

詩歌文學 遺産의 國文學的 位相

曹 圭 益*

目 次

- | | |
|------------|-----------|
| I. 서 論 | 1. 형태적 측면 |
| II. 전개 양상 | 2. 주제적 측면 |
| III. 자료 개관 | 3. 이미지 |
| IV. 문학적 특질 | V. 결 論 |

1. 서 論

중국에 거주하고 있는 조선족은 주로 東北 三省 즉 吉林·遼寧·黑龍江省에 분포되어 있으며 최대 밀집 지역인 吉林省 중에서도 延邊 조선족자치주에 집중적으로 몰려 살고 있다. 말하자면 중국에 사는 조선족의 경제·교육·문화 등의 중심지를 연변으로 볼 수 있다는 것이다. 이들 지역을 우리는 흔히 滿洲로 포괄하여 부르고 있는데 18세기 초엽부터 조선족의 이주가 시작된 것으로 치자면 지금까지 2백여년의 移住 및 定着史를 형성하여 왔다. 그런데 거의 모든 조선족 이주민들은 당대의 정치·경제·사회적 소외 계층으로서 조국과 고향에 발붙이고 살 수 없는 극한 상황으로부터의 도피자들이었다. 그러나 이국에 정착하는 일 역시 조국에서 받던 핍박과 다름 없는 辛酸한 것이었다. 따라서 조국으로부터의 도피·이국에서의 정착이라는 고통스런 삶의 과정은 조선족 이주민들로 하여금 일종의 공통 정서를 갖게 하였으리라 본다. 즉 이민족의 틈에서 자신들의 정체성 *identity*을 지키고 이어가려는 노력은 그들로 하여금 문화적 유산에 대한 애착을 강하게 한 것은 물론 외부의 변화로부터 비교적 초연할 수 있게 하였으며 그 결과 문화적 유산을 비교적 온전하게 유지할 수 있었던 것이다. 정착 본토인 한 반도에서는 밀려드는 외래 사조에 의해 원래 문화가 변질되고 있었지만 만주에서는 그런 외풍으로부터 그다지 큰 영향을 받지 않을 수 있었던 이유도 여기에 있다. 문학의 경우 정착 초반에 해당하는 18세기나 19세기 전반까지는 본토 문학 전통의 연장에 불과할 뿐 독자적인 영역을 구축하지 못했던 것으로 보인다. 그러나 19세기 후반에 이르면 나름의 독자적인 문학 세계를 형성하기 시작하였다. 『중국조선

* 人文大學 國語國文學科 副教授

죽문학사』의 저자들은 조선족 문학사를 일곱개의 시기로 나누고 있다.¹⁾ 저자들은 이러한 시기 구분을 그들 역사의 시기에 대입할 경우 1920년대의 문학까지가 근대에, 1920년~1949년의 문학이 현대에 해당한다고 보고 있다. 본 연구 대상의 범위를 40년대초까지로 잡고 있으므로 그들의 개념대로 하면 근대와 현대를 포괄하는 셈이다. 그러나 문학에 있어서의 시대 구분이 쉽지 않은 작업임을 감안할 때 저자들의 실토대로 이러한 시대 구분은 잠정적인 의미만을 지닌다고 보는 것이 타당하다. 조선의 경우 그 시기는 식민 상황 하에서의 현대문학이 기형적으로 성장하던 시기였다. 말하자면 같은 조선족 문학이면서 본토와 성장 여건이 다른 양상을 보여주었다고 볼 수 있는데 이런 점에서 이 시기 만주 지역의 문학을 동질적 부류로 묶는 것이 타당하다고 할 수 있다. 본 연구의 대상은 이러한 조선족 문학 유산 중 시가부문이다. 여타 장르와 마찬가지로 시기도 口碑詩歌와 創作詩歌로 나눌 수 있다. 전자의 주류는 민요이고 후자는 다양한 하위 부류를 포괄하고 있다. 당대에 보편화되어 있던 창작시가의 장르들은 「滿鮮日報」의 新春文藝公募記事로부터 유추할 수 있다. 즉, 1939년 12월 5일자 동 신문 문예면의 공모기사 중 詩歌분야에는 ‘新詩·時調·民謠’ 등이 나와 있고 兒童作品분야에 童謠가 포함되어 있다.²⁾ 이 가운데 新詩는 현대 자유시를 말하는 것이고 시조나 민요는 전통시가를 지칭한다. 특히 20년대에 들어와 프로문학파에 대항할만한 민족문학파의 무기로 인식되었던 시조의 경우 그 창작이나 유행이 자생적이라기보다는 특정 목적을 위한 수단 혹은 운동 차원으로 역사의 전면에 재 등장한 것이었다. 지년간 양식의 발굴과 재현이라는 점에서 민요도 시조와 같은 처지에 놓이긴 했으나 두 양식 모두 새로운 문학양식으로 정착되고 인정받기에는 처음부터 한계성을 지닌 것들이었다. 말하자면 그것들은 과거 양식의 충실한 재현 이상의 창조적 부활은 불가능했다고 본다. 운동으로서의 전통시가 창작열이 현대시의 신장에 의해 위축되어간 것이 국내의 상황이었으나 만주 쪽에서는 전통적 색채가 상당 기간 비교적 온전하게 보존되고 있었던 듯하다.³⁾ 따라서 본 연구의 중점 대상은 창작시(시조 포함)·창작민요(동요 포함)·구전민요 등이다. 이것들이 전통시가문학 및 동시대의 여타 장르들과 어떤 공시적·통시적 상관성을 지니고 있으며 그러한 점을 기반으로 할 때 이 지역 문학이 지닌 한국문학적 의미와 위상은 무엇인가에 대하여 추적하고자 한다.

만주문학에 대한 기존 연구는 소설 방면이 주류를 이룬다. 吳養鎬는 「이민문학론」⁴⁾, 「日帝強占期間島移民文學研究」⁵⁾ 등에서 만주문학을 移民文學의 관점에서 논하고 있으며 강은혜는 「일제강점기 망명

1) 조성일·권철 주편, 『중국조선족문학사』, 연변인민출판사, 1990, p.7. : ① 천임~1920년의 문학, ② 1920년~1931년의 문학, ③ 1931년~1945년의 문학, ④ 1945년~1949년의 문학, ⑤ 1949년~1966년의 문학 ⑥ 1966년~1976년의 문학, ⑦ 1976년~현재의 문학.

2) 한국학문헌연구소 편, 『滿鮮日報』(아세아문화사 영인, 1988), 1, p.32. 이하 년·월·일·호수의 순으로 나와 있는 출처의 표시는 「만선일보」의 그것임을 밝힌다.

3) 조규익, 在滿詩人·詩作品 研究(I), 『崇實語文』8집, 숭실대학교 숭실어문연구회, 1991, p.9.

4) 『嶺南語文學』3, 영남어문학회, 1976.

5) 『인천대 논문집』13, 1989.

지문학과 지하문학⁶⁾을 통해 해외 亡命文學의 관점에서 논함으로써 한국현대문학사에 있어 만주문학의 위상에 관한 본격적 논의가 이루어지기 시작하였다. 또 劉寬之는 「民族 受難의 體驗과 韓國 現代文學」⁷⁾에서 만주를 중심으로 한 문학 활동과 문학 배경으로서의 만주를 종합적으로 살폈으며, 조규익은 「在滿詩人·詩作品 研究(Ⅰ)」(앞 주3)의 논문에서 개별 시인 혹은 시작품의 짜임이나 내용 등에 대한 문학 본질적 접근을 시도하고 있다. 단행본을 살펴보면, 우선 尹永川은 『韓國의 流民詩』⁸⁾에서 만주를 비롯한 해외 거주 동포들을 유이민으로 파악하고 그렇게 된 정치·경제·사회적 원인들을 전제로 하여 그들의 시문학을 분석하고 있으며 오양호는 『韓國文學과 間島』⁹⁾에서 間島體驗과 流謫地의 抒情을 중심으로 만주문학을 설명하고 있다. 蔡燾은 『在滿韓國文學研究』¹⁰⁾에서 작품집과 동인지 등을 중심으로 만주문학을 논의하고 있는데 주로 몇 가지 자료들을 현대철자법으로 들어 놓은 것 외에 큰 의미를 부여할 수는 없다. 이외에 연변에서 출간된 『중국조선족문학연구』¹¹⁾와 『중국조선족문학사』(주1 참조) 등은 연변 현지에서 이루어진 대표적인 업적들이다.

특히 후자는 1958년부터 현지 답사를 토대로 만들어진 『연변조선족문학사대강』·『연변문학사』 등을 거쳐 이루어진 업적인데 이 지역 문학을 史的으로 집대성한 최초의 문학사이다.¹²⁾ 이상에서 살펴본 것처럼 이 땅에서 이루어져 온 문학 연구의 연륜에 비하면 분량의 면에서 미미하고 분야별로도 편중되어 있음을 부인하기 어렵다.

II. 전개양상

19세기말에서 20세기 초에 이르는 기간은 사회의 변화와 더불어 시가에 있어서도 전통과 新思潮의 혼효가 나타나는 시기였다. 이 시기에 가장 많이 불린 시가 장르인 唱歌에는 歌辭 등의 전통시가와 번역 찬송가 등 외래시가의 영향이 뚜렷이 드러나 있으며 주제의식의 측면에서도 주제성 고양과 함께 문명 개화 사상을 고취한 것들이 대부분이었다. 20년대 이후부터 일제의 지배와 착취가 심해지자 시인들은 순수 서정을 추구하거나 反日사상을 고취하거나 체제 순응적 지향성을 보여주는 경향 등으로 나뉘게 되었다. 強度와 비중에 있어 차이는 있었겠지만 이런 현상은 국내와 만주가 동일한 현상을 보여주었을 것이라고 생각한다. 특히 만주 지역에서는 항일 유격대의 활동을 중심으로 하는 반일정신의 문학적

6) 『西江語文』 3, 서강어문학회, 1983.

7) 중앙대 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 1983. 12.

8) 실천문학사, 1987.

9) 문예출판사, 1988.

10) 깊은샘, 1990.

11) 임범승·권철 주필, 흑룡강조선민족출판사, 1989.

12) 蘇在英, 海外에서 刊行된 세 권의 朝鮮文學史, 『崇實語文』 8, p.222.

형상화와 초기 맑스주의 단체를 중심으로 하는 사회주의적 혁명사상의 문학적 형상화가 같은 차원에서 이루어지고 있었다. 다시 말하면 사회주의적 혁명사상은 그들이 내세운 反帝·反封建의 구호대로 일본 제국주의와 낡고 불합리한 사회제도를 동시에 혁파하기 위한 효용가치를 지니고 있었다 따라서 이러한 사상을 형상화한 가요들이 이 지역을 중심으로 광범위하게 유포될 수 있었던 것이다. <붉은 봄 돌아왔다>·<10월혁명가>·<쏘련옹호가>·<현대사회모순가>·<불평등가>·<빈농민자탄가>·<기민투쟁가>·<총동원가>·<혁명자의 노래>·<혁명가>·<추도가> 등은 각각 사회주의 혁명·반봉건 투쟁·항일 투쟁 등의 고취를 목적으로 한 노래들이다. 물론 이러한 노래들의 주제의식은 민족의 자주 독립에 대한 추구로부터 출발한다고 볼 수 있다. 또한 고국에 대한 그리움도 이것들과 함께 상당한 비중을 차지하는 주제의식이다. 이러한 국문 노래와 함께 申采浩(1880~1936)·金澤榮(1850~1927)의 시조·漢詩 등이 남아 있다. 그의 한문시들은 당대에 간행된 잡지 『光明』·『天鼓』·『震檀』 등에 실려 있다. 이와 함께 이 시대에 창작·보급된 것으로 생각되는 민요로는 <늬라서 간도가 좋다더냐>·<헛농사>·<우리 살림> 등 당시 암흑 통치하에서 시달리던 슬픔을 노래한 것들과 <벼가 자라네>와 같이 온갖 어려움을 극복하고 새 보금자리를 이루고자 하는 민중의 의지를 노래한 것도 있다.¹³⁾

〈1〉 (前 略)

해방의길쌈을 뉘가다시싸울넉고
찬서리어린몸을 들곳조차바이업서
악마의프른매를 내홀로마즈려니
철업슨못아가씨 내팔잡고 울고있네

○

동모야우즈마라 언니뜻을직혀서도
女性들이무셔마라 언니용맹감직해서
힘차게 썬여올러 처진줄을다시잡고
한다름에——올러스리——女權의무대우로——
(이글를 삼가P.A.S.썸드립니다)

——一九二八, 五, 一, 龍井을메나며——¹⁴⁾

〈2〉 의회주권이 왔다 붉은 주권이 왔다
무산대중의 피값에 의회주권이 왔다

13) 임범송·권철 주필, 앞의 책, p.17.

14) 『민성보』, 中華民國 17년 6월 14일.

공산사회를 만들려 혁명투쟁에 힘쓰고
 세계혁명을 위하여 프로레타리아 싸운다
 (後 略)¹⁵⁾

〈3〉 현대의 사회제도 검찰한다면
 만가지 큰 모순이 여기 있다
 평등 행복 구하려는 시대의 마음
 이런 불평 그대로는 못참으리라

자동차 으릉으릉 다니는 길은
 로동자 농민들이 닦은 길인데
 길뒤편을 때 놀던놈 지나는 바람에
 길뒤편은 이내 마음 통분도 하다.
 (後 略)¹⁶⁾

〈4〉 풍년이라 좋은 곡식
 입쌀 한말 너랑하고
 좁쌀 한말 5각이니
 세금 물고 변돈 두고
 키만 들고 나왔으니
 추운 겨울 어찌하며
 긴긴 여름 어찌할고¹⁷⁾

〈5〉 홍대장 가는 길에는
 일월이 명랑한데
 왜적군대 가는 길에는
 눈과 비가 내린다
 에헿야 에헿야 에헿야 에헿야
 왜적군대가 막 쓰러진다
 (後 略)¹⁸⁾

15) 『중국조선족문학사』, pp.118~119.
 16) 『중국조선족문학사』, pp.119~120.
 17) 『중국조선족문학사』, p.138.
 18) 『중국조선족문학사』, pp.50~51

이상의 노래들은 모두 작자를 알 수 없는 것들이다. 〈언니를 그리우며〉라는 제목의 〈1〉은 C.S.C.라는 이니셜만 밝혀져 있는데 그것만으로 정확한 작자를 추정하기는 불가능하다. 그는 이 노래를 마찬가지로 이니셜만 밝히고 있는 P.A.S.에게 獻呈하고 있는데, 같은 달치 「民聲報」에 실린 P.S.A.의 시조 〈流浪人〉 역시 펴박받고 고난받는 민중을 그리고 있는 점으로 미루어 그들은 모두 급진적 사회 개혁의 사상을 지니고 있던 지식인들임을 알 수 있다. 자신들의 이름을 밝히지 않은 사정이 여기서 분명해진다. 이 작품에서 작자는 언니로 代喩되는 여성층의 고난을 부각시켜 여성해방이라는 주제의식을 효과적으로 구현하고 있다. 〈2〉는 〈의회주권가〉의 일부인데 무산대중의 혁명 투쟁과 공산사회의 수립을 주제로 한 노래로서 역시 작자 미상이다. 〈3〉은 〈2〉에 비하여 좀더 근본적인 면을 들추어 내어 궁극적으로 무산대중의 혁명을 선동하고 있는 내용이다. 무조건 프로레타리아 혁명을 고창하고 있는 것이 아니고 현대 사회의 모순(이른 바 불평등과 착취)을 드러냄으로써 뒤집어져야 할 당위성을 지닌 대상으로 사회의 현실을 형상화하고 있는 점에서 전자보다는 고도의 수법을 구사한 작품이다. 〈4〉는 20년대에 유행하였다는 민요다. 두 마디로 연결되는 전통민요의 형식을 취하고 있으며 내용이나 주제는 전자들과 마찬가지로 착취당하고 수탈당하는 피지배계층의 극한 상황이다. 이것들 모두는 자본가 계급과 官을 타도해야 할 수탈의 원흉으로 형상화하는 전형적 공산주의식 선동노래에 불과하다. 〈5〉는 작가미상의 〈의병대가〉로서 항일의식을 형상화하고 있는 민요이다. 당시에 활약하던 의병대장들의 戰功을 부각시키고 있는데 군가로 쓰이던 것이 민요로 일반화된 듯하다.

이와 같은 부류의 항일가요나 혁명가요 등은 특정한 목적의식을 전제로 하는 것들로서 사회 및 정치적 현실의 한 부분을 진단하는 자료로서의 가치는 있겠으나 문학적인 측면으로는 큰 의미를 갖지 못한다. 특히 이것들은 소수의 혁명 이론가나 활동가에 의해 창작되어 민중에 전파된 것들로 보이기 때문에 당대 민중의 정서적 보편성이란 면에서 이것들을 전적으로 신빙할 수는 없으리라 생각한다. 이것들과 다른 차원에서 민족적 정서를 고스란히 담아 낸 작품들을 우리는 상당수 발견할 수 있는데, 질적인 면에서나 양적인 면에서 이 부류의 작품들이 진정한 한국문학으로서의 의미를 갖는다고 본다. 특히 異域이었다는 점이 당대의 여건 하에서는 본토보다도 오히려 구김살 없는 정서를 표출할 수 있었던 조건으로 작용하였을 것이다. 어떤 이들은 이 시기에 이미 사회주의적 사실주의가 문학에 있어서의 심미적 경향을 극복하였다고 하지만 그러한 논리는 사회주의적 선입관이 상당히 작용한 결과라고 본다. 모든 경향이 포괄적으로 다루어져야 한다는 점에는 이의가 없지만, 사회적 모순 해결의 한 수단으로 당대에 도입된 사회주의 사상이 오랜 역사의 민족 정서를 순식간에 개조했다고 보는 논리에 승복할 수는 없는 일이다.

5·4운동 이후 신문화운동의 적극적인 도입과 더불어 수십종에 달하는 잡지와 신문들이 간행되어 이 지역의 조선족 문학의 발전에 크게 기여하였다. 일부 문헌의 기록에 의하면 당시 동북지구에서는 『붉은 별』·『기적소리』·『민중』·『공산』·『혁명의 길』·『벽력』·『로력청년』·『농군』·『대동일보』·『농보』 등이 간행되었고 관내에서도 『광명』·『천고』·『진단』 등 초기 혁명단 혹은 민족주의자들에

의해 주도된 신문과 잡지들이 간행되었다고 한다.¹⁹⁾ 이러한 간행물들에는 앞서 말한 특정 목적의식이 강한 작품들이 주류를 이루었으리라 짐작되나 민족의 보편 정서를 추구하는 작품들은 『北郷』(1935년 10월 창간)·『카톨릭소년』(1936년 3월 창간) 등의 잡지나 『滿洲詩人集』·『在滿朝鮮詩人集』 등에 대부분 실려 있다. 특히 『북향』은 비록 4호의 발간으로 끝나긴 하였지만 취급한 장르적 폭으로나 필진으로 볼 때 이 지역의 대표적 문예지로 볼 수 있다. 『북향』에는 姜敬愛·趙水影·李廷源·安永均·千青松·朴啓周·桓園·申尙寶 등의 시인이 30여편의 시를 발표하였다. 이와 함께 이 시기를 대표하는 시인들로는 李旭·咸亨洙·尹東柱·李抱影·千青松·趙鶴來·李達根 등을 들 수 있다. 한 편 이들과 그 성격이 약간 다르긴 하나 『滿鮮日報』를 통해서도 많은 수의 시인들이 활약하였다. 滿洲國 수립 이후 五族協和의 기치를 내세운 일본 제국주의자들은 『滿蒙日報』를 만들었고, 1937년 中日戰爭 발발 후 『만몽일보』를 『만선일보』로 개명하여 8면 체제로 확대하였다. 따라서 이 신문은 만주국의 어용 기관지로 간주되기 때문에 현재 중국쪽 연구가들에게는 도외시되고 있는 실정인 듯하다. 그러나 그런 한계성을 인정한다 하더라도 정치색을 배제한 문학작품들인 경우 선별적으로라도 취택할만한 가치는 있다고 본다. 『조선일보』와 『동아일보』의 폐간 이후 극한적 언론 통제를 피해 온 국내 작가들이 잠시나마 몸을 담거나 작품들을 발표하던 유일한 창구였음을 감안한다면 그 가치에 대한 정당한 평가는 필요하다고 본다. 특히 기성문인들 뿐만 아니라 광범한 독자층을 참여시켜 문학작품을 발표하게 한 편집 방침은 이 지역의 우리 문학 발전에 크게 기여하였다고 할 수 있다. 『만선일보』를 통하여 빛을 본 창작시가, 전통시가 등은 정치 정세에 위축되어가던 문학을 비정상적으로나마 이어 줄 수 있었던 것이다. 이러한 사실은 이 신문에 실린 몇몇 작가의 작품들이 앞에서 언급한 바 『滿洲詩人集』·『在滿朝鮮詩人集』 등에 재수록되고 있는 점으로도 인정될 수 있다고 본다. 따라서 한국민족의 보편정서를 구현한 문학작품의 발굴과 분석을 주 목적으로 하는 본고의 성격상 30년대 후반기에서 40년대 초반기에 걸쳐 연결되고 있는 이들 잡지와 신문, 시집들은 그 자료로서 결정적인 의미를 갖는다. 이런 이유 때문에 이 시기 시가문학의 전개 역시 이들에 대한 언급을 통하여 잠정적으로나마 완결될 수 있다고 보는 것이다.

III. 자료개관

만주 지역에서 창작·향수되고 있던 시문학 작품들의 소개와 분석이 본고의 주된 목적임은 앞에서 이미 밝힌 바 있다. 그 동안 상당 부분이 각종 연구서들을 통하여 소개되었지만 아직 알려지지 않은 작품과 작가는 많이 있으며, 본격적인 문학사 서술을 위해서는 이들의 전모를 파악하는 작업이 선행되어야 하리라 본다. 이 부분에서는 우선 장르별 작품의 제목과 작자명들을 추출하여 제시하고자 한다.

19) 권철, 중국조선족현대문학에 대한 고찰, 『진달래』15, 민족출판사, 1987, pp.367~368.

서론에서 말한 대로 이 시기 이 지역의 시문학은 창작시와 구비시로 나뉜다. 그리고 전자는 현대자유시와 전통시로 나뉘고, 전승민요는 후자에 속한다. 전통시는 시조와 민요가 이에 속하고 부분적으로는 사회주의 이념의 전파나 혁명의식의 고취 등 목적의식을 전제로 하는唱歌형 노래들도 여러 편 있다. 창가의 흔적이 압도적으로 나타나지 않는 이상 그런 작품들을 창가에 집어 넣을 수는 없으리라 본다. 따라서 이런 성향의 작품들은 시조나 민요 등 현대 자유시와 뚜렷이 변별되는 작품들과 별개의 성격으로 생각하여 자유시 계열에 소속시키고자 한다. 출처는 「滿鮮日報」(발간 연·월·일·호수 명시)· 각종 시집 및 민요집·연변 지역 출간 연구서 등인데 작품의 제목과 작자 등을 간략히 밝히기로 한다.

1. 창작시

1) 자유시

그날밤의 기억(趙俊哲/1939.12.1.2158)·理想(朴宇天/1939.12.6.2163)·追憶(李孤峰/1939.12.7.2164)·悲哀(李村/1939.12.9.2166)·酒幕(雪嶺/1939.12.19.2176)·大地(雪嶺/1940.1.4.2191)·山峽(雪嶺/1940.1.4.2191)·旅路(雪嶺/1940.1.18.2205)·北極의 하소연(李京禧/1939.12.21.2178)·別後頌(韓竹松/1939.12.22.2179)·病窓吟(韓竹松/1940.1.11.2198)·슬픈構圖—어린郁이에게—(韓洙玉/1939.12.28.2185)·凝視(朴甲祚/1940.1.3.2190)·함박꽃(崔碩禮/1940.1.4.2191)·氣象圖(安亨浚/1940.1.10.2197)·大地的 母(崔粉玉/1940.1.10.2198)·雪夜日記(崔在哲/1940.1.11.2199)·北方의 詩(張仁錫/1940.1.13.2200)·長明燈(桂樹/1940.1.22.2209)·誘惑과 苦悶(無我/1940.1.30.2217)·國境의 밤(尹知鉉/1940.2.6.2224)·잇고시퍼라(朴定鎬/1940.2.7.2225)·海女(成耆瑛/1940.2.14.2232)·芭蕉(成耆瑛/1940.2.14.2232)·蓮(성기돈/1940.2.14.2232)·記憶(성기돈/1940.2.14.2232)·時計(韓島鳴/1940.2.15.2232)·浦口의 봄아침(月村/1940.2.26.2244)·家族(咸亨洙/1940.3.1.2248)·光明의 窓—淑에게 보내는 詩—(尹君善/1940.3.5.2252)·밤(崔宗植/1940.3.10.2257)·白卵의 水仙花(李琇馨/1940.3.13.2260)·湖心(李影山/1940.3.15.2262)·豆滿江의 봄(李豪男/1940.3.24.2271)·사랑(님을 생각하며：金賢淑/1940.3.28.2275)·無題(無我/1940.3.28.2275)·길(李仁尚/1940.3.28.2275)·冥想(金銅植/1940.3.30.2277)·追想(김동식/1940.3.30.2277)·解氷期大陸素描(1)(未詳/1940.3.30.2277)·해빙대륙소묘(2)(미상/1940.4.1.2279)·해빙대륙소묘(3)(1940.4.2.2280)·해빙대륙소묘(4)(1940.4.3.2281)·해빙대륙소묘(5)(1940.4.6.2283)·해빙대륙소묘(6)(1940.4.9.2286)·해빙대륙소묘(7)(1940.4.10.2287)·해빙대륙소묘(8)(1940.4.13.2290)·솔개(朴麟炯/1940.4.3.2281)·離鄉前後(“旅窓默吟”중其一：北星/1940.4.5.2282)·杜鵑(“旅窓默吟”중其二：복성/1940.4.5.2282)·보름달(金容植/1940.4.7.2284)·初雨(월향/1940.4.9.2286)·봄쌈(月村/1940.4.9.2286)·달(李仁尚/1940.4.11.2291)·滿洲의 봄(“寸感”중 其一：張起善/1940.4.15.2292)·矛盾(“寸感”중 其二：장기선/1940.4.15.2292)·生命(“춘감”중 其三：장기선/1940.4.15.2292)·冬日(張仁錫/1940.4.15.2292)·胎動(金北原/1940.4.16.2293)·大地的 봄(沈蓮洙/1940.4.16.2293)·向日葵(宋石/1940.4.20.2297)·倦怠(權寧和/1940.4.23.2300)·不忘花(金秋滢/1940.4.24.2301)·달밤(金銅植/1940.4.24.2301)·詩人(宋石滢/1940.4.27.23

04) · 旅窓의 밤(沈蓮洙/1940.4.29.2306) · 生苦(鄭曠野/1940.4.30.2307) · 公園(月村/1940.5.1.2308) · 밤(洪永義/1940.5.1.2308) · 大同公園(鄭曠野/1940.5.4.2311) · 大地의 暮色(沈蓮洙/1940.5.5.2312) · 豆滿江(朴麟炯/1940.5.5.2312) · 春夢(洪永義/1940.5.6.2313) · 診察室風景-蛟河××醫院에서-(權寧和/1940.5.7.2315) · 駱駝(金洙敦/1940.5.7.2315) · 戰慄의 밤(李喆俊/1940.5.8.2316) · 머들의 故郷(伯郷/1940.5.8.2316) · 安奉線(李吉生/1940.5.11.2319) · 별(白民/1940.5.12.2320) · 풀하나또소사나오(洪淳福/1940.5.14.2322) · 거리의碑文(鄭野野/1940.5.14.2322) · 異國의달(權寧和/1940.5.15.2322) · 大同大街(李吉生/1940.5.16.2324) · 夕陽(李正基/1940.5.18.2326) · 梧桐矣(李影山/1940.5.18.2326) · 湖畔에서(朴麟炯/1940.5.18.2326) · 너와나(宋秀夫/1940.5.21.2329) · 洪水(金東奎/1940.5.22.2330) · 女學校庭(未詳/1940.5.22.2330) · 失樂의밤都市(伯郷/1940.5.22.2330) · 창을열면(張起善/1940.5.27.2335) · 追憶(池昌翊/1940.6.2.2341) · 꽃장사(李吉生/1940.6.7.2346) · 片想(金銅植/1940.6.13.2352) · 懺悔(한일봉/1940.6.20.2359) · 蓮花湖의 黃昏(李正基/1940.6.25.2364) · 蒼空(朴相勳/1940.6.26.2365) · 海邊(方觀玉/1940.6.27.2366) · 正午의모-랄(咸亨洙/1940.6.30.2369) · 孤獨(한열생/1940.7.14.2383) · 무덤(李達根/1940.7.16.2385) · 曠野(李影山/1940.7.19.2388) · 自畫像(李達根/1940.7.23.2392) · 雪衣(한열생/1940.7.24.2393) · 슬픈그림(金春霞/1940.7.26.2395) · 初秋의 自然(盧靜園/1940.7.27.2396) · 뒷길로감이조타(金春霞/1940.7.31.2400) · 언니를 그리우며(C.S.C./1928.6.14.『民聲報』) · 여름의 農村(金槿采/1930.5.21.『민성보』) · 넘치는마음(李月村人/1930.5.21.『민성보』) · 열사비(김창석/『조선족문학연구』) · 그네((김철/『조선족문학연구』) · 떡치는 소리(김태갑/『조선족문학연구』) · 서정의 나라(김철/『조선족문학연구』) · 장백산아 이야기하라(김성휘/『조선족문학연구』) · 환호성(설인/『조선족문학연구』) · 토지 얻은 이기뽀아(김진/『조선족문학연구』) · 새빛(류영/『독립신문』상해판, 1920.3.1.) · 혁명가(미상/『중국조선족문학사』) · 총동원가(미상/『중국조선족문학사』) · 혁명자의노래(미상/『중국조선족문학사』) · 녀성해방가(미상/『중국조선족문학사』) · 녀성의 노래(미상/『중국조선족문학사』) · 朝鮮心(백악산인/1928.5.27.『민성보』) · 연가해(미상/1928.6.3.『민성보』) · 님을 찾으며(근과/『중국조선족문학사』) · 어둠을 뚫고(김학철/『중국조선족문학사』) · 전가(미상/중국조선족문학사) · 최후의 결전가(석정/『중국조선족문학사』) · 조선의용군추도가(미상/『중국조선족문학사』) · 진군가(미상/『중국조선족문학사』) · 금봉어(리욱/『중국조선족문학사』) · 북두성(리욱/『중국조선족문학사』) · 선구자(일명 룡정의 노래, 윤해영/『중국조선족문학사』) · 유격대(미상/『중국조선족문학사』) · 9·18사변가(미상/『중국조선족문학사』) · 반일가(미상/『중국조선족문학사』) · 인민의 처지(미상/『중국조선족문학사』) · 누구나 다 나오라(미상/『중국조선족문학사』) · 통일전선가(미상/『중국조선족문학사』) · 총동원가(미상/『중국조선족문학사』) · 혁명군인되려다(미상/『중국조선족문학사』) · 혁명조의 노래(미상/『중국조선족문학사』) · 연길감옥가(미상/『중국조선족문학사』) · 국경의 밤(이찬/『韓國의 流民詩』) · 북국의 뜰에서(안영균/『한국의 유민시』) · 이국의 봄(朴宇天/『한국의 유민시』) · 흐린 날(정영수/『한국의 유민시』) · 편지(柳致環/『滿洲詩人集』) · 歸故(유치환/『만주시인집』) · 哈爾濱道裡公園(유치환/『만주시인집』) · 海蘭江(尹海榮/『만주시인집』) · 오랑캐고개(윤해영/『만

주시인집』· 四季(1.봄, 2.여름, 3.가을, 4.겨울 : 윤해영/『만주시인시집』)· 渤海古址(윤해영/『만주시인집』)· 흑과차치살갓소(申尚寶/『만주시인집』)· 沙漠(신상보/『만주시인집』)· 旅人宿(신상보/『만주시인집』)· 乞人(신상보/『만주시인집』)· 雪夜(宋鐵利/1939.12.4.2161)· 庚辰元旦(송철리/1940.1.13.2200)· 故鄉(송철리/1940.3.25.2272)· 嗚咽(송철리/1940.3.27.2274)· 春宵(송철리/1940.4.15.2292)· 내 만일 변할 수 있다면(송철리/1940.4.19.2296)· 못지마라내事情(송철리/1940.5.2.2309)· 可憐(송철리/1940.5.7.2315)· 六月(송철리/1940.6.12.2315)· 님의頌歌(1940.6.28.2367)· 山陽地(송철리/1940.8.21.2421)· 山(송철리/1940.9.22.2453)· 火爐(〈爐邊吟〉중 其一 : 송철리/『만주시인집』· 沈默(〈爐邊吟〉중 其二 : 송철리/『만주시인집』)· 反芻(〈爐邊吟〉중 其三 : 송철리/『만주시인집』)· 도라지(송철리/『만주시인집』)· 북쪽 하늘엔 별도나서굴퍼(송철리/『만주시인집』)· 追憶(송철리/『만주시인집』)· 나의 노래가 담길(송철리/『재만조선시인집』)· 落鄉(송철리/『재만조선시인집』)· 五月(송철리/『재만조선시인집』)· 괴로운 詩人의 書(趙鶴來/1939.12.2.2159)· 旅愁(조학래/1939.12.12.2169)· 鄉愁(조학래/1940.2.13.2231)· 候鳥(조학래/1940.3.27.2274)· 園譜(조학래/1940.4.27.2304)· 春詞(조학래/1940.4.30.2307)· 憂愁(조학래/1940.5.4.2311)· 봄밤(조학래/1940.6.1.2340)· 流域(조학래/『재만조선시인집』)· 거리로 가는 마음(조학래/『재만조선시인집』)· 憧憬(조학래/『재만조선시인집』)· 街燈(조학래/『재만조선시인집』)· 驛(조학래/『만주시인집』)· 心紋(조학래/『만주시인집』)· 彷徨(조학래/『만주시인집』)· 滿洲에서(조학래/『재만조선시인집』)· 孤淚苦(조학래/1940.5.8.2316./1940.5.11.2319)²⁰⁾· 海岸地帶(조학래/1940.3.5.2252)· 異域의 밤(千青松/1940.4.27.2304)· 愚感錄(천청송/1940.5.7.2315)· 닭잡어먹든집(천청송/1940.5.15.2323)· 無題(천청송/1940.7.21.2390)· 傷痕(천청송/1940.7.28.2397)· 移住民(〈先驅民〉중 其一 : 천청송/『만주시인집』)· 酒幕(〈先驅民〉중 其二 : 천청송/『만주시인집』)· 雪夜(〈先驅民〉중 其三 : 천청송/『만주시인집』)· 江東(〈先驅民〉중 其四/천청송/『만주시인집』)· 墓地(〈先驅民〉중 其五 : 천청송/『만주시인집』)古畫(천청송/『만주시인집』)· 드메(천청송/『재만조선시인집』)· 書堂(천청송/『재만조선시인집』)· 無心草(천청송/1940.5.1.2308)· 斷想(姜敬愛/『北鄉 2호』)· 曠野(趙水影/『북향 2호』)· 길손의 노래(李廷源/『북향 2호』)· 春宵 愁雨(安永均/『북향 3호』)· 꿈 아닌 꿈(천청송/『북향 3호』)· 옛장사(朴啓周/『북향 3호』)· 허물어져 가는 옛 집아(桓園/『북향 4호』)· 短詩三章(申尚寶/『북향 4호』)· P少年 一代記(金朝奎/『만주시인집』)· 胡弓(김조규/『만주시인집』)· 室內(김조규/『만주시인집』)· 새날의 祈願(張起善/『만주시인집』)· 별(蔡禎麟/『만주시인집』)· 북으로 간다(채정린/『만주시인집』)· 밤(채정린/『만주시인집』)· 季節의 幻想(朴八陽/『만주시인집』)· 사랑함(박팔양/『만주시인집』)· 생명의 레물(리옥/『조선학연구 2집』)²¹⁾· 님찾는 마음(리옥/1930.5.21.『민성보』)· 척촉화(리옥/『재만조선시인집』)· 혈혼에 핀꽃

20) 이 작품은 작자 조학래가 처음부터 독립된 시작품으로 발표한 것이 아니다. 그는 「만선일보」의 「隨感」欄에 〈孤淚苦-봄은 이러케 왔다 이러케 간다〉는 수필을 4회 分載(No. 2316~2319)하고 있는데, 이 시의 앞 부분은 수필 첫회의 서두에 뒷 부분은 마지막 회의 끝 부분에 첨부되어 있다.

21) 권철, 민족의 시인 리옥과 그의 해방전 시, 『조선학연구』 2집, 1990.

(리옥/『조선학연구 2집』)·별(리옥/『재만조선시인집』)·나의노래(리옥/『재만조선시인집』)·낙엽(리옥/『재만조선시인집』)·복두성(리옥/『조선학연구 2집』)·모아산(리옥/『조선학연구 2집』)·금붕어(리옥/『조선학연구 2집』).

2) 時調

가신님(李抱影/1939.12.5.2162)·눈(雪)(이포영/1939.12.15.2172)·送君於敦化站(이포영/1939.12.23.2180)·靑服의 處女(이포영/1939.12.29.2186)·片思(이포영/1940.2.3.2221)·예서기리사리다(이포영/1940.2.24.2242)·淸遊(이포영/1940.5.16.2324)·山家에쉬면서(崔仁旭/1940.1.11.2198)·돈(黃金星/1940.1.13.2200)·탄식(金銅植/1940.5.4.2311)·苦憫(韓海龍/1940.5.8.2316)·憂鬱의 밤(蘆月/1940.6.4.2343)·流浪人(P.A.S/1928.6.30.『민성보』)·갑중검(未詳/『조선족문학연구』)·碧空月(未詳/『중국조선족문학사』)·제목未詳(리운영/『중국조선족문학사』)·아춤(張起善/『만주시인집』)·구름(장기선/『만주시인집』)·뿔(장기선/『만주시인집』)·鷹獵(송철리/1939.12.18.2175).

3) 民謠

비젓는 거리(小曲:李奎燁/1939.12.20.2177)·북간도(미상/『중국조선족문학사』)·이사길(미상/『중국조선족문학사』)·신아리랑(미상/『중국조선족문학사』)·의병대가(미상/『중국조선족문학사』)·뉘라서 간도가 좋다더냐(20년대:미상/『중국조선족문학사』)·헛농사(20년대:미상/『중국조선족문학사』)·우리살림(20년대:『중국조선족문학사』)·벼가 자라네(20년대:『중국조선족문학사』)·애호박(30년대:『중국조선족문학사』)·제목 미상(미상/『한국의 유민시』)·제목 미상(30년대 후반:미상/『한국의 유민시』)떠나간 사람(송철리/1940.1.16.2203).

4) 童詩·童謠

조름오는밤(李仁洙/1939.12.3.2160)·비들기(姜尙道/1939.12.3.2160)·枯木영감(李述建/1939.12.10.2167)·난로(이술진/1939.12.17.2174)·밤하늘(이술진/1940.3.5.2252)·엄마무덤가는길(南曙宇/1939.12.17.2174)·엄마(李永壽/1939.12.17.2174)·大海(金福洛/1940.2.4.2222)·누가누가잠자나(李禹範/1940.3.3.2250)·빈 집(李成德/1940.3.3.2250)·봄버들(李豪男/1940.3.31.2278)·할미꽃(廉浩烈/1940.4.14.2291)·봄이오면은(金祐淑/1940.4.28.1305)·수양버들(金龍吾/1940.5.5.2312)·아침햇님(安順玉/1940.5.5.2312)·썩배(朴在聖/1940.5.19.2327)·아가배거시배(全良鳳/1940.5.19.2327)·잔디(尹知鉉/1940.5.26.2334)·破臺(李豪男/1940.6.2.2341)·그네(이호남/1940.7.17.2386)·왜밥뚝이(만주 김돌피/『한국의 유민시』).

5) 기타(참가류)

총동원가(미상/『조선족문학연구』) · 연길감옥가(미상/『조선족문학연구』) · 붉은 봄 돌아왔다(미상/『중국조선족문학사』) · 의회주권가(미상/『중국조선족문학사』) · 현대사회모순가(미상/『중국조선족문학사』) · 최후의 결전가(석정/『중국조선족문학사』) · 진군가(미상/『중국조선족문학사』) · 혁명군인 되련다(미상/『중국조선족문학사』) · 내 신세(최수복/『한국의 유민시』).

2. 口碑詩(口傳 民謠)

1) 중국음악가협회 연변분회, 『민요곡집』(연변인민출판사, 1980)소재분

(1) 로동가요

농부가(1·2·3·4·5·6) · 농사타령 · 어화 우리 농민들아 · 단허리 · 가래질소리(1·2·3) · 호미소리(1·2·3·4) · 호미타령(1·2·3) · 타령 · 물 푸는 소리(1·2·3) · 드레소리 · 한정소리 · 쇠스랑소리 · 밭가리소리 · 모 심는 소리(1·2·3) · 모 쪼는 소리 · 논김 매는 소리(1·2) · 잣은 논김 매는 소리 · 벼치는소리(1·2) · 도리깨소리 · 도리깨타령 · 보리타작 · 옹헤야 · 풍년가 · 방아로구나 · 방아짚는소리 · 방아타령(1·2·3·4·5·6·7) · 잣은 방아 타령 · 사설방아 타령(1·2) · 물방아 타령 · 물방아 · 보리방아 · 물레방아 · 집일소리 · 망질소리 · 나무타령 · 낫소리 · 말목 치는 소리 · 일소리 · 남포질소리 · 달구소리 · 산운재소리 · 나무 당기는 소리 · 목도 소리(1·2) · 잣은 목도소리 · 풍구타령(1·2·3·4·5·6) · 물레소리 · 물레타령(1·2·3·4) · 삼 삼는 소리 · 베틀가(1·2·3) · 베틀노래 · 베짜기 노래 · 직부가 · 대목타령 · 류송곡 · 배 띄워라 · 노 젓는 소리(1·2) · 연파만리 · 선유가 · 배소리(1·2) · 배노래(1·2·3·4·5) · 바다로 가자 · 사공소리 · 제주도 배노래 · 원포귀범 · 배타령 · 배 나갈 때 부르는 노래 · 고기잡이 · 그물 당기는 소리 · 고기 푸는 소리.

(2) 생활풍속가요

산천가 · 조선팔경가 · 칭칭가(1·2) · 쾌지나 칭칭 나네 · 강강수월래 · 고사반소리 · 까투리타령 · 동고나타령 · 비단타령 · 군밤타령 · 대추타령 · 뽕타령 · 뽕 따러 가세(1·2) · 고사리타령 · 담바구타령(1·2) · 흥타령(1·2·3·4·5) · 아야 흥타령 · 장사타령 · 화장품장사 · 옛장사타령(1·2·3·4) · 밤엿타령 · 물동이타령 · 주머니노래 · 부뚜막타령 · 자장가 · 생금생금 새가락지 · 쌍둥이노래 · 꽃따기 · 장기타령 · 장기 두는 소리 · 장이야 군이야 · 말몰이군 타령 · 널니리야 · 널니리타령(1·2) · 시잡살이(1·2) · 머느리의 노래 · 신세타령 · 신세소리 · 함경도 창곡 · 장타령(1·2·3) · 장검의 타령 · 령감로친 · 령감타령 · 장단타령 · 백만사타령 · 잠배타령 · 꿈배타령 · 땅기타령 · 은실타령 · 삼동주타령 · 동백꽃타령 · 몽금포타령 · 범벅타령 · 느리개타령(1·2) · 니나니타령 · 방개타령 · 방개흥개타령 · 둥가타령 · 둥개타령 · 한천타령 · 단지타령 · 등대타령 · 섬마타령 · 꼴망태 · 금송아지 · 돈타령 · 길군악 · 활 쏘는 소리 · 달거리 · 새 쫓는 소리 · 죽살가 · 중타령 · 성주풀이(1·2·3) · 성주염음 · 구구풀이 · 상억

소리 · 황천가 · 굿거리 · 꽃 · 꽃노래.

(3) 서정가요

달노래 · 오늘 해가 다 졌는가 · 아리랑(1·2·3·4·5·6·7·8·9) · 밀양아리랑 · 경상도아리랑 · 정선아리랑 · 진도아리랑 · 량강아리랑 · 충청도 아리랑 · 삼 아리랑 · 긴 아리랑 · 아스랑가 · 아리아리맹맹 · 도라지타령 · 구도라지 · 구식도라지 · 양산도 · 신녕변도 · 봄타령 · 양류가 · 능수버들 · 원앙가 · 사발가(1·2) · 북정 · 사랑가(1·2) · 애기 사랑가 · 한오백년 · 리별가 · 백구사 · 기생점고 · 외생경 · 진도녀성의 노래 · 메나리(1·2·3·4·5·6) · 강서메나리 · 애원성 · 하두 속상해 · 널니리(1·2) · 갑산 널니리 · 리리홀리리 · 박연폭포 · 자라가 · 내 딸 봉덕아(1·2) · 라질가 · 너냥 · 오돌독 · 동풍가 · 매화타령 · 창부타령 · 한강수타령 · 야홍타령(1·2) · 동개타령 · 동개발타령 · 타령(1·2·3) · 수심가(1·2) · 수심가엮음(1·2) · 엮음수심가 · 귀글읽기 · 잣은 육자배기 · 긴 육자배기 · 산님불 · 잣은 녀불 · 잣은난봉가(1·2) · 개성난봉가 · 사설난봉가 · 개타령 · 어사영(1·2) · 노들강변 · 어랑타령 · 날개타령 · 금강산타령 · 산타령(1·2) · 오봉산타령 · 장산곶타령 · 황새타령 · 배꽃타령(1·2) · 배꽃일세 · 콩드령타령 · 노래가락(1·2) · 청춘가(1·2) · 이팔청춘가 · 돈돌라리 · 양양팔경가.

(4) 서정서사가요

화편 · 잣은 배따라기 · 긴 배따라기 · 산천초목 · 경발림 · 앞산타령 · 뒤산타령 · 놀양 · 남도령과 서처자 · 대야 대야 축영대야 · 새타령(1·2·3·4) · 개구리타령 · 관산옹마 · 단가 · 별조단가 · 무진별곡 · 만고강산 · 신조엮음 · 제비가 · 호남가 · 유산가 · 굿소리 · 화토가 · 화토폴이 · 투전풀이 · 투전뒤풀이(1·2) · 가자뒤풀이 · 천자풀이 · 달풀이 · 토끼타령 · 토끼화상.

2) 김태갑 · 조성일 편주, 『민요집성』(연변인민출판사, 1981) 소재분

(1) 로동

농부가(1·2·3·4·5·6·7) · 농사타령 · 농사놀이 · 농사 · 농사노래 · 단허리 · 모찌는 소리 · 상사소리(1·2) · 모심는 소리(1·2·3·45) · 모내기 소리(1·2·3·4·5) · 모내기타령 · 논김매는 소리(1·2·3·4) · 논김매는 노래(1·2) · 김매기 · 땅가보 노래 · 텅이소리(1·2) · 먼돌타령 · 쇠스랑소리 · 잣은 쇠스랑소리(1·2) · 긴 쇠스랑소리 · 메나리(1·2·3) · 기나리 · 점심참 · 푸지기(1·2) · 드레소리 · 벼베는 소리 · 벼치는 소리 · 호미소리(1·2·3) · 호미타령(1·2·3) · 호메노래 · 발김매는 소리 · 보리타작(1·2·3·4) · 도리깨타령 · 도리깨소리 · 가래질 노래 · 새쫓는 소리(1·2·3·4·5) · 방아타령(1·2·3·4·5·6) · 잣은 방아타령 · 방애소리(1·2) · 물방아타령 · 베틀노래(1·2·3·4) · 베틀가 노래(1·2·3·4) · 베틀가(1·2·3) · 비단짜는 구경가자 · 물레타령(1·2·3·4·5) · 물레소리(1·2) · 망질노래(1·2) · 망질소리 · 매돌노래 · 배노래(1·2·3·4·5·6·7·8) · 배소리(1·2) · 배떡여라 · 잣은 배따라기 · 배 떠나는 소리 · 어부노래 · 날바소리(1·2) · 예밀락 · 감내기 · 연

과만리 · 봉죽타령(1·2) · 떼목군의 노래 · 풍구타령(1·2·3·4·5) · 풍구소리 · 풍구질소리(1·2·3) · 달고소리(1·2·3·4·5·6) · 지정다지기 · 지경닭기 · 톱소리 · 냇타령 · 냇소리 · 나무베는 소리(1·2·3) · 꽃나무 베는 소리 · 벌목가 · 동백꽃타령 · 목화타령 · 목수타령.

(2) 풍자, 해학

목책요 · 제위보 · 사리화 · 알미운참새 · 서울 · 삶은콩 · 수자풀이 · 거위 · 승냥이 · 신안별곡 · 량반마음 · 량반 · 인취무리 · 나무떡돌방애 · 종달아 · 눈 · 뽀뽀이대가리 · 뚜껍아 · 량각 · 돼지 · 쥐 · 이(1·2) · 전갑섬의 노래 · 순사나리 · 하이카라 나리님 · 주사나리 · 중 · 계 · 곰보타령 · 잠배타령 · 짐승타령 · 동그랑타령 · 동그랑땡 · 령감타령 · 말몰이군따령 · 징검타령 · 친구의노래 · 장타령(1·2·3·4·5·6·7) · 옛장사타령(1·2) · 뚝딱이타령 · 구멍타령 · 투전풀이 · 쌍둥이노래.

(3) 생활, 세태

청산별곡 · 아리랑(1·2·3) · 청주아리랑 · 도라지타령(1·2·3) · 노들강변 · 양산도(1·2·3) · 널리리타령 · 배노래(1·2·3) · 창부타령(1·2·3) · 총각타령 · 장단타령 · 을시고타령 · 노래가락 · 개고리타령(1·2) · 은실타령 · 군밤타령 · 담바구타령 · 방아타령 · 제비는 작아도 강남을 간다 · 꿈 · 사발가(1·2) · 잦은 난봉가(1·2) · 잦은 녀두리 · 수심 · 파랑새 · 소노래 · 함경도 애원성 · 함경도 창곡 · 제주도 해너가 · 해 다지고 · 왜 왔던고 · 수심가 · 어사영 · 에헤야 내 사령아 · 헛농사 · 바구니 · 메나리(1·2) · 무정하다 저오라비 · 로좌수 딸 · 이팔청춘가(1·2·3) · 자장가(1·2·3·4·5·6) · 얼뚱아가 · 등계타령 · 애기 사랑가 · 아가아가 우지말아 · 춘아 춘아 · 타복녀야 · 따복너 · 걸잎같은 울어머니 · 신세소리 · 나질가 · 달달궁궁 · 제비야 · 산천가 · 사시풍경가 · 조선팔경가 · 양양팔경가 · 구녕변가 · 신녕변가 · 유산가 · 죽장망혜단표자로 · 고고천변 · 한강수타령(1·2·3) · 울산타령 · 오봉산타령 · 몽금포타령 · 금강산타령 · 강선루야 · 정방두 산성에 · 개성난봉가 · 박연폭포(1·2) · 놀 양 · 느리개타령 · 진도녀성의 노래 · 큰애기(1·2) · 꿀망태 · 방아타령 · 능수버들 · 술타령 · 나물타령(1·2·3) · 나물노래(1·2·3) · 콩노래 · 까투리타령 · 시집살이(1·2·3·4·5·6·7·8·9·10·11) · 성아성아 · 고성아리랑 · 무남독녀 · 가고지고 · 삼삼는 소리(1·2) · 우리 언니(1·2) · 며느리의 노래 · 밀며느리 · 일사만사타령 · 창부타령 · 리화타령 · 가마타령 · 꽃타령 · 청주아리랑 · 잠 · 버선타령 · 아스랑가 · 나어린 서방 · 내 서방 · 함경도 창곡 · 과부타령 · 과부설음 · 젊은 과부 설음 · 빼꾸기 · 신세타령 · 꿈노래 · 수심가 · 처녀 이십 · 언문 뒤풀이 · 한글풀이 · 토끼타령(1·2) · 새타령(1·2·3) · 제비가 · 고기타령 · 꽃노래 · 꽃 · 진달래 · 봉선화가 · 초승달 · 반초 · 나무노래(1·2) · 박노래 · 관동가 · 정월 · 널뛰기 · 달놀이 · 화투노래 · 화도놀이 · 월령가 · 잦은방아타령 · 풍년가 · 모밀국수(1·2) · 떡타령 · 강강수월래(1·2·3·4·5) · 쾌지나 칭칭나네(1·2·3) · 칭칭이(1·2) · 돈돌라리 · 상여소리(1·2·3·4) · 저승길 · 제전 · 성주풀이엮음 · 성주풀이 · 지신밧기 노래 · 고사반소리해추산념불 · 잦은 녀불 · 산념불.

(4) 사랑

정읍사 · 거사련 · 가시리 · 동동 · 아리랑(1·2·3·4·5) · 정선아리랑(1·2·3) · 밀양아리랑(1·2·3) · 진도아리랑 · 곡산아리랑 · 청주아리랑(1·2) · 경상도아리랑 · 긴아리랑 · 새아리랑 · 창부타령(1·2·3·4·5·6) · 노래가락(1·2·3·4·5) · 사발가(1·2) · 타령(1·2·3·4·5) · 어랑타령(1·2·3) · 뽕타령 · 총각타령 · 각시타령 · 장산꽃타령(1·2) · 산아지타령 · 고사리타령 · 물동이타령 · 느리개타령 · 꾀대타령 · 꿈배타령 · 봄타령 · 매화타령 · 흥타령(1·2·3) · 천안삼거리 · 신세타령(1·2·3) · 은실금실 · 미나리 개나리 · 땡기 · 널리리(1·2·3) · 기나리(1·2) · 메나리(1·2·3·4·5) · 감내기 · 오돌독 · 수건 · 애나래 · 사랑가(1·2·3·4) · 원앙가 · 양류가 · 출항가 · 우리형은 · 큰애기(1·2) · 해당화 · 총각처녀 · 처녀총각 · 님 · 날 따라 오려무나 · 푸른 치마밑에서 · 꽃쌈지 · 약산의 진달래 · 야단날 소리 · 외생경 · 연평수심가 · 주머니노래 · 따라나 오렴 · 난봉가 · 사설난봉가 · 쑥대머리 · 소춘향가 · 춘향가 · 십장가 · 옥중가 · 대야대야 축영대야 · 긴 육자배기 · 널과 날과는 · 리별가(1·2) · 한 오백년 · 정방산가 · 석별가(1·2) · 수심가 · 달거리(1·2) · 황계사 · 상사곡 · 진정록.

(5) 구전동요

파랑새 · 제비 · 종달새 · 메비들기 노래 · 구국구국 · 기러기 · 올챙이 · 오토기 · 부엉 · 소쩍새 · 녹두새 · 왜가리 · 제비 · 까막아 · 강남제비 · 잣새 · 다람아 · 할미꽃 · 욕심많은삼살개 · 고양이 · 가재타령 · 귀뚜라미 · 바다가 노래 · 꼬리따기 · 짚신 · 비야비야(1·2) · 해야해야 · 꼭꼭 숨어라(1·2·3) · 팽이(1·2) · 해님 · 우산되겠지 · 방패연 · 무엇이 두개 · 가을 · 한새 두새 · 물배 똥똥 · 난 몰라요 · 비리고 배려라 · 연자방아 · 죽 한그릇 · 바가지 · 걱정보따리 · 긴긴 담배대 · 구슬땀 · 물레방아 · 신세타령 · 엄마 기다리기 · 우리 엄마 · 울아기 신세 · 호랑장군 · 옛말두 옛말 · 쿵덕쿵 · 바람아 불어라 · 쫓다쫓다 · 비리고 배리고 · 삼형제별 · 엄마달 · 달님의 생일 · 밤 · 개야개야 복술개야 · 달아달아(1·2) · 뜰복이 · 방아 · 단풍 · 엿저낙에 갔던 집 · 울보 · 보리고개 · 나물캐기 · 나물타령 · 나물캐는 노래 · 자라배 · 옥토끼 · 정월 · 흘딱농사타령 · 금난알 · 배똥똥이땡땡 · 참밤 · 효자동 · 바람 · 자장가 · 우지말아 · 방아방아 · 옥동춘아 · 치마자랑 · 동이 · 누룩죽밥죽.

(6) 서사민요

배따라기 · 류별가 · 병어리 삼년에 귀머거리 삼년 · 시집 온지 사흘만에 · 근친가는 길에 · 은잔 · 채봉 · 옥단춘아 · 친정 · 배좌수말 · 남도령과 서처자(1·2·3) · 로처녀가 · 고아의 노래 · 의령땅 꺾처자 · 하동땅에 한선부 · 범벅타령 · 방자노래 · 흥부가(1·2) · 심청가 · 봉덕가 · 장재애비 이야기 · 신중노릇 · 파랑새 · 두견새 · 글공부 · 전쟁가.

IV. 문학적 특질

이 부분에서는 위에 제시한 작품들을 중심으로 그 내용과 형태적 측면의 특질을 살피고자 한다. 전자에는 주제의식과 그것을 표상하기 위해 작품 안으로 도입한 각종 소재 및 이미지들의 양상이, 후자에는 전통 시문학과 의 통시적 연계는 물론 동 시대 본토에서 이루어지고 있던 문학과 의 공시적 관련 양상이 각각 포함된다. 물론 형태적 측면과 내용적 측면이 완벽하게 나뉘어 논의될 수 있는 것들은 아니다. 경우에 따라 내용이 형태를, 형태가 내용을 제한할 수도 있을 것이기 때문이다. 예컨대 唱歌적 작품들이 간간히 눈에 띄는데 그것들은 분명 항일 투쟁 등의 현장에서 불리던 노래들이었다. 민족적 자각과 수탈의 주범인 이민족에 대한 적개심 등을 노래로 불러야 할 경우 즉각 가창할 수 있는 창가 형태가 제격이었을 것임은 말할 필요도 없다. 이런 점에서 형태와 내용을 절연히 나누어 논하는 일이 불합리하게 보일 수도 있다. 그러나 논의의 과정에서 양 측면이 함께 거론되는 것은 있을 수 있는 일이다. 우선 장르적 특질을 살피기로 한다.

1. 형태적 측면

시문학 유산들을 살펴보면 전통 지향적 성향과 실험적 성향이 비교적 작은 부분을 차지하고, 양자가 결합된 온건한 자유시적 성향이 대부분을 차지한다. 개화기 이후 근대문학 성립기부터 문인들의 이주가 간헐적으로 이어졌다는 점은 이 지역 문학 유산의 다양한 형태적 기조를 설명하는 현실적 근거가 된다. 특히 본토에서 각종 매체의 강제 폐간시기에 건너간 문인들의 경우 탈이념화의 순수 서정을 표방한 채 형태마저 비교적 짙은 실험성을 드러내었던 것 같다. 전통지향적 성향을 드러내는 부류의 작품으로 시조와 민요를 들 수 있다. 이런 부류의 작품들로부터 그들이 보여준 전통시가 수용의 시각이 명백히 드러난다. 우선 창작 민요를 살펴보기로 한다. 20년대에 들어와서 민요는 시조와 함께 이질적思潮에 대항하여 민족혼 혹은 민족정신을 고양하기 위한 목적으로 이론이나 창작적 측면에서 옹호되던 장르들이다. 우선 이 당시 본토에서 朱耀翰·金億·金素月·洪思容·金東煥 등을 위시하여 많은 시인들이 민요조의 시를 창작하였는데 부분적으로는 그런 경향이 서구풍의 자유시나, 운동으로서의 문학을 영위하던 프로문학파들에 대한 반발의 의미를 내포하는 것이기도 하였다. 어쨌든 이 시기 민요시의 창작에 대하여 가장 확실하게 뒷받침한 논리는 당시 문학을 주도하던 李光洙·崔南善·李殷相·金東煥 등에게서 찾아 볼 수 있다. 그들의 견해를 들어보면 다음과 같다.

- ① 우리는 우리 민요속에서 우리 민족에게 특별히 맞는 리듬을 발견하고 동시에 우리 민족의 감정의 흐르는 모양(이것이 소리로 나타나면 리듬이다)과 생각이 움직이는 방법을 볼 수가 있다. 새로운 문학을 지으려 하는 우리는 우리의 민요와 전설(니야기)에서 이것을 찾는 것이 절대로

필요하다.²²⁾

② 文學의 文學을 詩라 하고 詩의 詩를 民謠라 하는 말은 우리가 일찍 아는 말이어니와 어서한 形式 思想을 가진 詩임을 不拘하고 民謠를 例事로히 하지 못할 것이며, 이것을 基調로 하여 發展한 以上이라야 優雅한 文學的 價値를 쓰게 될 것이라고 생각한다.²³⁾

③ 願컨대 專門有爲의 士에 依하여 朝鮮 民衆文學의 最大 分野인 民謠가 華麗한 新藝術의 礎石으로서 하루 빨리 闡明 磨光되기를 熱望하는 바다.²⁴⁾

이들 견해 모두 새로운 시대의 시형을 민요로부터 찾아내고자 하는 의도를 담고 있다. 새로운 시형이란 전혀 생소한 것이 아니라 전통적 울조에 맥이 닿는 자연스러움을 기반으로 해야 한다고 본 것이다. 전통시를 청산한 듯이 보이던 시인들 사이에서 당대에 유행하던 新詩 혹은 현대 자유시에 대하여 찬반 양론이 분분했던 것을 감안한다면 전통으로부터 새로운 시형을 모색하려고 했다는 것은 일견 자연스런 결과였던 듯 하다. 인용문에서와 같이 이광수, 이은상, 최남선 모두 민요시 대두의 필연성과 자연스러움을 같은 어조로 강조하고 있는 바 이러한 생각은 대부분의 프로문학파 등을 제외한 당대 문단의 일반적 사조였다고 보아도 과언이 아닐 것이다. 말하자면 논자 자신들을 포함하여 민요시를 짓던 시인들의 시작 행위를 논리적으로 뒷받침한 의미를 지니고 있으며 민요와 함께 민족문학파의 큰 무기로 생각하고 있던 시조의 부흥과도 맥을 같이 하는 것이었다. 여기에 한 술 더 떠 金東煥은 민요시형을 7·5조나 4·4조 같은 平易한 것을 踏襲하는 것이 좋다²⁵⁾고 했는데 그만큼 전통에 대한 복귀의 의지를 강하게 지니고 있었던 것이다. 이러한 현상이 음으로 양으로 만주 지역에 전파된 결과이겠지만, 오히려 만주 쪽에서는 이러한 성향이 더 강하게 작품으로 표출되었다고 본다. 이런 논리가 대세를 이루긴 했으나 새로운 시형에서 민요는 하나의 주된 격조로서의 위치에 불과했던 것이 본토의 상황이었다. 즉 민요시(혹은 민요조의 시)가 주류를 형성했을 뿐이다. 그러나 만주지역에서는 민요조의 시가 아니라 아예 민요 자체의 창작을 목표로 했던 것 같다. 이것은 본토에서의 민요시 운동보다 한 층 더 강도 높은 전통에의 복귀로 볼 수 있다. 앞에서 언급한 바 있듯이 신춘문예에 민요가 시가의 한 분야로 공모되고 있었다 함은 이러한 사실을 뒷받침하는 좋은 증거라고 할 수 있다. 몇 작품을 들어보기로 한다.

〈6〉 문전옥답 다 빼앗기고
거지생활 웬 말이나
밭잃고 집잃은 벗님네야
어디로 가야만 좋을가나

22) 李光洙, 民謠小考, 『朝鮮文壇』 3호, 1924. 12. 1.

23) 李殷相, 靑嶺民謠小考, 『東光』 7호, 1926. 11.

24) 崔南善, 朝鮮民謠의 概觀, 『六堂崔南善全集』9(현암사, 1974), p.399.

25) 金東煥, 文士訪問記-巴人 金東煥편, 『朝鮮文壇』 4권 제 3호, 1927.3.

아버님 어머니 어서오소
 복간도 별판이 좋답디다²⁶⁾

〈7〉 설한풍 찬바람에 흠뻑을 입고
 배고픈 고생도 많이 받았오
 이력저력 나이는 열한살적에
 나의 부모 오라버니 나이 어린 것
 처음으로 새옷 한 번 지어입히고
 낮모르는 집으로 데리고 간다²⁷⁾

〈8〉 천만근 이다릴 어떡케 옮기나
 무산령 저쪽까지 업어넘겨 주어요 —
 남몰래 차저와 영석을 부리고
 두볼이 새빨개 찌나간 사람아
 한달에 두번식 편지만 말고
 두달에 한번식 차저와 주럼아

— 십리도 못지나 발병이 날테지
 두만강 배에 실너 미치면은 어찌나 —
 가슴에 파뭇쳐 얼굴을 부비며
 몸부림 치구서 찌나간 사람아
 한달에 두번식 편지만 말고
 두달에 한번식 차저와 주럼아

— 섭섭해 마세요 그 재면 맛날걸
 만주땅 사정실어 소식종종 전할께 —
 목메인 말소릴 가늘게 남기고
 짐나귀 뒤팔아 찌나간 사람아
 한달에 두번식 편지만 말고
 두달에 한번식 차저와 주럼아²⁸⁾

26) 『중국조선족문학사』, p.46.

27) 윤영천, 『韓國의 流民詩』, p.119. 이것은 윤교수가 임화의 “春來不似春”(『조광』1937. 4.)에서 재 인용한 노래다. 그에 의하면 5만명의 우리 동포가 거류하고 있던 북만주 목단강 연변에서 널리 유행된 이 노래를, 임화는 북만으로 간 친구로부터 온 편지에 의거 소개하였다 한다.

28) 『만선일보』, 1940. 1. 16. 2203호.

〈6〉과 〈7〉의 작자를 알 수는 없으나 내용이나 유행 시기 등을 고려할 때 당대의 누군가에 의해 창작된 민요들인 것만은 분명한 듯하다. 〈8〉은 송철리의 창작민요로서 「만선일보」 신춘문에 가작입선 작품이다. 여기서 주목할만한 것은 당대의 이들이 민요의 형태를 여하히 파악하고 있었느냐 하는 점이다. 7·5의 음수율이 우리 민족 고유의 것인가 외래의 것인가에 대한 논란은 아직 진행중에 있지만²⁹⁾ 그것을 심정적 차원으로나마 친근하게 느껴 온 율격이라고 본다면 〈7〉은 민요로서의 전형성을 지닌 작품으로 볼 수 있다. 즉 “7·5/6·6/7·5/8·5/8·5/7·5”로서 극히 부분적 측면에서 약간의 차질은 있으나 ‘우리의 내면화된 율격적 직관’³⁰⁾으로는 7·5조 율격에 충실한 작품으로 보아야 할 것이다. 같은 차원에서 〈6〉(4·5/4·4/6·4/6·4/6·4)도 7·5의 변형임을 인정할 수 있다. 이와 같이 보편적 율조로서의 7·5가 민요나 민요시 뿐 아니라 창작동요에서도 마찬가지로 채용되고 있음을 발견할 수 있다. 민요와의 대비를 위해 다음의 두 작품을 들기로 한다.

〈9〉 난로님은 참으로

고맙습니다

밤이면빈교실에

홀로계시고

낮이면우리들을

마즈십니다³¹⁾

〈10〉 엄마무덤 차저서 가는길은

쇼불쇼불 외줄기 산길입니다

엄마무덤 차저서 가는길은

새소리만 처량히 들너옵니다

엄마무덤 차저서 가는길은

나무님이 우수수 쓸쓸합니다³²⁾

〈9〉는 정확한 7·5조들로 이루어져 있고, 〈10〉도 약간의 가감은 있으나 7·5의 율조로 이루어져 있음을 부인할 수 없다. 말하자면 이 당시 내재적 율격 의식의 큰 부분은 7·5 혹은 그와 유사한 규모의

29) 이 문제에 대한 다양한 견해들은 성기옥, 『한국시가율격의 이론』(새문사, 1986) 제2장을 참조할 것.

30) 성기옥, 같은 책, p.261, 참조.

31) 李述建의 동요 〈난로〉중의 1절, 「만선일보」, 1939. 12. 17. 2174호. 행의 배열은 원 자료에 나와 있는대로 하였음.

32) 南曙宇, 〈엄마무덤가는길〉, 「만선일보」, 1939. 12. 17. 2174호.

전통 율조에 기반을 두고 있었음이 분명해진다. 그러나 작자가 분명히 밝혀진 민요인 <8>의 경우는 이것들과 다르다. <6>, <9>, <10>의 경우 7·5에 주안을 둘 경우 두개의 마디이며 세분할 경우는 세개로 나뉠 뿐 그 이상이 될 수는 없으나 <8>의 경우 음절수는 여하간에 이 작품 각 행의 마디 수는 고르게 넷이다. 따라서 오히려 전통시가 중 시조나 가사체에 그 근원을 댈만한 작품으로 볼 수 있을 듯하다. 시행들을 타고 흐르는 호흡이나 똑 같은 후렴구가 각 연에 첨부되어 있는 점이 노래 장르로서의 민요임을 나타내는 표지일 뿐 미시적 관점에서 보면 오히려 비교적 자유로운 형식의 민요와는 거리가 있는 시조나 가사의 율격임이 분명해진다. 이런 점은 같은 작자 송철리의 동요에서도 확인할 수 있다.

<11> 응실응실 꽃속에 범나비가 졸드시
 포근포근 내품엔 우리아가 조으네
 잠무지개 타구온 알송달송 오색쌈
 아가야! 씨안이라 가지가지 곱단다³³⁾

동요로 볼 수 있는 이 노래 역시 그가 지은 민요와 율격의 면에서 부합한다. 각 행 네 마디의 시조 혹은 가사의 율조를 고스란히 재현하고 있는 것이다. 이와 같은 현상을, 전통시 율조의 수용이 정확치 못했다는 것으로보다는 장르들간의 상호 침투에 의한 새로운 형태의 모색으로 설명하는 편이 오히려 타당할 것이다.

이런 점으로 미루어 본다면 적어도 당대 이 지역에서 창작되고 있던 전통 지향의 시 작품들은 그것이 어떤 전통시의 율조를 수용했건간에 뚜렷이 시조형을 취하지 않은 이상 그것들을 민요 혹은 민요조의 시로 포괄하여 불렀던 듯하다. 뒤에 설명하겠지만 이 지역 자유시의 상당 부분에 전통시의 율조가 강하게 반영되어 있는 점도 이런 사실을 입증한다.

다음으로 시조를 살펴 볼 필요가 있다. 앞에서 밝힌 바와 같이 시조는 민요와 함께 전통으로부터 새로운 시의 활로를 모색한 1920년대 한국시단의 큰 이슈였다고 보아도 무리는 아니다. 최남선·이광수·이운상·이병기 등 당대 문단의 주력이 시조부흥운동을 주도하거나 지지하였다. 물론 그 방법적 측면에서 견해의 차이들을 노정하긴 하였으나 시조가 朝鮮心으로 표현되는 민족혼을 대표하는 전통 문학 장르라는 사실에 있어서는 의견의 일치를 보이고 있었다. 문제는 옛시조를 그대로 재현해야 하느냐, 변이 수용해야 하느냐에 있었던 것이다.

① 이것이 朝鮮民族의 一產物로 世界의 藝苑에 缺지 못할 一要材요, 또 時調에는 時調 獨特의 詩境과 詩脈과 詩體 詩用이 있어 久遠한 鑑賞에 値하는 무엇이 그 속에 本具自足함이라. 더 짧라도 못쓰고 더 길어도 못쓰고 더 현로하여야도 못쓰고 더 은속하여야도 못쓸 무슨 한 詩의 神祕性이 분명히

33) <자장자장자-장>(어머니 노래) 중 제 2 연, 「만선일보」, 1939. 12. 8. 2165호.

時調 속에 들어잇슴에라.³⁴⁾

② 내용을 斬新케 充實케 하자면 짧아서 그 形式도 얼마곰 變化가 잇서야 한다. 만일 千篇一律로 古時調의 調格만 본바더 짓는다 하면 비록 斬新한 內容을 가진 것이라도 斬新케 보이지 아니할 뿐 아니라 흔히 單純하고 平凡하기 쉬울 것이다.³⁵⁾

옛시조를 부흥시켜야 한다는 데에는 견해를 같이 하면서도 전자는 고시조 자체를 本具自足한 것으로 봄으로써 답습할 것을, 후자는 시대에 맞게 변이 수용할 것을 각각 주장하고 있다. 시조의 현대화에 대해서는 지금껏 논란이 되고 있긴 하지만 적어도 시조 부흥운동 당시의 작가들은 고시조의 한계를 쉽사리 벗어날 수 없었다고 본다. 말하자면 시조는 변해야 한다고 본 이병기의 견해는 전통문학의 계승이라는 입장에서 반드시 구현해야 할 당위적 원칙이었을 뿐 현실적으로 그러한 이상적 변용에는 성공했다고 볼 수가 없다. 고시조의 재현에 멈춘 점에서 시조 부흥운동 자체가 실패작이었다면 그 실패의 적나라한 모습을 만주 지역 시단의 시조에서 재확인할 수 있다. 우선 작품을 살펴보기로 한다.

<12> 배꽃이 히다한들 눈에게야 비길건가
이처럼 히고말소 새싹함을 못보았네
순결한 처녀의 마음 그도이만 못하리³⁶⁾

<13> 銀嶺 노끈峯에 매밭고 우썩서서
萬頃雪波 굽어보며 白頭北風 드리킬제
壯丁의 무쇠가슴 풀리는듯 하여라³⁷⁾

<14> 달밝은 이한밤은 사슴이도 서른지고
눈속에 발을뭇고 밤을새워 우는고녀
客窓에 쓰러진몸이 잠못일워 하노라³⁸⁾

<12>는 시조만을 전문으로 창작하던 李抱影의 작품이고, <13>은 민요로 신춘문예현상 공모에 입선한 송철리의 작품이며 <14>는 같은 신춘문예에 당선한 崔仁旭의 작품이다. 본토에서는 시조부흥운동에 즈음하여 “(초장)3·4·4·4/(중장)(3·4·4·4/(중장)3·5·4·3”³⁹⁾의 자수율적 틀을 발표한 이광

34) 崔南善, 朝鮮 國民文學으로서의 時調, 『朝鮮文壇』 16호, 1926. 5.

35) 李秉岐, 時調란 무엇인가, 『東亞日報』, 1926. 12. 10.

36) 李抱影, <눈(雪)>의 첫 수, 『만선일보』, 1939. 12. 15. 2172호.

37) 송철리, <鷹巖>중 첫수, 『만선일보』, 1939. 12. 18. 2175호.

38) 崔仁旭, <山家에 쉬면서> 중 첫수, 『만선일보』, 1939. 1. 11. 2198호.

39) 『東亞日報』, 1928. 1. 1.

수를 필두로 이은상(「동아일보」 1928.3.18)·이병기(「동아일보」 1928.11.12.) 등이 별로 큰 차이 없는 자수율적 틀을 잇달아 내 놓은 바 있다. 이것들을 토대로 그 후 趙潤濟는 “(초장)3·4·3(4)·4/(중장)3·4·3(4)·4/(종장)3·5·4·3”⁴⁰⁾의 결정적 틀을 제시하였다. 위와 같은 시조들이 발표된 년도를 감안한다면 본토에서는 이광수의 자수율적 틀이 발표된 이래 고시조의 형태적 파악이나 시조 창작에 있어 이런 틀은 이미 익숙해질대로 익숙해져서 이듬해 조운제의 <시조자수고>가 출현하기까지 이르렀던 것이다. 이들의 시조 작품이 고시조의 형태를 재현하는 데 그칠 수밖에 없었고 더구나 신춘문예에서까지 당대에 통용되던 고시조의 귀납적 자수율에서 한 자의 가감도 없는 정확한 模寫作을 당선작으로 뽑을 수 있었던 것이다. 고시조와 다른 점을 발견할 수 없을 뿐더러 오히려 자수율적 틀에서 비교적 가감이 많았던 우수한 고시조보다도 더 경직되어 있다는 아이러니를 1930년대의 이들 시조에서 발견하게 된다. 그러나 이런 현상도 앞의 민요 부분에서 살펴 본 것처럼 창작과 수용의 이론적 원천이었던 본토 문단의 경향이 반영된 결과로 볼 수밖에 없다.

말하자면 전통의 계승이라는 바람직한 측면은 외면적인 것이고 실상 이들이 새로운 문학형태의 창출에 긍정적인 방향으로 기여하지 못하고 오히려 경직된 일면만을 보여주었다는 것은 상당한 정도 부정적인 결과로 간주해야 할 듯하다.

다음으로는 이러한 전통의 굴레 밖에서 창작된 자유시를 살펴보기로 한다. 물론 전통적인 운율이나 시 형태 등의 구속을 벗어난 시 일반을 지칭하는 것이 자유시의 개념인 바, 앞의 전통 지향적 시 작품들과는 양과 문학적 질에 있어 비교될 수 없을만큼 우위에 서 있는 것이 이 성향의 작품들이다. 그러나 자유시들에 있어서도 문제는 많았던 것 같다. 이야기를 풀어나가기 위해 다음의 비평을 들기로 한다.

千青松氏—「漂泊民」「無聲哭」「詩二題」: 이 분은 散文을 그저 聯 行을 따라 토막토막 옮겨노호면 詩가 되는 것처럼 生覺하는 모양이다. “포에지—” “포엠”에 對한 認識을 바루잡고 再出馬하시라. 散文을 토막토막 疊여서 聯과 行으로 곳치는 것이 詩가 안인 것처럼 聯과 行이 바로 詩를 散文처럼 줄줄이 나려쓴다고 詩가 散文이 될 수 업슴을 青松님은 아시나 몰으시나? — 몬저 그 妖 妙한 理致를 體得하시이다.⁴¹⁾

千青松氏—「異域의 밤」: 童謠인지 詩인지 區別키 어려웁다. 아직도 詩마을의 등넘어 洞里에 살 고있다.⁴²⁾

당대 이 지역에서 자유시를 창작하던 대부분의 시인들이 가지고 있던 강박관념 중의 하나가 바로 전통으로부터의 탈피 여부이었던 듯하다. 전통시가 지나치게 음절 단위의 율격에 얽매었다는 점을

40) 時調字數考, 『人文評論』, 1940.2.1.

41) 金友哲, 滿洲朝鮮語 詩壇과 詩人(四), 『만선일보』 1940. 4. 1. 2279호.

42) 같은 글(續七), 『만선일보』, 1940. 5. 15. 2323호.

그들 스스로 강하게 인식하고 있던 나머지 산문적 맥락의 시상으로부터 역으로 시 형태를 다듬어 나갔던 것이다. 적어도 이 때는 형식을 우선하던 전통시의 경직성을 거의 청산한 시기였다고 보아야 할 것이다. 포에지가 선행되어야 하는 현대시의 원칙을 이미 그들은 창작이나 비평에서 인식하고 있었다는 점을 이 평문으로부터 알 수 있고, 아울러 전통시의 청산 역시 그러한 원칙의 준수에서 가능해질 수 있음이 주장되고 있다. 따라서 그의 작품에 대한 비평가의 혹평은 자연스러운 결과였다고 생각한다. 金友哲에 의해 거론된 천청송의 작품 가운데 현재 알 수 있는 것은 〈異域의 밤〉뿐이다. 우선 그 작품의 전문을 들기로 한다.

〈15〉 고요한 밤이면

고즈넉히 들이는 호궁소리 더욱 애답구나
 함박눈 퍼붓든 에새벽역 떠나가신
 사랑선비가 웬일인지 한업시 그렇다.
 답사리 옥어진 담뭇해서
 숨박꼭질하든 훗터진 동무들이 보고싶다.
 눈보래 휘날여 문풍지 썰고
 말달이는 방울소래요란구나.
 옛고장 물레방아간에서 매저든
 기악을 여이고 시집간 순이가 원망스럽다.
 화로불가에 이마를 마주대고
 할머니의 이악이를 귀담어듯든 시절이 부럽다.
 먼동리 개짓는 소리 은은하고
 시름업시 눈나리는 이역의 밤은 서글푸구나.⁴³⁾

김우철은 이 작품이 동요인지 시인지 분간할 수 없다고 혹평을 하였다. 그러나 이 시에서 지적될 수 있는 흠은 정작 그가 앞 부분에서 말한 내용이 아닐까 한다. “동요인지 시인지”라는 언급 중 동요는 액면 그대로의 그것이라기보다는 ‘유치하다’는 의미로 해석될 수 있다고 본다. 이 시 가운데 “애답구나·그렇다·보고싶다·원망스럽다·부럽다·서글푸구나” 등의 걸러지지 못한 직설적 감정어들은 소재의 역할을 하는 단편적인 추억 내용의 핵심인데 전달의 과정에서 이것들은 상당 부분 산문적인 성격을 진하게 표출하고 있으며 비평가가 보기에 시적으로 순화되지 못한 표현들인 것만은 부인할 수 없다. 그러한 산문성은 잉여적 표현을 축약하거나 생략하여 詩的 許容의 한계를 최대한 활용하지 못한 채 단순히 통사적 완전성만을 지향한 데서 이루어진 결과라고 본다. 이와 같은 표현적 측면의 凡庸性

43) 「만선일보」, 1940. 4. 27. 2304호.

때문에 빛어지는 시적 형상성의 한계는 전통시의 단계를 막 벗어난 당대로서는 으레 거칠 수밖에 없었던 결과로 볼 수도 있다. 그러나 과도한 실험성이 빛어내는 폐단도 가끔은 발견된다. 다음의 두 작품을 보기로 한다.

<16> 大理石의 球根은 黃昏의 祈禱보담도

神祕로운 思索이었다

白露紙의 物理性을 가진 ウツロナ 空洞의 投影이

크고크는 刹那!

(중 략)

1940년 2월 19일도

1940년 2월 20일에도 鬱悶하고

明朗하였으나 明朗하였으나

終時 눈 감을 수 업섯다

SIX FINGER의 憧憬의 出發은

米明의 地球 보담도 嚴肅한 知性이었다.

水仙花의 白盆은 背後도 眼前도

무거울게 무거운 奇異한 岩石이었다

岩石과 空洞을 우우로 속으로

世代는 뉴스의 필넴처럼 急轉步한다

필넴 속 水仙花는 센치メートル시고 主知的이다

裸體의 眼室에는 눈물도 업고 距離도 업섯다

鬱悶의 空洞에서 球根은 數업는

NYMPPO MANIA의 리뷰-를 보았다

(중 략)

近代의 化粧室에서는

高周波NH線의 X 菌滅殺作用에

憧憬하는 石膏처럼 하-ㄴ 『토이레트』 『페-파-』에는

數만흔 男女의 屍體가 塵芥車의 汚物처럼 짓발퍼싸여 잇섯다

化石의 白卵은 近代의 市場에서

純白한 處女의 肉體보담도

純白한 SIX FINGER를 空港으로 空港으로

噴水처럼 發散하는 것이다

噴水! 너의 肉體는 假設이다

假設 假設 假設……

一九四〇, 二月十九日於圖們平一軒
(金長原兄宗錫滄兄에)⁴⁴⁾

<17> 標本室의 露臺에는

아침으로 저녁으로춤이잇섯다
리듬 大理石 大理石 리듬……으로찬室內는
뷔—종을 배앗는다.
大理石의生理를안은인디안
大理石의生理로하야 不眠症기픈 인디안.
인디안의 노래 인디안의
노래는 距離를…….
距離가 잇섯다.
距離가 엮섯다.
距離가 잇섯다.
距離의 生理.
生理의 距離가 있다!
博士는 그라스관을 視準點에 노앗다.
視準點에 아침이잇섯다.
視準點에 저녁이잇섯다.
博士는 睡眠을 演繹하야
午睡가.
第九십포니가.
포장처럼 미렀다.
眞空의 第三號室.
瀑布가 잇섯다.
크레오파트라의 投身이잇섯다.
크레오파트라의 流身이잇섯다.
크레오파트라의 樁事가잇섯다.⁴⁵⁾

우선 <16>은 前衛詩를 표방하던 李琇馨의 작품으로서 그는 아예 작품 말미에 “前衛藝術論假設의 設定의 意義에 對하야”라는 단서를 달아놓고 있다. 그는 <人間 나르시스>(『在滿朝鮮詩人集』 소재)에 서도 이와 비슷한 경향을 보여주고 있다. 行의 처리나 어휘의 구사에서 초상식적 기교를 보여주는 등

44) 李琇馨, <白卵의 水仙花>, 「만선일보」, 1940. 3. 13. 2260호.

45) 金北原, <胎動>, 「만선일보」, 1940. 4. 16. 2293호.

자신이 파악하고 있던 전위시의 형태를 그런 식으로 실험했던 것 같다. <17>역시 당시로는 진보적 창작의식을 보여주던 金北原의 시로서 같은 경향의 작품인데 “李瑈馨兄의 答詩”라는 附記가 달려 있다. 민요나 시조 등 전통시의 표현적 틀에 안주하거나 거기서 겨우 탈피하는 데 불과했던 당대 시단의 조류를 감안한다면 대단한 실험적 의욕이 아닐 수 없다. 의미상의 혼란은 말할것도 없고 표현적 측면의 탈규범성은 많은 논란을 불러 일으켰음직하나 그런 문제에 대한 논의를 발견할 수 없으며 또한 이것을 모방한 작품이 눈에 띄 정도로 등장한 것도 아니다. 굳이 골라 내자면 金朝奎의 <P少年一代記>〔『만주 시인집』, pp. 38~40〕정도를 지적할 수 있을 것이다. 의식의 흐름이나 다다이즘(dadaism)流의 창작 기법은 이미 본토에서 李箱 등에 의해 실험된 것이며 이런 사조가 그대로 만주에까지 영향을 미친 것이 아닌가 추측된다. 다만 이런 성향은 당시에 창작된 자유시의 양을 감안할 때 그 비중이 미미할 따름이었다.

이상에서 말한 것과 같이 전통 지향이거나 실험적인 작품들이 당대 자유시의 대세일 수는 없었다. 작품의 대체적인 경향은 수용계층의 미적 요구나 의식 수준에 따를 수밖에 없었다고 본다. 대부분의 작품이 당대인들의 공통 정서를 합리적이고 온전한 방향으로 표출하였는데 이것이 자유시의 주류였고 이 점은 본토에서도 마찬가지였다. 다음에 예시하는 시들은 이러한 성향을 효과적인 기법으로 비교적 잘 드러내고 있는 전형적인 작품들로 볼 수 있다. 앞서 말한 특이한 경우를 제외하면 대부분 이런 부류의 범주에 속한다고 보는 것이 정확할 것이다.

<18> 물속깊흔 藻草가

젓가슴을 활뜰적마두
 두고온 갓난쟁이의 우름소리
 가엽게 아득하구
 琥珀빛 국직한 四肢엔
 海濤에 잠드러 꿈속에 헤매이는
 못 魚族의 亡骸와 소라껍질들의
 냄새가 새롭더라
 海女—
 네 눈동자엔
 水平線 아득한 火輪船의
 映像이 고여잇든구나⁴⁶⁾

46) 成善돈, <海女>, 『만선일보』, 1940. 2. 14. 2232호.

〈19〉 압내

물소리
 졸졸졸
 동네는
 고요히
 소리도 엇다
 하늘에는
 폭배
 말엽시 흘러가고
 별들은
 홱박홱박
 조을고
 밤은 고요히
 마을엔
 쫓이피네⁴⁷⁾

〈20〉 나는

沈黙의 여울에서
 冥想의 송사리를 낚는
 孤獨의 漁翁이외다.
 나를 —
 世人은 가르쳐
 병어리! 말 못하는 병신이라고...
 그러나 나는 —
 어제도 오늘도 孤獨의 漁翁이였나니
 래일도 모래도 孤獨의 漁翁이러나이다.⁴⁸⁾

이 작품들은 만주 지역의 자유시들이 당대 본토의 그것들과 비교하여 결코 뒤지지 않음을 드러내 주는 秀作들 가운데 일부분이다. 우선 시인 자신의 직접적인 개입이 최대한 절제되고 있는 점이 이런 유의 작품들에서 발견할 수 있는 큰 장점이다. 작품 외적 자아가 지나치게 개입될 경우 단순히 목적인 敎述類나 유치한 感傷類에 전락할 우려가 있지만, 그것이 작품 내에서 원활하게 서정적 자아로 치환될 경우 고도의 형상화에 성공할 수 있다고 본다 〈18〉은 “물속집혼~새롭더라/海女—~고여잇든구나”로

47) 崔宗植, 〈밤〉, 「만선일보」, 1940. 3. 10. 2257호.

48) 송철리, 〈沈黙〉(〈爐邊吟〉 중 其二), 『滿洲詩人集』, pp.24~25.

양분된다. 전반부에서는 서정적 자아와 해녀의 동일화가 이루어진다. 그러나 후반부에 넘어가면 서정적 자아는 관찰자로, 해녀는 관찰의 대상으로 각각 분리되고 만다. 성격적으로 다른 전·후반을 통하여 해녀 생활의 고달픔과 꿈이 아름답게 형상화되고 있음을 발견할 수 있다. <19>에서의 서정적 자아는 시종 관찰자의 입장에서 있다. 그러나 자아의 주관은 전혀 개입되지 않고 있다. 다만 소재들만을 감각적 이미지로 압축시켜 나열할 뿐이다. 상황에 대한 설명의 의도도 전혀 내비치지 않고 있다. 그러면서도 전체적으로는 마을의 조용한 밤풍경을 어떤 장황한 설명보다도 명료하고 아름답게 형상화하고 있다. <20>에서는 “나는—/나를—/그러나 나는—”으로 회귀적 반복의 수법을 사용하여 객관화시킨 자아의 모습을 서정적으로 형상화하고 있다. 이 경우의 ‘나’를 시인 자신으로 볼 수도 있을 것이다. 그러나 “沈黙의 여울에서/冥想의 송사리를 낚는/孤獨의 漁翁”이 자아에 대한 범상치 않은 은유이듯 서정적 자아인 ‘나’를 송사리 시인 자신과 일치시킬 수는 없을 것이다. 말하자면 고도의 형상화를 이루고 있기 때문에 ‘나’의 반복적 등장에도 불구하고 시적 보편성을 획득하고 있다는 것이다.

이와 같이 당시 이 지역에서 이루어진 문학적 성과 역시 당대 본토의 그것과 질적으로 전혀 차등이 없었다. 사람 있는 곳에 문학 있으며, 같은 말을 사용하고 같은 생각을 하는 사람들 사이에서라면 같은 성격의 문학이 형성될 수밖에 없다는 평범한 진실이 이 경우에도 입증되었다고 보면 정확하다.

그렇다면 이 지역 민중들 사이에서 자생되어 불리고 있던 구전 민요는 어떤 모습을 지니고 있었는가. 민요는 민중들이 공동으로 지어 즐기던 노래이기 때문에 그것들은 보편적인 삶의 모습을 드러내고 있기 마련이다. 민요는 노동요·의식요·유희요로 크게 나누어지며 그 형식은 歌唱方式·律格·관용적 표현 등의 기준으로 나누어 논의될 수 있다.⁴⁹⁾ 지금까지 가장 방대한 자료를 모은 바 있는 任東權은 唱者의 연령 성별 주제 내용 가창과정 등을 통하여 총 362형으로 나누고 있다. 참고 삼아 그것을 대략 나누어 보면 다음과 같다.⁵⁰⁾

① 민요 165型

노동요 29형 <㉠ 남성의 노동요 20형(移秧謠 외 19수)/㉡ 여성의 노동요 9형(베툼謠 외 8수)>

信仰性謠 11형 <㉢ 불교요 3형(創世謠 외 2수)/㉣ 민간신앙요 9형(地神謠 외 8수)>

內房謠 23형 <㉤ 女歎謠 4형(靑孀謠 외 3수)/㉥ 시집살이謠 11형(男便謠 외 10수) ㉦ 讚遊謠 3형(꽃 노래 외 2수)/㉧ 생활요 3형(治粧謠 외 2수)/㉨ 계절요 2형(단오절 외 1수)>

情戀謠 19형 <㉩ 問答謠 9형(木花 따는 처녀노래 외 8수)/㉪ 情愛謠 9형(相思謠 외 8수)/㉫ 情謠 1형(情謠)>

輓歌 1형(輓歌)

타령 71형 ㉬ 짐승타령 5형(소타령 외 4수)/㉭ 鳥類타령 4형(새타령 외 3수)/㉮ 음식타령 4형(떡타

49) 서울대 동아문화연구소, 『國語國文學事典』, 신구문화사, 1981, 民謠條 참조.

50) 任東權의 분류 항목에 대한 요약 제시는 金善豐, 민요, 『韓國文學概論』(同 편찬위원회 편, 혜진서관, 1991), pp. 191~193, 참조.

령 외 3수)/ ㉔화초타령 10형(도라지타령 외 9수)/ ㉕기타의 타령 48형(場타령 외 47수)》

② 童謠 197型

動物謠 57형(㉑조류요 21형(제비요 외 20수)/ ㉒짐승요 11형(소謠 외 10수)/ ㉓곤충요 18형(잠자리謠 외 17수)/ ㉔魚類 7형(자리謠 외 6수)》

植物謠 11형(㉑나무노래 2형(나무謠 외 1수)/ ㉒풀노래 4형(박꽃謠 외 3수)/ ㉓採菜謠 5형(나물노래 외 4수)》

戀母謠 7형(새아새야謠 외 6수)

愛撫자장요 6형(㉑자장요 2형(잘도잔다 외 1수/ ㉒愛撫謠 4형(둥게둥게謠 외 3수)》

情緒謠 20형(㉑家族謠(父母謠 외 4수)/ ㉒感傷謠 8형(비謠 외 7수)/ ㉓情婚謠 7형(講室도령謠 외 6수)》

自然謠 7형(바람謠 외 6수)

諷笑謠 36형(缺齒謠 외 35수)

語戲謠 9형(한글謠 외 8수)

數謠 3형(一二三四謠 외 2수)

遊戲謠 35형(웃謠 외 34수)

其他謠 6형(추위謠 외 5수)

등이다. 앞에서 이미 이 지역에서 수집된 민요의 제목들을 든 바 있다. 현재 이 지역의 대표적인 민요 연구자인 조성일은 종합성의 원칙·일반과 특수 결합의 원칙·상대성의 원칙 등과 역대의 분류법을 전제로 하고 민요의 내용과 기능, 가창자의 조건(연령·성별·묘사방식)등을 기준으로 삼아 다음과 같이 분류하고 있다.⁵¹⁾

1. 서정요

(1) 성인요

- ① 로동요(ㄱ. 전야로동요/ㄴ. 가내로동요/ㄷ. 어업로동요/ㄹ. 기타로동요)
- ② 참요 및 기타 시정(時政)요(ㄱ. 참요/ㄴ. 기타 시정요)
- ③ 생활세대요(ㄱ. 남성생활요/ㄴ. 여성생활요/ㄷ. 인정세대요)
- ④ 애정요(ㄱ.련정요/ㄴ. 리별상사요/ㄷ. 충청요)

51) 조성일, 『민요연구』, 연변인민출판사, 1983, pp.77~78.

⑤ 세시풍속요(ㄱ. 무가(巫歌)/ㄴ. 민속놀이요/ㄷ.례속(禮俗)요)

(2) 동요

① 유희요

② 풍자해학요

③ 생활세대요

④ 어희요

2. 서사요

(1) 생활세대서사요

(2) 애정서사요

(3) 민간신앙서사요

(4) 기타 서사요

이상과 같이 한국 학자들의 분류에 비해 간략하긴 하나 전체를 서정요와 서사요로 나누었고 전자를 성인요와 동요로 나눔으로써 비교적 타당한 분류가 이루어졌다고 본다. 그리고 19세기말이나 20세기 초에 이루어진 민요들을 제외한 전승민요들의 경우는 본토의 것들과 내용 면에서 큰 차이를 보이지 않는다. 이 지역의 민요 방면에서 특기할만한 사실은 민요의 노래말만이 아니고 곡조까지 수집하였다는 점이다. 355수에 달하는 많은 민요들의 곡조를 일일이 채보해 놓았다는 사실은 민요를 포함한 이 지역의 시가 생활에 시사하는 바가 크다. 민요가 노래인 이상 수집시에 곡조도 포함되어야 하는 것을 기본적인 원칙으로 볼 수도 있다. 그러나 현실적으로 그렇게 하기가 힘들고 민요곡조의 전승이 제대로 되어 있지 못한 경우가 대부분이기 때문에 수집 대상은 가사에 한정되기 마련이다. 그런데도 이 지역에서 이렇게 많은 수의 민요곡을 정확히 채록했다는 사실은 첫째로 민요가 잘 보존되어 있었다는 점을 입증한다. 즉 지금까지도 그 민요를 생활화하고 있다는 점을 암시한다는 것이다. 이것은 단지 민요의 보존이나 가창에 관한 사실 뿐 아니라 일반 시가에 있어서도 전통적 색채가 상당 부분 짙게 남아 있다는 점까지 설명해 준다. 앞에서 살펴 본 바 이지역 시가에 있어서의 전통적 색채는 이러한 사실을 명백히 뒷받침한다. 그리고 주로 북한지역의 민요가 유입되었던 만큼 북한의 지명이나 지역 민요가 자주 등장하고 어휘 역시 북한 지역의 사투리가 주류를 이룬다. 그러나 내용이나 정감 등은 앞의 분류에서 본 바와 같이 본토의 그것과 거의 일치하며 특별히 변이된 부분은 없는 듯 하다.

2. 주체적 측면

미적인 언어를 통하여 표출되는 인간의 정서가 드러내는 것이 시문학의 주체적·내용적 보편성인데, 사실상 희노애락에 관한 모든 것들이 그 정서의 테두리 안에 실리게 된다. 그러나 보편적인 것 외에 특수한 경험이나 희귀한 정서가 시적 주체의 큰 부분이 될 수도 있다. 만주는 오랜 기간에 걸친 우리 민족의 도피처였다. 일부는 동족 지배층의 횡포 때문에, 일부는 이민족의 압제 때문에 어쩔 수 없이 고향과 고국을 등지고 찾아간 곳이었다. 그곳의 모든 여건이 비록 고국보다 못하다 하더라도 그 곳밖에는 찾아갈 수 없었던 것이 당대 우리 민족이 처해 있던 극한 상황이었다. 말하자면 자연적 조건이나 사회적 조건으로 보아 결코 이상의 땅이 아니면서도 그 곳을 도피처로 삼고 그 땅에 뿌리를 내릴 수밖에 없었던 것이 이 민족 역사의 아이러니이며 부정적 과거였다는 말이다. 여기서 자연스럽게 형성된 것이 失郷의 情緒였고 이민족에 대한 투쟁의 정서였다. 물론 이들에게도 사랑이나 이별, 아름다움에 대한 소망 등 보편적 정서가 있었다. 그러나 그들이 감내해야 했던 바 역사의 고통스런 체험은 이러한 보편적 정서에까지 영향을 주었음에 틀림없다. 고향에 대한 그리움, 타향살이의 서러움, 타향을 고향으로 생각하여 적응하고자 하는 몸부림 등은 모두 실향의식의 소산이었다. 그리고 그러한 실향의 원인 제공자인 이민족과 압제자에 대한 적개심은 실향의식과 등가 관계에 놓인 주체의식이었다. 전자의 경우 관념 속에서나마 고향을 형성하는 小品들(친구, 산천, 옛날의 추억 등)은 시의 소재로 도입되었고 그런 작품들은 거의 대부분 고향에 대한 아련한 그리움을 형상화한 것들이었다. 후자의 경우 투쟁의 과정에서 경험하는 갖가지 고통들을 액면 그대로 드러내거나 서정적으로 승화시킨 것들이었다. 우선 이런 종류의 실향의식을 주제로 삼은 작품들을 살펴 본 다음 투쟁의식을 주제로 삼은 작품들을 살펴보기로 한다.

〈21〉 찬바람 눈별판에 하늘도 흐려
 오늘밤은어느거리 어느마을서
 완길이멧千里-니고 갈길도머러
 서럽다뜻없는 放浪의길

夕陽도저무러 노을마저지는데
 멀리멀리가마귀새 울며가면은
 안타까운고향생각 달낼길업서
 저하늘바라보며 눈물집니다.

떠나올때언약해둔 그대도홀러
 울며울며헤매는 나그네신세
 생각사룩쓰라려 그새벽리별이
 그대만울었나요? 나도울었소

二, 一九 黑龍江畔에서⁵²⁾

<22> 올빼미 너이드나

언제나 날카로운 솔개미 쓰면
 지새는 안개처럼 송문이란 빼고
 웨—
 앵도꽃밭 발자국엔
 悔恨의 눈물만고였느냐?
 너는 오늘도
 古鄕을 못니저
 허무러진 넷 돌담밧출
 몇번이나 돌드고나!⁵³⁾

<23> 송사리 비린내나는 손가락에

문쪽 사러오르는 少年의 記憶
 송사리
 방개
 새우
 고동
 뚜러진 얼맹이 구멍으로 보이는
 내고향 동구박 물방아잔이⁵⁴⁾

<24> 도라지 피면 八月도 피고

八月이 피면 향수도 피드라

산,
 물,
 길,
 돌쇠,
 갓난이,
 삼살개,

52) 李京禧, <北極의 하소연>, 「만선일보」, 1939. 12. 21. 2178호.

53) 月村, <봄꽃>, 「만선일보」, 1940. 4. 9. 2286호.

54) 성기돈, <記憶>, 「만선일보」, 1940. 2. 14. 2232호.

하염업시 쓰러보는 파—란 꽃송이에
 무지개마냥 아롱지는 흘러간 옛마슬
 그러나—
 도라지 지면 八月도 지고
 八月이 지면 향수도 지드라.⁵⁵⁾

만주 지역의 시작품들 가운데 고향이나 향수를 형상화하고 있는 작품들은 부지기수로 많다. 여기에 든 작품들은 그것들 가운데 특히 일부분일 따름이다. 고향을 떠난 누구에게나 향수는 있게 마련이고 시간이 흘러 인간이 성장함에 따라 그것도 아름다운 것으로 마음 속에서 부각되는 것이 자연스럽다. 향수가 현실 생활의 활력소로 작용하는 것은 그것이 긍정적인 의미를 지닐 때이다. 그러나 '고향을 잃었다'는 생각에 사로잡혀 있을 때 과거의 고향에 대비되는 현재의 시간과 공간은 부정적인 것으로만 여겨지는 것이 상례다. 만주 이주민들이 공통적으로 가지고 있던 것은 실향의식이었다. 억지로 떠나온 고향에 대한 그리움이 절절한 안타까움으로 詩化되고 있다.

〈21〉은 제목 〈北極의 하소연〉으로부터 직감할 수 있듯이 불행한 현재의 공간에서 고향을 고리워하며 울부짖는 하소연이다. 각 연의 핵심어(첫연: 放浪의 길·둘째연: 고향생각·세째연·나그네신세)들만 보아도 현재의 신세와 고향에 대한 그리움이 혼합된 감정 표출임은 분명히 알 수 있다. 소재의 시간적 대비, 즉 부정적인 현재에 대한 긍정적인 과거의 대비를 통한 향수의 부각으로 보아야 할 것이다. 〈22〉도 현실을 토대로 과거 회구의 심정을 토로하고 있다는 점에서는 〈21〉과 마찬가지로, '올빼미'에 비유한 서정적 자아는 悔恨의 눈물만 그득한 채 허무러진 돌담길을 방황하는 불행한 모습이다. 이 때 '허무러진 돌담길'은 현실 속의 소재이면서 고향의 모습을 회상시켜 주는 소재이기도 하다. 이와 같이 〈21〉과 〈22〉의 경우 시인 혹은 서정적 자아의 감정을 뚜렷이 노출시키고 있음에 반하여 〈23〉과 〈24〉의 경우는 그렇게 하지 않으면서도 짙은 향수를 절절하게 드러내는 고도의 수법이 사용되고 있다. 〈23〉은 작품 내용 전체가 '얼맹이로 비린내나는 송사리 잠든 어릴 적 추억'이라는 단순한 소재이다. '송사리·방개·새우·고동' 등 소품들을 등장시키면서도 자아의 감정 표출이 극도로 절제되고 있는 데서 이 작품의 성공적인 일면을 볼 수 있다. 〈24〉도 마찬가지다. 이 시인에게 팔월은 과거의 고향으로 刻印되어 있는 시간대이다. 그리고 시인의 내면으로부터 그 팔월을 불러내는 것은 도라지꽃이다. 아울러 도라지꽃으로부터 시인은 향수의 무대인 옛마을의 소품(산·길·물·돌쇠·갓난이·삼살개)들을 연상해낸다. 도라지의 파—란 꽃송이는 무지개마냥 아롱지는 옛마을의 정서를 환기시킨다. 도라지꽃이 단순히 외연적 의미만을 전달하거나 작품의 題材만을 지시하지 않기 때문에, 철저히 개인적 경험에 바탕을 두긴 했지만 비교적 성공적인 이미지 구사로 볼 수 있다. 그러나 그런 것들은 '흘러간' 것일 뿐만 아

55) 송철리, 〈도라지〉, 『滿洲詩人集』, p.26.

나라 '八月이 지면' 저버리는 허무한 것들이다. 말하자면 이미 상실해버린 것들에 불과하다.⁵⁶⁾ 이상과 같이 이것들을 포함한 많은 작품들이 표현의 방향이야 어떻든 실행의식을 형상화하고 있다는 공통점을 보여준다.

다음으로는 투쟁적 정서를 주제의식으로 승화시키고 있는 작품들을 살펴기로 한다.

〈24〉 어두운 밤의 막이 열린다

새빛을 띤 해가 동산에 떠오른다
 아아 이 날에 한(韓)족이
 열광의 기쁨으로 새빛을 맞는다
 삼천리 살과 뼈에 선혈이 뛰도다
 영원히 이 땅에 광명을 비취일
 3월 1일의 새빛
 자는자는 아침이 이르렀다
 갇힌자여 옥문을 깨뜨려라
 아아! 이날의 한(韓)족이
 붉은 피로써 자유를 부르짖는다
 삼천리 풀과 나무 2천만 입술이
 뜨거운 만세로 떨도다
 영원히 이 자손의 자유를 비는
 3월 1일 만세!⁵⁷⁾

〈26〉 십년을 갈은 칼이 갑숙에서 우는고나

시사를 생각하고 때때로 만져보니
 장부의 일편단충을 어느 때에 가사야⁵⁸⁾

〈27〉 뒤동산의 딱따구리

참나무벌레만 잘 잡고요
 동서남북 유격대 번쩍
 왜놈의 대가리 잘도 까놓힌다네

56) 조규익, 앞의 논문, p.20.

57) 류영, 〈새빛〉, 『독립신문』, 1920.3.1.상해판. 『중국조선족문학사』에서 재인용.

58) 작자 미상의 시조 〈갑중검〉의 한 편. 『조선족문학연구』, p.86에서 재인용.

앞마당의 함박꽃은
 바람만 불어도 방긋 웃고요
 언제나 잊지 못할 유격대는
 인민에게는 언제나 웃음이라네⁵⁹⁾

<25>는 자유시, <26>은 시조, <27>은 민요다. 이민족의 압제에 대항하는 민족의 투쟁적 감정을 표현한 전통시와 자유시 중 하나씩만 뽑은 것이다. <25>는 3·1운동의 감동과 격정을 적절한 이미지로 생생하게 나타낸 작품이다. “삼천리 살과 뼈에 선혈이 뛰도다— 갇힌자여 옥문을 깨뜨려라— 뜨거운 만세로 떨도다”는 이 시의 뼈대가 되는 시상의 큰 줄기다. 선명한 형상성을 주조로 하여 침체된 민족혼을 역동적으로 불러 일으키는 효과를 거두고 있다. 대략 같은 시기에 나왔다고 추정되는 <26>도 전자와 같은 격정적 표현임은 마찬가지다. ‘십년을 갈은 칼’이란 일제의 합방에서부터 이 시점까지의 기간으로 생각된다. <27>은 민요이면서도 비유의 적절성과 표현 자체의 격렬성이 잘 부합되어 본격 창작시적인 면모를 갖춘 작품이다. “‘딱따구리-참나무벌레’, ‘동서남북유격대-왜놈의 대가리’”와 같은 비유적 표현은 일제에 대한 증오와 투쟁의 감정이 토속적 소재의 도움을 받아 성공적으로 형상화된 경우다.

이상에서 당대 이 지역의 시문학 작품들은 인간의 보편적 정서 외에 이들만이 경험했던 고통을 서정적으로 형상화시켰음을 살펴 보았다. 그 특수한 정서는 크게 실항의식과 이민족에 대한 투쟁의식이 다. 그러나 전·후자가 별개의 것이 아니고 상호 인과관계로 맺어지는 것들임은 물론이다.

3. 이미지

보통 心像으로 번역되는 이미지 *image*는 그것의 통합체인 이미지려리 *imagery*와 함께 詩論의 핵심으로서 “감각적 경험(知覺·視覺·聽覺·嗅覺·味覺·피부 및 근육감각)을 드러내는 작품 내의 묘사·암시적 표현들·비유적 표현의 보조관념들·오랜 기간의 반복적 사용을 통하여 상징화된 관념들”등을 의미하며, 감각적 체험의 한 기록으로서 정신적 再現을 의미하기도 한다.⁶⁰⁾

1) 고향이미지

재만 조선인들이 공통적으로 가지고 있던 정서 중의 하나가 실항의식임을 앞에서 누누이 말하였다. 그러한 실항의식을 시적으로 표출하기 위해서는 고향의 부각이 필요했고, 효과적인 표현을 위해서는 이미지의 적절한 도입이 필수적이었다. 고향 혹은 향수를 드러내기 위한 이미지들은 주로 조선의 농촌에서 만날 수 있는 소품으로서 자연물들이 대부분이었다. 그것들은 만주로 떠나기전 그들의 어린 시절의 추억을 형성하는 주요 소재였고, 그들의 과거를 회상하기 위한 단서들이기도 하였다. “송사리·

59) 작자 미상, <유격대가>(민요), 『중국조선족문학사』, p.193.

60) 조규익, 朝鮮王朝實錄所載시가작품 연구(II), 『溯上古典研究』 제4집, 열상고전연구회, 1991, p.82.

방개·새우·고동·쭈러진 얼맹이·동구박 물방아관”(성기돈의 〈記憶〉, 본고 4장 2절의 인용시 참조), “도라지·산·물·길·돌쇠·갓난이·삼살개”(송철리의 〈도라지〉, 본고 4장 2절의 인용시 참조), “살구꽃·황혼에 몰고 오는 소·順伊·삼살이·동생들 압세우고 나서는 동구박”(李抱影, 〈예서기리사리다〉, 「만선일보」 1940.2.24.2242호.) 등은 모두가 在滿 조선인들의 고향을 표상하는 소품들이며 공통의 이미지들이다. 이들은 자신들의 사무친 향수를 관념에 의한 간접적 표현보다는 감정의 직접 전달이 용이한 사물 소재들에 의해 드러내고자 하였다. 이들의 시에 보조관념으로서의 소품들이 유난히 자주 등장하는 것도 이런 이유에서였다. 다음의 작품을 살펴보기로 한다.

〈28〉 젓처진수양버들 鄉愁어린님새

비맞는 슬픔이잇고
 재로 비맞는즐거움잇다
 바람이부러 썰니는마음
 먼- 故鄉웃물짜가그립고
 퍼- 린 눈썹던이 그립다
 잼자리한마리 날러오지안은湖畔
 돌팔매쑤러던저 追憶을애트리고
 훗더지는 波紋을보다
 鄉愁에醉한그림자가 부서져!
 黃昏은 찰삭찰삭
 銀모래에 숨어드오—⁶¹⁾

〈29〉窓틈으로 새여넘는 異國의 달은

故鄉의 消息실고 날차져와나
 나날이 식어가는 내가슴처럼
 그모양 쌀쌀하여 차기도 하다
 도라갈 期約업는 나그네몸은
 부질업는 생각인줄 잘알면서도
 故鄉의 지난날을 한숨지우오
 十里가 百번모여 겨우千里나 데
 내故鄉 그 어딘가 半萬里 저편
 銀河水 맑은물에 나무스배셔워
 그리운 내故鄉을차져가불가⁶²⁾

61) 伯鄉, 〈버들의 故鄉〉, 「만선일보」, 1940. 5. 8. 2316호.

62) 權寧和, 〈異國의 달〉, 「만선일보」, 1940. 5. 15. 2323호.

〈28〉에서 버들은 시인 혹은 서정적 자아이다. 말하자면 ‘버들의 고향’은 ‘시인의 고향’인 것이다. ‘비맛는 슬픔’과 ‘비맛는 즐거움’은 대조적인 상황이다. 전자는 타향의 괴로움을 표상하는 현실의 비다. 그러나 후자는 고향을 회상시켜주는 관념 속의 비다. 같은 비이면서도 과거와 현재의 시간적 대비가 일으키는 이미지의 차이는 판이할 수밖에 없다. 긍정적 시간대로서의 과거는 고향에 서 있는 자신의 모습이다. 즉 “먼-故鄉웃물싸” “퍼-런 논쭈던”은 그리운 과거 시간대의 고향이다. 그러나 “젼자리 한마리 날러오지안는湖畔”은 현재 시간대의 타향이다. “돌팔매썰러던저 追憶을 쟈트리”는 이유는 삭막한 현실을 변화시키는데 고향의 추억이 별 힘을 발휘할 수 없음을 깨달았기 때문이다. 우물가와 논둑에 서 있던 버들은 고향의 추억을 환기시키는 이미지이다. ㉠도 이미지를 중심으로 과거시간대와 현재시간대가 대비되고 있다는 점에서 전자와 마찬가지로, 고향에서 보던 달과 이국에서 보는 달은 같을 수 없다. 옛날 고향에서의 달은 정겨운 달이었으나 지금보는 이국의 달은 “식어가는 가슴처럼 쌀쌀하고 차거운” 그것일 뿐이다.

이와 같이 대부분의 고향의 이미지는 타향의 그것과 대비되어 과거 시간대의 긍정적인 것들로 표상되고 있으며 타향에서의 부정적인 현재와 결부되어 그것의 아름다움이 반사적으로 부각되고 있다. 이것 역시 실향의식의 문학적 표출임은 부정할 수 없다.

2) 감각적 이미지

감각적 이미지에는 시각적·청각적·촉각적 이미지 등이 포함된다. 그러나 대부분은 전 2자에 속할 뿐 촉각적 이미지가 나타나는 경우는 드물다. 시각적 이미지를 표상하는 시어로 색채어·의태어 등을, 청각적 이미지의 시어로 의성어를 각각 들 수 있다. 또한 감각의 다른 범주들이 혼합되거나 서로 넘나드는 공감각적 이미지가 실제로 많이 나타난다. 공감각적 이미지는 대상으로부터 촉발된 하나의 감각이 다른 감각으로(예컨대 음으로부터 色彩에로) 전이되는 이미지이다.⁶³⁾ 직접 작품을 통하여 살펴보기로 한다.

〈30〉 聖書의 슬픈章句를 외어도보고

濁酒 희부연液汁에 목을 추겨봐도
 푸른瑠璃인양 意識은 맑게타올라……
 枯渴한氣體에서 너슬안고 몸부림치다
 四海 水平線맡게 안즈면
 指向업는 目標들이
 뗏다 사란졌다 노닐어……
 내적은 木船은

63) Wellek, R. & Warren, A., 白鐵·金秉喆공역, 『文學의 理論』, 신구문화사, 1959, p.251.

救助船도업는 밤바다에 올라
 거품을 쥐어쫓는 검푸른 波濤를 타고
 오- 어데로가려는 信號이나!
 周圍의뫼뫼를들으며 노피올은는 氣象圖이하나
 信號旗幅이 나뭇기기도 전
 佛念·잔잔한音響이 지워지기도 전-
 羅針盤 指針은
 氣象燈을 달고 推移되다
 굶은금 가는금의航路를 그으며
 바다위에 地圖를 짜리라
 紺藍色 고-흔 바다위
 靑色紙 푸른 地圖위
 赤 黑 靑 黃 白……
 色彩線이 물들기 전
 單調로운境界의 地圖를 그리자!
 漂泊된넉슬 깃드리자!⁶⁴⁾

<31> 멀-니 분홍빛 바다에 백공작이 나래를 펴니
 도두어 벤 벼개우엔 서른 삶이 바수여진다.

○

힌달이 어린 덧문을 집어툫든 어린아이-
 그 빨간 입술에 새 神話 홀렷단다

○

보라빛 치마쓰테는 참새주둥이 봄을 낙구고
 먼썰엔 푸른옷 가라입는 소리 수미다

○

푸른 하늘 저편엔 여튼 구름이 날러오고
 傳說을 담은 海峽엔 보얀 안개 서리우다

○

江南에 동백꽃 피었다는 消息만 듯기면
 설래는 내 가슴속에는 짜무러진 鄉愁가
 쓰리친다.⁶⁵⁾

64) 安亨浚, <氣象圖>(신춘문에 시부문 가작), 「만선일보」, 1940. 1. 10. 2197호.

65) 月村, <浦口の 봄아침>, 「만선일보」, 1940. 2. 26. 2244호.

전자는 시인의 정신적 지향을 氣象圖에 비겨 그려낸 작품이고 후자는 포구의 봄날 아침에 느끼는 향수를 표현한 작품이다. 우선 전·후자 모두 색채를 중심으로 구사되는 시각적 이미지가 주제구현의 핵심적 역할을 하고 있다. <30>은 의미의 흐름으로 보아 네개의 단락(①: ~枯渴한氣體甕에서 너슬안고 몸부림치다/②: ~오- 어데로가려는 信號이나!/③: ~氣象燈을 달고 推移되다/④: ~漂泊된너슬 갖드리자)으로 나뉜다. 의미상 ①과 ④·②와 ③이, ①②와 ③④가 각각 대칭 관계로 짜여있다. ①단에서는 ‘聖書의 슬픈章句’가 ‘濁酒희부연液汁’과 대조적으로 제시되어 있는데, 이것은 다시 다음 행의 ‘푸른 瑠璃’와 대응되어 결국 이들 세개의 행은 다음과 같은 三元對應으로 짜여있다.

聖書：濁酒

희부연한 液汁：푸른 瑠璃

이 때 ‘희부연’한 색은 백색에 가까운 회색이다. 뚜렷한 경계를 인식할 수 없으며 무기력하고 우울한 분위기의 색조가 그것이다. 그러나 여기서 푸른(靑)색은 ‘심원·명상·냉정·영원·성실·바다·깊은 물·호수’⁶⁶⁾등 명징하고 침잠된 분위기를 표상한다. 자신의 메마른 내면 세계를 주체하지 못하는 갈등이 첫단의 내용이다. 둘째단에서는 삶의 지향점을 상실한 채 浮沈하는 자신의 인생을 드러낸다. 이 때 ‘내 적은 木船’은 시인 혹은 서정적 자아의 삶이고 보편적인 인생일 수도 있다. 여기에 ‘밤바다’와 ‘검푸른 波濤’가 등장함으로써 ‘허무·절망·정지·침묵·부정·죄·주검·암흑·불안’ 등이 단락의 분위기를 절망의 기조로 바꾸어 버린다. 그러나 다음 단락에 제시되는 ‘기상도’와 ‘나침반’은 구원의 가능성을 의미한다. 마지막 단락에서 다양한 색채 이미지들이 등장하여 집중적으로 희망을 표상하는 역할을 한다. ‘紺藍色 고-혼 바다’, ‘靑色紙 푸른 地圖’ 등은 기쁨·아름다움·희망 등을 표상하는 이미지이다. 갈등과 허무, 절망의 검푸른 밤바다에서 나침반을 찾아 희망의 향로로 접어들었음을 의미한다. 마지막 단락에서 제시된 ‘赤 黑 靑 黃 白’은 다양한 색채의 아름다움을 강조한 것일 뿐 각각이 표상하는 이미지나 의미를 드러내려는 표현은 아니다. 이 희망의 지도위에 첫 단락에서의 ‘안고 몸부림치던 漂泊의 닢’을 안식하도록 하겠다는 주제가 마지막 부분에서 드러나고 있다. 이 작품에서 시상 전개나 주제 구현의 과정은 색채 이미지의 변모와 등가적인 관계를 맺고 있다. 시상의 전개에 색채 이미지가 중요한 역할을 한다는 점은 <31>도 마찬가지다. 각 연에서 두드러지는 것은 색채의 대응이다. 첫연은 ‘분홍：白(분홍빛 바다에 백공작)’, 둘째연은 ‘흰：빨강(흰달·빨간 입술)’, 셋째연은 ‘보라빛：푸른(보라빛 치마쓰레·푸른옷)’, 넷째연은 ‘푸른：보안(푸른하늘·보안 안개)’, 다섯째연은 ‘붉은：(동백꽃·鄉愁)’ 등으로 각각 색채의 대응에 의해 시상이 전개되고 있고 결국 시인은 ‘향수’라는 주제를 드러낼 수 있었던 것이다. 마지막 연의 향수라는 시어로부터 특정 색채를 추출할 수는 없지만

66) 朴度洋, 『實用色彩學』, 이우출판사, 1983, p.74.

‘강남의 동백꽃’과 고향이 증가적인 관계에 있다는 점이 시행의 내면에 암시되고 있고 그것은 시인이 갖고 있는 개인적 경험의 하나라는 점도 드러나고 있다.

이와 같이 자유시들 뿐만 아니고 전통시나 동요 동시 등에는 시각이나 청각을 비롯한 감각적 이미 지들이 시 구성의 주 요소로 되어 있는 작품들이 상당 부분을 차지한다. 이와 같이 시에서의 감각적 전달은 관념 위주의 思辨的 표현보다 훨씬 효용성이 크다는 점을 이 시대 시인들은 인식하고 있었던 것이다.

V. 결 론

지금까지 20년대부터 40년대 초반에 걸쳐 만주 지역에서 창작·향수되던 시 작품들(창작시(시조포함)·창작민요(동요 포함)·구전민요)을 대상으로 그것들이 지닌 한국문학적 의미와 위상에 대하여 논하였다. 일제의 지배와 착취가 심해지면서 시인들은 순수 서정을 추구하거나 反日사상을 고취하거나 체제 순응적 지향성을 보여주는 경향 등으로 나뉘게 되었는데 그 強度 및 비중의 차이는 있었을지언정 국내와 만주가 동일한 현상을 보여주었을 것이라고 생각한다. 그러나 특기할 사실은 만주 지역에서는 항일 유격대의 활동을 중심으로 하는 반일정신의 문학적 형상화와 초기 맑스주의 단체를 중심으로 하는 사회주의적 혁명사상의 문학적 형상화가 활발하게 이루어지고 있었다는 점이다. 다시 말하면 사회주의적 혁명사상은 그들이 내세운 反帝·反封建의 구호대로 일본제국주의와 함께 낳고 불합리한 사회제도를 동시에 혁파하기 위한 효용가치를 지니고 있었던 것이다. 따라서 이러한 사상을 담은 가요들이 이 지역을 중심으로 광범하게 유포될 수 있었다. 특히 5·4운동 이후 신문화운동의 적극적인 도입과 더불어 수집중에 달하는 잡지와 신문들이 간행되어 이 지역 조선족 문학의 발전에 크게 기여하기도 하였다. 이러한 간행물들에는 특정 목적의식을 강하게 지닌 작품들이 주류를 이루었으리라 짐작된다. 그리고 민족의 보편 정서를 추구하는 작품들은 『北郷』·『카톨릭소년』 등의 잡지나 『滿洲詩人集』·『在滿朝鮮詩人集』 등에 대부분 실려 있다. 특히 『북향』은 비록 4호의 발간으로 끝나긴 하였지만 취급한 장르적 폭으로나 필진으로 볼 때 이 지역의 대표적 문예지였다. 『북향』에는 姜敬愛·趙水影·李廷源·安永均·千青松·朴啓周·桓園·申尚寶 등의 시인이 30여편의 시를 발표하였다. 이와 함께 이 시기를 대표하는 시인들로는 李旭·咸亨洙·尹東柱·尹海榮·李抱影·千青松·趙鶴來·李達根 등을 들 수 있다. 한편 이것들과 그 성격이 약간 다르긴 하나 「滿鮮日報」를 통해서도 많은 수의 시인들이 활약하였다. 이 신문은 만주국의 어용 기관지로 간주되기 때문에 현재 중국쪽 연구가들에게는 도외시되고 있는 실정인 듯하다. 그러나 그런 한계성을 인정한다 하더라도 정치색을 배제한 문학작품들인 경우 선별적으로라도 취택할만한 가치는 있다고 본다. 「조선일보」와 「동아일보」의 폐간 이후 극한적 언론통제를 피해 온 국내 작가들이 잠시나마 몸을 담거나 작품들을 발표하던 유일한 창구였음을 감안한다면

그 가치에 대한 정당한 평가는 필요하다고 본다. 특히 기성문인들 뿐만 아니라 광범한 독자층들을 고무 참여시켜 문학작품을 발표하게 한 편집 방침은 이 지역의 우리 문학 발전에 크게 기여하였다고 할 수 있다. 「만선일보」를 통하여 빛을 본 창작 및 전통시가 등은 정치 정세에 의해 위축되어가던 당대 문학을 비정상적으로나마 이어줄 수 있었다. 이러한 사실은 이 신문에 실린 몇몇 작가의 작품들이 앞에서 언급한 바 『滿洲詩人集』·『在滿朝鮮詩人集』 등에 재수록되고 있는 점으로도 인정될 수 있다. 따라서 한국민족의 보편 정서를 구현한 문학작품의 발굴과 분석을 주 목적으로 하는 본고의 성격상 30년대 후반기에서 40년대 초반기에 걸쳐 있는 이들 잡지와 신문, 시집들은 그 자료로서 결정적인 의미를 갖는다.

이 지역에서 창작된 시문학을 크게 전통시와 자유시로 나눌 수 있다. 전통시(민요와 시조)는 대부분 각 행 네 마디의 시조 혹은 가사의 율조를 고스란히 재현하고 있다. 장르들 간의 상호 침투에 의한 새로운 형태의 모색으로부터 이와 같은 현상이 빚어졌을 것이다. 이런 점으로 미루어 본다면 적어도 당대 이 지역에서 창작되고 있던 전통 지향의 시작품들은 그것이 어떤 전통시의 율조를 수용했건간에 뚜렷이 시조형을 취하지 않은 이상 그것들을 민요 혹은 민요조의 시로 포괄하여 불렀던 듯하다. 또한 시조는 민요와 함께 전통으로부터 새로운 시의 활로를 모색한 1920년대 한국시단의 큰 이슈였으며 그런 점은 만주에서도 마찬가지였다고 생각한다. 시조를, 朝鮮心 즉 민족혼을 표출하는 거의 유일한 전통 문학 장르라고 보았기 때문이다. 그러나 전통을 지향하거나, 그 반대로 지나치게 실험적인 작품들이 당대 詩壇 경향의 대세일 수는 없었다. 수용계층의 미적 요구나 의식 수준에 따르는 것이 자연스런 현상이기 때문이었다. 대부분의 작품이 당대인들의 공통 정서를 합리적이고 온건한 방향으로 표출하였는데 이것이 자유시의 주류였고 이 점은 본토에서도 마찬가지였다. 다만 주제의식의 측면에서 본토와는 다른 면모를 발견할 수가 있는데 이것이 바로 그들만의 고통스런 경험으로부터 이루어진 정서였다. 그 특수한 정서는 크게 失郷의식과 異民族에 대한 투쟁의식으로 나눌 수 있다. 그러나 전·후자가 별개의 사상이 아니고 상호 인과관계로 맺어지는 것들임은 물론이다. 이와 함께 視覺이나 聽覺을 비롯한 감각적 이미지들이 시 구성의 중요한 요소로 작용하고 있는데, 상당 부분의 작품들에서 그런 현상을 발견할 수 있다. 즉 시에서의 감각적 형상화는 관념 위주의 思辨的 표현보다 훨씬 효용성이 크다는 점을 이 시대 시인들은 인식하고 있었던 것이다.

여전히 미흡하긴 하지만 만주지역의 문학작품들을 앞으로 계속 발굴하여 우리의 문학사에 편입시켜야 한다는 당위성 만큼은 이상의 논의로써 분명해졌다고 본다.

ABSTRACT

A Reasearch on Korean Literary Heritage in Manchurian Area
— Focused on the Yönbian district —

Soh, Jae-yöng

Cho, Kyu-ick

This study traces out Korean literary meanings and phases of the tales collected and poetry created-enjoyed in Manchuria.

Korean tales in China are divided into three types in view of their form & content. A considerable number of the tales seem to be in a same pattern as Korean tales. It is thought that most storytellers were immigrated form Korea. But many motifs of the tales were transmitted into Chinese cultural based on the synchronic and diachronic factors. The most valuable tales were motifs created by the pioneers. But, many of them reappeared with a form of confrontation between the strong and the weak and between the good and the evil which were formed through the period of the late Ch'ing dynasty and Japanese invasion. The confrontation between good and evil changed into the one between Socialism and Japan imperialism. So, it is found that the tales include the history of development, resistance and struggle from the tales.

The poetry created in Manchuria is classified into two types : traditional and free style. In Korea the traditional poetry is based on the metric style of Sijo or Kasa with four phrases per one line. It is conjectured that this was due to an effort to find a new form by the interaction of genres. Sijo and folksongs are big issues of 1920s that groped a new method of making poetry. Furthermore, there was same situation in Manchuria, on the ground that Koreans in Manchuria regarded Sijo & folksongs as special genres to express the national spirit. However, traditional-oriented or excessively experimental tendency of the world of poetry at that time wasn't a general trend. The reason for that was the general pattern to follow aesthetic demand or consciousness level of reception class.

The main stream of free style poetry was a tendency to express the common emotion for moderate attitude of the people at that time. They expressed their special emotions in the poetry. Their special emotions were from consciousness of lost country and struggle to other hostile nation. Finally, one thing to be added is that the sensual images(visual and auditory) function as main elements of poetic construction.