

# 1930年代 韓國詩의 스티븐 스펀더 受容

金 容 稷\*

## 1.

널리 알려진 바와같이 S. 스펀더는 30年代에 등장한 英詩壇의 旗手 가운데 한 사람이다. 그의 作品活動은 모더니즘을 止揚, 克服코저 하는 宣言과 함께 시작되었다. 그리고 이 경우 모더니즘이란 T.S. 엘리엇이 牛耳를 잡은 그것을 가리킨다. 엘리엇은 다분히 傳統尊重論者였고 保守 指向性이 강한 詩人이었다.<sup>1)</sup> 그가 중심이 된 모더니즘이 進歩라든가 改革보다는 內實과 安定을 도모했으리라는 사실은 상상하기에 어렵지 않은 일이다. 스펀더가 노린 것은 바로 이런데서 연유한 脫社會的 詩作態度의 克服이었다.<sup>2)</sup>

구체적으로 스펀더의 詩壇 進出은 30年代 초두에 이루어졌다. 최초 그는 뉴우·씨그네이츄어의 一員이었고 다음 해에는 W.H. 오우든, C. 데이·루이스, 루이스·맥니이스 등을 中樞로 한 뉴우·칸츄리의 同人이 되었다.<sup>2)</sup> 그런데 이들은 그 출발 벽두부터 詩와 文學의 對社會的 參與를 宣言하고 나섰다. 경작 이들의 文學修業이 시작되었을 때 그 狀況은

\* 人文大 教授 (國文學專攻)

1) 이에 대해서는 엘리엇 자신의 言明이 참고 될 바 크다. 1928年度에 나온 論集 For Lancelot Andrecus의 序文에서 그는 자신의 입장을 밝히서 스스로 文學에 있어서는 古典主義요 政治에 있어서는 王黨派, 종교에 있어서는 앵그로·캐톨릭이라고 선언했다. 이것은 엘리엇이 급진적 성향을 지니지 않았음을 알리는 것이다.

2) 구체적으로 이 호칭은 1933년에 발간된 共同團華集 *The New Country*에 연유한 것이다. 그러나 이들 構成員은 그 전에도 集團活動을 한 바 있다. 한 해 전 *New Signature*를 낸 것이 그것이다.

先行한 世代의 경우와 크게 달랐다. 20年代 초두에 나치가 조직적 세력으로 성장했다. 그리고 이어 이태리에서는 파씨즘이 政權을 장악해버렸다. 거기에 덧붙여 雪上加霜格으로 세계 각국에서 경제적 공황과 정치적 혼란, 內亂, 紛糾 등이 꼬리를 물고 일어났다. 26년 英國本土에서 빚어진 史上最大의 파업과 스페인 內亂 등은 그 보기가 되는 것들이다. 스펀더의 文學과 詩는 이와같은 당시 狀況에 민감한 반응을 보이면서 전개되었다. 그리하여 그와 그의 동료들의 作品은 강하게 政治的 性向을 드러냈던 것이다. 이 경우 스펀더의 長詩 「비엔나」는 좋은 보기가 될 수 있다. 이 作品에서 그는 스페인 내란을 다루었고 그것도 共和派를 옹호하면서 프랑코가 이끈 파시스트에게 강한 적의를 표명하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 그는 한때 몸소 스페인 戰線에 뛰어들기 까지 했다. 거기 ' 그는 행동으로 자신이 올바르다고 믿는 쪽에 서서 싸우는 일을 서슴치 않았다.'<sup>3)</sup> 이것으로 우리는 스펀더의 詩와 文學을 대충 짐작해 볼 수 있다. 한마디로 그는 그 이전의 詩와 文學이 갖는 現實 外面이라든가 脫政治的 傾向에 썩기를 박고 나선 詩人이다. 당연히 이 무렵 그의 詩는 이런 각도에서 거론, 파악되어야 할 것이다.

## 2.

여기서 우리가 試圖코저 하는 것은 스펀더가 한국의 詩에 미친 影響關係의 검토다. 그것도 30年代에 이루어진 우리 주변의 스펀더 受容을 검토, 파악코저 하는 것이 이 作業이 노리는 바다. 우리가 피하는 이와 같은 일에는 대충 두 가지 정도의 意義가 손꼽힐 수 있으리라 믿는다. 우선 이 年代는 바로 스펀더가 英詩壇에 등장해서 활약을 시작한

3) 스펀더는 그의 전세대가 貴族趣味에 젖은 것도 못마땅하게 생각했다. 그리하여 오우든, 루이스, 레에만 등과 함께 때물은 옷을 입고 즐겨 누추한 방에서 살았다. 이런 일로 버어지아·울프 등은 그에 대해 詩人으로 바람직하지 못한 生活態度를 가졌다고 비난을 가한 바 있다.

무렵이었다. 따라서 그가 30年代의 한국시단에 수용된 자취를 살피는 일은 바로 우리 詩에 끼친 同時代 海外詩의 影響을 파악하는 게 된다.

이 무렵에 이르기까지 우리 주변에서 이루어진 海外詩의 受容은 대체로 한 世代나 한 세기 정도 앞서 발표된 作品을 대상으로 이루어졌다. 이 경우 우리는 보오드렐이 金億에 의해서, 그리고 휘트맨이 金石松 등에 의해 수입, 소개된 사실을 들어볼 수 있다.<sup>4)</sup> 보오드렐이나 휘트맨은 다같이 19세기의 西歐詩人들이다. 그들이 金億과 金石松에 의해 수용되었다는 것은 그 사이에 반세기 이상의 격차가 介在했음을 뜻한다.<sup>5)</sup>

우리가 잘 알고 있는 바 詩의 중요한 자격의 하나에 現代性이 있다. 그리고 이경우의 現代性이란 동시대의 海外詩가 가하는 충격, 내지 자극을 통해서도 그 기쁨이 마련될 수 있다. 그런데 30年代의 韓國詩壇에서 이루어진 스펀더의 수용은 바로 그런 요건을 갖춘 것에 해당된다. 자연 우리는 그 實狀을 파악해 보지 않을 수 없는 것이다.

한편 30年代는 韓半島에 대한 日帝의 규제와 감시의 정도가 한결 강화된 때다. 그리고 이 경우에 문제되는 규제와 감시란 文學作品의 수입 소개라든가 그 보급에까지 미친다. 그렇다면 이 무렵 우리 詩壇의 스펀더 受容은 二重의 逆勢를 무릅쓰고 이루어진 게 된다. 첫째 日帝는 우리 民族의 文化活動 자체를 좋아하지 않았다. 그것은 범박하게 보아도 우리 民族의 자아 각성에 기여하는 일이었다. 民族의 自我覺醒이 불려 일으킬 사태에 대해서 日帝가 盲目일 리 없었다. 그것은 은연중 민족 의식을 심어가면서 反日運動의 기쁨을 마련하는 일이었다. 자연 그에

4) 이에 대해서는 拙稿, 「草創期 象徵派詩의 輸入相」 및 「Leaves of Grass의 影響」 「韓國現代詩研究」(一志社, 1974). 참조.

5) 구체적으로 金億에 의해 보오드렐이 최초로 소개된 것은 1918년 「泰西文藝新報」를 통해서였고 휘트맨의 경우는 1920년 吳天園에 의해서 그 作品 「嗚呼 死를 보내는 行進曲이여」가 「서울」誌 처음 번역 소개되었다. 참고로 밝히면 「惡의 꽃」의 初版이 나온 것은 1857년 그리고 「草葉集」은 그에 앞서 두 해 전인 1855년에 그 첫 版이 上梓되었다. 따라서 그들의 韓國 上陸은 한 세기 가까운 시간이 경과한 다음 이루어진 게 된다.

대한 규제와 탄압이 日帝에 의해 이루어질 수 밖에 없었던 것이다.<sup>6)</sup>

그런가 하면 스펀더가 反파시스트였다는 사실도 그 무렵에 이미 널리 알려져 있었다. 日帝의 입장에서 보면 反파시즘은 바로 그들의 行動哲學을 否定하는 행위였다. 그의 詩와 哲學의 受容이 그들에 의해 경계 감시된 까닭은 여기에도 있었다.

결국 두 개의 장애 속에서 이루어지지 않으면 안되었던 것이 30年代 한국시단의 스펀더 受容이었다. 따라서 이 年代의 한국시와 그의 상관 관계를 살피는 일은 逆勢 속에서 이루어진 海外詩 受容의 實相 把握이라고 규정될 수가 있다.

한편 그 실적으로 볼 때 30年代 韓國詩壇의 스펀더 수입은 그렇게 화려한 게 못된다. 구체적으로 이 무렵 그의 詩가 한국어로 번역 소개된 예는 「現代英詩選」에 수록된 두 편을 발견하는 데 그친다. 「現代英詩選」은 林學洙의 번역시집으로 1939년 學藝社에서 上梓된 것이다.<sup>7)</sup> 거기에는 「밤에」와 「飛行場近處의 風景」 등 두 편의 스펀더 作品이 우리말로 옮겨져 있다.

까칠 까칠한 털같은 觸覺을 갖이고  
 薄暮의 大氣 속에서 그의 길을 感觸하는  
 어느 나비보다도 더 아름답게,  
 航空機는 「엔진」을 달고 郊外의 上空을 글른다.  
 높이 꼬리를 쳐드러 바람의 方向을 가라치며  
 徐徐히 徐徐히 그는 내려온다.  
 航空圖에 그려진 氣流를 고요히 흔들면서  
 降下에 精神을 가란쳐 旅客들은  
 바다를 건너고 이 安處 속에 멀리

6) 日帝의 文化運動 彈壓에 대해서는 趙容萬, 宋敏鎭, 朴炳采 등이 공동 執筆으로 刊行된 「日帝下의 文化運動史」(民衆書館, 1970)가 있다. 그 자세한 내용은 同書로 미룬다.

7) 이 譯詩集에는 R. 브리지스의 「夜鶯」이하 24명의 現代英國詩人들 作品, 47편이 수록되어 있다. 林學洙는 그의 序文에서 <朝鮮詩壇에 眞正한 「모던리즘」의 出現을 위하여> 그의 역시집이 마련되었다고 밝힌 바 있다.

팔다리를 내뻗고 있는 물을 건넌다.  
 이제 船廠에 길드론 그들의 눈이  
 黃昏을 품고 이都市의 郊外를 보게 하라.  
 여기 그들의 닳고 傷한 末稍를 보이는 곳,  
 여기 그들은  
 무엇이 行하여지고 있는가를 보리라.  
 저 깜박이는 航空燈臺와 着陸地 넘어에  
 그들은 보나니  
 솟은 굴뚝들  
 시뻘건 손가락과 같고  
 저 나무 뒤에  
 웅크리고 있는 建物들은  
 숲속에 바스러진  
 여인네의 얼굴과 같어,  
 여기 몇집들이 어둠 뒤에서  
 희미한 燈불을 키고 呻吟하는 곳에  
 그들은 저 의로운 서글픔이 떠돌음 느낀다  
 마치 門밖에 쫓겨난 개  
 異國의 땅 앞에서 떨고 있는듯 한.  
 爽快한 最後의 廻轉에  
 그들은 飛行場 위의 돌우를 지난다  
 거기 少年들이 말론 물을 걸우며  
 원하로 노는 곳,  
 그들의 지꺼리는 소리 마치 거치른 새들과 같어  
 가장 가까운 집웅들 우에 울리나  
 그러나 곧 이 시끄러운 都市밑에 묻혀버리는  
 그리하여 물에 나릴제  
 그들은 「히스테리아」의 地域을 넘어서  
 저 저무러가는 하늘에 솟아있는 想像의 塔들보다도 더 크게  
 宗教가 무성하고 敎會堂이 太陽을 가리고 선 이곳으로  
 올려오는 鐘소리를 듣는다.<sup>8)</sup>

(철자법, 띄어쓰기 原文대로)

8) 林學洙, 「現代英詩選」(學藝社, 1939), pp. 128-130.

이 역시를 1955年度版 스펀더의 選詩集에 실린 *The Landscape near an Aerodrome*과 대조해보면 양자 사이에는 상당한 차이가 있다. 우선 選詩集의 것은 1聯 2聯이 모두 6行으로 되어 있다. 그리고 3聯이 9行 4聯 5行 6聯 5行 등으로 되어 있는 것이다.<sup>9)</sup> 그것을 역시는 7行, 8行, 13行, 7行, 5行으로 처리해 놓았다. 뿐만 아니라 原詩와 번역시 사이에는

9) 參考로 原詩를 제시한다. text는 *Collected Poems by Stephen Spender* (Faber and Faber, 1969)의 것이다(이하 같음).

More beautiful and soft than any moth  
 With burring furred antennae feeling its huge path  
 Through dusk, the air liner with shut-off engines  
 Glides over suburbs and the sleeves set trailing tall  
 To point the wind. Gently, broadly, she falls,  
 Scarcely disturbing charted currents of air.

Lulled by descent, the travellers across sea  
 And across feminine land indulging its easy limbs  
 In miles of softness, now let their eyes trained by watching  
 Penetrate through dusk the outskirts of this town  
 Here where industry shows a fraying edge.  
 Here they may see what is being done.

Beyond the winking masthead light  
 And the landing ground, they observe the outposts  
 Of work: chimneys like lank black fingers  
 Or figures, frightening and mad: and squat buildings  
 With their strange air behind trees, like women's faces  
 Shattered by grief. Here where few houses  
 Moan with faint light behind their blinds,  
 They remark the unhomely sense of complaint, like a dog  
 Shut out, and shivering at the foreign moon.

In the last sweep of love, they pass over fields  
 Behind the aerodrome, where boys play all day  
 Hacking dead grass: whose cries, like wild birds,  
 Settle upon the nearest roofs  
 But soon are hid under the loud city.

Then, as they land, they hear the tolling bell  
 Reaching across the landscape of hysteria,  
 To where, louder than all those batteries  
 And charcoaled towers against that dying sky,  
 Religion stands, the Church blocking the sun.

행간 처리에 있어서도 상당한 차이가 난다. 가령 選詩集을 보면 이 作品에서 비행기는 나방이에 비유되어 있다. 그런데 그 비유에는 <아름답고 가벼운>이란 두 개의 형용사가 쓰여져 있는 것이다. 그것이 역시에서는 <아름답게> 하나로 처리되어 있고 또 나방이는 <나비>로 되어 있다. 물론 이런 차이점이 그대로 林學洙의 誤譯으로 속단될 것은 아니다. 본래 스펜더는 選詩集에서 그의 作品 몇개를 조금씩 손질했다고 한다.<sup>10)</sup> 그렇다면 최초에 活字化된 作品과 詞華集에 수록된 것 사이에도 다소 거리가 있을 지 모른다. 그런 이 역시의 誤譯 여부를 판정하는 일은 좀 신중하게 이루어져야 한다. 그러나 이런 사정이 감안된다고 해도 「現代英詩選」의 역시에는 분명히 오류로 생각되는 곳이 있다. 가령 3聯 둘째 줄 이하 그들의 목적어가 된 것은 구문으로 볼 때 <굴뚝>임에 틀림이 없다. 그러나 그 굴뚝은 原詩대로라면 <노동의 前哨>로 상징되어야 한다. 스펜더는 이런 技法을 통해 노리는 바가 있었던 것처럼 보인다. 나방이로 비유된 부드러운 비행기의 滑降에 대해 힘, 또는 단호한 이미지로 제시되는 굴뚝을 대조시키고자 한 것이 그것이었을 성싶다. 이것은 또한 어스름녘의 하늘이 지나는 부드러운 느낌에 대해서 地上의 구조물이 가지는 냉엄하고 뚜렷한 인상의 대비로 파악될지도 한 일이다. 그런데 단순히 <솟은 굴뚝>이라는 처리만으로는 그런 효과가 제대로 확보되지 않는다. <노동의 前哨>는 빼어버릴 수 없는 부분이었던 것이다. 「現代英詩選」에는 스펜더에 대한 몇마디의 소개가 붙어 있다. <S. 스펜더 (1909~ ). 옥스포드 中途退學後 獨逸等地로 도라다녔었다. 가장 將來가 囑望되는 詩人이다. 「詩集」(1933), 「불타는 仙人掌」(1936), 其他 短篇集이 있다.><sup>11)</sup> 이 잘마한 소개는 우리에게 한 가지 정보를 제공

10) 이에 대해서는 그의 選詩集 허두에 실린 스펜더 자신의 다음과 같은 말이 반드시 勸案되어야 한다.

Now that I end this work with writing its beginning, I can see that my aim has been to retrieve as many past mistakes, and to make as many improvements, as possible, without 'cheating', *Ibid.*, p. 13.

11) 林學洙, 「現代英詩選」(學藝社, 1939), pp. 135-136.

한다. 이 역시집이 스펀더의 第3詩集이 나온 후에 꾸며졌으리라는 것이 그것이다. 참고로 밝히면 스펀더는 처녀시집에 이어 그 다음 해에 「조용한 中心(The Still Centre)」을 上梓했던 것이다.

30年代의 우리 시단에서 林學洙와 함께 스펀더를 소개한 예로 金起林이 있다. 그는 그 무렵 활발하게 전개한 詩論에서 스펀더의 이름을 돌먹었다. 그 하나는 현대문학의 인간주의적 경향을 논한 글을 통해서였다. 거기서 金起林은 T.S. 엘리엇의 主知主義를 지양, 극복하고자 하는 예로 오우든, C. 데이 루이스의 이름을 꼽고 스펀더도 그 사이에 삼입시켰다.<sup>12)</sup> 다른 하나는 詩와 現實의 상관관계를 논한 글에 나타난다. 거기서 그는 詩가 現代의 착잡한 상황, 또는 그 文明을 외면할 수 없다고 전제했다. 그리고는 그런 요구에 우리 주변의 詩가 대응책을 마련하기 위해서 長詩와 같은 형태가 검토되어야 한다고 적었다. 그 경우의 한 보기로 T.S. 엘리엇의 「荒蕪地」와 함께 스펀더의 「비엔나」를 들었던 것이다.<sup>13)</sup>

그러나 정작 이 무렵에 金起林이 스펀더의 作品을 어느 정도 이해, 소화했는가 하는 사실을 규명하기에 족한 자료를 우리는 갖지 못했다. 30年代에 그가 스펀더의 作品에 접하고 있었음은 사실이다. 가령 8.15 후에 발간된 그의 詩論集에는 스펀더의 「急行列車」 일부가 번역, 수록되어 있다.<sup>14)</sup> 그런데 詩論集에 수록된 대부분의 글은 8.15 전에 쓰여진 것들이다. 그런가하면 I.A. 리차즈의 「文藝批評의 諸原理」 소개판인 「詩

12) 金起林, 「새 人間性과 批評精神」, 「詩論」(白楊堂, 1947), p. 125.

13) 金起林, 「詩와 現實」, 「詩論」 p. 141.

14) *Ibid.*, p. 56. 참고로 번역시를 그대로 옮겨 보면 다음과 같다.

맨처음의 힘차고 뚜렷한 宣言  
「피스톤」의 濼濼한 聲明 뒤에  
더 주춤거림없이 허나 女王처럼  
急行車는 정거장을 떠난다.  
고개도 수그러지지 않고 모르는 척 억누른채  
초라스레 밖에 저저분한 집들과 「가쓰」 공장과  
드디어는 墓地에 碑石으로 써어진  
죽음의 움침한 글장을 그는 지나간다.



의 理解)에도 「急行列車」가 옮겨져 있다. 그리고 바로 같은 책에는 選詩集 1부 34번 제 작품 첫 聯도 譯載되어 있다. 참고로 이 책에 「急行列車」를 옮겨놓아 보면 다음과 같다.

힘차고 뚜렷한 첫 선언  
『피스톤』의 캉캉한 진술(陳述)뒤,  
더 서두르지 않고 여왕처럼 미끌어져  
급행열차는 역을 떠난다.  
머리도 수그리지 않고 모르는척 늑늑하게  
그는  
초라스레 밖에 닳아붙은 집들과  
『가스』 공장과 드디어 묘지의 비석으로 인쇄된 움푹한 죽음의 글장을 지나  
간다.

거리 저편엔 망망한 시골이 퍼져있다.  
거기서 속력을 내며, 그는 신비를  
대패에 뜬 배들의 눈부시는 무게를 갖춘다.  
그가 노래하기 시작하는 것은 이때다.  
처음에는 아주 낮게 다음에는 높게  
드디어 『자즈』처럼 미쳐서  
구비마다 소리치는 기적의 노래  
귀막히는 굴 『브레이크』 수 없는 쇠전 못의 노래를——  
그리고는 가볍게 바람처럼 석바퀴의  
드높은 노래는 흘러간다.  
철길 금속(金屬)의 풍경 속을 김으로써 지나  
그는 거친 행복의 새시대에 뛰어든다.  
거기선 속력은 이상한 모양과 흰 구비  
대포 강철처럼 선명한 평행선을 부겨 올린다.  
드디어 『에딘바라』 또는 『로마』보다 멀리  
세계의 꼭대기를 지나 그는  
넘노는 언덕 낮은 인(隣) 빛 유선(流線)의 빛만이 흰  
밤에 닿는다.  
아아, 불꽃을 뿜고 오는 별찌처럼  
아무 새노래도  
달디단 순이 뜨는 어느 아지도 비할 수 없는

그의 음악에 새어 취한 듯  
그는 달린다.<sup>15)</sup>

물론 이 역시는 8.15 이후에 이루어졌고 따라서 그 번역은 상황의 호전에 힘입은 바 컸으리라 생각된다. 하지만 그런 사정이 감안된다고 하더라도 「現代英詩選」의 경우에 비해볼 때 金起林의 번역에는 상당한 진전이 인정된다. 우선 이 作品 原詩는 분명히 副詞로 시작한다. 그런데 譯詩에서는 그것이 무시된 名詞가 사용되었다. 본래 修飾語나 限定語 등은 說明的 性格이 강하다. 그리하여 그것은 急行列車의 움직임을 “나

15) 金起林, 「詩의 理解」(乙酉文化社, 1950), pp. 135-138. 참고로 原詩를 제시하면 다음과 같다.

After the first powerful, plain manifesto  
The black statement of pistons, without more fuss  
But gliding like a queen, she leaves the station.  
Without bowing and with restrained unconcern  
She passes the houses which humbly crowd outside,  
The gasworks, and at last the heavy page  
Of death, printed by gravestones in the cemetery.  
Beyond the town, there lies the open country  
Where, gathering speed, she acquires mystery.  
The luminous self-possession of ships on ocean.  
It is now she begins to sing—at first quite low  
Then loud, and at last with a jazzy madness—  
The song of her whistle screaming at curves,  
Of deafening tunnels, brakes, innumerable bolts.  
And always light, aerial, underneath,  
Retreats the elate metre of her wheels.  
Steaming through metal landscape on her lines,  
She plunges new eras of white happiness,  
Where speed throws up strange shapes, broad curves  
And parallels clean like trajectories from guns.  
At last, further than Edinburgh or Rome,  
Beyond the crest of the world, she reaches night  
Where only a low stream-line brightness  
Of phosphorus on the tossing hills is light.  
Ah, like a comet through flame, she moves entranced,  
Wrapt in her music no bird song, no, nor bough  
Breaking with honey buds, shall ever equal.

타낼 때 적합하다고 생각되는 단호하고 力動的 韻律을 위해서는 크게 바람직한 게 못되는 것이다. 金起林의 譯詩에는 적어도 이와같은 작품 번역의 공리가 어느 정도 인식된 자취가 있다. 그리하여 우리는 이 번역이 「現代英詩選」의 경우에서 한걸음 나섰다고 평해 볼 수 있는 것이다.

## 3.

앞에서 우리는 「現代英詩選」의 역자가 30년대의 한국 시단에 스펀더의 作品을 수입소개한 유일무이의 중개자였음을 살폈다. 그는 대학에서 영시를 전공했고 또 30년대 후반기경 잇달아 사화집을 낸 시인이었다. 대개 어떤 중개자가 스스로 창작활동을 하는 경우 그의 작품에는 발신자의 영향이 檢出되는 게 常例다. 그럼에도 「現代英詩選」의 경우는 이런 公理가 제대로 적용되지 않는다. 이제 참고로 밝히면 「現代英詩選」의 역자는 모두 네 권의 창작시집을 上梓했다. 1937년 漢城圖書株式會社에서 발간된 「石榴」를 비롯하여 「八道風物詩集」(人文社, 1938), 「候鳥」(漢城圖書, 1939), 「戰線詩集」(人文社, 1939) 등이 그것이다.<sup>16)</sup> 이 가운데 「戰線詩集」은 皇軍慰問文壇使節의 한 사람으로 派送된 다음 전선에서 느낀 생각들을 作品으로 써낸 詩를 모은 것이다. 따라서 스펀더의 영향이 게재될 여지가 없었다.<sup>17)</sup> 또한 「八道風物詩集」은 그 소재를 한

16) 이밖에도 林學洙는 1938년 人文社版 「海外抒情詩集」에 번역시를 보였다. 그러나 여기서 그가 택한 作品은 키이즈, 부라우닝, 로젯티, 스윈버언, W.B. 예잇츠 등의 것이었다. 따라서 스펀더의 受容을 문제 삼는 이 글과는 무관한 것들이었다.

17) 참고로 人文評論에 실린 이 詩集의 廣告 文面 일부를 소개한다. 미무이 그 내용을 짐작케 하기 위해서다.

朝鮮 最初의 戰場文學——去番에 皇軍 慰問文壇使節이 派送되는데 著者 林學洙氏는 朝鮮詩壇을 代表하여 一行에 參加하였다. 氏는 前後 二個月 동안 北支戰線을 馳驅하여 砲煙彈雨의 眞을 眞리 前線까지 進出하였다. 이 詩集은 그때 얻은 見聞과 또 일찌기 著者가 가슴에 품었던 東洙의 氣概가 渾然 統一되야 이루어진 朝鮮最初의 戰爭文學이다. 時局에 適合한 讀物로서 家戶戶에 愛讀되기를 바란다.

반도내의 명소와 고적들에서 택한 것들이다. 그리고 그들을 다룬 시인의 솜씨는 다분히 회고의 정에 젖어있는 쪽이며 또 우리 주변의 고유한 가락을 살리고자 한 듯 보인다.<sup>18)</sup> 이 詩集 허두에 놓인 「人定關」은 다음과 같이 시작한다.

南海 쪽빛 섬을 헛치고 季節風은 왔다.  
더운 빗(雨) 낫 끝벌노래 풍겨와 회통하는  
겹겹의 물결사이로 좁은 길이 열리고,  
굳이 단친 창살, 안에는 撞木도 걸렸다.  
이제 곧 인경이 울리라.<sup>19)</sup>

「飛行場 近處의 風景」이나 「急行列車」를 통해 이미 들어난 바와같이 스펀더의 이미지 제시 솜씨는 매우 강하고 어느 의미에서 충격적인 것이다. 뒤에 그는 자신의 詩作態度를 설명하는 글에서 <주의집중>이라는 말을 썼다. 그런데 이때 주의 집중이란 그에 의하면 <정신적 긴장감>을 뜻하며 <끝없는 深淵에 에워쌓인 峻嶺을 지향하는 두뇌의 긴장>이라고 규정된다.<sup>20)</sup> 이때 문제되는 정신적 강박감이라든가 두뇌의 긴장은 물론 격렬한 이미지 제시로 나타난다. 그럼에도 「八道風物詩集」의 시편들은 대개가 온건한 技法에 의한것이다. 따라서 이 詩論과 스펀더가 대비될 가능성 역시 희박해진다. 「石榴」나 「候鳥」에 대해서도 이와 유사한 이야기가 가능하다. 「石榴」는 「고요한 밤」, 「근심」, 「눈오는 날」등 제목으로 이루어진 작품들을 엮은 사회집이다. 그리고 그 느낌은 스펀더의

18) 이 詩集 꼬리에 다음과같은 後記가 달려 있다. <나에게 잊지 못할 半年이 었다. 적은 틈을 타서 山水에 놀아 몸과 마음은 쉬이고 싶었다. 호을로 고개 수그릴 제나 멀리 山 넘어 푸른 하늘을 바라게 내 눈의 뜨거웠음을 누가 아라?>. 이것으로 우리는 「八道風物詩集」이 山水間에 노닐 감정을 兪조린 作品들로 이루어졌음을 알 수 있다.

19) 「八道風物詩集」, pp. 2-3.

20) Stephen Spender, *The Making of a Poem*, 德永暢三譯, 「一篇의 詩가 できるまで」(荒地出版社, 1970), p. 63.

경우처럼 강한 역학을 수렴하는 쪽이 아니라 내면적이며 정적이다.<sup>21)</sup> 한편 「候鳥」는 좀 이색적인 詩集이다. 이 詩集은 크게 3부로 구분될 수 있는데 그 첫머리에 놓인 것은 「花瓶」이하 11편의 散文詩들이다. 그리고 2부는 일반적인 의미의 서정시가, 그리고 3부에는 「慶州紀行」, 「西行日記」등의 기행산문이 실려 있다. 이 詩集의 散文詩나 기타 산문이 스펀더의 作品에 대비될 가능성은 거의 없다. 그것은 우선 이런 장르에 속하는 작품을 스펀더가 전혀 쓴 바 없다는 사실에 관계된다. 그리고 보다 적극적인 立場에서 살펴보면 양자 사이에 行間處理上 共通分母로 생각되는 것이 전혀 捕捉되지 않기 때문이기도 하다. 다른 자리에서 스펀더는 詩를 위한 <위대への 지향>을 주장했다. 그런데 그가 말하는 <위대への 지향>이란 <깊고 넓은 재료가 形式에 가하는 압력>이며 <자신의 인생을 포함시키는데 그치는 것이 아니라 그것을 넘어서 사는 경험의 압력을 느끼게 하는 것><sup>22)</sup>이기도 하다. 그런데 「候鳥」의 散文詩들이나 紀行文들은 전혀 그런 정신의 세계를 포함하고 있지 않다. 거기서 대부

21) 참고로 「눈오는 날」을 提示해 보면 다음과 같다.

내 입김은 눈같이 희다

내 입김은 눈같이 외로움다

내 가슴은 눈같이 보드럽다

내 가슴은 눈같이 편안하다

저 발자국은 어디까지 닿았을까?

저 발자국은 어느곳에 그쳤을까?

내 마음은 눈같이 적막하다

내 마음은 눈같이 아득하다

나는 千年의 옛날을 꿈꾼다

나는 千年의 뒷세상을 그린다

멀리 돌밖에 의로이난 발자국!

멀리 하늘가로 사라져가는 발자국!

22) Stephen Spender, *op. cit.*, pp. 46-47. 여기서 스펀더는 오우든과 對比해서 딜런·토우머스를 논한 다음 그의 詩가 매우 個性的이면서 스스로의 個性을 超越한 것이라고 지적했다. 여기서 우리는 다같이 뉴우·칸츄리派에 속했으면서도 어느새 오우든과는 입장을 달리한 그의 詩作態度를 읽을 수 있다.

분의 생각들은 그저 감상에 젖는데 그친다. 정작 生의 문제가 깊이 있게 다루어진 낱새가 거기에는 나타나지 않는 것이다. 다만 이 詩集에 수록된 몇편의 서정시 가운데는 검토를 요하는 것들이 있기는 하다. 다음은 이 詩集 2부 허두에 놓인 作品이다.

솜은 連峯  
 걸린 層岩  
 이 儼然히  
 威壓하는 萬年雪.  
 驟雨 山허리를 쳤다.  
 일제히 허공에 날르는 落葉……  
 자우—키  
 숲뒤로 물려가는 빛발  
 다시 琉璃조각 같은 하늘.  
 오, 바람이 인다.  
 해가 졌다!  
 겹겹이 겹겹이  
 톱날 같은 그림자.  
 擊攘히 내려드는 그늘.  
 보라  
 빙—도라 너울 뜰 독수리  
 손살인듯 떠러졌다!  
 저 넘어  
 검푸른 큰 돛,  
 구비치는 銀鱗.<sup>23)</sup>

—「봉오리」全文.

일핏 보아도 알 수 있는 바와같이 이 作品과 「八道風物詩集」의 인상은 매우 다르다. 「八道風物詩集」이 전통적인 율조를 지닌 작품들로 이루어진 것임에 반해 여기에는 상당히 동적인 리듬이 검출된다. 앞에서 우리는 스펀더의 詩가 지니는 力動的 斷面을 살폈다. 그런 사실에 비추어 볼 때 일차 그의 作品에 「봉오리」같은 詩의 대비 가능성이 검토될

23) 「候鳥」, pp. 44-45.

수는 있다. 그러나 이 가능성은 어디까지나 가능성에 그친다. 좀더 차분히 검토해 보면 양자 사이에는 유사성보다도 차이점이 너무 현저하게 들어난다. 무엇보다 스펀더가 노린 것은 인간의 현실, 인간의 생활이었다. 그것이 「候鳥」의 詩篇들에는 거의 검출되지 않는다. 「봉우리」의 경우에 단적으로 들어나는 바와같이 「候鳥」의 시편들이 다루고 있는 것은 인간의 문제가 아니라 그 테두리 밖에 있는 자연이거나 또는 그에 연관된 감정들이다. 본래 「現代英詩選」의 역자가 전공한 것은 現代英詩가 아니었다.<sup>24)</sup> 스펀더와 그의 작품 세계가 갖는 거리감은 그런 데에 연유한 것인지도 모른다.

林學洙의 경우가 否定的임에 반해서 金起林에게 있어서 스펀더의 영향은 아주 짙은 농도를 띄고 나타난다. 참고로 밝히면 金起林의 사화집으로 30년대에 쓰여진 작품을 수록한 것은 「太陽의 風俗」과 「氣象圖」 및 「바다와 나비」다. 이 가운데 「氣象圖」는 1936년에 나왔다. 그리고 「太陽의 風俗」은 1939년에 上梓되었다. 따라서 거기 수록된 전작품이 우리의 거론 대상이 되는 셈이다. 단 「바다와 나비」는 그렇지 않다. 본래 이 詩集은 8.15 후인 1946년에 나왔다. 따라서 거기에는 30년대 이후의 작품도 다수 수록되어 있는 것이다. 다만 이 詩集 2부와 3부에 수록된 30편의 作品은 예외에 속한다. 이에 대해서는 金起林 자신의 다음과 같은 언명이 있다.

2와 3에 모은 것은 詩集 「太陽의 風俗」과 「氣象圖」 이후 1939年 大職勃發까지 朝光, 女性, 文章, 人文評論, 或은 그 뒤의 春秋等 各 雜誌에 불렀던 것들이다.<sup>25)</sup>

먼저 「氣象圖」는 이제까지 흔히 T.S. 엘리엇의 「荒蕪地」를 수용한 作品으로 이야기되어 왔다.<sup>26)</sup> 사실 이 作品은 金起林이 상당히 의욕적으로

24) 구체적으로 林學洙가 京城帝大 文學部를 나온 것이 1936년이였다. 이때는 스펀더가 영서단에 데뷔를 하기 직후의 일로 大學 英文科에서 그가 專攻으로 택해질 여지가 없었다.

25) 金起林, 「바다와 나비」(新文化研究所, 1946), p. 4.

26) 金宗吉, 「엘리엇과 우리 現代詩」, 「詩論」(探求堂, 1965), p. 286.

시도한 長詩였다. 또한 그 속에는 「荒蕪地」에 대비되는 文明批評의 의도가 검출되기도 한다. 그러나 그 허두 일부는 스펀더의 「바다 風景」의 技法을 연상케하는 면이 없지 않다.

비늘

돛인

海峽은 배암의 잔등처럼

살아 났고

아롱진 <아라비아>의 衣裳을 들른

젊은 山脈들

바람은 바다가에 <사라센>의 비단幅처럼 미끄러움고

傲慢한 風景은 바로 午前 七時의 絶頂에 가로 누었다.<sup>27)</sup>

새삼스레 밝힐 것도 없이 「荒蕪地」의 허두는 물을 배경으로 시작되고 그 주제의식은 정신의 不毛性과 상관관계를 지닌다. 그러나 스펀더의 「바다 風景」은 그 무대가 문자 그대로 바다이며 그것도 아주 강한 색채 감각의 제시로 시작한다.

어느 때는 행복한 바다가 육지 아래로

演奏 않는 하아프처럼 놓여 있을 때가 있다.

午後가 그 소리 안 나는 종을 은통 금빛으로 칠하여

눈에 보여 주는 불타는 음악으로 만든다.

팽팽한 絃의 불 사이에 번쩍이는 거울 위로

장미와 말(馬)과 尖塔으로 쌓아 올려진 해안이

이랑진 모래 위에 발을 옮기며, 물위를 떠돈다.<sup>28)</sup>

27) 金起林, 「氣象圖」(珊瑚莊, 1948), p. 6.

28) 原詩 해당 部分을 제시해 보면,

There are some days the happy ocean lies  
Like an unfingered harp, below the land.  
Afternoon gilds all the silent wires  
Into a burning music for the eyes.  
On mirrors flashing between fine-strung fires  
The shore, heaped up with roses, horses, spires,  
Wanders on water, walking above ribbed sand.



여기 나타나는 바와같이 「바다 風景」에서 여러 현상들은 아주 깊은 原色的 이미지로 이루어져 있다. 이것은 「氣象圖」의 허두가 강한 시각적 이미지로 이루어진 것과 좋은 對比가 된다. 또한 「氣象圖」의 허두에서 海峽이 擬動物化되어 있는 것도 간과될 일이 아니다. 「바다 風景」에서 바로 물기슭에 밀려 드는 파도가 擬人化되어 있다.

한편 「太陽의 風俗」에는 그 제목에서부터 스펀더를 연상케 하는 作品들이 있다. 가령 이 詩集에는 汽車, 港口, 飛行機 등 제목을 단 作品이 數三篇 수록되어 있다. 이들은 곧 스펀더의 「急行列車」, 「비행장 부근의 풍경」, 「港口」 등 작품제목을 연상토록 한다. 그런가 하면 그 내용에서도 「太陽의 風俗」에는 스펀더를 연상케 하는 作品이 있다. 가령 이 詩集의 「商工運動會」에서는 운동회가 〈假裝行列〉로 표상되어 있다. 그런데 거기에는 무쓰리니, 루우즈벨트, 히틀러 등이 등장한다. 그리고 그들은 다음 자리에서 拜金宗聖書를 낭독하게 된다.<sup>29)</sup> 그를 통해 낫스와 자본주의에 대한 적의가 은연 중 제시되고 있는 셈이다. 「太陽의 風俗」에 나타난 이와같은 의식은 그 뿌리가 스펀더의 초기 세계관에 닿아 있을

29) 참고로 「太陽의 風俗」에서 이 作品 一部를 옮겨 보면 다음과 같다.

愉快한 奏樂을 앞세우고  
서슬 좋은 假裝行列이 멀며간다……  
「씨-자」의 부구를 쓴 商會  
粉칠한 丸藥의 女神  
붉게 / 푸르게 / 變하는 行列의 表情  
敬意를 表하기 위하여 멈춰서는 푸른 電車の 禮儀  
舖道를 휘도는 시드론 얼굴들을 물리치면서  
진방진 行列이 凱旋將軍을 뽐낸다  
무소리니, 뷔지니, 제르미니, 루-즈벨트,  
벨트, 벨탕, 슈-베르트, 힐트, 힘멘스,  
히스트, 히틀러,  
그게 모도다  
우리의 무리의 동무다  
동무다 동무다 동무다……  
셋 조용해라  
누가 拜金宗聖書의 第一章을 朗讀한다.

公算이 크다. 앞에서 살핀 바와같이 스펀더의 의식 속에 커다란 비중을 차지한 것이 反과시즘이었고 동시에 자본주의에 대한 적의였기 때문이다. 그런가 하면 「太陽의 風俗」에 제시된 어떤 作品은 그 技法이라든가 이미지 제시의 방법에서 스펀더와의 상관관계를 짐작케 하는 것이 있다. 다음은 그 가운데 한 편인 「봄은 電報도 안치고」의 일부다.

글세 봄은 언제온다는 電報도 없이 저 車를 타고  
 도적과 같이 왔구려  
 어머니와 같은 부드러운 목소리로  
 골짜기에서 코고는 시내물들을 불러 일으키면서……  
 해는 지금 붉은 얼굴을 빙글 거리며  
 살아지는 옅은 눈우에 이별의 키스를  
 뿌리노라고  
 바쁘게 돌아भाग기오  
 「포플라」들은 파—란 연기를 뿜으면서  
 빨래와 같은 하—얀 午後의 방천에 느러 서서  
 실업쟁이처럼 담배를 피우오<sup>30)</sup>

金起林의 이 作品에 對比되는 스펀더의 詩는 그 첫 詩集 18번째에 해당되는 것이다. 金起林의 경우와 유사하게 이 作品에도 계절은 봄이며 그 무대는 시냇가다. 더욱이나 金起林이 즐겨 쓴 소재 가운데 하나인 해가 그의 경우에는 主人公格으로 등장한다.

이 해는 얼마나 야릇하게 나에게 사랑을 불러일으키는지?  
 오막살이의 저녁 연기처럼, 희망이 하늘의  
 붉은 노을 속으로 사그러져 들 배의  
 저녁을 혼자 거닐을  
 나는 기억한다. 그의 목소리를 직심스래  
 들은 것을  
 그의 얼굴을 외국으로 보고 배경의  
 시내와 봄이 깃든 숲을 배경으로

30) 金起林, 「太陽의 風俗」, pp. 63-64.

사진을 찍은 일을——

이제 어느 아침의 확인이 완전한게 된다.  
 들관에서 피어 오르는 푸른빛 지닌 아저랭이,  
 그림자 아래 보이는 빛의 아우성치는

움적임——

그와 함께 地圖를 기웃거리는 그의  
 모습울.<sup>31)</sup>

물론 金起林의 作品과 스펀더의 것 사이에는 근본적 차이같은 게 있다. 스펀더는 그의 作品에서 어떤 人格的 立像의 제시에 힘쓴 듯 보인다. 그에 대해서 金起林은 한 계절의 특징적인 단면을 心象化하고 있는 것이다. 그럼에도 두 작품 사이에는 상당한 유사성이 있다. 특히 비슷한 소재로 나무와 포푸라가 택해졌고 거기에 푸른 빛깔이라든가 연기 등 어휘가 쓰인 점이 그런 것이다.

그리고 이와같은 스펀더와 金起林의 函數關係는 그의 제 3 시집에서 가장 짙은 농도로 나타난다. 참고로 밝히면 「바다와 나비」 제 2 부에는 「바다와 나비」 이하 여섯편의 작품의 수록되어 있다. 그리고 3부는 「바다」 이하 24편의 작품으로 이루어져 있다. 이 가운데 「바다와 나비」는

- 31) How strangely this sun reminds me of my love!  
 Of my walk alone at evening, when like the cottage smoke  
 Hope vanished into the red fading of the sky.  
 I remember my strained listening to his voice  
 My staring at his face and taking the photograph  
 With the river behind, and the woods touched by Spring:  
 Till the identification of a morning—  
 Expansive sheets of blue rising from fields  
 Roaring movements of light discerned under shadow—  
 With his figure leaning over a map, is now complete.  
 What is left of that smoke which the wind blew away?  
 I corrupted his confidence and his sun-like happiness  
 So that even now in his turning of bolts or driving a machine  
 His hand will show error. That is for him.  
 For me this memory which now I behold,  
 When, from the pasturage, azure rounds me in rings,  
 And the lark ascends, and his voice still rings, still rings.

金起林이 그것으로 사화집의 이름을 삼은 作品이다. 미루어 그것이 그의 作品世界에서 차지하는 바 比重을 짐작할 수 있다고 하겠다. 그런데 이 作品은 다음과 같이 날것인 나비를 바다에 대조시킨 詩다.

아모도 그에게 水深을 일러 준일이  
없기에  
헛나비는 도모지 바다가 무섭지 않다.

靑우우 발인가해서 내려갔다가는  
어린 날개가 물결에 저러서  
公主처럼 지쳐서 도라온다.

三月달바다가 꽃이피지 않아서 서거문  
나비허리에 새파란초생달이 시리다.<sup>32)</sup>

먼저 이 作品에서 주목되는 것이 그 발상의 특이성이다. 일찍 우리 주변에서 바다는 넓고 푸른 것, 힘이라든가 청춘의 표상이기 일쑤였다. 또한 그 이전 우리 詩人들은 그 위에 흔히 향수와 호기심, 이국정조 같은 것을 그리는 데 그쳤다. 金起林의 경우처럼 그것을 무성귀에 가득찬 들판에 비유하고 나비를 대조시킨 예는 거의 나타나지 않는다. 그런데 이와 아주 비슷한 단면을 들어내는 것이 스펀더의 「바다 風景」이다. 그의 「바다 風景」 가운데서도 제 3편은 「바다와 나비」와 너무나 흡사한 여러 단면을 지니고 있다. 이제 해당 부분을 제시해 보면 다음과 같다.

그러자 두 마리의 편편 胡蝶이 海邊에서  
길 잃은 들장미인양 눈부신 물기습을 지나  
반편인 소용돌이 속 바다 위에 치솟아 오른다.  
되비춘 하늘에 그들이 빠져 버릴 때 까지  
그들은 익사한다. 어부들은 그런 날것들이  
굿풀이 제물로 波沒하는 것을 안다.<sup>33)</sup>

32) 金起林, 「바다와 나비」, p. 39.

33) 原詩 해당 부분은 다음과 같다.

Then from the shore, two zig-zag butterflies,  
Like errant dog-roses, cross the bright strand

金起林의 「바다와 나비」에서 우선 주목되는 것이 거기에 선명한 색채 감각이 제시된 점이다. 그 허두에서 나비는 흰 빛깔로 제시되었고, 그것은 곧 바다의 푸른 빛깔에 대조되어서 아주 印象的인 이미지를 提示한다. 그런가 하면 이 詩에서 나비는 꽃의 이미지와 함께 죽음의 이미지를 隨伴시킨다. 靑무우 밭으로 誤認된 바다 위를 가냘픈 날개로 나는 나비의 心象은 꽃에 해당된다. 그리고 이때 바다는 墓場의 분위기를 연상케 한다, <꽃이 되지 않아서 서거픈>의 不毛感에 겹쳐진 초생달의 모습이 우리에게 그런 이미지를 제시한다. 그런데 정작 물을 생활의 터전으로, 그리고 바다를 무덤으로 想定한 것은 스펀더였다. 또한 거기에는 들관인 줄 잘못 알고 바다에 날아든 나비가 등장한다. 그 다음 그들은 하늘을 되비추고 있는 물 속에 빠져서 주검이 되는 것이다.<sup>34)</sup> 이렇

Spiralling over sea in foolish gyres  
 Until they fall into reflected skies.  
 They drown. Fishermen understand  
 Such wings sunk in such ritual sacrifice.

34) 이에 대해서는 다음과 같은 스펀더 자신의 解明과 또한 C·Day·루이스의 설명이 있다. C·Day·Lewis, *The Poetic Image* (London 1958), pp. 136-137.

(1) The idea of this poem is a vision of the sea. The faith of the poet is that if this vision is clearly stated, it will be significant. The vision is of the sea stretched under a cliff. On top of the cliff there are fields, hedges, houses. Horses draw carts along lanes, dogs bark far inland, bells ring in the distance. The shore seems laden with hedges, roses, houses and men, high above the sea, on a very fine summer day when the ocean seems to reflect and absorb the shore. Then the small strung-out glittering waves of the sea lying under the shore are like the strings of a harp which catch the sunlight. Between these strings lies the reflection of the shore. Butterflies are wafted out over the waves, which they mistake for the fields of the chalky landscape, searching them for flowers. On a day such as this, the land, reflected in the sea, appears to enter into the sea, as though it lies under it, like Atlantis. The wires of the harp are like a *seen* music fusing seascape and landscape.

(2) Now the particular images which go to make up this 'vision'—the shore, the harp-string waves, the hedges and roses and butterflies—are as it were the dancers, from whose co-ordinated movement emerges the

게 보면 金起林의 作品과 스펜더의 「바다 風景」 사이에 개재하는 상관관계는 거의 의심할 여지가 없다. 어느 의미에서 「바다와 나비」는 「바다 風景」의 패러디라고 해도 무방한 게 되는 셈이다. 우리는 30年代의 한국시에 차지한 金起林의 比重을 잘 알고 있다. 한때 그는 제나름대로 모더니티를 살린 詩를 열며게 지향했다.<sup>35)</sup> 그런가하면 한국 모더니즘運動의 기치를 선명하게 했고 그 이론적인 리더가 된것도 그였다. 어느 의미에서 金起林을 제외한 30年代의 한국 모더니즘運動은 생각될 수가 없다. 그리고 이 무렵의 모더니즘운동은 우리 현대시사에서 절대적 의의를 지닌다. 그런데 스펜더는 이 무렵의 그에게 상당한 농도로 投影되어 있는 것이다. 이것은 어느 모로 보아도 간과될 일이 아닐 것이다.

## 4.

물론 30代代 韓國詩의 스펜더 受容에는 그 나름의 한계 같은 게 있었다. 이미 살핀 바와같이 그것은 技法이라든가 모티브面을 통해서 나타난다. 그러나 스펜더의 詩에 本領이 된 것은 技法이 아니라 그의 意識 내지 세계관이었다. 말하자면 30年代의 한국시에 수용된 스펜더의 詩는 부차적인 각도에서 이루어진 셈이다.

이제 구체적으로 살피면 초기 스펜더의 문학사상에서 중심골자를 이룬 것은 네오·레알리즘이었고 破壞的 要素로 일컬어진 것이다. 이미 살핀 바와같이 그는 詩와 文學의 現實外面을 반대하고 나선 詩人이다.

*dance itself; the dance is the 'symbolic value' of the vision, the opposition between sea and land, death and life, eternity and time; it is the truth that man must die—one of those great general truths which are perpetually fertilizing poetry and being rewarded by poetry with new life.*

(1)이 스펜더 자신의 말이며 (2)는 루이스의 설명이다. 이태워體 筆者.

35) 이 사이의 사정은 白鐵, 「朝鮮文學思潮史 現代篇」(白楊堂, 1949), pp. 224-226 참조.

그에 의하면 19세기에 이르기까지 레알리즘은 現實參與를 의미하지 않았다. 그 무렵까지 레알리즘은 現實을 있는 그대로 作品化하는 것을 의미했다. 그러나 스펜더에 의하면 그것은 낡은 레알리즘이다. 20세기에 이르러 인간과 인간의 역사는 막다른 골목에 직면하게 되었다. 그런데도 詩人과 作家가 우리 주변의 일을 객관적 입장에서 묘사해 나간다면 그것은 방관자의 입장을 견지하는 것에 지나지 않는다. 참다운 레알리즘은 방관자의 것일 수 없다. 무엇보다 그런 태도로 인간과 세계의 진실이 포착될 수 없기 때문이다. 이렇게 믿은 스펜더는 現實에 介入해서 그에 작용할 수 있는 레알리즘을 주장했다. 말하자면 19세기적 레알리즘에 政治的 參與가 加味된 것이 그의 네오·레알리즘에 해당되는 것이다.<sup>36)</sup>

다음 破壞的要素는 초기 스펜더의 문학관을 지배한 中心語辭에 해당된다. 먼저 그는 스스로가 처한 사회와 시대를 막다른 골목에 선 것이라고 보았다. 사실 20세기에 접어들자 서구사회는 잇달아 일어난 난제들에 휩싸였다. 革命과 戰爭, 경제적 위기와 그에 따른 격심한 가치의식의 변동 혼란 등이 그것이다. 그리고 스펜더의 생각에 따르면 文學과 詩는 당연히 그들을 수용하고 있어야 했다. 그것을 그는 破壞的 要素라고 命名했던 것이다.<sup>37)</sup> 구체적으로 스펜더가 이에 해당되는 경우로 예들든 것에 W.B. 예이트츠가 있다. 먼저 그는 후기에 이루어진 예이트츠의 변모에 주목했다. 참고로 밝히면 예이트츠는 후에 그가 속한 아일랜드의 民族運動에 관계했고 그 결과 그의 作品이 政治的 色調를 띠게 되었던 것이다. 스펜더는 예이트츠의 이와같은 轉身이 그의 作品世界에도 반영되었다고 보았다. 그리고 그 예증으로 다음과 같은 作品을 들었다.

事物은 붕괴하고 中心은 지탱되지 않는다.

단지 혼란만이 세계에 범람하고

36) 矢本貞幹, 「現代 イギリスの文學思想」(研究社, 1956), p. 349.

37) Stephen Spender, *The Destructive Elements*(Philadelphia, 1953), pp. 18-19.

핏빛으로 물든 물결 넘치며 어디에나  
 純實한 儀式은 難破한다.  
 착한자는 信賴를 앓기고  
 악한 자들 물끓는 긴장에 휩싸인다.<sup>38)</sup>

스펜더 이전에 예이트스의 詩를 지배한 중요 단면은 神秘라고 이야기되어 왔다. 그것을 스펀더는 정면에서 부정해 버렸다. 그에 의하면 神秘라고 규정하기에는 후기 예이트스의 詩가 너무나 인간적이며 현실적이다. 그리고 이와같은 예이트스의 특성을 이룩하게 된 要素를 파괴적인 것으로 보고 있는 것이다.<sup>39)</sup> 물론 이런 개념은 그의 네오·레알리즘과 표리의 관계에 있다.

30年代에 있어서 金起林이 지닌 문학관은 「詩論」 한 권을 통해 구체적 파악이 가능하다. 거기에는 초기에 발표한 그의 批評들이 대부분 수록되어 있는 것이다. 그리고 그 가운데는 스펀더의 레알리즘을 연상케 하는 것이 전혀 없지 않다. 가령 「새 人間性과 批評精神」을 보면 거기에는 詩와 小說의 現實外面現象이 지양, 극복되어야 할 과제로 기술되어 있다. 그리고 그 방법으로 인간에 대한 관심과 政治的 參與를 들고 있는 것이다.

詩는 詩自體의 적은 世界에 踰躰하려 하였고 小說은 高度로 發達된 技術 속에 그것은 작은 運動場을 發見하고 있었고 批評은 그 職務를 完全히 怠慢에 불인 겨으른 脫走兵이 되었다.

이러한 『아나르시』의 狀態에 文學도 사람도 그렇게 오래동안 견디고 있을

38) Turning and turning in the widening gyre  
 The falcon cannot hear the falconer;  
 Things fall apart; the centre cannot hold;  
 Mere anarchy is loosed upon the world,  
 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere  
 The ceremony of innocence is drowned;  
 The best lack all conviction, while the worst  
 Are full of passionate intensity.

39) Stephen Spender, Yeats as a Realist, *The Destructive Elements*(philadelphia, 1953), pp. 129-130.



수는 없었다. 이윽고 文學은 人間을 그리우게 될 것이었고 深奧한 『휴머니티』(人間性) 우에 文學의 모든 分野를 새로이 建築하려는 慾求가 나타나고야 말 것을 우리는 믿었다. 그것은 廣汎하고 또한 全體의인 새로운 『휴머니즘』의 文明批評의 態度를 確立하고 그 우에 모든 文學現象을 統一할 것이었다. 歐羅巴에 있어서는 이러한 傾向이 部分的으로 撞頭하였다. 그것은 주로 政治에의 關心의 形態로 나타났었다.<sup>40)</sup>

이것은 技巧派로 지칭된 金起林의 글치고는 例外라고 할 정도로 生活과 現實에 관심을 표명하고 있는 경우다.

그러나 우리가 간과할 수 없는 것은 人間問題에 대한 「詩論」의 이와 같은 관심에도 불구하고 정작 그와 함께 나타나야 할 스펀더식 參與意識이 그의 作品에 反映되지 않은 점이다. 즉 파괴적 요소에 대한 言及은 「詩論」 어디에도 나타나지 않는다. 이것은 金起林의 스펀더 受容이 매우 중요한 부분을 건드리지 않은 채 이루어졌음을 뜻한다. 여기에 30年代의 우리 주변에서 이루어진 스펀더 受容의 또 다른 한계가 있다.

물론 이 경우에 나타나는 한계는 거기에 그나름의 事由가 介入되어 있었다. 日帝의 감시·규제가 이 무렵에 이르러 加一層 強化된 사실은 이미 앞에서 言及된 바와 같다. 그것은 물론 스펀더의 反發소 文學論이 우리 주변에서 수입, 소개되는 것을 허여하지 않았을 것이다. 강하게 전위적 색조를 띤 破壞的 要素의 개념이 우리 주변에 도입되지 못한 까닭이 그런데 있지 않았나 생각된다.

다음 이 경우 우리가 간과할 수 없는 것이 金起林의 體質같은 것이다. 흔히 우리 주변에서 金起林의 詩는 이미지즘—모더니즘의 線에 沿한 것으로 이야기 되어왔다.<sup>41)</sup> 그리고 종래 우리 주변의 이와같은 평가는 적어도 두가지 면에서 그 타당성이 인정된다. 우선 「氣象圖」와 「太陽의 風俗」등 여러 詩集을 보면 거기에는 유난히도 선명한 心象을 지닌 作品이 많다. 그 가운데 몇몇 作品은 가벼운 윗트에 단편적 心象만으로

40) 金起林, 새 人間성과 批評精神, 「詩論」, p.125.

41) 白鐵, *op. cit.*, p.228.

이루어진 것도 있다. 뿐만 아니라 그는 여러 자리에서 정지용과 辛夕江, 金光均, 張萬榮, 張瑞彥등의 작품을 추거했다.<sup>42)</sup> 그런데 그가 추거한 作品은 모두가 鮮明한 心象, 특히 視覺的 心象을 지닌 主知的 作品들이었다. 또한 그는 여러 군데서 파운드를 위시하여 T.E. 흠과 寫像派 詩人들의 이름을 들먹였다.<sup>43)</sup> 이 역시 이미지즘—모더니즘을 향한 그의 정신적 경사현상을 들어내는 증거가 아닐 수 없다. 그런데 이미지즘—모더니즘의 詩가 一次的으로 노린 것은 詩의 형태, 구조적 측면이었다. 말을 바꾸면 어떻게 쓰느냐가 그들의 최대 關心 領域에 속해 있었던 것이다. 그런데 정작 스펀더는 이와 對蹠되는 입장에서 詩作活動을 전개한 詩人이다. 그의 수용이 金起林에 의해서 全幅的으로 이루어지지 못한 까닭은 여기에도 있는 셈이다. 그러나 여기서 우리는 移植文學의 독특한 生理도 감안할 필요를 느낀다. 어떤 文學이 다른 文學에 移植, 傳播될 때 그것이 1대 1의 관계로 이루어지는 예는 거의 없다. 대체로 受信者에 의해서 送信者의 文學은 그의 口味에 맞게 변형 수용된다. 이 公理를 시인하고 보면 우리가 할 수 있는 말도 명백해진다. 30年代 韓國詩壇에 끼친 스펀더의 影響은 아주 엄연한 사실이었다. 그를 통해 우리 詩는 現代詩의 자격 一部를 획득해낸 것이다.

42) 金起林, 모더니즘의 歷史的 位置, 1930年代 掉尾의 詩壇, 「詩論」 참조.

43) *Ibid.*, 참조.