

김억의 초기시의 상상력과 본질 —시집 〈해파리의 노래〉를 중심으로

박 민 수*

1. 서 론

한국 문학사에 있어 1910년대는, 육당 최남선의 일련의 시작 활동의 뒤를 이어 서서히 새로운 시가 문학이 찍트기 시작한, 이른바 과도기적 문학 양상을 보이던 때이다. 말하자면, 개화기 이후 창가와 신체시 등을 통해 보여 주었던 강한 사회적 이념의 표출이 인간 본연의 순수한 감정 표출에로 전환되면서, 이제 한국의 현대시가 본격적인 예술의 한 대상으로 사유되고 창작되기 시작했던 것이다. 이러한 움직임의 첫장을 연 사람은 주지하는 바 안서 김 억이다. 1915년경으로부터 그는, 새로운 서정의 자유시 창작과 서구시의 번역, 프랑스 상징주의를 중심으로 한 이론 도입 및 자신의 시론 등을 통해 한국 시사상의 신국면을 주도하고 있었다.

안서 김억의 이러한 활동의 문학사적 의의와 그 본질 구명을 위해서 이미 많은 연구 업적이 이룩된 바 있다. 이들 연구 업적의 중요한 갈래를 살펴 보면, 첫째, 한국 현대시 초기 상징주의의 중개자 내지 수신자로서의 그의 면모를 밝히는 일,¹⁾ 둘째, 새로운 시를 주도한 그의 초기

* 박사과정

1) 이러한 방향에서의 연구로는 정한모(『한국 현대 시문학사』, 일지사, 1974), 김용직(『한국 근대 문학의 사적 이해』, 삼영사, 1977), 김윤식(『근대 한국 문학연구』, 일지사, 1978), 한계전(『한국 현대 시론 연구』, 일지사, 1983), 오세영(『한국 낭만주의 시 연구』, 일지사, 1982), 김은전(『김억의 프랑스 상징주의 수용 양상』, 박사 학위 논문, 서울대학교대학원, 1984) 등이 주목 된다.

시로부터 후기의 시에 이르기까지의 특질을 구명하는 일,²⁾ 세찌, 그의 초기시의 성격을 그 시대의 역사적 특수성과 그것을 수용하는 시인의 정신사적 양상에 대응시키면서 파악하는 일³⁾ 등이다. 이들 연구를 통해 한국 현대시 초기 김억이 놓이는 문학사적 의의나 그 본질이 이제 어느 정도 해명된 단계에 이르렀다고 볼 수 있다.

이상과 같은 연구 성과가 이루어진 현단계에서 본고가 문제 삼고자 하는 것은 무엇보다도 김억의 창작시가 지닌 본질면에의 새로운 접근에 관한 것이다. 물론, 상기 연구 업적의 둘째 항에서 보는 바, 김 억의 창작시에 대한 본질적 해명을 위한 많은 중요한 노력들이 있어 왔다. 그러나, 이들 연구 업적들이 선택한 접근 방법론과 그 결과에 대하여는, 그것이 과연 적절한 방법론이며 적절한 결과이었는가를 새롭게 자유해 볼 평연적 공간을 남기고 있음이 보인다.

한국 현대시⁴⁾ 초기의 시들은 일제 식민지 침략이라는 역사적 특수성을 배경으로 한다. 이러한 역사적 특수성 때문에 한국 현대시에 대한 접근 시각은 대체로 두 갈래로 양분된다. 그 하나는, 시를 시인이나 역사 현실로부터 분리한 순수 미학적 기준에서 평가하거나 해석하고자 하는 것이고, 그 다른 하나는, 모든 시를 당연히 그 시대의 역사적 산물이라는 관점에 의해 평가하거나 해석하고자 하는 것이다. 여기에는 물론 형식주의니 역사주의니 하는 방법론의 선택보다 시에 대한 인식의 개별성이 더 크게 작용된 것으로 보이는데, 이들 개별적 인식은 그러나 의지적 주체인 시인에 의해 산출된 시의 존재 양식상의 다양성을 무시한 결과인 것으로 이해된다.

시의 의미 해석은 그 성격상 다의성(equivocality)이 인정되지만, 시 자체가 지닌 본질을 확인하고자 하는 입장에서는, 우선 그 다의성의 한계가 밝혀지지 않으면 안 된다. 다시 말하자면, 한 편의 시가 지니는 여러가지 해석의 가능성 중 어느 것이 사실상의 본질일 수 있는가가 밝혀

2) 정한모, 『상계서』; 김용직, 『상계서』; 오세영, 『상계서』 등.

3) 김홍규, 「1920년대 초기 낭만적 상상력과 그 역사적 성격」『문학과 역사적 인간』, 창작과 비평사, 1980.

4) 본문에서 '현대시'라 함은, 1910년대 중반 이후 김억에서 비롯되는 개인적 서정의 새로운 시들을 지칭한다.

지지 않으면 안 되는 것이다. 특히, 일제 식민지 침략이라는 역사적 특수성을 배경으로 한 시를 가지고 볼 때, 어떤 것은 역사 현실을 배제한 순수 미학적 토대 위에서 창작된 것일 수도 있고, 어떤 것은 역사 현실을 상징적 의미 내용으로 하여 출발된 것일 수도 있다. 그러면서도 이들 모두는 일제의 식민지 침략이라는 역사적 특수성을 공유하고 있고, 그 드러나는 구조적인 면에서도 변별해 낼 수 없는 많은 유사성이 확인되는 경우가 있다.⁵⁾ 이러한 경우, 자의적으로 선택된 어느 한쪽 시각에 의존하여 일방적으로 그 시에 대한 의미 내용상의 본질을 구명하고자 하면, 그 유도된 결론은 다분히 허구일 가능성이 있다.

본고가 김억의 시에 대한 지금까지의 접근 방법론과 그 결과에 대한 재검토의 필연적 공간이 남아 있다고 이해하는 것도, 마찬가지로 김억의 시에 대한 지금까지의 연구 결과가, 어느 한쪽의 개별적 접근 시각에 의존함으로써 그 나름대로 이미 허구를 담고 있을 가능성이 인정되기 때문이다.

김억의 시에 대한 해석상의 허구 또는 오류의 가능성은 배제하고, 그 사실상의 본질에 접근하고자 할 때는 따라서 새로운 접근 시각, 또는 방법론의 선택이 요구된다. 이 때의 그 시각 또는 방법론은 이상의 허구 내지는 오류를 극복할 수 있는 것이어야 한다. 이러한 방법론의 하나로 김윤식 교수는 “종합주의 방법”⁶⁾을 제시한 바 있는데, 이 방법론의 실제상의 적용은 그러나 단순하지 않다. 구체적으로 이 종합주의 방법론은 시인으로부터 비롯되는 발생론적 기원과 작품 구조 자체를 교묘하게 연결시켜 해석하는 작업일 수밖에 없다. 이때 문제가 되는 것은, 시인의 정신 부분에 속하는 발생론적 기원을, 어디에서 어떤 한계를 가지고 어떻게 시의 구조와 관련시킴으로써 그 해석상의 합리성이 인정될 수 있는가 하는 점이다. 워체트와 비어즐리에 의해 논의된 바와 같이, 시의 평가를 시인의 의도, 또는 발생론적 기원과 관련시키는 데는 실상

5) 가령, 표면적 의미 내용이나 정서가 똑같이 ‘상실감’에 근원을 두고 있는 두 편의 시가 있을 때, 표면적으로는 동일하지만, 그 본질면에서 하나는 ‘조국의 상실’과 관련될 수 있고, 하나는 순수히 개인적인 한계의 상실의식과 관련될 수 있는 것이다.

6) 김윤식, 『한국 근대 문학의 이해』(7판), 일지사, 1982, p. 134.

여러 가지 난점이 개재되기 때문이다.”⁷⁾

본고는, 김억의 시—본고에서는 〈해파리의 노래〉에 한정함—의 본질적 해석을 위하여, 일단 발생론적 기원과 작품 구조를 연결하여 해석하는, 이론바 종합주의적 방법론을 선택하되, 이상의 난점을 극복하는 하나의 해결점으로 ‘상상력’의 문제를 원용하고자 한다. 상상력이란, 다음 장에서 구체적으로 논의되는 바와 같이 시인 쪽에서 볼 때는 창조적 정신 과정이며, 작품 구조 쪽에서 볼 때는 시인의 창조적 정신 내용의 시적 변용이다. 상상력을 이러한 측면에서 볼 때, 그 상상력을 살피는 일은 곧 시인의 정신 부분과 구조로서의 작품을 동시에 해석의 기준 위에 포괄하는 것이다. 시인의 정신 부분과 구조로서의 작품을 포괄하는 접근 방법론이 가능할 때, 그것은 결국 시 발생의 원인과 결과를 동시에 해석의 기준 위에 포괄하는 것으로, 원인을 단서로 결과를 확인함으로써, 시가 지닌 사실로서의 본질이 어느 정도 객관적으로 확인될 수 있는 통로가 마련되어지는 것이다. 본고는 따라서, 상상력을 접근 관점으로 삼아, 한편으로는 시와 시인을 포괄하는 면에서의 방법론을 모색해 보고, 한편으로는 그 방법론에 의해 〈해파리의 노래〉가 지닌 사실로서의 본질을 확인해 보고자 하는, 두 측면에서의 성과를 기대함에서 출발된다. 이와 같은 목적을 위하여 우선 시와 상상력의 관계에 대한 논의가 선행되어어야 할 것이다.

2. 시와 상상력

상상력이란 말은 비단 문학에 있어서만이 사용되는 것은 아니다. 그 사용의 폭은 시적 상상력이니, 현상학적 상상력이니, 정치적 상상력이니 하는 등 그 앞에 붙는 수식어의 제한을 받으며 다양한 넓이와 깊이를 가진다. 따라서, 상상력을 논의하고자 할 때는 그것이 어떠한 이유와 목적에 의해 원용되는가를 기점으로 그 의미의 폭이 제한되지 않을 수 없다.

본고가 상상력을 논의하는 이유는, 시인의 정신 부분과 그 정신이 지

7) W.K. Wimsatt, JR., and M.C. Beardsley, *The Intentional Fallacy*, *The Verbal Icon*, Univ. of Kentucky Press, 1954. 참조.

향하여 이특한 내용으로서의 작품 구조를 동시에 해석의 기준 위에 포괄하기 위한 것이다. 다시 말하면 시인의 정신 부분을 시 창조의 원인으로 전제하고, 그 확인된 원인을 단서로 다의성을 지닌 작품의 사실로서의 본질을 천착해 보고자 하는 것이다. 이러한 목적에서라면 상상력에 관한 여러 논의 중, 무엇보다도 코울리지나 리차즈에 의한 상상력 논의가 도움이 될 것으로 이해된다.

문학적 상상력(imagination)을 정의하는 데 있어 리차즈는, 비평론 속에서 전통적으로 통용되는 여섯 가지의 다른 의미를 밝힌 바 있다.⁸⁾ 이들 여섯 가지 의미는 결국, '상상력'이란 말이 역사적으로 문학 자체 내에서만도 다양한 내포를 지니고 있음을 말하는 것이다. 어쨌든, 상상력이란 말을 쓸 때, 그것이, 인간 정신 활동의 한 양상이면서, 또한 그 특수한 양상이 "부에서 유를 창조하는 신의 능력을 연상시킨다고 하여 divine power라 불리어"⁹⁾ 오기도 했는데, 코울리지에서 리차즈에 이르기까지, 그것이 창조적인 정신 기능과 관련되는 면에서의 개념이 어느 정도 정립되었다고 볼 수 있다.

상상력의 개념을 규정짓는 데 있어 일차적인 작업은 그것이 공상(fancy)과 어떻게 다른가를 밝히는 것이었다. 코울리지에서 비롯된 이 작업¹⁰⁾은, 공상이나 상상력이 모두 현재적 실재가 아닌 것을 내용으로 삼는 정신 기능이라는 공통점을 지니면서도 실상은 매우 다른 과정의

8) 1. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, 김영수역, 협암사, 1978, p. 322~326. 여기에서 말한 여섯 가지의 다른 의미를 요약하면 다음과 같다.

① 생생한 심상 image—보통은 시각 심상—

② 단지 비유적인 용법만을 말하는 경우

③ 타인의 정신 상태, 특히 그의 정서의 상태를 공감적으로 재생하는 것을 뜻하는 경우

④ 보통 결합되어 있지 않은 것을 결합하는 것, 곧 발명력

⑤ 보통은 따로따로라고 생각되는 것을 적절하게 결합시키는 과학적인 상상력에 예시되는 의미

⑥ 다수의 것을 하나의 효과로 환원하는 힘

9) 최재서, 『문학원론』, 춘조사, 1963, p. 305.

10) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, edited by James Engell and W. Jackson Bate, Princeton Univ. Press, 1983. 이 책 제13장에서 구체적으로 언명되어 있다.

정신 기능이라는 차이점을 생각해 내는 데서 출발된다.

결국, 공상은 다만 대상을 <집합하는 능력>이고 상상은 <변용하고 융합 통일하는 능력>이라는 생각을 갖기에 이른다.¹¹⁾ 이것은 공상이 창조적 목적 지향이 없는 단순한 연상 작용인 데 대하여 상상력은 어떤 목적을 지향하는 조직적이고도 통합적인 창조 과정으로서의 연상 작용임을 밝힌 것이라 할 수 있다. 상상력의 이러한 정신 기능을 시의 창조와 관련지어 보다 구체적으로 살피기 위하여 상상력에 관한 논의의 주요 내용들을 요약 발췌하면 다음과 같다.¹²⁾

① 기억은 상상의 근원이며, 상상적 체험은 기억에서 심상을 찾아내는 일에서 시작된다.

② 상상력은 어느 정도 실제 경험이라는 제한에서 벗어난 기억이기는 하지만, 기본적으로 기억의 한 형태로 여겨지게 되었다. 상상력은 또한 기억이라는 참고 속에 축적되어 있는 갑작적 심상들을 살살이 찾아다닐 수 있는 것인 동시에 일단 예술적 목적에 의해 제어되는 경우, 이 심상들을 결합하여 새롭고 독창적인 패턴을 만들어 낼 수 있는 것으로 여겨지게 되었다.

③ 상상력은 창조적인 정신 과정이다.

④ 상상력은 이성 또는 판단력에 의해 지배된다.

⑤ 상상력은 일관성과 어떤 목적에의 지향이 있다.

⑥ 상상력에 의해, 서로 결합되지 않고 혼돈된 충동군이 하나의 질서 있는 반응으로 만들어진다.

⑦ 상상력은 심상들을 결합할 뿐만 아니라 그것들을 변형하여 새로운 것을 만들어낸다. 그것은 결합과 변형과 창조를 겸하는 통일적인 정신 작용이다.

⑧ 시적 창작은 갑작적 이념이 실재화하는 과정인데, 그 과정에 있어 상상

11) I.A. Richards, (ed.), *The Portable Coleridge*, New York, 1950, p. 281.

최익환, 「코울리지의 문학관의 철학적 배경」, 『영미비평연구』, 민음사, 1979, p. 107 재인용.

12) 여기에 참고된 문헌은 다음과 같다.

S.T. Coleridge, *상계서*

M.H. Abrams, *the mirror and the lamp*. Oxford univ. press, 1971.

최재서, *상계서*

I.A. Richards, *상계서*

R.L. Brett, *Fancy and Imagination*, 심명호역, 『공상과 상상력』, 서울대 출판부, 1979.

은 포함(inclusion)과 제외(exclusion)의 두 원리에 의하여 작용한다. 그러니까, 상상의 특징은 체험의 요소들이 얼마나 풍부하게 작품 속에 포함되었느냐. 함과 동시에 다른 요소들이 얼마나 염격하게 제외되었느냐. 함께 따라 결정된다.

⑧ 상상력은 종합적 통일적인 체험 그 자체지만, 우리가 그 어느면에 중점을 두느냐 함에 따라서 이념화의 면과 실재화의 면과 상징의 면이 구별된다.

이상 발췌된 내용들을 통해 볼 때, 상상력은 일차적으로 기억이라는 체험 내용을 기초로 하며, 공상과는 구별되는, 창조적 지향성을 지닌 정신 기능이다. 이 창조적 정신 기능은 이성, 판단력에 의해 통제되며, 구체적으로 체험 요소들을 결합, 변형, 통일시켜 나감으로써 그 기능을 다한다. 이러한 결합, 변형, 통일의 과정에서 상상력은 체험의 무엇을 그 내용으로 포함하기도 하고 무엇을 배제하기도 하는데, 이러한 포함과 배제의 원리는 곧, 일정한 목표 지향 의식에 의해 통제되는 것이기 때문에, 창조물의 성격을 규정짓는 중요한 원인의 하나가 된다고 할 수 있다. 여기에서, 시적 상상력은 공상과 같은 무한한 연상 작용이 아니라, 스스로 시 창조 의지에 의해 통제되는 범위내에서의 구속적 연상 작용임이 확실해진다.

상상력의 이상과 같은 내용을 좀더 구체적으로 시의 창조와 관련시켜 볼 때, 시인의 상상력은 전적으로 시 창조의 주체적 원동력이고, 시의 성격을 규정짓는 구체적 원인이며, 그 모든 것들은 시인이 지니고 있는 현재 수준에서의 총체적인 시 인식 내용(곧 시적 체험 내용)에 의해 제한되어진다.¹³⁾ 결국 시적 상상력은 시가 본질적으로 지니고 있는 여러 구성 요소에 의해 구속되는 특수한 연상 작용이라 말할 수 있다. 따라서, 시인이 현재 상태에서 지니고 있는 시적 인식 내용이 어떤 수준의 무엇이고, 또 그 인식 내용의 범주에서 무엇을 시 창조 요소¹⁴⁾로 선택

13) 시 인식 내용이란, 시의 구조 요소로서의 형식과 내용, 또는 그것의 가치와 의의를 어떻게 인식하느냐의 문제를 말하는 것으로, 바로 그러한 인식 내용의 구체적 수준에 의해 창조적 상상력은 규제된다. 정형시 시대에 있어서의 시의 상상력은 정형시적 형식성에 의해 통제되는 것과 같은 것이다.

14) 한 편의 시는 여러 구조 요소에 의해 이룩된다. ‘창조 요소’란 아직 한편의 시가 창조되기 이전 그 창조될 구조를 전제하여 거기에 참여될 여러

또는 배제하며, 나아가서는 어떻게 그것들을 변형 또는 지속시켜 나가는가 하는 주체적 원동력의 내용을 확인할 수 있다면, 그것은 곧 시인이 시 창조를 지향하여 움직이는 정신 과정으로서의 시적 상상력의 구체적 내용을 확인하는 일이고, 아울러 그 내용은 시의 사실로서의 본질에 접근할 수 있는 중요한 단서가 되는 부분이다.

그러나, 창조적 정신 과정으로서의 상상력에 관한 이상의 논의는 발생론적 범주에 속하는 것으로, 시가 창조되어 하나의 완결된 총체 즉 구조화되기 이전까지의 정신 작용의 특수성만을 문제 삼는 것이었다. 결국, 지금까지 논의된 상상력은 시의 창조와 관련지어 가장 추상적으로 유추해 낸 것으로, 그것을 직접 시의 본질 이해를 위한 증거로 삼고자 할 때는 펼연적으로 몇 가지 중요한 난점에 부딪치게 된다.

그 난점들의 첫째는, 시인의 창조적 정신 과정으로서의 상상력의 내용을 구체적으로 무엇을 통해 어떻게 확인할 수 있는가의 문제이다. 가령, 시인 자신이 자신의 상상력을 설명해 주는 아무런 증거도 남기지 않았을 경우, 그것의 확인은 불가능해진다.

둘째는, 가령, 어떤 시인이 자신의 상상력을 밝히는 글을 남겼다 하더라도, 그 증거가 반드시 시의 해석을 위한 정당한 것일 수 있는가 하는 것이다.¹⁵⁾

이상과 같은 난점은 결국 시의 발생론적 기원으로서의 상상력을 시 작품과 관련시키는 더 이상의 논의를 어렵게 한다. 그러나 상상력이 구체적으로 무엇인지, 또는 확인된 상상력이 시 해석을 위한 정당한 증거인지 따위의 논의를 떠나, 상상력과 시작품이 지난 관계에 대한 이상과 같은 면에서의 유추 그 자체만으로도 이미 개별 시 작품이 지난 변별적 특질을 이해하는 중요한 근거가 될 수 있다고 판단된다. 즉, 시인의 상상력을, 전적으로 시 창조의 주체적 원동력이고, 시의 성격을 규정짓는 구체적 원인이라고 볼 때, 우리는 다음과 같은 몇 가지 면에서의 새로운 시 인식을 가질 수 있게 되는 것이다.

첫째, 모든 시의 성격이 시인에 의해 결정되는 것이라고 볼 때, 그 드

요소들을 분석적으로 상정한 것이다. 구조 요소가 이미 구조에 참여한 실체라고 한다면, '창조 요소'는 구조를 지향하되 아직 창조되어지지 않은 유동적 관념적 상태의 '구조 요소'를 지칭한다.

15) 이 문제에 관하여는 윈제트와 비어클리의 논의가 참고된다. 주 7) 참조.

더 난 시들의 개별적 유형 또는 양식은 결국 시인이 지닌 상상력 자체의 유형 또는 양식에 의존한다는 것을 생각할 수 있게 된다. 여기에서, 시인의 상상력이 시의 구조에 작용되는 유형 또는 양식을 선형적으로 추상화하여 분류함으로써, 개별 시인들의 상상력을 확인하지 않더라도, 그 분류를 시 해석의 한 기준으로 이용할 수 있게 된다. 가령, 정서 자체에 가치를 두고 모든 대상을 순수 미학적으로만 받아들이고자 하는 하나의 상상력이 주어질 때, 그것을 하나의 유형으로 분류할 수 있고, 그 유형에 따라 발생하는 시적 특질을 생각해 낼 수 있다. 그리하여, 직접 시인의 상상력을 확인하지 않더라도, 작품의 드러난 특질만을 가지고, 그 원인이 된 시인의 상상력의 유형을 유추하여 관련지음으로써, 작품 자체만을 대상으로 할 때의 해석상의 오류를 어느 정도 극복할 단서로 삼을 수 있게 되는 것이다.

둘째, 시인의 상상력이 시의 '성격' 규정과 특히 관계 있다고 볼 때, 시인의 상상력이 작용하는 범주가, 의도(intention)나 계획(design) 등이 세부적인 것에 분석적으로 작용하는 것과는 달리, 포괄적이라는 점을 생각할 수 있게 된다. 그리하여, 상상력은 시의 성격을 규정짓는 범위에 작용하는 것이지 부분부분의 구조 요소에 작용하는 것이 아니기 때문에, 시인이 자신의 시 존재에 대하여 개괄적으로 말한 증거만으로써도, 시 해석상의 다의성을 극복할 하나의 단서가 될 수 있음이 인정된다.

세째, 상상력이 공상과는 달리, 지향하는 창조 내용에 의해 그 연상 범위가 구속된다는 점에서, 시의 상력상은 시인의 현재 수준에서의 총체적인 시 인식 내용에 의해 제한되어진다는 점을 생각할 수 있다. 그리하여, 시인이 남긴 각종 논리적인 견해들은, 자신의 시의 성격을 결정짓는 상상력이 구체적으로 어떤 내용에 의해 지배되고 있는지를 밝혀주는 하나의 중요한 증거가 될 수 있다. 여기에서, 시인이 남긴 각종 시적 논술들이 그의 상상력 확인의 자료로 사용될 수 있는 가능성이 발생한다.

네째, 시인의 상상력이 시의 성격을 규정짓는 요인이 된다고 할 때, 시의 성격이란 내용과 형식에 의해 이루어지는 것이기 때문에, 시의 구조는 곧 시인의 상상력의 시적 변용이라 할 수 있다. 따라서 '상상력'이란 말은 시인의 창조적 정신 과정에 대한 치칭만으로써가 아니라, 그

것의 변용인, 시의 구조가 담고 있는 다양한 양식의 내용들을 지칭할 수도 있게 된다. 이 때, 전자가 창조를 지향하는 동적인 것이라면, 후자는 그 지향되는 동적인 것이 고정되어 구조화된 정적인 것이라 할 수 있다. 여기에서, 문학적 상상력에 대한 지칭은 두 갈래로 구분된다. 즉 전자를 '창조적 상상력'이라고 한다면 후자를 '구조적 상상력'이라고 할 수 있는 것이다. 결국, 시의 상상력에 관한 논의는, 시인의 정신 부분만을 대상으로 삼을 수 있는 것이 아니고, 작품 자체를 통해서도 논의될 수 있음이 인정된다.

다섯째, 시인의 상상력은 창조적 정신 과정이고, 개별 시가 그 결과임을 인식할 때, 모든 시는 이제 시인의 정신사와 관련된다. 이것은 시가 사물로 분석되는 형식주의적 태도의 결합을 극복할 수 있는 중요한 단서로, 시인과 시가 동시에 인식의 대상이 됨으로써 시의 인간적 의의가 확보될 수 있다.

시와 상상력에 관한 이러한 논의는 물론, 좀더 해명되어야 할 많은 부분이 유보되어 있는 한계에서 결과되어진 것이지만, 김 억 시의 사실로서의 본질을 확인해 보고자 하는 본고의 목적을 위하여 좋은 지침을 마련해 주고 있다고 하겠다. 즉, 김 억의 <해파리의 노래>는 김 억이 거기에 수록된 시를 짓기까지의 기간 동안에 가졌던 상상력의 결과이며, <해파리의 노래>가 지닌 성격은 따라서 김 억의 상상력에서 비롯된다. 그런데, 그 상상력은 시인이 현재 수준에서 지닌 시 인식 내용에 의해 제한된다고 하였다. 따라서 <해파리의 노래>가 지닌 사실로서의 본질은, 김 억이 당시 지녔던 시 인식 내용을 확인함으로써 보다 객관적인 접근이 가능해진다. 다행히 김 억은 자신의 시에 관한 많은 논술을 남겨, 이 경우, 적지 않은 도움이 된다.

3. <해파리의 노래>의 상상력과 본질

지금까지의 상상력 논의를 통해, 시인의 상상력과 시의 구조와는 어떠한 관계가 있는 것인지를 잠정적으로 확인하였다. 그리고, 그 상상력은 시인이 현재 수준에서 지니고 있고 있는 시 인식 내용에 의해 그 크기와 깊이를 통제 받는다는 점도 확인하였다. 따라서, 시인이 지닌 시

인식 내용을 확인할 수 있다면, 그 인식 내용이 바로 상상력의 내용의 일부이고, 그것에 의해 시의 성격이 통제되기 때문에 확인된 시인의 시인식 내용이 시의 본질을 객관적으로 확인하는 증거가 될 수 있음도 인정된다. 그런데, 본고에서 전제하고 있는 것은 원인으로서의 시인과, 결과로서의 시를 동시에 해석의 기준 위에 포함하고자 하는 것이다. 따라서 본장을 통해서는, 앞에서 이미 언급한 바대로, 시인에 관련되는 상상력을 ‘창조적 상상력’, 그리고 그것이 변용되어 구조화된 상태를 ‘구조적 상상력’이라는 면에서 구분을 짓고, 창조적 상상력을 분석한 결과를 객관적 증거로 삼아 직접 구조적 상상력으로서의 작품 자체의 본질을 살펴 보기로 한다.

1. 창조적 상상력—발생론적 접근

‘창조적 상상력’이란, 앞에서 밝힌 바와 같이, 시로 구조화되어 드러나기 이전까지의 창조적 정신 과정을 일컫는다. 이러한 창조적 상상력은, 일단 시의 창조를 전제로 하기 때문에 시와 관련된 한에서 그 내용이 제한된다. 이 말은, 창조적 상상력이 한 시인의 일정 기간 동안의 시인식과 밀접히 관련되어 있음을 뜻한다. 결국, 김 억의 <해파리의 노래>와 관련된 창조적 상상력을 확인하기 위하여는, 그 시집이 상재되기까지, 또는 전후 무렵까지의 시에 관한 각종 논술들이 대상으로 선정될 수 있다. 이를 각종 논술들을 통해 드러나는 시인의 제한된 시인식 내용이, 위에서 논의된 바와 같이, 바로 창조적 상상력을 통제하는 원인이 되기 때문이다.

<해파리의 노래>가 상재되기 전후까지의, 그 창조적 상상력을 확인할 수 있는 김억 자신의 논술로는 ① 초기 서구 상징시 도입에 관련된 이론들과, ② 창작 이론으로 남긴 시론 등이 있다. 여기에서 무엇보다도 중요한 것은 후자의 것이다. 전자는 후자를 위해 매우 중요한 기초 자료가 됨으로써, 그 사이에는 공통 부분이 상당히 있을 수 있지만, 여기에는 창조적 선택과 굴절이 불가피하기 때문에 이 둘이 반드시 일치한다고는 볼 수 없다. 따라서, 창조적 상상력의 내용이 되는 가장 직접적인 것은, 스스로에 의해 논리화된 후자의 것이다. 김 억의 창조적 상상력을 확인할 수 있는 직접적 자료로, <해파리의 노래>와 관련된 주요 논

술들을 들면 다음과 같다.

「예술적 생활」(『학지팡』 6 호, 1915. 7), 「시형의 음률과 호흡」(『태서 문예 신보』 14 호, 1919. 1. 13), 「근대문예」(『개벽』 12-21 호, 1921. 6 ~ 1922. 3), 「작시법」(『조선 문단』 7~12 호, 1925. 4~1925. 9), 「예술의 독립적 가치」(동아일보, 1926. 1. 1), 「프로 문학에 대한 항의」(동아일보, 1926. 2. 7).

이상의 자료에 대한 전반적 분석 검토는 이미 김용직 · 오세영 교수 등에 의하여 깊이 있게 천착된 바 있어 참고된다.¹⁶⁾ 그러나, 본 연구의 목적이 김억이 남긴 논술 내용의 사실 파악이나 가치 평가에 있는 것이 아니라, 창조적 상상력의 내용이 될 수 있는 것의 추출에 있기에, 그러한 면에서 이들을 살펴보면 다음 몇 가지의 중요한 점이 발견된다.

첫째는, 시를 감정의 표출로 인식하고 있는 점이다.

김억은 시를 “감정의 고조된 목소리”¹⁷⁾로 정의 하였는데, 이것은, 전대의 창가나 신체시가 위주로 삼았던 사회적 이념 표출로서의 시 인식을 배제하고 순수한 인간적 감정 표출을 지향하는 새로운 상상력의 일면이 아닐 수 없다.

이지를 떠나 감정 세계를 소요하는 것이 시가입니다. 그러기에 비과학적이며 비이론적입니다. 시가가 초연한 지위를 가진 것도 실로 이 점에 있읍니다.¹⁸⁾

감정 표출을 위주로 삼는 이러한 논리를 에이브람스는 표현론(expresive theory)이라고 하였는데,¹⁹⁾ 이러한 견해는, 시에 있어서의 중요한 가치를 어디까지나 정서 그 자체에 둔다는 점에 특색이 있다.

둘째는, 시를 “고조된 감정의 음악적 표현”²⁰⁾으로 보고 있는 점이다. 감정이란, 객관적 대상에 부딪쳐서든가 어떤 내적 동기에 의해 유발되

16) 김용직, 『한국 근대시사(하)』, 학연사, 1986, pp. 266~273. 오세영, 전계서, pp. 244~261.

17) 김억, 「작시법_①」, 『조선문단』 7 호, 1925. 4. p. 25.

18) 상계서, p. 23.

19) M.H. Abrams. 전계서, p. 22.

20) 김억, 전계서, p. 62.

는 마음의 움직임, 파동을 말한다. 이 감정의 파동이 언어로 표현되어 그 파동 자체의 정서를 유발하기 위해서는 거기에 알맞은 가락이 첨가되지 않으면 안 된다. 따라서, 표현론의 입장에서는 시를 궁극적으로 정서의 표출이며, 언어의 음악이라고 정의한다.²¹⁾

시를 ‘고조된 감정의 음악적 표현’으로 볼 때, 그 감정이란 “그 자신 속에 임의 「리듬」이 내재된 것”²²⁾이기 때문에, 어떤 형태의 고정된 정형성에 의해 유지되는 것이 아니다. 따라서, 시를 고조된 감정의 음악적 표현으로 보는 이러한 논리는, 자연히 그 속에 자유시의 운율의식이 내포되어 있다는 점에서 또한 중시되지 않을 수 없다.

세째는, 시를 ‘인생을 위한 예술’로 보고 있는 점이다.

시가 궁극적으로 무엇을 위한 것이냐 하는, 시의 효용론에 관한 시인의 견해는 시의 내용과 대상을 선택하는 매우 중요한 가치 기준이 된다. 혼히 시가, 인생을 위한 것이냐, 예술 그 자체를 위한 것이냐의 구분을 놓고, 어느 한쪽을 선택하게 되는데, 그 선택에 따라 시인이 포함하거나 배제하는 상상력의 구체적 내용이 달라지는 것이다. 그런데, 김억은 일단 예술지상주의적 입장보다는 인생을 위한 예술을 선택하고 있음이 보인다.

그러면 예술의 근저는 엇더한 것이냐?의 질문이 내게 오리라. 이는 말할 것도 없지, 같은 실인생을 기지로 하고 선 바의 예술인 바—그것이 아니엿서는 아니 된다.²³⁾

그러나, 여기에서 문제되는 것은 ‘인생’이 어떤 인생을 말하느냐 하는 점이다. 인생이란 역사적·현실적 배경을 떠나서는 존재할 수 없다. 따라서, 인생이 문제될 때는 자연히 역사 현실이 문제될 가능성이 있는 것이다. 이런 점에서, 김억의 인생이 어떤 범주의 인생이냐를 확인할 필요가 있고, 그 확인된 내용이 또한 김억 시의 본질을 지시해 주는 한 지표가 될 것이다. 그러나, 김억이 말한 인생은 역사 현실적 존재로서

21) M.H. Abrams. 전기서, p. 48~50 참조.

22) 김억, 「작시법」⑥, 『조선문단』 11 호, 1925. 9. p. 77.

23) 김억, 「예술적 생활」, 『학지평』 제 6 호, 1915. p. 60.

의 인생이 아니라, 가장 추상화된 존재로서의 인생임이 곧 드러난다.

개인의 중심적 생활을 예술적 되게 하여라. 그러면 사회적 생활도 예술적 되리라. —본저, 개적 생명의 단편을 모아, 예술적 되게 하여라. 그러면 인생로의 예술적 되리라.

아아 나로 하여금 예술적 생활을 맛보게 하여라. ---사랑의 생활로의 예술의 도취에서, 생명의 민족적 향락을 얻게 하여라.²⁴⁾

이상을 통해 김억의 인생이 궁극적으로 어떠한 인생을 지칭하는지를 알 수 있다. 김억의 ‘인생을 위한 예술’은, 김운전 교수가 지적한 바와 같이, “두뇌의 차원에서와는 달리, 심정적으로는 예술지상주의자임을 입증한다.”²⁵⁾

김억의 창조적 상상력의 중심을 이루는, 이상과 같은 면에서의 시인식 내용은 김억 시의 존재 양식을 지배하는 중요한 원인이 될 것이다. 이들을 통해 볼 때, 김억은 시를 순수히 심미적 차원에서 이해하고 있으며, 따라서 시로부터 현실이 완전히 배제된다. 이러한 특질들은 분명히 전대의 시가가 보여준 태도와는 구별되는 것이며, 아울러 김억의 시가 이러한 특질의 범주내에서 그 존재 양식을 얻게 될 것임을 입증해 주는 증거가 되는 것이기도 하다.

2. 구조적 상상력—내재적 접근

앞에서 논의된 상상력의 이론에 의할 때, 한 편의 시는 시인의 창조적 상상력에 의해 그 내용과 형식이 선택·배제, 또는 결합·변형·통일되어 언어화(구조화)된 종체라고 할 수 있는 것이다. 이러한 구조화된 종체는, 형식주의적 관점에 의할 때, 그 자체로서 완결된 하나의 자율성을 지닌다. 그러나, 자율성을 지닌 그 구조의 본질이 근원적으로 시인의 창조적 상상력에 의해 지배되고 있음을 인정하는 본고의 관점에서 볼 때, 작품 자체의 본질로 내재된 구조적 상상력은 자연히 창조적 상상력과 관련지어 확인되지 않으면 안 된다.

24) 상계서, p. 62.

25) 김운전, 천계서, p. 28.

그런데, 앞에서 확인된 바 김억의 창조적 상상력은 우선 시를 정서의 표출로 보고 있다. 정서란 인간의 내면에서 유발되는 것이지만, 그러나 그 동기는 외부로부터 오는 것이다. 따라서, 시에 있어서의 정서 표출은 그 동기가 되는 외부의 사물을 매체로 하지 않으면 안 된다. 이렇게 볼 때, 정서표출을 중심으로 한 시의 본질은, 시인의 상상력이 그 정서표출의 대상을 어떤 내용에서 어떤 방법으로 수용하고 있는가를 확인함으로써 밝혀질 수 있다. 그런데, 시인은 시 속에서의 화자(speaker)인 퍼소나(persona)로 변장되어 드러난다. 결국, 구조적 상상력은 시 속의 화자인 퍼소나가 그 정서 표출의 대상을, 어떤 내용에서 어떤 방법으로 수용 처리하고 있는가를 확인함으로써 본질적 실상이 해명될 수 있다고 하겠다.

〈해파리의 노래〉²⁶⁾에는 9개의 큰 제목 밑에 모두 83편의 시가 수록되어 있다. 이중 맨 끝의 ‘북방의 소녀’에 둑인 9편의 시는 〈부록〉으로 명기된 초기의 시로, 앞의 시들과는 달리 취급되고 있음이 보인다. 따라서, 이들 시를 제외한 다른 시들이, 특히 〈해파리의 노래〉의 특질을 대표한다고 보아 본고에서는 이 9편을 제외한 나머지 74편이 중심 대상된다.

앞에서 논의된 창조적 상상력을 근거로 할 때, 김억의 〈해파리의 노래〉는 이지를 위주로 한 시가 아니라 정서를 위주로 한 시일 것으로 판단된다. 그러나, 여기에는, 김억 자신의 말과는 달리 이지를 위주로 한 상당 수의 시가 있음이 보인다. 따라서, 이들 두 유형이 따로 살펴져야 될 것이다.

먼저 〈해파리의 노래〉의 대부분을 차지하고 있는 정서 표출의 시를 대상으로 살펴보기로 한다.

앞에서 언급한 바와 같이, 정서표출을 위주로 한 시에 있어서의 상상력은, 시 속의 화자인 퍼소나와 그 퍼소나가 정서 표출의 대상으로 삼고 있는 객관물과의 관계를 살펴보기로써 그 본질적 실상이 해명될 수 있다. 따라서, 63편의 개별 시들이 정서 표출의 객관물로 선택하고 있는 대상을 살펴보면, 이들 대상들이 대부분 정서 유발의 전통적 매체인 ‘자

26) 김억, 조선도서주식회사, 1923. 6. 30.

연물' 들임이 드려난다. 즉, 정서 유발의 이들 매체들은, 계절적으로는 봄, 가을, 겨울이 중심이 되고, 시간적으로는 저녁, 황혼, 밤이 중심을 이루어 정서적 분위기를 이끌고, 구름, 바다, 강, 눈, 달, 꽃, 새, 흰 돛배, 저녁종, 피리, 또는 청춘, 남, 애인, 사랑 등에 의해 구체적으로 정서가 유발되는 원인이 되고 있다.

이들 매체들을 통해 표출되는 정서는 모두 그리움이며 설움이다. 그리고, 그 그리움과 설움은 '지금은 없는 것', '상실된 것'에 대한 '그리움', 또는 '상실감'²⁷⁾에서 비롯된다.

黃昏의 하늘가에
 훗훗할손 바람이리라
 흰눈을 둘러싸는 밤은
 회기도 하고, 겨기도 하여다.
 이리한째, 지나간 옛날의
 꿈다란 故山의 어린꿈은
 속절업시도 가이업계
 몸을 에워싸며 울어라.

—「漂泊」첫째

이 시에는 상실감에 근원을 둔 그리움과 설움이 모두 정서로 나타난다. 즉 이 시의 주소나는 황혼의 바람과 밤의 흰눈 속에서 지나간 옛날의 어린 꿈—지금은 상실되어 없는 것—을 돌이키며 울음에 덮이는 정서를 표출하고 있다. 이렇듯, 주소나가 어떤 대상을 매체로 그리움과 설움의 정서를 표출하는 방법으로서의 구조적 상상력은, 〈해파리의 노래〉를 지배하는 주된 경향인데, 이것은 시의 본질과 가치를 정서에 두고 있는 김억의 창조적 상상력에서 비롯된 필연적 결과라고 볼 수 있다.

그런데, 시를 정서 표출로 볼 때, 김억은 어째서 환희, 기쁨의 정서 보다 그리움, 눈물, 설움의 정서에 기울어져야만 했는가의 해명이 여기에서 문제된다. 이 문제에 대하여는 대체로 한국 현대시가 1920년대 이

27) 〈해파리의 노래〉가 보여주는 이런 면에 대해서는 이미 정한모 교수(전체 서, p. 382)와 이동하 교수(「상실감의 미학」, 『현대문학』, 1986. 9)에 의해 서도 밝혀진 바 있다.

후를 중심으로 하고 있기 때문에, 3.1 운동의 실패에서 비롯되는, 일제 식민지 치하에서의 지식인의 허무주의에 근거를 두고 해명하고자 함이 보인다. 특히, 김억의 시에서 드러나는 그리움이나 상실감은 조국의 상실로 유추될 수 있는 일종의 상징적 해석이 가능하기도 한 것이다. 그러나, 김홍규 교수가 지적한 바와 같이, “1920년대 초기시의 성향은 이미 3.1 운동의 이전의 시기에 얼마간의 유판이 나타나”²⁸⁾ 있을 뿐만 아니라, 위의 창조적 상상력에서 살펴 바와 같이 김억 자신은 시에서 전적으로 현실을 배제하는 순수 미학적 입장에 있다. 따라서, 김억의 시가 가지는 그리움과 설움의 정서를 역사적 현실 상황과 연결시키는 데 일단 주저하지 않을 수 없다. 여기에서 결국, 김억 자신의 다음과 같은 진술이 참고된다.

현대 사람은 센티멘털이라 하면 가장 자미롭지 못한 감정의 하나로 생각하는 모양이나 센티멘털한 감정에서처럼 사람의 맘이 순화되는 것도 업는 줄로 압니다. 그것이야말로 모든 맘을 高價로 깨끗이 해주는 원천이외다. 센티멘털을 비웃는 무리들은 사람으로의 純一性을 잊어버린 것이외다.²⁹⁾

이렇게 볼 때 〈해파리의 노래〉에 담긴 감상적 정서는 그 근원이 역사적 현실에 있는 것이 아니라, 시를 정서의 표출로 보고 그 정서는 다름 아닌 ‘센티멘털한 감정’이라는, 순수 미학적 시관에 근원이 있다고 하겠다. 〈해파리의 노래〉에 담긴 정서를 좀더 구체적으로 살펴보더라도, 그 ‘센티멘털한 감정’이 ‘지금은 없는 것’ 즉, ‘상실된 것’에 대한 그리움, 상실감 등에서 비롯되지만, 그 정서 유발의 직접적 대상은 고향, 어린 시절, 애인 등 센티멘탈리즘의 가장 보편적인 소재들에 한정됨이 드러난다.

더우기, 서정시에서의 ‘정서’는 기쁨이나 즐거움보다 슬픔, 눈물, 그리움, 고독 등에 밀착된다. 그것은, 기쁨이나 즐거움보다 슬픔, 고독 따위의 비극적 정서가 더 인간의 근본적 감정에 가깝기 때문이다. 이때

28) 김홍규, 전계서, p. 270.

29) 김억, 「작품과 작가의 태도」, 『조선일보』, 1934. 5. 22. 오세영, 전계서, p. 247에서 재인용.

의 비극적 정서는 필연적으로 ‘상실감’을 균원으로 하지 않을 수 없다. 이러한 면은 우리의 고전 시가를 통해서도 두드러지게 나타나는 현상의 하나이다.

다음은 〈해파리의 노래〉의 앞에서의 경향과는 구별되는 이지적 내용의 시를 살펴보기로 한다.

김억은 그의 시론을 통해, 시는 “이지를 떠나 감정 세계를 소요하는 것”³⁰⁾이라고 하였다. 그러나, 앞에서 지적한 바와 같이, 〈해파리의 노래〉에는 감정 세계를 소요하는 것만이 아니고, 이지를 바탕으로 한 적지 않은 시가 보인다. 이제 그 제목을 보이면, 〈하풀론〉, 〈입〉, 〈아츰잠〉, 〈火印〉, 〈참살구〉, 〈기억〉, 〈설은회극〉, 〈기도〉, 〈저락된 눈물〉, 〈비극의 서곡〉, 〈우정〉, 〈탈춤〉, 〈새〉 등 11편이다. 물론 정도에 따라 이 유형에 넣을 수 있는 것들이 더 있기도 하고, 이 중에서도 이지의 정도가 다소 약하다고 느껴지는 것들이 있긴 하지만, 적지 않은 수임에는 틀림 없다. 이러한 유형에 대하여 정한모 교수도 판심을 두고 언급한 바 있는데, “한국 근대시에서의 주지적 요소의 태동”³¹⁾이라는 시사적 의의를 부여하고 있다.

어떻든, 이들 시는 폐소나가 대상으로부터 유발되는 정서를 내용으로 삼지 않고, 대상에 대한 이지적 판단·해석을 시의 내용으로 삼고 있다 는 점에서 상호 구별되는 것임에 틀림없다.

여러분, 살음의 즐겁음을 맛보랴거든,
 「道徳」과 禮服과 「法律」의 갓을 妙하게 쓰고
 다 이곳으로 들어옵시요, 이곳은
 人生의 「利己」탈춤 會場입니다.
 춤을 잘 추어야 합니다. 설틀어 널어지면
 運命이라는 놈의 跌窯에 들어갑니다.
 하면 「幸福의 名簿」에서는 이름을 어이며,
 나시는 入場券인 人生權을 엊지 못합니다.
 人生은 짧고 춤추는 時間은 길니다.

30) 주 17) 참조.

31) 정한모, 전계서, p. 389.

32) 김용직, 『문예비평 용어사전』, 탐구당, 1985. p. 271.

한분만 읽으면, 한분만큼한 幸福의 춤이
엄서지게 됩니다. 善은 빨리 해야 합니다.
자, 그러면 빨리 춤시다. 콧타 콧타, 얼시구……

—「탈춤」

이 시는 인생의 이기(egoism)를 ‘풍자’로써 비판하고 있다. 풍자(satire)란 “날카롭고 공격적인 의도를 지니는 점”³²⁾에서 지적인 측면에 속하는 것이다. 이러한 지적 요소는 분명, 앞의 정서적인 시와는 구별됨에 틀림없다. 이러한 유형에 속하는 시들은 주로 인륜에 관한 것, 법률에 관한 것 등을 테마로 삼고 있음이 보이는데, 모두 풍자적 수법이 원용되고 있다.

김억의 시가, 창조적 상상력에서 확인된 바와는 달리, 지적인 요소의 시를 보여주고 있는 이러한 점은 특히 주목되는 면이다. 무엇을 풍자의 대상으로 삼고 있느냐 하는 것은 곧 시인의 상상력이 본질적으로 어떤 성질을 지니느냐 하는 것을 보여주는 것이기 때문이다. 다시 말하면, 일제 치하라는 역사적, 현실적 상황에 대처하는 시인들의 정신적 측면이 확인될 최소한의 가능성의 기대되는 것이다. 그러나, 김억의 이들 시는, 조금도 역사적 현실과 관련된 것이 아님이 드러난다. 즉, 시인의 상상력을 대신하는 퍼소나는, 다만 인륜, 도덕, 우정 따위 인간 사회의 보편적, 추상적 문제에만 시각을 두고 있는 것이다. 결국, 이들 풍자의 대상들은 어떤 특수한 역사적 상황을 떠난 보편적인 인간 문제에 지나지 않는다.

시에 사회적 이념으로서가 아니라, 개인적 비판 의식에 의해 풍자를 도입한 김억의 이들 주지적 방법의 시는 그러나, 시사적인 측면에서 주목되어야 할 부분으로 이해된다. 왜냐하면, 지금까지의 대부분 시사가, ‘서정’의 가치에 편중되어 주지적 경향의 이들 시로부터 비롯되는 맥락을 무시함으로써, 한국 현대시의 약체화 현상을 가져왔다고 보기 때문이다. 가령, 김소월의 시에서도 이러한 유형의 시가 다수 발견되고 있는 것이다.

〈해파리의 노래〉를 중심으로 살펴본 이상과 같은 두 유형의 상상력은 전대의 창가나 신체시가 지녔던 정형성이나 사회적 이념 표출을 부정

배제하고, 새로운 개인적 서정과 자유율, 그리고 주지적 풍자성을 도입하고 있다는 점에서 두드러진 특징을 보인다. 이러한 서정이나 풍자성은, 또한, 그 언어 선택면에서의 특징이 주목된다. 〈해파리의 노래〉에 나타난 이러한 언어 선택면에서의 특징은 정한모 교수에 의해 이미 논의된 바 있는데,³³⁾ 여기에서 “부드럽고 고운 것에 기여하도록 배려된 것”³⁴⁾은 정서의 음악화라는 순수 미학적 상상력에서 비롯된 결과라고 할 수 있다. 언어 선택의 이러한 배려 때문에, 주지적 경향의 시에 있어서도 전체적인 분위기가 정서화되고 있음이 보이는데, 역시, 시의 가치를 정서적인 측면에 둘으로써 드러난 특질의 하나라 하겠다.

4. 결 론

본 연구는, 한편, 시와 시인을 포괄하는 면에서의 작품 접근 방법론을 모색해 보고, 한편 그 방법론에 의해 김억의 〈해파리의 노래〉를 적접 살펴 보고자 하는, 두 측면에서의 성과를 기대하고 출발되었다. 여기에서, 방법론의 문제를 위하여 선택된 관점이 ‘상상력’이다. 시에 있어서의 상상력은 일차적으로, 시의 창조를 목적으로 향해 움직이는 정신 기능이고, 창조적 정신 기능으로서의 이 상상력은 다시 작품 속의 상상력으로 구조화됨으로써 시의 개별적 특질을 형성하는 원인이 된다. 본고에서는, 편의상, 전자를 ‘창조적 상상력’, 후자를 ‘구조적 상상력’이라고 명명하였는데, 전자는 시인이 남긴 시에 관한 각종 논술을 통해 그 일부를 확인할 수 있고, 후자는 작품의 분석을 통해 확인할 수 있다. 이때 전자는 후자의 특질을 객관적으로 규정짓는 척도로서의 준거가 된다는 점에 중요한 의의가 있다.

김억의 시론을 통해 볼 때, 김억의 창조적 상상력은 특히 시를 정서와 관련짓는 표현론적 관점에 기울어 있었다. 결국, 시는 정서 자체에 가치가 있는 것이며, 그 정서가 음악적 리듬과 결합될 때 가장 순수한 생명력을 가진다. 여기에서 호흡과 관련된 안서의 자유시론은 필연적이며, 모든 가치가 심미적인 데에 놓인다.

33) 정한모, 전계서, p. 391.

34) 상계서, p. 391.

김억의 구조적 상상력은, 대부분 정서의 심미적 가치를 중시하는 창조적 상상력의 구체적 표현이라고 할 수 있는 것이었다. 따라서, 인간의 정서 표출과 직접 관계되는 전통적 자연물을 메개로 삼아 그리움, 설움등의 정서를 표출하고 있으며, 그 정서의 근원은 ‘상실감’이다. 그러나, 이 ‘상실감’이 역사적 현실과 관련된 것이리라는 증거는 확인할 수 없고, 오직 정서만을 시의 가치로 인정하는 데서 비롯된 센티멘탈리즘의 한 결과로 볼 수 있는 것이었다.

김억의 구조적 상상력은 그러나, 정서적인 면에만 기울어 있는 것은 아니었다. 즉, 〈해파리의 노래〉에 포함된 여러 편들이 지성을 바탕으로 하고 있으며, 그것은 구체적으로 ‘풍자’의 원용이었다. 이때 풍자의 대상은 윤리, 도덕, 우정 등 인간의 보편적인 면에 맥이 닿는 것으로, 역시 역사 현실과는 거리가 먼 것이었다. 그러나, 이들 시는 ‘서정’의 가치에 편중되어 있는 시사상의 편향성을 벗어날 중요한 의의를 가진다는 점에서 주목된다.

〈해파리의 노래〉와 관련된 이상과 같은 몇가지의 특질들은, 곧 한국 현대시 초기의 사정을 구체적으로 말해 주는 것이다. 결국, 1910년대 중반으로부터 비롯되는 한국 현대시는 김억에 의해 주도되면서, 시의 가치를 ‘정서’에서 찾고자 하는 순수 미학적 상상력으로부터 출발된다. 이로써 전대의 창가나 신체시가 지닌 사상성, 형식성으로부터 완전히 이탈하는, 자아의 해방을 시도하게 되는데, 그 해방은 역사 현실로부터의 해방까지도 포함한다. 따라서, 자아도취의 순수 서정이 추구되고, 일부지적인 경향의 시를 통해 풍자성이 도입되기도 하지만, 그것은 다만 인간의 보편적인 문제에 국한된다■