

1940년대 초 김광균의 비평적 시선과 서정시

- '서정' 불능의 조건에서 서정시 쓰기

박성준* · 한주영**

< 목 차 >

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------|
| 1. 서론 | 3. 『寄港地』와 죽음 의식 : '다른 서정'의 문제 |
| 2. '신세대론'과 「抒情詩의 問題」: '서정' 불가능의 세대 | 4. 결론 |

국문초록

본고 김광균이 두 번째 시집에서 “「都心地帶」의 모더니티—를 지나”라고 고백한 것을 근거삼아 『瓦斯燈』과 『寄港地』 3부의 해당하는 시편들만을 김광균이 모더니즘 시로 한정한다. 그리고 『寄港地』에 나타난 죽음의식과 부재의 정동이 드러나는 시편들을 “부단한 실험과정” 중에 있는 실험적 서정시로 보고, 향후 변모될 김광균 시 경유지의 역할을 하고 있는 서정의 면면들을 고찰했다.

그가 자신의 시에서 내장하고 싶은 '서정'이란 자연 발생적 서정이 불가해진 전쟁과 죽음이 난무한 '파국의 현대'에서 새로운 서정을 마련해야 한다는 자위적 모색이다. 그리고 김광균이 1940년대 초 당대 '신세대론'을 갈무리하면서 발표한 「抒情詩의 問題」의 비평적 시각에서도 알 수 있듯이, 그가 나아

* 제1저자, 경희대학교 대학원 국어국문학과 박사수료

** 제2저자, 경희대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

가려고 했던 서정의 길은 “시가 현실에 대한 비평 정신을 기를 것”과 ‘형태의 사상성’이 투사된 ‘내용’과 ‘형식’ 모두를 살필 수 있다고 믿는, 김광균만의 개성적인 새로운 시의 방법론적 모색이었다.

김광균은 한국적 상황에서의 근대적 서정시의 방법론적 고찰을 통해, 당대가 요구하는 ‘다른 서정’의 필요성을 견지하며 자기 시 세계를 구축해 온 현실주의자였다. 1930년대 모더니즘 잣대 안에서 국한된 재평가들을 지양하고, 향후 김광균 시의 다각적인 비평적 사선을 마련하는 것이 본고의 시사적 의의라 하겠다.

주제어: 김광균, 기향지, 신세대론, 세대론, 모더니즘, 서정시, 서정시의 문제, 형태의 사상성, 부단한 실험과정.

1. 서론

그동안 김광균은 김기림, 정지용과 함께 1930년대 한국 모더니즘 시단을 견인한 시인으로 한국 근대시사에 이름을 각인시켜왔다. 그러나 주지하듯 1930년대 한국시단에서의 모더니즘 운동¹⁾이 가졌던 진폭은 당대 문인들이

1) 이승훈은 모더니즘의 심화·확장이라는 관점에서, “우리 현대시에 드러나는 현대성”을 ‘미적 현대성’과 ‘사회적 현대성’의 대립적 관계로 읽고, 그에 이입하여 미적 모더니티와 사회적 모더니티의 출현 관계를 해명하려고 한다. 엄밀한 의미에서 1930년대는 “자본주의 사회가 출현한 시기라고 말하기 어렵다.”는 것을 근거로 “자본주의 사회의 미학인 미적 모더니즘이 일제 시기에 나타났다는 사실”을 하바마스의 ‘계몽합리성’의 입장에서의 와해나, 심화나의 문제로 확장 재해석한다. 이와 같은 맥락에서 이승훈은 “현대성이 비교적 강하게 드러난 시인은 김광균”이라 평가하고 있다.(이승훈, 「모더니티의 다섯 가지 유형」, 『모더니즘시론』, 문예출판사, 1995년, 16-23쪽 참조.)

겪었던 미학적 충격이나 근대에 관한 수행과는 별개로, 서구의 모더니즘을 제한적으로 받아들인 것의 결과라는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 입체파, 다다이즘, 슈르리얼리즘과 같은 아방가르드 운동의 전위성은 배제한 채, 1920년대 동인지 문단의 낭만주의 시편들이 가지고 있던, 시적 자아의 지나친 주관성과 감상성²⁾에 반하는 측면에서 이미지즘과 주지주의에 치우친 맥락으로 지극히 제한적으로 한국 근대시사의 모더니즘 운동은 기획³⁾된다. 더

2) 김종철은 1930년대 시의 모더니즘 운동의 지척을 ‘이미지즘 시의 실현’으로 설정하고 그에 도달하지 못한 초기 김광균 시의 한계점을 ‘주관적 감상성’으로 평가(김종철, 『30년대 시인들』, 『문학과지성』, 1975년 봄호, 99-103쪽 참조.)하고 있으며, 김재홍 또한 이와 같은 맥락에서 김광균의 시를 “낭만적인 서정 시인으로서의 체질”(김재홍, 『김광균 - 방법적 모더니즘과 서정적 진실』, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986년, 247쪽.)로 설명한다. 이러한 선행 평가는 한국적 상황에 수용된 ‘서구 모더니즘’이라는 테제 아래에서 김광균 시의 개별정보보다는 형태상 구조론적, 방법론적 측면에서 거행된 관성적 인식의 다름이 아니었다. 그러나 이승훈의 경우, 전환기 시기 시인들의 시사적 위치를 오장환은 데카당스의 관점에서 해명하고 장만영은 정지용의 이미지즘 시의 수혜자로 본다. 김광균 시의 “도시 소시민들이 체험하는 비애나 우수”와 “현대성의 일반 개념으로서의 소외”가 드러난다는 것을 근거삼아 김광균이 “한국적 모더니즘의 특성”을 가장 잘 내장하고 있는 시인, 즉 모더니즘과 서정의 결합이 이루어진 시인이라는 평가이다.(이승훈, 『1930년대 한국 모더니즘 시의 전개』, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000년, 102-104쪽 참조.)

3) 김광균 시에 대한 평가는 ‘1930년대적인 것’과 ‘1920년대적인 것’의 특징을 모두 함의한 채 양분화 되어 있다. 다음과 같은 비평적 정리를 살펴보아도 그렇다. “김광균 시를 긍정적으로 보는 연구들은 대체로 새로운 도시적 이미지의 발굴, 시각적 이미지의 형상화 등을 비롯하여 전대의 음악적 시와 구별되는 현대적인 회화성을 가진 점을 들고 있다. 반면, 김광균 시를 부정적으로 보는 연구들은 대체로 현대적 도시의 회화적 이미지가 슬픔과 비애라는 시인의 내면 감정을 드러내는 소재적 차원에 불과하거나 기법적 방편에 머물러 문명비판의 주제의식조차 희미해진다는 점을 들고 있다. 전자가 참신한 회화적 이미지의 현대성을 장점으로 제시하는 반면, 후자는 과도한 감상성과 애상성을 단점으로 제시하는 것”(오형엽, 『김광균 시의 구조화 원리 연구-정서와 이미지의 상관성을 중심으로』, 『비교한국학』 22권 2호, 국제비교한국학회, 2014년, 258쪽, 밑줄 강조 인용자.)이다. 즉 ‘모더니즘 시’의 이미지즘적 특징과 동인지 문단의 ‘낭만주의 시’의 특징, 즉 퇴폐성을 기반으로 한 주관적 감상이 짙은 시편들의 특징을 김광균 시는 모두 공유하고 있다.

불어 1930년대 경성을 중심으로 이루어진 근대도시에 대한 경험은 식민지 조선에서 태어나서 일찍이 도시화된 식민지의 전경을 체득한 당시 20대에 지나지 않았던 일군의 젊은 시인들에 의해 찬탄과 불안을 같이 공여하며 모더니즘 운동의 지속적 자양이 부여됐음⁴⁾은 1930년대 후반 시단의 ‘신세대론’을 통해 규명된 사실이다. 물론 그조차 전대 서정시에 반하는 입장에서의 명제로 출발한 세대론적 계승론⁵⁾이었다는 것 또한 부정하기가 힘들다. 다시 말해, 한국시사 내 모더니즘 운동이 기획된 일면은 서구 모더니즘의 적극적 수용을 통한 ‘전위적 변혁’보다는 ‘필요적 변화’의 측면에서 이루어진 것이다.

김광균 시 연구 역시, 그의 시에 대한 비평적 수사의 맥락에서도 대개 모더니즘을 증축한 ‘회화적’, ‘감상적’, ‘방법적’ 모더니즘이라는 논의가 주를 이룬다는 것이 방증하고 있듯이, 그간 논자들은 『瓦斯燈』, 『寄港地』에 수록된 시편들이 창작되었던 1930년대에 한정하여 김광균의 시사적 위상을 설정한 점이 없지 않다. 물론 이러한 의의에 근거하여, “참신한 시적 이미지에 의한 내면풍경의 제시, 그리고 투명한 시적 조형성으로 1920년대의 센티멘털리즘과 경향시의 사상 편향성을 방법적, 미학적으로 극복했다”⁶⁾는 평가로 김광균의 초기시 세계를 축약해볼 수도 있겠으나, 이 또한 1930년대의 모더니즘 운동에 동참한 김기림, 정지용의 뒤를 이은 세대적 수혜자라는 비평적 술어에 지나지 않는다. 가령 “회화적 모더니즘이란 용어는 김기림, 정지용에서

-
- 4) 서준섭은 1930년대 우리 문학에 유입된 모더니즘의 특징을 다음과 같이 범주화한다. 첫째 “미적 가공 기술의 형신과 언어의 세련성”, 둘째 “문예사조적인 개념이라기보다는 미학적 개념”, 셋째, “30년대 한국모더니즘 문학운동은 당시 서울에 거주하는 시인·작가들을 중심으로 전개”된 세대 운동(서준섭, 「구인회와 새로운 문학정신」, 『한국 모더니즘 문학 연구』, 역락, 2017년, 11-14쪽 참조.)이라는 것이다. 이러한 범주 맥락에서 서준섭의 시각과 본고의 문제의식은 상통하는 부분이 있다.
 - 5) 1930년대 모더니즘 운동의 세대론적 계승이라는 평가는 종래 김광균에 대한 관성적 인식과 평가라고 할 수 있다. 김광균 스스로는 1940년 시론 「抒情詩의 問題」와 임화와의 대담 「시단의 현상과 희망」을 통해 전대 모더니즘 시(김기림, 정지용)와 단절하는 면모를 보이기도 했다.
 - 6) 유성호, 「김광균과 방법적 모더니즘」, 『한국시학연구』 제41호, 한국시학회, 2014년, 44쪽.

출발한 모더니즘 시사의 발전적 서술을 위한 문학사적 명명으로서 적합할지 모르나, 그의 시세계 전반에 대한 다면적 이해를 가로막는 걸림돌로 작용해 온 것 또한 사실⁷⁾이라는 근래 논자들의 재논의를 통해서도 이는 미루어 짐작이 가능하다. 그렇듯 김광균을 비롯한 해방 이전 시인과 시편들에 대한 현재적 입장에서 다각적인 재논의는 향후 몇 번을 거듭해도 부족함이 없는 실정이라 할 수 있다.

그러나 “자연발생적 서정시를 생산하고 그것을 감상하던 문명⁸⁾을 상실했다는 그의 시론 「抒情詩의 問題」(『인문평론』, 1940.2.)에서도 주목할 수 있듯이, 김광균은 한국적 상황에서의 근대적 서정시의 방법론적 고찰을 통해, 당대가 요구하는 ‘다른 서정’의 필요성을 견지하며 자기 시 세계를 구축해 온 현실주의자였다. 다만 그는 근대적 지성주의를 토대로 삼아 감각한 ‘현실’에 자기 주관성의 거울을 세우고, ‘근대적 서정시’의 방법적 모색과 그 역할을 끊임없이 호출한 시인이라 할 수 있다.

또한 1930년대 후반 신세대론 이후부터 오장환, 이용악 등과 함께 전형기 시단의 대표적인 시인이자 한국적 모더니즘의 수혜자로 자리매김한 이후, 해방공간에서 좌우익 어느 노선에서도 환영받지 못했던 소위 ‘중간파’로 지칭되는 시인으로 분류된 바가 있었던 것처럼, 김광균은 격동하는 시대에서의 기수의 역할을 해왔다. 이에 본고는 40년대 암흑기에 쏟아냈던 김광균의 비평⁹⁾ 세계를 소명하는 것에 의미를 둔다. 더불어 『국민문학』 시기로 넘어가

7) 박민규, 「김광균 시의 인물 형상화와 죽음의식」, 『한국시학연구』 제41호, 한국사학회, 2014년, 229쪽.

8) 김광균, 「서정시의 문제」, 『김광균 문학전집』, 오영식·유성호 엮음, 소명출판사, 2014년, 358쪽.

9) 김광균의 시 세계를 나누는 여러 논의들 중, “제1기(경향시 창작기, 1926~1934), 제2기(이미지즘시 창작기, 1934~해방 전), 제3기(평론 활동기, 해방 후~6.25 이전), 제4기(회고시 창작기, 6.25이후~1993)”로 세분화하여 보는 박현수의 견해(박현수, 「김광균의 형태의 사상성과 이미지즘의 수사학」, 『어문학』 제79호, 한국어문학회, 2003년, 392쪽.)를 본고는 주목한다. 제3기에 해당되는 ‘평론 활동기’를 박현수는 해방공간만을 한정하고 있기는 하지만, 당대 비평 활동이 제2기의 ‘모더니즘 시 창작’ 당시의 ‘신세대론’을 아우르는 영역에서 재접촉되었음을 상기해

기 직전의 1940년의 김광균의 논조를 고찰함으로써 당대 ‘신세대론’의 신세대의 정신이 어떠한 방식으로 김광균의 시에서 나타나고 있는지 살핀다. 『寄港地』(정음사, 1947)에 수록된 시편들에서 나타난 현실인식과 죽음의식을 ‘不斷한 實驗課程’이라는 책무와 함께, 그의 실험의 서정의 영역에서 어떻게 해명될 수 있는지 고찰해볼 것이다. 1930년대 모더니즘 잣대 안에서 국한된 재평가들을 지양하고, 향후 김광균 시의 다각적인 비평적 사선을 마련하는 것이 본고의 시사적 의의라 하겠다.

2. ‘신세대론’과 「抒情詩의 問題」 : ‘서정’ 불가능의 세대

김오성, 오장환 등과 함께, 1940년 『인문평론』에서 기획한 「나의 시론」에 관한 연재는 1930년대 후반 ‘신세대론’의 연장선으로 이해가 가능하다. 소설계에서의 ‘세대-순수 논쟁’으로부터 시작되었던 세대논쟁은 시단으로 옮겨와서는 임화에 의해 촉발된 ‘신세대 정신’의 필요성에 관한 요청으로 가지화되었다. 임화, 김기림, 정지용, 박남수 등을 주요 논자로 해서 ‘조선문학의 위기’와 조선문학의 특수성을 기반으로 한 미래지향의 논의¹⁰⁾를 구체화하려했

볼 때, 해방 전 1940년대 초 김광균의 비평은 향후 김광균 시를 해명하는 데 주요한 사료가 된다. 그리고 이후 필자는 해방공간에서 ‘중간파’의 위치, 즉 ‘제 3세대’에서 구체화했던 견해를 두루 고찰하는 것을 향후 연구과제로 남겨 둘 것이다. 모더니즘의 시의 수혜라는 측면이 아닌 ①신세대론에서의 김광균 시와 비평관, ②1946년 문학가동맹 시단 속 김광균의 활동상과 비평관, ③중간파 위치에서의 김광균의 비평관 등을 차례로 해명해나갈 것이다.

10) 특히 임화의 경우, 「시단의 신세대」(《조선일보》1939.8.18.-26 총 7회차 연재)에서 “우리는 이 사이에 起林까지가 새로운 詩人으로서의 위치를 상실했다는 한 사실만 지적하면 족하다. 한 시대가 완전히 終焉을 고한 것”(「시단의 신세대」 1회차)이라는 진단과 함께 오장환, 함윤수 등의 시편들을 새 시대의 대안적 시 정신으로 언급하면서, 김광균의 시를 “이메지의 단조로움고 불길한 고요함으로부터의 내면화의 운동은 30년대 이래로 우리 新時 위에 모더니티의 바람을 몰아오던

던 것이 당시 ‘신세대론’의 골자였다. 즉 1920년대 후반부터 신춘문예가 제도적으로 신인의 등용문으로 정착해 있었고, 『文章』지와 같은 신인추천제도가 문단 내에서 활성화되면서, 전대 모더니즘 시에 대한 반성과 변혁의 역할을 수행할 20대 신세대 신인의 역할을 추동¹¹⁾하고, 당대 시단의 현장을 비판하는 논쟁이었던 것이다. 또한 “당시 새로운 ‘전환’의 필요성이란 일본의 논리에 함몰되어 국책이 요구했던 방향대로 ‘국민문학으로의 전환’이 구체화되기 전에, 조선문학이 나름 자구책을 모색했던 것”¹²⁾으로 판단할 수 있는 바, 임화에 의해 촉발되긴 하였으나 당대 ‘신세대론’은 『文章』지 신인등용에 참여했던 정지용과 당시까지도 모더니즘 기수의 역할을 수행했던 상징적 시인인 김기림 시의 현재적 유효성에 관한 논변이었던 것으로 판단된다. 결론론적으로는 임화에 의해 기획된 1930년대 모더니즘 시의 청산이자 세대교체론이라 볼 수 있다. 즉 여기서 임화에 의해 호출된 김광균은 당시 『文章』지나 『人文評論』을 통해 오장환이나 김종한 그러했듯, 전대의 시인들을 부정 또는 긍정하는 신세대군 시인들 중 하나이자, 논리적 실천자로서의 역할을 부여받았을 것이다. 그러나 김광균의 「抒情詩의 問題」는 김기림과 1939년 『文章』지 추천위원 이전의 정지용을 잇는 모더니즘의 시의 계승자임을 방증하는 논거로만 제시될 수 있을까. 이는 「抒情詩의 問題」에서 김광균이 시사한 ‘형태의 사상성’을 어떻게 해석¹³⁾하느냐에 따라 다를 수 있다.

新興時派의 새로운 방향전환이요, 하나의 귀결이다. 이것은 「瓦斯燈」의 功績이다.”라고 진단한 바 있다.

11) “시단의 세대논쟁은 모더니즘 전통주의를 중심으로 한 새로운 서정의 확립과 신인문학론이 결합되면서 당대 비평사적 의미 획득은 물론이고, 김기림, 정지용은 기성문단의 대표로 상징됨과 동시에 “김종한, 오장환, 김광균 등의 문인은 세대 논쟁을 통해 대표적인 신세대 문인으로서 자리매김”된 결과가 마련되었다. (나민에, 「모더니즘의 본질과 시의 본질에 대한 논리적 충돌- 1930년대 후반 시단의 세대논쟁 연구」, 『한국현대문학연구』 32, 한국현대문학회, 2010년, 378쪽.)

12) 나민에, 같은 글, 375쪽.

13) ‘형태의 사상성’에 대한 해석은 근래의 논의들까지도, 현재까지 크게 두 가지이다. “이미지를 통해 구축한 조형성이 모더니즘의 정신사적 의미를 담고 있음”을 의미한다고 보고 김광균의 시에서 “감정을 배제하려는 노력”이 드러나야 한다는 견해(김윤정, 「김광균 시에 나타난 자아정체성 연구」, 『한국시학연구』 3호, 한국

정신의 혁명은 제일 먼저 형태(형식을 포함하여)의 혁명으로 비롯 시론을 쓰신 분들이 시의 시대성을 어떤 형태를 통하여 구체적으로 지적하려는 노력이 적었음은 유감이었다./ 시에 있어서의 형태를 제(除)한 대상(문학 내용)은 예술 전반에 공통된 것이겠기에 논외로 하고도 시가 다른 문예와 궤도를 달리한 독특한 형태를 가진 이상 일종의 독특한 ‘형태의 사상성’을 가지고 있을 것이다. 이 ‘형태의 사상성’과 작품 내용과의 연쇄관계를 잘 모색해 보면 거기서 의외로 좋은 수확이 있을 것 같다. ……(중략)…… 새로운 시가 자연의 풍경에서 노래할 것을 발견하지 못하고 정신의 풍경 속에서 대상을 구했고, 거기 사용된 언어도 목가적인 고전에 속하는 것보다는 도시 생활에 관련된 언어인 것도 사실이다. 오늘에 와서 현대시의 형태가 조형(造型)으로 나타나고 발달된다는 사실은 석유나 지등(紙燈)을 켜던 사람에게 전등(電燈)의 발명이 ‘등불’에 대한 개념에 중요한 변화를 주듯이, ‘형태의 사상성’을 통하여 소형 그 물건이 일종의 사상(思想)을 대변하고, 나아가 그 문학에도 어느 정도의 변화를 일으키는 데까지 갈 것도 생각할 수 있다. (밑줄 인용자 강조)

— 김광균, 「抒情詩의 問題」(『人文評論』 1940. 2)¹⁴⁾

인용한 글에서 김광균이 시사하는 ‘형태의 사상성’이란 어떤 범주의 주장으로 축약할 수 있을까. 김광균은 이미 글 서두에서 “현대가 서정시를 상실한 이유로 현대인이 생활의 해조(諧調)를 잃은 점”과 같은 이원조의 문제의식에 동참하며, 도시적 삶의 현실 속에서 ‘자연발생적 서정시’에 대한 무능과 권태감을 언급한다. 이는 더 나아가 일종의 ‘시대착오’를 느끼는 무감함으로까지 역술되는데, 가령 “에스키모-족이 부는 각적(角笛)에 현대의 교양은 아무 흥분을 못 느낀다.”¹⁵⁾는 일변과 같이, 이미 ‘자연발생적 서정’이 불가능한

시학회, 2000년, 36쪽 참조.)이거나, “조형(造型), 그 자체가 하나의 사상을 대변하고 나아가 그 문학에도 어느 정도의 변화를 일으키는 데까지 갈 것”이라고 피력”과 관련하여 김광균 시에서의 화화적 이미지즘의 근간을 이루고 있는 시론이라는 견해(윤수하, 「김광균 시에 나타난 자아정체성 연구」, 『한국시학연구』 제40호, 한국시학회, 2014년, 75쪽 참조.)인 경우다. 이는 주2), 주3)에서 문제 삼고 있는 김광균 시의 장단점의 문제와도 상통하는 부분이며, 김광균 시의 평가에서 누차 반복됐던 지점인 바, 김광균 시론에서 ‘형태의 사상성’의 해석은 주요한 논제다.

14) 김광균, 위의 책, 360-363쪽.

15) 김광균, 위의 책, 359쪽.

현대에서 그것을 굳이 추동하는 일이란 ‘시대착오’적인 오판이라는 견해인 것이다. 여기 더불어 “상징주의의 황혼에 목매야 울던 자유시라고 불리워지는 자유운문(自由韻文)은 그 형태 자체가 상징주의 글자 그대로 19세기의 정신을 상징하고 있는 것 같다”¹⁶⁾며 근대자유시 형성의 과정마저도 19세기적인 것으로 미루어보는 태도는 종래의 서정이 아닌 ‘다른 서정’¹⁷⁾의 필요성을 역설하는 것¹⁸⁾이다. 즉 도시화된 근대를 살아가는 시인이란 그에 걸맞은 근대의 지성과 정신을 통하여 의식적으로 호출되는 정신적 소산물로서의 시의 소환을 구여하는 태도를 보여야한다는 주장이다. 이와 같이 현대적 정신의 소산물로서 그 현실을 횡단해가야만 한다는 판단은 김광균이 처한 종전과 현재의 현실이 전혀 다른 패러다임을 공여한다는 인식에서 비롯된다. 물론 여기서의 그 ‘정신적 소산’이란 개별자아의 ‘사유’를 담아내고 있는 ‘언어’를 말한 것과 다르지 않다.

강조 인용한 부분을 미루어 보더라도 ‘석유’, ‘지등’을 통해 밝힌 불과 전기를 통해 밝힌 불은 단순히 불을 켜는 용도의 변화만을 가름하는 기표로 ‘지등’과 ‘전등’으로 구분될 수 있다고 말하기는 힘들 것이다. “전등(電燈)의 발명이 ‘등불’에 대한 개념에 중요한 변화”는 물론이고, 전기의 발견과 더불어 그 활용에 관해서라면 봉건과 근대를 구분하는 문명적 변화의 기표로 제 공되기 충분한 수준이다. 그러나 ‘전등’은 근대 과학 이성주의의 패러다임 그 자체의 변화를 상징하는 기표임에 틀림이 없다. 즉 ‘형태의 사상성’이란 용어 사용의 결에 있어서는 형식주의적 강화를 내포함¹⁹⁾과 동시에 이미 도시화된

16) _____, 위의 책, 361쪽.

17) 여기서 사용한 ‘다른 서정’이란 용어는 2000년대 이상욱이 소위 ‘미래파’를 두고 제기한 ‘다른 서정’의 문제와는 무관하다. 그러나 두 논제 모두 세대론의 입장에서 나온 용어였다는 점에서, 새로운 서정을 요청했던 김광균의 일관적 태도를 감안하여 그대로 이 용어를 차용한다.

18) 가령 김광균은 같은 글에서 이상과 『삼사문학』 동인 중 일부의 산문표현을 제시하며 “근본적으로 다른 생산질서를 거쳐 기술의 시”를 써야한다는 주장을 펼치기도 한다.

19) 박현수는 김광균의 ‘형태의 사상성’에 관해서 “형식 자체에 내용의 몫을 포괄시키는 새로운 명명법의 소산”이라는 견해를 통해 “형식의 문제가 그 자체로 독립

현실 속에서 대상과 언어 표상 간의 굴절 수준이 아닌, 그 의미 체계를 넘어서는 ‘현대적 감수성의 도구로서의 언어 사용’을 김광균은 ‘전통’의 비유를 통해 상징했던 셈이다. 다시 말해, 이와 같은 김광균의 시론은 ‘신세대론’의 관점에서 역설해보면 “고전주의 시, 낭만주의 시 등과 ‘현대시’ 사이의 언어 범주와 사고 범주의 단절을 문제 삼는”²⁰⁾ 새로운 세대의 출현을 김광균이 발화하고 있는 것이라 할 수 있다. 이는 1930년대 모더니즘의 재해석이나 새로운 범주 마련의 면모도 아니거니와 전 세대와의 변별적 세계 인식을 유발하도록 하는 ‘현대적 사고 범주의 필요성’은 다음 세대의 세대론적 덕목으로 제시한 부분일 따름이다. 그리고 언어를 통한 ‘형태의 사상성’의 마련을 독려한 것에 한정해보면, 모더니즘의 방법론적 필요를 시사하는 일문으로 해석하는 것이 바람직하다.

또한 이와 같은 김광균의 견해는 같은 지면에 실린 오장환의 「방황하는 시 정신」에서의 입장과 일면 동등한 점이 있는데, 모더니즘뿐만 아니라 조선 시사 전통성을 부정하는 견해로 “고전(古典)이 없는 슬픔은 실로 막대하다. 자신까지도 믿을 수 없는 기력속에서나마, 다만 우리들은 절망에 빠지지 않도록 경계해야만 된다.”(오장환, 「방황하는 시 정신」, 『인문평론』, 1940.2)²¹⁾ 고까지 기술한 부분이 그렇다. 오장환이 고전을 거울삼아 변혁할 현실이 부재하는 사실을 직시하는 태도라면, 김광균에게서 ‘형태의 사상성’의 강조란 현대적 언어 감수성을 기반으로 해서 보다 현실지표를 명징하게 체화한 모습이다. 달리 말해 오장환이 ‘조선적인 것’에 현실 세계의 서정을 보장하지 못한다고 판단했다면, 김광균은 현실 세계의 동태의 변화를 살핀 후 미래지

적인 지위를 획득함”과 동시에 이념지향적 “편내용주의에 대한 거부”로 의도적 용어로 사용했다고 읽는다. (박현수, 앞의 글, 403-404쪽 참조.) 이와 같은 견해가 김광균의 시의 방법론적 해명에 근거한 비평적 술어라면, 본고는 창작 주체의 입장을 살핀다. 그가 지각했던 세계에 반응했던 언어적 소산이라는 측면에서 ‘형태의 사상성’을 해명한다.

20) 조영복, 「모더니즘 시의 ‘현실’과 그 기호적 맥락 - 김광균의 서정시의 문제를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제6집, 한국현대문학회, 1998년, 246쪽.

21) 오장환, 「방황하는 시 정신」, 『오장환 전집』, 김학동 엮음, 국학자료원, 2013년, 602쪽.

향적 발전형 언어 모델의 필요성을 야기했을 뿐, 둘 다 변화된 현실에 맞물려 불가역적인 서정성을 감지한 태도는 동일했던 것이다.

물론 김광균이 같은 글에서 “시가 현실에 대한 비평 정신을 기를 것”²²⁾을 강조하는 부분은 전대 모더니즘 논자들의 시 정신과 맞닿아 있어, 1930년대 모더니즘 시를 반성적 성찰과 발전적 모색이라는 관점에서 읽혀질 소지도 있다. 때문에 임화가 붙 붙였던 ‘신세대론’을 통해 역설적으로 임화는 1930년대의 모더니즘 시의 가치를 인정하고, 신예였던 김광균은 모더니즘 시의 그 수혜자 겪어 되는 듯한 인상²³⁾을 남기기도 했던 것이다. 그러나 속단할 수 없는 것이, 소위 ‘모더니즘 시의 반성’이라는 맥락에서 참고할만한 다음의 사료들이다.《조선일보》에서 1940년 1월 13일, 16일, 17일. 총 3회에 걸쳐 ‘문단신념의 토픽 전망’이라는 표제로 임화와 김광균의 대담 「시단의 현상과 희망」을 연재한 것에 주목해보자.

林: 이상은 편석촌이나 지용과는 확연히 다르죠. 그가 시험한 것은 기교주의적 시풍(詩風)에 대한 반발은 아니었을까요?

金: 태도에 있어서 전체적으로 자의식의 분열이었고, 절망하는 사상의 고민이었다고 나는 생각합니다.

林: 말하자면 이상의 시는 기교주의를 역사적으로 반성하는 未□적인, □□□적인 작품이 아닐까요?

金: 이상은 시대나 생활에서 불안을 느끼고 혹은 □□를 □고서 ‘데카당티즘’으로 떨어진 시인이지요. 그러나 이 시인의 ‘데카당티즘’은 아주 □□해버린 그것이 아니라 늘 향상을 의도하고 계획하는, 말하자면 “향상하려는 데카당티즘”이지요. 이 점에 있어서 풍경(風景)이나 혹은 ‘이메-지’의 신선만을 취한 ‘모던리즘’과는 구별되어야 할 것입니다.

22) 김광균, 앞의 책, 361쪽.

23) “그는 “시가 현실에 대한 비판정신을 기를 것”을 강조하는 것으로 글의 끝을 맺는다. 이것은 임화와 김기림이 주장하는 바람직한 시정신과 일치하는 것으로서, 김광균 스스로 모더니즘의 계승자임을 확인하는 것이나 다름이 없었다.”(나민애, 앞의 글, 400쪽.)는 견해가 있으나, 본고에서 김광균이 임화와 대담한 면면들을 자세히 살펴보면, 모더니즘의 계승자라는 지위보다는 신세대적 입장에서 ‘발전하는 모더니즘 운동의 전형’이라고 평가하는 것이 더 합당할 것이다.

林: 본시 ‘이메-지’의 신선이 ‘모더니즘’의 ‘프린시플’이니까- 그러나 이상의 ‘테카당티즘’을 가지고 향상(向上)적인 것이었다고 속단할 수는 없지 않을까요? 그에게 있어서는 ‘잃어버린 인간이 회복될 가능성’이 보이지 않았지요. 그보다도 이상에게는 ‘모더니즘’에서는 볼 수 없는 슬픈 비애가 있었지요.

金: 물론 이상의 시에서는 ‘슬픈 비애’를 더 많이 찾을 수가 있습니다. 그러나 그 속에도 **이유 없이는 울지 않는 명량한 일면**이 있지 않을까요?

林: 비애 이야기가 나왔으니 말이 지만 최근에 발생하는 시를 보면 거개(擧槓)가 고독과 비애를 읊는 것뿐이더군요.

金: 그것도 **생리적인 것으로부터 오는 고독이나 비애가 아니지요.**

林: 오장환이나 이용악(李庸岳) 같은 이의 작품을 읽을 때 우선 느끼는 것은 명량성의 결여예요. 그래도 경향이나 ‘모더니즘’시는 지금 비해서 여간 명량한 것이 아니었지요.

金: **경향시는 명량했다기보다도 회의(懷疑) 이전의 생리적 건강**이지요.(밑줄 강조 인용자)

— 임화, 김광균, 「시단의 현상과 희망-(상)경향파와 모더니즘」(《조선일보》, 1940. 1.13.)²⁴⁾

위의 대답에서 김광균은 당시 문단의 맹장이라고 할 수 있는 임화와 독대로 대답을 하면서, 신세대 신진의 대답한 면모²⁵⁾를 보인다. 이 대답이 이루어진 시기가 앞서 살펴본 「抒情詩의 問題」와 한 달 차이도 두지 않고 감행된 것을 미루어본다면, 이는 김광균이 가지고 있는 당대 모더니즘과 경향파 문학에 대한 소고이자 당대 시단의 신세대 시인의 불편과 당찬 물음이라 축약할 만하다.

24) 김광균, 같은 책, 351-352쪽.

25) 가령, 김광균은 임화와 대답을 하는 초두에 “『망향(望鄕)』, 『태양의 풍속』, 『춧불』 등 시집을 최근에 읽었는데, 어떤 일인지 전보다 새로운 맛”이 덜하다거나 “시대의 거리를 느끼게” 되었다는 등, “모더니즘의 명량성(明朗性)이라는 것도 벌써 그대로 향수(享受)가 되지 않”는다는 등, 김기림 이전의 시편에서 감동이 있느냐는 임화의 물음에 “그저 골동품적인 아름다움뿐이지 뭐 별로……”와 같은 말을 던지는 등 명량한 모습이기도 하지만 이는 모두 작금의 ‘시 정신의 변천’을 강조하는 언사이다. 즉 당대 신세대 시인의 당찬 포즈로 읽어볼 수 있다. 김광균, 같은 책, 349-350쪽 참조.

가령 임화가 편석촌(김기림)과 지용과의 변별점으로 이상의 시를 “기교적 시풍(詩風)에 대한 반발” 또는 반성이라 평가하자, 김광균은 이상을 “시대나 생활에서 불안”을 느낀 “향상하려는 데카당티즘”²⁶⁾으로 호명한다. 즉 이상의 시를 ‘기교’와 같은 방법론적 고찰을 통해 해명하는 것이 아니라 ‘창작 주체의 입장’에서 자신에게 주어진 세계를 어떠한 방식으로 개진해나갈 것인지 고민했던 자아로 평가한 것이다. 더불어, 세계를 지각하는 주관적 자아의 입장에서, 이상이 ‘자아 끊어내기’의 데카당티즘을 감행한 것을 김광균은 일종의 ‘향상하는 행위’로 격상한다. 여기서 ‘향상’의 개념이란 앞서 살핀 「抒情詩의 問題」에서 이상과 『삼사문학』동인의 산문표현들 중 “근본적으로 다른 생산질서를 거쳐 기술의 시”를 근거할 추동이 있었다는 견해와 동일한 것으로 ‘다른(달라진) 세계’를 횡단하는 ‘다른 서정’의 방법론이자 언어적 미감을 뜻한다 말할 수 있다. 그러나 임화는 이에 관해 이상 시의 기교적 실험을 향상이라는 개념으로 수사할 수만은 없으며, “잃어버린 인간이 회복될 가능성”이 보이지 않”는 것과 동시에 “모더니즘”에서는 볼 수 없는 슬픈 비애” 정도로 격하시키기에 이른다.

물론 여기서 이상 시와 같은 ‘슬픈 비애’의 유무는 임화의 견해에 따르면, 김기림이나 지용 등 모더니즘 시에서는 찾아볼 수 없는 주관적 인식의 소산이라 지칭할 수 있을 것이다. 그러니 당대에는 이렇게 특수한 주관적 감상성을 호명할 수 있는 비평적 수사가 부재했음을 물론이고, 이상 시의 특수성을 따로 논해볼 연사가 없었으니, 임화는 모더니즘 시와 구별되는 주관적 비애

26) 모더니즘 운동에는 두 가지 양상이 있다. 근대적 관념의 역사에서 초기 시기에 두드러진 전통들을 계승했던 ‘①부르주아의 모더니티’는 과학과 기술의 신뢰, 시간, 상품, 진보의 원리, 이성의 숭배 등을 용인하고 있으며 근대를 위한 투쟁에 연루되며 문명의 핵심적인 가치를 보존하는 것에 앞장선 모더니티이다. 반면 ② 전위가 되었던 모더니티는 개혁적 반부르주아적 태도로 기울어져 있는 형태로 폭동, 무정부, 자기유폐, 자기혐오 등을 용인하며 철저한 거부의 정신과 부정적 열정에 기울어져 있는 모더니티라 할 수 있다. (M. 칼리니스쿠, 「모더니티」, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영욱 외 옮김, 시각과 언어, 1993년, 53-54쪽 참조.) 다시 말해 1930년대 조선문단에 유입된 모더니즘은 전자의 경우였으며 후자의 경우는 이상의 시 정도가 이에 해당한다고 보는 것이 타당하다.

와 회복 가능성이 없는 인간기본의 내면성으로 이상의 시를 격하하기에 이르렀을 것이다. 그러나 여기서 김광균은 “이유 없이는 울지 않는 명랑한 일면”을 이상 시에서 읽을 수 있다고 응변한다. 대담 초두에 모더니즘 시의 명랑성이 없는 것이 작금의 시단의 문제라고 맹렬하게 지적한 김광균의 견해로 미루어본다면, 이는 당대 모더니즘 시인들과 견주어 이상 시의 위상을 보다 높은 층위에서 고평해야한다는 뜻이다. 김광균 역시 전대 낭만주의 시를 수사하곤 했던 ‘데캉당티즘’이라는 용어를 사용하고 있지만, 전대의 ‘서정’이라는 기표 대신²⁷⁾에 “이유 없이는 울지 않는 명랑한 일면”이라는 언술을 굳이 구사한 이유는 이상의 시에서 발견되는 비애가 종래의 서정의 개념과는 상이한 부분이라는 것을 내포하기 위함일 것이다. 그리고 더 나아가 이상뿐만 아니라 종전과 ‘다른 비애(울음)’를 만들 수밖에 없는 참혹한 현실의 모습을 직시한 당대 ‘신세대군’의 감수성마저도 이상 시를 경유해 언변하고 있는 셈이다. 이는 자신을 포함한 오장환, 이용악의 시편 속에서도 전대 모더니즘에 구별되는 ‘비애’를 살필 수 있다는 말과 다름이 아니다. 즉 ‘신세대론’의 관점에서 김광균의 언사를 종합해본다면 1930년대 모더니즘 시의 비전과 다른 비전을 신세대 시인들은 가지고 있으며, 우리가 이상의 시에서 느낄 수 있었던듯이 “근본적으로 다른 생산질서”를 거친 감수성의 발동이라는 것이다.

물론 이 대담에서 임화와 김광균이 주고받았던 ‘명랑성’이란, 문맥상 의미로 유추해볼 때 ‘시의 외형적 율동성’과 ‘시적 정동과 그 내부적 파토스’를 동시에 지칭하고 있는 것으로 보인다. 그래서 밑줄로 강조한 부분 중, 김광균이 말한 “이유 없이는 울지 않는 명랑한 일면”이나 “경향시는 명랑했다기

27) 이 대담의 말미에서 김광균은 다음과 같이 언술하며 서정의 불가능성과 정서의 불안을 추동하는 생활정신의 상실됨을 강조한다. “현대시인이 서정(抒情)을 못 쓰는 것은 결국 경제적인 변동에서 기인한 것이리라고 생각합니다. 즉 안일한 생활정신이 상실되고 거기에 따라서 인간의 감정이나 정서가 복잡해지고 암울해졌으니까 자연히 시인이 대상에서 보고 느끼는 각도가 달라진 것이겠지요. 이제부터라도 서정시가 다시 □□을 기대하자면 시인은 우선 자기존재에 불안을 느끼지 않고 이를 내다볼 수 있는 투명한 정신이 정립되어야 할 것입니다.” 김광균, 같은 책, 356쪽.

보다도 회의(懷疑) 이전의 생리적 건강”은 시의 내용과 시적 주체의 정동에서 비롯된 활동성을 기의로 읽히고 있다면, 임화의 응답인 “기교주의의 건강성이나 ‘모더니즘’의 명량성이 □□어서 비애의 세계로 들어왔다고 할 수 있지요.”에서의 ‘명량성’은 (시의) 형식적 활동성으로 한정하는 듯한 의미 연표로 사용²⁸⁾되고 있다. 이는 단순히 임화와 김광균의 진영적 입장으로 읽어볼 수도 있겠으나, 당대 신세대들의 ‘비에’가 표면적으로 읽혀지는 것을 거부함과 동시에, “근본적으로 다른 생산질서”를 기반으로 한 “형태의 사상성”의 ‘내용-형식’을 표상하는 기능으로서의 ‘명량성’을 강조한 것에 가깝다.

덧붙여서, 유추할 수 있는 점은 김광균은 이상 시의 슬픈 비애를 생리적 것(자연발생적인 서정)으로 간주하지 않았으며, 근래에 창작되는 오장환과 이용악 등 ‘신세대군’이라 불리는 시인들의 비애 또한 자연발생적으로 생긴 것이 아니라고 응변한 점이다. 그에 반해 경향시에 대해서는 “회의(懷疑) 이전의 생리적 건강성”²⁹⁾으로 간주하면서, 초기에 스스로가 창작하기도 했던 경향시는 지극히 생리적인 영역에서 범주화한다. 즉 그런 김광균의 입장에서는 절대적 현실을 의심하고 부정하면서 실천성을 강조한 경향시의 건강성을 인정할 수는 있으나 그것은 전대의 경우, 그러니까 자연발생적 서정이 가능했던 시대에서나 가능한 운동이었을 뿐, 그 이상의 의미를 부여하기 힘들다는 수준의 평가이다. 또한 자연발생적 서정시를 쓸 수 없는 작금의 현실에서 (서정)시가 가능한 상황을 한정에서 누차 ‘비에’, ‘명량’, ‘건강성’에 대한 수사를 반복하는 일면은 대담의 회차를 거듭해가면서 보다 구체화된다.

28) 임화의 경우 ‘명량’을 모더니즘 시의 원칙이라 할 수 있는 이미지의 신선함(“본시 ‘이메-지’의 신선이 ‘모더니즘’의 ‘프린시플’이니까”)으로 한정해서 사용한 셈이다.

29) 김광균은 이 대담 서두에서 경향시에 관해 “기술적으로는 최근의 작품보다 즐겼던 것은 사실입니다. 그러나 작자가 늘 격력한 생활의 행위에서 나온 자기 ‘모랄’, 자기 윤리를 추궁(追窮)한다는- 즉 작시태도에 있어서는 금일의 시인은 배울 점이 많다고 생각합니다.”라고 보다 명징하게 평가한다. 김광균, 같은 책, 350쪽.

林: (전략)…… 새로운 체험을 위하여는 항상 새로운 배경이 필요한 것입니다. 현재 우리의 신세대라고 볼 사람들도 5.6년 전과는 확실히 다른 환경에서 산다는 것이 사실입니다.

金: 30년대의 시인들과 우리가 사상이나 감정이나 감각이 근본적으로 다르다고는 할 수 없지 않을까요? 그러나 30년대에 나온 이들과 그 뒤에 나온 이들과 그 뒤에 나온 사람들과의 사이에 현실을 향수하는 태도의 차이가 있음은 사실이겠지요.

林: 시대적인 희망 ‘센스’나 사고방식의 차이 같은 것이겠지요. 그러니까 문학상에서 이런 차이를 세대의 형식을 빌려 이야기할 수 있습니다.

金: 장래에는 문학정신이나 세계관상(世界觀上)의 차이에까지도 발전할 수 있을 것입니다.

……(중략)……

김: (전략)…… 혼돈된 시기에 있어서는 완성된 형식미는 바라긴 어려운 것 같습니다. 소설과 같은 것은 20세기의 소설이라고 평가할 수 있는 일종의 전범(典範)이 있으나 시는 그러지 못하지 않아요. 아마 이 점에 현대시의 곤란이 있을 것입니다. 그러므로 현대시는 부단한 실험 과정을 걸어가야 할 것 같습니다. ……(중략)…… 언제나 근본적으로 새로운 정신이 발견되어야 형식이고 내용이고 구출될 것입니다.

— 임화, 김광균, 「시단의 현상과 희망-(중)이 시대의 성격과 정신」(《조선일보》, 1940. 1.16.)³⁰⁾

인용한 2회차 대담을 통해 유추할 수 있는 것은 대략 세 가지로 축약된다. 첫째, 30년대의 시인들과 신세대 시인들의 차이를 김광균은 “현실을 향수하는 태도의 차이”로 두었다는 것이다. 즉 경향이나 모더니즘의 세례를 받은 기성의 시인들이 경험했던 문단 내의 향수가 1940년의 김광균에게는 기대하거나 소환할 수 없는 절박한 공백으로 시작되었으며, 그로 인해 현실에 대한 인식 자체로 전대의 시인들과 다른 방점에서 시작되어야 한다는 자기 추동의 근거가 마련되었던 것으로 보인다.

둘째로는 김광균은 세대론적 변별점을 ‘형식’에 국한된 것이 아닌 내용을 포함한 개념을 누차 강조하고 있다는 점이다. 임화가 “‘센스’나 사고방식의

30) 김광균, 같은 책, 352-354쪽.

차이”를 “세대의 형식”을 통해 표출해야한다고 세대 간의 스타일화 된 형식론을 제시하자, 김광균은 형식론의 수준이 아닌 “문학정신이나 세계관상”의 차이까지 장래에는 가능해질 것으로 응수한다. 즉 “근본적으로 새로운 정신이 발견되어야 형식이고 내용이고 구출될 것”이라고 다음 세대의 기술적 질서를 제시한 것이다.

여기에 더불어 셋째로는 완성이 아니라 현대시는 “부단한 실험과정”을 걸어가야 한다는 시사의 중요성이다. 김광균은 소설과 달리 현대시는 20세기적 전범을 마련할 수 없는 ‘실험’과 ‘과정’의 진자운동 사이에 놓여 있을 것이라 전망했으며, 이는 21세기의 현대시를 논함에 있어서도 보충될 부분이 없는 미래적인 전망이라 할 수 있다.

정리하자면, 김광균은 1회차에서부터 다분히 창작자의 정동에서 세계를 견지하는 한편 작금에 처해 있는 세대론적 변별점을 제시하는데 급급했던 것이 아니라 현대시 그 자체의 방향성에 대해 보다 높고 먼 시각을 갖고 임화와의 대담을 수행했다. 이는 모더니즘의 수혜나 그 방법적 모색을 시도한 것이라는 기존 김광균 시론에 대한 평가를 상회하는 것이다. 또한 1930년대 후반 ‘신세대론’의 측면에서 새로운 세대의 ‘다른 서정’의 필요를 표출하는 기능을 수행했으며, 이는 모더니즘 운동의 수혜가 아닌 김광균의 독자적 노선이자 개성적 시각이라는 평가가 가능하다. 특히 내용과 형식을 두루 아우르려 했던 ‘형태의 사상성’이라는 테제처럼 현대시에 대한 미래를 ‘실험’과 그에 따른 불확정적인 ‘과정’ 중심적 분류로 일찍이 전망했다는 점은 이 시기를 전후해서 발표된 김광균 시편의 비평적 고찰을 보다 면밀히 하고 재고해볼 수도 있다는, 시사적 판단의 근거가 된다.

3. 『寄港地』와 죽음 의식 : ‘다른 서정’의 문제

그렇다면, 이 시기에 창작된 김광균의 시편은 어떤 것들이 있을까. 발표

시기에 따라 정리해보면 대체로 『瓦斯燈』(남만서집, 1939)에 수록된 시편들은 ‘신세대론’ 이전에 창작된 시편들이며, 『寄港地』(정음사, 1947)에 수록된 시편들은 해방 이후 간행되기는 하였으나 대다수의 편들이 ‘신세대론’ 이후에 창작된 시편들³¹⁾이다. 『寄港地』에 수록된 18편 중 작품 연보 표지를 알 수 없거나 첫 시집 제작 과정 즈음 발표한 시거나 해방 공간 이후 발표한 작품을 제외하면, 13편이 1939년부터 1942년까지 지면에 발표된 시편들인 셈이다. 그러므로 1947년 해방공간에서 김광균은 시집 『寄港地』를 상재하기는 했지만, 대다수의 시편들이 ‘신세대론’ 이후에 창작³²⁾된 것이라 볼 수 있다. 물론 시집 말미에서 김광균 스스로가 「跋」을 통해 고백했듯이 “굳이권하지 않았으면 내책상속에 먼지가되어있었을” 원고라고 했지만, 『寄港地』의 시편들은 『瓦斯燈』에서의 회화적 이미지즘의 향연과는 다른 맥락으로 읽힌다. 김광균조차도 「跋」에서 “「都心地帶」의 모더니티—를 지나”³³⁾와 같은 언사를 쓰며, 수록된 시편들의 창작된 경위³⁴⁾를 말하고 있지 않은가. 그러니 모더니

31) 『김광균 문학전집』(오영식, 유성호 엮음, 소명출판사, 2014)에 수록된 작품 연보와 『寄港地』(정음사, 1947)에 수록된 작품을 대조해보면 첫 시집 『瓦斯燈』(남만서집, 1939)을 상재했을 시점에 발표한 「뗏상」(1939.7.)과 해방 이후 발표한 「은수저」(1946. 7.) 그리고 연보 표지를 알 수 없는 「忘憂里」, 「芾花」, 「幻燈」을 제외하고 시집 수록 18편 중 13편이 1939년부터 1942년까지 발표했던 작품이다.

32) 이러한 속사정에 대해 “瓦斯燈以后로부터 八·一五前까지를주려 한권의冊을만들었다. 해수로도午年, 내나희 수물여섯부터 서른까지의것이다. ……(중략)…… 作者로선 한두개愛著이 붙는것도있으나 지금 책으로모아 세상에내놓기엔 쑥스러운거이 大半이다. 崔 曠海兄이 굳이권하지않았으면 내책상속에 먼지가되어있었을 것이다.”(「跋」, 『寄港地』, 정음사, 1947년, 47쪽 참조.) 라고 시집 제작 상황을 회고하고 있다. 1947년은 김광균이 시작활동보다는 비평활동이나 사회활동에 더 왕성했던 시기였다. 『寄港地』가 문학가동맹 활동 이후, 중간과의 위치했던 시기에 출간되었다는 사실을 상기해보면, 이와 같은 회고는 어느 정도 짐작이 가능하다.

33) 이 시집의 제3부에 「都心地帶」에는 『瓦斯燈』계열의 시편들이 수록되어 있다. 종래의 김광균 시 세계의 시기 구분은 『瓦斯燈』과 『寄港地』를 묶어 초기시로 보는 경향이 다수인데, 『寄港地』의 1부와 2부의 시편들은 별개의 시편으로 분류해야할 것이다.

34) 김광균은 『寄港地』의 창작 경위에 대해 「跋」을 통해 다음과 같이 서술한다. “「都心地帶」의 모더니티—를 지나 「荒涼」은 大部分 戰爭中에쓴 것이다. 「芾花」의 세편은 열여덟죽은누이동생에대한 나 개인의 芾歌다. 「은수저」는 八·一五后것인

즘의 수혜와 발전적 강화의 측면에서 검토하기보다는, 2장에서 살펴보았듯이 ‘자연발생적 서정’이 불가능한 조건 속에서 김광균이 도시 현실을 어떠한 방식으로 자기 서정(개성)에 투사했는지 고찰하는 것이 합당할 것이다.

모다들 눈물지우며/ 요란히 울고가고 다시돌아오는/ 기적소리에 귀를 기울
리드라

— 「夜車」 부분³⁵⁾

허공에 걸려있는 한낮서러운 등불처럼/ 어두운 地平한 끝에 깜박어리는 옛
마을이기/ 목메는 여울가에 늘어슨/ 포푸라나무 사이로 바라다보는/ 한줄기 신
작로 넘어/ 향시 찌프린 한장의 하늘아래 고향의산과들을 향하여

— 「荒涼」 부분³⁶⁾

이 새빨간 진흙에 무치려 여길왔든가/ 길길히 누운荒土 풀하나 꽃하나 없이
/ 눈을 가리는 오리나무하나 산하나 없이/비에젖은葬布 바람에울고/ 비인들에
퍼지는 한줄기搖鈴소래/ 서른여덟의 서러운나히 두손에권채/ 여윈어깨에 힘겨
운짐 이제 벗어났는가/ 아하/ 몸부림 하나없이 우리 여기서 헤어지는가/ 두꺼
운 널쪽에 못박는소래/ 관을 나리는 쇠사슬소래/ 내 이마한복판을뚫고 가고/
담으른 입술우에/ 죄그만墓標우에/ 비가 나린다/ 비가 나린다

— 「綠洞墓地에서」 전문³⁷⁾

“「荒涼」은 大部分 戰爭中”에 쓴 시라는 김광균의 고백은 「荒涼」 단 한편
만이 전쟁 중에 창작되었다는 것이 아니라, ‘대부분’이라는 수사가 말해주듯
『寄港地』 1부 표제 ‘황량’에 해당하는 시편들을 모두 아울러 이르는 말이다.
또한 여기서 김광균이 말하는 “戰爭中”이란 일제가 만주사변 이후 일으킨
태평양전쟁을 의미한다. 주지하듯, 이 무렵은 일제가 조선의 병참기지화를

데 이책에집어넣는 것이 마땅한줄로생각된다.”

35) 김광균, 『寄港地』, 정음사, 1947년, 17-18쪽.

36) 김광균, 위의 책, 10쪽.

37) _____, 위의 책, 4-15쪽.

가속화하고 ‘내선일체’를 강조하며, 민족어를 말살했던 시기였으며 조선 문단 내에서는 어용지인 『국민문학』이 발행되었던 시점이었다. 이는 김광균의 시론을 통해 미루어보자면 자연발생적 서정이 불가능해지는 시기를 아울러 통칭하고 있으며, 본고에서 한정하고 있는 ‘신세대론’ 이후의 시편이 발표되었던 시기이기도 하다.

김광균이 태평양전쟁과 관련하여 직접적으로 관여한 사료는 없으나, 고향에 대한 향수를 노래한 「鄉愁」나 또는 고향과 함께 어머니에 대한 그리움을 담은 「碑」와 같은 시편들, 또는 죽은 누이동생을 기리는 「대낮」, 「弔花」, 「水鐵里」³⁸⁾나 “弔 林容淑 兄”이라는 부제를 달아 지인의 죽음을 애도하는 「忘憂里」까지. 『寄港地』에 수록된 시편들은 대다수가 죽음의식과 부제의식이 짝 짝 짝 깔려 있다. 이렇게 가족사 내의 죽음이나 주변의 죽음을 통한 경험은 김광균 시에서 비애감과 상실감의 정서적 파동을 일으키는 진원지가 되고 있는 것은 물론이다. 그런 개인사 문제가 아니더라도, 「戰爭中」이란 말처럼 당시 김광균이 바라본 세계상은 도처에 죽음이 널려 있는 모습이었던 것이다.

「夜車」에서는 전시체제가 가동되고 있는 전차의 모습을 통해 공동체적 비애(“모다들 눈물을 지우며”)를 읽어내기도 하며 “처참한 차바퀴소리”로 “새벽”을 기다리는 모습을 현현한다. 이러한 시국에서 그의 고향은 「荒涼」이라 고백에 제목을 붙일 수 없는 “찌프린 한장의 하늘아래”의 전경일 뿐이며, 시인이 처한 곳은 하나의 거대한 무덤의 상태(「綠洞墓地에서」)와 다름이 아니다. 그러나 “두꺼운 널쪽에 못박은소리/ 관을 나리는 쇠사슬소리/ 내 이마한 복판을뚫고 가고”³⁹⁾ 있는 것이 아닌가. 때문에 김광균이 “落葉은 포-란드스

38) “「弔花 - 경애에게」는 1939년, 「수철리(水鐵里)」는 1941년 그리고 「대낮」은 1942년에 각각 발표되었다. 세 편의 공간적 배경은 각각 들가, 무덤가, 마당으로 차이가 있지만, 죽은 누이동생을 소재로 하고 그것을 꽃과 연관시켜 표현한다는 공통점이 있다.”(문혜원, 『김광균 시에 나타나는 제작 의식과 창작 방법으로서의 공감각적 이미지』, 『한국시학연구』 제42호, 한국사학회, 2015년, 136쪽.)과 같은 견해에서도 유추가 가능하듯이, ‘사물’(인공)과 인공자연의 교차적 이미지 제시, 혹은 그런 정황을 통한 정서화의 전략은 이 시기 김광균 시의 특징이라 할 수 있다.

39) 김광균이 세계를 염세적으로 감지하는 감수성과 그곳에 자신의 몸을 빚대어 구

命政府의 紙幣”(「秋日抒情」)라고 가을날 풍경을 인지할 수 있었던 감수성 또한 이와 같은 죽음이 난무한 세계에서 시인으로써 무엇을 해야 할지 모르는 무가치한 삶의 우울과 비애감이 투사된 결과인 것이다.

그러나 김광균은 무너질 듯한 “기우러진 風景”(「秋日抒情」)의 세계에서 살아감에도 불구하고 서정시의 가능성을 찾는다. 앞서 살핀 것과 같이 먼저 “부단한 실험과정”을 거치지 않고서는 “근본적으로 새로운 정신”이 구축되지 않을 것이라고 믿기 때문이고, 김광균이 쓰고 있는 세계는 적극적으로 ‘대문자로 그려진 식민지 조선’의 실상도 아님은 물론이고 개인의 비애에서 확장되고 있는 죽음의식이기 때문이다. ‘이상’의 영역이 아니라 ‘일상’의 영역에서 김광균의 현실인식은 발동⁴⁰)된다. 그러니 다음과 같은 시편들도 가능해진다.

내 서러운都市우에 낮과밤이바뀔때마다/ 내 鄉愁의집우를 바람이지날때마다/
어머님의 다정한모습 두눈에어려/ 온 - 몸이 젖는다/ 황홀이 눈을감는다//
어머님은 향시고향에 계시면서도/ 향시 나와함께계신다

— 「碑」 부분41)

도를 잡는 시편들은 첫 시집 『瓦斯燈』에서도 반복적으로 드러나는 작시법이다. 그러나 『寄港地』에서는 「短章」과 같이 회화적 구조를 짜는 시편에서도조차 “내게는/ 두 권의詩集과 脊髓카리에스의안해와/ 한마리의 고양이와 있을 뿐이다/ 白紙로말른 銅像앞에/ 검은薔薇가 하나 떨어져 있다/장미속에선 가느단 버레소리가 피어 오르고/ 내 온-몸에서도 버레가운다”라고 표현하며, 시 말미에서 앞서 구도를 찢던 사물들을 ‘버레’로 소환하여 자신과 동일화를 시킨다. 즉 버레와 같은 몸을 온몸으로 겪고 있는 식민지 조선의 현실을 표현한 시편이라 하겠다.

- 40) 앞서 살핀 대담에서 이상 시를 평하는 관점에서도 그러했지만, 김광균은 현실을 조작하거나 부정하면서 시 세계를 개진하는 시인이 아니라, 주어진 현실을 시인이 어떠한 방식으로 구체화할 것인지 고민했던 시인이다. 김유중의 『김광균』(건국대학교 출판부, 2000) 한 부분을 재인용해보아도 그렇다. “나는 모더니스트가 아니다. 굳이 모더니즘이라는 것을 의식하고 시작을 한 적은 없다. 물론 나의 시에는 시각적 회화적인 이미지가 많이 나타나고 있는 것은 사실이다 그러나 이것은 내가 오랫동안 서울에 거주했기 때문인지도 모르겠다.”(김광균, 「작가의 고향-꿈속에서 가보는 선죽교」, 『월간조선』, 1988년 3월.) 스스로의 고백에서도 알 수 있듯이, 김광균의 현실인식에서라면 그가 “서울에 거주”한 것이 모더니즘 시로 평가받는 데에 가장 큰 영향으로 작용했다는 것을 방증해준다.

칸나의 입술을 바람이스친다/ 여윈두어깨에 해빛이 곱다// 칸나의 꽃뿔속엔/
 죽은 동생의 서러운얼굴/ 머리를 곱게빚고 연지를찍고/ 두눈에 눈물이 고이어
 있다// 아무도없는 고요한대낮/ 비인마당 한구석에서/ 우리들은 쓸쓸히웃는다

— 「대낮」 부분⁴²⁾

두 편 모두 주목해서 볼 부분은 화자가 처한 현실에 없는 다른 공간에 “어머님”과 “동생”이 화자의 위치로 소환되고 있다는 것이다. “어머님은 향 시고향에 계시면서도/ 향시 나와함께”계시는 것처럼, 이미 죽은 동생이 「대낮」에서는 화자 곁에 와 있는 것과 같은 감수성의 초월을 보여주고 있는 것이다. 즉 「碑」에서 시공간의 초월의 정동이 엿보였다면, 「대낮」에서는 「귀신」을 불러올 수준의 정동적 초월이 이루어지며 화자가 처한 비애의 현실을 정신의 심층부까지 내려간 시적 정황으로 형상화해낸 것이다.

물론 이와 같은 특징들에 대해, 선 연구자들은 『瓦斯燈』에 비해 『寄港地』가 ‘보수적인 시 의식’을 가지고 있다거나 모더니즘 시의 색채감이 반감된 결과물⁴³⁾로 치부하였다. 그러나 이 또한 김광균의 시를 『瓦斯燈』에서 엿보이는 모더니즘적 의장에 끼워 맞추어 보려는 재평가에 지나지 않는다.⁴⁴⁾ 『

41) 김광균, 위의 책, 7쪽.

42) _____, 『寄港地』, 정음사 25-26쪽.

43) 한계전은 『寄港地』의 3부 시편과 1, 2부 시편을 김광균 시의 전후기 구분점으로 삼고, “「視覺語」와의 關係로 推論” 전후기 시의 자질을 고찰한다. 그는 “陳述과 感覺의 關聯性”, “實體(subject)와 相似體(analogue) 間的 關聯性”, “主로 心像原型的 作用에 關聯性” 등의 준거를 들어 감각이나 색채감에 반감되고 있는 『寄港地』 1, 2부의 시편들을 전작들과 분류한다.(한계전, 「김광균의 시적 변모고-전후기 시의 구분」, 『국어교육』, 한국국어교육연구학회, 1969년, 136-139쪽 참조.) 즉 이러한 구분에는 이미지즘적 미학에 도달하지 못한다는 시각이 내포되어 있는 것이다.

44) 최근 연구자인 박민규 또한 『寄港地』에 대한 “회화적 이미지에 치중했던 『瓦斯燈』과 달리 서정적 진솔과 내면적 정조를 부각한 특징”이 『寄港地』에 있으며 “기존의 회화적 묘사를 대체로 유지하면서도 화자 ‘나’를 곳곳에 노출하여 우울”을 유발한다고 평가한다. 특히 친족 시편에는 ‘서러움’이라는 시어의 사용으로 그

『寄港地』의 경우 그 제목에서부터가 ‘먼 항해 중 잠시 머물러가는 공간’이라는 것을 감안해보면, 시인이 이 시집에서 상정하고 있는 세계는 ‘목적지’가 아니라 ‘과정’(“부단한 실험과정”)인 것이다. 그러니 머무르다 나아갈 다음의 세계(“「都心地帶」의 모더니티—를 지나”)에 대해 궁금증이 증폭되는 경유지로서 『寄港地』가 그 역할을 하고 있다고 논해볼 수 있다. 물론 『黃昏歌』 이후의 시 세계가 보다 감상적인 측면으로 굴절되기는 하지만, 김광균의 문학 세계에서 늘 관념화되고 있던 경향시 이후, “모더니티” 이후, 신세대론 이후와 같은 ‘어떤 세계관의 이후’의 태도라든가, 1946년 이후부터 해방공간에서의 좌도 우도 아닌 제 3지대의 노선을 택하게 되는 자기 결정적 면모 등은 향후 김광균의 시 세계를 보충적으로 이해하는 데 의미 있는 행적이라 할 수 있을 것이다. 즉 그의 시 세계 속에서는 ‘다른 서정’의 문제가 늘 견지되고 있었다는 방증이다.

4. 결론

김광균의 시 세계는 그동안 1930년대 모더니즘 운동의 맥락 아래서 논의 되어 왔다. 그의 시 세계에서 자주 노출되는 ‘감상성’의 문제는 ‘낭만적 모더니스트’라는 용어로 수사되기도 하였으나 1920년대의 낭만주의 문학에서의 주관적 감상성이 1930년대 모더니즘 시에서는 이미지즘으로 확대·절충된 것⁴⁵⁾을 감안해 볼 때, 두 시기의 면모를 두루 갖추고 있는 김광균 시를 시

같은 부분을 두드러지게 한다고 시사하고 있다.(박민규, 앞의 글, 253-255쪽.) 본고가 주목하는 점은 『寄港地』에서 그런 ‘서러움’을 표현해내는 김광균의 ‘다른 서정’에 있다.

- 45) 수잔 손택은 『해석에 반대한다』에서 “심미적 직접성”을 드러내는 모더니즘 한 요소로 이미지즘을 격상시켜 탐구한다.(수잔 손택, 『해석에 반대한다』, 『해석에 반대한다』 이민하 옮김, 이후, 2002년, 19-35쪽 참조.) 이와 같은 견해는 낭만주의나 데카당스적인 주관적 감성에 형식적 외형을 모더니티에서의 ‘이미지즘’이 제공해왔다고 역설적 추론을 가능하도록 한다.

사적으로 평가하는 데 늘 난처함이 공존해왔다. 때문에 조선 시단의 발전적 척도를 인식한 나머지, 김광균 시를 모더니즘 시의 계승적 측면에서 제한하거나 그의 시적 자질을 『瓦斯燈』에서 드러나는 특질로만 한정해서 논의된 점도 없지 않다.

본고는 김광균이 두 번째 시집에서 “「都心地帶」의 모더니티—를 지나”라고 고백한 것을 근거삼아 『瓦斯燈』과 『寄港地』 3부의 해당하는 시편들만을 김광균이 모더니즘 시로 한정한다. 그리고 『寄港地』에 나타난 죽음의식과 부재의 정동이 드러나는 시편들을 “부단한 실험과정” 중에 있는 실험적 서정 시로 보고, 향후 변모될 김광균 시 경유지의 역할을 하고 있는 서정의 면면들을 고찰했다. 그가 자신의 시에서 내장하고 싶은 ‘서정’이란 자연 발생적 서정이 불가해진 전쟁과 죽음이 난무한 ‘파국의 현대’에서 새로운 서정을 마련해야한다는 자위적 모색이다. 그리고 김광균이 1940년대 초 당대 ‘신세대론’을 갈무리하면서 발표한 「抒情詩의 問題」의 비평적 시각에서도 알 수 있듯이, 그가 나아가려고 했던 서정의 길은 “시가 현실에 대한 비평 정신을 기를 것”과 ‘형태의 사상성’이 투사된 ‘내용’과 ‘형식’ 모두를 살필 수 있다고 믿는, 김광균만의 개성적인 새로운 시의 방법론적 모색이었다. 더불어 이러한 과정 중심적인 관점에서 실험을 기획했다는 것은 현재의 작시법과 견주어도 모자람이 없는 미래지향적 태도라 할 수 있다. 이와 같은 맹점에서 김광균은 임화와의 대담 중 이상 시를 평가함에 있어, ‘다른 서정’의 필요에 대한 역설과 현실 체험과 생활 감각을 중시하는 창작자 중심적인 시적 태도까지 보여주기도 한다. 즉 김광균은 당대 현실을 견지하는 현실주의자의 면모 또한 갖추고 있었던 것이다.

가령, 말년에 기술된 「작가의 고향-꿈 속에 가보는 선죽교」, (『월간조선』, 1988년 3월.)와 「마리서사 주변」(『세월이 가면』, 근역서재, 1982. 1월 15일)에서의 고변들이 그렇다. 전자의 사료에서 김광균은 “나는 모더니스트가 아니다.”라고 증언하며 자신이 “서울에 거주”을 했던 것이 모더니스트로 오인된 이유라고 설명한다. 즉 이러한 대목은 “서울에 거주”한 체험과 생활의 감각이 시 창작에 강하게 작용된 것이라고 시인 스스로가 방증한 셈이다. 더불어

후자의 산문에서는 박인환이 김광균에게 영시인의 계보 어디에 속하냐고 묻자 통명스러웠던 일화를 공개한다. 김광균은 이 글에서 영미 모더니즘의 이해가 전혀 없다고 고백하는데⁴⁶⁾, 이러한 말년의 고변들은 김광균의 시를 너무 과도하게 모더니즘을 이해해온 한국시사의 굴절성을 그대로 보여주는 부분이라고 할 수 있다. 오히려 김광균은 이 산문에서도 “모더니즘의 테두리 안에서 다루어질” 박인환의 시보다 그의 생활에 관한 관심이 더욱 표출되는 것만을 보아도, 김광균은 시적 주체로서의 체험과 생활에 관해 강한 관심을 표출했던 것으로 볼 수 있다. 이와 같은 관점에서 미루어 볼 때, 지금까지 김광균 시를 평가는 회화주의나 감상주의적 모더니즘의 비평적 서술들을 크게 상회하는 수준에서 고찰된다. 그러니 그를 미래적인 시대 감각을 지닌 시인이었다고 재평가가 가능하다.

46) “나는, 영국 시인은커녕 영어도 배우는 중이어서 원서로 영시를 읽을 주제도 못 되고, 따라서 나를 영국 시인에 비교하지 말라고 통명스럽게 대답을 하고, 번역으로 읽는 영시를 가지고 왈가왈부하기 싫다고 하여, 그날 밤은 쓸쓸하게 헤어졌다.” 김광균, 「마리서사 주변」, 같은 책, 473-474쪽.

참고문헌

<기본자료>

- 김광균, 『寄港地』, 정음사, 1947년.
——, 『김광균 문학전집』, 오영식·유성호 엮음, 소명출판사, 2014년.
김유중, 『김광균』, 건국대학교 출판부, 2000년
임 화, 「시단의 신세대」, 《조선일보》1939.8.18. -26.

<논문 및 단행본>

- 김윤정, 「김광균 시에 나타난 자아정체성 연구」, 『한국시학연구』 3호, 한국시학회, 2000년.
김재홍, 「김광균 - 방법적 모더니즘과 서정적 진실」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986년.
김종철, 「30년대 시인들」, 『문학과지성』, 문학과지성사, 1975년 봄호.
나민애, 「모더니즘의 본질과 시의 본질에 대한 논리적 충돌- 1930년대 후반 시단의 세대논쟁 연구」, 『한국현대문학연구』 32, 한국현대문학회, 2010년.
문혜원, 「김광균 시에 나타나는 제작 의식과 창작 방법으로서의 공감각적 이미지」, 『한국시학연구』 제42호, 한국사학회, 2015년.
박민규, 「김광균 시의 인물 형상화와 죽음의식」, 『한국시학연구』 제41호, 한국사학회, 2014년.
박현수, 「김광균의 형태의 사상성과 이미지즘의 수사학」, 『어문학』 제79호, 한국어문학회, 2003년.
오장환, 「방황하는 시 정신」, 『오장환 전집』, 김학동 엮음, 국학자료원, 2013년.
오형엽, 「김광균 시의 구조화 원리 연구-정서와 이미지의 상관성을 중심으로」, 『비교한국학』 22권 2호, 국제비교한국학회, 2014년.
유성호, 「김광균과 방법적 모더니즘」, 『한국시학연구』 제41호, 한국시학회,

2014년.

윤수하, 「김광균 시에 나타난 자아정체성 연구」, 『한국시학연구』 제40호, 한국시학회, 2014년.

이승훈, 『모더니즘시론』, 문예출판사, 1995년.

이승훈, 『한국 모더니즘 시사』, 문예출판사, 2000년.

서준섭, 『한국 모더니즘 문학 연구』, 역락, 2017년.

조영복, 「모더니즘 시의 ‘현실’과 그 기호적 맥락 - 김광균의 서정시의 문제를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제6집, 한국현대문학회, 1998년.

한계전, 「김광균의 시적 변모고-전후기 시의 구분」, 『국어교육』, 한국국어교육연구학회, 1969년.

<국외 저서>

M. 칼리니스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영욱 외 옮김, 시각과 언어, 1993년.

수잔 손택, 『해석에 반대한다』 이민하 옮김, 이후, 2002년.

【Abstracts】

In the early 1940s Kim Kwang-kyun of Literary
critical gaze and lyric poetry

- Lyrical writing in the impossible but lyric poetry writing

Park seung-jun · Han ju-young

Based on the fact that Kim Kwang-kyun confessed "After the Modernity of the 'Inner city,'" in his second poetry, only the psalms corresponding to the 『Flashlight』 and the third part of 『Port of call』 are limited to Kim's modernism poetry. And the psalms that reveal the death consciousness and absence of dwelling in the 『Port of call』 are regarded as experimental lyric poems in the "uninterrupted experimental process". Through these psalms, I examined the aspects of lyricism that play a role as a transit point for Kim Kwang-kyun in the future.

It is a self-seeking desire to establish a new lyric in the 'modern world of the catastrophic' which is the 'lyric' that he wants to embed in his poetry. 'Modern times of catastrophe' refers to the time of war and death, where naturalistic lyricism became impossible. And the path that Kim Kwang-kyun tried to go on was Kim Kwang-kyun's unique methodology of new poetry. As Kim Kwang-kyun revealed in his critical essay 'Dispute of lyric poetry,' complied the 'dispute of new generation' in the early 1940's, that way is "poetry will raise the critical spirit of reality" and "morphology" can project both "content" and "form"

Kim Kwang-kyun was a realist who built his own poetry world while

maintaining the necessity of 'other lyricism' demanded by the present age by observing the methodological view of modern lyric poetry in the Korean context. It is the main significance of this paper to refrain from the limited reevaluation in the 1930s modernism standard, and to prepare a diverse criticism line of Kim Kwang-kyun's poetry in the future.

Key words : Kim Kwang-kyun, portage, Dispute New Generation, Dispute Genetics, Modernism, Lyric poetry, Dispute of lyric poetry, Morphology of form, Uninterrupted experimental process

이 논문은 2017년 9월 30일에 투고되었으며, 2017년 11월 10일에 심사 완료되어 2017년 11월 11일에 게재가 확정되었음.

