

草創期 韓國 散文詩의 形成考

—그 詩史的 性格을 中心으로—

강 남 주

- | | |
|------------------|--------------|
| 1. 緒 言 | 2) 外來形態의 受容 |
| 2. 장르 처리와 散文詩 問題 | 4. 韓國散文詩의 性格 |
| 3. 韓國散文詩의 形成 | 5. 結 言 |
| 1) 自發的인 形成 | |

1. 緒 言

우리의 詩文學史 서술에 있어서 대체적으로 散文詩에 대한 논의는 零星했던 것 같다. 그것은 두 말할 것도 없이 논의의 대상이 되어야 할 작품이 그 수준이나 수적인 면에서 다른 장르의 작품에 비하여 너무나 빈약했던 데에 큰 까닭이 있었다고 보아야 할 것이다. 散文詩가 오늘날의 문학 장르에서 주류의 자리로부터 비껴나 있다는 것도 그 까닭을 설명할 수 있는 좋은 현상이 되고 있다. 거기에다 우리나라에서는 아직껏 散文詩에 대한 이론적 체계마저도 제대로 정리되지 않고 있는 실정이라서 문예사학자나 문예비평가의 집중적인 관심의 대상으로부터 벗어나 있었던 지난날을 여실히 들여다 볼 수 있게 해 준다. 그 결과 우리나라의 詩文學史 속에서 散文詩 장르는 고작 數行의 논급에 머물고 마는 푸대접을 면할 수 없게 되었던 것이다. 이 문학적 및 문학사적인 푸대접은 순환의 원리에 따라 그 자체의 탄력성을 잃게 됐으며, 드디어는 쇠잔한 문학적 형상을 보이고 있는 것이 요즈음의 문예창작계의 현실이라고 볼 수 있다.

그러나, 우리에게 있어서 散文詩는 그 두께가 빈약하고 浮沈이 무상했다고 가정하더라도, 詩로서의 존재의미는 확실했다는 실제적 사실은 긍정

하지 않을 수 없는 것이다. 그것만으로도 散文詩는 우리의 관심의 대상이 될 수 있으며, 일단 체계적 정리가 이루어져야만 한다는 그 당연성은 충분히 받아들여져야 되는 것이다. 이것이 本稿를 전개시켜 나가는 필자의 한 관점이다. 그리고 이와 같은 체계적 정리 위에서 文學史의 서술은 진행되어야만 마땅하다는 것 역시 당연한 논리라고 보는 것이다. 이와 함께 이미 서구에서는 문학적인 용어(Terminology)가 확실히 정립되어 있는 散文詩¹⁾에 대해서도 이 나라 詩文學史의 정리를 위하여 그 분명한 개념을 한번 더 다져보고, 우리의 것으로 소화시킨 뒤 논리적인 전개를 시켜 나가야 할 것이다.

물론, 우리의 近代詩가 서구적 충격에 의하여 그 틀이 잡혀갔다는 것 역시 부인할 수 없는 사실이다.²⁾ 그리고 近代詩의 성립에 관한 논리적 근거 역시 서구 이론의 원용에서 힘 입은 바 크며, 散文詩도 그와 같은 비교문학적 영향관계를 배제할 수 없다고 보아야 옳을 것이다. 그렇지만 우리의 散文詩를 언급하면서 서구에서 지수입된 문예사조에 맞추어 재단식으로 서술한다거나, 한 작품을 어느 시대 어느 작품과 상호 비교, 사조의 효시를 이루었다거나 또는 장르의 최초 형태였다고 去頭截尾식의 결론을 내려 버리는 일도 경계해야 될 것으로 안다.³⁾ 따라서 本稿는 韓國近代散文詩의 成立을 논함에 있어서 서구문학의 受容者的 여러 특성들을 논하고 있는 이론을 부인하지 않으면서도 <文學的 自我>가 어디에 있었는가를 摸索하게 될 것이며, 서구의 문학양상과 관련된 기계론적 이론 적용보다는 轉信者的 視點과 관련, 서구 문학과 우리 문학의 混血複合體의 모태 노릇을 한 것이 무엇이었던가를 糾明함으로써 그 독자성의 요인을 찾아내 보고자 한다. 이와 같은 작업은 우리 문학이 세계문학의 一環이 될 수 있다는

1) Alex Preminger Ed.; Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Princeton Univ. Press, 1974) pp. 664~666.

2) 鄭漢模, 「韓國現代詩文學史」(一志社, 1974)와 金容稷, 「韓國現代詩研究」(一志社, 1974)에서 이 문제는 비교적 자세히 논의되고 있으며, 拙稿, 「草創期現代詩의 迷夢」(韓國文學論叢 第一輯, 1978) 및 「泰西文藝新報의 無名詩人考」(上同 第二輯, 1979)에서도 취급한 바 있다.

3) 吳世榮, 韓國浪漫主義詩研究, 一志社, 1980, p. 171.

근거를 찾는 데에도 도움⁴⁾이 될 줄 안다.

우리가 현재 논의코자 하는 바 한국문학으로서의 散文詩는 풍성하지는 못하지만 현재까지도 우리 주변에서 창작, 발표되고 독자와의 사이에 예술적 거래가 이루어지고 있는 것은 엄연한 사실이다. 이와 같은 사실을 현상학적 측면에서 파악하고자 할 때 그 구조는 분석과 종합의 과정을 통해서 해명될 것이다. 따라서 散文詩의 장르 범주도 해명되며, 그 문학적 성격 역시 철저한 작품분석 및 검증을 통하여 밝혀질 것이라고 본다. 그렇게 함으로써 자연 韓國散文詩가 지니고 있는 通時的 한국 문학사 속의 위치와 그 性格이 克明해 질 것이라고 기대한다.

이 小論은 이상과 같은 목적에서 씌어지며, 草創期 韓國散文詩의 形成에 논의를 집중함으로써 귀납적 방법을 채택하여 논리를 전개시키고 있음도 아울러 부언해 둔다.

2. 장르 처리와 散文詩 問題

散文詩란 도대체 어떤 형태의 詩를 일컫는 것인가? 이는 장르 문제와 관련시켜 해답을 구해야 할 것이다.

散文詩란 대체적으로 詩의 형태나 성질을 한정해서 말해주고 있는, 〈詩〉라는 낱말 앞에 붙어 있는 〈散文〉이란 낱말과 관련시켜서 생각해 볼 필요가 있다. 그렇게 함으로써 〈詩〉로서의 〈散文詩〉의 개념이 더욱 명확해질 수 있는 지름길을 발견할 수 있기 때문이다. 그러나 이와 같은 의미의 접근 방법이 우리나라에서는 자주 〈散文〉이란 낱말 때문에 散文詩는 곧 韻文과 대칭적 의미로 해석, 散文에만 重點을 두어온 경향도 없지 않았다. 부언하거니와 散文(Prose)이란 韻文(Verse)의 상대적 개념이다. 그리고 詩(Poetry)의 상대적 개념이기도 하다. 그래서 散文詩(Prose Poem)는 위에서 말한 바와 같이 〈詩〉라는 개념은 가볍게 넘기고 〈散文〉

4) 金烈圭, 韓國現代詩의 一般文學의 考察 (釜山大 韓日文化研究所 「韓·日文化」第一輯, 1962) p. 182.

에만 重點을 뒤 해석상 오류를 가져 왔던 것이다. 이와 같은 해석상의 오류는 우리에게만 있어온 것이 아니라, 서구의 경우도 마찬가지였다. 상당한 기간을 두고 이와 같은 해석의 오류는 계속되었던 것 같다. 다만 그들은 고도로 의식적인(때로는 自意識的인) 예술형태를 표시하는 데만 사용했다는 점⁵⁾에서 우리와는 다소간 차이가 있었으나 그 낱말에 대한 쓰임새가 광범위하고 애매하기는 洋의 東西가 초기 양상은 비슷했던 것이다. 그렇기 때문에 서양에서는 물론 우리나라에서도 散文詩란 <장르의 뒤범벅>(mélange des genres)에 불과한 詩라고 보았을지도 모를 일이다.⁶⁾ 심지어는 散文과 詩의 명백한 구분까지도 사실상 추상적이라고 보는 이도 있어 散文詩에 대한 개념은 참으로 명쾌히 말하기 어려운 것이었다.

散文詩는 定型詩처럼 명백히 규정된 韻律形式을 가지지 않을 뿐더러 自由詩와 비교해도 리듬이 것처럼 현저하게 나타나 있지 않은 거의 散文體의 抒情詩를 말합니다. 自由詩와 散文詩의 한계는 반드시 명백하지 않지만 前者는 보통 行이 구분되어 있고, 後者는 行의 구분 없이 그냥 계속하여 記述되며 비교적 큰 단위의 各段落으로서 통일적으로 구성됩니다.⁷⁾

散文과 詩의 명백한 구분은 抽象에 불과하며 구체적 사실이 아닙니다. 따라서 이러한 추상적인 개념에 입각한 산문시라는 개념도 추상적이며 구체적인 작품을 정당화할 수 있는 힘이 없는 것입니다.⁸⁾

宋穰은 앞에서 散文詩를 <散文體의 抒情詩>라고 말하고 있다. 그러면서도 인용문의 뒷부분에서 그는 구체적인 구별이란 쉽지 않다고 말하고 있다. 여기서 우리는 하나의 端緒를 얻을 수 있으리라고 본다. 自由詩와 散文詩와의 관계, 그리고 散文과 詩와의 관계가 곧 그것이다. 애매한 의미풀이 가운데서 얻어진 이 端緒를 두고 우리는 이미 앞에서 말한 바의 그 散

5) Preminger Ed; Op. cit p.664. The term "Prose Poem" has been applied irresponsibly to anything from the Bible to a novel by Faulkner, but should be used only to designate a highly conscious (Sometimes even selfconscious) art form.

6) 金宗吉, 眞實과 言語, 一志社, 1974. p. 95.

7) 宋穰, 詩學評傳, 一潮閣, 1963. p.397.

8) Ibid, p.401.

文詩에 대한 장르의 문제를 먼저 처리해 나가지 않을 수 없게 된다. 도대체 散文詩란 어느 범주에 들어가야 할 것인가를 밝혀보기 위해서는 이 작업이 선행되어야 한다. 그렇게 함으로써 散文과 詩, 自由詩와 散文詩와의 관계가 하나씩 그 관계 속의 개체로서 자체의 모습을 드러낼 수 있게 되기 때문이다.

일반적으로 대부분의 근대문학 이론은 文學作品을 散文과 詩로 크게 나누고 있다. 이 분류는 다시 想像으로 된 문학(Dichtung)을 소설(Fiction) 희곡(Drama), 詩(Poetry)로 나누는 경향이다.⁹⁾ 이와 같은 분류 역시 한 가지 관습에 의해서이지 절대적이고 요지부동이라고는 말할 수 없는 것이다. 그와 같은 점에서 宋穉의 견해는 얼마간 타당성을 획득하고 있는 것이다. 그리고 이와 같은 분류 역시 작품 자체의 수준을 평가하는 데 어떤 도움을 주는 것은 아니다. 記述의이며 規範的, 總體的인 체함에 접근하는 데 도움을 줄 뿐이다. 따라서 “장르 이론은 질서의 원리이다. 즉 장르 이론은 문학과 문학사를 시간과 장소(시기 혹은 모국어)에 의해서가 아니라, 조직과 구조가 가지고 있는 특수한 문학상의 型으로 해서 분류하는 것이다.”¹⁰⁾ 그렇다면 결국 이것은 교회나 대학, 국가가 하나의 제도(Institute)인 것처럼 인간이 만든 제도에 불과한 것이다.¹¹⁾ 이 제도는 편리에 의해서 어떤 구조로 존재하는 것이다. 이와 같은 논리에서 보면 散文詩라는 것도 결국 그 장르는 분류상의 편리에 의해 있게 된 것에 불과하다. 이 분류상의 편리는 간혹 불명확한 개념 정립 때문에 自由詩와 혼동을 일으키는 수가 있다.

自由詩(Free verse)는 定型으로부터 자유로워야 한다는 것이 첫째 요건이다. 비록 行(line)이나 聯(Stanza)의 구별이 詩의 構造나 形態를 통

9) René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, Peregrine Books, 1966. p. 227.

Most modern literary theory would be inclined to scrap the prose-poetry distinction and then to divide imaginative literature(Dichtung) into fiction (novel, short story, epic), drama (whether in prose or verse), and poetry (centering on what corresponds to the ancient 'lyric poetry')

10) Ibid. p. 226.

11) Ibid.

일, 제약하는 것처럼 보일지라도 이것은 「自由로운 韻文」을 文章의 바탕으로 한, 文章이 散文으로 된 詩임에는 틀림이 없다. 뿐만 아니라 “初·中·終章 45字로 構成된 것이 時調다”하는 식의 형태적 제약에서 完全히 自由로운 詩이기 때문에 行이나 聯의 구분 역시 자유자재일 수 있는 것이다.¹²⁾ 이렇게 보면 自由詩의 개념에 대한 윤곽이 어느 정도 포착된다. 우선 무엇보다도 형태가 자유롭다는 것이 바로 그것이다. 그렇기 때문에 아무런 제약없이 자유롭게 쓴 것은 일단 自由詩라고 가정할 수 있는 것이다. 앞서 말한 時調나 漢詩의 絕句, 音性律이나 音位律의 심한 통제 위에서 成立되는 英詩는 그래서 自由詩의 범주에서는 제외되어야 하는 것이다.

詩인이 사상이나 감정을 표현할 경우에 형식적인 제약을 받지 않고 「자발적인 질서」에 쫓아 써나간 詩입니다. 그리하여 경형시에 외재율(外在律)이라는 일정한 운율이 따르는 대신, 자유시에는 詩인에게서 우러나는 바 情感의 屈曲에 의존하는 內在律이 따르게 마련입니다. 이 자유시는 미국의 <휘트먼>에게서 시작되어 1880년 후로 프랑스의 詩人們 사이에 성행되고, 다시 여러 나라에 파급되어 오늘에 와서는 서정시의 主流를 이루고 있습니다. 자유시의 대두는 근대에 와서 싹튼 자유주의 사상과 깊은 관련이 있음을 밝힙니다.¹³⁾

위의 설명을 통해서 알 수 있는 바와 같이 自由詩의 確立이란 그렇게 긴 역사를 갖지 못했다. 미국 自由詩의 鼻祖라고 불리우는 휘트먼(Walt Whitman 1819~1892)이 「풀잎」(Leaves of Grass)을 쓴 것이 1855년이었으니까 그 역사를 짐작할 수 있게 해 주는 것이다. 따라서 自由詩라고 할지라도 휘트먼의 경우, 브룩스·워렌(Brooks·Warren)이 지적하고 있는 것처럼¹⁴⁾ 英詩 특유의 音步가 「풀잎」의 부분 부분에 잔재해 있어 초기시의 경우는 사실상 완전한 형태적 자유를 획득하지 못했던 것이다. 그러

12) 金春洙, 詩論, 松園文化社, 1974, pp. 17~20.

13) 崔鉉, 現代詩10講, 成文閣, 1968, p. 64.

14) Brooks·Warren, Understanding Poetry (fourth ed.) Holt, Rinehalt, Winston. 1976. p. 563.

...and often practices great swinging rhythms that are totally unscannable, in the following passage from the poem later entitled “Song of Myself” (from the first version, 1855, of Leaves of Grass) we find pentameter in several lines—in some, even iambic pentameter

면서도 그는 自由詩에 있어서의 자유를 韻律的 自由(metrical freedom)에서 찾고 있었다. 自由詩는 英詩의 특징인 韻과 音步를 무너뜨리고, 散文과 詩의 벽마저 없애야 된다고 믿어 그렇게 노력했던 것이다.¹⁵⁾ 그래서 오늘날의 自由詩는 單語나 句, 行, 聯이 詩의 構成에 있어서 어떻게 배열되어 있고, 그 배열이 詩의 의미를 파악하는데 어떠한 작용을 하든지 간에 그 모든 것이 自由롭고, 慣習的인 형태의 拘制에 영향을 받지 않는 것이다. 따라서 自由詩는 때때로 그 형태에 있어서 散文의 文體를 受容하게도 되는 것이다. 그렇다면 결국 自由詩는 散文詩에 대해서 그 上位概念이 되는 것이며, 散文詩는 自由詩에 대해서 그 下位概念이 된다고 봐야 할 것이다.

散文詩에 대한 논의는 뒤에서 계속되겠거니와, 우선 여기서는 두 편의 詩를 例로 들어 그 특성을 파악해 보기로 하자.

㉠ 나의 내부에서도

몇 마리의 새가 논다.
隱喻의 새가 아니라
기왓골을
쫓
쫓
쫓
움아 앉는
實在의 새가 놓고 있다.

〈朴南秀의 「새」에서〉

- ㉡ 깃뻗장게 타 오르는 體內에 하얀 細菌들이 不可解한 腦를 饗宴하고 있다.
呻吟과 苦痛과 뜨거운 呼吸으로 自我의 始初이었던 하늘까지가 咀呪에 歸結되고, 그 結火의 生命에서 이즈러지는 눈!

〈金丘膺의 「腦炎」에서〉

인용한 두 편의 詩가 모두 自由詩이다. ㉠의 경우는 〈쫓〉이라는 낱말 하나로 한 行을 삼아서 세번이나 되풀이 하는, 다분히 文字의 配列에 신

15) René Wellek, Modern History of Criticism, Yale univ. press, 1965. p. 199.

경을 쓴 詩이며 이를 통해서 詩人의 心的 내면 풍경의 傳達을 효과적으로 하고 있는 詩이다. 그리고 그 형태를 두고 누구도 散文이라고는 말할 수 없는 詩이다. 반면 ㉠의 경우는 散文體로 완전히 풀어헤친 文章이 일견 詩라고 생각하기에는 주저되는 형태를 가지고 있다. 그러나 “自我에 대한 執拗한 意識은 金丘庸氏로 하여금 이러한 散文體를 強要하였는지 모르나 안팎(內容과 形式)으로 詩가 되기 어려운 條件들인데 詩를 強烈하게 느끼게 한다.”¹⁶⁾ 말하자면 詩로서 성공한 詩라는 것이다.

여기에서 알 수 있는 바와 같이 自由詩는 散文詩를 포함한 더욱 다양한 詩의 형태를 수용하고 있는 것이다. 그러면서도 散文詩는 장르상의 하나의 문제점을 안고 있는 것 역시 간과할 수는 없는 것으로 보여진다. 가령 앞에서 文學의 장르를 三分法으로 설명한 詩, 小說, 戯曲을 「韻文의 장르群」 「散文의 장르群」으로 나누었을 때¹⁷⁾가 바로 그것이라고 할 수 있다. 이렇게 되면 결국 散文詩는 韻文의 장르群에 포함시켜야 하느냐, 散文의 장르群에 포함시켜야 하느냐가 문제로 남게 되는 것이다. 그런 점에서 散文詩는 또 다른 하나의 장르로 독립시킬 가능성도 없는 것은 아니다. 그러나 장르의 새로운 채용이 作詩法과 절대적인 관계가 있다거나, 혹은 장르의 固着이 亞流와 연관성이 있다거나 하는 것은 本稿와 直接的인 연관성이 있는 이론은 아니다. 詩가 詩일 수 있는 것은 형태에서도 찾을 수 있지만 무엇보다도 詩精神의 발현에 비중이 크다는 사실은 이제 한갓 贅言인 것이다. 그렇기 때문에 이 문제는 하나의 문제 제기로써 그치고자 한다.

다만, 오늘날에 와서 우리 주변에서 볼 수 있는 상당수의 散文詩가 소설가의 詩的인 散文의 어떤 대목에서 나타나든가, 그렇지 않으면 韻文的인 요소를 띠고 自由詩로 되든가 하여서 散文詩는 사실상 독립된 장르로서의 구실이 크게 위축된 감을 주고 있는 것만은 어쩔 수 없는 경향이라고 지적하지 않을 수 없다.¹⁸⁾ 결국 散文詩란 장르 인식은 보들레르에서

16) 韓國戰後問題詩集, 新丘文化社, 1961, p. 308.

17) 金澤東, 韓國文學의 比較文學의 研究, 一潮閣, 1972. p. 26.

18) 李商燮, 文藝批評用語事典, 民音社, 1976. p. 126.

비롯했지만¹⁹⁾ 그 자체가 서정시의 특징을 모두 가지고 있는 산문형태의 詩라는 것과, 다른 산문에 비하여 비교적 짧은 길이를 가졌다는 점, 산문과 같이 보이지만 이미지나 상징이 詩 전체의 긴밀하고 유기적 조직 속에 용해되어 있어 산문과는 구별된다는 점 등의 특징을 가지고 있다고 요약할 수 있을 것이다.

따라서 散文詩는 詩的인 散文, 우리가 흔히 예로 들고 있는 李孝石의 短篇小說 「메밀꽃 필 무렵」 등과는 구별된다는 것을 알 수 있으리라 본다.

3. 韓國散文詩의 形成

우리나라에 언제 최초의 散文詩가 등장했는가에 대한 확실한 논거를 제시하기는 힘들다. 그것은 문헌상에 나타나는 「散文詩」라는 용어의 사용까지도 일정한 원칙이 없었기 때문에 더욱 그렇다. 前項에서 言及한 散文詩의 의미규정과는 동떨어지게 「散文詩」라는 용어가 사용되고 있는 한 예를 들어보면 다음과 같다.

新詩의 詩歌史上 價値는 律詩로 시작된 開化期 詩歌가 散文詩로 定着된 데 있다. 古代詩歌부터 대부분 定型詩였던 韓國詩는 近代의 散文詩를 指向하여, 여기서 새로운 轉換을 이룬 것이다. 다만 主題가 啓蒙性을 脫皮하지 못해서, 開化期 文學의 範疇에 머물은 데 不過하고, 本格的인 近代詩가 되지 못한 까닭이 거기에 있었다.

(崔南善의 詩 「海에게서 少年에게」가 引用되고 있으나 편의상 여기서는 省略함: 筆者註)

全六聯의 散文詩로 各聯이 七行으로 되어 있고, 一定한 字數律은 없으나 各聯의 體制는 서로 맞추어졌다.²⁰⁾

定型詩에서 自由詩로 詩의 형태가 변해가고 있는 것을 가리켜 특별한

19) Preminger Ed, Op, cit. p. 665.

20) 高大民族文化研究所編, 韓國文化史大系(10) pp. 969~970.

개념의 규정 없이 散文詩라고 칭하고 있다. 이같은 현상은 위에서 예를 들고 있는 인용에만 국한되지는 않는다. 崔南善의 「海에게서 少年에게」가 1908년에 발표된 것은 주지의 사실이다. 이후 1915년 3월 「青春」誌 제6호에 발표된 외배의 詩「沈默의 美」에 대해서도 散文詩의 효시라고 보는 견해도 보인다.²¹⁾ 그러나 이 역시 아래 인용에서 보는 바와 마찬가지로 異議 없이 散文詩라고 수증하기에는 선뜻 마음이 내키지 않는, 散文詩에 대한 해석상의 오류를 범하고 있는 것이다.

沈默의 美

외 배

그의 입술은 썩 다물었다
 그 입술이야 붉거나 검프르거나
 마치 무슨 거룩한 실이 그 속에 잇는 끈직한 무엇이 들어가기를 저리 총
 총호아 만듯하다.

萬人の 視線은 이 입술에만 모히었다.

눈이나 코나 귀 가튼 것에는 視線의 한줄기 餘波도 가지 못하고

集注한 萬人の 視線은 화살 모양으로 그 입술 엽헤만 들러 막히었다.

(以下 略)

散文詩에 대한 장르 의식 없이, 行의 구분이 뚜렷하게 씌어진 위의 詩를 散文詩라고 부르는 것은 형태적 측면에서 볼 때 확실히 오류를 범하고 있는 것이다. 韻律과 形式에 얽매어 있던 詩가 그 문체상 산문화 경향을 보여, 위의 詩를 풀어 썼을 경우 散文이 될 수도 있다고 지적했다면 수증할 수 있겠으나 이 詩 자체를 散文詩라고 단정한 것은 장르에 대한 뚜렷한 해명 없이는 수증하기가 곤란하다는 것이다. 이 밖에도 散文詩에 대한 어휘 사용의 혼란은 1910년대 말의 泰西文藝新報 편집자들에 의해서도 나타나고 있다. 그들은 行과 聯의 구분이 있는 詩를 가리켜 <산문시>라고 칭하고 있는데 金容稷의 지적과 같이²²⁾ 그들의 이같은 지적은 近代詩의 장르 認識이 초보에도 이르지 못했음을 말해주고 있는 것이다.

21) 丘仁煥, 近代 自由詩 形成巧(국어교육 34집, 국어교육연구회, 1972. 2. p. 28)

22) 金容稷, 泰西文藝新報研究(國文學論集, 第1輯, 檀國大學校 文理大 國語國文學研究部, 1967.) p. 65.

이렇게 보면 우리나라의 散文詩는 이른바 그 草創期에서부터 현재에 이르기까지 해석상 수많은 혼란을 되풀이해 온 것이었다. 뿐만 아니라 형식상 확실히 散文詩로 보이고 있는 泰西文藝新報 제16호에 발표된 崔永澤의 작품 「저리로」와 역시 崔永澤의 「이러나는 불」과 같은 詩에 대해서는 散文詩라는 레이블(Label)을 붙이지 않고 있어, 그들의 散文詩 인식이 형성했음을 더욱 여실히 보여주고 있는 것이다.²³⁾ 이와 같은 이유 때문에 우리나라에 있어서 散文詩의 성립시기를 파악하는 일은 상당한 혼란을 되풀이하고 있는 것이다. 그리고 이를 해명하기 위해 논거를 제시하는 일 역시 술한 어려움을 겪어 왔으며, 문헌상에서 통일된 견해를 발견하는 것도 하나의 難題가 되어 왔던 것이 아닌가 생각된다.

1) 自發的인 形成

우리나라 散文詩 形成에 대해서 그 淵源을 추적해 보면 결국은 외부의 영향과 관계 없이 순수하게 내부에서 자발적으로 형성됐다고 볼 수 있는 한 가지 견해를 내세울 수 있다. 그리고 다른 하나는 외부의 영향에 의해서 移植受容되었다고 보는 견해가 될 것이다. 그러나 이 두 가지 견해가 다같이 하나의 假定 아래서 출발하는 것이며, 동시에 둘 다 蓋然性을 배제할 수 없다는 논리 전개상의 난점을 지니고 있기도 한 것이다.

대체적으로 우리나라에서 최초로 散文詩가 등장한 것은 1910년에 大韓興學報 9호에 발표된 李光洙의 〈獄中豪傑〉이며 崔永澤의 「저리로」가 형식적으로 확실한 散文詩였다고 보는 文德守의 견해²⁴⁾에 상당한 타당성이 있는 것 같다. 그러나 이 타당성이란 말은 특히 형태상의 문제에 대해서 강조되고 있는 것이긴 하지만 〈獄中豪傑〉에 대해서는 우리나라 전통적 詩

23) 이 문제에 대해서는 鄭漢模, 金容稷의 前揭書를 비롯, 拙稿 「泰西文藝新報의 無名詩人考」(韓國文學論叢 第2輯, pp. 39~42)에서 설명이 되고 있음.

24) 文德守, 韓國現代詩論, 宣明文化社, 174. p. 574에 보면 다음과 같은 내용이 있다. “우리나라 近代散文詩의 효시를 어디서 잡아야 할지는 아직 未決의 문제이다. 李光洙의 散文詩 「獄中豪傑」(大韓興學報, 9호, 1910.1)에 이어, 崔永澤의 「저리로」(泰西文藝新報 제16호)는 형식적으로 散文詩임은 분명하다.”

歌韻律인 音數律(4·4조 내지는 3·4조)에 지나치게 의존하고 있어 다소간의 논의가 있어야만 될 것으로 안다.

獄中豪傑

<1>

板壁鐵窓 좁은 獄에 갇혀 있는 저 부엉이는 굶고 검은, 쇠사슬에 허리를 얹매어서, 죽는 듯, 조는 듯, 꾸부리고 눈樣 可憐하다. 石澗에 水聲같이, 들들하는 그 소리는, 벼삼마다, 힘줄마다, 電氣같이 잔겨 있는, 굳센 힘, 날랜 기운, 흐르는 소리이까. 眞珠같이 光彩 있고 彗星같이 돌아가는, 햇불 같은 兩眼에는, 苦悶 안개 젖도다. 그러나, 그 안개 속에 빛나는 光明은, 숨은 勇氣, 숨은 힘, 中和한 번갯불! 前後 左右 깔린, 남게 새긴 듯한 가는 줄은, 獄에 매인, 저 豪傑의, 煩悶 苦痛 자치르다. (以下 略)

<2>

하늘에, 닿은듯이, 으승그린, 깃부리는, 구름, 안개, 옷을 삼아, 열 겁, 백 겁, 둘러쌓고, 百歲 목은, 늙은 松栢, 鬱鬱하고, 蒼蒼하여, 밤이나, 낮이나, 그름이나, 보름이나, 어두운 빛 맑은 기운, 서리어 있으며, 돌 사이로, 솟아나와, 섞은 일에 숨어 흘러, 흘러가는, 맑고, 찬물, 潺潺하고, 浚浚타가, 짙은 듯한, 벼랑에서, 내려뛰는, 그, 소리는, 雷霆인가, 霹靂인가, 靜寂江山 깨어질 듯. 自然中에 生活하며, 自然中, 즐겨하는, 나는 새와 짐승 밖에, 노니는 者, 전혀 없는 山中이여, 이, 豪傑의, 노니던 故鄉일세. (以下 略)

<3>

可憐한사, 저 豪傑아, 살고, 죽은 저 豪傑아! 나는 새며, 뛰는 짐승, 움직이는, 온갖 물건, 黃金 같은, 네 눈빛과, 霹靂 같은, 네 소리에, 놀래어서, 喪魂하며, 두려워서, 史魂터니, 오늘날에, 너의 景狀, 可憐코도 서릴시고, 山 넘고, 골 뛰던 그 氣概는 지금 어디!

(以下 略)²⁵⁾

위의 <獄中豪傑>은 散文體라고는 할 수 있어도 散文 그것은 아니다. 引用文에서 보는 바와 같이 반복적 음수에 위해 판소리와도 같은 느낌을 주지만 이 글은 散文體로 되어 있는 詩로 보는 것이 옳다. 비록 散文詩가 되기 위해서 충분한 조건은 아닐지라도 詩가 필요로 하는 韻律 즉 단어의

25) 李光洙全集 1. 三中堂, 1972년 판에서의 인용임.

열거, 단어의 반복, 구문의 열거 등으로 운율적 요소²⁶⁾를 지니고 있으면서 그 형태가 散文體로 완전히 늘어 써어져 있기 때문이다. 그리고 이 시는 韻律에 관여하는 요소로 지적되고 있는 단어의 선택(Choice of words) 문형(Syntactic Patterns), 주제적 요소(Thematic elements)²⁷⁾를 詩的으로 갖추고 있어 일단 散文詩로 봐야 할 것이다. 가령 朴斗鎭의 詩의 일부가 음악적인 요소를 지니고 있다고 散文詩로서 부정될 수 없는 것과 같이 산문시의 형태 속에 채용되고 있는 음수율이 음악적이라고 해서 그 하나의 이유 때문에 散文詩에서 제외한다는 것 역시 온당치 못한 것이다. 散文詩는 철저하게 韻律을 배척할 수도 있지만, 韻律을 詩 속에 끌어들일 수도 있는, 무엇보다도 형태에 의하여 결정되는 詩인 것이다. 그런 점에서 앞의 文德守의 견해는 철저한 해명이 뒷받침되지 않는다고 있지만 그 타당성은 인정하지 않을 수 없는 것이다.

그 다음으로 이 〈獄中豪傑〉은 외부적 영향을 발견해내기가 어렵다는 점이다.

그 첫째 근거는 역시 우리 詩歌가 지니고 있는 전통성, 즉 문학작품에 있어서의 韻律的 慣習을 그대로 받아들여 이를 작품에 반영하고 있다는 것이다. 다시 말해서 외래의 경향에 편승한 것이 아니라 어디까지나 전통적이라는 것이다. 그리고 李光洙 자신은 외래사조나 서구식 교육에 접했을지라도 그의 이 詩作品은 아직 서구화와 직접적 충돌, 동화의 흔적이 매우 희박하다는 것이다. 당시로서는 외국시의 번역, 소개 역시 아주 보잘 것이 없었으며²⁸⁾ 외국문학의 수용단계상 생각해 봐도 그의 작품 속에

26) 金大幸, 韓國詩歌構造研究, 三英社, 1976. p. 80.

27) Benjamin Hrushovski, On Free Rhythms in modern Poetry, Style in Language (The M. I. T. Press 1960) pp. 180~191.

28) 金秉喆編, 西洋文學翻譯論著年表(乙酉文化社, 1978)를 근거로 외국시의 번역 상황을 표로 만들어 보면 다음과 같음을 알 수 있다.

영 도	작 품 명	원 작 자	국적	역 자	출 처
1908	아 메 리 카	사무엘·스미드	미국	崔南善	少年 1권 2호
1909	大國民의 氣魄 青年의 所願	缺 몬트스메리	영국 "	" "	" 2권 2호 " 2권 3호

외국적인 것이 용해, 변용되기는 시기상조라는 것이다. 뿐만 아니라 朴喆熙의 지적과 같이 自由詩와 散文詩가 반드시 서구의 것이거나 서구의 영향을 받아야만 된다는 것은 아니다.²⁹⁾ 개성이 있는 곳에는 독창성이 있을 수도 있고 자유로운 리듬이 있을 수 있으며, 자유로운 형태 또한 있을 수 있는 것이다. 自由詩나 散文詩는 그렇다면 서구의 그것과 다른 의미로 한국시 자체 내에서도 자발적인 것으로 추출해 낼 수 있다는 것은 당연한 논리적 귀결이 되는 것이다. 李光洙의 〈獄中豪傑〉을 이런 각도에서 살펴본다면 그 형태는 순전히 내적인 요구에 의해서 자발적으로 생성된 것이라고 볼 수 있으며, 草創期 散文詩로서의 존재가치는 이런 안목에서 충분히 인정될 수 있는 것이다.

이것은 곧 어떤 문학적 형태일지라도 그것의 최초 단계는 전통적인 자기 내부의 문학형태에 뿌리를 박고 생성한다는 사실을 입증해주는 것이라고 볼 수 있겠다. 이같은 草創期 형태는 어디까지나 자발적인 것이며, 미적 기능을 증대시키고자 하는 예술가의 독창적인 예술적 意匠(device)인 것이다. 단지 이것이 예술가에게 주어지는 현실적 동기³⁰⁾이며, 그 결과로 나타나는 형태가 종전의 것에 비해 변모되어 있고, 새로운 것이 되는 것이다. 〈獄中豪傑〉의 경우가 바로 그와 같은 한 예가 아닌가 생각되는 까닭도 여기에 있는 것이다.

李光洙의 이 〈獄中豪傑〉과 비슷한 시기의 작품 가운데 崔南善이 「少年」誌를 통하여 발표한 詩篇에 대해서도 같은 性格을 발견해 낼 수 있었다는

	석의江畔의 방아수군 勞作	윌스·매케이 카롤라인·오온	〃 〃	〃 〃	〃 2권 5호 〃 2권 6호
1910	샤이론의 海賊歌 正말 建設者 大洋 사 랑 除 夕	샤 이 론 엘 비 윗 샤 이 론 베모에우스키이 테 니 슨	〃 〃 〃 화란 英	〃 〃 〃 假人 崔南善	〃 3권 3호 〃 3권 4호 〃 3권 6호 〃 3권 8호 〃 3권 9호

29) 朴喆熙, 韓國詩史研究, 一潮閣, 1980. p.117.

30) René Wellek and Austin Warren, Op, cit. p.218.

사실을 지적하지 않을 수 없다.

뜨거운 피

崔南善

世上사람이 많음다 나불나불한 낯살과 산뜻산뜻한 생각과 귀쳐진 눈과
 찻들닌 鬚髯을 가지고 분분하게 되고 못될것을 말하더라도

그는 그오 나는 나다!

나는 그런 料量이 當初부터 업슴을 多幸으로 아노라.

우리의 血管으로 도라다니 난것은 通長斫집힌 가마스물보담도 더 뜨거운 피.
 우리의 胸宇에 그득한 것은 限업난 動力으로 거칠것업시 나가난 汽車와
 갓흔 前進心이로다.

經營하고 着手하고 進行하다가 失敗·成功하고 立身·殺身하고 이것이
 우리의 生涯를 結絡한 사실이로다.

일이라고 잇스면 하리라!

어엿본것 잇스면 원마음을 다박쳐 相思하리라 그가 어엿부니산 나르노
 相思할뿐이지 이루고 못이름은 우리의 무물바도 아니오 알바도 아니라.

〈以下 略〉

이 詩는 1910년 3월 15일자 「少年」誌 三年三卷에 실린 것이다. 이와 비
 슷한 스타일의 작품으로 同誌 三年四卷의 〈太白의 님을 離別함〉, 同誌
 三年六卷의 〈썩진 솔나무〉 등이 있으나 이의 引例는 편의상 생략한다.

이 詩들은 모두가 崔南善 특유의 교훈적인 것을 내용으로 하고 있다.
 崔南善이 「少年」誌 二年四卷에서 자신이 밝히고 있는 것처럼 자신은 天
 稟이 詩人이 아니라 時代가 그렇게 자신을 詩人으로 만들었던 것이다. 그
 리하여 新詩의 여러 형식을 試驗하면서 少年들에게 교육적인 것을 전달하
 기 위하여 채택한 것이 바로 이와 같이 散文의인 한 詩形式이 아니었던가
 생각된다.

결국 崔南善 역시 자신이 외국시를 번역한 바가 있고, 뒷날 詩의 형태가
 크게 바뀌기는 했으나 그의 散文 스타일인 이 詩는 어디까지나 자기 스스
 로가 시험적으로 創出했으며, 내용전달의 효과를 위하여 이것밖에 택할
 수 없었던 한 필연성 위에서 내적, 자발적으로 詩의 형태가 생성되었던
 것이다. 이 밖에도 과문의 타인지 모르지만 泰西文藝新報 16호에 발표됨

崔永澤의 詩 〈이러나는 불〉과 〈저리로〉도 내적, 자발적으로 생성된 散文詩의 한 例가 아닌가 생각한다.

저 리 로

崔永澤

진실말하고 나서이는 누구십잇가, 뭉뚱이를 가진이는 누구십잇가, 칼을 지인이는 누구십잇가, 뒤편뚱을 든이는 누구십잇가, 잘되얏습니다, 어서 팔 니 저무디만 향하고 다름질하십시오, 이것 저것을고를 제가안입니다. 이러 니저러니 닷흔질할제가 안입니다. ㅁ음을 훈가지로하야, 악전고투를, 하야 보십시오, 진실말을 하섯거든 것저말할하십시오, 드신뭉뚱이를 꼭잡으십시오, 전인칼을 리롭게 쓰십시오, 뒤편뚱이라도 부르취기를 힘있게 하십시오, 다시 무엇을 바랄슈야 잇겠습잇가, 이러타고 안저잇습슈야 업지요, 이만하 야도 좃습니다. 어서들 나아가십시오, 견디기만 용하게 하십시오. 헛슈고는 되지 안으리다. (웃)

李光洙나 崔南善의 작품에 비하면 거의 완벽한 散文형태의 詩이다. 〈이러나는 불〉도 이 詩와 마찬가지로 音數律의 통제나 詩行의 句체를 전혀 받지 않고 있다. 이 詩人에 대해서는 아직 별로 연구된 바가 없을 뿐 아니라 그 전기적 사실까지도 알려지지 않고 있어 서구의 散文詩에 대한 접 촉이 어느 정도 있었는지, 혹은 전혀 없었는지마저도 추단을 허용해 주 지 않고 있다. 그러나 그의 이 詩가 前項에서 말한 바의 散文詩 형태를 확실히 갖추고 있다는 데에는 異論의 여지가 없을 것으로 생각된다. 그리고 그 형태 역시 외래적 영향에 의해서가 아니라 순전히 내적이고 자발적 인 것이었다고 보고자 한다. 그 까닭 가운데 가장 중요한 하나는 이 때까지 우리나라에는 아직 行의 구분이나 聯의 구분이 없는 외국의 散文詩 형태가 번역 소개된 바가 없었다는 것이다.

물론 1918년 10월 26일자 泰西文藝新報 제4호에 〈로서아의 유명한 시인 과 십구세기의 대표적 작물〉이라는 외국 詩 소개의 난이 있었고, 여기에 트루게네프(Ivan Trugenev. 1819~1883)의 〈명일? 명일?〉이라는 散文體 詩가 岸曙生의 번역으로 소개되어 있었다. 그리고 같은 난에 〈무엇을 내 가 생각하겠나?〉라는 비슷한 작품이 역시 같은 譯者에 의해 소개되어 있 었지만 이들 詩는 行의 구분과 聯의 구분이 되어 있어 崔永澤의 詩體와는

다르다는 것을 알 수 있다. 따라서 형태상 崔永澤의 散文詩가 이 詩篇들의 영향을 받은 흔적은 희박하다는 것이다. 泰西文藝新報 제5호에도 〈露西亞의 詩壇〉이라는 난이 있다. 여기에도 岸曙生의 번역으로 前號에 계속해서 〈기〉와 〈비렁방이〉가 소개되고 있다. 그러나 이 역시 行이나 聯에 대한 관념에서 벗어나지 못하고 있어, 우리나라에 아마도 최초로 번역 소개되었을 듯한 이 러시아의 산문시는 우리나라 詩에 즉각적인 형태면에서의 영향은 미치지 못했다고 봐도 무방할 것이다. 이는 崔永澤의 散文詩에 대한 영향관계의 견해이고, 散文詩를 썼던 사람으로서 金僊의 경우는 사정이 다르기 때문에 다음에 다시 언급기로 하겠다.

이 밖에도 미국 최초의 散文詩人인 「휘트먼」의 작품이 번역으로서 우리나라에 처음 소개된 것은 1920년 10월 「서울」誌 제9호에서 吳天錫(필명에 生)에 의한 〈嗚呼, 死를 보내는 行進이여〉, 〈버지니아 숲을 헤매이면서〉, 〈풀(草)이란 무엇〉등 3편이었다³¹⁾. 앞서 泰西文藝新報를 통해 金僊에 의해 소개된 트루게네프의 散文詩가 우리의 散文詩 창작에 별다른 자극을 주거나 영향을 미치지 못했던 바와 같이 「휘트먼」의 이 번역시 역시 崔永澤이 散文詩를 발표한 이후에 소개된 일이기 때문에 그에게 어떤 영향을 주었을 것이라고 생각하기에는 時差가 가정을 허용해 주지 않고 있는 것이다.

이와 같은 사정으로 미루어 볼 때, 비록 외국 散文詩의 영향이 없었다고 확실히 단언할 수는 없을지 몰라도, 初期 우리의 散文詩가 서구의 충격에 의해서만 형성된 것이 아니라는 사실만은 믿어도 좋을 것이다. 그렇기 때문에 우리의 초기 散文詩는 내적인 영향에 의해서 生成되었을 가능성이 매우 높다는 견해를 피력할 수 있는 것이다. 다시 말하자면 한국의 草創期 일부 散文詩의 생성은 앞서서도 누차 강조했거니와 내적인 것이었고 自發的인 것이었다고 보아야 옳다는 것이다. 이와 같은 원천적인 요인은 뒷날 외래적인 것들과 집합하여서 하나의 한국적 형태로 굳어져 간 것이 우리의 散文詩였다고 보아야 할 것이다.

31) 金秉喆, 韓國近代翻譯文學史研究, 乙酉文化社, 1975.

2) 外來形態의 受容

우리 문학에 있어서의 어떤 형태가 아무리 자발적으로 생성되었다고 할 지라도, 그것이 다른 나라, 혹은 제3세계에서 공존하는 어떤 문학작품의 형태와 전혀 동떨어져 무관한 것이라고만 볼 수는 없는 것이 문학작품의 형태를 보는 발생론적 입장이다.

그것은 발생 자체는 외계와 절연, 고립상태였을지라도, 문학작품을 창작하는 인간의 심리적인 상태가 같을 수 있다는 것과, 일체의 문화란 서로 넘나들면서 영향을 주고 받고 또 융합점을 찾으려는 같은 지향의 성질을 지니고 있기 때문이라고 볼 수 있다. 다시 말하자면 문학작품이란 표현하고자 하는 비슷한 내용은 결국 비슷한 형태를 취하게 된다는 것과, 비슷한 형태는 결국 비슷한 내용을 담을 수 밖에 없다는 상관관계를 들어 설명할 수도 있을 것이다. 그렇게 보면 우리의 散文詩도 순수하게 자발적인 면에서만 그 생성을 고찰할 수도 있으며, 이외는 다른 한편에서는 이 같은 고찰방법과 병행해서 외국 작품과의 상호 연관관계, 혹은 형태의 유사성을 관점으로 해서 생성을 고찰해 볼 수도 있으리라고 본다.

우리 散文詩의 자발적인 생성 문제에 대해서는 앞에서 대략 살펴본 바와 같다. 여기서는 우리의 散文詩가 받았을지도 모르는 外來에 대한 영향 관계를 比較文學의 관점에서 살펴보도록 하겠다. 비교문학적 관점이라고 해도 그 영역은 매우 광범위하다³²⁾. 따라서 이 광범위한 영역을 모두 細分하여 비교 설명한다는 것은 논자의 능력의 한계에도 문제점이 있겠거니

32) 金澤東, Op, cit. p.26에는 比較文學의 領域이 다음과 같이 설명되고 있다.

- A) 文學의 借用的 本性에 의해서,
 1. 文學의 장르(genre), 즉 藝術의 形態
 2. 文體(style), 즉 表現法
 3. 主題(subject), 즉 테에마(theme), 類型(type), 傳說(Légende)
 4. 思想(idée)과 感情(sentiment)
- B) 移行의 方法에 의해서,
 1. 發信者의 視點: 成功(succés)과 影響(influence)
 2. 受信者의 視點: 源泉(source)
 3. 轉信者의 視點: 仲介(intermédiaire)

와 우리 散文詩의 형태를 설명하는 데 모든 비교문학적 이론을 다 동원한다는 것은 오히려 번거로움도 없지 않아 여기서는 주로 受信者의 觀點에 중점을 두되, 轉信者와의 영향관계를 살펴 보기로 하겠다.

가령 우리의 散文詩가 프랑스 보들레르의 영향을 받았을 경우 프랑스는 發信國, 보들레르는 發信者가 될 수 있으며, 한국의 그 구체적 영향을 받은 시인은 受信者가 된다고 보아야 할 것이다. 그러나 한 나라의 문학작품 및 문학사상을 다른 나라에 전파시키는 사람이나 번역작품을 가리킬 때에는 轉信者³³⁾가 되는데 우리 문학의 경우는 日本의 개인적 媒介者와 媒介의 環境, 그리고 번역자 등 轉信者로서의 역할이 매우 높아 受信者의 연구는 轉信者의 연구와 함께 이루어져야 할 것이다.

밤과 나(散文詩)

金 儼

밤이 왔다, 언제든지 갓튼 어둠은 밤이, 遠方으로 왔다. 멀리 웃음은 銀가루인듯 흰눈은 붉은편 들에 벌너였다. 아침빛의 맑은 빛을 맞으라고 기다리는듯한 나무며, 수풀은 恐怖와 暗黑에 싸이였다. 사람들은 稀微하고 弱한 불과 함께, 밤의 寂寞과 싸호기 마지아니한다. 그러나 차차, 오는 哀愁, 孤獨은 갓싸워온다. 죽은듯한 朦朧한달은 薄暗의 빛을 稀하게도 남기었으며 무겁고도 가늠않은 바람은 限域은 키스틀쳐우며 모든것에게, 한다. 空中으로 나아가는날은 오랜님의소리 『現實이나? 現夢이나? 意味있는생이나? 업는생이나?』

四方은 다만 沈默하다, 그밖에 아모것도업다. 이것이, 永遠의 沈默! 밤의 悲哀와 밧 밤의 運命! 죽음의 恐怖와 生의 恐怖! 아스 이들은 어둠은 밤이란 곳으로 旅行온다. 「살기워지는데로 살가? 또는더살가?」하는 오랜님의 소리, 싸르게 지내간다.

고요의 소리, 무덤에서 .내가슴에. 沈默.

-1915. 1. 15-

金儼이 일본에서 발간된 한국인 유학생들의 기관지 「學之光」에 발표한 詩의 全文이다³⁴⁾. (散文詩)라고 詩의 장르를 확실히 한 최초의 것으로 보인다. 이 잡지에는 〈夜半〉, 〈나의 적은 새야〉란 自由詩 두 편과 함께 같

33) Ibid. p. p. 29~32.

34) 「學之光」 제5호, 1915. 5. 2. p. 56.

은 호에 위에서 인용한 〈밤과 나〉가 실려 있어 金億의 詩가 한꺼번에 세 편이 실려 있는 것이다. 그런데 〈밤과 나〉에는 (散文詩)라는 장르를 표시하고 있으면서 〈夜半〉과 〈나의 적은 새야〉에는 장르에 대한 아무런 표시가 없다는 것에 대하여 우리는 주목할 필요가 있다. 그것은 〈夜半〉이란 詩는 行과 聯이 분명한 모두 4聯으로 된 詩였고, 〈나의 적은 새야〉는 行이 너무나 선명한 詩였는데 그는 이와 같은 自由詩에 대해서는 어쨌든 (散文詩)라는 레이블을 붙일 수 없다는 의식을 가지고 있었던 것이 분명했기 때문이 아닌가 보여진다.

그렇다면 金億의 이와 같은 意識은 어디서 비롯된 것이라고 보아야 할 것인가? 여기서 우리는 金億이 사용한 散文詩라는 이 용어가 詩의 어떤 특수한 형태와 관련지워져 있다는 것을 추정할 수 있으며 이 특수한 형태의 생성에는 外來的 影響이 있을 것이라는 假定의 어떤 실마리를 찾아낼 수 있으리라고 본다. 「學之光」시절의 筆客 玄相允은 金億이 散文詩를 발표하고 있는 같은 호의 다음 페이지(「學之光」제5호 p.57)에 〈비오는 저녁〉이란 散文을 발표하고 있다. 이 글은 그 장르가 분명히 수필에 속하고 있다. 詩가 되기 위하여 필요로 하는 言語의 凝縮도 緊張도 또는 詩精神도 발견할 수 없다. 그렇기 때문에 이 글에는 散文詩라는 표시가 없으며 그것은 당연한 것이다. 金億의 詩와 반드시 비교해야 할 가치가 있는지는 알 수 없지만 詩와 散文, 詩的인 散文(Poetic Prose)과 散文詩(Prose Poem)에 대한 개념³⁵⁾이 어느 정도는 구분되고 있었던 것이 당시의 실정이었기 때문에 이와 같은 현상이 있었다고 보아야 할 것이다.

金億이 이 작품을 발표할 당시 散文詩가 자발적으로 생성되지 않았다고 보는 것은 그 영향권이 국내에 있지 않았고, 공간적으로 外來的 影響을 가장 민감하게 받아들일 수 있었던 일본에 있었다는 것 역시 중요한 의미를

35) Preminger Ed. Op.cit. p.664에는 散文詩가 詩的 散文과 어떻게 다른가를 다음과 같이 설명하고 있다.

It (prose poem을 가리킴 : 筆者註) differs from poetic prose in that it is short and compact, from free verse in that it has no line breaks, from a short prose passage in that it has, usually, more pronounced rhythm, sonorous effects, imagery, and density of expression.

지닌다고 보아야 할 것이다. 金億이 일본의 유학생이었다는 사실은 구차한 입증의 필요도 없이 그가 작품을 발표한 「學之光」이 재일 유학생회의 기관지였다는 사실만으로써도 충분하다. 그리고 同誌 제4호의 忘年會 스케치에도 그의 이름이 등장되고 있다³⁶⁾. 그가 일본에서 활약했던 바는 이로써도 충분한 입증이 되리라고 본다. 그런 그가 「學之光」 제3호에 발표된 코롤렌코(Korolenko)의 散文詩 〈奇火〉(夢夢譯)나 同誌 제4호에 발표된 투르게네프의 散文詩 〈乞食〉(夢夢譯)과 아무런 영향관계가 없었을 것이라고는 단언할 수 없는 것이다. 더우기나 〈乞食〉의 경우는 번역시에 대하여 (散文詩)라는 장르 구분이 되어 있었던 좋은 한 예가 되고 있는 것이다. 물론 金億이 詩의 내용까지 영향을 받아 서로 닮게 되었다고는 보지 않아도 좋은 것 같다. 그것은 앞에서 예를 든 金億의 詩는 다분히 心情的인 것으로, 어둠을 배경으로 하여 인생과 운명과 죽음과 공포 등을 다루고 있다. 그러나 번역시의 경우는 일인칭으로서의 話者가 詩 속에 분명히 등장하고 있거나 乞人이란 제3자가 詩 속의 인물(Character)로 등장하고 있는 것이다.

奇 火

露國 코로렌코 作
夢 夢 譯

내가일즉 쌀사헌가을저녁에, 暗澹한西伯利亞의江을 배타고지난일이 있소. 문득, 알江水의灣曲한곳 稀微하고거무스름한山麓에, 異常한불빛이 번쩍거리난것을보았소.

赫々하고거무스름한山麓에, 異常한불빛이번쩍거리난것을보았소……

『아아 고마워라! 宿所가갓가왔구나!』 하고, 나난무망중에소리를질렀소.

沙工은, 겨우 고개를돌너 역개넘어로 불빛을바라보더니, 櫓를 짝잡고, 허난말이,

『아죽도떨었습니다』

(以下 略)

36) 「學之光」 제4호(1915. 2. 28) p. 54 “學友會 忘年會 스케치”欄에 보면 다음과 같은 글이 보인다.

‘金瓚永君의 餘興에 對한 說明이 잇은 後에 니어 前面 壇后에 느렸든 帳幕은 金億君의 손에 脚色된 「연의이우 “On the eve”」의 悲劇에 첫幕이 열너 머라’

名 詩 三 篇

투르케네르 작

夢 夢 譯

一. 乞食(散文詩)

市街를거리가라넛가……호老衰호乞人아소미를 쓴다.

빈것케다—리고눈물아그렇그렇호눈, 프른입살, 고름골픈傷處,……아아,
『貧窮』아라호는것이, 저薄福호몸에넘쳐, 저와갓치醜호게된드렸고나.

빈것케부어올은, 드러운손을내여밀고, 그사람은중일거리며, 救助호여달
라는소리도쫓쫓아뫼호다.

나나나의「퍼켓트」를다차자보았다……紙匣도업고, 時計도업고, 手巾까지
도아나가졌섯다. ……나나아모것도아나가졌섯다. 乞人은아죽도기다리고있
다……그의내밀엇손손이힘업시덜덜떨넛다

(以下 略)

요컨대 위에서 본 바와 같이 번역된 散文詩는 분명한 스토리를 가지고 있는 詩였다면, 金僊의 散文詩의 경우는 그렇지 않았다. 따라서 내용면에서는 그 영향관계가 분명히 드러나지 않고 있다고 보아야 할 것이다. 그런데도 金僊이 일본 유학생이었고, 당시의 일본에서는 서구 散文詩의 영향을 받은 散文詩들이 유행을 하고 있었다는 점 등을 생각할 때 적어도 형태면에서 그 영향을 받지 않았다고는 잘라 말할 수 없는 근거를 발견하게 되는 것이다.

더우거나 투르케네르의 散文詩〈乞人〉의 경우는 詩題 다음에 확실히(散文詩)라는 표시가 있었는데 이같은 詩가 「學之光」에 번역 발표되었고 뒤이어 金僊의 〈밤과 나〉와 같은 詩가(散文詩)라고 詩題에 붙여 발표된 이상, 이 散文體 詩를 외래의 영향이 전혀 없는 詩라고는 결코 말할 수 없는 것이다. 이 「影響」(Influence)이란 어떤 것을 말하는 것인가 天野峰人の 의견을 경청해보자.

發信者側에서 影響을 받은 受信者가 그 人生觀이나 表現技法에 있어서 程度의 差異는 있을지언정 원래 受容者가 가지고 있던 面貌를 바꾼 證據가 認定되어야 한다. 그리고 그 發信者側의 영향이 受信者側을 움직이게 하는 힘이 永續의이고 無意識의인 것이어야 한다. 뿐만 아니라, 그 힘에는 根本的

인 支配力과 變化力이 潛在해 있어야만 한다³⁷⁾

金億의 散文詩가 어째서 위의 것과 같이 變形되었는가에 대한 한 說明이 되리라고 본다. 그는 詩의 한 形態, 말하자면 종래의 우리 時調文學이나 歌辭文學의 形態와는 다른 또 하나의 文學형태에 접했을 때 그것을 자기 것으로 받아들여 자기 나름대로 새로운 장르 認識에 눈을 떴던 것으로 풀이해야 될 것이다. 이와 같은 認識의 저변에는 모방이 있었다. 자신도 「學之光」에 처음 발표한 「離別」이라는 詩가 바일런이나 오스카 와일드의 냄새라든지 모방이 많았던 것 같다고 뒷날 술회하고 있으며³⁸⁾, 베를렌스가 보들레르를 읽었다는 사실 역시 자신이 직접 말하고 있는 것이다³⁹⁾. 金億이 詩의 정신이나 散文詩의 형태를 일본이란 轉信者의 영향 아래서 익혔던 것만은 틀림 없다고 봐야 할 것이다.

이 밖에도 우리는 草創期의 散文詩人으로 朱耀翰을 들 수 있다.

그를 散文詩人이라고 말할 때 무엇보다도 「創造」誌 창간호에 발표된 <불노리>라는 詩를 논의의 대상으로 삼지 않을 수 없을 것이다. 趙演鉉이 그를 “近代的인 散文詩 형태로 發展시킨 最初의 詩人”⁴⁰⁾이라고 지적한 것 등 많은 論者들이 그를 散文詩人이라고 稱해 왔던 것이다. 金允植을 비롯한 일부 비평가들은 朱耀翰의 散文詩 자체가 전혀 무가치한 것이라고 잘라 말하거나, 散文詩로서의 평가가치는 없는 것이라고 異論을 내세워 이를 강력히 주장하고 있으나⁴¹⁾ 그 시적인 스타일에 있어서 散文詩로서 보

37) 天野峰人, 「比較文學」(南雲堂, 東京, 1956) pp. 25~26, 金澤東. 上掲書. p. 33에서 再引用한 것임.

38) 金岸曙, 「옛날을 돌아보며」 朝鮮文壇, 제6호(1925. 3. 1) p. 60.

39) 金億, 「要求와 悔恨」, 學之光, 제10호. (1916. 9. 4) p. 44.

40) 趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1967. p. 428.

41) △金允植, 韓國近代文學의 理解, 一志社, 1973. p. 244

“「불놀이」라는 작품은 내 생각엔 거의 무가치한 작품일 따름이다. 그것은 하나의 수필 토막이지 散文詩는커녕 詩라고 할 수조차 없다. 그럼에도 마치 이 작품이 한국 근대시의 효시라고 과분고 과장된 의욕이 있다면 아무리 우둔한 독자라도 실한 공포를 느끼지 않을 수 없다.”

△金春洙, 韓國現代詩形態論, 海東文化社, 1959. p. 37.

“耀翰의 「불놀이」는 前記한 바와 같이 散文體의 形態를 가졌으나, 지금 보아 散文詩라고 하기에 좀 어떨까 한다. 왜냐하면 散文詩(poem in prose)는 散文으로 쓰여진 詩(poem)일 것인데, 「불놀이」는 外界의 印象을 寫生한 散文에 지나지 않는다.”

△金容稷, 轉形期의 韓國文藝批評, 悅話堂, 1979. p. 125.

“그러나 작품의 실제에 임해보면 「불놀이」가 산문시일 가능성은 거의 없다”

는 견해는 아직도 우세한 것은 틀림없다. 아 물론 朱耀翰의 이 詩篇들이 散文詩나 아니나 하는 논의는 일단 유보키로 하고 잠정적으로 이 詩를 散文詩로 받아들여 논지를 펴나가 보기로 하겠다.

朱耀翰은 1919년 2월 1일 창간된 「創造」誌에 〈불노리〉를 발표한 것 외에도 1919년 1월 1일 창간된 「學友」誌에 〈에튜우드〉란 공통제목 아래 〈시내〉, 〈봄〉, 〈눈〉, 〈니 이야기〉, 〈記憶〉 등 다섯편의 詩를 발표하고 있다. 그 가운데 〈눈〉은 〈불노리〉와 마찬가지로 散文詩로 되어 있으며, 朱耀翰 자신도 뒷날 이 詩가 散文詩이며, 일본 유학 기간 동안에 일본에서 유행하고 있던 프랑스 象徵主義詩의 영향을 받았다고 여러 곳에서 술회하고 있다⁴²⁾. 뿐만 아니라 鄭漢模는 朱耀翰의 詩가 입은 외래의 영향 및 散文詩 여부에 관하여 매우 자세한 논의를 하고 있어⁴³⁾ 朱耀翰 詩의 全貌가 거의 다 드러나고 있다.

우선 朱耀翰의 詩가 외국시의 영향을 받았다고 생각할 수 있는 근거를 篇의상 「創造」 창간호에 발표된 朱耀翰의 〈불노리〉와 「創造」 제2호에 번역 소개되고 있는 폴·포르의 〈배〉라는 詩와를 대비해서 살펴보도록 하겠다.

㉠아아 날이 저문다. 西便하늘에, 외로운 江물우에, 스러져가는 분홍빛
 눈……아아 해가저물면 해가저물면, 날마다 살구나무 그늘에 혼자우는 밤
 이 쏘오전마는, 오늘은 四月이라 꽤일날 큰길을 불밀어가는 사람소리는 뜻
 기만하여도 흥성스러운거슬(中略)

저어라, 배를, 멀리서잡자는 綾羅島까지, 물살빠른大同江을 저어오르라.
 거의 너의愛人이 맨발로서서 기다리는언덕으로 곳추 너의뱃머리를돌니라.
 불결쓰레서 니러나는 추운바람도 부어지시오, 怪異한우슬소리도 부어지리
 오, 사랑일흔靑年의 어두운가슴속도 너의계야무어지시오, 기름자엎지는
 「발금」도 이슬수업는거슬——.

「불노리」의 일부

42) 「나의 이력서」(한국일보, 1975. 9. 1부터 연재)
 「나와 創造時代」(大韓日報, 1964. 4. 3부터 연재)
 「創造時代의 文學」(自由文學 創刊號, 1956. 6)
 「나의 文學修業」(文學藝術, 1956. 4)
 「나와 創造時代」(新天地, 1954. 12) 등

43) 鄭漢模, Op. cit. pp. 293~338.

㉠오늘밤, 버들나무새를 호르는 이江물이, 오오 엇지 사람의 마음을 잊고
 는지! 누가내게 배를주는이가 업술가, 그러면 나는혼자서 길을쳐나면마는,
 나의 잠을쳐라서 두 배젓게도 잠자리라. 밤의 江이나를덜니 쓸고가리라.

(中略)

다만곳추 네길을 가거라, 가서 몸손바람을 어서주어라, 물결과 바람사이
 에서 暴風雨를 맞나라, 너의죽음을 向하여 곳추나야가라, 죽음의 섬이된다.
 돌쳐편쪽에 덜니, 아츰이슬이 넘치는 죽음의섬은 하늘의形狀을 비취서, 하
 늘은 예엘을버슨 달처럼 빛난다.

「배」의 일부

<배>의 경우는 누가 번역했는지 밝혀져 있지 않다. 그러나 그 譯者가
 朱耀翰이었을 가능성은 매우 높다. 그것은 위에 예를 든 두 詩가 너무나
 흡사하다는 데에서도 손쉽게 눈치챌 수 있다.

두 詩의 비슷한 점을 대비표로 만들어 비교해보면 한 사람의 솜씨라
 는 것은 더욱 뚜렷해 질 것이다.

<불노리>와 <배>의 내용 비교

작 품 명	불 노 리	배
시	황 혼	밤
장	대 동 강	밤의 강
이 용 물	배	배
가 는 곳	농라도(섬)	섬
감 탄 어	아 아	오 오
서	명 령 형	명 령 형
분 위 기	퇴 폐 적	퇴 폐 적
주 제	실연, 고독, 죽음	실연, 고독, 죽음

위의 대비표를 보면 朱耀翰이 아니고서는 폴·포르의 <배>를 번역할 사
 람이 없었으리라는 것은 막연한 心證에 의해서만은 아니라는 확신은 누구
 나 갖게 될 것이다. 朱耀翰 자신이 폴·포르의 詩를 읽었다는 진술을
 빌지 않더라도 <불노리>와 <배>는 같은 공간에서 갖는 시간적 거리가
 불과 1개월이었으며 「創造」誌의 가장 유력한 詩를 쓰는 동인이 역시 朱耀

翰이었다는 사실을 상기할 때 이 두 작품의 상호 연관성은 朱耀翰을 제외하고는 따로 찾아내기란 어려울 것이다. 그렇다면 朱耀翰의 詩〈불노리〉는 내적이고 자발적인 散文詩라고 보기보다는 외래적으로 보는 것이 타당할 것이며, 比較文學的 영향관계에서 그 生成의 한 요인을 찾되자 하는 것이 無理 없는 일이라고 보여지는 것이다.

따라서 韓國 草創期 散文詩의 生成은 크게 두 가지로 나누어 생각해볼 수가 있는데, 그 하나는 이미 앞에서 언급한 바 있는 李光洙의 〈獄中豪傑〉을 비롯해서 崔南善이 「少年」誌를 통해서 발표한 일부 작품, 그리고 泰西文藝新報를 통해서 崔永澤이 발표한 〈저리로〉 등이었다고 말할 수 있으며, 다른 하나는 프랑스나 미국을 發信者로 하고 일본을 轉信者로 한 金儼, 朱耀翰의 외래적 영향을 받은 散文詩였다고 말할 수 있는 것이다.

4. 韓國散文詩의 性格

앞에서 필자는 散文詩란 대저 그 형태가 散文詩의임에서 비롯된다고 밝힌 바 있다. 심지어 朴斗鎭의 철저한 韻律의 詩도 일단 그 형태가 散文의 일 때에는 散文詩로 보는 것이 옳겠다고 의견을 개진한 바 있다. 이는 어디까지나 형태에 역점을 두고 한 말이었음을 해명할 필요가 있을 것 같다. 그것은 韓國의 散文詩는 형태가 어떨든, 혹은 그 生成의 경위가 어떨든 본질적으로 어떤 언어의 音體系의 조직으로 이루어져 있기 때문에 韻律과 관련시켜 詩를 생각하지 않을 수 없는데도, 詩의 형태만을 지나치게 重視해 논지를 떠나갔기 때문이다. 그래서 여기서는 韓國散文詩를 韻과 연관시켜, 무조건 형태 위주로만 보아오던 견해에 대한 반성과 함께 韓國 散文詩를 다시 되돌아 볼 필요성을 느끼는 것이다.

散文詩도 마찬가지로겠지만 거의 모든 文學作品의 美的效果는 음의 층이 주의를 끌면서 통합적인 부분을 이루고 있는 것에서 나오기 마련이다⁴⁴⁾.

44) René Wellek and Austin Warren. Op. cit p.158.

"In many works of Art, including of course prose, the sound-stratum attracts attention and thus constitutes an integral part of the aesthetic effect. This is true of much ornate prose and of all verse, which by definition is an organization of a language's sound-system.

이와 같은 관점에서 볼 때 韓國散文詩의 性格을 어떤 音體系의 線上에서 밝혀 볼 필요가 있으며, 이는 散文詩의 형태에 대한 구분과 함께 散文詩를 이해하는 중요한 열쇠가 될 것으로 본다.

우선, 우리 詩歌의 韻律的 전통이 四·四調나 三·四調의 기반 위에서 이루어지고 있다는 것은 주지의 사실이다. 이와 같은 전통은 新羅鄉歌에서부터 비롯되었을지도 모르며, 따라서 현재의 향가 해독은 이와 같은 전통적 운율이 지켜지고 있지 않기 때문에 잘못이 있을지 모른다는 견해도 있다⁴⁵⁾. 이는 곧 우리의 모든 詩歌가 이 전통적인 韻律과 접맥하고 있으며, 결국은 그 범주에서 크게는 벗어나지 못하고 있다는 해석으로 봐야 할 것이다.

그렇다면 외국의 시 형식에 영향을 받아, 종래의 行이나 聯의 구분이 파괴된 이들 散文詩도 문학적 전통의 제약성을 벗어나기는 어려울 것으로 봐도 무방할 것이다. 결국 이들 시는 그 내면적 전통의 접맥과 표면상 형태의 모방이 변모의 요인이 되었고, 韓國散文詩의 混血複合體의 모태 노릇을 하게 되었던 것이다. 이것은 그 詩인이 어색했든지, 하지 않았든지와는 무관한 것이다. 朴喆熙의 주장처럼 어떤 변화라도 韓國詩史 전체를 일관하고 있는 持續性이란 부인할 수 없는 것이다.

언제나 詩의 변화는 社會構造의 변화와 對應關係의 必然성을 의미하며, 동시에 역사적 제약성을 내포하게 마련이다. 그리고 이러한 변화가 韓國詩史 전체를 일관하고 있는 持續性 위에 필연적으로 나타나고 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 따라서 표면화된 현상의 靜態의 分析만으로써 “固有性 운운” 내지 “韓國人의 정서에 가장 알맞는 樣式 운운”의 논의와 논쟁과 상투화의 과정은 이젠 있어도 좋고 없어도 좋을 志士의 發言이 되는 것은 이 경우 당연한 일이다⁴⁶⁾

이와 같은 진술은 韓國散文詩에만 국한되어 적용되는 것은 아니다. 金素月이나 李陸史와 같은 詩人과 金東仁, 玄鎮健과 같은 作家도 그의 작품

45) 이상설, 상상력과 언어, 文學과 知性社, 1980. p. 113.

46) 朴喆熙, 時調復興論 再檢討(金烈圭外編, 『國文學 論文選』⑨, 民衆書館, 1977) p. 9

을 면밀히 분석해본 결과 그들의 서구사상의 受容이 다만 模倣이나 移植에 그친 것이 아니라 한국적 전통에 의해 屈折되고 있었다고 盧在燦도 자신의 연구 결과에서 밝히고 있다⁴⁷⁾. 이 연구 결과는 儒敎의 思惟에 초점을 두고 있지만, 결국 전통이란 점에서는 마찬가지며, 우리 詩歌의 韻律의 특성 역시 이 이론을 원용해도 아무런 잘못이 없을 것이다.

韓國散文詩는 내적, 자발적 생성이거나 외래영향적 생성이거나를 막론하고 결국은 같은 뿌리라는 결론에 도달하게 된다. 그렇다면 이 뿌리는 어디로 뻗고 있는가? 우리의 평시조에서부터 더듬어 볼 필요가 있을 것이다. 그리고 그것이 사실시조로 변모하는 것에서 우리의 散文詩 생성과 어떤 유사성이 있다고 보고 그 유사성을 추출해 내야 할 것이다.

文學史的으로 일별해 보면 평시조 계급은 17세기 말에 접어들면서 시대적 급변과 함께 그 권위를 상실한다. 새로운 가치관과 세계관은 새로운 미학으로 전성되고, 이러한 역사적 기능을 지니고 사실시조가 등장하게 되는 것이다. 이들 작가는 밝혀지지 않은 사람들이 태반이었고, 밝혀진 사람들 역시 지배계급 혹은 식자이긴 했으나 전통적인 평시조에만 만족하지 못하는 진취적 인물들이었다⁴⁸⁾. 이와 같은 인물이 송고미·비장미·우야미의 3대 미적 범주 안에 있는 평시조의 미의식 체계⁴⁹⁾에 만족하여 그대로 머물러 있을 까닭이 없었다는 것은 당연한 이치가 아닐 수 없다. 그래서 이들은 평시조와 대립되는 주제와 소재를 찾아 거기에서 희극미를 가미함으로써 독자적인 문학의 한 장르, 즉 사실시조를 낳게 했던 것이다.

사실시조가 나타나는 문학적, 혹은 사회적 배경 및 그 작자와, 散文詩가 나타나는 문학적, 사회적 배경 및 그 작자는 서로 어떤 공통점을 가지고 있었다. 이것이 문학적 변모를 가져오게 한 두 시대에 있어서 비슷한 점이다. 그리고 散文詩 형성을 이해하는 데 매우 큰 도움을 주고 있는 것이기도 하다.

李光洙나 崔南善, 金憲이나 朱耀翰이 모두 당시를 대표하는 식자계급이

47) 盧在燦, 韓國近代文學과 傳統意識(釜山大 大學院, 1975) pp. 112~113

48) 정병옥, 한국고전의 재인식, 弘盛社, 1979. pp. 302~303

49) Ibid. pp. 307~308

었다. 그리고 그들은 시대적 급변에 자신의 내일을 접치기 어려웠고, 자신들의 지위에 대한 변수요인과 대응하기 위해서는 어떤 진취적 자세를 취해야 한다는 것이 시대적 요청이기도 했던 것이다. 그래서 그들은 스스로 종래의 四·四調나 三·四調에 行이나 聯의 구분이 분명하던 詩歌를 散文體로 늘어붙여 변형시키기도 했다. 그리고 서구의 산문시 형태가 하나의 촉매제 구실을 하여 더러는 서구적 산문시 형태로 문학적 변모를 보이기 시작했던 것이다. 그 문학적 변모가 결국 그들에게 있어서는 진취적이거나 혁신적으로 되고 싶은 자신들의 기대감에 다소나마 부응했던 것이다. 그것은 따라서 그들의 새로운 가치관과 함께 미학으로 전성되었던 것이다.

그러나 이들의 散文詩를 통한 새로운 미학은 끝내 일시적인 충격에 불과했던 것이다.

우리는 그 (朱耀翰: 필자註)의 자유시 창작이 한 날 모방과 유연의 산문체에 지나지 않으며, 자각 있는 문학적 신념과는 거리가 먼 것이었음을 솔직히 인정하지 않을 수 없게 된다. 즉, <불놀이>와 같은 散文詩와 그의 자유시들은 文學青年 시절의 耀翰이 습작하는 과정에서 우연히 써어진 것일 뿐 근대시에 대한 어떤 뚜렷한 목적의식에 의해서 창작된 것이 아니라는 점이다. 오히려 그와는 반대로 耀翰은 열렬한 定型詩 옹호론자이며, 自由詩 매도론자였다.⁵⁰⁾

吳世榮의 이 지적은 朱耀翰 한 사람에게만 해당되는 것은 아닐 것이다. 그들은 한국의 시가가 지니고 있는 이른바 고유한 韻律에서 완전히 이탈해 독자적 체도를 만들고, 거기에서만 진로를 마련할 수는 없었던 것이다. 말하자면 전통어의 회귀가 그들에게 주어진 명제였으며 李光洙나 崔南善이나 金億, 朱耀翰 할 것 없이 이들은 모두가 결국 시조시인이 되는 등 우리의 전통적 韻律을 살린 작품들을 쓰게 되는 것이다.

서구의 영향을 강하게 받아 그의 작품이 주지적인 경향으로 흘렀던 鄭芝溶에 대해서도 東洋의 同一性和 가까운 詩篇들을 썼으며, 散文詩가 收載되어 있는 <白鹿潭>까지 그 무의식은 과거 시조나 한시의 어떤 점과 일

50) 吳世榮, Op. cit. p. 186.

백상통하고 있다는 朴喆熙의 견해⁵¹⁾는 역시 이런 점에서 보면 참고 할 바가 큰 것이라고 볼 수 있을 것이다.

李光洙의 〈獄中豪傑〉이 四·四調를 기본으로 하고 있음은 이미 앞에서言及했다. 작품 분석은 생략하거니와 朱耀翰의 〈불노리〉나 〈눈〉 역시 四·四調를 기본으로 한 七·五調이며, 金億의 것 역시 마찬가지였다. 이는 우리 고유의 가락이, 표면적으로 서구 형태를 지향하고 있는 이들 詩篇들에서 무의식적으로 재현되고 있는 것이다. 이와 같은 잠재적 요인 때문에 사실 草創期の 韓國散文詩는 어떤 한계 안에서 머물 수 밖에 없었던 것이다. 그리고 이 한계성은 결국 한국의 산문시를 특성 있고 유니크한 장르로 튼튼히 뿌리내리게 해 주지 못했던 것이다. 따라서 草創期の 韓國散文詩는 그 내용에 있어서나 형태에 있어서 특성이 뚜렷하지 못했고, 그 性格 역시 불투명한 것이 되고 말았던 것이다. 그래서 분명한 형식과 분명한 내용으로 뒷날까지 繼承되지 못하고, 當代에서도 一瞬에 轉換을 하지 않을 수 없었던 것이다. 결국 그 性格은 “無性格의 性格”이 되고 만 것이다.

5. 結 言

散文詩란 무엇보다도 그 형태가 散文體이어야만 할 것이 요청된다. 詩가 되기 위하여 필요로 하는 다른 조건을 갖추어야 함은 물론이지만, 우리가 散文詩라고 부르는 논리적 근거는 散文詩인 시형태에서 찾아야 한다는 것이다.

우리나라의 散文詩의 成立은 두 가지 측면에서 생각해볼 수 있다.

그 첫째 것이, 내적 자발적인 생성인데, 이는 아무런 외부적 영향을 받지 않고 순수하게 자체 내에서 자연발생적으로 생겨난 시형태이다. 李光洙의 〈獄中豪傑〉과 崔永澤의 〈저리로〉, 〈이러나는 불〉 등이 그에 해당된다고 보아야 할 것이다.

그리고 그 다음 것이 외부의 영향을 받은, 外來형태의 受容을 통해 성립

51) 朴喆熙, 韓國詩史研究, p. 215.

된 散文詩 형태이다. 이에 해당되는 것으로는 金億의 〈밤과 나〉, 朱耀翰의 〈물노리〉 등을 들 수 있다. 이들은 일본 유학 기간 중 일본이 서구로부터 수용한 산문시 형태의 영향을 심대하게 받았던 것이다.

그러나 이들 散文詩는 우리나라에서 詩라는 한 문학적 장르로 깊이 뿌리내리지 못했다. 이는 한 문학적 장르가 어떤 사회에 고착되기 위해서는 그 민족이 지니고 있는 문학적 전통, 즉 관습(Convention)과 효과적으로 접합해야 되는데 우리나라의 草創期 散文詩는 이 작업에 실패했던 것이다. 그 가장 큰 이유 가운데 하나가 우리의 전통적 韻律과의 融和보다는 충돌이 많았고, 결과적으로 草創期 散文詩人 자신들이 그 한계를 극복하지 못하고 뒷날 서조시인으로 전환하게까지 되는 것이다.

結局, 韓國의 散文詩는 그 서구지향성과는 관계 없이, 내용이나 형태에 있어서 확실한 어떤 性格을 형성하지 못했던 것이다. 이 특성 없는 散文詩는 뒷날 우리 文學에 있어서 전통과 관련된 어떤 기여를 할 수 없었고 따라서 文學 장르의 主流에서 물러나지 않을 수 없었던 것이 아닌가 보여진다.