

1930년대 동아시아 모더니즘과 초현실주의 –조선과 일본을 중심으로

1930s East Asian modernism and Surrealism – focusing on Korea and Japan

김 진희(이화여대)

Kim, Jinhee(Ewha Womans Univ.)

abstract

Kim Kirim, an English literature scholar, a literary critic, and a poet in Korea would have been able to experience the extremity of pathological elements of surrealism, while encountering Japanese surrealism that demonstrated severity with society and purity, and where criticisms and resistance towards existing society which surrealist spirits carry, are lost. However, he actively focused on the significance of societal, and of the times that surrealism had, and accommodated into establishing Korean modern poetics. He accommodated mechanism that organizes the unconscious world into the process of language and the poem's technique, and expanded it into intellectual attitude that overcome emotions and organizes. But at the same time, creating a new order would mean creating a new stance and order for reality, he clearly emphasized that active interest and civilizational criticism must be existent in intellectual attitude.

In the early 1930s, when Kim Kirim's modernism poetics made its start, the term 'intellectual' attitude was included in the English/American modernism and was explained together. However, when reading the literary theory and the literary works in actuality, there existed gap that cannot be explained through English/American modernism. This study took notice of the influence of surrealism in the basis of the intellectual attitude of Kim Kirim's modernism poetics in the 1930s. The existing studies of Kim Kirim's surrealism are not as active as others, yet this study discusses that surrealism played an important role in establishing Kim Kirim's modern poetics. Therefore, in understanding Korean modernism poetics and texts of the early 1930s, it was possible to reconsider the significance of surrealism beyond English/American modernism in literary history.

한국 시문학사에서 영문학자이자 문학평론가, 시인이기도 했던 김기림은 1930년대 새로운 근대와 문명사회에 대응하는 모더니즘 시론과 창작을 병행했다. 문학사에서 그의 시론과 시작품은 모더니즘이라는 큰 틀 안에서 이미지즘, 주지주의, 아방가르드, 미래파, 초현실주의 등의 관점 및 개념으로 논의되었으며¹ 특히 1930년대 초 모더니즘론의 중심에 있었던 주지주의는 영미 모더니즘과의 관련 속에서 비교 평가되어 왔다. 그러나 한편 위에 언급한 용어와 개념들은 폭넓게 모더니즘 안에서 사용되고 있지만 각기 다른 문예사적 역사성과 함의를 가지고 있으므로 문학적 성과를 판단할 때는 문예사적 발생 조건 및 다른 문화권에서의 수용 등을 고려하면서 정치한 분석과 평가를 요한다² 특히 '주지주의'는 문예사조적인 개념이나 문학비평 용어가 아니라 한국과 일본에서만 사용되었던 문학 용어라는 점에서 다른 문예사조나 사상과는 다른 이해를 필요로 하는데, 이런 문제 의식으로 주지주의의 발신국인 일본문단과의 비교 연구 역시 개선되었다.³ 김기림과 일본 주지주의의 관련성을 문제 삼는 연구들은 특히 일본 문단에서 '주지(主知)'주의의 주요 제창자이자 그 이론을 선도했던 『詩と詩論』(시와 시론)의 동인 아베 토모지나 하루야마 유키오의 이론에 주목했다. 이 연구들 역시 일본 주지주의와 영미 모더니즘과의 관련성을 고찰하는 방식으로 이루어졌는데, T.E 흄, T.S 엘리엇, 허버트 리드 등과 관련시켜 이해하고 있다. 그런데 영미 모더니즘을 중심에 놓고 김기림의 주지주의 시론과 작품을 비교논의 하면서 김기림의 모더니즘은 문명에 대한 피상적 관찰, 엘리엇과 I.A 리처즈

¹ 문덕수의 『한국모더니즘 시 연구』(시문학사, 1981)에서 영미 모더니즘을 중심으로 연구된 이후, 김유중 (「김기림 문학에 투영된 래디컬 모더니즘의 영향과 그 의의」, 『한국모더니즘 문학의 세계관과 역사의식』, 태학사, 1996.), 문혜원 (『한국 현대시와 모더니즘』, 신구문화사, 1996.) 손정수 (「1930년대 한국 문학비평에 나타난 모더니즘 개념의 내포」, 『개념사로서의 한국근대비평사』, 역락, 2002.) 박현수(「한국모더니즘의 성격과 주지주의」, 『한국 모더니즘 시학』, 신구문화사, 2007.), 김예리(『이미지의 정치학과 모더니즘』, 소명출판, 2013.) 등의 연구에서 모더니즘을 포괄적으로 해석한 연구들이 꾸준히 이어져 왔다.

² 나미가타 츠요시, 『월경의 아방가르드』, 최호영, 나카지마 켄지 옮김, 서울대출판문화원, 2013. 이 책은 서구와 동아시아 사이에서 움직였던 '모더니즘'에 관한 풍부한 상상과 그 차이에 주목하고 있다.

³ 일본 문단과의 관련성을 살핀 연구는 문덕수(1981), 손정수(2002), 박현수(2007) 등의 연구이다. 문덕수는 일본 주지주의 문학인 아베토모지와 하루야마 유키오와의 유사성을 근거로 김기림이 일본 영향을 많이 받았다고 평가했다. 손정수 역시 아베토모지, 하루야마 유키오와 관련 연구하면서, 주지주의에 대한 김기림의 이해가 깊지 못했다고 평가한다. 박현수는 다양한 경로로 주지주의를 발생론적으로 검토하는데, 일본 문단에서 아베 토모지가 주지주의를 전면화시켰다고 설명한다. 그러나 주지주의의 외연이 상당히 넓다고 평가한다.

에 관한 몰이해, 방법론의 오류 등이 지적되었고 역사성과 현실성을 결여했으며 작품에서는 논리적 결여와 비약이 나타나 내면적 통일성이 부족하다는 평가를 시작으로 대체로 부정적으로 이루어져왔다.

본고는 1930년대 초반 김기림의 주지주의를 이론 기저로서 초현실주의 문학론에 대해 주목하고자 한다. 기존의 연구에서 단편적으로 언급했던 초현실주의론을 시와 시론으로 확장시켜 본격적으로 살피고, 이를 주지적 방법론의 토대로 논하고자 한다. 언급했듯 기존의 연구에서 영미 모더니즘 중심으로 논의되었던 '주지적' 방법론의 연구 방향을 초현실주의로 확장하고, 관련하여 김기림이 '주지주의'라는 용어가 아니고 실제 '주지적'이라는 용어를 제한적으로 사용했다는 점에도 주목해보고자 한다. 그리고 일본과의 비교연구에서, 주지주의 이론의 생산지가 되었던 『詩と詩論』(시와 시론)의 문학적 지향이 초현실주의였다는 일본 문학사의 판단을 토대로 우선 1920년대 일본초현실주의 상황을 이해하고 나아가 주지적 문학론과의 상관성을 살피고자 한다.

김기림의 문학론에서 초현실주의는 상당한 영향력을 갖고 있지만 상세한 연구는 이루어지지 않았다. 그 자신이 1차 대전 이후 유럽은 물론 동아시아 문학에서도 초현실주의의 영향이 막대했다고 평가하듯, 그의 시론은 초현실주의에 관한 본격적인 평문에서부터 작품을 분석, 평가하는 기준점이나 판단의 비교치로 놓는 평문까지, 간단한 언급부터 상세한 설명에 이르기까지 많은 글에서 다루어지고 있다. 이는 그의 문학론의 기저로서 초현실주의가 작동하고 있다는 것을 보여준다. 그럼에도 초현실주의 관련 연구가 진척되지 않은 이유는, 우선 김기림 자신이 초현실주의에서 주목할 것은 '詩의 記述'이라고 강조적으로 말한 것에서 연유했다고 생각한다. 김기림은 현대시의 입장에서 초현실주의의 덕목을 강조하고 있는데, 이는 한편으론 김기림이 초현실주의를 시의 기술 차원으로만 표피적으로, 제한적으로 이해했다는 평가를 가능하게 했다. 그러나 앞으로 논의하겠지만, 김기림은 유럽 초현실주의의 맥락과 의미, 일본 초현실주의까지 비판적으로 사고하고 있음이 보인다. 둘째는 김기림이 영문학자이고, 모더니즘 시론을 전개했다는 측면에서 김기림의 문학 전반에 대한 평가가 영미 모더니즘을 중심으로 지속되어 왔음과도 관련된다. 따라서 이런 연구 상황에 대한 이해는 김기림이 초현실주의의 정신이나 사상에 대해서 표피적으로 이해하고, 방법론만 선택적으로 이용했다거나 전통과 역사성에 대한 몰이해와 결핍으로 영미 모더니즘의 핵심을 제대로 인식하지 못했다는 평가에 대한 재고 가능성을 시사해준다. 이에 본고에서는 주지적 방법론과 초현실주의의 관련성을 문학론을 중심으로 살필 것이다. 그리고 일본 초현실주의론과 주지적 방법론과의 비교를 통해 김기림의 문학론의 논리와 의미를 살펴보고 하는데, '주지'가 일본을 경유해 들어왔다는 의미에서 영미 모더니즘은 물론 일본과의 차이 속에서 수용의 특수성, 즉 김기림 모더니즘

론의 특수성 역시 강조될 수 있을 것이다. 그리고 '주지', '주지주의'를 김기림의 학습경험과 평문, 그리고 일본과 한국의 문단 상황을 참조함으로써 초현실주의론, 주지적 방법론, 나아가 1930년대 모더니즘 문학론의 문학사적 의미를 재고해볼 수 있을 것이다.

2. 1920년대 일본 시단의 초현실주의

1920년대 중반 이후 일본의 시단은 초현실주의가 장악하고 있었다. 일본에 초현실주의가 소개된 것은 유럽의 초현실주의 문학을 통해서였는데, 1925년 니시와키 준자부로(西脇順三郎)가 영국에서 유학을 마치고 게이오(慶應) 대학에서 강의를 시작하면서 유럽의 다다와 초현실주의가 유행하기 시작했다.⁴ 초현실주의자 니시와키는 귀국 당시에는 선뜻 초현실주의라는 말을 쓰고 평론집의 제목으로 쓰기도 했었지만, 이는 사실주의에 반대해 감상적인 낭만주의를 배척하는 혁신적인 문학이라는 이유가 강해, 앙드레 브르통이 주창해 온 초현실주의와는 다른 것이었다. 초현실주의라고는 해도, 니시와키는 처음부터 브르통과 같은 무의식이나 꿈을 존중하는 경향이 아닌, 이미지의 조합으로 지적인 생각을 짜내 초현실적 세계를 창조하고 있었다. 그러므로 언뜻 보기에, 자동기술한 것 같은 산문시가 있어도, 그것은 비연속의 이미지를 고의적으로 접속한 것이었다. 니시와키는 자기식의 초현실주의를 드러내려 했는데 자연과 초자연, 현실과 비현실 등을 혼란시켜 詩作을 구성했다. 따라서 시의 구성으로 모순, 아이러니, 이질적인 대상의 결합 등을 통해 초현실적 관계를 만들었다. 이런 점에서 니시와키는 엄밀한 의미에서 초현실주의 시인이 아니라 현대 주지시의 기법을 초현실주의에서 차용한 이론가이자. 시인으로 평가할 수 있는데, 이런 점에서 그는 문학사에서 주지적 태도를 가진, 일본 新詩運動의 지도자로 자리매김 되었다.⁵

니시와키는 난해한 글쓰기를 의도적으로 시행함으로써 시창작의 지적인 작업을 유도

⁴ 佐藤朔, 「日本のシコルー レアリズム-大正から昭和へ」, 『衣裳の太陽』, 1928.12. 한편 같은 해 호라구치 다이카쿠가 번역 시집 『月下の一群』(월하의 일군)을 간행했는데, 여기에 필립 수포와 아폴리네르, 그리고 이반 골 등의 초현실주의 시작품이 실려있다. 이후 1927년 잡지 『文藝耽美』에 폴 엘뤼아르가 소개되면서 루이 아라공, 앙드레 브르통, 로베르 데스노 등 초현실주의 작가에 관한 주요 글들이 소개되었다. 단편적인 소개의 기간을 거쳐 문인들은 직접 초현실주의 시 잡지를 만들어 일본의 초현실주의를 발전시켜 나갔는데, 1927년 『薔薇魔術學說』과 『馥郁タル火夫ヨ』 등의 잡지는 영어로 번역되어 루이 아라공, 브르통 등에게 전해져 일본 초현실주의 시의 동시대성을 알렸다. 1929년에는 『장미마술학설』과 『郁タル火夫ヨ』가 『衣裳の太陽』으로 합쳐져 출간되었으며, 1928년에는 초현실주의 문인들의 일부가 『詩と詩論』 창간에 참여하였다.

⁵ 『日本近代文學大事典』 第一卷, 東京; 講談社, 1977, pp.16-17.

했다. 그는 자신의 시론에서 “나의 ‘초현실주의론’은 특정한 골의 設이나 브르통의 설도 아니다. 오히려 일반적인 근대시의 원리를 서술하려는데 불과하다”라고 설명했다. 초현실주의자로서 니시와키가 초현실주의를 통해 ‘근대시의 원리’를 추구했다는 사실은 당대 일본 문단이나 김기림에게 의미 있는 지점이다. 니시와키가 1928년 ‘옛 시단의 무(無)시학적 배척을 타파하여, 오늘날의 포에지(poésie)를 정당하게 드러내자’⁶는 목표로 창간한 『시와 시론』의 주요 필자가 될 수 있었던 이유는, 우선 초현실주의에 근거한 그의 시론이 당대 시단에서 일정하게 새로운(모던한) ‘시학’ 혹은 시의 방법론을 구축할 수 있었기 때문이었고, 또한 초현실주의 창작 방법론인 이질적 언어의 결합과 질서 만들기의 지적 작업이 영미 모더니즘에서의 주지적 방법과 만나는 지점을 니시와키의 초현실주의 시론이 시사하고 있었기 때문이다. 이런 특성들은 모두 초현실주의의 시의 기술 문제, 즉 언어의 문제에 국한된 내적 구조의 문제라는 특성을 띠고 있다.

3. 김기림의 초현실주의론

김기림은 1925년 봄, 일본 도쿄의 메이쿠(名教) 중학의 4학년에 편입했다. 대학 입학 전 그는 일본에 있었고 1926년 봄 일본대학 예술학부에 입학하여 영문학과 예술 각 분야를 폭넓게 학습했다. 당시 일본 사회는 관동대지진 후의 부흥으로 인하여 사회적으로 대중문화가 성장했고, 특히 문화적으로는 신흥예술 운동이 고조되었던 시기였다. 그의 숙소와 학교 주변은 그가 다니던 일본대 이외에도 메이지(明治)·쥬오(中央)·센슈(專修)대학 등이 같이 있었고, 진보초(神保町)의 고서점가를 포함해 특색 있는 학생거리가 형성되었던 곳이었다. 이런 분위기 속에서 김기림은 영화와 미술 등을 포함한, 신흥예술은 물론 초현실주의 문학론 등을 한국에서 직접 학습했다.⁷ 당시 일본대 예술학부에는, 문인이자 비평가로 문단 저널리즘의 주요 인물이기도 했던 아베 지로(阿部次郎)와 키쿠치 간(菊池寛) 등이 강사로 재직했었고(1926년까지) 사회주의 사상을 기반으로 철학과 미학을 가르쳤던 마츠바라 간(松原寛) 교수가 있었다.⁸

1930년대 초반에 발표된 김기림 문학론의 많은 부분은 초현실주의를 그 기저에 깔

⁶ 「後記」, 『詩と詩論』, 제 1호, 1928. 9.

⁷ 青柳優子 編譯, 『朝鮮文学の知性・金起林』, 新幹社, 2010, pp.198~201.

⁸ 요시카와 나기(吉川凧), 『경성의 다다, 동경의 다다-다다이스트 고한용과 친구들』, 이마, 2015, 45-54쪽. 한편 아베 지로와 키쿠치 칸이 제공한 동시대 문화와 문학, 문단적 정보는 김기림이 초현실주의를 포함하여 신흥예술과 문학을 적극적으로 수용할 수 있도록 했으며, 마츠바라 간 교수의 영향력은 김기림에게 자본주의와 계급에 대한 문제의식을 갖게 했을 것이다.

고 있으며, 집중적으로 초현실주의에 대해 논의한 평문도 다수이다. 이는 1920년대 후반 유학하면서 정신분석학과 초현실주의에 대한 폭넓은 이해가 이루어졌던 것으로 보인다.

미래파는 오늘은 완전히 못솔리니니 팻쇼 국가의 충실한 番犬(번견)의 임무에 영광을 느끼고 있고 발레리의 순수시의 고탐은 너무나 고독한 까닭에 누구 하나 접근할 수조차 있는 것 같지 않다. 이완골, 브르통, 스포, 아라공 등에 의하여 창도 된 초현실주의 혁명도 결국의 다다의 자기 파괴 작용의 상속에 불과하다 --중략-- 슈르리얼리즘이 다다의 파괴에만 시종하지 않고 새로운 '포에시'에 도달하려고 한 노력만은 긍정해야겠다. 그들 자신이 말한 것처럼 세기의 한 스틸이 되기를 기도한 것이다.⁹

'슈르리얼리즘의 비극'이라고 붙인 위의 글에서 김기림은 시의 방법론, 즉 포에시로 서 초현실주의가 갖는 의의에 대해서는 인정하지만 유럽의 아방가르드 전반의 현황에 대해서는 상당히 비판한다. 이는 비슷한 시기, "현실에 대한 산 감각의 활동과 비판 밖에 (서) 나는 시를 본 일이 없습니다"라는 진술과 관련된다. 즉 김기림은 유럽의 아방가르드가 현실에 대한 저항적 태도를 상실하고, 오히려 부조리한 현실에 순응하거나 생산적인 대답을 내놓지 못하고 있음을 비판적으로 인식했다. 그리고 곧 이어 초현실주의에 대해 보다 폭넓고 깊이 있게 탐구하는 평문을 발표한다.

우리는 전후의 구라파의 상태와 따라서 정신계의 곤혹, 불안상에 대한 이해 없이 슈르리얼리즘을 이해할 수는 없다. 그러나 슈르리얼리즘 속에는 다다에게서는 얻어볼 수 없는 것이 있었다. 그것이야말로 양자의 구별을 지어주는 것이며, 전자를 후자의 한 발전으로서 의의를 붙여주는 것이다. 그것이라고 하는 것은 다른 것이 아니라 질서예의 의욕이다. 그것이 나아가서는 현대시의 혁명적 방법론으로서의 슈르리얼리즘을 낳은 것이다. 정신 운동으로서의 슈르리얼리즘은 이미 그 존재의 시대적, 사회적 근거를 잃어버렸다. 그러나 시의 방법론으로서의 슈르리얼리즘의 남긴 족적은 너무나 뚜렷하다. 그것을 그대로 답습하지는 않더라도 그것이 가르치고 있는 방향은 오늘의 새로운 시의 대부분 속에 발전하면서 있다. 내가 오늘 논술하려고 하는 것도 이미 사멸해버린 정신운동으로서의 슈르리얼리즘이 아니고 새로운 시의 형태의 발전 위에 결정적인 영향과 암시를 던져준 방법론으로서의 슈르리얼리즘이다. (중략) 슈르리얼리스트는 결코 아름다운 꿈만을 찾지 않는다. 또한 꿈 속에 파묻히는 것이 아니고 꿈 그것의 본질까지 사정없이 분석하여 꿈의 리얼리티를 탐구하려고 한다. 그러한 까닭에 슈르리얼리즘은 구경에 있어서는 리얼리즘과

⁹ 김기림, 「현대시의 전망, 상아탑의 비극-싸포에서 초현실파까지」, 『동아일보』 1931.7.30.~8.9.

접촉하는 면을 가지고 있다.¹⁰

이 글은 <꿈>, <미와 추>, <초현실>, <자동기술>, <언어>, <형태미>, <형이상학> 등의 작은 장으로 나누어 '초현실주의 방법론'을 시문학과 관련하여 본격적으로 살피고 있는 글의 일부이다. 이 글에서 김기림은 1차 세계 대전 후 서구의 정신계의 곤혹과 불안상에 대한 이해 없이 초현실주의를 이해할 수는 없다는 점, 그러나 현재는 초현실주의를 배태한 시대적, 사회적 상황이 변했으므로 초현실주의가 시대와 맞는 그 정신사적인 의미를 잃어버렸다고 한다. 그러나 예술의 혁명적 방법론으로서의 내적 힘이 초현실주의에 있음을 강조한다. 그리고 이런 힘의 토대가 바로 '질서예의 의욕'인데, 이는 기존의 예술과 관습, 사회적 가치 등을 거부하고 해체하려 했던 점에서 다다와 같은 특성을 공유하면서도 다른 지점이다. 이는 초현실주의가 자동기술을 통해 무의식의 메커니즘을 정확하고 심오하게 포착하여 새로운 의미의 질서를 보여주었기 때문이다. 따라서 김기림이 꿈의 세계도 리얼리즘과 접촉하는 면이 있다고 주장할 수 있는 것이다. 김기림은 초현실주의에서 무의식과 감성 등의 영역을 질서화하는 메커니즘과 언어 기술에 주목하는데, 이를 현대시의 방법론으로 확장하여 한다는 측면에서 중요한 지점이었다.

초현실주의는 합리와 이성에 의해 가려진 인간 정신의 무의식의 세계를 탐구함으로써 인간에 대한 새로운 이해에 이르고자 했다. 따라서 그들은 꿈을 포함하여 백일몽, 반수면 상태, 최면 등과 같은 정신의 중간 지대를 중요하게 여겼다. 이는 인간 정신의 잠재적 가능성을 잃어버리지 않기 위해서다.¹¹ 이러한 목표를 위해서 김기림이 언급했듯 기존의 수법과는 전혀 다른 시의 방법이 추구되어야 하는 것이다. 초현실주의자들이 자동기술을 통해 얻으려 했던 것은 인간의 정신을 외부 세계로부터 완전히 물러나게 함으로써 '자아'의 진정성을 표현하는 어떤 잠재적인 목소리, 즉 언어를 타인과의 교환 수단으로만 삼는 자는 결코 들을 수 없는 목소리를 듣는 것이었다. 이러한 경이와 신비에 천착하는 이유는 인간이 무시하였거나 알지 못하는 세계의 어떤 양상이 상상력을 통해 드러난다고 생각했고, 예술가는 당연히 세계에 대한 새로운 전망을 파악하여 다른 사람들과 나누어 세계를 개혁해야 한다고 생각했기 때문이다. 김기림은 이런 태도 속에서 기존 예술과는 전혀 다른 초현실주의의 혁명적인 가치를 읽고 있다.

대전 이후의 시(내지는 모든 예술의 부문)에 '슈르리얼리즘'이 끼친 동요는 상

¹⁰ 김기림, 「현대시의 발전」 『조선일보』 1934. 7.12~22.

¹¹ 황현산, 「해설-상상력의 원칙과 말의 힘」, 앙드레 브르통, 『초현실주의 선언』, 황현산 번역·주석·해설, 미메시스, 2012.

당히 심각한 것이 있었다. 슈르리얼리스트는 사실로 너무나 지나치게 많은 현대인의 의식 때문에 앓았고 또 현대의 지식계급의 고민을 가장 몸으로써 당한 사람이다. 살바도르 달리의 그림 앞에서 설 때 우리는 거기서 물려나오는 너무나 처참한 신음소리 때문에 모골이 송연하여질 지경이다. 그들의 작품을 읽거나 보거나 그 뒤에 남는 너무나 무거운 절망 때문에 기절할 성싶은 때도 있다. 그들의 예술이 얼마 친구를 얻지 못하고 마는 것은 물론 그중에는 너무나 병리학적인 요소가 많은 까닭도 있지만 한편에는 그들의 고민과 세련된 감성에 대해서 이편이 이해가 없거나 이해를 가리려고 노력하지 않는 까닭에도 있다.¹²

1930년대 후반 발표한 초현실주의론에서 김기림은 초현실주의가 갖는 정신사적, 예술사적 의미를 깊이 천착하고 있다. 김기림은 서구 초현실주의가 사회적으로 병리적 요소도 갖고 있었지만, 무엇보다 당대의 비극적 현실과 절망을 의식하고 있었고, 그것을 작품에 담아내려고 노력했음을 밝히고 있다. 다만 이런 의의를 갖고 있으나 그들의 세련된 감성과 방법론에 대한 이해를 받지 못해 광범위하게 알려지지 않았다고 이해한다. 김기림의 이런 설명에서 그가 초현실주의의 사상사적, 정신사적 의미는 물론 예술사의 방법론적 진화로 초현실주의를 평가하고 있음을 알 수 있다. 초현실주의에서 '현실'에 대한 '지식계급'의 고민을 읽는 김기림의 태도는 예술의 사회적, 정치적 의의를 강조하고 있다.

앙드레 브르통은 새로운 예술원리로 연상형식과 몽상 등을 강조하는 한편 이들과 관련된 현실 삶의 중요성을 강조한다. 김기림의 초현실주의론은 브르통이 강조했던 초현실주의의 사상적, 철학적 지향점을 충분히 인식, 반영하고 있다. 언급했듯 1차 세계 대전 이후 삶과 인간 이해의 전반적인 불신과 저항에서 출발한 초현실주의는 객관 현실의 조건과 사상적 배경을 토대로, 한편으로는 삶의 조건을 실제로 개혁하려는 지향을 지녔고, 다른 한편으로는 상상력의 자유를 확보함으로써 새로운 문학을 창조하고자 했다. 즉 문학형식으로서의 시와 생존으로서의 시를 통합시키려 한 것이다. 『다다와 초현실주의』를 쓴 C.W.E 빅스비에 의하면 '초현실주의란 충격적인 이미지, 비합리적인 구문, 혹은 꿈같은 조직에 불과한 것이 아니며, 이들은 오히려 모두 방편에 불과한 것이다. 초현실주의는 본질적으로 상상력을 해방시키고 현실에 정의를 팽창시키는데 관심을 가지고 있는 예술이라고 한다.¹³

4. 현대시의 방법론으로서 초현실주의

¹² 김기림, 「현대와 시의 르네상스- 요술쟁이 시의 수첩에서」, 『조선일보』, 1938.4.10.

¹³ 최유찬, 『문예사조의 이해』, 이룸, 1995, 498쪽.

조선의 새로운 시는 한 개의 통일된 시론 위에 세워진 시운동의 형태까지 갖추지 못하였다. 있는 것은 다만 분산적인 개개의 실험이다. 그리고 발표된 시론이라고는 거의 없다. --중략-- 한 가지만 확신을 가지고 말할 수 있는 것은 그들은 대개는 슈르리얼리즘(초현실주의)을 표준점으로 하고 혹은 그것을 넘어서고 있으며 혹은 조금 못미쳐 있으며 혹은 그 속에 멈춰서고 있다고 할 수 있다. 비록 개개의 시인은 의식하거나 말거나 현상으로는 이러한 말을 할 수 있다고 생각한다. --중략-- 항상 외국시단의 영향을 받으면서 성장해 온 우리 시단의 젊은 시인들이 가장 자극적인 슈르리얼리즘의 선풍에 전연 무감각할 리 없으며 또한 그것은 시의 사도가 한번은 반드시 통과하여야 할 수련의 연옥이기도 하다.¹⁴

김기림은 위의 글에서 “시의 방법론으로서의 슈르리얼리즘의 남긴 족적은 너무나 뚜렷하다. 그것을 그대로 답습하지는 않더라도 그것이 가르치고 있는 방향은 오늘의 새로운 시의 대부분 속에 발전하면서 있다.” 라면서 당대 조선에서 ‘새로운 시’의 출현이 초현실주의와 관련되고 있음을 강조한다. 그는 당대 조선에서 초현실주의 시 운동이 유럽이나 일본에서처럼 집단적인 것은 아니었지만, 외국 시단의 동향에 영향을 받았던 조선 시단으로서 초현실주의의 수용은 자연스러운 것이었다고 설명한다. 그리고 초현실주의가 시의 사도가 반드시 통과해야 하는 ‘수련의 연옥’이었다고 평가하는데, 이는 시의 언어와 기술, 상상력의 질서화 등에서 초현실주의가 제공했던 문제의식과 방법론의 중요성을 시인들이 인식하고 있었음을 말해준다. 김기림은 동시대 정지용, 장서언, 이상, 조벽암 등의 작품을 이러한 흐름 안에 위치시키면서 분석 및 평가하고 있는데 감성, 지성, 조소성 등의 용어를 사용하면서 이들의 작품이 감성을 잘 ‘질서화’시키고 있음에 주목한다. 또한 자신의 시, 「서반아의 노래」를 직접 초현실주의 이론을 원용하여 분석, 평가하면서 ‘연상 비행’에 의해 이미지를 만들었는데, 단어의 결합이 무목적적인 것 같지만, 이들은 문명비판이라는 의미의 통일 속에서 계획되었음을 설명한다. 이와 같이 김기림은 초현실주의와 현대시의 발전이 상당히 밀접해있음을 지속적으로 비평 작업에 활용하고 이론화 했다.

대전 이후의 시가 프로이드씨--라느니보다--정신분석학에 진 부채는 실로 크다. 그 영향은 국경을 문제삼지 않고 적어도 세계적 호흡 속에 자라가는 모든 나라의 시단에 유형무형으로 그러나 압도적으로 미쳤다. 프로이드라는 다섯 글자는 마치 전후의 새로운 시로 들어가는 한 피치 못할 관문처럼 되어 버렸다. 첫째로 그것은 시의 제재에 아주 새로운 영토를 제공하였다. 둘째로 시의 기술에 혁명을 가져왔다. 셋째로 오늘의 시에 별 다른 철학을 가져왔다. -- 중략--프로이드에게서 전후의 새

¹⁴ 김기림, 「현대시의 발전」, 『조선일보』 1934. 7.12~22.

로운 시가 받은 것은 이러한 기술상의 암시에 그치지 않는다. --중략--무의식이라는 심연을 굽어보면서 거기에 현대라는 이 추한 결과를 낳은 모든 험상한 원인들을 노려보는 것이다. 이런 의미에서 현대문명의 통렬한 비판이었던 것이다.-- 중략-- 이리해서 정신분석학은 20세기의 가장 큰 문학운동의 하나인 초현실주의에 이론적 기초를 주었다.¹⁵

프로이드와 초현실주의가 현대시에 미친 영향을 정리하는 위의 글에서 김기림은 우선 정신분석학이 시의 제재에 무의식과 꿈이라는 인간 정신의 새로운 영역을 제공했다는 점, 둘째는 언어를 다루는 시의 기술에 혁명적인 방법을 가져옴으로써 현대시에 새로운 철학과 원리를 제시할 수 있었다고 한다. 그런데 김기림은 여기서 더 나아가 초현실주의에 내재한 사회문화적 의미를 탐구하면서 그를 통해 추악한 현대 문명의 원인을 인식할 수 있다는 점에서 초현실주의 예술과 현대문명 비판을 연결시킨다. 이런 점에서 1930년대 초반 김기림 모더니즘 시론의 핵심인 시의 기술과 문명 비판, '이데의 혁명' 등에 대한 이해가 초현실주의에서 출발했음을 시사한다.

무의식을 취급하는 시가 부딪쳐야 할 두가지의 난관이 있었다. 하나는 그것이 단순한 어떤 증상의 기술이 아니라면 보편성을 가져야 한다는 일이다. --중략-- 다음으로 무의식의 세계를 단순히 묘사하는 것은 지나간 날의 소박한 사실주의에 지나지 않는 것이 아닐까. 다만 달라진 것은 묘사의 대상뿐이 아닌가 하는 문제다. 무의식의 세계가 시적 향수 속으로 들어오려면 한번은 의식화되어야 할 것은 피치 못할 것이다. 다시 말하면 의미로서 전달되어야 한다. ¹⁶

김기림은 한 시대의 시대정신, 즉 그 시대의 이데는 그것에 가장 적응한 구상작용으로서의 양식을 요구한다고 주장한다. 이런 입장은 초현실주의가 1차 세계대전 이후의 역사적 불안 속에서 배태된 예술 양식이라는 인식 역시 보여준다. 김기림은 시가 단순한 기술의 차원으로 제한되지 않으려면 개인의 주관에서 출발했더라도 보편적 의미를 가져야 하는데, 이때 보편성은 상대적 보편성으로 역사의 단계에 해당하는 문화적 수준이나 시대정신, 이데올로기 등에 대한 인식을 의미한다. 그는 꿈의 상태만을 믿는 태도는 주관에 빠진センチ멘탈리즘일 수 있기 때문에 시를 감정에 맡겨두는 것은 위험한 일이다. 따라서 통제되고 계획된 질서 안에서 이런 요소들을 극복해야 하는데, 이를 '명징한 지성'

¹⁵ 김기림, 「프로이드와 현대시」, 『인문평론』, 1939.11.

¹⁶ 앞의 글.

이라고 강조한다.¹⁷

이러한 강조는 그가 초현실주의의 특성에서 주목한 바, 그들이 다다와 다른 점이 바로 무의식과 감성을 통합하고 질서하려는 의욕을 지녔다는 사실과 관련된다. 무의식이 현실적 의미가 되려면 반드시 질서화의 과정을 거쳐야 한다는 것인데, 그는 궁극적으로 통합과 질서를 향해 있는 초현실주의의 무의식을 언어화 해주는 자동기술과 이의 메카니즘을 현대시의 방법론에 적극 수용하여 시인의 지적이고, 의식적인 제작이 바로 현대 시학의 주요 원리이자 방향임을 정초할 수 있었다. 초현실주의에서 현대시의 원리를 찾는 문제의식은 앞서서도 살폈듯 일본 초현실주의 시단의 니시와카 준사부로 역시 마찬가지였지만, 그들은 인간 정신의 심연을 순수로 치환함으로써 무의식에 잠재한 사회적, 현실적 의미를 사상했고 결과적으로 시의 순수화를 확장시켰다는 점에서 초현실주의를 수용한 김기림의 모더니즘과 다른 양상을 보인다. 뿐만 아니라 영미 모더니즘 역시 사물의 신선한 이미지와 비유의 창조라는 시인의 지적인 작업을 통해 질서와 조화 등을 추구했지만 이들이 지향하는 것은 전통과 고전에의 자각이었고, 그들은 시적 질서를 고전과 전통의 권위에서 찾고자 했다. 이런 지향은 당대 조선이나 일본의 수용과도 다른 지점이었다. 이런 특성에 대한 주목은 기존의 연구에서 김기림의 주지주의와 관련하여 연구되었던 『시와 시론』의 특성과도 비교 고찰이 필요함을 의미한다. 『시와 시론』은 20세기의 시는 주관과 감상에서 벗어나 주지적, 객관적인 시여야 함을 강조했다.¹⁸ 그리고 아베 토모지는 현대 문학에서 '주지'가 왜 필요한가에 대한 근거를 제시한다. 무한성, 신비성, 즉 무의식의 심연이라 할 수 있는 인간 정신의 영역이 갖고 있는 리얼리티를 드러내 주는 방법이 바로 '주지적' 방법인데, 이는 시인의 강인하고 근면한 노력을 필요로 한다고 말한다.¹⁹ 이는 김기림 역시 지적한 바 "슈르리얼리스트는 결코 아름다운 꿈만을 찾지 않는다. 또한 꿈속에 파묻히는 것이 아니고 꿈 그것의 본질까지 사정없이 분석하여 꿈의 리얼리티를 탐구하려고 한다. 그러한 까닭에 슈르리얼리즘은 구경에 있어서는 리얼리즘과 접촉하는 면을 가지고 있다"는 논의와 동일한 이해인데, 시인들이 이런 상태에 도달

¹⁷ 김기림, 「시의 기술, 인식, 현실 등의 제문제」, 『조선일보』, 1931.2.11.~14.

¹⁸ 春山行夫, 「日本近代象徴主義詩の終焉」, 『詩と詩論』, 第 1 冊, 1928.9.

¹⁹ 阿部知二, 「主知的文學論」, 위의 책.

하기 위해서는 '수련'이 필요함을 언급했던 것이다. 이처럼 조선과 일본의 시단에서 모두 인간의 무의식을 언어로 질서화하는 지적 작업으로 '주지적 태도'가 강조되었음을 알 수 있고, 이 움직임의 기저에 초현실주의가 작동했음에 주목할 수 있다.

5. 주지적 태도와 모더니즘 시학

기존 연구에서 김기림과 일본 문단과의 관련에서 아베 토모지와 하루야마 유키오의 관계는 지속적으로 논의되어 왔다. 논자에 따라 하루야마, 혹은 아베 토모지와 관련성이 설명되었는데, 두 문인의 특성에 비추어 볼 때, 김기림의 문학론은 하루야마 유키오의 선언적이고, 비유적인 이론보다는 영문학자였던 아베 토모지의 논리적이고 정치한 이론에 영향을 많이 받은 것으로 보인다.

아베 토모지는 주지주의 문학론의 <서문>에서 아래와 같은 설명을 붙이고 있다.

-ism 이라고 하는 글자가, 반드시 「주의(主義)」라고 하는 일본어에 따라 표현하지 않으면 안 된다고 한다면, 당연히 「주지주의」라고 하는 문자가 사용되지 않으면 안 될 것이다. 그러나 「주의」라는 것은, 우리나라에서는, 자칫하면 어느 하나의 Doctrine-교의(敎義)을 좇아 받들며(遵奉) 인간의 전적인 행위를 그것에 붙들어 매는 것을 의미하게 된다. ---만일 이러한 의미라고 한다면, 이 경우 「주지주의」라고 하는 말은 사용해서는 안 된다. 또한 나는 그것을 우려하여 이 말을 사용하지 않는 것이 좋다고 생각하고 있다. Intellectualism 라는 것은, 문학에 대한 고찰에 대하여, '주지적 경향' 이라고 하는 의미로 생각하는 편이 타당하다. 이후 「주지주의」라는 글자가 사용되어도, 그 의미인 것이다.²⁰

아베 토모지는 자신이 내세우는 '주지'가 '주지주의' 즉 영미 모더니즘의 중심인 'Intellectualism'과는 다른 경향이나 태도를 의미한다고 밝힌다. 그는 '주지적'이라는 용어가 지시하는 것이 사상적, 문예사조적 의미보다는 언어와 의미를 다루는 방식이나 태도를 의미하도록 제한적으로 사용한다. 아베 토모지의 '주지적 경향'은 김기림에게 '주지적 태도'라는 용어로 드러난다. 이처럼 '주지적'이라는 용어의 제한적 사용이 의미하는 바는, 아베 토모지나 김기림, 이들이 모두 영문학자로서 영미 모더니즘에서 강조하는 바, 지성의 역할과 작용에 주목했지만, '주지적 태도'가 곧 영미 모더니즘의 原理와 동일한 것은 아니었다. 언급했듯, 초현실주의를 기저로 하

²⁰ 阿部知二, 「主知的文學論の略圖」, 『主知的文學論』, 東京:厚生閣書店, 1930.

는 이들은 인간의 무의식을 질서화하는 의식적 작업으로서 지성, 주지적 태도를 강조했으므로 '주지주의'가 함의하는 문예사조적, 사상사적 의미와는 차이를 가질 수밖에 없다. 아베 토모지와 하루야마 유키오 역시 '주지적 문학론'과 '주지적 시론'을 근대 문학의 새로운 방법론으로 내세웠는데, 이들과 김기림 문학론의 핵심은, 詩는 '제작'되는 것, 즉 자연발생적으로 시인의 감정이 노래되는 것이 아니라 '의식적으로 만드는 것'이라는 사실이다. 이런 의식적 과정을 가능케 하는 것이 바로 주지적 태도이다.

문학은 (주로) 감정의 표현을 전달하는 것으로서도 우리들이 그에 대해 문학을 사용한다고 하는 것은 우리들이 지성으로서 그 감정을 취급하게 되는 것에 있다는 것을 생각하는 것을 출발점으로 하는 것이 필요하다. 이를 제작을 중심으로 말해 보면, 문학이라는 것은 지성을 방법으로 우리들의 감정을 전후좌우에 펼치는 미지의 세계를 탐구하고, 이에 질서를 부여하여 재현한다고 하는 것과 같은 것이 된다. 또 이것을 관조, 비평의 방면에서 말하자면, 그 감정의 세계를 지적으로 인식하는 것에 의해 우리들의 경험을 질서 있는 풍부함을 갖는 것으로 하는 것이 된다.²¹

시인은 시를 제작하는 것을 의식하지 않으면 아니된다. 시인은 한 개의 목적=가치의 창조로 향하여 활동하는 것이다. 그래서 의식적으로 의도된 가치가 시로서 나타나야 할 것이다. 이것은 소박한 표현주의적 방법에 대립하는 전연 별개의 시작상의 방법이다. 사람들은 흔히 그것을 主知的 태도라고 불러 왔다. --중략--시는 우선 지어지는 것이다. 시적 가치를 의욕하고 기도하는 의식적 방법론이 있지 않으면 아니된다.²²

“모든 작품은 만드는 행위의 결과이다.---오늘날의 시인이란 그의 시적 행위에 관한 그 자신의 방법에 대한 자각에서 시작된다. 시의 예술 행위에 관한 가치의 행위자, 전문적인 비판적 방법의 기술가, 이것이 곧 오늘날의 시인이다.” 라고 하루야마 유키오는 강조하면서 시를 쓴다는 것을 의식하지 않고, 시를 쓰는 방법을 '발생적' 방법이라 부르며 방법을 자각하는 것을 비판적 방법론이라고 한다. 그리고 주지적 시론의 핵심은 시의 기술이며 방법론인데, 이 방법의 바탕이 바로 주지(主知)라고 강조한다. 한편 아베 토모지는 주지적 문학이 다루어야 할 대상, 즉 내용으로서 동시대의 문명 현상을 제안한다. 그

²¹ 위의 글.

²² 김기림, 「詩作에 있어서의 주지적 태도」, 『신동아』 3권 4호. 1933.4.

들은 문학에 과학과 같은 지적인 특성이 있음을 전제하면서 문학의 내용과 방법을 어떻게 할 것인가의 문제를 제기한다. 그리고 과학적 발전 위에 있는 이 사회에 대한 탐구를 주지적 문학이 담을 내용으로 제안한다. 아베 토모지는 문학이 의식적으로 과학적인 방법 (사회과학, 자연과학, 정신과학 등)을 채용함으로써 적극적으로 우리들의 문명적 현상, 시대정신과 이어지게 되는 것이며 이를 통해 문명 현상과 문학이 만날 수 있을 것이라고 주장한다. 즉 아베 토모지는 시의 내용으로서 과학적인 문화 현상은 물론 시의 형식으로도 과학적인 방법을 원용할 수 있음을 이야기한다. 이처럼 일본의 모더니즘이 문명에 대한 수용을 이야기하고 있었다면 영미 모더니즘은 문명의 몰락과 복권을 강조했다. 영미 모더니즘은 황폐한 현대 문명을 구제할 가치와 질서의 창조가 전통에 대한 역사적 의식에서 가능하다고 생각했지만 그 역사적 의식의 현재성은 없었다.

그러나 김기림은 오늘의 문명 현상을 다루되, 이에 대한 비판을 강조한다. 즉 동아시아의 식민지로서 근대 문명수용에 긍정적인 태도를 보였지만 한편으론 현실과의 관련 속에서 그에 대한 비판의식 역시 드러내고 있음에 주목할 필요가 있다. 그는 시가 시인의 독자적인 시각에서 바라본 문명 비판의 세계를 보여주어야 하며 단지 자본주의 소비체계에 속한 향락적인 장식물이 아니고 적극적으로 인생을 향하여 움직이는 힘이 되어야 한다고 주장한다. 따라서 시에 나타나는 '현실'은 단순한 현실의 단편이 아니라 현실의 본질적인 부분을 담고 있는, 단편이지만 현실 전부를 대표하는 부분이어야 한다 주장한다. 시에서 다루어지는 현실의 단편을 통해 사회적 현실의 본질을 볼 수 있어야 한다는 주장의 이면에는 무엇보다 시인의 객관적이고도 독자적인 시각과 의식에 대한 요청이 있다. 김기림은 이에 대해 '진짜 리얼리티란 우리들이 날마다 접촉하고 있음으로써 기계적으로 밖에는 보이지 않는 그것을 마치 처음 보는 것처럼 새로운 각도로써 보여주는 것이다.' '오늘의 시인은 언제든지 그 자신의 각도를 준비해야 할 것이며 또한 각도를 변화시키고 이동시킬 줄도 알아야 할 것이다.'라면서 새로운 관점이 필요하다는 점을 주장한다.²³

김기림은 이런 각도와 관점의 변화가 작품 속에서 의미있는 현실의 질서를 만들 수 있다고 생각했다. 그런데 이런 특성은 아베 토모지나 하루야마 유키오와 김기림이 다른 지점이다. 언급했듯 김기림은 초현실주의를, 1차 세계대전 후의 정신적인 곤혹과 불안

²³ 김기림, 「각도의 문제」, 『조선일보』, 1935.6.4.

을 기저에 깔고 있는 예술 경향으로 이해하면서 초현실주의가 다다이즘을 계승했으면서도 근본적으로 다른 점은 '질서에 대한 의욕'이라고 설명했다. 이는 '예술에 있어서 존중되는 것은 가장 깊은 혼돈을 가장 긴밀한 질서에 의해 표현하는 것의 힘이며 가치' 라는 주지적 문학론의 방향이기도 하다.

그러나 김기림은 여기서 한발 더 나아가 이를 통해 새롭고, 의미 있는 '현실'의 질서를 만들어 낼 수 있음을 강조한다. 김기림이 현대시의 원리로서 주지적 태도에서 강조하는 것 역시 언어가 단순한 기술로 전락하는 것이 아니라 의식적 작업을 통한 현실에 대한 비판적 사고, 문명 비판인 이유도 바로 이와 관련된다. 그런데 일본의 주지적 태도는 단순한 기법상의 문제로 축소시켜 이해됨으로써 애초에 그들이 출발했던 초현실주의의 예술적 혁명적 에너지를 상실했다는 것이 일본 문학사의 판단이다. 일본 문학사의 논자들은 주지주의라는 용어는 그리 가볍게 사용할 수 있는 성질의 것은 아닌데, 아베 토모지나 하루야마가 가볍게 '주지' '주지' 라고 외쳤다고 한다. 이런 시도는 이후 문학사에서 '경박한 주지주의'였다는 비판 역시 받았다.²⁴ 이는 그들이 현대시론의 방법론을 선점하려던 의욕은 있었으나 사회문화적 비판력과 그 의의에 대해서는 무관심했음을 의미한다. 이런 문학적 경향에 반발한 『시와 시론』 동인의 일부는 탈퇴하여 그들의 지향이 선명한 『시·현실』을 1930년 6월에 창간했다. 이처럼 주지적 시론을 기저에 두고 제작된 일본 초현실주의 시가 갖는 이런 특성에 대해 김기림 역시 "포말리즘이 시의 우연적인 미며, 본질적인 것은 아니다. 단순한 외적 형태미에 편향하는 포말리즘은 더욱 기형적"이라고 비판했다.²⁵

일본의 초현실주의는 순수성을 지향했는데, 이런 상황은 시의 의미를 제거하고 언어를 기호로만 사용하는 순수한 형태미를 추구하는 것으로 발전하여 문자의 형태, 음영, 수효, 변화, 운동 등의 효과만을 추구하게 되었다. 김기림은 이처럼 형태미에 집착하는 초현실주의가 초현실주의의 본령은 아니라고 생각했는데 이런 비판이 가능했던 것은 김기림의 주지적 방법론으로서의 초현실주의 시론이 현실을 항상 염두에 두고 있었기 때문이다. 따라서 김기림은 1930년대 일본 초현실주의 시의 대표격인 시인 하루야마 유키오

²⁴ 大岡新, 『昭和詩史』, 東京: 思潮社, 1980. p.64.

²⁵ 김기림, 「현대시의 기술」, 『詩苑』, 1935.2.

의 시와 시론에 대해 비판적인 시선을 견지했던 것으로 보이는데,²⁶ 그는 시 안에 삶의 현실이 들어 있지 않은 작품은 민중으로부터 작품을 고립시킨다고 비판했다. 하루야마나 김기림 모두 '모든 예술행위자는 행위의 목적과 가치에 대해 그들 자신의 자각에서 출발해야한다'라는 논리를 문학론과 작품을 통해 구현하려 했다. 그러나 일본의 초현실주의론에 근거한 주지적 태도가 현실적으로 시단의 주관성을 극복하고자 한 전략적 목적과 가치에 집중했다면, 김기림의 문학론은 현실의 비판에 의한 '현실' 질서를 재창조하고자 하는 목적과 가치를 지향했다고 평가할 수 있을 것이다.

6. 결론 : 초현실주의와 한국, 그리고 동아시아 모더니즘

김기림의 모더니즘 시학의 출발이 되었던, 1930년대 초반 '주지적' 태도라는 용어는 모더니즘 안에 포함되어 영미 모더니즘 안에서 함께 설명되었다. 그러나 실제 문학론과 작품을 읽어보면 영미 모더니즘만으로 설명될 수 없는 낙차들이 김기림의 문학, 나아가 폭넓게 한국 모더니즘 안에 존재해 왔었던 것도 사실이다. 본 연구는 1930년대 초반 모더니즘 문학론의 중심인 '주지적 태도'의 근거에 초현실주의의 영향이 깊게 자리 잡고 있음에 주목하였다. 기존 연구에서 김기림의 초현실주의 관련 연구는 적극적으로 이루어지지 않았는데, 이 연구에서는 김기림의 현대시론의 정립에 초현실주의가 주요한 영향을 주었음을 논의함으로써 1930년대 초반 한국 모더니즘시론의 이해에 있어서 영미 모더니즘을 넘어 초현실주의가 차지한 문학사적 의미 역시 재고할 수 있었다.

유럽의 초현실주의는 1차 세계 대전 이후 현실 삶의 조건을 변화시키기 위한 사회적 혁명과 자동기술에 의한 문학의 혁신을 동시에 추구했다. 이런 특성으로 인해 초현실주의는 폭넓게 다다의 영향을 받은 것은 물론, 보들레르나 랭보의 영향, 그리고 삶의 토대를 개혁하려는 마르크시즘 역시 그 운동의 중요한 내용을 이루고 있었다. 그들에게는 사회적 변화와 예술적 변화가 함께 동반되는 것이었다. 김기림은 초현실주의가 탄생한 유럽의 역사적, 예술사적 상황을 인식했고, 일본 문단의 특수한 수용 역시 직시했다. 그는 1920년대 중반 일본에 유학하면서 일본 초현실주의자들과 거의 동시대적으로 서구의 초현실주의를 학습할 수 있었는데, 당대 일본 초현실주의의 순수화 경향에 대해 비판적인 관점을 견지하면서 초현실주의에 대한 폭넓고 깊은 이해에 이를 수 있었다.

²⁶ 김기림, 「청중없는 음악회」, 『문예월간』, 1932.1.

김기림은 초현실주의 정신이 가진 기존 사회에 대한 비판과 저항의 의미는 사상되고, 오히려 사회와의 단절과 순수를 보여준 일본 초현실주의 문학을 접하면서 초현실주의가 가진 병리적 요소의 극단성을 경험할 수 있었을 것이다. 그러나 그는 초현실주의가 갖고 있었던 사회적, 시대적 의의 등에 적극적으로 주목했고, 이를 한국의 현대시론 정립에 수용했다. 우선 초현실주의가 갖고 있던 무의식의 세계를 질서화하는 메커니즘을 시의 기술과 언어 작업에 수용하여 감상을 극복하고 질서화하는 주지적 태도로 확장시킴으로써 현대시의 원리로 이해하도록 했다. 그러면서도 한편 새로운 질서를 만드는 작업이란 현실에 대한 새로운 입장과 질서를 만드는 일이므로, 현실에 대한 적극적인 관심과 문명 비판이 주지적 태도 안에 있어야 함을 분명히 강조했다.

문학론에 드러난 김기림의 성과는 그가 초현실주의의 사회적 대응력을 적극적으로 수용한 결과이며, 영미 모더니즘이나 일본 시단의 초현실주의나 주지적 경향과 분명히 다른 문학사적 지점이다. 이러한 결과는 서구적 문예론의 동아시아 수용의 상황이 발신지와는 다른 문화적 변이와 차이를 갖고 있음을 명시적으로 보여주는 예이다. 그리고 이런 창조적 전환의 조건과 그 주체의 역할과 중요성에 주목하도록 한다. 이런 의미에서 김기림의 초현실주의의 수용과 이해는 동아시아 모더니즘의 한 특수성과 일정한 역사성을 담보하고 있다고 생각한다.