

## 가람과 탄다(傘沱)의 실감(實感)과 실정(實情) 지향의 시세계 비교

응웬흥투이\*

- I. 서론
- II. 가람과 탄다의 생애와 주요 활동
- III. 실감과 실정 지향의 시세계
  - 1. 지리 정보 시어의 활용과 여행 체험 재현
  - 2. 가족과 지인의 소재화와 관계감 표현
  - 3. 당대의 부정적 현실에의 대응
- IV. 결론을 대신하여: 가람과 탄다의 시 세계 비교 고찰의 의미

### <국문초록>

본 연구는 가람 이병기(李秉岐, 1891~1968)와 탄다(傘沱, Tản Đà) 응웬 각히우에(阮克孝, Nguyễn Khắc Hiếu, 1889~1939)의 실감과 실정 지향 시 세계를 비교 고찰하는 데에 목적을 둔다.

가람과 탄다는 각각 일제강점기와 프랑스 식민지 시대를 살면서 망국민(亡國民)의 정체성을 지니고 자국어로 전통적인 양식의 시를 창작한 근대 전환기의 대표 시인이다. 두 시인에게 자국어 문학은 단순히 언어를 선택하는 문제가 아니라 식민 지배하의 현실에서 민족 문화의 정체성을 지키고자 하는 실천이었다. 가람이 『시조는 혁신하자』에서 시조 창작의 첫 번째 방향으로 제시한 실감과 실정은 주관적 서정과 구체적 감각을 통해 절실한 감정과 체험을 표현하는 것으로, 이러한 시적 지향은 탄다의 시에서도 찾을 수 있다.

\* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료.

본고는 두 시인의 작품에서 실감과 실정이 뚜렷하게 드러나는 국면을 세 측면으로 분석하였다. 첫째, 기행시에서 가람과 탄다는 모두 실제 답사를 통해 국토를 재현하지만, 가람은 특정 지역의 자연·역사·지형을 깊이 탐색하는 반면, 탄다는 맛·흥·추억을 축으로 여러 지역을 넓게 포착하는 차이를 보인다. 둘째, 가족과 지인을 소재화하는 방식에서 두 시인은 교훈적 메시지보다 관계 속의 솔직한 감정을 드러낸다는 공통점이 있으나, 가람은 가족 관계에 집중하여 말하지 못한 어머니와 아내의 고통을 시로 옮기며 내면을 성찰하는 데 나아가고, 탄다는 주변 사람과의 관계에서 형성된 감정을 외부로 드러내어 타인과 공유하고 소통하려는 방식을 취한다. 셋째, 식민지 현실에서 두 시인은 직접적인 저항 대신 시를 통해 현실을 드러낸다는 대응 방식은 유사하지만, 가람은 옥살이라는 실제적 체험을 바탕으로 내면에서 출발해 현실을 성찰하고 타인에게 경고하는 방식을 취하는 반면, 탄다는 신문과 잡지라는 공적 매체를 통해 타인과 시대를 향해 질문을 던지는 방식을 택한다.

이러한 논의를 통해 이행기 문학이 공유하는 실감·실정의 축에서 각 문학의 장르, 역사적 특수성, 매체가 시적 실천에 새긴 흔적의 차이를 밝힘으로써, 한국과 베트남 근대문학의 상호 이해와 비교문학적 접근에 기여하고자 한다.

핵심어: 이병기, 탄다, 비교문학, 근대 전환기, 자국어 문학

## 1. 서론

본고는 가람 이병기(李秉岐, 1891~1968)와 탄다(傘沱, Tản Đà) 응웬각히우에(阮克孝, Nguyễn Khắc Hiếu, 1889~1939)의 시세계를 비교 고찰하는 데에 목적을 둔다.

가람과 탄다는 한국과 베트남의 근대 전환기를 대표하는 시인이다. 가람은 일본식민지 시대, 탄다는 프랑스식민지 시대를 살면서 망국민(亡國民)의 정체성을 지니고 자국어로 전통적인 양식의 시를 창작하였다. 두 시인에

게 자국어 문학은 단순히 언어를 선택하는 문제가 아니라 식민 지배하의 현실에서 민족 문화의 정체성을 지키고자 하는 노력과 실천이었다. 가람은 조선어와 시조혁신론, 시조부흥운동, 판다는 찌꾸옥응으(Chữ quốc ngữ, 國語)와 찌놈 당률 시<sup>1)</sup>나 핫노이<sup>2)</sup>의 전통문학 형식을 활용하는 것으로, 근대화 맥락에서 시적 실천가로 각국에 자리매김되어 있다. 이에 따라 그들의 작품 속에는 지식인으로서 시대에 대한 문제 인식이 뚜렷하게 나타난다.

가람과 판다에 대한 연구는 다음과 같이 간략히 정리할 수 있다. 먼저 가람에 대한 연구는 크게 두 방향으로 나뉜다. 하나는 작가 생애에 대한 연구, 다른 하나는 시조에 관한 연구이다. 생애에 대한 연구로는 최승범·이희승·김윤식·김제현 등의 논저가 대표적이다.<sup>3)</sup> 시조사적 위상에 관한 연구는 가람이 시조부흥운동을 주도함으로써 전통 시조를 계승하는 동시에 현대시조에 기여한 점에 초점이 놓여 있다. 조윤제·김용직·조동일 등이 이 흐름을 이끌었다.<sup>4)</sup> 가람 시조론의 핵심으로서 시조혁신론을 다루는 연구로는 이기반·이형대·강영미의 연구를 대표로 들 수 있다.<sup>5)</sup> 류준필, 허윤희는 이병기의 국어·국문학 연구가 식민지기 언어 정치와 어떻게 교차하는지를 분석하였으며,<sup>6)</sup> 조혜숙은 그의 학문적 지향 및 시조 연구의 성과를 재점검했다.<sup>7)</sup> 그 외에 서지학자로서의 활동을 조명하거나<sup>8)</sup> 교육자로서의 면모를

1) 찌놈 당률 시: 베트남어 음을 표기한 고유 문자 찌놈(Chữ Nôm)으로 당나라 율시(律詩)의 형식을 빌려 창작한 베트남 전통 시 장르이다.

2) 핫노이(hát nói)는 19세기 베트남에서 유행한 연행 장르인 가주(ca trù, 歌謠)의 대표적 노랫말이다.

3) 최승범, 『가람 이병기론 序說』, 『전북대학교 논문집』 15, 전북대학교, 1973; 이희승, 『가람 형의 영면을 고향』, 『동아일보』, 1968. 12. 1; 김윤식, 『이병기론』, 『현대시학』 2-7, 1970; 김제현, 『이병기: 그 난초 같은 삶과 흑형문학』, 건국대학교출판부, 1995.

4) 조윤제, 『시조의 본령』, 『한국시가의 연구』(한국문화총서 제6집), 을유문화사, 1984; 김용직 외, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983; 조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 2005.

5) 이기반, 『가람 이병기의 시조시학과 혁신론-그 이론과 창작에 관한 소고』, 『문학한글』 8, 한글학회, 1994; 이형대, 『가람 이병기와 국학』, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사학회, 1997; 강영미, 『이병기의 시조론과 창작의 실제』, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1999.

6) 류준필, 『형성기 국문학연구의 전개양상과 특성』, 서울대학교 박사학위논문, 1998; 허윤희, 『조선어 인식과 문학어의 상상: 가람 이병기를 중심으로』, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사학회, 2004.

7) 조혜숙, 『가람 이병기의 시조 비평 특징과 고시조선의 의의』, 『한국시가문화연구』 38, 한국시가문화학회, 2016.

8) 이민희, 『서지학자로서의 가람(嘉藍) 이병기(李秉岐) 연구』, 『한국학연구』 37, 고려대학교

다른 연구,<sup>9)</sup> 가람의 사실시조를 고찰한 연구<sup>10)</sup> 등 가람의 생애와 시조에 대해 다양한 방향에서 논의되었다.

만다에 대한 연구는 크게 만다의 생애와 그의 작품 세계에 대한 동시대 문인들의 평가를 다룬 연구와 역사적 전환기에 베트남의 문학사에서 차지하는 위상과 역할을 재조명한 연구로 나뉜다. 르우쥙르(Lưu Trọng Lưu) 외<sup>11)</sup>, 쉰언지에우(Xuân Diệu)<sup>12)</sup>, 응웬반푹(Nguyễn Văn Phúc)<sup>13)</sup>, 레탄(Lê Thanh)<sup>14)</sup> 등 동시대 문인들은 대부분 만다가 사망한 직후 그를 추모하기 위해 개인적 추억을 상기하며 만다의 성격과 업적을 평가했다. 이러한 접근 방향에서 쩡응뜨우(Trương Túu)의 『Uống rượu với Tàn Đà(만다와 술 한잔)』는 역사·사회적 관점을 결합하여 만다의 생애와 시적 업적을 폭넓게 고찰하였다.<sup>15)</sup>

쉰언지에우(Xuân Diệu) 시인은 서두에서 만다가 베트남 현대 시를 최초로 열어준 시인으로 평가하였으며<sup>16)</sup>, 같은 맥락으로 동시대 소설가 응오땃뜨(Ngô Tất Tố)는 만다를 이 시대 베트남 시인의 대표로 평가하였다.<sup>17)</sup> 특히 『Thi nhân Việt Nam(베트남시인)』에서 화이탄·화이쩐(Hoài Thanh · Hoài Chân)은 만다를 전환기의 중요한 인물 중 첫 번째 사람으로 인정하

한국학연구소, 2011.

- 9) 이민희, 「교육자로서의 가람(嘉藍) 이병기(李秉岐)에 관한 종합적 고찰」, 『열상고전연구』 55, 열상고전연구회, 2017; 황재문, 「가람일기에 나타난 가람 이병기의 교사 생활」, 『한국사연구』 211, 한국사연구회, 2025.
- 10) 조해숙, 「시조부흥운동 전후, 사실시조의 행방-가람 이병기의 경우」, 『한국현대문학연구』 71, 한국현대문학회, 2023.
- 11) 만다가 사망 직후 그를 추모하기 위한 Tao Đan(따오단) 잡지 9호, 1939. 7. 1은 만다 특집 호로 Lưu Trọng Lưu, Trương Túu, Nguyễn Tuân, Nguyễn Triệu Luật, Trúc Khê, Xuân Diệu, Nguyễn Xuân Huy, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nguyễn Nhất Lang, Lê Thanh 문인의 글이 실려 있다.
- 12) Xuân Diệu, “Công của thi sĩ Tàn Đà(만다 시인의 공)”, *Ngày nay*(오늘) 주간지, 166호, 1939. 6. 17.
- 13) Nguyễn Văn Phúc, *Tôi với Tàn Đà*(나와 만다), *Đời Mới*(더이 머이)출판사, 1944.
- 14) Lê Thanh, *Thi sĩ Tàn Đà - Nghiên cứu và Phê bình*(만다 시인 - 연구 및 비판), Tàn Đà Thư Cục(만다트국) 출판사, 1939.
- 15) Trương Túu, *Uống rượu với Tàn Đà*(만다와 술 한잔), Đại Đồng Thư Xã(大同書社) 출판사, 1939.
- 16) Xuân Diệu, 앞의 글, 11면.
- 17) Nguyễn Khắc Xương, *Tàn Đà trong lòng thời đại: hồi ức - bình luận - tư liệu*(그 시대 속의 만다: 회억 - 평론 - 자료), Hội Nhà Văn(문인회) 출판사, Hà Nội, 1997, 20면.

며, 그 지위에 있어 그 누구도 탄다보다 더 합당할 수는 없다고 평가하였다.<sup>18)</sup> 1975년 이후에는 탄다의 역할과 재능을 확인하는 쪽으로 연구가 이루어지는 추세를 보이며, 쩌딘호어우(Trần Đình Hượu)와 레지응(Lê Chí Dũng), 쩌응옥브엉(Trần Ngọc Vương)은 탄다의 작품을 전통과 근대, 유교적 세계관과 근대적 자아의 긴장 속에 위치한 이행기적 산물로 파악하였다.<sup>19)</sup> 2000년도 이후에 응웬아이훅(Nguyễn Ái Học)이나 응웬호응옥(Nguyễn Hương Ngọc)은 연구사를 집약하면서 자국어 시에서 국어 산문, 신문 산문에 이르기까지 장르 혁신가로서의 탄다의 역할을 고찰하였다.<sup>20)</sup>

한국에서 탄다 시와 한용운 시를 비교한 연구는<sup>21)</sup> 식민지 치하라는 한국과 베트남의 역사적 배경의 공통점을 바탕으로 작품을 분석하고 두 나라의 근대시에 대한 특성을 논하였다. 한국문학과 베트남문학 비교연구가 아직 활발하게 이루어지지 못한 단계에서 두 시인의 저항 시정신, 민족 언어 활용, 시어 상징의 유사성을 실증적으로 확인한 선구적 시도라는 점에서 의의가 있다. 다만 연구자 스스로 한계를 인정할 만큼 본격적인 비교연구를 위한 시론적 성격의 논의라는 점 및 근대 시인으로서 탄다의 특징만을 부각하였다는 점에서 아쉬움이 남는다. 본고는 이러한 선행연구의 성과를 바탕으로 민족주의 담론이나 저항 정신이라는 거시적 차원보다 작품에 내재한 ‘실감(實感)’과 ‘실정(實情)’이라는 실천적 차원을 중심으로 두 시인의 작품 세계를 분석하고자 한다.

‘실감’과 ‘실정’은 가람이 『시조는 혁신하자』<sup>22)</sup>에서 시조 창작 방향의 첫

18) Hoài Thanh · Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*(베트남 시인), Văn học(문학) 출판사, 1942, 15면.

19) Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng, *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*(1900 - 1930년 전환기 베트남 문학), Đại học và giáo dục chuyên nghiệp(대학 및 전문 교육) 출판사, 1988 ; Trần Ngọc Vương, *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*(공통의 흐름 속의 베트남 문학의 독자적 흐름), Giáo dục(교육) 출판사, 1998.

20) Nguyễn Ái Học, “Thi pháp thơ Tân Đà”(탄다 시법), 하노이사범대학교 문학이론학과 박사학위논문, 2007; Nguyễn Hương Ngọc, “Tân Đà trong tiến trình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX”(20세기 초에 베트남 문학 경과 속의 탄다), 하노이국립대학교 인문사회과학대학 박사학위논문, 2020.

21) 부이판안트(Bùi Phan Anh Thu), 『한국 · 베트남의 근대시 특성 비교연구 : 한용운과 탄다(Tân Đà)의 시정신을 중심으로』, 영남대학교 박사학위논문, 2013.

22) 이병기, 『시조는 혁신하자』, 『동아일보』, 1932. 1. 23~1932. 2. 4. (이태극 편저, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965, 366~391면 재수록).

번째로 제시한 핵심 개념이다. 그는 진정한 체험과 감정이 담긴 시조여야만 근대의 생명력을 가질 수 있다고 보았다. 가람이 추구한 실감과 실정은 단지 한국 시조 내의 미학적 문제에 머물지 않고 베트남 근대시에도 나타나고 있다. 본고에서는 두 시인의 실감과 실정이 뚜렷하게 드러나는 국면을 기행, 가족·지인의 관계 형상화, 당대 현실에 대한 대응이라는 세 측면에서 작품을 분석하면서 비교해 보려고 한다. 이러한 접근이 가능한 것은 ‘실감과 실정’이라는 시적 지향이 가람과 탄다 두 시인에게 구체적 삶의 경험과 진실한 감정을 시어로 포착하려는 공통된 실천으로 확인되기 때문이다. 양국의 근대 전환기를 대표하는 두 시인의 작품을 비교·분석함으로써 각 나라의 역사적 특수성 속에서 두 시인의 역할과 위상에 대한 이해가 심화될 수 있기를 기대한다.

## II. 가람과 탄다의 생애와 주요 활동

가람 이병기는 20세기 초에 시인이자 국문학자로 활동했다. 가람의 생애와 다양한 활동에 대해서는 선행 연구의 성과를 바탕으로 간단히 소개하기로 한다.<sup>23)</sup> 가람은 전라북도 익산군 원수리에서 태어났으며, 본관은 연안(延安)이다. 그는 유교 집안의 가풍을 익히며 성장하였다. 할아버지의 가르침은 엄하였으나 사랑이 가득하였고, 여덟 살 때부터 서당에서 공부하였다. 할아버지는 그의 정신적 성장에 큰 영향을 끼쳤는데 혼인한 후에도 할아버지의 가르침에 따라 유생의 길을 걷고 있었다. 개혁적인 계몽사상이 담겨있는 양계초(梁啓超)의 『음빙실문집(飲冰室文集)』을 읽고 깨달음과 함께 신학문에 눈을 뜨게 되었다. 그 이후에 할아버지의 허락을 겨우 받아내서 한성사범대학교에 입학하였다.

가람은 비교적 늦게 신학문에 입문했으나 한일합병을 겪으며 우리말·우리 문화를 지키려는 뜻을 굳혔다. 한성사범학교 재학 중 주시경에게 조선

23) 가람의 생애와 문학 활동에 대한 내용은 김재현, 『이병기: 그 난초 같은 삶과 문학』, 건국대학교출판부, 1995, 13~18면; 최승범, 『스승 가람 이병기』, 범우사, 2001, 12~29면을 참조해서 정리하였다.

어 문법을 배웠고, 졸업 후 전주와 여산에서 교사로 재직하며 한글 교육과 국학 연구에 힘썼다. 1920년대부터 동광·휘문·보성·경복 등 여러 학교에서 국어 문법·작문을 가르치며 조선어연구회 동지들과 전국을 순회하며 강연했고, 한글 맞춤법·표준어 제정 등에도 참여하였다. 1942년 조선어학회사건으로 투옥되었으며, 해방 후에는 미군정청 편수관, 서울대학교 등 여러 대학 강사를 지내며 후학 양성에 힘썼다.

가람이 수집한 귀중한 국학 문헌은 서울대학교 도서관에 기증되어 ‘가람 문고’로 보존되고 있다. 가람은 『한중록』, 『인현왕후전』, 『역대시조선』, 『의유당일기』, 『근조내간선』, 『요로원아화기』, 『어우야담』, 『가루지기타령』, 『역대조선여류문집』 등 다수의 고전 문헌을 주해하고 간행하게 하여 국문학 연구에 큰 업적을 남겼다. 그가 발굴·정리한 작품들은 모두 높은 고전적 가치를 지닌 것으로 평가되었다.<sup>24)</sup>

가람은 신문과 잡지에 활발히 글을 기고했다. 『동아일보』에 185편, 『조선일보』에 63편을 발표했고, 시조부터 평론, 수필, 역사이야기 등 다양한 장르를 아우르며 총 354회에 걸쳐 작품을 발표했다.<sup>25)</sup> 가람은 1926년 『동아일보』에 『시조란 무엇인가』를 연재하며 시조에 대한 새로운 인식과 현대적 창작을 촉구하였다. 그는 조선인의 생활과 감정을 담을 수 있는 새로운 시조 운동이 필요하다고 주장하며 직접 시조 창작에 나서 문학적 위상을 높였다. 그는 논문 발표, 강연, 창작을 통해 시조 부흥에 크게 기여하였다. 가람은 육당과 춘원처럼 시조를 절대적 민족 시형으로 보지 않았으며, 시조를 “자유롭게 선택된 자의적인 시 형식”으로 인식하였다.<sup>26)</sup>

가람의 창작 시조는 전기와 후기로 나눌 수 있는데 특히 1942년 조선어학회사건으로 인해 일 년 동안 투옥되었던 시기 이후에 가람의 후기 작품 세계를 통해서 나라를 잃은 망국민(亡國民)의 현실적 의식이 뚜렷하게 나타나고 있다.

‘가람’이라는 호에 대해서는 ‘가람’의 출전과 유래, 『동아일보』, 1934. 3)<sup>27)</sup>에서 다음과 같이 설명하고 있다.

24) 최승범, 『스승 가람 이병기』, 범우사, 2001, 29면.

25) 이경애, 『전통지향과 근대지향의 간극을 넘어서 -가람 이병기의 근대시식-』, 『국어문학』 69, 국어문학회, 2018, 233면.

26) 김제현, 『이병기: 그 난초 같은 삶과 문학』, 건국대학교출판부, 1995, 34면.

‘가람’이란 것은 우리말로서 강(江)이나 호수(湖水)란 말. 『월인천강지곡(月印千江)』에도 ‘돌이 즘른 ㄹ름애 비취욘’이라 하고 『두시언해(杜詩諺解)』에도 강촌(江村)을 ‘ㄹ름ㅁ욘’이라 하고 『훈몽자회(訓蒙字會)』에도 강을 ‘ㄹ름강, 호(湖)를 ‘ㄹ름호’라 하여, 옛날에는 강이나 호수니 하지 않고 우리말로서 ‘ㄹ름’이라고 부르든 것이다. 그리고 ‘ㄹ름’이라는 말은 혹은 ‘가름’이라 읽어야 할 것이라고 하는 이도 있으나, 지금와서 누구나 ‘가람’으로 읽어줄 뿐 아니라 더욱이 이름으로서 는 ‘가름’이라기보다 ‘가람’이라고 부르는 것이 좋다. - 소리로 보아서.

나는 강호를 좋아한다. 나도 강호와 같은 몸이 되었으면 한다. 거기에 고기가 뛰놀든 새가 와 날든 달이 와 잠기든 배를 띄우든 혹은 바람이 불고 물결이 일어나든 홍수가 나서 흐림물, 복덩물이 물려오든 그는 다 용납하여 솟길 건 솟치고 갈았힐 건 갈았히며 뚫을 건 뚫고 부실 건 부시고 굽힐 대는 굽히고 바를 대는 바르고 흐리고 맑고 깊고 얇고 좁고 넓고 혹은 느리게 혹은 빠르게 앞으로 항상 그침이 없이 나가는 것이다. 그 뒤에는 잔잔한 샘이 있고, 그 앞에는 양양한 바다가 있다. 이것이 곧 ‘가람’이다.

이 글에서 가람은 본래 호와 같은 것을 지으려고 하지 않았으며 친구들이 이름을 부르기를 싫어해서 임당(任堂), 가람(嘉藍), 가람, 가남(柯南)이라고 불렀다고 설명하였다. 친구가 부르는 이름 중에 한자가 아닌 순수한 한글 이름 ‘가람’을 호로 한 이유를 밝힌 데서 자국어에 대한 가람의 인식을 확인할 수 있다.

가람은 투옥된 시기를 비롯한 일부 기간을 제외하고 거의 매일 일기를 작성하였는데, 1917년까지는 한문으로 기록하였으며 1919년부터는 국문 또는 국한혼용문을 사용하였다. 이와 같이 작성된 총 51권의 일기 가운데 현재 48권이 전해지고 있다.<sup>27)</sup> 이러한 방대한 분량의 일기 덕분에 그의 작품을 분석하는 데 도움이 될 뿐만 아니라 일기 서술 방식과 언어 선택을 통해 일상생활 기록을 넘어 가람의 주체 의식을 보여준다. 특히 한문에서 한글로 전환하는 글쓰기 방식으로 단순한 개인적 취향이 아니라 민족어를 지키고 확립하려는 강력한 주체 의식으로 이해할 수 있다.

이상에서 살핀 바와 같이 가람은 작가이자 학자로서 서지학, 국어학, 국

27) 이병기, 『가람 이병기 전집 4 수필 I』, 전북대학교출판문화원, 2017, 91~92면.

28) 황재문, 『가람일기에 나타난 가람 이병기의 교사 생활』, 『한국사연구』 211, 한국사연구회, 2025, 6면.

문학, 국사학, 국악, 한시 국역 등 다양한 분야에 관심을 가졌다. 그의 학문 세계는 이른바 ‘잡학성’으로 이해된다.<sup>29)</sup>

판다(傘沱, Tản Đà) 응웬각히에우(阮克孝, Nguyễn Khắc Hiếu)는 베트남 전환기의 시인이자 기자이다.<sup>30)</sup> 썬띠이(Sơn Tây) 성, 벗밭(Bát Bạt) 현, 케트엉(Khê Thượng) 면 (현재 하노이(Hà Nội), 바비(Ba Vì, 巴位) 현, 케트엉(Khê Thượng) 촌)에서 태어났다. 본관은 하동(Hà Đông, 현재 하노이)이다.

대대로 높은 벼슬을 한 집안 출신이며 조상은 레(Lê, 黎) 왕조에서 벼슬을 했다. 레(Lê, 黎) 왕조가 쇠퇴하여 멸망한 후, 응웬(Nguyễn, 阮) 왕조가 다스렸을 때부터 그 집안사람들은 더 이상 벼슬을 하지 않겠다고 맹세하였으나 판다의 아버지 시대에 이르러 가난함에서 벗어나기 위해 응웬(Nguyễn, 阮)조에서 벼슬을 했다. 판다의 아버지는 글재주가 뛰어나 어사(御史)까지 벼슬을 했으며, 판다의 어머니는 가낭(歌娘, 또는 歌女) 출신의 여자로 첩이었다. 판다가 세 살이 되었을 때 부친이 세상을 떠나자, 모친은 다시 가녀가 되었다. 유자 집안에서는 이를 큰 치욕으로 여겼다.

판다는 어렸을 때부터 유학을 익히면서 자랐다. 다섯 살이 되었을 때 다른 지방으로 가서 삼자경(三字經), 유학오언시(幼學五言詩) 등을 공부하였으며, 일곱 살이 되자 집으로 돌아왔다. 열여덟 살 때까지 글을 잘하는 이복형을 따라 과거 공부를 하였다. 판다에게 이복형은 아버지 같은 사람으로서 어릴 적부터 늘 함께 지냈다. 열아홉살 때 이복형이 하노이에서 일하게 되자 그를 따라 하노이에서 살았다. 판다는 여기에서 사랑하는 여자를 만났지만, 1909년과 1912년에 과거 시험에서 재차 떨어지면서 이별하게 되었다. 1915년에 혼인하였고, 1916년에 이복형이 죽자 집안이 더욱 가난해졌다. 이때 판다는 창작을 생업으로 하기 시작했고, 20세기 초에 활발하게 공연된 전통 가무악극(歌舞樂劇)의 노래도 창작하였다.

이 시기에는 외국 문학을 번역하는 작업이 활발하게 이루어졌다. 판다는

29) 황재문, 『이병기 학문의 성격과 의의』, 『한국 근대 초기의 어문학자』, 태학사, 2013, 305면.

30) 판다 응웬각히에우 생애와 문학 활동에 대한 내용은 Lê Trí Viễn의, *Lịch sử Văn học Việt Nam, tập 4B - Văn học viết thời kỳ: Giai đoạn 2: đầu thế kỷ XX đến 1930*(베트남문학사, 권4B, 두번째 시기의 기록문학: 20세기 초에서 1930년까지), Giáo dục(교육) 출판사, Hà Nội, bản in lần thứ tư(제4쇄), 1976, 138~161면; Trần Đình Hượu의, *Văn Học Việt Nam - Giai đoạn giao thời 1900-1930* (베트남 문학: 전환기 1900~1930), Đại Học và Giáo Dục Chuyên Nghiệp(대학 및 전문 교육) 출판사, Hà Nội, 1988, 240~250면을 참조했다.

문인 동료들과 함께 프랑스 고전문학, 중국 고서와 당시(唐詩)를 번역했다. 생계를 위한 방편이었을 뿐만 아니라 국어문학<sup>31)</sup>을 차근차근 구축하는 데에 목적을 두었기 때문이다. 백거이(白居易)의 『장한가(長恨歌)』, 최호(崔顥)의 『황학루(黃鶴樓)』 등 판다의 당시(唐詩) 번역은 번역 문학의 발전에 크게 기여하였다.

그 외에 판다는 산문, 소설, 전통 노래 등을 창작하기도 했다. 그러나 판다가 오랫동안 사람들의 기억 속에 남아있는 이유, 그리고 문학적 패러다임을 전환한 사람이 된 이유는 국어로 시를 창작하였기 때문이다. 판다는 신체시를 만든 사람은 아니다. 베트남 고전문학에서 흔히 사용했던 당률(唐律) 쓰놈시(詩), 사(詞), 곡(曲), 핫노이(hát nói), 6·8체, 7·7·6·8체 시를 활용하여 순박한 언어로 시를 창작했다.

베트남 당대 인쇄업과 신문·잡지와 관련된 직업은 20세기에 서양 사람들로부터 베트남으로 유입되었으며 이 시대의 잡지와 지식층과는 깊은 관계가 있다. 판다도 『동양잡지(Đông Dương tạp chí)』에서 기자로 일을 시작했으며 이 잡지에 첫 글을 실었을 때(1915) 베트남 문단에서는 새로운 바람이 불었다. 1917년에 『동양잡지』가 정치적·재정적 문제로 인해 폐간되자 『남풍잡지(Nam Phong tạp chí)』(1917~1934)가 신간되어 『동양잡지』의 활동을 이어갔다. 『남풍잡지』는 프랑스, 베트남, 중국 고전문학을 번역하고 연구하였을 뿐만 아니라 산문과 수필이 발전하는 데 길을 열어주었고, 판다는 간행 초기에 글을 게재하고 기자로 활동하였다.

판다가 만든 『안남잡지(An Nam tạp chí)』(1926~1933)는 재정적인 문제로 인해 여러 번 정간되었으며, 복간할 때마다 그 일에 대한 시를 지었다. 이를 통해 판다의 『안남잡지』에 대한 애정을 알 수 있다. 특히 『안남잡지』를 통해 문학 활동이 활발히 이루어졌고, 『안남잡지』에는 사회적 현실을 반영한 작품이 많이 게재되었다.<sup>32)</sup>

31) 20세기에 들어서는 한문이나 쓰놈(Chữ Nôm) 문학을 창작하지 않고 찌꾸옥응으(Chữ quốc ngữ, 國語)를 사용하여 창작하기 시작했다. 현재 베트남에서 사용하는 글자이다. 찌꾸옥응으(Chữ quốc ngữ, 國語)는 17세기 프랑스인 알렉상드르 드로드(Alexandre de Rhodes)가 전도하기 위해 라틴어 문자를 사용하여 베트남 말을 표음하여 만든 글자이다. 19세기까지 찌꾸옥응으는 단지 천주교의 전도를 위해 사용되고 문학 창작에 사용되지는 않았다. 찌꾸옥응으가 문학창작에 활발하게 사용된 것은 20세기 들어서의 일이며 ‘꾸옥응으 문학(Văn học Quốc ngữ, 국어문학)’이라고도 한다. 이때 외국 문학을 찌꾸옥응으로 번역한 것이다.

그는 1916년부터 ‘판다’라는 필명으로 집필하기 시작하였으며, 잡지 매체를 통해 신문학을 소개하였다. 『판다문집』이 될 정도로 한동안 수많은 독자들에게 인기를 얻었다. 여기서 말하는 ‘신문학’은 완전한 새로운 문학 장르나 새로운 형식을 취한 작품이 아니라 기존의 전통 쓰놈(Chữ Nôm)시 형식으로 생소하게 표현하는 신문학이다. 위에서 언급한 것처럼 판다는 과거 시험에서 떨어진 뒤 이복형을 잃고, 곤궁한 집안 형편 때문에 밥벌이를 할 수밖에 없는 상황이었다. 그럼에도 판다는 부끄럽게 생각하지 않고 당당한 모습을 보여주었다.

Chữ nghĩa Tây, Tàu trót dở dang	동서양의 학문이 전부 미완성이니
Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng	소박하게 업(業)을 깨고 평범하게 밥벌이하네
Nửa ngôi bút ngỗng, ba sinh lụy	홍모 붓 반자루는 삼생 시름이 되며
Một mối tơ tằm, mấy đoạn vường	명주실 한 사리는 몇 부분에 길러드네
Có kẹo, có câu là sách vở	글이 있고 구가 있으면 책이 되고
Chẳng lẽ, chẳng lối cũng văn chương	격식이 없어도 문장이 되겠지
Còn non, còn nước, còn giảng gió	산도 있고 물도 있고 풍월도 있고
Còn có thơ, ca bán phố phường	시가가 있으니 거리에서 팔겠네

<Đề Khôi tình con(조그마한 정 I)> 序

이 시는 칠언팔구 당률 쓰놈 시의 형식을 빌려서 국어(쓰꾸옥응으)로 지은 『Khôi tình con(조그마한 정) I』 시집의 序이다. ‘서양, 동양의 학문이 전부 미완성이다(Chữ nghĩa Tây, Tàu trót dở dang)’라는 표현은 판다의 현실적 처지와 시대적 상황을 잘 보여주는 구절이다. 판다는 유학자 출신으로 한문을 익혔고, 식민지 지식인으로서 프랑스 문학을 접하였다. 그래서 자신이 동양 글을 제대로 하지 못하고 서양 글도 잘하지 못하기 때문에 ‘소박한 말’, 즉 민족 언어로 글을 지어 밥벌이한다고 했다.

이 시에서 판다는 규범화된 형식을 따르지 않아도 문장(文章)이 된다는 시론을 밝히고 있다. 산, 물, 달, 바람만 있으면 시를 지을 수 있기에, 이 시를 잡지에 실어 팔겠다고 하였다. 무엇인가 흥겨워서 시를 짓는 옛 선비의

32) 예를 들면 『안남잡지』는 베트남의 유명한 현실주의 소설가 응웬꽁환(Nguyễn Công Hoan, 1903~1977)의 재능을 격려해 주는 데 큰 역할을 했다.

모습도, 기자의 역할로 새로운 영역에 참여하려는 의욕도 느껴진다. 과거 시험 중단이라는 과감한 결단에 이어 시대에 맞추어 새로운 길을 가려는 결의를 드러낸 것이다. 즉, 이 시는 당률 쓰눔 시의 형식을 따르면서도 자신의 개성을 잘 드러낸 작품이라 할 수 있다.

판다(傘沱)란 필명은 그의 고향에 있는 판비엔산(Tản Viên Sơn, 傘圓山)과 다장(Đà Giang, 沱江)을 결합하여 지은 이름이다. 이 필명에 대한 유래는 그의 시에서 찾을 수 있다.

Văn chương thời nôm na	순박한 시기의 문장(文章)
Thú chơi có sơn hà	즐거움은 산하(山河)에 있네
Ba Vi ở trước mặt	눈앞에 바비(巴位)가 있고
Hắc Giang bên cạnh nhà:	집 옆에 학장(黑江)이 있으니
Tản Đà!	판다(傘沱)!

<Tự thuật(자술)>

이 시에 나온 바비(Ba Vi, 巴位)와 학장(Hắc Giang, 黑江)은 판비엔산(Tản Viên Sơn, 傘圓山)과 다장(Đà Giang, 沱江)의 다른 이름이다. 탄생지 명으로 작가의 호나 필명을 짓는 것이 동아시아 문화권에서 드문 일이 아닌데 여기서는 베트남의 양분(兩分) 양합(兩合)의 사고로 만들어졌다. 산과 강의 이름으로 필명을 짓는 것은 산하를 즐기는 것을 나타낼 뿐만 아니라 산과 같이 굳은 의지를 가진 서생의 지향을 보여주면서 물과 같이 시대의 흐름에 따라 유연하게 맞춰주는 전환기 사람의 모습이 아닐까 하는 생각이 든다. ‘가람’도 마찬가지로 잔잔한 샘과 양양한 바다 그 사이, 바로 전환기를 이어주는 사람이다.

이렇게 보면 가람과 판다는 다양한 영역에서 활동하여 학문적으로 ‘잡학성’의 성격을 지닌다는 점도 유사하다. 유가 집안 출신이었기 때문에 유년기에는 한학을 익히면서 자랐고 살아가면서 새로운 문물을 접하게 되어 시인으로서 고전문학과 현대문학을 이어주는 다리의 역할을 하게 되었다. 따라서 그들의 작품에서는 본인이 직접 체험한 자연 공간이 형상화되고, 일종의 자기 발견으로서 일상생활에서의 개인적인 서정이 잘 드러나 있다. 또한 식민지 현실에서 민족의 고통과 울분이 표출되어 있다.

### III. 실감과 실정 지향의 시세계

#### 1. 지리 정보 시어의 활용과 여행 체험 재현

1920년부터 1930년까지 가람은 기행 시조 82수를 창작했다.<sup>33)</sup> 이 기행시들은 대부분 제목에서부터 구체적인 지명을 밝히고 있다. <제주濟州八길에>, <한강을 지나며>, <이태원 묘지>, <태극정>, <열무정>, <인왕산 저문 날>, <봉천행>, <부여행>, <정주행>, <경주를 보고>, <석굴암>, <산해풍경>, <산수정회>, <월출산>, <천문대>, <백마강>, <대성암>, <우수영>, <가섭봉>, <박연폭포> 등을 예로 들 수 있다.

<제주濟州八길에>는 연작 시조로 <목포>, <다도해>, <명량>, <제주>, <관음사>, <한라산>, <서귀포>, <한해>, <애월포> 등 총 9수의 시조로 구성되며, 1924년 8월 25일자 『동아일보』에 실려 있다. 이 중 대부분은 한 부제에 한 수씩인데 <다도해>는 3수, <명량>은 4수, <한라산>은 7수로 되어 있다. 『가람일기』에 따르면 가람은 1924년 7월 31일에 목포 여행을 시작하였으며 8월 1일에 다도해와 명량, 8월 2일에 제주, 8월 4일에 관음사, 8월 6일에 한라산, 8월 7일에 서귀포, 8월 8일에 한해와 애월포를 방문했다고 한다.<sup>34)</sup> 실제 여행 시기와 작품 게재 시기가 차이가 크지 않아, 제주 여행의 감회가 시조에 생생하게 반영되었음을 추측할 수 있다. 특히 제주 지명을 소재목으로 각각 제시하고 있어 여행 장소를 한눈에 파악할 수 있다. 이 중 분량을 가장 많이 차지하는 <한라산>이라는 작품을 자세히 살펴보자.

가시나무 덩불 헤쳐 돌담불길을 찾고  
오르고 오르도록 바드롭고 바드론데  
잇다금 부록수 영각 소리만 어테로서 들리오네

놉흔 봉 김흔 골에 구름이 자젓는데

33) 권순희, 『1920-30년대 기행시조의 창작 맥락과 시적 지향』, 『청람어문교육』 60, 청람어문교육학회, 2016, 244면.

34) 이병기, 『가람 이병기 전집 9 일기 IV』, 전북대학교출판문화원, 2021.

東벼로 西벼로 휘돌고 감돌으니  
소리쳐 맑은 시내만 굽이굽이 흐르더라

수국화 영경귀를 다복이 만져보고  
산딸기 실어미를 한 움큼 싸아 들어  
이윽고 老香木 알레에서 말 울음을 들었노라

봉우에 부는 바람 옷깃을 날리는데  
바위 잡고 기어 내려 백록담 다다르니  
四面에 구름이 자욱하며 어드런 줄 모를러라

백록담 저 언덕에 백록은 어데 가고  
백록담 깊은 물만 저절로 맑어 있다  
아마도 영주선경은 이곳인가 하노라

군선을 차즈라고 영실을 향하다가  
사나운 비바람에 서귀포로 돌아가니  
아마도 영주선연은 바이업는가 하노라

한라산 우는 소리 瀚海에 나는 소리  
마주쳐 응응거려 속객을 놀래이니  
선경을 드레일가바 신선이 노함인 듯하여라

<제주濟州八길에>

위 작품은 한라산 등반을 제재로 한다. 단순히 한라산의 풍경을 묘사하는 것이 아니라 한라산이라는 특별한 공간에 진입하는 과정을 재현하고 있다. “가시나무 덩불 헤쳐”, “오르고 오르도록”, “바위 잡고 기어 내려”와 같이 힘든 과정 끝에 백록담에 이르게 된다. 이 과정에서 화산암으로 쌓은 전통적 경계 구조물인 돌담불길, 제주의 척박한 환경에 적응한 가시나무 덩불, 화산 분화구 호수인 백록담을 통해 한라산의 고유한 지형적 특징을 포착하고 있다. 또한 꽃, 풀, 열매를 직접 만져보고 따 먹는 행위를 통해 한라산은 그저 눈으로 보는 공간이 아니라 살아 있는 공간으로 그려낸다.

작품의 후반부에서 상징적인 선경의 이미지를 활용하되 실제 제주의 자연환경을 반영한 구체적인 감상이라는 점에서 눈길을 끈다. “사나운 비바람에 서귀포로 돌아가니”에서는 바람이 많이 부는 제주의 자연적 특성이 나타난다. 하산의 과정을 군선을 찾으려는 시도의 실패 과정으로 아름답게 그려내고, 자신을 ‘속객’으로 지칭함으로써 제주라는 신비로운 공간에서 체험을 구체적으로 다루고 있다.

이렇듯 가람은 1920년 문화운동의 흐름 속에서 제주 여행의 실제 체험을 연작 시조로 구성하였다. 이 작품은 지명, 지세, 역사, 산업, 교통, 건축, 생태, 기상, 천문 등 인문 지리 정보를 상세히 담아낸 작품으로, “제주 기행의 안내서, 또는 기행 보고서”의 성격을 지니며, 특정 지역의 지식을 집약한 문화적 산물로 평가받았다.<sup>35)</sup> 또한 이 시기의 기행 시조는 연작 형식을 통해 식민지 현실 속에서 단순한 여행이 아니라 국토의 아름다움을 확인하고 민족적 자의식을 되살리는 순례 행위로 의미화되기도 하였다.<sup>36)</sup> 가람뿐만 아니라 당대 시인들 사이에서 민족의 기원과 국토를 재인식하려는 취지에서 명승지 기행·고적 답사 열풍이 일어났다. <濟州八길에>가 명승지에 대한 작품이라면 <석굴암>에서는 고적을 답사한 경험을 담고 있다.

한 고개 또 한 고개 고개를 헤어오다  
 토함산 넘어서서 동해바다 바라보고  
 저문날 돌아갈 길이 바쁜 줄을 모르네

보고 보고 지어 이곳에 석굴암이  
 험곳은 고개 넘어 굽이 굽이 도는 길을  
 잦은 숨 잔걸음 치며 오고 오고 하누나

<석굴암(石窟庵)>

많은 시인들이 이미 경주를 배경으로 회고적이고 감상적인 정서를 비추게 노래해 왔기에, 가람 역시 초기에 쓴 작품이 다른 시들과 크게 다르지

35) 김아연, 『이병기 <제주(濟州)八길에>에 재현된 공간의 양상과 의미』, 『용봉인문논총』 52, 전남대학교 인문학연구소, 2018, 41~42면.

36) 권순희, 앞의 논문, 261면.

않았다. 이러한 한계를 보완하고자 기존 작품을 다시 다듬어 <석굴암>을 새롭게 지었다.<sup>37)</sup> 석굴암은 신성한 공간이지만 여기에서는 그 신비로움을 표현하지 않았다. 단지 “한 고개 또 한 고개 고개를 헤어오다”와 같이 석굴암에 접근하는 방식을 통해 토함산의 지형적 특성을 드러낸다. 이어서 산(토함산)에서 바다(동해)를 내려다볼 때의 원근과 고저를 아우르는 탁 트인 시야를 포착하고 있다. 이 장면은 경주의 공간적 정체성을 압축적으로 드러내면서 초월적인 시야와 결합된다. 이 때문에 “오고 오고 하누나”라고 하여 석굴암을 찾는 이들의 발걸음이 끊이지 않는다.

석굴암 여행은 먼저 고난의 여정을 거친 뒤 장엄한 공간에 도달할 수 있으며, 이 과정을 통해 초월적인 시선이 열려야 비로소 그 공간의 웅대함을 오롯이 담을 수 있다. 두 수를 통해 이 과정을 차례대로 제시함으로써 내면의 성찰에 초점을 맞추고 있는 것이다. 이처럼 성찰의 공간으로 석굴암을 그려낸 것은 신라 문화의 정수를 느끼게 하는 석굴암을 통해 일제강점기에 민족의 정체성을 복원하고자 한 것이 아닐까 한다.

가람의 기행 시조는 많아서 다 다루지는 못하지만, 명승지와 고적에 대한 작품을 살펴보았다. 작가의 시선을 따라 어디를 보고 있는지 상상할 수 있으며, 자연 속에 쌓인 역사·전통문화를 함께 다루는 특징이 있는 것으로 나타났다. 이 작품들에서 표현하는 시어는 읽는 사람으로 하여금 함께 걷기, 보기, 느끼기, 함께 ‘자은 숨’으로 호흡하기 등 간접적으로 여행하게 한다. 무엇보다 기행 시조를 통해 가람은 조선인으로서의 주체 의식을 재구성하고 민족 정체성을 확립하는 의도를 보여준다.

판다도 실제로 체험한 곳들을 시로 재현했다. <Chơi Hòa Bình(화평에서 놀기)>, <Chơi chùa Hương Tích(호영떡 사찰에서 놀기)>, <Tối chùa Hương(호영 절에 와서)>, <Chơi trại Hàng Hoa(향화 식물원에서 놀기)>, <La ga Hàng Cỏ(항교 역)>, <Sài Gòn tối Nha Trang hữu cảm(사이공에서 냐짱까지 유감(有感))>, <Chơi Huế(후에에서 놀기)>, <Qua cầu Hàm Rồng húng bát(함룡 다리를 지나며 흥겨워 짓기)>, <Thú ăn chơi(먹고 노는 재미)> 등의 작품들이 있다. 제목부터 그에게 여행은 ‘노는 것’임을 알 수 있다.

37) 김제현, 앞의 책, 49면.

Thú ăn chơi cũng gọi rằng	먹고 노는 재미가 제법인데
Mà xem chửa để ai bằng thế gian	생각해 보니 세간에서 좀처럼 비교할 게 없네
Hà tuổi cửa biển <u>Tu Ran</u>	싱싱한 굴은 <u>뚜란</u> 포구에
<u>Long Xuyên</u> chén mắm, <u>Nghệ An</u> chén cà	<u>롱쑤엔</u> 엔 젓갈, <u>응예안</u> 엔 가지가 있네
<u>Sài Gòn</u> nhớ vị cá tra	<u>사이공</u> 의 메기 맛과
Cái xe song mã, chén trà <u>Nhất Thiên</u>	<u>넛티엔</u> 차잔과 쌍두마차가 그림네
Đà tình con mắt <u>Phú Yên</u>	다정한 눈빛은 역시 <u>푸엔</u>
Hữu tình rau bí ông quyền <u>Thuận An</u>	<u>투언안</u> 보초병의 호박잎에 정이 있네
Cơn ngâm <u>Chợ Lớn</u> chứa tàn	<u>쩌런</u> 의 읊는 소리 아직 그치지 않았네
Tiệc xòe lại có <u>Văn Bần</u> , <u>Vũ Lao</u>	<u>반반</u> , <u>부라오</u> 에는 술잔치
<u>Chấn Phòng</u> đất khách cơm tàu	<u>쨌풍</u> 객지에는 화교 밥
Con ca xứ <u>Huế</u> , cô đầu tỉnh <u>Thanh</u>	가녀는 <u>후에</u> 이고 기생은 <u>탄화</u> 라네
<u>Mán Sừng</u> cái bánh chưng xanh	<u>만쑹</u> 의 녹색 떡
Hoa Kỳ tiệc bánh Tin lành nhớ ai	양키 목사는 예수 성체로 누군가 그리워하고
Sơn dưỡng, sò huyết <u>Hòn Gai</u>	산양, 꼬막은 <u>혼가이</u>
<u>Đồng Sơn</u> cá đối, <u>Giáp Lai</u> lộn rửng	<u>동사잉</u> 은 숭어, <u>지압라이</u> 는 멧돼지가 유명하네
<u>Vân quan</u> , <u>Hoành linh</u> xe từng	<u>반꾸안</u> , <u>호안링</u> 에 차를 세우고
Con tàu ca <u>nốt</u> trồng chùng <u>Mé Kông</u>	<u>까뚏배로</u> 메콩 강을 살펴보네
<u>Tuồng Bình Định</u> , rập <u>Phú Phong</u>	<u>빙딩</u> 의 <u>뚜옹</u> <sup>38)</sup> , <u>푸풍</u> 의 극장
Ổ Nam nước mắm, tỉnh <u>Đồng</u> chè <u>Tàu</u>	남쪽엔 멀치 젓갈, 동쪽 성엔 중국 차가 있네

<Thú ăn chơi(먹고 노는 재미)> 卍<sup>39)</sup>

판다의 <Thú ăn chơi(먹고 노는 재미)>의 36행 중 일부 내용이다. 이 시는 베트남 전통 육팔(六八, 6·8)체<sup>40)</sup>로 지었으면 6행과 8행을 한 짝으로 해서 판다가 여행한 지역의 특산물과 특징을 알려주고 있다. 판다의 아들이자 문학 연구자인 응웬각쓰엥(Nguyễn Khắc Xương)은 『판다전집(Tản Đà toàn tập)』에서 이 작품과 판다의 주석을 수록하였다.<sup>41)</sup> 예컨대,

38) 뚜옹(tuồng): 베트남 남부지방의 전통 공연예술.

39) 지명은 밑줄로 표기하였다.

40) 6·8체는 한 행은 6언, 한 행은 8언으로 이루어지며 행수가 제한되지는 않지만 6언행으로 시작하고 8언행으로 끝나야 한다. 6·8체의 가장 보편적인 압운법은 6언행의 여섯 번째 글자와 8언행의 여섯 번째 글자에 압운하는 것이다. 2행 이상인 경우 8언행의 마지막 글자와 그 다음의 6언행의 여섯 번째 글자에 압운한다. 6·8체시는 평측법을 준수해야 하며 평운은 시의 리듬감을 만드는 데에 핵심적인 요소이다.

나는 롱쑤엔(Long Xuyên) 지역 시골 마을에 갔을 적에 그 지역의 정총(正總) 맥에서 집밥을 먹었는데 여러 가지 맛있는 것들을 대접받았다.<sup>42)</sup>

사이공(호찌민 시)에는 빌려 탈 수 있는 다양한 종류의 쌍두마차와 자동차가 있었다. 처음 남부지방에 갔을 때 나도 가족들과 함께 몇 시간을 빌려 지인들을 찾아다니며 여유를 즐겼다. 짜런(Chợ Lớn)에 있는 넷티엔(Nhất Thiên) 다방은 가장 큰 찻집이었다. 국화와 함께 우려낸 용정차는 정말 맛있었다.<sup>43)</sup>

빙딩(Bình Định)은 ‘뚜옹(tuồng)’이란 가면극이 가장 뛰어난 곳이라고 한다. 나는 푸풍(Phú Phong, 빙딩의 행정 지역)을 지나며 밤에 뚜옹 공연을 관람했다. 연희자들에게 수고비도 주었는데 참으로 세련되었다.<sup>44)</sup>

이러한 주석을 통해서 판단는 시인이자 기자로서 베트남 각 지역을 여행하며 경험한 맛, 풍속, 교통, 예술, 사람들의 환대 등 실제로 체험했던 것들을 정리하여 독자들에게 전달하고 있다. 또한 판단의 제자 응웬또(Nguyễn Tố)는 “선생은 먹는 것도 예술이다. 먹는 예술은 작문 예술보다 더 어렵다”는 말을 할 정도 시문을 짓는 것 외에 먹는 것도 중요시한다고 밝혔다.<sup>45)</sup> 이로써 그는 음식에 대한 관심사도 많았던 것으로 보인다.

작품에서 제시한 것들처럼 ‘먹고 노는 재미’이므로 작품 속에서 먹는 것과 노는 것을 위주로 보여준다. 가람의 기행시조와 달리 여행지의 지형적 특징이나 고적을 다루지 않고 명승지의 맛·흥·추억이 축적된 본인 경험의 목록, 놀이의 지도를 그리고 있다. 다낭(투란, Tu Ran) 바닷가의 싱싱한 굴,

41) Nguyễn Khắc Xương, *Tần Đà toàn tập: tập 1*(판다전집: 제1집), Văn học(문학) 출판사, Hà Nội, 2002, 250~253면.

42) Tôi có qua chơi vùng nhà quê ở Long Xuyên, cùng ăn bữa cơm nhà một ông Chánh tổng, nhiều thứ mắm thiệt ngon.

43) Ở Sài Gòn có nhiều thứ xe cho thuê mượn: xe hơi, xe song mã. Khi mới vào Nam tôi cũng có thuê mấy giờ xe ấy cùng gia quyến đi chơi riêng mấy chỗ bạn thân, phong thú cũng nhàn nhã. Hiệu cao lâu Nhất Thiên ở Chợ Lớn là hiệu to hơn hết. Chén chè Long Tỉnh pha với hoa cúc lớn thiệt ngon.

44) Nghề hát tuồng nghe nói Bình Định là hay nhất. Tôi có qua Phú Phong, tới đi xem hát tuồng, có tiền thưởng cho bạn hát kể cũng có phong thể.

45) Nguyễn Hữu Sơn 편저, *Tần Đà - Những thanh âm thực mộng*(현실과 몽상의 울림), (문학) 출판사, 2019, 145면.

롱쑤옌(Long Xuyên)의 젓갈, 응에안(Nghê An)의 소박한 가지, 사이공(Sài Gòn)의 메기, 투언안(Thuận An)의 호박잎, 혼가이(Hòn Gai)의 산양과 꼬막, 빈딘(Bình Định)의 뚜옹(tuồng), 푸푹(Phú Phong)의 극장 등으로 여행지는 의미의 장소가 아니라 맛의 장소, 놀이의 장소로 소개되고 있다. 가람의 시에서 한 곳의 특징을 구체화하는 반면에 판다의 이 시에서는 북부·중부·남부, 산·바다·강, 지방·도시 등 다양한 지역과 공간에 대한 다양한 지역의 특징을 한 마디로 요약하고 있다. 현대어로 말하자면 판다는 기행시로 진정하게 ‘맛집 리뷰’, ‘가볼 만한 곳 리뷰’를 한 것과 다름이 없다. 심지어 그는 호영(Hương) 절의 특산물에 대해 다음과 같이 표현하였다.

Muốn ăn rau sắng chùa Hương	호영(Hương) 절의 쌍(sắng)야채를 먹고 싶는데
Tiền đồ ngại tốn, mà đường ngại xa	벳삿도 들고 거리도 먼니
Minh đi, ta ở lại nhà	그대는 가게, 나는 집에 있겠네
Cái đĩa thì khú, cái cà thì thâm	야채절임은 냄새나고 가지는 검을테지
<Rau sắng chùa Hương(호영 절의 쌍 야채)>	

호영 절은 베트남의 15세기부터 지은 사찰로 사람들이 배로 많이 오가는 곳이다. 거기에 쌍(sắng)야채가 맛있다는 소문이 있는데 작가가 거기까지 가지 못해 아쉬운 마음으로 지은 시이다. 판다의 시를 좋아하는 독자가 이 시를 읽은 후 판다에게 쌍(sắng)야채와 판다를 놀리는 시를 함께 보냈다는 이야기가 있다.<sup>46)</sup> 이 시도 6·8체로 호칭부터 야채 종류까지 전통 가요(歌謠)에 자주 나타나는 표현들이어서 베트남 전통 가요 성격을 지닌다.<sup>47)</sup> 사람들은 고적인 그 사찰의 아름다운 풍경과 신성한 분위기 때문에 방문하지만, 판다는 특산물 때문에 가고 싶은 것은 그가 여행길에 맛있는 것부터 위주로 보기 때문인 것 같다. 그는 여행자로서 체험 공간에서 맛과 멋에 흠뻑 취하고 싶은 것이다.

음식과 놀이는 단순한 쾌락보다 이러한 것들을 통해 여행지를 설명하는 형태로 이해할 수 있다. 그 지역의 자연, 생산방식, 관습, 노동의 결과물이

46) Nguyễn Khắc Xương, 앞의 책, 231면.

47) Nguyễn Ái Học, “Thi pháp Tân Đà”(판다의 시적 기법), 하노이 사범대학교 박사학위논문, 2007, 37면.

응축된 문화를 반영하고 있기 때문이다. 판다가 그리고 있는 것은 자기의 주관적 경험으로서의 여행 지리이다. ‘그 맛이 생각난다(nhó vị)’는 표현은 단순한 향수가 아니라 그 장소가 개인의 내면에 깊이 각인되어 하나의 정체성을 형성했음을 보여준다.

이렇게 보면 가람과 판다의 기행시에서는 지리 정보를 제공함으로써 본인의 경험을 시로 재현한 유사점이 있는 것으로 보인다. 가람은 제주와 석굴암 표현할 때 화산섬이라는 지형, 신라 천년의 역사, 불교 유적 등으로 지역과 공간에 대한 경험이 자연·역사·지형의 성격이나 지식과 연계된 결과라고 본다면 판다의 여행시와 유사한 성격이 있다고 볼 수 있다. 그 초점의 방식이 다른 것이고 그것은 개인의 기질, 그 개인이 놓인 역사·사회·문화적 체험의 차이, 각기 사용한 장르에 대한 인식과 장르 차이에서 오는 것이다. 가람은 시조 부흥운동과 같은 활동을 하면서 일제강점기라는 격변 속에서도 민족 문화의 정체성을 지키고자 한 사람이다. 이 시기에 국토에 대한 재인식과 시조 형식의 재발견이라는 두 축이 만나는 지점에서 기행시조가 자리하게 되었기 때문에<sup>48)</sup> 가람의 기행 시조 역시 당대의 시대적 흐름을 반영한 것이다. 그의 작품에는 장소 하나하나에 민족주의적 의미가 담겨 있다. 판다의 작품에서 국토를 ‘가면 기분이 좋은 곳’으로 형상화하면서 개인적 경험을 공동체적 경험으로 확장하고자 공유하는 것으로 보인다.

가람과 판다의 기행시에서 나타난 국토 지리 정보는 둘 다 실제 답사를 통해 얻은 결과물이지만 가람의 기행 시조의 지리 정보가 문화적 산물이라면 판다의 기행시에서는 신체적 감각과 개인적 추억으로 그려낸 것이다. 그리고 가람은 한 지역의 특징을 깊이 보고 판다는 여러 지역의 특징을 넓게 본다. 판다의 기행시가 여행 과정에서 다양한 정보를 다른 사람들에게 전달하고 있는 것은 기자라는 그의 직업과 연관성이 있다. 많은 정보를 전달하는 것은 기자의 몫이기 때문이다. 판다의 기행시는 일종의 ‘팔아먹는 글’이므로 내면을 향한 가람의 작품과 달리 외부를 향한 성격이 더 짙다. 또한 그의 개인적 기질과 연관성이 있다. 그가 “Trăm năm hai chữ Tân Đà / Còn sông, còn núi, còn là ăn chơi(백년간의 ‘판다’란 두 글자 / 강과 산이 남아 있다면 여전히 놀 것이다)”라고 강조한 것처럼 작가의 자유분방한 성

48) 권순희, 앞의 논문, 247면.

격과 장난스러운 목소리가 드러난다. 두 작가는 여행지의 정체성을 드러내는 공통점이 있지만 각각 읽는 사람에게 다른 감각을 전달한다. 표현 방식이 다르더라도 여행 과정 중의 그 즐거움에만 집중하게 하여 지리적 상상력을 발휘하는 기행시의 기능을 충실히 구현하고 있다.

## 2. 가족과 지인의 소재화와 관계감 표현

이 절에서는 두 시인의 인간관계에서 비롯된 정서를 표출하는 작품을 살펴보기로 한다. 먼저 가람의 <젓>과 <처>에 나타난 가족애를 살펴보기로 하자.

나의 무릎을 베고 마지막 누우시던 날  
쓰린 괴로움을 말도 차마 못 하시고  
매었던 웃고름 풀고 가슴 내어 뵈더이다

까만 젓꼭지는 옛날과 같오오이다  
나와 나의 동기 어리던 팔, 구 남매  
따뜻한 품안에 안겨 이 젓 물고 크더이다

<젓>

가람의 어머니가 임종을 앞두었을 때를 회상한 작품이다. 어머니가 마지막 누우시던 날에 쓰린 괴로운 마음을 말로 다 표현해 내지 못하여, 매었던 웃고름을 풀어 내민 까만 젓꼭지를 보고 옛날 일을 생각했다. 팔, 구 남매가 그 젓을 먹고 자랐으니 그에 대한 고마운 마음을 표현하기도 하였고 괴로운 어머니의 모습을 보고 마음이 아프기도 한 것 같다.

어머니와 어머니의 젓이란 소재는 전통 시조에서는 나타난다 해도 이렇게 자세히 묘사하지는 못했다. 어머니의 젓은 어리던 8, 9 남매가 자라난 생명줄로 제시되지만, 시인은 윤리적 의미를 강조하기보다 모성의 실감과 실정을 느끼게 하고 일상의 구체적 언어를 통해 사실적으로 드러낸다.<sup>49)</sup> ‘젓꼭지’ 이미지는 추상화된 어머니가 아니라 나와 8, 9 남매를 먹이고 키운 구체적 몸을 가진 사람이다. 효심의 호소와 같은 상투적 주제나 소재보다

49) 김제현, 앞의 책, 43면.

본성에 충실하여 감동을 주는 가족 관계의 주제로 시도하여 가람이 추구하는 실감·실정을 보여주고 있다. “쓰린 괴로움을 말도 차마 못 하시고”의 첫 수의 중장은 어머니의 침묵 대신 작가가 발화함으로써 어머니의 고통이 결국 ‘나’의 고백이 된다. 어머니에 대한 사랑은 이 시조 외에 가람일기와 수필을 통해서 종종 확인할 수 있다. 그는 어머니뿐만 아니라 고생하는 아내에 대한 마음도 숨김없이 표현했다.

귀히 자란 몸에 정주도 모르다가  
이 집 들어오며 물 길고 방아 짚고  
잔시늬 안한 일 없이 가는 빼도 굶었다

맑은 나의 살림 다만 믿는 그의 한 몸  
몹시 섬약하고 병도 또한 잦건마는  
그래도 성한 양으로 참고 그저 바귀라

나이 더하더라도 마음이야 다르던가  
白年(백년) 동안이 만나던 그날 같고  
마주 풀 귀영머리는 나보다도 꺾어라

이미 맺은 인연 그대로 이고 이어  
다시 태어나되 서로 바꾸어 되어  
이생의 못다한 정을 저생에서 받으리

<처(妻)>

가람은 18살에 광산 김씨 집안의 수(洙)라고 하는 규수를 아내로 맞이하게 되었다. 집안 어른들끼리 결정한 혼인이라 얼굴도 한 번 보지 못하고 혼인하였다.<sup>50)</sup> 광산 김씨(光山金氏)는 양반 집안이기 때문에 아내가 ‘귀히 자란 몸’이다. 양반가 출신의 아내가 이 집에 와서 게으름 없이 물을 길고 방아를 짚는 힘든 일을 계속해서 가는 빼도 굶어졌으며 몸도 섬약하고 병도 잦다고 한다. 그럼에도 불구하고 풍기가 후덕한 아내는 잘 버티고 변함이 없다. ‘그저

50) 김제현, 앞의 책, 14면.

바귀라, ‘나보다 검어라’, ‘저생에서 받으리’라는 표현에서 아내의 고생을 알고 안타깝게 여겨 지금보다 더 잘 살기를 바라는 마음을 느낄 수 있다.

특히 ‘나보다 검어라’의 표현으로 아내를 아래 두는 시선이 아니라 나와 비교하는 수평적 시선으로 바라보고 있다. 지금도 그 고생을 참고 사는 것을 다 이해하기 때문에 다시 태어나서 인연을 맺게 되면, 이번 생에 못다한 정을 다음 생에서 받되 서로 위치를 바꾸어 섬기게 되었으면 하는 바람을 표현하였다. 지금→미래→다음 생의 시간의 흐름에 따라 아내가 더 잘 살기를 원하는 마음으로 작가의 감정의 성숙을 느낄 수 있다.

위에서 살펴본 것처럼 가람은 어머니와 아내를 전형적인 인물로 형상화하지 않았다. ‘까만 젓꼭지’나 ‘가는 뼈도 굵었다’는 직접적인 묘사로 어머니와 아내가 나를 위해 신체적 변화가 어떻게 되어 가고 있는지를 섬세하게 포착하고 있다. 육아와 노동으로 인한 신체적 변형은 여성의 미적 기준이 아닌 실제 생존을 위한 여성의 모습이다. 가장 가까운 여성들의 모습을 그림으로써 작가 개인의 내면에서 우리나라는 솔직한 정을 보여준다.

판다는 가람처럼 가족에 대한 시는 없는 것으로 보이며 가정에 대한 시가 있어도 관조적 시선으로 대상을 바라본다. 행복한 가정을 보고 그 장면을 포착하였다.

Tan buổi học mẹ ngồi tựa cửa	방과 후 어머니가 문에 기대어
Mắt trông con đứa đứa về dần	한 녀석씩 집에 오는 걸 바라보네
Xa xa con đã tới gần	멀리서 아이가 가까이 다가와
Các con về đủ quây quần bữa ăn	모두들 밥상 주위에 모여 앉네
Cơm đứa muối khó khăn mới có	절임야채 어렵게 구했는데
Của không ngon, nhà khó cũng ngon	음식이 맛있어도 가난한 집안이라 맛이 있네
Khi vui câu chuyện thêm giòn	기쁠 때는 이야기도 호탕하네
Chồng chông vợ vợ con con một nhà	남편 아내 아이 한 집에서

<Cánh vui nhà nghèo(가난한 집의 즐거운 모습)> 中

<Cánh vui nhà nghèo(가난한 집의 즐거운 모습)>은 당률 쓰놈시의 형식을 빌려서 창작하였지만, 중세문학 중의 전통 당률 쓰놈시<sup>51)</sup>는 아니다.

51) 전통 당률쓰놈시는 흔히 8행시(5언 8행, 7언 8행)이거나 4행시(5언 4행, 7언 4행)이다. (최귀

팔구로 되어 있으나 7언이 4구(1, 2, 5, 6행), 6·8체 4구(3~4행과 7~8행)와 결합하고 있다. 기본 7언 8행의 틀 안에서 전통 가요의 익숙한 6·8체를 삽입함으로써 당률쓰눔시의 느낌보다는 민요의 순박한 느낌을 더해 주고 있다. 팔구와 친근한 민요의 결합은 찾아보기 힘든 작법이지만 이는 판단만이 할 수 있는 일이다.<sup>52)</sup>

제목처럼 작품은 가난한 집의 즐거운 모습을 담고 있다. 가난과 어려움 속에서도 순수하고 소박한 가족, 집안사람들 사이의 정은 그 어느 집보다 넘친다. 가족 사이에서 서로 사랑하게 되면 아무리 절임야채를 어렵게 구해서 먹을 정도로 가정형편이 어려워도, 음식이 맛있어도 기쁨이 가득하게 된다. 마지막 행의 “Chông chông vợ vợ con con một nhà”는 직역하면 ‘남편 남편 아내 아내 아이 아이 한 집에’란 뜻이다. 판단는 한 음절의 명사를 두 음절로 바꿔 쓰는 경향이 있다. 실제로 Chông chông vợ vợ con con(남편 남편 아내 아내 아이 아이)와 같이 일상생활 속에서 구어체로 호칭을 부를 때 2음절씩 반복해서 사용하는 경우도 있다. 이렇게 반복 구조로 나열하는 방식으로 관찰자가 서술하는 것이 아니라 구체적인 현장을 포착하고 있다. 판단는 가람처럼 가족 속으로 들어가지 않고 바깥에서 계속 관찰을 유지하고 현장감을 살리려는 것처럼 보인다. 판단는 자신의 가정을 직접적으로 시에서 언급하지 않는데 2장에서 살펴본 그의 생애를 통해서 보면 가정형편이 그리 부유하지 않았다. 그러나 여기서 가난과 빈곤이란 시대 조건을 고발하지 않고 그 조건 속에서도 가족의 즐거움을 포착함으로써 긍정적 정신을 느끼게 한다.

판단은 관찰자로서 가난한 가정의 즐거운 풍경을 독자에게 보여주었다면 지인에 대한 작품을 통해 지인을 기억하며 그 감정을 독자와 공유한다. 판단의 시 가운데는 벗에 대한 시가 몇 편 있는데 그중에 정치적 길로 가기 전에 판단와 친하게 지냈던 부이뜨(Bùi Tú)에 대한 시가 있다.

Nhớ ai như nhớ bác Thủ Nguyên 투옹우옌 형을 그리듯이 누군가를 기억하네  
Nhớ bác đềm này bác nhớ? quên? 형을 기억하는 이 밤 형은 기억할까? 있었을까?

목, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010, 366면.)

52) Nguyễn Ái Học, 앞의 논문, 173면.

Những lúc đầu non vũng thỏ xế    처음 산에서 달이 지는 걸 보던 때들  
 Có khi mặt biển ngợn trào lên    때론 바다 끝 파도가 넘치는 걸 보기도 했네  
 Tháng ngày lắm lúc như thoi én    많은 세월은 베틀의 북처럼 순식간에 흐르고  
 Thân thể đôi ta tựa chiếc thuyền    우리 둘의 신세는 한 척의 배와 같네

<Nhớ ông Bùi Tú(부이뜨를 기억하며)>

투응우옌(Thù Nguyên)은 부이뜨(Bùi Tú)의 호이며 문인으로 활동했을 때 탄다와 친한 사이였다. 이 시는 투응우옌이 다른 지방 은행에서 일하고 있고 탄다는 고향에 머무르고 있을 때 친구를 그리면서 지은 시이다. ‘Nhớ ai(누군가 그림다)’라는 말은 베트남 전통 가요에 자주 등장하는 말이다.

Nhớ ai trông nắng trông mưa    누군가 그림네, 해를 봐도 비를 봐도  
 Nhớ ai như vông đũa chiều hè    누군가 그림네, 여름 오후 해먹을 흔들듯이

누군가가 그림다고 하지만 실제로 누구를 생각하는 것인지를 본인은 다 알고 있다. 작품을 시작할 때 ‘누군가 그림네(nhớ ai)’로 익숙한 전통 가요의 느낌을 주었다. 산에서 함께 달이 질 때 보냈던 시간을 ‘기억할까 잊었을까’ 친구에게 질문한다기보다 본인이 스스로 질문하고 있는 것 같다. 그리고 ‘형을 기억하는 이 밤’은 바로 이 순간, 내가 느끼는 실시간은 실감의 출발점이다. 멀리 떨어져 산 지 오래 되었으니 세월이 베틀의 북처럼 빨리 흘렀다. 세월이 북처럼 흐른다는 베트남 속담인데 탄다의 시 속에 잘 삽입해서 사용하여 어색한 느낌이 나지 않는다. 또한 ‘산에서 달이 지는 것’, ‘바다 끝 파도가 넘치는 것’도 전통 시에서 흔히 쓰이는 배경인데 여기서 달이 기우는 시간, 파도가 넘치는 시간은 순간적 ‘이 밤’에서 기억을 확장하는 것이다.

생계로 인해 가까이 지낼 수 없어 둘의 신세가 불안정한 배와 같다고 하는 것으로 해석할 수 있으며, 우리가 배 한 척과 같다는 동반자로 해석할 수 있다고 본다. 이 작품을 지었을 때 『안남잡지』가 거의 말기였을 때라서 삶에 대한 고민이 많았던 시기였을 것이다. 친구도 글쓰기 일을 그만두고 생계를 위해 다른 일을 하는 것처럼 당대 문인들은 생활에 어려움이 많아 고민이 될 수밖에 없었다. “우리 둘의 신세는 한 척의 배와 같다”는 비유로 단순한 우정의 표현이 아니라 시대적 동반자의 연대감과 표류자의 불안정

함을 담은 것이다. 개인적 기억과 그리움에서 출발한 이 시가 마지막으로 두 사람이 공유하는 시대적 고민을 토로한다.

위와 같이 가람과 떠나는 시를 통해 가족과 지인, 주변 사람을 소재화함으로써 교훈적인 메시지를 던지지 않고 그 관계 속의 자유롭고 솔직한 감정을 표현하는 점이 유사하다고 볼 수 있다. 그러나 가람은 가족의 사적 관계를 집중적으로 주목하여 자신의 정서를 토로한다면 떠나는 주변인과의 관계 속에서 자신의 정서를 공유하려고 한다. 즉, 가람은 어머니와 아내의 고통을 발화함으로써 결국 자신의 내면을 고백하고 자기 발견을 이루었다면, 떠나는 주변인의 삶과 지인에 대한 기억과 그리움으로 외부로 향해 발산하여 다른 사람과 소통하려는 점에 차이가 있다.

### 3. 당대의 부정적 현실에의 대응

1942년 10월에 가람은 조선어학회사건으로 체포되어 홍원·함흥에서 옥고를 치르고 이듬해 9월에 출감하여 귀향하였다. 이 사건으로 인해 가람의 시세계는 이전보다 다른 면모를 가지게 된다. 투옥되어 있는 동안 가람은 일기를 쓰지 못했고 일기는 29수의 시조 <홍원저조(洪原低調)>로 대신하고 있다.<sup>53)</sup> 가람일기와 수필 <해방전후기>에서도 이때의 상황과 옥살이를 잘 그리고 있다.

나는 교사로 늙으며 그럭저럭 52세. 이해 가을에 조선어학회가 조선 독립운동을 하는 단체라 하여 어학회 회원 중 이름이나 좀 일컫는 이는 모두 홍원경찰서로 가게 되었다. 나도 그 한몫에 끼었다. 홍원서 돌아 되자, 함흥 감옥까지 갔었다. 일년을 두고 취조를 받기란 세상에 못 할 노릇이다. 당하는 우리보다도 취조하는 그들이 더 징글징글하다. 악마나 독사도 한때뿐이지 그렇게 오래오래 짓이길 수 있으랴. 그래도 홍원서 30여 명 가운데 하나 죽은 이가 없는 건 기적이었다. 함흥에 가서야 반수쯤은 그냥 간혀 있다가 돌아 죽고 해방이 되어 다 나왔다. 나는 돌을 지나 서울로 오니 적벽강산이다.

수필 <해방전후기><sup>54)</sup>

53) 최승범, 『스승 가람 이병기』, 범우사, 2001, 17면.

54) 이병기, 『가람 이병기 전집 4 수필 I』, 전북대학교출판문화원, 2017, 168면.

가람이 늙은 나이에 감방에서 일 년 동안 보낸 세월은 적은 기간이 아니다. '세상에 못할 노릇이다'란 것으로 전에 경험해 보지 못한 것을 당하게 되어 아직 당황하고 있는 느낌이 남아있다. 그의 <홍원저조(洪原低調)>의 일부를 통해서 옥살이의 더욱 생생한 장면을 엿볼 수 있다.

二.

버버리 그저 있고 처녀(處女)는 어제 죽다  
발도 거지 않고 자리를 옮겨 앉아  
우러러 철창(鐵窓) 너머로 달을 처음 보았다.

四.

어둑 새벽부터 반히 트이는 하늘  
가로 두른 선(線)은 담록(淡綠)과 연분홍빛  
내 매양 자고 일어나 거울삼아 보노라

五.

세상 모든 일이 저절로 잊어지고  
죽지 못하여 하찮이 남은 목숨  
다만 그 아침 저녁으로 도야지를 기린다

六.

이쑤시개 바늘삼아 해진 옷을 엮어매고  
밥풀을 손에 이겨 단추를 만들어 달고  
따듯한 별을 향(向)하여 이 사냥을 하도다

七.

파란 하늘가에 빨간 노을이 돋고  
까마귀 두어 마리 소리없이 지나가고  
앞지붕 지붕머리로 저녁 별은 잤았다

八.

졸다 깨어보니 산뜻한 별이 난다  
한나절 모든 눈이 지붕마다 소복하고

흐리던 구름 걷히며 파란 하늘 돋는다

九.

뜰에 나던 별이 창으로 다시 든다  
하루를 보내기 한해도곤 더디더니  
어느덧 제 돌을 이어 또 가을이 되었다

<홍원저조(洪原低調)>

감방에서 혹형의 고문을 당한 모습을 보여주면서 ‘별’을 향하는 낙관적인 생각도 드러내고 있다. 본인이 스스로 위로하기도 하고 옥살이를 함께 겪게 된 사람들도 위로해 주는 것이 아닌가 한다. 당시 민족이 겪었던 슬픔과 비통함은 옥살이와 다름이 없음을 느낄 수 있으며 그럼에도 불구하고 ‘별’과 같은 밝은 희망을 잃지 않았다.

그의 일기에서 “버버리는 함남말로 병어리를 이름. 병어리를 스퀘이라 하여 예잡어와 서너 달 두고 때리고 처녀는 우리 사건의 장본인 영생중학교 여학생 5, 6인을 유치한 바 그중 한 사람은 윤감으로 죽었다. 나도 들어가 수심 일 동안 족쇄를 당했다.”<sup>55)</sup>고 설명했다. 여기서 죽은 처녀, ‘죽지 못하여 하찮이 남은 목숨’, ‘이쭈시개 바늘삼아 해진 옷을 엮어매고’, ‘밥풀을 손에 이겨 단추를 만들어 달고’ 등 참혹한 옥살이를 그리고 있다. 이러한 참혹함은 가람의 개인적 문제일 뿐만 아니라 민족적 문제도 포함되어 있다. 암울하고 억압적인 시대를 살아가는 시인의 모습은 곧 같은 시대를 견디는 민족의 모습이 아닐 수 없다.<sup>56)</sup>

철창(鐵窓) 밖의 달빛, ‘가로 두른 선(線)은 담록(淡綠)과 연분홍빛’, ‘앞 지붕 지붕머리로 저녁 별’, ‘파란 하늘가에 빨간 노을이 돌고’, ‘줄다 깨어보니 산뜻한 별이 난다’, ‘뜰에 나던 별이 창으로 다시 든다’ 등 매우 조그마한 틈이나 작은 공간을 통해 별을 보려고 노력한다. 작은 희망이라도 찾으려는 노력인 것 같다. 그 노력으로 잃었던 조국을 다시 찾을 수 있었다.

55) 이병기, 『가람 이병기 전집 4 수필 I』, 전북대학교출판문화원, 2017, 668면.

56) 김제현, 앞의 책, 106면.



에 재현한다. 또한 “밤낮으로 끊임없이” 비가 내려 감각적 체험도 끊임없이 지속된다. 판단가 ‘나’ 대신에 ‘나그네’로 지칭한 이유는 객지에서서의 ‘나’는 내 자신이 아니라 여전히 떠도는 ‘객’이다. 두 번째 구에 판단는 관찰자로서 거리두기는 쉽게 이해할 수 있지만, 이 작품에서는 ‘나’라도 거리두기의 느낌을 준다. 객지에서 지내면 나의 존재감이 없어져서 그렇지 않을까 판단된다. ‘수평선과 지평선’은 멀리 있다는 뜻으로 화자와 같이 객지에서 지내는 사람들도 빗소리를 들으면 ‘강산이 하는 말’, 즉 나라에 대해 생각하지 않는다는 질문을 던지고 있다. 이 작품에서는 시대가 직접 언급되지 않아도 ‘나그네(dạ khách)’, ‘수평선과 지평선(mặt bể chân trời)’, 강산이 하는 말(lời nước non)’ 등의 표현들로 식민지 체제 아래에서 고향을 떠날 수밖에 없는 사람들이 고국에 대한 마음을 전달한다. 이는 <Qua cầu Hàm Rồng húng bút(함룡 다리를 지나며 흥겨워 짓기)>에 나온 시에서도 다시 한번 강산(나라)에 대한 마음을 강조한다.

Dĩ đồ còn đó chứa phai                      지도는 남아서 아직 바래지지 않았고  
 Còn non, còn nước, còn người nước non    산과 물도 남아있고 강산의 사람도 남아 있겠지  
 <Qua cầu Hàm Rồng húng bút(함룡 다리를 지나며 흥겨워 짓기)> 中

번역된 시이므로 “산과 물도 남아있고 강산의 사람도 남아 있겠지”라고 할 수밖에 없으나 본문에서는 “còn(남아있다)”를 세 번 반복적으로 사용하고 먼저 산과 물을 분리시켰다가 다시 합한 단어로 사용하고 있다. “산이 남아있고 물이 남아 있으면 강산의 사람이 남아있다”는 의미이다. 산과 물은 하나씩 따로 존재하고 있으나 더 확장해서 강산(江山), 산하(山河)라는 말로 한 국가를 상징한다. 그의 시를 읽으면 침략자에 대한 증오나 나라를 잃은 데서 오는 울분이 직접적으로 표현되지는 않는다. 대신 깊은 감정이 서서히 스며든다.<sup>57)</sup> <Mưa thu đất khách(객지의 가을 비)>에서도 “강산이 하는 말” 즉 빗소리를 조국의 산하가 깃뻛혀 신음하는 소리로 듣고 멀리 떠나있는 사람이 다시 조국으로 돌아오기를 바라는 마음이며, <Qua cầu Hàm Rồng húng bút(함룡 다리를 지나며 흥겨워 짓기)>에서 나라가 남아

57) Trần Đình Hượu의, 앞의 책, 292면.

야 나도 남아 있을 수 있다는 확고한 신념의 표현이다.

이 작품들보다 탄다의 시대에 대한 감정을 더 강렬한 작품이 있다.

Đêm tối trông ra tối lạ lùng	어두운 밤에 바라보니 이상하게 어둠네
Tạo vật không tay mà hoá có	손 없는 조물주는 세상을 만들었고
Phàm trần có mắt cũng như không	세속엔 눈이 있어도 없는 것처럼 되어버리네
Mơ màng đâu đó bao dân chúng	막연하게 어딘가 헤매는 수많은 민중
Tò điếm nào ai với núi sông?	산천 치장을 누가 하겠는가
Đánh đuốc đổ ai tìm khắp nước	횃불을 붙여 들고 전국을 찾아 다녀도
Kiểm đầu cho thấy mặt anh hùng?	영웅의 얼굴은 찾을 곳 없네?

<Đêm tối(어두운 밤)>

깜깜한 밤, 이상하게 어두운 밤이란 이미지를 빌려서 시절의 어둠을 암시하고 있다. “세속엔 눈이 있어도 없는 것처럼 되어버리네”의 표현은 식민지 현실을 직시하지 못하는 민중들에 대한 탄다의 답답함과 안타까움을 드러낸다. 결말에서는 이 어두운 시기에 민족 운동을 독려하고자 하는 사람들이 횃불을 붙여 찾으러 다녀도 영웅을 찾기가 어렵다는 시대적 문제를 제시하였다. 이 횃불이라는 어두운 밤을 밝혀줄 도구가 있어도 그 암담한 조국을 극복할 수 있는 사명을 감당할 수 있는 영웅이 더 필요할 것 같다. 그 ‘영웅’은 벗일 수도 있고, 탄다와 함께하는 같은 지향점을 지닌 사람일 수도 있고, 또는 훌륭한 지도자일 수도 있다. 답답함과 절망 속에서도 어둠을 밝히려는 노력이 보인다. 여기서도 탄다는 ‘조국의 얼굴’을 다시 찾고 싶은 소원을 표출하고 있는데, 조국을 잃은 절망감과 슬픔은 누구에게나 다 똑같은 심정을 갖게 한다.

탄다는 가람처럼 해방되는 날까지 오래 살지 못했지만 그러한 밝은 ‘조국의 얼굴’을 볼 수 있었다면 아마도 해방의 노래를 불렀을 것이다. <Mưa thu đất khách(객지의 가을 비)>와 <Đêm tối(어두운 밤)>은 모두 질문으로 작품을 마무리하는데 그 질문으로 먼 곳에서 떠도는 자들과 영웅들을 호명하면서 열린 결말의 형식으로 독자에게 결말을 맡긴다. 현실에 대한 대응이 지배자에 항거하는 외부를 향한 저항만이 아니라 민중과 영웅(지도자)의 부재라는 내부의 문제를 향해 각성시키고 있다.

가람과 탄다는 독립운동가는 아니었지만, 식민지 치하 국가적 위기 속에서 망국민의 비통함을 절실하게 느낀 인물들이다. 가람의 <홍원저조>와 <나의 조국>에서 옥살이의 고통 속에서도 조그만 ‘별’과 같은 작은 희망이라도 찾으려는 노력을 볼 수 있으며, 그 경험 덕분에 격동의 시대에 현실에 대한 냉정한 인식과 인내를 키우며 성찰할 수 있었던 것 같다. 탄다의 작품을 보면 어두운 식민지 현실 속에서 객지를 떠도는 사람과 눈이 있어도 없는 사람들을 호명하면서 열린 결말에서 그들과 독자들에게 질문을 맡긴 방식으로 사람을 각성시킨다. 이렇게 보면 가람과 탄다는 조국의 빛을 다시 찾기 위해 외부 고발이나 저항보다 내부의 자각으로 현실에 대한 대응이 비슷하다. 그렇지만 전자의 내부 자각은 옥살이 경험으로 먼저 자기 자신을 향해 출발하여 타인을 향해 경고하는 태도라면 후자는 처음부터 타인을 비판하고 타인과 시대를 향해 물음을 던지는 방식이라는 점이 다르다. 이렇게 보면 가람의 절제와 인내는 내면적 성찰 과정에서 나온 것이며, 탄다는 그의 답답함과 안타까움을 밖으로 발산한 것이다.

가람은 옥살이라는 실제적 경험 외에 일기라는 사적 매체에 매일 글을 쓰면서 자기 내면부터 향하고 자기 발견으로 성찰하는 반면 탄다는 신문과 잡지라는 공적 매체를 주로 활용하여 독자를 향해 발신하는 글쓰기였기 때문에 현실을 대하는 대응과 방식이 달랐다고 생각한다. 현실에 대한 대응 태도와 방식이 다르더라도 그들의 시 세계는 낭만주의만을 취하고 있는 것보다 실감과 실정에서 출발하여 현실에 대해 잘 인식하고 투신하고 있다. 이것 또한 시인의 사명 중의 하나이다.

#### IV. 결론을 대신하여:

##### 가람과 탄다의 시 세계 비교 고찰의 의미

가람과 탄다의 시세계를 실감(實感)과 실정(實情)이라는 공통된 키워드로 두 작가의 작품을 살펴보았다. 가람은 일제강점기, 탄다는 프랑스 식민지 시기에 살았기 때문에 역사적인 경험이 비슷하다. 한국과 베트남의 언어·문화는 서로 달랐음에도 불구하고 전통 시의 형식으로 근대적 감수성과

민족의 주체성을 모색했다는 점에서도 유사점을 발견할 수 있었다. 가람이 『시조는 혁신하자』에서 제시한 실감과 실정은 주관적 서정과 객관적 서경을 통해 절실한 감정과 색채감 있는 감각적 장면을 표현하는 것을 의미한다.<sup>58)</sup> 즉, 시조의 힘은 마음의 진실과 구체적 체험의 감각에 있다. 이러한 문체의식은 단지 한국 시조에만 국한된 것이 아니라 베트남의 떠다 시에서도 매우 유사한 형태로 나타난다. 이에 따라 두 시인의 시 세계를 ‘실감·실정’이라는 구체적 시적 실천이라는 측면에서 분석한 결과를 정리하고 비교 고찰의 의미를 제시하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

첫째, 가람과 떠다의 기행시는 모두 실제 답사를 통해 얻은 결과물이다. 가람은 그곳의 지형적 특성과 자연이 주는 느낌으로 장소를 기억하게 하고, 떠다는 그 지역의 음식과 향토적 풍물을 통해 장소를 기억하게 한다. 전자가 시각과 공간 감각에 기반한 기억이라면, 후자는 미각과 후각에 기반한 기억이다. 동일한 기행 체험을 시화하는 방식에 있어 두 시인이 활성화하는 감각의 다름을 보여준다. 여행 과정에서 각자의 방식으로 국토를 재현한다. 가람은 특정 지역을 깊이 탐색하고 접근하는 반면, 떠다는 개인적 경험을 중심으로 여러 지역을 넓게 포착한다. 떠다는 기자로서의 다양한 정보를 외부로 전달하고 독자와 공유하려는 성격을 보이며, 이는 가람의 내면 지향적 서술과 구별된다. 두 작가의 기행시는 서로 다른 감각을 전달하면서도 그 지역의 구체적인 이미지를 형성하고 여행의 즐거움에 집중하게 하여 지리적 상상력을 발휘하는 기행시의 기능을 충실히 구현하고 있다.

둘째, 가람과 떠다는 가족이나 지인과의 관계를 소재로 삼아 교훈을 제시하기보다 관계 속의 감정을 솔직하게 드러낸다는 점에서 공통적이다. 다만 가람이 가족 관계에 집중하여 자신의 마음속 말을 하지 못하고 일생을 산 두 여인 어머니와 아내의 고통을 시로 옮기며 자신의 내면을 성찰하는 데로 나아간다면, 떠다는 주변 사람과의 관계를 통해 형성된 감정을 외부로 드러내어 타인과 공유하고 소통하려는 방식을 보인다.

셋째, 가람과 떠다는 식민지 현실을 직접적인 저항 대신에 시를 통해 드러낸다는 점에서 유사하지만 대응 방식에서 차이가 있다. 가람은 옥살이와

58) 이형대, 『가람 이병기와 국학』, 『민족문화사연구』 10, 민족문화사학회·민족문화사연구소, 1997, 360면.

같은 실제적 체험을 바탕으로 내면에서 출발해 현실을 성찰하고 타인에게 경고하는 방식을 취하는 반면, 탄다는 신문과 잡지라는 매체를 통해 외부로 발신하며 타인과 시대를 향해 질문을 던지는 방식을 택한다. 이러한 차이는 시인의 개인적인 환경과 체험의 차이와 각국 역사적 현실의 차이를 통해서 형성된 인식에 의해서 표현된 것이다.

이상의 내용을 종합한다면 가람과 탄다의 작품은 각자의 구체적 체험으로부터 출발하여 서로 다른 방식으로 재현되었다. 두 시인은 전환기에 자신의 정서를 표현하기 위해 자국어 문학을 선택했다. 가람은 시조라는 형식을 통해, 탄다는 6·8체와 당률쓰눔시<sup>59)</sup>라는 전통적 시형식을 통해, 기행·관계·현실과 같은 전통시의 소재를 활용하여 새롭게 구성했다. 이는 단순한 전통 시형식의 계승이 아니라 전통을 시대의 감정에 맞게 재창조하려는 의식적 실천이었다.

이렇게 보면 가람과 탄다는 각각 한국과 베트남의 근대 시기의 대표 시인으로서, 전통 시형식이 근대시로 이행되는 과정에서 결정적인 역할을 담당했다. 한 작가를 단독적으로 연구해도 그 역할을 살펴볼 수 있으나 나란히 세워서 살펴볼 때 각자의 특질이 선명하게 드러난다. 가람과 탄다는 서로 영향을 주고받은 적이 없지만 작품 분석을 통해 동아시아 이행기 문학 흐름 속에서 공유하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 이행기 문학이 공유하는 실감·실정의 축에서 각 문학의 장르, 역사적 특수성과 매체가 시적 실천에 새긴 흔적의 차이를 밝혔다. 이러한 양국 문학에 대한 비교 작업을 통해 한국과 베트남 근대문학의 상호 이해와 비교문화적 접근에 기여하고자 한다. 앞으로 한국·베트남 비교문학 연구가 더욱 활성화되는 데 작은 디딤돌이 되기를 기대한다.

59) 이글에서 다루는 작품들은 대부분 6·8체와 당률쓰눔시이지만 그는 이 외에 다양한 시 형식을 활용한다.

## 참고문헌

### 1. 단행본

- 김용직 외, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.
- 김제현, 『이병기: 그 난초 같은 삶과 문학』, 건국대학교출판부, 1995.
- 이병기, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.
- \_\_\_\_\_, 『가람 이병기 전집 1 시조』, 전북대학교출판문화원, 2017.
- \_\_\_\_\_, 『가람 이병기 전집 4 수필 I』, 전북대학교출판문화원, 2017.
- \_\_\_\_\_, 『가람 이병기 전집 9 일기 IV』, 전북대학교출판문화원, 2021.
- 이태극 편저, 『시조연구논총』, 을유문화사, 1965.
- 조동일, 『한국문학통사 5』, 지식산업사, 2005.
- 조운제, 『한국시가의 연구』(한국문화총서 제6집), 을유문화사, 1984.
- 최귀묵, 『베트남문학의 이해』, 창비, 2010.
- 최승범, 『스승 가람 이병기』, 범우사, 2001.
- Hoài Thanh · Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*(베트남 시인), Văn học(문학) 출판사, 1942.
- Lê Thanh, *Thi sĩ Tản Đà - Nghiên cứu và Phê bình*(만다 시인 - 연구 및 비판), Tản Đà Thư Cục(만다트국)출판사, 1939.
- Lê Trí Viễn외, *Lịch sử Văn học Việt Nam, tập 4B - Văn học viết thời kỳ: Giai đoạn 2: đầu thế kỷ XX đến 1930*(베트남문학사, 권4B, 두번째 시기의 기록문학: 20세기 초에서 1930년까지), Giáo dục(교육) 출판사, Hà Nội, bản in lần thứ tư(제4쇄), 1976.
- Nguyễn Hữu Sơn 편저, *Tản Đà - Những thanh âm thực mộng*(현실과 몽상의 울림), Văn học(문학) 출판사, 2019.
- Nguyễn Khắc Xương, *Tản Đà trong lòng thời đại: hồi ức - bình luận - tư liệu*(그 시대 속의 만다: 회억 - 평론 - 자료), Hội Nhà Văn(문인회) 출판사, Hà Nội, 1997.
- Nguyễn Khắc Xương, *Tản Đà toàn tập: tập 1*(만다전집: 제1집), Văn học(문학) 출판사, Hà Nội, 2002.
- Nguyễn Văn Phúc, *Tôi với Tản Đà*(나와 만다), Đồi Mồi(터이 머이)출판사, 1944.
- Tản Đà, *Thơ Tản Đà*(만다 시), Văn học(문학) 출판사, 2021.
- Trần Đình Huợu외, *Văn Học Việt Nam - Giai đoạn giao thời 1900-1930*(베트남

문학: 전환기 1900~1930), Đại Học và Giáo Dục Chuyên Nghiệp(대학 및 전문 교육) 출판사, Hà Nội, 1988.

Trần Mộng Hải, *Giảng luận Tản Đà*(탄다 강론), Văn học tùng thư(文學叢書) 출판사, 1963.

Trần Ngọc Vương, *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*(공통의 흐름 속의 베트남 문학의 독자적 흐름), Giáo dục(교육) 출판사, 1998.

Trương Tựu, *Ước rượu với Tản Đà*(탄다와 술 한잔), Đại Đồng Thư Xã(大同書社) 출판사, 1939.

Tao Đàn(따오단) 잡지 9호, 1939. 7. 1

## 2. 논문

강영미, 『이병기의 시조론과 창작의 실제』, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회 · 민족문학사연구소, 1999, 132~157면.

권순희, 『1920~30년대 기행시조의 창작 맥락과 시적 지향』 『청람어문교육학회』 60, 청람어문교육학회, 2016, 241~269면.

김아연, 『이병기 <제주(濟州) 八길에>에 재현된 공간의 양상과 의미』 『용봉인문논총』 52, 전남대학교 인문학연구소, 2018, 29~66면.

김윤식, 『이병기론』, 『현대시학』 2-7, 1970.

류준필, 『형성기 국문학연구의 전개양상과 특성』, 서울대학교 박사학위논문, 1998.

부이판안트(Bùi Phan Anh Thư), 『한국 · 베트남의 근대시 특성 비교연구 : 한용운과 탄다(Tản Đà)의 시정신을 중심으로』, 영남대학교 박사학위논문, 2013.

이경애, 『전통지향과 근대지향의 간극을 넘어서 -가람 이병기의 근대의식-』, 『국어문학』 69, 국어문학회, 2018, 213~246면.

이기반, 『가람 이병기의 시조시학과 혁신론-그 이론과 창작에 관한 소고』, 『문학한글』 8, 한글학회, 1994, 31~56면.

이민희, 『서지학자로서의 가람(嘉藍) 이병기(李秉岐) 연구』, 『한국학연구』 37, 고려대학교 한국학연구소, 2011, 193~227면.

\_\_\_\_\_, 『교육자로서의 가람(嘉藍) 이병기(李秉岐)에 관한 종합적 고찰』, 『열상고전연구』 55, 열상고전연구회, 2017, 99~138면.

이형대, 『가람 이병기와 국학』, 『민족문학사연구』 10, 민족문학사학회 · 민족문학사연구소, 1997, 345~386면.

이희승, 『가람 형의 영면을 곱함』, 동아일보, 1968. 12. 1

조해숙, 『가람 이병기의 시조 비평 특징과 고시조선의 의의』, 『한국시가문화연구』 38, 한국시가문화학회, 2016, 267~297면.

- \_\_\_\_\_, 『시조부흥운동 전후, 사설시조의 행방-가람 이병기의 경우』, 『한국현대문학연구』 71, 한국현대문학학회, 2023, 157~198면.
- 허윤희, 『조선어 인식과 문학어의 상상: 가람 이병기를 중심으로』, 『민족문학사연구』 26, 민족문학사학회 · 민족문학사연구소, 2004, 286~317면.
- 황재문, 『이병기 학문의 성격과 의의』, 『한국 근대 초기의 어문학자』, 태학사, 2013, 295~329면.
- \_\_\_\_\_, 『가람일기에 나타난 가람 이병기의 교사 생활』, 『한국사연구』 211, 한국사연구회, 2025, 5~42면.
- Nguyễn Ái Học, “Thi pháp Tán Đà”(탄다의 시적 기법), 하노이 사범대학교 박사학위논문, 2007.
- Nguyễn Hương Ngọc, “Tán Đà trong tiến trình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX”(20세기 초에 베트남 문학 경과 속의 탄다), 하노이국립대학교 인문사회과학대학 박사학위논문, 2020.
- Xuân Diệu, “Công của thi sĩ Tán Đà(탄다 시인의 공)”, *Ngày nay*(오늘) 주간지, 166호, 1939. 6. 17

Comparative Study of the Poetic Worlds of Garam and Tấn Đà  
- Oriented toward Authentic Sensation (實感)  
and Authentic Sentiment (實情) -

NGUYEN HONG THUY

This study aims to comparatively examine the poetic worlds of Garam Lee Byeong-gi (李秉岐, 1891 - 1968) and Tấn Đà Nguyễn Khắc Hiếu (阮克孝, 1889 - 1939) as oriented toward authentic sensation (實感) and authentic sentiment (實情).

Garam and Tấn Đà were representative poets of the modern transitional period who, living under Japanese colonial rule and French colonialism respectively, wrote poetry in their native languages in traditional literary forms while bearing the identity of subjects of occupied nations. For both poets, the choice to write in their vernacular languages was not merely a linguistic preference but an act of cultural resistance - a practice of preserving national cultural identity under the conditions of colonial subjugation. The twin orientations of authentic sensation and authentic sentiment, which Garam articulated in his essay "Let Us Reform Sijo" (『시조는 혁신하자』) as the foremost principle of sijo composition - namely, the expression of urgent emotion and lived experience through subjective lyricism and concrete sensory perception - can be identified as equally operative in the poetry of Tấn Đà.

This paper analyzes and compares the dimensions in which both poets' orientations toward authentic sensation and authentic sentiment are most distinctly manifest across three aspects. First, in travel poetry, both Garam and Tấn Đà represent the national landscape through direct personal journeys; however, Garam engages in a deep, concentrated exploration of the natural environment, history, and topography of specific locales, whereas Tấn Đà offers a broader, more expansive rendering of multiple regions organized around the axes of taste, aesthetic delight, and personal memory. Second, in their poetic treatment of family members and acquaintances, both poets share a tendency to foreground candid relational emotion over didactic messaging; yet Garam concentrates on familial bonds, giving voice to

the unspoken suffering of his mother and wife and thereby turning inward toward introspection, while Tấn Đà externalizes emotions arising from his relationships with those around him, seeking to communicate and share those feelings with a wider readership. Third, in their respective responses to colonial reality, both poets similarly choose to illuminate that reality through poetry rather than through direct resistance; nevertheless, Garam's approach proceeds from an interiorized standpoint grounded in the concrete experience of imprisonment, from which he reflects on reality and issues cautionary warnings to others, whereas Tấn Đà employs public media - newspapers and magazines - as his platform, directing pointed questions outward toward contemporaries and toward the age itself.

This comparative examination seeks to illuminate the ways in which genre, historical particularity, and medium have left their distinct imprints on poetic practice within the shared axis of authentic sensation and authentic sentiment characteristic of transitional-period literature. In so doing, it aims to contribute to the mutual understanding of Korean and Vietnamese modern literatures and to advance a comparative literary approach between the two traditions.

Keywords: Lee Byeong-gi, Tấn Đà, comparative literature, transitional modern poetry, ational-language literature

접수일자: 2026. 3. 31.  
심사기간: 2026. 4. 1.~2026. 5. 10.  
게재결정: 2026. 5. 10.

