

□ 특집/일석 이희승 선생의 학문과 인간

節操와 정서의 文法

— 一石 李熙昇 선생의 詩와 時調 —

金 容 稷

(서울대학교 국어국문학과 교수)

1. 民族을 위한 불기둥

一石 李熙昇 선생님께서서는 끈고 높은 정신 세계를 열고 가꾸시며 살다가 간 어른이다. 일찍 그는 서당 공부를 했고 이어 정식 학교에 들어가 중학과 대학을 거의 혼자 힘으로 다녔다. 그런 과정에서 초등학교의 교원이 되기도 했고, 생산직 현장의 사무를 본 바도 있다. 그 후 그는 본격적으로 우리 말·글의 연구·보급 활동에 참여하기 시작했다. 초창기의 조선어학회에 참가하여 그 사업에 헌신적으로 동참한 사실은 널리 알려진 대로다. 京城師範과 梨花女子專門學校에서 성력을 다하여 조선어를 가르치고 우리 문화 전통을 후진들에게 일깨우기에 힘썼다.

日帝의 식민지적 감시·규제가 그 극에 달한 1930년대 말에 이르러서도 그의 이런 行步는 조금도 변질되거나 위축되지 않았다. 그 무렵 日帝는 각급 학교에서 우리 말과 글을 가르치는 일을 금제로 했다. 마침내는 우리 성과 이름을 저희식대로 고치라고 강요했으며 나아가 우리 겨레 모두에게 우리 말과 글을 못 쓰게 하고 그들의 글인 일본어만을 쓰라고 명령하는 폭거를 자행했다. 이런 서슬 속에서도 一石 先生은 외곶으로 맞춤법 통일안과 표준어 사정 사업에 挺身했다. 日帝의 사나운 감시, 규제, 갖가지 방해 공작을 무릅쓰고 민족사 초유의 일인 큰사전 편찬 사업에도 열성적으로 관계했다. 그리고는 1942

년 일제가 획책한 조선어학회 사건에 연루되어 囹圄의 몸이 된 적도 있다.

一石 선생님께서는 이처럼 다양한 삶의 궤적을 남기신 분이다. 그럼에도 그의 평생을 살펴보면 거기에는 등집한 부피를 느끼게 하는 정신의 줄기가 나타난다. 그것이 바로 나라와 겨레에 대한 그지없는 애정이다. 一石 李熙昇 선생님의 평생은 민족을 향한 헌신적 노력으로 그 평가 규정이 가능하다. 詩와 時調의 경우도 그 예외는 아니다.

2. 詩作의 시발, 時調

詩나 시조 이외에도 一石 선생님께서는 수필을 썼고 한국 문학에 대한 논설도 남겼다. 8·15 후에는 몇몇 문학 단체의 임원이 되었고 회장으로 피선된 적도 있다. 그럼에도 그는 한 번도 그 자신을 본업으로 문학을 하는 사람으로 생각하지 않았다. 그 이유는 아주 명백한 데 있었다. 우선 一石 先生님께서 철 들고 나서 곧 周時經의 “國語文法”에 접했다. 그리고 그것을 읽는 가운데 ‘형언할 수 없는 일종의 驚異와 喜悅’에 사로잡혔다는 것이다. 이 때부터 그는 국어학 연구에 평생을 바치려는 뜻이 선 것이다. 그런데 문학은 국어학이 아니었다. 이런 이유에서 그는 詩 쓰는 일을 본업으로 생각하지 않았다.

국어학 연구를 향한 一石의 즐기찬 집념은 두어 개의 삽화로도 그 입증이 가능하다. 중앙중학을 다닐 때 그는 장래 지망을 언어학이라고 적었다. 국어를 본격적인 차원에서 연구하려면 언어학적 지식이 절대 필요함을 그 무렵 그가 깨쳤기 때문이다. 그럼에도 졸업하는 날 학교에서 배포한 일람표에는 그의 장래 지망이 문학이라고 고쳐져 있었다. 이것을 보고 그는 상당히 불쾌하게 생각했다고 한다.¹⁾

또 하나의 이야기도 이와 비슷한 내용으로 되어 있다. 중학을 졸업하고도 一石은 곧 소망한 일본 유학을 떠나지 못 했다. 중학에서 그는 발군의 성적이어서 졸업 때 수석이였다. 그런 성적이었는데도 그에게는 유학에 필요한 경제적 여건이 마련되지 않았다. 그리하여 어느 회사에 근무하면서 학자금을 마련하지 않으면 안 되었다. 그 무렵에 그의 인간과 재주를 아낀 어떤 특지가가 그에게 방직학을 할 것을 권고했다. 그러면 동경에 유학시켜 주겠다는 말이었다. 그러나 오로지 국어학 연구만이 그의 뜻이었던 一石은 그런 제의를 거절했다.²⁾ 단적으로 말해서 외곱으로 그가 연구하고 싶었던 것은 국어학이었다.

1) 李熙昇(1962), “專攻의 辯”, 소경의 잠꼬대(一潮閣), p. 79.

2) 상계서, p. 80.

3) 상계서, p. 80.

國語學 研究를 지상 과제로 한 一石이 詩에도 손을 뻗친 데는 그만한 이유가 있었다. 우선 그는 詩와 시조를 옛날 文人들의 餘技·風流쯤으로 생각했다. 中國이나 우리 나라에서는 학자, 經世家, 武人들 대부분이 文集을 남긴다. 그런데 거기에는 詩(漢詩)가 없는 예가 거의 없다. 이것은 詩가 반드시 전문가에 의해 쓰인 것이 아니라 교양, 문화의 차원에서도 쓰일 수 있음을 뜻했다. 이런 생각에서 一石은 詩를 쓴 것이다. 이와 함께 一石은 그가 詩를 쓰게 된 동기의 하나로 직업적 요구에 의한 것을 들었다.

서른다섯 살에 大學을 마치고 2개년 동안 京城師範大學에서 미움을 받는 朝鮮語 선생 노릇을 하다가 1932년 4월에 梨花女子專門學校로 전근을 하여 國語學 외에 國文學이나 作文과 같은 과목까지 담당하게 되고 보니, 선생 자신이 하여 본 체험 없이 어떻게 학생을 지도하겠느냐 하는 생각으로 나 자신 글도 써 보고 詩라는 것도 지어 보고 하게 되었다.⁴⁾

물론 一石의 이런 발언은 액면 그대로 받아들일 수 없는 부분도 내포한다. 그는 外華를 배척하고 겸양과 내실을 생활 신조로 한 생을 살다가 간 분이다. 그런 그는 자신이 쓴 詩가 부족하기 그지 없는 것이라고 하고 싶었던 것이다. 그리하여 餘技로 쓰여진 것이었다던가, 직업적인 필요에 의한 것이지 天分이 있어서 詩를 쓴 것이 아니라는 말을 한 셈이다. 다음 또 하나의 이유가 그의 國語學 우선 의식이다. 이미 밝힌 바와 같이 그는 국어학 연구에 평생을 걸었다. 그런 입장이었으므로 詩와 時調가 2차적인 것으로 계정된 것이다. 이것으로 一石의 詩에 대한 가치 부여, 또는 그 제작 동기가 어느 정도인가가 밝혀진 셈이다.

一石의 詩作活動은 時調가 선행하고 그 뒤를 이어 詩, 곧 현대시도 발표하는 것으로 이루어졌다. 구체적으로 그가 시조를 쓴 것은 京城帝大 豫科 때부터다. 그가 京城帝大 예과에 입학한 것은 1925년도의 일이다. 새삼스레 밝힐 것도 없이 京城帝大는 일본 학생을 우선적으로 선발하는 학교여서 조선인 학생들의 자리는 제한되어 있었다. 그러나 그런 조선인 학생들은 두뇌나 성격 면에 있어서 일본인 학생들을 훨씬 능가했다. 그런 학생들이 모여서 “文友”라는 잡지를 간행했다. 京城帝大 예과에는 이와 함께 “清涼”이라는 공식 잡지도 간행하고 있었다. 그러나 이것은 물론 日문을 사용한 글을 수록했다. “文友”는 이와 대항해서 나온 것으로 그 표현 매체는 한글로 했다. 一石은 예과 2학년 때인 1926년에 이 “文友”에 일종의 기행문인 ‘八景禮讚’을 발표했다. 거기서 몇 편의 시조를

4) 李熙昇, “나의 詩作”, 소경의 잡꼬대, p.84.

을었던 것이다.⁵⁾

一石의 時調가 '八景禮讚'에서 시작되었다고 보기에는 얼마간 미진한 느낌이 생긴다. 이미 밝힌 바와 같이 '八景禮讚'은 기행문이었다.⁶⁾ 그 한 부분에 삽입된 것으로는 본격적인 시조 발표라고 볼 수는 없는 것이다. 또한 "文友"는 예과 학생들의 친목 잡지였다. 거기 실린 작품들이 문단 전체의 공인을 받은 예도 포착되지 않는다.

一石의 시조가 이런 차원을 벗어난 것은 "新興"에 그 글들이 실리고 나서부터다. 예과를 마친 다음 그는 학부에 진학하여 소망인 국어를 전공하기 위해 朝鮮語 朝鮮文學科에 적을 두게 되었다. 그때 朝鮮語文學科는 1회가 趙潤濟였고 2회로 一石이 진학했다. 또한 法文學部의 한국인 학생수도 통틀어야 20%에 지나지 않았다. 이런 한국인 학생들이 모여 예과의 "文友"에 이은 "新興"을 간행했다. "新興"과 함께 一石이 이용 가능한 발표지로는 朝鮮語文學科 동창들이 주축이 되어 낸 "朝鮮語文學會會報"가 있었다. 一石은 그 창간호에 '人代名詞小話'를 발표한 것을 비롯하여 'ㅈ받침의 誣妄을 論함'(2호), '標準語에 對하여'(3호), '母音 子音의 名稱'(4호), 'ㅈ 받침의 可否를 論함'(5호), '新語濫造問題'(6호) 등을 냈다.

이들 제목으로 짐작되는 바와 같이 "朝鮮語文學會會報"를 통해서 一石은 엄격하게 전공자의 입장을 살린 셈이다. 그러나 "新興"의 경우에는 사정이 이와 크게 다르게 나타난다. "新興"은 예과의 "文友"에 대비될 수 있는 한국인 학생들의 친목 잡지였다. 그런 사실은 이 잡지에 본격 학술 논문이 아니라 수필과 수상, 시와 시조 등이 실린 사실로 넉넉하게 짐작된다. 구체적으로 그 창간호를 보면 거기에는 趙潤濟의 '三國時代의 歌舞戲', 申奭鎬의 '新羅時代의 骨品制度' 등 본격 논문과 함께 俞鎮午의 '배틀러嬢과 그 冊床', 李鍾洙의 '어린이에게 廣告를 주어', '同志의 情味' 등 소설과 詩가 실려 있는 것이다.

이 '新興'에 一石은 '永日漫吟'(5호), '柳京雜詠'(6호) 등의 시조를 발표했다. 시조 이외에도 그는 4호와 5호 등 2회에 걸쳐 '朝鮮語 때'의 助動詞에 대한 管見'을 발표하고 있는데 이 때의 서명은 李熙昇으로 되어 있다. 그러나 시조는 돌샘이란 필명을 써서 발표한 것이 주목된다. 여기서 一石이 시조에 本名을 쓰지 않고 필명으로 돌샘을 쓴 일에 주의가 필요하다. 이미 밝힌 바와 같이 그는 詩와 時調를 餘技로 했다. 그 나머지 한 동안은 반드시 본명이 아닌 필명, 또는 익명으로 그것을 발표했다고 솔직한 적이 있다.⁷⁾

다음 돌샘이란 필명에도 그 나름의 사정이 있다. 본래 李熙昇 선생께서는 세 개의 아

5) 李熙昇(1956). 벵어리 냉가슴(一朝閣), p. 81.

6) 이에 대해서는 이미 林仙默 교수가 近代時調集의 樣相(檀大出版部, 1983), p. 1377.에서 언급한 바 있음.

7) 이희승(1962). 소경의 잠꼬대(一朝閣), p. 83.

호를 갖고 계셨다. 그것이 一石과 石泉, 齋核公 등이다. 먼저 齋核公은 한 때 梨花女專에서 함께 교편을 잡은 月坡 金尚鎔이 붙여 준 호다. 一石은 그와 깊은 交分을 가졌는데 한 번은 농으로 그를 地月公이라고 불러 준 적이 있었다. 金尚鎔은 키가 작고 몸집이 땅딸막했다. 그것을 한자로 적은 것이 地月公이었다. 이런 장난에 대해 그는 一石을 대추씨 영감이라고 불렀다. 그리고 그것을 漢字로 바꾸어 齋核公이란 호를 붙인 것이다.⁸⁾ 이 호는 물론 一石이 쓰지 않았다.

다음 石泉이란 호는 一石 자신이 붙인 것이다. 中央中學 4학년 때에 그는 벌써 호를 갖고 싶어 했다. 그런데 그때 매우 매력을 느낀 것이 돌틈에서 흘러 내리는 샘물이었다. 그것은 맑으면서 끊임없이 흘러가 넓고 푸른 바다에 다다르는 심상을 안겨 주었다. 그리하여 一石은 일찍 石泉을 아호로 사용한 바 있다.⁹⁾ “新興”의 시조에 나오는 돌샘은 바로 그것의 순수 국어, 한글판에 해당된다.

“新興”의 발표로 시작된 一石의 시조는 그 후 곧 문단과 문화계의 주목을 받게 되었다. 그 이전에도 우리 시단에서는 六堂과 爲堂, 가람, 鷲山 등의 작품 발표가 없지는 않았다. 그러나 이들은 어디까지나 재야의 입장에 속하는 사람들이었다. 그것이 一石의 작품 발표로 시조가 상아탑에서도 엄연히 창작될 수 있는 양식으로 부각된 것이다. 이런 一石의 시조는 또한 뚜렷한 특징적 단면을 지니고 나타났다.

봄이라 봄이라거늘 무슨 봄만 여겼더니
어젯날 꽃봉오리 오늘 아츰 락화로다.
요다지 덧없을 양이면 아예 오늘 말거시

이 작품은 ‘永日漫吟’의 한 부분으로 ‘春遊曲’ 세 수 중의 마지막 것이다. 얼핏 보아도 나타나는 바와 같이 이것은 평시조의 3장 6구식 형태를 의식한 자취가 뚜렷한 작품이다. 뿐만 아니라 말씨 역시 매우 규범적이다. 時調는 조선왕조 중기부터 널리 쓰인 양식이다. 그리고 그 연문이 쌓이면서 말씨에 일종의 套式이 이루어지게 되었다. 그것이 글 중에 의문사가 쓰여지는 경우 ‘~더니’와 같은 접미사를 쓰고 종결 어미로 ‘~도다’나 ‘~로다’, ‘~닷’ 등이 쓰인 점이다. 그런데 一石의 이 작품이 바로 그런 말씨로 이루어져 있는 것이다. 단적으로 말해서 一石의 시조는 관습성 내지 규범성에 대한 의식이 강하게 작용한 가운데 쓰인 것이다. 그리고 이런 양상에는 一石의 시조에 대한 이론이 뼈

8) 李熙昇(1956), “號辯”, 병어리 냉가슴(一潮閣), p. 152.

9) 상계서, pp. 142~143.

대로 작용했다. 훨씬 훗날의 일이지만 그는 시조에 대해 다음과 같은 발언을 했다.

시조가 時調인 이상 중래의 時調唱法으로 順坦하게 唱詠이 가능하여야 한다는 界線은 지켜야 되리라 믿는다.¹⁰⁾

여기서 '순탄한 唱詠'이란 것은 시조가 갖는 노랫말로서의 성격에 관계된다. 엽시조나 사슬시조가 아닌 平時調에서는 초장, 중장, 종장의 지수율이 일정하다. 특히 종장 초구는 반드시 3·5로 결정되어 있다. 그리고 다른 구절들은 대개 3·4 내지 4·4로 이루어져야 한다. 그래야만 唱하기에 편리한 평시조가 되는 것이다. 一石은 일찍부터 이에 준하는 생각으로 시조를 쓴 분이다. 따라서 그의 시조는 매우 전통적이며 규범적이라는 이야기가 가능한 셈이다.

"新興"을 통한 작품 발표에 이어 一石은 "梨花", "新東亞" 등을 통해서도 얼마간의 시조를 발표했다. 뿐만 아니라 당시의 발표 사정을 감안해 본다면 활자화시키지 않은 작품도 상당했을 것으로 짐작된다. 당시 日帝는 우리 시인, 작가의 작품 발표를 철저히 통제했다. 一石에게는 엄연히 전공으로서의 국어학이 있었고, 또한 日帝의 忌憚를 생각해서까지 咏月吟風하는 시조를 쓰고 싶지 않았을 것이다. 그리하여 그는 상당수의 작품을 썼을 것으로 짐작됨에도 불구하고 위와 같이 얼마 안 되는 작품만을 발표했다.

여기서 이런 추측을 하는 데는 두 가지 이유가 있다. 우선 梨花女專에서 교편을 잡고 있는 동안 그는 졸업 학생 문에 활동에서 시조부를 맡아 지도했다.¹¹⁾ 이럴 경우 지도 교수는 학생들의 작품을 침삭하면서 자연스럽게 그 자신도 시조를 썼을 것이다. 다음 또 하나의 증거는 시집 "박꽃"에 수록된 시조들이다. 시집 "박꽃"은 一石의 처녀 사회집으로 거기 수록된 대부분의 작품이 日帝 때 제작된 것이다. 1부에서 4부까지는 자유시인데 거기 수록된 작품들은 거의 모두가 여러 잡지와 일간지를 통해 발표된 것이다. 그리고 다섯째 부분이 시조집이다. 그런데 거기에는 "春遊曲" 이하 스물한 편의 작품이 수록되어 있다. 그들 대부분은 활자화되지 못했다가 "박꽃"에 수록된 것이다. 이런 사실이 日帝治下에서 이루어진 一石의 시조 창작이 양적으로도 매우 많았을 것이라는 짐작을 가능하게 만든다.

그 의식면으로 보면 一石의 시조는 자연에 인간을 접목시키려 든 것이다. 가령 "永日漫吟"은 시인이 느껴워 한 봄에 인간의 시름을 걸드린 것이다. '柳京雜詠'은 '乙密台'.

10) 李熙昇, 서문, 李泰極(편), 現代時調叢(새글사, 1958), p. 4.

11) "빛나는 梨花女專文科 全貌", 三千里文學(1) (1938.1), p. 187.

‘牧丹峯’, ‘부벽루’, ‘清流壁’, ‘능라도’, ‘鍊光亭’, ‘大同江’ 등을 제재로 했다. 여기서도 시인은 자연이 빚어준 감흥을 인간에 대비시켜 노래했다. 이런 一石의 시조는 그 연조가 거듭되면서 더욱 그 예술적 차원과 品格도 높은 것이 되었다.

꽃이 재즐기어 잎잎이 진다드나
바람이 심술긋어 휘갈기는 탓이로다.
꽃웃음 이러한 세상 바람이 저러노

‘落花風’ 전문¹²⁾

구름 씻어낸 하늘 드높고 맑을시고
거울을 닦아건듯 달빛도 더욱 밝다.
이밤엔 山川草木도 응당깨어 있으리.

‘달’ 전문¹³⁾

‘落花風’에서 꽃은 인간의 바람직한 삶이나 마음자리를 가리킨다. 그에 반해서 바람은 악이라든가 불의, 부정적 기능을 가진 움직임이다. 이 작품은 물론 그런 바람을 배제하고 우리에게 웃음을 안겨 주는 꽃을 기리고자 한 작품이다. 이런 생각이 개설화되면 勸善懲惡이라든가, 抑強扶弱式인 교훈의 노래로 떨어진다. 그럼에도 一石은 이것을 교묘하게 비유로 돌렸고 또한 거기에 가락을 저며 넣기까지 했다. 그리하여 이 작품은 전혀 敎說의인 데 떨어지지 않고 신선한 詩가 되어 있는 것이다.

이와 아주 흡사한 이야기가 ‘달’에도 그대로 가능하다. 이 작품의 절정은 마지막 장에 있다. 초장에서 시인이 노래한 것은 개인 하늘에 뜬 달이다. 중장은 그것을 순편하게 이어받고 있다. 밝은 하늘에 뜬 달이 거울로 비유된 것이다. 그것을 보는 사람들은 응당 유정하게 될 것이다. 그런데 이 작품은 그것을 건너 뛰어 山川草木을 이끌어들였다. 이것은 아무런 감정이 없는 山川草木까지가 그 밝고 아름다운 달밤의 정취에 젖을 것임을 뜻한다. 명백히 여기에는 奇想이 나온다. 그러나 그 奇想은 현대시에서처럼 강한 충격을 일으키고자 한 것이 아니며 색채감각을 노린 것도 아니다. 그러면서 시가 가져야 할 轉折의 묘를 제대로 지니고 있는 것이다. 一石의 시조는 물론 많은 숫자가 아니다. 그는 독립된 시조집을 갖지도 않는다. 그런 점 그의 작품이 우리 현대 시조사에서 크게 부각

12) 박꽃(白楊堂, 1947), p. 148.

13) 東亞日報(1993.10.3).

되지 않았다. 그러나 분명히 그의 시조에는 위에 든 작품과 같은 良質佳品이 있다. 이런 점으로 보아도 그가 이 분야에 남긴 발자취는 마땅히 주목되어야 할 것이다.

3. 현대시와 一石, 本格期의 樣相

줄잡아도 一石의 시조는 1920년대 말경부터 쓰인 것이다. 그에 반해서 그의 詩는 1930년대에 접어들어서야 제작되었다. 그 최초의 작품은 '무덤'이다. 이 작품은 一石과 京城帝大 朝鮮語文學科의 동창인 金在喆의 요절이 동기가 된 것이다. 一石 자신의 회상에 따르면 1933년 2월에 金在喆이 죽자 그 직후에 쓴 것이라고 한다. 그러나 실제 발표는 그 해 11월 "新東亞"를 통해서였다. 본래 一石은 京城帝大 朝鮮語文學科의 2회였고 金在喆은 李在郁과 함께 3회였다. 전공도 一石이 국어학이었음에 반해서 그는 국문학이었다. 그러나 그는 성격이 호방, 소탈하여서 회식이 있을 때는 그 경비를 도맡아서 부담했다. 또한 一石과는 특별하게 도타운 정을 나눈 사이였다. 이 작품은 一石이 그에 대한 정을 담아서 읊은 것이다.¹⁴⁾

처음에 나는
 땅이 크다 하였네
 넘어도 산이요 갈수록 길이길래
 그러나 언젠가 바닷가에 서서
 하늘에 닿은 아득한 水平線 위로
 흘러가는 흘러가는 구름을 보고
 아니다. 아니다. 바다가 제일 크다
 나도 모르는 새에
 크게 부르짖었네.
 벼랑에 부서지는 波濤와 함께

(.....)

하늘을 뚫으려는 그 霸氣
 地殼을 녹이려든 그 情熱
 새 世紀 지으려든 그 抱負가

14) 李熙昇, "自傳的 交友記", 나의 人生觀, pp. 33~34.

속절없이 그 속에 슬어 버리데
 南江의 눈과 같이 물거품같이
 어젯날 놀이터로 여기든 靑山
 눈물에 젖어 있는 한줌 흙일레.

- '무덤' 첫 연과 끝 연

이 작품은 故人の 크고 뜨거운 패기와 정열이 한줌 흙으로 돌아가 버렸다는 허망감을 읊은 것이다. 一石은 이 작품에 대해서 크게 만족하지 못 했던 것 같다. 후에 上梓한 사화집에 이 작품은 그런 이유에서 수록되지 않았다.¹⁵⁾ 그러나 일단 그가 이렇게 新詩도 쓰는 줄 알게 되자 신문사와 잡지 들의 원고 청탁이 시작되었다. 그리하여 같은 해 12월 호 “學燈”과 “中央”에는 ‘海駝’와 ‘落日의 遺言’ 등 작품이 발표되었다. 이 가운데 ‘海駝’는 광화문 앞에 석각으로 놓인 해태를 소재로 한 것이다. 그 형태는 연 구분이 없고 독백체로 되어 있다. 一石은 이 작품에 대해서도 만족하지 않았던 듯 “박꽃”에 수록하지 않았다. ‘落日의 遺言’은 거의 수정 없이 시집에 수록되었는데 그 전문은 다음과 같다.

피를 뺨고 동구라지는
 불맞은 猛獸와 같이
 山허리에 쓰러지는 저 太陽

西天에 불을 질렀다.
 맑고도 푸른 저 天空을 덮은
 灰色 구름에 불을 질렀다.

숨이 발아 떨리는
 저 呻吟소리
 黃昏과 함께 大地로 흘러온다.
 英雄의 最後같은
 아! 저 悲鳴!

우리는 듣는다. 그의 遺言을

15) 상계서, p.114.

火炎과 같은 혀끝을 놀려
다음 날의 새 宣言 외치는 것을

燦爛하게 기운차게
뻗치든 그 餘光
곱게도 스프르 까무러진다.
聖者の 殞命 같은
아! 저 從容!

우리는 지킨다. 그의 臨終을
고개 숙여 마지막 弔喪할 때
가슴 속에 곱들댄다. 그의 遺言이¹⁶⁾

이 작품은 一石 詩가 본격적인 차원을 구축하는 데 결정적인 역할을 한 것이다. 여기서 落日. 곧 지는 해는 수많은 사람에게 장엄한 최후로 받아들여 질 영웅의 심상으로 제시되어 있다. 그러면서 그 영웅은 역사책에 기술된 것처럼 개설적인 것이 아니라 매우 강하고 원색적이기까지 한 감각적 실체로 나타난다. 그를 위해 이 작품에서는 落日이 '피를 뿜고' 쓰러지는 동물과 일체화되어 있는가 하면 하늘로 치솟는 불꽃으로 대비되기도 했다. 이것은 이 詩의 상상력이 복합적이며 중층적인 데가 있음을 뜻한다.

'落日의 遺言' 이후 一石의 작품 발표는 눈에 띄이게 활발해졌다. 1934년도에는 신년호 "學燈"에 '겨울의 잠꼬대'를 낸 것을 비롯하여 '비 뒤의 저녁 거리'(學燈, 1934.3), '號外', '이 땅의 貞操'(學燈, 1934.4), '盆栽한 老松'(學燈, 1934.5), '나는 한 개의 돌'(新東亞, 1934.6), '이 작은 들로'(學燈, 1934.8), '꿈의 列車'(學燈, 1934.9) 등을 차례로 발표했다. 이 발표양은 당시의 우리 시단에서 詩쓰기만을 전업으로 한 詩人들에 견주어도 정상급의 것이었다.

한편 一石의 詩壇活動은 1930년도에 이르러 더욱 그 의의가 확충되었다. 이 해의 신년호 "新東亞"를 통해서 그는 '혜허의 黎明'을 발표했다. 그리고 5월달에는 "詩苑"에 '봄비의 彈奏'를 발표하여 그 동인으로 참가한 것이다.

16) 中央(1933.12), p.21. 단 이때의 것은 2연의 '질렀다'가 '질렀다'로 그리고 5연의 '燦爛하게'가 한글로 되어 있는 정도의 차이가 있다.

봄 女神의 마음은 鍵盤 위에 넘노는
 가늘고 긴 봄비의 손가락 아래
 꿈같이 아름답고 고운 리듬으로
 연기인양 피어 오르는 보드라운 멜로디
 안개 끼듯 大地에 서려 있고나
 떠서 空中에 소용도누나.

버들가지는 이 筋氣의 새 譜表 그리고
 언덕 위에는 푸른 舞姬의 첫 公演이 벌어졌다.
 기쁜 듯 부끄러운 듯 꽃봉오리의 다문 입술
 바드러움을 참다참다 확 터지고 마는고나.
 봄은 한창 질었고나 무르녹누나.

은 世上이 흐드러지게 웃고 있고나.

〈봄비의 彈奏〉 전문¹⁷⁾

이 작품 역시 一石은 불만이었던 것 같다. 그의 사회집인 “박꽃”에 이 작품은 발견되지 않는다. 그러나 적어도 두 가지 의미로 이 작품은 一石의 詩를 이해하는 자리에서 중요한 구실을 한다. 우선 이 작품은 허두부터 봄비를 건반 위에 넘노는 손가락에 비유했다. 이것은 이 詩가 적지 않게 모더니즘 취향을 지녔음을 가리킨다. 그 이전의 一石 詩는 어느 편인가 하면 그 말씨가 다분히 동양적이었고, 아울러 그 가락은 전통적이었다. 그것이 이 작품에 이르자 일종의 방향전환을 일으키고 있는 것이다.

다음 또 하나 주목되어야 할 것이 이 작품의 발표지다. 이미 지적된 바와 같이 이 작품이 발표된 것은 “詩苑”을 통해서였다. “詩苑”은 1935년 2월에 창간된 시전문지다. 그 주재자는 吳一島였지만 문학적 경향, 정신적 지향에 있어서 이 잡지는 朴龍喆이 주재한 “詩文學”의 흐름을 이은 경우다. 널리 알려진 대로 “詩文學”은 순수 서정시만을 수록한 잡지로 거기에는 양질에 속하는 鄭芝溶, 金永郎, 辛夕汀 등의 작품들만이 수록되었다. 우리 말의 결과 맛을 살린 점에 있어서 한국 현대시사의 새 지평 타개에 기여했다. 吳一島는 이 잡지를 발간하면서 金起林, 金玆燮, 金尚鎔, 盧天命, 毛允淑 등 시인들과 金晉燮, 李軒求, 徐恒錫, 威大勳 등 해외문학파에 속하는 외국문학도를 그에 동참시켰다. 그 무렵 우리 시단의 구성원으로는 이들 이외에도 林和, 權煥, 朴世永, 李燦 등이 있기는

17) 詩苑(3)(1935.5.) pp. 30~31.

했다. 그러나 이들은 카프계로 명백하게 그 작품 경향이 순수 시인들과는 달랐다. “詩苑”은 이들 좌파를 제외한 거의 전 시단 인구를 포괄하고자 한 잡지이다.¹⁸⁾ 그리고 抒情佳作을 최우선해서 수록하려는 강한 집념을 지니고 있었다. 一石이 이 잡지에 참여한 것은 그가 순수 서정시를 쓰고자 한 시인이었음을 입증한다. 그와 아울러 우리 시단의 최정에, 심장부에 그의 작품 활동이 진입하기 시작했음을 뜻한다.

한편 여기서 궁금해 지는 것이 一石의 “詩苑” 참여가 가능했던 속사정이다. 이미 지적된 바와 같이 “詩苑”은 詩文學派와 해외문학과 등의 연합으로 이루어진 잡지다. 그런데 一石은 일찍 詩文學派와 별다른 관계를 가진 적이 없었다. 또한 그는 동경유학생이 주축이 된 해외문학과와도 무관했다. 그럼에도 그 무렵 우리 시단의 정수를 모으고자 한 “詩苑”에 그가 영입된 까닭은 무엇인가. 이렇게 제기되는 물음을 풀기 위해 우리는 먼저 一石과 金尚鎔과 “詩苑”의 주재자인 吳一島의 관계를 파악해야 한다.

年譜를 보면 一石이 京城帝大를 졸업하고 나서 경성사범에서 근무한 것이 두 해 동안이다. 그 후 그는 梨花女專으로 자리를 옮겼다. 그 무렵 梨花女專에는 이미 月坡 金尚鎔이 그의 선임자로 있었다. 그리고 두 사람은 곧 같은 직장의 동료 교사로서 뿐만 아니라 인정으로 질게 맺어진 친구가 되었다. 그런데 一石과 그는 그 무렵 梨花女專의 공통 과목인 文學과 作文 강의를 나누어 맡았다. 또한 詩는 金尚鎔이 그 전부터 짓고 있었다. 作文 시간에는 창작 지도도 병행해야 했다. 그런 점에서 金尚鎔은 一石의 선배 아닌 선배였던 것이다. 金尚鎔의 그런 면에 자극 받고 또한 강의를 꾸려 나가는 데 필요했으므로 一石은 자연스럽게 詩를 제작, 발표하기 시작했다. 이에 대해서 一石은 훗날 다음과 같이 적었다.

……나의 일생 동안 가장 막역하던 故友인 月坡 金尚鎔 君의 권장이랄까 유도랄까로 인함이었다. 그는 항상 나에게 詩作을 종용하였다. 月坡는 日政時代에 詩集 “望郷”을 낸 일이 있으며 필자의 詩風이 도저히 그를 따를 도리가 없지마는, 때로는 서로 겨룸을 하는 듯한 感이 없지 않았다.¹⁹⁾

본래 月坡 金尚鎔이 詩를 쓰기 시작한 것은 1920년대 말경부터다. 그런 그의 詩가 시단에 주목된 것은 “詩文學”의 후신인 “文學”에 작품이 발표되고 나서부터다. 구체적으로

18) 이에 대한 자세한 것은 金容稷, “詩苑과 30년대 후반기 시단”, 현대시(1994. 1), pp. 161~166 참조.

19) 소경의 잡꼬대. p. 88.

그는 1934년 2월호 “문학”에 ‘自殺風景’과 함께 ‘南으로 窓을 내겠소’를 냈다. 이 가운데 ‘南으로 窓을 내겠소’는 발표와 동시에 그의 文名을 드날리는 기틀을 만들어 주었다. 그의 전공은 英文學이었고, 학교에서도 한국어 작문을 가르치는 외에는 그 분야의 강의를 했다. 그러나 이때부터 그는 詩를 본업으로 삼기 시작한 듯 보인다. 뿐만 아니라 그런 열정으로 그는 막역한 사이인 一石에게도 詩를 이야기하고 그 제작에도 열을 더할 것을 중용한 것이다. 그런데 바로 이 金尚鎔이 “詩苑”의 주재자인 吳一島와 不可分의 관계에 있었다.

金尚鎔의 수학 이력은 제1고보 입학, 3·1만세 시위 참여로 동교 퇴학, 보성고보 편입학, 이어 동경에 유학하여 立敎大學 예과를 거쳐 동교 영문학과를 1927년에 졸업한 것으로 나타난다.²⁰⁾ 그런데 바로 이 무렵에 吳一島 역시 立敎大學에 적을 두고 있었다. 구체적으로 그는 1923년에 동교를 입학하여 1929년에 졸업, 귀국했다.²¹⁾ 吳一島가 학부에서 전공한 것은 철학이었고 문학이 아니었다. 그런 그가 열정 하나로 시에 탐닉하고 “詩苑”과 같은 순수 시전문지까지를 발간했을 때 동창생인 金尚鎔에게 손을 내민 것은 당연한 사태의 귀결이었다. 또한 金尚鎔 역시 “詩苑” 참여로 一石三島의 득을 얻게 되었다. 우선 그것으로 두 사람의 우정이 더 도탑게 될 수 있었다. 그와 아울러 그가 지닌 문학적 욕망도 기능적으로 성취될 길이 열린 것이다. 어쨌든 이런 사유로 吳一島는 그를 파격적으로 우대했다. 창간호부터 그의 詩를 실어 주었을 뿐 아니라 본격적인 연구 논문인 ‘루바이아트 研究’도 다달이 “詩苑”에 수록했다. 이런 사실은 金尚鎔과 吳一島의 밀착된 인간 관계를 말해 준다. 그런데 바로 그 가운데 한 사람인 金尚鎔이 一石과 막역한 사이였다. 一石은 바로 그의 소개로 “詩苑”에 참여한 셈이다.

4. 抒情의 前景化, 日帝末의 暗黑期

“詩苑”에 관계한 이후 一石의 글은 더욱 그 빛이 더해 갔다. 같은 무렵에 그는 우리 고전의 백미 가운데 하나인 ‘龍飛御天歌의 解說’을 조선일보를 통해 발표했다. 이어 고어 연구의 슬기를 집약한 ‘古代言語研究에서 새로 얻을 몇 가지’를 발표하는가 하면 그 깔끔한 문체와 밝은 생각으로 한글 문장의 한 보기가 된 ‘淸秋數題’ 이하 몇 편의 수필도 이 무렵에 발표했다. 그리고 무엇보다도 중요한 일로 이 무렵에 ‘거울’, ‘철로’, ‘박꽃’, ‘海棠花’, ‘코스모스’, ‘靜夜’, ‘少女’ 등의 대표작들을 썼다. 이 가운데 ‘철로’는

20) 金學東(1983). 金尚鎔全集(새문사), p. 501.

21) 金容誠(1984). 한국현대문학사탐방(현암사), p. 327.

'촌 아가씨 커다란 시름/담는 汽車의 뒷모양 풍기는/그 誘惑은 食傷도 없었다'라는 부분을 포함한다. 이 작품의 마지막 두 연은 다음과 같이 되어 있다.

石炭. 보따리 웃음과 눈물
날라 오고 가는 忠實한 使者여
받아 본 적 없는 그 편지의 답장으로
내 하소연도 실어다 주려무나

끝모를 저 平行線
어느 날 어느 곳에서
맞닿아 보려는지

또한 '海裳'은 화자와 야생 식물의 하나인 해당화를 일체화시키는 것으로 시작된다. 그런 입장에서 모래밭에 핀 꽃이 바다밑 산호의 전설도 캐며 '魚族 품고 속살거리는/구한 자장가'도 건져 보는 것이다. 이 작품 후반부는 다음과 같다.

저 蒼空의 皮膚 질러 보려
이 몸에 가시도 기르노니

無數한 모래알의
한없는 애기로
太古의 靜謐에 귀가 젓노라

기름진 땅 다른 꽃 맡기고
내 홀로 모래밭에 웃노라.

이들 작품에서 우리가 지나칠 수 없는 것은 두 가지다. 그 하나는 두 작품이 모두 어떤 모양의 아픔을 담고 있는 점이다. '철로'에서 그것은 이루어질 길이 없는 일종의 공허감을 수반했다. 그리고 '海裳'에서는 화자와 일체화된 꽃의 궁핍한 모습으로 나타난다. 여기서 해당화는 기름진 땅 좋은 환경을 다른 꽃에 맡긴 꽃이다. 그리고 스스로 모래밭에 서서 그에게 주어진 삶을 전심전력으로 살고자 하는 것이다.

이들 작품의 아픔이 어디서 온 것인가가 파악되어야겠다. 그때 우리가 문제 삼지 않을

수 없는 것이 이 무렵 시인이 산 그 생활이다. 이 무렵 日帝는 이미 만주를 삼켰고 이어 침략전쟁의 손길을 中原에까지 뻗친 터였다. 그와 아울러 한반도 전역을 병참기지화해 나갔다. 1938년에 접어들면서 日帝는 중등학교에서 우리 말을 정규 교과목에서 제외시켰다. 또한 國家總動員令을 내려 우리 사회를 초전시체제로 옮겨 넣었다. 그런 상황 속에서 一石은 한국어의 연구, 보급, 수호 사업에 골몰했다. 그런 그에게 푸나무의 하나도 아픈 마음으로 비치지 않는 것이 없었을 것이다. 물리적으로는 목적지를 향해 달릴 뿐인 열차마냥 공허한 선으로만 생각된 것이 그런 까닭에서다. 이렇게 보면 이 작품의 바닥에는 식민지 체제를 사는 민족의 한, 상실감, 통증이 깔려 있다. 이것은 소극적이기는 하지만 이 詩가 反日抵抗의 갈래에 들 수 있는 경우임을 뜻한다.

다음 또 하나 주목되어야 할 것이 형태, 기법상의 문제다. 그 人間性에 있어서 一石은 方正하고 온건·명철한 분이다. 그런 그의 단면을 일찍이 樹州는 ‘一石의 性格과 言行 등 凡百의 穩健, 明哲, 端正, 敦篤’²²⁾함에 심취했다고 적은 적이 있다. 一石의 詩도 이런 그의 인품과 표리의 관계에 있다. 그의 詩에는 과격한 생각이나 터무니 없는 말로 이루어진 것이 없다. 이것은 그의 詩가 의식면에서는 反浪漫的인 節制型的인 것임을 말한다. 그런데 초기의 一石 詩에는 이에 상치되는 말이 쓰인 것도 나타난다. 이런 경우의 좋은 보기가 되는 것이 ‘落日의 遺言’이다. 앞에서 본 바와 같이 이 作品에는 ‘아! 저 悲鳴!’, ‘아! 저 從容!’과 같이 고조된 감정을 직접적으로 토로한 부분이 있다. 뿐만 아니라 거기에는 감탄 부호까지가 사용되었다.

본래 기능적인 詩의 길은 감정의 방출이 아니라 그것을 다져서 정서로 변형시킴으로써 열린다. 그리하여 낭만파 詩에서도 과다한 감정의 노출은 금제가 된다. 하물며 一石의 시는 그 체질에 있어서 낭만파에 속할 수 없는 것이다. 그럼에도 초기의 그의 詩에는 그런 단면을 내포시킨 것이 있다. 그런데 本論化되면서 그의 詩는 이런 한계를 극복했다. 그리하여 위에서 살핀 바와 같이 감정을 여과시켜 안정된 구조를 이루게 된 것이다.

대부분의 시인들은 등장 초기에 몇 편의 그럴싸한 작품을 쓴다. 그리고는 곧 作品의 質이 저하되어 단명으로 끝난다. 그런데 一石의 詩는 그와 좋은 대조가 된다. 30년대 전반기에 시작된 그의 詩는 해를 거듭하면서 더욱 안정된 쪽으로 나아갔다. 그리하여 30년대 말경에는 이미 정서를 文法化시킬 기법을 익힌 경우가 된 것이다.

여견과 상황이 허락되었다면 一石의 詩는 1940년대에 접어들면서 더욱 훌륭한 것이 되었을 법하다. 그럼에도 사태는 전혀 그렇지 못 했다. 연보를 보면 一石이 日帝末期에 발표한 마지막 詩는 1940년 7월호 “文章”에 실린 ‘靜夜’다.

22) 병어리 냉가슴, p. 2.

마음을 앓는 이 밤의 아픔
歷史의 어느 페이지에도 찾을 수 없어

子正이 아드막 太古였마는
아직도 三更의 跋文이 길고나

神經을 썰어내는 削刀인양
胎葉을 비틀어 時計마저 죽이다

죽음보다 고평한 이 밤중
幻想만이 대낮같이 밝음이여

- '靜夜' 3연 이하-

이 작품의 정신 세계 역시 앞서 든 '鐵路'나 '海裳'과 대동소이하다. 즉 여기서도 화자는 아픈 마음을 노래했다. 그리고 그 아픔은 단순하게 私的인 것이 아니다. 여기서 '歷史의 어느 페이지'는 말할 것도 없이 一石의 정신 세계가 시대 상황을 의식한 결과다. 이런 一石의 詩가 그 이후 더 확충·전개되지 못한 것은 日帝가 강행한 한반도의 초전시 체제 구축 때문이었다. 1940년대에 접어들면서 日帝의 민족말살정책은 더욱 가속화되었다. 그 이전에 이미 日帝는 朝鮮文人協會를 발족시켰다. 그들은 이 어용 문학 단체에 우리 文學人들을 모두 가입하라고 강요했다. 그리고 그들의 침략전쟁을 미화·찬양하는 詩와 小說을 쓰도록 요구했던 것이다. 또한 같은 무렵에 그들은 創氏改名을 제정 공포했다. 우리 민족이 수천 년 이어 받아온 이름과 성을 그들 식으로 고치라고 강제한 것이다. 뿐만 아니라 1940년도 8월에는 우리 민족의 입과 귀 구실을 한 양대 민간지인 "東亞日報"와 "朝鮮日報"를 폐간시켰다. 그리고 다음 해에는 "文章"과 "人文評論"을 통폐합하여 국책 문학만을 게재하는 "國民文學"을 간행케 했다. 이 무렵에 日帝는 민족어의 사용도 금지시켰다. 우리 겨레도 일본말만을 써야 한다는 것이다. 그리고 1942년에는 한글 학회를 말소시키려는 공작을 폈다. 이 해 5월 1일에 통권 93회에 이른 기관지 "한글"을 폐간하라고 명령했다. 그리고 이 해 말에는 이미 밝힌 바와 같이 조선어학회 사건을 날조하여 다수의 민간인 학자를 흥원 감옥에 투옥한 바 있는 것이다.²³⁾

23) 이에 대한 자세한 것은 金容稷, "日帝暗黒期 문학인들의 의식과 행동", 한국 현대시 해석·비판(시와 시학사, 1991), pp. 254~256 참조.

조선어학회 사건에 연루되어 一石은 3년 6개월의 금고형을 언도받았다. 그리하여 그는 8·15 해방이 되기까지 함경도 흥원의 철창 속에서 살았다.²⁴⁾ 日帝가 사갈시하는 사상범, 민족주의자였기 때문에 그에게는 마음대로 먹고 자거나 말을 할 자유가 허용되지 않았다. 그런 상황이었으므로 그에게는 詩는 커녕 전혀 글을 쓸 겨를도 가져 보지 못 했다. 도저히 한 국어학 연구자이며 한국어문의 수호자인 一石의 손발이 아주 철저히 묶인 것이다. 一石의 의식과 사상이 다시 말과 文字로 나타나게 된 것은 8·15를 맞고 나서부터다. 그 이전 얼마 간을 그는 詩人이면서 詩를 못 쓰는 세월을 살았다. 그러나 각도를 달리해서 보면 그것은 일종의 요행이기도 했다.

日帝末期의 캄캄한 시기를 살기 위해 우리 文學人 가운데는 상당수가 절개를 굽혔다. 그들은 日帝가 강요하는 대로 우리 말을 버리고 적의 말로 詩를 쓰고 논설을 엮었다. 그런 글 속에서 민족적 양심을 저버리고 적을 미화 찬양한 경우도 없지 않았다. 그럼에도 一石 先生님께서서는 그런 류의 글을 한 줄도 남기지 않으셨다.²⁵⁾ 역사의 한 고비를 一石 李熙昇 선생께서는 대나무같이 곧은 자세로 일관한 셈이다. 진정한 의미에서 훌륭한 시인이란 말만을 그럴듯하게 꾸며대는 사람이 아닐 것이다. 그에 앞서 그는 곧고 맑은 정신의 소유자여야 할 것이다. 그런데 一石 先生이 바로 그런 자세로 평생을 사셨다. 특히 日帝暗黒期에 그가 걸어간 발자취는 우리 모두의 거울이다. 그런 의미에서 一石은 우리 현대시사의 한 궁지에 해당된다. 우리 詩史와 文學史는 길이 그의 이름을 새겨 두어야 할 것이다.

24) 李熙昇, “朝鮮語學會의 受難”, 나의 人生觀, pp. 422~424.

25) 林鍾國(1966), 親日文學論(平和出版社), p. 467.