

現代英美詩가 한국의 現代詩에 미친 영향

—英詩學徒가 본 한국의 現代詩—

李 昌 培

(東國大 文理大 教授)

—目 次—

- | | |
|---------------------------|----------|
| I. 序 論 | 1. 鄭芝鎔 |
| II. 1910年代의 英美詩 導入 상황 | 2. 崔 載 瑞 |
| III. 1920年代의 英美詩 導入과 그 영향 | 3. 金 起 林 |
| IV. 1930年代의 詩壇과 英美詩의 영향 | V. 結 語 |

I. 序 論

1908년에 한국 최초의 月刊 綜合誌 「少年」이 崔南善에 의하여 창간되었고, 그 創刊號에 〈海에게서 少年에게〉라는 崔南善의 詩가 실렸다. 이 詩가 소위 新體詩, 혹은 新詩라고 하는 한국 최초의 西歐 스타일의 詩임은 이미 古典的 지식에 속하는 사실이다. 그 詩가 구체적으로 西歐의 어떤 詩人의 영향 하에 쓰여졌느냐를 따지지 않더라도, 그것이 분명히 西歐詩의 스타일을 직접 모방한 것, 아니면 日本을 통해서 소개된 西歐詩의 영향 하에서 쓰여진 것만은 의심의 여지가 없다. 이 경우 前者의 假定이 더욱 가능성이 많다고 할 수 있다. 그것은 당시 崔南善·李光洙 등 文人들이 바로 東京에 유학 중이었고, 日帝 하에서 西歐의 文學 뿐 아니라, 모든 文物制度가 이미 近代화된 日本을 통해서 속속 들어오고 있었기 때문이다.

李光洙·崔南善을 위해서 그 후 開化期의 文人들은 많이 日本에 留學하여 外國文學을 專攻하거나, 아니면 日本語로 번역된 西歐詩를 읽을 기회를 가졌던 것이다. 그것은 日本으로 留學한 사람에 국한된 것은 아니었다. 國內에 居住하던 詩人들도 日本語를 읽을 수 없는 사람은 하나도 없던 터이니, 직접 英·美·獨·佛語로 西歐詩를 읽지 못하면, 日譯으로 그것을 읽을 수 있는 기회가 많이 보장되어 있었다고 할 수 있다.

이런 상황 밑에서 출발한 한국의 現代詩는 직접 간접으로 西歐詩의 절대적인 영향 하에서 成長해 온 것을 부인할 수 없다. 西歐詩 중에서도 英美詩의 영향은 크다. 그것은 英語가 다른 外國語보다 使用人口 면에서 우세한 言語라는 사실도 있고, 英文學의 歷史와 그 優秀性, 그리고 東洋에서 英文學이 더 일찍 그리고 더 많이 소개되어 우리 나라에서 英文學을 전공한 사람이 압도적으로 우세한데에 기인한다. 〈少年〉만을 보더라도 거기에 소개된 外國詩 9편 중 8편이 英美詩이고, 후일 〈開闢〉·〈泰西文藝時報〉·〈海外文學〉 등에서도 英美詩의 소개가 우세하다. 특히 30年代에 이르면 崔載瑞·金起林 등이 전적으로 英美現代詩와 詩論을 소개하여 英美의 모더니즘을 한국에 이식시켰던 것이다.

한국의 現代詩의 여러가지 문제는 그것이 西歐詩의 導入過程과 併行하여 成長한데서 생긴 문제들이라고 할 수 있다. 곧 西歐詩의 導入이 적절하고, 그 영향을 옹기 받아들였으면, 어느 정도 한국의 現代詩도 西歐詩 정도의 성장을 이루고 결실을 맺었을 것으로 기대할 수 있었지만, 外國詩의 소개가 편파적이고 피상적이었기 때문에, 그 영향은 늘 否定的인 면과 末梢의인 면에 끝나버린 것이 없지 않아 있다.*

가령 20年代를 말하더라도 그때에 우리 나라 詩인들이 西歐의 象徵詩를 많이 받아들였지만, 그 영향을 옹기 받지 못했기 때문에 똑똑한 象徵詩 한편 남기지 못하고, 겨우 病的 浪漫主義만을 빈창시키고만 것이다. 30代의 모더니즘도 그렇다. 파운드나 엘리엇의 詩를 잘 이해하고, 그 藝術의 長點을 모방하고자 했더라면, 우리 나라의 現代詩에 좋은 詩傳統을 세웠을 것인데 그렇지 못하고 겨우 그들의 詩의 피상적인 이해에서 출발하여 末梢의인 技巧의 모방에만 시종했기 때문에 우리나라의 모더니즘은 技巧主義로 끝나버리고만 것이다.

이렇게 생각할 때에 우리 나라에 英美詩가 들어온 狀況, 즉, 어떤 詩가 어느 정도 들어와서 어떤 反應을 이르렀는가, 나아가서 어떤 詩인이 어떤 模倣을 시도했는가, 등의 문제를 따져보는 것이 우리 나라의 現代詩를 옹기 이해하고, 장차에 대비하는데 필수적인 일이라고 생각한다.

이 論文은 그런 의도하에서 출발하였고, 대강 10年代·20年代·30代로 구분하여 英美詩 導入의 現況을 당시의 英美詩壇과 아울러 고찰하여, 우리 나라 詩壇에 미친 영향에 대하여 英美詩를 표준으로 批判을 가해 보는데에 목적을 둔다.

* 이 論文에서는 韓龍雲에 대한 타고르의 영향은 논하지 않은 작정이나, 韓龍雲은 타고르의 영향을 옹기 받아드려 20代에 보기드문 우리나라 第1級의 象徵詩인이 되었다. 다만 타고르가 엄격히 말해서 英美詩인이 아니기 때문에 이 論文의 성격상 그의 영향 관계는 별도의 論文에 비할 수 밖에 없다.

II. 1910 年代의 英美詩 導入의 상황

우리 나라의 文化의 각 분야에 걸쳐서 공통적인 현상이지만, 文學의 近代化作業은 西歐文學의 導入의 역사와 더불어 시작되었다. 이미 定說이 되다 싶이한 崔南善의 <海에게서 少年에게>는 한국의 近代詩의 嚆矢인 동시에, 그 詩가 실린 <少年>誌는 또한 西歐詩 導入의 시초인 점에서 주목할만 하다. 그러니까 崔南善·李光洙가 시작한 近代文學 운동은 바로 西歐文學의 導入作業과 병행된 것이다. 崔南善의 <少年>誌는 거기에 <海에게서 少年에게>가 실렸기 때문에, 역사적인 出刊物이 된 것이라고 할 것이 아니라, 거기에 최초의 번역시들이 소개되었기 때문에 크게 의의가 있는 雜誌라고 할 수도 있다.

<少年>誌에는 崔南善을 위시하여 匿名人들의 소위 新體詩가 게재되었고, 한편으로 몇 편의 번역시가 발표되었다. 참고 삼아 <少年>誌 通卷 23 호에 걸쳐 발표된 번역시중 英美의 것만을 추려보면 다음과 같다.²⁾

- | | |
|---|--------|
| 1. 大國民의 氣魄
(原題 Progress "The Quiver"에서) | 第2年 2卷 |
| 2. 青年의 所願
(原題 Aspiration of Youth by James Montgomery) | 第2年 3卷 |
| 3. 淸의 江畔의 방앗간
(原題 The Miller of the Dee, by Charles Makay) | 第3年 5卷 |
| 4. 勞作
(原題 The Labor, by Caroline F. Orne) | 第2年 6卷 |
| 5. 바이론의 海賊歌 一六六(譯) | 第3年 3卷 |
| 6. (譯詩) 正발 建設者
(原題 (The Builders, by Ebenezer Elliot) | 第3年 5卷 |
| 7. (譯詩) 大洋 一作 驚浪(譯)
(原題 The Occan (Byron) | 第3年 6卷 |
| 8. 除夕 테너슨 | 第3年 8卷 |

이상 8편의 譯詩는 原作者가 未詳인 것, 譯者가 未詳인 것, 原詩의 번안인 것 등이 있어 本格的인 번역시라고 말하기 어려운 것만은 사실이다. 그러나 그것이 아무리 불충분하지만 그것은 분명히 西歐詩에 대한 흥미와 西歐詩를 이 땅에 옮기고자 한 의욕을 나타내는 것으로서 주목할만한 가치가 있다. 그 잡지에 관계한 사람들은 그것을 통하여 讀者에게 新文化에 대한 눈을 뜨게 하고자 한 것이고, 그 新文化란 물론 西歐文化

1) 이 以外로 譯詩에 해당하는 것은 제 3年 8卷에 실린 波蘭文士 안드레예 비모에프스키의 <사랑>(假人譯)이 있을 뿐이다.

를 생각한 것이다. 詩에 있어서도 傳統인 한국의 時調나 漢詩 등이 아닌 西歐 스타일의 詩에 흥미를 느끼고, 그것을 모방하고 이식해 보고자 의식적으로 노력한 것이라 할 수 있다. 그 이전에 산발적으로 번역시가 있었다 한들,²⁾ 그것은 <少年>誌에서와 같은 의식적이고 조직적인 文化行爲라 할 수는 없다.

그 점에서 崔南善의 新體詩 試圖는 그보다 20年이나 앞선 1882年에 日本에서 일어난 新體詩運動과 아주 흡사한 점이 있다. 본래 모든 文化事象의 興亡·변천의 양상은 어느 나라에서나 크게 다를 바 없지만, 日本과 한국에서의 西歐文化의 受容 상황은 너무나 흡사한 바 있다. 日本에서 그들의 傳統詩인 和歌·俳句 등과 결연 다른 시로운 스타일의 詩를 추구하는 自覺的인 의도하에서 시도한 최초의 詩集이 <新體詩抄>이다. 1882年 外山正一·矢田部良吉·井上哲次郎 등이 共譯로 낸 이 詩集에 그들은 創作詩 6篇, 翻譯詩 13篇을 실고서, 그들이 시도한 詩의 번역이 在來의 詩와 다르다는 것을 보이게 위하여 新體詩라는 이름을 붙였었다. 그리고 序文에서 “西洋의 風으로 模倣하여 일종 新體의 詩를 만들어”내고자 했다는 뜻을 밝히고, 時代가 다르면 詩도 달라야 한다는 뜻에서 “明治의 노래는 明治의 노래여야 한다. 古歌여서는 안된다. 日本의 詩는 日本의 詩여야 할 것이지, 漢詩여서는 안된다. 이것이 新體의 詩를 만든 이유이다”라고 宣言했던 것이다.

우리의 사정도 그들과 다를 바가 없다. 그들이 롱펠로우·테니슨·그레이 등의 詩를 번역하고서 그것을 模倣하여 西歐的인 詩를 쓰고자 한 것과 마찬가지로 崔南善도 「少年」誌에서 같은 試圖를 한 것이다. 최초의 新體詩³⁾로서 쓴 ‘滬이게서 少年에게’는 그 스타일이 崔南善이 考案한 獨창적인 것이라 주장할 사람은 없을 것이다. 그는 日本의 新體詩人들처럼 1910年代의 한국의 詩는 時調나 漢詩여서는 안된다고 생각했을 것이고 詩나 小說을 막론하고 日常用語가 그대로 文學用語여야 하겠다는 言文一致의 사상에 접근했을 것은 틀림없다. 그 점에서 그들, 崔南善·李光洙 등 新文學 先驅者들의 공로는 지대한 것이고, 비록 그런 사상이 西歐文學과 日本文學의 영향하에서 이루어진 것이라 하더라도 그 獨創的이고 開拓者的인 업적을 높이 평가하지 않을 수 없다.

이런 開拓期에 崔南善이 英國詩人 마이런의 영향을 받은 것은 흥미있는 일이다. 앞서 밝힌 바와 같이 「少年」誌 第3年 3卷에는 崔南善(公六)譯의 ‘마이런의 海賊詩’가 실려있고, 第3年 3卷에는 燕派⁴⁾으로 하여금 마이런의 ‘大評’을 번역시켜 原文과 함께 게재 했으며 「少年」誌에는 각별히 바다에 관한 記事가 많다. 바다의 웅장함·바다의

2) 崔南善가 <韓英韓國雜誌自共體錄>에서 쓴 바와 같은 것은 한국에서 漢詩가 완전히 쇠락한 것은 <少年>誌에서 처음의 일이다.

3) 이 新體詩라는 이름은 물론 日本의 <新體詩抄>에서 그 이름을 따온 것이다.

4) 洪命亞의 筆名으로 알려져 있으나 異論도 있다.

氣像·바다의 힘 등을 찬양하여 ‘少年의 海事 思想을 고취’⁵⁾하는 글이 많다. 〈海에게서 少年에게〉도 그러한 편집趣旨의 一環이라 할 수 있으며, 一種의 創刊辭에 해당하는 3卷頭詩의 思想은 이 잡지 全卷에 흐르는 바다의 美德을 찬양하는 思想과 일치한다.

崔南善이 〈少年〉誌의 誌是로 삼은 바다의 美德은 바로 바이런의 詩精神이며, 바이런의 詩의 根本精神은 바다와 같이 호랑하고, 자유롭고, 熱情的인 浪漫精神이다. 그 浪漫精神이 그의 바다의 詩篇들에 집중적으로 나타나있다고 할 수 있다. 崔南善이 번역한 〈海賊賦〉의 末尾에 보던 그는 그 詩를 日本의 바이런 專攻者 木村麗太郎의 日譯本을 보고 重譯한 사실을 밝히고 있다.⁶⁾ 당시 日本에서는 바이런의 번역본이 있따라 나오고 있던 때⁷⁾라, 崔南善이 그것을 愛讀하여 바이런에 심취했던 것은 충분히 있을 수 있는 일이다.

이렇게 생각할 때, 〈海에게서 少年에게〉가 바이런의 〈大洋〉의 영향으로 쓰여졌다는⁸⁾ 주장을 성립시킬 수 있을 것 같다. 그 詩에서 詩人이 말하고자 한 것은 이미 말한 바와 같이 바다의 응대한 힘이 地上의 온갖 強力하고 權勢있는 者들보다 優越하고, 그 廣大無邊함이 하늘과 맞먹으며, 人間的인 추악함이 없어 순수한 점에서 少年과 같다는 것이고, 그래서 바다는 오직 少年을 사랑한다고 결론지었다. 이 思想은 바로 바이런의 〈大洋〉의 思想 그것이다. 〈海에게서 少年에게〉의 다음 句절을 바이런의 것과 비교해 볼 필요가 있다.

내게는 아무것도, 두려운업서.
陸上에서, 아모런, 힘과 權을 부리던 자라도,
내 안에 외치는 목소리없고,
아도리 큰, 물건도 내게는 형제하디 못하네,
내게는 나의 앞에는,
터……고석, 터……고석, 튜르릉, 짝,

바이런의 詩들 같은 雜誌의 濤浪의 번역으로 읽어본다. 濤浪의 譯은 매우 原文에 충실하다.

드르릉통탕 버락소태를 내이면서, 마윗볼노 지싸온
都邑의 城壁을 문호질너, 그 帝王과 人民으로 하여곰
서울에서 벌벌벌 셀게하난 大瀉口——
泰山스뵤이갓히 크나크게 생긴, 물건이 그것만든 사람 저르 하여곰
「海山の 王」이라, 「戰爭의 主力」이란

5) 〈少年〉 第1年 第1卷 p.30.

6) 同誌 第3年 第3卷 p.8.

7) 〈海賊〉(木村 麗太郎譯, 1905); 〈바이런詩集〉(兎玉花外譯, 1970) 등.

8) 李昌培가 〈東大學報〉(1968. 3. 18)에서 이 영향관계를 論한 바 있다.

虛스된 일흔을 부치게하난 大軍艦——
이 자위는 다 너의 작난스감이로다.....⁹⁾

兩詩는 全편을 통하여 그 思想이 유사하며, 특히 結句에 해당하는 제 6聯은 두 詩가 모두 바다와 少年과의 親近感을 강조하는 말로 맺어있다. 바이런의 詩에서는 詩人이 “바다의 아들”이라 하였고, 崔南善은 “오너라 少年輩 입맛겨주마”라고 하였다.

이런 內容面에서 뿐 아니라, 兩詩가 모두 거의 同一한 길이¹⁰⁾의 長詩를 다같이 6聯으로 번호를 붙여 구분하였다. 이상 몇가지 지적한 사실로써 崔南善의 최초의 新體詩가 바이런의 영향에서 이루어진 것을 대충 증명할 수 있을 것 같다. 이 영향이 그후의 한국의 新體詩에 계속 영향을 주었다고는 할 수 없고, 그것을 계기로 바이런이 한국의 讀者에게 친숙해졌고, 20年代에 이르러 바이런 詩集¹¹⁾이 나올 정도로 이 나라에 많은 바이런의 愛讀者를 만들어 내는 데에 큰 구실을 한 것은 사실이다.

1910年代의 英美詩 導入은 <少年>誌에서 바이런의 비중이 큰 것을 제외하고는 그 다음의 <靑春>에서도 별 것이 없고, 그 다음으로는 1918년에 나온 文藝中心의 週刊誌 <泰西文藝新報>를 중요시하지 않을 수 없다. 이 週刊誌는 본래 海外文學의 번역 소개를 목적으로 刊行되었다. 참고 삼아 그 創刊辭를 보면 거기에 다음과 같은 말이 보인다.

……대서의 유명한 소설 시조 가곡 음악 미술 각본 등 일반 문예에 관한 기사란 문학대가의 글으로 족질 본문으로부터 충실하게 번역하여 발행할 목적이온바……

여기 밝혀진 바와 같이 이 雜誌가 문예 일반을 소개할 목적이었기 때문에 詩文學에 관한 것은 큰 比重을 차지하지 못했고, 그 중에서도 英美詩의 번역 소개는 미미하여 現存¹²⁾ 109面中에 겨우 13편의 詩가 번역되어 있다. 번역이 과연 ‘본문으로부터 충실하게’ 옮겨졌는지는 몰라도, 주로 發行人 張斗徹(海夢)¹³⁾이 번역을 담당하고 있다. 내용을 살펴보면 다음과 같다.

화살과 노래(H.W. 롱펠로우)	4號
미인의 가슴(")	6號
두덤(")	9號

9) The armaments which thunderstrike the walls/Of rock-built cities, bidding nations quake/And monarchs tremble in their capitals;/The oak leviathans, whose huge ribs make/Their clay creator the vain title take/Of lord of thee, and arbiter of war;—/These are thy toys, and, as the snowy flake./They melt into thy yeast of waves, which mark/Alike the Armada's pride and spoils of Trafalgar.

10) ‘滄에게서 少年에게’는 各聯 7行, ‘大洋’은 各聯 9行.

11) 崔南善譯 ‘바이런詩集’(1925).

12) 제 8號와 제 15號가 缺佚.

13) 張斗徹은 1913年 大日本美術學院에서 美術特待狀을 받고 그後 中央基督敎青年會館에서 海夢美術會를 운영하던 사람으로 밝혀져 있다.

黃昏	(")	10號
어희로	(")	"
注意하여라	(")	"
꿈	(W.B. 예이쓰)	11號
여름의 비	(H.W. 롱펠로우)	"
물결	(")	"
告別	(에머슨)	12號
村 대장장이	(H.W. 롱펠로우)	"
恒常 五月이 아닐다	(")	"
비오는 날	(")	"

〈泰西文藝新報〉가 1919年 2月까지 存續하였고, 역시 이 무렵에 나온 〈廢墟〉(1920年 創刊)에도 金憶의 譯으로 예이쓰의 詩 한 편이 나와 있으며, 1921年 3月에 出刊된 金憶의 譯詩集 「懊惱의 舞蹈」에는 12편의 英詩가 번역 소개되어 있다. 그 內譯을 살펴 보면 다음과 같다.

- 꿈 (예이쓰)
- 늪은이 (")
- 낙엽 (")
- 失意 (")
- 舊友를 낫지 말아라 (")
- 솔노래 (")
- 그저 외롭지 않은 설음(도손)
- 사랑과 잠(시몬즈)
- 장미꽃은 병드려서라(블레이크)
- 장미꽃(웬디)
- 새(왓슨)
- 小曲, 사랑은 神聖한가(메러디스)
- 환락은 빨라라 (")

이상으로써 1908年 崔南善의 新體詩 發表 이래 1910年代·20年代初에 이르기까지의 英美詩 導入의 現況을 살펴본 셈이다. 이제 여기에 나타난 몇가지 두드러진 현상을 요약해 보면 이렇하다. 극히 적은 數의 詩가 소개된 중에서도 롱펠로우와 예이쓰의 詩가 거의 절대 다수를 차지하고 있는 것이 눈에 띄고, 그것도 譯者의 취미나 번역 능력의 制限으로 그들 原作詩人들의 眞面目을 알아보기 어려운 二流의 작품들이 번역되어 있다. 그러니까 이런 형편으로는 英美詩의 체계적이고 전반적인 소개는 아득한 후일로미룰 수밖에 없는 일이고, 그 永山의 一角도 볼수 없게 되어 있다. 그러면 1910年代의 英美詩壇의 現況이라도 다소 소개되어 있느냐 하면 그렇지도 않다.

〈泰西文藝新報〉 제 4 號에 白大鎮의 글로 최근의 ‘泰西文壇’이라 하여 영국 문단의 소개가 나와 있는 것은 그것대로 약간의 흥미가 있다. 다음에 그 일부를 引用해 본다.

테너슨의 시 또한 이에스 킷프링의 시가 출판동안은 영국의 시단으로 하여금 고귀한 붓끝을 흔들게 하였습시다. 그러나 최근 몇몇몇의 고귀한 드래 영국 시단에 넘어노인 시시인이 있는데, 일흔 장야 쓴 메이스펠드라 합니다. 그는 1902년에 염수가(鹽水歌 Salt-Water Ballads)를 영문단에 넘노아 한번 선을 띄웠습시다 뿐만 아니라 소설이며 각본까지도 만들어냈지요. 그러나 시인의 일흔을 얻게될은 1912년 10월 잡지 잉글리쉬·리뷰(English Review)에 영원의 자이(Everlasting Mercy)란 시를 게재 발표준 뒤로부터 비롯했습시다. 그는 그책까지도 영국 문단에 떠돌 비평가들은 그를 오직 존칭의 강타의 시인 혹은 큰 싹 가진 시인이라크탄 붙었습시다. 그와 같은 비평가에서 지나오던 그는 1913년 2월에 더 한번 우에 귀복할 잡지에 쓰시가의 과부(Widow in the Bye-Sreet)란 시를 발표했습시다. 그책야 비로소 평론가들은 이구동성(異口同聲)으로 그를 일컫러 영국 데일류의 시인이라 하였습시다.

이것이 同誌 1918년 10월 26일자에 나와 있는 글인데 그 당시 英國의 詩壇의 소개로는 매우 불충분함을 느낀다. 겨우 메이스펠드 한 사람을 소개하고서 그가 당시 英國 제 1급의 詩人인양 말한 것은 ‘最近의 泰西文壇’이라는 제목이 무색할 정도다. 1910년대의 최근의 英國文壇이라면 적어도 조오지王朝 詩人들의 이야기, 그리고 戰爭詩人들의 이야기, 좀 더 욕심을 낸다면 이미지즘運動 등이 言及되었어야 한다. 20世紀 初에 활약한 詩人으로는 메이스펠드 하나뿐이 아니다, 토마스 하디·에이쓰·브리지스·하우스먼 등, 그리고 가타「조오지언 포이트리」를 통하여 활약한 詩人들과 戰爭詩人들이 있었다. 메이스펠드는 그가 桂冠詩人이었다는 사실 이외로는 이 詩人들 중에서 특출한 것은 없다.

그리고 이때에 특히 주목할만한 일은 조오지王朝시대의 詩의 탄발로 거의 그들과 같은 때에 한편에서 진행된 現代詩運動, 즉, 이미지즘運動이다. 이들 이미지스트들의 同人誌 〈이미지스트詩人集〉Some Imagist Poets이 1915·16·17년의 3회에 걸쳐 발행되었다.

이러한 당시의 英美 文壇의 새로운 경향이 조금도 소개되지 않고, 겨우 메이스펠드 한 사람의 이야기가 소개되었다는 것은 啓蒙期의 우리 文壇으로서 불가피한 일이긴 했지만 그만큼 한국 文壇의 近代化作業이 방향을 못잡고, 저극히 유치한 단계에서 헤매고 있었다는 것을 말하는 것이다. 그것은 西歐文學의 導入과 발맞추어 출발한 한국의 新文學은 아무래도 西歐文學의 發達 과정을 착실히 뒤따라야 할 운명에 놓여있기 때문이다.

이 무렵에 英美詩의 소개가 저극히 미미한 중에서도 그래도 다소 集中的으로 西歐詩가 소개된 것이 있다고 하면, 그것은 象徵詩의 導入이다. >泰西文藝新報>에 소개된 泰

西文壇과 西歐詩中 그 대부분이 프랑스 象徵詩를 소개한 것이었다는 사실은 주목할 일이다. 그것은 물론 日本에서 1905年 上田敏의 象徵詩 譯詩集「海潮音」이 나온 후로¹⁴⁾ 高潮派 象徵主義 運動의 영향이 큰 것이었겠지만, 여하튼 한국에 象徵主義 물질을 이끌어 들인 것은 「泰西文藝新報」이고, 그 공로자로는 역시 岸曙 金億을 손꼽지 않을 수 없다. 金億은 프랑스 象徵詩人 베르렌느·구르몽 등의 詩를 번역하였고, 한편 프랑스 文壇을 소개하면서 보드레르·탈라르네·베르렌느 등을 자세히 논하고 특히 象徵主義에 대하여 탈라르네의 글을 引用해 가며 解説을 가하여 象徵主義思潮를 이 땅에 이식하는데 의욕적인 활동을 폈다. 그 활동이 끝이어서 象徵主義詩의 譯詩集이라 할 수 있는 〈懷惱의 舞蹈〉로 말걸하였고, 同人誌 〈創造〉·〈廢墟〉 등을 통하여 불충분하나마 象徵詩運動이 전개되게 이룬 것이다.

崔南善 이후 西歐詩의 주목할만한 영향이 李相和·黃錫禹·朴鍾和·朴英熙 등의 작품에 象徵詩의 씨를 뿌리는데 나타나긴 했지만 그들이 西歐의 象徵詩의 否定的인 변인 頹廢的인 감정만을 받아들여, 결국 20年代의 病的인 浪漫主義만을 조장하고, 별로 우수한 象徵詩를 남기지 못한 것은 매우 유감스러운 일이라 하지 않을 수 없다. (만일 韓龍雲을 象徵詩人으로 본다면 그에 대해서는 별도로 論해야 할 것이다.)

30年代에 英美詩의 소개가 미미한 중에서도 예이츠의 初期詩가 象徵詩 소개에 한몫 끼었던 것은 주목할 만한 일이다. 예이츠의 詩는 물론 그의 後期詩가 소개되었어야 했지만, 그것은 30年代에 이르러서 약간 실현되었고, 우리 나라에는 처음부터 그의 初期作品이 번역 소개되었다. 象徵詩에 대한 취미가 짙었던 金億에 의하여 소개된 예이츠의 初期詩는 夢想的이고 막연한 분위기 위주의 象徵詩 계통의 詩이다.

初期 예이츠의 영향이 金億의 弟子 金素月的 詩에 나타난 것은 잘 알려진 사실이다. 金素月的의 〈진달래〉는 예이츠의 〈하늘나라의 옷감〉¹⁵⁾ Heaven's Cloth (혹은 꿈)을 모방한 것인바, 現代英詩 중에서도 나 또는 예이츠의 全作品 中에서 별로 모랄것 없는 그 作品¹⁶⁾이 우리나라에 들어와서 모양을 바꾸어 가장 유명한 詩로 된 것은 참으로 아이러니칼한 얘기이다.

마이런의 경우와 마찬가지로 예이츠의 詩도 그것이 우리 나라 現代詩에 결정적인 영향을 끼친 것은 없고, 초창기에 비교적 많이 소개된 롱펠로우의 詩도 별 영향을 끼친 것이 없다. 이렇게 따져볼 때, 10年代의 英美詩 導入은 지극히 미미한 형편이었고, 따라서 그 영향 또한 크게 주목할 것이 못된다. 그것은 韓國의 現代文化 全般이 아직

14) 1913년에는 水井荷風の 프랑스 譯詩集「珊瑚集」이 나와 있다.

15) 金億의 譯詩集 〈懷惱의 舞蹈〉(1921)에 Yeats의 이 詩가 ‘꿈’이란 제목으로 번역되어 있다. 金素月的의 ‘진달래’는 Yeats를 모방한 것이라고 李敏河教授가 지적한 바 있다.

16) 이 詩는 Yeats 자신이 選한 The Oxford Book of Modern Verse 에도 실려 있지 않다.

계몽기 혹은 開眼期에 속하여, 詩뿐 아니라, 기타의 文學藝術 전반이 形成期的 未熟을 면치 못 했었기 때문이다.

Ⅲ. 1020 年代의 英美詩 導入과 그 영향

이리하여 英美詩 導入의 단계는 제 2 期로 접어든다. 이러한 區分은 매우 恣意的인 것이지만, 편의상 1922 年 <開闢> 25 號에 휘트먼의 詩가 번역된 뒤로부터 1930 年까지를 제 2 期로 잡아본다. <開闢> 25 號에는 外國傑作 名篇附錄이 特輯되어 卞之琳·卞之琳·라거로프·썩그 등의 作品과 함께 <草葉集에서>라는 제목하에 휘트먼의 詩 6 편이 실려있다. 譯者는 石松 金炯元이다. 그는 每日新報·中外日報·東亞日報 등의 記者를 거쳐 나중에는 朝鮮日報 편집국장까지 이룬 사람으로서 여러편의 批評文도 썼고, 수십편의 創作詩를 발표했다. 그가 번역한 작품은 ‘先驅者여! 오 先驅者여’·‘네가 農夫의 農事함을 볼 때’·‘憧憬과 沈思의 이 瞬間’·‘將次 올 詩人’·‘어저한 娼婦에게’·‘假面’ 등인데, 이것은 한국에서 휘트먼을 본격적으로 옮긴 최초의 업적이다.¹⁷⁾

1920 年代는 우리 나라에서 近代文學이 시작된 이래 文壇活動이 가장 왕성하고 文學에 대한 의욕이 넘치던 때로서 이 때에 나온 文藝誌단도 10 餘種이 넘는 盛況을 이루었다. <創造>(1918 年)·<廢墟>(1920 年)·<白潮>(1922 年)·<靈臺>(1924 年)·<開闢>(1920 年)·<朝鮮文壇>(1924)·<文藝公論>(1927)·<海外文學>(1927)·<金星>(1923)·<東明>(1922 年)·<文藝時代>(1927 年) 등이 이 무렵에 나온 중요 잡지이다. 그 중에는 純文藝誌가 아닌것도 있지만 대부분 文藝作品을 취급 하고 있다. 이 잡지들은 또한 거의 전부 西歐文學의 번역물을 많긴 적긴 실린 것이 주목할 일이며, 그것은 近代文學의 발달이 항상 西歐文學의 도입과 발을 맞추었던 사실을 입증하는 것이다.

이 잡지들 중에서 外國文學의 紹介를 전문적으로 취급한 <海外文學>誌는 잠깐 뒤로 미루고, 기타의 잡지들에 발표된 英美詩의 번역 작품의 리스트¹⁸⁾를 작성해 보면 대강 다음과 같다.

蓬萊分으로	—에이쓰(「東明」 18)
분리된 短詩 3 편	(" 29)
飢饉	—롱펠로우(" 33)
詩	—테니슨(" ")

17) <培材> 2 호(1973. 3)에 金坡源 번역으로 ‘눈발’이 옮겨진 것이 최초라고 하는 說이 있다. (金濟稷, ‘韓國 現代詩에 끼친 *Leaves of Grass*의 影響’, 서울大學校 ‘教授課程部 論文集’(1970. 4) p.33.

18) 金乘謙 教授가 調査한 노트에 依據했음.

天의 織物	—에이쓰(" 40)
오 짙은 독수리들아	—E. L. 매스터즈(「開關」49)
A Prayer	—드링크웨사(" 71)
地下鐵道에서	—리차드 윌데링봉(")
하늘 나라의 옷장	—에이쓰(「金星」2)
이니스프리의 섬	— " (「靈臺」1)
생이란	—폴스워씨(" ")
青春	— " (" ")
情調	—에이쓰(" 2)
가슴의 장미꽃	— " (" ")
黃昏	— " (" ")
回想	— " (" 5)
水仙花	—워즈워쓰(「朝鮮文壇」)
아메리카 사람들	—워프먼(")
몽커드 記念碑 제막식에서	—에더슨(")
사공이여 나의 사공이여	—워프먼(「東光」2)
옛날 친구	—버언즈(" 7)
페른의 高臺에서	—메유 아놀드(「文藝時代」1)

이상의 리스트는 資料의 入手難으로 다소 불충분한 것임을 自認하지 않을 수 없다. 그러나 그런대로 당시의 文藝誌들에 주로 어떤 民譯詩가 소개되었는가 하는 경향을 보는데에는 一助가 될 수 있으리라 생각한다. 이어서 「海外文學」誌의 내용까지를 살펴보고서 이야기를 계속하기로 하자.

〈海外文學〉은 1927年, 당시 東京에 留學中이던 吳河濶·鄭寅燮·李軒求·金晉燮 等 外國文學 專攻學生들이 주가 되어 發刊한 外國文學 紹介를 주 목적으로 한 잡지이다. 한국의 文學을 하루 빨리 近代化하고, 成長시키는데 있어서는 外國文學의 研究와 소개가 중요하다는 것을 切感하고서, 外國文學 專攻者들이 한데 뭉쳐 그 일을 착수했다는 것은 매우 주목할만한 일이었다. 이 雜誌의 發行目的에 대해 同人의 한 사람이었던 鄭寅燮씨는 다음과 같이 말하였다.

〈海外文學〉은 朝鮮의 文學의 目的에 좀더 근본적인 필요를 느끼는 外國文學의 輸入을 위하여 그 목적을 찬동하는 분들과 함께 外國文學의 研究와 紹介와 충실한 翻譯을 主限으로 한 月刊雜誌이며 또는 先進外國의 분학 이상의 것이 되기를 바라는 우리 조선 문학에 한 도움이 될 談論場所가 될 것이다.¹⁹⁾

이런 目的을 가졌던 雜誌였건만 겨우 2號를 내고 중단된 것은 매우 아쉽힌 일이며, 거기에 관련된 同人들이 대부분 그 후에 계속해서 자기의 力量이 미치는 한 翻譯作品

19) 金兼譜: 海外文學誌, *Phoenix*, Vol.15, pp.68~69.

을 발표하였고, 그들이 읽은 外國文學의 지식을 바탕으로 하여 詩·小說·評論·隨筆 등 다방면의 創作活動을 전개하였다. 그들이 처음에는 모두가 外國文學을 專攻하였다가 나중에는 대부분 創作詩人 혹은 作家가 되었다는 사실은 그들의 文學이 근본적으로 外國文學의 영향하에 이루어진 것을 말하는 것이다.

그러면 그들이 낸 〈海外文學〉에는 어떤 作品이 실려있는가를 살펴보기로 한다. 同誌 第1卷과 第2卷에 나온 번역詩는 英·美·獨·佛·日의 詩가 50편이고, 그 중 英美詩는 다음 16편이다.²⁰⁾

나이팅게일	—로버트 브릿지스(1)
眞理	—존 메이스필드(〃)
대답없는 사람들	—윌터 드라메어(〃)
갈대 피리 부는 이	—퀴오나 맥클리오드(2)
그늘진 숲	— " (〃)
鎮魂曲	—R. L. 스티븐슨(〃)
부서라!	—엘프레드 메나손(〃)
이저바리여오	—셔라 티스데일(〃)
騎士	—윌터 드라메어(〃)
삶	—J. 골즈워디(〃)
西風에게 보내는 노래	—윌리(〃)
노래	— " (〃)
二老兵士에 씀하는 挽歌	—헛트먼(〃)
난대담업논이의게	— " (〃)
憧憬하고 默想할 그때	— " (〃)
勝利의 名聲을 읽을 때	— " (〃)

이상은 대강 당시의 文藝詩 혹은 綜合詩들에 나온 英美詩의 번역 作品이고, 그 외로 特記할만한 일은, 個人的 譯詩集이, 그것도 같은 사람의 것이 두 편이나 연달아서 이 무렵에 나온 사실이다. 1925년에 崔相僖譯으로 〈바이론詩集〉이 나왔고, 1928년에 愚園 金時弘譯으로 〈바이론 名詩集〉이 나왔다.

이상 불충분하나마 몇가지 資料에 의하여 1920年代의 英美詩 導入의 상황을 살펴 보았다. 여기에서 우선 번역의 價的인 면부터 고찰해 볼 필요가 있다. 우선 各 文藝誌에 나온 번역은 대강 日譯으로부터의 重譯 정도로 단정해도 좋을 것 같다. 그렇게 말할수 있는 이유는 그 당시 가장 意慾的으로 外國文學 特輯號를 편집한 〈開闢〉 創刊 6週年 記念號의 경우만 보아도 알 수 있다. 20年代의 雜誌에서 큰 백페이지의 紙面을 割愛하여 外國文學을 特輯한다는 것은 外國文學 受容의 積極적인 意慾을 과시한 것이지만,

20) 同 上.

반면에 번역의 質이 그 意慾에 뒤따르지 못한 것은 매우 유감이라 하지 않을 수 없다. 同 特輯號의 詩의 경우 英·美·露·獨·伊·中·佛·日 等 8 個國의 詩를 赤驅라는 筆名의 한 사람이 모두 번역한 것은 그 번역이 얼마나 불완전하리라는 것을 충분히 알 수 있고, 詩人과 作品의 選定에도 특별한 기준이 없으니 그것으로써 한국 문단에 어떤 寄與를 고려했다면, 그것은 지나친 기대였으리라. 이 무렵의 번역이 과연 어떻게 해서 이루어졌는가는 同 特輯의 小說편 佛國 샤프루스의 <宿命>을 번역한 金八峯의 글을 보면 알 수 있다. 八峯은 同 번역의 譯者 附記에서 다음과 같이 告白결 사과를 하고있다

靑月兄으로부터 附託을 받고 샤프루스의 短篇에서 자기있을만한 것을 여러가지를 보았으나 낫 당키 안하시 及其也 생각전대 英譯에서 艱難한 듯한 어떤 사람의 日譯에서 이 一篇을 擇하기로 하였습니다. 本來부터 譯者의 生年月도 알지 못하며 또한 固有名詞의 실—라랄도 몰르것음으로 대강 그럴듯하게 생각되는데로 해두었는데 이것이 二重譯이 된 以上 어느 程度까지 本來의 原作의 意味를 傳하게 되었는지 果然疑心스럽습니다. 表題에서부터 끝까지 全部를 日譯만을 信用하기 어려운 일이었으나 그 外에는 從進한 時日關係로 다른 道理가 없었습니다. 이러한 翻譯을 하게된 나보다도 이러한 翻譯을 해노흔 나를 通해서 이 作品을 읽게되는 여러분이야말로 나보다도 더 抑鬱한 處地에 있음을 理解하고 敢히 이 重譯의 罪을 謝過합니다.²¹⁾

전부가 이런 것은 아니었겠지만, 대강 이 당시의 번역이 이런 과정으로 重譯된 것이 아닌가 추측된다.

그런 중에서도 金石松의 魏트먼 번역은 매우 신빙성있는 번역이 아닌가 생각된다. 그것은 첫째 그 譯者가 中學校出身²²⁾으로 어느 정도 原文을 구사할 수 있었다는 것, 둘째는 그가 魏트먼의 詩에 心醉하여 그를 研究하고, 그에 대한 論文²³⁾까지를 여러편 발표할 정도로 原作 詩人을 잘 알고 있었다는 것 등의 이유 때문이다. 그의 번역의 우수성을 보이기 위하여 번역詩 한편을 原文과 더불어 例로 들어보면 다음과 같다.

權愷과 沈思의 이 瞬間

호올로 앉아서 權愷과 沈思의 이 瞬間에 다른 나라에도 權愷과 沈思하는 여러 사람이 있으리라고 나는 생각한다.

獨逸·伊太利·佛蘭西·西班牙나——

혹은 밀고 먼 곳에 中國·印度·露西亞에서 다른 方音을 말하는 사람들로

나는 그들을 보아 알은체를 할 수가 있으리라고 생각한다.

내가 萬若 이들을 알 수가 있다면, 내가 나라 사람에게 하듯이,

그들에게 戀慕하게 된 줄로 나는 생각한다.

오 나는 안다. 우리는 同胞가 되고 愛人이 될 줄을

21) <開關> 제71號, 外國文學篇, p.46.

22) 金石松은 育成中學 卒業으로 되어 있다. <朝鮮文學全集> 詩歌集(1), p.338 참조

23) 그의 詩論 <民主文藝小論>이 잡지 <生長> 5호(1925)에 나와있다. (金容穆教授의 上揭 論文 參考)

나는 안다 내가 장차 그들로 더불어 幸福될 것을.

This moment yearning and thoughtful sitting alone,
It seems to me there are other men in other lands yearning and thoughtful,
It seems to me I can look over and behold them in Germany, Italy, France, Spain,
Or far, far away, in China, or in Russia, or Japan, talking othe dialects,
And it seems to me if I could know those men I should become attatched to them as
I do to men in my own lands,
Or I know we should be brethren and lovers,
I know I should be happy with them.

이 번역을 原文과 대조하여 보면 상당히 原文에 忠實하고자 애쓴 흔적이 역역하고, 적어도 重譯에서 오는 큰 실수는 안보인다. 譯者 자신이 重譯을 피하고자 했음을 다음과 같이 천명하고 있으니 그 말을 믿어도 좋을 것 같다.

日譯된 것이 2·3種 잇나하나, 모다 譯意가 틀니는 것은 勿論, 日譯 서리도 尙혀 相反되는 일이 많음으로 서투른 原書를 노코서 尙容대인 것이 풀이여 주저넌은 卞로 생각되는 터이다.²⁴⁾

金石松의 韓日對譯에 대해서는 나중에 다시 말하기로 하고, <海外文學>에 나타난 번역詩는 어떠한가를 보기로 한다. 앞서 말한 바와 같이 世稱 海外文學派의 멤버들은 모두가 外國文學 專攻者였었기 때문에 그 번역이 僞賴할 수 있으리라는 것이 우리의 추측이지만, 만드시 그렇지도 못한데에 문제가 있다. 그들의 번역이 유치하다는 것을 보이기 위하여 金秉喆교수는 그들 中の 하나인 李炳虎의 韓日對譯을 앞서 例示한 金石松의 그것과 對比시킨 일이 있다.²⁵⁾ 譯例는 다음과 같다.

도울로 앉아서, 惘惘하고 默想할, 그때이라면
나는 獨逸, 伊太利, 佛蘭西, 西班牙,
或은 멀리 더 멀니, 支那와 露西亞와 日本에서도 그의 모든
다른 말로써, 말하며 있는, 그대들을 볼 수 있음도 生望하노라.
내가 尚若, 이 모든 사람들을 알았더라면,
나는 내 나라 사람들에 할과도 가지
그—모든 사람의게도 結合됨이 잇서리라고 生望하노라.
오—나는 아라요, 우리는 모다가 兄弟요, 愛人될 것을,
나는 아라요. 그대들과 幸福을 같이할 것도!

李炳虎의 이 번역이 金石松의 것보다 5年이나 뒤에 나온 것이건만 매우 졸렬한 것을 볼 수 있다. <海外文學>의 번역이 質的으로 水準以下였을 뿐 아니라, 作品選定에도

24) 「開闢」2週年 記念號 附錄(1922. 7) p.19.

25) 金秉喆, 前揭論文.

原則이 보이지 않는다. 그것이 당시의 英美詩壇을 소개하는 것도 아니고, 英美詩의 古典을 소개하는 것도 아니어서 한낱 아마추어의인 文學趣味가 反映되어 있을 뿐이다. 그래서 당시 新銳 批評家 崔載瑞는 그들 海外文學同人들이 “六分の 不安과 四分의 자신을 가지고 古典世界에 逍遙한다.”²⁶⁾고 酷評하였고, 現代에 와서도 그 잡지들 “某人翻譯 試驗場”²⁷⁾이라고 酷評하는 評者가 있다

이런 까닭은 그런 同人들이 大部分 大學의 豫科生²⁸⁾이어서, 文學의 好奇心은 왕성하고, 약간의 語學力은 있었어도 아직 國語의 구사력이 불충분하고, 外國文學에 대한 專門的 知識이 미흡했었기 때문이다. 外國文學의 紹介導入에는 우선 專門的 知識과 外國文學을 自國語로 바꾸어 놓을만한 表現力이 구비되어야 하는 것을 세상 강조하지 않을 수 없다.

이상으로서 1920年代의 英美詩 導入의 現況을 살펴본 셈인데, 이제 그것을 概評해 보기로 한다. 우선 두드러진 特徵으로는 量的인 면에서 바이런의 詩가 單行本으로 두 권이나 번역되어 나왔으니, 10年代 以來 우리 나라에서 바이런에 대한 心醉는 계속적이며 漸增의인 것을 알 수 있다. 兩詩集에 번역된 詩의 總數가 94 편²⁹⁾이나 되니 우선 量的으로 제 1位에 속하며, 그 번역이 質에 상관없이 당시의 우리나라 讀者에게 적어도 바이런이란 어떤 詩人인가를 알리는 데 큰 구실을 한 것은 사실이다. 그러나 그에 비하여 바이런이 우리 나라 文學에 如何 反映되지 않은 것은, 一考를 요하는 문제이다.³⁰⁾ 다음 또 나의 特徵은 윌트먼이 量的으로 바이런 다음으로 많이 紹介된 사실이고, 그 다음으로는 이렇게 상당수의 英美詩가 번역되면서도 1910年代나 마찬가지로 당시의 英美詩壇에 대해서는 그것이 정확히 소개되지 않은 사실이다.

우선 바이런과 우리 나라 文壇과의 관계를 보기로 한다. 본래 바이런의 詩는 英國의 다른 浪漫詩人들의 詩와 달라서 유달리 熱血青年다운 血氣에 충만되고, 유치한 感情이 過多한 詩이다. 그것은 감정의 충실한 묘사보다는 선동적이고, 언어의 正確하고 치밀한 사용이 없이 과장과 修辭에 능한 詩라 할 수 있다. 그는 歷史의 悲劇, 虛榮과 오만, 운명의 虛無 등을 강력하게 노래하지만, 그 哲學은 한 말로 浪漫的 苦惱에 불과하다. 浪漫詩人이 흔히 느끼는 現實과 理想의 어긋남에서 오는 울분과 고민이 그 思想의 基調라 할 수 있다. 그래도 그의 傑作이라고 하는 〈돈 주인〉에서는 人間과 社會에 대한 諷刺의이고 冷笑의인 觀察이 들어있고, 위대한 自然과 왜소한 人間의 對照 등이 나타나

26) 同上, p. 80.

27) 金允植: 海外文學源流(興河潤華甲記念論文集) p. 69.

28) 同上, p. 67.

29) 崔相德譯에 60 편, 金時弘譯에 34 편.

30) 이 譯者들이 누구인지 말하지 못하지만, 아마 新聞記者 정도의 文學青年들이었던 것으로 추측된다. 번역도 그것이 상당한 文壇의 영향력이 있는 사람이 하지 않고서는 世人의 耳目을 끌지 못하는 수가 많다.

있어 읽을만 하지만, 그 동안 우리 나라에 소개된 그의 詩는 그중에서 특히 유치한 戀愛詩가 대부분이었다. 20年代의 韓國社會에 바이런의 戀愛詩가 잘 受容되었다는 것은 自由戀愛 사상이 싹트기 시작하던 당시의 社會相으로 보아 당연한 일이라 할 수 있다.

같은 英國의 詩人중에서도 바이런이나 셸리보다 절제있이 言語를 구사한 워즈워스나, 感覺이 섬세하고 언어가 한층 정확한 키츠같은 詩人이 일찍 소개되어 한국의 浪漫詩에 영향을 끼쳐야 할 것인데, 그렇지 못하고 二流의 셸리나 바이런 등이 더 많이 그리고 일찍부터 소개되었다는 것은 外國文學 紹介의 主役을 英文學者가 맡지 못한데 원인이 있다. 外國文學의 소개와 번역을 딜레탄티즘이 좌우해서는 한 나라의 文壇을 다만 혼돈에 빠트릴 뿐 그 나라의 創作文學에 기여할 수는 없는 것이다.

다행인지 불행인지 20年代의 한국의 詩壇에는 바이런流의 낭만주의가 아무런 영향을 끼치지 못하고, 그 대신 당시 한국을 휩쓴 바람은 世紀末의 頹廢的인 浪漫思想이다. 1920年의 <廢墟>·1921年의 <薔薇村>·1922年의 <白潮>에 이르는 頹廢思想은 거센 물결처럼 한국의 詩壇을 휩쓸었고, 그 속에서 건전하고 싱싱한 것은 좀체로 받을 불이가 어려운 형편이었다.

당시의 頹廢思想을 評家들은 대강 두가지 원인으로 분석한다. 그 하나는 3·1運動 직후의 우리 나라 특유의 社會情勢 때문이었다는 것과 또 하나는 西歐의 世紀末의 頹廢思想 내지는 外國文學의 영향 때문이었다는 것등이다.³¹⁾

이 두가지 原因은 모두 그럴듯한 이유가 될 수 있다. 우리 나라 20年代의 浪漫主義가 우리 나라 文藝思潮上 그 前時代로부터의 낭만한 發展일 수가 없는 것만은 사실이고, 文學의 傳統이 없다시피한 우리 나라에서 浪漫主義가 西歐와 같이 古典主義에 대한 反動으로 일어난 것은 아니니, 거기에 特有的 원인이 있는 것을 부인할 수 없다. 첫째의 원인으로 당시의 社會情勢가 詩人들을 부득이 그렇게 만들었다는 것은 지극히 타당한 이론이다. 3·1運動 前後의 政治的 壓迫과 社會의 不條理 앞에서 젊은 文學徒들이 自暴自棄와 耽美自慰의 길로 도피할 수 밖에 없었던 현실이 결국 그 時代의 文學을 頹廢的으로 만들었다고 할 수 있다. 藝術은 때로 그 甘美로운 美와 陶醉의 세계가 프라스트레이션에 빠진 藝術家들에게 逃避의 길을 열어준다. 正義와 理想이 실현되지 못하는 現實에 절망한 젊은 知識人들은 차라리 藝術속으로 逃避하여 거기에서 觀念의 遊戲를 일삼거나, 頹廢的인 감각적 快樂에 몰두하는 수가 많다. 이것이 20年代 한국의 浪漫思潮을 부채질한 큰 원인이었으리라 하는 것은 충분히 납득이 간다.

또 한가지 外來的인 영향을 말할 수 있는데, 그것은 前記 原因과 별개의 것이 아니라, 그것과 합쳐져서 作用을 했다고 생각하는 것이 좋다. 日本을 통해서 늦게 들어온

31) 趙演茲：韓國現代文學史，p.333 이하 및 白鐵：新文學思潮史，p.118 이하 참조.

구락과의 데카당思潮는 20年代의 한국의 浪漫主義에 가워 절대적인 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.

본래 데카당思潮는 일종의 병적인 浪漫思想이다. 보들레르·베르렌·달라르메·렝보 등의 19世紀末의 프랑스를 중심으로 번졌던 象徵主義 문학은 와일드·시몬즈·나우슨 등 英國의 耽美主義 작가로 이어져 唯美的이고 官能的인 藝術至上主義 사상을 낳게 하였다. 이들은 가혹한 現實을 외면하고 분위기와 기분과 情趣에 피난처를 구한 것이다. 官能的인 愉樂에 빠지고, 剝奪에 절대적인 가치를 부여하여 자극과 享樂을 찾는 것에 人生의 目的을 두었다.

이들 象徵主義 詩人들과 唯美主義 作家들이 우리 나라 新文學의 초창기부터 들어와 20世紀의 한국의 浪漫主義에 크게 영향을 끼친 것이다. 金僑은 프랑스의 象徵詩人들을 重點적으로 많이 번역하였고, 나아가 <시몬즈詩集>까지 譯刊하였고, 또 에이스의 初期 象徵詩들도 번역하여 20年代의 데카당 風潮를 고취하는데 큰 구실을 하였다. 한편 「白潮」創刊號에는 朴英熙譯으로 오스카 와일드의 ‘사로메’가 나오는 등 唯美主義 作家들의 作品이 國譯으로 혹은 日譯으로 많이 소개되었다.

여기에서 看過할 수 없는 사실로서 日本의 소위 頽唐思潮의 영향이다.³²⁾ 北原白秋의 <邪宗門>·三木露風の <廢園>이 나온 것이 1909年이다. 이 무렵부터 번창하기 시작한 日本의 頽廢浪漫文學은 한 10여년 동안 全盛을 기했다.³³⁾ 白秋나 露風 등은 西歐近代詩의 精神을 흡수한 象徵詩 계통의 詩人들로서 高度의 音樂과 기괴한 想像, 풍부한 聯想으로써 感覺의 자극과 官能의 마취를 주는 특이한 詩人들이다. 그들은 “神經組織의 不健全을 자당산는 傷患者”들이었다. 이들 日本의 頽唐派의 巨匠들이 활약한 시기와 한국의 浪漫派들이 활약한 時期는 前後繼起의 관계에 있다.

日本에서 近代文學이 거의 末期에 이르렀던 1921年에 나온 <薔薇村>은 <白潮>의 전신으로서 그 序文에서 卞榮魯가 말한 “美의 나라, 詩의 王國만이 一切”라는 말은 바로 이들의 耽美思想을 대변한 것이라 할 수 있다. <薔薇村>·<白潮>에 이어지는 病的 浪漫主義의 旗手들, 黃錫禹·卞榮魯·朴種和·李相和 등의 詩에는 포우와 보들레르, 베르렌 그리고 日本의 頽唐派 詩人들의 입김이 짙게 서려 있는 것을 볼 수 있다. 그들의 主題는 죽음과 눈물과 가을과 喪失과 離別등 모두 병든 神經과 感傷의 產物들이다. 그러나 그 過多한 感情이 言語의 통제를 못 받았기 때문에 한낱 詠歎에 빠지고마는 수가 허다했다.

이들 退廢詩人들은 보들레르를 위시한 프랑스의 象徵派 詩人들의 影響은 물론이지만

32) 象徵詩 譯入에 큰 역할을 한 <創造>誌에는 朱耀翰譯의 <日本近代詩抄>가 실려, 그 안에 薔薇有明·岩野海鳴·三木露風·北原白秋 등의 誌가 소개되었다.

33) 吉岡精朗：明治大正文學史，p.221 以下 참조.

그 위로 올라가서 보들베르의 先講, 美國詩人 에드가 앨런 포우의 영향까지를 짚게 받은 흔적이 보인다. 가령 〈廢墟〉에 실린 黃錫禹의 〈愛人の 引渡〉의 경우를 보자.

— 흙미같이 濁한
무덤터(墓場)의 緣香내 나는 저녁 안개에 절세인
끝없는 曠野의 안으로
바탕은 승아지(鐘牛)의 우는 것 같이
吊喪의 鍾소리 같이
그윽하게 불어오며
나의 靈은 死의 번개 휘번치는
黑血의 하늘 빛
활분산에 祈禱하는 基督같이
업되어 온다
「愛人을 네 다코」라고,
아 내 靈은
날 때 데리고 온 단 하나의
愛人の 간 곳을 찾으리
여름의 鬱陶한 구름 안 같은
끝없는 曠野를 헤매이는 盲人이로다.

이 詩와 아주 흡사한 것이 포우의 ‘올라루움’ *Ulatume*이다. 전체 10 聯이나 되는 長 詩 ‘올라루움’에서 詩中 主人公은 “하늘은 갓빛으로 칩올하고 / 나뭇잎은 시들고 마른” “쓸쓸한 10月 달밤에” 호숫가 曠野를 靈魂과 同行하여 愛人の 무덤을 찾아간다. 그 음산하고 荒涼한 이미지와 무덤과 曠野와 밤 등 詩의 背景, 靈魂의 등장, 愛人の 죽음을 슬퍼하는 처절한 感情 등 兩詩는 거의 類를 같이하는 詩이다.

다음 또 한 首 卞榮燾의 詩 ‘버려지도 싫다하올’을 본다.

1

버려지도 싫다하올 이 몸이
불현듯 그대 생각 어인 일가
그리운 마음 자랑스럽네다

촛불 밝고 따운 어둔 이 밤에
당신 어데 계시는지 알길 없어
답답함에 이내 가슴 터짐네라

2

칠 안나 북스럽던 옛날엔
그대와 나 한 동산에 놀았지요
그제는 꽃빛도 더 짙었읍네다

언젠가 우리 둘이 강가에 놀 때
날으는 것은 흰 새였건마는
모래 우 그림자는 붉었습니다

바로 그때 난데 없는 바람일어
그대와 나의 어린 눈 흐리워져
얼굴에 서고 손목 쥐었습니다

3

그러나 바람이 우리를 시기하였는가
바람은 나노아 불지 아니하였으련만
젖기이는 옷같이 우리는 갈렸습니다

이제껏도 그리움이 눈 흐리울 때
길에서 그대 비슷한 이 보전마는
아니실줄 알고 눈 감고 전길로 가올바다

이 詩는 누가 읽어도 포우의 '에너벨리'의 영향을 直感하게 된다. 포우의 이 詩는 당시 文學青年들이 愛讀하던 詩였다더니 만치 卞榮樞가 그것을 모방한 것은 어찌면 당연한 일이라 할 수 있다. 포우의 作品으로는 그의 恐怖小說 <赤死의 假面>이 鄭寅燮譯으로 <海外文學>에 소개되어 있다. 기타 포우의 詩가 어느 정도 번역되었는지는 확실치 않지만 상당 수의 詩人들이 日譯을 통해서 포우의 作品을 읽었을 것은 틀림이 없다.

그러면 여기에서 20年代의 浪漫詩人들이 프랑스나 英美의 象徵派人들의 영향을 옮겨 받았는가를 評해 보기로 한다. 본래 象徵派 詩人들은 그 어떤 派의 詩人들보다도 言語의 사용에 신경을 쓰는 詩人들이다. 言語를 갈고 닦아서 가지가지의 光澤을 내고 言語를 기묘하게 配合해서 神秘的인 音樂을 내는 言語의 藝術師들이다. 그들의 詩에서 幽玄한 분위기를 느끼고, 神秘的인 音樂을 들을 수 있는 것은 그들이 言語를 다루는 神妙한 솜씨 때문이다. 시몬즈는 말라르메의 詩를 評하는 자리에서 “하나 하나의 말은 보석이어서, 여기저기 흩어져 石火 같은 불을 發하고, 하나하나의 이미지는 심분이며 진제 詩는 눈으로 볼 수 있는 音樂이다”³⁴⁾라고 말한 일이 있다.

말라르메나 발레리만은 못하다하더라도 포우의 詩도 별반 다를 것이 없다. 黃錫禹가 읽었음직한 포우의 <울라루음>은 포우의 詩中에서도 가장 言語의 사용에 공을 드린 詩에 속한다. 그중 一聯만을 引用해 본다.

The skies they were ashen and sober;
The leaves they were crispéd and sere—

34) Arthur Symons, *Symbolist Movement in Literature*, p.69.

The leaves they were withering and serè:
 It was night, in the lonesome October
 Of my most immemorial year:
 It was hard by the dim lake of Auber,
 In the misty mid region of Weir—
 It was down by the dank tarn of Auber,
 In the ghoul-haunted woodland of Weir.

(하늘은 잿빛으로 음울하고
 나뭇잎은 바삭바삭 시들어 있다
 나뭇잎은 시들어 말라 있다.
 살췌한 10月달 밤이었다.
 내가 가장 기억할 수 없는 그해.
 쇠미한 오머의 湖水 마로 옆
 위어의 안개진 中央地帶—
 축축한 오머의 湖水가였다.
 귀신나오는 위어의 숲속.)

이 몇줄만으로도 포우의 言語를 다루는 솜씨와 그의 詩의 特質을 충분히 알 수 있다. 그의 詩는 유달리 神秘롭고 음산한 분위기를 자아내는 것이 특징인데, 그것은 그가 ‘잿빛’·‘음울한’·‘쓸쓸한’ 등의 단어를 골라 쓰고, 詩의 장면을 가을과 밤, 숲속 같은 곳으로 정하기 때문이며, 날짜와 장소 등을 될 수 있는데로 불분명한 상태로(기억할 수 없는·쇠미한 등의 말로써) 만들어 막연하게 하기 때문이다. 한편 ‘오머’나 ‘위어’ 등 造作한 名詞의音が 기탁의 單語들과 韻을 이루어 더욱 칙을한 분위기를 조장하고 있으며, 詩의 리듬이 무엇보다 이 詩의 분위기를 造成하는 큰 구실을 한다.

그러니까 이 詩의 意來는 바로 그 음산한 분위기에 있고, 詩에 쓰인 언어들은 그 분위기를 誘發하는데 作用할 뿐 詩人의 感情이 直接 노출된 것이 아니다. 言語의 暗示的 效果를 최대로 살린 것이 象徵詩이다. 이러한 象徵詩의 特質을 모르고 그것을 읽으면 詩人이 메랑코리한 感情을 노출시킨 것으로 밖에 보이지 않는다. 특히 그런 종류의 詩를 번역으로 읽으면 그럴 가능성이 많다. 어떤 詩이건, 詩의 妙味는 原語로 읽어야 알 수 있지만, 특히 象徵詩와 같이 言語의 機能을 최대로 살린 詩의 경우엔 그것을 번역하면, 그 精髓가 증발하여 버리고 덩어리같은 생경한 感情만이 남는다.

20年代의 韓國詩가 象徵詩에 크게 영향을 받고서도, 변변한 象徵詩 한 편을 남기지 못한 까닭은 그 詩人들이 象徵詩의 技法의 特異성을 잘 모르고 다만 거기에서 느껴지는 神秘롭고 막연한 情緒에만 취했기 때문이다. 달리 말하면 그들이 言語에 관심이 가지 않고, 內容에만 쏠렸기 때문이다. 그것은 분명히 그들이 번역으로써 그 詩들을 읽

은 탓이겠고, 그들은 번역이 옮길 수 있는 최소한의 생경한 感情단을 받아들인 것이다. 앞서 例示한 黃錫禹의 〈愛人の 引渡〉에서도 그것이 포우의 詩와 內容은 유사하지만, 포우의 반도 効果를 나타내지 못한 것은 그 詩人이 포우와 같이 言語의 조작에 힘쓰지 않고 感情의 노출에만 주력한 까닭이다. 그래서 黃錫禹를 위시하여 당시 象徵詩의 영향을 받았다고 하는 詩人들의 詩가 기껏해야 感傷과 우울을 토로하는 低級한 낭만주의의 詩가 되고만 것이다. 一例로 朱耀翰의 〈불노리〉³⁵⁾의 한 구절을 본다.

아아 날이 저문다. 西便 하늘에, 외로운 江물우에, 쓸어저가는 분홍빛 날……아아 헤가 저물면, 날마다 살구나무 그늘에 혼자 우는 밤이 또 오건만는, 오늘은 4월이다 판월날, 큰 길을 갈 밀어가는 사람소리……듣기만 하여도 흥성스러운 것을, 왜 나만 혼자 가슴에 눈물을 참을 수 없는고?……

상당한 길이를 갖는 일종의 散文詩인 이 詩는 詩人 자신이 프랑스의 象徵詩人들의 영향 아래 쓰여진 것이라 說明했고, 이 詩가 발표됐을 때에 ‘驚異的’인 주목을 받았다 한다.³⁶⁾ 그러나 우리가 지금 읽어보면, 그것이 象徵詩의 亞流도 될 수 없고, 하등 놀랄만한 作品이 아닌 것을 알 수 있다. 象徵詩人들은 자기 감정을 朱耀翰같이 직접 표현하는 일이 없다. 象徵詩人들은 感情을 이미지나 장면으로 만들어서 간접적으로 표현한다. 現代 英美詩論에서 문제시 되는 ‘客觀相關物’의 이론은 이미 象徵詩人들의 詩에서 실천되고 있었던 것이다.³⁷⁾ 詩의 이 발달한 技法을 정확히 導入하지 못하고 詩의 內容만을 모방한데서 韓國詩壇에는 病的 浪漫主義가 창궐했던 것이다.

韓國詩가 象徵詩의 영향을 정확히 받아들여 象徵詩의 한 시기를 가졌더라면, 言語가 한층 세련되었을 것이고, 詩人들도 일찍 詩는 言語의 技術이라는 자각에 도달했을 것이다. 그러나 20年代까지에 導入된 포우·레이스·블레이크·타고르·와일드 등이 프랑스의 象徵派들과 어울려서³⁸⁾ 결국은 病的 浪漫主義만을 열매 맺게 하고 만 것이다. 그 책임은 그것을 받아드린 이 땅의 詩人들이 져야한다.

다음으로 윌트먼의 영향을 고찰해 보기로 한다. 지금까지 보아온 바와 같이 20年代는 病的인 浪漫詩가 지배하고 있던 때라 윌트먼의 詩는 그것이 상당분 導入된 反面에 그 영향의 폭은 넓지 못하였다. 앞서 말한 바와 같이 金石松이 그렇게 熱情의으로 윌트먼을 소개하고 翻譯하였지만 당시의 韓國詩壇은 윌트먼의 詩와 같은 狂熱하고 樂觀的이고 歡喜에 넘치는 文學을 받아들일만한 精神的 姿勢가 되어 있지 않았다. 본래 윌

35) 이 詩는 〈創藪〉誌 創刊號에 실린 象徵詩의 代表的 詩의 하나로 알려진 詩이다.

36) 趙演鉉: 上揭書, p.338.

37) 拙稿: Objective Correlative, 〈형어영문학〉 9호 p.83 참조.

38) 白鐵教授는 트루게네드·노스보에르스키 등 노치아 近代作家의 ‘浪漫文學’의 영향이 큰 것으로 지적한다. 白鐵, 前揭書, p.126 이하 참조.

트먼의 詩는 영혼의 永遠性이 甚한 情類의 民主主義 思想과 詩의 長發性이 甚한 詩적 技巧과 밝고 健全한 文學이다. 20年代의 韓國의 社會情勢는 그런 文學이 受容될 만한 여건을 갖추지 못했었기 때문에 그 詩는 결국 윌트먼의 소개자인 金石松 一個人에게만 詩를 寄附할 남기고 亡었다.

金炯元은 윌트먼에 깊이 心醉하여³⁹⁾ 그의 思想을 체득한 詩論을 발표하기까지 했다. 金石松의 <民主文藝小論>은 윌트먼의 詩論 <民主展望>Democratic Vista에 영향받은 詩論으로서 民主文藝와 貴族文藝를 구별하여 文學의 大衆性을 옹호하였고, 理想을 지향한 反抗精神과 文學의 世界性을 고취하였다.⁴⁰⁾

그의 詩에는 윌트먼의 건장한 정신이 반영되어 있고 소박한 言語와 自由詩가 주는 힘찬 의욕이 나타나 있다. 다음은 그의 <不純한 피>의 全詩이다.

不純한 피!
不純한 피는 奮勇으로 돌아간다

지금은 正午이다 盛夏이다
生命의 絶頂이다 生命의 動脈의 搏이다

細菌으로부터 人類까지
우리의 구석구석에
行進의 聲이 소리가 들린다

오 不純한 피!
너는 돌아갈 때이다(너의 宿命으로)

오 괴로운 나의 벗이여!
더디에서 말음까지
不純한 피의 짓밟음이여!
光明의 한낮을 闇影의 한 밤으로
바꾸어 사는 오 나의 슬픔!
오 不純한 나의 피!

이 詩에 나타나 있는 “지금은 正午이다 盛夏이다 / 生命의 絶頂이다 動脈의 搏이다” 같은 詩句는 20年代 韓國에선 좀처럼 들어볼 수 없었던 윌트먼流의 生의 讚歌이다. 주로 <開講>誌를 통해서 발표된 石松의 詩는 도저히 生命의 기쁨·未來에의 希望·進歩와 希望에의 信念이 나타나 있다. “아—— 새 날! 새 사람! / 새 生命의 출타가 열리 라하는 / 아—— 거룩한 새벽 내시” 같은 밝은 希望의 목소리가 그것이다. 그런가 하

39) “윌트먼 윌트먼 나는 이렇게 感嘆하므로 그의 이름을 부르지 아니한 수 없서 그를 敬仰하고 崇拜한다” 라고 金炯元은 말한 바 있다. — 出處: 新文學思潮史, pp.396~397.

40) 金容燾: 前制 詩文 卷三.

면 生命을 가진 一切의 것을 讚美하는 다음과 같은 詩句도 있다.

나는 어린 풀이다.
 나는 벌거숭이다.
 나에게에는 오직 生長이 있을 뿐이다.
 太陽과 모든 星辰이 隕名하기까지,
 나에게에는 生命의 甘露가 나일 뿐이다.
 온 누리의 모든 生物들로 더불어,
 나는 永遠히 生長의 祝盃를 올리련다.

그리하여 나는 노래하랴한다.
 萬物의 靈長이라는 감투를 쓴 사람으로부터,
 동통을 宇宙로 아는 구더기까지,
 그러나 兄弟들아,
 내가 그대들에게 이러한 노래를
 (牙屑되는 듯한 이러한 노래를)
 저슴지 않고 보내는 것을 기뻐하라.
 새로운 種族아! 나의 兄弟들아!
 그대들은 떨어진 옷을 벗어던지자.
 絕望의 어둔 陷穽을 벗어나고자 힘을 쓰자.

여기에서 詩人이 자기를 “어린 풀”이라고 비유한 것은 물론 윌트먼의 ‘풀잎’을 본딴 것이고, 生命을 享有하는 一切의 것을 神聖視하고 同一視한 것, 그리고 生의 永遠함을 노래한 것은 모두 윌트먼의 詩精神과 一致한 것이다. 윌트먼도 “내게 속하는 一切의 原子는 내게도 속한다”⁴¹⁾ 하였고, “나는 善惡을 다 용납하고……마음껏……자연을” 노래하고, “검둥이나 캐나다人이나, 피지니아人이나, 國會議員이나, 니그로”를 구별없이 讚美한다고 노래했던 것이다. 이러한 윌트먼의 思想에 心醉하여 그의 영향을 강렬히 받은 것이 金炯元인 것이다. 그러나 그 영향이 金炯元 한 사람에게 그치고 단 것은 20年代의 우울한 社會情勢에서 부득이 했던 것으로 생각 된다.

이제까지 20年代의 英美詩의 導入 現況을 한국의 文壇과 견주어가며 살펴보았는데, 유감스러운 것은 20年代의 英美詩壇의 現況이 하나도 紹介되지 않은 사실이다. 20年代라던 英國에서 엘리엇의 <荒蕪地>(1922年)와 조이스의 <율리시즈>(1922年)가 나와 現代文學의 潮流가 一變한 年代이다. 그때까지 빅토리아朝 時代의 餘韻이 조오지王朝 時代의 詩人들을 통하여 그대로 들렸고, 이미지즘運動도 그것만으로는 새로운 詩의 時

41) 原文—“I celebrate myself, and sing myself,
 And what I assume you shall assume,
 For every atom belonging to me as good belongs to you.
 I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard.”

대를 형성할 수 없는 형편이어서 英國詩壇은 일종의 초조한 모색기에 처해 있었다. 이때에 엘리엇의 登場과 〈荒蕪地〉의 出現은 아연 세상을 놀라게 했고, 비단 英詩壇뿐 아니라 世界의 詩壇에 새로운 氣風을 불어넣었던 것이다. 그후 한 10年の 英美文壇은 엘리엇을 論하느라고 餘念이 없었다 할 수 있고, 그 영향은 近半世紀에 걸쳐 世界의 詩壇에 널리 미쳐갔던 것이다. 그 직접적이고 卽時的인 영향이 美國의 20年代의 詩에 나타났다. 美國 南部 벤더빌트大學을 중심으로 활약한 主知的 詩人들——랜섬 John C. Ransom · 테이트 Allen Tate · 워렌 R. P. Warren 등이 바로 엘리엇의 직접적 영향으로 現代美國詩에 혁신적 바람을 이끈 詩人들이나.

이런 現代詩의 世界的 추세에는 감감한 채 우물안의 개구리처럼, 西歐에서 이미 20年前에 겪었던 世紀末의 비애와 한탄에 빠져 세월을 보낸 것이 20年代의 우리 나라 詩壇이다. 그것은 당시 아직도 本格的인 外國文學의 研究가 불충분하고, 外國文學의 소개가 빈약하여 최근의 西歐詩가 導入되지 않은 것이 한가지 원인이고, 한편으로는 詩人들이 外國詩를 읽을 때에 그 詩의 表現方法에 관심을 두지 않고서, 內容에 도취하여 옹기 영향을 받지 못한 까닭이다. 그것은 또한 日譯이건 國譯이건 번역을 통해서, 특히 서투른 번역을 통해서 外國詩를 읽는 경우에 생기는 필연적인 결과이기도 하다.

IV. 30年代의 詩壇과 英美詩의 영향

30年代는 韓國文學이 비로소 近代文學을 청산하고 現代文學으로 體質을 개선하는 매우 중요한 年代이다. 과거에 同人誌의 성격을 띤 文藝誌들 대신으로 점차 社會公共의 文學發表誌들이 出現하고, 각종 綜合雜誌와 유력한 新聞들의 文化面이 또한 文學에 比重 높은 관심을 보이게 되어 創作人口와 文學讀者가 급격히 증가하는 반가운 현상을 나타내었다. 이에 말맞추어 外國文學의 專攻學徒의 수도 늘고, 따라서 外國文學의 導入이 활발해졌다.⁴²⁾

이 시기에 나온 〈新生〉誌外 중요한 雜誌 16種에 게재된 英美系列의 번역시의 總數는 約 70여편이 된다. 이것은 편의상 대강 1935年 이전의 것을 대상으로 調査한 것이니, 30年代 진부에 걸쳐서는 더욱 많은 數에 이를 것으로 생각된다. 그중에서 3分の 1 가량이 〈新生〉誌에 실려있는 것이니 그 雜誌는 英美詩 導入에 큰 구실을 한 셈이다.

그러면 30年代 前半期에 그런 雜誌를 통해서 소개된 英美詩는 어떤 類의 詩일까. 詩人과 번역된 詩의 數를 다음에 나열해 보기로 한다.

42) 이 論文의 편의상 대강 1935年 이전까지의 英美詩 導入의 狀況을 살핀다.

Blake, William, 7	Byron, G. G., 3	Shelley, P. B., 3
Dowson, Ernest, 1	Shakespeare, W., 1	Browning, R., 2
Wordsworth, W., 3	Scott, Walter, 2	Poe, E. A., 1
Keats, John, 2	Lamb, Charles, 1	Whitman, Walt, 1
Burns, Robert, 6	Symons, Arthur, 1	Yeats, W. B., 2
Goldsmith, Oliver, 1	Tennyson, Alfred, 2	Moor, Thomas, 1
Rossetti, Christina, 1	Longfellow, H. W., 1	Thomas, Edward, 1
Housman, A. E., 2	De La Mare, Walter, 1	Bridges, Robert, 1
Masefield, John, 1	Davies, Henry, 4	Hardy, Thomas, 1
Kilmer, Joyce, 1	Sassoon, Siegfried, 1	Gibson, W. W., 2
Untermeyer, Louis, 1	Sandburg, Carl, 2	Joyce, James, 6
기타, 6		

이와 같은 統計로써⁴³⁾ 우리는 몇가지 現象을 抽出해 낼 수 있다. 그것을 論하기 前에 한 가지 덧붙여 말해줄 것은 이 詩의 譯者들이 異河潤·卞榮魯·金尙鎔·朱耀翰·林龍喆·金玟燮·金永郎·金岸暻 등 당시의 中堅詩人들이라는 사실이다. 따라서 앞의 統計에 나타난 사실과 이 譯者들의 陣容을 보아, 아직 한국의 詩壇이 浪漫的 趣味에서 벗어 나지 못한 이유를 충분히 납득할 수 있다.

그러나 몇가지 두드러진 現象은 10年代에 많았던 통펠로우流의 유치한 敎訓詩 같은 것이 줄어들고, 浪漫詩도 워즈워스·킵스같은 本格的인 詩人들이 소개되어 있고, 다음은 英國의 戰爭詩人들과 우수한 조오지王朝 詩人들의 詩가 소개되었다는 사실이다. 그리고 더욱 놀라운 일은 제임스 조이스와 샌드버그의 詩가 여러 편 번역된 사실이다. 아직도 엘리엇가 전혀 소개되지 않은 것은 놀라운 일이지만 늦은대로나마 30年代 초반의 韓國의 詩壇은 점차 外國詩에 대한 趣味가 고상해지고 感受性이 現代的으로 發展되어 가고 있음을 알 수 있다.

여기에 1933년에 나온 異河潤의 譯詩集〈失香의 花園〉을 함께 提及하는 것이 옳을 筈이다. 異河潤이 한국의 翻譯文學에 끼친 공로는 至大하고, 특히 이 譯詩集은 최초의 본격적인 번역 시집으로 그 가치를 높이 評價해야 할 것이다.⁴⁴⁾ 그는 英語와 佛語를 충분히 解讀할 수 있는 語學力으로 過去와 같은 二重譯을 피하고, 한편 詩人으로서의 세련된 國語를 구사하여 방대한 量의 譯詩集을 上梓한 것이다. 이 詩集에는 英·美·愛蘭·印度·佛·白耳義 등 6개국의 109편의 譯詩가 실려있고, 그중 英國 51편, 愛蘭 15편, 美國 6편이 英美系統인데, 내용은 앞서 제시한 各雜誌에 게재된 譯詩의 그

43) 「新衆」·「三千里」·「新小説」·「大衆公論」·「詩文界」·「大觀」·「文藝月刊」·「新民報」·「東方評論」·「英語文學」·「新家庭」·「카톨릭青年」·「學燈」·「中央史」·「曙光」·「藝術」 등 16종의 雜誌 49卷에서 뽑은 것.(金秉善教授가 調査한 노트를 보더로 했음.)

44) 異河潤은 1939년에 다시 「現代抒情詩選」을 選編한 바 있다.

것과 거의 일치한다. 그것은 그런 雜誌에 실린 번역의 대부분이 그의 것이었더니만치 당연한 일일 수 밖에 없다. Blake (6) · Swinburne (3) · Symons (3) · De La Mare (4) · W. H. Davies (4) · Sara Teasdale (3)을 除外하고는 모두 한 두편씩 浪漫詩人들과 조오지王朝詩人들이 번역되어 있다. 그러니까 여기에서도 아직 韓國詩가 近代性을 면치 못한 것을 볼 수 있고, 다만 샌드버그와 조이스의 譯詩가 끼어있는데서 약간 現代의 인 냄새가 풍기고 있을 뿐이다. 앞서도 말한 바이지만 韓國詩의 發展은 西歐詩의 번역의 發展과 그 步調를 늘 같이하고 있는 사실이 주목되는 일이다. 번역에 아직 現代詩가 導入되지 못했다는 사실은 韓國詩가 아직 現代化하지 못했다는 사실을 말하는 것이다.

現代詩의 旗手 엘리엇가 英美에선 이미 환물 가고, 그의 영향하에 출발한 그 다음 世代인 오든 그룹의 첫 詩集「新署名」*New Signature* 이 나온 것이 1932年이다. 그러니까 英美에선 巴야흐로 現代詩의 絕頂期에 들어섰던 것이다. 그런 세계적인 추세엔 아랑곳 없이 아직 한국에선 浪漫主義의 물결이 그대로 흐르고 있는 형편이었다. 이 30年代 초반기는 朴龍喆 · 金永郎 · 鄭芝鎔 · 吳河潤 등이 중심이 된 詩文學派 時代였다. 다행히도 이들에게서 近代文學을 脫皮하려는 몇가지 決意를 본다. 그 첫째는 우물산의 개구리식의 한국 문학이 “世界文學의 圈內로 包括되어야만”⁴⁵⁾ 하겠다는 決意下에 대부분의 誌面이 海外文學의 소개와 번역에 제공된 사실이고, 그 다음은 그때까지 詩는 天才의 靈感으로 쓰여지는 줄로만 알고 있던 생각을 고쳐서 言語와 技巧의 중요성에 눈을 뜨게 된 사실이다. 그들 詩文學派가 막연하게나마 이런 자각에 도달한 사실은 우리 詩의 장래를 위하여 다행한 일이었다.

그런 중에서 특히 鄭芝鎔같은 天才의인 言語의 鍊金師가 거기에 끼어있는 사실과, 이 무렵에 崔載瑞 · 金起林 등이 英美의 現代詩와 現代詩論을 활발하게 소개해 들인 사실은 한국의 詩를 現代化하는 결정적인 계기가 된 것이다.

a. 鄭芝鎔

공교롭게도 이 現代詩의 선구자들 鄭芝鎔 · 崔載瑞 · 金起林은 모두가 英文學의 專攻 學徒들이었다. 鄭芝鎔은 日本 同志社大學에서, 그리고 崔載瑞는 京城帝大에서, 그리고 金起林은 東北帝大에서 각각 英文學을 공부하였다. 일찍부터 이미지가 선명한 繪畫의인 詩를 쓴 鄭芝鎔은 英語로 직접, 아니면 日譯을 통하여 英美의 이미지스트들의 詩에 접했을 것으로 추측이 되지만, 그의 이미지즘의인 詩가 과연 T. E. 윌름 · 에즈라 파운드 계통의 이미지즘에서 영향을 받았는지는 확실치 않다. 그가 관심을 갖고 번역한 詩는 주로 블레이크와 윌트런⁴⁶⁾이었던 것을 보면, 그가 英美의 이미지스트들에 흥미를 가

45) 趙洪鉉 前揚州, p. 680 참조.

46) 《海外抒情詩選》(崔載瑞編, 1938)에 鄭芝鎔의 블레이크 譯詩 5편이 실려있고, 그의 散文集〈散文〉(1948)에 윌트런의 詩 12편이 번역 게재되어 있다.

진 자취는 보이지 않는다. 구테어 그에게서 外部的인 영향을 찾는다면, 당시 日本詩壇을 휩쓸던 新感覺派의 영향을 찾을 수 있겠지만, 그것 역시 단언하기 어렵다. 그렇다고 하면 그는 진정한 오리지널한 詩人이고, 우리 나라 최초의 모더니스트라 할 수 있다. 그가 생각한 詩의 이론은 한 말로 西歐의이고, 現代的이다. 그는 詩를 靈感이나 回想의 所産으로 생각지 않고서 일종의 製作行爲로 보아 “表現은 Making 에 붙이어 藝術과 構成에 미치는 것이니 Poem의 語源이 Making 과 同義였다는 것은 自然한 일이 아닐 수 없다”⁴⁷⁾라고 말하였고, 한 걸음 더 나가서 “詩는 言語와 Incarnation 的一致이다. 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”⁴⁸⁾라고 말하였다. 이런 詩의 理論은 엘리어트를 비롯, 현대 英美詩論의 도처에 散見되는 말들이다. 특히 다음과 같은 이론은 주목할만 하다.

情熱 感激 悲哀 그러한 것 우리의 너무도 內部的인 것이 그들 自體로서는 何等의 機構를 갖추지 못한 無形의 業火의 塊體일 것이다. 制禦와 反省을 지나 表現과 製作에 이르러 비로소 調和와 秩序를 얻을 뿐이겠으니 슬픈 어머니가 기쁜 아기를 誕生한다. 表現機構 以後의 詩는 벌써 情熱도 悲哀도 아니고 달었다. 一個 作品이요 完成이요 藝術일 뿐이다. 일찍이 情熱과 悲哀가 詩의 原型이 아니었던 것을 다만 詩의 一個 動因이었던 理由로서 迫慕를 強烈하기는 讀者는 直接 作品에 抵觸한다.……

近代詩가 안으로 熱하고 겉으로 서늘음기는 실상 威儀問題에 그칠 뿐이다.⁴⁹⁾

이 말을 알기 쉽게 價用的 表現으로 바꾸어 놓으면, 그 골자가 그대로 엘리어트의 沒個性詩論과 일치하는 것을 알 수 있다. 詩人의 個人的 感情은 그것만으로는 詩에서 하등 가치가 없는 것이니, 그것이 詩人의 마음속에서 溶解되어, 곧 “制禦와 反省을 지나” 表現機構를 가짐으로써 비로써 詩가 된다는 것이 엘리어트의 이론이다. 그리하여 그 ‘表現機構 이후’의 詩는 이미 個性이 沒却되어 ‘情熱도 悲哀도 아니’고, ‘調和와 秩序’를 갖는 藝術品이라는 것이다. 芝鎔의 이 詩論을 엘리어트의 영향이라고 단정할 수 없을 때, 그는 혼자의 힘으로 가장 現代的인 詩論에 이른 것이라고 말하지 않을 수 없다.

그의 詩에서도 마찬가지이다. 눈물과 한숨이 洪水처럼 번지던 20年代 後半期로부터 30年代初의 韓國의 詩壇에서 유독 그만이 맑고 싱싱한 感受性을 그대로 지니고 있었다. 그리하여 그 싱싱한 感受性으로 事物을 간결하고 的確히 그려냈다.

한밤에 혼로 보는 나의 마당은

47) 鄭芝鎔: 「散文」, p.107.

48) 上掲書: p.108.

49) 鄭芝鎔: 文學讀本. p.197.

湖水같이 붕그시 차고 넘치노라

쪼그리고 앉은 한옆에 원돌도
이따가 유달리 함초름 풍아라.

연연된 綠陰, 水墨色으로 짙은데
한창때 곤한 잠인양 숨소리 설키도다.⁵⁰⁾

이것을 H. D. 나 T. E. 휴움 등의 詩와 비교해 보았을 때, 그 이미지즘의인 手法이 너무나 흡사하다. 그는 자기 말대로 “안에서 熱하고 겉으로 서늘”한 詩를 썼다. <鄭芝鎔 詩集>에 跋文을 쓴 朴龍喆은 눈물이 소중하던 당시의 時流에 거슬려서 芝鎔이 이런 詩를 쓴 것을 가리켜 “이 時期는 그가 눈물을 구슬같이 알고 지어라도 내리는 듯하든 時流에 거슬려서 많은 눈물을 가버이 진실로 가벼이 휘파람 불며 비누방울 날리”⁵¹⁾ 듯 했다고 表現했었다. 그가 悲哀와 눈물을 言語로 휘어잡을 수 있는 능력이 있었음은 다음과 같은 詩에 더욱 잘 나타나 있다.

琉璃窓 I

琉璃에 차고 슬픈것이 어련거린다.
열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
길들은양 언 날개론 파다거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부디치고,
물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
밤에 홀로 琉璃를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이어니,
고혼 肺血管이 찢어진 채로
아아, 너는 山사세처럼 날라갔구나!

이 詩는 이 詩인이 그의 사랑하는 아들을 잃고 극도의 悲哀에 잠겨있을 때에 쓴 詩라는 것이다.⁵²⁾ 그럼에도 그는 悲哀를 象徴으로 바꾸어 言語속에 숨겨 차라리 유리처럼 차고 영롱한 詩를 썼다. 그의 詩가 後期에 이런 象徴的 手法에 이른 것은 그에게 言語를 조탁하고 선명한 이미지로 만들어낼 수 있는 힘이 있었기 때문이다. 그러니까 그를 말장난이 심하다 技巧에 能하다 內面性이 癖박하다고 비난할 것이 아니라, 詩人들은 우선 ‘말장난’을 부릴 수 있는 言語의 鍊金師가 되어야 할 것이다.

그의 詩의 歷程에 英美 이미지스트들의 영향이 전혀 없는 것이 아니었겠지만, 그것

50) <달> 중의 一節, <鄭芝鎔 詩集> pp.72-73.

51) 上掲書, p.156.

52) 白鐵: 朝鮮新文學思潮史 現代篇, p.230.

을 추적할 길은 없고, 결국 그는 혼자 힘으로 그만한 詩境에 도달한 것이라고 결론지을 수 밖에 없다.

b. 崔載瑞

그에 비하면 崔載瑞와 金起林에게는 英美詩와 詩論의 영향이 너무 역력하다. 崔載瑞는 批評으로 始終했더니만 주로 英美의 批評을 소개하였고, 英美詩를 직접 소개한 것은 많지 않다. 물론 그는 후에 〈海外抒情詩選〉(1938年)을 편집한 일이 있고, 解放後에도 英美詩의 紹介에 많은 공로가 있었지만, 이런 것은 모두 30年代 後半期の 일이고, 또한 詩의 번역은 그의 趣味도 本領도 아니었다.

崔載瑞의 첫 批評集 〈文學과 知性〉에 들어있는 〈現代主知主義文學理論〉은 1934年 8月 朝鮮日報 紙上에 夏期文化講座의 형식으로 발표된 英美의 現代批評解說이다. 본격적으로 그리고 체계있게 英美의 現代詩論을 우리 나라에 소개해 들인 것은 이것이 처음이다. 그는 T. E. 휴움·엘리어트·리이드·리차즈 등의 誌論을 주로 紹介하였고, 아울러 학슬리·조이스·토마스 단 등의 小說을 소개하여 소위 主知主義文學을 이 땅에 移植하는데 힘썼다. 그러한 解說과 紹介 이외로 그의 오리지널한 批評으로는 小說論이 몇편 있고, 〈敎養論〉·〈趣味論〉·〈知性擁護〉 등 文化批評이 있을 뿐 詩論은 극히 미미하다.

崔載瑞의 批評에 反映된 現代英美詩論에 대하여는 別個의 論文⁵³⁾에서 論한 바 있으므로 여기에서 重複을 避하겠다. 그의 批評은 거개가 英美 批評家들의 이론을 비교하고 종합해 가며 概觀과 解說의 作業을 해나가는 식이다. 그러나 그의 讀法의 범위에 限界가 보이고, 특히 그 批評에 詩의 理解가 따르지 않아서 추상적인 批評用語의 解說에 그치고만 감이 짙다. 그는 現代 英美 詩論은 읽으면서 現代 英美詩는 읽지 않은, 卽, 詩는 모르고 詩論만을 아는 不完全한 批評家로 보인다. 그가 詩를 몰랐다는 말이 지나칠지 몰라도 적어도 그가 現代詩를 몰랐다는 말은 충분히 타당할 것으로 생각한다. 그 증거로서 그의 批評書의 總合本인 〈崔載瑞評論集〉 440面 中에서 단 한 줄도 現代 英美詩의 引用을 볼 수 없는 사실을 지적하겠다.⁵⁴⁾ 그러면서도 그는 現代詩의 이미지 문제, 個性의 문제, 詩의 浪漫的 要素, 古典의 要素, 詩와 科學, 詩와 信念의 문제, 이미지즘 문제 등 광범위한 영역을 論하고 있다.

53) 摘稿: 英美現代詩論이 韓國現代詩論에 미친 영향 (『李皓根 趙容萬兩教授 華甲記念論文集』 pp. 275~290).

54) 崔載瑞가 論文 〈文學과 모란〉(崔載瑞評論集, pp. 27~40)에서 “게는 엘리엇이 쓴 ‘계는 엘리엇이 쓴 것이니’ 또는 엘리엇의 詩는 실로 경묘한 詩다’ 등의 말을 하고 있지만, 그 말의 내용으로 보나 前後의 文脈으로 보아 그가 엘리엇의 詩를 읽은 것 같지 않다. 그는 또한 同論文에서 E. E. 커링즈와 하트 크레인 기타 모더니스트의 詩에 언급한 句절이 있지만, 그들의 詩를 읽은 것 같고 남의 말을 옮긴 듯하다.

그가 英美詩를 알고 있었다면, 그것은 浪漫詩에 국한되는 지식에 불과하다. 그의 詩의 趣味는 浪漫詩에서 啓蒙되었고, 끝내 그 단계를 벗어날 수 없는 近代의 批評家이다. 그는 30年代初부터 英美의 主知主義 詩論을 소개하고 우리 나라에서 知性的 옹호자로 자처하였었지만, 30年代 末期에 그가 편집한〈海外抒情詩選〉에는 빅토리아朝 이후의 詩人은 하나도 포함되어 있지 않다. 60餘편이나 되는 이 詩選에는 블레이크에서 롱펠로우에 이르는 前期 浪漫詩人 15명의 詩가 수록되었을 뿐, 조오지王朝 詩人이나, 이미지스트조차 하나도 포함되어 있지 않다. 그리고서 그는 그 序文에서 다음과 같이 浪漫詩를 찬양하고 있다.

永遠히 生命이 있는 것은 예술이고 그 中에서 가장 芳醇한 것은 詩이고, 그 中에서 不絶히 清新한 것은 19世紀 浪漫詩이다. 浪漫詩人의 어느 한 頁을 들쳐보아도 거기엔 生命의 飛躍이 있고 人間性의 解放이 있고 예술의 生氣가 새롭다. 우리는 喧噪와 塵埃속에서도 어머니와 自然으로 돌아가 듯이 浪漫詩로 돌아가는 우리 자신을 發見한다.

이와같이, 浪漫詩를 極讚할 정도의 近代的인 感受性으로 現代詩論을 소개한데서 그의 現代詩의 知識과 理論에는 많은 脆弱性이 내포되어 있다. 그 一例로 그는 現代詩論의 중요한 이슈의 하나인 沒個性의 詩論을 論한 處에서 그 이론의 핵심을 파악치 못한 나머지, 다음과 같은 모호한 결론을 내리고 있는 것을 볼 수 있다.

이상과 같이 個性의 개념은 現代批評에서 로맨틱한 내용을 배제하면서 더욱 깊어지고 넓어져 간다고 생각한다. 그러나 돌이켜 생각하면 中세의 셰익스피어의 作品에 대해서 자주 말하여지는 非個人性이라든가, 키츠가 말한 消極的 能力이라든가 또 콜리지가 말한 信念의 自發的 停止와 같은 개념도 결국 동일한 범주에 속하는 것이라, 그들도 동일한 것을 추구하고 있었다고 말할 수 밖에 없다. 그러니까 浪漫主義 時代에 個性의 개념은 이미 高次한 것으로 갈라져 있었다는 것을 알 수 있다. 現代의 批評家들이 생각하고 있는 創作原理로서의 個性이라는 개념도 이미 전 시대에 있었던 것이지만, 그것이 現代에 와서 더욱 순화되고 심화되고 확대되어 가는 과정이라고 나는 생각한다.⁵⁵⁾

솔직히 말해서 崔載瑞는 엘리어트의 沒個性詩論을 정확히 모르고 있었고, 現代詩에서 個性이 脫却되고 있는 이유와 그 現狀을 잘 모르고 있었기에 이러한 매우 애매한 말을 한 것이다.⁵⁶⁾ 그래도 불충분한대로 現代英美詩論의 方向과 대강은 알고 있어서, 그 이론에 立脚하여 實際批評을 試圖한 것이 몇편 있다. 長篇詩〈寂寥圖〉를 분석한 것이 그중 하나이다. 거기에 나오는 다음과 같은 말은 그가 T. E. 유폴이나 엘리어트를 몰랐으면 할 수 없는 말이다.

55) 〈崔載瑞評論集〉 p. 52.

56) 그는 엘리어트의 個性에는 '存在的 個性'과 '機能的 個性'의 두 가지가 있는 것처럼 말하고 있지만, 그의 말을 읽어서 그것이 무슨 뜻인지 알 수 없고, 그런 구별이 있다는 것은 낸센스다.

원리 詩는 說明이 아니라 直觀의 말이다. 사물 그 자체로 하여금 讀者에게 말하게 하는 것이 詩의 正道이다. 따라서 詩人은 對象과 讀者 사이에 詩人 자신의 비밀을 뉘 수 있는데로 걸어버 리려고 한다.⁵⁷⁾

詩人은 說明을 하지 않고 이미지로써 직접 말한다는 것이 現代英美詩論의 핵심이다.⁵⁸⁾ 이러한 現代詩論을 도입하여, 전통적인 詩의 方法을 고수하는 詩人들에게 覺醒을 촉구 한 점, 또한 그가 거의 不毛地나 다름 없었던 이 나라의 評壇에서 비로소 本格的인 批評을 試圖한 점등에 있어서는 그의 공로를 인정하지 않을 수 없다.

c. 金起林

金起林은 崔載瑞와는 달리 批評과 詩作을 겸한 폭넓은 才能 위에서 英美現代詩와 詩論을 도입하였다. 金起林은 崔載瑞와 같이 英文學 全般이 아니라, 現代英詩 방면에만 集中했기 때문에 그 방면에 있어서는 崔載瑞보다 知識이 넓고 理解가 깊었던 것으로 보인다. 엘리엇·리차즈·휴움·리이드·오든·스펜더 등의 詩와 詩論이 습쳐져서 그의 思想의 골격을 이루고 있지만, 그 外로 널리 西歐의 現代와 古典에서의 詩와 詩學을 읽은 자취가 보이며, 거기에 補助가 되는 心理學·哲學·言語學의 分野에까지 상당한 素養을 쌓아서 詩人으로서 뿐 아니라, 詩의 理論家로서 그 時代의 第一人者의 자격을 갖추었다. 그에게 4卷의 詩集과 한 卷의 隨筆集 이외에 詩論과 文學概論과 리차즈 研究書인 <詩의 理解>라는 책과 <文章論新講> 등의 著書가 있다는 것은 그의 폭넓은 教養을 보이는 것이다. 그가 詩의 번역책 한 卷쯤 넘적도 했지만, 그것이 없는 것은 그런 일에 별 흥미를 못느꼈던 때문이었을 것이고, 그의 著書의 도처에 引用되어 있는 풍부한 例詩들은 사실상 우리 나라에 西歐의 現代詩를 도입해 들인 최초의 것들인 셈이다. 시트월의 詩·스펜더의 詩·먹클리쉬의 詩·오든의 詩·엘리엇의 詩 등이 비록 단편적이지만, 그것이 처음으로 번역되어 文學大衆에게 알려진 것은 金起林을 통해서이다.

그러나 그에게는 先驅者의인 공로가 많은 반면에 試行錯誤의 허물도 상당히 있는 것을 부시할 수 없다. 그가 그 難解한 現代詩를 대하면서, 學者답게 客觀性에 충실하지 않고, 偏見어린 主觀에 反映되는 면만을 가지고 판단을 내렸기 때문에 그의 詩의 해석에는 상당한 오류가 나타나 있다. 現代詩중에는 끈끈히 分析하고 研究해야 비로소 이해할 수 있는 詩가 많다. 단순히 詩人다운 直觀단을 뉘고 달려들 때엔 비약하고 이탈

57) 崔載瑞: 前掲書, p. 393.

58) "The direct language is poetry, it is directed because it deals in images" — T.E. Hulme, *Further Speculation*, p. XVII.

되는 해석이 내려지기 쉽다. 金起林이 現代英美詩를 그 어느 一面만을 보고 자기류의 편파적인 해석을 가한 사실을 보면 당연히 그의 詩가 그 영향을 옳게 받아들이지 못했으리라는 생각을 갖게 된다. 그 자신의 詩에 치명적인 결함이 있다면 그것은 그가 現代英美詩를 옳게 읽지 못한 까닭이다.

그가 外國詩를 잘못 읽은 몇가지 例를 들어보겠다. 그는 詩에서의 想像과 幻想을論하는 자리에서 엘리엇의 初期詩 ‘프루볼록의 戀歌’의 첫 部分을 引用하였다. 여기에서 그의 번역도 아울러 보기로 한다.

그럼 감시다 당신과 나와
수술대 위에 마취될 환자처럼
저녁이 하늘을 등지고 퍼져갈 적에——
감시다. 그 어딘 만남아 사람 떠난 거리를 거쳐,
하루 밤재기 값싼 주막과
굴뚝지 울어진 불밤 잔 음식걸
뒤류는 밤과 밤 계속하는 증일거리는 구식백기 거리를 거쳐——
휘몰리는 의문으로 광신을 끌어가려는
음험한 내용을 가진
지리한 토론처럼 이끌어가는 거리거리를 지나——⁵⁹⁾

이 번역은 별로 흠잡을 곳이 없다. 그리고 이 詩句를 해석한 부분에서 거기에 나타난 몇 가지 이미지들이 독립적으로는 별 작용이 없지만, “한번 中心主題가 제시되고 거기에 대한 재 임무를 받으면 곧 이웃의 다른 영상들과 서로 작용하면서 공통된 중심 제목으로 향하여 협동하는 것이다”⁶⁰⁾라는 해설은 그런대로 통할 수 있는 말이다. 그러나 그가 이 詩의 主題에 함及한 다음과 같은 말은 분명히 독단이다.

그리해서 이미 황혼속에 멈춰서 있는 근대문명, 퇴폐적 분위기에 마취된 문명, 속깊이 병들어 누운 문명, 그것은 정신적인 징후일터이나, 한 걸음 나아가 그 구체적인 표현으로서의 황량한 도시의 거리거리(황무지의 예고다)가 이번에는 머리 어지러운 소득없는 철학과 빼는 골질 snobbery 으로 차 있는 토론의 비유로 한결 심각해진다.⁶¹⁾

金起林은 분명 이 詩를 일종의 文明批評詩로 보고, 불안하고 황량한 現代文明을 상징한 詩로 파악하고 있다. 그것은 지나친 비약이다. 이 詩는 로맨틱한 白日夢에 빠져 있는 主人公의 意識世界를 劇化한 것 정도로 보는 것이 타당하고, 인용된 첫 부분은 그 복잡한 의식의 通路의 확장된 메타휘에 불과한 것이다.

金起林에게는 現代詩라면 덮어놓고 낡은 秩序에의 거역, 不安과 초즈 같은 時代思想

59) 金起林: 詩의 理解, p.109.

60) 上揭書, p.111.

61) 同 上,

을 노래하는 것이라는 어떤 固定觀念이 있는 것으로 보인다. 그는 그런 편견으로 대부분의 現代詩를 해석하기 때문에 비약이 심한 때가 있다. 에이쓰의 <비잔티움 航行> 舊世代에 대한 作別을 告하는 詩 정도로 해석하고 있고,⁶²⁾ 이미지스트의 詩도 “끊임없이 安定을 찾아 헤메는 現代人의 不安動搖하는 精神의 渴望의 病的表現”⁶³⁾으로 비약적인 해석을 하고 있다.

그리고 그가 <荒蕪地>같은 難解詩는 아예 잘못 解釋을 했거나, 아니면 진연 理解하지 못했던 것으로 생각된다. 그가 <荒蕪地> 첫 4行을 그것이 ‘끝없는 絕望의’ 목소리라고 하고는 있지만, 그 詩의 主題에 대해서 “우리는 일찌기 20世紀의 神話를 쓰려고 한 <荒蕪地>의 詩人이 겨우 精神의 火田民의 神話를 써놓고는 그만 歐洲의 焦土 위에 無謀하게도 中世紀의 神話를 再建하려고 한 前轍은 똑바로 보아두었을 것이다”⁶⁴⁾라고 말한 것을 보면, 분명 그는 이 주목할만한 現代의 대표적 作品을 정확히 理解하지 못했던 것이다. 엘리어트는 <荒蕪地>에 결코 20世紀의 神話를 쓰려고 하지도 않았고, 中世紀의 神話를 再建하려고도 하지 않았던 것이다. 그 長詩의 밑바탕에 卅世의 聖杯傳說이 깔려서 構造的 역할을 하고 있는 것을 金起林은 잘못 파악한 모양이다. 그가 이 詩를 이렇게 잘못 파악하면서도 그 詩와 유사한 <氣象圖>를 쓰고자 한데에 여러가지 문제가 있다. 그가 만일 <荒蕪地>의 내용뿐 아니라 그 詩에 쓰인 엘리어트의 手法을 정확히 이해했다라면, <氣象圖>는 더 좋은 詩가 되었을 것이고, 그가 의도한대로 韓國의 <荒蕪地>가 되었을지도 모른다. 그는 <荒蕪地>를 皮상적으로, 아니면, 그릇되게 파악하였기 때문에 그의 詩는 어느 일면에선 유사하지만, 전연 유사하지 않은 擬似 <荒蕪地>가 되어버린 것이다.

그러면 肯定的인 면에서 그는 現代英美詩와 詩論을 어떻게 受容하였는가를 보자. 그가 詩와 詩論으로써 한국에서 소위 모더니즘運動을 전개한 것은 이미 1930年 前後의 일이다. 그의 第1詩集 <太陽의 風俗>이 나온 것이 1934年인데, 그 序文에 보면 그에 수록된 詩들은 1930年 가을부터 1934年 가을 사이에 쓴 詩들이라고 하였다. 그런데 이 詩集에 나와 있는 詩들은 당시의 韓國詩壇을 지배하던 傳統的詩와는 크게 다른 내용들이고, 이미지나 技巧도 꽤 다르다. 우리에게 익숙한 自然風物·愛情·人間事들 보다는 現代文明 特有의 風俗·産物들이 취급되어 있다. 그는 汽車·待合室·食堂·飛行機·스케이팅·호텔·分光器·海水浴場·아스팔트·航海·商工·運動場같은 主題를 즐겨 취급하고 있다. 그 점, 같은 모더니스트인 鄭芝鎔에게 겨우 한두편 그런 詩가⁶⁵⁾ 있

62) 金起林: 詩論, p.70.

63) 金起林: 文學概論, p.52.

64) <詩論> p.41. 宋燾教授도 같은 부분을 지적하였다. (詩學譯傳 p.185).

65) <鄭芝鎔詩集>에 실린 <汽車>·<카페 프랑스>정도가 現代風物은 다른 것이고, <白鹿潭>에는 한편도 그런 詩가 없다.

는 것을 생각하면, 金起林은 훨씬 앞서 있는 느낌이다. 金起林은 두 말할 것 없이 우선 主題面에서도 現代物을 취급해야 現代詩가 된다고 생각한 것이 분명하다. 그가 곧잘 引用하는 詩人이 30年代의 英國詩人 스티븐 스펀다이고, 그의 詩 中에서 〈急行列車〉 *Express* 를 그는 특히 좋아하는 눈치다.⁶⁶⁾ 그런 詩를 읽고서 現代詩는 과연 이래야 하겠다고 생각했음에 틀림없다. 現代詩는 文明이 던지는 印象을 붙잡아야 하고 都市的이어야 한다고 그는 다음과 같이 말한다.

모더니즘은 우선 오늘의 文明속에서 나서 新鮮한 感覺으로써 文明이 던지는 印象을 붙잡았다. 그것은 現代의 文明을 逃避하려고 하는 모—든 態度와는 달리 文明 그것 속에서 자라난 文明의 아들이었다. 그 일은 바꾸어 말하면 우리 新詩史에 비로소 都會의 아들이 誕生했던 것이다. 題材부터 爲先 都會에서 求왔고 文明의 面이 風月 대신에 登場했다. 文明속에서 形成된 어가는 새로운 感覺 情緒 思考가 나타났다.⁶⁷⁾

〈太陽의 風俗〉에 들어있는 詩들은 그 題材가 文明과 都市의 產物일 뿐 아니라, 詩에 대하는 詩人의 태도와 詩가 전달하는 感情이 과거의 詩와는 사뭇 달라진 것을 느낄 수 있다. 一例를 들면 이런 詩가 있다.

陸地로 향하야 업드려져서
 물결의 흰 채찍에
 발 없이 등을 얻어맞는
 늙은 바위.

—바 위

또 이런 詩도 있다.

1 月の 大氣는
 透明한 우리들

나의 가슴을 막는
 햇빛은 7 色의 배—프
 琉璃의 바다는
 푸른 옷입은 季節의 化石이다.

갈을줄 모르는
 眞珠의 눈들이 쳐다보는
 魚族들의 圓形劇場에서
 너가
 한개의 幻想 「아웃케—프」를 그리면

66) 〈急行列車〉의 번역이 〈詩論〉(p.56)에도 〈詩의 理解〉(p.135)에도 나와 있다.

67) 〈詩論〉 p.75.

구름속에서는 天使들의 拍手소리가 불시에 인다.

漢江은 全然 손을 번일이 없는

生生한 한 幅의 原稿紙.

나는 나의 觀衆——구름들을 위하여

그 우에 나의 詩를 쓴다.

—스케이팅

이런 스타일이 적어도 <太陽의 風俗>·<氣象圖>에 이르기까지의 金起林의 詩風이다. 이런 詩를 읽으면 그가 現代英美詩의 그 어느 一面을 충실히 反映하고 있음을 잘 알수 있다. 그리고 당장 이미지스트의 詩를 연상하게 된다. 특히 앞의 ‘바위’는 H. D. 같은 詩人의 작품과 유사한 점이 있으니, 그것을 그녀의 <山精>Oread와 비교해 보는 것도 좋을 것이다.

Whirl up, sea—
whirl your pointed pines,
splash your great pines
on our rocks,
hurl your green over us,
cover us with your pools of fir.

(회 쳐올려라, 바다여—
회 쳐올려라 너의 뾰족한 솔잎들을,
너의 큰 솔잎의 푸름을
우리의 바위에 철썩 튀겨라,
너의 푸름을 우리에게 게부쳐라,
너의 전나무의 웅덩이로 우리를 뒤덮어라.)

이 두 詩에서 각각 그 詩人들이 취하는 詩에 대하는 태도와 詩의 솜씨가 同一하다. 선명한 이미지에 의한 詩의 繪畫性, 간결하고 적확한 言語의 使用과, 主觀을 완전히 배제하고 客體에만 충실한 태도 등이 그것이다. 이러한 詩作 態度에서 나온 詩가 이미지즘의 詩이다. 英美現代詩의 출발이 이미지즘으로부터였고, 이미지즘이 내거는 슬로건이 現代英美詩의 特質의 상당 부분을 차지하는 것만은 사실이다. 金起林이 이 점을 注視한 것은 옳은 일이었다, 이미지즘의 이론과 실제를 상당히 정확히 이해한 것도 사실이다. 그는 이미지스트였던 파운드·휴움 등의 理論을 그대로 받아들여서 詩의 繪畫性을 강조했고, ‘即物的·唯物的·客觀的·構成的’⁶⁸⁾인 詩를 역설했다. 그리고 ‘이미지스트의 簡潔한 詩’는 ‘熱病的이 되고 말았다’⁶⁹⁾고까지 말했다.

68) 同. p. 115.

69) 同上.

金起林이 이미지즘의 詩論에 심취하여 詩人이 言語에 더 많은 관심을 기울여야 한다는 詩論을 내세운 것은 옳은 일이다. 그리고 그가 “詩는 나뭇잎이 되는 것처럼 물이 흐르는 것처럼 自然스럽게 쓰여져서는 안된다. 詩는 위선 ‘지여지는 것’⁷⁰⁾이다”라고 말함으로써 위즈윅流의 浪漫的 詩論을 배격하고, 詩人은 곧 製作者라는 엘리엇·파운드流의 現代詩論을 받아들인 것은 그의 詩를 위하여 다행한 일이었다.

그러나 그는 이미지즘의 詩論을 극단적인데까지 밀고 나가서 결국 엉뚱한 詩論에 도달하고 말았다. 다음의 말을 놓고 생각해 보자.

그런데 感情을 對象으로 하는 詩는 이미 이미지스트의 時代에 死滅한 것이라고 생각하였다. 死滅까지는 아니더라도 이미 그 時代를 終結한 것으로 생각해 왔다.⁷¹⁾

그는 ‘詩=抒情詩’라는 既存公式을 배격하고서, 詩에는 感情을 대상하로 하는 詩와 그렇지 않은 詩가 있는 것으로 생각하여, 前者가 抒情詩이고, 그런 抒情詩는 이미지스트의 詩의 出現으로써 이미 끝나버렸다는 것이다. 그는 이미지스트의 詩를 卽物詩라고 부른다. 이미지스트들이 事物을 주로 묘사하려고 하는 점에서 그렇게 말할 수도 있는 것은 과히 脫線이 아니다. 그러나 感情을 對象으로 하지 않은 詩가 있다고 하면, 그것이 반드시 좋은 詩라고 할 수 있겠느냐 하는 질문까지를 생각지는 않은 것이다.

그뿐 아니라, 그는 한 걸음 나아가 詩는 곧 感情의 表現이라는 생각에서 벗어나야만 한다고까지 적극적으로 생각한 것이다. 그가 이렇게 생각한 것은 로멘티시즘의 詩단이 感情을 追求한다고 생각했기 때문이다. 그러니까 우리가 로멘티시즘을 超越하자면 결국 感情을 취급하는 詩를 배격해야 할 것이다. 그에게는 로멘티시즘을 배격하고 그의 詩의 motto인 健康하고 신선하고 활발한 詩를⁷²⁾ 쓰는 것이 固定觀念으로 되어 있었다.

이 固定觀念下에서 그는 詩에 들어있는 感情을 미워한 것이다. 그는 다음과 같이 말한다.

로멘티시즘의 詩는 感情을 追求하였다. 象徵主義는 氣分과 情緒를 愛撫한다. 그러나 感情은 詩의 本質은 아니다. 萬若 感情이 詩의 本質이라면 우는 얼굴과 怒한 목소리가 第一 詩의 일 것이다. 時代는 詩에서 素材狀態의 感情을 驅逐해 버렸다. 그래서 건강하고 新鮮한 感情은 現代의 새로운 性格이다.⁷³⁾

金起林은 휴음이 “속속하고 질퍽질퍽한” *damp sloppiness*⁷⁴⁾ 感情을 그것이 浪漫主義

70) 同上 p.108.

71) 同上 p.145.

72) “그러면 너는 나와 함께 旣族과 간이 新鮮하고 旣蠻과 같이 磊落하고 旣법과 간이 大膽하고 바다와 간이 明朗하고 旣인간과 간이 健康한 太陽의 風俗을 배호자”-〈太陽의 風俗〉의 序詩는 인종의 그의 現代 詩宣言이다.

73) 〈詩論〉 p.112.

74) T. E. Hulme, *Speculation*. p.126.

文學의 特質이라고 해서 배척한 것을 비약적으로 해석하여 “感情은 詩의 本質이 아니다”라고 그릇된 詩觀을 갖게 된 것이다. 그는 이미지즘이 現代英美의 모더니즘의 全部인 줄로 착각을 하고, 現代英美詩를 모두 그렇게 解釋하고 있다. 그의 詩論에는 實際批評의인 글이 별로 들어있지 않지만, 「詩의 理解」에는 시트월·스펜더·오든·세익스피어 등의 詩句가 상당히 긴 길이로 引用되어 있고, 거기에 解說이 加해져 있는데, 그 解說中 그가 자신있이 解說한 句절은 모두가 이미지의 解說뿐이고,⁷⁵⁾ 그 詩의 內容에는 거의 言及이 없다. 그는 그런 詩들이 훌륭한 것은 모두 거기 취급된 영상(이미지)이 現代文明의 産物이고, 그 이미지를 늘어놓은 技巧가 現代의이기 때문인 것으로 생각한다.

그리고 그는 國內詩人들에 대해서도 같은 눈으로 보고 있다. 鄭芝鏞이 최후의 모더니스트인 것은 그가 지닌 “天才的 敏感으로 말의 音의 價値와 清新하고 原始的인 視覺的 이미지들 發見하였고, 文明의 새 아들의 明朗한 感性을 처음으로 우리 詩에 이끌어 드렸기”⁷⁶⁾ 때문이라고 하였고, 辛夕汀의 가치는 “幻想속에서 形容詞와 名詞의 非論理的 結合에 依하여 아름다운 象徴的인 이미지를 빚어내”⁷⁷⁾는데 있다고 하였다. 그리고 “이미지의 適確한 把握과 驅使에 있어서 누구보다도 뛰어난”⁷⁸⁾ 것은 金光均이라고 하였다.

이러한 이미지에 대한 固定觀念으로 말미암아 그의 詩는 자연히 내용이 狹박한 이미지의 나열과 같은 詩를 쓰게 되었다. 〈太陽의 風俗〉에 들어있는 詩의 거의 全部가 1910年代의 英國의 이미지즘의 亞流的인 詩라 할 수 있고, 다소 스타일을 다르게 하는 것이 있다면 다음과 같은 詩가 있다.

〈日曜日行進曲〉

月
火
水
木
金
土
하얀 돌
하얀 돌
일요일로 나가는 「옛돌」소리...

자연의 虛待에서
너를 놓아라

75) 一例로 〈詩의 理解〉 p.140 이하 참조.

76) 〈詩論〉 p.76 이하.

77) 同上.

78) 同上.

역사의 餘白…
영혼의 위생데이…
일요일의 들로
바다로…

우리들의
유쾌한
하늘과 하로
일요일
일요일

이 詩도 물론 그가 표망하는 “新鮮하고 活潑하고 大膽하고 明朗하고 健康한” 詩임에 틀림없다. 그러나 그의 기타의 詩에서처럼 기발한 比喩에 의한 이미지로써 그런 效果를 거둔 것이 아니라, 스피디한 리듬과 活字의 配置에서 오는 視覺의 效果 등에서 조금 새로운 試圖를 하고 있을 뿐이다. 이런 詩를 쓸 때에 그는 분명 形式面에서는 美國 詩人 E. E. 커밍즈, 그리고 內容面으로는 英國의 30年代 詩人 루이스 먹니스의 詩를 생각했을 것이다. 커밍즈는 表現技巧上 특이한 실험을 한 詩人으로 잘 알려져 있다. 그는 單語의 綴字를 임의로 分離 結合시킨다든지, 大文字를 써야할 곳에 小文字를 쓴다든지, 詩行을 기묘하게 配置하는 등의 印刷上의 특수한 조건을 이용하여 詩의 視覺의 聽覺의 效果를 여러가지로 試圖하였다. 金起林도 前記 詩에서 ‘月火水木金土’의 移行을 視覺의인 면과 聽覺의인 면에서 行進曲調의 리듬으로 느끼게 하기 위하여 매우 效果있는 考案을 하였다.

金起林은 루이스 먹니스의 <일요일 아침> *Sunday Morning* 에서도 그 輕快한 리듬과 清新한 感情을 배우고자 했을 것이다. 먹니스의 詩는 都市人들이 日曜日 아침에 맛보는 解放感과 歷史의 餘白이 주는 끝없는 기쁨을 노래한 詩이다. 얼핏 보면 金起林의 詩와 먹니스의 詩는 꼭 같은 感情을 노래하고 있다.

金起林은 이 詩에서 커밍즈와 먹니스의 영향을 다분히 받고 있지만, 그것이 지극히 皮相的인 영향에 멈추고만 것이 유감이다. 커밍즈의 경우엔 비록 그가 表現 技巧上의 신기한 實驗을 시도하고 있지만, 그것에 그친 것이 아니라, 그 詩의 밑바닥에 흐르고 있는 抒情性을 무시할 수가 없다. 그는 事物에 대한 관심보다는 인간의 가엾고, 슬프고 우스꽝스러운 모습을 아이러닉하게 觀察하는 現代의 抒情詩人이다. 金起林은 그에게서 表現의 技巧만을 배울 것이 아니라, 그의 인간을 보는 現代의 안목까지도 배웠더라면 훨씬 위대한 詩人이 되었을 것이다. 그것은 먹니스의 경우에도 마찬가지이다. ‘일요일 아침’의 第1聯은 일요일에 느끼는 靈魂의 解放感과 時間의 空白意識을, 어떻게 말하면 거의 感情이 中止된 듯이 輕妙하게 묘사하였고, 第2聯에 가서는 現實에 대한

아이러니한 觀察이 나타나 있다.⁷⁹⁾

But listen, up the road, something gulps, the church spire
Opens its eight bells out, skull's mouths which will not tire
To tell how there is no music or movement which secures
Escape from the weekday time. Which deadens and endures.

(그러나 들어라, 길 이쪽에서, 무엇인가 들이삼키는 소리, 敎會의 尖塔이 그 여덟개의 鐘을 임벌리니, 해골같은 그 입들은 싫증도 안내고 지경인 다 週日의 時間에서 해방시켜 주는 음악이나 동작이 있을 수 없다고, 그런 것은 죽어서 지속할 뿐.)

都市人들이 時間에서 解放되는 듯이 기뻐하는 일요일 아침에 敎會의 鐘소리는 그들에게 아주 우울하게 들려온다. 인간이 時間 안에 살고있는 동안 時間에서의 解放이란 있을 수 없고, 오직 宗教만이 구원을 가져다 줄 뿐이다. 그것을 외치는 鐘소리는 日曜日 아침의 輕快한 무드와 아이러니한 對照이다. 이 詩에서 이 對照가 없이 제 1聯만의 묘사가 있었더라면 金起林의 詩와 大差가 없었을 것이다.

金起林이 現代 英美詩가 枯淡하고 的確한 이미지와 現代 口語體의 리듬을 특색으로 하고 있는 것을 명확히 把握하여 그것으로써 20年代 韓國詩의 '센티멘탈 르네티시즘'을 克服하고자 한 것은 정확한 판단이고, 그 공로를 높이 평가받아야 할 것이다. 그러나 그가 現代 英美詩에서 그 이상을 보지 못한 것은 短見이었고 불행한 일이었다. 詩가 感情을 素材로 삼기 때문에 센티멘탈해지고, 事物을 취급하면 現代詩가 된다고 생각한 그는 확실히 성급한 判斷家였다. 그가 數없이 엘리어트를 引用하면서도, "詩는 詩人 자신의 感情에서 출발한다"⁸⁰⁾는 말 같은 것은 보지 못하고 나아가서 形而上派 詩人들을 중심으로 하는 몇편의 중요한 논문들을 꼼꼼히 研究하여 읽지 않은 것이 그의 短見의 한가지 原因이라 할 수 있다.

더구나 金起林이 <荒蕪地>를 비롯, 오든의 중요 詩 등을 정확히 이해하지 못한 것은 유감스런 일이라 할 수 있다. 앞서도 말한 바와 같이 그는 <荒蕪地>가 어떤 詩인지를 정확히 몰랐었고, 더욱 그 詩에 쓰인 詩人의 手法의 특징같은 것은 전연 몰랐던 것이 사실이다. 단일 엘리어트를 대강이라도 알았더라면, 그의 形而上派의인 手法, 즉 '思想의 感情化, 感情의 思想化'의 感受性を 體得하려고 노력했을 것이고, 그의 象徵詩의 手法, 客觀相關物의 이론 등을 자기 詩에서 실험해 보았을 것이다. 그는 그런 핵심적인 現代 英美詩의 이론과 실제를 파악치 못하고 겨우 皮相의인 인상만을 받아들인 것

79) 拙著: 20世紀英美詩의 理解, p.166 이하 참조.

80) T. S. Eliot: *Selected Essays*, (London, 1951), p.137.

이다. 그가 이미지스트의 詩와 詩論에 크게 感化를 받고서도 이미지즘이 10년도 못가서 하나의 이즘으로 存續할 수 없게된 이유라든지, 엘리엇같은 詩인이 그것을 대수롭게 여기지 않은 이유같은 것에 대해서는 一顧의 反省도 하지 않은 것은 外國詩에 대한 경솔한 接近이었다. 그는 저널리스트같이 輕薄하게 外國文學을 섭취한 것이다.

그에게도 現代詩에 대한 궁극적인 理想이 없던 것은 아니다. “아름다운 詩의 이미지를 주들르코”⁸¹⁾ 있는 것이 그의 詩의 이상이 아니었음은 알 수 있다. 그가 가졌던 最高의 詩的 理想은 다음과 같은 말에 나타나 있다.

우리들의 詩는 味曠이나 感興이나 에스프리의 發火나 이미지의 華麗에만 滿足할 수 없고 그 以上으로 사람의 思考의 組織에 關聯하며 또한 文明의 認識과 批判에 關聯되어야 할 것이다. 그것은 틀림없이 詩人自身的 感興이나 印象의 無秩序한 一部分이거나 延長이 아니고 詩인에 의하여 만들어지는 別個의 價値의 世界로서 獨立하여 그 自體의 秩序로서 가질 것이다.⁸²⁾

이 말을 요령있이 간추리면, 그는 浪漫詩나 이미지즘의 詩에 만족할 수는 없고, 詩人의 獨自의인 價値觀에 의한 文明批評詩로 發展하지 않을 수 없다는 뜻이다. 金起林이 文明批評이란 말을 곧잘 쓰는 것으로 보아 그는 文明批評詩를 詩의 理想으로 생각한 것이 분명하다. 그가 文明의 印象詩(이런 말이 허용된다면)로부터 文明의 批評詩로 나아가자 한 것은 너무나 당연한 歸結로 생각된다. 詩인이 金起林처럼 表現主義的 詩에 심한 불만을 품고 일부러 눈을 外部로 돌릴 때에, 필연적으로 風景描寫가 아니면 文明의 印象記같은 것을 쓰게 되고, 거기에다 어떤 哲學을 가미하던 소위 文明批評詩를 쓰게 될 것이다.

金起林이 「太陽의 風俗」으로부터 文明批評詩로 생각을 발전시킨 것은 그의 詩를 위하여 꼭 다행한 일이다. 그는 汽車와 커피잔과 비행기의 그 모던한 이미지를 묘사하는 것에 불만을 품고, 그런 一連의 것들을 담고있는 現代文明에 어떤 의미를 부여하고자 한 것이다. 詩인이 세우는 하나의 價値觀으로써 現代文明을 종합해 보고자 생각한 것이다. 그는 ‘價値의 世界’니, ‘時代精神’이니 하는 말로써 詩인에게 哲學이 필요하고 歷史意識이 있어야겠다는 것을 암시한 것이다. 그런 內面的인 것 위에 文明에 대한 視角이 결정되는 것은 두말할 필요가 없다.

그의 第2詩集 長詩 〈氣象圖〉는 분명히 그가 의도한 文明批評詩이다. 詩가 “文明의 認識과 批判에 關聯되어야”겠다고 강조한 前記 引用文은 〈氣象圖〉와 같은 해에 발표된 글이다. 그 前年에도 그는 소위 純粹詩나 技巧主義詩에 대하여 批評을 가한 일이 있

81) 金起林：詩論，p.169.

82) 同上.

다.⁸³⁾ 그는 〈太陽의 風俗〉으로써 일단, 詩에 〈午前的 健康〉을 회복해 놓았다고 생각하고서, 거기에서 다음 단계로 現代詩의 理想的인 경지에 진출하고자 야심적인 企圖을 한 것이다. 그가 그런 생각에 이른 것은 엘리엇의 〈荒蕪地〉에서 큰 영향을 받았을 것이고, 그 現代 英美詩壇의 참모언을 닮아서 자기도 한국의 詩壇에서 〈荒蕪地〉 정도의 큰 詩的 業績을 내고 싶었을 것이다.

表面的으로 〈氣象圖〉와 〈荒蕪地〉는 몇가지 類似點을 갖고 있다. 첫째 〈氣象圖〉는 한국에서 前例가 없는 최초의 長詩⁸⁴⁾로서 〈荒蕪地〉와 거의 비슷한 行數를 갖고 있으며, 한가지 中心 主題下에 몇 파트로 짜여져 있고, 각 파트에는 小題目이 붙어있는 걸, 兩詩는 같다. 〈荒蕪地〉가 ‘죽음의 埋葬’에서 시작하여 다섯 部로 되어 있는 것과 같이 〈氣象圖〉는 ‘세계의 아춤’이하 7 部로 되어 있다.

다음으로 두 詩에서는 現代 口語에서 쓰는 卑語·俗語까지도 그것이 그대로 쓰여 있을 뿐 아니라, 現代科學用語·政治術語·外來語·人名·地名 등 非詩語의 일체가 동원되어 있다. 예를 들면, ‘醫師 콜베르’·‘北緯 15 度’·‘690 밀리’·‘라니오·베—콘’·‘아—엔’ 등, 또는 ‘뚜격 뚜격 뚜격’같은 구두발 소리, 또는 ‘紳士들은 雨器와 現金을 携帶함이 좋을 것이다’같은 廣告文句가 그대로 쓰여 있다. 〈荒蕪地〉에도 새소리 천둥소리의 擬聲音, “時間입니다 빨리 서두르십시오” 하는 食堂 웨이터의 用語 등이 그대로 詩속에 導入되어 있다. 그리고 大小活字·고딕體活字·活字의 配列·省略符號의 사용 등으로 視覺的 效果를 고려한 점도 유사하다.

또 하나의 유사점은 각 파트와 파트 사이에 표면상 論理의 脈絡이 없어보일 뿐 아니라, 한 파트 안에서든 內容의으로나 形式的으로나 별개의 것으로 보이는 대목들이 모여있는, 詩의 斷片의 特性이다. 詩의 이러한 特性은 유독 엘리엇의 詩에서만 볼 수 있는 特性이다. 그가 心理的 흐름의 手法에 따른 까닭도 있고, 〈荒蕪地〉에 있어서는 에즈라 파운드에 의하여 대담한 작계를 당한 까닭도 있고,⁸⁵⁾ 그의 詩의 手法上的 필연적인 이유도⁸⁶⁾ 있고해서 그의 詩는 거의 전부가 斷片의으로 짜여져 있다. 이런 짜임새가 金起林의 詩에 그대로 반영되어 있다. 다음은 그 一例이다.

颯風은 네거리와 公園과 市場에서
본지와 休紙와 캐비지와 臘脂와
戀愛의 流行을 쓰자버렸다.

헝크러진 거리를 이구석 치구석

83) 同上 p.131~139.

84) 〈氣象圖〉는 387 行, 〈荒蕪地〉는 419 行이다.

85) 一例로 Pound 는 〈Waste Land〉 제 3부의 ‘The Fire Sermon’의 214 行과 215 行 사이에서 21 行을 삭제하였다. (Facsimile, pp.30-31)

86) 〈Prufrock〉, 〈Ash-Wednesday〉 등에서 Eliot 의 상투적인 수법을 볼 수 있다.

허바닥으로 뒹지며 단이는 밤바람.
 어둠에게 벌거벗은 등을 썩기우면서
 말없이 우두커니 서있는 電線柱.
 었드린 모래불의 허리에서는
 물결이 가끔 썰머리채를 추어든다.

요란스럽게 마시고 지꺼리고 떠들고 도라간 위에
 비불우에는 깨어진 蠶들과
 합부로 지꾸어진 芳名錄과...

이 詩의 斷片的 構成은 그 手法이 엘리엇과 아주 흡사할 뿐 아니라, 그 내용도 <荒蕪地>, 혹은 <프루프록의戀歌>의 한두 대목과 매우 유사한 것을 알 수 있다. 예에 든 第2聯은 <프루프록>의 다음 聯을 연상시킨다. 對照의 편의를 위하여 번역으로써 보기로 한다.

유리窓에 등을 비벼대는 노란 안개,
 유리窓에 주둥이를 비비는 노란 연기,
 저녁의 구석구석까지 썩트 깔고서
 수체에 고인 웅덩이 위에서 머뭇거리다가,
 글썽에서 떨어지는 그을음을 등에 받으며,⁸⁷⁾

그 다음 第3聯은 「荒蕪地」의 第3部 ‘불의 說教’의 첫머리를 연상시킨다.

물 위에 빈 병도, 샌드위치 싸개紙도 떠 있지 않다.
 비단 손수건도, 마분지 상자곽도, 담배꽂초도,
 또는 기타 여름밤을 想起시키는 아무런 표시도 없다. 美女들도 사라졌다.⁸⁸⁾

이런 유사한 대목을 주으면 꽤 많이 눈에 뜨인다. <氣象圖>의 제 4部 “누크도 없는 손님은 누구냐/.../대답이 없는 놀은 누구냐/...”의 부분은 <荒蕪地>의 ‘장기놀이’의 “저 소리는 무엇이예요?”의 장면과 아주 흡사하다.

또 하나 <氣象圖>에서 金起林이 엘리엇의 手法을 모방한 점은 詩의 舞臺를 전 세계적인 범위로 넓게 잡은 점이다. <荒蕪地>가 런던에서 파리로, 東部 유럽에서 인도로 뻗쳐있고, 그곳을 무대로 과거에 벌어진 일, 그리고 지금 벌어지고 있는 일들을 眺望한 것과 비슷하게 <氣象圖>에서도 쥘레브·스마트라·中國·아메리카·시베리아 등 세

87) 原文—The yellow fog that rubs its back upon the window-panes./The yellow smoke that rubs its muzzles on the window-panes./Licks its tongue into the corners of the evening./Lingered upon the pools that stand in drains./Let fall upon its back the soot that falls from chimneys.

88) 原文—The river bears no empty bottles, sandwich papers,/Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends /Or other testimony of/summer nights. The nymphs are departed.

계 도저히 政治氣象을 살피고 있다. 다만 <氣象圖>가 空間的인 폭을 가졌을 뿐 <荒蕪地>와 같은 時間的 폭을 갖지 못한 것은 그 詩의 內面的 깊이를 빈약하게 한 한가지 원인이기도 하다.

이상의 유사점에도 불구하고, 두 詩가 근본적으로 다른 점이 있다. 두 詩가 모두 一見해서 文明批評的인 요소를 지니고 있는 것 같지만, <氣象圖>는 엄격히 말해서, 2次大戰 직전의 세계 政治氣象圖이다. 이 詩集이 나온 것이 2차 대전 직전의 1936年이니까, 바야흐로 風雲이 감도는 세계의 情勢는 언제 전쟁이 일어날지도 모르는 긴박한 상태에 있었다. 이러한 세계의 政治的 움직임을 태평 직전의 氣象狀況에 비유하여 그것을 지치있는 풍자로서 묘사한 것이 <氣象圖>이다. 그 묘사는 다분히 풍자의이고, 이 디지털적인 것이 특징이다. 一例를 보면 다음과 같다.

「大中華民國의 繁榮을 위하여!」
 숲으로 떨리는 유리 썰의 쇠소리,
 거룩한 메블 보채기우에
 겨놓는 歡談의 물구비 속에서
 늙은 王國의 運命은 흔들리운다.
 솔로몬의 使者처럼
 팔간 술을 마는 자듯 걸찬은 입술들
 새삼한 웃기에서
 성교시 웃는 흰 장미
 「大中華民國의 分裂을 위하여」

사실 <氣象圖>의 어느 장면은 그것을 독립시켜 <荒蕪地>의 어느 장면과 비교해 볼 때, 결코 손색이 없을 만큼 잘된 장면이 없는 것이 아니다. 특히 <病든 風景>속에는 몇편의 좋은 風景詩가 들어 있다. 그러나 有機的인 전체로서 이 詩를 볼 때에 形式과 手法이 아무리 <荒蕪地>와 유사해도 그것은 도저히 그 근처에도 갈 수 없는 失敗한 模仿이 되어 버렸다.

金起林은 <氣象圖>에서 끝내 큰기 이미지즘의 영역을 벗어나지 못했고, 다소 발견한 것이 있다면 諷刺的 要素가 가미된 것 뿐이다. 그 詩에 대한 종합적인 인상은 속이 텅 빈 천박한 都市青年이 빈적거리러는 값싼 장신구로 몸을 치장하고 外國語의 單語나 지저러는 투다. 그러면 그 원인은 어디에 있을까. 그것은 그가 옴모하여 模倣하고자 한 <荒蕪地>를 자기류로 받아들여 그 詩의 참된 藝術的 價値를 이해하지 못했기 때문이라고 단정해도 좋을 것이다.

<荒蕪地>는 첫째 그 詩의 배후에 詩人의 확고한 정신적 자제가 뒷받침되어 있는 사실을 알아야 한다. 엘리엇은 現代文明을 보는데 있어서 항상 기독교詩人으로서의 환

멸을 느끼고, 文明과 도덕의 타락의 원인을 인간의 宗教에서의 이탈에서 찾는다. 그는 정신적으로 空虛해진 現代人과 그런 現代人이 營爲하는 無意味한 生活과 그들이 만들어 놓은 무가치한 文明의 世界를 통틀어서 荒蕪地라는 하나의 이미지에 담고자한 것이다. 그러나 그 이미지가 이미지스트의 단순한 視覺的 映像 이상으로 象徵이 풍부하고 劇的 性격을 갖게 하기 위하여 제시 L. 웨스튼女史의 著書 <儀式에서 로멘스토>에 취급된 聖杯傳説과 프레이저의 土俗宗教神話와 東西古今의 古典의 引喩를 詩의 뼈대로 삼아 그런 뼈대에 의탁하여 現代人들의 어느 특경면을 조망한 것이다.

<荒蕪地>에 대한 이러한 기본적인 이해가 없이 몇 장면만 皮相的으로 관찰하면, 그것이 現代文明의 風物詩·諷刺詩 정도로 밖에 보이지 않는 것은 당연하다. 金起林은 첫째, 詩에서 感傷을 배제하고자한 나머지 엘리엇의 詩의 內面을 들여다 볼 여유가 없었던 것이다. 그리하여 가장 소중한 것을 보지 못하고, 스스로 경계한 ‘言語의 末梢化’로 墜落하고만 것이다. 그가 엘리엇의 영향을 옳게 받자면, 적어도 엘리엇에 필적할만한 詩人의 ‘宗教’가 있어야 했고, 엘리엇의 詩論의 根幹인 形而上派詩의 이론을 체득하고 실천했어야 할 것이다. 그렇지 못한데서 <氣象圖>는 실패한 것이다. 그 점 崔載瑞의 다음과 같은 말은 매우 적절하다.

사실상 氏(金起林)의 詩는 現代 유럽 主知派 詩人들의 감화를 많이 받은듯 싶다. 그러나 메타피지컬詩의 本質을 ‘사상의 熱情的 把握’이라고 정의한다면 氏의 詩가 엄밀한 의미의 메타피지컬詩가 되기엔 배후에 사상적 요소가 희박한듯 싶다. 대상을 知的으로 파악하려는 노력은 보이면서도 고의로 혹은 무의식적으로 사상을 기피하려는 경향이 있다.⁸⁹⁾

다음으로 金起林보다 우수한 어떤 詩人이 나타나서 金起林의 長點은 취하고, 그 短點은 補充했어야 英美의 모더니즘은 한국의 모더니즘으로 정착했을 것인데, 그렇지 못한데에 한국의 現代詩는 제대로 터전을 못잡고 오늘에 이른 것이다. 金起林 외로 英美의 모더니즘의 영향을 받은 詩人이 몇몇 있었지만 결국 金起林 정도의 詩의 업적도 나오지 못하고 말은 것은 그들이 金起林만큼의 外國詩에 대한 적극적 자세도 없이, 그 末梢的 影響에 安住하고 말았기 때문이다.

89) <崔載瑞評論集>, p. 401.

V. 結 語

이상 崔南善으로부터 金起林에 이르기까지 韓國의 詩壇에 英美詩가 어떻게 들어와서 어떤 영향을 끼쳤는가를 더듬어 보았다. 그 들어온 상황을 주로 國內에서 번역된 詩의 現況을 토대로 살펴본 것이지만, 그 時代가 日本文化의 강한 영향하에 있던 때이니만치 口譯을 통해서 더 많이 導入되었을 가능성이 있고, 또 外國詩를 직접 原諄로 읽어서 받아들였을 가능성도 있다.

하여튼 우리 나라의 現代詩가 西歐詩의 導入 과정과 병행하여 성장한 것만은 사실이고, 西歐詩의 짙은 영향하에서 發達한 것을 부인할 수가 없다. 그렇게 생각할 때에 詩人들이 과연 外國詩를 어떻게 어떤 자세로 받아들였느냐 하는 문제는 우리 나라의 詩를 보는데 매우 중요한 문제이다. 이 문제를 考察한 결과로서 주장할 수 있는 것이 몇 가지 있다.

첫째, 이 期間동안에 英美詩가 다른 어떤 西歐詩보다 量的으로 많이 번역 소개되었지만, 그것이 量的인 면과 質的인 면에서 지극히 불충분했다는 사실을 지적할 수 있다. 그것은 그 번역을 담당하는 主役이 英美文學을 研究하는 學者가 아니고, 주로 文人들에 의하여 이루어진데에 큰 原因이 있다. 아직 英美文學에 대한 學問的 研究가 제대로 오르지 못하여 外國詩를 번역할만한 外國文學者가 없었기 때문에 주로 文人들이 번역을 담당했다. 번역을 文人들이 담당하면 첫째로, 外國文學을 作品的 價値에 상관없이 그리고 한 詩人에 대한 충분한 연구가 없이, 그저 자기 嗜好에 따라 作品을 選定하게 되며, 그 번역도 대강의 경우 重譯이 많고 그렇지 않더라도 번역이 불충분하기가 쉽다. 20年代에 東京에서 活躍한 <海外文學>同人들의 경우를 보더라도, 그들의 활동은 學問的인 것이 아니라, 장차의 創作을 위한 敎養으로서의 外國詩 공부, 내지는 아마추어적인 번역활동에 불과했다. 불완전한 外國文學 知識과 미숙한 感受性에 의한 外國文學 번역은 創作界에 유리한 영향보다는 위험만 자극만 주는 수가 많다.

한 나라의 創作活動에 이바지할 수 있도록 外國文學이 소개되자면, 적어도 그 방면을 專攻한 外國文學 專攻者에 의하여, 정확하고 藝術的 價値가 높은 번역과 아울러, 한 詩人 한 詩人에 대한 그 藝術的인 特性과 價値가 정확히 소개되어야 한다. 우리 나라에서 30年代까지엔 그런 紹介가 없었고, 한 사람 崔載瑞가 기대를 걸 수 있는 學者였지만 그는 詩에 대한 理解가 불충분했고, 外國詩보다는 詩論을 소개하는 일에 주로 활약했었다.

두번째로, 30年代까지의 詩人들이 英美詩를 받아들일 때에 詩의 言語的 表現보다 내

용면에 더욱 敏感한 反應을 일으킨 사실을 지적할 수 있다. 그것은 특히 20年代의 浪漫詩人들의 경우에 해당되는 말이다. 그들은 19世紀末 프랑스의 詩人들을 위시하여 英美의 象徵詩 派의 詩를 받아들일 때에 그 詩人들의 言語操作的 天才를 배우지 않고서 다만 그 詩에 감도는 浪漫的 분위기에 혹하여 感情을 言語로 조작할 줄 모르는 病的인 센티멘탈리즘으로 치닫고만 것이다. 다만 지금까지 전연 접하지 않은 韓龍雲은 例外로 한다.

다같이 프랑스의 象徵派의 영향을 받고서도 엘리엇같은 詩人은 그들의 技法을 자기 詩에 적절히 導入하여 막다른 골목에 다달았던 英美詩의 傳統에 出口를 마련했던 것이다. 엘리엇가 처음 詩作을 시작한 20世紀初에 그는 당시의 英美詩人중에는 모방만한 詩人이 없어서 눈을 프랑스의 後期 象徵派에 돌려, 거기에서 現代感情을 담을 만한 詩的 技巧를 발견했던 것이다. 한 나라의 詩가 다른 나라의 詩에 미치는 影響이 가장 成功한 경우가 엘리엇의 경우일 것이다. 20年代의 우리 나라 詩人들도 西歐의 象徵詩人들을 잘 읽고 배웠더라면, 그들의 表現方法을 습득하고 그것으로써 새로운 時代感情을 表現하여 健全하고 풍부한 現代詩의 傳統을 세울 수 있었을 것이다. 그러니까 詩人이 감에게 배울 수 있는 것은 表現方法이 되는 별로 없다는 말이 된다.

30年代에 金起林의 경우는 그가 英美의 코더니즘에 전진한 反應을 보여 우리 나라의 近代詩를 現代詩로 전환시키는데 큰 공로를 세웠지만, 엘리엇나 오튼의 詩를 皮相的으로 대하여 정확히 그 藝術的 가치를 이해하지 못한 나머지 겨우 이기지즘의 詩 단계를 벗어나지 못했던 것이다. 그렇지만 英美詩의 영향을 그만큼 받아들여 자기의 詩와 한 나라의 詩의 傳統에 르방이 되게 한 것은 우리 나라에서 前無後無한 일이라 하지 않을 수 없다.

앞으로 外國文學은 지속 導入해야 할 것이고, 그것이 創作詩人들에게 계속해서 肯定的인 影響이 가해져야 할 것이다.