정신문화연구 제42권 제1호(통권 154호) 203-227쪽 研究論文

김환태 비평의 영향 관계

최명표
전북대학교 박사, 한국현대문학 전공
fort_da@naver.com

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 비평이론의 주체적 수용과 적용
Ⅲ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

세상의 모든 작가는 선배 작가로부터 자유로울 수 없다. 그들은 작가가 되기 전부터 선배들을 사숙하며 작가로서의 역량을 쌓는다. 그들이 장성하면 선배 작가는 문단사의 뒤로 사라진다. 바야흐로 문단의 세대교체가 이루어지는 찰나이다. 후배는 선배의 작품을 수용하는 과정에서 더러 오류를 범하기도 한다. 그것이 의도적이건 비의도적이건 간에, 문단에서는 그조차 극히 자연스러운 현상으로 용인된다. 선배 작가의 작품에 대한 오독이 후배 작가의 창의성이 발휘된 확실한 물증이라는 아이러니한 상황은 '문학적'이다. 과하게 말한다면, 세상의 모든 문학작품은 기존에 존재하는 작품의 패러디라고 불러도 전혀 이상스럽지 않다. 문학은 기왕의 문법을 이어받고서도 그것과 다른 문법을 창조하는 전복적 상상력을 생존수단으로 삼고 있다는 점에서, 그와 같이 이율배반적 조건을 기본 환경으로 받아들인다.

이런 양상은 외국문학 전공자라고 해서 예외가 아니다. 문학적 영향의 주고받음이 국적을 묻지도 않을뿐더러, 그들이라고 해서 이로부터 자유로울 수 없기는 마찬가지이다. 외려 그들이 식민지의 종주국에서 학습한 '외국'문학의 영향력은 도저한 물결로 앞날의 연구를 구획하게 된다. 그것은 학문적 피식민자로서 받아들이지 않으면 안 되는 터수라서 주체의 의지를 괘념치 않는다. 더욱이 그가 공부한 바를 지니고 식민지에서 문학행위에 가담할 경우, 발표작에 삼투된 외국문학(작가)의 영향력은 은근하고 완강하여 본연의 모습을 찾아내기조차 힘들다. 식민지시대의 외국문학 전공자가 행한 비평 활동에 관심을 가질 양이면, 이 점을 의식하며 평문의 해독에 나서야 한다. 왜냐하면 그가 생산한 문학작품들도 선배 작가의 것처럼 후배들에게 영향력을 끼치고, 외국의 문학이론이 그를 통해서 소리도 없이 식민지 문단에 이식되어 오랜 기간 영향을 미치기 때문이다.

이런 관점에서 식민지 종주국에 유학하여 영문학을 전공한 김환태의 비평적 영향관계에 주목하는 일은 의미를 갖는다. 그 이유는 그가 비평 활동을 개시할 무렵에 카프가 물러나면서 문단의 세력교체가 이루어졌고, 외국의 문학이론이 비평의 논리로 제공되기를 본격화했다는 점에서 찾을 수 있다. 김환태도 이 점을 뚜렷하게 의식하고 비평하였다. 그는

자신의 비평이 진입할 국면과 초래할 사태를 염두에 두고 평단에 진입했던 것이다. 한 예로 그는 "남의 영향으로만 뭉쳐진 나는 보다시피 아무것도 아닌 흐리멍텅이다"(「외국 문인의 제상」)라며 영향으로부터 자유로울 수 없는 외국문학 전공자의 숙명을 고백한 적이 있다. 그가 고백한 '남의 영향'이야말로 문학 이론의 수용 양상을 살펴보기에 알맞다. 물론 그가 들여온 이론이 그 시대에 유행하던 바를 반영하고 있다는 점이 전제되어야 할 터이나, 그의 비평세계를 드러내는 작업을 가로막지는 않을 것이다.

> 지금까지 내가 독서한 양의 8, 9할은 문학서적이요 또 그 중의 8, 9할은 외국의 문학서적이다. 그런데 누구나 다 그렇겠지만 나는 아직 한 번도 그것들을 앞에 놓고 그것들을 읽음으로 인하여 나의 문학에 대한 이해가 깊어지기를, 문학을 감상하는 눈이 예리하여지기를, 문학에 대한 이론이 정확하여지기를 그리고 더 나아가서는 그로 말미암아 나의 인격까지 어떠한 훈련을 받기를 소원하는 마음이 없이는 편적이 없다. 언제나 모든 작품, 모든 비평, 모든 문학이론에서 최대한의 영향을 받아들이려 하였다. 그때까지 형성된 나의 감상안과 문학이론에 비추어 아무런 반발함이 없이 영합되는 작품이나 이론을 대할 때는 그로 말미암아 나의 감상력이나 이론을 더욱 풍부하고 정확하게 하려고 하였고, 그것과 반대인 경우라도 일률로 그것을 부정하는 일이 없이 나의 감상안과 이론을 반성하여 그 편협하거나 착오된 점을 시정하고, 또 아무리 하여도 그것과 동화할 수 없는 작품이나 이론을 대할 때는 그것에 대한 나의 감상안과 이론을 반발시킴으로써 그것들을 훈련하려고 노력하였다.[1]

인용문은 김환태가 '내가 영향받은 외국 작가'라는 부제를 달아 발표한 글이다. 『조광』의 편집자가 궁금하여 물어본 덕택에 그의 독서벽과 공부한 외국 작가들의 면모가 알려졌다. 그는 대학 1학년 때에 각국의 고전주의 작품을 폭넓게 읽으려고 노력하여 영국의 세익스피어, 밀턴, 포우프, 프랑스의 라신느, 코르네이유, 몰리에르, 독일의 괴테, 실러의 작품을 통독했다. 그 중에서도 괴테로부터 인생과 문학에 많은 교훈을 얻었다고 덧붙였다. 2학년 때에 김환태는 미학, 예술철학과 관련된 서적을 주로 읽고자 테느, 톨스토이, 크로체, 레싱, 피들러 등의 저서를 난독했다. 그리고 3학년 1학기에 올라가서 아놀드와 페이터의 이론에 터하여 졸업논문을 썼다. 이밖에도 김환태가 평문에서 한 번이라도 인용한

---

1) 김환태, 「외국 문인의 제상」, 문학사상자료조사연구실 편, 『김환태전집』(문학사상사, 1988), 178-179쪽. 이하 『전집』으로 약기함.

이들까지 포함하면 숫자는 더 늘어난다. 일본인을 뺀 그들은 사무엘 코울리지, 생트 뵈브, 구스타프 랑송, T. S. 엘리엇 등이다. 그렇다면 "나에게 특별히 영향을 미쳐 준 외국의 문인을 몇몇만 뽑아 말하기는 어렵다"고 인정한 바처럼, 그에게 영향을 끼친 이들을 빠짐없이 꼽아보는 것은 무료하다. 더욱이 김환태처럼 외국문학을 학습한 자라면 외국 작가에 대한 관심과 독서가 더했을 것이므로, 영향을 입힌 작가들을 무작정 넓혀가며 호명하는 것이 능사는 아니다.

그러므로 김환태가 영향을 승인한 이론가로 대상을 좁혀서 논의하는 편이 능률적이다. 그것이 논의의 편의는 물론이고 효율성까지 담보할 가능성을 높여준다. 위 중에서 김환태에게 가장 영향을 끼친 이라면 단연 아놀드와 페이터이다. 이 사실은 기왕의 논의에서 숱하게 거론되었다. 하지만 두 사람으로부터 받은 영향의 근원을 뚜렷이 밝혀지지 못한 것도 사실인즉, 좀 더 세심한 고구가 필요하다. 두 비평가에 대한 김환태의 경의는 「매슈 아놀드의 문예사상 일고」과 「페이터의 예술관」이라는 별건의 평문을 발표할 정도로 각별했다. 김환태가 양인으로부터 섭취한 것은 크게 '사심 없음'과 '인상주의'로 집약된다. 전자는 아놀드의 인식안이고, 후자는 페이터의 예술관이다. 아놀드의 사심없이 '있는 그대로' 대상을 보는 관점은 페이터에게 그대로 승계되었다. 양인은 동시대에 활약했던 비평가들로, 옥스퍼드대학에 재직했다는 공통점을 갖고 있다. 이 점은 두 사람이 공히 작품의 '인상'을 중요시하면서 작품을 문학 내적 잣대로 평가하기를 주장하게 된 학문적 배후이다. 그들의 견해는 김환태에게 주목되어 식민지로 이입되었다. 마침 작가들에게 객관적 현실의 반영을 강요하던 카프가 퇴장할 무렵이었으므로, 양자의 견해는 평단에 참신한 이론으로 받아들여졌다. 그들의 이론이 평단에 수용되는 과정에서 거부감이 적었던 이면에는 문학 외적 상황에 압도된 카프의 영도비평을 작품 위주의 예술지상주의 비평으로 대체한 김환태의 노고가 숨어 있다.

김환태는 카프가 범했던 비평적 오류를 재범하지 않으려고 노력했다. 비록 외국의 문학이론을 차용한 것이나, 당시의 형편을 감안하면 그의 시도는 비평적 상당성을 인정받을 수 있다. 이 점이 그의 노력을 주체적 관점에서 비판적으로 점검해 보아야 할 이유이다. 그런 접근 자세가 요구되는 까닭은 김환태의 비평을 형성시켜 준 이력을 통해서 외국 문학이론이 식민지 문단에 끼친 영향력을 확인해 볼 수 있기 때문이다.

특히 그의 비평적 특질로 거론되는 요소들의 이입 배경을 추적함으로써, 당시의 비평가들이 외국의 문학이론에 대응하는 자세를 살펴볼 수 있으리라고 기대한다. 이런 사정을 고려한 연구는 김환태가 영문학 이론을 앞세워 평단에 진입할 즈음의 문단 상황과 반응을 살펴본 뒤, 앞의 두 비평가에게 입은 영향을 빌려 평단 내의 입지를 확보해 나가는 과정을 알아보는 순서로 진행되어야 타당하다.

II. 비평이론의 주체적 수용과 적용

1. 영향, 김환태 비평의 양식

1935년 5월 21일 김남천이 임화와 김팔봉의 동의를 얻어 경기도경찰부에 해산계를 제출하자, 한국 최초의 문인 조직체였던 카프는 종말을 고하였다. 그들이 쇠퇴한 자리에는 이념과 상거한 소위 '해외문학파'가 자리잡았다. 카프의 해산 후에 학령산인은 카프의 해체를 가장 즐거워할 세 유형을 열거하고, 그 중에서 "누구보다도 반가움을 가지고 환영하는 형으로써 이것은 주로 금년 초에 『조선일보』에 논필을 든 모 전문학교의 영어교사"[2], 곧 정인섭을 손꼽았다. 그의 지적은 카프의 종말을 무기력하게 받아들여야 하는 복잡한 심경의 표현이겠으나, 한편으로는 정인섭을 필두로 한 외국문학 전공자들의 득세를 공인할 수밖에 없는 카프 계열의 풀죽은 발언이기도 하다. 한국근대비평사에서 평단의 세력 교체는 이 시기에 이르러 비로소 달성되었다고 해도 과언이 아니다. 그만치 외국문학 전공자의 출현은 갑작스러웠고, 카프의 흔적은 신속히 삭제되었다. 문단은 그들에게 '해외문학파'라는 칭호를 부여함으로써, 이론적으로 생소한 집단의 등장이 초래할 충격파를 예고하였다. 그것은 한국근대문학사에서 '해외문학파'가 카프의 해산으로 덕을 본 축에 든다는 사실을 노골적으로 승인한 것이다.

사실 '해외문학파'라는 명칭은 한국문학사에 오기된 것 중의 하나이다. 일본에 유학하여 문학을 배웠으니 '해외문학'일뿐더러, '해외'에서 공부한

2) 학령산인, 「해산에 관한 약간의 유감」 (1), 『조선중앙일보』, 1935. 6. 9.

내용이니 '해외문학'인 것이 당연했다. 이미 나라가 없어져버렸으므로 세상 어디에도 '국문학', '한국문학', '해내문학'은 존재할 수 없었다. 설사 당시에 '국문학'으로 칭할만한 것이 있었다고 해도, 그것이 배워야 할 만큼 체계화되지도 못한 상태였다. 그런 여건에서 호칭되는 식민지의 '해외문학'이란 일본문학을 '해내문학/국문학'으로 승인하는 혐의를 벗어나기 어렵다. 마치 식민지로 전락한 마당이라 훈민정음에게 국자의 지위를 부여할 수 없어서 '국어'라고 부르지 못한 채 억지춘향식으로 '한글'이라고 이름한 경우처럼, 한국근대문학사의 '해외문학파'는 관념 속에서만 유통 가능한 부자연스러운 호명행위에 불과하다. 그럼에도 불구하고 지금까지도 '해외문학파'라는 명칭은 늠연히 유통되고 있다.

김환태는 영문학을 전공했으면서도, 정작 '해외문학파'의 일원으로 소속되는 것을 싫어했다. 그가 '해외문학파'에 관한 소신을 밝힌 것은 「1935년 조선 문단 회고」(『사해공론』, 1935. 12.)이다. 이 글은 '문예가협회에 대하여', '해외문학파에 대하여', '고전문학 연구에 대하여'로 구성되어 있다. 남들과의 논전을 달가워하지 않는 그가 모처럼 세 가지 현안에 대하여 소론을 발표한 것이다. 그가 문단에서 '해외문학파'라고 별칭하는 것을 가리켜 "우리 문단의 가장 없지 못할 희비극의 하나는 해외문학파를 만들어 놓고 그에 대한 당치 않은 공격을 하는 동키호테적 존재의 도량(跳梁)이다"고 반론하면서 글을 시작하는 것만 보아도 반대의식의 강도를 짐작할 수 있다. 동시에 그의 반박은 문단에서 자신을 '해외문학파'의 일원에 포함시킬 개연성을 그가 충분히 의식하고 있었다는 신호이기도 하다. 이런 점을 종합해 보면, 이 글은 외국문학 전공자의 비평적 자의식을 한눈에 파악할 수는 근거자료인 동시에, 앞서 전제했던 문학적 영향관계에 대한 소신을 살펴볼 수 있는 문건이기도 하다.

나는 소위 해외문학파라는 것을 문학상 유파로 인정하기를 거부하는 자이며 또 해외문학파라는 명칭을 단지 외국문학을 번역·소개하는 사람들에게 적용한다 하더라도 이는 우리가 지금까지 경험한 바와 같이 이해에 편의를 주지 못하고 도리어 혼란을 일으킬 뿐이니 마땅히 이런 명칭은 말살할 것이라고 생각하는 자이다.

그렇다고 어느 부류의 사람들과 같이 외국문학 소개를 불필요하다고 생각하려는 것은 결코 아니다.

우리 문단의 문학적 수준은 외국 문단의 그것에 비할 때 너무나 저열하다. 게다가 우리는 풍부한 문학적 유산까지도 계승을 받지 못하였다.

이에 우리는 우리보다 높은 문학적 수준에 있으며 많은 문학적 유산을 가지고

있는 외국문학에서 배우지 않을 수 없으며, 그것을 위하여 외국문학은 이 나라 문단에의 소개가 절실히 요구될 것이다.[3]

김환태의 말을 빌리자면, '해외문학파'는 "어떤 문학상의 주의에 대하여 붙인 이름이 아니라 해외문학을 연구하고 번역 소개하는 부류의 사람들에게 붙인 것이니 엄밀한 의미에 있어서 그것은 도저히 문학상 유파가 될 수 없으며 일정한 주의 주장을 가진 문학상 유파와 혼동되기 쉬우므로 이해의 편의를 위하여 불편하기 짝이 없는 이름"이다. 하지만 그 무렵 문단에서는 '해외문학파'를 '문학상 유파'로 가르려는 움직임이 대세였고, 카프의 퇴각으로 인한 평단의 공동화 현상이 벌어진 터를 차지하게 될 새로운 무리들에게 경계의 눈초리를 보내고 있었다. 카프를 대체할 세력이 무리를 지니고 나타난 점이야말로 문단의 눈총을 받게 되는 으뜸의 요인이었다. 그것은 일종의 학습효과였다. 1920년대 후반, 카프에 대항한 거의 유일한 논객이었던 유엽의 '예술지상주의'가 힘겨워보였던 것도 동조세력을 얻을 수 없었던 문단 사정에 기인한다.[4] 하지만 새로 나타난 '해외문학파'가 한 떼를 이루어 든든한 우호세력으로 확보하고 있었고, 김환태도 그들과 공사적으로 돈독한 관계를 맺고 있었다. 곧, 김환태가 '해외문학파'의 일원이 되기를 거부했다고 할지라도, 양자가 공동운명체인 양 묶여 있었던 줄 부인하기 힘들다.

김환태와 '해외문학파'들이 비평적 보폭을 넓혀갈수록 양자의 동지적 관계는 공고해졌다. 그들이 '선진적'인 외국의 문학이론을 소개하는 일에 중점을 두자, 전대에 중시되었던 문학 외적 상황에 대한 비평적 고려는 상대적으로 경시되기 시작했다. 체일 기간 중에 그들이 학습한 외국의 문학이론이라야 제국주의 국가의 이익에 봉사하는 이론이 대부분이었다. 그렇지만 그들은 이 점을 헤아릴만한 비평적 혜안을 획득하지 못한 상태였기에, 제국주의의 침략으로 조성된 식민지의 상황은 고려되지 못했다. 단지 그들은 카프와 대립적 태도를 표명하며 비평적 입지를 모색하는 일에 필력을 쏟을 뿐이었다. 그들의 동선에 따라 평단에는 외국의 문학이론이 소개되는 기회가 늘어났다. 이 점에서도 '해외문학파'의 출현이 김환태의 문단 활동에 도움이 된 것은 추인되어야 한다.

---

3) 김환태, 「1935년 조선 문단 회고」, 『전집』, 252-253쪽.
4) 최명표, 『전북지역문학비평사론』(신아출판사, 2018), 48-53쪽.

그는 '진지한 문예이론가'가 되기 위해서라면 외국 이론의 수입을 주저하지 말아야 한다고 지적하면서 "전통이 확립되지 못한 우리 문단은 그 건전한 발달을 위하여 영국문학에서 지금보다도 훨씬 더 많은 영양분을 취하도록 하여야 할 것"(「외국문학 전공의 변」)을 요구한 바 있다. 그 역시 외국 이론의 소개와 수용에 적극적으로 찬동하고, '해외문학파'와 보조를 맞추어 그 일에 앞장서기를 마다하지 않았던 것이다.

'해외문학파'의 활약으로 외국문학의 수입이 활성화되자, 문단의 일각에서는 외국문학의 무분별한 유입을 우려하는 목소리가 높아갔다. 이에 김환태는 식민지의 작가들이 문학이론의 수입에 거부감을 지닌 탓에 세계적 수준에 도달하지 못할뿐더러, 문단의 연조가 일천하므로 외국 이론의 수입이 더욱 필요하다고 강조하며 자신을 포함한 '해외문학파'의 행태를 옹호했다. 그와 함께 그는 자신이 그런 의견을 제출하는 까닭으로 "조선문학을 남보다 못지않게 사랑하기 때문에 그리고 조선문학을 사랑함으로써 조선문학의 진정한 성장을 바라마지 않으며 조선문학의 성장은 조선문학에 대한 지나친 자부와 과대한 평가를 통해서가 아니라 엄정한 비판과 공정한 평가를 통하여서만 가능하다고 믿기 때문이다"(「문예시평」)고 덧붙여 비평적 충정에서 우러나온 줄 내외에 호소하였다. 이 발언은 당시의 문단에 외국문학 전공자에 대한 비판적 시선이 꽤 있었던 줄 알려줌과 동시에, 김환태가 그것을 익히 의식하고 있었다는 점을 드러낸다.

따라서 김환태가 "아직 열등한 우리 문학의 성장의 길은 우리 문인들의 분골쇄신의 창작적 수련에도 있지마는 외국문학의 가치에 대한 진정한 이해를 가지고 그것을 동화 섭화(攝化)하려는 노력에도 또한 바랄 바가 큰 것이다"(「문예시평」)고 주장할수록 식민지 문학의 위상이 왜소해지는 것은 피할 수 없었다. 그로서는 식민지 문단의 객관적 상황을 감안한 진단일 터이지만, 한편으로는 비평적 자리를 확보하려는 의중까지 도외시하기 곤란하다. 왜냐하면 김환태가 말하는 '외국문학의 가치에 대한 진정한 이해'가 가능한 이라면 당연히 외국문학 전공자일 것이고, 그들이 아니라면 '그것을 동화 섭화하려는 노력'조차 꾀할 수 없기 때문이다. 자칫 '해외문학'에 능통한 이 말고는 '열등한 우리 문학의 성장의 길'을 찾을 수 없다는 위험한 해석의 가능성을 내포한 발언인 줄 뒤늦게 깨달은 그는 외국 이론의 무분별한 수입을 지양하도록 촉구하며 논란의 소지를 차단하려고 시도했다.

우리가 우리의 외국문학 소개자들에게 외국문학을 이 나라에 소개할 때는 단지 외국에서 일시적 인기를 부르고 있는 유파나 개인의 작품이나 주장을 소개하기만 급급하지 말고 좀 더 높은 심미안과 건실한 태도를 보지하고 또 항상 소개하려는 작품과 학설을 위의 문단에의 이식 효과 여하를 작량하여 주기를 바라고 또 과거에 해외문학을 소개함에 있어서 이런 점에 대하여 불만한 점이 없지 않았다는 것을 말할 수가 있는 것은 물론이다.[5]

김환태는 '외국에서 일시적 인기를 부르고 있는 유파나 개인의 작품이나 주장을 소개하기만 급급하지 말고 좀 더 높은 심미안과 건실한 태도를 보지하고 또 항상 소개하려는 작품과 학설을 위의 문단에의 이식 효과 여하를 작량하여 주기를 바라'는 등, 객관적이고 합리적인 수준의 수입 기준을 제시하고 있다. 이 문장에서 핵심어는 '좀 더 높은 심미안과 건실한 태도' 그리고 '문단에의 이식 효과 여하'이다. 앞엣치는 그의 지론이었던 '예술지상주의 비평'을 에둘러 말한 것이고, 뒤엣치는 전대의 카프 비평이 쏟아냈던 문제점에 대한 반성이다. 그에 따라 김환태는 외국 문학이론의 영향력을 인정하고, 그것을 이식하는 단계에서 문단의 환경적 요인을 고려하라고 권유한다. 그로서 외국문학은 식민지의 문단에 자연스럽게 젖어들고, 작가들은 그것에 대한 거부감을 완화하거나 철회하게 된다. 이러한 경과를 상정한 김환태는 영향을 작가의 개성과 연관시켜 논의하여 양자의 연루가 가져올 긍정적 효과를 설파한다. 그는 한 작가가 딴 작가에게서 영향을 받았다는 점은 자랑이 될지언정 결코 부끄러움이 되지 않는다고 영향의 순기능을 적시한 후, 그 영향이 작가에게 개성의 원만한 조화와 발달을 약속하는 촉매라고 다독거렸다.

영향이란 딴 사람의 가치에 동감하여 그를 나의 가치 속에 섭취·동화시킴을 의미한다. 그러나 모방이란 단지 딴 사람의 가치에의 추종을, 따라서 자기 가치의 방기를 의미한다.

그러므로 모방은 개성의 쇠멸을 초래하여 예술작품으로부터 그 존재 이유를 소멸케 하는 것이나, 영향은 개성의 확대를 통하여 예술가로 하여금 그가 산출한 작품의 특수성에 보편적 가치를 부여하여 그곳에 예술의 진정한 독창성을 산출케 하는 것이다.[6]

---

5) 김환태, 「1935년 조선 문단 회고」, 『전집』, 253쪽.
6) 김환태, 「예술에 있어서의 영향과 독창」, 『전집』, 74-75쪽.

김환태는 영향과 모방을 엄격히 분리하여 받아들이고 있다. 영향은 '개성의 확대를 통하여 예술가로 하여금 그가 산출한 작품의 특수성에 보편적 가치를 부여하여 그곳에 예술의 진정한 독창성을 산출'한다는 점에서 생산적이다. 그러나 모방은 '자기 가치의 방기를 의미한다'는 점에서 소비적이다. 두 가지는 전혀 이질적이고 반목적인 성향을 띠면서 공존한다. '가장 특수적'인 개성은 작가의 본래적 개성이고 '가장 보편적인 개성'은 타 작가로부터 영향을 받아 확보된 개성이라고 보는 김환태인 만큼, 개성을 드러내도록 기여한 영향을 고평하는 것은 억지스럽지 않다. 김환태는 개성을 작가의 생존조건으로 인식하고 있는 것이다. 그는 작가들에게 개성을 발견하기 위해서라면 "생성 발전할 가능성을 포회하고 있는 아직 정신적 소유에 응고하지 않은 세계에 침잠하여 그것을 다시 한 번 무지의 세계로써 관찰하지 않으면 안 된다"(「회고 을해년 문단 총관」)고 충고한다. 김환태의 '무지의 세계'는 "아직 사상에 의하여 통제되고 지배되지 않은 세계"(「예술의 순수성」)이다. 그곳은 '예술가의 천재나 개성'이 물질적 또는 사회적 제약으로부터 초연할 수 있는 자유한 세계이다. 그 세계는 '몰이해적 관심'으로 충만한 동심에 가까운 '절대 순수'를 지향하며 심미화된다.[7] 즉, 작가는 '무지의 세계'에서 사위를 억압하는 구속 사유들로부터 해방되어 오직 창작에만 몰두함으로써 '예술의 진정한 독창성'이라는 작가의 고유한 개성을 산출케 된다. 이런 점을 보노라면 김환태에게 개성은 「문예비평가의 태도에 대하여」에서 말한 '순수한 주관'에 입각하여 '순수한 객관'을 응시할 수 있는 망루인 동시에, 역으로 응시한 결과물이 소출될 수 있도록 돕는 기능을 담당하고 있다.

이와 같이 김환태가 개성의 산출을 조장하는 영향에 대하여 호의적으로 평가하게 된 것은 말할 것도 없이 외국문학을 학습하는 도중에 절로 체득한 것이다. 그의 평문에서 외국문학 이론에 대한 비판이 뒤따르지 않는 것만 보아도, 영향에 대한 긍정적 태도를 쉬 파악할 수 있다. 곧, 대학에서 공부한 외국의 다양한 이론은 그의 비평적 논리를 풍부하게 가꿔주는 양식과도 같았다. 그는 많은 이론가 중에서 아놀드와 페이터를 가장 애호하였다. 둘의 견해는 김환태의 비평 활동에서 이론적 준거로

7) 김환태 비평과 동심의 상관성에 관해서는 최명표, 「김환태 비평에서 동심의 심미화 과정」, 『현대문학이론연구』 제75집(2018), 355-375쪽 참조.

수용된 것은 물론, 작품의 해석이나 비평적 논제의 제시에 기꺼이 동원될 정도로 내면화되었다. 그러므로 양인의 논리를 통해서 '딴 사람의 가치에 동감하여 그를 나의 가치 속에 섭취·동화시킴'에 다다른 김환태의 비평을 점고할 수 있을 터이다. 두 사람은 그의 비평에서 전략과 전술을 분담하고, 타인과의 대결 국면에서 든든한 원군의 역할을 수행하였다.

2. 아놀드, 김환태 비평의 기반

빅토리아시대의 비평가 매슈 아놀드(Matthew Arnold, 1822-1888)는 영국의 자본주의가 정착되는 단계에서 '교양'과 '교육'을 주요 덕목으로 제시하였다. 아놀드의 비평 정신은 월터 페이터를 비롯하여 오스카 와일드, T. S. 엘리엇, I. A. 리챠즈 등으로 계승되었다. 이 계보만 보아도 그의 비평사적 위상이 만만치 않은 줄 알 수 있다. 1822년에 태어난 그는 1851년에 장학관으로 임용되고, 1857년에 옥스퍼드대학의 시학 교수로 발령받았다. 이러한 경력은 그의 비평세계를 가늠하거나 분석할 제마다 전제될 만하다. 한 예로 1869년 발행되어 그의 문명을 드높여준 『교양과 무질서』는 죽기 이태 전까지 재직하였던 장학관의 시선에서 응시한 사회비평서로, '교양'을 최우선하는 비평적 입각점이 되었다. 그가 '교양'과 함께 '교육'을 중하게 여긴 것은 장학관다운 강조일 뿐 아니라, 사회적 갈등사태를 슬기롭게 극복하기 위한 지식인의 현실적 대안으로 봐도 무방하다. 아놀드가 살던 19세기 유럽은 산업혁명의 성공으로 사람들의 삶에 거대한 변화가 이루어지는 '무질서' 속에서 다양한 사상이 출현하고 사회적 모순이 발각되어 개인과 집단의 이익이 충돌하면서 개혁에 대한 요구가 족출하였다. 그 가운데에서도 산업혁명의 본고장이었던 영국의 사정이 가장 심각했다. 아놀드는 사회의 혼란상을 목도하는 중에 그들이 요구하는 개혁이 결국 당파적이거나 사적 이익에 복무하는 줄 간파하고, 그런 상황을 진정할 사람이 갖추어야 할 덕목의 발굴에 골몰했다. 그 결과로 도출된 것이 '교양'이다. 그는 '교양'을 "인간의 완성을 추구하는 사심없는 노력"[8]이라고 정의하고, 당대의 혼란한 사태를 조기에 안정시켜 줄 최선의 덕목으로 내세웠다.

---

8) Matthew Arnold 저, 윤지관 역, 『교양과 무질서』(한길사, 2016), 281쪽.

이 점에서 아놀드의 '교양'은 종전까지 영국 사회에 통용되었던 젠틀맨의 것과 성질이 근본적으로 다르다. 그 전까지 교양이 계급적 차별수단으로 널리 인정되었다면, 그에 의해서 사회적 평등을 실현할 수 있는 덕목으로 자리매김되었다. 이런 측면에서 '사심 없는 노력'을 견지하는 '교양인'은 사회적 무질서를 구제하는 진정한 '평등의 사도'라고 부를 수 있다. 곧, 아놀드는 교양 개념의 근대화를 추구하여 교양의 실제적 공리성에 주목한 인물이다. 일례로 "산업사회의 도래 속에서 특정 계급의 독점이 아닌 만인에 의해 갖추어질 수 있는 교양이 처음으로 사회개혁의 본질적이며 고귀한 근거로 강조되었다"[9]는 평가를 보아도, 교양 개념의 전환을 통해 사회에 끼친 그의 공을 기릴 수 있다. 아놀드가 강조하는 '교양'은 '순수한 지식'을 찾기 위해서 "사물을 단지 그 자체를 위해서 추구하고 또 있는 그대로 보려는 즐거움을 위해서 추구하려는 어떤 정신적 욕망"[10]이다. 이런 측면에서 '교양'은 사회적 선을 행하려는 도덕적 정열로 전화된다. 아놀드는 영국 사회에 만연한 '무질서'를 조속히 진무하려는 '사심 없음(disinterestedness)'의 태도로 '교양'에 근거하여 행동하는 인물을 그리스적 '전인(全人, eupheuia)'이라고 보았다.

아놀드는 근대인의 전형으로 설정한 '전인'을 통해서 당대의 위기 국면을 헤쳐갈 수 있으리라고 고대했다. 그가 영국 사회의 전통과 어울리지 않는 평등 개념을 '교양'의 필요조건으로 내걸었던 것에서 보듯이, '전인'은 온갖 갈등으로 치닫는 시대상황을 해결하기에 알맞은 이념형 인물이었다. 그는 사회비평형 '전인'을 사회의 각 부문에서 구현하고자 문예비평에도 전이시켰다. 그 보기는 "시인이자 예술가가 가져야 마땅한 이상적 성격은 섬세한 감동과 섬세한 재능을 부여받은 사람의 그것, 즉 그리이스인들이 말하는 전인이다"(「바이런」)고 애기하는 장면에서 확인할 수 있다. 사회적 혼란 상태를 타개하기 위한 방략으로 제안된 '교양인'으로서의 '전인'은 '섬세한 감동과 섬세한 재능'을 바탕으로 사회의 개혁에 복무할 의무를 지닌다. 그러므로 아놀드의 '삶의 비평(criticism of life)'은 평생토록 염원했던 민주 사회를 향한 열망을 표현한 화두라고 보아도 그르지 않다. 이 점에서 그는 도덕주의자로 오해받을만한 소지를 남겼는 바, 교육자이자 종교인으로 유명한 부친을 둔 가정환경과 일생

9) 이광주, 『교양의 탄생』(한길사, 2015), 548쪽.
10) Matthew Arnold 저, 윤지관 역(2016), 앞의 책, 55쪽.

동안 장학관으로 살았던 직업을 감안하면 수긍할만하다.

아놀드는 시학 교수답게 『교양과 무질서』에서 제창했던 '사심 없음'의 자세로 영국 시인들에 관한 비평에 나섰다. 그는 산업혁명기에 자신과 집단의 이익을 좇지 않고 '인간의 완성'을 추구한 인물처럼, 문학작품을 '있는 그대로 보려는 즐거움을 위해서 추구하려는 어떤 정신적 욕망'으로 미만된 채 '사심 없는 비평(disinterested criticism)'에 착수하였다. 아놀드처럼 비평을 가리켜 "세상에서 알려지고 생각된 최상의 것을 배우고 퍼뜨리려는 사심 없는 노력"(「현대에 있어 비평의 기능」)이라고 규정하고 나면, 필연적으로 작품에 우선적 지위를 부여하게 되어 비평가를 뒷전으로 밀려나도록 만든다. 아놀드가 윌리엄 워즈워드의 발언을 계승하여 비평력이 창조력에 비해 저급하다는 사실을 인정하고 문예적 논리를 차분히 전개하게 된 저간의 사정이다. 그는 "문학의 재능은 어떤 지적 · 정신적 분위기에 의해 그리고 어떤 사상을 알고 있을 경우에는 그 사상의 질서에 의해 절묘하게 영감을 얻는 능력이며, 또한 이 사상을 소중하게 다루고 가장 효과적이고 매력적으로 결합하여 제시하는 능력, 한마디로 그것으로 아름다운 작품을 만들어내는 능력에 있다"[11]고 단언하였다. 문학의 재능을 '아름다운 작품을 만들어내는 능력'이라고 보는 시각은 두 가지의 결론을 수반하게 된다. 하나는 작가의 천재성을 옹호하는 것이고, 다른 하나는 작가를 우위의 존재로 인정하는 것이다. 둘은 모양만 달라진 동일한 결론의 앞뒤와 다르지 않다. 아놀드의 주장은 김환태에게 접수되어 "비평가란 창작 능력에서 도저히 작가를 따를 수 없는 것이다"(「작가 · 평가 · 독자」)거나, "천재의 가장 큰 특징의 하나는 그 심한 동요에 있다"(「정지용론」) 등으로 재활용되었다.

아놀드가 거듭 강조한 '사심 없는 노력'은 '교양'의 구현에 긴요하다. 그는 염결하고 간절한 심정으로 문예적 차원에서 '교양'을 실천할 수 있는 비평가의 출현을 요망했다. 실례로 그는 기회가 있을 때마다 시와 삶을 연결시키며 논의를 계속하였다. 그가 '삶'에 관심을 표한 것은 사회의 '무질서'에 대한 관심의 연장선상이다. 그는 비평가에 의하여 '순수한 지식'이 왜곡되는 사태를 미연에 방지하기 위해 '삶'을 강조하였다. 그의 '삶의 비평'은 「워즈워드」에서 "도덕관념에 반항하는 시는 삶에 반항하는

11) Matthew Arnold 저, 윤지관 편역, 『삶의 비평: 메슈 아놀드 문학비평 선집』(민지사, 1985), 95쪽.

시이며, 도덕관념에 무관심한 시는 삶에 무관심한 시이다"고 발언한 바에 집약되어 있다. 이어서 그가 "시는 바탕에 있어서 삶의 비평이며 시인의 위대함은 삶, 즉 어떻게 사느냐의 문제에 사념을 강력하고 아름답게 적용하는 데 있다"고 말할 때, 그것은 고전주의에 집착했던 과거적 자세를 무의식 중에 얼비친 것이다. 그가 사회의 갈등 국면을 해소하고자 '교양'을 근대적 가치로 변주한 동기는 고전주의적 질서의 훼손에 대한 우려에 있었던 것이다. 이 점에서 아놀드의 주장은 과도기적 한계를 안고 있다.

아놀드는 모든 문학을 거론한 듯하지만, 실제로는 시를 타 장르보다 윗길로 쳤다. 그는 "우리 시대처럼 고도로 발달된 시대에 그 자체의 상황에 대한 완벽한 이해력에 의한 지적 구원이라고 우리가 묘사한 그런 요구를 하는 시대에 과연 어떤 사실들이 우리 눈앞의 광경 중의 어떤 요소들이 자연스럽게 가장 흥미를 끌 것인가?"(「문학에서의 현대적 요소에 관해」)라고 질문하고, 그에 대한 답을 최상의 시에서 구하였다. 심지어 그는 "천재는 주로 활력의 일이며 시는 주로 천재의 일이다"(「아카데미의 문학적 영향」)고 주장하기까지 했다. 그가 시 장르에 가산점을 주게 된 근본적인 동기는 빅토리아시대에 이르러 종교의 세속화와 권위의 상실이 잇따르던 현실 상황과 결부되어 있다. 그는 시가 종교를 대신하여 인간을 구원할 수 있으리라고 믿어 의심치 않았다. 그는 자신이 살던 시기를 전환기로 파악하고, 산업혁명의 성공으로 물질적 가치에 압도된 사회의 개혁에 지혜를 집중한 것이다. 그는 바이런의 시를 논하는 자리에서도 '삶의 비평'을 상론하여 신념의 비평적 구현에 집착하였다.

"모든 문학의 목표는, 주의 깊게 고찰해 본다면, 인생비평일 뿐이다"라고 나는 말했다. 그리고 그것은 분명 그렇다. 우리의 모든 발언의 목표는 그것이 산문이든 운문이든 분명 인생비평이다. 물론 이러한 진실이 산문과 구별되는 시를 적절한 정의하는 일에 그다지 커다란 진척을 이뤄내지 못한다는 것은 인정한다. 그렇더라도 그것은 여전히 진실이며, 시는 그것이 잊혀지면 결코 꽃필 수 없다. 그러나 시에 있어 인생비평은 시적 진실과 시적 미의 법칙에 어긋나지 않게 이루어져야 한다. 내용과 재료의 진실과 진지성, 어법과 양식의 절묘함과 완벽함은 최상의 시인들에게서 볼 수 있는 것으로, 시적 진실과 시적 미의 법칙에 부응해 이루어진 인생비평을 구성하고 있다. 그리고 우리는 바로 그런 시인들의 작품을 알고 느낌으로써 이러한 상황이 일어났는지 그렇지 않은지 인식하기를 배운다.[12]

인간의 삶은 자아의 완성을 향한 일련의 도정이다. 삶은 일정한 지향성에 의지하여 도생하는 바, 개인들의 삶은 필연적으로 다양성을 추구할 수밖에 없다. 인생에서 다양성이란 운명의 형식인 셈이다. 따라서 아놀드의 '인생비평'은 "지향적인 삶에 대한 인식인 점에서 바로 '삶을 있는 그대로 보는' 비평의 본령에 도달"[13]할 것을 기획한다. 즉, 그것은 인간의 '삶'에 아로새겨진 다양한 결을 '있는 그대로' 보려는 문예적 시선인 것이다. 그의 시야에 포착된 현상은 그 자체로 존재 가치를 띠고 있어서 존중받을 만한 것으로 인식된다. 왜냐하면 '모든 발언의 목표는 그것이 산문이든 운문이든 분명 인생비평'이기 때문이다. 아놀드는 그 근거를 '내용과 재료의 진실과 진지성, 어법과 양식의 절묘함과 완벽함은 최상의 시인들에게서 볼 수 있는 것으로, 시적 진실과 시적 미의 법칙에 부응해 이루어진 인생비평을 구성하고 있다'는 사실에서 찾았다.

김환태는 아놀드의 의견을 받아들여 "우리가 문예작품을 읽을 때는 끊임없이 최상의 것을 찾으려는 의식이 그 문예작품에서 추출될 힘과 기쁨에 대한 의식이 우리의 마음에 출현하여 우리가 읽는 그 작품의 평가를 지배한다"(「매슈 아놀드의 문예사상 일고」)고 주장한 후, '끊임없이 최상의 것'을 추구하는 '인생비평'을 실천하려고 힘을 쏟았다. 더하여 그는 "최상의 시는 그 이외의 아무 것도 할 수 없는 우리를 훈련하고 부조하고 기쁘게 하는 힘을 가지고 있다"고 힘주어 말하여 시의 자리를 앞에 마련함으로써, 아놀드로부터 배운 바를 충실히 행하려고 수범하였다. 그의 '최상의 것을 찾으려는 의식'은 미의식을 지칭한다. 김환태가 콜리지의 말을 빌려 "시는 우리에게 진리가 아니라 기쁨"(「시와 사상」)을 준다고 언급한 것은 이것을 가리킨다. 아놀드가 비평 활동을 지속하는 동안에 주관적이라고 비판을 받는 줄 번연히 알면서도 '있는 그대로' 작품을 대하고자 일관했던 것은, 그것이 '최상의 것'을 찾는 합당한 태도라고 여겼기 때문이었다.

그러면 인생의 비평을 구성하는 것은 무엇이냐? 그는 「바이런」 속에서 이렇게 대답한다. 「대시인의 작품에서 우리가 인정할 수 있는 제재나 내용의 진지와 성실, 어법과 표현의 교묘와 완전히 시적 진(眞)과 미의 법칙에 좇아서 된 인생의 비평을

12) Matthew Arnold 저, 윤지관 편역(1985), 위의 책, 210쪽.
13) 윤지관, 『근대 사회의 교양과 비평』(창작과비평사, 1995), 236쪽.

구성하는 것이다」라고. 시적 진과 미의 법칙에 의한 인생의 비평으로서의 시에 있어서 우리는 시의 위자(慰藉)와 지원을 발견한다. 그러나 그 위자와 지원은 인생의 비평의 힘에 정비례하여 강력하여진다. 그리고 인생의 비평은 그것을 전달하는 시가 저급한 때보다도 고귀한 때에, 불건전한 때보다도 건전한 때에, 부실한 때보다도 진실한 때에 더 강력하다. 그리하여 최상의 시는 그 이외의 아무 것도 할 수 없는 우리를 훈련하고 부조하고 기쁘게 하는 힘을 가지고 있다. 시에 있어 최상의 것에 대한 보다 더 명랑하고 심절한 의식과 그것에서 추출할 수 있는 힘과 환희에 대한 의식이 우리가 시에서 적취할 수 있는 가장 고귀한 이득이다.[14]

인용문은 김환태가 아놀드의 '인생의 비평'을 순순히 받아들인 증거이다. 또 아놀드가 프랑스혁명의 정신을 '시대정신'이라는 용어로 재구하여 비평에 추가하자, 그는 "예술가의 위대성은 시대정신과 물질적 환경을 초월하고 지배하는 그의 생명력과 상상력의 강렬의 강도에 의하여 결정되는 것이다"(「생명 · 진실 · 상상」)고 대변하였다. 이 모두는 앞에서 언급한 산업혁명 후의 시대적 혼란을 돌파하기 위한 해결 방안으로 아놀드가 모색한 것을 김환태가 재발언한 보기라고 할 수 있다. 환언하자면, 아놀드의 시선을 원용하여 김환태는 식민지 문단의 전형기를 헤쳐 나갈 방도를 알아보고 있었던 것이다. 그처럼 김환태는 아놀드의 논리를 비평의 기반으로 삼았다. 그는 "문학은 인간 생활의 표현"(「문학의 성격과 시대」)이라거나 "문학정신이란 결국 인간성의 탐구요 그것에 표현의 옷을 입히려는 창조적 노력이다"(「순수 시비」)고 단언함으로써, 아놀드의 '인생의 비평'을 받아들인 사실을 안팎에 공표하였다. 김환태의 비평에서 자주 출몰하는 '인생', '삶', '생명', '생활' 등은 '교양'과 함께 아놀드의 '삶의 비평'에서 배운 바를 글쓰기 현장에 적용한 사례들이다. 이것만 보아도 아놀드의 『교양과 무질서』는 김환태가 비평적 논리를 구축하는 단계에 절대적 영향을 끼친 줄 확인할 수 있다.

3. 페이터, 김환태 비평의 자양

월터 페이터(Walter Horatio Pater, 1839-1894)는 런던에서 개업의의 아들로 태어났다. 그의 유복한 나날은 조실부모하면서 끝나버렸다. 다행히 후견인으로 등재된 친척의 도움으로 그는 옥스퍼드에 진학할 수

14) 김환태, 「매슈 아놀드의 문예사상 일고」, 『전집』, 158쪽.

있었다. 그는 일생 동안 옥스포드에 머물면서 독신으로 살았다. 1866년 코울리지에 관한 평문을 기고하며 시작된 그의 비평 이력은 1873년 발간한 에세이 『르네상스』를 통해 인상주의 비평의 대변자로 낙인되며 문단에 널리 알려졌다. 그가 생애 내내 고수한 소위 '예술을 위한 예술'은 종교와 도덕을 중시하는 무리들로부터 비난의 대상이 되기도 하였다. 그렇지만 아름다움을 추구한 그의 명성은 섬을 넘어 대륙에까지 떨치게 되었다. 특히 그의 산문은 19세기 영국에서 쉬 찾아볼 수 없는 명문으로 칭송되면서 다수한 작가들의 신뢰를 받았다.

페이터의 인상을 중시하는 관점은 T. S. 엘리엇에게 계승되었다. 엘리엇이 '완벽한 비평가'가 되고 싶으면 "자신이 받은 인상과 느낌을 해명하고, 또한 그것들을 다른 사람들이 이해할 수 있는 방식으로 진술함으로써 객관성을 획득하는 것"(「완벽한 비평가」)[15]에 충실하라고 강조할 만치, 페이터의 인상중시론은 영문학계에 상당한 영향을 발휘하였다. 인상이 주관성 혹은 세상을 응시하는 주관적 성향에 결정된다는 점에서, 인상을 중하게 바라보는 태도는 객관성을 앞세우던 고전주의적 태도에 대한 반동이었다. 인상은 사물에 대한 주체의 감각작용으로, 낭만주의와 상거를 띤 영국의 경험론이 끼친 미학적 유산이다. 이 시기에 이르러 감각을 새롭게 바라보기 시작한 것이 인상에 대한 변화를 가져왔다. 주체의 경험을 중요시하는 경험론적 시각이 상상력을 중시하는 낭만주의와 결합한 사례이다. 곧, 감각이 인상을 형성하고, 인상이 창조적 능력으로서의 환영을 낳는다는 연상 개념으로 정착되어 낭만주의적 미학의 토대를 이루게 되었다. 환언하여 "환상이나 상상력이라는 정신작용은 감각을 통해 전달된 모든 인상과 아이디어들을 선택하고, 분리시키고, 결합시켜 새로운 것을 만들어낸다"[16]는 입장이 인상에 대한 중시로 나타난 것이다. 인상이 낭만주의자들에게서 새로운 의미를 부여받고 나서 비평적 개념으로 굳어진 것은 페이터였다.

페이터의 '인상' 또는 '인상주의'에 대한 설명은 문제작 『르네상스』에서 살필 수 있다. 김환태도 「페이터의 예술관」에서 이 책을 텍스트로 삼았을 뿐 아니라, 갖가지 인용도 이 저작에 기대고 있다. 그러나 이 책에서 '르네상스'는 물론, 페이터의 소신이었던 '인상주의'에 대한 직접적 언급을

15) Johannes Kleinstück 저, 김이섭 역, 『T. S. 엘리엇』(한길사, 1997), 136쪽.
16) 이경옥, 『영국의 낭만주의』(연세대학교출판부, 2004), 12쪽.

찾아보기는 난망하다. 목차는 '1. 프랑스의 두 옛 이야기, 2. 피코 델라 미란돌라, 3. 산드로 보티첼리, 4. 루카 델라 로비아, 5. 미켈란젤로의 시, 6. 레오나르도 다 빈치, 7. 지오르지오네와 그의 유파, 8. 죠아상 듀 벨레, 9. 빈켈만, 10. 결론'의 순으로 이루어져 있다. 예술가에 대한 평문이 주를 이루고 있는 이 저서에서 페이터의 견해를 찾아낼 수 있는 부분은 '머리말'과 '7. 지오르지오네와 그의 유파' 정도이다. 이 중에서 '머리말'은 그의 인상주의 비평에 대한 요지를 함축하고 있다. 페이터가 "미는 인간의 경험 속에 나타나는 다른 특성과 마찬가지로 상대적인 것"이라고 주장한 것은 미의 상대성을 인정하는 선언이다. 그런 자세는 인상주의자다운 수긍으로, 미의 주관성을 강조하는 태도와 진배없다. 이런 시점은 '대상을 있는 그대로 본다'는 매슈 아놀드류의 태도를 수용한 뒤에 나올만한 발언으로, 심미적 비평가가 '대상을 있는 그대로' 보기 위한 첫 단계는 인상을 있는 그대로 감각하여 깨닫는 것이다.

> 즐거운 인상을 느끼는 우리의 감각적 반응이 다양성과 깊이를 더해갈수록 우리의 교양은 그만큼 더 깊어지고 완성되어 가는 것이다. 그리고 심미적 비평가의 임무는 어떤 그림이나 풍경, 어떤 책 속의 또는 실생활 속의 인물이 바로 그러한 특이한 아름다움이나 즐거움을 우리에게 느끼게 하는 힘을 식별하고 분석하고 이를 그 부속물들과 분리하여 그러한 인상의 근원이 무엇이며 어떠한 상황에서 이것이 경험되어지는 것인가를 가리키는 데에 있다. 비평가의 목적은 자기를 위해서나 타인을 위해서 화학자가 어떤 자연의 원소를 주목하고 기록하듯이, 그 아름다움의 특질을 다른 것과 분리하여 기록함으로써 달성된다.[17]

페이터는 인상과 감각의 친연성을 강조하면서 논지를 전개하고 있다. 그는 '인상의 근원'과 그것이 경험되는 상황을 서술하는 것이야말로 비평가의 임무라고 주장하고, 그의 목적을 외부 환경과 분리하여 미적 특질을 기술하는 데에서 찾았다. 이것은 "예술에 있어서의 감각적인 요소는 다른 종류의 예술의 형태로서는 표현이 불가능한 독특한 성질과 아름다움을 나타내며, 그 미적 인상의 질도 각기 독특한 것임을 똑똑히 이해하는 것이 올바른 예술비평의 출발점이 된다"[18]는 후술과 맞닿으면서 '감각적인 요소'에 중점을 찍도록 견인한다. 감각은 인상과 합해져

17) Walter Horatio Pater 저, 김병익 역, 『르네상스』(종로서적, 1988), ii-iii.
18) Walter Horatio Pater 저, 김병익 역(1988), 위의 책, 99쪽.

'교양'의 심화와 완성까지 도모하도록 거든다. 그 경지로 나아가기 위해서 비평가는 '아름다움의 특질을 다른 것과 분리하여 기록'하려고 심혈을 기울인다. 이로서 '예술을 위한 예술'의 발판이 마련되고, 인상의 기록이 비평적 차원으로 편입될 수 있는 계기가 구축된다. 그가 '교양'의 완성을 운운하는 모습을 보노라면 흡사 아놀드의 재림을 보는 듯하다.

두루 알다시피, 김환태는 페이터에게 경사되었던 비평가이다. 그가 페이터를 소개하게 된 이유는 "당대의 식민지 사회가 처한 객관적 현실에서 유리된 도식적 정치주의를 극복하려는 한 노력이었고, 그를 통해 자기목적적인 존재로서의 예술의 본질을 회복시키려는 문학예술에 대한 사랑 때문"[19]이었다. 그로서는 심미주의 비평가 페이터를 식민지 평단에 초청하여 "나는 비평에 있어서의 인상주의자다"(「나의 비평의 태도」)고 공인받을 수 있는 이론적 발판을 마련하고 싶었던 셈이다. 실제로 김환태는 평문 「페이터의 예술관」(『조선중앙일보』, 1935. 3. 30.-4. 6.)에서 페이터를 조명하고, 이론의 소개에 앞장섰다. 이 글에서 그는 페이터가 가르쳐 준대로 비평가의 직능이 "미의 부속물과 그것에 의하여 회화나 풍경이나 인생이나 서적 속에 있는 아름다운 인물이 그것이 표현되어 있는 정상에 비례하여 미와 희열의 독특한 인상을 산출하는 그 가치를 판별하고 분석하고 분리시키는 데 있다"고 주장한다. 그에 따라 김환태는 '미와 희열의 독특한 인상'을 '있는 그대로' 기술하려고 심혈을 기울였다. 이런 노력에 힘입어 그는 페이터의 주장대로 인상의 주관성을 옹호하며 '예술지상주의 비평' 혹은 '인상주의 비평', '순수 비평'의 논리를 구축해 갈 수 있었다. 페이터는 김환태로 하여금 문학의 본질에 주목하도록 계시하였고, 그것을 공들여 이행한 덕분에 카프가 물러난 자리를 재빨리 차지하였다. 그에 힘입어 김환태는 작품을 대하는 안목과 비평의 미학적 심급을 설정할 수 있는 심미안을 확보하게 되었다.

심미적 비평가는 그가 취급하는 모든 대상을, 즉 모든 예술작품과 자연과 인간생활의 보다 더 미려한 형식의 유쾌한 감각을 산출하는 다소의 정도에 있어서 특이하고 무쌍한 힘으로써 상정한다. 이 영향을 그는 감지한다. 그리하여 그것을 분석과 그의 요소에 환언시킴으로써 해명하려 한다. 그러므로 심미적 비평가의 직능은 미의 부속물과 그것에 의하여 회화나 풍경이나 인생이나 서적 속에 있는 아름다운 인물이 그것이

19) 장도준, 『김환태 비평 연구』(태학사, 2014), 50쪽.

표현되어 있는 정상에 비례하여 미와 희열을 독특한 인상을 산출하는 그 가치를 판별하고 분석하고 분리시키는 데 있다. 그러므로 가장 중요한 것은 비평가가 지성을 위하여 미의 정확한 추상적 정의를 가지는 것이 아니요, 일종의 기질적 아름다운 대상의 현출에 의하여 감동되는 힘을 가지는 것이다.[20]

김환태는 진정한 비평이란 작품에서 받은 "인상에 다시 반성을 가하여 분석 비판하고 또 작품에 암시된 작가의 이상적 정신 활동과 심적 체험의 방향에 따라 자기의 심적 체험을 재구성하는 것"(「작가 · 평가 · 독자」)이라고 보았다. 그가 말하는 체험의 재구성은 비평가가 작품에서 얻어진 인상을 질서화하는 행위를 가리킨다. 따라서 그가 볼 때 주체가 감각하는 세상의 모든 인상의 문자적 질서화, 곧 비평적 글쓰기는 '심적 체험을 재구성하는 것'이다. 따라서 심미적 비평가라면 '모든 예술작품과 자연과 인간 생활의 보다 더 미려한 형식의 유쾌한 감각'을 산출하고자 노력을 기울이지 않으면 안 된다. 그것이 김환태가 페이터의 독특한 유머론에 깊은 관심을 기울여 작품의 분석에 원용하게 된 전후사정이다. 평단 활동에 동참하는 중 점잖은 글쓰기에 매진했던 그가 '유쾌한 감각'의 출산에 나서라고 권하는 대목은 낯설다. 아래의 인용문은 그가 말한 '심미적 비평가의 직능'에 해당한다.

유머는 순수한 애감에 도달하는 것은 분명하다. 왜냐하면 인간의 가장 친밀한 감정을 기록한 문장을 식별하는 습관은 그 인간에게 동정을 불러일으키고 그것은 곧 섬세한 방식으로 타인의 감정과 친근해지고 그 타인의 마음속 깊은 곳으로 들어갈 수 있는 힘을 생성시키기 때문이다.

따라서 동정은 낭만주의의 또 하나의 특질이다. 사실 빅톨 위고와 고티에는 동물애호가였고 동물에 대한 매력적인 작품을 쓴 작가들이었다. 또한 뮈르제르도 「쎄느 드라 비 드 조에네스」라는 작품이 증명하듯 연민에 있어 추종할 작가가 없을 정도였다. 무엇보다도 동정에 호소하는 모든 상황으로 침투하고 동정이라는 감정의 특별한 형태나 예외적인 형태 속으로 탁월하게 스며드는 낭만적 유머를 그 상황과 표현의 괴이함이나 독특함을 두려워하지 않는다. 왜냐하면 동정은 유머의 본질이기 때문이다.[21]

페이터가 주창한 낭만적 유머론의 실체이다. 유머가 동정에 기원하고

20) 김환태, 「페이터의 예술관」, 『전집』, 167쪽.
21) Walter Horatio Pater 저, 이덕형 역, 『페이터의 산문』(문예출판사, 1992), 190-191쪽.

있다는 점에 착안하여 페이터는 양자를 연결시키고 있다. 작품의 실천비평이 그것을 입증해준다. 그 덕분에 낭만주의의 덕목이었던 동정이 인간의 보편적 감정인 유머와 결합되어 낭만주의 문학의 주요 요소로 당당하게 편입될 수 있었다. 그것은 동정이 '타인의 감정과 친근해지고 그 타인의 마음속 깊은 곳으로 들어갈 수 있는 힘'을 바탕으로 '순수한 애감에 도달하는 것'을 목표로 삼았기에 가능하였다. 이 점에서 페이터는 인간성에 대한 섬세한 관찰과 행동에 대한 정치한 안목을 지닌 인물이었다고 평가할만하다. 김환태는 그의 주장을 도입하여 자신의 작품 분석에 이용하고 있다. 예컨대, 그의 비평을 연구하는 이들이 크게 주목하지 않은 다음 대목을 읽노라면, 페이터에 대한 존경의 강도를 단박에 알아차리고도 남는다.

> 작자는 이 노파에게 많은 짐을 지우지 않았는가? 너무나 그에게 참혹하지 않았는가? 그렇다고 나는 이 작자에게 값싼 인도주의나 눈물을 요구하는 것은 아니다. 다만 이 작품을 싸고도는 얼음같이 차고 음울한 공기를 유머와 여유로 좀 더 순화하였으면 하는 것이다.
>
> 유머는 대상을 어루만지는 마음이며, 여유는 대상에서 초연함을 의미한다. 그러므로 작가가 이 노파를 어루만지는 보드라운 마음과 그것에서 초월하여 이것을 관조하는 마음을 좀 더 가졌더라면 이 작품은 이러하게까지 참혹이 되지 않았을 것이다. 이는 결코 심각은 아니다. 참혹에는 유머와 여유가 없다. 그러나 심각에는 유머와 여유가 있다. 참혹은 심원적이나 심각은 구심적이다.[22]

인용문은 김환태가 백신애의 소설 「적빈」(『개벽』, 1934. 11.)을 평한 자리에서 언급한 것이다. 「적빈」은 양반가에서 태어난 매촌댁이 품팔이로 근근이 연명하면서도 못난 두 아들 걱정에 팍팍한 살림살이를 벗어나지 못하는 이야기이다. 장남은 '도야지'라는 별명에 맞게 벙어리 아내의 산후조리용으로 장만해 둔 양식과 미역까지 먹어치운다. 차남은 노름판에 빠져 가산을 탕진한다. 매촌댁은 공교하게 두 며느리가 비슷한 날에 분만하여도, 앞날에 대한 걱정보다는 손자를 키울 궁리에 여념이 없다. 그녀는 가난한 살림에도 불구하고 억척스러운 모성애로 난관을 헤쳐나가는 인물에 속한다. 백신애답게 곤핍한 상황을 극복해 가는 여성영웅의 악착한 생활력을 형상화한 작품이다. 이 소설을 읽은 후에 김환태는

22) 김환태, 「나의 비평의 태도」, 『전집』, 35쪽.

매촌댁에게 부과된 겹겹의 난국을 안타까워한다. 매촌댁이 감당하는 삶의 무게가 너무 버거운 나머지, 서사의 비중이 그녀에게 과도할 정도로 쏠려버리고 만 것을 그가 지적한 것이다. 그러다 보니 여타 인물의 형상화가 뒷전으로 밀려버렸는데, 그 배후에는 작가의 유머에 대한 몰이해가 자리하고 있다. 김환태는 그것을 '작가가 이 노파를 어루만지는 보드라운 마음과 그것에서 초월하여 이것을 관조하는 마음을 좀 더 가졌더라면'이라고 아쉬워하고 있다.

김환태가 이태준의 「달밤」을 읽고 나서 "나를 앙분시키고 고통과 애감으로 채워주었다"(「상허의 작품과 그 예술관」)고 고평한 것에 비해, 백신애에게 '유머와 여유'로 작품의 '얼음같이 차고 음울한 공기'를 순화하기를 바란 준거가 페이터의 유머론에 있다. 김환태는 '동정에 호소하는 모든 상황으로 침투하고 동정이라는 감정의 특별한 형태나 예외적인 형태 속으로 탁월하게 스며드는 낭만적 유머'가 작품 속에 구현되지 못한 점을 지적한다. 그와 같이 그는 페이터의 유머론을 차용하여 실천비평가로서의 역량을 과시했다. 유머에 관한 논의를 개진하는 것조차 사치일 수 있었던 1930년대에 김환태가 페이터의 견해를 옮겨 이용한 것은 평단을 지배했던 카프의 경직된 비평으로부터 벗어나기 위한 대안을 모색하는 과정에서 도출된 것이다. 이러한 모습은 "문학활동이란 결국 실생활의 모사나 있는 그대로의 재현이 아니라 새로운 현실의 생산이다"(「문학적 현실과 사실」)는 신념에 기초하여 "비평은 작품에 의하여 부여된 정서와 인상을 암시된 방향에 따라 가장 유효하게 통일하고 통합하는 재구성적 체험"(「문예비평가의 태도에 대하여」)으로 인식한 김환태가 작품에서 받은 '인상'을 바탕으로 빚어낸 "작품의 초상화"(「작가 · 평가 · 평언」)라고 할 수 있다. 그 점만 보아도 '인상'은 김환태 비평에서 존재론적 심급으로 각인되어 문학 외적 압력에 굴복하지 않도록 지켜준 버팀목이었다.

Ⅲ. 맺음말

이상에서 살펴본 바와 같이, 김환태는 외국문학 이론의 수입에 거부감이 없었다. 그는 영문학 전공자답게 저급한 식민지 문단의 수준을 제고하기 위한 방편으로 외국문학 이론을 받아들이기에 주저하지 않았다.

그것은 당시의 문단 사정을 정확하게 진단한 처방전이기도 하나, 외국문학 전공자로서의 문단 내 입지를 강화하기 위한 포석이었다. 그는 자신의 주장을 구체화하고자 아놀드와 페이터 등의 이론을 적극적으로 반영한 비평을 선보였다. 그 중에서도 아놀드는 김환태 비평의 기반을 닦아주었다. 그는 김환태에게 비평가가 지녀야 할 덕목으로 '사심 없음'을 제안하였고, 그에 기반하여 사물을 '있는 그대로' 보는 '삶의 비평'에 나서도록 이론적 성원을 아끼지 않았다. 김환태는 그의 주장을 곧이곧대로 수용하여 '몰이해적' 태도에 입각한 비평관을 정립하느라 열심이었다.

김환태는 아놀드의 이론을 계승한 페이터에게도 착목하여 '인상주의'를 받아들였다. 그것은 페이터를 심미주의 비평가로 서게 해준 주관적 비평관이었다. 페이터는 김환태에게 자신의 비평관을 전승시켜 작품 위주의 비평을 고수하도록 도왔다. 그에게서 동정과 유머의 이론 세례를 입은 김환태는 이태준의 소설평 등에서 적용하며 실천비평가로 입신할 수 있었다. 김환태는 '인상주의'의 장점을 앞에 내세우고, 그것의 주관성에 대한 비판을 완화시키려고 '가장 주관적인 것이 가장 객관적이다'는 신념 위에서 '절대순수'를 지향하였다. 그것을 일컬어 '인상주의 비평'이라고도 하고 '예술지상주의 비평'이라고도 하지만, 호칭이 달라진들 둘로부터 받은 영향까지 달라지는 것은 아니다. 곧, 김환태는 영문학을 공부하면서 만나게 된 아놀드와 페이터의 논리를 식민지 평단에 착근시키면서 "작품지상주의자"(「여는 예술지상주의자」)로서의 비평적 생을 일관하였다.

참 고 문 헌

1. 1차 자료

문학사상자료조사연구실 편,『김환태전집』. 문학사상사, 1988.

2. 단행본

윤지관,『근대 사회의 교양과 비평』. 창작과비평사, 1995.

이광주,『교양의 탄생』. 한길사, 2015.

이경옥,『영국의 낭만주의』. 연세대학교 출판부, 2004.

장도준,『김환태 비평 연구』. 태학사, 2014.

최명표,『전북지역문학비평사론』. 신아출판사, 2018.

Matthew Arnold 저, 윤지관 편역,『삶의 비평』. 민지사, 1985.

Matthew Arnold 저, 윤지관 역,『교양과 무질서』. 한길사, 2016.

Walter Horatio Pater 저, 김병익 역,『르네상스』. 종로서적, 1988.

Walter Horatio Pater 저, 이덕형 역,『페이터의 산문』. 문예출판사, 1992.

3. 논문

최명표,「김환태 비평에서 동심의 심미화 과정」.『현대문학이론연구』 제75집 (2018), 355-375쪽.

국 문 초 록

이 논문은 김환태의 비평적 영향관계를 살핀 글이다. 그는 매슈 아놀드와 월터 페이터의 논리를 받아들여 비평적 성장을 이루었고, 평단의 설자리를 공고히 구축한 비평가였다.

아놀드의 『교양과 무질서』는 김환태에게 깊은 인상을 남겼다. 이 책을 통해서 문학작품을 대하는 비평가의 자세를 배웠다. 특히 아놀드의 '교양', '사심 없음', '삶의 비평', '사심 없는 비평' 등은 김환태로 하여금 예술지상주의 비평으로 나아가도록 견인하였다.

페이터의 『르네상스』는 김환태에 정독되어 비평의 심미화에 소용되는 갖가지 방안을 시사해 주었다. 그는 인상을 중시하는 태도를 페이터로부터 배웠고, 그것을 작품의 분석에 적용하면서 주관성을 극복하고자 '절대 순수'를 추구하였다. 또 그는 페이터에게서 유머론을 습득하여 실천비평에 원용함으로써 작품 분석의 기술을 신장시키는 데 도움을 받았다.

투고일 2018. 09. 19.
심사일 2018. 10. 05.
게재 확정일 2018. 11. 20.
주제어(keyword) 김환태(Kim Hwan-tae), 아놀드(Matthew Arnold), 페이터(Walter Horatio Pater), 영향(influence), 교양(culture), 사심 없음(disinterestedness), 삶의 비평(criticism of life), 인상주의(impressionism), 유머(humor)

Abstracts

Influences on Kim Hwan-tae's Criticism

Choi, Myoung-pyo

This thesis aims to examine influences on Kim Hwan-tae's criticism. He was a critic who accomplished critical growth accepting Matthew Arnold and Walter Horatio Paters' logic and established his position in the critical world firmly.

Arnold's 『Culture and Anarchy』 left a deep impression on Kim. With this book, he learned a critic's attitudes towards literary works. Particularly, Arnold's conceptions like 'culture', 'disinterestedness', 'criticism of life', or 'disinterested criticism' led Kim to art-for-art criticism.

Pater's 『The Renaissance』 was read by Kim very carefully and suggested a variety of ways applicable to the aestheticization of criticism. He acquired the attitude of valuing impressions from Pater, and applying it to his analysis on works, he pursued 'absolute innocence' to get over subjectivity.