

「먼동틀제」 연구

김 은 철

<目 次>

- | | |
|------------|------------------|
| 1. 서 론 | 3. 3. 인물과 사건 |
| 2. 장르상의 문제 | 3. 4. 구성의 원리 |
| 3. 작품의 성격 | 4. 조선시의 구현과 그 한계 |
| 3.1. 창작배경 | 5. 결 론 |
| 3.2. 형 식 | |

1. 서 론

한국 근대시사에서 차지하는 안서의 위치는 이미 몇몇 논자들에 의해서 높게 평가되어 왔다. 그러나 지금까지의 그에 대한 평가를 좀 더 천착해 본다면 서구시의 수입이라는 측면에서만 강조된 감이 적지 않다. 다시 말하면 한국 근대시사에서 안서가 담당한 역할은 서구 상징주의의 수입이라는 측면에 국한된듯이 인식되고 있다.

그러나 안서의 문학경력으로 볼 때 한 편으로 중요시되어야 하는 것은 시인으로서의 그의 면모이다. 필자는 이미 이런 점을 지적한 적이 있고¹⁾ 한국 근대시사에서 차지하는 그의 비중만큼 그의 창작시도 아울러 보다 충실히 논의되어야 한다고 생각한다. 한국 근대시의 서장을 연 안서의 문학경력은 한 마디로 한국 근대시의 향방을 결정짓는 것으로 확대해석 할 수 있고, 그의 성패 여부는 곧 한국시사에서 하나의 典範으로 수용할 수도 있기 때문이다.

본고에서 다루고자 하는 것은 지금까지 비교적 학계에 알려져 있지 않은²⁾ 안서의 서사시 「먼동틀제」이며 이로써 시인으로서의 안서를 평가하는 데 일

1) 抽稿, 「김억의 민요적시 연구」, 영남대 석사학위논문, 1985. 12.

2) 지금까지 「먼동틀제」는 홍기삼이 문학사상 8호(1973. 5)에서 「안서의 선구적 위치와 문학」에 처음 소개한 이후 김형필이 『현대시와 상징』에서 비교적 상세히 소개했으며, 장윤익은 「한국서사시연구」 명지대, 박사학위논문, 1983에서 「먼동틀제」의 장르를 발라드로 보고 문학사적 의의가 있다고 간략히 다루고 있다. 윤영천은 「일제 강점기 한국 유이민시의 연구」 서울대, 박사학위논문, 1987. 2에서 특히 그 시기 놓어민, 만주 유이민의 현실을 비교적 생동감 있게 형상화하였다고 평가하고 있다.

익을 담당하고자 한다. 여기에 부수되는 장르상의 문제도 서사시에 관한 현금의 제논란에 필자의 견해를 덧붙이게 될 것이다.

2. 장르상의 문제

한국 근대서사시에 관한 문제는 오세영 교수³⁾의 언급 이래로 일종의 논쟁적 성격을 띠고 진행되어 왔다. 김동환의 「국경의 밤」을 중심으로 진행된 이 논의들은 크게 두 부류로 나누어질 수 있는데, 그것은 곧 오세영과 흥기삼, 김우정⁴⁾을 위시한 부정적인 관점과 김용직·염무웅 기타 제씨의 긍정적인 관점이다. 오세영은 同論文에서 서사시의 개념을 11개항으로 설정하고 「국경의 밤」을 장르상에 있어서는 서사시가 아니라 서정시이며, 그 하위양식에 있어서는 개인창작의 발라드 혹은 그에 유사한 서술적 서정시라고 보아야 할 것이라고 주장하고 있다.

또한 그의 저서 『한국낭만주의시연구』에서는 「국경의 밤」과 「승천하는 청춘」을 발라드형식에 가까운 것이라고 전술하고 있다. 이른바 '서술시'로 번역되는 narrative poem⁵⁾은 장르의 명칭이기 보다는 시작품의 어떤 속성을 뜻하는 것이기에 장르의 명칭으로 사용하기에는 주저하지 않을 수 없다. 서사시는 이야기를 가지며, 그 두 가지 유형이 서사시와 발라드라고 할 때⁶⁾ 서사시는 서사장르류에 속하고 발라드는 논자에 따라 서정장르류에도 서사장르류에도 속할 수 있기에⁷⁾ narrative는 단지 서사장르류의 전유물은 아니다. 다시 말하면 narrative는 서사장르류나 서정장르류에 다 같이 속할 수 있으며 story를 포함하고 있다는 속성을 뜻하는 것이다. 또한 이 작품들을 소위 발라드라고 주장하는 데는 지나치게 서구편향적이라는 점을 지적하지 않을 수 없다. 발라드설을 주장하는 오세영 교수의 논지를 보면 하나의 문학작품

3) 오세영, 「國境의 밤」과 叙事詩의 問題, 국어국문학 75집.

4) 흥기삼, 「한국 서사시의 실체와 가능성」, 문학사상, 1975. 3.

김우정, 「韓國에 叙事詩는 可能한가」, 世代 32號, 1966. 3.

5) narrative poem을 김종길은 「說話詩」, 김우창은 「이야기 시」 오세영은 「서술시」라고 번역하고 있다.

6) Alex Preminger, 『Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics』, Princeton University Press, 1974, p.542.

7) 김윤석, Goethe, Prang 은 발라드를 서정양식에, Bräutigam, 기타 많은 학자들은 서사양식에 소속시키고 있다. 廉弘炅, 「발라드와 叙事詩의 장르 規定問題」, 영남대학교 인문과학연구소, 『人文研究 4號』, 1983.

을 사전전개에만 치중하여 기능면만을 강조하고 있다는 점이 지적될 수 있다. 여기에 대해서는 김용직 교수가 구체적으로 비판한 바 있다.

발라드에는 두 가지 개념을 가지고 있는데 그 하나는 구비문학 내지 민속학적인 차원의 것이고 다른 하나는 개인 창작시로서의 발라드이다. 창작시로서의 발라드는 근대문학에 속하며 本歌 3절, 返歌 1절로 이루어진 정형시로 長形이어도 40행을 넘는 법이 없다.⁸⁾

따라서 이와 같은 형식적 요소를 제외한 상태에서 사전과 기능단으로 위 작품들을 발라드로 본다는 것은 발라드의 일면만을 강조한 것이 된다.

이와 같은 부정론자의 이론에 대해 궁정론자들은 시대적 지역적 특수성을 강조하고 장르의 포괄성에 그 근거를 두고 있다. 이와 같은 것은 르네·웰렉의 「장르는 ‘순수성’의 원리에서 뿐만 아니라, 포괄성이나 ‘풍부함’의 기초 위에서 세워질 수 있다」⁹⁾는 이론과 그 쾨를 같이 하는 것이다. 이와 같은 논지에서 한국 근대서사시에 대한 궁정론자들은 서사시라는 개념을 확대시켜 1·민족적 배경을 가진 것, 2. 통일이념을 가진 것, 3. 전체성¹⁰⁾으로 파악하기도 하고 「韓國의 現代 叙事詩는 集團意識을 표상하며, 構成要件을 갖춘 어떤 이야기가 壓縮되고 舍蓄이 있는 詩的 文體로 叙述된 것」¹¹⁾으로 보기도 한다.

서사시뿐만 아니라 모든 문학의 장르들은 항상 일정한 조건들을 구비하고 고정된 실체가 아니라 끊임없는 변화 가운데서 생성·소멸하는 역사적·사회적 존재이다.¹²⁾ 우리가 서사시의 전형을 호메로스의 「일리아스」와 「오딧세이아」로 잡고 그 특징들을 세분화하면 할수록 단 작품들과의 괴리는 커지게 될 것은 자명한 이치이다. 마찬가지로 장르의 이론이 서구작품을 상정하고 있는 한 한국문학은 장르의 비순수성, 또는 장르상의 ‘트기’로서 그 존재가치가 하락될 수 밖에 없다. 「일리아스」와 「오딧세이아」가 서사시의 고전적 모범이라 하더라도 「오딧세이아」에 오면 이미 영웅세계의 테두리를 벗어난 일상적 비유와 서민들의 애환이 등장한다¹³⁾는 것은 이와 같은 점에서 많은 시사를 한다고 볼 수 있다.

8) 김용직, 「근대 서사시의 형성과 그 성격」, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982, 김윤석도 발라드를 서구의 정형시로 파악한다. 『한국 근대문학의 이해』, p.85.

9) R. Wellek, A. Warren, 『Theory of Literature』, Penguin Books, 1966, p.235.

10) 徐楠春, 「叙事詩에 관한 考察」, 『경기어문학』 제 1집, 1980.12. p.59.

11) 張富逸, 「巴人 金東煥 研究」, 서울대, 現代文学研究會, 1982. p.33.

12) 염무옹, 「叙事詩의 가능성과 문제점」, 『한국문학의 현단계』, 창작과 비평사, 1982. p.47.

문학을 크게 장르류(Gattung)와 장르종(Art)으로 분류한다고 할 때 장르류는 시·공을 초월해서 세계문학을 포괄할 수 있는 보편성에 기초하고 있으며 장르종은 각 민족과 지방에 따른 시대적 공간적 제약을 받는 특수성에 기초하고 있다. 김윤식 교수는 Gattung을 기본형이라 하여 서정양식, 서사양식, 극양식을 설정하고 있으며, Art를 變種 1型과 變種 2型으로 구분하여 서구문학의 각 장르종을 변종 1형, 비서구권의 문학을 지방성 장르라 하여 변종 2형으로 분류하고 있다.¹⁴⁾

또한 장윤익교수는 시대와 지역의 특수성을 감안하여 소위 컨틴전시(Contingency) 이론을 도입하고 있다. 즉 이 이론은 보편주의적인 이론에 대비되는 조건적인 이론이며, 조건이 相異하면 유효한 조직화의 관점도 달라진다는 관점에서, 유효한 조직과 방법에 관해 다양한 원칙이 성립하는 조건을 추구하는 이론이다.¹⁵⁾

이와 같은 논지들은 한 마디로 하면 장르의 기준을 서구적인 안목에서 바라보지 않을 수 없다 하더라도 그 허용치를 최대한으로 확대하여 지역성과 시대성을 감안하자는 것으로 귀결될 것이다.¹⁶⁾

따라서 한국문학 작품들이 일면 서구의 타장르종과 유사성을 가진다고 해서 그것이 곧 서구의 특정 장르종이라고 할 수는 없다.

장윤익 교수의 同論文은 몇 가지 점에서 주의를 끌고 있다. 그는 우선 한국문학의 장르류에 있어서 서정, 교술, 서술, 희곡으로 四大分하고 서술양식에 서사시, 악장, 서사민요, 판소리, 전설, 민담, 고대소설, 현대소설을 포함시키고 있다. 즉 서사시를 장르류로 보지 않고 장르종으로 국한시키고 있으며 장르류로서는 서사시 대신 서술시를 설정하고 있는 것이 특이하다.¹⁷⁾ 그러나 서술시란 장르적 개념은 아니며 다만 시가 이루어지는 하나의 방법을 지칭하는 말일 뿐이고, 서정시에서도 많이 사용되는 방법이기 때문¹⁸⁾에 장르의 명칭으로는 타당하지 않다고 보여진다. 또한 그는 컨틴전시이론을 도입해서 지역적 특수성을 강조하면서도 「국경의 밤」은 서사시로 규정하고 안

13) 千丙熙, 「Homeros 의 作品과 世界」, 『독일문학』 26집, 1981, p. 207.

14) 김윤식, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1978. pp.91~92.

15) 장윤익, 『韓國敘事詩研究』, 명지대 박사학위논문, 1983, p. 9.

16) 논자들의 최근의 경향은 거의가 한국 근대서사시를 긍정하는 쪽으로 기울고 있다.

17) 장윤익, 앞의 논문, p. 35.

18) 오세영, 앞의 논문, p. 18.

김준오, 「韓國近代文學에 對한 장르론에 對한 研究」, 계명대 박사학위논문, 1986, p. 123.

서의 「면동틀제」는 발라드라고 못박는다. 그는 Julian L. Maline의 견해를 따라 「면동틀제」가 1) 짧은 서술시이다. 2) 후렴구의 기능을 살려 반복을 사용한다. 3) meter 압운을 매우 중요시 한다. 4) 스토리가 비극적이다. 5) 남녀간의 애정이 주제로 되어 있다. 6) 상식적인 말이나 방언을 사용하고 있다는 점을 들어 발라드로 정의내리고 있다. 이런 점은 결국 자신이 주장한 컨틴전시이론을 무용하게 만드는 결과를 초래한다.

앞에서도 논술한 것처럼 장르종(Art)은 특수성의 원리에 근거하고 있기에 국문학상에서 발라드를 인정하기는 어렵다. 다시 말하면 발라드는 서구의 특수한 장르종이지 그것이 한국문학에까지 적용될 수 있는 보편적인 것은 아니다. 그리고 한국의 長詩¹⁹⁾를 김기림의 「기상도」를 비롯한 계열과 「국경의 밤」을 비롯한 계열로 양분할 수 있다²⁰⁾고 할 때 안서의 「면동틀제」는 명백히 「국경의 밤」계열에 속하게 된다²¹⁾ 따라서 「국경의 밤」을 서사시로 「면동틀제」는 발라드로 분류하는 것은 한국 근대서사시의 맥락으로 볼 때 타당하지 않다고 생각된다.

필자는 지금까지 논의한 바대로 보편성의 원리에 입각하여 「국경의 밤」을 위시해서 「면동틀제」까지를 서사장르류로 보고자 하며, 또한 특수성의 원리에 입각해서 범박하게 서사장르종으로 귀속시키고자 한다. 물론 객관적으로 평가할 때 한국의 근대서사시들이 다소의 결합을 가지는 것도 사실이다. 그러나 이러한 사실은 부차적인 문제로 1920년대의 한국이라는 제반 특성, 그리고 파인과 안서의 개성과 시적 자질, 한국에서의 서사시의 전통 등과 함께 고려되어야 할 문제라고 생각한다. 한국 근대서사시의 특성과 제보 등을 다시 상론되어야 할 것이다.

3. 작품의 성격

3. 1. 창작배경

「면동틀제」는 1947年 2月 15日 白民文化社에서 간행되었다. 4×6판 127면

19) 長詩라는 개념은 뚜렷한 장르상의 명칭이기 보다는 전 작품이라는 의미로 사용되는 것 같다.

20) 김종길, 「韓國에서의 長詩의 可能性」, 文化批評, 1969. 여름호.

이런 二元化는 그 뒤 염무옹과 김재홍으로 이어진다.

21) 한국 근대서사시의 특성과 계통에 대해서는 稿를 달리하고자 한다.

6 漢南語文學(第14輯)

〈卷頭辭〉서 版權까지 134면)으로 표지에는 〈金岸囉作 長篇 敘事詩 『민동를 제』〉로 되어 있고, 속표지에는 〈金岸囉作 『민동를 제一定形·押韻·敘事詩一』〉로 되어 있다.

이 시집 「민동를제」는 「지새는 밤」이라는 이름으로 1930年 12月 9일부터 1930年 12月 29일까지 동아일보에 18회에 걸쳐 연재한 것을 다시 개작한 것이다. 「지새는 밤」에는 〈長篇抒情敘事詩〉라는 이름이 붙어 있다. 신문연재 당시의 집필의도를 보면,

作者로의 한마디

詩歌로의 根本的意義를 일치 아니하기 위하야 作者는 敘事詩를 썻을당정 될수 있는限에서는 한首한首가 獨立의으로 存在할수잇도록 始는抒情詩로의 價值外지잇도록 쓰느라고는 하였습니다마는 亦是敘事인것 만치 달리말하던 小說을詩로쓴것만치 事實의敘述은 遷할수가없어서서 가다가는 詩로서의 誇답게 되지못한것도적지아니하의다.

그리고 이내까지먼저 敘述만의 無味를은것을 避하기위하야는 全體의 情調로 그當面의情形을 알수있도록 『무드』를 主 살아 쓴것도 적지아니하의다 如何間 詩形에다가 詩味로의 小說을 쓴다는것은 대단히 어렵은일이라는것을 비록 첫試驗이자마는 기회 늦기잇습니다 이런것으로나마 얼마만한興味를준다면 敘事詩로의 成功인가합니다 만일自由詩形을 빌어 쓴다고하면 얼마만큼은 別로 小說의 表現에 지지아니할수도 있술것이외마마는 그려치 아니하고 定形詩에다가 가다가는 押韻外지하였스니 結果로는 웃음은지를으겠습니다. 그러나 作者로의 苛心은 적지 아니하였습니다. 이터한 한마디를作者로서는 들이지 아니할수가 업습니다. =作者= ²²⁾

위 글에서 안서는 小說을 詩로 쓴 것이 서사시라는 장르인식을 가지고 있으며 근본적인 목적은 詩味를 주자는 점에 있다고 전술하고 있다.

그것도 또한 자유시형을 쓰면 소설의 표현에 지지 않고 표현할 수 있지만 일부러 定形詩를 택하고 押韻까지 加하는 실험의식을 보여준다. 또한 서술만의 無味를 피하여 전체의 情調로 그當面의情形을 알 수 있도록 「무드」를 살리고 각각의 한 편이 독립적으로 서정시로서의 가치를 가질 수 있도록 고려하고 있다.

안서는 결국 서정시인에 해당한다²³⁾는 점이 여기에서도 확인될 수 있다.

22) 동아일보, 1930.12. 9. 맞춤법·띄어쓰기는 원문대로 하였다. 이하 인용문의 경우에도 같은 방법으로 한다.

23) 안서는 시를 '刹那의 生命을 刹那에 늦기게 하는 藝術'이라고 정의하고 있는데 이것은 결국 서정시의 본질에 해당한다.

그러면 안서는 서정시를 시의 본령으로 삼고 소위 자신의 '격조시론'에 따라 시를 정형화하면서도 왜 굳이 서사시라는 이름을 붙이며 長詩를 시도한 것일까. 여기에 대해서는 다음 몇 가지로 해석이 가능할 것이라고 본다.

첫째는 안서 자신의 한국시에 대한 끊임없는 실험의식이다. 주지하다시피 안서는 한국에서는 적당한 시형이 없다는 인식 하에 계속적으로 한국시의 가능성을 탐진했다. 그는 그의 문학 초기에 자유시, 산문시, 민요적 시 등 다양한 형태의 시를 모색했으며, 前期에는 자유시 형태를 취하다가 後期에 와서는 민요적 시 또는 자신이 창안한 격조시로 일관하게 된다. 안서는 한국 근대문학의 초창기에 선구적 역할을 담당한 사람이기에 그가 '적당한 한국시형'을 찾아 끊임없이 모색하고 실험해 나갔다는 것은 어찌면 당연한 일인지도 모른다. 「지새는 밤」이 연재된 1930년은 안서문학의 후기에 해당한다. 즉 그는 1925년을 기점으로 소위 격조시라는 엄격한 정형시를 모색하게 되는데 이러한 실험의식에서 창작된 것이 소위 그가 명칭한 '장편서정서사시', '정형·암운·서사시'일 것이다. 따라서 그는 '결과로는 웃음은지 모르겠다'고 그 가능성을 탐진하는 것으로 그치고 있다.

둘째는 김동환의 「국경의 밤」을 위시한 일련의 서사시들의 영향을 들 수 있다. 「국경의 밤」 서문에 안서는 '우리詩壇에 처음잇는 일'이며 '우리詩壇에 이터한勇士하나를 보내게 됨을 둡시 김벼하며 아울너이『國境의 밤』이 사람의가슴에 울어지어다 하고 바랍니다'라고 하여 그 가치를 높게 평가하고 있다. 「국경의 밤」이 1925년 3월에 발표되고 「승천하는 청춘」이 1925년 12월에 발표된 것과 안서가 「지새는 밤」을 연재한 것은 불과 5년의 차이밖에 나지 않는다. 따라서 안서는 이를 서사시의 자극으로 자신도 서사시를 쓰고자 의도한 것으로 볼 수 있을 것이다.

세째는 안서의 초기문학에 있어서 이야기를 담은 長詩를 모색했다고 볼 수 있는 점이다. 안서의 초기작품에 해당하는 「北邦의 짜님」은 서정시에 해당하기는 하지만 story를 부분적으로 담고 있고, 소녀의 성격이 「지새는 밤」의 여주인공 영애의 성격과 유사함을 보여주며, 장소적 배경도 북방의 바닷가로 일치하고 있다. 즉 안서는 그의 문학 초기에 있어서도 산문시, 자유시, 민요적 시와 더불어 story를 가진 長詩를 모색했던 것이 아닌가 한다.

즉 안서의 「지새는 밤」은 자신의 내적 잠재성에 「국경의 밤」을 위시한 서사시의 영향, 그리고 자신의 끝없는 실험의식에 의해 창작된 것이라고 말할 수 있을 것이다.

『지새는밤』은 18회에 걸쳐 연재되었고, 그것을 다시 改作하여 단행본으로 출간한 것이 「먼동틀제」이다. 참고로 「먼동틀제」 서문을 보면

……이런 態度로 執筆은 하였으나 及其也 結果로는 香氣롭지 안아서, 그 이듬해 千九百三十一年에 뜻과 맞지 않는 点들만은 다시 加筆을 하야 나따는 出版에다 口味를 뜻이고 機閑에 넣었든것이 꾸지람만 툭툭이 받았을뿐, 許可는 될可望이 없었읍니다. 그래 千辛萬苦하야 간신이 原稿만은 어찌께 찾아놓았으나 이미 出世可望이 없고보니 하는수없이 册床설합속에다 짚이 넣어 둘수밖에 道理가 없었읍니다. 只今 記念삼아 機閑에 넣었든 原稿의 첫머리 「卷頭一言」이란것을 읽겨보면

「詩歌의 領土가 小說과 戲曲에게 눈부신 鑑食을 當하는 現代외다. 이것으로 보면 教事詩란것이 存在할價値가 있을가조차 대단이 疑心되는 일이외다. 그러나 朝鮮에는 自由詩形으로의 것은 잇은상하나 아직껏 定形詩로의 押韻表現의 웃을 입은 教事詩는 없었읍니다. 그러면 그效果란? 하는생각에서 나는 내自身의 보잘것없는 力量이나 마 그첫試驗으로 이번 이敎事詩를 썼을뿐, 그以外 아모라한 動機도 없었읍니다.²⁴⁾

위에서 말한 바와 같이 안서는 하나의 시도로서 서사시를 창작했다는 것을 이 글은 밝혀 주고 있다. 안서는 파인의 「국경의 밤」을 자유시형의 서사시로 보고 있는 듯하다. 「국경의 밤」 서문에서 그는 '최초의 서사시'라는 말을 하여 그 이전에는 서사시가 없었다는 뜻으로 말하고 이 자유시형의 서사시에 대한 시험으로써 자신이 정형·압운의 서사시를 창작한 것이라고 밝히고 있다. 위의 예문에서 알 수 있는 것은 신문에 연재한 「지새는밤」을 출판하려다가 겸열로 인해 좌절되었으며, 간신히 원고만은 다시 입수하여 서랍에 보관한 것으로 되어 있다는 것이다.

안서는 31년 당시에 쓴 序文에서 신문연재 당시에는 개인사정과 시간적 제약 때문에 본래의 뜻을 이루지 못하고 대강 끝을 맺었다는 것, 改作을 하려고 했지만 대개는 그대로 두고 뜻에 맞지 않는 10여 군데를 보충했다는 것을 밝히고 있다.

또 「먼동틀제」를 출판할 때에는 개인의 기념으로 이왕이면 옛날의 모습을 그대로 두고자 한 것, 마지막의 「닭은 꼬꾸요」하고 曙光으로의 결말을 맺은 먼동트는 「장면에다가 그 날 날자를 3월 1일로 하여 거족적 3.1 운동으로의 새로운 자유와 커다란 감격이 있을 것을 암시해 놓았다는 것, 이 서사시가 그 제 1부작으로 8.15까지의 민족현실을 3부작으로 나누어 각각 연관성은 없더라도 전체적으로는 조선십을 담아 보고자 했다는 것 등을 알 수 있다.

24) 김억, 「먼동틀제」序文.

즉 「먼동틀제」는 「지새는밤」을 모태로 하여 개작된 것임을 알 수 있고 31년에 改稿하여 출판하려 하였으나 겸열로 불가능했으며 이후 다시 마지막 부분을 첨가하여 출판된 작품임을 알 수 있다.

3. 2. 형식

「지새는밤」으로 신문에 연재할 때는 전체가 219연 876행이었던 것이 「먼동틀제」로 간행될 때는 286연 1128행으로 많은 부분이 첨가되었다.

참고로 두 작품을 비교해 보면 다음과 같다.

「지새는 밤」의 경우

연재회수	부제	연의 수	행의 수	연재일
1 회	一. 沙浦村	5연	20행	1930.12. 9
2 회	二.	6연	24행	1930.12.10
	三.	6연	24행	
3 회	四. 生長	5연	20행	1930.12.11
	五.	5연	20행	
	六. 想思	6연	24행	
4 회	七.	5연	20행	1930.12.12
	八. 没落	5연	20행	
5 회	九.	5연	20행	1930.12.13
	—○.	5연	20행	
	——.	5연	20행	
6 회	一二. 離鄉	5연	20행	1930.12.14
	—三.	5연	20행	
7	一四.	5연	20행	1630.12.16
	一五. 滿洲	5연	20행	
8 회	一六.	5연	20행	1930.12.17
	一七.	5연	20행	
9 회	一八.	5연	20행	1930.12.18
	一九.	5연	20행	
10 회	二〇.	6연	24행	1930.12.19
	二一.	6연	24행	
11 회	二二.	5연	20행	1930.12.20
	二三.	5연	20행	
12 회	二四.	7연	28행	1930.12.21

	二五. 歸鄉	5연	20행	
13 회	二六.	5연	20행	1930. 12. 23
	二七.	6연	24행	
14 회	二八.	6연	24행	1930. 12. 24
	二九. 永愛	6연	24행	
	三〇.	5연	20행	
15 회	三一.	5연	20행	1930. 12. 25
	三二.	6연	24행	
	三三.	6연	24행	
16 회	三四.	6연	24행	1930. 12. 27
	三五.	5연	20행	
	三六.	6연	24행	
17 회	三七. 再會	6연	24행	1930. 12. 28
	三八.	6연	24행	
18 회	三九.	5연	20행	1950. 12. 29
	四〇.	8연	32행	
		219연	876행	

「먼동틀제」의 경우

부 제 (副題)	소 제 (小題)	연 의 수	행 의 수
여기는 西海바다 고요한 沙浦	序曲	6연	24행
	2.	10연	40행
	3.	6연	24행
房席우에 고요이 눕은 어린魂	生長 1	5연	20행
	2.	5연	20행
	3.	8연	32행
	4.	5연	20행
못믿을건 이 世上 쓰라린運의	沒落 1	5연	20행
	2.	9연	36행
	3.	5연	20행
	4.	5연	20행
南北하늘 깜하게 도는 제비들	離鄉 1	5연	20행
	2.	5연	20행
	滿洲 1	5연	20행
	2.	8연	32행

	3.	5연	20행
	4.	8연	32행
	5.	5연	20행
	6.	6연	24행
	7.	6연	24행
	8.	5연	20행
	9.	5연	20행
	10.	7연	28행
드나는물 바다까 쌓은 모래 城	歸鄉 1	5연	20행
	2.	5연	20행
	3.	6연	24행
	4.	6연	24행
잦은 담은 꼬꾸요 꼬꾸요 올제	永愛 1	7연	20행
	2.	9연	28행
	3.	5연	20행
	4.	5연	20행
	5.	5연	20행
	6.	5연	20행
	7.	5연	20행
잦은 담은 꼬꾸요 꼬꾸요 올제	離鄉 1	6연	24행
	2.	6연	24행
	3.	5연	20행
	4.	6연	24행
	5.	6연	24행
	6.	11연	44행
잦은 담은 꼬꾸요 꼬꾸요 올제	再會 1	5연	20행
	2.	9연	36행
	3.	12연	48행
	5 (4의 오자인듯 : 필 자)	5연	20행
	6.	13연	52행
6 부		286연	1128행

『먼동틀제』는 「지새는밤」보다 많은 부분이 첨가되었지만 사전전개는 크게 달라지지 않고 다만 부분마다 4행시들을 덧보태고 있다. 「지새는밤」의 경우 각 연은 4행으로 고정되어 있고 각 부분은 5연을 기준으로 하고 6연, 7연, 8연으로 구성된 곳도 있다. 그리고 876행 중 단 두행만 제외하고 각 행은 엄격한

12 嶺南語文學(第14輯)

7.5조가 지켜지고 있다. 파격을 보이는 부분은 一과 三七에 속한 부분이다.

一. 여기는漁村, 西海바다 밀물은

바람에 춘풀인가, 東西南北을

指向임시 해메며 휘돌다가도

하로두엔 제대로 들너가는곳.

의 제 1행이 5.7조로 파격을 보이고 있고,

三七. 「성종평평 와크르 평덩아이구」

「엇지뭔가 사람은 상치안혔나」

움직이니 이목숨 잇다하여도

어느새 어찌될지 알걸업네.

의 제 4행이 7.4조로 파격을 보일 뿐 전체에서 7.5조가 지켜지지 않는 곳은 이 2행 뿐이다.

즉 「지새는 밤」을 쓸 때 안서는 자신이 고안한 소위 ‘격조사론’에 따라 엄격하게 7.5조를 고수하였음을 알 수 있다.

이에 비해 「먼동틀제」에 오면 7.5조의 음수율이 월씬 더 파기되고 한 연에서도 꼭히 4행을 고수하고 있지는 않다.

여기는 漁村, 西海에도 외딴곳

넓은世相 消息은 꿈에꿈으로

에서 5.7조를 보이고

空中이라 도는날은 바람에 저도,

질 끗조차 없는맘 무겁을시고.

에서 8.5조를 보인다.

그러나 「먼동틀제」에서 더욱 주목되는 것은 많은 부분이 7.5조를 완전히 무시하고 첨가되어 있다는 것이다. 가령 ‘만주’ 부분의 11. 12. 13 연을 보면

「沙浦坊川 넓은벌은 물이맑아 淸川이요

땅이 좋아 玉土라지,

내가살든 좋은故鄉

웨 떠낫노, 웨 떠난고 떠나七年 눈물이라.

沙浦坊川 올벼논에 누런누런 낙 온이삭

바람결에 금빛이지,
꿈에 봐도 좋은山川
나 여낫네, 나여낫다 꿈에라도 가고지고.

沙浦坊川 넓은벌을 끽끅마다 거친바람
이내몸을 부는고야.
살기 좋은 沙浦坊川
잔 지넷소, 잘 살았소 살아生前 보고지고.」

부분과

「돌아서면 낫을것을 어이하야 소삭인가
맑은하늘 돌든구름 그런거라.

제칠딸아 드는봄에 꽃송이야 꾀울것이
붓잡을길 없는답야 어이하리.

오락가락 無心한꿈 부질없이 해매란들
한바다라 혼적없이 도는물을.

내려와도 자취없네 슬이지는 南國의 눈
원하로를 송이송이 오다 질뿐.」

이라는, 며난 상철이를 원망하는 영애의 독백부분.」

「물레나 바퀴는 흥겨이 돌아도
사람의 한世上 시름에 돋나오.

물레나 실마린 설설이 풀려도
내맘엔 실마리 가두새 얹히오.

언제는 실마리 갑자든 도련님
언제는 못풀이 날잡고 우누나.

얄밉은 도련님 실마리 풀어마
못풀걸 웨 감고 내속을 태우나.」

라는 영애의 심정을 묘사한 부분 등이다.

이 부분들은 작품 전체에 흐르는 전체적인 7.5 조격, 즉 3음보격과는 완전히 이질적인, 4.4 조 내지는 3.3 조의 4 음보격이다. 주목되는 것은 이 부분들이 주인공들의 독백부분 또는 삽입민요라는 점이다. 이런 파격으로서

작품의 효과를 의도하지는 않았다고 보여지며²⁵⁾ 이 부분들은 자신의 7.5조를 강요할 수 없었던 것이 아닌가 생각된다.

이러한 7.5조의 기본율조 위에서 그는 자신이 서문에서 밝힌 바와 같이 압운에 세심한 배려를 하고 있다. 序曲의 첫 부분을 보면

여기는 漁村, 西海에도 외딴곳

넓은世相消息은 꿈에 꿈으로

프른물결 언제나 서로 손잡고

들며나며 노래로 뒤설레는곳.

뜬풀로 바닷물을 無心한것을

뭔하늘 指向없이 東西南北을

바람팔아 이저리 헤메돌다도

하로두땐 依例이 들리는것을.

1연서는 ‘곳, 로, 고, 곳’으로 ‘그’음을 각운하고 있으며 1행과 4행은 ‘곳’으로 일치시키고 있다. 2연은 ‘을, 을, 도, 을’로 1. 2. 4 행을 ‘을’자로 각운하고 있다. 작품 전편에 걸쳐 이 각운이 엄격하게 지켜지는 것은 아니지만 세심한 배려를 한 흔적은 찾아 볼 수 있다.

3. 3 인물과 사건

이 작품에 나오는 주인공은 영애와 상철이다(「지새는 밤」에는 영애와 明順으로 되어 있다) 그 외에 영애의 부모와 오합동생, 영애의 남편, 상철의 부모, 금광의 광부가 나오지만 이들은 전면에 부각되지 않고 부수적으로 처리되고 있으며, 사건전개에 직접적으로 관여하지 않는다. 즉 이 작품은 영애와 상철의 비극적인 사랑을 진행시키고 있다.

이들들은 沙浦라는 평화스러운 어촌, 앞뒷집에서 태어나 소꿉동무로 자란다. 세월이 흐르면서 이들에게는 사랑이 싹트지만 이 마을에 해일이 닥치고 주인이 일본인으로 바뀌자 모두가 변하게 되어 이농현상이 일어난다. 상철가족은 빛에 쪼들려 만주로 야간도주하고 만주에서 갖은 고생을 하지만 늙은 부모는 죽고 상철이만 고향으로 돌아온다. 그러나 고향은 이미 일본화되어 있고 낯선 사람뿐, 또 다른 타향이 되어 있으며 상철은 결국 금광에서

25) 안서는 엄격한 율격인식의 소유자로 한 작품 내에서 파격을 함으로써 효과를 노리지는 않았을 것으로 보여진다.拙稿, 「岸曙詩의 硬直性에 관한 一考察」, 영남여문학 13집 참조.

일하게 된다.

한 편 말없이 떠난 상철을 그리워 하던 영애는 오랑동생과 아버지를 바다에
잃고 어머니 부양을 위해 속은 결혼을 하게 된다. 술주정꾼인 남편이 나간
지 3년이 지나자 품팔이 떡장사로, 급기야는 매화라는 기생으로 전락하고
만다. 마지막에 가서 상철과 영애는 금광촌의 술집에서 재회하게 된다.

이상의 줄거리에서 보듯이 이 작품은 단순구성으로 두 남녀의 사랑에서
이별, 재회라는 직선적인 전개를 보여주고 있다. 이 서사시는 〈序曲〉·〈生
長〉 부분을 제외하고는 모두 비극적인 장면을 설정하고 있다. 그러나 비극
적 상황설정에 치중한 만큼 인물과 상황, 상승과 하강 등이 단조로워지고²⁶⁾
영애와 상철의 행동과 서술로 이어지는, 즉 줄거리 중심은 신파소설적 분위
기를 그대로 담고 있다.²⁷⁾

또한 안서 자신이 말한 바와 같이 새로 삽입한 끝부분은 너무 인위적이여
서 작품 전체에서 오히려 遊離되고 있다.

음직이는 世界의 물결을 땀아
넋과꽃이 끌없이 헤메 돌다가
다시금 만난거라, 相哲과 永愛
잦은닭이 꼬꾸요 면동이 틀께.

잦은닭은 두날개 훨훨 치면서
독을놓아 꼬꾸요 소리치면서
「來日날은 己未年 三月 初하로
어둠은 이江山에 동이 튼다고.」

안서는 卷頭辭에서 ‘三月初하로로 하야 舉族의 三一運動으로의 새로운 自
由와 커다란 感激이 있을 것을 暗示’한다고 했지만 광복 이후에 삽입된 것
으로 별 의미가 없다고 하겠고, 그만큼 인위적인 냄새를 풍겨 오히려 역효과
를 초래하고 있다.

그러나 이 작품을 단순히 두 남녀의 애정행각으로만 보는 것은 그 외의
많은 부분을 간과하는 것이 된다. 그렇게 보기에는 상철과 영애가 이별하게
되는 동기라든지 재회할 때까지의 행로가 너무나 큰 비중으로 다루어지고
있기 때문이다. 우선 평화로운 마을 沙浦에 변화가 오게 된 것은 해일로 인

26) 김형필, 앞의 책, p.89.

27) 김형필, 앞의 책, p.89.

한 흥년과 그것을 기회로 들어오게 된 日人們 때문이다. 序曲부분이 길게 언급된 것은 마을의 평화를 강조하는 것이며 이에 의해 日人們에 의한 마을의 불행을 강조하기 위한 것으로 볼 수 있다.

새주인이 들어오자 모다 變하네,
예前엔 共同引水 같은江물도
인제부턴 水稅라 돈을 내라니
小地主 어줄하다 혼자 四年고.

그러나 농민들은 풍년이 들자 기뻐하는 순박함을 보인다. 그러나 그것은 일시적이고 농민들의 본능적 기쁨일 뿐이다.

豐作이란 빚 좋은 개 살구랄가,
地主에게 折半을 난화준뒤에
술음에게 또다시 예우고나니,
小作이란 苦生뿐, 가난만甚타.

피땀흘려 벌은쌀 한알 못먹고
胡米와 옥수수로 모다 박과도
한겨울 먹어갈길 가랑이 없고
農債내니, 빚만은 나날이 크네.

따라서 小作에 의지를 잃은 농군들은 고기잡이에 의탁하지만 그것조차 어렵고 살길은 떠해진다.

여기에서 필연적으로 대두되는 것이 離農현상이다. 그것도 빚 장이를 피해 야간도주를 감행하게 되고 사랑하는 영애에게 인사조차 하지 못하고 떠나는 비극성을 보인다. 그들이 당도한 곳은 넓은 만주벌판이지만 ‘거출대로 거출은 生疎한곳에／人家라고 여겨지 한둘 있으나,／만나라의 사토리 귀에서 틀시／만나니 胡人은 시컴할네라’처럼 쉬이 적응하지 못한다. ‘農事라고 빗내여 덥은녀름에／피땀흘려 간신이 지어았으나／가을되야 農債를 갚고 나서니／남은것은 무엇고, 苦生뿐이라.’ 이러한 상황에서 그들은 필연적으로 다시 고향을 그리워하게 된다. 그들이 당면하는 것은 고생과 먹는동 마는동 하는 살림살이와 질병이다. 부모가 병으로 죽고 상철이는 고향으로 가지만 그 고향은 이미 日本化되어 있는, 타향보다 더 못한 곳이 되어있다. 광산에서의 막장생활, 기생이 된 영애의 모습등은 단순히 이들 둘만의 연애이야기가 아니라 당대의 민족현실을 그대로 보여 주고 있는 것이다.

당시의 만주유이민들을 배경으로 한 시는 흔하지 않다. 이 작품은 민족의 만주이동에 대한 자료로도 큰 가치를 가지고 있다고 윤영천 교수는 평가하고 있다.²⁸⁾

즉 이 서사시는 가장 평범한, 전형적인 인물을 설정하고 있지만 시대적인 불행으로 하여 민족집단의 불행한 처지를 보여주고 있다.²⁹⁾ 영애나 상철은 自意에 의해 고향을 떠난 것이 아니며, 일제의 침략에 의해 그들의 생활이 파괴되고 있고 그것을 기화로 불행한 인생을 겪게 되는 것이다. 따라서 사건전개만으로 이 작품을 보는 것은 보다 큰 부분, 작품 전체를 일관하고 있고 반일감정과 민족의식을 간파하는 것이 된다.

3.4 구성의 원리

「먼동틀제」는 안서가 의도한 것과 같이 각 부분이 서정시의 특질을 가지며 독립되어 있다. 4행시 한 편 한 편은 나름대로의 가치를 지니면서 小題로 통합되고 이 小題들은 다시 副題에 통합되고 이 副題들이 통합되어 전체를 구성한다. 즉 각 부분들은 ‘개별성’에 근거하면서 전체를 위해 통합되는 ‘통합성’을 가진다.

서정시로서의 각 부분을 하나로 통합시키는 역할을 담당하는 것은 상철과 영애를 주인공으로 하는 사랑의 전개이다. 각 부분들은 어느 정도 서정시로서 독립해서 존재할 수 있지만, 이들의 이야기를 제외한 상태에서 완전히 독립할 수는 없다. 비극을 주제로 하는 판소리가 부분적으로 회극을 연출할 수 있는데 비해 〈먼동틀제〉의 부분의 개별성은 그만큼 허용되지 않는다. 그것은 〈먼동틀제〉가 개인창작시로서 적층문학인 판소리와는 그 성격을 달리하기 때문이다.

각 부분을 서정시로 독립시키고자 하면서도 하나의 줄거리로 통합시키고자 했기에 스토리의 전개는 보다 긴밀하지 못하며 단순하다는 단점 가지게 된다. 스토리상으로 보았을 때 상철과 영애 사이에 개입하는 제 3자는 나타나지 않는다.

즉 여기에서의 사건은 상철과 영애의 이별과 재회라는 단순한 구성에 의해 전개된다. 물론 이별을 하게 된 동기라든가 재회하기까지의 인생행로가 문제되기는 하지만, 스토리의 단순성이 곧 이 작품을 서사시라고 부르기에

28) 윤영천, 앞의 논문.

29) 김형필, 앞의 책.

주저하게 된 이유로 파악된다. 컨틴전시 이론을 도입하여 장르개념을 확장 시킨 장윤익 교수가 「국경의 밤」은 서사시에, 「먼동틀제」는 발라드에 귀속 시킨 이유도 결국 여기에 연유한 것으로 보인다.

그러나 분명한 것은 「먼동틀제」를 두 남녀의 애정사건으로만 볼 수 없다는 점이다. 애정사건으로만 파악하기에는 작품 전체에 흐르는 비극의 동기, 재회하기까지의 행로가 너무 큰 비중으로 다루어지고 있기 때문이다. 전술한 것처럼 비극의 동기는 일제에 의한 침략이고 재회하기까지의 행로도 당대의 사람들이 겪을 수 밖에 없었던 시대상황을 보여주고 있다.

즉 이 작품은 각 부분이 서정시로서의 독자성을 유지하면서 영애와 상철의 사랑이라는 사건으로 귀결되고 있고, 그 이면에는 민족의 현실, 일제에 대한 반감 등이 짙게 깔려 있다고 보아야 할 것이다. 이 작품이 일제의 견열에 의해 출판이 금지되고 그 원고마저 간신히 되찾았다는 안서의 말은 결국 두 남녀의 애정사건 이외에 일제에 대한 민족의식을 담고 있었기 때문인 것으로 풀이할 수 있을 것이다.

부분적으로는 서정시로서의 독자적 가치를 지니도록 하면서 전체로는 서사시를 이루고자 한 구조적 모순성 때문에 스토리가 단순해진다는 것이 이 작품의 약점으로 지적될 수 있다면 부분마다 당대의 현실을 수용하고자 한 집단의식 내지는 민족의식은 강점으로 지적할 수 있을 것이다.

요약하면 「먼동틀제」는 상철과 영애의 비극적 사랑을 서정시로서의 개별성을 어느 정도 유지시키면서 전체로의 통합성을 보여주며, 그 이면에는 반일감정과 민족의식, 집단의식을 담고 있다고 하겠다.

4. 조선십의 구현과 그 한계

안서가 그의 문학 초기에 표명했던 조선말과 ‘조선빛 잘 나는 노래’는 1924년 1월 1일에 동아일보에 발표한 「朝鮮心을 背景삼아」에서부터 표면적으로 부각되고 있다.

우리詩壇에 發表되는 대개의詩歌는 알만하여도 朝鮮의思想과 感情을 背景한것이 아니고, 엊지 말하면 구도를신고 것을 쓴듯한 創作도 翻譯도아닌作品입니다. 달마다 나오는 亂種아니되는 雜誌에는 이러한 痘身의 作品이 각금 보입니다…(중략)… 뎅 말로 現代의 朝鮮心을 理解하는 詩人이 있다하면 그詩歌는 一般은 물으나 어떤 큰 부분의 사람에게는 반드시 큰 共鳴의 音樂을 줄것입니다…(중략)…다만암호로 나타

날詩歌는 現代의 朝鮮心을 背景삼은 生과力의 詩歌라야 될 줄 알 것입니다, 하는 찰본말을 들입니다.³⁰⁾

……왜 그런고하는우리의詩作은 넘우도 現實世界와는 다른world에 있는때문이다. 詩壇의詩作이 現在의 朝鮮魂을 朝鮮말에 담지 못하고 남의魂을 빌어다가 웃만 朝鮮것을 입하지 안았는가 疑心한다. …(중략)…문제 우리는 일허진 朝鮮魂을 차자야 할것이다……現代의 朝鮮魂이 背景이 엄는詩歌는 적어도 그「魂」의 所有된 時代에는 한풀의 價値도 엄는 것이다.³¹⁾

안서가 진단한 당시의 시단은 조선말로 되었을지언정 혼은 당시의 현실을 외면한 다른 세계에 있기 때문에 무가치한作品을 생산하고 있다는 것이다. 이 조선혼은 안서에 있어서는 영원한 것으로 인식되며, 따라서 조선혼이 있는 시라야 앞으로 가치를 지니게 된다. 어느 땐가는 ‘그혼의 소유된 시대’가 오리라고 믿기 때문이다.

안서가 조선심을 표방하고 나선 것은 그의 문학경력과 무관하지 않다. 그는 前期에 서구시 번역과 자유시 창작에 관심을 가지다가 그것에 한계를 느낀 1924~5년경부터는 민요적 시, 격조시로 나아가게 되며 그 때 표면상으로 부각된 것이 바로 조선심이다. 즉 안서에 있어서의 조선심은 그것이 당대의 절실한 요청이거나 현실의 반영이라고 보기는 힘들다. 구체적으로 그는 조선심이 어떤 것이라는 것을 표명하지 않고 있는데 다만 다음의 인용문에서 그 일단을 추측해 볼 수 있다.

이 点에서 朝鮮詩歌의 밟지 아니 할수업는길의하나로는 朝鮮말을 尊重함에 있다고 합니다…(중략)…엇더한詩歌에서 든지 鄉土性을 써나서는 그詩歌의眞味라는것이 鑑賞될 수가 업서…(중략)…結局한마디로 말하면 文藝에 업서서 아니될 鄉土性이란 作品에 對한 作家의個性 그짓과가타서 그것이 업시는 그나라이나 民族을 代表할만한 固有한 文藝가잇출수업습니다.³²⁾

결국 안서가 주장하는 조선심은 ‘조선말의 존중’, ‘향토성’을 뜻하게 되고 그 궁극적인 도달점은 ‘시조와 민요에 있다’³³⁾는 것이다. 즉 조선심은 안서가 시대적 요청에 적극적으로 응한 것이라기 보다는 그가 초기부터 모색하던 민요적 시로 돌아가기 위한 하나의 이념이었던 것이며, 구체적으로는

30) 김억, 「朝鮮心을 背景삼아」, 동아일보, 1924. 1. 1.

31) 김억, 「詩壇一年」, 동아일보, 1925. 1. 1.

32) 김억, 「밟아질 朝鮮詩壇의 길」上, 동아일보, 1927. 1. 2.

33) 김억, 「밟아질 朝鮮詩壇의 길」下, 동아일보, 1927. 1. 3.

향토적인 정조에 있는 셈이다. 조선십의 한계는 그의 서정시에서 뚜렷이 나타난다. 즉 그의 서정시 어느 篇을 읽더라도 고향에 대한 향수와 향토정조 이상을 내포하고 있지 않음을 알게 된다.

물론 잃어버린 고향이 당시의 조국이라고 확대해석될 여지를 남긴다고 할 수도 있겠으나, 그것이 자신의 감정에 한정될 때, 그리고 ‘관념과 소극성’³⁴⁾에 기초하여 연인과 과거지향으로 구체적으로 표상되어 나타날 때 그럴 가능성이 희박해진다.

그러나 서정시에서 향토정조에 머문 조선십은 「먼동틀제」에 와서는 확대된 양상을 보여준다. 「먼동틀제」의 구성원리 중의 하나가 3.3에서 본 것처럼 반일감정에 근거한 당대의 현실, 민족적 감정과 집단의식을 배경으로 한 것이라고 할 때 안서의 조선십에 대한 해석은 달리 내려져야 할 것이다.

원래 일제하의 ‘조선십’은 일제침략에 대한 민족의식의 일환이었다. 그것은 구체적으로 박은식에게는 ‘民族의 魂’을 역설하는 것으로, 정인보에게서는 ‘조선의 열’을 강조하는 것으로, 최남선에게서는 ‘조선정신’으로, 문일평에게서는 朝鮮心을 강조하는 것으로 나타났으며 민족의 독립을 되찾고자 하는 노력과 연결되어 있었다.³⁵⁾ 이러한 조선십이 안서의 서정시에서는 향토정조에 머무는 한계로 나타난 데 반해서 「먼동틀제」에 와서는 반일감정과 민족적 현실로 나타났다는 것은 의미있는 일이다. 안서 자신이 이미 서문에서 밝힌 바와 같이 ‘전체로서의 조선십’을 담아 보고자 했다는 점에서도 그의 의도에 의해 조선십이 구체적으로 표현된 것이라고 볼 수 있다.

이별의 동기가 된 일제의 침략과 그 후로 이어지는 계속적인 비극적 현실은 곧 안서가 민족의 비극적 현실을 인식하고 형상화했다는 것이 된다. 엄격한 형식적 조건에도 불구하고 비교적 생동감있게 만주유이민의 현실을 구체적으로 형상화하여 부분적이나마 성공했다³⁶⁾는 판단은 이 경우 긍정적 평가가 될 것이다.

그러나 안서 자신에 있어서 이 조선십의 변천이 획기적이고 긍정적인데도 불구하고 우리는 또한 그 한계를 지적하지 않을 수 없다. 작품의 전체에 배경이 되어 있는 이러한 민족적 현실은 그것이 좀 더 높은 차원의 것으로 승화되지 못하고 감상적 차원에 머물고 있다는 점이 그것이다. 그것은 3.4에

34) 오세영, 『한국낭만주의 연구』, 일지사, 1982.

35) 『韓國現代史 6』, 신구문화사, 1971, p. 65.

36) 윤영천, 앞의 논문.

서 말한 이 작품의 구성원리와도 깊은 연관을 가진다. 즉 한 편 한 편이 독립된 서정시를 추구하고 있기에 민족적 현실은 안서가 서정시의 조건으로 말하는 ‘아릿아릿한 무드’를 살리기 위한 소재적인 차원에 머물게 된다. 또한 그가 조선십 구현의 한 방편으로 삼고 있는 이른바 ‘朝鮮詩體’는 격조시라는 형태로 나타나고 있는데 그것은 엄격한 음수율에 더하여 작운까지도 고려한 것이다. 언어를 소리와 의미가 일체를 이룬 것이라고 한다면 언어의 음악성이나 의미는 홀로 고립될 수 없으며, 두 요소가 하나로 되어 시의 경이를 이룬다³⁷⁾고 할 때 안서가 음악성에 경직되고 의미차원은 부차적인 것으로 본 것은 곧 그의 한계점으로 지적될 수 있는 것이다. 이러한 점은 작품 전편에 걸쳐 나타나는 것으로 현실의 묘사보다는 엄격한 음수율에 의거한 기계적 조작에 더욱 치중하고 있음을 알게 해 준다. 작품전체를 일관하고 있는 반일·민족적 감정이 안서자신의 경우 ‘조선십’의 궁정적 발전으로 평가되면서도 그 한계가 쉽사리 감지되는 것은 ‘한 편 한 편을 독립된 서정시’로 쓰고자 한 그의 의도에 전적으로 기인하고 있는 것이다. 너무 빠빠한 ‘정형·압운’이 결과적으로 작품의 구조적 긴장을 지속적으로 요청하는 장편시에 있어서는 오히려 그 긴장을 완화시키고 저해하는 부정적 요인으로 작용하게 된다.³⁸⁾ 이러한 점은 비교적 자유율로 당대 현실을 형상화한 파인의 「국경의 밤」과 좋은 대조를 이룬다고 할 것이다. 결국 안서는 「먼동틀제」로 하여 자신의 의도로서는 성공하고 있음에도 불구하고 그 한계를 완전히 극복하지는 못한 것으로 평가된다.

5. 결 론

지금까지 안서의 서사시 「먼동틀제」를 대상으로 하여 논술한 바를 요약하여 결론으로 삼는다.

1. 장르류는 시·공을 초월하여 세계 제문학을 포괄할 수 있는 보편성에 기초하고 있으며 장르종은 각 민족과 지방에 따른 시대적·공간적 제약을 받는 것으로 특수성에 기초하고 있다. 따라서 각 민족의 특수한 제반 사항이 항상 고려되어야 한다고 보고 「국경의 밤」과 「먼동틀제」를 보편성의 원리에 입각해서 서사장르류로 보고자 하며 또한 특수성의 원리에 입각해서

37) E. 슈타이거, 『詩學의 根本概念』, 오현일·이유영 역, 삼중당, 1978, p. 24.

38) 윤영천, 앞의 논문.

범박하게 서사장르종으로 귀속시키고자 한다.

2. 「먼동틀제」는 동아일보에 연재한 「지새는 밤」을 개작한 것인데 이러한 서사시를 시도한 이유로는 한국시에 대한 안서의 끊임없는 실험의식, 당대의 서사시의 영향, 초기에 스토리를 담은 長詩를 시도한 점 등이 지적될 수 있다.

3. 「지새는 밤」으로 연재할 때는 219연 876행이었던 것이 「먼동틀제」에는 286연 1128행으로 많은 부분이 첨가되었는데 사건전개가 크게 달라지지는 않았다. 전자에서는 7.5조가 엄격하게 지켜지고 있으나 후자에서는 파격을 보이는 곳이 있는데 이는 주로 대화부분, 삽입민요 부분 등이다. 또한 작품 전편에 걸쳐 각운이 엄격하게 지켜지고 있지는 않지만 세심한 배려를 한 흔적은 찾아 볼 수 있다.

4. 이 작품은 영애와 상철이라는 두 청춘남녀의 비극적 사랑을 담고 있고 사랑→이별→재회라는 단순구성을 취하고 있지만 그 이면에는 반일감정과 민족의식 등 당대의 현실을 담고 있어서 단순히 애정행각 이상의 것임을 보여준다.

5. 이 작품은 안서의 의도와 같이 각 부분이 4행시로서 서정시의 특질을 가지며 독립되어 있고 小題로 통합되어 副題로, 다시 전체로 통합된다. 즉 이 작품은 개별성과 통합성의 원리에 근거하고 있다. 서정시로서의 각 부분을 하나로 통합시키는 것은 영애와 상철의 사랑이라는 줄거리이기에 스토리 전개는 보다 긴밀하지 못하여 단순하다는 단점은 가지게 된다. 이러한 단점은 서정시로서 서사시를 쓰고자 한 구조적 모순 때문인 것으로 파악된다.

6. 서정시에서는 향토정조에 머문 안서의 '조선심'은 서사시에 와서 반일감정, 민족의식을 담고 있어서 더욱 확대된 양상으로 나타나는 긍정적인 변천을 보인다. 그러나 이러한 작품배경이 좀 더 높은 차원의 것으로 승화되지 못하고 청춘남녀의 애정행각에 초점을 맞춤으로써 감상적 차원에 머문 한계를 지니고 있다.