

# 新感覺派와 「鄭芝溶」詩 研究

具 然 軾\*

I. 序 言	나. 偶然的 發想
II. 本 論	다. 表現主義的 氣味
1. 新感覺派의 意義와 史的 背景	4. 觀賞에의 喜悅
2. 感覺革命으로서의 技巧	가. 簡潔美
가. 主客一如의 客觀主義	나. 詩語의 個性美
나. 擬人化의 技巧	다. 知性美
다. 觸覺語의 技巧	III. 結 言
3. Dada的 發想法	參考文獻
가. 反藝術의 發想	Summary

## I. 序 言

文學研究에 있어서 수학의 공식이나 차아드 圖式같은 論證을 하기 어렵고, 더욱 主義나 流派 문제에 있어 그러하다. 우리나라 30年代 모더니즘(modernism)에 관하여서도 用語 그 자체에 대하여 混用現象<sup>1)</sup>을 빚고 있는 오늘에 있어 이것을 유파별로 다시 세분하여 보는

\* 文科大學, 國語國文學科, 教授.

- 1) 李秉岐·白鐵, 國文學全史(新丘文化社, 1957) p.395. “1934年代를 전후하여 우리 文壇에는 처음 主知主義와 現代의 文學이 등장하였다. 그 하나는 詩人 片石村에 의한 「모더니즘」의 詩運動이요, 또 하나는 崔載瑞에 의한 主知文學의 紹介와 批評活動의 展開였다.”고 하여 主知主義와 모더니즘으로 나누었고, 片石村·鄭芝溶·金光均 등을 모더니즘으로 보았다.
- 趙演鉉, 韓國現代文學史(成文閣, 1974) pp.501~504 “主知主義는 주로 崔載瑞에 의하여 紹介되고 金起林에 의하여 主張되고 金光均에 의하여 實踐된 모더니즘 運動으로서 나타났으며”라고 하여 主知主義와 모더니즘을 동일시하고, 李箱·三四文學 동인들을 新心理主義라고 하였다.
- 그리고, 鄭芝溶을 手工藝術의 技巧派로 보았다.
- 金允植, 韓國現代詩論批評(一志社, 1980) p.245 “모더니즘詩 운동이란 1930년대 중반에 크게 신장한 시단의 경향이며, 그 詩論상의 거점은 이미지즘이라고 할 수 있다.”고 하여 모더니즘이란 이미지즘에 근거를 둔 것이라고 보았다.
- 文德守, 韓國모더니즘詩 研究(詩文學社, 1981) p.51.
- “한국의 모더니즘도 이미지즘과 모더니즘 또는 主知主義로 구별하는 것이 事實을 명확하게 한다. 곧 鄭芝溶과 金光均 및 金起林을 합해서 모더니스트로 一括할 수 있으나, 鄭芝溶과 金光均을 이미지즘으로, 金起林을 모더니즘 또는 主知主義로 구별해 보는 것이라”고 하여 모더니즘과 主知主義는 같은 것으로 보았다.

것은 무리한 점이 없지 않으나, 넓은 뜻에서 모더니즘<sup>2)</sup>은 現代的 藝術로서 과거의 主情의 중세기적 낡은 내용과 형식에서 벗어나 主知的 현대적 새로운 내용과 형식을 추구하려는 공통점을 볼 수 있다.

그러나 主情에 대립되는 主知主義(Intellectualism)<sup>3)</sup>라고 할 때는 현대 과학적 원리와 법칙을 文學에 도입하여 응용하려는 리이드(H. Read)나 리차드(I. A. Richards), 현대라는 荒蕪地時代를 구원할 수 있는 것은 神이 아니고 知性이라고 본 엘리엇(T. S. Eliot) 등의 계열에 崔載瑞·金起林을 들 수 있고, 聽覺의 論理에서 視覺의 論理로 바꾸어 정서적 운율의 문제보다 知的 事象의 문제를 들고 나온 흄(T. E. Hulme) 파운드(E. Pound)의 이미지즘(Imagism) 계열로 볼 수 있는 金光均·金鍾漢, 그리고 新感覺派라고 볼 수 있는 鄭芝溶과 셋째로 다다이즘(Dadaism)·초현실주의(Surrealism)<sup>4)</sup>의 李箱과 三四文學 동인인 李時雨 등의 유파로 나누어 보면, 이는 모두 현대의 새로운 유파이며 지적 문학으로서 현대예술 정신(esprit)과 방법(methodology)을 추구하려는 공통점을 발견할 수 있다. 그러나 이러한 지적 요소의 공통점이 있는데도 主知主義(Intellectualism)를 앞에서 구분해 본 것은 주지주의는 현대과학적 원리와 법칙에 근거를 두려는 문학의 유파인 동시에 이미지즘 계열과 다다이즘(Dadaism)·초현실주의 계열과는 다른 갈래라고 보기 때문이다.

鄭芝溶을 넓은 뜻에서 30年代 우리나라 모더니즘에서 이를 다시 세분한 이미지즘 또는 주지주의<sup>5)</sup>라고도 볼 수 있는 것은, 이미지즘은 흄(T. E. Hulme)이 말한 “知와 情의 복합을 표현<sup>6)</sup>”한다고 하듯이 여기서의 知라는 것은 詩에서 이미지의 창조는 지적 작용에 의한 산물이라는 뜻이며, 情은 인간의 性情을 말하는 것으로 어떠한 지적 예술이건 인간의 性情에 관련된다는 뜻으로 해석된다. 흄의 이 말은 이미지즘詩의 理想的 제작 원리에 언급하였다고 본다. 그러므로 정지용의 주지주의적 요소는 이미지의 창조과정에서 작용되는 지적 요소라고 본다.

이미지즘 계열이라고 할 정지용詩는 同系列에 속하는 김광균의 詩와는 또 다른 일면을 나타내고 있는 것이며, 이러한 다른 일면을 나타낸 원인은 여러가지 있겠으나, 보다 큰 원인은 詩作에 있어서 新感覺派 文學의 영향을 받은 데서 온 것이 아닌가 한다. 本稿에서는

2) 拙著, 韓國詩의 考現學的 研究(詩文學社, 1979) p.35.

近代와 現代의 예술은 첫째, 作品 속의 정신(esprit), 둘째, 작품의 方法論(methodology), 셋째, 예술 思潮(the trend of artistic thought) 등에 의하여 모더니즘을 규정하려 하였다.

3) H. Read의 「個性과 性格」 「知的 藝術」, I. A. Richards의 「科學과 詩」 등은 모두 科學이나 精神分析學을 詩에 導入하려 하였고, T. S. Eliot의 「文化批評」 詩集 「荒蕪地」 등을 광택한 20세기 文明의 危機를 知性으로 극복하려는 의지를 잊볼 수 있어 崔載瑞·金起林을 主知主義 系列로 보았음.

4) 李箱과 「三四文學」 同人 李時雨 등은 T. Tzara 등의 다다이즘과 A. Breton 등의 초현실주의 계열로서 30년대 한국 모더니즘의 한 갈래로 본 것이다.

5) 鄭芝溶을, 白鐵·金起林 등은 모더니즘으로, 林和·趙演鉉은 技巧派로, 金春洙·文德守·金時泰·金宗吉 등은 이미지즘으로, 朴秉珪은 主知主義로, 梁住東·崔載瑞 등은 新感覺派로 보았다.

6) 金在根, 이미지즘研究(正音社, 1973) p.15.

지용詩를, 新感覺派 문학의 意義와 史的 背景 및 그 특징을 규명하여 지용詩와 결부시켜 보려 한다. 그러므로, 日本의 신감각파 문학과 比較文學의 方法을 취할 수밖에 없다.

## Ⅱ. 本 論

### 1. 新感覺派 文學의 意義와 史的 背景

感覺(sensation)이란 生活體 안팎으로부터 오는 자극에 의하여 직접 일으켜지는 意識의 내용이라고 할 것이며, 보편적으로 시각·청각·후각·미각·촉각으로 구별되나 그 內容이 行動的 意味와 상징을 가지지 않은 점에서 知覺과 다르다고 본다.<sup>7)</sup> 그러므로 感覺詩라고 할 때는 감각기관을 통하여 사물을 직접 의식하는 것이지만 행동적 의미와 상징을 가지지 않으므로 단순히 감각의 작용에서 쓰여진 詩라고 할 수 있다.

여기서 新感覺派란 文藝思潮에 나타난 新造語로서 특히 우리나라 “詩에서 관념, 사상 영탄적 감동 등을 배제하고 新奇한 感覺性的의 표현을 강조하는 시인들을 말하며, 넓게 본다면 1923년 金星同人이었던 李章熙까지 포함시킬 수 있으나, 좁게 보면 정지용·김기림 등의 시인들을 가르킨다”<sup>8)</sup>고 하였다. 新感覺이라는 「新」은 神奇幻 또는 새로운 뜻으로 해석하는 것은 사전적 해석이며, 李章熙詩는 감각에서 넘어선 상징성, 金起林詩는 행동적 의미가 내포된 知覺의 詩人으로 본다면 사전적 의미를 좁혀서 구체적으로 언급한다면, 鄭芝溶詩만을 新感覺派 文學에 접근시킬 수 있다고 본다.

西歐 문예사조에서나 문학사전에서는 新感覺派 文學이라는 用語를 찾아볼 수 없는 것은 이 用語는 1924년 10월에 창간된 日本의 「文藝時代」同人誌를 중심으로 한 新銳前衛 작가 川端康成·今東光·横光利一·片岡鐵兵·中河與一 등이 新感覺派라고 자처한데서 비롯하여 동년 11월 일본서 창간된 「世紀」誌에 발표한 千葉龜雄의 평론 「新感覺派의 誕生」<sup>9)</sup>이라는 글에서 처음 쓰여졌고, 동 문학운동은 昭和文壇 초기에 큰 영향을 끼친 것으로 이들 동인들은 일본 散文文學에 신감각적 표현형식을 시도하여 산문문체의 일대혁신 운동을 전개하였던 것이다.

일본의 이같은 新感覺派 운동이 일어나게 된 동기는 1909년에 이태리에서 마리네티(H. Marinetti)의 未來派 宣言書에 이어 平戸廉吉에 의하여 1921년 일본 미래파 선언과 운동이 전개되고, 1916년 스위스 취리히에서 일어난 다다이즘(Dadaism)의 영향을 받아 高橋新吉

7) 許煜, 世界哲學大事典(成均館, 1979) p. 13.

8) 文德守, 世界文藝大辭典(成文閣, 1975) p. 1209.

9) 長谷川 泉, 近代日本文學思潮史(至文堂, 1970) p. 131.

의 「ダダリスト 新吉の詩」라는 詩集(1923년)이 발간되었을뿐만 아니라 表現派・立體派・抽象派・構成派・초현실주의 등의 20세기 서구 전위예술이 과거 일본 文學史上에서 그 유행을 찾아 볼 수 없을 정도로 受容되던 시기였다.<sup>10)</sup> 이같은 新興 文藝思潮가 受容되던 때를 이어 신감각파는 참신한 散文文章으로 小説을 쓴 프랑스의 보울 모오랑(Paul Morand)의 「밤 열리다」(Ouvert la Nuit, 1922년)가 1924년 堀口大學에 의하여 번역되어, 事物의 관계를 모두 <理性的 論理>에서 <感覺의 論理>로 바꾼 모오랑의 文章의 영향을 받아 출발한 것이다.<sup>11)</sup>

「文藝時代」동인의 한 사람인 橫光利一은 19세기적 예술에 대한 반예술(Antiart)적 유행인 미래・입체・表現・다다이즘・초현실주의 등 1次大戰을 전후하여 일어난 신흥예술 유행은 모두 新感覺派 예술에 속할 것이라고 하였으며, 나아가 이를 부연하여 다음과 같이 언급하고 있다.

新感覺派는 感覺을 觸發하는 對象은 勿論 行文의 어휘와 詩와 리듬 등에 미쳐가는 것이며 그것뿐만 아니라 때로는 테마의 屈折角度에, 때로는 黙黙한 行과 行의 飛躍에, 때로는 줄거리의 進行推移의 逆送・反覆・速力에 그 외 갖가지 觸發狀態의 모습이 있는 것이다.<sup>12)</sup>

橫光利一은 新感覺派 文學은 1次大戰을 전후하여 일어난 서구 여러 新興藝術의 유행을 일괄하여 신감각파라고 하였으며, 나아가서 감각을 촉발하는 대상뿐만 아니라 문학형식의 어떤 부분에도 감각의 다양한 촉발상태를 가진다고 하였다. 이것을 요약하면, ① 語彙의 清新과 觀照의 양식의 발달성이 작품제작 태도에 침투되며 異常하게 민감한 官能의 享受가 감각에까지 醇化되어 있는 것을 찬양하고, ② 現實의 刹那的 感覺에 의한 가벼운 暗示와 상징으로 표현하여 이것에 의하여 内部人生의 存在와 意義를 찾으며, ③ 예술로서 靨연성을 지닌 새로운 어휘와 詩와 리듬의 감각에 생명력을 가지며, ④ 神經感覺이 病的 민감성이 있어 퇴폐성이 수반하나 이를 知的 要素에 의하여 구제하는 것이며, ⑤ 이리하여 生命력을 상실한 유희적 예술로 떨어질 위험성도 내포하고 있는 것이다.<sup>13)</sup> 이같은 방법론에 의한 예술운동은 19세기 합리주의 物質主義 時代를 배경으로 일어난 사실주의나 자연주의의

10) 前掲書, p. 132.

11) 長谷川 泉, 近代日本文學の位相下(櫻楓社, 1970) p. 435. 또, 이 책에서 一般的으로 P. Morand의 小説의 번역문장이 경이적이었다는 것은 시인할 수 있으나, 新感覺派가 그의 문체만의 영향을 받았다고만 하기 힘들다고 川端康成은 언급하고 있으나, 영향을 받은 것을 부정하지 않았다.

12) 註9)의 同書, p. 132.

新感覺なるものの感覺を觸發する對象は、勿論、行文の語彙と詩とリズムとからであるは云ふまでもない。が、そればかりでは無論ない。時にはテーマの屈折角度から、時には黙々たる行と行との飛躍の度から、時には筋の進行推移の逆送、反覆、速力から、その他の様々な觸發狀態の姿がある。

13) 現代日本文學大事典(明治書院, 1968) p. 571.

반동이며, 19세기 말에 이르러 조성된 현대인의 위기의식을 극복하려는 운동이었다. 1次大戰의 발발로 고조된 위기의식은 19세기 말까지 내려온 예술과 傳統과 慣習에 대한 否定과 파괴운동을 일으키게 하였으며, 이같은 운동은 많은 現代 예술유파를 낳게 하였다. 새로운 예술이란 궁극에 가서 새로운 질서와 새로운 人間型的 창조이며, 이 새로운 秩序와 새로운 人間에 의하여 세기말적 위기의식을 극복하여 나아가서는 人生을, 藝術意識을 근본적으로 새롭게 한다는 西歐 전위예술의 정신과 방법을 수용한 한 유파가 日本에서 일어난 신감각파 문학이라고 하겠다.

新感覺派가 일본의 신흥예술 유파의 운동으로 전개된 문학인데, 이것이 우리문학에 어떻게 媒介·受容되어 鄭芝溶詩에 영향을 끼쳤는가는 명확한 論證이 어렵다. 심지어 1932년 1월 1일자 東亞日報 주최, 文學思潮에 대한 座談會 석상에서 鄭寅燮이 지용을 가리켜 “新感覺派가 아니냐?”의 물음에 “글짓는데 신감각 舊感覺이 어디 있습니까? 감각은 사람이면 다 있는 것이지요”라고 답하였다고 한다. 이같이 답한 것은 비단 지용뿐만 아니라 우리문단에서 자신이 누구의 영향을 받았다고 공개한 作家나 詩人을 볼 수가 없는 것은 우리문단에서는 影響을 표절·모방·아류 등과 동일시하려는 경향 때문에 작가는 수용과정과 영향에 대하여 언급을 기피하는 것이 아닌가 한다.

鄭芝溶의 경우 回문고보(1923년)를 졸업하고 同志社大學 英文科에 입학할 무렵인 1924년부터 신감각파 문학운동이 日本서 활발하게 전개되었고, 유학 중에 일본의 젊은 작가 시인들에게 많은 영향을 끼치고 있었던 신감각파 문학이 芝溶에게도 「文藝時代」誌나 기타 매스컴을 통하여 그 영향을 받았을 것이라고 추측할 수밖에 없는 것이다. 그러므로 그의 作品을 통하여 일본의 新感覺派 文學의 理論에 결부시켜 고찰해 본다.

## 2. 感覺革命으로서의 技巧

### 가. 主客一如의 客觀主義

新感覺主義는 感覺을 새롭게 한다는 것보다 감각에 대한 革命을 일으킨다는 것이다. 이 말은 芝溶이 “自然과 人間에 파 들어간 開發的 深度”<sup>14)</sup>라고 한 말과 같으며, 萬物을 直觀하여 모든 것을 生命化한다는 것이다. 자연과 인간에 파고 들어간 개발적 深度라는 말을 부연한다면, 일본의 신감각파 川端康成은, 이것을 主客一如的 客觀主義<sup>15)</sup>라고 하였다. 주

14) 鄭芝溶, 散文(同志社, 1949) 詩와 言語 p.107.

15) 小田切 進, 昭和文學の成立(勁草書房, 1965) p.113. 川端康成은, “これまでは、眼と薔薇とを二つのものとして「私の眼は赤い薔薇を見た」と書いた。」とすれば、新進作家は眼と薔薇とを一つにして、「私の眼が赤い薔薇だ。」と書く。”

이것을 自他一如, 또는 萬物一如라고 하여 天地萬物の 경계를 넘어서 作家의 精神에 溶화된 一元의 세계라고 하였고, 橫光利一도 主客一如的 客觀主義라고 하였다.

具 然 賦

객일여란 “나의 눈은 붉은 장미를 본다.”의 종래의 표현에서 “나의 눈은 붉은 장미다.”고 표현한다. 장미는 바로 나이에 주객일여라는 것이며 객체를 擬人化한 것이다.

蘭草스일은  
차라리 水墨色.

蘭草스일에  
엷은 안개와 꿈이 오다.

蘭草스일은  
한밤에 여는 다른 입술이 있다.

蘭草스일은  
별빛에 눈 떴다 돌아 눕다.

蘭草스일은  
드러난 팔구비를 어찌지 못한다.

蘭草스일에  
적은 바람이 오다.

蘭草스일은  
칩다.

—蘭草의 全文<sup>16)</sup>—

蘭草스일은 한밤에 여는 다른 입술도 있고, 별빛에 눈 떴다 돌아 눕기도 하고, 또 드러난 팔구비를 어찌지도 못한다. 芝溶은 어떤 사물에 대하여 감각이 유발될 때마다 그 감각이 자기 본래의 存在, 存在에 대한 책임 등에 관계없이 감각을 통하여 다른 하나의 自我인 난초에 몰입한다. 그리하여 난초라는 淸楚한 아가씨를 감각하여 부끄럽지만 드러난 팔구비, 한밤에 속삭이는 입술 등, 아가씨(蘭草)와 自我와는 一如임을 언어의 기교를 통하여 표현하여 감각혁명을 일으키고 있는 것이다. 또, 난초에 대한 재래의 감각으로 微塵도 가까이 않고 雨露를 받아 산다는 옛선비의 벗이라는 난초관과는 다른 일면을 볼 수 있는, 한밤에 속삭이는 입술, 드러난 팔구비에서 感性的한 감각마저 불러 일으킨다.

새로운 감각이란 詩에 있어서 “새로운 人生觀이나 새로운 哲學을 가지지 않아도 좋다. 그러나 다만 새로운 感覺만이 가져야 할 것이다. 만일 보통의 눈을 가지고 볼 수밖에 모른다면 詩人は 드디어 이 社會에 존재할 아무런 이유도 발견하지 못할 것이다.”<sup>17)</sup> 감각은 환경의 변화와 더불어 對自我 속의 감각세포에 의하여 흥분을 유발한다. “사물은 感覺을 통하

16) 鄭芝溶詩集, (詩文學社, 1935) p. 18. 以下 鄭芝溶詩集과 白鹿譯에서 引用된 詩는 출처를 생략함.

17) 崔載瑞, 評論集(靑雲出版社, 1961) 感覺과 知性, p. 395.

여 知覺領과 聯合領을 거쳐 認識된다. 인식은 大腦의 신경세포의 작용이다. 그러므로 감각→지각→인식의 과정<sup>18)</sup>에서 對事物의 감각이 지각과 인식의 바탕이 되는 것이며, 이것을 시인의 센스라고 말한다면, 보통의 눈을 가지고 볼 수밖에 모르는 시인은 드디어 존재할 필요가 없다는 논리가 성립된다. 시인의 새로운 감각은 새로운 예술을 창조할 수 있는 바탕이라는 것이다.

결국 주객일여의 객관주의란 주체의 새로운 감각 작용에 의하여 객체를 주체화한 것이다.

지용시에서 객체를 주체화하는 방법으로 擬人化의 기교는 참신한 詩的 이미지를 가져오게 하는데 일익을 담당한다.

#### 나. 擬人化의 技巧

新感覺派詩에서 擬人化(direct personification)란 “自然의 外相을 박탈하여 物自體에 뛰어드는 主觀의 直感的 觸發物의 所産이라<sup>19)</sup>고도 하고, 萬有靈魂說로서 모든 사물을 영혼화, 즉 生命化 人格化<sup>20)</sup>한다는 원리를 말하기도 한다. 지용시에서 直喩 239, 隱喩 31<sup>21)</sup>이라는 통계에서도 알 수 있듯이 사물을 시간상의 直觀에 의한 感覺의 觸發物로 간주하기 때문에 直·隱喩의 直敍的 表現이 많은 이유가 여기에 있다고 본다.

의인화는 隱喩的 사고의 본질적 요소라고 할 것이며,<sup>22)</sup> 어떤 대상을 사람의 신체의 부분에 단순히 상징화한다는 것은 피상적인 방법이 아닐 수 없다. 사람은 삶의 과정이며 인격(person)이지 신체의 한 부분이나 사물이 아니므로 의인화는 사물이 지닌 독립된 성격을 잃고 사람의 불가분한 영역에 함입되었을 때에 진행되는 것이다.

18) 鄭良殷, 一般心理學(法文社, 1974) 認知過程, p. 239.

19) 長谷川 泉, 近代日本文學の位相下(櫻楓社, 1970) p. 442.

橫光利一の「感覺活動」의 論文中 “新感覺의 感覺的 表徵とは, 「一言で言ふと自然の外相を剥奪し物自體に躍り込む主觀の直觀的觸發物を言ふ.」という説明もある.” 이 論文은 感覺活動에 悟性を 강조하고 있는 점에서 다른 감각과 이론과 다르다고 언급하였다.

20) 註9)의 同書 pp. 134-137.

日本の 新感覺派 作家들의 文體에서 볼 수 있는 擬人化와 지용詩와의 비교는 그 수법이 같은 것을 볼 수 있다.

cf. 彼は小石を拾ふと森の中へ投げ込んだ. 森は數枚の柏の葉から月光を拂ひ落して呟いた. 橫光利一の「日輪」에서

cf. まるで疾風だ. 骨張った建物が, ヘットライトの寢不足な視覺のなかに, 蒼ざめ, 盛り上っては地の底へ洗んで行く. 行く. 行く. 電柱が, 突如, 現はれ, 腰を屈め, 消えた. 藤澤桓雄의 「首」에서 (傍點筆者)

21) 梁汪容, 1930年代 韓國詩研究(「語文學」26, 1972) p. 38.

22) M. Foss, Symbol and Metaphor in Human Experience (Princeton U.P. 1949), 赤祖父哲二外, 隱喩と直喩(せかり書房, 1972) 日譯 p. 95.

具 然 軼

산골에서 자란 물도  
들베람딱 낭떨어지에서 접이났다.

눈스름이 옆에서 즐다가  
꽃나무 알로 우정 돌아  
—瀑布의 1부—

물이 산골에서 자라나서 낭떨어지에 이르렀을 때는 접이났고, 눈탕이 옆에서 즐기도 하고 꽃나무 알로 돌기도 한다. 물은 완전히 인격을 갖추어 행동한다. 이 행동에는 낭떨어지에서 접을 먹는 感情까지 移入되어 있는 사람의 불가분한 영역에 들어가 있음을 볼 수 있다. 여기서 물을 의인화한 것에 기교의 초점이 맞추어져 있어서 이 詩의 산문성의 行을 詩의 行으로 止揚시킨 역할을 하였다.

이같이 하여 다음의 의인화한 시는 더욱 섹시한 감각마저 유발하게 된다.

함박 피어난 따알리아.  
한낮에 함박 된 따알리아.

새악시아, 네 살빛도  
익을 대로 익었구나.

젓가슴과 붓그림성이  
익을 대로 익었구나.

—따알리아의 1부—

詩題의 따알리아는 다알리아라는 발음보다 탄력성이 있고, 풍만한 육체의 이미지를 청각에 호소한 것이며, 동 詩의 끝행에서는 “피다 못해 터져 나오는 따알리아.”로 맺어 모령의 나체처녀의 이미지를 선명하게 표현한 감각시로서는 절정을 이룬 시가 아닐 수 없다.

예술상의 美感은 감각상의 快感에 불과하다는 버어클리(G. Berkeley)의 감각론<sup>23)</sup>을 입증한 詩이며, 따알리아를 擬人化하였다기보다 따알리아는 완전한 모령의 육체파 처녀다. “나는 思春期에 戀愛 대신 詩를 썼다.”<sup>24)</sup> 지용이 연애하는 대상인 이 나체 처녀는 따알리아에 대한 감각적 이미지며 시각을 통하여 촉각에 交感作用(Correspondance)을 불러 일으킨 것인데 지용시가 이렇게 촉각에 집중되어 있는 것은 폐감의 폭이 촉각이 넓고 깊다는 것을 계산한 것이라고 본다.

이번에는 객체가 의인화된 것이 아니라 자신이 동물로 卑下된 반대 현상의 시다. (이하 인용문의 방점은 筆者가 한 것임)

23) 許 煜, 世界哲學大事典(成均書館, 1979) p. 14.

24) 鄭芝溶, 散文(同志社, 1948) p. 31.

나는 목이 마르다.  
또 가까히 가  
유리를 입으로 찢다.  
아아 향안에 든 金붕어처럼 갑갑하다.

—琉璃窓 2의 1부—

지처럼 옆으로 기여가 보니

—바다 2의 1부—

나의 生活은 일절 憤怒를 잊었노라.  
琉璃안에 실레는 검은 곰인양 하품하다.

—時計를 죽임의 1부—

金붕어·게·곰 등과 같이 자기의 현실상황이 간려 있기도 하고, 정상적인 걸음도 할 수 없고, 분노도 잊고 산다는 등등은 “많은 눈물을 가벼이 진실로 가벼이 휘파람 불며, 비누 방울 날리”<sup>25)</sup>면서 산다는 한 知性人의 고독, 비애, 고뇌를 엿볼 수 있다.

지용시에서의 의인화는 사람의 삶의 과정인 움직임, 즉 행동하는 충동을 의인화한 객체에서 포착할 수 있어서 그 탁월한 기교를 다음 詩語에서도 볼 수 있다.

蘭草<sup>26)</sup>이슬은 한밤에 여는 다른 입술이 있다. —蘭草—  
제비도 가고 薔薇도 숨고, —歸路—  
葡萄순이 기여나가는 밤, —發熱—  
웃입술에 그 뾰나무 열매가 알나와서 쓰졌니 —뾰나무 열매—  
해바라기는 첫시약시 인데 / 사흘이 지나도 부끄러워 고개를 아니든다. —해바라기 씨—  
흰점꽃이 인정스레 웃고 —故鄉—  
이상스런 나무 나의 몸이여 —나무—  
可憐한 코스모스 우에 —람프—  
축년출 겨여간 흰돌바기 꼬부랑 길로 나섰다. —白鹿潭—  
첫길에 고달픈 / 胥제비의 푸념 겨운 자줄맹과 —조약돌—  
자네는 人魚을 잡아 / 아씨를 삼을 수 있나? —피리—  
피리와 단둘이 이야기 하노니 — “ —  
달님의 하이한 이빨에 바다가 서리다 —말—  
갈매기…… / 늪는 밤을 아니 먹어도 사나? —갈매기—  
모아 드는 혼혼한 바람에 —太極扇—

25) 鄭芝溶, 鄭芝溶詩集(詩文學社, 1935) 朴龍詰의 跋文에서, p. 156

具 然 賦

조약돌 돌궂 돌궂／그는 나의 魂의 조각 이려노 一조약돌一  
 바다 우로／밤이／걸어오다 一바다 3一  
 이시리 내려와 같이 작고 가고 一해바라기씨一  
 바다가 치마폭 잔주름을 잡아 온다. 一말一  
 벽시계는 금시에 황당하게 증얼거립니다. 一람프一  
 흰돌 이마에 희돌아 서는 다람쥐 꼬리로 一꽃과 벗一  
 海峡이 일어서기로만 하니잔 一船醉一  
 종알 거리는 비 一비一  
 비가 이때 스것 흐느끼고 있는데 一비一  
 電車가 쟁쟁거리고 서로 보고 비껴서고 一비一

예의 詩行에서 動·植物에 대하여 의인법을 많이 썼고, 인간의 동작, 즉 움직이고 있는 모습을 자연의 어떤 사물에도 해당시킨 것을 볼 수 있다. 지용은 静止된 사물보다 動的인 사물에 태력을 느낀다. 그것은 動은 生, 靜은 死를 뜻하기 때문이다.

사람이라는 특성을 有生·無生物 혹은 추상적 관념에 적용시킨 표현 방법이겠으나, 지용사에서 추상적 관념에 의인법을 쓴 것을 찾아보기가 힘들다. 지용은 자기 시에 意義나 觀念을 부여하려 하지 않았다는 것을 보여준다.

의인법은 現代詩에서는 소박하고 단순한 표현법이라고 하여 잘 쓰지 않으나, 아리쎌(R. Alison)의 詩처럼 “그녀의 얼굴은 花園 / 장미도 피고 흰 白百合도 피고”<sup>26)</sup>와 같은 直敍的 擬人法(direct personification)을 대담하게 구사하여 간결하고 불가분의 통일체를 이루고자 하는 경우도 있으며, 지용이 자연의 구체적인 사물을 直敍的 擬人法으로 자기와 동일시한 것은 자신의 고독이나 고뇌를 조극하려는 自然歸依에서 온 결과라고 할 수 있다. 그와 동시에 直敍적 이미지에 치중된 現代詩에서는 思想性의 결핍을 볼 수 있다. 과거 지용시에 대한 비판은 이 사상성의 결핍에 집중되었다.

詩도 結局은 人生問題의 解決과 救援에 있는 것이라면 詩人の 最後의 價値를 決定的으로 左右하는 詩의 核心이 白痴化되고 마랐는가.<sup>27)</sup>

지용시를 手工藝術이라고까지 하였다. 그러나, 지용은 現代人은 무슨 思想을 가졌을까! “日本놈이 무서워서 山으로 바다로 廻避하여 詩를 썼다.”<sup>28)</sup>고 하니 哲學이나 政治나 경제처럼 人生問題를 해결할 수 있는 것이 詩가 아니었고, 다만 自然과 人事에 흥미를 가진 것

26) O. Thomas, Metaphor (Eichosha publishing Co., 1977)

田中春美 外, 比喩の研究(英潮社, 1977) p.44.

cf. There is a garden in her face/Where roses and white lilies grow. R. Alison An Hour's Recreation in Music에서

27) 趙演鉉, 文學과 思想(世界文學社, 1949) p.242.

28) 鄭芝溶, 散文(同志社, 1949) p.31.

이 문학이라고만 생각하였던 것이다. 또는 言語技巧을 “言語가 보여주는 妙技는 때로는 위신이 없는 「재롱」에 떨어지기도 하였다.”<sup>29)</sup>고 비난한다. 지용은 “詩의 神秘는 言語의 神秘다. 詩는 言語와 Incarnation의 一致다. 그러므로 詩의 精神的 深度는 必然으로 言語의 精靈을 잡지 않고서는 表現 製作에 오를 수 없다.”<sup>30)</sup>고 하여 시작태도를 분명히 밝힌 시인이기도 하다.

#### 다. 觸覺語의 技巧

感覺은 유기체가 감각기관을 통하여 환경의 자극소여와 최초로 접촉함으로써 얻는 내용이며 감각이 이루어지려면 환경자극이 감각기관에 變化를 일으켜야 한다.<sup>31)</sup> 인간의 감각은 환경 에너지와 그것을 수용하는 감각기관의 종류와 기능에 의존한다.

感覺語라던 인체의 5感覺器官에 작용하는 言語를 말한다. 5감각기관은 각각 독립된 기능을 가지고 있으나 상호 交感作用(Correspondance)을 일으킨다. 신감각파시는 감각기관에 다이너믹한 자극을 준다는 驚異的 긴장감에 의하여 美感을 불러일으키게 한다. 그러므로 지용시의 方法論은 간접적 관념적 언어보다 직접적 직관적 언어로써 감각기관을 자극하여 美感을 불러일으키려는 감각어에 치중된다. 芝溶은 감각어의 鍊金術에 능하였다. 특히 촉각 시각에 예민한 반응을 일으켰다.

觸覺은 보통 피부감각이라고 말하며 외부의 자극이 피부에 접촉함으로써 일어나는 감각이다. 심리학에서 壓覺·痛覺·溫覺·冷覺 복합피부감각 등으로 구별되며 피부의 부분에 따라 感受性도 다르고 強度도 다르다.

다음 詩에서 촉각의 감각점이 신체의 어느 부분이며 어떻게 표현되어 있는가를 알 수 있다.

鋪道로 나리는 밤안개에  
어깨가 저속이 무거웁다.

이마에 觸하는 쌍그란 季節의 입술  
거리에 燈불이 한쪽! 눈물 겹구나!

제비도 가고 薔薇도 숨고  
마음은 안으로 喪章을 차다

걸음은 절로 드릴때 드디는 三十적 分別  
脉嘆도 아닌 不吉한 그림자가 길게 누이다.

밤이면 으레 홀로 돌아오는  
붉은 술도 부르지않은 寂寞한 習慣이어!

—歸路의 전문—

29) 宋穉, 詩學評傳(一潮社, 1963) p.197.

30) 鄭芝溶, 前掲書, p.108.

31) 鄭良股, 前掲書 p.280.

## 具 然 賦

舗道로 나리는 밤안개는 이 시인의 어깨의 감각점을 자극하여 누르(壓覺)는 느낌을 주어 疲勞와 고독에 휩싸이게 한다. 밤안개는 어깨의 피부감각뿐만 아니라 시각에서도 감수된다. 촉각은 다시 2연에 이어져 싸느란(冷覺) 季節의 입술이 이마에 닿는 것은, 촉각의 감각점이 이마로 이동한 것이다. “제비도 가고 장미도 숨는” 擬人法은 더욱 고독감을 切感케 하여 技巧나 理性을 떠나서 꾸밈없는 情感을 불러이르켜 “거리에 燈불이 한쪽! 눈물겨구나”의 行에 관련되고, 마음은 喪章을 차는 우울하고 어두운 心思인 것이다. 4·5연에서는 30의 인생을 조심스럽게 살아와도 늘 不吉한 그림자와 더불어 사니, 술도 당기지 않은 寂寞한 삶의 歸路인 것이다.

촉각은 외부자극인 객체와의 접촉에 있어 시간이 빠를수록 實存的 감각을 가져오게 하므로 찰나적 묘사가 奏効하며, 空間的으로는 가까운 거리일수록 감각의 감도가 높다. 촉각은 피부와 접촉하여 敏感한 官能의 享受作用을 한다.

다음 詩行은 저용의 두 시집에서 촉각과 관련된 것을 분석한 것이다.

### 입 술

차디찬 입마춤을 마신다. —琉璃窓—  
蘭草잎은／한밤에 여는 다문 입술이 있다. —蘭草—  
이마에 觸하는 쌍그란 季節의 입술 —歸路—  
이 아이의 입술에 깃드린 박꽃 웃음을 보라. —太極扇—  
입술에 적시면 炭酸水처럼 끓으렸다. —술은 汽車—  
네 입술은 서운한 가을철 수박 한점 —紅栳—  
웃입술에 그 뱃나무 열매가 다 나셨니? —뱃나무 열매—  
누나다운 입술을 오늘이야 싫것 절하며 잡노라. —靛馬車—  
며마른 입술에 쓰디 쓰다. —故鄉—  
바람이사 애초 문민을 손／입마춤 이네 옮겨가네 —小曲—  
단정히 여미신 입시울, 오오, 나의 禮가 —슬픈 偶像—  
새빨간 입술로 쪽쪽 들리킨다. —아스팔트—  
그것은 입시울에 그치고 말것ियो. —肉體—  
물소만 들어도 이가 시리다. —朝餐—

### 손

한나절 노력보오 흠켜잡아 고 뺨안 살 빼스라고 —바다 1—  
꼬리가 이루／잡히지 않았다. —바다 2—

新感覺派의 「鄭芝溶」詩 研究

변죽을 돌려 손질하여 물기를 시켰다. —바다 2—  
손을 씻고 떠났다. —바다 2—  
殘忍한 손아귀에 감기는 간열된 목아지여! —時計를 죽임—  
일일이 만져주지 않고 지나가다. —다시 海峽—  
찬 모래알 쥐어 짜는 찬 사람의 마음 —鴨川—  
쥐어 짜라. 바시여라, 시언치도 없어리 —鴨川—  
편질어 아주 붉어 오르는/피에 뱃혀. —조약돌—  
風船을 잡으라고 —피리—  
바둑돌은……/내 손아귀에 만져지는 것이 —바다 5—  
나를 그만만 만져시키고 —바다 5—  
쓰다듬을 받고 싶은 마음 읊시다. —幌馬車—  
손바닥을 울리는 소리 —湖面—  
바다의 외로움이 검은 네크타이처럼 만져진다. —갈매기—  
들녘 사내 잡은 손을/참아 못 놓더라 —산엿색찌—  
이 손바닥 診察이 아주 無視된 온 것도 아니다. —白鹿潭—  
코 귀 쥐고 뺨뺨이 치다. —내 마음에 맞는이—  
이 아이의 석석하고 보드라운 모습을 보라 —太極扇—  
여윈 불만 만지고 돌아 오나니 —紅春—

뺨

大理石 테이블에 닿는 내 뺨이 슬프구나! —카페 프란스—  
마담 R의 고달픈 뺨이 붉으려 피었다. —슬픈 汽車—  
여윈 불만 만지고 돌아오나니 —紅椿—  
슬픈 都會의 뺨이 젖었소. —새뺨안 汽關車—  
바람에 향하는 먼 旗폭 처럼/뺨에 나뭇기오 —絶頂—

발

청계비 제날개에 미끄러져 도—네 —바다 1—  
바람이 쿨고 기우가 미끄러지고 하늘이 돈다. —아침—  
바람서는 연사흘 두고 유달리도 미끄러워 —땀나무 열매—  
구름이 새로 미끄러지고 —호랑나비—  
날벌레 배 처럼 매달리고 미끄러지고 —비—

具 然 賦

其 他

젓가슴—젓가슴과 부그럼성이 / 익을때까 익었구나 —딸알리아—  
 —아아 乳房 처럼 솟아오른 水面 —아름—  
 허리—봄스바람이 허리띠 처럼 휘이 감돌아서서 —이른 봄 아름—  
 이마—이마가 유달리 한초름 꿈아라 —달—  
 목아지—오리 목아지는 자꼬 간지러워 —湖水 2—

피부감각의 종류에 따라<sup>32)</sup>

冷 覺

蘭草잎은 / 칩다 —蘭草—  
 이마에 觸하는 쌍그란 季節의 입술 —歸路—  
 물소리에 이가 썩리다 —朝餐—  
 호호 칩어라 —바람—  
 찰 하늘이 골마다 —長壽山—  
 쥐어 짜라. 바시여라, 시언치도 얹어리 —鴨川—  
 비도 치워 우는듯하여 —비—  
 찰 모래알 쥐어 짜는 찬 사람 마음 —鴨川—

痛 覺

새까만 등술기에 八月달 햇살이 따가워라 —船醉—

壓 覺

어깨가 저욱이 무거움다 —歸路—  
 쥐어 짜라 바시여라 —鴨川—

溫 覺

입술에 적시면 炭酸化처럼 끓으렷다. —슬픈 汽關車—

詩人은 俳優보다 謹嚴하고 人生에 恒시 正面하고 패사를 떨어져도 안되고 눈물과 슬픔을 삼가야 하고 威儀를 지키는 貴族과 같아야 한다는 지용의 주장은<sup>33)</sup> 자신은 詩에 있어서 威

32) 前掲書 p.310. 皮膚感覺은 壓覺·痛覺·溫覺·冷覺의 4개가 기본적인 감각이고 이들이 혼합하여 혼합피부감각을 형성한다.

33) 鄭芝溶, 지용文學讀本(博文出版社, 1948) p.196.

儀를 지키는 시인이라는 뜻이기도 하다. 그는 趙澤元의 무용을 평한 글에서 “손과 입술을 서로 辭讓하고도 「美」는 戀愛할 수 있는 朝鮮의 禮儀를 異邦 佛蘭西에 가서 배워 온 총명한 澤元은 一個 嶄新한 東洋人이 아닐 수 없다.”<sup>34)</sup>고 하여 손과 입술을 서로 사양하여도 美는 연애할 수 있는 朝鮮의 禮節을 찬양하고 있으면서 보기의 詩行에서는 입술과 손의 예민한 촉각이 그의 詩에 얼마나 작용하고 있는가를 알 수 있고, 뺨·발·젓가슴·허리·이마·목아지 등 외부자극이 신체의 어느 부분에 접촉되어 있는가를 알 수 있다. 이것은 지용이 視覺의 시인이자기보다 觸覺의 시인이라는 점을 강조하고 있는 것이라고 볼 수도 있을 것이며, 30년대에 나타난 뛰어난 感覺詩人이라는 것을 立證하고 있는 것이 아닌가 한다.

### 3. Dada的인 發想

다다이즘은 1916년 中立國 취리히에서<sup>35)</sup> 발(Hugo Ball)·차라(Tristan Tzara) 알프(Hans Arp) 등이 중심이 되어 일으킨 예술운동이며, 1919년 8월 15일자 日本의 萬朝報 신문에 소개되자 高橋新吉에 의하여 受容되었다.<sup>36)</sup> 日本의 新感覺派는 西歐 前衛藝術의 여러 流派의 영향을 받았다는 것은 앞에서도 언급한 바 있으나, 특히 다다이스트 詩人으로 출발하여 소설을 쓴 폴 모오랑(Paul Morand)의 밤 열리다(Ouvert la Nuit, 1922)의 소설이 堀口大學에 의하여 1924년에 번역되어 그의 鮮명한 色彩와 단순한 繪畫性의 영향을 받았다는 것도 앞에서 언급한 바 있으며, 또한 다다적인 發想에 의한 표현방법이 다다이즘과 깊은 관계를 가진다고 하겠다.<sup>37)</sup>

지용시의 影響問題는 각각도로 논의되어 왔으나, 文德守는 “日本의 다다와 未來派 등의 영향을 받은 것은 분명하다.”<sup>38)</sup>고 하면서 東洋古典의 영향, 이미지즘의 영향, 그리고 日本 모더니즘의 영향에 대하여 언급하였고, 北川冬彦의 「고래」와 지용의 「바다」를 비교하여 일본 모더니즘의 영향에 대하여 論證하였다. 金容稷은 “日本의 新感覺派 사이에 類似點이 있는 듯한 자취를 發見할 수 있다고 해도 그것은 全面的인 突破口가 마련될 것이 아님은 明白한 일이다.”<sup>39)</sup>고 하여 北原白秋의 東洋의 枯淡, 荻原朔太郎의 富能美의 영향이 더큰 것

34) 前掲書, p. 193.

35) H. Richter Dada Kunst und Antikunrt (Köln, DuMont Schauberg 1964).

D. Britt, Dada-Art ant Antiart-(London, Thames and Hudson, 1966) p. 12.

The Swiss Dada movement, which carried others after it and with it, began in Zurich, at the Cabaret Voltaire, at the beginning of 1916.

36) 高橋新吉, *ダダと禪*(寶文堂, 1971) p. 85.

私がダダを知ったのは, 1919年 8月 15日の萬朝報新聞の記事を読んだからだ. 「世界觀は交雜である」というこぼに震撼された.

37) 小田切進, 前掲書, p. 50.

「川端康成が表現主義的認認論とかダダ主義的發想法という用語を使ったことを挙げた.」川端康成은 新感覺派 문학의 方法論으로 다다主義的 發想이 그 하나임을 언급하고 있다.

38) 文德守, 韓國모더니즘詩研究(詩文學社, 1982) p. 137.

39) 金容稷, 韓國現代詩研究(一志社, 1979) p. 252

같다고 하였다.

다다이즘(Dadaism)이니 쉬르레알리즘(Surrealism)이니 하는 사조가 1920년대에 한국에 낫서른 사조로서 이해하기 힘든 시대에 “지용이 에리어트의 영향을 받았다고만 할 것이 아니라 폭넓은 영향을 생각하여야 할 것이며, 포멀리즘의 技法의 導入문제만 하더라도 金起林에 의하여 한국에 처음 받아들여졌다고 보는 견해가 일반화 되고 있으나, 실은 그에 앞서 芝濤이 일찌기 시도한 바 있다.”<sup>40)</sup>고 하여 「學潮」 創刊號에 발표한 詩를 金時泰는 들었다.

지용시에 대한 많은 評論은 지용시가 新感覺派詩같다고만 하면서 구체적으로 논증한 바 없고, 다만 日本의 신감각파의 영향만이 받은 것은 아닌것 같다고 異口同聲으로 언급하고 있다. 筆者도 이러한 견해를 부정하는 것은 아니다. 여기서 지용시를 신감각파 문학과 결부시켜 논하게 된 것은 그의 詩가 신감각파 문학의 영향을 가장 많이 받았다고 보기 때문이다.

#### 가. 反藝術的 發想

머—나 海岸 쪽

포플아 늘어선 큰 길로

電	電
燈●	燈●
電	電
燈●	燈●

침울하게 울너오는

築港의 汽笛소리 ●●●汽笛소리●●●

異國情調로 퍼덕이는

稅關의

旗△발.

旗△발

—슬픈 印象畫의 1부—

나는 나는 슬퍼서 슬퍼서

心藏이 되구요

그는 슬퍼서 슬퍼서

膽囊이 되구요

저 기—드란 항골라는 大腸.

40) 金時泰, 現代詩와 傳統(成文閣, 1981) pp. 192~193.

新感覺派와 「鄭芝溶」詩 研究

뒤치지는 왜놈의 小腦.

“이이! 저 다리 털 좀 보와!”

털크덕……털크덕……털크덕……털크덕……

—爬蟲類動物의 1부—

ドラツ!

cccccccccc—群集の叫號

ボキ—列車は巨大な胴體をもつて中央停車場へ走った!

- 赤
- 燈

不安なレル……………

音響

[窓]—窓•窓•窓

窓•

•窓

•窓

—萩原恭次郎, ラスコリーニコフ의 1部—<sup>41)</sup>

포멀리즘의 技法은 東洋에서 書藝·文人畫 등에서 이미 있어왔으나 現代에 와서 지용시에서 처음 볼 수 있다. 이러한 포멀한 技法은 아폴리네르(G. Apollinaire)로부터 입체·미래·다다르 내려 온다. 보기의 詩가 포멀리즘의 技法인 동시에 파충류동물의 詩처럼 종래의 抒情詩에 대한 反藝術, 종래의 詩를 否定하려 하고, 冷笑와 虛無와 無意味가 있을 뿐이라고 외친 다다적 발상에 의하여 쓰여진 것이다.

지용의 시가 大小活字에 의한 시각적 효과, 符號의 併用, 활자의 배열 등은 「死刑宣告」의 시점을 떠난 다다이스트 萩原의 시를 방불케 한다. 萩原은 “詩句를, 一行을, 散文처럼 지리하게 하여 피로케 말라! 行과 行을 관련 지을 것을 포기하여라! 各行各自를 독립시켜라! 독특하고 強烈한 哄笑되게 하라! 그리고 絶叫하라! 강한 感覺을 불러 일으키게 하라!”<sup>42)</sup>고 그의 시집 서문에서 밝히고 있는 것은 이 시들의 해명이며 지용시와도 대비가 되나, 萩原의 詩는 急速한 템포로 다이나믹한 動的 이미지까지 보태져 미래파시의 力動美를 연상케 한다.

다다운동은 현대예술 정신상의 혁명을 주장하여 질풍노도와 같이 세계로 확산되었다. 다다의 狂亂的 예술운동이 현대예술에 많은 영향을 끼쳐 나아가서 새로운 예술을 모색하게

41) 遠地輝武, 現代詩의 體驗(酒井書店, 1962) p. 47.

42) 前掲書, p. 46.

詩句を, 一行を, 散文の如く重荷を背にして疲れしむ勿れ! 次行まで叮嚀に運搬せしむ役を放棄せしめよ! 各行各自に獨立せしめよ! 獨特なる強烈なる哄笑であらしめよ! 絶叫であらしめよ! 強き感覺をもたらしめよ!

하였고, 일본의 신감각파 문학도 그러하였다.

구름이 대리석 빛으로 퍼져 나간다.  
채찍이 번뜻 백암을 그린다.  
「오호! 호! 호! 호! 호! 호! 호!」  
—지용, 말 1부—

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿  
倦怠  
額に蚯蚓這ふ情熱  
白米色のエプロンで  
皿を拭くな  
—ダダリスト新吉の詩 49<sup>43)</sup>—

두 시편이 모두 行과 行이 우발적으로 나타나는 다다시에서 보는 것과는 다르게 관련이 되어 있기는 하나 오호! 호! 호!...皿皿皿...등에서 다다적 發想의 흔적을 찾아볼 수 있다. 新吉의 詩는 萩原의 다다詩에 비하면 靜的이며 無意味詩 그 자체의 시는 아니고, 禪에 歸依한 시인이다. 지용의 참신한 시는 다다의 영향을 받는 흔적을 다음에서도 볼 수 있다.

아아, 우통 벗기 좋다. 회파람 불기 좋다. 채찍이 돈다. 돈다. 돈다. 돈다.  
말아,  
누가 갔나? 너를. 너는 몰라  
—말 2의 1부—

불도 약도 달도 없는 밤  
이득이 하늘에는  
별들이 참별 날으듯 하여라  
—發熱의 1부—

채찍이 돈다의 돈다와 불도 약도 달도 없는 절망의 밤을 거의 無意識的으로 기술하고 있는 詩行에서 엿볼 수 있는 다다적 발상법이 기발하고 참신한 시를 쓰게 한 것이라고 하겠다.

### 나. 偶然的 發想

偶然은 우리들에게 있어서 因果關係나 意識된 意志表現의 구속에서 벗어나게 하고, 內的 눈과 귀를 열게 하여 새로운 思想과 體驗의 관계를 맺게 해주는, 마법적 방법같이 보였다. 偶然은 우리들에게 있어서, 프로이트가 이미 1900년에 발견한 그 〈無意識〉였다.<sup>44)</sup>

43) 高橋新吉, 定本高橋新吉全詩集(東京, 立風書房, 1972) p. 54.

44) David Britt, 前掲書 p. 57.

Chance appeared to us as a magical procedure by which one could transcend the barriers of causality and of conscious volition and by which the inner eye and ear became more acute, so that new sequences of thoughts and experiences made their appearance. For us, chance was the 'unconscious mind' that Freud had discovered in 1900.

다다이즘에서의 偶然이란 藝術創造에 있어서 새로운 法則이다. 우연은 連想에 의한 대응, 思想의 비약적 결합, 言語의 뜻과 소리와의 예기치 않은 결합 등, 허구 많은 日常性 법칙의 구속에서 벗어나는 사건을 유발하여 우리들을 놀라게 하고 당돌한 사건으로 새로운 秩序를 창안하는 마법적 방법이다. 우연의 본질은 프로이트가 발견한 잠재의식이 작용한 결과, 즉 무의식의 세계, 우리가 全然 모르고 있었던 세계, 理由없는 配列이며 질서라는 것이다.

엇개가 등갈고  
머리스단이 칠칠히,

山에서 자라거니  
이마가 알빛 같이 희다.

검은 버선에 흰 불을 받아 신고  
山과일 처럼 열어 붉은 손,

길 눈을 헤쳐  
돌 틈에 트인 물을 따내다.

—붉은 손의 1부—

지용시에 흰빛깔의 색채감각어를 즐겨 쓰고 있다는 것은 그의 시의 특징의 하나이기도 하다. 이 흰 빛깔을 많이 선택한 동기는 우연이라고 볼 수도 있고, 프로이트(Freud)가 발견한 잠재의식의 작용의 결과, 융(C. Jung)이 말하는 집단무의식에서 온 표현이라고 본다면, 白衣民族의 白色嗜好에서 오는 지용의 淡白性 결백성의 잠재의식이 표출한 것이라고 해석할 수 있을 것이다.

金春洙는 이 우연을 지용의 「鄉愁」라는 詩, 五聯四行의 形態에 언급하여 “하필 五聯에서 끊었을까? 그리고 各聯은(第四聯만 除外하고) 왜 하필 四行의 行區分을 하였을까? 이것은 모두 偶然이다. 아무런 理由도 없는 偶然이 理由가 있는 必然처럼 되어버린 거기에 芝溶의 숨씨를 본다.”<sup>45)</sup>고 하였다. 이 말에서도 다다이즘의 우연이 잘 설명되어 있다. 理由 없이 흰 빛깔이 좋다는 것은 理由있는 것보다 眞實하다는 것이고, 무의식은 의식보다 眞實하다는 말과 같다.

그의 대부분의 詩가 순간적 視野의 사물을 포착하여 直叙的 이미지에 의하여 구성되기 때문에 蒙타아즈(montage)에 의한 이미지가 아니면 시의 구성이 어렵게 된다.

45) 金春洙, 韓國現代詩形態論(海東文化社, 1958) p. 291.

具 然 賦

햇살 피어  
이윽한 후,

머플 머플  
골을 읊기는 구름.

桔梗 꽃봉오리  
흔들려 씻기우고.

차돌부리  
촉촉 竹筴 뚝뚝.

물소리에  
이가시리다.

앉음새 갈히어  
양지쪽에 쪼그리고

서러운 새 되어  
흰 발을 쫓다.  
—朝餐 전문—

햇살이 지상에 이윽히 피는 아침, 하늘을 쳐다보니 구름은 살골자기로 흐른다. 地上의 햇살과 하늘의 구름을 몬타즈한 이 두 視點의 複合性을 단순한 平面에 옮겨 놓았다. 다시 視點은 3연의 바람에 흔들리는 桔梗 꽃봉오리와 4연의 차돌 뾰족한 곳의 地上으로 돌아 온다. 遠近法에 의한 원근의 풍경을 平面化한다. 5연의 물소리에 이가 시리다는 山谷에 흐르는 물이 얼마나 맑고 차거운지 이가 시리다고 하여 감각적 表現의 絶句를 이룬다. 6·7연에서는 앞 5연까지의 환경자극에 대한 主體를 충격적으로 대립시켜 陽地쪽에 쪼그리고 나그네의 서러운 心思로서 조찬을 든다는 것이다.

몬타즈의 技法은 視覺像을 다면적 수단으로 多樣性 있게 하고, 遠近法의 平面化, 충격적 대립물을 선택하는 능력, 等價値 사이에 균형을 잡게 하는 方法이라고 하겠으며, 지용의 詩空間은 이같은 방법에서 구성되어 있는 것이 많다.

다. 表現主義的 氣味

表現主義(Expressionism) 表現的(expressiv)라는 말은 예술의 내용과 형식에 관계되는 것으로, 자연에 대하여 그대로의 印象을 받아들이는 것이 아니라 자연에 대하여 자신의 내부, 즉 자신의 情感이나 精神을 파악하려는 것이다. 또는, 表現에 있어서 色彩와 形態를 誇張하려는 예술을 의미한다. 표현주의는 색채의 강조, 형태의 單純化, 世界·神·人間의 本

質에 대한 直感を 주장한 것이다. 이 直感에서 표현주의 시인을 아주 복잡한 것에 대하여 간결하고 직접적인 原始的인 形式을 취한다.<sup>46)</sup> 표현주의 시인 카레(Water Calé)의 말처럼 사람과 사람 사이를 건너가는 다리는 찾아볼 수 없는 황폐한 世界苦惱를 배경으로 하여 일어난 운동이다. 지용은 카레처럼 우울시인은 아니었어도 그보다 더한 植民地 시인이었고, 그의 詩가 표현주의적 氣味에 그쳐, 사물의 추상화에 이르는 시인의 深層 内部世界에까지 이르지 못하는 못하였다.

눈 머금은 구름 새로  
 흰달이 흐르고,

처마에 서린 탱자나무가 흐르고,  
 외로운 촛불이, 물새의 보급자리가 흐르고……

표범 껍질 호젓하여 쌓이여  
 나는 이밤, 「적막한 홍수」를 누어 건넌다.

—밤 전문—

현실의 世界를 표현주의 예술가에게는 최후의 현실의 實體나 眞理를 의미하지 않는다. 그러므로 처마에 탱자나무가 흐를 수도 있고, 외로운 촛불이 비쳐 물새의 보급자리를 흐르게 할 수 있는 등, 현실의 실체에 새로운 정신적 통일을 만든다. 표범 껍질 호젓이 쌓이는 겨울밤 「적막한 홍수」를 누어서 건넌 홍수와 1연의 눈(雪) 머금은 구름 사이의 달은 이 시의 공간이 확대되는 大規模의 구성을 시도하고 있다는 것을 알 수 있다. 외롭고 적막함이 洪水처럼 도도히 흐른다. 도도히 흐르는 고독한 적막의 홍수를 누어서 건넌 정도 여유를 보이는 것은 知性에 의한 조절이 아닐 수 없다.

표현에 있어서 造形上的의 變形(Déformation), 색채와 형태를 과장하려는 점도 표현주의의 한 특징이 된다. 지용시에서 사물의 변형은 앞에서 말한 擬人化가 압도적이며 색채와 형태에 있어서도 과장이라기보다 技巧라고 할 것이다.

다음 詩行은 表現을 위한 技巧의 보기다.

한밤에 홀로 보는 나의 마당은 / 湖水같은 둥그시 차고 넘치노니 —달—  
 바다가 짓으며 이리떼처럼 짓으면 온다. —말—  
 물도 젖어지지 않아 / 흰돌 위에 따로 구르고 —玉流洞—  
 길 눈물 헤쳐 / 돌 틈에 트인 풀을 따내다. —붉은 손—  
 별을 잔치하는 밤 —별—  
 비스방을마다 都市가 불을 켜다. —비—

지용은 詩行의 表現技巧는 물론 詩作태도에 있어서 自我의 內面的 表出을 객관적 사물에

46) 現代의 繪畫 12, ドイツ表現主義(平凡社, 1974) p.11.

서 찾으려는 것을 예술의 사명으로 하였다. 능동적 주관에 의하여 객체의 세계를 개조한 이미지, 이같은 技巧, 주체를 정신적으로 객체에 신장시키려는 점에서 표현주의적 기미를 보인다.

#### 4. 觀賞에의 喜悅

學問이 眞理가 대상이라면 예술은 美가 대상이 된다. 그러나 眞理와 美는 반드시 분리되는 것은 아니다. 문학의 目的觀에는 知識과 教訓대 快樂의 논쟁은 끊임없이 있어왔고<sup>47)</sup>, 思想(thoughts)이건 感情(feelings)이건 快感(pleasure)에 의하여 전달되는 것이기에 “文學은 감동·흥미·경탄 등으로 마음을 움직이는 힘”<sup>48)</sup>을 가진다. 詩가 思想이건 쾌감이건 美感에 호소하는 것에서는 다른 문학의 장르보다 더한 것이다. 古代 희랍 신화에서 말한 美의 神, 뮤우즈(Muses)는 바로 詩精神(Muses)이라는 뜻이며, 뮤우즈는 박카스(Bacchus) 酒神과 더불어 술과 사랑으로 멧을 부린 女神이다. 이같이 西歐에서는 美感에 의한 快樂에 詩가 根本하고 있다는 것은 지용시에서도 찾아볼 수 있는 것이 특징의 하나이다. 그러므로 新感覺派 文學은 觀賞에의 喜悅<sup>49)</sup>을 계산한 문학이라고 하겠다.

#### 가. 簡潔美

詩가 音樂과 舞蹈과 미분화 상태인 三位一體(Trinity)의 원시예술(Ballad dance)에서 近代에 이르기까지 음악과는 깊은 관계를 맺어, 詩는 의례에 운문으로 쓰였으며 韻律을 존중해 왔다. 이러한 운문의 시대에서 現代는 散文의 時代로 바뀌어져 詩도 산문으로 쓰게 되었다. 그렇다고 詩精神이 散文精神으로 바뀌어졌다는 것도 아니며, 詩語가 없어진 것도 아니며, 시의 호흡(rythm), 톤(tone)을 무시하는 것도 아니다. 실은 산문으로 쓰여지는 現代詩는 시어의 선택과 표현이 더욱 어렵게 되었다.

이미지즘의 簡潔한 詩라든지 未來派의 表現의 最少限度에 到達한 擬音詩에 이르러는 單純에의 憧憬은 熱病的이 되고 말았다. 언뜻보아 不可解의 非難을 免치 못하는 極端의 單純속에서도 銳敏해진 感覺性을 가진 現代의 讀者는 많은 暗示를 받았다.<sup>50)</sup>

지용은 “詩人이란 言語個個의 細胞的 機能을 推究하는 者”<sup>51)</sup>라고 하였으며 이미지즘시의 원리는 물론, 이미지즘의 簡明한 표현이 漢詩와 日本 俳句의 간결성으로부터 영향을 받았다고도 한다. 이미지즘의 巨匠 파운드(E. Pound)는 漢字 그 자체가 이미지즘의 詩라고까지 하였다. 지용시의 간결성은 漢詩의 淡淡한 간결체와 공통점을 볼 수 있고, 詩의 간결체는 觀

47) 崔載瑞, 文學原論(信元圖書, 1978) pp. 43~56.

48) 前掲書, pp. 3~6.

49) 小田切進, 前掲書 p. 80.

50) 金起林, 詩論(白楊堂, 1948) p. 119.

51) 鄭芝溶, 「散文」, 詩와 言語 p. 108.

賞에 효과적이다.

손 바닥을 울리는 소리  
곰드랴게 건너 간다.

그뒤로 한계우가 미끄러진다.  
—湖面 전문—

빛방울 나리다 누워알로 구울러  
한 밤중 인크빛 바다를 건너다.  
—겨울 전문—

오리 목아지는  
湖水를 감는다.

오리 목아지는  
자꼬 간지러워.  
—湖水 2 전문—

세 편의 시가 한 순간의 한 장면을 간결하게 읊었다. 지용시는 日本의 俳句처럼 “장다리꽃에 달은 동쪽, 해는 서쪽.” “옛못에 개구리 뛰어드는 물소리”<sup>52)</sup> 등과 같은 1行詩는 찾아 볼 수는 없어도 한 순간 한 장면을 표현한 점에서 俳句의 형식과 같은 점을 볼 수 있다.

老主人의 勝壁에  
無時로 忍冬 삼긴풀이 나린다.

자작나무 덩그럭 불이  
도로 피어 불고

구석에 그늘 지어  
무가 손들아 파릇 하고,

흙냄새 훈훈히 김도 다리다가  
바깥 風雪소리에 잠착 하다.

山中에 冊曆도 없이  
三冬이 하이얗다.  
—忍冬茶 전문—

52) 荻原井泉水, 芭蕉·蕪村·子規(千倉書房, 1934)

p. 44. 菜の花や月は東に日は西に—蕪村.

p. 130. 古池や蛙飛び込む水の音—芭蕉.

具 然 賦

소나무 아래, 童子에게 물어보니 스승이 약캐러 갔다 하더라 다만 이 山中에 있으려 마는 구름이 깊어 있는 곳을 모르겠네 —金信炯 역—	(松下問童子 言師採藥去 只在此山中 雲深不知處) —賈島의 尋隱者 不遇의 詩문 <sup>52)</sup> —
--	--

가끔 소나무 밑에 와서 벼개를 높여 돌머리에 자노라 山中에 달력이 없는지라 추위가 가졌으나 해 바꾸인 것 몰라라 —金信炯 역—	(偶來松樹下 高枕石頭眠 山中無曆日 寒盡不知年) —太上隱者의 答人 詩문 <sup>53)</sup> —
--	---

漢詩의 간결한 형식은 보기의 詩와 같이 五言絶句이며, 이는 起承轉結과 平仄式에 의하여 구성된다. 지용시에서 이같은 漢詩를 번역한 것같은 東洋의 風趣를 읊은 간결명확한 이미지를 볼 수 있다. 지용시가 東洋古典과 밀접한 관계가 있다는 것은 文德守의 「鄭芝鎔論」<sup>54)</sup> 吳鐸藩의 「芝鎔詩의 環境」<sup>55)</sup>에서 언급되어 있다. 古詩나 現代詩나 간결명확한 형태에서 시의 감명을 더하게 되는 것은 言語의 節制에 있다. 즉 “言語構成에 百鍊하지 못하고서 「詩人」을 許與하기는 困難한 問題다.”<sup>57)</sup> 言語의 百鍊에 의한 言語節制는 極端에 가서 詩의 소멸을 가져올 수도 있으나, 言語節制에서 오는 간결미는 觀賞의 효과를 크게 한다.

나. 詩語의 個性美

한 민족이 가지는 言語의 특징에서 그 특징의 양만큼 표현의 특징도 가질 수 있듯이 한 詩人의 표현의욕도 그 민족이 가지는 言語의 가능성의 범위를 넘어 설 수가 없다. 시인은 이 가능성의 범위에서 선택의 자유가 있다고 보아야 할 것이다. 선택의 자유란 시인의 人格과 불리할 수 없다. 즉 시인의 恒常的 精神 傾向이 어떤 때와 장소에 임하여 특정한 表現 可能性을 선택한 것이다. 이런 관점에서 문학에서 言語體系를 정리한 것이 文體이며, 그러므로 文體는 個性의 必然的 流露가 아닐 수 없다. 여기서 문제되는 것이 에리어트(T. S. Eliot)의 個性 문제다. 그는 詩人의 생활 속에서 특정한 일을 불러 일으키려는 데서 도리어 독자는 흥미를 잃는다. 독자에게 흥미를 가지게 하는 것은 새로운 情緒를 발견하려는 것보다 보통의 정서로써 현실의 정서에서 전혀 존재하지 않는 감정을 추출하는 일이다. 詩는

53) 54) 金信炯, 漢詩作法(明文堂, 1979) pp. 251~252.

55) 文德守, 前掲書, p. 127.

吳鐸藩, 植民地 時代의 文學研究(깊은샘, 1980) pp. 90.

56) 鄭芝鎔, 前掲書, p. 108.

57) 前掲書, p. 106.

個性으로부터 逃避며 情緒로부터 도피다<sup>58)</sup>고 한 말은 個性과 情緒를 가진 자일수록 이로부터 도피하려고 하는 것이며, 個性은 전통속에 溶解되어 沒個性이 되었을 때, 참다운 창조를 이룩할 수 있다는 것이며, 不變의 作品은 보편성을 가진다는 뜻으로 해석되는 것이지 詩人의 沒生命이나 沒個性을 말하는 것은 아니라고 본다.

지용시는 個性과 情緒로부터 도피하려는데서 도리어 창조적 個性美를 찾아 볼 수 있고, 國語體系의 가능성의 범위안에서 詩語를 선택하여 個性美를 발휘한다.

7. 陰·陽母音

우랄·알타이語의 특징의 하나가 母音調和(Vowel hamony) 현상이며, 陽性母音「아·오·으」와 陰性母音「어·우·으」는 서로 대립된 체계를 이루며, 「이」는 中性母音이다.<sup>59)</sup> 陽母音은 밝은 소리로서 약잡은 소리, 親近美는 있어도 가벼운 소리라고 한다면, 陰母音은 어두운 소리로서 품위나 무게가 있다. 지용시는 陰·陽母音의 특징을 잘 살렸다. 다음 詩語에서 그 보기를 들어 본다.

그 빨간 살이,	고 빨안 살로,	바뀌어……→↓
그 높이	고 높으로	……→↓
아주가	아조로	……↑→↓
자꾸가	자꼬로	……↑→↓
귀뚜리가	귀뜨리로	……↑→↓
부뚜라운이	부도라운으로	……↑→↓
넉는어	넉는으로	……←→↓
스며든이	시미든으로	……→↓

陰母音「우」「으」가 「오」의 陽母音으로 바뀌어진 것을 뚜렷이 볼 수 있으며, 그 외에도 「네」가 「너」로, 이같은 個性의 말투를 그의 시의 도처에서 발견할 수 있으며, 음모음을 양모음으로 발음할 때, 입안이 좁아지는 긴장 상태이므로 낱말 자체의 발음에 관심, 또는 긴장미를 수반하게 된다.

8. 形容詞와 副詞

우리말은 形容詞와 副詞가 잘 발달한 말이라는 것은 주지의 사실이나, 특히 사물의 性質과 狀態가 어머함을 나타내는 形容詞 중에서도 感覺語의 形容사가 발달되어 있어 보기를 들면, 붉다—발장다—새빨장다—갓빨장다—벌겅다—깃뻘겅다—불그레하다—불그럽하다—불

58) T.S. Eliot, Literary Criticism (Hazell Watson and Viney Ltd, 1953) p.29.

Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have pesonality and emotions know what it means to want to escape from these things.

59) 李崇寧, 國語學概說(進文社, 1954) p.53.

具 然 軼

그 축축하다—보리껴하다……등등으로 「불다」의 기본형을 중심으로 하여 그 어형에 어떤 변화를 다양다채하게 가공하여 무수한 色態의 차이를 구별지어 표현하고 있는 것을 본다.

지용시의 觸覺語는 앞에 언급하였으나 色彩語와 기타 감각어에서도 국어의 특질을 살리고 있다.

희다(白色)→흰—白金—히어—하이한—蒼白—박꽃—회도룩—銀—銀灰色—조희스빛……등으로,

힐물결 피어오르는 아래로 바둑돌 자꼬 자꼬 내려가고 —바다—  
 소리없이 옮겨가는 나의 白金제펠린 悠悠한 夜間航路여 —時計를 죽임—  
 남달리 손이 히어서 슬프구나! —카페 프란스—  
 하이한 洋裝의 點景! —슬픈 印象畫—  
 달이 이리 蒼白한 밤엔 —피리—  
 이 아이의 입술에 깃드린 박꽃 웃음을 보라 —太極扇—  
 누나, 검은 이 밤이 다 회도룩 —엽서에 쓴 글—  
 슬픈 銀眼鏡이 흐릿하게 —幌馬車—  
 물건너 외딴 섬, 銀灰色 巨人 —風浪夢—  
 조희스빛 보라도 고흔 —람프—

푸르다(靑)→청—甘蔗—파아란—푸르는—푸른—파랑—파랑게—새파라룻—푸령…… 등으로,

청재비 제날개에 미끄러져 도—네 —바다—  
 甘蔗 포기포기 솟아 오르듯 茂盛한 물이랑이여! —다시 海峽—  
 파아란 하늘 빛이 그림다 —鄉愁—  
 어깨 흔적 푸르는데 —봄—  
 푸른물 들쭉한 언덕에 —말—  
 파랑병을 깨트리러 / 하늘 혼자 보고 —병—  
 낮에도 혼자 무서워 파랑게 질린다 —白鹿潭—  
 새파라룻 젊을 수 밖에 —아스팔트—  
 검정콩 푸령콩을 주마 —말—

누르다(黃)→노랑—금빛—노오란—노란—金—누룻……등으로,

노랑 검정 알롱 달롱한 —바다—  
 얼룩백이 황소가 / 해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳 —鄉愁—  
 汽車는 노오란 배스꽃 비탈밭 새로 —슬픈 汽車—  
 배추꽃 노란 四月 바람은 —汽車—  
 金실로 잇는듯 가깝기도 하고 —별—  
 누룻 볏웃 —진달래—

新感覺派와 「鄭芝溶」詩 研究

붉다(赤·紅)→붉은—紅寶石—새빨간—朱砂—빨강—부유스름—붉웃……등으로,

붉은 슬도 부르지 않는 寂莫한 習慣이여 —歸路—  
 紅寶石 같은 알을 한알 두알 맛보노니 —柘榴—  
 새빨간 機關車 처럼 달려가자 —새빨간 汽關車—  
 石壁에 朱砂가 찍혀 있오 —絶頂—  
 빨강병을 깨트려 하늘 혼자 보고 —병—  
 부유스름하기 黃昏같은 밤 —나비—  
 나룻 붉웃 —진달래—

검다(黑)→검정—검은—黑—새까만……등으로,

노랑 검정 알몸 달통한 —바다—  
 유리안에 설레는 검은 곱인양 —時計를 죽임—  
 네 눈은 高慢스런 黑단초 —저녁햇살—  
 새까만 등슬기에 八月달 햇살이 다가워라 —船醉—

이같이 신경이 과민할 정도 색채감각의 詩語를 선택하여 色態의 감각을 참신하게 표현하였고, 기타 嗅覺에 있어서도 수박 냄새, 마른풀 사르는 냄새, 꽃이야 못견디게 쨍그럽다, 사나히의 남긴 냄새, 파릇한 냄새가 난다, 蓮잎 냄새, 암늬의 냄새, 비누 냄새, 杉나무 냄새……등으로, 味覺에서도 꿀피오는 전바람에, 純粹히 味覺일수도, 달디 단, 텁텁한 소리……등이 있다.

副詞에 있어서는 청각을 자극하며 움직이는 이미지가 청각과 交感作用을 일으킨다.

칠나무 치는 소리만 / 서로 맞아 쩌르렁! —산 넘어 저쪽—  
 후락 딱 딱 / 휘이 휘이 —홍시—  
 제비 새끼 칠 칠 —三月 삼짇날—  
 종달새 지리 지리 지리리…… —종달새—  
 멧아리 소리 쩌르렁 돌아옴죽도 하이 —長壽山—  
 후두두두 落水 지는 소리 —나비—  
 위잉 위잉 두르는 꿀 —진달래—  
 징을 치고 뚜우 뚜우 부는 의에 —船醉—  
 쩌르르르……울곤 쩌르르르…… —비—  
 그런 喪章을 두른 表情은 그만하겠고 쩌-쩌- —船醉—  
 잉녕겨리는 것이다. —비—

## 具 然 賦

電車가 쟁쟁거리고 一비一

탁! 탁! 투는 生麥酒 一아스팔트一

쨍르르 쨍르르 울리는 신기한 소리 一피꼬리와 菊花一

부사의 사용을 詩行에 직접적으로 삽입하여 청각에 호소하는 것 외에는 많이 쓰지 아니하였다는 것을 알 수 있고, 이것 또한 言語節制라는 그의 詩作法에 어긋남이 없다. 동사에 있어서도 바람이 오다, 꿈이 오다, 물이 파오다, 바다를 건너다, 이마에 차다……등 動詞의 原形(root)을 쓴 것도 言語節制에서 온 것이며, 言語의 原形은 위엄성이 있다.

### ㄷ. 古語와 其他

지용은, 詩는 言語의 匠人에 의하여 製作(making)하는 것이며, 言語死體의 해부집도자가 文法家이며 사전 속에 있는 수많은 言語死體를 執刀하여 生命을 부여할 수 있는 능력자가 詩人이라고 보았다.<sup>60)</sup> 그러므로 言語의 뜻·소리·이미지(글자의 이미지까지) 등을 감안하여 詩의 製作에 임하였고, 때로는 言語死體가 된 古語를 再生시켰던 것은 言語의 通時性을 살린 것이다.

당신은 어쩌나 오시막십니다. 一風浪夢一

性情이란 반드시 實用에만 기울어지는 것이 아닌 연고되다 一람프一

눈과 밤이 조히보다 회고녀! 一長壽山一

냄새를 좇는다? 一 " 一

幅지어 빗겨 걸치이매, ……호젓하이 一玉流洞一

모란꽃닐 一玉流洞一

아니할 슈 없나이다. 一슬픈 偶像一

옛선비는 無慾淡泊한 삶을 理想으로 삼았다. 古語의 선택은 이러한 근엄한 품위를 풍기게 한다.

이 외에도 “검정콩 푸령콩 주마,” “아아니다” 등 소리의 효과·나는 한사코 빗방울에 걸린다. “물에 그들이 차고” 등의 이미지의 효과. “毛色이 다른 어미한퇴 같길 것을 나는 울었다.” “바람은 音樂의 湖水” 등의 뜻의 효과. 言語의 뜻·소리·이미지(Image)의 3요소를 살려 觀賞에의 喜悅을 수반하게 한다.

### ㄷ. 知性美

詩는 情緒와 분리시킬 수 없는 것이므로 詩와 抒情詩는 분리할 수 없다는 사고는 知性的 무사에서 오는 원인이라기보다 원래 言語가 소리, 즉 音樂的 要素와 분리할 수 없기 때문

60) 鄭芝溶, 前掲書, p. 108.

이다. 우리의 情緒에 호소력이 강한 것이 音樂이다. 古代에는 詩와 音樂이 일체가 되어 있었고, 차차 후대에와서 分化되어서도 詩는 音樂과 깊은 관계를 지속해 왔다. 文化의 발달로 인하여 詩는 言語가 가진 意義의 요소를 중요시하게 되자 音樂으로부터 멀어지고 詩도 散文體로 바뀌어져 知性을 강조하는 現代에 이르게 되었다. 現代에 와서는 뜻보다 言語가 가진 이미지의 요소를 보다 강조하는 시대로 변천되었다. 主情的인습을 깨뜨리고 主知的 文學論을 내세운 一群의 시인이 30년대, 모더니스트들이다. 지용시에서 詩的 情緒를 知性으로 鍍金한 抒情詩도 볼 수 있다.

얼굴 하나 야  
손바닥 볼로  
꼭 가리지 만,

보고 싶은 마음  
湖水 만 하니  
눈 감을 밖에.

—芝溶, 湖水1전문—

어두운 가슴 속의 구석구석……  
환연한 거울 속에, 봄 구름 감긴 곳에,  
소솔비 내리며, 달무리 둘러라,  
이때도록 왜 아니 오시나요.  
왜 아니 오시나요.

—素月, 愛慕<sup>61)</sup>의 끝연—

보기의 두편의 詩는 모두 그리움을 노래한 서정시다. 素月詩는 自然流露의 정서를 그대로 표현하여 소박하고 꾸밈이 없고, 우리 겨레의 서정을 담은 일단을 볼 수 있으며, 지용의 시는 知性으로 鍍金한 정서를 2연으로 하여 각 3행 3절의 형태이나 1연의 3행의 토씨를 모두 띄어 한 글자로써 한절로 만든 것은 詩의 형태를 바꾸어 새로운 리듬을 시도한 것이다.

詩는 感情의 表現이라는 詩論이 詩壇을 支配하던 동안은 詩=抒情詩라는 독단이 아무 의문 없이 通用되는 便宜를 가졌다. 그런데 感情을 대상으로 한 詩는 이미 이미지스트의 時代에 死滅한 것이라고 생각하였다. 死滅까지는 아니했어도 이미 그 時代를 終結한 것으로 생각해 왔다.<sup>62)</sup>

詩=抒情詩라고 생각하는 관념, 感情을 대상으로 하는 시대는 지나고 이미지즘의 시대에 접어들었다. 그리하여 그리움의 情緒를 湖水 1과 같이 이미지화 한 詩가 나타나게 된

61) 金素月, 꽃잎어(省文社, 1959) p. 32.

62) 金起林, 前揭書, p. 145.

具 然 賦

것이며, 情緒을 이같이 이미지화 한 詩를 일찌기 우리 시단에서 볼 수 없었다. 自己가 먼저 大哭하여 失笑를 폭발시키는 素人劇의 종래의 서정시, 안으로 熱한 것을 겉으로 서늘할 줄 모르는 서정시에 대한 그의 시론의 답변을 여기서 볼 수 있다. 그에게 돌을 주면 金剛石으로 바꾸어 내는 언어의 마법적 솜씨를 가졌으니, 機智(witt)나 知的作用만으로 불가능한 솜씨라고 하겠다.

처마 끝에 서린 연기 다리  
葡萄순이 기어 나가는 밤, 소리 없이,  
가물음 땅에 시미든 더운 김이  
등에 서리나니, 훈훈히,  
아아, 이 애 몸이 또 달어 오르노나.  
가쁜 숨결을 드내 쉬노니, 박나비 처럼,  
가녀린 머리, 주사 짙은 자리에, 입술을 붙이고  
나는 증열거리다, 나는 증열거리다,  
부끄러운줄도 모르는 多神教徒와 같이.  
아아, 이 애가 애자지게 보채노니!  
불도 약도 달도 없는 밤,  
아득한 하늘에는  
별들이 참별 날으듯 하여라.

—發熱 전문—

어린아이가 發熱하여 그 고통을 이겨내지 못하는 것을 보면서 斷腸의 情, 아아, 이 애가 애자지게 보채노니! 가녀린 머리, 주사 짙은 자리에, 입술을 붙이는 애절한 안타까움, 그러한 절망적 슬픔과 애절한 상황에서도 흠어진 痛哭이 아니고 溺愛가 아니고 별들이 참별 나르듯 한다고 하여 자기의 애태움·슬픔·斷腸의 感情을 制禦하고 있는 知性美와 가녀린 머리, 박나비처럼 애자지게 보채노니 등의 언어미도 이 시에 조화를 이룬다.

밤에 홀로 琉璃를 닦는것은  
외로운 황홀한 심사 이어나,  
고혼 肺血管이 찢어진 채로  
아아, 뇌는 山새처럼 날려 갔구나!

—琉璃 I의 1부—

지용시집에서 鄉愁·歸路 등 몇편의 서정시를 볼 수 있으나, 종래의 서정시에서 볼 수 없는 知性이 번쩍이고 있음을 볼 수 있다. 아이를 잃은 心思를 읊은 시로서 “고혼 肺血管이 찢어진 채로/아아, 뇌는 山새처럼 날려 갔구나!”는 절망적인 슬픔을 날아가버린 山새의 이미지로 바꾸어 놓았다.

클라리오넬이 울고  
복이 울고

가죽 잠바 입은 團長이  
이웃! 이웃! 激動한다.

防寒帽 밑 안에서  
危殆 千萬 나의 마흔아홉 해가  
접시 따라 돈다 나는 拍手한다.

—一曲馬團의 1부—

해방 후, 文藝(4283.2.1)誌에 게재한 지용시는 과거의 그 언어마법사적 흔적은 볼 수 없고 “내 열살보담 / 어른인 / 열여섯 살 난 딸 옆에 섰다”와 같이 詩의 退嬰을 볼 수 있는 것은 한국시인이 가질 수 있는 비극이라 할까? 그러나 30년대 우리 시단에 그는 돌을 같아 金剛石으로 다듬어 내는 詩才를 심분 발휘한 詩人이었다.

### Ⅲ. 結 言

우리 文壇에서 新感覺派라는 用語가 사용되고 있었으나, 구체적으로 신감각파 문학의 意義와 史的 배경과 그 문학의 본질에 대하여 언급한 일이 없었다. 本論文은 먼저 日本에서 일어난 신감각파 문학의 意義와 史的 배경을 밝히고, 그 과정에서 일본 新銳 作家들이 일으킨 이 문학운동이 昭和文學에 큰 영향을 끼친 것을 알 수 있었으며, 同時期 유학생인 芝溶이 영향을 받아 그를 30年代 한국 모더니즘의 詩人으로 主知主義, 또는 이미지즘의 詩人이라고 지칭하게끔 되었다.

그러나 本論文은 芝溶이 여러 갈래의 영향을 받았다고 보는 견해에서 신감각파의 영향을 가장 많이 받았다는 論證을 신감각파 문학의 原理와 方法論에서 立證하였다. 이것을 요약하면,

1. 신감각파의 意義와 史的 배경을 밝히는 과정에서 芝溶詩는 同 流派의 영향을 받은 것은 알 수 있고,
2. 作品 분석에서 主客一如主義, 擬人化, 특히 감각혁명적 감각어의 구사를 볼 수 있고,
3. 신감각파의 다다이즘(Dadaism)적 요소의 영향은 芝溶이 30년대 우리 詩壇에서 革新的 詩를 쓰게 한 계기를 마련하였고,
4. 作品 製作에 있어 芝溶詩는 뮤우즈(Muses)의 本體, 美→美感→快樂의 입장에서 作品 觀賞에서 오는 喜悅의 문제를 감안하여 간결미, 詩語의 技巧美, 個性美 등의 방법을 취하였으며, 그의 宗教詩나 童詩보다 “나는 戀愛 대신 詩를 썼다<sup>63)</sup>”고 한 青年期의 作品이 대부분 신감각파시로서 높은 예술성을 발견할 수 있어서 우리 詩壇에 史的 意義가 지대하다는 것이다.

63) 註24)의 同書, p.31.

## 參 考 文 獻

- 金起林, 詩論(白楊社, 1948)
- 金時泰, 現代詩와 傳統(成文閣, 1981)
- 金信炯, 漢詩作法(明文堂, 1979)
- 金容稷, 韓國現代詩研究(一志社, 1979)
- 金禹昌, 근평한 時代의 詩人(民音社, 1978)
- 金允植, 韓國現代詩論批評(一志社, 1980)
- 金在根, 이미지즘 研究(正音社, 1978)
- 金春洙, 韓國現代詩形態論(海東文化社, 1959)
- 具然軾, 韓國詩의 考現學的 研究(詩文學社, 1979)
- 文德守, 韓國모더니즘 詩研究(詩文學社, 1982)
- \_\_\_\_\_, 世界文藝大辭典(成文閣, 1975)
- 朴喆熙, 韓國詩史(一潮閣, 1981)
- 宋 稷, 詩學評傳(一潮閣, 1963)
- 梁汪容, 1930年代 韓國詩研究(『語文學』誌 26, 1972)
- 吳鐸燕, 植民地時代의 文學研究(길은샘, 1980)
- 李秉岐·白 鐵, 國文學全史(新丘文化社, 1957)
- 李崇寧, 國語學概論(進文社, 1954)
- 鄭良殷, 一般心理學(法文社, 1974)
- 鄭芝溶, 散文(同志社, 1949)
- \_\_\_\_\_, 鄭芝溶詩集(詩文學社, 1935)
- \_\_\_\_\_, 지용文學讀本(博文社, 1948)
- \_\_\_\_\_, 白鹿潭(白楊堂, 1946)
- \_\_\_\_\_, 지용詩選(乙酉文化社, ?)
- 趙演鉉, 韓國現代文學史(成文閣, 1974)
- \_\_\_\_\_, 文學과 思想(世界文學社, 1949)
- 崔載瑞, 崔載瑞評論集(青雲出版社, 1961)
- \_\_\_\_\_, 文學原論(信元圖書, 1978)
- 許 煜, 世界哲學辭典(成均書館, 1979)
- 伊藤整, 日本近代文學と 外國文學(讀賣新聞社, 1969)
- 遠地輝武, 現代詩の體驗(酒井書店, 1962)
- 近代日本文學大事典(明治書院, 1968)
- 現代の繪畫 12(『ドイツ表現主義』, 平凡社, 1974)
- 鹽田良平, 作品對照 近代文學史(武藏野書院, 1974)
- 小田切進, 昭和文學の成立(勤草書房, 1965)
- 高橋新吉, 定本高橋新吉全詩集(立風書店, 1972)
- \_\_\_\_\_, 님과 禪(寶文堂, 1971)
- 猪原謙二, 日本文學の近代と現代(未來社, 1965)

具 然 賦

- 長谷川泉, 日本文學の位相下(櫻楓社, 1970)  
" , 近代日本文學思潮史(至文堂, 1970)  
荻原井泉水, 芭蕉・蕪村・子規(千倉書店, 1934)  
山本捨三, 現代詩の史的展望(櫻楓社, 1971)  
D. Britt, Dada-Art and Anti art (London, Thames and Hudson, 1966)  
H. Richter, Dada -Kunst und Antikunst (Köln, Du Mont Schauberg, 1964)  
M. Foss, Symbol and Metaphor in Human Experience (Princeton u. p. 1949)  
赤祖父哲二 外, 隱喩と直喩(セカリ書房, 1972) 日譯  
M. M. Ponty, phénoménologie de la perception (Paris, Gallimard, 1945)  
竹内芳郎 外, 知覺の現象學 2 (みすず書房, 1981) 日譯  
O. Thomas, Metaphor (Eichosha publishing Co, 1977)  
田中春美 外, 比喩の研究(英潮社, 1977) 日譯  
T. S. Eliot, Literary Criticism (Hazell Watson and Viney Ltd, 1953)

## Summary

# A Study on the Neo-Sensualism and Ji-Yong Chung's Poetry

Yeon-sik Gu\*

The term Neo-sensualism has been used in our literary circles for a long time, but nobody has ever studied it in the real sense of the word. This thesis aimed to examine and analyze Ji-Yong Chung's works to prove the assertion that his poetry is characterized by Neo-sensualism. For this purpose, in this study the author clarified the significance and historical background of Neo-sensualism in Japanese literature, since Ji-Yong Chung who is one of the Korean Modernism poets was assumed to have been influenced by the Japanese movement of Neo-sensualism during his stay in Japan for study when the movement prevailed there.

Ji-Yong Chung has been called the poet of Imagism, in this thesis the author asserted that he might rightly be regarded as the poet of Neo-sensualism based on the following facts.

1. The examination of the significance and historical background of Neo-sensualism made it clear that he was influenced by the movement.
2. Neo-sensualism was affected by Dadaism, and so was the innovative character in his early poems.
3. The majority of his poems were written in the principle and method of Neo-sensualism.
4. The Muse in his poetry was responsible for arousing the aesthetic feelings in his readers.
5. The principle and method of Neo-sensualism contributed the excellence to his early poems, but his later religious poems and nursery rimes didn't show such an excellence.

---

\* Dept. of Korean Lang. & Literature, College of Liberal Arts, Dong-A Univ., Professor.