

## 김기림 시에 나타난 근대성

- 『氣象圖』를 중심으로

전 정 구\*

차

례

- |                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| 1. 서 언              | 4. 과학적 시학과 난해성        |
| 2. 수사의 전도와 파편적 장면구성 | 5. 근대의 미완성-계몽적 이성과 과학 |
| 3. 인물의 삽화적 배치       | 문명의 동경                |
|                     | 참고문헌                  |

### 1. 서 언

김기림의 시창작 이론은 '시의 회화성'과 '속도의 시'로 집약된다. 시에서 '속도(速度)'에 관한 실험은, 「스케이팅」과 「旅行」에서 시도되었고, 「서반아의 노래」의 해설을 통해 그 방법을 자세히 설명하고 있다.<sup>1)</sup> 속도를 나타내는 방법은 "활자의 직선적 횡렬(橫列), 음향의 단속(斷續)" 등 외적 방법과 "「이미지」의 비약"에 의한 내적 방법의 두 가지가 있는데, 그는 "연상의 飛行"과 "「슈르리얼리즘」의 방법"을 응용하여 시창작 실험을 시도했다. 그러나 「서반아의 노래」가 "현대문명에 대한 한 개의 비판이려고" 했던 그의 의도를 성공적으로 구현시킨

\* 전북대학교 국어국문학과 교수

1) 「속도의 시 문명비판」, 『김기림전집 2』, 심설당, 1988, 333-335면. 이하 『김기림전집』을 『전집』으로 약칭하여 표시한다.

것은 아니다.<sup>2)</sup> 그가 우려한대로 이 시는 “그러한 효과를 내지 못하고” 있다. 추상적인 관념과 창작의 상상력 사이에는 필연적으로 괴리가 발생하는데, 모더니즘 이론과 그것의 실제 적용은 큰 차이가 있다. ‘회화성’ 이론에도 동일한 논리가 성립된다.

김기림은 “자형배열의 외형적인 미”로서의 회화성과 “독자의 의식에 가지적 인 영상을 출현시키는 시의 내용”으로서의 회화성을 이야기하고 있다.<sup>3)</sup> 글자배열의 변화로 외형적 형태미를 추구한 작품은 「日曜日 行進曲」이다.<sup>4)</sup> 이 작품을 제외하고 외형적 미를 실험한 시가 거의 발견되지 않는다는 점에서 김기림은 시작활동에서 ‘내용으로서의 회화성’을 중시했던 것으로 판단된다. 특히 그가 주장한 문명비판이라는 주제구현과 관련하여 주목되는 작품은 『氣象圖』이다. 「世界의 아침」, 「市民行列」, 「颱風의 起寢時間」, 「자취」, 「病든 風景」, 「올빼미의 呪文」, 「쇠바퀴의 노래」로 구성된<sup>5)</sup> 이 작품은, 모더니즘 기법의 실험이라는 축

- 2) “『포플라』의 마른 가지에 가마귀 한 마리/검은 목바울가튼 검은 가마귀/『웨스트민스터』의 寺院의 종이/大英帝國의 黃昏을 느껴 (겨, 겨, 겨) 우는 소리-/가마귀는 거문 「징키스칸」의 後裔을 시다/하나 지금은 營養不足으로 卒倒의 症勢까지 보입니다/紳士는 아니외다/葬式의 行列에 끌려가는 「알폰소」廢皇陛下의 帽子는 四十五度로 기울어져 있습니다/「사모아」의 키보다 큼니다/「칼렌」아 노래 불러라/서반아의 피를 마시면서-”(「서반아의 노래」)의 창작 의도와 주제를 설명하는 가운데 “작자의 이러한 지향에도 불구하고 이 시가 그러한 효과를 나타내지 못하였다면 그것은 오로지 나의 기술의 미숙의 결과”(「속도의 시 문명 비판」, 『전집 2』, 333-335)라는 대목이 나온다.
- 3) 「시의 회화성」, 『전집 2』, 106면.
- 4) 외형적인 형태미로서의 회화성에 해당하는 시는 『太陽의 風俗』에 수록된 「日曜日 行進曲」이다. “月/火/水/木/金/土/하룻 둘/하룻 둘/일요일로 나가는 ‘엇둘’소리……”(「日曜日 行進曲」 부분).
- 5) 문덕수(1981)는 『氣象圖』를 ‘태풍내습 이전의 상황’, ‘태풍의 발생과 진행과정’, ‘태풍으로 인한 피해상’, ‘재생의 꿈’으로 나누고, 그것의 주제를 “현대문명의 위기로 인한 파멸과 재생”으로 파악한다. 그의 분석모델은 강은교(1987), 박상천(1990), 조달곤(1991), 서준섭(1995) 등에 의해 수용되고 있다. 김유중(1996)은 『氣象圖』를 “첫째 문명의 타락에 대한 객관적 관찰 결과를 형상화한 부분, 둘째 그러한 관찰을 바탕으로 성립된 작가자신의 내면의식이 드러난 부분, 셋째 다가올 미래에 대한 막연한 전망 내지 희망을 담고 있는 부분”으로 나누어 새로운 접근의 시각을 보여주고 있으나, 그 내용은 기성연구의 그것과 변별성이 없다.

면에서 주목의 대상이 되어 왔다.

주제의 일관성 여부와 내면성 결여 등 많은 논란이 있었음에도 불구하고, 수사의 전도현상과 파편적 장면구성, 그리고 인물의 삽화적 배치 등 모더니즘 기법에 대한 고찰을 간과하고 있는 바, 우리문학사에서 김기림의 문학활동은 모더니즘 논의와 불가분의 관계를 갖는다. 『氣象圖』의 수사법과 구성의 방식을 중심으로 과학적 시학과 난해성의 문제를 검토하려는 이 글은, 그 결과를 바탕으로 김기림의 ‘근대의식’이나 ‘근대정신’을 재조명하는데 최종 목표를 둔다.

## 2. 수사의 전도와 파편적 장면구성

「세계의 아침」의 첫머리는 살아 움직이는 듯한 자연의 모습을 표현하기 위해 활유법이 사용되었다. 그러나 해협의 모습을 배암의 잔등으로 표현한 첫부분은, 해협의 움기와 뱀의 잔등 사이의 유추에서 불협화가 일어난다. 시각적 이미지의 과장으로 적실한 비유의 효과가 감소되는데, 고요한 해협의 모습이 마치 성난 뱀처럼 꿈틀거리는 연상을 불러일으킨다. 부연하면 “비늘/뿔인/海峽은/배암의 잔등/처럼 살아났고”에서 근육감각적 이미지가 강조됨으로써, ‘그림같은 회화 이미지’는 배후로 사라져버렸다. 형식주의 시학에서 말하는 바, “낯설게 하기”의 효과에 힘입어 그것의 역동적인 모습이 두드러지나, 수사기법상 사물의 참신한 인식을 뒷받침하는 표현내용이 모호하다.

“아롱진 바닷가에 「아라비아」 衣裳을 들른 젊은, 山脈들”에서 “바닷가 산맥”을 수식하는 관계에서도 이러한 현상이 나타난다. 표현의미와 관련하여 두가지 경우를 상정할 수 있다. 첫째 “아라비아 의상”을 둘러고 있기 때문에 “젊은” 산맥인가? 둘째 “아라비아 의상을 둘러고” 있는 “젊은” 산맥인가? 두가지 모두 비유의 효과로 기대되는 의미가 명확하지 않다. 비유의 대상이 된 젊은 산맥은 구체적으로 어떤 모습인가? 딱 잎이 피어오르기 시작한 산맥인가? 혹은 잎이 무성한 산맥인가? 아니면 단순히 수풀이 띠를 두른듯한 산맥인가? 태풍의 도래 시기를 감안할 때, “아라비아 의상”과 산맥, 그리고 산맥과 “젊다”는 관계의 설정이 부적합하다. 비유의 효과로 기대되는 의미산출이 불가능한데, 실제적인 자

연의 풍경보다는 비현실적인 풍경의 묘사로 받아들여진다. 구체적인 사물의 관찰에 기대어 선명한 이미지를 산출하려는 의도가 나타나 있지 않고, 표현의 의미도 분명치 않다.

“바람은 바닷가에 「사라센」의 비단幅처럼 미끄러웁고”에서 표현대상인 “바람”을 시각화하기 위해 “「사라센」의 비단幅”을 끌어들었다. 바닷가의 물결과 바람이라는 자연대상을 사라센 비단이 어떻게 통합시킬 수 있는지 의아스럽다. 직유관계로 연결한 비단폭과 바람의 공통관념을 ‘미끄러웁다’로 설정함으로써, 미끄럽게 파도를 일으키는 물결의 모습이 부각된다. 표현의도의 불일치로 해석되는데, 물결을 일으키는 ‘미끄러운’ 바람의 모습보다는 물결의 움직임, 부연하면 바람의 구체적 이미지를 창출하기보다는 미끄러움을 강조하는 촉각적 이미지가 나타난다. 촉각적 이미지에서 바람의 모습을 연상하기 어렵다. 그리고 태풍의 원인이 되는 ‘바람’이, 『기상도』의 첫부분에서 어떤 의미도 함축하거나 암시하지 않은 단순한 자연현상으로 제시되어 있는 것도 전체의 의미구조를 설정하기 어려운 대목이다.<sup>6)</sup>

『세계의 아침』의 서두 부분은 바다물결 위에 미끄러운 바람과 오만한 풍경이 아침 7시의 절정에 가로누워 있다는 장면체시로 시작되는데, 앞 구절과 그 다음 구절의 장면연결이 단절됨으로 해서 통합적인 의미구성이 어렵다. “傲慢한 風景은 바로 午前 七時の 絶頂에 가로누었다”라는 구절은 앞구절과 인과관계가 성립되지 않기 때문이다. 뱀의 잔등처럼 살아나는 해협과 아라비아 의상을 들른 젊은 산맥이 오만한 풍경을 지시하는 대상임에도 불구하고, 그것들이 “오만한” 의미의 풍경이 될 수 있는가 의심스럽다. 장면 장면의 구성이 인과의 질서를 상실한채 단순히 나열되는데, 그것들을 몽타즈 기법으로 인정한다 할지라도, 몽타즈의 효과로 통합되는 내적 의미를 상정하기 어렵다. 1연과 2연의 장면이 이어 나타나는 3연의 육지 풍경에서도 마찬가지로 현상이 나타난다.

“혈덕이는 들 우에/늪은 香水를 뿌리는/教堂의 녹스른 鐘소리”에서 들의 모습을 “혈덕이는”으로 포착하여 그것의 움직임이 강조되어 있다. “늪은 향수”는

6) 태풍과 관련하여 “바람”의 이미지는 『기상도』 전체를 통해 매우 중요한 모티프인데, 그것은 “기상도”가 세계 정세의 기류나 현대문명적인 삶의 풍속도(風俗圖)를 상징하고 있기 때문이다.

취각, “녹쓰른 종소리”는 청각에 호소하는 이미지이다. 취각과 청각의 결합을 통해 공감각을 이루어내려는 시적 의도는 충분히 이해할 수 있으나, 본래의 표현의도를 뒷받침하는 효과는 부정적이다. “높은 향수”를 뿌리는 “녹쓰른 종소리”는, 두가지 종류의 감각이 융합하여 빚어내는 복합적 효과를 기대할 수 없는데, 그것은 “분수처럼 흘러지는 푸른 종소리”(김광균, 「외인촌」), “꽃처럼 붉은 울음”(서정주, 「문둥이」) 등의 공감각이 불러일으키는 효과와 전혀 다르다. 이러한 현상들은 이미지의 단절이 아니라 이미지의 전도로 파악된다.<sup>7)</sup> 김광균 시에 보이는 이미지의 선명성과 대조되는<sup>8)</sup> 교묘한 결합방식이 1연~3연에 나타난다. 그것은 이미지의 표현효과가 사라지는 특징을 보여주는 일종의 이미지 전도 현상으로 파악된다.

### 3. 인물의 삽화적 배치

『氣象圖』 첫부분에 제시된 풍경은 외부적인 자연풍경을 표현한 것이라기보다는 시인의 의식세계를 스쳐지나가는 인상을 기술한 것이다. 그것은 자연의 객관적인 풍경을 표현한 것이 아니라, 의식의 흐름에 나타난 주관적 인상을 순간순간 포착한 것으로 해석되는데, 이미지의 전도현상과 함께 장면구성의 내적 질서가 파괴되는 양상이 그것을 뒷받침한다. 『氣象圖』는 상황제시나 장면구성에서 전통문학의 그것들과 확연히 구분되는 바, 명징한 표현효과가 거세되고, 표현의미가 모호하다는 점에서 이상시의 수사와 유사한 형태를 보여준다.<sup>9)</sup> 내적 질서인 연속성/계기성으로서의 인과적 구성을 배제하는 진행방식은<sup>10)</sup>, 등장

7) “電波의 噴水 噴水”(「자취」)는 “분수처럼 흘러지는 푸른 종소리”를 전도시킨 느낌을 준다.

8) “과 - 란 旗幟이 바람에 부서진다.”(김광균, 「가로수」) “솔뿐 도시엔 일몰이 오고/時計店 지붕 위에 靑銅비둘기/바람이 부는 날은 구구 울었다.”(김광균, 「廣場」)

9) 전정구, 「이상의 글쓰기와 수사학적 성격」, 『한국언어문학』 37집, 한국언어문학회, 1996. 12.

10) “태풍의 기침시간”을 다룬 부분에서 “옛날”이라는 시간이 단 한차례 나타나는 데, 그것은 시시각각으로 유동하는 태풍의 기침에 대한 내적 구성의 질서를 파괴하려는 의도로 파악된다.

인물이 삽화적으로 처리되는 장면에서도 반복된다.

國境 가까운 停車場/車掌의 信號를 재촉하며/발을 굴르는 國際列車/車窓마다/「잘있거라」를 삼키고 느껴서 우는/마님들의 이즈러진 얼굴들/旅客機들은 大陸의 空中에서 떠날처럼 호터졌다//本國에서 오는 長距離 라디오의 效果를 實驗하기 위하여/「쥬네브」로 旅行하는 紳士의 家族들/삼판 甲板 「安寧히 가세요」「단여오리다」/船夫들은 그들의 歎息을 汽車에게 맡기도 자리로 돌아간다/埠頭に 달려 팔락이는 五色의 「테잎」/그 女子의 머리의 五色의 「리본」//傳鴛鴦들은/船室의 지붕에서/首都로 향해야 떠났다(「세계의 아침」, 4-6연)

『기상도』에는 수많은 인물이 등장하나, 그들의 성격이 모호하고, 그 기능이나 역할이 부여되어 있지 않다.<sup>11)</sup> 「세계의 아침」 3연의 “아가씨는 바다에 밀려가는 輪船을 오늘도 바래보냈다”에서도, 갑자기 등장하는 “아가씨”의 정체를 짐작할 수 없다. 4연의 ‘이별하는 인물의 모호성’도 문제이다. 얼굴이 이즈러진 “마님들”이 바로 그것인데, 차안에 타고 있는 인물이 마님인가, 그 남편인가? 5연의 “本國에서 오는 長距離 라디오의 效果를 實驗하기 위하여/「쥬네브」로 旅行하는 紳士의 家族들”에서 쥬네브는 국제연맹이 있는 제네바를 가리킨다. 그러나 신사와 그 가족의 여행지를 제네바로 설정함으로써 허울 뿐인 국제기구의 무기력성을 풍자하는 효과가 반감된다. 이것은 바로 이어지는 “삼판 甲板 「安寧히 가세요」 「단여오리다」/船夫들은 그들의 歎息을 汽車에게 맡기도 자리로

11) 「세계의 아침」- 아가씨, 차장, 마님들, 신사의 가족, 선부, 그 여자. 「市民行列」- 흰 식인종, 니그로, 의사 콜베르, 피서객, 심판, 파씨스트, 송미령 여사, 아메리카 여자, 파리의 남편, 수만이, 지배인 영감, 독재자, 동양의 안해들, 배추장사, 수상 막도날드, 교도, 마님, 내/나, 마님파니(?), 어머니, 무명전사. 「颱風의 起寢時間」- 폭풍의 의인화 늦잠재기, 심술쟁이, 씨흙동무, 장거리선수, 따끔쟁이, 그, 화란선장 늙은 사공, 결혼식 손님, 파우스트, 키테, 기사, 신사. 「자뢰」- 솔로몬의 사자, 나리, 나, 목시록의 기사, 에-텔의 아들, 국무경 양키, 하느님, 사람들, 소크라테스, 생도, 헤-겔, 동지, 교수, 손님, 놈, 보초, 불란서 부인, 그 여자, 박애주의자, 공자님, 검은 대가리들, 마르코-폴로, 군중, 공사, 몇 개의 세대. 「病든 風景」- 의인화된 ‘바다와 바람’. 「올베미의 呪文」- 태풍과 물결, 그리고 바람과 부엉이 등의 의인화, 잭, 나, 그, 거짓말쟁이, 신자, 신, 누구, 너, 씨자, 종족, 천사의 가족, 악마, 타골, 어머니, 불평가. 「쇠바퀴의 노래」- 우리, 나, 누의, 벗, 우리, 시딘.

들어간다”라는 구절에서 ‘탄식하는’ 그들의 정체가 불분명하고, 그들과 가족들의 연결이 모호하기 때문이다. 작별인사를 나누는 그들은 누구인가? 그들은 왜 탄식하는가? 장면과 장면이 서로 분리되어 있기 때문에 앞뒤의 상황을 연결하기 어렵다. “埠頭に 달려 팔락이는 五色의 「태잎」/그 女子의 머리의 五色의 「리본」”에서 태잎이 부두에 달려 팔락이는 모습도 현실감이 없다. 오색이 암시하는 의미의 문제를 비롯하여, “그여자”의 정체도 오리무중이다. 3연에 등장하는 아가씨인가, 또 다른 인물인가?

6연 마지막의 스마트라 동쪽으로 향해하는 배위의 “감기도 없는” 일행은 5연의 신사와 그 가족들인가, 아닌가? 인물의 성격이나 기능을 전혀 짐작키 어렵는데, 그것은 앞뒤 장면이나 상황설정에서 일관된 시간의 흐름이 차단되었기 때문이다. 인과관계를 뺏어주는 시간질서가 파괴된 가운데 시인의 의식에 반영된 기억의 연상작용으로 장면과 인물이 출몰하는 특징이 나타나면서, 하나의 삽화처럼 인물이 처리된다. 이것은 ‘시간’에 대한 새로운 인식과 관련이 있는데<sup>12)</sup>, 초현실주의적인 ‘의식의 흐름’ 방법을 도입하여 장면과 장면을 떠올리는 ‘기억 연상’의 수법을 실험한 결과 때문으로 판단된다. 따라서 『氣象圖』는 공간배열이나 인물동장의 선후관계를 뒤통잡하는 선형적 시간의 질서가 파괴되는 양상을 보인다.

주목되는 것은, 다양하고 구체적인 공간의 제시와 달리 ‘시간’은 추상적이고 장소의 변화와 사전, 그리고 등장인물의 행동을 지시하는 의미기능을 상실하고 있다는 점이다.<sup>13)</sup> 이러한 현상은, “『모더니즘』은 우선 오늘의 문명 속에서 나서

12) “여기에 또한 새로운 각도가 제시되었다. 시간이 그것이다. 어떤 사물이 끌고 있는 시간에 대한 이해 없이 그 사물을 완전히 이해했다고 말할 수는 없을 것이다. 시간을 발견하였다는 점에 있어서 초현실파의 시는 우리에게 많은 시사를 주었다.”(『각도의 문제』, 『전집2』, 169면)

13) 공간은 “『세계의 아침』 - 해협, 아라비아, 사라센, 바다가, 들, 교당, 국경의 정거장, 국제열차, 대륙, 본국, 쥘레브, 갑판, 부두, 선실, 수도, 동쪽, 해상, 적도, 육지, 국경, 열차역, 부두, 선실. 『市民行列』 - 이태리, 해수욕장, 아메리카, 파리, 동양, 공원. 『颱風의 起程時間』 - 마기오 동쪽, 북위 15도, 푸른바다, 남해, 적도, 해안, 바지의 어구, 북, 세계의 1500여 지소, 발칸 동북, 남미의 고원, 서북, 남태평양, 아세아 연안, 시의 게시판. 『자취』 - 중화민국, 거룩한 테-블, 늙은 왕국, 만국공원, 벤취, 식당 문전, 바다, 벨딩, 전주, 여객기, 성충권, 아세아, 고국, 광고, 워싱턴, 십자가, 카나안, 문, 도서관, 바다변, 화류가, 계약회사, 골목어구, 자동차

신선한 감각으로써 문명이 던지는 인상을 붙잡았다.”는 언술에 나타나 있듯이, 『기상도』에서 현대문명의 스쳐지나가는 감각적 인상의 포착에 주력했기 때문이다. 신문기사의 제목을 스크랩한 것과 같은 ‘인상의 감각적 나열’로 일관한 「시민행렬」의 경우, 화자의 언술과 관찰된 내용이 산발적이고 분산적이며, 그것들이 통일된 의미를 형성하지 못하는 것도 이러한 점과 관련이 있다. 파편적으로 분산된 인상의 나열과 화자의 관찰로 일관한 이 부분에서 ‘흑백의 인종차별과 파씨스트’ 등에 대한 풍자가 현실감으로 다가오지 않는 것은 당연하다.<sup>14)</sup> 문명 사회의 이면을 통찰하고 그것을 한국적 현실과 대비시켜 비판과 풍자의 효과를 모던기법으로 통합시키는 진지한 자세가 김기림에게는 전혀 없다.

#### 4. 과학적 시학과 난해성

“『모더니즘』은 시가 우선 언어의 예술이라는 자각과 시는 문명에 대한 일정한 감수를 기초로 한 다음 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 된다는 주장”<sup>15)</sup>에

전차, 네거리, 하수도, 마천루, 동상, 비행기, 교회당, 승마구락부, 해안가도, 도시, 황하강변. 「病든 風景」- 칸바스, 바다, 산맥의 돌단, 성벽, 부두, 바위틈, 백사장, 해단, 섬, 부두, 축대, 섬, 등대. 「올배미의 呪文」- 네거리, 공원, 시장, 거리 구석, 전선주, 모래벌, 십자가, 주막, 아라비아, 알라스카, 우주, 동방, 애금, 바다, 철문, 지평선, 담벼락, 축대. 「쇠바퀴의 노래」- 메트로폴리스, 대로, 지평선, 사룬마차, 셋길, 태양의 고향, 들 언덕, 대지, 우주, 궤도, 기상대, 시베리아, 태평양의 연안, 시의 게시관.” 등이 나타나고 시간은 “『세계의 아침』- 오전 7시 20일 오늘, 오전 10시. 「市民行列」- 여름, 아침. 「颱風의 起寢時間」- 옛날. 「자파」- 어저께, 황혼, 세기의 밤중. 「病든 風景」- 지금, 황혼, 하루. 「올배미의 呪文」- 밤 하루밤, 새벽, 내일, 19세기, 오래, 그믐밤, 옛날, 영원. 「쇠바퀴의 노래」- 하루밤, 내일, 밤, 다음날, 모래.” 등이다.

14) “넥타이를 한 食人種은/니그로의 料理가 七面鳥보다도 좋답니다/살갈을 회게 하는 검은 고기의 偉力/醫師 「콜베르」氏의 處方입니다/「렐메트」를 쓴 避著客들은/亂雜한 戰爭競技에 熱中했습니다/술은 獨唱家인 審判의 號角소리/너무 輿論하였으므로/內服만 입은 파씨스트/그러나 伊太利에서는/泄瀉濟는 일체 禁物입니다/떨경 洋服 입는 법을 배워낸 宋美齡女史/아메리카에서는/女子들은 모두 海水浴을 갔으므로/빈 집에서는 望鄉歌를 불오는 니그로와/생쥐가 돌도 없는 동무가 되었습니다”(「市民行列」, 일부)

15) 「『모더니즘』의 역사적 위치, 『전집 2』, 55면.



드러나 있듯이, “문명”은 “과학”과 거의 유사한 의미로 사용되고 있다. “문명의 새아들의 명량한 감성을 처음으로 우리 시에 끌어들이” 정지용 시에는 “문명 속에서 형성되어가는 새로운 감각·정서·사고”와 “음의 가치와 「이미지」, 청신하고 원시적인 시각적 「이미지」”<sup>16)</sup>가 나타난다고 언급할 때의 “문명”을 “과학”이란 말로 대치해도 의미상 통한다. 이러한 점에서 그의 문명관은 계몽적 모더니즘의 연장선상에 있는데, 그것은 육당이나 춘원의 계몽주의적 모더니즘과 변별성이 없다. 그들의 계몽성을 변주시킨 ‘명량성’의 개념이 그것을 반증한다.

정신의 위치와 태도상의 명량성을 거론한 바, 그에 의하면 “애매성과 감상성을 배제함으로써 명량성에 도달”할 수 있다. 없는 의미를 있는 것처럼 꾸미는 데서 ‘애매’가 생기고, 필요 이상으로 슬픈 표정을 하는 것이 ‘감상’이기 때문에 ‘명량성’은 애매와 감상에 대립한다기 보다는 그것들을 차라리 부정한다. 이러한 점에서 명량성은 “암흑을 암흑으로 시인하고 그 속에 빠져서 자신을 잊어버리는 것이 아니라 암흑을 초극하려는 정신”을 뜻한다. 그것은 “암흑의 거죽”에 해당하고, 암흑의 저편에 ‘태양’이 있을 줄을 아는 것이며, “「르네상스」의 정신”<sup>17)</sup>과 통한다. 꾸준한 지적활동에 의해 얻어지는 명량성은, 그의 시에서 ‘시인의 우울 질투 분노를 털어버리는 태양의 옷’과 ‘태양의 풍속’ 등 ‘태양’의 밝음을 표상하는 이미지로 나타나는데, 그의 근대의식은 본질상 르네상스의 정신과 맞닿아 있다.

조선에 있어서의 지금까지의 신문학의 「코스」를 한 마디로 요약한다면 그것은 「近代」의 추구였다. 따라서 이른바 신문학의 발생 당초의 그 성격은 서양에 있어서의 「르네상스」와 부합되는 점이 많다. 그도 그럴 것이 「르네상스」는 근대정신의 발상이었고 「近代」를 추구하는 후진사회가 우선 「르네상스」의 정신과 방법을 채용한 것은 극히 자연스러운 일이었다.<sup>18)</sup>

그는 “朝鮮新文學史를 서양의 「르네상스」의 모방·추구의 과정”이라고 단정하였던 바, 그것은 곧 근대의 추구였다.<sup>19)</sup> 근대로서의 신문학은 「르네상스」 정신

16) 앞의 글, 『전집 2』, 57면.

17) 「감상에의 반역」, 『전집 2』, 109-112면.

18) 「30년대의 소묘」, 『전집 2』, 43면.

19) 「우리시의 방향」과 「오전의 시론」(『전집 2』), 「「東洋」에 관한 斷章」(『전집 6』)

의 한 발화였고, 그것의 중요한 국면이 부각된 것이다. “30년대의 전반기에 모색한 것은 바로 시의 과학적 파악과 그것에 의한 시의 실천에 대한 노력”<sup>20)</sup>이었던 점에 비추어 볼 때, 그의 시학을 떠받치는 두 개의 기둥은 르네상스의 계몽적 이성과, 그 실천방법으로서의 근대과학이다.

우리의 「새 나라」 건설의 구상은 과학의 급속한 발달과 계몽을 한 필수 사항으로 고려에 넣어야 되었다. 왜 그러냐. 우리는 한시 바빠 우리 나라를 우선 近代化해야 하였으며, 과학은 바로 그 이른바 「近代」의 精髓였던 때문이다. …… 과학지식과 기술의 앙양 보급과 아울러 과학사상—과학적 정신, 과학적 태도, 과학적 사고 방법—의 계몽은 우리들의 「새나라」 건설의 가장 중요한 과업의 하나임에 틀림없다.<sup>21)</sup>

『科學概論』을 번역하여 소개할 만큼 그는 근대과학에 열렬한 지지와 성원을 보냈다. 그러나 계몽적 이성에 입각한 그의 과학적 시학은 불완전한 단편적 모더니즘 이론과 혼란되어 난삽하게 진열되어 있고, 그것이 집단적 전통문화와 조선적 정조의 세계로 조직화되지 못했다. 김기림은 근대시의 과학화의 실천방안으로 감상의 배제와 편내용주의의 극복이라는 슬로건을 내걸었다. 그러나 근대정신을 구현할 비유대상 선정의 부적절성<sup>22)</sup>, 과학적 시학을 시창작에 적용시키는 능력부족으로, 그는 모더니즘의 기법과 혼재된 형식주의 시학을 과학적

등 여러 곳에서 ‘르네상스’를 “근대적 인간의 의식과 세계관의 제시자”로서 이야기하고 있다.

20) 「과학과 비평과 시」, 『전집 2』, 32면.

21) 「譯者 序」, 『전집 6』, 153면.

22) 「세계의 아침」 5연의 “旅客機들은 大陸의 空中에서 떠돌처럼 호터졌다”에서 공중에서 떠돌처럼 흩어지는 여객기는 중국 대륙으로 뻗친 전쟁의 불순한 기류나 제국주의자들의 침략가능성을 암시하는 것인데, “비행기나 전투기”가 아닌 “여객기”라는 시어 사용이 문제이다. 이미지 산출의 부정확성과 시어의 부적절한 선택으로 상황설정이나 제시, 혹은 분위기 조성이 미흡한 바, 6연의 “傳書鳩들은 船室의 지붕에서/首都로 향하여 떠났다”에서 현대문명을 상징하는 “수도”와 구시대의 우체부에 해당하는 “전서구”의 어울림도 매우 어색하다. 김기림의 시에서 종종 친구분류이 동시에 병치되어 나타나는데, 전서구의 등장, 그리고 마지막 부분의 “사물마차”는 시대착오적인 사물로서 “시인의 문명인지도와 의식이 현대적인 것인지 의심”(이보영, 1996:225)이 간다. 구시대의 비유대상이 등장하는 것은, 김기림의 근대의식이 불완전한 것임을 의미한다.

시창작론으로 제시한 셈이다. 김기림 시의 난해성은 바로 여기서 발생한다.

그는 현대시의 난해성에 대해 언급한 적이 있는데, 그것의 내면적인 원인은, “너무나 극단으로 주관화”한데 있다. 그리고 그것의 외재적 원인으로 첫째 “새로운 가치체계”에 속하는 시를 “새로운 가치체계에 대한 이해” 없이 대하고, 둘째 전위적인 작품을 “그 뒤에 끌고 있는 역사를 이해함”이 없이 대하기 때문이다.<sup>23)</sup> 그러나 『氣象圖』의 난해성은 극단적으로 주관화된 인상을 뒷받침할 ‘새로운 가치체계로서의 모더니즘’을 창작으로 이식하는 과정에서 형식주의 시학과 충돌을 일으키는데서 발생한다. 수사기법의 전도현상과 자유연상이나 의식의 흐름이라는 모더니즘 시학의 난해성을 감당하기에는 그의 과학적 시학의 이론과 체계가 너무 취약한 모델일 수밖에 없었다. 심한 경우 모더니즘 이론은 그의 과학적 시론과 상치되는 모순을 보여주기도 하는 바, 그 이면에는 식민지 조선의 현실과 전통문화에 대한 인식 부족도 큰 원인으로 작용했다. 국적불명의 설화를 끌어들이 「태풍의 기침시간」이 그러한 예이다. 태풍을 의인화하여 인간의 삶을 조감하려는 시인의 의도를 읽을 수 있으나, 늙은 사공과 파우스트라는 인물은 식민지 현실이나 조선의 전통문화와 무관하고, 시인이 만들어낸 비현실적인 관념에 불과하다. 장면을 구성하는 삽화로서 「자취」에 등장하는 소크라테스와 헤겔도 엑조티즘의 분위기를 조성할 뿐이다.

돈의 노예가 된 교수와 불란서 부인의 치마를 들추는 병사의 성적 도박, 화류가의 퇴폐를 조장하는 제약회사, 공자의 등장은, 루카치가 지적한 바, ‘유령같은 현실감’을 자아낸다. 문명이 던지는 인상을 피력한 이 부분에서 문명비판 의식이 스며들 어떤 시적 기법이나 장치를 찾기 어렵다. 따라서 「병든 풍경」에서 ‘빠나나 껌질과 구두 한짝’이 인간사회의 병든 문명을 비판하는 객관적 상관물이 되기 어려운 것도, 그리고 태풍의 기상도가 ‘인간의 문명적 삶의 풍속을 조감하는 기상도’로 형상화되지 못하면서 난해한 것도, 조선적 정조나 전통문화에 대한 어떤 인식이 반영되지 않았기 때문이다. “정서야말로 조선에서는 자못 중요한 시의 支柱”<sup>24)</sup>인데, 그것을 무시한 『기상도』의 인물과 배경은 민족적 삶의 원형과 동떨어진 이국적인 것들이다.

23) 「시의 난해성」, 『전집 2』, 115면.

24) 「시와 민족」, 『전집 2』, 152면.

## 5. 근대의 미완성 — 계몽적 이성과 과학문명의 동경

문명비판의 기본동기는 문명사회의 현실에 바탕을 둔 비판을 뜻하는데, 『기상도』의 경우 피상적인 문명사회 관찰에 바탕을 둔 감각적 인상을 나열하였다. 이 과정에서 시인의 의식세계에 반영된 문명의 감각적 인상을 장면나열식으로 구성하는 실험이 이루어지는데, 그것은 처음부터 절실한 문명비판의 동기가 되지 못했다. 문명비판 의식이 그의 지성을 거쳐서 이미 들어왔으나 “생활의 체험으로는 아직도 근거를 갖추지 못했다”<sup>25)</sup> 때문이다. 이러한 점에서 『기상도』의 주제를 문명비판에 두었던 그의 의도는 일단 실패한 것으로 보인다. 문명비판적인 시라는 근거를 확인하기 어렵고, 수사법의 내용에서 보수와 진보의 혼합형태로서의 불완전한 근대정신이 나타난다. 근대문명의 반영일지언정 비판의 성격이 나타나 있지 않은 『기상도』는, ‘이국취향의 엑소티즘과 서구문명에 대한 동경의식’을 담고 있는 바, 모더니즘 이론의 난해성을 이식시킨 부정적 사례에 속한다.

김기림은 장면과 장면을 이어나가는 ‘기억의 연상’ 수법으로 회화성의 내용을 표현하는 실험을 시도한 점이 인정된다. 그러나 그것을 한국시의 모던기법으로 정착시킬 조선적 정조가 부재했다. 그것은 근대에 대한 위기의식과 불안의식을 대치시킨 막연한 서구문명 동경의 정서를 담아내는 관념적이고 비현실적인 이상향 추구로 나타나는데, 엘리엇의 『황무지』에 대한 피상적인 이해수준이 그것을 반증한다.<sup>26)</sup> 문명비판을 내면화할 논리와 구도가 그의 시창작론에

25) 「공동체의 발견」, 『전집 2』, 145면.

26) “현대의 새로운 고전주의(예를 들면 「흙」이나 「엘리엇」에 의하여 대표되는 것)는 문학에서 인간을, 육체를 완전히 쫓아내기를 기도하여 인간의 뱀새라고는 도무지 나지 않는 「비잔틴」의 기하학적 예술을 존중하였다. 물론 이는 전에도 말한 것처럼 영국에 있어서 「빅토리안」과 그 末流의 불결하고 혼탁된 인간적인 너무나 인간적인 「휴머니즘」의 경향에 대한 반동으로서는 충분히 시대적 의의를 가지고 있기는 하다. 그러나 그들의 이상하는 완전히 인간성을 말살하는 예술—생명적인 것에서 아주 단절된 상태에 있는 예술은 지극히 투명한 지성의 상태에 도달하는지는 모르나 드디어는 한 개의 허무에로 발산하고 말 것이다. 허무 속에서는 예술도 인간도 한 가지로 소실되고 말 것이다.”(『고전주의와 낭만주의』, 『전집 2』, 164면) 그리고 “「荒蕪地」의 시인이 겨우 정신적 정신적 火田民의 신화를 써놓고 그만 구주의 초토 위에 무모하게도 중세기의 신화를 재

존재하지 않았던 바, 그는 “내용과 기교의 통일을 통한 전체성적 시론”에 대한 인식이 없었고, “높은 시대정신”을 연소할 모더니즘 이데올로기를, 식민지 현실 인식과 한국인 고유의 생활의 감정으로 체험화할 기회를 갖지 못했다.<sup>27)</sup>

『쇠바퀴의 노래』에서 “나의 날음은 즐거운 軌道 우애/끝없이 달리는 쇠바퀴 게다”의 쇠바퀴는 이광수의 『무정』에 나오는 문명의 이기로서의 기차 이미지와 유사하다. 그리고 “꺼질 줄이 없이 불타는 太陽”, 혹은 해를 치며 일어나는 ‘어린 태양’은 최남선의 ‘소년 이미지’의 변용에 해당한다. 최남선의 근대의식은 민족계몽과 서구문명, 특히 과학문명 예찬으로 나타났고, 그것은 신시의 형식 실험의 정신적 근거가 되었다. 서구스타일의 문명과 개화를 위해 계몽의 자세로 일관했던 육당에게서 한국 근대시의 완성을 기대하기 어려웠듯이 김기림의 경우도 동일한 논리가 적용된다. 육당과 춘원의 계몽성을 명랑성으로 대치하는 관념의 유희를 보여준 그의 시에서 근대의 자기 체험화를 찾기 어렵고, 근대의 이데올로기를 정착시키는 자기부정의 단계를 확인할 수 없다.<sup>28)</sup>

서구적 근대체험은 “한국적 전통과의 상대적 유동적인 상호작용 또는 상호 침투”<sup>29)</sup>에 의해 토착화되는 것이 바람직한데, 식민지 조선의 특수성을 외면한 그의 시가 근대시의 바람직한 모습으로 정착될 수 없는 것은 당연한 결과였다. 자기부정과 자기회외의 정신이 투철하지 못했던 김기림에게는 타파하고 극복해야 할 선배문학이 나타나지 않는 바, 『氣象圖』에 반영된 근대의식은 불완전한 것일 수밖에 없다. 그도 인정했듯이 가장 뛰어난 근대파 시인은 이상이고<sup>30)</sup>,

견하려고 한 전철을 똑바로 보아 두었을 것이다.”(『과학과 비평의 시』, 『전집 2』, 33면)를 비롯하여 ‘엘리엇 시의 한계’를 지적한 부분(『의미와 주제』, 『전집 2』, 174면) 등의 논의로 판단하건대 김기림은 엘리엇 시의 문명비판적 진면목에 대해 피상적인 이해 수준을 보여준다.

27) 『기교주의 비판』, 『전집 2』, 99면.

28) 문학의 근대성은 한국문학 논의에서 매우 다양한 형태로 나타나면서 “문학사가 들을 피습혀”(김중오, 1993:46) 왔다. 필자가 판단컨대 그것의 한가지 공통점은 끊임없는 자기부정에 있는데, 근대라는 이름으로 문학행위를 해온 작가들이 합정에 걸려든 것이 바로 이 대목이다. 김기림의 경우에 국한시킨다면, 그의 근대는 자기부정의 계기가 되지 못했고, 근대를 실질한 생활체험으로 번민하는 고통이 없었다.

29) 이보영, 『한국근대문학의 의미』, 신아출판사, 1996, 17면.

30) “우리가 가진 가장 뛰어난 근대파 시인 李箱은 일찍이 『危篤』에서 적절할 현대

“스스로 제 血管을 짜서 「시대의 혈서」를 쓴」 시인도 이상이다. “잠들지 못할 괴로운 정신”, “가장 우수한 최후의 「모더니스트」 李箱은 「모더니즘」의 초극이라는 이 심각한 운명을 한몸에 구현한 비극의 담당자”<sup>31)</sup>였다. 김기림에게서 이러한 면모를 찾기 힘들다. 이러한 점에서 과격한 전통문학의 해체로 구체화되면서, 자기모멸적이고 자기파괴적인 문학 창조로 이어진 이상과, 그렇지 못했던 김기림은 근대의 체험화에서 크게 구별된다.

19세기와 20세기의 틈바구니에서 오직 고독하게 몸무림칠 수밖에 없었던 이상의 자기부정과 패허의식에는 최남선, 김억, 이광수 등 선배문학에 대한 거부 의식이 자리잡고 있었고, 그것이 전통문학의 형식파괴로 이어졌다. 반면에 거부하거나 파괴해야 할 민족문화의 전통이 부재한 김기림의 근대 추구는 추상적이며 모호하고 공허하다. 『기상도』의 배경이 우리민족의 삶을 구성하는 실존적 공간이 되지 못하고, 시인의 관념이 탄생시킨 인물들 또한 민족의 원형적 삶이나 조선적 정조와 무관한 것도 이러한 측면에서 설명이 가능하다. 국적없는 그의 시에서 문명비판적인 언어들만 이국취향의 액토시즘과 서구과학 문명 동경의 정서를 반영하면서 관념의 유희 차원에 머물고 있다. 전통문화의 토양을 무시한 그의 근대는 현대문명 사회의 감각적 인상을 나열한 허상에 불과하다. 그리고 그의 과학적 시론은 모더니즘 기법의 혼돈을 수입한 것이었다. 선구자들이 보여준 근대시 운동의 최종 목적지는, 자기문화와 자기민족의 전통을 확인하고 되돌아보는 반성의 자리였던 바, 최남선의 시조부흥 운동, 김억의 민요시 운동, 정지용의 동양정신 추구 등이 그것인데, 김기림은 이러한 반성의 자리조차 마련하지 못했다.

---

의 진단서를 썼다. 그는 우울한 시대병리학을 기술하기에 가장 알맞은 암호를 그는 고안했었다.”(『과학과 비평과 시』, 『전집 2』, 33면)

- 31) “虛無 속에서 감을 줄 모르고……영구히 잠들지 못할 箱의 괴로운 정신”(『故 李箱의 추억』, 『전집 5』, 419면), “가장 우수한 최후의 「모더니스트」……심각한 운명을 한몸에 구현한 비극의 담당자”(『모더니즘』의 역사적 위치, 『전집 2』, 58면) “가장 뛰어난 「슈르리얼리즘」의 이해자”(『현대시의 발전』, 『전집 2』, 329면) 등 여러 곳에서 김기림은 모더니스트 이상의 면모를 언급하고 있다.

## 참고문헌

- 강은교, 「1930년대 김기림의 모더니즘연구」, 연세대 대학원 박사논문, 1987.
- 김유중, 『한국모더니즘 문학의 세계관과 역사의식』, 태학사, 1996.
- 김준오, 『도시시와 해체시』, 문학과비평사, 1993.
- 김학동 편, 『김기림 전집 1-6』, 심설당, 1988.
- 문덕수, 『한국모더니즘 시연구』, 시문학사, 1981.
- 박상천, 『한국근대시의 비평적 성찰』, 국학자료원, 1990.
- 서준섭, 『한국 모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1995.
- 이보영, 『한국근대문학의 의미』, 신아출판사, 1996.
- 조달곤, 「김기림연구」, 동아대 대학원 박사논문, 1991.
- 전정구, 「이상의 글쓰기와 수사학적 성격」, 『한국언어문학』 37집, 한국언어학회, 1996.
- 로버트 험프리/이우진·유기룡, 『現代小說과 意識의 흐름』, 형설출판사, 1987.
- \*작품집과 본문에 간접 인용된 문헌은 각주로 미룬다.

Abstract

## A Study on Kim Ki-rim's *Kisang-do*(기상도)

Chon Chong-Ku

In the 1930's there was a remarkable trend of Modernism in Korea. Kim kwang-gun, Kim ki-rim, and Chong gi-yong are the representatives of modernism in Korean literary circle. Especially, Kim ki-rim introduced Anglo-American literary Modernism to Korea and wrote modernistic poems. *Kisang-do*, written by Kim ki-rim, is treated as a very important modernist poem.

I aimed to criticize the modernist interpretation of *Kisang-do* in this paper. Kim ki-rim intended to present modernistic techniques in this long poem-*Kisang-do*, but I think his effort failed. The rhetorics and style of the *Kisang-do* does not present the Modernist style. There appears pseudo-modern consciousness in his poem. His consciousness is similar to that appears in the works of early pioneers, Choi nam-sun, Lee kwang-su and Hwang suk-u, who wrote enlightenment works in order to enlighten the people in the early 1910s.

*Kisang-do* shows only the superficial impression on the civilized Western society, and is lack of understanding of the modern aspects of Western society. He confused in the modernist techniques as the formalist poetics. Kim ki-rim just showed naive exoticism and adoration of the way of Western style in his poem. He failed in penetrating modernist techniques into Korean literary tradition. He could not accomplish self-rejection and self-rethinking which is needed to overcome the pre-modern consciousness. This shows that his modernist consciousness is incomplete. The first writer who shows the real modernist consciousness is not Kim ki-rim but Lee sang.