

# 1930年代 韓國 모더니즘 詩에 나타난 時代 認識

金 炳 澤

## 目 次

- |               |                 |
|---------------|-----------------|
| I. 緒 論        | C. 颱風이 概觀한 時代   |
| II. 本 論       | D. 挫折과 危機의 時間帶  |
| A. 時代 認識의 理論  | E. 文明 卒의 感傷的 領域 |
| B. 自然과 時代의 循環 | III. 結 論        |

## I. 緒 論

다른 예술과 마찬가지로 문학도 그것을 出産한 시대나 그 사회와 밀접한 관련성을 지니고 있음은 부인할 수 없는 사실이다. 이것은 문학 작품에서 취급되는 소재가 모두 시대·사회와 직접, 간접적으로 관련된 소재라는 점, 그리고 演繹的으로 볼 때 문학 연구 과정에서 나타나는 논의의 대부분이 최종적으로는 시대·사회와 관련된 논의라는 점에서 명백히 드러난다. 더 구체적으로 생각해 보면 문학이 시대·사회와 관련성을 지니고 있음을 인정하지 않을 수 없는 측면은 많이 있다. 예를 들어, 문학 작품의 내용이 시대나 사회의 현상을 기저로 하여 이루어졌든지 그것의 주제가 시대나 사회의 특정한 부문을 비판하는 입장에서 형성되었다든지 하는 것들이 그러한 측면에 해당된다고 할 수 있다.

그런데, 최근에 이와 같은 견해는 文學社會學이나 文學의 社會學的 研究(批評)의 영역에서만 주장되는 것으로 알려지고 있는데 문학을 좀더 포괄적인 안목으로 파악한다면 특정한 영역에서만 주장될 수 있는 견해가 아님을 금방 알 수 있다. 이것은 마치 De Bonald의 “문학은 사회의 표현”이라는 命題가 반드시 文學社會學的의 영역에서만 적용되는 것이 아님과 같다. 포괄적인 안목으로 문학을 파악한다는 것은 가령, 사회와 관련하여 문학은 하나의 사회 제도이며 그 매개 수단도 사회가 만들어 낸 언어이고 문학 작품에 동원되는 전통적인 방법들의 본질은 모두 사

## 2 논문

회적인 것<sup>1)</sup>으로 파악하는 것처럼 문학을 어떠한 고정 관념의 카테고리에 종속시키지 않는 것을 의미한다.<sup>2)</sup>이렇게 되면 문학 작품 창작의 주체인 시인이나 작가는 그들이 살고 있는 시대·사회를 포기하지 않은 한 시대·사회 속의 존재로 규정될 수밖에 없게 되고 따라서 문학에 대한 연구의 영역은 시대·사회와 관련된 문제들에까지 확대되지 않을 수 없는 것이다.

이러한 前提 아래에서, 시선을 한국의 1930년대 문학에 고정시켰을 때 발견하게 되는 시대적 특수 상황은 다음과 같은 것들이 있다.

첫째는 이 시기가 식민지 시대라는 점이다. 韓日合邦 이후부터 해방까지의 식민지 시대 중에서 이 시기가 다른 시기에 비해 특별히 그 시대적 특성을 가지고 있는 것은 아니었으나 일본 제국주의의 탄압이 점차 苛重되고 있는 상황이었다. 1931년에는 민족 운동 단체인 新幹會가 조선총독부의 강요에 의해 解消되었고 1934년에는 朝鮮農地令이, 1936년에는 朝鮮思想犯保護 觀察令이 각각 공포되었다. 또한 1937년에는 陸軍志願兵制가 실시되었고 1938년에는 국사와 조선어 강의를 철폐당하는 사건이 있었다. 우리 민족이 받았던 이러한 탄압은 일차적으로 민족적 수난의 기록 속에 포함되는 것이지만 식민지 시대로 불리워지는 이 때의 상황이 문학 작품에 어떤 형태로 受容되었는가 하는 점에 대해서 관심을 기울여 볼 필요가 있다.

둘째는 이 시기가 문학 사조의 흐름으로 볼 때는 1920년대 중반부터 일어나기 시작한 KAPF의 활동, 詩文學派의 純粹詩 운동, 서구의 이미지즘 운동을 바탕으로 한 모더니즘 운동이 混流하고 있던 시대라는 점이다. 프로문학의 대표적인 이론가인 林和·朴英熙의 반대 위치에서 『詩文學』·『文藝月刊』·『文學』을 主導한 朴龍喆은 서구의 현대시 이론에 접근하는 논리를 전개하고 있었고 金起林은 모더니티를 내세우면서 I.A.Richards·T.S.Eliot 등의 첨예한 문학 이론을 詩作에 적용하는 한편 그에 따른 詩論을 발표하고 있었다. 이와 같은 흐름이나 활동이 '문학적'이라는 관형어의 전체 아래에서만 구체적 의의틀 지니는 것임에도 불구하고 이것을 이 시기의 특수 상황으로 파악하는 것은 이미 앞부분에서 상정해 놓은 것처럼 문학이 시대·사회와 밀접한 관련을 맺고 있다는 이유에서이다.

1) Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (Penguin Books, 1966), p.94. 참조.

Literature is a social institution, using as its medium language, a social creation. Such traditional literary devices as symbolism and metre are social in their very nature. They are conventions and norms which could have arisen only in society.

2) 여기에서, 문학을 고정 관념의 카테고리에 종속시키지 않는다는 것은, 작가 사회학이 작가의 사회적 지위나 사회로부터 받는 대우를 문제삼는 다든지 작품 사회학이 작품에 나타난 사회 생활 수용 상태를 문제삼는 식의 특정한 연구 방법에 의존하지 않고 포괄적으로 사회와 관련하여 문학을 파악하는 것을 뜻한다.

이러한 두 가지의 상황을 고려하면서 필자는 앞으로 살펴 볼 대상 작품을 모더니즘 계열에 속하는 鄭芝溶·金起林·金光均의 것으로 한정했다. 詩文學派의 작품 등 다른 흐름이 있는데도 이와같이 한정한 이유는 모더니즘 계열의 작품이 다른 흐름과 독립된 영역에서 그 시대의 모습을 더 잘 나타내고 있다고 판단했기 때문이다.

## II. 本 論

### A. 時代認識의 理論

金起林의 『詩論』은 서구의 I.A.Richards·T.E.Hulme·T.S.Eliot·E.Pound·H.Read 등이 전개한 시의 이론을 끌어 들여 한국에 현대시의 기초를 마련해 놓으려는 그의 목소리가 도처에 나타나 있는, 그 당시의 수준으로 보면 획기적인 이론서라 할 만한 책이다. 金起林은 그 자신이 『詩論』에서 전개한 이론에 맞추어 「氣象圖」등의 작품을 쓰기도 했는데 이 작품에 나타난 대담한 언어 구사의 이면에는 실험적인 태도 오는 미숙함이 있어서 金起林은 시인으로서보다 시론가로서 더 많이 연구되어야 할 인물로 생각된다. 그렇다고 해서 그의 시가 소홀히 취급되어도 좋다는 것은 결코 아니다. 그의 많은 시가 내포하고 있는 시대성은 다음 부분에서 상론 될 것이다.

金起林이 현대시에 기여한 공적은 논자에 따라 각각 다르게 이야기되고 있으나 대체로 공통 분모에 해당하는 것들을 간추려 보면 첫째, 20세기 서구의 전위적 문예사조를 통해 前世紀의 타성과 요소를 일소하고 현대적인 시를 발족시키려 했고 그러한 의도가 어느 정도 실현되었다는 점, 둘째, 詩의 科學으로서의 詩學을 확립하여 詩作에 이론적 근거를 제공했으며 생산되는 諸作品에 가치를 부여하려 했다는 점, 셋째, 프로派의 정치 의식을 배격하여 시의 독자적 존재의 의를 밝힌 점 등이 될 것이다.<sup>3)</sup>

그런데, 우리는 여기에서 金起林의 공적에 해당하는 내용들이 모두 ‘시대’라는 중심 개념의 軸를 세워 놓고 이루어진 것이라는 점에 주목할 필요가 있다. 그의 『詩論』에는 실제로 시와 시대를 관련시켜 이론을 전개한 부분이 적지 않게 나타난다. 이제, 『詩論』에 나와 있는 시와 시대의 관련 내용을 네 가지로 나누어 살펴 보면 다음과 같다.

첫째는 시의 樣式과 시대 정신을 분리될 수 없는 관계로 파악한 점이다. 서구의 경우, 하나의 문예사조가 나타나는 데에는 因果的으로 그 시대의 정신이 바탕을 이루었음은 주지의 사실이다. 이 점을 金起林은 모더니즘의 전개와 관련하여 보다 명확히 해 두려는 의도를 가지고 있었

3) 金恩典外 4人, 「韓國文學新講」(서울: 開文社, 1978), p.158. 참조.

던 듯하다.

시를 몇개의 要素로 分析하는 것은 素朴한 要素心理學에 根據를 둔 것이다. 시는 한 言語的 全體組織이다. 그러므로 그것을 어떤 몇개의 要素로 區分하는 것은 매우 困難한 일이다.

한 時代의 時代精神 卽 그 時代의 『이데』는 그것에 가장 適應한 具象作用으로서의 樣式을 要求한다. 精神의 革命的 昂揚期는 積極的인 『로맨티시즘』의 樣式을 要求했다. 人類가 높은 理想을 잃어버리고 灰色의 薄暮에서 彷徨하던 世紀末의 頹廢時代에는 『שמ블리즘』 또는 消極的인 『로맨티시즘』의 樣式을 要求하였다.

그러므로 詩人은 그가 位置한 時代— 卽 過去로부터 未來로 向하는 特定한 時間性—은 어떤 特殊한 『이데』에 依하여 推進되고 있는가를 항상 理解하지 아니하면 아니된다.<sup>4)</sup>

金起林은 이어서 특수한 具象作用으로서의 樣式의 발전에 열중하여야 한다고 주장하고 시의 혁명을 양식의 혁명 또는 이데의 혁명과 同一線上에 놓고 한개의 이데(시대 정신)가 필연적으로 발전·형성한 특수한 양식을 획득하게 되었을 때 시의 혁명이 완성된다고 단언하고 있다.<sup>5)</sup>

둘째는 시의 정신과 시대 정신의 合一을 요구한 점이다. 우리는 시인에 대한 金起林의 이러한 주문이, 특수한 이데에 의해 추진되는 시대를 이해해야 한다는 데에서 그치지 않고 그 시대 정신의 감각을 시에 담고 또한 그것을 비판해야 한다는 정도로까지 확장되고 있음을 다음 글을 통해 알 수 있다.

시는 한 개의 主題에만 固着할 것은 아니다. 시의 形式的 因習을 習得함으로써만 詩를 쓸 수 있다고 생각하는 사람은 『포-프』가 막난이었던 것처럼 막난이다. 또한 詩人은 단 한 벌의 옷밖에 가지지 못한 黃正승의 아내처럼 그의 個性으로써 着色된 그의 詩風이라는 옷만 입고 땀겨야 한다는 옛날의 詩學을 곧이 들어서는 안 된다.

비록 한 조각의 詩라 할지라도 그 속에는 詩의 精神이 굳세게 움직여야 한다. 그래서 그 속에서 그 精神의 時代에 대한 感覺과 批判에 接할 수 있을 때 우리는 처음으로 우리들이 바라는 詩를 찾았다고 할 수 있을 것이다.<sup>6)</sup>

세계는 「氣象圖」에 대한 崔載瑞의 비평<sup>7)</sup>에서도 지적되어 있듯이 金起林은 그 시대 자체와 그 시대의 지적 현실을 중요시했다는 점이다. 서구에서는 물론이고, 당시의 일본에서도 새로운 시의 경향이 문학의 흐름을 압도하고 있었다.<sup>8)</sup> 그 경향의 포괄적인 색채는 주지적인 것이었는데 金起林은 이미 東北帝大에서 유학을 마친 상태였으므로 특히 그 경향을 누구보다도 더 민감

4) 金起林, “詩와 認識”, 「詩論」(서울:白楊堂, 1947), p.100.

5) Ibid.

6) 金起林, “詩의 「모더니티」”, 「詩論」, p.110.

7) 崔載瑞, “現代詩의 生理와 性格”, 「文學과 知性」(서울:人文社, 1938), pp. 75~97.

8) 1920년대 초반부터 일본에서는 『文藝時代』라는 동인지물 중심으로 新感覺派運動이 일어나기 시작했다.

하게 받아들였을 것으로 보인다.<sup>9)</sup> 그래서 그는 새로운 시의 경향에 맞추어 시적 현실의 성격을 좀더 구체화시키고자 한 것이다. 그의 주장에 의하면 시에 나타나는 현실은 단순한 현실의 단편이 아니며 의미적인 현실이다. 그리고 그 현실은 余文明의 시간적 공간적 관계에서 굳세게 파악되고 언어를 통하여 조직된 시의 현실이 되어야 한다.<sup>10)</sup> 이러한 그의 주장이 시대 정신의 감각을 시에 담아야 한다는 주장과 同軌의 것임은 말할 필요도 없다.

네째는 과거의 시와 새로운 시를 비교함으로써 시대에 적합한 시의 내용을 간접적으로 제시했다는 점이다.

지나간 날의 詩는 『나』의 精神世界의 一部分이었다. 새로운 詩는 『나』를 濶過하여 構成된 世界의 一部分이다. 그것은 새로운 世界다. 낡은 『눈』은 現實의 어떤 一點에만 直線의 으로 單線의 으로 集中한다. 새로운 『눈』은 작은 主觀을 中軸으로 하고 世界 — 歷史 — 宇宙全體로 향하여 輻射的으로 不斷히 移動擴大할 것이다.

[ 過去의 詩 ]

獨斷的      感情의 偏重  
形而上學的      唯心的  
局部的      想像的  
瞬間的      自己中心的

[ 새로운 詩 ]

批判的      情意와 知性的 綜合  
卽物的      唯物的  
全體的      構成的  
經過的      客觀的

이렇게 모든 點에 있어서 今日和 明日은 明瞭하게 對照한다. 그래서 必然的으로 詩는 새로운 階段에 一段 더 進展할 것이다.<sup>11)</sup>

우리는 여기에서 金起林이 내세운 새로운 시의 모습이 E. Pound · F.S. Flint · R. Aldington에 의해 전개된 이미지즘 운동의 영향 아래에서 이루어진 것이라는 단정을 쉽게 할 수 있다.

金起林이 '시대'라는 중심 개념의 軸을 세워 놓고 전개한 시론은 대체로 그것보다 더 예각화한 현대 시론의 기준으로 보아도 수긍할 수 있는 내용으로 되어 있다. 그런데 앞에서 이미 지적한 대로 金起林이 직접 쓴 시 작품에 그러한 시론이 그대로 적용되었다고 보기는 어려울 듯하다.<sup>12)</sup> 이러한 점은 같은 모더니즘의 속성을 지닌 鄭芝溶 · 金光均의 시 작품에서도 마찬가지로 생각된다.

## B. 自然과 時代의 循環

9) 金起林은 1929년 日本大學 文學藝術科를 졸업한 후 조선일보사에서 기자 생활을 하다 1936년에 東北帝大 英文科에 입학하고 1939년에 졸업한 것으로 알려지고 있다.

10) 金起林, "詩의 「모더니티」 「詩論」, p. 116.

11) Ibid., p. 115.

12) 金容稷, "모더니즘의 試圖와 失敗", 「韓國現代詩研究」(서울: 一志社, 1979), p. 256. 참조

1934년 10월 27일에 간행된 『鄭芝濬詩集』은 5부로 구성되어 있으며 총 89편의 시가 수록되어 있다.<sup>13)</sup> 이 시들 중 초기시 거의 대부분이 자연과 관계된 제목이나 소재로 되어 있는 점이 주목된다. 이러한 점은 훨씬 이후에 간행된 『白鹿潭』에서도 다르지 않다.<sup>14)</sup> 金起林에 의해 우리 나라 “최초의 모더니스트”<sup>15)</sup>로 평가된 鄭芝濬이 처음에 제목을 정하거나 소재를 취하는 데 있어서 자연과 관계 있는 것들만 선택한 것은 어떤 이유에서일까? 여기서 대해 歸納的인 논리가 허용된다면, 鄭芝濬은 자연을 통하여 자연이 지니는 원래의 의미만을 나타내려 하지 않고 시대의 의미까지도 나타내려 했으며 이러한 의도를 실현하기 위해서는 자연이 가장 적합하다고 판단했기 때문이라는 유추가 가능하다. 모더니스트로서의 鄭芝濬에 대해서만 생각을 굳혀 버린다면 이러한 유추는 매우 낮설고 당황스러운 것일지도 모른다. 그러나 鄭芝濬이 살았던 시대가 표현의 자유를 박탈당한 식민지 시대라는 점을 생각할 때 그것이 억측일 수만은 없다. 다음에 인용하는 시는 이러한 유추의 다음 단계에서 나올 수 있는 내용을 담고 있다.

한밤에 壁時計는 不吉한 啄木鳥!  
나의 腦髓를 미신 바늘처럼 쫓다.  
일어나 쫓알거리는 「時間」을 비틀어 죽이다.  
殘忍한 손아귀에 감기는 간염된 목아지여!

오늘은 열시간 일하였노라.  
疲勞한 理智는 그대로 齒車를 돌리다.

나의 生活은 일질 憤怒를 잊었노라.  
琉璃안에 설레는 점은 금 인양 하품하다.

꿈과 같은 이야기는 꿈에도 아니하란다.  
必要하다면 눈물도 製造할 뿐!

어쨌던 定刻에 꼭 睡眠하는 것이  
高尚한 無表情이오 한趣味로 하노라!

- 13) 제 1부는 鄭芝濬이 카톨릭으로 改宗한 이후에 쓴 것으로 「바다·Ⅰ」·「바다·Ⅱ」·「촉불과 손」등 16편, 제 2부는 초기 시편들로 「五月消息」·「이른봄 아침」·「柘榴」등 39편, 제 3부는 童謡類와 民謡風의 시들로 「해바라기씨」·「지는해」·「산넘어 저쪽」등 23편, 제 4부는 그의 신앙과 직접 관계 있는 시들로 「不死鳥」·「나무」등 9편, 제 5부는 산문시로 「밤」·「람프」 2편으로 되어 있다.
- 14) 『白鹿潭』 초판은 1941년 9월 15일에 발행되었는데, 제 1부는 「長壽山 1」·「白鹿潭」등 18편, 제 2부는 「船醉」·「流線哀傷」 2편, 제 3부는 「春雪」·「小曲」 2편, 제 4부는 「별」·「슬픈 偶像」등 3편, 제 5부는 「비둘기」·「찌꼬리와 菊花」등 8편으로 되어 있다.
- 15) 金起林, “모더니즘의 歷史的 位置”, 「詩論」, p. 76.

明日!(日字가 아니어도 좋은 永遠한 婚禮!)  
소리없이 옮겨가는 나의 白金체펠린의 悠悠한 夜間航路여!<sup>16)</sup>

『鄭芝裕詩集』의 跋文을 쓴 朴龍喆에 의하면 이 시는 “深化된 詩境과 妥協없는 感覺”<sup>17)</sup>으로 “또다른 境地를 밟고”<sup>18)</sup> 있는 시들 중의 하나이다. 朴龍喆의 말이 아니더라도 「時計를 죽임」이라는 제목에 나타난 상징의 내용부터 만만하지 않다. 鄭芝裕의 초기시들, 예를 들면 「五月消息」·「이른봄 아침」·「鄉愁」·「따알리아」·「엽서에 쓴 글」등 주로 각각에 의존해서 쓴 시와는 다른 면모를 보여 주고 있는 것이다.<sup>19)</sup> 그리고 이것은 앞에서 언급한, 자연에 담긴 두 가지 의미 중 後者의 의미를 강하게 나타내려는 鄭芝裕의 의도를 알 수 있게 해 주는 작품이기도 하다. 따라서, 자연이 지니는 표면적 의미에 의존하던 鄭芝裕의 詩作 방향이 이 작품에 이르러 어느 정도 전환되어 시대에 대한 그의 인식을 직접 표출하고 있음을 알 수 있다. 이 점은 당대의 우울한 정황과 거기에서 파생된 시인의 심리 상태가 나타난 “나의 生活은 一瞥 憤怒를 잊었노라”, “꿈과 같은 이야기는 꿈에도 아니 하란다” 등의 표현에서 특히 그러하다. 「시계」를 중심으로 한 鄭芝裕의 이러한 심리 상태는 童謠類의 작품인 「무서운 時計」에서도 그대로 반복되어 나타난다.<sup>20)</sup>

한편 鄭芝裕이 신앙 고백의 내용을 시로 표현한 「갈릴레아 바다」에는 그의 내부에 일어난 혼란과 동요를 신앙의 힘으로 극복하는 과정이 서술 형식으로 표현되어 있다.

16) 『鄭芝裕詩集』(서울: 建設出版社, 1934), pp.10~11. 「時計를 죽임」의 全文.

17), 18) 朴龍喆이 쓴 跋文에는 이러한 표현 외에 鄭芝裕의 시를 가리켜 “思索과 感覺의 奧妙한 結合을 向해 발을 내여 드딘 듯이 보인다.”라고 한 표현도 있다.

19) 예로 든 것을 제외한 초기시는 다음과 같다.

「鴨川」·「發熱」·「甲板우」·「太極扇」·「카페 프란스」·「숲은 印象畫」·「조약돌」·「피리」·「紅糖」·「저녁해살」·「땀나무 열매」·「船醉」·「밤」·「숲은 氣車」·「靛馬車」  
「새빨간 機關車」·「봄」·「湖水1」·「湖水2」·「湖面」·「거울」·「달」·「絶頂」·「風浪夢1」·「風浪夢2」·「말1」·「말2」·「바다1」·「바다2」·「바다3」·「바다4」  
「바다5」·「갈매기」.

20) 「무서운 時計」의 全文은 다음과 같다.

움바가 가시고 난 방안에  
숫불이 박꽃처럼 새워간다.

산 모루 돌아가는 차, 목이 쉬여  
이밤사 말고 비가 오시라나?

망토 자락을 너미며 너미며  
검은 유리만 내여다 보시겠지!

움바가 가시고 나신 방안에  
時計소리 서마 서마 무서워.

나의 가슴은  
조그만 「갈릴레아 바다」.

매없이 설레이는 波濤는  
美한 風景을 이룰 수 없도다.

예전에 門弟들은  
잠자시는 초를 깨웠도다.

초를 다만 깨움으로  
그들의 信德은 福되도다.

돛폭은 다시 펴고  
키는 方向을 찾았도다.

오늘도 나의 조그만 「갈릴레아」에서  
초는 짐짓 잠자신 줄을 一.

바람과 바다가 잠잠한 후에야  
나의 嘆息은 깨달았도다.<sup>21)</sup>

鄭芝滄이 자연과 관계된 것들을 제목으로 정했거나 소재로 취했을 때 불가피하게 동반시키지 않을 수 없었던 것은 ‘感傷’이었을 것으로 보인다. 그런데 이 感傷은 탄식과 우울에 젖은 感傷이 아니라 金起林이 지적하고 있듯이 “現代의 呼吸과 脈膊”<sup>22)</sup>을 불어 넣은 것으로서 종래의 몽롱한 상징주의 시풍에서 보는 것과는 다른 것이었다. 이것은 자연과 결합하는 초기의 경향이 바뀌게 될것임을 예고하는 전제를 담고 있는 것으로 해석할 수 있을 듯하다. 왜냐 하면 종래의 경향을 거부하는 태도에는 항상 새로움에 대한 추구가 공존하는 것이기 때문이다. 鄭芝滄은 실재로 자연과 결합하는 초기의 경향에서 벗어나 시대 또는 시대의 종교와 결합함으로써 전환의 길을 걷게 된다. 위의 시는 그의 시적 경험이 종교적인 신앙 위에서 이루어진 것임을 말해 주는 좋은 예가 될 것이다.

同志社大學 영문과에서 공부한 鄭芝滄은 수법면에서 볼 때 처음에는 서구의 이미지즘에 접근하는 감각적인 경향의 시를 쓰다가 점차 主知的인 경향의 시를 쓰게 되었는데, 이것은 『鄭芝滄詩集』을 검토해 보면 쉽게 드러난다.<sup>23)</sup> 그러나 그는 일제의 탄압이 더 가혹해지는 시대의

21) 『鄭芝滄詩集』, pp.138~139. 「갈릴레아 바다」의 全文.

22) 金起林, “一九三三年 詩壇의 回顧,” 『詩論』, p.83.

23) 『文藝月刊』 3호 (1932.1) 부록에는 鄭芝滄이 일본 同志社大學 英文科를 졸업한 것으로 되어 있는데, 대학생 때 그는 서구시의 흐름에 대해 관심이 컸던 것으로 보인다.

변화에 따라 이 主知的인 경향의 시를 더 고집할 수 없게 된다. 시대에 대한 그의 인식의 내용을 僞裝해서 표현할 필요가 생긴 것이다. 그래서 『白鹿潭』에서 보는 것과 같은 자연으로의 回歸가 감행된다. 따라서 『白鹿潭』에 수록된 시들이 『鄭芝裕詩集』의 초기시처럼 자연과 관계된 제목이나 소재를 취하고 있는 것은 우연한 일이 아니다.<sup>24)</sup> 이것은 그가 지니고 있는 시대에 대한 인식과 관련하여 그것의 표현 수법이 자연과 시대의 순환이라는 양상으로 나타난 것일 뿐이다. 바꾸어 말하면 그는 이러한 표현 수법을 의도적으로 사용한 것이라고 할 수 있다. 이 의도가 치열하면 치열할수록 詩作上的 언어 훈련이 엄격하게 요구되는 것은 필연적이었을 것이다. 이 점은 그가 쓴 詩論類의 글에 잘 나타나 있다.

하물며 熱狂의 辯說調 — 차라리 文字的 紙上暴動에 이르러서는 配列과 終辭가 심히 荒唐하여 街頭行進을 激勵하기에도 採用할 수 없다. 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 業火的 塊體일 것이다. 制禦와 反省을 지나 表現과 製作에 이르러 비로서 調和와 秩序를 얻을 뿐이겠으니 슬픈 어머니가 기쁜 아기를 誕生한다.

表現 構成 以後의 試는 벌써 情熱도 悲哀도 아니고 말았다. — 一個 作品이요 完成이요 藝術일 뿐이다. 일즉이 情熱과 悲哀가 詩의 原型이 아니었던 것을 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.

讀者야말로 끝까지 爽然대로 견디지 못한다. 作品이 다시 振幅과 波動을 가짐이다. 기쁨과 光明과 힘이 波長의 넓이 안에서 作品의 앞을 앞으새는 巍然히 서늘음기에 讀者는 절로 會得과 敬意와 感激을 갖게 된다.

近代詩가 안으로 熱하고 겉으로 서늘음기는 실상 威儀問題에 그칠 뿐이 아니라.<sup>25)</sup>

결론적으로, 우리는 鄭芝裕이 중요하게 생각한 시의 威儀問題가 시의 수법에 깊이 관련된다는 것, 그리고 그것이 그의 시에 나타나는 자연과 시대의 순환 양상을 통해 나타나고 있는 것임을 알게 된다.

### C. 颱風이 概觀한 時代

1930년대- 한국 모더니즘의 시를 주도한 인물이 金起林이었음은 주지의 사실이다. 金起林이 전개한 모더니즘의 이론은 주로 『詩論』에 나와 있는데, 앞에서 이미 언급한 대로 그가 전개한 이론과 그 이론에 의해 창작된 시의 내용이 일치하느냐 하는 문제에 대해서는 긍정적인 답

24) 『白鹿潭』이 간행된 것이 1941년(초판)이므로 이때의 일제 탄압 양상으로 볼 때 충분히 가능한 추측이다. 그러나 이조 시대에도 문인들이 정치적 탄압을 피해 시골에 은거하면서 자연을 내세워 상징적으로 그 시대를 표현한 경우는 얼마든지 있었다.

25) 鄭芝裕, “詩의 威儀,” 『韓國現代文學批評史(資料)』, 權寧珉編(서울: 權大出版部, 1982) p.211.

을 내기가 어렵다. 이것은 金起林의 시론이 완벽하게 서구의 이론을 수용한 데서 출발하지 못했기 때문이기도 하지만 이론과 실재가 간격 없이 일치하는 것은 근본적으로 어려운 일이기 때문이다. 그러나 그가 쓴 「氣象圖」는 실제로 한국 모더니즘의 뚜렷한 모습을 보여주는 작품이므로 논의 대상으로는 충분한 가치가 있다.

金起林의 시론이 그러하듯이 그의 장편시 「氣象圖」에도 서구의 영향, 특히 T.S.Eliot의 「황무지」(The Waste land)의 영향이 분명히 나타나고 있음을 알 수 있다.

「氣象圖」와 「荒蕪地」는 엘리엇의 시全般의 몇 가지의 특징적인 기교를 共有하고 있는데, 그 하나는 다름아닌 감각스런 轉移의 手法이다. 이 작품은 일련의 분명히 단절된 場面들로 구성되고 있어 실로 그것들은 시나리오처럼 보인다. 그러나 엘리엇와는 달리, 「氣象圖」의 詩人은 이 작품의 各部에 나타난 場面이나 部分들을 연결하는 데보다는 오히려 詩의 各部를 연결시키는 데 기교를 사용하고 있다.<sup>26)</sup>

7부 419행으로 되어 있는 「氣象圖」를 고찰한 崔載瑞는 이 작품에 대해 두 가지의 문제를 제기하고 있다. 즉, 그 하나는 이 작품 속에 있는 시대를 현대로 잡았다는 점이고 다른 하나는 전세계를 재료로 삼았다는 점이다.<sup>27)</sup> 사실 이 작품에는 이태리의 전쟁과 남미의 분쟁 등을 포함하고 있는 당대가 등장하고 있으며 근동 지방으로부터 유럽·남미·아프리카·중국 대륙의 세계가 거침없이 펼쳐지고 있다.

그런데 우리는 여기에서 金起林이 왜 의도적으로 현대를 내세우고 전세계를 대상으로 삼았을까 하는 의문을 가져 보게 된다. 물론 이러한 의문에 대해서는 T.S.Eliot의 「황무지」를 염두에 둔 영향론적 입장의 답이 나올 수 있겠고 金起林의 시론이 서구 지향적이라는 또다른 측면에서 실마리를 풀 수도 있을 것이다. 그러나 이러한 두개의 접근 방법에는 중요한 결함이 내포되어 있다. 즉, 첫째의 경우는 시의 기교적인 측면만을 강조하기 쉽고 둘째의 경우는 金起林이 전개한 서구 지향적인 시론이 「氣象圖」에 그대로 실천되지 못했다는 점을 간과하기 쉽다는 점이 그것이다. 따라서 金起林이 의도적으로 현대를 내세우고 전세계를 대상으로 삼은 근본적인 이유를 앞부분 '시대인식의 이론'에서 살펴 본 대로 그가 지녔던, 시대에 대한 인식 자체에서 찾을 수밖에 없게 된다. 바꾸어 말하면 시대에 대한 그의 풍자 의식(인식)이 「氣象圖」를 쓰게 한 근본적 요인으로 작용한 것이다. 崔載瑞도 이 점에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

悲哀가 끝나는 곳에 調刺가 생긴다. 勿論 그대로 그쳐버리는 悲哀도 있을 것이다. 그러나 複雜하고 詭辯化한 現代人의 悲哀는 자칫하면 調刺로 變할 傾向이 多分히 있다.

26) 金宗吉, "한국 현대시에 미친 T.S. 엘리엇의 영향," 「眞實과 言語」(서울: 一志社, 1974), p.231.

27) 崔載瑞, op. cit., p.76.

「氣象圖」는 그 構想부터 調刺的이다. 무릇 한 물건을 한 角度로만 볼 때에 거기에 純情과 熱誠이 相伴하고 이 같은 觀察을 秩序있게 重疊할 때에 調和와 壯嚴의 美感이 생겨난다. 한 物件의 여러 斷面을 늘어 놓으면 반드시 모순이 나타나고 따라서 滑稽感이 相伴하기 때문이다. 하물며 現代와 같이 虛偽와 矛盾투성으로 되어 있는 世界를 相對로 할 때에 이같은 手法은 嘲笑를 誘發치 않고는 마지 않을 것이다. 「氣象圖」의 作者는 天文技師가 되어 現代世界의 政治的 氣象을 觀測하고 있다. 그는 이곳 저곳에 나타나는 生活現象을 敏感하게 捕捉하여 다금다금 氣象圖 안에 記人만 하고 아모런 註釋을 붙이지 않더라도 그 結果는 우리의 웃음을 爆發시키지 充分하다. 거기에는 기막힌 矛盾이 나타나 있기 때문이다. 이것은 大端히 능란한 調刺的 手法이라 할 것이다.<sup>28)</sup>

金起林이 「氣象圖」에서 보여 준 참신한 이미지리와 소재는 모두 태풍을 중심으로 행해진 시대의 개관에서 발견된 것들이다. 그 첫부분을 예로 들면 다음과 같다.

비늘  
뚝인  
海峽은  
배암의잔등  
처럼 살아났고  
아름진 <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 가로누었다.  
헐떡이는 들 우에  
늪은 香水를 뿌리는  
教堂의 녹쓰른 鐘소리  
송아지들은 들로 돌아가려으나  
아가씨는 바다에 밀려가는 輪船을 오늘도 바라보냈다.<sup>29)</sup>

金起林은 우선 독자를 未知의 세계로 인도하고 있다. 이것은 태풍을 내세워 시대를 개관하기 위한 도입 부분으로서 자연스러운 느낌을 준다. 또한 이것은 신선할 뿐만 아니라 “潑刺한 感覺의 變遷”<sup>30)</sup>을 예고해 주기에 충분하다.

28) Ibid., pp.91~92.

29) 金起林, 「氣象圖」(서울: 珊瑚莊, 1948) '世界의 아침'의 1, 2연.

30) 崔載瑞, op.cit., p.83.

그러나 이러한 신선함과 감각만으로 이 시가 이루어진 것은 아니다.<sup>31)</sup> 전개 과정에는 병든 풍경이 있어서 “씩은 嘆息처럼/埠頭를 넘어서/찢어진 바다의 치마자락을 걸우면서/化石된 벼래의 뺨을 어루만지며/주린 강아지처럼 비틀거리며”<sup>32)</sup> 지나가야 하는 내적 세계의 갈등도 있다. 그런데 이 갈등의 표현은 시니시즘과 위티시즘에 주로 그 바탕을 두고 있어서 경박하게 될 소지를 안고 있다. 예를 들면, “늙은 獨唱家인 審判의 號角소리”<sup>33)</sup> · “內服만 입은 파씨스트”<sup>34)</sup> · “거꾸로 서는 <소크라테스>”<sup>35)</sup> · “紙錢우에 印刷된 博士論文”<sup>36)</sup> 등이 그러한 표현들에 속한다. 그런데도 이러한 표현보다 신선함과 감각이 더 크게 부각되고 있음은 이것들이 시 전체를 압도하고 있다는 증거가 될 것이다.

「氣象圖」는 그 제목부터가 상징성을 풍부히 드러내고 있을 뿐만 아니라 실제의 내용도 태풍을 주체로 내세워 시대의 우습고 추악한 모습들을 날날이 드러내고 있는 작품이다. 「氣象圖」의 이러한 내용은 金起林 자신이 부르짖었던 현대시의 실천에 한걸음 접근하는 것이기는 하지만 그가 전개한 시의 이론대로 된 것은 아니다. 그래서 작품의 내용과 이론 사이에 존재하는 이러한 간격이 그를 평가하는 데에 부정적인 판단의 원인이 되고 있다. 그러나 당당하게 전개된 그의 이론이 선구자적인 성격을 갖추고 있음은 아무도 부인할 수 없을 것이다.<sup>37)</sup>

31) 참고로 「氣象圖」의 目次를 적어 보면 다음과 같다.

세계의 아침  
市民行列  
颱風의 起寢時間  
자취  
病든 風景  
올배미의 呪文  
쇠바퀴의 소래

32) ‘病든 風景’의 2연

33), 34) ‘市民行列’의 첫부분

35), 36) ‘자취’의 5연.

37) 이에 대해 宋穢이 단언한 내용은 다음과 같다.

“半世紀 남짓한 우리 近代詩의 역사를 더듬어 볼 때, <科學精神> 혹은 <客觀主義>를 소  
리높이 부르짖으며 詩의 近代性을 강조한 점에서 先驅者의 구실을 한 사람으로 金起林을 들  
수 있다. 그는 詩人으로서 또한 批評家로서 눈부시게 활약하였다. 그보다 훌륭한 詩人은  
이 나라에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 그러나 그보다 더욱 뛰어난 詩의 批評家를 이 나라의 新  
文學史에서 찾기는 어려운 일이다. 실상 그는 이 나라에서 자기 나름으로 近代的詩理論을 소  
개한 거의 유일한 존재이기도 하다.”

(宋穢, “韓國 모더니즘 批判”, 「詩學評傳」(서울: 一潮閣, 1969), p.178.

## D. 挫折과 危機의 時間帶

金起林의 『太陽의 風俗』은 1939년 9월 25일 발행으로 되어 있으나 서문을 쓴 것은 1934년 10월 1일이다. 실제로 金起林은 이 시집에 수록된 작품들이 1930년 가을부터 1934년 가을까지 쓰여진 것임을 서문에서 밝히고 있다.<sup>38)</sup> 「氣象圖」가 1935년 6월부터 『中央』誌에 연재된 작품임을 감안하면 발행이 늦어지긴 했으나 『太陽의 風俗』에 수록된 대부분의 작품들은 「氣象圖」보다 먼저 쓰여진 것들임을 알 수 있다. 이것은 이 시집에 수록된 작품들이 현대적 감각을 나타내는 시어들을 의식적으로 사용한 점으로 보면 「氣象圖」와 비교해서 별 차이가 없으나 작품의 수준에서는 「氣象圖」의 수준에 훨씬 떨어지는 초기 작품적 성격을 지니고 있는 점에서도 드러나는 사실이다.

또한 『太陽의 風俗』 서문에는 金起林이 시종여일하게 외치고 있는 현대적인 시에 대한 주장이 의문의 형식을 띠고 나타나 있다.

嘆息. 그것은 紳士와 淑女들의 午後의 禮儀가 아니고 무엇이나? 秘寶. 어찌면 그렇게도 粉  
 末한 할머니인 十九世紀的 「비너스」냐? 너는 그것들에게서 지금도 곰팡이의 냄새를 맡지  
 못하였느냐?

그 肥滿하고 魯鈍한 午後의 禮儀 대신에 놀라운 午前의 生理에 대하여 驚嘆한 일은 없느냐?  
 그 건장한 아침의 體格을 부러워해 본 일은 없느냐?

가닥 모르는 울음소리, 過去에의 구원할 수 없는 愛着과 停頓. 그것들 음침한 밤의 迷惑과 眩  
 暈에 너는 아직도 疲勞하지 않았느냐?<sup>39)</sup>

그러나 金起林 자신의 내부에서 우러나오는 끊임없는 의침에도 불구하고 실제 그가 써 놓은 작품들의 내용은 좌절과 위기에서 출발한 것들이 대부분이다. 그 좌절은 때로 感傷의 색조로 뒤덮여 있으며 위기는 절박하게 구원을 요청하는 형태로 나타난다. 먼저 작품을 통해 그의 좌절 의식을 살펴 보자.

38) '어떤 變換 「詩의 벗」에게' 라는 서간 형식의 서문 중 이점을 밝힌 부분은 다음과 같다.

"네가 아다시피 이 책은 昭和 五年 가을로부터 昭和 五年 가을까지의 동안 나의 총망한 宿泊  
 簿에 불과하다. 그러니까 來日은 이주막에서 나를 찾지 마라. 나는 벌써 거기를 떠나고 없  
 을 것이다.

어대로 가느냐고? 그것은 내 발길도 모르는 일이다. 다만 어대든지 가고 있을 것만은 사  
 실일 게다.

昭和九年 一〇, 一五 著者" (金起林, 「太陽의 風俗」 (서울: 學藝社, 1939), p.5.

39) Ibid., pp. 3~4.

날어갈 줄을 모르는 나의 날개.

나의 꿈은

午後の 疲困한 그늘에서 고양이처럼 조려움다.

도무지 아름답지 못한 午後は 꾸겨서 휴지통에나 집어 넣을까?

그래서 地文學의 先生님은 오늘도 地球는 圓滿하다고 가르쳤다나. 「갈릴레오」의 거짓말쟁이.

홍 創造者를 絞首臺에 보내라.<sup>40)</sup>

집 이층집 江 웃는 얼굴 交通巡査의 모자 그대와의 約束…… 무엇이고 差別할 줄 모르는 無知한 검은 液體의 汎濫 속에 녹여버리려는 이 目的이 없는 實驗室 속에서 나의 작은 探險船인 地球가 갑자기 그 航海를 잊어버린다면 나는 대체 어느 구석에서 나의 海圖를 편단 말이나?<sup>41)</sup>

사람들은 이윽고 瀕死한 乘降機를 타고 제비와 같이 떨어질 게다. 女案內人은 그의 광을 낳는 詩를 암담처럼 수 없이 낳겠지.

『여기는 地下室이올시다.』

『여기는 地下室이올시다.』<sup>42)</sup>

세 편의 시에서 인용된 부분적인 내용만을 보더라도 그의 좌절 의식이 얼마나 깊은 수렁에 빠져 있는가를 알 수 있다. 그러나 金起林은 이러한 좌절 상태에 빠져 가만히 있지는 않았다. 그 좌절 상태를 위기의 단계로 전환시키고 어디론가 구원을 요청하기로 한 것이다. 그러나 그는 곧 그 구원이 無用한 것임을 깨닫게 된다.

S O S

午後여섯시三十分

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.<sup>43)</sup>

40) Ibid., p.23. 「午後の 꿈은 날 줄을 모른다」의 1~4연.

41) Ibid., p.33. 「海圖에 대하여」의 3연.

42) Ibid., p.43. 「屋上庭園」의 마지막 부분.

43) Ibid., pp.28~29. 「海上」의 全文.

그들의 救助船인 듯이  
 종이雨傘에 맥없이 매달려  
 밤에게 이끌려 헤엄쳐가는 魚族들.  
 女子—  
 사나히—  
 아무도 救援을 찾지 않는다.

밤은 深海의 突端에 坐礁했다.  
 SOSOS  
 信號는 海上에서 지람하나  
 어느 無電臺도 문을 닫았다.<sup>44)</sup>

인용된 시에서도 드러나고 있는 바이지만, 金起林이 느꼈던 좌절과 위기가 모더니즘 시론 즉 이미지즘의 기교와 결합하여 부분적으로나마 선명함을 보여 주고 있음은 확실하다. 그러나 그 자신이 가지고 있던 모더니즘의 본질에 대한 인식이 원래 서구에서 출발한 모더니즘의 본질과는 다른 데서 형성된 것이기 때문에 그의 시가 모더니즘의 견고한 모습을 보여 주지 못하게 된 것은 아쉬운 일이다. 이것은 새로운 감각을 나타내는 말을 사용함으로써 그 시가 새로운 모습을 유지할 수 있다고 믿어버린 결과이다.<sup>45)</sup> 그가 즐겨 인용한, E.Pound 등이 제시한 바람직한 언어는 습관화된 것이 아닌, 정확한 언어였는데도, 金起林은 일차적으로 “時代의 말”<sup>46)</sup>을 써야 한다고 주장한 다음 “彈力과 生氣에 찬 말”<sup>47)</sup>을 쓰는 것이 시인의 의무라고 했으며 조금 더 비약하여 감각적인 말이야말로 시대·탄력·생기를 포용하는 말이라고 단정해버린 것이다. 이때 그가 감각적이라고 생각하여 시 속에 사용한 말들은 문명 세계가 가져다 준 외래어들, 즉 ‘레일’·‘메뉴’·‘아스팔트’·‘노트’·‘마네킹’·‘레-쓰’·‘포플라’ 등이다.

이와같이 金起林이 새로운 감각을 나타내는 말을 남용했다는 것은 한편으로는 시대를 인식하는 데에 적극적이었다는 이야기가 되겠지만 다른 한편으로는 이러한 말들이 내포하고 있는 느낌에 의지해서 시대를 인식한 게 아닐까 하는 의문을 갖게 한다. 그러나 이러한 의문은 쉽게 풀려버릴 성질의 것이다. 왜냐 하면 그가 가졌던 시대에 대한 인식이 결코 경박한 차원에서 비롯된 것이 아님을 『太陽의 風俗』에 수록된 시들은 잘 보여 주고 있기 때문이다.

44) Ibid., pp.35 ~ 36. 「비」의 5연.

45) 金容稷, op.cit., p.284. 참조.

46) 金起林, “詩의 用語”, 「詩論」, p.242.

47) Ibid., p.243.

## E. 文明 속의 感傷的 領域

金光均의 시에 나타나는 최대의 특징은 회화성과 슬픔의 표현이다. 이 두가지의 특징은 생각하기에 따라서는 서로 배치되는 것일 수도 있다. 왜냐 하면 회화성이 강조될 때 시는 감정에 호소하기보다는 독자의 理性에 의해 이루어지는 造形的인 의미를 나타내는 경우가 많기 때문이다.<sup>48)</sup> 그런데 金光均은 金起林이 지적했듯이 “소리조차를 모양으로 번역하는 奇異한 才操”<sup>49)</sup>를 바탕으로 하여 감정(슬픔)을 造形化한 시를 쓴 것이다. 그리고, 그는 근세 문명의 정신이 자연적으로 추구하는 회화성을 붙잡고 있으면서도 그 이전 시대를 지배하던 감정을 고스란히 간직하고 있다. 이 점에 대해 金起林은 다음과 같이 말하고 있다.

그는 맨처음부터도 特異한 方言을 가지고 나타났다. 그것이 우리의 要望을 유달르게도 滿足시키는 作用을 갖춘 것을 사람들은 그리 注意하지 않았다. 素月이나 朴龍喆氏가 아모리 올라고 勸해도 울지 못하던 사람들도

슬픈 都市엔 日沒이 오고  
時計店 지붕위에 靑銅비둘기  
바람이 부는날은 구구울었다

(金光均氏 『廣場』=『瓦斯燈』속에서=)

에 이르러서는 어느새 他自己의 소리없는 흐느낌 소리를 깨쳐듣고는 놀랐다. 그가 傳하는 意味의 秘密은 林和氏도 指摘한 것처럼 그 繪畫性에 있는데 事實 그는 소리조차를 모양으로 翻譯하는 奇異한 才操를 가졌다.<sup>50)</sup>

金光均의 시집은 『瓦斯燈』(1939)·『奇港地』(1947)·『黃昏歌』(1957) 등이 있는데 여기에서는 그의 처음 시집인 『瓦斯燈』에 수록된 작품을 중심으로 앞에서 이야기한 두 가지 특징에 대해 살펴 보려 한다.

과거의 시가 청각적인 요소 즉 운율에 치중하는 경향에 기울어진 데 비해 金光均이 회화적인

48) 회화성이 강조될 때 造形的인 의미를 나타내는 경우가 많음은 가령, 金起林의 다음 시에서 쉽게 예를 찾아 볼 수 있다.

“〈솔로몬〉의 使者처럼

빨간 술을 떠는 자못 정잔은 입술들

색감안 옷깃에서

생그시 웃는 흰 薔薇” (『氣象圖』중 ‘자취’에서)

49) 金起林, “三〇年代 掉尾의 詩壇動態,” 『詩論』, p. 92.

50) Ibid., pp. 92 ~ 93.

시를 썼다는 것은 시에 의도적인 공간을 도입했다는 점에서 중요한 의미를 지닌다.<sup>51)</sup> 그것은 새로운 시의 章을 열어 놓은 것으로 평가할 수 있다. 그리고 金光均은 여기에 머무르지 않고 synaesthesia<sup>52)</sup>의 세계를 구축해 놓기에 이른다.

바람에 불리우는 서너 줄기의 白楊나무가  
고요히 巖固한 풍경 속으로  
황혼이 고독한 半音を 남기고  
어두운 地面 위에 구울러 떨어진다.

저녁 안개가 나즉이 물결치는 河畔을 넘어  
슬픈 記憶의 장막 저편에  
故鄕의 季節은 하이얀 흰 눈을 뒤집어 쓰고<sup>53)</sup>

이러한, 金光均의 시에 나타난 기교는 물론 그가 독창적으로 만들어 낸 것은 아니다. 근원을 따져 보면 프랑스 상징주의 시인들의 작품에서 이러한 기교를 발견할 수 있다. 그런데 모더니즘의 시가 그 근거를 이미지즘에 두고 있고 이 이미지즘이 프랑스 상징주의에 대한 반발의 형태로 나타난 것임을 생각하면 모더니스트인 金光均의 시에 이러한 기교가 쓰여졌다는 것은 아이러니칼한 일이 아닐 수 없다.

한편, 『瓦斯燈』을 중심으로 볼 때 슬픔을 표현한 내용이 회화성을 드러낸 내용보다 훨씬 많은 것은 金光均이 모더니스트이기에 앞서 感傷의 시인이었음을 말해 주는 증거이다.

- 어두운 카-텐을 새어 오는 햇빛에 가슴이 메어<sup>54)</sup>
- 시냇가에 늘어선 갈대밭은 머리를 해뜨리고 느껴올었다.<sup>55)</sup>
- 내려퍼붓는 눈발 속에서  
나는 하나의 슬픈 그림자를 찾고 있었다.<sup>56)</sup>

51) 金恩典外 4人, op.cit., p.160. 참조.

52) synaesthesia는 보통 共感覺으로 번역되고 있다. 원래는 심리학에서 사용하는 용어였으나 1891년 이후부터 문학에서도 사용하기 시작하여 보들레르나 랭보 등 상징주의 시인들의 작품을 논할 때 많이 사용되었다.

(Alex Preminger, ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry & poetics* (U.S.A: Princeton University Press, 1974), pp.839 ~ 840. 참조)

53) 金光均, 「瓦斯燈」(서울: 權城書齋, 1978), pp.10 ~ 11. 「黃昏에 서서」의 全文.

54) Ibid., p.6. 「午後의 構圖」의 4연

55) Ibid., p.8. 「해바라기의 感傷」의 2연.

56) Ibid., p.12. 「童話」의 1연.

- 조각난 나의 感情의
- 한개의 슬픈 乾板인 푸른 하늘만 멀멀리 발밑에 누워 회미하게 빛나다.<sup>57)</sup>
- 어제도 오늘도 고달픈 記憶이 슬픈 行列을 짓고 창 밖을 지나가고<sup>58)</sup>
- 氣車는 당나귀같이 슬픈 고동을 울리고
- 落葉에 덮인 停車場 지붕 위엔 가마귀 한 마리가 서글픈 얼굴을 하고
- 코발트빛 하늘을 쬐고 있었다.<sup>59)</sup>
- 어두운 帳幕 너머 빛소리가 슬픈 밤은
- 초록빛 우산을 받고 거리로 나갈까요.<sup>60)</sup>
- 바람이 올 적마다
- 鐘樓는 낡은 비오롱처럼 흐느껴 울고<sup>61)</sup>
- 나는 안개에 젖은 帽子를 쓰고 이 古風의 季節 앞에 서글픈 얼굴을 한다.<sup>62)</sup>

우리는 이처럼 많은 시에서 전개된 슬픔이 무엇에 기인하는 것인가에 대해서도 관심을 기울여 볼 필요가 있다. 당장 이 문제에 대해 이야기한다면 그 슬픔은 金光均 개인의 感傷이라고 단정해 버릴 수 있을 것이다. 그러나 그가 살았던 시대가 식민지 시대였다는 점에 유의한다면 그 슬픔은 그 시대를 살아 가는 지식인이 숙명적으로 겪어야 했던 패배감이나 우울함에서 비롯된 것이라는 결론에 이르게 된다. 그리고 이와 관련하여, 金起林의 시가 주지적 경향을 강하게 나타내고 있는데 비해 金光均의 시가 회화성을 추구하면서도 感傷的인 경향이 농후한 것은 金起林과는 다른 방법으로 시대를 인식한 소산인 것처럼 보인다. 金起林이, 그 시대를 머리로 받아들였다면 金光均은 그 시대를 가슴으로 받아들였다는 비교가 가능하다. 『瓦斯燈』의 위치를 論하는 자리에서 金奎東은 다음과 같이 말하고 있다.

이미 古典이 되다시피 우리의 정신사에 고정된 위치를 차지하고 있는 이 작품들의 이해는 그 시대 배경의 이해가 우선되어야 할 것은 말할 것도 없지만 混迷와 절망의 시대를 살아온 知性的 견고한 비애와 고뇌의 哲學이 숨겨져 있음을 보게 된다. 이 패시미즘의 內質은 어디까지나 近代的인 것이다.<sup>63)</sup>

이러한 생각은 대체로 옳은 것처럼 보인다. 그러나 金光均의 시가 1930년대 모더니즘의 典型을 보여 주고 있다는 종래의 통설은 수정되어야 할 것이다. 金光均을 모더니스트 또는 모더니즘의 시인이라고 부를 수는 있어도 典型的인 모더니스트라고 부를 수는 없다. 왜냐 하면 金

57) Ibid., p.14. 「蒼白한 散步」의 6연.

58) Ibid., p.18. 「窓」의 첫부분.

59) Ibid., p.19. 「北靑가까운 風景」의 1연.

60) Ibid., p.38. 「밤비」의 1연.

61) Ibid., p.45. 「少年思慕 A」의 1연.

62) Ibid., p.48. 「Sea Breeze」의 1연.

63) Ibid., p.194.

起林의 경우와 마찬가지로 그에게도 '典型的'이라는 관형어를 붙일 수 없게 하는 이론상의 誤差가 발견되고 있기 때문이다.

### Ⅲ. 結 論

지금까지 1930년대 문학에 나타난 시대 인식의 양상을 살펴 보았다. 흔히들 1930년대 문학에 나타난 중요한 사항으로 순수 문학이 대두한 점을 들고 있다. 이것은 어떻게 보면 당연한 일이다. 그런데 이 순수 문학이, 시인·작가들이 각각 다르게 가지고 있던 시대 인식의 바탕 위에서 전개되었다는 점에 대해서는 별다른 관심이 없는 듯하다. 필자는 1920년대의 문학을 이야기할 때 순수 문학적인 측면을 무시할 수 없는 것처럼 1930년대 문학을 이야기할 때 시인·작가들의 시대 인식을 도외시킬 수 없다고 생각한다.

이러한 생각을 기초로 하여 본론에서 전개된 내용을 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 1930년대 모더니즘을 主導한 金起林은 시를 시대와 관련시켜 파악한 이론가로서, 시의 양식과 시대 정신을 분리될 수 없는 관계로 보았다. 그는 또한 시의 정신과 시대 정신이 融合되어야 한다고 주장했으며 그 시대 자체와 함께 그 시대의 시적 현실을 중요시했다.

둘째, 鄭芝溶의 시에는 자연과 시대의 모습이 순환적으로 나타나 있고 자연을 통하여 시대의 모습을 그리려 한 경향이 우세하다.

셋째, 金起林의 「氣象圖」는 태풍이 등장하여 그 시대와 전세계의 모습을 개관하고 있는 시로서 실험적인 기법에 의해 시대를 말하려 한 점이 주목된다.

넷째, 金起林은 『太陽의 風俗』에서 그 자신이 겪고 있는 좌절을 암시적으로 표현하고 있을 뿐만 아니라 시대에 대한 위기 의식을 표출하고 있다.

다섯째, 金光均이 『瓦斯燈』에서 토로한 感傷은 시대와 밀접하게 관련되는데 이 感傷을 극명히 하기 위해 그는 회화적인 이미지를 주로 사용하고 있다. 그리고 그의 시에 자주 나타나는 '슬픔'은 시대로부터 받은 패배 의식이나 우울함에서 비롯된 것으로 보인다.

## — Summary —

**The Cognition of the Time in the Korean Modernistic Poetry of the 1930's***Byung-Taek Kim*

In this paper the writer surveyed the aspects of the cognition of the times in the Korean modernistic poetry of the 1930's. It is often said that one of the important particulars in the Korean literature of the 1930's is the rise of pure literature. In a way it is natural that pure literature should rise in the Korean literature in the 1930's. Most of us, however, do not seem to be concerned about the fact that this pure literature was formed on the basis of the cognition of the times which was different by each poet and novelist. The writer of this paper thinks that just as we cannot disregard the pure literary elements when we discuss the Korean literature of the 1920's, so we cannot ignore the cognition of the times of the poets and the novelists when we talk about the Korean literature of the 1930's. This paper was unfolded on the basis of writer's opinion written above. And the results of the study is as follows:

1) Kim Ki-rim, who led the modernism of the Korean literature in the 1930's, was a literary theorist who tried to understand poetry in connection with the times, and who regarded the relationship between the form of poetry and the spirit of the time as the inseparable one. In addition, he insisted that the spirit of poetry should be in accord with the spirit of the time, and looked upon poetic reality as well as the times itself as important.

2) Chung Ji-yeong cyclically describes nature and the phase of the time in his poems, and presented the phases of the times through the description of nature.

3) In his poem, "A Weather Map", Kim Ki-rim shows us the phases of the time and the whole world. It is thought that we have to pay attention to the fact that he tries to talk about the times by using new poetic methods.

4) In the poem, "The Custom of the Sun", Kim Ki-rim allusively expresses not only the frustration of his own experience but also the consciousness of crisis.

5) Kim Kwang-Gyun's emotion in "Gas Lantern" is closely connected with the times. In order to make his emotion quite clear, he mainly uses the poetical images. Sorrow, which often appears in his poems, seems to be derived from the sense of defeat or his melancholy.