

韓國近代詩 形成 이전 段階의 詩樣式 考察

강 남 주*

目 次

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. 序 言 | 2) 李光洙의 新體詩 |
| 2. 開化歌辭와 唱歌 | 3) 그 밖의 新體詩人 |
| 3. 新體詩의 形成 | ① 玄小星의 詩 |
| 1) 초기 新體詩의 問題 | ② 崔素月의 詩 |
| 2) 新體詩의 名稱 問題 | ③ 그 밖의 詩人들 |
| 3) 新體詩의 受容 | 5. 新體詩의 性格 |
| 4. 新體詩人의 詩作活動 | 6. 結 言 |
| 1) 崔南善의 新體詩 | |

1. 序 言

새로운 文學作品이란 언제나 지금까지의 文學樣式에 대한 탈바꿈에서 비롯된다. 여기서 말하는 文學樣式이란 그 문학작품의 표현형식(style)을 지칭한다. 이 표현형식은 두말할 것도 없이 거기에 가장 알맞는 내용을 수용하는 것이다. 가장 알맞는 내용을 수용할 수 있는 문학양식의 성립은 文學內에서와 마찬가지로 文學外에서도 작용하는 것이다.¹⁾ 우리가 韓國의 近代詩를 논하려 할 때 이와 같이 內的 혹은 外的인 어떤 작용에 의해서 文學的인 틀이 어떻게 잡혀갔는가, 혹은 정제되어 있을 수 밖에 없었는가를 규명하지 않아서는 안될 것이다.

「文學은 언제나 바로 앞 시대의 양식을 지양, 극복해야 한다는 요청과, 이것이 창조성과 연결되어야 한다는 전제 아래서 생각해야 한다.」 이 때의 창조성이란 상상력에 의해 구축되는 내면적 공간으로 이야기 되겠지만 다른 한편으로는 社會的인 동향이나 문화적인 환경과 상관관계를 벗지 않을 수 없는 외적인 공간, 즉 외적인 素因을 갖지 않을 수 없게 된다.²⁾ 이는 한 편의 작품을 감상하는데 있어서의 태도와는 다르다. 오로지 작품에 즉해서 작품을 보자는 新批評(New Critic)的 태도와, 문학사의 脈絡 속에서 그 형성을 살펴 보자는 태도와는 차이가 크기 때문이다.

近代詩를 향한 詩的 樣式의 변화과정에 대한 추적도 이와 같은 관점에서 진행되어야 할 것이다. 그것은 韓國近代詩의 형성의 발자취를 더듬어 볼 때 필연적으로 그 전개에 있어서 二律背反의 모순적 구조와 부딪치게 되기 때문이다. 그 모순적 구조에 대한 해명은 因果判斷 아래서 이루어져야 한다. 우리 문학의 전통을 존중해야 하며, 문학의 새로운 樣式은 어디까지나 전통적 바탕 위에서 재구

*교양과정부 조교수(국문학)

1) Roger Fowler ed. *A Dictionary of Modern Critical Terms*, R.K.P.(London), 1973. p.186.This determination of style by context works outside literature as well as within it.(see D. Crystal and D.Davy, *Investigating English Style*, 1969).2) *Ibid*

성적 패턴의 계승일 수밖에 없다는 창조성의 內發的 충동과, 새로운 樣式은 서구의 近代文學을 텍스트로 삼아서 거기서 찾아진 원천적인 것을 移植함으로써 이루어진다고 보는 外來形態의 受容이라는 상호 모순된 견해³⁾는 그런 점에서 모두 因果律의 그물에 걸려 있는 것이라고 보아야 할 것이다.

韓國近代詩의 형성의 전제는 따라서 어느 것도 배제하지 않는 가운데에서 그것의 보다 깊은 점진적 반응을 가려내어 판단하는 일이어야 할 것이다. 韓國近代詩의 개념을 서민이나 평민 등 이른바 시민계급의 참여에 의해 제작·감상되는 데에서부터 비롯된 작품이라거나, 그 형태가 문화사적 개념에서 논의되고 있는 近代와 시간적 일치 위에서 이루어진 작품, 또는 외국에서 씌어진 이른바 近代詩의 모방이라고만 보기에는 서로 다른 어느 것도 배제해서는 안될 난점을 안고 있는 것이다.

그러서 이를 綜合的으로 분석해 줄 수 있는 詩的 樣式의 變化過程에 대한 검토는 불가피하게 되는 것이다.

2. 開化歌辭와 唱歌

開化歌辭나 唱歌, 新體詩는 대체적으로 近代詩의 탄생을 알려주는 징후로 파악되고 있다. 近代詩가 탄생되기 전의 이 기간은 19세기 말경에서부터 20세기 초, 더 구체적으로 1918년까지로 잡고자 한다.

近代文化의 한 구체적인 表象으로 나타나고 있는 이 近代詩의 등장 이전에 있었던 일련의 詩作들은 그 명칭도 다양하다. 비록 近代詩에 그 형식과 내용을 넘겨줬다고 할지라도 작자가 지닌 특성 때문에 이같이 다른 명칭으로 불리어진 것이다. 이 특성과 관련시켜 이 기간동안에 있었던 詩歌에 대한 논의는 꾸준히 있어왔던 터이다.⁴⁾ 그 대표적인 것을 들어보면 다음과 같다.

- ① 唱歌와 新體詩가 이 기간 동안에 있어 왔다는 견해.
- ② 開化歌辭, 唱歌, 新體詩가 이 기간 동안에 있어 왔다는 견해.
- ③ 開化詩, 開化歌辭, 唱歌, 新體詩가 이 기간 동안에 있어 왔다는 견해.

위의 견해들은 대체로 그 형태에 중점을 두고 있는 것들이다. 이 기간 동안에는 사실상 창작, 발표된 詩歌들 가운데 漢文으로 된 詞藻와 함께 時調도 「독립신문」 지상 등에서 발견되고 있다. 그러나 뒷날 형성되는 近代詩에 이들 漢詩類나 時調는 직접적인 繼起의 관계가 희박했다. 그래서 여기서는 논급의 대상에서 제외시켰다.

그러면 어찌서 위에서 본 바와 같이 같은 기간의 작품에 대하여 그 類型에 대한 명칭이 달라졌던

3) 「思想界」 1962년 5월호에서 취급한 〈斷切이나 接습이나?〉 (토론참석자; 趙芝薰, 朴木月, 金宗吉, 李御寧, 柳宗鎬)라는 토론 기사가 이 問題 이해에 도움을 주고 있다.

4) 지금까지 이에 대한 중요한 연구로 다음과 같은 것들을 들 수 있겠다.

△趙潤濟, 韓國詩歌史綱, 乙酉文化社, 1959.

△李秉岐·白鐵, 國文學全史, 新丘文化社, 1959.

△趙芝薰, 韓國現代詩文學史, 文學春秋, 1964. 6월호부터 연재(未完).

△趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1977.

△鄭漢模, 韓國現代詩文學史, 一志社, 1974.

△金澤東, 開化期詩歌의 史的 展開, 詩文學, 1980년 6월호부터 연재.

△金容稷, 韓國近代詩文學史, 韓國文學, 1980년 9월호부터 연재.

가를 살펴볼 필요가 있다. 이는 이 시대 개개 유형의 작품에 대한 성격의 파악과도 관계가 있다.

먼저 ①의 경우를 살펴보면,

唱歌란 무엇이나? 글자의 뜻대로 그것은 부르는 노래다. 여기서 주목할 것은 그것이 부르는 노래라 해도 옛날에唱하던 時調나 歌辭가 아니고, 西洋式의 樂曲에 의한 新式으로 부르는 노래였던 것이다. 말하자면 開化時代에 나온 이 唱歌는 우리 나라의 近代式 西洋 音樂의 시작이요, 同時에 近代式 歌詞가 여기서 시작된 것을 지적할 수 있는 것이다. (中略) 우리는 唱歌의 기원을 대략 1890年代로 지정할 수 있는데 그것이 교회 의 찬송가나 학교 시간의 한계를 벗어나 唱歌라는 이름으로 日刊新聞 등에 發表된 것은 그 뒤 1896년 이후의 사실이다. 1896年 4月 7日에 「독립신문」이 發刊되었는데, 同紙 5月分에 唱歌가 처음으로 발표되었다.⁵⁾

唱歌라는 한 새로운 詩歌의 形式이 一般化된 것은 주로 建陽元年(1896年)부터 隆熙2年에 이르는 約14.5年의 期間 사이가 아닌가 생각된다. 그것은 建陽元年에 發刊된 「독립신문」이나 그 外의 新聞·雜誌를 보면 이미 唱歌가 掲載되어 있을 뿐 아니라, 이것이 「少年」誌가 發刊된 隆熙 2年까지 一大 盛況을 이루어 왔음을 그동안의 各種新聞·雜誌들을 通하여 알 수 있기 때문이다. 그리고 「少年」이 發行된 隆熙 2年을 前後해서는 이 唱歌가 新體詩의 形態로 轉換된 事實을 또한 發見할 수 있기 때문이다.⁶⁾

白鐵교수와 趙演鉉교수의 견해이다. 두 분 다 같이 新體詩 이전의 詩歌를 묶어서 唱歌로 보자는 것이다. 이는 林和가 “新詩의 先驅로서의 唱歌”라고 지적한 그의 저서 「概說新文學史」이래 거의 보편화 된 論旨이다. 文德守교수를 비롯, 상당한 분들이 이 견해에 同調하고 있다.⁷⁾ 이 견해는 開化歌辭와 唱歌 또는 開化詩와 開化歌辭, 唱歌 등으로 번거롭게 나눌 필요가 없다는 주장이다. 앞의 引例에서 본 바와 같이 西洋式의 樂曲에 맞춰 부르던 開化時代의 노래로 보면 족하다는 태도이다.

唱歌는 그 자체의 文學性이 事實上 그다지 높지 않았다. 그렇기 때문에 代近詩와 李朝의 詩歌文學 사이에 과도기의 橋梁의 역할을 한 詩歌로 한데 묶어서 보면 된다는 것이다.

최초의 唱歌라고 지적되고 있는 建陽元年 7月 7日자 「독립신문」에 게재된 <애국가>는 다음과 같은 것이다. 이용우가 쓴 이 애국가는 4·4調의 어김없는 音數律을 바탕으로 하고 있는 것이 특이하게 눈에 띈다. 이것이 곧 時調나 歌辭와 다른 점이기도 하다.

대조선국 인민들아
이사위한 애국하세

5) 李秉岐·白鐵, 國文學全史, 新丘文化社, 1959. pp.232~233.

6) 趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1977. p.38.

7) 文德守, 現代韓國詩論, 宣明文化社, 1974. p.535.
金東旭, 國文學史, 日新社, 1978. p.225.

白鐵교수가 지적하고 있는 唱歌의 특징은 다음과 같은 것들이다.¹¹⁾

唱歌의 첫번째 주제요, 내용이었던 것은 自主獨立과 愛國하는 사상을 담는 것이었다. 두번째는 近代의 新敎育을 부르짖는 것이었다. <勸學歌>와 같은 것이 그 예가 되고 있다. 그리고 그 다음이 近代文明을 예찬한 것이니, <世界一周歌>나 <京釜鐵道歌>가 그 예가 되고 있다. 그러나 初期에는 唱歌가 이와 같이 4·4調를 바탕으로 하여 時代를 반영한 것이었지만 뒤에는 상당한 탈바꿈을 하였다. 作者 개인의 感情을 표출하는 것, 叙景·抒情的인 것이 등장했다는 것이다. <漂母歌>, <望鄉歌>, <雲>, <海>와 같은 것이 그것이었다. 이는 뒷날 新體詩의 탄생을 위한 준비단계라고 볼 수 있다. 뿐만 아니라 찬송가 번역과 함께 4·4調에 구속당하던 형식이 5·7調, 7·5調, 그 밖에도 종래의 音數律보다 자유롭게 변해 갔다는 것을 눈여겨 봐야 할 것이 아닌가 한다.

아름든 이 견해는 新體詩의 전단계에는 唱歌가 있었는데 이는 轉換期의 詩歌였다고 보는 견해이다.

다음, 開化歌辭와 唱歌는 구별해야 된다는 ②의 견해이다. 이는 趙芝薰교수의 주장이었다. 이 견해에 대해서는 鄭漢楨교수와 金容稷교수도 긍정적으로 보고 있다.¹²⁾ 상당한 양보를 한다고 해도 開化歌辭와 唱歌는 그 형태에서부터 판이한 차이가 있기 때문에 양자의 혼돈은 전혀 바람직하지 못하다는 것이다.

開化歌辭를 既存한 古歌辭形式에 開化思想을 담은 것이라 一段 定義하였다. 그러면 開化歌辭는 古歌辭形式만을 完全히 踏襲하였는가. 歌辭는 歌辭지만 開化라는 冠形句는 그 歌辭의 形式에 制約을 주었던 것이다. 바꾸어 말하면, 歌辭의 形式을 취했기 때문에 開化歌辭가 新體詩가 못되고 開化歌辭로 불리어지듯이 開化思想을 담았기 때문에 그 歌辭는 진짜 歌辭가 되지 않고 새로운 歌謠인 唱歌에로 變成이 되었던 것이다.¹³⁾

趙芝薰교수의 이 견해는 開化歌辭가 唱歌로 變成했다는 것이다. 그렇기 때문에 둘은 같은 것이 아니고 따라서 구분해야 한다는 것이다. 開化歌辭는 1890년대의 政治·經濟·社會·各 분야에 만연했던 近代化 의식을 고취시켰다. 그리고 開化의욕이 민중 속에서 開化思想을 담고 詩歌形式으로 나타난 것이다. 開化歌辭는 그 形式이 다분히 傳統的 詩歌形式을 밟고 있으면서 그 사상이 近代를 向하고 있었다는 것이다. 이 開化歌辭로 처음 나타난 작품이 1896년 4월 11일자 「독립신문」 3호에 게재된 <서울·순정골 최돈성의 글>이라고 趙芝薰교수는 구체적으로 작품을 지적하고 있다.¹⁴⁾

대조선국 건양원연 주주독님 깃버홍세

터디간에 사름되야 직충보국 데일이니

11) 위의 책, pp. 235~239.

12) 鄭漢楨, 앞의 책, p. 135.

金容稷, 韓國近代詩文學史, ①(「韓國文學」, 1980년 9월 호), p. 306.

13) 趙芝薰, 韓國現代詩文學史⑥(「文學春秋」 1965년 3월 호) p. 267.

14) 위의 책

님군의 충성하고 정부를 보호하세
인민들을 사랑하고 나라기를 높히달세

나라도를 생각으로 시종여일 동심하세
부녀경덕 지식교육 사롭마다 높거시라

집을자기 흥하러면 나라몬져 보전하세
우리나라 보전하기 자나끼나 생각하세

나라위해 죽는죽엄 영광이제 원한업네
국태평 가안락은 사랑공상 힘을쓰세

우리나라 흥하기를 비나이다 하늘님의
문명지화 열닌세상 말과일과 갖게하세
<서울·순청골 최돈성의 글>¹⁵⁾

위의 작품은 愛國思想이 강하게 깃들여 있다. “조주독립”이라든지, “직충보국”, “충성하고” 또는 “나라위해 죽는죽엄 영광이제 원한업네” 등에서 역력히 나타나고 있다. 그리고 “지식교육”, “문명지화 열닌세상” 등에서는 새로운 교육열과 開化思想이 깃들여 있음을 간과할 수 없게 된다. 開化歌辭의 특징은 바로 이와 같은 것에서 발견되는 것이다. 鄭漢摸교수는 이 開化歌辭의 특징에 대하여 “賣國하는 집권자들에 대한 저항과 규탄의 피맺힌 노래”¹⁶⁾라고 지적하고 형식면에서 보더라도 내용면에서 唱歌와는 구별되는 것이라고 말하고 있다. 그리고 唱歌는 일본을 거쳐 들어온 7·5調의 노래이지만 “학교 교육을 통하여 보편화되어 가는 唱歌를 통하여 국민 대중을 계몽하고 또한 위기에 대한 警覺心을 고취하는 좋은 수단으로 活用한 점이 있다”¹⁷⁾고 唱歌의 특징을 말하고 있다. 그러나 이 시기의 노래들, 歌辭나 時調, 唱歌, 新體詩들을 모두 묶어서 “抵抗期の 詩歌”라고 부르는 데에 鄭교수의 이 時期 詩歌文學을 보는 독특한 관점이 있다고 보겠다.

開化歌辭와 唱歌의 상이점에 대해서는 여러가지 논의가 있어 왔다. 그리고 아직도 이 문제에 대한 논의는 진행형의 상태에 있다. 따라서 이는 이 자리에서 논단을 내려야 할 성질의 것이 아니라고 생각되어, 비교적 종합적인 검토가 이루어 졌다고 보여지는 金容稷교수의 논의¹⁸⁾를 경칭하는 것으로써 줄이고자 한다.

15) 「독립신문」 3호(186. 4. 11).

16) 鄭漢摸, 앞의 책, p. 131.

17) 위의 책

18) 金容稷교수의 앞에서 인용한 「韓國近代詩文學史」 연재 중 ①회는 開化歌辭에 ②회는 唱歌에 대하여 전적으로 지면을 할애하고 있다. 金澤東교수의 「開化期 歌辭의 史的 展開」도 이 문제에 대한 이해에 도움이 되는 論述이다.

開化歌辭의 경우는 형태에서 비교적 낡은 단면을 강하게 드러내고, 措辭가 거친 편이다. 唱歌가 적지 않게 신선한 표현으로 이루어진 것에 비하면 이는 대조적이다. 그리고 당시의 신문〈잡보〉란에 투고형식으로 게재되었기 때문에 개방성을 띠고 있으면서 동시에 時事性을 띠고 있었다.¹⁹⁾ 國文을 많이 이용한 일면을 높이 사줄만도 하다. 唱歌의 作者는 崔南善, 李光祿, 尹致昊 등 유명인사였지만 開化歌辭의 작가는 거의 무명인사였다. 唱歌는 西洋음악과 거의 같은 시기에 등장했으며 附曲이 있다는 특징이 지적된다. 그렇기 때문에 창작문학이 지녀야 할 독립성이 희박했다. 초기 唱歌는 그렇지 않았으나 후기로 오면서 차츰 대형화되어 〈京釜鐵道歌〉의 경우는 268行, 〈世界一周歌〉는 528行으로 길어졌다. 그러나 무엇보다도 중요한 唱歌의 특징은 語文體의 활용이 늘어났고, 開化歌辭보다 進一步한 양식을 보여 주었으며, 정서와의 습합의 기미를 보여 近代詩的 색조를 띠기 시작했다는 것이다. 이는 최초의 唱歌라고 일컬어지고 있는 〈황제탄신 경축가〉와 唱歌의 후기 작품에 해당되는 〈靑春〉(1914.9) 창간호에 발표된 〈어린이꿈〉을 비교해보면 그 정서의 차이가 분명하게 드러남을 알 수 있다.

높으신 상주님
 저비론 송주님
 궁홀히 보쇼셔
 이 나라 이 쌍을
 지켜 주옵시고
 오 주여 이 나라
 보우하쇼셔.

우리의 티군주 폐하
 만만세 만세로다
 복되신 오늘날
 은혜를 누리스
 만수무강케
 할야 주쇼셔

〈황제탄신 경축가 1·2절〉²⁰⁾

아침해에 醉하야 낮봄힌 구름
 印度바다의 김에 배부른 바람
 훗훗한 소근거림 너줄세마다

19) 「大韓每日申報」의 〈社會燈〉란에 발표된 社會燈歌辭는 社內執筆이라는 견해도 있어(趙東一, 開化期の 憂國詩歌 참고), 이 경우는 개방성 여부에 대한 구체적 검증의 소지를 남겨 두고 있다.

20) 金容稷, 韓國近代詩文學史 ②에서 再引.

간지러울사 우리 날카론神經
 草綠帳 재물두른 님의 나라도
 넉게듯고 아라서 그리워하고
 花露水 흘러가는 것본가람에
 배타랴고 애씀도 원래네쇼임

〈어린이꿈〉²¹⁾

위의 〈황제 탄신 경축가〉는 황제에 대한 讚歌다. 唱歌가 갖는 愛國愛族, 忠誠어린 국민의 자새등이 반영되어 있다. 두말할 것도 없이 非個人的이며, 직설적이다. 그러나 〈어린이 꿈〉은 개인적 情緒, 개인의 감정이 토로되고 있다. 그리고 직설적인 면이 줄어들고 있는 대신 비유법이 원용되고 있다. 詩歌가 담고 있는 것이 변질되어 정서화하고 있음을 보여주는 것이다.

이와 같은 여러 관점에서 생각해 볼 때 開化歌辭는 唱歌의 앞 段階로 파악해야 한다. 그리고 唱歌는 다시 新體詩의 앞 段階로서 新體詩가 나올 수 있도록 그 정서나 형태면에서 바탕이 되어주었다고 보는 것이 이 견해라 할 수 있겠다.

이제 끝으로 開化詩, 開化歌辭, 唱歌, 新體詩로 분류하는 제 3의 견해에 대하여 살펴보기로 하겠다. 이 견해는 宋敏鎬교수에 의해 주장된 것이다.²²⁾ 그는 趙芝薰교수가 내세운 바 있는 開化歌辭, 唱歌, 新體詩를 다시 세분, 開化歌辭를 〈開化詩〉와 〈開化歌辭〉로 구별하고 있는 것이다.

이 時代의 詩歌 중 舊時代的 要素가 가장 濃厚한 것은 「大韓每日申報」의 〈憂國歌〉였다. 年代的으로는 「독립신문」의 애국가보다 늦었지만 李朝詩歌의 代表的 律調인 4·4調의 形式을 그대로 踏襲하여 前時代的 歌辭形式과 가장 類似했으므로 開化歌辭라고 稱하러 하며, 이보다 앞서 發表되었으나, 憂國歌에 비하여 近代化한 「독립신문」의 애국가 類를 開化詩라고 부르러 한다. 그리고, 西歐式 音曲을 붙여 歌唱할 수 있는 體制를 갖춘 동시에, 字數律이 日本 明治初期의 노래와 같은 것으로 六堂의 〈京釜鐵道歌〉 등을 唱歌라 하고, 近代的 散文詩의 嚆矢라고 보는 六堂의 〈海에게서 少年에게〉 등 이제까지 新體詩로 通稱되어 오던 것을 單純히 新詩라고 稱하는 동시에 이상과 같은 開化期의 啓蒙性을 脫皮한 것을 本格的인 散文詩라 부르러 한다.²³⁾

宋교수의 이 견해는 앞서 살펴 본 開化歌辭에 대한 해석이나, 발표시기의 전후와 관계 없이 李朝歌辭 형식을 닮은 憂國歌類는 開化歌辭이며, 형태면에서 憂國歌類보다 近代化된 애국가류는 開化詩라는 것이다. 唱歌의 앞 段階를 이와 같이 나누는 견해는 지나치게 형식적인 느낌을 주고 있으며, 형식면에서만 본다면 발전 아닌 후퇴가 있을 뿐이므로 무리라고 보는 견해도 있다.²⁴⁾ 사실 문학작

21) 위의 책

22) 宋敏鎬, 韓國詩歌文學史(下) (「韓國文化史大系」, 高대 民族文化研究所, 1967), pp. 909~910.

23) 위의 책

24) 鄭漢模, 앞의 책, p. 135.

품을 지나치게 類型化한다는 것은 文學을 이해하는데 결정적 도움을 준다거나, 보탬이 되는 일이라고만 볼 수는 없다. 전체적 개념을 파악하는데 필요한 정도로만 類개념이나 種개념을 나누어 가질 수 있으면 족할 것이다.

따라서 開化期 이후의 詩歌가 보여주는 樣式的인 변화는 再言하거니와, 新體詩의 출현을 위한 내부적인 준비로 파악하면 될 것이 아닌가 한다. 어떤 文學的 樣式일지라도 외부적인 것만으로도 내부적인 것만으로 변화를 가져 온다기 보다는 이들이 복합적일 때 그 굴절이 큰 것이다. 이른바 新體詩의 경우도 그 앞 段階를 어떤 방법으로 나누어 해석하든지 開化期의 文學的 전통을 거쳐 이루어진 것임에는 틀림없는 것이다.

3. 新體詩의 形成

1) 초기 新體詩의 問題

新體詩는 일반적으로 1908년 11월에 창간된 잡지 「少年」誌에서 첫선을 보인 崔南善의 〈海에게서 少年에게〉를 그 호시로 잡고 있다. 간혹 같은 작자의 〈舊作三篇〉이 더 먼저 나온 것이기 때문에 이 작품을 호시로 보아야 되지 않겠느냐는 의견도 보인다. 이와 같은 의견은 高晶玉, 趙芝薰 교수 등에 의하여 구제화 되고 있다. 高晶玉의 경우는 그런 가운데서도 〈海에게서 少年에게〉가 新體詩의 호시임에는 틀림 없다고 단언하고 있으며, 趙芝薰 교수는 최초의 新體詩는 그 작품명이 〈舊作三篇〉으로 수정되어야 한다고 주장하고 있다. 결국 두 견해는 같은 내용이 아닐까 한다.

最初의 近代的 雜誌라고 할 「少年」創刊號(隆熙 2年, 1908年)에 실린 崔南善의 作이다. (작품의 예를 든 뒤의 설명임 : 筆者註) 作者는 이에 앞서 「少年」 二卷 四號 所載 「舊作三篇」을 光武11年, 1907年에 지었다고 하니, 製作年代로는 「舊作三篇」이 먼저지도 모른다. 그러나 何如間 「海에게서 少年에게」가 發表된 新詩의 嚆矢란건 틀림없다.²⁵⁾

우리 나라에서 最初로 發表된 1908年 11月 「少年」誌에서 실린 崔南善의 〈海에게서 少年에게〉이다. (작품의 예를 든 뒤의 설명임 : 筆者註) 그러나 1909年 4月 「少年」誌에 실린 崔南善의 〈舊作三篇〉이 作者自身の 後記에 依하여 1907年 作品임이 밝혀진 이상 지금 알려진 가장 오랜 新體詩는 〈舊作三篇〉이다.²⁶⁾

이 문제에 대해서 金允植 교수는 〈海에게서 少年에게〉는 L. 바이런의 〈Childe Harold's Pilgrimage〉라는 장시의 마지막 대목을 번안한 것에 불과하다고 지적하고, 六堂의 이 詩를 新體詩라고 文學史에서 記述하고 있는 것은 명백히 잘못²⁷⁾이라고 嚆矢說까지도 정면으로 부인하고 있다.

25) 高晶玉, 國語國文學要講, 大學出版社, 1949. p. 243.

26) 趙芝薰, 앞의 책⑥

27) 金允植, 韓國近代文學의 理解, 一志社, 1973. pp. 208~209.

그러나, 新體詩가 종전에 있어왔던 詩에 비하여 새로운 형태의 詩인 것만은 틀림없으며 그런 관점에서만 본다면 별 까다로운 문제는 없을 것 같다. 그리고 이 時期에 있었던 〈舊作三篇〉이나 〈海에게서 少年에게〉의 발표에 뒤이어 비슷한 유형의 작품이 계속 창작, 발표되었기 때문에 이 작품들에 대하여, 한 類型的의 작품이 나오기 시작한 첫번째의 것으로 파악하려고 한다면 이 또한 문제 삼을 것이 없다고 본다.

다만 〈舊作三篇〉이 〈海에게서 少年에게〉보다 발표는 뒤에 되었지만 創作은 먼저 되었기 때문에 이 作品을 최초의 것으로 보자는 견해에 대해서는 생각해 볼 여지가 있다. 비록 실제적으로는 이와 같은 작품이 이 세상에서 먼저 創作되었다고 할지라도 그 存在의 公認은 문제가 될 수 있다. 存在란 認識에 의해서 비로소 긍정되는 것이다. 그와 동시에 그 價値에 대한 評價가 가능할 때 認定이 가능하다는 論理와도 상통하는 것이다. 우리들의 주변에는 아직도 미공개된 筆寫本 문학작품이 얼마라도 있을 수 있다. 그러나 이런 작품에 대해서는 아직도 그 존재를 인정하고 평가할 수는 없다. 文學史를 정리할 때는 그것이 발견된 시기에 비로소 그 존재가 인정받게 된다. 그 내용도 가치판단이 이루어짐에 따라 分類되는 것이다. 문제는 언제 발견되었느냐, 다시 말해서 存在가 언제 確認, 公認되었느냐에도 있다는 것이다. 실제 창작의 연대에 대한 무의미가 아니라, 이 세상에 한 작품이 공개된 때에 대한 의미가 더욱 크다는 것이다.

그렇기 때문에 韓國詩文學史에 있어서 新體詩의 등장시기를, 〈海에게서 少年에게〉가 「少年」誌라는 媒體를 통하여 이 세상에 그 存在를 드러내어 確認받게 된 역사적 사실에 두는 것도 매우 根據 있는 견해가 되는 것이다. 1908년 11월로 보는 것도 이와 같은 근거에 바탕을 둔 것이 아닌가 생각한다. 이는 또 지금까지 있어온 가장 보편적인 견해와도 합치되고 있다. 뿐만 아니라 崔南善이 1909년 4월에 발표한 〈舊作三篇〉은 1907년에 창작된 것이라고 밝히고 있으나 1908년 11월에 발표한 〈海에게서 少年에게〉는 구체적으로 언제 창작된 것인지 밝히지 않고 있다. 그가 〈舊作三篇〉後記에서 言及하고 있는 丁未年 4月경에 썼다는 〈舊作三篇〉 등 10여편 가운데에는 〈海에게서 少年에게〉가 포함되어 있지는 않았다고 누구도 단정할 수 없기 때문에 〈舊作三篇〉이 창작되었다고 하는 1907년에 대해서는 아직껏 新體詩의 起點이라고 단언하기는 어렵다는 것이다.

「舊作三篇」으로 新體詩의 기점을 잡는 일에는 몇 가지 난점이 수반된다. 우선 근대적 인쇄술이 도입된 이후의 작품은 활자화를 거치고 나서야 발표의 개념이 성립된다. 물론 우리 근대문학과 詩에는 꼭 하나 附箋 비슷한 게 붙을 수가 있다. 본래 우리 근대문학과 詩는 그 출발초부터 식민지 체제에 함몰되어 있었다. 그 결과 외세, 구체적으로는 일제에 대해 저항을 시도한 詩는 자유롭게 발표가 불가능한 실정이었다. 따라서 그런 사정으로 활자화에 이르지 못한 작품에는 일단, 그 발표시기가 불문에 붙여질 수도 있는 것이다. 그러나 「舊作三篇」은 그런 테두리 안에 드는 작품이 아니다.²⁸⁾

이와 같이 말한 金容稷교수는 六堂의 작품 가운데는 〈舊作三篇〉보다도 앞서는 작품으로 〈모르네

28) 金容稷, 앞의 책 ③, p. 292~293.

나는> 등이 있다고 밝히고 活字화된 시기와 근대성을 종합해서 新體詩의 起點을 정해야 한다고 주장하고 있다. 결국 活字化 이전, 다시 말해서 媒體를 통한 大衆認識 이전의 것이 그 이후의 것 보다 의미가 덜하다고 보아야 하기 때문에 新體詩의 起點은 <海에게서 少年에게>로 잡는 것이 가장 무난하다고 보는 것이다.

이 밖에도 新體詩가 종전의 詩에 비해 보다 더 새로운 詩에게 붙여진 명칭이라면, <舊作三篇>보다 <海에게서 少年에게>가 더욱 발전적이고 그 수준도 높기 때문에 이 새로운 작품을 新體詩의 起點에 해당되는 것으로 보는 것이 타당하는 의견이 지배적이다. 그러나 金澤東교수는 둘 다 新體詩의 起點으로 보아도 문제될 것은 없다²⁹⁾고 하는 의견을 보이기도 한다.

新體詩의 起點에 대해서는 李承晚의 작품 <古木>(1895)이라는 說³⁰⁾도 있으며 作者未詳의, <峨洋九疊>, <怨白雪>, <忠魂訴恨>이 1905년에 발표되었다는 朴鍾和博士의 주장³¹⁾도 있음을 참고해 둘 필요가 있을 것이다.

2) 新體詩의 名稱問題

다음 우리가 짚고 넘어가야 할 문제 가운데 하나는 新體詩 또는 新詩라는 名稱의 사용 문제가 아닌가 한다.

新體詩라는 명칭을 사용하는 분으로는 白鐵, 趙芝薰, 趙演鉉, 文德守교수 등을 들 수 있다. 新詩라는 명칭을 사용하는 분으로는 趙潤濟, 林和, 宋敏鎬, 鄭漢模교수 등을 들 수 있다. 그러나 鄭漢模교수가 이 문제에 대하여 본격적인 검토를 실시한 뒤 新詩라고 사용함이 옳다고, 그 용어확정에 대한 주장을 강력하게 했을 뿐 다른 분들은 거의 대부분 開化歌辭나 唱歌에 대하여 새로운 詩라는 뜻에서 특별한 검토나 반성이 없이 新體詩 혹은 新詩라고 사용했던 것 같다.

鄭漢模교수는 新體詩나 新詩의 혼용은 일단 하나로 고정시킬 필요가 있다고 전제하고, 자신으로서는 “新詩”라고 사용하는 것이 타당하다고 생각한다면 그 이유를 다음과 같이 들고 있다.

① 일본의 新體詩와 六堂의 新詩 사이에는 차이점이 크며 六堂의 詩가 오히려 내적으로 다양한 면이 있다.

② <舊作三篇> 後記에서 “新詩”란 용어를 작자 자신이 쓰고 있는 점으로 봐 新詩라 씀이 타당하다.

③ 新體詩는 일본의 명칭이기 때문에 이와 구별하기 위해서라도 新詩라는 용어를 쓰는 것이 훨씬 낫다.³²⁾

그러나 이 술어어 대해서는 아직 고정될 기미는 보이지 않고 있다. 그런 가운데서도 新體詩라는

29) 金澤東, 新體詩와 그 詩壇의 展開(『詩文學』, 1980년 10월호), p.72.

30) 위의 책 p.71. 참조

31) 文德守, 앞의 책, p.554 참조.

32) 鄭漢模, 앞의 책, pp.179~180.

그러나 六堂이 여기서 新詩라고 한 것은 특별한 장르의식의 소산은 아닌 것 같다. 그는 『少年』誌 제2년 제1권에서 <新體詩歌大募集>이란 말을 쓰고 있다. 新詩, 新體詩, 新體詩歌 등의 용어는 六堂 자신도 새로운 詩의 통칭으로 막연하게 쓴 것이 아닌가 보여진다.

용어는 일본 것이며, 우리가 쓰고 있는 新體詩란 용어가 일본에서 들어온 것은 틀림없지만 특별히 이 용어를 바꾸지 않아도 될 것 같다는 의견이 비교적 우세한 것 같다. 따라서 현재 중등학교 교과서 등에서 쓰이고 있는 新體詩라는 용어가 바뀌어지기에는 아직도 상당한 논의와 시간이 필요할 것 같다.

日本에서 新體詩란 말이 처음 쓰인 것은 1882년(明治 15년) 7월에 간행된 「新體詩抄」에서 비롯된다. 이 「新體詩抄」는 東京帝大 교수인 井上巽軒(哲次郎), 矢田部尚今(良吉), 外山正一(山) 등 3명이 중심이 되어 펴낸 것이다. 木版, 和本43枚의 이 조그마한 책에는 모두 19편의 시가 실려 있는데 창작시는 겨우 5편(矢田部 3편, 外山 2편)뿐이고 나머지는 모두 번역시였다. 번역된 시는 Robert Bloomfield의 *The Soldier's Home*(兵士歸郷の詩), Thomas Campbell의 *Ye Mariners of England, a Naval Ode.*(英國海軍の詩). Alfred Tennyson의 *The Charge of the Light Brigade.*(輕騎隊進撃の詩), Thomas Gray의 *Elegy Written in a Country Churchyard*(墳上感懷の詩), Henry Wordsworth Longfellow의 *A Psalm of Life*(人生の詩), Charles Kingsley의 *The Three Fishers*(悲歌), William Shakespeare의 *King Henry VIII* 중의 일부 등 모두 14편이 엮었다. 창작시는 拔刀隊의 시, 勸學의 노래, 鎌倉大佛參詣所感, 社會學의 原理에 題함, 春夏秋冬의 시 등이었으나 모두 예술적으로는 대단찮았다. 이들 작품은 그렇지만 종래에 비해서 雅言만 쓴 것이 아니라 俗語調를 가미한 특색을 보였고, 7·5調로서 行과 聯의 구분이 있었다.³³⁾

일본에서 이와 같이 「新體詩抄」가 등장하게 된 것은 종래 일본 시단을 점유해 온 漢詩와 和歌에 대한 반작용이었다. 영국과 미국에 유학하여 다아윈이나 스펜서의 進化論思想을 익힌 社會學者로서의 外山正一, 미국에 유학하여 다아윈의 進化論에 영향을 받은 植物學者 矢田部良吉, 그리고 당시 東京帝大를 풍미하던 進化論思想에 젖어 있던 哲學者이며 外山正一의 제자인 井上哲次郎 등 이들 新體詩人들은 제질적으로 전래의 시가형태에 만족할 수 없었던 進歩主義者들이었다. 이들이 「新體詩抄」서문에서 밝히고 있는 “明治의 노래는 明治의 노래야만 한다. 古歌여서는 안된다. 日本의 시는 日本의 시여야만 한다. 漢詩여서는 안된다. 이것이 新體의 시를 쓰게 된 所以이기도 하다.”³⁴⁾에서 그들의 창작태도가 드러나고 있는 것이다. 그들이 말하는 新體詩는 西歐의 〈Poetry〉에 해당시키려는 노력이며, 西洋風의 시에다 일본의 〈詩〉나 〈歌〉를 모두 흡수시킨 것의 총칭인 것이다.

그렇기 때문에 일본에 있어서의 新體詩는 明治維新 이후 일본에 조수처럼 밀려들기 시작한 西歐文化와 제휴, 進歩的인 學者들에 의하여 실험된 詩라고 할 수 있다. 그리고 「新體詩抄」라는 이 小冊子를 媒體로 하여 近代詩의 前哨的 단계에서 종래의 詩形을 지양 극복하려는 詩的 變形의 과도기

33) 鈴木亨, 新體詩の 誕生(日本 現代詩人會 編, 現代詩作詩講座Ⅱ, 詩をどう讀むか, 社會思想社, 1970) pp. 10~31 참조.

34) 鄭漢模, 앞의 책, p.177의 原文 인용을 筆者가 譯出 再引한 것임. 原文은 다음과 같음. 「明治ノ歌ハ, 明治ノ歌ナルベシ, 古歌ナルベカラズ, 日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ, 漢詩ナルベカラズ, 是レ新體ノ詩ノ作ル所以ナリ」 이들의 詩論을 좀 더 훑어보면 「此書ニ載スル所ハ, 泰西ノ『ポエトリー』ト云フ語即チ歌ト詩トヲ總スル名ニ當ツルノミ, 「七五八七五ト誰モ古ノ法則ニ拘ハル者ニアラズ, 且ツ夫レ此外種種ノ新體ヲ求メント欲ス, 「此書中ノ詩歌皆句ト節トヲ分チテ書キタリハ, 西洋ノ詩集ノ例ニ倣ヘルナリ, 「若シ夫レ押韻ノ法, 用語ノ格等ハ, 次第ニ改良スベキノミ, 「我邦人從來平常ノ語ヲ用ヒテ詩歌ヲ作ルコト少ナキヲ嘆ジ」.

적 몸부림이었다고 볼 수 있을 것이다. 이와 같은 일본의 新體詩와 관련, 韓國의 新體詩를 살펴 볼 때 그 外來的 영향관계는 한결 뚜렷하게 해명될 수 있을 것이다. 그리고 그 定칭을 구택여 따로 내세워야만 할 절대적 이유도, 또는 排他性을 띤 소비니즘적 주장도 사실상 고집할 이유가 없다고 해야 할 것이다.

3) 新體詩의 受容

널리 알려진 바와 같이 六堂은 1904년 약관 15세의 少年으로 官費유학생 선발시험에 합격하여 일본으로 건너갔다. 東京 府立 第一中學校에 입학했다가 1개월 만에 귀국해버리고 말았지만, 그가 거기서 접한 당시의 일본 문물은 少年 六堂에게 상당한 충격을 주었으리라는 것을 쉽게 추측할 수 있다. 1906년 17세때 私費로 2次 渡日, 早稻田大學 地理科 學生이 되지만 민족적 모욕을 당하고 3개월만에 다시 귀국한다. 이때 그가 사들고 온 것이 인쇄기구, 서적 등이었다. 그가 이와 같은 것을 구입해서 귀국한 것은 두 말할 것도 없이 西歐文物 콤플렉스에 대한 보상심리였을 것이다.

그가 사들고 온 이 인쇄기구는 新文籍이란 도서출판사를 발족시키는 일과, 少年이란 인쇄매체가 출현할 수 있도록 하는데 결정적 역할을 한 것이다. 開化歌辭나 唱歌도 그랬지만 특히 新體詩는 그 출현이 외래문물과 너무나 밀접해 있었다.

일본에 건너가 地理科 학생이 되었던 六堂 崔南善의 의식은 쉽게 짐작할 수 있다. 西歐세계에 대한 동경, 그 文化的 흡수가 의식의 바닥에 깔려 있었으리라. 그것은 「少年」 2호에 번역 소개되는 〈아메리카 合衆國國歌〉 같은 작품에서 매우 잘 드러나고 있다. 「少年」 4호에 소개되고 있는 〈大國民의 氣魄〉 역시 미국의 The Quiver지에 실려 있는 The Progress의 번역³⁵⁾이라는 것이다. 이 경우 그가 西歐세계를 동경한다든지 문물의 흡수에 대한 욕망이 강했다든지 하는 것이 반드시 專大主義를 의미하는 것은 아니다.³⁶⁾ 그렇지만 우리가 西歐化에 접근해야 된다는 그의 의식은 그의 작품 도처에서 매우 강하게 반영되고 있음을 손쉽게 발견할 수 있는 것이다.

李光洙 역시 마찬가지였다. 일본 明治大學 유학생이었다는 점에서 그의 文學的 성립의 背景은 崔南善의 것과 그 軌를 크게 멀리하지 않는다. 일본을 거친 西歐의 문학작품의 영향은 그의 작품 〈獄中豪傑〉에서도 나타나고 있다. 이 작품은 바이런의 작품 〈시온의 囚人〉을 일본 시인 北村透谷이 거의 비슷하게 模作한 〈禁囚之詩〉를 다시 模作했다는 것이다. 그것은 세 작품 모두가 자유를 목마르게 갈구하는 영의 신세를 비분강개투로 읊고 있다는 데에서 공통성을 지니고 있음이 로착된다. 이것은 또한 공통적으로 비극적 단면을 드러내고 있어³⁷⁾ 같은 계열에 드는 것임은 누구나 알 수 있을 것이다. 이와 같은 영향의 불가피성이 대해 趙演鉉교수는

主로 日本을 통해서 歌羅巴를 模倣하는 것이 이 땅의 어쩔수 없는 近代的 課業이었음을

35) 金容稷, 앞의 책 ③, p. 302.

이 작품은 작자 미상이며, 공동가창의 성향이 짙은 것으로 보아야 한다.

36) 金容稷, 巨人的 誕生과 墜落(「韓國近代文學의 史的 理解」 三英社, 1977), pp. 68~205.

趙東一, 韓國文學思想史詩論, 知識産業社, 1978. pp. 307~316.

등에서 그의 思想性, 意識 등이 깊이 있게 추구되어 있다.

37) 金容稷, 韓國近代詩文學史 ③, pp. 303~304.

더루어 볼 때 이 新體詩의 등장도 日本에서 받은 影響이 많았으리라는 것은 新體詩의 先驅의 開拓者인 崔南善과 李光洙가 다 같이 日本에서 近代를 배워 온 日本留學生들이었다는 點에서도 能히 짐작되는 일이다.³⁸⁾

라고 말하고 있는 것이다. 이는 그들 자신이 유학생으로 일본에 가 있으면서 정신적으로 입은 영향에 더해서 말하는 것이다.

新體詩의 가장 활발한 발표 무대는 역시 「少年」誌였다. 이 잡지는 新體詩의 발표와 함께 大堂, 假人 등의 손으로 번역된 외국시를 게재하는 데에도 한 몫을 했다. 이들이 번역 게재한 외국시는 그 자체의 국내 소개에도 큰 의미가 있었지만 번역자의 의식에도 간과할 수 없는 외래영향의 문체가 깃들여 있는 것이다. 한 마디로 외래적 충격의 반응이 아니고서는 이들 번역시의 게재는 물론, 번역마저도 불가능했으리라는 것이다.

1908년부터 1910년 사이 「少年」誌에 발표된 번역시는 다음과 같다.

△1908년

아메리카 : 사무엘 · 스미드(美), 崔南善 譯 <少年 1권 2호>

△1909년

大國民의 氣魄 : 作者未詳(英), 崔南善 譯 <同 2권 2호>

青年의 所願 : 몬트쇼메리(〃) 〃 <同 2권 3호>

석의 江畔의 방아수군 : 왈쓰 · 매케이(〃) 〃 <同 2권 5호>

勞作 : 카롤나인 · 보온 (〃) 〃 <同 2권 6호>

△1910년

싸이론의 海賊歌 : 싸이론(〃) 〃 <同 3권 3호>

正말 建設者 : 엘너웃 (〃) 〃 <同 3권 4호>

大洋 : 싸이론 (〃) 熬浪 譯 <同 3권 6호>

사랑 : 네모에우스키이(화란) 假人 譯 <同 3권 8호>

除夕 : 테니슨(英) 崔南善 譯 <同 3권 9호>³⁹⁾

「少年」誌 이전에도 外國文學作品의 번역이 전무하지는 않았다.⁴⁰⁾ 그러나 「少年」誌의 창간으로 외국시의 번역이 더욱 활기를 띠게 되었고, 훨씬 본격적으로 되었음에 대하여는 아무도 부인할 수 없다. 원작을 텍스트로한 번역이었거나 중역이었거나 간에 우리의 詩가 외국시에 대하여 본격적인 비교의 안목을 갖게 되었다는 점에서 의미는 크다고 봐야 할 것이다.

또 하나 우리가 간과할 수 없는 것은 新體詩의 제재가 外來志向의 이었다는 점이다. 작자 자신들이 외국에서 받은 영향과 번역시를 통한 외래시 지향 의식의 복합적인 결과라고 봐도 좋을 것이다.

이와 같은 결과로 바다가 詩의 제재로 등장했거나, 외계어로 창문을 열게 하는 相關物이 시적 제

38) 趙演鉉, 앞의 책, p. 118.

39) 金秉喆, 西洋文學翻譯論著年表, 乙酉文化社, 1978, pp. 9~10.

40) 위의 책

재로 채용되었던 것이다. 〈海에게서 少年에게〉, 〈三面環海國〉, 〈바다위의 勇少年〉, 〈嶠南鴻瓜〉등이 그 좋은 예가 되고 있다. 이들 新體詩의 상당수는 보다 더 크고, 보다 더 넓은 大洋을 향하여 기상을 펴야하며, 雄志를 띠고 세상에서 펴 나갈 것을 요구하고 있는 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 「新體詩는 결국 二重的 要因에 의하여 形成된 詩인 것이다」, 그 하나는 開化歌辭→唱歌→新體詩로 이어지는 傳統의 창조적인 계승·발전에 의하여 형성된 것이다. 이는 內發的, 혹은 自體內的 분위기 성숙에 의한 변형 발전으로 보면 될 것이다. 그리고 다른 하나는 일본을 통한 輸入, 다시 말해서 外來的 영향에 의하여 고유의 詩型이 轉形되면서 새로운 하나로 形成되어 간 것이라고 보면 될 것이다. 여기서 日本을 통한 輸入이란 日本詩단의 수입을 의미하지 않음은 물론이다. 日本이 받은 西歐詩의 영향을 함께 받아들임으로써 종래 中國의 영향권 아래에만 있던 韓國의 詩가 西歐化의 충격을 비로소 받게 되었다는 사실을 눈여겨 보지 않아서는 안될 것이다. 그 과정 속에는 변화의 촉진을 자극한 媒體가 있었다. 이것이 큰 몫으로 작용했다는 것 역시 빠뜨릴 수 없는 중요한 일이라고 해야 할 것이다.

4. 新體詩人의 詩作活動

新體詩人을 대표하는 사람이 六堂 崔南善이라는 사실은 詩文學史에 있어서는 하나의 常識이다. 여기에도 春園 李光洙를 포함하면 新體詩人의 언급은 총수에 이르는 것 같은 감을 주어왔다. 사실상 新體詩 기간이라고 이를 수 있는 「少年」 창간의 때로부터 「泰西文藝新報」가 창간되기까지의 사이는 이들이 대표적이었다는 言說에 상당한 타당성이 없었던 것도 아니다. 그래서 이 시기가 “六堂·春園의 時代”⁴¹⁾라든지, “崔南善·李光洙의 二人文壇時代”⁴²⁾라고까지 불리어 지고 있는 것이다. 그러나 「少年」·「青春」 등 지금까지 주로 新體詩의 발표 무대였던 이들 잡지 외에도 유심히 살펴보면 상당히 많은 新體詩가 誌上에 발표되었던 것 같다. 그 대표적인 잡지가 「學之光」이었다.⁴³⁾ 그리고 六堂 春園 이외의 新體詩人으로는 이들에 버금 이상으로 평가할 수도 있는 小星 玄相允, 素月 崔承九 등이 있었다.⁴⁴⁾ 이들은 「泰西文藝新報」에서 張斗徹, 金億, 黃錫禹, 白大鎭, 李一, 崔永澤과 같은 新進詩人들이 등장, 본격적인 활동을 하기 이전에 新體詩 창작활동을 활발하게 해왔던 것이다.

그러나 여기서는 新體詩壇의 주역을 담당했던 崔南善과 李光洙의 작품을 주로하고, 그 밖의 詩人들은 한데 묶어 그들의 작품과 함께 살펴보고자 한다. 여기서 新體詩를 이해하려는 이유는 近代詩

41) 李秉岐·白鐵, 앞의 책, p. 259.

42) 趙演鉉, 앞의 책, p. 146.

43) 金滌東, 韓國近代詩人研究【1】, 一潮閣, 1974. p. 5에 따르면 「學之光」에는 新體詩로서 〈제야말로〉(捫鼻室主人)·〈離別〉(石泉)·〈웨울어?〉(悟然子)·〈쓰리〉(金瓚永)·〈나의 가슴〉(돌샘)·〈新年的 노래〉(五峰生)·〈참새소리〉(푸른벼)·〈가는 시간〉(雲汀生)·〈歷代歌〉(檀香)·〈夜半〉(金億)·〈밤과 나〉(上同)·〈나의 적은 노래〉(上同)·〈山女〉(流暗)·〈春의 노래〉(海難)·〈素月〉(소문)·〈雨後庭園의 月光〉(崔鶴松)·〈秋郊의 暮色〉(上同)·〈半島青年에게〉(上同)·〈푸레스코푸스카야〉(李一) 등이 발표되어 있었고 「青春」에는 〈나의 一·二·三·四〉(愼齋)·〈보아 너에게〉(上同)·〈어느 밤〉(돌매)·〈颯風의 後〉(KY)·〈元근의 乞人〉(닷매)·〈海邊巖〉(車龍運)·〈제비〉(河泰鋪) 등이 발표되었다.

44) 위의 책

45) 이들 중 일부는 「泰西文藝新報」 이전에도 작품활동을 하고는 있었지만 크게 주목할만한 것도, 또 본격적인 것도 아니었다.

의 形成에 이르는 過程에 있어서 新體詩가 지니는 蠕動的 역할을 파악하는 데 주목적이 있기 때문인데, 편의상 이같은 순서로 살펴 보는 것이다.

1) 崔南善의 詩

그는 처음 바다가 중심 사상이 되는 新體詩를 썼다. 이에 대해서는 이미 앞에서 略述한 바 있다. 그의 대표작이라고 할 수 있는 <海에게서 少年에게>는 다음과 같이 시작된다.

—
 털…근씩, 털…근씩, 턱, 짜…아.
 찢린다, 부순다, 문혀바린다,
 泰山갓흔 늑흔뵈, 덩태갓흔 바위스들이나
 요것이 무어야, 요게 무어야,
 나의 큰힘, 아나나, 모르나나, 호통까디하면서,
 찢린다, 부순다, 문혀바란다,
 터…근씩, 터…근씩, 턱, 튜르릉, 콧.

二
 터…근씩, 터…근씩, 턱, 짜…아.
 내게는, 아모것, 두려움업서,
 陸上에서, 아모런, 힘과權을 부리던者라도
 내압헤와서는 뽀뽀못하고,
 아모리큰, 물건도 내게는 행세하디못하네.
 내게는 내게는 나의압히는.
 터…근씩, 터…근씩, 튜르릉, 콧.

三
 터…근씩, 터…근씩, 턱, 짜…아, .
 나에게, 덜하디, 아니한者가,
 只今까디, 잇거든, 뽀기하고 나서보야라,
 奏始皇, 나팔룬, 너의들이나,
 누구누구누구나, 너의亦是 내게는 꺾히도다,
 나허구 겨르리 잇건오나라.
 터…근씩, 터…근씩, 턱, 튜르릉, 콧.

(이하 생략)⁴⁶⁾

이 詩가 定型詩도 自由詩도 아닌 過渡期에 處한 韓國의 新體詩의 모습이다.⁴⁷⁾

46) 「少年」第一年 第一卷, pp. 2~3.

47) 金春洙, 韓國現代詩形態論, 海東文化社, 1959. p. 23.

그 특징의 파악을 위해 金春洙교수의 견해를 들어 볼 필요가 있다. 그는 위의 詩의 형태에 대하여,

모두 六聯으로 되어 있는데, 各聯이 七行으로 一定한 區分을 하고 있다. 그리고, 各聯의 첫째 行과 마지막 行에서 같은 말을 反復하고 있다. 그러나 一定한 音數律은 없다. 다만 各聯의 各行을 그 順序대로 比較해볼 적에 各句의 音數는 서로 맞춰져 있다. 일테면, 첫째 聯의 둘째 行인 「따린다 부순다 문허바린다」는 둘째 聯의 둘째 行인 「내게는 아무것 두려움없어」와 같은 音數다. 즉 兩쪽의 各句는 모두 三三五로 되어 있다. 그리고 좀 仔細히 따져보면, 不定하지만 四四, 三四, 四三, 三三으로 律調가 서 있는 것 같기도 하다.⁴⁸⁾

결국 新體詩를 대표하는 이 〈海에게서 少年에게〉는 開化歌辭나 唱歌와는 다른 自由詩 형태를 지향하고 있다는 것이다. 그러면서도 不定하지만 律調를 완전히 벗어 버리지 못하고 있다. 이것이 初期 新體詩의 특징이며 新體詩人의 태도이기도 하다. 金春洙교수는 이와 같은 특징에 대하여 “心理的으로는 꽤 不安한 形態라 할 수 있겠고, 歷史적으로는 進歩的인 形態라고도 할 수 있겠다. 當時의 新體詩 作者들에게는 이런 兩面(不安과 進歩觀念)의 相剋이 있었지 않았는가? 생각된다⁴⁹⁾”고 말하고 있다.

崔南善의 경우 이와 같은 징후는 극명하게 드러난다. 그는 天稟이 詩人이 아니었는데도 詩를 쓴 것부터가 그렇다. 그러면서 그는 이 新體詩 분야에서 後進의 양성을 위하여 애를 쓴 것과, 新體詩 作 및 雜誌 「少年」이라는 媒體의 활용을 통하여 그가 지닌 의욕, 다시 말해서 점진적인 사고방식의 고취를 통하여 이상을 실현하려 했던 것이다. 그는 또 新體詩作, 다시 말해서 문예창작 활동을 時代와 自身의 상황에 의하여 자기의 원하는 바와는 상관 없이 하게 되었다고 말하고 있다. 이에 창작행위의 실천을 紙面을 통하여 펴되, 그것은 매스커뮤니케이션의 매체가 지니는 효과를 거둘 수 있도록 해야겠다는 잠재의식이 깃들었다고 보아야 할 것이다. 그렇기 때문에 문예창작을 목적 달성의 한방법으로 채택했을 때 일어나는 혼돈, 崔南善은 이와 같은 혼돈을 겪지 않을 수 없었던 것이다. 거기서 벗어나기 위한 몸부림이 드디어는 그에게 몇 번씩이나 되풀이 되는 자기 자신의 變身을 가져왔던 것이 아닌가 한다.

① 今에 我帝國은 우리 少年의 智力을 資하여 我國歷史에 大光彩를 添하고 世界文化에 大貢獻을 爲코더 하나니 그 任은 重하고 그 責은 大한디라

本誌는 此責任을 克當할 만 한 活動의 進取的 發明의 大國民을 養成하기 爲하여 出來한 明星이라 新大韓 少年은 須臾라도 可離티 못할디라⁵⁰⁾

② 나는 이 雜誌의 刊行하난 趣旨에 對하여 질게 말삼하디 아니호리라. 그러나 한마디 簡

48) 위의 책

49) 위의 책

50) 「少年」 每號 표지에 적혀 있는 글.

單하게 할 것은

「우리大韓으로 하야곰 少年의 나라로 하라 그리하랴 하면 能히 이責任을 堪當 하도록 그를 敎導하여라」

이 雜誌가 비록 녀으나 우리 同人은 이 目的을 貫徹하기 爲하야 온갖方法으로써 힘쓰리라. 少年으로 하야곰 이를 넘게하랴 아올너 少年을 訓導하난 父兄으로 하야곰도 이를 넘게하여라⁵¹⁾

㉔나는, 天稟이, 詩人이, 아니러라. 그러나, 時勢와맞, 나自身의 境遇는, 連해連方, 素顯아닌, 詩人을, 만드너하니, 처음에는, 매우, 頑固하게, 또, 強猛하게, 抵抗도하고, 拒絶도하얏스나, 畢竟, 그에게 摧折한바一, 되어, 丁未의, 條約이, 締結되기前, 三朔에, 붓을, 들어, 偶然히, 생각한대로, 記錄한것을, 始初로하야, 三四朔동안에, 十餘篇을, 엮으니, 이, 곳, 내가 붓을, 詩어, 쓰던始初오, 아올너, 우리國語로, 新詩의, 形式을, 試驗하던, 始初라. 이에, 掲載하난라, 이것三篇도, 그中엮, 것을, 摘錄한것이라. 이제偶然히, 舊作을, 보고, 그時, 自己의, 想華를, 追懷하니, 또한, 深大한, 感興이, 업지못하도다. —公六識⁵²⁾

위의 인용문 ㉔은 「少年」誌가 少年들의 智力을 길러 우리의 역사를 빛나게 하고 世界文化에 공헌코자 하는 崔南善의 의지가 깃들어 있다. ㉔는 少年이 나라의 주인공이 되도록 하자는 것이다. 이들은 모두 「少年」誌를 펴내는 이유와 관련된다. 少年을 少年답게, 진취적 기상을 심어 주자는 의도에서 잡지를 펴내는 것이다. 역사적 진보를 少年의 진취적 의식을 통해서 찾고자 하고 있는 것이다. 여기서 알 수 있는 바와 같이 崔南善의 意識은 文學的이라기 보다는 歷史的이었고, 靑少年에 대한 계몽, 교육의 정신을 發揚코자 함에 있는 것이다. ㉕의 인용문이 이를 증명해 준다. 그는 그 자신 頑固, 強猛하게 詩人이 되기를 거절했지만, 역사적 상황 속에서 우연히 붓을 들어 글을 썼다고 한다. 이 偶然이 그를 詩人이 되게 했다는 점에서 우리는 崔南善의 詩的 출발을 넘볼 수 있게 되는 것이다. 이 偶然한 출발 때문에 그는 아마츄어 詩人⁵³⁾으로 評價되고 있다. 아마츄어 시인은 곧장 훌륭한 글은 교화적이고 계몽적이며, 웅변과 같아야 된다고 생각하기 쉬우며⁵⁴⁾, 이와 같은 생각이 崔南善의 詩를 웅변으로 만들었던 것이다. 교화적이고 계몽적이어야 된다는 생각은 그에게 있어서 “바다”로 나타나게 된다. 다시 말하자면 바다에서 그는 同一性을 획득하려고 하는, 말하자면 페르소나(persona)를 “바다”로 바꿔 놓고 있는 것이다. 그러나 그가 바다에서 찾으려 하는 同一性은 웅변으로 인하여 한계에 다다르게 되는 것이다. 여기서 심리적인 不安이 발생되며, 자신의 詩的 轉身이 불가피하게 되는 것이다.

地理에 관심이 많았던 崔南善이 歷史學者로 변해간 것도, 처음 詩의 소재가 바다였던 것이 뒷날

51) 「少年」創刊號 門扉.

52) 「少年」第二年 第四卷, p. 3. 〈舊作三篇〉의 詩 속에 삽입된 글로서 자신의 창작 동기를 말해주고 있다.

53) 李商燮, 말의 秩序, 民音社. 1976. p. 77.

54) 위의 책

山으로 변해간 것도 그로서는 한계성을 느낀 그의 심리적 불안에서의 탈출이었다. 뒷날 우리 고전적 시가형태의 한 패턴이었던 時調詩人으로 변해간 것 역시 이와 같은 맥락에서 이해되어야 할 것이다. 따라서 崔南善의 文學을 거론하는 경우에 언제나 그 대상으로 언급되고, 또 거기서 멈추기 십상이었던 <海에게서 少年에게>라든지, <舊作三篇>, <꽃두고> 외에도 그의 轉身을 알려주는 <太白山詩集>이 논급되어야 하는 것은 당연한 논리인 것이다.

이 <太白山詩集>은 1910년(隆熙 四年) 2월 15일에 발행된 「少年」 第三年 第二卷에 수록되어 있다. 그렇기 때문에 단행본은 아니다. 그러면서도 詩集이란 이름으로 되어 있어 주목되고 있다. 이 「太白山詩集」의 표지는 「少年」誌의 목차 다음 페이지에 다음과 같이 한 페이지 전부를 차지하고 從으로 組版, 인쇄되어 있다.

삼가 이 詩集을 나의 가장 敬仰하난
 도산先生 압해 을너 海外에 잇어 여러가지로 思慕하고
 念慮하던 情을 表하옵나이다.

太 白 山 詩 集

日本 東京에서 公六

이 가운데에는 <太白山 歌(其一)>, <太白山 歌(其二)>, <太白山 賦>, <太白山의 四時>, <太白山과 우리>가 실려 있다. <太白山 歌(其二)>는 다시 一, 二, 三, 四로 分聯되어 있으며 <太白山의 四時>는 春, 夏, 秋, 冬으로 分聯되어 있다. 이를 세밀히 검토한 鄭漢模교수는 <太白山詩集>에 대하여

비록 단행본은 아니지만 「詩集」이란 이름이 붙은 최초의 작품집이란 점에서도 의의가 있을 뿐만 아니라, 六堂의 詩歌의 형태적인 유형이 망라되어 있고 또한 六堂의 사상적인 지향이 집약되어 있으며 그의 시가에 대한 의식 및 기교적인 성장면도 찾아 볼 수 있는 점에서 주목할 만한 작품집이다.⁵⁵⁾

라고 평가하고 있다. 2面과 3面에 걸쳐 게재된 <太白山 歌(其一)>의 전편을 소개해 보면 다음과 같다.

질거움과 太平의 크나큰빛홀
 모든것에 골고로 난화주라신
 하늘 命을 받드신 우리大皇祖

55) 鄭漢模, 「太白山詩集」과 「에듀우드」(文學思想, 1972. 12), p. 415.

이世上에 오심에 네게로로다

머리에인 흰눈은 億萬年가도
變하거나 녹음이 浹코업나니
純潔하고 永遠한 마음과精誠
속으로서 밧그로 드러남이라

네뎃헤서 자라난 우리사람은
너를보고 만드난 勢力으로써
世傳하난 抱負를 힘써피고퍼
宇宙의큰 목숨과 합쳐되리라

사나웁게 쉼노난 물떨갓흔中
쏟힌바된 너의가 가장크거니
億萬목이 소리를 가지런히해
너의德을 질겁게 기리리로다⁵⁶⁾

鄭漢模교수는 이 〈太白山詩集〉 속의 詩가 그의 기교적 성장을 보여주고 있다고 말하면서도 이 詩集에서 역시 이 時代를 대표하는 詩人 崔南善의 한계가 어떤 것인가를 볼 수 있다고 말하고 있다. 그것은 崔南善의 시의식 내지 장르의식의 결여로 인하여 자유시로의 길을 발전적으로 전진시키지 못했다는 것이다. 반면 이 詩集은 부호의 활용, 서술의 간결, 비유 등에서 〈海에게서 少年에게〉 보다는 몇 걸음 더 앞선 수준을 보여 주었고, 崔南善의 일관되고 있는 이념도 두드러지고 있다는 것이다.⁵⁷⁾ 그러나 우리가 이 詩集에서 주목해야 할 것은 鄭漢模교수의 다음과 같은 지적이 아닌가 한다.

넓고 밝고 씩씩한 것과 세계를 향하는 동경이기도 한 「바다」 안에서, 더욱 경화되어 가는 민족의식적 관념의 덩어리는 「바다」를 향해 열려 있는 바깥 세계에의 관심을 차차 「山」으로, 안으로 돌리게 하였다. 모처럼 개방된 문을 통하여 진정한 「새로움」이 들어오기도 전에 급격히 밀어닥친 국가민족의 위기에 직면하여 六堂의 민족의식은 「朝鮮精神」으로 무장되었다. 이리하여 六堂은 「바다」의 광활성보다 「山」의 폐쇄성과 고고성을 택하게 되었다.⁵⁸⁾

보다 광활한 외계에의 관심은 드디어 안으로 옮겨졌다. 그리고 이 「朝鮮精神」의 무장은 그를 보다 전통적 시가인 時調에 관심을 갖도록 했으며, 그를 史學者가 되도록 했다. 바다에서 찾으려던

56) 「少年」 第三年 第二卷, pp. 2~3.

57) 鄭漢模, 앞의 책, p. 421.

58) 鄭漢模, 앞의 책, p. 422.

것이 산으로 옮겨진 것은 그의 外來志向性의 한계를 의미하는 것이다. 그리고 우리 新體詩를 대표하는 한 詩人의 한계는 新體詩의 自由詩化에 대한 한계를 동시에 나타내 주는 것이기도 했다.

六堂의 詩가 지니는 기본적 성격은 개인적 정서에 대한 반응을 나타내는 것이 아니었다. 그것은 民族의 主體性을 획득하는 일, 民族我의 확대에 초점을 맞추고 있는 것이었다. 그렇기 때문에 詩人으로서의 六堂의 평가는 체감될 수밖에 없었다고 보아야 할 것이다. 따라서 한 시대를 대표했던 新體詩의 詩史의 성격도 이와 같은 각도에서 파악해야 되는 것은 당연하다고 봐야 할 것이다.

비록 그가 「少年」誌라는 媒介體를 획득하고, 활용하는 데 성공적이었다 할지라도 「少年」誌의 大衆傳達化 미숙에다 그의 詩的 傾向성까지 상승작용을 일으켜 이 시대의 新體詩는 近代化에 성공적 접화작용을 하지 못했던 것이다.

2) 李光洙의 詩

李光洙는 외배, 또는 孤舟라는 필명으로 新體詩를 발표했다. 그의 詩 역시 六堂의 것과 같이 짙은 목적의식을 담고 있는 것이었다. 그렇기 때문에 新體詩의 目的性이라든지 意圖性은 이들 두 新體詩人들의 작품을 조금만 훑어보면 금방 알 수 있게 된다. 거기에서 孤舟의 경우는 六堂보다도 훨씬 더 현저하게 詩 속에 많은 이야기를 담고 있음이 특징으로 나타난다. 그 가운데서도 〈獄中豪傑〉이 손꼽을 수 있는 작품이다. 이 작품에 대해서는 散文詩를 살펴보는 다른 자리에서 인용할 기회가 있었기 때문에 그 논의는 생략하고 여기서는 우선 〈우리 英雄〉을 살펴 보기로 하겠다.

月明浦에, 밤이, 곱혔도다.
連日連戰에 疲困한 將士들은,
깊히, 잠들고, 코소소리, 눕도다.
깊고, 검은, 하늘에 無數한 星辰은,
잠잠하게, 반쫘반쫘, 빛나며,
부드러운, 바람에, 나라오난, 풀내까지도,
날넌, 우리 愛國士의, 피사내를, 먹음은듯.
浦口에, 밀어오난, 물스결 소소래는,
컬썩썩썩, 무엇을, 노래 하난듯

(2·3聯 생략)

사랑하난, 父母妻子, 故鄕에, 두고,
셔날새에, 그도 斷腸의, 눈물, 흘녔고,
향긋로운, 家庭의 幸福을,
그도, 물으난것은, 안이라.
그러나, 나의 先祖가, 나고, 자라고,
죽어서도, 그몸을, 못은, 이 땅——내 나라!

내가, 나고, 자라고, 活動하고,
 죽어서도, 이몸을, 못을이씩——내나라!
 이내天賦의生命, 自由,
 父母, 兄弟, 姊妹——同胞의生命, 自由를,
 품으며, 기르난, 이씩——내나라에, 비기던,
 어느무엇이, 이에서, 더重할소냐.

(이하 생략)⁵⁹⁾

여기서 알 수 있는 바와 같이 孤舟의 작품에는 이야기가 깃들여 있다. 인용한 <우리 英雄>의 경우 그 작품이 구성되기 위한 장소적인 배경은 月明浦가 되고 있다. 스토리의 전개는 제4聯에서 두드러진다. 한 英雄이 맺고 있는 개인적 인연보다는 祖國에 대한 愛國觀이 선형한다는 사실이 강조된다. 李舜臣은 이를 철저히 이해하고 실천하는 英雄으로 부각되고, 이에 따른 스토리텔링이 불가피하게 채용되는 것이다.

孤舟의 新體詩가 숫적으로 그렇게 많은 편은 아니지만 「少年」이나 「青春」, 「學之光」, 「大韓興學報」, 「女子界」 등에 발표된 것들을 훑어 보면 이같은 것이 자주 눈에 띈다. 近代詩가 이야기를 해서는 안된다는 금지의 詩法은 없다. 그러나 詩는 이야기를 하기 위한 이상적인 文學樣式이 아니라 는 점에서 생각할 때 六堂과 함께 이들이 택한 文學樣式으로서의 詩가 지니고 있는 맹점은 무엇이었던가가 손쉽게 간취되는 것이다. 물론 孤舟의 작품이 다 그렇다는 것은 아니다. 상당수가 六堂의 것보다는 近代詩에 한발짝 앞서고 있는 것도 사실이다. 그리고 대담하게 정형의 틀을 파괴하고 있어 주목을 받고 있는 것 역시 사실이다. 이를 金容稷교수는 몇몇 작품이 지닌 격조로 볼 때 거기에는 넉넉히 佳作의 이름에 값하는 것들이 있다.⁶⁰⁾고 평가하고 있다. 스토리텔링이 지니고 있는 강한 서사적 요소를 제한다면 <우리 英雄>의 경우도 그 형태면에서의 自由詩 近接은 상당한 것이라 해야 할 것이다. 孤舟의 新體詩는 상당수가 이와 같은 갈등을 안고 있었던 것이다.

孤舟의 新體詩는 또한 앞의 예에서 본 바와 같이 詩行이나 詩聯이 보다 자유로운 것의 試圖로 일관된 것 만은 아니었다. 우리는 흔히 六堂의 <海에게서 少年에게>를 보다 바람직한 近代詩는 아니었다고들 말한다. 그 이유로 이 詩는 各聯·行이 서로 짝을 짓고 있다는 사실을 지적하고 있다. 孤舟의 新體詩도 自由詩에 近接했으면서도 이 문제에 있어서는 역시 극복하지 못했던 단면을 드러내 보이는 것이 많았다. <海에게서 少年에게>가 보여주고 있는 前近代性, 과도기적 시형태를 너무나 담고 있는 것이다. 六堂의 것과 그 궤를 같이하고 있는 것으로서 우리는 다음 詩를 들 수 있다.

山아 말들거라 웃음이 어인 일고
 네니 그님 손에 만지우지 않았던가
 그님을 생각하거드란 울것이야 왜 못하랴

59) 「少年」, 第三年, 第三卷, pp. 43~44.

60) 金容稷, 앞의 책, p. 298.

네 무슨 뜻있으므로마는 하 아숨어

물아 말듣거라 노래가 어인 일고
네니 그님 받을 싯기우지 았았던가
그님을 생각하거드란 느끼기야 왜 못하랴
네 무슨 맘 있으므로마는 눈물겨워

꽃아 말듣거라 단장이 어인 일고
네니 그님 입에 입맞추지 았았던가
그님을 생각하거드란 한숨이야 왜 못쉬랴
네 무슨 속 있으므로마는 가슴쓰려

〈말듣거라 畵文〉⁶¹⁾

우선 눈에 두드러지게 띄이는 것이 각 聯의 첫 글자의 대비관계다. 첫연은 山, 둘째 연은 물, 셋째 연은 꽃으로 다분히 대비되는 의미를 지니고 있다. 그 다음 2행의 경우도 손과 발, 입이란 명사가 각 聯마다 같은 자리에 놓여있고, 3행의 경우는 울짓, 느끼기, 한숨으로 병렬되고 있다는 점이다. 각 연의 4행은 하 아숨어, 눈물겨워, 가슴쓰려로 되어 있어 이 詩는 3개의 聯이 모두 각 行끼리 짝지워 지고 있는 것이다. 이는 단적으로 이 詩가 自由詩로서의 틀을 제대로 갖추지 못하고 단순한 낱말의 대응관계로 엮어놓은 것에 불과했음을 드러낸 것이라 하겠다. 그럼에도 불구하고 이 詩는 六堂의 것과는 차이를 보여주고 있다. 그것보다는 향상된 일면을 보여주고 있다는 것이다. 이 詩를 살펴 본 金容稷교수는,

적어도 이 작품은 7·5조나 8·6조의 자수율에 의거하고 있는 것은 아니다. 또한 이 경우에 는 崔南善의 많은 작품에 나타나는 생경한 관념들이 어느 정도 불식된 듯 보인다. 이것은 이 분야에 끼친 李光洙의 명백한 공적이라고 하겠다.⁶²⁾

라고 말하고 있어, 역시 六堂의 詩보다는 진일보 했다고 보고 있는 것이다. 이점 六堂詩와 비교해 볼 때, 한 편의 詩가 그 行끼리 서로 대응 관계에 있긴 해도 상당한 차이를 보이고 있다는 점에서 충분히 수긍할 만한 것이라 하겠다. 그러나 孤舟의 詩도 六堂詩와는 다르지만 상당히 생경한 관념이 그대로 詩 속에 섞여 있음을 간파하기는 어렵다. 이 생경한 관념이 정서의 분방하고 유려한 표출을 억제하고 있는 것이다.

孤舟의 新體詩 가운데 현재 그 출전이 확실하고, 新體詩로서의 검토 대상이 되고 있는 것은 16편에 이르고 있다.⁶³⁾ 이들 詩의 대부분은 지금까지 보아온 바 孤舟詩의 특징을 골고루 갖추고 있는 것이다.⁶⁴⁾ 新體詩人으로서의 孤舟는 그의 小說에서와 같이 “계몽성”이라는 무거운 荷重에서 벗어나

61) 「새별」 1919년, 9월호.

62) 金容稷, 앞의 책, p. 299.

63) 이는 三中堂版「李光洙 全集」(1971)을 텍스트로 했을 경우를 말한다. 현재까지는 三中堂版이 가장 충실한 李光洙全集으로 알려지고 있다. 그러나 金澤東교수는 16편이 전부 新體詩라고는 할 수 없다고 말하고 있다(金澤東, 앞의 글 「Ⅱ 新體詩와 그 詩壇의 展開」 연재 5회, p. 101 참조).

지 못하고 있다. 時代意識의 重壓感 때문에 自由詩가 되기 위한 활달하고도 진취적인 변신을 하지 못했던 것이 아닌가 한다.

그의 詩 속에 나타나는 주인공은 분명한 의식이 있다. 학대 받는 증이거나 그렇지 않거나 간에 현실의 질곡을 깨뜨리려는 노력형이다. 동물이 주인공이었을 때, 이 동물은 어디까지나 의인화 된 것이었다. 〈獄中豪傑〉의 부엉이가 그렇고, 〈곰(熊)〉이나 〈極熊行〉의 곰이 그렇다. 이 부엉이나 곰은 자유를 쟁취하려는 의욕을 지닌다. 詩가 이와 같이 시인의 의식을 대변하는 것으로 쓰이고 있었던 것이 孤舟詩의 특징이다. 따라서 그는 뒷날 자신이 술취한 바와 같이⁶⁴⁾ 절저한 詩人정신의 소유자는 아니었다. 六堂처럼 아마츄어 詩人에 불과했었다. 그렇기 때문에 民族感情이나 歷史의식을 작품의 밑타락에 질게 깔려고 애썼고, 六堂이 朝鮮精神을 강조하다가 前近代 詩의 한계를 극복하지 못했던 것과 같이 그도 역시 스스로 한계의 벽에 부딪치게 되었고 끝내 그것을 극복하지 못하고 말았던 것이다.

그가 積풍주의 소설가가 되지 않을 수 없었던 것도 이미 그의 초기 시에서 징후를 나타낸 바 있는 이와 같은 까닭의 결과라고 보아야 할 것이다.

상당수의 잡지를 통하여 孤舟가 펼쳐온 시작업은 결론적으로 우리 詩文學史에 매우 큰 보탬이 되어 준 것은 사실이다. 그 형태면에서 六堂의 단계를 넘어서고 있음도 위에서 살펴 본 바와 같다. 그러면서도 孤舟의 詩가 우리 近代詩의 출발점으로 그 위치를 굳히지 못한 것은 그의 비전문적 자세 때문이었다. 媒體의 획득이 가능했음에도 양적인 열세와 함께 아마츄어리즘에 젖은 詩作태도가 그의 詩를 新體詩의 단계에서 머물게 했던 것이 아닌가 한다.

3) 그밖의 新體詩人

1910年代에 詩作活動을 해온 新體詩人은 六堂과 孤舟가 대표격이었다. 그러나 이 두 사람 외에도 新體詩人이 있었다. 이들에 대한 文學史的 照明은 아직껏 충분한 형편은 되지 않고 있다. 金澤東교수가 이 六堂·孤舟 이외의 新體詩人에 대하여 주의 깊게 고찰해온 것이 고작이다. 그리고 이 고찰은 매우 뜻 있는 작업이 되고 있다. 그에 따르면,

崔南善·李光洙 이외에도 碧初(假人) 洪命燾, 小星 玄相允, 素月 崔承九, 石泉, 夢夢, 極熊(極光) 崔承萬, 流暗, 海難, 한샘과 같은 많은 사람들이 작품 활동을 하고 있음을 볼 수가 있다. 따라서 우리는 이들을 중심으로 近代詩史에서 그 中間段階의 屈曲은 물론 그동안 空白期로 처리되어 있는 約 10년간을 메꾸어 1910년대의 新體詩壇을 새로 구축할 수도 있을 것이다. 六堂·春園의 初期詩와 玄小星·崔素月을 주축으로 新體詩壇을 形成하고 있으나 이 밖에도 「學之光」·「青春」誌의 所收篇은 相當數에 이르고 있다.⁶⁵⁾

이와 같이 新體詩人은 상당수에 이르고 있으며, 그 작품의 수도 상당함을 말해 주고 있다.

64) 梁正容, 改革意志와 狀況의 葛藤(『韓國文學論叢』第一輯, 韓國文學會, 1978. 12) p. 164.

65) 李光洙全集⑩(三中堂版), p. 527.

66) 金澤東, 韓國近代詩人研究【1】. 一潮閣, 1974, pp. 4~5.

그러나 이 자리에서 이들 전부에 대한 개별적 연구와 작품에 대한 분석 및 종합적 평가의 필요성을 크게 느끼지는 않는다. 이들 작품이 近代詩 形成의 背景이 되고 있음에는 틀림이 없으나, 그 구체적인 考究의 지나친 방대함에도 불구하고 이 자리에서 우리가 규명코자 하는 바에 대한 기여도는 오히려 낮은 편이 아닌가 생각되기 때문이다. 그리고 玄小星과 崔素月을 餘他 新體詩人으로 한데 묶어 그들의 업적을 살펴보고 이해하는 것으로써도 그 배경적 이해는 가능하다고 보기 때문이다. 그렇기 때문에 여기서는 金滌東교수의 소론을 중심으로 玄小星과 崔素月의 1918년 泰西文藝新報 출현 이전까지의 작품을 살펴보는 것으로써 당시의 餘他 新體詩人 및 그 작품을 개괄적으로 이해하는데 그치고자 한다.

① 玄小星의 詩

小星 玄相允은 詩人보다는 史學者나 儒學者, 敎育者로서 더 널리 알려져 있다. 그는 「學之光」 「青春」 등에 評論, 小說 등을 발표하고 있다. 그리고 1914년 1월 1일부터 12월 20일에 이르는 사이에 쓴 詩文草稿들은 그의 遺稿文集 「小星의 漫筆」 (第5)에 실려 있다.

이제까지 발표된 小星의 시편들은 모두 17편 밖에 되지 않는데 이들을 발표지별로 분류해 보면 다음과 같다.

- ▲小星의 漫筆：失樂園, 님생각, 요계무어나, 뒷자리가 寂寞, 寒蘭, 靚舊야 아느냐, 달아래서, 秋槎, 蕭湘斑竹, 누집으로서, 어디로 갈고, 새벽
- ▲學之光：생각나는 대로, 申朝君을 보냄, 寒菊
- ▲青春：생각나는대로, 새벽, 사나회로 생겨나서, 向上, 응커리로서⁶⁷⁾

<새벽>은 「小星의 漫筆」과 「青春」에, <생각나는 대로>는 「學之光」과 「青春」에 각각 중복 수록되어 있다. 이들 작품을 살펴보면 小星은 다른 新體詩人과 마찬가지로 詩的인 장르의식이 뚜렷하지는 않았다는 것을 알 수 있다. 그는 자기류의 詩形을 확립하지 못했다는 것이다. 그렇기 때문에 그의 작품들 가운데에는 唱歌形式 또는 開化歌辭의 形式으로 된 작품이 있는가 하면 때로는 近代의 自由詩에 매우 접근한 詩를 쓰고도 있었다. 뿐만 아니라 西歐의 散文詩 영향을 다분히 받았던 것으로 보이는 시편들도 散見되고 있다. 어떤 작품은 聯과 行의 구분이 있는가 하면 어떤 작품은 그런 것이 무시되고 있으며, 어떤 작품은 전통적 운율에 따라 씌어지고 또 다른 것은 그렇지 않았다.

小星의 新體詩는 이와 같이 그 형태에 있어서의 비고정성과 함께 그 내용도 매우 다채로웠다. 民族의 哀傷이나 暗黑相을 노래한 것이 있는가 하면, 개인적 情操를 노래한 것도 있었다.

세련의달 밝은빛아 비치는곳 따로잇고
 生命의샘 맑은물아 흐르는곳 가렸드냐
 가튼하늘 가튼땅에
 이동산뿐 아득하고 이백성뿐 목마름은

67) 金滌東, II, 新體詩와 그 詩壇의 展開⑥(『詩文學』81.1), p.127.

不平等이 안이라고
 辨明할말 남았드냐
 온世上이 다웃어도 이곳뿐은 한숨이요
 萬사람이 다뛰어도 이들뿐은 愁心한다
 가튼音樂 가튼노래
 이들의진 悲哀의曲 嗟咤調를 알림이라
 嚴肅하게 정근얼골
 沈痛의빛 歷歷하다

〈失樂園〉의 일부⁶⁸⁾

모두 7聯으로 된 長詩 가운데 1, 2聯 만을 인용한 것이다.

이 詩는 철저하게 4·4調를 따르고 있어 開化歌辭類가 아닌가 생각되게 한다. 그 내용은 亡國의 哀傷을 주제로 하고 있다. 당시 대부분의 詩歌들이 지닌 바 그 주제의 常套性, 作意의 陳腐性을 이 詩 역시 탈피하지 못하고 있어 詩的 차원에서 볼 때 성공적이라고 평가하거나 진취성을 지니고 있다고 평가하기는 어렵다. 이 계열에 드는 작품으로는 〈親舊야 아느냐〉, 〈寒蘭〉, 〈申朝君을 보냄〉, 〈달아래서〉, 〈님생각〉 등이 있다고 하겠다.

반면, 음수율의 구속에서 벗어나 형태면에서 진일보한 시편들도 있었다. 이 시편들은 실험적 自由詩形을 통하여 개인적 情操를 노래함으로써 그 詩的인 기교가 近代詩에 매우 접근하고 있었던 것이다. 이와 같은 詩들은 新體詩의 近代詩 移行에 있어서 내용면에서나 형태면에서 일익을 담당했던 것이 아닌가 한다.

소리업시 자취업시 티미러오르는 요내가슴!
 불이나 안개냐 답답도 하다.
 불이면 끝것이요 안개이면 헤칠 것이로다.
 그러나 불도안이오. 안개도 안인듯,
 그러던 戀愛냐 안이, 名利냐 안이………
 안이 무엇인가?
 아아 心靈아 말하여라
 끝업고 열울업는 요게 무어라고

〈요게 무어나〉 전문⁶⁹⁾

우선 이 詩에서 우리가 발견할 수 있는 것은 직설적인 표현의 현저한 감소다. 그리고 詩語의 선택에 있어서도 개개 낱말이 多義性을 지닐 수 있는 것으로 함으로써 상징화를 피하고 있다는 것이다. 詩行의 자유로움과 字數律에서의 해방도 이 詩의 특징으로 들 수 있을 것이다. 이 계열에 드는

68) 위의 책, pp. 127~128.

69) 위의 책

작품으로는 <생각나는대로>, <사나회로 생겨 나서>, <요게 무어나>, <뉘집으로서>, <웅커리로서> 등이 있다.

이들 시편은 성공적이라고 할 수는 없지만 隱喩와 象徴의 寸법의 深化를 위하여 노력하고 있으며 이 점이 新體詩의 변모과정에서 중요한 점이라고 생각된다. 個人的 抒情의 詩化라든지, 심지어 부호의 자유로운 활용은 行間에나 意味를 부여하는데 한 몫을 했다는 점에서도 주목해야 할 것이다.

이 밖에도 小星의 詩 가운데 <새벽>, <向上>등은 散文詩로서의 형태를 갖추고 있다. 이 散文詩의 문제에 대해서는 稿을 달리 해 논한 일이 있어 여기서는 구체적 언급을 생략하기로 한다. 아몽든 小星은 다양한 詩形의 실험을 통하여 당시의 新體詩 형태를 한 次元 높은 곳까지 이끌어 가는데 공헌했던 詩人임에는 틀림 없다. 그럼에도 불구하고 그가 詩文學史의 전면에서 각광을 받지 못했던 것은 大衆傳達 媒體의 문제에 있어서 성공적이 아니었던데 까닭이 있었던 것이 아닌가 한다.

② 崔素月の 詩

素月 崔承九는 1915년 2월 25일 발행된 「學之光」 제4호에 <셀지엄의 勇士>를 처음으로 발표한 詩人이다. 그 역시 玄小星과 같이 遺稿詩集이 있으나 생전에 작품활동을 활발하게 한 詩人으로는 알려지지 않고 있다. 金澤東교수에 의하여 그의 詩 25篇이 검토 분석됨으로써 비로소 詩文學史에 등장하게 된 문혀 있었던 詩人이라 할 수 있겠다.⁷⁰⁾

그러나 그의 詩作品은 이른바 新體詩 기간 동안에 있었던 어떤 다른 시편들보다도 서정적이었으며 작품의 수준도 높았던 것 같다. 그의 작품은 거의 대부분 1915년에 씌어진 것인데, 그 목록을 보면 다음과 같다. (괄호안은 崔素月の 작품의 제작 연월일을 밝혀 놓은 것이다.)

- 鐘(1915. 10. 2), ◦ 사랑의 보금자리(1915. 7. 12), ◦ 博士 王仁의 무덤(1915. 10), ◦ 나의故里(1915. 8. 27), ◦ 不如歸(1915. 8), ◦ 漢江上에서(1915. 8. 16), 步月(1915. 2), 花羞(1915. 4. 15), 痴笑—嘆息—涕泣, ◦ 別, ◦ 夜色長(1915. 10. 18), ◦ 秋夜靜, ◦ 潮에 蝶, ◦ 海의 夕照, ◦ 幾重의 世界, ◦ 偉人의 빛(1915. 10. 23), ◦ 海已醒, ◦ 山村의 滅亡, ◦ 喇叭, ◦ 秋成熟(1915. 10. 10), ◦ 美(1915. 5), ◦ 文章의 노래(贊), ◦ 乞食兒, ◦ 無巢의 鳥, ◦ 果實⁷¹⁾

이들 시편을 살펴보면 지나친 漢字語로 된 것들이 눈에 띄기도 하고, 字數나 行數의 배열이 종래의 정형율에 구속을 받고 있는 것들도 눈에 띄었다. 그럼에도 불구하고 이들 시편은 상투적인 것이 서 벗어나고 있었다. 그리고 개인적 서정이 相關物에 의해 굴절되면서 표출되는 것들이었다.

㉠ 月明하니 夜色長이라

漁火는 點點燈이오

星宿은 瓊珠로다.

70) 崔素月에 대해서는 1972년 5월 4일자 「東亞日報」 지면에 “素月に 同名異人 있다”는 題下로 金教授가 이 문제를 처음 거론한 바 있다. 같은 해 5월 14일자 「週刊朝鮮」에서도 논의된 바 있으나 비교적 자세한 검토는 「韓國近代詩人研究【1】」에 수록된 <素月 崔承九論>에서 이루어지고 있다.

71) 金澤東, 韓國近代詩人研究【1】. p. 19.

月明하니 夜色長이라
遠山은 蒼海浮하고
近杜엔 古鐘閣이로다

天靜하니 秋聲高로다

〈夜色長〉 전문⁷²⁾

㉠ 깨끗하고 바람 從容한 가을날에

나홀로 七葉樹 그늘에서 逍遙하노라.
主日告함의 教堂 鐘소래 덜니 울니매,
幸福의 音波는 입새에 依支한 단꿈을 지나서,
따뜻한 나의 가슴에 가만히 숨이도다.

잉잉, 너르게 널리 大氣에 들네저서
半이나 마른 잔디 위에 恩惠로운 呼吸,
주어가며, 한다리 슬개는 그 榮光에 思慕하여,
소스 塔을 依戀不捨, 半空中에 빙빙 도라
烟花의 都會는 永遠의 平和에 잠기도다.

〈鐘〉 전문⁷³⁾

인용한 詩 ㉠의 경우는 漢詩의 絶句를 읽는 것 같은 감을 주는 漢字 투성이의 詩이다. 그러면서도 달빛을 통한 叙景을 그리되, 자신의 心緒를 달빛에 빗대어 떠나가고 있다. 형태면에서 참신함은 없지만 서정적인 詩이다. ㉠은 2聯으로 分聯된 詩이다. 그렇지만 詩行의 길이가 자유롭고 字數律에 의한 구애를 전혀 받지 않고 있다. 첫째 聯은 "教堂 鐘소래"라는 객관적 상관물을 채용함으로써 詩人 자신의 感想이 幸福한 音波로 換置되어 젖어오는 전환의 수법을 쓰고 있다. 둘째 聯에서도 종소리와 슬개를 대비시킨 뒤, 都市의 平和를 풀어내는 숨씨는 역시 상호 이질적인 것에서 동질적인 것의 추출이라는 비범한 숨씨를 보여 주는 것이라 하겠다.

그는 또 그의 處女詩作으로 보이는 〈벨지움의 勇士〉⁷⁴⁾에서도 민족감정을 나타내며, 直叙하지 않는 숨씨를 보여 주고 있다. 당시 독일에게 침탈당하는 벨지움을 詩的 題材로 끌어들이, 이를 노래함으로써 우리 민족이 지니고 있는 民族的 感情을 토로하고 있는 것이다. 식민지 치하의 韓민족의 비애와 울분을 우리와 직접 관계 없는 한 강대국의 만행을 詩化시켜 代謝하고 있다는 점 역시 주목할만한 것이라 하겠다.

山嶽이라도 짝애지는

72) 위의 책, p. 22.

73) 위의 책, p. 20.

74) 위의 책, p. 24.

大砲의 彈알에
너의 阿只는
발서 碎骨이 되었고,

野獸보다도 暴憚한
개 르만^의 戰士의게
너의 愛妻는
恥辱으로 죽었다

인재는, 사랑허든
家族도 업서졌고,
너조차 逃亡할
길을 일허버렸다.

배불러도 더찾는
慾心우레기의게
너의 財産을
다밧쳐도 不足이다.

正義가 음서졌거든,
平和가 잇슬게냐,
다만 저들의
뭇속의 弄談이다.

너, 自我以外에는
野心만흔 敵뿐이요,
敗北는 너의 政府
弱한 싸담뿐이다.

빨치엄^의 勇士여!
最後까지 싸흠뿐이다!
너의 엄테
부러진 脛이 그저있다.

빨치엄^의 勇士여!
빨치엄은 너의 것이다.
네 것이면,

씩 잡아라.

〈벨지엄의 勇士여〉 일부⁷⁵⁾

전체 11聯 가운데서 8聯까지만을 인용한 것이다. 위의 인용에서 보는 바와 같이 각 연이 모두 4行으로 되어 있다. 그리고 가능한한 시각적인 통일을 보여주려고 애쓴 흔적이 눈에 띈다. 이는 詩 전체를 하나의 얼루우전이 되도록 했다는 점에서는 그의 자질이 긍정적이었다고 해야 하겠다.

위의 詩에서 제2연부터는 換喩의 현상이 두드러진다. 특히 제6연의 敗北는 너의 政府/弱현 싸담 쏘이다"에서의 自省的 목소리가 "벨지엄의 勇士여! / 벨지엄은 너의 것이다/네 것이면/씩 잡아라!"에 이르면 庚戌國恥 이후 우리 민족의 공동 관심사인 국권회복 의식이 극적으로 隱喩되고 있는 것이다. 이 詩는 다분히 응변적이라는 점에서 詩로서의 문제점이 있다고 하겠으나 이 시대의 詩로서는 평가를 받을 만한 점도 있다고 하겠다.

崔素月の 詩 가운데에는 感傷에 젖은 것, 낭만적인 것도 있었다. 그리고 분류의 level이 感傷的 이거나 낭만적인 것과는 다르겠지만, 작품 〈步月〉과 〈潮에 蝶〉 등에서는 詩語의 美學이란 점에서 관찰할 때에도 새로운 국면을 열어주고 있음을 간취할 수 있게 된다.⁷⁶⁾

75) 위의 책, pp. 22~23.

76) 참고로 〈步月〉을 적어보이던 다음과 같다.

하날은 검푸른 구름이
뽀얗는 저녁 소낙비에
두리러마져 脈업시 된
여름임새의 느리짐갖치
여기저기 헛터졌노라.

너울너울 으슴푸레
희이수름 불그레,
바래고 남은 花瓣 갖흔
둥근 달무리 속에
자즈러진 꽃술 보렘으로
누르수름한 這 달은
우는 낮으로 엿보는도다.

나를 생각하는 나의 님
這 구름에 나를 생각
자슴자슴 건일터
這 달에 나를 빗쪼려
微笑로 울어러봄에,
걸음으로 애를 태우고
누름으로 나를 울니다.

백백한 運命의 줄에
에워싸인 나를 우는 나의 님
따듯한 품 속에 나를 감추려
그 곱흔 슬밧으로 오르리라.

崎嶇한 山路의 돌부리에
부딪친 나를 우는 나의 님
단 입술노 나를 깃즈러
그 맑은 시내로 내리라.

3·3, 4·4의 音數로 調律된 곳이 있기는 하나, 이 詩는 詩語驅使에 있어서 새로운 境地를 開拓하고 있는 것이다. ‘검푸른’, ‘회이수름’, ‘불그레’, ‘누르수름한’, ‘검은’ 등과 같은 色彩語epithet라든지, 擬人·擬態·擬聲·比喩法의 적절한 驅使는 그 시대 어느 누구보다도 文章의 修辭的 用法에 앞서 있었던 것 같다.⁷⁷⁾

金澤東교수의 이 지적은 경청할만한 것이라 하겠다. <潮에 蝶>에서의 참신한 이미지 역시 당시의 詩作品으로서의 뛰어난 것이었다. 그리고 그 자신이 이미 외래의 본격문학과 맥을 맞대고 있었다는 점⁷⁸⁾에서도 주목할만한 시인이었다고 보아야 할 것이다.

崔素月的 詩는 이와 같이 운변조에서 벗어나고, 주제를 직설적으로 드러내지 않으려고 애써으로써 우리 詩의 당시의 수준을 높이려는 데 기여할 수 있는 가능성을 충분히 가지고 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 지금까지 그의 시에 대한 평가가 미미했던 것은 그 까닭이 어디에 있었던 것인가? <빨지엄의 勇士>만이 大衆傳達이 가능한 媒體를 이용했을 뿐, 다른 작품들은 노트에 불과한 用古시집에 수록되어 있었기 때문에 평가의 자료로서 구실을 할 수 없었기 때문이라고 봐야 할 것이다. 이는 당연한 결론이다. 이와 같은 사실에 우리가 주목하지 않을 수 없는 것은 이 작품들이 어디까지나 폐쇄적 상황에 놓여 있었기 때문이라는 것이다. 그 때문에 당시의 다른 詩人이나 시작품과 아무런 연관 관계를 맺을 수 없었고 당시의 시작품의 수준향상에 능동적인 기여를 하지 못했던 것이다. 이점이 유능한 시인은 있었지만 우리 시의 近代化에 결정적 열쇠가 되어준 시는 없었던 비극적 상황이 되게 했던 것이다. 이는 문학장르의 固着이론과 비교해 보면 너무나 명백한 것이다. 時調 개혁운동이 제기되었던 1920년대 후반기에 兩章時調의 우수한 작품이 등장했으나, 그것은:

忠實에 疲勞한 나의 님
軟弱한 몸에 땀 흘리며
넷가에 펼쳐 주저안지
눈물에 울고 울다가
바위를 그리안고 大地에 엎테리다.

검을 面紗로 덮힌 이곳 바다
느린 波濤가 주절거림에
밤바람은 味情하여
모르는 곳에서 새이는 歎息은
隱隱히 멀니 건네도다.

朦朧한 안개에 못진 언덕 위
村집에는 弱한 燈이 오죽 한 빛
보이지 않는 수풀 속의 묵은 鐵鐘
저녁 呼吸에 떨리어 울닐 뿐.

거치러진 너른 堞에
胡笳소래 苦담히
邊方戰馬 길이 울고
이슬에 저진 天幕에
故鄉꿈이 渴했던 勇士는
곳은 벽개가 등골니라.

77) 金澤東, 앞의 책, p. 32.

78) 이 문제에 대해서는 金澤東, 앞의 책 <「美」와 「乞食兒」의 外來文學的 要素>에서 상술되고 있다.

그 아류의 획득에 실패함으로써 오늘날 兩章時調가 우리 주변에서 없어진 것과 같다고 할 수 있다.⁷⁹⁾ 가령 崔素月의 詩가 廣播性을 획득했다라면 그 추종자를 얻을 수도 있었을 것이다. 그리고 이 무렵의 詩는 상호 영향을 미치면서 상당한 변모가 가능했을 것이다. 이와 같은 가정이 현실적으로 성립되지 않았기 때문에 결국 詩的 停滯性을 벗어나지 못했던 것이 아닌가 한다.

3) 그밖의 詩人들

玄小星이나 崔素月 외에도 「學之光」이나 당시의 新聞 지면에서 볼 수 있는 詩人으로는 들쭉날 들 수 있다. 들쭉은 石泉과 같은 사람이다.⁸⁰⁾ 그는 「學之光」 3호에 〈離別〉이라는 장시를 발표하는 등 활동을 하고 있으나, 詩人의 정체가 분명하지 않은 상태였다. 이와 같은 상태에서 이 시인의 더한 作家作品論의 성립이란 매우 어려운 일이라 하겠다.

이 밖에도 流曙 金興濟가 이 무렵 〈山女〉를 비롯, 몇 편의 詩를 역시 「學之光」 등에 발표하고 있었다. 그러나 이 역시 당시의 여건이 주목을 받기에는 너무나 빈약했던 것이 아닌가 한다. 그리고 岸曙 金億의 활동이 이 무렵에 시작되었지만,⁸¹⁾ 그는 이 무렵의 詩人으로서보다 「泰西文藝 新報」 이후에 더 큰 주목을 받게되며, 그렇기 때문에 이 무렵의 작품에까지 소급해서 눈길이 돌리지 않게 되었다고 보는 것이 타당하지 않을까 한다.

新體詩가 近代詩로 이행되기 위해서는 1910년대는 문학적 여건이 미숙했던 것이다.⁸²⁾ 그 가장 큰 원인 가운데 하나가 작품의 활자화에 있어서의 취약성이라 해야 할 것이다. 비록 가능성을 지닌 詩人이 있었다 할지라도 이 시기는 그들의 가능성을 입증하기 위한 매체의 활용이 비능률적이었기 때문에 당시의 정체 상태에 있던 詩的 테두리를 박차고 나오지 못했던 것이 아닌가 한다. 여건의 성숙이 없이는 결국 한 시대의 문학 작품은 그 변모가 불가능해지는 것이다. 새로운 시대의 작품이 되고 그것으로 고정되며, 뒷날의 典範이 되기 위해서는 현상에 대한 지양·극복은 불가피하다. 그렇게 되기 위해서는 이를 가능케 해주는 여건의 성숙이 필요한 것이다. 우리 나라의 新體詩가 이같은 여건 위에서 변모를 할 수만 있었다면 한국의 近代詩는 이 땅에 훨씬 先着했을 것이다. 그러나 매스컴이 선이 가능케 해주는 媒體의 효과적 선택과 활용에서의 실패 때문에 新體詩는 파도기의 架橋 노릇을 충분히 하지 못했던 것이 아닌가 한다.

5. 新體詩의 性格

新體詩는 開化期文學의 범주에 편입되는 詩歌文學이다.⁸³⁾ 따라서 開化歌辭와 唱歌, 新體詩의 순

79) 鄭漢模·金容稷, 文學概說, 博英社, 1973. p. 47.

80) 金澤東, II 新體詩와 그 詩壇의 展開 ⑥, p. 137.

81) 현재까지 드러난 것으로는 1915년 5월 「學之光」 5호에 발표된 〈夜半〉, 〈밤과 나〉, 〈나의 적은 생각〉가 金億의 공인된 첫 작품으로 꼽히고 있다.

82) T. S. Eliot는 고전이 되기 위한 필수조건으로 成熟을 들고 있다. 이 成熟은 1) 작가 정신의 성숙, 2) 문명의 성숙, 3) 언어의 성숙이라고 지적하고 있다. 媒體活用은 이 成熟의 이론을 원용해 보던 그 도파에 대한 이해가 훨씬 바를 것이다. 물론 未熟은 그 逆에 해당된다.
T. S. Eliot, *What is a Classic?* (Frank Kermode ed. *Selected Prose of T. S. Eliot*. Faber and Faber, 1974). pp. 115~131.

83) 서울大, 東亞文化研究所編, 國語國文學事典(1974). “開化期文學”項에 의하면 開化期文學이란 緊要경각이 후 한일합방을 전후한 문학을 말한다고 지적하고 있다. 이 시기의 문학장르로 시가에는 개화가사, 창가 신체시가 있다고 들고 있다.

으로 이어지는 맥락 위에서 그 성격을 규명해 보는 것이 좋을 것이다.

開化歌辭 唱歌는 다같이 舊詩歌에 대하여 변모적인 관계에 놓임은 위에서 살펴본 바와 같다. 이들은 모두 형식면에서의 제약을 거부하는 듯 했다. 그러나 자주독립 사상이라든지 자유민권, 신교육 또는 계급평등을 제창하고 있었으며 실질적으로는 우리의 고시가가 지니고 있는 기본적인 운율에서 크게 벗어나지 못했다. 특히唱歌의 경우는 재래의 歌辭와 時調, 讚頌歌의 영향으로 처음에는 4·4조가 위주였고 뒤에는 7·5조 8·5조 또는 3·4·5조 등의 변화를 보이면서 처음보다는 형식이 훨씬 자유롭게 되었던 것이다. 그러면서도 開化歌辭나 唱歌는 대부분 유명·무명인사에 의하여 자연발생적으로 되었고, 설사 그렇지 않았더라도 음악적 요소가 너무 짙어 음곡만 붙이면 노래가 되었던 것이다. 당시의 학교 교과과정에 편입되어 있었던 창가가 요즈음의 음악시간이었다는 사실이 이를 잘 말해 주는 것이라 하겠다. 다시 말해서 그 형식의 구속성은 자유화 노력에도 불구하고 시가의 창작을 크게 통제하고 있었던 것이다.

新體詩의 경우도 자주독립, 자유민권사상을 포함한 시대의식의 고취에 있어서는 開化歌辭類와 흡사했다. 그러나 新體詩의 지향하는 바 창작태도는 뚜렷했다. 이는 新體詩의 성격을 이해하는데 도움이 되는 것으로서, 예를 들면, 新體詩 발표의 광장이었던 「少年」誌의 〈新體詩歌大募集〉 광고 등에서 이를 역력히 알 수 있다. 이 광고문은 모두 8개 조항으로 되어 있으나 마감 기한이나 기고 장소 등을 밝힌 부분을 제외하면 다음과 같다.

△ 新體詩歌大募集 △

- 語數와 句數와 題目은 隨意.
- 아뭏조록 純國語로 하고 語義가 通키 어려운 것은 漢字를 傍付함도 無妨하고.
- 篇中の 措辭와 構想에다 光明·純潔·剛健의 分子를 包含함을 要하고.
- 技巧의 點은 別로 取치아니함.

(中 略)

- 選評은 本編輯局員이 行함.

(이하 생략)⁸⁴⁾

위에서 보는 바와 같이 新體詩는 첫째 자유로운 리듬을, 둘째 國語愛用을, 셋째 進取性을 표방하고 있었다. 이는 “選評은 本編輯局員이 行함”에 있어서의 編輯局員이 六堂으로 보여 六堂의 생각이 광고문에 반영된 것 같다. 그러나 이 시대의 新體詩의 개척자가 이같이 新體詩 제작을 유도한 이상 이 때의 新體詩의 性格은 이와 같이 유도되었을 것은 변한 일이라 하지 않을 수 없다.⁸⁵⁾ 孤舟나 뒷날 이보다 훨씬 자유로워진 玄小星, 또는 崔素月的 경우에 있어서도 이 때의 〈新體詩大募集〉의 영향을 받지 않을 수는 없었으리라고 봐 무방할 것이다. 그 결과 新體詩는 예술성보다는 계몽성을 주류로 하는 전형적인 것으로 되어 갔고 詩情이 풍부한 자유시의 본격적인 전개는 불가능했던 것이다.

84) 「少年」第2年 第一卷(1909. 1. 1) 목차의 뒷면에 있음.

85) 鄭漢模, 韓國現代詩文學史, p. 164. 참고.

新體詩의 성격을 규정짓게 한 또 하나의 요인은 新體詩가 일본 수입품적이었다는 데에서 찾을 수 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 일본 전래의 和歌나 俳句에서 탈피하여 明治 年代부터 外山正一 등에 의하여 시도된 것이 일본의 新體詩라면, 우리의 新體詩 역시 그 변화의 과정이 일본것과 너무나 비슷했고, 그 정신이나 創作技法도 이와 흡사했다. 그래서 우리의 新體詩는 단순히 모방적이었으며 예술적 독창성이 희박했다고 보는 것이다. 거기에다 더 많은 독자에게 감상의 기회를 줄 수 있는 媒體가 개발 활용되지 못한 채로 창작되었던 것도 新體詩가 겪을 수밖에 없었던 한 시대적 상황이자 특성이라고 봐도 좋을 것 같다.

新體詩가 지니고 있던 이와 같은 성격은 新體詩가 그 이전의 것보다는 혁신적인 면을 지니고 있으면서도 近代詩가 될 수 없었던 요인이라고 해야 할 것이다. 金容稷교수는 新體詩가 近代詩로서의 자격요건을 완전하게 충족시키지 못했던 데에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

본래 우리가 近代詩라고 할 때 일단 그것은 形態上 自由詩를 指稱한다. 그리고 近代詩는 또한 그 意識의 바닥에 藝術性 追求를 最優先, 先行시키는 一面을 內包한다. 그럼에도 대부분의 新體詩는 定型의 굴레를 제대로 拂拭하지 못한 채였다. 그리고 藝術性 追求의 問題에 이르러는 더욱 말이 아니었다. 솔직히, 이 무렵 씌어진 大部分의 新體詩는 文學作品이라는 意識에서 씌어진 것이었기 보다는 開化·啓蒙熱에 들뜬 側面을 더욱 강하게 드러낸 것이다.⁸⁶⁾

그는 新體詩에 미비된 예술성을 지적해 이같이 말한다. 그리고 그는 또 近代文學의 成立要件의 하나로 讀者를 손꼽아야 한다면, 이 때의 讀者는 活字化된 작품을 읽고 鑑賞할 수 있는 大衆이라고 말하고 있다.⁸⁷⁾ 그러나 新體詩는 앞서 누누히 지적한 바와 같이 이에서 마저 실패했던 것이다.

보수의 탈피와 혁신의 지향이 한계어 달했을 때 新體詩人들은 누구나 新體詩人으로서의 葛藤을 느끼게 되었던 것이다. 이 때의 두 가지 기본적인 해결방법은 順應과 同化이다.⁸⁸⁾ 順應에 있어서는 個人的 갈등적인 壓力 가운데 어느 하나를 굴복시키고 다른 하나를 表出·充足시키는 方途를 택하게 되는 것이다. 그래서 新體詩人들은 이 갈등을 해소하는 것으로서 順應을 택했고, 자신을 변화시켜 스스로를 新體詩人의 자리에서 물러나게 했던 것이다. 이는 마치 서구에 있어서 19세기말의 새로운 생활환경에 대한 커다란 順應이 시작되고, 이 때에 나타난 두 가지 형태의 順應은 “그 하나는 「자기집 뒷마당」에 흥미를 갖게 된 것이고, 다른 하나는 문학적 숫법을 더욱 실험한 것이었다”⁸⁹⁾는 사실에서 볼 수 있는 바, 우리 文學에서도 葛藤과 順應이라는 轉形期를 맞지 않을 수 없었다. 미국의 경우는 지방주의와 리얼리즘의 공상과 이상주의로 代置가 이루어져 갔고,⁹⁰⁾ 문학적 전형기에 어디서나 나타나는 바와 마찬가지로 우리도 開放性에 따른 문학적 변형이 서서히 일어나게 되었던 것이다. 그것은 이상주의를 내용으로 하는 데에서 新體詩가 갖는 여러 특성이 드러나, 그 성격을 형성

86) 金容稷, 韓國近代文學의 史的理解, p. 72.

87) 金容稷, 위의 책, p. 112.

88) Richard S. Lazarus, *Personality a Adjustment*(『人格과 適應』, 徐鳳延 譯, 益文社, 1973), p. 23.

89) Robert. E. Spiller, *The Cycle of American Literature*, Macmillan, 1967. p. 107.

90) *Ibid*,

했던 것이다. 日本 것을 본뜨려 하지 않는, 확대된 지방주의가 깃들어 있었기 때문에 변화를 부채질 했다는 것도 新體詩의 特性이 갖는 必然的인 行路가 되는 것이다. 그리고 보다 효과적으로 鑑賞이 이루어 지도록 하기 위한 活字媒體의 채용에도 새로운 눈을 뜨게 되었던 것 또한 이 詩가 갖는 또 하나의 특성이라 해야 할 것이다.

결국 新體詩의 성격은 韓國 近代詩 形成의 이전 段階에서 새로운 형태의 형성을 위한 試圖와 그 實驗性에 있었다고 해야 할 것이다.

6. 結 言

韓國의 近代詩 형성 이전 단계에서 우리가 찾아볼 수 있는 詩의 樣式은 開化歌辭와 唱歌, 新體詩이다.

이들 詩는 자체 내에서의 성숙과 매마침 밀어닥치기 시작한 西歐的 영향에 힘입은 바 크다. 이 가운데서도 新體詩의 경우 그 대표적인 詩人들 모두가 日本에서 교육을 받았으며, 당시 일본에 風靡하고 있던 西歐詩의 직접적인 영향을 강하게 받았다. 그러나 이들 詩는 형태에 있어서 아직 완전히 자유롭지 못했고, 그 정신에 있어서 아직 자유시에 이르지 못했던 것이다. 그래서 그 詩的 意匠이 近代詩의 단계에까지 이르지 못한 것이다.

그럼에도 불구하고 이들 詩가 近代詩 형성에 받침돌이 될 수 있었던 것은, 外來的 受容이라는 혁신적 시양상의 효과적 전개에 있었다. 그리고 近代詩가 되기에 충분할 수는 없지만 전시대에 비해 빈약한 대로 活字媒體를 利用했다는 것도 중요한 의미를 지닌다. 이는 詩의 自家修正이 가능했으며, 轉形期의 추진에 있어서 核의 역할을 감당했기 때문이라 하겠다.

요컨대 韓國 近代詩의 형성 이전 段階에 있었던 開化歌辭와 唱歌, 新體詩는 筆寫本 시대에서 活字本 시대로 넘어오는 때에 출현, 媒體를 활용하는 詩的 樣式을 보임으로써, 近代詩 形成을 촉진했던 詩라고 보아야 할 것이다.

A Study of the Pre-modern Poetic Styles in Korean Literature

Nam-Chu Kang

Summary

The poetic styles just before the emergency of the modern poetry are found in the enlightened *kasa*(歌辭), the *chang-ga*(唱歌), and the *shinche-si*(新體詩). Poems of these styles were formulated as a result of their own stylistic formulation and the Western influence whose presence was increasingly felt around the time. In the case of the *shinche-si*, almost all of its poets were educated in Japan, where they were directly influenced by the Western-style poems widely circulating then. The *shinche-si*, however, was quite different from the free verse in form as well as in mind; its poetic devices had yet to be evolved the modern poetry.

It should nevertheless be admitted that the pre-modern poems, already showing radical features in their poetic mode owing to the Western influence, served as a foundation for the formation of the modern poetry. Insufficient as it seemed to us now, these poems made use of printing media to a greater extent. This fact is significant because the printing enabled the poets to modify their poems and assume a great significant role in transforming the existing poetic styles.

In brief, the enlightened *kasa*, the *chang-ga*, and the *shinche-si* emerged just before the modern period of the Korean poetry when printing was being adopted in place of the transcription practice, and by making use of printing media in their formulation of poetic styles, they greatly accelerated the development of the modern poetry.