

1930년대 중후반 임화 시와 비평의 관계

허 정*

차 례

I. 서론	IV. 사실과 생활 대응론, 시 창작의 포
II. 낭만정신론과 주관적 신념의 전	기
면화	V. 결론
III. 주객변증법의 리얼리즘론과 현해	
탄 연작	

I. 서론

임화의 시와 비평은 이질적으로 보인다. 시인의 내면에서 우러나오는 정서가 풍부하게 드러나는 임화의 시는 정연한 논리를 바탕으로 자신의 이념형성에 장애가 되는 타자를 단호하게 배제하는 볼세비키의 면모가 두드러진 비평과는 거리가 있어 보인다.¹⁾ 이 때문에 기존연구에서는 임

* 동아대학교 강사

1) 김정훈과 최두석은 임화 시와 비평에 나타난 이러한 이질성을 다음과 같이 주목하고 있다. 김정훈은 임화 시의 실상과 이론적 지향점이 상당 부분 일치하지 않는다고 보며, 이는 생래적으로 시인이었기 때문에 생긴 어쩔 수 없는 거리라고 본다(김정훈, 『임화 시 연구』, 국학자료원, 2001, 9-10쪽). 그리고 최두석은 1930년을 전후로 임화가 서술시를 쓸 무렵 시인으로서의 임화는 감상성을 극복할 수

화의 시와 비평의 관계를 적극적으로 주목하지 않는다. 시와 비평을 각각 따로 연구하거나, 언급하더라도 그 연관성을 세심하게 논의하지 않고 있다. 이 글의 논의 대상인 1930년대 중후반 역시 마찬가지다.

1930년대 중후반 임화의 비평은, 점점 악화되어가는 시대상황과 긴장 관계를 맺고 문학의 구체적인 대응책을 마련하기 위해 거듭 변모해간다. 그 궤적은 크게 낭만정신론, 리얼리즘론, 사실과 생활 대응론으로 나눌 수 있다. 기존연구는 이 중에서 낭만정신론과 시의 연관성을 주목하고 있다. 낭만정신론에서 임화가 서정 장르의 핵심적 범주로 ‘낭만적’인 것을 꼽은 점에 적극적으로 기대어 임화의 시력 중 가장 많은 시가 창작된 이 시기의 시(카프 해산기~1939년 절필 이전까지의 시)를 낭만정신론의 자장 아래 놓인 것으로 보고 있다.²⁾

그러나 이러한 해석은 실제 임화의 시가 이 시기의 여러 비평론과 교호하며 다양하게 변모해가는 역동적인 흐름을 놓치고 있다. 가령 1937년부터 본격화되는 현해탄 연작의 창작은 주객변증법을 원리로 내세운 리얼리즘론이나 그 과정에서 임화가 식민지 조선의 당면 과제로 설정했던 근대 실현의 과제와 밀접히 관련되어 있다. 더군다나 현해탄 연작은 낭만정신론의 영향이 아니라 그것을 반성하는 맥락에 위치해 있다. 그리고 『현해탄』 발간 이후의 시에 드러난 절망감이나 그 뒤의 절필에 대한 단서 역시 낭만정신론이 아니라 ‘사실과 생활 대응론’이나 ‘장르를 논한 비평문’에 나타나 있다. 이렇게 임화의 시는 비평론의 문제의식을 이어받

없었는데, 비평가로서의 임화는 냉정할 수밖에 없었다고 본다. 그래서 이념과 창작 사이의 괴리 또는 불균형에 직면하게 되었다고 본다(최두석, 『임화의 시세계』, 『사회비평』2, 나남출판, 1989, 296쪽).

- 2) 최두석, 『임화의 시세계』, 『사회비평』 2, 나남출판, 1989. 김재홍, 『낭만과 프로시인, 임화』, 『카프시인비평』, 서울대학교출판부, 1990. 김정훈, 『임화 시 연구』, 국학자료원, 2001. 유종호, 『다시 읽는 한국 시인』, 문학동네, 2002. 신명경, 『한국 낭만주의의 문학론』, 새문사, 2003. 최현식, 『낭만성, 신념과 성찰의 이중주』, 『임화 문학의 재인식』(문학과사상연구회 편), 소명출판, 2004. 백은주, 『임화 시의 낭만성 연구를 위한 試論』, 『한국시학연구』 17, 한국시학회, 2006.12.

으며 전개되고 있다. 그래서 이 시기 임화의 시와 비평이 갖는 관계는 낭만정신론뿐만 아니라 이 시기에 쓴 여러 비평론에까지 확대하여 살펴 봐야 한다.

이 글은 이러한 문제의식을 바탕으로 카프 해산기부터 절필하기 전까지의 임화 시를 비평론과의 관계 하에 논의하고자 한다. 우선 현실인식의 변화가 드러나는 지점을 경계로 이 시기 임화의 비평과 시를 크게 3 단계로 나누어 그 대응양상을 구체적으로 논증할 것이다. 이 과정에서 기존논의에서 언급된 낭만정신론과 시와의 연관성은 이후의 변모를 고려하여 좀 더 정치하게 밝힐 것이고, 논의되지 않았던 부분에 대해서는 그 대응 관계를 본격적으로 규명할 것이다. 이를 통해 기존연구에서 놓쳤던 카프 해산기 이후 임화 시의 구체적인 변모상과 그런 변모를 관통하고 있는 내적 논리, 해방 이후 문학과의 연관성을 규명해볼 것이다.

II. 낭만정신론과 낭만주의시

그러므로 우리의 ‘寫實主義’는 과거의 것이 고정적 靜力學的이었음에 반하여 그것은 동적動的인 다이나믹한 것이다.

따라서 현실에 만족치 않고 明日과 未來에로의 부단한 전진을 위하여 활동하는 것이다. 즉 이것은 ‘길포친’의 용어를 빌면 現實의인 夢想, 현실을 위한 意志, 그것이 낭만적 정신의 기초이다.³⁾

“일찍이 이론적으로 파악되었던 世界觀이 실천의 마당에서 山새와 같이 우리를 두고 떠나간 쓰라린 경험에 아직도 血痕이 생생하지 않은

3) 임화, 「낭만적 정신의 현실적 구조」, 『조선일보』, 1934.4.19-25; 『문학의 논리』, 서음출판사, 1989, 23쪽. 이 글은 평론은 『문학의 논리』(서음출판사, 1989)를, 시는 『현해탄』(동광당, 1938)과 『찬가』(백양당, 1947)를 텍스트로 삼는다. 이하 『문학의 논리』를 인용한 경우에는 책이름과 쪽수를, 시는 제목만 표기한다.

가”⁴⁾라는 고백처럼, 프로문학 운동의 실천적 거점이 되었던 조직의 붕괴는 카프의 맹원들을 개별자로 고립시켰으며 임화에게 심각한 좌절감을 안겨주었다. 이 시기 임화는 이런 좌절감 속에서도 낭만정신론을 강하게 주장한다.

『낭만적 정신의 현실적 구조』에서 임화는 문학이 “객관과 주관의 상극적 운동”, 즉 “현실적인 것과 낭만적인 것의 모순되는 관계에서 형성”된다고 본다. 그뒤 임화는 ‘호수가 별을 반영하는 것과 같은’ 객관적인 몰아(沒我)주의를 넘어서, “인간의 의식성, 주관”과 같은 낭만적인 것이 문학 속에 드러날 때 진정한 사실주의가 가능하다고 말한다. 여기서 임화는 “사실적인 것의 객관성에 대하여 주관적인 것으로 現顯”하는 것을 낭만정신이라고 정의내린 뒤, “현실에 만족치 않고 明日과 未來에로의 부단한 전진을 위하여 활동”하는 “現實的인 夢想”을 낭만 정신의 기초로 들고 있다. 즉 낭만정신은 ‘미래를 향해 전진하는 의식’으로 요약 가능하다. 이런 논조는 낭만 정신을 “창조하는 몽상”으로 규정하고, 미래 창조를 체현하는 낭만 정신이 문학에서 중요하다고 본 『위대한 낭만적 정신』⁵⁾에서도 확인 가능하다.

그런데 여기서 낭만정신이 지향하는 미래는 막연한 유토피아로서의 미래가 아니다. 임화가 “역사주의적 입장에서 인류 사회를 광대한 미래로 인도하는 정신”(『낭만적 정신의 현실적 구조』)이나 “그 기도하는 理想에 있어 역사적인 필연성 위에 놓인 것”(『위대한 낭만적 정신』)을 강조하는 대목에 잘 나타나듯이, 이 미래는 역사유물론이라는 역사적 합법칙성에 대한 과학적 인식을 바탕으로 이룩해나갈 필연적인 세계를 일컫는다. 즉 여기서 임화가 말하는 진정한 사실주의는 사회주의 리얼리즘을 말하는 것이며, 낭만정신이란 사회주의리얼리즘의 본격적인 한 요소에 해당하는 혁명적 낭만주의를 일컫는 것이다.⁶⁾ 프롤레타리아의 계급적

4) 임화, 「주체의 재건과 문학의 세계」, 『동아일보』, 1937.11.11-16; 『문학의 논리』, 39쪽.

5) 임화, 「위대한 낭만적 정신-이로써 자기를 관철하라!」, 『동아일보』, 1936.1.2-4.

신념을 바탕으로 추구해가야 할 이 미래는 임화가 카프 해산 이전부터 지속적으로 추구해오던 지향점이었다.

이렇게 임화가 낭만정신의 중요성을 거듭 강조하는 이유는 다음과 같은 점들 때문이었다. 우선 사회주의리얼리즘을 곡해하여 전향의 근거로 삼는 카프 내부 문인들의 우익적 일탈을 경계하기 위해서였다. 나아가 꿈이 결핍된 당대 조선 문학의 전반적인 문제점을 치유하여 계급적 신념을 강화하고, 개인적으로는 객관적 상황의 악화 속에서 전대의 이념을 유지시켜나가기 위해서였다. 결국 카프 해산 이후에도 ‘노동계급 해방을 지향한 역사의 진보적 도정’에 대한 신념을 포기할 수 없었던 임화는 낭만정신이야말로 침체된 당대 상황을 타개할 수 있는 방법이라는 판단 하에 이를 강력히 주창했던 것이다.

이런 점은 임화가 낭만정신을 지침으로 창작한 1934~1936년경의 시에 잘 드러난다. “비열한들”이 “이상과 진리를 죽그릇과 바꾸어”(「가을 바람」) 가는 전향의 세파 속에서 임화는 광장에서 밀실로 내쫓긴 듯한 착잡한 좌절감(「다시 네거리에서」)과 아무 것도 할 수 없는 자신에 대한

-
- 6) 1932년 10월 29일부터 11월 3일까지 모스크바에서 열린 소비에트 작가들의 제1회 확대회의에서 사회주의 리얼리즘과 혁명적 낭만주의의 관계에 대하여 다음과 같이 규정하였다. “사회주의 리얼리즘은 소비에트 문학 속에 흔히 존재해 있는 ‘적색 낭만주의’의 합법적성을 절대로 부정하는 것이 아니다. 이 낭만주의는 반동적인 회고적 낭만주의나 역사적으로 단죄된 각 계급의 현실도피되는 전혀 아무런 관계도 없다. 오히려 정반대를 의미하고 있다. 이러한 낭만주의가 표현하고 있는 것은 사회주의 작가가 표현한 제사건에 명백히 내면적으로 관여하고 있다는 점, 사회주의를 위한 투쟁과 노동에서 보여지는 현실의 수백만 명의 영웅적 정신에 작가가 정당하게도 감동하고 있다는 점, 현실적인 미래를 작가가 정확히 예측하고 있다는 점, 그리고 환상적이거나 유평파적이지 않고 현실적인 계급없는 사회에 관해 작가가 몽상하고 있다는 점 등이다. 사회주의 리얼리즘은 작가에게 박진감을 요구한다. 혁명적 낭만주의는 이 박진감 속에 포함된다. 이리하여 혁명적 낭만주의는 사회주의 리얼리즘의 필요한 일면, 그리고 그것의 본질적인 한 요소 바로 그것이다.”(伊東勉, 서은혜 역, 『리얼리즘이란 무엇인가?』, 청년사, 1990 개정판, 136쪽). 그래서 낭만정신이란 과거 지향적인 회상이나 존재할 수 없는 환상과도 구별되는 것이었다(「위대한 낭만적 정신」, 『문학의 논리』, 26-28쪽).

무력감을 토로(「벌레」)한다. 그러나 노동자와 농민이 수탈당하는 식민지 자본주의의 모순에 대한 긴장의 끈을 놓지 않으려 노력하고 있으며(「골프장」, 「한 톨의 벼알도」, 「야행차 속」), 유언장을 쓰는 각오로 이전의 신념을 지켜나가겠다고 다짐한다(「다시 네거리에서」). 나아가 임화는 이런 침체된 현실을 개조하기 위해 ‘미래를 향해 전진해나가는 의식’인 낭만 정신을 시의 창작방법론으로 삼게 된다.

특이한 점은 이 시기의 시에서 임화가 자연의 순환원리에 기대어 낭만 정신을 주창한다는 점이다. 이 시기 임화는 사상탄압의 압력에다가 폐결핵마저 악화되어 평양의 실비병원, 서울의 탑골승방, 마산 등을 전전하며 요양생활을 하고 있었다.⁷⁾ 임화는 그 곳에 펼쳐진 자연에 의탁하여 지친 심신을 달래게 된다. 그러던 중 임화는 다음과 같이 질식할 듯한 당대를 살아갈 방향을 자연의 순환 원리 속에서 찾게 된다.

「낮」은 임화가 탑골승방에서 요양하고 있을 무렵에 쓴 시다. 임화는 자연을 통해 지친 심신을 위무 받고자 했지만, 거기서 임화가 정작 발견한 것은 자신과 유사한 처지에 직면한 자연물이었다. 이 시에서 물고기 처럼 흰 배를 드러내고 “제법 살았소 하는 듯이 나올거”리는 푸른 이파리와 즐고 있는지 아니면 죽었는지 건드려도 움직이지 않는 잠자리는 사상의 거처를 잃고 위기 상황에 내몰린 임화의 처지를 연상시킨다. 자연마저도 임화를 심리적으로 압박해왔다. 이렇게 임화가 자연 속에서 우선적으로 읽어낸 것은 자신의 처지와 유사하게 죽음 혹은 오랜 잠속에 빠진 환몽의 상황이었다. 그러나 “침묵의 망사를 찢고 하늘로” 비상하는 꿩꼬리의 울음소리를 듣고 난 뒤, 임화는 “오오, 고마워라”라고 외친다. 침체된 상황을 일거에 깨뜨리고 비상하는 저 새처럼, 자신 역시 이 상황을 극복할 수 있을 것이라는 희망을 발견할 수 있었기 때문이다. “식물

7) 김남천에 회고에 따르는 임화는 1931년 무렵 결핵과 맹장염 등의 질병에 시달리게 되었다고 한다(김남천, 「임화에 관하여」, 『조선일보』, 1933.7.25; 임규찬·한기형 편, 『작가론 및 작품론』, 태학사, 1990, 429-430쪽). 이후 임화는 이 병을 치유하기 위해 1937년까지 탑골승방과 실비병원, 마산 등을 전전하게 된다.

들의 겨울살이를 생각”한다는 구절은 이러한 갱생과 전이의 논리를 더욱 분명하게 드러낸다. 이 구절은 겨울살이를 하는 다년생초본의 식물처럼 역사의 겨울을 살고 있는 자신을 생각한다는 말로 전이된다. 즉 겨울에 죽은 듯 있다가 봄에 소생하는 식물의 갱생처럼, 그 정신을 이어받은 자신 역시 역사의 겨울을 이겨낸 뒤 궁극에 역사해방의 봄에 이를 수 있을 것이다. 이런 생각 끝에 임화는 자신이 “아직 살아 있”다는 “행복”에 가슴 저리게 된다. 이렇게 이 시기 임화는 자신의 처지를 자연물과 동일시하며 가슴 속의 상처를 위무 받고 현실을 살아갈 힘을 얻게 된다.

이렇게 자연의 순리를 통해서나마 희망의 근거를 발견할 수 있었기 때문에, 임화는 「낮」, 「안개」, 「일년」에서 아직까지 자신이 살아 있음을 거듭 항변하게 된다. 「단장」, 「안개」에서 미래에 대한 희망을 포기할 수 없다고 선언하게 된다. 그런 희망을 안고 당시의 상황을 견디는 것을 “주검까지도 사는 즐거움으로 부둥켜안은 청년의 아픈 행복”(「옛책」)이라고, “비극을 인내로 고치며, 괴로움을 명량한 의지”(「위대한 낭만적 정신」)라고 고쳐 부를 수 있었다. 나아가 다음과 같이 역사 해방의 순간을 향해 전진해나가는 의식인 낭만정신을 시 속에 전면적으로 내세우게 된다.

카프 해산 이후의 상황과 이를 타개해 나갈 지향점을 자연현상에 기대어 표현한 점은 「세월」, 「암흑의 정신」, 「주리라 네 탐하는 모든 것을」, 「가을 바람」 등 이 시기의 많은 시에서 비슷한 양상으로 반복된다.⁸⁾ 이

8) 임화는 「세월」(1934.6)에서 해방기의 강물이 녹아 바다에 이르듯이 “역사의 현실이 물결치는 대하” 역시 결국에는 역사의 바다에 가담케 될 것이니 확고한 계획과 용기를 갖고 임하라고 주장한다. 「암흑의 정신」(1934.10)에는 겨울나기를 하는 나무가 대지로부터 수액을 받아들이며 서서히 봄을 맞이하듯이, 임화 시의 주체인 청년 역시 역사해방의 봄을 맞이하기 위해 역사의 겨울과 사투할 것을 주장한다. 「주리라 네 탐하는 모든 것을」(1935.7)에서는 닥쳐오는 봄과 바다에 이르는 강의 흐름을 막을 수 없듯이 암흑의 세계도 유한할 것이기에 자신의 모든 것을 바쳐 암흑에 맞서겠다는 의지를 드러낸다. 「가을 바람」(1936.1)에서도 겨울이 오면 봄이 멀지 않듯이, 현실의 방향 역시 유화국면으로 바뀌어갈 것이라는 희망을

시들에서 임화는 자신이 직면한 침체된 국면을 ‘겨울’ ‘밤’ ‘물길에 끊긴 강’으로, 계급해방의 순간을 ‘봄’ ‘아침’ ‘바다’에 빗대어 형상화 한다. 그리고 ‘겨울을 지나 도래하는 봄’ ‘밤 뒤에 도래할 아침’ ‘지난한 흐름을 통해 도달하는 바다’처럼, 고통스러운 현재를 극복한 뒤에 마침내 계급해방의 순간에 도달할 수 있을 거라는 강한 믿음을 드러낸다. 그래서 역사의 도정 위에서 다시 미래를 향해 전진해나가자고 말한다. ‘현실도 자연처럼 진보할 것’이라는 생각에 바탕을 둔 이 신념은 자연이 지닌 순환의 시간을 역사의 진보라는 역사유물론의 선적 시간에 투사하여 얻어낸 것이었다. 임화는 이렇게 이 시기의 시에서 자연을 알레고리나 비유로 차용하여 진보의 신념을 지속적으로 드러낸다.

악화된 시대 상황 속에서 역사 발전의 근거를 자연현상의 순환에서 찾는 이 모습은 그 근거를 객관 현실의 전개과정에서 찾았던 카프 해산 이전의 시와는 사뭇 대조적이다. 전시기 서술시(1928~1933년)에서 임화는 오빠, 순이, 동무, 애인과 같이 현실에서 활동하던 사상적 동지를 청자 삼아 계급투쟁의 의지를 드러내었다. 독일(1929.7) 이전에는 민족해방운동을 주도해나가는 계급의 모습을 그렸고(『네거리의 순이』, 『우리 오빠와 화로』, 『병감에서 죽은 녀석』), 독일 이후에는 전위 노동자 계급의 강직한 목소리를 통해 불굴의 투쟁의지를 그렸다(『양말 속의 편지』, 『제비』). 여기에 나타난 계급의 신념은 다음과 같이 객관 현실에 토대를 둔 것이었다. 독일 이전의 시는 당시 식민지 조선에서 노동계급의 주도 아래 고무되어갔던 민족해방운동(6·10만세 운동이나 신간회와 같은 민족 통일 전선의 결성)이나 식민지와 반(半)식민지에 이를 지원했던 코민테른의 정책과 밀접하게 연관되어 있었다. 그리고 독일 이후의 시는 국내적으로는 일제의 탄압 속에서도 점점 더 좌경화되어간 식민지 조선의

드러낸다. 『강가로 가자』(1936.2)에서는 바다를 향해 전진해가는 강물처럼, 실천을 봉쇄하고 있는 “저 문을 박차”고 나가는 실천을 통해 “역사의 거센 물가”로 나가자고 외친다.

노동운동과 연관되어 있었고, 국제적으로는 세계대공황과 같은 자본주의의 위기나 이에 토대를 두고 세계사회주의운동의 좌경화를 지시한 코민테른 6차대회와 연관되어 있었다.⁹⁾ 이렇게 카프 해산 이전의 시에 나타난 계급투쟁의 의지는 객관현실에 토대를 둔 것이었다.

그러나 카프 해산 이후의 시대상황은 그런 믿음이 토대해야 할 현실적 근거를 송두리째 앗아갔다. 주장하는 이념에서는 오류를 발견할 수 없었지만 그 이념을 실현할 근거를 현실에서 발견할 수 없는 상황에서, 임화는 이를 자연의 순환원리에 기대어 찾았던 것이다. 그래서 서술시에서 열화(熱火)와 같이 타오르는 국내외 사회주의 운동의 열기를 온몸으로 느끼며 사상적 동지들을 청자 삼아 그들과 소통하며 변혁운동을 도모했던 것과는 달리, 이 시기의 시에서는 의인화 된 자연물을 청자 삼아¹⁰⁾ 자신의 주관적 신념(낭만정신)을 외치고 있을 뿐이다. 이 시들에서

9) 1932년까지만 하더라도 임화는 당대 정세를 두고 “전후자본주의의 황량한 역사에 있어 일순의 사적 ‘유예’기한이었던 상대적 일시적 안정의 시기는 제3기의 개시와 함께 폭발한 세계적 공황에 의하여 떠꼴과 같이 불려가 버리고” “일층 더 자본주의의 대내적 대외적 제모순은 격화되고만 있다”고 보았다. 이렇게 “박두하는 ××[자본]주의적 ××[파]국” 속에서 임화는 “대중의 ××[혁명]적 ××[진출]”이 “양양”되고 있음을 굳게 믿고 있었다(임화, 『당면정세의 특질과 예술운동의 일반적 방향』, 『조선일보』, 1932.1.1~3; 임규찬·한기형 편, 『문예운동의 불세비키화』, 태학사, 1989, 459~460쪽).

10) 그 예는 다음과 같다. “물결이여” “세월이여”(『세월』), “꽃들이여” “풀숲이여” “교목이여” “흔이여” “빈사의 새여”(『암흑의 정신』), “강물이여”(『강가로 가자』), “바람아”(『가을바람』), “독수리여” “악령이여” “대지여” “산악이여” “암석이여”(『주리라 네 탐하는 모든 것을』). 여기서 임화는 “바람아!” “왜 말이 없느냐?”(『가을바람』), “물결이여, 돌아서라! 하상이여, 일어나라!” “세월이여, 퇴거하라! 미래여, 물러가라!”(『세월』), “영리한 새여” “소리쳐라!”(『암흑의 정신』), “암흑이여! 주검의 어머니인 대지여! / 말해 보라!”(『주리라 네 탐하는 모든 것을』)처럼, 자연이나 무생물을 메시지의 수신자로 전환하여 명령을 내리고 있다. 이것은 표면적인 형태만 두고 보면 야콥슨의 설명처럼 지령적 기능으로 보인다(로만 야콥슨, 『언어학과 시학』, 『문학 속의 언어학』, 문학과학성사, 1989, 56쪽). 그러나 이런 어법에는 현실에서 소통할 대상을 잃은 상태에서, 자연이나 무생물을 메시지의 수신자로 전환하기 위해 거기에 생명을 불어넣고 인격화하려는 화자

임화가 과도하게 사용하고 있는 요설, 반복, 영탄 부호, 감탄사는 객관적인 근거를 발견할 수 없었기에 자칫 공허해지기 쉬웠던 신념을 강하게 떠받치기 위해 의도적으로 남발했던 것이다.

Ⅲ. 주객변증법의 리얼리즘론과 현해탄 연작

임화는 리얼리즘에 대립하는 것으로 낭만정신을 주장한 것이 아니라 “觀照主義로부터 고차적 리얼리즘으로 발전하기 위한 한 계기”¹¹⁾로 이를 제안했다. 이는 낭만정신을 주장한 「낭만적 정신의 현실적 구조」에서 “주관과 객관을 진실로 통일”한다는 점을 강조한 대목에서도 확인 가능하다. 하지만 여기에는 주객변증법의 주도적 계기를 주관에 둠으로 인해 객관현실을 간과하는 주관편향의 위험이 도사리고 있었다.

오류의 출발점은 前記 논문의 제목이 말하듯 詩的 리얼리티를 현실적 구조 그곳에서 찾는 대신 정신을 가지고 현실을 규정하려는 逆倒된 방법에 있었던 것이다. (중략) 나의 로맨티시즘은 의도 여하를 물론하고 신리얼리즘으로부터의 주관주의적 일탈의 출발점이었다는 점은 지적하기에 인색하고 싶지 않다.¹²⁾

「사실주의의 재인식」에서 임화는 관조주의와 주관주의를 동시에 비판한다. 그는 우선 엄홍섭·이기영·한설야의 소설과 박영희의 평론이 “事物에 대한 觀照의 태도로부터 출발하여 현상의 水泡만을 추종하는” 포복적인 경험론에 빠져 있으며, 사물의 현상을 본질로 대체한 관조주의라고 비판한다. 더불어 사물의 본질을 작가의 주관 속에서 만들어내려 한

의 감정표시 기능이 지배적인 인자로 자리하고 있다.

11) 임화, 「사실주의의 재인식」, 『동아일보』, 1937.10.8-14; 『문학의 논리』, 61쪽.

12) 임화, 「사실주의의 재인식」, 『문학의 논리』, 60쪽.

주관주의에 대해서도 비판하는데, 그 대상에 백철, 윤곤강과 더불어 자신을 포함시킨다. 특히 임화는 자신의 낭만주의 시가 현실에서 출발한 것이 아니라 “정신을 가지고 현실을 규정하려는 逆倒된 방법”에 빠져 있었음을 비판한다. “경향성 自身이 철저한 리얼리즘 그것의 固有한 것이 아니라 작가에 의하여 부가되는 어떤 것으로 생각했던 것이다”. 즉 낭만 정신을 주장할 때에 임화는 “가능한 當爲를 자연적 진행으로서가 아니라, 인위적 행위에 의하여 실현”(『낭만적 정신의 현실적 구조』)시켜야 한다는 인식을 견지하고 있었다. 그럼에도 불구하고 객관현실 속에서 인위적인 행위를 통하여 역사의 합법칙성과 계급적 신념을 드러낸 것이 아니라, 자신의 관념 속에 각인된 자연의 순리를 통해 역사의 합법칙성을 찾았고, 이를 바탕으로 현실을 극복하려는 주체의 신념을 전면화했던 것이다.

이런 판단 하에 임화는 당시 문단이 관조주의와 주관주의로 분열된 일탈의 대안으로 ‘객관적 현실의 반영과 작가의 주체성 사이의 변증법적 통일’에 기초한 리얼리즘을 내세우게 된다. 이후 주객변증법은 주체 재건의 노력으로 이어진다. 임화는 『주체 재건과 문학의 세계』에서 관조주의와 주관주의 “두 경향은 붕괴한 주체의 직접 소산”이라는 문제의식 아래, 당대 조선문학 전반의 문제였던 붕괴된 주체를 재건할 것을 주장한다.

즉 리얼리즘은 생활적 실천을 작가에게 매개하는 예술적 실천의 하나임에 그치는 것이 아니라, 적극적으로 작가를 좋은 생활 실천으로 인도하는데 높은 사상적 의의가 있다.

리얼리즘은 와해된 주체를 객관적 현실의 洋洋한 파악으로 끌어가고, 확립된 세계관은 생활적, 예술적 실천에로 작가를 인도하여, 작가는 실천을 통하여 자기의 세계관을 혈육으로서 주체화 시키는 것이다.¹³⁾

13) 임화, 『주체의 재건과 문학의 세계』, 『문학의 논리』, 43쪽.

일제가 사상탄압의 강도를 높이는 당대 상황이 사회적 실천(생활적 실천)을 통해 주체 재건이 어려운 상황이기 때문에, 임화는 그 대안으로 가능한 실천인 ‘예술적 실천’을 주장한다. 이때 예술적 실천은 ‘엔겔스의 발자크론에 나타난 리얼리즘의 승리’에 기댄 리얼리즘의 실천을 의미한다. 인용문에 나타난 주체재건의 방법은 다음과 같다. 리얼리즘은 우선 와해된 주체를 객관 현실의 파악쪽으로 끌어간다. 거기서 주체는 현실의 본질을 정확하게 파악한 뒤 세계관을 확립하게 된다.¹⁴⁾ 그런 세계관을 바탕으로 주체는 예술적 실천과 생활적 실천을 하게 된다. 즉 여기서 임화는 주체가 현실에 규정받고 주체의 실천에 의해 현실도 변화하는 주객변증법의 상호침투 과정을 통해, 주관주의와 관조주의를 극복하고 주체를 재건할 수 있다는 논리를 내세운다.

이렇게 주객변증법을 통해 이전에 간과했던 객관 현실의 실상을 구체적으로 대면하는 과정에서 임화는 당대 조선에 근대적 과제 성취가 절실히 깨닫게 된다. 임화는 그동안 자본주의 제3기론에 입각하여 난숙한 자본주의가 곧 붕괴할 것이라고 믿었고, 이런 믿음 하에 서구나 일본과 다른 조선의 특수한 사정을 생각하지 않고 프롤레타리아 혁명에 주력했다. 그러나 그것은 조선의 현실에 대한 깊은 성찰에서 비롯된 것이 아니라, 세계혁명운동의 참모부였던 코민테른 6차대회의 좌편향적 시각에 전적으로 의지하여 갖게 된 판단이었다. 식민지 조선의 물질 토대는 프롤레타리아 혁명을 도모할 단계가 아니라 아직 부르주아혁명도 제대로 치러내지 못한 상황이었다. 「본격소설론」의 대목을 빌어 표현하자면 당시 식민지 조선에는 “서구적 의미의 完美한 개성으로서의 인간 또는 그 기초가 되는 사회생활이 확립되지 않”고 있었다. 이런 현실에서 임화는 프롤레타리아 혁명을 부르짖는 것이 시기상조였고, 그 전단계로서 근

14) “현실은 항상 그릇된 의식은 패배하며 옳은 의식은 살아, 차차로 현실을 지배할 완전한 의식을 형성해가는 試鍊의 장소”(임화, 「현대문학의 정신적 기축」, 『조선일보』, 1938.3.23-27; 『문학의 논리』, 78쪽)이기 때문에, 객관 현실의 정확한 반영이 주체의 올바른 세계관 형성을 돕는다.

대적 과제(봉건유제 척결에 기반 한 부르주아민주주의 과제)부터 철저히 해야 한다고 생각을 바꾸게 된다. 봉건유제를 청산하고 자본제 확립을 통해 출현한 임노동자들에게서 프롤레타리아 혁명이 도래할 수 있는 것이었기 때문이었다. 문학에서도 “아직 시민적 의미의 개성도 형성되지 않은 땅에서” 프롤레타리아 문학을 “시작한다는 것은 두려운 모험”¹⁵⁾이었고, 근대문학부터 완성해야 했다. 이런 판단 하에 임화는 부르주아 민주주의 혁명을 통한 근대 실현을 최우선 과제로 삼게 된다.

이러한 현안과제가 설정되자 임화는 거기에 부합하는 현실적 근거를 당대 현실에서 찾을 수 있었다. 왜곡된 것일망정 일본을 통해 근대의 제양상은 식민지 조선에 지속적으로 유입되고 있었다. 그리고 아시아적 정체성(停滯性)을 바탕으로 식민주의의 진보성을 인정한 초기 맑스의 생각에 비추어볼 때도, 정체된 식민지 조선에서 일본을 통해 근대성을 수용하는 것은 이론적 정합성에 어긋나는 것이 아니었다. 맑스주의자였던 임화가 1937~1938년 무렵 비평과 문학사에서 아시아적 정체성을 강조하며 식민주의의 위협 아래 노출된 근대적 과제를 이식을 통해서라도 이를 것을 갑작스럽게 강조하는 이면에는 이런 인식이 깔려 있었다. 이는 식민지 조선의 현실을 파악하던 중 당대 현실의 본질과 조우한 뒤 새롭게 세계관을 확립한 것으로, 물적 토대를 무시하고 앞서나간 주관을 현실에 맞게끔 조정한 것이라고 할 수 있다.

주객변증법에 바탕을 둔 리얼리즘론이 소설론에서 성격과 환경의 조화에 바탕을 둔 본격소설론으로 나타났다면, 시에서는 1937~1938년 사이 창작한 「현해탄」 연작으로 나타난다. 이 연작은 자신의 이전 시에 대한 반성에 기초해 있었다. ‘주관적 신념을 전면화 한 시’는 신념의 근거를 객관적 현실이 아니라 자연의 순환 원리에 기대어 찾았고, 그러다 보니 주관이 앞서는 편향을 노출했다. 「현해탄」 연작은 다음과 같은 노력을 통해 주관편향을 바로잡으려 한다. 먼저 관념 속의 자연 대신 ‘조선→

15) 임화, 『본격소설론』, 『조선일보』, 1938.5.18~25; 『문학의 논리』, 224쪽.

일본→조선'으로 이어지는 구체적인 배경이 시 속에 자리하게 된다.¹⁶⁾ 『현해탄』 연작의 주체인 청년은 그런 객관현실 속에 자리하고 있다. 그리고 임화는 도일을 감행한 자신을 '그'나 '너'나 '청년'으로 객관화하여 성찰의 거리를 확보하려 한다. 그리고 한 행의 길이가 짧아진 시행형태를 선보인다.

임화 시에서 시행의 길이는 카프 해산기 이전부터 낭만주의 시까지 대체로 긴 편이었다. 그러나 카프 해산 이전 객관적인 외부현실이 자리했던 긴 시행에는, 낭만주의 시에 이르러 부정적인 현실에 대한 불만이나 지향세계에 대한 주관적 열정이 가득 자리했다. 『바다의 찬가』와 같은 시에서 극명하게 드러나듯이 1937년 이후 새로 선보인 짧은 시행은 긴 호흡을 통해 격정적으로 터져 나오던 이러한 주관을 억제하기 위한 의도적인 장치로 보인다.

물론 이 시기의 시에도 주관이 강하게 묻어난다. 영탄부호, 의문부호, '오오'라는 감탄사의 사용¹⁷⁾ 등에는 그것이 잘 나타난다. 이를 통해 현해탄 연작도 여전히 낭만정신론의 범위 안에 있는 시로 파악할 수 있다. 그러나 주객변증법의 진의가 주관의 포기가 아니라 그것을 객관현실에

16) 이 시의 배경은 임화가 도일을 감행했던 과거(1929년 여름~1931년 봄)이다. 그러나 “우리는 아직도 / 이 바다 높은 물결 위에 있다”(『현해탄』)는 대목처럼, 임화는 여기서 그 과거를 현재화시켜 형상화하고 있다. 그리고 그런 도일을 통해 추구하려는 과제는 실제 도일에서 상징한 프톨레타리아 혁명이 아니라, 이 연작을 쓸 당시 임화가 생각했던 근대의 실현과 밀접히 관련되어 있다. 즉 임화는 이 시에서 근대의 이입로였던 현해탄을 뺀진하게 형상화하기 위하여 과거의 도일체험을 빌고 있을 뿐, 여기서 묘사하는 현실은 당대의 객관현실로 보아야 한다.

17) 『『현해탄』에는 감격 부호(!)가 200개 가까이 사용되었으며, 감격 부호의 대용품이라고 할 수 있는 의문부호(?)가 150개 이상 나오고, '오오'라는 감탄사도 39번이나 사용된다'는 김동석의 지적(김동석, 『시와 행동』, 『예술과 생활』, 박문출판사, 1947; 임규찬·한기형 편, 『작가론 및 작품론』, 태학사, 1990, 443쪽)처럼, 주관적 신념을 떠받치고 있는 이러한 형식들은 '주관적 신념을 전면화한 시'에서만 사용된 것이 아니라 현해탄 연작에서도 사용된다. 다만 현해탄 연작에서 이런 형식들은 당대 조선의 현실과 교호하며 부르주아 민주주의 혁명을 이루려는 자신의 신념을 부각시키고 있다.

맞게끔 통일시키는 것이었듯이, 현해탄 연작에 주관이 포기되지 않는다고 하여 이를 낭만정신론의 연장으로만 해석할 수 없다. 임화가 주객변증법에 육박하기 위해 시 속에 이상의 노력을 기울였다는 점을 생각한다면 현해탄 연작은 리얼리즘의 영향권 하에 있는 시로 보아야 한다.

앞서 임화가 객관현실의 구체성과 대면하는 과정에서 당대 조선의 현실이 프롤레타리아 혁명 이전에 근대적 과제의 성취가 절실함을 깨닫는다고 했는데, 이는 「현해탄」 연작의 주된 주제로 나타난다. 임화는 「현해탄」 연작을 두고 “玄海灘이란 題 아래 近代 朝鮮의 歷史의 生活과 因緣 깊은 그 바다를 中心으로한 생각, 느낌 等 을 약 二三十篇 되는 作品으로 써서 한 冊을 만들어볼가 하였다”(『현해탄』 後書)라고 창작동기를 밝혔다. 임화는 「현해탄」 연작에서 식민지 반(半)봉건적인 상태에 놓인 당대 현실과 이를 타개할 방법을 찾아 도일하는 청년을 그리고 있다. 이 청년은 당시 식민지 조선에 프롤레타리아 혁명을 위한 전단계로서 봉건유제를 일소할 부르주아 혁명의 실현이 절박하다는 생각 하에 현해탄을 경유해 들어오는 근대를 적극적으로 수용하려 한다(「上陸」, 「바다의 찬가」, 「荒蕪地」, 「海峽의 로맨티시즘」, 「洪水 뒤」, 「地圖」). 그리고 다른 한편에서는 조선의 현실과 다시 한 번 구체적으로 교섭하는 과정 속에서 근대성의 추구가 식민지성의 강화로 이어진다는 사실 역시 깨닫는다(「눈물의 海峽」, 「荒蕪地」, 「洪水 뒤」, 「玄海灘」). 현해탄을 통해 수용된 근대는 제국주의의 식민지 수탈과 분리될 수 없는 것이었기 때문이었다. 여기서 임화는 근대성과 식민지성 사이에서 치열하게 갈등한다. 그는 이런 갈등을 ‘민족을 위해 도일하는 청년의 사명감’ 형상화를 통해 해결하며 근대 추구라는 역사적 진보의 도정 위에 다시 오르게 된다.¹⁸⁾

이렇게 「현해탄」은 객관현실과 실천적으로 교섭해나가는 시련의 과정에서 부박한 의식을 버리고 변화 발전해나가는 청년을 그리고 있고, 그

18) 이에 대해 자세한 것은 허정, 「식민지 사회주의 문학인의 현해탄 체험과 회상」, 『동남어문논집』 22, 동남어문학회, 2006.11)을 참조할 것.

런 현실에 맞서 도달해가야 할 미래사회에 대한 신념을 토로하고 있다. 이것은 사회적 실천이 막힌 상황에서 붕괴될 위기에 있었던 주체를 주객변증법의 리얼리즘적인 실천을 통해 재건하려 했던 예술적 실천에 해당한다. 이를 통해 임화는 문학을 사회적 실천으로 이끌려 했고, 지속적으로 역사 발전의 전망을 획득하려고 했다.

IV. 사실과 생활 대응론, 시 창작의 포기

1930년대 말 임화의 비평에서 또 하나 주목할 점은 중일전쟁 이후의 변모다. 1937년 7월 노구교사건을 계기로 발발한 중일전쟁이 시간이 지나면서 일본의 우세로 귀결되자, 중국의 승리에 한 가닥 기대를 걸고 신념을 유지해오던 많은 이들이 대거 전향하게 된다. 임화 역시 일제 파시즘의 도도한 위세를 절감하게 된다.¹⁹⁾ 1937년까지만 해도 임화는 “암담한 현실이란 심각한 내적 갈등의 一泡沫에 불과”(『주체의 재건과 문학의 세계』)하다고 보았고, 현해탄 연작을 기획할 당시만 해도 부르주아

19) 이 당시 임화의 압박감이 얼마나 심했는지는 다음 두 글을 통해 확인할 수 있다. 『전체주의 문학론』(『조선일보』, 1939.2.26-3.2)에서 임화는 파시즘의 득세를 시민혁명보다 더 거대한 사건으로 규정한다. 그리고 해방 이후에 쓴 글 『조선소설에 관한 보고』(조선문학가동맹 중앙집행위원회 서기국, 『건설기의 조선 문학』, 백양당, 1946)에서도 중일전쟁의 결과 “문학에 대한 정치적 압박은 미증유의 중압”이 되었다고 회고한다. 그리고 파시즘의 위세 아래 소련이 자국의 이익을 위해 독소불가침 조약을 체결(1939년 8월 23일)한 뒤 독일과 손을 잡게 되자 임화의 실망감은 극에 달한다. “내가 독·소(獨·蘇)의 불가침조약에 대한 임화의 감상을 물었을 때 ‘거기엔 나부터도 꽤 실망을 했지, 그야 소련은 소련대로 사정이 있었을 거야. 가령 독일의 전력을 감당할 수 없는 군비의 부족 같은 것 말이야. 그렇지만 결과로 봐서 큰 오산이었지 뭐야. 그 조약을 헌신짝같이 버린 것은 독일편, 그리고 소련은 전쟁에 말려들 수밖에 없었으니 말이야. 제3 인터내셔널이란 것도 이젠 밀이 뻥해져서.’ 임화는 가느다란 한숨을 내쉬었다. 그는 아직 심중에는 공산주의에 대한 집념이 남아 있었던지 모르다”(백철, 『문학자서전』 후편, 박영사, 1976 재판, 61-62쪽).

혁명이 가능할 것으로 믿고 있었다. 그러나 파시즘이 일으킨 전쟁으로 인하여 역사의 합법칙성에 대한 과학적 인식을 바탕으로 “전진할 방향을 閉塞당”²⁰⁾하고, 시민문화도 종언을 맞이한²¹⁾ 현실은 이제 부르주아 혁명의 과제마저도 물 건너간 듯 보였다. 시대의 우연으로 보였던 파시즘이 역사의 필연성이라 믿어온 것들을 격퇴해버린 상황 속에서, 개별현상들을 전체와 연관 짓고 이를 다시 역사적 합법칙성과의 관련 속에서 파악하는 것은 불가능했다. 이제 임화는 역사의 방향성과는 무관한 생활의 자리로 떠밀려나버린 듯한 압박감에 시달리게 된다. “스스로 지녔던 / 정신의 무게가” “돌이 되어” “머리를” 둔탁하게 때리는 이런 상황(「한여름 밤」)에 임화는 적잖은 당혹감을 느끼고 대책을 강구하게 된다. 여기에 대한 임화의 심경은 「사실의 재인식」에서부터 서서히 나타나기 시작하여 「생활의 발견」에서 본격적으로 드러난다.

기정 사실의 인정은 그 사태를 기초로 하여 자기 발전의 확고한 현실적 노선을 발견함에 이룸을 의미한다.

(중략) 우리의 정신 활동의 방향을 일체로 사실 가운데로 돌려 그 사실의 탐색 가운데서 진실한 문화의 정신을 발견하자는 것을 의미한다.

그러기 위하여는 우리가 실천적으로나 문학적으로나 사실과의 拮抗 가운데로 들어가지 않을 수 없다.²²⁾

「사실의 재인식」에서 임화는 맑스주의의 실패를 선고한다. 19세기의 지성인 자유주의뿐만 아니라, 20세기의 지성인 맑스주의마저 20세기의 사실²³⁾인 파시즘 앞에 격퇴당했다. 그는 이런 사태를 앞에 두고 자유주

20) 임화, 「사실의 재인식」, 『동아일보』, 1938.8.24-28; 『문학의 논리』, 82쪽.

21) 임화, 「시민문화의 종언」, 『매일신문』, 1940.1.6.

22) 임화, 「사실의 재인식」, 『문학의 논리』, 86쪽.

23) 이 시기 사용된 사실의 의미는 지성의 반대말, 파시즘의 상징, 문학적 제재 등으로 다양하게 사용되었다(하정일, 『분단 자본주의 시대의 민족문학사론』, 소명출판, 2002, 42쪽). 「사실의 재인식」에서 임화는 사실을 파시즘의 의미로 사용하고 있다.

의와 맑스주의가 그동안 “諸論理의 자율성 속에 蟄居”하여 현실과 유리 되었음을 반성해야 한다고 주장한다. 이런 맥락에서 그는 기존의 자유주의나 맑스주의가 그래왔듯이 기정의 사실을 관념적으로 부정할 것이 아니라, 일단 그것을 인정하자고 제안한다. 이 대목은 백철의 사실수리론처럼, 사실 수리를 통해 중일 전쟁을 해방의 전쟁으로 정당화 하며 군국주의 파시즘과의 타협을 주장하는 것으로 보기 쉽다.²⁴⁾ 하지만 그런 오해와는 달리 이 제언의 방점은 사실과의 길항(拮抗)을 통하여 현실적 노선을 발견하고 진실한 문화의 정신을 발견하자는 데 찍혀 있다. 임화는 여전히 현실에서 역사의 도정 위에 오를 방법을 찾고 있었는데, 이런 행위를 일러 임화는 “시련의 정신!”이라고 명명하고 있다.

소중히 할 것으로서의 생활, 혹은 그것을 긍정하고 그속에서 무슨 새 의의를 찾아보려는 세계로서 생활이 문학 위에 등장하게 되면 그때는 여태까지 우리가 현실이란 것과 대비하여 생각해 오던 생활과 새로운 의미의 생활이 약간 의미가 달라진다.²⁵⁾

그 뒤 1940년에 씌어진 「생활의 발견」에서 임화는 어느새 자신이 생활인의 자리에 갖히게 되었음을 인정하게 된다. 「사실의 재인식」까지만 하더라도 임화는 역사의 방향성을 제시해준 맑시즘의 패배 속에서도 현실의 자리(본질을 적출하고 역사의 진보를 향해 매진할 수 있었던 자리)를 포기하지 않고 거기서 나아갈 노선을 모색하기 위해 몸부림쳤다. 그러나 이제 “밥먹고, 결혼하고, 일하고, 자식 기르고 하는 생활의 세계”,

24) “우리 문단에서도 임화씨 같은 분들은 금일의 사실성을 중시하여 지식인으로서 이 시대에 처하는 자신의 태도는 금일의 사실을 하나씩 시인해가는 것이 자기의 임무라고 공론을 통해서나 구두로서 말하고 있다”(백철, 「시대적 우연의 수리」, 『조선일보』, 1938.12)처럼, 백철 장본인도 임화의 이 발언을 자신과 같은 사실수리론으로 오해하고 있다. 그리고 임화 연구자 중 이훈도 그렇게 보고 있다(이훈, 「1930년대 임화의 문학론과 근대성」, 『민족문화와 근대성』(민족문화사연구소 엮음), 1995, 422쪽).

25) 임화, 「리얼리즘의 변모」, 『태양』, 1940.1; 「생활의 발견」, 『문학의 논리』, 202쪽.

“생활의 잡다한 濁流” 속으로 밀려난 것을 인정할 수밖에 없었다. 여기서 그가 생활을 대면하는 태도는 이전과는 다르다. 「낭만적 정신의 현실적 구조」에서 그는 생활을 본질과 대비되는 “일상성의 속악한 실재”로 폄하했다. 그러나 “소중히 할 것로서의 생활”이라는 구절처럼 임화는 이제 생활을 소중한 것으로 보고 거기서 새 의의를 발견해야 한다고 생각한다.

그 이유는 무엇일까? 한설야의 「이녕」이나 김남천의 「처를 때리고」의 주인공처럼, 사상인에서 생활인으로 무력하게 떠밀려난 그 자리는 더 이상 역사의 진보에 대한 믿음을 바탕으로 자신의 이념을 외부세계에 실천할 수 있는 공간이 아니었다. 하지만 생활은 주체가 압살당할 위기 속에서 내부적으로 신념을 유지하고 주체를 지켜야 할 마지막 보루와도 같은 공간이었다. 이제, 신념 표출은 고사하고 이녕과도 같은 생활과 뒹굴어야 한다. 하지만 생활의 자리는 거기에 쏟아지는 일제의 감시와 통제를 피하여, 파시즘의 지배 논리를 내파(內波)해가거나²⁶⁾ 악의적인 현실을 교묘하게 고발하는 방법²⁷⁾ 등을 통해서라도 숨통을 터나가며 주체

26) 하정일은 임화가 일제 말기에 쓴 비평 「농민과 문학」(1939.10)과 「생산소설론」(1940.4)을 논하는 자리에서 임화가 국책 차원에서 권장된 농민문학이나 생산문학을 논의하면서도 그것들의 나약한 측면에 주목함으로써 식민주의를 내부적으로 비판한다고 보며, 이를 내적 저항의 좋은 사례로 파악한다(하정일, 「일제 말기 임화의 생산문학론과 근대극복론」, 『민족문학사연구』 31, 민족문학사학회, 2006.8, 293~305쪽). 이는 임화가 일제 파시즘이 지배하는 생활의 자리에서 노예언어를 통해서 파시즘의 지배논리를 내부적으로 격파해나가며 주체를 보존해간 사례로 볼 수 있다. 지배체제를 따르면서도 이를 내파하려는 점이 상충하고 있기 때문에 임화가 이 시기에 쓴 비평들은 일관성이 없고 논지 파악이 대단히 어렵다.

27) 이러한 점은 임화가 「세대소설론」(『동아일보』, 1938.4.1-6)에서 말한 다음의 구절을 통해 확인할 수 있다. “더욱이 소설은 묘사의 예술, 산문의 문학이다. / 소설은 시가 할 수 없는 것을 해낼 수 있는 특이한 예술이다. / 시는 지저분한 현실에 대한 악의를 이렇게까지 교묘, 섬세하게 표현할 수 없다. / 그러므로 소설은 시가 절망하는 곳에서 교묘하게 활동할 수 있는 것이다. / 이래서 세대 묘사 소설은 諷刺詩와 같이 작자 자신의 자태를 그렇게 똑똑히 내놓지 않고 단지 묘

를 보존해갈 수 있는 공간이기도 했다. 이러한 의의라도 발견할 수 있었기 때문에 임화에게 생활은 소중하고도 새로운 의의를 찾아야 할 자리로 다가왔고, 그동안 “현실만을 추구”한 나머지 비본질적이고 부박한 표면현상이라고 “생활을 무시했”던 자신의 태도를 반성하게 된다.

그렇다면 이제껏 역사의 진보에 대한 열망을 놓치지 않으려 했던 임화의 시는 생활의 자리에서 과연 어떻게 존재할 수 있을 것인가? 여기에 대한 임화의 반응은 『현해탄』 발간(1938.2) 이후의 시들에 잘 나타난다. 「한 잔 포도주를」(1938.6)에서 임화는 맑시즘이라는 20세기 지성의 패배 속에서도 용기를 잃지 않겠다고 말한 뒤, “내일 아침 깨어지는 꿈” 일지언정 다시 한 번 진보의 도정에 서겠다고 사실과의 길항정신을 드러낸다. 그러나 그것도 잠시 1939년 이후의 시편에는 그런 정신마저 사라진다. 「자고 새면」(1939)에는 현실에서 생활인의 자리로 떨어진 참담한 심경을 솔직하게 드러내고 역사의 진보를 향해 매진했던 과거의 운명을 그리워한다. 「통곡」(1939)에는 “승리한 / 적”을 눈앞에 두고 절망과 비판의 감정을 토로하고 “큰 소리로” 울고 있다. 그리고 「밤의 찬가」(1939)에서는 “미칠 듯 / 조종(弔鐘)을 / 난타”하며 자신이 몸담았던 맑스주의를 향해 애도의 제(祭)를 올린다. 주체에 적대적인 당대와의 마찰에서 유발된 절망감을 솔직하게 토로하며 울고 있다. 이렇게 임화는 생활인의 자리에서 쓴 시들에서 비평론이나 소설론에서 설정했던 임무를 수행하려 했으나 이를 끝까지 밀고 나가지 못하고 당대 현실에 대한 주관적인 반발밖에 되지 않는 감상성을 노출한다. 그러다가 「한여름 밤」(1939.3)에서 현실의 자리에서 역사의 진보를 추동했던 시적 주체인 청년의 죽음을 비장한 어조로 선고한 뒤 시를 절필한다.

사되는 현실 그것을 통하여 독자에게 현실의 지저분함을 능히 전달 할 수 있는 것이다”(『문학의 논리, 211쪽). 즉 임화는 주객변증법을 내세울 당시 세태소설과 같이 사물의 현상에 집착하는 몰아적인 경향의 소설을 포복적인 경험론에 빠진 관조주의라고 비판했지만, 주관적 신념을 표출하지 못하는 생활의 자리에서는 세태소설이 일정 정도 역할을 수행할 수 있다고 그 의의를 인정하고 있다.

허나 감정이 없는 곳에는 詩도 文學도 없는 것이다. 동시에 감정이 감상주의로부터 구별되는 것은 後者が 靜觀的인 대신에 前者가 능동적인 것, 즉 감정이란 靜觀的 感傷이 아니라 행동에의 衝動인 것이므로 행동하지 않으려는 인간에게는 감정(진실한 의미의)은 없는 것이다.²⁸⁾

임화는 위의 글에서 시인을 두고 “역사의 전진을 위하여 체현한 바 시대적 정신을 가장 솔직 대담한 대변자”라고 했다. 그리고 ‘행동을 유발하지 못하는 정관적인 감상’이 아니라, 행동이라는 실천력으로 이어지는 능동적인 감정을 시에 드러내려고 했다. 즉 임화에게 있어 시는 역사의 방향성을 확인 가능한 현실의 자리에서 객관 현실의 모순에 맞서가는 주체의 신념(능동적인 감정)을 드러내는 장르였다.²⁹⁾ 그런데 생활의 자리에서는 그런 신념이 아니라, 생활인으로 전락한 자의 회고, 절망, 비탄, 좌절 등과 같은 감상(정관적인 감상)이 터져 나왔다. “미래를 폐쇄당한 인간의 불가피적으로 당도하는 감상주의”³⁰⁾ 시가 양산되는 생활의 자리는 더 이상 시인이 설 토양이 아니었다. 그래서 임화는 1939년 이후부터 해방이 되기까지 시를 절필한다. “현실을 알아내기 위하여 인간은 생활 이상의 수준에 서야 한다. 단순한 생활인이란 그러므로 작가가 될 수는 없다”(『생활의 발견』)고 작가의 위치를 규정한 임화의 생각은 그가 직접 창작한 바 있는 시에 잘 어울리는 말이었다.³¹⁾

28) 임화, 『담천하의 시단 일년』, 『신동아』, 1935.12; 『문학의 논리』, 374쪽.

29) 이러한 감상성은 한국전쟁 당시 전세가 역전되어 북으로 후퇴할 때 쓴 『너 어느 곳에 있느냐』, 『바람이여 전하라』에서 되살아난다. 그리고 이 시들에 나타난 감상성은 잘 알려져 있듯이, 임화가 숙청되는 이유가 되기도 한다. 이렇게 임화는 역사의 진보를 가능할 수 없는 절망적인 상황에서 자신이 피하려 했던 감상성을 시에 쏟아낸다.

30) 임화, 『진보적 시가의 작금』, 『풍립』, 1937.1.

31) 생활의 자리에서 설정한 과제를 임화는 시보다는 소설론이나 비평론을 통해 개진한다. 먼저 그가 소설론에 기대는 이유는 『통속소설론』과 『세태소설론』에 제시되어 있다. 『통속소설론』에서 임화는 시가 시인의 “性情의 명확성을 은폐할 수 없”는 장르라고 말한다. 이 말은 시가 시인이 발 딛은 환경에서 갖게 된 정서를 직설적으로 토로할 수밖에 없는 고백적인 장르라는 말이다. 반면에 소설에서

V. 결론

이 글은 기존연구에서 1930년대 중후반 임화의 시와 비평의 관계가 본격적으로 조명되지 않았고, 이로 인해 비평론의 문제의식을 이어받으며 역동적으로 전개되어온 임화 시의 흐름을 놓치고 있다는 판단 아래, 그 사이의 연관성을 세 시기로 나누어 규명해보았다. 이 글에서 논의한 바는 다음과 같다.

카프 해산기 이후 임화의 현실 인식은 다음과 같이 변모해왔다. 1934~1936년 사이에는 카프 해산 이전과 같이 프롤레타리아 혁명이 필요하다고 보았으며 혁명적 로멘티시즘인 낭만정신을 통해 이를 지속적으로 추구하려 하였다. 그 뒤 1937~1938년 사이에는 조선의 구체적인 현실에 착목하는 과정에서 조선의 특수성에 대한 인식이 강화되며, 프롤레타리아 혁명 이전에 부르주아민주주의 혁명이 필요하다는 단계론적 사유로 변모한다. 그리고 1939년 이후는 파시즘의 세계 지배 아래 부르주아 민주주의 혁명도 물 건너갔다고 보며 주체의 보존을 문제시 삼게 된다.

카프 해산기 이후 임화의 비평은 낭만정신론, 주객변증법의 리얼리즘론, 사실과 생활 대응론으로 변모해간다. 이런 과정은 자신의 위치를 발디던 현실의 구체적인 지형에 맞추어 거듭 조정해나간 과정으로 요약

는 허구가 작가와 환경의 관계를 간접화하므로 작가의 성정을 숨길 수 있다고 본다. 그래서 시대가 악화되어 “시가 전혀 發言치 못할 때라도 소설은 아직 생존할 수가 있다”고 본다(임화, 『속문학의 대두와 예술문학의 비극』, 『동아일보』, 1938.11.17-27; 『통속소설론』, 『문학의 논리』, 233쪽). 이러한 논리는 소설이 시가 절망하는 곳에서 지저분한 현실을 독자들에게 전달하고 교묘하게 활동할 수 있다고 본 『세태소설론』에서도 되풀이 된다. 즉 역사의 방향성을 발견할 수 없는 시대에 오면 자기표현의 장르인 시는 시대의 압력에 짓눌린 시인의 절망감을 드러낼 수밖에 없지만, 소설은 허구를 통하여 시대에 절망하는 작가 자신을 은폐하고 특유의 묘사를 통하여 지저분한 현실을 고발할 수 있다는 논리를 이상의 글에서 확인할 수 있다. 그리고 비평론 역시 전술했듯이 파시즘의 지배논리를 내파하는 방향으로 나아갈 수 있었다. 이런 판단 하에 임화는 당시 그가 설정한 주체의 보존을 소설론이나 비평론에 기대어 찾은 것 같다.

가능하다. 낭만정신론을 강조한 것은 카프해체 이후 당대 문단의 우익적 이탈과 꿈의 결핍에 맞서 계급적 신념을 강화하기 위한 것이었고, 그 아래 강조했던 과도했던 주관성을 반성한 리얼리즘론 역시 현실에 맞게끔 자신의 위치를 재조정하는 것이었다. 그리고 사실과 생활 대응론 역시 역사의 진보적 도정이 차단된 듯한 당대의 구체적인 상황에 맞는 노선과 대응책 모색을 위해 제안된 것이었다. 이렇게 1930년대 중후반 임화의 비평은 거듭된 자기반성을 토대로 현실의 구체성에 착목하여 이에 맞서 가는 주체를 만들려 했던 과정으로 요약 가능하다.

이러한 비평론의 과제에 부합하여 임화의 시는 주관적 신념을 전면화한 시, 현해탄 연작, 사실과의 길항, 절필 쪽으로 나아간다. 주관적 신념을 전면화 한 시는 미래를 향해 전진해나가는 의식인 낭만정신론을 시의 창작방법론으로 삼고 계급해방의 순간을 향한 진보의 신념을 지속적으로 드러낸 것이었다. 그리고 『현해탄』 연작은 주객변증법에 기초할 것을 주장한 리얼리즘론의 산물이었다. 여기서 그는 주관 편향을 바로잡기 위해 배경의 구체화, 시적 주체의 객관화, 짧은 시행 도입 등을 시도하고, 객관현실의 구체성과 만나는 과정에서 대면하게 된 근대성 실현을 위해 고투하는 청년을 그렸다. 그리고 1939년 이후 창작한 시와 그 뒤의 절필 역시 생활의 자리에서 문학의 역할과 장르론을 논한 여러 비평문과 밀접히 연관되어 있었다.

결국 임화에게 있어 시는 역사의 방향성을 확인 가능한 현실에서 객관 현실의 모순에 맞서는 주체의 신념을 드러내는 장르였다. 그래서 상황이 해체되어 역사의 방향성과 진보적 도정이 가능해진 해방 이후에 이르러 임화는 다시 시를 쓰게 된다. 그것도 계급의 입장에 기초한 프롤레타리아 문학이 아니라, 그것의 구체적인 토대가 되는 근대적 의미의 민족문학의 수립을 목표로 하게 된다. 이렇게 임화가 해방 이후 보인 이러한 입장은 이미 1930년대 말에 예비되어 있었다.

본고에서는 1930년대 임화 시와 비평의 관계를 조명하는 데 역점을

두었기 때문에 임화의 시를 구체적으로 분석하지 못했다. 비평론과 관계 하에 역동적으로 전개되는 시의 구체적인 양상에 대해서는 고(稿)를 달 리하여 분석하도록 할 것이다.

주제어 : 혁명적 낭만주의, 주관적 신념, 현해탄 연작, 주객변증법, 사실
과 생활

참고문헌

- 김재홍, 『낭만과 프로시인, 입화』, 『카프시인비평』, 서울대학교출판부, 1990, 139-193쪽.
- 김정훈, 『입화 시 연구』, 국학자료원, 2001.
- 박정선, 『입화 시의 시적 주체 변모과정 연구』, 경북대 박사학위논문, 2005.12.
- 백은주, 『입화 시의 낭만성 연구를 위한 試論』, 『한국시학연구』 17, 한국시학회, 2006.12, 75-99쪽.
- 백 철, 『문학자서전』 후편, 박영사, 1976 재판.
- 신명경, 『한국 낭만주의 문학론』, 새문사, 2003.
- 유종호, 『다시 읽는 한국 시인』, 문학동네, 2002.
- 이 훈, 『1930년대 입화의 문학론과 근대성』, 『민족문화와 근대성』(민족문화사연구소 엮음), 1995, 407-426쪽.
- 임규찬·한기형 편, 『작가론 및 작품론』, 태학사, 1990.
- 임규찬·한기형 편, 『문예운동의 불세비키화』, 태학사, 1989.
- 임 화, 『문학의 논리』, 서음출판사, 1989.
- 임 화, 『현해탄』, 동광당, 1938.
- 임 화, 『찬가』, 백양당, 1947.
- 조선문학가동맹 중앙집행위원회 서기국, 『건설기의 조선 문학』, 백양당, 1946.6.
- 최두석, 『입화의 시세계』, 『사회비평』 2, 나남출판, 1989, 289-314쪽.
- 최현식, 『낭만성, 신념과 성찰의 이중주』, 『입화문학의 재인식』(문학과사상연구회 편), 소명출판, 2004, 263-297쪽.
- 하정일, 『분단 자본주의 시대의 민족문학사론』, 소명출판, 2002.
- 하정일, 『일제 말기 입화의 생산문학론과 근대극본론』, 『민족문학사연구』 31, 민족문학사학회, 2006.8, 290-313쪽.

허 정, 「식민지 사회주의 문학인의 현해탄 체험과 회상」(『동남어문논
집』22, 동남어문학회, 2006.11, 103-131쪽.

로만 야콥슨, 「언어학과 시학」, 『문학 속의 언어학』, 문학과지성사, 1989,
50-91쪽.

伊東勉, 서은혜 역, 『리얼리즘이란 무엇인가?』, 청년사, 1990 개정판.

<Abstract>

Relation of Lim, Hwa's Poem and Criticism in the Middle and Late 1930s

Heo, Jung

Virtue research is not making clear relation of Lim, hwa's poem and criticism in the middle and late 1930s. And virtue research is dropping flowing of Lim, hwa's poem in the middle and late 1930s. Under these judgment, This research divided Lim, hwa's poem and criticism in the middle and late 1930s by three times. Later, this research made clear relation of Lim, hwa's poem and criticism in the middle and late 1930s. Result of this research is as following.

Imhwa's criticism in the middle and late 1930s looked will of repeated introspection. Imhwa's criticism approached more in actual concreteness on the basis of this. Lim, hwa's poem in the middle and late 1930s is spread under inseverable connection with criticism. That is, Lim, hwa's poem is spread by poem that show subjective belief, Hyeonhaetan ovenbird, poem of truth confrontation, giving up writing order.

Lim, hwa's poem was genre that show belief to break actual inconsistency. So, Lim, hwa writes poem again after release flag that progressive pounding becomes possible. These situation that Lim, hwa looks since release flag was prepared for in late 1930s already.

Key Words : Revolutionary romanticism, subjective belief, host and guest dialectic, Hyeonhaetan ovenbird, fact and life