六堂의 思想과 文學 一斑

——古典으로부터의 繼承的 役割——

林 仙 默*

Ⅰ. 緖 論
Ⅱ. 『百八煩惱』以前
Ⅲ. 『百八煩惱』와 그 資料
Ⅳ. 結 語

Ⅰ. 緖 論

1. 「朝鮮文壇」 創刊號(1924)의 卷頭辭는 다음과 같은 悲歎的인 呼訴로 끝나고 있다.

「인생을 위한 예술」, 「거룩한 사랑의 예술」 우리는 오직 이것을 밋고 이것만을 밋는다. 지극히 슬픈 처지에 잇서 지극히 쓰거운 피와 눈물을 가진 우리의 어린 아들과 쌀들은 반드시 이 소리를 들을 줄 밋는다.

政治的으로나 文化的으로 植民的 影響圈內에 棲息하면서 우리의 新文學이 畸形的으로 進行되고 形成되어 왔다 할 때, 그것은 어쩔 수 없이 「인생을 위한 예술」을 빙자한 逃避의 文學일 수 밖에 없었다. 逆으로, 그것은 强力한 參與의 方便이기도 하였다. 「지극히 슬픈 처지」에 있는 社會的 悲劇相이 文化에 投影되었던 한 斷面이라 할 때, 그 悲劇은 神話나 로맨스의 主人公이 演出했던 神의 意志에 따른 宿命같은 것과는 다르다. 植民地社會는 支配民族에게는 새로운 形態의 自由를, 그 反對便에게는 限없는 抑壓과 犧牲이 强要되는 社會다. 그리고, 그것은 協力하고 服從하는 奴隸를 意味하게 된다.

이런 문제는 비단 앞서의 引文이 提示하는 年代에 局限되지는 않으며, 그 時期는 얼마간 거슬러 올라가 開化期의 狀況에까지 想到된다. 스스로 門을 열었던 社會가 아니라, 두들겨진 門

* 檀國大學校 敎養學部 助敎授, 韓國文學

이었던 데서 문제는 派生한다. 黃遵憲의 「朝鮮策略」에 對立, 葛藤을 불러온 嶺南儒生들의 「斥邪衛正論」(1881)이 여기서 援用되어도 無妨하다. 또 하나의 例로 短髮令(1896)이 가져왔던 許多한 逸話들은 그것이 自己土壤에 根據를 두고 展開된 因習에의 適切한 反撥이었다든가, 새 潮流에 대한 自發的인 受容이 되지 못했다는 證據일 수 있다. 한 쪽은 旣成傳統에 대한 積極的인 返逆으로, 또는 開化에 대한 樂天的인 期待로 나타났는가 하면, 다른 한 쪽은 崩壞하는 社會에 대한 鄕愁와 더불어 閉鎖와 獨善이 開放性 내지 受容性을 缺如하고, 兩者가 衝突함으로써 文化가 秩序를 갖추지 못한, 換言하면, 傳統과 因習과 同化의 函數關係를 제대로 풀이하지 못한 데서 오는 悲劇이었다. 封建的 社會構造와 身分制度의 秩序에 西歐思潮가 衝擊했던 데서 悲劇은 始作되었다.

1910年 韓日合邦과 더불어 開化가 끝난 자리에서, 그 以前의 殘滓를 包含한 民族의 悲劇的 體驗은 한층 深化되어 갔다. 植民地라고 하는 悲劇的 環境과 民族的 宿命의 그늘이었다고 要約된다. 靈魂과 英雄과 貴族의 문제가 아니라 個人과 社會가 沒落하고 精神과 行動까지를 窄取 당해야 했던 時代苦를 겪으면서 결코 抛棄할 수 없는 生存을, 現實의 束縛으로부터의 脫皮를 위한 民族的 連帶意識을 切感했던 悲劇이었다.

여기에, 悲劇의 主人公이 成立하기 마련이다. 悲劇的 環境과 民族과의 사이에 位置를 정하고 悲劇의 超克을 위해 때로는 說敎의 手法을 借用하기도 하면서 知識과 情熱로서 悲劇의 解體에 자신을 던지는 先覺者를 想定할 수 있다. 그에게는 묵은 時代와 새 時代 사이에 놓인 交通의 連結을 擔當하라고 하는, 社會의 改革과 進步를 위해 民族을 敎導하라고 하는 時代的 要請이 强要되기도 한다. 그리고, 우리는 悲劇的인 社會, 畸形的인 文化의 性格을 把握하고 解剖함에 있어 그러한 思想家들에게서 解答을 구할 때가 많다.

이에, 筆者는 그 標本的인 人物로서 崔六堂 南善(1890. 4. 26— 1957. 10.10)을 設定하기로 한다. 甲午更張(1894), 乙未事變(1895), 露日戰爭(1904), 韓日合邦(1910) 等 世紀의 變則的인 소용돌이 속에서 生長하면서 自己省察의 一方 西歐의 바람에 맞서 그것을 呼吸해야 할 器官을 點檢했던 사람이었다. 歷史的으로는 激動期, 政治的으로는 空白期, 文化的으로는 浸蝕期라는 特殊한 與件 아래에서 그 時代의 目的에 充實히 奉仕해야 할 任務를 스스로 賦與받고 자신의 存立意義를 自覺해야 했다.

六堂은 「舊作三篇」을 내놓는 자리에서 자신의 立場에 관해 다음과 같이 끄리를 달고 있다.

> 나는, 天稟이, 詩人이, 아니러라. 그러나, 時勢와, 밋 나 自身의 境遇는 連해 連方, 素願아닌, 詩人을, 만들너하니, 처음에는, 매우, 頑固하게, 또, 强猛하게, 抵抗도 하고, 拒絕도 하얏스나, 畢竟, 그에게, 摧折한 바—, 되여, 云云(1)

(1) 少年 第二年 第四卷, 1909, p. 3

詩的 才能에서가 아니라, 〈時勢〉와 그 時代를 自覺한 理念의 産物일 수 밖에 없었다는 上揭한 述懷 하나만으로 미루어 보더라도 這般의 社會와 先覺者 사이에 가로놓여졌던 因果關係를 推察할 수 있는 바이다. 여기에 또 하나, 우리가 그를 가리켜 啓蒙主義者라 일컬을 때 그리 되지 않을 수 없었던 事情도 읽을 수 있다. 當時의 時代的 狀況은 그에게 넓은 活動의 範域을 提供하는데 인색하지 않았고, 그에 따라 六堂이 韓國의 風土 위에 多樣한 可能性을 開拓하고 展開할 수 있는 立地的 條件은 造成되었었다는 添加도 지나칠 수 없다.

그러나, 時代와 地域에 따라 그 樣態를 달리 한다고 보여지는 開化·植民 兩時代를 걸쳐 살면서 複數的인 活動을 했던 六堂은 오히려 그것으로 해서 많은 損失을 招來한 것도 사실이었다.

此童子ㅣ 思想家ㅣ뇨 하면 非也ㅣ며 文章家ㅣ뇨 하면 非也ㅣ며 學問家ㅣ뇨 하면 非也ㅣ라[2]

新文舘 創業 10週年에 自己謙虛로 述懷된 이 一文은 결국 그가 어느 한 分野에 하나의 完成이란 없었던 人物이었다고 規定하게 한다.

그럼에도, 그가 이 땅에 끼친 有形無形의 힘은 컸다고 再闡明할 수 있다는 데서 우리의 關心事는 繼續 介在한다.

2. 六堂은 中人出身으로, 日本을 통해 西歐式 敎育을 傳授받은 知識人이었다. 앞서도 말한 바, 封建的 體制下에서 社會的 特權을 누리던 階層들의 反撥이 있었고, 開化로 인한 國民生活 全般의 體系는 흔들리고 있었으며, 거기에 덧붙여 伊·獨과 同軌의 악랄한 日本의 全體主義(軍國主義, 侵略主義)가 韓半島에 陣地를 構築했던 社會를 살았다. 이럴 경우, R. Emerson의 말과 같이 植民主義가 끼친 最大의 弊害 중의 하나는 植民地 民族들로 하여금 民族的 自信을 잃게 한 데 있다고 하겠는 바, 여기에 六堂은 자기자신과 자기민족에 대한 자신을 회복한 民族主義者로 登場한다.[3] 植民主義와 그 體制下에서의 西歐文化 앞에 民族의 魂을 잃고 만 民衆들을 民族的으로 覺醒시키고 民族意識을 鼓吹하는 段階의 文化的 民族主義者[4]로 出帆한다.

民族的 理念의 三大 構成契機를 ① 過去와 結付시키는 民族的 傳統, ② 現在와 結付시키는 民族的 利益, ③ 未來와 結付시키는 民族的 使命[5]으로 본다면, 六堂의 文化的 民族主義를 〔A型〕=①, 〔B型〕=② ③으로 兩分하여 再構하고자 한다.

〔A型〕은 「朝鮮光文會」(1909)의 古典國譯事業, 朝鮮歷史硏究, 時調復興 提言과 創作, 〔B型〕

(2) 六堂, 十年, 靑春 第十四號, 1918, p.6
(3) cf. 車基壁, 後進國의 民族主義, 思想界 附錄, 1966. 2, p. 46
(4) *ibid*., p. 44
(5) *ibid*., p. 41

은 雜誌의 刊行, 新(體)詩의 創作으로 槪略할 수 있다.

〔A型〕은 우리 文化의 모델이 되어 왔고 後日에도 모델이 되어 繼承되어야 할 精神的 支柱로서의 古典의 發掘이었고 移植이었다. 〔B型〕은 時代相의 變遷에 따라 舊秩序에의 反省이 强要 당하고 있는 社會에서 새로운 것의 摸索이 要請됨을 直感했던 六堂의 銳敏한 觸手가 作用한 産物이었다. 〔A型〕은 種族과 國土와 先人들로부터 傳授된 負債로서의 歷史와 文化에 對한 愛着으로써 斷切과 對立이라는 歷史的 變換속에서는 자칫 喪失하고 넘어가고야 말 民族의 精神的 求心點에 대한 文化的 自己防禦로 나타난 것이다. 〔B型〕은 그 時代를 支配하고 있던 流行思潮 가운데서 우리 文化의 胎內에서 形成된 것이 아니라 하더라도, 正當하고 合理的인 것을 受容하여 後日의 豊富한 文化遺産일 수 있게 同化시켜 보려는 努力이었다.

結局 우리의 文化와 宗敎와 歷史에 뿌리를 느리고, 文學을 道具로, 民族精神을 近代的 理念으로 삼으면서 內部的 矛盾에 挑戰하는 一方, 時流에 便乘하여 舶來思潮에의 關心을 게을리 하지 않았던 것이다. 그가 展開한 活動의 性格이랄까 基準을 돌이켜 낼 때, 그것은 바로 二元的인데 있었음을 窺知할 수 있는 바이다. 外勢의 물결에 무턱 追從하려 함도 아니었고, 固陋한 因習에 매이고자 했음은 더욱 아니었던, 곧 傳統에의 反逆과 保存과 그 兩者 사이의 調和를 위한 二元作業의 構築이었던 데에 그의 偉大가 있었음은 叙上한 公式이 말해주고 있는 바이다. 二重的 文化意識에의 同時的 秩序였다.

3. 〔B型〕 當時의 政治·敎育·産業分野에서 國民精神의 改造를 부르짖었던 安昌浩는 六堂을 國民精神을 代表하는 指導者로 社會에 推薦한 바 있다.(6) 植民地 情勢下에서의 指導者의 生理란 理智나 批判의 思考에 앞서는 感情으로 곧잘 나타난다. 周圍로부터 直接 接觸되었던 外的 彈壓에 대한 排他的 義憤感에서 나온 民族의 억울한 心懷는 感情的 反應이라는 形態로 處理된다.

이러한 一面에 대하여 春園은 다음과 같이 指摘하고 있다.

> 도로혀 그의 생활의 방향을 지배하는 것은 감정이라고 밋는다.
>
> 그는 랭랭한 의지의 사람 리지의 사람인 듯하면서도 기실은 속에 따뜻한 눈물을 품은 시인이다. 그가 흔히 「時代의 犧牲」으로 자처한 것과 가티 그는 정의 사람이면서 그것을 리지의 명에와 의지의 채쭉으로 눌르려 하였다.(7)

六堂은 民族主義者이기 위하여 感情的이었고, 感情的이었기에 그것을 擇할 수 있었다는 逆說이 成立한다. 그 다음으로, 그를 牽制한 것이 「리지의 명에와 채쭉」이었음으로 해서 合理的 改革

(6) 李光洙, 六堂 崔南善論, 朝鮮文壇, 1925. 3, p. 80
(7) *ibid*., pp. 86—7

을 試圖할 수 있었던 文化的 民族主義者로 남게 된다. 그리고, 그 指導者는 以前의 國家가 베풀어 주었던 일까지를 대신하게 되고, 舊秩序와 新秩序의 交涉을 위해 자신의 體驗의 方向을 具體化해야 한다.

앞서 筆者는「文學을 道具로 云云」했다.

植民社會의 宗教는 곧 民族感情의 發顯이라는 두드러진 與件이 常存하는 색다른 環境이며 民族主義者는 民族的 宿命을 開拓해 나아가야 할 世態에 直面하여 政治的 民族主義의 立場에 서게 되고 文化, 特히 文學에 마음할 겨를이 없어 왔다. 그럼에도, 六堂이 政治的 偏向을 拒否하고 우리「조선에서 글로 나타난 문화운동의 첫 소리」[8]로 되었던 것은 文化的 民族主義의 具顯이었다.

여기에 六堂이 建立한 肯定的인 人間像이 登場한다. 〈少年〉이다. 萬難을 克服하고 民族이 優越할 수 있으며 强大해지기 위하여는 그 可能性의 期待가 少年에서 찾아졌던 것이다. 道德的 社會的 理想을 實現할 수 있는 具象物이었다. 그리고, 그것을 가질 수 있었기에 자랑스러울 수 있었고, 다른 한편으로 지니게 되는 歷史的 劣等意識 또한 숨길 수 없었다. 그래서, 그의 言語는 刺戟的이고 攻擊的이고 行動的인 것이 되면서「海에게서 少年에게」를 提示한다. 民族主義者의 作風과 精力으로 이루어진 이것은 時代의 抱負와 관계되면서 몇 가지의 문제점을 內包한다.

「나는, 天稟이, 詩人이, 아니러라」[9]했던 六堂이 無識大衆을 向해 詩的 感受性을 强要했을 때,

> 교화에 관심있는 아마츄어 시인의 立場에서 볼 때 좋은 글이란 곧 유익한 글이요, 교훈적인 글이요, 상대하는 독자가 몽매하다고 생각될 때에는 곧 계몽적인 글이 된다. 직접적으로 바람직한 영향을 미치려 한다는 점에서 볼 때 계몽적인 글은 웅변이다.[10]

로 定義된다. 시를 "좋은 글" 즉 웅변으로 생각하여 이천만 동포가 들어주기를 원하여 외쳤던 것이다.[11] 여기서 敎訓性의 一面은 東洋의 詩觀에서, 啓蒙性은 西歐型 民族主義의 開放性[12]에서 緣由를 밝히는 것이 억지는 아닐 듯하다.

---

(8) *ibid*., p. 80
(9) 少年, *loc. cit.*
(10) 이상섭, 海에게서 불놀이까지, 人文科學, 1969, p. 20
(11) *ibid*., p. 25
(12) cf. 閔錫泓, 民族主義의 理念, 思想界 附錄, 1966. 2, p. 36
여기서 〈西歐型〉이라 한 民族主義의 理念은 끝내 우리와 一致하는 것은 아닌 듯하다. 閔教授의「일정한 역사적 與件下에서는 일정한 방법에 의한 발전밖에 있을 수 없다는 決定論은 거짓말인 것입니다」(閔 p. 37)라는 見解가 受容되기도 하지만, 東·西洋民族의 體質이라든가, 民族主義를 料理하는 國家의 立場이 主權國이냐 植民情勢下에서였느냐라는 壁에 優先 부딪치게 됨은 어쩔 수 없다. 筆者는 類似性의 援用에 一旦 論據를 두었고,「自由主義와 民主主義를 기반으로 한 開放的이고 共存的」(閔 p. 36)이라거나,「國政과 국가이익에 참여시킴으로써 의식적인 동시에 자발적인 全國民의 견고한 團合」(閔 p. 32)이라는 概念과는 다르고, 閔教授도 指摘한 바와같이「지배와 이에 대한 예속과 복종이 있을 뿐」(閔 p. 33)이었던 當時 韓國的 狀況下에서는 個人의 自由와 解放, 國民的 團合, 合理的 思考라는 理念으로 맞아 떨어지는 것의 借用으로「啓蒙性은 西歐型 民族主義의 開放性 云云」한 것은 아님을 말해 둔다.

다음으로, 이 新體詩가 누구의 翻案이었다는 것을 떠나서 形態上으로 볼 땐 自由詩이며, 內容上으로는 個人의 抒情이 아닌 集團意識을 담은 것이며, 進化論思想을 主軸으로 한 日本의 新體詩와는 同質이 되기 어렵다[13]고 본다면, 이 詩形이 우리의 文學風土 안으로 移植되면서 그 時代와 社會가 要求하는 方向으로의 變貌, 즉 西歐的인 새로움을 變容 擴大시켰다는 데서 仲介國의 公式性을 脫皮한 셈이 된다. 實利的 移植·實利的 反復이었다 할만 하다.

以上의 두 가지 문제는 理想型의 〈少年〉의 論議에서 뿐 아니라, 對立이었느냐, 葛藤이었느냐, 接合이었느냐, 斷切이었느냐의 傳統의 範疇에 이르고 만다.

「진정한 계승이란 창조적인 극복이며, 단순한 반복이 아니라 발전적인 受容으로써만 가능」(李熙昇)하며, 獨自的인 個性과 思想이 必須하는 것이라 한다면, 한 사람의 六堂, 한 篇의 新體詩는 그것이 新文明에 대한 막연한 羨望으로서가 아니라 傳統의 連續이었음을 確認해 주고 있다.

다만, 詩的 效用面에서는 社會가 詩에 先行하고 있었기 때문에 六堂의 新體詩가 아니더라도 허물어진 社會는 實在하고 있었으며, 逆으로 性理學的 秩序가 殘存하는 社會였기에 〈少年〉의 提示는 時代를 앞서고 있었다는 矛盾이 共存하게 된다.

4. 〔A型〕 叙上한 西歐型 民族主義의 開放性과 더불어 東歐型 民族主義의 閉鎖性[14]이 並行하고 있는 것이 六堂의 秩序다.

그 閉鎖性은「朝鮮主義」라는 用語로 代置되고, 그 指摘은 春園에 의해 成立되었다.

> 그는 이십년의 세월을 잡지와 고서간행과 조선력사연구——일언이폐지하면 조선주의를 위하야 희생한 것이다.[15]

그 朝鮮主義란 어디에 根據를 두고 展開된, 어떠한 內容의 思想이었느냐 하는 것이다.

六堂의 朝鮮主義는 韓國의 歷史와 精神文化, 文明化 以前의 民族槪念을 再檢討하고 分析함으로써 가능한 韓國本然의 思想體系를 抽出하려는 試圖에서 비롯되었다. 그것은 우리의 山河와 民族에 대한 熱烈한 禮讚, 信仰에 가까우리만큼 積極的인 愛慕의 念으로 具體化된다. 傳統的인 한국의 精神에 대한 民族的인 愛情과 그것에 대한 美學的인 信仰으로 나타났던 바,[16] 古代國史의 硏究와 國土의 巡禮는 그 方法論이 되었다. 前者의 學究的 面貌가「檀君論」(1926),「兒時朝鮮」(1926),「不咸文化論」(1928),「朝鮮佛敎」(1930)로 代表된다면,「尋春巡禮」(1926),「白頭山覲參記」(1927),「金剛禮讚」(1927) 等이 後者의 結實이 될 것이다.

(13) 金允植,「少年」誌攷, 鑒賞 創刊號, 서울大 敎養課程部, 1969, p. 43
(14) 閔錫泓, *op. cit.*, p. 36
(15) 李光洙, *op. cit.*, p. 89
(16) 趙演鉉, 韓國近代文學史(第一部), 現代文學社, 1956, p. 200

「곰팽내 나는 書籍만이 知見의 웅덩이」[17]가 아님을 알게 되면서부터, 國土와 山河에서 〈補養〉을 얻고자 한 그의 朝鮮主義는 學問的인 脚色을 거친 前者의 準論文篇들에서보다 國土巡禮의 實記에서 한층 생생하게 再生되고 있다.

「朝鮮國土에 대한 一種의 아니미즘」信者로서의 精神的인 體驗, 國土에 대한 한 個人으로서의 信仰的인 情熱의 表白이 〈자개돌 하나〉 〈마른 나무 밑둥〉 하나에서 感受되는 〈느꺼운 하소연〉을 듣기에 이르는 것이다.[18] 여기에, 「새 나라를 現實에는 만들지 못할」 것만 같았던 그의 時代的 苦悶과 孤獨은 昇華하여 「理想에라도 만들자」[19]고 부르짖고야 만다. 「그가 自我의 發見과 아울러 亡國民의 설움을 祖國의 山河와 大地에 呼訴하려 했던」[20] 姿勢 바로 그것이 그의 朝鮮主義의 底流를 形成하고 있는 바이다.

六堂의 朝鮮主義思想이 圓熟을 보인 것은 己未宣言文 起草로부터 「朝鮮佛敎」의 出刊으로 紀念되는 1930年까지를 算定할 수 있고, 따라서 「民族自我의 完成없이 世界文化 進展에 한 民族이 寄與할 機會를 얻을 수 없다」[21]는 持論의 實踐이 高潮에 達한 기간이 이 때였음은 上揭한 紀念碑들로 證據가 되는 바이다. 特히 己未民族烽起에 따른 32個月餘(1921. 10. 18. 假出獄)의 囹圄生活은 그로하여금 한층 朝鮮主義에의 强靭性을 漸增시킬 수 있는 刺戟的 契機가 되었다 할 것이다. 「이미 몸의 바친 자가 다시 몸을 돌아보지 아니하는」[22] 堅固한 執念이 자리할 수 있었다.

> 그는 감옥에서 나올 때에 일체 세상과의 관계를 끊고 오직 조선력사를 위하야 일생을 밧칠 것을 친구더러 말하엿고 친구들도 그러하기를 권하엿다[23]

는 春園의 證言은 곧 六堂의 朝鮮主義가 지녔던 現象과 實在의 한 자락씩을 解明해 보여 주고 있는 것이다.

碧初는 六堂의 朝鮮主義 性向에 대하여 한편으로 同情的인 發言을 아끼지 않고 있다.

> 思想家의 六堂, 言論家의 六堂, 文章家의 六堂은 말하지 말고 學者의 六堂도 이 사랑으로 말미아마 끗까지 冷靜한 科學者的 態度를 維持하지 못함으로서 그 貴重한 研究에 弊害를 끼침이 업지 아니하다.[24]

(17) 崔南善, 尋春巡禮 序, 白雲社, 1926
(18) *ibid.*
(19) 崔南善, 白頭山觀參記, 漢城圖書(株), 1927, p. 125
(20) 金冠植, 六堂 崔南善, 文藝, 1906. 6, p. 146
(21) 崔漢雄, 아버님 回顧, 六堂 崔南善特輯, 現代文學, 1960, 10, p. 197
(22) 李光洙, *op. cit.*, p. 87
(23) *ibid.*, p. 88
(24) 洪命熹, 百八煩惱 跋, 東光社, 1926, p. 7

그에게 있어 朝鮮歷史硏究를 위하여는 朝鮮主義가 前提되고서의 문제였기에 〈弊害〉를 招來했던 사정도 納得이 가는 일이며, 차라리 그는 「학자되는 것이 아니오 조선의 력사를 노래하는 시인이 되는 것」[25]으로 始終했다고 보아도 좋을 것이다.

5. 全的으로 守舊하지도 않았으며, 全的으로 新文明을 禮讚하지도 않았던 位置쯤에서 思想家 六堂에 대한 個別的 把握은 可能해진다. 民族主義의 한 方便으로서 文學을 目的視했던 比重을 앞세워야 하겠고, 그러기 위하여 〔A型〕〔B型〕 兩面을 對象으로 役割했던 六堂이 指摘된다. 그 時代의 社會的 制約과 限界에서의 탈환을 위한 노력은 文化的 民族主義를 標榜한 六堂의 文學이 지나치게 民族性 回復에 奉仕되었던 次元에서 論議될 수 밖에 없다. 開化·植民 兩時代에 東·西秩序 中 어느 쪽의 價値가 優先했다든가, 詩的 形象이 어떻다든가, 아마츄어리즘에서 脫皮하지 못했다든가 하는 基準으로만이 六堂이 束縛될 수는 없다. 그리고 解明될 수도 없다. 다만 쏘비니스트 六堂 한 個人의 肉聲이 그 當時의 與件밑에서 얼마만한 影響力을 大衆에게 넘겨줄 수 있었더냐가 課題로 남게 된다.[26]

筆者는 叙上한 모든 論議를 前提하고서 本稿를 執筆하기로 한다. 그 範圍는 〔A型〕으로 縮小시킨다. 그리고, 그 여럿의 具象物에서 〈時調〉의 現代的 再生에 바친 貢獻을 論議의 對象으로 삼기로 한다.

時調를 통한 六堂의 活躍을 要約하면,

(1) 「少年」「靑春」誌를 통한 古時調의 紹介, 時調의 創作 및 讀者에 대한 時調創作의 勸誘

(2) 「歌曲選」(1913) 「南薰太平歌」(1914) 「時調類聚」(1928) 等 古時調集의 編纂

(3) 現代에 들어와서의 最初의 個人創作時調集 『百八煩惱』(1928)의 刊行

(4) 「朝鮮文壇」을 통한 時調復興論議의 積極的인 發言

으로 集約된다.

여기에 闖入된 〔B型〕과의 交流·脈絡關係도 除外할 수 없다. 時調라는 個體的 對象을 통해 자신의 民族主義가 어떻게 開放 혹은 閉鎖的으로 具顯되었으며, 그것이 時調文學史라는 巨大한 흐름속에서, 특히 現代라는 時代的 背景下에서 어떻게 作用하고 位置할 수 있었나를 살피고자 한다.

六堂의 時調와 時調論이 現代에서 어떻게 一家를 이루었기에 時調史에서 하나의 意味를 갖게 되었으며 또 무엇이 修正되었어야 했던가를 考察하려 한다.

Ⅱ. 『百八煩惱』 以前

現代時調가 忘却에 대한 防禦로부터 始作되었고 民族文學의 旗幟 아래 炬火를 든 것[27]이라

(25) 李光洙, *op. cit.*, p. 87

(26) 拙 稿, 六堂思想의 展開, 敎養學報 創刊號, 1969, p.16

(27) 金東旭, 國文學槪說, 民衆書館, 1963, p. 84

할 때, (忘却)이란 開化以後 西歐思潮에 浸蝕 당한 事情을 말하며 (民族文學의 旗旗)라 함은 文化的 民族主義가 借用했던 道具로서의 形便을 일컫는다고 보아 無妨하다. 時調를 忘却에서 끌어올려 民族文學(民族文學과 民族主義文學과의 사이에 가로 놓인 槪念上의 距離는 且置하고)으로 活用했던 六堂의 役割을 지나칠 수 없다. 여기에 관련된 期間은 開化로부터 『百八煩惱』의 出刊이 있었던 1926年 以前까지로 넓게 잡을 수 있으며, 이 時期의 狀況을 筆者는 〈習性〉이라 規定한 바 있다.[28] (Habit) 가 아니고 (Custom)으로서 解釋해 본 것이었다. 文學制度上의 慣例, 傳來한 習慣으로 置換될 수 있고, 主體가 意識하지 않는 중에도 運動을 持續하는 自律神經의 경우와 같은 程度의 時調史의 支撐이었다. 이미 承認되었고, 社會的으로 繼承된 旣成의 틀, 換言하자면, 古時調가 現代時調를 낳았을 때 全時調史와 時調作品의 흐름속에서 有機的 連繫로써 慣習的으로 承認된 文學的 方法이 六堂이라는 作家로 하여금 時調의 典型的인 形式感覺에 追從케 했던 段階를 말한다. 여기에 다시 六堂의 民族思想的 習性이 結付된다. 辛夕汀에서 볼 수 있는 牧歌的 習性, 素月의 民謠的 習性과 同樣의 意味를 띠는 習性의 一面이다. 정해진 構造를 使用했다는 것은 効果的인 文體를 마련했다는 이야기도 된다. 新詩가 生疎했던 讀者에게는 차라리 大衆的일 수 있었다고 할 수 있으며 民族感情을 時調에 結合시키고 形態化함으로써 古時調가 지녔던 秩序의 한 면을 發展시키고 새로이 構築함으로써 버려진 채 繼承되었던 習性에 意識化된 習性이 겹쳤던 事情을 看過할 수 없다.

이 習性의 期間을 六堂이 거의 專擔했다.

時調作家로서의 六堂에 대한 다음과 같은 指摘을 먼저 들고자 한다.

> "해에게서"가 시도한 여러가지 실험에 추후 성공을 했다 해도 그것은 "해에게서"가 속하는 장르안에서의 성공일 뿐이었을 것이다. 그러나 그는 아마추어리즘을 그대로 유지했다. 시조 작가가 된 것이다. 시조는 특히 현대에 있어 아마추어 장르의 최고봉이다.[29]

「아마추어 장르의 최고봉」이라는 規定에 共感하고자 한다. 그만큼 餘技作家群의 出沒이 持續的이었던 現代時調史를 否認할 수는 없다. 그러한 흐름 속에서나마 六堂은 달리 認識되어야 할 것이다. 新體詩와 並行하기도 했고 後日에는 時調만에 關心하기도 했던 六堂에 있어서는 모름지기 아마추어리즘의 維持만에서 그쳤다고 速斷할 수는 없다. 時調를 놓고 展開한 活動의 多樣性을 들어도 그렇고, 그 活動이 "해에게서"類에서보다도 持續的이었다는 사실에서도 再考될 수 있다. 特히, 六堂은 자기가 쓰는 新詩에 대해 하등의 詩論을 展開한 바 없으나,[30] 時調에 이르면 자기대로의 時調論의 準備가 있어 創作과 理論 兩面에 一家를 이루고 있었음을 記憶해

(28) 拙 稿, 習性과 運動으로서의 時調(上), 國文學論集, vol. 4, 1970, pp. 97—120
(29) 이상섭, *op. cit.*, p. 25
(30) 金允植, *op. cit.*, p. 50

야 할 것이다.

習性期에 이루어졌던 六堂의 役割은 (1) 古時調의 紹介와 啓導 (2) 創作時調의 勵行으로 大分된다.

(1) 古時調의 紹介와 啓導

여기에서는 「少年」誌에서의 「公六의 愛誦詩」「벗사람은 이런 詩를 씨쳣소」, 「靑春」誌에서의 「古今時調選」으로 讀者에 接近하려 했던 意向을 찾을 수 있고, 「歌曲選」의 編纂이 重視된다. 또한 「靑春」(創刊號, 1914.10, pp. 153—155)에 「時調漢譯」을 실었던 關心度도 添加된다.

먼저, 「少年」 第一年 第一卷(1908. 11)은 「公六의 愛誦詩」(p. 23)를 收載하고 있다.

> 余는 國詩中 愛誦하난 者 또한 ᄃᆞ다 할 수 업스나 또한 만타 할 수도 없난데 그 中 가량 愛誦하야 거의 寢食에도 놋티 안난 것이 一篇 잇스니 그는 곳 栗谷 李珥先生의 디은 바 「泰山이 놉다 해도…(中略)… 多幸이 이 詩一篇을 엇어 들어 無常時로 吟詠하야 向上의 行을 쉬이디 안노니 곳 只今까디 余의 精神的 策勵者가 된 것이라(下略)

六堂의 誇張癖은 勿論하고, 時調를 「國詩」로 規定한 集團意識과 守舊의 一面, 〈向上의 行〉〈精神的 策勵者〉 云云한 東洋的 詩觀의 一面, 作者의 考證에 誤謬를 범한 일 等이 指摘되어야 할 것이다.

第一年 第二卷 以後는 「벗사람은 이런 詩를 씨쳣소」로 改題하여 古時調를 紹介하고 있는 바, 第六卷과 八卷이 闕하고 있을 뿐 十卷까지 줄잡아 2~3首의 古時調를 내놓고 있다.(그 以後는 「國風」의 創作으로 比重을 옮기고 있다.)

「벗사람은 이런 詩를 씨쳣소」欄은 時調의 羅列에 그치지 않고 〈우리 心事는 이러한데〉〈우리의 氣槪는 이러한데〉 등의 副題格을 달기도 하면서 釋義와 鑑賞을 덧붙이기도 하고, 혹은 新時代의 精神을 托意하기도 하였다.

여기에, 六堂이 古時調에 대해 특히 지녔던 觀念의 하나로, 같은 「少年」誌 무렵의 創作欄에서는 〈首〉〈章〉으로 表記되고 있는 것이 古時調에서는 〈則〉[31]이라는 指示로 간혹 代置되고 있는 사실이다.

> 則 計數之名 如下 如事文一節曰 一則 問題若干箇曰 若干則〔辭海〕
> 卷第一 二十九則〔容齋隨筆〕

으로 보면 〈箇條〉로 解釋될 적하다.

(31) 이를 테면, 少年 第二年 第四卷 1909. 4, p. 50에서 「벗사람은 이런 詩를 씨쳣소(六則)」이라 한 것. 이러한 表記例는 「歌曲選」(1913) 例言에서 「約 六百則을 選ᄒᆞ야 云云」한 데서도 찾아진다.

그러나, 「이 우리가 正義를 직히난 法이라」, 「터를 닥는 少年들 삼가 效則할 일」[32]에 이르면 特히 古時調를 〈法則〉 〈效則〉의 修養上의 基準으로 삼았던 것으로 보인다. 곧 政敎上의 機能에 寄與하는 것으로 時調를 보았던 이 무렵 六堂의 觀念인 것 같다.

「少年」에서 「靑春」으로 넘어가는 近距離에 「歌曲選」(1913)[33]의 撰訂과 「南薰太平歌」(1914)[34]의 覆刊이 六堂에 의해 행해진다.

「歌曲選」은 六堂이 『古今「時調」中에서 詞彩伎巧와 情理 意趣가 足히 吟咏에 供홀 것으로 約六百則을 選』하였다고 그 〈例言〉에서 밝히고 있다. 「作家는 百數十에 至」한다 하였고, 「靑丘永言 大東樂府 歌曲源流 南薰太平歌 女唱類聚 外 數種」을 參照하였음을 밝히고 있다. 「또 用語用字ㅣ 一定훈 典則이 無ᄒᆞ야 疑眩淆亂이 莫甚ᄒᆞ기로 存古홀 必要를 認ᄒᆞᄂᆞᆫ 것 外에는 經書諺解의 用字例를 務從」하는 한편 「古面目을 存홈」의 兩面에 腐心한 바를 적고 있다.

그 「目錄」은 「序 例言 音調 風度形容十五條目 梅花點長短 長鼓長短 曲名字讀法 曲名異稱」을 먼저 보이고, 時調 「六百則」을 羽調 界面調 羽樂 旕樂 編樂 界樂 編數大葉 旕編으로 樂調別로 分類하여 收錄하고 있다. 六堂의 歌曲에 대한 該博을 엿보게 된다.

그 첫 首(p. 1)의 樂調表示와 記寫方法을 例示하면 다음과 같다.

羽 調

初中大葉 南薰五絃行雲流水

○黃河水맑다더니聖人이나시도다 草野羣賢이다니러나단말가 어즈버江山風月을누를주고어거니 鄭忠信

이러한 事情과 아울러 長鼓長短의 指示를 參考하면 어떤 態度같은 것이 드러난다.

初章 二十點　二章 十七點
三章 二十三點　中念 十點
四章 十七點　五章 三十點

(32) 少年, 第二年 第七卷, 1909. 8, p. 55

(33) 「歌曲選」에 대하여 文藝大辭典, 學園社, 1962, p. 1에 「원명을 알 수 없는 필명 남악주인(南岳主人)이 1913년에 엮어낸 가곡집」이라 되어 있으나 이는 修正되어야 한다.
「歌曲選」扉紙에는 「南岳主人撰訂, 歌曲選, 京城 新文館發行」이라 되어 있고, 版權欄에는 「編修兼 發行人 崔昌善」으로 되어 있는 바, 南岳主人은 六堂의 또 하나의 代名詞이며, 崔昌善은 六堂의 家兄으로 當時 新文館의 發行人이었다.
『(前略) 그리하여 그 一部를 「歌曲選」이라 하여 刊行한 것이 十四五年前의 일이며 그 뒤에 古書 그대로의 覆刻을 꾀하여 우선 「南薰太平歌」를 刊布하기도 하였으나 云云』(時調類聚, 漢城圖書(株), 1940, p.3)한 六堂 자신의 述懷는 「歌曲選」의 編者를 明確히 해 주는 바 있다.

(34) cf. 「남훈태평가(단권), 古來廣行ᄒᆞᄂᆞᆫ 時調, 歌詞, 雜歌 數百篇을 訂正 刊出ᄒᆞᆫ 것」(靑春 創刊號, 1914, 面紙 前張 廣告欄). 이도 新文館 發行이다.

大念 三十三點

共一百五十點

이는 初章 21點, 中章 21點, 終章 16點 都合 58點의 時調唱의 長短點數는 아니었고, 時調를 歌曲 5章으로 부를 때의 長短點數를 指示한 것이었다. 앞서 表記例가 連記式 3章으로 되어 있던 것과의 사이에 乖離가 일어나기도 한다. 또한 例言에서는 「時調」라는 名稱을 使用한 것도 마찬가지다. 3章型으로 된 作品들과 58點으로 부르는 曲調만을 時調라 稱할 수 있다면, 六堂은 一旦 時調와 歌曲을 區別짓지 않은 채 「歌曲選」을 集成한 것이었고, 唱曲視했던 觀念만이 共通因數로 남게 된다.

다른 하나의 解釋이 成立한다. 歌曲唱法을 指示했을 때의 것은 時調唱의 源流를 밝힌 것으로 推測된다. 時調라 한 것은 그 記寫物을 가리켜 文學의 槪念으로 把握했던 痕跡을 例言에서 찾을 수 있게 된다.

「歌曲選」 例言의 第二項과 第四項은 時調를 文學으로 規定한 以外에 새로운 意義를 담고 있다.

一. 時調ᄂᆞᆫ 朝鮮文學中에서 자못 重要ᄒᆞᆫ 地位에 居ᄒᆞᄂᆞᆫ者ㅣ라 伊中에 漢土詩詞의 形式과 傾向을 沿襲ᄒᆞᆫ者ㅣ 또한 不無ᄒᆞ나 오히려 朝鮮의 固有ᄒᆞᆫ 情趣와 自別ᄒᆞᆫ 色彩와 特殊ᄒᆞᆫ 修辭를 玩索ᄒᆞᆯ 者ㅣ 居多ᄒᆞ니 此를 蒐集ᄒᆞ고 研究ᄒᆞᆷ은 文學扶植上 切要ᄒᆞ고 또 興味잇ᄂᆞᆫ 事ㅣ라 더욱 古聖先哲의 修養上 徹悟와 一代將相의 感慨中 咏歎으로 人生의 感興을 發露ᄒᆞ고 歷史의 機微를 示現ᄒᆞᄂᆞᆫ 者ㅣ 許多ᄒᆞ니 等棄ᄒᆞ며 輕視ᄒᆞ지 못ᄒᆞᆯ 것이어ᄂᆞᆯ 至今히 此에 對ᄒᆞ야 適當ᄒᆞᆫ 參考書ㅣ 無ᄒᆞᆷ은 實로 時調採訪의 先驅를 作ᄒᆞ고 復興의 機運을 促ᄒᆞ자ᄂᆞᆫ 微意에 出ᄒᆞᆷ이라 大方諸賢은 幸히 此微表을 統諒ᄒᆞ야 無恥ᄒᆞᆷ을 厚恕ᄒᆞ소서

一. 무릇 一國一代의 風謠를 收集ᄒᆞᆷ이 그 廣博ᄒᆞ기만 務ᄒᆞᆯ 것이오 道德上 標準으로써 準繩ᄒᆞᆷ이 진실로 不可ᄒᆞ거니와 此書ᄂᆞᆫ 特히 靑年士人의 日常誦讀에 供ᄒᆞ려 ᄒᆞᆷ인 故로 美感涵養과 德性修練에 障礙될 者ᄂᆞᆫ 一幷 割愛ᄒᆞ얏스니 此ㅣ選이라 名ᄒᆞᆫ 所以니라

時調를 〈朝鮮文學〉의 자리에 놓고, 「朝鮮의 固有ᄒᆞᆫ 情趣와 自別ᄒᆞᆫ 色彩와 特殊ᄒᆞᆫ 修辭」는 朝鮮文學인 時調에 內在하고 있다고 規定함으로써 國文學의 槪念에까지 近接하고 있다. 當時는 外來志向的 趣味에 얽매여 韓國的 傳統과 體質과 文學的 經驗의 根幹이 浸蝕 당하고 있는 사태였다. 여기에 固有한 朝鮮의 情趣는 亦是 朝鮮의 文學장르를 體驗함에서 비롯되는 것이기에 「文學扶植上 切要」함을 말함으로써 古典으로 復歸하고자 하는 姿勢를 堅持하고 있는 것이다.

아울러 中國文學의 影響圈內의 産物인 「漢土詩詞의 形式과 傾向」을 並列하고 있음은 六堂의 把握으로 捕捉된 古時調의 二大構造였다. 그 判斷은 正確했다. 또한 「人生의 感興을 發露」했다 함과 「歷史의 機微를 示現」했다 함도 歷代時調가 지녀온 바 情緖 내지 抒情의 一面과 時代相의 反影이었다는 本質을 適切히 指摘한 것이라 보여진다. 〈美感涵養〉과 〈德性修練〉에 「歌曲選」 編纂의 目的을 두고 歌曲의 定義를 내렸을 때, 다시 音樂의 槪念에 부딪치기도 한다. 그 때에는 이미 〈唱〉은 「青年士人의 日常誦讀」의 時代感覺으로 變貌해 있기도 하다. 〈美感涵養〉은 美的 範疇라 치고, 〈德性修練〉은 어찌되는 것인가. 그것은 어쩔 수 없는 「詩言志 歌永言」이라는 觀念의 束縛이었다 할 것이다. 中國式 參與의 觀念, 敎育的 效用의 作爲性으로 볼진댄 그가 「道德上 標準으로써 準繩함이 진실로 不可」하다는 發言은 스스로 逆轉되기 마련이다. 古典의 標準이고자 〈參考書〉로 내놓은 「歌曲選」은 六堂 本來의 啓蒙的 惰性으로부터의 脫皮를 뜻할 수는 없는 형편이다.

「青年士人의 日常誦讀에 供ᄒᆞ려」 한다는 限界를 지닌 채 「時調採訪의 先驅를 作ᄒᆞ고 復興의 機運을 促ᄒᆞ자ᄂᆞᆫ 微意에 出ᄒᆞᆷ」이라는 發言은 상당히 重要한 意義를 갖는다. 곧 時調復興의 첫 發聲은 1925年代가 아니라 이미 1913年 六堂의 「歌曲選」에 의해 提唱되었다는 엄청난 意義다. 勿論 六堂이 提案한 復興의 範圍가 六堂 한 個人의 肉聲에서 비롯되어 이미 있었던 時調의 再認識에 不過했다 하더라도.

金喬軒의 「大東風雅」(1908)가 李朝型歌集의 마지막을 장식했다면, 印刷文明의 惠擇을 입고 出現한 歌曲選은 「青年에게 國文學으로의 時調를 보여준 처음」[35]이었다 해도 過言은 아니다.

「歌曲選」에서의 發言이 重複을 보이면서 「青春」 12號(1918)의 「古今時調選」(pp. 83—8)은 文獻에 根據하여 成忠, 乙巴素 및 失名氏作 58首의 時調를 連記式表記(章間 ; 一字)로 收錄하고 있다. 그 前文은 國文學으로서의 時調가 한층 强調되는 가운데 展開된 史的 管見이라 할만 하다. 오늘의 眼目으로는 相當한 修正이 있어야 되겠지만, 「最近에 와서는 다른 모든 文物과 한가지로 暫時 衰微한 狀態에 잇스나 云云」한 것은 當時 時調가 겪은 사정이었으며, 「儒學이 行하고 漢文을 崇尙한 뒤로…(中略)…漢文的 色味를 帶한 者만 流來함은 甚히 섭섭한 일」이라 述懷한 것은 궁극적으로는 六堂의 國學意識 내지 朝鮮情調에의 執着으로 풀이된다.[36]

「青春」 7號(1917. 5)에는 「每號 懸賞文藝爭先應募하시오」(p. 124)라는 廣告를 통하여 「一. 時調(即景即興) 一. 漢詩 一. 雜歌 一. 新體詩歌 一. 普通文 一. 短篇小說」로써 그 種目을 정하고 있다. 即景即興의 時調를 要求했던 것은 傳來時調의 屬性과 關聯된 習性의 時調觀이면서 결국은 抒情, 敍景을 意味한 것이라 보여진다. 施賞은 〈壹圓書籍券〉이었는데, 이것이 時調에 賞을 걸기 비롯한 처음이었다. 時調의 對讀者 啓導를 향한 積極性의 表現이었으며, 古時調의

(35) 李光洙, 六堂과 時調, 百八煩惱 跋, 東光社, 1926, p. 6
(36) 拙 稿, 習性과 運動으로서의 時調(上), *op. cit.*, p. 99

紹介에서 創作의 督勵로 進展한 것이었고, 「歌曲選」에서의 時調復興提唱의 實踐으로 나아간 것이었다.

(2) 創作時調의 勵行

古時調의 紹介와 時調集의 刊行, 創作의 勸奬, 나아가 時調復興의 提請以前부터 六堂은 創作時調를 내놓았다.

自身의 述懷로는 1904年 무렵[37]에 最初의 時調를 活字化했다 하며, 「大韓留學生會學報」[38] 「少年」「靑春」이 주된 發表誌였다. 筆名은 樂天子, 公六, 六堂, 한샘, 赤檀香(?).[39]

그러나, 「大韓留學生會學報」에 실린 「國風四首」는 論者들의 主張과는 달리 쉽사리 時調로 보기는 어려운 무엇이 있다.[40] 四首 가운데 그 첫째 것을 皮相的인 觀點에서 擬似時調型으로 讓步한다 해도 거기에는 六堂이 時調를 念頭에 두고 創作해냈으리라고는 보여지지 않을만큼 foot의 形成이 無秩序함을 알게 된다.

그런 면에서 보면, 時調를 認識하고 本格的인 量産을 거듭하기 시작한 것이 「少年」 第二年第八卷(1909. 9)부터였다고 하겠다. 獨立되어 收錄된 12篇 50首 중에서 「봄마지」(第三年 第四卷, 1910. 4), 「大同江(六章)」(第三年 第六卷, 1910. 6)을 除外하고는 그 題目이 「國風」이거나 또는 그것이 原題에 附隨되고 있는 점이다.

時調에 대한 六堂의 觀念을 하나 追加할 수 있다.

詩·國詩·國風 〈少年〉
時調·歌曲·風謠 〈歌曲選〉
時調·國風·土風 〈靑春〉

「少年」에서 〈詩〉라 칭한 것은 飛躍이며 「歌曲選」의 〈歌曲〉은 勿論하더라도 그 때의 〈時調〉는 音樂과의 混淆槪念으로의 使用이었고, 「靑春」에서의 〈時調〉는 文學으로서의 名稱이었다고 把握된다. 여기에 一貫한 〈國詩·風謠·國風·土風〉은 集團性을 띤 槪念이며, 특히 〈土風〉이라 했을 때는 時調發生以前의 〈起源〉의 解明에 관계되기도 한다.

〈國風〉은 「詩經」에서 周代各國의 民謠로서의 「十五國風」을 일컫고, 여기에 〈風〉은 民風 風化

(37) 「最初의 時調로 活字에 신세 진지 二十三年되는 丙寅해 佛誕日, 無窮花넘히 七分이나 피어난 一覽閣 南窓알에서 한샘」(崔南善, 百八煩惱 序, 東光社, 1926, p.2)에 依據 算定(金根洙, 現代時調의 이모 저모, 現代文學 通卷 93, 1962, 9)

(38) 光武 拾壹年 明治 四拾年(1907) 三月 三日 創刊(高大圖書館 藏). 崔南善은 會報編輯人. 六堂은 本名으로 新時代 靑年들의 方向을 提示한 雄辯調의 一文 「現時代의 要求는 人物」(pp. 3—5)과 「慧星說」(pp. 39—46)을, NS生이라는 匿名으로 「郵票起源說」(pp. 80—82)을 싣음으로써 「少年」誌的 博物學的 性格의 여러 모가 豫備되고 있었다. 樂天子라는 筆名으로 「國風四首」(p. 70)를 싣고 있다.

(39) 이 밖에 大夢崔, 逐閑生, 白雲香徒, 南岳主人 等이 들려진다.

(40) cf. 拙 稿, 習性과 運動으로서의 時調(上), *op. cit.*, p. 109 原文

風俗을 指稱하여 왔다. 六堂이 時調의 代名詞를 그런 데서 구해 왔던 것은 時調를 〈民謠〉의 範疇로 認識하려 했던 한 側面인 듯이 보인다. 春園이 「時調는 三國的, 아마 더 멀리서 發源한 國風이다」[41]고 한 데서 六堂의 觀念은 한층 뒷받침된다. 漢學修業을 받았고 東洋에 느렸던 뿌리가 얼마간은 든든했던 六堂이 國風을 「詩經」에서 가져왔으리라는 짐작은 충분하다.

원래 〈風〉은 正風과 變風으로 가르고, 王道와 時代의 禮儀의 盛衰에 基準하였던 것이다. 六堂의 國風은 그 時代의 精神과 觀念과 民族主義者로서의 民風의 造成과 그 表現이었다.

바다야 크디마라 大氣圈盞삼어도 그속에 쌀코보면 얼마되지 못하리라 宇宙에 큰行世못하기는 네나내나 다一般. (公六)

<國風一首>[42]

〈바다〉는 六堂이 즐겨 使用한 題材의 하나가 된다. 『百八煩惱』 所收 「궁거워」(其三)의 初章도 「찻는듯 뷔인가슴/바다라도 담으리다,」로 나타나고 있어, 前者에서는 바다라는 無限大한 空間에 挑戰하는 反語的 反抗心이, 後者에는 그에 대한 承認이 드러나고 있다. 그러나, 문제는 六堂이 〈바다〉를 즐겨 택했던 行方이다.

六堂이 時調를 택했던 자체가 韓國文學의 慣習에 益熟해져 있었던 文學形式을 가져오는 길이 손 쉬웠다는 것, 새로운 定型의 韓國的 틀을 創造할 수는 없었다는 것이다. 이 점이 六堂의 文學形態에 대한 經驗에서라면, 그 틀에 새로운 內容을 담아야 했던 데서 〈바다〉는 登場되는 듯이 보인다. 보다 根本的인 문제는 體驗의 限界라는 점이다. 卑近한 表現으로 「六堂은 바다는 體驗했다. 美國은 가보지 못했다」가 된다. 그의 文學이 〈美國〉을 다루었다 해도 體驗과는 相異하다. 또한 例擧한 時調의 終章 第4音步가 省略되어 있는 狀態도 마찬가지다. 「少年」誌 所收의 創作時調는 그 全部가 終章 第4音步 省略型이거나 傳來의 套語의 組立으로 되어 있다. 이것은 역시 六堂이 時調唱에서 받은 强한 영향이었다. 이는 나아가 讀書의 限界라는 데에 다달은다. 聽取의 限界라는 말로 바꾸어도 無妨하다.

특히 3聯으로 이룩된 「또 皇靈」의 終章들이

그러틋 光榮하옴도 또皇靈이샷다
저러틋 福榮하옴도 또皇靈이샷다
이러틋 俊秀하옴도 또皇靈이샷다[43]

(41) 李光洙, *op. cit.*, p. 6
(42) 少年 第二年 第八卷, 1909, p. 66
(43) 少年 第三年 第五卷, 1910. 5, p. 46

로 後斂된 상태에 이르면, 六堂이 讀書하고 있었던 範圍를, 그리고 그것들에서 가져온 類似性의 證明을 可能케 한다. 본 적이 있는 바다, 읽은 적이 있는 古典, 들은 적이 있는 時調唱의 結合이 한편으로는 생각해 본 적이 있는 當代的 國風의 形成으로, 다른 한편으로는 文學形態의 認識으로 進展되면서 時調는 活字化의 惠澤과 함께 〈唱〉의 굴레를 점점 벗어날 수 있었던 것이다.

體驗이 지니는 時代的 意味 내지 民族主義者로서의 어떤 要求와 그들이 提示하는 문제가 讀書의 限界와 結合되면서 選擇되어진 〈容器〉로서의 時調가 終章 第4音步의 因習을 受容한채 文學의 範疇로 移行할 수 있다는 可能性의 출발이었던 것이다.

太白에 웃이피니 富貴가 雙全이라,
大國民의 저런歷史 永遠토록 한갈갓다,
太皇祖 크신힘은 萬年無疆이로다.

太白에 비나리니 羣物이 滋生이라,
질거움과 불으지짐 들밧게 가득하다,
太皇祖 어지신化는 萬物均霑이로다.

<太白에(國風), 第 1·2聯>[44]

多分히 熱狂的인 이러한 詩句에서 超自然的이고 神秘로우며 歷史의 形成力에 加擔하고 있는 國土와 民族의 本質과 그 根源的인 解明을 보게 된다. 여기에서 東歐型 民族主義의 그 排他的이고 閉鎖的인 一面을 直感하게 되는 것이다.

六堂의 時代는 人間의 條件, 삶의 窮極的 目標, 民族의 政治的 自由, 혹은 制約없는 人道主義 等等의 合理的 秩序위에 成立되는 民族主義일 수는 없었던 特殊性 때문에 神秘的인 方向으로의 展開일 수 밖에는 없었다. 즉 過去에 대한 感傷과 復古的인 鄕愁로서, 歷史와 民族과 人種에 대한 狂信으로서 民族意識을 歪曲할만큼의 誇大忘想이[45] 『百八煩惱』에서의 成熟으로 延長되기도 하는 것이다.

六堂의 「國風」에는 「大朝鮮精神」이, 「쌔의 불의지짐」(少年 第三年 第八卷)이 敍上한 基準위에 成立되고, 4行[46]으로 한 聯을 이룬 「新國風三首」가 時代的 渴求를 集約하기도 한다.

坦坦히 물녓스나 어두움에 가렷도다

(44) *ibid*, p. 45
(45) cf. 閔錫泓, *op. cit.*, p. 38
(46) 한 聯이 4行으로 處理되고 있음은 唱歌나 新詩와의 折衷으로 볼 수 있는 점이 그 하나이며, 國風의 形態中 4句로 1章을 이룬 事例로 미루어 1行을 〈句〉로 다룬 것이 아닌가 하는 점이 다른 하나의 추측이 된다.

길을 몰나 붉으지짐 하늘까지 사맛친다
燭가진者 나오나라 불다려서 재에언짜
하날이 어지시니 두지마라 바람걱정.

<新國風三首, 第4聯>(47)

언제나 밝아 왔고 밝은 未來를 가진 民族的 自我는 時代의 現實的 制約性에 부딪치게 된다. 그 制約이 迷路를 彷徨하는 民族의 〈불으짖음〉을 가져온다. 植民束縛에서 벗어나고자 하는 念願, 歷史的 現實을 自覺할 뿐 아니라 覺醒하고 意識시키고자 하는 眞實한 體驗이 形象되고 있는 것이다.

六堂은「燭가진者」를 부르고 있다. 民謠風의「國風四首」(「大韓留學生會學報」)에서는 〈英雄〉을,「新國風三首」에서는「川澤에 숨은 龍」을 設定함으로서 이들을 〈少年〉과 같은 자리에 놓고 있다. 그리고, 이들을 神助하는 것은 〈太皇祖〉이며 〈하날〉이 그들을 지키고 있는 것이다. 그리하여, 六堂은 이 民族, 이 國土의 現實과 課題를 줄곧 이야기하는 일에 敏感하게 緊張하고 있으며, 그것만이 文學의 社會的 效用에 奇與하는 것이라고 하는 姿勢를 維持하고 있다. 그 公式的인 表現方法의 自足속에서 새로운 時代에는 새로운 基準의 〈風〉이 要求된다는 〈國風〉의 限界를 露出하고 있는 것이다.

거기에는 언제나 民族的 自覺을 强調한 豫定된 이야기가 純粹한 感動과는 遊離된 狀態에서 常套的으로 흐르고 있다. 하나의 主流的 思想이 文學樣式을 徹底하게 對象으로 活用하고 있을 때 隱喩의 程度와 情緖의 形象은 낮아지기 마련이다. 民族主義者의 情熱이 實利的 意圖에 기운 나머지 話者의 才能과 藝術性은 褪色하고 하나의 〈觀念〉만이 남게 된다. 이 〈觀念〉은 왕왕 說敎調라는 陷穽이 기다리고 있는 敎訓詩의 世界다. 六堂도 그 陷穽을 무사히 지나칠 수는 없었다.

앞서 引例한「太白에」에서만 해도 그렇다. 〈太皇祖〉에 대한 禮讚을 보게 된다. 禮讚도 一種의 敎訓的 說得이 아니겠는가.「新國風三首」의 무드는 더 말할 나위 없다. 그러나, 六堂의 說敎調는 그렇게 極甚한 狀態는 아닌 것 같기도 하다. 禮讚하는 說敎가 詩의 참된 機能은 아니라 하더라도 그 敎述性은 人間情緖의 底流를 形成하여 왔다. 〈美·知覺·快樂〉의 效用과 함께 文學의 領域을 確保하여 온 것이다. 여기서 敎述性을 除外하고 나면 그 領域은 縮小되고 만다. 六堂이 時調라는 提供된 音樂性에 몇개의 修飾語를 動員하여 자신의 民族的 信仰을 傳達하려 했을 때, 거기에는 知覺없는 大衆들에 대한 詩的 感受性의 强要도 前提되었다고 보아야겠지만, 문제는 그 說敎하는 方法에 있어 그 時代가 要求하는 하나의 精神狀態를 構築하려 했다는 데서,

(47) 少年 第三年 第六卷, 1910. 6, p. 54

자신의 觀念을 最大限 眞實하게 表現하여 讀者에게 時代的 感銘을 주려 腐心했다는 데서 六堂의 〈國風〉은 無難한 宗敎詩的 領域에 到達하고 있다.

가람은 自然을 觀照하면서 情緖를 追究하려 하였지만, 六堂은 먼저 觀念의 世界를 設定하여 놓고 여러 갈래의 對象을 그 觀念속에 吸收 同一化시켜 傳達하려 했던 것이다. 六堂의 國風은 純粹詩일 수 없고 國家와 民族에 대한 關心과 信仰과 그 態度가 作用했던 탓으로 敎訓詩的 傾向의 思想詩로 把握된다.

다음으로, 六堂의 〈國風〉이 提示하는 것은 言語의 保存과 風俗語로서의 成長에 一考하게 된다.

「쉴」차난 아희들은 넘어 無心하여라.

<「大同江(六章)」[48]中에서>

銀河水가 瀑布되면 水力電氣 날희키고,

太陽熱이 힘이되면 發動機라도 돌니련만는,

<「세의불의지짐(國風五首)」[49]中에서>

맛치가 압흐지만 마진뒤에 굿어지니,

<「더위치기(國風五首)」[50]中에서>

알괘라 무서운건 「타임」(세)의 힘

<「봄마지」[51]中에서>

cf. 老松나무 숩집흔대 紅살門은 「야시로」(神社)오

셩냥통집 소북한中 놉다라니 「데라」(寺院)로다

<「東京 가는 길」[52]中에서>

〈쉴·맛치·水力電氣·發動機〉는 啓蒙의 媒介物이었다. 이들을 포함한 〈타임·야시로·데라〉를 風俗語로 規定할 수 있다. 風俗의 變貌에 適切한 言語를 찾고자 했던 게 아니었나 싶다. 當時의 言語와 風俗을 驅使함으로써 時代思潮에 適應하려 했던 것 같다. 이러한 風俗語는 리듬의 助成에 간혹 寄與하기도 한다. 漢套趣味가 아니면 朝鮮情調의 심한 냄새가 나는 言語로써 民族感情을 喚起시켰던 六堂이 風俗語를 가져 왔던 것은 〈이 神奇한 西歐文學樣式을 가져다가 우리말로 꾸며 보려 했던〉 데서 文學의 出發動機가 되었다는 몇몇 植民地 文學人들에게서 보는 意

(48) *ibid.*, p. 15
(49) 少年 第三年 第八卷, *op. cit.*, p. 41 (上段)
(50) *ibid*, p. 41(下段)
(51) 少年 第三年 第四卷, 1910. 4, p. 45
(52) 靑春 第七號, 1917. 5, p. 75

味와는 다른 무엇이 있다. 우선 構造를 우리의 것에서 가져다가 그 構造안에서 風俗語를 詩語로 變質케 했다는 것이다. 이러한 현상은 言語의 새로움의 일면이었고, 그 새로움과 同樣한 六堂의 〈觀念〉 역시 全體 時調史의 흐름에서 볼 때 〈같지 않은 것〉으로부터의 繼承이었다 할 것이다. 다만 그 表現이 어떠했는가? 讀者가 얼마나 〈詩〉를 느낄 수 있었는가? 그 對答은 〈生硬〉이었다고 할 수 있을 뿐이다.

六堂의 創作은 「靑春」[53]誌로 持續됨을 보게 되는데 「少年」誌와의 사이에 懸隔한 差異를 느끼게 한다. 百濟史實의 한 토막에 관해 鄕愁를 곁들인 「扶餘가는 이에게」(第九號, 1917. 7, p. 82), 그리고 앞서 밝힌 바 風俗語를 提示하고 있는 「東京가는 길」(第七號, 1917. 5, p. 75)까지를 割愛한다 하더라도, 「님」[54](第壹號, 1914. 10, p. 80), 「가을, 님생각」(第貳號, 1914. 11, p. 105) 「붓」(第參號, 1914. 12, p. 78), 「내 속」(第八號, 1917. 6, p. 43), 「녀름길」(第拾號, 1917. 9, p. 13) 「매암이」(第十二號, 1918. 3, p. 60) 等의 時調를 통하여 思索的인 一面과 아울러 敍景의 境地를 보여주고 있는 점이 「少年」誌에서와의 差異라 할 것이다. 敍景의 境地는 곧 六堂의 時調觀의 하나인 「卽景卽興」에 關心했던 痕跡이었다 할 것이다. 바꾸어 말하면, 「少年」誌에서의 時勢(國風)의 表現이 「靑春」의 創作物에서는 많이 拂拭되면서 時調를 詩답게 再構해 나갔다는 意味를 賦與할 수 있다.

특히 「내 속」의 一節,

이밧게 따로잇는 참나야 뉘아실고 하노라

같은 데서는 〈眞我〉와 〈假我〉 사이의 佛敎的 瞑想에 기울어 있기도 한데, 이러한 側面은 다음에 온 『百八煩惱』의 底邊을 形成하기도 하는 것이다.

나아가, 「少年」「靑春」 所收 六堂의 創作을 통하여 時調形態史의 한 면을 살피게 된다.

먼저, 鷺山의 調査에 依存하면, 習性期의 時調는 몇몇 嗜好者의 創作이 間或 發表되기도 하였던 바 「大韓每日申報」에서만 해도 「鐵椎歌」「保疆歌」(1908), 「直矢歌」「鋤惡草」「快哉歌」「奴隸歌」「將安歸」外 20首(1909), 「愛月歌」「我自知」「적어도」「綠竹歌」「丈夫歌」外 37首(1910)의 作品이 散見되나 作者의 署名이 없는 것들이라고 밝히고 있다.[55]

作者와 題目의 問題는 一場의 唱和로 끝나는 것으로 滿足했던 古時調에서는 그리 큰 關心事가 아니었던 것이다. 作品에 筆名을 밝히는 일은 一種 保存欲의 本能과도 통하는 것으로 英文學에서는 16世紀以後에 비롯된 일이라 하겠고, 題目을 붙이는 일 또한 時調史에서는 〈古〉와 〈現代〉를 區劃하는 關鍵이 되기도 한다. 勿論 古時調에도 兩者의 具備가 아주 없었던 것은 아니나,

(53) 여기에는 旣成文人의 時調로 의배 李光洙의 「窮한 선비」 4聯 1篇도 收載되어 있다.(靑春 第八號, 1917. 6, p. 45)
(54) 그 첫 聯 初章은 「님이 셜마 둥글기랴마는」으로 되어 있는 바, 심한 破格을 보여준다.
(55) 李殷相, 時調硏究論叢 序文(李秉岐編), 乙酉文化社, 1965, p. 5

요는 그 頻度가 보여주는 바, 李朝歌客의 意識上의 문제에 닿으리라 본다.

六堂의 경우 「少年」誌에서의 「國風」이라 했음이 題目으로 成立할 수 있을까 하는 의문이다. 〈無題〉 〈失題〉도 하나의 훌륭한 題目이 될 수 있다면 문제는 다르겠지만, 題目이 갖는 內容과의 附合性, 具體性, 또는 核心的 表現 등을 勘案할 때 完全한 題目이기는 어렵지 않을까 한다. 六堂이 具體的인 題目을 보인 것은 「青春」紙서부터였다고 본다. 아울러 그 筆名의 使用에 있어서도 「少年」에서는 公六이 3篇, 赤檀香(?)이 1篇程度의 頻度를 보일 뿐이나, 「青春」에서는 1篇을 除外한 全作品에 筆名을 적고 있다. 나아가, 時調를 表記한 方法을 「少年」에서 살피면 連記式 表記 2篇, 그 가운데 1篇은 「, 」로 章區分을 하고 있어 三章意識을 보게 되고 나머지는 3行式 表記로 이루어져 있다. 또한 終章 第4音步가 套語였거나 省略된 狀態였다 함은 앞서 밝힌 바와 같다. 「青春」에서는 3行式 表記로 一貫되면서 終章 第4音步의 省略은 찾을 수 없다.

이는 곧 過渡期的 時調型이 持續된 與件을 體驗하고 이웃하면서 六堂의 時調가 〈作者〉와 〈題目〉과 〈分章〉의 隨伴으로 發展을 보인 것이 「青春」에서부터였다고 말하게 한다.

이제까지 敍述해온 바와 같이, 習性期 혹은 過渡期의 時調人으로 活躍한 六堂에 관해서는 다음과 같은 春園의 評價로 要略될 수 있다.

> 그는 시조라는 네로부터 오는 형식에 새 정신을 너흐려 한 점으로, 또는 오직 시조란 녯날 것을 부를 것이오 새로 지을 것은 아니라고 생각하던 판에서 시조를 지어 이것으로 국민문학의 한 형식을 만들려 한 점으로도 그는 첫 사람이다.(56)

따라서, 六堂 時調의 테마가 古時調의 模作 내지 擬古的인 것이 뚜렷하다는 漠然한 通說은 止揚되어야 할 것이다.

Ⅲ. 『百八煩惱』와 그 資料

1. 鷺山이 運動의 時期(57)에 접어들자 「問題로 니르키기 前에는 何等 問題性이 업는 時調問題가 問題로 하여 니르켜 노흐닛가 비로소 問題性을 띈 時調問題가 되엿다」(58)고 述懷한 것은 習性·運動 兩時期의 事情을 端的으로 드러낸 바라 하겠다. 一般의 關心도 없었거니와 文壇環境과의 衝突도 없었던 習性期는 六堂 一人時調文壇時代로 比喩된다. 따라서, 그의 役割은 運動

(56) 李光洙, 六堂 崔南善論, *op. cit.*, p. 85
(57) cf. 〈運動〉에 대한 槪念規定은 拙稿, 運動으로서의 時調·그 畸形性, 國文學論集 5·6合併號, 1972, p. 128
(58) 李殷相, 時調問題, 東亞日報, 1927. 4. 30

의 時期로 이어질 수 있는 時調史 延長의 可能性과 李朝時調와의 架橋의 마련이었다.

運動의 時期에 이루어진 六堂의 結實은 두 篇의 時調復興論議[59]와 「時調類聚」[60]의 編纂, 『百八煩惱』[61]의 刊行이 될 것이다.

두 篇의 論議中 「朝鮮 國民文學으로의 時調」(1926)가 보다 具體的인 發言이 된다. 여기서 六堂은 「文學으로의 時調, 詩로의 時調」에 着案하게 된다. 그리고, 論題가 指示하고 있는 바와 같이 六堂나름의 國民文學의 槪念에의 接近이 「靑春」의 뒤를 잇는다. 鄕土性·朝鮮스러움·朝鮮人의 思想·感情·苦惱·希願·美醜·哀樂을 正直하고 明白하게 咏嘆 賞味한 것, 朝鮮人의 손으로 人類의 韻律界에 提出된 一詩形 등으로 時調가 强調되고 規定된다. 여기에 덧붙여 「詩니 文學이니 우리같이 떠들어야 朝鮮我의 忘却과 朝鮮唯一의 文學的 金字塔인 時調의 廢擲無視에 남다른 섭섭함을 가졌」다는 述懷를 합쳐 보면, 어딘지 모르게 民族主義者然하기 위한 人爲的 假裝을 느낄 정도로 誇張은 심했던 게 아닌가 싶기도 하다.

「時調類聚」(1928) 〈序〉에서 다시 「時調는 朝鮮文學의 精華며 朝鮮詩歌의 本流」라 하고, 「朝鮮人이 가지는 精神的 傳統의 가장 오랜 實在」라 한 것 역시 지나친 國粹的 我執으로 볼 수 밖에 없고, 「언제까지든지 一大 勢力일 것은 疑心할 수 없다」는 發言 또한 時代錯誤로 돌릴 수 밖에 없다.

더욱 요사이 時調란 이름으로 나오는 것이 대개 時調의 正格을 얻지 못하고 그 基調와 外形조차 알지 못하고서 漫然히 時調의 作家로 自處도 하고 남도 허락하는 弊가 있음을 볼 때에 어떻게 하여서라도 그 正路大方을 알게 할 길을 만들어야 하겠다는 생각을 멈출 수 없으며 그 弊端의 大部가 時調의 歷史的 源委를 모름에서 말미암음을 살필 때에 時調文獻의 整理 提供이 새삼스럽게 切急한 줄을 느꼈읍니다.[62]

在來의 時調書는 대개 曲調로써 類를 나누고 그 中에 혹 作家로써 位를 定함이 通例이었으니 曩者의 歌曲選도 또한 이 舊例를 따랐었읍니다. 그러나 唱을 위하면 前日에는 이것이 무릇 便宜한 方法이었겠지마는, 鑑賞과 考驗을 主로 하는 시방에는 도리어 新體例를 베풀

(59) 崔南善, 朝鮮 國民文學으로의 時調, 朝鮮文壇, 1926. 5, pp. 2—7
崔南善, 時調胎盤으로의 朝鮮民性과 民俗, 朝鮮文壇, 1926. 6, pp. 2—7

(60) 「時調類聚」는 漢成圖書株式會社, 1928年 4月 初版, 1930年 5月 再版, 1940年 6月 三版 發行.
年代未詳의 筆寫本인 前間恭作의 「校註歌曲集」을 먼저로 보는 見解가 過去에 있었으나, 그 〈書名略記表〉에는 六堂의 「時調類聚」를 參考한 것으로 밝히고 있어(p. 9), 「時調類聚」가 먼저였음이 明確하다.
cf. 趙潤濟博士는 「時調類聚」를 가리켜 「古來의 時調를 通俗的으로 集成하였다는 데에는 價値가 있으나, 內容을 嚴密히 調査해 볼 때에는, 誤字誤植이 많아서 硏究의 「텍스트」로는 적지않은 不便이 있다」고 評說한 바 있다.(時調字數考, 朝鮮詩歌의 硏究, 朝鮮文化叢書 vol. 6, 乙酉文化社, 1948, p. 143)

(61) 「百八煩惱」는 東光社, 1926. 著作 兼 發行者는 崔南善. 發行處가 漢城圖書株式會社로 되어 있는 槪說書가 많으나, 이는 〈印刷〉및 〈總發賣處〉였다.
『百八煩惱』는 自序 外에 石顚 朴漢永, 碧初 洪命熹, 春園 李光洙, 爲堂 鄭寅普가 題語를 썼고, 心汕 盧壽鉉의 裝釘으로 이룩되었다.

(62) 時調類聚 序, p. 4

미 可할 듯하여 이제 此書는 內容에 依한 分類로서 全時調를 于先 時節, 花木 以下 二十一部에 分配하기로 하고 慣例의 用曲을 一一히 附載하여 讀者의 새 便益을 꾀한다 하였읍니다.(63)

前者는 運動期의 時代的 趨勢에 必須하여야 할 〈正格〉의 要請이었다. 啓蒙的 情性 또한 默過할 수 없다.

後者의 發言에서는 보다 變更된 時調觀을 보여주고 있다. 「唱을 爲하던 前日 云云」하기는 했지만, 「慣例의 用曲을 一一히 附載한 것」과 그 卷首에 曲態 聲調 梅花點長短 長鼓長短 曲名字讀法 曲名異稱을 收載한 態度는 「歌曲選」에서와 별다른 差異없이 〈唱〉에 대한 保存과 未練을 저바리지 못한 듯하다. 그러나, 〈鑑賞과 考驗〉을 念頭하여 〈新體例〉를 베풀고자 했음이 變革이었다.

古典의 原型을 現代로 가져오는 일과 文學으로의 發展을 꾀하는 가운데 古時調를 다시 整地했던 特色이 「時調類聚」에서 이루어졌던 것이다.

六堂이 時調에 관한 一家見을 더욱 굳혔던 時期에 「時調類聚」의 雙壁으로 내놓았던, 近代로 들어와서의 처음의 個人創作時調集『百八煩惱』의 刊行은 여러모로 刮目할만한 收穫이었다. 이것은 論者間에 많은 爭點의 불씨가 되기도 하였거니와 이를 통해 六堂의 作家的 面貌의 確認과 成熟을 가져온 바를 看過할 수 없다.

2. 『百八煩惱』(以下 〈煩惱集〉이라 略함)는 現代라는 時代的 背景을 업고 出現한 처음의 個人·創作時調集이었다는 意味 뿐만 아니라 創作時調로써 現代時調史의 命脈을 마련한 한 出發이었다는 점, 그가 一代를 통하여 主唱하고 實踐했던 六堂思想의 總體였다는 점, 「그 形式을 取하여 새 생각을 가지고 時調」(64)를 料理한 점, 이제는 稀貴本으로 훌륭한 古典이 되어가고 있다는 事例만을 들더라도 〈煩惱集〉은 一考할 價値를 지니게 된다.

우선 〈煩惱集〉의 出刊과 더불어 提出된 書評들을 一考하지 않을 수 없다.

樹 州, 「百八煩惱」 읽고나서, 東亞日報, 1926. 12. 18
李殷相, 六堂의 第一時調集, 「百八煩惱」를 읽고, 東亞日報, 1927. 2. 8—13
獨 鵑, 朝鮮情調——百八煩惱讀後感——, 朝鮮文壇, 1927. 2.
薇蘇山人, 백팔번뇌 비평에 대하야, 東亞日報, 1927. 3. 1—3(*5日字엔 訂正記事)
金東仁, 孔明과 關公——六堂의 『百八煩惱』를 봄——, 朝鮮文壇, 1927. 3.
牛耳洞人, 六堂의 時調集을 非難한 金東仁氏에게, 東亞日報, 1927. 3. 17

(63) *ibid.*, p. 5
(64) 李光洙, 六堂과 時調, *op. cit.*, p. 6

薇蘇山人, 牛耳洞人의 글은 書評이라 하기에는 막연한 好意의 表現이었고, 獨鵑의 것은 好意이면서 事由가 分明했다. 그는『百八煩惱』를 四讀을 했다고 述懷하면서,

> 나는 다만 처음에서 끗까지 속깁히 흐르는 朝鮮情調에 陶醉하는 것 뿐이다. 그 속에는 朝鮮과 朝鮮사람外에 아모 것도 업다. 무엇이 소군거리거나 부르짓는다면 그것은 朝鮮이나 朝鮮사람의 音響이요 무엇이 어른거린다면 그것은 朝鮮이나 朝鮮사람의 그림자라도 될 것이다. ……朝鮮人사람을 차자 보기 爲하여 朝鮮의 냄새를 맛기 爲하여 이 冊을 드는 것이다.(65)

고 밝히고, 같은 글에서, 鍾路 네 거리에 물결치는 國籍不明의 風俗圖를 槪嘆하면서「모든 것을 다 쌔앗기고라도 다만 情調만이라도 우리 것을 품고 살 수 업슬가」라는 要求가 <煩惱集>의 基調를 단순히 好評하게도 했던 것이다.

上揭한 書評外에도 프로文學列에 섰던 八峰, 折衷派의 梁柱東 等의 評筆이 添加된다.

現代時調史上 個人時調集의 發刊에 따른 가장 많은 숫자의 書評이 登場했던 것이다. 여기엔 六堂의 自讚癖(66)의 作用과 자신이 直接 書評을 부탁하고 나섰던 데에도 理由는 있었다.(67) 그보다는 프로文學派와 民族文學派가 對立하고 있었던 文壇的 狀況을 勘案할 수 있다. 따라서, 兩陣營의 攻駁과 庇護가 繼續되는 동안 好酷評의 距離도 자연 벌어질 수 밖에는 없는 일이기도 하였다.

3. 〈煩惱集〉에 收錄된 作品들은 그것이 出刊되기 3年前의 것들이며,(68) 六堂이 時調集 出刊을 計劃한 것은 훨씬 前의 일이기도 하였다.(69)

---

(65) 獨 鵑, 朝鮮情調—百八煩惱 讀後感—, 朝鮮文壇, 1927. 2, p. 42

(66)「비. 오후에 누님을 찾아보고는 불교회로 갔었다. 마침 六堂이 와서 자기가 하는 신문 시대일보에다 낸 자기가 지은 時調를 가지고 說明을 하며 떠들어댄다. 여러 사람들의 批評도 많이 있으나 그건 수긍치 아니하고 다만 자기의 말만 한다. 그럭 그럭 심심치는 아니하였다.」(李秉岐, 日記 1924. 4. 2日條, 가람文選, 新丘文化社, 1966, p. 116)

「그 後에도 나를 만날 때마다 六堂은 한 首 두 首 近作의 時調를 읽어 들렸다. 그럴 때마다 한 두 마듸 評을 求하엿스나 대개는 스스로 傑作이라고 批評해버리고 마는 것이 通例였다.」(李光洙, 百八煩惱 跋, p. 3)

(67)『六堂을 만나니 原稿 망택인지 무엇인지 모를 유난히 커다란 호주머니에서 日本 新潮叢書를 聯想시키는 美本 한 卷을 끄내어 나에게 주면서「製冊中 우선 한권 가져왔오 읽고 생각나는 것 있거든 써 보시오」하기에 나는 여러번 생각지 않고 써 보마고 하였다.』(樹 州,「百八煩惱」읽고나서, 東亞日報, 1926. 12. 18)

『百八煩惱가 책으로 되어서 세상에 나왔을 때 나보다 十三年長인 선생은 그 책을 나에게 진정하고서 評을 써 달라고 하셨는데, 그 때 나는 좋은 評을 쓰지 못했었다. 그랬더니 며칠 후 선생은 나를 보시고「팔봉, 요전 신간평은 읽어 봤지. 그런데 그건 평이 아니라 욕이더군.」』(金八峰, 六堂의 詩—「百八煩惱」를 中心으로—, 現代文學 通卷 70, p. 181)

(68) 〈煩惱集〉自序에「最近 二三年間의 읊은 것 중에서 아직 이 一百八篇을 한 卷에 뭉쳤읍니다」로 되어 있고, 그 一例로 東亞日報, 1926. 4. 29日字 〈詩調〉欄에는 〈4月 21日 淸凉寺〉에서 썼다는「속닙나는 잔듸」3聯이 發表되었던 바, 이것은「새잔듸」로 改題되어 〈煩惱集〉, pp. 102—4에 再錄되었음을 實證 삼을 수 있다.

(69)「只今으로 十五六年前부터 六堂과 只今 碧初인 그 때 假人과 나와 三人集을 하나 내어보자고 여러번 니야기가 되엇섯다.」(李光洙, 六堂과 時調, *op. cit.*, p. 8) 〈三人集〉이 계획대로였다면, 〈煩惱集〉이 갖는 意味는 훨씬 달라졌을 것이다. 그러나, 碧初가 時調를 가리켜, 악착한 詩型이라 싫어한다는 述懷(洪命熹, 〈煩惱集〉題語, pp. 5—6)와는 相距가 있기도 하다.

〈煩惱集〉이 特히 注目을 끈 것은 自序에 나타난 一種의 宣言같은 데에도 緣由한다.

> 어떻게든지 앓는 소리할 구멍을 뚫으려 하는 이 民衆들은 요새 와서 時調까지도 무슨 하소연의 연장으로 쓸 생각을 하였읍니다. …(中略)…時調를 한 文字遊戲의 구렁에서 건져내어서 엄숙한 思想의 一容器로 만들어 보려고 애오라지 애써온 點이나 살펴주시면 이는 물론 分外의 榮幸입니다.

〈하소연의 연장〉으로서가 아니라 〈思想의 一容器〉로 만들어 보려 했다는 着眼을 보게 된다. 그 思想이란 勿論 六堂思想의 要諦가 되는 〈朝鮮主義〉와 〈佛敎精神〉[70]을 時調라는 〈틀〉을 가져다 담아보려는 意圖였음은 말할 나위 없다.

朝鮮의 歷史와 地理, 朝鮮人生活 人情 風俗相이 描破된 「壽春巡禮」나 「白頭山觀參記」가 그 思想의 原委를 張皇히 叙述한 叙事詩에 比擬된다면, 〈煩惱集〉은 그 發作을 端的으로 表白한 抒情詩라 할 것이다.[71]

『百八煩惱』라 이름한 書名부터가 佛敎術語에서 借用한 것임을 살필 수 있다.

『百八煩惱』의 〈煩惱(漏, 結)〉는 衆生의 그릇된 생각(妄想)에 의해 惹起되는 여러 樣態의 괴로움으로, 그것을 誘發하는 精神作用은 主觀的인 六根(眼·耳·鼻·舌·身·意)이 그 對象으로서의 客觀的인 六塵; 六境(色·聲·香·美·觸·法)에 接할 때 具體化된다. 그 結果로 일어나는 6가지의 認識作用을 六識(眼識·耳識·鼻識·舌識·身識·意識)이라 하는 바, 이 六識은 各各 〈好·惡·不好不惡〉 및 〈樂·苦·死(三受)〉의 感情과 接하면서 36가지의 煩惱를 일으킨다. 衆生의 世界는 三界(慾界; 慾心世界, 色界; 形象世界, 無色界; 純粹精神世界)로 區分되므로 이 三界 各各에 36가지의 煩惱가 尙存한다고 보아야 할 것이다. 이러한 數式的인 方法으로 衆生이 지닌 〈百八〉이라는 〈煩惱〉의 解釋은 解答을 求할 수 있으나 印度人의 〈數槪念〉은 正確한 實數는 아니었던 것으로, 六堂이 『百八煩惱』에 108首의 時調를 실은 듯하고 지금까지 그렇게 이야기되어 왔으나 實은 111首의 收錄이었음은 또한 特記할만 하다.[72] 事實, 〈百八〉이라는 數量의 指示는 〈無量數〉로 보는 편이 適切하다.

人間의 煩惱를 다시 〈달〉과 〈구름〉에 比擬한다면, 달은 衆生 본래의 마음자리라 하겠고 〈구름〉은 人間의 마음을 가리는 煩惱라 할 것이다. 〈衆生〉은 〈달〉과 같이 밝은 本來의 마음을 발휘하지 못하고 번뇌의 束縛에 매어 生活하고 있는 것이다. 換言하면, 衆生의 모든 思考·行動은 번뇌의 作用에 依한 것이라고 본다.

그러므로, 六堂의 『百八煩惱』도 이러한 衆生속의 한 個人으로서의 煩惱를, 民族的 受難期를

(70) 拙 稿, 六堂思想의 展開, *op. cit.*, pp. 9—16
(71) 洪命憙, 百八煩惱 題語, p. 4
(72) 文藝大辭典, 學園社, 1962, p. 381에 「108수의 작품을 수록하였다」 하였으나 修正되어야 한다.

살아온 先覺者로서의 煩惱를 佛敎的인 意味의 〈그릇되고 어리석은 생각〉으로 돌려 時調로 再構하고 있는 것이다.

碧初는 다음과 같이 말하고 있다.

> 六堂은 善知識이라 佛法을 爲하야 廣長舌相을 보일 쌔도 업지 아니하나 彌陀의 祥光에 攝取되어 彼土에 往生함은 自己의 말로 願할 뿐이고 衆生의 衣塵이 堆積하여 現世에 執着함은 남이 보기에 甚하니 이것은 달음이 아니라 六堂이 煩惱障을 除하지 못한 까닭인가 한다.(73)

곧 〈煩惱集〉은 그가 宗敎的 修養으로 料理하고 按排한 作品篇,(74) 特히 佛敎的인 信仰에 基礎를 두고 이룩되었다는 데서 在來의 主題를 뛰어넘은 것이었다.

古時調를 놓고 볼 때, 佛敎的인 色彩가 전혀 보이지 않는 것은 아니지만 李朝가 내세운 排佛政策의 影響과 作家層이 性理學者들이었다는 데서 古時調에는 排佛的인 것 外엔 거의 볼 수가 없다.(75)

「물 아래 그림자 지니 다리위에 중이 간다
더 중아 게 섰거라 너 어딕 가노 말 물어보자
손으로 白雲을 가리키며 말 아니코 가더라」

「네 이름이 졀이라하니 내 이름은 중이로다
山高谷深 無人處에 졀본 중이 어디가랴
진실로 졀일진대 한룻밤 유숙……」

古時調가 다룬 그것은 取材에서 그쳤거나, 道·佛習合의 神仙思想으로의 質變, 或은 그 對象을 諷諭한 排佛的인 色彩가 濃厚했던 것으로 결코 主題意識으로까지 擴大된 것은 아니었다. 그러던 것이 六堂에 와서 宗敎的 感情의 領域으로 主題化되고 있음을 볼 수 있다. 이것은 單純한 문제인 듯하면서도 前章에서 旣述한 바, 時調가 지녀온 主題의 傳統을 〈같지 않은 것(unlikeliness)〉에서 繼承한 革新이었다.

이러한 그의 宗敎詩的 面貌는 우리가 一般的으로 論議하게 되는 宗敎의 解說物이나 道具로서의 詩的 表現을 빌리지 않았다는 데에 그의 宗敎詩는 一旦 價値를 갖는 것이다. 春園의 말과 같이 六堂은 「家庭人으로의 煩惱, 朝鮮人으로의 煩惱, 時代人으로의 煩惱, 人生으로의 煩惱, 衆生

(73) 洪命熹, *op. cit.*, p. 2
(74) 洪曉民, 六堂의 人間的 面貌, 現代文學 通卷 70, p. 172
(75) 金根洙, 時調文學論攷(五), 現代文學 通卷 84, p. 245

으로의 煩惱」[76]가 주는 佛敎的 테마를 그의 朝鮮主義와의 習合으로 詩化하고 있는 것이다.[77] 〈煩惱集〉은 3部로 構成되고 있다.

第一部 동청나무 그늘 ……〔一〕
——님께문에 믄킨 애를
읊흔 三十六首
第二部 구름 지난 자리……〔三九〕
——朝鮮國土巡禮의
祝文으로 쓴 三十六首
第三部 날아드는 잘새 ……〔九一〕
——案頭三尺에 제가 저를
니저버리든 三十六首

〈第一部〉는 大衆的인 戀詩인 듯하고, 〈第三部〉는 私詩이면서도 이들 속에 六堂은 그의 朝鮮主義的 要素를 導入, 佛敎的 테마의 基調위에 여러 感情을 吸收한 宗敎的 情緖, 宗敎的 機能의 詩篇을 이루고 있음을 앞서 말하지 않을 수 없다.

4. 〈第一部〉는 〈煩惱集〉의 標題音樂과 같은 것으로 〈그 때 그가 「조선」이라는 「님」에게 바친 뜨겁고 뿌리깊은 「사랑」과 「괴로움」의 노래〉[78]로서 〈煩惱集〉全篇의 基調가 이에서 發祥하고 있는 것이다.

〈ex: 1〉 위하고 위한구슬
싸고다시 싸노매라,

제묻고 니싸짐을
님은아니 탓하셔도,

바칠제 성하옵도록
나는애써 가왜라.

「궁거워」의 一首에 보이는 그의 宗敎詩는 결코 〈詩=宗敎〉의 說敎調가 아니라[79] 그의 信仰

(76) 李光洙, *op. cit.*, p. 5
(77) cf. 六堂이 佛敎에 心醉할 수 있었던 契機, 朝鮮主義와 佛敎思想의 習合樣態에 관하여는 拙稿, 六堂思想의 展開, *op. cit.*, pp. 13—15
(78) 梁柱東, 學緣記—六堂先生과 나—, 現代文學 通卷 70, p. 187
(79) 다음과 같은 朴璐默의 時調와 좋은 對照가 된다.
깊은 잠 놀라 깨니 종소리 요란한데／時計를 얼핏 보니 네시도 正刻일다／두어라 때 되었으니 기도하러 가리라 <새벽 네시>

이 指向하는 바, 祖國을 意識한 宗教的 〈意志〉를 「님」이라는 사랑의 對象으로 詩化함으로써, 그 시대 하나의 精神를 創造하고 있는 것이다. 가람은 이를 가리켜, 一種의 說理이며, 종래의 時調가 지녀온 格言式 作風의 굴레를 벗어나지 못하고 있다고 酷評하고 있으나,(80) 이 경우 우리는 어쩔 수 없이 作品 그 自體로서의 文學的 成熟보다는, 부르짖음이 보다 要求되었던 그 時代 思想家로서의 六堂의 背景을 먼저 認定하지 않을 수 없는 苦衷이 있는 것이다. 그런가 하면, 八峰은 〈이 겨레의 역사에 「이가 빠지고 때가 묻고」 했건만 선생은 이것을 귀하고도 귀한 구슬같이 싸고 또 싸가지고서 겨레앞에 성하게 바치려고 무한히 노력하였던 것〉(81)이라고 觀念的인 解釋을 내리고 있다. 不屈의 信念과 思惟를 隨伴한 그의 感性에 비친 〈朝鮮의 깊으디 깊은 傷處〉가 〈感傷的인 要素〉를 十分 排除하고 있음은 값비싼 詩精神이기도 하였다. 思索에 깊이 沈潛하여 現實과의 鬪爭, 理想의 勝利를 內省으로 表現하고 있는 그의 面貌를 엿보게 된다.

「동청나무 그늘」 一篇은 그 百八首 三篇中에 六堂의 思想과 情念을 가장 端的으로 表現한 것인 同時에 가장 힘도 많이 드린 것인가 한다.…(中略)… 그 一篇안에는 「님」에 對한 忠厚·信賴·渴求·依托·謙虛·羞愧·矜誇·愛重·無聊自貶·怨嗟·憂慮·疑訝·失心·恐怖一等 큰 文學列에 伍하는데 要素되는 사람의 모든 情緖가 담기어 있다.(82)

무엇보다도 六堂의 時調에서는 東洋的 朝鮮情操的 氣分을 찾을 수 있는것이 가장 貴한 點이라 하겠다.…(中略)… 六堂 時調는 藝術的 詩的 情緖的인 一面에 缺如되어 있는만큼 國民文學的 宗教的 愛國的 哲學的 力量的 思想的 東洋的 朝鮮情操的인 一面에 富하여 있다.(83)

〈愛國詩, 宗教詩〉로서의 〈煩惱集〉의 基調는 그가 一生을 두고 連綿히 간직해온 一大 테마의 展開였던 만큼은 틀림이 없고 朝鮮精神을 時調로 潤色하려는 企圖였음은 말할 나위 없다.

다음은 〈第一部〉 序辭의 全文이다.

생각하야 보면 이 세까지의 나는 못동산가튼 세상을 모래밧으로 걸어나왓다. 다만 또약볏치 모래알을 복는 듯한 반생의 지낸 길에서 그래도 봄빗치 마음에 써나지 아니하고 목마르고 다리 압흔 줄을 도모지 모르기는 진실로 진실로 내 세계의 태양이신 그이—님이라는 그 이가 잇기 때문이엇다.

여기 샙은 몃 마리(84)는 그를 쌀흐고 그리워하고 그리하야 갓가웟다가 멀어지기까지의

(80) 李秉岐, 時調源流論, 가람文選, *op. cit.*, p. 343
(81) 金八峰, *op. cit.*, p. 180
(82) 樹 州, 「百八煩惱」 읽고나서, 東亞日報, 1926.12.18
(83) 李殷相, 六堂의 第一時調集 「百八煩惱」를 읽고, 東亞日報, 1927. 2. 15
(84) 〈마리〉는 歌詞唱에서 〈한 句節〉을 일컬던 〈마루〉에서 온 것. 여기에서는 〈首·篇〉의 意味로 使用. 唱的 觀念 내지 術學趣味에서 借用한 用語로 볼 수 있다.

내 마음과 정곡을 그대로 그려낸다 한 것이니 조금만큼이라도 염살과 외누리를 씌우지 아니하얏슴이 무론이다. 매양 붓을 들고는 넘우도 글 맨드는 재조의 업슴을 싸징 싸징 내다가 그 만분의 만분지 일이라도 신융할 듯만 하야도 대득으로 알고 적고 고치든 것이다.

그 이는 이미 늙엇다. 사랑의 우물이든 그의 눈에는 쑤연 줄음이 비추게 되엇고 어여쁨의 두던이든 그 두 볼은 이미 차즐 수 업는 나라로 도망가 버렷다. 그러나 그에게 대한 그리움과 애끈킴과 바르르 쩔리며 사족 쓸 수 업기는 이 째 더욱 용솟음하고 철철 넘친다. 엷은 命홈에 싸인 쓰거운 내 회포여!

이것이 실상 내 청춘의 무덤이거니 하면 늙은 것이 님뿐도 아니다![85]

한 사람의 民族主義者가 體驗한 荊棘의 里程이 隱然中 自負 비슷이 說破되면서 〈님〉께 대한 굳건한 信仰, 그 한 편으로는 이미 老弱해진 〈님〉과 자신 사이에 比例的으로 가로놓인 宿命의 그늘——이 兩者가 難解하게 示唆되어 있다.

「궁거워」「안겨서」「써나서」「어쩔가」 等 時調篇은 잡힐 듯 잡히지 않는 님의 形象을, 님에 대한 自己辯護를, 그런가 하면 님에 대한 半信半疑의 逆說的 설레임을, 全能하다고 믿고 있는 님을 向해 國運을 責任轉嫁해 보고 거기서 오는 虛脫을 줄거리 삼고 있다. 님에 대한 偏愛가 심할수록 懷疑는 더욱 짙어지기도 한다. 님으로부터의 어떤 敎示를 渴求하고 呼訴해 보지만 막상 受容할 수 없었던 자신의 無氣力을 탓할 때도 있다. 어찌 보면, 굳은 信仰이 아니라 그것을 잃고 회의에 빠져 彷徨하는 精神狀態였다 할 수 있을지도 모를 일이다.

그러나, 거기에는 〈님〉과 作者가 持續해온 履歷의 記錄이 있고, 그 復歸處는 끝내 「님의 품」임을 確認하고 있다. 그래서, 님은 언제나 따뜻하고 굳센 勇氣를 안겨 준다. 그의 領域을 떠났을 때 「찬비에 모진 바람」(「어쩔가」 一節)이 님을 한층 기리게 할 뿐이었다.

결국 「동청나무 그늘」은 六堂이 「님」께 대한 끌래야 끌 수 없는 불붙는 생각을 披瀝한 것이고 「님」을 欣求하여 쉬일 바를 모르는 綿綿한 情念의 發露[86]임에서 결코 그 自身만의 私詩는 아니었던 바이다.

碧初는 다시 그 跋文에서, 〈대개 六堂이 사랑으로 因하여 煩惱가 생기고 時調도 짓는 듯〉하며 〈煩惱集〉의 基調가 「님」을 사랑함에 있는 바 대체로 六堂의 님이 누구인가를 確認하고 있다.

六堂은 님이 잇다. 애틋하게 사랑하는 님이 잇다. 十二三歲 때가 사랑의 싹이 도든 뒤로부터 나히 들면 들수록 더욱이 戀戀하야 차마 잇지 못하는 님이 잇다. 그 님이 잇지 아니하더라면 六堂은 念佛三昧로 淨土를 欣求하야 畢竟 不退에 이르고 말앗슬지도 몰를 일

(85) 〈煩惱集〉, p. 2
(86) n. 82

이다.

六堂의 님은 구경 누구인가? 나는 그를 짐작한다. 그 님의 닐음은「조선」인가 한다. 이 닐음이 六堂의 입에서 쎠날 때가 업건마는 듯는 사람은 대개 그 님의 닐음으로 불으는 것을 쌔닷지 못한다.(87)

〈님〉에 대한 사랑의 具體的인 對象이 〈朝鮮〉임을 우선 밝힐 수 있다. 그러나, 다음과 같은 例文에서 우리는 다시 六堂의 님이 複數的인 것이었음을 살필 수 있다.

〈ex: 2〉 아득한 어느제에
님이여긔 나립신고,

버더난 한가지에
나도열림 생각하면,

이자리 안차즈리까
멀다놉다 하리까.

<檀君窟에서, 序首>

〈ex: 3〉 허술한 움자최야
夕陽알에 보잣구나,

東方 十萬里를
뚤압맨든 님의덕은,

불은한 아츰햇빗헤
환이보아 두웁세.

<石窟庵에서 · 其一>

그가 處한 現實속의 〈朝鮮〉(ex: 1)을 그렇게 믿어온 것과 같이 國祖 〈檀君〉(ex: 2)을, 〈佛陀〉(ex: 3)를 各己 〈님〉으로 形象하고 있다. 이것은 그의 獨特한 體驗과 氣質과 性格에서 緣由한 宗教的 關心이었으며 色彩로서, 그 〈複數性〉은 결국 〈朝鮮主義〉라는 커다란 理想으로 一元

(87) 洪命熹, *op. cit.*, p. 3

化되고 있다. 私事로운 愛情의 〈님〉이 아니라 信仰의 重壓이 보다 컸던 그의 모든 側面들이 고스란히 時調篇에 담겨지고 있다.

六堂의 時調가 當時 政治的 社會的 現象과의 關聯性에 密接해 있었음은 事實이나, 그것이 결코 〈事實의 記錄〉으로서의 〈關聯性〉이 아니라 〈象徵的 解明〉으로서의 〈님〉이었다. 그것은 또한 그 時代의 讀者들의 心琴에 새로운 感銘을 불러온 徵表였다. 여기에, 六堂이 세운 愛國文學의 指標가 있었다.

5. 〈第二部〉「구름지난 자리」는 副題가 말하고 있는 바와 같이, 〈朝鮮國土巡禮의 祝文으로 쓴〉 時調篇이다. 旅行中 觸目觸感된 것을 노래한 紀行詩篇이라 하겠다. 이것이 單純히 遊覽의 氣分을 記錄한 것이 아님을 그 자신의 序辭로 미루어 밝힐 수 있다.

> 다 거출엇다 하야도 여전히 소담스러우신 것, 다 슬어젓다 해도 그래도 그대로 지녀 잇는 것, 거트로 감쭉가티 업는 듯하면서도 보이지 안는 중에 쓰거운 불이 항상 활활거리는 것은 우리의 흙덩이오, 그 모래톰마다 써어 잇는 대대 조상의 애쓴 자리가 아닌가. 朝鮮의 山河와 거긔 심여 잇는 묵고 묵을수록 새롭고 향긔로운 朝鮮의 넘새는 아무 것보담 음뿍한 내 마음의 량식이엇다. 정강말에 채찍을 더하야 이 靈泉을 차저다니면서 感激과 嘆美의 祭物로 들이든 祝文이든 것의 一部가 여긔 모은 몃首이니 그 땅에 림하야 이 글을 맨드는 당시의 心根境象은 언제든지 내 生命의 목마름을 축이는 甘露이다.(88)

〈朝鮮의 넘새〉와 〈靈泉〉으로의 山河를 感受한 神秘眼이었다. 〈ex: 2〉 〈ex: 3〉이 이미 提示되었거니와 神秘的인 存在와 個人을 自然과 同一한 것으로 把握하는 宗教的 經驗이 〈第二部〉를 이루고 있다. 神을 알고 自己自身 神을 느낌에서 不可思議한 存在와 自然과 人間은 서로 同一한 生命體이며 한 偉大한 全體로서 理性은 直覺에 讓步되고 있는 것이다. 六堂에 있어, 國土神과 交涉하는 自我는 信任할 수 있는 朝鮮主義者(閉鎖的 民族主義者)로서의 明確한 良心이었다. 이럴 경우, 「六堂의 時調가 神秘主義에 가까우리만큼 그 생각이 깊고 象徵主義에 가까우리만큼 그 表現이 怪奇하다」(89)는 春園의 指摘은 適切하다.

六堂의 神秘的인 側面은 〈第二部〉의 作品目錄을 列擧함에서 한층 暗示되는 바가 크다.

檀君窟에서(妙香山)……p. 41
江西「三墓」에서……p. 44
石窟庵에서……p. 48
滿月臺에서(松都)……p. 52
天王峰에서(智異山)……p. 58
毘盧峰에서(金剛山)……p. 63

(88) 〈煩惱集〉, p. 40
(89) 李光洙, *op. cit.*, p. 3

鴨綠江에서……p. 66
漢江을 흘리저어 ……p. 73
錦江에 써서(公州로서 扶餘로)…p. 81
洛東江에서……p. 88
大同江에서……p. 70
熊津에서(公州錦江)……p. 77
白馬江에서(扶餘)……p. 85

六堂이 자신의 朝鮮主義를 우리의 文化와 歷史에서 구했던 態度는 〈第二部〉 全般에서 示顯되는 바 크다. 歷史, 地理, 風土, 民俗, 傳說에서 詩材를 取材하고 있다. 그런가 하면, 〈時調〉自體만으로 滿足하지 않고 歷史的 事件, 人物, 挿話의 解說까지 添附되고 있음은 奇異한 現象이기도 하다.

「江西三墓」「石窟庵」에서는 古墳의 位置와 所成年代와 藝術的 價値에 言及, 「滿月臺」에서는 擊毬의 由來와 孝子 文忠 및 妓女 燕雙飛의 故事를, 「天王峰」에서는 五嶽의 標高를 보이는가 하면 「鴨綠江」에서는 威化回軍을 말하고, 「漢江을 흘리저어」에서는 六臣殉義의 精忠大節을 말하는 가운데 일찌기 「京釜鐵道歌」(1908)에서 新文明을 禮讚한 六堂답지 않게 〈汽車의 震動〉에 嫌惡를 보이고, 「熊津」에서는 〈統三〉의 史實을 各各 敷衍하고 있다. 그의 記憶에서 찾아낸 낯익은 說話와 더불어 織組된 古典的 引喩(classical allusions)의 世界다.

〈ex: 4〉 어머니 내어머니
아울스록 큰어머니,

다수한 품에들어
더욱놋길 깁흔사랑,

써돌아 몸얼린일이
새로뉘처집내다.

<天王峰에서(智異山)·其三>

朝鮮人의 古信仰에는 天을 生主로 알고 山을 天門으로 아는 一面이 잇서 城中의 高山上峰을 生命의 本源으로 崇仰하고 이러한 山岳을 「붉」이라 「돍」이라 「솔」이라 일커럿다. 또 그 人格化한 神을 聖母라 王大夫人이라 老姑라 하야 그 곳에 配享하니 이러한 山岳을 「어머니뫼」이라고 불럿다. 智異山은 南方에 잇는 母岳中의 母岳으로 시방까지도 俗稱에 「어머니」山이라 하는 버릇이 남아 잇다.(90)

(90) 〈頌堂集〉, p. 62

史學者的 眼目과 神秘的 傾向을 담은 詩行과 그에 添加된 解說을 俎上에 놓고 볼 때, 이들은 多分히 散文으로 表現하는 것이 한층 適切했을지도 모를 題材들을 詩化한 데서 오는 抒情性의 半減을 隨伴하게 된다. 文學의 分化過程으로 보더라도 本來의 詩가 가지고 있던 說話的 要素가 散文으로 成立되면서 招來한 것은 大衆性의 遊離였고 보면, 여기에 散文文學의 題材를 擇하여 〈詩〉와 〈揷話〉로 並列했던 데에는 六堂의 特有한 計算이 있었다고 보여진다. 그가 朝鮮主義者로서의 自我와 그 舞臺를 지나치게 意識한 나머지 무엇인가를 讀者에게 强要한 獨善的인 一面이 아니었나 하는 解釋을 可能케 한다.

그 基調엔 언제나 變化가 없고 情緖의 振幅도 없는 쇼비니즘的 詩篇의 羅列이라는데 한편으로 倦怠를 가져다 주는 것이다.

六堂이 散文으로 說服하던 態度를 時調로 再演한 朝鮮主義였다. 이런 意味로 볼 때 碧初가 말한 六堂의 叙事詩와 抒情詩의 사이에는 別다른 距離가 느껴지지 않는다.

6. 〈第三節〉「날아드는 잘새」는 作者自身의 私詩篇이다.

> (前略) 방의 현판을 一覽閣이라 하니 벗사람처럼 놉흔 대 안저서 나즌 대 잇는 모든 것을 한 눈에 나려 볼 턱은 본대부터 업는 바이로되 그 중에 스스로 閒日月이 잇고 好逍遣이 잇서 觸背小景에 一覽一笑할 거리가 쇄 적지도 아니하얏다. 그 即事即興을 읊은 것으로 中心을 삼고 심심하다고 그리로서 벗어나서는 世間과 街頭에서 몬지 쏘이고 흙칠하든 긔록 약간을 더하야 이 한편을 맨들엇다.(91)

갖은 안간힘 끝에 한 首 한 首를 이루어 내었다는 〈一·二部〉에서의 作詩態度와는 달리 即事即興을 읊었다고 述懷하고 있다. 그의 時調를 한마디로 말한다면, 매양 自慰나 消遣밖에 안되지만,(92) 그나마 文學的 質價를 云謂케 하는 것이 〈第三部〉인 것 같다. 前篇의 殘滓가 完全히 가시어 있지는 않으나 懷古가 있고 敍景이 있고 世間과 市井의 이야기가 있어 무엇을 主張하려는 目的意識만은 많이 拂拭되고 있다.

〈ex: 5〉 한나절 느린볏치
잔듸우에 낫잠자고,

민대없는 버들개가
한울덥허 쏘대는데,

(91) *ibid.*, p. 92
(92) 金東旭, *op. cit.*, p. 84

세외는 닭의울음만
일잇는듯하여라.

<一覽閣에서>

〈ex: 6〉 가만히 오는비가
낙수저서 소리하니,

오마지 안흔이가
일도업시 기다려저,

열릴듯 다친문으로
눈이자조 가더라.

<혼자안저서>

〈별〉이 〈낮잠〉을 잔다는 式의 技巧는 稚拙한 것이고, 「낙수저서 소리하니」等 徹底한 省略이 보이지 않는 修辭의 濫用이었다 하더라도 個人으로 돌아온 六堂의 禪的 姿勢가 있고 靜觀이 있고 기다림의 人情이 자리하고 있는 것이다.

> 무엇을 위하야 다리가 씨저지도록 돌아다니고, 혀가 해지도록 아귀다툼하얏스며, 무엇을 위하야, 웃고 찡기고 울고 발버둥첫든가. 궁벽하나마 한 조각 장과 한간 방과 한장 책상이 잇서서 나를 위하는 나의 살림을 할 수 잇고, 남허고 흥이야 항이야 할 싸닭이 업자면 업슬 수 잇섯다. (93)

문득 자신으로 돌아왔을 때의 六堂의 懷疑였다.

結局 그는 全篇을 通하여 뻐저린 이야기를 해놓고 이것을 佛敎的인 意味의 그릇되고 어리석은 생각으로 돌려 『百八煩惱』라 題名하고 있는 自體가 當時의 時代相을 頹廢的이고 消極的이며 諦念的인 데서 구했던 意味의 集約으로 풀이되고 남는다.

Ⅳ. 結　　語

六堂은 封建的 社會制度의 秩序에 舶來思潮가 衝激함으로써 빚어질 수 있었던 二重的 意識構

(93) n. 91

造의 狀況과 犧牲이 强要된 植民社會의 悲劇的 狀況이라고 하는 開化·植民 兩時代를 體驗한 文化的 民族主義者로 成立된다. 따라서, 「남 달은 精力과 獨特한 才華로 發한 文學, 敎育, 社會, 宗敎, 歷史의 各 方面에 亘한 卓越한 記述」(94) 이었다고 評價되고 있듯이 그 時代로부터 넓은 活動의 領域을 賦與받을 수 있었던 것은 六堂의 幸運일 수도 있었다.

六堂의 文化的 民族主義는 過去로부터의 傳統과 民族의 現在的 利益과 未來의 使命에 모두 關係되면서 展開를 보였다. 흔히 六堂을 일컬어 外來志向型으로 풀이하고 있으나, 全的으로 西歐文物과 思潮에 얽매이지 않고, 보다 韓國的인 것의 守舊에 뿌리를 느렸던 比重은 컸다. 우리의 文化 歷史 宗敎가 그 思想의 根幹을 이루는 가운데 西歐的인 것의 土着化를 위한 努力이 進行되었다고 보아야 할 것이다. 이와 더불어 民衆을 時代속에서 覺醒케 하고 民族自我에 눈을 돌리게 하려 했던 民族의 連帶意識과 時代苦의 體驗이 결들이게 된다. 여기에 「朝鮮主義」라는 用語로 代置되는 六堂의 文化的 民族主義의 特殊性이 露呈될 수 있었다.

本 論攷는 過去로부터의 民族的 傳統과 結付된 朝鮮主義의 한 側面, 換言하면, 古典으로부터의 負債의 解決이었다고 [redacted], 그 繼承的 役割이 그 時代의 民族的 要求와 어떻게 連繫를 그으면서 成立될 수 있었던가 [redacted]관하여 時調에 바친 役割을 俎上에 놓고 記述하여 왔다.

어찌 보면, 六堂의 多樣했던 活躍의 많은 部分이 아마추어리즘의 限界에 머물러 있었다고 보아야 하겠으나, 그 가운데 時調를 目睹했던 六堂의 立場은 過去로부터의 繼承·整地와 創作과 時調論을 具備한 專門人의 자리에 서게 되고, 그것은 곧 詩的 才能의 優先으로서가 아니라 啓蒙的 媒介로도 되면서 朝鮮主義의 實踐으로 나타났던 것이다.

六堂의 述懷에 따라 그가 創作時調를 내놓았다는 1904年을 認定한다면, 그것은 곧 現代時調가 新文學의 導入과 年輪을 같이 한다는 論據를 提示하는 셈이 되기도 한다. 新文學이 流入되어 많은 混流를 造長했던 事例가 그 쪽의 事情이라면, 時調는 그것대로 過去의 것을 繼承한다는 立場에서 過渡的 措處가 先行되어야 했던 것이다.

「少年」「靑春」을 통한 古時調의 紹介 및 「歌曲選」(1913) 「南薰太平歌」(1914) 「時調類聚」(1928)에서 보였던 整地作業은 「大東風雅」(1908)의 延長線上에 놓이는 現代的 再現이었다. 이들을 통해 六堂은 時調를 〈法則·效則〉이라 할 修養上의 基準, 혹은 政敎上의 機能으로 把握한 東洋的 詩觀의 一面을 堅持하기도 했고, 時代의 目的과 結付시켜 釋義를 결들이기도 하면서 漸次 國文學의 槪念에 接近해 가고 있었음을 밝혀낼 수 있다.

「歌曲選」에서 時調의 槪念을 歌曲과 文學의 兩者에 局屬시킨 過渡期的 處理도 있었는가 하면, 「少年」誌 以來 國詩·國風·風謠·土風으로 規定함으로써 그가 東洋에 느렸던 뿌리를 確認케도 한다. 이들은 원래 民謠의 槪念이었다. 그러나, 그는 이러한 槪念을 빌어 어떤 時代的 渴求를 表

(94) 梁建植, 나의 본 崔南善, 朝鮮文壇, 1925. 3, p. 90

現하려 했던 것이다. 「大韓留學生會學報」(1907) 所收 「國風四首」를 時調型으로 把握하기는 힘들다 하더라도 그 基調가 바로 그러하였듯이, 「少年」에 내놓은 「國風(時調)」은 바로 歷史的 現實의 自覺을 부르짖은 民族主義者로서의 民風의 造成에 寄與하려 했던 것으로 풀이된다. 여기에 敎訓과 說敎의 要素를 排除할 수 없고, 時代가 要求하는 精神狀態의 構築이라고 하는 實利的 意圖는 時調 또한 啓蒙의 媒介로 活用된다.

〈啓蒙〉은 暫時 西歐的 開放性에 머문 듯이 보이기도 한다. 그러나, 그가 神秘로운 國土와 歷史에 傾聽하여 〈太皇祖〉와 〈太白〉과 〈하날〉과 〈龍〉을 究明하려 했을 때, 그는 어쩔 수 없이 閉鎖的 民族主義者의 立場을 堅持해야 했다.

六堂의 文學一般이 體驗 내지 讀書의 限界에 머물러 있어, 〈英雄·바다·少年〉 等은 그 낯익은 題材로 動員되고 있지만, 그의 新詩가 道德的 進化를 拒否하고 立志를 向한 道德的 不變性을 드러내려한 것[95]이라든가, 時調라는 傳統樣式을 그렇게 活用했던 것 사이에는 서로 〈같은 것〉과 〈같지 않은 것〉이 共有하는 表裏關係로 窺察할 수 있는 바이다. 또한 六堂의 時調가 風俗語를 詩語로 變質케 했던 것도 결국은 같은 關係로 성립될 직하다.

「歌曲選」(1913)에 이르러 六堂이 時調復興을 처음으로 提唱했던 것은 特記할 만하다. 다만 古時調를 集成하는 것으로써 復興의 方便을 삼고자 한 듯하고, 創作에 대한 言及이 없음이 不滿스럽기는 하다. 六堂의 그와 같은 一面은 「靑春」 7號(1917. 5) 「懸賞文藝爭先」을 통하여 讀者들에게 創作을 勸奬함으로써 補强되고 있다.

「靑春」에서의 六堂의 時調는 敍景에 많은 比重을 割愛하고 있을 뿐 아니라, 曲調로서의 時調가 文學에 寄食함으로써 惹起되었던 葛藤的 要素를 많이 淸算하고 있다. 「少年」誌에서의 唱의 殘滓的 記寫가 解決된 것을 代表的인 例로 筆名과 分章意識과 題目을 具備한 모습으로 나타난 것은 「靑春」에서였다.

「少年」이 지녔던 閉鎖性과 「靑春」에서의 敍景이 合流하는 자리에 『百八煩惱』가 位置하게 된다. 여기에 自嘆自嘲的 反復이 있고, 心情의 直敍가 指摘되어야 하겠으나 무엇보다도 六堂의 朝鮮主義가 宗敎詩的 面貌로 領域化되고 있음을 重視해야 할 것이다. 더우기, 佛敎思想과의 脈絡을 看過할 수 없다.

六堂이 時調라는 틀에 朝鮮主義와 佛敎思想을 담았다는 것은 時調가 傳統的으로 지녀온 內部構造의 變貌였다. 時調를 가져온 時代가 特殊했던 만큼 그것은 時調의 屬性이 指示하는 바이기도 했다. 그리고, 過去의 慣習이었던 時調를 現代로 가져왔다는 것은 眞正한 意味의 傳統에 叛逆하는 길일 수도 있다. 그러나, 六堂의 思想的 慣習이 다시 結付되면서 音樂의 자리를 文學의 자리로 置換하려는 六堂의 過渡期的 努力이 있었기에 時調는 또한 文學이라는 새로운 命脈을 찾을 수 있었다.

(95) 金允植, *op. cit.*, p. 50

才能 있는 詩人으로서가 아니라 〈觀念〉을 實踐하려 했던, 그래서 오히려 客觀性을 지닐 수 있는 國粹主義者로서의 六堂을 말해야 할 것이다.

要言컨대, 그 出發은 啓蒙的 媒介體로서 時調의 形式을 일단 借用한 것이었다 하더라도 政治的 環境決定論의 立場에서 볼 때 時調로써 자신의 思想을 表現하고 民族魂의 救濟를 追究한 面貌에서 過去의 文學을 改作했다는 意味는 過去의 秩序를 繼承했다는 以上으로 깊다. 그것은 過去에 대한 省察에서 創造的 克服을 試圖하려 했던 일면으로 풀이되어도 좋으리라.

梁建植은 六堂을『朝鮮의 칸듸!』[96]로 指摘한 바 있다. 이러한 表現은 修辭家의 習慣에서라기보다는 六堂이 그만큼 非服從, 非暴力의 文化的 民族主義者였음을 確認해 주는 바라 하겠다. 六堂에게 있어 社會는 슬픈 場所였고, 開化期 知識人으로서 겪어야 했던 時代的 體驗은 항상 짙은 宿命의 한 形式으로 나타났던 것이다.

六堂의 文化的 民族主義는 政治的 民族主義로 끝내 發展하지 못하고 만다. 그 解答은 當時의 韓國的 狀況에서 구해 볼 일이다. 그리고, 얼마간은 現實的 處世에 敏感했던 六堂이 指摘되어야 할 것이다. 植民的 與件下에서 文學을 擇했던 자체가 이미 消極的 面貌이기도 했거니와, 거기서 벗어나려 했던 六堂의 試圖는 한층 悽慘한 것이어야 했다. 1930年代로 접어들면서 그에게는 思想的인 動搖가 있었고, 1937年 滿洲建國大學 敎授로 赴任하여 日·鮮 同根同祖論을 說得하고 나섰던 事例를 決定的 契機로 하는 變節이 親日的인 데로 눈을 돌렸던 程度에서 六堂의 政治的 民族主義는 구태여 論議될 수 있기 때문이다. 六堂 個人으로는 植民生存을 위한 政治的 關心이었고, 그가 辯明하다시피 民族을 위해서는 故意的으로 敗北함으로써 保護할 수 있다는 敗北的 民族主義를 實現하였던 것이다.

그 餘波는 親日文學圈에의 參與로 發展되었고, 그 자취는 林鍾國氏의 著書에 昭詳하다.[97] 〈煩惱集〉 第一部의 序辭에서 「그 이는 이미 늙었다」고 말할 무렵부터 이미 思想的 動搖는 자리하고 있었는지도 모를 일이다. 〈煩惱集〉所收 「어느 마음」의 終章은 「차라로 막힐지언정 흐려흘러가리오」로 態度를 정하고 있다. 어찌 보면 歷史의 흐름을 大局的으로 理解하지 못했고 視野가 充分히 넓지 못했다는 評價를 내리게 한다.

그러나, 一時 外道가 있었다 하나 우리의 民族과 文化의 啓導에 바친 朝鮮主義者로서의 生涯마저 白紙化할 수는 없는 일이다. 春園의 指摘대로, 「이의 조선의 문명사와 문학사에 중요한 인물」로 把握하는 것으로 滿足해도 좋을 그 무엇이 한층 중요한 듯하고, 「그에게 청춘의 생활이 업섯다 함은 아마 그를 가장 동정하고 존경할 점」이라는 發言을 首肯하자는 것이다.[98] 六

(96) 梁建植, *op. cit.*, p. 89
(97) 林鍾國, 親日文學論, 平和出版社, 1966, pp. 402—7
(98) 李光洙. *op. cit.*, p. 89[passim]

堂이 朝鮮主義者로서 머문 동안은 民族과의 交通에 있어서도 「苦楚의 보람이 있었고 바친 사랑의 갚음을 받던 때」[99]였다는 榮譽가 複雜한 그의 生涯에 남게 된다.

本 論攷의 構成은 당초에 「百八煩惱의 構造」와 「民俗으로서의 時調」가 包含되어 있었으나, 後攷로 미루기로 한다. 따라서, 〈煩惱集〉 所收의 作品分析에 거의 比重을 잡지 못한 점에 불만을 느낀다.

아울러, 『百八煩惱』 및 「時調類聚」 以後의 創作活動에 대한 考察이 課題로 남는다.

(99) 崔漢雄, *op. cit.*, p. 204

Yuk Dang's Thought and an Aspect of His Literary Works

——The Succeeding Role of Classical Literature——

Im, Sun-mook

Yuk Dang, Nam-sun Choi(April 26, 1890—October 10, 1957) may be regarded as a cultural nationalist who had experienced both the enlightenment period started by the inflowing of Western thoughts, during which double identity was required in facing the conflicting situation between the new Western thoughts and the country's traditional feudalistic social system, and the tragic colonial period, during which unnecessary sacrifice was forcefully imposed. The fact that he had left a great number of highly appreciated writings in the fields of literature, education, society, religion, and history was due to his fortunate chance to come in touch with the vast areas of interest during that period.

His cultural nationalism developed with close correlation to the following three points: (1) the national tradition of the past; (2) the national interest of the present; (3) the national mission of the future. Although Yuk Dang was sometimes claimed to have shown an interest in the ideas of foreign origin, it is clear that he tried to conserve the tradition of the country, escaping from the influence of the Western civilization. More accurately, his thought had its root in our culture, history, and religion, and he endeavoured to make the foreign ideas our own. Furthermore, he made efforts to awake people from ignorance and to make them turn their eyes to their solidarity and the hardship the country was presently undergoing. Here, we can find the term 'Chosenism' adequately characterizing his cultural nationalism.

Of the three components of Yuk Dang's nationalism mentioned previously, a present study mainly deals with the first point. In short, his activities include the translation of Korean classical literary works through *Chosen Kwangmunhoi*(1909), the study of Korean history, the revival movement of traditional Korean poetry(i.e., *sijo* poetry), and creative writing of *sijo* poems. Thus, these activities can be considered as a movement to pay the debt we owed to our classical literature and to

assume its succeeding role. Furthermore, the present paper discusses the relation of these activities to the second and third points as well as to the country's demands of the times, based on the role he played in the *sijo* poetry.

At the first glance, he seemed to stay within non-professional level in some areas of his interest, but in particular, in the area of *sijo* poetry he stood as an outstanding professional. His prominence in this area, however, was not due to his inherent poetic talent but that he had used the *sijo* poetry as a tool of his Chosenism in enlightening the ignorant. To summarize Yuk Dang's activities concerned with the *sijo* poetry:

(1) through the magazines, *Taehan Yuhaksaeng hoi Hakbo*(Review of Korean Student Studying Abroad), *Sonyun* (The Boy), and *Chungchun* (The Youth), he not only introduced old *sijo* poems and wrote the poems but also encouraged the readers to write them;

(2) he edited anthologies of the *sijo* poems such as *Kagok Sun* (1913)(A Selection of Songs), *Namhun Taepyung Ka* (1914), and *Sijo Yuchui* (1928) (An Anthology of *Sijo* Poems);

(3) he published a collection of his poems *Paekpal Bounnoi* (1926) (108 Agonies);

(4) he actively participated in the discussion of the *sijo* revival movement through *Chosen Mundan* (Korean Literary Circles).

If we regard 1904, accepting his claim, as a year of the publication of his first *sijo* poems, this means that modern *sijo* poetry is as old as a introduction of modern literature. As the sudden influx of modern literature arose a great confusion in the literary world, the *sijo* poetry also had to overcome its transitional period in succeeding the tradition of the past.

I would like to make it clear at this point that the traditional Korean poetry prospered during the Yi-Dynasty was founded on the concept of the *melody of time*, but its modern form must be defined as the *sijo* poetry having poetic characteristics. Yuk Dang's conception of *sijo* poetry, whose ancient form belonged to a category of music, showed one facet of the Oriental poetic spirit of culturing minds or performing political and religious functions, and gradually developed as a notion of national literature through its connection with the demands of the times.

The fact that he consider the *sijo* poems 'national poetry, national songs, songs,

or folk songs' proves that his spiritual root was in the Orient. It seems that he tried to express the demands of the times through the form of the *sijo* poetry. By calling his early day *sijo* poems *Kukpung*(national songs), he, as a nationalist, had made a great contribution to informing people of the importance of our historical reality. Thus, we cannot ignore elements with educational and cultivating purposes in his early writings; he used the *sijo* poetry as an educational tool for building up the spiritual readiness in facing the needs of the times.

Although in "Kemong"(enlightenment) he showed some liberal Western trend, he expressed his conservative nationalistic attitude in "Taepaek", "Hanul"(sky), "Taehwangjo", and "Ryong"(dragon) by describing the beautiful fatherland and its history. Since his writings was generally based on his own experience and extensive reading, "hero", "sea", and "boy" were used as his favorite themes. However, we find two contradictory concepts, i. e., "likeliness" and "unlikeliness", existing together between his ethical steadiness toward his success in life revealed in his poems and his usage of the *sijo* poetry for enlightening purposes. This fact can also be supported by the claim that he favored foreign vocabulary in his poems.

Yuk Dang proclaimed for the first time the revival of the *sijo* poetry in *Kagok Sun*(1913). (I believe we have to reconsider the claim that the *sijo* revival movement began in 1926). It is unfortunate, however, that the revival proposal was limited to the area of the old *sijo* poetry without the encouragement of creative writings, and was only made by Yuk Dang. It may be excused by the fact that Yuk Dang encouraged creative writings to the readers in *Chungchun* No. 7 (May 1917) and *Hyunsang Munye Jangsun* (Prize-won Literary Works System).

His *sijo* poems in *Chungchun* not only allowed more space for the description of scenery but also contained the elements inevitably occurring in the transitional process of converting the *sijo* poetry as the *melody of time* into the one as a form of literary works. It is a typical phenomenon that *Chungchun* included authors' names, classificatory scheme, and titles, while *Sonyun* had contained some elements of traditional Korean songs "Chang".

The work *Paekpal Bunnoi* occupies a position between the conservatism of *Sonyun* and the scenery description of *Chungchun*. Although at this point we cannot ignore his repeated self-reproach and direct presentation of his feelings, we have to pay more

attention to the fact that his Chosenism was being equipped with the form of religious poetry. In particular, we must not overlook his intimacy with Buddhist thoughts.

The presentation of his Chosenism and Buddhist thoughts with the form of *sijo* poetry eventually brought about some changes in the internal structure of the poetry. Like other forms of literary works, the *sijo* poetry also showed the distinctive features of its times. We might say that Yuk Dang was betraying the tradition in the sense that he brought in the traditional *sijo* form into modern times; it is obvious, however, that the conventional Korean poetry *sijo* which had once been considered as a form of music, could survive as a form of literary writings only by his efforts during its transitional period.

We have to evaluate him not as a talented poet, but as a nationalist with objective judgement in putting his ideas into action.

To summarize, although he started using the *sijo* poetry as an enlightening tool, in view of the political determinism we must consider his works highly in the senses that he brought about a reform in the old system to express his own thoughts and to save the national spirit more than he succeeded the tradition. To him, the society was not a pleasant place to live in; his experience as an intellectual lived during the enlightenment period made him believe that the society was moving toward a certain destined direction.

Yuk Dang's cultural nationalism failed to bloom as a political nationalism, which can be easily answered if we consider the political situation in Korea during that period. We must also take into account the fact that he was a little sensitive to his success in life. That he chose the life as a literary writer indicates his passive in political movement. It was a great tragedy that he had to endeavor to overcome the limitation of his literary life. At the beginning of the 1930's, there appeared some changes in his philosophy: when he became a professor at Gungook University in Manchuria in 1937, he lectured on the theory that Korean and Japanese had the same ancestors. As an individual, Yuk Dang chose that course of life as a means of survival in the colonized country. As he defended his deed against the accusation, he had intentionally chosen the defeatist nationalism to protect the people.

Despite his temporary deviation, however, we must not neglect his life, as a Chosenist, devoted to guiding the people and preserving our culture. As Chun Won

Kwang-soo Lee indicated, we have to be satisfied with the fact that he occupies an important position in our history and literature as well, and further we have to admit that he must be pitied and respected by the fact that he had no time to enjoy his youth life. His complicated career shows that he thought his life worth while to live when he felt rewarded for his sufferings which he had undergone and for his love which he had shown in communicating with the people as a Chosenist.