 운동을 주도한 인물로 그는 이제현의 소악부를 모델로 하여 주로 단형시조를 칠언절구 형식으로 재현하면서 이를 ‘소악부’로 지칭하였다. 그리고 이러한 신위의 전례는 이유원, 이유승, 원세순 등에서 규범적으로 수용되는 양상을 보이게 된다.¹⁸⁾ 이런 맥락에서 본다면 최남선은 ‘소악부’라 할 수 있는 신위, 이유원의 작품들을 선택적으로 수용하여

17) (一)이라는 표현을 보아 이 항목을 지속하려 한 것으로 보이나 잡지 내에서 더 이상 발견되지 않는다.

18) 김문가·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』, 태학사, 2005, 47~48쪽.

소개한 것임을 알 수 있다.

그런데 주목할 만한 점은 신위가 소악부를 창작하게 된 배경과 의식적 고민이 고시조에 대한 최남선의 문제 의식과 유사하다는 것이다. 17세기 이후 악부시는 ‘의고악부’가 주류를 이루고 있었는데 이 시기 삼당시인이 다른 한역 시인들과 비교했을 때 신위는 조선의 노래에 적극적 관심을 보인 작가이다.¹⁹⁾ 신위의 〈小樂府序〉를 보면 중국의 사(詞)와 견주어 볼 때 시조는 ‘생래적으로 체득하는 자연적 음성의 조화에 따라 짓는’ 작품임을 강조하고 있다. 특히 ‘그 哀樂의 다양한 모습이 마음을 감동시키고 자연의 음악은 지역과 국경을 나누어 논할 수 없다’는 구절을 통해 시조의 보편적 가치를 강조하고 있기도 하다. 나아가 한역시도 단순한 한역에 그치지 않고 시조의 자양분을 흡수해 그 자체로 독립적 예술성을 가진 작품을 창작하고자 했는데 이러한 신위의 자세는 청나라와의 문화적 교류가 절정에 달했던 시기였기에 생성될 수 있었던 것으로 평가받고 있다.²⁰⁾ 고려속요를 한역한 이제현도 당대의 중국 문인들과 교유할 만큼 국제적 안목을 가졌던 인물인데 신위는 이러한 정신을 계승하여 주체적 정신으로 시조를 이해하고 완성도 있는 한역시를 창작함으로써 보편적 소통을 지향한 인물이었다.

신위의 이러한 소악부는 셀 수 없을 정도로 많은 양의 사본이 남아있다고 하는데 고전 자료에 적극적 관심을 가졌던 최남선 역시 이 자료를 접했을 것으로 보인다. 특히 시조 문학에 대한 적극적 이해는 물론 보편적 수용의 문제까지 고민한 신위의 의식에 최남선 역시 공감했을 것으로 보인다. 『소년』을 보면 고시조를 ‘옛글’로 소개하지만 잡지의 편찬 의식이나 내용적 흐름에 따라 배치한 정황이 확인되며 나아가 ‘자평(自評)’을 첨가하는 방식 등을 통해 고시조의 내용소나 주제에 대한 변화를 도모하고 있다.²¹⁾ 이러한 의식이 본격

19) 이현일, 「申緯 小樂府 再論」, 『한국한시연구』 16, 한국한시학회, 2008, 161쪽.

20) 이현일, 위의 논문, 161~162쪽.

화 되면서 최남선은 시조 창작을 확대해 나가는데 이처럼 고시조 문학에 대한 관심이 적극적이었던 최남선이었기에 신위와 이유원의 한역시를 『청춘』 창간호에 소개하게 된 것으로 추정된다.

㉠간밤에 부던 바람 滿庭桃花 다 지것다/ 아희는 뵈를 들고 쓰로랴 하는구나/
落花 ㄱ들 꽃 아니라 쓰러 무삼 하리오.

㉡어젯밤 바람이 불어 도화를 떨어지게 하니/ 산 속 동자가 비를 묶어 어떤 생각을 하는가/ 낙화의 얼굴 빛 또한 꽃이 아닌가/ 어찌 이끼와 같이 그것을 열심히 쓸어 버리려 하는가. (夜桃花風盡吹. 山童縛箒凝何思 落花顏色亦花也 何必苔庭勤掃之 紫霞 申緯)

㉢어젯밤 세찬 바람 불어 꽃이 뜰에 가득하니/ 산 속 동자가 쓸려고 하자 소매로 향기가 먼저 들어오네/ 꽃의 여운을 아직도 느낄 만하여/ 피고 지는 것에 상관없이 내 마음을 희롱하네. (昨夜風風花滿庭 山童欲掃袖先馨 花之餘韻猶堪聞 開落無關玩性靈 嘉梧室 李裕元)

〈시조한역〉이라는 항목 앞에는 ‘망리한초(忙裏閒抄)’와 ‘자한인(自閒人)’이라는 구절도 확인되는데 이를 보면 바쁜 생활 속에서도 마음의 여유를 누릴 수 있도록 해주는 시조 작품들이 선별된 것으로 추정해 볼 수 있다. 위의 인용문은 첫 번째로 소개된 시조 작품과 신위, 이유원의 한역시를 번역해 본 것이다. 내용을 비교해 보면 신위의 작품인 ㉡는 ㉠ 시조와 거의 유사하다. ‘낙화의 얼굴 빛’과 같이 문학적 수사가 부분적으로 첨가되었을 뿐 내용 면에서는 큰 변화가 없는 것이다.

그런데 이유원의 작품인 ㉢을 보면 ㉠와 많은 차이를 보이고 있다. 시상을 일으키는 기구(起句)와 ‘산 속 동자가 쓸려고 하자’까지는 일치하지만 그 이후 부분에서 변화가 발견된다. ‘소매로 향기가 먼저 들어오네’라는 감각적 구절을 첨가한 것은 물론 ‘꽃의 여운을 감상하는’ 화자의 고조된 감정이 ‘희롱’과 같은 표현으로 형상화되고 있는 것이다. ㉠와 ㉡의 경우 ‘낙화도 꽃이니 쓸 필요가

21) 김윤희, 위의 논문, 296~300쪽.

없다'라는 내용으로 구성된 반면 ㉠에서는 '피고 지는 것에 상관없이'와 같이 자연의 섭리를 인식한 화자의 내면이 보다 선명하게 드러나고 있다.

이처럼 최남선은 하나의 시조를 한역하는 과정에서 보다 다채로운 시상으로 문학적 구성이 확대될 수 있는 현상에 주목했던 것으로 보인다. 그로 인해 시조 내용을 단순히 한역한 작품보다는 시상을 활용하되 독자적 미의식을 확보한 한역시를 창작하려고 노력한 신위, 이유원의 작품들을 선택·소개했던 것이다. 또한 하나의 시조 작품에 1~3수의 한역시가 소개되고 있는 현상도 시조가 여러 한시로 재창조 될 수 있는 가능성의 문학임을 강조하기 위한 것으로 보인다. <시조한역>으로 소개된 작품들을 살펴볼 때 '한역시' 만큼 '시조'에도 방점이 있다는 사실에 유의해야 하는 것이다. 고시조 문학에 대한 최남선의 이러한 관심이 '선별(選別)' 의식으로 체계화 되는 현상은 1918년에 발간된 『청춘』 12호에서 확인할 수 있다. 다음 장에서는 최남선이 『청춘』 12호에서 <고금시조선>이라는 항목을 통해 59수의 고시조를 소개한 방식과 그 의미를 분석해 보도록 하겠다.

3. '고금시조선(古今時調選)'의 선별 의식과 자국어 문학 인식

㉠ ㉡時調는 우리 文學中 가장 普通의 形式이오 또 가장 由來의 久遠한 것이니 最近에 와서는 다른 모든 文物과 한가지로 暫時 衰微한 狀態에 잇스나 數世紀前까지도 文人學士는 진실로 毋論이오 名公碩輔로 山林隱士까지 이 固有한 國風에다 相當한 造詣가 잇섯스며 ㉢特別히 選集과 採存의 舉 | 업섯스되 今日까지 遺傳되는 것도 不尠하니라

㉢ 今日에 可考할者는 대개 三國時代의 中葉以後엿 것이니 漢文과 吏讀를 并用하여 傳하는 所謂 '新羅鄉歌'를 除하고 ㉣時調의 原文으로는 百濟의 成忠과 高句麗의 乙巴素의 作이 各一首씩 傳하니 이것이 아마 現存한 時調의 最古 또 僅存한 것일지니라

위의 인용문은 네 단락으로 구성된 <고금시조선>의 서문 중 전반부에 해당하는 내용이다. 우선 [A]를 보면 시조의 보편적 가치와 역사성이 강조되면서 ‘선집(選集)’의 필요성이 제기되고 있다. 밑줄 친 ㉠을 보면 최남선이 시조는 우리 문학 중 가장 보편적 ‘형식(形式)’이며 유래가 ‘구원(久遠)’하다는 점을 강조하고 있음을 알 수 있다. 최남선은 1926년 『조선문단』에 <조선 국민문학으로서의 시조>를 발표하는데 이 글에서 시조가 삼국시대 이래로 체제의 정형을 구비한 조선 유일의 ‘성형(成形)’ 문학이라고 주장하고 있다. 기존 연구에서는 이 시기의 자료들로 인해 최남선은 민족문학으로서의 시조론을 1920년대 중반에 이르러 정교하게 다듬었다고 평가되고 있다.²²⁾

물론 1920년대 중반에 ‘국민문학론’과 ‘시조부흥론’이 본격화된 것은 사실이지만 최남선이 1918년에 이미 『청춘』을 통해 시조의 역사와 형식에 대한 견해를 명확히 한 점도 반드시 고려되어야 할 것으로 보인다. ‘형식’을 시조 문학의 구심점으로 파악하면서 시조의 문학사를 시도한 최남선의 견해는 1920년대 중반이 아닌, 1918년경에 이미 진행되었다고 보아야 하는 것이다.

특히 밑줄 친 ㉡에서와 같이 최남선은 시조가 고유한 국풍(國風)임에도 불구하고 특별한 ‘선집(選集)’도 없고 ‘채존(採存)’하고자 하는 노력이 부족하여 유실(遺失)되는 자료들도 적지 않음을 탄식하고 있다. 시조 문학에 대한 선집(選集)의 필요성을 역설(力說)하고 있는 것이다.

최남선은 1913년에 이미 신문관을 통해 『가곡선(歌曲選)』이라는 활자본 가집을 간행한 바 있다. 육당본 『가곡원류』에 기반하여 재구성된 가집인 『가곡선』에는 각종 음악적 표지가 나타나 있고 악곡별로 작품이 수록되어 있어 가곡 문화에 대한 최남선의 소양이 반영된 가집이다. 그렇지만 최남선은 『가곡원류』와 다르게 가곡 작품을 ‘선별(選別)’함으로써 편찬자로서의 의식도 발휘하였는데 이는 ‘시조 향유의 일상화’를 목표로 출판·음독에 기반한

22) 윤영실, 「최남선의 근대 ‘문학’ 관념 형성과 고전 ‘문학’의 수립」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008, 470쪽.

‘읽기’로서의 근대 시조 문화를 담아내고자 한 의도로도 평가되고 있다.²³⁾ 또한 최남선은 1928년에도 『시조유취(時調類聚)』를 발행할 만큼 시조의 ‘선별(選別)’ 작업에 지속적인 관심을 보이게 되는데 1918년 『청춘』 12호에 수록된 〈고금시조선〉은 이러한 의식의 추이가 반영된 결과물로 보아야 할 것이다.

특히 ㉔ 단락에서는 시조의 역사를 ‘삼국시대 중엽 이후’로 보면서 ‘신라향가’를 제외하고 백제의 성충, 고구려의 을파소 작품에서 시조 원문이 확인된다고 보고 있다. 이러한 추정은 역사적 사실에 근거한 것이 아니기 때문에 시조를 일종의 ‘위작(僞作)’이자 근대적 ‘발명품’으로서 ‘옛 글’을 배치한 현상으로 분석되었다.²⁴⁾ 그런데 『역대시조전서(歷代時調全書)』를 통해 두 시조를 찾아 본 결과 19세기 가집인 『병와가곡집』에는 이 작품들의 작가가 성충, 을파소로 기재되어 있음을 알 수 있었다. 『병와가곡집』 외에도 18세기 후반~19세기에 편찬된 『청구영언 육당본』, 『동가선』, 『가곡원류』 계열의 가집들에서도 설충 등 삼국 시대의 인물이 시조 작가로 거의 빠짐없이 등장한다. 앞선 시기의 가집들과 구별되기 위해 시기적으로 더 앞선 작가들을 경쟁적으로 수록하려는 의도로 인해 18세기 후반부터 생겨난 현상인 것이다.²⁵⁾

그러므로 〈고금시조선〉의 이러한 배치 현상을 근대적 ‘위작’이나 ‘발명품’으로 보는 시각은 재고되어야 할 것으로 보인다. 물론 20세기 이전의 가집들은 대부분 곡조별 배열로 구성되어 있고 『병와가곡집』에서도 성충이나 을파소의 작품들이 시대순에 따라 배치되어 있지는 않다. 그런데 최남선은 이 작품들을 선별하여 통시적으로 배열하고 있기 때문에 새로운 ‘기준’을 시도한

23) 송안나, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특성과 육당의 시조 인식」, 『반교어문연구』 27, 반교어문학회, 2009, 197~199쪽.

24) 최기숙, 위의 논문, 329면.

25) 김용찬, 「〈병와가곡집〉의 성격과 문학사적 위치」, 『교주 병와가곡집』, 월인, 2001, 34쪽.

현상으로 평가되어야 할 것이다.

또한 ㉔의 맥락에서 더욱 중요한 것은 최남선이 신라의 향가는 제외하고 백제, 고구려의 시조 작품을 선별했다고 설명하고 있다는 점이다. 신라의 향가는 ‘한문(漢文)’과 ‘이두(吏讀)’를 병용하여 전하지만 백제와 고구려는 그렇지 않기 때문에 의도적으로 ‘자국어’로 된 시조를 배치하여 그 문학적 기원을 ‘삼국시대’로 설정하고 있는 것이다. 밑줄 친 ㉔에서와 같이 최남선이 이 두 시조를 ‘최고(最古)’의 작품으로 평가하고 있는 점도 자국어 문학의 근원 시기에 대한 소급을 시도한 것임을 보여준다. 이러한 의식은 다음을 통해 더욱 선명하게 확인할 수 있다.

㉔ 最古의 것과 最近의 것이 그 相去나 千餘年이매 調格과 語句에 자못 差異가 잇스되 大體의 形式은 그다지 變함이 업스며 ㉔ 다만 儒學이 行하고 漢文을 崇尚한 뒤로 純粹한 邦語土風으로 咏嘆한 者는 不知中散逸하고 漢文的色味를 帶한 者만 流來함은 甚히 設設한 일이니라

㉔ ㉔歷代時調의 본새될만한 것을 下에 摘記하노라

위의 인용문은 서문의 후반부인데 ㉔ 단락을 보면 최고(最古)와 최근(最近) 시조의 창작 시기가 천여 년이라는 차이가 있지만 대체의 ‘형식’에는 큰 변화가 없다고 되어 있다. 즉 최남선이 자국어 문학의 역사성과 정통성을 확보하고자 시조를 선택한 것은 고정된 ‘형식’ 때문이었음을 보여주는 것이다. 그런데 더욱 중요한 것은 밑줄 친 ㉔에서와 같이 유학과 한문이 숭상되면서 ‘순수한 방언’으로 ‘영탄(咏嘆)’한 노래들이 사라짐을 탄식하고 있다는 점이다. ‘자국어’를 ‘한문’과 대립적으로 병치하는 것은 물론 그 가치에 대해 ‘순수(純粹)’하다고 평가함으로써 시조를 민족 문학의 정수(精粹)로 간주하는 의식을 보여주고 있는 것이다.

최남선은 결국 이러한 의식 하에 ‘본새될만한’ 시조 작품들을 선별하여 <고금시조선>을 구성했음을 ㉔의 밑줄 친 ㉔에서 확인할 수 있다. 이는 모범적

시조에 ‘정전(正典)’으로서의 권위를 부여하려 한 것으로 『청춘』 내에서 지속된 ‘정선(精選) 의식’을 보여주는 사례로 해석될 수 있기도 하다.²⁶⁾ 그렇지만 <고금시조선> 서문의 전체 맥락을 고려할 때 최남선은 ‘자국어’로 된 민족 문학으로서 ‘시조의 문학사(文學史)’를 확립하려 했다는 점도 중요하게 평가되어야 할 것으로 보인다.

<표3>

시대	작가	작품 수
百濟	成忠	1수
高句麗	乙巴素	1수
高麗	禹倬, 崔冲, 郭輿, 李兆年, 李存吾, 元天錫, 李穡, 崔瑩, 鄭夢周母氏, 鄭夢周, 吉再	11수
朝鮮	李之蘭, 太宗大王, 卞季良, 金宗瑞, 成三問, 朴彭年, 李塏, 成宗大王, 李賢輔, 李彦迪, 李珣, 李滉, 徐敬德, 曹植, 成渾, 宋純, 淇止, 鄭澈, 李陽元, 李元翼, 李恒福, 李德馨, 林悌, 趙憲, 李舜臣, 金長生, 申欽, 韓濩, 張晩, 李明漢, 孝宗大王, 李浣, 宋時烈, 萬九萬, 朴泰輔, 李澤, 金昌業, 尹斗緒, 失名 4首	43수

위의 <표3>에서 알 수 있듯이 최남선은 ‘백제, 고구려, 고려, 조선’의 작품들을 시대별로 배치하여 ‘시조의 문학사’를 시도하고 있음을 알 수 있다. 또한 각 시대 단위 내에서는 작가별로 배열하고 있는데 이 배열 역시 시대 순에 의거하고 있다. 보다 정밀한 연구를 통해 논증되어야 하겠지만 최남선은 『병와가곡집』과 같이 작가 표기가 분명한 가집을 참고하면서 통시적 계열화를 시도한 것으로 보인다. 특히 이현보와 이이의 작품을 보면 끝에 ‘漁夫歌節’, ‘高山九曲潭歌節’이라는 표현이 발견된다. ‘시대’가 가장 중요한 기준이었기 때문에 연시조의 경우 한 작품씩만 선별하여 비교적 간략하게 ‘선집’을 구성하려 했음을 보여주는 사례로 볼 수 있는 것이다.

26) 최기숙, 위의 논문, 325~329쪽.

그런데 최남선이 이 시기에 이러한 방식으로 <고금시조선>을 구성하게 된 현상이 신문관에서 『대동시선(大東詩選)』(1918)이 발간되던 시기와 맞물리고 있다는 점도 흥미롭다. 『대동시선』은 『청춘』 9호의 근간부(近刊部)에 소개되었는데 이후 발간되던 해에는 『청춘』 12호(1918)의 전반부에 다음과 같은 광고가 게재되어 있다.



〈그림 6〉

…諸家에 廣謀호야 苦心經營호지 數年에 ㉠古朝鮮以下 高句麗, 新羅, 高麗로 本朝今日에 至호기까지 上下三千年間 公子王孫, 名公鉅卿, 文章詩家로 以至閭巷逸士, 道流叢林, 名媛娼妓, 無名氏 凡二千餘家の ㉠古近體詩의 精華를 訪采호야 此一大編帙을 成호니 實로 大東風雅의 集大成이오…

〈그림 6〉은 장지연(張志淵, 1886~1921)이 『대동풍아(대동시선)』을 집대성하여 출간하게 되었다는 광고 지면이고 아래 인용문은 광고글의 일부를 발췌하여 정리해 본 것이다. 특히 밑줄 친 ㉠을 보면 고조선부터 고구려, 신라, 고려, 조선, 금일과 같이 통시적으로 시대를 구획하여 작품들이 선별되었음을 알 수 있다. 그리고 왕손(王孫)에서 무명씨(無名氏)에 이르기까지 다양한 범위의 작가들 중 정화(精華)가 될 만한 것들을 찾아 ‘대동풍아(大東風雅)’로

집대성했음이 ㉔에 제시되어 있다.

신문관에서 1918년 발간된 『대동시선』은 우리나라 한시의 총결산집으로 2,073명의 한시 5,300여편이 수록되어 있다. 1916년부터 기획된 이 시선집은 장지연을 중심으로 많은 조력자들이 적극적으로 참여한 공동 작업의 산물이었다.²⁷⁾ 특히 주목할 만한 것은 편집체제를 기본적으로 『전당시』에 두고 만들었지만 시체(詩體)별로 배열하는 시선집의 일반적 관행을 따르지 않고 굳이 시대별·작가별 배열을 시도하고 있다는 점이다. 서문에는 ‘살펴보기에 편하게 한다’고 되어 있으며 이는 ‘사가(史家)’로서의 면모가 발휘된 것으로 평가되고 있기도 하다.²⁸⁾

그런데 장지연이 이처럼 『대동시선』을 구성하고 있는 방식은 앞서 살펴본 <고금시조선>의 경우와 상당히 유사하다는 것을 알 수 있다. 최남선은 몇 년에 걸쳐 준비한 『대동시선』의 발간 과정에 관심을 가졌을 것이며 그로 인해 <그림 6>과 같이 『청춘』 12호에서는 신문관의 출판물로서 광고가 진행되었던 것이다. 그러므로 바로 이 『청춘』 12호에 <고금시조선>이 수록되어 있는 점은 결코 우연이 아닐 것이다. 『청춘』 12호 이후에는 『대동시선』의 광고 지면이 확인되지 않는다는 점에서 더욱 그러하다. 『청춘』 12호를 발간하던 1918년에 최남선은 『대동시선』의 편집 체제를 긍정적으로 보고 그것을 시조 문학에 적용하여 <고금시조선>을 구성했던 것으로 보인다. 앞의 서문을 검토하는 과정에서 확인되었듯이 최남선은 시조를 ‘자국어’로 된 문학으로 그 위상을 높이 평가하고 있었기 때문에 독자적으로 ‘시조선집(時調選集)’을 시도할 수 있었던 것이다. 이처럼 『청춘』에서 발견되는 <고금시조선>은 단지 고시조를 잡지에 소개하려고 한 것이 아니라 간략하게나마 시조의 문학사를 시도함으로써 자국어 문학으로서 시조의 가치와 위상을 정립

27) 황재문, 「『大東詩選』의 편찬경위와 문학사적 위상」, 『진단학보』 103, 진단학회, 2007, 220~232쪽.

28) 황재문, 위의 논문, 240~241쪽.

하려 한 시도라는 점에서 주목을 받아야 할 현상으로 보인다.

최남선이 1926년 『조선문단』에 발표한 두 글인 〈朝鮮國民文學으로서의 時調〉와 〈時調胎盤으로서의 朝鮮民性과 民俗〉은 최초의 근대 시조론으로 평가받고 있다. ‘조선심’의 문학적 표상이 바로 시도라는 ‘조선적 형식’으로 이해하여 국민문학론의 전통과 위상을 확립해 나갔다는 것이다.²⁹⁾ 그렇지만 『청춘』에 수록된 고시조를 검토한 결과 이러한 논의는 이미 1910년대부터 배태(胚胎)되어 있었음을 알 수 있었다. 최초의 근대 시조론을 1926년에 발표된 두 논문으로 단정할 수 없으며 1918년 〈고금시조선〉의 서문에서 확인되는 시조의 형식과 가치에 대한 논의도 문학사에서 반드시 고려되어야 할 것으로 보인다.

그리고 본고의 이러한 시각은 근래에 시조부흥운동을 연구하는 관점과 관련하여 제기된 ‘세계적인 시선’과 맞닿아 있는 것이기도 하다. 최남선은 세계문학이라는 보편성에 참여하기 위해 ‘조선적’인 ‘독자성’과 ‘특수성’을 역설(力說)했던 것이며 그가 주장한 ‘민족문학’은 ‘민족문학사’를 전제한 논리였다고 평가되고 있다.³⁰⁾ 이런 시각에서 본다면 최남선이 〈고금시조선〉을 통해 ‘시조문학사’를 시도한 이유가 해명될 수 있다. 최남선이 1920년대 중반에 이르러 시조부흥론과 관련된 담론을 본격적으로 전개하기에 앞서 고시조를 인식했던 방향과 새로운 시도를 잡지 『청춘』을 통해 확인해 볼 수 있는 것이다.

4. 결론

본고는 1918년부터 발행된 잡지 『청춘(靑春)』에 수록된 고시조(古詩調)

29) 구인모, 「최남선과 국민문학론의 위상」, 『한국근대문학연구』 제6권 제2호, 한국근대문학회, 2005, 9~11쪽.

30) 오문석, 「한국 근대시와 민족담론」, 『한국근대문학연구』 제6권 제2호, 한국근대문학회, 2003, 87~91쪽.

의 특징을 고찰하여 최남선이 1910년대에 고시조를 인식하던 방향과 그 의미를 살펴보고자 하였다. 최남선은 잡지 『소년』에 고시조를 소개해 나가면서 시조에 대한 관심을 본격화 했으며 점차 시조 창작의 실천적 영역을 확대했음이 확인되었다. 본 연구는 이러한 문제 의식을 『청춘』으로 확장해 본 것이라 할 수 있다.

『청춘』에 고시조가 수록된 양상을 살펴보면 한역시조를 소개한 것은 물론 시조의 내용에 부합하는 그림 속에 시조를 삽입한 점, 그리고 고시조 문학에 대한 정선(精選) 의식을 본격화하고 있는 점 등에서 『소년』의 경우와 차이를 보이고 있다. 고시조 문학에 대한 최남선의 인식이 점차 다변화되었음을 알 수 있는 것이다. 근대적 화법을 도입한 안중식은 시조 네 편을 회화로 형상화했음이 확인되는데 이는 최남선이 고시조를 잡지에 소개하면서 대중적 친화력을 지향한 것으로 해석해 볼 수 있었다. 또한 『청춘』 창간호에는 시각자료 이 외에도 〈時調漢譯〉이라는 항목 내에 시조 9수와 한역시가 수록되어 있다. 최남선은 하나의 시조를 한역하는 과정에서 보다 다채로운 시상으로 문학적 구성이 확대될 수 있는 현상에 주목했던 것으로 보이며 이는 ‘한역시’만큼 ‘시조’에도 방점이 있다는 것을 의미한다.

1918년에 발간된 『청춘』 12호에서는 〈고금시조선〉이라는 항목을 통해 고시조에 대한 최남선의 선별 의식이 더욱 체계화된 현상을 발견할 수 있었다. 〈고금시조선〉 서문의 전체 맥락을 고려할 때 최남선은 ‘자국어’로 된 민족 문학으로서 ‘시조의 문학사(文學史)’를 확립하려 했던 것으로 보인다. 작품 ‘시기’를 기준으로 통시적 계열화를 시도한 『대동시선』의 편집 체제를 긍정적으로 보고 그것을 시조 문학에 적용하여 〈고금시조선〉을 구성했던 것이다.

주지하듯 1920년대 중반 이후 최남선은 본격적인 ‘시조론’을 전개하면서 ‘시조부흥운동’을 주도한 인물이다. 그러므로 1910년대에 발간된 잡지 『소년』과 『청춘』을 통해 확인되는 고시조에 대한 최남선의 인식과 그 추이도 문학사에서 중요하게 평가되어야 할 것으로 보인다. 시조 문학론이 표면화되

기 이전 시기부터 배태되어온 그의 의식을 고시조가 소개된 양상을 통해 확인해 볼 수 있기 때문이다.

그 동안 최남선의 시조 ‘문학론’에 대해서는 많은 연구가 진행되었으나 ‘고시조’ 인식이나 ‘시조’ 문학에 대한 실제적 연구 성과는 거의 발견하기 어려운 것이 사실이다. 그러므로 보다 심화·발전된 연구를 위해서는 최남선의 ‘시조’ 문학에 대한 연구가 지속되어야 할 것으로 보인다. 본 연구는 『청춘』에 고시조가 소개된 양상과 의미를 논의를 전개하다보니 잡지의 전반적 성격과 고시조 문학과 상관성에 대한 고찰은 미진하였다. 또한 최남선은 1928년에 신문관을 통해 『시조유취(時調類聚)』라는 고시조 선집을 발간한 바 있다. 그러므로 『가곡선』(1913)에서 『시조유취』에 이르기까지 고시조 문학에 대한 ‘선별 기준’을 점차 변화시켜 하는 의식의 추이도 분석되어야 할 것으로 보인다. 이처럼 보다 적극적인 분석과 보완이 필요한 점들에 대해서는 후속 연구를 통해 해명해 보도록 하겠다.

참고문헌

〈자료〉

『靑春』(영인본), 역락, 2001.

〈논문 및 저서〉

구인모, 「최남선과 국민문학론의 위상」, 『한국근대문학연구』 제6권 제2호, 한국근대문학회, 2005, 9~11쪽.

김문기·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』, 태학사, 2005, 47~48쪽.

김용찬, 「〈병와가곡집〉의 성격과 문학사적 위치」, 『교주 병와가곡집』, 월인,

- 2001, 34쪽.
- 김윤희, 「잡지 『소년(少年)』에 수록된 고시조와 최남선의 창작 시조에 대한 연속적 고찰」, 『한국시가연구』 32, 한국시가학회, 2012, 290~316쪽.
- 박계리, 「한국 근대 역사인물화」, 『미술사학보』 제26집, 미술사학연구회, 2006, 34~38쪽.
- 오문석, 「한국 근대시와 민족담론」, 『한국근대문학연구』 제6권 제2호, 한국근대문학회, 2003, 87~91쪽.
- 윤영실, 「최남선의 근대 ‘문학’ 관념 형성과 고전 ‘문학’의 수립」, 『국어국문학』 150, 국어국문학회, 2008, 470쪽.
- 이경현, 「『靑春』을 통해 본 최남선의 세계인식과 文學」, 『한국문화』 43, 서울대 규장각 한국학연구원, 2008, 330~337쪽.
- 이현일, 「申緯 小樂府 再論」, 『한국한시연구』 16, 한국한시학회, 2008, 161~162쪽.
- 이형대, 「1920-30년대 시조의 재인식과 정전화 과정」, 『고시가연구』 21, 한국고시가문학회, 2008, 272~276면.
- 송안나, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특성과 육당의 시조 인식」, 『반교어문연구』 27, 반교어문학회, 2009, 197~199쪽.
- 차승기, 「근대문학에서의 전통 형식 재생의 문제 - 1920년대 시조부흥론을 중심으로」, 『상허학보』 17, 상허학회, 2006, 20~27쪽.
- 최기숙, 「‘옛 것’의 근대적 소환과 ‘옛 글’의 근대적 재배치」, 『민족문화사연구』 34, 민족문화사학회, 2007.
- 한기형, 「최남선의 잡지 발간과 초기 근대문학의 재편 - 『소년』, 『청춘』의 문학사적 역할과 위상」, 『대동문화연구』 제 45집, 성대 대동문화연구원, 2004.
- 한기형, 「근대 잡지와 근대 문학 형성의 제도적 연관 - 1910년대 최남선과 竹內錄之助의 활동을 중심으로」, 『대동문화연구』 제 48집, 성대 대동문화연구원, 2004.
- 황재문, 「『大東詩選』의 편찬경위와 문학사적 위상」, 『진단학보』 103, 진단학회, 2007, 220~241쪽.

〈Abstract〉

Choi Nam Sun's Perception of Kosijo (古時調) and its
Significance Represented in the Magazine *Chungchun* (青春)

Kim Yun Hee

This thesis attempts to discuss the perception and significance of kosijo (古詩調) through analysing the characteristics of pieces from the magazine, *Chungchun* (青春), published since 1918.

Ahn Jung Sik, who introduced modern speech, visualized four pieces of sijo in painting. His endeavor accounts for Choi Nam Sun's intention to achieve more public appeal by including kohajo in the magazine. In addition to the visual materials, *Chungchun* had nine pieces of sijo and one translated in Chinese under the title of Sijohanyok (時調漢譯). Choi seems to focus on the possibility that literary structure could be broadened into more varied poetic concepts when sijo was translated into Chinese. It indicates that sijo also had as much room for annotation as translated poems.

The selection became more systematic under *Kokumsijosun* (古今時調選) in *Chungchun* vol. 12 published in 1918. According to the context revealed in the introduction of *Kokumsijosun*, Choi attempted to establish the literary history of sijo as the national literary written in the native language. He organized *Kokumsijosun* by applying the compiling method of *Taedongsisun* (大東詩選), which adopted a chronological order.

As well known, Choi, proclaiming the theory in sijo in earnest since the mid 1920s, led the revival of sijo. Therefore, the development of his perception in sijo found in the magazines, *Sonyun* and *Chungchun*, published in the 1910s is highly noteworthy in the history of literature as the chain of his thoughts matured and developed before the theory in sijo was surfaced is represented in kosijo published through these magazines.

(Keyword : 『*Chungchun*』 , kosijo, painting, public appeal, translation, literary history of sijo
)