

尹崑崗 詩論에 대한 檢討

윤 정 룡*

I. 서 론

尹崑崗(1911~1950)은 카프의 쇠퇴기에 문단에 등장하여 매우 활발한 批評活動과 詩作活動을 전개하여 6권의 시집과 1권의 시론집을 남겼다. 그럼에도 불구하고 그의 文學史的 위상은 조명되지 못하였고 단편적인 언급에 그쳐 왔다. 그가 살아서 활동할 때에는 그의 시나 시집에 대해서 임화, 이육사, 이동구, 김기림 등에 의해 산발적이거나 주목되어져 왔으나, 그의 사후에는 큰 관심이 주어지지 않았고 다만 김용성에 의해 그의 전기적 사항이 정리되었으며,¹⁾ 이승훈에 의한 개괄적인 시 세계 해설²⁾이 있을 뿐이다. 그러나 그의 시론에 대해서는 전혀 언급이 없는 지경이다.

한국 근대시론의 흐름은 초기에 김억이나 주요한 등이 신시창작의 실제 방법을 제시한 이후부터 형성되었으며, 짧은 기간 동안에 그 흐름은 다양한 굴절을 보였다. 개인과 사회의 갈등, 세계성과 고유성의 대립 속에서 시 자체의 양식적 특성을 계발시키려는 노력과 시작업이 가지는 바의 궁극적 이유를 밝히고자 하는 시도들이 해방 직후 오늘날까지 다양하게 전개되었던 것이다. 더구나 1930년대와 오늘의 시차가 거의 무시될 지경이라면, 윤곤강은 박용철이나 김기림과 함께 지금의 시점에서 재고되어 마땅하다.

* 대학원 박사과정

1) 「한국현대문학사탐방」(현암사, 1984), pp. 298~306 참조.

2) 「자기 인식의 세 가지 양상」(「韓國現代詩文學大系 10」知識産業社, 1984), pp. 231~238 참조.

그럼에도 불구하고 그에 대한 연구가 부진했던 때에는 여러가지 이유가 가정될 수 있다. 우선 그는 카프가 해체된 뒤 분파주의에 쉽게 휩쓸리지 않았다. 1930년대 중반 이후부터 1950, 60년대에 이르기까지 분파주의에 의해서 우리의 평단은 지탱해 나오고 또 발전되었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 그러나 윤곤강은 외적 정세에 압박을 받았던 또는 시 자체에 대한 그의 인식에서건 그의 시는 사상성과 순수성의 양쪽을 다 넘보고 있었으며, 독자적인 자기 세계의 건설에만 치중하거나 하지 않았던 것이다. 이런 사실 자체가 취약점이라면 취약점이라 할 수도 있다. 시론의 경우에 있어서도 사정은 비슷하다. 시론이 신념의 표백일 때는 철저히 주관적인 영역에 머물게 되기 때문에 과학적인 평가의 대상이 될 수는 없다. 정작 그의 시론은 모더니즘에 대한 비판으로부터 출발하였으나 그 모더니즘을 뛰어넘는 새로운 시론을 수립하는 데까지 이르지 않는 것이었다. 그는 모더니즘의 출발 자체를 부정하였고 모더니즘이 오히려 우리 시의 정상적인 발전을 깨치고 파행성만을 지닌다고 보아 모더니즘의 출발 이전의 상태를 회복하는데 더 주력하였던 것이다.

1930년대 후반에 이르면 시작활동이라는 것이 관제문화의 테두리에서 크게 벗어나지 못했고 윤곤강 자신이 그런 와중을 헤쳐 나갈 수 있는 투쟁적 역량을 지니지 못한 것이 사실이기는 하다. 그런 점에서 본다면 그가 체제 찬양의 경지에까지 이르지 않았던 점이 상당히 다행한 일이라 할 것이다. 어쨌든 그는 동시대의 시들에 대한 반성적인 평가를 수시로 보여주고 있음에도 불구하고 그때의 사상적 지표 내지는 이데올로기적 편향성을 표면에 드러내지 못했기 때문에 그의 시론은 지도적 이론으로 상승되지 못하고 말았으며, 또 외부세계와 그의 내면의 지사이의 거리가 어느 정도인가도 분명히 드러나지 않았던 것이다.

그의 시론과 시의 상관 관계가 쉽게 추적될 수 없었던 것도 중요한 문제다. 그의 시론은 시의 원론적인 측면과 스스로의 제작지침을 밝히는 측면이 서로 구별되지 않은 채 전개되고 있었고, 또 그의 시는 시나

름대로 해석상의 많은 문제를 지니고 있기 때문에 양자의 관계를 풀어 내는 것이 쉽지 않은 것이다. 이상의 과제들은 점차로 해결되겠지만 본고의 경우 그의 시론이 지니는 시사적 위상을 살피는 데 목적이 있다.

시와 관련된 그의 글은 50 편이 넘지만 해방 후 간행된 시론집 「詩와 眞實」³⁾에는 2/3 가량이 실려 있을 뿐이다. 이 시론집 서문에서 그는 스스로의 사고의 발자취를 돌아보기 위해 책을 펴낸다고 적고 있다. 그러나 그 책이 간행될 무렵 어느 정도 정치적 이데올로기의 제약을 받아 대부분의 글이 삭제 수정된 채 게재되었다.

그의 시론은 창작론적 성격의 글과 동시대의 시에 대한 비평적 성격의 글로 크게 나누어진다. 그는 1931년부터 시를 발표하기 시작하였고 1933년에는 1편의 소설도 쓴 것으로 나타났지만 1933년 이후에는 시작과 비평 활동에 주력한다. 그의 시론에 나타나는 비평적 측면은 1937년초까지의 활동에서 두드러지고 그 이후에는 창작 방법론을 제시하는 측면으로 기울어진다. 아울러 1937년부터 1940년까지 사이에 《大地》, 《輓歌》, 《動物詩集》, 《氷華》 등의 시집을 발간하는 왕성한 활동과 함께 그의 시에 대한 다른 사람들의 평가도 이때부터 나타난다.

본고에서는 편의상 그의 비평적 작업과 창작론적 작업을 따로 나누어 검토하면서 그의 시적 지향을 살피기로 한다. 참고로 해방 이전의 그의 글들 목록을 밝히면 아래와 같다.⁴⁾

- 反宗教文學의 基本的 問題, 신계단, 1933. 5
- 現代詩評論, 조선일보, 1933. 9. 26~10. 3.
- 一九三三年度の 詩作六篇에 對하여, 조선일보, 1933. 12. 17~12. 24.
- 詩의 創造에 關한 時感, 문학창조, 1934. 6.
- 쑤샬리스틱·리얼리즘論, 신동아, 1934. 10.
- 創造的 精神과 우리 詩歌의 當爲性, 조선일보, 1936. 1. 31~2. 5.
- 技巧派의 末流——主知詩歌의 理論的 根據, 비판, 1936. 4.

3) 正音社, 1948.

4) 여기에 더 추가될 가능성도 있다. 이후 각주에서는 글 제목만 밝히기로 한다.

- 藝術批評의 再吟味——藝術의 神秘性과 그 本質, 조선중앙일보, 1936. 5. 7~5. 19.
- 詩壇時感——表現에 關한 斷想, 조선문학, 1936. 6.
- 文學과 現實性, 비판, 1936. 10.
- 이데아를 喪失한 現朝鮮의 詩文學, 풍림 제 3 집, 1937. 2.
- 丙子詩壇回顧와 展望, 비판, 1937. 2.
- 前代人間들의 感情生活의 模倣에 不過(설문응답), 풍림 제 4 집, 1937. 3.
- 林和論, 풍림 제 5 집, 1937. 4.
- 現代詩의 反省과 自覺, 조선일보, 1937. 6. 26~6. 29.
- 詩와 現實의 相剋——素描趙碧岩, 조선문학, 1937. 8.
- 詩人否定論, 조선문학, 1938. 6.
- 詩의 生理學——〈詩의인 것〉과 〈非詩的인 것〉, 조선일보, 1938. 7. 23~7. 29.
- 詩의 本質과 그것의 現代的 樣相, 비판, 1938. 8.
- 〈焚香〉을 읽다, 조선일보, 1938. 9. 5.
- 詩의 辯解, 동아일보, 1938. 10. 1~10. 9.
- 知性없는 生活은 不可(설문응답), 비판, 1938. 11.
- 〈無心〉의 푸로필, 동아일보, 1938. 11. 8.
- 個性과 普遍, 비판, 1938. 12.
- 詩와 古典, 맥 제 4 호, 1938. 12.
- 詩壇展望 혹은 詩精神의 擁護, 조선일보, 1939. 1. 15~1. 19.
- 新春詩壇月評, 비판, 1939. 3.
- 詩와 創造, 작품 제 1 호, 1939. 6.
- 詩壇月評, 비판, 1939. 6.
- 詩와 言語, 한글, 1939. 7·8 합호
- 詩의 進化와 方法의 進步, 동아일보, 1939. 8. 17~8. 24.
- 寸語集, 시학 제 3 집, 1939. 8.
- 인스피레순의 虛妄, 비판, 1939. 9.
- 코스모스의 缺如, 인문평론, 1940. 1.
- 詩精神의 低徊, 인문평론, 1940. 2.
- 聲調論, 시학 제 5 집, 1940. 2.
- 詩의 意味, 조광, 1940. 6.
- 詩의 直觀과 表現의 位置, 동아일보, 1940. 6. 12~6. 18.
- 詩에 關한 辯解, 동아일보, 1940. 6. 28~7. 5.

- 評壇月評, 인문평론, 1941. 2.
- 「饗宴」을 읽고, 매일신보, 1941. 7. 10.

II. 비평 태도

윤곤강의 첫번째 비평적 작업이라 할 수 있는 〈現代詩評論〉은 “새로운出發에,” “푸르詩의 貧困,” “機械論의 清算” 등으로 부제가 바뀌면서 나타난다. 당시 시의 흐름에 대한 반성과 전망을 보여 주는 이 글에서 그는 먼저 당시 시작 활동 내지 문학 활동이 크게 위축된 상태라고 전제하고 그 이유를 文學外的인 이유와 內的인 이유로 나누어 제시하고 있으며, 이 외적인 이유와 내적인 이유가 유기적인 연관을 맺고 있다고 설명한다. 그가 제시하는 외적 이유란 ‘全世界를 품미하는 精神的의 不安’과 ‘植民地로서의 特殊條件’이라는 두 가지인데 이것이 작용하는 구체적인 방향이 창작 활동이나 언론에 대한 심한 억압이라는 것이다.

全世界를 품미하는 精神的의 不安과 및 ×民地로서의 特殊條件……그 餘波에 쏠려 우리들의 事業中의 하나인 「雜誌」까지도 연결혀 ××의 신세라는 悲慘한 「運命」속에 신음하게 되었다. 그리하여 每月 새로운 號數를 달고 書籍市場에 流出되든 모—든 合×의 出版物들은 그 微弱한 ××까지도 不×가 되고 마렸다. 아마 이제부터는 蘇生의 희망이 있다 하더라도 前날과 가튼 期待는 갖지 못할 것 같다. 지금 筆者가 이 一文을 草하는 날(八月二十七日)까지도 우리들의 親愛하는 雜誌로서 八月號의 名目이 부튼 것은 한 개 以上을 더 發見치 못했다는 이 「皮肉的」×現象만으로도 그것은 自明한 事實이 아닌가!⁵⁾

식민지에서의 언론의 통제는 군국 파쇼체제를 강화하기 위한 수단이었다. 따라서 식민지 수탈과 군국주의 강화는 동일한 문제인 바, 윤곤강은 당시 시인이거나 문사들이 끝까지 투쟁하여 극복해야 할 첫째 장벽이라고 강조하고 있다.

5) 〈現代詩評論〉

당시 일제에 대한 저항은 국권 회복을 위한 민족 해방 운동과 국권 회복의 차원을 넘어 신사회 건설을 위한 혁명 운동의 두 가지 방향으로 전개되었는데, 이를 명확히 인식하여 단언적으로 내세운 시인이거나 비평가 많지는 못했다. 林和 같은 경우도 文學的 作業 외에 정치, 경제 등의 분야에서 시사적인 글들을 많이 발표하곤 했지만, 스스로의 작업을 식민지 상황에서의 직접적인 투쟁 의식과 연결시키지는 못했었다. 물론 윤곤강이 시인들의 첫째 작업은 결국 식민지 상황의 극복을 위한 방향과 방법의 모색에 있어야 한다고 주장한 것은 시인으로서의 한계를 벗어난 발언이기도 하다. 그는 억압이 심하면 심할수록 그에 대한 저항적 반발도 첨예화할 것이라는 신념을 지니고 있다.

우리는 決코 絶望의 구렁에로 泣去할 運命의 所有者가 아닌 참된 運轉手인 것이 ×하면 할수록 우리들의 ××는 비록 行方과 方法에 잇서 박권이 잇슬지라도 減退되거나 ×落되지는 안흔 것이다. 오히려 보다 더 한층 露骨化된 ××對立과 ××××이 尖銳化의 地域에로 ××될 것이다.⁶⁾

그러나 이런 신념에도 불구하고 당시 조선의 문학 현실은 결코 활발하지 못했던 것이다. 여기서 활발하지 못했다는 것은 詩의 제작 편수가 부족했다는 뜻이 아니라 詩精神이 발전하지 못하고 답보의 상태에 머물러 있는 것을 말한다. 즉 ‘포엠의 貧窮’이라는 文學內的인 이유인 것이다. 이것은 당시 문인들의 좌우를 막론하고 모두 당하고 있는 현실적인 사실이었다. 그러나 윤곤강은 우파와 좌파가 침체된 현상에는 본질적인 차이를 지니고 있다고 보았다. 우파의 경우는 전진한다고 해보았자 下降만 할 뿐이지만 좌파의 경우는 지금의 停滯가 새로운 출발의 배태라는 것이다. 윤곤강의 이런 발상의 근거에는 처음부터 푸로시에 대한 옹호의 태도가 놓여 있다는 한계를 지니고 있다. 그가 우파의 시들을 공격하는 내용을 보면 지극히 단순한 논리를 벗어나지 못하고 있다. 즉 그들의 詩精神은 새로운 시대를 지향하지 못하며 또한 大衆의 이익을 의

6) 上: 同

면하고 있다는 것이다.

今日の 糶조아 詩는 社會의 온갖 部門에 있어서 自己의 沒落을 經驗하는 것과 마찬가지로 自己沒落을 經驗하고 있는 것이다. 그것은 糶조아 社會를 形成하고 있는 經濟組織에 있어서 生産諸力과 生活諸組織이 矛盾을 이르키는 데 經濟的 破綻이 비릇은 것과 가튼 意味에서 解釋할 수 있을 것이다.⁷⁾

詩의 矛盾은 바로 社會의 모순에 의한다는 이런 단순한 사고의 유입은, 한시대의 가장 정당한 시적 형식은 하나일 수밖에 없다는 초기 마르크스적 사고방식과 결합된 채였다. 이런 생각의 한계가 시를 우파와 좌파로 분리하게 만들었고 둘은 결코 변증법적 지양을 보일 수 없다는 태도에까지 이르렀던 것이다. 계속해서 그는 민족주의 계열의 시는 현실 세계의 진실을 이야기할 능력을 상실한 것이라고 보았으며, 그것만으로 그친 것이 아니라 독자의 의식을 왜곡시키는 데까지 나아가 근로대중의 의식의 성장을 방해하고 있다고 주장한다.

그들——「糶조아」詩人들은 自己가 서 있는 바 現實의 世界를 眞實로써 이야기할 能力을 喪失한 것이다. 또 한 가지 純粹藝術의 殿堂에 隱蔽되어 있는 一聯의 푸치·糶조아 詩人들 亦是 그 以上을 버서나지 못한다. 아모리 그들이 「永遠의 問題의 世界」에, 「純粹藝術의 世界」에 沈潛함으로써 生活에 對한 眞實을 이야기하기야만 될 自己네의 義務를 逃避하려 할지라도 그것은 水泡에 도라가는 것이다.

왜냐하면 그들의 自由라는 것——그것은 單純히 隱蔽된(或은 僞善의으로 僻面을 세워진) 財布와 買收와 扶助에의 從屬에 不遇한 砵답이다.……그리하여 그들의 「純粹藝術」이라는 陳腐된 奉仕는 窮極에 있어서 「糶조아」의 利益을 위하여 讀者의 意識을 加工하는 役割을 하는 데 最上의 任務가 있스며 그리하는 데서 근로××의 ××意識性의 成長을 妨害하고 있는 것이다.

결국은 우파의 시는 예술과 진실을 양립시키지 못하고 마침내 藝術의 退化, 內容의 卑俗化, 形象의 形式의 喪失을 초래하고 말았다는 것이다.

7) 上 同

사실 이러한 과격한 논조는 일본의 좌익 문인들에 의했던 주장과 별차 없이 우리의 푸로文人들⁸⁾에 의해서 자주 제기되었던 것이다. 그들은 ‘조선 현실의 특수성,’ ‘조선적인 것의 존중’ 따위를 표면에 내세우던 민족주의자들과 그와 유사한 예술지상주의자들을 혁명성이 부족하다는 이유로 흔히 공격하였던 것이다. 이런 우파에 대한 대척적인 위치에 놓인 것이 좌파 즉 푸로문학인 셈이다.

藝術的形象中에 現實을 그 一切의 眞實과 그 一切의 矛盾과 그 一切의 發展의 方向과 ××××××-×의 歷史的 透察에 있어서 體現할 수 있는 것이다. 그리하여 이 詩에는 ×××××과 結付되어 있는 바 그 世界觀을 自己 것으로 삼고 또한 自己 것을 만들며 있는 바 世界에 對하여 完全한 眞實을 이야기할 能力과 使命이 노쳐 있다.⁹⁾

푸로시의 당위성에 대해서 이렇게 설명하고 있는 윤근강이지만 푸로시가 부진한 것에 대해서는 약간 애매한 태도를 취하고 있다. 우파의 시가 그 자체의 속성 때문에 당연히 부진해야 하는 것, 즉 우파시는 새로운 사회에 어울릴 수 없다는 것이었지만, 푸로시가 새로운 출발임에도 불구하고 부진한 것은 시인 자신들의 역량과 외적 정세의 반동성 때문이라고 진단한다.

그것이 가장 큰 本質的인 重大한 原因이란 무엇이나? 그것은 첫째로 푸로詩(文學) 우에 노쳐 있는 地位의 優越에도 不拘하고 그것의 運轉手들의 無力에 있는 것이다.……또한 둘째는 朝鮮의 오늘이 當하고 있는 ××的인 外的情勢의 ××× ×××한데 있다 할 것이다.¹⁰⁾

푸로시인들은 소시민적이 怯懦에 빠져 혁명에 대한 실천적 구상화가 없고 다만 추상적인 정치 이론이나 서재적인 문화주의에 기울어지고 말았으며, 그들의 시는 시로서의 특수성도 다 잃어 버려 內容은 一律化되

8) 中野重治, 그리고 森山啓, 田木繁, 松田解子, 草野心平 등.

9) 〈現代詩評論〉

10) 上 同

있고 音律은 너무도 단조롭다는 것이다. 다만 藏原唯人の 제의를 기계적으로 받아들여 ‘關心’이라든가 ‘教養’ 등을 피상적으로만 이해하여 시 가운데에 슬로잔을 직접 써넣는 것이 ‘참말의 詩’라고 보았을 뿐만 아니라, 또 ‘근로하는 人間의 感情生活 없이는 푸로 詩는 있을 수 없다’는 中野重治의 충고를 조선에서는 2년이 넘도록 제대로 깨우치지 못하여 노동조합의 方針書나 宣言文, 諸規定이나 綱領 따위를 그대로 시 속에 삽입하는 사태에까지 이르러 푸로시는 기계론적인 창작의 범주에 그치고 말았다는 것이다. 그는 《우리들》誌 8월호에 실린 〈나는 순진한 勞働者였다〉(趙鐵作)를 기계론적 시의 하나로 들고 다음과 같이 평하고 있다.

表情에는 紐安스(陰影)가 업고 色彩는 一面的이며 기름스기가 업는 것이다. —이곳에서는 主題의 積極性의 缺除는 들재치고 이것들—音律·色彩·陰影의 一樣性·만네리즘 소란性—은 詩로써 불러져야 할 氣情의 缺除에 빠지고 마뎠다.

詩가 만일 「說明」이라든가 「理論」이라면 모르거니와 「人間의 情緒의 풀음과 움죽임」을 表現하는 것이 詩인 以上 이것은 詩가 안이오 非詩인 것이다. 읽고 난 뒤에 마음 속에 남는 것이라고는 세세 말은 文學의 形象뿐이며 活動寫眞館에서 듣는 音響 가튼 復雜한 소란性뿐이 남는다.¹¹⁾

이런 비판 뒤에 윤근강이 촉구하는 것은 푸로시가 ‘詩文學의 黨派性’이라든가 ‘主題의 積極性’이라든가 ‘唯物辨證法的 創作方法’ 등을 먼저 외친다고 해서 시답게 되는 것이 아니라고 하면서 “制約된 感情, 理論에 依하여 먼저 設定된 情緒代身에 日常의 勞働의 樣姿와 그 勞働의 過程이 現實에 呼起하는 情緒와의 不可分의 表現에 詩는 노혀야만 된다”고 단정한다.

그러나 푸로시에 대한 이상의 ‘반성과 전망 자체에 큰 문제가 있는 것은 아니었다. 푸로시 자체가 이데올로기의 편향성에 의해서만 그 존재 가치를 얻을 수 있었다면 푸로시는 어느 한쪽의 길로 나아갈 수밖에 없

11) 〈一九三三年度의 詩作六篇에 대하여〉

있을 것이고 그런 한쪽의 선택에 회의가 따라서는 안될 것이다. 따라서 윤곤강이 당시의 創作方法論을 나름대로 해석하여 일반 노동자의 정서 즉 자연스러운 인간 정서를 푸로시가 노래해야 한다고 주장한 것은, 그때의 정서가 개인적 서정이 아닌 이상, 푸로시 자체의 방향수정 정도에 지나지 않는다. 푸로시가 걸어온 발자취에서 결과된 이러한 방향 수정은 이데올로기의 경직성과는 모순된다. 윤곤강이 ‘日常의 現實’을 나중에 ‘산 現實’이라고 바꿔 표현할 때도 이런 방향 수정의 연장선상에 있었기 때문이다.

詩——근로하는 人間의 가슴속에서 叱咤를 뿌려 줄 能動力을 가진 眞正한 意味의 詩는 詩人自身이 그들의 生活的 呼吸 속으로 드러가 뿌리 깊히 박히는 데 依하여서만 비로소 산(生) 「최복스소리」가 되어 그들의 가슴 속에 高度의 波動을 일으킬 수 있는 것이다.

詩人들은 모름지기 詩에 對한 萬卷의 理論을 工夫하는 것보다도 눈앞에 肉迫하는 산 現實 그속에서 詩를 차져야 된다. 아모리 훌륭한 理論이 있다 할지라도 現實 그 以上の 것이 될 수는 없다.¹²⁾

이런 당위적인 논리가 실제 실천될 때 그것은 이미 푸로시의 궤도에 선 상당히 멀어져 있었다. 그 자신이 스스로의 이론을 실천하지 못했고 다른 여타의 시인들도 이런 경지에까지 이르지 못한 것이다. 그 이유는 윤곤강 자신이 방법론의 기계적 주장을 배제해야 한다고 말하면서도 바로 혁명적 로맨티시즘이나 사회적 사실주의의 모토를 그대로 제시하고 있었기 때문이다.

그의 우리 시단에 대한 반성은 자못 심각한 정도에까지 이른다. 그는 우리 시대에는 詩의 精神이 교갈되어 “목쭉고 가날론 리듬” “錫製의 兵隊人形의 行列” “詩를 골프나 麻雀으로 아는 惡戲”만이 호르고 있어서 “苦難의 長夜”는 연속된다고 개탄한다. 이런 과정에서 벗어나기 위해서 그는 “眞實을 노래하는 것이야말로 현실의 온갖 모순에 대한 시인 자신

12) 〈詩의 創造에 關한 時感〉

의 전체적 싸움”이라는 것을 인식하라고 촉구하고 있다. 소시민적 지성의 프리즘을 통해서 반사된 피상적 현실의 단층만을 제시해서는 안되고 ‘근로하는 인간’의 가슴에 큰 불을 지르기 위해서는 시인 자신이 그들의 생활적 호흡으로 들어가야 한다는 것이다.¹³⁾

휴머니즘에 대한 논쟁이 대두된 무렵에 그도 인간의 문제에 대해서 언급하지만 그의 논조는 거의 골목이 없다. 그는 진실한 현실을 운위하고 현실속에 처해 있는 인간의 진실성에 질문을 돌려 시가 인간 자체를 충실하게 표현해야만 진실성을 획득할 수 있다고 강조한다.¹⁴⁾ 시인은 스스로가 처한 현실에 몰입하여 적나라한 육신적인 싸움을 제기해야 하며 있는 그대로의 피상적 현실만을 표출한다거나 관념의 세계만을 노출시킨다거나 하는 것은 현실에 대한 인식에서 인간적 열정이 부족한 것을 보여 주는 것이고 그 경우 고뇌를 위한 고뇌만이 나타난다는 것이다. 여기서 그가 주장하는 인간이 어디까지나 계급적인 인간 즉 프롤레타리아 계층이라는 사실을 밝히지 않기 때문에 논리적인 비약이 발생하지만, 어쨌든 그는 인간의 진정한 욕구를 시적 정신의 유일한 목표로 삼고 시의 생명을 위해서는 진정한 의미의 ‘殉死’까지도 불사해야 한다고 주장한다.

이런 주장의 연장선상에서 그의 실제 비평이 행해진다. 그는 동시대의 거의 모든 시인들의 결점을 지적하고 있다. 1936년에는 詩의 르베쌍스라 불리울 정도로 많은 시집과 시 잡지가 간행되었지만 윤곤강의 눈으로 볼 때 그들 대부분의 시에서는 이데아가 상실되었고 시정신이 고갈되었다는 것이다. 자의식의 과잉으로 인하여 미래에 대한 희망이나 꿈은 사라지고 값싼 感傷性和 초코렛 感覺만이 시단에 넘치고 있다는 윤곤강의 판단은 비교적 정확하기도 했다.

비러먹은 당나귀 같은 초라한 現實! 여기에는 자라나는 小兒의 天真스러운

13) 上 同

14) 〈創造의精神과 우리 詩歌의 當爲性〉

姿態도 찾아볼 수 없다. 「故郷을 喪失한 사람」을 聯想케 하는 空虛한 文字의 羅列이 있을 뿐이다. 詩的情熱과 表現의 彫刻美, 生動하는 詩人の 「에스쿠리」 그리고 深遠한 詩의 想像力! 이런 것은 그곳에서 찾아볼 수가 없다.¹⁵⁾

詩作品의 個數가 많고 아마추어 詩人の 詩가 늘어나고 구질한 同人誌가 몇 개 생겼다고 詩가 躍進을 하고 詩의 루넛산스가 到來한다고 興奮讚頌하기에는 우리의 詩의 世界가 너무나 초라하다. 오늘날의 우리의 詩는 이데아를 喪失하고 이미지를 이미지로서 率直하게 提示하는 彈力을 갖지 못하고 또한 그것의 實行者인 詩人の 生活이 貧困한 것이다.¹⁶⁾

그에 의하면 당대의 쟁쟁했던 푸로 시인들, 權煥, 金昌述, 朴世永, 李燦, 林和, 朴芽枝 등이 모두 이데아의 상실과 현실도피에 빠져 있다는 것이다. 더욱이 <우리오빠와 火爐>같은 수작을 남겼던 林和조차도 점차 似而非獨逸風으로 변질하고 철학적 이념의 통찰로 은입하여 運命的인 白手의 인테리임을 드러내고 있다는 것이다.¹⁷⁾

‘산 현실’을 주장하는 윤곤강으로서는 당연한 태도이지만 언어의 유희라든가 기교에의 치중, 개인적 감상에의 몰입 등을 극도로 경계하고 혐오한다. 그의 이런 태도는 예술지상주의와 모더니즘에 대한 전면적인 공격을 하게 된다. 특히 김기림에 대해서 부르조아가 되기 위해서 확장한 모던 보이라고 묘사하며 ‘知性’이라는 단어의 내부에 숨어서 백일몽의 세계만을 전설하고 있다고 민감하게 반발한다. 애초에 시류에 편승하여 탈이데올로기적이고 기회주의적인 성격조차 띠고 있었던 김기림의 시론이나 시가 센세이션을 일으키는 것은 윤곤강으로서는 지극히 못마땅한 것이다. 더더구나 김기림의 득세가 푸로시의 퇴조와 발맞추었기 때문이기도 하다. 윤곤강은 김기림의 <午後の ฝัน 날 줄을 모른다>에 대해서 다음과 같이 평하고 있다.

우리는 이 詩에서 우선 資本主義 私生兒인 都市의 消費層 人間——小市民의

15) <丙子詩壇의 回顧와 展望>

16) <이데아를 喪失한 現朝鮮의 詩文學>

17) <林和論>

子息인 모·소——의 變態的 感覺을 聯想케 된다. 그는 現實에 對한 生活的 幻滅을 甞킨다. 資本家도 안이오 푸르레타리아도 안이다.¹⁸⁾

정지용을 포함한 시문학파도 자기 비판과 자기 반성이 결여된 채 본질적인 감정을 나타내지 못하고 다같이 기교주의나 쇠말주의에 빠져 있다고 비난한다.

한편 그는 예술 비평이 나아가야 할 방향에 대해서도 언급하고 있다.¹⁹⁾ 그에 의하면 예술 작품은 하나의 현상이고 그 현상의 본질은 논리적 인식에 의해서 포착된다. 그러나 일부 비평가들(박영희와 백철을 지적하는 것으로 보임)은 “보편적이고 필연적인 본질”에 파고 들어가기 보다는 예술의 내적가치라는 말과 불가지론이라는 단어로 자기 합리화를 꾀하고 있다. 그들도 한때는 과학적 비평 이론과 위대한 비평가들의 업적을 신봉하였는데 그 신봉은 맹목적인 추수에 그치고 그리하여 실천을 통한 역사적 계승에 실패하고 자기 환멸의 세계에 이르러서 건전한 비평 정신을 상실했다고 지적한다. 그들이 왜 솔직하게 자기들의 전향은 맑스주의를 포기한 것이라고 직접적으로 설명하지 못하였을까요 분개한 윤근강은 그들이야말로 맑스와 레닌을 팔아 먹음으로써 출세한 자들이라고 공격한다. 여기서 그는 아이러니칼하게도 박영희가 도입했던 플레하노프의 견해를 그대로 인용하여 예술의 심미적 가치는 사회적 조건에 의해서 결정된다고 주장한다.

Ⅲ. 창작론

윤근강은 시의 창작에서 가장 중요한 것은 시인의 사상성이라고 보았다. 사상성이란 곧 시인이 현실을 보는 태도이며 현실에 응전하는 방식인 것이다.

18) 〈一九三三年度の 詩作六篇에 對하여〉

19) 〈藝術批評의 再吟味〉

詩文學의 究極은 오직 한가지 詩人이 「現實」 그것을 如何히 認識하며 또한 그에 對하여 어떠한 싸움을 提起하고 있는가의 問題이기 때문이다! 技術의 重大性的의 提起도 詩人의 눈을 通하여 보는 것이 무엇이며 어떠한 보는가의 終局目的을 爲한 從屬的 問題임으로이다.²⁰⁾

시인의 사상성 즉 세계관은 일정한 법규나 결과론적인 부산물이 아니라 생동하는 프로세스로서 복잡한 다양성을 지니고 있다고 윤곤강은 설명한다. 따라서 사상성을 무시하고 시적 기술만을 추구하는 시인은 시대를 쪼먹는 관념적 인간에 지나지 않게 된다는 것이다. 시인이 시적 기술을 중요시하는 이유의 근거에는 시적 정신의 고갈이 놓여 있다.

詩의 精神이 枯渴된 詩人에게 잇서서는 아모리 훌륭한 表現手法도 一文의 價値가 없다. 그리고 詩人의 小主觀的 皮相的 影像인 「現實」을 아모리 훌륭한 技術로 表現한다 할지라도 그것은 千萬의 새로운 人間들에게 아모런 「質問」과 「答辯」도 賦與할 能力이 없다.²¹⁾

시적 정신이 생동하고 사상성이 확고한 경우야 훌륭한 표현과 정확한 묘사가 가능하다. 그리고 이 사상이나 정서가 다같이 현실에 토대를 두고 형성되고 생성될 때 진실성이 구현된다.

그러나 윤곤강이 말하는 현실의 개념에는 약간의 혼란이 있다. 그는 때로 역사의 주체자들이 참여하는 시·공간을 현실이라고 볼 때도 있고, 대중이 즉자적으로 처해 있는 일상의 환경 자체를 현실이라고 보는 경우도 있다. 따라서 현실이 시인의 세계관을 전적으로 지배하는 경우와, 거꾸로 시인의 세계관에 의해 형성된 이념적인 현실이 제시되는 경우가 발생한다. 이런 애매한 의미의 현실임에도 불구하고 개인의 주관적 서정보다는 그 현실이 일차적으로 시의 소재가 된다. 현실(객관적 현실)을 시의 소재로 삼아야 한다는 이런 주장은 당시 리얼리즘의 세례를 강렬하게 받은 결과이다. 그러나 리얼리즘이 시보다는 소설쪽에서 훨씬

20) 〈創造의 精神과 우리 詩歌의 當爲性〉

21) 上 同

더 잘 구현될 수 있으리라는 점을 윤곤강이 몰랐다고는 보여지지 않는다.²²⁾ 다만 그 자신이 소설쪽의 창작방법론을 변용시켜 시에 적용시켜 보고자 했던 것이다. 그래서 그가 '산 현실'을 강조했던 것인데 앞에 지적한 것처럼 그 자신이 실천적으로 그 개념을 한정하지는 못했던 것이다. 그가 '산 현실'을 주장할 무렵에 발표한 시를 예로 들어 보자.

돌틈에서 뿜는 샘수물같이 맑고도 시원한 말못할 그 무엇이 그속에 잠들어 있음이여!

나의 온몸동이 까지를 멈춰! 집어 마실듯한 신기로운맛(味)이 그속에 있다!

참으로 이것은

깊고도 오랜 날과 밤을

해스빛없는 그속에서 사라본人間만이 맛볼수있는

단한개의 달콤한 感激의 열매(果實)라고나 할까?

여기는 키다리兵丁 「포푸라」 나무들의 검푸른 잎사귀 하늘걸리는 역내(驛內 川) 쪽(坊築).

때는 보름스달 마저 홍시(紅柿)처럼 밝얕게 불붙은 밤!

달빛은 방죽(貯水池)안에 담긴 물을 「갓없는 거울」 삼어

벼이삭 고개속인 「역내스벌」수리조합村의 늦가을스風景의 화상을 그리었고 나!

오! 아름답고 오 살전 自然이여!

무엇이 여기에 나타난 「삶」을 험박할 힘이 있겠는가?

……눈만 뜨면 두더지처럼 땅만 뒹지고

그것만이 단지하나 自由인 사람들에게는 오호!

이러한 아름답고 기쁨진 自然도 갖어서는 못쓴단다!²³⁾

비록 단편적이기는 하지만 이 시에서 보이는 것처럼 윤곤강에 있어서의 현실이란 실제적이고 체험적인 현실이 아니라 지극히 관념적이고 추상적인 현실에 지나지 않은 것이다.

22) <文學과 現實性>, <쓰샬리스트릭·리얼리즘論> 참조.

23) <푸른하늘·달스밤> 부분. 《비판》 1936. 3월. pp. 109~110.

그리고 보면 그가 운위하는 사상성도 현실과 유착되지 못한 상태에서 하나의 추상적인 이념만의 구호에 그치고 만 결과가 된다. 그가 제시한 사상성이나 세계관이란 것이 결국은 사회주의 이데올로기에 지나지 않은 것이었지만, 만약 실천으로서의 가능성이 강했다든가, 저널리즘의 지지를 충분히 받았다면, 30년대 후반 일제의 간섭이 우심해졌을 때 그의 목소리가 줄어든다거나 하지는 않았을 것이다.

윤근강 스스로가 파악한 현실의 개념에 약간의 혼란이 있기는 하지만, 그는 시를 창작한다는 것은 시인의 순수 행위이며 동시에 그 시인의 내부 생명의 직접적 표현이라고 전제한 뒤에 시인은 눈앞의 ‘산 현실’을 인식해야 한다고 거듭 주장한다.²⁴⁾ 진정한 시의 창조는 현실에 대한 시인 자신의 전신적 싸움이기 때문에 정서와 사상을 시에 재현하기 위해서 시인이 詩史와 詩論을 섭렵하여 시의 본질을 알기보다는 먼저 ‘산 현실’을 인식해야 한다는 것이다. ‘산 현실’의 인식은 시적 정신을 확립하는 것이 된다. 그때의 시적 정신을 윤근강은 ‘비판정신’이라고 설명한다.

批判의 精神이라는 것은 現狀에 滿足하지 않는 精神이요, 習慣的 重復感을 미워하는 精神이요, 날카로운 新鮮味를 渴望하는 精神이요, 賦與된 것에 盲從하지 않는 精神이다.²⁵⁾

그 다음 詩인에게 중요한 것은 詩的素質이라고 강조한다. 그것은 詩의 刺戟을 내면적으로 감지하는 충동이며 내면적 충동이 곧 감정을 드러내는 것이지만 감정을 드러내는 것과 表現은 구별된다. 표현은 소재에 대한 비판을 전제한다. 시인이 그런 표현에 대한 시련과 실패를 겪을 때 즉 시적 창조의 고난을 겪을 때 시인의 소질은 성장한다. 그리고 感情

24) 〈詩壇時感——表現에 關한 斷想〉

25) 〈現代詩의 反省과 自覺〉

비판정신에 대한 이러한 강조는 金光均에게서도 나타난다. 〈抒情性的問題〉(《人文評論》1940. 2) 참조.

이나 感性이 시인을 구성하는 중요한 요소이기는 하지만 결코 시인이 격렬한 감정에 사로잡혀 감정의 노예가 되는 정도에까지 이르러서는 안 된다는 것이다.

本是 詩人の 感情이란 激烈하고 敏感하고 細密해야 된다고 한다. 그러나 詩人の 素質이란 單純한 感情만을 말하는 것은 아니다. 오히려 詩인이 感情을 가졌다는 말은 스스로 自我의 感情을 客觀化하고, 너 나아가서는 自我인 「個의 感情」과 他人 「典型的 感情」을 統一하여 그것을 表現하는 能力을 가졌다는 意味이다.²⁶⁾

그리고 이 능력이야말로 시에 대한 충동을 자극하는 힘이 된다.

시인은 말의 마술사이지만 갈잡게 만들어진 말을 꾸며대는 것처럼 허망한 것은 없다.²⁷⁾ 기교라는 것이 기교만을 위할 때 아무 가치가 없으며 표현의 특수성을 주장하는 것은 속된 개성론에 지나지 않는다. 따라서 표현 기교의 문제는 종속적인 문제에 지나지 않으니 詩語와, 시어가 나타내는 개념이 진정한 정신을 발현시키기에 얼마나 가치를 지녔는가를 분석해야 한다고 주장한다. 시는 노래에만 치우쳐도 안되고 그리는 데만 치우쳐도 안되며 詩人の 全身的인 苦惱가 담겨 있어야 하는 것이다.²⁸⁾

윤곤강은 表現과 方法과 形式을 포에지라는 단어를 가지고 연결 짓는다. 포에지는 소재를 의식적으로 당위의 씨스텝 즉 포엠에까지 형성 발전시키는 정신 활동의 과정이다. 여기서 윤곤강은 포에지를 시정신이라는 의미보다는 시정신의 작용이라는 의미로 파악한다. 시인의 감동은 의식적인 정신 활동에 의해 창조성을 띤다. 포에지는 결국 방법이며, 그것은 ① 운문 내지 내재율의 불가결성의 부정, ② 언어 내지 문자의 기능에 대한 재비판, ③ 형식과 스타일의 성질에 대한 추구를 통해서 변혁

26) <詩의 生理學>

27) <詩의 辯解> ②

28) <創造的精神과 우리 詩歌의 當爲性>

되는 것이며 이런 作詩의 과정은 산 현실의 생활 개개의 현상 속에 있는 소재들에서 비롯된다.²⁹⁾ 그러나 새로운 표현 형식에 대한 추구가 없이 소재만을 그대로 나열하는 것은 ‘낡은시’에 지나지 않게 된다. 언어에만 치중하게 되면 남는 것은 奇蹟과 術學뿐이라고 윤근강은 지적하며 시인이란 인스퍼레이션을 받는 것이 아니라 주는 사람이며 自我에 대한 자각이 없는 시인은 ‘새로움’을 형식적으로만 흉내낼 뿐이라고 주장한다.³⁰⁾ 그러나 그가 이런 논의에까지 이르게 된 이면에는, 즉 애초에 그의 시론이 지향했던 방향이 조금씩 수정된 데에는 당시의 문학 내적 외적인 상황이 강압적으로 작용한다. 사상성 그 자체에 대한 논의가 한계에 이르렀고 그리고 시에서의 언어의 의미가 가지는 중요성을 무시할 수는 없었던 것이다. 이에 이르러 그는 시에 있어서의 톤의 중요성을 역설하게 된다.³¹⁾ 그는 먼저 自由詩가 우리 시단에서 형성될 때, 우리에게는 ‘新詩’ 이래 진정한 의미의 韻文詩가 부재하였음에도 불구하고 구라파의 시론을 옮겨다가 우리 시에 적용한 점을 비판한다. 우리가 自由詩라고 불렀던 것은 “韻文과 散文의 中間을 거쳐 橫步”하였고, 散文詩란 것의 자극을 받은 뒤로는 여러가지 모습으로 변모되었다. 그런데 이 과정에서 韻文의 清算을 “아무런 새로운 反省이나 自覺 내지 발전이 없이” 이룬 것이다. 시에 대한 사고와 방법이 유치했던 까닭이다. 자유시가 운문 형태를 지나면서 內容律이라는 허울 좋은 것을 특질로 삼게 됐다는 것이다. 윤근강의 이러한 분석은 당시 우리의 자유시와 서구에서 말하는 자유시가 본질적으로 차이가 나는 것을 정확히 인식했다는 증거이다. 우리의 自由詩는 실상 散文으로 된 시일 뿐인 것이다. 따라서 散文으로 된 시에서 리듬은 아무런 효과를 발휘하지 않는다. 그래서 散文에서는 오직 톤(聲調)이 중요하다는 것이다.

29) <詩의 進化와 方法의 進步>

30) <인스퍼레이션의 虛妄>

31) <聲調論>

散文에는——따라서 散文詩에는 리듬보다도 오히려 톤이 效果를 가지고 있고 存在의 價値가 크다. 톤만이 오직 散文으로서의 生命=特性을 保有시키는 唯一의 것이다.

그런데 톤이란 산「말」이 가지고 있는 악센트의 生動하는 表情으로, 그것이 바로 散文으로도 우리가 能히 詩를 쓸 수 있게 하는 唯一한 힘을 주는 것이기도 하다.

勿論, 톤은 「있는 그대로」가 반드시 「아름다운 것」이 되지는 못한다. 그러나, 그것은 生命의 背景 위에 뛰노는 산말의 脈搏이라는 것만은 疑心할 餘地도 없다.……

리듬이 「있는 그대로」의 모양으로, 곧 詩가 될 수 있는데 反하여 톤은 그와는 反對이다. 톤에는 類型化라는 것이 없다.³²⁾

즉, 현대시가 “韻文을 清算한 自由詩의 傳統인 散文精神”을 문제 삼는다면, 리듬보다는 당연히 톤이 중요하다는 것이다. 리듬은 말의 유형화로 이루어지나 톤은 말의 동적 형태이며, 리듬은 말의 意味面과 별개의 규정을 요구하니 톤은 말의 의미면과 불가분의 關係를 맺고 있으며 이렇게 인식할 경우 발레리의 이론이나 이미지스트의 이론을 끌어올 필요가 없게 된다는 것이다. 여기서 윤곤강은 만약 지금의 自由詩에서 韻文性의 清算을 다시 논의한다는 것은 새로운 것보다는 價値있는 것의 지향을 위한 것이라고 덧붙이고 있는데, “價値있는 것”의 실제 내용이 바로 그가 누누히 주장했던 바의 “산 현실”의 내용일 것이다.

그는 운문 정신과 산문 정신을 대비시키고 있지만 시 정신과 산문 정신은 모순되지 않는다는 점을 강조하며, 시 정신이나 산문정신에 다같이 포에지가 존재하는 것이기 때문에 시가 산문 정신을 떠는 경우 시의 세계가 보다 풍부해질 수 있다고 설명하고 있다. 그러나 산문이 지니는 이지적 기능을 구체적으로 어떻게 시화시킬 수 있는가에 대해서는 별도의 설명이 없다. 그것은 그가 설명한 비판 정신이 산문 정신의 범주에 해당되기 때문일 것이다.

32) 上 同

IV. 결 론

이상에서 본 바 윤곤강의 비평적 작업은 철저히 푸르문학의 이데올로기를 옹호하는 데에 치중하였다. 그의 그런 경직된 태도가 세대의 변화에 쉽게 순응하지 못한 결과를 낳았지만 그가 식민지적 현실을 철저히 인식하고 천명함으로써 자기의 비평적 전제를 삼았다는 점은 주목되어야 할 것이다. 그리고 그와 유사한 주장이 나중에 李甲基나 李源朝에 의하여 펼쳐지고 있는 점도 주목된다.

윤곤강은 창작방법론을 논의하면서 설부른 지성의 남밭이라든가 기교에 의한 말 재주 등을 경계하면서 주로 시인의 정신에 대해서만 설명하고 있다. 그가 정신에 대해 강조하는 이유는 카프 이후 우리 시에서 상상성이 경시되는 경향에 대한 우려 때문일 것이다. 그가 운위한 ‘산 현실’이라는 것도 맑스의 용어에 다름 아니다. ‘살아있는 자’의 현실을 예술화시켜야 한다고 주장했을 때의 ‘살아있는 자’는 역사의 전면에서 투쟁하는 상승계층에 대한 지칭이었을 것이다. 윤곤강은 바로 이런 개념의 범주내에서 시인이 추구해야 할 바를 서술하고 있었던 것이다.

그의 이런 태도가 강조되지 못한 것도 바로 그 자신에 있다 할 것이다. 그것은 첫째 그가 주장하는 현실상황 속에서 너무 많은 제약에 싸여 있다는 점과 둘째 그의 주장을 스스로가 실천하지 못했다는 점이다. 실제로 그의 시를 보면 센터멘탈한 서정이 단순한 일상 현실의 나열과 함께 제시되었던 것이다. 이런 감상적 낭만성이 ‘산 현실’과 갈등을 일으킬 것은 당연하다.

한편 윤곤강의 시론이 생명과의 작업과 연결되고 있다는 가능성이 살펴진다. 유치환의 시론 〈잃어버린 詩魂을 찾자〉³³⁾가 지향하는 바가 윤곤강의 주장과 거의 일치하며, 윤곤강이 서정주 등의 시인들에 대해서 새

33) 《조선일보》 1938. 3. 9일자 소수

로운 가능성을 기대하고 있던 점에서이다. 그렇다고 해서 윤곤강의 시론이 바로 생명파의 시론이라고 단정짓기에는 곤란하다. 왜냐하면 생명파의 시론이 논리성의 차원이 아니고 윤곤강의 주장에서 생명파 또는 인생파의 출현이 필연적이어야 한다는 논의도 살피지지 않기 때문이다. 윤곤강이 기대했던 시인들은 서정주나 유치환 이외에 가람, 이용악, 백석, 모운숙, 김동명 등등 다양했지만, 정작 생명파의 형성은 관제문화의 테두리에 철저히 순응한 결과였는지도 알 수 없다. 그가 새로운 시인들에 기대를 걸었던 이유는 이들의 시가 일본 문단의 영향권 안에 있는 '풍자시'나 '불안의 시'에서 벗어나고 있으며, 또 그 이전의 '교향을 상실한 사람들'을 연상케 하는 공허한 문자의 나열에서 벗어나 어느 정도 생동하는 시인의 에스프리를 보여 주었다고 판단되었기 때문이다.

윤곤강의 시사적 업적에 대한 총체적인 평가는 그의 시에 대한 접근이 이루어진 뒤에야 가능하리라고 본다.

참 고 문 헌

《조선일보》, 《동아일보》, 《조선중앙일보》, 《조선문학》, 《풍림》, 《비관》, 《인문평론》 등의 영인본과 기타 잡지.

尹崑崗, 「詩와 眞實」, 正音社, 1948.

金容誠, 「한국현대문학사탐방」, 현암사, 1984.

金容稷, 「韓國現代詩研究」, 一志社, 1974.

——, 「韓國文學의 批評的 省察」, 民音社, 1974.

金允植, 「韓國現代文學思想史」, 한길사, 1984.

文德守, 「韓國모더니즘詩研究」, 詩文學社, 1981.

白 鐵, 「新文學思潮史」, 新丘文化社, 1980.

徐俊燮, 「1980年代韓國모더니즘研究」, 서울대大學院석사논문, 1977.

韓啓傳, 「韓國現代詩論研究」, 一志社, 1983.