

이병기 국문학연구의 체계와 특성

류 준 필*

1

이병기는 시조시인으로서의 면모가 가장 널리 알려져 있다. 국어학자, 국문학연구자, 교육자, 서지학자 등의 모습도 함께 거론되지만, 시조 비평을 겸한 시조 시인으로서의 위상이 가장 뚜렷하다.¹⁾ 지금까지 고전문학의 전통 가운데 가장 주목을 받았던 대상을 들라면 시조 이상 가는 것은 없을 것이다. 이병기는 1920년대 시조부흥운동이 일어나던 때부터 시조의 계승과 창작에 진력하여 당대뿐만 아니라 후대에도 심대한 영향을 미쳤다. 이런 까닭에, 이병기의 삶을 규정짓는 특성이 시조와의 관련 속에서 마련된다는 사실은 당연하게 여겨진다.

이병기의 국문학연구가 시조부흥운동의 맥락에서 마련되었음은 분명하다. 그렇지만, 1930년대 후반으로 넘어서면서 이병기는 시조연구라는 비교적 제한된 범위를 벗어나 자신의 국문학연구를 확대하였다. 이후로, 시조에 대한 연구

* 서울대학교 국어국문학과 강사

- 1) 이병기에 대한 연구는 매우 많다. 필자가 참고한 대표적인 기존 연구는 다음과 같다. 김윤식, 「이병기론」, 『현대시학』, 1970. 4-6; 임선목, 「가람 이병기론」, 『단국대학교 논문집』 5집, 1971; 최승범, 「가람 이병기론 서설」, 『전북대학교 논문집』 15집, 1973; 원용문, 「가람시조연구」, 고려대 석사논문, 1977; 최미정, 「가람의 창작시조이론의 고찰」, 『한국학논집』 10집, 계명대, 1983; 황종연, 「이병기의 풍류와 시학」, 『한국문학연구』 8집, 1985; 황종연, 「한국문학의 근대와 반근대」, 동국대 박사논문, 1992; 최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식」, 서울대 박사논문, 1994; 김세현, 『이병기』, 전국대출판부, 1995; 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』 10호, 민족문학사연구소, 1997.

나 시조의 계승에 대한 주장은 차츰 누그러졌다. 특히, 해방 이후 서울대학교와 전북대학교에 재직하면서는 시조시인으로서의 면모보다는 국문학연구자로서의 성향을 훨씬 뚜렷하게 보여주었다. 본고는 이러한 사실에 착목하여 이병기 국문학연구의 체계와 그 특성을 살피려는 작업의 일환이다. 시조연구를 뒤이어 진행된 이병기의 국문학연구를 중심으로 삼아 논의를 진행하려고 한다.

2

이병기의 시조연구는 시조의 계승과 현재화라는 입장에서 진행된 것이기에, 현실적인 실용성을 다분히 내포한 것이었다.²⁾ 이병기의 국문학연구가 시조라는 제한된 대상을 벗어나 그 범위를 점차 확대함에 따라서, 그 내적 특성이 계속 변모한 것도 사실이다. 그럼에도, 그 기조는 당분간 지속되었다고 하겠는데, 직접 시조를 창작하고 다른 사람들의 창작 시조를 논평하는 일을 계속하고 있었기 때문이다.³⁾ 이병기의 이러한 모습은 여전히 현실적 실용성의 차원에 놓여 있었다고 할 수 있을 것이다. 이러한 성향은 계속 확대되는 과정을 보여주는데, 이병기 국문학연구의 주된 자리가 고전문학 작품의 소개와 주해에 있었기 때문이다.

『역대시조선』, 박문서관, 1940

『인현왕후전』, 박문서관, 1940

『한중록』, 백양사, 1947

『의유당일기』, 백양당, 1948

『근조내간선』, 국제문화관, 1948

『요로원야화기』, 을유문화사, 1949

『가루지기타령』, 국제문화관, 1949

『어우야담』, 국제문화관, 1949

2) 이병기 시조연구의 특성에 대해서는, 졸고, 「형성기 국문학연구의 전개양상과 특성 — 조윤제·김태준·이병기를 중심으로」, 서울대박사논문, 1998 참조.

3) 이러한 작업은 주로 『문장』지를 중심으로 이루어졌다.

위의 간단한 목록에서 확인할 수 있듯이, 시조에 대해 집중되던, 더불어 여전히 계속되는 관심 이외에 이병기가 깊은 주의를 기울인 작품은 산문들이었다. 대개가 수필적 성향이 짙은 작품들이었지만 시가문학에 해당하는 시조와는 성격이 다른 것이었다. 이병기가 언제부터 수필류에 해당하는 산문 작품들에 깊은 관심을 경주하였는지는 정확하게 알 수 없지만, 꽤 오래된 사실임은 틀림이 없는 듯하다.

오직 「한중록」 같은 것이 조선의 산문 고전일 따름이다. 「한중록」의 존재는 우리 산문의 금자탑이다. 나는 가람선생의 매화옥에서 그 서문만을 처음 구경했을 때의 황홀! 주인과 함께 침이 다하도록 사오차를 읽고 당장 베껴까지 가지고 왔던 것이다.⁴⁾

이병기의 휘문고보 제자이자 『문장』의 실무 책임자였던 이태준의 진술이다. 위 인용에서 잘 드러나듯이, 이태준은 『문장』에 이병기가 직접 주해한 『한중록』의 본문이 실리기 전에 이미 『한중록』을 읽고 놀랐던 것이다. 물론, 다소 과장된 표현이라 그 뜻을 누그러뜨려 읽어야 하겠지만, “주인과 함께 침이 다하도록” 네다섯 번 썩이나 읽었다는 말을 통해 이병기 자신이 『한중록』으로 대표되는 산문 문장에 깊은 관심이 있었음은 추단할 수 있다. 이병기의 국문학연구가 이들 작품에 시선을 집중하기 시작한 배경은 다음의 대목에서 살필 수 있다.

우리 글월로는 대개 세 가지가 있으니 내간체 가사체 역어체다. 춘향전 심청전과 같은 글을 가사체, 운음 언해와 같은 글을 역어체, 언문전교 언문편지와 같은 글을 내간체라 함이니 가사체는 절로 한 운율이 있고 구수한 육담으로 된 것도 있으며 역어체는 한문과 같은 외래어를 우리말로 옮긴 것이다. 좀 뻑뻑스럽고 어설픈 곳이 있으며 내간체는 종래 유식한 이들 사이에 써오든 것이고 장구한 전통이 있고 항상 실용이 되든 글이고 오로지 우리말·글을 맡아오든 부녀들의 글, 이른바 규방문학 가운데 가장 진취된 것이다.⁵⁾

위 인용은 이병기가 『한중록』을 주해하여 『문장』에 연재를 시작하면서 간략

4) 이태준, 「문장의 고전, 현대, 언문일치」, 『문장』 2권 3호, 134면.

5) 이병기, 『문장』 1권 1집, 1939, 104면. 『한중록』 주해를 시작하는 자리에서 서술한 ‘해설’ 부분이다.

하게 해설하는 자리에서 진술한 내용이다. 『한중록』은 『문장』 창간호와 더불어 연재를 시작하였다. 짐작컨대, 앞서 확인한 바 이태준의 적극적인 권유에 따른 것이 아니었나 싶다. “한중록이 얼마나 훌륭한 고전이요 얼마나 훌륭한 문장이란 것은 식자간에 점점 평이 높아가며 있다. 이런 좋은 고전문학이 일반의 이목을 피해 묻혀 있었다는 것은 한중록의 또한 한사였으려니와 아직도 이런 사장명품이 얼마나 많은지 알 수 없을 것이다”⁶⁾라고 적힌 『문장』의 ‘자평’을 통해서도 그 가능성을 엿볼 수 있다.

이병기에 따르면, 국문 산문의 문체는 내간체·가사체·역어체로 대별할 수 있다. 이 셋 가운데서 이병기가 가장 고평한 것은 당연히도 ‘내간체’이다. 역어체야 번역의 문체이므로 다소간 “뻑뻑하고 어설픈 곳”이 많아 적극적으로 평가하기에는 곤란하였을 것이라는 점에서 심분 이해가 된다. 그러나, 이병기 후대의 국문학연구에서 그토록 중시하게 되는 고전소설보다 내간체를 더 평가하는 대목에서는 좀더 자세한 고찰이 요청된다. 상식적으로 보아 아무래도 산문문학의 핵심에는 ‘소설’이 위치하는 법이기 때문이다.⁷⁾

이병기가 ‘내간체’ 문학을 고평하는 첫번째 이유는 그 언어적 표현에 있었다. 이병기에 의하면, “이 홍씨와 같은 붓으로 적은 『한중록』은 내간체 글월, 그 중 우수한 것”으로서 “끔찍한 총력으로 그 과거를 추회하여 종래 양반의 집과 궁중의 생활 모양을 세세히 그리고 맺혔던 자기의 정회를 풀어 하소연 하였”⁸⁾다는 점에서 그러한 것이다. 이 대목에서 다시금 이병기가 “정회를 풀어” 서술한 산문이라는 점에서 주목하였음을 짐작할 수 있다. 이병기의 시조 연구에서 확인한 바대로, “감정” 혹은 “정취”가 표출된 까닭에 『한중록』에 주목하였던 것이다.⁹⁾

6) 『문장』 1권 3집, ‘여목’이라는 제하의 편집 후기 부분에 실려 있는 대목이다. 아마 이태준의 글이 아닌가 한다.

7) 이병기 자신도 소설이 근대문학의 중심에 자리한다고 인정하였다. “과연 근세에는 소설이 일반 사람들의 공통된 사상과 교묘한 문학적 기술로써 진실하고 흥미와 교화가 있어, (……) 시가보다도, 연극보다도 이것이 더 융성하였다.” 『국문학개론』(일지사, 1961), 194면.

8) 이병기, 앞의 글, 104면.

9) 후일에 이병기는 『한중록』을 ‘소설’로 분류하였다. 『국문학개론』 205면에서는

그러나, 『한중록』의 가치는 ‘정회’의 슬회 이상의 의미를 지닌 데 있다. “이것이 사료로도 귀중하지마는 우리말글로는 더욱 보배로운 것”이기 때문이다. “그 때 함용 쓰던 한자어 또는 특수한 존경어, 궁중어가 많이 섞이고 갑속한 말이 없이, 전아한 말만 가지고 쓴” 작품이자 “그 많은 어휘, 아름다운 詞藻, 알뜰한 필치”¹⁰⁾로 된 작품이라는 평가가 그런 이유에서 가능한 것이었다.

이로 보아, 이병기에게 있어 내간체 문학이란 단순히 문체의 일종에 머무는 것이 아니다. 그것은 최잔의 흐름 속에서도 그 명맥을 유지하며 우리말과 글을 지켜오던 언어 생활의 보고와 같은 것이다. “오로지 우리말·글을 말아 오던 부녀들의 글, 이른바 규방문학” 가운데서도 가장 소중하다는 평가는 이런 맥락에서 이해할 수 있다. 그런데, 내간체에 대한 이병기의 평가는 작품 전체의 구조나 그 주제의 절실성과 현실성과는 전혀 무관하다는 점에 주목을 요한다. ‘내간체’ 문학의 평가는 매우 제한된 지점에서만 작용하고 있다.

요컨대, 내간체의 의의는 우리말과 글의 표현이 다채롭고 풍성하다는 데 있다. 이병기가 기울이는 관심의 초점은 “그 많은 어휘, 아름다운 사조, 알뜰한 필치”에 맞추어져 있다. 왜 언어 표현이 문제인가 하면, “자기의 정회를 풀어” 하 소연 하는 데 적합하기 때문이다. 작자의 내면적 정서를 세세하게 표출하기 위해서 다채로운 언어 표현이 문제가 되는 것이고 동시에 독자들에게 짙은 정서적 반응을 불러 일으키기 위해서 풍부한 표현의 활용이 문제가 되는 것이다. 이처럼, 이병기가 『한중록』으로 대표되는 내간체 작품에 주목하는 이유는 결국 그 작품들이 가장 감각적인 차원에서 정서적 체험을 가능하게 해 주기 때문이다.

이병기의 내간체 고평의 두번째 이유는 산문 문체의 독자성을 확립하려는 의도에서 찾을 수 있다.¹¹⁾ 이병기가 “가사체”라고 부른 『춘향전』·『심청전』 등 소설의 문체에는 “절로 한 운율이 있고 구수한 육담으로 된 것도 있”다. 표현의 다채로움이야말로 이들 판소리계 소설 만큼 풍부하게 품고 있는 것은 없다고

‘사실소설’, 『국문학전사』(신구문화사, 1965) 165면에서는 ‘궁정소설’이라 하였다.
10) 위와 같음.

11) 이병기 뿐만 아니라 『문장』지를 중심으로 어울렸던 정지용과 이태준 등 ‘문장파’ 일반이 시조와 내간체에 깊은 관심을 보인 사실에 대해서는, 황종연, 「한국 문학의 근대와 반근대」, 80-92면 참조.

할 수도 있겠는데, 이병기는 그렇게 생각하지 않았다. 이병기로 하여금 고전소설 문체에 적극적인 평가를 내리는 것을 주저하게 만든 가장 큰 이유는 그 ‘울격성’에 있다. 그래서 “가사체”라고 이름을 붙였던 바, 울문적 성향은 산문과 배치되는 것이기 때문이다.

이병기가 『춘향전』 등의 고전소설 문체를 산문으로 처리하지 않은 문제에 대해서는 스스로 직접적인 언급을 하지 않았다. 다만 분류만을 제시하였을 뿐이다. 그렇다고 하여, 이 문제에 대한 이병기의 판단을 알아볼 수 없는 것은 아니다. 첫째, 『한중록』으로 대표되는 내간체 문학의 의의를 우리 말과 글을 보존하고 계승해 주는 데서 찾았다. 내간체 문학을 상대적으로 적극 고평한다는 사실에서 고전소설의 “가사체”가 그에 비해 그다지 가치 있는 것은 아니라고 이병기가 판단했을 개연성이 높음을 알 수 있다.

둘째, 다른 자리에서 언급한 대목에 의거할 때, 비록 우회적인 방식이기는 하지만 그러한 가능성을 확인할 수 있다. 이병기는 신재효의 『가루지기타령』의 의의를 해설하는 자리에서, “이는 한 음담으로만 돌려버릴 것이 아니고 우리 고전문학으로는 꼭 회귀한 존재”¹²⁾라고 평가하였다. 그렇다면, 그 회귀성에 대비되는 고전문학 일반의 상투성이 문제일 터인데, 그것을 두고 이병기는,

우리 고전문학이란 한중록 의유당일기와 같은 몇몇 작품 밖에는 거의 전편일률로 복선화음·기연행운을 말하였을 뿐이고 제법 이러한 이상한 색채를 나타낸 전연 조선적인 문학은 그리 많지 못하였다.¹³⁾

라고 적어 놓았다. 결국 이병기로 하여금 고전소설에 대한 적극적인 평가를 주저하게 만드는 것은 그 주제상의 상투성이라는 성격에 있었다. 이로 인해 고전소설에 대해 높은 평가를 내리기가 어려웠을 것이다.

셋째, 이 또한 방중에 해당할 터이지만, 관련 인물을 통한 판단이다. 앞서 이태준이 『한중록』 고평의 진술을 보였음을 확인한 바 있다. 이로 볼 때 고전(문학)이나 고전 문장에 관한 한은 아마도 이태준의 판단은 주로 이병기를 통해서

12) 이병기 교주, 『가루지기 타령』(국제문화관, 1949), 71면.

13) 위와 같음.

이루어졌으리라는 추측이 가능하다.¹⁴⁾ 이것은 이병기의 현실적 실용성의 입장에서 이해할 수도 있다. 당대의 소설가이자 문장가인 이태준을 통해서 자신이 주목하는 문체가 계승될 수 있다면, 시조의 부흥운동과 유사한 산문문체의 부흥운동이라 칭할 수 있을 것이다.

우리 산문문장에서 고전이라고 찾는다면 (……) 일반적으로 성히 실용한 듯한 내간문들은 본대 후세에 전해질 성질의 것이 희소했고, 흥부전, 춘향전 등 민담과 이야기책과 한중록, 인현왕후전 등 전기문 뿐인데 이 중에도 민담과 이야기책은 모다 낭독과 창하기 위하여 기록된 것이라 순수한 산문이 아니다. 그러므로 춘향전 같은 것의 일절, 아무데서나 읽어 봐도 이내 四四調가 잘 나오는 대신, 요즘말로 「레알」이란 아조 희박한 문자이다.¹⁵⁾

이 글은 문장의 '고전'으로 어떤 것이 있는가를 탐색하는 내용의 일부이다. 아예 이태준은 고전소설을 "민담과 이야기책"이라는 수준으로 취급하고 있다. 무엇보다 『춘향전』과 『흥부전』의 결격 사유는 그 "가사체"적 성격에 있다는 것이다. 그렇기에 "四四調 문장이매, 이를 산문으로 평가하려는 것은 찬송가를 시로서 평가하려는 것이나 마찬가지로 오류"라 하면서, "이것은 가사들이라 음악의 반면이 함께 갖추어야 그 가치의 전부가 표현되는 것"인 바, "독립한 문장으로 취급은 애초에 가당치 않다"¹⁶⁾고 혹평하였다.

이상의 추론을 통해 이병기가 고전소설의 문체를 배격하고 내간체를 계승해야 할 산문 문체로 설정하였음을 짐작할 수 있게 되었다. 후술하겠지만, 이병기는 훗날 산문문체를 다시 내간체·담화체·역어체로 나누고, 갑오경장 이후의 문체에 대해서는 "한문 습벽을 벗어나지 못하여 자래 흘룩한 담화체, 내간체의 글월이 있는 줄도 모르고, 그런 졸렬한 역어체"를 썼다고 비판하였고, 신문학 운동 초기의 문체에 대해서는 "외래의 문맥, 문체를 흉내내어 쓰던 글월이 펴

14) 이병기가 「문장」의 정신적 수장의 역할을 맡았고 이태준의 전하는 거의 이병기에게서 연유하였다는 사실은 여러 사람에 의해 지적되었다. 김운식, 「문장지의 세계관」, 『한국근대문학사상비판』(일지사, 1984); 황종연, 「문장과 문학의 정신사적 성격」, 『동학어문논집』 21집(1986); 황종연, 앞의 글; 최승호, 앞의 글 등등이 대표적이다.

15) 이태준, 앞의 글, 134면.

16) 위와 같음.

생소 난삽하였다”고 비판하였다.¹⁷⁾ 여기서 내간체를 고평하여 그 계승을 주장하는 이병기를 다시 목도하게 된다.

이처럼 이병기가 내간체 문체를 고평하는 반면에 고전소설의 문체를 배격하는 태도를 취한 이유는 물론 그 문체의 율문적 성격에 있었다. 이병기가 고전소설 문체의 율문적 성격에 의구심을 표명하게 되는 근거에는 시조와의 관련이 존재한다. 요컨대, 산문 문체로서의 내간체 증시는 음악적·율격적 요소의 배제를 요구하는 것이었다. 음악과의 결부를 거세함으로써 율격적 요소만 남겨 근대시적 변모를 추구한 대상이 시조라면, 이제는 율격적 요소의 배제라는 시각에서 적극적인 평가와 계승의 대상으로 승격된 것이 내간체 문장이었다 할 수 있다.

내간체 문장이 적극적으로 그 의의를 인정받게 된 것도 단순히 산문이라는 이유에서만은 아니다. 감각적·정서적 체험을 중시하던 시조론에서와 마찬가지로 “그 많은 어휘, 아름다운 사조, 알뜰한 필치”로 인해서 그 가치가 고평되는 것이다. 이병기의 국문학연구가 기본적으로 ‘주해 작업’일 수밖에 없는 이유가 여기에 있다. 그것은 결국 우리말 표현에 대한 탐구가 되고, 그 고전문학의 표현은 고어로 이루어져 있기 때문에 현대인들이 알아 볼 수 있는 현대어로 풀어내야 하는 일이기도 하였다.¹⁸⁾

이러한 성격은 결국 실용성의 측면에서 다시 논의될 수 있는 것이다. 이러한 성향은 이병기 국문학연구에서 일관되어 나타나는 것이기도 하였다. 고어의 풀이란 결국 우리말 어휘에 대한 탐구이기도 한 것이어서 국어연구와 관련을 이루기도 한다. 초기 한글운동과 국어연구에 관여하였던 이병기의 삶과 성격이 이런 방식으로 표출되었던 것이다. 이는 『의유당일기』를 주해하는 작업에서도 확인된다.

17) 『국문학개론』, 177면.

18) 역대 명시조의 작품을 제시한 『시조의 개설과 창작』(현대출판사, 1957)이 대표적인 예이다. 거기서도 이병기의 기본적 입장은 변함없이 관찰되고 있다. 예컨대, 역대 작가의 작품을 논하는 대목에서 평가의 기준으로 제시된 것은 ‘국어체’와 ‘한문어체’이다.(21면) 순수한 우리말 어휘나 표현으로 이루어진 작품이 좋은 작품이라는 뜻이 되겠다.

이 책은 의유당의 작품을 모은 것으로 『의유당 관북유람일기』라기도 하
나 기행·전기·번역을 합친 진귀한 한 문집이었다.

(……) 그때 우리글을 적던 이가 얼핏하면 한문어투나 따다 썼지만 의유
당은 그렇기는커녕 하찮은 한문 그것까지도 우리말글로 하여 더욱 멋이 나
게 하였다.¹⁹⁾

이상에서 살펴보았듯이, 간단한 작품의 주해 작업에 그치는 수준의 연구인
듯하지만 그 속에는 독특한 특성이 담겨져 있었다. 시조를 중심에 둔 국문학연
구가 이제는 산문의 영역으로까지 그 영역을 확대하였던 것이다. 그 과정에서
비록 명시적으로 이병기 자신에 의해 제시되지는 않았지만 국문학을 바라보는
인식의 틀의 변모와 확대를 추론할 수 있었다. 이러한 성향은 시조창작의 지침
을 마련하기 위해 시조의 수사와 어법의 원칙을 탐구하던 작업과 연관을 이루
며 진행된 것이라 하겠다.

그렇다면, 이병기의 국문학연구가 변모되는 과정은 질적인 갱신이라기보다
는 기본적 성향의 확대에 가깝다고 할 수 있다. ‘주해’ 작업의 성격에서 확인할
수 있듯이, 이병기의 국문학연구는 개념적 지식의 생산이라기보다는 여전히 현
실 내부에서의 특정한 실용적 효과를 기준으로 존립하는 것이었다. 특정한 언
어 표현이 감각적으로 체험 가능한 영역에서 독특한 느낌을 자아낸다면, 그런
효과를 창출하는 대상 내부의 언어체적 특성 탐구로 나아간 것이 아니라 그 효
과를 반복적으로 체험할 수 있는 실제 표현의 실현으로 갔다. 그러므로, 개념을
통한 지식의 확정이 아니라 언제나 직접적 체험을 중시하게 된다. 그 체험은
개념이 아니라 실제로 체험이 이루어지는 구체적 현실의 한 지점일 수밖에 없
는 것이다.

3

감각적 체험이 가능한 언어 표현을 중시한 이병기의 국문학 연구는 국문으
로 표현된 글이라면 모두 적극적으로 평가할 소지가 다분한 상태였다. 특히 그

19) 이병기 교주, 『의유당일기』(백양당, 1948), 1-2면.

언어가 화자의 정서적 상태를 기술하는 데서 확인된다면 언제나 적극적으로 평가하게끔 되어 있었다고 해도 과언은 아닐 것이다. 앞서 보았던 이병기의 문제 분류는 얼마 후 다시 변모된 모양으로 등장한다. 그 자리에 “가사체”가 빠지고 “담화체”가 등장한다는 점에서 달라진 분류였다.

우리 문제에는 세 가지가 있으니 내간체·담화체·역어체인 바 그 중 내간체는 「한중록」, 「인현왕후전」과 같은 세련된 문제였다.²⁰⁾

이전에 이병기가 문제의 하나라 하였던 “가사체”는 없어졌다. 그 대신에, “담화체”라는 종류가 따로이 설정되었다. 위 인용문이 담긴 곳이 내간을 모아 놓은 서적이라서 그런지 “담화체”에 대한 더 이상의 설명은 나타나지 않는다. 『근조내간선』이 간행된 날이 1948년 12월 25일인데, 이듬해 5월 10일에 간행된 『요로원야화기』에는 “담화체”에 대한 설명이 나타나 있다. 두 책이 간행된 시간은 다르지만 이병기 자신의 서문에는 “4281, 입춘 매화옥 주인”이라고 동일하게 적혀 있다. 아마도 애초에는 동시 출간을 하려고 하였지만 출판사 사정 등으로 늦춰진 것 같다. 이로한 사실을 통해 이병기의 작품 주해 작업과 그 출판이 나름의 안배 속에서 이루어졌음을 알 수 있다.²¹⁾

우리 고전에는 향가 시조와 같은 시가문학이나 춘향전 열하일기 같은 산문문학만 가지고 떠들었을 뿐이오 보다 더 양으로나 질로 고찰하지 못했다. 그 원시림과 같은 풍부한 속에서도 근조 산문(문 — 인용자)학 가운데 단편을 약간 뽑아 해설을 덧붙였다. 이는 우리 담화체로서 표현한 한 정화이었 다. 이로도 우리 근조 산문문학의 일면을 엿볼 수 있다.²²⁾

이 인용문을 통해서 알 수 있듯이, 이병기가 가사체를 제외하고 그 자리에 담화체를 새로이 설정한 것은 『요로원야화기』와 같은 산문작품의 문제를 독자적인 문체로 설정하려고 하였다는 데서 연유한 것이다. 담화체란 “육담 그걸

20) 이병기 편주, 『근조내간선』(국제문화관, 1948), 1면.

21) 1946년 9월부터 서울대학교 문리과대학 국어국문학과 교수로 부임하였으므로 강의 교재로 출간한 것이라 생각된다.

22) 이병기, 『요로원야화기』(을유문화사, 1948)의 ‘서’에서 인용하였다.

그대로 적은 것"으로 "우리 말의 정통"인데, 서로 이야기를 주고 받는 대화체를 의미한다.²³⁾ "가사체"를 제외한 것은 아마도 가사체란 용어 자체가 운문문학적인 성격이라서 그러한 듯하다. 이병기는 순수 산문을 이렇게 분류함으로써 대략의 분류 체계를 완성하였다. 이러한 분류는 이후 변하지 않고 줄곧 계속되었다.²⁴⁾

이러한 과정을 거쳐 이병기는 국문학에 대한 나름의 평가 기준을 마련하였다고 볼 수 있다. 이로 인해 이병기는 국문학에 대한 나름의 분류 체계를 설정할 수 있는 여건을 마련하였다고 할 수 있다. 그 체계로 구성된 저서가 『국문학개론』인 바, 그 결과를 보이면 다음과 같다.

가) 시가 문학

1. 잡가 2. 향가 3. 시조 4. 별곡체 5. 가사 6. 악장 7. 국가

나) 산문 문학

1. 설화 2. 소설 3. 내간 4. 일기 5. 기행 6. 잡문²⁵⁾

물론 이러한 체계로 구성된 『국문학개론』이 출간된 시기는 이병기 만년에 해당되므로 적극적인 국문학연구 활동의 일환이거나 그 결과라고까지 평가하기는 힘들지만,²⁶⁾ 이 체계가 곧 이병기 국문학연구의 지속적 과정의 결론부에 해당하는 것은 사실이다. 앞에서 살펴본 내용 그대로 구성이 되어 있기 때문이다. 이병기는 시조와 음악 연구를 통하여 시가문학에 천착하였고 내간·일기·기행문 등을 통하여 산문문학 탐구를 하였던 것이다. 그렇기에 문학의 "종류, 성질, 형태 등을 말한"²⁷⁾ 개론이 시가문학과 산문문학으로 대별되는 것은 자연스런 귀결이었다.

이병기가 제시한 국문학의 체계와 분류를 조운제의 것과 비교하면 그 독특

23) '담화체'에 대한 설명은 『국문학개론』, 175면에 나와 있다.

24) 『국문학개론』, 175-176면에 동일하게 분류되어 있다.

25) 이병기, 『국문학개론』(일지사, 1961)

26) 실제 출간된 시기는 1961년이지만 이병기 자신이 밝혀 놓은 바에 따르면, 이 저술의 내용이나 체계는 1948년 이후 서울대학교 강의를 위해 마련한 강의안도 거의 동일하다.(『국문학개론』, 1면)

27) 앞의 책, 6면.

성이 잘 드러난다. 조운제는 문학을 ‘운문과 산문’이나 ‘시가와 문필’로 분류하는 방식을 따르지 않고 ‘시가·소설·희곡’의 3분법을 따르는 모습을 보여준다.²⁸⁾ 그런 다음 가사는 운문이나 산문 가운데 어느 한 곳으로 귀속시킬 수 없는 국문학의 독특한 장르라고 파악하여 독립시킨다.²⁹⁾ 이에 따라 한문학을 제외한다면, ‘시가·가사·소설·희곡’의 4분법 체계를 따른 것이라 할 수 있다.

조운제의 분류와 이병기의 분류를 대비하면, 조운제가 장르에 대한 의식을 어느 정도 구비하고 있었음을 느낄 수 있는 반면에 이병기는 상식적이고 편의적인 방식에 불과하다는 인상이 강하다.³⁰⁾ 따라서, 이병기의 분류와 체계를 두고 너무 단순하다고 평가할 수 있도 있겠지만, 이병기의 국문학연구 과정 그 자체로 보면 이병기로서는 지극히 당연한 결과라 할 수 있다. 실제로 이병기는 운문(시조)과 산문이라는 두 영역만을 의식하였기 때문이다.

시가와 산문이라는 범박한 분류말고도 이병기 식의 분류 체계 속에 또다른 특이한 점이 있다면, 그것은 “극가”의 설정이다. 극가란 곧 판소리를 지칭하는 것이다. 앞서 보았듯이, 이병기는 판소리도 주해하여 책으로 출판하였다. 판소리에 대한 이병기의 관심은 기실 오래되었다. 자신의 출신 지역과의 상관성도 있을 뿐만 아니라 음악에 대한 관심이 자연스럽게 신재효의 판소리 사설에 대한 탐구로 이끌었다. 『가람일기』에 보면 관련 기록들이 많이 등장한다. 그 가운데 몇 개만 보이면 다음과 같다.

신오위장의 가사를 알아보았더니 고수면 평지리 구장 박현옥의 집에 그 전부가 있다 하며(……)³¹⁾

고창에 신오위장 저 <춘향가> 남창, 동창 2책이 오다.³²⁾

고창 조형에게서 신오위장 노래책이 왔다.³³⁾

28) 조운제, 『국문학개설』(동국문화사, 1953), 41면.

29) 이외에도 평론과 잡문을 독자적인 부문으로 거론하지만 발달 정도가 미미하다든 여기거나 본격문학이라 보기 어렵다는 연유에서 실제 서술에서는 제외되었다.

30) 『국문학개론』, 8면에 서정시·서사시·극시의 3분법에 대한 언급이 있기는 하다. 그러나, 자신의 작업과 어떤 연관을 이루는지에 대해서는 언급이 없고 다만 소개의 차원에서 간략히 설명하고 말았다.

31) 이병기, 『가람일기』2(신구문화사, 1932. 8. 17.)

32) 위의 책, 1932년 10월 5일.

33) 1932년 12월 26일.

손진태 군과 담화. 신오위장의 <토별가>를 얻고, <동결도>를 보다.³⁴⁾

이처럼 오래된 판소리에의 관심이 결국은 국문학의 체계 속에 판소리를 넣게 만들었다. 이 “극가”라는 용어³⁵⁾는 1948년 서울대학교 강의에서 지칭하여 부른 명칭이었다.³⁶⁾ 이 극가의 특성에 대해서 이병기는, “그 내용이 극적 요소가 많고” “그 체제가 소설적보다는 회곡적인 것이고” “그 문체가 산문체가 아니고 시가체”³⁷⁾라는 세 가지 요소를 들었다.³⁸⁾ 앞의 둘에만 의거한다면 판소리는 ‘국문학’에 소속되어야 할 듯하지만, 이병기 식의 분류 체계에는 ‘극’이나 ‘회곡’이 마련되어 있지 않았다. 이러한 이유에서 이병기는 판소리의 문체가 ‘시가체’라는 규정을 내리고 판소리를 시가문학에 포함시켰던 것이다.

극가 곧 판소리와 관련하여서 이병기가 주목한 점은 판소리 사설 자체라기보다는 개작자 신재효라는 존재였다.

산오위장이 개작한 극가는 판소리로 부르기는 더러 뽀뽀하는지도 모른다.
그가 광대를 가르칠 때 어떤 광대가 백구사를 부르는데

「백구야 훨훨 날지 말라」

라는 노래의 첫머리를 몹시 높이 지르매 그가 듣고

「나는 백구가 멈추기는커녕 자던 백구도 놀라 달아나겠다」

고 하였다. 이런 일화와 같이 그는 종래의 되는 대로 불러오던 그 사실들을 과연 그 사실에 맞게 고쳤다. 이것이 판소리로보다도 한 문학작품으로 보는 편이 더하지 않은가 한다.³⁹⁾

이에서 드러나듯, 이병기의 신재효에 대한 평가는 매우 높은 편이다. 이유는 신재효가 아무렇게나 존재해 오던 사실들을 “사실에 맞게 고”쳤기 때문인데, 그럼으로써 “문학작품으로 보는 편”에 가까워졌다는 것이다. 이러한 평가는 그

34) 1938년 1월 11일.

35) 조운제, 『국문학개설』에서는 “회곡” 속에다 분류하였다.

36) 1949년에 씌어진 『가루지기타령』 주해서에서 “내가 지난해 문리과대학에서 ‘조선의 극가’라 하여 종래 광대의 판소리를 일컬은 것인 바”(1면)라 적어 놓았다.

37) 이병기 교주, 『가루지기타령』(국제문화관, 1949), 1면.

38) 이 세 가지 요소는 『국문학개론』, 149면에도 그대로 나타나 있다.

39) 위의 책, 3면.

자체로도 꽤 흥미로운데, 이병기 스스로 밝혀 놓았듯이 “춘향가 박타령 토끼타령 할 것 없이 전하는 서민문학으로는 거의 다 판소리로 부르던 것”⁴⁰⁾인 탓이다. 이 장면에서 이병기의 “서민문학”에 대한 태도가 담겨져 있다.

이병기에게 신재효는 “몹시 천대받던 광대와 극가와 우리말글과를 홀로 사랑하고 키우고자 일생 정력을”⁴¹⁾ 바친 사람이다. 또한 “오로지 우리 민족성을 발휘하여 극가 문학울 크게 이루어 준 우리의 큰 은인”⁴²⁾으로 받아들여지는 사람이다. 그렇지만, 한 가지 분명하게 지적해야 할 점은 이병기가 고평하는 대상은 신재효이지 서민문학 그 자체는 아니라는 사실이다. 서민문학으로서의 판소리라는 “되는 대로” 존재하던 혼란스런 “극가”였을 뿐이다. 이런 혼란을 개작을 통해서 수습한 인물이 신재효라는 것이다. 그러므로, 존중의 대상이 된다.

이병기는 신재효에 대한 좀더 정확한 평가를 위해 『오가전집』의 <춘향가>와 신재효가 개작한 <춘향가>와 비교하였다. 그 과정을 거쳐 이병기는 신재효를 다음과 같이 평가하였다. 신재효는 표현 방식에 있어서 “향토성”을 부각하였고, 편집한 묘사와 사실적인 표현이 돋보인다고 하였다. 아울러, 자유 결혼을 강조한 내용은 신재효의 독창이라 하였고, 절인 행색으로 찾아온 이도령을 박대하는 춘향 씨의 성격은 전혀 납득이 가지 않았는데 그 부분을 고쳐 열녀 춘향을 낳을 만큼 인정이 많은 성격으로 변모시킨 점에서 신재효의 탁월함이 있다고도 하였다.⁴³⁾

이러한 평가는 결국 판소리라는 특정한 문학 양식의 역사적 성격이나 사회적 의미를 살펴보는 작업과는 무관하다. 김태준이 사회적 계층·계급의 변동이 반영된 작품으로 <춘향전>을 평가하거나⁴⁴⁾, 조운제가 <춘향전>에서 사회적 모순을 타파하자는 주장을 추출하는 방식⁴⁵⁾과는 성격이 전혀 다르다. 이병기의 주된 관심은, 판소리 자체라기보다는, 전승되는 판소리에 “날카로운 붓끝으로

40) 위와 같음.

41) 이병기·백철, 『국문학전사』(신구문화사, 1965), 179면.

42) 위의 책, 179면.

43) 『국문학개론』, 169-172면.

44) 김태준, 『증보 조선소설사』, 200-210면.

45) 조운제, 『국문학사』, 324-326면.

영절스럽게 알뜰하게 침삭을 하여 순 조선적인 정서, 정취, 기분을 장히 드러”⁴⁶⁾낸 신재효에게로 기울어져 있다. 신재효에 의해서 “정서, 정취, 기분”을 느끼고 체험할 수 있는 판소리가 가능했기 때문이다. 요컨대, “정서, 정취, 기분”이 평가의 핵심인 것이다.

이 대목에서 앞장의 논의를 상기할 필요가 있다. 아울러, 이병기가 고평한 내간체 문장이라는 것도 결국은 독자의 내면에 정서적 반응을 불러 일으키는 “그 많은 어휘, 아름다운 사조, 알뜰한 필치”로써 “자기의 정회를 풀어” 낸다는 점에서 그 의의가 인정되었다. 그렇다면, 그 체험이란 결국은 ‘개인’의 문제일 수밖에 없다. 물론 문학적 전통을 공유하고 동일한 말과 글을 쓴다는 민족적 공동체성이 전제되어 있기는 하다. 설령 그렇다 하더라도 정서적 체험이 실현되는 지점은 구체적 개인의 내면일 뿐인 것이다.

이병기 국문학연구의 본바탕은 작품의 향유에 있는데, 그 향유의 방식은 개인적 차원에서 이루어진다는 특징이 있다. 그러므로, 집단 창작이나 공동체적 향유라는 틀을 인정하기는 힘든 형국이다. 스스로 판소리를 ‘서민문학’이라고 하였지만, 판소리 자체가 아니라 집단적 혼돈의 상태에 있는 판소리를 개인이라는 프리즘으로 투영시킨 역할을 한 신재효가 부각되는 것일 따름이다. 그렇기 때문에, 신재효가 개작한 판소리 사설을 두고 “이것이 판소리로보다도 한 문학작품으로 보는 편이 더하지 않은가 한다”라고 말하였다. 이병기에게는 그것이 문학이기 때문이었다. 이런 점에서 이병기에게 문학이란 철저히 개인적인 향유물이 된다.

이병기가 국문학사를 서술하면서, 조선후기를 “산문정신의 맹아기”로 규정하여, 서민의 저항 의식이 강화되어 민란이 발생하고 그에 따라 문학도 새로운 방향을 개척하기 시작하였다고 하고는, “서민문학의 현상으로, 우리는 잡가의 발생, 가사의 변질, 사설시조의 발생, 소설의 발흥 등을 들 수 있겠으나, 이 서민문학의 백미로 국가 즉 「판소리 문학」을 들지 않을 수 없다.”⁴⁷⁾고 기술하였다. 이로 보아, 판소리 이외에 주목할 만한 현상으로 사설시조의 발생이 문제될

46) 『국문학개론』, 172면.

47) 앞의 책, 177면.

수 있을 듯한데, 이병기는 “산문정신을 도입”한 결과로 보고 “서민층을 그 배경으로 하여 발흥한 형태이었다”⁴⁸⁾는 정도의 서술 외에는 아무런 관심 표명도 하지 않았다.

이러한 현상은, 이병기 국문학연구에서 ‘개인’이라는 영역이 가장 중요한 자리를 차지한 결과이다. 이런 점에서 이병기 국문학연구는 기본적으로 귀족적 취향을 지향하는 성향이 농후하다고 할 수 있다. 왜냐하면, 아주 높은 문학적·언어적·미적 감식력을 바탕으로 할 때야만이 대상으로서의 문학작품을 향유하여 문학작품이 스스로를 실현하는 그 상황에 적극적으로 참여할 수 있을 것이기 때문이다. 이병기가 내간체를 두고 높은 평가를 내릴 수 있었던 이유도 따지고 보면, “내간체는 「한중록」, 「인현왕후전」과 같은 세련된 문체였”기 때문이었다.⁴⁹⁾

4

내간체 문장과 문학에 대한 이병기의 애착은 요컨대 여성문학에 대한 깊은 애착과 거의 동질적이라 할 수 있다. 내간체예의 주목은, 혜경궁 홍씨의 『한중록』과 『인현왕후전』, 여성들의 편지글이라 할 수 있는 ‘내간’과 기행문이나 일기류 등 소위 교술·수필문학에 대한 적극적 관심으로 이어졌다. 여성의 손에 의하여 구사된 여성적 필치란 진솔한 자기 정회를 풀어냄으로써 정서적 감흥을 촉발하는 것이라고 이병기는 받아들였다.

내간체 문장과 여성문학에 대한 관심으로 나아간 이병기 국문학연구의 이러한 특성으로 말미암아, 이제 정서적 감각적 체험을 적극적으로 이끌어주는 대상의 탐구에 주의를 기울이는 것은 실로 당연한 귀결이라 할 만하다. 사실상이 부분은 시조와 관련되는 자리에서도 인정되는 측면이 있다. 왜냐하면, 시조 작가들 가운데는 이른바 ‘기생들’이 있었기 때문이다. 이병기는 이매창, 황진이, 홍량 등등의 작품을 여러 곳에서 높이 평가하였다.

48) 앞의 책, 148면.

49) 이병기 편주, 『근조내간선』, 국제문화관, 1948, 1면.

볼 만한 전 기생들의 작이었다. 황진이도 그러려니와 그 밖에도 명작을 전하는 것이 있으니, 이매창의 「이화우 훗날될제」, 한우의 「어이 얼어 자리」, 구지의 「장승으로 비를 무어」, 홍랑의 「뿔버들 잘해 것저」 등을 들지 않을 수 없다.⁵⁰⁾

이병기에게 기생들의 시조 작품은 시조의 본령을 보여준다고 하기에 족한 것이었다. 특히 황진이의 작품은 그 가운데서도 백미에 해당한다고 여겨졌다. ‘나의 스승을 말함’이라는 제목으로 신문 기자와 나눈 대화에서 이병기는 자신의 스승은 황진이의 시조 한 수라고 밝힐 정도였다.⁵¹⁾ 그 자리에서 이병기가 지목한 황진이의 시조는 <어저 내일이여 ~>였다. 황진이의 시조가 스승이었다는 말은 다음과 같은 맥락에서 나온 것이었다.

내가 시조를 지어볼까 하고 생각한 것은 딱 어려서인데, 처음에는 한시를 짓다가 이렇게 어려운 글로 시를 짓는다는 것이 헛된 노력같이 생각되었고, 또 아무리 한자가 조선 사람의 글이 된 그 시대라 하더라도 역시 조선 사람의 감정을 조선말이 아니면 표현하기가 어렵다고 생각을 했습니다. 그래서 (……) 황진이의 시조를 유일한 스승으로 삼고 연구했지요.⁵²⁾

여기서도 확인할 수 있듯이 이병기가 기생의 시조를 높이 평가한 이유는 기생의 시조에서 작가의 감정이 여실히 드러난다는 데 있었다. 기생의 시조를 포함하여 내간체 산문 혹은 궁정문학에 적극적인 관심을 표명한 것도 여성문학에서 정서적 감각적 체험을 만날 수 있다고 믿었기 때문이다. 그런데, 여성문학과 깊은 관련을 이루는 정서적 감각적 체험이란 결국 개인의 내적 체험에 다름아니다. 앞서 신재효에 대한 이병기의 시각을 상기하면, 이병기 국문학연구에서 드러나는 미적 체험이 철저하게 개인을 중심으로 이루어진다는 점을 다시 확인하게 된다.

그렇다면, 개인의 감각적·정서적 체험에 바탕을 둔 이병기의 국문학연구(미적 체험론)에 대해서 한 가지 중요한 의문점이 생긴다. 이병기가 주장하는 미

50) 「시조의 개설」, 「가람문선」, 285면.

51) 「황진이의 시조 1수가 지침」, “동아일보”, 1938. 1. 29.

52) 위와 같음.

적 체험이 개인의 감각이나 정서에 기반하는 것이라면 거기서는 어떠한 보편적 규범을 찾기 어려운 것은 아닐까 하는 의문이다. 개인의 감각적 내면 체험이 이병기 국문학연구의 기반이기에 철저한 상대주의로 흐르게 된다. 그에 따라 개개인의 내적 체험은 서로 소통될 수 없거나 각 체험의 기준이 개인에 따라 달라질 수밖에 없는 것으로 보인다.

그럼에도 이병기의 국문학연구가 진행된 과정을 살펴보면 목도하게 되는 사실은 이병기 스스로는 줄곧 감각적·정서적 체험에 이르기 위한 창작과 비평의 지침을 제시하였다는 점이다. 그 지침은 규범성을 띠는 것이겠는데, 그 규범성은 개개인의 체험을 넘어서는 보편적·객관적 성격을 내포해야만 한다. 이병기가 자주 쓰는 용어인 '정취'란 개인의 내면 체험에서 느껴지는 것인데, 이 정취 속에 어떤 규범성·일반성이 내재되어 있어야 한다. 이 문제에 대한 이병기의 답은 이렇다.

노래의 정취와 같은 것도 한시에 나타나는 것과는 다른 점이 많다. 얼른 보기에는 우리 노래는 한시 그것을 번역·번안 혹은 표절한 것이 아닌가 할 듯도 하나, 자세히 살펴보면 같은 듯하고도 아닌 것이 있다.⁵³⁾

위 인용문에서 암시되고 있는 바는 정취의 일반성이 마련되는 경로이다. “노래의 정취”를 규정하기 위하여 이병기는 한시의 정취와 우리 노래의 정취를 대립시키고 있다. 은연 중에 한시와 시조의 대립 구도를 설정해 놓음으로써 이병기는 정서적 체험의 규범성 혹은 일반성을 마련하게 되는 것이다. 여기서의 규범성과 일반성은 당연히 한시(한자)와 대립되는 자리에 시조(조선어)가 자리할 때만 획득된다.

이병기가 시조 연구를 진행하면서 ‘朝語式 句調’와 ‘朝漢式 句調’로 나눈 것도 이러한 대립 구도의 산물로서, 조어식 구조는 조선어의 근본미를 나타내는 데에 적합하므로 순조선어체로만 된 조어식 구조를 써서 조선어의 근본미를 발휘하자고 주장하였던 사실도⁵⁴⁾ 이런 맥락에서 이해할 수 있다. “조선의 정취

53) 「시조감상과 작법」, 『가람문선』, 293면.

54) 이병기, 「시조란 무엇인가」, 이태극 편, 『시조연구논총』(을유문화사, 1964), 121

를 가진 조선말의 문자”⁵⁵⁾ 다시 말해 좋은 시어를 적극 활용해야만이 조선의 정취를 느낄 수 있다는 논리인 것이다. 시조의 작품을 논의하면서 ‘한문어체’와 ‘순연한 국어체’로 나누고 후자가 “우리말의 본질과 색채를 잘 나타”낸다면 송순과 황진이를 대표적인 예로 거론하는 방식⁵⁶⁾도 마찬가지로 논리에서 연유한 것이다.

이상에서 철저히 상대적인 개인의 내적 체험 영역과 규범적이고 일반적인 성격이 연계되는 방식에 대해서 살펴보았다. ‘조선어’가 ‘조선 정취의 체험’을 가능하게 하므로, 한자·한문 표현이 아니라 순 조선어 표현에 입각해야만 된다는 것이다. 이러한 논리의 이면에는, 아울러 ‘조선인(조선민족)’이어야 한다는 것이 규범성·일반성의 근거로 자리한다. 조선어 표현이라고 해서 누구나 조선 정취를 느낄 수 있는 것은 아니다. 오직 조선인·조선 민족만이 가능하다. 조선인이 한시의 표현을 통해 ‘조선적 정취’를 체험하지 못하는 것과 마찬가지로 이유이다.

조선인 혹은 조선 민족이 보편적 규범성의 근거가 된다면 그 규범성 또한 어떤 제약 속에서 마련되는 것이라 할 수 있다. 그 제약이란 곧 조선인의 공통성을 의미하는 것이기도 하다. 다른 민족이 느끼지 못하는 조선 민족만의 속성이기 때문이다. 그것은 조선 민족이 같은 민족으로서 공유하는 경험의 일반성에서 연유한다고 보아야 한다. 그 경험의 일반성 내부에는 조선어의 정취를 체험할 수 있는 토대도 들어 있다 하겠다.

예컨대, 기생의 시조를 두고 “이런 기생들은 인정세태를 잘 알고 음률·풍류 속에 익어 그 작들이 다 멋이 있다. 비록 한두 수줍 전한 것이라도 그 깊은 조예가 있어 보인다.”⁵⁷⁾고 평가할 때, 기생의 시조에 담긴 “멋”이나 “깊은 조예”란 조선어의 정취에서 생겨난 것이어야 하고 그 정취를 조선인인 향유자라면 감각적으로 체험할 수 있어야 한다. 그런데, 이병기의 국문학연구에서 보자면 이러한 논리는 당위의 차원에 자리하면서 가치판단의 기준이 된다. 조선인 작가라면

면; 이병기, 「시조는 혁신하자」, 같은 책, 141면 참조.

55) 이병기, 「시조와 그 연구」, 『가람문선』, 260면.

56) 『국문학개론』, 120-121면.

57) 「시조의 개설」, 『가람문선』, 285면.

누구나 조선의 정취를 표현한 작품을 써야 하고 조선인 독자라면 누구나 그 작품을 향유하면서 조선의 정취를 느껴야 하지만 실상은 그렇지 못하였다.

이병기의 미적 체험은 인식의 차원에서 이루어지는 것이 아니라 감각적·정서적 차원에서 이루어진다. 그 체험을 가능하게 하는 토대는 조선인이라면 누구나 지니고 있다. 그럼에도 현실이 그렇지 못하여 이병기가 당위적 주장을 펴야 하는 이유는, 경험의 일반성에 바탕을 둔 '조선인다움'에 결함이 생긴 데서 찾아야 한다.

문자라 하면, 한문에나 기타 외국문만 있는 것 같다 생각하나, 우리 조선 말에도 문자가 많이 있습니다. 노래 그것으로는 된 것이 적으나, 거기에 쓰인 문자는 볼 만한 것이 많습니다. (……) 그런 건 보지도 않고 그대로 버려두고 새 문자나 외래어의 문자만을 쓰기 좋아하면, 조선의 정취를 가진 조선말의 문자는 아주 없어질는지 모릅니다.⁵⁸⁾

조선인이 조선의 정취 혹은 조선어의 근본미를 체험하지 못하는 데는, 조선인의 조선인다움을 구성하는 경험의 일반성에 깊은 관심을 기울이지 않았다는 이유가 들어 있다. 조선어의 근본미나 조선의 정취를 체험하기 위해서는 지속적인 노력을 경주해야 한다. 그것은 의식적인 훈련이자 연마와 같은 것이다. '조선인다움'의 요소는 원래부터 갖추고 있지만 저절로 발현되는 것이 아니다. 오히려 가만히 두면 망각하거나 상실하기 쉬운 성질에 해당한다.

秋史의 글씨를 배우는 이가 추사의 독서법은 배우지 않고 다만 그 체법을 익히다가 만다. 비록 그 字樣이 鐵笛道人처럼 逼真하게 되었다더라도 그는 한 俗姿일 뿐이요, 經史子書와 今石五千卷의 기운을 腕下에 움직이는 추사는 도저히 따를 수 없을 것이다. 추사는 그 기교만이 아니라 書卷氣로써 이룬 까닭이다.

다시 말하면 서권이란 즉 독서의 힘이요 교양의 힘이다. 이것이 어찌 서도에뿐이리요. 문장에도 없을 수 없다. 위대한 천재는 위대한 서권기를 호흡하여서 발휘될 것이다.⁵⁹⁾

58) 「시조와 그 연구」, 260면.

59) 「서권기」, 「가람문선」, 200면.

이병기에게 김정희의 “서권기”는 쉽없는 수련의 표본이다. 감각적·정서적 체험의 규범적·보편적 근거가 경험의 일반성에 있고, 그 경험의 일반성이 수련과 훈련에 의해서만 쇠퇴하지 않고 유지·발현되는 것이라면, 실상 이병기가 주장하는 감각적·정서적 체험의 규범이란 절대성을 떠지는 못한다. 다만 이상적인 상태를 향한 계속적인 도야 과정이 있을 따름이다. 그래서 “서권기”가 중시된다. 이러하다면, 이병기 국문학연구에 나타나는 감각적·정서적 체험의 규범은, 조선인으로서 구비하고 있는 경험의 일반성을 바탕으로 하되 지속적인 훈련 과정을 거친 ‘전문가(교양인)’에 의해 마련된다고 할 수 있다. 다시 말해, “독서의 힘”과 “교양의 힘” — “서권기”를 내면화한 존재를 상정하게 된다. 이것은 엘리트 중심적 성향으로 흐르기 쉽다.

이병기 국문학연구에서 드러나는 이러한 성격은, 기생의 시조를 중시하던 모습에서부터 확인할 수도 있다. 기생들은 신분상 천민 예능인들이다. 그런 점에서 광대들과 친연성이 짙은 편이라 할 수 있겠다. 그렇지만, 이병기는 광대들의 문학이라고 할 수 있는 판소리 그 자체에 대해서는 그리 높게 평가하지 않았다. 판소리 자체보다는 판소리를 정리·개작한 신재효를 고평하였다. 반면에, 기생들에 대해서는 높이 평가하였다. 광대들과는 다르게 기생들이 직접적으로 의존하는 존재는 사대부들이었다. 기생들의 문학 작품이 대개 사대부 취향이라고 보아도 틀리지 않을 것이다. 기생들의 “음률·풍류”란 결국 사대부 문화를 구성하는 한 부분이기 때문이다.

‘기생들의 작품’에 대한 이병기의 고평에서는, 앞서 언급한 내간체에 대한 평가와 동질적인 요소를 발견할 수 있다. 다시 말해, 기생들이 남긴 문학작품들은 무엇보다도 작가가 여성들이었다는 점에서 일차적 관심의 대상이 되었을 것이다. 거기에 덧붙여 기생들의 문학에 담긴 사대부 취향 또한 이병기의 주목을 끌었던 것이다.

이병기의 경우 감각적으로 체험 가능한 언어의 표현에 관심을 기울였고 그 근간을 여성들의 작품에서 찾았기에 이 대목에서 이전 시기 자신이 보여준 민족주의적 성향은 상당히 약화되는 형태로 나타난다. 예컨대 시조를 보면, 시조가 중시된 것은 민족 고유의 시형식이기 때문이었다. 시조를 계승의 전통으로

선택하는 그 순간, 그 고유성 자체에 이미 민족주의적 이념과의 친연성이 내재되어 있었다. 그러나, 이후 차츰 감각적으로 향유가능한 언어 표현으로 무게 중심을 옮기면서 이념성은 현저하게 약화되고 만다.

여기서 자연스럽게, 이념성의 약화는 어떤 변모를 초래하는 것일까 하는 문제가 제기된다. 감각적 향유에의 적극성은 결국 내면적 성향의 강화를 초래한다. 내면화 경향의 강화란 외부 현실을 향한 이념적 개입을 약화시키는 것이기도 하다. 이에 따라, 이병기 국문학연구는 이념적 성격이 현저하게 약화된 상태에서 개념적 지식의 생산과는 거의 무관한 방향으로 흘러 갔다. 그것은 일종의 '미적 체험론'의 영역이다. 이 내면화 경향이 앞서 말한 사대부 취향과 결합하여 생겨나는 유형이 '교양인'이다. 이병기에게 이 교양인의 전범은 추사 김정희였다.⁶⁰⁾ 이렇게 해서 이병기 국문학연구에서 보이는 미적 체험론은, 일정한 수련을 거친 '전문가' — 교양인을 규범적 근거로 설정하게 되었다.

이병기가 주창하는 심미적 취향-미적 체험론은 널리 알려져 있다시피, '난 · 고서 · 서화 · 유물' 등을 대상으로 해서 이루어진다.⁶¹⁾ 난은 생명체이고 그외의 것들은 역사적 잔존물들이다. 서로 성격이 다르다. 전자는 생명체이므로 교감이 중요하고 후자는 그 대상 속에 내재된 역사성(시간성)을 해독하는 내면적 이해의 방식이 중요하다. 이에 따라, 화해벽은 사대부 문인 취향으로, 기타의 것들은 골동 취향으로 흔히 평가하였다. 양자 가운데 국문학연구와 관련해서는 특히 '고서'를 주목할 필요가 있다.

돌아다 보건대 저 몸서리치는 일체의 탄압하에 우리 말글에 뜻을 두었다는 죄 아닌 죄명을 뒤집어 쓰고 영어의 몸이 되어 모진 형벌도 당하였다. 그러면서도 나는 우리 말과 글이 담겨 있는 서적들, 뿐만 아니라 우리의 역사 지리 풍속 신앙 서적 미술, 이런 국학에 관한 모든 서적들을 모을 수 있는 대로 모았다.

(……)

이런 뜻에서 나는 나의 살을 에이고 뼈를 깎으면서라도 생명처럼 나의

60) 『문장』지 주변 인사들의 김정희 추종에 대해서는 황종연, 앞의 글, 96-101면 참조.

61) 김윤식, 앞의 글; 황종연, 앞의 글 참조. 특히 '문장파' 일반의 화해벽에 대해서는 황종연, 앞의 글, 101-104면 참조. 황종연은 난의 애호가 문장파의 사대부 지향성을 보여주는 주요한 특성 가운데 하나라고 보았다.

장서를 사랑하고 아껴왔다. 그리고 그 속에 묻혀 사는 보람과 즐거움을 느껴왔던 터이다.⁶²⁾

이병기의 서적 수집은 유명하다. 이병기에게 고서 수집은 “보람과 즐거움”을 가져다 주는 일이었다. 이병기는 수집된 서적을 바탕으로 「조선어문학명저해제」⁶³⁾를 쓰기도 하고, 서지학적인 시각에서 서적을 정리하는 체계를 마련하기도 하였다.⁶⁴⁾ 후학들에게 서지학적 안목은 최고 수준이라는 평가를 받을 정도로⁶⁵⁾ 고서에 대한 높은 감식안을 구비할 수 있었던 연유도 이병기의 고서 수집벽에서 비롯하였다. 화책벽과 더불어 고서 수집벽은 이병기를 이해하는 데 빠뜨릴 수 없는 중요한 요소이다.

이병기의 화책벽이 사대부적 심미 취향과 연계되어 있고 그 모범으로 김정희 — 교양인이 설정되었다면, 고서에 대한 이병기의 태도는 이병기 국문학연구에 내재된 미적 체험론의 특징적 부면과 깊은 연관을 이룬다. 교양인의 모범으로 김정희를 내세웠다는 사실에서 어느 정도 암시되는 바이지만, 이병기의 미적 체험은 보편적이고 일반론적인 차원에서 제기되는 것이 아니다. 그것은 전적으로 과거와의 대면에서 이루어진다. 다시 말해, 그 대상이 우리의 것인가 혹은 우리 전통의 산물인가 우리 민족의 역사에서 발현된 문화적 정화인가 하는 문제와 더불어 혹은 결과적으로는 그보다도 앞서, 그것은 ‘오래된 것’ ‘과거의 것’이라는 점에서 의미가 있는 것이 된다. 이른바 ‘상고취향’이 그것이다. 즉, 발생시점과 향유시점 사이에, 시간적 거리가 확보된 대상만이 부각된다.

이 문제는 두 가지 차원에서 검토가 가능하다. 첫째는 대상 자체에서 오는 미적 체험의 근거이고, 둘째는 그 대상을 향수하는 향유자 자신의 문제이다. 첫째는 시간적 거리 자체가 필수적 요건이 되고, 둘째는 대상의 향유는 시간적 거리를 지우고 그것을 뛰어넘어 대상에 다가가야 가능하다는 주장으로 이어진다. 상고취향이라는 방식으로 드러나는 첫째 문제는, 발생 시점과 향유 시점이

62) 『국문학전사』의 이병기 ‘서문’, 5-6면.

63) 「조선어문학명저해제」, 『문장』 2권 8호, 1940. 10, 215-231면.

64) 「한국서지의 연구」, 『동방학지』 3·5집, 1957·8.

65) 김동욱, 「국문학연구의 현상과 장래」, 『사상계』 3권 8호, 1955. 8, 140면.

· 상이한 작품을 어떻게 향유할 수 있는가 하는 둘째 문제와 필연적으로 연결된다.

이는 곧 미적 향수는 그런 거리를 뛰어넘을 수 있는 훈련을 거듭받은 전문가들만이 미적 체험의 보편성의 기준을 마련해 준다는 의미가 된다. 전통에 대한 인문주의적 교양이 그래서 중요하다. 그렇다면, 결국 작품을 향유하면서 얻게 되는 작품의 의미를 판단하는 규범성은 전문가에 의해 마련된다. 객관적이고 보편적인 기준이 있다면 그것은 전문가 집단 자체에 있는 것이지 따로 신장할 수 있는 것이 아니다. 그래서 이런 사고의 근저에는 언제나 상대주의적 성향이 잠재되어 있다.

국문학연구자로서의 이병기는 문학 작품의 예술적 특성 자체를 중시하였다고 할 수 있다. 이병기에게 문학은 향유물이다. 즉, 예술품으로서 감각적으로 향유할 수 있는 것이기도 하고 자신이 만들어낼 수 있기도 하다. 이병기의 국문학연구는 연구자가 연구대상에 대한 객관적 지식을 산출해낸다는 인식론적인 지점에서 출발하지 않고 향유자의 자리에서 시작한다. 그래서, 이병기의 논의는 언제나 미적·정서적 체험의 차원을 궁극으로 설정한다. 이병기의 국문학연구에서는 작품의 감상을 중시하였다는 평가⁶⁶⁾나 국문학연구는 작품의 감상력을 중시하여야 한다는 이병기 자신의 주장⁶⁷⁾은 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

이병기의 국문학연구에서 나타나는 이러한 성격은, 연구 대상 자체에 내재된, 감각적·정서적 체험의 대상으로서의 '문학적·미적 특성'을 출발점이자 귀착점으로 삼는 데서 생겨났다. 그러므로, 참된 지식이 아니라 참된 향수와 체험이 관건이 된다. 국문학연구자와 국문학 작품이라는 대상의 관계를 통해 생산되는 결과는, 개념적 인식을 통한 지식이 아니라 미적 체험의 내면 영역에 해당하는 것이었다. 이병기의 국문학연구는, 결과적으로 문학이 예술의 일종이라는 점을 가장 뚜렷하게 의식하였다고 할 수 있다.

66) 김동욱, 「개정 국문학개설」(민중서관, 1974), 247면.

67) 이병기, 「감상력을 주로 할 국어문학의 연구」, 「국어문학」 1호, 1952.

5

이병기의 국문학연구에서 확인되는 성향은 매우 독특하다고 평가할 수가 있다. 민족사관에 입각하여 국문학사의 체계를 수립한 조운제의 국문학연구나 계급론적 시각에서 국문학사의 체계화를 추구하였던 김태준의 국문학연구와는 상당히 이질적이다. 해방 이후 국문학연구가 주로 조운제·김태준이 수립한 문학사 체계를 바탕으로 진행된 것임을 상기할 때, 이병기의 존재는 국문학연구사에서 배제되었거나 간과된 상황이었다 할 수 있다. 이병기적 성향이 후대로 이어지지 못하였는지 아니면 계승되었는지를 확인하는 작업은 새로운 과제이다.

조운제나 김태준이 '단일한 (민족)국가'의 단일한 전통을 수립하려는 '역사' 우위의 입장에서 국문학연구를 진행하였다면, 이병기는 작품의 미적 체험을 우위에 두는 입장에서 국문학연구에 나아갔다고 정리할 수 있다. 조운제의 국문학연구가 민족이라는 '전체성'의 이념을 제시하였다는 점에서, 김태준의 국문학연구는 계급론적 시각에서 역사의 단계론적 발전을 암시하였다는 점에서 그 연구사적 의의가 인정된다면, 이병기 국문학연구의 의의를 어떻게 평가할 것인가는 매우 중대한 의미를 지닌다고 판단된다.

조운제·김태준과의 대비 속에서, 이병기의 국문학연구를 평가하는 일은 근대 국문학연구의 존재 위상을 파악하는 커다란 문제와 깊은 연관을 이루기 때문이다. 국문학연구는 그 명칭에서 드러나듯이, 이중적 의미를 내포하고 있다. 국문학연구는 '(한)국학'의 하위분야일 수도 있고, 문학연구의 하위분야일 수도 있다. 전자라면 국문학연구는 '한국적인 특성'을 파악하는 것을 이념으로 삼아야 하고, 후자라면 '문학으로서의 특성'을 이념으로 설정해야 한다. 만약 이 두 극단이 서로 길항하고 배제하는 과정이 국문학연구사를 이해하는 관전이라면, 이병기의 국문학연구는 전혀 새로운 각도에서 새롭게 조망받을 수 있는 여지가 충분하다고 하겠다.