

가람 이병기의 시조 비평 특징과 고시조선의 의의

조해숙*

<차 례>

1. 이병기를 대하는 두 가지 시선
2. 시조론과 시조 비평의 핵심
3. 작품 비평과 선택의 실제, 『역대시조선』 의의
4. 영향과 과제

<국문초록>

이 글은 가람 이병기의 시조에 관한 논의들과 고시조 선집 『역대시조선』을 고찰해, 그의 학문적 지향 및 시조 연구의 성과와 영향을 재점검하였다. 이를 통해 그의 시조론과 시조 운동이 ‘전통’을 새롭게 인식하는 과정으로서 시조 창작 뿐 아니라 고시조 탐구와도 밀접한 관계에 있음을 밝혔다.

이병기가 고시조에 대한 폭넓은 이해와 깊이 있는 분석을 바탕으로 이룩한 시조론과 시조 비평의 핵심은 몇 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 시조는 정형시(定型詩)가 아닌 정형시(整形的 自由詩)로, 자유롭고 유동적인 시형이다. 둘째, 현재의 시조는 작(作)이요, 문학이어야 하며, 시조를 현재에 계승하려면 음악으로부터 분리해 시조의 형식은 유지하되 내용을 새롭게 해야 한다. 셋째, 시조는 실감실정(實感實情)과 독창성을 지녀, 작가의 내면 감정을 자유롭게 드러낼 수 있어야 한다.

이병기는 전통 시가로서 시조가 지닌 가치와 의의를 역설하면서도 시조를 만능이라거나 절대적인 것으로 여기지 않았다. 시조가 지닌 형식의 유연성을 살리고 서정과 서경을 모두 담아내며, 자기 시대에 도움이 될 수 있는 내용을

* 서울대학교

취하여 시조를 살아있는 문학으로 세우고자 했다. 또 관념적이고 추상적인 인상 비평이 아니라 어떤 작품이 얼마나 아름다운가를 구체적으로 정밀하게 감상해 제시하는 시조 비평을 개척했다.

이러한 그의 시조에 대한 의식은 고시조를 감식하고 선택하는 데도 반영되었는데, 그 결과로 나온 것이 『역대시조선』(1940)이다. 작품의 주요 어휘를 풀이하고, 작가나 창작 배경을 자세히 설명했으며, 나아가 작자 논란이 있거나 연대를 고증하기 어려운 작품, 노랫말이 혼동되어 전하는 작품들의 경우 이본을 대교해 바로잡는 등 최초의 고시조 교주(校註) 선집을 마련한 것이다. 이병기의 넓고 깊은 연구 성과가 집적되어 편찬된 산물로서, 일반인을 넘어 고전문학연구자들을 배려한 ‘조선문학’의 결실이다.

시조에 관한 이병기의 인식은 실천적이며 실용적이다. 그의 시조론과 시조 비평은 강연이나 기고 등 실천적인 활동의 산물이었으며, 『역대시조선』 또한 정형시로서 고시조의 탁월성과 예술성을 입증함으로써 시조 계승의 방향을 보여 주었다. 우리는 고시조와 현대시조를 연결하고 시조의 창작과 연구에 더불어 힘씀으로써 그의 시도와 고민을 현재 지속형으로 삼아야 한다.

핵심어 : 시조, 이병기, 『역대시조선』, 시조 이론, 시조 비평

1. 이병기를 대하는 두 가지 시선

이 글의 목적은 가람 이병기(1891~1968)가 남긴 시조에 관한 논의들과 최초의 고시조 교주(校註) 선집 『歷代時調選』을 자세히 살펴, 초기 국문학연구자였던 그가 시조를 통해 보여준 학문적 지향을 가늠하고 그 연구의 성과와 영향을 재점검하려는 데 있다.

국문학계에서 이병기를 대하는 연구자들의 관심과 평가는 조금씩 달라

져 왔다. 이는 우리 국문학 연구가 처한 현실 조건이나 진전 단계와도 관련이 있을 듯하다. 처음 이병기가 조명된 것은 그와 친분을 쌓은 분들에게서 나온 회고와 전기 형식의 글을 통해서이다.¹⁾ 이후 학문적 논의의 대상으로서는 크게 시조 문인으로서의 경향성과 학자로서의 연구방법론이 문제되었다. 전자는 주로 1930년대에 『문장』 지에 관여해 벌인 일련의 활동 및 창작 시조의 성격을 고찰한 것들로 이병기 관련 논의의 대부분을 차지한다.²⁾ 후자는 국어학자, 서지학자, 국문학자로서 보여준 실천적 활동이나 성과를 포함한 관련 연구 저작물을 대상으로 한다.³⁾

그 결과, 우리는 이병기의 방법과 성취와 관련해 두 가지 모순된 시선이 존재함을 발견한다. 즉 문인으로서 그는, ‘혁신’적 창작론을 제시해 새로운 근대적 시형을 모색한 인물이자 동시에 ‘정형’을 탐색하면서 견지한 까닭에 전통으로 복귀하고 만 시인인 것이다. 학자로서 그는, 전통을 계승해 실용적인 데로 나아간 실천가인 반면 역사적 조망과 지식으로서의 체계화는 갖추지 못한 학자로 남는 것이다. 이는 개인적으로 이병기가, 대학교육이나 유학을 통해 근대적 학문방법론을 익히면서 각 분야의 전문가로 들어선 동시대 학자들과는 다른 이력을 거쳤다는 점, 그리고 시대적으로 그가 살았던 전환기가 지닌 불명확성이 일차적 원인이 되었을 터이다. 한

1) 이희승, 「가람 형의 영면을 곡함」, 『동아일보』, 1968.12.1.; 김선기, 「애도 이병기 박사」, 『현대시학』, 1969.1.; 정인승, 「시조와 술과 해학 속에: 고 가람 이병기 박사의 인간과 학문」, 『신동아』, 1969.1.; 정병욱, 「가람선생과 학문」, 『전북문학』 4, 1970.

2) 김윤식, 「이병기론」, 『현대시학』, 1970, 4-6; 황중연, 「한국문학의 근대와 반근대: 1930년대 후반기 문학의 전통주의 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1992; 최승호, 「1930년대 후반기 전통지향적 미의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1994 등이 총체적 주요 연구 성과들이며 이후 다양하고 깊이 있는 논의들이 다수 제출되었다. 현재까지의 논의를 최근 정리한 바에 따르면, 이병기 관련 연구 논문은 100여 편이 넘는데 그 중 70편 이상이 창작 시조를 대상으로 하고 있다. 김영미, 「이병기 문학 연구의 어제와 오늘」, 서울대 한국어문학연구소주최 ‘가람 이병기와 그의 시대’ 학술대회자료집, 2013 참조.

3) 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사연구소, 1997; 류준필, 「형성기 국문학연구의 전개양상과 특성: 조운제·김태준이병기를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1998.

편으로 ‘지금 여기서’ 그 시대를 바라보는 관점이 다른 이유로 작용했다고 본다. 근대 초기 문단에서 새로운 양식들의 수용과 문학 인식을 발견하려는 욕구나, 형성기 국문학 연구가 분과 학문의 체계를 정비하면서 단일한 민족주의 문학사를 수립해 가는 과정에 대한 기대가 그것이다.

21세기에 들어선 국문학 연구 단계에서 이병기의 성과와 한계를 다시 평가할 여지는 없는가. 근대 초기에 대한 우리의 욕구나 기대 때문에 간과한 부분은 어떤 점인가.

최근에 이병기의 학문과 문학 인식을 다룬 논의들은 이러한 필요성을 제기하고 있다. 그의 과도적인 면모를 인정하면서도 그것을 부정적으로 가치 평가할 수 없고 도리어 현재 연구 방향에서 참고할 만한 가능성에 주목하는 것이다. 이들은 이병기에게서 고전과 한글유산에 관한 탁월한 안목을 갖춘 연구가이자 최초의 고전비평가⁴⁾, 통합학문의 노선을 택해 집적된 전통 학문을 바탕으로 현실과 접촉하며 끊임없이 노력하는 방법론을 밀고나간 학자⁵⁾, 문학 창작과 문학 연구 사이에 조화로운 관계를 이룬 실천적 문인이자 생리적 감각 차원을 넘어 동아시아적 시각을 갖춘 국학자⁶⁾의 면모를 발견해 낸다.

이병기 학문 연구의 주류를 이루며 가장 체계적인 성과를 거둔 것으로 알려진 시조 분야에 관해서도 방향의 전환이 요구된다. 앞서 살핀바, 시조 논의에서 시조 혁신이라는 이병기의 창작 방법론에 대한 의의와, 시조 부흥에 관여한 이병기의 복고적 전통주의에 관한 한계가 모두 존재해 왔다. 그 내면에는 전근대적 정형시/근대적 자유시를 대립적으로 이분화하는 시각과, 시인으로서의 심미적 충동과 미적 지향 때문에 이병기의 시조론이

4) 최원식, 「고전비평의 탄생: 가람 이병기의 문학사적·지성사적 위치」, 『민족문학사연구』 49, 민족문학사연구소, 2012.

5) 황재문, 「이병기 학문의 성격과 의의」, 송철의·김명호·양승국 외, 『한국 근대 초기의 어문학자』, 태학사, 2013.

6) 박진숙, 「가람의 국학운동과 이태준: ‘조선어’ 문학의 구상」, 『한국현대문학연구』 43, 한국현대문학회, 2014; 허윤희, 「조선어 인식과 문학어의 상상: 가람 이병기를 중심으로」, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사연구소, 2004.

상대적으로 덜 체계화하고 객관성을 지니지 못했을 것이라는 오랜 선입견이 자리한 것처럼 보인다.

전환의 하나는, 전근대/근대라는 대립적 구분을 넘어서 ‘전통’을 새롭게 인식하는 방향에서 찾을 수 있다. 이병기의 시조론을 새로운 근대시형을 모색하는 과정으로 이해⁷⁾하거나 근대시 양식에 대한 자각을 바탕으로 한 문예운동적 성격으로 평가⁸⁾한 새로운 시각의 논의가 제기된 것은 그런 점에서 주목할 만하다.

또 다른 전환은, 이병기의 고시조 탐구와 창작 시조 모색이 연계되어 있음을 자각하는 일이다. 지금까지 그의 시조론은 창작 시조를 설명하는 기준으로만 활용되었고 현대시조의 방법론과 가능성을 마련했다는 점에서 의의와 가치를 부여받아 온 것이 사실이다. 이는 우리의 고전문학/현대문학 분리 경향과 관계되는 것으로, 현대문학 연구사에서 이병기는 국문학 연구자로서보다는 시조 시인 범주로 제한되었던 것이다. 하지만 이병기 스스로 고전에 대한 궁구로부터 계승의 필연성을 발견했고 시조의 본질을 파악해 당대에 재창조했기에, 그의 창작 시조 성과뿐 아니라 고시조 비평을 중시해야만 한다. 사실 이병기가 지녔던 시조에 대한 전문성과 학문적 지향은 여기에서 비롯한 것이기 때문이다.

본고에서는 이병기 시조에 관한 선행 연구의 성과 위에서, 그의 현대시조 작품 이해나 창작론에 비해 상대적으로 덜 조명받아 온 고시조 영역을 정밀히 탐색하고자 한다. 실제로 그의 시조에 관한 이론 및 지향이 전통 시가의 계승과 창조를 고심하고 모색한 결과임은 거듭 강조되어 왔지만, 구체적으로 시조론의 어떤 측면에서 그러한지 혹은 그것이 고시조 선택의 과정에 어떻게 반영되었는지 밝히는 데는 소홀했다. 이에, 1920·30년대에 나온 이병기의 시조론을 고시조 논의와 관련된 부분을 중심으로 전통 시

7) 서진영, 「한국 근대시에 나타난 ‘격조론’의 의미 연구: 김억과 이병기를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 29, 한국현대문학회, 2009.

8) 전도현, 「이병기의 한글 문예운동에 대한 일고찰: 이념성과 심미성의 괴리 양상을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학회, 2009.

가의 관점에서 새롭게 점검하고, 시조 개념과 이론의 시작이자 마무리라 할 고시조 섭렵의 최종 결과물 『역대시조선』을 본격적으로 고찰한다. 이를 통해 시조에 관한 한 이병기가 보여준 열의와 지향은, 고전의 당대적 가치를 역설한 당대의 여러 사례 가운데 하나로서가 아니라 전통과 실제에 기반해 학문적 깊이와 성과를 달성해 간 탁월한 경우로 재평가할 수 있으리라 기대한다. 논의 과정에서 앞서 밝힌 문헌 자료 이외에 해당 시기 전후의 『가람일기』 기록은 보조 자료로 활용한다.

2. 시조론과 시조 비평의 핵심

이병기는 「시조란 무엇인가」(『동아일보』, 1926.11.24~12.3)에서부터 본격적인 시조론 내지 시조비평을 시작하였다. 1911년 9월부터 1913년 3월까지 한성사범학교를 다니면서 주시경(1876-1914)으로부터 조선어강습을 듣고 자극을 받아 젊은 시절 국어연구와 한글운동에 힘을 쏟던 이병기는 1920년대 중반에 이르러 시조 연구로 관심을 확장했다. 이 무렵 제기된 국민문학과 시조부흥운동이 그 계기로 작용했다. 1927년 3월 『신민』에서 마련한 “시조는 부흥할 것이냐”라는 제목의 특집에 최남선, 주요한, 손진태, 양주동 등 당시 문단과 학계의 논자들 12명이 응했는데, 시조를 부흥해야 한다는 당위성은 대부분 인정했지만 시조부흥의 가능성에 대해서는 유보적인 견해가 상당했다. 그 이유로서 ‘시조의 가창성’, ‘악착(齷齪)한 형식’, ‘한취적(漢臭的) 내용’ 등이 지적된바, 이병기의 시조론은 이 점을 의식한 대응의 양상을 띠고 전개되었다고 할 수 있다.

먼저 1927년에 ‘시조회’를 발기하고 이듬해 ‘가요연구회’로 개칭해 시조의 수집과 연구 및 창작과 비평을 겸한 조직적 활동을 벌였다.⁹⁾ 따라서 이병기의 시조론은 시작부터 매우 현실적이고 실천적인 성격을 지닌 것이

9) 류준필, 앞의 논문, 93면.

었으며 이후 논의까지도 이 점은 지속적으로 관찰되었다.¹⁰⁾ 시조사의 줄기를 세우려는 통시적 접근과 학적 체계화보다 문예운동을 통한 과거 유산을 현재적으로 계승하려는 의도가 강했다¹¹⁾는 평가가 나온 것도 이 때문이다.

그는 시조의 명칭과 유래, 기원과 발생 시기, 창법과 수사법 등에 대해서도 논했으며, 그 과정에서 처음 주장을 일부 수정하기도 했다.¹²⁾ 무엇보다 시조 비평에서 심혈을 기울인 부분은 율격과 의미, 가곡과 시조의 구분 및 그 명칭과 종류 등 내용과 형식면을 논한 것으로, 이로부터 시조의 본질을 꿰뚫는 정밀한 이론에 근접했다고 할 만하다.

이병기가 주창한 시조론 내지 시조 비평의 핵심은 다음 세 가지이다.

첫째, 시조는 정형시(定型詩)가 아닌 정형시(整形的 自由)詩이다.

이병기는 시조에서 고저음이나 장단음으로 이루어지는 음성률, 동일음 내지 유사음의 일정한 반복에 의해 유지되는 음위율의 요소를 부분적으로 인정하기도 했으나, 음수율에 대해 자세히 언급했다. 그는 이 음수율로 하여 가장 이상적으로 된 정형시를 시조로 보았는데 이병기의 시조 율격론은 다른 문인이나 연구자들과 비교해 특색이 있다.

시조는 초장, 중장, 종장으로 이루어지는데 초·중장은 각각 두 구(句)씩이며 그 구마다 두 구두(句讀)로 되어 있으며, 종장에 쓰인 구들은 구두를

10) 「시조란 무엇인가」 이후 1940년까지 신문과 잡지에 발표된 이병기의 시조 관련 주요 논의는 다음과 같다.

- 「율격과 시조」, 『동아일보』, 1928.11.
- 「시조와 그 연구-시조강좌」, 『學生』, 1928; 이 글은 후반 일부를 제하고 『學海』(1937)지에 재수록 되었음.
- 「시조원류론」, 『新生』, 1929.1~6월호.
- 「시조는 혁신하자」, 『동아일보』, 1932.1.23~2.4.
- 「시조의 현재와 장래」, 『新生』, 1934.
- 「시조의 발생과 가곡과의 구분」, 『진단학보』 창간호, 1934.11.

11) 이형대, 앞의 논문, 366면.

12) 예를 들면 시조의 발생 시기에 대해 처음에는 신라, 백제 때의 작가라 알려진 작품을 예로 들며 삼국 이전이라고 보았으나, 이후 고려 말엽에 작품들이 안정적으로 다수 발견되는 점을 확인하고 시조는 고려 조에 발생하고 중엽쯤 형태상 자리를 잡았을 것으로 자신의 견해를 수정하였다.

두지 않고 첫 구부터 끝 구까지 네 구로 이루어진다. 각 구는 등질적인 것이 아니라 초·중장의 두 구와 종장의 제2구는 두 도막 이상의 ‘句節의 句’이며 종장의 나머지 구는 한 도막인 ‘句語의 句’라 파악한 것이다. 이들 각 구가 나타낼 수 있는 자수를 적용한 결과는 다음과 같다.

초장 (6~9자) / (6~9자)

중장 (5~8자) / (6~9자)

종장 (3자) / (5~8자) / (4 혹은 5자) / (3 혹은 4자)

이상의 3장8구론을 제기하면서 각 구 내에서 자수가 변화할 수 있다는 것을 시조의 특징으로 삼았다. 이는 안확과 조운제의 3장6구설 및 이광수와 이은상의 3장12구설에 대응하는 이병기의 독특한 논리이다. 이병기는 이들 각각에 대해 다음과 같이 파악했다. 3장12구설에서 초·중장을 4구로 나누는 것은 구절을 무리하게 분단하는 것이며, 3장6구설에서 종장을 두 구로 보는 것은 첫 어절과 둘째 어절을 무리하게 묶은 결과로 본 것이다.

이렇게 몇 자 이상 몇 자 이하에서는 자유스럽게 쓸 수 있는 이 시조의 음수율은 자수가 한정이 있고도 없으며, 변화도 자유자재합니다. 이런 점이 既定詩形으로서 가장 자유스럽고 자연스럽게 된 것이라 합니다. 어떤 이는 이 시조의 음수율을 7·8/7·8/8·7로 하여 이걸로만 자수를 한정하자 하기도 하나, 이것도 다른 게 아니라 위에 말한 형식 가운데 있는 것입니다. 이 형식 하나만이 시조형식의 전부가 아닙니다. 만일 이것만이 시조의 시형인 줄 알고 고집을 한다면 큰일입니다. (……) 종래의 시조 자수를 조사해 보더라도 이런 형식으로 된 것은 백에 겨우 한둘 밖에는 없습니다.¹³⁾

이병기의 율격론은 종장의 장단점수가 축소된 시조창의 장단점수와도

13) 「시조와 그 연구」, 이태극 편, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965, 167-168면. 이병기는 1928년 『동아일보』에 「율격과 시조」라는 글을 실어 이광수, 이은상 등이 고정된 자수에 의해 시조 율격을 논하는 것을 비판했는데, 그로부터 3년이 지나 조운제가 「시조자수고」(『新興』 4호, 1931)를 통해 이병기의 율격론을 이광수, 이은상의 견해와 함께 ‘비과학적 율격론’이라 비판하고 통계에 입각한 ‘기준율’을 제시한 바 있다.

일치하는바, 그가 음악적 이해에 기반해 악곡과 수반한 고시조의 존재 양태를 고심한 결과라 할 수 있다. 그 주장은 시조에 대한 실증적 탐구의 결과이며 동시에 창작 면에서 자유로운 율격을 배정할 수 있도록 하는 유연한 구도라 하겠다.¹⁴⁾

이상의 율격론을 근거로 이병기는 시조야말로 일본이나 중국의 정형시와 비교해 더 자유롭고 유동적인 시형이라고 주장했다. 나아가 초·중·종 삼장의 구조가 서로 장단이 있고 변화가 있는 것이 더욱 묘하며 모든 형식의미를 갖출 수 있다고 보았다.¹⁵⁾

둘째, 시조는 작(作)이요, 문학이다.

이병기는 시조를 현재에 계승할 수 있는 방향으로 음악으로부터의 분리를 내세운다. 시조의 형식을 두고 내용을 새롭게 하자는 것이 그 기본 방향이었던 것이다. 그런데 이것을 제대로 실현하려면 본래 가곡과는 다른 시조의 음악적 연원과 속성을 이해해야 하며 용어를 혼동해서도 안 된다고 전제했다. 이를 위해 가곡의 명칭과 시조의 종류를 자세히 논했으며,¹⁶⁾ 시조의 종류에 대해서는 평시조, 엇시조, 사설시조로 나누어 설명한 후 엇시조나 사설시조는 무잡(蕪雜)하고 용장(冗長)한 느낌을 주어 합리적이지 못한 것 같지만 어떤 면으로는 도리어 그것이 특징이 되기도 하며 평시조가 발전된 것으로 보아야 한다는 견해를 폈다.¹⁷⁾

또 가곡에 비해 시조는 종류가 적고, 가곡은 5장식으로 시조는 3장식으로 부르되, 가곡은 모두 정악(正樂)으로 음률을 알아야 하지만 시조는

14) 하태석, 「국학과의 시조론 연구: 안확이병기의 시조론을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 1997, 47-48면.

15) 「시조원류론」, 이태극 편, 앞의 책, 240면.

16) 『청구영언』이나 『가곡원류』 등에 나타나는 평조, 우조, 계면조에 대해 우조나 계면조에는 삭대엽... 등 이는 모두 가곡의 명칭으로 종래 가객들이 부르던 것인데 현재 아악부(이왕직 아악부)에서 그 중 몇 가지를 그대로 전하여 부르며 시조의 곡명이 아님을 밝혔다. 평조는 화평한 조니 평순한 목청, 우조는 청장한 조니 우렁찬 목청, 계면조는 애원한 조니 처량한 목청에 해당하며 평·우·계면조는 시조 곡조에서도 쓰이는 것이나, 우·계면조의 초·이·삼삭대엽, 평·중·두거, 소용, 놓은 시조의 곡조와는 전혀 다른 것이라 하였다.

17) 「시조와 그 연구」, 이태극 편, 앞의 책, 169-171면.

정악이 아닌 것도 있어서 음률을 모르고도 할 수 있다. 시조는 종장 끝 부분을 부르지 않으며,¹⁸⁾ 장단점 수의 차이 등 음악적 차이를 밝히면서 종래의 가곡까지도 시조라 할 건 아니고 지금 그런 형식으로 된 작품들과 그 부르는 곡조만을 시조라 할 수 있다고 본다. 그 형식은 기정적(既定的)이라도 내용만은 달리할 수 있으니 작(作)에 힘만 쓰면 우리 문학사를 크게 빛나게 할 수 있다고 하여 시조를 작이요 문학으로 규정했다.¹⁹⁾ 현재 우리가 시조 음악이나 형식에 관해 상식으로 알고 있는 것들은 이병기가 당시까지 행해진 향유 방식이나 규범을 정리한 결과이다.

나아가 이병기는 시조가 새로운 양식으로 거듭 나기 위해 전통적인 음악적 관습에 기대지 않고 존재할 수 있는 근거를 모색하기도 했다. 이렇게 시조를 음악에서 분리해 창(唱)보다 작(作)을 공고히 하기 위한 방법으로서 내세운 것이 이른바 ‘격조론’이다.

格調는 과연 음악과도 다르다. 음악은 소리 그것에만 의미가 있을 뿐이지 마는, 격조는 그 말과 소리가 승致한 그것에 있다. 그러므로 말을 떠나서는 격조도 없다. 그런데 시조의 격조는 그 作家自己의 감정으로 흘러나오는 리듬에서 생기며, 동시에 그 작품의 內容意味와 조화되는 그것이라야 한다. 그렇지 않으면 탄 것이 되어 버린다. 공교스럽다 하여도 죽은 技巧일 뿐이다.²⁰⁾

시조의 의미와 율격이 조화를 이루는 것을 핵심으로 하는 격조의 발견은 이병기 시조론의 가장 두드러진 부분으로 평가된다.²¹⁾ 격조의 변화를 통해 음악적 요소를 시적 내부로 흡수할 것을 주문함으로써, 음악성에 기대어 있던 전통적인 시조에서 창의 대체 효과를 거둘 수 있기 때문이다. 이미 1900년대에 신문시조가 등장하면서 매체의 변화가 소통체계에도 영

18) 그 이유는 시조는 이미 이루어진 다른 가곡의 사설을 가져왔기 때문에 이미 다 알고 있기 때문으로, 창이 아니라 작을 할 때는 생략해서는 안 된다.

19) 「시조의 발생과 문학과와의 구분」, 이태극, 앞의 책, 293-295면.

20) 「시조는 혁신하자」, 이태극, 앞의 책, 383면.

21) 이형대, 앞의 논문, 361면; 서진영, 앞의 논문.

향을 미쳐 시조의 내용과 형식까지 달라지게 했으나,²²⁾ 그 음악적 제약을 어떻게 극복하는가는 여전히 중요한 부분이었던 것이다.

한편, 쓰인 시로 어떻게 시를 노래한다는 차원을 획득할 수 있을 것인가에 대한 고민은 이 시기 자유시론에서도 핵심 과제였다. 1920년대 자유시론에서 시는 언어적 형식으로 비언어적인 음악을 실현하는 것을 목표로 하였으며, 시의 형식은 언어와 음악의 조화로운 관계가 실현될 때 비로소 완전해진다고 보았다. 이 ‘언어와 음악의 조화로운 관계’를 율(律)로서 규정하고, 율은 시형의 규범이라기보다는 문자로 창작된 시가 내포해야 하는 이념으로 본 최근 논의²³⁾는 시조의 경우와는 반대편에서 자유시가 동일한 현상을 문제적으로 인식했음을 통찰한 결과이다. 본래 노래이던 시조에서 소리 그것만의 음악과 분리된 리듬을 상정하듯이, 읽는 시에서 언어의 음성적 현상 혹은 효과로서의 율격과는 다른 음악적 지향을 설정하는 것이 필요했던 것이다. 이병기가 시가 일반의 관점에서 시조의 특성을 논하면서, 운율을 시적 리듬이라 하고 “소리 그것에만 감각이 있”는 음악적 리듬과는 달리 “시적 리듬은 언어 그것의 의미를 생각게 하는 것이라야” 한다고 강조²⁴⁾한 부분 역시 같은 맥락에서 읽힌다.²⁵⁾

그런데 이병기가 시조에서 격조를 강조하는 것은 시조가 지닌 정형성에 반하는 개념은 아니다. 이병기는 시조가 지닌 정형성을 비교적 자유롭고 변화 가능한 것으로 파악했으며 그 정형 내에서 내용을 더 풍부하게

22) 조해숙, 「『대한민보』 시조에 나타난 계몽기 시가의 전환과 대응 양상(1): 매체 변화와 내용 특성을 중심으로」, 『한국시가연구』 26, 한국시가학회, 2009; 조해숙, 「『대한민보』 시조에 나타난 계몽기 시가의 전환과 대응 양상(2): 종장의 형식 변화와 그 의미」, 『한국시가연구』 36, 한국시가학회, 2014.

23) 박슬기, 「한국 근대시의 형성과 율(律)의 이념」, 서울대학교 박사학위논문, 2011.

24) 「시조와 그 연구」, 이태극 편, 위의 책, 163면.

25) 격조론의 예에서 보듯 20세기 초 문학의 근대성 정립과정에서 전통시와 근대시가 겪은 음악성의 문제는 시가의 본질과 결부되어 있어 그 탐색 자체가 한국 시가사의 내재적 연속성을 인식하도록 하는 계기가 된다. 이병기가 정립한 격조론의 구체적 양상은 실제 시가를 선택, 창작한 예들을 통해 확인할 수 있을 것이다. 이 중 시가 선택 면의 양상은 본고 3장에서 일부 감지되겠지만, 더 본격적인 면모는 그의 창작 시조 작품들을 분석함으로써 파악해야만 한다. 이 점 후고를 기약한다.

가져올 수 있는 것으로 보아, 시조가 형식적이라거나 악착한 시형이라는 세상의 오해를 풀고자 했다. 시조는 본래 유연성을 지닌 양식이므로 그 본질을 제대로 드러낼 수 있는 격조를 강조한 것일 뿐, 격조에 대한 관심이 시조 전통을 배제하고 민족 고유의 형식을 변용하는 일은 아니다. 따라서 그의 격조론을 전통과의 괴리, 민족 집단성과의 단절로 등치시키는 것²⁶⁾은 이병기의 견해가 아니라 일반의 고정된 정형성을 의식해 자의적으로 해석한 결과일 수 있다.

셋째, 시조는 실감실정(實感實情)과 독창성을 드러내야 한다.

‘실감실정’은 시조 혁신론의 구체적 방법 중 첫머리에 놓인다.²⁷⁾ 작자의 내면 감정을 자유롭게 있는 그대로 드러냄을 뜻하는 이 말은, 개인의 감정을 중시한 근대적 문학의식의 산물로 거듭 중요하게 다루어졌다.²⁸⁾ 최근 논의에서는, 일찍이 이병기에게 국학운동의 자극을 주었던 양계초(梁啓超, 1873~1929)의 신문체 문장의 중요한 특징 중 하나가 ‘정감의 적극적 표출’이라는 것임을 밝혀 그 관련성이 지적되기도 했다.²⁹⁾

사실 이병기에게 ‘실감실정’은 창작 이전에도 시조가 무엇인가를 말해주는 결정적 기준이었다. 그가 시조의 의미를 네 가지로 들어 말하면서

26) 서진영, 앞의 글, 312면. 그는 이병기가 택한 시조의 장르적 특성 때문에 흔히 전통의 복귀로 이해했던 다수 연구자들의 관점에 문제를 제기한 반면, 동시에 이병기의 시조혁신론으로부터 민족과 전통이 소거된 개인과 근대의 우위를 읽고자 한다. “이병기는 일단 전통의 시형식이나 율격을 계승하고자 한 경우에 해당되나 전통 시가의 고정된 율격적 틀로 돌아가려는 시도는 아니었다. 그가 격조론을 통해서 표나게 강조했던 부분이 창에서 작으로 요약되는 것일 때 본질화된 민족 정서의 구현체로서의 시조의 공동체적 의미는 완전히 탈각되는 것이다. 이병기는 한 개인의 고유한 인식 작용, 즉 사물에 대한 경험과 의미를 개별적으로 읽어낼 수 있는 감식안적 시선을 강조함으로써 시조를 근대시의 자장 안에 귀속시키고자 했던 것이다. 거칠게 말하면 그에게는 전통은 있으나 민족은 없는 형국이다.”

27) 이병기가 「시조혁신론」에서 주장한 방법은 다음 여섯 가지이다. (1)실감실정을 표현하자, (2)취재의 범위를 확장하자, (3)용어의 수삼(數三)[選擇], (4)격조의 변화, (5)연작을 쓰자, (6)쓰는 법, 읽는 법.

28) 허윤희, 앞의 논문; 배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 ‘문학어’의 창안」, 『어문학』 89, 한국어문학회, 2005.

29) 박진숙, 앞의 글, 310-316면.

첫째로 든 것이 ‘진실(眞實)한 것’이었다.³⁰⁾ 시조는 “아무 허식이 없이 진솔하게 표현한 것, 천진난만한 어린애와 같이 자아의 감정을 있는 그대로 표현한 것”이며 “만일 진실성을 가지지 못한 시가이고 보면 아무리 호사롭고 고운 말을 쓴 것이라도, 그는 조화(造花) 모양으로 생기도 향내도 없을 것”이라고 덧붙였다.

실감실정을 표현하는 것은 자기 내면의 감정을 내밀히 들여다보는 일에서나, 사물과 경치를 진솔하게 경험하는 데서나 가능하다. 이병기는 이러한 실감실정이 잘 표현된 고시조 작품을 실제 감상하는 방식으로 설명하기도 한다. 구체적 시조 작품을 들어 비평한 부분을 그대로 옮겨 본다.

어저 내일이어 그릴줄을 모르든가
있으라 하드면 가라마는 제구태여
보내고 그리는 정은 나도몰라 하노라

이 노래는 자기의 실감에서 나온 것일 것이다. 만일 이렇듯한 실감이 없으면 이런 노래를 지을 수 없는 것이다. 이 노래는 그 연인과의 사이에 사랑의 싸움을 하다가, 오고 가는 말끝에 갑자기 일어나는 감정의 파란이 격렬하였을 때 이러구 저러구 하던 일을 다시금 생각해 보고는 몹시나 뉘우치는 마음을 그린 것이다. 초장 첫 구의 ‘어저 내일이어’는 감탄사 ‘어저’로 발언하여 그 다음에 ‘내일이어’를 붙인 것이며, 그 다음 구의 ‘그릴 줄을 모르는가’로 휘갑을 친 것이 꺾으나 자연스럽고 타당하며, 중장 첫 구의 ‘있으라 하드면’은 그때 만일 지금과 같이 지금과 같이 마음을 녹여 가지고 있어 달라 하였더라면 하고 생각한 것이며, 그 다음 구의 ‘가라마는 제 구태여’는 도장법(倒裝法: 도치법-인용자)을 쓴 것이다. 그렇게 뉘우칠 제 급조(急調)로 흐르는 감정이 어느 겨를에 말의 선후를 따질 수 있으랴. 과연 ‘가라마는’이라는 술어부를 먼저 두고 ‘제 구태여’라는 주어부를 나중에 둔 것이 그 어세가 그 감정에 맞도록 쓴 것이다. 묘하다. 묘

30) 둘째는 간정(簡淨)한 것, 셋째는 장중(莊重)한 것, 넷째는 고아(古雅)한 것을 들었다. 「시조와 그 연구」 3. 의미와 운율, 이태극, 앞의 책, 259-261면.

하다. 종장의 ‘보내고 그리는 정은 나도 몰라 하노라’는 곰곰이 생각하면 그때 꼭 붙잡지 못하고 지금 이렇게 그리워하는 마음은 어인 일인가—생각코 생각수록 알 수 없으며 마침내 무아무상의 경계까지 이르고 말았음을 말함이다.³¹⁾

月出山이 높더니마는 미운것이 안개로다
 天王 第一峯을 一時에 가리와라
 두어라 해피진후면 안개아니 걸으라

이는 한 서경시(敍景詩)로 보겠다. 월출산은 전남 영암에 있는 명산인데, 옥부용을 깎아 세운 것 같은 봉우리가 하늘 닿게 솟아 있어 적이 볼 만하다. 종래의 조선 노래는 서경이나 사생(寫生)은 거의 없다고 할 만하다. 이것도 순연한 서경만 아니라 어떤 의미로 보면 상징의 노래도 같다. ‘月出山이 높더니마는 미운것이 안개로다. 天王 第一峯을 一時에 가리와라’는 그때 소인들이 조정을 탁란(濁亂)하게 함을 이룸이요 ‘두어라 해피진후면 안개아니 걸으라’는 천청(天聽)이 밝아지고 천위(天威)가 열리는 날에는 조정이 깨끗해지리라 함을 의미하는 것이 아닌가. 아무튼 이 노래는 이런 상징으로나 서경으로 볼 수 있는 고가요에서 얻어 보기 드문 예이다. 자세히 검토해보면 첫 구의 ‘月出山이 높더니마는’이 펍 묘하다. 월출산을 바라볼 때에 얼른 영감되는 것이 그 빛도 아니요 모양도 아니요 다만 그 높이다. 하늘 닿게 솟아 있는 옥부용같은 봉이 이 월출산의 절경이다. 이 경을 보고 ‘좋다 좋다’ 격상(激賞)을 하자 알뜰게도 안개가 가린다. 여북 미워야 ‘미운것이 안개로다’하는 말을 대번 솔직하게 하였으랴. 그러나 다시 생각하면 얼마 아니되어서 햇살이 퍼지면 안개가 걷힐 것이라 하고, 그 안개 속에 묻혀 있는 월출산을 멀건히 바라보고 있으며 햇살이 어서 퍼지기만 바라는 것이다.³²⁾

‘어저 내일이여...’는 이병기 스스로 시조의 스승으로 삼았다고 밝힐 만큼 높이 평가한 작품이다.³³⁾ ‘月出山이...’ 또한 서경을 통해 진실성을 표현한 대표적 작품으로 삼았다.³⁴⁾ 이병기는 시조의 생명력은 실감, 실정을

31) 「시조원류론」, 이태극, 앞의 책, 245면.

32) 「시조원류론」, 이태극, 위의 책, 246-247면.

33) 「황진이 시조 일수(一首)가 지킴: 나의 스승을 말함」, 『동아일보』, 1938.1.29. (이태극, 앞의 책, 410-412면).

표현하는 것에 있다고 생각했으며 고시조 작품 중 이를 살린 작품을 직접 자세하게 감상함으로써 문학의 효용성을 체험하도록 했다. 그런가 하면 명작의 사례 뿐 아니라 오늘날 입장에서 볼 때 꺼려야 할 작품의 사례도 직접 들었다. 진실성 없이 남의 정신을 빌려온다든지, 직설적인 교훈에 그치거나, 상상을 넘어 공상·망상으로 치닫는 등의 작품³⁴⁾은 우리 시조에는 맞지 않다고 보았다. 그가 어휘의 참신성과 공교히 함을 우위에 두고, 진부함과 상투성을 덜고 독창성을 강조하며, 취재의 범위를 확장해 현실에서 대하는 무엇이나 소재로 삼을 수 있고 새로운 말도 수용해 표현도구로 삼아야 한다고 한 것도 모두 이러한 인식과 맞닿아 있는 셈이다.

주목해야 할 점은, 이병기가 작품을 평가할 때 명작의 기준을 작가의 지위나 개인적 호오(好惡)에 두는 일은 없었고, 시간을 초월해 절대적 가치를 지닌 작품을 선정하지도 않았다는 점이다. 같은 작가의 작품이라도 좋은 것과 낮은 것이 있다고 했고, 과거 역사적 시점에서 가치가 있었던 작품이라도 오늘날 살리기에 적합하지 않다고도 평했다. 이 점을 어떻게 평가할 것인가. 시조에 대한 깊은 애호에도 불구하고 그는 시조를 만능이라고 여기지도, 옛 것이나 우리 것이므로 소중하다고도 말하지 않았다. 시조

34) 「시조원류론」, 이태극, 앞의 책.

35) 예로 든 작품들과 그에 대한 비평을 들면 다음과 같다. 「시조는 혁신하자」, 이태극, 앞의 책, 373-375면.

- 淸江에 낙시넣고 扁舟[片舟-인용자]에 실렸으니/ 남이 이르기를 고기낙다 하노 매라/ 두어라 取適非取魚를 제뉘라서 알리오 - 宋宗元 : “이는 支那사람의 한시에서 그대로 가져온 것이다. ‘世人那得識深意, 此翁取適非取魚’라는 岑參의 시를 취한 것이니, 자기딴은 자기 혼자만 아는 체하고 ‘-제 뉘라서 알리오’라고 하였으나, 한시구께나 외는 이는 다 아는 것이며,”
- 내가 좋다하고 남싫은일 하지말며/ 남이 한다하고 義아녀든 좇지마라/ 우리는 天性을 지키어 삼긴대로 하리라 - 卞季良 : “라는 것은 곧 교훈이요 시조는 아니다.”
- 萬鈞을 늘여내어 길게길게 노를꼬아/ 九萬里 長天에 가는해를 잡아매어/ 北堂에 鶴髮雙親을 더디 늙게 하리라 - 朴仁老 : “이는 한 공상·망상 만으로 아니된다. 이렇다고 상상 그것을 배척하는 건 아니고 반드시 실재한 건 아니라도, 그 상상이 합리한다면 될 수 있다. 하나 이 시조는 한 기교에 놀음이요 그런 건 아니다. 이따위 보다는 감 한 개라도 사다 부모께 드리겠다는 것이 도리어 좋을 것이다.”

가 지닌 형식의 유연성을 살리고, 서정과 서경을 모두 담을 수 있으며, 자기 시대에 도움이 될 수 있는 내용을 취하여 살아있는 문학으로 세우고자 했다.³⁶⁾ 이를 위해 관념적이고 추상적인 인상 비평에 머무르지 않고 어떤 작품이 얼마나 아름다운가를 구체적으로 정밀하게 감상해 보여준 것이다. 그런 의미에서 이병기를 ‘생문학(生文學)’을 추구한 문학연구자³⁷⁾이자 최초의 고전비평가로 자리매김해도 좋을 것이다.

이상 시조론에 반영된 시조 의식은 창작 방법과 더불어 고시조의 감식과 선택에 작용했을 것인바, 그 결정체가 바로 창작 시조집 『가람시조집』(1939)에 이어 나온 고시조선집인 『역대시조선』(1940)이다.

3. 작품 비평과 선택의 실제, 『역대시조선』 의의

이병기가 고시조선을 편찬한 동기와 문학적 지향은 『역대시조선』의 서문에 비교적 상세히 나타나 있다.

이제야 우리의 古典研究를 하자는 것을[은] 늦고 뒤진 생각이다. 그러도 않을 수 없다. 밝은[을] 건 다 밝아야 한다. 성급함보다도 차근하고 찬찬하고 꾸준하여야 한다.

우리가 몇 千年동안 歷史 文化 文學 등을 훌륭히 진혔다고 자랑만 할 때가 아니다. 자랑보다도 그것이 과연 어떻든가를 우리부터가 잘 알아야 할 것

36) 「시조는 혁신하자」, 이태극, 앞의 책, 376면. “이리하여 시조의 내용을 혁신하되, 그 표현하는 방법에 있어서는 자기의 주관으로서 하는 서정 그것과 객관으로서 하는 서경 그것—어느 것이든지를 다 쓸 수가 있다. 다시 말하면 절실한 정감이나 또는 색채가 가득한 감각적 광경을 표현함에 다 쓸 수 있다. 어떤 이는 시조는 서경보다도 서정에 마땅하다고 하지만, 그는 그 반면만 본 것이다. 또 어떤 이는 시조는 만능이라고 하지만, 그것도 아니다. 시조도 시가의 일종이다. 시다. 예술이다. 하나 이 점을 오해함으로 하여 종종 말썽이 된다. 단은 시조를 우상화할 것도 없으려니와 배척할 것도 없다. 신시를 짓든, 동요민요를 짓든, 또는 시조를 짓든, 사람 사람의 자유다. 만일 시조로 하여 속박을 당하고 오무라지는 시인이 있다면 그런 시인은 시조에만 아니라 어떤 시에서든지 그러할 것이다.”

37) 황재문(2013), 앞의 글, 321-322면.

이다. 文獻이라고 그대로 믿을 것이 아니오 전통이라고 그대로 좇을 것이 아니오 제가 스스로 살피고 따지고 깨닫고야 정말 그 價値와 生命이 들어날 것이다.(중략)

지난 가을부터 나는 博文書館의 付託을 받고 歌曲과 時調와를 區分하여 여러 歌辭曲을 뒤적여 그 中 時調形으로 된 것을 三百餘 首 뽑아 校正하고 難語句는 註解하고 혹은 그 作品의 來歷을 말하며 될 수 있는 대로 그 原音을 보전코저 지금 綴字法으로 고치지 않은 것도 있다.(중략)

時調는 古典으로만 묵힐 것이 아니고 다시 現代詩로서 精進시켜야 하겠다. 무단히 陳腐한 그 糟粕만을 구지 지킬 것이 없다. 아회야 두어라 아마도와 무슨 …가 하노라와 같은 套語라든지 月白, 常靑 秋風落葉과 같은 漢字語라든지 또는 依例히 달이면 술, 江湖면 白鷗, 梅花면 暗香같은 문자를 쓰잘 것이 없고 보다 더 精密 深刻 眞摯한 생각으로 새로운 獨特한 創作이 있어야 하겠다.

어제는 어제로 살고 오늘은 오늘로 사는 우리로서 今古新舊의 것을 다 스승으로 삼을 수 있으니 이 歷代時調選도 저기 도움이 안 될 수 없다.³⁸⁾

— (철자법은 원문대로, 띄어쓰기 및 오자 교정은 인용자)

이병기가 『역대시조선』을 엮은 것은 고전연구를 위한 바탕을 다지는 일이었다. 시조선의 편찬은 그것이 ‘조선적인 것’의 가치와 생명을 드러낼 수 있는 길이라는 자각이 전제되었기에 가능했다. 그가 학문의 가장 중요한 대상으로 서지(書誌)를 삼은 것은 익히 알려진 사실이거니와, 그는 서적 수집 자체를 목적으로 한 것이 아니라 책의 내용에 관심을 두고 직접 필사하기도 하고 이본을 대비하기도 하며 끊임없이 교정 작업을 거치기도 했다.³⁹⁾ 이를 상기한다면 『역대시조선』을 편찬하기까지의 과정 역시 그런 과정을 밟아 이루어졌음은 충분히 짐작된다.

『역대시조선』이 나오기 직전에 이병기는 『문장』의 부록으로 「고시조선」을 냈다. 그가 관여하고 있던 『문장』 지는 지속적으로 우리 고전 작품을 수록하는데, 「고시조선」도 그 중 하나로 들어간 것이다.⁴⁰⁾ 『역대시조선』

38) 『역대시조선』 서(序).

39) 황재문, 앞의 논문, 300면.

40) 『문장』에는 12편의 고전문학 작품이 전제되었으며 이 중 6편을 이병기가 주해 또는 선발하였다. 「한중록」(1~13호), 「인현왕후전」(14~19호), 「고시조선」(15호),

을 출간하기 전 해 가을 박문서관의 부탁을 받고 그때부터 시조선 원고를 마련하고 있던 중, 1940년 초 문장사 측의 요청을 받아 『문장』 3월호에 「고시조선」이라는 이름으로 200수의 시조를 골라 준 다음,⁴¹⁾ 다시 그것을 손보아 307수를 가린 『역대시조선』 원고를 최종적으로 완성해 얼마 후 출판하게 된 것으로 보인다. 「고시조선」의 작품들이 『역대시조선』에 대부분 수록된 것은 그 때문이다.⁴²⁾

이러한 사정은 시조를 대하는 이병기의 생각이 창작을 위한 이론 확립과 혁신의 대상으로 그치지 않았음을 짐작케 한다. 그는 『문장』 지에 고전 작품을 전채해 고전 연구의 바탕을 마련하고, 『역대시조선』을 출판한 후 다양한 단행본 주해서를 생산해 내기도 했다.⁴³⁾ 여기서 학자의 역할은 작품을 뽑고 해설을 덧붙여 길을 알려주는 데 한정되며, 학자가 노력을 기울여 정화를 찾아낸다고 하더라도 “기절(奇絶)한 경지”를 찾는 것은 독자의 몫이라고 하였다. 이것이 그가 생각한 학문의 역할로서의 실용성과 연결된다는 지적⁴⁴⁾은 그러므로 타당하다.

「토별가」(17호), 「고가사 이편」(20호), 「요로원야화기」(21호) 등이 그것이다. 전도현(2009), 앞의 글, 104면.

41) 관련된 『가람일기』 1940년 기록은 다음과 같다.

- <역대시조선> 원고를 쓰다.(1월 8일, 506면)
- 문장사서 편지가 왔다. 부록으로 내겠다고 고가(古歌)에서 시조 200수를 선(選)하여 달라 하였다.(1월 18일, 507면)
- 최영주군이 오다. 박문문고(博文文庫)용 『역대시조선』 원고를 주었다.(3월 25일, 510면)

그런데 1939년 가람의 시조집을 출간하면서 휘문의 여러 친구들이 모여 성대한 기념회를 열어주고(1939년9월28일), 다시 신흥사(新興寺)에서 정지용, 이병도, 조윤제 등 20여 명이 참가해 출판기념회를 여는 등 축하 자리가 있었던 데 비해 『역대시조선』 출판과 관련한 행사 기록은 보이지 않는 것으로 보아 두 저작의 성격은 가람 자신에게도 다르게 인식되었음을 알 수 있다.

42) 「고시조선」 수록 작품 중 190수가 그대로 수록되었고, 『역대시조선』은 여기에 기념회와 가객 작품들과 무명씨 작품 등 117수를 더한 307수를 선택해 신흥 있다. 김태희, 「역대시조선의 문헌적 특성 연구」, 조선대학교 석사학위논문, 2009, 15-16면.

43) 『인현왕후전』(1940), 『한중록』(1947), 『의유당일기』(1948), 『근조내간선』(1948), 『요로원야화기』(1949), 『가루지기타령』(1949), 『어유야담』(1949) 등이 그것이다. 이형대(1997), 앞의 글, 378-379면.

『역대시조선』은 김천택의 『청구영언』(1728) 이래 20세기 초까지도 생산되던 시조 가집들과는 성격을 달리한다. 「고시조선」에서 평시조-옛시조-사설시조의 구분을 했던 것조차 없애고 『역대시조선』은 음악적 표지 없이 작가 이름과 정보, 작품에 이어 난해구 풀이, 창작의 정황이나 일화, 한역시, 이본 정보를 더한, 최초의 교주본 시조집이다.

우선 체제상의 특징을 보면, ○표시 아래 작가 이름 및 짤막한 설명 부기한 후, 해당 작품을 초·중·종장 별로 제시했다. 어절별 띄어쓰기를 하고 표기법을 당대의 것으로 옮겼으나 서문에서 밝힌 것처럼 “될 수 있는 대로 그 원음을 보전하고자 지금 철자법으로 고치지 않은 것도” 있다.

작가가 있는 작품 238수를 전반부에, 무명씨 작품 69수를 후반부에 두었는데, 무명씨 작을 제외한 작품들의 순서는 시대의 선후에 따라 제시하며 동시대 작가들인 경우 신분이 높은 순서대로 배치하였다.

첫 작품을 보이면 아래와 같다.

○ 禹倬號易東, 高麗忠肅王時祭酒

春山에 눈녹인 바람 건듯 불어 간디 없다

적은덧 빌어다가 마리우해 불리고저

귀밑에 해묵은 서리를 녹여볼가 하노라

▽건듯은 문득. ▽적은덧은 잠시. ▽마리는 머리. ▽우해는 우에.

동일 작가의 작품을 연속해서 실을 경우는 ○표시 아래 작가 이름만 적었다. <龔岩歌>, <漁父歌>, <將進酒辭>와 같이 작품 제목을 표기한 경우도 있다.

작품 수록 작가들은 고려 말 우탁으로부터 조선 후기 안민영에 이르기까지 모두 111명인데, 사대부 작가의 작품이 수적으로 단연 우세하지만 가객들의 작품을 비중 있게 수록한 점이 눈에 띈다. 여러 편의 작품이 실린 작가를 보면, 정철 17수, 이정보 15수, 윤선도 10수, 신희 6수, 김광옥 6수, 송순 5수, 이황과 이이 각 5수 등으로 사대부 작가 외에, 가객들

44) 황재문, 앞의 논문, 312-314면.

로 김수장 14수, 김천택 6수, 안민영 4수 등이 있다.⁴⁵⁾ 특히 가객과 금객(琴客)의 작품을 수록할 경우 작가 설명에 ‘名歌’, ‘名琴’으로 표시해 시조집다운 배려를 했다.

작품 형식은 평시조가 276수로 압도적으로 많고 가람의 시조 분류에 의할 때 엇시조에 해당하는 것이 21수, 사설시조에 해당하는 것이 10수이다.⁴⁶⁾ 부르기 위한 시조집이 아니므로 가창본 시조집처럼 작품의 종장 끝구를 생략하지 않았고, 가곡과 시조를 구분해 시조형으로 된 것만을 뽑는다는 기준을 취해, 악조와 곡조 표기는 드러내지 않았으나 가곡 중 시조로 부를 수 없는 곡조의 사설은 취하지 않았다.⁴⁷⁾ 마지막 작품은 “누리소서 누리소서 千萬世를 누리소서…”로 삼았다. 이로 보아 『역대시조선』 편찬의 기본 방향은 ‘부르는’ 시조집이 아닌 ‘읽는’ 시조집으로의 전환으로 잡고 있으나, 당시 시조부흥의 흐름을 타고 시조의 기원이나 곡조에 대한 이해 없이 시조집을 엮어 내고 작품의 편수로 우위를 점하려는 세태에 대해 음악 전문가다운 체제를 제시한 것이라 판단된다.⁴⁸⁾

45) 앞부분에 수록된 작품들 중 작가가 표기되지 않은 작품이 4수 있다. <自然歌>라고 제목을 붙인 “청산도 절로절로…”와 “달이 두렷하여…”, “네라 이리하면…”, “흐리눅어 괴어시든…” 등이 그것이다. <자연가>의 경우 현재 작가 논란이 있는 작품이기도 한데다 이 작품이 김인후의 “엇그제 버힌 술이…” 작품 다음에 실려 있어서 혹 김인후 작인데 실수로 작가 표기를 하지 않은 것이 아닌가 여겨지기도 하지만, 가람의 논문 「시조는 혁신하자」에서 이 작품을 거론하면서 작자미상으로 표기하고 있어서 작가를 비정할 수는 없다고 판단된다. 이병기, 「시조는 혁신하자」; 이태극 편, 앞의 책, 383면 참조.

46) 평시조는 초·중·종장 구법과 자수가 얼마큼 제한이 있고 어조도 정해져 있으며, 보통 시조는 평시조이다. 엇시조는 평시조와 같으나 그 중 어느 한 두 구 자수만 다르고 어조도 다르게 쓴 것이며, 사설시조는 초·중·종장 구법이나 자수가 평시조 같은 제한이 없고 어조도 순사설체로 쓴 것을 이른다. 「시조와 그 연구」, 이태극, 앞의 책, 168-171면.

47) 이병기는 가곡 중 초중이중삼중후정화이후정화초삭이삭삼삭중거평거두거태평가의 사설을 평시조 및 중어리·지름시조로 부르고, 율당·소용·낙편의 사설을 사설시조로 부를 수 있다고 곡조를 한정했다. 「시조의 발생과 가곡과의 구분」, 이태극, 앞의 책, 286-287면.

48) 예를 들면 이병기는 최남선이 시조에 끼친 막대한 영향력을 인정하면서도 전문적 소양 없이 시류에 영합하는 태도를 지적했다. 최남선이 처음 『가곡선』(1913)을 펴내면서 가곡과의 구분 없이 시조를 지칭한 것이나, 시조부흥운동이 본격화하면서

말미에 붙인 작자별, 초장별 색인도 눈에 띈다. 작품이 실린 111명 작자에 대해 임금과 왕족에 해당하는 인물 8인을 앞에 세운 다음, 나머지 작자들은 가나다순으로 찾아볼 수 있도록 하고, 49) 초장별 색인 역시 초장 첫 구를 가나다순으로 제시했다. 이는 이후 출판된 활자본 가집들은 물론 이후 간행된 시조선들의 색인 작업에 지침이 되었다.

이전 시기 시조집들과 비교해 시조 연구자 이병기가 편찬한 『역대시조선』의 교주가 내용면에서 특장을 보이는 점은 다음 몇 가지이다.

첫째, 작품 내 어휘에 대한 풀이를 붙여 시조를 읽고 연구하는 이들을 배려했다.

둘째, 작가나 창작 배경에 대한 자세한 설명을 시도했다. 작가별 배열 시조집의 경우 해당 작가에 대해 간단히 설명하는 것은 김천택의 『청구영언』(1728) 이래 왕왕 시도된 바가 있다. 『역대시조선』에서는 그러한 일반적인 작가 소개를 넘어 작품의 창작 정황과 관련한 일화를 상세하게 소개해 작품 이해와 흥미를 도모하고 있는 점이 이채롭다.

- 自上特賜黃菊玉堂歌 宋純號俛仰亭, 明宗時參贊
 風霜이 섰거친 날에 갖피온 黃菊花를
 銀盤에 깎거 담아 玉堂에 보내오니
 桃李야 꽃이온양 마라 님의 뜻을 알괘라

명종이 御苑黃菊을 꺾어 옥당관에게 나리시고 노래를 지으라 하시매 옥당관이 倉卒히 못하는지라 면양정에게 이노래를 빌어지어 바치니 명종이 보시고 대단 깃버하시며 누가 지었느냐 하신즉 숨길수 없어 사실대로 아뢰니 크게 상을 주시었다.

海東歌錄에는 ‘銀盤에 깎거 담아’를 ‘金盆에 가득담아’라 하기도 하였다.

1928년 『시조유취』(1405수)에 고금의 가곡을 죄다 시조라 모아놓은 점을 비판적으로 서술한 바 있다. 「시조의 발생과 가곡과의 구분」, 이태극, 앞의 책, 294-295면.

49) 임금과 왕족에 해당하는 작자는 태종, 성종, 선조대왕, 효종, 익종, 월산대군, 積成[城]君, 儒川君 등 8명이다. 나머지 작가들도 호가 있는 경우 이름 다음 괄호 속에 넣어 식별이 용이하도록 배려했다.

작가 소개와 작품 배경 설명은 모두 창작 당시의 정황을 이해시키기 위한 정보로 구성되었다. 작품의 문면에서는 포착하기 어려운 일화를 소개해 노래한 이의 정감을 읽는 이가 실감할 수 있도록 돕고 있는 것이다. 덧붙인 이본의 유사 구절을 대비해 밝힌 점도 이병기의 서지 역량을 충분히 보여주는 대목이다.

때로는 여기서 더 나아가 작자 논란이 있거나 연대를 고증하기 어려운 작품, 그리고 노랫말이 혼동되어 전하는 작품들의 경우 이본을 대교하여 바로잡은 경우도 여러 곳 있다.

- 네라 이리하면 이얼골을 기려시라
 愁心이 실이 되야 구뵈구뵈 맺혀잇어
 아무리 품[풀]으려하여도 끝간디를 몰래라

(오자교정-인용자)

於于野談에 明將楊經理가 靑坡橋를 지날 때 男女가 밭을 매며 목을 얼러 노래하거늘 經理가 通譯官에게 묻되 ‘저 노래가 또한 腔調가 있는가’하니 ‘조선말을 쓴것이오 文字는 아니다’하였다. 明使가 接伴使李恒福을 시켜 그 노래를 漢文으로 번역하여 들었는바 그 노래는 ‘昔日若如此, 此形安得持, 愁心化爲絲, 曲曲皆成結, 欲解復欲解, 不知端去處’라 하였다. 經理가 보고 ‘農人 이 勤農만 할뿐아니라 노래도 심히 有理하다’하고 각각 靑布一疋을 賞을 주었다 하는 그노래가 이것이다.

- 닷드자 배떠나니 이제가면 언제오리
 萬頃 蒼波에 가는듯 돌아 오소
 밤中만 지국총 소리에 애긋는듯 하여라

이는 西京(平壤)樂府 十八舞의 하나인 離船樂歌인데 離船樂은 옛날 水路로 中國使臣 行次를 갈 때 萬里滄波에 배를 떠내보내는 모양을 말한것이다.

朴燕岩 熱河日記 卷五 漠北行程錄中 ‘我東大樂府, 有所謂排打羅(배따라기), 其曲方言, 如曰離船. 其曲淒淒欲絕, ……發船砲, 因收碇(닷)擧颿, 羣妓齊歌, 且祝其歌曰, 碇擧兮船離, 此時去兮何時來, 萬頃蒼波去似廻’⁵⁰⁾라는 것

50) “我東大樂府, 有所謂排打羅其(배따라기)曲, 方言 如曰離船. 其曲淒淒欲絕, ……發

이 즉 이노래다. ‘달뜨자’를 ‘달뜨자’라고 적은곳도 있으나 이는 訛傳이다. 以上 記錄으로도 그러려니와 文脈으로도 不當하다.

- 金鼎九字德甫本安東, 燕山君時人
 가마괴 싸호는 곶에 白鷺야 가지 마라
 성넨 가마괴 흰빛을 새오나니
 滄波에 조히 씻은 몸을 더러일가 하노라

이는 藥坡漫錄卷之百⁵¹⁾ 金鼎九條의 ‘性好酒 醉輒爲短歌 其辭曰 鳥巢枝, 白鷺慎莫窺, 怒鳥妬諸白色, 滄滄水濯濯羽, 蘆花風曬曜羽, 怕他啄向風塵落’이라는 것인바 歌曲源流에는 ‘或云鄭夢周母爲圃隱赴 太宗宴時作’이라 하였으나 鄭圃隱先生 母親 李氏는 太宗誕生前에 別世하였고 東史節要에는 ‘母知其偉器, 作白鷺歌以勸之曰 白鷺 白鷺, 勿入黑鳥群, 夢周, 反其語, 作鳥頭曲, 以示不變’이라 하였다.

이상 작품의 주해를 보면, 이병기는 문헌자료에서 얻은 정보를 활용해 작품의 해설은 물론 작가나 창작 시기를 고증하고 노랫말의 잘못도 바로 잡고 있다. ‘네라 이리하면...’은 작품 순서로 #105번에 해당해 유명씨 작품 가운데 배열되어 있다. 위의 작품 해설로 미루어 볼때, 작가를 확정하기 어려운 작품인데도 여기에 둔 이유는, 유래를 알 수 없는 여타 무명씨 작품들과는 구별하고 있는 것이라 짐작된다. ‘가마괴...’의 작가 논란에 대해서도 정몽주의 모친이 백로와 관련한 노래를 불렀다는 문헌 기록을 들면서도 연대를 고증해 김정구의 작으로 확정하였다.

‘달뜨자...’는 현전하는 가집들에 두루 실려 있는 작품이다. 조선시대 ‘선유락(船遊樂)’ 류 공연 양상과 결부되어 널리 퍼져나갔을 것⁵²⁾으로 추정되는데, 그런 작품들 중에는 이병기의 해설과 같이 ‘달뜨자...’로 시작하는 것이 상당수이다. 아마도 이 노래가 연행된 장면과 결부되지 못한 채

船砲, 因收碇(달)舉颿, 羣妓齊歌且祝 其歌曰, 碇舉兮船離, 此時去兮何時來, 萬頃蒼波去似回” (『막북행정록』 해당 기록을 찾아 바로잡음-인용자)

51) 「약과만록」은 권94가 마지막이며, 해당 내용은 권94에 나오는 기록이다.

52) 사진실, 「<배따라기곡>에서 <선유락>까지」, 『공연문화의 전통:악·희·극』, 태학사, 2002 참조.

노랫말만을 놓고 본다면 배를 띄우고 노는 호젓한 달밤의 경치가 제법 어울린다고 여겨졌기 때문일 것이다. 그러나 이병기는 이 노래의 유래와 연행 상황과 더불어 박지원의 문집 기록을 들어 노랫말을 ‘닷드자’로 바로잡았다.

이 밖에도 특정 경향성을 지닌 작품을 주해하면서 유사 작품을 든다거나,⁵³⁾ 동일 작가의 작품과 대비해 우수성을 논평하기도 하고,⁵⁴⁾ 음악 곡조 분류를 덧붙이는 등⁵⁵⁾ 매우 다양하고도 전문적인 시조 비평의 사례를 보여준다.

이상에서 고찰한 결과, 『역대시조선』은 이병기의 넓고 깊은 연구 성과가 집적되어 편찬된 산물임을 확인할 수 있다. 국어학자, 서지학자, 국문학자이자 시조 시인이었던 이병기의 면모가 그만큼이나 다양한 방법론과 결합하여, 고전연구자까지를 대상으로 삼아 펴낸 ‘조선문학’의 결실이다. 일제 말기 서적 출간이 어렵던 때 첫선을 보인 『역대시조선』이 해방 후 재판을 이루게 된 것⁵⁶⁾은 시조에 관한 한 이병기의 전문적 식견과 배려가 효과적으로 발휘된 덕분일 터이다.

53) #13 황희 작 ‘江湖에 봄이 드니...’ 작품 아래에 “李鼎輔의 ‘山家에 봄이 오니 自然이 일이 하다, 앞내에 살도 매며 울밑에 외씨도 심고, 내일은 구름 건너든 藥을 캐라 가리라’라든지 또 成運[渾]의 ‘田園에 봄이드니 나할일이 전혀 많의, 꽃남근 뉘 움기며 藥밭은 언제 갈리, 아회야 대비어 오너라 사립 문저 겨르리라’라 하는 것이 다 이노래와 같은 뜻이다.”라는 해설을 붙였다.(오자 교정-인용자)

54) #97 이매창 작 ‘梨花雨 흘날릴제...’에는 매창과 劉希慶과의 일화를 소개한 뒤 “‘남은 다 자는 밤에 내어이 홀로깨여, 玉帳깊은 곳에 잠든 님을 생각는고, 千里에 외로운 꿈만 오락가락 하더라’하는 노래도 있으나 이는 덜되었다.”고 평했다.

55) #82 <將進酒辭>에 대해 “이는 將進酒辭라는 曲調로 따로 되어있지마는 또는 辭說時調로도 되는 것이다.”라고 해설했다.

56) ◦ <역대시조선> 3,000부 재판. 인세 10,880원을 받았다(『가람일기』, 1946년 10월 22일, 578면).

참고로 들면, 『가람시조집』의 재판은 1948년에 가서야 확인된다.

◦ 백양당(白楊堂)서 <시조집> 재판 인세 2만원이 왔다(『가람일기』, 1948년 2월 4일, 592면).

4. 영향과 과제

이병기가 살았던 시대는 나라의 운명만큼이나 문학사적으로도 큰 전환을 맞았던 시기였다. 전통 양식들이 급변하는 생활 방식과 의식을 수용하면서 유연하게 변모하지 못한 사이, 새롭게 밀려든 양식들 또한 부상과 퇴조를 거듭하면서 조정되었다. 이러한 때 태어나 한학을 익히다가 신학문에 눈을 뜬 후로 국학연구를 결심하고 조선문학을 구상하게 된 이병기가 시조를 통해 이룩하고 싶었던 것은 무엇이였을까.

이병기가 전개한 시조론과 시조 비평은 대개 강연이나 기고 등 실천적인 활동의 산물이었다. 『가람일기』 내 기록들에서도 이 점이 확인된다. 한 예로, 1931년 동아일보사의 지원을 받아 진행한 호남 지역 순회 한글 강습에서는 한글과 조선 문예 강연을 주로 했지만 그때그때 청중의 요청을 받고 시조 강연을 즉석에서 열기도 한다.⁵⁷⁾ 시조집과 시조선을 낸 1939년~40년 일기에서도 라디오 방송, 『문장』지의 명인전 원고 집필, 동아일보 시조 공모 작품을 선하고 평을 쓰는 일 등을 지속적으로 하는 모습이 보인다.

그런 점에서 이병기의 시조론과 창작이 한글운동과의 연장선상에서 이루어진 것이며, 문학을 통해 한글운동을 펼치려는 한글 문예운동적 성격을 띤 것으로 본 최근 논의⁵⁸⁾들은 이병기의 한글 운동-시조혁신 작업-고전 탐구라는 일련의 활동을 연속된 관점에서 평가하려는 시도로 일단 긍정적이라 할 만하다. 하지만 더 고려해야 할 문제도 있다. 이병기의 시조론은 창작시조의 혁신 작업일 때 의미가 있으며 전통과 결별함으로써 운동의 지향을 확보할 수 있다는 시각이 여전히 존재하는 것이다. “그가 지

57) 1931년 7월25일 전주를 시작으로 군산, 목포, 여수, 목포, 영암 등지를 순회하고 8월31일 8시경 서울 계동 집에 들었다고 기록하고 있다. 강연은 하루 3시간에서 많게는 7시간까지 있고, 수강생 규모는 30명에서 80여명까지이며, 군수나 고등계형사 등도 강습원으로 참여하고 있다. 『가람일기』 365-383면.

58) 허윤희(2004), 배개화(2005), 전도현(2009).

향했던 시조의 세계는 현실로부터 고립된 근대적 개인의 내면 정서를 섬세하게 드러내는 서정시의 세계”로 그의 “민족주의적 이념은 신념의 차원에서는 견지되었지만 창작과 구체적 실천에서는 심미적 충동과 미학적 지향에 의해 제한”되었다⁵⁹⁾는 논의나, 그의 ‘격조론’이 전통시가의 고정된 율격적 틀로 돌아가려는 시도는 아니었으며 개인의 개별적 의미 경험을 강조하고 있어서 전통은 있으나 민족은 없는 형국⁶⁰⁾이라는 주장은 여전히 근대와 개인을 가치 우위에 두는 편향성을 띤다.

이병기가 펴낸 『역대시조선』의 방법론과 지향을 고찰한 이유는 이 점 때문이다. 그의 시조론은 “과거의 우리 문화인들은 한문고전에는 능통 숙달하면서 우리 고전엔 깜깜 밤중이었고, 개화 이후로는 갑자기 외국문학의 꽃송이들을 꺾어다 말라비틀어진 옛 등걸에 접을 붙이기에 힘썼을 뿐”⁶¹⁾이라는 인식 위에 서 있다. 새로운 생명을 입힐 구체적 대상으로서 시조를 발견하고 새싹을 틔울 수 있는 씨앗을 고시조 작품의 정밀한 이해와 분석에서 찾았다. 그에게 시조는 외형을 갖추되 유연하고, 구분은 있지만 변화가 있어, 형식과 내용이 조화를 이루는 가능성의 양식이었다. 그의 시조론은 시조의 본질을 꿰뚫어 억지스럽거나 낮설지 않았다. 그로부터 고시조가 왜 훌륭하며 얼마나 아름다운 예술 작품인지를 알고, 고시조의 어떤 장점을 계승할 수 있는지를 구체적으로 얻게 된 것이다.

이병기가 선택한 시조 작품들은 여전히 중등교육 교과서에 남아 있고, 일반 대중이 기억하는 시조 작품 또한 이병기의 감식안을 거친 것이 대부분이다. 이것은 이병기가 1945년부터 약 2년 동안 미군정청 학무국 편수관으로 근무하면서 국어 교과서 제작에 참여한 때문이기도 하겠으나, 그만큼 시조를 창조하고 감상하고 비평하는 이가 다시없다는 이유에서일지도 모른다.

59) 전도현(2009), 위의 글, 116-117면.

60) 서진영(2009), 앞의 글, 312-313면.

61) 이병기·정인승 편, 『표준 옛글-교사용 지도서』(신구문화사, 1956), 2면[이형대(1997), 앞의 글, 378면에서 재인용].

지금 우리에게 시조란 무엇인가.

그가 지냈을 가장 절실한 문제의식을 오늘 되돌려본다. 고전이 다만 과거의 것이거나 조선의 문학이므로 소중하다고 여기지 않고 훌륭한 이유를 찾기 위해 자료 더미 속에서 예술 작품을 찾아 해석하고 감상하면서 새로운 방법을 이루어 간 이병기처럼, 오늘날 학문의 사명을 자각하고 우리 문학을 밝히려 애쓰면서 대중이 공감하는 미래를 준비하고 있는가. 무엇보다 그는 실제와 유리된 이론을 세우거나 추상적 민족정신에 붙들리지 않았다. 시조의 형식과 내용, 어휘와 표현까지 현재 의미가 있는 것으로 집중했던 것이다. 그러므로 그의 학문을 가리켜 생리적 차원의 것, 오도(悟道)의 대상이었다고 보는 것은 적절하지 않다.

요컨대 이병기는 학술을 통한 지식의 축적 자체에 관심을 두고 전통을 바탕으로 현실과 접촉하면서 끊임없는 노력을 강조한 실천적 문인이라고 평가할 수 있다. 학문적 관심사나 삶 자체와 마찬가지로 그는 시조를 통해서도 하나의 방법론을 제시하고자 한 셈이며, 궁극적으로 ‘조선적인 것’의 형성을 자기 시대의 문제로 고민했다.

시조론과 고시조선을 통해 본 이병기의 고민과 시도는, 1920년대 중반 이후 본격화한 시조부흥 논의 속에서도 다른 논자들과 구별해 살피야 할 여지를 남긴다. 시조를 살리려는 문제에 이상화되고 교조적인 색채를 띠는 경우와 이병기의 입장은 분명 다른 성격을 지닐 수밖에 없겠기 때문이다. 이병기와 시조부흥 논의에 대한 구체적 고찰은 다음 과제로 미루어둔다. 고시조와 현대시조가 만나는 의미 있는 현장 속으로 들어가 실제를 추출하는 일은 창작과 연구 면에서 한참 분리되어 있는 양자를 연결하기 위해서도 필요하다. 이병기에게 그러했듯이 시조의 창작과 연구는 여전히 현재 지속형이어야 한다. 그가 길어 올린 생명력을 바탕으로 싹틔운 나무의 열매를 수확하고 새 씨앗을 심는 일은 이제 우리의 몫이다.

참고문헌

- 이병기 교주, 『역대시조선』, 박문서관, 1940.
- 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.
- 이병기, 『가람일기 (I)』. 정병욱·최승범 편, 신구문화사, 1975.
- 이병기, 『가람일기 (II)』. 정병욱·최승범 편, 신구문화사, 1976.
- 이태극 편, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965.
- 조윤제, 「시조의 본령」, 『인문평론』 5호, 1940.
- 김영미, 「이병기 문학 연구의 어제와 오늘」, 서울대 한국어문학연구소
주최 ‘가람 이병기와 그의 시대’ 학술대회자료집, 2013.
- 김윤식, 「이병기론」, 『현대시학』 4-6월호, 현대시학사, 1970.
- 김제현, 『이병기: 그 난초같은 삶과 문학』, 건국대학교출판부, 1995.
- 김창원, 「근현대 고시조 앤솔로지의 편찬과 고시조 정전화 과정: 육당,
자산, 가람을 대상으로」, 『우리어문연구』 51, 우리어문학회,
2015.
- 김태희, 「역대시조선의 문헌적 특성 연구」, 조선대학교 석사학위논문,
2009.
- 류준필, 「형성기 국문학연구의 전개양상과 특성: 조윤제·김태준·이병기
를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 박슬기, 「학국 근대시의 형성과 율(律)의 이념」, 서울대학교 박사학위논
문, 2011.
- 박진숙, 「가람의 국학운동과 이태준: ‘조선어’ 문학의 구상」, 『한국현대
문학연구』 43, 한국현대문학회, 2014.
- 배개화, 「이병기를 통해 본 근대적 ‘문학어’의 창안」, 『어문학』 89, 한
국어문학회, 2005.
- 서진영, 「한국 근대시에 나타난 ‘격조론’의 의미 연구: 김억과 이병기를
중심으로」, 『한국현대문학연구』 29, 한국현대문학회, 2009.

- 송안나, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특징과 육당의 시조 인식」, 『반교어문연구』 27, 반교어문학회, 2009.
- 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사연구소, 1997, 366면 및 378~379면.
- 전도현, 「이병기의 한글 문예운동에 대한 일고찰: 이념성과 심미성의 괴리 양상을 중심으로」, 『한국근대문학연구』 20, 한국근대문학회, 2009.
- 조해숙, 「『대한민보』 시조에 나타난 계몽기 시가의 전환과 대응 양상 (1): 매체 변화와 내용 특성을 중심으로」, 『한국시가연구』 26, 한국시가학회, 2009.
- 조해숙, 「『대한민보』 시조에 나타난 계몽기 시가의 전환과 대응 양상 (2): 종장의 형식 변화와 그 의미」, 『한국시가연구』 36, 한국시가학회, 2014.
- 최승범, 『스승 가람 이병기』, 범우사, 2001.
- 최원식, 「고전비평의 탄생: 가람 이병기의 문학사적·지성사적 위치」, 『민족문학사연구』 49, 민족문학사연구소, 2012.
- 하태석, 「국학과 시조론 연구: 안확·이병기의 시조론을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 1997.
- 허윤희, 「조선어 인식과 문학어의 상상: 가람 이병기를 중심으로」, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사연구소, 2004.
- 황재문, 「이병기 학문의 성격과 의의」, 송철의·김명호·양승국 외, 『한국 근대 초기의 어문학자』, 태학사, 2013.
- 황중연, 「한국문학의 근대와 반근대: 1930년대 후반기 문학의 전통주의 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1992.

<Abstract>

Characteristics of Garam Lee Byung Ki's Sijo Criticism and Significance of Ancient Sijo Collection

Cho, Hae-sug

This article is studying Garam Lee Byung Ki's discussions on sijo and ancient sijo collection titled [역대시조선](Collection of sijo of all time) in order to review his academic orientation and his researches' achievements and effects. Through this study, following fact became possible to identify; when it comes to re-illuminating 'tradition', Lee's theories on sijo and his sijo movement is closely related with writing sijo, but also with researching ancient sijo.

The core of contemporary theories on sijo and sijo criticism of his time, which was accomplished by Lee with his extensive knowledge and in-depth analogy, can be summed up into few points. First, sijo is poetry not with a fixed form but just with a 'guideline', which makes it free and flexible. Second, sijo needs to be separated from music and renew its content while maintaining its form. Third, authors of sijo should be able to express their feelings frankly.

Lee Byung Ki didn't consider sijo to be versatile or some of its aspects having absolute value, though he emphasized the merit and significance of sijo as a classical poetry. He tried to re-establish sijo as living literature by its flexibility of form, by describing scenery and be lyric and by selecting main ideas that can be meaningful to one's era. Also he

pioneered specific and detailed sijo criticism which presents specific degree and point that makes a piece of sijo aesthetically beautiful. Before him, sijo criticism was generally abstract and ideological.

Lee's overall understanding on sijo like this can be discovered in his book [역대시조선](Collection of sijo of all time), where he collected and selected pieces among ancient sijo. This book is providing explanation about important words, backgrounds of authors and creations. Furthermore, confirmation of concrete data was done on pieces of an unidentifiable era or author. Pieces of which lyrics were confused among people was corrected through comparing and contrasting different versions.

Lee Byung Ki was being practical and pragmatic when it comes to sijo. His theory on sijo and sijo criticism were based upon practical acts such as speeches or contributions. [역대시조선](Collection of sijo of all time) showed a way to succeed sijo by proving excellence and aesthetic of ancient sijo as fixed verse. We have to make his attempt and concerns to be continuously ongoing by connecting ancient and modern sijo and putting strenuous efforts on writing and studying about sijo.

Key words : sijo, Lee Byung Ki, [역대시조선](Collection of sijo of all time), theories on sijo, sijo criticism

투고일 : 2016년 7월 15일, 심사 : 8월 8일 ~ 8월 18일, 게재확정 : 8월 22일