

金煥泰 문학비평의 특성과 그 문단사적 의의

임 명 진*

차 례

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. 서론 | 5. 비평에 대한 창작의 우위성 문제 |
| 2. '京都派'의 예술적 기질 | 6. 實踐批評의 한계 |
| 3. '유기체적 예술론'의 형성과 전개 | 7. 맺음말 |
| 4. '유기체적 예술론'의 문단사적 조명 | |

1. 서론

이 글은 金煥泰(1909~44)의 비평 세계를 폭넓게 조망하고, 그의 비평활동과 30년대 평단과의 상관성을 규명하는 데 목적을 둔다. 이런 목적을 달성하기 위하여 우선적으로 그의 비평 활동의 특징을 점검하고, 그것이 프로 비평, 주지주의 비평을 비롯한 당대의 다양한 비평동향과 어떠한 역학관계를 형성하는가를 구체적으로 검토하고자 한다.

김환태의 비평활동은 단 몇 년에 한정되어 있고 그 일차 자료도 거의 투명하게 밝혀져 있어서,¹⁾ 그의 비평세계를 전체적으로 조망하는 일은 그다지 어렵지 않다. 기존의 연구들도 이 점에 있어서는 일정한 성과를 거두고 있는데, 단지

* 전북대학교 국어국문학과 교수, 전라문화연구소장.

1) 그의 비평활동 기간은 1934~40년에 불과하며, 그 일차 자료도 전집 한 권에 불과하여 다른 비평가들에 비해 그 비평세계가 쉽게 파악된다.

그 결과를 해석하는 입장에 있어서는 상당한 차이를 보인다.

그간 김환태 및 그의 비평에 관한 연구는, 1) 비평관 형성과정, 2) 인상주의 비평의 특징, 3) 비교문학적 성격, 그리고 4) 프로비평과의 상관성 등을 고찰하는 데에 바쳐져 왔다. 1)의 경우에 해당하는 것으로는 김윤식(1969)이; 2)의 관점에서 접근된 것으로는 윤수영(1968), 김우중(1982), 한혜경(1982), 송현호(1984), 박미령(1987), 임명진(1988) 등이; 3)의 시각으로 연구된 것으로는 김윤식(1965), 이은애(1985) 등이, 그리고 4)의 경우로는 김윤식(1965), 이은애(1985), 전영태(1985), 임명진(1990) 등이 있다.

이상의 선행 연구들은 정도의 차이는 있지만, 1), 2) 3), 4)의 경우에 일정 정도 중첩되어 있다. 그러기는 하더라도, 전체적으로는 그의 인상주의 비평이 30년대라는 전형기 평단에서 매우 독특한 경향을 형성하게 된 것을 강조하는 데 초점이 모아져 있다고 하겠다. 특히 후기의 연구일수록 30년대 문단과의 상관성에 더욱 관심을 주력하고 있는 것은 주목할 만하다. 이로써 김환태의 인상주의 비평이 지닌 특성이 그런대로 객관적으로 규명되었고, 그것이 30년대 전형기 평단에서 어떤 효용과 한계를 갖는가 하는 점이 일정 정도 밝혀졌다고 하겠다.

그러나 대체로 80년대를 기점으로 그의 비평 활동에 대한 평가는 크게 양분되어 왔다. 즉 80년대 이전에는 그의 '예술주의 비평'을 매우 긍정적으로 평가한 데 반해, 그 이후에는 '인상주의 비평'을 상당히 부정적으로 비판한 것이 그것이다. 이는 80년대를 기점으로 우리 학계의 전반적인 연구 풍토에 큰 변화가 있었던 것과 무관하지 않으리라고 본다.

이런 변화는, 작가론이나 작품론을 막론하고 문학사라는 거시적인 관점에서 그 가치를 자리매김하려는 것이어서 일단은 연구의 시각폭을 확대시켜 왔다고 하겠다. 그러나 이것은 대체로 당대 평단의 다양한 흐름 가운데 유독 프로비평과의 관련성에만 초점을 맞추고 있음으로써 전체적으로는 객관성을 충분히 확보하고 있지 못하다. 80년대라는 시대적 무게가 여기에도 그대로 작용하고 있는 셈이다.

김환태 비평에 관한 평가는 프로비평과의 관련성만으로는 충분히 밝혀지지 않는다는 것이 이 글의 가정이자 전제이다. 이런 전제에 따라 이 글은 김환태의

비평세계를 보다 객관적으로 조망하기 위하여 당시의 리얼리즘론, 주지주의 문학론, 창조비평론 등과의 관련성에 주목하고자 한다.

2. '京都派'의 예술적 기질

김환태의 개인사에 있어 그가 '京都派' 유학생이라는 점은 심상하게 보아 넘길 일이 아니다. 20년대 말과 30년대 초 일본 유학생을 편의상 소위 '東京派'와 '京都派'로 나눈다면, 전자에는 林和, 金南天, 白鐵 등을, 후자에는 鄭芝溶, 李敏河, 金煥泰 등을 꼽을 수 있다. '東京派'가 귀국하여 카프 맹원으로서 적극적인 활동을 전개한 것과 '京都派'가 순수문학을 전개한 것은 크게 대조된다. 이러한 대조는 우연의 결과는 아니다. 京都가 東京에 비해서 정치적 색채가 약한 반면, 천 년 이상의 古都로서 강한 문화 예술적 향취를 담고 있었던 점과 무관하지 않을 것 같다. 이 점은 그의 수필 「京都의 3년」(『朝光』, 1936년 8월호)에서도 잘 나타나 있다.

그때 나는 도쿄로 가는 길이었는데, 우리 고향 친구 K와 Y라는 사람이 있어서 그들을 찾아 이삼 일 쯤 양으로 그곳(京都 : 인용자 주)에 내렸었다. 그랬던 것이 이 두 친구를 떨어질 수가 없고 또 典麗優雅한 이 옛도움을 떠나기가 싫어서 D대학 예과를 들어가게 되었다.

입학한 지 얼마 되지 않아 재학생들이 신입생 환영회를 열어주어, 그 자리에서 처음 시인 정지용씨를 만났다. ... 중략 ... 그후 어떤 칠혹과 같이 짙짙한 그믐날 그는 나를 상국사 뒤 끝 모지로 데리고 가서 <향수>를 읊어 주었다. ... 중략 ... 그리고 또 어떤 초여름 석양에 그는 나와 압천을 거닐면서 <압천>을 읊었다. ... 중략 ... 작자 그 사람의 입으로 읊는 것을 들을 때 이 시가 주는 감명은 말할 수 없이 깊었다. 이리하여 <압천>은 <향수>와 함께 정지용의 시 중에서 가장 나에게 친숙한 시가 되었다.²⁾

그가 京都에 머물게 된 계기와 同志社大學 예과에 입학하여 시인 鄭芝溶을

2) 김환태, 「京都의 3년」(『朝光』, 1936년 8월호).

본고에서는 『金煥泰 全集』(문학사상사, 1988)의 320~22쪽에 所收된 것을 인용하였다. 본고에서 앞으로 텍스트의 인용은 『전집』, 320쪽의 형식으로 표기한다.

만나면서 그의 시들을 좋아하게 된 경위를 밝히는 부분이다. 그는 경도의 수려한 멋에 끌려 東京에 가려던 애초의 계획을 바꾸었고, 또 정지용을 만나 그의 주옥같은 시편에 매혹당하게 된다. 청운의 뜻을 품고 東京을 향하던 그가 갑자기 계획을 변경한 데에 京都의 예술적 향취가 강하게 작용했다는 것은 어떤 해석을 가능케 하는가? 여기에서 그가 기질적으로 예술지향적이었음을 추정할 수 있다. 이런 추정은 정지용의 서정성 짙은 시편에 쉽게 매혹당하는 대목에서 더욱 강화된다. 그의 예술지향적이고 서정적인 기질은 다른 수필을 통해서도 쉽게 감지되는데, 여기에서는 번잡을 피해 더 이상의 인용은 생략하겠다.

이런 그의 예술적 기질이 京都의 우아한 향취와 잘 어울렸고, 게다가 정지용 같은 서정 시인을 만나면서 자연스럽게 이른바 ‘京都派’가 형성되었다고 하겠다. 이 점에서 정지용과 김환태가 후에 구인회의 중심 역할을 한 것도 우연만은 아니라는 것을 알 수 있다.

잘 알려진 대로 그는 京都에서 3년간(1928년~31년) 同志社大學 예과를 다닌 후, 九州帝國大學 법문학부 영문학과에 진학하여 3년 뒤 1934년 이 대학을 졸업하게 된다. 이 대학 졸업논문으로 M. 아놀드와 W. 페이터의 문학론을 다룬 것도 주지의 사실이다. 그가 우연히 M. 아놀드와 W. 페이터를 만나게 된 것일까? 아니면 어떤 그럴만한 개연성이 있는 것일까? 필자는 후자에 비중을 두는 편이다. 아마 평소의 기질적 특성이 자연스럽게 아놀드와 페이터에게 다가가도록 인도하였을 것이라고 보기 때문이다.

당시 일본의 영문학계는 유행적으로 영국의 빅토리아조 문학에 관심을 쏟았는데, 이는 선진 제국 영국의 황금시대를 따라잡고자 하는 후진 제국 일본의 추수적인 흐름이었다. 김환태 역시 이런 조류를 벗어나 있지는 않았다. 그의 졸업논문 대상인 M. 아놀드와 W. 페이터가 빅토리아조 후기의 최고의 비평가였다는 점에서 그러하다. 그러나 그는 당대의 유행에 맹목적으로 따른 것 같지는 않다. 당대 최고의 비평가로 평가되는 아놀드의 다양한 所論 중 유태주의적 관점만을 수용한 데서, 그가 어느 정도는 의도적으로 아놀드에 접근한 것이 아닌가 하는 추정이 가능하다. 이 점 역시 京都 생활에서 자연스럽게 체득된 예술적 기질과 무관하지 않으리라는 것이 필자의 판단이다.

3. '유기체적 예술론'의 형성과 전개

김환태 문학비평의 핵심을 다음 셋으로 요약하는 데 이의를 달 사람은 별로 없을 것이다.

- 1) 물관계적 관심(disinterestedness)
- 2) 인상주의 비평
- 3) 비평에 대한 창작의 우위

이 세 가지는 서로 중첩되어 있어서 따로 떼어 논의할 성질의 것은 아니지만, 이 셋은 각각 문단과 서로 다른 역학관계를 형성하고 있어서 이 중 어느 것이 강조되느냐에 따라서 당대 문단과의 관련성은 매우 다르게 파악될 수 있다.

먼저 '물관계적 관심'이란, 잘 알려진 대로, 칸트의 '무목적의 합목적성'에 바탕을 둔 유티주의적 용어로 아놀드가 강조한 말이다. 김환태 비평도 전반적으로는 이런 유티주의를 토대로 하고 있다. 이 자리는 칸트의 미학사상을 다시 점검할 계층은 아니지만, 적어도 김환태가 아놀드의 비평적 입지를 충분히 이해하는 가운데 그의 소론을 받아들였는가는 검토할 필요가 있다.

이미 여러 논구를 통해 지적되었듯이, 김환태는 아놀드의 여러 비평 명제 중 일부만을 수용한 것으로 보인다. 즉, 그는, 아놀드가 속물화되어가는 당대사회에 대한 신랄한 비판의 잣대로 강조해마지않은 교양과 도덕의 문제는 捨象하고, 비평의 직능으로서의 '대상을 있는 그대로 보는' 방식으로서의 '물관계적 관심'에 치중하였다. 아놀드 비평에 대한 이런 편향된 수용은 김환태만의 책임은 아니다. 아놀드 직후에 활동한 W. 페이터가 이 부분을 부각하여 자신의 立論의 토대로 삼은 바 있고, 김환태는 이 두 사람을 같은 맥락에서 접근하다보니 페이터의 관점을 따른 것으로 파악된다.

한편, 김환태는 페이터로부터 인상주의 비평론을 적극 수용하여 예술지상주의 문학론을 형성한다.

문예비평이란 문예작품의 예술적 의의와 심미적 효과를 획득하기 위하여

대상을 실제로 있는 그대로 보려는 인간정신의 노력입니다. 따라서 문예비평가는 작품의 예술적 의의와 판 성질과의 혼동에서 기인하는 모든 편견을 버리고, 순수히 작품 그것에서 얻은 인상과 감동을 충실히 표현하여야 합니다. 즉 비평가는 언제나 실용적·정치적 관심을 버리고, 작품 그것으로 돌아가서 작가가 작품을 사상(思想)한 것과 똑같은 견지에서 사상하고 음미하여야 하며, 한 작품의 이해나 평가란 그 작품의 본질적 내용에 관련하여야만 진정한 이해나 평가가 된다는 것을 언제나 잊어서는 안 됩니다.

... 중략 ...

따라서 문예작품을 이해하고 평가하려면, 평가(評價)는 매슈 아놀드가 말한 「몰이해적 관심(沒理解的 關心)」으로 작품에 대하여야 하며, 그리하여 그 작품에서 얻은 인상과 감동을 가장 충실하게 표현하여야 합니다.(『文藝批評家의 態度에 대하여』, 『전집』, 17쪽).

위 인용문은 김환태의 데뷔작의 첫머리인데, 그래선지 그를 논할 때 자주 인용하는 대목이기도 하다. 그만큼 그의 문학관과 비평관이 강하게 피력된 부분이기도 하다. 어쨌든, 이 대목에서 그의 문학론이 아놀드의 「몰이해적 관심」과 페이지터의 「인상주의」를 종합하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 그러나 그의 비평관은, 아놀드의 엄숙성을 상당히 벗어나 있다는 점에서도 그렇고, 또 「인상」과 「감동」을 유독 강조한 점에서도 페이지터의 인상주의 쪽에 많이 기울어져 있다는 것을 감지할 수 있다.

아무튼 김환태가 아놀드의 견해를 종합적으로 수용하지 못한 한계는 있지만, 범박하게 보아 그의 문학관은 「유기체적 예술론」에 가깝다고 할 수 있다. 그의

“아무리 세밀히 한 작품을 산출한 환경과 원인을 분석하여도 우리는 그 작품의 구조와 문체와 생명을 파악할 수는 없습니다. 작품의 구조와 문체와 생명은, 작자의 영감에 의하여 생명이 취입된 유기체입니다. 분석과 해부의 메스가 다룰 때 유기체는 와해되며 생명은 도망합니다.”(『文藝批評家의 態度에 대하여』, 『전집』, 18쪽, 밑줄 : 인용자)

예술작품이란 요소의 집단이 아니라 유기적 통일체이므로, 산 우리의 육체와 생명을 구별할 수가 없는 것과 같이 우리는 예술작품의 내용과 형식을 따로따로이 구별하여 생각할 수가 없다. 다시 말하면, 작품은 그것이 형식과 내용으로 분리되기 이전의 한 완전한 통일체요, 형식과 내용의 두 요소의 결합체는 아니다. ... 중략 ...

작품이란 소재로서의 사상과 현실이 작가의 상상력과 감정 속에서 응해 되어, 그의 이상의 지시하는 방향에 따라 완전한 유기체로서 유출되는 것이 라는 나의 주장은 형식과 내용을 구별할 여지를 주지 않는 것이며, ... 하략 ... (『批評態度에 대한 辯釋』, 『전집』, 95~8쪽., 밑줄 : 인용자).

라는 발언에서 이 점이 보다 명확해진다.

‘유기체적 예술론’이란 무엇인가? 이는, 칸트의 미학사상을 바탕으로 코올리지와 페이터를 거쳐 확립된, 예술이 하나의 유기체로서 독립성을 지닌다는 전제를 함의하고 있다. 물론 ‘유기체적 독립성’ 개념에도 상당한 편차가 있지만, 전체적으로 예술가와 비평가의 ‘주관’을 강조한 점에서는 그 맥이 상통한다. 이에 대립적인 견해가 ‘변증법적 예술론’이라는 것은 널리 알려진 일이다. 이는 일찍이 헤겔 미학을 토대로 하여 맑시즘을 거쳐 확립된 것으로, 여기에서 예술은 인간 이념의 변증법적 발전 양상으로 간주된다. 예술론은 크게는 이 두 갈래로 양분된다.

그의 개인사와 문학관을 종합하자면, 요컨대, 김환태가 이 두 갈래의 예술론 중에서 ‘유기체적 예술론’을 선택한 데에는 소위 ‘京都派’ 유학생으로서의 환경적 영향과 그의 선천적인 기질이 함께 작용하였을 것이라고 간주될 수 있다.

4. ‘유기체적 예술론’의 문단사적 조명

김환태가 ‘유기체적 예술론’에 따른 문학관을 구비하였다는 것보다 더욱 중요한 것이 있다. 그런 문학관이 1930년대라는 문단 상황에서 어떤 역사적 의미를 획득하는가의 문제가 그것이다. 이 점을 검토하기 위하여 먼저 ‘유기체적 예술론’과 ‘변증법적 예술론’이 예술의 변화 발전 과정에 있어 어떤 상관성을 갖는가를 살펴 볼 필요가 있다.

문학사의 ...중략... 작업은, 한 문학적 ‘시기’에서 다른 시기로의 이행에 관계되는 변화성의 법칙들을 알아내는 것이 되겠다. 역사의 굽이들을 이해할 수 있게 할 몇몇 설명의 모델이 제의된 바 있다. 시학의 역사에 있어서의 ‘유기적’인 설명 모델에서 ‘변증법적’인 설명 모델로 이행이 이루어진 듯

하다(토도로프 : 1931, 123쪽).

여기에서 ‘변증법적 예술론’이란 역사·사회적 관점에서 형성된 예술론임은 물론이다. 주지하고 있는 바대로 소위 ‘유기적 설명 모델’을 강조하는 토도로프 역시 ‘변증법적 예술론’이 더 근대적인 것임을 인정하고 있다. 김환태가 활동했던 1930년대에도 이 점은 예외가 아니며, 오히려 더욱 분명한 확신으로 받아들여지지 않았던가? 그렇다면 김환태의 예술주의 비평은 결잡아 시대착오적이라고 할 만하다. 보다 근대적인 계급주의 예술론을 맞받아 등장한 김환태의 문학론은 그만큼 전근대적인 것이라 할 수 있다. 그러나 이런 논리는 일반론에 불과하다. 한국이라는 상황을 고려해 볼 필요가 있다.

한국문학사에 있어 1920년대 중반 카프의 프로문학으로 ‘변증법적 예술론’이 본격화되기 이전에는 소위 ‘유기체적 예술론’이 한 번이라도 제대로 논의된 적이 없었다. 20년대 초에 金東仁의 이른바 ‘인형조종설’이 피력되었고, 20년대 중반 프로문학의 대타의식으로 형성된 ‘민족문학’ 논의가 있기는 하지만, 그것들은 매우 소박한 단계를 극복하지 못한, 미성숙된 ‘유기체론’에 불과했다. 즉 한국의 ‘변증법적 예술론’은 성숙된 ‘유기체적 예술론’을 거치지 않고, 갑자기 뛰어넘어온 것이었다. 즉 한국의 경우 예술의 일반적 변화 과정을 거치지 못한 미성숙의 상황에서 ‘변증법적 예술론’과 마주치게 된 것이다.

그 결과는 부적응의 양상으로 나타났다. 제대로 된 순서를 거치지 않은데다 또 너무나 갑작스럽게 밀려든 ‘변증법적 예술론’은 일제강점이라는 특수 상황에서 더욱 변질되어 그 부적응의 양상은 가속화되고 심화되었다. 한국에 수용되는 과정에서 나타난 부적응의 양상은 1930년대 들어와서 더욱 심화되었다.

당대 이런 부적응의 양상 중 가장 구체적인 것은 평단의 위기의식이었다.

文藝評論界가 輓近처럼 非難攻擊의 화살속에 버리워잇는 不幸한時期를 가져본일은업다. 批評精神의缺如 脫線行爲의橫行等不美한 風俗이 評論界의 空氣를 함부로흐리우고있다고한다.

따라서 批評의權威가땅바닥에 찌러졌다고도한다. 瘦弱지못한 여러가지條件도잇섯겠지만 그나마 活氣조차없다고도한다. … 중략 …

評論界는이미卒業하였슬原理論의反復에만始終하고 批評의具象的인實踐에 있어서는 아직도幼稚의域을 넘어서지못하였다는데는 意見이 거의一致된다.

評論界는 이現在の 惰性和混亂속에 뛰여 나와야겠다. 이것은多少라도文壇에 關心을가지는 사람들의 共通된熱望인것 같다(『評論界의SOS-批評의權威樹立을爲하야』, 『朝鮮日報』, 1933년 10월 3일).

이 글이 발표된 1933년 가을이면 당시 평단에서는 카프의 제1·2차 방향전환을 거쳐 리얼리즘 논의가 활발하게 전개되고 있었던 때이다. 즉, 제1차 방향전환의 여파로 1929년 이른바 ‘대중화론’이 전개될 때 그 일환으로 金基鎭의 ‘변증적 사실주의론’이 대두되었는데, 이에 대하여 임화와 安漢이 적극 반발하면서 ‘프롤레타리아 리얼리즘’을 내세웠고, 이를 토대로 카프는 제2차 방향전환을 이루었다. 그 다음 해 1931년 카프 맹원 1차 검거 사건 후 현실적으로 프롤레타리아 리얼리즘이 실천론으로서 너무 경직되어있다는 반성이 일고, 그 대안으로 신석초·백철 등에 의해 이른바 ‘유물변증법적 창작방법론’이 제기되었다. 그러나 이 이론은 구체적인 창작방법론을 제시하지 못하고 지나치게 세계관의 문제만을 강조하는 원론의 수준을 벗어나지 못하고 만다. 요컨대, 八峰과 懷月의 ‘내용·형식 論爭’을 도화선으로 삼아 전개된 카프의 창작방법론 논쟁이 ‘목적의식론’ → ‘대중화론’ → ‘볼셰비키 문학론’ → 리얼리즘론을 거치면서 갈수록 창작방법론으로서의 구체성을 상실하고 사회주의 문학론의 원리만을 반복하면서 경직화되어 갔던 것이다.

위의 인용문에서 말하는 ‘評論界의 SOS’는 보다 구체적으로는 프로비평계의 경직화를 가리킨다. 당시의 전문비평가는 모두 프로문단에 몸담고 있어서, 당시의 평단이 프로 비평가들에 의해 형성되어 있는 데다, 프로비평이 갈수록 유연성을 잃어가고 있었기 때문이다. 여기에는 프로비평이 전적으로 외국 이론을 추수적으로 따라가면서 전개되었던 데 주원인이 있다. 그리고 또 하나 당대 한국의 특수상황이 작용하고 있었다. 즉 20년대까지만 해도 불법화되지 않았던 문학운동이 1931년 만주사변을 계기로 불법화되기 시작함으로써 그만큼 문학인들의 운신의 폭이 줄어들었던 것이다. 다시 말해 당대 평단의 내적 성숙의 불충분과 정치적 상황의 악화가 함께 ‘評論界의 SOS’를 초래하였다.

프로 평단에서는 이런 난국을 벗어나려는 대안으로 소위 ‘사회주의 리얼리즘’을 내세웠다. 이것이 1934년 말~1935년 초의 일이었으나, 이 대안도 그것의 수용 찬반논쟁을 거듭하는 수준을 벗어나지 못하고 결국 카프의 해산을 맞는다. 결국 사회주의 리얼리즘 역시 당시의 평단의 위기를 극복하는 역할을 제대

로 하지 못하고, 오히려 전향이론의 빌미를 만들어주기에 이르렀다.

당대 문인들은 이러한 프로비평에 대하여 다음 두 가지 입장을 취했을 것으로 추정된다. 그 하나는 카프의 전문비평가들의 경우로, 그 이전의 지도적 비평의 전성시대가 사라져가는 데 대한 아쉬움과 함께 프로 비평의 한계를 자각하고 새로운 비평방식을 모색하는 것이었다.³⁾ 나머지 하나는 카프의 바깥에 있는 작가들의 경우로 그간의 프로비평이 지닌 政論性을 싫어했으면서도 한편으로 그만큼 전문성을 대신할 다른 비평이 등장하지 못하는 현실을 안타까워했다. 이 양자는 시각의 큰 차이에도 불구하고, 첫째 기존의 정론성이 강한 프로비평이 더 이상 평론의 잣대로 어울리지 않는다는 것과, 둘째 그래서 다른 전문적인 비평 방식이 모색될 필요가 있다는 점에서는 공감을 하고 있었다.

김환태의 ‘유기체적 예술론’은 이런 상황에서 대두된다. 그 성격상 사회주의 리얼리즘론에 미련을 버리지 못하고 있었던 프로비평가들에게는 그다지 환영받지 못하였으나, 당시의 신진작가들의 요구, 즉 프로비평의 정론성을 극복하면서도 비평의 전문성을 유지하기를 바라는 요구에는 딱 들어맞았던 것이다. 특히 프로비평의 전횡에 주눅이 들어있었던 당시 작단으로부터 큰 호감을 받은 것은 당연하다.

여기에서 그의 ‘유기체적 예술론’이 문학사적으로 전근대적이면서도 한국에서는 역설적으로 더욱 근대적인 것으로 받아들여질 수 있는 소지가 있었던 것이다. 게다가 한국문학사에서 그 이전에 ‘유기체적 예술론’이 제대로 펴려진 경우가 없었던 것도 한 몫을 하였다고 하겠다. 요컨대 그의 ‘유기체적 예술론’은 그 자체로서는 프로비평에 비해 전근대적이고 시대착오적이기는 하나, 한국문단의 특수한 상황에서 근대성을 획득할 수 있었던 것, 이것이 김환태 비평의 상황논리적 의의이다.

3) 이는 다시 일찌감치 프로비평의 한계를 자각, 전향선언을 하고 새로운 비평방식을 모색하고 나선 김기진과 백철의 경우와, 사회주의 리얼리즘을 변형시켜 또다른 창작방법론을 정립하고자 했던 임화·김남천·이원조의 경우로 나눌 수 있다. 백철이 1934년 봄 소련의 사회주의 리얼리즘을 가장 한국에 가장 먼저 소개했으나 곧 전향선언을 하고, 그 뒤에 ‘인간탐구론’과 ‘감상비평론’을 발표한 것이 라든지; 임화가 ‘로만개조론’으로, 김남천이 ‘고발문학론’으로, 이원조는 ‘포오즈론’으로 새로운 출구를 모색해 나간 것이 그 예이다.

5. 비평에 대한 창작의 우위성 문제

김환태의 '유기체적 예술론'이 피력된 1930년대 중반에는 프로비평 외에도 崔載瑞의 '주지주의 문학론'과 白鐵의 '감상비평'과 金文韓의 '창조비평' 등이 등장하였다. 그런데 최재서·백철·김문집의 所論보다는 김환태의 그것이 더욱 호응을 받은 까닭은 어디에 있는가? 이 이유는 두 가지 차원에서 찾아질 수 있다.

먼저 백철과 김문집의 소론은 비평적 전문성을 획득하지 못했던 데 그 까닭이 있다. 부연하면, 백철은 당시 제기된 '평론계의 SOS'에 가장 먼저 반발하고 나선 비평가였다. 그는 1933년 10월 초에 발표된 「評論界의 SOS…」에 맨먼저 반응하는 글 「批評의 新任務」(『東亞日報』, 1933년 11월 15일~19일)를 발표하여 東京문단에 전개되는 '비평무용론'을 비난하였고, 한국의 '평론계의 SOS'는 일본 문단을 추수적으로 따라가는 저널리즘의 흥분 현상이라고 비판하였다. 그러면서도 그는 '기준비평'과 '감상비평'의 종합으로서의 새로운 비평의 필요성을 강조하였다. 그는 이 두 가지를 종합한 것으로서 '리얼리즘 비평'을 제안했으나, 구체적인 방법론을 제시하지는 않았다. 그러다 1936년에 이르면 소위 '기준'을 버리고 '인간담구론'으로 전향하면서 본격적으로 '감상비평'으로 나아간다. 그러나 이때는 이미 김환태의 '유기체적 예술론'이 터전을 잡고 있었기도 하지만, 백철의 소론이 김환태의 그것만큼 전문성을 획득하지 못하여 평단의 주목을 받지 못하였다.

이 점은 김문집의 경우에도 마찬가지이다. 그는 「傳統과 技巧問題」(『東亞日報』, 1936년 1월 6~24일)를 발표하여 평단에 얼굴을 내밀었다. 그의 비평은 찬란한 비유와 감각적인 문체를 앞세운 '언어예술론'으로 흘러, 당시 李無影·李軒求 등의 일부 작가들로부터는 열렬한 환영을 받는 등 그 나름의 독특한 경지를 이룩하기는 하였으나, 체계적 논지 전개를 무시함으로써 비평의 전문성과는 애초부터 거리가 있었다. 그가 최재서와 줄곧 대립적인 입장에서 있었던 것도 이런 애초의 의도와 특성과도 무관하지 않다.⁴⁾ 그가 비평의 창조성과 예술성을

4) 金文韓 문학비평의 이런 특징과 그 성과 및 한계에 관한 논구로는 김윤식(1976, 299~319쪽)과 임명진(1988, 123~30쪽)이 주목할 만하다.

강조하고, 또 ‘춘철비평’의 경지를 개척하기는 하였으나, 당대 요구되었던 ‘評論界의 SOS’에 충분히 부응하지 못하였던 것이다.

두 번째로 崔載瑞의 ‘주지주의 문학론’은 일정한 전문성을 획득하기는 하였으나, 여전히 창작에 대한 비평의 우위성을 완강하게 고수함으로써 작가들의 호응을 얻지 못하였던 것이다. 그의 문단 데뷔는 ‘未熟의 文學」(『新興』, 1931년 7월)이지만, 본격적으로 비평활동을 시작한 것은 「現代 主知主義의 文學理論 建設」(『朝鮮日報』, 1934년 7월 6~12일)을 발표하면서부터이다. 그러니까 김환태에 비해 약 3개월 뒤에 비평활동을 시작한 셈이다. 이런 시기적 편차는 그다지 큰 의미가 없는 것으로 보인다. 그 사이에 김환태는 겨우 두 편의 평론을 발표했을 뿐이며, 그 중 한편은 외국평론을 번역한 것이어서, 아직 평론가로서의 입지를 충분히 확보하고 있지 못하였으며, 최재서는 1933년 京城帝大 영문학과 강사로 발탁된 이후 약 일년 동안 세 번에 걸쳐 英美의 문학이론과 문단을 소개함으로써,⁵⁾ 당시 학계와 문단에 이미 널리 알려져 있었기 때문이다. 그런 점에서 최재서가 김환태에 비해 당시 문단에 인지도도 높았고, 비평적 입지도 강화되어 있었다.

또한 그 입론의 바탕으로 보아 최재서의 주지주의 문학론은 가장 근대적인 것이었다. 주지주의문학이란 무엇인가? 주지하다시피 T. E. 홉스의 ‘불연속적 세계관’을 입론의 토대로 삼아 로맨티시즘의 대안으로 20세기 초에 이르러 형성된 사조이다. 더구나 주지주의는 이론적으로 가장 정교한 논리를 바탕으로 하고 있어서 구미의 경우 ‘변증법적 예술론’에 대응할 만한 새로운 논리로 부각되었던 것이다. 그리고 최재서는 강단 비평가답게 이런 서구의 새로운 이론을 가장 빠르고 정확하게 전달하였다. 그 점에서 최재서는 당시 어느 누구보다도 가장 전문적인 비평가였던 것이다. 그런데 왜 최재서의 비평보다는 김환태의 그것이 당시 문단에 큰 반향을 불러일으킨 것일까? 이 물음에 답하기 위해서는 김환태 비평의 反立法性을 검토해야 한다.

비평의 대상은 언제나 작품 그것이다. 그러므로 비평 그것은 작품의 뒤를

5) 「歐美現文壇總觀-英國篇」(『朝鮮日報』, 1933. 4. 27~29.)와 「英國現代小說의 動向」(『東亞日報』, 1933. 12. 8~10) 및 「米國現代小說의 動向」(『東亞日報』, 1934. 2. 18~20.)이 그것이다.

따르는 것이요, 결코 앞서지 못한다. 그럼에도 불구하고 프로비평가들은 언제나 작가의 입법자가 되고, 재판관이 되려 하였다. ... 중략 ...

비평가란 창작능력에 있어 도저히 작가를 따를 수 없는 것이다. 그들 중에는 창작에 실패하여 전직한 사람도 많다. 그리고 비평가는 아무런 고담준론으로도 결코 위대한 한 작가를 만들어 낼 수도 또는 범용(凡庸)한 작가에게 위대한 작품을 산출시킬 수도 없는 것이다(『作家·評家·讀者』, 『전집』, 49~52쪽).

이는 프로비평의 입법성을 비난하면서 당시 '비평무용론'이 왜 대두되었는가를 진단하는 과정에서 피력된 내용이기도 하지만, 비평가 김환태 스스로 작가들을 대하는 태도를 분명하게 밝히는 대목이기도 하다. 그의 실천비평에서 이런 자세가 제대로 실현되었는가는 다른 차원에서 논구될 성질의 것이다. 중요한 것은 전문비평가가 작가에 대하여 우위론을 철회하는 경향을 분명히 밝힌 것이다. 당시만 해도 전통적으로 비평가가 작가에 대하여 교사나 재판관과 같은 무소불위의 권력을 행사하는 것이 불문율로 인정되던 때였다. 김환태는 이런 비평가의 기득권을 스스로 벗어던졌다.

이런 작가에 대한 그의 비평적 태도를 편의상 '비평가에 대한 작가 우위론'이라 해두자. 이 점은 십 수년 전 김동인의 '인형조종설'로 이미 피력된 바 있다. 그러나 김동인의 소론과는 다음의 각도에서 다르다. 즉 김동인의 주장은 비평의 일정한 역할에 대하여서는 전혀 언급하지 못하고 시종 '작가만세론'으로 호른 데 비하여, 김환태는 작가 우위를 인정하면서도 비평의 고유기능을 강조한 점에서 변별된다.

문학독자에 대하여 비평은 아무런 존재 이유도 가질 수가 없는가고 반박할는지 모른다. 그러나 그렇지 않다. ... 중략 ...

먼저 지식의 측면으로 보아서 문학유산을 정리하고 보존하여 주며, 문학 현상에 대한 정당한 지식을 부여하는 것이 광의로 생각한 비평의 효용이다. 그리고 감상의 측면으로 볼 때 ... 중략 ... 가장 아량있고 편견과 고정 없는 진실한 독자가 비평을 읽음으로써 자기의 어떤 인상과 작품상을 평가의 그것에 비함으로써, 자기의 감상력의 배양에 많은 도움을 얻을 수 있을 것이다. 그리고 그뿐 아니라 가장 중요한 것은, 비평이란 창작이라는 그 일면에 있어서 독자는 비평 그것을 일종의 창작품으로서 감상할 수가 있는 것이다(『같은 글』, 『전집』, 54쪽).

김환태는 여기에서 비평의 기능으로 1) 문학유산과 문학적 지식의 정리, 2) 일반독자의 감상력 배양, 3) 작품을 통한 제2의 창작행위로 지적하고 있다. 소박하지만 타당한 지적이다. 앞에서 언급한 대로 김문집의 경우 이 세 가지 중 3)에 과도하게 집착하여 당대 요구에 충분히 부응하지 못하였고, 최재서의 경우 여전히 작가에 대한 우위론을 견지하려 함으로써 당시 작단에 먹혀들지 못하였다면, 김환태는 이 세 가지 기능에 고루 비중을 둬으로써 당시 문단의 요구에 가장 성실하게 임했다고 하겠다. 요컨대, 작가의 창작행위를 존중하고 거기에 겸양의 자세를 보이면서도 비평의 고유영역을 지킴으로써 비평과 창작을 새로운 관계로 정립시켰다고 할 수 있다.

6. 實踐批評의 한계

김환태의 비평활동은 실천비평보다는 이론비평에 더 기울어져 있기는 하지만, 그의 문학비평의 성과와 한계를 보다 구체적으로 가늠하는 일은 그의 실천비평을 눈여겨보는 것이다.

그의 실천비평 중 본격적인 작품론으로는 「尙虛의 作品과 그 藝術觀」(『開闢』, 복간 1권 2호, 1934년 12월)이다. 그는 이 글에서 자신이 이론비평에서 누차 강조한 “작품 그것에서 얻는 인상과 감상”(「文藝批評家의 態度에 대하여」, 『전집』, 17쪽)과 “자기의 심적 체험을 재구성하는 것”(「作家·評家·讀者」, 『전집』, 50쪽)을 실천해보고자 노력한다. 그러나 그는 상허의 소설 「달밤」을 읽고 고통과 폐이소스를 느꼈다고 토로하면서도, 어떻게 해서 그렇게 느꼈는가는 밝히지 못하고 있다. 또 그는 상호의 작품을 읽고 눈물을 흘렸다고 실토하면서, 그것은 작가의 사랑과 동정을 통하여 가능하며, 그 사랑은 고통 속에서도 희망을 잃지 않으려는 휴머니즘에 입각해 있고, 그래서 李泰俊은 ‘선량한 예술가’이며, 아울러 이태준은 그러한 선량함과 더불어 훌륭한 기교도 갖추고 있는 작가이고, 따라서 「달밤」은 내용과 형식이 일치하는 소설이라는 결론을 내리고 있다. 이 평론은 ‘解釋’이나 ‘評價’의 측면을 도외시한 채 오직 작품에 대한 소박한 ‘鑑賞’만을 나열하고 있다고 할 수 있다. 즉 작품의 구조나 성격간의 갈등과 변

화에 대한 분석 없이 단순히 그가 읽고 느낀 것을 직설적으로 토로한 글이다. 그가 비평가로서 갖추어야 할 조건으로 강조해마지 않은 “고도의 심적 훈련과 심미적 교양”(『作家·評家·讀者』, 『전집』, 50쪽)이 이 글에서 효과적으로 구현되고 있지는 않다.

또 다른 실천비평인 「鄭芝溶論」(『三千里文學』, 1권 2호, 1938년 4월)은 조금 다른 각도에서 씌어진 글이다. 이 글은 서두에 “한 천재의 생활의 습성을 알 때 그의 예술을 이해하는데 도움은 될지언정 방해는 되지 않는다는 것만은 부인할 수 없는 사실이다.”(『鄭芝溶論』, 『전집』, 106쪽)라고 밝힌 데에서 전체적으로 시인의 개성과 창조성에 비중을 두고 있는 것을 알 수 있다. 특히 이 글은 원작 인용문을 제외한 나머지의 절반 이상을 정지용의 인간적 측면에 할애하고 있는 것이 두드러진다. 그래서 이 평론은 정지용 시에 대한 작품론이라기보다는 시인 정지용에 관한 작가론적 측면에 기울어져 있다. 이 평론은 이렇듯 작가론에 기울어져 있어서, 그가 역설해마지 않았던 ‘작품 자체로부터 받는 인상’이나 평자의 ‘물관계적 관심’이 상당히 훼손되어있는 느낌을 준다. 또한 정지용 시의 지성적 요소를 잘못 이해하고 있는 점도 눈에 띄며, 전체적으로 정지용 시의 큰 줄기가 무엇인가를 간파하지 못한 점 등에서 전문비평가의 실천비평으로서의 심도를 보여주지 못하고 있다.

「詩人 金尙鎔論」(『文章』 1권 6호, 1939년 7월)은 앞의 두 평문에 비하면 가작에 든다. 1939년에 간행된 김상용의 시집 『망향』에 대한 서평의 형식으로 씌어진 이 글은, 김상용의 시를 ‘관조의 시’라고 매우 타당한 결론을 내린 점, 작자에 대한 선입관을 배제한 채 오직 작품을 통해 그런 결론을 도출한 점 등에서 그렇게 평가할 만하다. 그러나, 그가 서두에서 밝혔듯이, 김상용이 『望郷』의 첫장에서 ‘진실한 느껴움’을 언급한 데에서 착안하여, “<진실한>이란 형용사의 의미를 이해하면 시인 김상용이 그 독특한 면모로 우리 앞에 나타난다.”(『詩人 金尙鎔論』, 『전집』 132쪽)고 단언하였는데, 과연 이 평문에서 “<진실한>이란 형용사의 의미”를 밝히기 위한 논리적 체계를 세우고 있는가는 의문으로 남는다.

이상 김환태의 실천비평에 대한 검토를 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 김환태의 ‘순수한 인상’은 독자의 주체적인 의미생성 행위를 경시하고

오로지 작품이 본래 지니고 있는 요소를 순수하게 향수하는 데 역점을 두고 있다. 그에 있어 비평가는 작품의 의미 생성에 능동적으로 참여하는 적극적 독자라기보다는 이미 작품에 내재하는 의미를 향수하는 수동적 독자에 가깝다고 하겠다. 즉 그는 독자를 의미의 객체로, 작품을 의미의 주체로 파악함으로써 작품을 독자보다 우위에 두고 있는 것이다.

둘째, 김환태의 실천비평은 독서감상문의 수준을 크게 벗어나지 못하였다는 것이다. 앞에서 세 평문을 검토하는 데에서도 드러났듯이, 그의 실천비평은 부분적으로는 작품을 깨닫는 통찰력을 보이기는 하나 전체적으로는 상식의 수준을 벗어나지 못하거나 단순한 감상의 나열에 그치고 있다. 그의 문장을 두고 “單調로움을 피하기 어려우며 銳利함이나 颯風의 激烈性이 排除되어 있다.”(김윤식, 1976 : 298쪽)는 지적이라든가, “먹다남은 백알”(김문집, 1938 : 44쪽)이니 하는 비평은 그의 실천비평이 지닌 이런 한계를 적절하게 대변해준다.

그런데, 이러한 한계에는 적어도 두 가지 까닭이 복합되어 있는 듯하다. 그 하나는 김윤식의 지적에도 암시되듯, 그가 세련된 감수성을 충분히 갖추지 못한 것이며, 나머지 하나는 그의 비평방법론이 얽어놓은 자신의 굴레를 스스로 벗어날 수 없는 이율배반성에 있다. 전자와 관련, 그는 “고도의 심적 훈련과 심미적 교양”(『전집』, 50쪽)을 위해 예리한 직관력과 세련된 감각을 갖추기 위해서 노력했을 터이나, 당시 한국의 평단에서는 세련된 감각과 문화에 대한 역사적 감수성이 비평의 전통으로 성숙되지 못한 탓에 그 스스로도 그러한 전통부재 현상을 깨뜨리지 못하고 그 속에 함몰된 것이라 할 수 있다. 결국 그가 말한 ‘심미적 교양’도 김환태 개인이 아닌 당시 평단의 전체적인 차원과 수준에서 고려되어야 할 것이다. 또한, 후자와 관련, 그는 자신의 이론에서 강력하게 제기된 이론바 독자의 순수성이라는 덫에 걸려 개방적인 비평가로 활동하지 못한 것으로 판단된다. 즉 그가 입론의 거점으로 삼은 ‘물관계적 관심’은 공평무사한 태도로 아무런 선입견 없이 본질을 있는 그대로 보기 위해 모든 것으로부터 초월된 자유로운 정신활동을 목표로 하는데(M. Arnold, 1964 : p.20), 실제 비평작업에 있어 공평무사한 태도를 유지한 채 자신의 주관에 배제하는 일이란 실현되기 어려운 것일 수밖에 없다. 매우 세련된 감수성과 오래 축적된 비평적 전통 위에서 그런 ‘물관계적 관심’이 실현되기 쉽지 않았을 터인데, 하물며 당시 일천한

상황에서 그런 실천의 불가능은 쉽게 짐작되는 부분이다.

7. 맺음말

김환태 문학비평이 지니는 비평사적 功過를 정리함으로써 맺음말을 대신할까 한다.

- 1) 김환태 이론비평은 이른바 '유기체적 예술론'으로 간추려지는데, 이는 '京都派' 유학생의 일반적 기질과 일정한 상관성을 지니고 있다.
- 2) '유기체적 예술론'은 프로문학론에 비해 전근대적이지만, 당대 한국적 특수상황에서는 프로문학론의 정론성을 극복할 수 있는 이론적 바탕을 확보함으로써 역설적으로는 근대적 의의를 지닌다.
- 3) 그의 이론비평은 당시 金文輯의 창조비평과 白鐵의 감상비평에 비해 전문성으로 획득하고 있어서 당시 평단의 요구에 일정하게 부응하였다.
- 4) 또한 그의 이론비평은 崔載瑞의 주지주의 비평에 비해 작가의 우위성을 강하게 인정함으로써 당시 작단의 환영을 받았다.
- 5) 그의 실천비평은 독서감상문의 수준을 벗어나지 못한다. 즉 이론비평에서 역설한 비평방법과 기법이 실천비평에서 충분히 발휘되었다고 할 수 없다.

참고문헌

- 김문집(1938) : 「文壇人物誌」, 『四海公論』, 4권 8호.
- 김우중(1982) : 「金煥泰의 문학이론과 비평방법」, 『백영 정병욱선생 환갑기념논총』, 친구문화사.
- 김윤식(1965) : 「轉形期の 문학비평 연구」, 『국어교육』 11집, 한국국어교육연구회.
- 김윤식(1968) : 「訥人 金煥泰 연구」, 『논문집』 1집, 서울대 교양과정부.

- 김윤식(1976) : 『韓國近代文藝批評研究』, 일지사.
- 김주연(1972) : 「비평의 감성과 체계」, 『文學과 知性』 10호, 문학과지성사.
- 남송우(1990) : 「1930년대 전환기 비평의 해석학적 연구」, 부산대 대학원 박사
논문.
- 박미령(1987) : 「藝術批評(2) - 金煥泰論」, 『韓國言語文學』 25집, 한국어언어학회
- 송원호(1984) : 「金煥泰 문학연구(1)」, 『관악어문연구』 7집, 서울대학교 국어국
문학과.
- 신동욱(1975) : 『韓國現代批評史』, 한국일보사.
- 윤수영(1968) : 「轉形期の 문학비평 연구」, 이화여대 대학원 석사논문.
- 이은애(1985) : 「金煥泰의 '인상주의' 비평 연구」, 서울대 대학원 석사논문.
- 임명진(1988) : 「한국 近代小說論의 類型別 史的 연구」, 전북대 대학원 박사논문.
- 임명진(1990) : 「金煥泰 문학비평에 관한 일 고찰」, 『군산수산전문대학 연구보
고』 24집. 군산수산전문대학 논문집편집위원회.
- 전영태(1985) : 「金煥泰의 인상주의 비평 - 그 효용과 한계」, 『개신어문연구』
14집, 충북대 국어국문학과.
- 한혜경(1982) : 「1930년대 비평에 관한 일 고찰」, 이화여대 대학원 석사논문.
- M. Arnold(1964) : *Matthew Arnold's Essays in Criticism*, London, F. M.
Dend & Sons Ltd.
- 토도로프(1981) : 곽광수 역, 『구조시학』, 문학과지성사.

<Abstract>

The Characteristics and the Literary Significance of Kim Whan-Tae's Literary Theory

Lim, Myung-Jin

Kim Hwan-tae's literary theory was based on 'organic literary theory'. Usually organic literary theory was previous to 'proletarian literary theory'. But in the 1930s in Korea, the former was a counterproposal to overcome the latter's political argument. Therefore Kim's literary theory implied a more modern feature than the proletarian literary theory in the 1930s.

His literary theory was too expert for the literary theories of Kim Moon-jib and Paek Chul. And at that times the writers in Korea gave a welcome to his literary theory.