

# 申采浩 詩의 성격과 詩論의 方向

황재문\*

## 차 례

- |              |                          |
|--------------|--------------------------|
| I. 서론        | 2. 시조 이외의 국문시            |
| II. 漢詩의 성격   | IV. 한시와 국문시의 관계 및 詩論의 문제 |
| III. 국문시의 성격 | V. 결론                    |
| 1. 시조        |                          |

## I. 서론

신채호 문학의 연구는 주로 소설 및 소설론을 중심으로 이루어졌으며, 시 및 시론에 대한 연구성과는 상대적으로 적었다고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 남아 있는 시 작품

\* 서경대학교 강사

1) 신채호의 시 및 시론에 대한 주요 연구성과로는 다음을 들 수 있다. 이동순, 「단체 신채호의 <천희당시화>에 대하여」, 『개신어문연구』 7집, 충북대학교 국어교육과, 1981; 임형택, 「'東國詩界革命'과 그 의의」, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 친구문화사, 1982; 송재소, 「丹齋의 詩에 對하여」, 단재신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986; 이경선, 『丹齋 申采浩의 文學』, 단재신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986; 김병민, 『신채호 문학연구』, 아침, 1988; 곽동훈, 「단체 시론과 시의 값」, 『한국문학논총』 13집, 한국문학회, 1992; 김경복, 『丹齋 申采浩 文學과 아나 키즘론』, 『국어국문학』 30집, 부산대학교 국어국문학회, 1993.

의 양이 많지 않을 뿐 아니라 소설만큼 평가가 높지 않은 것이 그 원인이라 할 수 있을 것이다.

그렇지만 신채호 문학의 총체적 이해를 위해 시 및 시론에 대한 면밀한 검토가 필요하다는 점은 부정하기 어렵다. 신채호가 활동한 시기에 한문학에서 국문문학으로 문학사의 중심이 이동되고 있었다는 점을 감안한다면, 한문학과 국문문학 작품이 동시에 남아 있는 시에 대한 연구는 신채호 문학 연구에서 오히려 중요한 부분이라고도 할 수 있을 것이다.

신채호의 시 작품으로는 국문시 6편과 시조 5수, 한시 18수가 『단체신채호전집』에 실려 있다. 시에 대한 견해를 밝힌 자료로는 『朝鮮 古來의 文字와 詩歌의 變遷』 등에 단편적으로 언급된 것 정도를 거론할 수 있을 뿐이어서,<sup>2)</sup> 본격적인 詩論을 편 글을 찾기는 어렵다.<sup>3)</sup> 그나마 이들 가운데는 저작 여부나 표기

2) 신채호의 시론을 검토할 때 많이 활용된 자료로 『대한매일신보』에 1909년 11월 9일에서 12월 4일까지 실린 『天喜堂詩話』가 있다. 그렇지만 『天喜堂詩話』는 신채호의 글이 아닐 가능성이 높다. 이미 ‘天喜堂’이 尹商鉉의 필명으로 추정되므로 윤상현의 글로 보아야 한다는 견해가 제시된 바 있는데(김윤식, 『단체사상의 앞서감에 대하여』, 단체신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986, 566쪽.), 윤상현 저작 여부는 판단하기 어려우나 적어도 신채호의 저작으로는 인정하기 어렵다고 판단되기 때문이다. 11월 13일자의 첫 부분에 “漢詩는 漢文과 共히 我國에 輸入호야 一種文學을 成호 者라 箕聖이 傳教호 時에”라고 서술했다는 점을 그 직접적인 근거로 들 수 있다. 신채호가 1908년 『대한매일신보』에 연재했던 『讀史新論』에서는, ‘箕子’라고 하고 ‘箕聖’이라 하지 않았다. 또 箕子가 傳教했다는 것은 신채호의 箕子에 대한 인식과 어긋나며, 신채호가 “我國史家의 蔑識”이라고까지 비판한 전래의 기자인식에 오히려 가깝다. 본 논문을 발표했을 때 토론을 맡아주신 박경수 교수는 신채호 특유의 주장인 了義의 국문창제설이 나타나며 문체, 문학관, 언어관 등을 살펴볼 때 『天喜堂詩話』가 신채호의 저작일 가능성이 있다는 입장이 학계에 많이 남아 있다는 점을 지적한 바 있다. 또 곽동훈, 앞의 글에서 ‘了義의 국문창제설’을 논거로 신채호 저작설을 주장한 예를 찾을 수 있다. 그렇지만 『朝鮮古來의 文字와 詩歌의 變遷』(1924)에서 신채호는 了義의 국문창제설을 언급하지 않고 세종대왕의 저작이라 했으며, 요의의 국문창제설을 담고 있는 글들은 신채호의 저작 여부가 불확실하다.(황재문, 『張志淵·申采浩·李光洙의 文學思想 比較研究』, 서울대학교 박사학위논문, 2004, 33-37쪽.) 따라서 신채호의 저작이 분명한 『讀史新論』의 역사인식과 어긋나는 면이 있는 『天喜堂詩話』는 신채호의 저작이 아니라고 판단하는 것이 옳을 것으로 생각된다.

3) 물론 신채호가 망명생활을 했던 점을 고려한다면 본격적인 詩論을 편 글이 있었

의 정확성이 의심되는 예도 있다. 따라서 본고는 자료의 양 뿐 아니라 정확성의 한계를 안고 출발한다고 할 수 있다. 다만 이러한 문제를 어느 정도 완화시키기 위해 본고에서는 전집 수록분의 오탈자 여부 및 제작 시기 등 기초적인 부분에 대해 관심을 지속시키고자 노력할 것이다.

詩論이라고 할 수 있는 글이 거의 없는 것이 현실이기 때문에, 신채호 문학 연구에서 시와 시론을 대응시켜 비교하는 연구방식을 취하기는 어렵다고 판단된다. 따라서 본고에서는 시 작품의 특징을 찾아내고 이를 통해 신채호의 시에 대한 인식을 재구성함으로써 詩論의 向方을 찾아나가는 방식을 취할 것이다. 작품과 문학론이 어긋날 가능성이 있기 때문에 다소 무리한 방식이라 할 수 있겠지만, 신채호가 자각적이거나 분명한 형태의 문학론이나 시론이 정립되기 어려운 시기에 활동했다는 점을 고려한다면 이러한 방식이 오히려 더 의미 있는 방식일 수도 있을 것이다.

## II. 漢詩의 성격

신채호는 漢詩를 짓는 일을 어려서부터 익힌 세대에 속한다. 스스로 “詩文을 짓고 짓는 잔재주”를 어려서부터 익혔다고 했을 뿐 아니라,<sup>4)</sup> 10세 때 行詩를 지었고, 17세 무렵에는 詩作의 재질을 인정받았다고 한다.<sup>5)</sup> 또 늘 唐詩 수천수를 외고 있었으며, 한시에 관한 한 기억력이 특히 비상하였다는 증언도 남아 있다.<sup>6)</sup> 또 정인보는 신채호가 漢文學에 있어서는 특별한 재능이 있었음을 기억한다고 했다. 亭閣에 걸여놓을 시문을 구하니 즉석에서 뛰어난 읊시 한 수(정인보는 “綠燕春晏牛歸巷 紅蓼秋晴鷺下沙”의 구절만 기억난다고 했다)를 써 주어서 좌중을 놀라게 했으며, 나철을 애도한 四言文은 雄奇·淵雅하여서 그 깊이를 짐작할 수 없었다고 했다. 또 科體詩를 장난 삼아 짓곤 했다고 했는데, 그

---

을 가능성도 생각할 수 있겠지만, 새로운 자료가 발굴되기를 기대하기는 다소 어려운 듯하다.

4) 『李수상에게 圖書閱覽을 要請하는 便紙』, 『단재신채호전집』(別), 367쪽.

5) 申榮雨, 『朝鮮의 歷史大家 丹齋 獄中會見記』, 『단재신채호전집』(下), 445-447쪽.

6) 海客, 『丹齋 故友를 追憶함』, 『단재신채호전집』(下), 467쪽.

런 것조차도 대단한 재능을 보여주는 것이었다고 했다.<sup>7)</sup>

신채호는 일찍부터 한문무용론을 주장한 바 있으며,<sup>8)</sup> 한문학이 국문문학 형성에 장애요인이 되었다고 비판한 바 있다.<sup>9)</sup> 그렇지만 이상의 몇 가지 자료를 통해서 확인할 수 있듯이 한문학에 익숙했으며 많은 한문학 작품을 썼던 것으로 보인다.<sup>10)</sup>

그렇지만 현재 남아 있는 신채호의 한시는 습작을 포함하여 16題 18首에 불과하다.<sup>11)</sup> 작품의 형식과 내용을 살피기에 앞서 이들 작품의 목록을 아래에 제시한다. 시의 내용 및 압운 관계상 오탈자로 생각되는 글자들은 특기사항 부분에 지적하기로 한다.

詩題	詩體	수록면수	특기사항
舊曆歲際逢友述懷	7언율시	하, 391	1910년 2월 13일자 『대한매일신보』~주록.
白頭山途中(一)	7언절구	하, 392	1914년의 작품으로 추정됨. 元世勳, 『丹齋申采浩』, 『단재신채호전집』(別), 394쪽의 인용구와 동일작품인 듯함.
白頭山途中(二)	7언절구	하, 392	
贈放生蓮玉	7언절구	하, 393	
秋夜述懷	7언율시	하, 394	壬戌(1922)秋作.
贈別期堂安泰國	7언율시	하, 395	
讀史	7언절구	하, 396	

7) 정인보, 『殘憶의 數片』, 『단재신채호전집』(下), 461-462쪽.

8) 신채호는 22세 무렵 한문무용론을 주장하다가 배척당한 바 있다고 한다.(申榮雨, 『朝鮮의 歷史大家 丹齋 獄中會見記』, 『단재신채호전집』(下), 447쪽.)

9) 『朝鮮 古來의 文字와 詩歌의 變遷』, 『단재신채호전집』(中), 172-173쪽.

10) 신채호가 이광수처럼 표기수단을 기준으로 한국문학의 범위를 규정하거나 문학 작품의 가치를 평가하지는 않았다는 점은 이러한 현상을 설명하는 데 유용한 논거가 될 수 있을 것이다. 또한 『國文學의 輕重』을 비롯하여 국문의 가치를 절대화한 글들의 신채호 저작 여부가 불명확하기 때문에 한문으로 글을 쓴 점이 신채호의 문학과 어긋난다고 하기도 어렵다. 이에 대해서는 황재문, 앞의 글, 33-37쪽 및 58-60쪽 참조.

11) 정인보가 『殘憶의 數片』에서 거론한 “綠燕春晏牛歸巷 紅蓼秋晴鷺下沙”의 구절은 제외한다. 임형택, 앞의 글, 1093쪽에서는 『대한매일신보』에 ‘吞氷生’이라는 필명으로 실린 『大東義俠行』이 신채호의 작품일 가능성이 있다고 지적한 바 있다. 내용을 살펴보면 신채호의 작품일 가능성이 높다고 판단되지만, 현재로서는 이를 입증할 만한 직접적인 증거는 발견되지 않았다.

詩題	詩體	수록면수	특기사항
北京偶吟	5언율시	하, 397	
詠誤	7언절구	하, 398	卞榮晚, 『실루에트 二,三』, 『단재신채호전집』(別)에서 作詩 동기를 확인할 수 있음.
書憤	7언절구	하, 399	
述懷(一)	7언율시	하, 400	贊(1구)은 賢, 使(6구)는 似의 誤記인 듯함.
述懷(二)	7언율시	하, 401	适(5구)은 迆의 誤記인 듯함.
故園	7언율시	별, 347	
癸亥十月初二日	7언율시	별, 348	癸亥年은 1923년임.
家兄忌日	7언율시	별, 349	賺(5구)은 兼의 誤記인 듯함.
夢金演性	7언율시	별, 350 ~351	序에 의해 1922년경의 작품으로 추정할 수 있음.
無題	7언율시	별, 352 ~353	背(1구)는 背, 壁(5구)은 壁, 部(8구)는 陪의 誤記인 듯함. 序에 1924년 작으로 기록되어 있음.
『丹齋獄中會見記』中	7언율시	하, 446 ~447	17세 때(1896년)의 作.

이상 제시한 작품들의 형식을 살펴보면, 뚜렷한 특징은 발견되지 않는다. 그런데 형식적인 측면에서 變格이라 할 수 있는 한시들이 많이 나타났던 당시의 상황을 고려한다면,<sup>12)</sup> 이러한 점은 오히려 주목할 만한 부분이라고 판단된다. 한시 형식에 대한 실험이나 과격을 통해 근대문학으로의 길을 찾고자 하는 태도와는 거리를 두고 있다고 판단할 수 있기 때문이다.

또한 신채호의 사상 정립에 큰 영향을 끼친 것으로 알려진 梁啓超의 ‘中國詩界革命’의 직접적인 영향을 발견할 수 없다는 점도 주목할 만하다. 梁啓超는 新意境, 新語句, 古人之風格의 셋을 ‘시계혁명’의 조건으로 내세웠는데, 이 셋은 시의 내용, 형식, 풍격에 관한 견해를 각각 포함한다.<sup>13)</sup> 梁啓超는 이러한 기반

12) 이규호, 『開化期變體漢詩研究』, 형설출판사, 1986에서는 『매일신보』와 『매일신보』~등에서 나타나는 변체 한시의 변모양상을 검토하여 三句詩, 集句詩, 雜數詩, 雜名詩, 新樂府, 層詩, 聯字詩, 破格初中終詩, 分韻詩 등의 사례에 대해 논한 바 있다.

13) 梁啓超는 시계혁명의 세 가지 조건을 『夏威夷遊記』(1899)에서 처음 제시하였으며, 『飲水室詩話』(1902~1907)에서 구체화시켰다. 이는 뒤에 『飲水室文集』에 수

위에서 시의 형식적인 측면에 대해서는 新語句 및 口語·俗語의 운용, 民歌의 요소의 수용, 음악과의 결합 추구, 장편시의 제창 등의 견해를 폈는데,<sup>14)</sup> 적어도 형식적인 측면에서는 이러한 요소들을 신채호의 한시에서는 발견하기 어렵다.<sup>15)</sup>

내용에 있어서 신채호의 한시 가운데는 망명객의 고뇌나 고향을 그리워하는 마음을 담은 작품이 상대적으로 많다. 물론 비판의식이나 독립운동가로서의 다짐을 담은 작품도 있다. 그렇지만 실제 작품에는 이런 몇 가지 요소들이 함께 나타나고 있어서 선명하게 내용에 따라 구분하기는 어렵다. 본고에서는 내용 자체보다는 시에서 말하고자 하는 바를 드러내는 방식에 주목해서 작품을 살펴보고자 한다.

#### 讀史

시끄럽게 荊卿을 욕하던 송나라 儒者는  
 천추에 애달파라 盜刺의 이름 붙였네.  
 알지 못하겠네, 그 때 남쪽으로 건너간 뒤에  
 누가 邊城 향해 화살 하나 쏘아 보았나.  
 宋儒饒舌罵荊卿千秋傷心盜刺名  
 不識當年南渡後誰將一矢向邊城<sup>16)</sup>

朱子가 『自治通監綱目』에 ‘盜刺’라는 표현을 쓴 데 대해 비판한 작품이다. 적을 공격하는 방법이 정당하지 못하다 하여 宋儒들이 荊軻를 비난했지만, 적을 피해 남쪽으로 도망간 자신들은 방법의 정당성 여부를 떠나 싸워보지조차 못

록되었다(牛林杰, 『韓國 開化期文學에 끼친 梁啓超의 影響 研究』, 성균관대학교 박사학위논문, 1999, 72-74쪽 참조).

14) 牛林杰, 앞의 글, 76쪽.

15) 『대한매일신보』에 실린 「친회당시화」에는 “滿壑芳菲平等秀 闌禽獸自由鳴”와 같이 新名詞를 집어 넣은 시를 두고 東國詩界革命이라 한 데 대해 비판한 부분이 있다. 이처럼 平等이나 自由와 같은 새로운 단어를 넣은 시를 써서 한시를 새롭게 하는 방식은, 梁啓超의 중국시계혁명을 기계적으로 적용한 것이라 할 수 있다. 「친회당시화」가 신채호의 글은 아니지만, 이러한 한시들이 나타났던 당시의 상황을 신채호가 인지하고 있었음은 이 일화를 통해 짐작할 수 있다. 또한 그러한 시도가 신채호의 한시에서 발견되지 않는다는 점은 현재 남아 있는 작품들을 통해 확인할 수 있다.

16) 『단재신채호전집』(下), 396쪽.

했다고 했다. 진취적이고 적극적인 인물을 높이 평가하는 신채호의 입장이 투영되었다고 하겠는데, 宋儒와 荊軻를 대비시킴으로써 이런 견해를 효과적으로 드러내고 있다 할 만하다.

이 작품은 宋儒에 국한되지 않고 儒者 일반에 대한 비판으로 볼 수도 있겠는데, 그 비판의 방식은 직설적이라기보다는 간접적이라고 할 수 있다. 비판적인 인식이 나타나기는 하지만, 표현 방식에 한정해 본다면 계몽적인 효과를 추구한 것이라고 보기는 어려울 것이다.

述懷 一

善惡과 賢愚는 모두 장난거리 이야기인데  
 예수니 마호멧이니 공자니 석가니 어지러이 욱하네.  
 옳고 그름 분별하는 밝은 눈은 없으니  
 속세에 흠어져 이 몸을 뒤집을 뿐.  
 생각을 잊으면 자비도 바로 지옥이요  
 情에 맡기면 도살하는 사람도 하늘의 사람이라.  
 우리 오가는 것 다만 이와 같으니  
 假를 버리고 眞을 구해도 다시 眞이 아니라네.  
 善惡賢愚摠戲論耶回孔佛謾相嗔  
 辨看靑白之非眼散作塵埃倒是身  
 忘念慈悲還地獄任情屠殺使天人  
 吾人來去只如此 捨假求真更不眞<sup>17)</sup>

述懷 二

닭이나 개는 본래 사람에게 아무 죄 없는데  
 다만 배 채우려고 날마다 죽이는구나.  
 오직 強權만 있을 따름인데  
 헛되이 仁義를 말하여 무엇하리요.  
 거적으로 문을 삼고 道를 말하면 진실로 우환한 선비일 뿐이요  
 손에 칼을 쥐고 사람을 베어야 쾌남아라네.  
 聖賢이라 일컫는 이 과연 어떤 자들인가  
 두 글자 높이 걸고서 속이기만 하는구나.  
 鷄狗於人本無罪只爲口腹日殺之

17) 『단재신채호전집』(下), 400쪽. 전집에는 첫구에 ‘贊愚’라고 되어 있지만 이는 賢愚의 오자로 보이므로, 고쳐서 인용한다. 제6구의 使天人也 似天人的 잘못으로 추정된다.

惟有強權而已矣空言仁義欲何爲  
 席門談道眞适士手劍斬人是快兒  
 云云聖哲果何者高標二字謾相欺<sup>18)</sup>

<述懷一>은 불교사상에 경도되어 空思想을 표현한 것으로, <述懷二>는 여러 사상들 특히 유교사상에 대한 비판으로 해석된 바 있다.<sup>19)</sup> 어떤 사상에 근거를 두고 있는지 또 특별히 어떤 사상을 공격하고 있는 것인지는 단정하기 어렵지만, 이 작품이 기존의 사상들에 대한 불만을 드러내고 있다는 점은 지적할 수 있을 듯하다. 또한 앞서 살핀 <讀史>와 비교한다면 그 표현이 상대적으로 직설적이라는 점을 지적할 수 있다.

<述懷一>에서는 기독교·회교·유교·불교와 같은 사상들을 기준으로 善惡과 賢愚를 따지는 일은 장난거리에 지나지 않는다는 주장을 앞세웠다. 이어서 자신은 그러한 시비를 가릴 수 있는 능력이 없기 때문에 속세에 머물고 있을 뿐이라고 했다. 그렇지만 세상에 그런 시비를 가릴 수 있는 사람은 없을 것이다. 어지러이 서로 욕하는 것으로 보아 자신은 시비를 가릴 수 있다고 주장하는 사람은 많겠지만, 생각을 잊고[妄念] 情에 맡기면[任情] 善惡이나 賢愚와 같은 것은 상대적인 것일 뿐이어서 원래부터 시비를 가릴 수 없다고 했다. 사람이 사는 것은 결국 이러한 상대적인 세계에서 벗어날 수 없는 것이어서, 사람이 眞假를 나누어 眞을 구할 수는 없다는 것으로 결말을 삼았다.

<述懷二>에서는 여러 가지 사상들이 현실 앞에서 얼마나 무력한지를 읊었다. 닭이나 개와 같은 짐승이 사람에게 죄를 지은 것이 아닌데, 사람은 배를 채우기 위해 닭이나 개를 죽인다는 말을 앞세웠다. 사람과 짐승의 관계에 대해 말했지만, 실상은 사람 사이의 관계에서의 현실 역시 그러하다는 생각을 할 수 있다. 強權과 仁義를 거론하면서 신채호는 바로 이런 문제를 정면에 내세웠다. 사람이 닭이나 개를 죽이듯이 강권을 내세워 강자가 약자를 제압하는 것이 현실인데, 仁義를 내세워 보아야 이러한 현실을 극복할 수는 없다고 했다. 그렇게 하면 우월한 선비에 지나지 않으며 칼을 쥐고 있는 채남아보다 대접받을 수는 없다고 했다. 이런 현실은 쉽게 깨달을 수 있는 것인데도 聖哲로 일컬어지는

18) 『단재신채호전집』(下), 401쪽. 제5구의 ‘适士’는 ‘迂士’의 잘못으로 추정된다.

19) 이경선, 앞의 글, 515-517쪽.

사람들은 仁義를 내세워 다른 사람들을 속이고 있다고 결말을 삼았다.

<述懷一>이 사상 일반의 내적 문제를 성찰한 것이라면, <述懷二>는 사상과 현실 사이의 관계를 다룬 것이라고 할 수 있다. 이 가운데 후자에서는 仁義를 내세우는 사상이 현실에 비추어 볼 때 쓸모 없고 사람을 속이는 것일 뿐이라 했는데, 그렇다면 이것이 사상 일반에 대한 지적이라고 할 수 있는가는 문제삼을 만하다. 즉 仁義를 내세우는 것이 아닌 올바른 사상이라면 필요하다고 할 수 있는가? 여기에 대해 답하는 것은 그리 쉽지는 않다. <述懷一>에서의 지적을 따른다면 올바른 사상이 존재하는지 또 그릇된 사상은 존재하는지 결론을 내릴 수 없기 때문이다. 또 사상 일반에 대한 비판이라고 한다면 <述懷一>에서의 성찰 자체가 무의미한 것이 될 수 있다.

물론 당시 신채호가 처해 있던 현실을 고려한다면 당대 현실에 대해 무력한, 인의를 중심으로 한 사상 즉 유교사상을 비판한 것이라는 해석이 온당할 것이다.<sup>20)</sup> 그렇지만 이 작품이 계몽의 의도 하에 이뤄진 것이라는 근거를 찾을 수 없다면,<sup>21)</sup> 또다른 가능성을 완전히 배제할 수는 없다. 즉 현실에 무력한 사상을 비판한다기보다는 사상이 현실에 압도되어 사상이가 우월한 선비로 비하되고 ‘聖哲’은 내실이 없는 존재로만 남게 된 현상을 비판한 것이라는 해석도 가능해지는 것이다.

이처럼 다양한 해석이 가능한 것은 시 혹은 한시 자체의 특성과 연관하여 이

20) 이경선, 앞의 글, 517쪽에서는 일제에 먹히지 않기 위해서는 힘을 기르자는 주장을 펼 것이라 했고, 송재소, 앞의 글, 574-575쪽에서는 침략자와 약소국의 관계를 사람과 개·닭에 비유한 것으로 부질 없이 仁義를 외칠 것이 아니라 칼을 잡고 대항해야 한다는 말이며 나약하고 소극적인 우리의 민족성에 대한 비판을 담고 있다고 해석했다.

21) 한시의 경우 직설적으로 계몽의 의도를 드러내는 작품도 있지만, 개작을 통해 계몽의 의도를 강화하는 예도 찾을 수 있다. 장지연의 한시 『讀陶請節詩有感』을 그런 예로 들 수 있는데, 이 작품은 『황성신문』 1905년 5월 5일자에 실렸다. 문집에 실린 작품과 비교해보면 독자가 이해하기 쉽도록 人名을 구체적으로 밝혀 보다 쉽게 작품내용을 이해할 수 있도록 배려했고 말미에 “較諸浮休者 得失竟何似”의 2구를 추가해서 독자들이 자신을 되돌아보도록 하는 장치를 마련한 것을 확인할 수 있다. 신채호의 『述懷』는 작품 창작의 직접적인 계기를 확인할 수 없을 뿐 아니라, 작품 자체 내에 이러한 계몽의 의도를 확인할 수 있는 요소는 없는 듯하다.

해할 수 있겠지만, 한편으로는 신채호의 한시가 감정을 절제하면서 간접적 혹은 우회적인 방식으로 자신의 뜻을 표출하고 있기 때문이라고 할 수 있을 것이다. 또 한편으로는 오랫동안 사유했던 바를 제한된 분량에 함축적으로 담아내어야 하기 때문에<sup>22)</sup> 다양한 사유가 함께 포함될 수 있었던 것이라고도 할 만하다. 그렇게 본다면 신채호에게 있어 두 가지 해석은 모두 가능한 것이었다고도 말할 수 있을 것이다.

#### 故園

한 굽이 맑은 강 양편 언덕엔 숲이 있고  
 몇 칸 초가는 강 기슭에 있었네.  
 얼굴 아래 바람이 불어오면 함께 베개 높이 베고  
 처마 앞에 달빛 기울어지면 거문고를 비추었지.  
 돌길에 때때로 다람쥐 지나가고  
 모래밭엔 변함 없이 흰 갈매기 있을 터인데,  
 어찌하여 십년 동안 돌아가지 못하고  
 중국 땅에 머물러 望鄉歌만 배우는가.  
 一曲清江兩岸林數間茅屋當江濶

- 22) 『述懷一』에서 발견되는 사유가 일시적인 것이거나 특정 사상의 표현이라고 하기보다는 오랜 기간 사유한 바가 집약적으로 표현된 것이라고 파악하는 것이 옳을 듯한데, 이는 신채호의 한시 『詠誤』에 유사한 사유가 나타나기 때문이다. 전문을 들면 “내 그릇 들을 때 그대는 그릇 말했으니/ 그릇된 것 바로잡자 한들 누가 진짜인가/ 사람이 땅 위에 태어난 게 본래 그릇된 것이니/ 그릇된 것 잘 하면 결국 聖人이 된다네.(我誤聞時君誤言 欲將正誤誤誰眞 人生落地元來誤 善誤終當作聖人: 『詠誤』, 『단재신채호전집』(下), 398쪽.)”인데, 이 시는 卞榮晩이 부탁한 祝詞 원고 대신 긴 論文을 써 온 데 대한 변론으로 읊은 즉흥시이다. 잘못 알아들어 誤를 범한 것은 신채호이다. 그런데 그 일을 일반화시켰다. 誤는 나에게만 해당되는 것이 아니라, 청탁을 한 변영만에게도 해당된다고 했다. 또 誤를 바로잡고자 하더라도 그렇게 할 수는 없다고 했다. 무엇이 眞인지를 누구도 알 수 없기 때문이다. 인간은 누구도 眞假를 분별할 수 없다는 말이다. 인간이 세상에 태어난 것 자체가 誤이기 때문에, 누구도 거기서 벗어날 수 없다. 그렇지만 인간이 誤를 바로잡고자 하는 노력 자체를 포기할 수는 없다. 聖人이란 별다른 것이 아니고 誤를 하되 잘하는 사람일 뿐이라고 했다. 여기서 誤와 眞이 상대적으로 존재한다는 점을 지적한 것은 『述懷一』의 사유와 유사한 발상이라 할 만하다. 분명 일상적인 용건을 전달하고자 한 것이지만, 그 속에 자신의 사유를 함축적으로 담아서 思想詩로 평가할 만한 경지로 올려 놓았다 할 수 있을 것이다.

風來面下共高枕月到簷前照彈琴  
 石逕時過鼯鼠跡平沙不變百鶴心  
 如何十載不歸去留滯燕南學越吟<sup>23)</sup>

尾聯에 10년 동안 고향에 돌아가지 못했다고 했으므로 대략 1920년 무렵의 작품이겠는데, 망명객으로서의 고뇌와 고향을 그리워하는 마음을 담은 작품의 예로 살펴볼 만하다.

首聯에서는 고향의 정경을 그리고 있다. 약간의 숲이 있는 강가의 초가 몇 칸이 그 대략적인 고향의 모습일 것이다. 頷聯에서는 그러한 고향에서의 생활을 그렸다. 바람과 달을 벗삼아 거문고를 연주하는 등의 한가로운 생활이 그것이다. 험난한 현실 상황과는 다소 어울리지 않는 것으로 보이기도 하지만, 신체호의 기억 속에 남아 있는 고요한 시골 마을의 생활을 이러한 이미지를 통해 표현했다고 할 수 있을 것이다. 頸聯에서는 지금 가볼 수 없는 현실의 고향이 변함 없이 그대로일 것이라고 상상하였다. 다람쥐나 갈매기가 노니는 풍경이 그것이다. 尾聯에서는 시선을 현재의 자신의 생활로 돌리고 있다. 머리 속에 생생한 고향을 10년 동안이나 가보지 못하고 이국땅에서 망향가만 배우고 있다는 것이다.

이 작품에서 주목되는 점은 尾聯에서 고향을 그리워하는 자신의 뜻을 표현한 수법이다. 신체호는 10년 동안 고향에 돌아가지 못했다고 말하고서 莊鳥의 고사를 빌어 자신의 처지와 뜻을 표현했다. 전국시대 월나라 사람인 莊鳥은 楚나라에서 벼슬을 하면서도 늘 故國을 잊지 못해서 병중에 越歌를 읊으며 고향 생각을 했다고 하는데, 중국에서 고향을 그리는 자신의 심정이 莊鳥과 다를 바 없다는 것이다. 장식의 전고를 활용한 것은 고향의 이미지를 제시함으로써 시상을 전개한 점과 더불어 간접적이고 우회적인 방식으로 정서를 전달하는 결과를 가져왔다고 할 수 있을 것인데, 이는 감정을 절제하면서 표현의 효과를 높이는 방식이라 할 수 있을 것이다.<sup>24)</sup>

23) 『故園』, 『단재신체호전집』(別), 347쪽.

24) 전고를 활용함으로써 간접적이고 우회적인 방식으로 정서를 전달한 예로는 1922년작인 『秋夜述懷』를 또한 거론할 수 있다. 魯陽公과 張翰의 고사를 활용하여 큰 사업과 고향에 대한 그리움을 표현하였다.

신채호의 한시 가운데 특이한 소재를 다룬 작품으로는 요절한 형을 그리워 하면서 쓴 『家兄忌日』과 조선에서 중국으로 온 기생에게 준 작품인 『贈妓生蓮玉』 정도를 들 수 있다. 이들 작품의 경우 비판의식과 망명객으로서의 개인적인 괴로움이 동시에 드러난다고 할 수 있는데, 감정을 절제하면서 간접적·우회적인 표현을 활용하고 있다는 점에서는 앞의 작품들과 다르지 않다고 판단된다.

이상의 간략한 분석을 통해 신채호의 한시가 가진 의미를 제대로 밝히기는 어렵겠지만, 근대문학으로의 이행이 이뤄지고 있던 당시의 상황을 고려하면 몇 가지의 특징은 지적할 수 있을 듯하다.

첫째는 한시의 형식 변화를 도모하거나 인위적인 개량을 하려 한 흔적은 발견할 수 없다는 점을 거론할 수 있다. 이는 한시를 통해 근대문학을 이루려는 시도를 신채호에게서는 발견할 수 없다는 뜻이 될 수 있다. 둘째로는 자신의 사유와 감정을 잘 드러낸 작품을 쓰고 있다는 점을 들 수 있다. 한시가 단순한 취미나 습관의 차원이 아닌 진지한 문학활동의 산물이었음을 여기서 지적할 수 있다.<sup>25)</sup> 셋째는 감정이나 의도를 직접적으로 드러내기보다는 감정을 절제하면서 간접적·우회적인 방식으로 표현한 점을 지적할 수 있다. 이는 한시 고유의 특징과도 관련된 것이겠지만, 계몽적인 의도 하에 신문·잡지 등에 발표되었던 작품들과는 어느 정도 구별되는 특징이라 할 수 있을 것이다.

### Ⅲ. 국문시의 성격

#### 1. 시조

『단재신채호전집』에는 시조 5편이 수록되어 있다. <金剛山>, <高麗營>, <나비를 보고>, <六十一日 戒壇의 懷古>(6연), <賢良寺 佛像을 보고>가 그것

25) 김병민, 앞의 책, 180쪽에서는 “감정의 심각성과 진실성, 비유의 생동성, 시어의 형상성 등은 그의 한시로 하여금 독특한 경지를 이루게 하였으며 강한 예술적 매력을 가지게 하였다”고 평가했는데, 이는 신채호의 한시가 본격적인 문학활동의 영역에 속한다는 점을 지적한 것이라고도 할 수 있다.

인데, 5편만으로 작품 경향을 단정짓는 것은 무리이겠지만 주로 감회를 읊었다는 공통점은 지적할 수 있다.<sup>26)</sup>

우선 <金剛山>을 살펴보자.

金剛山 좋다 마라 丹楓만 피었더라  
 丹楓 잎새 잎새 秋色만 자랑터라  
 차라리 蒙古 大砂漠에 大風을 반기리라.<sup>27)</sup>

금강산의 단풍과 몽고 대사막의 바람을 대비시켜 차라리 몽고 대사막의 바람을 반기겠다는 의지를 당당하게 밝히고 있다. 종장을 ‘차라리’로 시작하고 ‘大’ 자를 두 번이나 써서 단호하고 진취적인 기상을 거듭 강조하고 있는 이 작품은, 당시 신채호의 혁명가로서의 모습을 잘 드러낸 작품으로 알려져 널리 애송되었던 것으로 보인다.<sup>28)</sup>

이 작품은 형식에 있어 두 가지 면이 주목된다. 음보율은 지켰다고 할 만하지만, 억지로 글자수를 맞추려 하지 않았다는 점이 하나이며, 각운을 사용하려 한 흔적이 발견된다는 점이 또 하나이다.<sup>29)</sup> 글자수를 따진다면 3·4·3·4, 2·4·3·4, 3·6·3·4가 되는데, 시조를 인위적으로 글자수에 의해 정형화하고자 시도하지는 않았다는 의미로 볼 수 있다. 반면 각운을 사용하려 한 흔적이 있다는 점은, 시조의 인위적인 변화를 시도했다고 볼 수 있어 그 의도에 있어 문제가 될 수 있다. 그렇지만 다른 시조에서 각운의 흔적이 발견되지 않을 뿐 아니라 화자의 강한 의지를 나타내기 위해 종장을 ‘라’와 끝맺은 예들이 발견된다는 점을 고려한다면,<sup>30)</sup> 각운의 시도라는 형식적인 측면의 문제라기보다

26) 이경선, 앞의 글, 505쪽에서는 “애국심을 나타낸 것은 보이지 않고, 懷古詩 내지 感懷詩 뿐이다”고 지적했으며, 김병민, 앞의 책, 180-181쪽에서는 애국적 열정과 지조를 잘 표현했지만 상대적으로 사상예술적 성과가 크지 못하다고 평했다.

27) 『金剛山』, 『단재신채호전집』(下), 403쪽.

28) 심훈, 『丹齋와 友堂』, 『단재신채호전집』(別), 411쪽.

29) 이경선, 앞의 글, 506쪽에서는 “‘라’는 각운을 맞추기 위해 덧붙인 것으로 보이지만, 시조 형식에 꼭 운을 맞추어야 한다는 규칙은 없으므로 생략하여도 무방하리라”고 지적했다.

30) 『나비를 보고』와 『고려영』의 종장, 『六十一日 戒壇의 懷古』 제 6연의 종장이 모두 ‘라’로 끝맺고 있다.

는 문체적인 특성의 문제로 파악하는 것이 타당할 것으로 보인다. 즉 의도적인 작운의 사용이라고 보기는 어렵다는 것이다.

현전하는 신채호의 시조 5수 가운데 2수는 불교 체험을 다룬 작품이다.

- ① 집 주고 돈도 주니 통부처의 대가리에  
이백년 淸室 은혜 산같이 쌓였어라.  
은혜를 못 갚을망정 눈물조차 없단 말가.<sup>31)</sup>
- ② 여래의 사십구년 손끝 혀끝 다 놀리어  
얻은 바 무엇이나 乞食團長 實職이다  
결식에 배가 부르매 說法을 하였구나<sup>32)</sup>

①은 <賢良寺 佛像을 보고>이며, ②는 <六十一日 戒壇의 懷古>의 제 5연이다.

①에서는 佛像 앞에 산같이 쌓인 공양과 은혜는 갚을 줄 모르고 표정조차 변하지 않는 불상의 모습을 대조적으로 제시해서 자신의 감회를 드러내고 있다. 따져 본다면 불교에 대한 비판을 이렇게 표현했다고 할 수도 있겠는데, 떠오르는 감회를 직접적으로 발설하고 있다는 점을 주목할 만하다.

②에서는 승려 생활을 하면서 느낀 감회의 일단을 밝히고 있다. 노골적으로 말한다면 석가여래가 일생 동안 한 일이라고는 설법과 결식 뿐이다. 그래서 불교를 이루었으나 그것은 ‘결식단장’에 지나지 않는다고 할 만하다. 물론 이러한 지적은 부처나 불교에 대한 비판을 뜻하는 것은 아닐 것이다. 망명객으로서 승려가 되어 있는, 그러면서도 역사 저술의 꿈을 버리지 않고 있는 자신의 처지를 부처의 행적에 가탁한 흔적이 있기 때문이다. 온갖 고난을 겪으면서도 기껏 결식단장에 머무른 석가와 망명지 이국땅에서 일찍 일어나 불상에 절하는 수도생활을 겪으면서도 미래를 예측할 수 없는 신채호의 모습 사이에는 흡사한 점이 있다고 할 것이다.<sup>33)</sup>

31) 『賢良寺 佛像을 보고』, 『단재신채호전집』(別), 346쪽.

32) 『六十一日 戒壇의 懷古』, 『단재신채호전집』(別), 344쪽.

33) 이 작품의 6연에서는 허리를 굽히는 대신 벼슬을 버리고 가난하게 살았던 도연명이 ‘참말 高士’라고 했는데, 도연명은 결식했다는 점에서는 석가나 신채호와 같지만 허리를 굽히지 않았다는 점에서는 이들과 다르다고 할 수 있다.

한편 신채호는 승려생활을 하면서 한시도 1수 남겼는데, 이를 함께 살펴보기로 하자.

無題

몽롱히 잠들어 눈 떠지지 않지만  
 맑은 새벽 억지로 일어나 부처님께 절하네.  
 오자서 같은 신세라 걸식하며 다니는 몸  
 풍류야 알지만 술잔 들지 않는다네.  
 세 번 옥돌을 바쳤건만 끝내 알아 주는 이 없는데  
 황하 물 한번 흘러가면 언제나 돌아올까.  
 고향에선 쪽으로 떡을 빻겠지,  
 색동옷 입고 부모님 모시던 때를 생각하네.  
 睡睫朦朧不背開清晨強起拜如來  
 子胥身世餘行乞天亮風流廢舉盃  
 白璧三朝終不遇黃河一去幾時回  
 故園香草堪爲餅回憶班衣膝下陪<sup>34)</sup>

수련에서는 괴로운 수도생활을 묘사했다. 억지로 잠을 깨서 부처에게 절하는 생활이 그것이다. 함련에서는 자신의 처지로 시선을 옮겼다. 걸식하면서 돌아다니는 나그네 신세여서 술잔을 들 수 없다고 했다. 경련에서는 白璧의 고사를 인용하면서 자신을 알아 주지 않는 상황의 괴로움을 묘사했다. 미련에서는 고향과 부모님으로 생각을 옮겼다. 수도생활에서 시상을 일으켰지만 고향 생각으로 시상을 맺은 것이다.

34) 『단재신채호전집』(別), 352-353쪽. 전집에는 제5구의 첫부분이 白璧으로 되어 있으나, 이는 白璧의 잘못이 분명하므로 고쳐서 인용한다. 또한 제8구가 回憶班衣膝下部로 되어 있는데, 이 시는 平聲 灰韻을 쓰고 있어, 部는 誤字임이 분명하다. 내용상 陪로 볼 수 있어 이 역시 고쳐서 인용한다. 제1구의背는 背의 잘못된 듯하여, ‘背’자로 보고 번역한다. 또한 이 시에는 序가 붙어 있는데, 그 내용은 다음과 같다.

“갑자년[1924년] 5월 단오에 새벽에 일어나 禮佛했다. 우연히 갑인년[1914년] 이 달 이 날에 환인현에서 李倬·尹世葦 등 여러 사람과 함께 송나라 사람의 韻字를 따서 함께 시 한 수를 읊었던 일이 생각났다. 이제 돌이켜 보니 이미 십년이 되었다. 슬픈 생각에 다시 그 운자를 따서 시를 쓴다.(甲子五月端午 晨起拜佛. 偶憶甲寅歲是月是日 桓仁縣 與李倬·尹世葦諸公 次宋人韻共賦一詩. 今回首已悠悠十年矣 帳[帳의 잘못]然復次其韻.)”

부처에 대한 묘사를 비교해 본다면, 시조 두 편이 직접적이며 노골적이라고 할 수 있다. ‘대가리’나 ‘결식단장’과 같은 단어의 구사에서도 그렇지만, 부처가 은혜를 모른다가나 석가가 결식해서 배가 부르니 설법을 했다는 표현은 자신의 수도생활의 피로움을 ‘朦朧’이나 ‘强起’로 묘사한 것보다 대담하다고 할 수 있다. 그것이 친근감에서 기인한 혹은 역설적인 의도에서 나온 표현이라고 할 수는 있겠지만, 절제된 표현이라고는 할 수 없을 것이다. 즉 같은 생활을 묘사하면서도 감정의 절제를 통해서 한시는 간접적이며 우회적인 표현을 하고 있는 것이다.

史蹟을 보며 역사가로서의 감회를 읊은 <고려영>이나 비교적 서정적이고 전원적인 시로 평가되는 <나비를 보고> 역시 감정을 직접적으로 표명했으며, 형식적인 특별한 고려가 발견되지 않는다는 점에서는 앞의 작품들과 다르지 않다.

高麗營 지나가니 눈물이 가리워라  
나는 書生이라 蓋蘇文을 그리라만  
가을 풀 우거진 곳에 옛 자취 설워하노라.<sup>35)</sup>

春山에 노는 나비 그 등에 올라 앉아  
훨훨 날아 가면 어디를 못 가랴만  
동풍이 너무 약하니 빈 꿈에 비치리라.<sup>36)</sup>

연개소문의 자취가 남아 있을 고려영을 지나면서 서러워한다고 한 것은 역사가로서의 혹은 망국민으로서의 감회를 직접 제시한 것이라 할 수 있다. 또 나비의 등을 타고 날아간다는 비현실적인 설정을 앞세운 <나비를 보고>에서는 어디로든 갈 수 있으리라는 희망은 꿈에 지나지 않는다는 현실감각 앞에 깨어진다. 그리고 그것이 꿈에 그칠 뿐이라는 탄식으로 이어진다. 이러한 표현들은 감각 혹은 사유의 과정을 따라 자연스럽게 서술해 나간 결과로 얻어진 것으로 보이는데, 신채호의 한시에서는 쉽게 발견할 수 없는 부분이라 할 것이다.

35) 『高麗營』, 『단재신채호전집』(下), 404쪽.

36) 『나비를 보고』, 『단재신채호전집』(別), 345쪽.

## 2. 시조 이외의 국문시

한시와 시조는 이미 있던 시형을 활용할 수 있지만, 시조를 제외한 국문시를 쓸 때는 그렇게 할 수 없으므로 스스로 새로운 형식을 만들어야 한다. 따라서 신채호 역시 시의 형식에 대해 고려하지 않을 수 없었을 것이다. 『단재신채호전집』에는 국문시로 <한나라 생각>, <1월 28일>(3연, 미완성), <너의 것>(5연), <새벽의 별>(5연), <매암의 노래>(6연), <鐵椎歌>의 여섯 편이 수록되어 있는데, 이 가운데 정형성을 갖춘 예로는 <너의 것>이 거론될 만하다.

너의 눈은 해가 되어  
여기저기 비치우고지고  
님의 나라 밝아지게

너의 피는 꽃이 되어  
여기저기 피고지고  
님나라 고와지게

너의 숨은 바람 되어  
여기저기 불고지고  
님 나라 깨끗하게

너의 말은 불이 되어  
여기저기 타고지고  
님 나라 더워지게

살이 썩어 흙이 되고  
뼈는 굳어 돌 되어라  
님 나라에 보태지게.<sup>37)</sup>

1~4연에서는 너의 눈, 너의 피, 너의 숨, 너의 말이 각각 님나라(님의 나라)를 밝고 곱고 깨끗하고 더워지게 할 수 있기를 염원했고, 5연에서는 이런 것들을 포함해서 살과 뼈까지도 온통 님나라에 보태지게 하기를 기원했다. 강도를 높여 가면서 절대적인 애국심을 표현하고 있다 하겠는데, 지사로서의 신채호의

37) 『너의 것』, 『단재신채호전집』(別), 333쪽.

모습이 절실하게 드러나 있다고 할 만하다.

형식을 살펴본다면 5개의 연이 모두 3행·2음보 형식을 유지하고 있는 점과 반복적이며 점층적인 어휘의 구사를 거론할 수 있겠는데, 이러한 부분은 시의 정형성으로 지칭해도 좋을 듯하다. 그렇지만 다른 작품에서 이와 같은 예가 나타나지 않기 때문에 이러한 정형성이 새로운 시형을 만들어내고자 하는 의도적인 노력의 결과라고 볼 수는 없을 듯하다. 또한 자수를 맞춰가면서 정형시를 시도했다고 하기는 어려울 것이다.<sup>38)</sup>

그렇지만 이 작품이 정형성을 갖추게 된 것을 단순히 자연스러운 감정의 표출로만 설명하기는 어려울 듯하다. 확실한 근거를 발견하기는 어렵지만, 각 연의 제 3행이 미완성의 문장 형태로 되어 있는 점을 주목한다면 단서를 찾을 수 있을 듯도 하다. 도치를 통해서 이런 형식을 갖추게 되었다는 설명도 가능하겠지만, 시조나 민요를 노래할 때 나타나는 특징과의 연관성도 배제할 수 없기 때문이다. 신채호가 시조를 지었고 판소리의 기법이나 표현을 『용과 용의 대격전』을 비롯한 작품들에서 활용하였다는 점을 고려한다면, 이러한 가능성도 지적할 수 있을 것이다.

나머지 다섯 편은 정형성이 별로 발견되지 않는 자유시라고 할 수 있겠는데,<sup>39)</sup> 나름대로의 운율을 위한 장치를 하고 있음은 이미 지적된 바 있다.<sup>40)</sup> 이들 작품은 어조에 있어 한시나 시조보다는 보다 강하다는 점도 특징적이라 할 수 있는데,<sup>41)</sup> 이는 주제의식과 소재의 차이 뿐 아니라 정형시인 한시나 시조와의 차이에서 기인한 것이라고도 할 수 있을 것이다.

38) 이경선, 앞의 글, 498쪽에서는 4·4조의 정형시라고 지적했으나, 1연의 2행 2~4연의 3행이 이에 맞지 않는다.

39) 다섯 편 가운데 『鐵椎歌』는 형태를 살펴보면 가사로 볼 수도 있으며, 이경선, 앞의 글, 505쪽에서는 散文詩로 규정한 바 있다. 가사로 파악한다고 하더라도 時調와 같은 수준의 정형성을 갖추고 있다고 하기는 어려우므로, 자유시로 보는 데는 무리가 없을 듯하다. 또한 그 형식을 살펴본다면 正格의 가사라고 하기는 어려울 듯하다.

40) 김병민, 앞의 책, 159-167쪽에서는 신채호의 자유시에서 운율을 구성하는 요소를 분석하였는데, 음절군의 불규칙적 결합에 의한 반복형태를 기초로 하여 반복법, 대구법, 압운법, 어순전도법 등의 보조적 수법을 활용하고 있다고 했다.

41) 이경선, 앞의 글, 505쪽에서는 國詩가 불타는 애국심을 나타낸 점이 時調와의 차이이라고 했다.

## 매암의 노래

震壇의 뼈 震壇의 피로 된 우리니  
 살아도 震壇 죽어도 震壇 우리 터  
 광명은 그대로 만만년 震壇 위에  
 등그신 태양의 그 빛 변함 없건만  
 九變震壇의 陽九浩劫을 뵈인 날  
 님이여 결내결내를 한테 뭉쳐서  
 震壇의 영원한 생명 품어 주소서  
 단군 한배여, 임 잃고 우는 아기들  
 두 나래 아래 모아다가 젓 주소서  
 五月이면 彷彿聞寒蟬이라더니  
 때를 찾아 울음 우는 매암을 들으면서  
 우리 震壇을 쓰다가  
 시름 없이 매암의 노래를 새기어 들었다.  
 우리는 震壇을 찾는  
 제 이름을 제가 부르거니와  
 매암은 무엇을 찾노라고  
 제 이름 제가 부르는가  
 매암 노래에 미친 듯 취한 듯이  
 매암 노래를 듣는다.

## 2

중국의 넓적 글  
 西洋의 꼬부랑 글  
 우리 글과 바꿀소냐 매암매암  
 마음 곳은 놀부의 타령  
 淫靡한 춘향 노래  
 우리 입에 올릴소냐 매암매암  
 예수쟁이 뒤를 따라  
 하느님을 찾을소냐 매암매암  
 시대 영웅의 본을 받아  
 입 애국을 부를소냐 매암매암

## 6

새가 되어 높이 뜨랴 하늘이 넓지마는  
 稻梁이 그리워라  
 고기가 되어 깊이 들랴 바다가 깊지마는  
 그물 코가 걸리워라

공명이나 부귀를 위하여 모든 것을 하여 보라  
 양심이 부끄러워라  
 성현이나 영웅이 되어 인류를 구하여 보라  
 명예가 귀치 안하여라  
 개는 개요 소는 소요 말은 말이요  
 매암이는 매암이니라  
 매암매암 매암매암 매암매암 매암매암<sup>42)</sup>

<매암의 노래>는 序詩와 6개의 연으로 구성되어 있는데, 위에 인용한 것은 序詩와 제2연, 제6연이다. 정확한 창작연대는 알 수 없는데, <꿈하늘>을 쓴 1916년 무렵이 아닐까 짐작된다. 서시에 “九變震壇의 陽九浩劫을 뵈인 날”이라는 구절이 <꿈하늘>에서 언급한 『震壇九變局圖』의 존재와 유사성을 보이기 때문이다.<sup>43)</sup>

서시에서는 震壇에 단군의 후예로 나서 진단(진단의 역사)을 쓰다가 매미의 울음을 들었다고 해서 시를 쓰게 된 동기를 밝혔다. 매미가 자기 이름을 부르는 행위와 진단의 역사를 쓰는 자신의 행위가 서로 유사한 것으로 받아들여지고, 결국 매미의 노래 소리를 옮기게 되었다고 했다. 결국 매미의 입을 빌어 신채호 자신의 사유를 드러내고자 한 것이다.

제2연에서는 ‘매암매암’이라는 울음소리를 통해 우리 글을 지키고, 우리 노래를 심술궂거나 淫靡하지 않게 하고, 남의 종교를 따르거나 거짓 영웅(거짓 애국자)이 되지 않아야 한다는 뜻으로 풀이했다. 신채호 자신이 ‘진단진단’을 외치면서 역사를 쓰고 독립운동을 하는 목적을 직접 드러낸 것이라 하겠는데, 이를 보면 남을 폄박할 뜻은 없고 오직 자신을 지키자는 것이 그 요체라 할 수 있을 것이다.

제6연에서는 전체 시상을 집약하고 있다. 하늘 높이 나는 새나 바다 깊이 노니는 물고기를 부러워할 필요도 없고, 부귀·공명을 원하거나 성현·영웅이 되기를 기약할 필요가 없다고 했다. 남을 따라 할 필요도 없고 잘 사는 남이 되기

42) 『매암의 노래』, 『단재신채호전집』(別), 337-341쪽.

43) 『꿈하늘』, 『신채호문학유고선집』, 40쪽에 『震壇九變局圖』의 존재가 언급되어 있다. 을지문덕이 檀朝史官神에게 이 책을 건네받았는데, 읽지 않고 돌려주었다고 했다. 이 부분은 『단재신채호전집』에는 누락되어 있다.

도 원치 않는다는 것이다.<sup>44)</sup> 그 근거를 찾자면 매미가 개나 소, 말이 되고자 할 이유가 없으며 단지 매미는 매미가 되면 될 뿐이라는 것이다. 바꾸어 말하면 단군의 자손이 단군의 자손이 되는 길 역시 남을 따라 하거나 부러워하지 않는 데서부터 찾을 수 있다고 할 것이다.

<매암의 노래>의 성격에 대해서는 아나키즘적 색채를 담은 작품이라는 견해와<sup>45)</sup> 조국의 현실을 개탄한 작품이라는 견해가 제기된 바 있는데,<sup>46)</sup> 창작시기나 작품 내용을 고려할 때 아나키즘의 영향을 논하는 것은 다소 무리한 것으로 보인다. 그렇지만 이 문제에 대해 단정짓기는 어려우며, 작품 창작에 대한 구체적인 자료가 제시된다면 다시 검토해 볼 만한 것이다.

형식과 표현에 있어서 <매암의 노래>는 반복과 대구가 돋보인다고 할 수 있을 듯하다. 정형성을 이루는 데는 이르지 못했다 하더라도 작품에 일정한 율격을 부여하고 있다는 점은 지적할 수 있다. 또한 각운에 가까운 요소들이 2연과 6연에서는 발견되는데, 반복과 대구로 인한 결과라고 판단되지만 역시 시의 운율을 살리는 효과를 낳는다는 점에서는 중요한 의미를 가진다고 할 수 있을 것이다.

<매암의 노래>는 앞서 다룬 한시나 시조와 비교해 볼 때 어조가 더 격렬하

44) 이 부분 역시 “우리 나라도 美國 같아져라, 獨逸 같아져라 하는 생각이나 없었으면 할 뿐(『단재신채호전집』(下), 175쪽.)”이라는 <꿈하늘>의 서문을 연상시킨다.

45) 송재소, 앞의 글, 579-583쪽에서는 아나키즘의 색채를 담은 시로 풀이했고, 김경복, 앞의 글, 95-96쪽에서는 크로포트킨의 ‘상호부조론’에 깊은 영향을 받은 작품이며 매미는 아나키스트의 한 전형을 보여주는 것이라고 풀이했다. 그렇지만 단군 즉 민족이나 국가의 상징을 강조한 점을 보면 아나키즘에 입각했다고 평가되는 『용과 용의 대격전』과 같은 작품과는 거리가 있다고 할 수 있을 듯하다. 또 『꿈하늘』과의 유사성을 고려한다면 창작시기가 1910년대로 판단된다는 점도 문제가 될 수 있다. 한편 매미가 노래한 이상사회의 모습이 아나키즘 고유의 것이라고 하기 어렵다는 점은 더욱 큰 문제가 될 수 있다. 송재소, 앞의 글, 582쪽에서 “낭만적이고 老莊的인 색채도 곁들여져 있다”고 지적했듯이 과거의 사상에서 이와 유사한 형상을 발견할 수 있을 뿐 아니라, 한용운의 『朝鮮獨立의 書』나 홍대용의 『醫山問答』에서도 유사한 사유를 발견할 수 있다.

46) 이경선, 앞의 글, 504쪽에서는 조국의 부끄러운 현실을 개탄하여 애국심을 실은 시라고 해석했다. 김병민, 앞의 책, 157쪽에서는 나라 잃은 인민들의 슬픔을 토로하고 있다고 풀이했다.

면서도 일상언어의 자연스러움이 살아 있다고 평가할 수 있을 듯하다. 꼬부랑 글, 예수쟁이 같은 어휘의 구사는 그러한 자연스러움을 보여주는 예로 들 수 있겠는데, 이는 한시나 시조의 정형성을 벗어나면서 일상구어에 가까운 언어 구사를 할 수 있었기 때문에 나타난 결과일 것이다.

<매암의 노래>에서 드러나는 율격이나 표현, 어조의 특성들은 <한나라 생각>, <1월 28일>, <새벽의 별>, <鐵椎歌>과 같은 작품에서도 어느 정도 발견되는데, 이러한 부분들은 신채호의 자유시가 갖춘 개략적인 특성이라고 할 수 있을 것이다. 물론 이러한 특징이 의도적인 정형성의 추구에서 나타난 것으로 보기는 어려울 것이다. 신채호가 새로운 국문시형을 완성하고자 하는 의지를 가지고 창작에 임했다면 여러 작품에서 공통적인 시형이 나타났어야 할 것인데, 그런 현상은 발견되지 않기 때문이다. 그렇다면 신채호가 의도하지는 않았으나 정형시가 아닌 국문시들에서도 율격이 발견되었다고 하는 것이 온당할 것이다.

#### IV. 한시와 국문시의 관계 및 詩論의 문제

서두에서 언급했듯이 신채호가 시에 대해 언급한 자료는 극히 제한적이다. 과거의 시조 문학에 대한 간략한 평가와 시를 포함한 문학이 전사회를 鼓舞할 만하여 배고픈 자의 양식이 되고 병든 자의 약이 되어야 한다는 지적이 포함된 『朝鮮 古來의 文字와 詩歌의 變遷』이 그나마 자세한 자료의 예라고 할 수 있다.<sup>47)</sup>

상황이 이러하기 때문에 시작품의 특성으로부터 현존하지 않는 신채호 시론

47) “元昊·鄭澈·尹善道 諸公이 間或 時調의 名作이 있으나, 그러나 그 才力을 모두 漢詩의 著作에 팔아먹고, 時調는 餘事로 作하였으므로 모두 作家라 稱하기 不足하며…各國 文學의 進歩는 매양 多數한 作家가 나서, 全社會를 鼓舞할 만한 詩나 小說이나 劇本이나 其他 各種 文藝作品이 많아, 이로써 울고 웃고 노래하고 춤추어 飢者의 糧이 되며 病者의 藥이 되어, 自家文學의 獨立國을 建設할 만한 일이니, 近日에 作家로 踰 作家가 몇이나, 아오.”(『朝鮮 古來의 文字와 詩歌의 變遷』, 『단재신채호전집』(中), 173쪽.)

의 단서를 찾아내는 방법을 취할 수밖에 없겠는데, 이를 위해 우선 신채호 한시와 시조, 시조 이외의 국문시의 성격을 다시 정리해 보기로 하자.

첫째 시의 형식을 고정시키거나 혹은 새로운 형식을 갖추기 위한 인위적인 시도가 나타나지 않는다는 점을 지적할 수 있다. 한시나 시조와 같은 정형시에서 파격을 시도하거나 새로운 정형시를 만들어내고자 노력한 흔적을 발견하기는 어렵다는 것이다.

둘째 한시가 감정을 절제한 표현을 위주로 하고 口語나 당시에 대두된 새로운 어휘를 활용하지 않은 반면, 시조나 자유시에서는 어조가 격렬해지고 일상 어휘가 활용되고 있음을 지적할 수 있다. 그 결과 말하고자 하는 바를 드러낼 때 한시에서 우회적이고 간접적인 방식을 쓴 데 비해 시조나 자유시에서는 직접적인 서술의 비중을 높이는 현상으로 나타난다고 할 수 있다.

셋째 정도의 차이는 있지만 다양한 표현법을 구사함으로써 신채호 자신의 사유를 담고 있다는 점에서 셋 사이의 차이는 없으며, 그 결과 단순한 취미나 관습의 영역에 머물지 않고 문학활동으로서의 의의를 갖추고 있다는 점을 지적할 수 있다.

넷째 자유시의 경우에는 인위적인 정형성이라고 하기는 어렵지만 일정한 운율을 갖추고 있다는 점을 지적할 수 있다.

이상에서 지적한 내용을 바탕으로 한다면, 신채호가 한시와 시조, 그리고 자유시 가운데 어느 쪽을 문학의 영역에서 배제시키지는 않았다는 점을 우선 지적할 수 있을 것이다. 셋 모두 신채호 문학활동으로서의 의의를 갖추고 있을 뿐 아니라, 시형식을 갖추기 위한 특별한 노력을 어느 한 쪽에 대해서만 기울이지는 않았다는 점에서 그렇게 말할 수 있다.<sup>48)</sup>

또 한편으로는 신문·잡지를 중심으로 이루어진 인위적인 시형식 정립의 논의에 대해서는 별반 관심을 보이지 않았다고 할 수 있을 것이다. 이것은 최남선 등이 시도한 근대문학으로의 길과는 거리를 둔 것이라고 할 수 있다. 그리

48) 물론 시론의 영역에서도 한문학인 한시에 국문문학과 동등한 가치를 부여하는 발언을 했을 것인가는 의문이지만, 적어도 문학활동의 영역에서는 그렇다고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 이는 문학과 문학작품 혹은 문학활동과의 거리의 한 가지 사례라 하겠는데, 단정짓기보다는 결론을 유보해두는 편이 좋을 듯하다.

고 이러한 부분은 ‘문예’의 영역을 인정하고 그 결과에 대해 기대를 걸면서도 자신의 문학활동을 ‘문예’와는 별개의 것으로 두었던 신채호 문학사상의 특성과도 일치하는 것이라 할 만하다.<sup>49)</sup>

한시, 시조, 자유시는 표기수단과 정형성의 정도에서 차이가 있는데, 또한 향유방식이 다르다는 점도 주요한 차이의 하나로 지적할 수 있다. 한시와 시조의 경우 같은 소재를 택하더라도 향유방식 및 발화의 차이로 인한 차별성이 나타나는데,<sup>50)</sup> 자유시는 이 가운데 어디에 속하는가 문제가 될 수 있다. 자유시는 음영과 가창 모두가 가능한, 새롭게 대두되는 영역에 속하기 때문이다.

신채호의 경우 표현수법과 어조에서 볼 때 시조와 자유시가 서로 가까운 형태를 갖춘 것으로 파악되는데, 그렇다면 자유시 역시 가창을 기반으로 한 것이었다고 추정할 수 있을 것이다. 전통적인 구분법을 활용한다면, 한시는 詩이지만 시조와 자유시는 歌라고 할 수 있는 것이다. 신채호가 외래문학론을 통해 자신의 문학활동을 제약하지 않았다는 점을 고려한다면, 국문시를 歌의 일종으로 인식하는 것은 자연스러운 일이라고 할 수 있다. 이렇게 본다면 최남선이나 이광수처럼 운율에 대한 의도적인 고려나 시형식에 대한 고민을 하지 않고도 歌로서의 특성에 충실함으로써 나름대로의 율격을 갖춘 작품을 창작할 수 있었을 것이라고 예상할 수 있다.

신채호가 자유시를 歌로 인식함으로써 율격을 갖출 수 있도록 했다는 가설에 대해 직접적인 증거를 찾을 수는 없지만, <꿈하늘>을 통해 방증이 될 만한 부분은 확인할 수 있다.

<꿈하늘>에는 여러 편의 삼입시가 포함되어 있는데,<sup>51)</sup> 이 작품들 가운데에

49) 황재문, 앞의 글, 37-61쪽 참조.

50) 정운채, 『윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1993에서는 음영과 가창이라는 향유방식의 차이와 연관하여 한시의 발화가 독백에 가깝다면 시조는 대화에 가깝다고 분석한 바 있다.

51) 『꿈하늘』 자체가 불완전하게 전하지만 현재 남아있는 부분에 한정하더라도 8편의 시와 최영의 시조 1편을 발견할 수 있다. 장별로 삼입시를 제시하면 다음과 같다: 『을지문덕의 노래』, 『무궁화의 노래』(1장), 『을지문덕의 노래』(2장), 『을지문덕의 노래』(3장), 『꽃송이의 노래(갈부름)』, 『옥동자의 노래』, 『까마귀 눈비맞아(최영의 시조)』(4장), 『누런 옷 입고 붉은 띠 띠 어른의 노래』, 『가가풀이』(6장).

는 신채호의 국문시와 외견상 상당히 유사한 모습을 보이는 작품을 찾을 수 있다. 그런데 이들 ‘삼입시’에 대해 신채호가 ‘노래’라고 지적하고 있음을 여러 곳에서 확인할 수 있다.<sup>52)</sup> 이 가운데 한 부분을 살펴보기로 한다.

한놈이 소리를 질러 물으니 누구이신지 누런 옷 입고 붉은 띠 띠 어른이 대답하신다.

“나도 처음 보는 하늘이다. 님 나신 지 3500年 頃부터 하늘이 날마다 푸른 빛은 날고 보안 빛이 시작하더니, 한 해 지나 두 해 지나 4240餘年 오늘에 와서는 푸른 빛은 거의 없어지고 소경눈 같이 보얗게 되었다. 그런즉 대개 700년 동안에 난 變이요, 이 앞서는 이런 變이 없었나니라.”

하더니 그만 목을 놓고 우는데 울음 소리가 장단에 맞아 노래가 되더라.

하늘이 제 빛을 잃으니 그 나며야 말할소나

太白山이 높이야 줄어 석 자도 못되고

鴨綠江이 터를 떠나 五百里나 移徙 갔고나,

아가 아가 우리 아가

네 아무리 어려도 잠 좀 깨어라

無窮花 꽃 핀 가지에 찬 바람이 후려친다.<sup>53)</sup>

‘누런 옷 입고 붉은 띠를 띠 어른’이 한놈의 질문에 답하고 나서 울면서 ‘노래’한 대목이다. 노래 부분만 살펴보면, 제4행을 제외하고는 시조의 4음보격에 가깝다고 할 수 있다. 또 반복이나 대구의 수사법이 드러나며 말하고자 하는 바를 직설적으로 제시하는 표현을 사용하였다고 할 수 있다. “네 아무리 어려도 잠 좀 깨어라”는 부분은 口語에 가까우면서 직설적인 표현이라 할 수 있겠는데, 동시에 ‘노래’의 요지를 담고 있다고 할 만하다. 이러한 점은 신채호의 자유시에서 발견되는 특징과 거의 일치한다고 할 만하다.

52) 본 논문을 발표했을 때 박경수 교수는 『꿈하늘』의 삼입시 가운데 『칼부름』과 같은 작품에서는 규칙적인 리듬을 찾기 어렵다는 점을 지적하였다. 그렇지만 『칼부름』 역시 부분적으로는 어휘 및 문장 구조의 반복을 보이고 있으며 4음보의 음모율을 갖고 있다. 즉 의도한 것이라고 보기는 어렵고 현저하지도 않다 하더라도 율격의 요소를 어느 정도 갖추고 있다고 할 만한 것이다. 또한 이 작품에 대해서도 “칼부름이란 노래로 送한다”고 해서 ‘노래’로 지칭하고 있다. 율격상의 특징을 살핀다면 『鐵椎歌』와 상당히 가까운 것으로 판단되므로 가사로 볼 수도 있겠는데, 가사라고 한다면 일종의 變格이라 할 수 있을 듯하다.

53) 『꿈하늘』, 『단재신채호전집』(下), 217쪽.

그렇다면 한시와 자유시를 각기 詩와 歌로 인식하는 발언을 신채호가 직접 하지 않았다 하더라도, 그의 작품을 통해 이러한 가능성은 유추할 수 있을 것이다. 그런데 이러한 지적은 신채호가 둘 사이에 어떤 차등을 두었다는 것을 뜻하지는 않는다. 그렇지만 문학사의 흐름을 고려할 때 歌인 국문자유시가 보다 근대적인 의미를 가질 수 있고, 신채호의 경우 歌에서부터 국문자유시의 형식을 도출해냄으로써 자연스러운 율격을 갖추도록 했다는 점에서 의미를 찾을 수 있다. 그리고 이것은 우리의 노래가 아닌, 외래적인 시의 요건을 통해 신체시를 이루려고 했던 최남선의 노력과는 대비되는 것이라고 할 수 있을 것이다. 결국 신채호의 경우 국문시는 歌로서의 특성을 갖추도록 한다는 것이 예상되는 시론의 요지라고 할 수 있겠는데, 이러한 시론은 ‘문예’의 영역 밖에서 형성된 자생적인 것이라는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다. 그렇지만 한편으로는 詩와 歌를 분리함으로써 한시에서의 성취를 국문자유시에서 흡수하기 어렵게 만들었다는 점을 한계로 지적할 수도 있을 것이다.

## V. 결론

한국문학사에서 신채호의 위상을 설정하는 것은 쉽지 않은 일이다. 인물과 문학 양면에서 중세적인 면모와 근대적인 면모를 함께 갖추고 있기 때문이다. 시와 시론의 경우 한시와 국문시를 모두 창작했다는 점에서 중세적이라면, 새로운 국문시의 형식을 탐색하고 스스로 산출해낸 근대적 사유를 담았다는 점에서는 근대적이라 할 수 있다. 어떤 의미에서는 신채호의 이러한 양면성을 파악하는 것이야말로 신채호의 위상에 대해 답하는 데 가장 가까이 다가갈 수 있는 길이라 할 수 있을 듯하다.

신채호가 한시, 시조, 국문자유시를 창작하면서 보여준 모습은, 당시의 근대 문학 형성을 위한 논의들에 비추어본다면 梁啓超의 중국시를 개량하기 위한 논의에 가깝다고 할 수 있다. 물론 구체적인 사항이나 영향력에 있어서는 둘 사이에 차이가 있다 하겠지만, 그 정신에 있어서는 어느 정도 공통점을 찾을 수 있기 때문이다. 즉 신채호가 자국어론을 중심으로 자국의 문학전통을 발판 삼

아 새로운 시 형식의 사례를 보인 것은 梁啓超가 신어구 및 구어·속어의 운용, 민가적 요소의 수용 등을 주장한 것과 기본적인 배경이 다르지 않다고 판단할 수 있는 것이다.

그렇지만 신채호가 詩와 歌를 별개의 것으로 인식한 점과 詩를 통해 계몽을 하고자 하는 의도를 보이지 않은 점은 양계초와의 차이점이라고 할 수 있을 것이다.<sup>54)</sup> 그 결과 이루어진 신채호의 시의 양상이 어느 정도 梁啓超의 시론과 가깝게 된 부분이 있는 것은 사실이지만, 이는 서로 유사한 역사환경에 놓여 있던 두 나라에서 유사한 움직임이 일어난 것이라고 해석하는 편이 타당할 것이다.<sup>55)</sup>

신채호가 자국의 문학전통 즉 歌를 중심으로 새로운 시를 만들어낸 사실은, 또한 최남선이 이루고자 했던 근대시로의 방향과는 대조적이라 할 수 있다. 자국 전통에 기반을 두지 않은 문학론의 유입은 성공적일 수 없다는 것을 두 사람의 사례를 통해 다시 확인할 수 있을 것이다.

물론 서두에서 지적했듯이 본고는 자료의 분량과 방법론에서의 한계를 안고 출발했다. 그렇지만 이런 한계는 새로운 작품의 발굴이 이뤄지지 않는 한 극복되기 어려운 것이 현실이다. 그렇다면 본고의 한계를 극복하기 위한 방안으로서는 신채호 이외의 다른 인물들의 시 및 시론을 검토함으로써 최남선과는 다른 방향의 근대시로의 변화 과정을 확인하는 작업이 더 효과적인 것일 듯하다. 이는 향후의 과제로 삼기로 한다.

주제어: 신채호, 천희당시화, 근대성, 한시와 자유시, 시와 가, 시의식

54) 본고의 서두에서 『天喜堂詩話』가 신채호의 저작이 아니라는 점을 지적했지만, 흔히 ‘東國詩界革命’으로 지칭되는 『天喜堂詩話』의 시론과 본고에서 재구성하고자 한 신채호의 시론은 많은 부분 공통적이라 할 수 있다. 그렇지만 신채호와 梁啓超의 차이점으로 지적할 수 있는 계몽의 의도라는 부분은, 또한 신채호의 시론과 『天喜堂詩話』 사이의 거리를 설명하는 데도 유효할 것으로 생각된다.

55) 임형택, 앞의 글, 1087쪽에서는 동국시계혁명과 중국시계혁명의 관계를 영향 관계로만 파악해서는 곤란하다고 전제하고 유사한 역사환경에 놓여 있던 두 나라에서 유사한 움직임이 일어난 것이라고 해석했다. 東國詩界革命과 관련된 글을 남기지 않은 신채호의 경우에는 이러한 지적이 더욱 타당할 것이다.

## 참고문헌

- 곽동훈, 『단재 시론과 시의 값』, 『한국문학논총』 73집, 한국문학회, 1992, 275-296쪽.
- 김경복, 『丹齋 申采浩 문학과 아나키즘론』, 『국어국문학』 30집, 부산대학교 국어국문학회, 1993, 83-102쪽.
- 김병민 編, 『신채호문학유고선집』, 한국문화사, 1994.
- 김병민, 『신채호 문학연구』, 아침, 1988.
- 김윤식, 『단재사상의 앞서감에 대하여』, 단재신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986, 553-571쪽.
- 丹齋申采浩先生紀念事業會 編, 『丹齋申采浩全集』(개정판), 형설출판사, 1977.
- 송재소, 『丹齋의 詩에 對하여』, 단재신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986, 573-583쪽.
- 牛林杰, 『韓國 開化期文學에 끼친 梁啓超의 影響 研究』, 성균관대학교 박사학위논문, 1999.
- 이경선, 『丹齋 申采浩의 文學』, 단재신채호선생기념사업회 편, 『신채호의 사상과 민족독립운동』, 형설출판사, 1986, 471-551쪽.
- 이규호, 『開化期變體漢詩研究』, 형설출판사, 1986.
- 이동순, 『단재 신채호의 <천희당시화>에 대하여』, 『개신어문연구』 7집, 충북대학교 국어교육과, 1981, 187-206쪽.
- 임형택, 『‘東國詩界革命’과 그 의의』, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1982, 1085-1113쪽.
- 정운채, 『윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1993.
- 황재문, 『張志淵·申采浩·李光洙의 文學思想 比較研究』, 서울대학교 박사학위논문, 2004.

<Abstract>

## The Characteristic of Shin Chae-ho's Poems and Direction of His Theory on Poetry

Hwang, Jae-Moon

The study on Literature of Shin, Chae-ho had focused on his novels. On the other hand researches on his poems are rare, this is partly because that a few part of poems are existed and no essay on poetry is existed; Only 6 pieces of Free verse, 5 pieces of Shijo(時調), and 18 pieces of poems in written Chinese are remained. So to reconstitute his theory on poetry, I investigated characteristics of his poems.

From this investigation, I could bring to following conclusions. First, in his poems both in Korean and written Chinese, there are no evidence for modification of form and intention of enlightenment. In other words, he had no attempt to modify forms of Korean poetry. Second, comparing with poems in Korean, his poems in written Chinese expressed thought and emotion in indirect and embroidered way. Third, his poems both in Korean and written Chinese are worthy of significance in history of literature. Because both of them are not light literature, in spite of the situation that literature in written Chinese are losing literary position. Fourth, his free verses in Korean had some kind of rules of versification without any intention for modification of poetry.

On the basis of this investigation, I draw some assumption about his absent essay on poetry. Briefly speaking, the core of deduced theory is in the classical division of poetry and song(歌). His free verse in Korean had created as a kind of song not poetry. This conclusion can be partly proved by existence of statements and verses in his novel Dreaming Heaven. In

this way he could have significant accomplishment in Korean history of literature. In some means, his verse can be upvalues than new poems intentionally tried by Choe Nam-sun.

Key Words : Shin, Chae-ho, free verse, poetry and song, Dreaming Heaven