

이육사의 시와 화랑도의 향가 비교 고찰

A comparative study of Yiyooskas poems and Hwarangdos Hyanggas

저자 (Authors)	신재홍 Shin, Jae-hong
출처 (Source)	국어국문학 (170) , 2015.03, 325-352(28 pages) The Korean Language and Literature (170) , 2015.03, 325-352(28 pages)
발행처 (Publisher)	국어국문학회 The Society of Korean Language and Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE06277070
APA Style	신재홍 (2015). 이육사의 시와 화랑도의 향가 비교 고찰. 국어국문학(170), 325-352
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/08/07 10:26 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

이육사의 시와 화랑도의 향가 비교 고찰

신재홍*

차례

1. 서론
2. 이육사의 고전 시가에 대한 관심
3. 2행 구성, 3단 의미 구조와 향가 형식
4. 작품의 비교 분석
5. 결론

〈국문초록〉

이육사의 시가 지닌 정형성에 대해서는 연구 초기부터 주목을 받아 왔다. 기존 논의는 대개 한시나 시조와의 관련성에 집중되었는데, 본고는 거기서 나아가 향가와 비교를 시도하였다. 한국 서정시의 전통이 면면히 이어져 왔다는 전제하에 향가와 현대시의 비교를 통해 형식과 내용상의 공통점과 차이점을 드러내고자 한 것이다.

먼저, 고전 시가에 대한 이육사의 관심을 논의의 발판으로 삼았다. 그는 직접 한시와 시조를 지었을 뿐 아니라 시와 산문 속에 잡가, 민요 등에 대한 이해도 드러난다. 고전 시가의 여러 장르에 걸쳐 폭넓은 관심을 지니고 있었던 것이다. 이는 기승전결의 한시 구성법이 끼친 영향만으로는 이육사 시의 정형성을 충분히 설명할 수 없음을 시사한다.

다음으로, 이육사의 시가 지닌 형식적 특징을 살펴서 이를 향가와 비교해 보았다. 그의 시는 3연, 5연, 6연 및 2행, 3행 구성이 주류를 이루는데, 그중에서도 2행 5연의 시가 가장 많다. 이들 작품은 대개 3단의 의미 구조로 짜여 있다. 이는 2행 혹은 4행 1구로 된 10행 향가의 3단 구조와 비교된다. 제1구를 바탕으로 제2구가 전개되다가

* 가천대학교 한국어문학과 교수

낙구에서 시상의 도약이나 전환이 이루어지는 10행 향가와 구조상 유사한 것이다. 또한, 이육사의 2행 4연으로 된 시는 8행 향가의 형식과 관련지을 수 있다. 외형상으로는 4단 구조이지만 의미상 3단 혹은 2단 구조로 수용될 수 있다는 점이 공통된다.

형식에 이어 주제 면에서 이육사의 시와 향가를 비교해 보았다. 이육사 시에 두루 통하는 주제는 지조라고 할 수 있는데, 이는 향가의 주제와 비교된다. 자신의 ‘꿈’을 끝까지 지켜나간 이육사의 지사적 태도는 중세 시가에서 중요한 절의, 지조의 주제와 연결되는바, 이는 신라 시대의 화랑도가 지은 향가까지 거슬러 올라갈 수 있다.

이와 같은 형식적, 내용적 근거 위에서 작품 비교를 시도하였다. <절정>은 기승전결로 구성되어 있으나 그것은 다시 3단 구조로 분석될 수 있다. 이는 8행 향가의 형식과 유사한 점이다. <광야>는 10행 향가의 형식과 상통하면서도 차이점이 나타나는 바, 3단 구조에서 공통되지만 행수, 연의 기능 등에서 차이가 난다. 한편, 주제 면에서 공통점과 차이점이 드러난다. <절정>, <광야>은 엄혹한 상황을 극복하고 역사의 전망을 획득하는 길을 모색하고 있다. 이에 비해 <모죽지랑가>는 화랑에 대한 낭도의 신뢰와 지조를, <찬기파랑가>는 기파랑에 대한 추모와 서원을 표현하였다. 이렇게 차이가 나는 한편, 화자가 취하는 꿈 혹은 삶에 대한 일관된 태도 면에서 이육사의 시와 화랑도의 향가는 상통한다.

이상에서 형식과 주제 면에서 이육사의 시와 향가를 비교하였다. 한국 서정시가 지닌 형식적, 내용적 특질이 오랜 시간을 지나서도 서로 연결되는 지점이 어딘지 찾아본 것이다. 이러한 시도는 신라 향가에서 1,200여 년을 건너 뛰어 현대시와 비교한 데 따른 비약과 무리가 있었으리라 생각된다. 양 시대의 중간 지점들에 산출된 여러 작품을 가져와 비교 연구의 폭을 확대할 필요가 있는데 이는 추후의 과제로 남겨둔다.

핵심어 2행 단위, 3단의 의미 구조, 지조의 주제, 이육사의 시, 화랑도의 향가

1. 서론

이육사 연구의 초기부터 그의 시가 지닌 정형성에 대한 논의가 있어 왔다.¹⁾ 이육사의 시는 행과 연의 구분이 상당히 규칙적이어서 정제된 형식을

다고 있는 것이다. 한시와 시조도 썼던 만큼 그의 시의 이러한 특징은 전통적 교양에 바탕을 둔 ‘성형 의식’(成型意識)²⁾에 의한 것으로 볼 수 있다. 그런데 그의 현대시에서 한시³⁾나 시조⁴⁾와는 구분되는, 향가의 형식과 유사한 면모가 나타나는 점이 주목된다. 향가는 한국 서정시의 연원에 해당하는 시가 양식인데, 그 형식적 특질을 이육사의 현대시에서 찾을 수 있다는 것은 서정시의 유구한 흐름 속에 면면히 이어져 온 한국적 서정성에 대해 재인식하도록 한다.

한편, 이육사의 시에는 몇 가지 주제가 반복적으로 다루어지고 있다. 유랑, 궁핍, 유배, 회고, 고향, 극한 상황, 희망 등이 그것인바, 이 주제들은 시인의 의지적 목소리에 실려 발화된다. 『육사시집』 서문의 표현을 빌리면 ‘무형한 꿈⁵⁾에 대한 울골은 의지의 목소리인 것이다. 그 꿈은, 현재는 없지만 언젠가 회복될 어떤 것에 대한 믿음이라고 할 수 있다. 조국의 광복이든 고향의 회복이든 아니면 시인이 신봉하는 이념의 사회적 실현이든 간에 그 어떤 것에 대해 초지일관한 태도를 지녔다는 점에서 시인의 의지는 지조라는 의미로 해석된다.⁶⁾ 지조의 주제는 조선의 선비 정신을 거슬러 올라가 신라의 화

1) 이육사 시의 정형성에 대해 주로 행수나 연수가 일정한 점과 기승전결의 구성을 강조한 논의가 이어졌다. 정한모, 『육사 시의 특질과 시사적 의의』, 『나라사랑』16, 외솔회, 1974, 57-59쪽; 조창환, 『이육사론』, 『관악어문연구』2, 서울대 국문과, 1977, 322-329쪽; 이명수, 『이육사 시 연구』, 건국대 석사논문, 1982, 4-18쪽; 김삼주, 『이육사 시 연구』, 인하대 석사논문, 1984, 14-29쪽.

2) 정한모, 앞의 논문, 59쪽.

3) 한시와의 관련성에 대해서는 다음 연구들이 있다. 김윤식, 『절명지의 꽃』, 『한국근대작가 논고』, 일지사, 1974, 253-254쪽; 최병우, 『이육사 시 연구-한시 전통 계승 문제를 중심으로』, 『선청어문』14·15, 서울대 국어교육과, 1986, 111-117쪽; 이상숙, 『이육사 시의 동양 시학적 분석을 위한 시론』, 『한국시학연구』12, 한국시학회, 2005, 119-136쪽.

4) 시조와의 관련성은 김삼주, 앞의 논문, 66-70쪽 참조.

5) 신석초 외, 『서』, 『한국대표시인초간본총서; 육사시집』, 2004, 열린책들, 8쪽.

6) 이육사 연구에서 지조, 지절, 선비 정신, 선비 의식, 유자(儒者)의 정신 등을 거론한 논의는 상당수에 이르르며, 대표적인 예를 들면 다음과 같다. 정한모, 앞의 논문, 50-51쪽; 김윤식, 앞의 논문, 251-252쪽; 김학동, 『육사 이원록 연구』, 『진단학보』40, 1975, 135쪽; 윤

랑도(花郎道)에까지 닿을 수 있다.

본고는 이육사의 시가 형식과 주제 면에서 향가의 맥을 잇고 있다는 점을 논하고자 한다. 이육사 시의 정형성은 향가의 형식과 비교할 만한 유사점을 보이고 있다. 음보, 시행, 의미 구조 등의 측면에서 이육사의 시를 <제망매가>로 대표되는 10행 향가와 관련지을 수 있을뿐더러 <모죽지랑가>와 같은 8행 향가와 유사성도 논할 수 있다. 또한, 이육사 시의 중심 주제인 지조는 시조에서도 중요한 것이지만 향가, 특히 화랑도(花郎徒)의 향가에서 서정적으로 밀도 있게 그려져 있다. 화랑도에 속한 시인들의 <모죽지랑가>, <찬기과랑가>에서 다룬 지조의 주제가 이육사 시와 상통하는 면을 지니는 것이다.

이렇게 이육사의 시와 향가의 관련성을 살펴봄으로써 향가에서부터 현대 시까지 우리 고유의 서정시에 면면히 흐르는 형식 및 의미 구성의 내적 자질에 대한 이해가 좀 더 심화될 수 있기를 기대한다.

2. 이육사의 고전 시가에 대한 관심

이육사가 한시와 시조를 지었다는 사실은 잘 알려져 있다. 우선 그가 지은 한시 세 수를 보면, 작품 수가 적어서인지 어떤 특징을 찾아내기 어렵다. <근하성전생육순>(7언 절구)은 제목처럼 축하의 시로서 절구에서 ‘遙憶 鄉山入夢頻’⁷⁾(멀리 고향 산 생각하니 꿈에 자주 벌지라.)이라 하여 시적 대

정룡, 『이육사의 사상적 위상 시론-시어 ‘무지개’를 통하여』, 『한국문화』6, 서울대 한국문화연구소, 1985, 123쪽; 이동하, 『이육사·절정-유자의 정신과 객관적 절제』, 『한국대표 시평설』, 문학세계사, 1995, 228-230쪽; 유병관, 『선비정신과 초인의 꿈』, 『국제어문』23, 국제어문학회, 2001, 234-239쪽; 변창구, 『이육사의 선비정신과 독립운동』, 『민족사상』7, 한국민족사상학회, 2013, 100-116쪽.

7) 시 작품의 인용은 박현수, 『원전주해 이육사 시전집』, 예음, 2008의 현대어 및 한자 표기를 가져오고, 산문을 인용할 때는 심원섭, 『원본 이육사 전집』, 집문당, 1986의 표기에 따

상의 속마음을 대신 말해 주는 수법을 보이지만 구사된 어구는 상투적이다. <만등동산>(5언 율시)과 <주난흥여>(7언 절구)는 친구들과 어울린 자리에서 즉흥적으로 지은 것인데, 전자가 주로 동산(삼선교 뒷산,⁸⁾ 곧 낙산)에 올라 취흥과 시흥을 드러내며 멀리 한강의 나룻배가 보이는 풍경까지 읊은 데 비해 후자는 흥취에서 시상을 돌려 전·결구 ‘天涯萬里知音在 老石晴霞使我寒’(하늘가 만 리 밖에 친한 벗 있으니/ 오래된 돌 맑은 놀이 내 마음 서늘케 하네.)처럼 그 자리에 없는 친구에 대한 애뜻하고 쓸쓸한 정서를 표출하고 있다.

한시는 워낙 고정된 격식으로 된 정형시라서 시인은 그 틀에 맞추어 시상을 전개시킬 따름이다. 그 격식이란 한자의 운율을 맞추는 것과 함께 기승전결의 시상 전개, 선경후정의 주제 표출 방식 등을 말한다. 이러한 한시의 형식적 특징이 이육사의 시 형식에 어느 정도 영향을 끼쳤다고 보는 것은 스스로 한시를 지은 점으로 보아 수긍할 만하다. 그러나 기승전결의 4단 구성을 이육사의 시에 두루 적용하기에는 무리가 있다. 가령, 3언으로 된 <교목>이나 5언의 <광야>를 기승전결로 보는 것은⁹⁾ 이해하기 힘들다. 또한 선경후정의 주제 표출도 이육사의 한시 세 수에서조차 일률적으로 나타나지 않는 터에 그의 현대사에서 그러한 면모를 찾기가 쉽지 않다. 말하자면, 한시의 영향은 상당히 제한적이라고 하는 것이 온당하리라 본다.

한시에 비해 시조의 영향은 좀 더 중요하게 고려할 만하다. 신석초에게 보낸 엽서에 실린 시조 두 수는 시적 대상을 그리워하는 마음을 표현한 것이다. 두 수 모두 3장 형식과 4음보의 율격을 엄격히 지켰는데, 다만 두 번째 시조의 종장 앞 구 ‘저 달 상기 보고 가오니’만 2-7자의 2음보를 이루어 3-5

른다.

8) 심원섭, 앞의 책, 349쪽, 351쪽.

9) 김윤식, 앞의 책, 254쪽. 한편, 최미정, 『이육사 시의 구조 고찰』, 『관악어문연구』11, 서울대 국문과, 1986, 185-186쪽에서는 정형성이 잘 드러나지 않는 <해후>조차도 기승전결 구조가 이중적으로 짜여 있다고 했다.

자로 2음보를 이루는 보통의 시조 율격에서 벗어난 것처럼 보인다. 그렇지만 ‘저 달’은 ‘저—달’로 장음 발음이 가능하다는 점에서 시조 종장 첫 음보의 3자 고정 원칙에서 벗어난 것은 아니다.

그런데 시조의 영향이 뚜렷한 현대시 <춘수삼제>는 3장 구성과 종장 첫 음보의 고정은 유지하면서도 각 행의 음보가 확장되었다. 전래의 엮시조나 사설시조가 평시조의 음보를 확장한 양식인데, 그렇더라도 종장의 3-5-4-3자 4음보만큼은 대체로 지켜졌다. 그런데 이육사의 이 작품 제1, 2연에서는 종장까지도 6음보로 확장되어 나타난다. 시조 형식과 율격의 핵심은 존속시키면서 시인의 호흡에 맞는 음보율로써 시상을 펼쳤던 것이다. 이는 시조의 현대시화를 시도한 것이라 하겠는데, 한시의 경우와 비교하여 시조에 대한 관심과 그것을 변용해 보려는 의지가 훨씬 강한 것을 알 수 있다.

이육사의 고전 시가에 대한 관심은 한시, 시조에 국한되지 않는다.

洛東江이라면……金海龜浦까지 七百里를흘러가는 동안에이골물이줄줄 저
골물이팔팔 열에열두골물이 한데로 습水처 천방저지방저 저건너 병풍石 광광
마조처 흐르다가¹⁰⁾

이미 지적되었듯이, 이육사의 수필에 나온 위의 구절은 조선 후기 잡가 <유산가(遊山歌)>의 한 대목을 옮겨 놓은 것이다.¹¹⁾ 주로 4음보 연속의 가사체 율격에 의해 표현된 <유산가>의 한 대목을 가져옴으로써 산문으로 이루어진 이 글의 흐름에 리듬감을 돌출시킨다. 이를 달리 설명하면, 4음보의 잡가가 산문 속에 삽입됨으로써 본래의 율격이 비율격적 산문의 흐름에 섞여 버렸다고도 할 수 있다. 율격의 해체까지는 아니지만 산문 속에서 원래의 유창한 리듬감이 상당히 약화된 것이다. 이 역시 이육사의 의도적인 시도로

10) 이육사, 『계절의 오행』, 『원본 이육사 전집』, 집문당, 1986, 212쪽.

11) 박현수, 『이육사 문학의 전거수사와 주리론의 종경정신』, 『우리말글』25, 우리말글학회, 2002, 439쪽.

보인다.

띄엄 띄엄 보이는 그림조각은
 앞밭에 보리밭에 말매나물 캐러간
 가시내는 가시내와 종달새 소리에 반해

빈 바구니 차고 오긴 너무도 부끄러워
 슬레잔 두 뺨 위에 모매꽃이 피었고

그넷줄에 비가 오면 풍년이 든다더니
 앞내강에 씨레나무 밀려나리면
 젊은이는 젊은이와 뗏목을 타고
 돈 벌러 향구로 흘러간 몇 달에
 서릿발 잎 저도 못 오면 바람이 분다.

<초가>에서

기존 논의에서는 <초가>의 마지막 행 ‘동리(洞里)의 밀고자인 강물’의 원천을 <도화원기(桃花源記)>에서 찾았다.¹²⁾ 그렇지만 이 작품은 가시내와 젊은이를 등장시킨 시적 발상과 돈 벌러 객지에 나가는 상황 설정 등에서 민요 <아라리>를 연상시킨다는 점이 더욱 주목된다. ‘공동묘지 가신낭군 제 사때오고/ 일본아 대판가신 낭군 돈벌아온다’(경상북도),¹³⁾ ‘말깨나하는놈 재판소가고/ 일깨나하는놈 공동산가고/ 아아깨나노을넌은 갈보질가고/ 목도깨나떨놈은 일분가고/ 신작로가상다리 아까시아목은/ 자동차바람에 춤을 춘다’(경상남도),¹⁴⁾ ‘부령청진 간낭군은 돈벌이 가구/ 공동묘지 간낭군은 영이별 일세’(함경북도)¹⁵⁾ 등의 예에서 <아라리>의 시적 발상과 상황 설정이

12) 위의 논문, 446쪽.

13) 김소운, 『언문 조선구전문요집』, 동경: 제일서방, 1933, 216쪽.

14) 위의 책, 323쪽

15) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949, 194쪽.

드러난다. 이를 보면 이육사의 <초가>는 기본적으로 <아라리>와 상통하는 설정이라고 할 수 있다. 물론 현대시로서의 면모를 갖추었기에 기본 설정 외에는 전혀 새로운 면모라고 하겠으나, 적어도 고전 시가에 대한 이육사의 관심이 민요 <아라리>에까지 미쳤다고 보는 근거는 되리라 생각한다.

이상에서 살펴봤듯이 이육사는 한시, 시조, 잡가, 민요 등 고전 시가의 여러 장르에 대해 폭넓은 관심을 지니고 있었다.¹⁶⁾ 이는 한시의 형식만 고려하여 이육사 시의 성형 의식을 논하는 것으로는 충분치 못함을 말해 준다.

향가의 경우는 1929년에 전편에 대한 기초적인 해독이 한 차례 이루어졌고¹⁷⁾ 1930년대 들어 작품별로 논의되기 시작하였다. 향가에 대한 이해가 일천한 시기였던 만큼 일제강점기 대부분의 시인이 향가의 면모를 모르고 있었으니 이육사의 글에서 향가에 대한 언급을 기대할 수는 없다. 그렇지만 이육사가 고전 시가의 외형률을 계승, 변용하려는 시도를 한 것 자체가 향가와 의 접맥을 시사하고 있다.

이육사의 시도에 주목할 때, 한시, 시조 등만이 아니라 고전 시가의 전통 속에 깊이 자리 잡고 있는 향가의 형식도 함께 고려해야 한다. 곧, 향가—고려 가요—시조—현대시로 이어지는 서정시의 심층적인 맥락을 상정할 필요가 있다. 이에 향가에 대한 언급이 없더라도 고전 시가의 정형성에 대한 관심 자체가 향가 형식과의 접맥 가능성을 마련해 준다고 본다. 이는 우선 이육사의 시 작품이 보여 주는 형식적 특질을 통해 드러날 것이다.

16) 이육사는 고전 시가뿐 아니라 <화용도>, <춘향전> 이야기를 해 달라는 요구를 받을 만큼 고전 소설에 대한 소양도 갖추었다(이육사, 『문외한의 수첩』, 『원본 이육사 전집』, 집문당, 1986, 205-206쪽 참조).

17) 小倉進平, 『郷歌及び吏讀の研究』, 경성제국대학, 1929.

3. 2행 구성, 3단 의미 구조와 향가 형식

한시를 제외한 이육사의 현대시에 대한 형식별 분류가 여러 차례 이루어진 바 있는데,¹⁸⁾ 여기서는 한시와 시조를 제외한 36편을 대상으로¹⁹⁾ 다시 한 번 정리해 보고자 한다. 연과 행의 구성에 따라 시 형식을 나누어 보면 다음과 같다.

[표] 연, 행의 구성에 따른 이육사 시의 분포

연 구성	편수	행 구성	편수	행과 연 구성	편수
1연	0 ²⁰⁾	1행	2	2행 5연	4
2연	2	2행	14	2행 3연	3
3연	7	3행	10 ²¹⁾	3행 3연	3
4연	4	4행	4	3행 6연	3
5연	9	5행	1	2행 4연	2
6연	6 ²²⁾	행 복합	5	3행 2연	2
7연	4			3행 5연	2
8연	2			2행 6연	2
9연	1			2행 7연	2
10연	1			이하 생략	1편씩은 생략

18) 새 작품이 발굴됨에 따라 애초에 25편(정한모, 앞의 논문, 58-59쪽)을 대상으로 분류한 데에서 나아가 27편(조창환, 앞의 논문, 323쪽), 32편(이명수, 앞의 논문, 5쪽), 33편(김삼주, 앞의 논문, 19쪽) 등으로 확대되었다.

19) 박현수, 앞의 책에 실린 작품을 대상으로 하였다.

20) 박현수, 앞의 책, 189쪽에서는 <화제>를 1연으로 옮겨 놓았으나 190쪽의 원문을 보면 2단에 걸쳐 3행-3행으로 인쇄되어 있다. 함께 실린 <산>과 <잃어진 고향>이 2행 위주인 점을 고려하면 <화제>는 6행 1연보다는 3행 2연으로 지어졌을 가능성이 높다. 따라서 현존 이육사 시에서 1연으로 된 작품은 없는 셈이다.

21) 위의 책, 173쪽에 실린 <나의 뮤즈> 원본은 6연 3-3-3-3-2-4행이지만 박현수의 연 구분을 수용하여 마지막 두 행을 3-3행으로 보고 셈하여 이 숫자에 포함시켰다.

22) 위의 책, 68쪽 주1)에서 <초가>의 연 구분에 대해 6연 5-3-2-5-3-2행 배열과 4연 5행 배열의 서로 다른 견해를 제시하였는데, 필자는 박현수의 견해와 같이 원본의 연 구분에 따라 <초가>를 6연에 넣어 셈하였다. 한편, 같은 책, 148쪽에 실린 <자아곡> 원본은 5연

표에서 보듯이, 이육사 시는 3연, 5연, 6연 및 2행, 3행 구성의 작품이 주류를 이루고 있다. 다른 수의 행이 복합된 시는 36편 중 5편에 불과하고²³⁾ 나머지는 모두 일정한 수의 행으로써 연이 구성된다. 그리고 2행 5연의 시가 4편으로 가장 많다.²⁴⁾ 현대시인 만큼 행과 연 구성이 다양한 것은 당연하나 그중에서 2행 5연이 많다는 점은 그것대로 주목되어야 한다. 아울러 2행이나 3행의 3연으로 된 시가 6편이나 된다는 점도 특징적이다. 기존에 이육사 시의 정형성을 한시의 기승전결과 관련지은 논의가 많았으나,²⁵⁾ 4연으로 된 작품은 4편인 데 비해 3연과 6연의 작품이 13편으로 그보다 훨씬 많다는 점은 정형성의 원천에 대해 재론할 필요성을 시사한다.

먼저 2행 5연으로 된 작품 한 편을 살펴보기로 하겠다.

서리 빛을 함복 띠고
하늘 끝없이 푸른 데서 왔다.

강바닥에 깔려 있다가
갈대꽃 하얀 위를 스쳐서.

장사(壯士)의 큰 칼집에 스며서는
귀양 가는 손의 뒤통도 붙여주고.

2-4-2-2-2행으로 나와 있지만 이 역시 박현수의 견해에 동의하여 6연 2-2-2-2-2행으로 파악한다.

- 23) 행 복합의 작품도 <한 개의 별을 노래하자>는 2-3-4-3-2-4-3-2행 8연, <초가>는 5-3-2-5-3-2행 6연, <강 건너간 노래>는 3-2-3-2-3행 5연, <산>은 2-2-2-2-1행 5연, <편복>은 8-6-7-5행 4연으로 되어 있어 <편복> 외에는 2행과 3행 중심의 연 구성이라는 점에서 이육사 시의 정형성에서 크게 벗어나지 않는다.
- 24) 마지막 연이 1행으로 끝난 <산>까지 2행 5연의 변형으로 본다면 작품 수는 더 늘어날 수 있다.
- 25) 한시와의 관련을 논한 주3)의 논문들 외에도 <절정>을 다룬 거의 모든 논의에서 기승전결을 거론하였다.

젊은 과부의 뺨도 희던 날
대밭에 벌레소릴 가꾸어 놓고.

회한(悔恨)을 사시나무 잎처럼 흔드는
네 오면 불길할 것 같아 좋아라.

<서풍>

각 연의 마지막 술어가 ‘왔다’, ‘스쳐서’, ‘불어주고’, ‘가꾸어 놓고’, ‘좋아라’인데, 제2연의 ‘스쳐서’는 ‘스쳐서 왔다’의 줄임말이고, 제3, 4연의 술어는 공통적으로 어미 ‘-고’를 써서 ‘-고 왔다’의 뜻을 공유하며, 제5연의 술어는 제4연까지 의미상으로 이어진 ‘왔다’라는 동사에서 ‘좋아라’라는 형용사로 옮겨갔다. 이렇게 볼 때 이 시는 제1·2연, 제3·4연, 제5연으로 구분된 3단의 의미 구조로 짜인 작품임을 알 수 있다. 서풍은 ‘서리 빛’을 ‘띠고’ ‘강바닥에 깔려 있다가’ 불어오는데, 도중에 ‘귀양 가는 손’과 ‘뺨도 흰’ ‘젊은 과부’의 심사를 동하게 한 다음, 시적 화자에게 이르러 ‘회한’이 어리고 ‘불길할 것 같아 좋’은 느낌을 갖게 한다. 세 단락의 주제를 요약하자면, 서풍의 연원, 서풍의 내력, 서풍의 느낌이라고 할 수 있다.

이러한 3단의 의미 구조는 10행 향가의 일반적인 의미 구조와 상통하는 것이다. 10행 향가는 연이 구분되어 있지 않은 10행 1연의 시 양식이지만, 그 10행은 제1~4행, 제5~8행, 제9·10행의 3단락으로 구분된다. 2행+2행의 구와 2행 단독의 구가 혼합된 양식이다. 후자인 제9·10행을 낙구라고 하는데, 이는 앞 두 구(제1~4행의 제1구, 제5~8행의 제2구)의 의미 맥락을 뛰어넘거나 다른 쪽으로 틀어서 시상을 마무리 짓는 역할을 한다. 그러므로 자연히 낙구는 앞의 의미를 포섭하면서 또 다른 의미를 더하거나 심화하는 방향으로 나아가게 된다.²⁶⁾ 이는 한시의 기승전결 구성과는 이질적인, 정—반—합의 변증법적 사상 전개에 따른 구성으로서 우리 서정시의 바탕을 이

26) 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006, 148-150쪽.

루는 의미 구조라고 할 수 있다.

3단의 의미 구조를 지닌 <서풍>은 이러한 10행 향가의 그것과 아주 유사한 양상을 보이고 있다. 여기에 더하여 <서풍>이 3음보 중심의 율격으로 이루어진 점은 향가의 1행 3음보 혹은 2행 6음보 율격²⁷⁾과의 친연성을 더욱 높이고 있다. 10행 향가의 낙구 앞에 붙는 ‘아아’와 같은 감탄사만 있다면 현대의 사너가(10행 향가)라고 해도 무방할 정도이다. 물론 향가의 장르 지표로서 낙구 앞 감탄사는 불가결하므로 이렇게 말하는 것이 지나치기는 하지만, <서풍>과 10행 향가의 의미 구조상의 유사성만큼은 인정되어야 할 것이다.

<서풍> 외에도 <소공원>, <아편>, <반묘> 등이 2행 5연의 작품이다. 그중 <반묘>와 <아편>은 <서풍>의 3단 구성과 유사하나 <소공원>은 공원에서 본 소재들을 각 연에 하나씩 배치한 것이어서 구성 방식이 다르다. 그렇지만 <소공원>도 앞 연들에서 동물을 스케치하다가 제5연에 이르러 사람을 그렸다는 점에서 마지막 연의 시상 전환 기능만큼은 보여 준다.

그런데 3단의 의미 구조가 2행 5연의 작품에만 나타나는 것은 아니다. <남한산성>, <호수>, <광인의 태양> 등 2행 3연, <춘수삼제>, <교목>, <바다의 마음> 등 3행 3연의 작품도 3단으로 되어 있다. 다만 이들은 제3연이 도약 내지 전환의 기능을 하지는 않는다는 점에서 <서풍> 같은 예외는 구분된다. 이에 비해 3행 5연의 <노정기>, <광야>, 4행 5연의 <황혼>, 3행·2행 복합 5연의 <강 건너간 노래> 등은 2행 5연의 의미 구조와 상통하는 모습을 보인다.²⁸⁾ 한편, 2행 6연의 <청포도>는 제1·2연, 제3·4연, 제5연, 제6연의 기승전결의 4단으로 볼 수도 있지만, 제6연 첫 구 ‘아이야’의 전

27) 위의 책, 143쪽.

28) 이 4편 중 <노정기>만큼은 제1·2연, 제3·4연, 제5연의 의미 구조가 분명히 드러나지 않는다. 이렇게 분석할 수도 있고, 제1연, 제2·3·4연, 제5연의 3단으로 볼 수도 있어서 애매하다.

환 기능에 주목할 때 3단으로 볼 여지가 더 크다. 곧, 의미 구조상 제1·2연이 묶이고 ‘~면, ~으니, ~으련’의 종결 어미를 지나는 제3·4·5연이 묶인 다음 ‘아이야’로 시작되는 제6연에서 시상이 전환하여 종결되는 것으로 볼 수 있다.

이렇듯 많은 작품들이 3단의 의미 구조를 이루고 있다는 점은 이육사의 시를 시조나 10행 향가와 같은 고유 서정시 양식과 비교할 근거를 마련해 준다. 3장으로 이루어진 시조와의 비교도 가능하지만, 위에서 살펴본 <서풍>의 예처럼 10행 향가와 비교가 더욱 유효하다고 본다. 외형물로 고정된 정도에 있어서 10행 향가가 시조보다 융통성이 큰 양식인 만큼 내재율로 이루어진 현대시와 비교하기에 더욱 적합하기 때문이다.

물론 이육사의 시 전부가 3단 구조로 되어 있는 것은 아니다. 5행 2연의 <말>, 4행 4연의 <실제>, 2행·3행·4행 복합 8연의 <한 개의 별을 노래하자> 등 짝수 연으로 이루어진 작품들은 대개 3단 구조와는 다른 양상을 보인다. <말>처럼 제1연과 2연의 의미를 대립시키거나, <실제>처럼 도시의 뒷골목 풍경을 각 연에 병렬하거나, <한 개의 별을 노래하자>처럼 수미상관을 이루는 중에 각 연의 의미가 점층적으로 심화하거나 한다. 대립 구조, 병렬 구조, 점층 구조라고 할 만한 형식을 취하고 있는 것이다. 짝수 연의 작품 중에서 6연의 경우에는 위에서 언급한 <청포도>가 3단 구조에 가까운 데 비해 <초가>, <자아곡>, <나의 뮤즈>, <독백>, <아미> 등은 병렬 혹은 점층 구조로 되어 있다.

그런데 짝수 연 중에서 2행 4연의 <일식>과 <절정>은 향가의 다른 하위 장르와 관련하여 주목된다.

쟁반에 먹물을 담아 햇살을 비쳐본 어린 날
불개는 그만 하나밖에 없는 내 날을 먹었다

날과 땅의 한 줄 위에 돈다는 고 순간만이라도
차라리 헛말이기를 밤마다 정녕 빌어도 보았다

마침내 가슴은 동굴보다 어두워 설레이고녀
다만 한 봉오리 피려는 장미 벌레가 좀치렀다

그래서 더 예쁘고 진정 덧없지 아니 하나
또 어데 다른 하늘을 얻어 이슬 젖은 별빛에 가꾸련다.

<일식>

제1연에서 어린 날에 일식을 본 경험을 말하며, 제2연에서 그때 일식을 보기 전 가슴 졸이던 기억을 떠올리고, 제3연에서 지금 일식을 다시 보는 설렘을 표현하며 일식을 좀먹은 장미에 비유하고, 제4연에서 일식을 보고 느낀 바를 통해 화자의 지향하는 뜻을 드러내었다. 전체적으로 기승전결의 4단 구조를 이루고 있다.

그런데 이러한 4단 구조는 3단 구조로 인식될 가능성도 높다. 제1연과 2연이 과거 회상으로 묶이면서 작품의 시상은 과거—현재—미래의 시간적 흐름을 따라 3단으로 짜였다고 볼 수 있기 때문이다. 나아가 일식에 대해 경험했던 시간대와 다시 일식을 보고 느낀 시간대로 묶어 제1·2연과 제3·4연의 2단 구성으로 볼 여지도 있다. 여기서 제3연과 4연 사이에 개재한 의미차는 보고 느끼는 것과 생각하여 지향하는 것에 있다고 하겠다.

이와 같이 기승전결의 4단 구조를 다시 3단 혹은 2단으로 볼 수 있다는 점은 향가 중에서 8행 향가의 형식을 떠올리게 한다. 현존 향가는 4행, 8행, 10행 향가 및 장가의 네 가지 하위 장르로 구분되는데, 그중 8행 향가는 4행 향가의 중첩에 의해 형성된 장르로 여겨진다.²⁹⁾ 의미상 2행+2행으로 구성된 4행 향가의 중첩인 만큼 4행+4행의 의미 구조로 짜여 있다. 그런데 <모죽지

29) 신재홍, 앞의 책, 188-193쪽.

랑가>, <처용가> 등 현존 8행 향가 작품들은 대개 4행+2행+2행의 3단 구성에 의한 의미 구조를 이루고 있다. 애초 이 양식이 형성될 때는 2단 구조였으나 10행 향가가 주류를 이룸에 따라 그 형식의 영향으로 3단 구조의 작품이 많이 나왔으리라 추측된다. 이에 8행 향가는 외형상 2단 구조이나 내면적으로 3단 구조의 시가 양식이라고 할 수 있다.

8행 향가의 이러한 양식적 특성은 위에서 분석해 본 <일식>의 의미 구조와 유사하다. <절정> 또한 <일식>처럼 2행 4연의 작품인바, 이 두 작품은 8행 향가와의 비교가 가능하다. 10행 향가뿐 아니라 8행 향가와도 비교된다는 점에서 이육사 시와 향가의 친연성은 폭이 넓다고 할 수 있다.

한편, 주제 면에서도 이육사의 시와 향가는 비교의 대상이 될 수 있다. 서론에서 언급했듯이, 이육사 시에 두루 통하는 주제는 지조라고 할 수 있다. 자신의 ‘꿈’을 끝까지 추구해 나갔다는 점에서 삶의 태도 면에서의 지조이지만 그 꿈의 대상, 즉 무엇을 꿈꾸었는가의 ‘무엇’이 무형의 것이거나 현재 존재하지 않음으로 해서 그 지사적 태도에는 끊임없이 연민, 회한, 반성 등이 따라붙는다.

현존하지 않는 것을 부재한 국가에 대한 지조로 이해할 경우, 이와 같은 이육사의 정서는 중세에 임금의 은총을 잃어버린 신하의 심정과 비교될 만하다. 버림받은 신하로서는 예전에 임금이 준 은총이 사라진 지금 자신을 지탱시킬 버팀목을 잃었다고 느낄 것이다. 그러나 그때나 이제나 임금에 대한 충성심은 변치 않았음을 호소하기도 하고 자신의 일관된 마음과 태도를 다짐하기도 한다. 이렇듯 이육사 시에 관통하는바 부재중인 것에 대한 지조와 중세 시가의 주요 흐름 중 하나인 절의, 지조의 주제는 맥을 같이한다고 하겠다.

고려와 조선 시대 시조 중에는 정몽주의 <단심가>, 성삼문의 <절의가> 등 지조를 주제로 한 작품이 많이 있다. 그렇지만 이육사 시의 지조의 주제와 비교하기에 더욱 적합한 것은 신라 시대 향가 작품들이다. 적대 세력에

잡혀 온 낭도가 화랑의 구원을 바라는 <모죽지랑가>, 고귀한 이념을 세우고 극락왕생한 화랑을 기리는 <찬기파랑가>, 혈육의 임종을 지켜본 낭승이 일심으로 극락왕생을 기다리는 <제망매가> 등 시적 화자가 어떤 존재의 부재에서 느낀 정서를 표현한 작품들이 현존한다. 주로 화랑도에 의해 지어진 이들 작품의 주제가 이육사 시의 그것과 비교할 만하다. 이로써 중세와 현대라는 시대적 차이를 넘어 우리 서정시에 줄기차게 흘러 온 시적 주제 중 하나를 살펴볼 수 있다.

4. 작품의 비교 분석

4.1 <절정>과 <모죽지랑가>

두 작품은, 시인이 본래 있어야 할 곳을 떠나와 외롭고 고달픈 처지에 놓여 있다는 점에서 창작의 배경이 공통된다. 이육사는 고국을 떠나 중국 북경, 봉천, 남경, 상해, 만주 등지를 떠돌며 독립 운동에 헌신하였고,³⁰⁾ 득오는 죽지랑의 휘하에 있다가 익선에게 잡혀 와 익선의 근거지인 모랑리에서 강제 노역에 시달리고 있었다. 두 시인은 자신이 현재 놓여 있는 상황을 직시하고 그 상황을 극복하기 위해 고민하면서 시를 지었던 것이다.

매운 계절의 채찍에 갈겨
마침내 북방으로 휩쓸려오다

하늘도 그만 지쳐 끝난 고원
서릿발 칼날 진 그 위에 서다

어데다 무릎을 꿇어야 하나?

30) 박현수, 앞의 책, 273-282쪽 참조

한 발 제겨디딜 곳조차 없다

이러매 눈감아 생각해 볼밖에
겨울은 강철로 된 무지갯가 보다.

이와 같은 2행 4연의 <절정>에 비해 <모죽지랑가>는 8행 1연의 시이다.

간봄 그리미	지난봄 속하였으매
모다 잇사 우를 이 시름.	모두 있어야 올 이 시름.
아담닛 묘히시온 즈시	얼마 전까지도 좋으신 모습이
年數 나슴 디기닐져.	세월이 갈수록 축나 가겠구나.
누늬 도를 업시 이익	눈의 돌림 없이 이에
맛보기 엇디 지소아리?	만나기 어찌 지으리?
郎야 그릴 므스밋 녀을 길	낭이 그리워할 마음에 오고갈 길
다보죿 굴형의 잘 밤 이사리.	다북쪽 거리에서 잘 밤 있으리. ³¹⁾

두 시는 2행 단위로 묶여 4단의 기승전결 구성으로 되어 있다고 볼 수 있다. 그렇지만 8행 향가의 의미 구조에 비증을 둔다면 2단 내지 3단으로 분석할 여지도 충분하다. 첫째와 둘째 단락은 화자가 처한 현 상황에 대한 인식을, 셋째와 넷째 단락은 상황을 극복할 방법을 모색한 것이다. 그리고 셋째 단락에서 상황에 대한 반성적 사고가 나오고 넷째 단락에서 시상을 비약하는 비유 혹은 시상을 강화하는 추측의 말이 나온다. 상황 인식—극복 의지의 2단 구조, 또는 상황 인식—반성적 사고—극복 의지의 3단 구조로 분석할 수 있는 것이다.

물론 두 작품의 화자가 놓인 구체적인 상황은 다르다. <절정>의 화자는 ‘북방’ ‘고원’의 ‘서릿발 칼날 진 그 위에 서’ 있고, <모죽지랑가>의 화자는 ‘축나 가’는 죽지랑을 그리워하며 ‘모두 있’게 되면 그때서야 ‘올’ ‘시름’을 품

31) 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000, 67-68쪽.

고 있다. 전자는 현 상황까지 오게 된 과정을 ‘매운 계절의 채찍에 갈겨’라고 표현한 데 반해 후자는 그에 대해 아무 말도 하지 못했다. 모종의 정치적 역학 관계 속에서 적대 세력에 잡혀 있는 사정이 문면 속에 감추어져 있다. 따라서 상황 인식의 면에서 <절정>이 좀 더 명확하고 치열하다고 할 수 있다.

그러나 상황 극복의 방법을 찾는 데는 <모죽지랑가>가 더욱 분명하다. 죽지랑이 ‘눈’을 ‘돌’려 주어야, 곧 죽지랑의 돌봄을 통해서만 이 상황에서 벗어날 수 있다는 인식이 뚜렷한 것이다. 이에 비해 <절정>에서 화자가 ‘눈 감아 생각’한 끝에 찾은 것은 ‘겨울은 강철로 된 무지개’라는 은유일 따름이다. <모죽지랑가>가 이론의 여지가 없는 현실적 방법을 찾았다면 <절정>은 의미의 확산과 변주가 가능한 언어 자체를 제시하였다.

방법을 찾는 과정도 차이가 있다. <절정>의 제3, 4연은 반성적 사고를 통한 대안 제시의 의미를 갖는다. 이미 제2연에서 ‘서러발 깔날 진’ ‘위’라고 말했으면서도 제3연에서 ‘어디다 무릎을 꿇어야 하나’라며 다른 각도에서 재차 생각하고 있다. 그래서 다시 살펴보았으나 ‘한 발 제겨디딜 곳조차 없다’는 인식에 이른다. 이렇게 거듭 반성한 끝에 할 수 있는 것이란 제4연 첫 행의 ‘눈 감아 생각해 보’는 행위이다. 반성—인식—사고의 과정을 통해 찾은 결론이 ‘겨울은 강철로 된 무지개’라는 은유이다. 반성하고, 인식하고, 사고를 하여 얻은 것이 은유적 표현이니, 그것으로 이루어진 <절정>이라는 시 자체가 상황 극복의 방법이었던 셈이다.

이에 비해 <모죽지랑가>는 제1~4행의 상황 인식에 이어 제5, 6행에서 반성적 사고를 드러내었다. <절정>의 제3연처럼 의문형을 써서 ‘이’ 상황에서 죽지랑의 ‘눈의 돌림 없이’ ‘어찌’ ‘만’날 수 있겠냐고 자문하는 것이다. 이에 제7행에서 죽지‘랑’이 나를 ‘그리워할 마음에’ ‘와’서 데리고 ‘갈’ 것이라고 말하고, 제8행에서 그 길이 ‘다북쪽 거리에서’ 야영할 수도 있는 고난의 길임을 염려한다. 제5, 6행의 반성은 제7, 8행의 확신에 찬 추측으로 마무리되었다. 현 상황을 극복하려면 낭도인 자신의 상관, 화랑 죽지의 구원밖에 없음

을 확인한 것이다. 상황 극복의 과정이 <절정>처럼 중층적인 사고 행위에 의하지 않고 단선적이고 확고한 인식에 따른 점이 두드러지게 다른 면이다.

이러한 분석을 바탕으로 두 작품의 주제를 비교해 볼 수 있다. <절정>의 주제는 마지막 행의 ‘겨울은 강철로 된 무지개’라는 말에 집약되어 있다. 엄혹한 극한 상황에서도 준열한 태도로 자기를 긍정하는 초인적 의지를 읽을 수 있기에³²⁾ 식민지 시대에 나온 어떤 시적 주제보다도 값지다. <모죽지랑가>의 주제는 어느 한 구절에 있지 않고 작품 전체에 걸쳐 죽지랑에 의해 구원되기를 바라는 뜻을 표현하였다. 두 작품은 어떤 대상에 대해 초지일관하고 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 극한의 상황을 넘어서기 위해 생각에 생각을 거듭하고 있는 <절정>의 화자나 고난의 상황에서 벗어나기 위해 죽지랑만을 바라는 <모죽지랑가>의 화자나 생각의 간절함과 일관성에 있어서 상통한다. 그만큼 두 작품은 시적 상황에서 오는 긴장감과 화자의 태도에서 느껴지는 진지성의 면에서 유사하다.

물론, 상황 극복을 위해 <절정>이 언어를 찾은 데 비해 <모죽지랑가>가 사람을 찾은 데에 큰 차이가 있다. 엄혹한 식민지 현실을 극복하기 위해 근대의 시인이 언어를 다듬었다면, 정치적인 역학 관계에서 겪게 된 고난에서 벗어나기 위해 중세의 시인은 사람을 찾았다. 이 점이 다르긴 하지만, 달리 생각하면 시와 사람은 서로 통하지 않을까 싶다. 사람이 시를 만들고 그 시는 사람들에게 의해 전파, 전승된다. <모죽지랑가>는 낭도와 화랑 사이의 신뢰와 상호부조가 잘 그려진 시로서 오늘날까지 전승되었고 <절정>은 식민

32) 박현수, 앞의 책, 113쪽 주11)에 ‘강철로 된 무지개’에 대한 기존 해석을 정리해 놓았다. 본고는 <강 건너간 노래> 등에 나오는 ‘무지개’가 고음, 황홀, 초월, 희망 등의 의미를 담고 있다는 점, 그리고 이 시 제2연 ‘서릿발 칼날’의 두 시어를 매개로 하여 ‘서릿발’에서 계절인 ‘겨울’과 천문 현상인 ‘무지개’로 확장하고 ‘칼날’에서 계절인 ‘강철’로 전개하여 이 구절이 나온 것으로 생각된다는 점을 근거로, 엄혹한 상황에 놓인 자기 자신을 준열한 자세로 긍정하는, 곧 준열한 자기 긍정의 의미로 이해한다. 이는 이육사의 산문 『계절의 여행』에 쓰인 ‘내 길을 사랑하는 마음’에 비견할 만한 뜻이 된다.

지 현실의 극복을 위해 몸을 바친 시인이 그려 낸 빛나는 시로서 널리 사랑 받고 있다. 두 시 모두 그것을 창작한 사람과 함께 우리 서정시의 자산을 풍부하게 해 준다.

4.2 <광야>와 <찬기파랑가>

두 작품은 당대의 역사의식을 바탕으로 창작되었다는 점에서 주제 면에서 공통된다. 또한 같은 행수로 구성되지는 않았지만 형식상으로 서로 관련지어 볼 점도 있다.

까마득한 날에
하늘이 처음 열리고
어데 닭 우는 소리 들렸으랴

모든 산맥들이
바다를 연모해 휘달릴 때도
차마 이곳을 범하든 못하였으리라

끊임없는 광음을
부지런한 계절이 피어선 지고
큰 강물이 비로소 길을 열었다

지금 눈 나리고
매화향기 홀로 아득하니
내 여기 가난한 노래의 씨를 뿌려라

다시 천고의 뒤에
백마 타고 오는 초인이 있어
이 광야에서 목 놓아 부르게 하리라

<광야>는 3행 5연의 시로서 10행 1연인 <찬기파랑가>와 형식상의 비교가 어렵다고 할 수도 있다. 그렇지만 <광야> 각 연의 제1행은 제2행과 연결된 부사절(‘까마득한 날에’, ‘다시 천고의 뒤에’), 주절(‘모든 산맥들이’), 목적절(‘끊임없는 광음을’), 중문의 일부(‘지금 눈 내리고’) 등이어서 제1, 2행은 한 행을 두 행으로 행같이한 모양을 하고 있다. 말하자면, 각 연 3행의 형식은 각 연 2행에서 첫 번째 행을 분절하여 호흡에 휴지를 둔 형태로 볼 수 있다. 이런 면에서 10행 향가와 형식상의 비교가 가능하다.

목메 바라미	목메며 걸하매
‘이슬 새배야니 드라리	‘이슬에 새벽이야던 달이
흰 구름 조추 떠간 알히 하사이	흰 구름 좇아 떠나간 안식처만이
바른 물궤자리여히.	바탕한 물가에.
耆郎이 즈시이시 수하	기랑의 모습인 무리들이
逸鳥 나뉘어 작별아히	일오(逸鳥) 넷물의 자갈밭에서
郎야 디니다시온	낭이 지나셨던
므스리 궤홀 좇느아져.	마음의 끝을 좇고 있구나.
아야, 자시 가즈 놓기 도흐리.	아아, 잣나무 가지 높아서 좋으리.
모다 너울 花判야.	모두 해 내야 할 화랑의 서원(誓願)이여. ³³⁾

<찬기파랑가>는 4행—4행—2행의 전형적인 10행 향가의 형식을 취하고 있다. 제1~4행은 기파랑이 임종하던 당시를 회상한 제1, 2행과 그가 죽은 후 주인 없이 남겨진 거처를 말한 제3, 4행이 연결되어 있다. 제5~8행은 추모 행사의 주체와 장소를 말한 제5, 6행과 추모하고 있는 현재 모습을 표현한 제7, 8행이 이어진다. 그리고 감탄사가 나온 다음, 제9·10행에서 기파랑의 추모가 화랑도에게 갖는 의의를 밝혔다. 요컨대, 기파랑에 대한 회상—현재의 추모 행사—추모의 의의로 요약되는 3단 구조로 짜여 있다.

33) 신재홍(2000), 앞의 책, 132-133쪽.

<광야>의 의미 구조도 3단으로 분석될 수 있다. 제1연과 2연은 태초의 신성함과 결부된 광야의 불가침성을 말하였다. 시간적으로 두 연은 역사 이전의 시대, 곧 선사 시대의 모습을 그린 것이다. 이에 비해 제3연과 4연은 역사 시대의 양상이다. 도도한 강물처럼 흘러온 역사의 끝인 현재에 시적 화자가 존재하는바, 그러한 현재의 화자가 하는 행위가 제시되었다. 제3연의 역사와 제4연의 현재는 서로 대비되는 면이 있지만, 후자는 전자를 통해서야 의미가 생기기 때문에 두 연을 묶어 해석하는 것이 온당하다고 본다. 제5연은 역사의 전망을 제시하면서 현재 이 광야에서 화자가 하는 행위의 의의를 밝혔다. 역사의 전망은 신성불가침의 선사와 부단히 흘러 큰 강물을 이룬 역사를 아우르면서, 노래의 씨가 활짝 개화하여 역사의 발전된 단계로 나아가는 것으로 제시되었다. 이에 작품 전체는 신성불가침의 시공간—역사를 배경으로 한 현재—역사의 전망이라는 3단 구조로 분석된다.

이렇게 볼 때, <광야>와 <찬기파랑가>는 과거, 현재, 미래라는 시간의 흐름 속에 3단의 의미 구조를 지녔다는 공통점이 있다. <찬기파랑가>는 어느 화랑의 죽음을 추모하는 화랑도의 의식에서 불린 것으로 보이는 만큼 시적 화자는 집단의 의지를 표상하고 있고 미래를 전망하는 것도 화랑도 전체의 소명으로서 제시하였다. 이에 비해 <광야>는 도도하게 흘러온 역사가 지금 참담한 겨울에 이른 상황에서 화자가 할 수 있는 최대한의 노력이 ‘가난한 노래의 씨’를 뿌리는 것이라고 말하였다. 화랑 집단과 시인 개인의 행위라는 점이 다르지만 역사에 대한 소명 의식에 있어서 상통한다. ‘모두 해 내야 할 화랑의 서원’이 기파랑으로부터 그의 낭도에게로 이어진 역사적 소명인 것처럼, ‘초인이’ ‘목 놓아 부르게’ 할 노래는 화자가 뿌린 ‘가난한 노래의 씨’가 거두게 될 역사의 결실인 것이다. 여기서 ‘초인’이 한민족의 집단 표상으로 볼 수 있는 만큼 노래의 씨를 뿌리는 ‘나’는 민족이라는 집단의 미래까지 짊어진 존재라는 점에서 개인의 차원을 넘어선다.

한편, 두 작품은 구체성과 관념성이라는 점에서 차이가 난다. <찬기파랑

가>는 현재 진행되고 있는 추모 행사를 그린 것인 만큼 추모의 대상, 장소, 양상, 의의 등이 구체적으로 표현되었다. 인간의 삶과 죽음이란 ‘이슬에 새벽’이라던 기파랑의 유언을 인용하고, 추모의 장소도 ‘일오 냇물’이라는 지명으로 나타냈으며, 추모의 의의로서 ‘화랑의 서원’을 제시하였다. 여기서 화랑의 서원이 어떤 내용인지 나와 있지 않기에 다소 관념적이라고 할 수도 있으나, 화랑 문화에 익숙했던 당대인에게는 굳이 지적하지 않더라도 그 내용을 알 수 있었을 것이다.

이에 비해 <광야>는 광야라는 소재를 통해 시인의 역사에 대한 인식과 전망을 관념적으로 그려 내었다. 시간의 흐름을 ‘끊임없는 광음’, ‘부지런한 계절’로 표현하고 역사를 ‘강물’에 비유하였지만 정작 어떤 역사인지는 드러나 있지 않다. 다만 흘러온 역사의 끝자리인 ‘지금’이 ‘눈 내리고 / 매화 향기 홀로 아득’한 시대라고 하여 비유적으로 말했을 뿐이다. 그러나 화자가 노래의 씨를 뿌리는 행위만큼은 구체적이라 할 수 있다. 대체로는 관념적이지만 일정 부분 구체성을 띠는 작품이라고 하겠다.

이와 같이 <광야>와 <찬기파랑가>는 공통적으로 시인의 역사의식을 바탕으로 창작된 수준 높은 서정시이다. 과거, 현재, 미래의 시간 단위에 따라 3단의 의미 구조로 이루어진 점도 공통된다. 역사의식을 담은 서정시는 역사의 흐름만큼이나 줄기차게 창작되어 왔다. 시대가 한참 떨어진 두 작품이지만 시인이 처한 당대의 역사를 겪고 사유하고 전망하는 일체의 역사적 행위 자체는 상통한다고 할 수 있다. 그런 만큼 두 작품의 공통점과 차이점은 역사에 대한 우리의 인식을 심화하는 데 좋은 자양분이 될 것이다.

5. 결론

이육사의 시는 상당히 정제된 형식을 띠고 있고 지조의 주제가 작품들을

관통하고 있다. 이육사 시의 정형성은 한시의 기승전결 구성과 관련하여 논의되어 왔는데 그보다 향가와 비교하는 것이 우리 고유의 서정시 전통을 전제로 한 방법으로서 더욱 유효할 수 있다. 이에 형식과 주제 면에서 이육사의 시와 향가의 관련성을 살펴봄으로써 고유 서정시의 사적 흐름 속에 내재한 특질의 일단을 찾아보고자 하였다.

이육사는 직접 한시와 시조를 지었다. 그리고 그의 시와 산문 속에는 민요, 잡가에 대한 이해를 드러낸 대목도 있다. 이로써 그가 고전 시가의 여러 장르에 대해 폭넓은 관심을 지녔음을 알 수 있다. 한시 형식만 고려하여 이육사 시의 정형성을 논하는 것이 충분치 않음을 말해 준다.

이육사 시는 3연, 5연, 6연 및 2행, 3행 구성이 주류를 이루는 중에 2행 5연으로 된 작품이 가장 많다. 이것들은 대개 3단의 의미 구조로 짜여 있는데, 이는 2행 혹은 4행 1구의 10행 향가가 3단 구조를 보이는 것과 비교될 수 있다. 제1구(제1~4행)를 바탕으로 제2구(제5~8행)가 전개되었다가 3구(제9·10행)에서 의미의 도약 혹은 전환이 이루어지는 10행 향가는 한시의 기승전결과는 달리 정—반—합의 변증법적 사상 전개에 따른 구성이다. 또한, 2행 4연으로 된 작품은 8행 향가의 형식과 관련지을 수 있다. 외형상으로는 4단 구조지만 의미 구조상 3단 혹은 2단 구조로 인식될 수 있다는 공통점을 지닌다.

한편, 이육사 시에 두루 통하는 주제는 지조라고 할 수 있는데, 이 점에서도 향가와 비교된다. 자신의 ‘꿈’을 끝까지 지켜나간 그의 지사적 태도는 중세 시가에서 중요한 절의, 지조의 주제와 연결될 수 있다. 시조 중에 이러한 주제를 다룬 작품이 많지만, 시대를 거슬러 올라 화랑도가 지은 향가에서도 찾아볼 수 있다.

이와 같은 형식과 내용 면에서의 비교 근거를 두고 구체적인 작품 비교를 시도하였다. <절정>은 기승전결로 구성되어 있지만 그것은 다시 3단 구조로 분석됨으로써 8행 향가의 형식과 유사성을 띠고 있다. <광야>는 10행 향

가의 형식과 상통하는 면과 함께 현대시로서의 차이점도 나타난다. 3단의 의미 구조에서 공통되지만 행수의 차이, 연의 기능 차이 등이 보이는 것이다.

<절정>, <광야>의 주제는 엄혹한 상황을 극복하고 역사의 전망을 획득하는 길을 모색하는 것으로 모아진다. 이에 비해 <모죽지랑가>는 화랑에 대한 낭도의 신뢰와 지조를, <찬기파랑가>는 기파랑에 대한 추모와 서원을 표현함으로써 낭도의 상관인 화랑에 대한 충성, 숭고한 이념의 추구 등 지조의 주제를 드러내고 있다. 시적 화자가 취하는 꿈 혹은 삶에 대한 일관된 태도 면에서 이육사의 시와 화랑도의 향가는 상통한다.

이처럼 이육사의 시가 지닌 정형성과 지조의 주제는 화랑도가 지은 향가 작품과 비교될 만한 것이다. 우리 고유의 서정시가 지닌 형식적, 내용적 특질이 오랜 시간을 넘어서 연결되어 있음을 확인한 셈이다. 그렇지만 여기서 시도한 비교는 시대가 너무 떨어진 것이 문제가 될 것이다. 향가에서 1,200여 년을 건너 뛰어 이육사의 시와 비교한 데에 비약과 무리가 있을 수 있다. 양 시대의 사이에 놓인 작품들을 논의에 포함시켜 3단의 의미 구조 및 지조 주제의 서정시가 갖는 사적 맥락을 논했어야 하는데 그러지 못한 점이 본고의 한계로 남는다.

참고문헌

- 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949: 1~511쪽.
 김삼주, 『이육사 시 연구』, 인하대 석사논문, 1984: 1~82쪽.
 김소운, 『언문 조선구전민요집』, 동경: 제일서방, 1933: 1~685쪽.
 김윤식, 『절명지의 꽃』, 『한국근대작가논고』, 일지사, 1974: 247~258쪽.
 김학동, 『육사 이원록 연구』, 『진단학보』40, 1975: 109~149쪽.
 박현수, 『이육사 문학의 전자수사와 주리론의 종경정신』, 『우리말글』25, 우리말글학회, 2002: 431~451쪽.
 박현수, 『원전주해 이육사 시전집』, 예옥, 2008: 1~287쪽.

- 변창구, 『이육사의 선비정신과 독립운동』, 『민족사상』7, 한국민족사상학회, 2013: 97~122쪽.
- 신석초 외, 『서』, 『한국대표시인초간본총서; 육사시집』, 2004, 열린책들, 8쪽.
- 신재홍, 『향가의 미학』, 집문당, 2006: 1~549쪽.
- 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000: 1~456쪽.
- 심원섭, 『원본 이육사 전집』, 집문당, 1986: 1~422쪽.
- 小倉進平, 『郷歌及び史讀の研究』, 경성제국대학, 1929: 1~269쪽.
- 유병관, 『선비정신과 초인의 꿈』, 『국제어문』23, 국제어문학회, 2001: 233~251쪽.
- 윤정룡, 『이육사의 사상적 위상 시론-시어 '무지개'를 통하여』, 『한국문화』6, 서울대 한국문화연구소, 1985: 121~142쪽.
- 이동하, 『이육사·절정-유자의 정신과 객관적 절제』, 『한국대표시평설』, 문학세계사: 1995, 226~232쪽.
- 이명수, 『이육사 시 연구』, 건국대 석사논문, 1982: 1~57쪽.
- 이상숙, 『이육사 시의 동양사학적 분석을 위한 시론』, 『한국시학연구』12, 한국시학회, 2005: 113~141쪽.
- 정한모, 『육사 시의 특질과 시사적 의의』, 『나라사랑』16, 외솔회, 1974: 47~69쪽.
- 조창환, 『이육사론』, 『관악어문연구』2, 서울대 국문과, 1977: 323~345쪽.
- 최미정, 『이육사 시의 구조 고찰』, 『관악어문연구』11, 서울대 국문과, 1986: 181~203쪽.
- 최병우, 『이육사 시 연구-한시 전통 계승 문제를 중심으로』, 『선청어문』14·15, 서울대 국어교육과, 1986: 104~118쪽.

A comparative study of *Yiyooksa's* poems and *Hwarangdo's Hyanggas*

Shin, Jae-hong

Yiyooksa's poems have forms which are very refined and themes of constancy. The forms of *Yiyooksa's* poems have been considered with influence of Chinese poetry. But it is more useful to compare those to *Hyanggas* on the same linguistic basis of Korean poetry. Through comparing *Yiyooksa's* poems to *Hyangga* in the forms and themes we can find some features of Korean lyrics.

Yiyooksa composed Chinese poems and *Shijos* for himself. And passages which show the poet's concerns of Korean traditional poetry are found in his poems and proses. With this we know that the poet have wide concerns for various genres of Korean poetry. Therefore the viewpoint of influence of Chinese poetry could not be enough to understand forms and themes of *Yiyooksa's* poems.

The forms of three, five, six stanzas and two, three lines are mainstreams in *Yiyooksa's* poems. The poems of five stanzas with each two lines are constructed by three paragraphs. This form could be compared with that of *Hyangga* which is set by three paragraphs with each two or four lines. The meaning structure of ten lines *Hyangga* which the second paragraph(from fifth to eighth line) is developed on the basis of the first paragraph(from first to fourth line) and the third paragraph(ninth and tenth line) is jumped or changed is different from that of Chinese poetry constructed by four paragraphs. And *Yiyooksa's* poems of four stanzas with each two lines could be compared with eight lines *Hyangga*. The two poetic forms have common features which could be analyzed by three paragraphs in spite of outward appearance of four paragraphs.

In addition, theme of constancy in *Yiyooksa's* poems could be compared with that of *Hyangga*. The constant attitude for independence of his own fatherland is connected to the medieval poet's loyalty for his own king. This theme could be found in *Shijos* which are prevailed on the period of *Choseon* dynasty, but we can go back to *Hyangga* of *Shilla* dynasty.

So we compared *Yiyooksa's* poems to *Hyanggas* of *Hwarangdo* that is a

group of the noble young men of *Shilla* dynasty. *The peak*, one of *Yiyooksa's* poems, is appeared to be constructed by four paragraphs, but could be analyzed by three paragraphs. This meaning structure have similarities with eight lines *Hyangga*. *The plain*, another *Yiyooksa's* poem, has common structure with ten lines *Hyangga* in the three paragraphs meaning structure. But it shows some differences in the number of lines and the function of stanzas.

Themes of *The peak* and *The plain* are converged on taking historical prospect after overcoming severe situations of the days. Compared with this, *Mojukjirangga*, one of eight lines *Hyanggas*, shows theme of subordinate's loyalty to his chief, and *Changiparangga*, a ten lines *Hyangga*, expresses theme of pursuit of sublime ideas. *Yiyooksa's* poems and *Hwarangdo's Hyanggas* have common attitudes of constancy for dream of life.

Like this, refined forms and themes of constancy of *Yiyooksa's* poems could be compared with *Hwarangdo's Hyanggas*. With this comparing some persistent features of Korean lyrics would be revealed.

Key words unit of two lines, three paragraphs meaning structure, theme of constancy, *Yiyooksa's* poem, *Hwarangdo's Hyangga*

본 논문은 2015년 1월 27일에 투고 완료되어, 2015년 3월 13일 심사 완료하고,
2015년 3월 14일 게재를 확정하였음.