

모더니즘의 비판적 수용*

이 승 훈
(한양대학교)

1. 현대는 언제나 현대이다

이 논문의 주제는 모더니즘의 비판과 수용이다. 다시 말하면 비판적 수용이자 수용적 비판이라고 볼 수 있다. 이 논문을 통해서 필자는 우리 현대시의 새로운 방향을 살펴볼 예정이지만, 이 글에서 필자는 그 동안 한국 현대시가 추구해온 '미적 현대성'의 발전적 방향과 그것을 김수영 시와 연관지어 논의하고자 한다.

한국 현대시라고 흔히들 언급하고 있지만 무엇이 현대시이고 무엇이 현대이며 무엇이 현대성인가? 대체로 '현대'라는 말은 '현대적/근대적' (modern)이라는 말을 전제로 하며 현대적이라고 했을 때에는 소박하게 말해서 '새로운, 당대'라는 의미에 관계된다고 볼 수 있다. 그러므로 어느 시대에나 모던한 시, 새로운 시, 당대의 시는 존재하고 있으며 이런 점에서 모던은 중세에도 있었고 르네상스 시대에도 있었고 낭만주의 시대에도 있었고 근대에도 있었다. 중세의 '현대인'은 기독교를 믿는 사람들이었고 그들은 고대의 인간과 구별된다. 기독교를 믿는 것은 당시로서는 새롭고 낯설고 전통 부정적인 태도에 관계된다. 그런가 하면 르네상스 시대에는 기독교를 믿는 사람들이 전통적 인간이었고 인간의 이성, 이른바 계몽주의의 합리성을 믿는 인간들은 당대적이고 현대적인 인간이었다. 합리주의와 경험주의를 강조하는 계몽주의 말기에 이르면 현대성과 종교성의 갈등은 심화되었으며 현대인이 된다는 것은 곧 '자유로운 사고인'이 된다는 것을 의미하였다. 낭만주의 시대가 되면서 현대적이라는 말에는 전통적 가치에 대한 단순한 부정만이 아니라 전통적 가치를 부활한다는 의미까지도 함축하게 되었다. 낭만주의는 반-계몽주의적이었지만 중세의 환상, 종교, 상상

[주요어] 현대, 현대성, 모더니즘, 리얼리즘, 포스트모더니즘, 유교, 공자, 휴머니즘, 하이데거, 존재, 존재자, 김수영, 「공자의 생활난」, 발산의 형상, 「풀」, 금강경

* 이 논문은 2001년도 한양대학교 연구지원비를 지원 받아 이루어졌음.

력을 강조하였기 때문이다. 그리고 이른바 근대, 혹은 현대가 되면서부터 반-낭만주의적인 태도가 나타나게 되었지만, 이 시대의 인간들 역시 예컨대 T. S. 엘리엇이나 T. E. 흄(T. E. Hulm)이 그랬던 것처럼 신-고전주의적인 태도를 부활시켰고 전통을 강조하게 되었다(Matei Callinescu 1987, 586-88).

예술의 경우에는 낭만주의적인 속성을 극복하면서부터 나타나게 되는 이러한 반-낭만주의적인 특성을 ‘문화적 현대성’이라고 부르게 되었다. 이러한 현대성은 사회적 현대성에 대한 미적·문화적 반응이라는 의미를 띠게 되었으며 피터 뷔르거(Peter Bürger)식으로 말한다면 이른바 ‘역사적 현대성’이라고 할 수 있을 것이다. 그에 의하면 20세기 아방가르드는 역사적 아방가르드이고, 그것은 아방가르드가 역사화 되는 것을 의미한다. 말하자면 아방가르드가 지향하는 전통파괴와 새로운 문체의 탐구가 20세기가 되면서부터 하나의 역사로 정립되는 것을 의미하고, 그것은 제도로서의 예술, 즉 자율성이라는 부르주아 미학을 부정하는 것을 의미한다(Peter Bürger 14-15).

모더니즘이든 아방가르드가이든 이러한 역사화의 문제는 중요하다. 물론 모더니즘과 아방가르드의 관계는 학자나 이론가에 따라서 다양한 견해가 있기 때문에 필자는 본고에서 미적 모더니즘과 아방가르드를 구별하는 입장에 있다. 그것은 이 두 가지 예술양식이 모두 부정의 전략을 소유하고 있다는 점에서는 동일하지만, 피터 뷔르거도 언급했던 바와 같이 전자가 제도로서의 예술을 인정하면서 전통적인 글쓰기 방법을 공격하고 있다면, 후자는 예술의 제도적 특성만을 공격한다는 점에서 다르기 때문이다.

문제는 한국 현대시에 있다. 위의 시각을 한국 시에 적용하게 되면 많은 문제점이 발생하겠지만, 따라서 주체적 방법론이 필요하겠지만, 한편 모던이라는 용어를 광의, 곧 어느 시대나 존재하는 전통적인 가치의 부정이나 당대의 새로운 가치의 모색으로 파악한다면, 한국 시의 경우도 비슷한 양상을 추적할 수 있을 뿐만 아니라 마침내 역사적 모더니즘도 정의할 수 있고 역사적 아방가르드도 정의할 수 있을 것이다. 예컨대 12세기 이전에는 원효나 최치원을 중심으로 하여 문학과 언어의 관계를 의식화하였고, 13세기부터 16세기에는 이러한 점을 부정하면서 이황의 道義의 근본을 구현하는 문학, 곧 ‘載道之器’의 문학이 나타나게 되었고, 17세부터 19세기에는 허균과 실학파들에 의해서 이른바 일원론적 主氣論이나 실학사상이 강조되었고, 마침내 20세기에는 최남선, 이광수, 신채호 등에 의해서 이러한 점을 극복하는 신문학 사상이 나타나게 되었다는 주장이 가능해진다. 우리 문학을 중세 전기, 중세 후기,

근대로의 이행기, 근대문학의 시대로 보는 주장 역시—크게 보면, 서구모델과는 일치하지 않지만, 그리고 이러한 불일치가 중요하기는 하지만—우리 문학에도 각 시대마다 모던한 태도가 드러났었음을 반증하고 있다(조동일 1979, 22-26).

문제는 한국 근대문학 혹은 현대문학에 있을 뿐만 아니라 근대성 혹은 현대성의 개념을 어떻게 정립하느냐에 있다. 특히 미적 현대성의 경우, 우리는 자생적 자본주의에 대한 미적 반응이 아니라 식민지 시대 모더니즘이라는 한계 및 불행한 운명과 조용하게 된다. 그러므로 주체적 전통을 강조하는 이론가들의 편에서는 이러한 식민지 모더니즘을 무시하고 부정하고 비판해 왔다. 그러나 무시한다고 사라지는 것도 아니고 무시하지 않는다고 사라지지 않는 것도 아니다. 중요한 것은 우리의 역사이고 우리 문학의 역사이다. 따라서 1930년대 李箱이 보여주는 아방가르드는 식민지 아방가르드이고 ‘九人會’의 모더니즘도 식민지 모더니즘이다. 이러한 한계점을 극복하려는 자세가 그후 우리 모더니즘의 역사이고 그것은 역사적 모더니즘에 대한 재인식과 극복을 지향한다고 볼 수 있다.

크게 보면 30년대 식민지 모더니즘도, 50년대 戰後 모더니즘도, 60년대 산업화 초기 모더니즘도 모두 미적 모더니즘이자 역사적 모더니즘이며 후기 모더니즘 역시 ‘후기’라는 말을 강조할 때 비슷한 양상을 띤다. 그렇다면 무엇이 문제인가? 문제가 되는 것은 다시 새로워지려는 노력에 있다. 이러한 노력은 단순한 신기, 충격, 놀라움을 노리는 것이 아니다. 그것은 서구문화의 충격 속에서 때로는 서구의 모방이요 비-동양적이면서도 반-한국적인 태도라고 매도되어 왔던 20세기 우리 문학의 근대성 혹은 현대성을 역사적으로 수용하고 비판하면서 새로운 방법, 길, 암중모색을 시도하는 일과 일맥상통하는 노력에 있다. 그리고 이러한 작업을 통해서 21세기 우리 문학에 대한 전망이 가능하고 그것의 방향설정이 가능해진다. 그렇다면 우리 현대시에서는 무엇이 문제이며 어디로 나아가야 하는 것인가?

2. 유교와 모더니즘

현대시는 새로운 시라는 뜻이다. 현대는 언제나 현대이다. 모던한 태도는 어느 시대에나 존재한다. 그러므로 현대시의 새로운 방향은 현대시의 현대적 방향을 의미하고, 비록 ‘현대’라는 말이 문제이기는 하지만, 현대시가 역사적 현대시가 되고 나면 이 역사성에서 벗어나야 하는 것은 물론 다른 역사를 만들어야만 한다. 우리 현대시

의 현대성은 조선시대 성리학, 재도지기의 문학관, 실학사상에 대한 미적 부정을 역사적 토대로 하고 있으며 이런 점에서 20세기 후반의 시인 김수영이 문제가 된다. 필자는 김수영의 시적 모험이 그 동안 우리 시가, 아니 우리 문학이 보여준 역사적 모더니즘의 특성을 압축해서 보여준다는 입장에 있다. 따라서 그의 시에 대한 새로운 읽기를 통해서 모더니즘의 비판적 수용이 가능하다고 생각한다.

김수영은 사회집 『새로운 도시와 시민의 합창』(1949)—당시로서는 모던한 사회집—에 「공자의 생활난」과 「아메리카 타임지」를 발표하면서 등단하게 되었다. 새롭다는 것은 이 사회집의 표제가 도시를, 그것도 새로운 도시를 노래하고, 시인들이 시민이 된다는 점에도 나타나 있다. 전통적으로 시인은 고독한 나이팅게일에 비유되어 왔고 이러한 시인관은 지금도 계속되고 있지만 최소한 이들 ‘신시론’ 동인들은 그러한 낭만주의적인 시인관을 부정하였다. 이제 시인은 고독한 밤에 자연을 노래하는 조선시대 시인이나 근대의 김소월처럼 “밤에 깨어서 하늘을 우러러보는 시인”이 아니라 시민, 말하자면 도시를 인식하고 그것도 함께 합창을 하는 시민을 의미하게 되었다. 시인은 홀로 고독하게 노래하거나 중얼거리는 사람이지만 이렇게 함께 모여 합창하는 사람은 아니다. 이러한 점에 이들 ‘신시론’ 동인들의 새로움이 있으며 그것은 요컨대 농경 중심적인 삶의 원리를 부정하는 정신에도 관계된다(이승훈 1993, 31-38).

김수영이 문제가 되는 것은 그가 이와 같은 농경 중심적인 삶의 원리, 즉 조선시대를 주도한 공자의 이데올로기에 대한 비판에서부터 출발하였기 때문이다. 그의 시 「공자의 생활난」은 이러한 태도를 잘 보여준다. 당시까지만 해도, 아니 지금도 공자의 생활난에 대해 노래하는 시인들은 별로 없다. 그는 이러한 점을 어떻게 노래하고 있는가?

꽃이 열매의 상부에 피었을 때
그는 즐냄기 작난을 한다

나는 발산한 형상을 구하였으나
그것은 작전같은 것이기에 어려움다

국수—이태리어로는 마카로니라고
먹기 쉬운 것은 나의 반란성일까

동무여 이제 바로 보마
 사물과 사물의 생리와
 사물의 수량과 한도와
 사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

—김수영, 「공자의 생활난」 전문

김수영 시 「공자의 생활난」 전문을 인용하는 것은 이 시가 그의 시적 출발을 알릴 뿐만 아니라 그가 앞으로 추구할 세계를 암시하고 있으며 그후 전개되는 그의 시적 실천은 우리 모더니즘의 비판적 수용과 수용적 비판이라는 점에서 암시하는 바가 많기 때문이다. 요컨대 그의 시는 우리 시를 모델로 하는 모더니즘의 비판적 수용이라는 점에서 하나의 모델이 된다. 어떤 모델인가?

이 시는 크게 두 부분으로 나뉘어지고, 그것은 ‘그/나’의 대립으로 드러난다. ‘그’가 누구인가는 계속 문제이지만 시의 문맥으로 보면 ‘그’는 ‘나’와 대립되며 ‘나’가 김수영을 표상한다면, ‘그’는 공자를 표상한다고 볼 수 있다. 왜냐하면 표제가 「공자의 생활난」으로 되어 있기 때문이다. 이 시에서의 ‘그’를 김수영으로 읽을 수도 있겠지만 시 전체의 문맥으로 보면 그러한 파악은 무리일 수밖에 없다. 그 이유는 시의 표제가 「공자의 생활난」으로 되어 있고, 김수영은 ‘그’, 곧 공자에 대해서 말하고 있기 때문이다. 물론 “꽃이 열매의 상부에 피었을 때”라는 구절도 문제가 된다. 왜냐하면 꽃은 열매의 상부에 피는 것이 아니라 꽃이 지고 난 다음에 열매가 열리기 때문이다. 그렇다면 어째서 이런 표현이 나온 것인가? 하나는 자연에 대한 무지이고 다른 하나는 의도적 아이러니라고 추정할 수 있지만, 아무래도 후자는 아닌 것 같다. 왜냐하면 중요한 것은 꽃이 피었을 때 ‘그’가 즐냄기 ‘작난’을 한다는 점이지 열매의 상부냐 아니냐는 그렇게 중요하지 않기 때문이다. 그러므로 이런 표현은 실수이거나 자연에 대한 무지로밖에 해석이 안 된다.

문제는 꽃이 피었을 때 ‘그’는 즐냄기 장난을 하고 ‘나’는 “발산한 형상”을 구하지만 그것은 ‘작전’같은 것이기 때문에 어렵다는 인식이다. 김수영은 여기서 공자와 자신의 차이, 말하자면 자연 앞에서 취하는 두 가지 태도를 보여주고 있으며, 이 두 가지 태도는 공자가 표상하는 유교적 예술관 혹은 문학관과 자신이 추구하는 반-유교

적 예술관 혹은 문학관을 표상한다. 한마디로 전통적 문학관과 반-전통적 현대적 문학관의 차이에 해당한다. 김수영은 유교적 문학관에 도전하였으며 그것은 “발산한 형상”에 대한 모색으로 나타난다.

자연의 아름다움 앞에서 즐김기 장난을 한다는 것은 “즐김기 작난”이 표상하듯이 놀이, 유희, 흥겨움을 강조한다. 『논어』에는 “興於詩 立於禮 成於樂”, 즉 “시로 흥을 느끼고 예로 서며 악으로 이룬다”는 말이 있다. 이 때 시로 흥을 느낀다는 것은 자연의 아름다움 앞에서 흥을 느끼는 것과 통하고 이 흥은 즐김기 놀이와 통한다.¹⁾ 주희에 의하면 『詩經』에서 시는 “可以興 可以觀 可以群 可以怨 邇之事父 遠之事君 多識於鳥獸草木之名”, 말하자면 “감흥을 일으키게 하고 사물을 살필 수 있게 하고 화합할 수 있게 하고 비판할 수 있게 하고 부모를 봉양하고 임금을 섬기게 하고 새와 짐승과 풀과 나무의 이름을 많이 알게 한다.”²⁾

그러나 여기서도 중요한 것은 감흥을 일으킨다는 점이다. 물론 뒤에 가서 언급하겠지만, 김수영의 경우 사물의 관찰, 화합, 비판도 중요하지만, 邇之事父 이후는 그렇게 중요하지 않다고 생각되며 興이 문제가 된다. 興이라는 말에는 ‘일어나다, 일으키다, 징수하다, 본뜨다, 비유하다, 좋아하다’는 의미가 있다. 興은 ‘마주 들 興’와 ‘한가지 同’이 합친 글자로 “두 손을 마주 들어 같이 한다”는 말이 암시하듯이 하나가 되는 것을 의미한다. 따라서 꽃이 피었을 때, 그것도 열매의 상부에 피었을 때, 즐김기 장난을 한다는 것은 꽃과 나 자신이 하나가 되는 것, 자연과 인간이 하나가 되는 것, 말하자면 자연친화이자 자연과 인간의 동일성을 암시한다.

그러나 김수영은 이러한 놀이, 감흥으로서의 문학, 곧 시를 부정하면서 출발하고 있으며 그것은 전통적인 문학관을 부정하는 반-전통적인 문학관, 즉 그의 현대성이 반-유교적 예술관에 두고 있음을 의미한다. 따라서 그의 모더니즘은 서구 모더니즘의 단순한 수용이 아니라 그러한 수용을 포함하는 주체적 모더니즘을 내포한다. 꽃

-
- 1) 한상갑 역, 『논어』(서울: 삼성출판사, 1978), pp. 133-34를 참고할 것. 이 책에서는 ‘興於詩’를 “시에서 사람이 좋은 것을 좋아하고 나쁜 것을 싫어하는 정서를 일으킨다”라고 해석하면서, 주희의 주석을 다음과 같이 첨부하였다. “흥은 일어남이다. 시는 성품과 정에 근본하여 사도 있고 바름도 있어서 그 말함이 이미 알기 쉽고, 읊는 사이에 억양이 반복하여 그 사람을 감동케 하고, 또 들어가기 쉬운 고로 배우는 자가 처음 그 착함을 좋아하고 악함을 미워하는 마음이 흥기하여 능히 스스로 말지 아니하는 바가 있으니 반드시 이에서 얻을 것이다”.
- 2) 같은 책, p. 299를 참고할 것. 주희는 可以興을 感發志意로, 可以觀을 考見得失로, 可以群을 和而不流로, 可以怨을 怨以不怒로 해석하고 있다.

이 피었을 때, 아름다운 자연 앞에서 그가 추구하고 있는 것은 놀이나 흥이 아니라 “발산한 형상”이다.

3. 모더니즘과 리얼리즘

전통적인 문학을 부정하면서 김수영이 추구하고 있는 “발산한 형상”은 무엇을 의미하는가? 공자는 꽃을 보면서 즐냄기 놀이를 하고 있지만, 김수영은 발산의 형상을 추구하고 있다. 發散이라는 말은 “퍼져서 흩어진다”는 뜻이다. 김수영이 추구하고자 하는 것은 퍼져서 흩어지는 형상, 모습, 이미지에 있다. 요컨대 그는 꽃을 즐기는 것이 아니라 꽃의 이미지를 추구하고 있는 셈이다. 이미지란 무엇인가? 그것은 상상력의 소산이다. 이런 점에서 이미지는 창조성과 통하며 현대예술은 이러한 창조성을 강조한다. 어떻게 강조하는가? 창조된 세계는 현실과 분리된 독립적이고 자율적인 세계이다. 요컨대 현대문학은 낭만주의적인 감흥이나 놀이나 自然親和가 아니라 自然離反, 사물에 대한 미적 인식을 강조한다. 그것은 또 하나의 세계, 말하자면 꽃이 아니라 꽃의 형상, 그것도 발산의 형상으로 요약된다. 김수영이 추구하는 것은 꽃이 아니라 이 발산의 형상, 발산의 이미지이며 이것은 또 하나의 세계에 해당한다. 왜 또 하나의 세계를 추구해야만 하는 것인가?

문학의 경우, 우리가 말하는 모더니즘은 이른바 서구에서 말하는 고급모더니즘을 의미한다. 그것은 1920년대 초 T. S. 엘리엇의 『황무지』, 제임스 조이스의 『율리시즈』 등을 모델로 한다. 그러나 아트 버만(Art Burman)에 의하면 고급모더니즘은 하나의 스타일, 주제, 형식, 학파로 묶일 수 없고 오히려 문학적 생산에 대한, 문학의 목적에 대한, 작가의 기능에 대한 특별한 태도에 관계된다. 특별한 태도란 고급모더니즘이 제1차 세계대전의 환멸을 완성하였고 낭만주의적 초월의 부정을 완성하였기 때문에 가능한 것이다. 이 때의 모더니스트들이 강조한 것은 세계를 보려는 노력이 아니라 구조와 형식을 세계에 부여하려는 노력이었다. 왜냐하면 이제 세계 자체는 그 단단한 외양을 상실하고 덧없는 것이 되었기 때문이다. 그에 의하면 세계가 실패한 곳에서 예술은 성공한다. 그런 점에서 모더니즘은 세계가 실패한 곳에서 출발하고 문학의 승리는 세계상실과 통하며 예술의 성공은 일상의 실패와 통하게 되었다(Art Burman 1994, 60-61).

김수영이 “발산의 형상”을 추구하고 있는 것은 이런 의미로서의 세계상실을 계기로 한

다. 그것은 해방공간의 혼란과 한국전쟁을 동기로 하는 세계상실에 해당한다. 그러나 상실된 세계에 구조를 부여하는 일, 형식을 부여하는 일, 이미지를 찾는 일은 근대에서의 '작전'과도 같은 것이고, 바로 이 '작전'이 문제가 된다. 글쓰기가 언어행위요 언어가 指事造形의 세계라면, 모더니즘은 조형을 강조하고 있으며 이러한 문학은 또 하나의 세계를, 구조를, 형식을 만드는 일에 해당하기 때문에, 고도의 의도와 치밀한 구성과 내적인 투쟁을 요구하게 된다. 그러므로 그것은 작전에 가깝고 이러한 작전은 그렇게 순쉬운 것이 아니다. 무엇보다 당시 현실을 전제로 한다면, 먹는 것, 생활난, 공자의 생활난이 문제가 된다. 공자의 유희가 문제가 아니라 공자의 생활난이 문제가 된다는 점이다.

그러므로 김수영의 현대성, 그의 공자 비판은 이중성을 띠게 된다. 하나는 미적 비판이고 다른 하나는 경제적 비판이다. 미적인 측면에서 그는 유희나 감흥이 아니라 이미지를 추구하고, 경제적인 측면에서 그는 먹는 문제를 들고 나온다. 문화와 경제, 문화와 사회의 관계에 대한 이런 인식은 그가 모더니즘에서 리얼리즘으로 회귀하는 계기가 된다. 그리고 이러한 인식이 그의 반란성과 통한다. 「공자의 생활난」에서 김수영은 이렇게 언급하였다.

국수—이태리어로는 마카로니라고
 먹기 쉬운 것은 나의 반란성일까

이러한 '반란성'을 매개로 하여 그는 참된 사물인식과 만나게 된다. 먼저 반란성의 문제를 살펴보면 다음과 같다. 꽃을 보면서 '발산의 형상'을 구하지만 그는 그런 추구가 '작전'같기 때문에 힘들다고 고백하면서 '국수'를 생각한다. 꽃에서 국수를, 그것도 이태리 마카로니를 생각하는 것은 꽃과 국수가 형태의 측면에서 유사하기 때문이다. 일종의 연상을 토대로 하는 이런 사유에서 강조되는 것은 이제 그는 꽃을 보면서—물론 작전에 대한 어려움이 포함되지만—먹는 것, 생활난, 경제난을 생각한다는 점이다. 그러므로 그는 먹는 일을 통해 반란을 꿈꾸고, 혹은 먹은 일이 반란과 통한다고 말한다. 무슨 반란인가? 이런 표현은 아이러니인가? 그가 말하는 것은 꽃의 형상을 추구하는 일이 자연에 대한 반란이자 일에 실패하고 마침내는 먹는 일을 통해 자연에 반란을 일킨다는 말이고, "먹기 쉬운 것은 나의 반란성일까"라는 자문에는 이런 반란에 대한 반성까지도 함축되어 있다. 그것은 그의 반란성일까? 요컨대 이런

질문, 혹은 질문의 형식을 빈 확인을 통해서 그는 참된 사물의 인식에 이르게 된다.

동무여 이제 나는 바로 보마
 사물과 사물의 생리와
 사물의 수량과 한도와
 사물의 우매와 사물의 명석성을

그리고 나는 죽을 것이다

이제 바로 보겠다는 것은 이제까지 바로 보지 못했다는 자기반성을 암시하고, 그가 바로 보지 못한 것은 '국수'가 표상하는 사회경제적인 현실을 외면하는, 팔호 속에 두는, 초월하는 미적 태도 때문이다. 따라서 그는 낭만주의적 유희야 말할 필요도 없지만 이른바 고급모더니즘 문학에 대해서도 비판적인 태도를 보여준다. 앞에서 언급했듯이 고급모더니즘이 강조한 것은 세계 상실을 동기로 하는 이미지 찾기, 조형 추구에 있다. 그러나 이러한 조형은 작전처럼 어렵기도 하지만 '국수'로 표상되는 세계를 상실하고, 이 세계상실이 문제가 된다. 요컨대 그의 모더니즘 비판은 내적 이유와 외적 이유를 거느린다. 작전은 내적 이유이고 사회 경제는 외적 이유이다. 따라서 이제 그는 指事造形에서 指事를 지향하고, 그것은 리얼리즘의 태도이지만, 이 리얼리즘은 모더니즘을 부정하는 것이 아니라 극복하는 일과 통하고 이런 점이 우리 모더니즘의 특수성을 반영하고 서구 모더니즘의 비판적 수용을 가능케 한다.

이제 김수영이 바로 보는 것은 사물과 사물의 생리이고, 사물의 수량과 한도이고, 사물의 우매성과 명석성이다. 그것은 사물이라는 개념과 사물의 생리에 대한, 사물의 수량이 암시하는 합리성과 그 합리성의 한도, 한계, 모순에 대한, 그리고 사물의 우매성과 명석성에 대한 동시적 인식이고, 이런 동시적 인식은 사물의 양면성에 대한 인식이고, 그런 점에서 아이러니의 태도이고, 이런 아이러니가 그의 현대성을 대표한다. 그리고 이런 아이러니는 '국수'로 표상 되는 경제적 현실에 대한 자각을 매개로 한다. 결국 그의 모더니즘은 세계상실을 동기로 하는 상실의 미학이 아니라 세계를 직시한다는 점에서 서구 모더니즘과 다르다.

이런 점에서 우리 모더니즘의 한계는 우리 모더니즘의 특성이고, 이런 특성은 서구 모더니즘에 대한 비판적 성찰을 환기하고, 우리 시각에서 모더니즘을 해석하는 태도를 낳게 된다. 예컨대 김수영의 모더니즘은 유교적이면서도 전통적인 시학을 부

정하면서 출발한다. 그는 시가 감흥, 흥겨움, 놀이, 유희, 천일합일의 세계, 곧 可以興라는 공자의 시학을 부정하면서 이른바 ‘발산의 형상’이 암시하는 이미지, 조형, 또 하나의 세계를 추구한다. 그러나 이런 추구는 경제 사회적 현실이 매개가 되어 새로운 현대성, 사물에 대한 아이러니로 나가지만 한편 이런 태도는 시가 사물을 살필 수 있게 하고, 화합할 수 있게 하고, 비판할 수 있게 하는 세계, 즉 可以觀 可以群 可以怨이라는 공자의 시학을 새롭게 수용한다.

4. 포스트모더니즘의 문제

사물을 제대로 볼 때 김수영이 깨닫는 것은 평등이고 화합이고 민주이고 자유이다. 그런 점에서 1960년대에 그가 추구한 이른바 참여시 혹은 참여문학은 觀의 시학, 群의 시학, 怨의 시학과 통하고, 이런 점에서 우리 리얼리즘 문학에 대한 새로운 해석도 가능하다. 물론 그는 공자가 말하는 “시가 가까이로는 부모를 봉양케 하고, 멀리로는 임금을 섬기게 하고, 새와 짐승과 풀과 나무의 이름을 알게 한다”³⁾는 공자의 시학을 수용하지는 않는다. 사물을 제대로 살필 때 현실의 분열과 계급 갈등과 소외가 드러나고 이런 현상 앞에서 김수영은 분노하고 비판하고 야유한다. 따라서 觀의 시학이 群의 시학을 낳고 群의 시학이 怨의 시학을 낳는다. 「공자의 생활난」에서 사물 제대로 보기가 강조된다면, 「달나라의 장난」(1953)에서는 어지러운 삶, 제 자리를 못 찾고 돌아가는, 그리고 타의에 의해 돌아가는 팽이의 이미지가 노래되고, 김수영은 팽이를 보는 게 아니라 팽이에게 보여지는, 이른바 보들레르와도 같은 의미의 현대성이 나타나게 된다. 그런가 하면 그 이후에 이러한 인식은 「하—그림자가 없다」(1960)에서 민주주의의 싸움으로 발전하기도 한다.

문제는 이런 리얼리즘의 극한에서 그가 발표한 시론 『시여, 침을 뱉어라』(1968)이다. 이 시론이 문제인 것은 이 시론을 통해 우리는 우리 모더니즘의 발전, 전개, 새로운 출구를 읽을 수 있기 때문이다. 다른 글에서도 지적했지만(이승훈 2000, 222-33) 필자는 김수영의 이 시론과 김춘수의 ‘무의미 시론’이 우리 모더니즘의 극한에서 새로운 모더니즘, 혹은 포스트모더니즘의 한국적 양상을 암시한다고 본다. 김수영은 모더니스트이고, 그가 1960년대에 참여시를 주장하던 리얼리스트일 때도 여전히 새

3) 각주 2번을 참고할 것.

롭다는 의미에서 모더니스트이고, 이런 태도는 모더니즘을 극복하는 모더니즘을 낳게 되고, 이 극복이 문제가 된다. 이 글에서는 다른 글⁴⁾에서 주장한 것을 토대로 그의 새로운 모더니즘을 살피기로 한다.⁵⁾

김수영은 자신의 시론에서 시의 형식과 내용, 예술성과 현실성, 시를 쓰는 행위와 시를 논하는 행위는 동심원을 이룬다고 주장한다. 그 이유는 시 쓰기에 대한 그의 사유가 모호성에 토대를 두고 있기 때문이다. 이런 모호성이 나타나는 것은 시 쓰기가 무한대에 접근하는 유일한 도구로 인식되기 때문이다. 요컨대 이런 진술들은 한마디로 시의 형식과 내용, 예술과 현실, 시작과 시론을 나누어 사유하던 현대적 사유양식, 사유의 현대성을 해체한다는 데 의미가 있다. 이런 점에서 그는 모더니즘의 사유방식을 해체한다. 문학의 경우만 하더라도 2분 법적인 사유체계를 전제로 하여 내용/형식의 대립이 나오고, 전통적인 문학은 내용을 중시하고 형식은 장식이나 그릇, 용기로만 인식한다는 점에서 형식을 배제하거나 내용에 종속시키는 내용 환원주의로 나아가게 되었다. 한편 현대문학, 특히 모더니즘 문학은 이와는 반대로 형식을 중시하고, 아니 극단적으로 말하면 형식이 내용을 결정하고, 내용이 형식이라는 형식중심주의가 형식환원주의로 나아가게 되었다. 이러한 현상은 예술/현실, 詩作/詩論의 경우도 같다.

이런 점에서 김수영이 내용/형식의 대립에 대한 해체를 주장하는 것은 그가 2원론적 세계관을 극복하고 모더니즘의 사유를 극복하고 새로운 세계관에 관심을 두었음을 암시하였지만 그것은 1원론으로의 회귀가 아니다. 1원론 역시 하나를 강조하고 다수를 부정하고 배제한다는 점에서는 사유의 독재이고 사유의 파쇼이고, 하이데거 식으로 말하면 존재의 망각이고 휴머니즘의 위기이다. 김수영은 이 글에서 하이데거의 開示性을 말한다. 開示性이란 무엇인가? 하이데거는 소문자 '존재'(being)와 구별되는 대문자 '존재'(Being)를 강조하고, 이 대문자 존재에 대한 사유에서는 주관주의와 인류중심주의, 곧 인간중심주의를 거부한다. 그리고 이러한 주관주의, 인간중심주의가 현대적 사유와 현대적 기술과학을 지배한다고 파악하였다. 그러므로 존재에 대한 사유는 반-인간주의와 통한다. 그렇다고 해서 그것이 물질주의를 의미하는 것은 아니다.

4) 각주 5번을 참고할 것.

5) 이승훈, 「김수영, 김춘수의 시적 모험」, 『한국모더니즘시사』(서울: 문예출판사, 2000), pp. 202-33과 이승훈, 『한국현대시론사』(서울: 고려원 1993), pp. 175-201을 참고할 것.

하이데거는 「휴머니즘에 대한 편지」(1949)에서 사르트르 식의 휴머니즘을 비판하면서 진정한 휴머니즘을 강조하였다(Martin Heidegger 1996, 274-75). 그것은 전통적이고 철학적인 사유의 포기를 통해서만 가능하다는 것, 인간의 본질은 존재에 접근할 때에 드러난다는 것, 인간은 존재의 지배자가 아니라 존재의 목양자, 존재를 지키고 키우고 보살피는 자라는 것으로 요약된다. 그에 의하면 사유/실천, 사유의 목적/사유의 수단은 나뉘어 지는 것이 아니라 사유가 바로 실천이고 사유의 목적이 바로 사유의 수단이라는 점이다. 그러므로 중요한 것은 존재를 위한 존재의 참여이고, 사유는 사유하는 한 행동한다는 사실이다. 결국 사유는 존재에의 참여이고, 이런 참여는 주관/객관의 대립을 해체할 것을 강조하며 이때 사유가 찾아오게 된다(Martin Heidegger 1996, 274-75).

하이데거가 말하고 김수영이 인용하는 開示性 역시 이러한 사유를 전제로 한다. 그것은 전통적인 사유를 부정하고, 따라서 사유이전의 사유이고 우리가 믿고 있는 사유의 체계를 해체하는 사유이고, 그가 말하는 開示性 역시 이와 비슷하다. 세계의 開示는 시간적으로는 탈-시간성을 지향한다. 과거, 현재, 미래라는 시간은 합리적이고 주관적이며 인간 중심적인 사유를 토대로 한다. 시간을 공간화하고 공간적으로 분리한다는 것은 인간이성의 횡포, 아도르노 식으로 말하면 도구의 합리성의 소산이고, 이러한 이성이 기술세계를 지배하고 현대적 사유를 지배한다. 그러므로 존재에의 사유, 진정한 휴머니즘은 이러한 합리성을 해체하고, 과거, 현재, 미래라는 시간적 계기성을 해체한다. 이러한 사유는 2원론적 세계관의 극복과 통하고 선불교 사상과도 통한다.

유명한 德山스님 이야기를 살펴보면 다음과 같다. 당나라 때 선승 덕산은 『금강경』에 대해 아는 것이 많았기 때문에 별명을 周金剛이라고 하였다. 그는 어느 날 『금강경』을 짊어지고 광동 지방으로 가던 길에 길가에서 호떡을 파는 한 노파에게 “점심을 좀 먹어야겠으니 호떡을 좀 파시오”라고 말한다. 그때 노파는 “호떡 파는 건 어렵지 않는데 스님 짊어진 게 무엇이오?”하고 묻는다. “금강경이오”라고 말하자 노파가 말하기를 “금강경에 대해 의심나는 게 있는데 대답할 수 있겠습니까?” “아 금강경에 대해서는 다 잘 알고 있으니 무엇이든지 물어보시오”. 노파가 묻기를 『금강경』에 “過去心不可得 現在心不可得 未來心不可得(과거의 마음을 얻을 수 없고 현재의 마음도 얻을 수 없고 미래의 마음도 얻을 수 없다)”이라는 말이 있는데 그걸 좀 설명해 주시오.” 그러자 스님은 “如來說諸心 皆爲非心 是名爲心(이름이 三世心이지 그런 마음은 없

다)고 설명한다. 마음이 있는 것이 아니라 이름, 언어가 있을 뿐이고, 그렇기 때문에, 곧 마음이 없기 때문에 如來는 마음에 대해 말한다는 뜻이다.

그러자 듣고 있던 노파가 묻기를 “三世心이 不可得인데 점심이라 하셨으니 어느 마음에 점을 찍습니까?”라고 물었다. 이 물음 앞에서 스님은 말문이 막힌다. 그는 말을 돌려 “이 부근 어디에 善知識이 계신 절이 있습니까?” 묻고 노파는 “여기서 조금만 들어가면 龍潭선사라는 아주 큰 善知識이 있습니다”라고 가르쳐 준다. 스님은 그 절을 찾아가 『금강경』에 대해서 많은 이야기를 나누고 어두워지자 자기 방으로 가려고 하는데 용담스님이 등불을 켜주고 덕산스님이 받아 든다. 문을 열고 나가려는 순간 용담스님이 등이 깨지도록 쳐서 불을 끈다. 그 바람에 덕산스님이 깨닫는다는 이야기이다(청담설법 1999, 622-39).

그런가 하면 般若 空思想을 中道 緣起說과 관련시켜 해명한 나가라주나(龍樹)의 『中論』에는 “已去無有去 未去亦無去 離已去未去 去時亦無去”, 즉 “이미 가버린 것에는 가는 것이 없고 아직 가지 않은 것에도 가는 것이 없다. 이미 가버린 것과 아직 가지 않은 것을 떠나서 지금 가고 있는 중인 것에도 역시 가는 것이 없다”는 말이 나오고, 이런 주장은 一切 현상이 空이고 一切 空이 또한 一切 현상이라는 空思想을 논리적으로 밝히면서, 이것이나/저것이나로 나누는, 치우치는, 어느 하나를 강조하는 이른바 2원론적 세계관을 극복한다. 과거는 이미 가버렸기 때문에 존재하지 않고 미래는 아직 오지 않았기 때문에 존재하지 않고 현재는 과거와 미래를 떠나서는 존재하지 않기 때문에 현재 역시 존재하지 않는다(김성철 역주 1996, 12).

그렇다면 무엇이 존재하는가? 중요한 것은 존재가 아니라 이런 존재, 하이데거 식으로는 소문자 존재에 대한 집착이고, 이런 집착에서 벗어나는 길이고, 『금강경』에 따르면 마음을 비우는 일, 아니 마음이 없기 때문에 마음이 있다는 인식이다. 그러므로 중요한 것은 존재도 아니고 부재도 아니고 이 글에서 필자가 강조하는 것은 하이데거가 말하는 開示性, 혹은 繼起性 해체가 선불교 사상과 통한다는 것, 하이데거가 포스트모더니즘의 사상적 토대를 마련하였다. 선불교 사상을 통해서 포스트모더니즘을 다시 읽으려는 노력이다. 사상적인 측면에서 모더니즘의 비판적 수용이 가능하다면 포스트모더니즘의 비판적 수용도 가능하다는 점이다.

따라서 김수영이 말하는 몸으로서의 시 쓰기, 혼돈을 시작하기, 아무도 못한 말을 시작하기는 이런 문맥에서 읽을 수 있고, 읽어야 하고, 읽는 것이 중요하다. 그에 의하면 시 쓰기는 온몸에 의한 온몸의 수행이고, 그것이 사랑이고 시의 형식이고 시의

내용이다. 그가 강조하는 모험은 하이데거의 關示性과 통하고 이런 개시성은 그가 말하는 시간성과 통한다. 그것은 과거, 현재, 미래의 시간적 繼起性을 거부하면서 단 하나의 실존 범주로서의 시간성을 노린다. 이 시간성이 김수영의 경우에는 모험의 의미이고, 그가 말하는 온몸의 시 쓰기는 이런 모험을 추구한다. 온몸으로 온몸을 수행하는 것, 그것이 사랑이고, 그것은 새로운 혼돈을 지향한다.

5. 풀은 눕는가

그러므로 김수영이 주장하는 혼돈, 사랑, 몸은 이런 문맥에서 모더니즘을 극복하려는 노력이고, 그것은 한마디로 모더니즘의 세계관을 형성하는 2원론적 사유 체계의 극복을 시도하고, 이런 노력은 그의 遺稿詩 「풀」(1968)로 나타난다. 이 시는 그동안 대부분 민중시로 해석한 바 있지만, 모더니즘의 시각에서는 이 시가 우리 모더니즘을 극복하는 하나의 단서가 된다는 입장이다. 그런 점에서 이 시는 서구 포스트모더니즘 사유를 비판적으로 수용하면서 우리 포스트모더니즘의 방향을 암시하는 하나의 모델이 된다. 그런 점에서 이 시는 그의 「공자의 생활난」을 모델로 이제까지 살펴본 우리 모더니즘의 결론이고 새로운 시작을 암시한다. 시의 전문을 옮기면 다음과 같다.

풀이 눕는다
비를 몰아오는 동풍에 나부껴
풀은 눕고
드디어 울었다
날이 흐려서 더 울다가
다시 누웠다

풀이 눕는다
바람보다도 더 빨리 눕는다
바람보다도 더 빨리 울고
바람보다 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
밭목까지
밭밑까지 눕는다

바람보다 늦게 누워도
 바람보다 먼저 일어나고
 바람보다 늦게 울어도
 바람보다 먼저 웃는다
 날이 흐리고 풀 뿌리가 늙는다

—김수영, 「풀」 전문

다른 글(이승훈 1996, 52)에서도 밝힌 바 있지만 이 시는 풀과 바람의 관계를 노래하고, 그런 점에서 사물, 현상, 세계의 2항 대립을 노래하지만, 그 관계는 연에 따라 다르게 나타난다. 제1연에서는 바람의 승리/풀의 패배로 나타나고, 제2연에서는 이 관계가 역전되어 바람의 패배/풀의 승리고 나타난다. 따라서 제1연과 제2연은 대립적인 관계에 있다. 그러나 마지막 제3연에서는 이런 관계가 해체된다. 해체라는 말을 쓰는 것은 여기서 2항 대립의 논리가 사라지고, 위계 관계도 사라지고, 그렇다고 변증법적인 지양이나 종합이 나타나는 것도 아니기 때문이다(이승훈 1996, 52).

제1연에서 풀은 바람 때문에 눕고 운다. 물론 날이 흐려서 더 울고 다시 눕지만 풀은 날씨가 때문에 울고 눕는 게 아니라 동풍, 그것도 비를 몰아오는 동풍에 나부껴 눕고 울고, 다시 울고 다시 눕는다. 그런 점에서 날씨가 아니라 바람이 중요하고, 이 바람이 대립을 지배한다. 그러나 제2연에 오면 이런 관계는 역전된다. 이번에는 풀이 바람보다 더 빨리 눕고 바람보다 더 빨리 울고, 바람보다 먼저 일어나고, 여기서 중요한 것은 역시 풀과 바람의 대립적 관계이고, 여기서 바람의 패배/풀의 승리로 나타난다. 왜냐하면 풀은 바람보다 더 빨리 눕고 울고 일어나기 때문이다.

문제는 제3연에 있다. 일반적인 구조라면 제3연은 종합에 해당하고, 이때 종합은 어디까지나 논리적 종합을 의미한다. 그러나 이 시의 경우 제3연은 “바람보다 늦게 누워도/바람보다 먼저 일어나고”, “바람보다 늦게 울어도/바람보다 먼저 웃는다”라고 되어 있다. 이러한 관계는 일상적인 사유체계를 벗어나고 언어로 말할 수 없고, 따라서 해체적인 의미로 볼 때에 관계라고 부를 수 없는 관계에 해당한다. 바람과 풀이 대립되는 것도 아니고 대립되지 않는 것도 아니다. 바람보다 늦게 누우면 바람보다 늦게 일어나야 하고, 바람보다 늦게 울면 바람보다 늦게 웃어야 한다. 그러나 이 시에서 이런 논리가, 이른바 2항 대립 체계가 해체된다.

필자가 이 시에서 모더니즘 세계관의 해체를 읽는 것은 이런 사정 때문이다. 시적

상상력이 일상적 논리를 해체하지만, 이 시의 경우에는 이른바 그 해체 양상이 불교적 사유에 가깝고 그런 점에서 포스트모더니즘의 비판적 수용으로 읽을 수 있다. 요컨대 이 시가 강조하는 것은 승리냐? 패배냐? 혹은 풀이냐? 바람이냐?가 아니라 그런 관계에 대한 해체이고, 그것은 저 유명한 色卽是空 空卽是色이라는 眞空妙有의 道理, 般若의 空思想과 통한다. 현상이 쏘이고 쏘이 현상이라는 것은 이른바 不二思想에 속하고 不二는 不異이고 不二이다. 둘이 아니라는 것은 하나도 아니고 다른 것도 아니라는 것, 이 다르지 않다는 것이 중요하다. 다르지 않다는 것은 무엇인가?

法藏 賢首스님에 의하면 眞空妙有에 대해서는 세 가지 오해 혹은 의심이 있다. 첫째는 空과 色을 다른 경계로 의심하는 것, 따라서 色 밖에 따로 空이 있다는 생각, 즉 一疑空異色 取色外空이다. 둘째는 空의 경계가 色法을 다 멸하여 없애는 斷滅의 空으로 의심하는 것, 즉 二疑空滅色 取斷滅空이다. 셋째는 空이 물질처럼 있다고 의심하는 것, 즉 三疑空是物 取空爲有이다(송취현 1993, 209-10). 요컨대 이런 주장은 色卽是空 空卽是色이라는 眞空妙有가 2항 대립적 사유체계를 부정하고, 그야말로 妙有임을 강조한다. 이 묘유는 있는 것도 아니고 없는 것도 아니고, 그렇다고 있지 않은 것도 아니고 없지 않은 것도 아니다. 있음과 없음은 不二이고 不異이다. 김수영의 바람과 풀의 관계가 그렇다. 바람보다 늦게 누워도 바람보다 먼저 일어나고, 바람보다 늦게 울어도 바람보다 먼저 웃는다는 것은 늦다/ 빠르다, 높다/일어나다가 불이의 관계에 있음을 암시하고, 이런 해석은 해체에 대한 동양적 수용이고 비판이다. 비판이라는 것은 이런 동양적 사유에 의해 서구적 사유를 보완하고 극복할 수 있기 때문이다.

결국 모더니즘의 비판적 수용은 서구 모더니즘의 비판적 수용이고, 이런 수용은 수용이며 비판이다. 이 글은 서구 모더니즘과 포스트모더니즘의 세계관을 동양의 문맥에서 읽으려는 시도이고, 이런 시도는 계속되어야 할 것이다. 왜냐하면 피터 L. 베르거(Peter L. Berger)는 서구 근대성과 다른 동아시아 근대성 모델에 대해 말한 바 있고, 데이빗 홀(David Hall)은 공자사상과 서구 포스트모더니즘의 관계를 밝히고, 최근에는 '한국도가철학회'에서 道家哲學과 서양철학의 만남을 시도하고 있기 때문이다.⁶⁾

6) 이에 대해서는 '한국도가철학회' 엮음, 『노자에서 데리다까지』(서울: 예문서원, 2001)를 참고할 것. 특히 Matei Water ed. *Modernity: Critical Concepts*, vol. 1 (New York: Routledge, 1999)에 수록된 Peter. L. Berger, "An East Asian Development Model?"과 L. Cahoone ed. *Modernism to Postmodernism* (New York: Balckwell Publishers, 1996)에 수록된 David Hall,

인용문헌

- 송취현. 『반야심경 강론』. 서울: 경서원, 1993.
 龍樹菩薩(김성철 역주). 鳩摩羅什 漢譯『中論』. 서울: 경서원, 1996.
 이승훈. 『한국현대사론』. 서울: 고려원, 1993.
 _____. 『한국모더니즘사』. 서울: 문예출판사, 2000.
 _____. 『한국현대사 새롭게 읽기』. 서울: 세계사, 1996.
 조동일. 『한국문학사상사론』. 서울: 지식 산업사, 1979.
 청담설법. 『금강경대강좌』. 서울: 보성문화사, 1999.
 한국도가철학회 엮음. 『노자에서 데리다까지』. 서울: 예문서원, 2001.
 한상갑 역. 『논어』. 서울: 삼성출판사, 1978.
 Berger, Peter. L. "An East Asian Development Model?", *Modernity: Critical Concepts*. ed. M. Water, vol. 1. New York: Routledge, 1999. pp. 496-504.
 Berman, Art. *Preface to Modernism*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1994.
 Bürger, Peter. *Theory of Avant-Garde*, trans. M. Shaw. Minnesota: University of Minnesota Press, 1974.
 Callinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.
 Hall, David. "Modern China and the Postmodern West". *Modernism to Postmodernism*. ed. L. Cahoon. New York: Blackwell Publishers, 1996.
 Heidegger, M. "Letter on Humanism", *Modernism to Postmodernism*. ed. L. Cahoon. New York: Blackwell Publishers, 1996.

[Abstract]

Kim Soo-Young and the Critical Reception of Modernism in Korea

Seung-Hoon Lee
 (Hanyang University)

The concept of "modernism" has always posed problems in definition from the

"Modern China and the Postmodern West"를 참고할 것.

beginnings of “early-modernism” to our age of post-modernism and multi-culturalism. And yet, the concept has been consistently aligned with the search for new paradigms of thinking about “modernity” as the age experiences it. In this sense, this study tries to explain the meaning of the term “modern,” why it still matters in the study of literature, and how to apply it to the examination of Kim Soo-Young’s poems. Kim is one of the leading poets who understood the importance of modernism in the development of Korean modern poetry. But, despite his dedication to the western literary style and modernism, Kim also attempted the renewal of traditional Confucian thought in his poems. The result of such efforts can be seen in poems such as “Difficulties of Confucius’ Everyday Life,” in which Kim tries to juxtapose the ancient life of Confucius with life in a much-westernized modern Korea. Another poem “Grass” shows his eagerness to transform traditional eastern aesthetics into a new mode of thinking that encompasses both the influence of the west and changes in 20th-century Korea. Through the study of Kim’s poems in relation to the critical reception of modernism in Korea, we can conclude the following: that Kim led the modernist movement in Korea; that modernism still matters in post-modern Korean literature; and that, because Kim tried to bring together the ideas of western modernism and traditional Confucianism, his poetry not only spoke to his own time but speaks also to our multi-cultural age.