

1
54.6
20247

碩士學位論文

金起林 詩論 研究

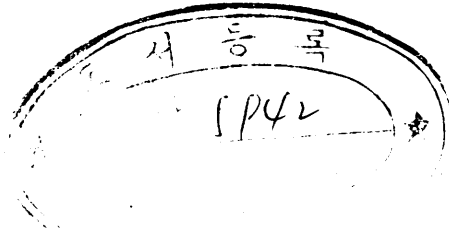
— 西歐 受容을 中心으로 —

濟州大學校 大學院



제주대학교
國語國文學科
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

左 智 守



1990年 12月 日

金起林 詩論 研究

— 西歐 受容을 中心으로 —

指導教授 金 昞 澤

左 智 守

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함



1990年 12月
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

左智守의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長

委 員

委 員

濟州大學校 大學院

1990年 12月

A STUDY ON KIM GI-RIM'S POETICS

— MAINLY ON THE ACCEPTANCE OF THE MODERNISM —

Ji-Soo, Jwa

(Supervised by Professor Byung-Taek, Kim)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1990

目 次

I. 序 論	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구의 방법과 범위	3
3. 연구사 개관	5
II. 金起林의 西歐 詩論 受容	8
1. T.E. 흘의 수용	8
2. 에즈라 파운드의 수용	18
3. T.S. 엘리엇의 수용	31
4. I.A. 리차즈의 수용	45
5. 서구 수용의 반성과 비판	58
III. 金起林의 詩論의 特徵과 詩論史的 意義	69
IV. 結 論	74

I. 序 論

1. 연구의 목적

김기림은 모더니즘 시운동의 기수로서 1930년대 한국 시단에 커다란 영향을 끼쳤다. 이러한 김기림과 관련된 1930년대의 시론의 성격은 그 전대의 문학이 수립한 전통을 계승, 확장하고 새로운 시의 방법을 모색했던 시대로 규정할 수 있다. 그러나 30대의 독자적인 시론의 모색과 시적 방법의 수련은 이 시대의 뚜렷한 특색을 이루는 점이다. 이러한 사실은 前代의 詩論¹⁾과 비교해 볼 때 더욱 뚜렷해진다.

이 시기에 김기림은 영미 서구 문학 이론을 수용하여 자신의 시론을 전개시켰다. 1920년대에 전개된 서구 문학 이론의 수용이 무비판적이고 피상적인 차원에 머물렀음에 반하여 김기림은 영미 20년대의 문학 이론을 본격적으로 도입하여 시론의 이론적 체계를 모색한 것이다. 1930년대 발표한 「詩人과 詩의 概念」²⁾으로부터 1950년대 납북되기 전까지 시론에 관한 많은 글 중에서 시론에 관련된 저술로는 「詩論」, 「詩의 理解」 그리고 수필집 「바다와 肉體」의 후미에 붙인 「續 午前의 詩論」이 대표적이다. 이 외에도 신문이나 잡지에 발표된 글들을 합하면 상당수에

-
- 1) ① 김억, 주요한으로 대표되는 시론은 근대시의 양식개념을 확실히 하고자 했던 문학 양식론에 집중되어 있었다. 주로 시작법의 형태를 띤 시론으로, 김억의 「作詩法」(「조선문단」 제7호~12호, 1925年 4~9月), 「詩論」(「大潮」2호, 1930年 4月) 그리고 주요한의 「노래를 지으시려는 이에게」(「조선문단」 제1호~3호, 1924年 10~12月) 등이 있으며, ② 카프 시론과 민족주의 시론은 시를 시로써 보지 않고 목적 의식이 개입되어 문학을 하나의 수단으로 본 편향성의 시론이었다.
 - 2) 이 글은 1930년 7월 24일 부터 30일 까지 「詩人과 詩의 概念-根本的 疑惑에 對하여」란 제목으로 <朝鮮日報>에 연재했다. 이것은 '詩論'으로서는 최초의 글이다. (「金起林全集」2, 金起林의 詩論 年譜 참고).

이른다.³⁾

김기림의 이러한 시론 형성의 배경에는 서구의 현대적 시론인 T.E. 흄, 에즈라 파운드, T.S. 엘리엇, I.A. 리차즈 등 서구 영미 시론이 적지 않은 외래적 요인으로 작용했으며, 이에 못지 않게 내재적 요인도 작용했으리라 본다. 그러므로 김기림의 시론은 서구 문학의 동향에 민감하게 대응했다고 볼 수 있다. 그리고 당시 문단의 상황과 밀접한 관련 속에서 국내의 현실적 문제를 극복하기 위해 서구와의 동시성을 추구했다고 할 수 있다. 이러한 김기림의 태도는 그의 시론의 성격을 좌우한다. 그러므로 서구의 모더니즘 시론을 어떻게 수용하여 그 나름의 특성을 이루었는가 하는 점이 주목되어야 한다.

본 연구에서는 기존의 연구 성과를 포괄적으로 수용하면서 서구 수용을 통해 전개된 김기림 시론의 계기적 변모에 따른 특징과 시론사적 의의를 검토하고자 한다. 즉, 그의 시론이 서구 시론을 수용하는 과정 속에서, 그리고 당시의 사회적 상황의 변화 속에서 그 변모의 양상을 계기적으로 드러내고 있음을 전제로 하여 논의를 전개하고자 하는 것이다. 이러한 논의 중에서도 주된 관심사는 김기림 시론의 변화 과정에 영향을 준 T.E. 흄, 에즈라 파운드, T.S. 엘리엇, I.A. 리차즈의 이론과의 비교 문학적 검토 후, 우리 시단에 어떠한 양상으로 서구의 모더니즘을 수용하여 전개하였는가를 살펴 보는 일이다. 시론은 흔히 특정한 개인이나 유파의 시에 대한 규범적 신념을 의미하는 것으로, 문학관이나 세계관과 밀접

3) 김기림, 『金起林全集』2(심설당, 1988)에 의하면 시론의 성격으로 「시론」이 대표적이며, 6부, 「속오전의 시론」을 합쳐 여기에 40편, 「시의이해」에서는 부록과 함께 6장으로 구성되었으며 16편의 논문이 있고, 기타 「詩史論」과 「詩評論」에서는 19편의 논문이 있다. 이상 75편의 글들이 시론을 대변하고 있으며, 「全集」3의 「文學評論」에서의 24편도 김기림의 문학관을 드러낸다고 할 수 있다. 그리고 「全集」6의 「文明批評」·「時論」도 그의 문학관을 대변한다고 볼 수 있다. 그러나 본 연구의 기초 자료는 시론의 성격을 걸고 드러낸 75편의 내용을 취급했다. (이하 「金起林全集」은 「全集」으로 약칭함).

한 관련을 맺고 있다. 이러한 것들은 어떤 면에서 시대적 제약이나 사회적 구성(계층)으로부터 완전히 독립될 수 있다고 생각되지 않는다. 사회의 무게가 개인에게 엄청난 힘으로 작용했던 식민지의 특수한 조건 아래서는 더욱 그렇다.

본 연구에서는 이런 점을 감안하여 김기림이 옹호했던 모더니즘이 어떠한 환경 아래에서 출현했으며, 상황의 변화에 따라 어떠한 양상으로 변화하였는가, 당시의 다양한 문학적 입장들과 어떠한 변별적 특징을 가지고 있는가, 서구 시론을 수용하게 된 지발적 입장들과 어떠한 변별적 특징을 가지고 있는가, 그가 전개한 모더니즘 시론의 문제점들은 무엇인가를 함께 살펴 보게 될 것이다.

결국 김기림 시론의 계기적 변모 과정에서 나타나는 특징과 이에 따른 시론사적 의의를 보다 새로운 시각으로 조명하게 될 것이다.

2. 연구의 방법과 범위

1930년대 전개된 모더니즘에 관한 연구로서 비교 문학적 연구는 서구 편향, 서구 수용의 제 문제를 밝히기 위한 것들이었다고 볼 수 있다. 서구에 있어서 비교 문학적 연구란 국가간의 문화적 同族性을 인정하는 데서부터 출발하지만, 우리의 경우엔 이 전제 조건에서부터 많은 제한을 받게 된다. 이러한 제한을 무시할 경우에는 이식 문학사관을 초래케 되거나 비교 문학을 통해 한국 문학을 문화적 식민지로까지 誤導하고 말 위험성을 안게 될 것이다.

서구에 있어서 모더니즘이라 할 때의 modern이란 과거에 대한 반대, 전통과 인습의 파괴라는 의미가 포함되어 있다.⁴⁾ 따라서 모더니즘이란 이와 관련된 여러 정신적, 문화적 사조를 총칭하는 용어이며, 그 배경에는 서구 물질 문명 및 과학적 세계관에 따른 슈펜글러 등의 '서구종말론' 또는 T.E. 흠의 '불연속적 세계관(discontinuum)'이 놓여 있다. M.K.스피어즈는 흠의 이 概念에 주목하면서 19세기 중반부터 뚜렷하게 대두되기 시작한 모더니즘을 대략 3기로 구분하여 설명하고

4) M. K. Spears, *Dionysus and the city*, Oxford University Press, 1971, p.5.

있다. 여기에는 상징주의, 다다이즘, 미래파, 입체파, 이미지즘, 초현실주의 등의 여러 현대적 사조를 포함시키고 있다.⁵⁾

그러나 1930년대의 한국 모더니즘의 경우 이러한 개념은 거의 소멸된다. 30년대의 모더니즘이란 한국적 상황의 성격에 따라 크게 변질되어 있으며 실행과정에서 볼 때 이미지즘 정도에 그치고 있다는 견해도 있다. 이 점에서 30년대 모더니즘을 “이미지즘→모더니즘=주지주의 계열의 시로 한정” 해보는 견해⁶⁾, 한국 현대 시문학사를 “전통 지향성(tradition orientation)과 모더니티 지향성(modernity orientation)의 변증법적 관계에서 파악하는 견해⁷⁾ 등이 보다 타당성을 지닌다. 이러한 견해는 한국의 문단 상황과 문화, 사회적 배경을 고려하여 30년대에 한국에서 전개된 모더니즘을 하나의 문화 현상으로 파악한 결과이다.

그러므로 문학 작품을 하나의 복합적 문화적 대상(Complex Cultural Object)으로 인식하는 사회 문화적 연구방법(Sociocultural approach)은 비교 문학적 연구방법이 갖는 한계점을 보완해 주리라 본다. 그리고 이 방법은 문학적 교섭을 밝힐 뿐만 아니라, 사회 문화적 배경의 공통점과 차이점을 아울러 고려해 봄으로써 전이와 선택, 선택을 통한 수용과 굴절의 양상에 대해서 보다 타당한 논리적 근

5) 여러 현대적 사조를 시기적으로 구분하여 살펴 보면 다음과 같다. ① 제1기(19세기 중엽)는 「모비딕」(1851), 「풀잎」(1855), 「악의 꽃」, 「보바리 부인」(1857), 「종의 기원」(1859), 「자본론·I」(1867), 랭보의 활동 시작, 「반수신의 오후」(1876), 「죄와 벌」(1866) 「비극의 탄생」, 세잔느, 반·고호 등 인상파의 활동 시작을 말하고, ② 제2기(1907이후)는 피카소 등의 입체파 활동, 마리네티의 미래파 선언(1909), T.E. 흄, 에즈라 파운드의 이미지즘, T.S. 엘리엇, 제임스 조이스, M. 프루스트, D.H. 로렌스, 윌리엄 제임스, 프로이트 등의 활동 시기를 말하며 ③ 제3기(1950년대 중기 이후~)는 사진, 라디오, 자동차, 영화 등의 日用化, 원자탄·수소탄의 대두, DNA의 합성, 이오네스쿠, 베케트, 존·오스본, 잭·케루악 등의 반예술적 모더니즘의 활동 등으로 구분하고 있다.

6) 김용직, 「새로운 시어의 혁신성과 그 한계」(『문학사상』, 1975. 1), p.344.

7) 김윤식, 「한국 모더니즘 시운동에 대하여」(『詩文學』, 1974. 11), pp.101~110.

거를 제공해 준다. 왜냐하면 선택과 굴절은 문화적 차원과 밀접한 관련을 맺고 있기 때문이다.

이상 비교 문학적 관점과 사회 문화적 관점을 통하여, 두 연구 방법의 상보적 입장을 중시하고 본고는 첫째, 발신자의 원천을 먼저 고찰한 후 수신자의 수용 양상 일단을 살피고, 둘째, 수용된 원천이 한국이라는 특수한 문화 환경에서의 굴절, 변질 및 전개 과정을 사회 문화적 관점을 통하여 살피며, 셋째, 김기림에 의해 전개된 시론의 문제들을 종합적으로 검토하는 방법을 취할 것이다.

이에 따른 연구 자료로 「金起林 全集」⁸⁾을 기본 텍스트로 하고 당 시대의 다른 사람들의 김기림에 관한 글 등을 부수 자료로 삼고자 한다. 김기림의 주요 활동 시기가 30년대이지만 1930년 발표한 「詩人과 詩의 概念—根本的 疑惑에 對하여」부터 해방 후, 그리고 남북되기 전까지의 논저들까지도 근거 자료로 선택했다. 왜냐하면 김기림은 수없이 자기 갱신을 통해 현대 시학에 접근하려고 시도했으며, 그의 시론의 변모 양상이 그냥 우연이라고 볼 수 없는 계기적 변모라는 데 주목하기 위해서이다.

그러나 전체의 자료 중에서 핵심 자료는 시론에 직접 관련되는 그의 평론과 그의 시론을 대표하는 「시론」, 「시의 이해」, 그리고 「속 오전의 시론」 등에 있는 75편의 시에 관한 글들이다.

3. 연구사 개관

30년대를 중심으로 전개한 김기림의 시론에 대한 연구는 부정적인 시각과 긍정적인 시각으로 양립⁹⁾되며 오늘에 이르고 있는 것도 사실이다. 영미 서구 문학의

8) 김기림, 「金起林 全集」 1~6, 심설당, 1988.

9) ①부정적 시각으로는 송욱의 「한국 모더니즘 비판」(「詩學評傳」, 潮閣, 1963), 김운식의 「한국 근대문예비평사 연구」(한얼문고, 1973) 등이 있고, ② 긍정적 시각으로는 서준섭의 「1930년대 한국 모더니즘 연구」(서울대 대학원, 1977), 김용직의 「1930

수용에 대한 비교 문학적인 관점과 한국 시사상에서의 의의에 대한 시각의 차이를 놓고 두 가지 방향으로 연구가 전개되어 왔다.¹⁰⁾ 부정적인 시각을 인정한다 해도 다양한 서구 이론의 도입으로 하여 앞으로 전개될 시문학의 위상에 대해서 과제를 제기했다는 점은 그의 시론 연구의 중요한 과제가 된다고 볼 수 있다. 이런 점에서 김기림에 관한 기존의 연구는 한국 시문학의 현대화에 기여했던 모더니즘 시운동과 관련하여 상당한 수준에 이르렀다.

이 방면의 연구는 비교 문학적 연구와 문학사적 연구로 대별할 수 있으며, 두 방법을 절충·병행한 것도 있다. 비교 문학적 연구로는 영향 및 相似關係가 초점이 되어왔고¹¹⁾, 문학사적 연구에서는 김기림이 전개한 모더니즘의 功過에 연구의

년대 한국시의 스티븐·스펜더의 수용」(『관악 어문연구』4집, 서울대 국문학과, 1979), 한계전의 「한국 현대시론 연구」(일지사, 1983), 김윤태의 「한국 모더니즘 시론 연구」(서울대 대학원, 1985) 등이 있다.

- 10) ① 문학사적 연구로는 김춘수의 「한국 현대시 형태론」(해동문화사, 1958), 정한모의 「현대시론」(민중서관, 1973), 김윤식의 「한국 근대문예비평사 연구」(한얼문고, 1973), 오세영의 「모더니스트-비극적 상황의 주인공들」(『문학사상』, 1975.1), 오세영의 「한국 모더니즘시의 전개와 특질」(『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989) 등이 있고 ② 비교문학적 연구로는 송옥의 「시학평전」(일조각, 1963), 장윤익의 「1930년대 한국 모더니즘 시 연구」(경북대 대학원, 1969), 이창배의 「현대 영미시가 한국의 현대시에 미친 영향」(『한국문학 연구』3, 동국대 한국문학 연구소, 1980), 문성숙의 「김기림의 I.A. 리차즈 시론 수용 양상」(『心田 金洪植 教授 華甲紀念論業』, 제주문화, 1990) 등이 있다.
- 11) 李昌俊, 「20세기 영미시·비평이 한국 현대시·비평에 의한 영향」(『단국대 논문집』 7집, 1973)
- 金宗吉, 「한국 현대시에 끼친 T.S. 엘리엇의 영향」(『진실과 언어』, 일지사, 1974).
- 李昌培, 「현대 영미시가 한국의 현대시에 미친 영향」(『한국문학 연구』3집, 동국대 한국문학 연구소, 1980)
- 李在鈺, 「한국 현대시와 T.E. 흘」(『한국문학의 해석』, 새문사, 1981).

초점이 되어 왔다. 물론 시대적 상황을 고려하여 종합적인 연구도 시도¹²⁾되지 않은 것은 아니다.

비교 문학적 연구의 경우에는 대부분 영향과 원천을 대비하는 과정에서 그 굴절의 양상 등을 고려하지 않음으로써 서구 문학이론에 대한 이해 부족이라는 부정적 사실만을 부각시키는 결과를 초래하여 모더니즘이 지니는 문학사적 의의를 정당하게 평가하는데 소홀했다는 점이 있고, 문학사적 연구에 있어서는 너무 시사적인 관점에만 한정하여 30년대 이후 제 시론과의 변별적 특징을 찾는데 소홀한 점과 당대의 역사적 맥락 속에서 김기림이 지니는 문제점을 제대로 파악하지 못했다는 아쉬움이 있다. 물론 비교 문학적, 사회 문화적 관점에서 고찰¹³⁾하기도 하였으나, 역시 김기림 시론의 전개 과정을 계기적인 변모 과정으로 파악하지 않고 각각의 특징적인 면만을 취급하는데 그치고 말았다.

본고는 선행연구에 의해 이루어진 연구 성과를 충분히 고려하는 한편, 위에서 드러난 문제점에 유의하면서 논의를 전개하여 김기림 시론에 대한 보다 포괄적인 파악에 도달하고자 한다.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

12) 문덕수, 「한국 모더니즘시 연구」(시문학사, 1981).

13) 서준섭의 「1930년대 한국 모더니즘 연구」(서울대 대학원, 1977)와 「30년대 모더니즘 시 연구의 현황과 문제점」(「한국학보」29집, 일지사, 1982)는 이 방면의 연구로는 귀중한 성과라고 본다.

II. 김기림의 서구 시론 수용

1. T.E. 흠의 受容

이미지즘의 선구자, T.E. 흠(Hulme)과 1930년대 한국 현대 시문학과와의 관계는 30년대에 서구 수용을 통해 모더니즘을 전개한 최재서와 김기림에 의해서 밀접하게 닿아 있다고 본다. 그러므로 1930년대 이미지즘 시론 형성에 절대적 영향을 끼친 흠과 그 원천의 번역을 통한 소개에 머물지 않고 흠의 시론을 수용하여 자신의 시론을 전개한 김기림과의 비교 문학적 고찰은 30년대 모더니즘의 양상과 특징을 밝히는 일의 기초가 된다.

이를 위해 먼저 흠의 견해를 그의 유고집 『Speculations』¹⁴⁾를 통해 검토한 후, 여기서 나타난 흠의 주장을 김기림이 수용하게 되는 동기와 과정을 한국의 문화적 배경과 自發的 動因이라는 측면에서 고찰하고자 한다. 이러한 과정에서 부정적인 면을 부각시켰던 수신자의 굴절에 관한 기존 연구의 문제점들을 김기림의 수용 태도, 문단 상황의 입장에서 지적하게 된다. 그리고 흠을 수용한 김기림의 시론을 새롭게 조명함으로써 30년대 시문학사상에서의 김기림의 위치를 포괄적으로 파악하게 되고 김기림 시론의 변모 양상에 관여한 자발적 동인도 드러나게 된다.

1) T.E. 흠의 시론

시에 대한 흠의 견해는 그의 『Speculations』에 체계적인 형태로 전개되었고,

14 T.E. Hulme, *Speculations* (London, 1924), 이 책은 T.E. 흠이 1917년 1차 대전에서 전사 한 후, 1924년 리이드 (Sir Herbert Read)에 의해 편찬되었으며, 여기에는 「휴머니즘과 종교적 태도」, 「현대 예술 철학」, 「낭만주의와 고전주의」 등이 수록되어 흠의 예술론을 집대성했다고 볼 수 있다. 1차 자료로 사용한 것은 T.E. Hulme, *Speculations*, Routledge & Kegan Paul LTD 1960(reprint)이다.

그의 시에도 드러나 있다. 그리고 「Selected Essays」¹⁵⁾에서 흠에 대한 엘리엇의 견해에서도 부분적으로 찾을 수 있다.

「Speculations」에 전개된 흠의 생각은 대체로 낭만주의에의 거부와 현세적 한계의 존재를 다루는 고전주의에의 옹호, 불연속적 세계관(Principle of discontinuity)¹⁶⁾에 의한 無機的이고 기계적인 기하학적 예술관, 메마르고 견고한 세계(dry hardness), 시각적 구체적 시어, 그리고 유추론과 비유 및 직관적 언어에 관한 것들로 요약된다.

이러한 그의 생각들을 보면,

시는 標識의 언어가 아니고 시각적 구체적 언어다.¹⁷⁾

시각적 의미는 다만 은유라는 새로운 그릇에 의해서만 옮겨질 수 있다. 산문은 그러한 의미를 새어나가게 하는 낡은 물독과도 같다. 시에 있어서의 이미지는 단순한 장식품이 아니고 바로 직관적 언어의 본질이다.¹⁸⁾

등에서는 시의 언어에 대한 새로운 인식을 말하고 있다. ‘시각적 구체적 언어’

15) T.S.Eliot, *Selected Essays* (London, 1951)

16) 흠은 근대철학, 즉 19세기적 학문과 철학의 오류를 비판하면서 實在世界의 영역을 셋으로 나누어 이 세 개로 나뉜 세계는 각각 절대적 세계여서 서로 연락이 없다는 이론이다. 그 세개로 나뉜 세계는, ① 수학적·물리학적 과학의 무기적 세계, ② 생물학·심리학·역사학으로 취급되는 유기적 세계, ③ 윤리적·종교적 가치의 세계이다. (*Speculations*, p.47.)

17) It (Poetry) is not a counter language, but a visual concrete one (T.E.Hulme 앞의 책, p.134)

18) Visual meanings can only be transferred by the new bowl of metaphor; Prose is an old pot that lets them leak out. Images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language. (T.E.Hulme, 앞의 책, p.135)

와 시에 있어서의 이미지가 바로 '직관적 언어'임을 말한 것이며, 이미지즘의 언어에 대한 자각을 말해 준다. 또한 흠은 다음과 같이 말한다.

유추가 모든 점에서... 정확한 말의 뜻에 따라서 정확한 서술에 필요한 것이 되는 경우... 나는 이 반대는 무가치한 것이라 생각한다.¹⁹⁾

여기서 흠은 '유추'와 정확한 언어의 사용에 대해서 말하고 있는데, 이러한 흠의 생각들을 뒤에 이미지스트들이 이론의 근거로 삼았던 것이다. 후에 엘리어트는 흠의 공로를 인정하면서 다음과 같이 말한다.

나의 의견은 흠이 말하는 것과 일치한다... 인간이 결코 도달할 수 없는 절대적인 것이 있다는 것을 자기의 힘으로 발견한 것은 흠의 위대한 공적이다.²⁰⁾

여기서 엘리어트는 자신이 흠의 시론을 계승했다고 밝혔고, 위에서처럼 흠의 불연속적 세계관에 대해 의미를 부여하면서 흠의 공로를 인정하고 있다. 흠이 낭만주의의 거부에 대한 근거가 여기서부터 출발한다면, 흠과 관련을 맺은 파운드, 엘리어트 등이 모두 이러한 흠의 세계관으로부터 영향을 받았으리라 본다.

이상에서 시에 대한 흠의 견해를 정리하면, 흠은 예술가의 주요 과제를 사물을 있는 그대로 보는 특별한 정신 기능, 즉 자신의 감정을 절제한 정신의 집중 상태로 보고 있다. 그러므로 사물을 stock-type로 보지 말고 개성적으로 보아야 하며, 이것들에 대한 표현을 위해서도 개인적 반응의 표현을 불가능하게 하는 관습적인 것을 깨뜨려야 한다는 것이다. 흠에 있어서 이미지, 유추, 은유의 기능이 중요시

19) T.E.Hulme, 앞의책, p.138. 참고.

20) "I agree with what Hulme says : ...It is to the immense credit of Hulme that he found out for himself that there is an *absolute* to which man can *never* attain,"(T.S.Eliot, *Selected Essays* London, 1951, p.490).

되는 것은 바로 이런 점 때문이다.

그러므로 흠의 이론의 근거는 인간을 현세적 한계의 존재로 다루고 시의 방향은 항상 새로운 기교를 추구하는 데 있다고 할 수 있다.

2) 흠 시론 수용의 동기와 과정

영향의 상호 관계를 규명하기 위해서는 발신자, 수신자, 그리고 중개자를 총체적으로 파악해야 할 것이다. 그러나 김기림과 흠과의 관계에서 보면 직접적인 영향의 관계가 아니기 때문에 수용의 주체인 김기림의 태도와 흠에 대한 그의 인식의 폭이 중요한 의미를 갖게 된다.

이와 관련해서 두 번의 일본 유학²¹⁾, 쏠 세계적 동시성의 추구라는 30년대의 시대 상황²²⁾, 일본 문단과의 적지 않은 영향²³⁾ 등으로부터 흠의 시론을 수용하게 된 계기를 마련했다고 볼 수 있다. 그리고 기존의 연구를 보면, 김기림은 대체로 원전 자체를 수용했다고 할 수 있다. 다만 일본 문단에서 이미 전개된 모더니즘의 경향이 있었기 때문에 일본 문단의 영향과 아울러 重譯도 수용했으리라는 추측은 가능하다. 그리고 이러한 수용의 계기와 더불어 한국 시문학사 측면에서의

-
- 21) 「全集」6, p.335~340, 「金起林 年譜」참고. 여기에 의하면 日本大學 文學藝術科에 입학한 것이 1927년이며 김기림의 나이 20세였다. 이것이 첫번째 유학이고, 두번째 유학은 1936년(29세)에 입학하고 1939년(32세)에 동북제대 영문과를 졸업한 것이다. 졸업 논문으로 리차즈에 대해 썼다는 것은 서구 원전에 대한 이해 능력을 말해 준다.
- 22) 일본의 전시체제 구축의 영향으로 문화 활동에 대한 검열이 강화되자 자생적인 문학이 극한적으로 차단된 상황이었으며, 이러한 이유 때문에 많은 예술인들이 서구의 현대적인 성격을 갖고 있는 문예사조 및 문학이론을 수용하여 한국문단에 전개시켰다. 특히 모더니즘 계열의 시인·작가의 경우가 더욱 그랬다.
- 23) 「한국 현대시 연구」, pp.247~255에서 金容瓏은 모더니즘이 일본에서 먼저 시도가 되었고, 한국과의 밀접한 관계를 감안하면 충분히 영향 관계가 성립이 된다고 유추했으며 김기림의 경우도 이에 해당된다고 보고 있다.

내적 변화에 대한 욕구가 서구 수용에 自發的 動因으로 작용했다는 사실을 간과해서는 안된다.

30년대 문단 상황의 특징 중 하나는 프로 문학에 대한 對他意識化의 일종으로 순수 문학적 경향의 등장이다. KAPF 맹원의 검거 및 해체²⁴⁾는 일제에 의한 사상 탄압의 결과였다. 이러한 정세하에서의 문학 활동은 현실에 대한 관심을 차단한 채로 전개될 수 밖에 없다. 즉 '의장된 예술주의'²⁵⁾라고 할 수 있다.

그러나 순수 문학의 정착 과정과 식민지 지배의 정착 과정이 병행하여 한국 문학의 상황 속에서 살아 남는 길이 결국 시문학과, 구인회 등의 순수 문학과 역사 문학의 길 뿐이다라는 논리²⁶⁾는 너무 극단에 치우친 것이라 본다. 물론 전시 체제 구축이라는 측면에서 한국 내의 모든 문화 활동이 제한되고 극한적 탄압을 받은 것은 사실이지만, 이러한 현실적 문제를 극복하기 위한 방법으로 제시된 김기림의 시론은 서구 수용을 통해 우리 문단에 등장하고 있다는 점을 감안해야 한다. 그리고 30년대에 전개된 문학론, 시론은 대체로 서구 문학 이론의 수용에 의해 등장하고 있으며, 모더니즘의 등장도 프로 문학의 편내용주의를 부정할 수 있는 근거를 서구에 두었으며 그것의 수용을 통해 가능했던 것이다. 그러므로 일제의 탄압이 30년대의 문학 현상을 강력하게 제어한 것은 사실이지만 시문학사 측면에서의 저변적 욕구까지 침식하지는 못했다고 할 수 있다.

그러므로 30년대의 시문학사적 측면에서 새로운 문학적 방법의 모색이 모더니즘을 등장시키는 한 요인으로 작용했고, 30년대의 시대 상황에 대한 현실 인식으로서 서구와의 동시성 추구가 또 하나의 요인으로 작용했다고 할 수 있다. 이런 점에서 흙은 김기림이 추구하고자 했던 서구와의 동시성에 관련된 한 대상이 된

24) 카프의 검거는 1·2차에 걸쳐 이루어졌다. 1935년 5월 2차 검거 이후 같은 해 12월 임화·김남천 등에 의하여 해체계를 넘어 따라 근 10년간 한국 문단의 한 이론적 산맥이었던 프로문학은 <시문학과>·<구인회>·모더니즘의 숲에 가리우게 되었다.

25) 「序」(「全集」2), p.9.

26) 金允植, 「한국 근대문예비평사 연구」(일지사, 1976), p.566.

셈이다. 김기림이 흙의 시론을 수용한 흔적은 그의 「詩論」 도처에서 발견된다. 그러므로 체계의 유무를 떠나서 흙의 시론이 김기림에게는 강력한 자극체로 수용되었음을 알 수 있다.

사람을 충분한 가능성의 저축기처럼 생각하는 견해를 나는 <로맨틱>이라고 부르고 사람을 매우 유한한 한정된 생물로 보는 것을 <클라시칼>이라 부른다고. 이 제한없는 인간성의 신뢰는 부정적인 육체적인 악마와 통한다. 여기에 체재를 가하여 질서를 주고 형상을 주려는 것이 고전주의 정신이다.²⁷⁾

여기 고전주의적 주지주의적인 의도 아래서 설계된 시가 있다. 그것은 일부러 정의를 피한다고 선언한다. 가령 T.S.엘리엇이 그렇고 T.E.흙이 주장하는 기하학적 예술의 同類가 될 시가 그렇다. 그러나 그들이 꺼려서 피하려고 하는 것은 감상의 침몰이었다고 생각한다.²⁸⁾

<모더니즘>은 시가 우선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 된다는 주장 위에 섰다.²⁹⁾

<T.E.흙>의 이론은 안으로 들어가 보면, 사실은 동요 속에서 안정을 찾는 열렬한 현대 그것의 소리였다. 회화적인 사상파는 그리해서 흙의 이론의 온상에서 눈뜰 수 있었던 것이다.³⁰⁾

<T.E.흙>은 <빅토리아니즘>의 포화된 인간주의에 대한 비판으로서 이러한 비인간적인 고전주의를 생각하였으나 그것은 표면적인 현상이고 오늘에 와서는 이 비인간성이야말로 고도로 발달된 근대 문명 그 자체의 본질임이 밝혀졌다.³¹⁾

27) 「고전주의와 낭만주의」(『全集』2), p.163.

28) 「시와 언어」(『全集』2), p.25.

29) 「모더니즘의 역사적 위치」(『全集』2), p.55.

30) 「30년대 掉尾의 시단 동태」(『全集』2), p.69.

31) 「인간의 결핍」(『全集』2), p.159.

드디어는 명백히 비인간성의 예술을 주장한 유파가 있었다. 예를 들면 무기적인 예술, 기하학적 선 등을 존중하여 불연속성의 이론을 세운 <T.E. 흠> 과 고전주의를 전수한 <T.S. 엘리엇>의 개성 도피의 설이 바로 그것이라고 생각한다.³²⁾

이상은 「시론」의 도처에 서 찾아낸 것이다. 이러한 내용을 통해서 우리는 흠의 낭만주의 거부와 고전주의 옹호가 김기림의 시론 형성에 영향을 주었음을 알 수 있다. 김기림 시론 저변에 깔린 것까지를 의식한다면, 흠의 시론이 김기림 시론 형성에 얼마나 밀접하게 닿아 있는지 짐작하고도 남는다. 그리고 'Fancy'로 향한 태도 등 흠의 시론의 상당 부분이 김기림 시론에 수용되어 비로소 모더니즘 시론을 전개할 수 있었다.³³⁾

지금까지 흠의 시론을 수용한 김기림에 대한 관점은 傳播論的 前提에서 크게 벗어나지 못한 상태다. 그러나 서구 수용에 있어서 변용이나 굴절의 문제를 自發的 動因에 의한 해석의 시도³⁴⁾는 매우 바람직하다고 본다. 그러므로 이러한 태도는 전과론적 전제를 극복하는 계기를 마련했다.

한국 문학사의 맥락에서 30년대 초는 전대의 두 양상³⁵⁾을 부정하고 새로운 돌파구를 모색한 시기이다. 이러한 강력한 변화의 욕구에 자극체가 된 것이 먼저 김기림에게는 흠의 제 시론이었다. 김기림은 모더니즘이 역사의 계기에 피치 못할 필연으로서 등장했으며 또한 그 뒤의 시는 그것에 대한 일정한 관련 아래서 발

32) 「의미와 주제」(「全集」2), p.174.

33) 李在統, 「한국 현대시와 T.E.Hulme」(「韓國文學의 解釋」, 새문사, 1981), pp.157~159. 참고.

34) 김홍규, 「傳播論的 前提와 比較文學의 문제」(「文學과 歷史의 人間」, 창작과 비평사, 1980), pp.173~175. 참고.

35) 여기서는 1920년대의 서로 대립적 위치에 있어도 30년대 초까지 지속적인 면모를 보였던 '偏內容主義'와 '감상적 경향'을 말한다.

전³⁶⁾했다고 하면서 흠의 시론 수용을 국내의 상황과 긴밀하게 관련을 맺고자 한다.

그러므로 김기림이 흠의 시론을 수용한 것은 원천 자체의 가치에 의하여 결정되었다기보다 한국 문학사의 측면에서 자발적 동인, 즉 변화에의 요구에 따라 이루어진 것이다. 이것은 원천에 대한 왜곡이며, 한국 문학의 맥락에 용해된 굴절이다. 이런 이유로 문학사 입장에서는 흠의 시론을 얼마나 철저히 유입했느냐 하는 점이 중요한 것이 아니라, 한국 문학의 맥락에서 어떻게 굴절이 되었으며, 어떻게 전개되어 한국 문학에 무엇을 기여했는가 등이 주목되어야 한다. 그러므로 수용에 대한 전파론적 태도를 극복하고 자발적 동인에 주목하는 것은 흠을 수용한 김기림의 시론을 평가하는 핵심이 되는 것이다.

3) 흠 수용에 따르는 김기림의 입장

비교 문학의 입장에서 傳播論的 前提를 극복하지 않으면 편견에 의한 문학사, 즉 이식 문화의 범주에서 벗어나지 못한다. 그렇다고 한국 문학의 전개 과정이 독자적인 창의와 改新에만 의존하여 왔다고 할 수도 없다. 흠과 김기림의 관계도 전파론적 전제를 극복하는 입장에서 해명해야 한다.

김기림 자신은 변화를 추구하는 수용 주체로서 흠의 모든 것을 수용할 수 있는 白紙 상태가 아니라 선택적 흡입성을 지닌 위치에서 원천의 일정한 변모를 통해 수용하게 되는 것이다. 수용자는 자신의 문학 및 문화를 바탕으로 하여 외래 문학에 접근하게 된다. 이러한 상황에서 이해 능력의 부족에 의해서이건 주체적 요구의 개입에 의해서이건 외래적 원천에 대한 왜곡, 굴절, 변용 등의 현상이 나타나는 것은 당연한 결과이다.³⁷⁾

비록 흠의 시론을 수용하여 전개한 김기림 시론이 많은 문제점을 가지고 있지만, 30년대 우리 시문학사에 모더니즘의 한 양상을 태동시켰으며, 시대 상황의 극복을 위한 새로운 문학적 방법을 모색했다는 점은 의의가 크다 하겠다. 그러므

36) 「모더니즘의 역사적 위치」(『全集』2), p.54.

37) 김홍규, 앞의 글, pp.173~175 참고

로 그의 시론은 한국 문학의 맥락에서 어떠한 위상을 지니는지에 대한 고찰이 필요하게 되었다.

한국의 30년대 모더니즘은 20년대의 문학 활동과 필연적인 인과 관계에 서고 있다. 김기림의 모더니즘은 20년대 로맨티시즘 및 센티멘탈 로맨티시즘과 30년대 초까지도 문단에 대한 한 영향력이 되었던 프로시를 중심으로 한 편내용주의 시에 대한 반발이므로 20년대와 30년대는 연속선상에서 파악되어야 한다. 그러므로 모더니즘은 역사적 계기에 의해 전개된 것이다.

흠으로부터 출발되는 이미지즘이 김기림에게 상당한 영향을 주었음은 지금까지 연구 결과에 의해 밝혀진 사실이며, 그렇기 때문에 김기림의 시론에서 흠의 제 시론의 영향을 검토하는 것은 매우 중요한 일이 된다. 이미 앞에서는 영향의 수수관계를 부분적으로 간추려 본 바 있다. 여기서는 좀더 구체적으로 한국 시문학사의 입장에서 원천에 대한 수용 양상을 살펴 보기로 한다.

첫째, 김기림은 흠이 주장하는 고전주의의 메마르고 딱딱한 (dry hardness) 세계를 중시하고 감상에의 반역을 내세우고 있다는 점이다. 흠은 낭만주의의 감상성을 반대하면서 축축하지 않은 메마르고 딱딱한 세계의 시를 주장한다.³⁸⁾ 이에 자극받은 김기림은 감상에의 반역을 그가 즐겨 쓰는 동양의 지성 결핍과 〈백조〉로부터 출발하는 ‘센티멘탈 로맨티시즘’의 부정에서 준비하고 있었다³⁹⁾고 보고 있다. 그리고 그의 시론 도처에 쓰인 술어들 중에서 흠의 시론에서 비롯된 것들이 있다. 가령 ‘午後의 禮義’, ‘午前의 詩論’이라는 술어도 흠의 고전주의의 ‘명증한 낮의 빛’(the light of ordinary day)과 낭만주의의 ‘박모의 빛’(strange light)⁴⁰⁾이란 말에서 유래했다고 볼 수 있다.

38) T.E.Hulme, 앞의 책, p.126.

39) 「시와 인식」(『全集』2), pp.73~74.

40) In the Classic it is always the light of ordinary day, but the awful result of Romanticism is that, accustomed to this strange light. (T.E.Hulme, 앞의 책, p.127).

둘째, 김기림은 시의 회화성과 관련된 시각적인 이미지 중시로서의 감각론을 수용하고 있다. 흠에게 시는 참신한 에피세트(Epithet; 形容語句)와 은유를 선택한다는 것이다. 에피세트와 은유가 새롭거나 또 우리가 낡은 것에 대해서 지쳐버렸기 때문이 아니라 낡은 것이 구체적인 것을 전달하지 못하고 추상적인 계산이 되기 때문이라⁴¹⁾는 것이다. 이에 대해 김기림은 「시의 회화성」에서 20세기 시에 있어서의 회화성의 형태를 분류하며 “독자의 의식에 가시적인 영상을 출현시키는 것을 목적으로 하는 때의 그 시의 내용으로서의 회화성”⁴²⁾을 들었지만 「30년대의 소묘」로 포괄대는 그 시대의 실제 비평⁴³⁾에서도 시각적 이미지를 역설했다. 물론 시각적 이미지의 강조는 흠의 이론에서만 전적으로 의거된 것이라고 볼 수는 없다. 그러나 이미지스트의 강령과 시가 흠에서 비롯되었다는 사실이 김기림과 흠의 관계를 더욱 중요하게 만든 점이다.

셋째, 김기림은 이미지의 문제와 결부된 類推論과 비유 및 직관적 언어의 사용에 대한 주장을 수용하고 있다. 흠이 「낭만주의와 고전주의」에서 밝히고 있듯이 시는 새로운 은유를 선택하고, 평범한 말이 정확하게 될 수 있는 방법도 이 은유에 의해서만 가능하며 직관은 이런 언어에 의존되어 있다는 것이다. 이 문제는 김기림만이 아니라 시의 표현수단으로서 30년대 한국시에 詩語意識으로 인식되어 온 것이다.

넷째, 김기림은 「근대 예술과 그 철학」에서 밝히고 있는 것처럼 우리 시의 기법상의 문제에 있어 사상적 배경은 유동성보다는 고정성을 지향하는 흠의 기계적 기하학적 예술론을 수용하고 있다.⁴⁴⁾

41) T.E.Hulme, 위의 책, pp.135~134.

42) 「시의 회화성」, (「全集」2), p.106.

43) 「30년대의 소묘」 (「全集」2), pp.56~69.

44) 李在銑, 「한국 현대시와 T.E.Hulme」(「한국문학의 해석」, 새문사, 1981), p.164

이러한 수용에 의해 김기림은 물론 30년대 모더니스트들이 〈白潮〉문학이 갖는 낭만주의의 아류인 ‘센티멘탈 로맨티시즘’과 경향파 문학의 편내용주의를 부정하려는 이론상의 방법으로 모더니즘을 전개하였던 것이다. 이런 점에서 모더니스트들은 林和의 반론 속에서 기교파로 비난받기도 한다.⁴⁵⁾ 이에 김기림은 자연 발생적 시에 대립한 주지적인 시라고 변명을 했지만, 30년대 이후로 계속 냉엄한 비판을 받고 있음도 사실이다.

한편, 시사적인 위치에서 보면, 30년대는 서구 수용의 필연성을 제공했다고 할 수 있다. 왜냐하면 일제의 탄압으로 지식인의 생존권마저 위협을 느낄 수 밖에 없었던 상황에서 자생적으로 하나의 문화 현상, 혹은 문학 방법을 모색하기란 쉬운 일이 아니었다. 그래서 많은 사람들이 현대적인 서구에 눈을 돌릴 수 밖에 없었다. 이런 관점에서 김기림이 서구와의 동시성을 추구하며 흙 등을 수용하게 된 것도 역사의 필연적 계기에 의해 이루어졌다고 할 수 있기 때문이다.

그러므로 한국 문학의 맥락에서 보면 김기림의 역할은 모더니즘 유입에 관련된 功過에 머물지 않고 한국 문학의 연속성 위에 서게 되는 것이다. 다만 흙의 시론만을 수용하지 않고 서구의 시론을 방대하게 수용하고 있기에, 에즈라 파운드, T.S.엘리어트, I.A.리처즈 등의 시론을 수용하게 되는 김기림의 입장을 더듬으면 ‘序論’에서 제기한 문제에 대해 보다 구체적으로 접근하게 된다.

2. 에즈라 파운드의 受容

에즈라 파운드(Ezra Pound)는 흙과 같은 체계있는 이론으로 이미지즘의 시운동을 주도한 것이 아니라, 주로 그의 탁월한 시의 감식력과 개인적 영향력으로 대변자, 지도자의 역할을 했던 시인이다. 그의 이미지즘 시론은 여러가지 형태로 발표되었지만 그 내용은 대체로 흙과 일치한다.

파운드의 시에 대한 견해는 우선, 시는 사물을 정직하고 정확하게 묘사해야 하

45) 林和, 「曇天下의 詩壇一年」(「文學의 論理」, 學藝社, 1940), pp.618~637.

고 영감보다는 기교에 주력해야 한다는 것이다. 그리고 파운드가 이미지즘을 지도할 때의 기본 태도는 주관적이든 객관적이든 사물을 직접 다루어야 하고, 표현에 도움이 되지 않는 말을 절대 쓰지 말아야 한다는 것이다.⁴⁶⁾

파운드가 초기 전개한 이미지즘 이론은 김기림의 글 특히 「시의 회화성」에 나타나고 있는데, 이것은 김기림이 파운드의 시론을 수용했음을 말해 준다. 김기림의 모더니즘을 白鐵은 「新文學思潮史」에서 곧 이미지즘과 같은 것으로 파악하면서, 특히 회화성을 강조한 김기림의 이미지즘이 “19세기 서정시를 반대하고 나온 이미지스트 중 에즈라 파운드 등을 師事한 데서 온 이론”⁴⁷⁾이라고 그 수용을 인정하고 있다. 실제로 김기림의 「시론」 도처에 파운드의 시론이 나타나고 있으며, 김기림이 파운드 시론을 직접 소개하는 경우도 자주 보인다. 따라서 김기림이 이미지즘 전개에 있어 서구 원천인 파운드의 시론에 경사되어 있음은 확실하다.

한편, 파운드의 시론 형성에는 시대 상황과 문화적 측면이 형성 배경으로 작용하고, 김기림의 이미지즘 시론 형성에는 그의 현실 인식과 한국적 상황이 또한 형성 배경으로 작용하고 있어 파운드 시론과는 다른 변형된 모습으로 나타난다는 점이다. 그러므로 김기림 시론의 바람직한 실체 파악은 한국 문학의 맥락 위에서 서구의 원천에 대한 동일성을 찾는 것이 아니라, 김기림의 자발적 동인에 의한 한국 문학의 특수성과의 관련에 의해 이루어져야 한다. 그래서 김기림의 자발적 동인으로 인해 원천에서 굴절된 그의 이미지즘이 한국 시문학사에 어떠한 위상을 지니는가를 알아볼 필요가 있다.

1) 파운드 시론의 형성배경

시에 대한 파운드의 견해는 초기, 후기로 나눌 수 있다. 파운드는 로웰(Amy

46) ① Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective.

② To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.
(Ezra Pound, *A Retrospect, Literary Essays of Ezra Pound*, p.3)

47) 白鐵, 「新文學思潮史」(新丘文化社, 1986), p.450.

Lowell)이 이미지즘의 실제적 지도자가 된 1915년경부터 이 운동에서 탈퇴하게 되는데, 이때 그는 탈퇴 이유와 이미지즘의 약점 등을 지적하고⁴⁸⁾보오티시즘(Vorticism) 운동에 가담하게 된다. 이전까지의 시론을 초기 시론의 전개로 보고 이후를 후기 시론의 전개로 볼 수 있다. 그러면서도 파운드는 이미지즘의 본래의 이론을 버리지 않고 있다. 그것은 1920년 「휴우 셀윈 모오벌리(Hugh Selwyn Mauberly)」에서도 초기 이미지즘의 시론이 상당 부분 반영되어 있기 때문이다.

파운드의 이미지즘은 초기 시론을 말하며 그의 이러한 시론이 국내는 물론 김기림에게 수용되어 한국 문학사의 모더니즘 형성 배경에 기여하게 된다. 이 점은 후술하기로 하겠다. 파운드의 초기 시론 및 시는 당시 문단에 상당한 반향을 불러 일으켰고, 후에 후학들에 의해 체계적으로 정리된 셈이다. 엘리엇가 편집한 「Literary Essays of Ezra Pound」, 윌리엄 쿡슨(William Cookson)이 편집한 「Ezra Pound : Selected Prose」라든가 「ABC of Reading」, 「Literary Essays」 등에서 시에 대한 파운드의 견해는 요약된다.

파운드의 초기 시론에 해당되는 이미지즘은 흠과 마찬가지로 간결하고 정확한 표현으로 빅토리아朝시대 시의 사상적 요소, 낭만적 요소, 매슈 아놀드(Mathew Arnold)의 소위 '진지성'(high seriousness) 같은 비현대적 요소를 극복하려는 이론으로 귀결되며⁴⁹⁾, 그는 자신의 시와 시론, 혹은 문단의 활약을 통해서 이미지즘을 실천하려는 적극적인 자세를 보여 주었다.

20세기 초 현대시의 혁명적 요소는 언어의 기능에 대한 새로운 이해와 언어 구사의 새로운 시도에 있다고 할 수 있다. 이런 점에서 파운드의 신시 운동은 이미

48) 파운드는 탈퇴 이유를 몬로우(Harriet Monroe)에게 보낸 편지에서, 이미지스트들의 언어에 대한 태도가 이완되어 혁신적이지 못하고, 입체적이어야 할 시의 용어가 단순히 장식적으로 쓰이게 된 데 있다고 했다. 그리고 파운드는 이미지즘의 약점을 동적 이미지를 사용하지 못하고 정적 이미지만을 생각하여 이미지즘의 시가 미약했다고 지적했다.

49) 李昌培, 「이미지즘과 그 주변」(「二十世紀 英美詩의 形成」, 民音社, 1989), p.119.

지즘 깃발 아래에서 영시의 전통에 대한 도전이었고, 전달하는(telling) 언어를 묘사하는(rendering) 언어로 전환하고자 한 혁명적 시도였다.

파운드는 1913년에 이미지즘의 대원칙을 세 항목으로 요약해서 발표했다.

- 1) 주관적인 것이든 객관적인 것이든 사물의 직접적 취급.
- 2) 표현에 도움이 되지 않는 말을 절대로 사용하지 말 것.
- 3) 리듬에 관해서는 음악적 언어를 늘어 놓아서 作詩할 것이지 박자에 맞추어서 作詩할 것이 아니다.⁵⁰⁾

위에서 사물을 직접 취급함으로써, 즉 이미지를 제시함으로써 모든 군소리와 필요없는 장식을 버려야 한다는 주장이다. 빅토리아朝의 시에 있어서의 조각적 修辭와 유창한 시어에서 벗어나 간결·정확을 표현의 제일조건으로 내세운 것이다.

또한 그는 「ABC of Reading」에서는 다음과 같이 주장하고 있다.

독자가 처음 손쉽게 시험하는 방법은 글 중에서 아무 작용도 하지 않는 말을 찾아내는 것이다. 즉, 의미에 아무런 도움도 주지 않고 또는 의미를 구성하는 가장 중요한 요소와 부차적인 요소를 혼동하는 말을 골라내는 것이다.⁵¹⁾

여기서도 그는 앞에서 제시한 세 개의 항 중 2)항을 강조하고 있는데 詩作法에 서만이 아니라 독서의 方法에서도 이를 역설하고 있다. 그리고 파운드는 시의 客觀性·正確性을 강조하면서 다음과 같이 말하고 있다.

-
- 50) ① Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective.
 - ② To use absolutely no word that does not contribute to the presentation.
 - ③ As regarding rhythm : to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome. (주46 참고)

51) 이창배, 앞의 책, p.272에서 재인용(ABC of Reading, Norfolk, 1934, p.63)

진부한 용어, 관에 박힌 문구, 상투적인 신문 용어가 있어선 안된다. 이런 데서 벗어나는 유일한 길은 자기가 쓰는 것에 주의를 집중한 결과 얻어지는 정확성에 의해서이다.…… 첫째도 객관성, 둘째도 객관성. …… 불분명한 형용사, 테니스調의 修辭는 안 된다.⁵²⁾

이렇게 주장한 파운드는 존 밀턴을 “최악종의 독이다. 그는 최악의 의미에서 철저한 데카당이다.”⁵³⁾라고 비난하였다. 그것은 밀턴의 시가 지나치게 라틴 수사법을 답습하여 정확한 객관성을 잃고 시각적으로 영상화하지 못한 채 다만 도도한 음향으로 흘렀기 때문이다. 표현의 정밀과 정확성을 기해야 한다는 점에서 그는 예술이 인간을 주제로 하는 과학이라고까지 말하고 현대 소설에서 배울 바가 많다고 했다. 이처럼 “본격적이 문학 예술은 산문으로 넘어간다. 한참동안 표현수단으로서 언어의 중요한 발달은 산문의 발달이었다⁵⁴⁾”고 한 것은 산문이 갖는 충실한 객관성을 강조한 것으로 볼 수 있다.

그리고 파운드는 엘리엇 시론에서 말하는 ‘客觀的 相關物’ (objective correlative)

52) There must be no clichés, set phrases, stereotyped journalese. The only escape from such is by precision, a result of concentrated attention to what [one] is writing……. Objectivity and again objectivity, and expression : no hindside-beforeness, no straddled adjectives (as “addled mosses dank”), no Tennysonianness of speech : nothing-nothing that you couldn’t, in some circumstance, in the stress of some emotion, actually say. (D.D. Page (ed.), *Letters of Ezra Pound*, New York, 1950, pp.48~49.)

53) Milton is the worst sort of poison. He is a thorough-going decadent in the worst sense of the term. (T.S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound* Norfolk, 1954, p.216.)

54) And at that moment the serious art of writing ‘went over to prose’, and for some time the important developments of language as means of expression were the developments of prose. (T.S. Eliot (ed.), 위의 책, p.31.)

을 수학의 等式(equation)에 비유하면서 자신의 시를 인용한 바 있다.

群衆들 사이에서 홀연히 나타난 이 얼굴들,
젖어 검은 가지의 꽃잎들.⁵⁵⁾

이 시에서 꽃잎의 영상은 과거 낭만주의의 시인들이 쓴 것과 같은 장식물로서의 이미지가 아니고, 함축된 의미를 나타내는 이미지이다. 이 시에서는 ‘아름다운 얼굴들의 閃光’이 ‘꽃잎’에 비유되어 영상화되고 있다. 이 때 ‘꽃잎’의 영상은 시인이 지하철 정거장에서 직접 느꼈던 정서와 等價物로써, 엘리엇의 객관적 상관물과 같은 것이다.

그리고 파운드는 또 새로운 이미지의 기능에 대한 그의 생각을 「Literary Essays」에서 다음과 같이 말하고 있다.

이미지는 詩人의 顔料이다.……. 줄렬한 文章의 시초부터 문인들은 이미지를 장식물로 써 왔다. 이미지는 그 자체가 언어이다.⁵⁶⁾

이러한 파운드의 견해는 그가 경사했던 漢字와 漢詩에서 영향을 받은 것이다. 이러한 상형문자로 된 한시와 日本의 俳句 등에서 영향을 받은 이미지즘의 시들은 그의 初期의 시집 「가면」(Personae) 등에 실린 시들이다.

이제 파운드 시론의 근거가 된 그의 견해를 정리하면 몇 가지로 요약할 수 있는데, 이미지즘의 대원칙에서 내세운 간결·정확한 표현, 산문이 갖는 충실한 객관성과 시에 있어서의 客觀性 및 正確性, 언어·이미지의 기능에 대한 새로운 방법, 현대 의식에 투철한 구어체, 그리고 전달하는(telling) 언어에서 묘사하는(tendering) 언어로의 전환 등이 그것들이다.

55) The apparition of these faces in the crowd;

Petals on a wet, black bough. (Ezra Pound, 「In a station of the Metro」)

56) 이창배, 앞의 책, p.275에서 재인용

2) 自發的 動因과 受容의 樣相

앞에서 파운드 시론 형성의 배경과 그의 견해를 살펴 보았다. 여기에서는 파운드의 시론을 김기림은 어떤 상황에서 왜, 어떻게 받아들였는가를 고찰함으로써 김기림의 이론에 작용한 자발성의 깊은 의미를 밝혀 보고자 한다.

발신자와 수신자의 입장에서 파운드와 김기림과의 관계는 문화적 차이와 자발적 동인으로 하여 상당한 거리에 있다고 본다. 비록 김기림의 시론에 파운드의 초기 시론의 성격인 ‘간결·정확한 시어’, ‘산문의 객관성’, 특히 ‘시각적 이미지’와 ‘회화성의 강조’ 등이 수용되어 있음을 확인할 수 있지만, 파운드의 초기 이미지즘 시론이 곧 김기림의 이미지즘 시론이라고 보기는 어렵다. 이렇게 서로 다른 점을 놓고 서구의 이미지즘에 대한 변질이라고 단정하는 것은 앞에서도 지적했듯이 서구와 동일시하려는 이식 문학사관에 침몰한 위험성이 있다.

그러므로 서구 이미지즘 수용의 과정에서 김기림의 태도는 당시 국내 문단의 상황과 밀접한 관련 위에서 파악되어야 한다. 30년대 전후에 전개된 프로시와의 논쟁에서 알 수 있듯이 김기림은 센터멘탈 로맨티시즘의 부정과 아울러 편내용주의에 대한 반대의 입장에서 이미지즘을 옹호했기 때문에 그의 시론은 서구 이미지즘과 본질적인 면에서 상당한 거리를 두게 되는 것은 당연하다. 그리고 이러한 시론의 양상은 당시 한국의 상황에 대한 김기림의 현실 인식에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그러면 국내 문단의 상황에서 변화에 대한 요구와 시사적인 요구가 되었던 자발적 동인은 대체로 어떤 것이었는지 규명할 필요가 있다. 30년대에는 1925년에 성립된 <KAPF>의 ‘경직된 이데올로기 일변도’에 반발하면서 나타난 시문학파가 문단의 勢를 쥐고 있었다. 정지용, 김영랑 등으로 대표되는 이들은, 시는 사상으로 쓰는 것이 아니라 언어로 쓰는 것이라고 주장했다. 이러한 시문학파의 시인들이 언어의 기능과 음악적 리듬의 발굴에 주력하여 한국어의 시적 가능성을 보여 주기도 했다. 그러므로 모더니즘 시운동은 시문학파에 의해 1935년을 전후하여 등장했다고 볼 수 있다. 여기에 관해서는 金允植이 주장하는 내용을 참

고할 만하다.

하나 1931년의 東北事變 발발과 함께 가해진 日本 제국주의의 탄압의 강화를 들 수 있다. 한 사회의 정치적 禁忌가 강화될 때 대체로 문학은 역사소설이나 토속적 소재라든가 순문학적인 것으로 나타났다. 이와 더불어 서구에 편향되는 경향을 낳게 된다. 즉 시문학과 속에 이 두 가지 경향이 공존되었던 것이다. 이것이 이른바 한국에서 말하는 모더니즘 시이다.⁵⁷⁾ (上點은 筆者)

이러한 견해는 매우 타당성이 있어 보인다. 그러나 30년대 모더니즘 시운동의 기수로 등장한 김기림의 입장은 보다 적극성을 띠고 있다. 「우리 신문학과 근대의식」에서 김기림 자신이 서구 수용의 입장에 대해 언급한 것을 보면, 그는 서구 문예사조 유입이 단순한 모방이 아니라 유입을 통해 우리의 체험 속에서 침전되어야 한다는 태도를 지니고 있다.



최근 10년간 우리가 끌어들이는 여러가지 사상 <모더니즘>·<휴머니즘>·<행동주의>·<주지주의> 등은 어찌 보면 전후 구라파의 하잘것 없는 신음소리였으며 <근대> 그것의 말기적 경련이나 아니었는가. 그렇다면 대체 10년 동안의 우리의 노력은 무엇이었나, 우리는 저도 모르게 한낱 혼돈을 수입한 것이며 열매 없는 도로에 그치고만 것일까. 그러나 그것을 긍정하는 것은 조급한 판단일까 한다. 이상의 혼돈이 <근대> 그것의 피할 수 없는 과정이라면 우리에게 있어서 그것은 차라리 미래를 위한 값있는 체험이었을 것이다. 우리는 거기 바친 정신과 시간의 소모를 굳이 후회할 것은 없다. 다만 그것들을 응수할 적의 우리의 태도가 그것들을 체험에까지 深化할 수 있도록 진지하였든가. 또는 한낱 경박한 모방 행위에 그치는가 하는 데 따라서 그것들은 혹은 우리 문학과 정신 속에 좋은 비료로서 침전할 수도 있었고 혹은 한낱 지나가는 바람결이 되고 말 수도 있었을 것이다.⁵⁸⁾

57) 金允植, 「韓國現代詩論批判」(一志社, 1982), p.245.

58) 「우리신문학과 근대의식」(「全集」2), pp.48~49.

이상에서 나타나는 그의 태도는 한국 문학의 맥락에서, 한국의 정신사적 측면에서 서구의 ‘근대’를 수용하고자 한 것임을 알 수 있다. 반면 30년대 詩史的 要求와 문단의 상황에서 서구 수용의 필요성을 인정하고 일련의 서구 문학을 수용하여 한국 문학의 맥락 속에서 전개된 그의 시론은 동시대 여러 시론의 입장과 대치되거나 논쟁의 대상이 되었던 것도 사실이다. 이러한 사실들을 구체적으로 종합했을 때 파운드 시론을 수용한 김기림 시론의 전개에 중요한 근거가 되었던 自發的 動因의 실체는 보다 폭넓게 규명할 수 있다.

시의 제작 과정에 있어서는 〈센티멘탈리즘〉은 예술적 형상의 작용을 방해하고 시의 내용으로서 즉 한 개의 사회적 〈모랄〉로서 나타날 때는 단순한 痴情의 옹호에 그치고 만다.

(詩人 朴龍喆씨는 시론으로 〈센티멘탈리즘〉을 주장하였는데 그 점에 있어서는 씨는 나오는 對遮點에 서고 있다.)⁵⁹⁾

여기서 김기림은 〈센티멘탈리즘〉 부정 이유와 자신이 시론과 朴龍喆 시론의 차이를 〈센티멘탈리즘〉의 유무로 보고 있다. 그러나 그가 센티멘탈리즘을 완전히 극복한 것은 아니다.

이러한 단편적인 차이일지라도 동시대의 시론이라는 측면, 김기림이 시문학과에 직접 관여하지는 않았지만 〈KAPF〉에 대한 공동의 입장을 취하고 있었다는 점, 그리고 실제 비평에서 시문학과와 작가들을 유심히 보았다는 것은 중요한 것이다.

그리고 김기림은 편내용주의를 해결하기 위한 구체적 방법으로 시의 기술적 문제, 또는 형식적 문제를 제기하고 있다. 이것은 “실로 벌써 말해질 수 있는 모든 사상과 논의와 의견이 거진 선인들에 의하여 말해졌다.…… 남아있는 가능한 최대의 일은 선인이 말한 내용을 다만 다른 방법으로 설명하는 정도”⁶⁰⁾ 라는 진술 속에

59) 「1933년 시단의 회고」(『全集』2), pp.60.

60) 「현대시의 주위」(『全集』2), p.156.

서 찾아볼 수 있다. 이런 방법의 탐구 중에서 가장 영향력을 준 것이 파운드의 이미지즘인 것은 그의 논문 「시의 회화성」이 방증한다. 김기림은 파운드를 중심으로 한 이미지스트들의 방법에 입각하여 시의 회화성의 획득 방식에 대해 역설했으며, 이러한 그의 서구 이미지즘에의 경사는 결국 30년대 우리의 모더니즘 시가 거의 선명한 이미지 중심의 시가 되는 결과를 가져오게 했다.

그러므로 자발적 동인은 국내 문단의 추이와 긴밀하게 관련되었다는 사실을 알 수 있다. 여기서 분명한 것은 서구 이미지스트 중 파운드를 수용하게 되는 것도 우선은 자국내의 변화에 대한 강한 욕구에 부응한 하나의 방법 모색으로 나타났다는 사실이다. 즉 편내용주의를 해결하기 위한 방법의 모색으로, 기술적 문제·형식적 문제를 제기한 것인데, 이 해결 방법의 근간을 파운드를 중심으로 한 이미지스트의 시론으로 인식하게 된 것이다.

그러면 이제 이러한 수용이 구체적으로 어떤 것이며, 김기림 시론에 어떤 양상으로 나타나는가를 살펴 볼 필요가 있다. 수용의 흔적은 도처에 있지만, 주로 나타나는 글은 「시의 모더니티」, 「시의 회화성」, 그리고 「모더니즘의 歷史的 位置」 등이다.

「시의 모더니티」에서 김기림은 새로운 시의 본질을 설명하기 위해 과거의 시에 대한 새로운 시를 다음과 같이 제시했다.

과거의 시	새로운 시
① 독단적	비판적
② 형이상학적	즉물적
③ 국부적	전체적
④ 순간적	경과적
⑤ 감정의 편중	정의와 지성의 종합
⑥ 유심적	유물적
⑦ 상상적	구성적
⑧ 자기중심적	객관적 ⁶¹⁾

61) 「시의 모더니티」(『全集』2), p.84.

이상에서 보면 확실히 김기림은 현대시의 본질이 이미지즘에 있다고 판단했음을 알 수 있다. 왜냐하면 현대시의 특징으로 제시된 것들 중 '경과적'만을 제외하고는 모두 이미지즘의 특징들이기 때문이다.

①에서 현대시를 '비판적'이라고 한 것은 엘리어트가 파운드의 시, 곧 이미지즘의 시는 창조적이라기보다는 비판적 운문(Critical Verse)이라고 평한 것과 같다. ②의 '즉물적'은 이미지즘에서 회화나 조각의 즉시성과 같이 즉각적으로 진술되어 나오는 시를 가리키고, ③의 '전체적'은 이미지즘이 중요시하는 '총체적 효과'를 의미하며, ⑤의 '정의와 지성의 종합'은 파운드의 유명한 이미지 정의 '한 순간에 있어 지적 정서적 복합체'라는 말과 일치되고 있다.⁶²⁾ ⑥의 '유물적'이라는 말은 이미지즘 시가 '사물 그 자체를 직접 표현하는'(direct treatment of the thing) 데서 씌어진다는 것과 같은 뜻이다. 이것은 1913년 Poetry 誌의 인터뷰에서 파운드가 제시한 세 개의 강령 중 첫째에 해당된다. ⑦의 '구성적'이란 이미지즘의 특질로 지적되는 '논리적 발전의 지배하는 연쇄의 건축학' 또는 '이미지들 사이의 정확한 관계 건축'. '이미지들의 집중'들과 같은 뜻을 알 수 있다.⁶³⁾ 마지막 ⑧의 '객관성'도 이미지스트들이 보편적으로 강조하는 시의 특징이다.

이상에서 김기림은 과거에 대한 새로운 시의 본질, 현대시의 본질을 이미지즘으로부터 끌어오고 있다. 특히 '비판적', '정의와 지성의 종합', '유물적'이라는 특성은 파운드의 시론을 바탕으로 하여 나온 것들이다.

반면, 「시의 회화성」에서는 더 구체적으로 파운드의 시론을 수용하게 된다.

우스운 일은 많은 사람들은 운율이야말로 시의 본질인 것처럼 생각하고 있는 일이다. 세상의 수없는 시의 試作者들은 운율을 밝아서 말을 나열함으로써 시를 지었다고 생각한다. 그래서 세상에는 괴상한 망령들이 운율이 제복을 입고는 시라고 자칭하면서 대도를 횡행한다. 그때 詩神은 아마도 그들의 부엌에서 슬프게 울는지 모른다.

62) 오세영, 「20세기 한국시연구」(새문사, 1989), p.144. 참고

63) 오세영, 위의 책. pp.144~145. 참고

그래서 벌써 음악은 우리들의 偶像이 아니다.

20세기의 시의 발전이 그 회화의 역사와 어떻게 밀접한 관계가 있었는가에 대하여는 다른 독립한 제목으로 연구하려고 하지만 우선 20세기의 음악은 시에 대하여 회화가 가진 것처럼 그렇게 긴밀한 관계를 가지지 못하였다.

〈세티〉의 음악은 「세잔느」나 「피카소」나 「아티스」의 그림처럼 그렇게 시에 영향할 수 없었다.

20세기 시의 가장 혁명적인 변천은 실로 그것이 음악과 작별한 때부터 시작된 것 같다.⁶⁴⁾

이상에서 나타나는 反韻律과 회화성 추구의 논리는 이미지스트들이 생각으로부터 영향을 받은 것이다. 그래서 김기림의 입장은 파운드가 1913년 제시한 세 항목의 이미지즘 원칙에 근거한 것임을 알 수 있다. 김기림이 시의 건설, 모더니티의 수립을 위해 역점을 두었던 것을 두 개의 측면으로 요약하면, 하나는 감상의 배경을 통한 건강성의 획득이었고, 다른 하나는 시의 산문화 내지 회화화였다고 할 수 있다. 여기서 ‘산문화’ 내지 ‘회화화’는 모두 파운드의 입장을 수용한 결과라고 볼 수 있다.

그리고 「모더니즘의 歷史的 位置」에서 그는 20세기 문학의 특징을 ‘말의 가치발견’이라 하고 이미지즘의 본질을 역설한다.

말의 음으로서의 가치, 시각적 영상, 의미의 가치, 또 이 여러가지 가치의 상호작용에 의한 전체적 효과를 의식하고 일종의 건축학적 설계 아래서 시를 썼다. 시에 있어서 말은 단순한 수단 이상의 것이다. 「모더니즘」은 이러하여 전대의 韻文을 주로 한 作詩法에 대항해서 그 자신의 어법을 자아냈다. 말의 함축이 달라졌고 문명의 속도에 해당하는 새 〈리듬〉을 물결과 범선의 행진과 기껏해야 기마행렬을 묘사할 정도를 넘지 못하던 전대의 〈리듬〉과는 판판으로 기차와 비행기와 공장의 燥音과

64) 「시의 회화성」(「全集」2), p.105.

군중의 규환을 반사시킨 會話의 내재적 <리듬>속에 발견하고 또 창조하려고 했다.⁶⁵⁾

이러한 경향이 30년대 국내에서 압도적으로 나타난 사실을 역사적 <에포크>로 특징지으면서, 최초의 모더니스트를 정지용으로 보고, 신석정, 장만영 등에 의해 시단의 새 시대를 열게 되었다고 김기림은 주장한다. 그런데 이러한 현대시의 특징에 대한 김기림의 이해는 파운드 등의 이미지즘에 대한 주장을 상당 부분 수용한 것으로 본다.⁶⁶⁾ 그러므로 30년대 이미지즘 시인들은 서구 이미지즘의 절대적 영향권 안에 있었으며, 이미지즘 시론을 전개시킨 김기림은 30년대 시문학사의 맥락에서 중대한 변화의 주인공이 된 셈이다.

이상에서 김기림이 파운드의 시론을 수용한 것들을 정리하면 다음 몇 가지로 요약할 수 있다. 김기림이 파운드의 초기 시론에 관심을 갖고 「시의 모더니티」에서 현대시의 특징을 ‘비판적’, ‘즉물적’, ‘정의와 지성의 종합’, ‘유물적’이라고 한 점, 또한 그가 내세운 「시의 회화성」에서의 ‘反韻律과 회화성’ 추구, 즉 시의 ‘산문화 내지 회화화’, 그리고 「모더니즘의 歷史的 位置」에서의 ‘말의 가치 발견’에 대한 주장들은 모두 이미지스트 파운드 시론의 수용 결과인 것이다.

지금까지 파운드의 시론을 수용한 김기림의 시론은 어떻게 굴절되었으며, 이에 대한 그의 태도와 입장은 무엇인가를 더불어 살펴 보았다. 그래서 사회·문화적 거리에 의한 굴절의 문제는 보다 심층적으로 드러났으며, 이에 작용한 自發的 動因도 스스로 밝혀졌다고 본다.

65) 「모더니즘의 역사적 위치」(『全集』2), p.56.

66) 1915년 간행된 「이미지스트 사화집」(Some Imagist Poets)의 서문에 실린 강령과 1913년 2월 「Poetry」誌와의 인터뷰에서 이미지즘시의 금기 사항으로 파운드가 제시한 세 가지 강령으로부터 김기림은 상당히 적극적인 반응을 보였던 것으로 파악된다.

3. T.S. 엘리엇의 受容

1) 엘리엇 시론의 형성 배경

英詩壇에 19세기 중엽부터 말엽에 걸쳐 새로 나타난 시의 경향은 상징주의(Symbolism)이다. 프랑스에서 자연주의(Naturalism)나 사실주의(Realism)의 반동으로 나타난 이 경향은 특히 암시에 의하여 관념과 정서의 상징적인 표현을 시도하고 있다. 이러한 상징주의를 영국에 수입한 사람은 아더 시몬즈(Arthur Symons)와 W.B. 예이츠(Yeats)이다. 이 상징주의의 영향을 받고 20세기 초에 나타난 것이 영시단의 이미지스트 시인들이다.

그 중 A.C.브래들리(Bradley)라든가 T.S.엘리엇(Eliot) 등은 19세기와는 관이하게 다른, 즉 시를 시로서 객관적으로 보려고 하는 경향을 나타냈다. 브래들리는 “시를 하나의 자주적인 전체로 보고 형식과 내용을 분리시키는 일이 없이 작품을 하나의 완전체로 대하고 시를 시적으로만 읽어 나갈 때 시의 본질적인 가치를 판단할 수 있다”⁶⁷⁾고 주장한다. 그러나 브래들리가 시적 가치의 기준을 독일 미학에서 찾고 있는 비평 태도는 객관성을 상실한 위험성을 내포하고 있다.

반면, 엘리엇은 시를 시로서 보려고 하는 점에 있어서 한층 더 명확한 태도를 취하고 있다. 물론 엘리엇은 19세기의 주관적인 인상주의 비평을 철저히 배격하는 동시에 시를 시인과도 분리시켜서 한 개의 독립된 전체로서 생각하고 있다. 심지어는 시 이전의 시인의 시적 경험과 시 자체도 분리시킬 것을 주장하고 있다. 따라서 엘리엇에게 있어서 시는 물개성적인, 전연 객관적인 것이 되어버리는 것이다.

그러나 엘리엇가 現代詩의 출발을 英詩의 전통에서 찾은 것이 아니라 프랑스 19세기 말의 시에서 찾은 것은 그의 시론을 결정하는 데 있어서 매우 중요한 시

67) 韓國英語英文學會編, 「영시개론」(新丘文化社, 1980), p.25.

사를 던져준다. 빅토리아朝 시대의 시에 대한 반발, 즉 테니스(Alfred Tennyson), 아놀드(Mathew Arnold), 브라우닝(Robert Browning) 등의 전통에서 벗어난 시와 대조적인 시를 쓰고자 방황하고 있을 때, 상징주의 시인들은 새로운 전통을 모색하려 한 엘리엇에게 확실한 모범이 되었다. 그래서 엘리엇은 바로 상징주의 시인들을 모방하는 것으로부터 본격적인 詩作을 했던 것이다. 그래서 沒個性의 詩論(Impersonal Theory of Poetry), 좀 더 구체적으로 부연시킨 客觀相關物의 理論들이 모두 프랑스 상징주의 시인들, 라포르그, 구르몽의 이론에서 모방하거나 비롯되었다고 볼 수 있다. 그리고 17세기 존단의 시, 즉 형이상 시인들이 주장하는 시의 통합된 감수성도 역시 프랑스 상징주의 시인들의 시에서 그 연원을 찾을 수 있다. 엘리엇가 형이상 시인들의 업적을 논한 것을 보면,

그들은 힘을 다하여 마음과 감정의 상태에 맞는 言語의 等價物을 찾는 데 주력하였다. 그리고, 이것은 확실히 그들에 못지 않은 文學的 才能을 가졌던 후세 시인들보다 원숙했고 장구성(長久性)이 있는 것을 의미한다.⁶⁸⁾

형이상 시인들이 감정을 그 等價의 이미지로 표현한 것은, 달리 말하면 감정을 知力으로 규제할 수 있었다는 말이 된다. 감정을 동시에 어떤 비유로 생각하는 능력은 사상과 감정이 분리되지 않은 상태를 말한다. 이것이 형이상 시인의 특질로서, 엘리엇은 그것을 높이 평가하고 그 전통을 현대시에 살린 것이다.

그리고 엘리엇은 라포르그의 시를 예로 들어 의미가 애매한 언어를 사용한다든지 간결한 어법을 쓰는 점에서 형이상 시인과 비슷하다고 말하고, 이어서 라포르그의 시나 코르비에르의 대부분의 시는 존단의 流派에 가깝다고 하면서도, 이

68) They were, at best, engaged in the task of trying to find the verbal equivalent for states of mind and feeling. And this means both that they are more nature, and that they were better, than later poets of certainly not less literary ability. (T.S.Eliot, *Selected Essays*, London, 1951, p.289.)

두 시인보다 고전적인 시인들도 사상을 감정으로 변화시키고, 고찰한 것을 심적 상태로 변형시킬 수 있는 같은 본질적인 특성을 가지고 있었다고 말하면서 보들레에르의 「항해」(Le Voyage) 제1부 제1절을 예로 들어서 설명했다.⁶⁹⁾ 이런 엘리엇의 주장을 통하여 우리는 이들이 그의 시론 형성에 어느 정도의 영향을 끼쳤는지를 추측해 볼 수 있다.

그리고 브룩스(Cleanth Brooks)는 엘리엇 시론의 핵심이라고 할 수 있는 客觀相關物의 詩論도 프랑스 상징주의 시와 시론에서 출발하였다고 보고 있다.

훔 파운드와 함께 엘리엇가 프랑스 상징파의 시론과 시에서 이끌어 낸 것의 결론이 객관 상관물의 이론이다. 상징파의 시는 감정을 직접 표현할 수 없다. 감정은 다만 誘發될 수 있을 뿐이다라고 주장하였다.⁷⁰⁾

그리고 브룩스는 특히 상징파의 대변자격이었던 구르몽(Remy de Gourmont)의



69) Jules Laforgue, and Tristan Corbiere in many of his poems, are nearer to the 'school of Donne' than any modern English poet. But poets more classical than they have the same essential quality of transmuting ideas into sensations, of transforming an observation into a state of mind.

In French literature the great master of the seventeenth century-Racine-and the great master of the nineteenth-Baudelaire-are in some ways more like each other than they are like anyone else. ...

(T.S. Eliot, 앞의 책, pp.289~290, 참고)

70) Yet the doctrine of the objective correlative is a kind of summation of what Eliot, along with Hulme and Pound, derived from the theory and practice of the French symbolists. The symbolists had argued that poetry cannot express emotion directly ; emotions can only be evoked.

(Wimsatt & Brooks. *Literary Criticism* (New York, 1957), p.667.

시론이 엘리엇 시론에 큰 영향을 주었다고 주장한다. 비평가가 받는 인상은 주관적이고 객관적이므로, 진정한 비평가는 그의 인상을 법칙화하려고 힘쓸 것이고, 그렇게 인상을 법칙에 맡김으로서 단순한 인상주의자가 객관성을 갖게 된다고 말한 구르몽의 이론이 엘리엇의 고전주의 비평 이론이 되었다는 것이다. 엘리엇은 시나 비평에서 항상 주관적이고 개인적인 것을 말하는 것을 경계하고, 그 개인적인 것에서의 도피를 권고했는데, 이 점은 구르몽의 시론과 같다. 그래서 엘리엇은 구르몽의 시론에 동조했다고 볼 수 있다.⁷¹⁾

이러한 것 외에도 라포르그로부터 엘리엇은 '미묘한 회화체'의 어조를 배웠다. 물론 이것만으로 시가 이루어지는 것은 아니다. 그래서 엘리엇은 형이상 시인들의 비유법, 단테의 비전, 의식의 흐름의 수법, 극적 장면, 패러디, 引喻 등 시의 의미를 만들어 내기 위하여 言語로써 할 수 있는 어떤 방법이든지 사용해야 한다고 생각했는데, 라포르그의 회화체에 의한 아이러니는 그 방법 중의 하나인 셈이다.

그리고 엘리엇가 예술의 직능을 생각한 것을 보면,

일상 생활에 확고한 질서를 부여하고, 그럼으로써 그 현실에 내재하는 질서를 인식케 하는 동시에, 晴朗, 調和, 平靜의 상태에 우리를 이끌어. 그 후는 버어질(Virgil)이 단테를 내버려두듯이 안내자가 더이상 필요 없을 영역으로 마음껏 진행하도록 우리를 버려두는 것은 궁극적인 예술의 직능이기 때문이다.⁷⁰⁾

71) Eliot had borrowed the phrase "eriger en lois" from the French critic, Remy de Gourmont. The sentence from which it is taken serves as an epigraph for Eliot's whole essay, and strikes its keynote : the true critic will strive to build his impressions up into laws.

(Wimsatt & Brooks, 앞의 책, pp.658~659, 참고.)

72) T.S.Eliot, *Poetry and Drama*의 내용을 李昌培의「二十世紀 英美詩의 形成」(民音社, 1989), p.173에서 재인용함.

말라르메의 암시(Suggestion)의 방법은 오랫동안 엘리엇 시의 두드러진 특색이었지만, 그러나 시의 암시는 그것이 한 요소로 시의 분위기는 될 수 있어도 그것만으로는 아무것도 아니다라고 하면서, “암시는 뚜렷하고 선명한 중심을 에워싸는 분위기이지만 시는 그 분위기만을 가질 수는 없다고 말할 수 밖에 없다”⁷³⁾고 한다. 이것은 엘리엇가 모리스(William Morris)의 음악시와 마아벨(Andrew Marvell)의 형이상 시가 서로 대립되는 것을 융합시키려는 주장으로 보인다. 그래서 엘리엇는 시가 음악으로 가면 시의 멸망이라고 생각하면서도 시에서 음악적 질서와 현실적 질서를 동시에 나타내는 것을 이상으로 생각했던 것이다. 이러한 그의 태도는 형이상 시인들의 태도이며 엘리엇의 기본 자세이다.

그러므로 서구에서 전후시의 한 양상으로 출발했던 이미지즘과 밀접한 연속선상에 있는 엘리엇 시론의 형성 배경은 두 가지로 요약된다. 즉 17세기 존단을 중심으로 한 형이상 시인들의 시와 시론, 그리고 프랑스에서 시발이 된, 자연주의 사실주의에 대한 반발 및 고답파(Les Parnassiens)에 대한 반발⁷⁴⁾로 일어난 상징파의 라포르그, 그리고 구르몽의 시와 시론의 영향과 모방을 통해 나타난 것이 엘리엇의 시론이다. 즉, 통합된 감수성, 객관 상관물의 이론, 물개성의 시론 등이 모두 이러한 영향에서 비롯된 것이다.

73) So far the resemblance is more striking than the difference, although we might just notice the vagueness of allusion in the last line to some indefinite person, form, or phantom, compared with the more explicit reference of emotion to object which we should expect from Marvell. (T.S.Eliot, *Selected Essays*, pp.299~300, 참고.)

74) G. 랑송, P. 튀프로공저, 「랑송佛文學史下」(丁奇洙역, 乙酉文化社, 1983), p.211. 참고

2) 엘리엇 시론의 수용

앞에서 필자는 엘리엇의 시론 형성 배경을 통해 그에게 직접적인 영향을 준 17세기 존단 流派의 시론과 프랑스 상징주의 시론들을 검토했다. 이러한 영향에서 자신의 시론을 형성한 엘리엇은 비평에 있어서 어떠한 태도를 보이고 있는지 살펴 볼 필요가 있다. 엘리엇 비평의 종착역⁷⁵⁾이라고 하는 「비평의 한계」는 그의 태도를 명확하게 보여주고 있다.

엘리엇가 주장하는 이론의 핵심은 두 가지 카테고리로 구분할 수 있다. 하나는 통합된 감수성의 문학이라고 할 수 있는 것과 다른 하나는 몰개성의 시론이라고 할 수 있는 것이 그것이다. 그는 형이상 시인들을 논하는 자리에서 18세기 시인들이 물질적인 것과 비물질적인 것, 정서적인 것과 사상적인 것을 융합시켰으며, 이것은 異質的인 것도 통합시킬 수 있는 감수성의 매카니즘을 가졌었기 때문에 이들이야말로 영시의 건전한 전통 위에 서 있는 것이라 했다.⁷⁶⁾ 다음의 형이상 시인에 대한 엘리엇의 말은 통합된 감수성 시론의 핵심이다.

존단의 사상은 한 경험이며 그의 경험이 그의 감성을 가감 수정한다. 시인의 정신이 활동하기 위하여 완전 준비되었을 때는 분산된 경험을 끊임없이 통찰하는데, 일반인의 경험은 무질서하고 불규칙하고 단편적이다. 시인이 아닌 사람은 연애를 하거나 스피노자를 읽기는 하지만, 이 두 가지 경험은 서로 하등의 관계를 이루지 못하며, 타이프라이터 소리나 요리하는 냄새와도 아무 관계가 없다. 시인의 마음 속에는 이

75) 최창호, 「영미비평연구」(민음사, 1986), p.173.

76) We many express the differnce by the follwing theory : The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possessed a mechanism sensibility which could devour any kind of experience. (T.S.Eliot, *Selected Essays*, p.287.)

런 경험들이 항상 새로운 전체를 형성하고 있는 것이다.⁷⁷⁾

인간의 체험 세계는 결코 단순한 것이 아니고 복잡하고 잡다한 것이기 때문에 그 경험이 시인의 마음 속에서 어떤 새로운 것으로 통합되어야 한다는 것이다. 그리하여 통합된 감성으로 사물을 파악할 경우에 표현에는 기지와 역설이 가미되고, 비유도 形而上的 奇想(metaphysical conceit)이라고 하는, 얼른 보아서 우스꽝스런 연상 작용을 나타내게 한다. 그러므로 감수성의 분열은 어느 한쪽에 치우치게 되기 때문에 명료하지 않고 모호해진다는 것이다. 그래서 그는 한결같이 통합된 인격, 통합된 감수성을 위하여 노력해야 한다고 주장하는 것이다.⁷⁸⁾

그래서 그의 또 다른 비평의 원칙인 객관 상관물의 이론도 사실은 통합된 감수성의 이론과 같은 입장에서 설명이 될 수 있다. 그것은 한마디로 시인이 말하고자 하는 대상에 언어를 일치시켜 이미지와 의미가 분리되지 않게 해야 한다는 이론이다. 그렇게 하기 위해서는 이미지가 同一化되어야 한다. 이렇게 동일화된 이미지를 '객관 상관물'이라고 부른 것이다. 이 말을 그가 'Hamlet'을 논하는 데서 최초로 사용했다.

감정을 예술의 형식으로 표현하는 유일한 방법은 '객관 상관물'을 찾는 것이다. 달리 말하면 그 특유한 정서의 일정한 외형이 될 一組의 사물이나 장면이나 일련의

77) A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes. (T.S.Eliot, *Selected Essays*, p.287.)

78) T.S.Eliot, *On Poetry and Poets* (Lodon, 1956), pp.152~153.참고

사건들을 찾음으로써이다. 그리하여 결국은 감각 경험으로 낙착되는 외부적 사실들이 주어졌을 때에, 情緒가 즉각적으로 喚起되는 것이다.⁷⁹⁾

시인의 마음 속에 쌓이는 情緒와 感情이 그 마음이라고 하는 하나의 觸媒器 속에서 용해되고 변형되어 예술 형태로 나타나는데 그 정서나 감정은 알기 쉽게 바꾸어 놓을 수 없는 비이성적인 것이기 때문에 그대로 독자에게 전달이 안된다. 전달 수단으로서 시인은 자기 정서에 상응하는 이미지나 장면 등을 찾아야 한다는 것이다. 그럼으로써 독자는 객관적 상관물을 통하여 시인의 정서와 等價의 정서를 경험하게 되는 것이다. 정서의 등가물이란 측면에서 엘리엇이 주장하고 있는 객관적 상관물은 그의 선배 파운드의 이미지 이론과 같은 맥락에 있으며, 그것의 발전이라고 볼 수 있다.

이상의 엘리엇의 시론은 20세기 前半에 미국에서 전성을 본 신비평 이론에 영향을 주었으며, I.A.리차즈(Richards)와 함께 뉴크리티시즘 시학의 출발에 기여하게 된다. 그리고 국내에서도 서구의 문학을 30년대 이후 급속하게 받아들여지게 되는데, 그러한 흐름 중에서 가장 영향력이 큰 것에 해당된다고 할 수 있다. 이런 맥락에서 김기림과 엘리엇은 모두 현대성을 추구했다는 점에서 공통되며, 이 점이 김기림이 엘리엇 시론을 수용하게 된 이유중에 하나이다.

그래서 17세기 형이상 시인들과 프랑스의 상징주의의 영향을 통해 기본 이론을 체계화한 엘리엇를 김기림이 어떤 동기에서 수용하게 되었으며 그의 시론 형성 배경은 무엇인가하는 문제가 제기된다. 그리고 엘리엇의 시론 형성 배경과 문화 사회학적 입장에서 김기림이 갖는 문제와 한계는 어떻게 드러나며 이러한 한계를

79) The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. (T.S.Eliot, *Selected Essays*, p.145.)

어떻게 봐야 할 것인가 하는 문제가 더불어 제기된다. 그러므로 먼저 이 문제들에 대한 접근이 필요하다.

지금까지 김기림 시론에 관한 비교 문학적 연구 및 문학사적 연구의 업적이 방대함에도 불구하고, 서구 시론 수용에 관한 연구가 많았음에도 불구하고 누구의 어떠한 시론을 어떻게, 왜 수용하게 되었으며 김기림의 시론에서는 어떤 양상으로 전개되었는가에 대해서는 구체적으로 논급한 것이 없다. 엘리엇의 시론을 수용했다고는 하지만 그의 시론 어디에 어떻게 전개되었는지는 논급하지 않고 김기림의 시 「기상도」에서 엘리엇 시론의 흔적을 찾아 영향관계를 밝히는 정도⁸⁰⁾에 머물고 있는 형편이다.

그러나 김기림은 그의 시론 도처에 엘리엇의 시론과 성격이 같은 논리를 펴고 있으며, 엘리엇가 보였던 비평의 태도와 일치하는 태도를 보여 주고 있다. 앞에서 살핀 엘리엇의 통합된 감수성, 객관적 상관물의 이론, 즉 몰개성의 시론과 맥락을 같이하는 일련의 시론을 전개하고 있는 것이다. 그러나 이러한 시론의 전개는 엘리엇처럼 형이상 시인들이나 상징주의의 영향 관계에서 체계적으로 형성된 것이 아니기 때문에 한국의 시대 상황과 문화적 배경 아래에서 굴절된 양상으로 나타날 수도 있다. 그러므로 이러한 문제는 김기림의 자발적 동인과 관련하여 고찰할 수밖에 없다.

30년대 초 김기림은 「시의 방법」에서 자연 발생적 시와 주지시에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

자연발생적 시는 한 개의 <자인>(存在)이다. 그와 반대로 주지적 시는 <졸렌>(當爲)의 세계다. 자연과 문화가 대립하는 것처럼 그것들은 문화가 대립하는 것처럼 그것들은 서로 대립한다. 시인은 문화의 전면적 발전 과정에 의식한 가치 창조자로서 참가하여야 할 것이다.

80) 김종길, 「진실과 언어」(일지사, 1974), pp.228~232. 참고

이러한 주지적 방법은 자연 발생적 시와 명확하게 대립하는 것처럼 단순한 묘사자와도 대립한다. 시에 있어서 객관 세계의 묘사를 극도로 경멸하고 주관 세계의 표현만을 열심히 고조하는 표현주의자는 실상에 있어서는 한 개의 묘사자에 그쳤다. 왜 그러냐하면 그는 생리적으로 정신적으로 움직이는 자연의 일단편으로서의 자기를 충실하게 묘사하고 있는 까닭이다.

시는 나뭇잎이 피는 것처럼 물이 흐르는 것처럼 자연스럽게 쓰여져서는 안된다. 피는 나뭇잎, 흐르는 시냇물을 지배하는 것은 자연의 법칙이다. 가치의 법칙은 아니다. 우선 <지어지는 것>이다. 시적 가치를 의욕하고 기도하는 의식적 방법론이 있지 않으면 아니 된다.

그것이 없을 때 우리는 그를 시인이라고 부르는 대신에 단순한 감수자라고 부를 것이다. 그는 다만 가두에 세워진 호호하는 <카메라>에 지나지 않는다. <카메라>가 시인이 아닌 것처럼 그도 시인은 아닐 것이다. 시인은 그의 독자의 <카메라·앵글>을 가져야 한다. 시인은 단순한 표현자·묘사자에 그치지 않고 한 창조자가 아니면 아니 된다.⁸¹⁾

여기서 우선 1년 전(1931.2.11~2.14)에 발표한 「시와 인식」에서 시에 대한 김기림의 인식을 살펴 볼 필요가 있다. 그는 여기서 “시는 시인의 주관이 부단히 객관으로 작용할 때, 그래서 그것이 이러한 상호 작용에 의하여 旋律할 때 거기 발생하는 생명의 반응이다. 이 말은 결코 시에 있어서 객관성만을 고조함이 시의 가치 수준을 높이는 일이라 함을 1<퍼센트>도 의미하지 않는다. 주관의 소리만이 시일 수 없는 것과 마찬가지로 객관적 사실의 나열만의 시도 아니다. 그것은 자연 자체다. <자인>이다”⁸²⁾라고 시에 있어서 객관과 주관의 문제로 시를 인식하고 있음을 알 수 있다. 그러면 여기서 ‘자인’과 ‘졸렌’의 대립, ‘자연’과 ‘문화’의 대립에 대해서 확인할 필요가 있다.

金允植은 이러한 대립을 지극히 위험한 독단이라고 하면서, 김기림이 모든 것을

81) 「시의 방법」(『全集』2), p.79.

82) 「시와 인식」(『全集』2), p.76.

即物的으로 사고함으로 해서 모럴 의식이 자리할 수 없다고 비판한다. 더불어 김기림은 엘리엇이 배척한 '사고의 획일화'에 물들어 있어 엘리엇과는 반대의 입장에 선다고 주장하고 있다.⁸³⁾

이러한 입장은 「韓國現代詩研究」에서의 김용직의 주장도 같다고 할 수 있다. 그러나 「시와 인식」, 「시의 방법」에서 보여 준 김기림의 논리를 보다 넓게 확대하면, 엘리엇의 '통합된 감수성의 시론'과 맥락을 같이하고 있음을 알 수 있다. 즉, 자연 발생적 시를 센티멘탈한 시, 곧 '자신의 주관'을 그대로 문자로 옮겨 놓은 시로 보고 있다. 그러면 '자연 발생적' 시는 자인이다라고 말하 것과 같다. 즉 이것은 엘리엇이 추구한 것과 위배되는 감성의 분열로 브라우닝계의 시라고 볼 수 있다. 그렇다면 졸렌은 시인의 지적인 의식이 개입하여 객관화된 세계, 통합된 감수성의 세계가 된다.

그러므로 김기림은 시인의 지적인 의식에 의하여 객관적 상관물이 제시되는 시를 강조하고 있다. 이러한 김기림의 견해는 동시대 시인이며 이미지즘 계열에 있던 김광균의 시를 실제 비평하는 과정에서도 나타나는데, 엘리엇의 시론과 상당히 밀접하게 닿아 있다.

素月이나 朴龍喆氏가 아무리 울라고 강권해도 울지 못하던 사람들도

슬픈 도시엔 일몰이 오고

時計店 지붕 위에 靑同비들기

바람이 부는 날은 구구 울었다.

(金光均씨 「廣場」, 「瓦斯燈」속에서)

에 이르러서는 어느새 제 자신의 소리 없는 흐느낌 소리를 깨쳐 듣고는 놀랐다.……

김씨의 시에서 부딪치는 것은 이러한 끊임없이 안정을 구하는 정신이 아닐까. 거

83) 金允植, 「韓國近代作家論攷」(일지사, 1982), p.100.

기 심어 있는 감상이란 안정을 깨뜨리는 현실의 잔인한 압력과 안정을 구해서 마지 않는 강한 면과의 상충과 圭角에서 오는 떨리는 그림자가 아닐까.⁸⁴⁾

(上點은 筆者)

지금까지 대부분의 관심은 김기림의 김광균의 시에 대한 평, “그가 전하는 의미의 비밀은… 그 회화성에 있는데 그는 소리조차도 모양으로 번역하는 기이한 재주를 가졌다”⁸⁵⁾ 하는 것에 집중되었다. 그러나 중요한 핵심은 ‘강한 면과의 상충과 圭角에서 오는 떨리는 그림자’라고 할 수 있다. 왜냐하면 김기림은 여기서 다시 오장환의 「獻詞」를 논하면서 “…오씨의 특이성을 이렇게 현대인의 정신적 심연을 가장 깊이 체험하고 그것에 적응한 형상을 주었다는 점에 있다”⁸⁶⁾고 하고 또 「獻詞」의 영탄은 외모에 지나지 않으며, 현대의 마음에 알맞는 言語의 옷을 입혀 놓았다고 했는데, 여기서 김광균의 시에 대한 평이나 오장환의 시에 대한 김기림의 이러한 견해는 엘리엇가 지적한 이질적인 것의 결합에 의한 정서의 等價物, 곤 객관적 상관물을 제시해야 한다는 생각과 일치하기 때문이다. 그러므로 현대시를 추구했던 김기림은 시의 기법적인 면에서 주지적인 엘리엇의 물개성의 시론을 상당 부분 수용했으며, 실제 비평에 원용하고 있음을 알 수 있다.

또한, 그의 詩作에서도 엘리엇를 상당 부분 수용하고 있다. 그는 1936년에 「氣象圖」라는 장시를 발표했다. 김종길은 이 長詩에 대해 「황무지」(The Waste Land)와 비슷한 행수(419행)로 되어 있고, 7部로 나뉘어져 있기 때문에 「황무지」로부터 영향을 받았으리라고 보고 있다.⁸⁷⁾

김기림은 「시와 현실」에서 엘리엇의 「황무지」와 같은 장시의 개념을 옹호하면서 현대시의 성격을 다음과 같이 말하고 있다.

84) 「30년대 掉尾의 시단 동태」(「全集」2), pp.68~69.

85) 위의 글, p.69.

86) 위의 글, p.71.

87) 김종길, 앞의 책, p.230.

시라고 하면 곧 서정시를 연상한 것은 오래인 동안의 우리의 비좁은 습관이었다. 그 일은 결과로서는 시에 오직 한 종류의 범주를 설정함으로써 만족하였고 나아가서는 오직 한 개의 규범만을 고집하는 데까지 이르렀다.

시는 첫째, 형태적으로 단시와 장시로 구별된다. 시는 짧을수록 좋다고 할 때 <포>는 장시의 일을 잊어버렸던 것이다. 장시는 장시로서의 독특한 명분을 가지고 있다. 어떠한 점으로 보아 더 복잡다단하고 굴곡이 많은 현대문명은 그것에 적합한 시의 형태로서 차라리 극적 발전이 가능한 장시를 환영하는 필연적 요구를 가지고 있는 것처럼 보이기도 한다. 현대시에 혁명적 충동을 준 엘리엇의 「황무지」와 스펀더의 「비엔나」와 같은 시가 모두 장시인 것은 거기에 어떠한 시대적 약속이 있는 것이나 아닐까. 나는 있다고 생각한다.⁸⁸⁾

이를 통해서 보면 김기림에게 있어서 장시의 시도는 현대시에 접근하려는 시도라고 볼 수 있으며, 이러한 시도와 더불어 기교적인 측면에서 엘리엇의 引喩(al-lusions), 斷片化(fragmentations), 對話, 內的 獨白 및 그 밖의 기교들을 도입하게 되었으며, 특히 한국시에 객관적 景觀物, 劇化(dramatization), 아이러니, 역설 등의 방법 등을 수용하여 그는 그의 시론과 더불어 시에서도 엘리엇의 기교와 시론을 전개한 셈이 된다. 그러므로 한국 현대시에 지적 비평적인 요소를 도입시키는데 있어서 김기림은 엘리엇을 그 모범으로 생각했음을 알 수 있다.

그러나 「科學과 批評과 詩」에서 “우리는 일찌기 20세기의 神話를 쓰려고 한 「황무지」의 시인이 겨우 정신적 火田民의 神話를 써 놓고는 그만 歐洲의 焦土 위에 無某하게도 中世紀의 神話를 再建하려고 한 前轍을 똑바로 보아 두었을 것이다.”⁸⁹⁾ 라고 하여 엘리엇의 입장을 날카롭게 비판하기도 한다. 이런 면에서 金起林은 Auden 그룹과 비슷한 면도 있다.⁹⁰⁾ 사실 그는 「詩論」 도처에서 Auden 그룹의

88) 「시와 현실」(「全集」2), p.100.

89) 「과학과 비평과 시」(「全集」2), p.33.

90) 김종길, 앞의 책, p.229.

견해들을 소개하기도 했다. 이때가 「科學과 批評과 詩」의 입장이 점차 리차즈의 이론으로 경사되던 1937년의 시기라고 본다면, 그것은 리차즈의 수용에 의한 과학적 시론으로의 변모 내지 발전이라고 할 수 있다. 그가 여기서 역설하고 있는 두 가지의 내용을 보면 다음과 같다.

① 우리는 드디어 시와 과학은 결코 서로 대립하고 부정하는 것이 아니고 조화할 수 있는 것임을 또 조화해야 할 것을 깨달아야 했다. 시가 조직하고 통일할 것은 과학적 세계상에 알맞은 인생 태도일 것이다. 그래서 그것은 과학적 태도와 根底에 있어서 일치하는 것이리라.

② 필자는 역설이 아니라 참말로 이렇게 새로 시를 하려는 사람에게 권하고 싶다. 낡은 미학이나 시학을 읽느니보다는 한 권의 아인슈타인이나 에딩톤을 읽는 것이 시인에게 얼마나 더 유용한 교양이 될는지 모른다고.⁹¹⁾

여기서 다시 앞에서 이미 살핀 흠의 태도로 거슬러 올라갈 수 밖에 없다. 흠, 파운드, 엘리엇, 리차즈 모두가 비슷한 나이이며, 선후배의 관계로 이론의 핵심들이 상호 영향 관계에 있었음은 흠, 파운드의 고찰에서 확인된 바 있다. 흠의 앤티 휴머니즘은 감상적 낭만주의를 부정하는 이론의 모태였다. 그리고 그의 불연속적 세계관 역시 낭만주의의 인간 옹호에 대한 반발이었음은 앞에서 이미 살폈다.

이러한 흠의 이론에 절대적인 영향을 준 것은 당시 충격적으로 제시된 과학의 발달, 즉 진화론이든가 유전 인자의 발견 등으로 요약되는 서구의 충격이다. 그렇다면 나머지 파운드, 엘리엇, 리차즈 등이 모두 이 영향의 직접적, 간접적 범주 안에 있다고 할 수 있다. 위에서 김기림이 역설한 내용도 위의 범주 안에 있다. 그리고 그렇게 역설한 다음에 엘리엇에 대해 “중세기의 神話를 재건하려고 한

91) 「과학과 비평과 시」(『全集』2), pp.32~33.

전철”⁹²⁾이라고 한 것은 엘리엇의 시론 배경과 그의 태도가 17세기 형이상 시인인 존단 流派에 기울어 있음을 말해주는 동시에 엘리엇에 대한 비판이기도 하다.

이와같은 엘리엇에 대한 비판 이후, 자신의 시론에 체계적 깊이를 더하기 위해서 김기림은 I.A.리차즈의 이론을 철저히 분석하는 태도를 보이고 있으며, 또한 우리의 민족적인 문제에 관심을 갖기 시작한다.

4. I.A. 리차즈의 受容

지금까지 흠, 파운드, 엘리엇를 살펴보면 지나쳐버린 것은 김기림 자신이 자기 갱신을 통하여 자신의 시론을 꾸준히 탐색하고 있었다는 점이다. 사실 그는 위의 세 사람의 시론으로부터 고전주의, 이미지즘, 주지주의를 수용하면서 자신의 시론을 체계화하려고 노력했던 것이다. 이러한 노력의 연장 선상에서 김기림은 자신의 모더니즘 시론 형성에 최종적으로 이론적 바탕이 된 리차즈의 시론을 수용하게 된다. 물론 모든 그룹에 경사된 적도 있지만 본 연구에서는 수용의 원천에 포함시키지 않았기 때문에 부분적으로 예시하는 정도에 그쳤다.

김기림이 시도한 체계적, 과학적 시론은 주지하듯이 리차즈의 과학적 비평 이론에 깊이 닿아 있다. 그러므로 김기림이 시도한 ‘과학적 시학’에서의 리차즈의 영향과 그 굴절 양상 및 둘 사이의 類似點·相異點, 그리고 社會·文化的 性格을 더불어 검토하는 것은 모더니즘의 성격 뿐만이 아니라 김기림 시론의 특징을 밝히는 근거가 된다고 할 수 있다.

이를 위해 먼저 리차즈의 이론을 검토하는 것이 선행되어야 한다. 그의 저서 「문예비평의 원리」(Principles of Literary Criticism, 1924), 그리고 이와 상보적 관계에 있는 「과학과 시」(Science and Poetry, 1926)는 리차즈의 초기 이론의 결산이자, 이후의 이론 전개에 논리적 거점이다. 또한 김기림의 「시의 이해」에서

92) 주 89) 참고

인용된 리차즈 저서들도 앞의 두 저서가 중심이다. 따라서 김기림은 리차즈 시론을 이 두 저서로부터 직접적으로 수용했다고 볼 수 있다.

따라서 이 두 저서에서의 리차즈의 입장을 검토하여 김기림의 이론에 대비시켜봄으로써, 둘 사이의 영향 관계 및 문학관 내지 세계관의 차이점과 공통점을 밝힐 수 있으리라 판단된다.

1) 리차즈의 과학적 비평론

리차즈 비평론의 특성은 이론의 기초로서 심리학을 채택하고 있다는 점이다. 그러므로 그의 비평 이론은 전적으로 심리학으로 출발하여 심리학으로 귀결되어 있다고 할 수 있다. 그 출발점과 귀결점을 모두 심리학에 두고 있는 이상 倫理學이나 형이상학을 부정하는 것은 당연한 것이며 오히려 자연스런 일이 된다.

이러한 그의 이론은 세 가지로 요약할 수 있다. 詩的 체험의 전달 및 분석론, 가진술(假陳述 Pseudo-Statement)에 관한 이론, 시와 신념(poetry and beliefs)에 관한 문제 등이 그것들이다.

리차즈는 「문예비평의 원리」 첫머리에서, “우리는 이후에서, 비평적 언급이 단순히 심리학적 언급일 뿐이며, 가치를 설명함에 있어, 특별한 倫理的 形而上學的 관념을 도입할 필요가 없다는 점을 보여주고자 노력할 것이다”⁹³⁾ 라고 말함으로써 그의 입장을 명백히 하고 있다.

이런 점에서 그의 이론은 과학적 성격을 띠게 되며 인간을 정의한 부분에서 ‘하나의 신경 체계’ 또는 ‘충동의 한 체계’ 내지 ‘심리적 조정 부분’이라고 보는 것은 그의 이론의 출발점이다. 그리고 그는 인간의 심리 과정 중에서 자극에서 시작하여 행동으로 끝나는 과정을 충동(impulse)이라고 규정하고 욕구를 만족시켜주는 것을 가치(value)라고 보았다. 그러므로 가치를 획득했다는 것은 심리학적

93) I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, p.23.

으로 볼 때, 심리적 균형을 회복했음을 의미한다. 이 점에서 리차즈는 “어떤 경험의 가치란 마음이 그 활동을 통하여 완전한 평형(equilibrium)으로 도달하는 정도의 문제이다”⁹⁴⁾라고 단정한다. 그러므로 가치의 한 분야인 아름다움도 그에게 있어서는 유쾌한 것, 즐거움을 주는 것, 신경 조직을 평형 상태로 이끄는 것이라는 의미를 지닌다.

그러면 시적 체험 또는 미적 체험이란 무엇인가. 이 문제에 대해서 리차즈는 시적 체험과 일상적 체험이 동일하다고 보고 있으며 차이가 없다는 점을 설명하기 위해서 몇 가지 예를 들고 있는데, 그 하나는 독자를 미적 인간, 도덕적 인간, 정치적 인간, 지성적 인간 등으로 나눌 수 없기 때문에 그러한 이유에서 시인이 모든 이질적이고 일상적 경험을 규합하여 시전체에 참여하게 할 때, 독자는 시를 전체적으로 이해하게 된다는 것이다.⁹⁵⁾

그러나 일상적 경험을 어떤 형태로든 표현한 것이 다 시가 되는 것은 아니다. 시인의 재능이 문제된다. 리차즈는 이 점에 대해 예술가와 일반인의 가장 큰 차이점을 “경험의 이질적 요소 사이에서 만들어 낼 수 없는 배열과 섬세함과 연결의 자유스러움에 있다”고 말하고 있다. 즉 시인이나 예술가의 특질은 “이용할 수 있는 능력(availability)⁹⁶⁾을 갖고 있다는 점이다. 바로 이 점이 리차즈에 있어서는 상상력(imagination)이 된다. 물론 여기서의 상상력은 코울리지로부터 원용하여 체계화한 것일 것이다. 그러므로 리차즈에게 있어서 “예술은 전달활동의 최고의 형식(the arts are the supreme form of communicative activity)⁹⁷⁾이다.

그러므로 리차즈는 시적 체험은 일상적 체험과 같을 뿐만 아니라 그것은 전달이 가능한 것으로 본다. 그러면 이러한 체험의 전달 구조는 어떻게 설명될 수

94) I.A.Richards, *Science and Poetry, The Great Critics*(New York, 1960), p.746.

95) I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, p.79. 참고

96) I.A.Richards, 위의 책, p.181.

97) I.A.Richards, 위의 책, p.181.

있는 것인가? 이 문제를 분석하는 것이 곧 작품의 분석이라고 할 수 있다. 작품의 분석은 人間 경험의 보편성 및 신경조직의 동일성을 전제로 하는 데서 성립한다. 그리고 시적 체험은 언어학 특히 의미론에 대한 지식이 요청된다. 독자가 어떤 시를 보고서, 읽고 싶은 충동을 느끼고, 인쇄된 시에 눈을 가져가는 순간, 시적 체험의 전달 작용은 언어를 통해 시작되며, 리차즈는 이것을 다음의 6단계로 나누어 설명하였다.

- ① 인쇄된 각 낱말의 주는 시각적 감각(Visual sensations)
- ② 이 시각적 감각과 밀접하게 연관된 이미지(Tied Imagery)
- ③ 독자가 자유롭게 떠올리는 영상(Free Imagery)
- ④ 여러가지 사물에 대한 지시, 곧 사물은 '사고하는 것', 시 속에 쓰여진 말이 대표하는 여러가지 사물에 대한 관련과 생각들(References)
- ⑤ 모든 과정을 포함하는 정서적 반응(Emotions)
- ⑥ 전 경험의 최종 단계인 정서적 환기의 결과로 나타나는 태도(Attitudes)⁹⁸⁾

이상과 같은 복잡한 단계를 거쳐서 시적 체험은 독자에게 전달되고, 처음 시를 보았을 때 파괴되었던 흥미체계는, 여기서 받은 정서적 효과로 인해 다시 평형상태(equilibrium)로 돌아간다. 리차즈는 이와 같이 “시를 읽을 때의 우리의 경험은 이렇게 형클어진 갖가지 관심이 흔들리다가 평형상태로 돌아가는 과정”⁹⁹⁾이라고 하고 있는데, 이것이 그의 심리학적 평형설의 골격이다.

-
- 98) ① The visual sensations of the printed words.
 ② Images very closely associated with these sensations.
 ③ Images relatively free.
 ④ References to, or 'thinkings of', various things.
 ⑤ Emotions.
 ⑥ Affective-volitional attitudes. (I.A.Richards, 앞의 책, p.90.)

99) I.A.Richards, *Science and Poetry, The Great Critics*, p.741.

이상에서 리차즈는 문학을 정서적, 미적 구조로 규정하고, 인식적 기능을 거부하고 있는데 이 점은 그의 문학관의 한 특색이다. 또 그의 비평론이 ‘작품-독자’ 사이에서 이루어지는 전달 작용에 핵심이 놓여 있음도 주목을 요한다. 따라서 그가 내세운 비평가의 세가지 요건, 첫째 그가 판단하는 예술 작품에 적합한 정신 상태를 편견 없이 경험할 것, 둘째 제 경험을 각각 그것의 비교적 표면적이 아닌 특징에 의해 식별할 것, 셋째 가치의 건전한 판단자여야 할 것¹⁰⁰⁾ 등은 사실은 이러한 전달 작용의 올바른 이해를 위해 제기된 것이라고 할 수 있다.

한편 리차즈의 저서 「과학과 시」(Science and Poetry)에서는 ‘假陳述(Pseudo Statement)’이란 말이 나오는데 이 용어는 그의 비평 이론에서 중요한 의미를 지니고 있다. 이 용어는 말을 쓰는 방법에 있어서 시와 과학은 정반대라고 규정 짓는 것과 관계된다. 과학적 명제가 보여주는 진술은 과학적 진술이나, 시가 보여주는 진술은 진리와는 무관하다는 점에서 ‘假陳述’이다 리차즈는 이에 대해서 이렇게 말하고 있다.



과학적 진술(scientific statement)과 정서적 言說(emotive utterance)과를 분간하는 사람이라면, 詩人의 본분이 진리를 말하는 데 있지 않음을 인정할 것이다. 과학상의 진술에서는 진리(truth)란 실험실에서 증명하듯 증명을 할 수 있는 것이고, 정서적 언설에서 진리라고 하는 것은 주로 어떤 형태에 의해 받아들일 만한 것, 더 막연하게 말하자면 어떤 태도 자체를 받아들일만하다는 뜻이다. 그런데 얼핏 보면 시는 항상 어떤 중요한 진술을 하는 것 같다. 수학자들이 시를 읽을 줄 모른다는 것이 이 때문이다. 수학자의 눈으로 볼 때 시 속의 진술은 거짓말이다.”¹⁰¹⁾

여기서 리차즈는 언어의 용법을 ‘과학적 용법과 정서적 용법’으로 구분하고 있음을 알 수 있다. 그리고 그는 언어의 과학적 용법과 정서적 용법은 각각 과학적

100) I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, p.114.

101) I.A.Richards, *Science and Poetry*, p.756.

신념 (scientific belief) 과 정서적 신념 (emotive belief) 에 대응된다고 하였다. 그는 이 문제에 대해서 “시의 속성은 언어의 정서적 작용에 있다. 이에 비하여 일반적 진술이 언어의 과학적 사용임은 물론이다. 따라서 시에 담긴 내용을 과대 평가하면 시를 誤解하는 것이 된다”¹⁰²⁾ 라고 말하고 있다.

이와 같이, 시는 언어의 정서적 사용에 의한 것이므로, 과학적 진술과 다른 ‘假陳述’이라는 것이 그의 결론이다. 그러면 서로 충돌하는 과학과 시 양자를 어떻게 취급해야 하며, 시와 신념의 문제는 어떻게 해결해야 할 것인가. 리차즈는 이 문제에 대해서 현실의 정세를 ‘자연의 중립화 (the Neutralization of Nature)’로 규정한다. 오늘의 세계를 지배하는 것은 오직 과학이요, 과학적 세계관이며, 이에 ‘자연의 중립화’ 현상이 나타나게 되고, 현대인의 과학에 대한 기대와 믿음은 과학이 모든 문제를 해결해 줄 것이라는 신앙의 정도로까지 발전한다.

그러나 문제는 이러한 과학이 사물의 본성은 무엇이며, 우리가 무엇이며, 이 세계가 무엇인지 확실한 해답을 제시해주지 못한다는 것을 자각하기 시작한 데 있다. 그렇다고 과학적 세계관에 젖어 있는 이들이 ‘假陳述’에 불과한 시를 믿으려고도 하지 않는다. 이것은 현대의 위기를 말하는 것이다. 지적 진리를 믿지 않으려 함에도 불구하고, 과학적 진실만도 인간의 정서와 태도를 조정해 줄 수 없다는 것, 이것은 분명히 하나의 딜레마를 의미한다. 리차즈가 이 딜레마를 극복하기 위한 수단으로 제시한 것이 ‘시와 신념의 분리’이다. 즉 시와 신념을 분리하여 우리의 세계에 대한 태도를 조정하는 수단으로 그대로 방치해 두자는 것이다. 다시 말해 시와 신념을 완전히 분리하여 순수한 정서적 차원에 둬으로써 과학적 진실과 충돌하지 않도록 할 뿐만 아니라, 서로 보완하도록 한다는 것이다.

따라서 “假陳述은 전적으로 우리의 여러 충동과 여러 태도를 살려주고, 혹은 그 질서를 세워주는 힘이 있으면 진리가 되며, 진술은 고도로 전문적인 의미에서 그 지적하는 사실과 보합될 때 진리가 된다.”¹⁰³⁾ 고 한다. 그러므로 이 양자의 행

102) I.A.Richards, 위의 책, p.744.

103) I.A.Richards, *Science and Poetry*, p. 759.

복한 공존과 그 상호 효과에 의해 현실을 타개해 나갈 수 있다. 그는 이 이론을 엘리엇의 시 <황무지>에서 착안하고 있으나 이 '시와 신념의 분리론'은 그 자체가 많은 문제점을 안고 있어 엘리엇를 비롯한 많은 사람들로부터 비판을 받게 된다.

2) 김기림의 과학적 시론

김기림이 리차즈에게 경사된 까닭은 무엇보다도 두 사람의 세계관의 유사성에서 찾을 수 있을 듯하다. 두 사람 모두 현대의 문명 세계에 민간함을 보여 주었다는 점, 리차가 시와 신념의 분리를 주장하였고, 그의 비평론을 통해 보여주었듯이, 김기림 역시 오랫동안 시와 生活을 분리한 채 시를 써왔다는 점, 두 사람 모두 어떤 확실하고 선명한 것을 구하였고, 그럼으로써 과학과 만나게 되었다는 점 등에서 여러모로 유사성이 보인다.

또한 김기림 자신이 모더니즘을 전개해 감에 있어 더욱 체계적이고 확고한 비평적 체계의 필요성을 느꼈고, 이러한 욕구에 상응한 리차즈의 과학적 비평 이론은 자연스럽게 김기림의 수용 대상이 되었다. 그러므로 이러한 수용 과정은 매우 자연스러운 것이었고, 김기림의 입장에서 보면 必然的인 것이기도 하다.

김기림에게 있어서 과학적 시론에 대한 관심은 1935년 11월, 朝鮮日報에 게재된 「현대 비평의 딜레마—비평, 감상, 제작의 한계에 대하여」라는 논문에서부터 시작된다고 볼 수 있는데, 이 시기는 「午前의 詩論」의 연재를 완결지은 직후에 해당된다. 그러므로 과학적 시론은 이 시론으로부터의 변모이며, 갱신이라고 볼 수 있다. 여기서 과학적 시학과 관계되는 논문들은 30년대 중반 이후에 발표된 것들인데 「과학과 비평과 시」(1937), 「현대와 시의 르네상스」(1938), 「과학으로서의 시학」(1940), 「시와 과학과 회화」(1940) 등이 모두 이 시기의 논문들이다. 그러므로 이 논문들을 통해 리차즈의 영향을 살필 수 있으며, 양자의 공통점과 차이점을 찾아 낼 수 있으리라 본다.

김기림은 우리의 문학적 현실에 대해 “구체적 작품에 대한 비평이 극히 드물었

다”¹⁰⁴고 반성하면서 이를 위해 과학적 비평론이 요구된다고 말하고 있다. 과학적 시학을 수립함에 있어 리차즈가 그의 저서 「문예비평의 원리」 첫머리에서 말한 것을 인용하면서 새로 씌어져야 할 시학은 美라든지, 영감이라든지, 초시간적 가치라든지 한 형이상학적 술어는 한 마디도 쓰지 않고도 씌어질 수 있어야 할 것이라고 주장한다.

그러나 김기림의 과학에 대한 인식은 비교적 소박한 단계에 머물러 있다고 본다. 리차즈의 비평론에서의 과학은 심리학을 말하는 것인데, 김기림은 그 과학의 개념을 포괄적으로 파악하고 있어 부분적으로 오해가 있기도 했다. 그것들의 예로는 ‘문학사는 과학이라야 한다’라든가, ‘과학적인 문학’이라고까지 말한 것을 들 수 있다. 심지어는 “과학적 태도는 오늘의 시인의 새 〈모탈〉이며, 뿐만 아니라 과학의 발흥과 함께 자라난 세계의 새 정세가 요구하는 유일한 정직한 인생 태도”¹⁰⁵라는 결론까지 보여주고 있어 과학지상주의자의 모습을 드러내기도 한다.

리차즈가 과학은 시의 해명에 중요한 단서가 된다는 입장이었다면 김기림은 이 점에 대해서 리차즈와는 다르다. 그러나 ‘과학’에 대한 그의 부분적인 오해에도 불구하고 김기림은 리차즈의 과학적 비평론을 대체적으로 이해했다고 보아진다.

시의 제작의 재료는 〈말〉이다. 그것은 단순히 소리나 글자의 모양을 한 기호가 아니고, 우리의 경험을 대표하고 조직하고 전달한다. 다시 말하면 우리들의 의식의 활동을 대표한다. 의식이 역사적 사회적 규제를 받는다는 명제는 〈말〉이 역사적 사회적 규제에서 자유로울 수 없다는 명제의 同意反復이다. 篇篇의 시는 한 전체로서 의식의 어떤 통일된 활동을 대표한다. 그래서 독자의 의식에 한 태도를 불러 일으킨다. 그것은 인생에 대한 시의 산문적 의미가 어떤 인생 태도를 설교한다는 말이 아니라 독자의 마음에 한 편의 시가 전체적 반응으로서 불러일으키는 심리적 태도다.¹⁰⁶

104) 「과학과 비평과 시」(『全集』2), p.27.

105) 「시의 르네상스」(『全集』2), pp.127~128.

106) 「과학과 비평과 시」(『全集』2), p.30.

이것은 곧 리차즈의 전달론의 요점이기도 하다. ‘경험-전달-태도’ 등의 용어들도 리차즈의 용어 그대로다. 리차즈의 과학적 비평론의 내용은 이 시적 체험 및 그 전달 작용과 분석에 초점이 놓여 있었음은 앞에서 이미 고찰했다. 그러므로 김기림의 과학적 시학은 리차즈의 전달론을 수용한 것임을 알 수 있다. 물론 이것이 시학의 체계화 단계라고는 할 수 없다. 그러한 시학의 모색 단계인 것이다.

김기림은 시는 ‘언어의 한 형태’라고 전제하고 언어에 관심을 기울이면서 리차즈의 언어의 두 가지 용법에 대한 이론을 수용하고 있다. 여기서 그는 리차즈의 이름을 빌어 “I.A. 리차는 과학적 명제와 구분해서 시를 <假陳述>이라고 규정했다.¹⁰⁷⁾ 고 밝히고 있다. 여기서 그는 그 자신의 시와 과학적 명제에 대한 설명을 다음과 같이 하고 있다. 첫째, 과학적 명제는 늘 일정한 객관적 사물과 사건을 지시하는 기호다. 따라서 그것은 반드시 그 사물과 사건에 비추어 검증될 수 있다. 그러나 시는 그런 책임을 지지 않는다. 둘째, 과학적 명제는 실로 한 가지 일만 명백하게 지시하고 판명하나, 시에서는 그런 一義性은 요구되지 않는다는 것이다. 리차즈의 생각은 시는 정서적 언어의 최고형태(the supreme form of emotive language)라는 것이다. 따라서 과학적 명제와는 정반대가 된다. 그러나 리차즈의 생각은 이 양자가 결코 충돌하지 않는다는 것이며, 이 점은 김기림도 긍정적인 입장에서 전적으로 수용하고 있다. 그것은 “무엇보다도 과학의 세계를 노래하는 시가 생겼고 또 시를 대상으로 삼는 과학이 성립되면서 있다는 것은 주목할 일”¹⁰⁸⁾ 이라고 함으로써 리차즈와 함께 시와 과학의 공존의 가능성에 대한 확신을 가지고 있다는 점으로 알 수 있다.

그리고 김기림은 리차즈의 심리학적 가치설도 수용하고 있는데, 그에 의하면 “시는 물론 일생 생활에 그 기초를 둔 것이나 객관 세계에 관한 지식하고는 아무 관련이 없다. 다만 사람의 심적 태도의 어떤 조정에 봉사할 뿐이다. 널리 인식의

107) 「시와 언어」(『全集』2), pp.21.

108) 위의 글, p.22.

부면과 정의의 부면으로 우리의 심정 활동을 편의상 나누어 놓으면 시는 情意의 부면에 꿰치는 것이다”¹⁰⁹⁾라고 하고, 이 점을 확실히 하기 위해 T.S.엘리어트나 T.E. 흠이 주장하는 기하학적 시라 하여도 그것은 객관적 지식하고는 무관하며, 주지주의 시에 있어서조차 그것이 관련하는 것은 지식이 아니고, 지성에서 오는 내부적 만족이라고 말함으로써 리차즈의 신념에 대한 신봉자임을 보여주고 있다.

김기림이 1940년 2월 발표한 「과학으로서의 시학」은 그가 지금까지 추구해온 과학적 시학에 대한 부연과 체계적 정리란 점에서 중요한 위치를 차지한다. 여기서의 내용은 앞에서 주장한 내용의 반복이었지만, 그가 여기서 언어학에 대한 성찰을 보여준 것은 이론면에서 대단한 진전을 보여주는 것이라고 본다. 시의 비평은 전달 작용의 분석과 관찰인데, 그 전달 작용은 언어를 통해 이루어진다. 그러므로 언어의 의미를 정확하게 파악하는 일은 성공적인 비평을 뜻한다. 이렇게 전개된 논리는 모두 리차즈의 영향으로 평가되는데, 리차즈가 「실제비평(Practical Criticism)」(1929)에서 실험적 결과로 제시한 10가지 난점¹¹⁰⁾에까지는 김기림 자신이 접근하지 못했다고 본다. 그는 다만 ‘시인—시—독자’에 이르는 시적 체험의 전달과 그 분석이 새로운 시학의 담당해야 할 분야이며 여기에 언어학적 지식이 요구된다는 사실을 강조함에 그치고 있다.¹¹¹⁾

이상에서 검토한 것이 김기림의 과학적 시학 모색에 수용된 리차즈의 심리학적 비평론의 대강의 내용이다. 김기림은 ‘과학’에 대한 인식에서 부분적인 오해가 있었음에도 불구하고 「문예비평의 원리」(1924), 「과학과 시」(1926)를 중심으로 한 리차즈 이론을 原本的 차원에서 충실히 받아들였다. 과학적 시학의 수립이라는

109) 위의 글 (『全集』2), p.25.

110) 柳炳奭, 「교단에서 시를 어떻게 가르칠까」(『문학사상』, 통권 32~33호) 참고

111) 김기림은 Wittgenstein, Garnap 등의 언어학자의 이론에 대한 관심을 보여 「시와 언어」, 「언어의 복잡성」과 같은 글을 쓰고 있으나 단편적이고 부분적이다. 그러나 해방 이후에 김기림은 이 방면에 깊은 관심을 보였다. (『문장론 신강』 제1편 제3장 ‘의미’참고.)

명목하에서 1935년 「현대비평의 딜렘마」로부터 시작된 리차의 수용은 일단 이론적 체계화의 모습을 띠게 되지만, 리차즈에게 절대적으로 의존한 것은 아니다. 즉 리차즈의 심리학적 비평론의 한계점을 극복하기 위한 노력을 부단히 전개했던 것이다.

3) 리차즈 이론의 극복과 사회학

리차즈가 비평론의 비논리성을 어느 정도 극복한 최초의 과학적 객관적 이론을 세웠다는 것은 누구도 부인하지 못할 것이다. 미적 체험의 향수 과정을 미학적 차원에서 이만큼 분명하게 밝힌 이론은 없었으며, 그의 세밀하고 정밀한 논리는 S.E.하이먼(Hyman)의 고평처럼 객관적 비평의 최초의 업적이라 할만하다.¹¹²⁾

그러나 그의 이론이 반역사주의이며, 문학의 사회적, 문화적 측면을 고려하지 않았다는 점은 그의 이론의 가장 큰 문제점이라고 할 수 있다.

그의 이론적 결함은 많은 사람이 그에게 가한 비판을 통해 확인된다.¹¹³⁾ 김기림은 “리차즈가 시와 및 언어의 정서적 기능의 강조에 열중한 나머지 문화에 있어서의 시의 지위를 부당한 부좌에까지 끌어올린 것과 좋은 대조다. 이것은 범과학

112) S.E.Hyman, *The Armed Vision* (Vintage Books, 1955), p.279~287.

113) ① “아무런 진리도 말하지 않는 정서적 연설에 불과하다고 시를 규정해 놓은 후 그래도 그것이 우리를 구원할 수 있다고 한 그의 주장은 마치벽이 부스러진 다음에 벽지가 우리를 구해줄 것이라고 말하는 것과 같으며 따라서 도그마에 불과하다.” (T.S.Eliot, *Science and Dogma The Critics Notebook*, R.W.Stallman ed., The University of Minesota Press'1950, p.185.)

② “자극과 반응이라는 단선적 심리학적 관계에서만 시를 해석하려는 한계점.” (W.K.Wimsatt, JR.and C.Books, *Literary Criticism : A short History*, R.K. P., 1965.)

③ “시의 해석에 있어 무절제한 상대주의(relativism)로 물고간다는 점” 등의비판을 받았다.(Walter Sutton, *Mordern American Criticism*, Prentice Hall, Inc., 1963, p.10.)

주의에 대한 범시주의다”¹¹⁴)고 하고 있다. 물론 여기서의 ‘범과학주의’니, ‘범시주의’라는 용어에는 문제가 있겠지만, 그의 취지는 자명하게 나타난다. 그에 의하면, “시는 이렇게 물론 심리적 사실로서의 면을 가지고 있지만, 그 면을 성립시키는 것은 일정한 문화적 전통의 약속이며, 뿐만 아니라 그것은 늘 일정한 단계의 역사적 특징을 반영하며, 그 시대의 문화의 제반과의 사이에 상호작용”을 갖는 것이다. 다시 말해 “시는 일정한 역사적 사회에서 형성되는 산물”¹¹⁵)이라는 것이다. 김기림 자신에 의한 이러한 해명은 이제 심리학이 무력할 수 밖에 없게 되었고, 김기림의 과학적 시론의 극복을 위해 사회학이 요구된다는 점을 말해준다. 이 사회학의 필요성을 깨닫게 된 것은 김기림 시론에 있어서 커다란 변모의 계기가 되었다고 할 수 있다.

그래서 김기림은 시학에 가장 중요한 도움이 될 과학은 언어학, 심리학, 사회학이 될 것이라고 했고, 새로운 과학적 시학은 심리적 사실 및 사회적 사실로서 시의 양면을 차지할 것이라는 결론에 도달한다. 그가 이렇게 시학에서 언어에 기초를 둔 심리학적 분석 뿐만 아니라, 사회적 측면의 분석까지를 고려해 놓고 있다는 것은 그가 리차즈를 수용하였을 뿐만 아니라 그의 한계점을 극복하고 있음을 말해 준다. 그는 리차즈의 방법론의 한계에 대해 다음과 같이 비판하고 있다.

리차즈 같은 사람은 시의 연구에 있어서 심리학의 원용은 역설하면서 사회학은 도무지 돌보지 않는다. 과거의 형이상학적 시학을 모조리 거부하는 리차즈와 같은 태도는 아직도 완전히 과학적이라 할 수 없다.¹¹⁶)

앞에서 김기림이 리차즈와 같이 형이상학을 거부했음을 이미 살폈다. 여기서 당초의 입장을 수정하고 있는 것은 생을 떠난 문학 행위가 얼마나 공허한 것인가

114) 「과학과 비평과 시」(『全集』2), pp.27~28.

115) 「시학의 방법」(『全集』2), p.17.

116) 위의 글, p.15.

하는 보편적 명제를 확인시켜 준 전형적 본보기이며, 이 점은 그의 詩作에 있어 외면적 방법에 편향하다가, 현실적 삶으로 복귀했던 사실과도 시기적으로 거의 일치한다.¹¹⁷⁾

김기림이 리차즈의 언어학의 지식에 기초한 심리학적 비평 이론에 동의하면서, 여기에 자기류의 사회학을 결합시키려 한 노력은 일단 높이 평가해야 할 것이다. 이것은 적어도 그가 리차즈와 다른 문학관을 갖고자 했음을 의미한다. 이렇게 리차즈와 구별되는 것은 문화적 배경의 차이에서 그 원인을 찾을 수 있으리라 본다.

시와 신념을 분리한 리차즈의 이론이, 어떤 의미에서 볼 때 서구 물질 문명이 가져온 위기 의식을 노정하는 한 고질적 현실상황을 드러낸 것이라면, 김기림의 시론은 문학이 항상 사회로 향하지 않으면 안 되었던 당시의 한국적 정황의 징후를 반영하는 것이라 할 수 있을 것이다. 다시 말하면 리차즈의 이론은 기독교적 세계관에 깊이 관련되어 있고¹¹⁸⁾ 여기에다 물질 문명이 보여주는 어떤 위기감과 기독교적 도덕 의식이 함께 작용하여 신념의 분리론으로 몰고 갔는데 비해 김기림의 입장은 식민지 현실이라는 시대의 어두운 상황을 외면할 수 없었던 것이다. 결국 이 문제는 유럽 사회와 30년대의 한국이 갖는 사회적, 문화적 차이에서 기인되는 것이라 할 수 있다.

그런데 김기림의 과학적 시론에서의 '사회학'에 대한 구체적 언급은 없다. 그는 다만 시의 심리적 사실은 심리학에, 사회적 부문은 사회학에 맡겨야 한다는 상식적이고 단편적인 견해를 보여주고 있을 뿐이다. 이 점은 그의 과학적 시학이 불충분한 단계에 놓여 있음을 말해주는 것이다. 그렇다 하더라도 이것은 한국 현대 시문학사를 통하여 거의 최초의 본격적인 시비평론의 체계를 모색했다는 점에서 그 나름의 의미는 충분히 있다. 부분적으로나마 비평론의 수립을 모색했던 박용철의 노력¹¹⁹⁾도 이 시기에 있었으나 어디까지나 부분적인 것이었는데 김기림의 시론

117) 서준섭, 앞의 논문, p.106.

118) A. 테이트, 김수영·이상옥역, 현대문학의 영역(大文출판사, 1970), p.142.

119) 朴龍喆, 「效果主義的 批評論網」(朴龍喆全集Ⅱ, 東光堂書店, 1940)

은 어떤 면에서 형식주의 비평론의 성격을 띠면서 시도된 어느 정도의 체계적인 시론이라 할 수 있다.

김기림은 '과학적 시학'에서 심리학과 사회학을 원용하여 시를 해명하고자 하였으며, 그의 과학적 시학은 그의 시론의 이론적 체계를 수립한 것이라 할 만하다. 그는 여기에서 리차즈의 이론을 비판적으로 수용했다. 그래서 이 과학적 시학의 수립은 자신의 시론 전개에 있어서 비평의 기준 또는 원리를 탐색하려는 보다 아카데믹한 성격을 띠는 것이라고 할 수 있다. 그러나, 이 시기에는 아직 과학적 시학의 체계가 구체화되지 못하고 단순한 소개나 비판의 단계에 머물렀음도 사실이다. 이러한 과학적 시학의 문제는 점차 발전된 모습으로 전개되는데, 그것은 해방 후의 「시의 이해」(1950) 등을 통해 나타난다.

5. 서구 수용의 반성과 비판

1) 서구 수용의 양상

서구 수용을 통해 나타난 김기림 초기 시론의 내용은 센티멘탈리즘의 배경과 지성에 의한 명량함의 추구, 의도적 창작(기교)의 강조, 선명한 이미지의 포착을 통한 시의 회화성 증시 등이다.

「시의 모더니티」에서 그는 새로운 시의 본질을 설명하기 위해서 과거의 시와 대비하면서 현대시의 특징을 제시했다. 이러한 대비에 의해 제시된 것들은 그의 초기 이론의 거점이 되었다. 이 외에도 낭만주의를 부정하고, 고전주의의 부흥을 예견한 흠의 관점¹²⁰⁾ 등이 초기 시론의 한 양상이 되었다. 이러한 이론적 바탕에서 그는 1920년대의 한 흐름이었던 <백조>파의 센티멘탈 로맨티시즘을 배경·부정했던 것이다. 이것이 초기 시론의 등장 배경이다.

이 시기에 흠의 이론중에서 그에게 가장 큰 영향을 끼친 것들은 첫째, 사는

120) T.E.Hulme, *Romanticism and Classicism, Speculations*, p.113.

개성적 표현이 아니라 기교(craft) 라는 점이다. 이것은 센티멘탈 로맨티시즘의 질퍽질퍽함(sloppiness)에 대한 배척이며, 따라서 시인의 목표는 그가 보고 있는 것의 곡선을 정확하게 잡는 것이며 이를 위해서는 '정신의 집중 상태'(the cocentrated state of mind)'를 필요로 한다는 것이다.¹²¹⁾ 둘째는 시에 대한 이미지와 메타포의 문제이다. 시에 있어서의 이미지는 단지 장식에 불과한 것이 아니라 직관적 언어(intuitive language)의 본질 자체라는 것에 영향을 받고 있다.¹²²⁾ 그 이미지의 창조는 언어로 하여금 인상의 신선함(freshness)을 전달하게 하기 위하여 요구되는 것이다.

그러나 김기림은 영감이나 천재성을 강조한 낭만주의를 부정하고 인간의 유한성을 주장한 흙의 입장을 확대하여, 흙 등의 고전주의가 마침내는 문학에서 인간을 거부하고 추방하여 버렸다고 비판한다. 이러한 흙의 시론은 파운드에 이르러서는 '즉물적인 시'로 나타나며, 딱딱하고(hard), 메마르고(dry), 명확한(clear-out) 시의 주장으로 전개된다. 그리고 흙과 파운드의 시론은 엘리엇에게 상당한 영향을 끼치게 되는데, 엘리엇의 몰개성의 시론이나 객관적 상관물의 개념이 반낭만적인 태도에서 기초한 것에서 그 점을 알 수 있다.

그러므로 흙, 파운드, 엘리엇 모두가 낭만적 영감주의에 반대하고 기교(craftsmanship)에 관심을 둔 신고전주의 체계를 구성했던 것으로 파악된다. 이러한 서구의 이론으로부터 김기림의 모더니즘이 출발했다는 것은 이미 앞 부분에서 살핀 바 있다.

그러나 김기림은 「오전의 시론」에 이르면 이들에 대한 비판적인 입장을 갖게 되는데 이것이 그에게 있어서는 갱신이며, 새로운 것에 대한 끊임없는 추구이며, 옹건 그르전잔에 김기림에게 있어서는 현대시에 대한 인식의 변화일 것이다.

121) T.E.Hulme. 위의 책. pp.126~133.

122) T.E.Hulme. 위의 책. p.163.

2) 휴머니즘론과 전체주의 시론

초기 시론의 성격이 영미 모더니즘의 수용을 통한 서구 편향적인 것이었는데, 30년대 중반 이후부터, 즉 1935년 「오전의 시론」에서 문화를 옹호할 때¹²³⁾부터는 현대 문명의 비인간화 경향에 반대하면서 휴머니즘을 강조하고 있다. 이는 고전주의를 비판하고 휴머니즘과의 결합을 주창하는 것으로 이어지며 文學的 方法의 측면에서는 기교주의를 비판하고 ‘思想과 技術의 혼연한 統一’¹²⁴⁾이라는 全體主義 詩論으로 발전하는 계기가 된다.

김기림의 휴머니즘은 흠의 신고전주의 세계관에 대한 비판으로부터 출발하다. 즉 흠의 불연속적 세계관 및 신고전주의 체계와 엘리엇의 물개성의 시론을 비인간적 예술관이라고 보고 비판하고 있는 것이다.¹²⁵⁾ 그리고 그는 신고전주의가 인간을 거부하는 기하학적 예술을 존중하는 태도로서 생명적인 것에서 단절된 상태로 전락되어 마침내 허무에 도달한다고 비판한다. 그리고 휴머니즘에 대해서도 이것이 인간성 신뢰에 기초하고 있기 때문에 방치할 경우 시의 외재적인 도덕이나 교훈의 발호를 초래하여 시자체를 소실할 우려가 있다고 비판하고 있다. 이런 이유로 바람직한 형태는 고전주의와 낭만주의의 종합이라고 주장한다. 즉, 지성과 인간성의 종합이 우리의 시가 지향하여야 할 길이라는 것이다.¹²⁶⁾

123) 1935년 4월 知的 協力 국제 협회의 개최, 1935년 6월 국제 작가 대회에서 파시즘의 만연으로 인한 현대의 불안·위기를 구제할 방법으로 인간 정신의 모색, 즉 휴머니즘을 주장했다.

124) 「사상과 기술」(『全集』2), pp.187~190.

125) 「인간의 결핍」(『全集』2), pp.159~160, 「의미와주체」(『全集』2), pp.173~176.

126) 「오전의 시론」 등에서 그는 고전주의에서는 지성만을, 낭만주의에서는 인간성만을 선별하여 그 장점이라 인식되는 것을 종합, 통일하려는 절충적 입장을 내세웠는데 이것은 흠의 관점을 잘 못 이해한 것이며 김기림의 시론이 단순성에 그치고 마는 원인이 되었다.

그러므로 김기림에게 있어 '知性'은 동양적 센티멘탈의 통제 수단임과 동시에 문학에 질서를 부여하는 기능으로 인식되는데, 그는 이것을 통하여 현대시가 지향해야 할 현대 문명에 대한 비판에 이르게 된다고 보고 있는 것이다. 이것은 현실에 대한 비판적 태도를 모색하고자 한 시도였으며, 비인간화된 현대 문명을 '지성'이라는 수단을 통하여, 즉 풍자적인 수법에 의하여 비판함으로써 휴머니즘을 옹호하는 문학 정신을 확립하고자 한 의도의 소산이다. 그러므로 이러한 그의 태도는 전체주의 시론의 내용이기도 하다.

그의 휴머니즘에 대한 강조는 서구의 정신적 분위기, 즉 프랑스의 페르낭데스의 행동주의, 지드의 전향, 一部の 슈르레알리스트의 집단적 전향, 그리고 영국에서의 엘리엇의 주지주의 온상에서 자란 오든, 스펀더¹²⁷⁾, 데이 루이스 등이 사회주의 신념을 들고 나왔다는 것¹²⁸⁾에서부터 비롯된다. 김기림은 모든 사람들이 정치에의 관심 형태로 이 경향이 비롯되었다고 인식하고 우리 문학의 기교적인 면에 비판을 가하게 된 것이다. 그러므로 서구의 그러한 경향들은 김기림 시론의 변모에 한 원인으로 작용했다고 볼 수 있다.

또한 그는 1930년 대 초반에 자신을 포함한 한국 시단이 대체로 편향된 기교주의 중심이었음을 비판하면서¹²⁹⁾ 인생으로부터 멀어지려는 경향을 경계했고, 자신도 인간성을 배제한 결과를 초래했음을 인정하였다. 이러한 점을 더 구체적으로 밝힌 것은 「시에 있어서의 기교주의 반성과 발전」이다. 그는 여기서 기교주의자가 가지는 의의를 소박한 자연 상태의 정리에 의한 고도의 문화 가치의 실현을 위한 기도라고 인정하였다. 그러나 기교의 편향성으로 말미암아 결국 시의 순수화를 초래하고 말았기 때문에 시의 기술의 각 부분은 종합·통일된 '전체로서의 시'에

127) 金容稷, 「1930년대 한국시의 스티븐 스펀더의 受容」(관악어문연구)4집, 서울대국어국문학과, 1979) 참고

128) 「새 인간성과 비평정신」(「全集」2), p.90. 참고

129) 위의 글, pp.89~93.

도달하여야 한다고 하였다. 이것은 20년대의 낭만주의 시와 경향파의 시를 모두 기교적 미숙성이라는 점에서 부정하고 지향 대상을 기교주의로 정하여 이에 대한 시사적 가치를 부여하면서도 나아가 사상·내용과의 결합을 통하여 '전체주의(혹은 통일주의) 시론'을 시도하 것¹³⁰⁾으로 파악된다. 그러나 김기림이 기교¹³¹⁾에 대한 구체적 논리를 가지고 있었음에도 불구하고 그의 기교론은 박용철의 경우처럼 창작 과정에서의 시정신 속에 용해되지 못하고 관념의 차원¹³²⁾에 머물고 말았다는 점도 지적되어야 한다.

이상에서 그의 전체주의 시론은 의도적 창작과 이미지 중시라는 기교 중심의 초기 시론으로부터 사상과 기교의 통일이라는 진보적 형태의 구조를 지니고 있음을 알 수 있다. 즉 흙, 파운드, 엘리엇 등이 이미지즘의 경향으로부터 30년대 중반에 이르러서는 스펀더流의 경향, 사상 중시의 경향으로 옮겨진 것이다. 이것은 초기 시론에 대한 반성적 태도이며 한국 문단의 변화와 긴밀하게 관련된다고 본다. 그러나 이러한 그의 시론의 변모가 시의 본질에 대한 탐색을 통하여 얻어진 논리적 차원의 반성이 아닌, 상황의 변화에 의해 모습만 바꾼 것에 대해서는 앞으로 논의될 여지가 많다.

3) 모더니즘의 반성과 과학적 시학

앞에서 살펴보았듯이 「오전의 시론」 등의 글에 보인 김기림의 반성적 태도는 「모더니즘의 역사적 위치」(「인문평론」, 1939.10)에서 한국 문단의 변화와 관련하여 구체적으로 나타난다.

그는 먼저 모더니즘이 시사의 질적 변화를 가능하게 했으며 문명에 대한 새로운 태도를 보여 주었다고 모더니즘의 의의를 내세운다. 그리고 모더니즘은 “시가

130) 「사상과 기술」(「全集」2), pp.187~190.

131) T.W.Adorno, 홍승용역, 미학이론(문학과 지성사,1984), pp.331~336. 참고

132) 김운태, 앞의 논문,p.52.

爲先 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 씌어져야 된다는 주장 위에 섰다”¹³³⁾고 모더니즘의 역사적 의의를 부여하면서, 서구의 이미지즘, 입체파, 다다이즘, 초현실파, 미래파 등의 영향 하에 한국에서도 20세기적 문학이 시작되었다고 말한다. 이것은 물론 김기림 시론의 형성 배경이 서구에 있음을 단적으로 드러내는 것이다. 그러나 김기림은 또 30년대 중반에 이르러 모더니즘이 위기에 처했다고 주장하면서, 이 위기로부터 벗어나기 위해서 前代의 경향파와 모더니즘이 종합의 방향으로 나아갈 것을 제안했다.¹³⁴⁾

이런 측면에서 보면 「모더니즘의 역사적 위치」는 앞에서 그가 전개한 시론을 일차로 정리한 것이며, ‘전체주의 시론’에 대해 문학사의 측면에서 시사적 정당성을 부여한 것이라고 볼 수 있다. 그러나 이 글이 나온 1939년의 시점에서는 현실적으로 모더니즘과 경향파(사상)의 종합이 가능한 것일 수 없었다. 김기림의 말대로 그것은 ‘어려운 길’이며 ‘버릴 수 밖에 없었던 것’이고 ‘어느 시인에 있어서도 混迷’¹³⁵⁾한 것이었기 때문이다. 그러면서 그는 이 시기의 대표적 시인을 李箱으로 보고 그를 비극의 담당자였다고 회고한다.¹³⁶⁾

일제의 침탈로 민족의 보존, 언어의 보존마저 위태롭게 한 식민지적 상황에서 모더니즘과 경향성(사회성)의 종합이란 불가능한 것이었다면, 거기에는 양자 택일이 있을 뿐이었다. 물론 그가 모더니즘으로부터 시의 발전을 도모했다 하더라도 이때의 모더니즘은 언어의 연금술에 머물고 말았을 것이라는 李源朝의 지적은 옳다. 그가 지금까지 전개한 모더니즘의 시적 전망과 그 극복이 절망에 이르고 있을 때 그의 시들도 먼 ‘여행’으로부터 「겨울의 노래」, 「공동묘지」, 「못」, 「바다와

133) 「모더니즘의 역사적 위치」(『全集』2), p.55.

134) 위의 글, pp.57~58.

135) 위의 글, p.58.

136) 위의 글, p.58.

나비」 등으로 돌아와 지치고 피로한 모습뿐이었다.¹³⁷⁾

그가 이 시기에 이르러 모더니즘을 포기한 것은 아니었지만 李源朝의 지적처럼 ‘詩의 故郷’으로 돌아온 것은 이 시기에 스펀더나 오든처럼 정치적인 시를 쓸 수 있을 만한 상황이 아니었기 때문이다. 여기서 그가 과거에 그렇게 부정했던 동양의 ‘재발견’¹³⁸⁾은 김기림에게 있어 서구 추수적 성향의 한계를 얼마만큼 자각했다는 의미로 보아도 되겠다. 그것은 그가 ‘여행’으로부터 아무것도 구하지 못하 채 돌아왔을 때 새로이 발견한 이념인 것이다. 이러한 동양의 재발견의 논리는 “……원시인으로 돌아가서 원시인과 같이 전혀 자연에 의존하며 굴복하여 살아간다고 하는 것은 서양 문화에 대한 개인적인 복수나 야유는 될지언정, 서양 문화를 초극할 새로운 문화 이념으로서서는 차라리 황당무계에 가까운 일이다. 그러한 시기에 서양이 마땅히 우러러 보아야 할 것은 동양이었다”¹³⁹⁾는 것에서 발견된다. 그리고 이 논리는 다시 서양의 과학적 정신과 동양의 결합이라는 방향으로 진행된다. 즉 동양 문화와 서양 문화의 결합이 이룩고 세계사가 구경하여야 할 한 향연이고 동시에 한 위대한 신문화 탄생의 서곡이라고 주장하는 것이다.

이러한 점을 종래의 서양 중심의 세계사를 배경하고 세계사적 입장에서 나아가 동양사 중심에서 세계를 보자는 日本 哲學界의 풍조라고 김기림의 입장을 마치 ‘大東亞共榮의 신체제론’으로 몰아 파시즘 옹호나 친일론으로 보는 관점¹⁴⁰⁾은 극단이며, 오히려 김기림이 추구한 서구 문화가 문제 해결이 되지 못하는 상황에서 논리적 방황과 모색의 궁색한 모습이었다고 보아야 한다. 물론 이것은 그의 정신적 논리 구조가 허약했음을 노출한 것이 되겠지만 일제의 압박이라는 상황의 불

137) 李源朝, 「시의 고향-편석촌에게 붙이는 斷言」(「문장」, 1941), p.49.

138) 「山」, 「바다와 육체」는 1936년 두 번째 유학시절 日本 仙臺의 하숙집에서 썼는데 이 시기가 동양의 정신으로 돌아오는 때이다. 그리고 시에서도 동양의 정신으로 돌아온다.

139) 「동양에 관한 斷章」(「全集」2), p.50.

140) 金允植, 「한국근대문예비평사 연구」(일지사, 1976), p.388.

리함에도 그 원인이 있다고 본다.

이러한 동양의 '재발견'을 지나 1930년대 후반에 이르러, 정확하게는 1937년 2월 「과학과 비평과 시」를 발표한 후부터 그는 새로운 시비평 원리의 모색과정으로 '과학적 시학'에 관심을 갖게 된다. 이러한 관심의 동기는 자신의 시론에 보다 명료한 이론적 근거를 부여하기 위한 것이었으며, 이론화의 방향은 상황의 압박, 즉 식민지적 현실에 밀접하게 연관되는 것이었다. 그것은 구체적으로 언어학, 심리학 등의 과학적 이론에 입각하여 합리적인 이론 체계를 수립하고자 한 시도로 나타났고 여기에 대해서도 앞에서 이미 리차즈와의 비교 문학적 근거를 통하여 살펴 보았다.

1.A. 리차즈의 수용'에서 이미 살핀 것이지만, 리차즈가 시에 관한 심리학적 해명에 주력하고 시와 신념의 분리를 주장한 것에 반하여 김기림은 시의 심리학과 시의 사회학을 내세우고 시에 있어서의 신념의 문제를 중시하고 있다는 점에서 리차즈와 김기림과의 차이는 뚜렷해진다. 이렇게 김기림이 시에서의 신념을 강조한 것은 스펀더와 오든의 입장에 근접하고 있음을 보여 준다. 이 점이 이 시기의 김기림 시론에 나타난 특징이다. 그리고 리차즈를 수용하면서 과학지상주의 입장에 빠져 리차즈를 극단적으로 몰아세우는 오류를 범하고 있음도 살펴 보았다. 식민지 상황에서의 이러한 논리적 모순이나 방황은 해방 후의 시론에 와서 오든 그룹의 사상 중시의 입장을 수용하여 그의 시론은 적극성을 보여 주며 새로운 모습으로 변모하게 된다.

4) 해방 공간에서의 시론

앞에서 이미 살펴본 '전체주의 시론'에서, 사상과 기교의 통일을 내세우고 고전주의를 비판하면서 휴머니즘을 강조하는 자리에서 스펀더 등을 수용한 사실을 확인할 수 있었다. 그리고 '과학적 시학'을 내세우는 과정에서 사회학적인 측면이 도외시되고 있음을 들어 리차즈의 시론을 비판적으로 수용하고 있음도 그의 시와 시론이 인생과 깊은 관련성 위에서 전개된 것임을 시사하는 것이라 할 수 있다.

그러나 그의 시론은 일제 식민지라는 시대 상황에서는 어쩔 수 없이 예술주의로의 의장할 수 밖에 없었다.¹⁴¹⁾

해방을 맞이함에 따라 시는 더 이상 현실의 전면으로부터 물러나는 소극성을 떨 필요가 없게 되었다. 즉 의장된 예술주의로 물러서지 않아도 되었다. 이러한 상황의 변화에 따라 그는 1946년 2월 8일 '조선문학자대회'에서 「조선시에 대한 보고와 금후의 방향」¹⁴²⁾이라는 제목으로 강연을 하게 되었는데, 여기서 그는 시인의 시은 자유를 압살했던 파시즘으로부터 자유와 정의를 지키는 넓은 동맹군의 一翼이 되어야 한다고 주장했다.

이러한 김기림의 주장에는 전체주의 시론에서 강조한 '내용·사상'이 보다 구체적으로 드러나 있으며, 1930년대에 등장하여 주로 정치적인 시를 쓴 '오든 그룹' (<New-Country>派)의 입장도 수용되어 있다. 그가 이렇게 오든 그룹에 경사된 것은 해방 후에 한정된 일이 아니다. 30년대 중반에도 이 그룹의 이론을 부분적으로 수용했음도 이미 살펴 보았다. 그러나 일제의 식민지적 현실이 제대로 수용을 못하게 한 외적인 원인이라면 자발적 동인과 관련된 내적인 요인도 분명히 있었다.

흔히 우리 주변에서 김기림의 시는 이미지즘-모더니즘의 선에 얽힌 것으로 이야기 되어 왔다.…… 그런데 이미지즘-모더니즘의 시가 일차적으로 노린 것은 시의 형태, 구조적 측면이었다. 말을 바꾸면 어떻게 쓰느냐가 그들의 최대 관심 영역에 속해 있었던 것이다. 그런데 정작 스펜더는 이와 對遮되는 입장에서 시작활동을 전개한 시인이다. 그의 수용이 김기림에 의해서 전폭적으로 이루어지지 못한 까닭은 여기에도 있는 셈이다.¹⁴³⁾

141) 「序」(『全集』2), p.9.

142) 「우리시의 방향」(『全集』2), p.137.

143) 김용직, 「1930년대 한국시의 스티븐 스펜더의 수용」(『관악어문연구』4집, 서울대 국어국문학과, 1979), pp.25~26.

이러한 내용을 그대로 받아들인다면 그 내적 원인은 김기림 자신, 즉 그의 모더니즘 성격이다. 그러나 해방에 의해 정치적 자유가 확보되자 시인들은 새나라 건설과 수호의 선봉이 되어야 한다는 주장이 대두하게 된다. 이 점은 모더니즘에 대한 반성이라 할 수 있으며, 해방 후에 이르러 스펀더流의 현실에 대한 관심이 적극적으로 나타난 것과는 맥락을 같이한다.

「시의 이해」(1950)에서 그는 리차즈의 시와 신념의 분리론에 대해 비판하면서 리차즈의 결점이 적극성의 결여, 현실적 도피, 사회성의 결핍이라고 지적한 바 있다.¹⁴⁴⁾ 이 시기에 이같은 관점을 유지하면서 그는 오든, 스펀더 등의 경향을 수용하게 되는데 이 시기에 씌어진 시가 「새노래」이다. 여러가지 측면에서 「시의 이해」는 리차즈 이론의 체계적 정리와 아울러 자신의 논리적 체계를 시도한 것이다. 이것은 시에 대한 심리학적 해명으로부터 시와 신념의 관계를 중시하는 시의 사회학 즉, 오든 그룹의 입장을 적극적으로 수용하여 시에 있어서 사회학을 강조함으로써 리차즈 비평론을 극복하고자 했던 꾸준한 탐구의 결과라 할 수 있다.

해방 공간이라는, 정치적 자유가 확보된 상황에서 현실 전면에 나서서 파악하고자 했던 ‘시의 사회적 기능’은 김기림이 그토록 시의 사회학에 대한 필요성을 역설했는데도 구체화되지 못하였다.¹⁴⁵⁾

이상의 김기림 시론은 서구 이론의 수용과 꾸준한 자기 반성에 의해 현대 시학의 성격으로 발전했다고 본다. 그리고 그것은 국내·외의 상황의 변화에 대해 민감하게 반응하고 있었으며, 당시의 문단 상황과 밀접한 관련을 맺고 있었음도 확인되었다. 그의 시론의 전개 과정에서 시론과 현실이 맞지 않는 관념적·단편적 성격도 시대 상황과 관련하여 고찰했다. 그의 시론은 이러한 성격을 가지고 있지만, 김기림이 꾸준히 자신의 시론을 정리하고, 새롭게 변모시키는 노력에 힘입어

144) 김기림, 「I. A. Richards論」(『學風』, 1948. 10), pp.50~51. (『I. A. 리차즈 비판』(『全集』2), p.278.)

145) 「시의 이해」(『全集』2), p.280. 참고

30년대부터 시론의 중요한 흐름으로 부각되었으며, 시론의 현대화, 시 이론의 체계화 그리고 시론의 과학화를 가져왔다. 이런 점에서 그의 시론은 시론사적 측면에서 보면, 중요한 위치를 점유하기에 충분하다 하겠다.



Ⅲ. 金起林 詩論의 特徵과 詩論史的 意義

金起林 詩論은 前代의 두 시적 경향, 센티멘탈 로맨티시즘과 편내용주의를 부정 극복하고 현대성의 추구에 그 출발점을 두었으며, 초기 시론에서는 서구의 T.E. 흄, 에즈라 파운드, T.S. 엘리엇 등의 고전주의 입장, 이미지 중심, 그리고 물개성의 시론 등을 수용하여 현대성 추구의 거점을 확보했다. 이것은 그의 시론이 20년대의 김억·주요한의 시창작법에 관한 초보적 시론의 성격을 극복한 것이며, 민족주의 시론과 KAPF의 목적의식이 강한 시론에서 벗어나 시를 시로서 보는 현대적인 시론이었음을 말해주는 것이다. 특히 I.A.리차드 수용 이후 김기림의 시론은 체계적이고 과학적인 성격으로 발전하게 되었다.

그러면 지금까지의 논의 과정에서 나타난 김기림 시론의 특징을 다음과 같이 몇 가지로 요약해 보기로 한다.

첫째, 김기림의 시론은 시대의 변화, 국내의 상황에 관련하여 끊임없는 자기 갱신의 변모 양상으로 전개되었다. 그의 시론은 세계 변화의 추이와 한국적 상황이라는 시대적 공간 속에서 自發的 動因에 의해 서구 시론을 受容함으로써 끊임 없는 변모의 과정을 거치게 되는데, 이러한 변모의 양상—굴절·변용—에는 식민지의 시대 상황에 의한 계기적 성격이 수반되고 있다.

둘째, 김기림 시론의 출발을 '새로움에 대한 의식 탐구'에 있으며, 그 과정에서 수용의 대상은 영미 이미지즘이다. 그런데 수용의 과정에서 그는 '현대적 감각의 시'에 대한 성급한 마음으로 서구 모더니즘의 내면적 깊이를 파악하지 못하고 피상적인 것을 끌어왔다는 비판을 받게 된다. 이러한 비판은 두 가지 방향에서 나타나는데, 하나는 이식문학사적 관점의 시론, 논리 구조의 허약성에 대한 비판이다. 전자는 전파론적 전제를 극복하지 못하고 문화 변동에서의 자발적 동인을 인정하지 못한 단선적 비판이며, 후자는 동시대의 박용철의 시론과 비교했을 때 더욱 뚜렷하게 드러나게 한다.

박용철은 그의 '생리의 시론'에서 김기림을 비판하고 있으며,¹⁴⁶⁾ 김기림 자신도 초기 시론에서 스스로 자신이 '衣裳師', 즉 기교주의자임을 인정하고 있다.¹⁴⁷⁾ 박용철의 '체험의 시론'과 관련하여 보면, 박용철은 詩創作의 본질적인 문제에 온당하게 접근한데 반하여, 김기림은 각 요소들을 나열·대립시키고 내용과 기교의 대립적 관계를 설정하여 지나치게 이원론적이다. 이것은 김기림의 논리 구조가 관념적었음을 의미한다. 그러므로 김기림의 시론은 박용철 시론의 요체인 시정신(Poésie)¹⁴⁸⁾의 결핍을 드러내고 있다고 할 수 있다.

셋째, 30년대 중반 이후, 「오전의 시론」에서부터 낭만주의의 '휴머니즘'과 고전주의의 '지성'을 통일시키려는 '전체주의 시론'은 단순성, 도식성, 관념성에 머물고 말았다. 이에 대해 임화는 전체주의 시론이 단순한 一線的 思惟過程에 불과하고 또 지성과 감성의 분리에 근거한 二分法的 思考이며 形式 論理的이라 비판하였다.¹⁴⁹⁾ 이러한 지적은 매우 타당한 것이다. 김기림의 이와 같은 형식 논리적

146) 朴龍喆, 「乙亥詩壇總評」(「朴龍喆全集」Ⅱ, 시문학사, 1940), pp.83~85.에서 “金起林氏が 그의 諸詩論에서 生理에서 출발한 시를 공격하고 智性的 考察을 말할 때에 이 위험은 內藏되어 있었고…… 우리는 우리의 生理的 必然以外에 한 줄의 詩를 더 쓸 필요도 인정하지 않는다.”라고 김기림을 비판하고 있다.

147) 그리고 김기림도 “남아 있는 최대의 일은 선인이 말한 내용을 다만 다른 방법으로 설명하는 정도……. 우리들의 자존심은 여지없이 무너진다.”고 말하고 있다. (「현대시의 주위」(「全集」2), p.156.)

148) 朴龍喆, 「시적 변용에 대해서」, 위의 책, pp.9~10.에서, 박용철은 표현을 달성하기 위하여 표현될 무엇이 먼저 존재해야 된다고 전체하고 '무엇'에 해당되는 것이 '예술이전이라고 부르는 표현될 충동' 그리고 '心頭'에 한 점 耿耿한불'이며 '無名火'이며 '先詩的'인 것이라고 한다. 이것이 그의 시론 '체험의 시론'의 요체라고 할 수 있다. 그러므로 이것을 여기서의 시정신(Poésie)으로 본다.

149) 林和, 「技巧派와 朝鮮詩壇」(「文學의 論理」, 學藝社, 1940), pp.645~646.에서, 시는 언어의 기교라는 기교파의 주장은 급진적 소시민의 주관적 환상의 산물이며 경향파와는 달리 사상성을 거세한 양식상의 점차적인 변형만이 남아있다고 비판적 주장의 전체를 내세웠다.

사유 방식은 프로 문학과 같이 계급적 이해에 기반한 것이 아니라 자유주의적, 소시민적 사고에 근거한 위기 극복의 의식에서 나타난 것이다. 이런 점에서 김기림은 기교·내용의 양자 통일이 변증법적으로 이루어져야 한다는 임화의 논리에 반대적 입장에 서게 되었으며, 결국 그의 시론은 의미와 기술을 기계적으로 갈라 놓고 그 하나하나가 독립된 자격으로서 관련하는 것으로 인식한 觀念論的 二元論 일 수 밖에 없었다.

넷째, 30년대의 시론은 林和 등에 의한 프로詩 계열의 노선, 박용철을 중심으로 한 순수詩 계열의 노선, 그리고 두 양상과는 다른 제3의 관점에 기반을 두고 있는 김기림이 노선 등의 세 가지 관점으로 요약된다. 김기림의 관점은 이상의 두 관점 사이에 위치한다고 볼 수 있으며, 이런 점에서 김기림의 시론은 도시 경제에 기반한 시민 계층의 세계관을 드러낸 것이다.

그러므로 김기림의 시론은 근대 이전의 농촌 공동체적 세계를 기반으로 한 센티멘탈리즘 혹은 동양 정신과, 시민적 토대의 기본을 부정하는 프로시의 내용주의를 비판하게 되는 것은 그의 시론의 기반에 연유한 것이며, 김기림의 현실적 관심이 도시 문명의 비인간화 경향에 대한 비판 이상일 수 없었던 것도 이런 맥락에서 이해할 수 있다.

다섯째, 김기림은 30년대 후반부터 해방 이후의 시론에서 리차즈를 수용하여 과학적 비평론을 모색했으며, 또 심리학적 비평론을 극복하기 위해 스펀더, 오든 등의 사상 중시의 시론을 수용하여 시의 사회학적 기능을 강조했다.

김기림은 「시의 이해」에서 과학적 시학의 쓸모를 세 가지로 요약하고 있다. “하나는 시를 쓰는데 도움이 될 것이다. 둘은 시를 가장 능률적으로 잘 읽는 데 도움이 될 것이다. 끝으로 시의 비평에 기초를 제공할 것이다”¹⁵⁰⁾라고 하고 있다. 이것은 시 이론의 체계화가 궁극적으로는 시작품의 올바른 분석을 목표로 하고

150) (『全集』2), p.271. 「詩의 理解: I. A. 리차즈를 중심으로」의 제6장 「시의 과학의 쓸모」).

있다고 보았기 때문이다. 그의 초기 시론의 변모 과정이 시창작법 내지 시의 본질을 실천적으로 제시하고자 한 경우에 해당된다면 1930년대 말부터 이론적 모습을 드러낸 그의 과학적 시학은 이론적인 측면에서 시를 해명하는 과학을 세우고자 한 것에 해당된다. 그러므로 이것은 그가 전개한 모더니즘의 제 시론 위에 학문적 체계를 세우려는 시도에서 전개되었다고 볼 수 있다.

이러한 김기림 시론의 특징을 통해 한국 시문학 속에서의 시론사적 의의를 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 김기림의 시론은 20년대의 시론의 한 주류를 이루었던 김억, 주요한의 문학 양식론의 관심¹⁵¹⁾을 극복하여 시적 방법에 대한 꾸준한 탐색으로 시의 본질을 제시하고자 했으며 체계적인 이론으로 등장했다. 이것은 김기림의 시론이 서구 수용을 통해 시론사적 측면에서 시의 현대화, 시론의 현대화에 기여했다는 의의를 지닌다.

둘째, 20년대 중반을 고비로 하여 카프문학 이론이 대두되어 이에 대타의식으로 민족주의 문학이 국민문학파에 의해 등장했다. 이 양자의 論理的 對立이 ‘批評의 論理 確立’이란 점에서 문학사, 비평사에 貢獻한 것은 사실이지만 兩者 모두가 시를 시로써 보지 않고 목적 의식에 편향되었다는 점이다. 이러한 20년대의 편향된 논리를 지양하여 김기림은 서구의 현대적 성격의 시론을 수용하여 시를 하나의 예술 작품으로 보고자 하는 이론적 체계를 모색했다는 시론사적 의의를 지닌다.

셋째, 30년대 중반 이후, 김기림은 우리의 문학적 현실이 구체적 작품에 대한 비평이 드물었다고 반성하면서 과학적 비평론의 필요성에 따라 리차즈의 과학적

151) 金億의 「프랑스 시단」(「태서문예신보」제10호~11호, 1918.12), 「시형의 音律과 呼吸」(「태서문예신보」14호, 1919.1.12.), 「作詩法」(「조선문단」제7호~12호, 1925.4~9月), 「詩論」(「大潮」2호, 1930.4月) 등과 朱耀翰의 「노래를 지으시려는 이에게」(「조선문단」제1호~3호, 1924. 10~12月) 등의 특색은 근대시의 양식개념을 확실히 하고자 한 노력이었으며, 주로 作詩法의 형태를 띤 시론을 통해 나타났다.

비평론을 수용하여 새로운 현대 시학을 시도하게 된다. 이러한 김기림의 과학적 시학은 작품 분석에 객관성 및 과학성을 부여했다는 시론사적 의의를 부여할 수 있다.

그러므로 김기림의 시론은 시문학사적인 측면에서 시와 시론의 현대화, 이론화 그리고 과학화를 통해 한국시의 새로운 지평을 열고 비평의 이론적 성숙에 기여했다. 이런 점에서 김기림의 시론은 수용의 변질·굴절에 대한 측면보다는 서구의 현대적인 시론을 수용하여 한국의 현실적인 문제를 해결하기 위한 방향 모색의 시론이다. 이 점은 전파론적 전제를 극복하여 서구의 수용이 한국의 입장에서 自發的 動因에 의해 수용되었음을 의미하기도 한다. 그래서 김기림은 이러한 수용을 통해 꾸준히 새로운 문학적 지평을 모색했다는 의의를 갖게 된다.



IV. 結 論

지금까지 1930년대를 중심으로 전개된 김기림 시론에 있어서 서구 수용과 관련된 제 요소들에 대해 살펴 보았다. 수신자와 전신자와의 관계, 수용 동기 및 과정, 수용 양상과 김기림 시론과의 상관 관계를, 그리고 김기림 시론의 전개 양상에서 그의 시론의 배경과 성격, 기본 관점 및 전개 양상의 특징, 그리고 종합적으로 김기림 시론의 특징과 시론사적 의의를 살펴 보았다. 연구의 초점이 자발적 동인에 의한 수용 고찰이었으므로 한국이라는 특수한 상황에서 김기림 시론의 계기적 변모 과정도 여러 각도로 검토된 셈이다. 이상의 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 김기림의 초기 시론에서는 흠, 파운드, 엘리엇 등의 고전주의 성격, 이미지즘의 특징, 주지주의 시론 등의 원천을 수용하여 前代의 두 시적 경향인 센티멘탈 로맨티시즘과 편내용주의를 부정·배격하는 거점을 확보했다. 이러한 모더니즘의 수용에 관여한 자발적 동인은 김기림이 서 있었던 위치, 문학관, 세계관 그리고 식민지적 압박에서 빚어지는 제요소들이었다.

둘째, 김기림의 흠 수용은 흠의 낭만주의 거부와 고전주의 옹호에 집중되었다. 이것은 20년대의 두 양상을 부정하고 새로운 돌파구를 모색하는데 근거가 되었다. 흠의 메마르고 딱딱한 (dry hardness) 세계의 개념이 김기림의 감상에의 반역으로 수용되었으며, 흠의 감각론과 관련된 에피세트와 은유가 김기림의 「詩의 회화성」과 「30년대의 소묘」의 실제 비평에서 드러나고 있다.

셋째, 파운드의 수용은 편내용주의를 해결하기 위한 방법으로 기술적·형식적 문제를 제기한 것이다. 「시의 모더니티」에서 김기림은 현대시의 본질을 설명하기 위한 과거의 시와 새로운 시의 대비표에서 현대시의 특징을 비판적, 즉물적, 전체적, 정의와 지성의 종합, 구성적, 객관성 등으로 제시했다. 이것은 이미지스트들이 강조하는 시의 특성이며 파운드의 시론을 바탕으로 하여 제시된 것들이다. 이

러한 파운드의 수용은 「시의 회화성」에서 더 구체적으로 나타나며, 「모더니즘의 역사적 위치」에서 ‘말의 가치 발전’이라는 모더니즘의 본질을 역설한 데서 더욱 뚜렷해진다. 이것은 김기림의 문단적 위치로 하여 30년대 이미지즘 시인들에게 상당한 영향을 끼쳤으며, 김기림 자신은 30년대 시문학사의 맥락에서 중대한 변화의 주인공이 되었다고 할 수 있다.

넷째, 「시의 방법」과 「시의 인식」 등에서 김기림은 시에 있어서 주관과 객관의 문제를 제기하고, 엘리어트의 통합된 감수성의 시론과 같은 맥락의 주장을 하고 있다. 그리고 이를 바탕으로 하여センチ멘탈을 부정하고 있다. 그러므로 김기림은 흠, 파운드, 엘리어트의 현대적인 시론의 수용을 통해 추구한 궁극적인 것 중 하나는センチ멘탈 로맨티시즘의 부정에 있었다. 그리고 실제 비평인 김광균의 「광장」 오장환의 「헌사」를 논하는 글에서도 객관적 상관물과 주지적인 엘리어트의 물개성의 시론을 원용하고 있으며, 그의 장시 「기상도」에서도 엘리어트의 장시인 「황무지」에서의 기법들이 나타나고 있다. 이러한 서구의 시론은 김기림의 초기 모더니즘의 시론을 형성하게 된 중추적 배경이 되었지만 「오전의 시론」에서부터 모더니즘을 반성하면서 새로운 시론을 모색하게 된다.

다섯째, 김기림에게 있어서의 리차즈의 수용은 모더니즘 시론의 최종적인 이론의 바탕이 되었다. 「오전의 시론」의 연재가 완결된 직후 발표한 「현대 비평의 딜레마」, 「과학과 비평과 시」, 「현대와 시의 르네상스」, 「과학으로서의 시학」, 「시와 과학과 회화」 등은 모두 리차즈의 과학적 비평론을 수용한 것들이다. 특히 「과학과 비평과 시」에서는 리차즈의 이원적 언어관과 전달론, 「시와 과학과 회화」에서는 리차즈의 심리학적 가치설을 수용하고 있다. 그리고 체계적인 모습으로 정리된 「과학으로서의 시학」에서는 전달 작용과 언어에 대한 성찰을 보여줌으로써 상당히 진전된 김기림의 시론을 확인할 수 있다. 이렇게 리차즈를 수용한 김기림의 시론은 현대적 시론의 성격으로 시론사적인 측면에서 30년대 시론의 객관화와 과학화에 상당히 기여하게 되었다.

여섯째, ‘서구 수용의 비판’에서는 서구 수용을 통해 나타난 김기림 시론의 양

상과 그 변모 과정을 살폈다. 30년대 식민지 지식인의 관심은 '현대'라는 全世界의인 보편 상황에 있었다. 김기림은 서구의 문화 운동을 현대적인 것으로 인식했고 이에 따라 현대적 사상의 모색이라는 전제하에 서구의 문학 동향에 민감하게 반응하며 서구와의 동시성을 추구했다. 이러한 동시성의 추구가 김기림이 모더니즘을 수용하게 된 정신적 거점이며, 자발적 동인에 의한 수용의 근거가 되었다. 그리고 그의 시론의 변모는 꾸준한 자기 갱신과 현대성의 추구에 의해 나타나고 있다. 초기 시론인 모더니즘의 비판, 휴머니즘론과 전체주의 시론, 그리고 과학적 시학과 리차즈 비판으로서의 사회학 강조 등으로 나타난 그의 시론은 그의 위치, 세계관, 문학관, 일제의 압박이 자발적 동인으로 작용하여 꾸준히 새로운 시학을 모색했다고 볼 수 있다.

마지막으로 김기림 시론의 특징과 시론사적 의의는 다음과 같이 요약된다. 그의 시론의 특징으로는 1) 自發的 動因에 의한 受容으로 끊임없이 변모의 과정을 거친 것은 현대성 추구하고 시대 상황에 의한 계기적 변모를 의미한다는 점, 2) 박용철·임화의 시론에 비해 시정신·사성의 결핍을 드러내고 있다는 점, 3) 김기림 시론의 기반이 도시 소시민의 계층을 대변하여 30년대의 두 시론의 양상을 부정한 점, 4) 과학적 시학이 궁극적으로 시작품의 올바른 분석을 목표로 하고 있다는 점 등이다. 이러한 특징들을 통해 나타나는 김기림 시론의 시론사적 의의는 30년대 시론의 현대화, 이론화 그리고 과학화에 기여했다는 점 등으로 요약할 수 있다.

이상의 김기림의 시론은 문학사적인 입장에서 한국시론의 새로운 지평을 열었으며 이론적 성숙을 가져왔다. 그러므로 김기림의 시론은 수용의 변질·굴절에 대한 측면보다는 서구의 현대적인 시론을 수용하여 한국의 현실적 문제를 해결하기 위한 방향 모색이었다는 점에 비중을 두어야 할 것으로 생각한다.

參 考 文 獻

1. 著書

- 金起林, 「金起林 全集」 1~6, 심설당, 1988.
- 金容稷, 「韓國現代詩研究」, 一志社, 1985.
- _____, 「韓國近代詩史」 上·下, 學研社, 1986.
- 金允植, 「韓國近代文藝批評史研究」, 一志社, 1980.
- _____, 「韓國近代作家論攷」, 一志社, 1982.
- _____, 「韓國現代詩論批判」, 一志社, 1982.
- 金允植·김현, 「韓國文學史」, 民音社, 1989.
- 金在根, 「이미지즘 研究」, 正音社, 1973.
- 金宗吉, 「詩論」, 探究堂, 1965.
- 金宗吉, 「眞實과 言語」, 一志社, 1974.
- 金峻五, 「詩論」, 文章社, 1982.
- 金桂演 外 2인 編, 「詩의 理解」, 民音社, 1984.
- 金春洙, 「詩論」, 文豪社, 1961.
- 金澤東, 「韓國文學의 比較文學의 研究」, 1974.
- _____, 「金起林研究」, 새문社, 1988.
- 金興圭, 「文學과 歷史의 人間」, 創作과 批評社, 1980.
- 文德守, 「現代文學의 摸索」, 修學社, 1974.
- _____, 「韓國 모더니즘詩 研究」, 詩文學社, 1981.
- _____, 「現代韓國詩論」, 二友, 1982.
- 朴龍喆, 「朴龍喆全集」Ⅱ, 詩文學社, 1940.
- 朴喆熙, 「韓國詩史研究」, 一潮閣, 1980.

- 白樂晴, 「리얼리즘과 모더니즘」, 創作과 批評社, 1984.
- 白 鐵, 「新文學思潮史」, 新丘文化社, 1986.
- 宋 穢, 「詩學評傳」, 一潮閣, 1963.
- 申東旭, 「韓國現代批評史」, 한국일보사, 1975.
- 吳世榮, 「20세기 한국시연구」, 새문社, 1989.
- 李昇薰, 「詩論」, 고려원, 1988.
- 李在銑, 「韓國文學의 解釋」, 새문社, 1981.
- 李昌培, 「二十世紀英美詩의 理解」, 민음社, 1981.
- _____, 「二十世紀英美詩의 形成」, 민음社, 1989.
- 林 和, 「文學의 論理」, 學藝社, 1940.
- 張允翼, 「文學理論의 現場」, 文學藝術社, 1980.
- 鄭芝溶, 「鄭芝溶全集」2, 민음社, 1988.
- 鄭漢模, 「現代詩論」, 民衆書館, 1973.
- 趙演鉉, 「趙演鉉文學全集」, 語文閣, 1977.
- 韓啓傳, 「韓國現代詩論研究」, 一志社, 1983.
- 韓國英語英文學會編, 「英美批評研究」, 민음社, 1986.
- _____, 「T.S. 엘리엇」, 민음社, 1986.
- _____, 「英詩概論」, 新丘文化社, 1980.

2. 譯書

- M.H.Abrams 外 7인編, *The Norton Anthology of English Literature*, 김재환譯, 까치, 1986.
- C.Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, 이명섭譯, 종로서적, 1984.
- C.Brooks, & W.K.Wimsatt, *Literary Criticism: A Short History*, 한기찬譯, 청하, 1984.

T.S.Eliot, *Selected Essays*, 강대건譯, 탐구당, 1989.
_____, *The Use Of Poetry And The Use Of Criticism*, 이승근譯, 學文社, 1984.
I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, 金榮秀譯, 玄岩社, 1981,
_____, *Science and Poetry, The Great Critics*, 이국자譯, 이삭, 1983.

3. 外書

T.S.Eliot, *Selected Essays*, London, 1951.
_____, (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, London, Faber & Faber LTD.,
1954.
_____, *On Poetry and Poets*, London, 1956.
_____, *Literature, Science and Dogma The Critics Notebook*(R.W.Stallman ed.) The
University of Minesota Press, 1950.
T.E.Hume, *Speculations*, Routledge & Kegan Paul LTD, London, 1960.
D.D.Page(ed.), *Letters of Ezra Pound*, London, 1950.
Ezra Pound, *ABC of Reading*, London, Norfolk, 1934.
I.A.Richards, *Principles of Literary Criticism*, London, 1925.
_____, *Science and Poetry, the Great Critics*, New York, 1960.
M.K.Spears, *Dionysus and The City*, Oxford University Press, 1971.
Walter Suttan, *Mordern American Criticism*, Prentice Hall, Inc., 1963.
Wimsatt & Brooks, *Literary Criticism*, New York, 1957.

4. 論文

姜恩喬, 「1930년대 金起林의 모더니즘 研究」, 연대대학원 박사학위논문, 1987.
金麒仲, 「金起林研究」, 고대대학원, 1984.
金容稷, 「새로운 시어의 혁신성과 그 한계」, 「문학사상」, 1975.1.
_____, 「1930년대 한국시의 스티븐·스펜더의 수용」, 「관악어문연구」 4집, 서울
대 국문과, 1979.

- 金允植, 「한국모더니즘 시 운동에 대하여」, 「시문학」, 1944.11.
- 김운태, 「한국 모더니즘시론 연구」, 서울대 대학원, 1985.
- 金致逵, 「韓國現代詩 및 批評에 끼친 美國文學의 研究」, 高麗大 美國文化 研究所, 1972.
- 文聖淑, 「金起林研究」, 「東岳語文論集」 9집, 東國大, 1976.
- _____, 「김기림의 I.A.리차즈시론 수용양상」, 「心田 金洪植教授 華甲紀念論叢」, 제주문화, 1990.
- 朴相泉, 「金起林의 詩論 研究」, 한양대 대학원, 1981.
- 徐俊燮, 「1930년대 韓國 모더니즘 研究」, 서울대 대학원, 1977.
- _____, 「韓國現代文學批評史에 있어서의 詩批評理論 體系化 作業의 한 樣相」, 「比較文學」 5집, 1980.
- _____, 「30년대 모더니즘詩 研究의 現況과 問題點」, 「한국학보」 29집 — 志社, 1982.
- 吳世榮, 「모더니스트—비극적 상황과 주인공들」, 「文學思想」, 1975.1.
- 柳炳奭, 「30년대 모더니즘의 特質」, 「국어교육」 26집, 1975.12.
- _____, 「絶唱에 가까운 詩人の 집단」, 「文學思想」, 1975.1.
- 李昌培, 「現代英美詩가 韓國의 現代詩에 미친 영향」, 「한국문학연구」 3집, 동국대 한국문학연구소, 1980.
- 李昌俊, 「20세기 英國詩·批評이 韓國現代詩·批評에 미친 영향」, 「단국대논문집」 7집, 1973.
- 張允翼, 「1930년대 韓國모더니즘詩 研究」, 경북대 대학원, 1969.
- 趙東珉, 「한국적 모더니즘의 系譜를 爲한 研究」, 「文湖」 4집, 건국대 국어국문학회, 1966.
- 한계전, 「한국근대시론형성에 관한 연구—외국시론의 수용을 중심으로」, 서울대 대학원, 1982.

<Abstract>

A Study on Kim Gi-Rim's Poetics

— Mainly on the acceptance of the Modernism—

Jwa Ji soo

The end of this thesis is to study on acceptance of the Modernism, its motive, its process, and its aspect in Kim's which he had written in the 1930s.

The primary study is about the cause of his spontaneous acceptance of Modernism and, as a result, I have researched the changing process of Kim's from several viewpoints in the social and cultural circumstances in the contemporary society.

The characteristic of Kim Gi-Rim's Poetics resolves itself into five points.

1) Kim's Poetics has much connection with Hulme's, Pound's, Eliot's, Richards'.

2) After accepting their poetics, he developed his own poetics and that was presented as that of the modern style. The mainpoint of his theory is to deny the Sentimental Romanticism and laying stress on contents in the 1920s.

3) Because his poetics is the lower middle class in a colonial circumstances, it result in the want of his poetic spirit in comparison with Lim Hwa's and Park Yong chul's.

4) He adopted the western imagism in such a hurry in the early 1920s that it can't but be distorted and cannot close to the essence of the western imagism and, as a result, his poetics came to be a superficial modernism.

5) His continuous pursuit of modernism results in his scientific poetic which turns out to be very significant in respect of researching new style of Korean poetic literature.

The conclusion is that he played a significant role in modernization and organization of poetics in the history of Korean poetics. And so did he in the critical aspect. The way of the study to solve the Korean real problems by accepting the western modern poetics, therefore, is to be given much weight in his essays on poetic instead of giving much weight in the aspect of distortion and bending of acceptance.



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY