

# 모더니즘의 두 양상

—김기림과 穆旦—

高點福\*

(목 차)

1. 들어가며
  - 1) 김기림의 근대관
  - 2) 무용한 연장으로서의 詩-김기림의 시와 詩觀
2. 詩的 新生の 꿈-穆旦의 詩
  - 1) 생명의 탄생, 이상 세계의 상실
  - 2) 시와 현실
  - 3) 신생의 꿈, 바다로의 꿈
3. 나오며

## 1. 들어가며

새롭게 인간을 발견하고, 인간의 질서를 인간 자신이 직접 만들고자 하였던 근대 기획은 이성에 근거하여 지상에 인간의 낙원을 건설하고자 하는 원대한 꿈으로부터 출발한다. 이 꿈은 변화와 발전만이 이를 가능케 하리라는 믿음에서 비롯된다.

그러나 산업화(industrialization)와 거의 동일하게 이해되어지는 사회·경제사적인 이해에 있어서의 모더니즘은 無所不爲의 권한으로 자연과 공동체의 개발에 몰두한다. 산업혁명 이후 새롭게 등장한 각종의 경제적 利器, 그리고 그것을 좇아 새롭게 편성된 공동체는 이전과는 달라진 환경과 변화된 삶의 양식을 대변한다. 그리고 이의 극단이 20세기 초의 제국주의 전쟁으로 나타난다. 모더니즘은 바로 이러한 근대 계몽 기획의 폭력성에 대한 안티테제였으며, 심각하게 훼손된 인간성 회복에 대한 회구로서 등장하였다.

\* 協成大 中文科 講師

이러한 의미에서 모더니즘의 주제는 (1) 현대 에너지의 영광과 동력론, 현대적 분열의 파괴 행위와 허무주의, 이 두 요소가 이상할 정도로 밀착되는 것. (2) 모든 사실과 가치가 선회하고 폭발하고 해체되고, 재결합되는 회오리바람 속에 감금되었다는 느낌. (3) 무엇이 기본적이고, 무엇이 가치 있으며, 심지어 무엇이 진짜인지에 대한 근본적인 불확실성. (4) 그들 자신의 가장 철저한 부정의 한 중간에 있는 가장 철저한 기대에 찬 화염 등이 될 것이다.

모더니즘이 이와 같은 주제 의식을 갖을 수밖에 없게 된 것은 “생산의 계속적인 변혁, 모든 사회 관계의 끊임없는 교란, 항구적인 불안과 동요가 부르주아 시대를 그전의 모든 시대와 구별해 준다. 굳어지고 녹슬어버린 모든 관계는 그에 따르는 부산물들, 즉 아주 오래 전부터 존중되어 온 관념이나 견해와 함께 해체되며, 새로 생겨나는 모든 것조차 미처 자리를 잡기도 전에 이미 낡은 것이 되고 만다. 신분적인 요소와 정체된 것은 모두 사라지고, 신성한 것은 모두 모욕당한다. 그리하여 사람들은 마침내 자기의 생활 상태와 서로간의 관계를 냉정한 눈으로 바라볼 수밖에 없게 된다”<sup>1)</sup> 자본주의적 발전의 필연적인 결과라고 할 수 있다.

모더니즘의 이러한 이중적인 운명, 즉 자기 건설과 함께 필수적으로 수반되는 자기 파괴의 운명이 바로 현대 세계를 특징짓는다. “현대성의 추동력은 우선 변화와 개혁 의지이며 자신의 시대에 대한 자의식이다. 우리는 과거에 대해서 새로운 것을 말하거나 행동할 때 그것을 현대적이라고 한다. 끊임없이 새로운 것을 받아들이면서 기존의 것을 옛 것으로 만들어버리는 데에서 현대성이 연원하는 것이다. 현대성은 바로 이 변화들이 나타나는 지점 즉 현재와 과거 사이의 경계, 또는 그때마다의 새로운 것과 옛 것 사이의 경계, 다시 말하자면 새롭게 산출된 것과 바로 그것을 통해서 낡아버린 것 사이의 경계를 나타내는 것이다.”<sup>2)</sup> 새 것이든 옛 것이든 어느 쪽으로도 확신에 찬 자기 가설을 내세울 수 없는 모더니즘은 끊임없는 해체와 구성의 순환을 반복할 수밖에 없는 것이다.

1) 『마르크스·엔겔스 저작선』, 김재기 편, 거름, 56쪽.

2) 임정택, 「계몽의 현대성」, 『모더니티란 무엇인가』, 52쪽.

이러한 모더니즘의 구체적인 구현 양상을 김기림과 穆杵에게서 찾아본다면 어떤 유사성과 차이를 발견하게 될까? 한국과 중국이라는 지역적인 차이와 그들이 처한 현실적 공간의 차이를 감안하고서라도 그들의 시에 구현된 모더니즘의 구체적인 면모는 어떠했을까 라는 질문을 던져보면, 모더니티의 구현 양상에 대한 초보적인 인식이나마 얻게 될 것으로 여겨진다. 무모한 듯 하지만 유사성과 차이를 찾아가는 여정을 김기림으로부터 시작해보자.

### 1) 김기림의 근대관

어린 부르조아는 스포츠맨일 수 있다. 그러나 늙은 부르조아는 지둔하기 짝이 없다. 하지만 문제가 이윤에 관한 한 그의 중추신경조직은 1백퍼센트로 긴장한다. 그래서 자본은 전세계를 분주히 질구한다. 그리고 그들은 스포츠의 팬이다. 프롤레타리아의 생활 자세는 둔중하다. 그러나 그들이 참여하는 기계의 세계를 보라. 오늘의 전문명의 역학을 보라. 그래서 스피드는 현대 그것의 타고난 성격의 하나다.<sup>3)</sup>

33년에 쓰여진 글에서 김기림은 현대의 본질 중 하나로 스피드를 들고 있다. 김기림에게 있어 현대의 속도는 이윤을 창출하기 위해 분주히 전세계를 질구하는 자본에 의해 만들어진다. 그 이윤을 위해 늙은 부르조아든 어린 부르조아든 중추신경을 백퍼센트 긴장시키는 스포츠맨이 되어야 한다. 반면 기계와 같이 둔중한 생활을 하는 프롤레타리아 역시 현대 생활의 한 단면으로 존재한다. 스피드의 반대편에 자리잡은 둔중함, 부르조아와 프롤레타리아의 힘의 길항관계로 구성되어 있는 것이 현대의 근본적인 조건이다. 이 스피드와 기계의 둔중한 역학 관계가 현대를 특징짓는다고 하는 것이 김기림의 현대 의식이다. 그렇다면 그 안에서 시를 사고하고 창작하였던 김기림은 시를 통해 무엇을 회구하였을까? 그리고 이와 같은 그 자신의 현대 의식은 그의 시를 어떻게 규정지어 갔는가? 이에 대한 試論으로서 이 글은 준비되었다.

3) 김기림, 『김기림 전집』 序, 심설당, 1988, 81쪽, 강조는 필자.

먼저 그 자신이 처해 있었던 시대적 상황을 회고하고 있는 글을 보자.

한국의 30년대는 날로 심해가는 일제의 정치적 공세 아래서 조선의 지식인들이 그들의 최후의 것을 잃지 않기 위하여 비통한 수세로 들어간 것을 특징으로 한 시기였다. 정치와 경제에서 잃어버린 모든 손실 뒤에 민족문화에 있어서도 날로 존망의 위기가 다닥치고 있었던 것이다. 문학인들은 예술주의라는 연막에 가려서라도 그들의 문학을 지켜가려 한 듯하다. 그 문학에는 따라서 내면화와 소극성이라는 시대의 정신적 징후가 짙게 흘렀다. 그러나 그것은 구라파의 예술주의 처럼 스스로 취한 길이라느니보다는 차라리 강요된 遁身術인 듯하다. 그것은 현실의 심각한 映像이 유미적으로 항상 변신을 하고 나타난 메타포어의 문학이었다. 그러므로 나는 그것을 일종 擬裝된 예술주의라고 부르고자 하는 것이다.<sup>4)</sup>

1930년대의 시대 상황과 문단 상황을 자신의 경험에 근거하여 서술하고 있는 이 글에서 김기림은 “정신상 가장 발달한 나이를 이러한 암담한 시대에 소모한 것”을 안타깝게 여기면서, 당시의 문인들이 처한 상황을 “가장 불행한 시간에 우리는 시를 쓰고 시를 생각하였다”<sup>5)</sup>라는 말로 표현하고 있다.

김기림 자신이 회고하고 있듯, 한국의 30년대는 식민지 지배에 대한 일제의 물질적 문화적 공세가 점차 극으로 향해가던 시기였다. 대동아공영이라는 이름으로 진행된 조선의 합병과 무력을 앞세운 통치, 그리고 무력 통치의 유효적 국면으로 제시되었던 문화적 지배를 거쳐, 일제는 만주침략과 중국침략 등으로 자신의 이데올로기적 우위성을 마음껏 과시하였다. 그리고 이 시기의 조선은 일제의 무력 침략에 필요한 물량을 공급해주는 근거지가 되었으며, 문화적 측면에서도 20년대와 같은 최소한의 자율성도 보장받을 수 없었다. 그리하여 문학인들은 스스로에게 예술주의자라는 가면을 씌웠다. 이태준이 “문학은 현실과 정치로부터 분리될 때 진정한 ‘근대적 미’를 획득할 수 있다”<sup>6)</sup>고 여겨 審美主義的 문학의 창작에 열중한 점은 위의 좋은 예가 될 것이다.

4) 위의 책, 9쪽.

5) 위의 책, 9쪽.

6) 김예립, 「근대적 미와 전체주의」, 김철, 신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 174쪽.

그런데 擬裝된 예술주의에도 '내면화와 소극성'이라는 시대의 정신적 징후가 짙게 흘렀다'라는 김기림 자신의 표현은 무슨 의미일까? '내면화와 소극성', '메타로어'로서의 문학을 모더니즘 예술(문학)이 갖고 있는 일반적인 경향이라고 볼 수 있다면, 김기림 자신은 거기에서 다른 의미를 발견하고 있는 것은 아닐까? 먼저 그의 현대 문명에 대한 견해를 인용을 통해 살펴보자.

근대시민사회의 이데올로기로서의 근대정신의 발아였던 르네상스의 특징으로서 세계와 인간의 발견을 든다. 이렇게 새로 발견된 인간이란 개성있는 한 不可侵體였고 계몽시대에 이르러서는 이성의 이름에 의하여 절대화했다. 또 근대의 초시작에는 여러 나라의 민족국가의 형성운동으로 해서 구주지도는 여러 토막으로 갈라지면서도 인간의 복음은 상인들의 배에 실려 국경을 넘어 서로 왕래했을 뿐 아니라 전세계에 범람하기 시작했던 것이다. 상업의 새 시장은 곧 다소간 르네상스의 영토이기도 하였다. 상품이 이렇게 근대 그것의 형성과 실로 밀접하게 결합하고 있었다는 것은 재미있는 일이다.<sup>7)</sup>

인용에서 중요하게 생각해보아야 할 개념들을 열거해 본다면, 인간, 이성, 민족, 국가, 상품 등이 될 것이다. 김기림의 맥락을 좇아 이를 읽어 본다면, 세계와 인간의 발견으로 대표되는 르네상스의 이데올로기가 발견해낸 불가침체로서의 인간이 계몽의 시대에 이르러 이성을 절대화하고, 한편으로는 민족이라는 단위로 나뉘어져 각각의 국가를 건설하고자 하였던 결과, 세계는 여러 토막으로 갈라지게 되었으며, 자신의 이익만을 추구하는 상품을 만들어 내게 된 것으로 읽힌다. '르네상스의 영토이기도 한 상품', 곧 근대 정신의 귀결점은 끊임없이 이익 창출을 노리는 상품 시장의 형성으로 귀착되었으며, 이것이 바로 근대의 형성과 밀접하게 연결되어 있었다는 것이 김기림의 분석이다. 곧 그에게 있어 근대는 "파렴치한 상업"<sup>8)</sup>의 시기에 불과할 뿐이었다. "근대라고 하는 것은 실은 우리에게 있어서 소비도시와 소비생활면에 쇼윈도처럼 단편적으로 진열되었을 뿐이다."<sup>9)</sup> 이러한 부정적인 근대 인식은 김기림

7) 김기림, 위의 책, 44쪽.

8) 김기림, 위의 책, 338쪽.

9) 김기림, 위의 책, 48쪽.

으로 하여금 시인의 사명을 “근대의 열렬한 부정자요, 비판자요, 풍자자”로 보게 한다.

근대라고 하는 이 파렴치한 상업의 시기를 일관해서 시는 늘 동떨어진 곳에서 고독할 수밖에 없었다. 파탄은 그가 벌써 집단의 혼연한 부분도 아니고, 중심도 아닌 데서 온다. 이르는 곳마다 있는 것은 갈라지고 흐트러진 개인뿐이다.…… 현대의 시인은 드디어 근대의 열렬한 부정자요, 비판자요, 풍자자로서 등장했다. 그들은 정신적으로는 현대 그것 속에 국적을 두지 못한 영구한 망명자였다.<sup>10)</sup>

근대의 부분도 중심도 아닌, 동떨어져 늘 고독할 수밖에 없는 시인은 파편화된 존재일 뿐이다. 현대 시인의 정신은 근대의 영원한 망명자일 뿐 근대 안에서 근대를 누리지 못한다. 김기림이 20세기의 시를 “많은 경우에 그 고도의 기술적 발달과 그 배후의 치열한 시정신에도 불구하고 단순한 기술적 운동에 그치고 더 근원적인 인간적인 정신을 분실하고 있는 것이 사실인 것 같다.”<sup>11)</sup> 라고 평가하는 것은 현대의 시인이 자신이 서 있는 자리를 제대로 인식하고 있지 못한 결과이며, 이로 인해 시의 나아갈 바를 제대로 보아내지 못한 결과이다. 그가 “오늘의 시인에게 요망되는 포즈는 실로 그가 문명에 직면하는 것이다. 그래서 거기서 그의 손에 부닥치는 모든 것은 그의 재료가 될 수가 있다. 그러나 그는 항상 그 속에서도 그 현란하고 풍부한 재료에 압도되지 않기 위하여 강인한 감성과 건실한 지성의 날을 갈아야 될 것이다.”<sup>12)</sup>라고 요청하는 것도 상업적인 근대의 폭력성이 갖고 있는 비인간적인 요소를 시를 통해華麗하고자 한 사유의 결과였다. 다시 말해 그는 파편화된 근대의 존재로부터 근대의 총체적인 형상을 찾고자 한 것이다. 그렇다면 김기림에게 시는 결국 무엇이었는가?

10) 김기림, 위의 책, 338쪽.

11) 김기림, 위의 책, 107쪽.

12) 김기림, 위의 책, 184쪽.

## 2) 무용한 연장으로서는 詩-김기림의 시와 詩觀

20세기 전반기의 韓國詩史에 있어서 1930년대는 한국현대시의 본격적인 전개라는 점에서 주목할 만한 시기이다. 그것은 두말할 것 없이 1920년대 전반기 시의 감정의 융숭함과 후반기 경향파의 내용 편중의 시에 대한 반발이자 시적 구조에 대한 새로운 욕구이다. 주로 김기림에 의해 강조된 이른바 모더니즘 운동은 낭만주의의 병적 감상성과 경향파의 정치적 관념성의 부정에서 비롯한다. 그리하여 그 이전의 탄식과 영탄과 동양적 적멸을 부정하고 운문이라는 낡은 위상을 벗어나야 한다는 시의 건강성·명증성·조소성을 시의 '현대성'을 위한 징표로 내세웠다.<sup>13)</sup>

김기림과 그의 시에 대한 평가는 주로 위와 같은 측면으로 이루어져왔다. 즉 그가 지닌 현대로의 지향(좀더 구체적으로는 초기의 서구 지향과 중, 후기의 문명비판이 될 것인데)이 지닌 의미를 어떻게 해석할 것인가 하는 점이 바로 김기림의 문학을 보는 대체적인 흐름이었다. 이러한 평가를 근거로 김기림 자신이 인식하고 있는 시에 대해 살펴보자.

환언하면 시의 전투적 작용이란 미력하다는 말이다. 시라는 연장에는 부르는 아무 고통도 받지 않는다. 그것은 위험성 없는 안전한 연장이다. 따라서 무용한 연장이다.<sup>14)</sup>

결론부터 이야기한다면 김기림에게 있어 시는 無用之用的 어떤 것이다. 그러나 여기에 도달하는 과정에 있어 김기림은 시와 현실 사이의 張力을 어떻게 인식할 것인가에 대해 치열한 사고를 보여준다. 시에 대한 김기림의 사유가 처음 가 닿는 곳은

13) 박철희, 「김기림론」, 김유중 편저, 『한국현대시인연구-김기림』, 문학세계사, 1996, 250-251쪽.

14) 김기림, 위의 책, 297쪽.

시는 이렇게 물론 심리적 사실로서의 면을 가지고 있지만 그 면을 성립시키는 것은 일정한 문화적 전통의 약속이며 뿐만 아니라 그것은 늘 문명의 일정한 단계의 역사적 특징을 반영하며 그 시대의 문화의 제 면과의 사이에 상호 교류의 작용을 가진다.<sup>15)</sup>

라는 지점이다. 문화적 전통의 전승자로서의 시, 그것이 담고 있을 전통의 제약성을 시는 '늘 문명의 일정한 단계의 역사적 특징을 반영하며 그 시대의 문화의 제 면과의 사이에 상호 교류의 작용을 한다'라는 말을 통해 극복하고자 한다. 시가 스스로를 구속하는 문화적 전통으로부터 벗어나기 위해 김기림은 시의 특수성(그것은 문명과 대면하여 그것의 역사적 본질을 캐취하는 것이 될 터인데)을 강조한다. 이러한 과정을 통해 시는 새로운 가치를 형성하고 특수한 것 안에 자리잡은 보편적인 어떤 것을 건져내게 된다. 결국, 그에게 있어 시는 "다시 말하면 시란 가치의 형성이고 뿐만 아니라 그것은 좁은 개성의 울타리를 넘어서 한 시대의 보편적인 문화에 늘 다리를 걸쳐 놓고 있는"<sup>16)</sup> 어떤 것이 된다.

그의 세번째 시집으로 46년에 발표된 『바다와 나비』 중의 한 편을 인용하여 그의 近代觀과 시가 어떻게 어우러지고 있는 지 살펴보자.

門이 아니라 壁인 것같다/ 바위가 아니면 벼래/ 또 밑없는 골자구니// 길이 너무 험하야/ 두고가는 무덤이 자저/ 진달래와 두견새 우름소리 숲을 날 아직도 많을가부다/ 그러나 地球는 부질없이 돌아가지는 않으리라// 못 사라지는 것들의 亡靈인 것처럼/ 이즈러진 電車와 강아지와 거지가/ 악을 쓰며 쫓겨댁기는 거리/ 모두가 험벗고 춥고 배가 고평/ 악이 오른 찌푸린 거리/ 쓰레기 쌓인 골목을 돌아/ 열 스무번 다시 이러나 가야할 길// 이 길을 돌아가야만/ 바다가 트인 平野로 나간다 한다/ 지구는 부질없이 돌아가지는 않으리라/ 아모리 그똥밭일 지라도 저기 별이 있어 좋지않으나/ 薔薇와 무지개 가득차 우리 가슴이 부풀어 좋지않으나// 오늘은 惡魔의 것이나 來日은 우리의 것이다. 「오늘은 악마의 것이나」 전문<sup>17)</sup>

15) 김기림, 위의 책, 17쪽.

16) 김기림, 위의 책, 67쪽.

17) 김유중 편저, 『현대시인연구-김기림』, 문학세계사, 1996, 58쪽.

시인은 '밀없는 골자구니'에 서서 벽처럼 둘러선 산들을 본다. 거기에는 '헐벗고 축고 배가 고파', '이즈러진 전차와 강아지와 거지가' 쓰레기처럼 쌓여 있다. 門은 없는 듯하다. 그러나 시인은 '이 길은 돌아가야만 바다가 트인 평야로 나갈' 수 있음을 들어 알고 있다. 이러한 시인의 의지를 굳건하게 다져주는 것은 '지구는 부질없이 도는' 것이 아니라는 객관적 진리이다. 객관적 진리의 존재가 시인의 의지를 내일로 밀고 간다. 객관 진리에 대한 모더니티의 믿음이 근대세계를 구성해 왔다면, 모더니티의 예술적 현현인 모더니즘은 이를 구현하였다. 시에서는 '오늘은 악마의 것이나 내일은 우리의 것이다'라는 구절을 통해 현재에 대한 부정 의식과 내일에 대한 희망으로 끊임없이 내일의 새로움을 추구하였던 모더니티의 정수를 보여준다. 한편 '두고가는 무덤이 자저 진달래와 두견새 우름소리 숲을 날 아직도 많을가부다'라는 구절에 이르면, 앞서 말한 '문화적 전통 전승으로서의 시'라는 한국 현대시의 특징까지 발견할 수 있다. 문화적 전승으로서의 시의 면모와 현대와 대면하여 얻게 되는 현대 세계의 단면, 그리고 이 양자의 종합으로서 한 편의 시가 구성되고 있는 것이다.

이 시가 산생된 시기는 해방의 감격과 이후의 혼란이 중첩되어 있던 시기였다. 시인이 '오늘은 악마의 것이고 내일이 우리의 것이다'라고 하면서 내일의 건설을 역설하는 것도 이러한 시대적 분위기에 이끌린 것일 수도 있다. 그러나 첫번째 시집 『氣象圖』에 실린 「市民行列」과 비교하여 보면 모더니스트로서의 김기림의 면모를 앞선 분석과 동일한 선상에서 파악할 수 있다.

넥타이를 한 흰 食人種은/ 니그로의 料理가 七面鳥보다도 좋답니다/ 살갈을 회  
게 하는 검은 고기의 위력/ 의사 <콜베-르>氏의 處方입니다/ <헬매트>를 쓴  
避暑客들은/ 亂雜한 戰爭競技에 熱中했습니다/ 숲은 獨唱家인 審判의 號角소리/  
너무 興奮하였으므로/ 內服만 입은 파씨스트/ 그러나 伊太利에서는/ 泄瀉劑는  
일체 禁物이랍니다 / 필경 洋服 입는 법을 배워낸 宋美齡여사/ 아메리카에서는/  
女子들은 모두 海水浴을 갔으므로/ 빈 집에서는 望鄉家를 불오는 니그로와/ 생  
쥐가 돌도 없는 동무가 되었읍니다/ 巴里的 男便들은 차라리오늘도 自殺의 衛生  
에 대하여 생각하여야 하고/ 옆집의 수만이는 석달만에야/ 아침부터 支配人 영  
감의 自動車를 불오는/ 지리한 職業에 就職하였고/ 獨裁者는 冊床을 따라며 오

직/ <斷然히 斷然히> 한개의 副詞만 發音하면 그만입니다/ 東洋의 안해들은 사철을 不滿이니까/ 배추장사가 그들의 군소리를 담어 갖어오기를/ 어떻게 기다리는지 모릅니다/ <公園>은 首相 <막도날드>氏가 世界에 자랑하는/ 如前히 失業者를 위한 國家的 施設이 되었습니다/ 教徒들은 언제든지 치일 수 있도록/ 가장 簡便한 곳에 聖經을 언저 두었습니다/ 祈禱는 罪를 지울 수 있는 口實이 되었습니다/ <감사합니다>/ <아-멘>/ <감사합니다 마님 한문만 적선하세요/ 내 얼굴이 요로케 이즈러진 것도/ 내 팔이 이렇게 부러진 것도/ 마님과나 말이지 내 어머니의 죄는 아니랍니다>/ <쉬! 無名戰士의 紀念祭行列이다>/ 뚜걱 뚜걱 뚜걱…… 「시민행렬」 전문18)

시집 『기상도』는 현대사회의 어지러운 기상을 진단·비판한 자본주의 문명의 기상도이자, 현실의 기상도다. 말하자면 서구 현대문명의 내습을 태풍에 비유하고, 그것으로 인한 세계의 붕괴와 그 재생을 다루고 있는 매우 의도적이고 의욕적인 문명비평시다.<sup>19)</sup> 거기에는 날카로운 신문기자<sup>20)</sup>의 눈으로 인종차별·전쟁·독재정치·실업·위선적인 종교 등 세계 각국의 단편적인 기상을 관찰하고 있는 시인이 서 있다. 위 시가 보여주고 있는 바도 이러한 정황을 잘 설명한다.

都市라는 개념이 근대적 문명의 개화와 함께 시작되었다는 것을 상기해 본다면 시민이라는 개념이 발생한 것은 확실히 근대 문명의 소산이다. 그 도시 안에 존재하는 시민의 감각과 의식을 소설 같은 묘사를 통해 보여주는 이 시는 근대 사회를 사는 다양한 인간 군상을 형상화하고 있다. 피서객, 파시스트, 아메리카의 흑인, 양복 입는 법을 배운 송미령여사, 파리의 남편들이라는 근대의 보편적인 모습을 遠景 묘사를 통해 보여준 후, 화자의 시선은 동양, 혹은 조선의 시민들에 귀착된다. 화자의 시선에 잡힌 한국의 시민은 ‘아침부터 지배인 영감의 자동차를 붙으는 지리한 직업에 취직할 수만이’, ‘사철이 불만인 동양의 안해들’, ‘실업자를 위한 국가적 시설이 되어버린 공원’ 등의 형상으로 나타난다. 그런데 이 모든 모습들이 시인에게는 이름없는 전사를 기념하는 기념 행렬로 보일 뿐이다.

18) 김유중, 위의 책, 13-14쪽.

19) 박철희, 위의 글, 265쪽.

20) 김기림은 1930년 조선일보 사회부 기자로 입사하면서 시를 발표하기 시작하였고, 36년 동북제대로 다시 유학을 떠날 때까지 기자생활을 하였다. 박철희, 위의 글, 272쪽.

고유한 자신들의 삶의 방식을 잃고 도시의 낯선 거리를 방황하는 시민의 형상, 아메리카의 흑인, 수만이, 실업자들은 근대의 불가피한 산물이다. 흑인 노동력의 대가로 이룩된 것이 드림(dream)으로서의 아메리카이고, 농촌을 떠나 도시의 공원을 근거지로 삼게 된 실업자들이나 생계를 위해 지루한 취직을 할 수밖에 없는 수만이가 한국 근대화의 동력이었으며, '차라리 자살의 위생에 대해 생각하여야 하는 파리의 남편들'이 바로 서양 근대의 산물들이다. 이들이 바로 근대가 낳은 어두운 단면인 것이다. 반면, '난잡한 전쟁경기에 집중한 헬메트를 쓴 피서객들', '너무 흥분하여 내복만 입은 파씨스트'는 근대를 주도하고 근대에 끊임없는 긍정성을 부여한 그룹이었다. 이렇게 근대에 의해, 근대를 위해 죽어간 많은 시민들의 형상에서 시인은 근대의 이중성을 보아낸다. 여기에 기독교는 근대를 살아가는 죄진 자들의 죄를 祈禱 몇 마디로 사해주는 정신적 위안처로 폭넓게 자리잡아 간다. '기도는 죄를 지울 수 있는 구실이 될' 뿐이다. 피서를 즐기면서 전쟁에 집중할 수 있는 것이나, 파씨스트들이 내복만으로도 근대의 정신을 보여줄 수 있다고 흥분하여 떠들 수 있는 것은 죄를 지울 수 있는 구실이 되어주는 기도(悔改)가 있기 때문이다.

그러나 근대의 기도는 同情을 모른다. '내 얼굴이 이렇게 이즈러진 것도/ 내 팔이 이렇게 부러진 것도' 내 어머니의 죄는 아니라고 하는, 그것은 당신들이 누리는 근대를 위해 희생한 결과에 불과하다고 항변하는 듯한, '못 사라지는 것들의 망령인 것처럼/ 이즈러진 전차와 강아지와 거지가/ 악을 쓰며 쫓겨 댕기는 거리/ 모두가 헐벗고 춥고 배가 고파/ 악이 오른 찌푸린 거리/ 쓰레기 쌓인 골목'에서 적선을 바라는 어두운 근대인에게 돌아오는 것은 냉정한 발걸음 소리와 '셋! 무명전사의 기념제행렬이다'라는 무뚝뚝한 말뿐이다. 뚜격 뚜격 뚜격…… 그래서 김기림은 자신의 시를 '태양보다도 이쁘지 못한 시, 태양 일 수가 없는 설어운 나의 시'라고 하면서, 이를 "어두운 병실에 쳐놓고 태양 아 네가 오기를 나는 이 밤을 새여가며 기다리는"<sup>21)</sup> 간절함으로 표현하고 있는 듯하다.

21) 제2시집 『태양의 풍속』(1939, 학예사) 중 「太陽의 風俗」에서, 김유중, 위의 책, 32쪽.

이상과 같은 분석을 통해 얻을 수 있는 것은 김기림의 시와 사유가 결코 동떨어져 있지 않다는 점이다. 그의 시와 시론은 근대문명이 가져온 부산물이었지만, 결코 부산물에만 그치지는 않았다. 근대와 대면한 결과 그의 시는 근대를 끌어안은 상태에서 근대 한국 사회의 본 모습을 일정 정도 간파하고 있는 것이다. 앞서 본고는 시에 대한 김기림의 인식을 '무용한 연장'이었다고 하였다. 이는 시를 통해 근대와 대면하고 근대의 본질을 간파하고자 하였던 김기림이 作詩를 통해 無用한 시를 有用한 것으로 만들고자 하였다는 의미일 것이다. 이러한 의미에서 그의 詩作은 근대를 보는 그의 독특한 관점(近代觀)을 시에 적용한 것이라고 할 수 있다. 그러나 시는 이미 무용한 것으로, 근대의 이면을 동정하는 그의 시는 이름없는 전사의 묘비명일 뿐이다. 냉정한 근대 사회를 反響하는, 뚜겨 뚜겨 뚜겨…….

여기에서 본고는 김기림의 시와 穆旦의 시를 연결지을 수 있는 고리를 발견한다. 그것은 '이름없는 전사의 묘비명'이라는 김기림의 언술이다. 김기림과 목단의 시에서 공통적으로 발견할 수 있는 점은 역사와 시대에 대한 사명감, 어두운 현실에 대한 비판의식 등이다. 그리고 양자는 이러한 임무를 시에 부여하고 있는 한편으로, 시가 지닌 본원적인 한계를 인식하고 있었던 것이다.

## 2. 詩的 新生の 꿈-穆旦의 詩

1937년의 항일전쟁으로 인해 중국 사회는 위기에 처한 국가와 민족을 구해내야 한다는 救亡의 분위기로 충만하게 된다. 제국주의와 반동적인 군벌에 반대하는 전쟁이 계속되면서 그밖의 모든 것들은 지극히 부차적이고 종속적인 지위로 밀려날 수밖에 없었다. 그 때문에 이론적으로나 실제적으로나 개인의 자유나 개성 해방을 연구하고 고취하는 일은 지극히 무의미한 일로 받아들여지는 시대적 분위기가 형성된다. 계몽과 구망이 상호보완적으로 작용하던

5.4적 분위기는 더 이상 지속될 수 없었으며, 위태로운 시대 상황과 극렬한 현실 투쟁으로 인해 구망의 주체가 사상계몽의 주체를 압도하게 된다. 모든 것을 반제 혁명투쟁에 복종시키는 철의 기울과 통일된 의지, 집단의 역량 등이 요구되는 시대 분위기 속에서 개인의 권리나 개성의 자유, 개인의 독립과 존엄 등은 사소하고 비현실적인 문제가 될 수밖에 없었다.<sup>22)</sup>

이와 같은 시대 상황으로 인해 중국 작가들은 시를 쓰는 시인이 되었고 예술지상주의의 시인은 치열한 전투에 참가했고, 문약한 서생은 전투의 강자가 되었고 전쟁터의 병졸들은 가두시를 썼다. 결국 중국신시는 항전을 계기로 현실과의 유리에서 벗어나 현실 속으로, 개인주의적인 상아탑에서 민족주의의 광장으로 발전되었다.<sup>23)</sup> 그리고 40년대에 들어서는 중일전쟁의 막바지에서 광복과 승리를 얻었으나 국공의 분열과 내전, 전쟁에 의한 경제의 파쇄와 전권의 횡행, 국제 사회에서의 허명적인 지위, 내우외환에 따른 문화의 도구화와 공동화 등<sup>24)</sup>을 경험하였다.

이러한 전환기적인 시대의 산물이 바로 穆旦 등의 九葉派이다. 그들의 시적 성향은 “삶에 대한 그리움과 사랑, 역사와 시대에 대한 사명감, 어두운 현실에 대한 비판의식, 자신의 영혼에 대한 섬세하고도 엄숙한 시선, 그리고 개인의 예술적 개성에 대한 집착과 추구”<sup>25)</sup> 등에 있었다. 구엽파의 성격을 잘 보여주고 있는 「中國新詩」 창간호의 「우리의 외침-序를 대신하여」를 인용한다.

우리는 이 세계를 뜨겁게 사랑하는 사람들이다. 우리는 역사를 포용할 수 있는 삶과 위대한 역사의 광채 속에 보잘것없는 우리의 작업을 바칠 수 있기를 갈망한다. 우리는 인민의 삶에 속한 사람이기에 경건하고 진실된 삶을 포용할 수 있을 것이다. 우리는 자각적이고 깊이 있는 사고로부터 간절한 기도와 외침, 그리고 시대에 호응하는 목소리를 내고 싶다…… 우리는 투쟁하고 돌파하고 희생하고 완성해야 한다. 우리는 싸우고 전진하며, 역사의 길 위에 자신의 무거운 발걸음을 내디뎌야 한다…… 우리는 광야에 서서 바람과 구름의 변화를 맞으며,

22) 김소현, 「중국 현대 상징시파 연구」, 고려대 박사학위 논문, 246쪽.

23) 허세욱, 「중국현대시연구」, 명문당, 85쪽.

24) 허세욱, 위의 책, 139쪽.

25) 김소현, 위의 논문, 244쪽.

피와 살을 느낄 수 있는 감정으로 우리의 사상적 탐색을 표현해야 한다. 우리는 마음 속에서 엄숙함으로 변하는 모든 시대의 소리를 파악하고, 무엇보다도 자기 자신과 역사적인 삶의 엄숙한 관계를 사고해야 한다…… 우리는 시대적인 풍격과 역사적인 초월이라는 안목을 가져야 하며, 각자의 개인적인 독특함과 깊고 절실한 헌신을 적절히 허용해야 한다.<sup>26)</sup>

인용에서도 드러나듯 구엽의 시는 인민의 삶을 경건하고 진실되게 포용하고자 하였으며, 그 가운데서도 개인적인 독특함을 담아내고자 하였다. 여기에서 주목하고자 하는 목단의 시 역시 이러한 구엽의 특징을 담아내고 있는 한편으로, 자신만의 독특한 시 세계를 보여준다.

## 1) 생명의 탄생, 이상 세계의 상실

면면한 생명의 이어짐을 통해 인간의 역사가 이루어지고, 그 가운데 인간의 희망과 좌절이 반복·생성된다는 점에서 생명의 탄생은 가장 축복받아야 할 일이다. 그러나 穆旦의 시에서 생명의 탄생은 탄생과 함께 숙명적으로 받아들여야 하는 이상의 상실, 혹은 고통의 자각과 동의어이다.<sup>27)</sup> 그곳에서 인간은 “변형된 헛됨을 보고, 지상에서 걸음마를 배우기 시작한다. 모든 것이 끝이 없는, 끝이 없는 느낌으로.”<sup>28)</sup>

자궁에서 떨어져 나와 따뜻함을 잃어버린/ 결핍이 구원을 갈구하지만/ 영원히 자신은 폐쇄된 황야에 있을 뿐……// 덧없는 형상, 더 큰 절망/ 영원히 황야에 갇힌 채/ 어머니가 나누어준 꿈의 세계를 한탄한다.<sup>29)</sup>

26) 김소현, 위의 논문, 244쪽.

27) 이러한 의미에서 鄭敏은 “목단의 시는 모순과 억압의 고통을 위주로 그의 생명 체험 가운데 느낀 磁力的 분열을 충분히 표현하였다”고 평가한다. 王灝龍, 「論穆旦的詩」, 『中國現代當代文學研究』, 95년 11기, 198쪽.

28) 「還原作用」중에서, 『九葉之樹長青 “九葉詩人” 作品選』, 화동사범대학출판사, 43쪽.

29) 「我」중에서, 위의 책, 42쪽.

생명은 축복할 대상이 아니라 연민의 대상일 뿐이다. 그것은 “무수한 가능성 속에서 변형된 것으로 죽음의 자궁 속에서 자라며, 영원히 자신을 완성하지 못한다.”<sup>30)</sup> 탄생과 함께 자각되어지는 현세적 삶의 고통은 삶과 죽음이 한 뿌리에서 연유한다는 인식으로 이어진다.

영원 아득한 물 흐름 속에서, 삶이 우리들로부터/ 흘러가고, 죽음이 우리들로부터/ 흘러간다. 피땀과 눈물이 우리들로부터 흘러가고./ 진리와 거짓말이 우리들로부터 흘러간다.<sup>31)</sup>

자궁에서 분리됨으로써 시작된 삶은 잃어버린 완정한 것(자궁, 혹은 始原)을 찾아 황야를 배회하지만, 황야는 황야로서만 존재할 뿐 그 안에 인간이 꾸는 꿈의 세계는 없다. 거기에는 영원 아득한 물 흐름 속에서 끊임없이 진행되는 삶과 죽음만이 있을 뿐이고, 삶을 살고자 하는 가련한 인간들의 피땀과 눈물만이 있을 뿐이다. 그런데 바로 인간이 그 모순적인 동일체이다. 인간이 흘리는 피와 땀을 통해 넉넉해지는 삶도, 인간의 피땀을 배반하는 삶도 모두 인간의 삶이 만들어낸 진리이고 거짓말인 것이다. 그리고 마침내 인간은 자신의 몸에 지닌 삶이라는 당위와 죽음이라는 숙명을 인식하게 된다. 그럼에도 인간은 여전히 살아가야 한다.

살아야 한다. 이렇게도 위험한 대지 위에서./ 무리를 지어 죽은 자들의 降臨 가운데 살아야 한다./ 모든 환상이 흉악하게 변하고, 모든 힘이 이미/ 폭로하는 바다와 같이/ 흉악이 흉악을 물리친다./ 너와 내가 모두 점점 건강해졌다가 또 죽어가는 것처럼/ 그것이 영원한 인간이다.<sup>32)</sup>

이렇게 삶과 죽음이 동일한 연원을 가지고 있고, 그런 가운데서도 여전히 살아가야 한다는 목단의 인식은 다분히 관념적인 색채를 띠지만, 구체적인

30) 「詩八章」 중에서, 위의 책, 57쪽.

31) 「隱現」 중에서, 김소현, 「충실과 공허 사이에서-40년대 목단의 시」, 『중국현대문학』 제 17호, 201쪽.

32) 「活下去」 중에서, 위의 책, 83쪽.

대상을 만나면 대상에 대한 애정의 확인으로도 이어진다.

한 농부가 남루한 차림으로 들판을 가고 있다/ 한 여인의 아들, 많은 아이들의 아버지./ 많은 왕조가 그의 몸에서 일어나고 몰락했다/ 희망과 실망이 그의 몸을 짓누르고/ 그는 영원히 말없이 쟁기를 따라 회전한다.<sup>33)</sup>

농부를 짓누르고 있는 희망과 절망은 그의 어머니, 그의 아이들에게까지 이어진다. 그들 모두가 희망의 근원이자 절망의 근원인 것이다. 삶과 죽음, 희망과 절망, 삶을 만들어가는 것도, 삶을 죽음으로 몰아가는 것도 모두 인간 자신이다. 어머니로부터 남겨진 꿈의 세계에 대한 열망을 통해 숙명적으로 짊어질 수밖에 없는 희망이 삶을 이끌어가지만, 다시 돌아갈 수 없다는 운명에 대한 자각은 또 삶을 절망으로 이끈다. 거기에 탄생이 이상 세계의 상실이 되는 역설이 존재한다.

이러한 삶의 역설이 성립되는 지점은 구체적으로 현대 물질 문명이 지닌 양가성에 대한 인식에서 비롯된 듯하다. 즉 현대 중국의 지식인에게 있어 가장 큰 모순은 바로 자기 자신이었다는 점, 구체적으로 말하면 현실 생활에서는 미증유의 현대 문명의利器를 누리고 있었지만 정신적으로는 오히려 현대 문명이 지닌 황무지(荒原)를 경험할 수밖에 없었던 모순에서 비롯된다는 것이다.<sup>34)</sup> 穆旦의 시세계를 지배하는 정신은 바로 이러한 현대 문명의 양가성에서 비롯되는 실존의 모순에 대한 인식에, 중국의 현실이 더해진 결과인 것으로 생각된다. 그의 시가 선명한 현대시의 풍격과 함께 심오한 철학적 깊이를 지니고 있는 것 역시 이러한 사고에서 비롯된 것으로 보인다. 그리고 그것은 현실에 대한 인식에서부터 출발한다.

33) 「贊美」중에서, 위의 책, 53쪽.

34) 이에 대해서는 周珏良의 「讚穆旦的詩」(『九葉詩人評論資料選』, 華東師範大學出版社, 1996, 319쪽)를 참고함.

## 2) 시와 현실

격변기를 살아가는 젊은 지식인들은 어떠한 형태로건 자신이 처한 역사적 현실과 직접 만나고 그 속에서 자신을 실현해야 한다.<sup>35)</sup> 穆旦은 중국이 처한 역사적 현실에 적극적으로 참여함으로써 그 같은 상황에 놓인 개인의 의미를 사고하였으며, 사회와 예술이라는 이중의 중압감 속에서 고유의 예술 방식을 견지할 수 있는 시적 자유에 주목하였다.<sup>36)</sup> 시를 통해 현실을 사유하고 현실을 향해 울부짖는 穆旦은 시적 자유를 위해 언어에 주목한다. 시를 언어의 예술이라고 한다면 시인은 언어를 통해 세계를 인식하고 표현한다. 언어 안에서 자유롭지 못한 것이 시인이지만, 역으로 시인은 언어를 통해서만 자유로워질 수 있다. 아래 인용한 시는 이러한 정황을 보여준다.

살며시, 우리는 언어로/ 발휘할 수 있는 세계에서 포용했네./ 그러나 아직 형태를 갖추지 않은 어둠이 두려워라./ 그것이 우리를 미혹케 할 지도 모르네./ 우리를 질식시키는/ 나기도 전에 죽어버린 달콤한 언어./ 그 자옥한 유령은, 우리를 갈라놓고./ 어지러운 사랑의 자유와 아름다움으로 흘러든다.<sup>37)</sup>

시인은 자신만의 언어를 통해 밝혀낸 세계(현실) 안에서 언어와의 화해로운 만남을 꿈꾸지만, 아직까지 형태를 갖추지 못한 어둠(혼미한 시적 이상)에 미혹당할 뿐이다. 어둠은 시인을 질식시키고 시인에게서 채 여물지도 않은 언어를 빼앗아가버린다. 시인이 꿈꾸은 사랑의 자유와 아름다움으로 흘러드는 것은 시와 시적 이상의 화해로운 조화가 아니라, 시적 이상에 의해 형해화된, 언어와 시 사이에서 파편화된, 그렇지만 달콤한 언어일 뿐이다. 이렇게 형해화되고 파편화된 언어의 세계(그것은 물리적인 현실 세계일 텐데)는 시인의

35) 김소현, 「구엽의 자아와 실존, 그 현대성의 깊이」, 한국중국현대문학학회 편, 『중국현대 시와 시론』, 도서출판 책, 244쪽.

36) 이에 대해서는 김소현의 「충실과 공허 사이에서-40년대 穆旦의 시」, (『중국현대문학』 제17호, 190쪽)을 참조.

37) 「詩八章」중에서, 김소현, 위의 글, 193-194쪽.

시적 이상마저 앓아간다. 시인의 이상은 형해화된 채 달콤한 유혹의 손길을 뻗치는 언어에 지배당한다. 언어를 통해 자유롭고자 하였던 시인의 꿈이 언어에 의해 배척되는 것이다. 그의 시가 현실에 눈을 돌리는 것도 바로 이러한 데서 연유한다.

우리에게는 구원이 없다. 사람들은 생각한다/ 자신의 위험을, 사람들은 갈구한다/ 영예, 쾌락, 애정의 영원성을/ 그러나 실패는 영원히 우리들 몸 안에 매복하고 있다// 그것은 진실, 이 생의 형상을 발굴한다/ 우리들의 두려움은 감히 드러나지 않는다/ 불안정한 지점에 서서, 각종의 인연이 교차되는 것은, 우리들이 구한 가련한 것들이다.// 행복, 우리들은 그것을 알지만 용기가 없다/ 누리는 데에는 편안함이 없고 극복하는 데에는 승리가 없다/ 우리들은 영원히 그 영역을 확대하고 나서야/ 모든 것을 감출 수 있다, 진실을 매장한다고 여기지 않은 채// 이 곳은 문명 사회가/ 열어제긴 곳. 아, 이 변화로운/ 젊은이들의 혈액을 野心으로 충만케 하지만/ 그것의 주인들 사이에는 도리어 피곤의 冷風이 불고 있다.<sup>38)</sup>

앞서 본고는 현대 중국 지식인에게 있어 가장 큰 모순은 바로 자기 자신에게 있다고 하였다. 위 시는 그러한 정황을 잘 보여준다. “이 곳은 문명 사회가 열어제긴 곳”이라는 인식은 현대 문명이 가져온 각종의 변화와 이를 누리고자 하는 현대인의 심리를 상징적으로 보여준다. 거기에서 시인은 행복과 영예와 쾌락과 애정이 영원하기를 기대하지만, 시인이 서 있는 지점은 불안정하기만 하다. 그래서 시인은 행복을 알지만 그것을 누릴 용기가 없다. 젊은이들의 피를 뜨겁게 달군 화려한 문명의 이면에는 피곤에 가득찬 차가운 바람이 불고 있다. 그럼에도 불구하고 그것은 끊임없이 확장해나간다. 못 사람들을 매혹시키며, 시인만이 그것의 이중성을 인식하고 있다. 진실을 구한 척 하지만, 오히려 진실을 매장해가며 자신을 확장해가는 문명의 이중성을. 서양 근대 문명이 가져온 모순에 중국의 현실이 더해진다. 穆旦의 시가 갖고 있는 모순은 단순히 현대 문명의 이중성에 대한 인식에서 비롯된 것만은 아니다. 좀더

38) 「詩(1)」 전문, 위의 책, 72쪽.

근본적으로는 중국이라는 현실이 가져온 절망감에 있다고 할 수 있다.

穆旦은 시를 통해 “푸른 초원이 있고, 잘 익은 과일이 있으며, 맑고 푸른 하늘이 있는”<sup>39)</sup> 異域을 꿈꾼다. 그곳에서 그는 자유를 얻을 수 있고, 푸른 하늘 아래에서 편안한 잠을 잘 수 있다. 그러나 중국의 현실은 시인의 이상을 용인하지 않는다. 穆旦이 처한 중국의 현실은 “광야”와 “진창”, “배고픔, 추위, 쥐죽은 듯한 고요”, “흐르는 모래 같은 막막함”이었으며, 불타버린 집에서 고통을 울부짖는 전쟁이 끊이지 않는 상황이었다. 폭격이 가해지면서 모든 도시는 파멸 속으로 빠져들고, 파도에 휩쓸리며, 파도 속에는 피의 물결이 넘실대는 극도의 혼란이 당시의 중국인들에게 심각한 육체적 정신적 상처를 남기고 있었다.<sup>40)</sup>

끓주림은 이 아이들의 영혼/ 그들의 멍한 눈빛으로부터, 오래된/ 땅은 젊은 遠方을 찾아 헤맨다./ 현재를 향해 힘없는 손을 뻗어 구걸한다.// 부어오른 그들의 뱃가죽은 혐오로 충만해/ 흡사 희망으로 충만한 대지 같은데, 감히 어디 받으려는 사람이 없다.// 역사가 그들을 용서하지 않고, 이 작디작은/ 공허로운 육신을, 공허의 사방으로 내몰아 발버둥치게 했기에, 누구의 빗 값음을 그들에게 요구하는 것인가./ 그들은 그리하여 최후의 잘못을 저지른다.// 길 한 모퉁이에서, 한 아이가 용감하게/ 행인을 향해 구걸하고, 다른 아이는 쓰러져 있다/ 작고 힘없는, 그 절망적인 몸 위에서./ 너와, 나의 미래가 줄어들고 있다.<sup>41)</sup>

항일전쟁의 승리가 가져온 것은 너와 나의 줄어든 미래일 뿐이다. 아이들의 영혼은 이미 끓주림에 사로잡혀 있고, 오래된 땅(중국)은 힘없이 현재를 향해 작은 손을 뻗어 구걸하는 아이들의 영혼을 거부하고 젊은 遠方을 찾아 헤맨다. 젊은 원방을 찾아 헤메는 오래된 땅은 흡사 희망으로 넘친듯 하지만, 희망을 전승하고자 하는 사람도 없다. 모두가 공허로울 따름이다. 현재의 공간에는 작고 힘없는, 절망적인 아이의 몸 위에 포개어지는 다른 아이의 몸만이 있을 뿐이다.

39) 那兒有碧綠的大野, 有成熟的果子, 有清朗的天空. 「玫瑰之歌」중, 위의 책, 35쪽.

40) 김소현, 위의 글, 191쪽.

41) 「飢餓的中國」김소현, 위의 글, 202쪽.

## 3) 신생의 꿈, 바다로의 꿈

이상과 같은 것이 穆旦의 시를 통해 현실을 인식하고, 현실에 충격을 가하고자 하였던 것이라면, 시인 자신의 안식은 어디에서 구해야 하는가? 본고의 결론은 穆旦의 시적 여정에는 안식이나 定住는 없다는 것이다. 생명의 탄생을 비극의 시작으로 인식하고, 문명의 利器를 누리면서도 정신적으로는 끊임없는 방황의 연속이었던 穆旦의 시에서 찾을 수 있는 것은 보들레르적인 댄디의 윤리에 다름아니다.

자본주의의 본격적 전개와 궤를 같이 하는 현대화 및 합리화의 산물인 기술 문명의 시대에 서정시와 외부 세계의 연관 관계를 시적으로 표현한 시인이 바로 보들레르이다.<sup>42)</sup> 보들레르는 그 시대의 다른 문인들과 달리 접근할 수 없는 이상적인 미란 공허하다고 생각했고, 따라서 예술가의 의무는 우리를 둘러싸고 있는 매우 일상적이고 친근한 실생활과, 순간적이고 소멸되는 성격의 현대 도시의 삶 속에서, 독특한 것과 개인적인 것을 통해 새로운 미를 발견하는 것이라고 보았다.<sup>43)</sup> 이처럼 보들레르는 상반되는 두 요소를 포함하는 미를 원했는데, 현대성의 요소를 일시적인 것·달아나는 것·우발적인 것, 그것은 예술의 절반이고, 나머지 절반은 영원하고 움직일 수 없는 것이라고 정리한 데서도 드러난다.<sup>44)</sup> 이렇게 보들레르가 미적 모더니즘의 핵심 개념을 획득할 수 있었던 것은 그 자신이 시대의 비극성에 대해 예리하게 인식하고 있던 데서 비롯되었다. 요컨대 그에게 예술가의 임무는 일상의 가장 직접적인 현실과 과감하게 맞서, 그로부터 그것이 가지는 모든 다양함과, 모든 뉘앙스, 모든 탈바꿈을 자극하는 것이며, 현실로부터 존재의 영원한 의미를 드러내 보이는 일종의 상형문자를 끌어내는 것이다. 그것은 역사적인 것 속에서 시적인 것을, 순간적인 것 속에서 영원한 것을 추출하는 것이다.

42) 『서정시와 문명 비판』, 문병호, 문학과 지성사, 112쪽.

43) 윤영애, 위의 책, 31쪽.

44) 이에 대해서는 윤영애의 책, 34쪽.

이와 같은 것이 보들레르의 댄디적 윤리라고 한다면, 穆旦의 시세계 역시 이에 충실한 여정을 밟고 있지는 않을까라는 것이 본고의 생각이다. 보들레르에게서 찾을 수 있는 시대의 비극성에 대한 예리한 인식은 穆旦의 시에서도 유사하게 찾아진다. 그리고 그로부터 시인 자신의 존재(구체적으로는 생명에 대한 인식과 현대 문명이 지닌 이중성에 대한 인식 가운데 드러나는 시인의 실존의 식일 텐데)를 어떻게 이해하고, 이를 현실과 조화시켜나갈 것인가 하는 점이 穆旦의 시를 貫流하고 있는 중심 테마이다. 그러한 과정 가운데 穆旦의 시가 도달한 지점은 어디인가 하는 의문은 그다지 중요해 보이지는 않는다. 다만 귀결로서의 의미만을 가질 뿐.

시를 통해 현실을 인식하고, 시에 자신의 이상을 기탁하고자 하였던 穆旦의 시적 신생의 공간은 野性, 혹은 始原으로 회귀하고자 하는 욕망으로 나타난다. 탄생이 가져다준 고통의 인식과 현실 역사가 강제해온 절망으로부터 벗어나 시인은 야성의 부름을 기다리며, 끝없는 鄉愁 속으로 찾아든다.

물론 나는 그녀를 따라, 은밀한 미궁으로 들어갈 수도 있으리./ 실을 토해내는 누에처럼 그곳에서, 청춘의 즙액을 뽑아 스스로를 단단히 결박하리. 그러나 나는 야성의 외침을 기대하며, 끝없는 항수 속에 웅크린 채 살아간다.45)

그녀를 따라 들어가는 미궁, 어머니의 품 안에 잠들고자 하였던 穆旦의 꿈은 청춘의 즙액을 뽑아 스스로를 결박하는 행위에 불과하다. 탄생은 그 안에 안주할 수 없는 숙명을 담고 있으므로, 시인은 이제 그 곳을 벗어나 야성으로 나아가고자 한다. 그러나 시를 통한 신생의 꿈은 현실적으로 존재하는 광야가 아닌 시인의 마음 속에 자리잡은 광야에서야 가능하다.

나는 내 마음 속 광야에서 소리친다./ 내가 열본 아름다운 진리를 위해./ 불행히도, 방황의 날들은 다시 없으리라./ 나는 잘못된 유년을 목매어 죽었다./ (그 깊은 유치와 편견을!)……// 광야에서 혼자 추억하고 몽상한다……46)

45) 「玫瑰之花」중, 김소현, 위의 글, 196쪽.

46) 「在曠野上」중에서, 위의 책, 38쪽.

시인은 마음 속 광야에서 자신이 가진 모든 추하고 거짓된 것을 털어낸다. 애정을 가졌던 유년의 유치와 편견을 씻고 자신이 보았던 아름다운 진리를 향해 소리친다. 더이상 광야에서의 방황은 없다. 자신의 마음이 이미 광야이므로 가슴 속에 든 광야에서 유치와 편견을 추억하고 잔혹한 대지를 떠나 산맥으로 가로막힌 사람들을 향해 손짓하는 바다로 향한다.

잔혹이 머지않아 우리들의 대지를 씻을 것이다./ 사람들 사이에 오랫동안 있었던 산맥을 씻어낼 것이다./ 그곳에서 우리들의 피눈물과 陰影을 본다./ 그러나 바다는, 우리들의 난폭한 어머니를 구해낸다./ 영원히 녹아들어, 영원히 우리들을 향해 소리친다./ 산맥으로 가로막힌 아이들을 부른다./ 저물녘의 길 위에서도, 분열된 가슴에서도,/ 나는 바다의 저항할 수 없는 소리를 듣는다./<sup>47)</sup>

시인이 꾸는 바다로의 꿈은 잔혹이 대지를 씻고난 후, 잔혹이 사람들 사이에 놓인 격절을 해소한 후, 잔혹한 대지에서 피눈물과 어두운 그림자의 암울을 확인한 후에야 가능하다. 다시 말해 그것은 모든 현실적 역경을 이겨낸 자에게만 열리는 꿈이다. 어쩌면 그 꿈은 영원히 불가능한 시인 마음 속의 광야에서나 이루어질 꿈일지도 모른다. 단지 그 꿈을 향해 끊임없이 소리지르고 달려가는 고단한 시인의 여정만이 남아 있을뿐. 단지 시인은 꺾전을 맴도는 바다의 저항할 수 없는 메아리를 향해 귀를 열 뿐이다.

### 3. 나오며

결론에 임하여서야 한국과 중국이라는 서로 다른 역사 경험과 문화적 환경 아래 활동한 두 사람의 시를 비교 검토하는 어려움과 무모함을 새삼 확인하게 된다. 그 어려움이란 중국시 언어를 한국인의 감수성으로 이해하는 데서 오는 근본적인 차이일 것이다. 그렇다고 김기림에 대한 이해가 선행되지도

47) 「不幸의人們」 중에서, 위의 책, 41쪽.

않은 상태에서 오는 이중적인 고충은 양자를 비교 연구하는 한계를 극명하게 보여준다. 그럼에도 불구하고 이러한 무모한 시도를 할 수밖에 없는 것은 아래와 같은 餘說에서 비롯된다.

김기림과 穆旦의 시를 통해 본고는 양국의 근대를 어떻게 보아야 할 것인가 하는 의문점을 갖게 된다. 김기림의 시에서 보이는 근대와 穆旦의 시에서 보이는 근대 인식은 서로 유사한 듯 하면서도 다르다. 이런 유사함과 다름을 어떻게 취급해야 할 것인가 하는 문제가 바로 한국에서 중문학을 하는 연구자들의 문제거리인 듯하다. 이를 단순히 史的인 차이 혹은 유사성으로만 규정해버린다면 문제의 해결은 쉬울 것이다. 그러나 더 큰 묶음 즉, 동양과 서양 혹은 서양에 의해 규정된 근대를 추종했던 일본이나 한국, 반면 이와는 조금은 달랐던 중국의 근대를 어떻게 규정하느냐에 따라 자신의 정체성이 달라질 수 있다는 가정을 해본다면 중국적 근대에 대한 인식은 필수적이며, 이를 한국의 그것과 연계하여 이해하는 것은 더더욱 의미있는 것임을 알 수 있다. 김기림과 穆旦의 시적 여정을 되짚는 행위가 유의미한 것도 바로 이런 점에 있을 것이다.

미조구찌 유우조는 「中國近代'를 보는 視角」이라는 글에서 "일본의 근대가 구지배층에 의한 위로부터의, 따라서 사회 개혁 없는 서구 추종이라는 제국주의적인 길을 간 것과는 달리, 중국의 근대는 아래로부터의 反帝·反封建의 사회 혁명에 의한 人民的 共和主義의 길을 걸었다."48)라고 하면서, "중국의 근대는 유럽을 초월하고 있지도 않고 낙후되어 있는 것도 아니다. 그것은 유럽과도 일본과도 다른, 역사적으로 독자적인 길을 처음부터 걸어온 것이며 지금도 그러한 것이다."49)라고 분석한다. 그의 관점은 아마도 중국 근대는 이른바 아시아적 후진성을 일본처럼 선진 유럽을 추종하는 형태로 처리한 것이 아니라 후진성 그 자체와 자기 대결을 하고 그 대결을 내적으로 심화한 결과, 도리어 아시아적으로 인민적인 사회 혁명·사상 혁명을 철저하게 확충하여 그 인민적 철저성을 가지고 유럽의 부르조아적 근대의 불철저성을 극복하려 한 것으로 이해된다.

48) 민두기 편, 『중국현대사의 구조』, 청람, 281-282쪽.

49) 미조구찌 유우조, 위의 책, 283쪽.

이러한 문맥에서 본다면, 한국의 식민지적 근대와 일본의 근대는 선진 서구라는 당면 목표를 설정한 후 여기에 모든 역량을 집중한 결과이며, 자신의 내부에 배태하고 있는 후진성에 대한 대결을 철저히 도외시한 결과였다는 결론이 도출된다. 그리고 김기림과 穆昶의 시적 여정의 다름 역시 크게는 이러한 차이에서 비롯된 것으로 여겨진다. 즉 김기림이 자유롭게 서구 모더니즘의 정수를 수용하고 이를 詩化한 것에는 한국의 근대가 지닌 일면을, 이와는 달리 穆昶이 자국의 전통에서 크게 자유롭지 못한 가운데 모더니즘의 수혜를 받았다는 점은 양국의 근대가 동일하지 않았다는 반증이다.

그렇다면 중국의 근대를 포함하여 아시아적 근대의 지향을 어떻게 보아야 하는가? 문맥을 달리하여 미조구찌의 글을 인용해 보자.

결국 우리들의 아시아의 근대는 한결같이 '非'유럽의 근대로서 주장될 그러한 것이었다. 그리고 그 主旨는 아시아의 이른바 후진을 후진 아닌 제3의 선진으로 하든가 혹은 후진 그 자체 안에도 선진 부분이 있고, 또 선진 안에도 후진적인 것이 따라붙는다고 보는 등 그 대응 형태는 갖가지였으나, 요컨대 선진·후진의 구도 '속에서' 선·후의 위치 부여나 位相의 여하, 또는 그것이 어떠한가를 보는 視軸에 이견을 제기하는 정도의 것 이외의 것이 아니었다. 이렇듯 아시아적 '異'의 주장은, 유럽적인 것과 표리가 되는 不自立的인 '非'의 주장 이외의 아무것도 아니었다는 역사 진행과정의 부득이한 제약 때문에 '異'의 제기로서도 불철저해질 수밖에 없었고, 또 그 不自立 때문에 생긴 불철저함이 약간의 歪形도 낳았다.<sup>50)</sup>

미조구찌는 '非'유럽을 모델로 하여 자국의 근대를 독자적인 것으로 주장하는 것의 한계를 지적하면서, '異'유럽의 모델을 제기한다. 거기에는 중국이건 일본이건 한국이건 그 자체의 전근대에 바탕을 둔 각자의 異유럽적 독자성에 대한 사고가 필요하다는 것이 내포되어 있다. 이러한 의미의 연장에서 우리는 김기림과 穆昶에게서 과연 무엇을 찾을 수 있을까?

그것을 찾아가는 여정에 필수적인 세계와 현실에 대한 인식욕을 위해, 그

50) 미조구찌 유우조, 위의 책, 291쪽.

리고 그것이 공허한 고담준론이 되지 않도록 하기 위해, 궁극적으로 내가 존재하고 있는 현대 사회의 올바른 정체성을 찾기 위해 아래의 인용은 필수적인 듯하다.

종교적이고 미학적이며 윤리적인 모든 후광 및 감상적인 모든 베일을 벗어버리고, 우리들의 개인적인 의지와 에너지로 되돌아가서, 생존하기 위해서 서로서도 또 우리들 자신을 이용하도록 강요받는 곳, 그렇지만 모든 것에도 불구하고 우리를 분리시키는 똑같은 힘에 의해서 다같이 내던져지고, 우리가 함께 해야 하리라는 것을 모두 어렵פות이 알게 되면서 새로운 인간적인 가능성을 포착하기 위해서, 현대의 난폭한 공기가 우리 모두를 관통하는 열기와 냉기를 불어넣는 것처럼 우리를 결합할 수 있도록 도와주는 정체성과 상호 유대감을 발전시키기 위해서 우리는 우리가 자리잡고 있는 곳에서 출발해야 한다.<sup>51)</sup>

### 【參考文獻】

- 김기림, 『김기림 전집』 序, 심설당, 1988  
 김유중 편저, 『한국현대시인연구-김기림』, 문학세계사, 1996  
 김소현, 『중국 현대 상징시파 연구』, 고려대 박사학위 논문  
 김소현, 「구엽의 자아와 실존, 그 현대성의 깊이」, 한국중국현대문학학회 편, 『중국 현대시와 시론』, 도서출판 책  
 김소현, 「충실과 공허 사이에서-40년대 穆旦의 시」, 『중국현대문학』 제17호  
 『九葉之樹長青 “九葉詩人” 作品選』, 화동사범대학출판사  
 허세욱, 『중국현대시연구』, 명문당  
 周珏良, 「讀穆旦的詩」, 『“九葉詩人” 評論資料選』, 華東師範大學出版社, 1996  
 王澤龍, 「論穆旦的詩」, 『中國現代當代文學研究』, 95년 11기  
 김철, 신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001  
 마살 버만, 『현대성의 경험』, 윤호병 역, 현대미학사  
 김재기 편, 『마르크스·엔겔스 저작선』, 거름  
 임정택, 「계몽의 현대성」, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사  
 민두기 편, 『중국현대시의 구조』, 청람  
 문병호, 『서정시와 문명 비판』, 문학과 지성사

51) 마살 버만, 위의 책, 158쪽.