

해양문화연구 창간호 1996년 2월

金起林 詩와 바다

이 용 훈*

| < 目 次 > | |
|--|-----------------------|
| I. 서언 II. 모더니즘과 바다 III. 災害意識의 투영 | IV. 명랑성과 건강성 V. 결어 |

I. 서 언

김기림은 반낭만주의의 기치를 내걸고 모더니즘 시를 전개한 시인이다.

그의 문학론은 논리적으로 통일되거나 일관성을 갖지 못하며, 또한 당대의 현실적 삶과 깊은 관련을 맺고 있지 않아 회의적이지만, 그가 남긴 공적은 우리 현대시사에서 결코 소홀히 될 수 없다. 그것은 무엇보다도 1930년대 우리 시단에 시의 현대성을 구축해 두었다는 점에서 그렇다.

그는 당대의 어느 시인보다도 새로운 시에 대한 이념을 뚜렷이 하고 시창작에 임했던 시인이다. 장시 「氣象圖」는 그의 문학적 이념을 바탕으로 하여 씌어진 실험적인 작품이다.

「氣象圖」를 구성하는 중요한 이미지는 '바다', '도시' 및 '태풍' 이라 할 수 있다. 그중 '바다'는 김기림 시의 중심을 이루는 이미지이다. 첫 시집 「太陽의 風俗」도 바다와 관련된 작품이 구축을 이루고 있다.

바다가 김기림의 정신적 지향점에 놓이는 중심 이미지라고 할 때, 거기에는

* 한국해양대학교 교수(한국현대문학)

물론 ‘태양’, ‘아침’ 그리고 ‘깃발’의 이미지가 동참한다. 이것들은 그의 시에서 바다와 분리할 수 없는 등가물들이다.

김기림은 냉혹한 이성과 지성을 강조하였지만, 바다의 지향에 있어서는 이성과 지성의 논리를 뛰어넘는 충일된 열정을 보인다. 어떤 일면에서 바다에 대한 친근감은 생리적인 반응에 가까운 것이라 할 만하다. 다음과 같은 수필에서 그런 기미를 엿볼 수 있다.

나는 책상 위에 지도를 펴 놓는다. 수없는 산맥, 말할 수 없이 많은 바다, 호수, 낮선 항구, 숲, 어찌 산만을 좋다고 하겠느냐. 어찌 바다만을 좋다고 하겠느냐. 산은 산의 기쁨을 갖추고 있어서 좋고 바다는 또한 바다대로 호탕해서, 경솔히 그 우열을 가려서 말할 수 없다. 그렇지만 날더러 들 가운데 하나만을 가리라고 하면 부득불 바다를 가질 수 밖에 없다. 산의 웅장과 침묵과 수려함과 초연함도 좋기는 하다. 하지만 저 바다의 방탕한 동요만 하라. 산이 아폴로라고 하면 우리들의 디오니소스는 바로 바다겠다.

(「여행」에서)

김기림의 고향은 함경북도 城津 바닷가였다. 그는 자신의 고향에서 누이와 어머니를 잃고 침울한 세월을 보내며 성장했다.¹⁾ 고향인 성진의 바다는 아마도 그의 어린 시절의 쓸쓸함과 고독함이 가져다 주었던 침울을 씻어주고 위무해주는 공간이었을 것이다. 그의 시 속에 스며있는 바다의 이미지는 그러므로 ‘그의 고향에 대한 추억과 그것을 둘러싼 상상력의 성장’²⁾에서 비롯되는 것인지도 모른다. 이와 같이 바다는 그의 의식 속에 깊게 박혀있는 하나의 원형심상이 되고 있는 것이다.³⁾

그러면, 김기림의 시에서 바다는 어떤 면모와 양상으로 나타나고 있는가? 또 바다와 그의 문학적 사이에는 어떤 연관이 있는가?

본고는 이런 문제들을 살피는 데에 주안점을 둔다.

1) 신범순, 「김기림의 근대성 추구에 있어서 ‘작은 자아’, ‘균중’ 그리고 ‘가슴’의 의미」, 『모더니즘연구, 자유세계』, 1993, p. 182.

2) 신범순, 위의 논문, p. 183.

3) 채수영, 『해금 시인의 정신지리』, 느티나무, 1991, p. 198.

Ⅱ. 모더니즘과 바다

김기림이 모더니즘을 추구함에 있어서 그의 사유의 층위에는 바다를 시의 이념적 표상으로 인식하고 있는 흔적이 뚜렷하다. 김기림 시학의 기초를 보여주는 「太陽의 風俗」 서문이 그러한 단서를 제공한다.

그 肥滿하고 魯鈍한 午後의 禮儀 대신에 놀라운 午前의 生理에 대하여 驚嘆할 일은 없느냐? 그 건강한 아침의 體格을 부러워해 본 일은 없느냐? 까닭 모르는 울음소리, 過去에의 구원할 수 없는 愛着과 停頓 그것들 음침한 밤의 迷惑과 眩暈에 너는 아직도 疲勞하지 않았느냐? 그러면 너는 魚族과 같이 新鮮하고 旗幟과 같이 活潑하고 표범과 같이 大膽하고 바다와 같이 明朗하고 仙人掌과 같이 健康한 太陽의 風俗을 배호자.“

이 글의 내용은 ‘명랑성’과 ‘건강성’의 옹호로 요약된다. 이는 김기림 시학의 특질이라 할 수 있다.

여기서 ‘오후의 예의’란 전대시의 감상적 낭만주의를 뜻하고, ‘오전의 생리’는 그것과 대립되는 새로운 시, 즉 모더니즘시를 의미한다. 과거의 감상적 낭만주의는 비판하고 노둔하기 짝이 없는 ‘오후의 예의’에 불과하다. 그래서 현대시는 그런 ‘迷惑’과 ‘眩暈’에서 벗어나 ‘아침의 체격’ 즉 ‘오전의 생리’를 갖추어야 한다. 그리하여 현대시가 구비해야 할 속성으로 그는 ‘신선함’, ‘활발함’, ‘대담함’, ‘명랑함’, ‘건강함’을 들고 있다.

이러한 속성들을 강조함에 있어서 그는 바다를 끌어오고 있다. 바로 이 부분에서 그가 추구하는 모더니즘시와 바다는 명랑성과 건강성에서 서로 일치하는 속성을 공유한다. 이 경우 바다는 바로 그의 문학적 이념의 표상이 되고 있다.

그러면 실제 작품에서 바다가 문학적 이념의 표상물로 나타나는 시상의 일례를 보기로 하자.

에메랄드의 情熱을 녹이는 象牙의 海岸은 解放된 魚族, 解放된 제비들, 解放된 마을들을 키우는 琉璃의 牧場이다.

法을 無視하는 大膽한 血管들이 푸른 하늘의 ‘칸바쓰’에 그들의 宣言—분홍 빛 꿈을 그린다.

4) 김기림, 「太陽의 風俗」 서문. 어떤 親한 「詩의 礎」에게, 김기림 전집 1, 심철당, 1988, p. 15.

하나—둘—셋

充血된 白魚의 무리들은 어린 曲藝師처럼 바다의 彈力性的의 허리에 몸을 맡긴다.
(「象牙의 海岸」 일부)

이것은 바다의 생동감을 찬미한 시라 할 수 있다. 그러나 자세히 살펴보면 바다의 찬미는 김기림이 바다 그 자체를 세계인식의 대상으로 이해하는 데서 비롯된다기보다, 바다를 자신의 문학적 이념의 표상으로 보는 데서 비롯된 것이라 할 수 있다. ‘法을 無視하는 血管’ 또는 ‘그들의 宣言—분홍빛 꿈’ 등과 같은 구절이 그런 것을 잘 일러준다.

‘法을 無視하는 血管들’이란 문맥상 앞 행에 나오는 ‘해방된 어족’, ‘해방된 제비’, ‘해방된 마음들’을 가리킨다. 그들은 ‘법을 무시하는’ 대담한 혈관을 가진 존재들이다. 기존의 질서나 가치를 부정하고 새로운 질서를 추구함에 어떠한 제약이나 구속도 대담하게 물리치는 존재들인 것이다. ‘분홍빛 꿈’이란 그러니까 그들이 지향하는 바 이념(이상)이다.

그렇다면, 이 시의 행간에 깔려 있는 시인의 의도가 짐작된다. 그것은 새로운 시 즉 모더니즘시에 대한 자신의 신념(이념)을 비유적으로 나타낸 것임을 알 수 있다. 그래서 ‘충혈된 백어의 무리들’(새로운 시를 추구하는 열정과 패기를 지닌 시인)은 ‘바다의 탄력성의 허리’(모더니즘이라는 새로운 시세계)에 몸을 맡기지 않을 수 없으리라.

김기림은 그의 시론 「詩와 認識」에서 시를 하나의 생명체로 보았다. 거기서 그는 시의 혁명은 시적 생명의 발전이 아니면 안된다고 주장하였다. 이러한 발전론은 그가 주장한 시인 정신의 변동론과 맥을 같이 한다. 그에 의하면, 시인의 정신은 현실상황의 부단한 변동이나 움직임에 따라 역시 움직이지 않으면 안된다. 그는 ‘끊임없이 움직이는 시의 정신’을 강조하였다.

현실은 시간적으로 어떠한 일점에서 다른 일점으로 동요하고 있다. 다만 상대적 의미에서 이렇게 부단히 추이하고 있는 현실을 여실히 포착할 수 있는 주판은 역시 움직이고 있는 주판이 아니면 안된다. 그러므로 끊임없이 움직이는 시의 정신을 제외한 시의 기술 문제만 단독으로 세울 수 없는 것이다.⁵⁾

그는 또 스윗타스의 현대시에 대한 3가지의 명제를 들면서 ‘정지 대신에 움

5) 김기림, 「시와 인식」 전집 2, p. 77.

직이는 美'를 강조하였다. 그에 의하면 동적인 미는 미학에 있어서 뿐 아니라 시에 있어서도 새로운 영역이며 마땅히 존중해야 할 새로운 시의 역학이다. 활동하고 움직이지 않는 것은 죽음이고 죽음의 상태는 반생명적이다. 활동이야말로 생명이며 아름다움이다.⁶⁾

이와 같은 동적인 시관은 그가 왜 산보다는 바다를 좋아하는지를 시사해주는 것이기도 하다. 이미 서문에서 인용하였지만, 그는 「여행」에서 '산의 웅장과 침묵과 수려함과 초연함도 좋기는 하나 저 바다의 방탕한 동요만 하라' 하여 '아폴로적인 산' 보다는 '디오니소스적인 바다'를 좋아한다고 말한 바 있다.

아무튼 김기림의 그와 같은 시관은 한편 시의 우주적 확대라는 보다 넓고 열린 공간으로 지향하는 새로운 눈과 시선을 마련하게 한다.

넓은 '눈'은 현실의 어떤 일점에만 직선적으로 단선적으로 집중한다. 새로운 '눈'은 작은 주관을 증축으로 하고 세계, 역사, 우주 전체로 향하여 복사적으로 부단히 이동 확대할 것이다.⁷⁾

이와 같이 시간적인 유동성과 공간적인 확대성을 강조하는 김기림의 시관에서 우리는 그에 상응하는 한 표상으로서 그의 직관적 감성에 의해 촉발될 만한 어떤 심상을 상징하기란 그리 어렵지 않다. 여기서 우리는 김기림 시의 중심을 이루는 이미지가 바다이며, 김기림의 '의식이 용해되고 출발하는 분리할 수 없는 공간'⁸⁾이 바다임을 상기하자.

부단한 움직임과 함께 광대한 넓이를 가지고 있는 것이 바다이다. 바다는 '원시적 명랑에 대한 욕구' 또는 '힘의 영웅적 약동'⁹⁾이 도사려 있는 공간이다. 김기림은 현대시에 요구되는 속성을 바다와 관련시켜 이렇게 말한다.

오늘에 있어 시가 치중하고 있는 동해의 물결과 같이 맑고 直截한 감성이다.
명랑—그렇다. 시는 인제는 아무런 비밀도 사랑하지 않는다.¹⁰⁾

6) 김기림, 「시의 모더니티」 전집 2, p. 82.

7) 김기림, 「시와 인식」, 전집 2, p. 83.

8) 채수영, 해금 시인의 정신지리(解禁詩人の精神地理), p. 94.

9) 이것은 오늘의 시에 요구되는 속성이라고 김기림은 역설하였다. 「현대시의 표정」, 전집 2, p. 87.

10) 김기림, 「현대시의 표정」 전집 2, p. 87.

현대시가 갖추어야 할 성격을 그는 '동해의 물결'을 통해서 나타내고 있다.

그렇다면, 김기림이 주장한 '오늘의 시'가 갖추어야 할 여러 가지 속성들, 즉 유동과 변동, 원시적인 건강과 힘의 약동, 신성함과 명랑함, 그리고 우주적 확대 등을 같은 속성으로 한다는 점에서 바다의 심상과 김기림의 의식을 은밀하게 서로 마주치고 있다고 할 수 있다.

그는 바다를 좋아하는 까닭을 바다의 '방탕한 동요' 때문이라고 말한 적이 있다. 그리고 산을 아폴로라 하고 바다를 디오니소스라고 했다.

디오니소스이미저리는 모더니즘의 특질의 하나다. 디오니소스는 죽음과 재생, 혼돈과 무질서 속에 내재하고 있는 생명력을 뜻한다.¹¹⁾ '방탕한 동요'는 원시적 생명력, 즉 디오니소스적 질서 원리에 포괄되는 속성이다. 따라서 모더니즘이 보헤미안 아방가르드 정신, 즉 전위적 자유분방성을 가리킨다면, 그러한 성향은 디오니소스적 질서 원리 또는 바다의 자유분방성의 속성과 일맥상통한다.

한마디로 김기림의 모더니즘 추구는 곧바로 바다를 지향하는 그의 상상력과 맞물리는 접점을 갖는다. 그가 추구한 모더니즘 시의 전개에는 원천적으로 바다의 심상이 짙게 깔려 있음을 부인할 수 없다.

Ⅲ. 災害意識의 투영

이념상으로 모더니즘은 과거 문명사의 종말과 새로운 문명사의 탄생을 준비하는 역사의식이다.¹²⁾ 그러므로 모더니즘은 현대문명에 대한 재해의식을 또다른 특질로 지닌다. 모더니즘의 일반적 주제가 현대도시문명의 비판에 주안점을 두고 있음은 이 때문이다.¹³⁾

김기림의 「氣象圖」는 세계질서의 위기를 태풍의 내습에 비유하여 세계의 정치 및 사회상황을 진단한 실험적인 장시이다. 이 작품은 엘리엇의 「황무지」에 영향을 받아 씌어진 것으로 알려져 있지만, 「황무지」에서처럼 준열한 비판 정신을 분명히 보여주고 있지는 않다. 그러나 적어도 문명비판을 염두에 두고

11) 오세영, 20세기 한국시 연구, 새문사, 1990, p. 154.

12) 위의 책, p. 152.

13) 위의 책, p. 159.

씩어진 작품임에는 틀림없다. 그러기에 「氣象圖」에 나타나는 바다는 현대문명에 대한 재해의식이 투영되어 있다.

黃昏이 입혀주는
 灰色의 襪衣를 감고
 물결은 바다가 타는 葬送曲에 맞추어
 病든 하루의 臨終을 춘다.

(중 략)

붉은 香氣를 떨어버린
 海棠花의 섬에서는
 참새들의 이야기도 꺼져버렸고
 먼 燈臺 부근에는
 등불도 별들도 피지 않았다.

(「氣象圖」의 「病든 하루」 일부)

「氣象圖」는 모두 7부로 구성되어 있는데, 이 시는 그 중 5부 「病든 하루」의 한 부분이다. 이것은 6부 「울폐미의 呪文」과 함께 현대문명의 몰락 뒤에 찾아온 죽음과 황폐를 묘사한 것이다.

우리는 이 시에서 바다가 어둠과 절망, 공포와 죽음의 그것으로 형상화되어 있음을 본다. '바다가 타는 장송곡', '병든 하루의 임종' 등이 그것을 잘 말해주고 있다. 폭풍으로 인하여 '임종의 춤을 추는 바다'는 문명 파국의 정황을 나타낸 것이다.

바다를 통해서 현대문명에 대한 재해의식을 투영하고 있는 작품은 「太陽의 風俗」에서도 흔하게 찾아볼 수 있다.

밤은 深海의 突端에 坐礁했다.
 SOSOS
 信號는 海上에서 지랄하나
 어느 無電臺도 문을 닫았다.

(「비」 일부)

바다에서는 구원을 찾는 광란한 기적소리가 지구의 모든 凹凸面을 굴러갑니다. SOS, SOS, 검은 바다여 너는 당돌한 한 방울의 기선마저 녹여버리려는 意味를 버리지 못하느냐?

(「가을의 果樹園」 일부)

SOS

午後 여섯시 30分

突然

어둠의 바다의 暗礁에 걸려

地球는 破船했다.

「달려라」

나는 그만 그를 건지려는 誘惑을 斷念한다.

(「海上」 전문)

김기림의 초기시에 해당하는 이 시편들은 모두 「氣象圖」와 마찬가지로 문명에 대한 종말론적 세계관을 보여주고 있다. 여기서 바다는 어둠과 절망, 위기와 소외, 그리고 재해와 죽음의 공간으로 나타난다. 바다에서는 위기를 알리고 구원을 요청하는 SOS신호를 보내나, 구원의 손길은 어디에서도 뻗치지 않는다. 바다에는 오직 구제할 수 없는 좌초와 죽음의 상황이 있을 뿐이다.

앞초에 걸려 파선한 지구는 '문명의 파국으로 인해서 인류의 모든 희망과 꿈이 파멸되어 버린 세계'¹⁴⁾를 의미한다. 'SOS'는 그러므로 문명에 대한 재해의식을 포회한 처절한 부르짖음이다.

이와 같은 재해주의는 그러나 김기림 시에 나타나는 바다 이미지의 한 국면에 불과한 것이다. 그의 문명사 의식은 당대의 민족적 현실과의 필연한 관련을 갖지 못하며, 더구나 서구 모더니즘의 적용에 따른 실험의식에 그친 것이어서, 그의 시작과정에 조직적인 중심이미지로 뿌리를 깊이 내릴 수는 없었던 것이다.

김기림 시에서 바다 이미지의 중심은 아무래도 그의 문학론의 핵심인 '낭만주의에 대한 부정'과 그것을 에워싸고 있는 상상력에 초점이 모아질 수 밖에 없다.

Ⅳ. 명랑성과 건강성

김기림의 바다에 대한 지향은 적어도 자신의 삶의 의지나 체험, 또는 어떤 사상적 지표와의 연관 속에서 이루어지고 있다. 그는 전대시의 낭만적 감상성을

14) 앞의 책, p. 159.

극복하려는 새로운 시작 원리로 명랑성과 건강성을 내세웠다.

그래서 그의 시에 나타나는 바다는 명랑하고 건강한 '밝음'의 세계로 지향하는 양상을 보인다. '어둠'의 세계에 대한 대립함이 '밝음'의 세계라면, 명랑성과 건강성은 바로 그런 세계의 속성이라 할 수 있다. 그것은 현실세계를 '어둠 병실'로 바라본 김기림에 있어서는 마땅히 추구되어야 할 세계일 것이다.

'밝음'의 세계에 대한 지향은 문명파국을 다룬 「氣象圖」에서부터 은밀히 나타나고 있다.

바다는 다만
어둠에 叛亂하는
永遠한 不平家다.

바다는 작구만
현 이빨로 밤을 깨문다.

(「울빼미의 呪文」 일부)

이것은 「氣象圖」의 '울빼미의 呪文'의 마지막 부분인데, 여기서 '어둠에 반란하는 바다' 또는 '밤을 깨우는 바다'는 밝음을 향하고자 고투하는 몸부림을 잘 보여주고 있다.

어둠에서 벗어나고자 하는 바다의 몸부림은 어떤 일면에서는 감상적 낭만주의에서 벗어나고자 한 김기림의 고투의 몸부림과 흡사하다. 그가 「사진 속에 남은 것」에서 한 다음과 같은 말은 그가 얼마나 감상주의로부터 벗어나고자 고심했는가를 잘 보여준다.

한없이 쓸쓸하였고 고독하였고 나의 어린 시절의 기억이 나로 하여금 이러한 어린 날에 대한 비속한 현실주의자로 만들었는지도 모른다. 나의 본래의 정체는 역시 감상주의자였다. 내가 오늘 감상주의를 극도로 배제하는 것은 나의 영혼의 죽자고나 하는 고투의 표현이기도 하다. 물론 굳은 시대의식에서부터도 나오는 일이지만.¹⁵⁾

여기서 그는 자신이 감상주의를 거부한 까닭을 자신의 전기적 체험을 통해서 밝혀 놓고 있다. 그것은 한마디로 '어린 시절의 쓸쓸함과 고독이 가져다 주었던 침울'¹⁶⁾에서 벗어나고자 하는 고투의 표현이었다. 앞에 인용된 시에서 '밤

15) 김기림, 「사진 속에 남은 것」, 전집5, p. 315.

을 깨무는 바다'란 바로 이 부분에서 감상주의를 깨무는(배격하는) 김기림 자신의 고투의 몸부림과 연결된다 하겠다.

우리는 그의 시에 스며있는 바다를 그가 즐겨 사용한 '태양', '아침', '깃발' 등의 시어들과 따로 떼어서 생각할 수 없다. 김기림 시에서 이 시어들은 바로 바다의 이미지와 직결되고 있기 때문이다.

'태양', '아침', '깃발' 등의 이미지는 바다가 드러내는 이미지와 함께 밝음과 희망, 생명과 출발의 의미로 표상된다.

① 太陽아

(.....)

나는 너를 나의 어머니 나의 故郷 나의 사랑 나의 希望이라고 부르마. 그리고 너의 사나운 풍경속을 쫓아서 이 어둠을 깨물어 죽이련다.

太陽아

(.....)

나의 시내물을 쓰다듬어주며 나의 바다의 요람을 흔들어 주어라. 너는 나의 病室을 魚族들의 아침을 다리고 유쾌한 손님처럼 찾아 오너라.

(「太陽의 風俗」 일부)

② 기빨은 바로 航海의 一秒前을 보인다.

旗빨 속에서는

來日의 얼굴이 웃는다.

來日의 웃음속에서는

海草의 웃을 입은 나의 「希望」이 잔다.

(「旗빨」 일부)

③ 그래서 世界에 아침을 일러주어라.

빛인.....

푸름인.....

生成인.....

太平洋 橫斷의 汽船 「엠프레스·어브·에이사」號가

금방 커다란 希望과 같은 旗빨을 흔들며 埠頭를 떠났다.

바로 午前 八時 三十分

(「出發」의 일부)

①에서 바다는 화자의 요람이고, 태양은 그 요람을 흔들어주는 어머니로 묘

사된다. 그리고 그것은 '어둠을 깨물어 죽이는' 희망의 빛으로 찬양된다. ②의 깃빨 역시 밝은 내일을 향한 희망의 표상이다. 깃빨의 의미는 항해(바다)를 통해서 구체화된다. ③에서 세계는 아침으로 인해서 생성의 의미를 획득하는데, 아침은 바로 '빛'이요 '푸름'이요 '생성'이기 때문이다. 희망의 깃빨을 단 기선의 출항이 아침 바다에서 이루어졌으므로, 아침과 바다는 다같이 밝고 신선한 생명의 활성화를 고양화하는 심상이다.

이렇듯 태양, 아침, 깃빨, 바다는 희망과 출발의 밝은 색조로 표상되고 있다. 이것은 김기림이 새로운 시의 조건으로 내세운 '오전의 생리'와 맥을 같이 한다.

아무튼 김기림에 있어서 바다는 밝고 건강한 세계의 참된 모습으로 인식되어 신선하고 명량한 생성의 빛으로 충일되어 있다. 그것은 생명의 활성화 또는 생의 본능적 확장욕의 표현이다. 따라서 바다는 시인이 살아가는 시대와 현실 그리고 삶의 아픔을 위무해주는 공간이 된다.

- (1) 「에메랄드」의 情熱을 녹이는 象牙의 海岸은 解放된 魚族 解放된 제비들 解放된 마음들을 기르는 瑠璃의 牧場이다.

(「象牙의 海岸」 일부)

- (2) 물결의 노래를 들으려 바다가로 내려가요
바다는 우리들의 유량한 손 風琴

(「나의 掃除夫」 일부)

- (3) 嘆息하는 병어리들의 눈동자여
너와 나 바다로 아니 가려니?
녹스런 두 마음을 잠그려 가자

(중 략)

오— 어린 바다여, 나는 네게로 날아가는 날개를 기르고 있다.

(「꿈꾸는 眞珠여 바다로 가자」 일부)

- (4) 금붕어는 오를래야 오를 수 없는
하늘보다도 더 먼 바다를
자꾸만 돌아가야 할 故郷이라 생각한다.

(「금붕어」 일부)

- (5) 길 잃은 노루처럼 살아 왔기에
바다가 바라다 보일 적마다 숨이 차
불이 달았다.

(「길잃은 노루처럼」 일부)

이 시편들은 김기림이 동경하는 바다가 어떤 세계인가를 잘 보여준다. 그것은 해방된 마음들을 기르는 공간이며(1), 손뚱금처럼 시인의 아픈 마음을 위무해주는 세계이다. 그리하여 바다는 녹스런 마음을 씻어주는 안식의 공간이며(3), 마침내 돌아가야 할 고향이다(4). 그러한 곳으로 날아가고 싶은 날개를 기르면서, 드디어 바다에 대한 그리움이 숨찬 열망으로 치닫고 있다(5).

김기림의 시에서 여행이나 출항을 모티프로 하는 작품이 많은 것은 이 때문이다. 그에게 있어서 여행은 새로운 생성과 밝음의 세계를 향해가는 도정의 의미를 내포한다. 「太陽의 風俗」에 실린 「기차」, 「해상」, 「인천역」, 「밤항구」, 「대합실」, 「함경선 오백킬로 여행 풍경」 등의 시는 모두 여행을 다룬 작품들이다.

여행은 일상성의 일탈을 의미한다. 광활한 푸른 바다는 바로 일상적인 구속에서 벗어나 생명의 활성화를 도모할 수 있는 공간이다. 그래서 김기림은 여행을 통해서 신기로운 체험과 새로운 생성의 의미를 획득하려 한다.

세계는 나의 學校
 旅行이라는 課程에서
 나는 수없는 신기로운 일을 배우는
 유쾌한 小學生이다.

여행은 일상을 뛰어넘는 과정이고 그런 과정에서 모든 신기한 것들은 체험된다. 그래서 그는

待合室은 언제든지 「튜립」처럼 밝고나
 누구나 거기서는 旗幟처럼
 出發의 희망을 가지고 있다.

(「待合室」 전문)

라고 하여 여행의 기쁨을 피력하고 있다.

어느 연구가의 지적처럼, 김기림시에서 바다는 여행 모티프의 거점이다.¹⁷⁾

地中海에서 印度洋에서 太平洋에서 모든 바다에서 陸地에서
 필 필 필
 기빨은 바로 航海의 一步前을 보인다.

17) 강현국, 한국 현대시에 나타난 바다 이미지 연구, 경북대대학원, 1989, p. 65.

旗幟 속에서
來日의 얼굴이 웃는다.

(「旗幟에서」 일부)

이 시에서처럼 바다는 희망에 들뜬 여행의 출발지이자 도정이며 목적지라 할만하다.¹⁸⁾

이와 같이, 김기림이 지향하는 바다는 어둠과 절망, 침울과 고뇌 등에 대립되는 밝음과 희망, 명랑과 건강성을 향한 원시적인 생명력을 표상하는 세계이다. 김기림에 의하면, 시인은 '밝은 태양아래서 약동하는 생명'을 포용해야 하며, 또 그것을 향해 '원시적이고 야만한' 돌진을 감행하지 않으면 안되는 자이다. 생의 본능적 확장욕이 바다에의 지향으로 나타났다고 말할 수 있다.

그런데, 여기서 한 가지 간과할 수 없는 것은 김기림의 바다에는 낭만적 감정의 색조가 다소 물들여져 있다는 사실이다. 주지하는 바와 같이, 김기림은 낭만주의에 대한 부정을 자신의 시적 출발점으로 살았던 시인이다. 지적 냉혹성을 주장하여 감정의 분출을 시의 범죄로 여겼던 시인인 것이다. 그럼에도 바다를 향한 그의 열망은 지적 통제를 벗어나 감정의 분출을 내보인다.

가령 다음과 같은 시를 들 수 있다.

모래와 함께 새여버린
너의 幸福의 조약들을 집으러 가자.
바다의 人魚와 같이 나는
푸른 하늘이 마시고 싶다.

(중 략)

오— 어린 바다여, 나는 네게로 날아가는 날개를 기르고 있다.

(「꿈꾸는 眞珠여 바다로 가자」 일부)

길 잃은 노루처럼 살아 왔기에
바다가 바라다 보일 적마다 숨이 차 불이 달았다.

(「길 잃은 노루처럼」 일부)

이 시편들은 감정적 색조를 두드러지게 드러내고 있는데, 여기서 우리는 김기림이 다소 감정적 취향에 사로잡히고 있음을 볼 수 있다. 감정을 지성으로 통제해야 한다는 그의 시론과는 정면으로 위배되고 있음을 보여주는 셈이다. 실

18) 앞의 논문, pp. 67~68.

제로 그의 시론과 시작 사이에는 상당한 괴리가 있는 것이 사실이다. 이러한 괴리 현상은 그가 문명비판을 의도했으면서도 오히려 문명동경적이며, 지성을 옹호하면서도 반대로 감상에 빠진 모순을 드러내고 있는 것이다.

이같은 모순은 가령 시의 제재에 있어 그가 반대한 자연의 풍물을 오히려 시의 중요한 제재로 택하고 있는 데서도 드러난다. 그에 의하면 '밝은 센티멘탈리즘'은 다만 시인의 주관적 감상과 자연의 풍물만을 노래한 것으로 치부된다. 이에 반하여 '문명의 아들'이요 '도회의 아들'인 모더니즘은 '제재부터 우선 도회에서 구해야 하고, 문명의 모든 면을 풍월 대신에 다루어야 한다'고 역설된다.¹⁹⁾ 그런데도 그는 문명의 산물이 아닌, 자연의 산물인 바다를 제재로 하여 시의 중심 모티프로 삼고 있다.

모더니즘은 비개성적 이상을 목표로 한다. 그러므로 자신의 감정이나 정서를 희생하지 않으면 안 된다. 그런데도 바다에 관한 한, 김기림은 자신의 감정이나 정서를 희생하지 않는다. 낭만주의의 근거인 개성이 감정의 의식적인 억제를 벗어나 원시상태로 돌아가 꿈을 좇는 경향이라 한다면, 김기림의 바다는 감정의 억제보다는 자기중심적인 꿈을 좇는 경향이 뚜렷하다.

V. 결 어

김기림의 시의 중심을 이루는 이미지는 바다이다. 바다는 김기림의 성장과정에서부터 그의 의식공간을 지배한 심상이었다고 할 수 있다.

이러한 바다에 대한 김기림의 상상력은 그의 시에서는 '어둠'의 공간과 '밝음'의 공간이라는 이원 대립의 세계로 나타난다. 전자의 경우 바다는 문명파국의 상징으로 등장하며, 후자의 경우 그것은 밝고 명량한 생명세계의 표상으로 나타난다.

그러나 문명파국이라는 재해의식의 투영은 「氣象圖」가 그런 것처럼 서구 모더니즘의 일방적 수용에 따른 실험적 시도에 그친 것이므로 바다 이미지의 공간을 이루지 못한다. 바다 이미지의 중심은 역시 후자에 있어서처럼 밝고 건장한 생명세계의 지향에 있다. 요컨대 김기림에게서 바다는 밝고 명량한 세계의

19) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」 전집 2, p. 56.

참된 모습으로 인식되고 있는 것이다.

그래서 바다는 이 시인으로 하여금 삶의 질곡에서 벗어나게 하는 위무의 공간이 되기도 한다. 그는 자신이 추구하는 새로운 세계의 전범을 바다에서 찾으려 했는지도 모른다.

반낭만주의의 기치를 내걸었던 그는 전대시의 감상주의를 극복하고자 명랑성과 건강성을 자신의 시작태도의 지표로 삼았다. 그가 추구한 모더니즘은 바로 명랑성과 건강성의 옹호로 집약된다. 여기서 김기림의 모더니즘과 바다는 긴밀히 연관되고 상호 교접하는 접점을 갖는다. 이 접점에서 바다는 그의 문학적 이념의 표상으로 나타난다. 분명히 김기림의 모더니즘 추구는 바다를 지향하는 그의 상상력과 맞물려 있음을 부인할 수 없다.

