



1930년대 기계주의적 세계관과 신문문예시학

– 김기림을 중심으로

The Feuilletonismus Literature and Machinism Cogonizance in 1930's – around The Theory of Poem by Kim Kirim

저자 (Authors)	조영복 Cho Young-bok
출처 (Source)	한국시학연구 , (20), 2007.12, 393–428 (36 pages) The Korean Poetics Studies , (20), 2007.12, 393–428 (36 pages)
발행처 (Publisher)	한국시학회 The Korean Poetics Studies Association
URL	http://www.dbpia.co.kr/Article/NODE00966450
APA Style	조영복 (2007). 1930년대 기계주의적 세계관과 신문문예시학. 한국시학연구, (20), 393–428.
이용정보 (Accessed)	고려대학교 163.152.3.*** 2016/12/14 15:35 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

1930년대 기계주의적 세계관과 신문문예 시학*

- 김기림을 중심으로

조영복**

- I. 저널리즘 감각과 ‘속도’의 신화
- II. 윤전기적 감각과 기계주의 시학의 계보
- III. ‘피에로의 시학’과 경구형 시
- IV. 신문문예의 형식 및 해석, 평가 문제
- V. 맺음말

I. 저널리즘 감각과 ‘속도’의 신화

1930년대 문학은 저널리즘의 성숙과 문인 기자층의 저변 확대라는 문예환경의 변화와 깊숙이 간여되어 있다. 특히 신문 매체의 활자 시스템에 대한 인식은 서구 아방가르드 예술의 ‘기계주의’에 대한 수용과 함께 모더니즘 미학의 중요한 근거가 된다. 따라서 본고는 ‘1930년대 모더니즘’ 문학을 보는 문제를 다음 두 가지 논점으로 접근하고자 한다. 1) 저널리즘의 매체적 성격과 1930년대 ‘신문문예’ 장르 및 해석 문제 2) 모더니즘 문학의 방향성과 ‘기계주의’에 대한 새로운 접근의 필요성 등이다. 문인기자로써 1930년대 모더니즘 문학을 주도했던 김

* 이 논문은 2006년도 광운대학교 교내 학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

** 광운대학교 국어국문학과 교수

기림의 경우, 이 두 가지 문제는 그의 문학관 및 지식인적 세계관과 관련해 중요한 인식론적 대상이 되고 있다는 점에서 본고의 중요한 논의 대상이라 하겠다.

일본대학 문학예술과를 졸업하고 조선으로 돌아온 김기림은, 1930년 4월 15일 조선일보사에서 실시한 제 1차 공채 시험에 합격해 사회부 기자로 입사한다. 문단에 이름을 올린 뒤 기자가 된 여타 문인기자들과는 달리, 김기림은 신문사 기자 생활을 하면서 학예면에 시를 게재해 문인이 된 특이한 경우이다.¹⁾ 입사 첫날 받은 편집국의 인상을 담은 한 편의 글에는 ‘모더니스트’ 김기림의 세계관이 집약적으로 제시돼 있는데, 여기에는 그가 조선 근대 문학의 과제로 제시한 ‘센티멘탈 로맨티시즘’을 넘어서 모더니즘 문학의 기원과, 문인기자로서 이 문제를 바라보는 그의 관점이 선명하게 제시돼 있다.

일찌기 미래파의 화가 ‘마리네티’는 스물여섯 개의 다리를 가진 말(馬)을 그린 일이 있다. 그는 치분(馳奔)하고 있는 말을 어떤 순간에 파악하여 그 순간 그의 의식에 표상된 그대로의 형상을 ‘캔버스’ 위에 재현한 것이다. 나는 편집국에 들어 선 첫날에 새로 한 시 마감 시간을 좌우하여 모든 ‘테블’ 위에서 원고지는 만지는 기자들의 손가락의 회전은 실로 ‘프로펠러’와 같이 보였다. 그리고 사회 부장은 50이상의 귀를 가지고 있는 것 같았다. 왜 그러냐 하면 간단없는 전화가 그를 습격하기 위하여 모든 순간순간에 그의 ‘테블’ 위에서 소리치고 있으니까----.²⁾

사회부 기자로 신문사에 첫 출근하면서 김기림은 두근거리는 가슴을 억누를 수가 없었는데, 그것을 더욱 격동시킨 것은 신문사 편집국 마감 직전의 상황이었다. 이 광경을 미래파 화가 마리네티가 그린 스물 여섯 개의 다리를 가진 말 그림에 비유한 김기림의 감각은, 그의 문학적 지향이 결국 속도감과 비약적 데포르메션(deformation), 위트와 아이러니의

1) 편석춘, 「문단불참기」, 『문장』, 1940.2.

2) 김기림, 「신문기자로서의 최초 인상」, 『김기림 전집』 6, 심설당, 1988, 94쪽.

모더니즘적 세계관에 근거하게 될 것임을 예고해 준다. 마리네띠는 치분(馳奔)하고 있는 말의 동작을 어떤 찰나적인 순간에 정지시켜 그의 의식의 표면에 떠오르는 한 순간을 캔버스에 표현한다. 말이 질주하는 한 순간의 느낌과 거대한 폭음을 내며 회전하는 프로펠러의 속도감은 유사한 이미지를 병치해 내는데, 그것이 자연스럽게 사회부장의 얼굴 위에 겹쳐진다. 당시 민간지들의 증면 경쟁은 치열했고 민간신문 편집국 내의 분위기 또한 흡사 ‘무생물에 가까운 흡사와 고난’³⁾의 경연장을 방불케 하고 있었다. 오후 한 시 마감 시간을 전후해 사회부장의 책상 위에 원고지들이 쌓이고, 원고지를 만지는 기자들의 손가락이 프로펠러같이 회전하고 있다. 전화기가 한 테이블에서 한꺼번에 울리는 광경은, ‘50개 이상의 귀’를 가진 ‘메두사’ 같은 괴물 형상의 사회부장이 악을 쓰며 기사를 독촉하는 광경에 자연스럽게 오버랩 된다. 김기림이 직관적으로 파악한 편집국 오후 한 시의 이 같은 분위기는 당시 모더니즘 문인들이 마주한 격동같은 어떤 시대적 분위기를 담고 있었던 것이다. 이 역동성과 속도감과 고대적 신화가 병치된 이 감각적 이미지는 김기림 시에서 보여주는 경쾌함과 날렵감을 떠 오르게 한다. 즉 김기림의 시는 저널리즘의 현대적 속성의 어떤 특징들을 공유하고 있는 것이다. 흥미롭게도, 김기림은 마치 신문사 편집국이란 ‘한 장의 흡반지와 흡사하고 신문기자란 실로 이 흡반지의 각 세포에 부착한 흡반’과 같다고 표현한다. 김기림은 이미 신문사 출근 첫날부터 저널리즘에 대한 폭풍같은 환영을 보고 있는데, 김기림의 문학은 결국 저널리즘의 속도감과 기계적인 것 속에서 현대적 신화의 분위기를 감지하고 여기에서 모더니즘의 방향성을 찾은 것이라 할 수 있다.

윤전기적 감각, 곧 저널리즘이라는 ‘매체’가 문학의 성격을 변화시킬 것이라는 직관은 1930년대 모더니즘 문학의 중요한 방향성과 관련되는데, 이 문제는 정지용의 글에서도 동일하게 확인된다.

3) 위의 글, 94쪽.

활자 냄새가 이상스런 흥분을 일으키도록 향기롭다. 우리들의 詩가
까만 눈을 깜박이며 소곤거리고 있다. 시는 활자화한 뒤에 활석 효과
적이다. 시의 명예는 활자직공의게 반분하라. 우리들의 시는 별보다 알
뜰한 활자를 운율보다 존중한다. 윤전기를 지나기 전 시는 생각하기에
도 촌스럽다. 이라하여 시는 기차로 항로로 항공우편으로 신호와 함께
호트저나르는 軍用鳩처럼 날너간다.⁴⁾

김기림, 정지용 등 당대 최전방에 있던 두 모더니스트를 통해 ‘필사의 시대’에서 ‘활자의 시대’로의 매혹적인 전환을 확인하게 되거니와, 윤전기의 기계음과 자극적인 잉크 냄새는 그들에게 견딜 수 없는 사도마조히즘의 욕망을 불러 일으킨다. 기계음을 통과하지 않은 시, 곧 인쇄되기 이전의 시란 ‘촌스런’ 물건에 지나지 않는다. 그것은 전근대적인 수공업품에 비할 수 있다. 그러나 1930년대 모더니즘 시인들은 낭만주의의 자아 개념을 포기하고, 이른바 예술과 과학을 통합한 방법론을 제시한 입체파 류의 아방가르드 예술관에 깊은 영향을 받고 스스로를 그 후예로 자각한다. 이는 김기림뿐 아니라 당대 모더니스트들에게 두루 나타나는 인식이다. 예술은 이제 외부 세계를 들여다보는 창이 아니라, 신문 보도문이나 선율 재료 등이 바로 예술의 실재 국면이다.⁵⁾ 인공물이자 구성물로서의 ‘실재’가 예술의 탐구 대상인 것이다. 모더니즘의 미학은 바로 이 같은 인공 구성물의 불확실성의 원리를 탐구하는 데서 출발한다. 아방가르드 시인들이 언어의 시각적 효과를 중시하고 감정의 절제를 통한 시적 긴장감의 강도 확장이나 촌촌하고 정교한 언어 배열에 따른 심미적 자기 반영성에 관심을 둔 것은 당연하다 할 것이다. 원고지에 직접 필사한 언어가 갖는 그 자체의 물질성은 이 같은 시각적 기계적 균질적 효과를 기대하기는 어렵다. 필사 언어는 필사자의 인간적 흔적들이 묻어있어 가치의 ‘중심’을 가진다. 그러나 균질하게 인쇄된 활자 그 자체에서 인간적 가치를 갖기는 어렵다. 어떤 시나

4) 정지용, 「소묘 2」, 『정지용 전집』 2, 산문, 민음사, 1995, 15쪽.

5) 유진 린, 『마르크시즘과 모더니즘』, 김병익 역, 문학과 지성사, 1989, 62쪽.

시인들에게든지 활자 자체는 평등하고 균질적이며 가치중립적이기 때문이다. 크기의 조절, 배치 같은 기능적인 효과를 통해서만이 활자는 비로소 그 가치를 생산하게 된다. ‘윤전기를 통과한’ 언어 곧 ‘활자’의 매력이란 크기, 배치, 간격 등의 기능적 장치에 의해 텍스트가 시각적 효과를 최대한 갖게 된다는 데 있다.

윤전기를 통과한 균질적이고 매끄러운 활자의 시각적 효과와 교묘한 활자 배치 시스템의 매력 앞에서 정지용은 현대 시의 명예는 ‘활자 직공에게 반분하라’고 선언할 수 있었던 것이다.⁶⁾ 정지용의 말대로, 이들 모더니스트들에게 ‘활자’는 ‘별’보다 더 ‘알뜰한 것’일 수밖에 없는 것이다. 근대 이전의 시인들, 특히 낭만주의 시인들은 ‘별’을 가슴에 품은 자연 예찬자 혹은 뮤즈이며 디오니소스적 주술사의 운명을 심장에 간직한 자라고 할 수 있다. 그러나 현대의 시인이 품은 가슴 속의 ‘별’은 ‘활자’ 그것이다. 마치 입체파들에게 색채란 건축학적 목적으로 이용되는 것이지 시적이거나 정서적으로 이용되지 않는 것과 유사한 것이다. 활자는 자연과 사회의 인간적 구성물로서 과학이 예술과 맺는 친연성을 상징적으로 보여준다. 당대 최고의 모더니스트로 평가된 김기림과 정지용에게는 ‘인공적이고 건축학적인 우주’로서의 ‘활자’ 곧 예술 매체라는 인식이 그 밑바탕에 자리잡고 있었던 것이다.

벤야민은 보들레르를 분석하면서, 서정시를 읽는 데 어려움을 느끼는 독자들을 염두에 두고 『악의 꽃』을 쓸 수밖에 없었다고 하고, 서정시인은 이제 순수 시인 자체로 여겨지지 않게 되었으며, 서정시인은 더 이상 ‘음유시인’이 아니라고 주장한다. 인간적이고 서정적인 심성을 대변해야 하는 현대의 서정시는 기계복제시대의 운명을 스스로 내장하고 있다. 현대 문명에 대한 충격의 체험이 규범이 돼버린 경험 속에서 서정시가 고도의 의식성을 가질 수밖에 없다면, 윤전기를 통과한 예술 작품(시)은 ‘활자’로서의 속성을 분명하게 인식한 자의 생산물이 된다는

6) 뒤에 언급될 김기림의 시 「편집국의 오후 한시 반」은 이 글의 시적 변용으로 보일 정도로 비슷한 분위기를 보여준다.

것이다. 모더니즘 문학의 존재론은 바로 이 같은 인쇄매체라는 매체적 속성과 간단하게 연결되어 있다.⁷⁾ 모더니즘이란 결국 ‘기술에 의해 변화된 지각의 예술적 만족’과 무관할 수 없는 것이고, 그것이 ‘윤전기’와 ‘잉크 냄새’로 표상되는 신문 저널리즘의 본질이 된다.

맥루한은 ‘서적’과 ‘신문’이라는 매체의 특징을 구별하고 있는데, 이는 간단히 ‘서적 지향적 인간’과 ‘신문지향적 인간’으로 확장할 수 있을 것이다.

서적이라는 것은 하나의 ‘견해’를 제공하는 사적 고백의 형태이다. 그러나 신문은 공공의 참가를 촉진하는 집단적 고백의 형태이다. ----(중략)---- 이미 1830년에 프랑스의 시인 라마르틴(Lamartine)은 ‘서적이 완성되는 속도가 너무 느리다’고 하면서 서적과 신문이 전혀 다른 형태라는 것에 주의를 기울였다. 가령 식자와 뉴스 취재의 스피드를 떨어뜨리면 신문의 형태뿐만 아니라, 글쓰는 사람의 문체에도 변화가 생긴다는 것이다.⁸⁾

서적에 비해 신문은 각종 많은 정보를 한 지면에 모자이크 식으로 배열하는 이른바 ‘3면 기사’적 성격을 가지고 있을 뿐 아니라 신문 제작의 형태 자체가 근본적으로 서적의 경우와는 다르다는 것이다. 따라서 ‘뒷 이야기’의 효과 자체도 ‘서적’과 ‘신문’은 다를 수밖에 없다. 즉 ‘서적’이 저자의 정신적 모험의 뒷 이야기에 초점을 맞춘다면 ‘신문’은 사회의 뒷 이야기에 초점을 맞추므로써 사회의 어두운 면, 곧 범죄와 같은 면을 비출 때 그 효과를 가장 잘 발휘한다. 이는 문화 수용자의 입장에서도 차이를 나타내게 되는데, 이른바 ‘문자문화적 교양인’ 곧 ‘서적지향적 인간’은 광고세계의 도상학적 다양성을 이해하는 데는 그다지 능숙하지 못하다는 것이다. 그들이 광고를 무시하거나 개탄하는 일은 있어도 이것을 연구하거나 즐기는 일은 드물다. 그래서 이들은 광

7) W. 벤야민, 「기술복제시대의 예술 작품」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 218쪽.

8) 맥루한, 『미디어의 이해 - 인간의 확장』, 박정규 역, 커뮤니케이션북스, 294-297쪽.

고가 없어지고 따라서 광고주의 압력이 없어지면 신문이 좋아진다는 환상을 가지게 되는 것이다. 문인기자들 중 순문학에 대한 애착이 강했던 김동인이 신문의 광고에 대해 그토록 강하게 비판했던 연유를 이해할 수 있는 대목이다. 김동인은 철저하게 ‘서적지향적 인간’이었던 셈이다. 맥루한은, 서적의 독자나 작가가 신문의 거대한 공동체적 힘에 대한 적의를 드러내는 것은 당연하다고 말하고, 서적과 신문은 그래서 양립하기 어려운 것 아닌가 반문하고 있다.⁹⁾

1920년대 근대시가 형성되는 과정에서 자연스럽게 구축되었던 ‘낭만주의 시인’이라는 관점에서 시인은 본질적으로 ‘서적형 인간’일 수밖에 없는 것인데, 정지용이나 김기림은 1920년대 시인의 궤도에서 활자의 가치에 대한 인식의 수준만큼 비껴나 있었던 것이다. 그것은 1930년대 저널리즘 환경 변화가 그 중요한 동인이 되는데, 기자로 처음 출발했던 김기림이 저널리즘 환경 변화를 가장 민감하게 인지한 경우였다고 할 수 있을 것이다. 김기림은 이른바 ‘서적형 인간’의 궤도로부터 훨씬 ‘신문형 인간’의 궤도로 이탈해 있었던, 예외적 인물이었던 것이다. 신문 기자로 처음 출발해 학예면에 시를 발표하면서 문인이 된 독특한 ‘문인기자’ 경력을 주목하는 이유가 바로 여기에 있다.

현대의 ‘저널리즘’의 가장 완전한 구현을 우리는 ‘현대의 신문’에서 발견한다. 신문은 민중의 모든 층에 침식하고 있다. 그것이 현대인의 생활 위에 던지는 파문은 압도적인 것이다. 신문의 힘은 실로 폭풍과 같은 형세로 현대인의 정신적 생활과 육체적 생활을 동요시키고야 만다. 신문을 떠나서 생활하는 그 하루는 곧 그가 현대라고 하는 시간적 이동의 수준에서 그만큼지 낙후되는 것을 의미하는 것이다. 우리는 이것을 통하여서만 급격한 ‘스피드’와 말초신경과 색채와 ‘일루미네이션’과 ‘마네킹’과 ‘스트리트걸’과 ‘모보’의 넓은 ‘팬츠’와 ‘모거’의 육감적인 다리와 ‘재즈’와 ‘레뷰’와 이것이 교차하는 탁류라기에는 너무나 선명한 현대생활의 분위기에 참여할 수 있다.¹⁰⁾

9) 맥루한, 위의 책, 312쪽.

10) 김기림, 「신문기자로서 최초의 인상」(이 제목은 ‘목차’에 기재된 제목이며 본문의 제목은 ‘신문기자로서의 최초 인상’이다.), 『철필』, 1권 1호. 1930.7.

김기림이 시와 수필에서 즐겨 인용했던 ‘모던 생활’로 대표되는 일상적 지표들, ‘모보, 모걸, 마네킹 스트리트 걸’ 등이 ‘스피드와 말초신경과 색채와 일루미네이션’으로 상징되는 저널리즘의 속성과 간단없이 연결되어 있음을 확인할 수 있다. 김기림에게 저널리즘은 현대 일상생활에 강력하게 작용하는 혁명적 동인의 하나인 것이다.¹¹⁾ 김기림은 ‘저널리즘의 거대한 기구에 접촉하며 현대의 첨단을 걷기 위하여 신문기자 생활이라고 하는 한 개의 무생물에 가까운 혹사의 고난을’ 선택하게 되었다고 주장한다. 이로써 김기림은 저널리즘의 출현을 ‘현대적인 것’의 한 가운데에 놓고 있었음이 판명되는데, 그의 모더니즘 시론이나 비평은 현대 저널리즘이 갖는 속성들과 긴밀하게 작용하고 있는 것이다. ‘문인기자’의 경우, 이른바 ‘서적형 인간’과 ‘신문형 인간’의 성격을 동시에 가지게 되는 것은 필연적인 것이지만, 문사적 전통이 강한 우리 근대 문인들의 경우, 이 양자적 속성을 스스로 인지하기란 쉽지 않았다. 그러나 김기림의 경우는 다른 문인기자들에 비해 ‘신문형 인간’의 성격이 두드러진다는 점을 특징적으로 지적할 수 있다.

따라서 김기림이 저널리즘을 인식하는 시각은 다른 문인기자들에 비해서도 차이가 난다. 김기림은 장쑥또가 한 말이라고 하면서, “오늘의 시인은 언제든지 그 자신의 각도를 준비해야 할 것이며 또한 각도를 변화시키고 이동시킬 줄도 알아야 할 것이다”고 주장한다.¹²⁾

“진짜 리얼리티란 우리들이 날마다 접촉하고 있음으로써 기계적으로 밖에는 보이지 않는 사물을 마치 그것을 처음 보는 것처럼 새로운 각도로써 보여주는 것이다.”

김기림은 신문 활자를 통한 시 배열의 모자이크적 특성이나 ‘3면기사적 성격’에 대한 부정적 인식의 차원에 머무르지 않는 것이다. 그것은

11) A. 하우저, 백낙청 외 역, 『文學과 藝術의 사회사』 현대편, 창작과비평사, 1985, 14-15쪽.

12) 김기림, 「오전의 시론」, 『전집』 2, 170쪽.

마치 보들레르 이후의 상징주의 시인들과 초현실주의 시인들이 신문 지면 구성의 모자이크적 특성을 ‘병치은유적’ 속성으로 이해하면서, 그것을 전위적으로 이해한 것과 유사한 인식론적인 틀을 보여준다. 김기림의 시에 나타나는 모자이크적 특성¹³⁾이나 모더니즘에 대한 이론적 기반 역시 심층적으로는 신문기사의 지면 구성에 대한 인식과 무관하지 않다.

II. 윤전기적 감각과 기계주의 시학의 계보

시의 ‘기술적 혁신’에서 근간이 되는 것은 ‘노래하는 시’에서 ‘읽혀지는 시’로의 이행이다. 김기림은, 이 같은 ‘이행’을 가능하게 한 것이 구텐베르크의 활판 인쇄술의 발명이라고 본다. ‘윤전기’를 통과한 시가 바로 이 ‘읽혀지는 시’의 구체적 예가 된다. 즉 ‘활자의 배열’과 그것이 주는 효과가 여기서 제기되기 때문이다. ‘노래하는 시’에서 ‘읽혀지는 시’로의 이행은 근대시 정립 과정에서 자연스럽게 이루어지는 것이다. 그러나 이 상식적인 논의를 통해 김기림은 중요한 결론에 도달하는데, ‘말’이 ‘뜻’, ‘소리’ 외에 ‘모양’을 가지게 된다는 것이 그것이다. 김기림은 이 ‘모양’의 의미를 ‘개개의 말의 가치, 특수한 결합 방식 및 그 배열’에 관심을 둔 것이라 설명한다. 김기림은 ‘특수한 결합 방식 및 배치에 의한 효과’를 강조하면서 ‘영상, 상징, 은유, 직유, 기지, 속도, 비약, 구성미, 유머, 아이로니, 풍자, 운동감, 몽타쥬, 대립, 역설’ 등의 시적 의장을 들고 있고, 이를 ‘관념 무용’의 효과가 빚어지는 것이라 결론짓는다. 김기림이 말한 ‘읽혀지는 시’의 초점은 ‘말의 배치와 효과’를 강조한 것인데, 이는 활자화된 말의 가치와 배열 효과를 의미한다는 점에서 ‘시각적 인상’에 귀속되는 것이다.

김기림의 시론은 발레리 등의 건축학적 조형론, 마리네띠 등의 미래

13) 신문지상에 병치적인 형식으로 배열된 「관람버스」, 「3월의 프리즘」, 「여행풍경」, 「식료품점」 등의 시들을 주목할 수 있겠다.

과 이론, 입체파, 초현실주의 등의 다양한 서구 아방가르드 예술 이론을 활용한 것이다. 김기림 스스로 자신들이 가진 문학적 정열이 ‘미래파, 다다, 슈르리얼리스트’ 등에게서 비롯된 것임을 밝히고 있다.

저 미래파와 다다와 슈르리얼리스트들은 거진 이해자가 전무한 적막 속에서도 수없는 돌진을 감행하게 된 것은 실로 이 문학적 정열이었다. 이 모험의 정신을 통하여서만 그들을 이해할 수가 있는 것이다. 그들의 약착한 노력이 단순히 곡예나 헛일처럼만 눈에 비치는 관중들은 구주에도 얼마든지 있었다. 그러한 눈을 가진 것을 자랑삼아 이야기한 사람들은 결국 자신이 노인이라고 함을 공언한 것에 지나지 않았다. 우리 시대에서는 그러한 젊은 노인들을 제군은 얼마든지 보았을 것이다.¹⁴⁾

그는, 기성 예술에 대항하는 새로운 예술관을 피력하면서, ‘1930년 이후의 활동은 모조리 여기에 속하여 있다.’¹⁵⁾고 언급한 바 있다. 입사 초기부터 그의 문학관은 근본적으로 아방가르드 예술론에 입각해 있었고, 그것은 ‘무엇인가 값있는 것을 만들어보겠다’는 문학의 구체적인 방향성과 긴밀하게 결합돼 있었던 셈이다. ‘아방가르드적인 예술’이란 ‘방법론’의 문제가 아니라 문학의 거시적 방향성을 결정짓는 ‘창조적 정신’의 문제라는 점에서 ‘기교’의 차원으로 국한할 수 없다. 즉 ‘기교’로 환원되는 ‘모더니티’ 문제로 한정할 수 없다는 뜻이다. 김기림 주변의 ‘벗’들은 그런 점에서 어린아이와 같은 심정으로¹⁶⁾ ‘곡예’나 ‘헛일’처럼 보이는 ‘예술의 모험’을 감행했던 자들인 것이다. 뒤에서 언급할 ‘피에로의 시학’의 편린을 여기서도 엿볼 수 있다. 중요한 것은, 그가 신문기자로서의 첫 발을 내딛는 순간에 감지한 저널리즘의 분위기를 현대 추상 예술의 거대한 흐름에 겹쳐놓고 있다는 사실이다. ‘미래파’를 위시한 아방가르드 예술에 대한 김기림의 관심은 그의 시론에서 지

14) 김기림, 「오전의 시론」, 『전집』 2, 167쪽.

15) 기혜경, 「1920,30년대 한국 근대미술과 문학의 교류 상에 관한 연구」, 홍익대 석사 논문, 1998.

16) 김기림, 『전집』 5, 315쪽.

속적으로 나타나는데, 미래파가 주장한 기계주의, 속도, 역동성, 빛과 명량성 같은 것들이 김기림이 주장한 현대시의 방향과 상통하고 있다는 데서 확인된다.

「감상에의 반역」 중 ‘모더니티’에서 김기림이 ‘스윗타스’의 명제라고 밝히면서 인용한 대목은 미래주의적인 것이며 아방가르드적인 것이다.

첫째 우리들의 시는 기계에 대한 열렬한 미감을 가지게 되었다는 것. ‘운동과 생명의 구체화’(페르낭 레제)로서의 기계의 미를 인정하는 것이다. 그리고 그것은 내일의 사회질서와 인간 생활에 있어서 새로운 기조가 될 것이다.

둘째 정지 대신에 동하는 미

그것은 미학에 있어서의 새 영역이며, 시에 있어서의 새 역학의 준중이다. 행동의 가치에 대한 새 발견이다.

셋째 일하는 미

다시 말하면 노동의 미다. 움직이지 않는 것은 ‘죽음’이다. 움직이지 않는 신, 움직이지 않는 천국, 열반은 ‘죽음’의 상태가 아니고 무엇일까. 활동은 생명이다. 진보다. 그것은 그 자체가 미다.¹⁷⁾

미래파의 거두 마리네티의 ‘창립선언문’에서 제기된 10가지 조항들은 ‘미래주의 회화:기술 선언’에서 구체화 된다. ‘새로운 20세기 도시 거주자들이 경험하는 현대적인 세계가 운동, 역동성, 투명성, 발산된 색채를 띤 빛의 세계’라는 데서 이들 회화들이 추구하는 세계는 단순한 묘사보다는 형태와 색채를 통해 감정을 전달하는 아방가르드 예술의 계보에 있었고, 피카소, 브라크 등이 주장한 입체파(Cubism) 예술과 방법론적인 측면에서는 상통해 있었다. 주관적인 감정을 전달할 때조차 그것은 ‘이미지의 섬광, 역동적인 색채의 조합, 리드미컬하게 조형된 상형문자’ 등의 새로운 기술적 조합이 필요했던 것이다. 그래서 미래주의 회화는, ‘기계주의’의 도래와 새로운 시대 현실에 조응하는 운동과 생명의 역동성을 살린 ‘움직이는 모더니티’를 생생하게 구현한다.

17) 김기림, 『전집』 2, 82쪽.

지각력과 감정적 반응들을 반영한 듯한 힘찬 선의 움직임, 빛과 색채의 변화를 통한 역동적 움직임의 표현, 추상화된 형상을 통해 구현되는 기하학적 움직임의 포착 등은 미래주의의 이념인 역동성과 속도감, 동시성의 움직임을 가시적으로 형상화 한 것이다. 김기림이 ‘시의 모더니티’ 문제로 이해한 위의 조항들은 미래파의 회화에서 실감있게 형상화 된 것들임을 확인할 수 있다. 즉 그의 시론의 한 부분은 미래파나 큐비즘 등의 회화사의 한 획을 긋는 아방가르드 예술 운동의 한 지류를 통해 형성된 것이다. 김기림의 T.S 엘리엇, 윈담 루이스, 에즈라 파운드, T.E 흄 수용의 한 맥락도 미래파에 그 기원을 두고 있다.¹⁸⁾ 이들은 미래파와 사상적인 차원이거나, ‘재현’의 방법에 대한 시각 차이를 드러내기도 했지만, 근본적으로는 ‘미래파’와 인식론적 출발점을 공유하고 있었던 것이다.

윗 글에서 ‘스윗타스의 명제’를 인용하고 있기는 하지만, 특히 페르낭 레제(Fernand Leger)의 ‘운동과 생명의 구체화’라는 부분을 언급하고 있는 것은 주목할 만하다. 입체파 화가로 알려진 페르낭 레제는 다다이스트 영화 「발레의 기교」(Ballet Mecanique, 1924)를 만든 영화감독으로 김기림, 박태원, 이상 등이 심취했던 프랑스 영화 감독 르네 클레르와 함께 다다이즘 영화사에서 중요한 역할을 한 인물이다.¹⁹⁾ 「발레의 기교」에서 그는 도자기와 접시 그리고 기계의 기어같은 평범한 소재를 애니메이션화 함으로써 동적인 움직임을 만들고 거기에 생명력을 불어넣었다.²⁰⁾ 일제시대 미술가들에게 미래주의, 입체파, 다다이즘 등의 사조가 뚜렷한 방법론적인 차이를 통해 모색되지 않았듯, 문인들 또한 이들 예술을 통해 기교적인 차원이거나 방법론적인 실험을 모색하기보다는 기존 예술을 혁신하는 일종의 아방가르드 정신을 배우게 된다. 김기림 또한 이 같은 측면에서 미래파, 다다, 초현실주의예술을 받아들인 측면이 강하다. 즉 서구 아방가르드 예술의 기교나 방법 그 자

18) 리처드 험프리스, 『미래주의』, 하계훈 역, 열화당, 2003, 54-58쪽.

19) 줄고, 「이상 혹은 리토르넬로의 비교연구」, 『이상의 사상과 예술』, 신구문화사, 2007 참조.

20) L 자네티, 『영화의 이해』, 김진해 옮김, 현암사, 1996, 394쪽.

체를 수용하기보다는 ‘아방가르드 정신’의 수용과 이를 통한 근대시의 방향 정립이 문제였던 것이다. 김기림이 입사 및 등단 연도에 쓴 초창기 시편들은, 속도감, 각도의 시, 활자, 인쇄 매체의 기술적 효과 등과 같은, ‘새로운 시’의 구체적 주체들이 나타난다. 김기림은 시론을 전개하면서 자신의 시를 대상으로 현대시의 방법론을 설정한다. 김기림은 ‘속도감’을 나타내는 방법으로는 활자의 직선적 배열, 음향의 단속 등 외적 방법과 이미지의 비약에 의한 내적 방법의 두 가지가 있다고 주장하는데, 첫 번째 방법은 그가 「일요일 행진곡」에서 시도하고 있는 방법이다. ‘월화수목금토’의 활자 배열을 엇비슷하게 엇갈리면서 아래로 배치하는 방법을 써서 ‘일요일’을 향해 가는 시간의 흐름을 공간적 이동이라는 입체성과 결합시킨다. 일요일의 휴식을 즐기기 위해 야외로 나가는 정서적인 경쾌함과 정신적 여유로움은 ‘하룻 둘, 하룻 둘’ 같은 발걸음 소리를 연상시키는 시어에 의해 증폭되고, 이는 경쾌하게 움직이는 듯한 활자 배치에 의해 살아나고 있다. 다음, 후자의 방법 곧 ‘연상의 비행’을 써서 이미지 비약을 통해 속도감을 가속시키는 방법은 다음의 시에서 시도되고 있다.

‘포플라’의 마른 가지에 가마귀 한 마리
검은 목바울가튼 검은 가마귀
‘웨스트민스타’의 사원의 종이
대영제국의 황혼을 느껴 (껴, 꺾, 꺾)우는 소리--
가마귀는 거문 징키쓰시칸의 후예올시다
하나 지금은 영양부족으로 졸렬의 증세까지 보입니다
신사는 아니외다
葬式의 행렬에 끌려가는 알폰소 폐황폐하의 모자는 사십오도로 기우러져
있습니다.
‘사모라’의 키보다 큼니다
‘칼멘’의 노래 불려라

— 「서반아의 피를 마시면서」(「서반아의 노래」, 『여성조선』 1호)

김기림은 이 시의 주제를, ‘물락의 전야를 맞은 주인공으로 하는 세계 그것의 비극이다’라고 하고, 다음과 같이 덧붙인다.

사원의 종소리, 불길한 까마귀, 폐황, 이는 모두 비극을 강조하기 위한 소재로 쓴 것이다. ‘느껴’의 ‘껴’ 자의 음을 까마귀의 울음소리와 목메인 종소리에 붙여서 (껴, 껴, 껴)하고 연속함으로써 擬音의 직접적인 효과를 나타내려고 했다. ‘영양부족의 까마귀’는 대영제국의 말발굽 아래 깔려있는 동방의 제 민족의 메타포어임은 물론이다. 그래서 이 시는 현대문명에 대한 한 개의 비판이라고 하였다.²¹⁾

김기림은 방법론을 보다 구체화 시켜 언급하는데, 스펀더의 「급행열차(Express)」를 해설하면서 이를 ‘역학적인 이미지(영상, 심상)’라고 칭하고 있다. ‘소리의 효과’와 ‘이미지의 당돌한 결합’을 김기림은 ‘역학적인 이미지’라고 부른다. 이것은 오늘날의 문명 속에서만 가능하며, 여기서 역동감과 생동감, 속도감이 생겨난다는 것이다. 미래주의적인 발상이다.

힘차고 역센 ‘피스톤’의 움직임은 연상시키는 역학적인 이미지(영상, 심상)는 처음부터 꿈틀거리는 어세에 밀려 우리 앞으로 다가드는 것이다. 기계로서의 저음 속력에 자못 만만하면서도 어디까지든지 당황하게 서두르지 않고 늠름하게 움직이는 급행열차의 숨쉬는 듯한 모습은 다시 저 거만스럽고도 당당한 그러나 숙명적으로 여성의 교태를 어찌지 못하는 여왕의 이미지와의 처음에는 당돌한 결합, 나중에는 자연스러운 조화로 하여 더욱 생동하는 것이다. 원 시의 첫 세줄에 흠어놓은 파열음 P.K.T와 마찰음 F.S에서 울려오는 소리의 효과는 여기서 매우 적절하다. 높아가는 속력을 보이기 위하여 거기 흘러가는 집과 공장과 모지의 울아감. 속력이 가지는 절망에라도 비길 그 어쩔 수 없는 육박하는 위기감은 무덤 앞의 비석들의 에피소드 때문에 더욱 비극성을 돋운다. 다시 바다 위의 기선과의 대조, 눈에 보이는 것으로부터 소리에의 전환. 절정으로 향하여 집중하는 그림과 소리의 한데 얹힌 율동. 무척 둔탁스러운 무게를 가지면서도 공기와 같이 경쾌하기 짝이 없는 기

21) 김기림, 「현대시의 발전」, 『전집』 2, 334쪽.

계의 음악이 어느새 흘러오는 것이다. 오늘의 문명만이 빚어낼 수 있는 금속의 풍경 속에서 느끼는 야성적인 행복은 속력이라는 기이한 작용 즉 운동 속에서 파악하는 실재와의 접촉에서만 오는 것이다.²²⁾

김기림은 여기서 미래주의자들이 말한 기계의 역동성과 공감각적 표현이 결합된 형식을 염두에 두고 있다. 이 부분은 연구자들에게 대체로 부정적으로 받아들여졌다. 미래주의자들의 ‘기계에 대한 찬양’이 전쟁이나 무력과 같은 폭력적 파시즘으로 전화하는 탓에, ‘기계주의’는 곧 ‘반인간주의’라는 도식으로 이해되는 측면이 있다. 특히 근대성, 반근대성을 문명과 반문명, 서구화(근대화)와 비(반)서구화로 이분화 하는 과정에서 ‘기계주의’는 대체로 폄하되거나 부정되는 경향이 있다. 즉 초기 미래파나 페르낭 레제가 보여준 ‘역동성과 생명 의식’이라는 주제가 적극적으로 탐구되지 못한 것이다. 그러나 이 같은 ‘기계주의’는 예술 미학적 측면에서 ‘전자미디어 시대’에 계승되고 있다. 1930년대에도 라디오나 전화, 축음기 같은 ‘전자미디어’가 도입되면서 이 기계주의를 어떻게 이해할 것인가 하는 것은 중요한 문제가 된다. 김기림이 슈베르트 음악보다 아름답다고 말한 ‘윤전기음’은 예술 미학에 대한 근본적인 인식이 변하고 있음을 보여준 것이라 하겠다. 즉 저널리즘의 성숙은 한편으로는 기계주의 미학과 연결되는데, 기계 활자 문화 자체가 미학적 인식 변화의 동인이며 결과의 산물이기도 한 것이다.

예컨대, 청중들의 환호와 성향에 따라 연주자가 영향을 받는다는 사실에서 이를 ‘거짓 음’의 세계라고 규정하고, 이 같은 콘서트 음악을 극도로 싫어했던 캐나다 피아니스트 글렌 굴드의 경우를 생각해보자. 그는 녹음기사와 편집자만이 참여하는 스튜디오 녹음을 선호한 것으로 알려져 있다. 한 여름에도 외투를 입었다든가, 극도의 채식주의자의 삶을 살았다든가 하는 그의 기행적 삶의 일화 때문에 묻혀지기는 했지만 굴드는 ‘기계주의적 예술’에 대한 분명한 시선을 보여준다. 그에 따르

22) 김기림, 「시의 효과」, 『전집』 2, 253쪽.

면, 전자음향적 상상력이란 연주자의 독창적 미학성으로 환원되지 않는 편집 환경의 변화에 따른 해석과 재해석의 과정에 존재하는 것이다. 굴드는 전기 녹음의 시대가 음악회 시대(콘서트 연주)를 대신할 것, 싫든 좋든 전기적인 음향 기술이 새로운 음악의 창조와 청취의 기능을 열어갈 것임을 명쾌하게 선언한 것이다.²³⁾ 전자미디어가 음악의 독창성, 진위성, 음악 언어의 모드, 청자의 사회적인 모습을 밀바탕부터 바꾸면서 다양한 문화의 시대를 중첩시키고 음악을 둘러싼 전통적인 위계 질서를 해체시켜 나갈 것이라고 예언했던 것이다. 녹음기사와 편집기사, 스튜디오 라는 인위적 환경에 따라 연주자의 연주가 달라지는 상황에 처하게 되는 것이다. 음악의 인위적 환경이 음악을 재배치하는 상황에서, 결국 음향적 상상력이란 ‘편집-계속적 재해석’의 과정이며, 청중들은 CD에서 연주자의 복제된 음악을 듣는 것이 아니라 CD에서 들은 ‘진짜 연주’를 바탕으로 콘서트 홀에서 연주자의 ‘복제된’ 실황 음악을 듣는 형국이 된다. 이것이 전자미디어가 창조해 내는 음악의 세계이다. 굴드는, ‘가짜를 만드는 사람의 역할, 진짜라는 증명을 받지 않은 물품을 만드는 무명작가의 역할은 전자공학 문화를 표상하는 것’이라고 말하면서, 음악 창조의 중심적인 장이 콘서트 홀에서 녹음 스튜디오로 옮겨가고 그에 따라 ‘장소성의 상실’, ‘작곡가와 연주자와 편집자의 역할 분담을 재검토하지 않을 수 없는 환경’을 설명한다.²⁴⁾

‘윤전기’든 ‘라디오나 축음기’ 든 기계가 가져다 주는 환경의 변화는 단지, ‘인간-기계’ 나 ‘인간주의-반인간주의’같은 이분법적 관점으로 환원되지 않은 성격의 것이다. 굴드의 경우에서 보듯, 테크놀로지 덕분에 외부세계와 멀리 떨어져 있으면서도 세상과 접촉할 수 있고 시간과 공간을 넘어 수많은 개인들에게 말을 걸 수도 있는 것이다.²⁵⁾ 현대시의 시각적 효과 또한 윤전기를 거쳐 나온 테크놀로지 기술의 혜택이며, 그

23) 요시미 순야, 『소리의 자본주의-전화 라디오 축음기의 사회사』, 송태욱 옮김, 이매진, 2005, 33쪽.

24) 위의 책, 34-35쪽.

25) 미셸 슈나이더, 『글렌 굴드 피아노 솔로』, 이창실 옮김, 동문선, 2002, 59쪽.

것을 얼마나 전략적이고 기술적으로 활용하는가 하는 문제가 현대시의 방법론적인 치밀함으로 이해할 수 있는 것이다. 이 점을 김기림은 지적하고 있는 듯하다. 김기림은 이상(李箱)을 언급하면서, ‘매마른 형식이 아니라 절대적 애정을 찾아 마지않은 한 퓨리탄이었다’고 언급한다.²⁶⁾ ‘반감정주의 시론’이란 기계적인 형식주의를 의미하는 것이 아니라 감정을 추상화 하는 형식, 곧 ‘건조성으로서의 시학’을 말한다. 카프카, 니체, 스트라빈스키, 피카소 등의 표현주의적인 주관주의의 계보에 드는, 예술의 기하학적인 변용과 방법론을 의미한다. 김기림의 기계주의 또한 ‘건조하고 퓨리탄 적인’ 감각과 깊은 관련을 맺는다. 그것은 기묘하게도 후일 원시주의적 명랑성과 그 내밀한 친연성을 가지게 되는데, 피카소나 마티스 등의 추상주의 화파에 대한 관심도 결국 동일한 뿌리에서 출발하고 있다.

김기림 시론의 핵심으로 알려진 「오전의 시론」, 「속 오전의 시론」은 발레리의 조형적이고 건축학적인 입장의 영향이 강하게 느껴지는 대목들이 많이 나타난다. 「속 오전의 시론」 중 ‘말의 의미’에서 김기림은 발레리가 시한 ‘말의 축제’며 ‘말의 무용’이라고 했다고 소개하면서 시인은 감정을 배설하는 것이 아니라 말을 통제해야 한다는 논리를 펴다. 김기림이 말하는 ‘시의 기술’이란 흔히 알려져 있듯 ‘기교’라는 방법론적 측이 아니라 시적 정신과 시의 실천을 동시에 고려한 것이어서, 시대정신과 시인의 임무가 긴밀하게 결합된 것이다. 이 같은 입장은 일제 말기에는 「모더니즘의 역사적 위치」에서 강조한 모더니즘과 사회성의 중합이라는 뚜렷한 명제로 나타나기도 한다. 이는, 해방공간에서의 그의 ‘정치적 선택’이 그가 줄곧 추구한 새로운 시의 방향성 곧 센터멘탈리즘을 넘어서는 20세기 시의 요청이라는 거대담론에 그 기원을 두고 있음을 보여주는 것이기도 하다.

김기림은 일종의 메타시인 「시론」에서 이를 상징적으로 드러낸다.

26) 김기림, 「이상의 모습과 예술」, 『그리운 그 이름 이상』, 김주현, 김유중 엮음, 지식산업사, 2004, 35쪽.

새로운 시가 마주한 풍경은 ‘활자’와 ‘종이’라는 인쇄매체적 표상어를 통해 드러나는데, 이는 분명 ‘저널리즘적 환경’ 가운데 존재하는 시의 위상을 고려한 것이다.

여러분-
여기는 발달된 활자의 최후의 층계울시다
단어의 시체를 쏘여지고
일본 조희의 표백한 얼굴 우해
꺼구러져
혈떡이는 활자-

뱀을 수술한
백색 무기호문자의 해골의 무리-
역사의 가슴에 매여달려
죽어가는 단말마
시의 새파란 입술을

- 「축여줄 ‘썬표’ 는 없느냐?」(「시론」 부분)

조선일보 1931년 1월 16일 발표된, 초기 시다. 김기림은 이 시에서 시의 죽음을 진단하는데, 그것은 똥통 속에서 질식해 있는 센티멘탈리즘 때문이다. 공중변소와 혼탁의 사해, 골동의 폐허, ‘애상의 매음부’ 같은 단어로 상징되는 센티멘탈한 시들에 김기림은 시의 조종을 울려야 한다고 주장하면서, ‘1930년의 들에 예술의 무덤 위에 새로운 흙을 파 얹자’고 말한다. 김기림이 ‘시론’을 쓰면서 ‘예술’이라는 보다 큰 범주로 이를 확장하고 있는 것이 눈에 띈다. ‘장황한 형용사의 줄느림에서’ 이끌어낸 예술은 역동적이고 생명력이 넘친다. 그것은 일찍이 미래파 선언에서 제기된 역동성과 비약, 기계주의의 화려한 등장과 그 맥을 같이한다.

한 개의
날뛰는 명사

꿈틀거리는 동사
 춤추는 형용사
 (이건 일즉이 본 일 없는 훌륭한 생물이다)
 그들은 시의 다리(脚)에서
 생명의 불을
 뿜는다
 시는 탄다 백도로
 빛는 ‘푸라타나’의 광선의 불길이다
 (중략)
 ‘아스팔트’와
 그리고 저기 ‘렐’ 우에
 시는 호흡한다

- 「시--딩구는 단어」(「시론」 부분)²⁷⁾

‘단어의 시체를 짊어지고 혈떡이는 활자, 무기호 문자, 해골의 무리,
 역사의 단말마’ 같은 ‘시의 죽음’을 선언한 위의 인식과 분명한 차이를
 보여준다. ‘창백한’ 시의 언어는 이제 기계주의적 명량성을 띠고 새롭
 게 꿈틀거린다. 미래주의자들의 그림에서 분명하게 감지되는 생명력있
 게 불타는 색채의 미학, 기하학적 선의 반복으로 표현되는 속도감과 비
 약의 선들, ‘아스팔트’와 ‘레일’ 위에서 호흡하는 언어는 기계주의의 화
 려한 등장과 그 맥을 같이 한다. 시로 쓴 ‘시론’인 이 시에서 제기한
 ‘딩구는 언어’로서의 새로운 시는 「슈르레알리스트」에서 보다 구체화
 되어 나타나는데, 그것은 ‘피에로’의 시라는 형상을 구축하고 있다.

가을 벚으로 짝 장삼을 둘러고
 갈대 고깔을 뒤스덜미에 부친 사람의
 어리꾸진 노래를-
 괴상한 춤맴씨를-

 그의 눈은 푸리즘처럼 다각입니다
 세계는 꺾기로 채광되어 그의 백색의 카메라에 잡버집니다

27) 김기림, 『전집』 1, 275-277쪽.

새벽의 땅을 울리는 발자국 소리에 그의 귀는 기우러지나
 그는 그 뒤를 딸출 수 없는 가엾은 절름바리외다
 자본주의 제 삼기의 메리 꼬 라운드로
 출발의 전야의 伴侶들이 손목을 잇그나
 그는 차라리 여기서 호올로 서서
 남들이 모르든 수상한 노래에 맞추어
 혼자서 그의 춤을 춤추기를 조와합니다

그에게는 생활이 업습니다
 사람들이 모-다 생활을 가지는 때

— 「우리들의 피에도로 쓸어집니다.」(『조선일보』, 1930.9.30)

자본주의의 시장 질서에서, 일상인의 생활 전선에서, 기존의 예술 영역에서 벗어난 존재로 그려진 쉬르리얼리스트의 형상은 새로운 시대 예술가의 초상을 반영한 것이다. 이를 ‘피에도’라고 지칭하고 있는 점은 주목할 부분이다. ‘피에도’는 생활 대신 예술(시)을 선택했다. 그것은 현실에서는 ‘쓰러지는’ 운명을 가진다. ‘피에도’는 ‘남들이 모르는 수상한 노래에 맞춰’ 홀로 춤을 즐기는 자다. 김기림은 이 쉬르리얼리스트의 상을 이상에게서 분명하게 찾아내었다. 그가 쓴 「이상의 모습과 예술」은 산문으로 쓴 「슈르레알리스트」라 할 수 있다.

III. ‘피에도의 시학’과 경구형 시

「슈르레알리스트」에서 제기한 ‘어리꾸진 노래와 괴상한 춤맷시를 자랑하는, 생활에 쓰러지는 피에도’의 형상은 그가 ‘피에도의 어조’라고 말한 문맥을 연상시킨다. 이는 앞에서 제기한 대로, 사물을 보는 새로운 각도를 설정하는 아방가르드적인 시학을 지칭한다. 근대시사에 나타난 이 아방가르디스트들은 기존의 시를 말살하기 위해 ‘광태의 惡戯’를 감행한 자들인데, 그래서 이들은 ‘피에도’ 혹은 ‘굉장한 광대’가 된다.²⁸⁾ 김기림이 시론의 제목으로 쓰기도 한 ‘피에도의 독백’에서 ‘피에

로'의 맥락은 20세기 예술의 새로운 모더니티를 의미한다. 곧 미래파, 입체파, 다다, 초현실주의 등 아방가르드 예술의 정신을 나타낸 것이다. 기존 예술의 형식과 질서를 파괴하고 정신을 조롱하면서 희화화 하는 아방가르드적인 면모를 '피에로'의 악행적인 행위에 빗댄 것이다. 광태들의 행위는 중심이 있을 수 없고 정제되어 있지 않으며 무질서와 혼란의 속도감을 가질 수밖에 없다. 몇 개의 힘이 타협적으로 잘 상대하고 있는 이른바 '均整 상태'는 힘의 발휘가 아니라 '위축'이라는 진단은 그래서 가능한 것이다. 어디까지나 아방가르드적인 '힘'은 '불균정'인 것이다. 세잔느에서 출발해 마리네띠, 마티스, 피카소로 이어지는 화가들, 발레리, 보들레르 등 상징주의 시인에서 출발해 아폴리네르, 장쾡또 등으로 이어지는 시인들에게서 김기림은 이 피에로의 초상을 본다. 회화는 특히 20세기에 들어 시에 절대적인 영향을 끼치게 되는데, 인상주의의 세잔느, 입체파의 피카소, 야수파의 마티스 등의 영향은 절대적인 것으로 인식된다.²⁸⁾ 이들에게 예술은 지성에 의해 통제되고 계획된 것이어서³⁰⁾ 무절제한 감상주의와는 애초에 갈라서게 된다. 20세기 시의 새로운 모더니티는 '광태의 미학'을 구성하는 새로운 영웅을 필요로 했으며 근대시 또한 이들 '피에로의 정신'에서 발원해야 한다. 그들은 '웃음'의 우스꽝스런 삶의 형태들을 추구한다는 점에서 '축제의 미학'을 구성한다. 「김유정」에서 보듯, 이상을 중심으로 한 이들 예술가 공동체의 생활 미학은 '피에로의 미학'이며 카니발적인 것이다. 이상을 비롯, 김기림, 박태원 등의 르네 끌레르 영화에 대한 관심 등도 이 관점에서 이해할 수 있다.³¹⁾

김기림의 초창기 시들과 시론에서도 '광태의 미학'을 보여주는 아방가르드적인 측면은 분명하게 드러나는데, 큰 지향점은 탈로맨티시즘, 쉬르리얼리즘 예술에 대한 관심과 연계되어 있음을 지적할 수 있겠다.

28) 김기림, 「전집」 2, 315쪽.

29) 김기림, 『전집』 2, 105쪽.

30) 김기림, 『전집』 2, 111쪽.

31) 줄고, 「이상 혹은 리토르넬로의 비교교육론」 참조.

기계의 음악, 차가운 금속성과 명량성 등은 ‘피에로의 어조’가 주는 경쾌함과 긴밀하게 결합된다. 단일한 인상을 짧게 스케치한 ‘근대 풍물시’나 ‘풍경시’ 등의 경쾌한 인상과 속도감 등은 ‘피에로의 어조’를 드러낸 것이다. 그런데, 이 ‘피에로적인 것’은 장꼭또의 텍스트에서 연원하는 것이 많다. 김기림, 이상 등이 추구했던 ‘피에로의 시학’에 가장 근접해 있는 인물의 하나가 바로 장꼭또이다. 이들이 장꼭또를 읽은 흔적은 곳곳에서 발견된다. 장꼭또는 문자를 활자화해서 시의 가시적 효과를 추구한 포말리즘 시인으로 이해될 뿐만 아니라 지성으로 시를 건축한 인물로 평가된다. 시뿐 아니라 영화, 무대예술, 그림, 장정 등 예술 전반에 특유의 개성적인 세계관을 펼쳐보인 장꼭또의 예술은 엄격히 표현주의, 초현실주의 등의 하나로 규정하기 힘든, 멀티 아트의 세계에 속해 있다. 시, 건축, 미술뿐만 아니라 음악, 영화, 영화 소설, 장정에 이르기까지 폭넓게 예술의 전 영역에 관심을 가지고 있었던 이상이 아방가르드적이면서 경계를 넘나든 장꼭또의 예술 세계에 관심을 기울인 것은 자연스런 것으로 보인다. 김기림 또한 장꼭또의 메마르고 기하학적이면서 회화적인 특성을 주목하고 이를 20세기적인 탈로맹티시즘 예술의 방향성으로 인식한다. 김기림 스스로 문학을 하게 된 연유가 새로운 문학의 건설에 있다고 하면서, 이는 지적 이해와 제작을 통해 가능하다는 입장을 초창기부터 견지하는데 이것과 상통한다고 하겠다.³²⁾

김기림에게 ‘에스프리’란 개념은 기지, ‘광대의 언어’를 의미한다. 김기림은 자신의 이 시를 해설하면서, 속도의 시 문명비판이라는 제목을 부치고, 이를 ‘피에로의 어조’를 본떴다고 설명하고 있다. 파우스트의 연극이 행해지기 전에 관중 앞에서 기괴한 목소리로 앞으로 극 중에서 펼쳐질 환상 세계의 서사를 늘어놓는 피에로처럼, 방대한 세계에 대한 독자의 연상을 안내하는 ‘화장’과 같은 것이라는 것이다. ‘피에로의 어조’는 ‘광대한 서사’가 아니라 ‘화장’에 있다는 것인데, 그 특징은 ‘기

32) 편석춘, 「문단불참기」.

괴함'과 '환상'이 된다. 그로테스크하고 환상적인 어조가 바로 '피에로의 어조'라고 할 수 있다.³³⁾ 이는 질 뤼나르의 해학적이고 경구적인 단상이나 장꼭또의 단형 시들의 발상과 유사하다. 김기림의 단형시들 또한 여기서 벗어나지 않는다. 사물의 핵심적이고 집약적인 이미지를 포착해서 한 순간에 그 이미지를 제시하는 방식은 김기림의 시에서도 뚜렷이 나타나는 특징이다. 이 같은 명랑성과 해학성이 분명하게 자취를 감추는 것은 오히려 일제말기에 발표된 시들, 「공동묘지」(『인문평론』, 1939.10)나 「못」(『춘추』, 1941.2) 에서이다. 그가 우리 시의 방향성을 분명하게 인지하고 있던 시점에는 '피에로의 어조'라는 관점은 시론이나 그의 창작 시에서 지속적으로 강조되는 중요한 문제였던 것이다.

김기림은, 동요와 짧은 시를 통해 에스프리의 발화를 보여준 오장환이 꼭또를 생각나게 한다고 평가한다.³⁴⁾ 조선시단이 테니슨, 브라우닝, 뮈세, 유고 등의 낭만주의 계보에서 벗어나 꼭또에 가까워진 것은 진보를 의미한다는 것이다. 당시 오장환은 신인으로 발표 작품이 그다지 없었다. 실제 김기림이 여기서 언급하고 있는 '동요와 짧은 시에서 보여주는 진보적인 시의 에스프리'란 오장환이 당시 조선일보에 실은 시들과 유사한 것으로 판단된다. 오장환은 1934년 7월 21일부터 조선일보 아동란 '우리차지'라는 코너에 동요풍의 시를 연재하고 있다. 동요 작가 윤석중의 글도 간간히 보인다. 오장환의 연재는 1936년, 1937년에 집중돼 있고, 1939년까지도 이어지고 있다. 시와 그림을 같이 실는 방식이다. 1933년 「목욕간」으로 등단한 것으로 알려진 오장환이 1934년 경에 발표한 시는 「캐매러, 룸」 정도이다. 김기림이 말하는 동요풍 시란 '아동란'에 쓴 이들 연재시로 추정된다. 「자동차」, 「생철병정」, 「부영이」 같은 어린이들의 순수한 시선이 담긴 시들도 있으나, 사물의 핵심을 순간적으로 포착한 「런밥」이나 상실감 짙은 페이지소스를 담은 「휘

33) 신범순은 이 같은 경향을 '에피그램 서사'라고 지칭한다. 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007, 405쪽.

34) 김기림, 「신춘의 조선시단」, 『전집』 2, 362쪽.

파람」 같은 시도 있다. 정작 동요풍의 시들도 있으나 이들 또한 ‘어른들을 위한’ ‘에피그람시’의 성격을 동시에 가지고 있다는 의미다. 김기림은, 이 같은 에피그람 경향의 시들에 나타나는 메마르고 건조한 에스프리를 평가하고자 했던 것이다.

옛날 양반 주머니에
연밥 달었네

연밥은 딱딱한 열매
까만 열마구,

앗싸 깨물면
옛이야기 나올것가테

— 「련밥」(『조선일보』, 1936.11.20)

연밥의 까만 씨앗에서 옛이야기가 나온다는 재미있는 발상이 돋보인다. 시 아래 그려진 그림도 양증맞고 해학적이다. 독자들의 입장에서 보더라도 가독성과 흥미성이 높아 즐겨읽는 코너가 되었을 것이다. 오장환은 ‘우리차지’란에 꾸준히 시를 싣고 있는데, 「매암이」(1939.6.23)까지 연재가 계속된다. 오장환에게서는 본격적인 시적 에스프리를 찾기는 어렵다. 그러나 김기림이 ‘오전의 시론’을 통해 언급한 ‘시적 에스프리’의 발견 및 발화란, 반낭만주의, 반감정주의를 바탕으로 깬 것으로 집약적 시적 인상을 포착해 짧은 시형식 안에 담아내는 것이 그 주된 방법론이다. 실제로 김기림이 당시 신문에서 시도한 많은 문예장르들은 이 같은 방법론의 연장선상에 있는 것이다. 짧은 단형시에 그림과 시가 함께 실린 이 같은 특징들은 장꼭또의 스타일과 유사한 것이다. 시적 대상이나 사물에 시인의 감정을 이입하는 식이 아니라 사물의 핵심적인 인상을 간결하게 포착하는 방식이 순수하게 사물을 보는 동요시풍의 발상과 유사한 것으로 이해된 것이다.

김기림의 쉬르리얼리즘 관심은 그러나 방법론 그 자체의 혁신에 있

다기보다는 그것이 지향하는 새로운 창조성의 확보에 있다고 할 것이다. 이는 ‘리토르넬로 시학’의 지류라고 할 수 있다.³⁵⁾

신인들을 가리켜서 그들의 시작이 선진제국의 다른 시인들의 모방이라고 하여 비난하는 것을 들은 일이 있다. 그러나 비록 모방이라고 할 지라도 모방하는 그 사람의 뒤에 시인이 깃들어 있을 때 그 모방은 가치가 있다고 생각한다. 또한 선진국과 후진국 사이의 문화의 교류 속에는 항상 모방이라고 하는 일이 중대한 일을 맡아서 하는 것을 잊어서는 아니된다. 같은 모방이라면 ‘브라우닝’의 모방과 ‘브르통’의 모방과는 시대적 의미가 다르다. 또 거기에 2년 혹은 3년의 차이가 있다고 하여 곧 늦은 편을 모방자라고 고발하는 것은 너무 경솔한 일이다.³⁶⁾

근원과 모방에 대한 김기림의 냉정한 사고를 읽을 수 있다. 세계문학의 최후 단계를 향하여 각국의 문학이 국경을 넘나들며 가까워지는 것은 공통으로 움직이는 어떤 세계양식인데, 이를 모방이라고 오진하는 것에 대해 자신은 반대한다는 것이다. 시인들이 서구 시인을 모방한다고 하더라도 거기에 기민하게 움직이는 어떤 시대정신을 찾을 수 있다면 그것은 세계사적 양식의 큰 흐름 속에 있다는 것이다. 김기림이 서구 아방가르드 문학에 몰입했던 것은 서구 근대사조를 조선문학의 모범으로 삼아 이를 추종하거나 모방하고자 한 것이 아니라는 것이다. 조선문단을 세계문학의 큰 흐름 속에 놓고, 여기에서 문학의 새로운 방향성을 찾아보고자 했다는 것이다. 이는 결국 신문기자로서의 출발과 함께 시작된 문인으로서의 정체성이 ‘조선문학의 방향성’을 탐색하는 가운데 시도되었음을 의미한다 하겠다. 이 같은 관점에서 본다면, 김기림의 ‘문인기자’의 정체성은 재검토될 필요가 있고, 당시 ‘신문문예’를 해석하고 평가하는 기준도 ‘문학절대주의 입장’이나 ‘보편적이고 항구적인 절대가치’로서의 ‘문학성’이라는 태도로부터 벗어날 필요가 있다고 하겠다.

35) 줄고, 「이상 혹은 리토르넬로의 비교교육록」, 102-103쪽.

36) 김기림, 『전집』 2, 362쪽.

IV. 신문문예의 형식 및 해석, 평가 문제

김기림이 제기한 문제는 1930년대 문학 연구에 있어서도 중요한 의미를 던져준다 하겠다. 문학 환경의 변화를 고려한 문학 연구와, 매체로서의 저널리즘 및 ‘신문문예’ 연구의 필요성이 그것이다. 김기림과 정지용이 제기한 ‘윤전기를 통과한 새로운 시’는 ‘신문문예’의 출발을 의미한다. 따라서 1930년대 모더니즘 시(문학) 연구에 있어 ‘신문문예’ 형식에 대한 고려가 필요한 것이다. 이 때, 먼저 제기되는 것이 원전 확정이다. 신문에 실렸던 텍스트들이 후대에 ‘전집’의 형태로 간행되면서 원전이 훼손된 경우, 처음 신문이나 잡지에 실렸을 때의 원전 텍스트를 확인하는 것이 필요하다. 글과 그림이 함께 있는 경우, 특히 계절에 맞게 특집을 꾸민 기획물의 경우 원전 확인 작업은 더욱 필요하다.

글과 그림을 같이 넣어 가독성을 높이고 독자 대중의 관심을 건인하는 형태는 수필 형식의 글뿐 아니라 ‘유모어 폰트’나 ‘영화 소설’에서도 두루 나타나는 형식이다. 이를 ‘근대적 시화일체’의 관점에서 보든, ‘신문문예’라는 형식적인 차원에서 보든, 이 장르 규정은 여기서 논할 주제는 아니다. 대체로 후대에 간행된 전집에서는 글만 실리고 그림이 빠진 경우가 대부분이다. ‘줄거리’나 ‘내용’ 소개나 간단한 텍스트 설명에 그치지 않고, 텍스트 성이나 스타일 문제를 논하는 경우는 글과 그림을 동시에 고려해야만 한다. 특히 시적 의장이나 스타일 문제가 ‘시학 언어’의 차원에서 논의되는 시 장르의 경우, 이 문제는 보다 세밀한 주의가 요구된다. ‘文(글)’과 ‘畫(그림)’가 동시에 게재된 계절 기획물의 경우, 연구자의 자의적인 장르 규정이 문제가 됨을 지적한 바 있는데,³⁷⁾ 김기림의 「길」의 장르적 문제성은 근본적으로는 신문문예의 성격에서 기인한다는 것은 강조될 필요가 있다.

37) 줄고, 「김기림 연구의 한 방향-언론활동과 지식인적 세계관과 관련하여」, 『우리말 글』 33, 2005 참조.

김기림 연구에 있어 원전확정 문제와 관련된 또 다른 문제는 신문문에 성격의 텍스트성에 대한 고려이다. 앞에서 지적한, 경구형 시나 사물이나 풍경의 단편적 인상을 묘파한 양식들은 ‘피에로의 시학’이라는 관점에서 이해할 수 있다. 도회의 장면 장면을 스케치하듯 묘사한 짧은 형식의 글들이 여전히 문제가 된다. 물론 이 경우도 전집 간행 시 이들 단형시들을 어디에 소속시킬 것인가 하는 고민이 제기되는데, 이 고민 또한 ‘장르 규정’의 관습성에서 비롯된 것이다. 즉 고전적인 장르 규정이나 양식 규정 관행에 얽매인 결과인 것이다. 이는 ‘신문문예’라는 1930년대 매체적 환경의 변화를 고려하지 않은 탓에 기인한다. 더 복잡한 문제는, 전집을 간행하면서 텍스트 자체의 성격이 변하게 되는 경우이다. 김기림이 조선일보에 실은 「관람버스」를 보자. 처음 신문에 실렸을 때, 이 시는 관람버스를 타고 서울 시내를 관람하는 형식에 맞게 구성된 단문형 글이다. 신문 지상에서는 한 눈으로 전 관람 코스를 알 수 있게 편집되어 있다. 뿐만 아니라 차로 이동하면서 시내 풍경들을 조망한 순서로 배치되어 있다. 시간의 흐름과 공간적 이동이 결합돼 입체적인 감각을 작동시키는 형식이다. 그러나 『전집』에서는 이것이 하나의 개별 시처럼 독립되어 있어 입체성과 공감각적인 효과를 맛보기 어렵다. ‘유치한 말장난’ 수준의 시로 느껴질 정도다. ‘광화문’이라는 제하의 글이 두 종류인데, 신문지상에 실렸을 때는 순환코스의 감각이 살아있지만 전집 간행 시에 이 두 시를 구별하기 위해 「광화문」(1), 「광화문」(2) 같은 구분을 해 두었는데, 이는 원본 텍스트가 갖는 성격을 대부분 소멸시켜 전혀 다른 성격의 텍스트로 만들어버린다. 『여행풍경-함경선오백킬로측흥시행각』³⁸⁾ 같은 시도 마찬가지로 문제를 안고 있다. 『전집』에서는, 기차를 타고 가면서 차창 밖으로 펼쳐지는 풍경의 공간적 이동과 시간적 흐름을 동시에 느낄 수 있도록 편집된 원래의 신문문예적 성격이 사라지고, 각각 한 편의 시처럼 독립된 느낌을 준다. 『전집』에 실린 시들은 당시 신문문예가 가지고 있었던 독자 견인 능력

38) 시집 『태양의 풍속』 수록 시 「함경도오백킬로여행풍경」으로 바뀌었다.

인 ‘뜨거운 매체’로서의 기능을 확인하기 어렵다. 도시의 활력과 기계의 속도감이 주는 에너지의 확장과 역동성을 내재한 신문문예의 형식이 소멸돼 버린 것이다.

시사의 흐름을 이해하고 텍스트성을 판별하면서 장르적 성격과 가치 평가를 동시에 해야하는 연구자의 입장에서 원전의 성격을 정확하게 인지하는 것은 중요하다고 본다. 산문 양식에 비해 형식이나 의장, 스타일에 민감한 시 양식의 경우, 시의 내용 자체뿐 아니라 활자의 배치, 시어의 형태 같은 ‘파라텍스트(paratext)적인 측면’의 이해는 매우 중요하다고 하겠다. 김기림의 시가 ‘수준 이하’라는 평가는 신문문예의 장르적 특질을 고려하지 않은 것이다. 원본의 텍스트성 소멸이 결국 해석과 가치평가에 까지 미치게 된다는 점을 여기서 확인할 수 있다. 『전집』의 편의성은 연구자의 입장에서 충분히 고려할 만한 사항이다. 그러나 ‘원전’을 확보해 이 둘을 동시에 비교 판별하는 것이 필요하다 하겠다. 연구의 편의성과 엄정성을 위해 두 가지 판본을 동시에 고려, 활용해야 한다.

1930년대 신문 문예란을 특징짓는 또 하나 중요한 것은 ‘로망 폐이유통(신문문예소설)’이다. 신문에서 연재소설이 갖는 중요성은 이미 연구자들에 의해 충분히 입증되었다. 여기서는 소설과 함께 실리는 삽화의 중요성에 대해 언급하고자 한다. 당시 정현웅, 안석영, 김수현, 웅초 등의 전문적 화가들이 삽화를 그리고 있는데, 신문에서 삽화의 중요성이 새삼 강조된 것도 이 시기다. 이상 또한 박태원의 소설 「소설가 구보씨의 일일」에 삽화를 그리게 되는데, 박태원이 이상이 삽화를 그리게 하는 조건으로 소설을 연재하는 것을 수락했다는 증언도 있다.³⁹⁾ 그만큼 신문 연재 소설의 경우 삽화의 중요성에 대한 인식이 컸던 것이다. 당시 조선중앙일보 기자였던 이태준이 구보가 내건 위의 조건에 응했던 것도 다른 한편으로는 그 자신이 가지고 있는 삽화에 대한 생각을 반영한 것으로 판단된다. 이태준은 조선일보에 「화관」(花冠)을 쓰면서 새

39) 조용만, 「이상 시대 젊은 예술가의 초상」, 『그리운 그 이름 이상』, 307쪽.

롭게 눈에 끌렸던 것이 지면과 삽화라고 고백한 바 있다. 이태준의 경우, 소설가의 입장에서는 신문 삽화가 소설의 심미적 요인과 관계가 있다고 보았던 것이다.⁴⁰⁾

「화관」 때 기분이 좀 새로웠던 것은 지면과 插畵다. 그전 小說들은 插畵가 나뻐다는 것이 아니라 「불멸의 운명」「불멸의 喊聲」「성모」 줄 곳 心油 한분 것뿐이다가 탄 그림과 섞여 오는 맛이 좋았고, 新聞지면도 활자, 잉크, 편집, 더 朝鮮日報가 월등히 나 있었다.⁴¹⁾

이태준의 경우에서 보듯, 신문에 연재소설을 싣는 것이 단순히 학예면 기자들과의 친분이나 원고료 수준에 따른 것만이 아니고 삽화를 그리는 화가의 역량과 활자, 잉크 등 신문 지면을 구성하는 심미적 측면에도 좌우되었다는 것은 흥미롭다. 조선일보 삽화는 1937년경에는 김규택⁴²⁾이, 1938,9년경에는 정현웅이 그리게 된다. 이태준의 「화관」(37.7.29-12.10)은 전 130회 분량으로 김규택의 삽화와 함께 실렸다. 이태준은 그 뒤에도 『청춘무성』(40.3.12-8.10)을 조선일보에 127회에 걸쳐 연재했는데, 그 때의 삽화는 정현웅의 것이었다. 신문 삽화에서 주목되는 인물로는 정현웅을 주목할 수 있다. 삽화를 ‘쓰레기 속의 예술’이라 불렀던 정현웅은, 삽화가 소설의 부속품으로서 소설의 내용을 단순히 설명하거나 전달하는 데서 끝나는 것이 아니라 독자적인 조형의 세계로 끌어올려져야 한다고 판단하고 있다. 소설가와 삽화의 단계를 중간적인 단계에서 잡고, 삽화에 대한 소설가의 지나친 관심은 삽화가의 상상력에 제한을 주고, 불관연하면 그림 그릴 만한 장면을 생각할 수 없어 삽화가가 좋은 그림을 그릴 수 없다는 것이었다.⁴³⁾ 정현웅은, 이태준의

40) 줄고, 「1930년대 신문학예면과 문학담론 형성의 의미-조선일보를 중심으로」, 『한국 언론학술논총 2003』, 방일영 재단, 181-183쪽.

41) 이태준, 「청춘무성과 화관」, 『무서록』, 서음출판사, 1988, 135쪽.

42) 김규택은 개벽사에서 발행한 『부인』 등의 잡지에서 만화를 그리다가 1932년 朝鮮日報사에 입사해 ‘웅초(熊超)’라는 필명으로 연재만화, 插畵, 만화 등을 그렸고 유머 小說도 썼다. 정진석, 「인물로 본 한국언론 100년. 12. 文人 언론인들-해방이후」, 『신문과 방송』, 한국언론연구원, 36쪽.

『청춘무성』을 비롯해 채만식의 『탁류』, 김동인의 『정열은 병인가』, 이기영의 『어머니』, 한용운의 『박명』, 최명익의 『페어인』, 현덕의 『녹성좌』, 김남천의 『바다로 간다』, 『사랑의 수족관』 등 신문 연재 소설의 삽화를 그렸다. 1930년대 연재소설에 지면을 제공했던 학예면은, 정현웅의 삽화가로서의 독자적인 철학과 이태준의 탐미적이고 유려한 소설가의 입장이 마주치면서 하나의 심미적 경지를 만들어 내었던 것이다.⁴⁴⁾

연재소설뿐 아니라 ‘유모어 소설’이나 ‘콩트’ 같은 짧은 소설 양식에서 삽화의 기능 역시 ‘읽고 볼 거리’로서 중요한 역할을 한다. 영화소설의 경우, 삽화는 한 scene의 진행되는 과정에서의 한 컷과 같은 기능을 갖는다. 삽화는, 영화의 입체성을 신문이라는 평면적 공간에서 살려내는 중요한 기능을 한다. 그러나 짧고 유머스런 스토리 진행과 반전이 있는 콩트나 유머 장르의 경우는, 그 반전의 한 장면을 포착해내야 하는 측면 때문에 삽화의 기능이 더 증시된 것으로 보인다. 특히 영화 모티프를 따 오거나 영화의 한 장면을 패러디하는 경우에 삽화의 중요성은 더욱 커질 수밖에 없다. ‘자작작화’에서 죽은 이상과 다방 ‘제비’에서의 일화를 일종의 콩트 양식으로 패러디한 ‘유모어 콩트’ ‘제비’에서 박태원은 삽화를 직접 그리기도 한다. ‘PAN(판) 들어먹기 조금 전의 「제비」 다방’의 풍경을 그리는 삽화에다 유머스럽고도 축약적으로 묘사해 놓았다. ‘나나오라라는 축음기는 팔아먹고, 매담은 어텔 가고, 전화는 때이고’라는 문구까지 넣은 삽화는 활자 텍스트의 평면성을 넘어서고 있다. 구보가 영수와 앓아 하릴없이 사과를 깎아먹는 장면도 유머스럽게 묘사돼 있다.⁴⁵⁾ 박태원의 「영화에서 어든 콩트 최후의 억만장자」에서도 삽화는 중요한 기능을 하고 있다. 정현웅이 ‘판화’ 형식의 삽화를 그렸는데, 매우 정교하면서도 공을 들인 삽화임을 알 수 있다. 영화 문법을 고스란히 평면에 수용하면서도 영화의 입체성을 살려내는 한 방

43) 정현웅, 「삽하기」, 『인문평론』, 1940 3, 93쪽.

44) 줄고, 「1930년대 신문 학예면과 문학 담론 형성의 의미-조선일보를 중심으로」, 182-183쪽.

45) 박태원, 「自作自畫 유모어콩트 「제비」」, 『조선일보』 1939.2.22-23.

법으로도 ‘삽화’의 중요성은 강조될 수밖에 없었을 것이다. 그 날 연재분에서 중요한 장면을 포착한 삽화는 글 전체 맥락을 쉽게 이해할 수 있게 하는 기능도 한다. 분량이 적고, 촌철살인의 압축미와 반전이 돋보이는 ‘콩트’ 양식을 뒷받침해주는 것이 삽화인 것이다. 지면이 제한된 신문 매체에서 이 같은 짧은 이야기 형식에 곁들인 삽화의 중요성은 잡지에서보다 더 강조된다고 할 것이다. 이런 양식적 특성을 고려하지 않은 채, 본격소설로서의 주제의식이나 서사 기법론을 ‘콩트’나 ‘유모어 소설’에 적용한다면 그 가치는 평가절하 될 수밖에 없다. 그러나 이는 신문문예로서의 성격을 고려하지 않은, 일면적인 평가가 되기 쉽다. 연구자들이 효율성과 용이성 때문에 『전집』을 활용한다^b하더라도 신문문예 장르의 경우 원본 확인 작업은 반드시 거쳐야 한다. 장르 규정 문제나 텍스트 해석 및 가치 평가 문제도 이를 바탕으로 진행돼야 할 것이다.

1930년대 문학연구에서 시, 소설, 비평 등 장르 전반에 걸쳐 ‘신문문예적 성격’으로서의 텍스트성은 충분히 고려될 필요가 있다. 1930년대 문인기자 시대를 연 김기림을 비롯, 이태준, 박태원, 이상, 백석 등 언어 미학이나 활자 배치에 관심을 기울였던 문인들과, 1930년대 후반에 등장하는 ‘신진들’, 즉 오장환, 서정주, 이용악 등의 시들에서도 이 신문문예의 텍스트성에 관한 문제는 충분히 고려될 필요가 있다. 이 과정에서 문학사 기술이나 개별 텍스트에 대한 문학적 가치평가 역시 새롭게 이루어질 수 있을 것이다.

V. 맺음말

1930년대 문학은 문예환경의 변화에 깊숙하게 간여되어 있고, 이는 근대 저널리즘의 성숙과 관련되어 있다. 특히 신문 매체의 활자 시스템에 대한 인식은 서구 아방가르드 예술의 ‘기계주의’에 대한 인식과도 깊은 상관 관계를 갖게 된다. 김기림의 ‘시론’은 이 문제를 탐구하는

과정에서 얻어진 것이라 할 수 있다. 따라서 1930년대 문학 연구에 있어, 1)저널리즘의 매체적 성격과 1930년대 ‘신문문예’ 장르 및 해석 문제 2) 모더니즘 문학의 방향성과 ‘기계주의’에 대한 새로운 접근의 필요성 등은 중요한 연구 방향이라고 본다. 문인기자로서 1930년대 모더니즘 문학을 주도했던 김기림의 경우, 이 두 가지 문제는 그의 문학관 및 지식인적 세계관과 관련해 중요한 인식론적 대상이 되고 있다. 위 두가지 사항을 고려하면서, ‘모더니스트 시인 및 시론가’로 알려진 김기림의 문학 또한 새롭게 탐구될 필요가 있다. 뿐만 아니라 1930년대 문학은 매체 변화와 문학 환경 변화를 고려한 상황에서 연구될 여지가 있으며, 당시 학예면에 실린 개별 텍스트들은 신문문예라는 장르적 관점에서 새롭게 해석되고 평가되어야 한다.

• 참고문헌

- 기혜경, 「1920,30년대 한국 근대미술과 문학의 교류 상에 관한 연구」, 홍익대 석사논문, 1998.
- 김기림, 「신문기자로서 최초의 인상」, 『철필』, 1권 1호, 1930.7.
- 김기림, 「이상의 모습과 예술」, 『그리운 그 이름 이상』, 김주현, 김유중 엮음, 지식산업사, 2004.
- 김기림, 『김기림 전집』, 심설당, 1988.
- 문덕수, 「김기림 문학의 영향 관계 고찰」, 『김기림』, 정순진 편, 새미, 1999.
- 박태원, 「自作自畵 유모어쿵트 「제비」」, 『조선일보』, 1939.2. 22-23.
- 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007.
- 이승원, 「김기림 시의 실상과 허상」, 『김기림』, 정순진 편, 새미, 1999.
- 이태준, 「청춘무성과 화관」, 『무서록』, 서음출판사, 1988.
- 정순진 편, 『김기림』, 새미, 1999.
- 정지용, 『정지용 전집』, 민음사, 1995.
- 정진석, 「인물로 본 한국언론 100년- 12. 文人 언론인들-해방이후」, 『신문과 방송』, 한국언론연구원. 1992.6.
- 정현웅, 「삼화기」, 『인문평론』, 1940.3.
- 조영복, 「1930년대 신문학예면과 문학담론 형성의 의미-조선일보를 중심으로」, 『한국언론학술논총 2003』, 방일영 재단, 2003.
- 조영복, 「김기림 연구의 한 방향-언론활동과 지식인적 세계관과 관련하여」, 『우리말글』 33, 2005.
- 조영복, 「이상 혹은 리토르넬로의 비교교유록」, 『이상의 사상과 예술』, 신구문화사, 2007.
- 조용만, 「이상 시대 젊은 예술가의 초상」, 『그리운 그이름, 이상』, 김주현, 김유중 엮음, 지식산업사, 2004.
- 편석춘, 「문단불참기」, 『문장』, 1940.2.

- 요시미 순야, 『소리의 자본주의-전화 라디오 축음기의 사회사』, 송태욱 옮김, 이매진, 2005.
- B, Walter, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983.
- H, Arnold, 『文學과 藝術의 사회사』 현대판, 백낙청 외 역, 창작과비평사, 1985.
- H, Richard, 『미래주의』, 하계훈 역, 열화당, 2003.
- J, Louise, 『영화의 이해』, 김진해 옮김, 현암사, 1996.
- L, Eugen, 『마르크시즘과 모더니즘』, 문학과 지성사, 1989.
- M, Marchall, 『미디어의 이해- 인간의 확장』, 박정규 역, 커뮤니케이션 북스, 1997.
- S, Michale, 『글렌 굴드 피아노 솔로』, 이창실 옮김, 동문선, 2002.

- 주제어 : 김기림, 저널리즘, 학예면, 활자, 문인기자, 신문문예, 기계주의, 미래파, 아방가르드 정신, 근대시

· 이 논문은 2007년 10월 15일 접수되어 11월 10일에 게재 확정되었습니다.

• Abstract

The Feuilletonismus Literature and Machinism Cogonizance in 1930's

- around The Theory of Poem by Kim Kirim

Cho, Young-bok
(Kwangwoon University)

The modern literature in 1930's had something to do with the change of literature conditions, which meant the fact that modern journalism was matured. Especially, modern poets recognized the types on newspaper, which was connected with the western Avangard arts. Kim Kirim who as a poet and journalist brought this themes up in his theory of poem. He tried to find the direction of modern poetry through the western Avangard arts. He had a concern for Futurism arts, where he saw the dynamic power and the strong vitality of machine. This is not different from a negative attitude on the machine. This is not only the problem of modernity in 1930's literature. Rather is entangled in the creativity of Chosun's literature. So we have to have the other viewpoints in researching the 1930's literature. For example, 1)the medium character of journalism and feuilletonismus 2)the directions of modernism and the machinism. So some literature texts in 1930's, the texts considered as only the modernism texts, are researched from the other viewpoint. Here, We can think that these texts were got into the cultural pages of newspaper. That is to say, the texts were a kind of feuilletonismus literatures. This is different from 'pure literature'. So then the creterion

interpretate and estimate these feuilletonismus is different from the one does 'pure literature'. Finally, through this thesis, I emphasized on the necessary of new viewpoint in researching 1930's literatures

- key words : journalism, feuilletonismus, Kim Kirim, Futurism, Avangard arts, machinism