

김환태 비평에서 ‘생명’의 문예학적 의미와 실천비평

문신(전북대)

〈목 차〉

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 1. 들어가며 | 3. 비평 태도로서의 ‘생명’과 실천비평 |
| 2. ‘생명’의 문예학적 의미와 방법 | 4. 나오며 |

1. 들어가며

비평가는 자신의 확고한 비평 방법을 입론한 후 개별 작품들을 해석하고 평가해야 하는가, 아니면 개별 작품들이 요청하는 각각의 태도와 방법에 따라 비평의 입지를 세워야 하는가? 김환태에 따르면, “문예비평가는 작품의 예술적 의의와 판 성질과의 혼동에서 기인하는 모든 편견을 버리고, 순수히 작품 그것에서 얻은 인상과 감동을 충실히 표출하여야”¹⁾ 한다. 개별 작품이 요청하는 읽기 방식을 충실하게 실현하는 존재가 비평가이며, “작품에 부여된 정서와 인상을 암시된 방향에 따라 유효하게 통일하고 통합하는 재구성적 체험”²⁾이 곧 비평이 된다는 것이다.

1) 김환태, 『문예비평가의 태도에 대하여』, 『김환태 전집』, 김환태문학계전위원회·문학사상, 2009, 25면. 이하 『김환태 전집』을 인용할 경우 『전집』으로 약칭함.

“경화(硬化)된 소위 객관적 기준(規準)을 천재의 정신의 작품에 적용하기를 삼가야”³⁾ 한다거나 “작품에 판결을 언도하는 재판관이 되고 싶지 않다”⁴⁾ 는 김환태의 비평 태도는, 그동안 그의 비평적 성과를 몰관계적 관심, 인상주의적 비평, 비평에 대한 창작의 우위 등으로 규정하게 했다.⁵⁾ 이와 같은 김환태의 비평 태도는 ‘재구성적 체험’의 비평론으로 수렴되어 왔다. ‘재구성적 체험’으로서의 비평이란 “작가가 상상한 그것과 최대한 같은 방식의 상상력을 동원하여 한 작품의 생명과 약동성을 체험하는 것”⁶⁾이다. 김환태는 재구성적 체험에서 비롯되는 구체적인 인상을 창조적 글쓰기로 완성하고자 했다. 그런데 김환태는 감상과 비평을 구분하지 않는다. 그에게 비평은 감상이 좀 더 세련된 것, 비평이란 감상에 반성이 더하여 좀 더 객관성과 보편성을 획득하는 것이었다. 여기서 문제되는 것은, 작품에 대한 인상의 감상적 글쓰기가 어떻게 객관성과 보편성을 지닌 비평이 될 수 있는가이다.

그것은 주관에 철저함으로써이다. 감상하는 주관이 그 자신에 철저할진대, 그 감상은 객관성과 보편성을 획득하여 비평이 될 것이다. 그것은, 순수한 주관은 순수한 객관인 까닭이다. 진정한 나를 보는 것은 진정한 그를 보는 것이다.⁷⁾

2) 위의 글, 27면.

3) 같은 곳.

4) 김환태, 『나의 비평의 태도-문예시평』, 『전집』, 37면.

5) 임명진, 『김환태 문학비평의 특성과 그 문단사적 의의』, 『한국문학논총』 제30집, 한국문학회, 2002, 317면.

6) 전정구, 『재구성적 체험과 김환태의 실천비평』, 『현대문학이론연구』 제55집, 현대문학이론학회, 2013, 263면.

7) 김환태, 앞의 글, 37면.

김환태의 이러한 비평론에 대해 “특수성의 심화’와 ‘보편성의 획득’을 동시에 추구하고 있는데, 문제는 이러한 상반되는 개념을 동시에 확보하기 위한 구체적인 방안이나 논리가 전혀 제시되어 있지 않다”(엄성원, 『1930년대 인상주의 비평 연구-김환태 비평론의 정립 과정과 실제 시 비평을 중심으로』, 『민족문화연구』 제46호, 고려대학교 민족문화연구원, 2007, 150면.)는 지적이 있는 것처럼, 김환태의 비평론에는 논리적 비약과 독단의 모습이 보인다. 이에 대해 이원조는 “李(이태준),朴(박태원),鄭(정지용) 三氏가 만약 완전에 가깝도록 표현의 노력이 성공되었다면 그 속에는 반드시 그 표현에 어울릴 만한 인간성의 탐구가 숨어 있을 것이고 또 만약 김씨의 말과 같이 인간정신에 대한 심각한 탐구가 적고 심각한 사상적 동요도 볼 수 없다면 역시 그 표현도 완전의 역에는 달하지 못했을 것이 아닌가?”(이원조, 『순수란 무엇인가』, 권영민 편, 『한국현대문학비평사(자료Ⅴ)』, 단대출판부, 1982, 235면.)라고 하여 김환태의 논리적 결함이 ‘인간정신’과 ‘표현의 기법’을 이원화하는 것에 있다고 보았다.

순수한 주관은 순수한 객관이라는 김환태의 논리는 “진정한 예술에서일수록 우리는 내용 즉 형식, 형식 즉 내용이라는 느낌을 가진다.”⁸⁾는 발언과 상통한다. 이는 “문학예술에서 내용과 형식을 별개의 것으로 구별하여 생각하는 것은 육체와 정신을 분리하려는 것과 같”⁹⁾은 것으로, 김환태는 예술이란 형식과 내용의 분리가능한 결합이 아니라 “작품의 구조와 문체와 생명은, 작자의 영감에 의하여 생명이 투입된 유기체”¹⁰⁾라고 말한다. 작품이란 ‘유기체’이기 때문에 내용과 형식의 경계가 있을 수 없다는 인식은 김환태에게 작품을 대하는 작가와 독자 또한 다르지 않아야 한다는 비평 태도를 형성하게 하였다. 그런데 작품에서 받은 인상을 재구성하는 체험이 곧 비평이 되기 위해서 김환태가 요구하는 태도는 “작가와 ‘내면적 일치’에 들어가 같이 느끼고 사색하여야”¹¹⁾ 한다는 것이다. 그래야만 “작품의 중심생명을 파악할 수가 있”¹²⁾ 다. 이 경우 작품의 ‘생명’은 곧 작품의 ‘개성’이 된다.

개성은 결코 기술에 따르지 않으며, 개성이 따르지 않는 기술에서 예술의 독창성은 산출될 수 없는 것이다. 생명은 본래 개성이다. 그리고 이 개성에 의하여서만 특수적인 미가 창조된다. 특수적이란 그것과 동일한 것이 없음을 의미한다. 처음 나타나는 성질이다.¹³⁾

김환태가 “한 작품의 이해나 평가란 그 작품의 본질적 내용에 관련하여야만 진정한 이해나 평가가 된다”고 했을 때, ‘진정한 이해나 평가’는 곧 ‘개성’이고, ‘개성’은 바로 ‘생명’이 된다. 이 ‘생명’은 비평가를 통제하는 기제로 작용한다. “비평가는 인간과 서적에 담겨 있는 생명감에 의하여 통제되지 않으면 안 된다.……가장 우수한 비평가는 상상적 예술가가 느끼고 있는 생명감이 강한 사람”¹⁴⁾이기 때문이다. 다시 말해 예술가의 상상력을 작동시키는 동력으로서

8) 김환태, 『상허의 작품과 그 예술관』, 『전집』, 53면.

9) 전정구, 앞의 글, 261면.

10) 김환태, 『문예비평가의 태도에 대하여』, 『전집』, 26면.

11) 같은 곳.

12) 같은 곳.

13) 김환태, 『표현과 기술』, 『전집』, 58면.

14) 김환태, 『나의 비평의 태도-문예시평』, 『전집』, 40면.

의 ‘생명감’에 공감할 수 있어야 우수한 비평가가 된다는 설명이다.

이러한 의미에서 김환태 비평이 뿌리내리고 있는 문예학적 토대를 이해하기 위해 ‘생명’의 의미를 면밀하게 탐색할 필요가 있다. 김환태의 실천적 비평 활동이 인상주의 비평에서 출발한다고 할 때, 그 기저에서 비평 활동을 견인하는 개념이 ‘생명’이기 때문이다. “생명의 의식”이 없는 시에서 우리는 진정한 예술적 감흥을 받을 수 없¹⁵⁾다는 점, 나아가 “우리가 한 작품을 감상하려면 먼저 그 작품에 담긴 생명—열렬한, 진지한, 강렬한, 연연한, 그리고 온화한 생명력을 느끼지 않으면 안 된다”¹⁶⁾는 점은 김환태 비평의 ‘생명’을 해명해야 할 이유가 된다. 따라서 본고에서는 김환태 비평의 중요한 용어인 ‘생명’의 문예학적 의미와 방법을 검토하고, 그러한 비평 방법이 실제 비평에 어떻게 적용·활용되는지를 논의하고자 한다.

2. ‘생명’의 문예학적 의미와 방법

‘생명’은 김환태의 비평가적 태도와 비평 방법을 드러내는 용어이다. 그것은 문단 데뷔작인 『문예비평가의 태도에 대하여』(1934년)를 비롯하여, 『나의 비평의 태도-문예시평』(1934년), 『표현과 기술』(1935년), 『작가·평가·독자』(1935년), 『생명·진실·상상-사실주의와 이상주의의 진정한 이해를 위하여』(1935년) 등에서 사용되고 있다. 특히 “예술의 대상은 영원히 인간이다. 생명이다.”¹⁷⁾라고 하여 김환태는 문학의 지향점이 ‘생명’ 현상에 놓여 있어야 함을 강조한다. 김환태가 문단에 등장한 시점부터 2년 이내에 ‘생명’이라는 비평 용어가 의미 있게 사용되었다는 사실은, 김환태 비평이 착근하고 있는 지점은 물론 향후 나아가야 할 방향까지 짐작하게 해준다. 그것은 김환태의 비평적 태도와 그 성취를 해명할 수 있는 대상으로 ‘생명’ 개념이 중요하다는 뜻이기도 하다.

15) 김환태, 『표현과 기술』, 『전집』, 56면.

16) 김환태, 『작가·평가·독자』, 『전집』, 65면.

17) 김환태, 『표현과 기술』, 『전집』, 55면.

①생명이 그의 존재를 증명하는 것은 단편을 계속적으로 조직시킴으로써가 아니라 전체적으로 우리를 감동시킴으로써이다. 그것은 ②생명의 본성은 지성과 오성 등에 대립한 것으로서의 감정이요, 그러므로 ③생명을 적출하고 명료한 논리적 총체의 신념을 주는 것은 인간행동의 원동력의 정밀한 기록과 잠재의식의 섬세한 복사를 가능케 하는 분석과 비판이 아니라, 일정한 목적표상(目的表象)에 따라 능동적 주의 상태 밑에 표상 선택과 종합을 행하는 상상작용이다.…… 상상이란 어느 이상을 향하여 관념이나 영상으로 조직하고 종합하는 일종의 선택적 건설작용이므로, ④예술가는 그의 작품의 제작과정에 있어서 어느 특징을 과장하거나 또는 비실재성을 의식적으로 강조할 자유를 갖는다. 그리하여 그런 자유를 향유할 수 있는 사상과 행동이 조직화되고 구성될 때 그곳에 형상화된 개적(個的) 생명 즉 예술작품이 생산되는 것이다. 이리하여 ④예술이 우리를 감동시키는 것도 예술작품이 가지는 그의 개적 생명을 통해서이다. 그것은 ⑤생명은 반드시 어떤 의미를 갖는 것이며 또한 우리는 어떤 의미를 갖는 것에서만 생명을 느끼는 때문이다. 그리고 ⑥생명 그것은 증명하거나 설명할 수 있는 것이 아니라 다만 느끼게 하는 것이므로 우리가 어떤 작품의 진실성을 찾으려면 그 작품의 현실 태도에의 접근에서가 아니라 우리가 그 작품에서 얻은 감동의 강도에서 하여야 할 것이다.¹⁸⁾(번호와 밑줄은 필자)

인용문에서 ①과 ④는 ‘생명’이 실체화되는 방법을 설명하는 대목이다. 김환태에 따르면, ‘생명’은 ‘감동’의 형태로 독자/비평가에게 나타난다. ‘생명’이 ‘감동’의 형태로 나타날 수밖에 없는 이유는 ‘생명’의 본성이 ②에서처럼 ‘감정’이기 때문이다. 이러한 ‘감정’은 “오직 감정에 의하여서만 환기되는 것이다.”¹⁹⁾ 다시 말해 김환태는 예술의 세계가 ‘감정’에서 비롯되어야 한다고 믿는다. 예술이 감정에 호소하는 이유는 예술 자체가 예술가의 감정을 여과하여 온 외계의 표현이기 때문이며, 그렇기 때문에 예술은 이론이나 정치적·실용적 특수 목적이 있을 수 없는 관조의 세계, 창조 세계라는 것이다.²⁰⁾ 김환태의 비평 태도가 매슈 아놀드의 ‘몰이해적 관심’에 기반을 두고 작품의 인상과 감동을 충실히 표현하고자 한 것도 이와 같은 이유 때문이다.

18) 김환태, 『생명·진실·상상-사실주의와 이상주의의 진정한 이해를 위하여』, 『전집』, 73~75면.

19) 김환태, 『예술의 순수성』, 『전집』, 31면.

20) 김환태, 『문예비평가의 태도에 대하여』, 『전집』, 25면.

‘생명’의 본성은 ‘감정’이고, ‘감정’은 ‘감동’의 형태로 실현된다는 사실은 김환태 비평의 창작 방법과도 깊은 관련을 갖는다. “예술가가 그의 창작과정에서 목적의식적 태도를 가지고 제작한 예술품은 어떤 목적을 위한 수단이나 도구지, 관조를 통하여 우리를 감동시키는 진정한 예술품은 아니다.……예술이 예술된 소이는 그것이 감정의 표현이요, 감정에 호소하는 점에 있다. 그러므로 예술의 진정한 사회성도 또한 이 점에서 찾지 않으며 안 된다. 감동이란 대상에의 감정입이다.”²¹⁾라는 인식은, 작품을 정당하게 평가하기 위해서는 작가와 ‘내면의 일치’에 들어가야 한다는 김환태의 비평가적 창작 태도와 일치한다. 예술가가 ‘대상에의 감정입’을 하듯, 비평가는 작가와 ‘내면의 일치’를 이루어야 하며, 그 과정에 예술가/비평가의 ‘감정’이 개입하고, 그 ‘감정’의 결과는 작품/평론을 통해 ‘감동’으로 실현된다는 것이다. 그리고 ‘감동’은 ㉠에서 확인할 수 있듯 ‘자유를 향유할 수 있는 사상과 행동이 조직화되고 구성될 때’ ‘개적(個的) 생명 즉 예술작품이 생산’될 수 있다.

그런데 ㉢에서 보듯, ‘생명을 적출하고 명료한 논리적 총체의 신념을 주는 것’은 ‘상상작용’이다. 김환태는 이러한 상상을 아리스토텔레스의 정의를 인용하여 ‘유기적 통일인 이상세계를 창조하는 것’이며, ‘이상세계’는 ‘상상력’을 통해 실현된다고 하였다.²²⁾ 예술이 상상력을 통해 실현되기 때문에 ㉥처럼 ‘생명 그것은 증명하거나 설명할 수 있는 것이 아니라 다만 느끼’는 것이며, 그 느낌이란 곧 ㉤의 ‘의미’가 된다. 다시 말해 김환태에게 예술작품은 ‘상상력’을 통해 실현된 ‘의미’이며, 이 ‘의미’는 “이성의 대상으로서의 관념의 의미가 아니라”²³⁾ ‘다만 느끼게 하는 것’일 뿐이다. 김환태 비평이 인상주의 비평에 경도된 것은 이성적·논리적 분석에 의해 작품이 감상되고 평가되는 것이 아니라, 다만 느끼는 것으로 작품의 의미와 가치를 알 수 있다는 믿음과 무관하지 않다.

지금까지의 논의를 정리하면, 예술작품은 ‘생명’을 가져야 하고, 그 ‘생명’의 본성은 ‘감정’이 된다. 이 ‘감정’이 ‘감동’의 형태로 독자/비평가에게 실현된다. 그런데 예술작품은 ‘상상력’의 작용을 통해 ‘유기적 통일인 이상세계’를 지향

21) 김환태, 『예술의 순수성』, 『전집』, 33면.

22) 김환태, 『생명·진실·상상-사실주의와 이상주의의 진정한 이해를 위하여』, 『전집』, 73면.

23) 같은 곳.

한다. 그리하여 ‘이상세계’의 ‘의미’를 독자/비평가에게 ‘감동’의 형태로 실현한다. 그렇다면 ‘생명’은 ‘유기적 통일인 이상세계’와 다르지 않은 의미가 된다. 즉 ‘생명’은 유기적으로 통일된 ‘이상세계’라는 것이다. 그리고 앞서 살펴본 것처럼, ‘생명’은 본래 ‘개성’이고 이 개성에 의하여 처음 나타나는 것으로서의 특수한 예술적 미가 창조된다. 따라서 김환태에게 ‘생명’은 ‘개성’적인 예술적 미를 창조해 낸 ‘이상세계’ 자체이다. 그것은 예술의 영원한 대상이자 내적 질서를 지닌 독자적 세계의 ‘유기적 통일체’이다.

‘이상세계’가 유기적으로 통일되어야 한다는 것은 예술작품의 내용과 형식이 분리될 수 없다는 김환태의 문예학적 태도에서 비롯한 것으로 보인다. 김환태는 “어떤 작자의 일정한 상상적·예술적 의도가 여하히 표현되었는가 하는 형식적 측면에만 한정한다”²⁴⁾며 자신의 비평적 태도를 평하는 임화에 논박하면서 예술작품이 유기적 통일체여야 함을 강조하고 있다.

예술작품이란 요소의 집단이 아니라 유기적 통일체이므로, 산 우리의 육체와 생명을 구별할 수가 없는 것과 같이 우리는 예술작품의 내용과 형식을 따로따로 구별하여 생각할 수가 없다. 다시 말하면, 작품은 그것이 형식과 내용으로 분리되기 이전의 한 완전한 통일체요, 형식과 내용의 두 요소의 결합체는 아니다. 형식이란 내용 그것에 의하여 스스로 산출되는 것이요, 내용이란 스스로 산출한 형식에 의하여 결정되는 것이기 때문이다.²⁵⁾

예술작품은 단순히 형식과 내용 요소의 물리적 결합이 아니라 형식과 내용으로 분리되기 이전의 한 완전한 통일체이다. 그런데 앞서 본 것처럼, 완전한 통일체인 작품은 ‘개성’을 통해 산출된다. 이 ‘개성’을 통해 산출되는 것이 ‘독창성’인데, 이것은 예술작품에 나타난 특수적인 미의식이다. 김환태에 따르면, 예술작품에서 독창성은 ‘심적 필연성’의 유무에 달려 있다. “심적 필연성이란 한 작품의 스토리가 그 작품 속에 나오는 인물들의 성격의 발달을 통하여 자신이 전개될 때에 산출되는 성질”²⁶⁾이다. 즉 ‘심적 필연성’은 예술작품이 스스

24) 임화, 『文壇論壇의 分野와 動向-上半期論壇瞥見』, 『四海公論』 제15호, 1936, 7. 임화는 이 글에서 김환태의 『비평문학의 확립을 위하여』(<조선중앙일보>, 1936. 4. 12~23)에 나타난 김환태의 비평적 태도가 예술의 형식적인 측면에만 한정하려는 것이라고 비판하고 있다.

25) 김환태, 『비평태도에 대한 변석-8월 창작평』, 『전집』, 112~113면.

로의 동력으로 내적인 질서를 전개해나갈 때 발생하는 것으로 ‘생명’과 다르지 않다. 그러므로 김환태 비평에 있어서 예술작품의 ‘생명’은 다음과 같이 잠정적으로 정리할 수 있을 것이다.

예술작품의 ‘생명’은 ㉠독창적인 상상력을 통해 형상화된 유기적 통일체의 고유한 개성이다. 그렇기 때문에 ‘생명’이 있는 예술작품은 ㉡이념·사회상황·역사적 조건 등 외적 개입 없이 ㉢내재적 질서를 동력으로 하여 감정의 의미를 생산하고, 그 의미를 통해 감동을 생산하게 된다.

여기에서 ㉠은 ‘생명’의 보편적 개념이라고 할 수 있다. 자연계에 존재하는 모든 생명체가 저마다의 개성을 지닌 것처럼, 예술작품도 그래야 한다는 것이다. 그런 점에서 ‘생명’은 자연계의 본성을 문예작품으로 수용하고 있는 유추적 개념에 가깝다. ㉡는 ‘생명’이 존재하기 위한 기본 조건이다. ‘생명’은 그 자체로 자생력을 갖춘 ‘생명’일 뿐, 이념 등 외부에서 생명력이 조달되어서는 안 된다. ㉢은 ‘생명’이 예술작품에 실현되는 방식이다. 이는 예술가가 ‘대상에의 감정이입’을 통해 ‘의미’를 생성하고, 비평가는 예술가가 대상에 이입한 감정과 ‘내면의 일치’를 이루어 작품의 ‘의미’를 밝혀내는 방식이다. 예술가가 대상에 이입한 감정과 ‘내면의 일치’를 이루는 것은 “작품에 의하여 부여된 정서와 인상을 암시된 방향에 따라 유효하게 통일하고 종합하는 재구성적 체험”²⁷⁾이다. 김환태에게 ‘재구성적 체험’은 곧 비평 활동과 동의어가 된다. 그러므로 김환태의 ‘인상주의 비평’은 예술작품에서 ‘생명’이 실현되는 양상을 구체적으로 실현해 낸 비평 방법이라고 할 수 있다.

그렇다면 비평가는 작품에 담긴 ‘생명’을 어떻게 접근하고 다루어야 하는가? 이 물음은 비평의 기능을 설명하는 매슈 아놀드의 글에서 해명의 실마리를 얻을 수 있다.²⁸⁾

26) 김환태, 『예술에 있어서의 영향과 독창-문예시론』, 『전집』, 86면.

27) 김환태, 『나의 비평의 태도-문예시평』, 『전집』, 36면.

28) 김환태의 비평이 매슈 아놀드와 월터 페이터의 비평적 영향을 받았다는 사실은 잘 알려져 있다. 규슈제국대학 영문과 졸업논문으로 <문예비평가로서의 매슈 아놀드와 월터 페이터(Matthew Arnold and Walter Pater as Literary Critics)>를 제출한 것은 물론 졸업논문의 일부를 재발표한 『매슈 아놀드의 문예사상 一考』(조선중앙일보, 1934. 8. 24-9. 2)와 『페이터의 문예관-형식의 痛論者』(조선중앙일보, 1935. 3. 30-4. 6) 등의 평론은 김환태와 매슈

나는 내가 서두에서 말했던 것으로 결론을 삼으려 한다. 즉 창조활동을 한다는 느낌을 갖는 것은 커다란 행복이고 살아 있다는 커다란 증거이며, 비평을 통해서도 그것을 얼마든지 가질 수 있다는 것이다. 그러나 이런 때 비평은 성실하고 단순하고 유연하고 항상 지식을 확장해나가야 한다. 그렇게 되면 비평은 전혀 무시할 수 없을 정도로 창조활동을 한다는 즐거운 느낌을 가질 수 있을 것이며, 그것은 통찰력과 양심을 가진 사람이라면 빈약하고 고갈되고 단편적이고 부적절한 창작에서 얻을 수 있는 것보다 더 좋아할 느낌이다. 그리고 시대에 따라서는 그런 창작밖에 나오지 못하는 수도 있다.

그러나 대체로 창조활동을 하고 있다는 느낌은 진정한 창작에만 속한다. 문학에서 우리는 이 사실을 절대로 잊어서는 안된다. 그러나 진실한 문학인이라면 누가 그것을 잊을 수 있겠는가? 우리가 자칫 과소평가해버릴 수도 있지만, 천부의 재능을 가진 사람이 진실하고 생동하는 사상의 조류를 소유하고 거기서 영감을 얻어 창작을 한다는 것은 평범한 일이 아닌 것이다. 에스킬루스와 셰익스피어의 시대가 탁월하다는 것을 우리는 느낀다. 그와 같은 시대에 문학의 진정한 생명이 있다는 것은 의심의 여지가 없다. 거기에는 약속의 땅이 있고, 비평은 다만 그곳을 향해 손짓할 수 있을 뿐이다.²⁹⁾

인용문에 따르면, 문학은 ‘창조활동’을 하는 것이며, 그것을 통해 ‘행복’을 느끼고 ‘살아있다’는 존재론적 자기 증명을 가능하게 한다. 대체로 ‘창조활동’은 창작에 속하는 것이지만, 그렇다고 해서 비평이 ‘창조활동을 하고 있다는 느낌’을 못 가지는 것은 아니다. 비평이 ‘성실하고 단순하고 유연하고 항상 지식을 확장해나’갈 때, 비평은 ‘무시할 수 없을 정도로 창조활동을 한다는 즐거운 느낌을 가질 수 있다. 그런데 이러한 ‘창조활동’은 ‘진실하고 생동하는 사상의 조류’에서 촉발된다. 매슈 아놀드는 ‘창조활동’이 탁월하게 일어나는 시대야말로 ‘문학의 진정한 생명’이 존재하는 시대라고 밝히고 있다.

아놀드, 윌터 페이터의 비평적 영향 관계를 짐작하게 한다. 특히 졸업논문을 비롯한 매슈 아놀드에 대한 김환태의 비평은 우리 비평사에서 매슈 아놀드를 본격적으로 수용한 최초의 경우라고 하겠다. 김환태 비평에서 매슈 아놀드와 윌터 페이터의 영향 관계는 장도준, 『김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 매슈 아놀드의 비평 연구』, 『일본어문학』 제54집, 한국일본어문학회, 2011. : 장도준, 『김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 윌터 페이터의 심미주의 예술관』, 『일본어문학』 제59집, 한국일본어문학회, 2013. : 장도준, 『김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 윌터 페이터의 비평 연구』, 『인문과학연구』 제19집, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 2013. 등을 참고할 것.

29) 매슈 아놀드, 윤지관 역, 『현대에 있어 비평의 기능』, 『삶의 비평』, 민지사, 1985, 127~128면.

여기에서 ‘문학의 진정한 생명’이란 ‘창조활동’에 다름 아니라는 사실을 확 인할 수 있다. 그런데 비평은 ‘창조활동’에 직접 참여한다기보다는 그곳—창 조활동이 발생하고 있는 문학작품, 즉 진정한 생명이 있는 곳—을 향해 손짓 할 수 있을 뿐이다. 매슈 아놀드는 이러한 비평적 태도를 “비평이란 세상에서 알려지고 생각된 최상의 것을 배우고 퍼트리려는 사심없는 노력”³⁰⁾으로 정의 한다. 그에 따르면, 비평의 대상이 되는 ‘최상의 것’은 ‘진정한 생명이 있’는 문 학작품이며, 비평적 태도로서의 ‘사심없는 노력’이란 ‘창조활동’을 통해 ‘진실 하고 생동하는 사상’을 형성해내는 것이다. 김환태가 첫 평론의 첫 문장에서 “문예비평이란 문예작품의 예술적 의의와 심미적 효과를 획득하기 위하여 대 상을 있는 그대로 보려는 인간정신의 노력”³¹⁾이라고 선언했을 때, 김환태가 말하는 ‘인간정신’이란 매슈 아놀드가 말한 ‘최상의 것을 배우고 퍼트리려는 사심없는 노력’이 된다.

따라서 앞서 잠정적으로 정리했던 예술작품의 ‘생명’은 다음과 같이 ‘생명’ 을 대하는 비평가의 역할과 그 조건을 덧붙일 수 있게 되었다.

예술작품의 ‘생명’은 ㉠독창적인 상상력을 통해 형상화된 유기적 통일체의 고 유한 개성이다. 그렇기 때문에 ‘생명’이 있는 예술작품은 ㉡이념·사회상황· 역사적 조건 등 외적 개입 없이 ㉢내재적 질서를 동력으로 하여 감정의 의미를 생산하고, 그 의미를 통해 감동을 생산하게 된다. 따라서 ㉣비평가는 진정한 생명이 있는 최상의 작품을 사심없이 (독자에게) 전달할 의무가 있다. 이를 위해 ㉤비평가는 예술작품에 담긴 창조활동을 있는 그대로 볼 수 있는 인간정 신을 지녀야 한다.

㉣에는 김환태의 비평가로서의 바람직한 역할이 제시되어 있다. 우선 비평 가는 ‘최상의 작품’을 비평 대상으로 삼아야 하는데, 최상의 작품이란 ㉠과 ㉡ 을 통해 형성된 ㉢의 ‘생명’ 개념이 담겨 있어야 한다. ㉠, ㉡, ㉢이 김환태 비 평의 ‘생명’을 해명하기 위한 예술작품의 조건이라고 한다면, ㉣은 비평가가 갖추어야 할 조건이라고 할 수 있다. 비평가는 ‘예술작품에 담긴 창조활동을

30) 위의 글, 126면.

31) 김환태, 『문예비평가의 태도에 대하여』, 『전집』, 25면.

있는 그대로 볼 수 있는 인간정신'을 가져야 하는데, 이는 김환태를 '인상주의자' 내지 '예술지상주의자'로 규정하게 하는 근거가 된다.

지금까지 김환태 비평에서 '생명'의 문예학적 의미와 방법을 해명하는 과정을 통해, ㉠'생명'의 개념, ㉡'생명'의 존재 조건, ㉢'생명'의 실현 방식, ㉣'생명'의 비평적 태도와 목적, ㉤'생명' 비평을 위한 비평가의 조건 등을 도출하였다. 다음 장에서는 김환태의 비평에 드러나고 있는 '진정한 생명이 있는 최상의 작품을 사심없이 전달'하는 실천적인 방법을 살펴보고자 한다.

3. 비평 태도로서의 '생명'과 실천비평

김환태의 평론들은 주로 비평적 태도나 문예학적 이론을 제시하는 이론비평에 해당한다. 작가론이나 작품론 같은 실천비평보다 이론비평이 많이 나타나는 이유를 세 가지 정도로 정리할 수 있다.

첫째, 비평가로서 김환태의 생애와 관련한 것이다. 우선 그의 삶이 짧았다는 점이다. 김환태의 작품목록에 따르면, 김환태의 비평 활동은 1934년부터 1940년까지 이루어졌다. 7년의 시간은 김환태가 다양한 비평적 입장을 정립하고 구체적 작품에 적용하기에는 충분하지 못한 시간이었다. 여기에는 김환태가 외국문학을 전공했다는 점도 고려된다. 일본 유학에서 돌아온 김환태는 졸업 논문을 다시 정리하여 발표할 만큼 지적인 욕망이 좀 더 우세하게 나타났던 것 같다. 김환태는 외국문학론을 실천비평보다 많이 남겼다.

둘째, 김환태가 활동하던 시기의 문단상황이 실천비평보다는 이론비평에 치중하도록 했다는 점이다. 「비평문학의 확립을 위하여-문예월평」이나 「비평 태도에 대한 변석-8월 창작평」 등에서 볼 수 있듯, 당시 비평계는 프로문학 비평의 퇴조 현상과 맞물리면서 “진정한 문학이론과 문예비평은 언어 보기에 지극히 힘드느”³²⁾ 상황이었다. 특히, 예술의 목적이나 비평적 태도, 내용과 형식의 문제에 대해 프로문학 비평과의 논쟁은 김환태에게 비평 방법의 이론적 정밀함을 갖추도록 만드는 요인으로 작용하였다.

32) 김환태, 「비평문학의 확립을 위하여-문예월평」, 『전집』, 93면.

셋째, 김환태가 생각하는 진정한 비평가 상(像)이 실천비평보다는 이론비평에 가깝다는 점이다. 김환태는 “진정한 비평가는 창작욕의 발동과 창작능력의 건전한 발달에 가장 적당한 분위기를 준비하여 주며, 작품생산에 있어서 가장 필요한 태도법과 출산법을 가르쳐 주는, 문학적 생산에 있어서 창작력에 못지않게 중요한 기능을 가지고 있는 것”³³⁾이라고 생각했다. 김환태 비평이 “비평의 지도성”³⁴⁾에 관심을 보이는 것도 이와 무관하지 않다.

김환태가 남긴 실천비평은 월평이나 시평(時評)을 제외하면³⁵⁾ 『상허의 작품과 그 예술관』, 『정지용론』, 『시인 김상용론』 세 편 정도라고 할 수 있다. 그런데 이 평론에는 예술지상주의자 혹은 작품지상주의자로서 김환태의 비평가적 태도나, 내용과 형식의 융합을 주장했던 비평 입론이 실천적 차원에서 유의미하게 적용된 것으로는 보이지 않는다. 그의 비평 작업은 이론과 실천이 별개의 문제로 수용되는 양상을 보여주는데, 그 이유는 이들 비평이 작품 자체에 대한 관심보다는 포괄적인 작가론에 치우쳐 있기 때문이다.³⁶⁾

작가론의 관점을 적극적으로 수용하고 있는 김환태의 실천비평은 그의 비평적 태도에서 비롯하는 것으로 보인다. 김환태가 추구하는 ‘재구성적 체험’으로서의 비평 활동은 비평가가 작품의 생명을 체험하기 위해 작가가 상상한 것과 최대한 같은 방식의 상상력을 필요로 하기 때문이다. 이러한 비평 방식은 실천비평을 통해 개별적인 작가-작품-독자/비평가가 종합적으로 재구성된 유기체적 상관성으로 실현된다. 다시 말해, 비평가는 작품을 매개로 작가의 상상적 창조활동의 생명 현상을 고스란히 재현해내고자 ‘사심없이 노력’함

33) 김환태, 『작가·평가·독자』, 『전집』, 68~69면.

34) 김환태, 『비평문학의 확립을 위하여-문예월평』, 『전집』, 98면.

35) 월평이나 시평은 그것이 가지고 있는 특성상 비평가의 깊이 있는 논의가 이루어지기 어렵다. 그럼에도 월평이나 시평에서 파악할 수 있는 김환태의 비평적 성격은 자신의 인상에 충실하면서 그것을 통해 작가의 의도를 파악하고자 하는 것으로 보인다. 그러면서 그 의도가 실현되는 양상을 평가하는 방식으로 전개되고 있다.(강경화, 『김환태 비평론 연구』, 성균관대 석사학위논문, 1994, 95면.)

36) 전정구, 앞의 글, 262~263면.

이에 대해, 김환태의 비평론을 ‘비평가론’ 혹은 ‘비평가 역할론’일 수 있다고 전체하게 되면, 그의 비평론과 실제비평 사이의 거리 혹은 불일치 또는 실제비평의 낮은 밀도나 결여된 이론의 엄정성 등에 대한 판단은 유보될 수 있다는 관점도 있다. 이 관점에 따르면, 김환태 비평론 관련 저작들이 지니는 ‘이론적 공교함’의 부족은 태도로서의 비평가론 혹은 시선으로서의 비평가론으로 의미화 될 수 있다.(서형범, 『비평가의 자리와 비평의 기능론을 통해 본 김환태 비평론 연구』, 『한국현대문학연구』 32호, 한국현대문학회, 2010, 435~436면.)

으로써 문학의 생산과 소비 활동이라는 각각의 생명 현상을 하나의 생명 현상으로 종합해내는 것이다.

이런 점에서 보면, 작가와의 심정적 교감으로 시작하고 있는 김환태의 실천비평은 그의 비평적 태도를 분명하게 드러내는 방식이라고 할 수 있다. 그럼으로써 김환태는 “비평은……그 작품에 나타난 사상과 현실이 얼마만한 정도에 있어서 작가의 상상력과 감정 속에 용해되었으며, 그것을 어떤 방향으로 지도하려던 그 작자의 의도가 얼마만한 정도에 있어서 실현되었는가, 그리고 그 결과 그 작품이 얼마만한 정도로 우리를 감동시키고 기쁘게 하였는가를 말하지 않으면 안 된다.”³⁷⁾는 비평적 태도를 실현한다.

가)이태준 씨의 <달밤>은 나를 양분시키고 고통과 애감(哀感)으로 채워주었다. 그리하여 끝내는 나를 울리고야 말았다. 나의 눈물을 센치멘탈하고 값싼 눈물이라고 조소할 사람이 있을지도 모르겠으나, 나는 조금도 내가 흘린 눈물이 부끄럽지 않다. 나는 이 <달밤> 속에서 애닦고 괴롭고 추악한 인생을 보았다. 어찌 내가 흘린 눈물이 부끄러울 것이냐?³⁸⁾

나)한 천재의 생활의 습성에서 그의 예술을 그대로 연역하려는 노력은 마치 아버지를 보고 그 아들을 그리려는 것과 같은 희비극을 연출하는 수가 없지 않으나, 예술은 언제나 생활의 아들이기 때문에, 한 천재의 생활의 습성을 알 때 그의 예술을 이해하는 데 도움은 필지언정 방해는 되지 않는다는 것만은 부인할 수 없는 사실이다. 이에 나는 시인 정지용을 말하기 전에, 인간 정지용을 이야기함도 부질없는 일은 아닐 줄 안다.³⁹⁾

다)월파(月波)는 그의 시집 《망향》 첫 장에 『내 생의 가장 진실한 느껴움을 여기 담는다』하였다. 이 한 마디로 그는 적절히도 스스로 자기를 우리에게 설명하여 주었다. 그는 생에 대하여 가장 진실하게 느끼는 시인이요, 생에 대한 그 『진실한 느껴움』을 읊은 것이 곧 그의 시다.⁴⁰⁾

37) 김환태, 『비평문학의 확립을 위하여-문예월평』, 『전집』, 95면.

38) 김환태, 『상허의 작품과 그 예술관』, 『전집』, 49면.

39) 김환태, 『정지용론』, 『전집』, 124면.

40) 김환태, 『시인 김상용론』, 『전집』, 151면.

인용한 부분은 각각 「상허의 작품과 그 예술관」, 「정지용론」, 「시인 김상용론」의 도입부이다.⁴¹⁾ 모든 글쓰기가 그렇지만, 특히 비평문에서 도입부는 글이 나아가고자 하는 방향과 거리 그리고 속도를 감지할 수 있는 지표 역할을 한다. 이를테면 도입부를 통해 비평가는 비평문의 전체 의미맥락은 물론 비평적 관점과 태도를 제시하는 것이다. 이 경우 비평의 ‘방향성’은 비평가의 ‘관점’에 관련되고, ‘거리감’은 비평가의 ‘태도’에 관련되며, 속도감은 비평가의 비평적 ‘방법’ 차원에서 다루어진다.

비평가의 ‘관점’이란 작품의 가치를 판단·평가하는 미적·윤리적 신념에서 비롯되는 일관된 인식능력이라고 할 수 있다. 이러한 관점에 따라 비평가는 작품을 비평적 텍스트로 선택하기도 하고, 선택된 작품의 미적 성취도 내지 독자에게 미치는 효용 등을 판단하게 된다. 비평가의 ‘태도’는 김환태의 지적처럼 “모든 편견을 버리고, 순수히 작품 그것에서 얻은 인상과 감동을 충실히 표출”하고자 하는 의식적 노력과 행동의 실행이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 ‘태도’는 작품과 독자/비평가의 관계적 작용을 형성해낸다. 비평적 ‘방법’은 구체적인 조작능력과 연관되므로, 비평가는 조작에 필요한 지적·심미적 수준을 갖추고 있어야 한다. 조작능력이란 순서와 절차의 논리를 충족시키는 활동이기 때문이다. 그런 점에서 비평적 ‘관점’은 비평가의 지향적 의식과 상관하고, 비평적 ‘태도’는 비평가와 작품 사이의 거리감을 발생·조절하게 되며, 비평적 ‘방법’은 시간적 순차와 내적 논리에 다른 속도감을 형성하는 기제가 된다. 이러한 개별 요소들은 분절적이지 않고 하나의 비평 활동 내에서 역동적으로 순환하면서 상호 개입하는 형식으로 완결성을 지향한다.

가), 나), 다)에는 김환태의 비평적 ‘태도’가 분명하게 드러나 있다. 먼저 가)에서 김환태는 작품-독자/비평가의 작용양상을 제시하고 있다. ‘<달밤>은 나를 양분시키고 고통과 애감(哀感)으로 채워주었’고 ‘나는 이 <달밤> 속에서 애앓고 괴롭고 추악한 인생을 보게 되었다. 이에 따르면, 작품과 비평가 사이의 거리는 밀착되어 있으며, 김환태는 작품에서 얻은 인상을 있는 그대로 표출하고 있다. 그런데 작품-독자/비평가의 관계적 작용양상은 작가를 소환할

41) 「정지용론」의 경우 나) 앞에 정지용의 시 두 편의 일부분을 인용하고 있다. “향그런 꽃뿔이/ 고원(高原) 꿈에 움치고 있소.”(「절정」)와 “얼굴이 바로 푸른 하늘을 우러렀기에/발이 향시 검은 흙을 향하기 욕되지 않도다.”(「나무」)이다.

때 완성된다. 그 이유는 “작품을 정당히 평가하려면, 평가는 위대한 상상력과 감상력을 가져야 합니다. 작가의 ‘내면적 일치’에 들어가 같이 느끼고 사색하여야”⁴²⁾ 하기 때문이다.

상허는 누구보다도 인생에 대한 열렬한 사랑을 가지고 있다. 그리하여 그는 괴로운 사람들과 같이 괴로워하고, 슬픈 사람들과 같이 울고, 외로운 사람들과 같이 서글픈 웃음을 웃었다. 우리를 울린 것이 그의 이 깊은 동정심이다. 상허가 우는 것을 보고 우리도 따라 울었다.⁴³⁾

김환태는 작품 『달밤』을 매개로 작가와 ‘내면적 일치’를 이룬다. 그 일치의 지점에서 김환태가 발견한 것은 ‘동정심’이다. ‘동정심’은 김환태가 『달밤』을 정당히 평가하기 위해 발휘한 상상력과 감상력의 종착점이며, 그 종착점은 작가의 창조활동이 시작되는 지점과 일치한다. 작가는 ‘누구보다도 인생에 대한 열렬한 사랑을 가지고 있’으며, 이 사랑이 작품 『달밤』의 내면으로 수용되고, 그것은 다시 독자인 비평가의 내면과 일치를 이룬다. ‘인생’을 마주한 작가는 그것의 의미를 『달밤』에 ‘사랑’으로 제시하고 있는데, ‘인생’을 대하는 작가의 태도는 ‘동정심’이라는 심적 작용의 거리를 가깝게 설정하고 있다. 김환태 또한 ‘인생’을 대하는 작가의 ‘사랑’의 태도를 수용함으로써 삶과 작품에 대한 비평적 태도를 형성한다. 그 비평적 태도는 작가-작품-비평가의 내면적 일치에 놓인 ‘동정심’을 ‘깊은’으로 한정함으로써, 작가-작품-비평가의 심적 거리를 제거해버린다.

여기서 확인할 수 있는 것은 김환태의 비평적 태도가 ‘생명’의 의식을 실현하고 있다는 점이다. ‘생명’은 ‘내재적 질서를 동력으로 하여 감정의 의미를 생산하고, 그 의미를 통해 감동을 생산’하는 것으로 실현된다는 것을 이미 밝혔다. 이러한 감동을 ‘사심없이’ 전달하는 것을 김환태는 자신의 비평적 태도로 삼고 있다. “『생명의 의식』이 없는 시에서 우리는 진정한 예술적 감흥을 받을 수 없는 것”⁴⁴⁾이기 때문이다. 그렇기 때문에 ‘깊은 동정심’은 『달밤』의 내적

42) 김환태, 『문예비평가의 태도에 대하여』, 전집, 26면.

43) 김환태, 『상허의 작품과 그 예술관』, 『전집』, 50면.

44) 김환태, 『표현과 기술』, 전집, 56면.

감동이자 그것을 ‘사심없이’ 전달해내는 비평적 태도를 형성한다.

김환태가 작가와의 ‘내면적 일치’를 비평적 태도로 삼은 것은 그의 미의식과 무관하지 않다. ‘내면적 일치’는 “단순한 감정이입이나, 작가의 의도를 추출하기 위한 해석방법이 아니라 대상 그 자체를 바라보기 위해 요구되는 미적 태도”⁴⁵⁾이기 때문이다. 이러한 미적 태도는 김환태의 비평적 태도가 된다.

칸트가 그의 『판단력 비판』에서 진리보다 미를 위에 놓으며 미를 “목적 없는 목적성” 혹은 “목적 있는 무목적성”이라 정의할 때, 그것은 김환태가 말하는 시인과 비평가의 조건이다. 개성을 상상력으로 보편화하는 것은 작가의 의도를 가지고 사실을 형상화할 때 그것이 독자에게 감동을 주도록, 감정 이입이 일어나도록 객관적이어야 한다는 것이요, 이런 주관의 객관화는 비평가에게도 마찬가지로 가지는. 그의 인상은 감성 혼란을 거쳐 보편성을 지녀야만 한다.⁴⁶⁾

‘대상 그 자체’를 바라보는 미적 태도는 결국 ‘목적 없는 목적성’ 혹은 ‘목적 있는 무목적성’과 다르지 않다. 이러한 것을 예술가와 비평가의 조건으로 내세움으로써 김환태는 삶과 예술작품의 ‘생명’에 작가나 비평가의 ‘사심’이 개입되어서는 안 된다는 것을 분명히 한다. 그래야만 작가나 비평가의 창조활동이 ‘주관’에 머무르지 않고 ‘객관화’될 수 있기 때문이다. 객관적이어야 하는 대상—예술적 대상으로서의 현실적 삶 혹은 비평적 대상으로서의 텍스트(작품)—은 상상력으로 보편화된 개성을 실현한다. 여기에서 실현된 개성은 ‘생명’의 개념적 의미인 ‘독창적인 상상력을 통해 형상화된 유기적 통일체의 고유한 개성’이다. 그러므로 예술가/비평가의 조건으로서 그러한 개성을 형상화하는 것은 예술작품의 ‘생명’을 읽어내는 일이다. 김환태 비평이 인상주의적 비평이 되는 이유는, 그 ‘인상’이 예술작품의 ‘생명’을 ‘감성 혼란을 거쳐 보편성을 지’닌 것으로 ‘사심없이’ 제시되고 있기 때문이다.

그런데 ‘사심없이’ 이루어지는 비평 행위는 작가와의 ‘내면적 일치’가 전제되어야 한다. 김환태가 “그의 이 슬픈 일지를 읽고, 이 적막한 습관을 들여다

45) 최인자, 『김환태 인상주의비평의 미학적 원리와 그 문학교육적 의미』, 『국어국문학』 115호, 국어국문학회, 1995, 143면.

46) 권택영, 『프로문학과 순수문학의 대립을 넘어-김환태 시학』, 권영민 엮음, 『김환태가 남긴 문학 유산』, 문학사상사, 2004, 128~129면.

보지 않고, 손뼉 치고 너털웃음을 웃는 그만 볼 때, 우리는 그를 반분도 이해 못한 것은 물론, 그의 시의 가장 아름다운 매력과 향기를 끝내 감득하지 못하고 맡게”⁴⁷⁾ 된다고 한 것은 작가와 ‘내면적 일치’가 이루어지지 않으면 작품과의 ‘내면적 일치’도 불가능하다는 의미이다. 나)에서 ‘시인 정지용을 말하기 전에, 인간 정지용을 이야기함도 부질없는 일은 아닐 줄’ 이는 것은 이런 맥락에서 이루어지는 김환태의 비평적 태도이다.

이처럼 김환태 비평에서 작가와 ‘내면적 일치’가 중요하게 제시되는 것은 김환태에게 작품 활동과 비평 활동의 ‘생명’이 ‘창조활동을 있는 그대로 볼 수 있는 인간정신을 지’니고 있기 때문이다. ‘내면적 일치’란 결국 ‘인간정신의 일치’로 확장된다. 이러한 ‘인간정신’이 창조적으로 형상화 된 예술작품에는 ‘생명’이 있으며, 그 ‘생명’은 ‘이념·사회상황·역사적 조건 등 외적 개입 없이 내재적 질서를 동력으로 하여 감정의 의미를 생산하고, 그 의미를 통해 감동을 생산하게 된다.’ 여기서 말하는 ‘내재적 질서’란 “작품 속에서 우리가 느낄 수 있는 현실적 실제감에서 오는 것”⁴⁸⁾이다.

그것은 작품 속에 담긴 그 현실만으로서의 현실감에서 오는 것이다. 다시 말하면, 문학적 감흥이란 객관적 현실에서 독립한, 작품만으로서의 현실에서 오는 현실감, 즉 진실감에서 촉발되는 것이다. 앞에서 나는 문학적 활동이란 현실의 모사나 재현이 아니라 새로운 현실의 생산이라 하였다.……문학은 새로운 현실의 생산이므로 작가는 단지 객관적 현실을 관찰하고 그것을 기록하는 데 그쳐서는 안 된다. 그에 그칠 때 작가는 아직 아무런 문학적 활동도 하고 있는 것이 아니다.⁴⁹⁾

김환태가 말하는 ‘현실감’은 ‘이념·사회상황·역사적 조건 등’이 배제된 순수한 작품 속의 현실감이다. 그것은 작품이 ‘독창적인 상상력을 통해 형상화된 유기적 통일체’이기 때문에 가능하다. 그런데 김환태는 이러한 작품의 현실감을 획득하기 위한 비평적 방법으로 나)에서 볼 수 있듯 작가의 삶을 끌

47) 김환태, 『정지용론』, 『전집』, 126면.

48) 김환태, 『문학적 현실과 사실-현대비평의 향수적 태도』, 『전집』, 140면.

49) 위의 글, 141면.

어들인다. 김환태가 작품의 ‘현실감’은 작가의 삶에 대한 ‘현실감’과 ‘내면적 일치’를 이룰 때 발생할 수 있는 비평적 관점을 지니고 있기 때문이다.

시란 결국 조화요 질서다. 그러나 있는 그대로의 감정은 곧 질서와 조화를 의미하지 않는다. 그리고 또 문학 그것이 곧 감정에 질서와 조화를 부여하는 것은 아니다. 그러므로 천재는 반드시 깊이 느끼고 예리하게 감각하는 외에, 그 느끼고 감각한 것을 조화하고 통일하는 지성을 갖추어야 한다.

정지용은 이 지성을 가장 고도로 갖추고 있는 시인이다. 그리하여 그는 결코 감정을 그대로 토로하는 일이 없이, 그것이 질서와 조화를 얻을 때까지 억제하고 기다린다.⁵⁰⁾

김환태에 따르면, ‘질서와 조화’를 내재한 시는 시인의 ‘지성’에서 비롯된다. 이 ‘지성’은 작가가 ‘느끼고 감각한 것을 조화하고 통일’하는 활동이다. 그리고 그러한 활동은 작품에 내재하는 ‘현실적 실제감’을 만들어내며, 바로 그것이 작품의 ‘진실성’이 된다. 비평가는 이 ‘진실성’에 내면적으로 일치해나가게 되는데, 김환태에게 그 구체적인 방법은 작가의 삶과 그 천재적 재능을 통해 작품 창조활동의 가치와 의미를 재구성하는 것이다. 정지용 시를 해명하면서 “그의 가장 천재의 근본적 특질은 그의 순수한 감정에도 그 화려한 감각에도 있지 않은 것은 물론, 그의 감정의 감각적 결정에도 있지 않고, 그의 감정과 감각과 이지의 그 신비한 결합에 있다.”고 한 것도 작품의 ‘유기적 통일체’는 작가적 역량에서 비롯된다는 비평적 관점을 분명하게 드러낸 것이라고 할 수 있다. 그러므로 비평 활동으로서의 작품-비평가의 관계 작용은 작가의 참여를 통해 최종적으로 승인받을 수 있다.

비평적 창조활동에 작가를 소환하는 김환태의 비평적 방법은 『시인 김상용론』에서도 확인된다. 다)에 이어지는 내용은 다음과 같다.

시란 결국 『생에 대한 느껴움이 아니냐』 하리라. 그렇다. 그러나 시인 김상용의 느껴움은 『진실한 느껴움』이다. 그러므로 『진실한』이란 이 형용사의 의미만 이해하면 『시인 김상용』이 그 독특한 면모로 우리 앞에 나타난다.⁵¹⁾

50) 김환태, 『정지용론』, 『전집』, 129면

‘생에 대한 느껴움’이 ‘진실한 느껴움’이라는 인식에는 김환태의 비평적 관점과 태도와 방법이 담겨 있다. 김환태의 비평적 관점은 ‘생’을 향해 있다. 그런데 ‘생’은 인간의 실존적 토대인 현실이 아니라, 작가에 의해 유기적으로 통일된 작품 속의 현실이다. 이 현실에서 ‘진실’을 발견해내고자 하는 것이 김환태가 취하는 비평적 입장 혹은 태도가 되며, 그것을 비평적으로 실현하는 것이 바로 ‘느껴움’의 인상을 사심없이 읽어내는 것이다. 이러한 의미에서 “『생의 가장 진실한 느껴움』만을 적으려는 시인 김상용은 모든 느껴움에 오로지 자기를 내어 맡긴다.”⁵²⁾는 진술은 그 자체로 김환태의 비평 입론이라고 할 수 있다.

『시인 김상용론』에서 확인할 수 있는 김환태의 비평적 방법은 ‘관조’이다. 김환태에 따르면, “관조란 또 대상을 있는 그대로의 한 전체로서 파악하려고 하는 것이므로, 관조작용은 일종의 직관적·상상적 작용”⁵³⁾이다. 김상용의 시 『팽이』와 『한잔 물』을 제시한 후, 김환태는 “이 시인의 관조에 비친 이 두 세계를 보라. 그 두 세계는 그 자신으로서 존재하는 한 전체로서 완전하지 않으나. 그리고 거울 속에 들어가 비친 어떤 영상처럼 이 시인의 보드라운 마음이 그 속에 들어가 안기지 않았느냐.”라고 묻는다. 이때 관조에 비친 세계는 ‘그 자신으로서 존재하는 한 전체로서 완전’하다. 다시 말해 그것은 ‘유기적 통일체’를 이루고 있다는 것이다. 그러면서 ‘시인의 보드라운 마음이 그 속에 들어가 안’겨 있다고 말한다. 비평 활동에 작가가 소환될 수밖에 없는 이유를 김환태는 여기에서 다시 확인시켜주는 것이다.

지금까지의 논의에서 확인할 수 있는 것은, 김환태에게 비평은 작가와 작품과 독자/비평가의 ‘생명’ 현상을 일치시키는 일이다. 그의 인상주의적 비평은 ‘생명’의 ‘내면적 일치’를 위한 구체적인 방법이라고 할 수 있다. 그런데 중요한 것은 김환태의 비평적 방법은 작품의 인상을 작가에 대한 인상, 즉 작가가 삶을 대하는 인상에서 끌어온다는 사실이다. 작품-비평가의 관계성이라는 비평 활동의 계기적 구도에 작가를 끌어들이므로써, 김환태 비평은 작가-작품-독자/비평가의 ‘생명’ 현상을 내면적으로 일치시킬 수 있게 되었다. 바로

51) 김환태, 『시인 김상용론』, 『전집』, 151면.

52) 위의 글, 152~153면.

53) 위의 글, 154면

이런 점 때문에 김환태의 실천비평이 작가론에 기울어질 수밖에 없었다.

4. 나오며

‘유기적 통일체’로서의 ‘생명’은 김환태의 비평적 입론을 구체화하는 관점이자 태도이자 방법론이다. ‘생명’은 비평적 활동 차원에서 작가-작품-독자/비평가를 매개하면서 이들을 내적으로 일치시키는 계기적 현상으로 드러나고, 작품의 창조활동 차원에서는 삶의 진실을 느끼게 만들어 감동을 생산하는 기제로 작동한다. 그런 점에서 예술지상주의자이자 인상주의적 비평가로 자처한 김환태에게 ‘생명’은 중요한 비평적 모티프가 되었다.

그러나 김환태는 ‘생명’을 자신의 비평적 개념으로 정착시키지는 못한 것으로 보인다. 그의 비평에 ‘생명’ 개념은 하나의 인상으로만 파편적으로 제시되어 있을 뿐이다. 본고에서는 그것을 ㉠‘생명’의 개념, ㉡‘생명’의 존재 조건, ㉢‘생명’ 실현 방식, ㉣‘생명’을 실현하는 비평가의 역할, ㉤‘생명’ 비평을 위한 비평가의 조건 등으로 구체화하였다. 그리하여 김환태의 비평론이 ‘진정한 생명이 있는 최상의 작품을 사심없이 전달’하는데 있음을 확인하였다.

이를 토대로 김환태의 비평적 입론이 실제로 적용되는 양상을 살펴보기 위해 『상허의 작품과 그 예술관』, 『정지용론』, 『시인 김상용론』 등 세 편의 실천비평을 검토하였다. 김환태의 실천비평은 작가론에 치우치는 경향성을 띠는데, 그것은 오히려 그의 비평적 관점, 태도, 방법을 분명하게 드러내기 위한 것으로 보인다. 김환태에게 비평은 작가와 작품과 독자/비평가의 ‘생명’ 현상을 일치시키는 일이다. 그 중에서 김환태는 작가의 내면과 일치할 때 작가의 창조활동과 상상작용을 느낄 수 있으며, 거기에서 작품의 감동과 인상을 읽어낼 수 있다고 보았다. 그리고 작가-작품-독자/비평가는 각각의 ‘생명’을 지니고 있지만, 김환태는 그것들을 유기적으로 통합하여 새로운 ‘생명’으로 형상화하고자 했다.

그렇기 때문에 기본적으로 김환태의 비평적 관점은 ‘생명’을 향해 있다. 그가 생각하는 ‘생명’은 인간의 존재론적인 생명이 아니라, 작가가 작품에 생산해 낸 새로운 현실로서의 ‘생명’이다. 이 유기적 통합체에서 ‘진실’을 ‘사심없

이' 읽어내고자 한 김환태의 비평 입론은 자연스럽게 인상주의적 비평으로 정착하게 되었다. 그러나 김환태가 말하는 '인상'은 주관에 머물지 않는다. 그것은 내적 질서를 갖춘 객관적 현실, 다시 말해 작품의 '현실적 실제감'으로서의 '인상'이다. 따라서 작품의 '인상'을 읽어내고 있는 김환태 비평은 곧 작가-작품-독자/비평가의 관계 작용으로서의 유기적 통합체, 즉 새롭게 생산된 '재구성적 체험'으로서의 '생명'을 읽어내는 일이 된다. 그것이 김환태 비평에서 '생명'이 차지하는 비평적 관점, 태도, 방법의 의미가 될 것이다.

〈참고문헌〉

1. 자료

김환태 지음, 권영민 엮음, 『김환태 전집』, 김환태문학제전위원회·문학사상, 2009.

2. 논저

강경화, 「김환태 비평론 연구」, 성균관대 석사학위논문, 1994.

권택영, 「프로문학과 순수문학의 대립을 넘어-김환태 시학」, 권영민 엮음, 『김환태가 남긴 문학 유산』, 문학사상사, 2004, 121~132면.

서형범, 「비평가의 자리와 비평의 기능론을 통해 본 김환태 비평론 연구」, 『한국현대문학연구』 32호, 한국현대문학회, 2010, 409~442면.

엄성원, 「1930년대 인상주의 비평 연구-김환태 비평론의 정립 과정과 실제 시 비평을 중심으로」, 『민족문화연구』 제46호, 고려대학교 민족문화연구원, 2007, 133~159면.

이원조, 「순수란 무엇인가」, 권영민 편, 『한국현대문학비평사(자료V)』, 단대출판부, 1982.

임명진, 「김환태 문학비평의 특성과 그 문단사적 의의」, 『한국문학논총』 제30집, 한국문학회, 2002, 313~331면.

임화, 「文壇論壇의 分野와 動向-上半期論壇瞥見」, 『四海公論』 제15호, 1936, 7.

장도준, 「김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 매슈 아놀드의 비평 연구」, 『일본어문학』 제54집, 한국일본어문학회, 2011, 219~246면.

_____, 「김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 월터 페이터의 비평 연구」, 『인문과학연구』 제19집, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 2013, 1~27면.

_____, 「김환태의 日本九州大學학위 논문에 나타난 월터 페이터의 심미주의 예술관」, 『일본어문학』 제59집, 한국일본어문학회, 2013, 347~372면.

전정규, 「재구성적 체험과 김환태의 실천비평」, 『현대문학이론연구』 제55집,

현대문학이론학회, 2013, 259~278면.

최인자, 『김환태 인상주의비평의 미학적 원리와 그 문학교육적 의미』, 『국어국문학』 115호, 국어국문학회, 1995, 137~159면.

매슈 아놀드, 윤지관 역, 『현대에 있어 비평의 기능』, 『삶의 비평』, 민지사, 1985.

【국문초록】

본고는 김환태의 비평 용어이자 개념인 ‘생명’의 문예학적 의미를 밝히고, 그것이 실제비평에 어떻게 드러나고 있는지를 해명하고 있다. 이를 위해 김환태 비평에 나타난 ‘생명’의 다양한 의미맥락을 분석하고 재구성하여 그것의 개념과 방법 그리고 ‘생명’이 실현되는 조건들과 비평가적 조건 등을 도출하였다.

김환태 비평에서 ‘생명’은 기본적으로 독창적인 상상력을 통해 형상화된 유기적 통일체의 고유한 개성으로 드러난다. 이 개성은 자체적인 질서를 동력으로 감정의 의미를 생산하고, 그 의미를 통해 감동을 생산하게 되는데, 비평가는 감동을 생산하는 진정한 생명이 있는 최상의 작품을 사심없이 전달해야 한다.

이와 같은 ‘생명’은 김환태 비평에서 작가-작품-독자의 ‘내면적 일치’를 통해 구현되는데, 이렇게 구현된 ‘생명’은 새롭게 생산된 ‘재구성적 체험’을 통해 형성된다. 그렇기 때문에 김환태에게 ‘생명’은 그의 비평 입론인 ‘인상주의적 비평’ 내지 ‘예술지상주의’를 구체화하는 비평적 관점이자 태도, 방법이라고 할 수 있다.

주제어 : 김환태, 생명, 비평적 태도, 재구성적 체험, 내면적 일치

【Abstracts】

Literary meaning and critical practice of 'Life' from Kim Hwan-tae's criticism

Moon, Shin

This paper reveals the critical terms and concepts of literary meaning of the 'Life' of Kim Hwan-tae, it has been revealed to elucidate how the actual criticism. By analyzing the context of a variety of means 'Life' in the Kim Hwan-tae's critique and reconstruction of its concepts, methods, 'Life' these conditions are realized, we derive conditions such critics.

'Life' from Kim Hwan-tae's criticism is evident in the unique personality of an organic whole basically shaped by the creative imagination. This produces a sense of feeling with its own order and produces impressive with its meaning. And critics have delivered the best work in a real life selflessly to produce impressive.

'Life' is formed by 'Inner Match' of the authors, works, readers. and is formed through a newly produced 'Restructural experienced.' 'Life' to Kim Hwan-tae's criticism can therefore be described as critical perspectives and attitudes and methods to refine the argumentation of his critics 'Impressionistic criticism' and 'Aesthetics'.

Key words : Kim Hwan-tae, Life, Critical attitude, Restructural experience.
Inner match

이 논문은 2015년 1월 7일에 투고되었으며, 2015년 1월 31일에 심사 완료되어 2015년 2월 4일에 게재가 확정되었음.