

전후 모더니즘 문학의 성격 규명을 위한 試論

문 해 원

I. 머 리 말

‘戰後’는 기존의 모든 연속성이 파괴됨으로써 역사성과 사회성이 부재하는 공간이다. 즉 그때까지 존재했던 역사의 발전이라든가 사회적인 윤리가 더 이상 통용되지 않는 시기인 것이다. 문학사의 경우에도 이런 상황은 마찬가지이다. 우리 문학사에서 ‘전후’란 해방기까지 양립했던 이데올로기가 하나로 고정되면서 문학을 이루어온 축의 하나가 상실됨을 의미한다. 대한민국 정부가 수립되고 자유민주주의가 단일 이데올로기로 결정되면서 남쪽에 남아있던 좌익측 문인들은 월북을 하거나, 전향의 형식으로 남한에 남게 된다. 적지않은 문인들이 죽거나 생사를 확인할 수 없는 전쟁 상황에서 문학활동은 피산지인 부산에서 이루어졌고, 시기적인 특성으로 말미암아 전쟁 체험과 인간성 상실, 실존의 문제가 중요한 과제로 주어져 있었다. 휴전이 이루어지면서 문단에서 역시 자기 존재를 규명하려는 시도들이 생겨나게 되는데, 이는 특히 실존주의와 휴머니즘에 관련된 탐색이 주를 이루게 된다. 시인들은 전쟁의 상흔을 안으로 가다듬으면서 파괴와 불연속의 세계를 넘어 그 치유의 문제에 각각 주력한다. 전쟁의 현장에서 쓰여진 긴박한 시들이 어느 정도 차리를 잡기 시작하면서, 이를 극복하려는 움직임들은 전통주의측과 모더니즘측 양자에서 행해지는 바 전자가 파괴되기 이전의 세계를 그림으로써復古적인 경향을 보이는 반면, 모더니스트라고 불리워지던 당시의 신진 시인들은 파괴된 현재를 비정하게 드러내는 방식을 취하고 있다.

이 글은 그 중 모더니즘적인 것으로 규정되었던 경향들을 당시의 글을 통해서 조명하고 그 특색을 살펴보고자 하는 것이다.

전후시에 나타나는 모더니즘적 경향은 1949년에 결성된 〈후반기〉 동인에서부터 그 원류를 찾을 수 있다. 이들은 그 자신들이 동인집을 낸 일이 없고 작품상으로도 서로 다른 경향을 보이지만, 전통적인 것에 반발하고 새로움과 젊음을 표방한다는 면에서 공통점을 지니고 있었다. 〈후반기〉는 한 유파라고 하기에 부족한 면이 많은 그룹이었지만, 그 영향은 대단한 것이어서, 일례로 《전후문체시집》에 참여있는 일련의 시들에서 발견되는 모더니즘적 경향은 대부분 그 영향 아래 놓여있는 것이라고 볼 수 있다. 전후 모더니즘의 특징은 시에만 국한되는 것이 아니라, 이를 뒷받침하는 이론들에서도 발견된다. 물론 전문적인 비평가가 체계적인 비평작업을 벌이는 것은 50년대 후반기부터 60년대 초에 이르면서야 비로소 가능했지만, 그 전단계인 전후의 글들에서 역시 단편적이거나 자신들의 존재를 규명하려는 시도들이 이루어지고 있었다. 이 글은 전문적인 비평작업이 이루어지는 60년대 이전의 비평들을 대상으로 하고 있다.

전후에 모더니즘에 대해 쓰여진 글들의 대부분은 30년대를 거론하고 있다는 점에서 특징적이다. 이는 당시의 이론들이 처음부터 30년대에 대한 대타의식을 가지고 있었다는 것을 입증한다. 따라서 이들의 30년대 모더니즘 비판의 근거를 알아보는 것은, 동시에 전후 모더니즘 시론의 일면을 파악하는 일이 될 것이다. 본고는 이런 질제에 입각해서 범박하나마 30년대 모더니즘과의 비교를 시도해 보려고 한다.

Ⅱ. 전후 모더니즘 시론의 특성

1. 모더니즘의 성격 규명

전후의 문단은 시인 자신들뿐만 아니라 전문적인 비평가들이 다수 이론의 정립에 참가함으로써 김기림이 거의 혼자 담당했던 30년대와는 일단 양적으로 구별된다. 또한 30년대 모더니즘 운동이 극히 몇몇의 활동이었는데다 자신의 이론을 갖춘 작가들이 드물었다는 것에 비교해 볼 때, 전후의 모더니즘은 그 자체가 자각적인 측면이 강했다는 것을 특징

으로 들 수 있다. 이러한 자각은 30년대 모더니즘의 비판을 통해서 이루어진다. 그 예로 최일수는 〈현대시의 순수감각 비판〉에서, 모더니즘은 엄밀한 의미에서 6.25 동란 후에야 본격적인 활동을 한 것이라고 주장한다. 즉 “현대시의 감각성은 동란을 轉機로 자아에 대해서 이것을 정관하고 방관해 버릴 수 없는 휴머니티의 입장에서 성장하고 있는 젊은 세대에 의해 일으켜진 시적 사고의 흐름”이라는 것이다. 전후 비평가들에 의해 지적된 모더니즘의 성격은 다음과 같이 요약된다.

첫째, 모더니즘의 출발점은 ‘자아’에 있다. 자신에게만 호소하는 주관적인 사상 감정의 표현에서 생겨난 것이다.¹⁾

둘째, 모더니즘의 중요 특성은 ‘반항정신’에 있다. 그러므로 낡은 관조적인 문학적 인습을 거부하고 새로운 문학의 창조를 시도한다.²⁾

셋째, 음악에 호소하는 대신 시각적 이미지를 전면에 내세운다. 현대는 조화와 균형이 깨어진 상태이므로, 연속적인 음률에 의해서가 아니라, 이미지의 세계를 통해 언어에 개혁을 일으킨다.³⁾

넷째, 이것을 기반으로 해서 만들어진 시작품은 불연속적이다. 그러나 이 불연속은 단절을 극복하기 위해 의도된 것으로, 언어의 새로운 질서는 이 불연속적인 것을 연결시키는 데서 탄생한다.⁴⁾

다섯째, 그러므로 현대는 이 불연속을 극복할 수 있는 새로운 질서가 필요하다.

이들은 30년대 모더니스트에 비할 때 자신들이 추구하는 모더니즘에 대해 어느 정도 자각적이었다는 것을 알 수 있다. 그 중에서도 특히 강조되는 것은 모더니즘이 단절된 현실을 극복할 가능성을 가진 것으로 파악되고 있다는 점이다. 그 극복은 새로운 질서를 건설하는 일로서, 이는 언어의 새로운 질서를 만들어내는 것과 동일한 의미로 쓰인다.

2. 새로운 질서의 확립

그렇다면 이들이 내세우는 새로운 시란 어떤 것을 의미하는가? 전후

1) 최일수, 〈현대시의 순수감각 비판〉, 문학예술, 1956. 4.

2) 최일수, 〈모더니즘 백서〉, 자유문학 23, 1959. 2.

3) Ibid.

4) 고석규, 〈현대시의 형이상성〉, 부대학보, 1957. 12.

조 향, 〈현대시론〉, 문학 1959. 10.

라는 상황으로 볼 때 무너진 질서 위에 새로운 질서를 세우려는 것은 일견 당연한 것이다. 이들이 새로운 질서의 건설을 목표로 하는 것은 이같은 상황에 연유함과 동시에, 전쟁 체험이라는 혼란하면서도 중압적인 경험을 개개인이 나름대로 내면화시키는 일이 시급한 데 원인이 있었다. 이 때, 질서를 세우는 일은 혼란한 자신의 경험을 문학을 통해 표출하는 일로부터 시작된다. 결국 전후시의 도더니즘이란 “존재가 고립되고 절단되었을 때, 자신의 체험에 하나의 질서를 가지고저 하는 구심적인 의도⁵⁾”에 의해 생겨난 것이다. 불연속의 세계에서 새로운 질서를 창조하는 일, 이를 위해 단절되기 이전의 세계를 가정한다는 것은 도더니즘의 기본 전제이기도 하다.

언어의 측면에 주목해볼 때, 전후는 언어가 역사성과 사회성을 잃은 상태 즉 언어 문법이 부재한 상황이라고 할 수 있다. 전쟁은 인구의 이동을 초래하고 그 결과로 도시와 지방의 언어, 혹은 계층에 따른 언어의 특색은 혼재하게 된다. 따라서 이전까지 유지되어 온 언어의 고전적인 문법은 파괴되고 새로운 언어 질서가 요구되는 것이다. 다음과 같은 구절은 이런 상황을 반영하고 있는 것이다.

말에 떠가 묻는다는 것, 다시 말하자면 말의 개념화란 구체적으로 무엇을 의미하는 것일까? 그것은 곧 말과 말을 갖다 붙이는 방법이 남아져서 *manerism*에 빠져 버리는 것을 말하는 것이다. 시인의 두뇌가 새롭게 말을 창조해낸다는 것은 James Joyce나 Wyndham Lewis 식의 *neologism*만을 두고 하는 말이 아니고, 말과 말을 갖다 붙이는 방식을 새롭게 한다는 것이다. 그 <새롭게>도 類型的인 것이 아니고 <자기다운> 그것이라야 한다.

끝없이 흘러 움직이는 의식 *consciousness*의 세계라는 시간성을 理性에 의한 간섭이나 정리 작업이 없는 斷續 상태 그대로의 기록—내지 독백 *monologue interio*—自動記寫法 *automatism*으로서 표현했을 때, 거기엔 절로, 전혀 먼 거리에 놓여있는 현실들이 서로 이웃하게 된다. 현실적으로는 併存·同存할 수 없는 것끼리가 시인의 힘(그것은 아름다운 폭력이다)으로 하여 同時同存하게 된다. 이 근방에서 <현대시>에 있어서의 <오브제> *objet*성이 빚어지는 것이다.⁶⁾

언어를 통해 문학의 내적 질서를 발견하는 것은 “저항과 건설의 의욕”

5) 고 원, <현대시의 주제>, 자유문학, 1958. 4.

6) 조 향, *op. cit.*

(고원)으로 치환되고 있다. 즉 이들에게 있어서 시적 질서는 “홀어져 있는 實在과 자기와의 관계에 또하나의 질서를 발견하고서 안심”⁷⁾ 하도록 해주는 역할을 한다. 결국 이는 존재의 고립감 속에서 내면적인 자기균형을 이루려 한다는 의미에서, 그들에게는 실존과 같은 의미로 받아들여진 것이다.

전후의 시이론에서 공통적인 것은 엘리어트의 ‘질서’ 개념을 끌어들이고 있다는 것이다. 엘리어트는 《시의 효용과 비평의 효용》에서 현대 예술에서의 자의식의 발전을 지적하고 이것이 지나칠 때 오히려 허무주어나 회의를 낳을 수 있다고 경고한 바 있다. 엘리어트의 이같은 입장은 탈개성론으로 집약되는 바, 이 이론의 근저에는 인간을 불완전한 피조물로서 바라보는 입장이 개재되어 있다. 그러나 실제로 전후의 시나 이론이 추구했던 질서는 물론 이와는 다른 것이다. 엘리어트의 탈개성론은 전통과 개인의 재능 사이에서 문학적인 전통이 어느만큼 중요한 비중을 차지하는가를 지적하고, 이것이 결여된 개인의 새로움이란 기발함 이외의 아무 것도 아니라는 것이다. 결국 엘리어트가 뜻하는 탈개성이란, 기존의 작품과 새로 쓰여지는 작품들간의 관계 혹은 창작과정에 미치는 문학적 전통이 중요성을 언급한 것이다. 그러나 전후의 비평가들에게 새로운 질서를 지향하는 것은 시인 개개인의 경험에 질서를 찾는 일에서 시작되고 있다. 홍기종이 번역한 하아트 크레인의 〈현대시〉 역시 이같은 맥락에서 소개된 것으로, 하아트 크레인이 “시인의 관심은 한결같이 경험을 질서 있는 통합으로 이끄는 데 대한 자기 훈련이어야만 한다.”⁸⁾고 할 때, 여기서 강조하는 ‘경험’은 시인들의 개별적인 몫이라는 것을 유의할 필요가 있다. 그러므로 시에서 성립되는 ‘질서’ 역시 개개인의 경험에서 출발해서 이 경험을 내면적으로 가다듬는 개인적인 것에 한정되어 있음은 자명한 사실이다. 그러므로 이는 엘리어트의 ‘질서’와는 구별되는 것이며, 오히려 스펀더의 개인적인 경험의 질서와 유사성을 가지고 있다. 그 구체적인 내용은 다음장에서 언급될 것이다.

7) 고 원, op. cit.

8) 하아트 크레인, 홍기종 역, 〈현대시〉, 신작품, 1954. 12.

하아트 크레인은 〈The Bridge〉와 같은 기계 문명을 노래한 시를 쓴 미국의 대표적인 모더니즘 시인으로서, 1957년 10월에 〈현대문학〉에 그 서시가 소개되기도 했다.

3. 30년대 모더니즘 비판

전후 모더니즘 시이론의 또하나의 특성은 30년대의 모더니즘을 비판의 대상으로 삼고 있다는 점이다. 그 중심에는 김기림과 이상이 놓여있으며, 30년대 모더니즘에 대한 비판은 그것이 단지 ‘신기’와 ‘꼭예’의 유물이라는 데 초점이 맞춰지고 있다. 전후의 비평가들은 그 대신 사회성과 서정성을 첨가할 것을 주장한다.

T.S Eliot 이후 뉴 컨트리파의 운동과 에즈라 파운드나 D.H가 바라다 보고 분석한 현대의 諸相은 하나의 정통적인 세계관으로서 그후에 많은 시인들에게 영향을 주었습니다. 아직도 훌륭히 일하는 W.H Auden, S. 스펀더, 죽은 다이렌·토마스, 에디스·스티웬 등…… 현대의 정치와 사회의 심연에서 허덕이는 인간의 정신과 행위를 노래한 이들이 훨씬 오늘의 시인이 아닌가 합니다. 이에 반해서 최근의 모더니스트의 일부 시인은 아직도 기림식이나 이상씨, 트리스탄 짱라, 안드레 부르통의 기법과 수법이 현대시의 새로운 형태인 줄 알고 자기들이 가지고 있는 훌륭한 사상과 언어를 도리히 그들과 교환하는 어리석은 일을 하고 있습니다. 그 때문에 혼란되고 자신의 질서가 부조화되고 읽는 사람에게 큰 콤플렉스를 초래시킬 때가 많습니다.⁹⁾

박인환의 윗 글은 조향류의 단순한 초현실주의적 수법까지를 비판한다는 데 의의가 있다. 즉 모더니즘이 기법의 새로움이나 기발함과 동일시되는 차원을 넘어서 인간의 정신과 행동의 문제를 담아내야 한다는 주장에 이르고 있는 것이다. 이는 전후의 인간성 옹호와 일맥상통하는 것으로서, 30년대 모더니즘에 대한 비판은 이 주장의 연속선상에 있다. 김기림에 대한 이봉래의 비판 역시 같은 맥락이다. 이봉래는 〈한국의 모더니즘〉에서 “그(김기림—인용자)의 대표작 〈기상도〉에 흐르는 문학정신은 오프티미즘의 변형이었고 그 방법과 기술은 서로운 의상을 채린 스타일리스트에 지나지 못하였다.”고 비판한다. 이는 역사적 의식이 결여된 채 “현대적 소재나 현대적 이데올로기만을 관념적으로 노래” 하는 것으로서 새로운 것을 위한 현대적 이단에 그치고 있다는 것이다. 김기림에 대한 본격적인 비판은 고석규에 의해서 이루어진다.

고석규가 김기림에 대한 비판한 내용은 〈모더니티에 관하여〉, 〈모더

9) 박인환, 〈현대시의 변모〉, 신태양, 1955. 2.

니즘의 감상), 〈현대시의 심연〉 등에 요약되어 있다. 고석규는 김기림을 이상과 비교해서, 실용성을 전제한 현상적 모더니즘이라고 규정짓는다. 이것의 특징은 대현실적인 비판보다는 대과거적인 비판이 주를 이루고 있는 점이며, 그 결과 김기림의 모더니즘은 새로운 메카니즘에의 경약으로 시종일관된다는 것이다. 김기림이 모더니즘을 엑스타시와 같은 것으로 이해한 이유는 이 때문이다. 그러나 새로운 현대시의 흐름은 “그만큼 모더니티의 인식을 개변하는 것이며, 엑스타시적 사치에서 떠나 전체적이며 세계적이며 생명적이며 존재적인 것으로 전기된 필연성을 약속하는 것”¹⁰⁾으로, 김기림의 그것과는 대비된다. 고석규의 비판은 다음과 같은 몇가지로 요약될 수 있다.

첫째, 김기림은 모더니즘이 과거와의 단절에서 시작된다고 보았으나, 모더니즘은 反전통이 아니라, 전통과 유기적 관계에 있는 것이다. 물론 이때 ‘전통’은 과거의 모든 유물을 지칭하는 것이 아니라, 현재의 상황에 영향을 미치고 그를 지배하는 과거의 가치있는 규범들로서, 살아있는 ‘과거적 현재’라고 할 수 있다.

고석규는 여기서 엘리어트의 ‘모더니티’ 개념을 들어 김기림을 비판하고 있다. 진정한 모더니즘은 전통과 결별하는 데서 찾아지는 것이 아니라, 오히려 전통과 가장 유기적인 관계에 놓여 있다는 것이다. 모더니즘은 바람직한 과거를 전제로 한 상태에서 현재의 분열을 드러낸다. 그러므로 이들의 질서 회복의 노력은 문학사적인 과거를 필수조건으로 한다. 이를 인정한다는 면에서 고석규는 김기림보다 한발 앞서 있음을 보여준다. 이런 면에서 고석규를 비롯한 전후의 비평가들이 30년대 모더니즘에서 회의와 절망만을 발견하게 되는 것은 아이러니가 아닐 수 없다.

둘째, 모더니티는 파편적인 인식이 아니라, 새롭게 종합하려는 노력이다. 모든 말초적 언어의 타락을 본질적 언어의 건강으로 회복하는 노력만으로도 모더니티는 가장 내면적인 수립에서 존재와 일치한 것”¹¹⁾이며, 따라서 종합적 의식을 통한 표현이라야 한다.

이는 모더니즘을 실존의 차원으로 끌어들이는 전후의 특별한 상황을 그

10) 고석규, 〈모더니티에 관하여〉, 1954.

11) Ibid.

대로 표현하는 것이다. 전체의 경험이 파괴된 자리에서 의미를 갖는 것은 개인적인 경험일 뿐이며, 문학 내로 들어올 때 이는 일단 언어의 문제로 귀착된다. 따라서 새로운 언어의 가능성을 발견하는 것은 개인의 실존을 지탱하는 것과 같은 일이다.

고석규는 개인적 실존을 생명성의 문제로 확대시키고, 이것이 잘 표현된 문학운동의 예를 이차대전 후의 서구 시의 레지스탕스 운동, 앙가주망 경향 등에서 찾아낸다. 엘리어트의 <황무지>나 파운드의 <칸트>에 나타나는 이미지즘의 통일을 지배하는 것 역시 마찬가지인데, 이들은 생명성의 종합에 대응하는 것이라는 공통점을 지니고 있다. 생명성을 중시하는 것은 새로운 세계성을 깨닫는 것이기도 하거니와, 세계성은 결국 새로운 질서의 수립을 의미한다. 이 새로운 질서의 가장 깊은 곳에는 실존이 자리잡고 있다. 그러므로 모더니티란 자아를 버리는 것이 아니라, 자아적 연소와 아울러 무의식적 현실을 의식적 현실로 귀환시킬 수 있는 힘을 가진 것으로 인식된다. 고석규는 이같은 의미에서 모더니즘이 리리시즘과 극단적인 반대의 상황에 있는 것이 아니며, 종합을 통해 리리시즘적인 영역까지를 감싸안는 것이라고 주장하게 된다.

세째, 그러므로 길기림이 모더니즘을 마치 과학성과 명량성에 바쳐져야 하는 것처럼 파악하는 것은 또하나의 감상일 뿐이다. 과학의 명량성을 강조하는 것은 자칫 과학의 정신에 대한 우위를 받게 될 우러가 있다. 목적으로서의 과학은 방법으로서의 과학기능을 탈살하고, 목적과 수단을 전도시킬 것이다. 고석규는 현대가 과학이 가져온 명량성이 아닌 비극성에 눈을 떠야 할 시기임을 강조한다. 이런 면에서 고석규의 주장은 엘리어트에 많이 기대고 있음을 알 수 있다.

전후시의 이론들이 이같이 특히 30년대 모더니즘에 대한 비판으로 이루어지는 것은 모더니즘이 한낱 기법의 차원에서 멈추는 것이 아니라 인간 존재의 문제를 담을 수 있어야 한다는 것을 주장함으로써 모더니즘 자체의 비판적 성격을 강조했다는 의의를 가지고 있다.

Ⅲ. 30년대 모더니즘과의 일 비교

—스티븐 스펀더의 수용 양상을 중심으로—

30년대 시론은 모더니즘과 사실주의, 낭만주의라는 세가지 구도 속에서 전개되었다. 이때 모더니즘은 시작품의 유기적인 성격을 주장하는 낭만주의적 사고에 근본적으로 대립된다. 설령 이상의 경우처럼 극단적인 주관화의 경향이 나타난다고 해도 그것은 이미 분열된 자아를 표상하고 있다는 면에서 낭만주의 시론과는 대척적인 위치에 있다. 다른 한편으로 모더니즘은 문명의 새로움에 심취한 나머지 그에 대한 비판이 결여되어 있었고, 설령 비판의 여지가 있다 해도 문학 내적인 것에 한정되어 있다는 면에서 사실주의 시론과는 차이가 있다.

30년대의 모더니즘은 크게 김기림과 이상의 대별되는 두 경향으로 나누어진다. 이상이 폐쇄적이라면 김기림은 상대적으로 개방적인 입장을 취하고 있는데 이들의 차이는 시인과 시작품, 독자의 관계를 상징하는 데서 잘 드러난다. 이상의 경우, 시인은 근대화의 산물로서 고립되어 있는 주관적 자아이고, 시작품은 이 자아의 머릿속의 기호이다. 독자는 이 기호의 체계 안으로 들어왔을 때만 기능하게 된다. 김기림의 경우도 시를 넓은 의미의 기호로 파악하는 것은 마찬가지이지만, 이때 기호는 그 자체가 목적이 아니라 독자에게 전달되는 수단으로서 의미를 가지고 있다. 즉 시인이 세계로부터 영향을 받고 이를 독자들에게 전달하고자 할 때, 시는 그 매개기능을 맡게 되는 것이다. 그러므로 시의 형식은 보다 효과적인 전달을 위해 봉사하며, 시인은 시를 통해 독자에게 새로운 지식이나 사상을 전달할 수 있게 된다. 후자는 개인적인 차원을 넘어 사회적인 관계를 향해 열려있다는 면에서 모더니즘의 보다 적극적인 측면을 담당하고 있다.

이와 비교할 때 전후 모더니즘 시론이 주목하고 있는 것은 개인적 실존의 차원이다. 일례로 고석규는 전후에 주요 테마로 등장한 실존주의적 경향과 모더니즘의 관계를 설명하는 데 스펀더의 다음과 같은 글을 인용한다.

그러므로 나는 나 자신을 떠나 내 존재가 단순한 생산품으로 되어버리는 와

중에 아니던 나의 증언이 일부러 비뚤어진 방편으로 化해버리는 사회 정세 속엔 들 수 없었다. 나는 나 자신이어야만 했다. 선택하는 것이지 선택당하는 것이 아니었다.

여기서 모더니즘은 사회적인 당위나 정치성에 의해 한정되는 것이 아니라 어디까지나 개인적 차원의 경험을 질서화하는 것이고, 따라서 실존과 동일한 선상에 놓이게 되는 것이다. 고석규는 이어 김기림이 이같은 경험의 질서화에 실패했다고 지적한다. 즉 김기림은 사회적인 내용을 시에 담으려고 한 나머지 형상 이전의 소재를 그대로 시에 노출시킨 과오를 범했다는 것이다. 김기림의 의도는 ‘샤르트르 이래의 산문영역이 담당해야 했던 <책임성>을 시 영역에서도 실행할 수 없느냐의 아주 행동적인 것’으로서 긍정적인 것이었지만, 제대로 소화시키지 못한 결과 생활에 대한 비굴의 형태에 머무르고 만 것으로 평가된다. 그가 김기림을 비판하는 요점은, 김기림에서 발견되는 모더니즘의 적극적인 측면이 실제로는 개인적인 차원의 경험으로 용해되지 못함으로써 생경한 차원으로 떨어지고 말았다는 점이다. 이같은 논지 역시 개인의 실존과 경험의 문제에 초점을 맞추고 있는 것임은 말할 것도 없다.

전후 모더니즘 시론의 30년대 비판은 결국 사회성과 서정성의 결여로 요약될 수 있다. 그러나 여기서의 ‘사회성’이란 정치성과 동일한 의미가 아니라 가장 일반적인 의미에서의 인간의 정신과 행위를 지칭한다. 이들은 30년대 모더니즘이 이러한 인간의 문제들을 등한시한 채 기법의 새로움에만 매달려 있었다고 비판하고, 모더니즘에 사회성과 서정성이 성공적으로 결합된 예를 서구의 오든 그룹에서 찾아낸다. 그 중에서도 특히 스펀더에 대한 언급들이 두드러지거니와, 실제로 스펀더의 <모더니스트 운동에의 조사>라는 글은 유종호와 고석규에 의해 동시에 번역, 소개되기도 했다. 오든 그룹의 대표는 오든이었음에도 불구하고 우리나라에서 스펀더가 주목을 받은 이유는 그의 시가 오든에 비해 단순하고 리리컬한 측면이 많아 접근이 보다 용이했기 때문으로 보인다. 오든에 비할 때, 스펀더의 시는 영시의 기본 뿌리라고 할수 있는 humour나 irony 대신 재치와 기지로 가득차 있다. 이는 영시의 전통으로 볼 때는 작품의 질을 다소 떨어뜨리는 요인이지만, 한편으로 보다 쉽게 접할 수 있음을 의미하기도 한다. 또한 스펀더는 시 뿐만 아니라 30년대의 그의

정치적인 활동과 관련된 글을 발표하기도 했고 책을 낸 적도 있어 그의 문학 편력을 한눈에 알아볼 수 있는 장점이 있기도 했다. 이같은 이유로 해서 스펜더는 당시의 문학인들에게 강한 호소력을 지니고 있던 것으로 추정된다.¹²⁾

정창범은 현대시의 두 경향을 정통시와 현대시로 나누고 후자를 모더니즘시와 동일시하며, 그 분류의 기준으로 스펜더를 끌어들이고 있다. 스펜더에 따르면, 정통시의 특질이라고 할 ‘서정주의’는 ‘이론이라든가 의견을 전혀 등진 인생의 사건에 대한 희비극절’을 노래한 것이다. 그러므로 서정적 충동은 단순히 생활의 희비를 노래하려는 충동이라고 할 수 있다. 이에 대해 모더니즘은 ‘개인적인 생활보다 큰, 만약 그것이 이루어지지 않거나 발전되지 않을 경우 개인적 생활을 무너뜨릴 두려움을 머금은 시대의 전체적 생활’을 소재로 한 시로 정통시와는 구별된다. 이에 힘입어 정창범은 ‘현대의 기계문명에 따른 지성, 복잡한 의식을 지적 이성적인 시인의 의식작용으로 구현하려는 시의 제작태도’로서의 모더니즘을 필연적인 것으로 규정짓는다.¹³⁾ 이는 모더니즘을 서정주의(티리시즘)의 대립된 개념으로 파악하는 것이다.

그러나 대부분의 전후 모더니즘 시론에서 언급되는 스펜더는 이같은 이원분류의 기준으로서가 아니라, 모더니즘 내부에서의 비판의 근거로 작용하고 있다. 박인환, 이봉래, 고석규의 글들이 이에 속하는 바, 이들은 30년대 모더니즘을 기지와 엑스터시 혹은 새로움의 추구하고 동일한 것이었다고 비판하고, 그 극복의 가능성을 스펜더에게서 끌어내고 있다.

30년대 모더니즘의 대표적인 김기림 역시 스펜더의 영향을 받았음을 상기할 때, 전후 모더니즘 시론의 30년대 비판은 언뜻 모순처럼 느껴진다. 이 양자의 차이는 스펜더의 문학적 변모양상으로 설명될 수 있을 것이다.

스펜더가 정치적인 활동에 참가하고 이를 시와 산문에 담아냈던 것은 30년대 중반의 일이다. 1929년의 대공황 이래 실업문제와 극심한 빈곤

12) 스펜더가 더욱 많이 알려질 수 있었던 것은 그가 1957년 동경에서 개최된 29차 펜클럽 대회에 참석했던 데도 원인이 있다. 당시 한국 대표로는 정인섭이 참가한 것으로 되어 있다. 같은 해에 현대문학에는 영미시선 특집이 마련되었는데, 여기에 스펜더의 <Express>가 실려 있다.

13) 정창범, <현대시의 두 경향>, 현대문학, 1955.7.

은 군국주의적 국가주의 대두와 1933년 독일에 있어서 히틀러의 정권 장악이라는 결과를 몰고 왔다. 이 일련의 사건으로 말미암아 1930년대의 문학은 시사문제와 관련된 정치적 관심과 위기의식을 반영한 것이었다. 오든 그룹으로 대표되는 당시 영국 작가들은 문학에서만이 아니라 직접 정치활동에 가담하기도 했던 바, 오든의 〈Spain 1937〉이나 스펀더의 〈Vienna〉는 그 예가 되는 작품들이다.

절정기의 스펀더의 글은 〈Destructive Element〉(1935)에 모아져 있으며, 이는 정치와 문화에 대한 위기감과 정치적, 도덕적 문제를 주요 내용으로 하고 있다.

현재 그리고 작금의 동시대의 위대한 작가들에 있어서의 주제는 도덕적 혹은 광범위한 의미에서의 정치적인 삶이다. 그것이 이 시대의 가장 중요한 예술의 주제이다. 나는 그것이 아직도 우리 문학에서 가장 진지한 주제가 되어야 함을 보여주고자 한다. 지난 몇년 동안에 특히 공적인 사건과 진정 혁명 그리고 경제의 위기는 불가피하게 문학적 전통 속으로 흡수되었다. 그것들은 카레트 속의 그림처럼 되어 있다.¹⁴⁾

또한 스펀더는 “Forward for Liberalism”(1937)에서 자유의 적극적 승리, 노동자의 생활수준 향상, 계급없는 사회로의 전진을 실현시키기 위해 국제적 사회주의의 이름 아래 집단안전이 필요하다고 주장한 바 있다. 그러나 스펀더의 국제적 사회주의 international socialism은 정통 마시즘과는 다른, 문학내적이고 휴먼한 입장에 있는 것이었다. 즉 스펀더는 문학적인 것 특히 시적인 것은 포기하지 않고 있는 것이다.

김기림은 이 시대의 스펀더와 매우 유사한 일면을 가지고 있다. 스펀더에 대한 김기림의 언급이 처음 발견되는 것은 1934년 〈신휴머니즘의 요구〉에서 잠깐 스펀더를 거명한 것이고, 1936년 〈시와 현실〉에서는 장시인 〈Vinna〉에 대한 언급이 있다. 〈Vienna〉가 쓰여진 것이 1935년이었음을 상기할 때, 김기림이 실제로 이 작품을 읽었는가와는 별도로 김기림은 꽤 일찍부터 스펀더에 관해 알고 있었음이 확인된다. 또한 김기림은 《시의 이해》에서 스펀더의 〈Express〉와 〈Poem 39〉를 번역, 소개하고 있다. 그 중 〈Express〉는 기계를 대상으로 한 대표적인 시로서, 이

14) S. Spender, The Destructive Element, Albert Saifer, 1953., p. 19.

런 종류의 시들은 문명을 중심으로 한 현대사회의 과학적인 면을 시에 끌어들이는 것으로, 주로 Eliot에서 시작되어 30년대 시인에게 영향을 미쳤다. 이 시에서 스펜더는 진보주의, 정의 및 사회 개혁을 주장하는 혁신적인 자신의 입장을 기계의 이미지를 빌어 표현하고 있다. 김기림의 시들 중 기계에 대한 예찬의 시 (예를 들어 〈아침비행기〉, 〈오 기차여〉) 들은 이와 흡사한 이미지를 가지고 있다. 작품상으로 비교할 때 김기림의 〈바다와 나비〉가 스펜더의 시 〈Seascape〉에 대비된다는 것은 이미 밝혀진 바 있다.¹⁵⁾ 시기상 〈Seascape〉는 스펜더의 후기시의 대표작이며, 〈바다와 나비〉 역시 김기림의 시에서 후기에 속한다. 즉 이들은 기계문명에 대한 예찬에서 비판으로 옮겨가는 시기의 경향을 반영하고 있다.

작품의 대비에서만이 아니라 전체적인 사조의 구조로 볼 때 김기림은 스펜더와 매우 유사한 점을 가지고 있다. 스펜더에게 있어 좌익활동을 포함한 정치적인 행위들은 현대의 문제점들을 해결하는 데 새로운 가능성을 지닌 것이라는 점에서, 그가 믿었던 과학이나 기계문명과 같은 맥락의 것으로 받아들여졌던 것 같다. 김기림이 해방기에 문학가동맹의 일원으로 참가하고 시의 사회적 측면을 강조했던 것 역시 이와 유사한 면을 지니고 있다. 김기림에게 있어 해방기는, 시가 시인과 독자대중을 직접적으로 연결할 수 있는 가능성의 시기로 받아들여진 것으로 추정된다. 이 시기의 김기림의 정치 활동 역시 이런 맥락에서 해석되어야 하는 바, 결국 그것은 그의 문학론의 연장선상에 놓여 있는 것이다. 이는 고석규가 표현한 대로 김기림이 시의 현실적인 측면(실용적인 측면)을 중시했던 인물이었다는 것을 고려할 때 타당성을 가질 수 있게 된다.

그러나 스펜더는 스페인 내란에 참전한 경험이 있을 만큼 한때 정치적인 관심에 주력했으나 World within World, The Creative Element 등에 이르면 자신의 이런 활동들을 전면 부정하고 내면적인 서정시로 일관하게 된다. 그 원인으로는 스펜더의 정치적 행동의 이면에 있는 허무와 연민, 감상성을 들 수 있다. 1939년에 발간된 〈The Still Centre〉 서문은 스펜더의 이같은 측면을 드러내고 있다.

15) 이양하, 이양하교수추념문집, 민중서관, 1964., pp. 64~65.

나는 오늘날 시인에게 주어지는 어떤 외부의 압력으로 해서 그들이 자신의 경험 의적인 것을 쓰는 척하게 된다고 생각한다. 우리가 살고 있는 시대의 독박성과 재빠르고도 일반적인 그리고 즉각적인 행동의 필요성은 개인의 경험을 축소시키고 그 자신의 직면한 환경과 일을 부끄러운 것으로 간주하게 만든다. 이 때문에 나는 최근 대부분의 시에서 보다 개인적인 주제로 되돌아갔다. 나는 내 시 속에 연약함과 환상, 백일몽 등을 주제로 하였다....

나는 너가 내 보다 더 영웅적인 기질을 띠지 않는지 설명해야 한다. 그 이유는 시인은 자신의 경험에 진실된 것만을 쓸 수 있을 뿐이고, 자기 경험에 대해 진실이기를 원하는 어떤 것을 쓸 수 있는 것이 아니기 때문이다.¹⁶⁾

스펜더는 여기서 자신의 정치적 성향이 내면적이고도 개인적인 부분이었음을 밝히고 있는 셈이다. 전후 모더니즘 시론이 주목하는 것은 바로 이 시기 즉 자신의 정치적 색채를 부정하고 내면적인 세계로 옮겨간 이후의 스펀더이다. 스펀더는 *The Creative Element*에서 자신의 절정기의 글이라고 할 수 있는 *The Destructive Element*의 내용에 수정을 가하고 있다. 자신이 정치와 직접 관련시킨 작가들이 실제로는 도덕적 상황에서 출발한 것이었다고 지적함으로써, 자신의 정치적 활동 또한 도덕적이고 내면적인 차원의 것이었음을 밝히고 있는 것이다.¹⁷⁾ 창조적인 요소 역시 거인적인 전망에서 오는 것으로서 이 전망은 개인의 경험에 입각해서 주어진다.

창조적 요소는 사회와의 어떤 유추 없이 이루어진 개인적 전망 vision의 경이적인 방출이다, 그것은 작가들로 하여금 그들의 예술에서 미적인 경험의 준 가치들을 탐구하고 있다고 생각하도록 했다.¹⁸⁾

개인의 경험을 중시하고 그에서 발견해내는 전망이 철저히 개인적인 것이라는 점에서 스펀더의 주장은 전후 비평가들의 입장과 비슷한 맥락을 가지고 있다.

따라서 스펀더를 수용하는 것은 전후와 30년대에 전혀 다른 양상을 띠고 있다. 30년대의 김기림이 스펀더의 절정기의 시와 산문에 영향을

16) S. Spender, *The Still Centre*, Faber and Faber, 1939., p.9.

17) S. Spender, *The Creative Element*, Hamish Hamilton, 1954.

18) *Ibid.*, p. 11.

받고 그 진보성에 주목하고 있는 반면, 전후의 이론가들은 스펀더의 후기의 입장을 들어 30년대의 김기림을 비판한다. 실제로 전후 비평가들의 글에서는 스펀더의 후기의 individualistic 한 측면만이 부각됨으로써 진보적인 부분이 간과되고 있다. 전후는 집단이라는 개념이 붕괴됨으로써 해서 모든 것이 개인적인 경험과 질서 회복의 차원으로 돌려지는 시기였던 바, 이 시기에 문학을 한다는 것은 그 자체가 이미 정치성을 배제한 것이기도 했다. 30년대와 비교할 때 전후 모더니즘이 폐쇄적이고 개인적인 성격을 띠고 있는 것은 이런 상황에 연유한 것이다. 이들에게 사회성이란 각 개인에게서 내면화될 때에만 의미를 갖게 된다. 이는 모더니즘의 성격을 어떤 것으로 규정짓느냐 하는 핵심적인 문제에 연결되어 있다. 김기림이 스펀더에게서 모더니즘의 진보적인 측면을 끌어냈던 데 반해 전후의 비평가들은 오히려 그 반대쪽에 서 있다. 이는 궁극적으로는 삼각구도의 붕괴와 연결되어 있는 것으로서, 전후의 모더니즘은 정치성이 배제된 상태에서 서정성과의 융합을 모색하는 것으로 방향을 바꾸게 된다.

IV. 맺 는 말

전후의 시론은 리리시즘과 모더니즘이라는 이분법 위에서 이루어졌다. 이는 해방기까지의 삼각구도 즉 사실주의와 낭만주의, 모더니즘이라는 시의 큰 갈래에서 사실주의 시론이 사라진 형태이다. 모더니즘에 대해 쓰여진 전후의 글들은 30년대를 비판함으로써 자신들의 입장을 정리하고 있다. 이들의 비판의 초점은 30년대 모더니즘이 신기와 재치에 함몰되어 깊이를 가지지 못했다는 데 있다. 전후의 이론은 30년대에 비해 자각적인 측면이 강하긴 했으나, 실제로는 30년대 모더니즘이 가지고 있던 진보적인 부분을 거세한 것이었다. 이 글에서는 스펀더의 수용양상의 차이를 밝힘으로써 30년대와 전후의 모더니즘의 성격을 구분하려고 했다. 그 자신 역시 스펀더의 영향을 강하게 받은 것으로 추정되는 김기림을 비판하는 근거로서 스펀더가 인용되는 것은 이러한 차이에서 오는 것이다. 김기림은 스펀더가 결정기에 달해 있던 시기와 시와 이론을 받아들이고 있는 반면, 고석규를 비롯한 전후의 비평가들에게 비쳐

진 스펀더는 자신의 정치적인 관심을 철회하고 개인적인 전망의 세계로 옮겨간 후기의 스펀더이다. 이것은 전후 모더니즘의 정치성 배제의 측면을 드러내는 것으로서, 이들에게 개인적 실존의 문제가 무겁게 자리하고 있었음을 보여주는 것이다. 30년대와 비교할 때 이들의 가장 큰 특색은 정치 사회적인 측면의 배제이며, 이것이 다시 모더니즘의 주요 테마로 자리잡게 되는 것은 김수영에 의해서 가능해진다.