

신체시의 표층구조와 기원에 관한 一考

주 근 옥(대전대)

〈목 차〉

- | | |
|-----------------------------|-------------------|
| I. 서 론 | IV. 찬송가 영향의 「고목가」 |
| II. 일본의 경우 “新體詩”의 의미 | V. 결 론 |
| III. 서구 정형시 모방의 「海에게서 少年에게」 | |

I. 서 론

신체시의 효시는 崔南善의 작품으로 추정되고 있는 「海에게서 少年에게」(1908. 11. 1., 少年 창간호)가 정설로 거의 굳어져 있다. 이에 대해서 이의를 제기하고 나온 사람은 趙芝薰이다. 그는 1909년 4월 『少年』에 실린 崔南善의 「舊作 三篇」이 작자 자신의 후기에 의하여 1907년의 작품임이 밝혀진 이상 이것을 신체시의 효시로 삼아야 한다고 주장한다. 그리고 金允植도 『近代韓國文學研究』(一志社, 1973)에서 趙芝薰의 주장에 동의한다. 그에 의하면, 崔南善이 「海에게서 少年에게」를 자신의 작품으로 자처한 적도 없고 다만 권두시로 제시하고 있을 뿐인데 신체시의 효시로 보는 것은 잘못이라는 것이다. 더욱이 이 시가 G. Byron(1788~1850)의 시 「The Ocean」을 변안한 것이라는 근거에서 이론의 제기에 무게 중심을 더해주고 있다.¹⁾

1) 주근옥, 『한국시 변동과정의 모더니티에 관한 연구』(서울 : 시문학사, 2001), 본고의

이렇게 이론이 분분함에도 불구하고 정설로 굳어지고 이유는 분명 어딘가에 있을 것이다. 작자가 있는 없든 이 시가 모작이든 아니든 시 자체만은 누군가 한국인의 손에 의해 쓰여졌고 한국인의 생각이 담겨져 있다는 데에는 이의를 제기할 사람은 아무도 없을 것이다. 한국인의 유산임에는 틀림없는 것이다. 그러나 문제는 왜 이 시가 사람들의 입에 오르내리며 끊임없이 우리들에게 메시지를 발송하고 있나 하는 것이다.

이 문제에 대해서 논자들은 대체적으로 이 시의 표층 분석에 중점을 두고 부가적으로 그 내용에 초점을 맞추고 있는 듯하다. 표층분석에 중점을 둔 논자가운데 한 사람으로 먼저 趙演鉉을 들 수 있다. 그는 신체시의 출현은 한국시가가 상에 있어서 처음 보는 가장 중대한 혁명의 하나였다고 전제하고, 그 이유를 형태의 산문성에 두고 있다. 그 산문성이 지극히 모호하고 불안정한 것이었지만, 이러한 불안정성은 우리의 초기 신체시가 정형적인 요소와 산문적인 요소의 혼합 위에서 성립된 것임을 반증해 주는 것이라고 한다.²⁾ 다시 말해서 엄격한 울문이나 정형으로 보기에는 파격적인 자유가 너무 강하며, 완전한 산문으로 보기에는 울문적인 정형성이 아직도 청산되지 못한 채 있었다는 것이다. 그의 논리를 따라가다가 보면, /전통시/ 가운데 사람으로 말할 것 같으면 境界人처럼 /신체시/가 있고 그 대립항에 /산문시/가 있게 된다. 전통시의 대립 개념으로서 과연 산문시가 대표될 수 있을 것인가? 첫번째로 만나는 의문점에 대해서는 앞으로 살펴보고자 한다.

다음으로 權五滿은 신체시(그는 신시라고 호칭한다)의 형태상의 특징을 「海에게서 少年에게」 이전에 발표된 「나는 가오」(1908. 4, 大韓學會月報 제3호)를 예로 들면서, 신시의 각 연만을 전체 작품에서 떼어 내 보면 고정된 울격을 벗어나 자유시의 형태를 띠고 있다는 점이 그 하나요, 각 연의 울격을 대비해서 보면 각 연 대응 행에서 같은 자수율을 지키고 있다는 점이 또 하나이며, 이밖에 신시의 형태적 특징으로는 접연 형식을 취하고 있다는 점, 후렴에 가까운 반복구가

전반에 걸쳐 신체시, 시에 있어서의 모더니티에 대한 부분 참조. 宋敏鎬·金春燮, 『開化期文學論』(서울: 韓國放送通信大學出版部, 1988) pp.233~234.

2) 趙演鉉, 『韓國現代文學史』(서울: 成文閣, 1982) pp.116~120.

덧붙는다는 점이라고 지적한다. 이 시에도 「海에게서 少年에게」가 가진 내용과 형태상의 구조적인 크기에 비할 수도 없을 만큼 소박한 작품이면서도 위의 시가 지닌 신시 형태상의 특징들을 고루 갖추고 있다고 주장한다.³⁾ 그의 논리에 따르다가 보면 드러내놓고 언급은 않고 있지만 신체시의 효시로 「나는 가오」를 내세우고 있다. 그는 趙演鉉과는 달리 전통시의 대립항으로 /자유시/를 제시하고 있음에 대해 앞으로 신중히 검토하고, 「나는 가오」가 신체시의 효시가 될 수 있는지에 대해서도 살펴볼 것이다.

그리고 金容稷도 權五滿과 마찬가지로 전통시의 대립항으로 자유시를 제시하면서 신체시의 형태적 특성을 새 시대와 새 사회의 분위기를 수용함으로써 이루어진 문체인 時文體라는 말로 요약하고 있다. 그러나 그에게서 정작 주목할 만한 대목은 넓은 의미에서 시와 문학의 양식 전개가 문화의 표정 가운데 하나라는 관점이다. 그리고 문화는 생리적으로 남의 것을 수용, 포괄하는 가운데 그 형태를 이루어 가는 적층적 구조물이며, 신체시에 나타난 해외문학의 수용 역시 그런 문맥에서 파악되어야 한다는 관점이다.⁴⁾

이상 몇몇 중요 논자들의 연구를 검토해 보았지만 대체적으로 신체시의 특징을 반율문의 불안정한 형태와, 약간의 진취적이고 계몽적인 내용에 초점을 맞추고 있다는 공통분모를 찾아낼 수 있다. 이러한 맥락에서 본다면 權五滿이 슬며시 제시하고 있는 「나는 가오」도 같은 공통분모를 갖고 있다는 것을 언급하지 않을 수 없다. 그럼에도 불구하고 「海에게서 少年에게」를 신체시의 효시로 보는 데에 趙芝薰 이외의 많은 논자들이 왜 손을 들어주고 있는 것일까?

이와 같은 문제들을 살펴보기 위하여 필자는 우선 「신체시」와 「신시」라는 장르의 명칭이 혼용되고 있는 문제를 해소하기 위하여 「신체시」로 통일할 것을 제의한다.⁵⁾ 그리고 특히 진화시(개화시, 개화가사)와의 변별을 위하여 신체시의 구조에 초점을 맞추고 논지를 펼쳐보고자 한다.

3) 權五滿, 『開化期詩歌研究』(서울 : 새문사, 1989) pp.206~207.

4) 金容稷, 『韓國近代詩史』, 上 (서울 : 學研社, 1994) pp.89~110.

5) 주근욱, op. cit. pp.19~21. 각주 참조.

II. 일본의 경우 “新體詩”의 의미

토야마 마사카즈(外山正一) 등이 편저한 『신타이시쇼우(新體詩抄)』에서 그 명칭을 차용한 한국의 신체시는 어쩔 수없이 영향을 받고 있음은 부인할 수 없는 실정이다. 토야마 마사카즈(外山正一)는 H. Spencer의 진화론을 전공한 사회학자 겸 철학자이며, 야타베 료우키치(矢田部良吉) 역시 미국에 유학하여 진화론의 영향을 받은 식물학자이고, 이노우에 데츠지로우(井上哲次郎, 1855~1944, 철학자)는 토야마 마사카즈(外山正一)의 제자로서 당시 동경대학을 풍미하던 진화론 신봉의 철학자이다. 이 세 사람의 편 저자들이 모두 시인이거나 문학 전공자들이 아니고 관료, 사회학자, 식물학자, 철학자라고 하는 사실은 한국의 경우와 마찬가지로 문학에 대해 약간 문외한이라는 것이다. 진화론은 생물이 단순한 것으로부터 복잡한 것으로 진화한다는 진화과정을 생존경쟁, 적자생존, 자연도태 등의 개념으로 설명하며, 크리스티교의 강렬한 반대에도 불구하고 생물학은 물론 사회과학, 사회사상, 인문과학 등 여러 분야에 걸쳐 영향을 끼쳤다. 이러한 사회진화론(영국에서는 J. S. Mill이 A. Comte의 이론을 받아들이고, H. Spencer의 이론은 미국에서 수용) 및 이성주의를 바탕으로 1870년대로부터 영국은 자본주의가 고도로 발달하게 되었으며 축적된 자본의 투하 또는 요인으로 아프리카 아시아 등 후진 지역에 진출하게 되어 제국주의 시대를 맞이하고, 제국주의의 기본 사상이 되고 있는 진화론의 신봉자들에 의해 영국의 로맨티시즘의 시가 소개되면서 일본의 신타이시(新體詩)가 만들어지고 있다는 것을 간과해서는 안 된다.

먼저 우리는 이들이 『신타이시쇼우(新體詩抄)』를 편찬하게 된 동기를 서문을 통하여 살펴보는 것이 좋겠다. 먼저 이노우에 데츠지로우(井上哲次郎)의 서문을 보면, 程子가 “옛날 사람들은 평민의 아이들일지라도 시를 지어 감흥을 떠올릴 수 있었는데, 오늘날은 공부를 많이 한 유학자일지라도 감흥을 떠올리지 못한다”고 한 말을 인용하면서, 또 카이바라 에키켄(貝原益軒, 1630~1714, 유학자)이 “와카(和歌)만 가지고도 감정을 서술할 수 있는데 와카(和歌)를 비난하며 졸렬한 시를 지어 가지고 자랑으로 삼지 말라”는 말에 일단 동의하는 듯하면서, 그러나 와카(和歌)보다 서구시를 배우기가 더 어려우며 단시도 있지만 10여 권

이나 되는 분량의 장시가 있음을 밝히고, 또 당대의 언어로 주도면밀하게 읊어 재미가 있는데, 와카(和歌)는 程子が 언급한 것처럼 누구나 쉽게 감흥을 일으키는 이러한 것을 할 수 없다고 결국은 부정하면서, 서구형태의 시, 즉 신타이시(新體詩)를 지어야 한다는 것이다. 그러나 이렇게 하기란 어려운 일로서 일본과 중국의 고전을 익히고 연마하여 장차 신타이시(新體詩)를 지어야 할 것이 절실한 터에 토야마 마사카즈(外山正一)와 야타베 료우키치(矢田部良吉)의 신타이시(新體詩)를 읽고 감탄하였다고 한다. 비록 그 문장은 비루하고 저속하기는 하지만 매우 평탄한 글이어서 읽기가 쉽고 이해하기가 쉽다는 것이다. 바로 이러한 시가 程子の 말에 꼭 들어맞는 시로서 저급한 한시를 지어 자랑으로 여기는 것보다 낫지 않겠느냐는 것이다. 결국 이 말의 요지는 한시나 와카(和歌)는 그 주제의 의미가 심층에 숨어 있어 그것을 찾아 밖으로 끌어내어 밝히고 이해하기가 매우 까다로운데 이 신타이시(新體詩)는 그 주제의 의미가 표층에 나와 있어 이해하기가 쉽다는 것이다.⁶⁾

다음은 야타베 료우키치(矢田部良吉)의 서문으로서, 삶이 겉으로는 변화무쌍해도 안으로는 불변의 이치가 있는 것인데, 이는 경험적으로 역사적으로 축적되어 판별의 기준이 되는 것으로서, 유교의 나라에서는 공자의 말이, 몰몬교의 땅에서는 J. Smith의 말이 진리이며, 그리고 크리스트교는 유대교 국가의 邪教였으며, 불교는 인도에서 추방되고, 광선파동설과 진화론이 불신되었으나 이제는 믿게 된 것처럼, 메이지(明治) 시대에 와서 비로소 “압제가 자유의 근본 원인”이 된다는 것을 깨닫게 되었는데, 그러므로 관념의 연합은 나라마다 시대마다 각기 다르다는 것인데, 이러한 뜻을 펼치기 위하여 야타베 료우키치(矢田部良吉)와 마찬가지로 비록 기괴하고 지극히 비속할지 몰라도 서구풍의 시를 만들어 발표하니 이를 계기로 미래에 호머와 같이 위대한 시인이 나오기를 기대한다는 것이다.⁷⁾

6) 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎, 『新體詩抄』, 『明治大正譯詩集』, 日本近代文學大系, 52, (東京: 角川書店, 昭和 46=1971), pp.60~65.

7) 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎, op. cit., pp.60~65.

新體詩抄序

唐의 평민의 골목에 사는 서양인의 말에 의하면 “무릇 평온을 얻지 못하면 곧 소리를 내어 우는 것이며, 초목은 원래 소리가 없으나 바람이 흔들어 울게 하고, 물도 원래는 소리가 없으나 바람이 그 평온한 상태를 무너뜨려 울게 한다”고 하며, “사람의 마음을 말로 나타나는 것 역시 당연하며, 부득이 말을 함으로써 노래가 되고 그 노래 속에는 사람의 생각이 담겨져 있으며, 통곡 속에는 아픈 마음이 들어 있으며, 무릇 입에서 나오는 것을 소리라 하고, 그 모든 것이 평온하지 못함을 이름”이라고 한다. 우리 나라에도 長歌니 三十一(5·7·5·7·7) 文字니 센류우(川柳)⁸⁾나 中國風의 詩니 하는 여러 가지 노래하는 법(鳴方)이 있고, 달을 보며 노래하고 눈을 보며 노래하고 꽃을 보며 노래하고, 이밖에 다른 것을 보며 노래하고, 미인을 노래해도 충분히 노래하는 재주가 없고, 뭐라고 굳이 말한다면 古來의 長歌를 가지고 노래할 수 있는 것 없지는 않았어도 이것은 아주 희귀한 일이므로 특히 근세에 있어서 長歌는 완전히 없어졌으며, 사물로부터 감동 받을 때의 노래하는 법(鳴方)은 모두 三十一 문자나 센류우(川柳)나 簡單한 唐詩를 가지고도 실은 간편히 노래할 수 있는 법(鳴方)이라면 법이 되지만, 어쩌면 그 노래하는 법(鳴方)의 간단함을 가지고 보면, 그 안에 있는 思想도 극히 간단한 것임에 틀림없고, 몹시 無禮한 말일지 모르지만 三十一 문자나 센류우(川柳)등과 같은 技法(鳴方)으로 능히 노래할 수 있는 思想은 綠香烟花나 流星 정도의 思想에 지나치지 않고 조금 깊이 있는 思想으로 노래하려고 할 때는 定形律(固)과 이렇게 간단한 技法(鳴方)으로 만족하지 말고 또 唐風의 詩를 짓되 좀더 길게 노래하는 것, 근래 世間에 적지는 않지만 원래 詩라고 하는 것은 그 의미도 定形律(固)보다 오히려 소중하며 그 音調의 良否도 또 아주 소중하며, 그런 變則者流(漢詩文을 일본식으로 혼독하는 방법)의 한학자가 唐詩를 만들면 無意味·無音調의 定形律(固)보다 平仄의 변화가 있어 그 시 한편이 音律로 이루어진 것임은 전혀 의심 없다고 하나, 보잘것없는 꽃내기(芥子坊主)가 이것을 읊는다면 과연 마음 상쾌한 音調가 될까, 마치 솔이 깨지고 나무에 벼락이 떨어지는 것 같은 것임을 아직 깨닫지 못하고, 어쩌면 일본인에게 있어서는 中國風의 詩는 마치 병어리의 흥내, 어쩌면 인형을 조종하는 손놀림과 같은 것이나, 병어리로 태어나지 않고 병어리의 흥내를 내며 사람으로 태어나서 인형을 흥내내는 것, 또 불쌍히 여기며 거기서 우리는 깊이 있는 思想 안

8) 오영진 역저, 『和歌選集(일본의 옛노래)』(서울: 敎學研究社, 1986), p.236. 카라이 센류우(柄井川柳, 1718~1790)가 처음 창시한 것으로 하이쿠(俳句)와 같이 5·7·5의 17음으로 되어 있으나, 보다 비속적이고 날카로운 풍자를 갖고 있어 에도(江戸) 시대의 풍속을 직접 묘사했다.

에 있지만 표현(翻譯)할 수 없는 마음 상쾌한 音調를 가지고 능히 노래할 수 있는 자가 아니더라도, 三十一 문자나 딱딱한 唐詩가 전혀 하지 못한 아쉬움에 뭔가 하나와 팔짱을 끼고 곰곰이 생각해도 역시 古來의 長歌流新體 등등의 이름을 붙이기는 붙였지만 역시 자화자찬의 의기로 새롭게 서구의 詩를 해석하게도 번역도 모르면서 번역했지만, 역시 서투른 글썽씨지만, 쓴 長文句를 잘 보면,

新體라는 이름이야 새롭게 들리지만
역시 와카(和歌) 등 옛 시형식의 확대(허풍)

확대(法螺)라고 일면서 古來의 노래하는 법을 나부터 행한 속마음, 가소롭다고 할만한 확대(法螺)는 아직 나부터 시작하는 것이 아님이 틀림없다. 사람이 행한 것이므로 가령 확대(法螺)가 아닌 것도 아니고 다만 사람마다 다른 것은 사람이 노래하려고 할 때는 멋이 있는 雅言이나 당나라의 四角四面의 文字로써 詩文의 才能을 나타내는 것도 우리에게는 新古雅俗의 구별 없이 和漢 西洋 섞어서 사람에게 알린다는 일심으로 사람에게 알리면 스스로 깨우치고 쉽게 쓰는 것도 하나의 能力이니, 見識 높은 사람들은 우습다고 웃으려면 웃어라, 속담에 말하기를 “쓴 것을 먹는 벌레도 좋아서(취향은 사람마다 가지가지)”라고 했다면, 많은 사람들 중에는 스스로 우리들의 善行을 칭찬하는 바보 없지도 않을 것이다. 어찌 알라, 우리가 황설수설 잠꼬대를 지껄여도 드디어 오늘날 唐詩와 같이 사람들에게 칭송 받는 일 없으랴. 황송하도다(穴賢).

明治十五年五月(1882년 5월)

山仙士 토야마 마사카즈(外山正一) 識

凡例)

一, 한결같이 이 뜻을 언급하고, 그래서 이것을 중국에서는 詩라하고 우리나라에서는 歌라고 하나 아직 歌와 詩를 총칭하는 이름을 못 들었다. 이 책에 실은 것은 詩가 아니고 歌도 아니고 과연 이것을 詩라고 함은 서구의 “poetry”라고 하는 말 즉 歌하고 詩를 총칭하는 이름에 해당할 뿐 古來의 이른바 詩가 아님.

一, 와카(和歌)가 길은 것은 그 體 또는 5·7 또는 7·5이고, 과연 이 책에 실은 것도 7·5는 7·5라고 해도 古來의 법칙에 구속받지 않고 동시에 그 외의 여러 가지 新體를 求하려고 하며 따라서 이것을 신타이시(新體詩)라고도 함.

9) 이 법례의 필자는 이노우에 데츠지로우(井上哲次郎). 후에 “國語와 國文學(昭和9=1934)”에서 그는 회고담으로 밝히고 있다.

一, 이 책 중의 詩가 모두 句(verse, 여기서는 詩의 一行을 의미) 節(stanzen)을 구별해서 쓴 것은 西歐의 詩集의 예를 따름.

二, 詩歌의 처음에 왕왕 序言을 붙이는 것은 이전에 신문 잡지류에 실은 것으로 그것이 詩學的으로 잘못된 관계가 있으므로 해서 이것을 다시 여기에 실으니, 굳이 번거로움을 싫어하는 독자는 부디 이것을 양해하라.¹⁰⁾

가장 주목되는 것은 토야마 마사카즈(外山正一)의 서문으로서, 산천초목과 마찬가지로 사람의 마음을 말로 나타내는 것은 당연하며 그렇게 함으로써 노래가 되고 그 속에는 생각이 담겨져 있고, 통곡 속에는 아픔이 담겨져 있는 것으로서 그 모든 것이 평온을 얻지 못할 때 나타나는 것인데, 일본에도 長歌, 와카(和歌), 센류(川柳), 중국풍의 시가 있어 노래하고 있지만 관습적일 뿐 진정한 창작이 이루어지지 못하고, 다시 말해서 그 노래하는 법이 간단한 것을 보면 그 안에 있는 사상도 극히 간단한 것임에 틀림이 없고, 또 있다 손치더라도 綠香烟花나 流星 정도의 사상에 지나지 않아, 깊이 있는 사상을 담기에는 그 그릇(定形律)이 너무 작다고 한다. 원래 시라고 하는 것은 정형률도 소중하지만 그 의미가 보다 더 소중한 것이며, 또 중국의 시를 모방하여 봤자, 마치 가마솔이 깨지고 나무에 벼락이 떨어지는 것과 같이 엉터리일 것이 틀림없으니, 이렇게 벼어리 흉내만 내지 말고 서구시와 같이 그 안에 깊이 있는 사상을 담고 상패한 音調를 표현할 수 있는 시를 지어야 한다는 것이다. 그래서 이번에 長文句의 시를 만들어 내어 놓기는 하지만, 그리하여 이 시가 新體이긴 하지만, 역시 와카(和歌) 등 옛 시형식의 확대에 불과한 것인데, 식견 높은 사람이 본다면 비웃을지 몰라도 언젠가는 옛날 唐詩와 같이 널리 불려질지도 모른다고 한다.

그리하여 더 구체적으로 이노우에 데츠지로우(井上哲次郎)가 쓴 범례에서 보는 바와 같이 7·5조는 7·5조라 해도 고래의 법칙에 구애받지 않고 동시에 그 외의 여러 가지 새로운 형식을 시도하려고 하며 따라서 이것을 신타이시(新體詩)라고 명명한다는 것이다. 그리고 서구시의 시행과 연의 형식도 수용한다는 것이다.

여기서 우리는 이들이 강조하고 있는 “새롭고 깊이 있는 사상”에 대하여 주

10) 外山正一·矢田部良吉·井上哲次郎, op. cit., pp.60~65.

목해 볼 필요가 있다. 이것은 물론 앞에서 언급한 바와 같이 사회진화론이며, 이것이 어떻게 이들의 신타이시(新體詩) 속에 표현되고 있는가를 살펴보아야 할 것이다. 그러기 위하여 먼저 이 시집 속 시들의 제목을 살펴보면, 「兵士歸郷의 詩(Robert Broomfield, 1766~1823)」, 「英國海軍의 詩(Thomas Campbell, 1777~1844)」, 「輕騎隊進擊의 詩(Alfred Tennyson, 1809~1892)」, 「船將의 詩(英國海軍의 古譚, Alfred Tennyson)」, 「拔刀隊」, 「社會學の原理に題す」와 같은 제목들이 눈에 띈다. 그러한 시들 가운데 한 구절의 내용을 보면 다음과 같다.¹¹⁾

나는 군관, 나의 적은 천지를 침범한 朝廷의 적인 것
 적의 대장이라고 하는 자는, 古今無雙의 영웅으로서
 그를 따르는 병사들은 모두 慷慨決死의 병사
 귀신에게 부끄럽지 않은 용기도 있고, 하늘의 허락 없는 반역을
 일으키는 자는 옛날부터 언제나 영예롭게 여기지 않는 것
 적이 죽을 때까지 전진 또 전진 모두 함께
 빛나는 칼을 뽑아들고 죽을 각오로 전진하리라.

皇國의 바람도 武士의 육신을 보호하는 영혼의
 維新으로 인하여 버려졌던 日本刀를 새삼스럽게
 다시 세상에 내놓는 이 몸의 영예로움, 적도 아군도 모두 함께
 칼날 아래 죽어야만 하는 것, 大和魂 있는 자의
 죽어야할 때는 바로 지금인 것, 남보다 뒤져서 수치스럽게 하지 마라
 적이 죽을 때까지 전진 또 전진 모두 함께
 빛나는 칼을 뽑아들고 죽을 각오로 전진하리라.

- 「拔刀隊」중에서(山仙士)¹²⁾

11) Ibid., pp.66~86.

12) 外山正一・井上哲次郎・矢(谷)田部良吉, 『新體詩抄初編』, 特選 名著復刻全集(東京: 近代文學館, 昭和 46=1971), p. 19. 이 시에는 “西洋にてハ戰の時慷慨激烈なる歌を誦ひて士氣を勵ますことあり即ち仏人の革命の時「マルセイユーズ」と云へる最と激烈なる歌を誦ひて進撃し普仏戰爭の時普人の「ウオツケメン `オン `ゼ `ライン」と云へる歌を誦ひて愛國心を勵ませし如き皆此類なり左の拔刀隊の詩ハ即ち此例に倣ひたるものなり(서양에서는 전쟁 때 慷慨激烈한 노래를 불러 사기를 높이고, 즉 프랑스 혁명 당시의 “마르세유”라고 하는 매우 격렬한 노래를 부르며 진격하고, 普佛

위에 예시한 시에서 보는 바와 같이 번역시는 물론 창작 신타이시의 내용은 군국주의·팽창주의·제국주의의 이념, 즉 『신타이시쇼우(新體詩抄)』를 편찬한 사람들의 의도대로 그 주제의 의미가 표층으로 드러나 있을 뿐만 아니라, 토야마 마사카즈(外山正一)는 사회적 진화론까지 시로서 표현(cf. 「社會學の原理に題す」)하고 있는 것이다. 그 운율은 전통 7·5조의 운율을 될 수 있는 대로 지키려고 노력하고 있기 때문에 쉽게 알아보고 이해할 수가 있으며, 반복 후렴까지 사용하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 이념은 그 당시 영국이 가지고 있던 것을 이들이 그대로 받아들인 것으로서,¹³⁾ 비스마르크헌법을 모방해서 만든 이토우 히

戰爭 당시의 프로이센인은 “ウオツケメン、オン、ゼ、ライン”이라고 하는 노래를 불러 애국심을 높이게 한 것과 같이, 모두 이 같은 종류라고 할 수 있는 아래의 “拔刀隊”의 시는 즉 이러한 예를 모방한 것이다”라고 하는 토야마 마사카즈(外山正一)의 해제가 붙어있다.

我ハ官軍我敵ハ 天地容れざる朝敵ぞ
敵の大將たる者ハ 古今無双の英雄ぞ
之に従ふ兵ハ 共に慍悍決死の士
鬼神に恥ぬ勇あるも 天の許さぬ叛逆を
起しゝ者ハ昔より 榮えし例あらざるぞ
敵の亡ぶる夫迄ハ 進めや進め諸共に
玉ちる劒抜き連れて 死ぬる覺悟で進むべし

皇國の風と武士の 其身を護る靈の
維新このかた廢れたる 日本刀の今更に
又世に出づる身の譽 敵も身方も諸共に
刃の下に死ぬべきぞ 大和魂ある者の
死ぬべき時ハ今なるぞ 人に後れて恥かくな
敵の亡ぶる夫迄ハ 進めや進め諸共に
玉ちる劒抜き連れて 死ぬる覺悟で進むべし

—“拔刀隊” 중에서(▷山仙士)

- 13) Lewis A. Coser, 慎鐸廈·朴明圭 역, 『社會思想史』(서울: 일지사, 1978), pp. 175~176. H. Spencer의 첫 번째 책이 출간되었던 1851년은 빅토리아 여왕에 의해 水晶宮이 개방되던 해로서 이 시기는 산업혁명도 끝나고 물질적 번영과 산업생산, 그리고 무역의 증대로 안정과 번영을 누리던 시기였다. 1848년이래 영국의 철 생산량은 전세계 생산량의 절반을 차지했고 이후 30년 동안에 세 배로 늘어났으며, 석탄도 1830년에

로부미(伊藤博文)의 흥정헌법과 카토우 히로유키(加藤弘之)의 이념, 그리고 토야마 마사카즈(外山正一)를 둘러싼 진화론자들이 왜곡해서 수용한 군사형 사회모형의 이념과 그대로 맞아떨어지고 있는 것이다.

Ⅲ. 서구 정형시 모방의 「海에게서 少年에게」

먼저 신체시의 표층구조에 대해 운율을 중심으로 천착해 보고자 한다. 왜냐하면 영시가 일본을 통하여 간접적으로 한국의 신체시에 영향을 끼쳤다고 하는 것이 통설인 만큼 영시와 비교 검토해 보는 것이 연구의 정도라고 생각되기 때문이다. 물론 현대 영미시가 한국의 현대시에 미친 영향에 대해 언급하면서 李昌燮는 G. G. Byron의 「The Ocean」과 「海에게서 少年에게」의 내용을 비교 검토한 바 있고, 李在浩도 논한 바 있지만(梨大學報, 1968. 3. 18.), 좀더 구체적으로 영시의 형식 가운데 보격(Metre)과 연(Stanza)을 중심으로 검토하고자 한다.

터……르썩, 터……르썩, 텍, 썩……아.	Tetrametre(4보격)
짜린다, 부순다, 문허바린다,	Trimetre(3보격)
泰山갓흔 늑흔뵈, 덩태갓흔 바위스돌이나,	Tetrametre(4보격)
요것이무어야, 요게무어야,	Dimetre(2보격)
나의큰힘, 아나나, 모르나나, 호통싸디하면서,	Tetrametre(4보격)
짜린다, 부순다, 문허바린다,	Trimetre(3보격)
터……르썩, 터……르썩, 텍, 튜르릉, 콧.	Pentametre(5보격)

터……르썩, 터……르썩, 텍, 썩……아.	Tetrametre(4보격)
------------------------	-----------------

는 3천만 톤이었던 것이 40년 동안에 1억 3천만 톤에 이르렀으며, 1870년에 이르러 대영제국의 대외무역액은 프랑스, 독일, 이탈리아의 그것을 합한 것보다도 더 많았고 미국의 대외무역액의 거의 네 배에 달하는 것이었다. 영국은 바다를 지배하였고 막강한 해군력은 제지받는 일이 없었다.

내게는, 아모것, 두려움업서,	Trimetre(3보격)
陸上에서, 아모런, 힘과權을 부리던者라도,	Tetrametre(4보격)
내압해와서는 쏘박못하고,	Dimetre(2보격)
아모리큰, 물건도 내게는 행세하디못하네.	Tetrametre(4보격)
내게는 내게는 나의압해는.	Trimetre(3보격)
터……큰썩, 터……큰썩, 턱, 튜르릉, 콧.	Pentametre(5보격)

…(이하 생략)…

—「海에게서 少年에게」에서

1연이 7행으로서 모두 6연으로 구성된 이 시는 서구 정형시의 모방임을 한눈에 알아볼 수 있다. 1연만을 놓고 볼 때 전통시에서 벗어난 완전한 자유시의 형태를 견지하고 있어서 한국시가 현대성을 획득한 최초의 작품으로 지목될 수 있지만, 연과 연을 비교하게 되면 행수와 자수가 정형성에서 벗어났다고 볼 수 없으므로 아쉽게도 현대시가 될 수 없다는 것이 거의 모든 논자들이 의견의 일치를 보여주고 있는 것이며, 그래서 그 대신에 “최초의 신체시”라는 명칭이 붙게 되었다고 한다. 그러나 崔南善이 자유시(현대시)의 개념을 수용할 목적으로 이 시를 쓴 것이라고는 볼 수 없으며, 또 그 자신이 현대시의 개념을 완벽하게 이해하고 있었던 것으로 생각되지는 않는다. 그저 서구 정형시의 형태를 모방했을 뿐인 것이다. 그러므로 “전통시 vs 자유시(현대시)”로서의 전제, 또는 대립 개념은 성립될 수 없는 것이다. 더구나 앞장에서 보았듯이, 일본의 신체시 개념 또한 “일본의 전통시 vs 서구 시형태”였지 “일본의 전통시 vs 서구의 자유시(현대시)”가 아니었다는 것을 상기하여 볼 때 더욱 분명해지는 것이다. 설령 현대시 개념을 인정할지라도 문제는 남아있다. 왜냐하면 자유시가 곧 현대시라고 하는 명제는 성립될 수 없는 것이기 때문이다. 자유시 또는 자유운율의 시는 서구 시형태 중 하나일 뿐인 것이다.

With thee, my bark, I'm in the world alone,
 Athwart the forming brine;
 Nor care what land thou bear' st me to,

So not again to mine.
 Welcome, welcome, ye dark-blue waves!
 And when you fail my sight,
 Welcome, ye deserts and ye caves!
 My native Land—Good night!

- 「Adieu, Adieu! My Native Shore」에서¹⁴⁾

崔南善이 모방했다고 하는 G. G. Byron의 이 시는 8행연(Eight-line Stanza, 또는 Octave)이 10개로 구성되어 있다. 이 형식에서 가장 유명한 것이 Ottava rima이며, 8행이 약강조 5보격(Iambic Pentameter)이고, 운은 ab ab ab cc, 교체형 뒤에 2행연(Couplet)이 온다(위의 시는 aa ba cd cd로 되어 있다). Thomas Wyatt가 이태리에서 처음 수입해서, 19세기에 다시 유행했는데 G. G. Byron의 「Don Juan」은 그 시조의 시가 된다.¹⁵⁾ 이 형식은 G. G. Byron과 같은 재주꾼이 사용하기에 최적한 것으로 수축과 팽창을 자유롭게 하여 영웅시의 전형을 만들기도 한다.

위에 제시한 8행연의 시와 달리 崔南善의 시는 7행연의 시이다. 영시에도 7행연(Seven-line Stanza)의 시가 없는 것은 아니지만, 崔南善이 접하게 된 영시는 「Adieu, Adieu! My Native Shore」나 「The Ocean」의 8행연의 시임을 감안하여 예시한 것이다. 영시의 운이나 보격과 연 등 작시법에 대해 직접적으로 인식하지 못하고 日譯을 통하여 간접적으로 그 형식을 모방하다가 보니 연의 정형성에만 관심이 갔지 행수에 대해서는 관심이 없고, 그리하여 7행연의 시와 8행연의 시가 어떤 차이가 있고 어떤 효과를 얻을 수 있는가는 인식하지 못했던 것으로 추측된다.

Call the roller of big cigars,
 The muscular one, and bid him whip
 In kitchen cups concupiscent curds.
 Let the wenches dawdle in such dress
 As they are used to wear, and let the boys
 Bring flowers in last month's newspapers.

14) George Gordon Byron, 이정호 譯, 『라이콘의 고통』(서울: 해원출판사, 1991), p. 259.

15) 朴琪烈, “音韻論,” 『英詩概論』, 英美詩文學叢書, 3, (서울: 新丘文化社, 1993) pp.139~140.

Let be finale of seem.
The only emperor is the emperor of ice-cream.

Take from the dresser of deal,
Lacking the three glass knobs, that sheet
On which she embroidered fantails once
And spread it so as to cover her face.
If her horny feet protrude, they come
To show how cold she is, and dumb.
Let the lamp affix its beam.
The only emperor is the emperor of ice-cream.

- 「

- The Emperor of Ice-cream」 전문(拙譯)¹⁶⁾

현대 미국 시인의 한 사람인 Wallace Stevens(1879~1955)의 8행연의 이 시는 한국의 논자들이 세워놓은 현대시의 준거인 ‘자유시’의 관점에서 본다면 현대 시에서 제외시켜야 마땅한 ‘전통시’임에 틀림이 없다. 이런 방식으로 말한다면 C. Baudelaire의 「상응」을 비롯한 서구의 4행연, 8행연, 소네트 등의 시들은 최초의 작품을 제외하고 모두 모방 내지는 표절의 시가 되고 말 것이다. 그러나 불행하게도 그렇게 지목하는 사람은 동서를 막론하고 과거에도 현재에도 아무도 없다. 그러므로 시의 형식이 4행연, 7행연, 8행연, 소네트 등 정형이라고 해서 현대 시가 될 수 없는 것이 아니고 현대시의 조건은 시의 표층구조 아래의 심연, 즉 심층구조에 있음을 상기할 필요가 있다.

이러한 맥락에서 본다면 「海에게서 少年에게」는 현대시의 조건이라고 할 수 있는 심층구조를 구축함에 있어서 기법상의 미숙함이 지적되어야 할 것으로 생각한다. 그리고 영시의 행연과 심층구조의 모방에 대한 분석방법은 「나는 가오」에도 같은 맥락에서 적용되어야 할 것이다. 다만 이 작품은 1행 2보격의 5행연이 3개로 되어 있으나 이러한 형식은 영시에도 없고, 5·7·5의 자수율을 엄격히 지키는 하이쿠(俳句)나 5·7·5·7·7의 자수율을 지키는 와카(和歌)와 같은

16) 최희섭, 『영미시개론』 (서울 : 동인, 1996) pp.482~483. Wallace Stevens(1879~1955)가 1933년에 William Rose Benet에게 보낸 편지에서 자신의 작품 가운데 가장 좋아하는 작품을 고른다면 이 작품을 선택할 것이라고 했다. 이하 참조.

일본의 단가에도 없는 특이한 형식이다. 반복구인 「나는 가오」를 제외하고 4행을 조작해서 2행으로 만든다면 3행연(Three-line Stanza, 또는 Tercet, 또는 Triplet)이 되지만, 아무래도 보격에서 어울리지 않는다.

IV. 찬송가 영향의 「고목가」

다음은 이승만의 「고목가」의 형식을 분석함으로써 이 시가 영시의 영향 아래 창작되었음을 증명하고자 한다.

일
슬프다디나무
다늠었네
병들고씩어서
반만섯네
심악흔비바람
이리저리급히쳐
몇빅년큰남기
오늘위터

- 「고목가(Song of an Old Tree)」 중에서

權五滿에 의하면, 「고목가」는 초기의 찬양가 「There is a happy land」를 모방한 작품이라고 한다. 즉, 『찬양가』 초판(H. G. Underwood 편, 연세대학교 중앙도서관 소장, 1894) 제109장의 제목이 한자로 「有福之地」라고 되어 있는데 그 음수가 6·4, 6·4, 6·7, 6·4로 되어 있어서 「고목가」와 완전히 일치한다고 한다. 자수와 행과 연이 모두 일치하고 있음이 확인된다. 그러나 그뿐 權五滿은 영시의 Foot와 Metre와 Stanza와는 조금도 관련이 없는 하나의 찬송가와 같은 가사의 모방에 지나지 않는 것으로 간과하고 말았다.¹⁷⁾

17) 權五滿, 『開化期詩歌研究』(서울 : 새문사, 1989), pp.163~164. 曹秉春, 『韓國現代詩

There is a happy land,
 Far, Far away,
 Where saints in glory stand,
 Bright, Bright as day.
 Oh, how they sweetly sing.
 "Worthy is our saviour King,"
 Loud let His praises ring,
 Praise, Praise for aye!

- 「There is a Happy Land」의 일절

원문은 약강 3보격(Iambic Trimetre)의 8행연(Eight-line Stanza)이다. 그러나 8행연에서 가장 유명한 것은 Ottava rima로서 8행이 약강 5보격(Iambic Pentametre)이며 운은 abababcc, 즉 교체형 뒤에 2행연(Couplet)이 오는데, 이 시는 이러한 규칙을 따르지 않고 ababccbb로 되어 있다. 내용은 다음과 같이 번역되었다.

흔복디잇스니	2보격(Dimetre)
멀고멀에	1보격(Monometre)
거괴성인의빛	2보격(Dimetre)
날빛긋히	1보격(Monometre)
찬양호는소리	2보격(Dimetre)
구세주를위호야	2보격(Dimetre)
턴당에그득함	2보격(Dimetre)
쉬지안네	1보격(Monometre)

위의 번역은 행수만 같을 뿐 Metre는 전혀 맞지 않는다. 어차피 Foot는 한국어

史』(서울 : 集文堂, 1981) p.14. “최근에 발견된 1898년에 발표한 李承晩의 「古木歌」는 學界의 큰 관심을 일으키고 있는 것으로 주목할 만하다.”는 한 마디의 소개로 관심을 보이고 있다. 김근수, 『韓國開化期詩歌集』(서울 : 太學社, 1993) pp.2~3. 崔南善의 「海에게서 少年에게」를 신체시라고 되풀이하며 지금까지의 통설을 따르고, 이승만의 「고목가」는 “그 내용(정조 · 사상 · 감정)에 있어서는 현대시에 가깝다고 보겠다. 이런 點으로 보아 「古木歌」는 우리 나라 최초의 현대시라고 할 수 있을 것이다.”라고 단정하고 있으나, 논리적인 근거를 제시 못하는 단점에 그치고 있다.

의 특성상 맞출 수 없는 것이지만, 이러한 억지를 부리면서도 4행연의 장점을 충분히 살리고자 하였음이 분명하다. 이것은 악보에 기록된 것을 그대로 옮겨놓고 보면 좀더 분명해진다.



이것을 다시 악보의 마디별로 정리하면 다음과 같다.

혼복디	잇스니	멀고멀	예
거기성	인의빛	날빛곳	히
찬양하	논소리	구세주물	위하야
던당에	7독함	쉬지안	네

악보에서 보는 바처럼 묶음표로 묶여있는 문맥 “혼복디 잇스니 멀고멀에”를 한 행 3보격으로 사용하고 있음이 분명하다.¹⁸⁾

이 한 행은 또한 네 개의 마디로 이루어진 한 개의 樂節로도 볼 수 있는데, 그렇다고 하면 이 곡은 모두 네 개의 악절로 이루어진 곡(사장조)임이 틀림없다.

18) 조숙자 편저, 『찬양가(1894) 연구자료집』(서울: 장로회신학대학교 교회음악연구원, 1995) pp.254~255.

원래 원곡(마장조)에는 도돌이표 없이 그냥 네 개의 악절로 되어 있으나, 번역시로 된 곡에는 이것이 붙어 있어 세 개의 악절처럼 보인다. 그러나 원곡과 마찬가지로 네 개의 악절임에는 변함이 없다. 그리고 “에, 히, 네”도 한 마디를 이루고 있으나 시의 행에 있어서는 앞의 단어에 붙어 결국 3보격 한 행이 되는 것이고, ‘위하야’는 그대로 한 개의 보격이 되어 4보격 한 행이 되는 것이다. 이러한 악절 형식에 근거해서 번역시의 행을 조작해 보면 다음과 같다.

훈복디잇스니멀고말에	3보격(Trimeter)
거괴성인의빛날빛긔히	3보격(Trimeter)
찬양하느소리구세주를 위하야	4보격(Tetrametre)
턴당에그득흠쉬지안네	3보격(Trimeter)

원래의 번역시 제2행, 제4행, 제6행, 제8행을 제1행, 제3행, 제5행, 제7행의 뒤에 올려 붙이면 위와 같은 모양이 되는 것이다. 다시 말해서 “3보격/3보격/4보격/3보격”으로 된 4행연의 시가 된다. 영시 4행연(Four-line, Stanza 또는 Quatrain)과 일치하며, 4행연 가운데 이 시는 단보격(Short Metre)과 거의 일치한다. 다시 말해서 단보격(Short Metre)은 제1행, 제2행, 제4행이 약강조 3보격(Iambic Trimeter)이고, 제3행만이 4보격(Tetrametre)인 형식인데 반해, 「有福之地」는 한국어의 특질상 두 번째 음절에 스트레스가 거의 없어 약강조를 만들 수 없었다는 것뿐이다.¹⁹⁾ 약강조의 문제는 H. G. Underwood도 찬양가 서문에서 “...곡도틀 맞게 흐라 훈즉 글즈가 덩흔 수가 잇고 즈음도 고하청탁이 잇서서 언문즈 고더가 법대

19) 朴琪烈, Op. cit., pp.102~147. Foot(詩脚, 步)의 종류 : 1. Iambus(약강조) 2. Trochee(강약조) 3. Anapaest(약약강조) 4. Dactyl(강약약조). Metre(韻律, 格調)의 종류 : 1. Monometre(1보격) 2. Dimetre(2보격) 3. Trimeter(3보격) 4. Tetrametre(4보격) 5. Pentametre(5보격) 6. Hexametre(6보격) 7. Heptametre(7보격) 8. Octametre(8보격). Stanza(連)의 종류 : 1. Couplet(2행연) 2. Tercet(3행연) 3. Quatrain(4행연) : ① Elegiac Stanza ② Ballard Stanza ③ Short Metre ④ Long Metre ⑤ In Memoriam Stanza ⑥ Omar Khayyam Stanza 4. Quintet(5행연) 5. Sestet(6행연) 6. Seven-line Stanza(7행연) 7. Octave(8행연) 8. Spenserian Stanza(9행연) 9. Ten-line Stanza(10행연) 10. Eleven-line Stanza(11행연) 11. Twelve-line Stanza(12행연) 12. Sonnet(14행시)

로 틀닌 거시…”와 같이 번역의 어려움을 실토하고 있으며, F. S. Miller(1866~1937) 또한 번역에 참여한 한국인들이 운율이나 약강조의 상식이 전혀 없었기 때문에 이러한 내용을 하나하나 그때마다 일러주면서 추진해야 하는 어려움이 컸다고 하며, 특히 가장 컸던 난관은 한국어의 음절에 스트레스가 있는 단어가 거의 없기 때문에 할 수 없이 한 음절의 단어를 거의 모든 행의 첫머리에 놓아 두게 되어 단조로움은 더 클 수밖에 없었다고 한다.²⁰⁾ 차라리 모든 약강조의 찬송을 빼어버렸더라면 좋을 뻔하였다고까지 말한다.²¹⁾ 여기서 비로소 「有福之地」와 같은 찬양가나 「고목가」가 원문의 3보격을 지키지 못하고 왜 2보격과 1보격 혼합의 8행연이 될 수밖에 없었나 하는 비밀이 밝혀진다. 즉 흡족하지는 않지만 영어 원문의 8행연은 그대로 살려두되 노래를 부를 때만은 4악절로 만들어 단보격(Short Metre)의 장점을 최대한 살려보자는 의도가 숨어있었던 것이다. 그리고 보면 「고목가」도 이 곡에 맞추어 노래로 불려지지 않았나 하는 추측을 낳게 한다.

이 4행연의 시는 보통사람들이 가장 많이 접하게 되는 형식인데 이는 영어를 모국어로 사용하는 사람들에게 깊고 영속적인 매력이 있기 때문이다. 한편 소네트의 옥타브도 4행연이 2개로 된 것인데 이는 4행연이 사람들에게 호소력이 있다는 것을 암시한다. 단보격(Short Metre) 형식은 찬송가에 많이 쓰이고 찬송가와 관련된 관습 중의 한 가지는 그것이 원시적인 성실성과 개방성을 보여준다는 것이며, 세련되거나 냉소적인 목적으로 이 형식을 사용하면 아이러니에 크게 기

20) 金錫得·金次均·李基白, 『國語音韻論』(서울: 韓國放送大學出版社, 1986) pp.295~343. 이 약강조의 문제는 국어 성조의 문제로 보이는데, 국어음운체계에는 入聲은 없고, 上聲이 基底 聲調의 목록에 들어갈 수 있는지에 대해서는 두 가지의 주장이 맞서고 있다.

(1) 3 성조설…기저 목록에 평성, 상성, 거성의 성조가 있다.

(2) 2 성조설…기저 목록에는 평성과 거성의 2 가지의 성조만 있으며, 모든 상성은 평·거성의 복합이거나 평성과 거성의 병치에서 축약에 의해서 도출된 것이다. 그러나 (1)과 (2)는 서로 맞설 만큼 설명력이 비슷하여 우월을 가름하기 어렵다. 그리고 이 성조는 변천과정을 거쳐 일부 방언에 남아있을 뿐이다.

21) 閔庚培, 『韓國教會讚頌歌』(서울: 延世大學校出版部, 1997) pp.30~37.

여한다. 이러한 예는 T. S. Eliot(1888~1965)의 「나이팅게일에 둘러싸인 스위니」 또는 T. Hardy(1840~1928)의 「나는 거울을 들여다본다」 등 현대시의 많은 작품 속에서도 찾아볼 수 있다.²²⁾

I lóok into my gláss
And víewed my wásting skín
And sáy 'Would Gód it cáme to páss
My heárt had shrúnk as thín.'

- T. Hardy²³⁾

같은 맥락에서 「有福之地」를 조작했던 것과 같은 방법으로 이승만의 「고목가」 전편을 조작해 보면 4절 모두 다음과 같은 단보격(Short Metre)이 되는 것을 발견하게 된다.

일	
슬프다더나무다늑엇네	3보격(Trimetre)
병들고씩어서반만섯네	3보격(Trimetre)
심악흔비바람이리저리급히쳐	4보격(Tetrametre)
몇백년큰남기오늘위터	3보격(Trimetre)

이	
원수에쫓작시밋흠쫓네	3보격(Trimetre)
미웁흔더시아쫓지마라	3보격(Trimetre)
쫓고쫓쫓다가고목이부러지면	4보격(Tetrametre)
네쳐즈네몸은어더의지	3보격(Trimetre)

...(이하 생략)...

「고목가」 역시 영시 4행연의 형식 가운데 단보격과 일치한다는 것은 곧 영시의 영향을 받아 쓰여진 것이라는 것을 의미한다. 영향을 받는다는 것은 영국

22) 최희섭, Op. cit., p.71.

23) 朴琪烈, Op. cit., pp.134~135.

의 문화가 한국으로 전파되었다는 것을 의미하는 것과 다름없다. 한국시의 변동은 이러한 방식으로 이루어진 것이다. 한국시의 문화접변은 이 시의 현대성을 가늠하는 심층구조의 유무를 제쳐놓고 보더라도, 단지 표층구조인 시의 형식만을 가지고도 미국 선교사들의 교육을 받은 이승만의 「고목가」에서 이루어지고 있음을 발견할 수 있다.

위에서 살펴본 세 편의 시가 신체시로서의 충분한 조건과 자격을 갖추고 있음이 검증되었다. 이러한 결과를 가지고 통시적으로 다시 정리해 볼 필요가 있다.

이승만	「고목가」	1898. 3. 5., 협성회회보
崔南善	「나는 가오」	1908. 4., 大韓學會月報, 제3호.
崔南善(추정)	「海에게서 少年에게」	1908. 11. 1., 少年, 창간호.

배재학당에서 선교사들로부터 정규 교과정의 교육을 받고 졸업한 이승만은 영어 구사 능력도 어느 정도 있었으며, 찬송가 「有福之地」를 모방하여 「고목가」를 만들었다고 하나 이 찬송가는 원문의 8행연은 그대로 살려두되 노래를 부를 때는 영시의 4행연(Quatrain) 가운데에서도 특히 단보격(Short Metre)의 장점을 충분히 살려 보자는 의도가 숨어있음을 볼 때 결코 얕볼 성질의 것이 아니라고 판단된다. 이와 같이 이승만은 영시로부터 직접 영향을 받고 崔南善은 일본을 통하여 간접적으로 영시의 영향을 받았다는 것을 확인할 때, 문화접변의 변별적 양상이 선명히 드러남을 알 수 있는 것이다. 더욱이 일본의 정규 교육과정을 불과 몇 개월 받고 중퇴한 뒤 자습한 崔南善과 정규 교육과정을 졸업한 이승만과는 일본이나 미국의 영향 심도가 어느 정도였을까 하는 것은 의문의 해소에 더 이상 부연이 필요 없다고 생각한다.

그러므로 신체시의 기점은 이승만의 「고목가」가 만들어진 시기로 앞당겨져야 할 것으로 믿어지며, 그리고 당연히 한국시사가 다시 쓰여져야 할 것으로 확인된다.

V. 결 론

지금까지 신체시의 형성과정과 양상에 대해 살펴보았다. 신체시의 개념에 있어서는 “전통시 vs 자유시(현대시)”를 전제로 「海에게서 少年에게」를 분석하고 있으나, “전통시 vs 서구 시 형태”의 대립 개념으로 하여야 할 것이다. 일본의 경우도 그들의 와카(和歌)나 하이쿠(俳句)와 같은 “전통시 vs 서구 시 형태”의 대립개념 하에 신체시라고 하는 용어를 사용하고 있다. 자유시는 서구의 시 형태 중 하나일 뿐(그러므로 자유시도 신체시의 일종일 뿐이다)이며, 또한 “자유시=현대시”의 개념도 아닌 것이다. 왜냐하면 현대시 중에는 정형시도 있기 때문이다.

이러한 준거에 입각해서 신체시의 표층구조를 먼저 살펴보면 「海에게서 少年에게」의 경우 서구시의 연(Stanza) 형식을 모방하고 있다. 7행연으로 된 이 시는 전통시의 대립항으로 현대시를 설정해 놓고 볼 때 1연만으로는 완전한 자유시형의 현대시가 되고 있으나 연과 연을 대조할 때는 정형성(각 연 각 행의 metre 형식이 동일)을 갖춘 현대시가 된다. 「나는 가오」도 같은 맥락에서 파악되며, 이러한 맥락에서 볼 때 이승만의 「고목가」도 원문의 8행연은 그대로 살려두되 노래를 부를 때는 영시 4행연 특히 그 가운데 단보격의 장점을 충분히 살려보자는 의도도 함께 모방되었음은 간과하지 못한다. 영시에 있어서 단보격은 제1행, 제2행, 제4행이 약강조 3보격이고, 제3행만이 4보격, 약강조(다른 foot일 수도 있다)의 형식인데 반해, 「고목가」는 한국어의 특성상 스트레스가 없어 약강조를 만들 수 없었다는 것뿐이다.

위에서 살펴본 세 편의 시가 신체시로서의 충분한 조건과 자격을 갖추고 있음이 검증되었다. 이러한 결과를 가지고 통시적으로 다시 정리해 볼 필요가 있으며, 그렇게 해놓고 본 결과 「고목가」가 제일 먼저 만들어진 시임이 밝혀진 이상 신체시의 기점은 앞당겨져야 하고 한국시사도 다시 쓰여져야 한다.

주제어 : 신체시, 표층구조, 전통시, 고목가

<참 고 문 헌>

- 權五滿, 『開化期詩歌研究』, 서울 : 새문사, 1989.
- 김근수, 『韓國開化期詩歌集』, 서울 : 太學社, 1993.
- 金錫得·金次均·李基白, 『國語音韻論』, 서울 : 韓國放送大學出版社, 1986
- 金容稷, 『韓國近代詩史』, 上, 서울 : 學研社, 1994.
- 金宗澤·南星祐, 『國語意味論』, 서울 : 韓國放送通信大學出版部, 1989.
- 羅鍾一·閔錫泓·尹世哲, 『文化史』, 서울 : 韓國放送通信大學出版部, 1985.
- 閔庚培, 『韓國教會讚頌歌史』, 서울 : 延世大學校出版部, 1997.
- 朴琪烈, “音韻論,” 『英詩概論』, 英美詩文學叢書, 3, 서울 : 新丘文化社, 1993.
- 宋敏鎬·金春燮, 『開化期文學論』, 서울 : 韓國放送通信大學出版部, 1988.
- 李光奎, 『文化人類學概論』, 서울 : 一潮閣, 1989.
- 李昌培, “現代英美詩가 한국의 現代詩에 미친 영향,” 동국대학교 「한국문학연구」, 제3집, 1980.
- 임지룡, 『國語意味論』, 서울 : 탐출판사, 1994.
- 曹秉春, 『韓國現代詩史』, 서울 : 集文堂, 1981.
- 조숙자, 『찬양가(1894) 연구자료집』, 서울 : 장로회신학대학교 교회음악연구원, 1995.
- 趙演鉉, 『韓國現代文學史』, 서울 : 成文閣, 1982.
- 주근옥, 『한국시 변동과정의 모더니티에 관한 연구』(서울 : 시문학사, 2001)
- 池明烈, 『獨逸浪漫主義研究』, 서울 : 一志社, 1988.
- 河炫綱, “玉壺樓의 慘劇=乙未事變,” 『列強의 侵略』, 韓國現代史, 2, 서울 : 新丘文化史, 1971.
- 韓哲昊, 『親美開化派研究』, 서울 : 國學資料院, 1998.
- 洪一植, “六堂의 生涯와 文學,” 『崔南善과 李光洙의 文學』, 한국문학연구총서 현대문학편, 2, 서울 : 새문사, 1994.
- 外山正一·矢田部良吉·井上哲次郎, “新體詩抄,” 『明治大正譯詩集』, 日本近代文學大系, 52, 東京 : 角川書店, 昭和 46.

- 森鷗外 他, “於母影,” 『明治大正譯詩集』, 日本近代文學大系, 52. 東京 : 角川書店, 昭和 46.
- Brinton, Crane; John B. Christopher; and Robert Lee Wolff. 梁秉祐 外 譯, 『世界文化史』, 下. 서울 : 乙酉文化社, 1963.
- Brooks, Cleanth. 이경수 譯, 『잘 빚어진 향아라: 시의 구조에 관한 분석』 서울 : 문예출판사, 1997 개역판.
- Byron, George Gordon. 이정호 譯, 『라오콘의 고통』 서울 : 해원출판사, 1991.
- Courtés, Joseph. 오원교 譯, 『기호학입문』. 서울 : 新雅社, 1986.
- Friedrich, Hugo. 장희창 譯, 『현대시의 구조: 보들레르에서 20세기까지』. 서울 : 한길사, 1996.
- Grammont, Maurice. 閔憲植 譯, 『프랑스 詩法概論』. 서울 : 探究堂, 1984.
- Greimas, Algirdas Julien. *On Meaning : Selected Writing in Semiotic Theory*, Theory and History of Literature, vol. 38. Trans. Paul J. Perron, and Frank H. Collins Ford. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1987.
- Keene, Donald. 徳岡孝夫 譯, 『日本文學の 歴史』, 10, 近代・現代篇 1. 東京 : 中央公論社, 1995.
- Raymond, Marcel. 金華榮 譯, 『프랑스 現代詩史 : 보들레르에서 超現實主義까지』. 서울 : 文學과 知性社, 1983.
- White, Leslie A. 李文雄 譯, 『文化의 概念』. 서울 : 一志社, 1990.

주 근 옥

대전대학교

전 화 : 011-432-9133

E-mail : hyla25@netian.com

[Abstract]

A Review of the Surface Structure and Origin of Shinchesi(the New-Style Poetry)

Choo, Kun-ok

Shinchesi, which refers to new-style poetry, is often viewed as what existed somewhere between traditional poetry and free verse(modern poetry), and *From the Sun to the Boy* is one of the good examples to be mentioned in this perspective. However, it's more reasonable to see it in light of coordinate concept between traditional poetry and Western one. Japan also understands the word Shinchesi from this angle. Free verse is just one of the multiple kinds of Western poems, and it isn't an equivalent of modern poetry, since the latter also includes a fixed form of verse.

Now, let's take a look at the surface structure of Shinchesi from this point of view. *From the Sun to the Boy* imitated the stanza form of Western poetry. When modern poetry is looked upon as the opposite of traditional one, its first stanza can be said to be a perfect modern poem of free verse style, yet it is a modern poem of fixed form when every stanza is taken into account. And the same can be said of another poem titled *I'm Leaving*. In this sense, it should be noted that *Song of an Old Tree* by Lee Seung-man imitated English poetry as well, in order to take advantage of the merits of the latter's quatrain, especially short metre, for the occasion of singing, while its octave remained intact. One big difference is that his poem wasn't able to take the form of iambus, due to the

characteristic of the Korean language that is devoid of stress, whereas in English poetry, the first, second and fourth lines are in the form of iambic trimetre, and iambic tetrametre can only be found in the third line.

The above-mentioned three poems turned out to be perfectly eligible to be called Shinchesi. Therefore, it's needed to see the history of Shinchesi in a new light, and *Song of an Old Tree* proved to be the first Shinchesi from the new standpoint. This means that Shinchesi appeared earlier than they thought, and the history of Korean poetry should be corrected.