

林和의 詩論攷

金 剛 澤*

—〈 차 례 〉—

| | |
|--------------|--------------|
| I. 緒 論 | 1) 金起林 批判 |
| II. 技巧主義 批判 | 2) 朴龍喆 批判 |
| 1. 方法論 批判 | III. 傾向詩의 主唱 |
| 2. 技巧派 詩人 批判 | IV. 結 論 |

I. 緒 論

한국 근대 문학사에서 차지하는 임화의 비중은 크고도 넓다. 그는 뛰어난 재능을 소유한 시인이었고 문학이론가였으며 누구보다도 강한 영향력을 지닌 계급문학 운동가였다. 그가 초기에 쓴 「赫土」(〈조선일보〉, 1927. 1. 2) · 「화가의 詩」(〈조선일보〉, 1927. 3. 8) · 「地球와 박테리아」(〈조선지광〉, 1927. 8)와 같은 다다이즘 경향의 시들을 제외 해서 이야기한다면 그의 대부분의 시와 문학 이론과 문학 운동은 서로 일치한다고 할 수 있다.

지금까지의 임화에 대한 연구는 주로 그의 시적 경향을 논의하거나 아니면 그의 문학 이론을 프로문학과 관련해서 논의하는 쪽으로 이루어졌다. 따라서 그의 시론에 대한 연구는 상대적으로 소홀했던 게 사실이다. 이것은 그의 대부분의 시론이 아주 단편적인 것이라든가, 또는 너무 소략하다는 생각에서 비롯된 결과가 아닌가 한다. 그러나 그가 쓴 본격적인 시론인 「曇天下의 詩壇一年」과 「技巧派와 朝鮮詩壇」 등 두 편은 김기림 등 기교파에 대한 비판에 치중하고 있다는 약점을 지니고 있기는 하나 다른 한편으로는 그것을 통하여 30년대의 경향시, 즉 프로시의 이론을 전개하고 그것의 체계화를 시도하고 있어서 김기림의 시론에 대칭되는 30년대의 시론이라는 점에서 결코 간과할 수 없

* 제주대학교 인문대학 국어국문학과 교수

는 의의를 지니고 있다고 하겠다.

본고는 이러한 점을 염두에 두면서 임화의 시론이 구체적으로 어떠한 배경과 시적 신념에서 전개되고 있는지를 살펴보는 데에 목적을 두고 있다. 이 목적을 달성하기 위해 본고는 위에서 언급한 두 편 시론의 내용을 상세히 검토하고 그의 경향시에 대한 주장을 정리하는 방식을 취하고자 한다. 그렇게 하면 시에 대한 임화의 견해가 더 뚜렷이 드러나게 되어 한국의 근대시론사를 서술하는 데에 기여할 수 있을 것으로 생각한다.

Ⅱ. 技巧主義 批判

임화의 기교주의 비판은 세 가지의 큰 흐름을 형성하고 있는데 그것의 첫째는 기교주의의 방법론에 대한 비판이고 둘째는 金起林의 시론에 대한 비판이며 셋째는 朴龍喆의 시론에 대한 비판이다 이것들은 모두 큰 흐름이어서 그 속에 여러 가지의 작은 흐름들을 거느린다. 예를 들면, 방법론 비판에서의 鄭芝溶의 시에 대한 비판이나 辛夕汀의 시에 대한 비판이 그것들인데, 여기에서는 작은 흐름에 해당하는 내용들이 각 항목과 밀접하게 관련되는 내용이므로 따로 항목을 정하지 않고 각각의 필요하다고 판단되는 부분에서 함께 다루었다.

1. 方法論 批判

임화는 기교파의 대두를 경향시의 쇠퇴와 관련해서 바라본다. 이른바 반발의 원리가 거기에 적용된 것이다. 반발의 원리란, 하나의 문예사조 또는 문예경향의 발생, 소멸이 다른 문예사조 또는 문예경향의 반발과 밀접하게 관련된다는 원리이다. 서구 문예사조의 발생과 소멸은 어김없이 이 원리에 따른 것이라고 보면 거의 틀림이 없다. 예를 들어 신고전주의의 소멸은 낭만주의적 경향의 반발에 의한 결과이고 그것은 낭만주의 발생으로 이어진다. 마찬가지로 낭만주의의 소멸은 사실주의적 경향의 반발에 의한 결과이고 그것은 사실주의의 발생으로 이어진다. 이러한 반발의 원리는 한국의 문예사조에도 그대로 적용된

다. 비록 반발이란 용어를 쓰지 않고 '반항'이라는 용어를 쓰고 있기는 하지만 임화가 기교파의 대두를 바라보는 관점도 반발의 원리에 따른 것이라는 점에서는 예외가 아니다. 여기에서는 임화의 시론 「曇天下의 詩壇一年」을 중심으로 살펴보기로 한다.

그리하여 技巧主義詩는 마치 十年代의 「新詩」가 中世의 詩調나 漢詩에 對하여, 또 傾向詩가 「新詩」에 대하여 革命的이었던것과같이 그들이 以前에 모든 詩歌에對하여 新時代를 體現하는 詩의 反抗者인것과 같은 觀念的 幻想을 組織하는 것이다.〔原文대로〕¹⁾

그러나 新興詩(傾向詩-필자)는 넘우나 幼少함과 또 前時代로부터 받은 多數한 言語上의 遺産이라든가, 또 文學全體를 支配한 政治偏重의 人圖式主義의 傾向때문에 그 思想的 藝術의 達成에도 不拘하고 傾向詩의 가장 弱한 部分은 亦시 言語의인 그것이었다.

이러한 歷史的인 條件下에서 우리 詩壇의 거의 橫暴에 가까운 支配者이었던 傾向詩가 痛烈한 不自由가운데서 一時的으로나마 그 氣熄이 微弱해갈제, 詩는 言語의 技巧다라는 態度를 朝鮮의인 方法으로 翻譯해 가지고 나오는 狡猾한 潮流가 漸次的으로 나와 「繁榮」한 것은 無理가 아니다.〔原文대로〕²⁾

임화의 문장이 대부분 그러하듯 위 인용문의 문장도 매우 조잡하고 의미가 선명하지 못하기는 하지만 어렵פות하게나마 글을 쓴 임화의 의도를 파악할 수는 있다. 즉, 그 의도는 기교파 대두의 발생을 경향시의 쇠퇴와 관련해서 설명하고자 한 데 있다. 그런데 그가 바라보는 기교파는 발생의 단계에서 끝난 것이 아니었다. 조선 시단에 무시할 수 없을 정도의 성장을 계속했던 것이다.

임화가 기교파의 성장 이유로 꼽은 것은 두 가지이다. 그것의 하나는 경향시와 같은 진보적 시가에 대한 '不自由한 客觀的 雰圍氣의 擴大'가 기교파에게 있어서는 반비례적으로 자유로운 활동을 가능하게 하는 결과로 나타났다는 점이고 그것의 다른 하나는 기교파의 시가 많은 독자들에게 전파되었다는 점이다.³⁾ 물론 여기에는 기교파의 시가 파

1) 林和, 「曇天下의 詩壇 一年」, 『文學의 論理』(학예사, 1940), pp.623~624.

2) 위의 책, 위의 글, pp. 620~621.

3) 위의 책, 위의 글, p. 619.

거의 신시와 신흥시의 약점에 출발의 근거를 두었다는 임화의 주장과 밀접하게 관련됨은 물론이다. 이 두 가지의 이유 중에서 임화는 특히 두 번째의 이유에 대해 주목하고 있는데 그에 의하면 거기에는 문학사적인 이유가 도사리고 있다. 즉, 감상주의적인 낭만주의의 신시나 이에 반발하여 나타난 진보적 정신의 신흥시, 곧 경향시가 공히 언어적 결합을 지니고 있다는 점이 기교파의 성장과 크게 관계가 있다는 것이다. 기교주의를 '狡猾한 潮流'로 명명한 데에서도 드러나듯이 기교파(기교주의)에 대한 임화의 시각에는 강한 비판의 색채가 배어 있다.

임화는 기교파의 성격과 주장을 두 가지의 측면에서 다음과 같이 파악한다. 그에 의하면 우선 그들은 조선적 언어의 수호자로 등장했다. 사실 신시나 경향시가 크게 불 때는 언어상으로 공헌했음에도 불구하고 외국의 경향에서 완전히 벗어나지 못하여 능숙한 언어를 구사하지 못했다는 점은 일부의 독자나 문학청년들이 인식하고 있는 바였다. 그래서 기교파들은 외국의 기교파나 순수시인들처럼 시는 언어의 기교라고 주장하는 대신 신시와 경향시의 언어적 결합을 공격하고 올바른 조선어를 써야 한다는 주장에서부터 출발했다는 것이다. 이것은 정지용과 신석정의 주장이기도 하다. 다음으로 그에 의하면 기교파들은 신시가 경향시와의 투쟁에서 사용한 낡은 무기인 '예술은 위한 예술'의 사상을 내세우지 않았다. 이에 대해 그는 김기림의 「詩에 있어서의 技巧主義의 反省과 發展」에 들어 있는 "藝術至上主義는 차라리 倫理學의 問題에 속하나 技巧主義는 순전히 美學圈內의 問題다"⁴⁾라는 문장을 인용하면서 신시의 패배에 따라 그 효용가치가 널리 알려진 지상주의로부터 자기들의 지상주의를 구별했다고 주장한다. 그러나 그에 의하면 그것은 완전한 동의어를 논리상의 기교로 이분하는 것이며 기교주의는 예술지상주의와 같이 그렇게 진부한 것이 아니라 어떤 방법으로도 지현실과 관련되고 또 예술적으로 구출될 수 있는 가능성이 남아 있는 것같은 암시를 준다. 그는 그의 이러한 주장을 뒷받침하기 위해, 김기림이 『午前의 詩論』에서 기교주의 시, 다다이스트들의 시, 초현실파의 시를 同列에 놓고 혁명적 예술로 취급하고 있는 점을 들고 있다. 다시 말하면 기교주의 시는 마치 1910년대의 신시가 중세적 시조나 한시에

4) 金起林, 「技巧主義 批判」, 『金起林 全集 2』(심설당, 1988), pp. 98~99.

대하여, 또 경향시가 신시에 대하여 혁명적이었던 것처럼 그들 이전의 모든 시가에 대하여 새로운 시대를 체현하는 시적 반항자인 것과 같은 관념적 환상을 만들어 놓고 있다는 것이다. 그에 의하면 이것은 전혀 고의로 만들어 놓은 논리적 기교이거나 그렇지 않으면 지식 계급의 완전한 주관적 환상이다.

임화의 기교파에 대한 비판의 첫째는 그 대상이 환상론이다. 임화는 '인텔리겐치아적 환상'이란 말을 쓰고 있는데 그에 의하면 이것은 근본적으로 지식이나 관념상의 변혁이 현실 생활을 좌우할 수 있다는 인텔리겐치아의 자기 자신에 대한 과신이며 戰後의 신흥예술이 가지고 있던 예술상의 환상은 이 환상의 예술상 반영인데도 불구하고, 신시대의 예술적 창조자는 인텔리겐치아 자기 자신이며 그들의 급진적인 예술이 곧 혁명의 예술이라고 오인하는 것을 말한다. 그에게 있어서 금일의 이러한 환상의 발전이란 前後의 신흥예술과 같은 그러한 급진성을 가진 것이 아니라 오직 모든 사상성을 거세한 양식상의 점차적인 변형만이 남아 있는 것으로 인식된다.

둘째는 언어에 대한 기교와 현실에 대한 비판심주의이다. 임화에 의하면 다다나 표현파의 모방자들은 시의 사상과 내용에 있어서 동일한 반항자들이었다. 그러므로 임화는 朴八陽, 金華山, 자기 자신까지가 일시적으로나마 그 급진적 정열로 말미암아 프로문학에까지 도달했다고 본다. 그에 의하면 본질적인 것은 양식상의 과거 부정뿐만 아니라 생활이나 세계관에 있어서 보다 큰 반항의 정열을 지니고 있었다는 데에 있다. 그러나 그는 기교파의 시인들이 시의 내용과 사상을 방기하고 있다고 비판한다. 다만 있는 것은 언어 표현의 기교와 현실에 대한 비판심주의이며 시적 정열이 전무하다는 것뿐이라는 것이다. 그리고 그에 의하면 그들은 일률적으로 낭만주의를 무조건 부정하는 사람들이며 고전주의의 질서와 지성을 찬미하는 사람들이다. 그 지성은 그에 의해 "冷質한것으로 그들의 藝術을 通하여 生活上의 어느 便의 支持者로도 熱中 傾度함을 免케하는 實로 便宜한것"5)으로 매도된다.

셋째는 감각주의이다. 그의 주장은 다음과 같다. 감정을 사상과 통하는 것으로 보는 그들은 감정의 노래를 멸시하고 감각을 노래한다. 따

라서 그들은 시의 대상인 자연이나 인간생활에 대한 사유를 통하여 시적 표현의 길을 밟는 것이 아니라 감각된 현상을 신경부를 통하여 그대로 末梢 부분에 積載해 두는, 사상이 없는 시의 제작만을 위해서 사유한다. 그들의 이론대로 하면 사람의 신체 구조는 두뇌와 신경이 완전히 분리되어 있어서 양자의 사이에는 그것을 연결하는 충추신경이 없게 된다. 그에 의하면 그들은 생활자가 아니라 활자 제조기에 불과하며 그들의 시는 두뇌의 시가 아니라 신경의 시이다. 그는 김기림의 「午前의 詩論」이나 「詩의 製作道程」 등을 읽어보면 이것을 쉽게 확인할 수 있다고 주장한다.

이러한 비판을 실제 시 작품에 적용하려 했을 때 임화가 예를 든 시인들 중에서 주요한 시인으로는 김기림을 비롯하여 정지용·신석정이었다. 임화가 말하고 있는 대로 김기림과 정지용·신석정은 동일 계열의 시인이라고 할 수 없다. 그런데도 임화가 동일 계열의 시인으로 취급하는 것은 위의 세 시인이 시적 기교를 시적 내용보다 상위에 놓는다는 점에서 동일한 지상주의자들이고 또한 다같이 현실 생활에 대한 관심의 회피자로서 현실이나 자연의 단편에 대한 감각을 노래하는, 감정의 시인이 아닌 감각의 시인들이며 “이러한 結果로서 現實이나 自然에 대해 單純한 觀照者의 冷徹以上을 詩에서 表現하지”⁶⁾ 않기 때문이다. 임화는 김기림의 「바다의 獨愁」, 「바다의 演壇」, 「季節의 愛人」을 예로 들면서 기교파의 시들은 현실생활의 체질을 무시하고 동양화적 靜謐함을 노래하고 있다고 비판한다. 자연에 대해서까지 흥분하기를 두려워하고 오직 조심스럽게 ‘物’에 대한 ‘獨愁’ 정도만을 노래함으로써 유일한 목적을 언어의 정리에 두고 있다는 것이다. 이러한 점과 관련하여 그는 신석정에 대해서는 “最大의 靜觀者”⁷⁾로, 정지용에 대해서는 “最大의 信仰者”⁸⁾로 각각 부르고 있다.

포괄적으로 이야기할 때 김기림의, 기교주의에 대한 비판은 현실과 시대를 방관하는 것이 아니라 민감하게 파악하여 적극적으로 대처해야 한다는 그의 문학에 대한 신념에서 기인하는 것으로 볼 수 있다.

6) 위의 책, 위의 글, p. 628.

7) 위의 책, 위의 글, p. 628.

8) 위의 책, 위의 글, p. 628.

2. 技巧派 詩人 批判

임화는 기교파 전체를 비판하는 입장에 있으므로 기교파에 속하는 시인들, 예를 들면 김기림, 박용철, 정지용, 신석정뿐만 아니라 朴載崙, 李瑞海, 柳致環 등을 모두 비판의 대상에 포함시키고 있다. 그러나 기교파에 대한 비판을 하는 데 있어서도 집중적이고 구체적인 비판의 대상은 김기림, 박용철이므로 이 부분에서는 이 두 시인에 국한하여 그 내용을 살펴보기로 한다.

1) 金起林 批判

김기림에 대한 비판은 「曇天下의 詩壇 一年」에서 주로 전개되는데 제일 먼저 비판의 대상의 된 작품은 장시 「氣象圖」이다. 임화에 의하면 「氣象圖」는 문명 비판이 미미하고 그것보다도 오히려 “自然, 器物, 人間等の 對象을 「인테리젠차」流의 消費的趣味에 의하여 示寂으로 秩序化하고있는 한개의 感覺的인 審美性이 보다더 强하게 實現⁹⁾되어 있는 작품이다. 그러니까 「氣象圖」는 문명의 사실을 본질로부터 받아들이지 않고 문화의 번지르르한 외면만을 감수하는 작품이라는 것이다. 따라서 김기림의 새로운 언어라는 것도 그에 의하면 합리성을 떠난 어감 중심의 연락일 뿐이요 비판의 지성이라는 것도 명확하게 찾아보기 어렵다.

김기림에 대한 임화의 비판은 이 정도에서 그치지 않는다. 좀더 본격적인 비판은 「氣象圖」에 대한 비판과는 다른 차원에서 전개되고 있다. 이제 그것을 항목화하여 살펴보면 다음과 같다. 다음에 항목화한 것들은 원래부터 항목화되어 있는 것이 아니라 필자 나름대로 논리적인 맥락에 따라 항목화한 것이다.

첫째는 근대시의 개념을 중심으로 한 비판이다. 김기림과 임화가 지니고 있는 근대시의 형성 과정에 대한 이해에는 간과할 수 없는 차이가 있다. 김기림은 근대시가 통시적인 맥락에서 볼 때 순수화의 과정

9) 위의 책, 위의 글, p. 637.

을 꾸준히 더듬어 왔다고 보는 데에 비해 임화는 시민의 시인 근대시는 “「데카단쓰」의 洞窟을 지나고 戰後의 狂風을 通過하여 純粹詩의 運動에 이르는 全科程”¹⁰⁾을 밟았다고 본다. 임화에 의하면 김기림의 그것은 반역사적인 견지에서 관찰한 것이며 추상적인 해석에 불과하다. 임화는, 김기림이 金東煥의 민중 개념에 대해 “朝鮮의 民衆主義者의 머리속에는 階級分化以前의 民衆이 十八世紀의 옷을 입은채 偶像이 되어 있다.”¹¹⁾고 비판한 것을 문제 삼으며 “金起林氏의 머리속에는 階級分化以前의 近代詩가 十八世紀의 옷을 입은채 偶像이되어 들어있지 않습니까?”¹²⁾라고 냉소적으로 묻는다. 임화에 의하면 근대시에 있어서도 민중에서와 마찬가지로 계급분화가 일어났으며 특히 세계대전 前後의 근대시는 한 개의 暴風的인 과정을 거치면서 격렬한 계급분화를 경험했다. 그에 의하면 프랑스 노동자의 깃발 밑으로 들어간 로망 롤랑이나 앙리 바르뷔스, 시민시를 쓴 러시아의 마야코프스키 등은 그러한 과정을 겪은 전형적인 시인들이다.

둘째는 근대시의 계승자를 파악하는 시각에 대한 비판이다. 임화에 의하면 김기림은 계급분화 이전의 근대시 개념을 가지고 모든 것을 보려 하기 때문에 세계대전을 전후로 한, 방대한 계급적 기초에 의한 역사적 시의 세대교체를 몰각하였고 그 교체 이후에 나타난 것, 즉 예술적, 사상적으로 신세대의 시가가 孵化한 껍질이나 찌꺼기를 아직도 근대시의 진정한 계승자로 오인하고 있다. 그래서 임화는 조선의 八峰·相和·八陽·懷月 등이 노동계급 예술의 창시자로서의 영예를 가지고 있다고 주장한다. 그에 의하면 김기림은 근대시의 진정한 계승자인 베즈 미용스키·뎀미안 베트느이·에른스트 베헬·에른스트 토올러 등 러시아 시인에게서 근대 시문학의, 그 후의 발전을 보지 않고 아주 한 눈을 가려서 발레리·브레몽·지이드·春山行夫 등을 통해서만 근대시를 보고 있다.

셋째는 순수화의 이해에 대한 비판이다. 임화에 의하면 김기림은 순수화를 시의 一面化라고 ‘正當히 指指’하면서도 이것이 시의 일면화일

10) 위의 책, 위의 글, p. 630.

11) 위의 책, 위의 글, p. 631.

12) 위의 책, 위의 글, p. 630.

뿐만 아니라 본질적으로도 역사성을 상실한, 시민의 시가 퇴화된 양태의 하나라는 것을 이해하지 못하고 있다. 또한 시의 상실, 시의 위기라는 것은 결코 근대시 그 전체의 위기가 아니라 이미 역사적으로 反近代化한 시민의 시의 위기와 상실이며 김기림은 그것이 자본주의의 세계적 지배 위기의 반영인 것을 전혀 이해하지 못하고 있다. 그에 의하면 역사적 발전의 다른 일면에 대하여 한 눈을 감은 김기림에게는 오늘의 '文明의 合則的活路'가 보이는 대신에 문명의 否定만이 있고, 그에 따라 김기림은 시의 내용과 기교의 분열을 문명에 대한 비평적 지성이란 것으로 통일하려고 시도하게 된다.

넷째는 질서화의 의지에 대한 비판이다. 임화에 의하면 김기림이 의도하고 있는 그 '통일'은 진정한 의미의 통일이 아니다. 왜냐하면 그것은 김기림이 지닌 근본적 견해의 결함 때문에 단순한 시의 기술적인 질서화의 企圖로 종식되고 말 것이기 때문이다. 그에 의하면 이 '질서화의 의지'의 근저에는 곧 범박하기 짝이 없는 인간정신 즉, 휴머니즘이 가로놓여 있다. 임화에 의하면 이것은 김기림의 문학 사상이다. 임화는 김기림을 향하여 다음과 같이 반문하고 충고한다.

萬一 民衆의 概念이 階級分化以前의 十八世紀的 衣裳을 입은 偶像이라면! 人間精神=「휴머니즘」의 概念은 階級分化以前의 十八世紀的「人間」의 衣裳을 입은 偶像이 아닐지?

起林씨여! 당신의 思惟는 너무나 詩的입니다. 氏의 다른 것에 對한 科學的인 觀察은 文學, 詩에 이르러서는 限없이 무뎌어진다.¹³⁾

다섯째는 사유 과정에 대한 비판이다. 임화에 의하면 김기림의 사유 과정은 무척 단순하여 일직선으로 진행되고 있다. 임화가 주장하는 김기림의 사유 과정은 기교주의에 대한 반성과 그에 이어지는 발전으로서의 새로운 내용성의 설정이다. 기교주의에 대한 반성의 결과로 나타난 것이 문명 비판의 의식을 주입하는 것인데 그 반성이 발전하여 새로운 내용성을 설정하는 것은 바꾸어 말하면 비판적 지성을 획득하여 거기에 안심하고 상륙하는 것을 말한다. 임화에 의하면 그렇게 될 경우, 시의 제작과정은 비판적 지성에 의한 질서화의 의지로부터 시작되

13) 위의 책, 위의 글, p. 634.

고 시적 대상인 자연과 사회의 질서는 시적 질서로 번역되며 그것은 최후적으로 언어의 질서화를 통하여 한 개의 완성된 시에 도달하게 된다. 임화는 김기림이 시의 제작 과정에서 정서나 감정이 존재할 위치를 조금도 남겨두지 않고 감각까지도 비판의 지성으로 驅逐하면서도 기교시나 순수시가 상실한 시적 감각의 원천을 인간 정신 위에서 찾는다는 것은 모순된 기적이라고 비판한다. 왜냐하면 인간은 情感하지 못하면 지각할 수 없으며 따라서 비판할 수도 없고 또 김기림의 논법대로 정서, 정감을 거세한 지능이란 것이 성립한다면 더 한층 시적으로 感興한다는 것은 불가능하기 때문이다.

여섯째는 시의 개념에 대한 비판이다. 임화에 의하면 감정이 없는 곳에는 시도 문학도 없다. 또한 감정이 감상주의로부터 구별되는 것은 그것이 靜觀的 感傷이 아니라 행동에의 충동 때문인데 행동하지 않으려는 인간에게는 진실한 의미의 감정은 없다. 임화에 의하면 시는 단순한 사고 또는 지식의 산물이 아니라 생활의 산물이다. 그래서 그는 김기림이 말하는 지성이 비행동성의 산물이며 감정, 정서에의 기피는 행동에의 기피라고 말한다. 그에 의하면 지성적 비판성이라는 것도 현실에 대한 지적 판단을 통한 행동적 격투, 즉 비판하는 행동이 아니라 비판하는 사고에 불과하다. 그는 항상 진정한 비판이란 반드시 행동을 통한 것이며 오직 사고로만 비판한다는 것은 진정한 비판이 아니라고 주장한다.

일곱째는 전체주의에 대한 비판이다. 김기림은 시의 이상적인 형태로서 내용과 기교를 통일한 전체로서의 시¹⁴⁾를 내세운 바 있다. 김기림은 이러한 시를 전체주의라고 명명했다. 임화는 이에 대해 내용과 형식을 동열에 놓는 등가적인 균형론의 여훈이 적지 않음에도 불구하고 시 가운데에서 생활 현실이 차지할 수 있는 중요한 자리를 장만하고 있다는 점을 높이 평가한 바 있다. 그러나 여기에서 임화의 비판의 소리가 멈추는 것은 아니다. 임화는 우선 명칭에 대한 문제를 제기한다. 그것은 전체주의라고 부를 것이 아니라 가장 완성된 시, 다시 말하면 “明日에 있어 唯一한 完成된 詩”¹⁵⁾라고 보는 것이 명확하다는 것이

14) 金起林, 「사상과 기술」 『金起林 全集 2』(심철당, 1988), p. 187.

15) 林和, 「技巧派와 朝鮮詩壇」 『文學의 論理』(학예사, 1940), p. 664.

다. 임화는 그 '통일'에 대해 다음과 같이 비판한다.

오직 이 「내용과 技巧의 統一」 가운데는, 兩者가 等價的으로 均衡되어 있는 것이 아니라, 이 統一은 爲先 全體로서의 兩者를 可能케하는 物質的 現實的條件으로 成立하고, 그것에 依存하며, 同時에 內容의 優位性가운데서 兩者가 스스로 形式論理學이 아니라 辨證法的으로 統一되는 것이다.

이 「統一」과 「全體」에 辨證法的理解를 缺할 때, 均衡論, 形式論理가 君臨하는 것이며, 起林氏의 全論文을 通하여 이것에 對한 明確한 解答을 얻지 못한 것임으로, 「全體」라는 概念이 形式論理的 餘薰을 傳한다고 나는 말한 것이다.¹⁶⁾

이처럼 기교파에 속하는 다른 시인들에 대해서보다 김기림에 대해 그 비판의 정도가 강한 것은 김기림이 기교주의의 논리를 적극적으로 전개했다는 점에서 찾을 수 있다. 물론 김기림이 전개하는 논리를 조목조목 비판하고 있는 것도 그러한 점과 관계가 깊다.

2) 朴麗詰 批判

박용철에 대한 임화의 비판은 주로 「技巧派와 朝鮮詩壇」에서 전개된다. 임화는 우선 박용철의 비평 태도를 문제삼는다. 정확히 말하면 김기림이 논의하는 태도를 보여주고 있다면 박용철은 대항하고 있다는 것이다. 그리고 박용철의 논문을 비평으로서 경청하기에는 너무나 지나친 흥분이 논리의 명확성을 가리고 있어서 독자에게 유쾌하지 못한 느낌을 주고 이론적 태도를 비평함에 있어서도 시에 대한 장황한 비난으로부터 출발하고 있다는 것이다. 그래서 임화는 비평의 기능을 역설하게 된다. 그에 의하면 많은 사람들이 비평을 閑逸한 독후감이나 인상의 說話로 생각하는 습관을 지니고 있다. 그는, 비평이 시인을 원조하는 것은 결코 단순하게 찬사를 하는 것이 아니라 때로 시인의 그릇됨을 지적하고 시정의 길을 지시하며 나아가서는 개인으로서의 시인뿐만 아니라, 모든 시인이 개척해야 할 일반적 방향을 가리키는 것이라고 주장한다. 그에 의하면 시인과 비평이 그것의 발전을 위하여 협동

16) 위의 책, 위의 글, p. 666.

하는 형태를 취한다. 그는 현명한 작가, 시인은 결코 찬사를 즐겨하지 않으며 성실한 비평은 반대로 장점보다도 그 단점을 제시함으로써 문학의 전진을 돕는다고 주장하면서 愚劣한 시인만이 비평을 두려워한다고 말한다.

임화의 박용철에 대한 비평은 구체적으로 세 개의 줄기로 전개된다. 그것의 첫째는 감정 중심의 시론에 대한 비판이다. 박용철은 시의 원천을 영혼으로 보았다.¹⁷⁾ 임화에 의하면 영혼설이란 천주교도와 더불어 논의할 것이고 세속적인 무리들이 관여할 것이 아니지만 “감정은 하나의 온전한 상태”¹⁸⁾라는 것은 낡은 말로 하면 본능설, 시쳇말로 하면 생물학주의이다.¹⁹⁾ 그에 의하면 서정시를 포함한 모든 시는 감정에 의해서만 노래되거나 감정을 통해서만 독자에게 전해지지 않는다. 그 이유는 두 가지인데 하나는 시가 감정, 정서와 더불어 이지를 가지고 있어서 이 양자로서 독자에게 호소하기 때문이며 다른 하나는 감정이 동물에서처럼 온전한 생물적 본능으로 발현되는 게 아니라 인간에게만 있는 고유한 사유, 지성과 연결되어 있기 때문이다. 즉, 감정 혹은 감각이란 인식과 판단의 단초이면서 또 그것에 의하여 확인되고 강화되며 자체를 현실화하기 때문이다. 그는, 예를 들어 불을 보고 본능적으로 손을 떼는 중추신경의 반사작용을 감정이라고 부를 수는 없다고 주장한다.

둘째는 표현의 달성에 대한 비판이다. 박용철은 자발적 표현의 달성은 가능하다고 주장하고 있는데, 그에 의하면 그것은 창작과정을 신비적으로 흐리어버리는 것으로 예를 들면 배고픈 감정을, 밥을 달라고 한다거나 집어먹는다거나 하는 것처럼, 말이나 행위로 표시하지 않고 목구멍에 침만 넘기는 것으로 끝나는 것과 같다. 그에 의하면 표현의 달성이란 생각의 객관화를 의미하는 것으로 침을 삼키는 것은 결코 배고픈 감정의 달성은 아니다. 박용철은, 시는 마술이고 그 제작 도정은 과학적으로 불가해한 것이며, 서정시란 지성이나 판단에 오르지 않는 低度感覺에 머물 것이며, 하잘 것 없는 감정을 고운 말로 씌워 놓으면

17) 朴龍喆, 『乙亥詩壇總評』, 『朴龍喆 全集(評論集)』, (대동인쇄소, 1940), p. 92.

18) 위의 책, 위의 글, p. 92.

19) 林和, 『技巧派와 朝鮮詩壇』, 『文學의 論理』, (학예사, 1940), p. 657.

훌륭한 시가 되는 것이며, 서정시인들은 시가 생활이나 현실의 문제를 건들이지 말아야 한다고 주장하고 있는데, 그에 의하면 그것은 현실과의 거리를 멀리 하게 됨으로써 사상과 의지와 생활의 감정으로 만들어지는 시가 아닌, 언어적 기교와 개인의 푸념으로 만들어지는 至上主義詩를 가능하게 할 뿐이다.

셋째는 변설의 시에 대한 비판이다. 임화에 의하면 “아름다운 辯說, 適切한 辯說을 누가 사랑치않으랴. 그것은 우리 人生의 기쁨”²⁰⁾이라는 박용철의 소위 辯說詩의 ‘辯說’은 생활의, 현실의, 문제의 변설이 아닌, 감정의 변설에 불과하다. 임화에 의하면 우리가 노력의 대상으로 삼아야 할 변설자는 생활의 좋은 변설자이며 나아가서는 새로운 세계의, 창조적 몽상의 변설자이다.

임화에 의하면 수구적 기교주의는 천주교를 노래한 어느 시편에서 보는 바와 같이 시 그것을 위하여 있는 것이 아니라 그 實人間的 그 무엇을 위하여 있는 것을 은폐하는 一方便이다. 그에 의하면 그러한 시편들이 가지고 있는 언어, 리듬의 특징은 평화롭고 목가적이며 참세의 지저귀과도 같이 고요하고 얇다. 그는 결국, 신세대의 시는 생명을 표현하고 죽은 자연까지도 산 말로 노래하는 길을 열어야 한다고 주장한다.

一步를 讓하야 藝術上의 技巧主義者가 曇天下에 特別한 建築物을 設計하고 人工的으로 太陽燈을 設置한다고 하자. 이것으로 그들이 曇天下의 住民이 아니될 理由는 조금도 없는 것이며 또 그들이 이 人工的架論을 維持하는데는 우리의 想像以上의 否定的力量을 必要로 하는 것을 理解해야 한다.²¹⁾

임화는 박용철의 이러한 반론에 대해서도 이와 같이 냉소적인 반응을 보이고 있다. 그에 의하면 이 말은 모든 경향의 기교주의적, 혹은 전통주의적 시가까지가 자기의 위치를 사회적으로 유효하게 설명하는 한 개의 푸념이다. 그에 의하면 박용철은 임화를 향하여 너희만 담천하의 고난을 겪고 있는 것이 아니라, 우리도 적지 않은 괴로움이 있다

20) 朴龍詰, 앞의 책, 앞의 글, p. 93.

21) 林和, 「技巧派와 朝鮮詩壇」, 『文學의 論理』(학예사, 1940), pp. 660-661.에서 재인용.

고 말하고 있는데 문제를 기교주의 一方에 한정한다면, 위 인용문의 하반부가 말하는 바와 같은 소위 '否定的인努力' 그것을 일컫는 것인 듯하다는 것이다.

임화의, 박용철에 대한 비판은 김기림에 대한 비판의 정도보다 다소 약하지만 비판의 화살을 거두지 않고 있는 것은 분명하다. 이것은 박용철과의 논쟁²²⁾을 통해서도 확인되는 바이다.

Ⅲ. 傾向詩의 主唱

경향시를 주장하는 임화의 논리는 주로 『曇天下의 詩壇一年』에서 전개된다. “우리 朝鮮의 新文學이 지난해의 잠자리에서 눈을 부비고 窓門을 여렸을 때, 올해의 時代的 하늘의 빛깔이란 매우 심상치 않았다.”²³⁾에서 보는 대로 이 글의 서두는 대단히 비유적이다. 이어서 그가 그의 주장을 분명히 하기 위해 내세운 것은 시인의 명예이다. 그에 의하면 시인은 모든 예술 가운데에서 가장 민첩한 시대 예술의 감지자이고 그것이 만들어내는 시대적 정신의 가장 좋은 傳聲機라는 점에서 높은 명예를 차지해 왔다.

임화에 의하면 시인들이 시인이라는 명예를 유지하는 것은 인간 생활의 역사적 창조상의 정신적 협동자로서의 자격을 잃어버리지 않아야 가능하며 그렇게 될 때 시인의 명예는 항상 전인류적 명예일 수가 있다. 그는 시인으로서의 명예를 전인류적인 모든 명예 가운데 최고의 명예라고 주장한다. 이에 따른 그의 논리는 다음과 같다. 그에 의하면 한 개 미미한 시인의 명예는 全階級的일 수 있고 계급적 명예는 전민족적, 국민적일 수 있으며 그것은 또 전인류적일 수 있다. 그러나 그는 시인의 명예 가운데에는 얼마나 허위의 명예가 많으냐고 묻는다. 그에 의하면 시인이 어떤 의미에서 다른 사람보다 모든 것을 가장 잘 알 수 있고 또 가장 잘 이야기할 수 있다는 사실은 시인을 범속한 인간과 구별되는 이상적 인간에 가깝도록 만든다. 그렇지 못하다면 시인은 평범

22) 이 논쟁은 林和가 『曇天下의 詩壇一年』에서 金起林의 기교주의를 비판하자 朴龍喆이 『辛未詩壇의 回顧와 批判』에서 林和가 주장하는 경향시를 비판하면서 시작된 논쟁이다.

23) 林和, 『曇天下의 詩壇一年』, 『文學의 論理』(학예사, 1940), p. 608.

한 인간이나 혹은 병어리 웅변가나 단순한 代書家, 대변인과 다를 바가 없다. 그러므로 시인일 수 있는 자격과 명예는 시대 현실의 본질이나 그 각각의 細細한 轉移의 가장 민첩하고 정확한 인지자이며 그 시대가 역사적 전진을 위하여 체현한 바 시대적 정신의 가장 솔직 대담한 대변자라는 점 때문에 획득되는 것이다.

임화는 梁雨廷, 李貞求, 安龍灣, 그리고 그 자신이 가장 냉정하게 자기의 지난 날과 현재, 그리고 미래를 내어다 보고 또 시대적 압력을 가장 민첩하게 감지하며 그것을 육체적인 감각을 가리고 예술의 이름으로 하나의 시대정신을 노래했다고 주장한다. 그에 의하면 그들의 시는 작금 이래로 강화된 시대적 중압을 가장 명확하게 반영하고 있는 점을 특징으로 한다. 진화적인 諸勢力의 一體적인 후퇴의 그림자가 이들의 시에는 歷歷히 반영되어 있다. 그에 의하면 이 반영은 대부분 비극적 패배에 대한 아픈 肉感과 그 가운데서도 아직 모든 것을 방기하지 않고 자기의 약점을 추구함으로써 새로운 길을 모색하며 다시 역사적 전진의 大道로 일어서려는 비장한 격투를 그 기본적 성격으로 하고 있음은 불가피한 일이다. 물론 그는 깊은 암흑과 절망 가운데서 패배의 슬픔을 노래한 시도 없지 않음을 인정한다. 그러나 그는 그들이 자기의 약점을 대담하게 인정하고 그것을 시정하려는 불같은 노력을 표현하고 있다고 주장한다.

임화가 그들의 시에 대해 우려하고 있는 위험은 두 가지인데 그것의 하나는 그들의 시의 대부분이 개인적, 내성적인 자기 자신만을 추구하고 있다는 점이다. 그에 의하면 이것은 곧 탄식과 영탄으로 통하기 쉽고 실제로 전진하고 있는 객관적 과정을 과소평가하기 쉬우며 개성을 사회 전체 위에서 노래하던 우리 시의 최대의 전통으로부터 이탈하기 쉬운 것이다. 그래서 그는 그들이 내성적인 방면으로부터 객관화의 방면으로 그 노래의 총부리를 시급히 돌려야 한다고 주장한다. 그것의 다른 하나는, 내성적 경향은 잘못하면 회고적 감상주의로 일탈하기 쉽다는 점이다. 그에 의하면 그러한 곳에는 진실한 낭만주의 대신에 감상주의가 자리잡기 쉽다. 그것은 李燦의 시에서 보는 대로 시적 영역을 신변잡사적인 것으로 퇴각하게 하거나 영탄적 운율을 등장하게 한다. 그에 의하면 이러한 경향은 시대적 암흑에 대한 과중한 평가나 시

적 과장과 관계된다. 그는 그들이 회고하고 영탄하기에는 너무나 젊고 또 시대의 물결은 너무나 험하다고 말한다. 그는 낡은 낭만주의의 과장적 수법이 무비판적으로 그들의 시에 잠입하여 시의 언어를 무가치한 것으로 바꾸는 것을 경계하고 있다.

임화는 김기림이 지적한, 경향시가 지니고 있는 지나친 내용 편중주의와 그에 따라 나타나는 언어상의 약점을 인정한다. 그러나 그는 경향시가 지니고 있는 근대시사상의 지위와 성질은, 창작적으로 아직 완성되지 못한 것인데도 불구하고 고전주의 시로부터 근대 낭만주의, 데카다니즘 등의 역사적 발전의 일정한 달성과 그 과정 가운데서 필연적으로 생성한 것으로 본다.

IV. 結 論

지금까지 임화의 시론이 구체적으로 어떠한 배경과 시적 신념에서 전개되고 있는지를, 기교주의 비판에서의 방법론 비판과 기교주의 시인 비판, 경향시의 주창 등의 흐름으로 나누어 살펴보았다. 이제 본론에서 논의된 내용을 결론 삼아 요약, 정리해 보면 다음과 같다.

임화의, 기교파에 대한 비판의 주류를 형성하는 것은 세 가지인데 그것의 첫째는 그 대상이 환상론이다. 임화는 '인텔리겐치아적 환상'이란 말을 쓰고 있는데 그에 의하면 신시대의 예술적 창조자는 인텔리겐치아 자기 자신이며 그들은 그들의 급진적인 예술이 곧 혁명의 예술이라고 오인하고 있다. 둘째는 언어에 대한 기교와 현실에 대한 비관심주의이다. 그는 기교파의 시인들이 시의 내용과 사상을 방기하고 있다고 비판한다. 셋째는 감각주의이다. 그에 의하면 감정을 사상과 통하는 것으로 보는 기교파들은 감정의 노래를 떨시하고 감각을 노래한다.

김기림에 대한 비판의 항목은 대략 일곱 가지이다. 그것의 첫째는 근대시의 개념을 중심으로 한 비판이다. 임화에 의하면 김기림의 그것은 반역사적인 견지에서 관찰한 것이며 추상적인 해석에 불과하다. 둘째는 근대시의 계승자를 파악하는 시각에 대한 비판이다. 그에 의하면 김기림은 계급분화 이전의 근대시의 개념을 가지고 모든 것을 보려 하기 때문에 예술적, 사상적으로 신세대의 시가가 孵化한 껍질이나 찌꺼

기를 아직도 근대시의 진정한 계승자로 오인하고 있다. 셋째는 순수화의 이해에 대한 비판이다. 그에 의하면 김기림은 순수화가 시의 일면화일 뿐만 아니라 본질적으로도 역사성을 상실한, 시민의 시가 퇴화된 양태의 하나라는 것을 이해하지 못하고 있다. 넷째는 질서화의 의지에 대한 비판이다. 그에 의하면 김기림이 의도하고 있는 그 '통일'은 진정한 의미의 통일이 아니다. 왜냐하면 그것은 김기림이 지난 근본적 견해의 결함 때문에 단순한 시의 기술적인 질서화의 企圖로 종식되고 말 것이기 때문이다. 다섯째는 사유 과정에 대한 비판이다. 그가 주장하는 김기림의 사유 과정은 기교주의에 대한 반성과 그에 이어지는 발전으로서의 새로운 내용성의 설정이다. 그에 의하면 이러한 사유 과정은 무척 단순하고 일직선으로 진행된 것이다. 여섯째는 시의 개념에 대한 비판이다. 그에 의하면 감정이 없는 곳에는 시도 문학도 없다. 그에 의하면 시는 단순한 사고 또는 지식의 산물이 아니라 생활의 산물이다. 일곱째는 전체주의에 대한 비판이다. 김기림은 시의 이상적인 형태로서 내용과 기교를 통일한 전체로서의 시를 내세운 바 있다. 김기림은 이러한 시를 전체주의라고 명명했다. 임화는 우선 명칭에 대한 문제를 제기한다. 그것은 전체주의라고 부를 것이 아니라 가장 완성된 시, 다시 말하면 "明日에 있어 唯一한 完成된 詩"라고 보는 것이 명확하다는 것이다.

임화의, 박용철에 대한 비판은 구체적으로 세 개의 줄기로 전개된다. 그것의 첫째는 감정 중심의 시론에 대한 비판이다. 박용철은, 시의 원천을 영혼으로 보았다. 임화에 의하면 서정시를 포함한 모든 시는 감정에 의해서만 노래되거나 감정을 통해서만 독자에게 전해지지 않는다. 그 이유는 두 가지인데 하나는 시가 감정, 정서와 더불어 이지를 가지고 있어서 이 양자로서 독자에게 호소하기 때문이며 다른 하나는 감정이 동물에서처럼 온전한 생물적 본능으로 발현되는 게 아니라 인간에게만 있는 고유한 사유, 지성과 연결되어 있기 때문이다. 둘째는 표현의 달성에 대한 비판이다. 박용철은 자발적 표현의 달성은 가능하다고 주장한다. 임화에 의하면 그에 따라 이루어지는 시는 현실과의 거리를 멀리 하게 됨으로써 사상과 의지와 생활의 감정으로 만들어지는 시가 아닌, 언어적 기교와 개인의 푸념으로 만들어지는 至上主義詩

를 가능하게 할 뿐이다. 셋째는 변설의 시에 대한 비판이다. 임화에 의하면 박용철의 소위 辯說詩의 '辯說'은 생활의, 현실의, 문제의 변설이 아닌, 감정의 변설에 불과하다.

경향시를 주장하는 임화의 논리는 주로 「曇天下의 詩壇一年」에서 전개된다. 그가 그의 주장을 분명히 하기 위해 내세운 것은 시인의 명예이다. 그에 의하면 시인은 가장 민첩한 시대 예술의 감지자이고 시대적 정신의 가장 좋은 傳聲機라는 점에서 높은 명예를 차지해 왔다. 그에 의하면 시인들이 시인이라는 명예를 유지하는 것은 인간 생활의 역사적 창조상의 정신적 협동자로서의 자격을 잃어버리지 않아야 가능하며 또 시인의 명예는 畧階級的일 수 있고 계급적 명예는 전민족적, 국민적일 수 있으며 그것은 또 전인류적일 수 있다. 그는 시인으로서의 명예를, 전인류적인 명예 가운데에서 최고의 명예라고 주장한다.

이렇게 요약되는 논리의 내용을 통해 볼 때, 문학을 시대 또는 현실의 반영으로 보는 임화의 경향시 이론은 눈물·한숨·절망으로 점철된 순수시의 이론만이 절대적인 것으로 여겨지던 당시의 시단에 새롭고 강렬한 내용의 시론으로 제출된 것이었다는 점에서 한국 근대 시론사에서는 결코 간과할 수 없는 의의를 지닌다고 생각한다.