

韓國 모더니즘運動의 口號와 그 實際的 座標

- 金起林의 解放前 活動을 中心으로 -

이를 教育學 碩士學位 論文으로 提出함



濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

提出者 安 相 根

指導教授 梁 重 海

1984年 月 日

安相根의 碩士學位 論文을 認准함



主審 _____ 인

副審 _____ 인

副審 _____ 인

1984年 月 日

目 次

I. 序 言	1
II. 모더니즘의 詩史的 位置	
2.1. 用語의 概念에 대한 論議	10
2.2. 모더니즘의 詩史的 位置 및 限界	17
III. 모더니즘의 口號	
— 理論的 信念으로 —	
3.1. 感傷主義의 克服	26
3.2. 全體詩의 信念	35
3.3. 科學으로서의 詩學	40
IV. 實際的 座標	
— 作品의 形態로 —	
4.1. 이미지즘의 傾向(「太陽의 風俗」)	46
4.2. 主知的 態度(「氣象圖」)	53
V. 結 言	70
○ 參考文獻	72
○ 英文抄錄	76

I. 序 言

文學史는 어떤 定立된 觀點에서 文學의 歷史的 흐름을 有機的·組織的으로 考究하는 것이므로, 어느 時代는 重要하고 어느 時代는 重要하지 않다고 말할 수는 없다. 왜냐하면 藝術作品에서 時代意識이나 社會意識이라 함은 作家나 時人은 그 時代 그 狀況에 구속을 받는다는 意味를 포함한다. 따라서 저쪽의 創造行爲와 이쪽의 創造行爲는 人間情緒의 豐富化라는 면에서는 같을 수 있겠지만 手段과 方法은 같을 수가 없기 때문이다.

1930年代 前後는 과시즘의 抬頭과 국제적 불안, 日帝植民地下에서의 戰爭 및 文化의 危機를 맞은 時代로서 文學的으로는 극성을 보인 프롤레타리아文學과 民族文學과의 對立을 나타내고 그 對立 現象의 점차적인 쇠퇴와 더불어 藝術派와 모더니즘文學이 得勢를 하게 된 時期이다. 詩史的으로는 모더니즘詩가 前代의 浪漫主義와 象徴主義, 프롤레타리아文學의 偏內容主義를 부정하고 대두했다는 點에서 時代轉換의 意義를 가진다.

韓國의 모더니즘은 30年代의 詩運動이며 個人的 感情과 그것의 자유스러운 발산에 대한 거역, 이른바 直接的인 抒情의 토로와 낭만적 열정에 대한 反動으로 向物自体의 명확성을 彫塑하는 것이다. 그러나 金起林의 말과 같이 이 땅의 모더니즘은 集團的 詩運動의 모양을 갖지 못한 것은 事實이다. 오직 大部分은 部分的으로만 모더니즘의 징후를 나타냈다.¹⁾

모든 運動은 힘의 反對方向으로 反動을 낳는다는 것은 物理學의 法則이다. 文學史도 亦是 이 法則에 支配되고 있는 것 같다. 文學急進主義者들의 運動과 같이 격렬하고도 다이나믹한 運動은 더욱 정확한 客觀性을 要求하면서 아울러 新古典主義와 같은 규제와 형성과 억제 를 가져오게 한다. 따라서 30年代 以前의 센티멘탈·로맨티시즘을 배제하고 안이한 자기 만족 때문에 浪漫主義를 拒否한 새로운 形態

1) 金起林, 「詩論」 (白楊堂, 1947) p.76

의 詩가 登場되지 않을 수 없다. 20年代 詩人들의 센티멘탈·로맨티시즘이나 프로 詩人들처럼 韓國的 리얼리티와 無關한 口號的 이미지를 구사하고 理念的인 觀念의 테두리를 벗어나려는 現代의 기질을 가진 詩人 金起林의 出現은 韓國 詩史에서 占하는 意義가 큰 것이다. 곧 西歐的인 經驗을 통해 같은 現實的 狀況을 發見, 그것이 韓國의 여러 詩分野에서 試圖로서 스쳤을 뿐이지만 분명 韓國詩의 可能性을 타진해 보는 方法論的 展開가 아닐 수 없다.

金起林은 詩의 方法 및 技巧, 詩와 知性 및 科學에 관한 많은 論文을 發表했다. 그의 詩의 方法 및 技巧은 어떠한 性格의 것이며, 그의 知性은 어떤 性質의 것이며, 그가 의도한 科學으로서의 詩學은 어떠한 것인가? 이러한 問題에 대해서는 단편적으로 論議된 바 있지만 綜合的으로 体系있게 論議된 일은 별로 없다.

이에 金起林의 解放前 活動을 中心으로 本稿의 問題點인 韓國 모더니즘 詩 運動의 樣相은 어떤 것이고 理論的 信念으로서 그가 의도한 새로운 詩란 무엇인가를 詩論과 作品 分析을 통해 그 位置와 短見을 糾明하여 그가 主張한 口號와 實際的 座標를 살펴보고자 한다. 물론, 여기에서는 西歐에서의 受容過程, 用語問題도 포함될 것이다.

우선 本稿의 研究 標題인 韓國 모더니즘 詩 運動을 金起林을 中心으로 살피기 위해서는 그의 活動時期를 作品面에서 區分하여 考察함이 바람직하리라 본다. 곧, 第一期는 出發 時期로 이미지즘적 要素가 있는 1930年부터 1934年 사이로 「太陽의 風俗」 發表 前後, 第二期는 중추적 活動 時期이며 엘리어트와 리처즈를 동경하고 있는 1935年부터 解放 前까지 「氣象圖」 發表 時期로 設定하겠다.

起林 그는, 西歐의 T.E. 흠— E. 파운드— T.S. 엘리어트로 變化된 모더니즘 系統을 그대로 한 몸으로 받아들이고 있는 것 같다. 最初의 出發은 E. 파운드 등의 이미지즘의 영향을 받았다는 것은 그의 「詩論」과 第一詩集 「太陽의 風俗」 序文과 作品에서 주지하는 事實이다. 그후 그의 活動이 中心이 된 第二期에 오면 이미지즘의 要素에서 한 걸음 더 前進하고 있다. 未熟하고 皮相的이긴 하나, 傳統意識과 엘리어트의 形而上詩 그리고 手法를 가지려는 努力을 그 당시의 發表된 ‘詩의 技術’(「詩苑」 1호, 1935.2), ‘詩人の 포—즈’(「朝鮮日報」 1935.6.4~6.

8)에서 찾아 볼 수 있다. 여기서 그는 詩人の 포즈를 ① 내 自身을 노래함 ② 나에게 反映된 世界를 굽어 봄 ③ 나를 通하여 世界를 바라봄의 셋으로 나누고 ①은 이미지스트 以前의 詩人들의 現實 逃避의 자세이고 ②는 이미지스트의 자세이며 ③은 오늘의 詩人の 자세²⁾라고 말한다. 그리고 “오늘의 詩人에게 要望되는 포-즈는 實로 그가 文明에 直面하는 것이다. 그래서 거기서 그의 손에 부딪치는 모든 것은 그의 材料가 될 수 있다. 그러나, 그는 恒常 그 속에서도 그 眩慌하고 豊富한 材料에 壓倒되지 않기 위하여 強靱한 感性과 健全한 知性的의 칼을 가져야 된 것이다.”³⁾ 엘리엇의 主知主義文學으로 발버둥치고 있는 그의 努力을 엿볼 수 있다. 그 외에도 “이미지스트의 簡潔한 詩라던지 未來派의 表現의 最少限度에 到達한 擬音詩에 이르러서는 單純의 憧憬은 熱病的이 되고 말았다.”⁴⁾란 것도 이에 대한 例證의 하나일 것이다.

덧붙여 本稿의 目標에 接近하기 위한 方法으로 先行 研究를 바탕으로 모더니즘 詩가 植民地 時代의 文學이라는 點에서 特히 政治・社會的 背景에 대해서 歷史主義的 方法과 모더니즘의 受容過程, 影響에 대해서 批較文學的 方法, 그리고 제일 중요한 原型批評 方法으로 金起林의 理論과 作品에 分析을 加하는 것도 놓치지 않을 것이다.

여기서 우선 本稿의 바탕이 되어야 하는 金起林에 대한 先行研究를 살펴보기로 하자.

모더니즘 詩 理論에 關係된 金起林에 대한 研究는 大小 70餘篇에 達하고 있으나 綜合的이고 体系的인 研究는 近來에 와서 약간 發表되고 있는 실정이다. 그러나 모더니즘에 관련되는 것이 金起林을 빼놓지 않고 있다는 事實에서 우리의 詩史에 차지하는 比重이 결코 적지 않다는 것을 示唆해 주고 있다.

金起林의 모더니즘 運動에 대해서는 批判과 讚揚, 否定과 肯定이 서로 엇갈려 있다. 우선 批判과 否定的 觀點의 先行 研究를 살펴보기로 한다.

2) 金起林, ‘詩人の 포-즈’ (朝鮮日報, 1935.6.4 ~ 6.8)

3) Ibid.

4) 金起林, 「詩論」 (白楊堂, 1947), p.119.

金東錫은 唯物論의 觀點으로 1930年代 金起林 일체를 否定한다. 「氣象圖」에 대해서 行動性이 없는 문틈으로 내다본 風景으로서, 帝國主義의 批判인 것은 事實이지만 ××의 帝國主義論 같은 本格的인 批判이 아니오 新聞記事를 가지고 몇 번 재주를 넘은 遊戱的 批判이라⁵⁾고 말하고 詩의 繪畫性에 대해선 “論理를 가지고는 幾何學的 圖形은 될지 몰라도 繪畫가 될 수 없다. 하물며 詩는 繪畫가 될 수 없는 것”⁶⁾이라 하였으며 그의 知性的 導入과 科學으로서의 詩學 主張도 一蹴한다”고 金起林의 모두를 강렬히 批判했다.

물론 最初의 批判은 林和이다. ‘曇天下의 詩壇一年’(「新東亞」, 1935. 12)과 ‘技巧派와 朝鮮詩壇’(「中央」, 1935.4)에서 金起林을 技巧主義로 공격한 바 있다. 林和와 金東錫의 否定的 反應과 그후의 마르크스主義的 批判은 모두 機械的 黑白論理的 批判의 代表이다.

宋穰도 「詩學評傳」에서 “近代的 詩理論을 소개한 거의 유일한 存在”⁸⁾라고 前提하고 金起林의 意圖를 非難한 것이 아니라 I.A. 리처즈에 대한 그릇된 理解와 T.S. 엘리엇의 沒理解로 傳統意識과 歷史意識을 作品속에 具現시키지 못했다는 點을 들고 있다. “金起林이 이룩하려던 詩의 科學은 妄想에 지나지 않으며, 그의 모더니즘은 時間意識, 그리고 이와 關係가 있는 傳統意識과 歷史意識을 자기 作品 속에 具現할 만큼 가지고 있지 않았으며 또한 內面性이나 精神性을 거의 모르는 詩人이고 批評家였다.”⁹⁾고 지적하여 이는 천박한 外國풍을 모더니즘이라 잘못 생각한 때문이라고 했다.

崔載瑞는 「氣象圖」를 가리켜 單一한 主題로 파악하기는 어렵다고 보아 “〈市民行列〉과 〈颱風의 起寢時間〉에 있어 이만한 緊迫味를 맛볼 수 없음은 어떤 까닭일까? 그것은 詩人의 智識과 機智를 表示하기에 奔走하여 그들의 內面的 統一을 돌보지 않은 까닭이 아닐가?”¹⁰⁾라고 말한다.

5) 金東錫, ‘禁斷의 果實’ 「藝術과 生活」(博文書館, 1948) pp.41 ~ 43

6) Ibid. p.41

7) Ibid. pp.43 ~ 46

8) 宋穰, 「詩學評傳」(一潮閣, 1974) p.178

9) Ibid. p.186

10) 崔載瑞, 「崔載瑞評論集」(靑雲出版社, 1961) p.394

金允植은 批評史的 立場에서 “새로운 詩 批評方法의 導入은 그의 功績”¹¹⁾이나 “센티멘탈·로맨티시즘의 克服을 위한 수단으로 知性을 도입했고, 그 知性은 正작 主知主義文學을 批判했다.”¹²⁾ 그러나 그 方法論의 失敗한 것은 西歐 知性의 나열과 傳統·歷史意識의 결여, T.S. 엘리어트의 主知時의 沒理解라 들고 있다. “그가 엘리어트의 「荒蕪地」를 몰랐을 리 없다. 그럼에도 불구하고, 이런 것을 文明 批判이라고 착각한 것은 「荒蕪地」의 참정신을 이해하지 못한 반응인 것이다. 그는 S. 스펀더의 詩 및 詩論을 善用하고 있는데 文明에 대한 皮相的 觀察만을 그가 일삼는 것은 韓國 모더니즘 運動의 치명적 결함이라 할 만하다. 자기 만족이나 文化 나아가 東洋文化 속에 놓인 文明批判을 떠난 자라는 그가 뿌리없는 코스모폴리탄임”¹³⁾을 드러내어 “현대의 여러 메카니즘을 지성이라는 이름밑에 皮相적으로 觀察하는 나쁜 버릇을 만들므로서 깊이있게 사물을 觀察하고 그것을 人間의 보편적인 경험과 결부시키려는 努力을 회화화”¹⁴⁾ 시켰기 때문이라는 것이다.

金宗吉은 「氣象圖」에 대하여, 엘리어트의 「荒蕪地」와 S. 스펀더의 ‘비엔너’에서 환트를 얻은 長時라고 하고, “작자가 이 作品에서는 국제 政치를 中心으로 한 現代文明에 대한 풍자적인 觀點에 그치고 作品 全體의 主題나 그 主題를 드러내기 위한 통일성을 가지는 데는 失敗한 것이다. 또는 차라리 이 作品의 구상에 있어서 作者는 처음부터 主題나 統一性에 대한 意識을 결여했다고 말하는 것이 옳을지 모른다.”¹⁵⁾ 라고 언급, ‘주제의 통일성’ 결여, 엘리어트의 영향을 皮相적으로 받은 점, 태풍이 現代文明 狀況을 상징하면서 거의 戲畵적으로 그려진 점을 아울러 지적하고 있다.

金容稷은 그의 「韓國現代詩研究」에서 海外詩의 수입 및 소개 그의 詩論의 發想과 展開는 30년대 우리 詩가 당면한 要求에 完全히 合致되는 것이었다고 말하고

11) 金允植, 「韓國近代文藝批評史 研究」(한얼문고, 1974) p.447

12) Ibid. p.25

13) Idem, 「韓國現代作家論攷」(一志社, 1974) p.99

14) 金允植·김현, 「韓國文學史」(民音社, 1973) p.202

15) 金宗吉, ‘韓國에 있어서의 長詩의 可能性’ 「眞實과 言語」(一志社, 1974) p.217

이에 音樂性的 破棄, 感傷을 排擊하고 詩의 健康성을 회복하기 위해 그의 ‘午前的 詩論’이 등장한다. 곧 觀念 및 思想의 이미지화와 형식적 因習打破의 失敗, 主題에 있어서의 偏向性 脫皮가 그것이며 결과는 失敗였다고 한다. 繪畫性的 問題는 林和, 金東錫, 宋穢, 金允植 등으로 계속되었지만 金起林의 회화성 強調 自体는 당시의 偏內容主義를 拒否하기 위해서이지 音樂성을 全面 拒否한 것은 아니다. 感傷과 頹廢의 배경은 20년대의 浪漫主義에 대한 反動이라는 모더니즘의 詩史的 意義와 관련되고 또 한편 現代文明의 危機克服이라는 文明史的 要請과도 關聯된다 할 수 있다. 以上の 問題에 대해 金容稷은 다음과 같이 말한다.

그것은 유난히도 두드러지게 都市語와 文明語, 外來語 또는 新語라고 생각되는 말을 쓰고 있다는 點이다. 그런데, 이것이 또 하나의 偏向이 된다는 사실은 그 素材나 言語의 性格을 20年代 韓國 浪漫派의 경우에 대조시켜 볼 때 刻銘히 드러나는 것이다. 卽, 金素月이나 洪思容이 아름답고 고운 가락의 作品을 쓰겠다는 생각을 가졌던 것처럼 金起林도 現代的 次元을 획득한 詩를 남기겠다는 열망에 불타고 있었다. 다음 20년대의 浪漫派 詩人들이 素材에 二分法을 적용하여 美感을 줄 수 있는 말, 또는 詩的이라고 생각된 말만을 擇한 것처럼 金起林 亦是 健康 明朗한 느낌을 주는 말, 現代文明과 都市生活에 관계되는 경험 내용만을 作品에서 채택하고자 했다.¹⁶⁾

그래서 金起林은 素材의 制限, 經驗의 單純化에 빠져 결과적으로 浪漫派의 ‘感傷的 態度’로 귀결되었다고 말한다.

李昌培는 金起林을 “英美의 모더니즘에 건전한 反應을 보여 우리나라의 近代時를 現代時로 전환”¹⁷⁾ 시켰으나 客觀性에 충실하지 않고 偏見어린 主觀에 反映되는 面만을 가지고 판단했기 때문에 現代 英美時를 옳게 읽지 못했고¹⁸⁾ 現代英美 詩의 理想을 보지 못한 點과 저널리스트같이 輕薄하게 外國文學을 섭취한 點¹⁹⁾ 등을 그의 試行錯誤로 보고 있다.

16) 金容稷, 「韓國現代詩研究」(一志社, 1979), p.284

17) 李昌培, ‘現代 英美詩가 韓國의 現代詩에 미친 영향’ (「韓國文學研究」, 제3집, 1980), p.58

18) Ibid. p.31

19) Ibid. pp.50 ~ 51

金時泰는 ‘韓國詩의 位相’에서 文化的 支柱를 가지지 못했다는 깊은 示唆을 주는 말을 하고 있다. 30년대의 모더니즘의 虛點을 文化的 條件과 言語的 條件에 비추어 자기 世界를 구축한 만큼의 든든한 文化的 支柱를 갖지 못했고, 또 金起林의 作品은 言語遊戱와 같은 技巧에 떨어져 버렸다.²⁰⁾ 라고 말한다.

朴喆熙는 ‘現代 韓國詩와 그 西歐的 殘像’에서 “金起林의 경우 감상과 슬픔의 詩에 대한 否定과 偏內容主義의 프로文學의 否定에서 詩를 회복하는 일이었다.”²¹⁾ 고 그 詩史的 位置를 부여하고 있으나, 코스모폴리타니즘에 의한 에그조티즘의 始終, 既成形式을 받아들인 우화적 이미지의 구사, 知的 遊戱, 英美詩論의 一邊倒등을 지적 그 원인으로 韓國이라는 狀況의 外면에 있다고 했다. 즉, 엘리어트에 비교하여 “起林은 韓國的 狀況이란 現實的 여건을 外면하여 관념적이고 이국적인 그의 비전에 의해 주의력이 분산되고 통일성을 상실한 것은 대조되는 좋은 예이다.”²²⁾ 라고 그의 主張을 駁斥하고 있다.

以上の 여러 否定的 批判에도 불구하고, 마르크스主義的 批判인 林和와 金東錫 등을 제외하면 金起林이 모더니즘運動을 전개한 사실과 1930年代 詩壇의 位置 및 그가 끼친 영향을 前提로 한 批判이든지 후에 認定해 過少評價할 수 없음을 示唆해 준다.

張允翼도 ‘韓國 主知詩의 文明批評的 性格’에서 엘리어트의 文明批評精神의 수용, 詩의 科學化, 作時와 理論의 양면활동 등으로 韓國詩의 近代化 過程에 새로운 전환점을 가져왔다는 점을 긍정한다. 그러나 T.E. 흘의 휴머니즘과 모더니즘은 대립된다는 점을 고려한다면 起林의 內面性과 歷史意識이 결여된 文明批評의 態度에 대하여 “휴머니티에 文學의 모든 分野가 建築되어야 한다는 그의 文明批評觀은 客觀的인 시의 製作을 主張한 그의 모더니즘詩論에 대립되는 立場에서 있는 것”²³⁾ 이란 지적에 수긍이 간다. 또한 崔載瑞, 宋穰, 金允植, 金宗吉 등의 主張인 통일된 주

20) 金時泰, 「現代詩와 傳統」(成文閣, 1978) pp.35 ~ 43

21) 朴喆熙, 「韓國詩史研究」(一潮閣, 1982) p.280

22) Ibid. p.234

23) 張允翼, ‘韓國主知詩의 文明批評的 性格’(「명지어문학」제9호, 1977) pp.91 ~ 92

제와 내면성 결여라는 見解에 정면으로 대립되는 “그러나, 「氣象圖」는 多様な 主題를 보이는 것 같으면서도 一貫된 主題 아래 계산된 構成을 가지고 있는 點이다.”²⁴⁾란 立場을 취한다. 이 點에 金春洙도 “于先 一貫된 主題 아래 計算된 (單純하기는 하나) 構成을 가지고 있다.”²⁵⁾로 같은 見解를 보이고 있다.

文聖淑도 金起林의 모더니즘詩論이 韓國의 近代詩를 現代詩로 發展시키는데 가장 큰 理論的 뒷받침이 되었다는 점과 言語에 대한 새로운 自覺과 아울러 題材나 素材 그리고 表現 技巧가 以前의 手法과는 相當히 다르게 새로운 形態로 나타났다는 點이 있으나 아울러 現代 英美詩와 理論의 受容 過程에서 빚어진 허물도 상당히 많은 것이 事實이라²⁶⁾ 認定하고 있다. 이렇듯 金起林 全部를 否定하는 것이 아니라 部分的 批判이라는 見解를 알 수 있다. 이것보다 더 나아가 肯定的 反應을 보이는 것들도 없는 것이 아니다.

白鐵은 ‘新文學思潮史’에서 思潮史의 立場으로 金起林을 “모더니즘을 韓國의 現代詩史에 끌어들이는 이론가 또 실천가”²⁷⁾라고 規定하고, 그 功勞로 “詩論은 韓國의 現代詩의 최후의 理論”²⁸⁾이라고 指摘했으며 「氣象圖」는 새로운 詩論을 作品上의 表示로서 나타난 것이라고 詩史的 意義를 주었다.

廉武雄은 ‘30년대 文學論’에서 “30년대의 시단에서 行使한 金起林의 영향력은 가위 絶對的이라 할 만한 것이었다. 당시의 문단에서 그는 가장 발랄한 詩人의 한 사람이었으나, 그의 영향력이 집중적으로 발휘된 것은 주로 시론의 분야에서였다”²⁹⁾고 主張하고 있으나 「詩論」과 作品이 과연 그가 意圖한 바대로 되어있는지는 問題로 남는다.

‘文化的 支柱의 未備’를 들어 批判을 加한 金時泰도 金起林의 몇몇 시를 韓國 現代詩의 한 국면을 여실히 보여 주고 있다는 점과 鄭芝裕과 柳致環의 兩極端의 中

24) Ibid. p.98

25) 金春洙, ‘教訓에서 創造로’ 「朝鮮日報」, 1978.12.5

26) 文聖淑, ‘金起林 研究’ (碩士學位論文, 東國大學校, 1976), pp.55 ~ 56

27) 白鐵, ‘新文學思潮史’, 白鐵全集, 4, (新丘文化社, 1968), p.451

28) Ibid. p.455

29) 廉武雄, ‘30년대 문학론’ 「民衆時代의 文學」 (創作과 批評社, 1979), pp. 68 ~ 69

間地帶를 개척한 詩人³⁰⁾으로 말하고 있다.

文德守는 ‘1930년대 모더니즘 문학 연구’에서 “그가 1930년대에 있어서 英美文學 및 日本 主知主義文學의 영향을 받아 韓國에 모더니즘詩運動을 전개한 歷史的 事實에 대해서는 계속 論難이 되겠지만 모더니즘의 導入, 과거의 魯漫主義와 象徵主義 및 偏內容主義를 배척하고 새로운 主知詩運動을 전개한 점, 言語藝術로서의 自覺과 知性 및 繪畫性的 強調, 科學으로서 詩學을 세우려는 意圖 등은 그의 공적으로 좋은 點을 認定해야 할 것이다. 왜냐하면 이러한 企圖와 실천은 그 以前의 韓國詩史에는 없었고, 詩史上的 요청으로서 그만큼 妥當性和 必要性이 있기 때문이다”³¹⁾라 언급, 모든 論議는 이 事實의 認定에서 出發해야 한다고 하고 있다.

어쨌든 金起林의 모더니즘에 대해서는 계속해 앞으로 肯·否定論이 일어날 것이다. 그러나 우선 金起林의 詩史的 位置는 인정하고 「詩論」과 作品에 批判을 加해야 할 것이다. 本稿는 以上の 先行研究를 檢討하여 모더니즘理論의 本体인 感傷과 知性的 問題, 音, 形, 意味의 問題, 科學으로서의 詩學이란 어떤 것인가를 抽出하고 이 立論을 바탕으로 作品 分析을 하여 모더니즘의 變形, 發展過程을 綜合적으로 檢討, 金起林 中心의 韓國 모더니즘詩運動 樣相과 正當한 評價를 얻어내는 接近方法을 擇할 것이다.

30) 金時泰, 「現代詩와 傳統」(成文閣, 1978). pp.90 ~ 103

31) 文德守, ‘1930년대 모더니즘文學研究’(「弘大論叢」, 제2집, 1979) p.4

Ⅱ. 모더니즘의 詩史的 位置

2.1. 用語의 概念에 대한 論議

모더니즘(Modernism)이라는 用語속에는 ‘現代’ 혹은 ‘近代’의 意味를 包含하고 있다. 따라서 이 意味를 政治, 經濟, 思想뿐만 아니라 모든 藝術 運動 이라면 音樂, 美術, 詩, 小說 等の 觀點에 따라 크게 달라져 理解하기 힘들어진다. 여기서 좀더 모더니즘의 特性을 考察하기 위해서는 넓은 意味에서 좁은 意味로 들어가는 것이 편리하다.

廣義로는 金容權 譯의 로버트 마틴 애담스의 ‘모더니즘은 무엇이었는가?’(『海外文藝』, 제3호, 1979.2)를 參考로 한다면, 애담스는 모더니즘의 發生時期를 一次世界大戰 直前인 1910年으로 잡고 있다. 그리고 이 시기에 發生한 여러가지 藝術運動을 열거하고 있다. P. 피카소의 ‘아비뇰의 아가씨들’이 1906년에, I. 스트라빈스키의 발레음악인 ‘봄의 儀式’은 1913년에, E. 파운드의 ‘假面’은 1909년, T.S. 엘리엇의 ‘J.A. 프루프록의 戀歌’는 1915년, J. 조이스는 ‘초상’을 1914년에 끝내고 ‘율리시즈’의 집필에 주력하고, F.T. 마리네티는 1909년에 未來派 宣言을 發表하고 그 活動을 계속한다. 이상의 열거 속에는 立体派, 未來派, 前衛音樂, 主知主義, 이미지즘, 新心理主義 등이 포함됨을 알 수 있다. 그리고 1916년 루마니아의 트리스탄·차라, 불란서의 한스·아르프 등의 “人間이 바라보는 모든 것은 虛爲다”³²⁾ 라는 命題아래 제 1 차대전에 直面한 知識人들이 精神的 不安과 恐怖를 배경으로 나타난 다다이즘과 1924년 앙드레·부르통의 ‘超現實主義 第一宣言’³³⁾에서 出發한 超現實主義等도 여기에 덧붙일 수 있다. 그러나, 所謂 近代라는 政治的으로 近代國家 單位의 歷史展開와 그에 이어진 精神的 흐름을 뜻하는 모더니즘의 特性, 곧 모

32) ‘다다이즘 선언’(『文學思想』, 1974.4) p.46

33) ‘슈르레알리즘 선언’(『文學思想』, 1974.4) p.46

그것은 理性에 의한 어떠한 감독도 받지 않고 심리적인 혹은 논리적인 마음을 떠나서 행해지는 思考의 口述이다.

더니티가 무엇이나하는 문제는 年代³⁴⁾보다 그 固有의 特性이 문제가 된다. 애담스는 前記 論文에서 過去에 대한 意識的 探究, 時間意識의 反復, 材料 및 言語의 領域擴大등이라 하고 있다.

그런데 韓國文學史에서 모더니즘을 바라볼 때는 傳統的인 要素와 外來的인 要素가 서로 辨證法的 發展으로 이룩되어야 한다.

白鐵은 모더니즘과 主知主義를 區別³⁵⁾ 하고 있고, 趙演鉉은 “主知主義는 主로 崔載瑞에 의해서 紹介되고, 金起林에 의해서 主張되고, 金光均에 의해서 實踐된 모더니즘詩 運動으로 나타났으며 이의 代表的인 사람은 金起林이었다.”³⁶⁾라고 말해 主知主義와 모더니즘의 等式을 成立시켰다.

金允植은 “협회의 모더니즘이란 어떤 특정한 文學 藝術上의 流派를 지칭하며 따라서 역사적·민족적·지역적인 한계성을 벗어날 수 없는 것이다. 구체적으로 그것은 1920년대부터 英詩에서 등장한 이미지즘과 그것에 유사한 정신 및 기법이라 볼 수 있다”³⁷⁾라 하여 협회의 모더니즘이라고 할 경우는 英美 이미지즘을 지칭할 수 있다는 견해와 또한 韓國의 모더니즘詩 運動을 “1930년대 중반에 크게 신장한 시단의 경향이며 그 詩論上의 거점은 이미지즘이라 할 수 있다”³⁸⁾라 하여 모더니즘과 이미지즘을 同一概念으로 처리하고 있다.

文德守는 문예사조의 한 유형으로 定着된 概念이라기보다는 現代의 잡다한 前衛 藝術을 포함하기 때문에 “사실 모더니즘이라는 말은 모호한 술어이며, 파운드와 엘리어트를 中心으로 하는 ‘主知的 모더니즘’으로 한정해 볼 수 밖에 없다.”³⁹⁾라고 말해 파운드의 이미지즘과 엘리어트의 주지주의를 묶어 아이러니한 ‘주지적 모

34) 모더니즘의 起點을 보는 見解는 다음 두 가지가 있다.

첫째, 白鐵—1934년경, 趙演鉉—1935년 전후, 金允植—1933, 34년경, 趙芝薰—1935년경 등 1935년 무렵이라는 見解와

둘째, 文德守는 「韓國 모더니즘詩 研究」(詩文學社, 1981)에서 1926년으로, 鄭義弘도 1926년으로(제주신문, 83.4.16) 보는 견해이다.

35) 白鐵, op.cit.

36) 趙演鉉 「韓國現代文學史」(成文閣, 1974), p.501

37) 金允植, 「韓國 現代詩論批判」(一志社, 1975), p.241

38) Ibid, p.245

39) 文德守, 「韓國 모더니즘詩 研究」(詩文學社, 1981), p.36

더니즘'이란 명칭을 사용하고 있다.

朴喆熙는 “그 하나는 知的 節制로서 詩를 구제하려던 最初의 詩人 鄭芝溶을 비롯하여 金起林, 金光均, 辛夕汀, 張瑞彥, 張萬榮 等の 이미지스트까지를 합친 모더니스트계통이요 다른 하나는 李箱, 「三四文學」의 詩를 主軸으로 하는 이른바 쉬르리얼리즘과 유사성을 가진 詩라 할 것이다”⁴⁰⁾라고 말한다. 이는 이미지즘을 곧 모더니즘으로 보는 見解이다.

金東里는 모더니즘을 매카니즘 스타일 (Mechanism style)로 보아 “한때 「다다이즘」이나 「슈-르」레알리즘에 加擔했던 「모더니스트」(感覺主義者와 主知主義者系列)들의 거의 全部가 共產主義나 또는 「카도릭」으로 轉向하게 된 것은 「매카니즘」의 脆弱性과 道具性을 歷歷히 證明하는 事實”⁴¹⁾ 이다라 하여 다다이즘과 쉬르리얼리즘系統과 主知主義系統을 포함하는 內容으로 이들 全部를 世稱 「모더니즘」이라 부르고 있다.

以上の 見解에 대한 問題點을 지적해 보면,

첫째, 白鐵은 모더니즘詩와 主知派文學을 구별하면서, 또 한편 모더니즘의 特色을 에즈라 파운드 등을 받아들인 ‘主知的 創作態度’라고 말한다면 굳이 모더니즘과 主知主義를 나눌 필요가 없을 것이다.

둘째, 金允植은 이미지즘과 모더니즘을 狹義에서는 等式으로 說明하고 있으나 이를 區別하는 것이 마땅하리라 본다. 그 例로 R. 그레이브스와 L. 라이닝의 共著인 「모더니스트等の 概觀」(A Survey of modernist Poetry, 1927)를 들 수 있는데 이를 소개한 阿部知二의 글을 살펴보기로 하자.

다음에는 구체적으로 모더니스트가 행하는 바의 두가지 反動에 대하여 말한다면, 물론 그 최초의 것은 먼저 古典主義로서 19세기 英詩의 魯漫主義에 대한 그것이다. 개인적 감정의 放漫한 發散, 신비주의, 심각주의 等에의 反對 소위 인류 前進에의 정열적인 盲言, 예언자적인 정열, 또는 민중의 지나친 관심 等에의 反動, 많은 협잡물의 배제

40) 朴喆熙, 「韓國 詩史研究」(一潮閣, 1982), p.204

41) 金東里, ‘現代文學 概觀’ 「世界文藝思潮史」(서라벌 藝術學校 出版局, 1955) p.294

이것이 19 세기의 反動이다. 또 하나의 것은 앞서 말한 20 세기에 있어서의 두개의 운동에의 反動이다. 먼저 이미지스트는 그 發生에 있어서 활발한 운동이었다. 그러나, 얼마 안 가서 매니페스트의 發行, 정치 단체적인 그 結合, 앤솔로지의 發刊, 批評家와의 論爭 — 모든 것이 하나의 宣傳이며, 미리 준비된 프로그램이었다. 그들은 예정하에 「詩」를 만들고자 하기보다는 「새로운 것」을 만들고자 하였다. 조지아니즘(Georgianism)은 1912년부터 1918년 무렵에 걸쳐 가장 왕성했다. 그들은 빅토리아朝 詩人같이 딱딱한 종교적, 철학적, 社會改良的, 또는 帝國主義的 題材를 선택하지 않는다. 또는 世紀末詩같이 뭔가 슬픈 카페的인 詩도 만들지 않았다.…… 그런데, 이 두 운동의 특질은 그 스타일에 있었는데, 그 스타일이란 무엇인가, 시에 內包된 個性 일 것이다. 그러나, 모더니스트의 태도는 이들과 다르다. 그는 시에 포함되는 個性을 문제로 하지 않고, 詩自體의 個性을 문제로 하는 것이다. 그것은 독자로부터도 作者로부터도 다같이 獨立한 것이다.⁴²⁾

또한 1930년대 중반에 신장한 韓國 모더니즘詩의 詩論上的 據點이 이미지즘이라는 見解도 1930年 前後의 韓國 모더니즘의 理論的 基盤을 金起林과 崔載瑞에 둔다면 問題가 發生하게 된다.

셋째, 文德守의 파운드와 엘리엇의 ‘主知的 모더니즘’이란 말 자체도 모순성을 발견하게 된다. 하나는, E. 파운드의 이미지즘은 詩的 表現의 形象化된 寫像으로써 方法을 主로 한 主知的, 客觀的 態度요, T.S. 엘리엇의 主知主義는 傳統과 知性を 內質로 하는 主知的 客觀的 態度인데 이런 현저한 차이를 가진 둘을 ‘主知的’이란 말로 묶는다는 것은 어딘가 아이러니한 느낌마저 들 뿐이다. 또 하나는, 詩人 自體에서도 區別이 確認된다. 前記 「모더니스트詩의 概觀」에 依하면 모더니스트詩人은 英國에서는 시트웰 3 妹弟, H·리드, 美國에서는 T.S. 엘리엇, G. 스타인, H·크레인, J.C. 랜슨 등으로 들고 있는데, 이 명단에는 이미지스트는 한 사람도 없고 E. 파운드도 빠져 있다.⁴³⁾

42) 阿部知二, 「詩と詩論」, 第三册(厚生閣書店, 1929), pp.196 ~ 197, 文德守, 「韓國 모더니즘詩 研究」(詩文學社, 1981), pp.38 ~ 39에서 再引用

43) 金在根, 「이미지즘 研究」(正音社, 1973), pp.11 ~ 12

1914년에 간행된 「이미지스트 詩人集」(Des Imagists; An Anthology)에 참가한 이미지스트는 올딩턴, H.D., F.S. 플린트, S. 캐럴, A. 로웰, W. 카로스 윌리엄스, J. 조이스, E. 파운드, F. 매독스 휴우퍼, A. 어프워드, J. 코울너스 등이다. 1915년 詞華集에서 존 고올드 플레처, D.H. 로우렌스가 추가되었다.

그리고 마지막으로 理論 및 作品의 特徵에 있어서 차이를 드러낸다. 이미지즘은 T.E. 흘, E. 파운드의 古典主義 理論에 프랑스의 象徵主義의 영향을 받고 전개된 現代時 運動의 하나이다. 1924年 T.E. 흘의 「사색록 Speculations」에서 ‘근대 예술과 그 철학, 낭만주의와 고전주의, 근대예술 이론에 관한 저작 계획 Modern Art & It’s Philosophy, Romanticism & Classicism, Plan for a Work on Modern Theories of Art’ E. 파운드가 쓴 그의 첫 시집 「반발」(Ripostes, 1912)의 序文, 「시와 시론」(The Poetry, 1913.1)에 發表한 간단한 이미지즘 해설, 同誌 3月號에 發表한 F.S. 플린트의 ‘이미지즘 Imagisme’에서 시의 원칙과 E. 파운드의 ‘이미지스트가 해서는 안될 몇 가지 禁制條項 A Few Don’t by an Imagists’에서 定義, 言語의 使用問題, 리듬과 韻(Rhythm & Rhyme), 그리고 1915년 R. 알딩턴과 A. 로웰의 「이미지스트 詩人選集 Some Imagist Poets」에서 그들의 시의 강령 등에 이미지즘의 理論이 나타나게 된다. 이것들의 共通性을 보면, ① 明確하고 個性的인 이미지 ② 直觀的·日當的 言語 ③ 主知的 態度 ④ 自然的인 音과 새로운 리듬 ⑤ 자유스런 主題選擇 등이 된다. ‘이미지스트’라는 말을 처음 명명한 E. 파운드는 “이미지란 즉각적으로 知와 情의 複합을 表現하여 놓은 것이다. …… 이미지는 갑자기 일어난 자유의 의식 — 시간의 한계에서 벗어나는 의식 — 우리들이 가장 위대한 예술작품에 직면하여서 경험하는 갑자기 생기게 되는 성장발전의 의식을 즉각적으로 일으키게 하는 複합의 表現인 것이다.”⁴⁴⁾라고 말한다. 이 개념은 1915년 R. 알딩턴, A. 로웰이 주재한 「이미지스트 詩人選集」에 發表된 시의 강령 6項 中 5項인 “조각같이 확

44) E. Pound, ‘A Few Don’ts by Imagists’ (「The Poetry」 1913.3, Chicago), 金在根, 「이미지즘 研究」(正音社, 1978), p.21에서 再引用
An “Image” is that which presents an intellectual & emotional complex in an instant of time …… It’s the presentation of such a “complex” in stantaneously which gives that sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art.

연하고 눈에 명백히 보이는 시를 지을 것”⁴⁵⁾으로 발전, T.E. 흘의 乾燥하고 堅固한 이미지의 개념⁴⁶⁾에 토대를 둔 것이다. 이미지즘 詩人들이 심상의 명확성을 대단히 중요시하였지만, 이론상, 실제상 이 運動의 指導者인 E. 파운드는 이미지를 회화적인 표상으로서가 아니고 즉각적인 知와 情의 복합을 표현하는 것이라고 규정하였다. 즉, 상이한 直觀의 合一이라고 하였다. 따라서 파운드는 이미지스트의 이미지에 불만을 품고 感覺과 思考가 통합된 感受性이 필요하게 되었다. 이것은 T.S. 엘리엇가 形而上學派의 詩法을 重視하고 思考와 感覺이 통합된 感受性을 주장한 것과 연결된다.

이상의 이미지즘의 이미지와 명확하게 구별되는 것은 T.S. 엘리엇의 客觀的 相關物(objective correlative)이다. 여러가지 인상, 경험, 감각을 모아 이것을 형상화하는 詩人은 觸媒器와 같은 作用을 하며, 이 경우 정서에 相應하는 어떤 事物, 場面, 事件들을 찾아서 體系化하는 것이다. 이를테면 형상화된 일련의 이미지라 할 수 있다. 또한 傳統에 대한 關心面에서도 T.S. 엘리엇의 歷史意識을 內包하고 荒廢된 現代文明을 구제할 秩序와 價値에 관련된 傳統意識인 反面에 이미지즘의 傳統은 단지 그들의 詩作에 직접적으로 模範이 될 수 있는 過去의 作品을 가리키는 것⁴⁷⁾ 같다.

이상의 論議에서 이미지즘과 주지주의 사이에는 명백한 差異가 있고 이 둘을 확연하게 구별할 수 있음을 알 수 있다. 따라서 모더니즘은 파운드의 이미지즘과 엘리엇의 主知主義를 하나의 묶어진 同一概念이라기보다는 이미지즘과 주지주의를 각각 個別的으로 包含하는 上位概念으로 보아야 할 것이다.

넷째, 모더니즘과 쉬르리얼리즘과의 구별을 말하는 朴喆熙의 見解가 있다. 넓은

45) 金在根, 「이미지즘 研究」(正音社, 1978), p.26 再引用

5. To produce poetry that is hard & clear.

46) Ibid. p.31 再引用

Images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language.

47) Ibid. pp.22~23 再引用

될 수 있는 대로 많은 훌륭한 예술가의 영향을 받을 것 (Be influenced by as many great artists as you can)

意味의 모더니즘은 쉬르리얼리즘도 포함되지 않는 좁은 意味의 모더니즘은 마땅히 구별되어야 한다. 또한 이미지즘과 모더니즘의 區別도 확인해야 함은 前記한 바 같다.

다섯째, 趙演鉉의 모더니즘과 주지주의 等式도 엄밀히 구별되어야 한다.

主知主義(intellectualism)는 第一次 世界大戰으로 인한 사회의 混亂과 無秩序, 그리고 그러한 狀況의 不安과 정신의 危機를 배경으로 하여 발생한 것이다. 우리는 主知主義가 主意, 主情主義를 극복하고 知性優位를 強調하는 태도임을 안다. 主知主義는 첫째로 傳統을 반대하는 主意, 主情主義的인 浪漫主義, 象徵主義 및 그러한 경향이 모더니즘까지 반대하고 둘째로 傳統的 秩序를 회복하여 現代文明의 혼동과 위기를 구제하려는 것이 그 目的이다. 主知主義는 主知的인 모더니즘 곧 未來派, 다다이즘, 쉬르리얼리즘까지 반대하며 이미지즘에 대해서도 批判的 立場을 취하게 된다. 方法에 대한 意識이 곧 主知라고 볼 수 있는 主知主義는 科學과 연결될 수 있는 可能性이 있다. “主知的 方法은, 첫째로 文學이 感情의 傳達임을 否定하지 않으나 그것을 통제하여 秩序를 부여하고, 둘째로 眞理는 한정되어 있는 것이 아니라 어떤 진리이든 그것을 탐구하려고 하는 태도이며, 세째로 詩의 形式 또는 形式(form)의 形式을 重視한다.”⁴⁸⁾

지금까지 이미지즘, 주지주의, 反主知的 文學(이를테면 다다이즘, 쉬르리얼리즘)과 모더니즘과의 關係를 살펴보았다. 以上을 要約하면 主知的이든 反主知的이든 모더니즘의 概念을 이 兩者를 다 포함하는 포괄적 意味로 해석해야 마땅하리라 본다. 그러나 本稿의 目標인 韓國에 있어서 金起林을 中心한 모더니즘의 用語는 그 自身の 「詩論」에 나타난 소위 技術 곧 方法의 重視, 낭만주의와 센티멘탈·로맨티시즘의 배경, 意識的 詩作態度, 現代文明의 不安과 動요에 대한 安定과 秩序의 追求, 科學으로서의 詩學등이 도처에 표명되어 있는 것으로 보아 亦是 T.S. 엘리어트의 主知主義라 할 수 있다. 다만 그 方法을 ‘科學’으로 귀결시키고 傳統意識으로서 東洋 傳統의 脈絡 속에서 찾지 못한 중요한 결함을 가지고 있다고 하

48) 文德守, 「韓國 모더니즘詩 研究」(詩文學社, 1981), p.56

겠다. 결국 金起林 中心의 韓國 모더니즘運動은 파운드의 이미지즘의 受容과 T.S. 엘리엇의 主知主義의 追求過程으로 모색되었다 할 수 있다. 그러므로 韓國 모더니즘의 概念을 이미지즘과 主知主義를 포괄하는 上位概念으로 해석하려는 것이 本項의 所論이며 그의 中추적 追求가 엘리엇였던 만큼 必要에 따라서는 主知主義란 名稱으로도 使用할 것을 前提한다.

2.2. 모더니즘의 詩史的 位置 및 그 限界

開港以後 급격히 밀어닥친 西歐文化는 우리 民族의 文化傳統에 막중한 壓力이 되어 왔다. 이런 文化的 갈등 속에서 형성, 전개되어 온 것이 이 땅의 近代文學이다. 이 두 충돌의 갈등이 本格的으로 進行되기 始作한 것은 20 年代 이후의 일인 듯하다. 어느 民族의 文化를 막론하고 언제까지나 혼자서 고립할 수는 없다. 그것은 항상 밖으로부터 無數한 刺戟과 도전을 받게 된다. 그리고, 밖으로부터 침투해 들어오는 다른 文化의 諸要素들과 部分的으로 또는 全体的으로 결합함으로써 自身의 單純性을 극복하게 되며 結果적으로 成長의 기틀을 확보하게 된다. 이런 點에서 文化의 교류는 창조적인 意味를 띠게 된다. 그러나 우리 文學史는 그렇지 못했다. 卽, ‘새것’ 콤플렉스에 빠진 나머지 西歐에의 충돌이 우리 傳統을 전도해 버렸다. 이러한 異端文學이 發生하게 된 정치적 사회적 背景으로서 日帝의 植民統治를 들 수 있다. 우리들의 傳統文化나 意識構造를 파괴하고 변화시키므로써 이 땅의 시인들이 휘말려 들어간 結果로 해석할 수 밖에 없다. 어쨌든 韓國의 詩는 西歐 近代詩에의 지나친 偏向性을 드러내었다.

詩壇의 詩作이 現在의 朝鮮魂을 朝鮮말에 담지 못하고 남의 魂을 빌어다가 옷만 朝鮮것을 입히지 않았는가 의심한다. 다시 말하면 양복입고 朝鮮갓 쓴 것이며, 朝鮮옷에 日本 <계다>를 신은 것이란 말이다. 이러니까 詩壇 아니 文壇의 作家들은 世上에서 비웃는 것도 무리가 아닐 것이다. 먼저 잃어진 朝鮮魂을 찾아야 할 것이다. …… 그것이 없는 詩歌는 아무 것도 아니다. 장남감이며 노리개에 지나지 않는다.⁴⁹⁾

49) 金 億, ‘詩壇一年’ 「東亞日報」, 1925.1.1.

이에 대한 反動이 서서히 表面化된 것이 1925年 무렵으로 1925年 成立된 카프 (KAPF)에 의해 이데올로기 일변도로 亦是 변해버렸다. 이어 1930年代는 戰爭과 不安의 時代 곧 混亂의 時代라고 할 수 있다. 崔載瑞는 당시의 實在觀을 다음과 같이 피력하고 있다.

現代가 渾沌하다 함은, 다시 말하면 現代가 依據할 만한 傳統과 信念을 일헛단 말인가. 이 일러진 傳統과 信念을 探求하고 摸索하는 精神 곧 不安과 焦燥를 特徵으로 삼는 現代精神이다. 그리고 現代人은 이 엄청난 代用物을 科學 가운데서 求한다.⁵⁰⁾

물론 科學이 잃어버린 傳統과 信念의 代用物 역할을 전적으로 감당할 수 있을지는 의문이지만 1930년대는 文學史의 立場에서 韓國文學이 비로소 近代文學을 淸산하고 現代文學으로 體質을 개선하는 매우 중요한 年代이다. 過去에 同人誌의 性格을 띠던 文藝誌를 대신으로 점차 社會公共의 文學發表誌들이 出現하고, 각종 綜合雜誌와 유력한 新聞들의 文化面이 또한 文學에 比重 높은 關心을 보이게 되어 創作 人口와 文學 讀者가 급격히 증가하는 반가운 현상을 나타내었다. 이에 발맞추어 外國文學의 專攻學徒의 數도 늘고, 따라서 外國文學의 導入이 활발해졌다. 主知主義 理論의 첫 번역은 1932년에 李馥河가 번역한 I.A. 리처즈의 「詩와 科學」(Science and Poetry, 1926)일 것이다. 그러나 이것은 日譯이다. 日本에 있어서의 未來派, 다다이즘의 첫 導入은 1920년 以前이다. 1925년부터는 ‘모더니즘’이란 말의 用例가 유행하기 시작했는데, 이러한 日本의 모더니즘 運動이 韓國 모더니즘 運動에 상당한 영향을 미친 것으로 생각된다. 文德守의 “金起林의 모더니즘 理論은 그 背景과 源泉이 英美主知主義뿐만 아니라 春山行夫와 阿部知二 등의 日本主知主義에도 있다는 엄연한 사실을 看過할 수 없을 것이다.”⁵¹⁾라는 지적은 지금까지의 英美 일변도 영향에서 벗어난 특이한 것이라 할 수 있다. 물론 主知主義文學의 源頭는 英美이지만 金起林의 修學한 東北帝大란 울타리와 수입경로란 地理的 側面을 감안할 때 日本 主知主義文學의 영향을 받은 것은 否認할 수 없는 사

50) 崔載瑞, ‘現代主知主義 文學理論의 建設’, 「朝鮮日報」, 1934.8.11~9.7.

51) 文德守, ‘1930년대 모더니즘 文學 研究’ (「弘大論叢」, 2, 1979), p.19

실이라 하겠다.

그후 T.E. 흘의 不連續的 世界觀과 古典的 人間觀, T.S. 엘리어트의 傳統과 歷史의 問題 그리고 시의 非個性說 (Impersonal Theory of Poetry) 를 紹介한 崔載瑞의 ‘現代 主智主義文學 理論의 建設’ (「朝鮮日報」, 1934.8.7 ~ 8.12)과 H. 리드와 I.A. 리처즈의 理論을 紹介한 批評과 科學’ (「朝鮮日報」, 1934.8.31 ~ 9.7)이 發表되었다. 本格的으로 그리고 体系있는 英美의 現代詩論을 우리나라에 紹介해 들인 것이다. 여기서 모더니즘의 기수였던 金起林의 作品活動을 살펴보기로 하자. 평론은 ‘日記帳에서 — 牛後와 無名作家들 —’ (「朝鮮日報」, 1930.4.28 ~ 4.30)이고 詩로서는 ‘가거라 새로운 生活로’ (「朝鮮日報」, 1930.9.6)가 最初의 것⁵²⁾이다. 解放前까지 그의 作品活動은 다음의 도표1과 같다. 그의 單行本으로 詩集 3권, 詩論集 1권, 文學概論類 3권, 수필집 1권, 번역서 1권과 共著로 된 수필집 1권이 있다.

<도표1>를 보면 評論을 가장 많이 發表한 해는 1933년과 1935년으로 각각 11편씩, 詩를 가장 많이 發表한 해는 1933년으로 이는 1933년에서 1935년 사이에 그의 총 평론 57편 중 약 44%를, 총 시 88편 중 거의 절반을 차지하여 그의 積極적 活動시기였음을 알 수 있다. 또한 이 시기가 韓國 모더니즘 運動의 기점으로 보고 있는 무렵과 同一하다.

이러한 詩人겸 批評家로서의 起林의 모더니티는 무엇이었는가? 그것은 아마도 하나는 모더니즘詩 運動이 西歐化라는 一面을 가지고 있으므로 불가피하게 西歐化의 問題와 傳統의 問題에 직면하게 되고 다른 하나는 前代의 センチ멘탈·로맨티시즘을 비롯한 時代的, 思潮的 흐름에 대한 否定이라는 점이다. 이 問題는 먼저 金起林 自身の 世界觀 또는 歷史觀 (傳統도 包含)에서 提起되었다는 사실을 알 수 있다. T.E. 흘과 T.S. 엘리어트의 古典的 世界觀, 곧 ‘非連續의 原理’에 의거한 世界觀은 基督教과 밀접한 관련이 있는데, 이 世界觀이 英美 모더니즘의 哲學的 基盤이 되고 있다. 그러나, 金起林은 T.E. 흘과 T.S. 엘리어트의 古典的 世界觀에 대한 확고한 理解와 自己化의 受容이 없었던 것 같다.

52) 以下 文聖淑의 ‘金起林 研究’ (碩士學位論文, 東國大學校, 1976)中 金起林 年譜를 資料로 삼았음.

〈도표 1〉 金起林의 作品狀況(~1945)

區分 年度	評 論	詩	隨 筆	기타(戲曲, 小說, 콩트, 說問, 雜文, 書評, 漫談)	비 고
1930	5	5	3		
1931	7	11	4	희곡 3, 잡문 1	
1932	4	7	8	설문 1	
1933	11	20	10	콩트, 만남, 희곡, 서평 각 1	
1934	3	13	8	소설, 설문 각 1	
1935	11	8	8	소설 1	
1936	2	6	5	소설, 서평 각 1	「氣象圖」
1937	1	4	1		
1938	1	—	—		
1939	3	8	6	서평 1	「太陽의 風俗」
1940	8	1	10	잡문 1	
1941	1	2	1		
1942	—	2	2		
1943	—	—	—		
1944	—	—	—		
1945	—	1	—		
계	57	88	66	16	

聽覺의 文明은 「騎士로만쓰」나 民謠와 함께 흘러가고 視覺의 文明, 觸覺의 文明이 抬頭해서 地上의 面貌를 一變시켰다. 그러다가 立體派의 理論에 依해서 더욱 高調된 造塑의 精神은 다름이아니라 一九世紀末葉以來 人類를 掩襲해 온 不安動搖속에서 安定을 찾는 다시 말하면 造形藝術로서 固定하려는 意慾의 發見이 아닐까? 그러므로 가장 「히스테릭」해 보이는 이 運動이 事實은 徹底한 微視的 寫實主義에 틀림없었던 까닭도 여기있었으리라고 생각한다. 生成하고 變化하는 것을 꺼리고 따라서 그러한 것과 運命을 共有하는것을 不快하게 생각하게 생각하고 無機的인 幾何學的인 藝術을 高調한 「T.E 흠」의 理論은 안으로 돌아가보면 事實은 動搖속에서 安定을 찾는 熱烈한 現代 그것의 소리였다. 繪畵的인 寫象派는 그리해서 「흠」의 理論의 溫床에서 눈뜰 수 있었던 것이다. 音樂的인것 그것은 比喩的으로는 사라져가는것 不安한것 動搖하는것

이다. 繪畫의인것 그것은 永續하는것 固定하는 것이리라⁵³⁾

물론 이 글은 金光均의 「瓦斯燈」을 動搖 속에서 安定을 찾는 努力이라고 찬양한 것이다. 虛無와 混沌으로부터 有와 秩序로 整頓하려는 藝術의 根本的인 形象作用과 關聯을 가진 것으로 생각하여 起林 그는, 造形藝術의 固定으로 安定을 찾으려 하고 T.E. 흘의 幾何學的 藝術의 強調도 安定을 찾으려는 목소리였다고 말한다. T.E. 흘이 現實世界를 無機的 世界(數學 및 物理學), 有機的 世界(生物學, 心理學, 歷史學), 倫理的 宗教的 價値의 世界로 분류한 非連續의 原理에 기초를 둔 古典的 人間觀을 이해하지 못한 莫然한 英美主知主義라는 것이 되겠다.

最近 十年間 우리가 끌어드린 여러가지 思想 「모더니즘」 「휴머니즘」 「行動主義」 「主知主義」等等은 어찌보면 戰後歐羅巴의 허탈 수 없는 呻吟소리였으며, 「近代」 그것의 末期的 痙攣이나 아니었는가? 그렇다면 大體 지난 十年동안의 우리의 勞力은 무엇이었나? 우리는 저도 모르게 한낱 混沌을 輸入한 것이며 열매없는 從勞에 끌려지고 만것일까? 그것을 肯定하는 것은 그러나 早急한 判斷일까 한다.⁵⁴⁾

이 말은 1930 年代에 들어온 모더니즘, 휴머니즘, 行動主義, 主知主義등에 대한 反省이며, 그의 反省은 매우 皮相的이며 主知主義의 世界觀에 대한 根本的 理解不足이 없음을 아쉽게 생각하나, 이어서 그는 “「近代」라는 것이 避할 수 없는 過程이라면 우리에게 있어서 그것은 차라리 未來를 위한 값있는 한 體驗이었을 것이다.”⁵⁵⁾ 라고 스스로를 위안한다. 이렇듯 西歐化의 問題는 스스로를 위안하면서 歷史的 環境의 所産인 文學이 우리의 傳統에 대해선 拒否했는지 의아스럽다. ~~西歐~~에의 동경인가? 아니면 ‘새것’에 대한 콤플렉스인가?

53) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.93

54) Ibid. pp.64 ~ 65

55) Ibid. p.65

朝鮮에서 이 르네쌍쓰가 싸워야 할 첫 敵은 그것의 앞길에 頑強하게 막아선 儒敎的 思想이었다. 그것은 李朝五百年間 朝鮮社會의 骨髓에 매치고 細胞에 숨인 致命的 毒素 였다.⁵⁶⁾

30년대 모더니즘 運動이 “발상에서부터 이미지의 흐름에 이르기까지 自意識과 합쳐서 연상되는 그 詩的 意匠이 西歐詩의 殘像임이 너무나 뚜렷한 것이다. 그러나, 지나친 自意識때문에 詩의 價値를 變化에만 두고 持續性을 거부할 때 金起林이나 李箱의 경우와 같이 삶 의 파탄을 초래하고 傳統斷絶의 원인이 된 것은 문제가 아닐 수 없다.”⁵⁷⁾ 따라서 ‘西歐的’인 것은 時間의 斷絶을 만들어내는 精神的 外傷이었다. 이 충격이 격렬해질수록 自我의 정상적 지속성과 구조는 파괴되기 마련이다. 그러기에 30年代 韓國詩의 主知的 경향은 ‘西歐的’인 것을 하나의 자극으로 수용될 뿐, 韓國詩 全体를 관류하는 지속성을 否定하지 못한다. 오로지 以前 詩의 感情에 대한 반발이며 시적 구조에 대한 욕구였다. 傳統意識이 없는 아니, 全面拒否한 그는 그의 모더니즘 運動을 歷史的 位置에 올려놓기 위해 로맨티시즘과 世紀末 文學의 末流인 센티멘탈·로맨티시즘, 그리고 傾向派詩의 偏內容主義를 배제한다.

「모더니즘」은 두개의 否定을 準備했다. 하나는 「로맨티시즘」과 世紀末文學의 末流인 「센티멘탈·로맨티시즘」을 위해서고 다른 하나는 當時의 偏內容主義의 傾向을 위해서였다. 「모더니즘」은 詩가 爲先 言語의 藝術이라는 自覺과 詩는 文明에 대한 一定한 感受를 基礎로한다음, 一定한 價値를 意識하고 써어져야된다는 主張우에 섰다.⁵⁸⁾

위에서 볼 수 있듯이 金起林의 詩에서 우리는 形而上的 意匠 및 文明批判的 要素에서 모더니즘의 징후를 發見할 수 있다. 그것은 두말할 것 없이 詩에서의 言語에 대한 自覺이다. 金起林은 1931년에 “詩는 第一 먼저 말의 藝術이다.”⁵⁹⁾라고

56) Ibid. p.60

57) 朴喆熙, 「韓國詩史研究」(一潮閣, 1982), p.200

58) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.74

59) Ibid. p.102

말한 바 있다. 또한 鄭芝裕을 가리켜 “詩는 무엇보다도 爲先 言語를 材料로 하고 成立되는 것이라는 것을 明確하게 認識하고 詩의 唯一한 媒介인 이 言語에 대하여 注意한 最初의 詩人이었다.”⁶⁰⁾ 라고도 말한다. 이런 言語의 強調는 以前 時代와의 區別, 言語의 現代的 機能, 言語의 事物存在라는 점을 의도한 것이 아닌가 한다. 그러나 이런 言語에 대한 自覺을 除外하면 모더니즘의 강력한 性格의 하나인 西歐化 一邊到, 모더니즘의 깊은 追求에서는 불가피하게 直面하게 되는 東洋文明 또는 韓國的 傳統에의 接觸이 不可能했다는 事實이 나타나 主体化를 成就하지 못했다는 것을 알 수 있을 것이다.

金起林은 더 나아가 象徵主義와 쉬르리얼리즘까지도 全面 拒否한다.

「로맨티시즘」의 詩는 感情을 追求하였다. 象徵主義는 氣分과 情緒를 愛撫한다. 그러나 感情은 詩의 本質은 아니다. 萬若 感情이 詩의 本質이라면 우는 얼굴과 怒한 목소리가 第一詩的인 것이다. 時代는 詩에서 素材狀態의 感情을 驅逐해버렸다. 그래서 건강하고 新鮮한 感性은 時代의 새로운 性格이다.⁶¹⁾

健康하고 新鮮한 그가 말하는 ‘午前의 詩’로 亡國的인 感傷主義에서 詩人自身을 救援하는데 努力하는 同時에 鮮명한 原色이라던지 혹은 通俗性만을 主張하는 素朴한 寫實主義의 俗學 앞에서 唐慌해서는 안된다고 외치고 있다. 그래야만 한 篇의 詩는 그 自体가 한개의 統一된 世界이며 詩人 各各의 시풍이 아니고 한 詩篇으로서의 獨自性에 依해 독자들에게 공감을 준다는 것이다.

「다다이즘」은 詩를 破壞 自身이 目的의 全部며 同時에 行動의 全部였다. 「슈르레알리즘」은 單語와 單語相互間의 衝突反撥 等 人工的 交互作用에 의하여 생기는 一種 意味의 分裂을 追求했다. 거기에서 어떠한 意外의 意味가 생긴다고 하여도 거기 대하여는 詩人은 아모 責任이 없다고 한다. 卽 詩를 全然 無計劃한 無意識의 發見으로서 理解하는 것이다.⁶²⁾

60) Ibid. p.85

61) Ibid. p.112

62) Ibid. p.101

그는 다다이즘, 쉬르리얼리즘뿐만 아니라 特殊한 立体的 印刷形式으로 극단적 효과를 기도한 形態主義도 거부한다. 金起林의 모더니즘은 傳統에 대한 選擇이라는 것이 없다. 또한 西歐에서 들어온 近代的 思潮에 대해서도 否定的 논조를 보인다.

우리는 지나간 三十年동안의 우리 自身の 體驗을 土台로 「近代」 그것을 다시 綿密하게 檢討할 必要가 있겠다. 個人主義, 自由主義, 民族主義 等等 「近代」를 指導하던 原理는 벌써 休紙가 되었다한다. 이 原理는 흘러간다 할지라도 「近代」의 基礎에 가로누운 이른바 近代精神 그것속에는 勿論 버릴것도 많겠으나 한편 추려서 새 時代에 遺産으로 넘길部分은 무엇부엇일까? 가령 事實의 確實한 計算과 法則에 對한 熱烈한 傾倒로써 表現할수있는 科學精神은 「近代」 그것의 清算場에서 어떻게 取扱되어야 할것인가? 그것은 近代文明 그것의 錯雜巨大한 構造의 技師가 아니었던가? 그것을 부러온 雇主의 失策은 오늘와서는 감출수없으나 그렇다고해서 技師의 知識과 知慧의 產母인 科學精神조차를 告發할라는것은 無謀나 蠻勇이 아닐까? 잘못된것은 雇主의 意欲이었다. 새로운 世界의 構造에있어서도 科學精神은 依然히 가장 正確한 指標일것이고 또 科學은 가장 信賴할수있는 助言者일것이다.⁶³⁾

이것은 1930 년대에서 1940 년까지의 전란이 휩쓴 日帝 治下의 時代 狀況에서의 발언으로 볼 수 있다. 이런 極限狀況에서 그가 제시한 原理는 “한 民族을 건설할 수 있는 것은 동시에 그것은 世界的인 原理여야 한다. 그것은 한 民族의 創造的 意欲을 諸民族의 支持우에 實現할 수 있는 普遍的인 原理여야 한다”⁶⁴⁾ 고 말한다. 이것은 正體不明의 것이다. 예를 獨逸에서 들고 있는데 이는 이념의 문제로까지 번져 모순이 다시 모순을 낳았다고나 할까? 그러나 그가 近代精神에서 취한 것은 오직 한가지 있는데, 그것은 科學精神이다. 金起林의 詩의 方法으로서 知性을 重視했는데, 知性과 科學이 同一源泉이라는 점에서 그의 科學主義는 그의 모더니즘과 背馳되지는 않는다. 너무나도 암담한 現實, 日帝의 強壓이 더욱 심해져서 文學이 뚜렷한 民族意識을 내세울 수가 없을 당시 狀況 속에 30 年代의 韓國의 知性이

63) Ibid. p.66

64) Ibid. p.68

어두운 現實의 벽찬 압력앞에 소극적인 抵抗의 포즈를 詩人들은 在來의 文學의 反動속에 마련해 놓을 수 있었다는 것은 어쩌면 자랑일지도 모르지만, 韓國에 있어서 모더니즘 運動은 現實에 소극적인 態度로 임하여 文學自體의 흐름에 대해 逆轉하고 만 것이다.

“한 文學的 表現이 어떤 다른 共同体에 依해서 또는 時代에 있어서 받아들여질 때에는 반드시 혹종의 屈折作用이 생기며, 이 屈折作用을 빚어내는 것은 그 共同体와 時代에 깃든 主体性이다.”⁶⁵⁾ 西歐의 文學이 韓國에 들어와서 아무런 屈折作用을 겪지않고 단순한 모방이 되기를 우리는 바라기 싫었고, 또 바란다고 할 수 없는 일이다. 도리어 우리나라에서는 西歐의 어느나라에서도 찾아보기 어려운 정도의 대규모의 屈折作用이 이루어졌다 할 것이다. 따라서 金起林의 詩가 韓國詩의 內部形式으로서 在來의 文脈속에 지나치게 西歐的인 것으로부터 부과된 觀念들에 의지함으로써 目前의 現實을 떠나게 하고 핵심적인 과제의 상실은 물론 韓國詩의 斷絶을 초래하게 한 것은 숨길 수 없는 事實이다.



65) 鄭明煥, ‘否定과 生成’ 「韓國人과 文學思想」(一潮閣, 1969), p.371

Ⅲ. 모더니즘의 口號 — 理論的 信念으로 —

3.1. 感傷主義의 克服

20 年代의 主情詩人들이 일반적으로 지니고 있었던 주요 關心은 어떻게 하면 새로운 정서를 發見할 수 있느냐는 데에 있었다. 그들은 지금까지 그 누구도 노래부를 수 없었던 어떤 심각한 정서 이를테면 걱정과 같은 것이었다. 그래서 삶보다는 죽음을, 낮보다는 밤을 즐겨 다루고자 했다는 것도 모두 이와 같은 事實을 입증해주는 좋은 實例가 될 수 있을 것이다. 그렇지만, 30 年代에 오면 사정이 달라진다. 30 年代 主知詩人들의 目標은 정서자체의 강렬성에 있는 것이 아니고 그 정서를 客觀的으로 形象化하는 구상의 강렬성에 있었다. 생활 주변에 깔려있는 일상적인 사물들, 곧 20 年代 主情詩人들에게는 아무런 感動도 부여할 수 없었던 어떤 단순한 事物이라 하더라도 30 年代의 主知詩人들은 藝術的으로 강력하게 形象化 할 수만 있다면 그것으로서 만족하려고 했다. 30 年代의 主知派 詩人들이 詩를 言語藝術로서 規定하고 이 땅의 詩를 言語에 依한 自覺으로부터 再出發시키고자 했던 모든 努力과 試圖은 이런 意味에서 아무리 높이 평가되어도 지나치지 않을 것이다.

文學 自体에 대한 새로운 自覺이라는 점에서 1930 년대 初 金起林 登場이 갖는 意味는 상당히 큰 것으로 보여진다. 그의 根本立場은 傳統的인 詩를 排擊하고 近代的인 것에 대한 強한 追求로 나타났다. 이런 主張은 “새로운 詩는 새로운 價値體系”⁶⁶⁾로서 쓰여져야 한다는 것이 그의 모더니즘의 詩論이다. 金起林의 주지성은 그 내용과 정신을 이루는 文明批判과 諷刺에 그 特色이 存在한다. 批評은 知的 作業을 通하여 이룩된다고 하면 그의 詩는 자연 主知的 傾向을 띠게 되고 그 만큼 30 年代 詩人 가운데 가장 역설적이고 詩論과 詩作을 通하여 韓國詩의 主知的 變化에 기여했다. 한마디로 모더니즘은 “시란 운문으로 시적이라고 알려진 대상을

66) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.162

묘파해야 한다는 낡은 시론에 대한 반발을 표시한다.”⁶⁷⁾ 그래서 봉건적 문요소와 感傷主義에서의 탈피는 金起林의 모더니즘의 중요한 측면이다. 그는 그 以前의 傳統的인 詩를 拒否하고 나섰다. 言語에 대한 새로운 自覺으로 첫 克服 對象으로 센티멘탈·로맨티시즘에 두었다. 그의 詩論에서 대부분을 차지하고 있는 것도 역시 感傷主義에 대한 非難, 攻擊의 말이 나온다. 感情에 의한 自然發生的 詩가 아니라 知性에 의한 지어지는 意識的 詩라야 하는 것이다. 그의 ‘詩論’이란 詩에서,

죽은 「言語」의 大量產出 洪水다.

死海의 氾濫 — 警戒해라

.....

濁流 — 濁流 — 濁流

「센티멘탈리즘」의 洪水

크다란 어린애 하나가

花岡 礎를 휘두른다.

무덤을 꽃피운

救援할 수 없는 荒野

藝術의 祭懷를 휩쓸어 버리려고

偽善者와

느렁쟁이 — 「어저께」의 詩들이여

잘 있거라

우리들은 어린아이다.

「심블리즘」의

朦朧한 形容詞의 줄느림에서

藝術의 손을 이끌자⁶⁸⁾

詩라기보다 体系的인 아닌 一種의 理論인 듯한 느낌이지만 ‘센티멘탈리즘’ ‘심블리즘’ 등과 ‘잘 있거라’로 決別을 선언하고 自身의 詩를 ‘어린 아이’라 하고 있다. 現代時는 固定觀念에 의해서 近視眼이 된 우리 視線이 한번도 들어갈 수 없

67) 김현, ‘自由와 꿈」(文學과 유토피아」(文學과 知性社, 1981), p.12

68) 金起林, ‘詩論」(「朝鮮日報」, 1931.1.16)

있던 것을 발견하는 모험이다. 새로운 詩의 安全權을 모색하기 위하여 20세기 知的 모험을 감행하지 않으면 안되었다. 그리하여 金起林의 경우 감상과 슬픔의 詩에 대한 否定과 偏內容主義의 프로문학의 否定에서 詩를 회복하는 일이었다. 그 결과 이루어진 것이 言語藝術의 自覺과 意識的인 詩作行爲였다.

詩人은 詩를 製作하는 것을 意識하지 않으면 아니된다. 詩人은 한개의 目的 = 價値의 創造로 向하여야 活動하는 것이다. 그래서 意識的으로 意圖된 價値가 詩로써 나타나야 할 것이다. 이것은 素朴한 表現主義의 方法에 對立하는 全然 別個의 詩作上의 方法이다. 사람들은 흔히 그것을 主知的 態度라고 불렀다. …… 自然發生的 詩는 한개의 「자인」(存在)이다. 그와 反對로 主知的 詩는 「줄렌」(當爲)의 世界다. 自然과 文化가 對立하는 것처럼 그것들은 서로 對立한다. 詩人은 文化의 全面的 發展過程에 意識한 價値創造者로서 參加하여야 할 것이다. …… 詩는 우선 「지여지는것」이다. 詩的 價値를 意慾하고 企圖하는 意識의 方法論이 있지 않으면 아니된다.⁶⁹⁾

金起林은 ‘意識的으로 意圖된 價値’가 詩로써 나타나야 한다고 主張하고 藝術化되지 않은 素材 自体로서의 詩를 ‘自然發生的 詩’라 하여 前者를 主知的 詩요, 後者를 感傷主義詩, 프롤레타리아詩라 規定했던 것이다. 詩人은 獨自의 카메라 앵글을 가진 創造者가 되어야 했고, 따라서 詩人은 모든 文化의 ‘全面的 發展過程’에 意圖된 理性으로서 그 價値를 創造하는 사람이어야 했다. 또한 그는 우선 知性을 “手段으로서의 知性과 目的으로서의 知性”⁷⁰⁾으로 區分 前者를 오늘날 必要로 하고 있다고 前提하고 이는 첫째, 詩와 詩人사이에 거리를 設定해서 作品에 位置를 附與하고 둘째, 文學 自体에 秩序를 주어서 아름다운 想을 만들어 내며 셋째, 形態의 秩序性을 주어서 아름다운 스타일을 만들어 낸다고 보고 있다. 다시 말해 意識的으로 意圖된 價値가 詩人의 目的으로서 價置의 創造를 위해 知性을 사용하는데 그 知性은 手段으로서의 知性을 必要로 한다는 것으로 知性에 의해 濾過되지 않은 本能的인 感情을 否定, 拒否하고 있는 것이다.

69) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), pp.107~108

70) 金起林, ‘秩序와 知性’(「朝鮮日報」, 1935.6.12)

나는 機會있을 적마다 「센티멘탈리즘」에 대하여 抗爭하려고 했고 나自身속에서도 때때로 머리를 추어들려고 하는 「센티멘탈리즘」을 清算하는데 必死의 努力을 바쳐왔다. 「센티멘탈리즘」은 藝術을 否定하는 한개의 虛無다.⁷¹⁾

그는 詩를 製作하는 過程에 있어서 感傷主義는 藝術的 形象을 妨害하고 詩의 內容으로서도 — 한개의 社會的 모랄 문제일 때도 — 單純한 痴情의 擁護에 지나지 않는다고 본 것이다. 따라서 그의 詩의 方法論이란 詩的 價値를 創造하는 意識的 方法인 것이다. 眞實한 詩는 없는 意味를 있는 것처럼 꾸미는데서 오는 曖昧性和 必要以上으로 슬픈 表情을 하는 感傷性을 排除하므로써 明朗性和 健康性이 內包된 主知詩에 到達할 수 있고, 統制되고 計劃된 秩序 以外の 部分이 있으면 그 部分이 曖昧性을 가져 오며, 또한 詩가 感情에 重량을 주면 感傷性이 수반된다는 것이다.

明朗性은 曖昧와 感傷에 對立한다. 그보다도 그런것들은 차라리 否定한다. 없는 意味를 있는 것처럼 꾸미는데서 曖昧가 생긴다. 必要以上으로 슬픈 表情을 하는 것이 感傷이다. ……

詩(製作이 필요한 作品으로서)는 曖昧性和 感傷性을 排除하므로써 明朗性에 到達할 수가 있다. 그것은 詩人의 꾸준한 知的 活動에 의하여 어들 수가 있는일이다. …… 이 感情의 肥滿이 다시말하면 感傷이다. 詩를 이러한 肥大症에서 건져내서 그것에게 「스파르타」人과 같은 健康한 肉體를 賦與하는 것이 오늘의 詩人의 任務다.⁷²⁾

가령, I.A. 리처즈의 「文藝批評의 原理」에 依하면 現代와 現代社會란 人間의 文化가 한 危機에 直面한 時代이며, 人間의 意義는 그 독특한 心理的 經驗이나 反應 能力의 性格등에 있다⁷³⁾고 지적했다. 그래서 現在 우리 주변의 藝術이나 文學, 그 背後의 것에 의해 人間의 特性和 機能을 餘地없이 파괴해 버린다는 것이다. 이와같이 볼 때 센티멘탈리즘은 現代의 危機를 克服할 수 있는 힘을 갖지 못했기 때

71) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.81

72) Ibid. pp.153~158

73) I.A. Richards, 「Principles of Literary Criticism」(London, 1955), pp.228~229

문에 그들의 詩는 批判, 拒否되어야 할 課題였던 것이다. 이런 危機에서 詩를 救援해내는 것은 明澄한 知性으로서의 健全한 詩人이어야 한다. 詩라고 하는 것은 結局 詩人の 마음이 外部的 혹은 內部的 感性에 依하여 衝擊되었을 때 그 마음의 非常性의 表現이며, 主知的 態도의 모더니스트가 바로 이 狀況을 해결하리라 본 것이다.

明朗—— 그렇다. 詩는 인제는 아모런 秘密도 사랑하지는 않는다. 現代를 呼吸하는 새로운 詩人들은 그러한 까닭에 複雜微妙한 感情을 翫弄하는 것을 꺼리고 우선 「言語의 經濟」를 그 美德의 하나로 삼는다.⁷⁴⁾

일즉이 나는 말한 일이 있다. 「詩는 言語의 建策이다.」 그렇다. 詩는 어디까지든지 正確하게 計算되어 設計되고 構成되어야 한다. 내가 機會있는 대로 知性を 高調하고 「센티멘탈리즘」을 排擊하려고 하는 것은 이 瞬間에 있어서의 모든 모양의 肉體的 肥滿과 東洋의 性格의 缺陷으로부터 애써 逃亡하려는 까닭이다.⁷⁵⁾

어떤 文化가 이미 지나간 먼 原始(cosmos)를 憧憬하기 始作하는 것은 그 自体가 充分히 秩序의 價値가 파괴되어 가고 있다는 것을 意味한다. 人間的인 感激을 늘 그 詩作 속에서 가진다고 하는 것은 既成의 모든 價値와 常識化한 觀念에 대한 不滿에서 끊임없이 그것에 대한 批判으로 詩人の 精神을 끌어가는 일이다. 그러나 그의 이러한 지나친 感情의 排除는 “感情은 詩의 本質은 아니다”⁷⁶⁾ 라는 極端的인 結論에 도달함으로써 T.S. 엘리엇가 말한 “詩는 詩人 自身の 感情에서 出發한다.”⁷⁷⁾는 前提를 認識하지 못한 結果를 초래하고 만다. 1948년 그는 그의 「새노래」라는 詩集에서 그 結果에 대해서 反省하고 있다.

우리는 일찌기 센티멘탈·로맨티시즘의 洪水속에서 詩를 건져냈다. 저 野獸的인 時代에 感傷에 살기가 싫었고 좀더 透明하게 살고 싶었던 것이다. 俗談대로 죽어가면서도 精神만은 잃지 말고저 한 것이다.

74) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), pp.120 ~ 121

75) Ibid. p.229

76) Ibid. p.112

77) T.S.Eliot, 「Selected Essays」(London, 1951) p.137

그러나 건져 내놓고 보니 그것은 清潔하기는 하나 피가 흐르지 않은 한낱 미이라였다. 詩의 蘇生을 위하여는 역시 사람이 흘린 피와 더운 입김이 적당히 다시 섞여야 했다. 하지만 벌써 한낱 精神의 形而上學은 아니라 할지라도 또 단순한 肉體의 動性일 수도 없었다. 그러한 것을 實踐의 慧智와 情熱 속에서 統一하는 한 全人間의 소리라야 했다.⁷⁸⁾

1933년의 ‘詩의 方法’과는 아주 판이한 主張을 1948년에 하고 있다. 時代的 必要性이란 自己 合理化로 센티멘탈·로맨티시즘을 克服했다하고 이 感情排除의 모더니즘詩는 ‘清潔하기는 하나 피가 흐르지 않은 것’으로 따라 진정으로 새로운 詩는 ‘사람이 흘린 피와 더운 입김’이 적당히 섞인 ‘全人間의 소리’라야 한다고 詩의 內容에서도 全体詩의 概念에 接近하고 있는 듯하다. 해방후의 그의 이런 갑작스런 變化가 무엇인지는 分明하지 않으나 發展인지 갈등에서의 變化인지는 좀더 그 背景的 研究가 必要로 한다.

그의 意識的 方法論은 主知主義의 內容面인 文明批判에 關聯된다. “모더니즘은 위선 오늘의 文明속에 나서 新鮮한 感覺으로써 文明이 던지는 印象을 붙잡았다. 그것은 文明을 忌避하려고 하는 모든 態度와는 달리 文明 그것 속에서 자라난 文明의 아들이었다.”⁷⁹⁾ 그는 또 “그것은 恒常 清新한 視覺에서 바라본 文明批判이다.”⁸⁰⁾라고 말한다. 그러나 그의 이런 理論面이 아니라 실제 作品에서는 두가지 相反된 樣相이 나타난다. 現代文明에 대한 禮讚과 批判이다. 「太陽의 風俗」에 수록된 대부분의 作品은 S. 스펀더에의 경향으로 빚어진 前者의 경우이고 「氣象圖」는 후자에 속한다고 해야 할 것이다.

그런데 여기서 그의 모더니즘 運動의 맹점으로 지적되고 있는 傳統意識, 歷史意識의 問題도 대두되어야 할 必要가 있다. 그는 現在에도 살아있는 過去를 몰랐기 때문에 過去의 모든 것을 등지고 무엇이든지 새로운 것을 따르는 것이 모더니티라고 그릇 생각하였다. 훌륭한 藝術이란 原始的 衝動과 發達된 感受性이 結合에서 나타나리라 생각된다. 그러나 起林은 세련된 感受性을 그다지 많이 지니고 있지

78) 金起林, 「새 노래」 跋文(雅文閣, 1948)

79) 金起林, (白楊堂, 1947), p.75

80) Ibid. p.116

않은 듯 하다. 따라서 그는 原始性を 모더니즘의 特徵인 것처럼 되풀이해서 強調한 것이다.

우선 歷史意識(Historical sense)과 傳統意識(Traditional sense)의 두 概念⁸¹⁾은 過去를 바탕으로 現在에 이어지고, 이것이 未來에까지 連結되어 하나의 ‘同時的 秩序(Simultaneous order)’를 形成한다는 점에서는 同一하나, 後者は 前者를 內包한 것으로 그것으로 因해 成長, 發展하는 價値體系이기 때문에 同一概念으로 해석하지는 말아야 할 것이다.

起林의 모더니즘詩論은 西歐志向에서 出發한 過去에의 反省과 現實克服을 말한다. 文學에 있어서 近代精神의 確立이라는 그의 歷史意識은 당시의 現實을 文化意識의 混亂으로 보아 “調和있는 人間이나 調和있는 文明은 도저히 現實의 것일 수 없었다.”⁸²⁾로 폭로하고.

1930년대를 통해서 나는 우리 詩의 潮流속에서 두 갈래의 흐름을 물리치고 나와야 했다. 그 하나는 지나친 感傷主義요 다른 하나는 對建的 要素였다. 더 바루 말한다면 이 두 흐름의 結婚이었다. 그것이 숨쳐서 벗어난 詩壇의 「非」近代的, 「反」近代的인 氛圍氣와 作詩上의 風俗을 휩쓸어 버리지 않고는 近代라는 것에 조차 우리는 눈을 뜨지 못한 시골뜨기요, 半島의 개고리가 되고 말 것을 두려워했다.⁸³⁾

이와 같은 現實을 克服하기 위해서는 詩人은,

81) 李昌培 譯, 「T.S. 엘리엇 文學論」(精研社, 1957), pp. 15~16

傳統은 첫째 歷史的 意識을 內包하는데, 이 意識은 二十五才 以後에도 繼續 詩人이 되고자 하는 이에게는 것이 必須 不可缺한 것이라고 할 수 있다. 이 歷史的 意識에는 過去의 過去性에 대한 認識 뿐이 아니라 그 現代性에 대한 認識도 內包되어 있으며, 이 歷史的 意識으로 말미암아 作家가 作品을 쓸 때 그는 骨髓에 밝혀있는 自身の 世代를 把握하게 되며 ……… 이 歷史的 意識은 一時的인 것에 대한 意識인 同時에 恒久的인 것에 대한 意識이요, 一時的인 것과 永久的인 것을 함께 認識하는 意識이며, 文學者에게 傳統을 갖게 하는 것이다. 그리고 그것은 同時에 한 作家로 하여금 時間의 흐름 속에서 차지하는 自己의 位置와 自身이 屬해 있는 時代에 대하여 極히 날카롭게 意識하게 하는 것이다.

82) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.173

83) 金起林, 「바다와 나비」(新文化研究所, 1946), 머릿말

來日을 노려보는 것 — 다시말하면 오늘을 넘어서 나아갈길에 對한 追求를 게을리 해서는 아니 될 것이다. 그러나 이말은 조금치도 詩人은 現在를 無視해도 좋다는 말은 意味하지 않는다.

詩人은 恒常 時代의 사람이며 同時에 超時代의 사람인 것이다. ……….

한 時代의 藝術的 表現의 欲求, 詩의 時代的 樣式化의 努力. 그것은 詩의 極致에 있어서 綜合되고야 말 두 線이다. 또한 詩의 時間性의 問題의 다른 한개의 解決이다.⁸⁴⁾

라는 생각을 가진 것이다. 그의 歷史意識은 30년대라는 時代를 정확히 意識하고 前近代的인 要素들을 排除하여 近代에로의 志向을 위해 詩人의 態度로써 世界의 啓示者여야 하며 民族的 自己反省으로 우리나라의 詩人은 過去를 한번은 돌이켜보아야 한다⁸⁵⁾ 고 역설하고 있다.

要約하면 過去의 傳統的인 詩에 대한 拒否로써의 그의 모더니즘詩論은 항상 過去를 反省하고 現在를 認識하는 時代精神에 立脚해서 未來의 方向設定을 하자는데 그 “歷史的인 必然성과 發展”⁸⁶⁾ 이란 歷史的 脈絡이 있다는 것이다. 金起林의 歷史意識은 永久한 모더니즘을 願하지 않았던 것만으로도 再確認되며 그의 詩論은 新詩史를 定立하기 위한 하나의 歷史的 產物 혹은 契機이지 單純한 外國風만은 아니라는 것이다. 그는 모더니즘의 성격과 위치에 대한 구명으로 다음과 같이 역설한다.

또 자칫하면 「모더니즘」을 그 歷史的必然성과 發展에서 보지못하고 單純한 한개의 事件으로서 取扱할 危險이 보이는 때문이다. 永久한 「모더니즘」이란 듯기만해도 몹서리치는 말이다. 다만 그것은 어떠한 歷史의 契機에 避치못할 必然으로서 登場했으며 또한 그 뒤의 詩는 그것에 대한 一定한 關聯을 가짐이 없이는 新詩史를 똑바로 理解했다고 할 수는 없다. 또 「모더니즘」의 歷史性에 대한 把握이 없이는 그뒤의 詩는 참말로 正當한 歷史的 「코-쓰」를 찾었다고 할수없다.

그런데 新詩의 發展은 그것의 環境인 同時에 母體인 文明에대한 態度의 態度의 變遷

84) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.225

85) Ibid. pp.196 ~ 198

86) Ibid. p.72

의 結果였다는 것은 매우 興味있는 일이다. 「모더니즘」은 特히 이점에 있어서 意識的 이어서 그것은 틀림없이 文明에 대한 새로운 態度를 가져왔다. 이일을 理解함이 없이는 新詩史 全體는 勿論 「모더니즘」은 더군다나 알수없이 된다.⁸⁷⁾

다만 그의 傳統意識은 ‘韓國안’이 아닌 ‘西歐的’인 것에 偏向性을 보이고 歷史意識은 T.S. 엘리엇가 말하는 전통의식에 密接하게 作用하지 못하고 있다는 점이 弱點으로 지적되나 우리 詩史의 限界이기도 하다는 것은 認定해야 할 것 같다. 왜냐하면 “詩人은 반드시 過去의 意識을 發展시키거나 獲得하여야 하며, 한 平生 그 意識을 繼續 發展시켜야 한다는 것이 重要하다. 이렇게 함으로써 詩人은 그 순간의 自己 自身을 항상 보다더 價値 있는 것 앞에 놓이는 것이 된다. 한 藝術家의 發展이란 끊임없는 自己 犧牲이요, 個性의 繼續的인 沒却이다.”⁸⁸⁾ 그러나 金起林은 傳統을 찾는 엘리엇의 基本態度를 理解하지 못하므로 인해 傳統을 東洋文明의 脈絡 속에서 찾는 일은 엄두도 낸 일이 없었던 것이다. 단 하나의 약간의 흥미를 주는 것은 自身の 世代를 파악하기 위하여 過去性을 否定하고 現在性은 西歐의 現代文明에 대한 동경이며 넋두리로 화해버린 歷史意識을 가지고 있다. 韓國이란 歷史的 狀況과 現在狀況에서 벗어난 現實意識을 가지고 있었을 뿐이다.

그래서 詩壇의 새 進路는 모더니즘과 社會性的의 綜合이라는 뚜렷한 方向을 찾았다. 그것은 나아가야 할 오직 하나인 바른 길이었다. 그러나 그 길은 어려운 길이었다. 詩人들은 그길을 스스로 버렸고 또 버릴 수 밖에 없다.⁸⁹⁾

이렇게 볼 때 起林 그는 30년대 韓國 모더니즘 運動에 부딪친 壁을 파악했으나 그 인식이 인식의 한계로만 끝난 것이 매우 유감스러운 것일 뿐이다.

87) Ibid. p.72

88) 李昌培 譯, 「T.S. 엘리엇 文學論」(精神社, 1957), p.19

89) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.77 ~ 78

3.2. 全体詩의 90) 信念

金起林은 대개 現代時의 健康性 또는 詩의 모더니티의 획득이 해묵은 形式에서의 脫皮, 새로운 關係 속에 事物의 關係를 수립하는 일 그들을 이미지로 提示하는 일⁹¹⁾ 等이라고 믿었던 것 같다. 그리고 現代時에 대한 그의 이와같은 생각은 대체적으로 機械的인 리듬의 拘束에서 벗어난 自然스러운 內的 리듬의 創造였다. 센티멘탈·로맨티시즘의 詩가 不自由스러운 리듬을 使用한데 대해 會話體的 內的 리듬에 의한 새로운 作詩法을 建設하려 한 것이었다. 이런 拒否의 基本態度가 言語에 대한 새로운 自覺이었다. 실지로 새로운 詩란 언제나 낡은 形式의 脫皮에서 시작되는 것이며 그 實踐이 詩的 素材의 또 다른 關係 設定을 통해 可能하다는 것도 우리가 잘 알고 있는 바와 같다.

우선 言語的 側面을 고려한다면 I.A. 리처즈의 心的인 反應의 狀態를 넓힘으로써 安定과 秩序를 얻고자 그 자체가 綜合, 止揚의 能力을 가진 “包括的 言語”⁹²⁾에 대한 要求가 대두된다. 우리 자신의 경험내용들이 각자 저마다 存在理由를 내세우고 있기 때문에 그것들 모두가 包括되고 綜合되어야 한다며 起林이 素月과 洪思容등을 批判, 시의 모더니티 획득이란 입장에는 그 근거가 인정될 수 있다고 보겠다. 왜냐하면 詩的 想像力이란 모든 사람의 共感이라는 것과 그 共感이 事物에게로 언제나 확대되어 가는 性格을 具有하고 있고, 그만큼 詩的 共感이란 이미지 속에 나타나기 때문이다. 그러므로 知的인 意味와 感覺的 意味의 융합이 강한 이미지를 만드는 가장 힘찬 方法이다. 卽 詩人과 詩人의 감각에 호소하는 事物과의 同一視야말로 이미지 強調의 알파요 오메가다.

이런 自覺에 의해 그의 純粹詩 批判이 대두되게 된다. 그는 詩의 3要素를 音과

90) 本稿에서 全體詩라 함은 T.S. 엘리엇의 形而上詩나 I.A. 리처즈의 包括詩의 概念과 유사한 詩의 要素인 音, 形, 意味가 綜合된 化合狀態의 詩임을 말한다.

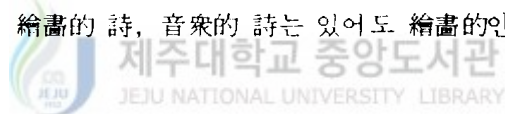
91) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.110

92) I.A. Richards, op. cit. p.249

There are two ways in which impulses may be organized ; by exclusion and by inclusion, by synthesis and by elimination.

形象과 意味로 분류한 다음 그 중 한 요소만을 독립적으로 強調하는 것은 오류라 보고 있다. 그는 마치 엘리엇가 이미지스트詩人들에게서 詩를 쓰는 方法과 技巧을 배웠음에도 불구하고 그들의 소극적 文學觀을 克服하고 形而上詩의 理念을 추구했던 바와 같이 그 또한 이미지즘의 극복에서 자신이 새로운 출발점을 발견한 詩人이기 때문이다.

詩는 비유해 말하면 恒常 有機的 化合狀態의 全體로서 우리들의 鑑賞의 眼界로 드러오는 것이다. 詩는 한개의 生命비슷한 것이다. 많은 性急한 詩派나 詩人이 너무나 燥急하게 二十世紀的이고 싶은가답에 詩를 三要素 卽 意味, 音, 形으로 나누고 그 中の 하나를 不當하게 誇張하는 것은 우리의 눈에는 고집이나 위협으로밖에는 보이지 않는다. 眞正한 詩의 革命은 詩의 生命의 發展이 아니면 아니된다. 詩는 本質的으로 音의 純粹藝術인 音樂도 아니며 形의 純粹藝術인 彫刻이나 繪畫도 아니며 그리고 意味의 完全 且單純한 形態인 數일 수도 없다. 音或은 意味나 形을 孤立시켜 強調하는 本質에 대한 無知나 偏見에서 나오는 것이다. 그들은 「이데－」의 樣式의 有機的 必然的 關係를 이져버린 것이다. 繪畫的 詩, 音樂的 詩는 있어도 繪畫的인 詩, 音樂的인 詩는 없다.⁹³⁾



前代의 韻文을 主로 한 作詩法에 對抗하는 全體詩를 主張하기에 이른 것이다. 이런 繪畫性의 追求(詩의 意味性 強調에 대해서도 마찬가지 태도임), 明瞭한 日常用語의 驅使, 視覺的 이미지 使用에 대해서 宋穰은 “남은 리듬을 否定하려고 한 나머지 그는 리듬이 없는 ‘조각난 散文’을 쓰고 말았다”⁹⁴⁾ 라는 見解를 보이고 있고, 朴喆熙는 난해한 詩로 되어버렸다고 한다.

自然 發生的인 詩를 영감에 의한 分泌作用이라고 하면 詩的 가치를 의식하고 기도하는 意識的 方法論에 의하여 제작된 現代詩는 詩神 뮤즈와의 作別을 意味할 것이다. 뮤즈가 주는 단순한 感受者가 아니고, 스스로 뮤즈를 초대하는 창조자의 위치에 정립하는 것이다. 뮤즈와의 作別을 고한 現代詩人들은 우선 自由의 몸으로 해방되었다. 해방되었다는 것은 끝없는 방향을 갖게 되었다는 말과 同義語다. 그리하여 詩가 잠재의식의 內面

93) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), pp.101~102

94) 宋 穰, op.cit., p.192

化 作業으로 변하여 소위 노래하는 詩에서 읽고 생각하는 詩로 변화하고 더욱 더 독자를 멀리하고 난해한 길로 뻗어 갔다.⁹⁵⁾

金容稷은 ‘모더니즘의 試圖와 失敗’에서 E. 파운드의 말을 빌어 설명하고 있다.

金起林은 그 出發에서부터 繪畫性的 追求와 健康性的 확보를 그 자신의 詩的 指向을 위한 至上目標로 삼고 있었다. 그런데 여기서 우선 문제인 것이 바로 그와 같은 그의 생각 자체가 무의미한 것이었다는 사실이다. 한 마디로 완전히 韻律을 갖지 않는 詩, 또는 音樂性을 떠나 繪畫性에 의거하는 詩란 사무실 桌上에서는 可能할지 몰라도 創作의 실제에서 성립될 리가 없었다. 그리고 이제 그와 같은 사실은 金起林 자신이 보여준 몇 개의 詩論에 나타나는 論理上的 모순을 통해서도 쉽사리 지적될 수 있는 것이다. 가령 그의 反韻律, 繪畫性 追求의 논리적 근거가 되고 있는 것은 이미지스트들의 생각에 영향을 받은 것이라고 판단된다. 그런데 그가 즐겨 引用한 에즈라 파운드를 예로 들어 보아도 繪畫性的 追求가 곧 詩에 있어서 音樂性的 破棄를 의미하는 것은 아니었다.⁹⁶⁾

以上の 見解들은 너무나 極端의 否定的인 解釋을 내리고 있는데, 그것은 실제에 있어서 그 이전의 일부 詩에 지나친 音樂性을 경계한 말에 지나지 않았다는 것을 발견하지 못한 起林의 部分的인 글만을 보아 넘긴 듯하고 전반적인 글을 이해하지 못한 감마저 든다. 좀더 자세한 說明이 필요한 것 같아 오해할 수 있을 듯한 것과 그것을 풀 수 있는 두 글의 한 귀절씩 차례로 살펴보기로 하자.

우수운 일은 많은 사람들은 韻律이야말로 詩의 本眞인 것처럼 생각하고 있는 일이다.
.....

한편으로 새로운 詩의 精神은 어느새 이 韻律이라는 禮服이 그들의 몸에는 옹색한 것을 느끼기 시작했다.

그래서 벌써 音樂은 우리들의 偶像이 아니다.

二十世紀詩의 가장 革命的인 變遷은 實로 그것이 音樂과 作別한 때부터 시작된 것이다.⁹⁷⁾

95) 朴喆熙, 「韓國詩史研究」(一潮閣, 1982), pp.229~230

96) 金容稷, 「韓國現代詩研究」(一志社, 1982), p.272

97) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.148

그 예를 E. 파운드의 詩의 分類로 ‘멜로포이아,’ ‘파노포이아,’ ‘로고포이아’를 소개하는 정도고, 청각을 주로 한 ‘멜로포이아’를 제외한 둘은 視覺과 直接意識속에 享受되는 것으로 보아 오늘의 詩로 설명하고 있다.⁹⁸⁾ 사실 이러한 前提는 그의 詩論 到處에 나타나고 있다. 그러나 이런 인식은 그의 部分的이고 偏向化에 기울어진 듯한 것을 다음의 글로써 立證될 수 있다.

우리가 위에서 繪畫과 音樂을 對立시킨 것은 解釋의 便宜上 쓴 한 比喩에 지나지 않는다. 이 藝術의 根本的 性格에 있어서는 音樂이나 繪畫나 彫刻이나 文學이나 마찬가지다. 우리는 지금까지 「이미지」라는 말을 視覺的인 「이미지」에 限해서 써 왔는데 心理學의 用語例를 採用한다면 聽覺의 「이미지」라는 말도 쓸 수가 있다. 그러면 音樂과 繪畫에 있어서 다른 것은 「이미지」의 種目이고 形象이라는 點에서는 마찬가지다. 文學作品中에서 音樂的 構造나 繪畫的 陰影을 말할수있는 것은 藝術의 이러한 普遍的 性格때문에 可能한 것이다.⁹⁹⁾

따라서 吳章煥의 〈獻詞〉는 音樂의 世界로 現代人의 精神에 適應한 形象을 주었다고 높이 평가하고 있는 點이다. 卽, 音樂性的 排除가 아니라 繪畫性을 強調하기 위해서 相對的으로 지나친 音樂性 高調를 弱化시키려 했던 것임을 再認識하게 한다. 混亂의 狀態에서 秩序의 狀態를 찾으려는 그의 努力은 “音樂的인 것 그것은 比喩的으로는 사라져 가는 것, 不安한 것, 動搖하는 것이며 繪畫的인 것, 그것은 永續하는 것, 固定하는 것”¹⁰⁰⁾이란 相對的 概念으로 받아들여 金光均의 〈瓦斯燈〉을 끊임없는 安定의 追求精神으로 본 것이다. 그렇다면 音樂性을 완전 拒否, 否定했다는 態度에서 우리들은 일보후퇴하여 전반적인 그의 立場을 理解해야 할 것이다.

우에서 나는 주로 「로맨티시즘」以後의 詩의 技術의 發展과 그것의 方向을 살펴왔다. 그래서 그것이 音樂性에서 繪畫性으로 一 大體로 그러한 方向을 더듬어 온 것을 究明했

98) Ibid. p.149

99) Ibid. p.94

100) Ibid. p.93

다. 그러면 今後 詩는 技術의 方面에 있어서 어떠한 길을 걸어가고 말 것인가?

그것을 判斷하는 것은 매우 困難한 일이다. 다만 나의 信念을 表明해 둠으로써 그치려고 한다. 卽 詩에 있어서 音樂性만을 高調하는 것은 病的이다. 그와 同時에 極端으로 繪畫性을 主張하는 것도 病的이다. 單純한 外形의인 形態美에로 偏向하는 「포-말리즘」은 더욱 畸形的이다. 그렇다고 意味의 曲藝에 그치는 것도 部分的인 일밖에 아니된다.
.....

이제부터의 詩人은 先人들의 努力에 依하여 發見한 새로운 方法들을 綜合하여 한개의 全體로서의 詩를 把握하여야 할 것이다.

그렇다고 單純히 技術의 綜合的把握에 依하여 詩의 問題는 끝나는 것은 아니다. 그것만 이라면 그것은 如前히 一方的인 形式主義에 떨어지고 말 것이다.

그러한 技術에의 새로운 認識은 能動的인 詩精神과 그리고 또한 불타는 人間精神과 함께 있지 아니하면 아니된다.¹⁰¹⁾

이에서 나타나고 있듯이 起林은 詩에 있어서 音樂性을 完全히 排除하고 있지는 않고 있다. 더구나 繪畫性만을 高調하는 詩도 排除하고 있다. “말의 音으로서의 價値, 視覺的 影像, 意味의 價値, 또 이 여러가지 價値의 相互作用에 依한 全體의 效果를 意識하고 一種의 建築學的 設計아래서 詩”¹⁰²⁾를 모더니즘에 대한 歷史的 位置로 評價하고 前代의 作詩法에 對抗하고 있는 것이다. 前代의 지나친 感情偏向을 克服하기 위해서 視覺的 이미지를 追求하려는 것이 金起林의 根本立場이었던 것이며 최종적으로 ‘全體로서의 한개’로 把握해야 한다는 새로운 角度를 모색하고 있는 것이다. 그리고 그는 이러한 純粹詩의 傾向이 프로詩에 대한 反발에서 發生한 것으로서 자칫하면 形式擁護의 技巧主義로 轉락할 위험성이 있다고 경고하고 있다. 여기서 구체적으로 그 누구라고 지적한 바는 없지만, 鄭芝溶의 이미지즘詩도 같은 批判의 對象속에 포함시킬 수 있다.¹⁰³⁾

또한 말은 恒常 어떤 事物 乃至 그 關係를 代表하는 記號다. 그것이 말의 含蓄이고 意味다. 따라서 記號로서의 말이 他客觀的 世界와 서로 關聯을 맺고 있는 部

101) Ibid. pp.151~152

102) Ibid. p.75

103) 金時泰, ‘金起林의 詩와 詩論’ 「韓國 現代 作家·作品論」(二友出版社, 1982), p.180

분도 주로 이 意味의 方面이다. 또한 意味의 斷片이 綜合되어서 詩 한 篇의 이데아가 되고 그 個個의 思想이 詩人의 全思想 體系에 有機的으로 連結되어 있는 것이다.¹⁰⁴⁾ 그리고 文明의 速度에 該當하는 “汽車, 飛行機와 工場의 燥音과 群衆의 叫喚까지도 反射시킨 會話의 內在의 리듬”¹⁰⁵⁾ 을 發見하고 創造하려 했던 것이다. 청각적 이미지의 視覺化는 繪畫性 追求의 가장 根本的인 물음일 것은 당연하리라 본다. 그렇지만 文學을 文學으로서만 正립하려고 했던 순수한 태도는 정치, 사회, 윤리등 文學의 모든 外的 要素들을 지극히 경시하는 한편 오직 文學의 內的 要素 — 한마디로 言語 — 에만 집중함으로써 스스로 제생명을 단축시키는 결과가 되었으며 나아가서는 언어의 해괴한 장난으로 舞台없는 광대역활을 자행하기도 했다.

아몽든 시를 ‘有機的 化合狀態’로 規定하고 그 構成要素를 모두 끌어들이야 한다고 본 것은 그의 탁견이 아닐 수 없다. 그의 全体詩 思想은 이때부터 싹튼 것이라 하겠는데, 뒤늦게나마 기교주의 논쟁과 때를 같이하여 全体詩의 概念을 명백히 드러내고자 한 것은 그가 남긴 중요한 업적의 하나로 인정되어야 할 것이다. 여기서 말하는 全体詩는 T.S. 엘리엇의 形而上詩나 I.A. 리처즈의 包括詩의 理論에 直接 연결되는 것인데, 만일 그가 西歐 모더니즘 詩論을 좀더 철저하게 理解하고 그것을 우리 詩의 文化的 체질에 알맞게 굴절, 변용시킬 수 있었다면 이 땅의 現代詩 運動은 더욱 바람직한 方向으로 나아갈 수 있었을 것이다.

3.3. 科學으로서의 詩學

1935년 ‘午前의 詩論’을 發表한 다음 그는 科學으로서의 詩學 또는 科學的 詩學의 確立을 企圖했다. 가령 ‘科學과 批評과 詩’(朝鮮日報, 1937), ‘現代詩와 詩의 르네상스’(朝鮮日報, 1938), ‘모더니즘의 歷史的 位置’(人文評論, 1939), ‘科學으로서의 詩學’(文章, 1940), ‘詩와 科學과 會話’(人文評論, 1940), ‘朝鮮文學에의 反省’(人文評論, 1940) 등의 論文이 바로 그것이다. 이러한 科學에

104) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.244

105) Ibid. p.75

의 關心은 1936년 東北帝大 英文科 修學時 I.A. 리처즈에 心醉하면서 나타난 것으로 보인다. 그는 古典的 詩學을 形而上學이라고 낙인을 찍고, 詩論과 詩史와 詩學의 各 領域 및 性格의 차이를 밝히며 詩學의 構想을 밝힌다. 아리스토텔레스의 詩學은 모두 形而上學이며, 이는 拒否하지 않으면 안되며 I.A. 리처즈의 態度도 完全히 科學的이 아니라고 한다. 金起林은 1930年代라는 現實을 同時代의 누구보다도 透徹하게 認識하고 있었고, 前時代의 모든 것을 拒否하면서도 단지 科學에 대한 것만은 認定하는 科學的 詩學의 基底에는 “詩가 組織하고 統一할 것은 科學的 世界觀에 알맞는 人生態度일 것이다. 그래서 그것은 科學的 態도와 根底에 있어서 一致하는 것”¹⁰⁶⁾이라 생각하고 詩의 科學的 把握과 그것에 의한 詩의 實踐에 대한 努力에서 비롯되었다.

또한 그는 時에 대한 博識과 科學을 區別하며 科學이란 組織된 體系와 方法을 가져야한다는 다음의 인용과

科學으로서의 詩學의 性質을 밝히기 전에 科學아닌 詩學 乃至는 그것에 類似한 여러가지 幻影을 씻어버리는 것이 옳겠다. 가령 여러나라의 詩人의 일흔과 經歷과 逸話에 精通하고 또 그들의 若干의 詩篇을 외울 수 있는 사람이 여기있다고 하자. 그러나 그것은 詩의 科學과는 아모 因緣이 없는 한 博識에 지나지 못할 것이다. 博識이 科學이 아님은 組織된 方法과 體系를 가지지 못한 때문이다.¹⁰⁷⁾

새로운 詩學은 물음부터 달라야 한다고 말하고 있다.

그러면 새로운 詩學은 어떤모양으로 물어야할까? 그것은 「무엇」 또는 「왜」와 같은 方式의 무름은 一切버려야할것이다. 그것은 다만 詩는 「어떻게」 있는가하는 무름에서 시작해서 거기서 끝나야할것이다.¹⁰⁸⁾

그에 의하면 詩學은 ‘무엇’ 또는 ‘왜’는 形而上學의 물음이므로 ‘어떻게’

106) Ibid. p.40

107) Ibid. p.9

108) Ibid. pp.13~14

있는가 하는 물음으로 시작해야하며 詩에 대하여 幻像이나 理念을 만드는 것이 아니라 詩의 事實에만 충실해야 한다는 것이다. 詩學의 科學的 態度는 당시의 詩批評 方法이 事實의 檢證 缺如에 대한 時代意識의 發路로 “作品에 대해서 自己流의 幻想이나 機智나 印象만을 가지고 處斷”¹⁰⁹⁾ 하려는 데서 科學的인 緻密한 觀察과 分析으로 各 詩篇의 效果를 判定하여야 한다는 것이다.

科學 — 科學的 方法 — 科學的 態度는 一聯의 새로운 世界觀 生活觀 生活態度와 照應한다.

批評이 萬若에 한作品이 좋다든지 나쁘다든지하는 오직 한개의 命題를 세우므로써 일이 끝난다면 혹은 科學的 態度나 方法을 떠나서 幻想的 感嘆詞 몇 마디만 준비하면 그만일지 모른다. 그러나 그런 批評은 있을수없다. …… 다시말하면 그 作品이 일으키는 效果를 事實에 則해서 記述해야한다. …… 다시말하면 批評家は 그의 判定을 보일뿐 아니라 그 判定의 理由를 보여 주어야 한다. 批評은 分析과 判定을 그일의 部分으로 삼는다. 그러면서도 分析은 그일의 가장 重大한 大部分을 차지한다. 우리는 理由를 보여주기 전에는 어떠한 判決도 信用할수없다. 따라서 批評은 實로 가장 眞摯한 科學的 態度와 方法우에서만 可能하다.¹¹⁰⁾

實證的이고 分析的인 批評이 I.A. 리처즈의 方法이며 事實上 金起林의 意圖한 것도 科學的인 詩學이며 作品의 實際的인 批評인 것이다. 이러한 경우 그 科學的 詩學으로서의 言語도 “粗雜하고 朦朧한 그 語彙와 語法의 雲霧”¹¹¹⁾에서 벗어나 意味의 朦朧과 曖昧를 초래하지 않는 “美라든지 靈感이라든지 超時間的 價値라든지의 形而上學的 術語는 한마디도 쓰지 않고 씌어질 수 있어야”¹¹²⁾ 하는 새로운 詩學에 努力해야 한다는 것이다. 言語는 科學으로서의 詩學과는 類別되지만 詩學은 合理的인 論理나 實證될 수 있는 妥當性이 있어야 한다. 그러나 詩의 言語는 이와는 다른 次元의 言語이어야 한다. 單語와 單語 相互間의 關係라든지 이미지의 連結, 象徵 等 作品의 全体的인 흐름 속에 把握되어지는 하나하나의 機能을 확인하고 分揀해서 科學的으로 把握하려는 것이 言語學의 特殊分野로서의 科學的 詩學

109) Ibid. p.36

110) Ibid. pp.35~36

111) Ibid. p.26

112) Ibid. p.32

인 것이다. 이런 言語學뿐 아니라 社會學, 心理學 등의 補助科學의 도움을 빌려 詩的 事實을 조직된 方法과 體系로 서술되어야 한다는 그의 主張은,

시는 사람과 사람의 交涉이라는 部面을 가진 言語의 한 特殊形態이므로 言語學의, 詩는 詩人과 讀者의 心理的 交涉위에서 성립하므로 心理學의, 또 그 心理的 事實을 成立한 것은 一定한 文化的 傳統의 約束이며 文明의 一定한 단계의 歷史的 특징을 반영하고 그 時代 文化諸面과의 相互交流를 가지므로 社會學의 도움이 필요한 것이다.¹¹³⁾

이에 대해 金時泰는 鄭芝溶流의 事象詩(the poetry of image)의 純粹性和 科學에 대한 소극적인 태도에 항거하고 나온 柳致環流의 觀念詩(the poetry of ideas)의 非純粹性を 지적하고 “科學에 대해 지나치게 순수한 태도를 止揚하고, 적극적으로 科學에 도전하여 思想과 哲學的인 理論까지도 능히 포섭할 수 있는 폭넓은 文學世界를 指向하고 있다. 말하자면, 韓國의 엘리어트라고나 할까?”¹¹⁴⁾라 말해 이땅에 있어서 批評의 갈길을 결정적으로 제시해 주었다고 했다.

科學的 詩學을 세우려던 그가 그의 科學主義를 비평 영역에까지 擴大하려는 것은 당연한 일이다. 결국은 科學的 詩學은 批評作業과 같기 때문이다. 事實의 綿密한 觀察과 分析에서 시작한다는 것은 주지의 사실이다. 그후에 事實擬視라는 科學的 態度가 있어야 한다. 그러면 그의 科學的 批評의 實例를 들어 좀더 살펴보자. 金起林 그는 李箱을 T.S. 엘리어트보다 上位에 속하는 詩人으로 손꼽는 일조차 주저하지 않는다.

우리가 가진 가장 뛰어난 近代派 詩人 李箱은 일찌기 「危篤」에서 適切한 現代의 診斷書를 썼다. 그의 우울한 時代病理學을 記述하기에 가장 알맞은 暗號를 그는 考案했었다. 다만 우리는 目標를 바라본 以上 다음에는 努力이 있을 뿐이다. 우리는 일찌기 二十世紀의 神話를 쓰려고 한 「荒蕪地」의 詩人이 겨우 精神的 火田民의 神話를 써놓고는 그만 歐洲의 焦土위에 無謀하게도 中世紀의 神話를 再建하려고한 前轍을 똑바로 보아두었을 것이다.¹¹⁵⁾

113) Ibid. p.17

114) 金時泰, 「現代詩와 傳統」(成文簡, 1978), p.103

115) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.41

사실 金起林 자신에 比한다면 現代에 임한 精神 自体에 있어서 李箱은 놀랍다고 할 정도로 철저한 데가 있다. “가령 그의 「鳥獸圖」를 읽어보면 거기에는 現代에 絶望하고 그 危機에서 脫出하고자 하는 한 詩人의 정신적 몸부림이 刻銘하게 나타난다. 그의 대담한 詩 形態의 해체, 詩 내부에 非詩的인 言語 또는 記號의 導入, 격렬한 反語, 逆說 등의 使用 亦是 그와 같은 측면에서 說明이 可能한 것이다.”¹¹⁶⁾ 그러나 T.S. 엘리엇의 「荒蕪地」를 단 한문장으로 처리했다는 事實과 자신의 언급한 緻密한 觀察과 分析은 전혀 나타나지 않고 斷定만 내리고 있다는 것은 印象에서 본 批評과 다를 바가 없는 것이다. 宋穢은 “작품 荒蕪地는 起林이 말한대로 中世紀의 神話를 再建하려고 한 것은 결코 아니다. 엘리엇는 靈的 努力을 象徴하는 聖盤 Holy Grail이 중심이 된 中世紀의 傳說을 作品構造의 바탕으로 사용하여 第一次 大戰後의 절망과 不安에 빠진 社會와 그안에 살고 있는 사람들의 精神相, 그리고 이를 극복하려는 精神의 고민과 싸움을 이 작품에서 노래하였다. 따라서 起林은 作品構造의 背景을 이루고 있는 傳說과 이 作品의 主題를 분간할 수 없을 만큼 전혀 荒蕪地를 이해하지 못한 사실이 드러난 셈이다.”¹¹⁷⁾라 가혹히 批判하고 나선다. 金起林이 李箱의 것은 ‘적절한 진단서,’ ‘가장 알맞은 暗號’ ‘가장 뛰어난 近代派 詩人’이라는 最高의 지위를 부여한 사실은 무엇인가에 현혹당한 느낌마저 든다. 어찌면 科學만을 제외한 傳統文學의 拒否라는 점에서 서로 일치된다고나 할까? 李箱의 죽음을 애도하는 글 중에서도 “縮刷된 한 時代의 悲劇이다”¹¹⁸⁾라 하여 극구 찬양하고 있다. 그의 이런 批評을 科學的 批評이라고는 할 수 없을 것이다. 또한 金起林은 그의 ‘一九三三年 詩壇의 回顧,’ ‘三〇年代 掉尾의 詩壇動態’ 등의 論文에서, 月灘 岸曙 象牙塔 芝裕 夕汀 光均 그리고 吳章換 等도 批評하고 있으나 科學的 批評이라고는 할 수 없을 정도다. 다만 그의 科學的 批評은 이상에 불과할 뿐 제대로 실현하지 못한 科學的 批評의 憧憬者였다.

그런 중에서도 그는 言語의 機能面에 있어서 論理的 機能 (the symbolic use)과

116) 金容稷, op. cit. p.286

117) 宋穢, op. cit. p.185

118) 金起林, ‘李箱의 追憶’ (「朝光」, 1937.6)

情緒的 機能(the emotive use)의 二元論을 主張한다. 前者는 科學으로서 예증되고 後者는 詩에 使用된다. 이런 각도에서 종래의 言語學이 무시했던 情緒的 機能을 強調한 I.A. 리처즈를 誤診하지 않았나 한다.

形而上學의 社會的 役割과 및 言語의 形態로서의 面은 미처 보지 못하고 形而上學을 全面的으로 否定한 느낌이 없지 않다. 그것은 一種의 汎科學主義다. 「리차-즈」가 詩와 및 言語의 情緒的 機能의 強調에 너무 熱中한 나머지 文化에 있어서의 詩의 地位를 不當한 寶座에까지 끌어올린 것과 좋은 對照다. 이것은 汎科學主義에 대한 汎詩主義다.¹¹⁹⁾

그러나 이는 科學이 眞理만을 믿고 모든 過去의 傳統을 否定하는 ‘汎詩主義’가 아닌 리처즈가 빚어낸 어쩔 수 없는 結論이었다. 따라서 “金起林은 오히려 科學에 대하여 非科學적으로 소박한 信仰을 가졌던 탓으로 가장 科學的인 批評家인 리처즈보다도 더욱 科學을 믿는 우스운 잘못을 저지르고 말았다.”¹²⁰⁾ 라고 단정하게 된 것이다. 여기에는 I.A. 리처즈의 理論을 受容하는 過程에서 상당한 試行錯誤를 發見할 수 있고 그것은 西歐理論의 皮相的 認識에 머무르고 말았다는 非難을 받고 있는 점이다. 그런데 한 作品에 있어서 具體化된 作者의 思想과 그것들이 讀者에게 주는 效果의 新鮮도와 深度 그리고 그것 自体의 社會的인 힘과 動機를 科學적으로 分析, 最初의 職能이 解說이고 最終의 職能이 判斷으로 評價해야 한다¹²¹⁾ 는 그 당시에 있어서 상당한 先見이었음을 누구도 부인하지 못할 사실이다.

119) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), pp.27 ~ 28

120) 宋 穰, op. cit., p.182

121) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.181

IV. 實際的 座標 — 作品의 形態로 —

4.1. 이미지즘의 傾向(「太陽의 風俗」)

片石村 金起林(1908~?)은 함경북도 城津郡 臨溟面에서 出生하여 日本大學 文學 藝術科를 거쳐 仙台에 있는 東北帝大 英文科를 卒業했다. 그가 가장 왕성한 活動을 한 時期는 1930年이다. 이미지즘, 主知主義 理論을 도입하면서 한편으로 많은 詩도 發表하였다. 첫 詩集 發刊은 「氣象圖」(彰文社, 1936)이지만 「太陽의 風俗」(學藝社, 1939)이 第一詩集으로 볼 만한 理由가 그 序文¹²²⁾에 나타나 있고 作品도 초기 이미지즘 傾向은 作品을 수록하고 있다. 이어 光復 後에는 「바다와 나비」(新文化研究所, 1946), 「새노래」(雅文閣, 1947) 등이 刊行되었는데, 이 중에서 「새노래」는 作品의 藝術的 價値가 거의 없는 左傾的인 政治主義 詩集이다. 그러므로, 그의 이미지즘과 主知主義, 이른바 모더니즘詩의 研究에는 나머지 세 詩集이 對象이 되어야 하며 그리고 本稿의 범위가 해방전 活動을 中心으로 하기 때문에 「바다와 나비」도 제외하여 「太陽의 風俗」과 「氣象圖」만을 對象으로 하겠다.

S. 스펀더의 傾向으로 빚어진 現代文明에 대한 禮讚의 경우에 속하는 그의 第一詩集 「太陽의 風俗」에 나와있는 詩들은 당시의 韓國詩壇을 지배하던 傳統的 詩와는 크게 다른 內容들이고, 이미지나 技巧도 꽤 다르다. 우리에게 익숙한 自然風物, 愛情, 人間事들보다는 現代文明 特有的 風俗, 產物들이 취급되어 있다. 그는 汽車, 待合室, 食堂, 飛行機, 스케이팅, 호텔, 分光器, 海水浴場, 아스팔트, 航海, 商工, 運動場 같은 主題를 즐겨 취급하고 있다. 그점 다른 모더니스트보다 훨씬 앞서 있는 느낌이다. 91편의 作品이 수록되어 있는 「太陽의 風俗」이 대체적인 起林의 作品意圖는 물론 그의 序文에 잘 나타나고 있다할 것이다. 센티멘탈·로맨티시즘을 拒否, 그의 詩的 指向을 宣言이라도 하는 것 같다. 그 一部를 적어보면,

122) 刊行은 1939年 9月이지만 序文은 1934年 10月 5日에 執筆되었음.

嘆息, 그것은 紳士와 淑女들의 午後의 禮儀가 아니고 무엇이나? 秘密, 어쩌면 그렇게도 粉바른 할머니인 十九世紀의 비이너쓰냐? 너는 그것들에게서 지금도 곱팜이 냄새를 맡지 못하느냐? 그 肥滿하고 魯鈍한 牛後의 禮儀대신에 놀라운 午前의 生理에 대하여 驚嘆한 일은 없느냐? 그 건강한 아침의 體格을 부러워해 본 일은 없느냐? 까닭모르는 울음소리, 過去에의 구원할 수 없는 愛着과 停頓, 그것들 음침한 방의 迷惑과 眩暈에 너는 아직도 疲勞하지 않았느냐? 그러면 너는 나와 함께 魚族과 같이 新鮮하고 旗幟과 같이 活潑하고 표범과 같이 大膽하고 바다와 같이 健康한 太陽의 風俗을 배호자.¹²³⁾

新鮮, 活潑, 大膽, 明朗, 健康한 시의 특성을 달성하기 위해서는 無節制한 感傷의 排泄과 東洋的 寂滅을 떠나고 韻文이라는 禮服을 벗어야 한다고 強調하고 있다. 그러면, 그의 實際的 作品面은 어떠한가? 前代의 傳統的인 詩에 비해 「氣象圖」의 一節을 聯想시키는 作品으로, 簡潔하고 壓縮된 詩行으로 긴박감을 주며 鮮명한 이미지로 視覺化시켜 空間感覺과 거리감을 보여주고 있는 〈海上〉과 〈潮水〉와 같은 것이 있다.



SOS

午後 여섯시 二十分
突然

어둠의 바다의 暗礁에 걸려
地球는 破船했다.

「살려라」

나는 그만 그를 건지려는 誘惑을 斷念한다.

〈海上 全文〉

午後 두時 ………
머먼 바다의 잔디밭에서
바람은 갑자기 잠을 깨어서는
쉬파람을 불며불며

123) 金起林, 「太陽의 風俗」 (學藝社, 1939), pp.4~5

검은 潮水의 떼를 몰아가지고
港口로 돌아옵니다.

〈潮水 全文〉

바다의 印象을 適切한 이미지의 連結로 構成, 이미지즘의 要素가 보이는 〈潮水〉 중 ‘바람’이나 ‘潮水’는 독자적인 生命을 가지고 作品속에 등장하고 있다. 그것은 그밖의 다른 이미지들의 경우에도 마찬가지이다. ‘바다’가 ‘잔디밭’으로 전환되어 同一 構造(바다=잔디밭)가 되고, ‘잠’ ‘휘파람’으로 이어지는 일련의 이미지들은 詩人 自身과 분리되어 자발적 기능을 갖고 作品의 전체적인 구조에 이바지하고 있다. 이미지를 作詩의 단위와 방편으로 삼았던 이미지즘과 同一性이 엿보인다. 이 외에 視覺的 効果로 원근과 동작을 노린 特異한 詩로,

月
火
水
木
金
土

하얗 들
하얗 들
일요일로 나가는 「엇둘」소리 ………

자연의 虐待에서
너를 놓아라
역사의 餘白 ………
영혼의 위생데이 ………
일요일의 들로 ………
바다로 ………

우리들의
유쾌한
하늘과 하로



일요일

일요일

〈日曜日行進曲 全文〉

그의 기타의 詩에서처럼 기발한 比喻에 의한 이미지로써 그런 效果를 거둔 것이 아니라, 스피디한 리듬과 活字의 配置에서 오는 視覺的 效果 등에서 조금 새로운 試圖를 하고 있을 뿐이다. ‘유쾌한’ 일요일이 주는 安定感을 자연스러운 行進曲 調리듬으로 表現하고 詩行을 독특한 형태로 心理 狀態의 變化와 動的인 느낌을 주어 視・聽覺的 效果를 거둔 것이다. 이 시는 “形式面에서는 美國詩人 E.E. 커밍즈, 그리고 內容面으로는 英國의 30年代 詩人 루이스 먹니스의 〈일요일 아침〉 Sunday Morning”¹²⁴⁾에서 그 발상 근거를 찾을 수 있지만 그것이 지극히 皮相的인 영향에 멈추고 만 것을 유감으로 생각한다.

또한 「太陽의 風俗」에 들어있는 原型이미지가 問題가 될 것이다. 밤과 낮, 어둠과 太陽이 그것이다. 이 두 상반된 이미지는 시대적으로는 近代(前代)와 現代, 詩史的으로는 魯漫主義와 모더니즘에 관련된다.

珊瑚빛 갑옷을 입은달은
푸른 하늘의 얼굴판을 지쳐서
에메랄드 軍刀를 휘둘르며 바람을 불고 간다.

江들은 두터운 유리창을 굳게 잠그고
오늘밤은 一切 面會謝絶이다.
詩人과 아가씨의 눈물이 성가신가봐.

새벽을 꾸짖는 死刊囚인 늙은 세계는
밤이붓는 침묵의술잔을 기우리며
찢어진 하늘의 心臟에서는 히푸른 液體를 마시며 비칭거린다.

술취한 달빛이
오후 열한시의 개천가의 얼음판에 미끄러져 자빠진다.
와르르 터지는 바람의 웃음소리 〈十五夜 全文〉

124) 李昌培, ‘現代 英美詩가 韓國의 現代詩에 미친 영향’ (『韓國文學研究』, 제 3 집, 1980), p.38

‘새벽을 꾸짖는 死刑囚인 늙은 세계’라는 구절이 밤과 새벽의 대조인 듯하나 主題에로까지 형상화가 되지 못하고 있다. 가령 1연에서 ‘달’은 ‘갑옷을 입은 武士’로 다시 ‘얼음관을 지쳐서’로 연결되고 ‘에메랄드 軍刀’에 결부되어 對象表現이 卽物性에서 遊離되기 때문에 리얼리티가 없는 遊戲的 比喩가 되어버린 것이다. 이에 비해 물론 觀念이 대체적으로 덜 들어간 것으로 가장 적절한 이미지로 대치되고 있는 詩도 없지는 않다.

부끄럼 많은 寶石장사 아가씨
 어둠속에서 숨어서야
 루비 싸파이어 에메랄드 ………
 그의 寶石바구니를 살그머니 뒤집는다.

〈밤港口 全文〉

밤港口의 찬란한 한 폭의 이미지다. 한마디로 이미지 처리면에서는 成功한 作品이다.

그리고 “그의 테마는 언제나 여행이다. 이것은 보들레르의 경우에 유사하지만, 그는 보들레르의 道德的 열의를 가지고 있지 않았다. 보들레르의 경우 적어도 그의 여행열은 現實의 不完全에 대한 강한 意識이 결부되어 있다.”¹²⁵⁾ 金起林의 詩는 本質的으로 旅行詩라는 見解이다.

검은섬이 달려온다. 누른섬이 달려간다.
 함뿍 바람을 드리켄 붉은돛이 미끄러진다.
 …………… (中略) ……………

키를 돌리지 말아라
 海圖는 웅색한 休暇證明書
 뱃머리는 언제든지 西南의 中間에 들어라

〈航海의 一節〉

125) 金禹昌, ‘韓國詩와 形而上’ 「궁핍한 시대의 詩人」 (民音社, 1978), p.48

航海中인 바다의 광경을 읊은 것이다. 그의 序文에 나타난 明朗性, 健康性 등의 요소들이 나타나있다. 그리고 그의 時間에 대한 생각은 亦是 午前에 關係된다는 것을 볼 수 있다.

금방 커다란 希望과 같은 旗幟를 흔들며 埠頭를 떠났다.

바로 午前 八時 三十分

〈出發의 一節〉

그의 詩論의 제목으로도 나타났듯이 ‘午前의 詩’는 그가 追求한 모더니즘詩의 상징적 의미를 부여하고 ‘午後의 詩’란 센티멘탈·로맨티시즘의 시란 뜻일 것이다.

그런데 그의 現代詩란 概念은 文明이 던지는 印象을 붙잡아야 하고 都市的이어야 한다¹²⁶⁾고 말한다. 金起林은 그가 노리는 根本的인 感性의 次元이 이른바 都市語 내지 文明語, 超現實的 感覺을 가졌다고 생각되는 말들이나 外來語, 生成語의 사용으로 획득되리라는 생각에 사로 잡혔고 이것으로 詩의 모더니티가 확보될 수 있으리라는 착각을 하고 있지 않았나하는 흔적을 남기고 있다.

太陽아

다만 한번이라도 좋다. 너를 부르기 위하여 나는 두루미의 목통을 빌려오마. 나의 마음의 문혀진 터를 닦고 나는 그 우에 너를 위한 작은 宮殿을 세우련다. 그러면 너는 그 속에 와서 살아라. 나는 너를 나의 어머니 나의 故鄉 나의 사랑 나의 希望이라고 부르마. 그리고 너의 사나운 風俗을 좇아서 이 어둠을 깨물어죽이련다.

〈太陽의 風俗 一節〉

파랑날개를 팔락이는 어린 飛行機는

日曜日날아침의 유쾌한 樂士올시다.

새벽이 새여간뒤의 아침하늘은 「플라타나」의 줄을 느린 「하-프」

〈아침飛行機의 一節〉

126) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.75

모더니즘은 위선 오늘의 文明속에서 나서 新鮮한 感覺으로써 文明이 던지는 印象을 붙잡았다. 그것은 現代의 文明을 逃避하려고 하는 모든 態度와는 달리 文明 그것 속에서 자라난 文明의 아들이었다. 그 일은 바꾸어 말하면 우리 新詩史에 비로소 都會의 아들이 誕生했다는 것이다. 題材부터 爲先 都會에서 求했고 文明의 面이 風月 대신에 登場했다.

가능한 한 새롭다고 생각되는 말이나 外來語를 쓰고 있는 점은 그의 作品이 가지는 한 특징으로 “外國名을 가진 꽃, 國際列車, 港口의 異國風, 世界地圖, 혹은 芳名錄, 혹은 外國領事館의 건물등으로 모더니즘을 표방”¹²⁷⁾하기에 이른 것이다. 그러나 金起林 자신의 意圖와는 달리 이것이 또 하나의 偏向이 될 可能性은 처음부터 있었다. 여기에 30年代 韓國 모더니즘이 빠져들게 된 論理의 함정이 기다리고 있었던 것이다. 現代的인 詩를 쓰겠다는 생각에서 現代文明, 都市生活에 관계되는 것을 소재로써 選擇하게 되고 따라서 外來語, 新生語 등을 즐겨쓰고 일반어를 排除하여 경험내용이 심하게 單純化되었다는 점에서는 20年代의 浪漫派나 金起林의 詩사이에 아무런 차이가 없었던 것이다. 또한 그가 지향한 바 충분히 現代的인 次元을 획득하지 못하게 되고 말았다.¹²⁸⁾

起林 自身の 限界의 超克, 人間條件이 가진 限界와 不完全性의 補充이라는 心理的 理由에서 인지 現代文明을 믿고 의지함으로서 科學을 신뢰하게 되고 메카니즘적인 論理를 통해서 삶을 擴充할 수 있다고 믿었기 때문인지는 구체적 언급이 없지만 앞의 詩는 「太陽의 風俗」전체의 序詩와 같고 뒤의 詩는 S. 스펀더의 ‘海景 (Seascape)’¹²⁹⁾과 관련이 있다 볼 수 있다.

어쨌든 「太陽의 風俗」에 들어있는 詩들은 그 題材가 文明과 都市의 產物일 뿐 아니라 詩에 대하는 詩人의 態도와 詩가 전달하는 感情이 前代의 詩와는 달라진 것을 알 수 있을 것이다. 예로 H.D.의 ‘山精’과 유사한 점을 보이는 詩作品이 있다.

127) 宋 穰, op. cit. p.194

128) 이에 대해서는 몇 사람의 적절한 언급이 있다.

① 宋穰의 「詩學評傳」 ② 金禹昌의 ‘韓國詩의 形而上’ 「궁핍한 시대의 詩人」
③ 金宗吉의 ‘韓國 現代詩 및 批判에 끼친 美國文學의 影響’ 「美國文學과 韓國文學」
④ 金容稷의 「韓國 現代詩 研究」 ⑤ 李昌俊의 ‘20世紀 英美詩. 批評이 韓國 現代詩에 미친 影響’ 「檀國大論文集, 4」 ⑥ 文聖淑의 ‘金起林研究’(學位論文) 등이 있음.

129) S. Spender, 李在浩 譯, ‘Seascape’ 「20世紀 英詩」 (探求堂, 1982), pp. 342 ~ 343

어떤 날엔 幸福한 大洋이 누워있다. 陸地아래
마치 손가락을 대지 않은 하아프처럼

陸地로 향하야 업드려져서
물결의 힌채찍에
말없이 등을 얻어맞는
높은 바위

〈바위의 一節〉

선명한 이미지에 의한 詩의 繪畫性, 간결하고 정확한 言語의 使用과 主觀을 완전히 배제하고 客體에만 충실한 態度등이 그것이다. 이러한 詩作 態度에서 나온 詩가 이미지즘의 詩이다. 그는 이미지스트였던 파운드, 흠등의 理論을 그대로 받아들여서 詩의 繪畫性을 강조하고 “即物的, 唯物的, 客觀的, 構成的”¹³⁰⁾인 詩를 역설했다. 물론 후에 金起林은 不分明하게나마 그 자신의 試圖가 成功的이 아니었다는 사실을 깨달은 것도 사실이다.

4.2. 主知的 態度(「氣象圖」)

1935년 6월부터 ‘中央’誌에 連載된 「氣象圖」는 1936년 7월 李箱에 의해 시집으로 刊行되었다.

氣象圖 되었으니 보오. 校正은 내가 그럭저럭 잘 보았답시고 본 모양인데 틀린데는 고쳐 보내오

具君은 한 千部박아서 팔자고 그럼이다. 당신은 五十圓만 내구 잠자코 있구려¹³¹⁾

「氣象圖」는 現代詩的인 意味에서 最初의 長詩이며 모더니즘 運動의 唯一한 長詩이고 그의 代表作이기도 하는 意義를 지니고 있다.

詩는 作者의 것도 아니고 讀者의 것도 아니며 오직 시 自体의 것이라는 이러한 現代的인 認識은 30년대 詩人들에게 있어서 확실히 많은 기대와 성과를 자아내게

130) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.115

131) 林鍾國 編, 「李箱全集」(文成社, 1962) p.203.

李箱이 1936년 6월경 起林에게 보낸 서한의 일귀절임.

했다. 그러나 그들도 제 2의 함정을 넘어서지는 못하였다. 그들은 20년대 詩에 있어서와 같은 모든 人間的인 要素를 제거하고 시를 자신으로부터 分離시킴으로써 거기에 客觀性을 부여하고 이미지의 自律的 秩序를 確立하는 것을 最古의 理念으로 삼고 있었으나, 그들의 평면적인 이미지는 그것을 달성해 줄 수 없었다. 이런 의미에서 金起林의 長詩 「氣象圖」는 그의 初期詩의 주춧돌을 흔들어 보고 그위에 다시 세워 본 새로운 시의 설계요 실천이었다고 하겠다.

起林 그는 浪漫的인 詩나 이미지즘의 詩에서 詩人 獨自의 價値觀에 의한 文明批評詩로 發展해야 한다는 立場을 취한다. 詩人이 表現主義的 詩에 불만을 품고 일부러 눈을 外部로 돌릴 때에 필연적으로 風景描寫가 아니면 文明의 印象記같은 것을 쓰게 되고, 거기에다 詩人이 세우는 하나의 價値觀으로써 現代文明을 綜合해 보고자 생각하는 소위 文明비평시를 쓰게 될 것이다. 그는 詩人에게 ‘價値의 世界’ 혹은 ‘時代精神’이란 말로 獨自의 思想과 歷史意識이 있어야 하며, 이런 內面的인 것위에 文明에 대한 視覺 또한 예리하게 결정되어야 한다는 것이다. 이렇게 의도적으로 쓰여진 詩가 곧 그의 第二詩集 「氣象圖」이기도 하다. 그는 「太陽의 風俗」으로써 일단 詩에 ‘午前의 健康, 明朗性’을 회복했다고 생각하고 그다음 現代時의 理想的인 경지에 진출하고자 야심적인 企劃으로 「氣象圖」를 發表했는데 그것은 엘리엇의 「荒蕪地」에서 큰 영향을 받고 그 정도의 큰 詩的 業績을 내고 싶은 의도적 詩인 것이다.

비늘

돌힌

海峽은

배암의 잔등

처럼 살아났고

아롱진 <아라비아>의 衣裳을 들른 젊은 山脈들

바람은 바닷가에 <사라센>의 비단幅처럼 미끄러움고

傲慢한 風景은 바로 午前七時의 絶頂에 가로누웠다.

<世界의 아침 一節>

生動하는 海峽의 모습을 비늘이 돋친 짐승(?)인 배암의 잔등에 비유하고 있다. 또한 그와 대조를 이루고 鮮明한 윤곽을 드러내는 山脈을 ‘아라비아의 衣裳을 두른’ 젊은 人間으로 비유하고 있다. 그 以前의 感情 重視의 センチ멘탈·로맨티시즘—가령 바다라면 갈매기, 돛단배가 등장되던—과는 전혀 다른 局面에 接하게 된다. 이들 부분적 局面은 그가 主張하는 詩의 現代化를 試圖한 意圖의 形態로 봄이 옳을 듯하다.

第一詩集「太陽의 風俗」이 너무 감각적인 표현에 머문 나머지 그 감각을 形而上學的인 思想이나 觀念속에 용해시키지 못하고 결국 공소한 언어 유희에 그쳐 버린 감이 없지 않지만 이미지스트로서의 作詩上의 훈련을 거쳐 거기서부터 탈출했던 起林의 詩에 있어서의 모든 觀念이나 事象은 「氣象圖」에 이르러 전혀 다른 양상을 보여주고 있다. 그가 「氣象圖」發表 直後에 다음과 같은 말을 한 적이 있다.

詩는 첫째 形態的으로 短詩와 長詩로 區別된다. 詩는 짧을수록 좋다고할때 「포—」는 長詩의 일은 잊어버렸든것이다. 長詩는 長詩로서의 獨特한 領分을 가지고 있다. 어떠한 點으로 보아 더 複雜多端하고 屈曲에 많은 現代文明은 그것에 適合한 詩의 形態로서 차라리 劇的發展이 可能한 長詩를 歡迎하는 必然的要求를 가지고 있는 것처럼 보이기도 한다. 現代詩에 革命的 衝動을 준 「엘리어트」의 「荒蕪地」와 最近으로는 「스펜더—」의 「비엔나」와 같은 詩가 모다 長詩인 것은 거기에 어떠한 詩代的 約束이 있는 것이나 아닐까? 나는 있다고 생각한다. 또한 意味의 性質로 보아서 詩는 抒情詩外에 哲學的인 詩, 諷刺詩, 描寫的인 詩도 可能할것이고 또 있어서 좋을 것이다.¹³²⁾

그는 短詩로서는 不可能한 ‘劇的 發展’을 長詩로서 實驗되어야 한다는 現代文明에서 ‘必然的 要求’로 받아들이고 있다.

自動車가 돌을 차고 넘어진다.

電車が 개울에 쓰러진다.

「벨딩」의 숲속

네거리의 골짜기에 물켜든 검은 대가리들의 下水道,

떡처럼 허우적이는 가느다란 팔들,

132) 金起林, 「詩論」(白楊堂, 1947), p.141.

救援대신에 虛空을 붙잡는 지치인 努力,
 흔들리우는 어깨의 물결,
 불자동차의
 날랜 「싸이렌」의 날이
 선뜻 무던 動亂을 가르고 지나갔다.
 입마다 불길을 뿜는
 摩天樓의 턱을 어루만지는 噴水의 바알

〈자취의 一節〉

初期詩의 前近代的인 時・空間의 벽을 그의 長詩 「氣象圖」에 와서 철저히 배
 격되기 시작했다. 近代的인 3時相은 무너지고 이미지는 서로 넘나들기 시작했으
 며 인용부분만 보더라도 ‘넘어지는 自動車’와 ‘電車’, ‘검은 대가리들의 下水
 道,’ ‘며처럼 허우적이는 가느다란 팔들’ 등 일련의 連鎖이미지들은 相互間에 마
 찰과 갈등의 긴장상태를 조성함으로써 現代時의 立体的 空間形成에 기여하고 있다.
 이런 變化가 기인하게 된 요인으로 무시못할 엘리엇의 「荒蕪地」, 「J. 앨프리
 드 프로프로크의 戀歌」 등의 作品과 「氣象圖」와의 비교검토가 本項의 展開過程
 에서 우선이 되어야 하겠다.

「荒蕪地」¹³³⁾와 「氣象圖」와의 類似點으로 첫째, 形態面으로 파트와 行數가 비
 슷하며 각 파트에는 小題目이 붙어있는 點이다. 「荒蕪地」는 ‘죽음의 埋葬’ ‘체
 스놀이’ ‘불의 說教’ ‘溺死’ ‘천둥이 한 말’ 등 5部로 되어 있고 「氣象圖」는
 ‘세계의 아침’ ‘市民行列’ ‘颱風의 起寢時間’ ‘자취’ ‘病든 風景’ ‘올빼
 미의 呪文’ ‘쇠바퀴의 노래’ 등 7部로 되어 있다.

둘째, 起林이 늘 主張해온 바 ‘現代的인 것’에서 題材를 擇하고 거기에 適當한
 用語를 驅使함으로써 現代文明을 調刺하고 批評을 加하려는 그의 意識的 시도인
 듯한, 現代口語에서 쓰는 卑語, 俗語까지도 쓰여지고 現代科學, 政治用語 人格,
 地名 등 非詩語가 登場되어 있다는 點이다. 例를 들면 ‘醫師 골베르’, ‘北韓 15
 度, ‘헤겔’ ‘넥타이’ ‘아라비아’ ‘파씨스트’ ‘690 밀리’ ‘아-멘’ 등 또는 ‘뚜

133) T.S.Eliot, 李在浩 譯, The Waste Land 「20世紀 英詩」(探究堂, 1982)
 를 使用했음.

격 두격' 같은 구두발 소리 '紳士들은 雨備와 現金을 携帶함이 좋을 것이다'와 같은 廣告文句, 中間 中間의 고딕체 活字로 '(第一報), (第二報·暴風警報), (暴風警報 解除), (市の 揭示板)'이라고 表示하고 있다. 이점 「荒蕪地」에도 새소리, 천둥소리의 擬聲語, '時間입니다. 빨리 서두르십시오'하는 食堂 웨이터의 用語가 導入되어 있다. 그리고 大小活字, 活字의 配列, 省略符號의 使用 심지어 口語體의 使用도 서슴지 않고 있다.

“눅크도 없는 손님은 누구나”
 “대답이 없는 놈은 누구나”
 “禮儀는 지켜야 할 것이다”

〈자취의 一節〉

“What shall I do now? What shall I do?”
 “I shall rush out as I am, and walk the street.”
 “With my hair down, so. What shall we do tomorrow?”
 (나는 지금 뭘할까요, 나는 뭘해야 할까요?
 이렇게 머리칼을 풀어뜨린 채 밖으로 뛰어나가
 거리를 헤맬테예요, 내일은 우리 뭘할까요?)

〈A Game of chess 一節〉

셋째, 각 파트 사이에 論理의 連結이 없고 한 파트내에서도 內容的으로나 形式的으로나 별개의 것으로 보이는 대목들이 모여있는 詩의 斷片의 特性이다.¹³⁴⁾

허나
 이윽고
 颯風이 짓밟고 간 깨여진 메트로폴리스에
 어린 太陽이 병아리처럼
 똬를 치며 잃어날게다.
 하로밤 그 꿈을 건너단이는
 수없는 놀램과 소름을 떨어버리고
 이슬에 젖은 날개를 한올로 펼게다.

〈쇠바퀴의 노래 一節〉

134) 李昌培, op.cit. p.41

Red sails
 Wide
 To leeward, swing on the heavy spar.
 The barges wash
 Drifting logs
 Down Greewich reach
 Past the Isle of Dogs.

(붉은 돛들은
 활짝
 바람부는 쪽을 향해
 육중한 돛대에서 필력거리며
 짐배들은 아일 오브 도그즈를 지나
 그리니지 河區로
 표류하는 통나무를 흐르게 한다.)

< The Fire Sermon 一節 >

여기서 드러나는 金起林의 意識的인 行區分과 活字의 排列은 이미지의 視覺的 効果를 노리고 있다는 點에서 T.S. 엘리엇의 그것과 상당히 近接되어 있고 詩語의 機能을 擴大시킨 點도 以前에 잘 볼 수 없었던 手法이다.

넷째, 「氣象圖」에서 金起林이 엘리엇의 手法을 모방한 點은 詩의 舞台가 全世界的이란 點이다. 「荒蕪地」가 런던, 파리, 東部유럽, 인도로 뻗쳐있는 무대로 過去와 現在에 일어나고 있는 일들을 眺望한 것과 같이 「氣象圖」는 紐네브, 스마트라, 中國, 아메리카, 시베리아, 亞世亞, 伊太利 等 世界 도처의 正世變化를 氣象을 通해 살피고 있다. 그러나 여기서 空間的인 폭은 유사하지만 時間的인 폭을 갖지 못한 것은 金起林 그의 詩의 內面的 統一과 깊이를 빈약하게 한 한가지 理由이기도 하다.

다섯째, 技法面에서도 엘리엇와 많은 類似點을 發見하게 한다.

헝크러진 거리를 이구석 저구석
 허바닥으로 뒤지며 단이는 밤바람

어둠에게 벌거벗은 등을 씻기우면서

〈올배미의 呪文 一節〉

金起林은 이 3行에서 ‘밤바람’의 이미지를 客觀的 相關物로 사용하고 있는데, 「J. 앨프리드 프루프로크의 戀歌」에 나오는 ‘노란 안개’나 ‘노란 煙氣’를 그대로 답습한 것 같은 印象을 준다.

등을 窓유리에 비비는 노란 안개

주둥이를 窓유리에 비비는 노란 연기

혀로 저녁의 구석구석을 핥았다가,

(The yellow fog that rubs its back upon the windowpanes ,

The yellow smoke that rubs its muzzle on the windowpanes

Licked its tongue into the corners of the evening)

〈 The Love song of J. Alfred prufrock 一節 〉

또한 여기 사용된 動物의 이미지들도 問題가 된다. ‘고양이’의 이미지가 ‘지치
인 바람이 주린 강아지처럼 비틀거리며 지나간다’ 〈病든 風景〉에서 볼 수 있듯
이 ‘강아지’의 이미지로 환기되고 있다. 金起林이 엘리엇에게서 배운 기교 가
운데서 가장 基本이 되는 것은 시의 形象을 感覺的으로 表現하는 手法이다. 「氣象
圖」에는 위에 든 ‘바람’의 이미지는 現代人의 고달픈 삶을 豫각적으로 形象化
한 例가 될 것이다.

또 한가지는 잡다한 이미지의 결합 수법이다. 이를테면 「J. 앨프리드·프루프로
크의 戀歌」에 나오는 주인공은 生活에 지쳐 환멸을 느낀 고독한 人間이다. 황폐한
現代人의 精神的 狀況을 묘사하기 위해 해질녘의 뒷골목 光景과 싸구려 여인숙,
카페의 창, 여자의 눈, 人魚 등 雜多한 이미지를 사용하고 있다. 「氣象圖」에서도
같은 手法을 發見하게 된다.

넥타이를 한 흰 食人種은

니그로의 料理가 七面鳥보다도 좋답니다.

살갓을 회계하는 검은 고기의 偉力
 醫師 <콜베르> 氏의 處方입니다.
 <헬메트> 를 쓴 避暑客들은
 亂雜한 戰爭競技에 熱中했습니다.
 늙은 獨唱家の 審判의 號角소리
 너무 興奮하였으므로
 內服만 입은 파씨스트
 그러나 伊太利에서는
 泄瀉劑는 일체 禁物입니다.
 필경 洋服입는 법을 배워낸
 宋美齡女史
 아메리카에서는
 女子들은 모두 海水浴場을 갔으므로

<市民行列 一節>

‘넥타이를 한 흰 食人種’ ‘헬메트를 쓴 避暑客들’ ‘內服만 입은 파씨스트,
 ‘宋美齡女史’ 등 별로 關係가 없는 이미지가 계속 배열되고 있는데 이 사이에는
 아무런 論理的 關聯性도 주어지지 않다. 다만, 그 이미지가 환기하는 정서에 의
 해 연결되고 있다고 할까? 金起林은 美醜의 구별없이 잡다한 생활의 이미지를 모
 두 포용하여 非個人的 情緒를 드라마틱하게 表現하고자 했다. 金起林은 이렇듯 詩
 的 形象의 感覺的 表現에 주력하는 한편, 思想을 감각적으로 表現하는 方法을 사
 용하기도 했다. 詩에서는 思想 그 自体의 眞爲보다도 思想을 감각적 等價物로 변
 형시켜 表現하는 것이 重要하다는 엘리엇의 現代的인 詩認識이 우리나라에서도
 비로소 그 빛을 발하게 된 첫 케이스가 될 것이다.

그리고 놀람(Surprising)의 手法도 고려되어야 할 것이다. 「氣象圖」에는 대
 조의 詩的 効果를 거두기 위해 놀람의 手法을 사용한 部分들이 현저하게 눈에 띈
 다. 이러한 놀람의 手法은 ‘넥타이를 한 흰 食人種’이란 文明과 야만의 두 觀念
 이라든지, ‘大中華民國의 繁榮’과 ‘分製’의 대비, ‘거룩한 테-블’과 ‘늙은
 王國의 運命’ ‘빨간 술’과 ‘점잔은 입술들’, ‘색감안 옷깃’과 ‘흰 薔薇’가 대
 비되어 東洋文化(中國에서 象徵됨)의 崩壞相을 암시하는 데 이바지하고 있다.

大中華民國의 繁榮을 위하여 —
 숲으게 떨리는 유리컵의 쇠소리
 거룩한 테—블 보자기 위에
 퍼놓은 歡談의 물구비 속에서
 늙은 王國의 運命은 흔들리운다.
 솔로몬의 使者처럼
 빨간 술을 빠는 자못 점잔은 입술들
 색감안 옷깃에서
 썩그시 웃는 흰 薔薇
 大中華民國의 分裂을 위하여 —

〈자취 一節〉

2行인 ‘숲으게 떨리는 유리컵의 쇠소리’는 大中華民國의 不安한 情況을 암시하는 T.S. 엘리엇의 客觀的 相關物(objective correlative)이며 ‘늙은 王國의 運命은 흔들리운다.’로 敘述되어 交錯된다. 文德守는 이른바 이를 ‘重層描寫(multiple description)¹³⁵⁾라 하고 있다.

「氣象圖」와 「荒蕪地」는 모두 文明批評的인 要素가 있는 것 같지만 「氣象圖」는 二次世界大戰 直後의 世界 情勢변화에 대한 氣象圖이다. 그 당시 時代的 狀況에 비추어 世界의 政治的 움직임을 颶風直前의 氣象狀況에 이미지즘적으로 비유하여 그것을 재치있는 풍자로서 묘사한 것이 「氣象圖」인 것이다.

마지막으로 起林은 이 作品을 구성하는 데에 여러가지 雜多한 經驗을 결합시키고 있는데 引喩(allusion)의 경우에도 같은 말을 할 수가 있다. 그것들이 원래의 意味나 분위기를 독자의 마음 속에 불러 일으키면서 그 구성에 의해 별다른 느낌을 자아내게 하는 2중의 機能을 발휘하고 있다는 점이다.

圖書館에서는

사람들은 격꾸로서는 〈소크라테스〉를 拍手합니다.

生徒들은 〈헤—겔〉의 서투른 算術에 아주 歎服합니다.

135) 文德守, 「韓國 모더니즘詩 研究」(詩文學社, 1981) p.191

어저께의 同志를 江邊으로 보내기 위하여
자못 變化自在한 刑法上的 條件이 調査됩니다.
教授는 紙錢 위에 印刷된 博士論文을 朗讀합니다.

〈자취 一節〉

이 作品에 인용된 古典作品의 文句들도 이 作品自體의 새로운 문맥 속에 도입되어 原典의 內容이나 분위기와는 전혀 다른 것으로 전환되고 있다.

바시의 어구에서 그는 문득
바위에 걸터앉아 머리 수그린
혈벗고 늙은 한 沙工과 마주쳤다.
홍 〈옛날 옛날에 破船한 沙工〉인가봐
結婚式 손님이 없어서 저런게지
“오 파우스트”
“어디를 덤비고 가나”
“응 北으로”
“또 성이 났나?”
“난 잠잠고 있을 수가 없어. 자네 또 무엇 땀에 예까지 왔나?”
“괴테를 찾아단이네”
“괴테는 자네를 내버리지 않았나?”
“하지만 그는 내게 생각하라고만 가르켜 주었지
행동할 줄은 가르켜주지 않았다네
나는 지금 그게 가지고 싶으네”
홍 막난이 파우스트
홍 막난이 파우스트

〈颱風의 起寢時間 一節〉

文体面에서도 「荒蕪地」의 어느 一面을 연상하게 하지만

“What is that noise?”
The wind under the door.
“What is that noise now? what is the wind doing?”

Nothing again nothing.

“Do

(저 소리는 뭐예요?”

도어 밑을 지나는 바람

“지금 저 소리는 뭐예요? 바람이 뭘하고 있어요?”

아무것도 하지 않아 아무것도

“아무것도)

〈 A Game of chess 一節 〉

上記 前 5 行은 코올리지(S.T. Coleridge, 1772 ~ 1834)의 「老水夫의 노래」와 관련되어 있고 후 12 行은 괴테(J.W. Goethe 1749 ~ 1832)의 희곡 「파우스트」와 관련되어 있다. 颯風이 바시海峽에 다달아 두 作品의 주인공을 만나는데 原典의 인물들과 전혀 다른 狀況에 놓여 있다. 이를테면 ‘생각하라고만 가르쳤지 행동할 줄은 가르쳐 주지 않았다’는 파우스트의 답변에서 過去의 아름다운 世界나 人間像을 통해 現在의 추악한 實相을 더욱 절실하게 提示하려는 의도에서인 듯 하다. 그러나 이 引喩가 歷史的 意識의 產物인 詩人의 비전과 연결되지 못하고, 한낱 장식적 이미지 구현에 그치고 있다. 無數한 과거가 詩人의 精神속에 축적되어 同時的 秩序를 구축해야 한다고 본 엘리어트의 傳統觀하고는 根本的인 거리감이 있어 보이며 感情의 排除가 지극히 도식적인 反應으로 나타나고 있어 感傷排除가 곧 思想을 추구하는 것처럼 착각했던 듯 싶다.

「荒蕪地」는 얼핏보면 行과 行, 聯과 聯, 그리고 各部는 아무런 脈絡이 形成되어 있지 않은 것처럼 보이지만 內的으론 L. 웨스턴 女史의 聖杯傳說(Holy Grail Legend)과 프레이저의 金枝(Golden Bough)에 基礎를 두고 設計된 것¹³⁶⁾이기 때문에 一貫된 構成을 가지고 內面的 統一性을 이루고 있다. 이런 宗教的 神話의 바탕 위에서 現代人의 精神的 墮落과 우울하고 悲慘한 生活, 그리고 現代文明의 病弊를 통털어서 荒蕪地로 表現하려 했던 反面에 金起林은 「荒蕪地」의 基本的인 理解가

136) 李在浩 譯, 「二十世紀 英詩」(探究堂, 1982), pp.220~221.

없이 皮相的으로 觀察, 엘리어트가 詩의 內面性을 들여다 보지 못한 것이다. 그래서 가장 소중한 것을 보지도 못한 채 스스로 자신의 말한 ‘言語의 末稍化’가 되고만 것이다. 이에 對해 崔載瑞는,

사실상 氏〔金起林 — 筆者가 붙임〕의 詩는 現代 유럽 主知派詩人들의 감화를 많이 받은 듯 싶다. 그러나 메타피지칼詩의 本質을 ‘思想의 熱情的 把握’이라고 정의한다면 氏의 詩가 엄밀한 意味의 메타피지칼詩가 되기엔 배후에 사상적 요소가 희박한 듯싶다. 대상을 知的으로 파악하려는 노력은 보이면서도 고의로 혹은 무의식적으로 사상을 기피하려는 경향이 있다.¹³⁷⁾

고 말한 바 있다.

「氣象圖」는 二次世界大戰을 目前에 둔 當時의 國際情勢와 不安의 根源 그리고 現代文明의 病的 狀態를 諷刺, 颱風의 氣象狀況에 比喻하면서 文明批評의 눈으로 보려했던 것이다. 이 長詩는 모두 7部로 되어 있다. 7部를 다시 3段으로 나누어 볼 수 있는데, 第一段은 ‘世界의 아침’, ‘市民行列’, ‘颱風의 起寢時間’으로서 颱風이 來襲하기 以前의 情勢이고 第二段은 ‘차취’, ‘病든 風景’, ‘올배미의 呪文’으로서 颱風이 來襲한 以後의 狀況이며 第三段은 ‘쇠바퀴의 노래’로서 颱風이 지나간 뒤의 場面이다. 이들을 차례로 살펴면서 特異한 것은 再檢討하는 것이 本項에 대한 마무리가 될 줄로 믿는다.

世界情勢氣象의 動搖가 시작되는 제 1부 ‘世界의 아침’은 5연으로 구성되어 있는데 1연은 海峽, 2연은 海岸의 들, 3연은 國際列車의 出發驛, 4연은 埠頭, 5연은 海上이란 多元的인 空間構造를 가지고 있고, 聯 區分이 없이 39行으로 구성되어 있는 제 2부 ‘市民行列’은 여러 장소를 多元的이고 多層的으로 竝置되어 있다. 世界各國을 배경으로 하여 政治的 社會的 情勢, 여러가지 問題點들이 不安한 분위기로 나타나 있다. 特히 통일된 이미지의 形象化가 엿보이는 것으로 다음과 같은 귀절도 있다.

137) 崔載瑞, 「崔載瑞評論集」(靑雲出版社, 1961). p.401.

教徒들은 언제던지 치일 수 있도록
 가장 簡便한 곳에 聖經을 언저 두었습니다.
 祈禱는 罪를 지을 수 있는 口實이 되었습니다.
 <감사합니다.>
 <아—멘>
 <감사합니다. 마님 한문만 적선하세요
 내 얼굴이 요로케 이즈러진 것도
 내팔이 이렇게 부러진것도
 마님과니 말이지 내어머니의 죄는 아니랍니다.>
 <깃 無名戰士의 起念祭行列이다.>
 뚜걱 뚜걱 뚜걱

<市民行列 一節>

基督教批判의 아이러니를 보여주는 ‘祈禱는 罪를 지을 수 있는 口實이 되었습니다’ 와 그후의 詩句의 연속을 보면 기독교에서의 損補와 求乞行爲가 중첩되어 宗教活動에도 불구하고 乞人과 不具者가 여전히 存在한다는 現實과 宗教에 대한 逆說的 現象을 폭로하고 있다. 이 部分에서는 祈禱, 求乞, 無名戰士의 行列 등의 이미지가 同一意識의 위치에서 연결되어 있다.

이어 3부 ‘颱風의 起寢時間’에서, 西歐文明社會에서부터 뭉쳐진 거센 不安과 緊迫한 變化는 颱風으로 돌변 아시아에서 눈을 뜨는 ‘(第二報·暴風警報)’가 發表되고 ‘兩備와 現金을 携帶’(市の 揭示板) 하는 것이 좋을 것이라는 廣告文이나 붙게 된다. 이윽고 狀況은 絶頂에 달한다.

제 4부 ‘자취’는 태풍이 上陸하여 都市를 强打하고 통과한 뒤의 자취이며 「氣象圖」중에서 聯과 行數(10聯 110行)가 가장 많은 部分이다. 제 1연은 大中華民國에서의 政治會談, 제 2연은 萬國公園에서의 失職者들의 넋두리로 태풍직전의 不安한 기운을 복선으로 나타내고 있으며, 颱風의 上陸한 ‘산뺨이 소름친다. /바다가 몸부림친다’의 3聯, 颱風 속에서의 各局面을 表現한 4·5연이 이어지고 있다. 6·7연은 앞의 內容과는 아무런 關聯이 없는 것 같지만 性的 문란으로 인해 세계 정세의 불안한 현실풍자가 아닌가 하여 태풍과 직접 關係가 없는 것에서 그속의 現實狀況을 풍자한 것으로 보아야 한다. 여기에 그당시 問題를 提起했던 S.프로이트

의 性愛(libido)가 關聯¹³⁸⁾ 될 수 있다. 8연부터 12연까지는 颱風으로 인해 파괴된 被害狀況을 具體的으로 羅列(市街, 消防과 噴水, 銅象, 飛行機, 公使의 交替等) 되고 있으며 마지막 13연은 태풍의 通過場面에서 빔어진 破滅된 文明狀況을 읊고 있다. 우리는 여기서 추방된 孔子의 초라한 모습에서 儒敎의 時効와 現代文明의 道德的 부패를 볼 수 있다.

지붕을 비끼운 골목어구에서
쫓겨난 孔子님이 잉잉 울고 섰다.

〈자죄 一節〉

제 5부 ‘病든 風景’은 태풍 후의 황폐한 죽음과 같은 모습을 그리고 있다. 제 1연은 山脈의 突端에 걸려 퍼덕이는 바다의 모습, 제 2연은 颱風의 强打에 의한 소나무, 바람의 비틀거림이 나타나 있다.

깃뱌혀 느러진 白沙場우에
매맞어 검푸른 빠나나껍질 하나
부프러 울은 구두 한 짝을
물결이 차던지고 돌아갔다.

〈病든 風景 一節〉

3연의 첫머리로 그 분위기나 느낌이 매우 慘酷하다. 現代人의 無力, 荷烈한 悲哀, 受難과 죽음을 암시하는 ‘빠나나 껍질, 구두 한 짝’이라는 이미지가 있을 뿐이다. 4연은 海棠花의 섬과 燈臺의 風景이 보인다.

제 6부 ‘올배미의 呪文’은 13연으로 구성되어 있는 都市의 荒廢相을 그리고 있다. 1연은 都市의 모든 不潔과 非理, 2연은 어지럽고 어수선한 거리, 3·4연은 逃避할 길과 모든 規律의 없어짐, 5연은 ‘너’(颱風을 말함)의 正體, 6연은 文明의 荒廢에 대한 嘲笑, 7연은 絶望, 8·9연의 ‘나’의 초라함과 存在, 10연은

138) 金起林의 프로이드에 관한 논의는 ‘「프로이드」와 現代詩」 「詩論」 (白楊堂 1947), pp.183~189 에 서술되어 있다.

타고르(Tagore)에 대한 批判, 11 연은 亡母에 대한 그리움, 12·13 연은 世界에 대한 叛亂과 不平을 하는 바다를 表現하고 있다.

바다는 다만
어둠에 叛亂하는
永遠한 不平家다.

바다는 자꾸만
현 이빨로 밤을 깨문다.

〈올배미의 呪文 一節〉

이미지즘의 아류같은 느낌을 받는 이 마지막 귀절에서 바다의 再生되는 이미지를 암시하는 듯하다.

제 7부 ‘쇠바퀴의 노래’는 颱風通過 後의 光景을 읊은 해피엔딩의 大團圓으로 1 부와는 左右同式的 構成을 하고 있다. 1 연은 來日의 太陽의 故郷에 대한 希望, 2·3 연은 1 연에 대한 환상속의 生活, 3 연은 不死鳥나 쇠바퀴와 같은 樂觀的 生活, 4 연은 太陽의 風俗, 5 연은 暴風警報 解除에 대한 期待, 6 연은 揭示板으로 되어 있다. 全世界를 휩쓴 태풍은 다시 暴風警報가 解除되고 다시 평온한 未來를 約束하게 되며 廣告文이 나뉘게 되고 「氣象圖」가 마무리된다. 여기서 「氣象圖」全體에서 두드러지게 나타나 있는 現代文明의 批判은 그 價值基準이 무엇이나 하는 問題가 대두된다. 「太陽의 風俗」에서 文明禮讚의 경우는 近代의 唯一한 遺産인 科學精神에 연결되는 現代文明의 代表的인 飛行機·氣車·自動車 등을 예찬하게 된 것일 것이다. 곧 現代科學의 論理, 合理性, 正確性, 메카니즘 등의 價値를 받아들였다는 것으로 解釋된다. 그러나 「氣象圖」의 경우는 단지 現實性이나 傳統性이 없는 막연한 ‘太陽의 故郷’이란 이데아만이 나타나 있을 뿐이다. 물론 太陽의 原型이미지는 「太陽의 風俗」에서의 그것과 같은 것으로 登場되고 있다.

快晴
低氣壓은 저 먼
시베리아의 근방에 사라졌고

太平洋의 沿岸서도
 高氣壓은 홀어졌다.
 흐림도 소낙비도
 暴風도 장마도 지나갔고
 來日도 모래도
 날세는 좋을게다.

〈쇠바퀴의 노래 一節〉

위에서 未來에 대한 期待와 約束을 ‘-느게다’란 語尾 部分의 敘述形態로 보아 짐작할 수 있고 이어 「氣象圖」맨 마지막 ‘市の 揭示板’에 公告文이 붙게 된다. ‘날개와 같이 가벼운 / 太陽의 옷을 갈아 입어도 좋을게다.’

이같은 3단 구성이 평온한 現實에서 出發. 평온한 未來로의 귀착적 바램으로 劇的인 展開를 이루고 있어 起林 그는 상당한 構成과 計劃을 의도한 것 같으나 엘리엇의 傳統意識이나 「荒蕪地」의 內面的 統一性이 없었다. 그러나 이런 統一性이 없다 하더라도 자기가 처한 狀況을 뼈저리게 認識하고 있다는 사실만 해도 벌써 再生과 부활에의 큰 出發點이라고 볼 수가 있다. 또한 무시할 수 없는 것은 大戰直後의 國際情勢와 歷史的 事實을 뉴우스의 報道에서 素材를 취해 斷片的으로 構成하는데 그치고 있다는 點이다. 「荒蕪地」에 대한 全體的 認識이 不足했다는 것을 意味할 뿐이다. 이런 主題의 內面的 統一性和 緊密性¹³⁹⁾이 不足한 反面 자신이 처한 狀況의 認識으로 인한 努力을 認定해야 하고 視覺的 이미지의 使用, 多樣한 詩語의 選擇, 現代文明에 대한 諷刺라는 點에서는 韓國 現代詩史에 있어서 높이

139) 이에 대한 論議는,

- ① 崔載瑞, ‘現代詩의 生理와 性格’ 「文學과 知性」 (人文社, 1938)
 - ② 金春洙, 「韓國 現代詩 形態論」 (海東文化社, 1958)
 - ③ 宋 棫, 「詩學評傳」 (一潮閣, 1974)
 - ④ 徐廷柱, 「韓國의 現代詩」 (一志社, 1973).
 - ⑤ 金宗吉, ‘韓國에서의 長詩의 可能性’ 「眞實과 言語」. (一志社, 1974)
 - ⑥ 金禹昌, ‘韓國詩와 形而上’ 「궁핍한 시대의 詩人」 (民音社, 1978)
 - ⑦ 朴喆熙, 「韓國 詩史 研究」 (一潮閣, 1980).
 - ⑧ 文德守, 「韓國 모더니즘 詩 研究」 (詩文學社, 1981)
- 그외 金時泰, 李昌培, 金容稷 等 多數의 글이 있음.

평가해야 될 것이다.

그러나 1930 년대의 한국 시단에서는 가장 우수한 모더니스트 詩人으로 認定받았고 또 自身도 그렇게 자부했던 그가, 결국 T.S. 엘리엇을 동경하여 그의 作品에 나타난 새로운 技法들을 끌어들이며 ‘現代的’이란 口號提唱에만 그쳤을 뿐 技法과 思想을 結合시키지 못한 弱點이 있어 “엘리엇의 영향을 입은 「氣象圖」는 意義 깊은 失敗作”¹⁴⁰⁾ 이라고도 할 수 있다.

따라서 西歐詩의 影響으로 자기의 詩와 한 나라의 詩의 歷史에 보탬이 되게 한 例로, 自身의 意圖한 만큼이 成果는 못 이루었지만 努力하고 있는 그 自體에 대해서, 결코 간과할 수 없는 解放前에 쓰여진 唯一한 現代詩的인 長詩인 것이다. 그리고 傳統的 意識이 없이 導入·實踐되었던 그의 모더니즘 運動을 통하여 西歐的 言語로써 批評되고 있다는 점은 당시의 現實的 位置로 볼 때, 커다란 意味를 지니고 있을 것이다.



140) 申曠集, ‘韓國詩에 끼친 美國詩人들의 直·間接 影響’ (東西文化, 제 4 집, 啓明大, 1970) p.22

V. 結 言

우리 詩史上 30年代初은 바로 詩 自體의 理念이라든지 價値 追求의 精神的 核을 진지하게 詩 自體의 世界로 개척하고 추구되어야 했던 때이다. 카프가 詩나 文學의 獨自의 價値 世界를 내세우기 앞서 이데올로기를 盲信하여 詩의 이름 아래 非詩가 넘나들기 시작했다. 이후 韓國 詩文學의 正常的인 展開를 念頭에 두어 착실하게 詩 自體의 次元을 개척해 나가는 일이 필요하게 되었다. 그리고 30년대 초기에는 우리 詩가 本格的인 意味에서 現代詩의 次元을 개척해야 할 시기이기도 했다. 따라서 現代性 획득이란 實驗的인 試圖를 가져보기 위해 부득이 批評的 眼目の 뒷받침이 뒤따라야 하는 詩論이 대두되어야 했던 것이다. 이러한 角度에서 登場한 것이 詩의 理論家로서 詩人으로서의 金起林이었다. 그의 通念과 實際사이의 矛盾, 乖離現實은 우리에게 文學的 事實의 檢討를 必要하게 된다. 우선 그는 20년대의 우리 詩壇에 나타날 때부터 매우 대담한 一連의 實驗을 꾀했다는 事實은 널리 알려진 대로다.

지금까지 韓國 모더니즘 詩 運動의 用語에 대한 概念을 비롯한 先行研究의 概觀에 이어 多樣한 實驗속에서 이루어진 金起林의 功過를 文學史的 位置에서 究明해 보았다. 이런 問題를 考察한 결과로서 主張할 수 있는 것이 몇 가지 있다.

첫째, 모더니즘이라는 用語는 ‘現代’ 혹은 ‘近代’의 意味를 包含하는 概念이나, 金起林 中心의 韓國 모더니즘 運動은 파운드의 이미지의 受容과 엘리어트의 主知主義의 追求 過程으로 모색되었기 때문에 이미지즘과 主知主義를 포괄하는 上位概念으로 해석해야 한다.

둘째, 모더니즘의 詩史的 位置는 前近代的인 것에 대한 拒否로써 나타나며 그가 近代精神에서 취한 것은 科學精神이다. 따라서 그 限界는 西歐的인 것에 偏向성을 드러내게 되었고 目前의 韓國的 現實과는 유리되어 韓國 現代時의 斷絶을 초래하게 되었다.

셋째, 20년대의 主情詩人의 感傷的 態度에서 言語에 대한 自覺으로 出發한 그

는 知性에 의해 意識的 價値로써 제작된 詩를 追求, 韓國의 現代詩 發展에 큰 理論的 바탕이 된 것 같다.

넷째, 그의 意識的 態度는 文明批評과 직결되고 확고한 時代認識으로 出發한 그는 傳統意識과 관련되어 있지는 않으나 우리 詩의 現實을 올바르게 파악하려 했던 것이다.

다섯째, 起林, 그는 前代의 詩에 있어서 지나친 音樂性과 意味性의 偏向性에 對한 繪畫性의 強調를 했을 뿐 音樂性의 拒否는 아니었다. 그는 音, 形, 意味의 有機的 化合狀態인 全體詩를 추구했던 것이다.

여섯째, 前代의 모든 것에 대한 全面拒否가 現代詩의 모더니티인 것처럼 착각한 나머지 科學을 신뢰하게 되고 科學으로서의 詩學을 꿈꾸게 되었다. I.A. 리처즈를 誤診한 그였지만 당시의 科學的 批評의 方法은 상당한 先見이었다.

일곱째, S. 스펜더의 영향아래 이루어진 「太陽의 風俗」은 이미지즘詩의 한 경향을 이루고 있으며, 感情의 排除를 통해 詩에서의 健康性을 획득하고 知性의 客觀的 態度로써 現代文明을 바라보게 되었다.

여덟째, 가장 意圖的으로 쓰여진 最初의 現代的 長詩인 「氣象圖」는 以前의 題材, 表現技巧와는 상당히 다른 형태로 나타났으며, 엘리엇의 手法을 많이 受容하고 있으면서도 傳統意識과 內面的 統一性이 없이 이루어진 것으로 韓國的 思想과 결합이 未備된 것도 認定해야 할 것 같다. 곧, 그의 詩論的 바탕에 비해 作品의 實際面은 試圖한 대로 그다지 큰 成果를 남기지 못한 것이다.

이러한 그의 先驅的 功績과 아울러 西歐理論의 受容過程에서 빚어진 理解 不足의 結果로써 韓國 現代詩의 傳統性을 否認하는 獨斷的 見解도 없지 않다. 그리고 自主獨立이란 目的에 그 手段이 異質적이었기 때문에 起林에 對한 考究가 적은 듯하나, 우리 現代文學史에 차지하는 비중이 큰 듯하여 새로운 차원에서 그를 돌아 봐야 할 것이다.

參考文獻 및 資料目錄

1. 金起林, 「詩論」, 白楊堂, 1947.
——, 「太陽의 風俗」, 學藝社, 1939.
——, 「氣象圖」, 彰文社, 1936,
——, 「새 노래」, 雅文閣, 1948.
——, 「바다와 나비」, 新文化研究所, 1946.
2. 金光燮 外, 「世界文藝思潮史」, 서라벌藝術學校 出版局, 1955.
3. 金時泰, 「現代詩와 傳統」, 成文閣, 1978.
編, 「韓國 現代作家·作品論」, 二友出版社, 1982.
4. 金容稷, 「韓國現代詩 研究」, 一志社, 1982.
5. 金禹昌, 「궁핍한 시대의 詩人」, 民音社, 1978.
6. 金允植, 「韓國近代文藝批評史研究」, 한얼문고, 1974.
——, 「韓國現代詩論批判」, 一志社, 1975.
——, 「韓國近代作家論攷」, 一志社, 1974.
外, 「韓國文學史」, 民音社, 1973.
7. 金在根, 「이미지즘研究」, 正音社, 1973.
8. 金宗占, 「眞實과 言語」, 一志社, 1974.
——, 「美國文學과 韓國文學」, 高大美國文學研究所, 1972.
9. 金春洙, 「韓國現代詩形態論」, 海東文化社, 1958.
10. 金海星, 「韓國現代詩批評」, 東西文化院, 1979.
11. 김현, 「김현 評論集」, 文學과 知性社, 1981.
12. 文德守, 「韓國모더니즘詩研究」, 詩文學社, 1981.
13. 朴喆熙, 「韓國詩史研究」, 一潮閣, 1982.
14. 白鐵, 「文學概論」, 新丘文化社, 1963.
——, 「白鐵金集」4, 新丘文化社, 1968.

15. 宋穰, 「詩學評傳」, 一潮閣, 1974.
16. 徐廷柱, 「韓國의 現代詩」, 一志社, 1972.
徐廷柱·朴木月·趙芝蕪, 「詩創作法」, 宣文社, 1955.
17. 梁柱東 外, 「評論選集」, 韓國現代文學全集 59, 三省出版社, 1982.
18. 呂石基, 「英國文學史」, 新丘文化社, 1975.
19. 廉武雄, 「民衆時代의 文學」, 創作과 批評社, 1979.
20. 李哲範, 「韓國新文學大系 下」, 耕學社, 1972.
21. 林鍾國 編, 「李箱全集」, 文成社, 1962.
22. 鄭明煥, 「韓國人과 文學思想」, 一潮閣, 1969.
23. 趙演鉉, 「韓國現代文學史」, 成文閣, 1974.
24. 崔載瑞, 「崔載瑞評論集」, 青雲出版社, 1961.
——, 「文學原論」, 信元圖書, 1976.
——, 「文學과 知性」, 人文社, 1938.
25. 洪思重, 「韓國知性의 故鄉」, 探究堂, 1970.
26. 金洙暎 外譯, 「20世紀文學評論」, 大文出版社, 1970.
27. 李在浩 譯, 「二十世紀 英詩」, 探求堂, 1982.
外譯, 「西洋文學批評史」, 探究堂, 1974.
28. 金起林, 「李箱의 追憶」 「朝光」, 1937.6.
——, 「詩人의 ㅍ-즈」, 朝鮮日報, 1935.6.4 ~ 6.8.
——, 「詩論」, 朝鮮日報, 1931.1.16.
——, 「秩序와 知性」, 朝鮮日報, 1935.6.12.
29. 金光均, 「金起林論」, 「風林」, 1937.4.
30. 金奎東, 「모더니즘의 歷史的 意義」, 月刊文學, 1972.5.
31. 金憶, 「詩壇一年」, 東亞日報, 1925.1.1.
32. 金宗吉, 「美國모더니즘과 韓國詩」, 「世代」, 1969.9.
33. 金春洙, 「教訓에서 創造로」, 朝鮮日報, 1978.12.5.
34. 文學思想, 「다다이즘 선언」, 「쉬르레알리즘 선언」, 文學思想社, 1974.4.

35. 吳世榮, '모더니스트, 그 비극적 상황의 주인공들', 「文學思想」, 28, 1975.
 ——, '모더니즘, 그 發想과 影響', 「月刊文學」 1972.5.
36. 張伯逸, '韓國모더니즘 運動의 批評', 「詩文學」, 1966.4.
37. 鄭義弘, '鄭芝容 평가의 문제점', 濟州新聞, 1983.4.16.
38. 趙泰一, '民衆言語의 發見', 「創作과 批評」, 통권 23 호, 1972.
39. 崔載瑞, '現代詩의 生理와 性格' 朝鮮日報, 1936.8.21 ~ 8.27.
 ——, '現代主智主義文學 理論의 建設', 朝鮮日報, 1934.8.31 ~ 9.7.
40. 金容權 譯, '모더니즘은 무엇이었는가', 로버트 마틴 애담스, 「海外文藝」
 3 號, 1979.2.
41. 金時泰, '九人會研究' (「제주대 논문집」, 제 7 집, 1975).
 ——, '技巧主義論爭攷' (「제주대 논문집」, 제 8 집, 1976).
 ——, '金起林의 詩와 詩論' (「韓國文學研究」, 제 4 집, 東國大, 1981)
42. 金宗吉, '韓國 現代詩에 비친 T.S. 엘리엇의 영향' (「高大文化」, 제 10
 집, 1969).
43. 文德守, '1930 년대 모더니즘문학 연구' (「弘大論叢」, 제 2 집, 1979).
44. 文聖淑, '金起林研究' (東國大 學位論文, 1976).
45. 朴喆熙, '韓國詩의 精神的 構造論', (「公州教育大 論文集」, 제 5 집, 1968)
 ——, '現代 韓國詩와 그 〈西歐的〉 殘像(下)' (「藝術論文集」, 제 10 집,
 藝術院, 1971).
46. 申瞳集, '韓國詩에 끼친 美國詩人들의 直·間接 影響' (「東西文化」, 제 4 집,
 啓明大, 1970).
47. 李昌培, '現代 英詩가 韓國 現代詩에 미친 영향' (「韓國文學研究」, 제 3 집,
 1980).
48. 李昌俊, '20 世紀 英美詩 批評이 韓國 現代詩에 미친 影響' (「檀國大 論文
 集」, 제 4 집, 1973).
49. 張允翼, '韓國 主知詩의 文明批評的 性格' (「명지어문학」, 제 9 호, 1977)
50. T.S. Eliot, 李昌培 譯, 「T.S. 엘리엇 文學論」, 精研社, 1957.

51 . T.S. Eliot, 「 Selected Essays 」, London, 1951.

53 . I.A.Richards, 「 Principles of Literary Criticism 」, London, 1955.



(Abstract)

The Slogan of the Modernism Movement in Poetry and Its Real Status

—Concentrated on the activity of Kim Ki-rim before the 1945 Liberation of Korea.—

Ahn Sang-Guen

Korean Language Major

Graduate School of Education Cheju National University

Cheju Korea.

Supervised by Professor Yang Jung-hae.

The Modernism in Korea is a poetic movement of the 1930s in Korea. It prospects the validness of object itself against direct representation of feeling and romantic eagerness—individual feeling and its spontaneous overflowing.

The purpose of this study is to investigate the status of the poems of the Modernism in Korea, concentrated on the activity of Kim Ki-rim before the 1945 Liberation. Especially this paper is focused on what the new poetry which he tries to write is, and its status and vulnerable points are also contemplated through his poetic theory and the analysis of his works. In addition, his poetic slogan and and real status are inquired.

The result of this study is the following.

1. Modernism means “spirit, thought, or character of modern times”. The Modernism led by Kim Ki-rim in Korea is interpreted as the concept including Imagism and Intellectualism.
2. The diachronic status of the Modernism in Korea was against pre-Modernism and the Modernism was separated from Korean situation. So Korean traditional poetry was broken off from that of former times.
3. The Modernism tried to make conscious poems in comparison with the poetry of 1920s

* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfilment of the Requirements for the degree of Master of Education in May, 1984.

- and provided modern Korean poetry with its theoretical base.
4. His conscious attitude is connected with the criticism on civilization. He sought to understand the status of the Korean poetry properly, beginning with resolute consciousness of that time.
 5. He pursued the whole poem organizedly composed of rhythm (rhyme/meter), image, and meaning.
 6. He took it for the motive of modern poetry to object to all of pre-Modernism, convinced science and misconceived the theory of I.A. Richards. But his scientific method of criticism was very predominant.
 7. His poem, "Taeyang-ui poong-sock" (The Custom of Sun) influenced by S. Spender followed the poetic trend of Imagism. It achieved the health of poetry to the exclusion of feeling and he had objective attitude toward the modern civilization.
 8. The first modern long poem in Korea, "Kisang-do" (A Weather Chart) followed the technique of T.S. Eliot much. It was made without traditional consciousness and internal unity, and there was much to be desired in connection with the Korean thought. Therefore, his works were poorer than his theoretical basis.