

## 金起林의 詩論攷

김 병 택

(인문대 국어국문학과)

### 차 례

1. 서 론
2. 모더니즘시론 - 새로운 시의 추구
3. 전체시론 - 내용과 기교의 종합
4. 창작기술론 - 객관주의의 주지적 방법
5. 과학적 시학 - 비평과 시의 과학
6. 결 론

### 1. 서 론

김기림이 감상적 낭만주의와 편내용주의를 부정하고 명실공히 현대적인 시를 발족시키려 한 점은 한국현대시사에서 간과되어서는 안 될 중요한 사항이다. 더욱이 그는 시의 과학으로서의 시학을 정립하여 詩作의 이론적 근거를 제공했고 그에 따라 창작되는 시 작품에 가치를 부여함으로써 종래의, 시에 대한 일반적 통념을 뒤엎는 새로운 시를 주장했다는 구체적 사실을 인정한다면 그의 시론에 대한 연구의 필요성은 더욱 더 커진다. 그의 시론이 영미 모더니즘 시론에 의존하고 있는 점과 결부시켜 생각할 때도 그것은 마찬가지이다. 영미 모더니즘 시론에 의존하고 있는 점이 1930년대 한국 시단의 현실에 하나의 획을 그었다는 시사적 의의를 약화시키지 못하기 때문이다. 그래서 그의 시론에 대한 모든 논의는 그의 시론이 지니는 시사적 의의를 일단 인정한 후에서부터 출발되고 있음을 알 수 있다.

그의 시론에 대해 논의한 대표적인 사람들은 임화·김윤식·김용직·김학동 등이다. 임화는 「曇天下의 詩壇一年」(『신동아』 1935. 12)·「技巧派와 朝鮮詩壇」(『중앙』 1935.4)에서 예술파 시인들의 기교주의를 비판한 바 있다. 그들 중에서 김기림이 중요한 과녁의 위치에 놓여 있었음은 물론이다. 마르크스적 관점을 가지고 있는 임화에게 있어서 기교주의의 기교는 “전혀 故意의 논리적인 기교이거나 그렇지 않으면 지식계급의 완전한 주관적 환상<sup>1)</sup>에 지나지 않았다. 이것은 예술파 시인들의 시에 대한 비판이었지만 동시에 김기림의 시론에 대한 비판이기도 했던 것이다.

김기림의 시와 시론에 대해 직접적인 비판을 가한 사람은 송옥이다. 그는 “기림의 시론을 읽고 느끼는 것은 그가 시간의식, 그리고 이와 관계가 있는 전통의식과 역사의식을 ‘자기 작품 속에 구현할 만큼’ 가지고 있지 않았으며, 또한 내면성이나 정신성을 거의 모르는 시인이고 비평가였다<sup>2)</sup>”고 비판하면서 “역사의식과 전통의식이 없이 어떻게 참된 모더니즘이 가능하며, 내면성이 풍부하지 않고 어떻게 훌륭한 시인이 될 수 있겠는가”라는 본질적 물음을 제기한다. 그에 의하면 김기림의 ‘시의 과학’은 한갓 망상에 지나지 않는다.

김윤식은, 김기림이 “과거의 시를 청각적, 자기중심적, 감정의 편중, 형이상학적이라 해서 배격하고 새로운 시를 객관적, 즉물적 정의와 지성의 종합<sup>3)</sup>으로 내세우는 이분법적 대립은 방법론적 오류라고 지적한다. 또한 그는 김기림의 전체시론이 임화의 경향시 계보와 이상의 모더니즘을 단순히 산술적으로 종합한 것에 지나지 않는 것<sup>4)</sup>임을 주장하면서 “형식논리적 사고가 문학이나 예술의 인식에는 쓸모가 없는 것”이라고 단언한다.

김용직은 “김기림의 해외시 수입, 소개라든가 그 시론의 발상, 전

1) 임화, 「曇天下의 詩壇一年」, 『문학의 논리』(학예사, 1940), p.624.

2) 송옥, 「김기림 즉 모더니즘의 구호」, 『시학평전』(일조각, 1969), p.186.

3) 김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국근대작가논고』(일지사, 1982), p.99.

4) 김윤식, 「전체시론」, 『한국근대문학사상사』(한길사, 1984), p.475.

개는 30년대의 우리 시가 당면한 요구에 완전히 합치되는 것이었다”<sup>5)</sup>고 하면서도 그것은 음악성을 배제하고 회화성을 추구하는 식의 논리상 모순을 보여주고 있다고 지적한다.

그러나 김학동은, 김기림의 모더니즘 이론과 ‘과학적 시학’의 방법은 우리 근대시사에서 큰 공적이 된다<sup>6)</sup>고 그것이 의의를 부여하면서 그의 시론에 대해 부정적인 평가가 나오게 된 이유를 “김기림이 펼친 모더니즘 시 운동을 현시점에다 조준하고 있기 때문”으로 파악한다.

지금까지 간략하게 김기림의 시론에 대한 논의들에 대해 살펴보았거니와 그 논의들이 지니고 있는 문제점은 대체로 일상적인 다른 논의들의 경우에서와 마찬가지로 부분만을 보고 전체를 평가했다는 데에서 발견된다. 이 점을 염두에 두면서 이 글은 가급적 김기림의 시론의 내용을 정밀하게 고찰하고 그것이 의미하는 바를 그의 시론의 전체 속에서 해명하는 데에 목적을 둔다. 이를 위해 이 글에서는 김기림 시론의 내용을 모더니즘 시론·전체시론·창작기술론·과학적 시론으로 나누어 살펴보는 분석적 방법을 취했다. 그리고 텍스트는 김기림의 시론을 체계적으로 수록한 『김기림 전집』 2권(심설당, 1988)임을 아울러 밝혀둔다.

## 2. 모더니즘 시론 - 새로운 시의 추구

모더니즘은 20세기 초에 나타난, 전위적이고 실험적인 문학과 예술의 조류들을 총칭하는 용어로 사용된다. 한국현대시사에 있어서의 모더니즘의 기점에 대한 논의의 내용은 논자에 따라 조금씩 달라도 그것이 지니고 있는 세계관이나 속성에 대한 논의의 내용은 거의 비슷하다. 그러나 좀더 구체적인 부면에서 이루어지는 김기림의 모더니즘 시론에 대한 논의에서는 긍정적인 평가와 부정적인 평가가 뚜렷하게 구분되어 나타난다. 그것들 중에는 논자들 자신이

5) 김용직, 『모더니즘의 시도와 실패』, 한국현대시연구, (일지사, 1979), p.270.

6) 김학동, 『김기림연구』 (새문사, 1988), p.3.

세워놓은 타당한 논리에 따라 평가가 이루어진 경우도 있지만 그렇지 못한 경우도 있다. 후자의 경우, 그 원인은 김기림의 모더니즘 시론 전체에 대한 정확한 이해의 부족에 있는 것으로 보인다.

여기에서는 그 점에 유의하면서 김기림의 모더니즘 시론을 그것의 발생 배경과 내용으로 나누어 살펴보기로 한다.

모더니즘 시론의 발생 배경으로 먼저 들 수 있는 것은 1920년대까지의 시가 내용의 진부함과 형식의 고루함에서 벗어나지 못하고 있었다는 사실이다. 김기림에 의하면, 낡은 감상주의는 다만 시인의 주관적 감상과 자연의 풍물만을 노래한다. 그는 이 감상주의가 “시의 제작과정에 있어서는 예술적 형상의 작용을 방해하고 시의 내용으로서 즉 한 개의 사회적 모랄로서 나타날 때는 단순한 痴情의 옹호에 그치고 만다.”<sup>7)</sup>고 주장한다. 이러한 주장의 밑바탕에는 시인들이 ‘오늘’의 문명에 대해 지나치게 무관심하다는 그의 불만이 깔려 있다. 구체적으로 말해서 시인들은 “오늘의 문명의 형태와 성격에 대해서도, 그것이 그 속에 사는 사람들의 심정에 일으키는 상이한 정서에 대해서도 완전한 不感症<sup>8)</sup>을 보이고 있다는 것이다. 그래서 그는 “우선 오늘의 문명 속에서 나서 신선한 감각으로써 문명이 던지는 인상을 붙잡은”<sup>9)</sup> 모더니즘의 출현에 대해 환호한다. 그에 의하면 모더니즘은 현대의 문명을 도피하려고 하는 모든 태도와는 달리 문명 그것 속에서 자라난 문명의 아들이다. 그는 모더니즘의 출현을, “우리 신시상에 비로소 도회의 아들이 탄생”<sup>10)</sup>한 것으로 규정한다. 이 때 그가 그것의 근거로 제시한 것들은 도회의 제재와 문명이 등장했고 문명속에서 형성되어가는 새로운 감각·정서·사고·가 나타났다는 점이다.

다음으로 들 수 있는 것은 1920년대까지의 시가 지니고 있는 내용의 관념성과 말의 가치에 대한 소홀함이다. 그는 서양의 경우 20

7) 김기림, 「1933년 시단의 회고」, 『김기림 전집』, (2) (이하 「전집」이라 한다.) (심철당, 1988), p.60.

8) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『전집』, p.56.

9) 위의 글, 『전집』, p.56.

10) 위의 글, 『전집』, p.56.

세기 문학의 특징의 하나를(특히 시에 있어서) “말의 가치 발견에 전에 없던 노력을 바친 데”<sup>11)</sup>에서 찾고자 한다. 그는 과거의 作詩法이 말을 운율의 고저, 장단의 단위로 생각했고 조선에서는 그것을 音數 관계에서만 평가했던 점을 지적하고 있는데<sup>12)</sup> 이러한 지적에는 적지 않은 논란을 불러일으킬 만한 문제가 내포되어 있다. 왜냐하면 과거의 작시법에서의 말은 운율의 고저, 장단의 단위 이상의 가치를 지니고 있었고 조선에서 말은 음수관계에서의 기능뿐만 아니라 여러 가지 의미를 드러내는 기능을 발휘하는 것으로 여겨지고 있었기 때문이다.

그에 의하면 말은 단순한 수단 이상의 것이다. 그의 모더니즘은 운문 위주의 작시법에 대한 일종의 반대 개념이다.<sup>13)</sup> 그는 이 점을 누누이 강조하고 있다. 그는 모더니즘이 전대의 운문을 위주로 하는 작시법에 대항해서 그 자신의 어법을 지어냈다고 주장한다. 이 때의 ‘그 자신의 어법’은 그에 의하면 말의 함축이 달라지고 전대의 리듬과는 판판으로 기차, 비행기, 공장의 燥音과 군중의 규환을 반사시킨 회화의 내재적 리듬을 중시하는 어법을 가리킨다.

그래서 그는 모더니즘이 두 개의 부정을 준비했다고 선언한다. 그가 말하는 두 개의 부정이란, 하나는 “‘로맨티시즘’과 세기말 문학의 말류인 「센티멘탈·로맨티시즘」이고 다른 하나는 당시의 偏內容主義의 경향”<sup>14)</sup>이다. 그에 의하면 모더니즘은 “시가 우선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 씌어져야 된다는 주장”<sup>15)</sup>이다.

다음에는 그러한 그의 모더니즘 시론의 내용을 새로운 시와 살아 있는 시를 중심으로 살펴보기로 한다.

새로운 시의 대두를 촉진시킨 원인으로 그가 지적하고 있는 것은 당시의(1930년대) 시단에는 말재주만을 중시하는 시가 늘어가고

11) 위의 글. 『전집』, p.56.

12) 위의 글. 『전집』, p.56.

13) 위의 글. 『전집』, p.56.

14) 위의 글. 『전집』, p.55.

15) 위의 글. 『전집』, p.55.

있었다는 사실이다. 그는 그것의 배경을 조선시대의 詩會에서 찾으면서 “한 편의 시가 또는 한 편 속의 한 구절이라도 절묘한 것이 있으면 그것이 찬탄되는 동양의 습관”<sup>16)</sup>이 그러한 상황을 만들어냈다고 본다. 이러한 그의 견해 속에는 “한 시대의 시 속에 그 시대의 정신을 추구해 보거나 한 시인의 시인적 발전 속에 시대를 살아 나간 한 정신의 역사”<sup>17)</sup>를 더듬어 보는 것이 필요하다는 그의 주장이 들어 있다. 그에 의하면 시정신이란 “한 시대가 품고 있는 문화의욕을 자신 속에 나누어 가지고 그것을 시에 구현해 가는 창조적 정신”<sup>18)</sup>이다. 그리고 그는 그 시정신을 구현하기 위한 시의 창작 방법을 다음과 같이 제시한다.

시인은 먼저 그의 의식에 떠오르는 어떠한 몇 가지의 想念을 어떻게 객관화하고 구상화할까에 최대한도의 노력을 집중한다. 그 상념 자체를 정돈하는 것이다. 그 과정에서 기용된 수많은 단어는 시인의 정신의 입김을 받아 별다르게 살아가는 언어로서 그 목적을 위하여 약동한다. 그것이 바로 시의 기술이다. 그의 시는 어떠한 정도로든지 그 시인의 정신의 호흡을 들려주지 않아서는 안 된다.<sup>19)</sup>

그는 시인에 의해 사용되는 ‘말’을 창조된 것으로 보지 않고 선택된 것으로 본다. 바꾸어 말하면 그는 시인의 詩作을 “사람의 관념계에 뒹구는 잠자고 있는 말을 주워다가 그의 목적 때문에 생명을 불어넣어 산 말을 만드는 것”<sup>20)</sup>으로 정의한다. 이러한 선택 행위의 대상이 현실로 확대될 때 만들어지는 것은 새로운 의미 세계이다. 그에 의하면 시인은 평범한 눈에 발견할 수 없는 현실의 어떠한 새로운 의미를, 또 한편으로 언어가 가지고 있는 숨은 의미를 부단히 발굴하여 보여 준다.<sup>21)</sup>

16) 김기림, 「30년대 掉尾의 시단 동태」, 『전집』, p.65.

17) 위의 글, 『전집』, p.65.

18) 위의 글, 『전집』, p.67.

19) 김기림, 「시와 인식」, 『전집』, p.75.

20) 위의 글, 『전집』, p.75.

21) 위의 글, 『전집』, p.75.

그는 그러한 시가 주지적 방법(태도)에 의존하지 않을 수 없음을 인정한다. 따라서 그가 배척하는 것은 '자인(존재)'의 세계를 드러내는 자연발생적인 시이며 그가 적극적으로 옹호하는 시는 '지어지는 시'이다. 그는 시가 "나뭇잎에 피는 것처럼 물이 흐르는 것처럼 자연스럽게 쓰여져서는 안 된다"<sup>22)</sup>고 주장한다. 시는 우선 '지어지는 것'이라는 것이다. 그가 "영상을 통하지 않고 추상화한 주관의 감정이 직접 독자의 감정에 감염하려고 하는 그러한 경향의 시"<sup>23)</sup>, 즉 감상적 낭만주의의 시와 격정적 표현주의의 시를 배척하는 것은 그런 의미에서 당연하다. 그런 이유로 해서 시인은 즉물주의자가 아니면 안 되며 다음과 같은 구분<sup>24)</sup>도 가능해진다.

|         |            |
|---------|------------|
| 「과거의 시」 | 「새로운 시」    |
| 독단적     | 비판적        |
| 형이상학적   | 즉물적        |
| 국부적     | 전체적        |
| 순간적     | 경과적        |
| 감정의 편중  | 정의와 지성의 종합 |
| 유심적     | 유물적        |
| 상상적     | 구성적        |
| 자기중심적   | 객관적        |

그에 의하면 "어떠한 시대에도 새로운 시는 항용 非詩的이라는 구실을 가지고 심하게 비난되었다."<sup>25)</sup> 그런데 그는 그 비난을 심각하게 받아들이지 않는다. 왜냐하면 그것은 "비난하는 편의 시학이 그 새로운 시보다 키가 몇 자 모자란다는 것"<sup>26)</sup>을 의미하는 것으로 어느 새 그 非詩的이었던 시는 시일이 지남에 따라서 시사상에 그 위치를 차지하게 되기 때문이다. 그런데 이 비교에는 시간적인 격

22) 김기림, 「시의 방법」, 전집, p.79.

23) 김기림, 「시의 모더니티」, 전집, p.80.

24) 위의 글, 전집, p.84.

25) 김기림, 「시와 현실」, 전집, p.100.

26) 위의 글, 전집, p.100.

차 사이에서 발생할 수 있는 변증법적 움직임이나 변증법적 관계는 전혀 고려되고 있지 않다.<sup>27)</sup> 예를 들면, 첫째에서 비교된 '독단적/비판적'의 경우, '독단적'인 것과 '비판적'인 것은 완전무결하게 그러한 요소만으로 이루어진 것이라고 할 수 없다. 시에 있어서의 과거와 현재는 명확하게 구분되는 시간이 아니라 서로 연속되는 시간이라는 점을 인정한다면 그것은 더욱 더 그렇다.<sup>28)</sup>

그가 주장하는 살아있는 시는 시적 정신이 굳세게 움직이는 시를 말한다. 그는 시 속에서 그 정신이 시대에 대한 감각과 비판에 접할 수 있을 때 우리는 처음으로 우리가 바라는 시를 찾았다고 할 수 있을 것<sup>29)</sup>이라고 주장한다. 그러고 보면 살아있는 시는 다르게 말해서 시대의 시, 현실의 시이기도 하다. 그에 의하면 애수에 찬 감정이나 정서가 있다 하더라도 그것이 인생의 구체적 현실과 어떻게 관련이 있는가를 알 수 없을 때에는 그러한 감정을 그대로 노출시킨 시와 독자 사이에는 아무 교섭도 성립할 수 없다. 그는 "우리는 그것을 보고 우리들의 눈물을 울어질 수는 있으나 그것은 억울한 「눈물의 강요」"<sup>30)</sup>일 뿐이고 "무엇 때문에 어떠한 구체적 현실과 관련해서 그가 우는가를 이해할 때 비로소 우리들의 울음은 진실하게 울어질"<sup>31)</sup> 수 있다고 말한다. 그는, 시는 "한 개의 엑스타시의發電體와 같은 것"<sup>32)</sup>이며 여기에서 한 개의 이미지가 성립하게 된다. 그는, 시인은 그의 엑스타시가 어떠한 공간적, 시간적 위치와 관련되고 있는가를 보여 주어야 한다고 역설한다. 그렇게 하기 위해서 그가 시인들에게 요구하는 것은 항상 "즉물주의자가 되는 것"<sup>33)</sup>이다.

그런데 그가 사용하는 즉물주의라는 용어는 두 가지를 의미한다.

27) 김윤식, 「전체시론」 『한국근대문학사상사』 (한길사, 1984), pp.465~466. 참조.

28) 이승훈, 「김기림의 시론」 『한국현대시론사』 (고려원, 1933), p.98. 참조.

29) 김기림, 「시의 모더니티」 『전집』, p.80.

30) 위의 글, 『전집』, p.80.

31) 위의 글, 『전집』, p.80.

32) 위의 글, 『전집』, p.80.

33) 김기림, 「시의 모더니티」 『전집』, p.80.

하나는 구체적 현실과의 관련성을 의미하고 다른 하나는 감정억제와 사실성의 강조를 의미한다.<sup>34)</sup> 그가 시인에게 요구하는, '즉물주의자가 되는 것'의 즉물주의는 구체적 현실과의 관련성을 의미하는 용어로 사용된 것이다.<sup>35)</sup> 앞에서 인용한 바 있는, 살아있는 시는 물론 새로운 시이며 동시에 즉물주의의 시이다. 그가 스윗타스의, "무슨 까닭에 우리들의 기계는 아름다운가. 그것은 그들은 일하고 움직이는 까닭이다. 무슨 까닭에 우리들의 집은 아름답지 아니한가. 그것은 그들은 아무 일도 하지 아니하고 멍하니 서있는 까닭이다."라는 말을 인용하면서 시에 있어서의 새 역학을 중시한 것은 살아있는 시를 주장하는 것과 같은 맥락에 놓인다.

앞에서 살펴본 대로 김기림의 모더니즘 시론은 前代의 '로맨티시즘', '센티멘탈 로맨티시즘'과 偏內容主義의 경향이 발생 배경에서 중요한 동인으로 작용하여 이루어진 시론이다. 이 점을 중시할 때 그가 새로운 시와 살아있는 시의 필요성을 주장하는 것은 극히 자연스러운 일이라 할 것이다. 시사적인 맥락에서 볼 때 김기림의 모더니즘 시론이 명실공히 현대시를 발족시키는 데에 있어서의 이론적 근거가 되었다는 점은 결코 간과되어서는 안 될 사항이다. 비록 그의 선구적인 시론이 다분히 서구의 시론에 적지 않게 의존하고 있다 하더라도 그것이 그의 시론이 지니는 문학사적 의의를 쉽게 약화시키는 근거는 되지 못한다고 본다.

### 3. 전체시론 - 내용과 기교의 종합

전체시론의 '전체'가 내용과 기교의 종합을 의미하는 것이라면 전체시론은 그가 주장하는 모더니즘 시론과는 큰 차이가 있다. 이때 모더니즘 시론과의 선후 문제를 따질 때에 내세워지는 것, 즉 그가

34) 이승훈, 「김기림의 시론」, 『한국현대시론사』(고려원, 1933), pp.94~95. 참조.

35) 이승훈은, 신즉물주의적 요소 즉 감정억제와 사실성의 강조를 의미하는 즉물성이란 말은 김기림이 격정적 표현주의를 비판할 때 사용했다고 본다. (이승훈, 위의 글, 위의 책, p.95. 참조.)

전체시를 주장하기 시작한 것<sup>36)</sup>이 모더니즘 시론인 「오전의 시론」이 썩어진 1935년보다 일년 앞선 1934년이었다는 사실은 큰 의미를 지니지 못한다. 왜냐하면 그 때의 주장은 체계적인 주장을 갖춘 것이 아니었기 때문이다. 따라서 그 차이는 김기림이 새로운 논리에 의하여 모더니즘 시론을 부정함으로써 발생한 차이가 아니라 상황의 변화에 따라 모더니즘 시론을 수정함으로써 발생한 차이이다. 다시 말해서 그 차이는 모더니즘 시론에서 전체시론으로 수렴 이동함에 따라 발생한 차이이다.

이런 점을 바탕으로 여기에서는 전체시론의 배경과 그 내용에 대해 살펴보고자 한다.

그에 의하면 시에는 자연발생적인 시가와 제작된 시가 있다.<sup>37)</sup> 자연발생적인 시가는 시인이 어떠한 때에 발동하는 자신의 주관을 의식한 시, 즉 격정적인 '센티멘탈'의 시를 의미한다. 그는, 그 시가 길가에 한 그루의 나무가 서있는 것처럼 또는 한 개의 조약돌이 물가에 있는 것처럼 존재하고 있다<sup>38)</sup>고 말한다. 그가 그 시에 들어 있을지도 모를 '동기의 미'를 완전히 부정하지 않으면서도 그 시를 비판하는 이유는 그 동기의 미가 시의 가치를 결정하는 것이 되지 못하기 때문이다. 즉, 그 시는 시의 생성과정에 있어서의 시인의 상념과 태도가 정착해서 이루어진 시이기 때문이다. 그래서 그가 옹호하고 있는 시는 제작된 시이다. 그는, 시인은 시를 제작하는 것을 의식하지 않으면 안 된다<sup>39)</sup>고 주장한다. 시인은 '한 개의 목

36) 이 점은 조선일보에 1934년 11월 16일부터 11월 18일까지 3회 연재한 「새 인간성과 비평정신」의 다음 부분에서 확인된다.

“이러한 「아나르시」의 상태에 문학도 사람도 그렇게 오랫동안 견디고 있을 수는 없었다. 이윽고 문학은 인간을 그리워하게 될 것이었고 심오한 「휴머니티」(인간성) 위에 문학의 모든 분야를 새로이 건축하려는 욕구가 나타나고야 말 것을 우리는 믿었다. 그것은 광범하고 또한 전체적인 새로운 「휴머니즘」의 문명비판의 태도를 확립하고 그 위에 모든 문학현상을 통일한 것이었다. 구라파에 있어서는 이러한 경향이 부분적으로 대두하였다. 그것은 주로 정치에의 관심의 형태로 나타났다.”(김기림, 「새인간성과 비평정신」, 「전집」, p.90.)

37) 김기림, 「시의 방법」, 「전집」, p.78.

38) 위의 글, 「전집」, p.78.

39) 위의 글, 「전집」, p.78.

적 = 가치의 창조로 향하여 활동<sup>40)</sup>해야 한다'는 것이다. 결국 그는 의식적으로 의도된 가치가 시에 나타나게 하는 주지적 시작 방법을 주장하고 있음을 알 수 있다.

그러나 그는 역사적 의의를 잃어버린 偏向化한 기교주의를 경계한다. 그에 의하면 그 기교주의는 한 전체로서의 시에 종합되어야 하며, 그것은 조화있고 충실한 새 시적 질서에의 지향이다.<sup>41)</sup> 그가 내세우는 전체로서의 시는, 기술의 각 부면을 그 속에 종합하거나 통합하는 시, 시의 근저에 늘 높은 시대정신이 연소하고 있는 시이다.<sup>42)</sup> 이런 점에서 볼 때 그가 내세우는 전체로서의 시는 당시에 팽배하던 기교주의에 대한 비판적 시각에서 모색된 시라고도 할 수 있다. 그러나 그가 편내용주의를 부정하면서 모더니즘의 가치를 높이 들었던 것 또한 사실이므로 전체로서의 시는 "차라리 내용과 기교의 통일을 통한 전체성적 시론"<sup>43)</sup>의 논리에 따라 나타난 것으로 보아야 옳다.

그가 전개하는 전체시론의 역설적 근거는 모더니즘의 경우와 마찬가지로 병적 낭만주의이다. 그는 시에 있어서 음악성만을 고조하는 것은 '病的'이라고 단언한다. 그렇다고 해서 그가 극단적으로 회화성만을 주장하는 것은 아니다. 그는 음악성만을 고조하는 것을 '病的'이라고 단언한 것처럼 회화성만을 고조하는 것에 대해서도 '病的'이라고 단언한다. 그래서 그는 특히 "단순한 외형적인 형태미에로 편향하는 포멀리즘을 기형적인 것"<sup>44)</sup>으로 보고 있다. 이것은 그가 상징주의 이래의 모든 시파들이 시의 기술의 일부분을 과장하기에 급급했다고 비판하는 것과 동궤에 놓인다.

그의 전체시론은 포괄적으로 간단히 요약할 수 없는 내용이어서 세부적으로 다음과 같이 네 가지 흐름으로 나누어 설명할 수 있다.

첫째, 전체시는 선인들의 노력에 의해 발견된 새로운 방법들을

40) 위의 글, 「전집」, p.78.

41) 김기림, 「기교주의 비판」, 「전집」, p.99.

42) 위의 글, 「전집」, p.99.

43) 김기림, 「시와 현실」, 「전집」, p.102.

44) 김기림, 「시의 회화성」, 「전집」, p.107.

종합한, 한 개의 전체로서의 시이다.<sup>45)</sup> 그런데 여기에서 문제되는 것은 그 '새로운 방법들'이 구체적으로 어떠한 방법인가 하는 점이다. 그가 낭만주의와 상징주의를 배척하는 입장에서 있음을 상기한다면 그 '새로운 방법들'을 찾는 것은 더욱 더 어려워지게 된다. 그는 그 새로운 방법을 종합하는 것이 단순히 기술의 종합적 파악에서 끝나는 것이 아님을 분명히 하고 있다.<sup>46)</sup> 그러나 그것이 구체적인 방법은 될 수 없으므로 글의 문맥에 의해 그 새로운 방법들을 귀납할 수밖에 없다. 그에 의하면 기술에의 새로운 인식에는 능동적인 시정신, 불타는 인간정신이 함께 있지 않으면 안된다.<sup>47)</sup> 그런 의미에서 새로운 방법들의 종합은 기술(형식)과 시정신(내용)의 종합이라고 할 수 있다.

둘째, 전체시는 사상이나 정치적 주제가 시 속에 용해되어 한 개의 전체로서의 시의 질서에 일치되는 시이다. 그는 아름다운 감성에 담긴 아름다운 관념의 질서를 드러내는 시가 아름다운 시임을 일단 인정한다. 그러나 그는 그러한 시일수록 모든 사상적 주제나 정치적 주제를 거부한다는 것을 알고 있다. 그는 시의 편협성을 부정적인 것으로 판단한다. 그는 시가 그 편협성을 버리고 사상적 주제나 정치적 주제를 받아들이는 경우라 하더라도 시적 효과를 거둘 수 있는 것은 사상적 주제나 정치적 주제가 시 속에 들어와서 완전히 시 속에 용해되어 한 개의 전체로서의 시의 질서에 일치될 때에만 가능하다<sup>48)</sup>고 주장한다.

셋째, 전체시는 자연·인간·사상 등 시의 대상들이 시 속에서 주도적 위치를 차지하는 것이 아니라 전체적 구성의 일부분을 이루는 시이다. 그에 의하면 이 시의 대상들 중에서 인간은 사회와 등식의 관계에 놓이는 것인데 그것은 행동·정의·기타의 활동으로 세분된다.<sup>49)</sup> 사상은 관념이라는 용어로 대치될 수 있다. 그에 의하

45) 위의 글, 「전집」, p.107.

46) 위의 글, 「전집」, p.107.

47) 위의 글, 「전집」, p.107.

48) 김기림, 「의미와 주제」, 「전집」, p.176.

49) 김기림, 「시인의 정신의 포즈」, 「전집」, p.182.

면 이 대상들은 시 속에 들어오면 이미 그것들 자체의 자주성을 잃어버리고 전체적 구성의 일부분으로서의 역할만을 담당한다.<sup>50)</sup> 그는, 지금까지의 시는 대상을 통하여 대상의 인상을 노래하는 것이었다고 말하면서 오늘에 와서는 언뜻 보아 대상처럼 보이는 것은 모두 시적인 것으로 변형되어 시 자체의 세계를 구성하는 한 부분적 재료에 지나지 않는다는 것이 상식이 되었다<sup>51)</sup>고 주장한다.

넷째, 전체시는 '내용과 형식=사상과 기술'의 혼연한 통일체로만 나타나는 통일주의의 시, 전체주의의 시이다. 그는 편내용주의를 배척한다. 그에 의하면 내용의 편중은 벌써 1930년 이전에 청산된 시의 오류이며, 그래서 차라리 내용과 기교를 통한 전체성적 시론이 요망된다는 것이 그의 견해이다. 이 때, 그가 말하는 '내용'은 사상적 가치를, 형식은 기술을 각각 의미한다. 그렇다면 내용주의는 기술에 편중하는 것을, 형식주의는 기술에 편중하는 것을 일컫는 말이 된다. 그는 이러한 내용과 형식이 완전히 통일되고 조화된 세계에서 새로운 시적 가치를 모색한다. 그에 의하면 오늘의 우리를 매혹하는 것은 실로 이러한 종합의 세계이다.<sup>52)</sup>

그런데 1939년에 쓴 「모더니즘의 역사적 위치」에서 그는 전체시에 대해 모더니즘과 사회성의 결합이라는 더 진전된 의미를 부여한다. 그는 1939년의 시점에서 경향파와 모더니즘의 결합이라는 뚜렷한 방향을 새 진로로 잡고 그것이 바로 시단이 "나아가야 할 오직 하나의 바른 길"<sup>53)</sup>이라고 주장하고 있는데 이러한 주장은 지금까지의, 그의, 전체시에 대한 주장의 연장선상에 놓이는 것이다. 김윤식은 이와 관련해, 김기림의 전체시론이 명칭만 바뀌놓았을 뿐, 진정한 우리 시의 방향을 제시하지 못했다고 비판한 바 있다. 그에 의하면 김기림의 전체시론은 임화의 경향시 계보와 이상의 모더니즘의 단순한 산술적 종합에 지나지 않는다<sup>54)</sup>는 것이다.

50) 위의 글, 「전집」, p.182.

51) 위의 글, 「전집」, p.182.

52) 김기림, 「사상과 기술」 「전집」, pp.187~190.

53) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」 「전집」, pp.57~58.

54) 김윤식, 앞의 글, 앞의 책, p.475.

김기림의 전체시론이 지니고 있는 그러한 점을 인정한다 하더라도 그의 시에 대한 논의가 선구적인 것임은 쉽게 부정할 수 없는 사항이다. 이것은 임화의 주장과 그의 주장을 비교해 보면 어렵지 않게 확인된다. 임화의, '내용과 기교의 통일'의 양자는 "등가적으로 균형되어 있는 것이 아니라, 이 통일은 위선 전체로서의 양자를 가능케 하는 물질적 현실적 조건으로 성립하고, 그것에 의존하며 동시에 내용의 우위성 가운데서 양자가 스스로 형식논리학적이 아니라 변증법적으로 통일되는 것"<sup>55)</sup>이라는 주장이 변증법적 설명의 방식을 취하고 있으면서도 리얼리즘의 토대만을 중시하고 있는 데에 비해서 김기림의 전체시론은 리얼리즘과 모더니즘을 함께 토대로 취하고 있기 때문이다.

한 마디로 지금까지 살펴본 김기림의 전체시론이 지향하고 있는 '내용과 기교의 종합'은 1930년대 당시의 시단 경향을 김기림 나름대로 진단한 후에 제출된 시적 처방으로 보아도 좋을 것이다.

#### 4. 창작기술론 - 객관주의의 주지적 방법

그의 창작기술론은 시인의 호흡 즉 시인의 정신을 바탕으로 하는 객관주의 시의 주지적 방법에 대한 논의가 주류를 이룬다. 그것은 다르게 말해서 지어지는 시의 주지적 방법이기도 한데 앞에서 살펴본 바 있는, 자연발생적 시가에 대한 그의 배척적인 태도가 이와 밀접하게 관련되어 있음은 말할 필요도 없다.

여기에서는 그의 창작기술론을 배경과 그것의 유형에 초점을 맞추어 살펴보기로 한다.

그는 시를 쓰는 행위를 말과의 밀접한 관련 속에서 규정하려 한다. 그에 의하면 시를 쓰는 것은 "사람의 관념계에 덩구는 잠자코 있는 말을 주워다가 그의 목적 때문에 생명을 불어넣어 산 말을"<sup>56)</sup>

55) 임화, 「기교파와 조선시단」, 『문학의 논리』, p.666.

56) 김기림, 「시와 인식」, 『전집』, p.75.

만드는 행위이다. 시인은 그러한 행위를 하는 사람에 지나지 않는다. 그는, 말이 우리들의 자전이나 어휘의 창고 속에 감금당하여 있는 동안은 무진장의 기능을 포함하고 있기는 하지만 정지의 상태에 있다고 인식한다. 그에 의하면 말은 시인의 호흡을 받아 활동하게 될 때에 비로소 숨쉬게 된다.<sup>57)</sup>

그가 말하는 시인의 호흡이란 삶의 복판에서 연소하고 있는 시인의 정신적 창조활동을 의미한다. 그것은 일종의 예술활동의 풀무이며 그 풀무를 거칠 때에 작품으로의 결실은 가능하다<sup>58)</sup>고 그는 주장한다. 그가 말하는 '삶'은 시대의 색채에 강렬하게 침투된 삶이다. 여기에서도 우리는 그의, 낭만주의에 대한 배척의 자세를 쉽게 발견할 수 있다. 그는, 낭만주의자들은 시가 제작된다는 말에 대해 불쾌를 느낄 것이라고 말한다. 이것은, 봄의 들판에 꽃이 피는 것처럼 시도 사람의 심령 속에서 피어난다는 생각 즉 시는 천재의 참여에 의해 탄생하는 것이지 제작되는 것은 아니라는 생각을 정면에서 비판하는 것과 동일한 맥락에서 나온 말이다. 그가 끝까지 비판의 대상으로 삼은 것은 시를 자연발생적인 것으로 생각하고 목적을 인정하지 않는 생각 자체이다. 그의 창작 기술론의 배경은 바로 거기에 놓여 있다. 그의 주장은 "……연소되는 정신을 상실한 시는 그 치열한 창조적 정신의 발달에도 불구하고 일종의 장식에 떨어지고마는 것은 거의 필연한 결과이다"<sup>59)</sup>에서 보는 것처럼 확고하다.

그가 주장하는 창작기술론의 유형은 두 가지이다. 그 하나는 주관론을 중심으로 한 것이고 다른 하나는 시와 사물의 관계를 중심으로 한 것이다.

그의 주관론은 독특하다. 그에 의하면 우리들은 주관을 관념할 때 완전히 '정지한 상태의 주관'을 관념할 수는 없다.<sup>60)</sup> 어떠한 형태로든지 동요할 때에 비로소 주관을 관념할 수 있는 것이다. 그가

57) 위의 글, 『전집』, p.75.

58) 김기림, 『시의 제작과정』, 『전집』, p.179.

59) 위의 글, 『전집』, p.179.

60) 김기림, 『시와 인식』, 『전집』, p.76.

말하는 '관념'은 '생각'을 의미하므로 쉽게 말하면 주관적인 생각은 항상 움직일 때에만 생기는 것이라고 할 수 있다. 그는 객관세계에서 독립한, 즉 객관세계가 절대로 침투하지 아니한 순수한 주관의 세계란 있을 수 없다<sup>61)</sup>고 주장한다. 그에 의하면 그에 따라 나타나는 순수한 주관의 활동도 물론 가능하지 않다. 그는, 본질, 선천성, 잠재의식 등 어떠한 주관의 순수한 속성만이 시의 내용을 이룰 때 거기에서는 예술의 보편성을 찾을 수 없다<sup>62)</sup>고 본다.

그에 의하면 시는 시인의 주관이 객관으로 작용할 때, 그래서 그것이 이러한 상호작용에 의해 旋律할 때 거기에 발생하는 생명의 반응이다.<sup>63)</sup> 그렇다고 해서 그가 객관성만을 고조하는 것이 시의 가치를 높이는 길이라고 생각하는 것은 아니다. 왜냐하면 그는 주관의 소리만이 시일 수 없는 것과 마찬가지로 객관적 사실의 나열만이 시일 수 없다고 판단하고 있기 때문이다. 그는 주관의 상아탑 속에 점차 은둔하는 너무나 소극적인 시인과 객관적 사물을 부지런히 배열하는 시인을 모두 배척한다.<sup>64)</sup>

그에 의하면 주관은 차라리 객관세계의 일부분이며 주관이 소멸한 뒤에도 객관은 의연히 존재한다.<sup>65)</sup> 그러나 그는 여기서 두 개의 문제를 제기한다. 하나는 이러한 객관세계가 어떻게 주관세계로도 도입되는가 하는 인식의 가능문제이고 다른 하나는 주관세계에서 내용화한 객관세계란 무엇인가 하는 인식의 내용 문제이다. 그는 이 두 가지 문제를 "우리의 인식은 주관과 객관의 상호작용의 관계에 있어서만 가능하다. 그리고 이렇게 성립되는 인식의 내용은 주관 내에서 활동하는 객관의 활동의 과정"<sup>66)</sup>이라고 해명한다.

그가 인식하는 결정적인 문제의 하나는 현실의 문제이다. 여기에서 그가 말하는 '현실'이란 주관까지를 포함한 객관의 어떠한 공간

61) 위의 글, 『전집』, p.76.

62) 위의 글, 『전집』, p.76.

63) 위의 글, 『전집』, p.76.

64) 위의 글, 『전집』, p.76.

65) 위의 글, 『전집』, p.76.

66) 위의 글, 『전집』, p.77.

적, 시간적 일점을 의미한다. 그는 그것을 “역사적, 사회적인 하나의 초점이며 교차점”<sup>67)</sup>으로 구체화한다. 그에 의하면 현실은 시간적으로 부단히 어떠한 일점에서 다른 일점으로 동요하고 있다. 그래서 예술에 있어서 어떠한 현실의 단편이 구상되었을 때 그것은 벌써 현실 이전의 것이 되고 만다. 그 현실의 단편에는 고정된 역사와 인생의 단편이 있을 뿐이다. 그래서 그는 주관의 움직임을 다시 강조한다. 즉, 상대적 의미에서 이렇게 부단히 추이하고 있는 현실을 여실히 포착할 수 있는 주관은 역시 움직이고 있는 주관이 아니면 안 된다<sup>68)</sup>는 것이다. 그에게 있어서의 기술문제는 그래서 끊임없이 움직이는 시의 정신을 제외하고 단독으로 논의될 수 없는 문제이다.

시와 사물의 관계를 중심으로 그는 네 가지의 시의 유형을 제시한다.<sup>69)</sup> 그 유형들은 ①사물을 통하여 시인의 마음을 노래하는 것, ②사물에 대하여(또는 사물에 부딪쳐서) 시인의 마음을 노래하는 것, ③사물의 인상, ④시 자체의 구성을 위한 사물의 재구성 등이다. 그는 이 순서가 낭만주의 이후의 근대시의 발전의 여러 단계를 그대로 나타낸다고 본다. 그가 그것들에 상응하는 근대시의 역사를 구분해 본 것은 ①로맨틱·상징파·표현파까지를 포함한 표현주의 시대, ②사상파의 인상주의 시대, ③초현실과 모더니스트의 과도시대, ④객관주의 등이다. 그의 설명에 따르면 ①은 주관을 노래하기 위하여 사물을 쓰거나 그렇지 않으면 사물에 대하여 주관을 노래하는 시대나 범주를, ②는 사물의 인상을 노래하는 시대나 범주를, ③은 브르통 등의 초현실주의나 T.S. 엘리엇 등의 모더니즘이 전개되었던, ④에 이르기까지의 모색의 시대를 각각 의미한다. ④는 그가 적극적으로 옹호하는 것으로서 주관의 방편이 아니고 시가 사물을 재구성하여 시로서 독자의 객관성을 구비하는 새로운 가치를 나타내는 범주를 의미한다. 그에 의하면 이것은 지금까지의 시

67) 위의 글, 『전집』, p.77.

68) 위의 글, 『전집』, p.77.

69) 김기림, 「객관세계에 대한 시의 관계」, 『전집』, p.117.

의 관념과 대치하는 범주로서 실로 시의 혁명이라 할 만한 것이다.

그가 객관주의를 어느 정도로 중요시하고 있는가 하는 것은 다음 글에서도 작 나타나고 있다.

우리 시단에서 낡은 표현주의적 풍조를 일소하기 위해서는 당분간은 모처럼 대두한 이러한 새로운 기풍이 더욱 활발하게 미만하여야 할 것이다. 우리와 같은 후진 시대에서는 피지 못할 불명예스러운 修業임도 안다. 그러나 조만간 우리 시대에서도 이 새로운 풋말을 넘어서 또 다른 단계로 향하려는 의용이 동할 것이었다. 그것은 틀림없이 객관주의적 시의 방향이어야 할 것이었다.

여기에 와서 사물은 사물 자체의 성격이 발견되어 새로이 구성되는 시의 建築에 그 독자의 성격을 가지고 참여할 것이다.<sup>70)</sup>

그리고 그는 그 객관주의를 가능하게 하는 사상과 방법의 속성에 대해서도 언급한다. 그에 의하면 시를 사상과 방법(기술)의 두 부면으로 구분해서 생각할 때에 사상은 보다 더 시대 변천의 영향을 받고 방법은 보다 더 뒤까지 남아 잠행한다.<sup>71)</sup> 그는 이것을, 시 속에 담긴 사상은 곧 시대에 뒤지기 쉬우나, 어떤 시인의 방법은 다음 대의 시인에 의해 계승되고 활용되는 일이 많다는 사실에서 확인한다.

이상에서 살펴본 바와 같이 그가 주장하는 창작기술론의 핵심은 객관주의에 놓여 있음을 알 수 있다. 그러나 그러한 그의 주장이 구체적이고 실천적인 논리의 바탕 위에서 전개되고 있는가하는 점에 대해서도 쉽게 긍정할 수 없는 측면도 있다.

## 5. 과학적 시학 - 비평과 시의 과학

김기림이 과학적 시학을 수립하게 된 데에는 그가 일본의 동북제대에서 영문학을 전공했다는 점과 크게 관계가 있다. 그가 그곳에

70) 위의 글, 『전집』, p.119.

71) 김기림, 『시의 제작과정』, 『전집』, p.179.

서 특히 관심을 기울이며 공부한 것은 I.A. 리차즈의 문학이론이었다. 그의 『시론』 맨 앞에 위치한 「방법론시론」의 네 편 논문인 「시학의 방법」(1940), 「시와 언어」(1940), 「과학과 비평의 시」(1937), 「비평과 감상」(1935) 중 세 편은 대학 재학 중이 아니면 졸업 후에 씌어졌다. 그런데 이들 중 「비평과 감상」을 발표한 1935년은 김기림이 동북제대에 입학하기 이전에 씌어졌다.<sup>72)</sup> 이런 사실을 비추어 볼 때 과학적 시학은 대학에 입학하기 전부터 가지고 있던 그의 문학적 신념이 I.A. 리차즈의 문학이론의 내용과 결합하여 만들어진 것으로 추측된다.

여기에서는 주로 그의 과학적 시학의 배경과 과학적 시학의 주장에 대해 살펴보기로 한다.

김기림에 의하면 시학과 시론은 시에 대한 진술로서 형이상학의 단편이라는 공통점을 지니고 있으나 시학이 학문의 모양을 하고 있는 데에 비해 시론은 기술론의 모양을 하고 있는 점이 다르다.<sup>73)</sup> 또한 그에 의하면 시론은 주로 한 유파 혹은 한 시인의 그 자신의 시의 합리화이다. 또는 한 개인이나 유파가 그들의 있기를 원하는 시의 가상을 그리는 것이다.<sup>74)</sup> 그는 과거의 용어례로도 시학과 시론은 구별되어 왔음을 상기시킨다. 가령, 아리스토텔레스의 시학, 보알로의 시론 같은 것이 그것이다. 그에 의하면, 다만 시론은 체계의 완비 때문에 더 많이 상상이 들어가는 시의 형이상학보다도 시인의 작시상의 경험에서 빚어 나온 암시가 풍부하다는 점에서 더 유용한 경우가 많다. 그러나 시학과 시론에 대한 그의 이러한 구분이 타당한 것일까 하는 것은 좀더 진지하게 생각해 보아야 할 문제이다. 왜냐하면 시학은 원래 그리스시대에는 처세술, 제작술을 의미하기도 했고, 아리스토텔레스는 그것을 심미적인 예술의 모방 세계를 의미하는 말로 사용했었기 때문이다. 시대의 변천에 따라 시학의 의미가 달라졌다는 사실은 -- 예를 들면, 19세기 말의 말라르

72) 연보에 관한 내용은 김학동, 앞의 책, pp.237~252.참조.

73) 김기림, 「시학의 방법」전집, p.13.

74) 위의 글, 「전집」, p.13.

메의 시학과 20세기의 후기 상징주의 시인들의 시학은 다르다. -- 바로 시학의 의미가 고정될 수 없는 것임을 말해준다. 그렇다면 근본적으로 시학과 시론을 엄밀하게 구별하는 데에는 많은 어려움이 따른다고 보아야 한다.

그는 무엇보다도 과학적 시학을 주장한다. 그에 의하면 이것은 새로운 시학이며 여기에서는 '무엇' 또는 '왜'와 같은 방식의 물음은 일체 버려야 한다. 그가 중시하는 물음은 '어떻게 있는가'이다. 그는 시에 대해서는 이 물음에서 시작해서 이 물음으로 끝나야 한다<sup>75)</sup>고 주장한다. 즉, 시와 환상을 또는 시와 이상을 연관시킬 게 아니라 "시의 사실에 실로 사실에만 육박"해야 한다는 것이다. 그에 의하면 그것이 "설정하는 명제는 형식논리의 방식에 맞느냐 안 맞느냐 하는 점으로써 완전함을 자랑할 수는 없다."<sup>76)</sup> 증명되거나 부정되는 것은 참이나 거짓이나 하는 점에서만 결정된다는 것이다. 이처럼 그는 오로지 사실 자체만이 중요한 것임을 강조한다.

그가 주장하는 과학적 시학의 핵심적인 내용은 세가지에 관한 것들이다. 그것은 첫째 시학에서 다루어야 할 항목에 관한 것이고 둘째 시학의 효용에 관한 것들이며 셋째 비평의 기능에 관한 것들이다.

시학에서 다루어야 할 항목을 그는 심리적 사실과 관련시켜 설명한다. 그에 의하면 시인의 제작과정과 독자의 향수 과정 및 이것을 통틀어 서로 이루는 전달 작용의 관찰·분석·종합은 우선 시학이 해야 될 일의 중요한 半面이다. 언어학 특히 意義學의 수속과 성과를 시학이 크게 빌어야 하는 까닭이 여기에 있다. 또한 그는 시가 지니고 있는 심리적 사실로서의 면을 성립시키는 것은 일정한 문화적 전통의 약속이고 그것은 늘 문명의 일정한 단계의 역사적 특징을 반영하며 그 시대의 문화의 제면과의 사이에 상호교류의 작용을 가진다<sup>77)</sup>고 주장한다. 다시 말하면 시는 역사적, 사회적 사실이기

75) 위의 글, 『전집』, p.14.

76) 위의 글, 『전집』, p.14~15.

77) 위의 글, 『전집』, p.17.

도 하다는 것이다. 그래서 그에 의하면 시의 역사적, 사회적 사실로서의 면을 일반적 성질에서 설명하는 것은 시학의 남은 半面이 된다. 결국 그는 새로운 과학적 시학은 “심리적 사실 및 사회적 사실로서의 시에 양면으로부터 육박한다”<sup>78)</sup>고 본다.

그는 시학의 효용을 세 가지로 나누어 설명한다. 그에 의하면 일반적 과학으로서의 시학은 우선 시의 감상에 기초 교양이 되고 다음에 그것은 시의 비평에 있어서 한 가지로 기초적인 준비가 되며 마지막으로 그것은 詩史를 쓰는 데에 기초 준비가 된다.<sup>79)</sup> 그러나 그는 이러한 것들보다 더 중요한 것으로, 문화가 우리의 심리적 충동으로서 어떻게 의욕되고 향수되며 사회적, 일상적으로는 어떤 기능을 하는가 하는, 우리 문화생활에 대한 자각을 더욱 높일 수 있다는 점을 들고 있다.

비평의 기능에 관한 그의 논의는 주로 에즈라 파운드의 주장을 많이 수용하는 입장에서 이루어진다. 그는 에즈라 파운드가 자신이 편찬한 『현역 사화집』의 서문에서 영국의 비평이 작품에 대하여 말하지 않고 보다 더 비평 자체에 독자의 주의를 끌려고 하는 일을 통렬하게 공격한 것은 정당하다<sup>80)</sup>고 주장한다. 그는, 사실 우리의 손으로 된 평론의 대부분은 ‘작품에 관하여’ 있지 않고 그 자체에 관해서 있었으며 따라서 ‘작품에 대하여’ 말해야 할 비평의 제일차적인 임무를 떠나서 그 자체의 준비운동에 몰두하였다고 비판한다. 파운드는, 비평하는 예술의 진보 발전을 가져오는 사람을 최상급의 비평가로, 제작된 최상의 것에 독자의 주의를 끄는 사람을 우량한 비평가로, 이러지도 저러지도 않고 최상의 작품에서 도리어 독자의 주의를 제2급 이하거나 또는 그가 쓰는 것 자체로 옮기게 하는 비평가를 해충으로 불렀는데 그는 이에 전적으로 동의하면서 그것은 우리에게 많은 것을 시사하고 있다고 단언한다. 그래서 비평의 기능과 관련하여 그가 우선 비평가에게 주문하는 비평은, 추상적 비

78) 위의 글, 『전집』, p.17.

79) 위의 글, 『전집』, p.18.

80) 김기림, 『비평과 감상』 전집, p.38.

평이 아니라 다른 사람의 작품을 읽고 이루어지는 구체적인 작품에 관한 실제적 비평이다.<sup>81)</sup>

다음에 그가 주문하는 비평은, 대상으로서 제공되거나 선택한 작품을 판단하기 전에 그것을 구성하고 있는 못 계기를 분석하고 그 상호간의 관계와 전체와 그 각 부분과의 관계를 구명하고 분해하며 해명하는 비평이다.<sup>82)</sup> 그는, 비교하고 판단하는 것은 비평이 해야 할 최후의 일임을 강조한다. 여기에는 분석과 해명도 하지 않고 판단만이 제시되는 당시의 비평 풍토에 대한 비판의 뜻이 담겨 있다. 비평은 철학이기 전에 과학이어야 한다는 그의 신념은, 비평가는 그의 분석과 해명의 과정을 거쳐서 그 작가나 시인의 입장을 추출해야 한다는 세 번째의 주문에서도 잘 나타나 있다. 구체적으로 말하면, 한 작품이 어떠한 의도에서 씌어졌다는 것을 제시하고 그러한 의도로서는 그 작품이 얼마나 성공하고 실패했다는 것을 보여주는 것이 좋다<sup>83)</sup>는 것이다. 그에 의하면 자기 나름대로의 판단을 내리는 것은 그 다음에 해야 할 일이다. 그는, 또 될 수만 있으면 비평하는 작품에 관해서 성립할 수 있는 여러 개의 의견을 제시한 후에 자기 의견의 정당성을 강조한다면 더 좋을 것<sup>84)</sup>이라고 부연한다.

그가 바라는 것은 과학적인 문학이론이다. 그는 실제적인 비평이 훨씬 왕성해지는 것은 우리 문학의 발전을 위해서 큰 도움이 될 것<sup>85)</sup>이라고 주장한다. 그러면서도 그는 그러한 비평이 참으로 어렵다는 것을 잘 알고 있다.

비록 한 작품이라고 할지라도 철저히 분석해서 그 구조와 전개와 작자가 거기서 시험한 새 기술과 거기 구체화된 작자의 사상과 그것들이 독자에게 주는 효과의 신선도와 심도와 그것들 전체의 밑에 흐르는 사

81) 위의 글, 『전집』, p.39.

82) 위의 글, 『전집』, p.39.

83) 위의 글, 『전집』, p.40.

84) 위의 글, 『전집』, p.40.

85) 김기림, 「시의 르네상스」 『전집』, p.127.

회적인 지반의 힘과 계기마저를 될 수 있는 대로 주관을 섞음이 없이 우선은 작품이 주는 대로 받아서 제시하고 다시 거기에 비교 판단을 내린다고 하는 것은 얼마나 어려운 일이나. 그러나 작가나 독자가 아니 문학 그것이 비평에 향해서 요구하는 일은 바로 그 일이다.<sup>86)</sup>

위의 인용문에서도 알 수 있듯이 그가 내세우는 것은 철저하게 분석주의적인 비평방법이다. 그래서 얼핏 보면 '인간'을 간과하고 있거나 아니면 무시하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 사실은 그렇지 않다. 왜냐하면 비평가의 "최후의, 또 최고의 일은 인간적 가치와 기술적 가치가 혼연히 빚어내는 종합적인 예술적 가치를 발견하는 일"<sup>87)</sup>이라고 주장하고 있기 때문이다.

이상에서 살펴본 대로 그의 과학적 시학은 종래에 아무런 근거도 제시하지 않고 행해지는 비평 방식의 일대 변혁을 요구하는 내용이 주류를 이루고 있다. 그것은 앞에서도 잠시 언급한 대로 그의 문학적 신념과 I.A. 리차즈의 문학이론이 결합해서 당시의 비평 풍토를 개선하고자 하는 그의 의욕이 실천된 결과라 할 수 있다.

## 6. 결 론

지금까지 김기림의 시론을 모더니즘 시론·전체시론·창작기술론·과학적 시론 등의 네 가지 흐름으로 나누어 살펴보았다. 결론삼아 그 내용을 요약, 정리하면 다음과 같다.

첫째, 시사적인 맥락에서 볼 때 김기림의 모더니즘은 명실공히 현대시를 발족시키는 데에 있어서의 이론적 근거가 되었다. 그의 모더니즘 시론이 다분히 서구의 시론에 의존하고 있는 것은 사실이나 그것이 1930년대 한국 시단의 현실에 하나의 획을 그었다는 시사적 의의를 약화시키는 근거로 작용하지는 못한다.

둘째, 김기림의 전체시론에서 논의되는 전체시는 선인들에 의해

86) 위의 글, 「전집」, p.127.

87) 김기림, 「시의 제작과정」전집」, p.181.

발견된 새로운 방법들을 종합한 한 개의 전체로서의 시, 사상이나 정치적 주제가 시 속에 용해되어 한 개의 전체로서의 시의 질서에 일치되는 시, 자연·인간·사상 등 시의 대상들이 시 속에서 전체적 구성의 일부분을 이루는 시, '내용과 형식=사상과 기술'의 혼연한 통일체로만 나타나는 통일주의의 시(전체주의의 시)이다. 김기림이 주장하는 전체시는 1930년대 단시의 시단 경향을 그 나름대로 진단한 후에 제출된 시적 처방의 결과이다.

셋째, 김기림이 주장하는 창작기술론의 핵심은 객관주의에 놓여 있다. 그리고 그는 그 객관주의를 가능하게 하는 사상과 방법의 속성을, 시 속에 담긴 사상은 곧 시대에 뒤지기 쉬우나 어떤 시인의 방법은 다음 대의 시인에 의해 계승되고 활용되는 일이 많다는 사실에서 확인한다. 그러나 그러한 그의 주장이 구체적이고 실천적인 논리의 바탕 위에서 전개되고 있는가 하는 점에 대해서는 쉽게 긍정할 수 없는 측면도 있다.

넷째, 그의 과학적 시학은 종래에 아무런 근거도 제시하지 않고 행해지는 비평 방식의 변혁을 요구하는 내용이 주류를 이룬다. 그것은 그의 문학적 신념과 I.A.리차즈의 문학이론이 결합된 것으로서 당시의 이론 부재의 비평 풍토를 개선하고자 하는 그의 의욕이 실천된 결과라 할 수 있다.