

윤근강 시론의 근대시사적 의미 연구

박주택*

-차 례-

1. 서론
2. 프로문학과 쏘시알리스트릭·리알리즘의
총체적 인식
3. 주지시의 마물적(魔物的) 존재—에피고넨과 ‘모던쑤이’의 감각
4. 포에지이의 정신과 민족 공동체
5. 결론

* 경희대학교 국어국문학과 교수

[국문초록]

윤근강은 1930년대 시적 성취를 이룬 중요한 시인이자 시론집 『詩와 眞實』(1948)을 펴낸 시론가이기도 했다. 부농의 아들로 일본 유학을 다녀온 이듬해인 34년에 KAPF(카프)에 가담하여 제2차 카프 검거 사건에 연루되어 옥고를 치르기도 하였다.

33년 「反宗教文學의 基本的問題」를 시작으로 30년대와 40년대에 걸쳐 활발한 평론 활동을 한 그 기본적 명제는 현실과 생활을 강조하며 시와 정신의 전체성을 이루는 종합의 시론을 내세웠다. 그는 어떤 특정이즘에 고착된 것을 일면성이라고 칭하며 관념과 형상의 조화와 균형을 주장했다.

윤근강은 프로 시에 대해 소시민의식과 지성의 실천적 구상화가 없으며 문화주의에 천착되어 있다고 비판하며 예술의 주체적 자각과 대중화의 연대감을 위한 투쟁을 내세우며 기계론의 청산을 내세우기도 하였다. 이를 위해 그는 유물론적 창작방법에 있어 이데올로기적 내용뿐만 아니라 형식에 있어서도 변증법적으로 통일된 국제 계급적인 프롤레타리아 예술을 역설했다. 이후 사회주의적 리얼리즘의 관심이 고조되기 시작했는데 이에 윤근강은 사회주의 건설자인 산 인간에 관심을 가져야 한다며 소비에트 문학 양식으로서 혁명적 로맨티시즘을 총체적인 세계관으로 인식하고자 했다. 윤근강이 인식의 동일성과 형식의 특수성을 이해하고 그것을 실천해야 한다는 것은 이와 같은 주견에서 비롯된다 할 수 있다.

그런가 하면 윤근강은 모더니즘에 대한 부정성을 바탕으로 감동을 향한 내면의 자세가 부족한 조선 시단의 풍경을 비판한다. 외국 문학의 흥내 내지는 생활의 경박과 비속한 유행으로 치부하며 조잡한 시상의 난해성과 주체를 잃고 신념과 자각을 잃어버렸다고 주지주의에 대해 혹평을 주저하지 않았다. 윤근강은 지속적으로 시의 본질을 향한 시정신(포에지이)을 강조했다. 그는 시를 위해서는 진정한 의미에서 순사(殉死)까지 불사해야 한다며 현실과의 싸움을 통해 의지적 열정으로 표현의 운명을 짊어져야 한다고 주장한다. 특히 주체가 대상과의 상응으로 인해 감각과 내용 등의 총합으로 창조성을 이루는 것이라고 주장하며 시적 균형과 현존으로서의 다양성을 추구하고자 하였다.

그뿐만 아니라 그는 해방을 전후하여 전통과 우리의 것 그리고 민족과 자주를 내세우며 윤근강만의 자주시론(自主詩論)을 내세운다.

주제어: 윤근강, KAPF, 변증법적 리얼리즘, 사회주의적 리얼리즘, 모더니즘, 주지주의, 시정신, 전통과 창조, 자주시론

1. 서론

윤근강은 근대문학사에서 시와 시론을 함께 성취하며 자신의 문학적 논리를 시에 접면시킨 시인이자 시론가로 평가할 수 있다. 그는 1931년 『批判』지에 시 「넛 城터에서」를 발표한 이래 「暴風雨를 기다리는 마음」(1932), 「겨울밤」(1933), 「눈보라 치는 밤-장사의 노래」(1934), 「어둠속의 狂風」(1935), 「撞球場의 셋님들」(1936), 「大地」(1937) 등을 발표하며 30년대 문학사에서 중요한 거점을 마련한다. 그런가 하면 1933년 『신계단』에 「反宗教文學의 基本的 問題」를 시작으로 「現代詩評論」(1933), 「詩的 創造에 關한 時感」(1934), 「쏘시알리스틱·리알리즘論」(1934) 등의 시의적인 시평을 연이어 발표함으로써 30년대 문단에 시론가로서의 입지를 굳힌다. 이 시기 윤근강은 첫 시집 『大地』(1937)와 두 번째 시집 『輓歌』(1938)를 연이어 상재하며 그의 문학적 자장력을 마련한다.

윤근강의 비평은 대체로 평론의 성격을 띤다. 비평이 이론을 바탕으로 시를 분석하는 방법론적인 모색이라면 평론은 평가와 감상이 기본으로 이루는 까닭이다. 예컨대 최재서가 「現代主知主義 文學 理論의 建設」(『조선일보』, 1934)에서 영국평단의 주류를 소개하면서 흙의 불연속적 세계관과 엘리엇의 전통과 개인에 관한 문제를 역사적으로 고찰하고 있는 것은 이론에 근거하는 것이었다. 흙이 개인의 가능성을 진보적으로 바라보고 있다든지 시가 개성으로부터의 도피라고 주장하고 있는 엘리엇의 이론을 소개하고 있는 것은 최재서의 근대적 비평의 틀을 마련하는 것이었다. 그가 「批評과 科學」(『조선일보』, 1934. 8. 31~9. 7.)에서 리드의 심리학적 문예비평을 환상과 외디푸스 콤플렉스를 이론적으로 전개하고 있는 것과 리차즈의 『詩와 科學』을 체계적으로 설명하고 있는 것은 분명 근대기에 있어 서구 문학에 대한 이론적 근거를 바탕으로 비평의 방법론과 시에 대한 논리를 구성하고자 하는 것이었다. 김기림이 「詩에 있어서의 技巧主義의 反省과 發展」(『조선일보』, 1935)에서 모더니즘 시가 단순히 기교주의에 매몰됨에 유의하며 기교주의의 발생과 환경, 근대시의 순수화 운동, 시의 상실과 전체성에 대해 의견을 제시하며 ‘시가 기술의 각 부분이 통일을 이루되 전체로서

의 시가 되어야 할 것이며, 그 시의 근거에 정신이 종합'되어야 하는 질서 의지를 강조한 것은 근대시 운동에 대한 이론 부재의 반성적 차원의 것이었다.

최재서, 김기림, 백철, 이양하 등이 서구의 이론을 소개하고 이를 근대시단에 전개하고 있는 것과는 달리 윤근강은 방대한 독서를 바탕으로 근대문학의 방향성을 비판하며 카프 쇠퇴기에 있었던 30년대에 프로시에서 '포엠의 빈곤'을 발견하고 프로시가 당파성과 유물론적 변증적 창작 방법에 대한 결함을 지적한 것은 용기 있는 것이었다. 주지시파에 대해서도 유희적 대상으로 취급하는 태도를 지적한 것은 근대시단의 새로운 시의 질서를 세우고자 한 것이었다. 윤근강은 '생활' 그리고 '시'와 '정신'을 강조하며 현실과 떨어진 시의 세계를 경계했다. 그는 「現代詩의反省」(1938)에서 비판의 정신이라는 것은 현상에 만족하지 않는 정신으로 습관적 중복감을 미워하고 날카로운 신선미를 갈망하는 것이라 주장한다. 그는 김억과 주요한의 시가 허물없는 조선적 서정성의 절정을 보여주었다고 평가하며 콧노래를 짜는 혈한 소녀심을 버리고 고매한 시의 정신, 그리고 그것이 빚어주는 시적 내용, 이것이 시인 스스로의 생의 음악에까지 고도화되어야 함을 역설한다. 이러한 의미에서 시의 표현 방법과 언어의 마술성만으로 시의 세계와 통상하는 것을 백일몽으로 규정하고 '센치멘트(感傷)와 경박한 모더니즘의 유행병' 그리고 '소박한 이데올로기와 선전 뼈라'를 세련되지 못한 문학으로 규정한다.

윤근강에게 시인이란 “감정을 감정하는 사람”이다. 이는 시인이란 감정의 단순성에서 벗어나 지성과 감정, 사상성과 서정성이 서로 삼투되고 노현(露現)될 때 견고한 시정신을 견지하는 사람이라는 것을 의미한다. 이처럼 윤근강은 시가 어느 한편으로 기우는 것에 대해 우려를 드러낸다. 윤근강은 「詩의生理」(『조선일보』, 1938. 7.)에서 “일시적 기분으로 시를 유희하고, 시인을 흉내는 사람이나 허영과 호기심으로 시를 작란하”는 사람에 대해 “온갖 시의 덩불 속에서 시적인 것과 시인적인 것을 식별하여 진짜와 가짜를 갈라놓지 않으면 안된다”며 “시의 자극을 내면적으로 감지하는” 시인의 소질에 대해 논급한다. 시인의 능력이란 지성과 감성을 통일하고 “자아인 개(個)의 감정과 타(他)인 전

형의 감정을 통일하여 그것을 표현하는 능력”을 갖춘 사람이다. 그리고 이러한 능력이야말로 시에 대한 충동을 자극하는 힘이 된다는 것이다. 이와 같은 까닭으로 그는 표현하려는 감정과 표현된 것의 완전한 합치를 추구하며 시인의 감정과 내면에 대한 비판적 자세와 노력을 문제 삼는다. 윤곤강은 이것을 “시적 창조의 고난”이라고 말한다.

윤곤강이 30년대 문학에 대해 부정적 인식을 갖는 것은 “모방의 시대에 모방 이상의 것을 요구하는 것은 무리”라는 사유 아래 우리 시의 “고뇌의 장야” 후에 오는 새로운 시의 시대를 위한 요구라 할 수 있다. 「詩의 進化」(『동아일보』, 1939. 7.)에서 윤곤강은 시의 진화가 곧 방법의 진화를 의미한다고 말하며 방법을 대상이 예술품으로 형성될 때 동시적으로 작용하는 정신 활동의 각도라고 말하며 관념 역시 진화해야 한다고 주장한다. 그러면서 그는 우리 시의 진화가 운문사에서 자유시 그리고 현대시의 세 경로를 밟아왔다고 말한다.¹⁾ 그는 시의 진화가 외부적인 형식에 그치는 것이 아니라 내부적인 관념의 근원으로 들어가 추구한 데 있다고 보면서 시가 사람의 심정에 호소하는 것이라는 선입견에 일침을 가하고 있는데 이는 서구 문학사에 대한 이론적 실재를 올바르게 파악하고 있음을 보여준다. 그는 김기림과 마찬가지로 백조파류의 낭만적 감상성을 철저히 배제했다. 그렇다고 해서 그가 김기림이 내세우고 있는 지성을 강조한 것은 아니었다. 오히려 윤곤강은 지성이 지니고 있는 건조성을 비판하며 풍부한 세계 형상을 포용하고 온갖 감각을 연마하며 주지의 정신을 가지고 돌입하는 태도야말로 “시적 행위의 무한성과 시적 방법론의 새로움”이 있다고 말한다. 따라서 윤곤강의 논급하고 있는 시란 결국 포에지에의 정신을 의미하는 것으로 시를 사유하고 그것을 표현하고 형식화시키는 데 있어 정신활동과 연결되는

1) 윤곤강은 김억과 주요한 그리고 김소월에 이르는 자유시는 “E.A 포우 이후의 순수서정시 전반을 말하는 것으로 이미지즘, 표현주의, 따따이즘, 풀마리즘, 슈울레아리즘, 모모던이즘 전반을 포함한 통칭”이라 정의한다. 그러나 윤곤강의 이와 같은 진화의 계보는 운문시와 산문시, 정형시와 자유시, 근대시와 현대시와 같은 이항 체계의 분류를 명확히 이해하고 있지 못하고 있음에도 불구하고 운문시의 형식을 버린 자유시가 관념의 이해를 갖지 못한 채 그 형식적인 변모만을 추구한 과오를 지적하고 있고 또한 근대시의 여러 이름을 순수 서정시로 포괄하여 이해하고 있는 것은 서정시의 장르적 범주를 적확하게 이해하고 있는 것으로 평가된다.

것이라 할 수 있다.

「個性과 普遍」(『批判』, 1938.)에서 그는 시가 개성에 의하여 생명을 갖게 된다고 전제하며 보편성과 양면성을 강조한다. “엘리엇이 자기의 시로부터 개성적 요소를 제거시키려한 것도 시의 보편성을 살리기 위한 시험”이었다는 것을 예로 들며 “시인과 시작품의 내용과 형식, 감상성의 전총합의 문제”로 개성과 보편성을 인식한다. 이 점을 상기한다면 참된 시란 “시인의 감동과 동일한 감동을 읽는 사람에게 경험시켜야 된다는 것”을 제기하고자 하는 것은 명확한 시의 통찰에서 비롯된 것이라 할 수 있다.²⁾

본고는 이와 같은 논의를 바탕으로 윤근강의 KAPF(조선프로레타리아문학가동맹, 이하 카프)에 대한 현실 인식을 살펴보고 모더니즘 인식에 대한 구제성을 파악하여 그가 내세우고 있는 시정신이 무엇인지를 살펴보고자 한다. 이와 함께 해방 후 『피리』(1948), 『살아리』(1948)에 나타난 전통 의식이 어떤 연유에서 비롯하였는지를 근대시사에서 김기림의 『詩論』(1947) 이후 두 번째로 발간한 윤근강의 『詩와 眞實』(1948)을 바탕으로 윤근강 시론의 전모를 파악하며 윤근강이 바라보는 동시대적 인식을 살필 것이다.

2. 프로문학과 쓰시알리스트릭·리알리즘의 총체적 인식

윤근강은 1934년 2월에 카프에 가입한다. 이때는 박영희, 김기진으로 대표되는 카프가 무산계급의 예술 운동으로서 민족 개량주의 문학과 예술의 대중화 문제에 천착하던 시기를 지나 일제의 검열과 검거로 쇠멸기에 접어들고 있었다. 특히 31년 7월 1차 검거에서 박영희, 김기진, 임화, 이기영, 안막 등이 검거되고, 34년 7월 2차 검거 사건 후 카프는 완전히 해체 위기에 이르렀다. 이 시기 윤근강은 2차 카프 검거사

2) 윤근강은 “개성의 표현이 완전히 이르렀을 때, 시의 보편성을 볼 수 있고 추상과 구상, 관념과 형상, 진부와 신선, 개(個)와 전형, 지성과 감성, 순수감정과 비순수 감정 등을 조화시키는 것”이 “개성이 개성을 잃지 않으면서도 동시에 보편성을 갖게 되는 과정”이라고 주장한다.

건에 연루되어 장수(長水) 감옥에서 5개월 동안 영어(囹圄)의 몸이 되었다가 12월에 석방되었다. 윤근강의 카프 가입과 프로레타리아 예술 운동에 대한 동지적 관계는 1937년 첫 시집 『大地』에 잘 반영되어 있다.

윤근강은 카프에 가입하기 전 33년 「現代詩 評論」(『조선일보』, 1933. 9. 26~10. 3.)에 프로문학에 대한 자신의 의견을 개진한다. 이 글에서 그는 ‘프로시의 빈곤’과 ‘기계론의 청산’을 설파한다. 그는 시론과 시작이 상호 작용하여 시의 변증법적 발전성을 갖게 된다고 말하며 ‘썰조아 시’가 자기 몰락을 경험하고 있다고 진단한다. 그러면서 이것이 “「썰조아」 사회를 형성하고 있는 경제발전의 모순”에서 비롯한다고 주장하며 모더니즘이 ‘영원의 문제의 세계’와 ‘순수 예술의 세계’에 침잠함으로써 생활에 대한 진실을 회피하고 있다며 ‘썰조아지 문학’의 예술적 파멸을 예측한다. 윤근강은 이 글에서 프로시 빈 원인으로 다음 두 가지의 이유를 들고 있다.

첫째는 프로시가 “문학 지위의 우월에도 불구하고 소시민 의식과 격렬한 자성의 실천적 구상화가 없으며 추상적 정치 이론과 문화주의적 편향에 매몰”되어 있고 둘째는 “조선의 오늘이 당하고 있는 외적 정세에 있다”고 지적한다. 윤근강은 시가 새로운 사회를 위한 예술의 주체적 자각과 능동성을 강화해야 한다고 주장한다. 이는 조직적인 대중과의 연대감과 ‘전위’와 ‘투쟁’의 실천적 관점을 요구하는 것이었다. 윤근강은 일본의 나카노 시게하루(中野重治)의 “근로하는 감정생활 업시는 「프로레타리아」시는 잇을 수 없다”고 지적한 것이 중대한 의의를 가지고 있다고 적시하며 다음과 같이 언급한다.

『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. 다시 말하면 『×다!』라고 썩을 썩시는 感情에 依하여 움죽이지 안힐 수 업는 『×××의 高度의 ××의 思想』과 結合하는곳에 詩는 노혀잇서야 된다. 그럼으로써 詩는 ××의 本質로 向하게 하는 思想的 結合의 첫세벽을 낫(生)는 어머니(母)이다. 그리하는테서만 오늘날의 深刻한 그리고 ×××에썩진 대중의 ××에 구렁에서 廣汎한 ××를 ×得하는 ××力은 쓴기있게 소사날 것이다.

다만 口習에 발린 『詩文學의 黨派性』이라든가 『主題의 積極性』이라든가 『唯物辨證法的創作방법』 등을 외침으로써 詩의 이러한 特殊인 한 缺陷을 救出하는 것이 아니라는 것을 알아야한다.

- 「現代詩評論」 부분

윤근강은 노동과 정서가 불가분의 관계를 맺고 있어야 하며 사상과 감정이 결합하는 곳에 시가 놓여 있음을 지적한다. 특히 시문학의 당과성을 지적하며 유물론적 창작방법이 도식적이고 공식적인 것이 되어서는 안 된다고 설파한다. 윤근강이 그의 시론에서 끊임없이 제기하는 것은 뼈를 찌르는 감정과 고도의 사상에 기반한 시의 새로움이다. 「詩的創造에 關한 時感」(『문학창조』, 1934. 6.)에서 “우리들의 시가 빈곤이라는 외투에 말려 현실과 먼 거리에서 저회하게 된 것은 누가 무엇으로써 부정할 수 있으랴”며 정체를 객관적인 외적 상황과 창작기술의 부족이라는 변명으로 돌리지 말자고 주장한다. 그는 이 글에서 시의 빈곤의 원인을 시인 자신의 생활에서 찾아야 하며 “근로하는 인간의 가슴 속에 고도의 파동을 일으킬 수 있는 생활의 호흡 속으로 드러가 뿌리깊이 박히는 것”에 의해서만 가능하다고 말한다. “만권(萬卷)의 시에 대한 이론보다는 살아 있는 현상 속에서 시를 찾아야 한다”며 이론을 바탕으로 기계적이고 도식적으로 재단하는 실태를 비판한다. 이 점에서 그는 “시론에 의하여보다는 현실에 의하여 오히려 훌륭한 교훈을 받을 수 있다”고 주장하며 시에 대한 “절실한 고난과 시인 자신의 직접적인 육체적 감성”이 필요하다고 역설한다.

그리하는데 依하여서만 生氣발자한 새세기를 노래하는……詩는 바야흐로 나타나게 될 것이다.

웨냐하면 詩人이 한 개의 感情을 眞實히 노래한다는 것은 現實의 온갖 모순에 對한 詩人自身의 全身의 力을 意味하며 그럼으로써 그것은 人間의 역사를 前方으로 이끌 수잇는 위대한 能動的 힘을 가지게되는 까닭이다. 詩的創造의 길로…… 詩的創造의 길로…… 生々한 現實의 描寫의 길로…… 이것은 오-죽 오늘-날의 우리들의 억 개 우에 노힌 득어운 사명의 하나이다.

-「詩的 創造에 關한 時感」부분

이처럼 윤근강은 시의 현실의 모순에 대한 전신적 싸움을 의미하는 능동적 힘을 가지는 것이 필요한 문예운동을 강조하고 있는데 이는 유물변증법적 리얼리즘의 논의가 일기 시작한 27년부터 33년 정도까지의 조선문 상황을 반영하는 것이었다. 근대 문학에서 현실을 변증법적으로 인식하려는 태도는 박영희와 김기진의 내용·형식 논쟁과 창작 방법의 논쟁 등을 비롯하여 대중화론, 목적의식론, 농민문학론 등으로 그 범위를 점차 확대해 갔다. 그럼에도 이론과 실천이 통일을 이루지 못하고 이론의 우위 속에 교조적인 강령의 형식을 띠고 말았는데 윤근강이 주목한 것은 바로 이 점이었다. 박영희는 「文藝運動의 理論과 實際」(『朝鮮之光』, 1928. 1.)에서 문예 운동의 방향성을 점검하며 프로문학이 무산계급 운동이 되어야 하며 당의 정책이 통일된 조직으로 거듭나야 한다는 것을 주장한다. 그러면서 그는 부르주아 사회에 대응한 형식이 ‘향락의 형식’이라며 무산계급의 형식을 새롭게해야 함을 강조한다. 이에 대해 한설야는 「文藝運動의 實踐的 根據」(『朝鮮之光』, 1928)에서 문예 운동이 이론과 실천의 통일을 역설하며 박영희의 조합주의적(組合主義的)³⁾ 태도를 비판하였다. 김기진 역시 「辨證的 寫實主義-양식 문제에 대한 소고」(『동아일보』, 1929. 2. 25~3. 7.)에서 변증법적 리얼리즘의 방향성을 제시하며 대중을 지도하는 데 있어 프롤레타리아 예술은 그 도구로서 가치가 있다며 “프롤레타리아 철학인 변증법적 방법을 창작 상에도 적용되지 않으면 안 된다”고 주장한다. 김기진의 이 같은 주장은 현실을 객관적으로 보는 운동을 전체와의 관계 속에서 분석하고 묘사해야 하며 “기계적 사실주의와 변증적 사실주의는 동일하게 취급할 수 없다”고 주장한 것을 추동하는 것이었다.⁴⁾ 김기진은 예술이 대중화하기 위해서는 목적을 교묘하게 전달하는 수단으로 재미있고도 평이하게 제작하는 맑스철학에 입각한 프롤레타리아 사실주의 창

3) 노동 운동에서 혁명적인 정치투쟁을 강조하며 자본주의 범주 안에서 노동조합을 결성하여 지위향상을 이루는 주의를 말한다.

4) 김기진, 「寫實主義 問題 五」, 『조선일보』, 1929.6.19.

작방법론을 주장한다. 이에 대해 안막은 「푸로藝術의 形式問題-프로레타리아의 리아리즘의 길로」(『朝鮮之光』, 1930. 3~1930. 6.)에서 김기진의 논리를 비판하면서 일본의 구라하라 고레히토(藏原惟人)의 프로레타리아 리얼리즘을 인용하고 있는데 구라하라는 변증법적 유물론을 프롤레타리아 리얼리즘의 관점으로 채택할 것을 주장하며 전위와 투쟁을 내세우는 진보적인 이론가였다.

이에 대해 윤근강은 「現代詩評論」에서 『xxxxxxx의 스님업은 관심과 그것을 이해하기 위한 xx주의적 교양』⁵⁾이라는 구라하라의 제의를 “기계적으로 밀수입 했던 과거의 잔물적(殘物的)산물”이라며 비판한다. 윤근강은 ‘슬로건’에 불과한 것을 ‘참말의 시’라고 외치는 것은 “소박한 시론이 나쁜 사생아”라고 혹평하며 “근로하는 인간의 감정생활 업시는 「푸로레타리아」 시는 잇슬수업다-”고 한 나카노 시게하루(中野重治)의 발언을 ‘중대한 의의’라며 추켜세운다. 이는 김기진이나 안막보다 실천을 더욱 강조하는 것으로 변증법적으로 통일된 시를 내세우는 계급적이고도 국제적인 프로레타리아 예술⁶⁾을 강조하는 것이라 할 수 있다.

윤근강은 김기진이 주장하고 있는 도식적인 창작방법론이나 도구화된 강령적 성격이 시의 예술성을 해친다고 보았다. 그는 시인이 지니고 있는 예술성이 이론 투쟁의 도구나 마르크스주의 사상에 희생되는 것에 대해 극도로 경계했다. 이는 프롤레타리아 이데올로기를 강화하더라도 ‘생활’과 ‘현실’의 세계관을 담아내며 현실의 진실을 파악해야 한다는 그의 지론에서 비롯된다. 프롤레타리아 문학의 기계성과 도식주의를 비판하고 있는 것은 헤겔의 내용과 형식의 변증법이나 루카치의 내용과 형식의 통일성과도 궤를 같이하는 것으로 이는 모두 ‘전체성과 총체성’에 대한 인식이라 할 수 있다. 윤근강의 이와 같은 인식은 투쟁성과 방향성을 모색하는 과정에 나온 내용·형식 논쟁이나 목적의식론

5) xxxxxx : 프롤레타리아 xx : 맑스

6) NAPF를 결성하면서 기관지인 『戰旗』에 프롤레타리아 예술운동을 펼치는데 있어 구라하라 고레히토(藏原惟人)의 이론은 역사성과 계급성보다 새로운 방향을 모색하는 진보적인 지양이었고 안막이 구라하라를 전거로 삼고 있는 것은 유물론적이고도 국제주의적 관점을 염두에 두는 것이었다.

그리고 창작방법론과 대중화론이 단선적이고 직선적인 세계관에 불과할 뿐 유기체성을 바탕으로 전체적인 통일된 인식을 포괄하는 총체성이 결여되어 있다고 보았기 때문이다. 이와 같은 배경은 이후 사회주의적 리얼리즘의 출현의 요인이 되었으며 윤근강 또한 이와 같은 분위기에서 자유로울 수 없었다.

근대문학에서 리얼리즘은 낭만주의의 반동에서 야기된 초기 리얼리즘과 카프의 문예이론으로 삼은 비판적 리얼리즘 그리고 앞서 논의한 변증법적 리얼리즘을 거쳐 사회주의적 리얼리즘(1933~1940) 등의 양상으로 전개되었다. 윤근강이 활발한 활동을 하던 시기에 변증법적 리얼리즘은 창작 방법에 대한 유물론적 변증적 세계관이 압도함에 따라 사회주의적 리얼리즘에 대해 관심이 증폭되기에 이르렀다. 이에 따라 사회주의 리얼리즘⁷⁾은 백철, 안막, 윤근강, 권환, 이기영, 임화, 김남천 등에 의해 소개되고 정립화되기 시작한다. 백철은 「文藝時評」(『조선중앙일보』, 1933. 3. 2~8.)에서 러시아에서 변증법적 리얼리즘이 거부되고 사회주의 리얼리즘이 성립되는 과정을 소개하면서 그 이론적 배경과 수용 가능성을 논했다⁸⁾. 이와 같은 소개에 의해 사회주의 리얼리즘은 34년 8월 ‘제1차 전소련작가대회’에서 채택되어 창작방법 등이 논의된 것과 34년 4월 소련 공산당이 ‘문예단체개편에 대한 결의’와 그해 10월 고리끼 자택에서 열린 제1차 작가회의 등에서 거론되던 사회주의 리얼리즘이 조선에 동시에 수용되었다. 안막의 「創作方法問題의 再討議를 爲하야」(『동아일보』, 1933. 11. 29~12. 7.)에서 그는 사회주의 리얼리즘이 등장한 연유와 소련의 창작 방법에 대해 소개하며 유물 변증법적 창작 방법의 예술성을 외면한 기계적 도식성을 문제 삼고 있는데 이에 대해 김남천은 「創作方法에 있어서의 轉換의 問題」(『형상』

7) 사회주의 리얼리즘은 레닌의 역사적 유물론과 실천적 혁명투쟁의 입장에서 주의 깊게 검토되었던 “예술의 민중성”에 대한 문제를 미학적으로 이해한 결과였다. 계급적이고 전민중적인 내용의 관점에서, 사회주의 리얼리즘은 예술가와 현실의 문제를 새롭게 변증법적으로 해명할 수 있게 하였다. 사회주의 리얼리즘적 문단에서 부르주아 예술, 개인주의적 창작의 자유, 무당파성의 문학은 철저히 배제되었으며, 이 모든 것은 새로운 사회주의 문화의 건설과정에 올바른 방향을 부여한다는 단일한 목적을 가지고 있었다.(브이호드체프, 송인필 역, 「사회주의 리얼리즘 강의(1)」, 『러시아소비에트 문학』 1권, 한국러시아문학회, 1990 참고.)

8) 장사선, 『한국 리얼리즘 문학론』 새문사, 141면, 1992.

2호, 1934. 3.)에서 안막이 소련의 창작 방법을 기계적으로 도입하고 창작 방법이 당 조직과 밀접성을 갖는 것임에도 불구하고 사회주의 리얼리즘에 대한 구체적이고 전면적인 이해가 부족하다고 지적한다.

윤근강은 「쏘시알리스트릭·리얼리즘論-그 發生的·歷史的 條件의 究明과 및 正當한 理解를 爲하여」(『신동아』, 1934. 10.)에서 창작 방법에 대한 혼선과 혼란의 근본적 요소 그리고 리얼리즘의 발생적·역사적 조건의 구명과 쏘시알리스트릭·리얼리즘에 대해 논의한다. 그는 이 글의 보유(補遺)를 통해 안함광의 「創作誘法에 對하여」(『문학창조』 1호, 1934. 6.), 권환의 「現實과 世界觀과 및 創作方法과의 關係」(『조선일보』, 1934. 6. 24~29.), 이기영의 「創作方法問題에 關하여」(『동아일보』, 1934. 5. 4~10.), 한효의 「우리의 새 課題-方法和 世界觀」(『조선중앙일보』, 1934. 7. 7~12.) 등이 특기할 만하다고 평가한다. 그러면서도 사회주의 리얼리즘에 대한 논의가 “창작방법 문제를 중심으로 끈임없이 야기되는 시끄러운 물의야말로 문학사상에 있어 획기적 문유멘트(記念碑)를 남겨주었다며 “온갖 혼란과 질서를 버서던진 아나크로적 각양각종의 난무”가 마치 “폭풍우 전야의 풍경을 말하는 느낌을 주고 있다”고 논급한다. 이와 같은 언급은 비판적 리얼리즘에서 유물론적 변증법론을 거쳐 사회주의 리얼리즘에 이르는 도정에 대한 피로감을 역설하는 것으로 ‘주문같이 논제를 선두에 내세우’는 자기합리화와 ‘반동적논조’에 대해 극렬한 입장을 표명하는 것이었다.

김기진과 함께 카프를 조직하고 중심 인물로 활약했던 박영희가 33년 12월 카프를 탈퇴한 뒤 34년 「最近文藝理論의 新展開와 그 傾向」(『동아일보』, 1934. 1. 2~11.)에서 “예술은 무공(無功)의 전사(戰死)를 할 뿐 하였다”며 “다만 얻은 것은 이데오로기며 상실한 것은 예술 자신이었다”라는 메카시즘적 선언에 대해 윤근강은 ‘망설(妄說)’이라 비판하고 프롤레타리아 문학이 “창작방법의 슬로-간의 명칭문제에만 급급한 나머지 슬로-간의 명칭 대치문제에만 설변을 농(弄)하고 있”다며 창작기술 문제가 “케케묵은 형식적 악몽”으로 취급받는 것에 깊은 우려를 드러낸다. 그러면서도 그는 “인식된 역사적 내용의 커-다란 사상적 깊이와 현실의 충만성과의 완전한 융합”이 필요함에도 불구하고 쏘시알리스트릭·리얼리즘에서조차 이러한 문제에 자유롭지 못한 것을 재고

할 필요가 있다고 역설한다. 그는 이러한 혼란의 근원지를 ‘물건너 문단’인 일본에 있음을 적시한 뒤 「발삭크 방법론」, 「주체적 리얼리즘」과 같은 NAPF의 문제를 결코 넘어진다. NAPF가 주로 자신들의 내부분제를 “외적 정세로 인하여 부득기 퇴각을 마지 못하여 당하고 있는 현상을 미끼로 카프 역시 혼란우에 혼란을 가하고 있는 것을 외부 문제로 돌리고 있다”고 강하게 성토했다.

그러면서 윤곤강은 「쏘시알리스트릭·리얼리즘論」에서 NAPF의 사정에 대해 “정당한 이해를 위한 물의가 개별적으로나마 계속적으로 나타나며 머지 않은 앞날에 그 서광이 보일 것”이라 긍정적으로 진단하는데 반해 카프의 최근 경향성을 비판하며 혼란과 조급성 등이 거두된 근본적 요소를 긴급 문제로 인식하고 그 근거를 “발생 지역의 현실적이고도 역사적인 이해의 부족”함에 두고 있다. 윤곤강은 창작 방법의 새로운 슬로-간인 쏘시알리스트릭·리얼리즘에 대해 “먼저 그것의 발생 지역인 쏘베-트적 현실을 이해하고 그곳에 역사적으로 발전되어 온 문학이 고도의 표현이라는 것을 이해”해야 한다고 주장한다. 이와 같은 기본적 전체가 바탕을 이룰 때 쏘시알리스트릭·리얼리즘에 대한 이해가 있을 것이며 이를 진정하게 알기 위해서는 쏘베-트 문학을 역사적으로 검토하고 문학이론에 대한 습득이 선행되어야 한다고 역설한다. 아울러 “우리 문단 일부에서는 유물변증법적 창작방법이란 슬로-간은 나쁘고 그대신 쏘시알리스트릭·리얼리즘급 ××적로맨티시즘⁹⁾이 필요하다고 주장되고 있다”하며 창작 방법의 검토와 문학론에 대한 광범위하고도 구체적인 이해가 필요하다고 주장한다.

그러나 앞서 말한 이 글에서는 쏘시알리스트릭·리얼리즘의 정의나 문학론에 대해서는 자세한 언급을 피하고 있는데 다만 “1928년 5월에 개최된 제1회 전소연방프로작가대회는 프로문학의 「못트」로서 「심리주의적리얼리즘」을 선언했다”고 말하며 그 중심인물에 아벨밧하, 리베친스키, 파제-엠폅 등을 거론하고 있다. 윤곤강은 이 선언이 인간 심리묘사를 중시하며 산 인간과 직접적 인상 등을 슬로-간에 걸고 등장하였다며 랍프(RAPF)에 의하여 제출된 심리주의 리얼리즘은 프로문학을

9) ××의 로맨티시즘: 혁명적 로맨티시즘

현실에 반영하여 도식주의를 배제하고 의식적인 것과 무의식적인 것 등의 “온갖 모순을 품은 복잡한 인간심리의 표현에의 전향”할 것과 그 중에서도 “현대의 영웅인 사회주의의 건설자”인 ‘산인간’에 흥미를 지녀야 한다고 주장한다. 그러면서 프로문학의 심리주의는 ‘빨조아 문학의 심리주의’와는 반대로 “인식에 도움을 주고 활동성을 양육하는 객관적인 것”이어야 한다는 입장을 분명히 하고 있다. 윤곤강은 29년에 들어서 “문학의 영역에 있어서 보다 더 고도화를 강조하게 되어 심리주의적 리얼리즘의 비판과 방법과 양식”이 싹트기 시작하였으니 “옛 리얼리즘과 옛 로맨티시즘의 ‘변증법적 극복’이 필요한 쏘베-트 문학 양식”으로서 혁명적 로맨티시즘이 필요하다고 역설한다.

윤곤강은 사회주의 리얼리즘을 심리적 리얼리즘과 혁명적 로맨티시즘과의 경과 속에서 파악하고 있다는 사회주의 리얼리즘에 대해 무비판적으로 수용하거나 거부하려는 태도에 경계하고 있다. 윤곤강이 사회주의 리얼리즘의 핵심적 개념이라고 할 수 있는 총체성·세계관·창작방법에 대해서 구체적인 언급 없이 개략적으로 프로문학의 재건 방향을 모색하고 있음에도 불구하고 리얼리즘이 지니는 현실 인식과 로맨티시즘이 갖는 이상을 총체성으로 인식하는 세계관을 융합하려는 본질적 특성을 꿰뚫고 있다는 점에서 중요한 이론적 위상을 차지한다.¹⁰⁾

10) 1934년부터 리얼리즘과 로맨티시즘을 결합하려는 시도들의 글에는 다음과 같은 것들이 있다.

이원조, 「시에 나타난 로맨티시즘에 대하여」, 『조선일보』, 1933. 1. 31~2. 3.; 임화, 「낭만정신의 현실적 구조」, 『조선일보』, 1934. 4. 19~25.; 한효, 「문학상의 체문체」, 『조선중앙일보』, 1935. 6. 2~12.; 김두용, 「창작방법의 문제-리얼리즘과 로맨티시즘」, 『중앙일보』, 1935. 8. 24~9. 3.; 한효, 「창작방법의 논의-문학상의 ‘리얼리즘’과 ‘로맨티시즘’의 문학」, 『동아일보』, 1935. 9. 27~10. 5.; 임화, 「당래할 조선문학을 위한 신제창-위대한 낭만정신」, 『동아일보』, 1936. 1. 1~4.; 백철, 「문예시평-금일 창작의 음미-낭만인가? 진실인가?」, 『조선일보』, 1936. 3. 19~28.; _____, 「리얼리즘 이후에는 낭만주의가 대두-작가-평가의 불화는 작가의 책임」, 『동아일보』, 1937. 6. 8.; 정인섭, 「금일 이후의 문학은 레알과 로만의 조화」, 『동아일보』, 1937. 6. 9.; 유치진, 「낭만성을 무시한 작품은 기쁨 없는 기계-순수예술과에도 정의감은 있다」, 『동아일보』, 1937. 6.10.; 한효, 「낭만정신의 현대적 의의」, 『동아일보』, 1938. 3. 26~30.; 최재서, 「시의 장래-낭만파의 길」, 『시학』 1호, 1939.; 안함광, 「로만주의의 체과제와 <고향>의 현대적 의의」, 『인문평론』, 1940. 11.

윤근강은 「林和論」(『風林』, 1937. 3.)에서 임화를 “현조선의 시사(詩史)우에 혜성처럼 빛나는 존재”라며 임화가 “삼십년대의 문학분위가 만드려놓은 존재요, 따라서 그는 일흠 그대로인 황무지의 야생화”라고 추켜세운다. 그러나 이는 윤근강은 이 글에서 임화가 “「우산받은 ‘요꼬하마’의 부두」나 「우리읍바와 화로」 등이 대개 동경 좌익 시단의 중야(中野), 삼산(森山) 등의 시 작품을 아류한데 불과”하며 임화가 “임화다운 말을 가지고 있지”만 “『현해탄』이후 점차로 「사이비독일풍」으로 변질하고” 있다고 강력하게 비판한다.

이와 같은 배경에는 윤근강의 시를 대하는 정신에 있는데 이는 김기림을 일컬어 ‘사이비 영국류’라고 몰아붙이고 있는 것과 마찬가지로이다. 윤근강의 이와 같은 논리는 창조성을 바탕으로 하는 그의 시의식의 결과이다. 윤근강은 “시는 개인의 경험, 개인의 실감(實感)이 없이는 있을 수 없으며, 시는 시인 까닭에 개인적인 것이요, 개인적인 특성이 있음으로써 시로서의 존재 이유가 있”다(“個性”과 “普遍”)(『批判』, 1938))며 ‘무한한 실체인 창조적 개인’을 강조하는 윤근강의 에피고넨(亞流)에 대한 지극한 혐오를 드러낸다.

「文學과 現實性」(『批判』, 1936. 10.)에서 그는 “현상적 현실과 문학적 진실을 동일시하는 자연주의 문학과 인상주의의 감각적 현실·심리주의의 심리적 현실·주지주의의 지적현실 그리고 푸로·리알리즘의 이데올로기의 현실”을 몽똥그려 비판한다. 특히 유물변증법적 리얼리즘에 대해서는 제기된 “주체의 적극성이라든가 생동하는 현실 등의 온갖 문제가 있는 그대로 그리는 고정된 현실이 아니라, 생동하고 발전하는 것의 온갖 것을 포함한 유일한 방법”이라는 현실과 문학 사이의 ‘인식의 동일성’과 ‘형식의 특수성’을 간과하는 당대의 프로문학을 비판한다. “계급성과 정치성을 가춘 구체적 인간을 그리는 것이라”고 주장하는 프로 문학의 ‘현실’에 대한 이해와 인식이 정당하고 중요함에도 불구하고 윤근강은 ‘훌륭한 문학 작품이 나오지 못했다’고 진단하며 이는 “한가지만을 강조하는데서 항상 생기는 일면화” 때문으로 ‘통일과 전체성’에 대한 인식 부족을 그 원인으로 들고 있다.¹¹⁾

11) 이것은 “문학자의 세계관” 그 자체를 문학적 방법과 분리할 수 없으며 문학자에게 “유물론과 변증법”에 대한 이해가 필요하다는 것을 역설하는 것이라 하

그러한 意味에서 歷史는 항상 「優秀한 演出家」로서 뛰어난 人物이 나타나지 안 할 때엔 時代가 「英雄」을 만든다는 名言에 依하여 다른 훌륭한 참피온(選手)의 出現에 枯渴된 오늘날에 있어 「弱한兵卒」의 한사람이나마 되기를 強調한다는 意味에서 筆者는 적은 勇氣나마 負與하여 주기를 바라는 바이다.

-「쏘시알리스틱·리알리즘」 부분

윤근강이 ‘인식의 동일성’과 ‘형식의 특수성’을 이해하고 그것을 실천에 이르러야 한다고 주장하는 근거에는 시에 대한 본질적 인식과 생활에 대한 그의 주견에 힘입는다. 이는 「詩와 現實」(『예술신문』, 1949. 9.)에서도 나타나는 것으로 여기에서 그는 “오직 우리의 신뢰할 유일한 길은 현실뿐이다. 우리의 일체의 존재는 현실 속에 있다. 현실을 떠나서 어느 곳에 존재의 의의가 있느냐! 하염없는 과거의 추모에 우는 대신에 믿을 수 없는 미래의 동경에 번뇌하는 대신에 현실에 살고 현실에 성장하자”고 주장하고 있는데 이와 같은 논의는 「詩와 生活」(『건설』, 1946.)에서도 확인된다. 여기에서 그는 “시정(詩情)은 생활에 힘찬 자성(磁性)을 준다. 인간에게 자성이 있어야 되는 것은 인간의 혈관에 뜨거운 피가 있어야 되는 것과 다름이 없”다며 “생활력의 근원인 시정신을 사수(死守)하자.”라고 설파한다.

윤근강은 문학의 대중성을 위해 프로 예술의 내용과 형식 문제 그리고 창작방법에 이르기까지 광범위하고도 날카롭게 전체성의 시각에서 생성하는 운동성으로 진화의 가능성을 추구하고자 했다. 조선 내의 문예운동이 그 자체의 발전적인 분화를 거듭하고 외적 탄압의 간고함에도 불구하고 국제주의적 시각에서 프로문학을 바라보고자 했던 것은 그의 큰 공적이라 할 수 있다. 이 같은 과정에서 윤근강은 ‘변증법적 리얼리즘’이 안고 있는 도식성과 기계론적 도식주의를 끊임없이 비판하고 ‘사회주의 리얼리즘’이 등장할 수밖에 없는 요인들을 분석하고 고언(苦言)을 서슴지 않았던 것은 조선 시단과 세계 시단의 폭넓은 통찰에서 비롯된 것이었다. 이와 같은 점은 내용·형식 논쟁·목적의식론·대중

졌다.

화론·농민문학론 등 여러 분과적인 당파성을 전체적 시각으로 바라볼 수 있게 해주었다는 의의를 지니고 있다. 이러한 의미에서 윤곤강이 리얼리즘과 로맨티시즘을 접합시킨 혁명적 리얼리즘을 조선 시단에 앞장서 고취하고자 한 것은 높이 평가 받아야 할 것이다.

3. 주지시의 마물적(魔物的) 존재—에피고넨과 ‘모던썬이’의 감각

윤곤강은 ‘현실’과 ‘생활’을 기저로 하는 프로문학의 방향성을 위해 끊임없이 모색하고 그 발전적 미래성을 담보하고자 했다. 그러면서도 그는 그 자신 부르조아 예술이라 칭할 수 있는 모더니즘에 대해서도 깊이 있게 분석하고 통찰하고자 했다. 리얼리즘 논의에서도 발견되었듯이 윤곤강에게 있어 비관은 특별한 의미를 지닌다. 그가 「現代詩의 反省」(『조선일보』, 1938. 6.)에서 “비관의 정신이라는 것이 부여된 것에 맹종하지 않는 정신”이라고 할 때 이것은 문학과 사회의 해석과 시대상에 대한 명석한 정신을 요구하는 것이었다. 「感動의 價値」(『批判』, 1938. 8.)에서 그는 감동을 “육체와 정신의 양면으로부터 받는 자극에 따라 일어나는 내면적인 격동”으로 파악하고 이성을 “형식적인 요소를 지명하는 데 불과”하다고 정의한다. 그는 동시대 시인에 대해 “낭만시인, 온갖 세기말시인, 그리고 서뿌른 계급관념의 소박한 토로를 흉내내었고, 최근에 와서는 모오던이즘 등의 흉내가 연출되었다.”며 감동을 향한 자세가 부족한 조선시단의 시적 풍경을 비판한다.

모더니즘에 대해서는 “외국문학에서 굴러 들어 온 귀설고 눈설은 것을 되는대로 주어다가 자아의 비속한 기질을 기조로, 한 개의 몇 모를 흉내를 일삼는 부류”라고 비난하며 이와 같은 부류가 “생활 경험의 천박과, 비속한 취미와, 경박한 기질과, 시적재능 부족과, 사상적 깊이가 없는 부류로 구성되어, 다른 어느 부류보다도 흉내를 유일의 직능으로 삼았다”며 거기에는 “근본이 흉내이며, 유행만을 따라 헤매었으니, 남은 것은 아무 것도 없다”면서 다다이즘이나 쉬르리얼리즘, 이미지즘이나 모더니즘에 대해 맹렬하게 몰아붙이고 있다. 이와 같은 논조는 「詩의 擁護」(『조선일보』, 1939. 1.)에서 보다 더 강렬하게 드러나고 있는

데 그는 이 글에서 “문자 그대로의 분산과 혼란만을 의미하”는 “무의미한 절대와 말의 손재주 그리고 내용의 형태가 조잡하고 시상의 통일이 결여된 난해성과 무이해성 그리고 ‘생활’이 없는 것” 등을 들어 ‘산문의식을 걸머진 주지주의 등이 주체를 잃고 신념과 자각을 잃어버린 상황’을 날카롭게 비판하고 있다. 「直觀과 表現」(『동아일보』, 1940. 6.)에서는 “환영이 비상하는 순간과 찰나를 끄님없이 포착하여, 아름다움과 참됨을 표현하는 것은 뼈를 찌시는 괴로움을 즐거움으로 바꿔야 한다”며 “시를 ‘값 싼 지성’이나 ‘윗트’의 상대물로 인정하는” 시인들에 대해 ‘표현에 있어 창조적 선견에 귀를 기울여야 한다’고 주장한다. 윤근강은 당대를 “물질과 정신의 현격(懸隔)에 있다”고 보고 “정신의 활동은 이론이나 응용과학의 영역에 비하여 제 자신을 유지하여 나아가는 데 실패하였을뿐더러 오히려 그것에 짓밟혀 왔다”고 진단하고 있는데 다음과 같은 글은 이와 같은 논리를 보다 구체적으로 개진한다.

獨斷! “科學的”이라는 美名下에 行하여지는 온갖 科學以下의 도그마의 橫步, 無數한 素朴論, 單數모노다니아(偏狂)의 世界, 一連의 鎖末主義와 實用主義者의 炎燒된 實用力學, 俗物化된 主知主義의 顛落, 無방법한 形式主義者의 失脚, 少女期의 牧歌的 幻想과 流行歌調 浪漫派(…) 온갖 것을 알 수 있다고 思惟하는 것은 “科學”의 倨傲이며, 또한 不純한 最大의 誤謬이기도 하다. 같은 意味에서 唯心과 唯物의 한 편만을 추켜들고 나서는 것은, 前世紀의 二元論的 時代에 있어서만 英雄的 威力과 感性을 자랑할 수 있던 迷信에 不過하였다고 말할 수도 있을 것이다.

詩란 變化하기 쉬운 온갖 拘束을 拒絕하는 味知의 魂을, 思考의 始原的 過程에 飽滿하는 인간의 밤의 精神의 카오오스(混沌)를, 組織的인 意志力으로써 表現시키는 일이다.

그러므로, 우리의 “本能的”인 精神이 個性과 普遍과의 아푸리오리한 融合인 以上, 外延된 레아리티와 內包된 레아리티와의 遠心, 求心の 두 개의 對立이나, 또는 두개 中의 어느 한 편으로 偏重하는 것은 時代意志의 脆弱한 敗北에 不過하다.

이 글에서 윤근강은 과학이라는 미명 하에 행해지는 도그마와 편집적인 모노마니아(monomania)의 세계, 쇠말주의 그리고 속물화된 주지주의 나아가서는 감상적 낭만파류 등을 아우르며 과학과 독단을 구별해야 하며 독단이 과학의 행세하는 것에 진위를 가려야한다고 주장한다. 이는 윤근강이 끊임없이 제기하고 있는 ‘현실’과 ‘생활’에 대한 자각을 상기시키는 동시에 내용과 형식을 전체적으로 통일시키고자 하는 그의 시론과 궤를 같이 한다. 시를 “인간의 행위 중에서 가장 죄 없는 것이다”라고 말하고 있는 것은 “에피코넨(아류) 모더니스트”를 겨냥한 발언이지만 “시인이 문명의 일부가 되는 것은 현실의 추와 악과 그 밖의 온갖 불미한 것의 일부가 되는 것을 의미”(『詩와 文明』, 『동아일보』, 1940. 6.)한다는 발언에서와 같이 윤근강은 과학과 문명을 부정하는 것이 아니라 오히려 인간의 순수 본성에는 긍정적이지만 비문명적 세계에 대한 동경의 혐의가 있다는 것을 긍정적으로 파악하는 반근대적 의미로서의 발명을 뜻한다.

그가 「詩와 科學」(『동아일보』, 1938. 10.)에서 “시인들의 태반이 과학이라는 것을 무서운 괴물로 여기고 시와 과학은 전혀 상극되는 것, 다른 우주의 것이라고 생각하는 것은 회극”이라며 이는 무식과 무모를 드러내는 일이라 일갈한다. 결국 윤근강은 문명과 과학이 지니고 있는 표현 방법과 리얼리티의 차이는 존재할지라도 시와 불가분의 관계를 이루고 있으며 오히려 시는 “과학과의 조화에서 생기는 생활 창조의 최고점”이라고 말한다. 이와 같은 윤근강의 논지는 다음과 같은 글에서 보다 면밀하게 이어진다. 그는 「感覺과 主知」(『동아일보』, 1940. 6.)라는 글에서 “시는 언어의 모자이크 그 이상도 그 이하도 아니다”라는 흠의 말을 인용하며 감각적인 특색을 가진 정지용을 행복스런 시인이라 일컬으며 그가 “현대사에서 많은 영향을 주었지만 그러나 그뿐, 그의 철학은 한 사람에게도 아무것도 주지 못하였다”고 심각하게 폄훼하며 시에 있어서 근대적 의미로서의 사상을 강조한다.¹²⁾

12) 김기림에 대해서는 그를 주지시인으로 부르며 “속화된 위트를 과학적 방법으로 해설하다가 마침내 시를 놓쳐버린 것을 다행일이라”고 냉소한다. 예컨대 김기림의 『太陽의 風俗』(학예사, 1938)이 『芝谿詩集』(시문학사, 1934) 속에 있는 어느 작품보다도 발행 연월일 이외에는 새로운 것이 없다고 혹평한다.

윤근강이 과학과 이성을 강조하는 주지시파에 이처럼 예민하게 반응하고 있는 것은 윤근강 그 스스로가 근대에 대한 부정에서 시적 사유가 출발하는 것이 아니라 앞서 논급한 바와 같이 감정과 사상, 내용과 형식, 현실과 이상 등이 전체성을 이룰 때 창조성과 감동의 시학이 될 수 있다는 그의 판단에서 비롯된 것이다. 특히 윤근강은 김기림에 대해 극심한 반감을 가지고 있는데 그 단초를 발견할 수 있는 것이 『文藝年鑑』(인문사, 1939)이다. 여기에서 김기림이 윤근강의 『動物詩集』(1939)에 대해 부정적 평가를 내리고 있는 것에서이다.

『動物詩集』을 내용은 尹崑崗氏는 늘 詩에 있어서 새로운 領土를 開拓하리는 끈임없는 努力을 해오는 사람 가운데 한 분인데 氏의 勞苦는 過去 十年 동안 우리 新詩가 經驗한 摸索의 歷史가 文○의 形式으로 잘 남아 있지 못한 까닭에 그것을 헛되히 되푸리한 部分이 많다. 出版의 不振으로 그때그때의 詩史의 토막토막이 印刷되어 保存, 傳承되지 못한 罪때문에 그 뒤에 오는 사람들이 작구 徒勞를 거듭하게 되는 것은 遺憾이다. 氏와 같은 純粹한 努力家가 萬若에 그런 便宜만 있었다면 반드시 더 큰 새로운 자존심을 갖어 왔으리라고 믿는다.¹³⁾

이에 대해 윤근강은 “십 년 동안의 시사쫄은 알고 있”다며 “죄가 있다면 재능이 부족한 것 뿐”이라고 일갈하면서 “십 년 이상의 신시사를 알면서도 『태양의 풍속』과도 같은 시를” 썼느냐며 김기림에 대해 “참으로 보기 민망하다”고 되받아친다. 그러면서 윤근강은 “온갖 쉬르리얼리스트 내지 모더니시스트는 근본적으로 로맨티시즘의 계열에 속하는 혼돈의 ‘자기 감닉자(感溺者)’”에 불과하다고 혹평하며 그들의 착오는 주지가 과학의 헤게모니에 굴복당했다며 일갈한다.

이와 같은 배경에는 「表現에 關한 斷想」(『조선문학』, 1936. 6.)에서도 보듯이 “지성의 힘을 빌어 현실 이외의 세계를 부호(문자)적 표출에 의하여 창조하는 것이라고 주지시의 뮤우즈(시인)들이 외”치고 있지만 “진실로 한 편의 시를 창조한다는 것이 현실에 대한 헌신적 싸움이라는 것을 알라”며 “시는 이론도 아니요 지성의 유희도 아니요, 선전 배라도 아니요 중의 염불도 아니요 수사학 노트도 아닌 것에 중심 개념이

13) 김기림, 「詩壇」, 『文藝年鑑』, 인문사, 1940, 33~34면.

가로놓여 있다”라는 표현으로 사상과 감성적 상상력의 융합에 대한 그의 시론을 내세운다.

「33年代의 詩作 六篇에 對하여」(『조선일보』, 1933. 12. 17~24.)에서 김동명의 「황혼」, 김기림의 「오후의 꿈은 날 줄을 모른다」, 권환의 「동면」 등을 단평하며 시가 “보다 진실한 태도와 보다 전체적인 인식에서 전진과 비약을” 수행해야 한다는 것을 강조한다. 그러면서도 그는 김기림의 「오후의 꿈은 날 줄을 모른다」에 대해 비교적 긴 글을 할애하며 그의 시에 대해 “하품을 느낄 수밖에 없다”고 혹평하며 이 “시에서 자본주의 사생아인 도시의 소비자—소시민의 자식인 모던썬이의 변태적 감각을 연상하게 된다”고 비소한다. 그리고는 김기림이 비현실적 공상의 세계에 대해 생활이 없고 감각적 현상만으로 현실을 이해하고 있다고 맹렬히 비판한다.

윤근강은 ‘현실’과 ‘생활’의 구체성에 기반한 전체성 내지는 통일된 조화의 시학을 내세운다. 따라서 감각과 모더니티를 내세우는 김기림 시에 대해서는 부정적일 수밖에 없다. 그러나 이러한 것을 고려하더라도 윤근강의 김기림에 대한 비판은 사적 감정이 개입되어 있다는 인상을 지울 수가 없는데 이와 같은 경우는 「新春詩文學總評」(『우리들』, 1934. 2.)에서도 발견된다. 윤근강은 여기에서 포엠의 곤궁이 지속되고 있다며 이를 질병으로 파악하고 34년도 시문학계 분위기가 어두운 그림자와 기근 속에 놓여 있다며 이와 같은 ‘근대문학의 불안과 위기’가 ‘오늘날의 사회적 불안과 위기와 떼어서 생각할 수 없는 성질’의 것이라 진단한다. 여기에는 조벽암의 「새아침」, 김상용의 「무제 2수」, 박세영의 「폭풍 이는 바다로」, 박아지의 「명량한 삶」, 김기림의 「소아성서(小兒聖書)」, 모운숙의 「미라에게」 등을 평하고 있는데 김기림의 「소아성서」에 대해서는 “순수성에 대한 관념적 설정”이 있다면서도 “맹목적 순종을 강요하는 종교적 강박을 부리며 순수성에 대하여 추상적 흥분을 일으킨다”고 비판한다. 여기서 그는 김기림의 수사적 방법에 대해 “기상천외의 직유를 쓴다”며 시적 형상을 제시하지 못한 “기괴한 언어의 집합”이라 맹공격한다. 그러면서 「소아성서」가 “과도한 주지로 인해 이해하기 어려움과 기벽이 지나쳐 극도의 괴이가 있을 뿐”이라고 비난한 뒤 “지성의 비대중에 걸”려 “현실 이외에 있는 질서”를 놓치고

있는 “무질서한 형식 혁명”이라고 혹평한다.

김기림으로 대표되는 주지시에 대한 본격적 비판은 「技巧派의 末流」(『批判』, 1936. 3.)에서도 이루어진다. 이 글에서 윤근강은 “지성을 희롱하는 경향처럼 인간 생활에 있어 소비적인 태도는 둘도 없을 것”이라며 주지시가 “인간과 자연의 비밀을 탐색하며 생활을 좀 더 좋게 진작시키려는 지성을 유희물로 취급하는 것은 불순한 태도”라며 지성의 긍정적인 힘이 무변하고 강대함에도 불구하고 이와 같은 태도와 달리 “지성을 소비적 생활 위에 전적으로 전가시켜 호기심의 희롱물로 전성격을 가장시켜 놓고 무의미한 언어의 행렬과 이해하지 못한 내용” 등을 나열하는 것은 “코 큰 인종의 문자 등을 구사하여 시라는 명칭 하에 약을 파는 상인과도 같”다고 설파한다. 그러면 그는 “관념적 사고와 협소한 소시민적 특질을 가진 바 영국의 엘리오프를 비롯한 인텔리겐차 문학이 일종의 기형적 표현으로서 현해탄을 거쳐” 조선에까지 정착하게 된 것으로 한층 “흥미의 초점이 가로놓여 있다”고 냉소한다. 그러면서 윤근강은 그 공격의 주된 화살을 김기림에게 돌리고 있는데 윤근강은 김기림을 ‘주지시의 이식자’로 파악하고 “맹종의 강아지들인 그 에피코넨(아류) 문학 소년들의 둔감성을 더욱 조소하며 마지 않는다”며 김기림류의 시에 대해 싸잡아 비난한다. 또한 조선 문단이 프로문학에 대해서라면 “형언할 수 없는 증오심과 망상의 도모”를 서슴지 않으면서도 이와 같은 면모를 지닌 주지시에 대해서는 그 비판이 보이지 않고 유구무언하는 것에 대해 ‘수절(守節)’로써 일치되어 있는 ‘기적적인 양상’이라고 못박으며 “프로시에 대하여서처럼 시가 아니다라고 외칠 만큼 물인정을 주지시에게 선고하지 못”하고 있는 풍조를 토로하며 “이해하기 어려운이라는 말이라는 것으로써 신기한 새로운 것으로 영접해주었다”고 신랄하게 비판한다.

윤근강은 주지시 경향의 시를 ‘마물적(魔物的)인 존재’로 규정하고 “주지파 시가는 김기림씨와 그의 에피코-넨의 독창적 이론 체계로부터가 아니라 근대와 현대의 온갖 세기말 문학자들이 씹어먹다 버린 것”이라 혹평하면서 김기림의 시론이 “엘리오프 등류의 이론을 통으로 삭혀 내놓은것이 김씨가 말하는 바 시론이요 그의 에피코-넨들의모체”라고 힐난한 뒤 “육체적 정신적 건강이 소모된 퇴폐적계급”의 병적 기교

에 의한 말기적 방법인 ‘수공물(手工物)’에 불과하다고 혹평한다. 그러나 이 같은 윤근강의 시적 인식과 평가는 근대와 현대에 대한 분류에서부터 세기말적 문학인 데카당스와 근대적 의미로서의 모더니즘을 혼동하여 일으킨 것으로 사조(思潮) 대한 정확한 이해가 기반된 것이라고 보기에는 어렵다.

김기림은 「모더니즘의 歷史的 位置」(『人文評論』, 1939. 10.)에서 “20년대 후반은 경향파의 시대였으나 30년대 초기부터 중반까지의 약 5, 6년 동안 특이한 모양을 갖추고 나왔던 모더니즘의 위치는 신시 전체에서 질적 변환을 일으켰다”고 주장하며 “모더니즘은 두 개의 부정을 준비했는데 이는 로맨티시즘과 세기말 말류인 센터멘탈·로맨티시즘을 위해서이고, 다른 하나는 당시의 편내용주의 경향을 위해서였다”라고 단정한 뒤 모더니즘은 “언어의 예술이라는 자각과 문명을 기초로 일정한 가치를 의식하고 쓰여져야 된다”고 주장한다. 그러면서 20세기는 “이미지스트에서 시작되어 입체파, 다다, 초현실파, 미래파 등의 징후가 나타났다”며 모더니즘이 “신선한 감각으로 문명이 던지는 인상을 붙잡았다”고 하며 모더니즘의 시사적 위치와 위상에 대해 갈파하고 있다. 또한 김기림은 정지용에 대해 ‘천재적 미감으로 말이 주는 음의 가치와 이미지, 청신하고 원시적인 시각적 이미지를 발견하였고 문명의 새 아들의 명랑한 감성을 처음으로 우리 시에 끌어 이끌어 들였다’며 고평한 뒤 김광균과 신석정 그리고 장만영 등의 시인들을 “시단의 완전한 새시대”라고 고평한다.¹⁴⁾

임화가 「技巧派와 朝鮮詩壇」(『중앙』 제28호, 1936. 2.)에서 김기림을 “기교파 시인들 가운데에서 지도적 지위에” 있다고 전제한 뒤¹⁵⁾ 또

14) 그러면서 김기림은 “가장 우수한 모더니스트인 이상은 모더니즘의 초극이라는 심각한 운명을 한 몸에 구현한 비극의 담당자라고” 일컫고는 정지용에 대해서는 “우리 시사에 현대의 호호와 맥박을 불어 넣은 최초의 시인으로 평한 뒤 시적 공간성을 획득하였다”고 평가한다.

15) 「詩에 있어서의 技巧主義의 反省과 發展」(『조선일보』, 1935. 2. 10~14.)에서 김기림은 근대시의 운동 가운데 “상징파에 의해서 음악성이 시의 본질에까지 높여지”고 “형대시(포말리즘)는 외형의 효과만을 노리”며 “초현실파는 주체의 포기를 선언하였”으며 “다다는 파괴적 정신 이상의 것이 아니었”다며 시의 상실 속에 시의 전체성을 강조한다. 이들 운동들이 각기 몇 개의 부분만을 강조하는 가운데 시를 부분으로 해체하였으며 “시의 종합을 요구하는 전체로서의 시를 요구

한 기교파가 “현실 도피와 절망 자체가 우리들의 생존을 위하여 유해하고 언어의 기교주의 구사에 의하여 비판적 의지가 무디어지고 있다”고 비판한다. 그리고 김기림이 주장하고 있는 전체주의가 오히려 “푸로레타아 시에 있다고 봄이 명확한 개념”이라며 김기림이 주장하고 있는 전체주의를 전유하고 있다. 아울러 김기림의 내용과 기교의 통일에 대해서도 “우선 물질적·현실적 조건에 성립하고 그것에 의존하여 통일과 전체를 변증법적으로 이해”하는 것이 필요할 때라며 김기림의 전체주의 시론을 형식 논리라고 비판한다.

이러한 관점에서 윤근강 역시 입화의 논리와 유사하게 김기림의 시론과 시를 비판한다. 그러면서 김기림이 그 이론적 근거로 삼고 있는 “지적 활동의 최고도의 조직된 형식이 시”라는 엘리엇의 논리를 부정함으로써 김기림에 대한 공격을 더하며 “기교의 우수성을 감상할 수 있는 사람은 극소하다”라고 하면서 관념과 정서의 세계와 고별하는 오류를 낳고 있다고 비판한다. 또한 윤근강은 주지시파가 “언어가 기호나 부호에 그치고 있다”는 것을 들어 ‘맹인적 광상’이라고 깎아 내린다. 더 나아가 “백일몽적 현실도피의 공중누각을 몽상하는 기형화된 청소년들”이라고 맹비난을 퍼부은 뒤 주지시를 “기교적 완롱물”이라고 평가절하한다.¹⁶⁾

김기림에 대한 윤근강의 비판은 정지용에 대해서도 마찬가지이다. 「詩精神의 低徊」(『人文評論』, 1941. 2.)에서 윤근강은 『문장』지에 실린 정지용 신작 10편에 대해 “만네리즘의 그림자가 농후하고 이미 새로운 아무 것도 찾아 볼 수 없는 낡은 기법이 되풀이되었을 뿐이다.”라고 하며 “「비로봉」같은 시의 복제품에 불과한 느낌을 주고 신선한 맛이라고는 조금도 찾아 볼 수 없다”고 비판하면서 “시적 정열을 상실한 것이

하는 질서의 의지”가 현 시단에 필요하다고 역설한다.

- 16) 윤근강은 “조선 사람중에는 과도하게 남의 것을 모방하는 특성이 있기에 하지만 주지시가 이식된 데에서도 그러한 특성은 발견된다는 것”으로 “소가 말 될 수 없고 말이 소 될 수 없는 것이어든, 남이 하는것이라면 맹목적으로 흉을 내려는 것은 주책없는 맹동이 외의 아모것도 못되는 것이어든, 쌀밥을 먹든 인간이 금시로 빵을 먹으려 하고 조선사람을 쓰든 인간이 금시에 영어를 쓰려는 격으로 남의 모방을 취하여서야 파탄”이 초래될 것이라며 맹종을 비난하고 있다. 모방에 대한 창조를 강조하고 서구에 대한 조선적인 현실의 창조를 주장하고 있는 윤근강의 이같은 주장은 뚜렷하게 그의 시론의 기저를 형성한다.

아닐까?”라며 냉소한다. 윤곤강의 김기림과 정지용에 대한 공격은 그가 뿌리를 내리고 있는 리얼리즘에 대한 천착에서 비롯된 것이지만 이론적 근거를 논증적으로 고찰하기보다는 인상 비평에 가까운 재단에 기울어져 있다는 것은 논증의 협애를 드러내는 것이라 하겠다.¹⁷⁾ 그러나 윤곤강은 그의 시론에 바탕을 이루고 있는 비판정신에 기대어 독해의 충동을 자극하며 주요 쟁점인 계급 문학과 창작 방법, 신문학사에 대한 기술 태도, 주지주의 문학론에 대한 비평, 기교주의 논쟁에 대한 통찰 그리고 모더니즘¹⁸⁾에 대해 폭넓게 고찰하고 있는 것은 그의 시에 대한 열정과 날카로운 통찰에 힘입은 바 크다.

윤곤강은 「藝術批評의 再吟味」(『조선중앙일보』, 1936. 5. 7~19.)에서 “예술의 특수성이란 논리적으로 인상된 온갖 것을 재차 현상에까지 인도시키는 데 있다. 그곳에서는 우연적 특수적인 개개의 현상을 통하여 보편적이고도 필연적인 본질에까지 파고들어 가서 그것을 파악하고 표명”해야 한다고 주장한다. 그리고 “예술가는 사회의 일원으로서 그가 생존하는 시대와 계층의 일반 의식”을 갖는다고 주장한다. 이는 예술에 대한 실제적 가치가 사회적 조건에 의해 결정된다는 존재성의 가치를 의미하는 것이겠지만 윤곤강이 부정을 제기하는 것은 그의 시정신에 관한 투철한 지론에서 비롯된 것이었다. 이 점에서 윤곤강의 시론

17) 윤곤강이 현실과 생활을 강조하며 날카로운 정신의 신선성을 강조하는 시학을 고수했다는 것을 상기한다면 한편으로는 이해가 가능한 것이지만 냉정하고도 균형울 요구하는 글이 혹평 또는 매도에 기울어져 있다는 것은 아쉬움을 남긴다. 근대 문학을 추동했던 백철, 이양하, 최재서, 김기림, 임화의 비평이 일본과 서구 유럽의 이론 등을 도입하여 소개하는 원론적 형식을 띠고 있는데 반하여 윤곤강의 시론은 명정한 논리 없이 추증하고 있어 설득력이라는 측면에서 감쇄되고 있는 것도 것도 사실이다.

18) 김기림은 「모더니즘의 歷史的位置」(『人文評論』, 1939. 10.)에서 “우리 신시의 역사는 단순한 계기, 병증처럼 보이는 현상 속에서 분명히 발전의 모양을 갖추고 긍정과 부정과 그 종합에서 새로운 부정으로의 다른 가치를 향한 끊임없는 투쟁의 역사였다”라며 “모더니즘이 역사의 계기에 피치 못할 필연으로 등장했으며 시 또한 일정한 연관 아래 발전한 것이 아니면 안된다는 시론을 가지지 않고서는 신시사를 똑바로 이해했다 할 수 없다”고 주장한다. 모더니즘의 역사성에 파악이 없이는 30년대의 모더니즘 시에 대한 정당성을 확보할 수 없다는 김기림의 논의는 문명과 과학, 언어와 기법, 이지와 감각 등이 서구 유럽의 문학사와 일본 문학사의 대타적 개념으로 자리한다.

이 근대가 이룬 문학적 업적을 이해하고 문학의 새로운 건설을 위한 책임에서 유래한 것이라는 것을 파악하는 데에는 그리 어렵지 않다. 또한 이데아를 상실한 조선의 시문학을 누구보다도 철저히 각성하고 새로운 문학을 위한 신념이 자리하고 있었다는 것 역시 부정할 수 없는 사실이다.

4. 포에지이 정신과 민족 공동체

윤근강이 지속적으로 피력하고 있는 것은 시의 본질, 시의 생활과 실제의 시작품을 시(포엠)와 시정신(포에지이) 통일과 전체성의 균형이었다. 「포에지에 대하여」(『조선일보』, 1936. 2.)에서 그는 “시를 위하여서는 진정한 의미의 순사(殉死)까지를 불사해야” 된다고 말하며 시인이 시를 쓴다는 것은 “시인이 호흡하고 있는 바 현실의 광택에 돌입하여 적나라한 싸움을 제기하는 의지적 열정의 표현이요, 시인이 처한 바 시대의 운명 그것까지를 자부(自負)하고 나아갈 열정의 표현이라는 점”에서 시인들의 창조 정신을 강조한다. 윤근강이 말하는 창조란 생활의 무기력을 떨쳐버리고 “피상적 현실의 단층만을 바라보는 진부”함을 이겨내는 것이다. 그는 전형적인 애상 감정을 노래하는 감상성과 표현과 창작 방법의 도식주의는 “무의미한 정력의 소비”에 불과하고 자기 비판과 반성이 동반하지 않는 비본질적 만델리즘에 대해 비판한다. 「靈感의 虛妄」(『중추』, 1939)에서 “인스피레이션이 지어지는 것이 아니라 저절로 일어나는 것이”라는 고정적인 관념에 대하여 “인스피레이션이란 그것이 생성하는 프로세스를 의식하거나 분석할 수 없는 정신내용”이라는 것을 강조하며 그 이유를 “자극을 받는 사람의 창조적 의욕이란 우연에서가 아니라, 필연에서 오는 까닭”이라고 설명한다. 이같은 견해는 “한 개의 시는 시스템의 필연적 발전에 의하여 생동한다”는 유물론적 변증론에 입각한 것이지만 포에지이를 “의식적인 당위의 시스템으로 인식”한다는 것은 시의 창조성이 정신의 정신활동 속에 보다 고차적인 과정과 조건 속에 이루어진 것을 의미한다.

윤근강이 정신과 물질을 대립적으로 파악하고 있는 것은 단순히 물

질이 오브제로 존재하는 것이 아니라 의식의 과정 속에 정합되는 시스템의 정밀성을 요구하는 것이었다. 이와 같은 논조는 「表現에 關한 斷想」(『조선문학』, 1936. 6.)에서도 드러난다. 여기에서 그는 시가 정서나 사상의 표현으로 일면화하는 것이 아니라 살아 있는 ‘산 현실’과 ‘살아 있는 창조’가 아니면 안된다는 상상력의 변증적 융합을 주장하고 있다. 그는 30년대 시단을 회고하면서 동시대를 시의 빈곤과 침체로 파악하고 사회와 인간, 현실과 생활, 삶과 죽음에 대해 정면으로 고투하는 전신적 힘을 요구하며 조선시단의 부흥과 질적 상승을 위해 그의 지론을 계속한다.

그가 「詩人否定論」(『조선문학』, 1939. 6.)에서 동시대를 “감성과 지성이 극도로 분열된 세대”로 인식하고 “정담(情談)의 한 도막을 잘라 놓고 시의 간판을 씌워 놓는 사람, 값싼 로맨티스트, 싸타이야(풍자)를 지지하는 사람, 레토릭의 경계선을 벗지 못하는 사람”에 대해 부정하는 것과 참된 시인이란 “자기의 출발이 어느 곳이든 쉬임없이 전진하고 발전”하며 “항상 시를 죽이면서 첨단이라고 불려도 좋을 시의 맨 앞을 걸어가야 된다”는 발언은 시를 인식하는 현실의 투철함에서 나오는 것이다. 또한 “오늘날의 시가 양적으로는 비대중에 걸리고, 질적으로는 영양 부족에 걸려 있는 것은 시의 죄가 아니라 시인의 죄”라고 말하고 있는 그는 하이네와 괴테, 베를렌스와 말라르메, 휘트먼과 보들레르 등의 시에 “정지되고 아류의 눈물을 머금고 한구석에 앉았다는 것은 불쌍한 일”이라고 일갈한다.

윤근강이 「個性과 普遍」(『批判』, 1938)에서 개성과 보편성의 양면의 상관성을 언급하며 개성을 스타일의 문제가 아니라 “시인과 시작품의 내용과 형식, 감상 등의 전 총합”으로 본 것은 개성이 완전에 도달했을 때 동시대적인 보편성을 갖는다고 말한 것을 뜻한다. 윤근강은 이해와 공감을 보편성의 근본 조건으로 규정하고 개성의 가치를 감동의 가치로 확산할 것을 요구한다. 그에게 개성이란 형식이나 스타일에 국한하는 것이 아니라 철학적·심리적·윤리적·사상적인 내용을 기본 가치로 하여 시의 현실을 심원하게 고양하고 창조하는 것이었다. 이 점에서 「創造와 表現」(『작품』, 1936. 6.)에서 “서로 힘의 충돌에서 생기는 것이 시”라고 말하는 것은 시가 표현으로서의 창조를 강조함으로써 예술성

을 획득한다는 그의 지론을 드러내는 것이기도 했다. 표현의 주체로서 표현이 형식을 떠나서는 생각할 수 없는 것이라고 볼 때 창조 또한 “새로운 전율을 만들어 내며 주체와 객체 사이에 놓인 표현 형식을 새롭게 드러내는 것”을 의미한다. 이렇게 볼 때 “표현 형식이란 객체까지 새롭게 하”는 특유의 감각으로 전율과 감동을 창조하는 것이라 볼 수 있다. 윤근강이 주체의 인간 감각과 객체의 자연적 대상을 독립된 존재로 보지 않는 것은 주체의 감정과 인식을 객체인 대상에 투영하는 것이 아니라, 서로 독립된 주체가 각각의 상응성으로 인해 고도의 예술성을 획득하는 것이 표현으로서의 창조라는 것을 주장하기 위함이었다.

이처럼 주체와 객체가 서로 맥박을 나눌 때, 그리고 마음과 눈이 서로 마주칠 때, 그 속에 생의 고뇌와 영원성이 생탄(生誕)될 때 시의 숙명 속에 함께 할 수 있다. 윤근강은 「시의 빨란스」(『동아일보』, 1938. 10.)에서 시의 무게를 논하며 “시가 지나치게 무거워 답답함을 선사할 때와 마찬가지로 그것이 지나치게 가벼워서 헛될 때에도 시는 상실”된 다며 시의 균형을 강조한다. 여백의 통로를 통해 숨을 쉴 수 있으며 무거움과 가벼움의 “징그러운 곡예” 속에 “시 자체의 시적 사고의 위치”를 알아야만 ‘시적 빨란스’를 유지할 수 있고 시인 자신이 “시가 어떠한 위치에 있는가를 있는 그대로 의식할 때 창조”가 가능할 수 있다고 말한다. 나아가 “시인의 창조적 직능은 색다른 에스푸리를 생생하게 살려내”고 “말을 알고, 말을 사랑하고, 말을 만들 줄 알아야” 한다며 시인의 시를 향한 꿈꾸는 정신은 “무의식 속에 숨어 있는 욕망이 벗어 놓은 혼돈이 표현 형상을 구하여 인식망을 벗어날” 때 그리고 “어둠 속에서 꿈꾸는 원리를 시의 세계를 통하여 전개하게 된”다고 말한다. 이 점에서 「꿈꾸는 精神」(『동아일보』, 1940. 10.)은 윤근강이 내세우는 현실과 창조를 동시에 살필 수 있으며 “현실과 시간적 실재의 통일인 현존으로서 초월자가 되어야”한다고 주장하는 그의 시에 대한 각성과 시인으로서의 성실을 엿볼 수 있다. 윤근강은 시가 언어로 된 예술이라는 것을 깊이 있게 자각한다. 그가 언어와 말 그리고 표현에 대해 지속적으로 언급하고 있는 것도 윤근강 그 자신이 언급하고 있는 구르몽의 “말 속에 시인의 총명이 있고, 그의 기법이, 그의 미학이, 그의 세계관이 살고 있”다는 논리를 기저로 하고 있기 때문이다.

「詩와 言語」(『한글』, 1939. 6.)는 이러한 그의 주견을 무엇보다 잘 살필 수 있는 글이다. 그는 “언어가 불가결의 대상”이라 표현하며 “시란 언어활동의 가장 순수한 순간에서의 기록”이라고 단정한다. 그는 언어의 기능으로 “혜계의 말처럼 언어는 일반적인 것을 표현하는 오성의 산물”이므로 “일반적인 것을 거쳐 구체적인 것과 개별적인 것과의 종합을 이루는 푸로세스”로 ‘많은 규정의 총괄’ 그리고 ‘다양의 통일’이 “사유의 과정으로서 나타나는 관념”이라고 인식한다. 이 점은 윤곤강이 시로서의 형식을 갖게 된 언어를 개성의 완전성으로 표현해야 한다는 당위성을 지니고 있는 것이지만 윤곤강이 언어는 사회적인 규정을 가진 표상으로서 시인은 “항상 그 시대의 그 사회의 이념을 노래함으로써” 수단이 아니라 목적으로서 그리고 우연이 아니라 필연으로서 균형을 지닐 때 창조적 표현이 구현될 수 있다는 것을 의미한다. 아울러 “언어의 함수성이란 개별적인 언어가 갖는 다양성과 외연의 관계에 있어 나타나는 것”으로 말이 진화되고 발전되는 “무서운 생물로서 이로 인해 시인의 고뇌는 항상 태생(胎生)”되는 것이라는 진술 또한 윤곤강만의 언어관을 드러내는 것이었다.

윤곤강이 언어를 영속적이고 필연적으로 인식하고 언어를 통해 자아의 발전적 요소를 갖게 된다는 사유 과정으로서 논급하고 있는 것은 언어에 대한 그의 고뇌에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 이 점에서 「聲調論」(『詩學』 제5집, 1940. 2.)은 시의 형식과 내용인 리듬과 악센트 그리고 음률과 톤(성조)에 대한 요소를 논급하고 있어 주목을 요한다. 그에 의하면 리듬이란 시적 효과를 의미하는 것으로 자유시가 “내용물이라는 특질을 삼는 것은 무지의 소치”라고 말하며 과거 것으로의 운문에는 리듬이 있지만 산문시인 자유시에는 “존재 가치가 없는 효과만이 있”고 시에는 “리듬보다는 톤이 있어 생동하는 표정으로 유일한 힘”을 주고 있다고 주장한다. 그러나 이러한 주장은 자유시에도 그 길이의 장단에 따라 통사 구조의 변화에 따라 시의 흐름이 장단과 완급을 이룬다는 사실을 고려할 때 그리고 주체의 감정과 사유의 조절에 따라 연과 행에 리듬이 생길 수 있다는 것을 감안한다면 윤곤강의 이와 같은 주장은 리듬에 대한 불충분한 이해에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 또한 시의 방법에서 톤의 효과를 유일하게 중요성을 삼은 것은 리듬과 시정신

을 구별하고자 한 그의 시론에 의한 것으로 자유시를 산문시로 규정한다거나 신시(新詩)의 정형성을 운문시로 치부하여 청산의 대상으로 삼는 것은 성조에 대한 고착된 의식된 것에서 비롯한다고 볼 수 있다.¹⁹⁾

윤근강은 시집 『피리』 서문에서 “나는 어느 새 서구의 것, 왜의 것에 저도 모르게 사로잡혔니라. 분하고 애달파라”며 “「정읍사」나 「청산별곡」, 「동동」이나 「가시리」를 돌보지 않고 이백, 두보, 소동파, 도연명, 왕유에 미친듯 나 또한 피테나 하이네 푸시킨이나 에세이닌, 바이런, 베를렌느, 보들레르, 발레리나 도기등촌(鳥岐藤村), 석천탁목(石川啄木), 상전오(上田傲), 추원(萩原), 삭태랑(朔太郎)을 숭상하고 본 떠 온 어리석음이여!” 하고 외래의 것에 천착했던 낱우침과 허망함을 토로한다. 윤근강은 「傳統과 創造」(『인민』, 1946. 1.)에서 “혁신의 염원은 전통을 옳게 파악하고 바르게 계승하는 데에서 실현되고 창조의 기초를 삼는 것을 의미한다”며 혁신은 전통의 계승 속에서 창조된다는 지론을 계속한다.

또한 “창조가 전통의 참된 본질을 파악하여 인습을 타파하고 그것을 보다 더 높은 단계로 고양시킬 수 있다”고 주장하며 이것이 “민족 전체를 바른 길로 이끌어 줄 수 있을 것이다”라고 말한다. 그는 박팔양의 시 「선죽교」와 김상옥의 시조 「선죽교」, 그리고 조운의 시조 「선죽교」를 비교하며 “진실에의 육박미와 생활과 생명의 과감한 진실성을 찾아 육체적으로 돌진하는 인간적 투지를 가지고 있다”며 조운의 시조에 대해 고평하며 조운의 「만월대에서」와 「석류」에 대해 “시신(詩神)도 감히

19) 리듬을 정형성에 가까운 운문시의 특징적 요소로 인식하고 산문에 가까운 자유시에는 이러한 리듬 대신 단어와 구 그리고 문 등과 연관되어 있는 톤과 불가분 관계로 인식하는 것이다. 결국 운문시와 리듬, 자유시와 톤을 대립적으로 상정함으로써 톤이 말의 의미와 불가분의 밀접성을 갖는다는 주장에서 논리의 한계를 드러내기도 한다. 예컨대 “리듬은 산 말의 유형화이지만 톤은 산 말의 생동하는 동적 형태이다”라는 표현에서 알 수 있듯 리듬의 자유로운 다양성을 고정된 유형성으로 파악하고 있음을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 시에 있어 언어학적 측면을 고려하며 “언어 표출과 반드시 따라오게 되는 억양의 일면으로 의미를 전달하는 표정의 직능”으로 파악하고 있는 것은 보다 입체적인 해석을 할 수 있게 해준다. 이처럼 윤근강은 새로운 말을 창조하고 새로운 시를 추구하고자 하며 시가 “시인의 두뇌를 기초한 산물이 아니라 시인의 감동을 기초로 한 산물이라는 것”을 인식하는 것으로 “결국 시인의 임무란 행동이 아니라 자세”(『感動의 價値』(『批判』, 1938. 8.))에 있다는 것을 보여준다.

묵언의 예배를 드리지 않을 수 없을 것”이라 찬탄한다. 윤근강의 전통 문학에 대한 관심은 옛 시가인 고려가요와 시조에 기울어져 있다. 그 자신 「정읍사», 「모죽지랑가», 「동동», 「서경별곡», 「정석가», 「청산별곡」 등을 재해석하며 『피리』(1948)에 재전유하여 수록하거나 3·1절을 맞이하여 이윤재와 한용운에게 바치는 시조를 『살어리』(1948)에 수록하고 있는 것은 과거 『前代인간들의 感情生活』(『풍림』, 1937. 3.)에서 시조를 귀족적이며 봉건적 형식이라고 비판한 것을 상기한다면 그의 변화는 놀라운 것이다.

「孤山과 時調文學」(『예술조선』, 1948. 9.)에서 윤근강은 “한양조 오백년 동안 정철, 박인로를 비롯하여 윤선도, 김수장, 김천택”을 뛰어난 시조 시인으로 꼽고는 “이들 5대가의 시조는 성조(聲調), 풍격(風格), 사조(思藻)가 모두 수음절창(秀吟絶唱)으로 조선의 시조사(時調史)에서 불후 빛”을 내고 있다고 평한 뒤 윤선도의 「산중신곡」 중 만흥 2장의 노래와 「어부사」 중의 춘사 4장의 노래를 “우리 나라말의 극치”이며 “우리 문학사에 큰 존재”라고 말한다. 윤근강의 시조에 대한 관심은 두말할 것도 없이 전통과 창조에 관한 관심에서 비롯한다. 이는 혁신과 새로움이 전통의 기반 위에서 가능한 것으로 인식하고 그 스스로 시집 『피리』나 『살어리』에서 고전 시가를 재해석하여 창조의 혁신을 실천한 것만 보아도 알 수 있다. 그러나 윤근강은 「文學과 言語」(『민중일보』, 1948. 2. 20.)에서 고려가요와 시조의 문학 양식에 대해 시조가 한문과 우리말의 혼동의 극치를 보여주고 있으며 “이러한 한자 혼용, 한문 혼합의 관습이 숭상되고 한문투의 색채가 유입되어 귀족문학으로서의 시조의 성격을 마련해 주었”다고 앞서처럼 비판한다. 그러나 이와 같은 비판은 시조가 계승과 창조의 측면에서는 공감할 수 있는 일이지만, 형식주의와 봉건적인 문투는 쇠신해야 한다는 윤근강의 당위적 입론이 반영된 것이라 할 수 있다.

윤근강은 고려가요에 대해서 “부드러운 우리말의 산 리듬이 뛰놀고 있”으며 “흐르는 물처럼 유유(悠悠)하다”며 “민족 염원적 요소인 대중성이 결여되어 있다”는 시조 평과는 달리 높은 평가를 내리고 있다. 이러한 윤근강의 우리것에 대한 애착은 「나라말의 새 일거리」(『한글』, 1948. 2.)에서도 잘 나타난다. 여기에서 그는 “나라말이 없으면 나라의

넛도 자라도 뺏어 나갈 수가 없는 것”이라며 “외래의 것에 치가 떨린다”고 말하고 있다. 그는 말과 글이란 “목숨을 주고도 바꿀 수 없는 값을 가지고 있다”고 주장하며 한자 병용 문체에 반대해 한글 전용을 두둔한다. 이 점에서 「文學者の 使命」(『백민』, 1948. 5. 1.)은 말과 글이 민족 언어로서 문학자들에게 그 정신성을 이어가야 한다는 지적과 함께 시인은 “외적인 장애에도 굴사(屈死)하지 않는 불멸의 영혼과 민족적 개성과 전통을 추호도 손실하지 않고 오히려 그것을 고양시키는” 사명을 부여받은 자로 “시대가 깨닫지 못하는 것까지를 생탄시키는 인류애를 기조로 민족 문화 발전의 모체가 되”어야 한다고 강조한다.

「文學의 解放」(『詩와 眞實』(1948))에서 윤근강은 “근대 문학은 환멸의 비애를 주제로 삼아 절망적인 니힐리즘이나 유물론의 허울을 쓴 소박한 관념론에 떨어져 버렸다”고 회억하며 문학 자체의 본질적 발전을 위해 다음과 같이 말한다.

文學은 마침내 한 개의 固定化된 觀念이거나 政堂의 寫字生이거나 商人의 앞잡이가 되어서는 안 된다. 그것은 社會的 衝動的 波紋이 크고 強하면 크고 強할수록 自主의 性格을 嚴然히 갖추어 가지고 온갖 外的 威壓에도 屈하지 않고, 항상 참된 人間性的 回復과 獲得을 志向하여야 된다. 文學의 精神은 온갖 時代的 束縛으로부터 解放되려는 自由스러운 人間性的 本源의 發顯인 것이다. 現實의 온갖 不合理와 矛盾에 대하여 永遠히 妥協하지 않고 屈從하지 않는 不死身의 精神 이것이 文學이요, 이것을 떠받들고 永遠히 邁進하는 것이 文學者인 것이다.

우선 文學을 온갖 束縛으로부터 解放시키라. 封建的 暗黑으로부터, 資本과 機械의 牙城으로부터, 偏向된 唯物思想으로부터, 陳腐한 唯心思想으로부터 그 밖의 온갖 外的인 것으로부터 文學을 그 獨自의인 本然의 位相으로 還元시키라. 이것만이 文學의 唯一한 使命이요, 進路인 것이다.

—「文學의 解放」부분

윤근강은 이 글에서 “문학이 한 개의 고정화된 관념이 되어서는 안 되고 참된 인간성의 회복과 획득을 지향해야 한다”며 문학의 정신은 “시대적 속박으로부터 해방되려는 인간성의 본원적 발현”으로 “문학을 온갖 속박으로부터 해방”시키라고 주장한다. 윤근강은 해방 후 전통

시가와 겨레말 그리고 민족 문화와 같은 시대 정신을 본원적으로 파악하고자 문학 자체의 본질적 발전과 시대 정신을 구현하고자 했다. 이런 이유로 그의 시론에서 ‘시적인 것’과 ‘비시적인 것’, ‘진짜’와 ‘가짜’를 직설적으로 논급하며 근대 문학을 ‘모방의 시대’라고 규정짓는 것도 새로운 문학을 위한 도전의 충동에서 나온 것이었다. 윤근강이 혁신을 부르짖으며 시에 있어 창조를 논급한 것 역시 근대시의 과오를 자각시키고자 하는 것이었다. 그가 강렬한 종합 정신을 내세우는 것 또한 내용과 형식의 균형을 의미하는 것이었다.

윤근강이 정신활동에 속하는 포에지이(시행위)를 바탕으로 실제의 시작품을 포엠(시)라고 부르며 포에지이(시행위)와 포엠(시)을 분별하는 오류를 지적한 것은 문학적 인식에 대한 그의 공적이었다. 윤근강이 포에지이의 정신성을 시의 혁신으로 자각하고 새로운 시인과 낡은 시인을 구별하는 조건으로 시의 이데아를 내세운 것도 시의 존재성에 대한 자주성의 발현에서 나온 것이었다. 시가 매너리즘에 빠져 위기에 놓여 있는 것을 지적하고 있는 것도 시의 진부(眞否)를 위한 시와 시인의 임무를 의식하고 매진하려는 그의 의지에서 힘입은 것이다. 「詩의 擁護」(『조선일보』, 1939. 1.)에서 윤근강이 “전통을 갖지 못한 것, 말의 손재주로 되어 있는 것, 시상의 통일이 결여된 것, 난해성과 무이해성”을 우리 문학의 문제점으로 지적하며 “여러 조류 속에 수많은 사람들이 주체를 잃고 방황하였”다고 개탄한 것도 “시정신의 옹호에 대한 임무가 가로 놓여 있었기” 때문이었다. 이는 그가 지속적으로 강조해 온 주체적 태도에 말미암은 바 전통 속에서 새로운 것을 창조해야 한다는 자주 의식에서 비롯한다.

5. 결론

윤근강은 30년대 시와 비평 활동을 통해 근대문학을 새롭게 추동하고자 했다. 비록 그의 비평이 임화나 최재서, 백철이나 김기림에 비해 크게 주목받지 못한 것도 사실이나 동시대 상황을 광대하게 살피고 있는 것은 독창적인 통찰에서 비롯된 것이었다. 리얼리즘이 안고 있는 도

식적인 기계론의 청산을 강력하게 주장한 것도 유물론적 변증법을 창작 방법의 혁신으로 인식하면서 프로문학이 겪고 있는 빈곤을 극복하고자 하는 것이었다. 그리고 그가 부르조아 문학을 예술의 퇴화로 받아들이며 당대의 주류를 이루고 있던 모더니즘에 대해 비판자의 입장을 고수하고 있는 것은 시를 본연의 위상으로 환원시키고자 하는 그의 노력이었다. 말하자면 프로시에 대해 노동 조합의 방침서나 계급의 당면 과제나 강령 등이 끼어드는 일이 있어서는 안된다고 이데올로기를 청산할 것을 주창한 것은 프로문학에 대한 정확한 인식에서 발현된 것이다. 또한 김기림을 자본주의의 사생아로 치부하며 모던쏘이의 변태적 감각'이라 몰아붙이고 있는 것은 근대시에 대한 그의 열정에서 나온 것이었다. 비록 모더니스트에 대해 병적 분리를 일으키는 형식 혁명주의자라고 비판하고 있지만 그 배경에는 현실을 꿰뚫는 자각과 생의 원형과 시의 본질에 다가설 때 시가 생탄하고 있다는 믿음 때문에서 나온 것이었다.

그가 현실을 중시하고 세계 형성을 포용하려는 것은 시의 무한과 방법의 새로움에 대한 기대에서 비롯한다. 윤근강은 유물론적 리얼리즘과 사회주의적 리얼리즘 그리고 주지주의에 이르기까지 폭넓은 안목을 통해 시적 과정을 위해 비판을 멈추지 않았다. 현상 속에 부여된 것에 맹종하지 않고 비속한 에피고넨과 생활이 없는 시에 대해 극도의 혐오를 보이고 있는 것과 오성적 방법과 이성적 직관의 힘을 강조하는 것은 시적인 것을 찾고자 하는 노력에서 출발한 것이었다. 또한 자극을 감지하여 통일하려는 의지와 그것을 비시적인 것과 구별하며 시인적인 것에 이르러야 한다고 주장하는 것을 통해 시의 창조와 혁신적인 태도를 지니고자 한 것은 정신활동을 아푸리오리(a priori)로 규정할 때 가능한 것이었다.

윤근강이 포에지이와 포엠을 질서 있는 집합으로 보는 것도 이 두 항의 깊이 있는 해석과 주장을 갖는 것이었다. 시를 문학의 근원이라고 평하며 휴머니즘을 내세운 것은 시를 쓰고 문학을 하는 것을 세계를 창조하는 동인으로 바라보는 데에서 비롯되는 것이었다. 이 점에서 언어를 사회적 규정을 가진 표상으로 완전한 미를 표현할 수 있다는 그의 언어관은 시어의 한계성과 가능성을 열어 두고 지적하는 것이었다. 언

어를 기호로 인식하며 심리적 과정을 거친 끝에 말이 생기고 시가 생긴다고 하는 생성론적 인식은 당대에는 보기 어려운 진보적인 언어관이였다. 윤곤강은 시집 『피리』(1948), 『살어리』(1948)에서 시와 시론이 상면하며 전통 속에서 창조의 실마리를 찾는 것은 혼란한 해방 정국에 있어 이정표를 세우는 것이었다. 아울러 역사가 낳은 것의 부정을 통해 새로운 것을 창조하려는 혁신사(革新史)라고 말하는 그의 진의는 전통과 창조가 서로 독립한 것이 아니라 전통의 참된 본질 속에서 출발하고 있음을 뜻하는 것이었다. 이 때문에 윤곤강은 민족 의식을 노래했으며 편주서 『근고조선가요찬주』(1947)와 찬주서 『고산가집』(1948)을 통해 민족 공동체를 위한 윤곤강만의 자주시론(自主詩論)을 내세웠다.

[Abstract]

A Study on the Meaning of Modern Poetry in Yun Gon Gang's Poetry

Park, Ju Taek(Kyunghee University)

Yoon Gon-gang was an important poet who achieved poetic achievement in the 1930s and was also a poetry critic who published a collection of poems "Poetry and Truth"(1948). The son of a rich farmer, he joined the KAPF in 1934, the year after he studied abroad in Japan, and was involved in the Second Kappa Arrest and served time in prison.

Beginning with "The Basic Problem of Anti-Religious Literature" in 1933 and continuing his active critical activities throughout the 30s and 40s, Yoon's basic thesis was a comprehensive theory of poetry that emphasized reality and life to form a wholeness of poetry and spirit. He called adherence to a particular ideology a one-sidedness and advocated harmony and rupture of ideas and forms.

Yoon Gon-gang criticized professional poetry for its lack of civic consciousness and practical concretization of the intellect, and for being steeped in culturalism, and called for the liquidation of mechanism by advocating the struggle for subjective self-awareness of art and the solidarity of popularization. To this end, he emphasized an international class proletarian art that is dialectically unified not only in ideological content but also in form in a materialistic creative method. Later,

interest in socialist realism began to rise, and Yoon sought to recognize revolutionary romanticism as a holistic worldview as a Soviet literary style, arguing that it should be concerned with the living human being as the builder of socialism. It can be said that Yoon's understanding of the sameness of perception and the specificity of form and the need to practice it stems from this view.

On the other hand, based on his negativity towards modernism, Yoon criticizes the landscape of Korean poetry, which lacks an inner attitude towards emotion. He dismisses the imitation of foreign literature as a frivolity of life and a vulgar fad, and he does not hesitate to criticize the crude poetry for its esotericism and lack of conviction and self-awareness. Yoon Gon-gang consistently emphasized the spirit of poetry (poetics) toward the essence of poetry. He insists that poetry must truly die for the sake of poetry, and that one must bear the fate of expression with willful passion through the fight against reality. In particular, he argued that creativity is achieved by the sum of sensation and content due to the correspondence of the subject to the object, and sought to pursue poetic balance and diversity as existence.

In addition, he puts forward Yoon Gon-gang's own theory of autonomous poetry, claiming tradition and ours, nation and self, before and after liberation.

Key words : Yoon Gon-gang, 1930s, Poetry, Poetry, Dialectic Realism, Socialism Realism, KAPF, Proletarian literature

[참고문헌]

■기본자료

윤근강, 송기한·김현정 편, 『윤근강 시 전집』, 도서출판 다운샘, 2005.
 _____, _____, 『윤근강 산문 전집』, 도서출판 다운샘, 2005.
 박주택 외, 『윤근강 문학 연구』 국학자료원, 2022.

■논문 및 기사

김기림, 「詩에 있어서의 技巧主義의 反省과 發展」, 『조선일보』, 1935. 02. 10~14.
 _____, 「모더니즘의 歷史的 位置」, 『인문평론』, 1939. 10.
 _____, 「詩壇」, 『文藝年鑑』, 인문사, 1940.
 김기진, 「辨證的 寫實主義-양식문제에 대한 소고」, 『동아일보』, 1929. 2. 25~3. 7.
 김남천, 「創作方法에 있어서의 轉換의 問題」, 『형상』, 1934.
 권 환, 「現實과 世界觀과 및 創作方法과의 關係」, 『조선일보』, 1934. 6. 24~29.
 박영희, 「文藝運動의 理論과 實際」, 『朝鮮之光』, 조선지광사, 1928.
 _____, 「最近文藝理論의 新展開와 그 傾向」, 『동아일보』, 1934. 1. 2~11.
 백 철, 「文藝時評」, 『조선중앙일보』, 1933. 3. 2~8.
 안 막, 「푸로藝術의 形式問題-프로레타리아의 리아리즘의 길로」, 『朝鮮之光』, 조선지광사, 1930. 3~6.
 _____, 「創作方法問題의 再討議를 爲하여」, 『동아일보』, 1933. 11. 29~12. 7.
 안함광, 「創作謗法에 對하여」, 『문학창조』, 1934.
 이기영, 「創作方法問題에 關하여」, 『동아일보』, 1934. 5. 4~10.
 임 화, 「技巧派와 朝鮮詩壇」, 『중앙』, 1936.
 최재서, 「現代主知主義 文學 理論의 建設」, 『조선일보』, 1934. 08. 02~15.
 _____, 「批評과 科學」, 『조선일보』, 1934. 09. 01~07.
 한설야, 「文藝運動의 實踐의 根據」, 『朝鮮之光』, 조선지광사, 1928.
 한 효, 「우리의 새 課題-方法과 世界觀」, 『조선중앙일보』, 1934. 7. 7~12.

투고일: 2023.07.15 심사일: 2023.08.10 게재확정일: 2023.08.10