

金煥泰 文學研究(I)

宋 賢 鎬*

I. 問題의 提起

한국문학사에서 金煥泰가 차지하는 위치와 비중에 대한 논의는 白鐵·朴英熙·李軒求·趙演鉉·金允植·尹壽英·申東旭·金柱演·金宇鍾 등에 의해서 이루어진 바 있는데, 그들의 견해는 크게 둘로 나누어서 살펴볼 수 있다. 하나는 白鐵·朴英熙·李軒求·趙演鉉·金允植·尹壽英¹⁾의 논의이고, 또 하나는 金允植·申東旭·金柱演·金宇鍾²⁾의 논의이다.

전자는 金煥泰가 예술비평을 개척하는데 큰 공을 세웠으며 정채된 평론계에 새바람을 불어넣어 評論界가 활기를 되찾는 데 커다란 역할을 했

* 國文學科 同門(國文學 專攻)

- 1) 白鐵, 「唯美的인 것이 主傾向」, (「新文學思潮史」, 民衆書館, 1960). p. 371~.
朴英熙, 「現役評論家の 群像」, (「朝鮮日報」, 1936년 8월 29일).
李軒求, 「散珠片片」, (「思想界」, 1966년 12월), p. 103~.
李軒求, 「信念으로 文學을 지킨 金煥泰兄」, (「現代文學」 98호), p. 268~.
趙演鉉, 「韓國現代文學史」, (「人間社」, 1968). p. 685~.
趙演鉉, 「우리나라의 批評文學」, (「文學藝術」 3卷 1號).
金允植, 「專形期批評의 研究」 上, (「국어교육」 11, 한국국어교육연구회, 1965).
尹壽英, 「轉形期の 文學批評 研究」, 梨大大學院碩士論文.
2) 金允植, 「納入金煥泰研究」, (「교양과정부는문집」 1집, 서울대 교양과정부, 1968).
申東旭, 「韓國現代批評史」, (한국일보사, 1975).
金柱演, 「社會批判論과 市民文學論」, (「現代韓國文學의 理論」, 民音社, 1972).
金柱演, 「批評의 感性과 體系」, (「文學과 知性」, 10호, 1972.)
金柱演, 「韓國文學史의 諸問題」, (「文學批評論」, 悅話堂, 1974).
金宇鍾, 「金煥泰의 文學理論과 批評方法」, (「백영 정병옥선생 환갑기념논총」, 신구문화사, 1982).

다는 견해에 거의 일치되어 있음에도 불구하고 자기 나름대로의 한계를 지니고 있는 것이 사실이다. 그들이 지닌 한계점을 간단히 지적하면 다음과 같다.

첫째 그들의 평가 대상이 지극히 한정되어 있다는 사실이다. 다시 말하면 그들의 논의는 김환태의 전 활동을 대상으로 하지 않고 있다. 즉 전 평론을 대상으로 하지 않았을 뿐만 아니라 수필마저도 제외시키고 있는 실정이다. 때문에 그들의 논의는 <부분적으로 어딘 而만을 드러낸 것>³⁾이라는 비난을 면하기 어렵다. 사실 그들은 문학의 속성상 김환태의 전모를 드러낼 수는 없다고 할지라도 적어도 그의 전 활동을 대상으로는 삼았어야 할 것이다.

둘째, 작품이 시대적 산물이라면 그 작품이 산출된 당시의 시대적 상황과 그 작품들과의 유기적인 고찰이 있었어야 함에도 그렇지 못했다는 사실이다. 작가는 자기가 사는 시대를 작품 속에서 간접적으로든 부정적으로든, 혹은 직접적으로든 간접적으로든 수용하기 마련이며, 식민지의 상황에서 현실을 외면하지 않고 예의 주시한 작가는 그들의 눈 앞에 존재하는 사건·행위·정세를 관념의 작용으로 재조각하기 마련이다. 때문에 작품의 사상적·시대적 배경으로서의 현실 뿐만 아니라 창작 주체로서의 작가와 작가의 문학적 형상화가 중시되며 이들을 유기적으로 묶어서 살펴 보지 않을 수 없게 된다.⁴⁾

셋째, 김환태가 말하는 인상주의비평이란 <작품에 의하여 부여된 정서와 印象을 暗示된 方向에 따라 가장 有效하게 統一하고 종합하는 再構成的 체험>⁵⁾이며 문예비평이란 <文藝作品的 藝術的 的의와 審美的 효과를 획득하기 위하여 『對象을 실제로 있는 그대로 보려』는 人間精神의

3) 金允植, 「訥人金煥泰研究」, op. cit. p. 407.

4) 宋賢鎭, 「玄鎮健文學研究」, 서울大學校大學院碩士學位論文, 1982. pp. 2~3
여기에서 시대적 상황이란 물론 문단사적 측면도 고려될 수 있겠으나, 문단사가 곧 사회사일 수는 없다.

5) 金煥泰, 「나의 批評의 態度」, (『金煥泰全集』, 現代文學社, 1972), p. 13.

노력>⁶⁾인데, 그의 실제비평이 그의 비평관과 어떠한 관계선상에 놓여 있는가에 대한 언급이 없었으니, 김환태 비평의 객관적 분석에 의한 그 본질규명이 없었던 점이다.

네째, 작가의 전기적 고찰에 있어서 작가를 작품과 유기적인 관계 속에서 파악하지 못하고 단순히 연대기적 기술로 떨어졌던 점이다. 작가의 전기적 고찰이 작품 이해에 보다 더 구체적이고 확실한 근거를 제시해 주는데 그 목적이 있다는 사실⁷⁾을 감안할 때, 그와 같은 작가의 전기적 고찰은 작품 이해에 거의 도움이 되지 못하고 있다고 해도 과언이 아니다. 연대기적 작가 연구가 작가의 생활 전모를 명쾌하게 보여줄 수 있다고 할지라도 작품 이해에 도움을 줄 수 없는 작가 연구가 문학 연구에 있어서 어떠한 의미를 지닐 수 있겠는가? 다섯째, 작품 년보의 미확립을 들 수 있다.

이러한 문제점들은 이 후 金允植·申東旭·金柱演·金字鍾 등에 의하여 극복이 시도되었고, 상당한 성과를 그들은 거두고 있다. 그들의 성과를 구체적으로 살펴보면, 金柱演은 「社會批判論과 市民文學論」에서 다음과 같이 말하고 있다.

한국 문학사의 전반적인 반성이 시작된 것이다. 근대 자본주의의 붕괴에서 야기되는 세계적 경제 공황과 이로부터의 세계 회의·인간 회의는 우리에게도 어느덧 실감으로서 다가온 것인데 그것이 國權喪失에서 오는 만성 우울증과 합병하여 일종의 植民地 민족 문학인의 技能性을 만들었다. 그러니까 30년대 후반에 나타난 이들 비평가들은 이러한 技能性을 시대의 침전물로서 이미 받아들이고 나선 것이라 볼 수 있는데, 아뭏든 이에 의해 民族文學論은 구체적 市民文學論(Bürgerliche Literature)의 형식을 얻는 상황으로 변모한다. 金煥泰가 과거의 마르크스증論을 <基準批評>이라고 배척하면서 작품 본위의 예술론을 편 것은 이미 그 자체가 市民社會의 일반적 논리와 깊은 관계가 있는 것이기 때문이다.⁸⁾

6) 金煥泰, 「文學批評家의 態度에 대하여」, op. cit., p. 3.

7) Wellek & Warren, 「Theory of Literature」, (New York, 1956), p. 63.

8) 金柱演, 「社會批判論과 市民文學論」, op. cit.,

이러한 金柱演의 지적은 金煥泰를 사회·역사적인 문맥에서 시대적 상황과 결부시켜 적절히 평가하고 있는 것이라 할 수 있겠다. 또한 그는 「金煥泰全集」의 書評으로 쓰여진 「批評의 感性和 體系」에서 〈金煥泰批評에 있어서 가장 중요한 문제는 삶의 문제이며, 진지함의 문제이며 거기서 우리나라의 진실의 문제, 감동의 문제인 듯하다. 그가 批評文으로 가장 처음에 쓴 「文藝批評家の 態度에 對하여」에서 이러한 그의 생각은 명백히 드러나고 있다〉⁹⁾고 하면서 〈지금에 와서는 그저 상식 수준의 文學論처럼 보이는 그의 주장을 그러나 30年代 評壇에서는 매우 혁신적인 것으로, 때로는 당돌하게까지 보였던 것 같다. 왜냐하면 지극히 기초적인 이러한 문학론이 계속해서 부연, 설명을 이물고 있으며 異議를 표시한 다른 評家들에 대한 論駁까지 곁들여 있기 때문이다.〉¹⁰⁾고 매우 적절한 평가를 하고 있다. 그러면서 그는 金煥泰批評의 특징을 세 가지로 나누어서 살펴보고 있다. 그 첫째는 김환태가 삶의 진실을 외치면서 매슈 아놀드의 〈沒理解的 關心〉을 소개하고 있다는 것이며, 둘째는 김환태가 인간 감성의 자유스러운 流露에 끼어드는 思想性을 경고하고 있다는 것이다. 또한 세번째는 김환태가 〈詩가 기술이기를 그만 두고 표현이 되려하는, 또한 감정이 知性的 暴威에서 벗어나지 않으면 안된다는 것을 강조하고 중개수단이던 技術이 詩를 지배하는 주인의 자리를 차지하게 된 것을 통탄(表現과 技術)하고 있는 것〉¹¹⁾은 또 하나의 김환태의 특징이라는 것이다. 이렇게 김환태비평의 특징을 세 가지로 나누어서 살펴본 후 그는 여기에 그치지 않고 다음과 같이 말하고 있다.

문학 작품을 감상한다는 것을 문학작품의 內在的 질서와 그 구조——音韻, 文體 등——의 추적이 있다고 보고, 反省을 넘은 뜻에서 그 意味 反芻에 있다고 할 때 비평을 감상+반성으로 본 그의 간결한 批評眼은 대단한 수준이라고

9) 金柱演, 「批評의 感性和 體系」, (「文學과 知性」10호, 1972 겨울호), p. 841.

10) Ibid.

11) Ibid., p. 842.

하지 않을 수 없다. 여기에 덧붙여 客觀性和 普遍性을 비평이 지나야 할 모럴로 생각한 것은 그가 비평가로서의 뛰어난 감수성과 함께 냉철한 지성, 학문성에 대한 깊은 정열을 지녔음을 전해준다. 특히 그가 客觀과 普遍으로 통하는 길은 主觀에의 철저로 몰이한 점, <純粹한 主觀은 純粹한 客觀인 까닭이다>고 말하고 있는 것은 칸트적 명제를 상기시킨다. 그러나 <마치 산기슭의 샘이 하늘에 비치어 있는 것과 같이, 人間의 主觀은 宇宙의 거울이요, 宇宙는 그의 本然의 姿態를 人間精神을 통하여 顯現하기 때문>이라는 것이 그의 純粹主觀 곧 純粹客觀의 이유를 구성한다고 볼 때, 그는 다분히 東洋의인 刻苦를 主觀의 深化로 파악한 것 같다. 이점에서 그는 예술과 문학을 위해 아무것도 도사리지 않는 일종의 순교자로서의 면모마저 보여준다.¹²⁾

이것은 김환태의 실제비평이 그의 비평관과 어떠한 관계선상에 놓여 있는가에 대한 해명의 시도이며 김환태 비평의 본질을 규명하기 위한 하나의 작업으로 간주할 수 있다. 金柱演의 두개의 글 중 전자는 필자가 앞에서 지적한 두번째 항목에 대한 해결점이 될 수 있겠고 후자는 네번째 항목에 대한 해결점이 될 수 있겠으나, 전자가 본격적인 김환태론이 아니며, 후자 역시도 잘못된 書評이라는 점에서 필자는 그 한계를 지적하지 않을 수 없다.

申東旭은 「韓國現代批評史」에서 김환태를 예술지상주의자로 다루면서 <당시의 현실을 자기의 현실로 인식하고 그리고 그 인식된 곳에서부터 자기를 확립하고, 문학을 보고 이해하는 자세가 이 비평가에게는 준비되어 있지 않다>¹³⁾고 혹평하고 있다. 다시 말하면 그는 김환태비평이 탈이념적이고 탈현실적인 데에서 비롯된 것이라고 말하고 있는데, 이 경우도 김주연의 후자의 경우와 대동소이하다.

金宇鍾 教授는 김환태를 <프로문학의 비문학적 속성을 이론적으로 정리하고 순수문학의 이론을 세워나간 가장 대표적인 평론가>¹⁴⁾이고 <반소수의 평론가들과 함께 문학의 이론을 어느 정도 체계적으로 연구하고

12) Ibid., pp. 843~844.

13) 申東旭, op.cit., p. 105.

14) 金宇鍾, op. cit., p. 1190.

학문적 실력으로 이를 뒷받침¹⁵⁾한 평론가라고 하면서 때문에 김환태의 주장이 미친 바 당대의 영향력은 적은 것이 아니었다고 말하고 있다. 김우중 교수의 논의는 대체로 보아서 필자가 지적한 세번째 항목에 대한 답이 될 수 있겠으나 논의가 단편적인 사실에 머물고 있음은 부인할 수 없다.

金允植教授는 「訥人金煥泰研究」에서 <既往의 金煥泰에 對한 考察은 白鐵, 趙演演의 文學史, 趙演鉉의 「우리나라의 批評文學」(「文學藝術」3卷 1號), 拙稿인 「韓國文藝批評史研究」 第四部 第三章(「국어교육」11號), 卞壽英의 「轉形期の 文藝批評研究」(梨大大學院碩士學位論文) 등이 있으나, 部分的으로 어떤 面만을 드러낸 것이므로, 한 批評家에 대한 傳記의 事實을 바탕으로 한 全面的 考證이라 하기는 어렵다¹⁶⁾고 지적하면서 이러한 한계를 극복하고자 노력한다. 주로 김윤식 교수는 전기적 사실은 바탕으로 당대의 시대적 상황과 김환태비평을 관련지우면서 김환태비평의 의의를 규명하는 데 전력을 한다. 그 결과 김윤식 교수는 자신이 지적한 사실 이외에도 필자가 앞에서 지적한 둘째, 세째, 다섯째 항목의 한계점을 극복하기에 이른다. 그러나 김윤식교수도 다음과 같은 문제점을 남기고 있다. 첫째, 물론 우수하다고 생각되지 않은 작품들을 의도적으로 제외시켰을 공산이 크나, 우수한 평론만을 가려서 평가할 때 그 작가를 정확히 평가했다고 보기는 어려우며 또한 자칫하면 작가를 그릇되게 평가할 가능성이 있다. 뿐만 아니라 그것은 김윤식 교수 자신이 말한 바와 같이 부분적인 평가일 수 밖에 없다. 둘째, 김환태의 전 활동을 대상으로 하지 않고 있다. 세째 전기적 사실들이 부분적으로 부정확성을 드러내고 있으며 어린 시절에 대한 조명이 부족하다. 네째, 문단적 상황과의 관련하에서 연구를 진행시켜 나갔기 때문에 작가를 시대 상황과 적절히 결부시켰다고 보기는 어렵다. 왜냐하면 문

15) Ibid.

16) 金允植, 「訥人金煥泰研究」, op. cit.

단적 상황이 곧 시대적 상황이라고 볼 수는 없기 때문이다.

필자는 이러한 문제점들을 극복하기 위하여 金柱演·金宇鍾·金允植 教授의 업적을 토대로 김환태에 대한 체계적인 연구를 시도할 생각이다. 그 구체적인 방법으로 첫째, 김환태의 전 활동을 연구의 대상으로 삼고 둘째, 그의 실제비평이 그의 비평관과 어떠한 관계선상에 놓여 있으며 또한 김환태비평의 본질은 무엇인가를 규명하고 세째 수필을 철저히 분석하여, 그의 수필이 자신의 비평관 내지는 실제비평과 어떠한 관계선상에 있는가를 살펴보고, 네째 전기적 연구를 철저히 하여 작가와 작품을 유기적으로 살펴보고자 한다.

II. 作家意識의 形成過程

작가의식의 형성과정에 대한 고찰은 김환태비평의 태반을 밝혀내고, 그의 작품을 해명할 수 있는 열쇠를 찾아내는 데 그 목적이 있다. 그러나 이 연구의 난점은 첫째 그의 가족 모두가 외국에 나가 살고 있다는 사실이며¹⁷⁾, 둘째 그가 수필을 제외하고는 어디에서도 자신에 관한 이야기를 거의 하지 않았다는 데 있다.

따라서 필자는 주로 「金煥泰의 履歷 및 作品年譜」¹⁸⁾, 李軒求의 「散珠片片」과 「信念으로 文學을 지킨 金煥泰兄」, 金允植教授의 「訥人金煥泰研究」, 「朝鮮日報」, 「中央日報」¹⁹⁾ 그리고 그의 수필 등을 대상으로 하여, 그가 어떠한 역사적 전망을 가지고 문학이라는 상징행위를 택했으며 그것을 통해서 그가 독자들에게 어떠한 인식을 주고자 했는가라는 물음을 항상 염두에 두고서 이 연구를 진행시키고자 한다.

17) 李明子, 「金煥泰 履歷 및 作品年譜」, (「金煥泰全集」, 現代文學社, 1972), p. 337.

18) Ibid.

19) 「朝鮮日報」, 1934. 3~1939. 12
「中央日報」, 1934. 8~1936. 4

金煥泰는 1909년 11월 29일²⁰⁾ 全北 茂朱郡 茂朱面 邑內里에서 金海金氏 鍾元의 長男으로 태어났다. 당시는 이 땅이 서서히 식민지화되어가던 시기로, 정치·경제·사회사적인 측면에서 뿐만 아니라 문화·정신사적인 측면에서도 커다란 변화를 가져온 시기였다. 국가가 <한 民族의 物質的 基盤>일 뿐만 아니라 <地上에 存在하는 神的 理念>이며 <民族生活의 여러 면 즉 藝術·法律·風俗·宗教·學問의 基礎이고 중심>²¹⁾이라는 점을 감안할 때, 국가의 상실은 물질적·정신적 기반의 상실을 의미하며, 전통적인 세계관의 붕괴를 뜻한다. 이러한 상황 속에서 개인은 존재론적인 물음을 제기하지 않을 수 없게 되며, 전통적인 문화는 스스로 그 자체적인 운동방향을 상실하게 된다. 물론 이러한 현상은 일제의 식민화가 가혹하면 가혹할수록 더욱 심각해지게 되는데, 일제는 착취를 위한 식민지적 근대화를 근대적이란 미명하에 강력하게 추진하기에 이른다.²²⁾ 그리하여 조선의 전통문화가 서서히 해체되기에 이르고, 수많은 조선인들이 뿌리를 뽑힌 채 한반도를 떠나지 않을 수 없게 되었다.

이러한 비극적인 상황에서 태어난 김환태는 11세때에 3·1운동의 실패를 체험하게 된다. 이러한 체험이 그를 감수성이 예민한 소년으로 만들었던 듯한데, 「民衆의 運命」이란 수필을 「내 少年時節과 소」²³⁾라는 수필과 관련지어 보면 이러한 사실이 막연하게나마 드러난다. 이렇듯 감수성이 예민한 소년 김환태는 13세에 어머니를 잃는다. 거의 비슷한 시기의 이 두 가지의 체험은 그리하여 그에게 커다란 충격을 주었던 것 같다.²⁴⁾ 그의 수필 곳곳에서 그가 어머니에 대한 情과 그리움을 표출하

20) 金允植 教授의 「訥入金煥泰研究」에는 1909년 12월 29일로 되어 있고 「金煥泰全集」에는 1909년 11월 29일로 되어 있는데, 필자가 고증한 바로는 후자가 맞다.

21) 해경, 「歷史哲學講義」 I (金涼鎭, 三省出版社, 1981), pp. 75~157.

22) 宋賢鎭, op. cit., p. 1.

23) 金煥泰, 「民衆의 運命」, op. cit.,

金煥泰, 「내 少年時節과 소」, op. cit.

24) 어린 시절의 인식표상(Cognitive representation)이 비교적 좁고 즉시 지각

고²⁵⁾, 全州高普 재학 중 스트라이크에 가담하게 된 것²⁶⁾은 이에 연유한다.

그가 스트라이크에 가담한 것은 정확히 1922년의 일이며, 당시는 3·1 운동 이후 형성된 <노예적인 삶의 청산에 대한 인식>²⁷⁾으로 <어떠한 의세에서나 獨裁者의 巨大한 權力에 의해서도 결코 말살될 수 없는 우리 나름의 『삶의 틀』을 우리의 모든 歷史 속에서 우리의 祖上들로부터 子孫으로 계승시키는 民族的인 意志가 내포(內包)하는 理念을 갖기 시작>²⁸⁾했는데, 이러한 역사적식이 감수성이 강한 소년 김환태에게 작용해서 그로 하여금 스트라이크에 가담하게 했던 것 같다. 이 사건으로 그는 전주고보에서 퇴학을 당하는데, 이것이 그의 인생관·세계관의 설정에 커다란 전환점이 되었던 것 같다.²⁹⁾ 다시 말해서, 직접적인 항거가 갖는 한계를 보완할 수 있는 궁극적인 항거의 방식이 문학이라는 인식을 비로소 하게 된 것 같다. 다소의 차이는 있지만, 어떤 의미에서 이것은 당시의 보편적인 현상이었는지도 모른다.

당시의 우리나라 사정이 청소년으로 하여금 소위 靑靈의 志를 필만한 야심과 희망을 갖게 할 여지가 있었다라면, 아마 10중 8,9는 문학으로 달려들지 않고, 이것은 한 취미로, 餘技로 여겼을지 모른다. 그러나 문학적 雰圍氣와는 담을 쌓 簾絳·索寞하고 殺伐한 사회 환경이나 국내 정세와 鎖國的·封建的 遺風에

할 수 있는 환경의 순간적인 현저한 어떤 양상에 집중된다는 사실을 감안할 때 이러한 사실의 추론이 가능해진다. (Alfred L. Baldwin, 「A cognitive Theory of Socialization」; Handbook of Socialization Theory and Research, Rand McNally College Publishing Company, 1969, p. 327)

25) 그의 수필 곳곳에 이러한 사실이 드러나 있다.

26) 李明子, op. cit.

27) 李哲範, 「日帝下의 現實과 韓國文學」, (「韓國新文學大系上」, 耕學社, 1970), p. 178.

28) Ibid.

29) Alfred L. Baldwin, op. cit., p. 327. 참조. 여기에서 세계관이란 어떤 집단의 구성원이 같은 세계관을 소유한 구성원과 연대감을 느끼고 다른 세계관을 소유한 구성원이나 다른 집단의 구성원에 대립하는 사상, 감정, 원망의 총체를 이룬다. (Lucien Goldmann, 「The hidden God」, London, Routledge and Kegan paul, 1976 p. 14)

서 자라난 소년이 문학의 인간적인 따뜻한 맛과 넓은 세계를 바라볼 제 조국의 現實相이 안담할수록 여기에 밖에 광명과 희망을 찾을 데가 없었던 것이다……中略……문학은 어디까지나 자기 표현에서 출발하는 것이니만큼, 자기·자민족 자국을 떠나서 있을 수 없는 것을 생각할 제 우리는 정신기·문화적·문화적으로 移民이거나 異邦人이거나 植民地로 자기의 국토를 내밀길 수 없는 것이다³⁰⁾

때문에 普成高藩로 진학하자, 김환태는 상급학년인 李箱과, 교사인 金尙鏞에게 의도적으로 접근한다. 그리면서 꾸준히 그는 자기 생각을 시도한다. 이 때 그가 읽은 책은 조선어로 번역된 「무쇠탈」, 朝鮮新小說 「鬱陵島」, 도스토옌스키의 「永遠의 男便」·「罪와 罰」, 톨스토이의 「復活」, 투르게네프의 「아버지와 아들」·「處女地」·「첫사랑」, 이르츠이 마세프의 「最後의 一線」 등이다.³¹⁾

이 후 그는 일본 京都에 있는 同志社大學 豫科시절에 정지용을 사귀게 되고 스승인 김성용의 소개로 이현구를, 정지용의 소개로 박용철을 사귀게 된다. 여기서 특히 정지용의 사립은 그에게 커다란 의미를 지닌다. 그가 정지용에게 감동을 받은 것은 향수로 인한 비애와 고독에 기인한다.

익히한 지 얼마 되지 않아 재학생들이 신입생 환영회를 열어 주어 그 자리에서 처음 시인 정지용씨를 만났다.……中略……그날 그는 동요 「비」와 「홍시」를 읊었다. 그 후 어떤 칠육과 같이 짙짙한 그름 날 그는 나를 相國寺 뒤 끝 묘지로 데리고 가서 「향수」를 읊어 주었다.……中略……이 노래는 나에게 그지없는 향수를 자아내 주었다.……中略……또 어떤 초어류 석양에 그는 나와 가모가와를 거닐면서 「鴨川」을 읊었다.……中略……이 詩가 노래한 그 시간의 그 풍경 속에서 작자 그 사람의 입으로 읊는 것을 들을 때, 이 시가 주는 감명은 말할 수 없이 컸었다.³²⁾

그러하여 그는 문학활동 중에 정지용에 대해서 자주 언급하게 되고

30) 金允植 編, 「文學少年時代의 回想」(「廉想涉」, 文學의 知性社, 1977), pp. 199~200

31) 金煥泰, 「外國文人의 諸像—내가 影響을 받은 外國作家—」, op. cit. pp. 154~155.

32) 金煥泰, 「京都의 三年」, op. cit., pp. 281~284.

꿈기야는 「鄭芝溶論」을 쓰기에 이른다.

또한 김상용과의 사립도 중요한 의미를 지니는데, 그가 김상용에게 가까이 할 수 있었던 것은 김상용의 〈欠附 많은 生을 憐憫〉³³⁾한 네 기인한다. 그리하여 그는 「詩人金尙鎔論」을 쓰기에 이른다.

아울러 이러한 사립은 모두가 문학과 관련된다. 김환태에게 있어서 문학은 정신적 좌절감을 극복시켜 줄 수 있는 최상의 기반이었다. 국가의 상실과 3·1운동의 실패 그리고 어머니의 죽음 등에서 오는 정신적 고뇌와 무력감이 스트라이크를 통해서 충족될 리는 없었다. 스트라이크는 어디까지나 밤의 논리로서의 심정적 세계에 다름아니다.

동양은 원래 동양을 인식할 능력도 필요도 없었으며, 동양을 동양으로 인식한 것은 서양의 어떤 서양적인 것이라 할 때 그것은 합리주의를 기반으로 한 진보주의 혹은 논리적 세계를 지칭한다. 이 합리주의 혹은 과학사상은 대낮과 같이 환한 것이어서 빈틈없는 속도와 수미일관성으로써 나아가는 역사관이다. 이에 대립되는 밤의 논리인 심정적 세계는 논리적으로 설명하기 어려운 신비주의랄까 예측불허의 정황을 내포한 것이다.³⁴⁾

심정적 세계가 합리주의를 기반으로 한 논리적 세계를 능가한다는 것은 거의 있을 수 없는 일이다. 때문에 논리적 세계가 완벽하면 할수록 그에 대응된 심정적 세계는 깊고 심화될 뿐이다. 이러한 심화된 심정적 세계가 분출된 적이 몇 번 있긴 하나——伊藤博文살해사건, 3·1운동, 8·15해방——합리주의는 미동도 하지 않고 진행되었다.

스트라이크의 실패를 통하여 이러한 논리의 세계와 심정의 세계를 막연하게나마 인식하게 된 김환태는 자신의 정신적 좌절감을 그리하여 문학을 통하여 극복하고자 하기에 이른 것이다. 이후 그는 「九人會」에 가입한다. 「九人會」는 1933년 8월에 결성된 文學親陸團體인데, 두번째 구

33) 金煥泰, 「詩人金尙鎔論」, op. cit., p. 108.

34) 金允植, 「근대문학의 역사적 성격」(「韓國文學研究入門」, 知識産業社, 1982), pp. 468~469.

성원 변동 때 그는 金裕貞과 더불어 이 단체에 가입하게 된 것이다.³⁵⁾ 「九人會」는 그 출발에서부터 작품에서 사상성을 외면하고 반이념적인 창작 태도를 취하겠다고 나선 문학시클인데, 그 최초의 구성원이었던 趙容萬은 「九人會」에 대해 다음과 같이 회고하고 있다.

그때로 말하면 日本에서 나프라고 하는 左翼文學團體가 活潑히 活動할 때이었고, 우리나라에서도 이의 影響을 받아서 카프란 團體가 생겨 八峰·懷月 등을 中心으로 活潑한 活動을 하고 있었다. 그래서 그쪽에 加擔한다든지 그런 色彩를 띠지 않고서는 文士 行세를 못할 지경이었다. 그러나 이것에 對抗해서 日本에서는 十三人俱樂部라는 團體가 생겨서 純粹藝術을 지켜왔었다.……中略…… 카프에 對抗한다는 것이 아니라 어쨌든 카프는 너무 政治性을 띄었으니 그런 政治性을 띄지 말고 純粹藝術을 지켜 나가는 사람들이 모여 俱樂部 形式의 무슨 團體를 가져 보자는 議論이 생겼다.……中略……亦是 모두들 무슨 綱領이라든지 會規를 만들지 말고, 그저 한 달에 한 두번 會費를 가지고 모여서 서로들의 作品을 評한다든지 그 밖에 文學 이야기를 하고 서로 激勵하여서 많이 읽고 많이 쓰자는 것이었다. 色彩나 傾向은 뚜렷하지 않지만 隱然히 카프에 反對하여 純粹藝術을 擁護하자는 것이 會員들의 똑같은 생각이었음은 勿論이다.³⁶⁾

이러한 까닭에 「九人會」는 그들의 예술주의적 경향을 주장·선전할 필요가 있었고, 따라서 評論家인 김환태가 필요했던 것이다. 반면에 김환태는 이러한 시대적 요청에 의하여 프로문학에 반기를 들고 예술주의 경향을 주장하게 된 것이다.

여기에서 우리는 김환태의 문학수업이 이들과 어떠한 관계신상에 있는가를 살펴 볼 필요가 있다. 김환태의 문학수업에 대한 자료로는 「外國文人的 諸像——내가 影響을 받은 外國作家」·「外國文學 專攻의 辯」³⁷⁾ 등을 들 수 있다.

진자에는 김환태의 독서 범위가 소상히 드러나 있는데, 앞에서 간략히

35) 趙演鉉, op. cit.

36) 趙容萬, 「九人會의 記憶」, (現代文學, 1957. 1.)

37) 金煥泰, 「내가 받은 外國文學의 影響」, op. cit.

金煥泰, 「外國文學 專攻의 辯」, op. cit.

살펴본 바 있다. 요약해서 말하면 그의 독서량 중에서 8·9割이 문학이며, 이 중에서도 8·9割이 外國文學에 관한 것인데, 이들은 어느 思潮에 편중되지 않은 것들이었다. 또한 그는 미학이나 예술철학서 등을 쫓기듯 읽었는데, 이들이 그의 문학관 형성에 영향된 바 컸다. 한편 이 글을 통하여 우리는 그의 文學論의 귀착점이 매슈·아놀드의 비평관과 윌터·페이터의 유미주의적인 문학론임을 암시받을 수 있다.

후자에는 그가 영문학을 전공하게 된 이유가 다섯개 항목으로 나뉘어서 설명되어 있다. 첫째는 당시 영어를 배우고 있던 그가 「綾羅鳥」라는 신소설을 읽고서 영문학을 전공하고자 했다는 것이며, 둘째는 <歐洲文壇에서 가장 그 傳統에서 逸脫함이 적고 中正을 잃지 않은 文學>³⁸⁾이 영문학인데, 아직 전통이 확립되지 못한 우리 문단이 건전한 발전을 하기 위해서는 영문학을 섭취할 필요가 있기 때문에 영문학을 전공하고자 했다는 것이다. 셋째는 영문학을 계통적으로 연구하기 위해 영어학에 관심을 가지고 있는데, 영어학이 어느 정도 진보되면 셰익스피어를 일생 동안 연구해 보겠다는 것이며, 넷째는 영문학 중에서 시와 평론만이 우리 문단에 영향을 끼치고 있을 뿐 <英國文學 중에서도 常識的인 그러나 中正을 얻은 小說文學>³⁹⁾은 부진하다고 하면서 이를 좀 더 돌아보아도 우리에게 손해는 없을 것이라는 지적이다. 마지막으로 다섯째는 <一생을 불독고 늘어지기로 한 「셰익스피어」이므로 누구의 作品보다도 먼저 그의 全作品에 朝鮮 옷을 입혀 놓>⁴⁰⁾ 싶다는 것이다. 다분히 자기 변명이라는 느낌이 들에도 수궁이 가는 것은 영문학에 대한 정확하고도 예리한 판단에 연유한다.

이렇게 볼 때 김환태의 문학수업은 곧 바로 그의 문학관과 직결되며 「九人會」와도 밀접한 관계선상에 놓이게 됨을 알 수 있게 된다.

38) 金煥泰, 「外國文學 專攻의 辯」, op. cit., p. 169.

39) Ibid.

40) Ibid.

김환태는 京都에서 3년 福岡에서 3년, 도합 6년의 일본 유학을 마치고 1931년에 귀국한다. 귀국후 얼마동안 일정한 직업없이 작품 활동만을 하다가 1938년에야 黃海道 載寧 明新中學校에 취직되어 敎諭로 근무하게 된다. 그후 그는 九州帝大 재학시의 은사가 교장으로 있는 舞鶴女中으로 옮겨 재직하다가 1940년 東亞日報·朝鮮日報 등의 강압적인 폐간과 더불어 교직도 문학도 버리고 만다.

이것은 문학을 통하여 정신적 좌절감을 극복하고자 했던 자신의 의지가 더 이상 발붙일 토대를 확보하지 못한 데 기인한다. 그렇다면 당대의 상황과 김환태의 비평과는 어떠한 관계가 있는가?

앞에서도 밝힌 바와 같이 당대는 우리 민족이 뿌리를 잃고 방황하던 때이며, 특히나 김환태가 비평활동을 활발히 했던 1934년으로부터 1940년까지는 일제의 민족문화말살정책이 절정을 이루던 때다. 국가의 상실과 어머니의 죽음, 그리고 3·1운동의 실패 등등은 그에게 커다란 정신적 좌절감을 안겨 주었으며, 이러한 좌절감을 극복하기 위해 부단히 노력하던 그가 그나마 찾을 수 있었던 것이 문학이었다. 다시 말해서 문학은 그의 정신적 좌절감을 극복시켜 줄 최상의 기편이었다. 즉 그에게 있어서 문학은 일제의 제국주의에 직접적인 타격을 미한 내면화된 항거였던 것이다. 때문에 東亞日報·朝鮮日報 등의 폐간과 더불어 그가 절필했던 것은 지극히 당연한 일이다.

III. 金煥泰批評의 背景

김환태의 비평은 흔히 인상주의비평 혹은 예술주의비평이라고 불리어진다. 이것은 김환태가 당대의 혼란하고 복잡한 문단에 문학의 순수성을 제시하여 비평문학의 새로운 환로를 개척한 김환태의 비평의 지도성을 요구한 「評論界의 SOS」가 대두된 것과 매우 밀접한 관련이 있다. 전문적 비평을

41) 李明子, op. cit.

시도하였다는 점에 기인한다.

이러한 김환태의 비평방법은 당대로서는 획기적인 것이었는데, 이것이 가능했던 시대적 배경은 무엇일까? 이것을 설명하기 위해서 우리는 먼저 현대 비평의 계보를 들춰보지 않을 수 없다.

현대비평은 이광수 이래의 비평을 가리키는데, 이광수·김동인·임상섭·박종화 등이 비평의 지평을 열었을 때 그들의 입론은 창작평이었다. 초기의 비평이 창작평에서 출발하고 있는 것은 그들이 비평에 대한 개념을 충분히 숙지하지 못하고 이론으로 충분히 무장하지 못한 데에 기인되었다기 보다는 그들이 저널리즘에 편승한 데에 기인되었다고 보는 것이 적절하다.⁴²⁾ 이것은 20년대의 한 특성이었다. 이러한 시대적 추이로 말미암아 작품론은 東仁의 「春園研究」를 제외하고는 대체로 書評의 영역에서 크게 벗어나지 못했던 것이다.⁴³⁾ 이의 극복은 20년대 후반기에 밀어닥친 프로문학파에 의해 시도된다. 이러한 시도는 <백조파를 위시해서 「창조」와 「쇄허」지 동인들까지 전문단인들이 “현실과 싸우려는 의지가 박약했으며, 또한 현실을 거죽으로 핥거나 혹은 영탄을 하며 도피하려는 경향을 띠고 있었다”는 결론을 내⁴⁴⁾린 데 기인한다. 특히나 팔봉은 문단이 현실과 유리된 채 깊은 잠에 빠져 있는 것으로 판단했기 때문에 <문단의 잠을 깨우고 문단에 새로운 “시를 뿌리는” 일⁴⁵⁾을 추진하지 않을 수 없었던 것이다. 다시 말하면 그의 눈에 비친 조선의 현실은 한 마디로 “혼돈과 오만과 숙면의 조선으로” 판단되었고, 거기는 “시커먼 손아귀에 꼭 쥐여 가지고 모가지를 비틀거리면서 얼굴을 짓밟히는” 식민지치하이면서도 중산계급자들의 기성문화에 중독된 예술

42) 金烈圭, 「韓國近代文學研究」, (西江大學人文科學研究所, 1966), pp. 43~109.

金允植, 「韓國近代文藝批評史研究」, (一志社, 1980), pp. 461~530.

43) 宋賢鎭, op. cit., p. 45.

44) 韓啓傳, 「八峯 金基鎭의 詩論과 러시아文學의 體驗」, (「백연 정병욱선생 환갑기념논문」, 신구문화사, 1982), p. 1149.

45) Ibid.

이 판을 치는 곳이었으며, 더구나 조선의 문학인들은 이 같은 조국의 현실을 의면한 채 예술이 예술을 위해서 존재한다는 깊은 잠 속에서 깨어나지 못하고 있는 곳이었던 것이다.⁴⁶⁾ 이러한 관점에서 그는 투르게네프와 블록에 대한 경도를 보였던 것이다.

오랫동안 나는 우리의 나라에 있지 않았다. 아! 그렇지만 우리나라에 조금도 變한 것이 보이지 않는다. 가는 곳마다 중장과 같은 느낌 없는 沈滯, 집에는 지붕이 떨어지고 벽은 허물어졌다. 변함없는 배투성이와 내용새와 가난뱅이와 울음아……中略……모든 것이 예전과 마찬가지로이다. 다만 하나라도 구라파 아시아 전 세계에 알장될 만한 것이 있느냐? 노! 아직은 나의 그림고 귀여운 동포들은 무서운 산 속에 조울고 있구나!⁴⁷⁾

예술가의 할 일, 즉 예술가의 책무는 의도된 것을 이룬 일이다, “마암에 찢기진 공기”(引用者註, 고평리의 「죽은 영혼」 제1장 마지막에 나오는 구절) 속에서 우르릉거리는 소리를 내는 음악에 귀기울이는 일이다. 그렇다면 의도된 것이란 무엇인가? 그것은 “모든 것을 다른 것으로 바꾸는 일”이다. 다시 말한다면, 허위와 추악함과 지루함과 끔찍한 우리의 생활을 깨닫하고 맑고 아름다운 생활로 바꾸는 방법을 발견하는 일이다. 시대의 여명으로부터 인간의 마음 속에, 민중의 가슴 속에 숨어 있던 이 의도가 어느 날 한계에 다다른 끈을 끊어버리고 미친 急流처럼 돌진해서 마지막 독을 부숴버림으로써 강독의 일부분만 빼앗는 일, 그것을 혁명이라 부른다.⁴⁸⁾

인용문은 투르게네프의 「치너지」에 수록된 네즈다노프의 「잠」의 전반부와 블록의 「인텔리겐차와 혁명」의 핵심부인데, 모두가 팔봉의 「프로므나드 상터망탈」에 수록되어 있는 것으로 보아 이러한 사실이 확인된다. 「八峯 金基鎭의 詩論과 러시아文學의 體驗」에서 韓啓傳 教授도 밝힌 바 있듯이 팔봉은 투르게네프나 블록에 대한 피상적이며 개괄적인 소개나 해설에 머물지 않고 이들의 사상을 통해서 조선의 문학 현실을 객관적으로 파악하게 되고 나아가서 그 진로를 탐색하게 되었으며 또한 민족주의에 임각한 조국에 대한 뜨거운 애정과 지식인으로서의 시인의

46) Ibid.

47) 金基鎭, 「프로므나드 상터망탈」, (『개벽』 37호, 1923. 7),

48) Ibid.

임무를 강조했던 것이다.⁴⁹⁾

그러나 이러한 팔봉의 열정과는 달리 프로문학과는 지나칠 정도의 목적의식과 정론성을 내세우게 되는데, 이것이 성장을 기도하고 있던 우리비평계를 건잡을 수 없는 혼란 속으로 빠져들게 한다.

사실로 1925년의 KAPF결성을 정점으로 해서 1935년 5월에 林和가 KAPF의 해산계를 총독부의 경무국에 제출할 때까지 약 10년간 한국문단의 전역을 휩쓸었던 프로문학은 그 동기가 어쨌든 문학의 독자성을 상실하고 이를 사회주의 혁명이라는 정치적 목적의식에 예속시켰던 것이다. 그리고 이것은 그들의 문학을 비판하던 예술파들의 주장에 의해서만 나타나고 있는 것이 아니라 金基鎭이 1923년에 한국문단에 프로문학을 소개할 때부터 명백히 자기 자신들에 의해서 밝혀진 것이었다. 그리고 그후 金基鎭은 이에 대하여 수정을 가하려 하다가 朴英熙의 반론을 받으며 본래의 방법론이 그대로 고수되었던 것이다.⁵⁰⁾

그리하여 작가측에서는 프로문학에 대한 비평무용론을 제기하게 되고 조선일보에서는 1933년 10월 3일부터 14일까지 「評論界의 SOS——批評의 權威樹立을 爲하여」라는 글을 특집으로 신기에 이른다.

이 시기는 한국문예비평사의 '전형기'로, 비평사에 새로운 장이 열리는 시대였는데, 이러한 비평위기론은 일면 작가측의 질적·양적 비대로 인해 문단이 새로운 질서의 기미를 보인것이기도 하다. 「評論界의 SOS——批評의 權威樹立을 爲하여」를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

文藝批評界가 最近처럼 非難 攻擊의 화살속에 버리워 있는 不幸한 時期를 가져 본 일은 없다. 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 함부로 흐리우고 있다고 한다.

따라서 批評의 權威가 땅바닥에 쳐러졌다고도 한다. 利를지 못한 여러가지 條件도 있겠지만 그나마 活氣조차 없다고도 한다. 創作家의 便에서는 現今의 批評은 創作界보다도 水準이 낮다고도 한다.

非難은 반드시 評論家以外的 領域에서만 들려오는 것이 아니다. 評論家 自身

49) 韓啓傳, op. cit., pp. 1150~1151.

50) 金字鎭, 「金煥泰의 文學理論과 批評方法」, (「백영 정병욱선생 환갑기념논총」, 신구문화사, 1982), p. 1192.

의 입으로부터도 否定的인 말이 들려온다.

좀 肯定的 態度를 가지는 편에서도 評論界는 이미 卒業하였을 原理論의 反復에만 始終하고 批評의 具像的인 實踐에 있어서서는 아직도 幼稚한 域을 넘어서지 못하였다는 데는 意見이 거의 一致된다.⁵¹⁾

이처럼 길게 인용한 것은 당시의 평론계가 어떠한 상황하에 있었으며 김환태의 순수비평이 가능했던 이유는 무엇이었던가를 살펴보기 위해서였다. 위에서 살펴 본 바와 같이 당대는 비평무용론이 대두될 정도로 문예평론계가 <非難 攻擊의 화살 속에 버리워 있는 不幸한 時期>였다. 뿐만 아니라 문예비평계의 <權威가 쌓바닥에 썩러>져 있었고 그나마 <評論界가 활기가 업>었던 때였다.

여기에서 우리가 주목해야 할 것은 이러한 사실 모두가 프로문학과와 직접적인 관련이 있다는 점이다. 다시 말하면 당대에 있어서 문예비평계가 비난·공계의 대상이 된 것은 프로문학과가 내세운 지나친 목적의식과 정론성으로 말미암은 것이다. 1930년대라면 문단의 지적 수준이 상당한 정도로 일반화되어 있었음에도⁵²⁾ 불구하고 프로문학과는 그들의 체질상 원론에 지나치게 치중할 수밖에 없었는데, 그 결과 <評論界는 이미 卒業하였을 原理論의 反復에만 始終하고 批評의 具象的인 實踐에 있어서서는 아직도 幼稚한 域을 넘어서지 못하였다.>⁵³⁾는 비난을 받게 된 것이다.

이렇게 볼 때 <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 함부로 흐리우고 있다>⁵⁴⁾는 말이 무엇을 의미하는가가 명백해지며 새로운 비평의 대두가 가능해진다.

이러한 사실은 1934년이후 비평계의 방향과 프로문학과와의 경향을 비교해 보면 명백해 지는데, 그것은 다름아닌 프로문학과와의 반동의 자리

51) 「評論界의 SOS—批評文學의 權威樹立을 爲하야」, (『朝鮮日報』, 933, 10. 3)

52) 李軒求, 「評論界의 不振과 그 當爲」, (『東亞日報』, 1933. 9. 15)

53) 「評論界의 SOS—批評文學의 權威樹立을 爲하야」, op. cit.

54) Ibid.

에 1934년 이후 비평계의 자리가 위치하고 있다는 사실이다. 프로문학파는 그들의 체질상 비평계가 창작계를 지도하는 것이 가능하다고 믿고 지나치게 목적의식과 정론성에 치우친 나머지 작품 위주의 비평에 소홀했는데, 그것이 다음에 올 비평계의 자리를 만들어 주는 좋은 계기가 되었던 것이다.

創作界에 比較하면 評論界는 도리혀 數段의 低調와 歪曲이 숨어있다. 직접 創作을 쓰는 사람들이 文藝評論을 쓴다면 오히려 나쁠 것 같다. 純粹한 점으로나 良心의인 점으로나 그리고 作品을 理解하는 점으로나——⁵⁵⁾

인용문에서 볼 수 있는 바와 같이, 비평계의 불식은 다름아닌 그들의 비평방법과 태도에 있었던 것이다. 김환태가 <논의의 大部分이 우리 문단의 文學作品이나 文壇時 사실에 그 발생 근거를 두지 못한 것들이요, 또 우리 文壇에 발생 근거를 두지 못한 것이기 때문에 일시적 喧燥를 일으킬 뿐으로 별다른 文壇的 結실을 하지 못하고 지나가 버리고>⁵⁶⁾ 만다고 하면서 <그 본래의 의미에 있어서의 비평이란 作品論이나 作家論이라고 생각>⁵⁷⁾ 한다고 말한 것은 이러한 사실의 연장선상에서 바라볼 때 타당성을 지닌다. 또한 여기에서 우리는 김환태 비평의 가능성을 찾을 수 있게 된다.

다시 말하면 문예비평계가 불식된 것은 프로문학파의 지나친 목적의식과 정론성으로 인한 것이기 때문에 다음 자리에 작품 위주의 비평을 요구한 것은 당연한 시대적 추이였던 것이다.⁵⁸⁾ 이러한 시대적 요구를 김

55) 李鐘鳴, 「批評家の 出現」, (「朝鮮日報」, 1933, 10. 3)

56) 金煥泰, 「評壇展望」, op. cit., p. 257.

57) Ibid.

58) 金允植 教授는 이러한 金煥泰의 대두를 문단적 측면에서 다음과 같이 말하고 있다.

<創作評이 評論의 全部가 될 수는 없지만, 이상과 같은 「評壇 SOS」는 作家의 文壇에서의 量的 質的 肥大를 意味하며, 또한 新聞學藝面 編輯人이 커다란 影響力을 文壇에 끼칠 수 있었다는 것인데, 그 結果, 評壇엔 다음 두 가지 事態가 必然的으로 나타난다. 그 하나는 批評의 대부분이 創作評

환태는 예리하게 포착하고 있다.

나는 상징의 화원에 노는 한 마리 나비고자 한다. 아폴로의 아이들이 가까스로 가꾸어 형형색색으로 곱게 피워 놓은 꽃송이를 찾아 그 美에 흠뻑 醉하면 족하다. 그러나 그 맥의 꿈이 한껏 아름다웠을 때에는 사라지기 쉬운 그 꿈을 말의 실마리로 엮어 놓으려는 안타까운 욕망을 가진다. 그리하여 이 욕망을 채우기 위하여 쓰여진 것이 소위 나의 批評이다. 따라서 나는 作家를 지도한다던가 하는 엄청난 생각은 감히 일으키지 못한다. 그러므로 비평의 기준이니, 方法이니 하는 것도 또한 나에게서는 소용되지 않는다. 한 작품에서 얻은 인상의 기록이 作家에게 작품제작의 방법을 가르칠 도리가 없는 것이며, 그 인상만을 기록하여 놓으려 하는데 기준이니 방법이니 하는 것은 세울 필요가 없는 것이다. 그러나 나에게서는 印象에 충실하려는 노력이, 인상을 보편성에까지 승화시키려는 노력이, 그리고 그 인상을 가장 적절하게 表現하려는 노력이 있다.⁵⁹⁾

및 創作解說의 형태를 띤 技術批評으로 變하게 된 것이며, 다른 하나는 專門職 批評文藝家의 擡頭이다. 이 後者에 金煥泰, 崔載瑞, 金文軾의 자리가 온다. (金允植, 「訥人金煥泰研究」, op. cit., p. 415)

59) 金煥泰, 「評壇展望」, op. cit., p. 253.