
碩士學位論文

金起林 詩論의 西歐 志向性에 관한 研究

濟州大學校 大學院

國語國文學科



1997年 12月

金起林 詩論의 西歐 志向性에 관한 研究

指導教授 金 炳 澤

玄 哲 鍾

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

1997年 12月



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

玄哲鍾의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____

委 員 _____

委 員 _____

濟州大學校 大學院

1997年 12月

**A STUDY ON THE WEST-ORIENTED
THEORY ON POETRY OF KI-RIM KIM**

HYUN, CHOUL-JONG

(Supervised by Professor Kim, Byung-Taek)



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

**DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY**

1997.

차 례

I. 序 論	1
II. 金起林 詩論의 西歐 志向性	4
1. 모더니즘 詩論의 西歐 志向性	4
1) 西歐 志向의 前提들	5
2) 모더니즘 詩論의 背景	9
3) 모더니즘 詩論의 登場과 우리 詩	12
2. 全體詩論의 西歐 志向性	17
1) 技術的·內容的 側面의 背景	18
2) 內在的·外在的 狀況과의 關聯性	21
3) 西歐 志向의 特性들	25
3. 創作技術論의 西歐 志向性	31
1) 새로운 創作 技法의 背景	31
2) 知的 態度의 兩 領域	36
4. 科學的 詩學의 西歐 志向性	42
1) 科學的 批評의 原理	43
2) 科學的 詩學의 方法論	48
III. 金起林 詩論의 西歐 志向性의 意義와 限界	54
IV. 結 論	58
* 參考文獻	60
* <Abstract>	63

I. 序 論

金起林은, 그의 시·소설·희곡·수필·시론·문학론·문장론·과학개론 등의 저술이 말해 주듯, 장르나 분량 면에서 어느 누구 못지 않게 활발한 문학 활동을 보인 문인이다. 많은 저술 가운데에서도 김기림 시론은 우리 현대시 이론사에서 확고한 자리를 차지하고 있다. 그럼에도 불구하고 그의 시론에 대한 논의는, 현대 시론의 발전에 끼친 그의 공과를 중시한 나머지 긍정적으로 또는 부정적으로 논의하거나, 시론의 내용과 시를 결부시켜 논의하는 차원에 머물고 있다. 이는 그 동안에 이루어진 김기림 시론의 연구에 대한 반성과 앞으로의 연구 방향을 제시하는 것을 전제로 하는 보다 진전된 연구의 필요성을 요구하는 것이다.

김기림 시론에 대한 연구들은 문학사적 관점¹⁾, 비교문학적 관점²⁾, 시와 시론을 결부시키는 관점³⁾ 등 다양한 측면에서 이루어져 왔다. 이러한 선행 연구들 중에서 비교문학적 관점에서, 서구 시론과의 영향 관계를 밝히고자 한 것⁴⁾, 모더니즘 시론을 서구 편향적 특색에서 찾고자 한 것⁵⁾, 전체시론을 서구 문학으로부터 독자적 최종

1) 문학사적 관점에서 논의한 논문은 다음과 같다.

① 김용직, 『한국현대시연구』, 일지사, 1982. ② 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978. ③ 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984. ④ 이남수, 『문학이론의 빈곤성』 『신천지』 34호, 1949. ⑤ 이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993. ⑥ 이재철, 『모더니즘 시론소고』 『시문학』 6권 9호, 1976. 9. ⑦ 임 화, 『담천하의 시단 일년』 『신동아』, 1935. 12

2) 비교문학적 관점에서 논의한 논문은 다음과 같다.

① 김영수, 『영미모더니즘 수용과 거부』, 안동대 논문집, 1988. ② 문덕수, 『한국 모더니즘시 연구』, 시문학사, 1981. ③ 문성숙, 『김기림의 I. A. 리차즈 시론 수용 양상』 『心田김홍식교수 화갑기념논총』, 1990. ④ 서준섭, 『한국 현대 문학 비평사에 있어서의 시 비평 이론 체계화 작업의 한 양상』 『비교문학』 제5집, 한국비교문학회, 1980. ⑤ 송옥, 『시학평전』, 일조각, 1963. ⑥ 이재선, 『문장론 성립에 있어서의 서구 영향』, 어문학 17호, 1967. 12

3) 시와 시론을 결부시키는 관점에서 논의한 논문은 다음과 같다.

① 김기중, 『김기림 연구』, 고려대 대학원 석사학위논문, 1984. ② 김학동, 『김기림 연구』, 새문사, 1988. ③ 박정희, 『김기림 연구』, 건국대 대학원 석사학위논문, 1979. ④ 오완석, 『김기림 연구』, 한양대 대학원 석사학위논문, 1983. ⑤ 이선희, 『김기림의 시론 연구』, 동아대 대학원 석사학위논문, 1983.

4) 문덕수, 앞의 책, p. 203.

견해로 구명하고자 한 것⁵⁾ 등은 주목할 만하다.

이 논문에서 김기림 시론을 서구 지향성으로 연구하고자 하는 의도는, 김기림 시론 속에는 T. E. 홉, T. S. 엘리엇, 예즈라 파운드, I. A. 리처즈, W. H. 오든, 스테픈 스펀더 등의 서구 모더니즘 문학론이 폭 넓게 반영되어 있기 때문에 그 의도를 파악하여 김기림 시론의 전체적 내용을 보다 잘 구명하려는 데에 있다.

지향성(Intentionalität)이란 “작가의 언어는 무엇인가 의도된 것(etwas Gemeintes)에 의해 이러한 의미로부터 의미화(Bedeutung)는 발생하는 것”⁷⁾이라 볼 수 있다. 이렇게 볼 때, 김기림 시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론의 흐름>·<우리의 30년대 시단 상황>·<김기림 시론>의 삼각 구도를 통해 나타난다. 이러한 구도 속에 놓인 김기림 시론의 서구 지향성은, 우리의 30년대의 시단 상황을 극복하고 현대화하고자 새로운 서구 시론의 흐름에 그 의식이 쏠린 데에 있다. 이러한 점에서 김기림 시론의 서구 지향성은, 생산적 모더니즘 시론, 모방적·분석적 전체시론, 분석적 창작 기술론, 모방적 과학적 시학 등 네 가지로 유형으로 살펴볼 수 있다.

또한, 김기림 시론의 서구 지향성은 단순한 서구 지향성, 모방적 서구 지향성, 생산적 서구 지향성, 분석적 서구 지향성 등의 순으로 발전한 것으로 보인다.⁸⁾ 여기에서, 단순한 서구 지향이란 이론적 체계 없이 간단하고 막연한 생각으로 서구 세계를 추종하는 것을, 모방적 서구 지향이란 서구 이론을 모범으로 하여 그것과 닮은 내용이나 방법으로 자기의 이론처럼 이용하는 것을, 생산적 서구 지향이란 서구 이론에 의미를 부여하여 자기화 속에서 새로운 문학의 방향을 설정하는 것을 각각 뜻한다. 그리고 분석적 서구 지향이란 서구 이론에 의미를 부여하여 그것을 토대로 작품을 분석하는 것을 의미한다. 이러한 점을 감안한다면 김기림 시론의 지향성에 관한 연구는 그의 시론 텍스트에서 의도된 것과 의미화된 것에 대한 연구로 귀결되지 않을

5) 서준섭, 앞의 책, p. 130.

6) 김윤식, 앞의 책, p. 455.

7) M. 마렌그리제바하, *Methoden der Literatur—Wissenschaft*, 장영태 역, 기린원, p. 80.

8) 여기에서의 용어 설정에 대해서는 *Modelleiner Rezeptionsanalyse Kritischer Texte* (in: *Literatur und Leser— Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, hrsg. v. Gunter Grimm, Stuttgart 1975), s. 119~120. 참조.

수 없다. 이를 위해 이 논문에서는 김기림 시론의 내용을 분석적, 통시적인 방법으로 논의하고자 한다.

방법이란 어떤 목표에 이르는 길이며, 아직 현실화되지 않은 어떤 것을 사실성으로 전치시켜, 분산된 상태나 인식되지 않은 대상에서부터 개별적인 인식을 위한 대상을 형성해 주는 것이라 볼 수 있다. 그러므로 여기에서의 연구 방법은, 김기림 시론이 어떠한 인식의 형태를 보여주는 시론인가, 어떠한 내용의 시론인가 등의 과제를 구명하는 작업이 된다. 이러한 작업을 실행하기 위해서는 김기림의 지향적 의식이 체계적으로 결집된 그의 시론 텍스트를 분석적, 통시적으로 살펴 전체적 내용이 무엇인가를 밝히는 것이 필수적이다. 왜냐 하면 김기림 시론은 시에 대한 그의 총체적인 사고의 연관을 통해서 이루어진 것이기 때문이다.

여기에서 말하는 분석적 방법이란 김기림 시론의 전체적 내용을 파악하기 위해서 그 개별적 내용들을 구체적으로 살펴 그 전모를 밝히고자 하는 작업이다. 즉, 김기림 시론의 전체적 내용이 모더니즘 시론·전체시론·창작기술론·과학적 시학이 모여 이루어진 것으로 판단하고 그것의 구체적 내용들을 살펴봄으로써 전체적 내용을 구명하고자 하는 방법이다.

통시적 방법이란 김기림 시론이 「시인과 시의 개념」(조선일보, 1930. 7. 24~30)을 시작으로 광복 전후에 이르기까지 조금씩 진전된 주장을 전개하고 있기 때문에 그 변모 양상을 파악하는 것도 중요하다는 시각에서 가능한 한 연대기적으로 그 주장을 살펴나가는 방법이다.

이 연구를 위해 사용한 텍스트는 『김기림 전집』 제2권 「시론」(심설당, 1988)임을 밝혀 둔다.

II. 金起林 詩論의 西歐 志向性

1. 모더니즘 詩論의 西歐 志向性

김기림의 모더니즘 시론에는 외래적 요소가 깔려 있기 때문에 전통성의 확립에 방해되는 것⁹⁾으로 비판하는 경향이 있다. 이러한 비판은 새로운 시각에 의한 보다 진전된 연구의 필요성을 요구한다. 왜냐 하면 우리 조선조 문학에서도 서구 신고전주의와 같은 단순성·조화·절제·중용의 미는 나타나 있고¹⁰⁾, 실제로 30년대의 시와 오늘날의 시 사이에 존재하는 연관성은 대단히 긴밀한 것¹¹⁾이기 때문이다. 비록 김기림이 흄, 에즈라 파운드, 엘리엇의 현대 자유시 운동으로부터 영향을 받았다고 할지라도 그가 추구한 모더니즘의 현대성은 우리 문단이 필요로 하는 현대적 특성을 지니고 있었기 때문이다.

여기에서의 김기림의 모더니즘 시론의 서구 지향성은 생산적이다. 그것은, 그 때까지 우리 문학이나 문단에서 체계화되어 나타나지 않은 이론을 직접적 또는 간접적으로 서구 지향을 통해 대상들과 관계를 맺으며 그것들에 의미를 부여한 결과, 우리 시의 새로운 방향을 설정했기 때문이다. 즉 모더니즘 시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론의 흐름>·<30년대의 우리 시단의 특수성, 센티멘탈·로맨티시즘, 편내용주의, 신시 등의 문제점>·<김기림의 모더니즘 시론>이라는 삼각 구도 속에서 이루어진 것이라 볼 수 있다.

이 장에서는, 이러한 모더니즘 시론의 서구 지향성을 파악하기 위해서, 그가 당시의 문학의 문제점에 대해 어떤 인식을 가졌으며, 그가 지향하는 현대시에 대한 의식

9) 송 옥, 앞의 책, p. 189.

이승훈, 앞의 책, p. 103.

10) 김준오, 「고전주의」, 『문예사조』(오세영 편, 고려원, 1997), p. 55.

11) 김 훈, 「이미지즘」, 위의 책, p. 262.

은 어떤 것이었는가, 그리고 어떠한 서구 이론과 관계를 맺고 있는가에 대해서 논의하고자 한다.

1) 西歐 志向의 前提들

김기림이 생산적 서구 지향의 모더니즘 시론을 주장하게 된 데에는 30년대 우리 문단의 상황에 대한 인식이 전제된다.

첫째, 30년대 우리 시단의 특수 사정이다.

김기림은 한반도에서의 개화가 유교 문화의 영향과 국제 간의 각축 때문에 직접적 수용이 아닌 간접적 교섭에 의해서 이루어졌다고 본다. 이러한 영향으로 우리의 신문학은 유교적 질서와 영구한 정체를 깨뜨리고 신분적 구속에서 인간을 해방하여, 권리와 창조의 주체로서의 개성을 중시하는 형태로 나타났다는 것이다. 그래서 그는 우리의 신문학의 코스를 '근대'의 추구로 단정한다. 그는 「우리 신문학과 근대 의식」에서, 신문학의 발생을 서구의 르네상스에 비교하여, 르네상스의 특징을 '세계와 인간의 발견'으로 규정하고, 근대를 추구하는 후진 사회가 이러한 르네상스의 정신과 방법을 채용한 것은 극히 자연스러운 일로 파악하고 있다.

이러한 까닭으로, 신문학이 발생할 당시의 우리 문단에는, 서구에서는 이미 끝난, 낭만주의·상징주의·사회파·모더니즘 등 실로 다양한 시의 경향들이 우리 문단에 혼류하고 있었다. 그는 「모더니즘의 역사적 위치」에서, 이러한 경향을 “문명의 침입에 따라 불가피하게 따라온 서양 문학의 모방” 형태로 인식하고 있다.

둘째, 30년대 시인들이 센터멘탈·로맨티시즘의 현실 도피적 정서에 매몰되고 있었다는 사실이다.

김기림은 우리 신시의 선구자들이 먼저 받아들인 것은 '로맨티시즘'이고, 다음에는 '세기말 문학'이었는데, 이들은 한결같이 진전하는 역사적 현실에 대하여 퇴각하는 자세를 보이는 문학이라고 주장한다. 이러한 그의 주장은, 김광균 역시 “지성은 피로한叫聲에 목 쉬고 과학이 정신적 태양을 죽이고 인간 생활 위에 절망적인 황혼을 가져오면 가져올수록 영원히 피로를 모르는 격렬한 정조와 눈부신 꿈을 부여주

고 전전한 문학의 정신을 부여하는 것은 시일 것”¹²⁾이라고 말하고 있듯이, 당시의 우리 시단의 문제점을 인식하고 있는 데에서 나타난 것이다.

김기림이 「과학과 비평과 시」에서 주장하는, 다음의 예문은 우리 신시의 여명기에 나타난 문제점을 잘 지적하고 있다.

과학과 새 산업 기구의 주인으로서 시민층이 멋대로 자라날 때에 19세기의 시는 슬픈 패배자의 노래였다. 궁정과 莊園과 지나간 날의 신화에 대한 달콤한 회고와 향수에서 언제고 깨려고 하지 않았다. (중략) 우리 신시 운동의 당초에 선구자들이 수입한 것은 바로 이러한 19세기의 전통이었다. 상징과의 황혼 '센티멘탈·로맨티시즘'……. 그것들은 다시 말하면 센티멘털리즘으로 어느 정도까지는 개괄할 수 있는 도피적인 패배적인 회고적인 인생 태도를 대표했다.

이처럼 김기림은 20년대 전반기까지의 신시의 여명기에 대한 문제점의 핵심을 센티멘탈·로맨티시즘이 지녔던 현실 도피적 정서에서 찾고 있다. 낡은 센티멘털리즘은 다만 시인의 주관적 감상과 자연의 풍물만을 노래하여, 당시의 문명의 형태와 성격에 대해서도, 그것이 그 속에 사는 사람들의 심정에 일으키는 상이한 정서에 대해서도 완전한 불감증을 보였다는 것이다. 센티멘탈·로맨티시즘에 대한 이러한 김기림의 비판 인식은 “시는 標識의 언어가 아니고 視覺的 具體的 언어”¹³⁾라고 주장하면서 감정이 무절제되고 비현대적 요소를 지닌 낭만주의를 거부했던 T. E. 흄의 서구 고전주의 이론을 지향한 데에서 기인한 것이다.

그렇다면 김기림은 신시 운동의 두 번째 단계의 문제점을 어떻게 지적하고 있는가. 그는 신시 운동을 3단계로 구분하여 첫 단계는 20년대 중반까지, 둘째 단계는 20년대 후반, 셋째 단계는 30년대로 설정하고 있다. 이러한 구분은 첫째 단계에서 나타난 센티멘탈·로맨티시즘, 둘째 단계에 나타난 카프파의 편내용주의, 셋째 단계는 예술파와 모더니즘의 등장에 역점을 둔 기준이라 볼 수 있다.

12) 김광균, 「김기림론」, 풍림 5호, 1937, p. 96.

13) T. E. Hulme, *Speculations*(Routledge & Kegan Paul LTD, 1960), p. 134.
“It(Poetry) is not a counter language, but a visual concrete one.”

셋째, 30년대의 시가 지나치게 내용의 관념성을 중시하는 경향을 보이고 있었다는 점이다.

김기림은, 신시 운동의 둘째 단계에 대해서 과학적 요구가 처음으로 나타난 시기라고 강조한다. 그가 이 시기에 대해서 걱정적 조소나 비판적 자세를 보이지 않고 있는 것은 그의 모더니즘 시론이 프로 문학과 관계된 일면이 있거나 동조하고 있음을 의미하는 것이다. 그가 파악하고 있는 편내용주의의 문제점은 그 내용의 관념성과 말의 가치에 대한 소홀함에 있었다.

왜냐 하면 그가 지향하고 있는 현대시는 언어의 예술이라는 자각과 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 됴에도 불구하고 편내용주의는 사상에 치중하는 양상을 보였기 때문이다. 이는 문덕수가 밝힌 것처럼 오든, 스펀더, 루이스 등 이른바 뉴·칸트리파(New Country School)가 1930년대 사회주의적 경향의 시를 발표했는데, 이들의 영향이 모더니즘 수용 과정에서 적지 않았음을 말해 주는 것이라 할 수 있다. 20세기 초에 나타난 서구에서의 현대시의 혁명적 요소는 언어의 기능에 대한 새로운 이해와 언어 구사의 새로운 시도에 의해서 이루어졌는데 그는 이러한 서구 이론을 지향하며 편내용주의의 문제점을 인식하고 있는 것이다.

넷째, 한국적 모더니즘의 역사적 성격과 위치를 구명할 필요성이 요구되고 있다는 점이다.

김기림은, 신시 운동의 셋째 단계를, 시의 과학적 파악과 그것에 의한 시의 실천에 대한 노력의 시기라고 평가한다. 이러한 평가는 우리 문단에서 신시의 흐름을 문학사적으로 파악하여 '모더니즘의 역사적 성격과 위치'를 구명하고자 하는 의도에서 나온 것이다. 즉, 우리의 모더니즘이 역사의 어떠한 계기에 의해서 등장했으며 그 뒤의 시에 어떠한 영향을 줄 것인가에 대한 예견에서 비롯된 것으로 보인다. 이는 그의 논조 전개 태도가 항상 과거에의 반성과 미래 지향을 추구하는 투철한 역사 의식의 발로에서 나타나는 것이라 할 것이다.

그렇다면 그가 인식하는 모더니즘이란 어떤 것이며, 그에 포함되는 시인들은 누구인가.

모더니즘이란 스페인령 남미에서 1880년대에 시작된 문학 운동에서 시발된 것인데도 많은 사람들은 20세기 예술의 지배적인 경향으로 파악한다. 그런데 김기림이 인식하고 있는 모더니즘이란 「모더니즘의 역사적 위치」에서 주장하고 있는 것처럼, “언어의 예술이라는 자각과 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 씌어지는 시의 경향”이다. 그는 이러한 경향을 보인 시인들로서 鄭芝溶, 辛夕汀, 金光均, 張萬榮, 朴載崙 등을 들고 있다. 그에 의하면 이들은 의식적이지 아니라 시인적 민감에 의한 천재적 발현에 의해 모더니스트의 길을 간 시인들이다. 그는 「모더니즘의 역사적 위치」에서, 그들의 모더니스트로서의 구체적 모습을 다음과 같이 분석하고 있다.

가령 최초의 모더니스트 정지용은 거진 천재적 민감으로 말의 주로 음의 가치와 이미지, 청신하고 원시적인 시각적 이미지를 발견하였고 문명의 새 아들의 명량한 감성을 처음으로 우리 시에 이끌어 들였다.

신석정은 환상 속에서 형용사와 명사의 비논리적 결합에 의하여 아름다운 상징적인 이미지를 빚어내고 있었다. 그들은 운문적 리듬을 버리고 아름다운 회화를 썼다. 좀 뒤의 일이지만 시각적 이미지의 정확한 파악과 구사에 있어서 누구보다도 뛰어난 김광균 씨, 신석정의 시풍을 인계하면서 더욱 조소적인 깊이를 가진 장만영 씨, 그 밖에 박재륜 씨·조영출 씨 등등에 이르기까지 일관한 시풍은 시단의 완전한 새 시대였다.

김용직이 “우리 詩史上 30년대 초는 시 자체의 미학이 진지하게 추구되어야 했던 때다. (중략) 이것을 우리는 한 마디로 현대성의 획득을 위한 시도라고 할 수 있을 것”¹⁴⁾이라고 지적한 것처럼 이들 모더니스트들의 등장은 현대시 개척을 향한 시대적 요구와 밀접하게 관련된다. 그런데 김기림에 의하면 이들은 30년대 중반쯤에 와서 언어의 末梢化 現象으로, 명량하던 감성이 점점 심각하게 어두워 가는 문제점을 드러낸다. 즉 문명에 대한 비판도 없고, 사회성과 역사성을 형상화시키지 못했다는 것이다. 김광균 역시 “형식에 있어서 가공할 독단에 이르러서는 다시 할 말이 없다.

14) 김용직, 앞의 책, p. 266.

(중략) 현대의 지성과 감정과 과학을 형상한 것을 주지적 방법이라고 스스로 모색한다면 주지적 방법이란 시가 가진 본질적 기능을 멀리 배반한 순수한 自痴圖의 醉惡한 전개 이외 아무것도 아니다”¹⁵⁾라고 하면서 당시의 모더니스트들의 문제점을 격정적으로 비판하고 있다.

결국 김기림의 모더니즘 시론이 서구 지향을 보이게 된 전제 요인들은, 30년대 우리 시단의 특수성, 센티멘탈·로맨티시즘의 현실 도피적 정서, 편내용주의의 관념성과 경향성, 모더니즘의 언어의 말초화 현상 등의 문제점으로 정리될 수 있다.

그렇다면 김기림은 이러한 30년대의 우리 시단 현상의 문제점을 어떻게 극복하고자 하였는가.

2) 모더니즘 詩論의 背景

김기림이 서구 지향의 모더니즘 시론을 주장하게 된 데에는 다음과 같은 의도가 깔려 있다고 볼 수 있다.

첫째, 김기림은 조선 시단의 특수 사정을 정리하고 새로운 문명에 대한 태도의 변천을 추구하고자 한다. 그는 「1933년의 시단의 회고」에서 다음과 같이 주장한다.

시험삼아 1933년 동안의 몇 개의 큰 잡지의 시란을 살펴볼 때 우리는 거기에 전개되는 ‘아나르시’(무정부)의 상태에 놀라지 않을 수 없다. 거기는 ‘로맨틱’이나 ‘심볼리즘’의 잔재를 반추하는 타성 작용이 폭로되어 있는 것을 본다. 더욱 놀라운 것은 시란 속에서 ‘엘리자벳’ 시대와 ‘스트름·운트·드랑크’ 시대와 ‘파르나상’과 그러한 여러 개의 시대가 지극히 조잡한 형태로 한 시대의 수준에 어깨를 나란히 하고 부침하고 있는 일이다. 그것은 한 개의 산 전람회가 아니라 차라리 박물관을 연상시킨다. 이렇게 한 개의 불가능이 현실적으로 가능한 곳에 조선 시단의 특수 사정이 있었는가 보다.

김기림은, 앞에서 지적했던 서구의 여러 가지의 문학 양상이 1930년대에 들어서도 혼돈과 복잡성 속에 혼류되어 나타나고 있는 점을 문제삼고 있다. 1930년대의 우리

15) 김광균, 앞의 책, p. 97.

문단은 서구의 낭만주의·상징주의의 잔재와 영국의 엘리자베스조(영국 문예부흥기의 극성기)의 문학, 독일의 낭만주의 문학, 프랑스의 고답파(1866~90년경, 형식 중시)의 문학 등이 뒤섞여 매우 혼란된 양상을 보이고 있다는 것이다.

김기림은 「30년대의 소묘」에서, 그 원인을 다음과 같이 파악한다.

우리 신문학이 시작된 후 향유 30년의 시일이 지나갔다고 한다. 30년이라고 하면 서양류로 치면 겨우 한 세대다. 그러나 우리가 이 30년 동안에 겪은 문학적 경력은 실로 몇 세대가 아니라 3, 4세기에 필적한다. (중략) 그러나 우리의 경우는 그것과는 달라서 다만 후진 사회의 당연한 욕구로서 현대 문명을 집약적으로 효과적으로 또 될 수 있는 대로 짧은 기간에 흡수하여 그 수준에 하루바삐 도달하려 함이었다.

김기림은, 조선 시단의 특수 사정이 조성된 원인을, 서구에서 오랜 기간을 거쳐 이룩한 현대 문명을 매우 빠른 기간내에 수용하려는 데에서 찾고 있다. 이러한 요인으로 해서, 우리 문단에는 혼란된 경향들이 질서를 찾지 못하고 혼돈 속에 방황하고 있었다. 서구의 상징주의와 낭만주의, 20년대 후반의 경향과와 30년대의 모더니즘 등의 혼돈은 당시 우리 시단의 특수한 사정을 보여 주는 예라 할 것이다.

그는 이러한 진단의 결과로 나타난 여러 사조의 혼돈 상태를 방치하지는 않았다. 우리 문단은 혼미를 극복하고 새로운 진로를 지향해야 할 과제를 안고 있었던 것이다. 모더니즘은 바로 이러한 관점에서 역사적 필연성에 의해 이루어졌다고 할 수 있다. 즉 과거를 결산하고 당시의 새로운 문명에 대한 태도의 변천을 추구하고자 생산한 것이 서구 지향의 그의 모더니즘 시론인 것이다.

둘째, 김기림은 현대 문명을 수용하지 못하는 로맨티시즘과 세기말 문학을 물리치고자 한다. 그는 「모더니즘의 역사적 위치」에서, 다음과 같이 주장한다.

우리 신시의 선구자들이 이룩고 맞아들인 것은 '로맨티시즘'이었고 다음에는 이른바 동양적 정조에 가장 잘 맞는 세기말 문학이었다. 그런데 이 두 문학은 한결같이 진전하는 역사적 현실에 대하여 퇴각하는 자세를 보이는 문학이다.

이는 로맨티시즘과 세기말 문학이 우리 문단에서 극복돼야 할 대상임을 절감하고 있는 그의 주장이다. 새 문명의 개화를 전개하는 시대에 은둔적, 회상적, 감상적인 낡은 애수는 이제 더 이상 걸맞지 않은 정서임을 지적하고 이러한 근대적 정서를 물리치고자 한 것이다. 그의 「시와 현실」에 의하면, 이러한 과제를 극복하는 일은, 처음에 카프에 의해서 현실에의 적극적 관심으로 이루어졌지만 이는 사상적 측면에서 이루어진 것이었다. 결국 카프 또한 사상 중심의 편내용주의에 치우치는 문제점을 낳고 말았다.

셋째, 김기림은 사상 중심의 편내용주의를 물리치고자 한다.

김기림에 의하면 1930년 직전의 경향시는 내용 편중에 깊이 매몰된 시이다. 그는 「사상과 기술」에서, 예맹파의 시를 사상의 흥분에 편중하는 관념의 化石이라 비판하고 있다. 김기림은, 이러한 시각에서, 「모더니즘의 역사적 위치」란 글을 통하여 다음과 같은 주장을 편다.

모더니즘은 두 개의 부정을 준비했다. 하나는 로맨티시즘과 세기말 문학의 말류인 센터멘탈·로맨티시즘이고, 다른 하나는 당시의 偏內容主義의 경향을 위해서였다. 모더니즘은 시가 우선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 쓰여진다는 주장 위에 섰다.

여기에서 주장하는 것처럼 김기림의 모더니즘 시론은, 내용의 관념성과 말의 가치에 대해 소홀한 편내용주의를 치료하고자, 시는 언어의 예술이란 자각과 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 하는 새로운 시의 방향을 설정하기 위하여 생산한 것이다.

이승훈은 이러한 김기림의 모더니즘에 대하여 “모더니즘의 도시주의는 문명의 감수, 혹은 신선한 감각적 인상의 문제가 아니라 반문명적 요소와 관계된다.”고 하면서, 하이드의 이론—시의 도시성은 대중과 고독이라는 보들레르적인 의식을 출발로 삼는다—을 근거로 내세워 영미의 이미지스트, 프랑스의 입체파 이후 실험된 문명 감수와는 차이가 있음을 밝히고 있다.¹⁶⁾ 이러한 시각은 김기림의 문화 지향력, 창의

력과도 관계될 수 있다. 왜냐 하면 김기림에게 있어서 모더니즘 시론의 등장이 각별한 의미를 지니는 것은, 그것이 바로 조선 시단에서 필요로 하는 모더니즘 시의 이론적 근거가 된다는 그의 인식과도 직접적으로 관련되기 때문이다.

3) 모더니즘 詩論의 登場과 우리 詩

김기림의 모더니즘론은 로맨티시즘과 세기말 문학의 말류인 센티멘탈·로맨티시즘, 그리고 당시의 편내용주의의 경향을 극복하기 위해 생산된 서구 지향의 시론이다. 앞에서 논의한 것처럼 시적 영감을 중시하는 로맨티시즘이나 사상적 가치에 편중하는 편내용주의는 기술을 무시 또는 경시하는 경향으로 편향화해 참다운 우리시를 이룰 수 없었다. 이러한 문제에 그는 대처하고자 시가 언어의 예술이라는 점을 자각하고 또한 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 한다고 주장한 것이다. 여기에서는 이를 중점으로 논의하고자 한다.

우선, 김기림이 「1933년 시단의 회고」에서 지적하고 있는 센티멘탈·로맨티시즘의 문제점은 다음과 같다.

나는 기회 있을 때마다 '센티멘탈리즘'에 대하여 항쟁하려 했고 나 자신 속에서도 때때로 머리를 추어들려고 하는 '센티멘탈리즘'을 청산하는데 필사의 노력을 바쳐 왔다. 센티멘탈리즘은 예술을 부정하는 한 개의 허무다.

시의 제작 과정에서도 '센티멘탈리즘'은 예술적 형상의 작용을 방해하고 시의 내용으로서 즉 한 개의 사회적 '모탈'로서 나타날 때는 단순한 치정의 옹호에 그치고 만다.

이러한 그의 지적을 통해 볼 때 그는 센티멘탈리즘을 우리 시단의 가장 심각한 병폐로 인식하고 있었음이 분명하다. 그런데 왜 센티멘탈리즘이 예술을 부정하고 시의 제작 과정에서 예술적 형상의 작용을 방해한다고 본 것일까.

그 이유는, “옛것은 멀하고 시대는 변하였다. 내 생명은 폐허로부터 나온다.”고 선

16) 이승훈, 앞의 책, p. 102.

언한 「폐허」의 동인, “우리들은 인간으로서의 참된 고뇌의 처에 들어왔다. 우리들이 밟아나가는 길은 고독의 끝없이 濼漠한 큰 雪原”이라고 했던 「장미촌」의 동인, “백조는 흐르는데 별 하나 나 하나”라고 했던 「백조」의 동인을 비롯한 감상적 낭만주의자들이 식민지적 현실 속에서 그 극복의 정서를 보여 주지 못하고 울분, 좌절, 죽음 등 감상에 휩싸이고 있었다는 데서 찾을 수 있다. 희망과 정열로 위기를 극복해야 할 민족의 선구자들이 마치 프랑스의 세기말 문학에서 그랬던 것처럼 영혼의 고독과 우주의 내적 갈등 속에 세기말적 병을 앓고 있었던 것이다. 그들은 ‘눈물의 왕’이었다. 그래서 그는 민족에게 광명을 가져다 줄 현대 문명에 대한 지적 수용 자세의 결핍과 불감증을 통박한 것이다.

시의 제작 과정에서도 낭만주의는 감정의 비만, 탄식과 영탄에 치우쳐 사물을 객관적으로 바라볼 수 있는 지적 능력의 결핍을 드러냈다. 서구에 있어서도 19세기 후반에 이루어진 과학의 발달이 이러한 낭만적인 공상을 허용하지 않았고 과학적 정신을 고조시켜 현실적이고 물질적 사상을 낳게 하는 결과를 가져왔었음에 유의할 필요가 있다. 우리 문단에서도 이러한 감상주의의 배경은 카프에 의해서 이루어지기도 하였지만, 문학의 사회적 기능을 강조한 나머지 프로문학 또한 반예술적 관념성에 치우치는 또 다른 한계를 보이고 말았다.

그래서 김기림은 「시의 모더니티」에서, 과거의 시와 같은 자연 발생적인 자인[存在]의 상태에서 벗어나기 위해서는 줄렌[當爲]에 입각한 주지적인 시를 쓸 것을 강조한다. 즉, 독단적인 시가 아닌 비판적인 시, 형이상학적 시가 아닌 즉물적인 시, 국부적 시가 아닌 전체적인 시, 순간적인 시가 아닌 경과적인 시, 감정이 편중된 시가 아닌 정의와 지성이 종합된 시, 유심적인 시가 아닌 유물적인 시, 사상적인 시가 아닌 구성적인 시, 자기 중심적인 시가 아닌 객관적으로 표현된 새로운 시를 쓸 것을 주장한다. 그는 이러한 새로운 우리 시를 생산하여 서구 지향·문명 지향 속에서 센터멘탈리즘의 문제점을 해결하고자 하였다.

또한 김기림은 20세기 서구 문학의 특징으로 나타난 말의 가치를 중시해, 우리의 과거의 작시법이 말을 운율의 고저·장단의 단위와 음수 관계에 치중했던 낡은 시의 방법에서 벗어나기를 요구한다. 즉 그는 말의 음으로서의 가치, 시각적 영상, 의

미의 가치 등 말이 지닌 여러 가지 가치의 상호 작용에 의한 전체적 효과를 의식하고 '지어지는 시', 곧 일종의 건축학적 설계에 의한 작시법을 주장한다.

이처럼 김기림은 말의 가치를 중시하고 있다. 그런데 낭만주의를 배격하면서 등장한 카프의 프로문학은 말의 가치를 소홀히 하여 관념적 사상성에 치중하는 면을 보였다. 그래서 그는 「기교주의 비판」에서 관념주의는 시의 빈곤을 초래한다고 주장한다. 그에 의하면 한 학설이나 사상이 시 속에 나타날 때에는 그것은 시적 사고로 순화되고 통제되어야 하지 사상적 흥분은 그대로 시가 될 수는 없다. 카프의 프로문학이 사회주의의 정치적 목적을 실현하기 위한 목적 문학이었기 때문에 내용과 사상에 치우친 관념성의 문제점을 안고 있었던 것은 부정할 수 없는 사실이다.

이러한 소박하고 원시적인 사고와 병립하여 시의 빈곤을 더욱 초래하는 데 힘이 된 것은 관념주의다. 그것은 한 개의 학설이나 사상이 그대로 시가 될 수 있는 것처럼 생각하는 지극히 간단한 신념에 기인한다. 한 학설이나 사상이 시 속에 나타날 때에는 그것은 시적 사고로 순화되고 정리되고 통제된 뒤가 아니면 아니 된다. 어떠한 사상적 흥분도 그대로 시가 될 수는 없다. 많은 '로맨티스트'의 일시적 감흥에 의한 즉흥시가 아직 발전하지 못한 시의 소재의 경지를 벗어나지 못한 것처럼 생경한 관념적 시는 관념의 몰입에만 그치지 않고 시로서의 완성을 도모하여야 할 것이다.

이 글, 「시의 방법」에서 드러나는 것처럼, 김기림은 한 개의 학설이나 사상을 대변하는 것은 시의 본질에서 벗어나 시가 될 수 없음을 지적하고 있다. 그는, 시는 사상 개조와 교육에 목적을 두어서는 안 된다고 본 것이다.

'염군사(焰群社)'와 '파스쿨라(PASKYULA)'가 합쳐져 결성된 조선프롤레타리아예술가동맹(Korea Artista Proleta Federation) —카프(KAPF)— 또한 마찬가지였다. 물론 문학의 사회학적 관계를 보이면서 현대 문학의 발전에 이바지한 점도 있지만, "다만 얻은 것은 이데올로기며, 상실한 것은 예술 자신이었다"¹⁷⁾라는 유명한 말을 남긴 박영희와 백철 등의 전향은 카프의 프롤레타리아 문학이 지닌 문학적 문제점

17) 박영희, 「최근 文藝論의 신전개와 그 경향」, 동아일보, 1934. 1. 4.

을 단적으로 입증해 주는 것이라 할 수 있다.

그러한 시대 상황에서 김기림이, 카프가 지니고 있는 문제점을 어떻게 극복하고자 하였는가를 살피기 위해서는, 우선 임화와 김기림의 문학에 대한 관점을 비교해 볼 필요가 있다. 김기림은 「사상과 기술」에서, 관념 즉 사상에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

나는 여기서 사상이라는 말을 피하려 한다. 사상이라고 함은 보다 더 체계와 조직을 가진 광범한 관념 내용을 말하는 것이 보통이다. 그런데 시 작품에 나타나는 것은 그러한 체계가 선 사상 그것이 아니고 차라리 그 단편 단편이다.

이처럼 김기림은 시에서의 사상을 부정적으로 보고 있다. 그는 카프에 잠시 적용하려 했었지만 사상을 싫어하여 시에서 외재적인 것을 가지고 시의 평가에 원용하는 것은 부당하다고 여겼다. 그래서 그는 진정한 문학의 옹호를 위하여 편내용주의를 공격하였던 것이다.

이에 비해서 임화는 다음과 같이 문학에 있어서 관념성과 사상성을 중시하고 있다.



단지 우리가 潮流를 평가함에 가장 중요한 것은 그들의 모든 爾餘의 뿌르주아적 詩歌에 비하여 가장 명확한 思想性 우에 섰다는 점이다.¹⁸⁾

그러면서 임화는 시인은 모든 예술 가운데 가장 민첩한 시대 현실의 감지자이고 그것이 만들어 내는 시대적 정신의 최량의 의미의 전성기라고 함으로써 사상의 중요성을 강조한다.

이처럼 편내용주의가 지니고 있었던 문제점은 관념과 사상의 강조에 있었다. 그러면 김기림은 이러한 마르크스주의의 경향을 무엇을 통하여 어떻게 극복하려 하였는가. 그것은 임화에 의하면 전체주의(전체시)를 통한 해결이었다. 즉 김기림은 「시와

18) 임 화, 앞의 책, p. 168.

현실」에서, 내용과 기교의 통일을 위한 전체성적 시론, 구체적 현실과 관련을 맺는 즉물주의론을 처방전으로 내놓은 것이다.

그러나 광복이 되면서 그는 그 감격과 함께 아름다운 조국의 건설을 위하여 민족의 혼란상을 그대로 지나칠 수 없어 민족의 단결과 통일을 노래하는 방향으로 변모하면서 마르크시즘에 동조하는 변화를 보이기도 하였다. 그는 「시와 민족」에서 다음과 같은 주장을 한다.

이 민족과 그 공동체 의식을 지니고 나가며 나아가야 하던 또 나갈 수 있는 것은 다른 아닌 인민 대중이며 인민 대중이야말로 역사적, 사회적, 현실적 민족의 中樞며 공동체 의식의 유지자였던 것이다.

이러한 인식은, 시인으로 하여금 민족적 연대감과 공동 의식을 우리 시의 앞날에 결실시킬 중대한 인자로서 북돋고 키워나가야 한다는 그의 공동체 시론으로 구체화된다.

지금까지 살펴본 김기림의 모더니즘 시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론의 흐름> · <30년대의 우리 시단의 특수성, 센티멘탈 · 로망티시즘, 편내용주의, 신시 등의 문제점> · <김기림의 모더니즘 시론>이라는 구도 속에서 이루어진 것이다. 그의 모더니즘 시론은 서구 지향, 문명 지향을 통해 서구 시론들과 관계를 맺으며 그것들에 의미를 부여하여 우리 시의 새로운 방향을 설정했다는 점에서 생산적 서구 지향성의 시론이라 할 수 있다.

김기림은 센티멘탈 · 로망티시즘, 편내용주의, 우리 시단의 특수 사정, 신시 등의 문제점을 해결하기 위해, 흠의 불연속의 원리(Principle of discontinuity)와 고전주의 인간관, 파운드의 이미지즘, 엘리엇의 전통론과 시의 몰개성의 시론(Impersonal Theory of Poetry)과 이를 좀더 구체적으로 부연시킨 객관 상관물의 이론, 뉴칸트리파의 휴머니즘론 등의 서구 시론들과 관계를 맺으며 우리 시를 현대화하고자 한 것이다.

그러면 우리 신시사에 드러난 기교파와 편내용주의파를 조화시킬 원리는 없는 것일까. 이를 해결하기 위한 방안으로 내세운 것이 김기림의 전체시론이다.

2. 全體詩論의 西歐 志向性

김기림의 전체시론은 내용(사상)과 형식(기술·기교)의 종합이란 등식으로 구체화된 전체주의, 통일주의 시론이다. 이러한 전체시론에 대해서 김윤식은 “내용과 기교의 좋은 것만의 종합이라 착각한 것”¹⁹⁾으로, 이승훈은 “모더니즘의 위기 의식을 극복하기 위해 경향파와 모더니즘을 종합한 형식 논리상 그럴 듯한 것”²⁰⁾으로 각각 비판한다. 그러나 김용직은 “김기림의 실험과 시도가 그 나름의 계산이나 비평적 안목의 소산이었다는 사실은 그의 직접적인 언명들을 통해서 충분히 증명될 수가 있다”²¹⁾고 다소 긍정적인 평가를 내리고 있다.

이러한 점들을 감안하여 김기림의 전체시론을 당시의 우리 문단 현상에 미루어 살펴본다면, 전체시론은 <새로운 서구 시론>·<우리 시단의 내용주의·기교주의의 문제점 및 식민지 현실>·<김기림의 전체시론>이라는 구도 속에서 이루어진 것이다. 이러한 구도 속에서, 전체시론의 서구 지향성은, 서구 시론들과 관계를 맺으며 그것들에 의미를 부여한 결과, 처음에는 그것들을 모범으로 하여 그와 닮은 이론으로 전개되었으면서도 나중에는 그것들을 분석하고 자기화하여 스스로의 이론으로 내세웠다는 점에서 모방적이면서 분석적이라 할 수 있다.

그러한 점에 유념한다면 전체시론에 대한 연구는 그의 전체시론이 왜 나타나게 되었는가, 어떤 내용인가, 어떻게 전개되었는가, 그 지향성의 특징은 무엇인가 등을 중심으로 이루어져야 한다.

여기에서는 이러한 관점에 초점을 맞춰 전체시론의 서구 지향성의 구체적 양상에

19) 김윤식, 앞의 책, p. 464.

20) 이승훈, 앞의 책, p. 103.

21) 김용직, 앞의 책, p. 268.

대해 논의하고자 한다.

1) 技術的·內容的 側面의 背景

김기림의 전체시론은 왜 나타나게 되었는가. 「사상과 기술」에서 주장하고 있는, 다음 예문은 전체시론의 기술적 측면에서의 지향 배경을 잘 보여준다.

이 나라에서 기술주의의 대두는 이러한 원시적인 소박한 풍조에 대한 안티테제로서 제출된 것이다. 정서와 감흥과 영감의 만능에 대한 반역이었다. 아주 기술의 문제를 잊어버릴 뻔한 판에 그것을 다시 불러 일으키기 위하여는 기술주의는 너무 과격하기조차 하였다. 너무 성급하였다. 극단으로 흘렀다. 그것은 물론 첫째로 강렬한 문학적 반역의 정신 위에 섰고 적어도 문학적으로 시대적 의의를 의식한 행동이었다. 그래서 시의 순수를 열망한 시 정신은 드디어 비기술적인 것들을 시의 본질하고는 관련이 없는 것으로 고발하기 시작하였던 것이다. 그래서 더 한층 순수한 시의 본질을 기술 속에서 발견하였다고 생각한 것이다. 음악에 있어서의 순수 음악의 가능, 그림에 있어서의 순수 회화의 가능성을 믿게 하였고 또 그 기도를 종용하였다. 순수에의 길—그것은 시뿐 아니라 현대의 모든 예술의 어떤 일반적인 지향인 듯도 하였다. 그러나 이러한 기술주의는 내용주의가 그러했던 것처럼 기술의 편중이라는 경사를 성급하게 달리고 있었던 것이다.

둘째로 그것은 시의 순수화의 방향을 더듬다가 그릇 기술의 일면화에 떨어졌던 것이다. 셋째로 그것의 반역은 문학 정신의 한도 안에 그치고 시의 근원인 인간 정신의 전체적 파악에까지는 발전하지 못했다.

이 글에서 볼 수 있는 것처럼 김기림은 기술주의의 대두에 대해서 몹시 거부 반응을 보인다. 정지용, 신석정 등에 대해서 모더니스트라고 예찬하던 김기림이 그들을 기술주의자로 비판하고 있는 것은 그들의 이미지즘이 내면성보다는 외면적 기교에 편향되고 있었기 때문이다. 서준섭은, 이러한 점과 관련하여, “그들의 시의 대부분은 내적 깊이가 결여된 외면적 방법에 크게 편향화하고 있다”²²⁾고 보고 있다. 김기림은 모더니스트들이 이처럼 기교에 편향화하고 있는 데에 대해서 자각을 촉구한

22) 서준섭, 「1930년대 한국 모더니즘 연구」, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1977, p. 40.

다. 그는 우리 시단의 기교주의 발생 환경을 소박한 원시적 상태라고 비판하면서 우리 시단의 기술의 혁신을 피하고자 한 것이다. 이 때문에 그는 임화로부터 기교주의 자라는 비판도 받게 된다.

우리 시단의 기술을 혁신하고자 하는 그의 노력은, 상징파의 기교를 “음악성의 고조는 시의 본질은 시간성에 있다는 견해에서 편성된 낡은 형태학에서 나온 것”으로, 순수파를 “상징파에 새로운 현대적 해석을 부여한 데 지나지 않는 것”으로, 입체파를 “외형에 대한 변혁에 그친 인쇄술의 시적 표현”에 불과한 것으로 비판하며 새로운 시의 기교를 지향하는 데에서 시작된다.

김기림의 이러한 주장은, 에즈라 파운드가 “주관적이건 객관적이건 사물을 직접 취급할 것, 표현에 기여하지 않는다고 생각되는 말을 절대 사용하지 말 것, 리듬에 대해서는 박절기를 따를 게 아니라 음악의 분절에 따라 작품을 쓸 것”²³⁾이란 주장에 의미를 부여한 것이다. 파운드는 빅토리아조 시대의 낭만시를 극복하기 위해서, 시어의 객관성과 정확성을 내세우며 “진부한 용어, 판에 박힌 문구, 상투적인 신문 용어를 배제하여야 한다”²⁴⁾고 주장했는데, 김기림의 의식이 이에 쏠려 있음을 확인할 수 있다. 이처럼 전체시론을 기술적 측면에서 보면, 그의 의식은 서구 이론을 지향한 결과, 우리 모더니스트들의 기술 편중을 배격하고자 하는 쪽으로 나타나고 있음을 알 수 있다.

다음에는 전체시론을 내용적인 측면에서 살펴보고자 한다. 김기림은 「시와 인식」에서 다음과 같이 주장한다.

우리는 가장 결정적인 문제의 하나를 밝혀야 되겠다. 그것은 현실의 문제다. 개념의 정당한 內包에 있어서 현실이라 함은 주관까지를 포함한 객관의 어떠한 공간적·시간적 일

23) Ezra Pound, *A Retrospect. Literary Essays of Ezra Pound*(London, 1959), p. 3.

“1. Directed treatment of the 'thing' whether subjective.
2. To use absolutely no word that does not contribute to the presentation
3. As regarding rhythm: to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome.”

24) D. D. Page(ed.), *Letters of Ezra Pound*(London, 1950), p. 48.

“There must be no clichés, set phrases, stereotyped journalese.”

점을 의미한다. 바꾸어 말하면 그것은 역사적·사회적인 一焦點이며 교차점이다. 현실은 시간적으로 부단히 어떠한 일점에서 다른 일점으로 동요하고 있다. 예술에 있어서 어떠한 현실의 단편이 구상화되었을 때 그것은 벌써 현실 이전이다. 거기는 고정된 역사와 인생의 단편이 있을 따름이다. 다만 상대적 의미에서 이렇게 부단히 추이하고 있는 현실을 여실히 포착할 수 있는 주관은 역시 움직이고 있는 주관이 아니면 아니 된다. 그러므로 끊임없이 움직이는 시의 정신을 제외한 시의 기술 문제란 단독으로 세울 수 없는 일이다.

전체시론의 내용적 측면에서의 핵심적인 배경은 현실, 끊임없이 움직이는 시의 정신이다. 김기림이 말하고 있는 현실이란 단순한 현실의 단편은 아니다. 그것은 의미적인 현실이다. 의미적 현실이란 현실의 본질적 부분으로서, 그것은 현실의 한 단편이면서도 그것이 상관하는 현실 전부를 대표하는 부분이다. 그러므로 시에 등장하는 현실은 소비 체계에 속한 향락적인 장식물이 아니고 적극적으로 인생에 향하여 움직이는 힘을 지닌 것이다. 전체시론은 활동적인 시적 정신과 불타는 인간적 정신을 추구하는 것, 말하자면 현실·현대 문명에의 적극적 관심이 그 내용적 배경이 되고 있다.

그는, 시는 언제든지 정지할 줄 모르는 움직이는 정신 속에 살아야 하고, 시인은 항상 시대의 사람이며 동시에 초시대의 사람이라 인식한다. 그래서 그는 「몇 개의 단장」이란 글에서, 시를 아름답게 하는 것은 아름다운 인간, 아름다운 행동, 아름다운 생활에 대한 불타는 그리움과 추구이어야 한다고 주장한다. 이러한 주장은 「돌아온 시적 감각」에서 보이는, “시인의 정신 속에서 일어나는 관념의 부단한 파괴와 건설, 생활에서 오는 새로운 체험, 기술 영역에 있어서의 근기 있는 탐험 등은 다만 활동하는 정신 속에서만 기대할 수 있다”는 주장과도 맥락이 닿아 있다. 이것은 문명 비판 정신을 뜻하는데, 그에 의하면 이것은 자연 발생적 서정시, 현실을 추악한 것으로 인정하고 그것을 초월한 곳에 아름다운 시의 세계를 상정한 상징시, 현실 도피 가운데 강한 현실 증오의 감정을 보인 초현실주의, 내용의 관념성을 중시하는 편내용주의와는 구별된다.

김기림이 생각하는 현실이란, 문학적 정치주의를 보였던 편내용주의의 계급적 현

실관이나 낭만주의의 현실 퇴행의 현실과는 대립되는 것으로서 현대주의, 과학주의, 문명주의를 지향하는 현실을 의미한다. 현실에 대한 이러한 의식은 스테픈 스펀더 등의 뉴·칸트리파의 시를 지향하는 데에서 온 것이라 볼 수 있다.

이러한 전체시론의 기술적·내용적 측면에 대해서, 임화는 변증법의 논리로 “이 곳에서 우리는 過去詩의 思想的 또 藝術的인 後繼者로서 起林氏 등이 憂慮하고 있는 시의 내용과 형식의 危機를 벌써 옛날에 통일하여 한 개 歷史的인 意味 全體的 의 詩로 발전해 온 푸로레타리아 시의 근황을 一瞥코자 한다.”²⁵⁾고 지적한다. 그러면서 임화는 “계급 분화 이전의 근대시의 개념을 가지고 모든 것을 척도하기 때문에 대전(일차대전)을 전후한 방대한 계급적 기초에 의한 역사적인 시의 세대 교체를 몰각하였고, 그 교체 이후 즉 예술적 사상적으로 신세대의 시가가 부화한 껍질—지꺼기를 아직도 근대시의 진정한 예술자로 오인”²⁶⁾하고 있다고 비판한다. 임화의 이러한 비판은 카프를 옹호하고자 하는 데에 그 의도가 있지만, 김기림의 전체시론은 사상적 가치 편중에서 벗어나고자 하는 것이기 때문에 부르주아시와 프롤레타리아 시와는 관련이 없거나 양쪽에 모두 관련이 있을 수 있다.²⁷⁾

2) 內在的·外在的 狀況과의 關聯性

그렇다면 전체시론이란 과연 무엇인가. 그는 「사상과 기술」에서, 다음과 같이 말한다.

시를 말할 때에 함용 내용과 형식을 구별한다. 내용은 우리 생각으로는 사상적 가치를 이르는 것 같고 형식은 우리가 기술이라고 부르는 것에 가까운 것 같다. 그래서 함용 내용주의라고 함은 사상적 가치를 편중하는 것이고 형식주의라 함은 기술을 편중하는 것을 가리켜 일컫는 것 같다.

내용과 형식 = 사상과 기술의 혼연한 통일체로만 시를 이해하려는 의견은 한 통일주의, 전체주의라고 불러도 좋을 것이다.

25) 임 화, 앞의 책, p. 177.

26) 위의 글, p. 173.

27) 김윤식, 앞의 책, p. 460.

전체시론은 '내용과 형식 = 사상과 기술의 혼연한 통일체'로 통일주의, 전체주의의 시론을 뜻한다. 김기림에 의하면 한 시대의 예술적 표현의 욕구, 시의 시대적 양식화의 노력, 그것은 시의 극치에 있어서 종합되고야 말 두 선이다. 이러한 주장은, 오늘의 시는 우선 현실의 시, 산 시가 아니면 아니 된다는 주장과 밀접하게 관련된다. 그리고 그러한 산 시에 대한 인식은, 「시의 제작 과정」에서, 사상과 기술이 융합한 전체라든지, 최후의, 최고의 일은 이 인간적 가치와 기술적 가치가 혼연히 빚어내는 종합적인 예술적 가치를 발견하는 일이라는 주장으로까지 발전한다. 이러한 내용들은 전체시론의 의미를 구체적으로 잘 드러내어 준다.

그렇다면 전체시론의 전개 과정은 이러한 개념을 적용하여 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.

1939년에 발표한 「모더니즘의 역사적 위치」에서, 그는 “20년대 후반을 경향파의 시대로, 30년대 초기부터 중기까지의 약 5~6년 동안을 모더니즘이 특이한 모양을 갖춘 시대로, 30년대 중기를 모더니즘이 질적 변환을 일으킨 시대”로 규정한다. 이는 카프의 해체와 기교주의 시들의 말초화 현상을 위기적으로 인식한 결과라고 할 수 있다. 이에 대해 김윤식은 “실상 김기림이 이해한 근대시 및 우리 근대시의 방향성은 낭만적, 감상적, 주관적인 시에서, 내용 편중의 경향시를 거치고, 모더니즘적인 기교주의를 지나, 이 모두를 종합하는 전체시로 가야 한다는 매우 단선적이고도 일직선적인 파악의 수준에서 크게 벗어나지 못한다”²⁸⁾고 지적한다.

김기림은 1935년 「기교주의 비판」에서, 낭만주의·상징주의·이미지즘·편내용주의·다다이즘·초현실주의 등 온갖 전위적인 시 운동을 비판한다. 그는 이를 극복하기 위해, 전체로서의 시는 우선 기술의 각 부면을 그 속에 종합 통일해야 한다고 주장한다. 이는 초기의 지적 태도를 중시하던 모습이 더 높은 가치 체계를 지향하는 통일체로의 발전을 피하는 모습을 보이는 것으로 볼 수 있다.

그 후 3개월 후에 그는 「고전주의와 낭만주의」에서, “고전주의에 의하여 대표되는 지성을 시의 골격이라고 하면 육체로서 대표되는 휴머니즘은 근육이요 혈액일 것이다. 완전한 시란 결국은 골격과 근육과 혈액이 한 개의 전체로 통일된 건강한 체격

28) 김윤식, 앞의 책, pp. 465~466.

을 연상시킨다.”는 다소 진전된 주장을 하게 된다. 이는 뉴·칸트리파의 휴머니즘 이론을 전체시론에 연결하고 있는 것이라 할 수 있다. 이러한 생각은 1936년 「시와 현실」에서 “뉴칸트리에서 출발한 젊은 시인들은 이러한 현실의 수동적 반영에조차 불만을 품고 보다 더 적극적인 관심을 가지고 대전 이후의 영시에 제2의 변혁을 가져오면서 있었던 것이다. 새로운 문화는 바로 이러한 새로운 의도와 설계를 통해서 내일로 발전할 것”이라는 생각이 반영된 것이다. 따라서 그의 이러한 주장은 기법 면에서 엘리엇을 계승하면서도 사상적으로는 비판적 태도를 지닌 뉴·칸트리파의 문학관을 지향하는 것이라 할 수 있다. 김기림은 「모더니즘의 역사적 위치」에서 다음과 같은 주장을 한다.

전 시단적으로 보면 그것은 그 전대의 경향과와 ‘모더니즘’의 종합이었다. 사실로 ‘모더니즘’의 말경에 와서는 경향과 계통의 시인 사이에도 말의 가치의 발견에 의한 자기 반성이 ‘모더니즘’의 자기 비판과 거의 때를 같이하여 일어났다고 보인다. 그것은 물론 ‘모더니즘’의 자극에 의한 것이라고 보여질 근거가 많다. 그래서 시단의 새 진로는 ‘모더니즘’과 사회성의 종합이라는 뚜렷한 방향을 찾았다. 그것은 나아가야 할 오직 하나인 바른 길이었다.



그는 위에서 보이는 것처럼 모더니즘과 사회성의 종합을 통한 전체시를 주장한다. 이는 초기에 편내용주의를 극복하기 위해 도입한 모더니즘에 대한 집착의 자세가 변하고 있음을 보여주는 대목이기도 하다. 이승훈은, 이 부분의 전체시론의 내용에 대해, “언어의 말초화 현상을 경향파적 사회성·역사성으로 보완하고 문명 비판 역시 경향파적 이데올로기에 의해 추진한 견해”라고 보면서 모더니즘의 위기 의식을 극복하기 위한 방법으로 경향파와 모더니즘을 결합한 것이라 지적하고 현대시의 변증법적 태도를 인식하지 않은 안이한 사고라고 비판한다.²⁹⁾ 이러한 지적은 임화의 견해에 동조하는 것이라 볼 수 있다.

그러나 변증법적 논리로 문학 현상을 모두 해명할 수는 없다.³⁰⁾ T. S. 엘리엇이 「

29) 이승훈, 앞의 책, p. 103.

전통과 개인적 재능」(Tradition and Individual Talent, London, 1969)에서 모든 문학의 동시적인 의의, 곧 문학의 초시간적 의의를 강조하고 있는 점을 염두에 둘 필요가 있다.³¹⁾

김기림의 이러한 태도 변화에 대해서는 다른 시각에서도 바라볼 수 있다. 그것은 두 가지인데, 하나는 국내적 정세, 다른 하나는 국제적 정세와 각각 관련된다.

30년대를 전후한 국내적 정세는 식민지적 상황으로 요약할 수 있다. 신간회의 해산(1931), 카프 검거, 조선 농지령 공포(1934), 조선 사상범 보호 관찰령(1936), 일본어 강제 사용(1937), 황국 신민 서사(1937), 조선어 과목 폐지(1938), 창씨 개명(1940) 등은 특히 지식인들에게는 큰 시련이었다. 그래서 우리 문단에서도 울분에 젖은 퇴폐주의, 낭만주의, 세기말적 풍조가 점점 심화되어 갔다. 이러한 암담한 시대적 현실은 문인들로 하여금 擬裝된 예술주의자로 변모하게 하는 동인이 되었다.

국제적 정세는 침략주의의 시대가 위기를 맞는 경제 공황이 일어나면서 정치적 사회적으로 더욱 악화된 상황이었다. 이러한 상황은 영국 문단에서 오든이나 스펜더 중심의 뉴·칸트리파를 출현시켰다. 그래서 뉴·칸트리파는 현실에 대해 적극적으로 참여하는 경향을 보였다. 한국에서는 이 시기를 전후해서 고전주의와 휴머니즘의 결합, 모더니즘과 편내용주의의 통일이라는 절충적 입장이 김기림을 통해 나타나는데 이는 30년대 모더니즘이 형식주의, 기교주의로 편중되고 있음을 극복하기 위한 것이

30) Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*(London, 1955). pp. 40~41
"Hegel introduced a strikingly different concept of evolution, Dialectics replaces the principle of continuity. Sudden revolutionary changes, reversals into opposites, annulments and simultaneously, preservations constitute the dynamics of history."

31) T. S. Eliot, *Tradition and Individual Talent*, *The sacred Wood*(London, 1969), P. 49.
"It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year ; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presense ; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order"

었다. 즉, 기교주의적 말초화에서 문명에 대한 시적 감수 및 비판으로 태도를 바꾸어야 할 필요성을 인식하게 된 것이다. 이러한 노력은 그의 「기상도」(1935)에서 구체적으로 실현된다.

3) 西歐 志向의 特性들

그러면 개념과 전개 과정에서 나타나는 전체시론의 특성은 무엇인가.

첫째, 그것은 기술과 시 정신의 종합을 주장하고 있는 데에서 찾을 수 있다. 그는 「시의 회화성」에서 다음과 같이 주장하고 있다.

시에 있어서 음악성만을 고조하는 것은 병적이다. 그와 동시에 극단으로 회화성을 주장하는 것도 병적이다. 단순한 외형적 형태미에로 편향하는 포말리즘은 더욱 기형적이다. 그렇다고 의미의 곡예에 그치는 것도 부분적인 일밖에 아니 된다.

로맨티시즘은 물론 원시적인 유치한 것이지만 상징주의 이래 모든 시파들은 시의 기술의 일부분을 과장하기에 급급하였다. 거기에는 시대의 약속과 요구가 물론 있었다.

이제부터 시인들은 선인들의 노력에 의하여 발견한 새로운 방법들을 종합하여 한 개의 전체로서의 시를 파악하여야 할 것이다.

이처럼 전체시론은 음악성이나 회화성, 포말리즘, 의미의 곡예에 치우치지 말고 선인들이 발견한 새로운 방법들을 통하여 기술과 시 정신을 종합시켜야 한다는 데에 그 특성이 있다. 송옥은 “낡은 리듬을 부정하려고 한 나머지 그는 리듬이 없는 ‘쪼각난 산문’을 쓰고 말았다”³²⁾고 비판했지만, 유종호에 의하면, 한용운에 대한 그의 칭송이나 김기림에 대한 경멸에서 엿볼 수 있듯이 그의 시 분석은 메시지를 찾기를 보류한 신비평의 제전제를 충실하게 이행하는 것이 아니다.³³⁾

김기림은, 회화성을 강조하기 위해서 상대적으로 음악성을 약화시키려 한 것일 수도 있다.³⁴⁾ 김기림이 음악성을 전면 부정하고 있는 것은 아니다. 김기림에게 영향을

32) 송 옥, 앞의 책, p. 192.

33) 유종호, 「영미 현대비평이 한국비평에 끼친 영향」 『英美批評研究』, 영어영문학회, 민음사, 1981, p. 287.

준 에즈라 파운드³⁵⁾나 흠³⁶⁾도 역시 음악성을 배제하지 않았다. 김기림은, “엘리엇의 영향을 받고 서구적인 기질이 강하다 해도 역시 그의 知性은 한국의 풍토를 버리지 못한 정신이 나타나고 있다”³⁷⁾는 주장이나 엘리엇이 전통을 강조하는 주장에서처럼 한국적 모더니즘을 계획한 것일 수 있다. 이러한 점으로 파악해 볼 때, “한국의 현실에 정면으로 대결할 도덕적 성실성을 갖지 못한 데서 온다. 그는 주어진 상황에 생활하고 고민하지 아니하였다”³⁸⁾라는 비판에는 재고해 볼 여지가 있다.

한편 이원조가 “이마주의 난립이 벌써 우리로 하여금 현혼을 느끼게 한다면 그 시도 건강한 시가 될 수 없는 것입니다”³⁹⁾라고 한 것을 보면 당시의 모더니즘이 지녔던 지나친 회화성과 그 때문에 생기는 인간 정신의 결핍의 문제점을 극복하고자 한 것이라 볼 수 있는 것이다.

또 김기림이 ‘선인들’을 염두에 둔 것은, 엘리엇의 통합된 감수성과 관계가 있다고 본다. 엘리엇에 의하면, 새뮤엘 존슨(Samuel Johnson)이 존 단(John Donne) 등의 시에 대한 비난—가장 이질적인 사상도 폭력으로 연결시킬 수 있다—에 대해서, 형이상학과 시인들은 이질적인 것도 통합시킬 수 있는 감수성의 매카니즘을 가졌었기 때문에 훌륭한 것이고, 그들이야말로 영시의 건전하고 정상적인 전통 위에 서 있는 것이므로 존슨이 비난한 17세기의 시인들은 물질적인 것과 비물질적인 것, 정서적인 것과 사상적인 것을 훌륭히 융합시킨 것이니 그 비난은 비난이 될 수 없다.⁴⁰⁾ 이처럼 엘리엇이 선인들과 그들의 업적에 의해서 이루어진 전통을 소중히 한 것처럼, 김

34) 文聖淑, 『김기림론』, 『한국 현대시인 연구』, 태학사, 1989, p. 359.

35) 김재근, 『이미지즘연구』, 경음사, 1973, p. 24.

36) 위의 글, p. 34.

흠은 『사색록』 중의 「근대 예술과 그 철학」, 「낭만주의와 고전주의」, 「근대 예술 이론에 관한 저자 계획」에서 다음과 같이 주장했다.

“서풍짜리 시인들은 훌륭한 시인들이 그렇게 쓰기 때문에 운을 맞춰 시를 쓴다.

그리고 훌륭한 시인들은 말하는 것이 아니고 노래하는 것이 기쁨을 표현하는 명

백한 방법이기 때문에 운을 맞춰 시를 쓰는 것이다.”

37) 김해성, 『한국 현대시 비평』, 동서문화원, 1979, p. 51.

38) 김우창, 앞의 책, p. 48.

39) 이원조, 『詩의 故郷-片石村에게 붙이는 斷信』, 『문장』25호, 1941. 4, p. 198.

40) 이창배, 『뉴크리티시즘의 詩學』, 『英美批評研究』, 영어영문학회, 민음사, 1981, p. 198.

기립 역시 이를 지향하여 선인들의 노력에 의하여 발견된 새로운 방법을 종합하는 전체시론을 지향한 것이라 볼 수 있다.

둘째, 그것은 능동적인 시 정신과 불타는 인간 정신을 강조하고 있다는 데에서 찾을 수 있다. 김기림은, 「시의 회화성」에서 다음과 같은 주장을 한다.

기술에의 새로운 인식은 능동적인 시정신과 그리고 또한 불타는 인간 정신과 함께 있지 아니하면 아니 된다. 20세기의 시는 많은 경우에 그 고도의 기술적 발달과 그 배후의 치열한 시정신에도 불구하고 단순한 기술적 운동에 그치고 더 근원적인 인간적인 정신을 紛失하고 있는 것이 사실인 것 같다.

잃어버렸던 인간 정신을 어디 가서 찾을까. 물론 생활 속에서 아름다운 행동 속에서 밖에는 찾을 데가 없다.

결국 생활은 문학의 영구한 고향이다. 그러나 현대의 시인은 고향에서 너무 먼 곳에 있었다. 여기에 시인의 고민이 있었다.

이 글에서 말하는 기술은 물론 시의 기술이다. 그는 로맨티시즘 이후의 시의 기술의 발전은 음악성 중시에서 회화성 중시로 바뀌고, 특히 외형적인 형태미에로 편향하는 포말리즘까지 나타나는 현상을 보이고 있기 때문에 과거의 기술의 형태는 인간적 정신을 분실하고 있다고 지적한다. 그래서 그가 찾고 있는 것은 인간 정신이다. 여기서 말하는 인간 정신은 건강하고 명량한 정신을 의미한다. 즉 「몇 개의 단장」에서 보이는 것처럼, 아름다운 인간, 아름다운 행동, 아름다운 생활에 불타는 그리움이다. 그 정신은, 「인간의 결핍」에서 나타나고 있는 것처럼, 인간성을 옹호하면서 흠이나 엘리엇의 신고전주의를 배격하려 한다. 「새 인간성과 비평 정신」에서, “문학은 영구히 인생을 대상으로 하거나 그렇지 않으면 인생을 대상으로 한 것을 대상으로 한다”는 주장은, 심오한 휴머니티 위에 시를 새로이 건축하려는 의욕을 보이는 것이다. 이는 이원조가 “시의 고향은 형이 앞서 부르짖던 모더니즘의 군호가 아니라 우리 여러 사람이 다같이 느끼는 이 심정의 세계—거기는 ‘공동묘지’이기도 하고 ‘못가’이기도 한가봅니다”⁴¹⁾라고 지적했던 것처럼 모더니즘이 분실한 인간 정신을 지향하려는 노력이라 할 것이다.

셋째, 그것은 '말'만을 대상으로 삼는 데에서 찾을 수 있다. 그는, 「동양인」이란 글에서, '시는 언어의 건축'이라고 정의한다. 그는, 「시인의 정신의 포즈」에서 다음과 같은 주장을 한다.

예술은 사람만을 동경한다고 조금하게 해석해 버린 것이 과오의 근원이었다. 한 개의 부사는 왕왕 이렇게 한 세기를 그르치기도 한다.

엄밀한 의미에서 물질적으로 해석한다면 시는 말만을 재료로 삼는다. 그런데 그 말이 대표하는 물상이나 관념은 왕왕 시의 대상이라고 해석되어 왔다.

김기림에 의하면 말만을 대상으로 삼는다는 것은, 우리가 흔히 시의 대상으로 삼는 것들이 시 속에 들어오면 전체적 구성의 일부분에 지나지 않음을 뜻한다. 시의 대상으로 삼는 것들, 구체적인 예를 들면 자연, 인간=사회(이 속에는 행동, 정의, 기타의 활동이 모두 포함된다.), 사상(혹은 관념) 등 언뜻 보아 대상처럼 보이는 것들은 시 작품을 이룰 때 모두 시적으로 변형되어 시 자체의 세계를 구성하는 부분적 재료에 지나지 않기 때문이다.

김기림은, 지금까지의 시들은 대상을 통하여 주관을 노래하거나 대상의 인상을 노래하고 있기 때문에 문제가 있고, 이를 해결하기 위해서는 한 개의 감정이나 사고의 세계를 지어내야 한다고 주장한다. 즉, 현실은 시의 건축을 위하여 면밀하게 계산되고 재단되어 활용되는 것에 불과하므로, 시인은 문명에 직면하여 그 현란하고 풍부한 재료에 압도되지 말고 강인한 감성과 건실한 지성으로 비평적 포즈를 취해야 한다는 것이다.

리차즈는 시에 있어서 현대의 위기가 타개되는 길은 우선 그 언어를 통해 가능하다고 주장한다. 리차즈에 의하면 흔히 말하는 인간의 언어는 '포괄적(inclusive)', '배타적(exclusive)'인 언어로 구별된다. 포괄적인 언어는 그 자체가 종합, 지양의 능력을 가진 것인 반면에 배타적인 언어는 이와는 대척적으로 심리적 상태의 통일이나 조화를 성립시키기 위해서 심적 반응의 상태를 좁힘으로써 안정과 질서를 얻고자

41) 이원조, 「시의 故郷-片石村에게 붙이는 斷信」, 『문장』25호, 1941. 4, p. 199.

하는 것이다. 리차즈는 현대 사회의 위기가 모순되고 상호 충돌을 일으키는 요소들이 저마다 존재 이유를 내세우고 있기 때문에 일어나는 것이라 보고 포괄적인 언어에 의해서 조화와 지양으로 이를 극복하고자 하였다.

김기림은 이러한 리차즈의 포괄의 시이론과 엘리엇의 통합된 감수성 시론·물개성의 시론의 구성 방법을 지향하여, 우리 시의 현대성 획득을 위해 말만을 중시하는 전체시론을 주장한 것이다.

넷째, 그것은 사상과 기술의 통일을 추구하고 있는 데에서 찾을 수 있다. 김기림은, 「사상과 기술」이란 글에서 다음과 같이 말한다.

사상만 있으면 시가 된다든지, 시적 영감만 있으면 시가 된다든지 하는 편리한 생각은 어느 시기의 우리 시단을 풍미한 法典이었다.

그러나 남은 것은 시가 아니고 감정의 생경한 원형이거나 관념의 化石인 경우가 많았다.

위의 인용문의 이면에는 편내용주의와 로맨티시즘에 대한 비판이 내포되어 있다. 김기림에 의하면 편내용주의는 정서와 감흥과 영감의 만능에 대한 반역으로 등장한 것이다. 그러나 너무 과격하고 성급하며 극단으로 흘러, 문학적으로 시대를 의식한 행동이었지만, 기술적 혁명과 생활에서 우러나온 사상의 혁명과 조화를 이루지 못하고 기술의 편중을 가져왔던 것이다. 그러므로 그의 전체시론은 인간 정신의 기초 위에서 기술의 완전한 통일 조화의 세계로서 새로운 시적 가치를 지향하고 있다는 데에 그 특성이 있다. 김용직은 이러한 점에 주목하면서, “인식이 인식의 한계를 끝내 넘어서지 못했지만 김기림에게는 30년대의 한국 모더니즘이 부딪친 벽을 파악할 능력도 있었다”⁴²⁾고 평가한다.

엘리엇에 의하면 시인은 사상을 장미의 향기처럼 직접 느낄 수 있어야 한다. 시인의 통합된 감성으로 사물을 파악할 경우에, 표현에는 기지와 역설이 가미되고 비유도 ‘형이상학적 상상(metaphysical conceit)’이라고 하는, 얼른 보아서는 우스꽝스러

42) 김용직, 앞의 책, p. 287.

운 연상 작용을 나타내게 된다.⁴³⁾ 김기림이 李箱을 극찬한 것도 그의 시에 이러한 요소가 가득차 있었기 때문이다.

지금까지 김기림의 전체시론을 서구 지향성의 관점에서 살펴보았다.

그 지향성의 배경은, 기술적 측면에서는 센티멘탈·로맨티시즘, 인상파, 다다이즘, 초현실주의, 전위적인 시들이 시의 본질적 3요소인 형·음·의미를 분석하여 독립적으로 파악하려는 경향에 반발한 데에서, 내용적 측면에서는 자연 발생적 서정시, 현실을 추악하게 바라보는 상징시, 현실도피적인 초현실주의, 내용의 관념성을 중시하는 편내용주의를 배격하고 문명 비판 정신을 지향하는 새로운 시를 추구한 데에서 찾을 수 있다.

그 전개 과정은 크게 두 단계로 진행되었는데 처음에는 센티멘탈·로맨티시즘과 편내용주의를 배격하는 주지적인 시를 강조하다가 30년대 중반 이후에 와서는 국내외 정세의 악화로 기교주의 비판에서 벗어나 모더니즘과 사회성을 종합하는 방향으로 변모하였다.

그 특징은 기술과 시정신을 종합하려 한 점, 인간 정신을 강조한 점, 말만을 대상으로 삼으려 한 점, 사상과 기술을 통일하려 한 점에서 찾을 수 있다. 이를 위해서 그는 홈·엘리엇의 신고전주의, 파운드의 이미지즘, 리차즈의 포괄의 시론 및 과학적 시론, 오든이나 스펜더 등의 휴머니즘론 등을 모방 혹은 분석하여 자기화하는 과정에서 전체시론의 방향을 설정했고 「기상도」 및 「태양의 풍속」에서 그것을 실현하고자 하였다.

이러한 점들을 감안해 본다면, 김기림의 전체시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론>·<우리 시단의 내용주의·기교주의의 문제점 및 식민지 현실>·<김기림의 전체시론>이라는 구도 속에서 이루어진 것이다. 즉 전체시론은 그것들을 모범으로 하거나 분석하여 그것들과 관계를 맺으며 그것들에 의미를 부여한 결과 나타났다는 점에서 그것들의 서구 지향성은 모방적이면서 분석적이다.

다음에는 그의 전체시론의 방법론이라 할 수 있는 창작 기술론의 양상에 대해서

43) 이창배, 앞의 책, p. 197.

살펴보고자 한다.

3. 創作技術論의 西歐 志向性

전체시론이 내용과 기술의 종합을 주장하는 시론이라면 이를 위한 구체적 시 창작 방법으로서 제시된 것이 창작 기술론이라 할 수 있다. 이원조가 김기림에게 보낸 글에서, “대개 우리 시인들이 시론을 갖지 못했다는 사실—다시 말하면 이때까지 우리 시인들은 한 개의 시작법은 준비해 가지고 있으면서도 정말 시학에 대해서는 전연 몽매한데 대해서 형은 자기의 시작을 그 시론에 뿌리를 잡으려 한다는 것이 흥미 있는 사실이고 또 한 가지는 그러한 때문에 형의 시작 태도를 이해하는 데는 형의 시론이 다른 누구와의 설명보담도 제일 행효하다는 사실입니다”⁴⁴⁾고 한 데에서 알 수 있는 것처럼, 당시의 우리 문단에는 시학에 토대를 둔 창작 기술론이 절실히 요구되고 있었다.

김기림의 창작 기술론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론>·<창작 기술론이 필요한 우리 시단의 현실>·<김기림의 창작 기술론>이라는 구도에 기초하고 있다. 이러한 그의 창작 기술론은 서구 지향성을 통해 그것들과 관계를 맺으면서 그것들에 의미를 부여하고 그것을 토대로 작품을 분석한 결과 나타났다는 점에서 분석적이다.

이러한 전제 밑에서, 여기에서는 김기림이 인식하고 있는 문학 창작의 목적은 어떤 것이었으며, 어떠한 의식 아래서 서구 지향의 창작 기술론을 펴게 되었고, 그를 위한 서구 지향성의 구체적 내용은 무엇인가에 대해 논의하고자 한다.

1) 새로운 創作 技法의 背景

김기림은 「시학의 방법」에서, 문학 작품의 창작 목적을 다음과 같이 말하고 있다.

44) 이원조, 앞의 책, p. 196.

과학의 목표가 공식의 창조라고 하면 예술의 목적은 한 객체의 창조인 것이다. …… 이는 분명히 예술 작품이 추리의 연쇄이거나 과학적 법칙 같은 것이 아니고 그 속에 여러 가지 힘이 대립하면서도 균형을 이루고 있는 그러한 객관적 실체의 일부를 이루는 때문이다.

현대시는 우리 시대가 아니면 쓰지 못할 것이 되지 아니하면 안 된다. 어느 정도 현대의 정세에서 생겨난 것으로 과거의 시인에게는 볼 수 없는 요구와 충동과 태도에 照應하는 것이 되지 않으면 안 된다.

모름과 리차즈의 견해를 수용하고 있는 이 글에서 알 수 있는 것처럼, 그는 문학 작품의 창작 목적은 다른 예술처럼 객관적 실체의 일부를 창조하는 것으로 인식하고 있는데, 여기에서는 특히 과학과 관련을 지어 보려 하는 점에 유념할 필요가 있다. 리차즈는 콜리지의 이론의 영향을 받아, 시에 들어가는 못 잡다한 요소를 인정하여 시와 과학의 구분을 지양하고, 포괄의 시의 이론을 더욱 굳혔다. ‘하나의 세계로서의 시’ 또는 ‘지식으로서의 시’의 이론의 바탕을 제시하여, 그것을 그대로 뉴크리티시즘의 비평가들에게 물려주었다. 김기림은 현대시 창작에 있어서도, 우리 시대가 아니면 쓰지 못할 것의 구상화와 현대 정세를 경험하면서 과거의 것이 아닌 새로운 요구와 충동과 태도에 의해서 만들어지는 작품 창작에 목적을 둔다. 이처럼 그는 작품 창작의 목적이 객관적 실체 및 현대의 새로운 요구와 충동과 태도에 조응하는 시 세계를 창조하는 데에 있다고 생각한 것이다.

김기림이 이렇게 현대 혹은 현대 문명에 대해 관심을 보이는 것에 대해서, 문덕수는 “현대 과학의 논리, 합리성, 정확성, 메카니즘 등을 받아들인 것을 의미한다”고 지적한다. 김기림이 「30년대 도미의 시단 동태」에서 주장하는, 한 시대가 품고 있는 문화 의욕을 자신 속에 나누어 가지고 그것을 시에 구현해 가는 창조적 시 정신의 구현이라든지 시가 조직하고 통일할 것은 과학적 세계상에 알맞은 인생 태도의 반영이라는 견해 역시 그러한 인식과 닿고 있는 것들이다.

「시와 인식」에서 김기림에 의하면, 시는 새로운 현실의 창조요 구성이므로 한 개의 목적 = 가치의 창조로 향하여 활동하는 것이라는 논리가 성립된다. 이는 시인의

작품 창작의 측면을 염두에 둔 것이고, 독자의 측면을 고려해 본다면 시인과 독자 사이의 언어 교섭이라는 창작 목적을 생각해 볼 수도 있다. 「시와 언어」에서, 김기림은 시는 언어의 한 형태이며 그 언어는 역사적 사회라는 일정한 배경 아래서 바뀌어지는 사람과 사람의 교섭으로 나타나는 회화를 기초에 둔 산 말이라고 주장한다. 그리고 그에 의하면 문학 갈래 측면에서 볼 때, 시는 산문과 달라서 응결하는데 생명이 있는 것이다. 이처럼 그는 시 작품 창작의 목적을 시인, 독자, 장르의 측면에서 살피고 있는데 이는 당시의 우리 문단의 실정으로 보면 매우 새로운 주장이라 할 수 있다. 이러한 주장은 그의 의식이 리차즈의 언어학적·심리학적 방법론을 분석, 지향하는 데에 쏠리고 있음을 보여주는 것이다.

리차즈에 의하면 시적 경험은 일상 경험처럼 전달이 가능하다.⁴⁵⁾ 그런데 김기림은 리차즈의 언어학적·심리학적 방법론에 사회학적 방법론을 더 첨가하는 독창성을 보여주고 있다. 김기림은 리차즈가 과학적 시학을 주장하기 위해서 심리학의 원용에 치중한 점을 비판하고, 시학이 보다 더 과학적이 되기 위해서는 여기에 언어학과 사회학의 도움을 받는 전체로서의 시 창작을 지향해야 한다고 강조한다.

김영수는, 이러한 김기림의 인식을 파악하여, “그는 리차즈의 가진술론과 언어의 두 기능에 관하여 인정하고 있으나, 언어의 정서적 기능에 치우친 주장에는 반대하면서, 과학과 시의 적절한 화해를 강조한다”⁴⁶⁾고 주장한다. 이는 김기림의 창작 기술론이 리차즈의 이론을 분석하여 새로운 자신의 이론으로 지향하고 있음을 보여주는 것이다.

그렇다면 김기림의 창작 기술론은 종래의 어떠한 시 창작의 기법을 극복하려고 새로운 이론을 지향한 것인가. 여기에서는 창작 기술론의 이러한 점에 대해 두 가지 측면에서 고찰해 보고자 한다.

첫째, 그의 창작 기술론은 자연 발생적 시가의 문제점을 해결하기 위하여 지적 태도에 의한 ‘지어지는 시’의 기술을 도입하면서 나타난 것이다. 「시의 방법」에서, 그는 다음과 같이 주장한다.

45) I. A. Richards, *Poetries and Science*(London, Routledge & Kegan paul, 1970), p. 57.

46) 김영수, 앞의 책, p. 3.

여기에 한 사람의 시인이 있어서 어떠한 때에 발동하는 자신의 주관을 의식한다고 하자. 그것을 문자로 옮겨 놓았을 때 '시다!'하고 감격하였다고 하자. 우리 시단은 격정적인 센티멘탈한 이 종류의 너무나 소박한 시가의 홍수로써 일찍이 범람하고 있었다. 나는 그것을 자연 발생적 시가라고 명명하려 한다. 그것들은 길가에 한 그루의 나무가 서 있는 것처럼 한 개의 조약돌이 물가에 있는 것처럼 그렇게 있다. 거기서 혹은 동기의 미는 있을지 모른다. 그러나 시가 그 발생적 동기에 있어서 어떻게 미적이었다고 하는 것은 그 시의 결국의 가치를 결정하는 것은 못 된다.

여기에서 우리는 그의 창작 기술론의 발생 배경이 자연 발생적 시가의 기술론을 극복하기 위해서 나타난 것임을 알 수 있다. 그가 비판하고 있는 대상은 자연 발생적 시가이다. 그에 의하면 그것은 시 작품을 창작한 동기의 미는 보일 수 있을지 모르지만 시의 가치를 형성할 수는 없다. 그가 말하는 자연 발생적 시가란 낭만주의와 상징주의 성격을 지닌 시를 의미하고 있는데 이는 다음 글에서 확인할 수 있다.

로맨티시즘의 시는 감정을 추구하였다. 상징주의는 기분과 정서를 애무한다. 그러나 감정은 시의 본질이 아니다. 만약 감정이 시의 본질이라면 우는 얼굴과 노한 목소리가 제일 시적일 것이다.



「시의 모더니티」란 이 글에서 보이는 것처럼, 그에 의하면 로맨티시즘의 시는 감정을 추구하고, 상징주의 시는 기분과 정서를 애무한다. 그래서 그는 새로운 시 창작 기법인 '지적인 태도'를 지향하고자 한 것이다. 여기에서 그가 말하는 지적인 태도란 지어지는 시작 태도를 의미한다. 이것은 「시의 방법」이란 다음 글에서 확인된다.

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

이 글을 통하여 그의 창작 기술론은 낭만주의와 상징주의의 시 계열의 창작 방법론을 극복하기 위해서 나타난 것임을 알 수 있다.

둘째, 그의 창작 기술론의 지향 배경으로 들 수 있는 것은 ‘언어에 대한 새로운 자각’이라는 점이다. 이는 그의 모더니즘 시론이나 전체시론 및 과학적 시학에서도 논의의 핵심으로 드러난다. 「모더니즘의 역사적 위치」란 다음 글에서, 그가 인식한 창작 기술론의 발생 배경을 잘 살펴볼 수 있다.

서양에 있어서도 20세기 문학의 특징의 하나는(특히 시에 있어서) 말의 가치 발견에 전에는 없던 노력을 바친 데 있다. 과거의 작시법에 의하면 말은 주장 운율의 고저, 장단의 단위로 생각되었고 조선에서는 音數 관계에서만 평가되었다.

말의 음으로서의 가치, 시각적 영상, 의미의 가치, 또 이 여러 가지 가치의 상호작용에 의한 전체적 효과를 의식하고 일종의 건축학적 설계 아래서 시를 썼다. 시에 있어서 말은 단순한 수단 이상의 것이다. ‘모더니즘’은 이러하여 전대의 韻文을 주로 한 작시법에 대해서 그 자신의 어법을 지어냈다. 말의 함축이 달라졌고 문명의 속도에 해당하는 새 ‘리듬’을 물질과 범선의 행진과 기껏해야 기마 행렬을 묘사할 정도를 넘지 못하던 전대의 ‘리듬’과는 판판으로 기차와 비행기와 공장의 燥音과 군중의 규환을 반사시킨 會話의 내재적 ‘리듬’ 속에 발견하고 또 창조하려고 했다.

여기서 김기림은 과거의 작시법에 대해서 비판하고 새로운 작시법의 필요성과 효과를 강조하고 있다. 김기림이 말하는 과거의 작시법이란 전통적 ‘센티멘탈·로맨티시즘’과 편내용주의의 작시법을 뜻한다. 김기림에 의하면, 시는 언어를 재료로 하기 때문에 시어의 선택과 사용, 가치 등이 매우 중요함에도 불구하고 우리의 낭만주의, 상징주의, 편내용주의 시 작품은 언어에 대한 새로운 자각이 없이 제작되어 새 시대의 건강하고 신선한 감성을 표현할 수 없고, 언어의 가장 자유스러운 상태에서 이루어지는 내재적 리듬과 이미지, 심지어는 예술적 형상조차를 방해한다

따라서 김기림의 창작 기술론의 발생 배경은 언어에 대한 새로운 자각을 통하여 우리의 낭만주의, 상징주의, 편내용주의의 시작법을 극복하고자 하는 데에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 위 인용문에서 김기림이 강조하고 있는 핵심 내용은 말의 가치

발견을 통한 시어의 전체적 효과, 주지적 태도, 현대 문명의 수용이다. 이는 김영수가 주장하고 있는 것처럼, 김기림의 창작 기술론은, 흠의 시각적 회화성, 리차즈의 사이비진술, 파운드의 음악시(Melopoeia)·회화시(Phanopoeia)·논리시(Logopoeia), 엘리엇의 지성적 태도, 뉴 칸트리(New Country)파의 사회에의 적극적인 행동 등의 서구 이론을 지향하여, 이를 분석·비판하면서 자기화한 것이다.

그러면 이러한 지향 배경에서 비롯된 김기림의 창작 기술론의 구체적 양상은 어떠했는가.

2) 知的 態度의 두 領域

우선 그는 지적 태도의 영역을 두 가지 형태로 인식하고 있는 듯하다. 그 하나는 감상적 감성에 대립되는 이성·지성의 측면이고, 다른 하나는 객관주의 측면이다. 먼저 이성 및 지성의 측면을 살펴보고자 한다.

근대 상업주의의 모든 성공과 실패의 추진력이 되었던 모험의 정신은 그것이 국가나 개인의 분별없는 利慾에 봉사하는 동안 도처에서 실수만 저질렀다 할지라도 이성과 지성의 참여에 의해서 창조적 정신으로 변신할 수도 있는 것이 아닐까.

「우리 신문학과 근대 의식」이란 이 글에서 보이는 것처럼, 김기림은 이성과 지성에 의해서 창조되어지는 예술을 매우 중시하기 때문에 새로운 원리의 발견이나 역사적 결산에 있어서도 개인의 머리에서 번뜩이는 천재적 환상만으로는 오늘의 현대 사회를 추진할 수 없다고 주장한다. 물론 그 자신도 개인적 창의력과 집단의 창의력을 염두에 두고 있기는 하지만 그가 말하는 천재적 환상이란 자연 발생 시가에서 나타나는 개인적 영감 곧 개인의 감성을 중시한 표현이다. 그에 의하면 새로운 세계의 구조에 있어서 과학 정신이야말로 가장 신뢰할 수 있는 지표이자 조언자다. 이러한 과학 정신이 감성 중시가 아닌, 지성과 이성에서 나오리란 것은 자명한 사실이다. 그래서 그는 감성적 태도를 비판한다. 왜냐 하면 감성에는 사물을 전체적으로 통솔하는 지성이 결여되어 있기 때문이다. 이러한 생각을 그는 동양인에게도 적용하

여, 동양적인 것의 본질은 정적인 데에 있다고 주장한다.

결국 그는 이러한 정적인 감성의 요소가 예술을 시들어버리게 하는 것으로 인식하고 이를 비판함으로써 지적인 자세를 중시한 것으로 볼 수 있다. 여기서 그가 말하는 감성이란 센티멘탈·로맨티시즘에서 나타나는 퇴폐적·세기말적 감성을 뜻하는 것이며, 프리미티브한 직관적 감성을 뜻하는 것은 아니다. 왜냐 하면 프리미티브한 감성은 사물에 대한 선입견의 인식에서 벗어나 새로운 관념을 찾아내려 하기 때문이다. 그가 센티멘탈·로맨티시즘에 대해 줄곧 비판하고 있는 이유 중의 한 가지는 그것이 이러한 퇴폐적 감성 중시의 창작 태도를 지니고 있다는 점에 있다. 또한 그가 전체시론에서 지성을 시의 골격으로 보자는 주장은 작시법에 있어서 주지적 태도의 중요성을 일깨워 주는 것이다.

이러한 내용을 놓고 기존의 논의들 가운데 김기림이 엘리엇의 주지주의 시론을, 인간성을 완전히 배격하는 몰개성으로 잘못 수용한 것으로 비판하고 있는 것들이 있는데, 이는 김기림의 의식이 당시의 우리 문단과 식민지적 상황, 그리고 문명을 요구하는 우리 사회 현실에의 적극적 관심에 쏠리고 있는 점을 염두에 두지 않은 지적일 수 있다. 김기림이 주장하는 주지주의는 휴머니즘적 주지주의인 것이다.

그가 생각하는 객관주의는 시와 사물에 대한 인식이 말에 의해서 이루어지는 관계를 뜻한다. 시는 말을 소재로 하기 때문에 말이란 소재가 대표하는 사물의 세계와 관계를 맺을 수밖에 없다. 그러므로 사물의 세계란 말에 의해서 대표되는 언어의 대상에 지나지 않게 된다. 이러한 관점에서, 그는 「객관 세계에 대한 시의 관계」에서, 시와 사물의 관계에 대해 다음과 같이 주장한다.

시가 소재로 쓰는 말이 대표하는 객관 세계에 대하여 가지는 관계는 결코 한결같은 것은 아니다.

그렇게 여러 가지로 관계하는 모양을 따라서 시가 형성하는 가치의 세계도 커다란 차이를 가져오는 줄 안다.

- A. 사물을 통하여 시인의 마음을 노래하는 것.
- B. 사물에 대하여(또는 사물에 부딪쳐서) 시인의 마음을 노래하는 것.

C. 사물의 인상.

D. 시 자체의 구성을 위한 사물의 재구성.

시가 사물에 대하여 가지는 관계를 대체로 이렇게 추출할 수가 있다.

그는 이러한 시와 사물과의 관계를 근대시의 발전 단계에 그대로 적용한다.

이제 이와 상응하여 근대시의 역사를 대략 구분해 본다.

1. 표현주의 시대-로맨틱·상징파·표현파까지를 포함한다.

2. 인상주의 시대-사상파.

3. 과도 시대-초현실파 '모더니스트'.

4. 객관주의.

김기림에 의하면 표현주의 시대는 주관의 노래하기 위하여 사물을 쓰거나 그렇지 않으면 사물에 대하여 주관의 노래하는 시대다. 인상주의 시대는 사물의 인상을 노래하는 시대이고, 과도 시대는 브르통 등의 초현실주의라든지 T. S. 엘리엇 등의 모더니즘이 객관주의까지에 이르는 모색의 시대이다. 객관주의는 사물에 의하여 주관의 노래하거나 또는 사물의 인상을 표현하는 것이 아닌, 다시 말하면 시가 주관의 방편이 아니고 시가 사물을 재구성하여 시로서 독자의 객관성을 구비하는 그러한 새로운 가치의 세계를 의미하는 것이다.

김기림은 이러한 설명과 더불어 객관주의를 지금까지의 시의 관념과 대치하는 범주로서 실로 시의 혁명을 가져온 것으로 볼 만큼 매우 긍정적으로 보고 있다. 여기서 말하는 표현주의란 우리 시단에서의 감상적 낭만주의, 사상파란 이미지즘을 일컫는 말로 보인다.

그는 30년대까지의 낭만주의 시에 나타나는 사물은 울거나 웃기 위한 방편에 지나지 않았다고 비판한다. 그리고 그는 이미지즘 역시 주관의 영탄에 불만을 가지고 새로운 시 창작면을 보이는 공적을 남겼지만, 주관적 인상의 영역을 벗어나지 못하였기 때문에 거기 쓰여진 사물은 시인의 투영이요, 사물 자체의 성격은 아니라는 한

계를 보였다고 지적한다. 따라서 그가 이러한 한계를 극복하기 위해서 내놓은 것이 표현주의에 대립하는 새로운 시작 방법인 주지적 태도, 곧 객관주의적 시작법이며 이는 창작 기술론의 핵심을 이룬다.

김기림의 창작 기술론은 발생 배경에서 살핀 대로 과거의 작시법에 대한 비판적 인식에서 나온 것이므로 여기에서는 과거의 작시법이 지니고 있었던 고저, 장단, 음수 등에 치우친 시어 사용의 문제점을 해결하기 위해서 시도한 언어에 대한 새로운 자각이 어떤 것이었는가에 대해서 논의할 필요가 있다.

김기림은 표현주의자들이 시의 조직과 질서와 조화를 무시하고 격렬한 주관의 자연발생적 전율을 요구한다는 점에서 이들의 시작 태도를 비판한다. 그가 내세우는 비판의 근거는 요소 심리학이다. 그에 의하면 초기 요소 심리학은 정적 활동을 정신 활동의 일분야로서 정확히 구분한다. 이러한 점은 그의, “많은 성급한 시파나 시인이 너무나 조급하게 20세기적이고 싶은 까닭에 시를 3요소 즉 의미, 음, 형으로 나누고 그 중의 한 개를 부당하게 과장하는 것은 우리 눈에는 고집이나 편협으로밖에 보이지 않는다”는 주장과 일치한다. 그는 시를 물리적 대상으로 생각하고 음이나 형으로 분석하는 상징주의·낭만주의·표현파의 시작 기술을 배격한다. 그것들은 주제와의 관련성을 고려하고 있기 때문이다.

김기림에 의하면 시의 기술은 주제를 떠나서 생각할 수 없다. 즉 그는 시의 구성에 있어서 언어를 어떤 초점에 맞추어 구성할 것인가에 대한 관심을 보이고 있는 것이다. 시의 주제는 몇 개의 요소로 분석하여 설명될 수 없다. 그래서 그는 시를 언어적 전체 조직으로 본다. 이처럼 그는 시의 모든 것을 언어적 측면에서 바라보고 있다.

김기림이 이토록 언어를 중시하는 것은, 서구에서 20세기 문학의 등장이 ‘말의 가치 발견’에 있었던 점에 쏠리는 그의 의식 때문이다. 그는 이러한 서구 현대시의 시작 방법을 우리 시단에도 적용시켜 나가려 한다. 그리하여 그의 시론은 대부분의 영역에서 언어와 결부된 주장들로 가득 채워져 있다.

김기림은, 언어적 측면에서 과거의 작시법의 문제에 대하여, 「30년대 도미의 시단 동태」에서 다음과 같이 지적한다.

한 편의 시 또는 한 구절에서 오직 정묘한 언어의 자수를 계획한다는 것, 또 시를 대할 적에 그 어느 구절의 巧緻를 극한 말재주만을 찾는다는 것은 시를 짓거나 읽는 바른 태도 일까. 그것은 옳은 일일까. 이 일의 시비는 잠시 말하지 말고 이러한 장인의 기질이 우리 시인 사이에 오늘까지 들어 있고, 아니 더 성해 가고, 또한 시에서 언어의 자수만을 찾는 독자가 많이 있고 또 늘어갈는 지도 모른다는 일은 이 해가 바뀌려는 시간에 깊이 반성해야 할 일의 하나라고 필자는 생각한다.

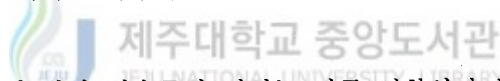
여기에서 말하는 장인 기질이란 그에 의하면 진정한 시정신과 대립적인 개념이며, 30년대까지 이어지는 낭만주의·상징주의를 염두에 둔 지적이다. 즉 언어의 자수나 말재주에 역점을 두는 시작법에 대한 비판인 것이다. 그러므로 그는 이러한 방법으로는 한 시대의 가치 의식을 체현하여 시에 구현하는 창조적 정신을 찾을 수 없다고 비판한다. 이러한 작법의 전형적인 모습은 당시나 고시조에서도 잘 드러나기 때문에 그는 시조에 대해서도, 「시조와 현대」에서 다음과 같이 비판을 가한 적이 있다.

시조가 일종의 정형시라고 하는 것은 아무도 움직일 수 없는 상식이겠다. 그러나 그 특수한 정형의 의미는 아직까지도 남김없이 검토된 것 같지는 않다. 즉 그 정형성은 자유시로서 해결하지 않으면 달리는 길이 아주 막혀버린 그런 의미에서 융통성이 아주 없는 고집스러운 것인가. 정형이라는 것은 원래가 그대로 그 한 '틀'이려니와 형식상의 '틀'은 시의 내면적인 형식이랄까, 즉 그 의미 형성의 방식, 다시 말하면 시상의 발전 형식하고는 어떤 유사적 관계가 있다. (중략) 시조 시인들은 대부분 우리말 본래의 자연스럽고도 펄펄 뛰는 싱싱한 어휘나 어법을 살려 부리려 하느니보다는 한문이나 한시에서 온 죽은 인습적 표현을 기계적으로 때다 붙이는 것을 즐겨 했던 것이다.

김기림에 의하면 우리의 전통 시가인 시조는 자수의 배열에 치중한 정형의 틀을 갖추고 있기 때문에 인간성의 자유로운 충동과 그 발로에서 우러나온 근대적인 개인적 서정시에까지 발전시키기 어려웠다. 시어 사용에 있어서도 우리말 본래의 자연스럽고도 펄펄 뛰는 싱싱한 어휘나 어법을 살려 부리려 하느니보다는 한문이나 한

시의 영향에서 온 죽은 인습적 표현을 기계적으로 떼다 붙이는 것을 즐겨 했던 점 때문에 도시와 경제학과 원자 물리학의 세계를 맞아들일 수 없다는 것이다. 그래서 그의 창작 기술론은 언어적 측면에서 언어에 대한 자각을 통하여 과거의 시작법에서 보이는 외재적 운률의 구속에서 벗어나 일상 대화의 어법을 끌어들이 생기 있고 자연스러운 내재적 리듬을 창조하고자 한 것으로 요약된다.

이러한 논리로 결국 김기림은 「기교주의 비판」에서, 상징파에 의하여 중시되었던 시의 음악성이 순수시에 있어서는 본질에까지 높여졌다고 상징주의와 순수시를 비판한다. 즉, 이들은 언어에 대한 자각이 없이 시의 음악성에 치우치고 있다는 것이다. 그는 역시 형태시가 인쇄의 형태성의 효과와 결합한 인상을 준다는 점 때문에 비판한다. 또한 그는 시어의 회화적 요소를 강조하는 입체파 역시 외형에 대한 변혁에 그치고 있다는 점 때문에 이를 배격한다. 그는 초현실파 역시 비판한다. 그에 의하면 다다이즘처럼 기성 문법의 파괴를 주장했던 초현실주의는 분석의 일면화로 시를 해체하는 결과를 가져 왔다. 그는, 이러한 언어에 의한 기교주의들이 결과적으로 시의 상실과 편향화의 우려를 낳기 때문에 이들을 배격하는 것이다. 이러한 인식은 전체시론의 배경이 되기도 하였다.



지금까지 김기림의 창작 기술론이 지니는 서구 지향성이 분석적이라는 점에 초점을 맞추어, 그 목적, 지향 배경, 지향 양상에 대해서 살펴보았다.

요약해 보면, 김기림은 문학 작품의 창작 목적을 객관적 실체의 창조에 두고 시대에 맞는 새로운 요구와 충동과 태도에 의해서 만들어지는 시 창작을 지향하고 있다. 이를 위한 방안으로서 그는 자연 발생적 시작 방법에서 벗어난 지적 태도의 기술을 지향하였고, 언어에 대한 새로운 자각을 통하여 시어의 선택과 사용, 가치 등을 중시했으며, 이를 통해 새 시대의 건강하고 신선한 감성을 표현할 수 있어야 한다고 주장하였다. 특히 그는 언어의 가장 자유스러운 상태에서 이루어지는 내재적 리듬과 말의 가치를 중시하였다. 또한 김기림은 지적 태도의 영역을 두 가지 형태로 인식하고 감상적 감성에 대립되는 이성, 지성의 측면과 객관주의 측면에서의 시작 방법을 내세웠다. 그는 이에 그치지 않고, 이를 통해 감상적 감성의 기술 방식에서 지양하

려 하였고, 객관주의 방법을 통하여 낭만주의·상징주의·인상주의·초현실주의 시 작법에서 벗어난 현대시적 기법을 도입하려 하였다. 그는 또한 언어에 대한 자각을 통하여 음·형·의미를 분석하는 기교주의를 비판하고 언어의 전체 조직으로 기술 하는 시작법을 부각시키려 하였다.

이러한 필요성에 의하여 김기림의 창작 기술론은, 흠의 시각적 회화성, 리차즈의 사이비진술, 파운드의 음악시(Melopoeia)·회화시(Phanopoeia)·논리시(Logopoeia), 엘리엇의 지성적 태도, 뉴·칸트리파의 사회에의 적극적인 행동 등의 서구 이론에 그의 의식이 쏠려 그것들을 분석·비판하면서 자기화한 기술론이다.

이러한 점으로 볼 때, 김기림의 창작 기술론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론>·<창작 기술론이 필요한 우리 시단의 현실>·<김기림의 창작 기술론>이라는 삼 각 구도에 기초하고 있다. 이러한 구도 속에서 그의 창작 기술론은 서구 지향성을 통해 그것들과 관계를 맺으며, 그것들을 분석하고 자기화한 결과 나타났다는 점에서 분석적이다.

4. 科學的 詩學의 西歐 志向性

김기림의 과학적 시학의 서구 지향성은 모방적이다. 그의 시학이 모방적이라 함은 그가 서구 시론들과 관계를 맺으며 그것들에 의미를 부여하여 그와 닮은 이론을 전개했다는 것을 의미하는 것이다. 김기림 시론이 외국의 문학론을 지향했다는 것은, 그것이 우리와는 다른 이질적인 전통과 사회·문화적 발전 과정을 거쳤다는 사실을 전제로 한다.

김기림의 과학적 시학의 서구 지향성은 <서구의 과학적 비평의 원리>·<과학적 시학이 필요한 우리 시단의 현실>·<김기림의 과학적 시학>이라는 구도에 기초하고 있다. 이러한 구도 속에서 그의 과학적 시학은 서구 이론들과 관계를 맺으며 그것들을 모범으로 하여 그와 닮은 내용과 방법을 추구했다는 점에서 모방적이다.

김기림의 과학적 시학의 내용이 무엇이었는가를 이해하기 위해서는 먼저 그것의

지향하는 의미는 무엇인가, 당시의 우리 문단 상황과 결부된 지향 배경은 무엇인가, 그리고 그 어떻게 지향되었는가에 대해서 살펴보아야 한다.

1) 科學的 批評의 原理

김기림은 과학적 시학의 개념에 대해서 분명히 언급하지 않고 있지만, 다음의 「과학과 비평과 시」란 글을 통하여 어느 정도 파악할 수 있다.

비평은 실로 가장 진지한 과학적 태도와 방법 위에서만 가능하다. 오늘의 작가나 시인은 斷崖 위에서 一步轉落을 늘 발 아래 위태롭게 느끼면서 죽음과 싸우듯이 제작한다. 그러한 진지한 노력의 결과인 작품에 대해서 자기류의 환상이나 機智나 인상만을 가지고 처단하려고 하는 것은 현대 비평의 윤리일 수도 없다.

우리는 다시 시로 돌아가서 얘기를 계속하자. 형이상학적 방법이 과산한 地帶를 수습할 과학적 방법에 의한 시의 연구는 시의 사실에서 출발할 것은 물론이다. 그래서 그것의 치밀한 관찰과 분석에서 일을 시작할 것이다. 시의 비평은 또한 논하려는 시편의 효과의 그러한 과학적 분석과 계산을 토대로 하고 그 위에 내리는 판정을 품은 것이다. 우리는 다시 시의 인식 및 비평에 있어서 과학적 태도와 과학적 방법이 불가피하다는 지금까지의 의논보다도 더 중요한 명제로 옮겨가자. 즉 과학적 태도는 오늘이 시인의 새 모랄이며 뿐만 아니라 과학의 발흥과 함께 자라난 세계의 새 정세가 요구하는 유일한 진정한 인생 태도라는 결론이 그것이다.

이 글에서 강조되고 있는 내용은 과학적 태도와 방법이다. 김기림에 의하면, 시인이 온갖 심혈을 기울인 시 작품에 대해서 주관적 환상이나 인상으로 평가하는 형이상학적 연구는 문제가 있으므로, 시의 연구는 시의 사실에서 출발하여 과학적 분석과 계산을 토대로 판정을 내려야 한다. 즉 김기림의 과학적 시학은 인상 비평이나 철학적 비평에서 벗어나고자 하는 데에서 출발하고 있다. 김기림은 인상 비평이나 철학적 비평이 시에 대한 진정한 지식이나 사실과는 거리가 멀다고 판단한다. 따라서 그의 과학적 시학은 언어적 사실을 토대로 시 작품에 대한 치밀한 관찰과 분석의 과정을 거쳐 작품에 나타난, 시인의 인생 태도를 연구하는 시에 대한 진지한 학

문적, 과학적 태도와 방법을 탐구하는 연구 체계라 할 수 있다.

김기림이 이러한 주장을 하게 된 배경을 두 가지로 생각해 볼 수 있다. 첫째는 우리 시단의 상황이고 둘째는 서구 문학 이론에 대한 傾斜이다.

우선 우리 시단의 상황을 살펴보기로 한다. 그는 우리 시단의 상황에 대해서, 「과학과 비평과 시」에서 다음과 같이 주장한다.

우리 평단의 통제가 있었다고 하면 그것은 너무나 수많은 문학 원칙론이나 창작 방법론이 쓰여지는 대신에 실제로 구체적 작품에 대한 과학적 분석과 그것을 기초로 한 비평이 극히 드물었다는 것이다. (중략) 시는 일찍이 신들과 함께 살았다. 다음에는 詩神의 전령이었다. 그러나 오늘은 그것은 우는 소리에 틀림없다. 새로 쓰여질 시학은 미라든지, 영감이라든지, 초시간적 가치라든지 한 형이상학적 술어는 한 마디도 쓰지 않고도 쓰여질 수 있어야 할 것이다.

어떠한 시기에 어떠한 시인이나 시단이 혼미에 빠져 있다면 그 원인의 적지 않은 부분은 시에 대한 과학적 추구의 부족에 있을 것이다. (중략) 형이상학적 講堂美學이나 시학이 우리에게 준 것은 아름다운 관념과 그리고 실망이었다. 시에 대한 진정한 지식이 아니고 머리 속에서 꾸며낸 精妙한 논리였다. 시에 대해서 말하면서도 시의 사실과는 잘 들어맞지 않는 빌어온 禮服이었다.

김기림이 주장하고 있는 것처럼 우리 시단에는 문학 원칙론이나 창작 방법론에 치우친 비평이 만연될 뿐, 작품에 대한 과학적 비평, 현대적 비평이 극히 드물었다. 예를 들면 1930년대의 시론이라야 김기림·박용철·정지용·임화의 시론 정도가 있을 뿐이다. 이처럼 참다운 비평이 드물었다는 것은 우리 문단이 앞으로 나아가야 할 진정한 방향을 잡지 못했음을 뜻하는 것이기도 하다. 그러므로 30년대의 시인이나 시단은 혼미 현상을 보일 수밖에 없었다.

김기림에 의하면, 이는 논단 원리의 상실로 인해 서구의 혼란된 문학 이론을 주체적 수용없이 받아들인 결과이다. 모더니즘 시론에서 언급한 적이 있지만, 김기림은 신문학이 발생할 당시의 우리 문단에는 낭만주의·상징주의·사회파·모더니즘 등 실로 다양한 시의 경향들이 우리 문단에 혼류하고 있었다고 주장한다. 김기림에 의

하면, 그러한 경향들은 서구에서는 이미 근대의 말기적 경련, 막다른 골목에 불과한 것들이었는데도 우리는 논단 원리의 상실, 사상의 상실로 서양의 혼돈을 수입한 형국이였다. 그는 이것을, 우리의 신시에서조차 문명의 침입에 따라 불가피하게 따라온 서양시의 모방을 딴 서양 문학의 모방이라고 비판한다. 여기서 말하는 논단 원리의 상실이란 과학적 비평 원리의 상실을 의미한다고도 볼 수 있다. 따라서 김기림은 서양의 과학적 비평 원리를 지향하여 우리 시단이나 시인의 혼미 현상을 극복하고자 하는 의도에서 서구 지향의 과학적 시학을 주장하게 된 것이다.

그는 「시의 과학의 쓸모」란 논문에서 존·듀이의 다음과 같은 주장을 인용하고 있다.

모든 과학자는 비록 그가 현재의 조류에서 가장 멀리 떨어졌을 적에도 사회적 공유며 사유가 아닌 방법과 결론에 의거하는 것이다. 모든 방법과 결론이 어떤 적에는 애당초에는 개인적 발명의 산물이기는 하나— 과학자가 하는 이바지는 집단적으로 검증되며 전개하는 것으로, 그것이 협동하는 정도를 따라서 지적 세계의 공동 재산의 일부분이 되는 것이다.

이 글에서 보이는 것처럼 김기림은 과학적 방법과 결론을 신봉한다. 그가 과학을 소중히 여김은 '새 나라' 건설을 위한 애국적 자세라고도 할 수 있다. 그는 과학에 대한 독서의 풍부한 체험과 지식을 가지고 영국의 탐슨(John Arthur Thomson)이 쓴 『과학 개론』(Introduction to Science)을 번역하기도 하였다. 그는 이 글의 서문에서 “과학 지식과 기술의 양양 보급과 아울러 과학 사상—과학적 정신, 과학적 태도, 과학적 사고 방법—의 계몽은 우리들의 '새 나라' 건설의 가장 중요한 과업의 하나”라고 주장한다. 이로 미루어 보면 그가 왜 형이상학적 시학을 배격하고 과학적 시학을 주장하게 되었는지 충분히 알 수 있다.

이 글의 「사실에 대한 정열」이란 단원의 번역 내용을 소개함으로써 그가 과학적 시학에서 왜 사실의 중요성을 강조하게 되었는가를 살펴보기로 한다.

과학적 기질의 맨 처음의 특징으로서 우리는 사실에 대한 정열을 들고자 한다. 그것은 마이클·포스타 卿의 분석에 있어서의 충실에 해당한다. 이는 관찰의 정확과 서술의 분명에 대한 욕구다. '첫째로 사실을 확보하라' 함은 과학에 있어서 기본적인 교훈이나, 결코 쉬운 일은 아니다. 단순한 문제에 관해서조차, 그 사건의 사실을 붙잡아 내기란 항용 어려운 일이다. 단순한 사태에조차, 일어난 일에 대한 아주 정확한 설명이란 항용 어려운 것이다. 이는 부분적으로 대부분의 사람들이 가지고 있는 예술적 기질의 侵襲 때문이다. 이는 왕왕 혼란 없는 눈 때문이다. 그러한 눈은 그것이 볼 수 있는 것만을 -항용 아주 조금밖에- 보지 못한다. 그리고 반대 방면에 있어서 항용 사람으로 하여금 보일 리 없는 것을 보게 해 주는 先入觀念 때문이기도 하다. 또한 과학의 방법상의 혼란 부족에 기인한다. 이리하여 관찰에다가 관찰에서 시작한 무의식적 추리를 뒤섞는 이야기처럼 혼란 것은 없다. 이는 초보적인 잘못의 하나다.⁴⁷⁾

여기에서 드러나고 있는 것처럼 그는 사실에 대한 정열은 관찰의 정확과 서술에 대한 분명한 욕구라고 생각한다. 그가 과학적 시학에서 '사실'을 강조하는 이유도 바로 여기에 있다. 즉 시 작품이란 존재하는 창조물에 대한 정확한 관찰과 서술을 도모하려는 과학적 태도와 방법에서 우러나온다는 것이다. 또한 그가 형이상학적 방법을 거부하고 배격한 이유도 여기에서 그 일면을 찾아볼 수 있다. 형이상학은 사실적 가치 체계의 결함으로 말미암아 보일 리 없는 것을 보이게 하는 선입 관념, 말하자면 리차즈의 말대로 진리의 '가진술' 체계로 메워져 있기 때문이다.

이러한 점에서, 김기중은 그의 비평론이나 과학적 시학이 모두 사실 검토를 근간으로 삼고 있다고 하면서, "김기림이 생각한 과학적 방법론이란 A. F. 차머스가 '소박한 귀납론'이라고 지칭한 바의 사실에 대한 객관적 관찰로부터 출발하며 그러한 객관적 관찰에 의해 이론을 추출하는 것에 해당된다"⁴⁸⁾고 주장하고 있다.

김기림의 과학적 시학의 정체가 이처럼 서구 지향에 있었다면, 그가 이러한 비평적 태도를 처음으로 보인 것은 「시 비평의 재평」이란 평론에서이다. 그는 이 글에서 백철의 비평을 도락적 딜레탄티즘, 즉 비과학적 태도라 비판한다. 그 후 그는 1937

47) 김기림, 「과학 개론」, 『전집』 6권, pp. 163~164.

48) 김기중, 앞의 책, p. 97.

년 「과학과 비평과 시」란 글에서 이러한 과학적 시학의 태도를 다시 보여 주고, 이어서 비평과 시의 과학에 대한 새로운 주장을 전개하게 된다.

김기림의 과학적 시학에는 고전적 시학과 구분하려는 의도가 뚜렷하게 나타난다. 그는 「시학의 방법」에서 다음과 같은 주장을 한다.

시란 무엇이나. 시는 왜 있느냐.

이런 유의 질문에 대해서는 우리는 여러 종류의 서로 대립 혹은 모순된 해답을 예기할 밖에 없다. 시에 대한 정의를 내리려고 계획한 과거의 모든 시학들은 이러한 방법으로 문제를 삼은 것이다. (중략) 이러한 문제 설정 방식은 말하자면 본체론적인 또는 목적론적인 성질의 것이다. 말하자면 모두 형이상학의 문제 설정 방식에서 그대로 따온 것이다. 가령 '세계란 무엇이나' '인생은 무엇 때문에 있느냐' 따위의 질문 방식이다. '세계는 의지다.' '인생은 신을 위해서 있다.' 고 자문자답하는 것이 형이상학이었고 신학이었다. (중략) 19세기 評壇을 그렇게 소연케 한 '인생을 위한 예술론과 예술을 위한 예술론'이 종국적인 해결을 보지 못하고 작가나 시인을 주기적으로 괴롭히는 것은 다름 아니라 문제 제출의 방식 자체가 잘못 되었던 것이다. 즉 인생을 위하기를 아주 거부하고 예술만을 위한 예술이 사실에 있어서 있느냐 없느냐를 어디까지든지 사실을 좇아서 캐어보고 난 연후에 할 소리다.



이 글에서 보이는 것처럼 김기림이 고전적 시학을 배격하는 의도는 고전적 시학이 사실에 토대를 둔 과학적 체계를 갖추지 못하고 형이상학적 체계를 보이기 때문이다. 그에 의하면 시학이라는 말이 우리에게 주는 불유쾌한 인상은 지금까지는 과학보다는 형이상학을 연상시킨다. 그래서 그는 과학으로서의 시학의 성질을 밝히기 전에 과학 아닌 시학과 그것에 유사한 여러 가지 환영을 씻어버리는 것이 옳겠다고 주장한다. 고전적 시학의 형이상학적 방법론은 시 작품으로 나타난 창조물에 대해 조직된 방법과 체계를 가지지 못하기 때문에, 고전적 시학에서는 시인의 이름·경력·일화에 대해서만 진술하게 된다는 것이다.

또한 김기림은 「시학의 방법」에서, 과학적 시학과 시론에 대해서도 다음과 같은 주장을 편다.

시에 대한 진술 가운데서 근본적으로는 역시 형이상학의 단편이면서도 학문의 모양을 하지 않고 차라리 기술론의 모양을 한 점이 다를 뿐인 것으로 시론이라는 것이 있다. 그것은 주로 한 유파 혹은 한 시인의 그 자신의 시의 합리화다. 또는 한 개인이나 유파가 그들이 있기를 원하는 시의 가상을 그리는 것이다. (중략) 그러나 암시 이상으로 모두 시의 과학인 줄 안다면 잘못이다.

여기에서 살펴볼 수 있는 것처럼 김기림이 과학적 시학과 시론을 구분하려는 것은 시론이 형이상학적 성격에서 벗어나지 못한 채 학문의 체계를 보이지 않는 기술론의 모양을 하고 있기 때문이다. 그에 의하면 시론은 시인의 시 작품을 합리화하고 한 개인이나 한 유파가 원하는 시의 가상을 기술하는 것이다. 그러므로 그는 시론 역시 작품을 분석하는 학문적 체계와 방법을 보일 수 없는 것으로 파악한다.

이에 대해 김병택은 “시학과 시론에 대한 그의 이러한 구분은 타당한 것일까 하는 것은 좀더 진지하게 생각해 보아야 할 문제”라고 지적하면서 그 논거로 “시학은 원래 그리스 시대에는 처세술, 제작술을 의미하기도 했고, 아리스토텔레스는 그것을 심미적인 예술의 모방 세계를 의미하는 말로 사용했던 점”을 들고 있다.⁴⁹⁾ 이러한 견해는, 시학이란 의미는 시대 변천에 따라 달라지므로 고정되지 않는 의미를 지니게 되어, 시학과 시론을 구별하는 데에는 어려움이 있음을 지적한 것이다. 이러한 한계가 있음에도 불구하고 그의 시학은 낡은 과거의 시학으로부터 벗어나려고 한다.

그러면 이렇게 그의 과학적 시학이 고전적 시학이나 시론과 구별하려는 의도에서 나타난 것이라면 그 구체적 양상은 어떤 것인가에 대해서도 논의할 필요가 있다.

2) 科學的 詩學의 方法論

김기림에 의하면 과학적 시학의 방법론은 ‘시란 무엇이나·시는 왜 있느냐’란 고전적 시학의, 시의 본질에 대한 문제 설정 방식에서 벗어나 ‘시란 어떻게 있느냐’란 설문 방식을 채택한다. 고전적 시학의 문제 설정 방식으로는 참과 거짓을 판별할 수 없고 사실에 육박할 수 없기 때문이다. 그러므로 그의 과학적 시학은 시의 사실에

49) 金炳澤, 「김기림의 시론고」 『인문학 연구』 제2집, 제주대 인문과학연구소, 1996, p. 109.

대한 정확한 지식을 체계화하려는 과학과 같은 학문을 지향한다.

이를 위한 구체적 방안으로 김기림의 과학적 시학은 과학적 연구 방법을 위해서 보조 과학으로서의 언어학·심리학·사회학의 도움을 받는다. 그는 언어학적인 측면을 고려해서, 시는 언어의 한 형태로 정의한다. 그에 의하면, 시는 사람과 사람의 사회적·심리적 교섭 위에 성립되는 언어의 전달 작용의 한 부문이다. 그래서 시학은 보조 과학으로서 언어학·심리학·사회학을 필요로 하는 것이다.

김기림은 언어를 시적 언어, 일상 대화, 수학적 언어로 구분하여 염두에 둘 것을 강조한다. 그에 의하면 이들 세 형태의 언어의 기능은 뚜렷이 분별할 수 있다. 그는 그 기능을 세 가지로 나누고 있는데, 그것은 첫째, 정신 생활의 어느 분야의 만족을 위한 시(시 언어의 기능), 둘째, 자연 현상의 정밀하고 확실한 인식의 기호로서의 과학적 명제(수학적 언어의 기능), 셋째, 일상의 대인 교섭을 위한 일상 회화의 언어 기능 등이다. 그러면서 그는 시에 이용되어야 할 언어는 회화를 기초로 한 '산 말'이어야 한다고 주장한다. 왜냐 하면 그러한 언어야말로 사회라는 일정한 배경에서 수시로 바뀌는 사람과 사람의 교섭을 보일 수 있기 때문이다.

그가 심리학적 측면을 중시하는 이유는 시가 시인과 독자의 심리적 교섭 위에 성립되는 것이므로 시인의 제작 과정과 독자의 향수 과정에서 나타나는 전달 작용의 관찰·분석·종합을 간과할 수 없기 때문이다.

또한 그가 사회학적 측면을 강조하는 이유는 심리적 사실을 성립시키는 데에는 그러한 작용이 일정한 문화적 전통의 약속 뿐만 아니라 늘 문명의 일정한 단계의 역사적 특징을 반영하며 그 시대의 문화의 제면 사이에 상호 교류 작용을 하기 때문이다.

이러한 점들을 감안해 본다면 결국 그의 과학적 시학은 시를 넓은 의미의 언어학의 특수 부문으로 전제하고 이를 통해 개인적·사회적 측면에서의 심리적 교섭이라는 시의 기능과 진상을 분석하려는 과학적 방법의 시학이라 할 수 있다.

김기림은 과학적 시학의 효용을 세 가지로 요약한다. 그것은 첫째, 일반적 과학으로서의 시학은 우선 시의 감상에 있어서 기초가 된다는 점, 둘째, 시의 비평에 있어서 기초적인 준비가 된다는 점, 셋째, 시사를 쓰는 데에 기초 준비가 된다는 점 등

이다. 그리고 과학적 시학의 더 중요한 기능으로 그는, 문화가 우리의 심리적 충동으로 어떻게 의욕되고 향수되며 사회적 역사적으로는 어떤 기능을 하는가 하는 우리의 문화 생활에 대한 자각을 더욱 높일 수 있는 일을 들고 있다.

그러므로 과학적 시학의 이러한 효용성을 좀더 구체적으로 이해하기 위해서는 그가 생각하고 있는 「시의 감상·비평·시사」에 대해서 살펴볼 필요가 있다.

김기림은 「비평과 감상」에서, 감상이란 한 작품을 받아들여서 공감하고 즐기는 일로 정의한다. 그에 의하면 감상자는 비평자이기 전에 먼저 향수자다. 그는 시 작품이 비평의 대상으로서 제공되는 것이 아니라 감상의 대상으로 던져진다고 본다. 그러므로 그는 감상의 근거가 되는 것은 시론이나 비평의 기준이 아니라 취미에 의해서 이루어지는 것으로 파악한다. 즉 감상자의 생리·교양·사교·직업 등의 총화에 의해서 감상이 이루어진다고 보는 것이다.

그런데 그에 의하면 감상에는 두 가지 어려움이 있다. 첫째는 한 시인이나 비평가가 다른 사람의 작품을 감상할 때에 자신의 시론이나 비평의 기준이라는 선입견을 가지고 작품을 향수하기 전에 혐오하고 거절해 버려서 감상의 폭을 줄이는 경우이고, 둘째는 감상자가 자칫하면 감상과 비평을 혼동하여 자신의 취미에 입각해서 다른 사람의 작품을 판단해 버리는 경우이다. 그는 이러한 두 가지 관점을 고려하여 과학적 시학이 감상의 기초가 될 수 있어야 함을 주장한다.

김기림에 의하면 20세기는 비평의 시대이다. 그가 20세기를 이렇게 인식하고 있는 것은 1차 대전 이후의 문학이 인간의 절망을 반영하고 있다고 보기 때문이다. 그는 20세기의 역사적 특징을 반성기로 판단한다. 즉 1차 대전의 영향으로 세계는 건설의 영광과 행동에 대한 강한 회의를 품어 서구에서는 국민의 생활이 지리멸렬해지고 지식 계급 안에서도 분열이 시작되는 등의 혼미한 불안의 시대가 전개된 것으로 보는 것이다. 그는 이러한 현상을 극복하기 위해서 새로운 질서, 근기 있는 사색과 실험을 추구하는 비평의 출현이 요구된 것으로 보고 있다. 우리 시단에 있어서도 그는, 30년대 전반기에 와서 시의 과학적 파악과 그 실천에 대한 노력이 추구되고, 후반기는 전반기에 대한 실패와 성공을 점검하면서 시대와 사회의 움직임에 대한 근기 있는 응시자이려 했다고 분석하고 있다. 이처럼 김기림은 일련의 새로운 세계

관·인생관·새로운 생활 태도와 조용하는 과학적 태도로서의 비평의 기능을 중시하고 있다. 그에 의하면 과학적 시학은 이를 위한 시의 비평에 기초 준비가 될 수 있다. 김기림의 이러한 인식은 리차즈가 시 또는 시적 경험의 가치를 인간 정서와 태도의 조정으로 보고 있는 점과 일치한다.

김기림이 말하는 시사란 구체적인 개개의 시를 개인의 소산으로서 또는 한 민족, 한 시대의 소산으로 취급하는 것을 의미한다. 그러므로 그는 모든 개개의 시편을 정리해서 구성이나 운율, 압운 등 부분적 장식의 문법과 같은 것을 계획하는 것은 시사의 작업이 아니라고 주장한다. 그의 과학적 시학은 시를 사람과 사람의 교섭이라는 일면을 가진 언어의 한 특수 형태로 본다.

따라서 시사에서는 당연히 문명의 어느 특정한 단계의 문 특징과 그 시대의 시의 특징과의 사이의 상관 관계를 밝히며 같은 시대의 다른 문화의 문 부분과의 사이의 교류를 더듬어 찾아야 한다는 것이다. 즉 그에 의하면 시의 심리적·사회적 사실로서의 일반적 성질에 대한 분명한 인식이 없이는 개개의 구체적 작품의 심리적 효과와 그 사회적·역사적 성질을 해명할 수 없다. 이러한 점에서 그는 과학적 시학은 시사를 쓰는 데에 기초 준비가 된다고 주장한다.

김기림에 의하면 비평과 비평학과 비평론은 구별된다. 그는 비평의 일반적 형태와 가능성과 기능을 대상으로 하는 것을 비평학으로, 한 유파나 개인의 특수한 비평의 방법·태도·이론을 전개하는 것을 비평론으로 규정한다.

그래서 그는, 비평은 '작품에 관하여' 있어야 한다고 주장한다. 에즈라 파운드의 주장을 수용하면서 그는 비평이 작품에 대하여 말하지 않고 비평 자체에 대해 말함으로써 독자의 주의를 끌려고 하는 것은 잘못이라고 지적한다. 그래서 파운드가 내세운 "비평하는 예술에 사실로 진보 발전을 가져오는 사람을 최상급의 비평가, 제작된 최상의 것에 독자의 주의를 끄는 사람을 우량한 비평가, 독자의 주의를 그가 쓰는 것 자체로 옮기기에 하는 비평가를 독충"이라고 분류한 것에 공감한다. 그가 작품을 읽기 전에 그것에 대한 비평을 읽는 일을 못마땅하게 여기는 것은 이런 이유에서이다.

그가 생각하는 참다운 비평은 구체적인 작품에 관한 실제적 비평이다. 즉 작품을

구성하는 못 계기를 분석하여 그 상호 관계와 전체와 각 부분과의 관계를 구명, 해명, 판단하는 비평이다. 그에 의하면 비평의 마지막 작업은 비교하고 판단하는 일이다. 그러므로 그는 비평의 기준은 비평하는 작품이 갈릴 때마다 갈려야 된다는 엘리엇의 주장에 대해 동의하지 않는다. 비평가가 판단하기 전에 작품을 충분히 공평하게 분석하고 해명하였다면, 그 다음에는 그 일류의 기준을 가지고 판단할 권리를 주장할 근거가 있다는 것이다.

그에 의하면, 비평가는 작품을 통하여 그 구조와 전개와 작자가 작품에서 시험한 새 기술과 거기 구체화된 작자의 사상과 그것들이 독자들에게 주는 신선도와 심도를 철저히 분석해야 한다. 그리고 그것들 전체의 밑에 흐르는 사회적 지반의 힘과 계기 등을 주관을 섞음이 없이 작품이 주는 대로 받아서 제시하고, 다시 거기에 비교 판단을 내리는 과학적 비평 방법을 이룩해야 한다.

지금까지 살펴본 과학적 시학의 서구 지향성을 요약해 보면 다음과 같다.

김기림의 과학적 시학은 고전적 시학의 형이상학적 방법에서 벗어나 작품을 철저히 과학적으로 분석·해명·판단하는 비평과 시의 과학을 지향한다. 김기림이 형이상학을 이처럼 철저히 배격하고 있는 것은 리처즈의 문학 이론의 영향을 받아 그와 닮은 이론을 전개하고 있기 때문이다. 예를 들면 문성숙이, “새로 씌어져야 할 시학은 미라든지 영감이라든지 초시간적 가치라든지 한 형이상학적 술어는 한 마디도 쓰지 않고도 씌어질 수 있어야 할 것”이라고 한 김기림의 주장은, 리처즈의 「문예 비평의 원리」의 첫머리에서 “가치를 설명하기 위해서 특별한 윤리적 관념도 형이상학적 관념도 도입할 필요가 없다는 점 등을 앞으로의 장에서 보여주고자 한다”⁵⁰⁾고 선언한 것과 일치하고 있음⁵¹⁾을 밝히고 있다. 이러한 점만 보더라도 김기림의 과학적 시학의 이론은 모방적임을 알 수 있다.

따라서 과학적 시학은 <서구의 과학적 비평의 원리> · <과학적 시학이 필요한 우

50) I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*(London, Routledge and Kegan Paul), 1970, P. 15.

51) 문성숙, 앞의 책, P. 397.

리 시단의 현실>·<김기림의 과학적 시학>라는 구도에 기초하고 있다. 이러한 구도 속에서 그의 과학적 시학은 서구 이론들과 관계를 맺으며 그것들을 모범으로 하여 그와 닮은 내용과 방법을 추구했다는 점에서 모방적이다. 김기림은 파운드, 리차즈 등의 서구 문예 비평 원리 등의 서구 이론들을 모범으로 그와 닮은 이론을 내세우려 했다.



III. 金起林 詩論의 西歐 志向性的 意義와 限界

지금까지 김기림 시론의 텍스트 내용을 분석하고, 그것들을 모더니즘 시론, 전체 시론, 창작 기술론, 과학적 시학으로 구분하여, 그 특징을 서구 지향성의 관점에서 살펴보았다. 그런데 김기림의 시론을 연구한 대부분의 논의들은 대부분이 그의 시론의 시사적 의의를 인정하면서도 그 한계점을 비판하고 있다. 그 비판의 주요 골자는 전통 의식이 결여되어 있고 서구 이론에 대해 지나치게 편중되었다는 것이다. 이는 논자에 따라 조금씩 차이를 보이기는 하지만 포괄적으로 말한다면 송옥의 견해⁵²⁾를 따르는 입장들이라 할 수 있으며 이 때문에 그 이후에 이루어지는 비판적 연구들의 토대가 되었다. 그러나 조동민은, 김기림의 모더니즘에 의해 한국시는 명실공히 현대시 영역에 들어서게 되었다⁵³⁾고 그 의의를 높이 평가하고 있다.

전통은 새로운 문화의 창조 과정에서도 나타나는 것이므로 그것이 고정된 형태의 유산일 수만은 없다. 새로운 문화를 창조하기 위해서 꼭 한국적인 전통 의식 세계나 한국적인 역사성을 지닌 것만을 추구할 필요는 없을 것이다.

특히 한국 근대 문학은 그 형성, 전개가 특수한 여건 속에서 이루어졌기 때문에 당시 우리 문단의 특수성을 감안하여 전통의 계승 관계를 파악할 필요가 있다. 그것들은 표면적으로 모방, 추종의 현상처럼 보일지 모르나, 그 의도 속에는 우리의 것을 만들어 나가고자 하는 노력들이 드러난다. 그럼에도 불구하고 김기림 시론에 대한 시비가 계속되고 있는 것은 그의 시론이 뛰어나기 때문에 연구할 과제가 많거나 아니면 이에 대한 전체적 이해의 부족 혹은 시론 자체가 지니는 부분적 내용에서의 흠점이 있기 때문이라고 할 수 있다.

우선 그의 시론은 용어의 개념 및 체계가 산만한 문제점을 보이고 있다. 그의 시

52) 송 옥, 앞의 책, p. 186.

53) 조동민, 「한국적 모더니즘의 계보를 위한 연구」 『文潮』 제4집, 건국대 국어국문학 회, 1966, p. 396.

론을 읽는 사람들이 곤혹감을 느끼는 것은 거의 비슷한 용어나 내용들이 이곳저곳에서 산만하게 나타나고 있다는 사실과 관계가 깊다. 예컨대, '기술과 기교', '센티멘탈리즘, 로맨티시즘, 센티멘탈·로맨티시즘, 상징주의, 세기말 문학, 심볼리즘, 표현주의, 상징파, 표현파', '이미지즘, 사상파, 입체파, 인상주의,' 등 용어에 있어서 유의어를 많이 사용하고 있어 그 개념의 혼동을 가져오게 하는 것이다. 그리고 낭만주의라는 용어를 사용하고 있지 않다는 것도 특이하다. 문장에 있어서도 그러한 점이 보인다. 가령 전체시론과 관계된 문장들을 예로 들어 보면, ㉠ 한 시대의 예술적 표현 욕구— 시의 시대적 양식화의 노력, 그것은 시의 극치에 있어서 종합되어야 할 두 선이다, ㉡ 선인들의 노력에 의하여 발견한 새로운 방법들을 종합하여 한 개의 전체로서의 시를 파악하여야 할 것이다, ㉢ 내용과 형식=사상과 기술의 통일체로만 시를 이해하려는 의견은 한 통일주의·전체주의라고 불러도 좋을 것이다 등을 들 수 있다. 이들 문장에서 보이는 것처럼 '전체'의 개념을 분명히 밝혀 사용하지 않고 이곳저곳에서 애매하게 사용함으로써 독자들은 그 내용을 이해하는 데에 어려움을 겪게 된다. 이는 그의 시론이 당시로서는 매우 새로운 시론으로서 우리 현대시사의 발전에 확고한 업적을 남겼음에도 불구하고 서구 이론을 지향하여 자기화하는 과정과 일제 치하의 어려운 현실 여건에서 파생된 혼란의 일면을 보여주는 것이다.

다음으로 모더니즘 시론에 대해서 살펴 보면, 이 주장은 센티멘탈·로맨티시즘과 편내용주의를 극복하려 한 점에서 당시에는 매우 충격적인 시론이었음이 분명하다. 그것은 센티멘탈·로맨티시즘이 지녔던 자연발생적 감상성에서 벗어나 새로운 문명을 수용할 수 있는 주지성을 지향하고, 또한 편내용주의가 지녔던 사상과 관념성에서 벗어나 말의 가치를 중시하는 새로운 시를 지향하면서 우리 시단에 엄청난 자극을 주어 진정한 현대시를 낳게 하는 원동력이 되었다는 점에서 그 의의를 지닌다. 이는 정지용, 이상 등의 시를 과학적으로 비평하면서 현대시가 나아가야 할 방향을 제시하였다는 데에서 입증된다. 김기림은 이를 위해 자신의 독서 체험, 영문학자로서의 전공 영역 등을 살려 서구 시론을 지향하고 그 대상들에 의미를 부여한 결과, 새로운 현대 시론을 생산하는 의욕을 보였다. 이러한 점에서 모더니즘 시론의 서구 지향은 생산적이다. 그러나 그의 모더니즘 시론이 자연발생적 시가를 전면 부정하고

있는 점은 재분석해 보아야 할 과제를 안겨 준다. 그는 자연발생적 시가의 음악적 요소도 경시하고 있는데, 원래 시는 음악적 요소에서 벗어날 수 없는 것이다. 그래서 거기에는 외형물이든 내재율이든 음악적 요소가 존재하기 마련이다. 특히 서정시는 자유로운 감정의 전율이나 풍부한 상상력의 소산일 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 도시성이나 문명 비판성에 지나치게 치우친 점은 그의 의식이 서구 시론에 지나치게 쏠린 결과라 할 수 있다.

전체시론은 내용과 기술을 통일하는 통일주의, 전체주의 시론을 뜻한다. 이는 과거의 시들이 내용적인 측면에서 사상이나 관념성에 치우친 문제를 해결하고자 한 것이며, 기술적 측면에서는 형·음·의미를 별개로 분석하여 독립적으로 파악하려는 기술상의 오류를 극복하고자 한 것이다. 즉 내용과 형식의 통일을 통해 새로운 시를 지향하는 시론이다. 새로운 현대시 방법론을 우리 시단에 도입한 점에 있어서 그의 의의는 크다고 할 것이다. 그런데 그는 기교주의나 편내용주의를 비판하였다가 전체시론을 내세우면서 다시 이들을 수용하려는 일관성의 결함을 보여준다. 김윤식이 기술에 있어서의 회화성의 추구는 “시의 세계가 아니라 회화의 세계”⁵⁴⁾라 비판한 것이나, 김우창이 “한국의 현실에 정면으로 대결할 도덕적 성실성을 갖지 못한 데에서 온 것”⁵⁵⁾이란 지적 등은 바로 이러한 점과 밀접하게 관련되고 있다.

창작 기술론은 과거의 자연발생적 시작법에서 벗어나 객관주의적 태도를 지향하고 언어에 대한 새로운 자각을 통하여 시어의 선택과 사용, 가치 등을 중시하며, 음·형·의미를 독립적으로 분석하는 기교주의 시작법에서 탈피하여 언어의 전체 조직으로 기술해야 한다는 새로운 시작 방법론이다. 그것은 서구에서 나타나고 있는 창작 기술론을 받아들여 이를 분석하고 자기화하여 우리의 새로운 창작 방법론을 지향하였다는 데에 그 의의를 찾을 수 있다. 그러나 그의 창작 기술론은 이상에 치우치고 있으며 이를 위해 구체적으로 실천할 수 있는 방법을 제시하지 못하고 있다. 그래서 김병택은 「김기림 시론고」에서, “그러한 그의 주장이 구체적이고 실천적인 논리의 바탕 위에서 전개되고 있는가 하는 점에서도 쉽게 긍정할 수 없는 측면도

54) 김윤식, 「모더니즘의 한계」 『한국근대작가논고』, 일지사, 1974, p. 100.

55) 김우창, 앞의 책, p. 48.

있다”라는 지적을 한다.

과학적 시학은 고전적 시학이 작품을 형이상학적 시각으로 감상하는 비과학적인 방법의 문제점을 극복하기 위하여 과학적인 자세로 시작품을 대하려는, 비평과 시의 과학을 주장한 이론이다. 그것은 우리 문단에 나타나지 않은 이론을 서구 지향을 통해 그와 닮은 이론을 전개하려고 한 점에서 실험 정신의 반영이라 할 것이다. 그것은 당시의 혼미한 우리 시단에 질서를 주며 미래의 방향을 제시하려 한 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 그러나 그것은 시 작품을 분석할 때 어떻게 주관이나 선입견의 개입 없이 어떻게 철저히 과학적으로 분석될 수 있는가 하는 의문을 안겨 주기도 한다.



IV. 結 論

지금까지 김기림 시론을 서구 지향성을 통해 살펴보았다. 이를 정리해 보면 다음과 같다.

첫째, 모더니즘 시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론의 흐름>·<30년대의 우리 시단의 특수성, 센티멘탈·로맨티시즘, 편내용주의, 신시 등의 문제점>·<김기림의 모더니즘 시론>이라는 구도 속에서 이루어진 것이다. 즉 모더니즘 시론은 서구 지향, 문명 지향을 통해 우리 시의 새로운 방향을 설정했다는 점에서 생산적 서구 지향성의 시론이다. 김기림은 센티멘탈·로맨티시즘, 편내용주의, 우리 시단의 특수 사정, 신시 등의 문제점을 해결하기 위해, 흄의 불연속의 원리(Principle of discontinuity)와 고전주의, 파운드의 이미지즘, 엘리엇의 전통론과 시의 불개성의 시론(Impersonal Theory of Poetry)과 이를 좀더 구체적으로 부연시킨 객관 상관물의 이론, 뉴·칸트리파의 휴머니즘론 등을 지향하여 우리 시를 현대화하고자 했다.

둘째, 전체시론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론>·<우리 시단의 내용주의·기교주의의 문제점 및 식민지 현실>·<김기림의 전체시론>이라는 구도 속에서 이루어진 것이다. 즉 전체시론은 서구 이론들을 모범으로 하거나 분석하여 그것들과 관계를 맺고 그것들에 의미를 부여한 결과 나타났다는 점에서 그것들의 서구 지향성은 모방적이면서 분석적이다. 김기림은 우리 시단의 내용주의와 기교주의의 문제점을 극복하고자, 흄·엘리엇의 신고전주의, 파운드의 이미지즘, 리차즈의 포괄의 시론 및 과학적 시론, 오든이나 스펀더 등의 휴머니즘론 등의 서구 이론들을 모방 혹은 분석하여 자기화하는 과정에서 전체시론의 방향을 설정하였다.

셋째, 창작 기술론의 서구 지향성은 <새로운 서구 시론>·<창작 기술론이 필요한 우리 시단의 현실>·<김기림의 창작 기술론>이라는 구도에 기초하고 있다. 창작 기술론의 서구 지향성은 서구 시론들을 분석·비판하고 자기화한 결과 나타났다는 점에서 분석적이다. 김기림은, 흄의 시각적 회화성, 리차즈의 사이비진술, 파운드

의 음악시(Melopoeia)· 회화시(Phanopoeia)· 논리시(Logopoeia), 엘리엇의 지성적 태도, 뉴칸트리파의 사회에의 적극적인 행동 등을 통해 그 대상들을 분석·비판하고 자기화하려 했다.

넷째, 과학적 시학의 서구 지향성은 <서구의 과학적 비평의 원리>·<과학적 시학이 필요한 우리 시단의 현실>·<김기림의 과학적 시학>이라는 구도에 기초하고 있다. 김기림의 과학적 시학은 서구 이론들과 관계를 맺으며 그것들을 모범으로 하여 그와 닮은 내용과 방법을 추구했다는 점에서 모방적이다. 김기림은 파운드, 리차즈 등의 서구 문예 비평 원리 등의 서구 이론들을 모범으로 그와 닮은 이론을 내세우려 했다.



参 考 文 献

1. 國內 論著

<著書>

- 김기림. 『김기림 전집』 ①~⑥, 심설당, 1988.
- 김시태. 『현대시와 전통』, 성문각, 1978.
- 김영수. 『세계문예사조사』, 수학사, 1977.
- 김용직. 『한국현대시연구』, 일지사, 1982.
- 김우창. 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1978.
- 김윤식. 『한국근대작가논고』, 일지사, 1974.
- _____. 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1982.
- _____. 『한국현대시론비판』, 일지사, 1982.
- 김은진 외 4인 편. 『한국문학신강』, 개문사, 1978.
- 김재근. 『이미지즘연구』, 정음사, 1973.
- 김종길. 『시론』, 탐구당, 1965.
- 김준오. 『시론』, 문장사, 1982.
- 김학동. 『김기림연구』, 새문사, 1988.
- 김해성. 『한국 현대시 비평』, 동서문화원, 1979.
- 문덕수. 『한국 모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1981.
- 박철회. 『한국시사연구』, 일조각, 1980.
- 송 욱. 『시학평전』, 일조각, 1963.
- 신동욱. 『문예비평론』, 고려원, 1989.
- 오세영 편. 『문예사조』, 고려원, 1997.
- 이승훈. 『한국 현대 시론사』, 고려원, 1993.
- _____. 『모더니즘시론』, 문예출판사, 1995.

- 임 화. 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 정순진. 『김기림문학연구』, 국학자료원, 1991
- 조동일. 『문학연구방법』, 지식산업사, 1979.
- 한국문학평론가협회 편. 『문예비평론』, 1982.
- 한국영어영문학회 편. 『영미비평연구』, 민음사, 1981.
- _____. 『T. S. 엘리엇』, 민음사, 1981.

<論文>

- 강은교. 「1930년대 김기림의 모더니즘 연구」, 연세대 대학원 박사학위논문, 1987.
- 김광균. 「김기림론」, 풍림 5호, 1937.
- 김기림. 「내게 감화를 준 인물과 그 작품」, 동아일보, 1932. 2. 19
- _____. 「문단불참가-나의 문학 10년기」, 문장 13호, 1940. 2
- 김기중. 「김기림 연구」 고려대 대학원 석사학위논문, 1984.
- 金炳澤. 「김기림의 시론고」 『인문학 연구』제2집, 제주대 인문과학연구소, 1966.
- 김영수. 「영미모더니즘 수용과 거부-김기림과 리차즈 관계를 중심으로」, 안동대, 논문집, 1988.
- 김유중. 「김기림의 주지주의 시론 연구-과학적 시학을 중심으로」, 서울대 대학원 석사학위논문, 1989.
- 문성숙. 「김기림의 I. A. 리차즈 시론 수용 양상」 『心田김홍식교수 화갑기념논총』, 1990.
- 박영희. 「최근 文理藝論의 신전개와 그 경향」, 동아일보, 1934. 1. 4.
- 박철희. 「金起林論·上」 『현대문학』 통권 417호, 1989.
- _____. 「金起林論·下」 『현대문학』 통권 418호, 1989.
- 서준섭. 「한국현대문학 비평사에 있어서의 시 비평 이론 체계화 작업의 한 양상」 『비교문학』 제5집, 한국비교문학회, 1980.
- 이남수. 「문학 이론의 빈곤성-백철, 김기림」, 신천지 34호, 1949. 4
- 이상로. 「운성의 무덤 위의 김기림-월북 작가의 문학적 재판」, 동아춘추 2권 3호, 1963. 4
- 이원조. 「詩의 故郷-片石村에게 붙이는 斷信」 『문장』 25호, 1941. 4.
- 이재선. 「문장론 성립에 있어서의 서구 영향-김기림과 리차즈 관계를 중심으로」, 어문학 17호, 1967. 12
- 이재철. 「모더니즘 시론 소고」 『시문학』 6권 9호, 1976. 9.

- 임 화. 「담천하의 시단 일년」 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 전규태. 「모더니즘 문학과 그 한국적 수용」, 비교문학 2호, 1989.
- 전일숙. 「김기림 시론 연구」, 전남대 대학원 석사학위논문, 1989.
- 정규웅. 「북행문인 정지용과 김기림」 『政經文化』 통권 220호, 1983.
- 조동민. 「한국적 모더니즘의 계보를 위한 연구」 『文湖』 제4집, 건국대 국어국문학회, 1966.

2. 外國 論著

- Brown, Francis., *Highlights of Mordern Literature*, 김수영 외 2인 역, 대문출판사, 1970.
- Eliot, T. S., *Tradition and Individual Talent*, *The sacred Wood*, London, 1969.
- Griesebach, M. Maren., *Methoden der Literatur—Wissenschaft*, 장영태 역, 기린원, 1989.
- Hulme, T. E., *Speculations*, Routledge & Kegan Paul LTD, 1960.
- Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism*, London, Routledge & Kegan Paul, 1970.
- _____. *Poetries and Science*, London, Routledge & Kegan paul, 1970.
- _____. *Principles of Literary Criticism*, 김영수 역, 현암사, 1981.
- _____. *Science and Poetry*, 이국자 역, 이삭, 1983.
- Wellek, Rene & Warren, Austin., *Theory of Literature*, London, 1955.
- _____. *Theory of Literature*, 이경수 역, 문예출판사, 1987

<Abstract>

**A STUDY ON THE WEST-ORIENTED THEORIES
ON POETRY OF KI-RIM KIM**

Hyun, Choul-jong

**Korean Language and Literature Dept.
Graduate School, Cheju National University**

Cheju, Korea

Supervised by Professor Kim, Byung-Taek

This thesis is the study on the Poetic Views of Mr. Kim, Ki-rim, the Korean Critic. Chronically analytic ways have been used focused on the textbooks for this research. Until today, the studies on Ki-rim's view of poetic theory have generally given ways to the analyses on the contents of his poems or been partial to the merits or faults in his influence on the Korean literature through arguments from the points of view positively or negatively. This thesis has the attempt to research the whole theoretic features in Ki-rim's in order to overcome the problems stated above. In consequence, Ki-rim's theory on poetry, which bears West-oriented quality, can be analyzed into four aspects, that is, Modernism Theory, Totality Poetics, Creative Theory, and Scientific Poetics. These four aspects had not appeared in Korean Literary Society in his days, in spite of the necessity of their existence. Ki-rim, however, tried to receive and introduce them from the West into Korea, directly and indirectly. In this

respect, Ki-rim could be considered West-oriented.

Modernism theory on poetry has come into being so as to overcome the Sentimental Romanticism and to overcome the contents-emphasizing tendency of KAPF. This is the theory pointing the intelligence-centered quality that can hold new civilization getting rid of the natural sentimentalism that Sentimental Romanticism has had, and the theory seeking the new types of poetry emphasizing the value of language getting rid of the ideology and thoughts that the contents-emphasizing tendency has had. Ki-rim tried to modernize Korean poems by accepting Classicism in Poetry and Principle of Discontinuity from T. E. Hulme, Imagism from Ezra Pound, Impersonal Theory of Poetry, and Humanism from the group of New Country, etc. In this respect, the West-oriented shown in the Modernism Theory is productive.

Totality Poetics on poetry involves the Unity, Totality Poetics that unites the contents and skills. This is to solve the problems that the poetry of the past was partial to thoughts and ideology in the area of contents, and to overcome and correct the technical errors that appeared in trying to analyze and grasp the pattern, the sound and the meaning separately. That is, this theory is pointing new types of poetry through the unification of contents and and formality. Ki-rim, for this purpose, established the foundation of Totality Poetics by imitating, analyzing and criticizing the Western Modernism Theory. In this respect, the West-oriented shown in the Totality Poetics is considered imitative and analytic.

Creative Technology Theory a new methodology of poem-writing that points to objective attitude getting out of the natural poem-writing pattern in the past, that emphasizes the selection, the usage and the value of the poetic words through new consciousness of the language, and that makes descriptions with the whole organisms of language getting out of technical verse-making that

analyzes the pattern, the sound and the meaning separately. For this purpose, Ki-rim received the Western creative technology theory, made it his own thing, and pointed toward the new methodology of poetic-creation. In this respect, the West-oriented shown in the Creative Technology Theory is considered analytic.

Scientific Poetics insists on the criticism and poetic science, which views the poetic works with the scientific attitude in order to solve the problem that non-scientific way of the classical poetics had dealt with the poems from the metaphysical point of view. Ki-rim, for this purpose, received the new theory from the West that had not appeared in Korean literary society those days, and then spread out the similar theory for the first time in the history of Korean literature. In this respect, the West-oriented shown in Scientific Poetics is imitative.

