

## 六堂과 萬海 時調의 語調

이 태 희\*

### <국문초록>

이 논문은 개화기에서 일제 식민지에 이르는 격동기를 살다간 두 지식인이자 선각자였던 육당 최남선과 만해 한용운의 시조를 살펴보았다. 육당과 만해의 삶은 여러 측면에서 공통된 요소를 지니고 있다. 두 사람은 모두 당대의 지식인으로서 독립운동에 관여하였다. 또한 문학 활동의 경우에도 신시와 시조 및 한시에 이르기까지 다양한 활동을 보여 주었다.

이 논문에서는 두 사람의 시조 작품을 대조하여 고찰했다. 특히, 각각의 시조 작품에 나타난 어조의 측면을 중심으로 '님'을 노래한 경우와 '생활'을 노래한 경우로 나누어 살펴보았다.

논의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, '님'을 노래한 시조들을 살펴보았다. 육당과 만해 모두 님과의 이별을 전제하고 있는 점에서는 공통적이다. 그러나 두 사람의 시조는 다음과 같은 면에서 현격한 차이를 보여 주었다. 육당의 경우, 님의 부재로 인한 허탈감과 상실감을 위주로 한 소극적 수동적 어조로 나타났다. 만해의 경우, 님과의 만남을 전제로 한 적극적 능동적 태도로 나타났다.

둘째, 생활을 노래한 시조들을 살펴보았다. 육당의 경우 개인적 서정의 세계에 대하여 적극적이고 능동적인 모습을 보여 주었다. 반면, 만해의 개인적 서정의 세계에 대하여 체념적이며 부정적 의미 지향으로 나타났다.

이와 같은 대조적인 작품의 어조는 두 사람의 현실인식의 문제와 관련된 것으로 생각되며, 앞으로 보다 심미적인 측면에서 논의가 이어져야 할 것이다.

**핵심어** : 육당, 만해, 최남선, 한용운, 시조, 어조, 님.

\* 인천대

## 1. 서언

만해 한용운(1879~1944)과 육당 최남선(1890~1957)의 연보를 살펴 보면, 여러 면에서 공통적인 요소를 지니고 있다. 만해와 육당은 11년의 연령 차이를 보이지만, 두 사람 모두 개화기와 일제 식민지시대를 살다 간 지식인이자 민족의 선각자였다. 두 사람 모두 3·1운동과 관련하여 옥고를 치렀다. 이 과정에서 육당은 「조선독립선언서」를 작성했고, 만해는 33인을 대표하여 독립선언 연설을 하고, 형무소에서 「조선독립에 대한 감상의 개요」를 작성했다. 만해가 월간 교양잡지 《유심》을 창간하고, 《불교》지를 인수하여 주재하였다면, 육당은 《소년》, 《청춘》등을 창간하여 신문학 운동을 펼쳤다. 당시 지식인들 대부분이 그렇긴 하지만, 만해와 육당 또한 일본에 건너가 신문명을 시찰하거나 유학의 경험을 쌓았다.

문학창작 활동의 측면에 국한해서 보더라도, 두 사람은 신시는 물론 시조와 한시에 이르기까지 다양한 전통시가를 두루 발표하고 있다. 육당은 《소년》지 등을 통해 신체시를 발표하였고, 만해는 『님의 침묵』이라는 신시집을 발간했다. 공교롭게도 만해가 창작시집 『님의 침묵』을 발간한 1926년에 육당은 자신의 첫 창작시조집 『백팔번뇌』를 상재한다.

두 사람이 모두 신시와 전통시가를 두루 창작·발표하고 있지만, 특이한 것은 육당의 경우 1908년 『소년』지의 창간과 함께 시작된 신시 창작 활동이 점차 둔화되고, 시조 창작에 주력하고 있다면, 만해 역시 『님의 침묵』이라는 신시집 발간 이후, 육당과 같은 적극적인 형태를 띠지는 않지만 한시와 시조의 창작에 주력한다는 점이다.<sup>1)</sup>

1) 이는 물론 육당을 중심으로 한 1920년대의 시조부흥운동과 관련이 있겠지만 여기서는 이 내용을 적극적으로 다루지 않는다. 이 글의 관심은 시조부흥이라는 문예운동적 측면이 아니라 개인적 창작 태도에 있기 때문이다.

이러한 만해와 육당의 시조는, 1920년대의 유행으로 여겨지기도 하지만, 모두 다 자신의 작품에서 ‘님’을 비중 있게 다루고 있다는 점에서 공통적이다. 이 글이 주목하는 것은 바로 이 점이다. 즉, 동시대를 살아갔던 지식인이자 선각자였던 두 사람이 시조 작품 속에서 다루는 ‘님’이 어떻게 표현되고 있는가 하는 것을 밝히는 것이 이 글의 목적이다.

이를 위해 두 사람의 시조에 나타난 어조를 중심으로 분석하고자 한다. 일반적으로 어조는 “사람의 말씨는 청자의 사회적 수준이나 지성이나 감성에 대한 자신의 의식, 상대방과의 관계, 상대방에 대해 취하고 있는 자신의 자세 등을 미묘하게 드러내”<sup>2)</sup>는 하나의 문학적 장치이다. 이때 “어조는 일차적으로 주제에 대한 화자의 태도에서 형성되는 것”<sup>3)</sup>이다. 그러므로 우리는 어조 분석을 통해 작품에 반영된 작가 또는 화자의 자세를 파악할 수 있다.

그런데, 두 사람의 시조에 나타난 다양한 어조를 모두 살피는 일은 거의 불가능하거나 논리화하기 곤란하므로 이 글에서는 시조의 내용에 따라 두 측면으로 나누어 고찰하기로 한다. 하나는 ‘님’을 노래한 경우이고, 다른 하나는 개인적 ‘생활’을 노래한 경우이다. 이와 같이 나누는 것은 이 글의 진행에 따라 밝혀지겠지만, 각각의 경우에 따라 시조 창작의 태도와 작품 속의 어조가 서로 다른 양상을 보이기 때문이다. 이 글에서 다루는 텍스트는 『백팔번뇌』<sup>4)</sup>에 실린 111수의 시조와 『한용운전집』<sup>5)</sup>에 실린 41수의 시조이다.

2) M.H 아브람스, 『문학용어사전』(최상규 역), 보성출판사, 1989. p.206.

3) 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교출판부, 1986. p.154.

4) 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.

5) 한용운, 『한용운전집』(전6권), 신구문화사, 1973.

## 2. 육당과 만해 시조에 나타난 어조

### 1) '님'을 노래한 경우

1920년대의 시가에 나타난 '님'은 당대의 문화적 표상이라고 부를 정도로 여러 시인들의 작품에 나타난다. 창작집에만 국한하더라도 1925년에 발간된 소월의 『진달래꽃』과 1926년에 발간된 만해의 『님의 침묵』, 육당의 『백팔번뇌』에서 가장 두드러진 시어는 단연 '님'이라고 할 수 있다. 개화기와 1910년대의 시에 이르기까지 거의 드러나지 않던 '님'이 1920년대에 갑자기 출현하게 된 것은 하나의 문화적 현상이다. 물론 향가와 고려가요 고시조 등 고시가를 고려하면 '님'은 1920년대에 갑자기 나타난 것은 아니다. 그러나 개화기에서 1910년대에 이르는 신시에 등장하지 않던 '님'이 1920년대에 와서 다양하게 나타나고 있다는 사실은 당시의 시대적인 상황과 관련되어 있을 것으로 보인다. 이런 점과 관련하여 “님의 부제는 이 시대 시인의 중요한 문제였고, 님과의 관계를 맺어 없는 님이라도 있게 하는 것이 시인의 이상이고 목표였다”<sup>6)</sup>는 지적을 참고할 필요가 있다. 당시 시인들에게 '님'은 일종의 유행과도 같은 문화현상이었다.

그런데 문제는 당대의 시인들이 노래한 '님'은 과연 어떤 의미인가 하는 점이다. 육당은 『백팔번뇌』 제1부 병서(竝序)에서 님을 “내면 세계의 태양이신 그이”라고 말하였고, 벽초 홍명희는 『백팔번뇌』의 발문에서 “그 님의 님음은 「조선」인가 한다”라고 적었다. 만해의 경우, 『님의 침묵』 서문인 「군말」에서 “「님」만 님이 아니라 기룬 것은 다 님이다”라고 말하여 님의 정체에 대한 구구한 해석<sup>7)</sup>을 낳았으나, 대체로 만해

6) 조동일, 「김소월·이상화·한용운의 님」, 『국문학논문선 9』, 민중서관, 1977. p.88.

의 님은 “민족”<sup>8)</sup>이라는 견해가 지배적이라고 생각된다. 그런데, 만해의 님이 무엇인가를 따질 때 간과하지 말아야 할 것은, 그 님이 “침묵”하고 있다는 사실이다. 즉, 시대적 특수 상황을 고려하게 되면 만해의 님은 조국이나 민족일 가능성이 높다. 그런 점에서 필자도 만해의 님을 “민족”으로 보는 견해에 수긍하는 입장이다. 그럼에도 육당과 만해의 님의 정체에 대한 다양한 가능성이 부정되는 것은 아니지만, 일단 이 글에서는 두 사람의 ‘님’을 ‘조국’ 또는 ‘민족’으로 보는 입장에서 논의를 진행하기로 한다.

여기서 살펴볼 것은 육당과 만해가 ‘님’을 노래할 때, 어떤 태도를 취하는가 하는 문제이다. 우선, 두 시인의 작품을 보도록 하자.

무어라 님을할가  
해에다나 비겨볼가,

쓸쓸과 어두움이  
얼른하면 쫓기나니,

아모리 겨을김허도  
음달몰라 조하라.

- 六堂, 「안겨서」 其三

물이 깊다 해도  
재면 밑이 있고  
피가 높다 해도  
헤아리면 위가 있다.  
그보다 높고도 깊은 것은  
님뿐인가 하노라.

- 萬海, 「無題」 2

7) 김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982, p.86. 참조.

8) 님을 “민족”이나 “조국”으로 본 주요 견해는 조지훈, 정용태, 신석정 등이다. 자세한 사항은 위의 각주6) 참고.

육당은 님을 “해”로 비유한다. 자신이 『백팔번뇌』 제1부 병서에서 언급한 대로 ‘내면의 태양’인 님을 형상화했다. 님을 “구태라 어디다가/견주고자 아니하”(「안겨서」其四 初章)지만, 굳이 견주어 본다면 “해”에 게나 비유할 수 있다고 하여 지극한 표상으로 그린다. 이 “해”와 같은 님이 비추면 “쓸쓸함과 어두움이” 사라지고, 겨울이 와도 응달을 모를 정도라는 것이다.

만해는 님을 ‘물과 되보다 깊고도 높은 것’이라 말한다. 만해의 님 역시 지극한 존재이다. 위의 시조에 나타난 님이 모두 지극한 존재로 그려지고 있지만, 묘사 대상이 ‘님’ 자체에 국한되어 님을 그리는 화자의 태도가 자세히 나타나지 않는다. 그러나 다음과 같은 시조에 오면 사정이 달라진다.

봄이또 왔다한다  
오시기는 온양하나,

동산에 꿩인것이  
언가슴을 못푸나니,

님쩌나 외론적이면  
겨울인가 하노라.

- 六堂, 「쩌나서」其九

이른 봄 작은 언덕  
쌍인 눈을 저어 마소  
제 아무리 차다기로  
돋는 움을 어이하리  
봄웃을 새로 지어  
가신 님께 보내고자.

- 萬海, 「早春」1

위의 두 시조는 모두 이른 봄을 배경으로 하고 있다. 님의 부재라는 상황도 같다. 육당의 시조는 ‘님 떠나 외로운’ 심정을 읊었고, 만해의 시조 역시 “가신 님”을 그리고 있다. 이른 봄을 배경으로 한 현실적 공간은 ‘동산의 편 꽃은 언가슴을 풀지’ 못하고, 언덕에 ‘차디찬’ 눈이 쌓여 있는 시련의 장소다. 두 작품 모두 님이 부재한 봄 언덕을 그리고 있다. 그런데, 각각의 종장에서 보는 바와 같이 두 작품의 어조는 상당히 다르게 나타난다. 우선 육당의 시조는 봄이 와도 봄 같지 않은 상황을 말한다. 그것은 ‘님 떠난 외로움’ 때문이다. 이를테면, ‘春來不似春’의 봄인 것이다. 반면, 만해의 시조는 “제 아무리 차다기로 돌는 움(새싹)을 어이하랴”며 “봄옷을 새로 지어 님께 보내”고자하는 적극적 의지를 드러내고 있다. 님이 부재한 상황에서 외로움을 토로하는데 주력하는 육당의 시조가 수동적 어조라면, 님을 향한 굳은 의지를 드러내는 만해의 시조는 능동적 어조이다. 이러한 육당 시조의 수동성은 님과의 이별 자체가 주는 외로움을 노래한다는 점에서 소극적인 태도이고, 만해의 시조의 능동성은 님과의 만남을 전제로 노래한다는 점에서 적극적인 태도이다.

두 사람의 상이한 시적 어조는 각각 다른 작품에서도 확인할 수 있다. 예컨대 육당의 경우,

떠나면 그리울일만  
 앞서걱정 하왜라. (『궁거워』 其九 終章)

못사람 들레는곳이야  
 참이쓸쓸 하건만. (『안겨서』 其五 終章)

속을 듯 안속으심에  
 짜징몹시 나래라. (『떠나서』 其六 終章)

넘겨난 이제부터야  
 굿셀턱이 업소라. (「어쩔가」 其六 終章)

와 같은 작품들에서 ‘님을 향한’ ‘근심’과 ‘외로움’과 ‘짜증’과 ‘굳세지 못함’에 대한 토로를 읽을 수 있다. 위에 인용한 시조들은 모두 『백팔번뇌』 제1부 <동청나무그늘>에 실린 작품들이다. 이 <동청나무그늘>에는 모두 36수의 시조가 실려 있는데, 위에 인용한 「궁거워」, 「안겨서」, 「떠나서」, 「어쩔가」의 제목아래 9수씩의 시조가 실려 있다. 여기서 ‘동청’은 ‘사철나무’의 별칭으로 생각된다. 시조집 목차에 한자(漢字)가 병기되어 있지는 않지만, ‘동청’은 ‘冬靑’으로 여겨지고, ‘사철나무’의 별칭으로 사용되고 있기 때문이다. 이렇게 보면, ‘동청나무그늘’이란 1부의 제목은 ‘늘 변함없는 님의 그늘’이라는 뜻으로 사용된 것으로 짐작할 수 있다. 그런데 흥미로운 것은 목차에 제시된 제1부의 제목 <동청나무그늘>의 부제다. 즉, “님때문에 쓴긴애를 읊은 三十六首”라는 부제는 제1부에 실린 시조의 성격을 스스로 밝히고 있는 셈이다. 즉 육당의 시조는 님과의 이별로 인한, 님의 부재로 인한 ‘허탈감’<sup>9)</sup>과 상실의식이 주조를 이루고 있다는 말이다.

한편, 만해의 경우,

달아달아 밝은 달아  
 네나라에 비춘 달아  
 쇠창을 넘어 와서

9) 임선묵은 그의 「육당론」에서 『백팔번뇌』의 제1부의 작품들에 대해 “잡힐 듯 잡히지 않는 임의 形象을, 임에 대한 自己辯護를, 그런가 하면 임에 대한 半信半疑의 逆說의 설레임을, 전능하다고 믿고 있는 임을 향해 國運을 책임 전가해 보고, 거기서 오는 허탈을 줄거리로 삼고 있다. 임에 대한 편애가 심할수록 희의는 더욱 짙어지기도 한다”고 말하고 있다. 임선묵, 「육당론」, 국어국문학학회 편, 『시조문학연구』, 정음사, 1980, p.413. 참고.



나의 마음 비춘 달아  
 계수(桂樹)나무 베어내고  
 무궁화(無窮花)를 심고자. (「無窮花 심고자」(獄中詩) 첫수)

에서나

이순신(李舜臣) 사공삼고  
 을지문덕(乙支文德) 마부삼아  
 파사검(破邪劍) 높이 들고  
 남선북마(南船北馬) 하여볼까.  
 아마도 님 찾는 길은  
 그뿐인가 하노라. (「無題」 1)

에서 보는 바와 같이 '님'을 향한 굳건한 의지가 드러난다. 앞에 든 「無窮花 심고자」는 1922년 《개벽》 제27호에 발표된 3연시조 가운데 첫수다. 「獄中詩」라는 부제는 이 작품이 1919년 3.1독립선언으로 인해 수감된 상황에서 창작된 것임을 짐작할 수 있다. 이 작품의 표면에 '님'이 등장하지는 않지만, 작품 제작시기와 내용으로 미루어 화자의 조국을 향한 결연한 의지를 읽을 수 있다. 이 작품에서 “계수나무 베어내고 무궁화를 심”겠다는 것은 “독립운동으로 묶인 몸이 된 처지에서 거기에 또 무궁화를 생각한다는 것은 그의 굳은 신념”<sup>10)</sup>을 드러낸 것이다. 또한 「無題 1」의 경우, “이순신/을지문덕/남선북마 등의 시어는 만해의 역사적 사실에 대한 관심 내지 민족의식을 반영한 것”<sup>11)</sup>이라고 할 수 있다.

이상에서 살핀 바, '님'을 노래한 시조들의 경우 육당이나 만해 모두

10) 김종균, 「만해 한용운의 시조」, 《국어국문학》 제83권, 국어국문학회, 1980. p.67.  
 11) 김재홍, 「만해 시조의 한 고찰」, 《선청어문》 제11·12호, 서울대국어교육과, 1981. p.151.

‘님’과 이별한 상황을 전제로 하다는 점에서는 공통된다고 할 수 있다. 그러나 육당은 이별로 인한 상실감을 토로하는 데 열중한다는 점에서 소극적이고 수동적이다. 이는 ‘이별의 정한을 시적 전개원리’<sup>12)</sup>로 하는 김소월의 경우와 닮아 있다. 반면, 만해는 이별의 상황을 극복하려는 의지가 강하게 표출하고 있다는 점에서 적극적이고 능동적인 어조이다. 이러한 만해의 시적 어조는 그의 신시집 『님의 침묵』이 “이별 후의 만남에 대한 기대와 확신이 중요한 존재방식”<sup>13)</sup>을 이루는 것과 같다.

이러한 두 사람의 시조에 나타난 어조와 태도의 차이는 곧 육당과 만해 시조의 주요한 특성이다. 그러나 이러한 어조의 차이만으로 두 사람의 시조에 대한 평가를 내리는 것은 성급한 일이다. 이러한 대조적인 어조는 ‘님’을 그리는 시조와 달리, 개인적 생활의 서정을 다룬 작품에서는 전연 다른 양상으로 나타나기 때문이다. 다음 항에서 이를 살펴보기로 한다.

## 2) ‘생활’을 노래한 경우

육당의 『백팔번뇌』에 수록된 시조 중 개인적 생활의 측면이 드러난 시조들은 제3부 〈날아드는 잘새〉에 실려 있다. 이는 시조집의 체제에서도 확인된다. 『백팔번뇌』 제1부의 36수가 9연시조 4편, 제2부의 39수가 3연시조 13편으로 구성되어 있고, 제3부에 실린 36편의 시조는 3연시조 8편과 단시조 9편으로 구성되어 있다. 이 체제로 보면 제1부와 제2부의 시조가 ‘님’과 ‘국토’를 중심으로 기획된 작품이고, 제3부의 작품들은 일상 생활에서 자연스럽게 얻어진 것이라 짐작된다. 육당 자신도 제3부의 ‘병서’에서 여기에 실린 작품들이 “卽事卽興을 읊혼 것으로 중심을 삼”

12) 이혜원, 「한용운·김소월의 비유구조와 육당의 존재방식」, 고려대 박사논문, 1996. p.40.

13) 위의 책, p.55.

있다고 적고 있다.

만해의 『한용운전집』에는 41수<sup>14)</sup>의 시조 작품이 실려 있다. 이를 소재적 측면에서 나누면, ‘님을 노래한 작품’, ‘애국·애족을 노래한 작품’ ‘자연관조에 의한 작품’, ‘불교사상에 의한 작품’<sup>15)</sup> 등으로 분류할 수 있다. 여기서 ‘님을 노래한 작품’과 ‘애국·애족을 노래한 작품’을 엄밀히 분류할 수 없다는 점에서 이 분류법이 적확치는 않지만, 여기서는 주로 ‘자연관조에 의한 작품’ 즉, 개인적 생활을 소재로 한 작품을 중심으로 살펴보기로 한다.

우선 다음의 두 작품을 보자.

달쓰자 일이업고  
벗이오자 술닉었네,

어려운 이여럿을  
고루고루 실었스니,

백량은 바람맞겨라  
밤새울가하노라.

- 六堂, 「漢江의 밤배」

술 신고 계집 신고  
뚝 가득히 바람 신고  
물 거슬러 노질하여  
가고 갈 줄 알았더니  
산 돌고 물 굽은 속에서  
다시 돌아오더라.

- 萬海, 「漢江에서」

14) 김종균은 『한용운전집』에 실린 시조 외에 10수가 새로 발견되어 모두 51수라고 한다. 김종균, 앞의 논문, p.8. 참조.

15) 장미라, 「한용운 연구-그의 시조를 중심으로」, 중앙대 석사논문, 1981.

두 작품의 시적 상황이 매우 흡사하다. 우선 제목에서 나타나듯 두 작품은 한강에서의 뱃놀이를 소재로 하고 있다. 육당의 시조는 ‘달이 떠 오르자 바쁜 일이 없고, 벗이 찾아오자 마침 술도 익어’, 함께 이루어지기 어려운 “이 여럿”을 배에 싣고 뱃놀이를 떠나는 상황이다. 만해의 시조도 ‘술과 계집을 배에 싣고 바람 가득 받으며’ 뱃놀이를 떠나는 장면이다. 모두 생활 속에서의 서정을 읊고 있다.

그런데, 두 작품은 그 종장에서 보여주듯 서로 다른 태도를 대비적으로 드러낸다. 육당의 경우 ‘배는 바람에 맡겨두고 밤새울가 하노라’며 풍류를 즐기겠다는 적극적 긍정적 태도를 보이고 있는 반면, 만해의 경우 ‘산 들고 물 굽은 속에서 다시 돌아오더라’며 회의적이고 부정적 태도를 취하고 있다.

이러한 대비적인 성격은 두 사람의 다음의 시조 작품에서도 확인된다. 그 예를 보이면 육당의 경우,

매암이 노래하고  
뿔독이는 춤을 추네. (『어느날』 中章)

금이야 갓을망정  
버루는 버루로다. (『깨진버루의銘』 中章)

탐탐이 모인곳에  
솟이뛰고 술고이니,

매양에 이럴양이면  
아모러타 어씨리. (『새잔되』 其三 中·終章)

등이고, 만해의 경우

차라리 찾지 말면

또 잃지나 양으리라. (「尋牛莊」 終章)

그 꿈을 또 꾸라 한들  
 잠 못 이루어 하노라. (「秋夜夢」 終章)

滄波에 白髮이 비치기로  
 그를 슬퍼하노라. (「溪漁」 2, 終章)

어찌다 비바람은  
 꽃 필 때에 많은고. (「無題」 8, 終章)

등이다. 육당의 「어느날」은 “시원한 바람” 스쳐가는 여름날의 서정을, 「깨진벼루의銘」은 비록 금이 갔지만, “무른 듯 단단한” 벼루에 대한 감상, 「새잔되」는 “덧잇는 그 무엇이/잇다는말 들으신가,”(初章)라고 전제하고 세파에 순응하고 그것을 수용하는 자세를 보여준다. 특히, 3수로 짜여진 「새잔되」는 첫수에 “잔되의 하소연”, 둘째수에 “사람의 대답”, 셋째수에 “다 풀어서”라는 부제를 달고 있는데, “살아져 업는자최야/차저무삼하리오”에서 보듯 일견 덧없는 세상살이를 한탄하는 것으로 비치지만, 궁극적으로는 “아모려타 어찌리”에서 확인되듯 융화적인 삶의 태도를 보여준다.

만해의 「尋牛莊」은 그 초·중장이 “잃은 소 없건마는/찾을 손 우습도다./만일 잃을시 분명하다면/찾은들 지닐소냐”로 되어 있어 불교적 색채를 지니고 있다. 그러나 자신이 거하던 처소의 명칭을 시제로 하고 있다는 점에서 평소의 생활 태도를 드러낸 작품으로 여길 수 있다. 곧 이 작품은 “‘심우장’이라는 이름에도 불구하고 ‘찾지말면’으로 전개되는 부정적 의미지향은 인간적 갈등 혹은 번뇌의 모습”<sup>16)</sup>을 그린 것이다.

16) 김대행, 「한용운의 시조와 삶의 문제」, 신동욱 편, 『한용운연구』, 새문사, 1982. p. 11-44.

또 「秋夜夢」에서는 돌이킬 수 없는 '꿈'에 대해, 「溪漁」에서는 되돌릴 수 없는 '세월'에 대해 한탄과 체념의 어조를 드러낸다. 「無題 8」에서도 밤에 내린 비가 “많고 적은 꽃송이가 가없게도 떨어졌다”는 사실을 안타깝게 여기고 있다. 이런 심상은 「無題 10」에서 “어찌다 저 바람은/꽃을 지워 가는고”(終章)와 같이 변형되어 나타나기도 한다.

이와 같이 두 사람 모두 개인적 생활을 노래한 시조에서, '님'을 노래한 경우와 상반된 어조를 취하고 있는 점은 흥미로운 일이다. 육당의 『백팔번뇌』 제3부에 실린 작품들에 대해 “회상이나 체념을 노래한 것은 극히 일부에 지나지 않으며 대부분이 희망이나 그리움의 일상적인 관조의 세계를 노래”<sup>17)</sup> 하고 있다는 지적과, 만해의 경우 “한용운의 많지 않은 시조 작품이 그의 정서적 갈등과 좌절의 모습을 보여줌과 동시에 지식인으로서 혹은 종교적 의지와 선각자로서의 긍지로 정신적 주춧돌을 세워가고 있는 모습을 분명하게 보게”<sup>18)</sup> 된다고 한 지적은 이 글의 논지와 부합된다고 생각된다.

그러면 이와 같은 육당과 만해의 시조가 서로 대척적 성격을 지니는 이유는 어떻게 해석해야 할 것인가? 이와 관련하여 육당의 『백팔번뇌』가 “사회현실과 분리된 채 고립된 개인, 육당의 종교적 담화”<sup>19)</sup>라는 견해와, 만해의 경우, “불교적 혹은 교훈적 시조가 긍정적 의미 지향임에 반하여 서정적 시조가 부정적 지향을 보이고 있는 것은 무엇을 뜻하는가. 필자는 이를 시인의 삶과 지식인의 삶의 문제로 파악하고자 한다”<sup>20)</sup>는 견해를 참고할 필요가 있다. 즉, 이들 견해를 참고하면, 육당과 만해의 시조에 나타난 대조적인 어조와 태도는 작가의 현실인식의 문

17) 신웅순, 「'백팔번뇌' 텍스트 읽기, 《한국문예비평연구》 제2호, 한국현대문예비평학회, 1998. p.52.

18) 김대행, 앞의 논문, 같은 곳.

19) 이찬욱, 「육당의 '백팔번뇌' 연구」, 중앙대 석사논문, 1987. p.86.

20) 김대행, 앞의 논문, 같은 곳.

제와 관련된다고 할 수 있다. 육당의 경우 '조선'으로서의 '님'을 형상화한 시조가 소극적이거나 수동적인 어조를 취하고 있는 점은 사회현실과 유리된 개인적 차원, 심정적 차원의 담화이기 때문이라는 지적이다. 또 만해의 경우 지식인으로서의 삶의 태도와 시인으로서의 삶에 대한 태도가 서로 어긋나는 데서, 교훈적 시조는 긍정적 의미지향으로 서정적 시조는 부정적 의미지향을 드러낸다고 본 것이다. 일견 수긍되는 견해이지만, 만해의 신시집 『님의 침묵』의 경우 그 창작 주체가 지식인으로서, 시인으로서의 태도가 융화된 세계를 드러내고 있다는 점에서 숙고할 여지가 있다고 할 수 있다. 그런 점에서 두 사람의 시조에 나타난 대척적인 어조를 규명하기 위해서는 보다 심미적 차원에서의 논의가 요구된다고 생각된다.

한편, 육당과 만해 시조의 어조적 측면을 함께 다룬 글이 거의 없는 형편인데, 아래에 제시하는 글은 이 글의 논지와 관련하여 검토할 만한 논의이다.

六堂의 時調에 보이는 님에 대한 그리움은 만해의 그것보다 훨씬 더 곡진하며 그 格調에 있어서도 우아하다. ... (중략) ... 만해의 시조가 관념적이고 고시조의 어투나 발상을 벗어나지 못한 데 비해 육당의 시조가 비교적 우아해 보이는 것은 시어로 대부분 雅語를 선택했다는 점이 이유가 될 것이다. 육당은 '고으신' '업소리' '오붓' '들레' '안시원 것' '어집' 등 때로는 생경한 고유어를 그의 시조 속에 구사하고 시조 뒤에 그 어휘에 대한 주를 달고 있다. 결국 육당의 시조는 현대시조의 格調를 雅語로서 살렸다는 점과 고유어를 심분 발휘하여 시어로서의 가능성을 제시했다는 점에서 큰 가치를 지닌다고 하겠다.<sup>21)</sup>

21) 이승원, 「육당의 문학과 시조」, 《국어교육》 제42호, 한국어교육학회, 1982, p.74. 이 논의에서 인용한 작품은 만해의 「秋夜夢」과 육당의 「떠나서」 其八인데, 그 내용은 다음과 같다.

“꿈이거든 깨지 말자/백번이나 별렸건만/꿈깨자 님 보내니/허망할 손 맹세로다/이후는 꿈 깰지라도/잡은 손은 안노리라”(만해의 「秋夜夢」) “열번 울호신 님/눈물지어 늦기면도//돌리다 못돌리는/이발길을 멈추고서//저녁해 얽은빛

인용한 글은 ‘님’에 대한 그리움을 나타내는 두 사람의 시조 중 육당의 것이 “훨씬 더 꼭진하고 우아한” 이유가 시어의 차이에 있다고 한다. 즉, 육당의 시어는 고유어 계열의 雅語를 사용한 반면, 만해의 경우 관념적이고 고시조의 어투를 벗어나지 못했다는 것이다. 이러한 주장은 일견 수긍할만하다. 실제로 육당의 시조집 『백팔번뇌』는 의도적으로 한자어나 고어를 배제하고 고유어를 가려 쓴 노력이 돋보인다. 제1부에 수록된 시조의 제목만 보더라도 한자어를 전연 배제하고 ‘궁거워’, ‘안겨서’, ‘떠나서’, ‘어쩔가’ 등으로 시제를 삼았다. 반면, 만해의 시조 제목들은 위에서 인용한 시조들만 보더라도 ‘早春’, ‘秋夜夢’, ‘溪漁’ 등 대부분 한자어로 되어 있다. 그러나 이러한 시제나 시어에 대한 피상적 관찰만으로 그 격조를 판단하기는 무리다. 즉, 시의 격조를 살피기 위해서는 시의 시어선택은 물론 화자의 대상에 대한 태도로서의 어조에 대한 심미적 판단이 선행되어야 하기 때문이다. 또한, 육당의 시어가 ‘탄력성이 있는 압축을 하지 못한 채 설명투에서 벗어나지 못한 점<sup>22)</sup>’ 등도 고려해야 할 것이다. 그럼에도 위의 논의는 『백팔번뇌』의 제3부에 나타난 시조들 가운데, “서정의 집중화가 성공한 예”를 통하여 “관념이 일단 제외된 자리에서 자신의 본래 면목을 드러냈을 때 그것은 朝鮮朝 文人의 모습<sup>23)</sup>”을 확인할 수 있었던 것은 이 논의의 성과라 할 것이다.

이상의 논의를 통해 밝혀진 바를 토대로 판단할 때, 육당 시조의 본령은 ‘님’을 형상화한 ‘조선’의 추구보다는 개인의 서정적 세계의 추구에 있고, 만해의 시조는 이와 달리 개인적 서정의 세계보다 ‘님’을 향한 ‘민족’의 추구에 있다고 생각된다.

알에/눈썹감고 섯소라”(육당 「떠나서」 其八).

22) 임종찬, 「육당시조의 성격」, 부산대 석사논문, 1977. p.24.

23) 이승원, 앞의 논문, p.76. .



### 3. 결론

이 논문은 개화기에서 일제 식민지에 이르는 격동기를 살다간 두 지식인이자 선각자였던 육당 최남선과 만해 한용운의 시조를 살펴보았다. 육당과 만해의 삶은 여러 측면에서 공통된 요소를 지니고 있다. 두 사람은 모두 당대의 지식인으로서 독립운동에 관여하였다. 또한 문학활동의 경우에도 신시와 시조 및 한시에 이르기까지 다양한 활동을 보여 주었다.

이 논문에서는 두 사람의 시조 작품을 대조하여 고찰했다. 특히, 각각의 시조 작품에 나타난 어조의 측면을 중심으로 '님'을 노래한 경우와 '생활'을 노래한 경우로 나누어 살펴보았다. 논의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, '님'을 노래한 시조들의 경우, 육당과 만해 모두 님과의 이별을 전제하고 있는 점에서는 공통적이다. 그러나 두 사람의 시조는 다음과 같은 면에서 현격한 차이가 있다. 육당의 경우 님의 부재로 인한 허탈감과 상실감을 위주로 한 소극적이며 수동적 어조가 주를 이루고 있고, 만해의 경우 님과의 만남을 전제로 한 적극적 능동적 태도가 주를 이루고 있다.

둘째, 개인적 서정의 생활을 노래한 시조들의 경우, 육당은 적극적이고 능동적인 모습을 보여 준 반면, 만해는 체념적이며 부정적 태도를 드러냈다.

이와 같이 대조적인 어조와 태도는 두 사람의 현실인식 문제와 관련된 것으로, 앞으로 보다 심미적인 측면에서 논의가 이어져야 할 것이다. 이러한 논의를 토대로 본다면, 육당 시조의 본령은 '文士'로서의 세계이고, 만해 시조의 본령은 '志士'로서의 세계라 할 것이다.

### 〈참고문헌〉

#### 1. 기본 자료

- 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.  
\_\_\_\_\_, 『육당최남선전집』(전15권), 현암사, 1974.  
한용운, 『한용운전집』(전6권), 신구문화사, 1973.

#### 2. 참고 논저

- 김대행, 「한용운의 시조와 삶의 문제」, 신동욱 편, 『한용운연구』, 새문사, 1982.  
\_\_\_\_\_, 『시조유형론』, 이화자대학교출판부, 1986.  
\_\_\_\_\_, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976.  
김재홍, 「만해 시조의 한 고찰」, 《선청어문》 제11·12호, 서울대국어교육과, 1981.  
\_\_\_\_\_, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982.  
김종균, 「만해 한용운의 시조」, 《국어국문학》 제83권, 국어국문학회, 1980. 6.  
\_\_\_\_\_, 「한용운의 한시와 시조」, 《한용운사상연구》 제1호, 만해사상연구회, 1980.  
신동욱 편, 『한용운연구』, 새문사, 1982.  
신상철, 「한국의 현대시에 나타난 '님'의 연구」, 동아대 박사논문, 1982. 12.  
신웅순, 「'백팔번뇌' 텍스트 읽기」, 《한국문예비평연구》 제2호, 한국현대문예비평학회, 1998.  
원용문, 「한용운의 시조 연구」, 《배달말》 제7호, 배달말학회, 1982.  
이승원, 「육당의 문학관과 시조」, 《국어교육》 제42호, 한국어교육학회, 1982.  
이찬욱, 「육당의 '백팔번뇌' 연구」, 중앙대 석사논문, 1987. 11.  
이혜원, 「한용운·김소월의 비유구조와 욕망의 존재방식」, 고려대 박사논문, 1996.  
임선목, 「육당론」, 국어국문학회 편, 『시조문학연구』, 정음사, 1980.  
임종찬, 「육당시조의 성격」, 부산대 석사논문, 1977.2.  
장미라, 「한용운 연구-그의 시조를 중심으로」, 중앙대 석사논문, 1981.2.  
조동일, 「김소월·이상화·한용운의 님」, 『국문학논문선 9』, 민중서관, 1977.  
M.H 아브람스, 『문학용어사전』(최상규 역), 보성출판사, 1989.

<Abstract>

## Study on the Tone of Yukdang's and Manhae's Sijo

Lee Tae-Hyee

In this study, I've researched the sijo written by Yukdang, Choi, Nam Sun, and Manhae, Han, Yong Woon who were the leading intellectual and the pioneers experiencing the time of flowering and the colonial period. Their lives had the common things in various way. They were involved in Independence movement as the intellectual at that time. They also showed the various activities such as modern poem, sijo, and even Chinese poetry.

In this thesis, I compared their sijo and considered them. Especially, I've researched the two divided parts focused on the tone shown in the sijo: one part was focused on the 'lover', and the other was on the 'life'.

The summarise which I've researched is as followings.

First, I've researched the sijo focused on the 'lover'. They have the common things in having the presupposition of farewell to their 'lover'. But there were significant differences as followings. In the case of Yukdang, he expressed the passive tone based upon the despondency and the loss with the absence of his lover. Meanwhile, Manhae tended to reveal the resigned and negative tone based to his lyrical world.

The contrasted tone in their poems is considered to have something to do with their realistic matters. There should also be several things

to be discussed in the future.

*Keywords* : Yukdang, Manhae, Cho Namsun, Han Yongwun, Sijo, Tone, Nim.

논문투고일 : 2005년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2006년 1월 7일