

사 상 (事象) 과 觀 念

— 現代詩의 두 가지 誤謬 —

金 時 泰

(1) 바다는 뽕꽃이

달이 날라고 했다.

푸른 도마뱀 떼처럼

재재 발랐다.

효리가 이루

잡히지 않았다.

×

×

(2) 하이한 暮色속에 피여있는

山峽村의 고독한 그림속으로

파란 驛燈을 다른 馬車가 한대 잡기여가고

바다를 향한 산마루길에

우두커니 서 있는 電信柱 우연

지나가든구름이 하나 새빨간 노을에 저저있었다.

×

×

(3) 오후 두時...

머먼바다의 잔디밭에서

바람은 갑자기 잠을 깨어서는
 쉬파람을 불며 불며
 검은 潮水의 때를 몰아가지고
 港口로 돌아옵니다.

여기에 引用한 첫째 것은 鄭芝溶의 詩 <바다>의 第1~5聯이고, 둘째 것은 金光均의 詩 <外人村>의 第1聯이며, 셋째 것은 金起林의 詩 <潮水>의 全篇이다.

以上 세 편의 作品을 보면, 한 폭의 平面的인 風景畫를 대할 때 처럼 그 이미지들이 너무나 鮮明하다. <그림의 詩>라고나 할까? 1930年代에 나온 이 一連의 事象詩들은 20年代의 詩가 一般적으로 갖고 있었던 그 不必要한 修飾과 陳述, 그리고 그 축축하고 질퍽질퍽한 휴먼이즘적인 要素들을 말끔히 除去해 버림으로써 詩에 있어서의 直接的인 客觀化의 世界를 맞이하고 있다. 芝溶과 金光均의 詩, 그리고 金起林의 初期 短詩에 이르러서 韓國 現代詩의 한 傾向을 形成하기에 이른 이와 같은 事象詩들은 英·美系統의 <이미지스트 詩集>에 갖다 놓아도 별로 손색이 없을 줄 믿는다.

- ① 主觀的이든 客觀的이든 事象을 直接的으로 다룰 것.
- ② 表現에 기여하지 않는 말은 절대로 使用하지 말 것.

以上 두 綱領은 에즈라 파운드가 <포우이트리>紙에서 宣稱하였던 바 이미지스트의 三大原則에 속한 것이지만, 그것은 因習的인 言語를 버리고 直覺的인 言語를 使用함으로써 明確한 視覺的 事象(Clear visual image)을 強調하고 그위에 現代詩의 새로운 文學空間을 構築하려고 했던 20世紀 詩運動의 또 한가지 프래카드였다. 이러한 觀點에서 볼 때, 鄭芝溶과 金光均 및 金起林에 이르는 몇몇 事象詩들은 T. E. 윌이나 E. 파운드流의 事象詩들에 對한 一種의 對解點을 形成하고 있다. (이에 對해서는 拙稿 「現代 韓國詩의 Imagery 小考」 및 其他 論文 속에서 이미 筆者가 部分的

으로나마 數次 言及한 바 있으므로 여기서는 重複을 피하기로 한다.)

以上 세 詩人의 경우만 살펴보면, 그들에게 있어서 詩의 材料는 觀念(ideas)이 아니고 어디까지나 事象(images)이다. 그들은 그 事象을 事象性(thingness)으로 表現할 따름이다. 다시 말하면, 「바다」를 中心으로 하는 一連의 이미지를 통하여 詩人은 오직 그 事象內容(thing contents)을 있는 그대로 正確하게 詩에 담아 놓기만 하면 그만이라는 것이다.

여기에 滿敎道의인 良心이 있다. 그들은 詩와 人生을 分離시킴으로써 詩 자체의 저스티피케이션을 確立하려고 했다. 그들의 主張을 따르다면, 詩는 詩로서의 存在理由를 가질 뿐이기 때문이다.

反面, 柳致環의 詩, 특히 그의 後期詩篇들을 보면, 그것은 詩로서의 詩以前에 人生이 있고 哲學이 있다. 이를테면,

藝術一

石手が 만드는 것이 아니다. 그 속에 감추어 둔 것을 깨뜨려 찾아내는 것이다.

— 柳致環, 斷章十二 —

이 詩는 青馬 柳致環의 作詩態度를 가장 단적으로 말해 주고 있다. 그는 石手が 아니다. 그의 目標은 芝溶이나 光均의 境遇와는 極히 對照的인 一面을 보여주고 있다. 芝溶이나 光均이 詩를 詩로서 定立하려는 〈詩를 위한 詩〉의 理想的인 存在樣式에 立脚하고 있다면, 青馬는 世界와 人生에 對한 以上과 같은 消極的인 態度를 否定하고 積極的인 態度를 取함으로써 宗教的 哲學的인 思想은 勿論 科學的인 理論까지도 모두 받아들일려는 現實的인 存在樣式에 立脚하고 있다.

이를테면, 그는 自己流의 觀念的인 神을 하나 設定해 놓고 그것을 맹렬히 追求하고 있는데, 그에게 있어서는 이와같은 神에의 追求 그 自体가 詩다. 여기에 觀念詩의 産室이 있다. 즉,

갈대와 바람一

觀念이어,

바로 말미암아 나 있음을 비로소 깨닫노니
가령 이렇게 꼼작없이 靜止하여 있는 이 때에도

— 柳致環, 斷章二十二 —

라든가,

神은 精神의 窮極!

— 同上, 斷章三十九 —

또는,

廣大無邊한 天體中 조그마한 軌道를 지켜있는 地球란 얼마나 微小
한 存在인가?

基督敎의인 末世思想이 人間에 屬한 이 적은 遊星에 局限한 것이냐
할지라도 人間의 業報로서 人間 아닌 地球 위의 一切 生物까지가 亡滅할
오리란 思惟는 不當하다.

— 同上, 斷章三十六 —

育馬의 神은 基督敎의 神도 아니고 佛敎의 神도 儒敎의 神도 아니다.
詩人 자신의 唯一無二한 自己觀念의 神 그것이다. 그의 神은 그리스도나
석가처럼 眞理를 說破하지 않는다. 다만 말없이 宇宙 秩序를 具顯하는
〈沈默〉의 神이 虛空처럼 은 世界에 가득히 遍滿하고 있을 뿐이다.

이 詩人의 이와 같은 觀念哲學的인 特性은 그의 社會批評이나 文明批評
에도 그대로 反映되고 있는데, 이를테면,

知性—

제가 게 肝을 쪼아 뜯어먹고 사는 오늘의 푸르메뉴스!

— 柳致環, 「斷章」七七 —

또는

오늘날같이 **善**이 稀有한 때에는 **惡**을 行하지 않는다는 것, 卽 아무 것도 안 한다는 것만도 善일 수 있다.

이 善價의 切下!

— 柳致環, 「斷章」三八 —

等을 보면 알 수 있듯이, 現代人の 反抗思想과 精神的인 危機를 그대로 詩에 導入하고, 그것(詩 以前의 매터리얼, 卽 自然)을 詩라고 내세우고 있다.

더구나 그는 「第九詩集」 後記에서 자신의 詩가 詩가 아니라도 좋다는 一種의 極端論까지 展開하고 있다.

내 自身 詩 또는 詩集이라 부르지만 내가 쓰는 이 글들을 詩라고 일컫기는 너무나도 허황한 것들임을 스스로도 느끼지 않을 수 없다. 왜냐하면 詩란 더군다나 現代의 그것에 이르러서는 어디까지나 明鏡止水의 인 이마—주의 純粹한 連鎖위에 이루어져서야만 할 터인데 내게 있어서 는 그것이 全無하고 詩 以前의 吐露일 뿐인 때문이다. 그러니 알고 보면 나의 詩란 것은 내가 말하고 싶은 것을 詩라는 허울을 許可 없이 빌려 뒤집어 쓴 것에 不外하다 함이 마땅할 것이다.

그러므로 여기에 함께 收錄한 短章이라는 것들도 其實은 나의 生活에서 그때 그때 얻는 甚히 平凡한 思考와 直觀의 片片들을 주워 나로서는 抒情的 哲學을 노린 아포—리즘이긴 하지만은 내 詩가 詩 아니듯이 이것들을 그대로 詩라 불러 주어도 無妨한 것이다.

— 柳致環, 「第九詩集」 後記에서 —

여기서 말하는 「明鏡止水의 인 이마—주의 純粹한 連鎖」란 이미 筆者가 위에서 言及한 바 있는 鄭芝溶, 金光均, 金起林 等の 卽物的인 事象詩類에 代入시켜도 좋을 것이다. 이런 點에서 볼 때, 靑馬는 이와 같은 事象 遍重의 純粹詩運動을 排擊함으로써 觀念詩의 길을 選擇하고 나선 사람이었다고 해도 過言이 아닐 것이다. 즉, 前者의 事象詩人들이 오직 事象을

取扱하고 強調하는 나머지 그밖의 다른 것을 가능한 限 排除하려고 하였다면, 反面, 그는 觀念을 取扱하고 觀念을 強調하려고 했다. 이런 角度에서 본다면, 그는 한편으로는 1930年代의 事象詩人들에게 反撥하면서, 또 한편으로는 1920年代의 浪漫派詩人들, 特히 그 중에서도 吳相淳, 朴鍾和, 南宮群 等の 觀念的인 傾向을 한층 더 極端的으로 밀고 나간 셈이 된다. 便宜上 20年代의 觀念的인 詩를 여기 몇 개만 引用하고 그것을 青馬의 詩와 比較해 보면 다음과 같다.

밤은 아시아의 美學이요 宗教이다.

밤은 아시아의 唯一한 사랑이요 자랑이요 보배요 그 榮光이다.

밤은 아시아의 靈魂의 宮殿이요 個性의 터요 性格의 틀이다.

밤은 아시아의 가진 무진장의 寶庫이다. 마법사의 魔術의 보고와도 같

은—

밤은 곧 아시아요 아시아는 곧 밤이다.

아시아의 悠久한 生命과 個性과 性格과 歷史는 밤의 記錄이요

밤神의 발자취요 밤의 造化요 밤의 生命의 創造的인 發展史—

— 吳相淳, 「아시아의 마지막 밤風景」의 一節 —

이 詩는, 아무리 예민하고 感受性이 豊富한 讀者라 하더라도, 그 讀者의 視覺上에다가 어떤 具體的인 即物的 事象이라고는 전혀 떠올려 주지 못할 것이다. 왜냐하면, 이 詩는 그 어떤 特定的인 空間性도 獲得하지 못하고 있기 때문에, 하나하나의 言語들은 모두 一般的인 意味를 지니고 있을 뿐만 아니라, 결국 視覺的인 明確한 이미지를 產出하지 못하고 있다.

이에 對한 또 하나의 補充說明으로서 筆者는 이 詩를 構成하고 있는 言語의 屬性과 그 機能부터 살펴 보고자 한다. 이 詩를 構成하는 言語들을 보면, 그것은 「밤」이니 「아시아」니 하는 몇 개의 具象語를 除外하면 거의 大部分이 抽象的인 言語에 不遇하다. 여기서 筆者가 抽象語라고 함은 感覺的으로는 到底히 포착할 수 없는 實質名詞나 實質形容詞과 같이 抽象的

인 概念을 나타내는 말들을 가리킨다. 이를테면, 이 詩의 경우, 「美學」, 「宗教」, 「唯一한」, 「사랑」, 「보배」, 「榮光」 등이 그것이다. 그런데, 이런 抽象的인 言語들은 다른 具體的인 이미지들과 더불어서 하나의 有機的인 統一的 秩序 (즉, 完全한 化合物)를 形成할 수 없는 限 詩的 呼訴力을 發揮할 수 없다. 이러한 意味에서 볼 때, 이 詩는 그야말로 無氣力한 不活性的의 덩어리에 지나지 못한다.

이 詩는 하나하나의 抽象語들이 다른 이미지에 依하여 詩的 패턴化의 過程을 밟지 못하고 있을 뿐만 아니라, 「밤」이니 「아시아」니 하는 極小數의 具象語들까지도 作者의 思考內容을 構成하는 한갓 概念으로서의 辭典的인 意味밖에는 그 以上 아무런 特定感도 갖지 못하고 있다. 그러므로, 이러한 具象語마저 作者의 觀念 속에 사는 觀念話에 불과하며, 그것은 이 詩 자체에서 볼 때 전혀 이미지의 機能을 發揮하지 못하고 있다.

그리고, 우리들이 여기서 또한 看過할 수 없는 事實은 이 詩人의 言語 使用法이다. 말하자면, 그것은 하나의 言語가 서로 有機的인 關係를 形成하지 못하고 있다는 점이다. 만일 이 詩에서 어느 句節이나 行 또는 聯을 떼내어 보라. 그래도 이 詩 自体에는 別로 큰 變化를 주지 못할 것이다. 그만큼 이 詩의 言語들은 이 詩의 中心테마에 直結되지 못하고 있다. 卽 그것은 裝飾的인 效果를 가질 따름이다.

이와 같이 이 詩는 作者 自身の 막연하고 애매모호한 個人的인 體驗이 그대로 直說的으로 陳述되고 있을 뿐, 그것이 客觀化되지 못하고 있다. 그리고, 그 陳述는 藝術的인 具象思考보다도 科學的인 無具象思考의 形態를 그대로 追從하고 있는 것 밖엔 안 된다. 이렇게 되면, 이 詩는 말할 필요도 없이 詩人 자신의 個人的인 막연한 體驗속에 얼버무려져 있는 無形의 諸 觀念들을 取扱하고 오직 그것들을 直說的으로 強調하는 散文的인 表出의 場所밖엔 되지 못할 것이 當然하다.

이와 같은 缺陷은 吳相淳 뿐만 아니라 1920年代의 詩인들이 거의 一般的으로 지니고 있었던 한 共通的인 現狀으로서 特히 朴鍾和나 南宮辟 등

의 作品을 보면 현저히 나타난다.

人生의 時期이란 길고 긴 醜陋!
未知의 그 나라란 聖潔의 동산!

聖潔의 나라로서 좃긴 이 몸은
醜陋의 人生을 헤메이다가
기막힌 醜陋에 다시 좃기여
또다시 未知의 나라로 도라갈 뿐이여이다.
가지고온것이란 情熱 하나뿐,
차지려온것이란 眞理의 그것뿐,
는 情熱은 온몸을 살우건마는
아득한 眞理는 차줄바이 업습니다
스스로 미친이의 境域에 어
다시 未知로 갈 뿐이외다.

— 朴鍾和, 「黑房秘曲」의 一部 —

世界의 모든 物種—
地上에 움직이는 者,
河海에 잠기어 있는 者,
空中에 날으는 者,
모두 당신에게 길피우고
당신의 愛護를 받나이다.

— 南宮辟, 「大地의 讚」의 一部 —

지금까지 위에서 살펴 본 바와 같이 吳相淳의 「아시아의 마지막 밤風景」
이 아시아에 대한 作者 自身の 個人的인 막연한 觀念을 取扱하고 그것을
讀者에게 直說的으로 強調하고 있다면, 朴鍾和의 詩 「黑房秘曲」은 地上

(=現實)을 阻呪하고 天上(=理想)을 憧憬하는 作者 自身の 浪漫的인 觀念을, 그리고 南宮壁의 詩「大地의 讚」은 萬物의 慈母이신 大地의 사랑을 讚美하는 作者 자신의 한 측면이즘의인 觀念을 取扱하고 있다.

이와같이 1920年代의 浪漫派 詩人들도 靑馬와 마찬가지로 觀念을 取扱하고 強調한다. 다만 兩者가 다른 點을 갖고 있다면, 前者는 어디까지나 無意識的 無批判的으로 觀念을 強調하고 있는데 比해, 後者는 意識的 批判的으로 強調하고 있다는 事實이다. 即, 韓國詩文學上에 비취 보더라도 곧 알 수 있는 바이지만, 20年代의 觀念露出症은 浪漫的인 作詩態度를 그대로 反映하는 것으로서 詩的 形象化의 強烈度보다도 그 詩속에 담겨지는 思想感情 自體의 強烈度에란 기울어진 結果 그 傳達內容을 客體로 把握하거나 그것을 客觀化할 수 있는 能力이 不足하였기 때문이다. 그렇지만, 靑馬는 30年代의 作詩運動을 통하여 詩的 形象化의 基礎的인 訓練도 겪을 수 있었을 뿐만 아니라 그의 初期 詩篇들은 形象化의 世界를 맞이하고 있었기 때문이다. 다시 말하면, 그는 30年代의 事象詩運動을 否定함으로써 意識的으로 觀念詩를 試圖하고 나섰다는 點이 20年代의 詩人과 다른 點으로 들 수 있겠는데, 이에 대해서는 이미 위에서 「第九詩集」의 後記를 읽어 靑馬 자신의 詩的 方向과 見解를 검토한 바 있으므로 重言을 피하기로 한다.

以上으로써 우리는 詩의 두 가지 類型을 살펴 본 셈이 된다. 하나는 鄭芝溶, 金光均, 並起林類의 事象詩이며, 또 하나는 吳相淳, 朴鍾和, 南宮壁 등의 概念的인 傾向을 極端의으로 밀고 나간 柳致環流의 觀念詩가 그것이다. 前者의 경우, 그들은 詩에 침투해 온 科學의 힘을 철저히 배격함으로써 詩를 詩로써 定立하려고 했다는 點에 있어서 이 땅의 現代詩運動에 貢獻한 바 크지만, 그와 反面에 그들의 皮相的인 投影圖는 결국 極端的인 리얼리즘에 빠진 나머지 讀者에게 실증을 주고 말았다. 이와같이 그들이 明確한 視覺的인 이미지만을 強調함으로써 純粹 이미지 的 詩를 製作하려고 했지만, 그것은 實在의 一面이지 實在 그 자체가 되지 못한다. 이

런 點에서 보면, 柳致瓊流의 純粹 아이디어도 純粹 이미지와 꼭 같은 誤謬를 犯하고 있다. 왜냐하면, 詩는 人生을 全體的으로 把握할 統一的인 想像物이지 實在의 어느 一面에만 偏向함으로써 滿足될 수는 없는 것이기 때문이다.

단일 詩人이 純粹 이미지나 純粹 아이디어의 어느 一面에만 偏重함으로써 詩의 純粹性を 高집한다고 해도, 그것은 理論을 위한 理論이며 결코 現實의으로는 不可能한 事인 아니라 一種의 虛僞일 수 밖엔 없다.

이런 點에서 보면, 金起林이 그의 後期詩에서 보여준 바 包括的인 詩의 傾向은 韓國 現代詩의 成長過程에 있어서 참으로 많은 暗示와 教訓을 남겨 주었다고 하겠다. 여기에 대한 檢討와 反省은 다시 項目을 定해서 다음 機會에 言及하기로 한다.