

## 김기림 텍스트에서 나타나는 ‘산책자’의 시선과 꿈의 ‘리얼리티’

김 정 현\*

### [국문초록]

본고는 김기림 텍스트에 나타나는 ‘감상성’의 문제를 해명하고, 이를 통해 꿈과 환상의 “리얼리티”를 재현하고자 하는 김기림 문학적 양상을 규명하고자 한다. 흔히 기존 연구에서 그의 문학을 과도한 관념성과 피상적 모더니즘으로 규정해 온 것은 김기림 텍스트의 ‘의도된’ 재현 양상을 간과한 것이라 판단된다. 그가 언급하는 ‘리얼리티’란 단순히 사실적인 것의 반영이라는 차원을 넘어서는 개념에 입각해 있다. 따라서 “프리미티브한 직관적 감상성”과 “비상성(非常性)”의 표현이란, “진실의 리얼리티”를 재현하는 것과 연동된 개념으로 파악되어야 한다. 이는 김기림의 도시-텍스트가 현실을 비판적 태도를 보인다는 점 이상의 부분, 즉 그의 텍스트가 지닌 이미지의 문제가 도시-세계의 이면 속에 존재하는 잠재적 가능성을 추구한다는 점과 관련을 맺는다. 김기림이 언급한 지성과 기술은 이러한 미학적 지향점을 통해 해석될 필요

\* 광운대학교 동북아문화산업학부 강사

주제어: 김기림, 감상성, 리얼리티, 꿈(환상), 벤야민, 산책자, 금붕어, 바다와 나비, 쥬피타 추방

Kim Ki-rim, sentimentality, reality, illusion, Benjamin, “Goldfish”, “Sea and Butterfly”, “Jupiter Exile”

가 있다. 본고는 「금붕어」, 「바다와 나비」, 「슈피타 추방」을 통해 이를 고찰하고, 김기림 문학의 지향점을 예술가적 산책자의 개념으로 의미화하고자 했다.

## 1. 서론—김기림, ‘감상성’ 그리고 ‘산책자’

김기림 연구에서 ‘모더니즘’이란 명제는 연구의 대전제로서 기능하며, 그 의미가 긍정적이건 부정적이건 불가분의 관계를 지닌다. 기존의 논의는 “서구 취향의 경박한 모더니스트”<sup>1)</sup>라는 비판적 논조가 중심을 차지하는 가운데, 간헐적으로 “우리 문단에 본격적인 의미의 현대적 차원이 형성”<sup>2)</sup>되었다는 긍정적인 평가가 교차했다. 그러나 대체적으로 ‘영미 주지주의와 이미지즘을 수용하는 과정에서 오류를 보인 실패한 모더니스트’<sup>3)</sup>라는 평가가 중심적이다. 당대의 임화가 “조선 현실에 무지했고 그 결과 피상적으로 모더니즘을 이해했으며 더욱이 이를 조선에 이식시키려한 형식논리학자”<sup>4)</sup>라고 김기림을 평한 것은 지금까지도 유효하다. 이러한 논리는 영미 이미지즘과 김기림의 비교문학적 논의를 속에서 강화되었다.<sup>5)</sup>

이에 비해 연구의 새로운 방향을 도출했던 것은 90년대 초반부터 이루어진 30년대 근대성과 일상성에 관한 연구들이다.<sup>6)</sup> 이 연구들은 당대

1) 송옥(1963), 「한국 모더니즘 비판」, 『시학평전』, 일조각, p. 189.

2) 김용직(1997), 『김기림—모더니즘과 시의 길』, 건국대학교 출판부, p. 15.

3) 오세영(1989), 「한국 모더니즘 시의 전개와 그 특질」, 『20세기 한국시 연구』, 세문사, p. 146.

4) 임화(2009), 「기교파와 조선시단」, 『문학의 논리—임화문학예술전집 3』, 소명출판, p. 530.

5) 문덕수(1991), 「김기림 문학의 영향관계 고찰」, 『김기림』, 정순진편, 새미, pp. 157-159.

6) 이에 대해서는 다음의 논문들을 참고할 수 있다. 신범순(1992), 「30년대 모더니즘에서 산책자의 꿈과 재현의 붕괴」, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 신범순

모더니즘과 김기림 문학을 서구적 지식의 수입으로만 평가하는 관점에서 벗어나 근대성, 도시성, 일상성의 문제와 산책자 개념을 통해 해명했다. 이는 당대 모더니스트들의 ‘도시체험’의 문제가 문학적 기법이나 기술의 차원으로 한정되는 것이 아니라, ‘문학’을 바라보는 세계관의 차이라는 점에 주목한 것이다.<sup>7)</sup> 위의 연구들은 “리얼리즘과는 어떻게 다른 방향에서 문제를 제기하고, 근대적인 현실을 극복하려고 하는가”<sup>8)</sup>를 30년대 모더니즘의 중심적인 문제의식으로 규정했다.<sup>9)</sup>

본고는 이러한 선행연구를 토대로 김기림과 모더니즘의 관련성에 대한 자세한 해명을 목표로 한다. 이는 그 스스로의 고백처럼 본인이 억누르고자 했던 “센티멘탈리티”<sup>10)</sup>의 문제와 감상성의 차원이 기실 김기림 텍스트가 갖는 비사실적 ‘재현성’의 문제와 관련된 것이고, 그것이 김기림식 ‘모더니즘’의 근간을 이루고 있는 것이 아닌가라는 의문점으로부터 출발한 것이다. 즉 김기림 시에서 전반적으로 작동하는 감상성의 문제가 기술과 지성을 아우르는 독특한 문학적 방법론의 숨겨진 근간이며, 또한 그의 예술적 방법론이 ‘도시-세계’를 바라보는 일관된 ‘미학적 시선’이었

(1998), 『1930년대 모더니즘에서 ‘작은자아’와 군중, ‘기술’의 의미』, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은 주제』, 신구문화사; 조영복(1997), 『김기림 수필에 나타난 일상성』, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘; 박현수(2004), 『이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학』, 『국제어문』 31집.

7) 신범순(1992), p. 140. 신범순은 “모더니즘이란 것은 현대화와 분화가 극대화됨으로써 각각의 문화영역이 가장 충만한 가능성의 자율성을 획득한 시점에서 재현의 양식을 문제삼음으로써 의미화 제도의 요소인 기표, 기의, 지시체의 역할이 분화하고 자율화되는 현상”임을 지적한다.

8) 신범순(1998), p. 96.

9) 신범순(2007), 『이상의 무한정원과 삼차각 나비』, 현암사; 조영복(2007.a), 『문인기자 김기림과 1930년대 ‘활자-도서관’의 꿈』, 살림; 조은주(2008), 『이상 문학의 건축학적 시선과 미궁 모티프』, 『어문연구』 36권 1호; 김예리(2013), 『이미지의 정치학과 모더니즘-김기림의 예술론』, 소명출판.

10) 김기림(1988), 『사진 속에 남은 것』, 『김기림 전집』 5, 심설당, p. 315. 이하 『전집』으로 표기.

음을 검토해 보려는 시론적 시도이다.<sup>11)</sup>

피상적이고 경박한 시를 썼다고 언급되었던 김기림에 대한 다른 평가를 위해서는 김기림 시의 ‘미숙성’을 문제삼기보다는 오히려 김기림 특유의 텍스트화, 즉 언어적 차원에 있어서의 재현 양상을 주목할 필요가 있다.<sup>12)</sup> 김기림에게 ‘센티멘탈리티’의 층위는 그 자신의 표현대로 “프리미티브한 직관적 감상성”의 차원이 관계되며, 이는 텍스트의 대상인 ‘도시’라는 공간의 이면 속에 잠재된 “진실”을 드러내는 중요한 방법론으로 기능한다. 이 점에서 김기림에게 ‘도시-세계’란 끊임없이 ‘양면성’적 성격을 드러내는 기호학적 텍스트의 시공간인 셈이다.<sup>13)</sup> 도시를 사유하는 ‘예술가적 산책자’의 시선은 도시 시공간의 사실성과는 다른 ‘꿈’의 감각을 통해 구성되며, 이는 감상적이고 직관적인 ‘살아있는’ 시선을 통해 구축된다. 이러한 미학주적 태도는 김기림이 끊임없이 주장했던 기술과 지성의 개념과 긴밀하게 관련되어 있는 것으로 판단된다.

## 2. 김기림 시론에서의 ‘프리미티브한 직관적 감상성’과 ‘비상성’(非常性)의 ‘리얼리티’

김기림에게서 ‘감상성’의 문제를 논한다는 것은 일견 넌센스가 될 것이다. 일련의 평론들에서 보이는 강렬한 감상성에 대한 부정이 김기림

11) 이는 벤야민이 『일방통행로』와 『베를린의 유년시절』 그리고 『아케이드 프로젝트』에서 시도하고 있는 도시에 대한 ‘독해’의 방법과 유사한 연관성을 가지고 있다. 이러한 벤야민의 방법론에 대해서는 수잔 벅 모스(2004), 김정아 옮김, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 문학동네. 참조.

12) 이에 대한 매체미학적 논의에 관해서는 조영복(2013), 『넙다 보다 듣다 읽다-1930년대 문학의 ‘경계넘기’와 ‘개방성’의 시학』, 서울대학교 출판문화원, pp. 344-346. 참조.

13) 김예리(2013), pp. 25-27.

문학의 본령으로 평가받아왔기 때문이다. 김기림의 문학작품은 낭만적인 감상성을 배제하고 철저하게 객관적이고 과학적인 의식의 산물로 규정되었다.<sup>14)</sup> 그러나 중요한 것은 김기림 자신이 주장하는 시작상의 주지적 태도 혹은 과학적 태도라는 것이 구체적으로 어떠한 의미를 내포하고 있는지에 있다. 김기림에게 ‘객관’ 혹은 ‘리얼리티’의 문제는 사실적인 것을 있는 그대로 드러낸다는 것과는 차이가 있으며, 그는 이것을 ‘진실’ 혹은 ‘꿈’의 차원에서 리얼리티라고 지칭한 바 있다. 이 지점에 유의한다면, 김기림에게 ‘객관주의’(객관성)의 개념은 단순한 사실주의의 차원과는 분명한 거리가 있다는 사실에 주목할 수 있다.

이를 파악하기 위해선, 김기림이 언급하는 시와 리얼리티 혹은 ‘예술’의 층위를 보다 자세히 검토하는 것이 필요하다. 그에게 예술과 ‘리얼리티’ 문제는 단순히 사실적인 자체를 강조하는 것 이상의 의미를 지닌다. 이는 그에게 ‘제작’과 ‘기술’의 문제<sup>15)</sup>가 어떠한 것인지를 판별하는 것과도 밀접한 연관성을 지닌다.

만약에 「리얼리즘」이 다만 사실주의로서 해석된다면 이러한 의미의 「리얼리즘」의 예술은 우리에게 필요하지 않다. 왜 그러나 하면 거기 보여지는 현실은 우리의 일상 만나는 현실과 무엇이 다를 것이 있느냐. 변잡 이외에는 아무것도 아니다. 이리하여 시는 새로운 현실의 창조요 구성이다. 이렇게 새로이 출현한 현실의 재생산은 다시 말하면 한 새로운 「의미의 통일이며 조직」이 되는 것이다. …… 그러므로 우리가 빈척(攢斥)하려는 시인은 주관의 상아탑 속에서 점차 은둔하는 너무나 소극적인 시인과 아울러 객관적 사물의 해골을

14) 김학동(2001), 『김기림 평전』, 새문사, pp. 177-179.

15) 김기림, 「감상에의 반역」, 『전집』 1, pp. 109-112. 여기에서 김기림이 비판하는 감상성은 말하자면 애매성과 감상성, 즉 ‘감정의 비만’과 비대중을 배제하는 것이며, 그것을 배격하는 방법은 바로 통제되고 계획된 질서에 의해서 시를 제작, 즉 구축하는 방법이라고 지적한다.

부지런하게 진열하는 일에 싫증을 느끼지 아니하는 정력적인 사무가이다. 존재는 가치가 아니다. 가치는 활동 속에서만 발생한다. 가치라고 하는 것은 생활의 더 높은 단계로서 향하는 노력에서만 생긴다.<sup>16)</sup>

초창기 평문에 속하는 「시의 기술, 인식, 현실 등 제 문제」는 김기림이 생각하는 시의 제작과 기술, 그리고 ‘가치’의 상관관계가 어떠한 것인가를 드러낸다. 이 글에서 우선 주목할 수 있는 부분은 “우리가 빈칙(摯斥: 배척함)하려는 시인은 주관의 상아탑 속에서 점차 은둔하는 너무나 소극적인 시인과 아울러 객관적 사물의 해골을 부지런하게 진열하는 일에 싫증을 느끼지 아니하는 정력적인 사무가”라는 구절이다.

이 언급은 중요한 의미를 갖는다. 왜냐하면 그것은 ‘주관의 상아탑 속에서 점차 은둔’하는 시인들이 김기림이 배격하고자 했던 감상주의자들을 가리키기 때문이다. 그렇다면 문제는 또 다른 비판, “객관적 사물의 해골을 부지런하게 진열하는 일에 싫증을 느끼지 아니하는 정력적인 사무가”를 어떻게 판단해야 하는 것인가이다. 특히 이 비유가 인용부분에 언급된 ‘사실만을 보여줄 뿐 리얼리즘’의 개념과 맞닿아 있다는 점을 주목할 수 있다. 즉 ‘번잡’한 것일 뿐인 “객관적 사물의 해골”이란 지금 현재를 그대로 드러내는 사실주의가 ‘해골’처럼 무의미하다라는 견해와 동시에, 그러한 것에 몰두하는 ‘정력적인 사무가’ 역시 ‘문학적’일 수 없다는 그의 가치 판단이 내포되어 있는 것으로 파악할 수 있다.

김기림이 언급하는 ‘리얼리즘’ 혹은 문학의 개념이 있는 그대로의 현실을 보여주는 차원에 해당되지 않는다는 점은 중요하다. 오히려 이것은 “우리의 일상 만나는 현실”과는 다른 무엇, 즉 “새로운 현실의 창조요 구성”에 해당한다.<sup>17)</sup> 그에게 시 혹은 예술이란 “새로이 출현한 현실의 재

16) 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등 제 문제」, 『조선일보』, 1931, 2. 11~14. (『전집』 2, pp. 75-76).

생산”이자, “새로운 『의미의 통일이며 조직』”의 ‘구성’의 개념에 속해 있다.<sup>18)</sup> 이는 새로운 ‘창조’와 ‘구성’의 문제, 즉 오히려 현실을 다르게 혹은 그의 말처럼 ‘새롭게’ 보여줄 수 있어야 한다는 의미를 내포한다.<sup>19)</sup> 이를 가능케 하는 ‘활동’ 그 자체가 김기림식의 기술과 제작의 핵심적 의미층위를 지닌다.

시인은 그의 의식에 떠올라오는 어떠한 몇 가지의 상념(想念)을 어떻게 객관화하고 구상화할까에 최대한도의 노력을 집중하는 것이다. 그리하여 먼저 그 상념 자체를 정돈하는 것이다. 그 과정에 있어서 수많은 단어가 기용되어 시인의 정신의 입김을 받아가지고 별다른 살아있는 언어로서 그의 목적을 위해 약동하게 되는 것이다. 그것이 시의 기술이다. 그의 시는 어떠한 정도로든지 그 시인의 정

- 
- 17) 김기림은 비슷한 시기에 발표한 『시의 방법』(『전집』 2, p. 79)에서도 “시인은 단순한 표현자, 묘사자에 그치지 않고 한 창조자가 아니면 아니된다”고 지적한다.
- 18) 김기림, 『시의 기술, 인식, 현실 등 제 문제』(『전집』 2, p. 73) 김기림은 글 초반부에 “시의 기술문제는 처음부터도 그 주제를 떠나서 생각할 수 없다. 어떤 초점을 가진 구성의 문제다.”라고 언급한다.
- 19) 이는 1930년대 모더니즘 경향의 문학인들에게 사용되었던 ‘리얼리즘’의 개념이 지금 우리의 일반적인 리얼리즘(혹은 카프 문학)과 다를 수 있다는 점에서 문제적이다. 이효석은 리얼리티의 번역어로서 사실이 아닌 ‘진실’이라는 용어를 사용한 바 있다. (이에 대해서는 이지은(2013), 『이효석 소설의 신화적 상상력 연구』, 서울대학교 석사학위논문, pp. 18-36. 참조) 최재서 역시 『리얼리즘의 확대와 심화』(최재서(1938), 『문학과 지성』, 인문사, pp. 98-113)에서 이와 유사한 맥락으로 리얼리즘(리얼리티)의 개념을 사용한다. 최재서는 “주관세계를 재료로 쓰면 주관적이고 객관세계를 취급하면 객관적”이라는 것을 폐기해야 하는 소박한 논법임을 지적하면서, “외부세계이거나 내부세계거나 그것을 진실하게 관찰하고 정확하게 표현”하는 것을 “리얼리티”로 언급한다. 즉 “문제는 재료에 있는 것이 아니라 보는 눈”에 있는 것이며, 따라서 “예술의 리얼리티란 외부 세계 혹은 내부 세계에만 한해서 있는 것이 아니다. 그 어느 것이나 객관적 태도로써 관찰하는데서 리얼리티는 생겨난다.”는 것이다. 이효석이 미학적 가치가 있는 진실이 리얼리티라는 것을 언급하는 것과 마찬가지로 최재서 역시 리얼리티를 단순히 사실을 반영한다는 차원이 아니라, ‘보는 눈’에 의해 미학적으로 구성된 것이라는 범주 하에서 사용한다.

신의 호흡을 들려주지 아니하여서는 아니된다.<sup>20)</sup>

위의 언급처럼 김기림식 기술의 개념은 시인-예술가의 ‘정신의 입김과 호흡’을 반영한다는 것이 중심에 있다. “존재는 가치가 아니다. 가치는 활동 속에서만 발생한다”라고 했던 그의 언급은 “새로운 『의미의 통일이며 조직』”의 ‘구성’ 문제가 글의 테크니컬한 제작 차원으로만 환원되는 것이 아님을 전제한다. 즉 김기림이 주장하는 시와 예술은 근본적으로 제작(기술)되는 것이지만, 그것은 단순한 기술만능주의가 아니라 일종의 ‘구성’에 의해서 드러나게 될 어떤 ‘가치’의 차원을 내포할 때 의미가 있다. 이는 “생활의 더 높은 단계로서 향하는 노력”에 의해서만 가능한” 기술과 구성의 ‘활동’을 통해, ‘살아있는 언어로서의 정신의 입김과 호흡’을 드러내기 위함이다.

그간의 연구에서는 김기림 특유의 방법론이 기교와 기술에 의해서 구성되어진 ‘무엇’, 즉 ‘진실’(이를 굳이 용어를 통해 명명한다면 ‘잠재성’이라 칭할 수 있다)의 영역을 내포하는 발언이라는 점은 주목되지 못해 왔다. 그러나 김기림의 객관적, 기술적, 과학적인 ‘태도’가 단지 기술과 지성, 명량성의 방법 자체를 중시한 것이 아니라, “재생산”(창조)을 통해 드러날 수 있는 ‘진실’이라는 가치지향성과 관계된다는 점은 유의미하다. 이를 통해 본다면 김기림이 “굳이 역하려고 한다면 내가 의미하는 『리얼리티』는 현실이라는 말 보다 진실이라는 말에 더 가까운 것 같다.”<sup>21)</sup> 고 언급했는지 그 의미가 확연해진다. 그에게 예술, 시, 리얼리티라는 범주는 모두 새로운 구성(기술)을 통해서 드러날 수 있는 ‘진실’한 가치를 지향하는 것이기 때문이다. 그러나 이 과정은 단순히 발전론적 과정을 통하는 것이 아니다. 그것은 일종의 ‘충격’적인 것, 혹은 ‘직관적인 감상

20) 김기림, 『시의 기술, 인식, 현실 등 제 문제』(『전집』 2, p. 75.).

21) 김기림, 『예술에 있어서의 『리얼리티』·『모탈』문제』, 『조선일보』, 1933. 10.21~24. (『전집』 3, p. 116.).



성’을 통한 비상식적인(非常性) 표현을 통해서만 가능하다.

시는 어떠한 시대에도 자라간다. 그것은 사람과 함께 사는 까닭이다. 시는 한 개의 「엑스타시」같은 발전체(發電體)와 같은 것이다. 한 개의 「이미지」가 성립한다. 회화의 온갖 수사학은 「이미지」의 「엑스타시」로 향하여 유기적으로 전율(戰慄)한다. 그래서 시는 꿈의 표현이라는 말이 거짓말이 아니된다. 왜. 꿈은 불가능의 가능하다. 어떠한 시간적·공간적 동존성도 비약도 이곳에서 가능하니까. 이 이상의 「엑스타시」가 어디 있을까. …… 그러므로 시인은 그의 「엑스타시」가 어떠한 인생의 공간적·시간적 위치와 사건과 관련하고 있는 가를 보여 주어야 할 것이다. 그는 항상 즉물주의자가 아니면 아니된다. …… // 감성에는 두 가지 판 「카테고리」가 있다. 「다다」 이후의 초조한 말초신경과 퇴폐적인 감성과 다른 하나는 아주 「프리티미브」한 직관적인 감상성이 그것이다. 새로운 시 속에서 후자의 감성을 거부한다는 것은 무슨 고루한 생각일까. // 우리들이 가지고 있는 문학 속에서 흐르고 있는 타성적인 감각에 싫증을 느끼지 않는다면 무슨 일일까. 우스인 일이다. 나는 강아지와 같은 그 놀라운 충실에 감탄할 뿐이다. 사실 그러한 감각에서 인류는 무엇을 얻어왔을까. 그것은 과거의 지식에 되풀이에 불과하다. 『풀은 푸르다』고 가르쳐져 왔으니까 너도 나도 『풀은 푸르다』고 감각해야 한다고. 시인이여, 너는 이러한 비속주의의 말은 곧이 듣지 말라. 「프리티미브」한 감성은 새로운 관념(인류의 재화(財貨))을 찾아낸다. 새로운 시인에게는 이러한 감성이 필요하다. // 시라고 하는 것은 결국 시인의 마음이 외부적 혹은 내부적 감성에 의하여 충격되었을 때의 그 마음의 비상성(非常性)의 표현이다. 그것은 독자의 의식면에도 거친 같은 진폭을 가진 파문을 일으키는 것이다.<sup>22)</sup>

김기림이 지적하는 시 혹은 예술의 충위가 “시인의 마음이 외부적 혹

22) 김기림, 「포에지와 모더니티」, 『신동아』, 1933. 7. (『전집』 2, pp. 80-81.).

은 내부적 감성에 의하여 충격되었을 때의 그 마음의 비상성의 표현”이라는 언급을 주목할 수 있다. 그가 “예술에 있어서 영구히 또는 결정적으로 우리에게 육박해 오는 생생한 힘은 『리얼리티』의 박력”<sup>23)</sup>이라고 말했을 때, 이는 텍스트 속에서 드러나야 하는 잠재적인 ‘진실’이 드러나는 순간의 감정, 혹은 그것이 구성, 재현되고 인식되어지는 순간(시로 빔대어 보자면 언어)의 생생함을 언급한 것이다. 그것은 “진폭을 가진 파문을 일으키”기 위함이며, 그 ‘충격’과 ‘파문’을 일으키는 “『프리미티브』한 직관적인 감상성”이 바로 김기림식 기술과 구성의 핵심적인 방법론이다.

김기림의 표현을 빌리자면, 우리에게 주어진 “타성적인 감각”을 거부하는 것을 위해서 필요한 것은 ‘원시적인 직관적인 감상성’의 차원이다. 이 “새로운 관념”은 ‘풀을 푸르다’고 말하는 “강아지와 같은 놀라운 충실성”으로서의 ‘비속주의’를 벗어나게 할 수 있기에 “인류의 재화”이자 보물이다. 따라서 저 충실한 비속주의로부터 이탈한, 놀랍고 새로운 감각(기술)을 구사할 수 있는 “새로운 시인”이란 즉물주의자가 될 수밖에 없다. 즉 “비상성의 표현”으로서의 “즉물주의자”의 태도란, ‘즉물’ 속에서 단순히 지금 현실의 순간과 현상만을 읽어내려는 것으로 보기 어렵다. 그것은 “충격”에 의해 “어떠한 인생의 공간적·시간적 위치와 사건과 관련하고 있는 가를 보여”줄 수 있는 것이며, ‘진실’한 “하나의 『엑스타시』” 같은 ‘환상’을 내포하고 있기 때문에 ‘객관적’이다. 요컨대 일반적인 관점 하의 객관과 주관은 거의 반대로 뒤집어야 이해될 수 있는 김기림의 미학적 태도가 “즉물주의자가 아니면 아니된다”는 발언의 핵심적 맥락인 것이다.

따라서 “시는 한 개의 『엑스타시』같은 발전체(發電體)와 같은 것”이자 “회화의 온갖 수사학은 『이미지』의 『엑스타시』로 향하여 유기적으로 전용(戰慄)”한다는 것은 중요한 의미를 갖는다. 김기림의 모더니즘이 이미

23) 김기림, 『예술에 있어서의 『리얼리티』·『모랄』문제』, 『조선일보』, 1933.10.21 ~ 10. 24. (『전집』 3, p. 119.).

지의 문제나, 이를 제작할 수 있는 기술과 구성의 문제를 중요시 여겼던 궁극적인 이유가 이와 관련된다. 그에게 예술, 리얼리티 혹은 “시는 꿈의 표현”이며, 동시에 그 “꿈은 불가능의 가능”이다. 요컨대 “충격”과 “비상성”(非常性)으로 언급되는, 정상적이고 일상적이며 평범한 것이 아닌 “어떠한 시간적 공간적 동존성의 비약도 이곳에서 가능”한 가장 최대의 ‘엑스타시’가 바로 김기림이 추구하던 예술과 미학의 본령이 아닐까. 그가 말했던 “광범한 어휘 속에서 그의 『엑스타시』를 불러일으킨 『이미지』에 대하여 가장 본질적인 유일한 단어가 가려져서 그 『이미지』를 대표할 것이다. 이 일은 시작상에 있어서 가장 지적인 태도”<sup>24)</sup>란 바로 이것을 가리킨다. 어떠한 시간적 공간적 동존성의 비약도 가능하다는 것, 현실을 반영한다는 사실적인 차원을 넘어서 있는 것, 언어를 통해 인식되지 않았던 잠재성을 드러내게 해야 한다는 것이 바로 “불가능을 가능”케 하는 “비상성(非常性)”으로서의 ‘이미지’이다. 김기림에게 ‘프리미티브(원시적인) 감상의 직관’이라는 기술은 결국 이러한 ‘진실’이 내포된 이미지를 구현해내는 것으로서의 예술적 방법론인 셈이다.

이러한 차원에서 보면 김기림에게 “형성하는 기술”과 지성의 개념은 언어-텍스트의 효과이자 동시에 그것을 통해 드러나게 될 ‘진실’의 차원이라는 이중적 맥락을 동시에 내포한다. 그가 언급했던 명료한 지성과 정신성의 문제는 이와 관련된 것이다. 그렇기에 김기림의 미학적인 자의식의 영역이자 실천을 의미화하기 위해 도시에 대한 비판적 측면만이 강조되었던 기존의 산책자 개념<sup>25)</sup>과는 다른 의미층위의 산책자의 개념이 필요하다. 본고에서는 이를 ‘예술가적 산책자’로서 규정하고자 한다.<sup>26)</sup>

24) 김기림, 『포에지와 모더니티』(『전집』 3, p. 82).

25) 이에 대해서는 이성욱(2004), 『한국 근대문학과 도시문화』, 문화과학사. 참조.

26) 발터 벤야민(2008), 김영옥·윤미애·최성만 옮김, 『종합병원』, 『일방통행로-발터 벤야민 선집 1』, 길, p. 137. 이는 벤야민의 개념 속에서 착안한 것이다. 본고에서 살펴보았듯 김기림 미학에 있어서 새로운 구성의 문제(비상성의 리얼리티)가 미학적인 차원과 관련되는 것처럼, 이 글에서 벤야민이 강조하고 있는 ‘왜곡(변형)’은

예술가적 산책자의 시선은 도시-세계-텍스트를 바라보며, ‘놀라운 충실성’과 ‘비속주의’로서의 현실적 차원을 넘어서는 것, 불가능을 가능케 하는 꿈과 진실, 환상-비상성(非常性)-을 추구한다. 이는 타성적인 방식으로 불가능한 것이며<sup>27)</sup>, ‘프리미티브한 감성’을 통해 대상의 잠재적 가능성-김기림의 표현으로서는 ‘진실’된 ‘리얼리티’-을 드러내고자 하는 ‘기술’과 ‘지성’을 통해서만 가능하다. 김기림에게 ‘감상성’과 ‘지성’의 문제는 이처럼 현실과 꿈의 충격적이고 파국적인 변용을 통해 대상을 새롭고 진실된 무엇으로 ‘제작’ 혹은 ‘구성’해내는 것에 속한다. 놀라운 ‘원시적인 직관적 감상성’을 통해 드러나는 도시-세계의 특정 부분이 가장 깊은 본질을 드러내듯이, 김기림에게 객관적인 것은 오히려 주관적이게 보이지만 ‘진실’되기에 진정으로 ‘객관적’인 것이 되기 때문이다.

### 3. 도시-텍스트, 산책자의 양가적 재현양상: 「금붕어」, 「바다와 나비」 해석

이처럼 김기림에게 시/예술의 ‘형성과정’인 기술(제작) 문제가 “프리미티브한 직관적인 감성성”을 토대로 한 것이며, 이는 ‘진실’의 출현되는 순간을 구성하고 재현한다는 맥락을 지니고 있음은 명확해 보인다. 그렇다면 문제가 되는 것은 피상적인 모더니스트라는 평가이다.<sup>28)</sup> 이는 최근 김기림에 대한 신문문예적 성격을 강조하는 연구에 의해 비판된 바 있다.

---

단시 사실을 변형한다는 차원과 그 의미를 달리한다. 즉 수습집도자로 비유되는 작가/산책자의 시선 속에서 ‘왜곡’의 시선은 오히려 그 도시를 변형하고 재구축하며, 그 효과를 통해 어떤 ‘진실된’ 순간-“은빛 나는 갈비뼈와 같은 외래어”-을 도래시킬 수 있는 가능성을 출현하기 때문이다.

27) 김예리(2010), 『김기림 시론에서의 모더니티와 역사성의 문제』, 『한국현대문학연구』 제31호, pp. 236-238.

28) 이송원(1991), 『김기림 시의 실상과 허상』, 『김기림』, 정순진편, 새미, p. 136.

이 연구에 따르면 이른바 김기림의 피상적이고 경박한 언어사용의 문제는 그의 시가 갖는 신문문예적 성격과 저널리즘의 측면을 인식하지 않고서는 이해할 수 없는 것이다.<sup>29)</sup> 피상적이고 경박한 시어 사용과 “은유 능력에 대한 시인으로서의 자질 부족”으로 평가되는 시어의 문제는 “제작을 강조한 그의 시적 전략과 대응된 것”이자, “김기림의 저널리즘적 활동이나 관심에서 분리될 수 없다”는 점은 주목을 요한다. 즉 김기림의 시적 전략에 있어서 피상적인 언어의 사용은 순수 문예물로서의 미학적 실패가 아니라, 그의 저널리즘적이고 시사적인 관심이 녹아들어 있는 양상이 중요하다는 것이다.

선행 연구에서 지적된 것처럼 김기림 문학의 피상성과 경박성의 문제는 그 특유의 독특한 재현성을 문제삼을 때 비로소 구체적으로 해명될 수 있을 가능성을 갖게 될 수 있다. 김기림에게 중요했던 “엑스터시로서의 발전체” 혹은 “프리미티브한 직관적 감상성”의 문제란, 그것은 도처에 널려있는 도시의 사물들을 ‘비약적’인 관계 속에 집어넣어 그 속에서 잠재적인 ‘무엇’을 찾고자 하는 예술가적 산책자의 시선으로 규정할 수 있다.<sup>30)</sup> 즉 그의 문학이 지닌 감상적 층위는 ‘진실’된 것을 표현 혹은 구성해내고자 하는 예술가적 자의식과 관계된다. 도시로부터 매혹과 거리를 동시에 느끼는 산책자의 시선은 그 ‘이단적’ 시선에 의해서야 비로소

29) 조영복(2007. a.), pp. 255-270. 참조.

30) 조르조 아감벤(2010), 양창렬 옮김, 『장치란 무엇인가』, 난장, pp. 38-48. 아감벤은 푸코와 하이데거를 통해 자신의 ‘장치’ 개념을 규정한다. 아감벤은 모든 사물(혹은 언어)은 “장치화” 즉 “주체화의 과정”을 통해 산출되며, 그 과정을 통해서만 시스템에 규정되어 있는 ‘자신’을 인식할 수 있다고 주장한다. 그에 맞서는 방식은 장치에 의해 ‘통치될 수 없는 소실점’을 구현하는 것, 혹은 ‘장치들에 의해 규정된 것으로부터의 해방’이며, 아감벤은 이를 ‘세속화’로 칭한다. 이는 본고에서 다루는 예술가적 산책자의 예술적 미학적 인식(언어)이 시스템(언어)에 의해서 인식되지 않거나 혹은 존재함에도 이름 불리워질 수 없었던 잠재적 영역을 구체화시킬 수 있는 언어를 추구한다는 개념과 유사하다. 그것을 위한 기술과 지성이 곧 예술이 될 수 있기 때문이다.

‘충격’과 ‘비상성’의 진실을 드러낼 수 있기 때문이다.

다소 시론적인 시도이지만, 김기림의 시 작품에서 드러나는 감상성의 측면이 어떻게 형상화되는가를 살펴볼 필요가 있다. 이에 주목되는 텍스트는 「금붕어」와 「바다와 나비」이다. 「금붕어」는 김기림이 구축한 도시-텍스트들의 무의미성과 탈출 그리고 ‘꿈’의 세계에 대한 욕망을 정확하게 구성해내고 있다는 점에서 주목된다.

금붕어는 어항 밖 대기(大氣)를 오를래야 오를 수 없는 하늘이라고 생각한다. / 금붕어는 어느새 금빛 비늘을 입었다. 빨간 꽃 잎과 리 같은 꼬랑지를 폈다. 눈이 가락지처럼 빠져져 나왔다. 인젠 금붕어의 엄마도 화장한 따님을 몰라 볼게다 // 금붕어는 아침마다 말숙한 찬물을 뒤집어 쓴다. / 떡가루를 뿌려주는 흰손을 천사의 날개라 생각한다 / 금붕어의 행복은 어항 속에 있으리라는 전설과 같은 이야기도 있다. // 금붕어는 유리벽에 부대쳐 머리를 부시는 일이 없다. 암전한 수염은 어느새 국경임을 느끼고는 아담하게 꼬리를 짓고 돌아선다. 지느레미는 칼날의 흉내를 내서도 항아리를 끊는 일이 없다. // 아침에 책상위에 옮겨 놓으면 창문턱으로 비스듬이 햇볕을 녹이는 붉은 바다를 흘려 본다. 꿈이라 가르쳐진 그 바다는 넓기도 하다고 생각한다. // 금붕어는 아롱진 거리를 지나 어항 밖 대기를 건너서 지나해(支那海)의 한류를 끊고 헤엄쳐가고 싶다. 쓴 매개를 와락와락 삼키고 싶다. 옥도(沃度)빛 해초의 산림 속을 검푸른 비늘을 입고 상어에게쫓겨 땡겨보고도 싶다. // 금붕어는 그러나 작은 입으로 한울보다도 더 큰꿈을 오므려 죽여버려야 한다. / 배설물(排泄物)의 침전(沈澱)처럼 어항 밑에는 금붕어의 연령(年齡)이 쌓여간다. // 금붕어는 오를래야 오를 수 없는 한울보다도 더 먼바다를 자꾸만 돌아가야만 할 고향이라고 생각한다.

- 「금붕어」, 전문<sup>31)</sup>

31) 편석춘(1935), 「금붕어」, 『조광』 1권 2호, pp. 39-40.

위 텍스트를 독해할 때 우선 주목할 수 있는 부분은 “화장한 따님”으로 표현되는 금붕어이다. 이 금붕어는 “금빛 비늘”을 입고 “빨간 꽃 잎과 리 같은 꼬랑지”지니며, “눈이 가락지처럼 빠져져 나”은 여성적 존재로 묘사된다. 이는 어항/근대적 도시 속에서 갇혀 있는 어떤 존재를 은유<sup>32)</sup>하는 것인데, 이때 중요한 것은 어항 속에 갇힌 ‘여성적’ 존재가 이중적인 형태로 ‘재현’된다는 점이다. 이 이중성은 도시에 ‘갇힘’이라는 주제와 그것에 대한 역설적인 ‘탈출’의 욕망이라는 양가적 구조를 지닌다.

이 여성적 존재가 이중적인 표상이자 재현의 대상이 된다는 것은 무엇일까. 일차적으로 그것은 산책자처럼 여성적 존재가 ‘어항’으로 상징되는 도시의 공간 속에 갇혀 있다는 점을 통해 드러난다. 그것은 도시의 물신적 속성, 시의 1~3연에서 보여지는 ‘화려함’으로 치장한 금붕어-여성의 육체를 통해 매개되어 있다. 즉 금붕어-여성은 자신의 원존재적인 모습을 도시의 물신성 앞에서 잃어버린 존재로 은유된다. 이는 폐쇄되어 있는 공간인 ‘어항’ 속에 먹이를 주는 손의 존재, 즉 “떡가루의 흰 손”과 “천사의 날개”를 바라보는 금붕어의 모습을 통해 더욱 강조된다. “어느새” 화려하게 치장했지만, “금붕어의 엄마도 화장한 따님을 몰라볼” 정도로 변해버린 금붕어는 일종의 물신화된 존재, 또는 어항-도시가 제공하는 ‘행복’이란 가상적 환등성(판타스마고리아)에 함몰된 존재이다. 그렇기에 “금붕어의 행복은 어항 속에 있으리라는 전설과도 같은 소문이 있다”는 것은 이 행복과 소문이 결국 물신에 대한 유혹으로 치장한 환타스마고리아의 근본적 특징을 가리킨다는 점을 드러내는 것이다.

이 갇힌 금붕어-여성의 존재가 “어항 밖 대기를 오를래야 오를 수 없는 하늘”로 여긴다는 점은 중요하다. 여기에서 ‘하늘’은 도시의 물신적 속성에 흘러있는 여성의 존재에게 결코 도달할 수 없는 층위에 해당한다. 도시의 가상적 환등성이 보장하는 물신의 아름다움과 절정-그곳에

32) 신범순(2006), 『야생의 식사-축제의 시장과 식탁의 서판』, 『바다의 치맛자락』, 문학동네, pp. 93-94.

금봉어에게 먹이를 주는 ‘천사’가 위치해 있다—의 높이가 “오를래야 오를 수 없는 하늘”의 근본적 정체다. 그렇기에 어항 속에서 화려하게 치장한 금봉어-여성의 존재는 더 이상 “지느레미는 칼날의 흉내를 내서도 항아리를 끓”지 않고, ‘어항-국경’을 넘어설 탈출구를 찾아 “유리벽에 부대쳐 머리를 부시는 일이 없”다. 이 금봉어-여성은 하늘의 속박된 국경이자 어항 속에서 암전하게 유유히 “꼬리를 젓고 돌아”설 따름이다.

이처럼 금봉어-여성의 존재를 도시의 물신성을 표상하는 ‘어항’에 갇혀 있는 존재로서 해석했을 때, 문제는 시 중반부인 4~5연에 등장하는 ‘바다’의 맥락적 의미이다. 현실적인 차원, 혹은 도시의 환타스마고리아적 특징으로 재현되는 ‘하늘’의 국경, 즉 ‘어항’을 끓는 일이 없는 금봉어-여성의 존재에게 ‘바다’는 어떠한 의미를 갖는 것일까. 이에 주목되는 부분은 바다의 존재가 ‘꿈이라고 가르쳐진 붉은 바다’의 표상이라는 점이다.

이 ‘붉은 바다’가 금봉어-여인의 시선 속에서 “창문으로 비스듬이 햇볕을 녹이는 붉은 바다”이자 ‘꿈이라고 가르쳐진 넓기도 한 그 바다’로 언어화된다는 점은 중요하다. 물신화된 영역의 정점이라 칭할 수 있는 하늘과 천사의 영역에 속한 “햇볕”을 녹이는 존재이자, 동시에 말해지지 않은 채 자신의 내면 속 깊은 곳에 간직되어 있는 것이 바로 ‘붉은 바다’이다. 일종의 강한 생명력을 암시하는 ‘붉은 바다’는 환타스마고리아에 함몰되어 있는 금봉어-여인의 존재의 잠재적인 가능성을 드러내는 은유이다. 즉 붉은 바다를 염원하기란 금봉어-여인에게 어항/하늘/도시/세계에 대한 탈출의 욕구이자, ‘다른 방식’인 ‘바다’로서 존재하기를 욕망하기와 동궤이다. 그러하기에 금봉어-여성의 내밀한 내면적 욕망은 “아롱진 거리를 지나 어항 밖 대기를 건너서 지나해의 한류를 끓고 헤엄쳐 가고 싶”어 한다. 이 바다의 공간에서만 비로소 금봉어-여인의 존재는 ‘검푸른 비늘을 입고 상어에게도 쪼겨댁겨 볼 수 있는’ ‘살아있는 자유’를 획득할 수 있기 때문이다.

이 ‘이중적 재현’의 존재, 화려하게 치장했지만 갇혀 있는, 그리고 바



다 속에서 자유롭게 유평하기를 꿈꾸는 금붕어-여인의 존재는 도시 속에 존재하는 산책자의 양가성과 정확하게 대응한다. 이는 화려한 물신의 세계를 바라보면서도 그 이면 속에 잠재되어 있는 ‘바다’에 매혹되는 김기림의 시적 자아 그 자체이기도 하다. 즉 어항에 갇혀 있는 금붕어-여인은 살기 위해 “금붕어는 그러나 작은 입으로 하늘보다도 더 큰 꿈을 오므려 죽여버려야만 한다.” 그것은 “배설물의 침전처럼 어항 밑에는 금붕어의 연령만 쌓여”가는 것처럼 끊임없이 반복되는 현실로 주어져 있다. 그러한 세계 속에 갇혀 있는 금붕어-여인에게 붉은 바다에 대한 꿈이란 매우 희미한 환상이자 가능성이자. 이 역설적이고 양가적인 재현의 양태가 추구하는 것은 잠재성으로서의 바다, ‘진실’이라 부를 수 있는 자유를 꿈꾸는 존재의 시선이 아닐까. 따라서 시 마지막에 제시된 금붕어-여인의 꿈, “오를래야 오를 수없는 하늘보다도 더 먼 바다를 자꾸만 돌아가야 할 고향”을 욕망하는 것이야말로 『금붕어』의 핵심적 의미가 된다.

이러한 김기림의 내면적 시선은 그의 지향점이 어디에 있는가를 첨예하게 보여주는 텍스트이다. 이는 예술가적 산책자의 근본적인 지향성, 즉 “붉은 바다”로 재현된 ‘꿈’과 ‘환상’의 맥락을 정확하게 은유한다. 이 ‘붉은 바다’만이 도시의 무의미성과 폐허성을 극복하고 그것을 넘어설 수 있는 가능성을 획득할 수 있다. 『금붕어』에서 살펴본듯, 김기림에게 ‘바다’의 환상은 도시-세계-텍스트 속에 잠재되어 있는 가능성으로서의 시공간적 ‘이미지’이다.<sup>33)</sup> 이러한 점에서 『금붕어』와 중요한 연관성을 갖는 텍스트는 『바다와 나비』이다. 여기에서 등장하는 ‘여성적’ 나비의 존재는 『금붕어』의 존재와 맥락상 유사관계를 지닌다는 점이 주목된다.

아모도 그에게 수심(水深)을 일러 준 일이 없기에 / 흰 나비는 도  
모지 바다가 무섭지 않았다. // 청무우발인가 해서 내려 갔다가는 /

33) 김학동(2001), p. 137; 김예리(2013), pp. 245-247. 특히 김예리는 도시 공간의 유평적이고 몽상적인 이미지들과 바다의 이미지가 중요하게 연결되어 있음을 지적했다.

어린 날개가 물결에 저러서 / 공주(公主)처럼 지쳐서 도라온다.  
// 삼월달 바다가 꽃이 피지 않아서 서거픈 / 나비 허리에 새파란  
초생달이 시리다.

- 「바다와 나비」, 전문<sup>34)</sup>

기존연구에서 “서정의 극치”<sup>35)</sup>라거나 혹은 “김기림 시 변화의 중대한 분기점”<sup>36)</sup>으로 언급되었던 「바다와 나비」는 김기림의 기술과 제작으로서의 미학적 추구 양상과 분리된 ‘서정성’의 차원으로 평가되었다.<sup>37)</sup> 그러나 이 시는 김기림이 주장하는 진실된 것으로서의 미학적 추구가 감상성의 차원과 긴밀히 조화된 것으로서 평가될 필요가 있다. 왜냐하면 김기림에게 ‘바다’가 중요한 것은 그것이 차갑고 냉정한 현재의 무의미성을 드러내는 점 뿐만이 아니라, 그것이 「금붕어」에서처럼 잠재된 가능성으로서 진실의 영역이라는 점—이는 ‘꽃핀 바다’와 ‘달’의 상징성과 매개된다—이 오히려 핵심이기 때문이다.

「바다와 나비」를 읽어낼 때 중요하게 검토해야 하는 부분은, 이 시 속에서의 바다가 바로 ‘삼월달 바다가 꽃이 피지 않아서 서거픈’ 차원에 속한다는 것이다. 그것은 ‘아무도 일러준 일이 없는 깊은 수심을 가진 바다’가 흰 나비로 상징되는 예술가적 산책자와 대립되는 존재라는 점을 맥락화한다. 즉 「바다와 나비」에서의 바다는 일차적으로는 「금붕어」의 어항-하늘의 맥락과 동일한 위치에 놓여 있다.

「바다와 나비」의 ‘바다’는 일차적으로 「금붕어」의 하늘과 어항처럼 ‘흰 나비’의 존재를 한계에 부딪치게 한다는 의미를 갖는다. 이 점에서 바다는 김기림에게 비판적으로 언급되었던 도시공간의 무의미성과 가장

34) 김기림(1988), 『전집』 1, p. 174.

35) 김학동(2001), pp. 137-141.

36) 이승원(1991), p. 145.

37) 조영복(2005), 「시 텍스트의 해석과 시교육—김기림의 「바다와 나비」에 대한 해석 문제」, 『어문논총』 43호. 참조.

성의 맥락과 상호 관련성이 존재한다. 즉 ‘아무도 일러주지 않았던 수심(水深)’으로 언급되는 무의미함의 성격을 ‘모르던 나비’가 거기에 부딪쳐 본다는 것은 ‘바다’가 ‘나비’에게 거지된 ‘행복’으로서의 ‘가면적 공간’ – 청무우밭으로 표상되는 – 임을 드러낸다. 그것은 “금붕어의 행복은 어항 속에 있으리라는 전설과 같은 이야기”와도 동일한 차원의 ‘바다’이다.

따라서 “청무우밭인가 해서 내려 갔다가는 / 어린 날개가 물결에 저러서 / 공주(公主)처럼 지쳐서 도라온다”는 표현에서 중요한 것은 ‘어린 공주’로 묘사되는 정신적 고고함을 갖춘 나비의 존재이다.<sup>38)</sup> 고귀한 공주와 같은 나비의 시선에서 볼 때, 거짓과 허위적 행복의 공간인 바다는 말하자면 일종의 ‘세계’ 그 자체다. 이 가상의 세계는 나비에게 ‘청무우밭’의 거지된 약속을 제시하며 시적 자아를 지치고 피폐하게 만든다. 이 ‘바다’에 맞닥트릴때 나비가 겪게되는 것은 ‘꽃이 피지 않는 삼월달 바다’이자 ‘깊은 수심’을 가진 바다의 무의미성과 냉혹함이다.

나비를 지치고 고통스럽게 만드는 것은 기실 ‘삼월달 꽃이 없는 바다’이며, 이는 『금붕어』의 어항-하늘과 유사한 차원에 속해 있다. 그러나 나비-‘공주’로서의 ‘산책자적 예술가’는 자신의 꿈과 진실을 포기하지 않는다. 이러한 맥락에서 보았을 때 텍스트의 마지막 부분, “나비 허리에 새 파란 초생달이 시리다.”라는 구절은 문제적이다. 그것은 『바다와 나비』에서의 ‘바다’가 지닌 의미가 도시-텍스트의 가상성과 관계된 것이라는 점. 그리고 『금붕어』에서 언급되었던 “오를래야 오를 수 없는 한울보다도 더 먼바다를 자꾸만 돌아가야만 할 고향”의 존재가 ‘달’의 상징성과 동일한 맥락을 지닌다는 점을 통해 해석될 수 있다.

38) 조르조 아감벤(2010), 김상운 옮김, 『세속화 예찬』, 난장, pp. 31-32. 참조. 이 ‘어린’이란 표현은 나비의 미숙함과 나약함으로 보는 것이 일반적이다. 그러나 이를 ‘장치화’된 세계에 대한 일종의 ‘저항성’, 즉 어린아이들의 시선이 지닌 가능성으로 해석할 경우 이를 나약함과과는 다른 맥락에서 해명할 수 있게 된다. 아감벤은 어린 아이의 언어(유희)가 시스템화된 ‘장치’적 도구인 어른들의 언어활동으로부터 해방될 가능성을 지닌다고 지적한다.

‘새파란 초생달’처럼 작고 희미하지만, ‘시리다’는 감각을 통해서 나비의 육체에서 새겨진 ‘달’의 존재는 좌절한, 그러나 포기하지 않는 나비-공주를 끊임없이 추동하며 이끈다. 이 희미한 ‘새파란 초생달’은 존재해야만 하는 것으로서, 진실된 ‘영역’의 표상이자 재현이다. 그것은 『금붕어』에서의 어항-하늘에 갇힌 금붕어가 꿈꾸는 진정한 ‘바다’에 대한 욕망과 유사한 구조를 지닌다. 즉 시리도록 날카롭게 나비의 육체 속에 파고든 ‘새파란 초생달’은 바다의 냉혹함과 무의미함에 지쳐버렸음에도 불구하고 궁극적으로 포기할 수 없는 희미한 ‘꿈’의 차원을 가리키고 있는 것이다. 이 ‘서글픈 나비’가 바라보고 있는 ‘삼월달 바다에 꽃이 피어있을 상태’이자 ‘진실’의 차원을 추구하는 것. 혹은 존재하게 될 혹은 해야만 하는 진실로서, ‘꽃 핀 바다’-‘달’의 세계로 향하는 꿈의 여정이 고귀한 공주-나비의 본질적이고 진정한 여행이 아닐까. 이러한 맥락 속에서 『바다와 나비』는 단지 서정적인 완결성이나 현해탄 콤플렉스<sup>39)</sup>의 차원으로서만 설명되지 않을 수 있는 가능성을 지니게 된다.

선행 연구에서 『바다와 나비』는 김기림 시의 변화된 특징, 즉 서정적인 요소로 평가되어 왔다. 그러나 김기림식의 예술가적 산책자가 구성하려고 하는 것. 기술과 제작으로서의 도시-텍스트의 ‘변형’은 가상과 무의미성의 폐허인 지금 현재와 더불어 그와 대비되는 희미하게 예감되는 가능성의 영역이 양가적 공존을 통해 가능하다.<sup>40)</sup> 그 가능성의 영역을 언

39) 김윤식(1991), 『정지용과 김기림의 작품세계』, 『근대시와 인식』, 시와 시학사, pp. 361-363. 참조. 이러한 점에서 이 시를 통해 현해탄 콤플렉스의 문제를 논의했던 김윤식의 논의는 재고될 여지가 있다. 김윤식은 『바다와 나비』에 대해 ‘김기림의 나비는 수심을 모르고 일단 현해탄을 건너다가도 어린 날개가 지지면 포기하고 되돌아올 수 있는 절도를 본능적으로 깨닫고 있다’고 지적한 바 있다.

40) 발터 벤야민(1984), 반성완 역, 『역사철학테제』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, pp. 355-356. 벤야민은 이를 유대인들의 시간의식과 관련지어 설명한다. 벤야민에 따르면 유대인들에게 시간은 ‘양가적’인데 그 기유는 사건이 공허하고 균질적인 현재인 것임과 동시에 ‘매초 매초가 메시아가 들어올 작은 문을 의미’했기 때문이다. 벤야민이 언급하는 ‘메시아적 시간’의 개념에는 궁극적 진실의 순간들이 지금

어화하기 위해, 그리고 그것을 통해 환등성(환타스마고리아)으로 채워진 지금 현재를 충격적으로 붕괴시키기 위해서, 산책자의 ‘무기’인 프리미티브한 감상성의 직관이 존재한다.

이 ‘프리미티브한 직관적 감상성’의 차원은 지금 현재의 무의미성을 파괴하며, 대상을 비약적이고 새로운 진실된 것으로 재구축하려는 예술가적 산책자의 시선이자 방법론이다. 도시-텍스트를 이러한 방식으로 재구축한다는 것은 벤야민의 언급처럼 “파괴를 통한 구원의 문제”를 사유하게 되는 하나의 인식론인 방법론을 토대로 한다.<sup>41)</sup> 이 두 편의 텍스트는 가상과 환타스마고리아(환등성)의 폐허적 도시-세계-텍스트 속에서 진실의 영역을 ‘드러나고자 하는 것’이 ‘산책자’적 인식의 궁극적 목표이자 예술적이고 미학적 태도임을 드러내어 준다.

#### 4. 「쥬피타 추방」에 나타나는 예술가적 산책자의 ‘인식’과 형상화

지금까지 살펴본 것처럼 김기림의 텍스트에는 산책자의 시선에 의해 구성된 ‘도시-세계’에 대한 이중적 재현의 문제가 그 중심에 있다. 즉

---

현재의 폐허적 공간 속에서 ‘숨겨져’ 있다가 그것을 ‘인식’하게 되는 순간 도래하게 된다는 점이 그 핵심에 있다. 가상과 폐허로서의 시간과 메시아적 시간이 양가적으로 공존하고 있다는 벤야민의 이론은 그의 대표적 개념인 ‘산책자’의 의미를 형이상학적으로 해석하는데 있어서 중요하게 다루어질 필요가 있다.

41) 발터 벤야민(2009), 최성만 옮김, 『「역사의 개념에 관하여(역사철학테제)」관련노트들』, 『발터 벤야민 선집』 5, 길, pp. 382-383. 벤야민은 이 재구성되어야 하는 ‘현재’의 시간, 즉 메시아적 시간에 대해서 다음과 같이 언급한다. “경과하는 시간이 아니라 그 속에서 시간이 멈춰서 정지해버린 현재라는 개념을 역사적 유물론자는 포기할 수 없다. 왜냐하면 그러한 현재 개념이야말로 그때그때 역사가 기술되는 현재를 정의하기 때문이다. 이상하게 들릴지 모르지만, 이러한 현재는 예언의 대상이다. 그 현재는 그러니까 미래의 것을 예고하지 않는다. 그 현재는 단지 무엇이 좋을 것인가를 진술할 뿐이다. (...) 역사가는 과거를 향한 예언자이다.”

“프리미티브한 직관적 감상성”을 통해 가장 궁극의 “엑스터시”로 존재할 ‘꿈’과 ‘진실’ 그리고 ‘예술’에 대한 가치지향성이 김기림 시론과 시의 핵심적 층위이라면, 이러한 예술가적 산책자의 존재가 보다 명확하게 형상화되어 있는 작품은 무엇일까. 이는 친우인 이상을 소재로 한 『쥬피타 추방』이다.<sup>42)</sup> 김기림 문학에 있어서 ‘진실’의 구축과 재현이 예술가적 산책자가 지나는 핵심적 양상임을 고려했을 때, 이러한 관련성을 통해 『쥬피타 추방』의 상징적 재현양상을 분석할 필요가 있다.

정확한 발표 시기가 확정되어 있지 않지만, 『쥬피타 추방』은 1939년 김기림이 동북제대에서 학업을 마치고 귀국해 『바다와 나비』를 발표했던 시기와 근접한 것으로 추정된다.<sup>43)</sup> 2차 세계대전이 발발하려는 시대적 상황과 더불어 김기림은 쥬피타로 묘사되는 이상의 모습을 재현한다. 중요한 것은 이상과 쥬피타가 동일시되었다는 점 뿐만이 아니다. 핵심은 이상-쥬피타가 본고에서 논의하고자 하는 도시/세계 속에 존재하는 ‘예술가적 산책자’의 모습으로 형상화된다는 점이다. 이 예술가적 산책자는 무의미한 세계를 파괴하고 날아오를 불타오르는 ‘시선’, “어둠을 뚫고 타는 두 눈동자”를 지닌 존재로서 형상화된다.<sup>44)</sup>

김기림은 1937년 6월, 이상이 사망한지 두 달 뒤 『조광』에 『故 이상의 추억』을 발표하면서 “상은 한번도 ‘잉크’로 시를 쓴 일이 없다. 상의 시에는 언제든지 상의 피가 임리(淋漓: 흥건함)하다. 그는 스스로 제 혈관을 짜서 ‘시대의 혈서’를 쓴 것”<sup>45)</sup>이라고 언급했다. 이는 단지 수사적인

42) 김기림과 이상, 구인회의 예술적 공유지점에 대해서는 조영복(2007.b), 『이상의 예술체험과 1930년대 예술 공동체의 기원-‘제비’의 라보엠적 기원과 르네 끌레르 영화의 수용』, 『한국현대문학연구』 23호, 참조.

43) 신범순(2007), p. 65.

44) 김기림은 『고 이상의 추억』에서 동경에서 만난 이상을 ‘제우스’에 비유하면서 “오늘 와서 생각하면 상은 실로 현대라는 커다란 모함에 빠져 십자가를 걸머지고 간 ‘골고다’의 시인이었다.”고 평가한다. 김유중·김주현 엮음(2004), 『그리운 그 이름, 이상』, 지식산업사, p. 28.

표현이 아니라 이상의 친구였던 김기림이 그와 공유하고 있던 예술적인 지향점을 드러내는 것이다. 그렇다면 김기림이 이상을 가리켜 “시대의 깊은 상처”와 “세기의 암야(暗夜)” 속에서 “‘동(動)하는 정신’을 재건”하기 위해 노력했다는 것, 혹은 ‘피가 임리한 시대의 혈서’와 ‘동’하는 정신이 어떻게 그가 말했던 리얼리티로서의 ‘진실’의 차원과 구체적인 관련성을 지닐 수 있을까. 이는 김기림이 1934년에 정지용과 이상 등을 옹호하며 발표한, 『현대시의 발전』<sup>46)</sup>에서 근거를 찾을 수 있다.

모든 질서에 대한 용서없는 부정-. 그것이 「다다」의 정신이었다. …… 모든 것—드디어 생(生)까지라도 파괴하려는 의지에 불타는 「다다」는 한편으로 보면 구원할 수 없는 절망적 정신의 발현임에 틀림없다. 이렇게 허무 속을 헤매던 「다다」는 「슈르리얼리즘」에 이르러서는 「꿈」속에서 한줄기 혈로(血路)를 찾았다. 현실에서는 아무것도 바라지 않던 그들은 꿈만이 사람에게 자유를 주고 권리를 준다고 생각하였다. 꿈을 통해서는 죽음조차도 애매한 것이 아니고, 삶의 의미라고 하는 것도 냉담해진다고 생각하였다. // 그래서 「슈르리얼리즘」은 구라파의 암야 속에서 헤매는 사람들에게 꿈의 문을 열어주려고 하였다. 그것은 잠, 「알콜」, 담배, 「에텔」, 아편, 「코카인」, 「몰핀」의 마술의 십자로다. 그러나 그것은 현실의 파괴자라고도 말하였다. …… 그들이 추구하던 것은 결코 「로맨티시즘」이 추구하던 꿈이 아니었다. 또한 꿈에 대한 양자의 태도도 근본적으로 다르다. 즉 「로맨티시즘」은 맹목적으로 꿈에 파묻히려 하였으며 또한 그것이 찾은 꿈은 아름다운 것만이였다. 그러나 「슈르리얼리스트」는 결코 아름다운 꿈만을 찾지 않는다. 또한 꿈 속에 파묻히는 것이 아니고 꿈 그것의 본질까지 사정없이 분석하여 꿈의 「리얼리티」를 탐구하려고 한다. 그러한 까닭에 「슈르리얼리즘」은 구경(究竟)에 있어서는 「리얼리즘」과 접촉하는 면을 가지고 있다. …… // 「악의 꽃」

45) 김유중·김주현 엮음(2004), 『그리운 그 이름, 이상』, pp. 26-31.

46) 김기림, 『현대시의 발전』, 『조선일보』, 1934. 7. 12~7. 22. (『전집』 2, pp. 319-335).

의 시인 「보들레르」에 의해서 이미 「로맨틱」한 미는 분쇄되었다. …… 여기 「폴·엘르아드」의 말이 있다. 『미추(美醜)는 벌써 우리에게 필요치 않은 것 같다. …… 사람으로 하여금 이것이 미다 혹은 추다 하고 공헌하게 하며 결심시키기를 강요한 허영은 문학의 여러 시대를 지나면서 세련되어온 그들의 감상적 흥분, 그 결과로서 생기는 무질서에 기인하는 것이다. ……」 그러므로 그들은 아름다운 꿈을 붙잡으려 하는 것이 아니고 참다운 꿈을 붙잡으려 한다. 꿈의 미(美)가 아니고 꿈의 진(眞)이다.<sup>47)</sup>

이 글이 중요한 이유는 본고에서 개념화하고자 하는 예술가적 산책자의 존재인 이상과 정지용, 그리고 김기림 자기 자신까지 포함한 구인회의 지향점이 무엇이었는가를 드러내 준다는 점이다. 김기림은 우선 ‘다다’의 지향점으로 “모든 기존의 질서에 대한 용서없는 부정”의 의식을 언급한다. 그러나 그 자체로서는 부족하다. 따라서 “허무 속을 헤매던 『다다』는 『슈르레알리즘』에 이르러서는 『꿈』속의 한줄기 혈로(血路)를 찾았다.”는 언급은 중요하다. 김기림이 보는 “『슈르레알리즘』은 구라파의 암야 속에서 헤매는 사람들에게 꿈의 문을 열어주려고 하였다.”는 것이다.

김기림의 초현실주의에 대한 언급이 이상과 정지용 등의 평가와 맞물려 있다는 점은 유의미하게 해석되어야 한다. 그것은 김기림이 파악한 정지용과 이상의 문학적 지향점—그리고 자신의 지향점이기도 한—은 ‘초현실주의’적인 것이며, 이는 “현실의 파괴자”의 특징을 갖는다는 점을 드러내기 때문이다. 즉 “『슈르리얼리스트』는 결코 아름다운 꿈만을 찾지 않는다. 또한 꿈속에 파묻히는 것이 아니고 꿈 그것의 본질까지 사정없이 분석하여 꿈의 『리얼리티』를 탐구하려고 한다. 그러한 까닭에 『슈르리얼리즘』은 구경(究竟)에 있어서는 『리얼리즘』과 접촉하는 면을 가지고 있다.” 이 언급은 그가 『예술에 있어서의 『리얼리티』·『모랄』문

47) 김기림, 「현대시의 발전」, 『조선일보』, 1934. 7. 12~7. 22. (『전집』 2, pp. 323-324)



제』에서 언급했던, 리얼리티가 현실이 아닌 ‘진실’이라는 발언과 동일한 차원으로 보아야 한다. 그의 표현대로 “꿈의 미(美)”가 아닌 “꿈의 진(眞)”으로서의 진실에 대한 가치지향성이란, “현실의 파괴”를 통해서 드러날 ‘구경’의 “꿈의 『리얼리티』”, “참다운 꿈”이자 ‘환상’을 추구하는 것이기 때문이다.

이 차원에서 보았을 때 김기림이 이상을 추도하면서 사용한 말인 “시대의 혈서” 혹은 “세기의 암야”라는 구절이 ‘초현실주의자’들에 대한 발언인 “『슈르리얼리즘』은 구라파의 암야 속에서 해매는 사람들에게 꿈의 문을 열어주려고 하였다”라는 언급과 동일한 맥락을 지니고 있음을 파악할 수 있다.<sup>48)</sup> 두 텍스트간의 연관성은 김기림이 이상을 통해 묘사하고 있는 예술가적 산책자, 도시-텍스트 속에서 재구축된 이상-주피타의 모습이 어떠한 지향성을 갖는지를 구체화시켜 준다. 슈르리얼리스트로서, 혹은 예술가적 산책자로서 김기림-이상의 시선은 가상적 도시-세계의 무의미성을 정확하게 인식하고 그것을 ‘파괴’하며, 이를 통해 “꿈의 미가 아닌 꿈의 진”의 영역을 추구한다. 그 진실된 리얼리티를 추구한다는 “충격”과 “비상성”속에서 『주피타 추방』은 단순한 이상에 대한 추도 이상의 의미를 드러낼 수 있다. 여기에는 ‘거룩지 못한 원광’을 가진 산

48) 김유중·김주현 역음(2004), 『그리운 그 이름, 이상』, p. 27. 이해를 돕기 위해 부분을 옮긴다. “상이 우는 것을 나는 본 일이 없다. 그는 세속에 반항하는 한 악한 정령(精靈)이었다. 악마더러 울 줄을 모른다고 비웃기 말아라. 그는 울다울다 못해서 인제는 누선(淚腺)이 말라버려서 더 울지 못하는 것이다. 상이 소속한 20세기 악마의 종족들은 그러므로 변영하는 위선의 문명을 향해서 메마른 찬 웃음을 토할 뿐이다. // 흐리고 어지럽고 게으른 시단의 낡은 풍류에 극도의 증오를 품고 파괴와 부정에서 시작한 그의 시는 드디어 시대의 깊은 상처에 부딪쳐서 참담한 신음소리를 토했다. 그도 또한 세기의 암야(暗夜) 속에서 불타다가 꺼지고 만 한줄기 침예한 양심이었다. 그는 그러한 불안동요(不安動搖) 속에서 ‘동(動)하는 정신’을 재건하려고 해서 새출발을 계획한 것이다.” 여기에서 중요한 것은 김기림이 이상을 언급하면서 “그도 또한 세기의 암야 속에서 불타다가 …”라는 부분이다. 여기서 ‘그는’이 아닌 ‘그도 또한’이라는 표현을 썼다는 점은 김기림이 이상을 슈르레알리즘과의 연관성 속에서 언급하고 있다는 근거가 된다.

책자, 이상-쥬피타가 찾는 ‘신선한 식탁’의 공간, 파르테논으로 상징되는 예술적, 미학적인 이미지가 존재하기 때문이다.

파초 잎파리처럼 축 느러진 증절모 아래서 / 빼어 문 파이프가 자  
조 거룩지 못한 원광을 그려 올린다. / 거리를 달려가는 밤의 폭행을  
엇듣는 / 치켜 올린 어깨가 이걸상 저걸상에서 으쓱거린다. / 주민들  
은 벌써 바다의 유혹도 말다툼 흥미도 잃어버렸다. // 간다라 벽화를  
송내낸 아롱진 잔에서 / 쥬피타는 중화민국의 여린 피를 들이키고  
꿀을 징그린다. / 「쥬피타 술은 무엇으로 드릴까요?」/ 「응 그 다락에  
엎어둔 등록한 사상(思想)을랑 그만둬. / 빛은 지 하도 오라서 김이  
다 빠졌을 걸. / 오늘밤 신선한 내 식탁에는 제발 / 구린 냄새는 피지  
말어.」// 쥬피타의 얼굴에 절망한 우습이 장미처럼 히다. / 쥬피타는  
지금 실크헛트를 쓴 영란은행 노오만씨가 / 글세 대영제국 아츨거리  
가 없어서 / 장에 계란을 팔러 나온 것을 만났다나. / 그래도 계란  
속에서는 / 빅토리아 여왕 직속의 악대가 군악만 치드라나. // 쥬피  
타는 록펠러씨의 정원에 만발한 / 곱팡이 낀 절조들을 도모지 칭찬  
하지 않는다. / 별처럼 무성한 온갖 사상의 화초들. / 기름진 장미를  
빨아먹고 오만하게 머리 추어든 치욕들. // 쥬피타는 구름을 믿지 않  
는다. 장미도 해도 …… // 쥬피타의 품안에 자빠진 비둘기같은 천사  
들의 시체. / 검은 피 엉크린 날개가 경기구처럼 쓰러졌다. / 딱한 애  
인은 오늘도 쥬피타다려 정열을 말하라고 졸르나 / 쥬피타의 얼굴에  
장미 같은 웃음이 눈보다 차다. / 땅을 밟고 하는 사랑은 언제고 흠  
이 묻었다. // 아모리 따려보아야 스트라빈스키의 어느 줄작보다도  
/ 이쁘지 목한 도,레,미,파 …… 인생의 일주일. / 은단추와 조개껍질  
과 금화와 아가씨와 / 불란서 인형과 몇 개 부스러진 곱조각과 ……  
/ 쥬피타의 노름감은 하나도 자미가 없다. // 물려오는 안개의 겹겹  
이 둘러싼 네거리에서는 / 교통순사 롤랑씨 루즈벨트씨 기타 제씨가  
/ 저마다 그리스도 몸짓을 송내내나 / 함부로 돌아가는 붉은 불 푸른  
불이 곳곳에서 사고만 일으킨다 / 그 중에서도 푸랑코씨의 직립부동  
의 자세에 더군다나 현기스증이 났다 // 쥬피타 너는 세기의 아픈 상

쳐였다. / 약한 기류가 스칠 적마다 오슬거렸다. / 쥬피타는 병상을  
 차면서 소리쳤다. / 「누덕이볼로라도 신문지로라도 좋으니 / 저 태양  
 양을 가려다고. / 눈먼 팔레스타인 살륙을 키질하는 이 건장한 / 대  
 영제국의 태양을 보지 말게 해다오.」

- 김기림, 「쥬피타 추방—이상의 영전에 바칩」, 부분<sup>49)</sup>

김기림에게 ‘이상’의 존재로서 형상화되는 예술가적 산책자에게 도시-  
 텍스트 혹은 하나의 ‘세계’는 어떠한가. 그것은 ‘구린 냄새’같은 것들, 도  
 무지 “하나도 자미가 없”는 모습으로 드러난다. 이는 2차 세계대전을 목  
 전에 두고 있는 시대적 상황과도 관련된다. “영란은행 노오만”, ‘빅토리  
 아 여왕 직속의 군악대’와 고평이 낀 “록펠러씨의 정원” “교통순사 롤랑  
 씨 루즈벨트씨”, “직립부동하는 푸랑코씨” 등 곳곳의 표현들은, 2차 세계  
 대전의 전운과 파시즘 세력이 일으킨 전쟁의 무모함 등 당대의 정치적인  
 상황을 비판적이고 희화화해 보여주려는 ‘의도된’ 미학적 전략의 일환이  
 다. 그렇다면 가상적인 폐허이자 무의미의 공간인 도시-세계 속에서 ‘쥬  
 피타’는 어떠한 형태로 존재하는가. 특히 ‘이상-쥬피타’의 존재가 이러한  
 세계의 무의미성을 극복하려는 존재로 재현된다는 점은 중요하다.

우선 시의 첫 구절에 등장하는 예술가적 산책자, 즉 이상-쥬피타는  
 “파초 잎파리처럼 축 느러진 중절모 아래서 / 뼈어 문 파이프가 자조 거  
 룩지 못한 원광”을 지닌 존재로 보여진다. 이상-쥬피타가 표면적으로 초  
 라한 존재로 묘사된다는 것은 유의미한데, 이는 김기림이 지적하듯 그가  
 “세속에 반항하는 한 악한 정령”이자 “20세기 악마의 종족들”<sup>50)</sup>들이기  
 때문이다. 김기림은 예술가적 산책자의 존재, ‘피로쓰 혈서’이자 ‘진실의  
 꿈’을 찾는 ‘악마의 종족’들이 “번영하는 위선의 문명을 향해서 메마른  
 찬 웃음을 토할 뿐”인 모습을 역설적 방식으로 형상화한다. 이 예술가적

49) 김기림(1988), 「쥬피타 추방」, 『전집』 1, pp. 207-209.

50) 김유중·김주현 엮음(2004), 「고 이상의 추억」, p. 27.

산책자는 일반적 시선 속에서 기록하지 못하며 추해보이는 ‘광인(비정상인)’이지만, 동시에 ‘비상성’을 통해 세계의 ‘진실’과 본질을 담지하는 ‘초인’적 영웅의 형상을 지닌다.

이는 다음의 부분, “주피타의 품안에 자빠진 비둘기같은 천사들의 시체. / 검은 피 엉크린 날개가 경기구처럼 쓰러졌다. / 딱한 애인은 오늘도 주피타다려 정열을 말하라고 졸르나 / 주피타의 얼굴에 장미 같은 웃음이 눈보다 차다. / 땅을 밟고 하는 사랑은 언제고 흠이 묻었다.”라는 구절과도 연동된다. 이 구절은 ‘악마의 종족들’처럼 번영하는 위선적 문명에 대한 “냉소”의 시선을 갖춘 이상-주피타의 고독과 정신적 오만함을 상징적으로 드러낸다. ‘기름진 치욕의 장미’가 아닌 진정한 ‘장미’를 갖춘 주피타의 냉정하고 철저한 눈빛은 현재의 정치적 상황이자 지금 현실의 세계 자체를 부정하는 냉소와 메마른 웃음을 통해 드러난다. 이는 역설적으로 부정적 현실을 초월하여 다른 가치를 추구하는 자의 시선을 지닌다. 그렇기에 “장미같은 웃음이 눈보다 차”가운 냉소를 갖춘 눈인 것이다.

이 ‘악마적 존재’들을 단순하고 피상적으로 현실의 초월만을 논하는 형식주의자들의 냉소와 허무로서만 규정하기는 어렵다.<sup>51)</sup> 이들은 진정한 ‘장미’로서의 진실을 추구하는 자들이기 때문이다. 이를 김기림은 “땅을 밟고 하는 사랑은 언제고 흠이 묻었다”고 언급한다. 이 모호한 구절, 즉 왜 이 ‘악마적’인 존재들의 사랑은 ‘진실’을 그리고 “땅을 밟고 하는 사랑”인가. 이 구절은 김기림이 이상-주피타적 존재인 예술가적 산책자들이 추구하는 행위의 의미를 언급한 것으로 판단된다. 이들의 냉소적 시선이란 ‘진실’된 무엇을 찾기 위해서는 도시-세계-텍스트의 진흙탕과 폐허적 현실을 통과하고 그것을 무너트리며, 또한 그 속에서 진실된 꿈의 리얼리티를 구축하고자 하는 욕망의 이면이다. 즉 예술가적 산책자의

51) 발터 벤야민(2009), 최성만 옮김, 『신학적 정치적 단편』, 『발터 벤야민 선집』 5, pp. 130-131. 벤야민은 ‘메시아적 시간’의 구원과 진정한 행복은 몰락과 니힐리즘을 통해서 가능한 것이라고 언급한다.

사유와 시선은 ‘도시-세계-텍스트’를 진실로 사랑하기 위해 가상적이고 무의미한 세계 그 자체를 ‘파괴’하는 것이기 때문이다. 따라서 『주피타 추방』의 핵심은 가상과 무의미성의 세계를 넘어서고자 하는 예술가적 산책자, 혹은 이상-주피타의 ‘사랑’이 근본적으로 무엇을 지향하는 것인지 를 파악하는 것에 있다.

주피타는 어느날 아침 초라한 길레쨌각처럼 때묻고 헤어진 / 수 놓은 비단 형이상학과 체면과 거짓을 쓰리기통에 벗어 팽개쳤다. / 실수 많은 인생을 탐내는 썩은 체중을 풀어버리고 / 파르테논으로 파르테논으로 날아갔다. // 그러나 주피타는 아마도 오늘 세라시에 폐하처럼 / 헤어진 망토를 돌르고 / 무너진 신화가 파묻긴 폼페이 해 안을 / 바람을 데불고 혼자서 소요하리라. // 주피타 승천하는 날 예의없는 사막에는 / 마리아의 찬양대도 분향도 없다. / 길잃은 별들이 유목민처럼 / 허망한 바람을 숨쉬며 떠 땡겼다. / 허나 노아의 홍수 보다 더 진한 밤도 / 어둠을 뚫고 타는 두 눈동자를 끝내 감기지 못 했다.

- 김기림, 「주피타 추방—이상의 영전에 바침」, 부분<sup>52)</sup>

이상-주피타의 냉소적이고 오만한 시선은 도시-세계의 가상과 허위를 부정하고 자신의 독자적인 세계를 향하는 진실된 ‘리얼리티’를 꿈꾸는 자의 욕망이기도 하다. 그 예술가적 산책자가 향하는 ‘진실된 리얼리티’가 존재하는 곳은 텍스트 속에서 ‘파르테논’으로 지칭된다.

“수놓은 비단 형이상학과 체면과 거짓”을 쓰레기통 벗어 팽개치고, “실수 많은 인생을 탐내는 썩은 체중을 풀어버리고” 날아간 ‘파르테논’은 “바람을 데불고 혼자서 소요”하는 이상-주피타의 모습은 꿈과 진실로서의 일종의 환상적 이미지이다. 그렇기에 “주피타 승천하는 날 예의없는 사막에는 / 마리아의 찬양대도 분향도 없다. / 길잃은 별들이 유목민

52) 김기림(1988), 『주피타 추방』, 『전집』 1, pp. 208-209.

처럼 / 허망한 바람을 숨쉬며 떠 땡”기는, “노아의 홍수보다도 더 짙은 밤”으로 묘사되는 짙은 어둠과 가상의 도시-세계 속에서 쥘피타의 눈은 결코 ‘감기지 않는다.’ 이처럼 “어둠을 뚫고 타는 두 눈동자를 끝내 감기지 못했다.”는 시의 마지막 구절에서 김기림 자신이 추구해왔던 ‘원시적 직관의 감상성’의 시선, 즉 무의미한 도시-세계-텍스트 속에서 찾아낸 진실된 리얼리티가 존재할 시공간을 추구하는 예술가적 산책자의 존재가 근본적인 의미를 드러낼 수 있게 된다. 오직 ‘파르테논’을 향한 ‘끝내 감기지 않은 어둠을 뚫고 타는 두 눈동자’의 시선 속에서 예술가적 산책자는 진실된 ‘장미’의 세계를 되찾을 것이다. 그것은 『금붕어』의 금붕어-여인이 꿈꾸던 “하늘보다 더 먼 바다”이기도 하며, 『바다와 나비』에서의 ‘나비’에게 ‘시리도록 차갑게 새겨진 달’의 세계와 동일한 잠재적 가능성과 동일한 영역이기도 하다.

이는 김기림 자신이 추구해왔던 하나의 ‘프리미티브’한 직관적 감상성이 도달해야만 하는 ‘세계’의 재현이기도 할 것이다. ‘더 먼 바다’와 ‘시린 달’ 그리고 ‘파르테논’의 환상적 세계 속에 예술가적 산책자는 ‘존재’한다. 김기림이 이상에 대해서 언급했던 이상의 예술가적 풍모, “현대적인 퇴폐에 대한 진실한 체험”이란 이를 가리키는 것이 아닐까.<sup>53)</sup> 이상-쥘피타에게 그리고 예술가적 산책자의 시선 속에 존재해야 할 진정한 의미에서의 도시-세계-텍스트란 하나의 궁극적이고 본질적인 ‘이미지’이기도 하다. 요컨대 텍스트로서의 세계, 프리미티브한 직관력을 통해 구현될 수 있는 희미한 ‘진실’은 예술가적 산책자의 ‘불타는 두 눈’이 바라보는, 혹은 구성해내야만 하는 꿈과 환상의 근원적·잠재적인 ‘리얼리티’이다. 그가 이상을 바라보면서, 혹은 지금의 우리가 김기림의 텍스트를 바라보면서 느낄 수 있는 것. 이를 김기림의 표현을 빌리자면 다음과 같이 말할 수 있다. “예술에 있어서 영구히 또는 결정적으로 우리에게 육박

53) 김유중·김주현 엮음(2004), 『고 이상의 추억』, pp. 28-29.

해 오는 생생한 힘은 『리얼리티』의 박력이다. 그것은 모든 위대한 예술의 성격이다.”<sup>54)</sup>

## 5. 결론—김기림과 구인회 그리고 30년대 모더니즘과 역사의식

본고는 김기림에게 있어서의 감상성의 문제로부터 출발하여, 그의 시학이 추구했던 기술과 지성의 의미를 해명해 보고자 했다. 그에게 모더니즘이란 영구한 것이 아니었으며, 또한 “김기림의 쉬르리얼리즘에 대한 관심은 방법론 그 자체의 혁신에 있다기 보다는 그것이 지향하는 새로운 창조성의 확보에 있”<sup>55)</sup>었다는 점은 특히 중요하다. 본고에서 확인한 것처럼 그가 지향하는 새로운 창조성과 기술, 지성의 문제가 단지 문학적 기법에 한정된 것이 아닌 일종의 미학적 입장에 입각해 있음은 중요하게 파악되어야 한다.

김기림에게 ‘프리미티브한 직관적 감상성’은 단지 서정적인 감상성의 차원이 아니다. 이는 그의 표현을 빌린다면, 『포에시와 모더니티』에서 언급한 것처럼 “꿈의 표현”이며, “불가능의 가능”이다. 그것은 “어떠한 시간적 공간적 동존성도 비약도 이곳에서 가능”한 하나의 엑스타시로서 존재하는 ‘진실·환상·꿈·이미지’에 대한 가치지향적 태도이기도 하다. 이는 김기림의 텍스트(언어)의 문제가 ‘무엇’을 소재로 했는가보다 ‘어떻게’ 그렇게 재현될 수 있는가의 측면이 더욱 중요하다는 점을 드러낸다. 그것은 현재의 일반적인 인식들에 ‘충격’을 가하고 ‘파괴’함으로써, 새롭고 진실된 꿈과 환상의 ‘리얼리티’를 구축하고자 하는 예술가적 태도이기도 하다.

---

54) 김기림, 『예술에 있어서의 『리얼리티』·『모랄』문제』, 『조선일보』, 1933. 10. 21~24. (『전집』 3, p. 119).

55) 조영복(2007. a.), p. 355.

김기림을 비롯한 30년대 모더니즘을 보다 세밀히 해명하는 것은 ‘모더니스트’들이라 일컬어지는 이들의 ‘도시-세계-텍스트’를 바라보는 ‘역사철학적 시선’과도 관련된 문제이다.<sup>56)</sup> 시간적, 인과적 흐름으로서의 현재와 역사가 아닌 것. 말하자면 “동시대인이란 자신의 시대에 시선을 고정함으로써 빛이 아닌 어둠을 자각하는 자”이며, “시간을 변형할 수 있고, 또 그것을 다른 시간과 관련시킬 수 있으며, 역사를 미증유의 방식으로 읽을 수 있고, 그것을 필연에 따라 인용할 수 있는 자”가 되어야 한다는 것이 30년대 모더니스트들이 맞닥트렸던 역사와 시대의식의 문제가 아닐까. 본고에서 살펴본 바처럼 그들의 문학적 ‘리얼리티’가 단지 현실반영적 차원에 놓여 있지 않다는 점은 중요하다. 오히려 그들은 ‘현실의 파괴자’이며, ‘파괴와 구제의 사유’를 동시적으로 추구했다고 판단된다. 이들의 ‘양가적’인 역사-현실-세계란 붕괴되어야 할 가상적인 환등상(환타스마고리아)이자, 동시에 자신들의 진실된 ‘리얼리티’를 통해 출현할 수 있는 잠재적인 새로움이 동시에 내포되어 있다. 그것은 ‘항상 동일한 날’로서 반복되는 현재를 ‘기이하게도 예언의 대상으로 만드는’ 인식과 사유로서 가능한 것이기도 하다.

다만 김기림의 보다 많은 텍스트와 시론을 통해 논의를 풍부하게 검증하지 못한 부분은 분명한 본고의 한계이다. 이에 대해서는 추후의 논의를 통해 보충하려 한다.

---

56) 이러한 동시대인과 역사의 개념에 대해서는 조르조 아감벤(2010, 양창렬 옮김, 『장치란 무엇인가』, pp. 75-88. 아감벤은 “동시대인이란 반시대적인 자이다”라는 니체의 경구를 통해 동시대성과 역사를 사유하는 문제에 대해, 역사라는 ‘연대기적 시간을 안으로부터 재촉하고 변형하는 것’이라는 점을 지적한다.



## 참고문헌

### 【자 료】

- 김유중·김주현 엮음(2004), 『그리운 그 이름, 이상』, 지식산업사.  
김학동 편(1988), 『김기림 전집』, 심설당.  
임화, 임화전집 편찬위원회(2009), 『문학의 논리-임화문학예술전집 3』, 소명출판.  
최재서(1938), 『리얼리즘의 확대와 심화』, 『문학과 지성』, 인문사.

### 【논 저】

- 김예리(2013), 『이미지의 정치학과 모더니즘-김기림의 예술론』, 소명출판.  
\_\_\_\_\_(2010), 『김기림 시론에서의 모더니티와 역사성의 문제』, 『한국현대문학연구』 31호.  
김용직(1997), 『김기림-모더니즘과 시의 길』, 건국대학교 출판부.  
김윤식(1991), 『정지용과 김기림의 작품세계』, 『근대시와 인식』, 시와시학사.  
김학동(2001), 『김기림 평전』, 새문사.  
문덕수, 정순진 편(1991), 『김기림 문학의 영향관계 고찰』, 『김기림』, 새미.  
박현수(2004), 『이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학』, 『국제어문』 31집.  
송 욱(1963), 『한국 모더니즘 비판』, 『시학평전』, 일조각.  
신범순(2007), 『이상의 무한정원과 삼차각 나비』, 현암사.  
\_\_\_\_\_(2006), 『야생의 식사-축제적 시장과 식탁의 서판』, 『바다의 치맛자락』, 문학동네.  
\_\_\_\_\_(1998), 『1930년대 모더니즘에서 ‘작은자아’와 군중, ‘기술’의 의미』, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사.  
\_\_\_\_\_(1992), 『30년대 모더니즘에서 산책자의 꿈과 재현의 붕괴』, 『한국현대 시사의 매듭과 혼』, 민지사.  
오세영(1989), 『한국 모더니즘 시의 전개와 그 특질』, 『20세기 한국시 연구』, 세문사.  
이성욱(2004), 『한국 근대문학과 도시문화』, 문학과학사.

- 이승원, 정순진 편(1991), 『김기림 시의 실상과 허상』, 『김기림』, 새미.
- 이지은(2013), 『이효석 소설의 신화적 상상력 연구』, 서울대학교 석사학위논문.
- 조영복(2013), 『넘다 보다 듣다 읽다-1930년대 문학의 ‘경계넘기’와 ‘개방성’의 시학』, 서울대학교 출판문화원.
- \_\_\_\_\_ (2007. a), 『문인기자 김기림과 1930년대 ‘활자-도서관’의 꿈』, 살림, 2007.
- \_\_\_\_\_ (2007. b), 『이상의 예술체험과 1930년대 예술 공동체의 기원-‘제비’의 라보엠적 기원과 르네 끌레르 영화의 수용』, 『한국현대문학연구』 23호.
- \_\_\_\_\_ (2005), 『시 텍스트의 해석과 시교육-김기림의 『바다와 나비』에 대한 해석문제』, 『어문논총』 43호.
- \_\_\_\_\_ (1997), 『김기림 수필에 나타난 일상성』, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘.
- 조은주(2008), 『이상 문학의 건축학적 시선과 미궁 모티프』, 『어문연구』 36권 1호.
- Agamben, Giorgio, 양창렬 옮김(2010), 『장치란 무엇인가』, 난장.
- \_\_\_\_\_, 김상운 옮김(2010), 『세속화 예찬』, 난장.
- Benjamin, Walter, 최성만 옮김(2009), 『발터 벤야민 선집』 5, 길.
- \_\_\_\_\_, 반성완 역(1984), 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사.
- \_\_\_\_\_, 김영옥·윤미애·최성만 옮김(2008), 『발터 벤야민 선집』 1.
- Buck-Morss, Susan. 김정아 역(2004), 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 문학동네.

원고 접수일: 2014년 9월 30일

심사 완료일: 2014년 10월 28일

계재 확정일: 2014년 10월 30일

ABSTRACT

---

A Study on the Flaneur’s View and the “Reality” of  
Illusion in Kim Ki-rim’s Poetics

Kim Jung-Hyun\*

This study aims to discuss the sentimentality of Kim Ki-rim’s text, with regard to the special aspect of his poetics in representing the “reality” of dream and illusion. Generally, Kim Ki-rim’s text has been explained in terms of its superficial modernism and excessive ideality. But a noteworthy point of Kim Ki-rim’s text is that his reality is an unique conception and goes beyond a realistic description. In other words, the expression of primitive intuitional sentimentality and non-generality is a signified representation of truth-reality. This is related to the fact that Kim Ki-rim’s city-text has an intention of the potential possibility of representing the “reality” of dream and illusion, which goes beyond the critical reality. Analyzing “Goldfish”, “Sea and Butterfly” and “Jupiter Exile” carefully, this study exposes Kim Ki-rim’s aesthetic orientation on the artistic flaneur’s concept.

---

\* Department of Cultural Industry in Northeast Asia, Kwangwoon University

