

# 技 巧 主 義 論 爭 攷

金 時 泰

## I

韓國의 近代詩運動은 처음부터 追隨主義의 限界에 부딪치고 있었던 것 같다. 西歐文學의 受容過程에서 생긴 이러한 追隨主義의 限界는 첫째, 자신의 文學的 傳統을 否定함으로써 설 자리를 잃었다는 점과, 둘째, 技巧派 詩人들의 勝利를 가져오는 結果가 되었다는 점 등으로 지적될 수 있다. 이와 같은 文學史의 省察을 前提로 할 때 技巧派란 말은 결코 肯定的인 것이 되지 못 한다. 그 속에는 다분히 〈內容 없는 詩〉, 歷史와 現實에 대한 洞察力을 잃고 〈言語의 表皮만 남은 詩〉라는 뜻이 內包된다. 그리고, 그 속에는 西歐詩에 대한 우리들의 文化的 콤플렉스가 강하게 작용하고 있음을 본다.

이러한 觀點에서 보면 이 땅의 文學史는 아직도 많은 批評的 省察이 要請되고 있는 것이 사실이다. 技巧主義論爭은 이런 점에서 우리들의 文學史를 이해하는 데 重要的 資料로서 선택될 수 있다. 왜 쓰는가? 詩를 쓴다는 것은 무엇인가? 이러한 물음을 거리낌없이 던질 수 있었다는 것은 그만큼 우리 詩의 認識이 成熟되었음을 가리킨다. 여기에 이 論爭의 意義가 있다. 비록 그것이 별다른 進展을 보이지 못 했다 하더라도 위와 같은 물음을 비로소 本格的인 論議의 廣場으로 이끌어낼 수 있었다는 그 자체만으로도 이 論爭은 意義있는 것이 되었기 때문이다.

本稿에서는 그러므로 이 論爭을 中心으로 30年代 中半期의 詩壇 動向은 물론 그 根底에 흐르는 우리 詩의 一般的인 脉絡을 살피고자 한다. 아울러서, 오늘의 韓國詩를 點檢하기 위한 또 하나의 발판을 탐색할 수 있다면 그보다 더 다행한 일은 없을 듯하다. 이것이 이 小論을 作成하게 된 基本的인 動機이기도 하다.

## II

이 論爭이 發生한 1935年은 우리 民族史上 가장 不幸한 時期에 속한다. 滿州事變에서 中日戰爭에 이르는 中間地點에 該當한다는 점, 그리고 이와 같은 時代的 變遷에 따라 軍國主

義 日本의 植民統治가 과거 어느 때보다도 強化되기 시작했다는 점 등으로 미루어 보아 이 時期의 韓國 社會가 얼마나 切迫한 狀況속에 놓여 있었는가를 이해할 수 있다. 文學의 外的 狀況이 되는 이러한 時代의 壓力은 이 땅의 文學認識에 커다란 變化를 造成하고 있었던 것으로 보인다. 金起林의 다음과 같은 陳述들은 이런 점에서 특히 注目할 만한 가치를 지니고 있다.

지난 한 해처럼 朝鮮詩壇이 沈痛한 表情을 보인 일은 없는 것 같다. 勿論, 한 편에는 如前히 十九世紀의 感情을 十九世紀의 表現樣式으로써 노래하는 일에 조금치도 不滿을 느끼지 않는 幸福스러운 詩人들도 있었지만 進歩의인 몇 사람의 詩人의 詩作 위에 도는 沈默 속에는 한결같이 한 개의 危機를 느끼게 하는 것이 있는 것 같다. 그것은 첫째로 거진 無意識의으로 소박하게 시를 씀으로써 滿足해 하던 지금까지의 自然發生的인 時代는 지나가고 詩作 自體의 意義를 發見하려고 하는 摸索의 精神 卽 全詩壇의 분위기와, 둘째로 詩人 各自의 藝術上의 苦悶과, 세째로 外的情勢의 不安에서 오는 일 같다. 이것들이 얽히어서 한 개의 詩的危氣라는 全體의 樣姿를 만들어낸 것인가 한다.<sup>1)</sup>

金起林의 主張을 빌면, 當時의 詩壇은 危機에 처해 있었다고 하겠는데, 그 理由는 1) 詩作 자체의 意義를 發見하려고 하는 摸索의 精神과 2) 詩人 各자의 藝術上의 苦悶, 3) 外的情勢의 不安으로 要約된다. 여기서 1)과 2)를 하나로 묶는다면 文學 자체의 秩序에 대한 새로운 反省과 脫出口의 試圖가 될 것이며, 3)은 그러한 自己省察을 促求하는 外的 狀況으로서의 社會現實의 條件이 될 것이다. 「現實의 制約과 그것을 넘어서려고 하는 精神의 苦悶」<sup>2)</sup>를 일컫기 主張한 바 있는 그로서는 조금도 놀라울 것이 못 된다. 그러나 그의 個人的體質<sup>3)</sup>이나 集團的 經歷<sup>4)</sup> 등에 비추어 보면 커다란 變化가 아닐 수 없다. 詩文學派의 詩人들을 擁護, 推擧해 온 과거의 그의 立場<sup>5)</sup>과는 顯격한 相距를 보이고 있다.

1) 「新春의 朝鮮詩壇」(朝鮮日報 1935. 1. 3)

2) 「文學에 대한 새 態度」(朝鮮日報特刊 1934. 3. 25)

3) 初期詩와 詩論을 보면 技巧에 대한 깊은 關心이 엿보인다. 특히 1) 鮮명한 視覺의 이미지의 使用과 2) 制作意識의 強調 등을 지적할 수 있다.

4) 「九人會」에 加擔, 鄭芝溶·李泰俊등과 함께 주요 멤버로 활약한 바 있다. 拙稿「九人會研究」參照

5) 機會 있을 때 마다 詩文學派 詩人들을 높이 評價한 바 있다. 鄭芝溶과 辛夕汀의 경우를 보면

1) 「詩는 무엇보다도 爲先 言語를 材料로 하고 成立되는 것이라는 것을 明確하게 認識하고 詩의 唯一한 媒介인 이 言語에 대하여 注意한 最初의 詩人이었다.」(「1933年 詩壇의 回顧」, 朝鮮日報 1933. 12. 8)

2) 「그는 蹠音亂調에 찬 現代文明의 煤煙을 모르는 다비베의 幸福한 故郷에 疲弊한 現代人의 靈魂을 위하여 한 개의 安息所를 準備하려 하고 있다.」(Ibid., 1933. 12)

①偉대한 文學은 作家의 生活과 人格의 全部를 溶解하는 溶鑪속에서 빛어 나오는 것이고 그렇지 않고 偉대한 文學의 誕生을 要索하는 것은 부질없는 일인 것이다.<sup>6)</sup>

②詩人은 單純히 名을 위하여 쓰는 것은 아니다. 爲先 自己를 위하여 쓴다. 그의 길은 人生에서 眞理를 붙잡으려는 不斷의 精進속에만 뚫려 있다. 詩人이 自己를 通하여 싸와서 있는 眞理—그것이야말로 人類의 文化에 不滅의 光彩를 더하며 따라서 그 時代 또는 다음 時代의 子孫을 裨益할 수가 있는 것이다. 그러므로 그가 正直한 詩人이면 詩人인수록 어떤 다른 사람들의 感情이나 思考를 假裝하고 詩를 쓸 수는 없다. 그것이 可能한 길은 오직 하나 있다. 卽 그가 가지고자 願하는 感情이나 思考의 所有者인 사람들의 生活 그 속에 詩人이 自身의 生活을 파묻는 때다. 感情과 思考는 恒常 生活의 發露다. 그 때에는 벌써 그것은 假裝이 아니고 現實이다.<sup>7)</sup>

①에서, 「作家의 生活과 人格의 全部를 溶解하는 溶鑪」——그것은 곧 作家精神의 強烈性으로 통한다. 그런데 이러한 精神의 強烈性을 떠날 때 <偉대한 文學>은 誕生하지 않는다. 우리는 여기서 <좋은 文學>과 <偉대한 文學>의 境界를 그을 수도 있다. 지금까지 그가 詩文學派 詩人들에 대해 最大의 讚辭를 바쳐 온 것은 모두 前者의 경우에 속한다. 그러나 그것은 지금 와서 보던 하나의 藝術的 虛僞다. 20年代의 浪漫派 詩人들을 배격하는 데는 필요했는지 모르지만 삶의 苦惱와 깊이가 없는 文學은 죽은 文學이다. 적어도 그의 現在의 觀點에서 보면 리얼리티가 없기 때문이다. 이것이 그가 발견한 새로운 部分에 해당한다. ②에서 그가 주장하는 바 現實意識의 強調도 同一한 文脈속에서 파악될 수 있다. 「사람들의 生活 그속에 自身의 生活을 파묻는 때……그 때에는 벌써 그것은 假裝이 아니고 現實」이란 그의 주장은 과거의 消極的인 人生態度나 對社會觀을 積極的인 그것으로 바꾸고 있음을 가리킨다. 애써 그가 의의를 부여해 온 詩文學派에 대해 거꾸로 攻讐의 화살을 퍼붓게 된 所以가 여기에 있다.

文學은 永久히 人生을 對象으로 하거나 人生을 對象으로 한 것을 對象으로 한다. 그것은 또한 人生의 냄새를 完全히 떨어버릴 수 없는 宿命을 가지고 있다. 濃度의 差는 있을지언정 作家는 그 地上에서 쓰는 限 무슨 形態로든지 人生과 關聯을 가지지 않을 수 없다. 問題는 그가 積極的으로 人生에 向하여 動力하려고 意圖하느냐 양념하느냐에 있다. …(中略)…그런데 우리 文學속에는 한데 確實히 人生에서 멀어져 가는 傾向이 나타나고 있었던 것도 事實이다.

文學의 가장 純粹한 形態인 詩에 있어서 더욱 그러했다. 그 傾向은 大體로 文學에 있어서 形式主義에의 方向을 指示하는 點에서 一致했다. 이것은 朝鮮만이 가지고 있는 特殊한 것은 아니었다. 西洋에 있어서는 벌써부터 그러한 傾向이 藝術의 모든 分野에 굳세게 나타났었다. 例를 들면, 繪畫에

6) 金起林 「文學에 대한 새 態度」(朝鮮日報特刊 1934. 3. 25)

7) 金起林 「新春의 朝鮮詩壇」(朝鮮日報 1935. 1. 2)

어서는 文學的인 內容的인 모든 것을 驅逐하고 線色彩陰影 等の 結合과 配置에 依한 形而上學的 美단을 追求하는 傾向이 歐羅巴 畫壇의 有力한 傾向이던 때가 있었다. 詩에 있어서도 主題라든지 哲學을 拒否하고 素材로서의 言語의 純粹한 音이나 形의 結合 反撥에 依하여 物理的인 效果만을 겨누는 詩派가 있었다. 朝鮮에서도 偏內容主義 公式主義의 風靡에 대하여 反撥한 나머지 文學의 擁護가 그릇 形式의 擁護로 되어 버린 印象을 준 때가 있었다.<sup>8)</sup>

傾向詩의 「偏內容主義 公式主義의 風靡에 대하여 反撥한 나머지 文學의 擁護가 그릇 形式의 擁護로 誤導」되어 버렸다는 이 指摘은 확실히 文學史의 價値있는 省察에 값한다. 넓은 뜻에서 金起林 자신이 技巧派의 詩人 겸 批評家였다는 점, 그리고 그가 누구보다도 文學 자체의 自律的인 秩序 確立을 강조해 온 者였다는 점 등에서 위와 같은 指摘은 더욱 중요한 의미를 지니게 된다. 그렇다고 그가 傾向詩에 同調하거나 그 쪽으로 轉向하려는 意志를 갖고 있는 것은 아니다. 그는 技巧派와 傾向派를 同時에 排擊하고 있다.

文學은 「藝術을 위한 藝術」論者が 생각하는 것처럼 그렇게 局限된 것도 아니고 政治主義의 排評家가 생각하는 것처럼 그렇게 單調로운 것도 아니다.<sup>9)</sup>

이 陳述은 詩에 관한 것이 아니고 林和를 비판하는 자리에서 취한 그의 批評觀의 一面에 해당하는 것이지만, 우리는 여기서 그의 一般的인 文學的 方向을 살필 수도 있다. 그리고, 그것이 끝까지 反傾向派의 性格을 지닌 것이었음을 말할 필요도 없다. 이러한 사실은 이 무렵의 그의 林和批例를 보면 더욱 如實하게 드러난다. 該當하는 部分을 여기에 옮겨 보면 다음과 같다.

오늘의 批評家들의 共通한 心算은 大體로 判斷하기에 煩雜한 것이다. 判斷은 勿論 批評의 最後의 職能이지만 判斷하기 前에 爲先 한번은 對像을 分析, 說明하는 最初의 職能을 批評은 잊어서는 아니 된다고 생각한다. 그것은 近代의 科學이 가르치는 方法論이다. 예를 들면 批評家 林和氏는 매우 率直하고 單純한 人間學을 가지고 있다. 그의 批評의 視野에는 作品이 먼저 들어오는 것이 아니고 階級的 化粧을 입은 作중의 얼굴이 먼저 들어온다. 거기서부터 作品에 대한 價値判斷이 아니고 作者의 人間에 對한 무수한 判斷들이 튀어나온다. 「이것은 小부르가...그러니까 思想의 殿閣이다, 破産된 精神이다. 物量的으로 破産했다.…」는 等等하고 그는 자못 峻嚴하게 論告한다. 그러한 論告들은 「프로레타리아는 좋다. 적어도 프로레타리아인 체하는 것만 해도 좋다. 小부르는 나쁘다.」라는 그의 例의 單純한 모양에서 나오는 것이다. 한 사람의 作家가 그가 사는 社會와 時代의 矛盾을 어떻게 그의 藝術속

8) 金起林 「새 人間性과 批評精神」(「詩論」 pp. 123—124)

9) 金起林 「批評의 態度와 表情」(朝鮮日報特刊 1934. 3. 28)

에서 몸으로써 苦痛하였느냐 하는 所謂「신세리티(眞實性)」와 같은 것은 얼마 問題가 아니 되는 모양이다. 10)

金起材은 여기서 몇 가지 現代的인 批評眼目을 제시하고 있다. 첫째, 眞正한 批評은 作家가 아니고 作品 자체에 直向한다는 것, 둘째, 批評家는 最後의 評價를 내리기 전에 그 作品에 대한 構造分析이나 解明의 過程을 반드시 거쳐야 한다는 것 등이 그것이다. 그런데, 그는 이러한 現代批評의 潮流를 材和가 無視하고 있다고 지적한 다음, 프로文學의 政論性과 圖式主義에 빠진 材和批評의 限界를 신랄하게 공격하고 있다. 그의 主張을 빌면, 批評의 職能은 「한 개의 作品이 어느 部分에서 어떻게 現代的 疾病과 自發的으로 意識的으로 關係하고 있는가를 分析 究明해 주는 일」<sup>11)</sup>이며, 그것은 「作者의 身元調査를 하는 것보다도 몇 곱으로 어려운 일」<sup>12)</sup>이라고 한다. 이러한 批評의 職能을 망각한 林和流의 프로批評家들이야말로 「批評家로서는 自殺」<sup>13)</sup>이며, 作品과는 관계없이 作者의 履歷이나 뒤지는 「戶籍吏」<sup>14)</sup>에 불과하다고 한다. 프로作家 뿐만 아니라 부르조아作家들도 마찬가지로, 아니 그보다는 훨씬 더 폭넓게 삶의 苦惱와 衰頹를 탐구하고 있으므로 프로批評家들은 單純히 어떤 特定の 이데오르거나 文學觀에 얽매이지 않고 자유로운 狀態에서 作品의 構造分析, 또는 그 內術을 캐어내는 作業에 力點을 두어야 한다고 본 以上과 같은 金起材의 主張을 통해 우리는 그가 從來의 技巧派나 傾向派와는 다른 第3의 方向을 내세움으로써 조심스럽게 詩壇의 새로운 脫出口를 탐색하려고 했던 그의 基本的인 意圖를 엿볼 수 있다.

지금까지 우리는 金起材이 어찌서 技巧派 詩人들을 공격하게 되었는지, 그 理由와 背景 및 거기서 그가 새로운 詩의 方向을 摸索하게 된 基本的인 意圖 등을 살펴 보았다. 이상과 같은 그의 觀點을 보다 集約的으로 整理하여 보여 준 것이 「詩에 있어서 技巧主義의 反省과 發展」<sup>15)</sup>이다. 이 評論은 後日 그의 唯一한 詩論集인 「詩論」에 「技巧主義批判」으로 改題, 收錄되었는데, 우리는 이 一文을 통해 그의 立場을 가장 극명하게 접할 수 있다.

그러면 그가 말하는 새로운 詩의 方向이란 어떤 것인가. 그것은 한 마디로 말해서 「全體로서의 詩」라고 할 수 있다. 그때 그 「全體」라는 말은 「活動的인 精神과 技術의 結合」<sup>16)</sup>을

10) Ibid., 1934. 3. 30

11) Loc. cit.

12) Loc. cit.

13) Loc. cit.

14) Loc. cit.

15) 朝鮮日報 1935. 2. 14

16) 「現代詩의 技術」(「詩苑」創刊號, 1935. 2, p.32)

의 미한다. 뿐만 아니라 「先人들의 努力에 의하여 發見한 새로운 方法들을 綜合」<sup>17)</sup>한 그 무엇 을 가리킨다. 이러한 주장은 확실히 새로운 것이 아닐 수 없다. 지금까지의 詩가 詩의 音樂化나 繪畫化를 追求함으로써 「技術의 一部만을 浮調하는 것」이 되었다면, 앞으로의 詩 즉 「全體로서의 詩는 훨씬 그러한 것들을 그 속에 統一해 가지고 있는 더 높은 價値의 體系가 아니면 아니 된다」는 그의 주장은 그 當時의 詩壇에 있어서는 새로운 發見에 값하는 것이며 다른 누구에게서 찾아 볼 수 없었던 次元 높은 詩의 認識의 到達點이었음에 틀림없다.

技術의 一部만을 浮調하는 것은 確實히 明澄性을 獲得하는 일이다. 그러나 그것은 어디까지든지 詩의 技術의 一部面에 그쳐야 할 것이다. 全體로서의 詩는 훨씬 그러한 것들을 그 속에 統一해 가지고 있는 더 높은 價値의 體系가 아니면 아니 된다. …(中略)…純粹詩는 音樂속에, 形像詩는 繪畫속에 各各 詩를 喪失해 버리고 말지나 않았을까? 近代詩의 純粹化의 過程은 詩의 喪失의 過程인 느낌이 있다.

이미 그 歷史的 意義를 잃어버린 偏向化한 技巧主義는 한 全體로서의 詩에 綜合되어야 할 것이다. 그것은 한 調和 있고 充實한 새 詩의 秩序에의 志向이다. 全體로서의 詩는 우선 技術의 各 部面을 그 속에 綜合 統一해 가지고 있어야 할 것이다. 그러한 全體로서의 詩는 그 根底에 늘 높은 時代精神이 燃燒하고 있어야 할 것이다.<sup>18)</sup>

技巧派 詩人들의 韓國詩의 言語空間을 스스로 制限, 또는 萎縮시키는 結果를 가져왔을 때 이에 反撥하고 새로운 詩의 地平을 열어젖히고자 한 이러한 金起林의 意慾적인 再出帆에 대해 누구보다 敏感한 反應을 보인 것은 林和였다. 위의 引用에서 보는 바와 같은 金起林의 陳述들은 表面的으로 보면 技巧派에 대한 批判으로 一貫되고 있는 것 같이 보이지만 實際에 있어서는 그 보다는도 프로派側에 더욱 커다란 衝擊을 賦與하는 것이 되었기 때문이다. 즉, 傾向詩의 理論적인 代辯者로 君臨해 온 林和에게 있어서는 過去 어느 때보다 武裝된 또 하나의 敵이 誕生했음을 뜻한다. 그 理由는 明白하다. 첫째, 金起林은 技巧派 詩人들을 비판하는 立場에 서 있음에도 불구하고 30年代 前半期 詩壇에 있어서의 그들의 史的 意義를 部分的으로 認定하고 있다는 점, 둘째, 그의 「全體로서의 詩」는 그러므로 위와 같은 技巧派 詩人들의 業積을 토대로 해서 거기서부터 한 걸음 더 높은 段階로 나아갈려는 意志를 보인 것이지 根本적인 體質改善을 의미하는 것은 아니라는 점, 셋째, 單純한 感覺의 이미지의 提示에 만족하지 않고 그것을 意味와 結合시킴으로써 새로운 詩의 形而上學을 구축하려고 한 金起林의 詩的 認識態度는 이데오르기의 硬直化現象을 빚은 林和의 그것과는 전혀 다른 次元에서 提出된 것일 뿐만 아니라, 林和의 그것이 文學 以前の 素材狀態에 머무는 것임을 보다 뚜렷하게 드러내는 것이 되었다는 점 등을 들 수 있다. 技巧主義의 溫床이 된 詩文學派

17) Loc. cit.

18) 金起林 「詩에 있어서 技巧主義의 反省과 發展」(朝鮮日報 1935.2) (「詩論」 p.139)

의 立場에서 보면 朴龍喆이 그 뒤에 도사리고 있음에도 불구하고, 林和가 그를 제치 놓고 金起林에 대한 反響에 앞장서게 된 理由를 우리는 여기서 발견하게 된다. 技巧主義論爭의 發端이 된 林和의 評論「曇天下의 詩壇 一年」<sup>19)</sup>은 이런 점에서 특히 우리들의 注目을 끈다.

林和의 主張을 빌면, 「技巧派 詩人들은 詩의 內容과 思想을 放棄하고 있다. 다만 있는 것은 言語表現의 技巧과 現實에 대한 非觀心主義 그것이다.」<sup>20)</sup> 이것이 技巧主義를 拒否하는 그의 根本적인 理由다. 「生活者가 아니라 活字製造機, 頭腦의 詩가 아니라 神經의 詩」<sup>21)</sup>라는 指摘가 여기서 基因한다. 金起林에 대한 그의 批判은 모두 이러한 文脈속에 形成된 것임을 알 수 있다.

또한 詩란 決코 單純한 思考, 或은 知識의 所産이 아니라 生活의 産物이다. 그러므로 氏의 知性이란 非行動性의 産物이며 感情, 情緒에의 忌避는 곧 行動에의 忌避인 것이다. 同時에 知性的 批判이란 것도 現實에 대한 知的批判을 통한 行動的 格闘, 即 批判하는 行動이 아니라 思考에 不過하다.<sup>22)</sup>

林和는 主知主義를 標榜하는 金起林에 대해 知性的 非行動性을 들어 공격하고 있다. 行動을 同伴하지 않은 知性, 生活로부터 유리되어 있는 思考의 破片으로서의 그것은 하나의 觀念이며 虛構에 지나지 못한다는 것이다. 새로운 轉身作業을 試圖하기에 이른 金起林 역시 넓은 뜻에서는 技巧派에 속한다<sup>23)</sup>고 본 林和로서는 當然한 歸結인지도 모른다. 文學은 처음부터 끝까지 社會主義 이데올로기에 奉仕해야 한다는 프로文學의 圖式的 測定單位에 비추어 보면 藝術的 進歩主義를 선택한 金起林의 文學行態는 「인테리겐차流의 消費的 趣味」에 지나지 못한다고 할 수 있다.

氏의 새로운 傾向을 代表하는 力作「氣象圖」가 보여 주는 文明批判이라는 것이 얼마나 微微한 것인지들 우리는 이미 發表된 部分만을 가지고도 能히 알 수가 있다. 오히려 이 「氣象圖」에는 批判精神, 그것보다도 自然器物, 人間 等の 對象을 인테리겐차流의 消費的 趣味에 依하여 詩적으로 〈秩序化〉하고 있는 한 개 感覺的인 審美性이 보다 더 強하게 露現되어 있는 것이다.<sup>24)</sup>

19) 「新東亞」5卷12號, 1935. 12.

20) 「文學의 論理」p.625

21) Ibid., p.627.

22) Ibid., p.636.

23) 「勿論 廣汎한 意味에 있어 朝鮮의 技巧派에 대한 論難은 起林氏 自身에 있어서도 適用됨은 免치 못할 것이다.」(Ibid., p.654)

24) Ibid., p.637.

「近代詩의 眞正한 後繼者는 各國의 프로레타리아詩」<sup>25)</sup>라는 林和의 立場에서 보면 金起林은 「階級的 基礎에 依한 歷史的인 詩의 世代交替를 沒却」<sup>26)</sup>하고 있는 것이 사실이며, 따라서 그의 作品 「氣象圖」 또한 「批判精神, 그것보다도…感覺的인 審美性」에 떨어져 버렸다고 하겠다. 여기서 「感覺的인 審美性」이라 함은 「文明의 事實을 本質로부터 받아들이지 않고, 마치 軍艦을 그 性能에서가 아니라 그 外形美에서만 찾는 頹廢的 軍人과 같이 文化的 번지르르한 外面만을 感受하고 있음」<sup>27)</sup>을 가리킨다. 이것은 모든 文學現象을 階級이라는 特定的 觀念에 代入시키고자 한 林和批評의 限界를 드러내고 있는 것으로, 崔載瑞의 「氣象圖」批評과 對比시켜 보면 그 限界點이 보다 鮮明하게 把握될 수 있으리라고 생각된다. 周知하는 바와 같이, 崔載瑞는 金起林과 함께 主知主義文學論을 韓國에 처음으로 輸入, 紹介코자 했던 者다. 그러므로, 그는 林和와는 달리 이 作品에 대해 肯定的인 理解와 評價를 내리고 있다. 즉, 그에 의하면, 이 作品은 「世界를 精力的으로 探査하고 거기 對하여 健全한 判斷을 내린다.」<sup>28)</sup> 뿐만 아니라, 「많은 技巧的 實驗을 하였고 그 새로운 技巧는 또 그 內容과 不可分離의 關係를 맺고 있다.」<sup>29)</sup> 이러한 그의 陳述은 그와 同一한 立場을 취하고 있는 金起林의 文學的 方向을 解明함과 同時에 그것이 林和의 그것과는 根本的으로 相異한 角度에서 出發된 것임을 階級裡에 밝히고 있는 것이 된다. 그럼에도 불구하고, 林和가 이 作品에 대해 엉뚱한 注文을 하고 그러한 그의 注文에 一致하지 않는다고 해서 無條件 詰難하고 있다는 것은 無理가 아닐 수 없다. 그만큼 이 論爭은 焦點을 잃고 처음부터 잘못 겨냥된 것이었음을 알 수 있다. 이에 대한 金起林의 答辯은 간단하다. 참고 삼아 그 1節을 여기에 引用해 보이던 다음과 같다.

1930年 直詩의 傾向詩는 아무래도 偏內容主義에 빠졌던 것 같고 그것이 技巧를 意識하고 內容과 技巧를 統一한 한 全體로서의 詩에 到達하는 것은 오히려 그 뒤의 課題가 아니었던가 생각한다. 나는 勿論 右로부터 기우러지는 全體性의 線을 그려 보았다. 傾向詩가 萬若에 今後 全體性의 線을 쫓아서 發展을 꾀한다고 하면 그것은 勿論 左로부터의 線일 것이다. 이 두 線이 어떠한 地點에서 서로 만날까 또는 反撥할까는 그 뒤의 課題다.<sup>30)</sup>

金起林의 態度는 이것으로 명백히 밝혀진 셈이다. 詩는 詩이며 그밖의 아무것도 아니다.

25) Ibid., p.632.

26) Loc. cit.

27) Ibid., p.637

28) 崔載瑞, 「現代詩의 生理와 性格」(朝鮮日報 1936. 8. 21)

29) Loc. cit.

30) 「詩論」 p.144



적어도 詩로서의 存在理由를 獲得하지 않는 限 文學的 價値의 對象으로 認定할 수 없다는 것이다. 그러므로 그는 「서로 만날까 또는 反撥할까는 그 뒤의 課題」라는 이 한마디로 林和의 攻擧를 카바하고 있다. 이것은 위에 지적한 바 林和의 注文이 그에게는 별로 意味가 없는 것임을 간접적으로 暗示하고 있는 것이기도 하다. 아울러서, 林和와는 기본적으로 文學的 方向을 달리하고 있음을 이 자리를 빌어 다시 한번 再認識하고 있는 部分으로 생각된다.

그런데, 이와 같은 金起林의 答辯이 作成되기 전에 林和와 正面으로 부딪친 사람은 朴龍喆이었다. 이것은 意外의 일인 것처럼 보일런지 모른다. 그러나 거기에는 그럴만한 理由가 충분히 介在하고 있었던 것으로 보인다. 첫째, 朴龍喆은 詩文學派 所屬의 唯一한 批評家다. 뿐만 아니라 詩文學派의 權益을 위해서는 理論的인 面에서나 現實的인 面에서나 渾身の 精力을 기울여 온 批評家다.<sup>31)</sup> 그러한 그가 金起林-林和로 이어지는 多角的인 攻擧에 접하게 되자 더 이상 沈黙을 지킬 수 없었을 것이 豫想된다. 둘째, 그의 最大의 攻擧目標은 林和가 아니고 金起林이었다.<sup>32)</sup> 그런데, 지금 林和를 批判하는 자리에서 金起林을 함께 批判할 機會를 얻은 것이 된다. 이런 점에서 朴龍喆의 出現은 충분히 계산된 結果인 것 같다.

林和가 上揭 評論 「曇天下의 詩壇 一年」에서 「詩人은 時代現實에 敏感해야 하며 거기서 얻은 그 時代의 목소리를 言語로 反映, 表現해야 한다」<sup>33)</sup>고 주장한 데 대하여 朴龍喆은 다음과 같이 反問하고 있다.

現實의 本質이나 刻刻의 轉移를 敏速正確히 認知하는 것은 人間 一般에게 要求되는 理想이오 詩人은 이것을 認知할 뿐만 아니라 영혼의 가장 깊은 곳에서 그것을 體驗하는 사람이어야 한다. 그러나 이것까지도 思考者 一般에게 要求될 수 있는 것이요 그 위에 한 걸음 더 나아가 最後로 詩人을 決定하는 것은 이러한 모든 깊이를 가진 自身을 한 송이 꽃으로, 한 마리 새로, 또한 한 개의 毒茸으로 變容시킬 수 있는 能力에 있다.<sup>34)</sup>

그의 主張을 빌면, 詩人을 決定하는 最後의 條件은 현실에서 얻은 體驗內容, 즉 막연하고

31) 拙稿 「朴龍喆論」 (『詩文學』 1976. 6)

32) 「그러나 金起林氏의 技巧主義詩論이라는 것은 筆者가 全能力을 傾注해서 擊破하고자 하던 多年의 宿題로 그러나 實地에 成遂하지 못한 對象 그것…」 (『朴龍喆全集』 p.17)

33) 「그러므로 詩人일 수 있는 名譽와 資格은 그가 時代現實의 本質이나 그 刻刻의 細細한 轉移의 가장 敏捷하고 正確한 認知者이며 그 時代가 歷史的 前進을 爲하여 體現한 바 時代精神의 가장 率直 大膽한 代辯者인데서 비로써 可能한 것이다. 이 一文에서 나는 우리 朝鮮의 榮譽있는 詩인들이 얼마나 正確히 이 沈痛하고 深刻한 時代的 現實을 感受하고 그 重厚한 氣壓속에서 默黙히 울러가고 있는 時代精神의 물결소리를 어떻게 自己의 詩的 言語를 통하여 反映, 表現하고 있는가를 생각해 봄이 主要한 課題이다.」 (『文學의 論理』 p.611)

34) 「朴龍喆全集」 2卷 p.87.

모호한 觀念의 덩어리를 生硬한 言語로 그대로 詩에 쏟아 넣는 데 있는 것이 아니고 客觀的 相關物을 통해 그것을 詩的 秩序로 再構하는 데 있다. 時代現實에 대한 認識은 詩人이 아닌 一般人도 가능한 것이기 때문이다. 이것은 傾向詩의 核心을 찌른 것으로, 「詩는 言語 最高의 機能을 發揮시키는 길」<sup>35)</sup>이라는 그의 基本的인 立場을 再確認하고 있는 대목으로 보인다. 이런 점에서, 이 陳述은 그의 文學論의 根幹을 이루는 이른 바 「存在로서의 詩論」에 그대로 닿아 있는 것임을 알 수 있다.<sup>36)</sup> 詩는 散文과 같은 說明의 段階를 넘어서서 스스로 存在해야 한다는, 다시 말하자면 한 편의 그림이나, 彫刻과 같이 獨自的인 言語空間을 획득할 수 있어야 한다는 이러한 觀點은 當時로서는 가장 참신하고 가치있는 詩的 認識의 높이를 보여 주었을 뿐만 아니라, 그를 그 當時의 一級 批評家로 定立시켜 준 기초가 된다. 다음과 같은 지적은 이러한 그의 批評眼目과 設計에 힘입고 있는 것으로 注目된다.

아름다운 辨說, 適切한 辨說을 누가 사랑하지 않으랴. 그것은 우리 人生의 기쁨의 하나다. 詩가 言語를 媒材로 하는 이상 最後까지 그것은 一種의 辨說이라고 볼 수도 있다. 그러나 그것은 結晶되고 凝縮되어서 그 가운데의 一語一語가 日常用語와 外觀의 相異함은 없으나 詩的 構成과 秩序 가운데서 昇華된 存在가 되어야 한다.<sup>37)</sup>

以上에서 살펴 본 바 林和와 朴龍詰의 사이에 惹起된 論難의 樣相은 그들이 각각 推舉한 바 있는 詩人들의 例를 통해 더욱 鮮明하게 把握될 수 있다. 林和는 카프盟員檢舉事件과 카프組織의 解体 등을 가져 온 當代的 現實的 條件을 提示한 다음, 이러한 時代의 壓力에 굽히지 않고 克服의 意志를 보여 준 프로派 詩人들의 例로 李燦, 梁雨廷, 李貞求, 安龍灣, 그리고 林和 자신을 들고 있다.<sup>38)</sup> 그리고, 그들 프로派 詩人들의 詩의 特徵을 「昨今 以來로 強化된 時代的 重壓을 가장 明確히 反映하고 있는 點」<sup>39)</sup>에 두고 있다. 다음은 위에 列舉한 詩人들 가운데서도 특히 安龍灣의 詩 「江東의 風」<sup>40)</sup>에 대해 最大의 讚辭를 賦與하고 있는 부분으로, 그가 말하는 프로詩의 理想과 目標이 어디에 있는가를 살필 수 있다.

나는 이 作品 一篇을 생각할 때 이 一年을 무단히 보냈다고는 생각지 않는다. 이 詩에는 여태까지의 朝鮮 프로레타리아詩의 最初의 發展을 볼 수가 있다. 그리고, 眞實한 浪漫主義의 典型의 一例로서

35) Loc. cit.

36) 拙稿 「朴龍詰論」(『詩文學』1976.6) p.65

37) 朴龍詰 Op. cit., p.93.

38) 「文學의 論理」 pp.638—639

39) Loc. cit.

40) 1935年 東亞日報 新春當選詩

나는 이 시를 생각한다. 自然, 人間, 感情, 모두가 骨髓에 까지 뻗 生活의 냄새로 溶解되고 詩化되어 있다. …(中略)…同時에 그는 東京灣内の 工場地帶, 「아라가와」의 濁流를 丹楓 든 武野보다도 사랑한다 했을 때, 그 自然을 生活를 통하여 生々한 姿態로 노래한 것이다. 自然을 이만치 生活的으로 노래한 例는 우리 땅의 詩 가운데서 그 比를 찾기 어려울 것이다.<sup>41)</sup>

그는 이 자리를 빌어 프로詩의 當代的 意味를 賦與하려는 노력을 보이고 있다. 「自然을 生活的으로 노래했다.」는 위의 陳述은 階級意識을 前提로 한 것이며, 階級意識에 透徹했다는 점에서 이 作品의 社會的 意義를 발견하려는 態도의 表明으로 볼 수 있다. 이것은 그가 反映論의 立場을 취하고 있음을 가리킨다. 그러나 이러한 陳述의 裏面에는 다음과 같은 몇 가지의 疑問이 提起될 수도 있다. 첫째, 階級意識에 透徹한 作品만이 위대한 것이고, 그렇지 않은 작품은 졸렬한 것인가? 그 이유는 어디에 있는 것인가? 여기서 말하는 階級이란 누구나 가질 수 있는 普遍的인 體驗內容에 비추어 볼 때 지극히 작은 한 부분, 그것도 社會主義理論에 의해 硬化되어 버린 思想의 한 片鱗에 불과하다. 그렇다면, <階級>이라는 特定의 도그마에 의해 世界와 人間을 制約 또는 歪曲시키는 結果를 가져온 프로派 詩人들의 作品보다는 純粹하게 人間의 內面世界를 응시하는 詩文學派 詩人들의 作品이 더욱 強烈하고 幅 넓은 詩의 呼訴力을 獲得하고 있는 것이 아닌가? 둘째, 그때 그 價值評價의 基準은 어디에 놓여 있는가? 文學을 그 자체로서 보지 않고 그 밖의 다른 條件, 즉 이데오르키니 階級이니 하는 外的條件에 놓고 본다면 그것은 어떻게 正當化될 수 있을 것인가? 이러한 물음들을 기초로 할 때, 林和에 대한 朴龍喆의 다음과 같은 批判은 注目할만한 一面을 지니고 있다. 그는 「鄭芝溶의 詩 한 篇을 例詩解說함으로써 好戰的인 詩에 대한 對照的 參考를 提供하려는 것」이라고 지적한 다음, 作品 「琉璃窓」을 들고 다음과 같이 言及하고 있다.<sup>42)</sup>

(1) 유리에 차고 슬픈 것이 어릴거린다.

열없이 붙어서서 입김을 흐리우니  
길들은 양 언 날개를 파다거린다.  
지우고 보고 지우고 보아도  
새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부딪치고,  
물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.  
밤에 홀로 유리를 닦는 것은  
외로운 황홀한 심사이어나,  
고운 肺血管이 찢어진 채로  
아아, 너는 산새처럼 날아갔구나.

41) 林和, Op. cit., pp.641-642

42) 「朴龍喆全集」 2卷 pp.89-93.

(2) 한 氣候와 風土의 가장 完全한 體現者인 한 포기의 꽃이나 한 개 毒茸을 가리켜 다만 그들이 氣候에 대하여 蝶蝶喃喃히 지껌이지 않는 까닭으로 氣候에 대한 感應을 表現하지 아니한다는 類의 俗人的 解釋이 얼마나 많은 것이라.

위의 陳述 (2)는 우선 두 가지 측면에서 중요한 의미를 지닌다. 첫째, 詩를 言語의 構造物로 보고 있다는 점과 둘째, 時代와 現實에 대해 直接的인 說明, 즉 辯說을 늘어 놓지 않더라도 얼마든지 現實에 대한 詩人の 反應을 보일 수 있다는 점이다. 이러한 指摘은 現代의인 詩의 眼目을 드러낸 것으로 林和流의 프로詩論으로서는 接近될 수 없는 높은 次元의 것임을 의미한다. 번거로움을 피하기 위해 위의 引用에서는 省略했지만, 作品「琉璃窓」을 解説하는 대목에서 「詩人 鄭芝溶은…生생한 感情을 直說의으로 露出하는 것보다는 그 悶悶한 情을 그냥 접어 삼키려 했을 것」<sup>43)</sup>이라고 한 것은 林和, 또는 그가 推舉한 바 있는 詩人들의 誤謬를 核心的으로 지른 部分으로 評價될 수 있다. 그러고보면, 朴龍喆의 作品解説은 단순히 作品의 構造分析이나 解明에 그친 것이 아니고 그가 攻擊目標로 삼고 있는 프로詩에 대해 「詩는 이런 것이라」는 敎示的인 性格을 다분히 지닌, 底力있는 發言의 一部임을 알 수 있다. 그가 一次的인 攻擊目標인 林和보다도 金起林의 쪽으로 最終的인 批判의 勢를 더하게 된 理由를 우리는 이 자리에서 물을 수 있다. 林和의 프로詩論 따위는 그에겐 별로 문제가 되지 못했고, 그가 늘 겨누어 온 것은 金起林의 모더니즘詩論이었기 때문이다. 「藝術의 最高의 到達點에 대한 理解없이 그 藝術에 從事하는 것은 相當한 才能과 努力을 헛되이 消費하게 할 뿐」<sup>44)</sup>이라는 朴龍喆의 陳述에서도 알 수 있는 바와 같이 그는 林和에 대해 더 이상 고려할 여지가 없었던 것 같다. 그러므로 이 論爭에서 빠뜨릴 수 없는 가장 중요한 문제점의 하나는 朴龍喆과 金起林의 사이에 提起된 「純粹」와 「非純粹」의 對立, 그리고 그 경우 모더니즘의 이름으로 치부되었던 「非純粹」의 正體가 어느만큼 論理的 說得力을 確保할 수 있는 것이었는가 하는 데에 있다. 이 점에 대해서는 金起林의 長詩「氣象圖」를 보는 것이 빠른 길일 듯하다. 周知하는 바와 같이, 이 作品은 韓國 모더니즘詩의 標本처럼 認定되어 온 것일 뿐만 아니라 이에 대해 대척적인 입장에서 시종일관 批判을 가한 이가 朴龍喆이기 때문이다. 그는 「多數한 樂器가 雜然히 모여 소리를 내므로 交響樂을 이룰 수는 없다」고 前提한 다음, 아래와 같은 혹평을 내리고 있다.

詩入의 敬服할만한 努力과 計劃에 不拘하고 詩入의 精神의 燃燒가 이 巨大한 素材를 化合시키는 高熱에 達하지 못하고 교것을 겨우 接合시키는 데 그쳤던 것 같다. 그 중에서도 筆者의 가장 不滿인 點은 이 詩가 明朗한 아침 暴風警報에서 시작해서 다시 明朗한 아침 暴風警報에 끝나는 이 完全한 左右 同形的 構成이다.<sup>45)</sup>

43) Loc. cit.

44) Ibid., p.88

45) Ibid., p.95

여기서 「左右同形的 構成」이란 金起林의 作詩方法이 지극히 圖式的인 것임을 가리킨다. 뿐만 아니라, 그 이면에는 模倣의 產物이란 뜻도 내포되고 있다. 즉, T, S, 엘리엇의 「荒蕪地」를 텍스트로 삼고 만들어 낸 이 作品은 그 텍스트 자체를 완전히 소화하지 못한 채 피상적인 흥내만 내고 있다는 것이 그것이다. 전 세계의 政治氣象을 한 눈으로 드러다보고자 한 作者의 意圖와는 달리 이 「巨大한 素材」를 다룰만한 「精神의 燃燒」가 그에게는 갖추어 있지 못했다는 지적은 물론 위와 같은 觀點에서 檢討되어야 할 것이다. 다음에서 보는 바와 같은 F, O, 맥티어슨의 引用 部分은 이런 점에서 꽤 示唆的이다. 朴龍喆은 이 자리에서 金起林의 到錯된 엘리엇觀과 그 矛盾性을 추궁하고 있다. 즉, 엘리엇은 알고 있다. 一心理的으로 必然性을 가진 것 밖에는 藝術에 있어서 아무 實驗도 價値가 없는 것이다. 어떠한 偉大한 文學上 改革者도 意識的으로 新奇를 追求한 것이 아니라 그들의 改革은 도리어 세익스피어와 같이 한 걸음 한 걸음 內部的 必然에게 물러나가는 것이오 形態의 新奇도 意識的으로 구한 것이 아니라 그의 素材로 말미암아 強制되었다는 것을. (맥티어슨)<sup>46)</sup> 여기서 말하는 「生理的 必然」이란 朴龍喆의 詩論을 통해 늘 강조되었던 부분으로 그의 모든 發言의 核心을 이루고 있는 것이기도 하다. 자칫하면, 相對便으로 부터 技巧主義者의 名譽를 뒤집어 쓸 危險性을 충분히 內涵하고 있었지만, 그러나 그가 끝내 그러한 함정에서 극복될 수 있었다는 것은 이 때문이다. 여기에 그의 強點이 있다. 「짓는 技巧」<sup>47)</sup> 만으로서는 詩를 지을 수 없다는 習作期의 소박한 發見에서 출발하여 「心頭에 한 點 耿耿한 불을 기른다」<sup>48)</sup>는 최후의 批評의 省察에 이르기까지, 어떠한 流行思潮나 誘惑에도 굽히지 않고 韓國詩의 리리시즘의 한 領土를 가꾸어 낸 그의 捨身的인 努力은 아무리 時代가 바뀌고 歷史的 眼目이 달라진다고 하더라도 영원히 변할 수 없는 한 作家의 良識과 誠實性의 標本으로 남아있게 될 것이다. 그러나 金起林은 이와 같은 朴龍喆의 攻擊에 대해 시종일관 침묵을 지켰다. 자신의 文學的 方向을 잠깐 밝히는, 지극히 消極的인 態度로, 그것도 단 한번 應答했을 뿐이다. 이에 대해서는 여러가지의 해석이 가능할 것 같다. 그러나 그 가운데서도 가장 중요한 것은 이 論爭이 자칫하면 焦點을 잃고 예기치 않은 方向으로 나아가고 있었기 때문이다. 「全體로서의 詩」를 주장했을 때, 그의 意圖는 純粹詩運動과 함께 萎縮된 韓國詩의 地平을 보다 넓게 擴大시키는 데 있었는데, 이에 대한 詩文學派의 反應이나 傾向派의 反應은 의외의 方向에서 나타났던 것이다. 그리고, 그 當時로서는 모더니즘이라는 가장 嶄新한 外國詩의 思潮를 輸入했다는 그 나름대로의 強한 自負心 때문에 印象主義批評의 限界를 벗어나지 못한 朴龍喆이나 프로批評의 圖式主義에 묶인 林和 쯤은 相對로 여기지 않았던 것 같다. 어쨌든, 모더니즘의 論爭이 金起林의 沈默에 의해 더 이상 進展되지 못했다는 것은 안타까운 일이 아닐 수 없다.

46) Ibid., pp.84—85.

47) Ibid., p.327.

48) Ibid., p.10.

-Summary-

## A Study of the controversy about the technical groups of Korean Poets in 1930's.

by Kim Si-tae

The technical group of poets formed the main stream in poetry world in the first half of 1930's. Criticisms to them rose about 1935. The controversy to technical group, which I want to deal with, shows us such a movement of poetry world. Why do we write? What does writing poem mean? Such a question was presented in the whole dimension of poetry world. Of course, it was not that the question was not presented early. But, the question was presented by poet and critics in personal dimension. Comparing this, it is important point that this controversy asked this question in whole demension of literary world. It means that understanding of modern poetry in Korea has grown up gradually.

In this point of view, the contrversy can be selected as a important data in understanding the history of 20 century's Korean poetry.

Therefore, I want to examine the tendency of the poetry world in first half of 1930's, and to deal with the general tendency, based on the periodical tendency in our poetry. It is the basic motive in which I write this thesis.