

# 한국 모더니즘의 과학·기술·테크네: 김기림의 모더니즘 문학론을 중심으로\*

김진희 (이화여자대학교, 교수)

## 〈목 차〉

- I. 모더니즘 시론으로서 '시(詩)의 기술론(技術論)'
- II. 비평어 '기술'의 기원과 예술적 가치
- III. '모던-테크네(modern-technē)'로서 시의 기술론
- IV. 결론 : 시(詩)-기술(技術)의 융합적 사유와 한국 모더니즘

## 국문초록

본 연구는 김기림의 모더니즘 시론의 핵심이 시의 '기술론(技術論)'이고, 해방 이후까지 시와 기술, 예술과 기술 등의 이론을 일관되게 집필해 왔다는 사실을 토대로 김기림의 모더니즘 시론을 연구했다. 시론에서 '기술'은 산업화, 기계화되어 가는 자본주의 사회의 변화에 대한 일정한 문학적 수용으로 근대적이고, 진보적인 모더니즘 시의 방법을 의미했다. '기술'은 당대 기계적인 산업 시스템을 의식한 용어였으나 한편으로는 기계-기술주의의 비인간화 현상에 대응하는 비평어이기도 했다. 즉 김기림에게 '기술'은 고전적 예술론 테크네(technē)와의 접점 위에서 창안된, 인간성과 창작 주체를 포괄하는 개념으로 기교와도 다른 것이었다. 결론적으로 '시의 기술론'은 작가의 정신과 인간의 가치가 반영된, 시 전체 조직의 원리로서 현대 예술의 기술론, '모던-테크네(modern-technē)' 시학이다.

주제어 : 김기림, 모더니즘, 과학, 기술, 모던-테크네, 시론, 제작, 비평, 비인간화, 기교주의

\* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B8 096301)

탈경계인문학TRANS-HUMANITIES, Vol.17 No.1 35집, April 2024, 116~144

© 2024 이화인문과학원

## 1. 모더니즘 시론으로서 ‘시(詩)의 기술론(技術論)’

김기림은 니혼[日本]대학 문학예술과를 졸업하고 1930년 귀국하여 곧 비평과 창작 활동에 들어간다. 등단 초 집필한 평문 「시인과 시의 개념-근본적 의혹에 대하여」<sup>1)</sup>와 「피에로의 독백-포에시에 대한 사색 단편」<sup>2)</sup>이 시사론(詩史論)이었음에 비해, 같은 해 2월부터 그는 「시의 기술, 인식, 현실 등 제문제」<sup>3)</sup>를 시작으로 시문학에 대한 본격적인 사유가 드러난 글을 발표한다. 그런데 눈여겨볼 것은 그 출발에 놓인 ‘기술’이라는 용어이다. 김기림은 이 글에서 ‘기술’을 논의의 핵심에 놓고 인식과 현실을 향해 자신의 사유를 전개해 나간다. 김기림의 모더니즘 시론의 맨 앞에 놓였던 시의 ‘기술론’은 1935년 9월에 발표한 ‘오전의 시론’에서 본격적으로 탐구되고 있다. 그러나 한편 엄밀히 보면 김기림이 이보다 몇 개월 전, 시단에서 기교주의 논쟁을 부상시켰던 평문 「시에 있어서의 기교주의의 반성과 발전」<sup>4)</sup>에서도 기교와는 다른 ‘기술’의 문제를 언급하고 있음을 알 수 있다. 그는 여기서 ‘기술’에 대한 편향적 추구하고 이해에 대한 결과가 ‘기교주의’라는 문제를 발생시켰다고 평가한다. 그렇다면 기교주의는 무엇을 반성해야 하는가, 그는 ‘기술에 대한 올바른 이해에 이르지 못했고, 기술이 아니라 기술주의를 추구하고 있기 때문’이라고 주장한다. 기교주의에 대한 반성을 담고 있는 이 글에서 그는 분명 기술과 기교는 다르다는 인식을 보여준다. 뿐만 아니라 같은 시기 그는 시에 있어서 기술의 문제를 ‘회화성’을 중심에 놓고 「현대시의 기술-시의 회화성」<sup>5)</sup>을 발표한다. 이런 일련의 작업은 그가 ‘기교’나 ‘형식’ 혹은 ‘폼(form)’이 아닌, ‘기술’을 보다 높은 수준에서의 시의 원리로 생각했으며, 이를 구체적으로 문단에 이해시키고 싶어 했음을 보여준다.

1) 김기림, 「시인과 시의 개념-근본적 의혹에 대하여」, 『조선일보』 1930.7.24~30.

2) 김기림, 「피에로의 독백-포에시에 대한 사색 단편」, 『조선일보』 1931.1.27.

3) 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제문제」, 『조선일보』 1931.2.11~14.

4) 김기림, 「시에 있어서의 기교주의의 반성과 발전」, 『조선일보』 1935.2.10~14.

5) 김기림, 「현대시의 기술-시의 회화성」, 『시원』 1권 1호, 1935.2.

이후 김기림은 본격적인 시론으로서 ‘오전의 시론 기초 편’ 시리즈를 우선 각각 9회와 6회 연재하고 ‘오전의 시론 기술 편’을 9회 연재함으로써 모더니즘 시론을 완성한다. 특히 여기서 ‘오전의 시론 기술 편」(사유와 기술, 언어의 요소, 용어의 문제, 의미와 주제 - 오전의 시론 기술 편)」은 다소 긴 분량으로 집필되었다. 이후 김기림은 해방 전까지 과학적 태도를 강조하는 일련의 평문을 발표했다(7) 해방 후 ‘기술론’의 최종판이자 종합론이라 할 수 있는 「예술에 있어서의 정신과 기술」을 발표한다.8) 이상에서와 같이 김기림의 대표적 모더니즘 시론의 핵심이 시의 ‘기술론’이고, 해방 이후까지 지속적으로 시와 기술, 예술과 기술 등에 대한 이론을 일관되게 집필해 왔다는 사실은 그의 모더니즘 이론의 중심으로 ‘기술’에 대해 주목할 필요가 있음을 시사한다.

한국 모더니즘 연구에서 김기림의 모더니즘 문학론에 나타난 ‘기술’의 문제는 거의 주목받지 않았고, ‘시의 기술론’은 기술을 삭제한 채, ‘시론’으로 연구되었다. 같은 맥락에서 ‘기술’이라는 용어나 개념도 방법, 형식, 수단 등을 함의하는 개념으로 연구의 문맥에 따라 논의, 이해, 인용되어 왔다. 기존 연구 성과에서 ‘기술’을 다룬 연구 역시 과학과의 연계 하에 기술을 이해하고 있다.9) 이 연구에서 ‘기술’은 단순한 테크놀로지가 아니라 1939년 이후 등장하는 과학과 같은 의미로 쓰인 것이고 김기림의 모더니즘이 ‘기술에서 과학’의 발전으로 나가는 과정이었다고 판단한다. 기술을 단순한 기교보다 높은 차원에서 이해하고 있다는 점은 유의미한 논

6) 김기림, 「사유와 기술, 언어의 요소, 용어의 문제, 의미와 주제-오전의 시론 기술 편」, 『조선일보』 1935.9.17~10.4.

7) 김기림은 1937년부터 시론에서 ‘과학’을 주요하게 내세우면서 시학을 주장한다. 「과학과 비평과 시-현대시의 실망과 희망」(『조선일보』 1937.2.21~26), 「과학으로서의 시학」(『문장』 1940. 2), 「시와 과학과 회화-새로운 시학의 기초가 될 언어관」(『인문명론』 1940.5), 「동양에 관한 단상」(『문장』 1941.4) 등에서 과학적 태도와 객관적 인식을 중심에 놓고 문학론을 개진하고 있다. 김기림 시론에서 과학의 문제는 추후 별도의 논의로 남겨둔다.

8) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

9) 김춘식, 「시의 과학화와 기술-김기림의 시론을 중심으로」, 『한국문학연구』 47집, 동국대 한국문학연구소, 2014, 536~538쪽.

의이다. 그러나 한편으로 시론과 시학을 구분하면서 시론은 유파, 시인, 시의 이해를 위한 것으로 창작자나 예술가 주체의 문제이고, '시학'은 시의 본질이나 원리를 탐구하는 시 장르 자체의 문제라는 김기림의 논리<sup>10)</sup>에 근거해보면, 기술론인 시론에서 과학적 시학으로의 발전이라는 가정은 좀 더 정교히 다루어질 필요가 있다.

기술의 문제는 번역어 중의 하나인 '테크닉(technique)'<sup>11)</sup>의 차원에서 논의되었는데<sup>12)</sup> '테크닉은 기술과 기교 모두를 포함하는 표현으로 기능하고 있다. 이 연구는 김기림이 말하는 기술을 일종의 '정신적 기교'라고 명명하면서 가치를 창조하는 정신 활동의 방법론으로 설명한다. 연구자는 모더니스트를 현실을 지배하는 문법을 빨리 뒤집어, 새로운 가치를 생산하는 테크니션으로 의미화한다. 방법으로서 기술은 유동하는 현실 앞에 문학을 맞세우고, 시적 테크닉을 배치하고, 새로운 질서와 의미를 발굴하는 것이기도 하다는 것이다. 이 연구에서 번역어로서 테크닉과 기술이 명확히 구분되고 있지는 않지만, 시적 방법으로서 기술의 가능성을 논하는 연구자의 관점은, 기술을 정신과 테크닉을 포괄하는 상위의 개념으로 이해하고 있다.<sup>13)</sup>

오늘날 '기술'은 사전적으로 '과학 이론을 실제로 적용하여 인간생활에 쓸모가 있게 하는 수단'이나 '사물을 잘 다루거나 사용할 수 있는 방법이나 능력'을 의미한다. 관련하여 '예술'은 학문과 기술, 비유적으로는 매우 아름답고 뛰어난 기술로 정의되어 있다.<sup>14)</sup> 김기림이 활동하던 시기,

10) 김기림, 『과학으로서의 시학』, 『문장』 1940.2.

11) technique의 어원은 그리스어 technē이고, 뜻은 “a way of performing a skillful activity, or the skill needed to do it” 또는 “a way of doing anything that involves planning”이다. 즉 숙련된 활동을 하는 방법(way)이나, 이를 수행하는데 필요한 기술(skill, 기교), 또는 계획(의도)과 관련된 모든 일을 수행하는 방법이다. (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/technique>)

12) 김예리, 『이미지의 정치학과 모더니즘』, 소명출판, 2013, 48~60쪽.

13) 레이먼드 윌리엄스는 현재 사용되는 기술(technology)라는 단어가 17세기부터 사용되었음을 밝히면서 19세기 중반 이후 과학기술의 시대로 발전하면서, 기교(technique)는 특정한 작업 기술이나 방법을, 기술(technology)는 그러한 수단과 방법의 체계를 의미하는 것으로 자리 잡게 되었다고 한다. (레이먼드 윌리엄스, 『키워드』, 김성기, 유리 옮김, 민음사, 2010, 479쪽)

1940년 판 『수정증보 조선어 사전』에서 ‘기술’은 ‘이론을 실제에 응용하는 재주’로, 예술은 ‘학예와 기술’로, 기교는 ‘기술이 정교한 것’이라고 정의 내려져 있다.<sup>15)</sup> 1947년 판 『큰사전』<sup>16)</sup>에는 ‘공예(工藝)의 재주’라는 의미가 더해졌다. 같은 사전에서 공예는 제작, 공작 등의 의미가 더 해서 ‘물건을 만드는 재주’로 개념화되어 있음을 보면, 산업화에 따라 상품 제작, 물건 생산 등에 기술이라는 용어가 필요했음을 느끼게 한다. 오늘날 한국어 사전과 비교해보면, 현재는 과학이론과 기술의 개념이 보다 긴밀하게 관련되고 있음에 비하여, 1940년 ‘기술’은 과학과 관련되기보다는 인간적인 층위에서 재주나 능력, 사회적 층위에서는 산업, 개발, 생산, 제작, 공작 등의 의미와 관련되는 개념이었다. 식민지 시기 과학기술은 과학과 기술로 극명하게 나뉘어 과학은 문화와 의식으로, 기술은 산업이나 개발을 의미하는 개념으로 사용되었다.<sup>17)</sup> 이런 사실은 1940년 판 사전에서 제시된 ‘기술’의 의미가 당대 언중(言衆)들에게 근대 과학의 차원에서 이해되기보다는 산업과 개발, 생산 등과 관련된 방법, 재주, 능력 등의 의미로 수용되었을 것임을 보여준다.<sup>18)</sup>

이런 사회문화적 상황은 김기림의 문학론에서 사용된 ‘기술’이라는 단어가 식민지 시기 한국사회의 모더니티를 반영하고 있음을 보여주는데, 한편으로 그가 이런 근대적인 용어를 문학적으로 어떻게 새롭게 전유하고 있는지 생각해볼 필요가 있음을 보여준다. 특히 김기림의 기술론에서 주목할 점은 ‘기술’ 안에 인간과 인간의 정신을 포함시키고 있다는 사실이

14) 국립국어원 한국어기초사전 (<https://krdict.korean.go.kr/kor/mainAction>)

15) 문세영, 『수정 증보 조선어사전』, 조선어사전 간행회, 1940, 262~269쪽.

16) 한글학회, 『큰사전』, 을유문화사, 1947, 539쪽.

17) 김근배, 『20세기식민지 조선의 과학과 기술-개발의 씨앗?』, 『역사비평』 2001년 가을호, 역사비평사, 2001, 103쪽.

18) 레이먼드 윌리엄스는 비실용적인 예술(art)과 대비하여, 15세기부터 근면, 재능, 숙련, 기술 등의 어원을 가진 ‘industry’ 라는 단어가 19세기부터는 조직화된 기계 생산과 일련의 기술 발명품을 바탕으로 하는 생산제도를 지시하는데 사용되었다고 한다. (레이먼드 윌리엄스, 『키워드』, 김성기, 유리 옮김, 민음사, 2010, 245~248쪽) 이런 사적 고찰이 말해주는 것은 과학정신이나 사고가 통용되기 전에, 근대과학의 발전에 의한 산업기술의 발전이 선행되었음을 말해준다.

다. 이런 문학적 사실은 당시 ‘기술’이 자본주의, 기계주의에 근거한 산업, 생산, 제작 등과 관련한 용어로 통용되었다는 점에서 그 비평적 함의를 생각해볼 필요가 있다. 나아가 문학적으로 휴머니즘의 종언과 붕괴라는 20세기 근대예술의 경향<sup>19)</sup>을 의식하고 있었던 모더니스트 김기림의 문학의식을 기술론과 관련하여 어떻게 이해할 수 있는가 역시 생각하게 한다.

이에 본 연구에서는 그간 논의되지 못했던 김기림 시론에서 ‘기술’이라는 비평어의 기원과 그 비평적 의미를 서구 전통 예술과 철학, 19세기 말에서 20세기 초 서구 문예의 흐름, 당대 문단 상황, 그리고 시대 역사 속에서 관련 단어들의 변화를 통해 살펴보고, ‘시의 기술’이나 ‘기술론’을 통해 김기림이 담고자 했던 의미는 무엇이었는지 살펴보고자 한다. 이 연구를 통해 김기림의 모더니즘에서 ‘기술’의 의미와 그 문학사적 의의를 새롭게 밝히고, 나아가 한국 모더니즘에 대한 새로운 이해에 이르기를 기대한다.

## II. 비평어 ‘기술’의 기원과 예술적 가치

1948년 10월 김기림은 해방 후 속간한 『문장』에 기술론의 결산이라고 할, 「예술에서 있어서의 정신과 기술」이라고 하는 다소 긴 문예론을 발표했다. 글의 말미에 밝힌, 이 글의 목적에 주목해 볼 수 있다. “인제야 우리는 기술 문제를 바로 제기하고 옳게 파악함으로써 우리 예술이 당면해서 짊어지고 있는 사회적 임무를 자못 효과적으로 수행하는 실천에 이바지해야 하겠다. 이 소론은 이 문제에 대한 한 개의 디딤돌이라도 놓았다고 하면 실로 다행이다.”라는 문장이다. 김기림은 해방 이후 열정적으로 번역 및 집필활동을 하였고, 그 성과의 방향은 새로운 나라의 근대문학 방향과 내용을 정초하려는 데로 모아졌다. 이런 맥락에서 위의 문장 역시 새로운 예

19) T.E 흠, 『휴머니즘과 예술철학에 관한 성찰』, 박상규 옮김, 현대미학사, 1993, 59~61쪽.

술론의 정립을 위한 김기림의 태도가 반영되어있는 것으로 이해할 수 있다. 그런데 ‘인제야’와 ‘바로 제기하고 옳게 파악’한다는 문장이 흥미롭게 읽힌다. 이는 김기림에게 기술의 문제가 근대 예술과 문학(시)의 이해에 상당히 중요한 개념이자 용어였고, 특히 ‘인제야’라는 단어는 그가 기술의 문제를 오래전부터 생각해 왔던 것이며 특히 모더니즘 시론의 핵심이었음을 일깨운다.

기술은 예술적 창작의 전 실천과정—즉 어떤 예술적 동기에서 시작해 가지고 일정한 예술적 분야에 있어서의 그것에 특수한 형상 작용을 거쳐서 한 개의 표현으로서 완성하기까지 이르는 동안의 전 실천을 일관해서 구체적으로 파악할 수 있을 따름이다. 다시 말하면 그 기술을 떠밀고 받치고 있는 정신 이데의 활동과 떨어지지 않는 충실한 내용을 가진 구체적인 것으로서 파악되어야 할 것이다.<sup>20)</sup>

위의 글에서 김기림은 기술이란 예술적 창작의 전 실천 과정이라고 한다. 이런 진술은 김기림에게 기술과 예술이 동시적으로 이해되고 있음을 보여준다. 때문에 그는 같은 글에서 19세기 이후 예술에서 기술의 이해가 “기술편중주의로서 일체의 도피주의=예술지상주의, 순수주의의 예술론에 내통하고 있”다고 이야기한다. 그리고 “예술에 있어서의 이데 또는 의미와 기술 둘을 기계적으로 갈라놓고 그 하나하나가 독립된 자격으로서 관련하는 듯이 생각하는 관념론적 이원론”이 기술편중주의를 부추겼다고 비판한다. 또한 그는 ‘예술이란 일정한 기술의 체계이므로, 기술의 면을 무시하는 소박한 견해는 예술의 실상을 붙잡아 낸 것이 아니’라고 역설하면서 기술에 대한 자신의 논지를 이어간다. “기술문제는 예술에 있어서 다 아시다시피 빠지기 쉬운 함정이요, 피하기 쉬운 구석이요, 그러면서도 예술의 본질에 밀접한 중요한 문제”라고 기술 이해의 어려움을 전제하면서도 기술에 대한 이해가 예술의 이해에 반드시 필요함을 역설한다. 뿐만 아니라 예술사에서 예술에 대한 정확한 인식이 부족했던 예술가들, 그리

20) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

고 인간과 생활을 상실한 예술가들이 기술을 제한적으로 이해하면서 오히려 자신들의 부끄러움이 드러나지 않도록 ‘카무플라주(camouflage)’했다고도 비판한다.

이처럼 ‘기술’을 ‘예술’과 동격에 놓고 그 안에서 인간과 정신, 의미와 이데-관념(idée)을 함께 읽는 관점은 근대 예술의 기원이 되었던 서구 예술사의 ‘테크네(technē)’를 떠올리게 한다. 김기림이 정확히 테크네라는 단어를 사용하지 않았지만, 그의 평문에 자주 인용하거나 등장하는 아리스토텔레스나 플라톤 등을 포함한, 그리스 철학자와 중세 및 근대의 학자들에 대한 해박한 지식, 그리고 서구 예술사의 흐름에 대한 통찰 등을 떠올릴 수 있는데, 이는 모더니즘을 개선하는 그의 사상적 토양에 고전철학과 예술의 상상력 역시 작동하고 있음을 느끼게 한다.<sup>21)</sup> 이는 당대 다른 비평가나 모더니스트와는 다른 특성으로 그 기원을 생각해 볼 필요가 있는데, 그가 1차 유행했던 니혼대학에서의 학습 이력과 관련하여 살펴보고자 한다.

김기림이 1926년에 입학한 니혼대학 문학예술 전공은 1921년 미학과에서 출발하여 1924년 3월, 문학과 문학예술전공으로 개칭하고, 1926년에는 법문학부 문학과 외국문학예술전문이라 개칭되어 개강했다.<sup>22)</sup> 『니혼대학 백년사』의 1924년 이후 기록을 살펴보면, 김기림이 다녔던 전공을 ‘문학예술’ 전공으로, 그 학과의 유명한 교수였던 마츠바라 간[松原寛]의 평전인 『마츠바라 간』에서는 ‘예술학’이었다고 기술해두었는데, 그 학과에서는 예술이론이나 예술사 등을 가르쳤다고 한다.<sup>23)</sup> 이런 정보들은 김기림이 유학 중 학문적으로 미학<sup>24)</sup> 중심의 교과체계 속에서 문학과 예술이

21) 예를 들어 김기림은 자신이 집필한 『문학개론』에 세계문학 기초목록으로 아리스토텔레스의 『시학』을 추천했고, 『문장론 신강』에는 아리스토텔레스의 『수사학』을 참고문헌으로 제시했다.

22) 青柳優子 編譯, 『朝鮮文学の知性・金起林』, 新幹社, 2010, p. 201.

23) 요시카와 나기(吉川凧), 『경성의 다다, 동경의 다다-다다이스트 고한용과 친구들』, 이마, 2015, 51~52쪽.

24) 미학 전공 안에 영문학, 독문학, 러시아문학, 프랑스 문학, 일본문학과 연극학, 미학, 미술사, 음악 등 9개의 전공이 있었다고 한다. 1927년부터는 영화과가 따로 설치되었다. 김기림은 영문학을 전공으로 하면서 예술 관련 수업을 많이 들었다고 하는데, 이는

론, 예술사 등을 배웠음을 알려준다. 당시 예술학부에는, 문인이자 비평가로 문단 저널리즘의 주요 인물이기도 했던 아베 지로[阿部次郎]와 키쿠치 간[菊池寛] 등이 강사로 재직했었고, 마츠바라 간은 사회주의 사상을 기반으로 철학과 미학을 가르친 교수로 학생들에게 사상적 영향을 미쳤다. 이런 맥락에서 보면, 김기림의 많은 평문에서 보이는 서구 고전철학과 미학에 대한 이론과 인물들, 그리고 19세기에서 20세기에 이르는 주요한 문예사조에 대한 이해와 설명은 이런 학습에 의한 산물이라고 이해할 수 있다. 본 연구에서 고찰하고자 하는 ‘기술’에 대한 김기림의 사유 역시 서구 근대 자본주의와 근대사회에 대한 비판적 사유와 서양철학 및 예술론에 대한 학습 이력과 경험에서 비롯되었을 것이다.

서구 미학에서 기술과 예술의 근거가 된 개념은 ‘테크네(technē)’인데, 테크네는 고대 그리스인들에게 이성적 사유 능력과 규칙에 기초한 인간의 제작 기술을 의미했다. 이 말과 개념은 플라톤 이전 시대부터 사용되었는데, 플라톤으로부터 철학적 의미를 수용한 아리스토텔레스가 그 의미를 정확하게 규정하여 예술사에서 사용되었다.<sup>25)</sup> ‘테크네’ 역시 사상사의 다른 개념들과 마찬가지로 서구 문화 속에서 긴 여정을 거치며 오늘에 이르렀는데, 오늘날 사용되는 테크닉(技術, 기술, technique)의 어원이기도 하지만 실상 테크닉이라는 좁은 의미만을 지닌 말은 아니었다. 잘 알려져 있듯이 테크네가 라틴어에서는 아르스(ars)가 되었고, 이것이 다시 영어의 아트(art)가 되었다. 이는 테크네에 수공적인 행위와 능력-기술(技術)만이 아니라 고차적인 예술-기예(技藝)라는 의미가 있었음을 말한다.<sup>26)</sup> 특히 인간의 이성적 힘에 기초한 ‘제작’으로 반드시 일정한 규칙들에 따라 의식적으로 이루어지는 ‘인간’의 활동이라는, 인간적 의미가 함축되어 있다.<sup>27)</sup> 아래 글은 테크네와 제작, 그리고 제작자인 인간의 숙련된 능력에

비교적 일본대학이 학생들이 자유롭게 자신의 과목을 스스로 배분하여 들을 수 있도록 했기 때문이라고 한다. (靑柳優子, 앞의 책, pp. 202~203)

25) 오병남, 『미학강의』, 서울대출판부, 2003, 107쪽.

26) 마르틴 하이데거, 『기술과 전향』, 이기상 옮김, 서광사, 1993, 35쪽.

27) 오병남, 앞의 책, 110쪽.

대해 아리스토텔레스가 『니코마코스 윤리학』에서 밝힌 내용이다.

실제로, 이성적으로 제작하는 특수한 혹은 숙련된 능력이 아닌 테크네는 없으며, 또한 테크네가 아닌데 이성적 제작의 특성이 있는 것도 없다. 결과적으로 테크네는 참된 이성의 인도 하에 제작을 하는 특성이 다. 그리고 모든 테크네는 생성 혹은 존재하게 하게 되는 것의 영역에 관련되어 있다. 즉 있을 수도 있고, 있지 않을 수도 있는 어떤 것- 그 출발점 혹은 근원이 제작된 사물에 있는 것이 아니라 제작자 속에 있는 것-이 어떻게 존재하게 되는가를 궁리하고 연구하는 일에 관심을 두고 있다. 왜냐하면 테크네는 필연적으로 존재하고 있거나 필연적으로 존재하게 되는 사물이나, 또는 자연에 의해 만들어진 사물에는 관심이 없기 때문이다.<sup>28)</sup>

아리스토텔레스는, ‘제작’은 무엇을 생성케 하거나 존재케 하는 활동이고, 이때 그 어떤 것을 존재하게 되는 원천은 만들어진 ‘사물’에 있는 것이 아니라 만드는 ‘인간’에 있음을 강조한다. 이는 필연적으로 존재하는 자연과도 다른 것으로, 새롭게 인간에 의해 생성되는 것이다. 테크네에서는 제작하는 인간의 이성과 능력이 중요한데, 특히 아리스토텔레스는 무엇을 생성케 하는 행위나 능력을 포이에시스(poesis)라고 했고 이는 시(詩)의 어원이 되었다. 아리스토텔레스는 포이에시스를 생산 기술 활동이나 창조적 예술 활동으로 의미화했다. 그리하여 포이에시스가 주로 예술 활동으로 여겨지면서, 그 제작학은 시학(poiētik)이 되고 이후 포이에시스는 시(poem)라는 개념을 낳게 되었다. 이처럼 전통적인 예술론에서 테크네는 제작한다는 의미의 기술이자 ‘제작자 속에 있는 것을 만든다’는 의미에서 예술이었다. 서구 근대 미학의 창시자인 바움가르텐은 이와 같은 고전적인 기술(예술)관을 계승하여 ‘시를 낳는 시인의 능력이 시작술(詩作術, poesis, 포에이시스)이며 이런 능력을 소유하고 있는 사람이 시인’이라면서 ‘기술=예술’이라는 입장에 섰다.<sup>29)</sup>

28) 오병남, 앞의 책, 198쪽 재인용.

29) 오타베 다네히사, 『예술의 역설-근대미학의 성립』, 김일림 옮김, 돌베개, 2011, 21쪽.

그러나 근대적인 예술관이 싹트기 시작한 18세기 중엽은 고전적인 ‘기술관’, 즉 기술을 인간의 생성하는 능력(포에이시스)와 관련하여 파악하는 테크네적 사유가 크게 바뀌는 시대였다. 근대적인 예술관의 성립 과정은 바로 이러한 기술관의 전환이라는 큰 문맥 속에 놓여 있는데, 근대 과학 기술이 발전하면서, 전통적인 의미에서의 기술(테크네)에서 인간적, 정신적 우월성이 탈락되기 시작했다. 그리고 일반적으로 과학기술이라 불리는 근대적 기계 기술이 인간에게서 자립해 맹목적으로 진행되기 때문에 인간에 의해 만들어졌어도 거꾸로 인간을 지배하는 힘을 가질 수 있다고 간주되는 기술(technology)이 탄생했다.

새롭게 탄생한 새로운 기술은 인간 존재에서 자립해 있으면서 목적에 통제되는 기술이 끼어드는 것을 허락하지 않고 객관적이고 필연적으로 진행되었다. 말하자면 인간의 생성 능력이었던 기술이 자동적인 과학기술로 전개되는 것을 의미했다. 이런 맥락에서 기계적인 ‘기술’을 뜻하던 기존의 *mécanique*라는 형용사 대신에 ‘기계성’을 강조하는 *machinal*이라는 형용사가 사용되게 되었음에 주목할 수 있다. 그리고 이런 분위기 속에서 기계적인 기술보다 가치 있는 것으로 간주되던 전통적인 예술관이 도전받게 된다.<sup>30)</sup> 이는 기술에 내재되었던 이성과 정신, 그리고 숙련된 능력이라는 인간적 가치가 속도와 실용성이라는 전혀 다른 가치와 경쟁하면서 폄하될 수밖에 없었음을 의미한다. 그리하여 기술과 예술은 분리되어 예술은 ‘미(美)’를 중심으로 순수예술(Fine Arts)이 정립되고,<sup>31)</sup> 기술은 실용적, 기계적 의미가 강조되는 방식으로 전환되었다.<sup>32)</sup> 즉 ‘art’는 예술적 기술로, 실용적 기술이자 숙련된 솜씨는 ‘industry’<sup>33)</sup>와 연관된 기술로 이해되었다.<sup>34)</sup> 이와 관련하여 사회문화적인 변화 속에서 주요 키워드를

30) 위의 책, 26~27쪽.

31) W.타타르키비츠, 『예술개념의 역사-테크네에서 아방가르드까지』, 김재현 역, 열화당, 1986, 35쪽.

32) 허욱 『중국에서의 기술에 관한 물음』, 조형준, 이철규 옮김, 새물결, 2023, 164쪽.

33) ‘industry’는 통상적으로 인간적 층위에서는 근면, 성실, 산업의 층위에서는 생산업, 제조업, 이를 위한 제도 등을 의미한다. (레이먼드 윌리엄스, 『키워드』, 김성기, 유리 옮김, 민음사, 2010, 245~248쪽, 각주 18 참조).

연구해 온 레이먼드 윌리엄스는 기술의 개념이 이렇게 변화하게 된 배경으로 노동 현장에서의 분업 방식의 변화와 기술사용의 목적을 정의하는 방법이 바뀌었기 때문이라고 한다. 즉 어떤 종류의 기술의 목적이 자본주의적 상품 생산처럼 직접적인 교환에 의해 결정되는 것과 예술이나 인문학 같이 개념적으로 추상화할 수 있는 전문 분야와 다르기 때문이다. 그는 ‘기술의 목적은 생산 형식의 내부에 각인되어 있고, 예술은 인간적인 관심을 표현’하기 때문에 기계적 기술과 구분될 수 있다고 한다.<sup>35)</sup>

예술의 생산 형식, 즉 예술의 기술에는 실용성과 대조되는 인간적 가치가 각인되어 분화되었다는 사실은, 근대의 기계적 기술 시대에 예술이란 인간적 가치와 정신을 표현한 것으로 특성화되어 구분되었음을 말한다. 이런 의미에서 김기림이 주장하는 시의 기술 역시 예술의 생산 형식이자 시의 제작 형식으로서 인간적 가치가 내재된 기술을 강조한다는 점에서 산업화, 기계화된 자본주의 하의 예술로서의 기술이 어떤 방향으로 나아가야 하는지를 인식하고 있었음을 알 수 있다.

시인은 제작자다, 제작의 도정에 있어서는 그에게는 그의 예술만이 진실하다. 그는 오직 한 개의 방법론을 좇아간다. 그것은 그의 제작상의 신념과 필요를 체계화한 것이다.<sup>36)</sup>

제작과정에 있어서 예술가는 이미 그 정신 속에서 객관화되면서 있는 제작 의도의 명령에 복종하는 한 노동자가 되는 것이지, 자기의 주관을 배설할 곳을 자기의 작품에서 구해서는 안 될 말이다.<sup>37)</sup>

김기림에게 시는 “자기의 주관을 배설할 곳을 자기의 작품에서 구”하는, 자연발생적인 표현이 아니라 목적이나 가치를 의식하면서 시인에 의해 제작되는 것이다. 그리고 이때 물건을 만드는 제작<sup>38)</sup>에 ‘기술’이 필요

34) 위의 책, 57쪽.

35) 위의 책, 58쪽.

36) 김기림, 「현대비평의 딜레마」, 『조선일보』 1936.11.29~12.6.

37) 김기림, 「내부 싸움으로서의 제작 과정」, 『문장론신강』, 민중서관, 1950.

하듯이 시의 기술이 필요한 것이고 어떤 방법으로 제작되는가를 담고 있는 것이 바로 시의 기술론이다.<sup>39)</sup> 앞서서도 언급했듯이 1930년대 조선 사회에서 ‘기술’이라는 용어는 19세기 이후 근대화, 산업화를 대표하는 단어였고, 사람들은 노동자, 생산자, 기술자로 일정한 생산관계 안에 위치해 있었다. 이런 상황을 반영하듯, 김기림은 “제작과정에 있어서 예술가는” “제작 의도의 명령에 복종하는 한 노동자가 되는 것”이라고 주장한 것이다. 이런 의미에서 김기림의 모더니즘 시론으로서 ‘기술’은 자본주의 사회의 변화에 대한 일정한 문학적 수용으로 근대적이고, 진보적인 시의 방법에 대해 이야기 하고자 했음을 느끼게 한다. 즉 김기림은 근대사회가 되면서, 특정한 전문 분야가 생기고, 이를 해석하고 설명하는 전문적인 지식과 수단과 방법의 체계화된 기술(technology)이 필요하듯이, 시를 해석하고 비평하는 전문적인 인식 방법론으로서 기술이 필요했던 것이다.<sup>40)</sup>

그러나 기술론 내부로 들어가 보면, 김기림은 산업 사회의 기계-기술주의를 거부하고, 오히려 전통적, 정통적 의미에서의 ‘기술’이 갖고 있었던 ‘예(藝)’의 인간적 가치와 정신성을 오늘의 모더니즘 시가 추구해야 한다고 주장한다. 그는 시에 있어서의 기술은 시인의 정신을 포괄하는 것이고, 시인의 정신을 시에서 거두어 내려고 하는 움직임은 시의 창작에서

38) 1930년대 ‘제작’은 제술(製述), 시나 글을 짓는 의미와 물건을 만드는 제조의 의미를 둘 다 갖고 있었다. 제작물이 제조공업에서 만들어낸 물건을 의미하였음을 참조하면, 김기림 역시 산업화된 근대사회에서 객관화된 공정을 통해 물건을 만드는 산업화된 근대 사회의 용어로서 ‘제작’을 선택하고 있음을 알 수 있다.(문세영, 앞의 책, 1417쪽)

39) 김기림의 모더니즘은 당시 일본 『詩と詩論』과의 일정한 영향관계 하에서 독창적인 시론을 개진한 것으로 연구되어 왔다. (김진희, 「김기림의 초현실주의론과 모더니즘 연구 I」, 『한국문학연구』 52집, 동국대 한국문학연구소, 2016 등) ‘기술’의 관점에서 독창적 차이에 주목해볼 수 있는데, 당시 일본 모더니즘 시론을 선도했던 아베 도모지나 하루야마 유키오 등의 시론에서는 ‘기술’이라는 용어보다는 ‘방법’이나 ‘테크닉’이라는 표현이 등장하고, 모더니즘 예술계에서도 메카니즘, 기계, 기계미, 기계주의 등에 대한 논의가 많았다. 이는 현실 사회적 조건의 차이와도 연관될 터인데, 실제로 일본에서는 기계에 대한 관심이 조선보다 많았던 것으로 보인다. 결과적으로 이런 특성은 동시대 한일 모더니즘의 차이로 이해할 수 있을 것이다.

40) 특히 19세기 중반은 과학과 과학자가 새롭게 전문적인 의미를 획득하는 과학기술자의 시대였으므로 기술(technology)은 특정한 전문 분야에서의 실용적인 수단과 방법의 체계화라는 의미를 얻었다.(레이먼드 윌리엄스, 앞의 책, 478~479쪽)

인간의 정신, 사유 부분을 삭제하는 것이므로 이럴 때 시는 말의 장식과 기교로 떨어진다고 비판한다. 그는 시를 창작하는 일은 ‘기술자로서 기술을 부리는 일이 아니라’ 인간의 정신과 사유가 언어를 통해 새롭게 생성하는 일이므로 ‘장인의 기질과 시정신은 다르다’고 분명히 한다.<sup>41)</sup> 그러므로 시인이 이런 세계를 만들기 위해서는 인간 정신이 거세된, ‘기계적’ 습득이 아니라 정신적, 육체적 수고와 노동과 훈련이 들어간 ‘수도의 길’을 걸어야 한다고 말한다. 이럴 때 시인은 진실로 기술적으로 진전한다는 것이다. 시인에게 시의 기술은 오랜 훈련을 쌓아올리는 동안에 이루어진 가능성의 집적이고, 기술과 인격은 훈련을 통해 함께 성장한다.<sup>42)</sup>

이처럼 김기림의 기술론은 정통 테크네(기술)의 개념을 토대로 모더니즘 시론을 구상했음을 보여준다. 근대적 의미에서 기계가 움직이는 기술이란 인간의 의지나 정신과는 독립된 자율적인 것이다. 그러나 김기림은, 테크네에서 중요한 것은 ‘제작된 사물이 아니라 제작자 속에서 있는 것’이며 ‘제작자의 이성과 숙련된 능력’이라는, ‘인간’을 강조하는 아리스토텔레스의 고전적 예술론과의 접점 위에서 시의 ‘기술’이라는 개념 안에 인간의 정신과 가치를 포함시키고 인간 주체, 예술 창작의 주체를 강조한다. 이런 의미에서 ‘모던-테크네’로서 김기림의 모더니즘 시론, 시의 기술론은 근대화나 근대성을 반영하면서도 이들을 성찰적으로 사유하고 있음을 보여준다. 이런 특성은 1930년대 ‘오전의 시론’이 현대문명의 감수나 현실 추수의 시학이 아니라, 모던한 방식으로 모더니티에 대한 문제를 제기하고 있다는 평가를 가능하게 한다.

41) 김기림, 「30년대 도미의 시단 동태」, 『인문평론』 1939.12.

42) 김기림, 「말과 글의 技術」, 『문장론 신강』, 민중서관, 1950.

### III. ‘모던-테크네(modern-technē)’로서 시의 기술론

#### 1. 20세기 기술편중주의 시학과 예술의 비인간화 비판

김기림은 올바른 시의 기술이란 ‘능동적인 시정신과 불타는 인간정신’<sup>43)</sup>이 함께 유기적으로 필연적 관계를 갖고 있어야 한다고 주장한다. 그러므로 만약 기술이 의미나 주제와 단절되어 시의 형태나 음 등 물리적인 대상에 한하여 적용되는 것은 자신이 강조하는 기술과는 다른, 형식유희이자, 기술편중주의라고 역설한다.<sup>44)</sup> 그리고 이런 특성이 20세기 근대 시에 나타난 순수화의 경향(순수시, 형태시) 등과 관련된 것임을 비판적으로 분석한다.

시를 전연 한 개의 물리적 대상으로 생각하고 음이면 음, 형이면 형으로 각각 분해할 수 있다고 생각하는 시파가 있었다. (중략) 시의 기술문제는 처음부터도 그 주제를 떠나서는 생각할 수도 없다. 어떤 초점을 가진 구성의 문제다. 즉 목적의식에서 독립한 음이나 혹은 형 자체의 문제가 아니다. 우리들이 만약에 시에 있어서 형이나 음만을 기술의 문제로 다루기 시작한다면 우리는 벌써 고갈한 형식 유희에 떨어지고 마는 것이다.<sup>45)</sup>

순수시는 시의 음악성을 고조함으로써 의미를 경시하였고 포말리즘은 의미를 떨어뜨린 모양만의 예술을 理想했다. 그들은 각각 의미를 거세함으로써 소리뿐인 시, 모양뿐인 시를 기도하였다. 이 일은 모두 시의 독립에 대한 의욕이 깊이 원인한다. 그들은 객관에의 종속과 사상에의 예측에서 시를 독립시키기 위하여는 시 자체의 순수성을 융합하여야 한다고 하였다.<sup>46)</sup>

43) 김기림, 「현대시의 기술-시의 회화성」, 『시원』 1권 1호, 1935.2.

44) 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제문제」, 『조선일보』 1931.2.11~2.14.

45) 위의 글.

46) 김기림, 「오전의 시론-의미와 주제」, 『조선일보』 1935.10.1~10.4.

김기림은 19세기말과 20세기 초에 이르는 순수시와 형태시의 실험적인 시를 비판하면서, 그들의 작업은 ‘기술(편중)주의’이고, 그러므로 ‘기형적’이라고 판단한다. 시는 음과 형태, 언어와 주제가 전체적으로 유기적 관련 속에서 창조되는 것이지, 음 하나, 형태 하나로 시의 온전한 존재성이 탄생할 수 없으므로 의미는 물론 인간적 가치가 배제된 기계적 기술에 의한 결과물이기 때문이다. 이런 맥락에서 그는 “시의 음은 의미 있는 단어의 언어적 사실로서의 구상적 음을 말하는데” 만약 “아폴리네르의 유희를 극단으로 신장시켜 시의 활자배열의 면에 너무나 많은 무게를 허락한다고 하면 그 일은 차라리 화가나 인쇄공에게 미는 것이 좋을 것이다”<sup>47)</sup> 라면서 음과 형태로만 시를 창작하는 기계적 작업은 기술을 인간의 정신적 영역에 부적절하게 투입한 작업으로 판단한다.<sup>48)</sup>

이처럼 김기림이 비판하는 순수화의 경향은 분명 20세기 초 기계주의 미학을 수용한 작품들에서 찾아볼 수 있는 특성들이다. 이 작품들은 고전적 의미에서의 테크네가 함의해 왔고, 또 18세기 중엽 이후 예술이 기계-기술과 분리되면서 지켜왔던, 인간-정신의 가치와 단절하고 작품의 유기적 형식을 기계적 형식으로 바꾸었다.<sup>49)</sup> 김기림도 역시 음 자체, 형태 자체는 시의 주제나 목적의식과 유기적 관계를 갖지 않는, 하나의 형식에 불과하다고 한다. 이처럼 20세기 초 순수예술을 비판하는 관점의 근저에는, 전통적으로 기계 자체인 자연과 그런 자연-기계를 모방하는 인간의 기술에는 차이가 있다는 인식이 존재한다. 즉 자연을 유기적 기계로 인식하는 관점에서는 인간의 기술이 만든 기계들은 자연-기계처럼 아주 작은 단위까지 유기체로 이루어지지 않는다고 설명한다. 예를 들어 인간이 인위적으로 만든 시계는 용수철과 톱니바퀴의 결합이지만, 시계가 분해되면 용수철과 나사 등은 시계와 전혀 무관한 하나의 부품이 되고 만다. 그러나 자연은 아주 작은 단위들까지가 유기적으로 연결된 기계로 존재한

47) 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제문제」, 『조선일보』 1931.2.11~2.14.

48) 레나토 포지올리, 『아방가르드 예술론』, 박상진 옮김, 문예출판사, 1996, 200쪽.

49) 루이스 멍퍼드, 『예술과 기술』, 박홍규 옮김, 도서출판 텍스트, 2011, 91쪽.

다.50) 이런 맥락에서 김기림은 ‘기계론적 사유가 인간의 이데(정신)과 기술을 분리시킴으로써, 기술의 독립을 주장하는 기술편중주의를 가능하게 했다’고 비판한다.51) 그러므로 음과 형태만으로 시를 제작하는 것은 ‘명징성을 획득하는 것이지만, 시의 일부이며, 편향화이고, 더 높은 가치의 체계’에 이르지 못한 것이라는 판단은 기계적 방법과 사유가 도달하지 못하는 인간의 정신과 의미, 가치의 세계를 강조하는 것으로 읽힌다.52)

그렇다면 김기림은 이처럼 의미와 주제를 배제한 시의 순수화의 문제를 어떻게 확장 이해하고 있을까. 그는 시의 순수화 경향과 예술의 비인간화를 19세기 말에서 20세기 초 사회문화적 분위기와 문예사조의 차원에서 들여다본다. 그리하여 인간과 의미를 상실한 순수 예술의 경향을, 조화로움과 충실한 인간성을 잃어버린 공소한 현대문명 자체의 병적 징후53)라고 진단한다.

현대문화 자체와 지식계급의 도회 집중의 경향은 이 일을 가장 밝게 설명해준다. 현대문명의 집중지대인 도회에서는 그들의 생활은 인간을 떠나서 기계에 가까워진다. 인간에서 멀어지는 비례로 민중과의 거리도 멀어지는 것이다.54)

그 속에 인간이 참여하는 것을 극도로 배제하는 예술이 있다. 예술 뿐 아니라 근대문명의 모든 영역에서 인간이 쫓겨나고 있는 사실은 누구나 쉽사리 지적할 수 있는 일이다. 인간의 결핍-그것은 근대문명 자체의 병폐다.55)

50) 오타베 다네히사, 앞의 책, 184~193쪽.

51) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

52) 시에서의 인간성 회복의 문제가 ‘테크네’를 중심에 두고서 고대부터 지속되었던 문제였다는 사실은 흥미롭다. 예를 들어 고대 로마의 연설가이자 정치가인 키케로는 연설가들이 테크네의 아르스(ars)를 공부하지 않고, 말재주만 배우는 것을 비판하면서 테크네의 복원을 위해 교양과 인간애를 내세웠다. 말하자면 기계적인 기술, 기교가 인격과 인간애의 상실과 관련된다는 인식 때문이었다. (김동훈, 『키워드 필로소피』, EBS BOOKS, 2022, 16~22쪽)

53) 김기림, 「시에 있어서의 기교주의의 반성과 발전」, 『조선일보』 1935.2.10~2.14.

54) 김기림, 「신휴머니즘의 요구, 태만, 휴식, 탈주에서 비평문학의 재건」, 『조선일보』, 1934.11.16~18.

나는 그 원인 중의 하나를 근대의 말기적인 인간 거부의 문학사조 속에서도 발견한다. 드디어는 명백히 비인간성의 예술을 주장한 유파가 있었다. 예를 들어 無機的인 예술, 기하학적 선 등을 존중하여 불연속성의 이론을 세운 T·E 흠과 그의 고전주의를 전수한 T·S 엘리엇의 개성 도피의 설이 바로 그것이라고 생각한다.<sup>56)</sup>

자본주의 사회의 발전과 도시적 삶에 따른 반복적이고 획일화된 생활이 인간의 삶과 정신을 기계의 부품처럼 인식하도록 했다는 것이다. 그리하여 이런 사회문화적 경향이 당대의 문학 사조와도 관련되어 ‘근대의 말기적인 인간 거부의 문학사조가 시에서 의미와 주제를 경시하는 결과를 낳았다’고 주장한다.<sup>57)</sup> 세 번째 인용문에서 진술하듯 김기림은 T·E 흠과 T·S 엘리엇을 예로 들면서, 이들의 기하학적 예술 이론과 개성의 도피 설이 예술에서의 인간을 배제한 하나의 사례임을 강조한다. 이처럼 김기림이 주목한 예술의 비인간화 혹은 인간성 상실의 문예사조는 20세기 초 예술의 주요한 경향이었다. T·E 흠은 20세기의 기하학적 예술과 추상의 경향, 그리고 기계적 미학을 강조하면서 예술과 기계의 관련성이 새로운 미학의 경향이자 감수성의 변화를 가져올 것이라고 선언한다.<sup>58)</sup> 이런 경향을 지지하면서 1925년, 스페인의 신문 기자이자 평론가인 오르테가 이 가세트(José Ortega y Gasset, 1883-1995)는 예술과 문화의 비인간화 현상을 다룬 「예술의 비인간화」를 집필했다.<sup>59)</sup> 전세계적으로 이슈가 되었던 이 글에서 오르테가는 “젊은 예술이 더욱 더 회피하는 것은 바로 개성적인 것인데, 이는 인간적인 것 중에서도 가장 인간적이기 때문이다”라고 주장하면서<sup>60)</sup>, 예술의 비인간화는 예술에서의 인간화된 형식을 피하고

55) 김기림, 「인간의 결핍」, 『조선일보』 1935.4.24.

56) 김기림, 「오전의 시론-의미와 주제」, 『조선일보』 1935.10.1~10.4.

57) 위의 글.

58) T·E 흠, 앞의 책, 94~100쪽.

59) 오르테가 이 가세트, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대학교 출판부, 18~19쪽.

60) 레나토 포지올리, 앞의 책, 259쪽.

자 하며, 예술을 통해 어떤 메시지를 주려고 하지 않는다고 설명한다.

이처럼 예술사적으로 20세기 초 기술적 유희주의의 경향을 추구했던 순수 예술은 작품의 주제와 의미, 창작자, 작곡자, 참여하는 청중 등 적극적인 예술의 주체를 죽이고 무상의 결합적 추상에게 자리를 넘김으로써 예술의 비인간화 현상을 초래했다고 비판받는다.<sup>61)</sup> 김기림은 이런 문예사조의 비인간화 경향을 섭렵하고 비판적 관점에 서서, 비인간화된 예술에 대해 “생활의 존엄과 의의를 모르는 탕아”의 “도피주의”<sup>62)</sup>라고 강도 높게 비판한다.

인간을 점점 멀어져 가고 있는 예술이 장식(테크레이션)의 일종으로 떨어지고 말 염려가 많은 것은 명료한 일이다. (중략) 어떠한 정신적 형해를 가리켜 시의 본질이라고 생각하는 가설 밑에서 추상된 한 개의 방향으로 시의 순수화를 기도하는 모든 청교도적 의견은 결국은 시를 장식의 일종으로 만들어버리는 결과를 가져올 것이다. 이 일은 나아가서는 기술에의 편향이라는 현상을 나타낸다.<sup>63)</sup>

김기림은 예술에서의 기술에 대한 이해가 인간의 가치를 배제한 시의 순수화, 장식화에 이른 것은, 시에서의 기술을 기계적인 차원에서 편향적-일면적으로 이해한 것이므로 올바른 시의 기술이란 시 작품을 제작하는 전체적인 질서의 원리여야 한다고 주장한다.

## 2. 시 전체조직의 질서 원리로서 ‘기술’의 의미

김기림은 “기술은 예술적 창작의 전 실천과정” 전체와 관여하는 것이라고 주장한다.<sup>64)</sup> 이런 의미에서 기술은, 시 창작을 위한 작시법이나 표현법과는 다른 성격을 갖는다.

61) 자끄 엘릴, 『예술과 기술사회-무의미의 제국』, 하태환 옮김, 대장간, 2013, 270쪽.

62) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10

63) 김기림, 「인간의 결핍」, 『조선일보』 1935.4.24.

64) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

개개의 시, 또는 시 일반을 논할 때에 그 내용을 이루는 관념을 나는 **想**이라고 불려서 사상과 구별하련다. 그런데 이 동기로서 생겨난 상을 한 개의 시적 통일 세계로 조직하는 방법이 기술이겠다.(중략) 기술이 유발되어 조직하는 통일된 한 개의 목적이 있어야 할 것이다. 기술이란 이러한 목적의 실현을 위한 방법의 조직이라 생각한다.<sup>65)</sup>

기술은 그러므로 늘 통제와 조직을 그 본질적 과정으로서 속에 품고 있는 창작적 실천 그것인 것이다. 그러나 그 자체를 위한 통제나 자율적인 조직 활동이 아니라 어디까지든지 일정한 목적을 향한 통제요 특정한 의도대로 통일된 조직인 것이다.<sup>66)</sup>

단순히 기술의 종합적 파악에 의하여 시의 문제는 끝나는 것은 아니다. 그것만이라면 그것은 여전히 일방적인 형식주의에 떨어지고 말 것이다. 그러한 기술에의 새로운 인식은 능동적인 시정신과 그리고 또한 불타는 인간정신과 함께 있지 아니하면 아니 된다. 20세기의 시는 많은 경우에 그 고도의 기술적 발달과 그 배후의 치열한 시 정신에도 불구하고 단순한 기술적 운동에 그치고 더 근원적인 인간적인 정신을 분실하고 있는 것이 사실인 것 같다.<sup>67)</sup>

위의 글에서 김기림은 기술이란 창작자가 떠올린 관념의 상을, 일정한 목적을 향해 나가게 하는 일정한 통제와 조직력을 가진 원리로 규정하고 있다. 시의 기술문제는 주제와 초점을 가진 구성의 문제이고, 항상 목적 의식을 염두에 둔 전체로서의 시와 연관된 것이어야 한다는 것이다.<sup>68)</sup> 이때 전체로서의 시란 기술의 각 부면이 종합 통일된 시를 말하는데, 음이나 형태 등 어떤 한 요소에 집중하여 구성된 것이 아니라 전체적인 조직을 의식하고 제작되어야 한다. 그러나 김기림이 전체로서의 기술에서 강조하고 있는 것은 무엇보다 ‘기술에의 새로운 인식’으로서 인간의 정신에

65) 김기림, 「사유와 기술」, 『조선일보』 1935.9.17~10.4.

66) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

67) 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제 문제」, 『조선일보』 1931.2.11~2.14.

68) 위의 글.

대한 요청이다. 고도의 기술이 발전한 시대를 살아가는 예술가로서 기술을 의식할수록 오히려 인간 정신에 대한 중요성을 인식해야 한다는 것이다. 이런 맥락에서 그는 인간성을 상실한 순수화의 시가 기술의 의미를 이해하지 못했던 기술편향주의, 혹은 기교주의였음을 비판적으로 보여준다.

근대시의 순수화의 과정은 시의 상실 과정인 느낌이 있다. 이미 그 역사적 의미를 잃어버린 편향화한 기교주의는 한 전체로서의 시에 종합되어야 할 것이다. 그것은 한 조화있고 충실한 새 시적 질서예의 지향이다. 전체로서의 시는 우선 기술의 각 부면을 그 속에 종합 통일해 가지고 있어야 할 것이다.<sup>69)</sup>

근대시의 이러한 순수화의 경향(순수시, 형태시)은 항상 기교주의의 방향을 더듬어 온 것은 주목할 일이다. (나는 이제 여기서 기교주의의 내용을 규정하지 않으면 안 되겠다. 이 말은 시의 가치를 기술을 중심으로 하고 체계화하고자 하는 사상에 근거를 둔 시론을 지적한 것이다. 그러나 낡은 예술을 위한 예술이라든가 이스테티시즘 혹은 예술지상주의와는 엄연하게 구별되어야 한다. 즉 예술지상주의는 차라리 윤리학의 문제에 속하나 기교주의는 순전히 미학 권내의 문제다.)<sup>70)</sup>

김기림은 위의 글에서 예술지상주의는 현실에 대한 예술가의 태도를 문제삼는다는 점에서 윤리학에 속하는 것이지만, 기교주의는 기술을 언어를 다루는 ‘기교’로 이해했다는 점에서 미학의 문제라고 주장한다. 그리고 1930년대 중반 문단에서 이슈가 되었던 기교와 기술을 구분하면서 ‘시의 기술’을 당대 시단에 보다 정확하게 이해시키고자 하였다. 인용문에서도 언급하고 있듯이 기교주의라는 말은 ‘시의 가치를 기술을 중심으로 체계화하려는 사상’에 근거해 있는 것은 사실이다. 그러나 더 분명히 해야 할 것은 ‘기술’에 대한 편향적 이해가 ‘기교주의’라는 문제를 발생시켰다는

69) 김기림, 「시에 있어서의 기교주의의 반성과 발전」, 『조선일보』 1935.2.10~2.14.

70) 위의 글.

점이다. 그러므로 김기림은 이런 맥락에서 ‘오전의 시론 기술 편’<sup>71)</sup>에서 시의 기술에 대한 정당한 이해를 촉구한 것으로 이해할 수 있다.

김기림을 포함하여 당대 모더니즘 계열의 시인을 기교주의자로 비판했던 임화는 「기교파와 조선시단」<sup>72)</sup>에서 김기림이 제안한 전체주의가 형식 논리가 아니라 변증법적으로 통일되기 바란다고 주장한다.<sup>73)</sup> 그런데 임화는 김기림이 주장한 기술과 기술편중주의로서 기교주의의 개념이나 김기림이 다르게 사용하는 ‘기술’이라는 용어에 주목하지 않았던 것으로 보인다. 이와 달리 박용철은 「기교주의설의 허망」에서 임화가 사용한 ‘기교주의’라는 용어의 개념 규정부터가 엄밀하지 않다고 비판한 후, 시에 있어서의 ‘기교’라는 단어는 타당하지 않으므로 ‘더 이론적인 술어(術語)인 기술로 환치되는 것이 정당하다’고 주장하면서 ‘기술’이라는 용어의 비평적 타당성을 지지한다.

우리는 대체 기교라는 문제를 어떻게 정당하게 생각할 것인가. 기교는 더 이론적인 술어 기술로 환치되는 것이 정당할 것이다. 기술은 우리의 목적에 도달하는 도정이다. 표현을 달성하기 위하여 매재를 구사하는 능력이다. 그러므로 거기는 표현될 무엇이 먼저 존재하는 것이다. 일반적으로 예술이전이라고 부르는 표현될 충동이 있어야 하는 것이다.<sup>74)</sup>

박용철은 위의 글에서 시에 있어서 기술이라는 것은, 첫째 시의 완성에 까지 이르는 전 과정을 의미하는 것이고, 작가가 매재인 언어를 표현하는

71) 김기림, 「사유와 기술, 언어의 요소, 용어의 문제, 의미와 주제 - 오전의 시론 기술 편」, 『조선일보』 1935.9.17~10.4.

72) 임화, 「기교파와 조선시단」, 『중앙』 28, 1936.2.

73) 벤야민은 작가적 기술(기법, Technik)을 논하면서, ‘기술’이라는 개념이 예술(문학)에 있어서 형식과 내용이라는 비생산적인 대립이 극복될 수 있는 변증법적 단초를 마련할 수 있다고 말했는데 이때의 작가적 기술이라는 것은 작품의 내용과 형식 모두를 관장하는 능력, 기술이라고 할 수 있겠다. 어떤 의미에서 김기림이 말하는 기술도 이런 의미에 가깝겠으나 김기림은 작품을 형식과 내용, 이분법적으로 구분하여 분석하고 있지는 않다. (발터 벤야민, 「생산자로서의 작가」, 『브레히트와 유물론』, 윤미애, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2020)

74) 박용철, 「기교주의설의 허망」, 『동아일보』 1936. 3.18.

능력이며. 작가가 표현할 무엇이 먼저 존재해야 하는데, 이는 작가 내면의 표현 충동과 관련되는 것이다. 결론 부분에서 박용철은 시가 탄생하는 창작과정의 비밀을 밝히는 것은 과학적인 작업이라고 주장한다. 박용철은 기술은 과정-도정이며, 표현될 무엇을 언어-매체를 통해 다루는 작가의 능력이라고 주장한다. 박용철도 기교보다 상위의 개념으로 기술을 제안하고, 이 기술이 창작 과정 전체를 통제하고 있다고 이야기한다. 이런 점에서 박용철이 설명하는 ‘기술’의 개념은 김기림이 내세웠던 기술과 유사하다. 그러나 김기림이 주장하는 시의 기술은 작가의 의도와 정신까지 포함하는 창작의 전 실천 과정을 관통하고 작용하는 객관화한 원리라면, 박용철은 이런 원리의 중심에 놓인 작가의 능력에 좀더 주목한다. 이러한 박용철의 관점은 그가 이 글보다 먼저 번역한 A.E 하우스만의 강연 「시의 명칭과 성질」<sup>75)</sup>에서 하우스만이 밝힌 ‘시작의 기술’에 근거하여 생각해볼 수 있다. 박용철은 하우스만이 강연의 주제로 삼은 “Artifice of Versification”<sup>76)</sup>을 번역문에서 ‘시작(詩作)의 기술’로 번역했다. 하우스만은 이 강연에서<sup>77)</sup> 시작의 기술은 과학적이기 때문에 문필가보다는 학문을 하는 사람(연구자)가 더 적합하게 탐구할 수 있고, 정작 이 기술을 사용하는 사람들(작가들)의 대부분은 잘 모른다는 것, 그리고 이런 시작의 기술에 대한 탐구는 결국 작가의 내적인 능력(*instinctive tact*, *natural goodness of ear*, *latent base*-본능적 재치, 타고난 청력, 잠재된 기지 등)에 대한 탐구와 같은 것이라고 주장한다. 시인의 시적 재능을 높게 평가하는 낭만주의적 관점에서는 시 전체를 통어하는 능력은 바로 시인의 잠재적인 능력과 수련 속에서 비롯된다는 것이다. 박용철 역시 「기교주의

75) 박용철, 「시의 명칭과 성질」, 『文學』 제 2호, 1934.2.

76) 하우스만이 사용한 “Artifice of Versification”은 ‘작시의 기교’ 정도로 번역하는 것이 더 적절하다는 생각이다. 왜냐하면 *artifice*는 “clever or cunning devices or expedients, especially as used to trick or deceive others”, 영리한 장치, 편법 등의 뜻이고 *versification*은 “the form of a poem, especially one whose lines have a regular rhythm”으로 규칙적인 리듬을 가진 시를 짓는 것을 주로 의미한다.

77) A.E.Housman, “The Name and Nature of Poetry”, The Leslie Stephen Lecture Delivered at Cambridge, 9 may 1933, Cambridge at the University Press, 1933.

설의 허망」에서 기술은 예술가의 수련과 체험의 축적의 결과로 얻어지는 것이므로 법칙화하는 것은 어렵지만, 다만 창작 과정의 비밀을 밝히려는 노력이 필요하다는 관점에서 시의 기술이 필요하다 한다. 하우스만과 박용철은 시의 기술을 통해 ‘작가의 재능과 능력’을 밝히고자 한다는 점에서 낭만주의적인 관점에서 있다. 그러나 김기림은, 시의 기술은 예술 창작의 전 과정을 통제하고 조직화하는 창작의 원리임을 강조했고, 하나의 예로 문예부흥기의 화가들에게 ‘원근법’은 단순한 기술상의 새로운 개척이 아니라 중세에서 근대로 옮겨가는 예술가들의 리얼리즘의 정신 및 세계관과 밀접한 예술적 실천이었다고 설명한다. 말하자면 기술이란 작품 전체를 관통하는 창작의 원리이고, 그것이 실천되는 전 ‘과정’인 것이다.<sup>78)</sup> 이처럼 전체 조직을 움직인다는 상상은 자본주의 하 근대 기술 시스템에 대한 상상과 연동되어 있다. 그러나 근대적 기술의 체계를 시론에 도입하고 있으나 시의 ‘기술’은 인간 주체와 독립적으로, 혹은 기계적으로 움직이는 것이 아니라 고전주의 예술철학과 근대예술에서 강조한 바, 작가의 정신과 인간의 가치가 반영된, 인간과 기술 전체로서의 시를 향해 움직이는 현대 예술의 기술론, ‘모던-테크네(modern-technē)’ 시학이다.

#### IV. 결론 : 시(詩)-기술(技術)의 융합적 사유와 한국 모더니즘

일반적인 의미에서 모더니즘(modernism)은 산업혁명 이후의 과학기술과 자본주의적 생활양식이 반영된 근대적 특질과 이념을 말한다. 근대과학과 이에 따른 산업기술의 발전이 근대사회의 생활양식이자 이념인 현대성, 모더니즘의 조건이 되었다고 할 수 있다. 문예적인 차원에서는 1890년에서 1930년 사이 모더니즘이 확립되었다.<sup>79)</sup> 다양하고 광범위한 사상적, 지적, 예술적 경향이었던 모더니즘은 이성과 합리성에 기반 한 과학

78) 김기림, 「예술에 있어서의 정신과 기술」, 『문장』 속간 4권 1호, 1948.10.

79) 래리 사이너, 『예술의 발명』, 조주연 옮김, 2023, 바다출판사, 381쪽.

적 세계관을 지지했고, 감상성을 중심으로 한 낭만주의를 거부하였다. 특히 ‘과학’의 맥락에서 모더니즘은 19세기에 급속하게 이루어진 근대과학 및 과학기술의 발전과 이에 따른 산업화와 도시화에 대한 반응의 미학으로 이야기할 수 있다. 그러므로 모더니즘과 기술을 함께 이야기한다는 것은, 모더니즘 탄생의 조건으로 근대과학과 과학기술의 발전에 주목할 수 있다는 의미이고, 이는 과학기술의 발전이 예술의 새로운 미학 창조에 방법론과 상상력으로 작동할 수 있다는 의미로 이해할 수 있다.

1930년대 한국 모더니즘을 논의할 때도 역시 큰 틀에서는 서구 모더니즘과 유사하게, 식민지 하에서의 과학과 기술의 발전, 그리고 산업화, 도시화 등을 물적 조건으로 하는 문학 예술상의 창조적 실천을 이야기할 수 있을 것인데, 본 연구에서는 김기림의 모더니즘 시론, ‘시의 기술론’을 통해 한국 모더니즘의 특성과 그 의의를 고찰했다.

김기림의 시의 기술론은 ‘기술’이라는 용어를 통해 식민지 하 산업화, 기계화되어 가는 사회의 변화를 일정하게 문학적 실천으로 수용하고 있다. 이는 근대사회가 되면서, 특정한 전문 분야가 생기고, 이를 해석하고 설명하는 전문적인 지식과 수단과 방법의 체계화로서 기술이 필요하듯이, 시를 해석하고 비평하는 전문적인 인식 방법론으로서 기술을 의미하기도 한다. 이와 함께 주목할 사실은 ‘기술’이 당대 근대적인 산업 시스템을 의식한 비평어였으나 김기림은 기계-기술주의를 문제 삼으면서, 오히려 전통적, 정통적 의미에서의 ‘기술’이 갖고 있었던 ‘예(藝)’의 인간적 가치와 정신성을 오늘의 모더니즘 시가 추구해야 한다고 주장했다는 점이다. 이런 사실은 김기림의 기술론이 정통 테크네(기술)의 개념을 토대로 현대 예술-모더니즘 시론을 구상했음을 보여준다. 근대적 의미에서 기계-기술의 움직임은 인간의 의지나 정신과는 독립된 자율적인 것이다. 그러나 김기림은 ‘인간’을 강조하는 아리스토텔레스의 고전적 예술론 테크네(technē)와의 점점 위에서 시의 ‘기술’ 안에 인간의 정신과 가치를 포함시키고 인간 주체, 예술 창작의 주체를 강조한다. 뿐만 아니라 이렇게 인간성과 창작 주체를 강조하는 올바른 시의 기술은 기교와도 다른 것임을

주장한다.

김기림이 주장하는 시의 ‘기술’은 고전주의 예술철학과 근대예술에서 강조한 바, 작가의 정신과 인간의 가치가 반영된, 인간과 기술 ‘전체로서의 시’를 향해 움직이는 현대 예술의 기술론, ‘모던-테크네(modern-technē)’시학이다. ‘모던-테크네’로서 김기림의 모더니즘, 시의 기술론은 1930년대 조선의 모더니티를 반영하면서 이들을 성찰적으로 사유하고 있음을 보여준다. 이런 의미에서 1930년대 오전의 시론으로 대표되는 모더니즘 시론이 현대문명의 무비판적 감수(感受)나 현실 추수의 시학이 아니라, 모던한 방식으로 당대 식민지 하 모더니티에 대한 문제를 제기하면서, 인간의 정신과 가치, 그리고 작가 주체의 역할에 대해 강조하고 있음을 새롭게 이해하도록 한다.

김기림이 비판한 기계적 기술주의, 예술의 비인간화, 그리고 인간성과 정신적 가치의 배제에 대한 비판적 연구들이 1950년대 이후 서구 학계에서 다수 저작되었다. 이들의 연구는 20세기 초 문명에 대한 비판적 관점 위에서 모더니즘의 기하학적, 추상적, 물질적 특성을 비판적으로 논의하고, 나아가 인간성을 강조하는 경향 역시 모더니즘에 포괄적으로 존재하고 있었음을 재고하고 있다.<sup>80)</sup> 이런 문제의식의 단초를 김기림의 1930년대 시의 기술론이 선진적으로 보여주고 있다는 사실에서, 전통 서구 예술철학과 20세기 초반의 문예 상황, 그리고 모더니즘의 미래에 대해 탐구하는 김기림의 지적 도정과 그 실천성의 문학사적 의의를 분명히 발견한다.

80) 이 연구에서 인용한 기술과 예술 관련 저작들인 루이스 멤포드의 『예술과 기술』, 레나토 포지올리의 『아방가르드 예술론』, 자끄 엘렐의 『예술과 기술 사회-무의미의 제국』 등은 각각 1952년, 1962년, 1980년에 집필된 책들이다. 그리고 이 글에서 인용하지는 않았지만 1970년에 출판된 *Dionysus and the City* (Monroe K. Spears, Oxford University Press)는 T.E 홈의 기하학적 추상주의를 비판하고, 모더니즘의 주요한 본질로 ‘인간성’을 강조한 낭만주의적 특성을 논의한다. 이에 대해 Cleanth Brooks 역시 “Art and Letters : Dionysus and The City”, (*The Sewanee Review*, Spring Vol.80, No.2, pp. 361~376, The John Hopkins University Press, 1972.)에서 Spears의 비판을 지지하고, 그가 복합적인 모더니즘의 본질을 잘 다루었음을 긍정적으로 평가한다.

## 참고문헌

- 김근배, 「20세기 식민지 조선의 과학과 기술-개발의 씨앗?」, 『역사비평』 2001년 가을호, 역사비평사, 2001, 297-313.
- 김기림, 『문장론신강』, 민중서관, 1950.
- \_\_\_\_\_, 『문학개론』, 문우인서관, 1946.
- \_\_\_\_\_, 『시론』, 백양당, 1947.
- 김동훈, 『키워드 필로소피』, EBS BOOKS, 2022.
- 김예리, 『이미지의 정치학과 모더니즘』, 소명출판, 2013.
- 김진희, 「김기림의 초현실주의론과 모더니즘 연구 I」, 『한국문학연구』 52집, 동국대 한국문학연구소, 2016, 355-394.
- 김춘식, 「시의 과학화와 기술-김기림의 시론을 중심으로」, 『한국문학연구』 47집, 동국대 한국문학연구소, 2014, 535-561.
- 래리 사이너, 『예술의 발명』, 조주연 옮김, 바다출판사, 2023.
- 레나토 포지올리, 『아방가르드 예술론』, 박상진 옮김, 문예출판사, 1996.
- 레이먼드 윌리엄스, 『키워드』, 김성기, 유리 옮김, 민음사, 2010.
- 루이스 멍퍼드, 『예술과 기술』, 박홍규 옮김, 도서출판 텍스트, 2011.
- 마르틴 하이데거, 『기술과 전향』, 이기상 옮김, 서광사, 1993.
- 문세영, 『수정 증보 조선어사전』, 조선어사전 간행회, 1940.
- 발터 벤야민, 「생산자로서의 작가」, 『브레히트와 유품론』, 윤미애, 최성만 옮김, 도서출판 길, 2020.
- 야마모토 다카미쓰, 『그 많던 개념어는 누가 만들었을까-서양학술용어 번역과 근대어의 탄생』, 지비원 옮김, 메멘토, 2023.
- 오르테가 이 가세트, 『예술의 비인간화』, 안영옥 옮김, 고려대학교 출판부, 2004.
- 오타베 다네히사, 『예술의 역설-근대미학의 성립』, 김일림 옮김, 돌베개, 2011.
- 요시카와 나기(吉川凪), 『경성의 다다, 동경의 다다-다다리스트 고향들과 친구들』, 이마, 2015.
- 자크 엘릴, 『예술과 기술사회-무의미의 제국』, 하태환 옮김, 대장간, 2013.
- 한글학회, 『큰사전』, 을유문화사, 1947.
- 허욱 『중국에서의 기술에 관한 물음』, 조형준, 이철규 옮김, 새물결, 2023.
- J.A 톰슨, 『과학개론』, 김기림 역, 을유문화사, 1948.
- T.E 흙, 『휴머니즘과 예술철학에 관한 성찰』, 박상규 옮김, 현대미술사, 1993.
- W. 타타르키비츠, 『예술개념의 역사-테크네에서 아방가르드까지』, 김재현 역, 열화당, 1986.

A.E.Housman, "The Name and Nature of Poetry", The Leslie Stephen Lecture Delivered at Cambridge, 9 may 1933, Cambridge at the University Press, 1933, 4-51.

Cleanth Brooks, "Art and Letters : Dionysus and The City", *The Sewanee Review*, Spring Vol.80, No.2, The John Hopkins University Press, 1972, 361-376.

Monroe K. Spears, *Dionysus and the City*, Oxford University Press, 1970.

青柳優子 編譯, 『朝鮮文學の知性・金起林』, 新幹社, 2010.

『문장』, 『문학』, 『시원』, 『신동아』, 『조선일보』, 『중앙』 등  
국립국어원 한국어기초사전 (<https://krdict.korean.go.kr/kor/mainAction>)  
캠브리지 영어사전 (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>)

Abstract

## Science, Technology, and Technē of Korean Modernism: Focusing on Kim Ki-rim's Modernist Literary Theory

Kim, Jin-hee (Ewha Womans University, Professor)

This study examined modernist poetics based on the fact that the core of Kim Ki-rim's modernist poetics is the 'technical theory' of poetry, and that Kim Ki-rim has consistently written theories such as poetry and technology, art and technology, etc. until after liberation. The critical word 'technology' is a literary response to the changes in capitalist society that are becoming industrialized and mechanized. It refers to a modern, progressive method of modernist poetry. 'Technology' was a term conscious of the modern industrial system of the time, but on the other hand, it was a concept that encompassed humanity and the subject of creation at the point of contact with technē, a classical theory of art that emphasizes 'humans.' It was also different from 'technique'. In conclusion, 'the technical theory of poetry' is a technical theory of modern art that moves toward 'poetry as a whole' of humans and technology, reflecting the artist's spirit and human values, as emphasized in classical art philosophy and modern art, that is, 'poetics of 'modern-technē'.

Keywords: Ki-rim Kim, modernism, science, technology, modern-technē, criticism, techniquism.

논문 투고일: 2024년 03월 30일

심사 완료일: 2024년 04월 09일

게재 확정일: 2024년 04월 14일