
碩士學位 請求論文

鄭芝溶 詩論 研究

指導教授 梁 淳 珽



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

李 正 鎰

1987年度

鄭芝溶 詩論 研究

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
 제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

提出者 李 正 鎰

指導教授 梁 淳 秘

1987年 月 日

李正鑑의 碩士學位 論文을 認准 함

濟州大學校 教育大學院

主 審 金 昞 澤 

副 審 尹 石 山 
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

副 審 梁 淳 玟 

1987年 月 日

目 次

I. 緒 論	1
II. 詩論의 性格	3
1. 節制의 詩論	3
2. 餘白의 詩論	8
III. 詩論과 作品의 距離	11
1. 節制의 詩論과 初期詩의 世界	11
2. 餘白의 詩論과 「白鹿潭」의 世界	17
IV. 芝谿 詩論의 限界와 文學史的 意義	24
V. 結 論	26
※ 參考文獻	28

I. 緒 論

韓國詩文學史에 있어서, 鄭芝溶의 文學活動은 두 가지 측면에서 주목할 수 있다. 그 하나는 ‘知的인 詩作態度’이며 다른 하나는 ‘多彩로운 文壇活動’이다.

詩作方法에 있어서 그가 이론업적은 일반적으로 1920년대 詩의 特質이었던 情緒의 過剩과 觀念的 表現을 가능한 限度까지 自制¹⁾하는 한편 詩語의 選擇, 詩作의 修辭法, 이미지의 造形 등에 있어서 現代의인 方法의 自覺²⁾을 보여줌으로써 韓國詩에 ‘現代의인 脈博과 呼吸을 불어넣은 最初의 詩人’³⁾이라고 평가되고 있다.

그리고, 文壇活動에 있어서는 당시 유일한 Marx Lenin 노선의 잡지인 <朝鮮之光>에 詩를 發表하였고 <詩文學>의 一員으로서 純粹詩運動에 참여하였을 뿐만 아니라 <가톨릭青年> 誌의 主幹을 맡아 李箱, 張瑞彥 등을 발굴하고 모더니즘 詩運動의 기점을 마련하는데 앞장섰다. 그리고 純文藝同人인 <九人會>의 一員으로 활동하였으며 <文章> 誌의 選考委員으로 李漢稷, 朴南秀, 趙芝薰, 朴木月, 朴斗鎭, 金鍾漢 등을 추진하는 등 그의 文壇活動은 同時代의 作家들에 비해 多彩롭고 주도적이라고 할 수 있다.

지금까지 鄭芝溶에 대한 연구는 끊임없이 계속되어 왔다. 그럼에도 불구하고 그에 대한 연구는 그의 文學外的인 要因으로 인해 많은 어려움이 뒤따르고 있다.

그러나 文學研究에 있어서 가장 좋은 방법은 作品과 직결해야 한다는 웰렉과 워렌(René Wellek & Austin Warren)의 이야기⁴⁾를 염두에 두고 본다면 文學外的인 要因 때문에 그의 文學에 대한 研究가 制約을 받는 狀況은 止揚되어야 할 것이다. 文學史家나 批評家를 포함한 모든 讀者가 作品만으로서 作家를 만나는 이상, 우선 그들의 공통된 關心 對象은 文學性일 수 밖에 없으며 이와같은 사회적 제약은 社會學이나 政治學, 政治分析學의 연줄에 속할 따름이며 文學作品 研究와 直接的인 關係에 놓이는 것이 아니다.⁵⁾ 그러나 作家에 대한 研究가 하나의 視角에 局限해서 이루어진다면 그 作家에 대한 綜合的인 結論을 기대하기는 어려운 것이다. 따라서 作家에 대한 연구는, 包括的인 입장에서 이루어져야 하며 作家나 作品을 分析 評價하는 데에도 다양한 接近方法이 試圖되어야 한다. 즉, 필요에 따라서는 實證的, 歷史主義的 또는 形式主義 方法으로 作品을 分析하거나 영향관계를 고찰함에 있어서는 比較文學的方法 등을 사용하기도 해야 하는 것이다.

1) 金允植·김현: 「韓國文學史」, 민음사, 1973, p.203참조.

2) 金容稷, 「韓國現代詩研究」, 一志社, 1974, pp.213~228참조.

3) 金起林: 「詩論」, 白楊堂, 1948, p.82.

4) René Wellek & Austin Warren: 「Theory of Literature」, Penguin Books, 1966, p.139.

5) 元亨甲: 「文學과 實存의 言語」, 弘益齋, 1981, p.5참조.

이런 까닭에 金起林에 의해 '朝鮮 新詩史上에 새로운 時期를 그으려한 先驗者'로 추앙⁶⁾된 이래 鄭芝溶에 대한 研究는 그의 文學史的 位置를 밝히거나 그의 詩가 지니는 特質을 규명함으로써 그의 詩世界를 조명하고자 하는 노력이 계속되어 왔다. 그 가운데 특히 주목할 만한 연구는 최근에 이르러 꾸준히 증가하는 현상을 보이고 있으며 앞으로도 이러한 추세는 계속 될 것으로 보인다.⁷⁾ 鄭芝溶에 대한 평가 중에 대표적인 것만 살펴보면 趙芝薰은 '現代詩의 轉換者'⁸⁾로, 金宗吉은 '現代詩의 探究者'⁹⁾로 鄭芝溶 研究의 일단을 표현하기도 했던 것이다.

그러나, 鄭芝溶에 대한 이러한 研究는 거의 전적으로 그의 詩世界에 국한되어 있을 뿐, 詩論에 대한 體系的인 研究는 찾아보기 힘들다. 그것은 그가 본격적인 詩論을 전개한 경우가 드물며 作品과 詩論이 반드시 일치하지 않는다는 판단 때문일 것이다. 그러나, 한 시인의 작품세계를 바르게 이해하려면 전체의 작품에 흐르는 그 질서를 발견해야 할 것이다. 그러므로 본고에서는 그가 단편적으로 밝힌 것이기는 하지만 散見되는 자료들을 종합하여 그 나름대로의 詩論을 再構하고 作品과의 關係를 따져서 검증하는 방법을 채택하려고 한다.

이와 같은 연구는 종래 연구 방법에서 간과하기 쉬운 精神的, 社會的 제반 측면들을 전체적인 모습으로 포괄할 수 있을 것이며, 그에 대한 이해의 새로운 지평을 마련할 수 있을 것이라고 기대된다.



6) 金起林; 前掲書, p. 83.

7) 최근의 작업으로는 鄭芝溶研究의 효시라 할 수 있는 吳鐸藩의 <芝溶詩研究>(高麗大學院 碩士學位論文, 1970)를 비롯한 金允植의 <모더니즘의 限界>(韓國現代作家論攷, 一志社, 1980), 閔丙起의 <鄭芝溶論>(高麗大學院 碩士學位論文, 1980), 鄭義泓의 <鄭芝溶詩의 文學的 特性>(東岳語文論集·18, 1983) 등이 대표적이다.

8) 柳宗鎬, 「現代詩의 五十年」, 思想界, 1962. 5, p. 320 참조.

9) 柳宗鎬; 上掲書, p. 320 참조.

II. 詩論의 性格

1948년 2월 博文出版社에서 發刊된 「芝溶文學讀本」과 1949년 1월 同志社에서 發刊된 「散文」은 대부분 이전의 신문이나 잡지에 발표되었던 評文을 비롯한 隨筆類의 글들을 모아 엮은 것이다. 따라서, 이 두 권의 散文集은 鄭芝溶의 詩論을 추출하기에는 미흡한 자료다.

그러나, 鄭芝溶은 이 두 권의 散文集에서 몇 개의 장을 할애하여 단편적으로나마 詩에 대한 見解를 보여 주고 있다.

그와 같은 것들로서는 「芝溶文學讀本」의 〈詩의 威儀〉, 〈詩와 發表〉, 〈詩의 擁護〉와 「散文」의 〈朝鮮朝의 反省〉, 〈詩와 言語(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)〉 등을 들 수 있다. 그리고 이들을 分析할 때, 우리는 '節制'와 '餘白'이라는 두 개의 詩論을 抽出할 수 있다. 물론, '節制'와 '餘白'은 엄밀히 따진다면 별개의 것은 아니다. 시각에 따라서는 同·한 행위로도 해석할 수 있으며, 節制의 결과가 餘白으로 나타난다고도 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 이와같이 분류하려는 것은 그의 詩에 나타나는 特質때문이다. 다시 말해, 1920년대 우리 詩에서 無節制한 感情의 流露에 대한 반동으로 西歐 이미지즘의 입장에서 情緒와 意味의 節制를 추구했던 初期詩는 節制의 詩論이며, 形似抑制의 精神에 입각한 部分을 통한 全體의 追求 혹은 個體에 대한 非執着의 태도로 쓰여진 後期詩 「白鹿潭」의 世界는 餘白의 詩論에 의하여 쓰여진 것으로 보고자 하는 것이다. 그런데 우리는 여기서 한 가지 유의할 점이 있다. 初期詩 世界는 '節制의 詩論'으로 後期詩 世界는 '餘白의 詩論'으로 분류하지만 그것이 순차를 지닌 것은 아니라는 점이다. 다시 말해, 鄭芝溶의 初期詩에도 餘白의 詩論의 특성이라고 할 수 있는 작품들이 발견되며 後期詩에도 初期 詩論의 지배를 받은 작품들이 발견된다는 점이다. 그러나, 節制라든지 餘白의 근원이 별개가 아니며, 인간정신의 계속성을 염두에 둘 때 이런 작품의 혼재는 그리 문제가 되는 것이 아니라고 생각한다.

1. 節制의 詩論

鄭芝溶은 感情의 節制를 가능한 한도까지 감행해 본 韓國 最初의 詩人¹⁰⁾으로 평가되고 있다. 이러한 평가는 初期作品에 대해 내려진 것이지만 感情의 節制를 주장하는 내용은 鄭芝溶의 散文集에서 찾아볼 수 있다.

이러한 感情의 節制는 1920년대 초기의 浪漫主義 詩에서 나타난 無節制한 感情의 流露에 대한 반동에서 출발한 것으로 보여진다. 즉 1920년대 主情詩人들이 일반적으로 지니고 있던 강렬한 情緒의 追求보다는 그 情緒를 客觀적으로 形象化하기 위해 感情의 節制를 追求한 것이다. 그래서 鄭芝溶은 詩作品에서도 슬픔과 눈물 등 인간의 감정이 그대로 노출되는 것을

10) 金允植·김현: 前揭書, p.202.

억제하고 있으며 더 나아가 感情的 屬性을 유일의 수단으로 하여 표현하려고 하는 것은 잘못된 것임을 주장하고 있다.

感激癖이 詩人の 美名이 아니고 말았다. 이 非定期的의 肉體의 地震때문에 叡智의 水源이 崩壞되는 수가 많았다. ……(中略)……情熱 感激 悲哀 그러한 것 우리의 너무도 內部的인 것이 그들 自體로서는 何等의 機構를 갖추지 못한 無形한 業火의 塊體일 것이다. 制禦와 反省을 지나 表現과 製作에 이르러 비로소 調和와 秩序를 얻을 뿐이었으니 슬픈 어머니가 기쁜 아기를 誕生한다. 表現 機構 以後의 詩는 벌써 情熱도 悲哀도 아니고 말았다. ——一個의 作品이요 完成이요 藝術일 뿐이다. 일찍이 情熱과 悲哀가 詩의 原型이 아니었던 것은 다만 詩의 一個 動因이었던 理由로서 追慕를 強要하기에는 讀者는 直接 作品에 抵觸한다.¹¹⁾

즉 과도한 情緒는 人間의 叡智의 水源을 崩壞시키므로 詩의 本質은 될 수 없고 다만 詩的 動因으로만 작용해야 한다는 것이다. 따라서 이러한 感情的 屬性들을 제어하고 반성하며 조화와 질서를 얻어야 한다는 그의 견해는 節制의 詩論이라 할 수 있다.

이와 같은 感情的 節制를 尹錫山은 홈(Hulme)의 '非連續의 原理(principle of discontinuity)'에 입각하여 다음과 같이 설명하고 있다.

- 1) 人間은 根本的으로 不完全한 存在다. 그러므로, 理想의 世界에 도달할 수 없다.
- 2) 따라서, 어떤 특정의 세계를 設定하고, 그것에 도달하지 못하여 걱정에 휘말리는 것은 무의미하다.
- 3) 그런 태도는 人間(詩人)의 “叡智의 水源”을 붕괴시키는 결과만 초래한다.
- 4) 그러므로 나(芝谿)는 理想의 世界를 추구하지 않는다.¹²⁾

홈(Hulme)에 의하면 이러한 意識構造는 詩의 特質로 이어진다. 즉, 古典的 詩人들은 空想的인 飛翔을 하더라도 반드시 억제와 정지가 있고, 人間의 有限性을 알고 있으며, 人間이 흠과 혼 합되어 있다는 사실을 잊지 않는다는 것이다. 그러므로 그들은 비상을 하더라도 반드시 돌아 오지 결코 주위의 기체 속으로 날아 들어가 버리는 일은 없다. 명목적인 비상이 없고, 언제나 한계의 개념에 충실할 뿐이다.¹³⁾

그러나, 이와 같은 節制의 態度가 순전히 西歐의 영향이라고는 볼 수 없다. 傳統的인 東洋思想에서의 儒教思想에서도 그런 단서는 얼마든지 찾을 수 있다. 가령 論語의 다음과 같은 귀절을 보아도 알 수 있다.

子曰. 關雎, 樂而不淫 哀而不傷¹⁴⁾

11) 鄭芝谿: <詩의 威儀>(『文學讀本』, 博文出版社, 1948.), pp.197-198.

12) 尹錫山: 『素月詩와 芝谿詩의 對比的 研究』, 漢陽大學院 碩士學位論文, 1981, p.19.

13) T. E. Hulme: <Romanticism & Classicism>, (『Speculation』, London, 1924), p.120.

14) 『論語』'八佾', 『經書』(成大大東文化研究所, 1965), p.109.

즉, 즐거워도 음탕하지 않고, 슬퍼도 감상에 빠지지 않아야 좋은 詩라는 孔子의 이 말은 感情의 節制를 뜻하는 것이다. 鄭芝溶이 東洋 古典의 영향을 많이 받았다는 사실은 先學들에 의해서 이미 究明¹⁵⁾ 되었지만 鄭芝溶 스스로도 徵文高普에 재직시, 교지편집인들과의 대담중 자기는 英詩를 공부하기는 했으나 英詩의 영향을 받은 적은 없고, 자기의 조상인 圃隱과 松江의 피를 닮아 漢詩의 영향을 받았다.¹⁶⁾ 고 이야기 한 일이 있는데 이것은 그의 詩的 ‘叡智의 水源’이 이미 東洋의 傳統的인 中庸思想의 바탕에서 이루어진 것임을 시사해 준다.

그러나 그의 초기시에서 英詩의 영향을 부인하는 것은 그가 이미 東洋의인 中庸思想으로 回歸한 다음의 발언으로서 변명에 불과할 뿐이다. 가령 初期詩의 특질을 잘 나타낸 〈카페－프랑스〉와 T.S 엘리엇의 〈The love song of J. Alfred Prufrock〉 및 〈The Waste Land〉의 작품을 살펴보면 그 구조나 조사면에서 유사함을 살필 수 있다. 그러므로 초기시를 지배하던 설계의 시론은 잠재된 中庸思想이 同志社大學에서 英文學을 수학하는 중 西歐 모더니즘의 영향으로 일깨워진 것이라고 할 수 있다.

이러한 感情의 節制 즉 感傷主義의 배제에 대한 언급은 鄭芝溶의 散文集 여러 곳에서 발견된다.

안으로 熱하고 겉으로 서늘하옵기란 一種의 生理를 壓伏시키는 노릇이기에 심히 어렵다. 그러나 詩의 威儀는 겉으로 서늘하옵기를 바라서 마지 않는다.

슬픔과 눈물을 그들의 心理學的인 化學的인 部面 以外的 全面的인 것을 마침내 收容하도록 善配되었으므로 따라서 弊端도 많아 왔다. 詩는 小說보다도 善泣癖이 있다. 詩가 率先하여 울어버리면 讀者는 徐徐히 눈물을 咀嚼할 餘裕를 갖지 못할지니 남을 울려야 할 경우에 自己가 大哭하여 先笑를 爆發시키는 것은 素人劇에서만 본 것이 아니다. 남을 슬프게 그치 없는 情況으로 誘導함에는 自己의 感激을 먼저 慎重히 移動시킬 것이다.¹⁷⁾

이와 같은 鄭芝溶의 詩意識은 무엇보다도 感激癖이나 感泣癖이 최대한으로 억제되고 감성의 지적 균형에 온 힘을 집중시키는데 있는 것이다. 이러한 사향을 흠(Hulme)의 古典主義的 態도와 비교해보면 서로 상통하고 있음을 알 수 있다.

나는 浪漫主義의 가장 우수한 부분에 대해서도 반대한다. 나는 그런 수용태도에 대해서도 그 이상으로 반대한다. 詩는 이러한 것이나 저러한 것에 관해서 슬퍼하고 울부짖는 것이 아니면 詩가 아니라고 생각하는 그런 감상적 태도에도 반대한다. 나는 언제나 이에 관해서 존 웨브스터(John Webster)의 어떤 詩의 마지막 행에 대하여 생각한다. 그것은 내가 마음으로 찬성하는 요 구로서 끝난다.

15) 대표적인 것으로 吳鐸藩의 「芝溶詩研究」, (高麗大學院 碩士學位論文, 1970), 鄭義泓의 「鄭芝溶詩의 文學的 特性」(東岳語文論集·18, 1983)을 들 수 있다.

16) 鄭義泓: 「鄭芝溶詩의 文學的 特性」, 東岳語文論集·18, 1983, p.45. 재인용.

17) 鄭芝溶: 前掲書, p.204.

“신음을 그치고 이리로 오라”¹⁸⁾

抒情主義 節制의 原則에서 볼 때 鄭芝裕은 古典主義的 詩人으로 尙定할 수 있다. 이는 古典主義가 과다한 自己 露出을 될 수 있는한 억제하고 자신을 잘 규제하여 극히 담담하고도 견고한 詩 즉 정확한 묘사의 詩를 추구하고 있다는 점에서 그렇다. 그러나 그의 古典主義는 模倣의 대상이 없는 古典主義이기 때문에 일부 평자들은 鄭芝裕의 입장을 悲劇的 古典主義로 분류¹⁹⁾ 하기도 한다.

古典主義의 態度에 입각해 흄(Hulme)은 새로운 詩人의 목표를 정확한 표현에다 두었다. 이러한 表現의 媒體는 言語인데 言語는 본래 공공적인 社會성을 띠고 있기 때문에, 言語로 表現한 것은 被表現體를 정확히 나타낸 것이라기보다는 누구에게나 통할 수 있는 일종의 타협을 한 것으로 볼 수 있다. 그러나 모두가 그 보는 방법이 조금씩 다르기 때문에, 자기가 본 바를 정확히 표현하자면 言語와의 무서운 격투가 있어야 한다. 이것은 詩는 또는 다른 藝術 이든 시간 에 마찬가지로 이다. 言語가 가지고 있는 인습과 공공적 관념에서 벗어나서 우리 자신 의 목적에 꼭 맞추자면 비상한 정신노력이 필요한 것²⁰⁾이다.

이러한 견해는 더 이상 직접적으로 표현할 수 없었던 日帝 殖民地의 상황에서 鄭芝裕이 찾아낸 유일한 詩作方法이라고 할 수 있다. 즉, 1931년에 民族運動 團體인 新幹會의 해산과 1934년에 朝鮮農地會가 각각 공포되는 등의 日帝 殖民地 상황에서 鄭芝裕은 詩言語의 客觀的 節制와 肉化的 一致를 구현하는 作法을 추구했던 것이다.

이러한 詩作方法은 서구 이미지즘 詩論과 유사하다. 이는 이미지스트들이 言語와 詩의 技巧에 혁신을 부르짖으면서 詩의 主題에는 관심을 두지 않고 시인 의 감정을 정확히 전달할 수 있는 言語에 관심을 집중했던 것과 마찬가지로 이기 때문이다.

鄭芝裕이 ‘안으로 熟하고 겉으로 서늘’한 “詩의 威儀”를 실현하기 위해 추구했던 것은 ‘堅固한 言語意識’이다. 그래서 그는 새로운 자각으로 詩作品에서의 센티멘탈, 로맨티즘을 극복대상으로 삼았으며 그의 대부분의 詩論도 역시 이것을 배경하는 내용을 담고 있다. 즉 感情에 의해 쓰여지는 自然發生的인 詩가 아니라 情緒에 의해 만들어지는 意識的인 詩를 추구했던 것이다. 따라서 그는 詩가 言語의 構造物임을 認識하고 작품에서 사물을 직접적으로 지시하는 분명하고도 正確한 言語를 사용하였던 것이다. 이것은 正確한 言語의 사용, 일반적이고 막연한 言語 사용의 금지라는 이미지즘 原則 6項과 일치한다.

이미지즘 原則 6項이란 올딩턴(R. Aldington)이 쓰고, 로우얼(Amy Lowell)이 수정한 것으로 이미지스트들의 宣言書이다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

1) 日常語를 쓸 것. 그러나 正確한 말을 사용할 것

18) T. E. Hulme: 「Speculations」, London. Penguin Books. 1924, p.126.

19) 金允植·김연: 前掲書, p.204.

20) T. E. Hulme: 前掲書, p.132.

- 2) 自由詩를 쓰되 音의 效果나 抑揚을 무시하지 말고 새로운 리듬을 창조할 것
 - 3) 主題를 자유롭게 선택할 것
 - 4) 명확한 이미지를 중시하되 이미지 자체의 표현을 존중할 것
 - 5) 견고하고도 명확한 스타일의 글을 쓸 것
 - 6) 集中이 詩의 精粹
- 등²¹⁾이다.

이렇듯 詩의 言語가 유일한 방법이라는 言語觀은 前代의 浪漫主義 詩가 지녔던 感情의 直接的인 表現 要素들을 사용하지 않고 知的인 言語의 선택을 보여주게 된다.

色彩가 繪畫의 素材라고 하면 言語는 詩의 素材 以上 거진 唯一의 方法이랄 수 밖에 없다. 言語를 떠나서 詩는 製作되지 않는다.²²⁾

이러한 鄭芝溶의 言語觀은 主觀的이거나 客觀的이거나 대상을 直接 表現하고 具像하며 表現 形態에 알맞지 않은 말은 절대로 사용하지 말라는 英美의 이미지스트 原則과 상통하는 것이다. 따라서 鄭芝溶에게 있어서 詩人이란 ‘言語 個個의 細胞的 機能을 추구하는 者’이며 그러므로 言語는 詩人을 만나야 ‘血行과 呼吸과 體溫을 얻어서 生活’하는 기능을 얻게 된다는 것이다.

詩의 神秘는 言語의 神秘다. 詩는 言語와 Incarnation의 一致다. 그러므로 詩의 精神的 深度는 必然으로 言語의 精靈을 잡지 않고서는 表現 製作에 오를 수 없다. 다만 詩의 深度가 自然 人間生活 思想에 부리를 깊이 시림을 따라서 다지 詩에 緊密히 血肉化되지 않은 言語는 結局 詩를 死産시킨다. 詩神이 居하는 宮殿이 言語요 이를 다시 放逐하는 것도 言語다.²³⁾

鄭芝溶의, 詩語에 대한 이러한 생각은 生命과 精神으로서의 詩語觀이라고 할 수 있다. 즉 이미지 속에 充電되어 있는 情緒로서의 에너지와 ‘言語의 精靈’을 잡지 않고서는 詩는 詩人의 思想이나 主調의 感情을 전달하는 수단으로만 머물게 된다. 따라서 이러한 詩는 결국 死産할 수밖에 없는 것이다.

이상과 같이 鄭芝溶의 두 권의 散文集을 대상으로 하여 鄭芝溶의 詩論 즉 節制의 詩論을 再構하여 살펴 보았다.

앞부분에서도 언급하였듯이 이러한 節制의 詩論은 1920년대 초기 浪漫主義 詩에서 나타난 無節制한 感情의 流露에 대한 반발과 더 이상 直說的 表現을 할 수 없었던 日帝 植民地 狀況에서 鄭芝溶이 찾아낸 유일한 詩作方法이었다.

21) Stanley K. Coffman, 『Imagism』, Univ of Oklahoma, 1951, pp. 28~29 참조.

22) 鄭芝溶: 〈詩와 言語〉(『散文』, 同志社, 1949), p. 106.

23) 鄭芝溶: 前掲書, pp. 108~109.

이러한 感情의 節制를, 鄭芝溶은 이미지스트들이 추구했던 知的인 言語를 추구함으로써 실현하려고 한다. 이러한 입장은 서구 이미지즘의 입장과 상통하고 있는 것이고 이것은 日本 京都 留學時節에 英文學을 수학했다는 사실이 이를 뒷받침 해주고 있다. 그런데 이러한 節制의 詩論은 그의 初期 詩篇에서 우세하게 나타나고 있다고 할 수 있다.

2. 餘白의 詩論

필자는 앞에서 ‘節制의 詩論’과 ‘餘白의 詩論’이 鄭芝溶의 두 권의 散文集에서 順次를 지니고 나타나는 것은 다만 어느 관점이 더 두드러지느냐의 차이라고 할 수 있다. 그런데 後期 詩에 이르러 나타나는 또 하나의 특징은 초기의 都會的인 素材들이 바뀌고 ‘山’과 ‘바다’로 이어지는 自然的인 題材들이 주류를 이루고 있다는 점이다. 그것은 모더니즘이 都會的인 素材, 都會的인 이미지가 중심인 점을 고려할 때, 이와 같은 것들에서 멀어지고 있음은 그의 詩論의 變化를 암시하는 것이라고 할 수 있다.

일반적으로 山이 우리에게 주는 이미지는 움직임이 없는 狀態이지만 그 속에 온갖 萬物이 숨 쉬고 있는 세계를 뜻한다. 따라서 이러한 山의 世界는 東洋의 觀照的인 世界인 枯淡하고 隱逸한 분위기를 느끼게 하는 것이다. 그러나 여기서 말하는 山이란 自然으로서의 山이 아니라 그 속에 安住하여 마음의 平和를 도모하고자 할 때의 분위기라 할 수 있다. 이러한 분위기는 東洋畫 특히 東洋의 山水畫에서 느낄 수 있으며 더 나아가 鄭芝溶도 <詩의 擁護>에서 詩의 向方을 東洋畫論이나 書論에서 찾을 것을 권하고 있다.

詩의 姊妹 一般藝術論에서 더욱이 東洋畫論 書論에서 詩의 向方을 찾는 이는 비물은 길에 들지 않는다.²⁴

이와 같은 그의 발언과 東洋畫論의 특성을 考察, 再構하여 追論하면 그의 詩論의 또 하나의 性格으로 ‘餘白의 詩論’으로 이어진다. 그러나 이와 같은 詩論의 性格이 鄭芝溶의 두 권의 散文集에 具體的으로 언급되어 있는 것은 아니다. 그런데도 필자가 여기에서 鄭芝溶 詩論의 性格을 ‘餘白의 詩論’이라고 상정한 것은 앞서 밝힌, 詩의 向方을 東洋畫論이나 書論에서 찾을 것을 권하는 내용과 <白鹿潭>의 詩篇에 나타나는 感興 手法에서 ‘餘白의 手法’과 일치하는 면모를 찾을 수 있었기 때문이다.

그렇다면 東洋畫에 있어서 餘白이란 무엇인가?

피카트는 ‘近代藝術의 Atom化’를 비판하는 글에서 中國 繪畫의 餘白을 다음과 같이 말하고 있다.

24) 鄭芝溶: <詩의 擁護> (『文學讀本』, 博文出版社, 1948), p. 211.

中國畫가가 그린 한 폭의 그림, 가령 한 송이의 꽃을 보고 있으면, 거기에 꽃나무의 전체, 또는 봄의 전체를 느낀다. 한 송이의 꽃은 화면에는 보이지 않게 그려져 있는 꽃나무 전체의 일부뿐이고, 그 주변에는 전공간이 숨쉬고 있다. 눈에는 보이지 않으면서도 숨쉬고 있는 이 餘白에 무엇인가를 그려 놓고자 하는 사람은 아무도 없다. 근대 구라파 繪畫에 있어서는 단순한 부분, 즉 그 자체 이외에는 아무 것도 상관하지 않는 부분만이 그려져 있다. 그려진 부분은 전체에 의해서 주위가 지켜지지 않고 있다. 이 단순한 부분은 묘비가 없는 묘와 같다. 近代人間은 全體性を 喪失하여 短篇化되고 部分化되었으며, 空間과 時間의 秩序를 잃어버리고 찰나에 집착하는 存在가 되어 버렸다.²⁵⁾

中國 繪畫의 한 特性인 餘白에 관한 부분을 요약해 보면, 東洋藝術 전반에 걸쳐 根幹을 이루는 이 '餘白의 手法'은 形似抑制의 精神을 통하여 그리지 않은 餘白에 省略된 全體가 살아서 숨쉬도록 하는 東洋藝術의 傳統의인 技法으로 그것은 구체적으로 部分을 통한 全體의 追求, 個體에 대한 非執着的 態度²⁶⁾라 할 수 있다.

이러한 態度는 東洋이 敎學인 敬의 尊重에서 기인한 것이 아닌가 한다. 孔子는 敬의 마음을 상상 '簡'으로 표현했던 것이다. '敬'은 文學의 情緒, 특히 '詩의 抒情'을 溫柔敦厚의 방향으로 이끄는 데 김바라세이고(金原省吾)는 論語에서 '敬'의 마음에 대해서 '修己以敬'을 들어 다음과 같이 말하고 있다.

修己以敬(自己를 修養하여 敬虔한 태도를 취함)하는 깊은 敬의 마음도 밖으로 나타내기는 簡의 形으로 한다. 안으로 敬虔하고 밖으로 繁雜하지 않은 태도 속에 충만된 敬을 簡으로 表明하는 것이 孔子의 精神이다. 喜怒哀樂을 함부로 나타내지 않는 東洋의 태도도 역시 이러한 孔子의 精神에서 흘러 나왔다. 속에서 充滿하여 밖으로 나타나지 않는 謙讓한 모습이 東洋의 마음이다. 禮라고 하는 것이 바로 이 謙讓한 모습이다. 안에서 充滿하여 밖으로는 조금만 나타나는 모습이 禮이다. 敬虔한 마음이 簡素하게, 표현된 姿態이다. ……(中略)……禮는 마음을 敬에다 두고서(敬을 간직하고서) 簡을 行하는(表現을 간소하게 하는) 姿態이다. 그러니까 깊은 곳에서 나오는 簡素한 表現이다. 이를 深簡이라 한다. 이 深簡이 東洋藝術의 希願이다.²⁷⁾

이러한 내용을 東洋畫의 特性和 결부시켜 요약하면, 첫째, 깊은 敬의 마음도 밖으로 나타낼 때는 簡의 形으로 해야 하고 둘째, 이러한 모습은 東洋人의 마음속에 깊이 스며 있으며 셋째, 이러한 心理에 바탕을 미룬 東洋畫의 畫面은 簡素化할 수 밖에 없고 넷째, 그러나 그 簡素化함으로 해서 東洋畫의 畫面은 더 풍부해질 가능성을 느끼는 것이 될 것이다.

흠(Hulme)은 <Speculations>에서 嚴肅性, 抽象性, 硬直性을 강조하는 藝術을 幾何學的 藝

25) 崔珍源: <國文學과 儒學>, 「韓國의 傳統思想과 文學」(서울大出版部, 1982), pp. 153~154. 재인용.

26) 崔珍源: 上揭書, pp. 155~156 참조.

27) 金原省吾(閔丙山譯): 「東洋의 마음과 그림」, 새문社, 1978, p. 128.

術(geometrical art)이라 부르고 이를 古典主義의 精神으로 삼고 있는데 그가 말하는 抽象精神과 東洋畫論에서의 形似抑制의 精神은 서로 일치²⁸ 하는 것임을 알 수 있다. 서구 이미지스트들이 中國의 漢詩나 日本의 하이쿠(俳句)의 영향을 받았다는 사실과 관련하여 보면 鄭芝溶은 初期 서구 이미지즘의 단순한 詩的 技術만을 추구하다 '餘白의 詩論'에 이르러 精神의 側面까지 추구함으로써 그의 詩論에 하나의 秩序를 부여할 수 있었던 것으로 파악된다.

이와 같이 鄭芝溶의 詩論이 初期詩에서 추구했던 서구 이미지즘에 가까운 節制의 詩論에서 「白鹿潭」의 詩篇에서 보여 주는 '餘白의 詩論'으로 변화한 것은 이미지즘의 限界와 1930년대 詩壇의 狀況, 우리 詩의 意味 脈與의 傳統에 起因한 것이 아닌가 한다.

그러나 여기에서 주의해야 할 것은 節制의 詩論과 餘白의 詩論이 서구 이미지즘의 입장에서 서로 相反된 것처럼 보이지만 東洋藝術論의 입장에서 보면 결코 相反된 것이 아니라는 것이다. 따라서 그는 西歐的인 立場에서 출발하여 傳統的인 위치로 回歸하였다고 할 수 있다.



28· 尹錫山: 前掲書, p. 27 참조.

Ⅲ. 詩論과 作品의 距離

鄭芝容은 詩와 詩論을 함께 썼던 詩人이므로 그의 詩論의 性格을 명백히 규명하기 위해서는 詩作品과의 關聯性을 파악하는 일이 필요하다. 따라서 여기에서는 그의 詩論이 그의 詩作品에 어떻게 적용되고 있는지를 주로 살펴보기로 한다. 이 과정에서 요청되는 用語의 概念은 다음과 같다.

첫째, “節制의 詩論과 初期詩의 世界”에서의 初期詩는 「鄭芝容詩集」에 수록된 詩들을 말한다. 1935년 詩文學社에서 發刊된 「鄭芝容詩集」에는 1926년 발표된 그의 初期詩라 할 수 있는 <카페-프랑스>를 비롯하여 1933년의 <不死鳥> 이후 1935년까지의 가톨릭 신앙을 바탕으로 한 宗教的인 詩들이 수록되어 있다. 이렇게 ‘節制의 詩論’과 ‘初期詩의 世界’를 동일선상에 놓고 살펴 보는 이유는 初期詩의 적지 않은 수의 作品들이 極端的인 意味와 感傷的인 情緒를 節制함으로써 西歐의 이미지즘 詩論과 일치하는 경향을 보여주고 있기 때문이다. 여기에서 고찰 대상으로 삼은 作品은 <카페-프랑스>, <슬픈 印象畫>, <爬虫類 動物>, <琉璃窓 1>, <마담 2> 등이다.

둘째, “餘白의 詩論과 白鹿潭의 詩世界”에서 「白鹿潭」은 鄭芝容은 後期詩이다. 「白鹿潭」에 수록된 詩들은 1937년 발표된 <玉流洞> 이후 1941년까지 발표된 作品을 수록한 것으로 이 詩들에서는 주로 ‘山’과 관련된 이미지를 보여주고 있다. 이렇게 ‘餘白의 詩論’과 ‘白鹿潭의 世界’를 동일선상에 놓고 살펴 보는 이유는 白鹿潭의 詩들에서 보여주는 形似抑制의 精神에 일각의 部分을 통한 全體의 追求 혹은 個體에 대한 非執着의 態度인 東洋 藝術의 傳統的인 技法인 餘白의 手法를 보여주고 있기 때문이다. 여기에서 고찰 대상으로 삼은 作品은 <玉流洞>, <九城洞>, <忍冬茶>, <長壽山 1>, <白鹿潭>의 1장 등이다.

1. 節制의 詩論과 初期詩의 世界

鄭芝容 初期詩의 적지 않은 수의 作品들은 極端的인 意味와 感傷的인 情緒를 節制함으로써 西歐의 이미지즘 理論과 일치하는 경향을 보여 주고 있다.

여기에서는 앞서 고찰한 節制의 詩論이 이 作品들에 어떻게 적용되고 있는지를 살펴보기로 한다.

1926년 6월호 <學潮>誌에는 <마음의 일기>라는 時調 9首와 <서쪽한울>의 4篇의 童詩 그리고 <카페-프랑스>, <슬픈 印象畫>, <爬虫類 動物> 등 모두 17편의 鄭芝容의 作品이 수록되어 있다. 이들 作品들 중 <카페-프랑스>, <슬픈 印象畫>, <爬虫類 動物> 등 3篇의 作品은 매우 意圖的인 詩形態를 지니고 있는데 英美 이미지즘의 영향하에 쓰여진 흔적이 뚜렷하다.

먼저 <카페-프랑스>를 살펴보기로 한다.

옹거다 심은 棕欄나무 밑에
빗두루 손 장영등
카페-프랑스에 가자.

이놈은 루바쉬카
또 한놈은 보헤미안 빅타이
벧적 마른 놈이 앉장을 깬다.

밤비는 뺨눈 치릴 가는데
페이브먼트에 흐늬이는 불빛
카페-프랑스에 가자.

이놈의 머리는 빗두루 손
또 한놈의 心臟은 벌레 먹은 薔薇
새바 처럼 적은 놈이 뛰서 간다.

※

「오오 패롤(鸚鵡) 지방! 꾀이브닝!」
「꾀이브닝!」이 친구 어찌하시오?

鬱金香 아가씨는 이밤에도
更紗 커튼 밑에서 조사는구료!

나는 子爵의 아들도 아모것도 아니란다.
남달리 손이 허어서 슬프구나!

나는 나라도 집도 없단다
大理石 테이블에 닿는 내뺨이 슬프구나!

오오, 異國種 강아지가야
내발을 빨아다오
내발을 빨아다오

<카페-프랑스>全文

이 作品에서 西歐指向의 顔面을 들 수 있는 것은 생경한 外來語의 사용이다. 즉 이 作品은 詩 題目부터가 ‘카페-프랑스’라는 外來語를 사용하고 있을 뿐만 아니라 作品에서도 ‘루바쉬카’, ‘커튼’, ‘테이블’, ‘보헤미안’, ‘빅타이’, ‘페이브먼트’, ‘패롤’, ‘꾀이브닝’ 등의 外來語를 사용하고 있다. 이러한 外來語의 사용은 1926년 당시로서는 낮익지 않은 語彙들

이기 때문에 異國情緒를 강하게 표방한다고 할 수 있다. 또한 技法面에서도 활자의 크기를 변화시킨 Formalism 技法과 日常會話를 사용한 점 그리고 이미지의 形象化를 위해 불필요한 修辭를 배제한 점 등으로 볼 때 그의 初期詩는 西歐 이미지즘의 영향하에 쓰여졌다고 할 수 있다. 이처럼 異國情緒를 나타내는 初期詩의 傾向은 〈슬픈 印象畫〉와 〈爬虫類動物〉에서도 마찬가지로 나타난다.

머-ㄴ 海岸쪽
포플아 늘어슨 큰길로

電	電
燈	燈
電	電
燈	燈

헤엄쳐 나온 것처럼
흐느이며 감박거리는 구나

침울하게 울너오는
築港의 汽笛소리 ●●●汽笛소리 ●●●
異國情緒로 커덕이는
稅關의

旗人발.
旗人발.



세멘트 짠 人道側으로 사꽃사꽃 옮기는
하이안 洋裝의 點景!

그는 흘러가는 失心한 風景이여니……
부슬없이 오랑쥬 겁질 짙는 시름……
〈슬픈 印象畫〉 中에서

그년에찌
내 童貞의 結婚만지를 차지려 갖더니만
그 큰 광당으로 지밀어

……털크덕……털크덕……

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서
心臟이 되구요

여백 안신 小露西亞 눈알 푸른 시약시
“당신은 지금 어디배로 가십니까?”

……털크덕……털크덕……털크덕……

그는 슬퍼서 슬퍼서
膽襄이 되구요
저 기- 드란 쌍골라는 大腸.
뒤쳐졌는 왜놈은 小腸.
“이이! 저 다리 털 좀 보아!”

……털크덕……털크덕……털크덕……털크덕……
〈爬虫類動物〉中에서

항구 주변의 풍경을 寫生한 〈슬픈 印象畫〉와 기차를 밤에 비유한 〈爬虫類動物〉에서도 外來語의 사용 및 Formalism技法이 나타나고 있는 것은 마찬가지이다. 즉, 세멘트니 洋裝, 오랑쥬 등을 비롯하여 〈슬픈 印象畫〉에서의 ‘電燈’ ‘汽笛소리 ●●●’ ‘旗人발’ 등과 〈爬虫類動物〉에서의 ‘털크덕……털크덕……’ 등 활자의 대소 배열, 그리고 ‘●●●’라는 기호를 사용하여 소리로 나타내는 등 이러한 技法은 매우 意圖的인 것들이다.

鄭芝溶 詩에 나타나는 이러한 점들에 대해서는 이미 體系的인 研究 結果가 나와 있는데 이를 잠시 살펴보면, 먼저 金時泰는 앞서 引用한 〈카페-프랑스〉는 〈J. A. 프루프록의 戀歌〉의 영향임을 밝히고 있다. 즉, 첫째 發想形式에 있어서 T. S. Eliot의 〈J. A. 프루프록의 戀歌〉의 序頭 ‘Let us go (가자)’와, 〈카페-프랑스〉에서의 ‘카페-프랑스로 가자’가 유사하다는 점. 둘째 두 作品의 첫머리에 나타나는 時間的·空間的 背景이 유사하다는 점. 셋째 語辭 借用에 있어 〈J. A. 프루프록의 戀歌 (The love Song of J. Alfred Prufrock)〉에 나타나는 ‘하아진스 아가씨’ ‘햄릿왕자’ ‘테이블 위에 놓인 팔’과 〈카페-프랑스〉에서의 ‘츄리브 아가씨’ ‘子爵의 아들’ ‘大理石 테이블에 닳는 뱀’ 등이 유사하다는 점으로 볼 때 〈J. A. 프루프록의 戀歌〉의 영향을 받는 作品²⁹⁾이라는 것이다. 그리고 尹錫山은 〈J. A. 프루프록의 戀歌〉뿐만 아니라 〈荒蕪地(The Waste Land)〉에서의 背景 設定과 對話의 內容, 活字體의 變化 등을 說明하고 나서 〈카페-프랑스〉가 〈J. A. 프루프록의 戀歌〉와 〈荒蕪地〉를 복합적으로 模倣한 作品³⁰⁾이라고 結論을 짓고 있다.

이렇게 본다면 鄭芝溶은 엘리엇(Eliot)의 영향을 상당히 많이 받은 셈이며 이것은 鄭芝溶이 同志社大學에서 英文學을 修學 중인 學生의 立場에서 이미 이 무렵에 現代 英美詩의 理論 및 作品을 접하고 있었다는 사실을 암시해 주는 것이기도 하다.

29) 金時泰: 〈影像美學의 探究〉(『韓國現代作家, 作品論』, 二友出版社, 1982), pp. 158~162 참조.

30) 尹錫山: 前揭書, pp. 23~24 참조.

그러나 <카페-프랑스>를 비롯한 <슬픈 印象畫> <爬虫類動物> 등의 作品이 西歐指向的인 要素를 追求했음에도 情緒의 節制를 완전히 추구했다고는 볼 수 없다. 이러한 이유는 <카페-프랑스>의 後半部를 살펴 보면 확연히 드러난다.

즉 이 作品의 後半部에서는 詩的 對象의 客觀化와 視覺化가 이루어지고 있지 않는데 이 점은 ‘오오 異國種 강아지야/내 발을 빨어다오’라는 句절에서 확실히 드러난다. 이것은 鄭芝溶이 비록 前代의 感情을 節制하고 극복하고자 했으나 완전히 浪漫主義的인 色彩를 청산하지 못하고 있음을 보여 주는 일례라 하겠다.

그러나 鄭芝溶의 이러한 西歐指向性을 바탕으로 1930년 <朝鮮之光> 89호에 發表된 作品 ‘琉璃窓’에 이르러서는 완전한 感情의 節制를 보여 주고 있다.

琉璃에 차고 슬픈 것이 어른거린다.
 얼없이 붙어서서 입김을 흐리우니
 길들은 양 언 날개를 파다거린다.
 지우고 보고 지우고 보아도
 새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부더치고,
 물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
 밤에 홀로 琉璃를 닦는 것은
 외로운 황홀한 심사이어니,
 고혼 肺血管이 찢어진 채로
 아아, 너는 山새처럼 날려갔구나!

〈琉璃窓 I〉全文

일반적으로 이 詩는 鄭芝溶이 어린 자식을 잃고 지은 作品으로 알려져 있다.³¹⁾ 그런데도 슬픔의 感情을 직접 드러냄이 없이 客觀的인 立場(節制된 感情)에서 描寫하고 있다. 즉, 鄭芝溶은 어린 자식을 ‘산새처럼’ 날려 보내고서도 ‘차고 슬픈 것’ ‘외로운 황홀한 심사’라고 말할 뿐, 視覺的인 이미지로만 슬픔을 승화시키고 있는 것이다. 따라서 鄭芝溶은 이 作品을 통해 ‘節制의 詩論’ 즉, ‘詩가 率先하여 울지 않고 讀者로 하여금 서서히 눈물을 흘릴 여유를 주는’ ‘안으로 熱하고 겉으로 서늘한 詩’를 쓰려는 意圖를 實現하고 있는 것으로 볼 수 있다. 金春侏도 이 詩에 대하여 ‘이러한 엄격한 知的 訓練은 非情하리만큼 차가운 客觀主義에 이르고 있다.’³²⁾고 말한 바 있다.

이러한 西歐指向性과 感情의 節制는 1935년 12월에 <詩苑>誌에 발표된 <바다·2>에 이르러 이미지스트들이 추구하던 사물의 個別性을 획득하고 ‘堅固하다고도 明白(hard and clear)하며 枯

31) 박용철: 「박용철전집·2」, 詩文學社, 1978.

“그가 이 詩를 쓴 것은 悲哀의 絶頂에 서서 그의 심정이 閔狂하려는 때이다. 그의 사랑하는 아들을 잃은 것이다.”

32) 金春侏: 「詩論」, 松園文化社, 1971, p. 77.

淡(dry and hardness)한 世界'에 도달할 수 있게 된다. 즉 이미지의 追求, 韻文律의 否定, 形態의 簡潔性 등 이미지스트들의 普遍的인 手法이 나타나기 시작하는 것이다.

바다는 빨뽀이
달이 날라고 했다.

푸른 도마뱀에 같이
재재발렸다.

꼬리가 꼬루
잡히지 않았다.

흰 말뚝에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!

가까스루 몰아다 부시고
번죽을 둘러 손권하여 불기를 지켰다.

이 앵썸 海圖에
손을 짓고 꿰었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

외똥그란히 빠져 들었다!
地球는 蓮鬚인양 옴으라들고…… 켜고……



<바다·2> 全文

바다를 題材로 한 일련의 作品중에서 代表作이라 할 수 있는 이 作品은 사물의 精確한 印象을 얻기 위해서는 視覺的 이미지를 사용해야 한다는 흄(Hume)의 이야기 그대로 바다의 순간적인 印象을 視覺的 이미지로 形象化하고 있다. 이러한 視覺的 이미지는 正直한 知性에 바탕을 둔 것으로 鄭芝溶은 사물을 精確하게 表現 傳達하기 위해 對象을 客觀的인 입장에서 냉철하게 살펴보며 사물의 이미지를 올바르게 파악하고 있다. 즉 '바다'를 '푸른 도마뱀'로 승화시켜 파도의 모습을 도마뱀이 무리져 빨뽀이 달아 날려는 모습으로 나타내고 물이랑의 빠른 움직임을 도마뱀의 재재발거리는 모습으로 形象化시키고 있는 것이다. 따라서 이 作品에서는 사물을 흐리게 하는 불필요한 에피세트(epithet)는 찾아볼 수 없고, 다만 견고하고 명철한 진술에 의해 '바다'라는 특성의 사물이 지니는 여러 가지 속성들이 具體的으로 생생하

게 제시되고 있을 뿐,³³⁾ 거의 완전한 의미에서의 이미지즘의 手法를 느끼게 하고 있다. 이러한 이유는 이 詩가 지닌 事物詩의 特性 때문인데 文德守는 <바다·2>에 관하여 다음과 같이 말하고 있다.

어떤 對象을 고정시키면 그 對象의 感覺의 描寫를 통해 具體的인 이미지를 제시할 뿐, 그러한 描寫의 心像 속에 다른 概念이 浸透할 여지가 없다. 直喻, 隱喻 등, 모든 修辭的 構造도 사물의 감각적 이미지의 提示에 이바지할 뿐, 그 사물의 이미지를 통하여 다른 의미를 暗示하는 것은 아니다. 여기에 社會意識, 文明意識이 반영될 수 없음은 당연하다. 그러므로, 그러한 事物的 이미지, 곧 事物詩는 매우 간결하고 平面的인 구조를 가질 수 밖에 없다. 感情, 思想이 끼어들 수 없는 非人間的 세계를 암시한다.³⁴⁾

즉 鄭芝溶의 詩가 即物化, 非人間化되는 까닭은 感情의 節制에 의한 事物性的 追求에 연유한다는 것이다. 따라서 이 時期에 이르러 鄭芝溶은 이미지 形成에 필요한 말 이외에는 詩語를 극도로 節制하는 事物詩들을 씀으로써 그가 추구하고자 했던 節制의 詩論을 완전히 詩 속에 적용하고 있는 것이다.

이상과 같이 節制의 詩論을 바탕으로 初期詩의 世界를 살펴 본 내용을 요약하면 다음과 같이 될 것이다.

즉, 1920년대 浪漫主義 詩들이 觀念을 追求했던 것에 반하여 鄭芝溶의 初期詩는 感情의 節制를 追求한다. 그가 節制의 詩論에 따라 이미지스트들이 추구하고자 했던 事物의 個別성을 획득하고 堅固하고도 明白(hard and clear)하며 枯淡(dry and hardness)한 世界에 도달할 수 있었다는 것은 매우 획기적인 변화라고 할 수 있다. 그런데 그의 初期詩 중에는 이러한 詩論에도 불구하고 意味와 情緒의 節制를 넘어 意味와 情緒의 排除로 빠져버린 作品들도 있다. 이것은 西歐 이미지스트들이 詩를 '意味 없는 텅 빈 그림'으로 만들어 놓은 것과 흡사하다.

그리고 鄭芝溶의 初期詩 중에는 아직도 傳統의 壓力에서 완전히 벗어나지 못한 作品들이 꽤 있다. 이러한 점은 餘白의 詩論 즉 鄭芝溶의 後期詩 「白鹿潭」의 世界를 여는 구실을 한다. 따라서 이러한 점에서 볼 때 우리는 鄭芝溶을 西歐 詩論의 平面的 移植者가 아닌, 傳統性和 現代性を 함께 지닌 詩人으로 평가할 수 있겠다.

2. 餘白의 詩論과 「白鹿潭」의 詩世界

1941년 9월 文章社에서 간행된 詩集 「白鹿潭」에는 총 33편의 詩가 수록되어 있다.

初期 鄭芝溶 詩集의 詩들이 주로 '바다'에 관련된 이미지들을 보여 주는데 반하여 第2詩集

33) 金時泰: 前揭書, p.195.

34) 文德守: <鄭芝溶論> (『韓國 모더니즘詩研究』, 語文學史, 1981), pp.77~78.

「白鹿潭」에 이르러서는 '白'이라는 自然으로 변화한 것은 '自然과 時代의 循環'³⁵⁾에 기인한 것으로 보이지만 鄭芝溶 스스로도 詩集「白鹿潭」을 내놓을 때가 정신적으로 가장 피폐했을 때였다고 고백하고 있다.

〈白鹿潭〉을 내놓은 時節이 내게 가장 精神이나 肉體도 疲弊한 때다. 여러가지로 남이나 내가 내 自身の 疲弊한 原因을 찾을 수 있겠으나 結局은 環境과 生活 때문에 그렇게 된 것이었다. ……生活과 環境도 어느 程度로 克服할 수 있는 것이겠는데 親日도 排日도 못한 나는 山水에 숨지 못하고 들에서 호미도 잡지 못하였다. 그래도 버릴 수 없어 詩를 이어온 것인데 이 以上은 所謂「國民文學」에 協力하였던지 그렇지 않고서는 朝鮮朝를 쓴다는 것만으로도 身邊의 脅威를 當하게 된 것이었다. ……萎縮된 精神이나 精神이 朝鮮의 自然風土와 朝鮮人의 情緒 感情과 最後로 言語文字를 固守하였던 것이요, 政治感覺과 鬭爭意慾을 詩에 集中시키기에는 日警의 銃劍을 對抗하여야 하였고 또 藝術家 그 自身도 無力한 인테리 小市民層이었던 까닭이다. 그러나 當時 非政治的인 藝術家가 積極的으로 무슨 크고 놀라운 일을 한 것이 아니라 消極的인이나마 버릴 수 없는 萎縮된 業積을 남긴 것이니 文學史에서 이것을 收用하기에 구대어 呑呑한 줄 까닭은 없을까 한다.³⁶⁾

이러한 고백에서 알 수 있듯이 日帝의 威脅에 시달리던 鄭芝溶은 枯淡하고 隱逸한 山의 세계에서 자신의 詩精神을 抒發하고자 했던 것이다.

여기에서는 '餘白의 詩論' 이 〈白鹿潭〉의 詩篇에 어떻게 적용되었는지를 살펴보기로 한다.

골에 하늘이
따로 뜨이고,

瀑布 소리 하얀하
봄우뢰를 울다.
날가지 겹겹히
모란꽃넝 포기어는 듯,

자위 돌아 사뭇 길스듯
위태로히 솟은 봉오리들.



35) 金炳澤: 〈1930년대 韓國 모더니즘詩에 나타난 時代認識〉(濟州大學論文集·17, 인문학편, 1984), pp. 135~139 참조.

“同志社大學 英文科에서 수학한 鄭芝溶은 技法面에서 볼 때 처음에는 西歐의 이미지즘에 접근한 감각적인 경향의 詩를 쓰다가 主知的인 詩를 쓰게 되었다. 그래서 「白鹿潭」에서 보는 것과 같은 自然으로의 回歸가 감행된다. 그런데 이것은 그가 지니고 있는 時代에 대한 認識과 관련하여 볼 때 그것의 表現手法이 自然과 時代의 循環이라는 樣相으로 나타난 것일 뿐이다.”

36) 鄭芝溶: 〈朝鮮詩의 反省〉, 「散文」 pp. 85~87.

꽃이 속 속 접혀 들어
이내(隋嵐)가 새포름 서그러 거리는 숫도림.

꽃가루 묻힌 양 날러올라
나래 떠는 해.

보라빛 해人살아
幅지어 빗겨 설치어매,

기슭에 藥草들의
소란한 呼吸!

들새도 날러들지 않고
神秘가 한껏 서자 선 한낮.

물도 젖어지지 않아
핀돌 우에 따로 구르고,

마져 스미는 향기에
길초마다 옷깃이 매워라.

키또리도
흡식한 양

움짓
아니 권다.



〈玉流洞〉全文

1937년 〈朝光〉 1월호에 발표된 이 作品은 4년여의 공백기간 후에 발표되었다는 점에 우선 주목을 요한다. 이것은 1934년 2월 〈카톨릭靑年〉誌에 〈다른 한울〉〈또 하나의 다른 太陽〉을 발표한 이후 詩作活動을 하지 않던 그가 〈玉流洞〉을 발표하면서 그의 詩的 關心이 信仰詩에서 傳統的인 東洋精神으로 변모했음을 의미한다. 이러한 변모는 鄭芝容이 이 기간동안 끊임 없이 詩的 方向의 轉換을 위해 노력한 결과로 생각한다. 이러한 결과로 그의 詩가 초기의 感覺 主의 詩에서 精神的인 것을 추구하는 단계까지 보여 주게 된 것이다.

이 詩는 2행1연의 短詩形으로 구성되어 있으며 각 연마다 即物的 이미지와 순간적인 印象을 통하여 전체의 아름다움을 표현하고 있다. 즉, 필자가 앞서 말한 '餘白의 詩論'에서 밝힌 形似抑制의 精神에 입각한 部分을 통한 全體의 追求이며 個體에 대한 非執着의 態度에서 쓰여진 것이다. 이러한 餘白美의 추구는 九城洞에서도 찾아볼 수 있다.

골짜기는 흔히
流星이 물린다.

黃昏에
머리가 소란히 싸이기도 하고,

꽃도
귀향 사는곳,

절터스드랬는데
바람도, 모히지 않고

山그림자 설핏하면
사슴이 일어나 등을 넘어간다.

〈九枝調〉全文

위의 작품도 詩의 形態面에서 2행 1언의 整齊된 詩形式을 취하고 있을 뿐만 아니라 각 연은 서로 다른 대상을 보여 주고 있다. 즉, 1연은 골짜기, 2연은 黃昏, 3연은 꽃, 4연은 절터, 5연은 山그림자 등을 각각 보여 주고 있는 것이다. 또한 각 연의 끝에는 침표나 마침표가 찍혀 있어 연과 연 사이의 斷絶感을 강조하고 있다. 이를 ‘餘白의 詩論’으로 살펴보면 이 작품의 ‘골짜기’, ‘黃昏’, ‘꽃’, ‘절터’, ‘山그림자’ 등의 개체들은 그들 스스로의 개별성으로 표현되지 않고 있다. 그러므로 그 하나하나가 簡淡하기 짝이 없고, 그리하여 전체는 拙하기만한 것이다. 그러나 이렇게 단절된 연과 연이 연결될 수 있는 것은 앞서 이야기한 개체들이 어떠한 全體性을 나타내기 위한 單純한 素材로 提示되기 때문이다. 즉, 골짜기라는 全體性의 일부로 각 部分이 연결되기 때문이다.

流星이 물리고 꽃도 귀향 사는 이 골짜기는 人間事와는 斷絶되어 있는 곳이다. 따라서 절터의 흔적도 사라져 버렸고 그러기에 山그림자가 ‘설핏’ 하는데도 사슴은 등을 넘어 버리는 것이다. 이러한 점으로 본 때 이 詩의 餘白美는 寂寞하고 精密한 골짜기의 全體性에 있다고 할 수 있다. 또한 表現에 있어서도 이 詩는 精巧性을 보여 주고 있다. ‘절터스드랬’에서 “스”는 “이엇”의 줄임말이다. 즉 鄭芝溶은 절터의 흔적이 없어진 것이 아주 오래전의 일이었음을 강조하기 위해 過去時制를 나타내는 “엇”과 “랬”을 거듭 썼고, 그 重復을 피하기 위하여 “스”으로 생략했던 것이다.³⁷⁾

이러한 2행 1언의 整齊된 詩形式 중에 1941년 〈文章〉22호에 발표된 〈忍冬茶〉는 ‘餘白의 手法’을 보여준 鄭芝溶의 作品 중에서 가장 代表的인 作品이라 할 수 있다.

37) 閔丙起: 「鄭芝溶論」, 『高麗大學院 碩士學位論文』, 1980. 1. pp. 57~58.

老主人의 腸壁에
無時로 忍冬 삼긴 물이 나린다.

자작나무 덩그럭 불이
도로 피여 붉고,

구석에 그늘지어
무가 순 돌아 파릇하고,

흙냄새 훈훈히 김도 사리다가
바깥 風雪소리에 잠착하다.

山中에 冊牒도 없이
三冬이 하사얌나.

〈忍冬茶〉全文

역시 이 詩도 詩의 形式面에서 앞서 고찰한 作品들과 같이 2행 1연의 短詩形으로 구성되어 있다. 또한 각 연마다 即物的인 이미지의 瞬間的인 映像을 통해 全體의 아름다움을 표현하고 있다. 이러한 사항을 좀 더 具體的으로 살펴보면, 우선 이 詩에 있어서 연을 나누는 基準이 되는 것은 詩人이 對象을 바라보는 視線의 變化이다. 老主人의 모습에서 자작나무 물→불→무→흙, 風雪→三冬의 山中과 같이 詩人의 外部로, 部分에서 全體로 變化하고 있다.³⁸⁾ 따라서 연과 연 사이에는 각 연의 即物的인 이미지가 서로 달라 意味가 斷絶되고 있으며 더 나아가 각 연의 끝에 加點된 省略나, 마침표에 의하여 意味의 斷絶現象은 더 강화되고 있는 것이다. 이러한 意味의 斷絶現象은 作家의 感情과 詩의 狀況의 일정한 間격을 유지시켜 作家의 思想이나 感情이 끼어들 여지를 주지 않는 것이다. 그러므로 詩人이 나타내려는 意味는 각 연의 即物的인 이미지의 描寫에 담겨있기 보다는 이 이미지들이 調和를 이루고 있는 全體의 追求, 즉 山中의 孤寂한 霧圍氣 속에 담겨져 있는 것이다.

그러나 이 시기에 있어 鄭芝溶의 作品은 또 하나의 特性을 보여주고 있다. 즉, 〈長壽山〉, 〈白鹿潭〉을 비롯한 일련의 詩篇들이 보여 주는 바와 같이 散文詩의 形式을 취하고 있는 것이다. 따라서 이 시기의 鄭芝溶의 詩世界는 外形의으로 韻文의 詩形과 散文의 詩形이 공존하고 있다고 할 수 있다. 이러한 散文詩의 形式은 그 자신에 있어서나 韓國의 新詩史에 있어서나 李箱의 그것과 함께 劃期的이라는 讚嘆도 받았는데³⁹⁾ 이렇게 散文詩의 形式을 사용하는 것은 本質的으로 山이 주는 重厚한 이미지를 나타내는데 적합했기 때문이라는 설명이 가능하다.

38) 李崇源, 「鄭芝溶詩研究」, (서울大學院碩士學位論文, 1980.) p.50참조.

39) 金春洙, 「韓國現代詩形態論」, p.67.

伐木丁丁 이랬거나 아람도리 큰 술이 베풀 짐죽도 하이 골이 울어 멩아리 소리 찌르렁 돌아옴
 죽도 하이 다람쥐도 쫓지 않고 외새도 술지 얹어 깊은 산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데 눈
 과 밤이 조희보담 회고너-달도 보늬를 기다려 흰 뜻은 한 밤 이 골을 걸음이란다? 옷걸 중이
 여섯 판에 여섯 번 지고 웃고 올라간 뒤 조찰히 늙은 사나리의 남긴 내음새를 좇는다? 시름은
 바람도 일지 않은 고요에 심히 흔들리우노니 오오 견되란다 차고 凡然히 슬픔도 꿈도 없이 長壽
 山 속 겨울 한밤 내-

〈長壽山 1〉全文

長壽山에서 겨울밤을 맞으며 山의 靜寂에 深醉된 모습을 보여 주는 이 詩는 다음과 같은 特徵을 가지고 있다.

앞서 고찰한 2행 1연의 詩들이 沓韻나 마침표를 사용하여 詩聯 사이의 斷絶感을 나타내는 데 비하여 이 作品은 散文詩의 形式을 사용하고 있으며 마침표를 사용하지 않고 있다. 이 散文詩의 形式은 〈長壽山〉을 비롯한 「白鹿潭」중에서 〈白鹿潭〉을 제외한 모든 詩篇들의 일차적인 특징이라고 할 수 있다. 散文詩形에서 급한 리듬감을 주는 練繫的 構成은 文章의 終結을 留保시키고 像과 像을 結合시키는 효과를 지니고 있다. 이 때에 그 속에 있는 모든 對象은 하나로 一體化되며 이 作品에서도 話者는 산속에 一致, 同化되어 있다. 따라서 그 속에 모든 對象은 하나로 一體化되어 ‘自己’를 의식하기 어려운 경지⁴⁰⁾에 이르고 만다.

〈長壽山〉에서의 이러한 변모는 〈白鹿潭〉에 이르러 보다 명하고 明徵한 形態로 나타난다. 1939년 〈文章〉 3호에 발표된 〈白鹿潭〉은 9연으로 된 事物詩다. 그리고 詩의 말미에 ‘漢拏山’이라는 附記가 붙어 있는 바와 같이 〈白鹿潭〉은 漢拏山을 描寫的으로 表現한 詩다.

絶頂에 가까울수록 백국채 꽃기 점점 消耗된다. 한 마루 오르면 허리가 슬어지고 다시 한 마루 위에서 목아지가 없고 나중에는 얼골만 가웃 내다본다. 花紋처럼 版막힌다. 바람이 차가 威鏡道 끝과 맞서는 데서 백국채 키는 아조 없어지고도 八月 한철엔 흩어진 星辰처럼 爛漫하다. 山그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 백국채 꽃밭에서 별들이 켜든다. 제자리에서 별이 옮긴다. 나는 여더서 기진했다.

〈白鹿潭〉의 1장

‘백국채의 꽃’의 變容에 따라 絶頂에 이르는 場面の 變化를 기술한 이 作品은 같은 散文詩의 形式을 취하면서도 〈長壽山 1〉과 다른 形式을 나타내고 있다. 〈長壽山〉이 沓韻나 마침표를 사용하지 않는데 비하여 마침표를 사용하고 있으며 〈長壽山 1〉이 終結語尾 대신 ‘하이’ ‘회고너’ 등을 사용하여 叙述이 連續되게 하고 있는데 비해 〈白鹿潭〉은 叙述의 終結語尾를

40) 金學主: 「中國文學序說」, 汎學圖書, 1978. p. 226참조.

王國維는 詩의 境界를 有我之境과 無我之境으로 나누고 作家와 事物이 혼연히 合致되어 詩에서 ‘自己’를 意識하기 어려운 것을 無我之境이라 하였다. 中國文學에서는 〈無我之境〉에 屬한 作品을 높이 評價하였다.

취하고 있다.

文德守는 이 作品에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

‘白鹿潭’은 ‘長壽山’과 마찬가지로 事物의 詩다. 山이 作者를 魅了하고 끌어당긴 것이지, 작자 쪽에서 山을 끌어당긴 것은 아니라고 할 수 있지만 결과는 동일하다. 山과 이 시인과의 관계는 둘과 둘의 관계가 아니라 意識의 교류를 바탕으로 하고 있다. 그러나, 이 事物詩에는 幻想, 夢, 感情, 觀念, 思想, 유토피아 등이 기여하지 못한다. 山頂으로 올라갈수록 백국채 키가 점점 消耗되고, 頂上에서 마침내 花紋처럼 版박된다. 그러나 이러한 백국채 꽃에도 아무런 감정, 어떤 사상도 浸透되어 있지 않다. 그것은 事物을 사물 그대로, 自然을 自然 그대로, 곧 객관적으로 보면서 감정과 사상을 억누르고 노출되려는 自我를 克己하고 있기 때문이다. 사물에 충실한 이미지즘의 詩, 이른바 事物詩(physical poetry)임을 알 수 있다.⁴¹⁾

이 作品에 이르러서 鄭芝溶은 初期 이미지즘의 원칙하에 추구했던 事物의 客觀性을 克服하여 克己, 無慾의 觀照的인 世界에까지 승화시키고 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 ‘餘白의 詩論’을 바탕으로 後期 「白鹿潭」의 世界를 살펴보았는데 이를 요약하면 다음과 같이 정리해 볼 수 있다.

‘餘白의 詩論’을 수용한 詩篇들은 우선 形態面에서 2행 1연의 整齊된 短詩形式으로 구성되어 있으며 각 연마다 即物的 이미지와 瞬間的인 映像을 통해 전체의 아름다움을 표현하고 있다. 그러나 이 시기에 鄭芝溶은 山이 주는 重厚한 이미지를 나타내기 위해 散文詩의 形式을 추구하였다. 散文詩 形式의 詩篇에서도 對象을 하나로 一體化시켜 ‘自身’을 의식하기 어려운 경지에 이르게 하며 克己, 無慾의 觀照的인 世界에까지 승화하고 있다.

그러나 2행 1연의 精齊된 短詩形式이나 散文詩 形式의 詩篇은 詩의 발상에 있어서는 같은 淵源에 뿌리를 둔 것이며 그가 추구했던 이와 같은 手法은 朴木月, 趙芝薰, 朴斗鎭 등과 같은 靑鹿派들의 “新自然”⁴²⁾ 感覺에 이어져 해방 후의 詩壇에 계승되고 있다.

41) 文德守: 「韓國모더니즘詩 研究」, 詩文學社, 1981, p. 110.

42) 鄭芝溶: 《詩選後》(「文章」, 1940. 11), p. 195.

朴斗鎭君, 林君의 詩的 體臭는 무슨 森林에서 풍기는 植物性的의 것입니다. 실상 바로 다옥한 森林이기도 하니 거기에는 김생이나 뱀이나 개미나 죽음이나 슬픔까지가 무슨 獸臭를 發散할 수 없이 白日에 서늘없고 폭은히 젖어 있습니다. 鳥類의 우름도 奇怪한 外來語를 섞지 않고 人類와 親密하여 自然語가 되고 보니 끝까지 林君의 樹林에는 暴風이 아니와도 좋습니다. 恒時, 멀리 海潮가 울듯이 — 하는 極히 纖細한 松韻를 가졌기에, 詩壇에 하나 「新自然」의…….

IV. 芝溶 詩論의 限界와 文學史的 意義

鄭芝溶 詩論은 '節制의 詩論'과 '餘白의 詩論'으로 그 성격을 규정할 수 있다. '節制의 詩論'은 앞서 논의한 바와 같이 1920년대 初期 浪漫主義 詩에 나타난 무절제한 感情의 流露에 대한 반발과 더 이상 直說的으로 表現할 수 없었던 日帝 植民地 狀況에서 나타난 詩作 方法이었으며, '餘白의 詩論'은 形似抑制의 精神에 입각한 東洋藝術의 傳統的인 技法으로 部分을 통한 全體의 追求 혹은 個體에 대한 非執着的 態度를 보이는 詩論이었다.

그러나 그의 '節制의 詩論'의 作品에 적용되었을 때, 1920년대 浪漫主義 詩들이 觀念을 追求하는데 비하여 事物의 個別性을 強調하고 또한 堅固하고 明白하며 枯淡한 世界를 보여 주는데 도움이 되지는 했지만 情緒와 意味의 節制를 지나 排除에 빠지고 말았다는 점에서 詩의 正當性을 회개하게 하는 하나의 기반이 되지는 못했다. 그리고 餘白의 詩論은 鄭芝溶의 後期詩에 적용되는 形式面에서 2생 1년 정도의 整育된 短詩形과 散文詩形이 나타나는 근거가 되었지만 思想과 感情을 融合(the fusion of feeling and thought)시키는 段階까지는 제시하지 못했다. 그리고 그가 '餘白의 詩論'은, 1930년대의 韓國의 詩壇에 이미 金起林, 崔載瑞 등에 의해 形而上詩(metaphysical poetry) 理論이 소개되고 있었기 때문에 하나의 理論으로서의 한 단계 뒤떨어진 것이어서 더욱 발전적으로 전개되지 못했다'는 점을 지적하지 않을 수 없다. 그러나 이러한 점에도 불구하고 鄭芝溶 詩論은 文學史的으로 볼 때 결코 소홀히 취급할 수 없는 다음과 같은 文學史的 意義를 지니고 있다고 할 수 있다.

첫째, '節制의 詩論'은, 西歐의 이미지즘과 통일 차원에적 볼 때 1920년대의 韓國 詩壇에서는 革新的인 詩論이다. 金素月的 유일한 詩論인 <詩魂>이나 프로文學을 주장하는 金基鎮, 金靈元 등의 프로詩論이 단편적인 감상, 편협한 옹호의 태도를 보이고 있는데 반해 節制의 詩論에서는 感情의 節制를 위해 西歐 이미지즘들과 마찬가지로 知的인 言語를 追求해야 한다고 주장하고 있는데 이것은 鄭芝溶의 初期詩에서 볼 수 있는 바와 같이 事物의 個別性을 強調하고 또한 '堅固하고 明白(hard and clear)하며 枯淡(dry and hardness)한 世界'에까지 도달할 수 있게 하는 기반이 되었던 것이다.

둘째, '餘白의 詩論'은 '節制의 詩論'에서 간과되었던 장진적인 측면을 강조함으로써 詩 內容의 고상함과 풍부함을 나타내는 계기를 마련하였다고 할 수 있다. 실제 작품에 있어서도 感情의 節制를 추구하던 鄭芝溶의 初期詩는 內容보다는 感覺을 내세우는 詩들이 主流를 이루었으나 그의 後期詩 중 특히 「白鹿潭」에 수록된 詩들은 장진적인 측면을 뚜렷이 보여주고 있다. 따라서 餘白의 詩論에 의해 쓰여진 詩들은 內容의 고상함과 풍부함을 확실히 보여 주고 있다는 점에서 그의 初期詩의 경우와는 다르다. 그가 이러한 경향의 詩를 쓰게 된 것은 傳統의 암력과 詩精神의 成熟에서 얻어진 결과라고 할 수 있다. 이것은 '餘白의 詩論'이 1920년대의 頹廢的, 虛無的인 浪漫主義를 극복하는 계기가 되었음을 의미하는 것이기도 하다.

이러한 詩論은 西歐 詩論이 無節制하고 歪曲되게 수용되던 당시의 詩壇에서 우리의 傳統을 現代化하고 우리 나름대로의 詩論을 세지하려는 鄭芝溶의 詩에 대한 치열한 思考의 결과라는 점에서 그의 詩作品과 함께 앞으로 연구가 계속되어 좀 더 다양한 측면에서의 評價가 이루어져야 할 것이다.



V. 結 論

지금까지 필자는 韓國詩文學史에서 現代詩의 轉換者로 평가되는 鄭芝溶의 詩論을 研究하기 위하여 그의 두 권의 散文集을 중심으로 詩論에 該當하는 部分을 抽出, 再構하는 方法으로 그 性格과 變貌樣相을 밝혀 보았다. 그리고 어떠한 作品도 명시적이던 묵시적이던 자기 나름대로 詩論에 의하여 창작된다는 관점에서 詩論과 作品의 關係를 규명해 보았으며 또 그의 詩論이 지닌 限界와 韓國現代詩文學史에서 차지하는 文學史的 意義를 살펴보았다.

이상의 내용을 정리하여 결론으로 삼는다.

1) 鄭芝溶의 詩論은 '節制의 詩論'과 '餘白의 詩論'으로 요약할 수 있다.

'節制의 詩論'은 1920년대 初期 浪漫主義詩에서 나타난 無節制한 感情의 流露에 대한 반발과 더 이상 直說的인 表現을 할 수 없었던 日帝 植民地 狀況에서 鄭芝溶이 찾아낸 유일한 詩作方法이라고 볼 수 있다. 이 詩論에서 鄭芝溶은 詩作品에서 人間의 感情이 그대로 露出되는 것을 배격하는 한편, 感情의 屬性을 그대로 삼고 표현하려 하는 것은 잘못된 것임을 주장하고 있다. 즉 詩人은 詩가 言語의 構造物임을 인식하고 作品에서 事物을 直接的으로 指示하는 分明하고도 精確한 言語를 사용해야 한다는 것이다.

'餘白의 詩論'은 形似抑制의 精神에 입각한 東洋 藝術의 傳統的인 技法으로 部分을 통한 全體의 追求 혹은 個體에 대한 非執着의 態度에 입각한 詩論이다. 鄭芝溶은 詩論(詩學)에 자주 관심을 가져야 한다고 말하면서 詩의 方向을 東洋畫論이나 書論에서 찾을 것을 권하고 있다. 鄭芝溶은 이 詩論에 이르러 初期 西歐 이미지즘의 단순한 詩的 技術만을 추구하던 '節制의 詩論'을 넘어 精神的인 측면까지 추구하고 있음을 의미한다.

2) 鄭芝溶의 詩世界를 初期詩와 後期詩로 구분하였을 때 初期詩에서는 주로 '節制의 詩論'에 입각한 作品을, 後期詩에서는 '餘白의 詩論'에 입각한 作品을 썼다.

그 결과 初期詩의 世界는 1920년대 浪漫主義 詩들이 觀念을 追求하던 것에 비하여 事物의 個別性을 획득하고 堅固하고도 明白하며 枯淡한 世界에 까지 도달한다. 그러나, 情緒와 意味의 節制를 지나쳐 排除로 빠지고 말아 詩의 正當性을 획득하지 못했다. 따라서 이와 같은 作品은 西歐 이미지즘의 適用에 불과할 뿐 참다운 節制의 詩論에 의해 쓰여진 作品이라 할 수 없다.

'餘白의 詩論'에 입각한 後期詩의 世界는 우선 形式面에서 2행 1연의 精齊된 短詩形과 散文詩形을 보여 준다.

'2행 1연의 短詩形에서는 각 연마다 即物的 이미지와 瞬間的인 映像을 통해 전체의 아름다움을 표현하고 있다. 이러한 手法은 形似抑制의 精神을 통하여 그리지 않은 餘白에 省略된

全體가 살아서 숨쉬도록 하는 東洋 藝術의 傳統的인 技法으로 그것은 具體的으로 部分을 통한 全體의 追求, 個體에 대한 非執着의 態度에서 기인한 것이다.

‘散文詩形’의 追求는 본질적으로 山이 주는 중후한 이미지를 나타내는데 적합한 것이라는 설명이 가능하다. 그리고 2행 1연의 詩들이 豎포나 마침표를 사용하여 연과 연 사이의 斷絶感을 나타내는데 비하여 散文詩形에서는 행이나 연 구분을 하지 않음으로써 對象을 하나로 一體化시켜 ‘自身’을 의식하기 어려운 경지에 이르게 하며 또 克己, 無慾의 觀照의인 世界에 까지 승화시키고 있다.

그러나 이러한 ‘2행 1연’의 短詩形이나 散文詩形은 詩의 發想에 있어서는 같은 淵源에 뿌리를 둔 것이며 그가 추구했던 이와 같은 手法은 朴木月, 趙芝薰, 朴斗鎭 등과 같은 靑鹿派들의 新自然感覺과 이어져 해방 후의 詩壇에 계승되고 있다.

3) 鄭芝容의 詩論이 비록 1930년대 詩壇에 소개된 形而上詩 理論에 이르지 못한 限界點이 있으나 韓國文學史에서 그의 詩論은 1920년 韓國的 浪漫主義를 극복하는 契機가 되었다는 점에서 커다란 意義를 지닌다고 할 수 있다.

節制의 詩論과 이미지즘을 동일 차원에서 놓고 본다면 1920년대의 韓國詩壇에서는 革新的인 것이라고 할 수 있다. 그러나 1930년대의 詩壇에 이르러서는 金起林, 崔載瑞 등에 의해서 形而上詩 理論이 소개된 점으로 미루어 상대적으로 한 단계 思潮가 뒤떨어진 것이기는 하지만 西歐 詩論이 主流을 이루던 당시의 詩壇에서 傳統을 現代化는 나름대로의 詩論을 提示하려는 노력은 높이 評價되어야 할 것이다.



參 考 文 獻

〈單行本〉

- 金起林：「詩論」，白楊堂，1948.
- 金東里：「文學와 人間」，青春社，1952.
- 金時泰：「韓國現代作家作品集」，三友出版社，1982.
- 金容稷：「韓國現代詩研究」，一志社，1977.
- 金禹昌：「궁핍한 時代의 詩人」，民音社，1977.
- 金允植：「韓國文學의 理論」，一志社，1974.
- ：「韓國近代作家論攷」，一志社，1974.
- ：「韓國現代詩論批判」，一志社，1975.
- ：「韓國現代文學史」，一志社，1976.
- ：「韓國近代文學思想批判」，一志社，1978.
- ：「韓國近代文藝批評史研究」，一志社，1976.
- 金允植·김현：「韓國文學史」，民音社，1973.
- 金在根：「이미지즘研究」，民音社，1973.
- 金宗太：「東洋繪畫思想」，一志社，1986.
- ：「東洋繪畫思想」，一志社，1978.
- 金春洙：「金春洙全集—詩論」，文章，1985.
- 金學主：「中國文學序說」，汎學圖書，1979.
- 김 현：「想像力과 人間」，一志社，1973.
- 다니엘 들라스·자크 필리올레(유제식·유제호譯)：「言語學과 詩論」인동，1985.
- 朴喆熙：「韓國詩史研究」，一潮閣，1980.
- 白基洙：「美學」，서울大出版部，1980.
- 白 鐵：「朝鮮文藝思想史」，白楊堂，1949.
- 吳鐸藩：「現代文學散藪」，高大出版部，1976.
- 尹在根：「韓國詩文學批判」，一志社，1980.
- 李起賢：「韓國現代詩意識研究—世界 喪失과 그 變移過程을 中心으로」，高大民族文化研究所，1984.
- 李昌培：「二十世紀 英美詩形成」，民音社，1979.
- 李泰俊：「文章講話」，博文書館，1948.

- 鄭漢模：「韓國現代詩文學史」，一志社，1974。
 ———：「現代詩論」，民衆書館，1974。
 趙東一：「韓國文學思想史試論」，知識產業社，1978。
 趙演鉉：「韓國現代文學史」，成文閣，1969。
 車相轄：「中國古典文學評論史」，汎學圖書，1975。
 崔珍源外：「韓國의 傳統思想과 文學」，서울大出版部，1982。
 崔珍源：「國文學과 自然」，成代出版部，1977。
 金原省吾(閔丙山譯)：「東洋의 마음과 그림」，새문社，1985。
 클리인드 브룩스(이경수譯)：「잘 빛어진 향아리—詩의 구조에 관한 분석」，홍성사，1983。
 胡雲翼(장기근譯)：「中國文學史」，한국번역도서，1961。
 Hartmann(田元培譯)：「美學」乙酉文化社，1969。
 Eliot. T. S.：「Selected Essays」，London，1951。
 Hulme. T. E：「The Speculation」，London，1924。
 Isaacs. J：「The Background of Modern Poetry」，New York，1958。
 Richards. I. A：「Practical Criticism」，New York，1956。
 Stallman. R. W(ed)：「Critiques & Essays in Criticism」，New York，1949。
 Welleck. R & Warren. R. P：「Theory of Literature」，Penguin Books，1970。

《論 文》

- 鞠元宇：「韓國이미지즘詩研究—芝溶을 中心으로」，(檀國大 碩士學位論文，1984)
 權道鉉：「現代詩의 건전한 회복—言語의 本質과 詩의 未來」，(國語國文學·61，1973)
 金光協：「芝溶研究詩論—그의 詩觀 내지 詩八觀을 조감한다」，(서울師大學報·5，1963。
 金起林：「文學에 대한 새 態度」，(朝鮮中央日報，1934.3.25)
 金炳澤：「1930년대 韓國모더니즘詩에 나타난 時代認識」(濟大論文集 17，1984)
 金時泰：「九人會研究」，(濟大論文集·7，1975)
 ———：「影像美學의 探究—先驗的 業積과 限界」，(韓國文學批評選集 第一輯，1982)。
 ———：「芝溶의 새로움」(延岩玄平孝博士回甲紀念論叢，1980.8)
 ———：「技巧主義論爭攷」(濟州大論文集·8，1976)
 金英子：「문화적 맥락에서 본 한국시의 Image연구」(梨大韓國語文學研究·9，1962)
 金容稷：「詩文學派研究—韓國近代文學研究」(西江大人文科學研究所)
 金字鍾：「30년대 作壇의 文學史的 變貌」(國語國文學·37·38합명호，1967)
 金禹昌：「現代詩의 形而上」(世代，1968.9)
 金允植：「有機體 詩論批評—韓國近代詩論檢討」(韓國學報·13)
 金恩典：「30년대 모더니즘詩運動에 대한 比較文學的 研究」(國語教育·31，1977.12)
 朴容九外：「特輯 越北作家의 文學的 裁判」(東亞春秋，1963.4)

- 金俊五: 「자아와 시간 의식에 관한 시조」(語文學·26, 1972.3)
- 金鍾哲: 「30년대의 詩人들」(文學과 知性, 1975. 봄)
- 文德守: 「鄭芝溶論—韓國모더니즘詩研究」(詩文學社, 1981)
- 閔丙起: 「鄭芝溶論」(高麗大學院 碩士學位論文, 1980)
- 朴哲石: 「鄭芝溶論」(學文社, 1983)
- 朴喆熙: 「韓國詩의 精神的 構成論」(公州教大論文集·5, 1968.12)
- 朴惠淑: 「鄭芝溶詩研究」(建國大學院 碩士學位論文, 1980)
- 宋基台: 「鄭芝溶詩의 意味構造」(東岳語文論集·20).
- 梁汪容: 「價値評價의 對立과 그 克服, —鄭芝溶詩研究」(金一恨博士 華甲紀念論叢, 1985).
- 梁汪容: 「1930년대 韓國詩의 研究—鄭芝溶의 경우」(韓國語文學·26, 1972).
- 吳世榮: 「韓國文學에 나타난 바다」(現代文學, 1977.7)
- : 「歷史로부터의 逃避」(世界的 文學, 1977. 여름)
- 吳鐸藩: 「韓國現代詩史의 대립적 構造—素月詩의 芝溶詩의 示唆的 意義」(高麗大學院 博士學位論文, 1970)
- 吳鐸藩: 「芝溶詩의 環境—그의 文學觀과 漢詩의 影響을 中心으로」(군자어문학·1, 1974)
- : 「芝溶詩研究」(高麗大學院 碩士學位論文, 1970.11)
- : 「芝溶詩의 바다와 山 이미지 試論」(군자어문학·2, 1975.10)
- : 「現代詩 發見과 展開」(文學思想, 1975.1)
- 柳宗鎬: 「現代詩의 五十年」(思想界, 1962.5)
- 尹錫山: 「素月詩와 芝溶詩의 對比的 研究—自然觀을 中心으로」(漢陽大學院 碩士學位論文, 1981.6)
- 윤희강: 「鄭芝溶論—그의 詩의 特性을 中心으로」(延世大學院 碩士學位論文, 1982)
- 李起賢: 「芝溶詩의 系譜的 脈絡」(于雲 朴炳采博士 還曆紀念論叢, 1985)
- 李崇源: 「鄭芝溶詩研究」(서울大學院 碩士學位論文, 1980)
- 李乙洙: 「鄭芝溶詩研究」(國民大學院 碩士學位論文, 1983)
- 李炯業: 「鄭芝溶詩研究」(國民大學院 碩士學位論文, 1983)
- 李震興: 「詩, 宿命論的 反語法—鄭芝溶의 유리창을 中心으로」(世界的 文學, 80. 여름)
- 張允翼: 「이미지즘의 韓國的 特性研究—1930년대의 詩를 中心으로」(語文學·27, 1972)
- 전규태: 「詩의 이미지讚論」(—山 金俊榮先生 停年紀念論叢, 1985)
- 정은희: 「芝溶詩에 나타난 물의 이미지 研究」(世宗大學院 碩士學位論文, 1980)
- 鄭義泓: 「鄭芝溶詩의 文學的 特性」(東岳語文論集·18, 1983)
- 鄭漢模外: 「韓國現代詩研究總點檢」(現代詩 84, 여름, 1984)
- 趙東一外: 「韓國近代詩形成研究」(現代詩 85, 여름, 1985)
- 趙挺姬: 「芝溶詩에 나타난 傳統的 樣相—自然과 죽음과 사랑을 中心으로」(語文教育論集·2, 1977)
- 崔東鎬: 「鄭芝溶의 山水詩와 隱逸의 精神」(高大民族文化研究所·19, 1986.1)
- 崔斗錫: 「1930년대 시의 표현에 관한 고찰」(서울大學院 碩士學位論文, 1982)

Abstract

A Study on Chung Ji-yong's Poetics

by Lee, Chōng-il

Korean Language Major

Graduate School of Education Cheju National University

Cheju, Korea

Supervised by Professor Yang Shun-p'il

This thesis aims at examining the poetics of Mr. Chung Ji-yong, one of the wellknown poets who has attempted to perform a turnabout of modern poetry in the history of Korean literature, with special reference to its characteristics and changing processes including the relationships between his poetics and poetry. The conclusions of this thesis are summarized as follows.

1) His poetics can be described as a criticism of poetry of moderation and space. That is, on the one hand he dislikes the spontaneous overflow of man's feelings, putting stress on the use of the correct and obvious language in writing a poem. On the other hand, he tries to inquire into the wholeness through the partiality on the basis of the traditional technique of the Oriental arts.

2) His early poems deal with the former contents... moderation in general while his late poems deal with the contents of space.

3) Even though his poetics does not accept the metaphysical poetry introduced in the 1930's, it is significant that his poetics has provided some momentum to overcome the Korean romanticism in the 1920's.

Therefore it has some limits in that his poetry is out of date when we compare his poetry with that of the 1930's, but it should be rated high since he has strived to provide his own poetics modernizing tradition even in the age of the major currency of the Western poetics.