
김기림 문학의 도시·모던·기계의 상상력

- 1930년대 초기시와 모더니즘*

김진희 (이화여자대학교, 부교수)

〈목 차〉

- I. 식민 도시 경성과 김기림의 모더니즘
- II. 시집 『태양의 풍속』에 드러난 모던 감각과 구성
- III. 감수(感受)와 소외의 이중 경험과 착종되는 내면의식
- IV. '기계주의적' 시의 제작과 리얼리티의 구성
- V. 『태양의 풍속』과 초기 모더니즘의 문학사적 의의

국문초록

김기림의 첫 시집 『태양의 풍속』은 1930년대 초 경성의 도시화를 새로운 정서와 감각과 언어로 쓴 시집이었지만 영미 모더니즘 관점을 기반으로 제대로 평가받지 못해왔다. 이에 본고는 도시화의 중심인 모던과 기계의 상상력을 중심으로 『태양의 풍속』을 재고했다. 우선 『태양의 풍속』은 시집 제목과 상상력 등에서 일본 초현실주의 수용의 흔적을 읽을 수 있는 시집으로, 책의 서문과 목차의 구성, 시 작품의 내용과 배치까지 모던한 감각과 형식을 시도한 시집이었음을 밝혔다. 다음으로 화려한 근대 도시의 일상 문화에서 소외된 계층에 주목하는 김기림의 현실인식과 함께 도시 문명의 감수(感受)와 소외라는, 이중적 현실을 경험하는 시인의 착종된 내면의식 역시 파악할 수 있었다. 또한 도시의 기계 문화 중에서 예술적 미디어인 영화의 제작과 카메라 앵글을 창작의 방법론으로 삼아 작품의 이미지 배치와 구성

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5 B8069796).

을 초현실적으로 질서화하고 있음을 밝혔다. 이상에서와 같이 1930년대 초반 식민지 도시 경성의 리얼리티와 역사성은 물론 김기림의 모더니즘 시학이 구체적으로 발현된 시집으로 『태양의 풍속』의 문학사적 의의를 제고할 수 있었다.

주제어: 김기림, 모더니즘, 도시, 일본 초현실주의, 『태양의 풍속』, 제작, 구성, 카메라 앵글, 기계

I. 식민 도시 경성과 김기림의 모더니즘

김기림은 1930년대 말 조선의 현대시 역사를 정리한, 「모더니즘의 역사적 위치」에서 ‘모더니즘이란 문명의 아들, 도회의 아들’로 새로운 정서와 감각, 언어가 도시-모더니즘으로부터 가능했음을 설명했다. 과학 기술과 기계문명으로 대표되는 근대화와 도시화가 새로운 문학과 예술의 감수성을 탄생시키는 물질적, 문화적 토대가 되었음을 강조한 것이었다. 잘 알려져 있듯이 19세기 중반 이후 서구에서 국제적인 운동이었던 모더니즘은 도시를 기반으로 성장했다. 일찍이는 보들레르로부터 시작하여 미래주의, 다다, 큐비즘과 초현실주의 등이 프랑스, 이탈리아, 독일, 오스트리아, 스위스 등 유럽의 대도시를 기반으로 발전했으며, 대도시의 공간 속에서 문학적 표현의 방식과 감성이 근본적으로 변화를 겪었다. 동아시아에서 일본 역시 1930년 전·후 도쿄를 중심으로 자본주의 발전에 따른 도시화가 진행되어 실생활에까지 영향을 미쳤고² 1840년 아편전쟁에서 패하여 열게 된 개항도시 상하이에는 영국, 미국, 프랑스 등의 조계지를 중심으로 도시화가 진행되어 1930년대 모더니즘의 사회, 문화적 배경이 되었다.³ 당시 식민지 도시였던 경성에서도 역시 식민지배 하에서의 자본주의의 불균등 발전과 이중도시화를 기반으로, 근대성과 도시화를 경험하는 양식으로 1930년대 모더니즘이 탄생할 수 있었다.⁴

김기림 역시 이런 식민 자본주의와 도시 발전과 모더니즘의 상관성에 주목

1. 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『인문평론』 1권 1호, 1939.10.

2. 요시미 순야, 「제국 수도 도쿄와 모더니티의 문화정치」, 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007, 68쪽.

3. 리어우관, 『상하이모던-새로운 도시문화의 만개, 1930-1945』, 장동천 외 옮김, 고려대학교 출판문화원, 2007, 31~37쪽.

4. 권은, 『경성모더니즘』, 일조각, 2018, 29쪽.

했다. 그는 조선의 신문화를 한마디로 요약하면 ‘근대의 추구’였는데, 완벽한 의미에서의 모더니티에 도달할 수 없었던 이유는 조선사회의 근대화 과정이 비정상적이었기 때문이었다고 주장한다.⁵ 즉 생산 조직이 근대적 규모와 양식으로 발전하지 못하고, 소비적인 측면에서만 근대적 자극이 일상생활의 전면에서 작동하고 있었다는 김기림의 지적은 식민지 자본주의 하에서의 근대화가 갖는 파행성과 왜곡을 분명 인식한 발언이라 할 수 있다. 실제로 김기림은 이런 문제의식을 기반으로 1930년대 초반 식민지 도시 경성의 경험을 반영하는 많은 분량의 시작품과 수필, 그리고 현대적 시론으로 ‘오전의 시론’을 창작했다. 특히 시작품에서는 식민지 자본주의의 발전과 근대화와 맞물려 진행되는 도시화가 사람들의 일상과 문화에 미치는 영향을 읽을 수 있다. 그러나 문학사 연구에서 김기림의 모더니즘이 도시화의 문제, 도시적 삶의 문제를 어떻게 생각하고 있는지는 정치하게, 깊이 있게 논의되지 못해왔다.

김기림이 문제 삼는 식민지 경성과 도시적 일상의 문제가 적극적으로 평가되지 못한 이유는 한국모더니즘을 설명, 평가해 왔던 영미모더니즘 중심의 연구 경향에서 비롯되었다고 생각한다. 역사와 전통을 강조하는 T.S 엘리엇을 주류로 하는 영미모더니즘의 관점에서⁶ 식민지 근대와 도시화 등을 새롭게 경험하는 식민지 조선 김기림의 모더니즘은 영미 모더니즘에 대한 몰이해⁷, 문명에 대한 피상적 관찰, 역사성과 현실성 결여⁸, 시작품의 논리적 결여와 비약, 그리고 내면적 통일성의 부족⁹ 등 대체적으로 부정적인 평가를 받아 왔다. 이는 일찍이 송옥이 김기림에 대하여 ‘내면의식과 전통의식이 결여되었고, 외국 풍을 곧 모더니즘으로 이해’했다는 평가¹⁰의 연장선에서 이해할 수 있는 것이다. 김용직이나 오세영 역시 김기림의 피상적인 서구지향성과 역사의식의 결

5. 김기림, 「조선문학에의 반성-현대 조선문학의 한 과제」, 『인문평론』 2권 9호, 1940.10.

6. 최유찬, 『문예사조의 이해』, 이룸, 1995, 545쪽.

7. 김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국현대작가론고』, 일지사, 1974.

8. 문덕수(『한국모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1981)는 김기림을 이미지스트로 보기보다는 T.S 엘리엇의 주지주의(Intellectualism)으로 보는 것이 타당하다고 했는데, 이의 관점에서 보면 김기림은 전통과 고전의 인식 결핍과 역사성 담보에 실패했다는 평가가 가능하다.

9. 최재서, 「현대시의 생리와 성격」, 『문학과 지성』, 인문사, 1938.

10. 송옥, 『시학평전』, 일조각, 1963, 178~179쪽.

여, 서구문명의 동경, 현대정신과 철학의 결여 등이 깊이 있는 모더니즘의 천착을 불가능하게 했음을 지적했다.¹¹ 특히 김윤식은 송옥의 평가를 다시 인용하면서 김기림의 실패가 우리 근대시 전반의 실패와도 연결된다고 논의했는데, 김기림 모더니즘의 한계와 결핍을 김기림이 2차 유학한 동북제대의 영문학 수준과 관련시켰다. 즉 김기림이 2차 유학을 떠난 동북제대가 도쿄제국대학의 영문과처럼 T.S 엘리엇 류의 정통 영문학을 가르친 제국대학이 아니었기 때문에 전통과 사상에 대한 결여를 가져왔다는 판단이었다.¹² 문화사적인 무게감을 갖는 이러한 평가들을 통해 김기림의 모더니즘은 한국 모더니즘의 대표로서 그 특질과 위상이 논의될 수 있었으나, 한편으로 서구 문화에 대한 이해, 역사와 전통에 대한 안목, 현실의식, 내면성과 자의식 등의 측면에서 결여와 결핍이라는 평가에서 자유로울 수 없었는데, 『태양의 풍속』은 바로 이런 평가의 중심에 있던 시집이라고 할 수 있다.

근대 자본주의의 발전과 도시화의 문제, 그리고 이를 경험하는 예술 형식으로서의 모더니즘은 식민지 하 근대적 일상문화와 정서, 감각을 이해하는 중요한 역할을 해왔다. 특히 1930년대 모더니스트들의 창작에 주목할 수 있는데, 잘 알려져 있듯이 박태원의 「천변풍경」이나 「구보씨의 일일」¹³, 그리고 이상의 「날개」, 「동해」 등을 포함한 다수의 소설과 수필이 도시적 삶과 일상을 새로운 감각과 문체로 그리고 있다. 뿐만 아니라 시인 오장환, 김광균, 박팔양 등은 1930년대 후반 경성 도심의 이면적 일상과 정서, 감수성 등을 다루었다.¹⁴ 이런 의미에서 1930년대 초반 도시 경성의 경험을 시화한 김기림의 작품은 도시의 변화와 이에 대응하는 문학 언어와 감각을 가늠하도록 해줄 것이라 생각한다.

최근 김기림의 모더니즘에 대한 새로운 연구들이 이루어지고 있다. 김기림

11. 김용직, 「새로운 언어의 혁신성과 그 한계」, 『문학사상』, 1975.1, 354쪽; 오세영, 「모더니스트의 비극적 상황의 주인공들」, 『문학사상』, 1975.1, 340쪽.

12. 김윤식, 「주피터 신상과 골고더의 예수상」, 『기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론』, 역락, 2010, 165~173쪽.

13. 권은, 앞의 책.

14. 고봉준-이선이, 「1930년대 후반 시의 도시 표상 연구」, 『한국시학연구』, 25호, 한국시학연구학회, 2009.

의 모더니즘을 영미 모더니즘을 넘어, 유럽 및 일본의 모더니즘과 초현실주의와의 관련 속에서 살핌으로써 김기림의 모더니즘에 대한 재고는 물론 1930년대 한국 모더니즘의 실상을 새롭게 이해하는 단초를 제공하는 연구가 시도되었고¹⁵ 『기상도』가 보여주는 세계사적 근대와 역사에 대한 감각이 실증적인 토대 위에서 정치하게 분석, 평가됨으로써 김기림 시의 역사성과 현실성을 확보할 수 있었다.¹⁶ 특히 김기림이 예술적 테크닉을 통해 현실 이미지를 끊임없이 분해하고 새롭게 변형, 배치하면서 닫힌 구조적 질서에 의해 숨겨져 있는 의미를 생성시킨다는 최근의 연구는 1930년대 초의 시와 수필, 이론 등을 넘나들며 김기림 모더니즘의 성과를 분석적인 평가를 토대로 제고함으로써 김기림 모더니즘의 문학적 깊이를 더했다.¹⁷ 이와 같이 김기림 문학을 새롭게 논의하는 일련의 성과들은 1930년대 초반 김기림 문학세계에 대한 보다 정밀한 천착과 재고가 필요함을 강력하게 역설하고 있다. 이 시기 문학 세계에 대한 구체적인 탐구는 1930년대 중·후반 모더니즘을 이어주는 풍부하고 분명한 지점이 될 수 있다는 의미이다

이에 본고에서는 그간 제대로 평가받지 못해온 『태양의 풍속』과 미수록된 초기시, 그리고 같은 시기 쓰인 관련 수필을 통해 김기림의 초기 문학 세계를 고찰하고자 한다. 김기림의 전체 시작품에서 1930년에서 1936년 시집 『기상도』 출간 전까지가 발표된 작품 수는 큰 비중을 차지한다.¹⁸ 김기림 자신이 말한 바, 모더니즘은 도시와 근대 문명에 대한 감수(感受)를 기반으로 한, 언어 예술로서의 시를 자각하면서 쓰인 새로운 감각과 정서, 사고이다. 이는 근대화, 도시화를 삶의 조건이자, 예술의 새로운 형식으로 수용하겠음을 의미한다. 이에 본고에서는 도시화의 중심인 모던과 기계의 상상력이 집약된 시집 『태

15. 김진희, 「김기림의 초현실주의론과 모더니즘 연구」, 『한국문학연구』, 동국대 한국문학연구소, 2016.

16. 김유중, 「『기상도』의 주제와 '태풍'의 의미」, 『한국시학연구』 52호, 한국시학연구학회, 2017.

17. 김예리, 『이미지의 정치학과 모더니즘-김기림의 예술론』, 소명출판, 2013.

18. 김기림 전집(김기림, 『김기림 전집 1』, 심설당, 1988)을 기준으로, 작품 수를 보면 1930년에서 1936년 『기상도』 출간 전까지의 작품은 169편이다. 이는 『기상도』를 한편의 작품으로 간주하고 『바다와 나비』(1946) 수록 41편, 『새노래』(1948) 수록 33편, 미수록 5편 등 총 80편과 비교할 때, 약 250편의 70 퍼센트에 해당하는 작품이 초기작이다.

양의 풍속』의 가치를 재고하고, 도시적 삶에 대한 감수와 소외, 수용과 비판의 이중적 자의식을 탐구하며, 모더니즘의 새로운 언어 미학과 형식을 살펴보고자 한다. 이 논의는 당대 조선의 도시 문화, 그리고 당시 김기림이 관심을 기울였던 일본 초현실주의와의 관련 속에서 진행될 것이다. 이 연구를 통해 한국 모더니즘에서 김기림의 초기 모더니즘이 갖는 문학사적 위상을 제고하고 이와 함께 한국모더니즘의 함의와 외연이 확장할 수 있기를 기대한다.

II. 시집 『태양의 풍속』에 드러난 모던 감각과 구성¹⁹

김기림은 1925년 봄 일본 도쿄의 메이쿠(名教) 중학의 4학년이던 편입하면서 일본 유학생살을 시작했다. 그리고 이듬해 봄에 니혼(日本) 대학 문학예술과에 입학하여 영문학을 중심으로 한 예술 각 분야를 폭넓게 학습했다. 김기림이 유학하던 시기는 관동대지진 이후, 일본이 사회·문화·예술적으로 부흥하던 때였으므로 김기림은 영화와 미술 등을 포함한, 신흥예술을 자유롭게 습득할 수 있었다.²⁰ 니혼대학 예술학부의 분위기는 사상적으로 문화적으로 자유로웠고, 당시 유명한 문인이나 비평가들이 강사로 재직하고 있었다. 김기림은 이런 분위기 속에서 신흥예술과 문학, 그리고 사회주의 이념과 사상적인 학습이 가능했을 것이다.²¹ 일본에서 귀국 후 김기림은 어떤 글을 쓸 것인가에 대한 고민을 시작했고²² 자신의 시학을 만들어 나가기 시작했다. 아래의 작품은 새로운 시에 대한 김기림의 생각을 담은 작품이다.

僞善者와
느렁쟁이「어저게」의 시들이여
잘잇거라

19. 이 연구에서 인용되는 시작품의 경우, 『태양의 풍속』에 실린 작품을 출처를 표기하지 않고, 미수록된 작품의 경우 출처를 밝히도록 한다.

20. 靑柳優子 編譯, 『朝鮮文學の知性·金起林』, 新幹社, 2010, pp.198~201.

21. 문단 저널리즘의 주요 인물인 아베 지로(阿部次郎)와 키쿠치 간(菊池寛) 등이 1926년까지 강사로 재직하였고 사회주의 사상을 기반으로 철학과 미학을 가르쳤던 마츠바라 간(松原寛) 교수가 있었다. (요시카와 나기, 『경성의 다다·다다이스트·고한용과 친구들』, 이마, 2015 참조)

22. 김기림, 「오후와 무명작가들」, 『조선일보』, 1930.4.28.~5.3.

우리들은 어린아하니
 ‘심볼리즘’의
 장황한 形容詞의 줄느림에서
 藝術의 손을 잇글자

한개의
 날뛰는 名詞
 금틀거리는 動詞
 춤추는 形容詞
 (이건 일즉이 본 일 업는 훌륭한 生物이다)
 그들은 詩의 다리(脚)에서
 生命의 불을
 뽑는다.
 詩는 탄다 百度로-
 빛나는 ‘푸라타나’의 光線의 불길이다

모-든 法律과
 ‘모랄리티’
 善
 判斷
 — 그것들 밧게 새 詩는 탄다.
 ‘아스팔트’와
 그리고 저기 ‘렐’우에
 詩는 呼吸한다.
 시— 덩구는 單語.

「詩論」부분²³

김기림은 모더니즘 시론에서 1910년대에서 20년대 상징주의와 낭만주의를 본격적으로 비판했는데,²⁴ 위의 작품에서도 심볼리즘의 장황한 형용사로부터

23. 김기림, 「시론」, 『조선일보』, 1931.1.16.

24. 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제문제」, 『조선일보』, 1931.2.11.~14; 「포에시와 모더니티」, 『신동아』, 1933.7. 한편 김윤식은 김기림이 프랑스 상징주의에 대한 비판을 제대로 이해하지 못해 영미 모더니즘의 깊은 이해에 이르지 못했다고 비판했다. (김윤식, 앞의 글, 172쪽) 그러나 김기림의 시론과 시 작품에는 상징주의에 대한 비판적인 태도가 드러날 뿐만 아니라 김기림 모더니즘의 참조점이 되었을, 일본의 초현실주의 잡지 『시와 시론』(1928)의 창간호에는 주요 동인인 하루야마 유키오(春山行夫)가

벗어나길 권하고 있다. 여기서 형용사란 상징주의 시에서 주안점을 둔 시인의 감정과 정서를 드러내는 단어를 의미한다. 김기림은 '시론'이라는 제목을 붙여 새로운 시의 방향을 제안하는데, 과거의 도덕과 규범으로부터 자유로운, 날 뛰고, 움직이고, 꿈틀거리고, 춤추고, 뒹구는 역동성과 생명의 세계이다. 이것은 단적으로 아스팔트와 레일, 금속 플라티나의 빛과 불의 감각을 가진, 즉 근대의 과학과 기계적 상상력을 가진 모던 예술이고, 아스팔트와 레일이 깔린 도시-거리의 모더니즘²⁵을 염두에 둔 시학을 의미하는 것이다. 특히 도시의 거리라는 공간은 근대적 자아가 부유하는 공간이고, 계급적, 민족적 차이에 따라 도시적 일상의 사회적, 심리적 모순이 극명하게 달리 느껴지는 공간이기도 하다.²⁶ 김기림은 이 시를 통해 근대문명의 변화를 대표하는 도시 안에서 자신의 시학을 세워나가겠다는 소망을 분명히 밝히고 있다.

알려져 있듯이 『태양의 풍속』은 1930년에서 1934년 사이에 창작된 작품 모음집으로 1934년 10월에 출간하고자 했으나, 정확한 이유를 밝히지 않은 채, 1939년에 출간되었다. 1939년에도 출간 유보의 이유가 설명되지 않았던 사정은 이 시집을 포함하여 초기시 작품에 대한 평가절하와 상대적으로 『기상도』에 대한 높은 평가 등으로 이어졌다. 김기림이 기획시집인 『기상도』를 출간하고 싶었으므로, 의도적으로 『태양의 풍속』 출간을 미루었다는 점, 그래서 애초에 출간하려던 『태양의 풍속』은 매장된 텍스트가 되었다는 논리이다.²⁷ 이런 평가들은 『기상도』가 『태양의 풍속』보다 수준이 높은 작품이라는 평가, 즉 달리 말하면 『태양의 풍속』 작품들의 수준이 문제적이라는 정확하지 않은 평가를 무의식적으로 지속시켜왔다. 이런 상황이 김기림 시에 대한 편견과 오

「日本近代象徴主義詩の終焉」을 발표했다. 이는 새로운 현대적 시학의 방향에 분명 전대의 상징주의에 대한 대타적 의식이 있었음을 의미한다.

25. 마살버먼, 「보들레르-거리에서의 모더니즘」, 『현대성의 경험』, 윤호병·이만식 옮김, 현대미술사, 1994, 206쪽.

26. 베라 매키, 「근대적 자아와 근대적 공간」, 엘리스 K 킵톤·존 클락 엮음, 『제국의 수도 모더니티는 만나다』, 이상우·최승연·이수현 옮김, 소명출판, 2012, 340~342쪽.

27. 이민호, 「김기림의 역사성과 텍스트의 근대성」, 『한국문학이론과 비평』 23집, 한국문화과 이론과 비평학회, 2004, 81쪽.

독이라는 비판과 함께 작품의 실상을 재독할 필요성도 제기되었다.²⁸

김기림은 시란 시인이 제작하는 것이라는 점을 분명히 밝혔다. 시는 감정의 자유로운 유출이 아니라 시인의 의도 하에서 리얼리티가 구성되고, 의미 있는 현실이 만들어지는 것이다.²⁹ 김기림이 자신이 상상하고 기획했던 시작의 태도를 실제 창작에 반영하고자 했고 작품집인 『태양의 풍속』의 구성과 배치에도 적용했음을 추측할 수 있다.³⁰ 김기림은 시집 첫머리에 「어떤 친한 詩의 벗에게」라는 일종의 편지글 같은 글을 서문을 붙였다. 그는 서두에서 “드디어 이 책은 완성된 질서를 갖추지 못하였다”라면서 반어적 인사를 위트 있게 시작하면서 서문을 이어나간다. 그는 “내가 勸하고싶은 것은 의연히 相逢이나 歸依나 圓滿이나 師事나 妥協의 美德이 아니다. 차라리 訣別—저 동양적 寂滅로부터 무절제한 감상의 배설로부터 너는 즉각으로 떠나지 안어서는 아니된다.”라면서 감상의 배설이라는 동양의 미학으로부터 떠나라고 권한다. 여기서 ‘감상의 배설’이란 「시론」에서 비판했던 어제의 시, 심볼리즘의 형용사로부터 벗어나자는 논지와 상통한다.

그 비만하고 노둔한 오후의 예의 대신에 놀라운 오전의 생리에 대하여 경탄한 일은 없느냐? 그 건장한 아침의 체격을 부러워 해 본 일은 없느냐?

까닭 모르는 우름소리, 과거에의 구원할 수 없는 애착과 停頓. 그것들 음침한 밤의 미혹과 玄暉에 너는 아직도 疲勞하지 않았느냐?

그러면 너는 나와 함께 어족과 같이 신선하고 기빨과 같이 활발하고 표범과 같이 대담하고 바다와 같이 명랑하고 선인장과 같이 건장한 태양의 풍속을 배호자.³¹

김기림은 ‘탄식’이라는 정서와 감상이 비만하고 노둔한 ‘오후의 예의’로 ‘오

28. 손종업, 「금박(金箔)의 모더니티-김기림 시의 시사적 위치와 재평가」, 『어문논집』 제 44집, 중앙어문학회, 2010, 257쪽.

29. 김기림, 「詩作에 있어서의 주지적 태도」, 『신동아』 3권 4호, 1933.4.

30. 김기림의 시론뿐만 아니라 시작품도 지나치게 논리적이라는 기존의 평가를 다른 관점에서 생각해보면, 김기림의 문학적 활동이 상당히 치밀하고 논리적으로 이루어졌음을 시사한다. (손종업, 앞의 글, 257쪽)

31. 김기림, 「어떤 친한 詩의 벗에게」, 『태양의 풍속』, 학예사, 1939.

전의 생리'와 대조되는 고루하고 낡은 시간의 언어라고 강조한다. 따라서 “어족과 같이 신선하고, 旗幟와 같이 활발하고 표범과 같이 대담하고 바다와 같이 명랑하고 선인장과 같이 건강한 태양의 풍속을 배호자”고 권한다. 그리고 현재의 “운문이라는 예복이 낡았다, 우리들의 의상이 아닌 것 같”으니 새로운 의상이 필요함 역시 역설한다. 태양의 풍속과 오전의 생리를 갖춘, 새로운 의상의 운문을 창작하자는 김기림의 제안은 당대 시단에서는 상당히 낯선 비유였기 때문에 생경하거나 부박함 역시 느껴졌을 수 있을 것이다.³² 그러나 김기림은 이런 창작의 의도를 시집 구성에까지 적극적으로 드러나도록 노력했던 것으로 보인다.

한편 이러한 새로운 시도의 이면에는 김기림의 모더니즘 시학에 영향을 미친 일본 초현실주의 수용의 흔적이 보인다. 우선 낯선 시집의 제목인 ‘태양의 풍속’은 당시 1920년대 후반 일본 예술계에서 유행했던 초현실주의 잡지 『衣裳의 太陽』³³을 연상케 하는데, 시집 제 1장의 제목이 〈마음의 의상〉인 점은 확실한 영향을 짐작케 한다. 김기림의 모더니즘 시학인 주지적 시학이 1920년대 후반 일본 초현실주의와 서구 초현실주의를 경유하여 탄생하고 있음을 살핀 최근의 연구³⁴에 기대어 생각해보면 시집의 제목과 구성, 상상력 등에서 불연속적이고, 내적 통일성이 부족하고 생경하며 이질적인 시어를 사용한다는 기존 평가가 초현실주의의 영향을 반증하기도 한다.

『태양의 풍속』은 6개의 장, 총 91편의 시로 구성되어 있다.³⁵ 특히 話術이라고 이름 붙여진 장은 제시되었듯이, 오후의 예의, 길에서, 오전의 생리 등의 작

32. 백철은 김기림의 시가 품위에 있어서 俗되 보인다고 했다. 속된다는 것은 시론적으로는 현대적인 것이기도 하다고 평가했다. (백철, 『백철문학전집』, 신구문화사, 1973, 453쪽)

33. 1920년대 중반 이후 일본의 시단은 초현실주의가 장악하고 있었는데, 이를 선도한 것은 잡지의 역할이 컸다. 1927년 『薔薇魔術學說』과 『靑郁タル火夫コ』(그윽한 향기의 화부여) 등의 초현실주의 잡지가 창간되어 영어로 번역되어 유럽과 일본 초현실주의 시의 동시대성을 알렸다. 1929년에는 『장미마술학설』과 『靑郁タル火夫コ』가 『의상의 태양』으로 합쳐져 출간되었고 1928년에는 초현실주의 문인들의 일부가 『詩と詩論』 창간에 참여하였다. 『시와 시론』은 김기림, 이상 등 당시 한국 모더니즘 시인들에게 큰 영향을 주었다. (김진희, 앞의 글 참조)

34. 위의 글.

35. 『태양의 풍속』에 실린 작품은 모두 91편이다. 「함경선 오백킬로 여행풍경」등 연작시는 제목이 붙어 있는 독립적인 시라고 판단하여 1편으로 간주하였다.

은 장 아래 다시 작품들을 배치했다.

서문- 어떤 친한 '시의 벗'에게
 마음의衣裳 - 「태양의 풍속」 포함 12편
 話術
 1. 오후의 예의- 「향수」 포함 12편
 2. 길에서 - 「기차」 포함 22편
 3. 오전의 생리 - 「旗幟」 포함 10편
 速度의 詩 - 「스케이팅」 포함 2편
 씨네마 風景 - 「호텔」 포함 9편
 앨범 - 「오월」 포함 21편
 移動建築 - 「훌륭한 아침이 아니냐」 포함 3편

김기림이 구성한 목차에는 서문에 등장했던 주요한 개념들이 배치되어 있다. 즉 마음, 의상, 오후의 예의, 오전의 생리 등이 그것인데, 김기림은 '마음의 의상'이라는 장의 첫 번째 작품으로 표제시인 「태양의 풍속」을 배치했다. '마음의 의상'이란, 마음의 표현, 혹은 마음을 드러내는 양식, 스타일 등을 의미하는 비유로 읽을 수 있다. 마음의 의상을 새롭게 한다. 즉 시적 표현에 있어서 새로운 시도를 통해, 애상과 감상의 시간인 오후의 예의(양식, 스타일)로부터 길을 떠나 새로운 오전의 생리를 찾아 나서는 방식으로 구성되었다. 오후에서 오전으로 가기 위해서는 밤-어둠의 시간을 지나야 하는데, 이는 살펴 볼 「태양의 풍속」의 시상 전개와 동질적인 구조를 보이고 있다. 즉 '오전의 생리' 이후의 장 들은 속도, 시네마, 앨범, 이동, 건축 등 모던한 감각을 드러내는 토픽으로 이루어져 있기 때문이다. 이런 의미에서 『태양의 풍속』은 새로운 감각을 가진, 모더니즘 시집을 기획한 김기림의 노력과 의식을 분명히 드러내고 있다. 우선 일종의 서시 역할을 하는 표제시 「태양의 풍속」을 살펴본다.

太陽아

다만 한 번이라도 좋다. 너를 부르기 위하여 나는 두루미의 목통을 빌려 오마. 나의 마음의 문히진 터를 닦고 나는 그 위에 너를 위한 작은 宮殿을 세우려다. 그러면 너는 그 속에 와서 살아라. 나는 너를 나의 어머니 나의 故郷 나의 사랑 나의 希望이라고 부르마.

그리고 너의 사나운 風俗을 쫓아서 이 어둠을 깨물어 죽이련다.

太陽아

너는 나의 가슴 속 작은 宇宙의 湖水와 山과 푸른 잔디밭과 흰 防川에서 不潔한 간밤의 서리를 훑어버려라. 나의 시내물을 쓰다듬어 주며 나의 바다의 搖籃을 흔들어 주어라. 너는 나의 病室을 魚族들의 아침을 다리고 유쾌한 손님처럼 찾아오너라.

太陽보다도 이쁘지 못한 詩. 太陽일 수가 없는 설어운 나의 詩를 어두운 病室에 켜 놓고 太陽아 네가 오기를 나는 이 밤을 새어가며 기다린다.

「太陽의 風俗」 전문

「태양의 풍속」은 기 발표했던 작품이 아니라 시집을 묶으면서 새로 창작한 작품으로 보인다. 이 작품과 유사한 분위기와 주제를 가진 작품은 「분수」인데, 이는 1933년에 발표되었다.³⁶ “그러나 지금은 아침./ 순아 어서 나의 病室을 열 어다고./ 푸른 天幕 꼭대이에서는/ 흰 구름이 매아지처럼 달치 안니?// 우리는 뜰에 내려가서 거기서 우리의 病든 날개를 햇별의 噴水에 씻자./ 그리고 표범과 같이 독수리와 같이 몸을 송기고/우리의 발굽치에 쭈그린 미운 季節을 바람처럼 꾸짖자” 라고 권하는 이 작품에도 화자가 놓인 현실이 ‘미운 계절’, ‘나의 병실’ 등으로 비유되어 있고, 서문에 등장했던 표범이 등장하여 강건한 태양의 힘을 노래했다. 그러나 이 작품은 부제로 ‘S씨에게’가 붙어 있었던 점에서 서문처럼 자신의 생각을 전달한다는 의미가 강했다면 「태양의 풍속」은 시집을 구성하면서, 시집 전체를 아우를 보다 명확한 상징과 비유를 갖게 된 것으로 보인다. 김기림은 태양과 어둠을 대립시키고, 어둔 병실로 비유되는 ‘나’의 마음에 태양을 맞아들이고자 한다. 주목할 것은 나의 시가 태양 같지는 않은 것이지만, 그래도 시와 함께 밤을 지새며 태양을 기다리겠다는 시인으로서의 ‘나’, 김기림의 자의식이 확연히 보이는 작품이다.

한편 「태양의 풍속」을 포함하여 시집 전반에 등장하는 이미지이자 제재로 태양과 함께 ‘바다’에 주목할 필요가 있다. 위의 시 2연에서도 시적 자아의 내면은 호수, 방천, 시냇물, 나아가 바다로 확장된다. 시인은 태양에게 신선한 바

36. 「태양의 풍속」에서 이 작품은 ‘오전의 생리’ 장, 「깃발」다음의 두 번째로 실린 작품이다. 김기림이 추구하는 오전의 시학을 보여주는 작품으로 생각할 수 있다.

다의 어족을 데려와 달라고 부탁한다. 도시를 다루는 시나 수필에서도 바다는 자주 도시의 비생명성과 물질성, 비정성을 넘어서는 이미지로 사용된다. 시집 '오전의 생리' 장에 실린 「旗 빨」, 「바다의 아침」, 「나의 소제부」, 「출발」 등의 작품도 바다를 중심 이미지로 하여 생성의 아침과 항해를 노래한다. 그런데 이처럼 김기림이 태양과 바다에서 현실을 극복할 힘을 꿈꿀 수 있는 것은 그 자신의 어릴 적 기억과 맞닿아 있기도 하다. 그는 1934년 『태양의 풍속』 발간을 앞둔 여름 「아이스크림 이야기」³⁷라는 수필에서 “내게는 바다는 영구한 생명의 고향이다”라면서 붉은 태양과 함께 만났던 어린 시절의 바다가 환기했던 생명력이 현실과 대립되는 의미를 가질 수 있음을 이야기한다.

모더니즘 연구자 피터케이이는 모더니즘 양식이라는 것은 사상, 감정, 평가의 '풍토'와 관련된 것이고, 이때의 풍토란 정서적인 것으로 변화하는 것이라고 주장한다. 그리고 모더니즘의 성공과 실패는, 그것의 무대 '배경'과 '의상' 없이는 이해할 수 없고, 이때의 의상이란 외부의 영향을 반영하는 단순한 장식물이 아니라는 점을 강조한다.³⁸ 모더니즘이 발생한 풍토의 정서적 특성을 고려할 수 있고, 또 정서는 새롭게 만들어나가는 것이기도 하다는 이 주장은 과거의 애상과 감상으로부터 청신하고 명랑한 감각으로의 변화를, 태양의 풍속으로 주장하면서 모던한 정서와 의상을 제안했던 김기림의 시학의 모더니티와 리얼리티를 대변하고 있다.

III. 감수(感受)와 소외의 이중 경험과 착종되는 내면의식

근대와 도시의 현실을 다루는 김기림의 작품은 대부분 비판적으로 이해되어 왔다. 문명에 대한 근본적 비판으로 나가지 못했다거나 서구문명에 대한 낭만적 동경을 버리지 못했고 혹은 겉으로 드러난 도시의 퇴폐적 모습만 비판할 뿐 백화점과 근대 그리고 도시 사이의 심층적 관계 등으로 확장되지 않았다는 비

37. 김기림, 「아이스크림 이야기」 『중앙』, 1934.8.

38. 피터 케이, 「모더니즘」, 정주연 옮김, 민음사, 2015, 27~28쪽.

판 등이 있었고³⁹ 한편으로는 1930년대 근대화에 대한 김기림의 인식은 과잉이라고 평가할 만큼 현실을 얻기 위해 고투했다고 평가하면서, 그의 실패는 조선의 물질 토대의 결핍으로 인한 것이었다는⁴⁰ 평가 역시 이루어져 왔다. 이런 논의들의 중심에는 결국 도시 경성에서 식민자본주의 현실을 경험하는 김기림의 현실인식과 시인으로서의 내면의식의 깊이 문제가 놓여 있다.

김기림이 일본 유학에서 돌아온 후 창작한, 일본 도쿄의 유흥지 아사쿠사를 배경으로 창작한 「슈-르레알리스트」는 근대와 자본주의, 제국과 식민주의에 대한 비판적 문제의식의 단초를 보여준다.

그는 그 뒤를 말할 수 없는 가엾은 절름발이외다,
자본주의 제 3기의 「메리·꼬 라운드」로
출발의 전야의 伴侶들이 손목을 잇그나
그는 차라리 여기서 호올로 서서
남들이 모르든 수상한 노래에 맞추어
혼자서 그의 춤을 춤추기를 조와합니다.
그는 압니다. 이윽고 「카지노폴리」의 奏樂은 피곤해 끝이 나고 거리는
잠잠해지고 말 것을 생각지 마르세요. 그의 노래나 춤이 즐거운 것이
라고 그는 슬퍼하는 인형이외다.
그에게는 생활이 업습니다.
사람들이 모-다 생활을 가지는 때
우리들의 「피에로」도 쓸어집니다.

「슈-르레알리스트」 부분⁴¹

위의 작품에 등장하는 카지노폴리는 1920년대 당시 동경의 대표적인 유흥 지역이었던 아사쿠사의 공연장이었다. 일본식과 서양식이 혼합된 카지노폴리에서는 재즈송, 만담, 연극, 노래, 춤 등 다양한 볼거리가 상연되었다.⁴² 위의

39. 나희덕, 「1930년대 모더니즘 시의 시각성」, 연세대 박사논문, 2006; 이명찬, 「1930년대 한국시의 근대성」, 소명출판, 2000; 이성욱, 『한국근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004. 등

40. 손종업, 앞의 글, 259쪽.

41. 김기림, 「슈-르레알리스트」, 『조선일보』, 1930.9.30.

42. 미리엄 실버버그, 『에로틱 그로테스크 년센스』, 강진석·강현정·서미석 옮김, 현실문화, 2014, 381~424쪽.

시는 표면적으로는 유흥지 아사쿠사의 이미지와 제재를 가져왔지만 근대 자본주의와 도시 빈곤의 문제를 의식하면서 문학의 방향, 시인의 임무 등을 고민하는, 김기림의 문제의식을 읽을 수 있는 작품이다.

김기림은 1929년 대공황 이후 본격화된, 대량실업, 사회불안 등을 야기한 자본주의 현대계를 아사쿠사 놀이동산에 있는 ‘메리고라운드’에 비유한다. 자신의 의사나 의지가 없이 돈을 넣으면 움직이는 메리고라운드, 그리고 그 위에 올라탄 국가와 시민의 운명을 비판적으로 바라본다. 시에 등장하는 피에로⁴³이자 절름발이인 슈르레알리스트는 자본주의의 폭주를 따라갈 수 없는 무력한 존재성 때문에 오히려 그 흐름에 동승하지 않고 홀로 춤을 추는 시인을 상징한다. 이런 의미에서 피에로는 바로 근대 자본주의에 저항하며 새로운 문학과 혁명을 꿈꾸는 시인, 슈르리얼리스트이며 김기림 자신의 자화상이기도 하다. 자신의 춤과 언어가 비록 현실에 기여하는 바는 없지만, 그래도 문제적으로 돌아가는 자본주의의 역사에 올라타지 않겠다는 의지를 읽을 수 있다.⁴⁴ 이처럼 초기시에서 보이는 자본주의 발전과 근대 도시의 문제에 대한 비판의식은 김기림 문학의 저변에 지속적으로 존재했는데, 김기림은 이런 문제의식을 일본 유학중에 보다 구체적이고, 명확하게 인식할 수 있었던 것으로 보인다. 1930년대 초반의 제국의 수도 동경과 식민 도시 경성은 물질적 수준과 발전의 차원에서 상대적인 차이가 있었겠지만 두 도시를 가로지르며 김기림이 의식한 것은 물질적 감각을 넘어 근대와 자본주의가 가져온 문제적인 도시 현실이었음은 주목할 필요가 있다.

서울의 복판 이곳저곳에 뛰어난 근대적 ‘데파트먼트’의 출현은 1931년도의 大京城의 주름잡힌 얼굴 위에 假裝하고 나타난 ‘近代’의 ‘메이크업’이 아니고 무엇일까. ‘근대’는 도처에 있어서 1928년 이후로 급격하게 老朽하여 가고 있다. 이 ‘메이크업한 ‘메피스토’의 늙은이가 온갖 근대적 시설과 機構 感覺으로써 젊음을 꾸미고 황폐한 이 도시의 거리에 다리를 버리고 저물어가는 황혼의 하늘에 노을을 등지고 급격한 각도의 직선을 도시의

43. 김기림은 ‘피에로의 독백’이라는 제목으로 현실 안에서 시인의 역할과 시에 대한 생각을 발표한 바 있다. (김기림, 「피에로의 독백-포에시에 대한 사색의 단편」, 『조선일보』, 1931.1.27)

44. 김진희, 「도쿄 아사쿠사의 광대, 새로운 문학과 혁명을 꿈꾸었던 시인의 자화상」, 『대산문화』 65, 2017, 21~30쪽.

상공에 뚜렷하게 浮彫하고 있다. 밤하늘을 채색하는 찬란한 '일류미네이션'의 시구를 현혹시키는 변화—수백의 눈을 거리로 향하여 버리고 있는 들창—. 거대한 5, 6층 빌딩 체구 속으로 혈관과 같이 오르락 내리락 하는 엘리베이터(昇降機)⁴⁵

위의 작품은 소비 공간으로서의 백화점이 자본주의의 문제점을 화려한 장식으로 메이크업한 근대적 시설이자 기구라는 비판의식이 드러나 있다. 왜냐하면 백화점은 식민지의 근대화가 기술문명의 핵심인 과학이나 합리주의가 아니라 외양의 모방에서 전개되고 있음을 보여주는 단적인 예로 표면적으로는 도시의 외양을 균일화하는 근대적 장치이지만 실제로 그 효과에는 다양한 심리적, 물리적 차이를 내포하기 때문이다.⁴⁶ 김기림은 1929년 미국 대공황 직전 1928년부터 실업과 인플레이션 등 근대 자본주의의 문제들이 가시화되기 시작하면서 이미 자본주의는 노후와 쇠락의 길을 걷기 시작했는데, 이런 문제적 상황을 규제하지 못하는 자본주의 시장의 원리가 식민도시 경성에서 더욱 문제적으로 감각을 마비시키고 현혹케 한다는 점을 비판한다. 이런 의미에서 1930년대 식민도시 경성은 '생산조직의 근대적 규모와 양식의 발전이 아니라 소비적인 측면의 근대적 자극이 일상생활의 전면에 작동하고 있었다는 인식, 그리고 경성의 근대화는 “大京城의 주름잡힌 얼굴 위에 假裝하고 나타난 ‘近代’의 ‘메이크업’”⁴⁷에 불과하다는 김기림의 문제의식에서 현실성과 역사성을 이해할 수 있다. 이런 문제의식은 백화점 옥상에 만들어 놓은 인공정원을 시화한 작품 「옥상정원」에서도 드러난다.

建物會社는 병아리와 같이 敏捷하고 '튜-립'과 같이 新鮮한 공기를 방어하기 위하여 大都市의 골목골목에 75센티의 벽돌을 쌓는다. 놀라운 戰爭의 때다. 사람의 先祖는 맨 천에 별들과 구름을 거절하였고 다음에 大地를 그리고 최후로 그 자손들은 공기에 향하여 宣戰한다. (중략) 사람들은 이윽고 溺死한 그들의 魂을 噴水池 속에서 건져 가지고 분주히 분주히 昇降機를 타고 제비와 같이 떨어질 계다. 女案内人은 그의 땅을 낳은 詩를 암 탐처럼 수없이 낳겠지.

45. 김기림, 「도시풍경1.2」, 『조선일보』, 1931.2.21~2.24.

46. 박은영, 「1920~30년대 경성의 쇼윈도」, 『모던 경성의 시각문화와 관중』, 한국미술연구소 한국근대시가문화연구팀, CAS, 2018, 80쪽.

47. 김기림, 「도시풍경1.2」, 『조선일보』, 1931.2.21~2.24.

“여기는 지하실이올시다”

“여기는 지하실이올시다”

「屋上庭園」부분

백화점의 폐쇄된 건물구조는 신선한 공기와 하늘, 대지와와의 접촉을 막고, 그 안에서 소비를 통해 삶을 충분히 즐길 수 있게 만든 인공적인 공간이다. 위의 시에서 김기림은 이런 근대적 공간을 만들고자 자연을 훼손하고 거절함으로써 결국 우리 자신을 잃게 될 것에 주목한다. 화려한 도시화의 이면에는 인간성과 자연을 상실한, 어둡고 킁킁한 지하실의 삶에 직면한 당대 경성인들의 일상이 존재한다. 자연과 전쟁을 벌이는 문명과 개발의 이데올로기 앞에서 인간은 ‘익사한 혼’으로 땅으로 떨어진다. 이처럼 김기림은 도시적 삶의 암울함을 어둠의 이미지로 그리고 있는데 「어둠 속의 노래」에서도 도시의 중심에서 주변화된 빈곤층의 삶에 주목하면서 현실의 어둠과 추위, 비정함을 그리고 있다.

警察醫가 ‘오-토바이’에서 나왔다.

거리의 저지가 鐘閣에 기댄채 꾀꾀해버렸다.

教堂에서는 牧師님이

最後의 祈禱 끝에 ‘아-멘’을 불렀다.

다음날 아침 朝刊에는 그전날 밤의 추위는 十六年來의 일이라고 거짓말했다.

來日は 紳士와 淑女들은

安心하고 네거리로 나올 게다.

劇場에서는

學生과 會社員들이 사이 좋게

같은 藪에서 炭酸 ㄱㅅ를 비았었다 드리켰다...

芝罘種의 무우와 같은 ‘스크린’의 ‘아메리카’女子的 다리에 食欲을 삼킨다.

「어둠 속의 노래」부분

위의 시에는 추위로 동사한 거지의 모습과 그 죽음을 외면하는 도시 일상의 비정함을 보여준다. 화려한 경성 도심의 종각과 네거리, 영화관이 일부 계층에는 소비와 오락의 장이지만, 빈곤한 계층에는 죽음과 소외를 경험하는 생존의 장이다. 이처럼 도시적 삶의 모더니티는 계급적 차이를 통해 각기 달리 체감된

다.⁴⁸ 김기림은 식민 도시 경성에서 벌어지는 계급적, 민족적 차별에 주목하고 있었고, 이런 문제의식은 도시의 일상을 담은 수필에서 “피착취의 안전지대에서 넘쳐흐른 실업자와 ‘스리’代將의 마음은 공원의 ‘벤치’를 가로타고 밤을 깨무는 시계의 바늘처럼 바쁘다.”⁴⁹ “洪水 홍수 홍수 사람 홍수, 대학생의 다리는 명년도 실업자 등록의 검은 현실을 응시하며 채점의 陳列臺에서 시취직성공법을 찾아다니고 있다. 골목에 우두커니 서있는 노동자의 심장은 ‘레닌’과 불온성을 왕성하게 분비하고 있다.”⁵⁰ 등의 진술을 통해 분명하게 드러난다. 그는 일본 유학에서 돌아온 직후 산문 「오후와 무명작가들」에서 ‘몇 세기 동안 학대받아온 物과 多數의 발견—그 방법론과 역사관이 보여주는 새 경지인 유물론에 대한 관심을 고백’한 바 있다.⁵¹ 이런 태도는 분명 김기림의 현실에 대한 비판의식을 움직이는 동력으로 계급주의 사상, 즉 자본주의의 모순과 계급적 착취에 주목한 마르크스 사상을 읽게 한다. 따라서 그의 초기 작품에는 하루 종일 도심에 물을 뿌리며 살수차와 한 몸이 된, ‘기계-몸’의 도시 노동자, 살수부의 척박한 삶이 보이고,⁵² 추운 겨울 크리스마스 쓰레기통을 뒤지는, 도심의 거지로 전락한 시민의 삶이 나타난다.⁵³ 이처럼 식민지 도시 경성의 근대화된 문명의 풍경 속에서 김기림의 시각은 살수차가 다니는 거리풍경이나 크리스마스트리, 그리고 화려한 백화점과 벤치의 풍경 안에 들어오지 않는, 도시 노동자, 빈민, 실업자, 스리꾼 등의 소외에 맞추어진다.

김기림의 시에는 이처럼 화려한 외양의 이면에 존재하는 빈곤과 소외라는 이중적 현실을 살아야 하는 일상 주체의 이중적이고 분열적인 자의식이 드러난다.

“베일”을 쫓아가는 汽車는 風景에 대하야도 파랑빛의 ‘로맨티시즘’에 대하야도 지극히冷淡하도록 가르쳤나 보다. 그의 끝없는 旅愁를 감추기 위하여 그는 붉은 情熱의 가마 우

48. 요시미 순야, 앞의 글, 41~42쪽.

49. 김기림, 「쟁그린 도시풍경」, 『조선일보』, 1930.11.11.

50. 김기림, 「도시풍경1.2」, 『조선일보』, 1931.2.21~2.24.

51. 김기림, 「오후와 무명작가들」, 『조선일보』, 1930.4.28~5.3.

52. 김기림, 「살수차」, 『삼천리』 3권 7호, 1931.7.

53. 김기림, 「거지들의 ‘크리스마스’ 頌」, 『형상』 1권 1호, 1934.2.6.

에 검은 鋼鐵의 조끼를 입는다.

내가 食堂의 '메뉴' 뒷등에

(나로 하여곰 저 바다에서 죽음과 納稅와 招待狀과 그 수없는 結婚式 請牒과 訃告들을
잊어버리고

저 섬들과 바위의 틈에 섞여서 물결의 사랑을 받게하여 주옵소서

하고 詩를 쓰면 機關車란 놈은 그 둔탁한 검은 갑옷 밑에서 커-다란 웃음소리로써 그것
을 지어버린다.

나는 그만 화가 나서 나도 그놈처럼 검은 조끼를 입을가 보다하고 생각해 본다.

「기차」전문

김기림은 '한 개의 실험시'라는 부제를 붙여 「오—汽車여」라는 시를 발표했었다.⁵⁴ 근대 기계문명의 힘과 속도를 대표하는 기차를 시화하면서 김기림은 '국경에서 국경으로' 끊임없는 식민지 건설에 참여하는 제국의 욕망과 근대 기계동력의 결정판인 기차의 관련성에 주목한다. 위의 작품에서는 근대화의 변화와 그 속도에 적응하지 못하는 '나'의 의식을 보여준다. 레일 위를 달리는 기차는 풍경을 감상할 낭만이나 향수의 로맨티시즘 등에는 관심이 없다. 마음속에는 열정이 있지만 검은 조끼로 냉정한 존재감을 드러낸다는 문명의 이기, 이것이 바로 근대의 감성이 드러나는 방식일 것이다. 시인 역시 納稅와 招待狀과 수없는 結婚式 請牒과 訃告' 등이 환기하는 죽음 같은 도시적 삶을 상쇄시켜 줄 바다와 낭만과 사랑을 상상한다. 그러나 그는 빠르게 흘러가는 근대의 시간이, 전통적인 시-공간을 해체하고 새로운 시-공간으로 우리의 삶을 끌고 갈 것을 알고 있다. 김기림은 이 작품과 유사한 수필을 썼는데, 시의 소재가 이 글에서 인용한 장 콕토와 그의 시를 연상케 한다.

파리의 '러쉬아워가 '몽파르나스'의 鋪道 위에서 花竹과 같이 폭발할 때 '무서운 어린애'인 '장콕토'는 '카페의 대리석 '테이블'에 기대어 정가표의 뒷등에 詩를 쓴다. "내 귀는 조개껍질. 언제나 바다의 소리를 그리워한다" 그렇다 흐른다 흐른다.⁵⁵

밀려가는 자동차를 보면서 바다의 소리를 그리워하던 장콕토를 떠올리며 김

54. 김기림, 「오—汽車여」, 『신동아』 2권 7호, 1932.7.

55. 김기림, 「도시풍경1.2」, 『조선일보』, 1931.2.21.~2.24.

기림은 바다의 물결이 흐르듯, 많은 인파들이 떠밀려가는 거리를 상상하며 ‘흐른다 흐른다’고 반복한다. 이처럼 기계화, 문명화된 도시의 현실 공간에서 각박한 현실이 주는 정신적, 육체적 압박감 속에서 그의 심리는 착종되거나, 분열된다.⁵⁶ 그리하여 ‘무거운 쇠붙이로 빛나게 꾸민 찬란한 갑옷, 문명이 준 이 옷을 벗고 싶다’고 하소연하거나 ‘화려한 문명의 거리를 의식하고 동경하는 자신을 향해 악마 같은 나의 교양, 악마여 내 손목을 놓아라’라면서⁵⁷ 악마에게 영혼을 판 파우스트와 메피스토를 떠올리기도 한다. 화려한 도시 문명에 대한 김기림의 반응은 매혹적이면서도 비판적이다.⁵⁸ 이런 역설성이야말로 가장 정직한 것인지도 모른다. 도시의 현대성을 경험하는 예술가들의 내면이란 보들레르가 간파했듯 도시의 풍경이란 유혹적이면서도 저주스러운 것이기에 스스로의 분열적인 의식을 겪게 된다는 의미에서다.⁵⁹ 이는 새로운 변화에 시인이 적극적으로 대응하고, 그 변화를 감수(感受)하며, 새로운 감각을 만들어나간다는 의미도 있지만, 한편으론 그 변화가 의미하는 바에 대한 비판적인 문제의식이 자리하고 있음을 함축적으로 보여준다.

작은 등불을 달고 굴러가는 自轉車의 작은 등불을 믿는 충실한 幸福을 배우고 싶다.

萬若에 내가 길거리에 쓸어진 깨어진 自轉車라면 나는 나의 ‘노-트’에서 將來라는 ‘페이치’를 벌-서 지어버렸을텐데…

대체 子正이 넘었는데 이 미운 詩를 쓰노라고 벼개로 가슴을 고인 動物은 하늘님의 눈동자에는 어떻게 가없는 모양으로 비칠까? 貨物自動車보다도 이쁘지 못한 四足獸.

차라리 貨物自動車라면 꿈들의 破片을 걷어내고 저 먼- 港口로 밤을 피해야 가거나 할 터인데….

「貨物自動車」전문

56. 임용택, 『일본 근현대시 속의 도시와 인간』, 박문사, 2020, 95쪽.

57. 김기림, 「오—어머니여」, 『신동아』 4호, 1932.2.

58. 이런 의미에서 김기림이 도시가 던지는 유혹에 빠지기도 하고 그러한 유혹에 빠져 있는 군중들을 응시하는 유연한 태도로 도시와 대결하였다는 평가는 생산적이고 유효하다. (김예리, 앞의 책, 229쪽)

59. 마테이 칼리니스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영옥·박한울·오무석·백지숙 옮김, 시각과 언어, 1993, 65~70쪽.

식민도시 경성이 함의하는 식민자본주의, 근대적 기계문명, 비정과 곤궁 등이 중층적으로 얽힌 도시적 현실은 시적 자아인 '나'의 심리를 불안하고, 방향하게 만든다. 그러기에 위의 시에서 '나'는 작은 자전거의 행복, 즉 자전거 정도의 속도로 장래의 삶을 살고 싶어 하지만, 한편으론 오히려 그런 소박한 꿈이 깨져 버렸으면 하는 이중적 욕망 역시 존재한다. 왜냐하면 많은 양의 물건을 싣고 엄청난 속도로 달리는 화물자동차나 기차 같은 삶을 살 수 없다면, '나'는 문명화된 현실 속에서 비문명적 야만의 존재, 동물 사육수로 전락하기 때문이다. 그러나 그럼에도 여전히 김기림은 시를 쓰기 위해 밤을 새운다. 「태양의 풍속」에서 병실 같은 어두운 현실에서 태양을 맞이하기 위해 시를 쓰듯이, 이 작품에서도 '나'는 분열과 불안을 경험하면서도 시인으로서의 내면과 자의식을 분명히 하고 있다.

IV. '기계주의'적 시의 제작과 리얼리티의 구성

변화하는 현실을 의식하는 모더니즘 작가에게 자의식의 탐구나 내면의 응시는 본질적인 것이다. 자신에 대한 탐구는 무엇보다 전통과 예의-전통적 형식과 점잖은 주제 등에 대해 저항하는 방식으로 드러났다.⁶⁰ 이 의미는 모더니즘이란 새로운 언어-형식을 통해 새로운 정서와 감각을 이야기한다는 것이다. 서구의 모더니즘 시 운동은 물론 동아시아 모더니즘에서도 언어와 형식에 대한 새로움은 중요한 가치이자 방향이었다.⁶¹ 모더니즘은 관습적인 의미나 관념, 상징을 박탈하고 특히 시각적 이미지의 주지적인 시, 또 불연속적인 시상의 초현실주의적인 시를 시도했다. 구체적으로는 문자의 배열이나 기호 사용을 통해 입체성을 강조한 포멀리즘, 간결한 형식으로 언어와 언어 간의 기계적 결합과 영상미를 중시한 단시나 신산문시의 창작, 그리고 영화의 장면기법을 활용한 시네포엠 등이 시도되었다.⁶² 이는 시인들이 자신들이 파악하는 새로운 현

60. 피터 게이, 앞의 책, 32쪽.

61. 리어우관, 앞의 책, 175쪽.

62. 임용택, 앞의 책, 110쪽.

실에 대한 형식적 탐구의 결과라고 할 수 있다. 그렇다면 식민도시 경성의 이중적 현실과 이를 경험하는 이중적 자의식을 김기림은 어떤 형식을 통해 드러내는가.

김기림은 자신의 시론에서 ‘제작’으로서의 시를 강조했고, 이를 통해 새로운 현실의 질서를 만들고자 했다. 이때 그의 시론에서 자주 사용되는 ‘제작’, ‘메카니즘’, ‘구성’ ‘질서화’ 등의 개념은 기계와 기술이 움직이는 도시적 삶이 적극적으로 반영된 개념⁶³이라는 점에서 이 용어들은 모더니즘의 기호이자 근대 도시의 기호이다. 김기림은 이런 사유 위에서 시를 창작했고 시집을 기획했다. 우선 『태양의 풍속』 시집의 구성을 보면 ‘화술-오전의 생리’ 장 이후에 ‘속도’, ‘씨네마 풍경’, ‘앨범’이라는 장을 만들어 시를 배치하여 근대의 과학적, 기계적 상상력을 가시화 했다. 여기서 특히 ‘시네마 풍경’과 ‘앨범’은 도시의 시각적 문화를 대표적으로 보여주는 시어이자, 영화와 사진의 촬영 방식과 카메라의 앵글을 시가 함축하고 있음을 강조하는 단어이다. 김기림은 카메라의 앵글을 염두에 둔 시인의 각도를 생각했으며 작품을 통해 현실의 리얼리티를 보여주기 위해 시인은 날마다 자신만의 새로운 각도를 준비하여 변화시키고 이동시켜야 한다고 주장했다.⁶⁴ 이는 카메라의 앵글과 각도가 현실을 의식적으로 선택하여 재구성하여 보여주듯이 시인 역시 시인 자신의 의식적 주관에 의해 현실을 선택하고, 재구성함으로써 새로운 현실의 리얼리티를 만들어야 한다는 의미이다. 이는 현실의 문제를 리얼리즘처럼 반영한다거나 현실에 대한 작가의 감정과 생각을 드러내는 낭만주의와는 다른 관점이다.

김기림과 영화와의 관련성 연구에서는, 김기림 자신도 언급했듯⁶⁵ 기계적 생명력과 속도에 대한 지지를 보여준 20세기 초 미래파와 페르낭 레제 등과 관련하여 연구되어 왔다.⁶⁶ 그러나 한편 김기림이 1930년대 서구와 일본 초현실주

63. 1929년 이후 일본의 신문과 잡지에는 ‘기계’, ‘메카니즘’이라는 단어가 빈번하게 사용되었고, 이는 기계적인 변화를 수반한 도시문화와 관련된 것이었다. (大谷省吾, 『激動期のアヴァンギャルド: シュルレアリスムと日本の絵画一九二八—一九五三』, 国書刊行会, 2016, p.45)

64. 김기림, 「각도의 문제」, 『조선일보』, 1935.6.4.

65. 김기림, 「포에시와 모더니티」, 『신동아』, 1933.7.

66. 조영복, 「김기림 시론의 기계주의적 관점과 영화시」, 『한국현대문학연구』 26호, 한국현대문학회,

의에 관심이 있었다는 점에서 영화와의 관련성 역시 새롭게 논의할 필요가 있다. 언급했듯 1920년대 이후 일본에서도 도시의 역동성과 속도감, 문명비판과 도시적 삶의 비애 등이 다양한 방법론을 통해 시도되었다.⁶⁷ 이런 시도 중에서 초현실주의 회화와 시, 그리고 영화와의 관련성에 주목해 볼 때 그림과 시에서 시네마적 재현을 추구한 코가 하루에(古賀春江)의 작업을 살펴볼 필요가 있다. 일본에서 초현실주의 예술이 한창 유행이던 1929년 9월에 제 16회 니카텐(二科展; 일본의 유명한 전람회)이 개최되었다. 여기에 코가 하루에, 아베 곤고(阿部金剛), 도고 세이지(東郷清児), 나카가와 기겐(中川紀元) 등의 화가들이 '신경향' 회화를 발표했다.⁶⁸ 이때 코가 하루에가 그린 <바다(海)>를 시작으로, 도시적인 이미지의 단편을 몽타주한 작품들이 일본 최초의 초현실주의 회화라고 평가되었는데, 동시에 이런 경향의 작품들이 '기계주의(機械主義)'라고도 불려졌다.⁶⁹ 이 예술가들은 기계를 제재로 한다기보다는 제작 방법으로서 기계를 받아들인다는 것이었다. 이는 김기림이 말한 바, 기계가 인위적인 제작을 하듯이 시역시 '제작'한다는 의미와 같은 것이다. 따라서 영화를 제작하듯이 그림을 그리고 시를 쓴다는 것이다. 이를 위해 회화에서 카메라의 시점을 사용하고, 화면을 나누고, 주인공을 움직이듯이 재현한다. 이를 통해 화가들은 회화의 한계를 확장한 '회화의 시네마화'를 추구했다. 이에 따라 카메라의 앵글로 만든 그림의 화면은 현실적으로는 이질적이고 생경하게 구성되어 초현실주의로 불렸고, 그 안의 오브제들은 도시적이고 근대적이며 과학적, 기계적인 풍물들이었다.

2008.

67. 鈴木貞美編, 『解題』『都市の詩集』, 株式会社平凡社, 1991, pp.388~393.

68. 신경향이라는 점에 주목할 필요가 있다. 이때 회화전은 초현실주의전이 아니라 계급주의적 이념을 바탕으로 한 '신경향' 회화전이였다. 그런데 이들의 재현이 초현실적이어서 미술사에서 최초의 초현실주의 전시회로 평가되어 신경향이라는 계급적, 현실 비판적 의미는 잊혀지게 되었다. 당시 모더니스트들은 금융공황이나 만주사변, 그리고 프롤레타리아 예술의 탄압 등을 배경으로 현실에 대한 관심이 높았다. (大谷省吾, 앞의 책, p.31)

69. 한편 초현실주의와 문자 그대로 기계주의는 서로 모순된 것이라고 오타니 쇼고(大谷省吾)는 말한다. 왜냐하면 근대 기계주의의 토대가 되었던 합리주의에 대한 저항을 초현실주의는 지향하고 있었기 때문이다. 그러므로 일본에서 1930년대 초현실주의와 연관된 기계주의는 20세기 초 유럽 미래파의 기계 미학과는 다른 맥락에서 사용되고 있음에 유의할 필요가 있다. (위의 책, pp. 26~37)

투명한 날카로운 물빛. 쪽빛. 자줏빛.
 꿰뚫어 보이는 현실. 육지는 바다 안에 있다.
 미끄러지는 물체. 해수. 잠수함. 범선
北緯 오십도

수영복 차림의 여자. 모든 것을 바다의 어족에게 잇
 는 존재.
 싹트는 새로운 향기의 해조.

독일 최신타 잠수함의 강철로 된 선실 안에서
 선장은 비둘기 같은 새를 사랑했는지도 모른다.
 청음기에 부딪히는 직선적 함.

모터는 돌아간다. 돌아간다.
 기증기의 바람 안이 얼굴.
물고기들은 그들의 진로를 꺾한다 ----- 그들은 공
희의 거리를 충전할 것이다---
 쌍안경을 들어라. 지구는 빙글 돌아 전경이 꿰뚫어
 보인다.

코가 하루에 「바다」 전문(밑줄 필자)



코가 하루에 〈바다〉

코가 하루에를 비롯한 초현실주의 화가들은 도시적 이미지를 그리면서 20세기 초 과학 산업의 대표적 산물이었던 증기선, 잠수함 등의 기계 이미지를 즐겨 사용했다. 위의 그림에서도 역시 잠수함, 기증기, 범선 등이 등장한다. 그렇다면 이 이미지들은 어디에서 비롯된 것일까. 코가 하루에는 수영복을 입은 모던 걸을 미국 여배우의 화보에서 가져왔고 공장과 비행선(체펠린호)은 독일의 사진에서 그리고 잠수함은 프랑스의 과학 잡지에서 가져왔다. 이 그림의 재료가 되는 풍물 자체의 성격뿐만 아니라 그들의 출처 역시 영화나 사진이다. 코가 하루에는 다양한 매체의 다양한 이미지를 통해 ‘어디에도 있으면서 어디에도 없는’ 풍경을 만들어냈다. 이런 장면의 효과가 다시 시적 언어로 전환되는 경우는 어떠한가. 언어를 사용하는 시와 색채와 선을 사용하는 그림은 시인의 의식 공간을 다르게 보여준다. 그림에서 수영복을 입은 여성과 잠수함, 어족은 바다를 매개로 하여 한 장면 안에 놓였지만 그 공존의 양상은 상당히 어

색하다. 각각의 단편-오브제들이 조합되어서 한 화면을 이루고 있다는 느낌을 갖게 된다. 시에서 도시는 바다와 겹쳐지는데, 두 공간을 이으려는 시인의 의식적인 언어 사용 때문이라고 할 수 있다. 즉 잠수함, 기계로 가득 찬 도시의 비인간적인 공간은 바다-자연, 여성-어족을 통해 생명의 움직임이 느껴지는, 공허감이 충전되는 공간으로 치환된다. 이 두 이미지가 혼용된 공간이야말로 코가 하루에의 내면 공간이다.

앞에서 살펴보았듯 김기림 시에서 바다는 중요한 공간적 이미지로 사용되고 있고, 그 상상력의 원천은 시인의 원초적 경험과도 맞닿아 있다. 그러나 왜 그 경험이 작품으로 소환되었는가는 코가 하루에의 작품과의 관련성을 추측케 한다. 위의 인용 시 「바다」의 줄친 부분에서도 알 수 있듯이 바다를 ‘어족’과 ‘물고기’라는 자연 층위와 ‘지구’와 ‘북위 오십도’ 등의 과학적 층위 두겹의 의미로 구성하고 이를 바다와 육지-도시의 혼용으로 바라보는 코가 하루에의 상상력은 김기림이 도시를 바라보는 상상력과 매우 유사하다. 김기림 역시 ‘어족’이 숨 쉬는 바다를 근대-도시의 공간과 겹쳐 놓는다.

너의 마음은

憂鬱한 海底

너의 가슴은

구름들의 疲困한 그림자들이 때때로 쉬려오는 灰色의 잔디밭

바다를 꿈꾸는 바람의 歎息을 들으려 나오는 沈默한 行人들을 위하여

작은 ‘아스팔트’의 거리는

地平線의 승내를 낸다.

「아스팔트」부분

‘네은 싸인’처럼 투명한 바다풀의 誘惑-바다는 푸르다

사람들은- 본능적인 어린 어족의 무리들은 그물을 뚫고 시든 심장을 들고 바다의 씨늘한 바람으로 뛰어 나온다.

「저녁별은 푸른 날개를 흔들며」부분⁷⁰

70. 김기림, 「저녁별은 푸른 날개를 흔들며」, 『조선일보』, 1930.2.14.

「아스팔트」에서 바다는 나의 가슴, 회색의 잔디밭, 아스팔트와 오버랩 되고, 「저녁별은 푸른 날개를 흔들며」에서 도심의 거리를 걸어가는 사람들은 푸른 바다풀을 찾아 가는 어린 어족의 무리와 오버랩 된다. 마치 푸른 스크린을 통해 투사되듯이 도심의 풍경은 바다와 겹쳐지고, 우울, 탄식, 침묵의 도시 정서는 활기찬 어족의 출현으로 상쇄된다. 김기림은 이처럼 아스팔트 빌딩, 네온사인 의 도시 공간을 바다와 병치시키고 어족이라는 다소 생소한 비유로 도시인들을 재현한다. 인공의 공간인 도시를 바다-자연과 병치하는 것은 가능한 상상이지만, 이는 동시대 김광균이 도시를 비석이나 무덤의 이미지로 시화했던 것과는 다른 김기림의 개성이고, 한편으론 일본 초현실주의와 코가 하루에의 영향을 느끼게 한다.

한편 「바다의 향수」는 바다 공간을 구성하는 시인의 시선이 카메라 앵글처럼 움직이고 있음을 확연히 느끼게 하는 작품이다.

1

날마다 푸른 바다 대신에
 꾸겨진 구름을 바라보려
 '엘리베이터'로
 五層 꼭대기를 올라간다...

2

파랑 '파라솔'을 쓴
 汽船會社의 旗幟와
 파랑 "파라솔"을 쓴
 "아라사"의 아기씨들이
 五色의 손수건을 흔드는 埠頭의 거리에서는
 바다는 海關의 짐승보다도
 노푼 곳에 잇섯다.
 긴— "세멘트"의 築臺을 도라가면
 갑자기 머리 위에서
 물결의 지저귀이 시끄러웠다.
 고집은 조각지들이

아직도 밤을 깨물고 노치 안는 모래 물에는
 까치들이 모혀와서
 아모도 모르는
 조국의 옛 方言을 지꺼리고
 남빛 목도리를 들은 섬들 사치를 호고
 힌 選手의 복장을 입은 蒸氣船들이
 다다다다다다다
 바다의 등을 항용 기여올라갓다…
 「바다의 鄉愁」부분⁷¹

화자는 5층 꼭대기로 올라가, 멀리 보이는 기선회사의 깃발을 바라보고, 부두의 거리를 내려다보는 것 같다. 그런데 바다가 지붕보다 높은 곳에 있었다라는 구절이 흥미롭다. 실제로 바다의 높이는 육지보다 낮지만, 카메라 앵글의 각도와 편집에 의해 바다는 건물처럼 높이를 가진 존재가 된다. 이처럼 현실에서는 불가능하지만 카메라의 앵글과 각도의 시점으로는 가능한 장면이 구성되어 초현실적 시가 탄생한다. 그래서 머리 위에서 물결이 소리를 내고, 증기선들은 바다의 등을 올라간다. 이는 바닷가의 풍경, 하늘, 바다, 건물 등이 하나의 평면 위에 놓인 상황을 시의 언어로 재현하고 있다는 인상을 준다. 마치 앞에서 보았던, 하늘과 증기선과 바다와 여성이 하나의 평면 위에 구성되었던 코가 하루에의 그림을 언어로 재현한 것처럼 느껴진다. 김기림은 이처럼 도시에서 사진을 찍을 때, 일부러 각도를 조절하거나 혹은 사진을 만들 때 의도적인 편집을 통해 새로운 현실을 구성하는 것처럼 자신의 시 역시 의식적인 각도의 조정을 통해, 조개를 잡고 옛 방언을 지껄이는 향수가 아니라, 근대문명의 세례를 받은 모던한 바다에 대한 향수를 새롭게 만들어 내고 있다.

한편 「남대문」이라는 시에서도 카메라의 앵글은 움직인다.

얼빠진 交通巡査나리는 六月이 되엿슴으로 푸른 服裝을 가리입었습니다
 그러나 당신의 눈은 가염시도 직선이 올시다 그러기에 「하이칼라한 「빨딩」들이 그의 어깨 미트로 「시보레」 「팍카-드」를 「뽕뽕」울리며 타고 드러와서는 그의 오래인 동무인 남

71. 김기림, 「바다의 향수」 『조선일보』, 1935.6.24.

작집들을 이리 밀고 저리 밀어서 市内은 아주 混雜을 이루고 있는 줄도 모르고 버티고만 서고 있지요

「南大門」 전문⁷²

이 시는 화자가 도심의 교통순경에게 ‘당신의 눈은 가없게도 직선이어서 비싼 차들이 질서를 지키지 않고 멋대로 도심의 혼잡을 만드는 것을 두고만 본다’고 풍자적으로 비판한다. 도심의 거리는 다양한 계층의 욕망과 갈등이 가시화되는 곳이다. 이 시에서 ‘하이칼라’ ‘빨딩’은, 빨딩이자 시보레를 운전하는 부유한 계층을, 그리고 납작집은 작은 차이거나 혹은 가난한 계층을 비유한다. 교통 순사의 눈이 직선이라는 비유는, 그의 눈에 비치는 직선의 건물과 풍경을 의미하기도 하고, 그가 도시적, 기계적 삶의 원리 안에 들어온 인물이고 이 때문에 문제적 현실을 보지 못한다는 비판적 의미를 함축한다. 한편 이리저리 밀린다는 표현은 카메라의 분주한 움직임을 환기한다. 영화의 한 장면 안에 들어왔을 각각의 인물과 건물들이 시에서는 ‘하이칼라-빨딩’이라는 수식 구조를 통해 사람과 건물을 동시에 의미하도록 했다. 이런 의미에서 김기림은 카메라 각도의 조정과 이동 시점을 수용하여 도심의 리얼리티를 보여준다.

한편 『태양의 풍속』에서 ‘씨네마 풍경’이라는 장은 영화 같은 풍경이자 영화적인 편집이나 구성을 염두에 둔 작품을 배치한 것으로 보인다. 이는 시의 한 행 한행에 숫자를 붙이는 씨네 포엠과도 다르다. 김기림은 씨네마 풍경을 「호텔」과 「삼월의 씨네마」라는 작품으로 구성했는데, 「호텔」에서는 영화처럼 시간과 공간의 흐름과 변화를 시 안에서 만들어 내고 있다. 화자의 시선은 카메라처럼 호텔의 각층으로 이동하면서 사건들을 재현하고 시간은 토요일 오후에서 밤으로 이어진다. 「삼월의 씨네마」는 연작시인데, 마치 삼월에 상영될 영화를 소개하는 팜플렛 같다.

물레방아간 문턱 아래는 어느때의 拂下인지도 모르는 낡은 軍隊의 구두 한켠레, 일찌기 그는 軍馬의 부르짖음과 生命의 마지막 불꽃과 웨침을 짓밟으며 勇敢한 上等兵 ‘슈미스 베이커’의 물에 튼 발을 보호하는 임무에 있었는데 지금은 ‘카이자’와 ‘니코라이’²의

72. 김기림, 「남대문」, 『조선일보』, 1933.6.23.

무덤과 老朽한 凱旋門처럼 버려진 者의 運命과 함께 있습니다. 戰爭이 끝나면 그들은 모두 행주처럼 잊어버립니다.

「물레방아간」 전문

위의 시는 당시 조선의 어느 고향에나 있을 법한 물레방아간에서 시작된다. 그리고 영화는 그 문턱에 놓인 군화를 클로즈업 하면서 상영될 것이다. 그 슈미스 베이커가 신었던 군화가 가진 서사적 시간은 로마, 러시아, 프랑스를 거쳐 조선으로 들어온다. 김기림은 앞부분을 물레방아간으로, 마지막을 행주로 끝맺음함으로써 일상의 문턱을 넘어 스펙터클한 상상의 세계로 들어갔다와 다시 일상으로 복귀하는 과정을 보여준다. 그런데 여기서 이런 영화적 기법의 이면에는 역시 전쟁의 역사 속에서 잊혀져간 슈미스 베이커 같은, 행주 같이 평범한 사람들의 삶이 있었음에 대한 김기림의 문제의식 역시 읽을 수 있다.

‘포플라’들은 파-란 연기를 뿜으면서
빨래와 같은 하-얀 午後의 방천에 느러서서
실업쟁이처럼 담배를 피우오

「봄은 電報도 안치고」 부분

이 작품에서도 김기림은 봄날 하얀 방천에 피어 있는 포플라들과 함께 실업자들에게 카메라의 앵글을 맞춘다. 도시적 삶을 다루는 시편에서도 살펴보았듯 김기림에게 도시적 삶의 빈곤과 실업의 문제는 중요한 문제의식을 차지한다. 위의 시에서도 김기림은 마치 카메라가 천진난만한 자연의 풍경을 훑고 지나가다가 실업자를 발견한 것처럼 그들을 병치시킨다. 포플라와 실업자. 이 둘의 병치는 생뚱맞은 공존이다. 그런 점에서 경박하고 이치에 맞지 않는 비유를 사용하는 것으로 읽힐 수 있다. 그러나 시적 상황을 살펴보면 겨울 지나 봄이 오는데, 포플라가 군집한 것처럼 여전히 실업을 면할 수 없는 노동자들의 무리가 빨래를 널어놓은 하얀 방천에서 소일하고 있는 모습일 것이다. 짧은 시이고, 밝은 색채의 이미지로 구성된 시이지만, 내용은 전혀 가볍지 않은 작품이다.

일본의 초현실주의 시인 간바라 타이(神原太)는 초현실주의 잡지 『시와 시

론』(1928)의 동인이었다가 1930년 『시·현실』을 창간했다. 그는 현실을 보다 잘 드러내기 위해 카메라에 의해 포착된 현실을 의식적으로 편집했다. 특히 그는 무엇을 어떻게 보아야 하는가에 대한 생각 없이 단지 현실에 카메라의 눈을 들이대는 것은 무의미하다고 주장하면서, 카메라의 눈을 통해 포착해야 할 현실은 프로레타리아 계급의식에 의해 선택될 현실임을 분명히 주장했다.⁷³ 김기림 역시 『시와 시론』의 수장인 하루야마 유키오의 작품에 대하여 시 안에 삶의 현실이 들어 있지 않은 작품이 민중으로부터 작품을 고립시킨다고 비판했다는 점에서⁷⁴ 방법론적 혁신을 통해 그가 얻고자 했던 것은 '의미있는 현실' 즉 식민 도시 경성의 외양이 아니라 그 이면에 자리한 조선 삶의 리얼리티였을 것이라 생각한다.

V. 『태양의 풍속』과 초기 모더니즘의 문학사적 의의

1936년 3월 구인회의 창간호이자 최종호가 된 『시와 소설』이 간행되었다. 여기에 실린 김기림의 작품은 1930년대 초반을 마감하는 김기림의 생각을 상징적으로 보여준다.

광화문 네거리에 눈이 오신다.

꾸겨진 中折帽가山高帽가 '베레'가 조바위가 四角帽가 '삿포'가 帽子 帽子 帽子가 중대 가리 고치머리가 흘러간다.

거지아하들이 感氣의 危險을 列舉한

노랑빛 毒한 廣告紙를

軍縮號外와 함께 뿌리고 갔다.

電車들이 주린 鯨魚처럼

殺氣 띤 눈을 부르뜨고

사람을 찾아 안개의 海底로 모여든다.

軍縮이 될리 있나? 그런건

73. 다니구치 에리, 「1930년 전후의 미술과 영화: '시네마화'와 영역 횡단의 여러 양상에 대하여」, 『한국근현대미술사학』 19호, 한국근현대미술사학회, 2008, 241~245쪽.

74. 김기림, 「청중없는 음악회」, 『문예월간』, 1932.1.

牧師님조차도 믿지 않는다드라

(중략)

평화문 네거리에 눈이 오신다. 별이 어둡다.
 몬셀卿의 演說을 짓밟고 눈을 차고
 罪깊은 복수구두 키드구두
 강가루 고도반 구두 구두 구두들이 흘러간다.

나는 어지러운 安全地帶에서
 나를 삼켜갈 鯨魚를 초조히 기다린다.

「제야」부분⁷⁵

이 작품은 한 해가 끝나는 제야를 맞이한 시적 자아 ‘나’의 초조함과 불안함이 낮은 목소리로 진술되는 것 같다. 김기림은 이 시에서도 도심의 한 가운데에서 바다를 상상하는데, 그 공간은 위협적으로 나타난다. 군축과 전쟁, 빈곤과 질병, 신문과 광고지 등이 점령한 도심의 거리에 유행하는 모자와 구두로 가려진 부유하는 도시인들. 일견 서러운 풍경 위로 내리는 눈을 ‘나’는 감사한 마음으로 맞이한다. 김기림은 한해를 마감하는 시를 쓰면서도 역시 세계사의 변화 안에서 나는, 조선은 어떻게 살아갈 것인가 고민했던 것으로 보인다. 일찍이 “亞細亞의 地圖는 太平洋의 검은 니뿔에 씹”혔고 세계 “평화는 지금 傳說 속의 全然 無害한 임검(王)이 되어 大英博物館으 陳列臺 우헤 勳章을 차고 줄고있다고 합니다.”라고 현실에 대한 풍자적 비판을 했던 그는 제국주의가 지속되는 한, 세계 평화는 가능하지 않다고 생각했다.⁷⁶ 1930년대 만주사변 이후 중국과 아시아는 전율하고⁷⁷ 무솔리니의 등장과 유럽 전쟁의 소용돌이 속에서⁷⁸ 인류는 자멸에서 구원을 생각해야 하는 때에 직면했다.⁷⁹ 이러한 역사적 인식은 조선의 현실을 망각한 세계사적 인식이 아니라 오히려 식민지 조선의 운명이란 결국 세계전쟁과 떼어놓을 수 없다는 현실인식을 수반한 것이다. 이런 위기

75. 김기림, 「제야」, 『시와 소설』, 1936.3.

76. 김기림, 「苦待」, 『신동아』 1권 1호, 1931.11.

77. 김기림, 「暴風警報」, 『신동아』 2권 12호, 1932.12.

78. 김기림, 「전율하는 세기」, 『學燈』, 1933.10.

79. 김기림, 「小兒聖書」, 『조선문학』 2권 1호, 1934.1.

같은 근대 전체의 파국과 이를 경험하는 시인 내면으로 확장된다.

이처럼 근대 세계의 파국은 바다를 죽음의 이미지로 덧씌운다. 즉 많은 작품에서 바다는 주로 현실과는 대립적인 생명의 공간으로 상상되지만, 근대적 삶의 불안과 위기의식은 바다를 어둠과 밤의 이미지로 덧씌우고 ‘SOS’, ‘지구’, ‘탐조선’, ‘해도’ 등의 용어를 통해 기계적, 과학적 이미지를 강화한다.⁸⁰

SOS

午後 여섯시 三十分.

突然

어둠의 바다에 暗礁에 걸려
地球는 破船했다.

‘살려라’

나는 그만 그를 건지려는 誘惑을 斷念한다.

「海上」전문

위의 시에는 위기에 처해 파선한 지구를 바라보며 구출을 단념하는 ‘나’가 등장한다. 시적 소재로 등장한 ‘지구’라는 시어는 근대적이고 과학적인 용어이기도 하다. 그런데 그 낯선 지구인 죽음은 어둠의 바다에서 파선한다. 이런 시적 현실은 시인이 의식적으로 구성한 것으로 현실과는 다른 이미지를 의식적으로 설정하여 근대 파산이라는 ‘의미 있는 현실’을 재구성하고 있다. 이 작품에서 ‘파선한’ 대상이 ‘지구’라는 점에서 위기에 직면한 세계가 한국이나 동양 등 국지적인 지역을 포괄하는, 근대세계 전반이라는 사실을 알 수 있다. SOS를 보내지만 결국 파선된다는 것은 근대가 처한 문명사적 위기감과 불안감의 극대화를 느낄 수 있다.

고양이는 山기슭에서 어둠을 입고 쪼그리고 앉아서 밀회를 기다리나보다. 우리들이 버리고 온 幸福처럼… 夕刊新聞의 大英帝國의 地圖 위를 도마뱀처럼 기어가는 별들의 그

80. 이런 이미지를 가진 ‘바다’는 『태양의 풍속』의 구성에서 근대적, 도시적 삶에 대한 비판의식이 담긴 ‘마음의 의상’ 편에서 드러난다. 즉 어둠들이 찾아와야 할 암울한 바다를 의미한다고 할 수 있다.

림자의 발자국들. 「미스터.볼드윈」의 演說은 암만해도 빛나지 않는 순허 가엾은 黃昏이다
 집 이층집 江 웃는 얼굴 交通巡使의 모자 그대와의 약속… 무엇이고 差別할 줄 모르는
 無知한 검은 液體의 汎濫속에 녹여버리려는 이 目的이 없는 實驗室 속에서 나의 작은 探
 險船인 地球가 갑자기 航海를 잊어버린다면 나는 대체 어느 구석에서 나의 海圖를 펼친
 단 말이나?

「海圖에 대하여」부분

이 작품에 등장하는 대상과 이미지들은 쉽게 그 의미가 읽히지 않는다. 이들은 시 안에서 비약적으로 전개된다. 연상 작용에 의해 이미지는 다음 이미지를 부른다. 이처럼 무목적적으로 보이는 단어의 결합을 김기림은 ‘연상의 飛行’이라고 불렀는데, 궁극적으로는 이들이 어떠한 주제에 의하여 통일을 갖도록 기획했다.⁸¹ 고양이, 도마뱀, 별 등은 구체적 이미지를, 밀회, 행복, 황혼 등은 추상적으로 시인의 정서를 드러내 준다. 그림자 발자국의 대영제국과 빛나지 않는 미스터 볼드윈은 실제적인 존재이지만, 여기서는 실제적 의미를 넘어 시인의 의식을 불우하게 만드는 기호들이다. 역사적으로는 1933년 런던에서 진행된 ‘세계경제회의’를 염두에 둔 것으로 보이는데, 볼드윈은 당시 영국 보수당 정치가로 대내적으로는 노동운동에 대해 강경한 입장을 고수하고 대외적으로는 보호무역주의를 강화시켜 세계 경제로부터 자국을 보호했던 인물이다. 김기림은 세계적으로 벌어지는 근대 자본주의의 병폐를 비판적으로 보여준다. 위의 시에서 ‘나’는 황혼의 퇴근길에 신문을 읽었던 것으로 추측할 수 있다. 1연에서는 신문을 읽은 내용이 상상된다면, 2연의 첫 문장은 거리에서 지나치면서 보이는 풍경을 적고 있다. 집, 이층집, 강, 웃는 얼굴, 교통순사 모자를 보다가 나는 이윽고 그대와의 약속을 생각한다. 푸른 바다가 아니라 검은 액체가 도시의 밤으로 흘러내리고 나는 길을 잃을까봐 두렵다. ‘해도’는 개인적 삶의 지도이기도 하고 지구의 미래, 근대의 미래를 향하는 지도일 수 있다. 시인은 ‘지구가 항해를 잊어버린다면, 나는 나의 해도를 어떻게 펼칠 것인가’라면서 자신의 삶의 목표지를 분명히 묻고 있다.

81. 김기림, 「속도의 시 문명비판」, 『조선일보』, 1934.7.12.~7.22.

김기림은 이런 역사의 변화 속에서 “思想의 灰色의 散步路 이던 十字路”를 나와 길을 선택해야겠다고 생각한다.

길—

일즉이 하는 躊躇하기 위해 잇든 너

지금은 다만 거러가기 위하여

行動의 地平線으로 달린다

너는—

새로운 美學의 ‘폐—지’ 속에서

타는

行動 行動 行動 行動의 旋律

「觀念訣別」부분⁸²

그 실천의 방식은 새로운 미학의 페이지 속에서 행동하는 것이라는 의미에서 김기림은 1934년 ‘전체시론’과 「기상도」를 구상하고 시 창작을 매듭짓고자 그해 10월에 『태양의 풍속』을 출판하고자 했을 것이다.⁸³ 세계정세의 변화와 작가들의 책임을 의식한 김기림의 선택을 생각하게 된다. 김기림은 시를 쓰기 시작하면서부터 현실과 역사에 대해 고민했던 시인이다. 단순히 신문기자로서의 저널리즘적 감각이 아니라 세계사적 상황과 다양하고 광범위한 분야의 식견을 가진 지식인이었다. 이런 의미에서 1930년대 초기 작품들은 김기림의 작가적, 인간적 고민과 언어와 방법론적 실험과 상상의 흔적이 고스란히 담긴 성과들이다.

1930년대 도시 경성은 식민지적 현실, 그리고 근대와 자본주의, 민족 간의 갈등이 첨예하게 실현되는 시공간이었고 첨단 의 기계문명과 화려한 도시 문화가 계급적, 민족적으로 차별화된 일상을 만들어내는 곳이기도 했다. 김기림

82. 김기림, 「관념결별」, 『조선일보』, 1934.5.15.

83. 1934년은 유럽에서 파시즘에 저항하는 국제작가들의 모임이 시작되던 때이고 조선 문단에서는 1934년 9월에 신진실사사건, 즉 제2차 카프 검거 사건이 크게 나서 70여명이 체포되고, 10월에 23명이 기소되었다. 이 일로 카프는 결국 1935년 해산되었다. 이런 일련의 사건들이 1934년 10월 김기림 시집의 발행을 유보하게 된 문학사적 이유였을 것이라고 추측한다.

은 이런 도시적 삶을 경험하면서 거기에서 비롯되는 복합적이고 중층적인 정서와 감각을 시로 표현하고자 했다. 김기림의 모더니즘은 기존의 평가에서처럼 경박하고, 피상적이며, 금박을 입힌 것이 아니라 당대 식민지 도시 경성이 환기하는 모던과 기계적 감각이 가져온 문명적, 문화적 특성은 물론 문제적 상황 역시 담고 있다는 측면에서 리얼리티와 역사성을 획득한다. 첫 시집 『태양의 풍속』은 바로 이러한 1930년대 식민 도시 경성의 현실과 문화와 감각을 읽을 수 있는 중요한 작품집이다. 이러한 김기림의 성과는 「기상도」에 이어졌고, 이후 1930년대 후반의 김광균과 오장환 등의 모더니즘이 탄생하는 토대가 되었다.

참고 문헌

- 김기림, 『태양의 풍속』, 학예사, 1939.
- 김기림, 『김기림 전집 1, 2, 5』, 심설당, 1988.
- 『동아일보』, 『문예월간』, 『삼천리』, 『시와 소설』, 『신동아』, 『인문평론』, 『조선일보』, 『형상』, 『조선문학』 등
- 고봉준·이선이, 「1930년대 후반 시의 도시 표상 연구」, 『한국시학연구』 25호, 한국시학연구학회, 2009, 109~138쪽.
- 권은, 『경성모더니즘』, 일조각, 2018.
- 김예리, 『이미지의 정치학과 모더니즘-김기림의 예술론』, 소명출판, 2013.
- 김용직, 「새로운 언어의 혁신성과 그 한계」, 『문학사상』, 1975.1.
- 김유중, 「『기상도』의 주제와 '태풍'의 의미」, 『한국시학연구』 제 52호, 한국시학연구학회, 2017, 9~46쪽.
- 김윤식, 「모더니즘의 한계」, 『한국현대작가론고』, 일지사, 1974.
- _____, 「주피터 신상과 골고다의 예수상」, 『기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론』, 역락, 2010.
- 김진희, 「김기림의 초현실주의론과 모더니즘 연구 I」, 『한국문학연구』 52, 동국대학교문학연구소 2016, 355~394쪽.
- _____, 「도쿄 아사쿠사의 광대, 새로운 문학과 혁명을 꿈꾸었던 시인의 자화상」, 『대산문화』 65, 2017, 21~30쪽.
- 나희덕, 「1930년대 모더니즘 시의 시각성」, 『연세대 박사논문』, 2006, 1~190쪽.
- 다니구치 에리, 「1930년 전후의 미술과 영화: '시네마화'와 영역 횡단의 여러 양상에 대하여」, 『한국근현대미술사학』 19호, 한국근현대미술사학회, 2008, 229~246쪽.
- 리어우판, 『상하이모던-새로운 도시문화의 만개, 1930-1945』, 장동천 외 옮김, 고려대학교 출판문화원, 2007.
- 마살버먼, 「보들레르-거리에서의 모더니즘」, 『현대성의 경험』, 윤호병·이만식 옮김, 현대미학사, 1994.
- 마테이 칼리니스쿠, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영옥·박한울·오무석·백지숙 옮김, 시각과 언어, 1993.
- 문덕수, 『한국모더니즘 시 연구』, 시문학사, 1981.

- 미리엄 실버버그, 『에로틱 그로테스크 년센스』, 강진석·강현정·서미석 옮김, 현실 문화, 2014.
- 박은영, 「1920~30년대 경성의 쇼윈도」, 『모던 경성의 시각문화와 관중』, 한국미술 연구소 한국근대시가문화연구팀, CAS, 2018.
- 백철, 『백철문학전집』, 신구문화사, 1973.
- 베라 매키, 「근대적 자아와 근대적 공간」 엘리스 K 킵튼·존 클락 엮음, 『제국의 수도 모더니티는 만나다』, 이상우·최승연·이수현 옮김, 소명출판, 2012.
- 손종업, 「금박(金箔)의 모더니티-김기림 시의 시사적 위치와 재평가」, 『어문논집』 제 44집, 중앙어문학회, 2010, 253~277쪽.
- 송옥, 『시학평전』, 일조각, 1963.
- 오세영, 「모더니스트의 비극적 상황의 주인공들」, 『문학사상』, 1975.1.
- 요시미 순야, 「제국 수도 도쿄와 모더니티의 문화정치」 『확장하는 모더니티』, 소명출판, 2007.
- 요시카와 나기, 『경성의 다다, 동경의 다다-다다이스트 고탄용과 친구들』, 이마, 2015.
- 이명찬, 「1930년대 한국시의 근대성」, 소명출판, 2000.
- 이민호, 「김기림의 역사성과 텍스트의 근대성」, 『한국문학이론과 비평』 23집, 한국문학과 이론과 비평학회, 2004, 78~97쪽.
- 이성욱, 『한국근대문학과 도시문화』, 문화과학사, 2004.
- 임용택, 『일본 근현대시 속의 도시와 인간』, 박문사, 2020.
- 조영복, 「김기림 시론의 기계주의적 관점과 영화시」, 『한국현대문학연구』 26호, 한국현대문학학회, 2008, 203~244쪽.
- 최유찬, 『문예사조의 이해』, 이룸, 1995.
- 최재서, 「현대시의 생리와 성격」, 『문학과 지성』, 인문사, 1938.
- 피터 게이, 『모더니즘』, 정주연 옮김, 2015.
- 大谷省吾, 『激動期のアヴェンギャルド: シュルレアリスムと日本の絵画一九二八-一九五三』, 国書刊行会, 2016.
- 鈴木貞美 編, 「解題」, 『都市の詩集』, 株式会社平凡社, 1991.
- 靑柳優子 編譯, 『朝鮮文学の知性·金起林』, 新幹社, 2010.

Abstract

Kim Ki-rim's Imagination of the City, Modern, and Machine - Early Works of the 1930s and Modernism

Kim, Jinhee (Ewha Womans University, Associate Professor)

Kim Ki-rim's first collection of poems, the "*Custom of Sun*" was written in the early 1930s in Gyeongseong's urbanization with new emotions, senses and language, but it has not been properly evaluated. In response, this study reconsidered the "*Custom of Sun*", focusing on the imagination of modern and machine, the center of urbanization. First of all, I read traces of Japanese surrealism acceptance in the title and imagination of the collection. And I revealed that the collection of poems attempted a new sense in the preface, the composition of the table of contents, the content and layout of the work. Next, I looked at Kim Ki-rim's perception of reality, paying attention to the underprivileged in the colorful modern city's everyday culture. And I was able to grasp the inner consciousness of the poet himself, who lived in a dual reality of the city's civilization and alienation. I also revealed that Kim Ki-rim is surrealistically orderly in image layout and composition by using the most representative film production and camera angle among the city's mechanical culture as a methodology for creation. As above, the "*Custom of Sun*" are valuable works in literary history, in which Kim Ki-rim's modernist poetry, as well as the reality and history of the colonial city Gyeongseong in the early 1930s, were specifically expressed.

Keywords: Kim Ki-rim, modernism, city, Japanese surrealism, production, composition, *Custom of Sun*, camera angle, machine

논문 투고일 : 2020년 10월 07일 심사 완료일 : 2020년 10월 20일 게재 확정일 : 2020년 10월 21일
--