

김문집 비평론

노 상 래

〈 목 차 〉

- | | |
|--------------------|---------------------|
| I. 들머리 | 2. 비약된 예술작품으로서의 비평관 |
| II. 정지작업으로서의 그의 전기 | 3. 느낌우위의 비평관 |
| III. 김문집 비평의 실재 | 4. 독선적 재단주의 비평관 |
| 1. 가식적 전통 비평관 | IV. 글을 마치면서 |

I. 들머리

‘文藝가 一國의(널리 말하면 全人類의 文化의) 꽃인 것은 말할 필요도 없습니다. 文藝가 新文化의 先驅가 되고 母가 되는 의미로도 꽃이요, 또 意味있는 文化의 精粹가 되는 意味로도 꽃이 외다¹⁾’라고 본 이광수의 현대 초기 비평들은 다분히 계몽주의적 성격을 띤 것들이었다. 이후 김억, 황석우, 주요한 등으로 칭해지는 시론 중심의 상징주의 문예비평이 이 땅에 뿌리를 내리게 되면서 신문학 초기의 문예비평은 발전의 기틀을 마련했다고 볼 수 있다.

비평은 ‘이해력이 없는 일반독자에게 이해력을 주기 위해’ 필요한 것이 지 ‘평자 자기의 좋아하는 소설을 기초로 한 사상에 쫓아서 일정한 구성법을 정할 수 있는 것이라 단정하여 신작품, 신사조를 제출하는 작가를 평자 자기의 사상과 맞지 않는다고 배척²⁾하기 위해 필요한 것이 아니라고 한

1) 이광수, 「文士와 修養」, 『創造』, 1921. 1. (『이광수전집』 제16권, 삼중당, 1962, p. 17재인용)

2) 김동인, 「癸月氏에게 對答함」, 《동아일보》, 1920. 6.12.

김동인과 ‘비평가는 작가를 지도할 수 있다’³⁾고 주장하던 염상섭에 이르면 그들의 시각이 비평의 원론적인 측면에 치우치긴 하였지만, 한국의 비평사는 이같은 원론적 바탕 위에서 그 뼈대를 다져가게 된다. 주지하듯이 김기진과 박영희의 <형식>과 <내용>에 대한 논쟁⁴⁾을 비롯한 내외적 프로논쟁의 시기를 거치면서 한국의 문예비평은 훨씬 더 살을 붙여나가게 된다.

프로문학 퇴조로부터 시작되는 30년대의 비평은 일종의 전형기를 맞게 된다. 동북사변(1931) 이후 2차대전까지의 10년간의 시기는 그 시대적 상황이 말해 주듯이 파시즘 일변도로 흐르게 된다. 당연한 결과이지만 이 시기의 비평은 불안정한 정국 속에서 다양한 형태로 부침한다.

인간담구론에서 시작하여 주지주의 문학론, 예술주의 비평, 포오즈론, 고발론, 모랄론, 고전론과 동양문화론, 세대론, 신체제론 등으로 전개되는 30년대의 비평들은 한 마디로 새로운 비평방법론의 모색을 위한 안감힘들이었다고 하여도 과언이 아닐 것이다.⁵⁾ 이 가운데서 예술주의비평을 지향했다고 볼 수 있는 김문집의 등장은 한국비평사에 있어서 신선한 충격으로 받아들여질 수 있었을 것이다.

그의 행적의 기이함과 더불어 그의 일련의 비평관들은 기존의 비평논의들과 견주어 볼 때 어떤 의미에 있어서는 독특한 것들임에 틀림없다. 어떤

3) 염상섭, 「余의 評者的 價値를 論함에 答함」, 《동아일보》, 1920. 5. 31.

4) <형식>과 <내용>에 대한 더 깊은 연구를 위하여는 다음을 참조할 것.

金八峯, 「文藝批評」(『朝鮮之光』, 1926. 12), 朴英熙, 「鬪爭期에 있는 文藝批評家의 態度」(『朝鮮之光』, 1927. 1),

金八峯, 「無産文藝作品과 無産文藝批評」(『朝鮮文壇』, 1927. 2), 박영희, 「文藝批評의 形式派와 맑스主義」(『朝鮮之光』, 1927. 2), 權九玄, 「階級文學과 그 批判의 要素」(『東光』, 1927. 2), 「前期의 프로藝術」(『東光』, 1927. 3) 朴英熙, 「藝術의 形式과 內容의 合目的性」(『解放』 2권 5호), 「藝術의 形式과 內容의 合目的性」(『解放』 2권 5호) 梁柱東, 「文壇三分野」(『新民』 1927. 5), 「丁卯評論壇總觀」, (《東亞日報》, 1928. 1. 16) 등(태학사 간, 『카프비평자료총서』 참조)

5) 여기에 대한 더 자세한 내용은 김윤식, 『韓國近代文藝批評史研究』(一志社, 1985)를 참조할 것.

의미라 하였는데 카프 비평의 사실상의 퇴조 다음에 그 공백을 메우고 있던 최재서, 이원조, 김환태 등의 바톤을 이어받아 <예술로서의 비평>을 확립하고자 애썼음을 이르는 것이다. 본고에서는 40년 6월 渡日할 때까지 약 5년 남짓한 동안 행했던 그의 비평관들과 기존논자들이 논했던 <예술로서의 비평>의 허점은 무엇인지를 밝히는데 그 의도가 있다.

그리고 아울러 반역사적인 지식인이 별다른 고민없이 행했던 비평의 귀결점은 상식 이하의 작태로 끝났고, 역사의 부침 속에서 육적인 고향과 정신적인 고향 모두를 상실한 한 지성인의 모습을 아울러 보여줄 것이다.

II. 정지작업으로서의 그의 전기⁶⁾

김문집은 1909년 대구에서 태어났다.⁷⁾ 생후 3개월 만에 어머니를 잃고 계모 밑에서 자랐다. 어렸을 적에는 계모의 사랑을 받고 자랐으나 커가면서 계모와 상당한 갈등을 겪은 것 같다. 대구 喜媛學校(나중에 喜道尋常小學校로 改名)를 다녔는데 부친이 명예교장겸 교주의 실권을 쥐고 있었다.

6) 그의 전기는 다음의 자료를 참고하여 작성한 것임을 밝혀 둔다.

권영민, 『韓國近代文人大事典』(亞細亞文化社, 1990), 김윤식 「印象的 批評文體」- 金文輯論- 『韓國近代作家論攷』, (一志社, 1985), 申載基, 「金文輯의 文學觀과 批評의 特性」(경북대 석사, 1983), 權純吉, 「金文輯研究」, (경희대 교육대학원 석사, 1977), 정영호, 「金文輯의 문예비평 고찰」(『어문학교육』 10집, 한국어문교육학회, 1987. 12), 김윤식 『한국근대문예비평사연구』(일지사, 1985) 기문집, 「우루트라暴狀記」(『朝光』 38. 11) 「나의 履歷書」- 乞人記- (『朝光』, 38. 10), 「東京青春記」(『朝光』 39. 8), 「처음으로 인사한 美貌의 그 女性」(1)(『朝光』 36. 6), 「나의 移徙苦難記」(『朝光』 38. 2), 「江畔에 설은 號哭 눈물의 麗水港」(『朝光』 38. 7)

7) 권영민이나 권순길은 김문집의 출생년도를 1907년으로 잡고 있다. 그러나 1927년 18세때 改造社 주관 단편소설 응모에 응했다고 김문집 자신이 밝히고 있기 때문에 1909생으로 보는 것이 타당할 것 같다. 「처음으로 인사한 美貌의 그 女性」(2), p. 208. 「東京青春記」 p. 162 참조.)

김문집은 早稻田中學과 松山高校를 거쳐 東京帝大文科에 입학하나 3학기 중퇴한다. 中學 하급생 때 「銀線」이란 동인 잡지를 만들었으며, 고등학교 재학시인 18세 때에 改造社 주관 일천오백원 현상 단편소설 모집에 응모하였으나 낙선하였다. 이에 분을 느껴 개조사를 폭파키 위해 폭탄을 들고 상경하는 객기를 부리기도 하였다. 당시 改造社 第一回一等 當選作家인 龍膽寺雄과 의형제처럼 지냈다고 한다. 「交響時代」「三田文學」 등의 동인으로 참여하였으며, 石川達三, 長崎謙二郎⁸⁾ 등과 함께 「作家」라는 잡지와 和文創作集「ありらん峠」를 발간하기도 하였다.

1932년 3월 「理毛師」란 단편이 「ROMAN」⁹⁾이란 잡지에 실렸는데 모던이즘의 最先峯이란 의미의 비평이 13~4개의 신문·잡지에 실렸다고 한다. 이보다 3년 앞선 1929년에는 여류작가 宗瑛을 사랑하는 삼각관계로 芥川龍之介의 후계자 堀辰雄에게 단도를 휘두르기도 하였다. 이 사건으로 김문집은 일본서 배겨나지 못하고 1935년에 조선으로 건너오며, 堀辰雄은 폐병을 얻었고, 宗瑛은 문단에서 자취를 감추어 버렸다.

그는 학교를 잘 다니지는 않았던 것 같고 조선말도 잘 못했던 것 같다. 『나의 移從苦難記』를 보면 하숙집 주인이나 라디오 아나운서의 멘트를 통해 조선말을 배웠다고 스스로 고백하고 있다. 그리고 일본에서의 생활은 상당히 어려웠던 것 같다. 집집으로 다니며 부엌밥을 얻어 먹기도 하였으며, 대판 어느 이발소에서 식객(아마 점원인듯 : 필자)노릇도 하였다. 뿐만 아니라 마작집 식객 노릇과 연필행사도 하였다고 한다.

8) 張崎謙二郎은 김문집이 「作品」이란 잡지에 추천한 자임.

9) 「ROMAN」지는 선배의 총용으로 김문집이 신인작가 10여인과 규합하여 만든 잡지이다. (張赫宙君에게 보내는 公開狀)《동아일보》, 1935. 11. 5). 그런데 김문집은 「東京青春記」에서 「ROMAN」誌의 출현을 전혀 눈치채지 못하고 있었던 것처럼 이야기하고 있다. 「ROMAN」에는 龍膽寺雄, 久野豊産, 淺原六郎 등의 글과 田村泰次郎, 北原武夫 등의 작품이 함께 실려 있었는데 김문집이 보니 同人誌도 營業誌도 아닌 로만문학운동의 기관지임을 알아 그의 작품이 실리는 것을 목인했다고 한다. 「ROMAN」이란 잡지의 출현을 모르는 척 한 것은 아마도 그의 작품에 대한 과대평가를 위한 것이 아니었다 생각된다.

1935년 가을 입국한 김문집은 張赫宙의 「文壇 페스트菌」(『三千里』, 1935. 10)과 그에 대한 반박문인 李無影의 「文壇 페스트菌의 再檢討」(《東亞日報》 1935. 10. 141~17)를 읽고 張을 비판하는 글인 「張赫宙君에게 보내는 公開狀」(《東亞日報》 1935. 11. 3~10)을 최초로 국내에서 발표한다. 그러나 대구의 자기 집에서 200보 거리에 살던 장과는 늘 가까이 지냈고, 자신이 일본으로 건너갈 때는 장혁주 혼자만 마중을 나왔으며, 일본서 국내로 돌아올 때는 여비까지 마련해 주기도 한 사람이 장혁주였다. 그런데 왜 것처럼 절친한 장혁주를 국내에서 처음 발표하는 그의 평문에서 것처럼 신랄하게 비판하고 나섰을까? 그것은 아마도 다음의 이유에서 일 것이다. 국내에 돌아왔을 때 이무영 혼자만이 그를 환영했다고 하였으며, 이무영의 추천으로 《동아일보》에 자리를 잡게 되자, 그것에 대한 보답으로 이무영을 옹호하는 글을 썼을 것이다.

그는 創氏改名(1939)때 이름을 大江龍無酒之助로 고치려 하였으나 뜻대로 되지 않아 大江龍之助로 고쳤다. 大邱에서 나서 江戶에서 공부하였고 龍山에서 지인병 입대를 보고 다시는 술을 입에 대지 않겠다는 의미에서였다. <朝鮮文人會> 간사로 참여하였으며, 南次郎總督과의 會見까지 하나 그러한 것은 자기 기만의 제스츄어에 불과하였다. 그것은 「南總督會見記」¹⁰⁾와 이어 나온 「文壇再建論」¹¹⁾과 「內鮮一體 具現의 方法」¹²⁾을 보면 쉽게 알 수 있다.

1940년 김문집은 최재서와 싸워 소송사건을 일으킨다. 그 이유는 「人文評論」에 자신의 원고를 실어 주지 않는다는 데에 있었다. 崔載瑞를 <藝術과 담을 쌓은 書齋의 展覽>이라 비웃었던 花豚은 조선에서 그의 확고한 입지를 마련치 못하고 1940년 6월 <朝鮮文人協會> 간사직을 사임하고 정신직 고향이라 할 수 있는 일본으로 도일해 버렸다. 그러고는 여지껏 그의 소식을 아는 사람이 나타나고 있지 않다.

10) 김문집, 「南總督會見記」, (『朝光』 38. 9), pp. 28-35 참조.

11) 김문집, 「文壇再建論」, (『三千里』 39. 4).

12) 김문집, 「內鮮一體 具現의 方法」, (『朝光』 39. 9).

Ⅲ. 김문집 비평의 실제

1. 가식적 전통 비평관

김문집 비평의 출발점은 美의 추구이며 그 미는 곧 전통과 맞닿아 있다. 그가 추구하는 미에서는 내용과 형식이 이분화된 가치체계의 것이 아닌 단 일체계의 것이다. ‘지상의 예술작품으로서 그 자체의 형식과 내용과를 의식하지 않게 하는 그 어느 하나도 없다는 사실’에서 그의 비평예술의 탄생과 무대가 있는 것이다.

그의 이런 비평의 출발은 조선에서의 전통부재관에 있으며, 전통의 부재는 곧 문단의 부재와 맥을 같이 한다. 문학이 형식과 제재의 화합으로 이루어진 에스프리(정신이라기 보다는 미)라고 보는 花豚은 ‘형식은 곧 말이고 제재 또한 말’이라고 주장한다.

조선문학에서의 전통의 결함은 기교가 없음에서 비롯되고 그 기교는 피의 부재에서 비롯되는 것이다. ‘기교는 전통의 표상이고 피는 생물로서의 예술의 의의’라고 주장하는 그에겐 ‘기교’가 곧 ‘藝’이고 ‘예’는 곧 ‘호흡’이며 이때의 ‘호흡’은 ‘작가의 호흡’이다. 그런데 조선문학에서는 예가 상당히 부족한 데 그 원인은 문화적 유산이 없기 때문이며, ‘말’의 부재에 있다고 주장한다.

조선 사나이의 言語觀은 「民族의 内部的 象徴」이 그의 結論이라야 된다. 이 결론은 다시 다음과 같은 孫子結論을 낳는다. 卽 말을 통해서 朝鮮을 찾는 것은 이 땅 作家의 義務요 말을 지어서 朝鮮을 세우는 것은 그의 權利이다. (중략) 朝鮮文學에 「藝」가 缺陷함은—주장 그 말의 所爲이고 朝鮮말이 아직껏 高度의 藝術美를 가추지 못함은 이 땅에는 文學이 없었는 탓으로서이다.¹³⁾

‘말’의 부재에 대한 책임은 조선작가의 몫이며, 조선작가는 말을 지어서

13) 김문집, 「傳統과 技巧問題」, (『批評文學』, 靑色紙社, 1938), pp. 176-177.

조선을 찾아야 하며 그 조선을 새로이 세울 수 있는 힘이 작가에 있다고 주장한다. 그럴 때 비로소 조선 사나이의 언어는 <민족의 내부적 상징어>로서 표출될 수 있다고 보았다.

조선문학에 <예>가 결합된 이유를 이 땅에 문학이 없었던 탓으로 돌리는 화돈은 조선문학의 수립자이며 문단창설자로 조선민족 전체를 들고 있다. 그리고 로마자로 쓰여졌거나 일본 가나로 쓰여졌거나 표현된 그 글이 조선말인 한에 있어서는 모두 조선문학이라고 주장하고 있는데, 이것은 매우 위험스런 문학관이라 할 수 있을 것이다. 이런 잘 정리되지 않은 전통관 내지 문학관은 그 본질문제와 결부시킬 때 상당한 난점을 안고 있다 하겠다.

「일본 내지」란 怪常한 말도 그가 조선말일적에는 朝鮮의 個性의 하나다. 마찬가지로 「앙드레 지-드의 轉換」이란 非朝鮮的 事實도 그가 조선말로 일컬어질 境遇에는 朝鮮의 個性을 表現하는 한 마디의 말이 되고 만다.¹⁴⁾

<춘향전>이나 <향가>의 전통성을 부정하는 김문집은 조선문학 전체를 거부한다. ‘조선말 자체에는 놀랄만한 전통성’을 띠우고 있다고 주장하나 그 주장 또한 신뢰성을 획득하기 어렵다. 위의 예문처럼 아주 위험스런 언어관 내지 문학관을 지니고 있는 그가 과연 조선말에 대한 연구를 얼마나 하였는지 깊이 생각해 볼 필요가 있을 것이다. 조선말에 대한 깊이감이 없이 철들 무렵인 중학교 때부터 일본 본토에 건너가 생활을 해 온 그가 언어에 대해 자각을 하고 자각된 언어를 활자로 이용할 즈음에는 그는 조선이 아닌 일본 땅에서 계속 생활하였다. 그리고 화돈은 和文創作集인 「ありらん峠」를 발표할 만큼 조선어 보다는 일본어 구사에 뛰어 났었다. 그런 그가 35년 가을에 귀국하여 채 반년도 지나지 않은 다음 해 1월에 발표한 <전통과 기교문제>에서의 일련의 주장들이 깊이 있는 사고의 집적물이었다고 보기에는 다소 부리가 있을 것 같다. 자신의 하숙집 주인이나 아나운서의 멘트를 통하여 조선어를 배운다고 한 사실이 이를 잘 뒷받침해 준다. 역사

14) 「言語와 文學個性」, 『批評文學』, p. 9.

에 대한 철저한 반성과 모국어에 대한 깊이있는 검토, 그리고 조선문학에 대한 폭넓은 섭렵없이 단지 자신의 느낌이나 피상적인 지적 유희로 주장하고 있는 <전통관> 내지 <언어관>들을 통해서 본다면 어떤 의미에 있어서 그는 철저한 인상주의 비평가였음에는 틀림없다.

아울러 김문집은 문학전통의 부재와 더불어 문단 전통의 부재를 강조하고 있다.¹⁵⁾ 그에게 있어 문단은 <민족의 재단>이며 <민족의 화원>이다. 그리고 그가 주장하는 그 <문단>은 문학이라는 상부구조 아래에 있는 하부구조 즉 문학의 토대인 것이다. 문단이 있으므로 문학이 그 존재 의의를 지니는 것이다. 따라서 이 때의 <문단>은 단순한 문단이 아니고 한 시대의 사상이며 생명이라고 할 수 있을 것이다.

이런 문단에 종사하는 혹은 종사하려는 후계 문단자에게 그는 그들이 귀족이기를 바란다.

여러분은 完全한 貴族이어야 합니다. 참말로의 人生의 騎士이러야 합니다. 貴族은 決코 蒼白한 人種은 아닙니다. 自由奔放하고 精神滿滿한 「나투-르·크나-메」입니다. 騎士는 決코 포-즈의 衣裳者는 아닙니다. 바로 보고 바로 뚫고 나가는 氣一本(기입뿐)의 벌거숭이 울시다.¹⁶⁾

문단 후계자가 자유분방하고 정신 만만한 자연의 눈을 가진 자연의 사람이길 바라는 김문집에게 요약하거나 견제하는 위선의 기사는 분명히 필요 없다. <바로 보고 바로 뚫고 나가는 氣一本의 벌거숭이>가 바로 김문집이 바라는 문단후계자인 것이다. 이런 문단후계자는 「히네구레루」하고, 憂鬱한 척 하고, 志士인 척 하고, 民族의 不幸을 한 몸으로 引受해 나가는 척, 其實 밥통(月給봉지) 力學에 戰戰兢兢한다는 아니꼬운 부리들'이 아니라 <허심탄회>한 자연 그대로의 사람이다.¹⁷⁾ 그러나 김문집이 주장하는 <허

15) 「文壇原理論」, 『批評文學』, pp. 12-24 참조.

16) 「後繼文壇者에게 告함」, (『朝光』, 39. 5) p. 290.

17) 그는 <히네구레루>하지 않고 월급봉투에 신경쓰지 않았는지 모른다. 그러나 그의 전기와 관련한 일련의 사건들을 통해 볼 때 그는 성격이 매우 뼈똥어져 있었다. 그리고 홍효민의 「韓國文壇側面史」(『韓國文壇史』, 三文社編, 1982,

심탄회)한 자연 그대로의 <기입뿐> 문단자가 실제 이 땅에 존재했는지는 알 수 없다.

虛心懍懼한 至上主義의 바탕에서 天真爛漫한 「自我의 藝術」을 創造해 갈 뿐으로서 貴族이요 騎士요 또한 王者인 제각기의 面目을 오로지 하는 것 밖에 별다른 道理가 없다는 것입니다.¹⁸⁾

소위 기성문단을 철저히 배척하는 김문집의 이런 제언도 말 뿐인 허장성세임을 눈치채기란 그리 어려운 것이 아니다. ‘조선민족에게 영영히 상속할’ <조선문단회관>을 지을 것을 「文壇投資論」¹⁹⁾에서 주장하는 그는 그 건축물이 ‘지극히 예술적으로 설계된 朝鮮美의 표상’이어야 한다고 덧붙인다. 그의 순수성을 인정한다면 이러한 주장들은 분명히 민족주의자의 가치있는 발상임에 틀림없다. 하지만 다음의 글을 보면 이러한 주장들에 대한 의심을 갖지 않을 수 없다.

二. 當前(朝鮮人中學校에서 朝鮮語과목을 폐지할 당시: 필자)의 一般 朝鮮知識人層 더구나 文壇內部에서의 憂鬱은 相當히 컸었다. 그러나 내 觀察 같에서는 憂鬱에는 理論의 根據를 避하는듯 했다. 그러나 만큼 惑은 純粹한 憂鬱이 있을지도 모르나 如何든 그 憂鬱은 單純한 從來의 感情과 習慣의인 感傷의 表現이 끼인 것만은 事實이었다. 果然 그들 가운데서 어느 누구가 어떤 理論을 내걸어서 이 學政上의 誤謬를 指摘批判하는 者의 實現을 나는 發見치 못했다.²⁰⁾

조선어 교육폐지령이 발표되고 난 다음 김문집은 南總督을 찾아간다.²¹⁾

pp. 309-346)를 보면 김문집은 친구들에게 의례히 금품을 요구하는 버릇이 있었다 한다. 그러나 최재서는 잘 주지 않았던 모양이다. 그래서 어느 날 최재서를 해하려고 수건에다 돌을 싸가지고 다방에서 차를 마시고 있는 최재서의 뒤 통수를 때렸다. <인문평론>에 글을 실어 주지 않았던 이유도 아마 있을 것이다. 결국 이 사건으로 최재서는 김문집을 고소하였으며 김은 유치장 신세를 지고 만다.

18) 「後繼文壇者에게 告함」, p. 290.

19) 「文壇投資論」, (『朝光』, 37. 1).

20) 「文壇再建論」, (『三千里』, 39. 4), p. 229.

21) 「朝鮮總督會見記」-「朝鮮文壇擁護」의 顛末-, (『朝光』 38. 9).

그 이유는 폐지령의 부당성을 제기함과 아울러 조선분단을 옹호하기 위한 것이었다. 그러나 그 결과는 처음의 의도와는 정반대의 것이었다. ‘최대 다수의 최대 행복을 소원치 않을 수 없’는 우리는 ‘일체의 민족적不善을 지양하고 小善을 청산하여 대국적인 역사적 동향을 재음미’할 필요가 있다고 깨닫게 된다. 이러한 그의 생각은 어느 한 시대에 불쑥 튀어나온 것은 분명히 아니다. 위의 예문처럼 조선어교육폐지령이 발표되고 난 다음 전문단이 우울에 빠져 있을 때, 김문집은 문단인들의 그러한 처세가 이상하였다. 속깊은 의미를 깨닫지 못한 김문집은 그 우울을 단순히 감정과 감상의 표현으로 치부해 버린다. 그리고 그 제도의 학정상의 오류를 지적치 못하는 문단에 한탄하며 그 몫을 자기가 용감하게 떠 맡는다. 뒤이어 그는 현학적으로 자기 논조를 펼치는데 <一元的 內鮮一體>의 수단중에 하나인 조선어교육폐지령을 <二元的 內鮮一體>의 도정 중 겨우 초기 단계인 그즈음에 너무나 성급하게 적용하였기 때문에 잘못된 것이라는 기다. 그러니까 조선어교육폐지령 자체에는 하등의 문제가 없고 단지 그 시기만이 문제가 되는 것이다.

合併前에 있어서의 朝鮮民族의 幸福의 길은 두갈래 밖에 없었다. 外國의 威脅과 侵犯의 直接으로도 間接으로도 받지 않는 完全한 獨立國을 造營하는 것이 그 하나였고 民族의 一元化를 最後의 理想으로 하는 內鮮一體의 길이 다른 하나. (중략) 地理學的으로 보거나 古考學的으로 보거나 解剖學的으로 보거나 言語學的으로 보거나 日本과 朝鮮은 同氣間인 것이 明確히 證明된지 이미 오래인 오늘 이난에 적어도 現在는 絶對的인 先輩인 日本이 적어도 現在는 絶對的인 後輩인 朝鮮에 向하여 軀體가 되어 살사고 손을 내미는 이 當然한 그러나 너무나 놀라운 그 情義에 對하여 어찌서 우리는 그 손에 憎惡의 침을 뱉어야 하나?²²⁾

‘일본을 살리는 외에 또 다른 조선을 살리는 방법’이 없다고 보는 김문집에게 있어서 언어관에 입각한 진통주의나 모든 문학적 문단주의의 귀결점은 일본에 있는 것이다. 본래 한 핏줄 밑에 태어난 동기간인 조선과 일본이 하나가 되는 것은 당연한 일이라고 그는 보고 있다. 상식이 상식의 단계를

22) 『文壇再建論』, (『三千里』, 39. 4), p. 225.

넘어서던 그것은 특별한 차원의 것이 된다. 그 특별함이 김문집에 있어서
는 상식 이하의 특별함이었다는 것에 문제는 있는 것이다.

2. 비약된 예술작품으로서의 비평관

비평은 <예술의 예술>이다. 김문집 비평의 핵심은 바로 이것이다. ‘예술
을 표현하는 것은 오로지 예술 그 자체이다’라고 한 와일드의 시론을 추종
하는 그의 의중에는 심미주의적 예술관으로 가득 차 있다. ‘작가의 생명은
가치창조에 있고 그 가치의 재창조가 작가의 혈혼’이라고 주장하는 그에
게 있어 비평의 대상은 ‘작품의 미적 고도로서의 가치의 실상’이며, 그 방
법론은 ‘가치의 미완성체로서의 어떤 작품을 제재로 하는 미적 완성에의
기원적인 설계’이다. 그리고 美의 본질은 ‘악마의 기도’ 즉 純粹一元인 ‘신
의 성격’이라고 주장한다.

藝術은 勿論 科學과는 對立하는 하나의 재주다. 個性意識인 이 재주를 그렇지
않은 科學의 尺度로써 評價할 때 그때의 그 批評은 藝術 또는 文學과 個別의 事
物인 한 片의 科學의 材料에 지나지 못한다. 오직 對象과는 別個의 價値體로서
이 第二의 創作이 되는 것이다. 이 境遇의 批評은 創作의 副産物이 아니고 創作
을 原料로 하는 精製品이다. (중략) 적어도 批評文學은 創作과는 別個의 不可侵
의 어떤 獨立한 藝術領域인 것만은 是認하지 아니하지 못할 것이다.²³⁾

예술적 창조의 의의가 미적 가치의 추구에 있다고 보는 김문집은 예술을
창작품과는 다른 第二의 創作이라고 말한다. 제2의 창작설은 좀 더 나아가
면 ‘창작품이 없어도 비평은 가능하다’라는 데까지 다다른다. ‘비평은 창
작의 부산물이 아니고 창작을 원료로 하는 정제품’이라는 확고한 생각을
가진 비평제일주의자가 바로 김문집인 것이다.

批評 그것이 곧 作品이어야 한다. 티보-데는 小說 起源의 原動力을 批評의 精
神에서 찾았지만은 小說뿐이 아니라 모든 藝術은 진실로 批評의인 精神에서 發
生했다고 斷해도 過言이 아니다.

23) 김문집, 『批評藝術論』, 『批評文學』, p. 61.

어찌니 좋다. 그 좋은 결과는 어떻다 卽 事象의 原因과 結果를 判斷하는 批評精神에서 비로소 藝術이 顯現하는 것이다.

藝術이 벌써 그러한지라 卽 批評精神의 所産인지라 하물며 藝術을 批評하는 「批評의 批評」이 藝術이 아니고서야 어찌라²⁴⁾

창작품에 대한 비평이 단순한 비평으로 끝나는 것이 아니라 그에게 있어 비평은 그것이 곧 작품인 것이다. 그리고 예술이란 것이 비평정신의 소산이고 보니 그 예술을 비평하는 <비평의 비평>이 어찌 예술이 아니겠는가? 여기까지 오면 김문집에게는 비평은 창작이고 자신과 같이 위대한 비평가가 행하는 비평은 곧 위대한 비평예술인 것이다. 그에게 비평은 곧 <힘>이며 그 힘은 '生の 핵심을 조성하는 동시에 최고 통솔권을 스스로 장악하는 칸트적 이상'이기도 하다. 따라서 김문집이 비평예술이라 했을 때 그 비평은 창조된 가치체(창작품)를 재료삼아 작품을 다시 하나 창조한다는 의미 이상의 것이다. 즉 비평대상인 작품이 없어도 비평을 생성할 수 있는 고차원적인 가치창조의 예술인 것이다.

그리고 김문집은 비평을 비예술적으로 떨어뜨리는 요인을 여러 가지 들고 있다. ① 비유의 비예술성, ② 부적절한 결론(irrelevant conclusion)의 비예술성, ③ 인신공격(Argumentum ad hominem), ④ 무지공격(Argumentum ad ignorantiam)의 비예술성, ⑤ 논점망각 또는 변경의 비예술성, ⑥ 감정호소 오류(The fallacy of appealing to the emotion)의 비예술성, ⑦ 절용(竊用)의 비예술성 등이 그것이다.²⁵⁾ 올바른 비평은 위의 요소들 뿐만 아니라, 베이컨의 4가지 우상의 미망에서 벗어날 때 비로소 참다운 비평예술이 확립된다는 것이다. 그것은 곧 관념으로서의 비평이 아니라 감성으로서의 비평을 이야기하는 것이며, 따라서 김문집은 느낌으로서의 비평을 주장하게 되는 것이다.

24) 김문집, 「批評方法論」, (『批評文學』), pp. 198-199.

25) 위의 글, pp. 204-206.

3. 느낌우위의 비평관

이 느낌으로서의 비평관은 작가의 감수성과 맞닿아 있으며 종래의 재주 설에 맥을 몰아간다. 그는 모든 이즘에서 자유로울 것을 선언한다. 뿐만 아니라 기존의 비평체계나 선형적 지식 혹은 주관의 객관화된 상태를 거부한다. 그것은 모든 것을 백지상태에서 불려고 애쓴다는 의미이며 그에게 있어서 주의(主義, 이즘)는 선입관에 다름 없다. 곧 선입관을 버리는 것에서부터 터평은 시작되는 것이다. ‘시적 정신의 소산은 시적 감수성으로서만 향수할 수 있다’는 괴에테의 말처럼 그는 ‘감수성의 바름과 날래임 없이 문예작품을 비평한다는 것은 하나의 슬픔’이라고 주장한다.

재주의 結晶으로서의 批評文學을 分婉하기에는 첫째 그가 美的價値 再創造에의 本能體일것인 同詩에 그 具象化에의 施工者일 것 둘째로 落成된 그 工事が 設計의 過誤作業이 粗暴材料의 杜撰等 一切의 建築學的 罪惡을 犯함이 없어야 할 것 等等의 條件이 嚴在하나 그 보다 더 基礎的이요 前提的인 條件 하나가 따로 있다. 다름이 아니고 그가 藝術의 純粹한 鑑賞力의 所有者일 것 即 無限히 맑고 날카로운 感受性的 所有者일 것, 이것이다.²⁶⁾

비평문학을 낳기 위해서는 비평가는 ‘미적 가치 재창조의 본능체인 동시에 그 구상화에의 시공자’이어야 하고, 모든 기교적인 면에서도 뛰어나야 한다고 주장하나 무엇보다도 근본적인, 그리고 비평가가 반드시 갖추어야 할 요소는 ‘무한히 맑고 날카로운 감수성’임을 강조한다. 이러한 감수성이 없이는 비평가가 될 수 없다는 것이다. 그래서 그는 ‘우리를 눈에 보이는 여자 자체에 미가 없는 것이 아니라 그 여자에서 미를 잘 발견치 못하는 우리의 눈에 결함이 있다’고 주장하는 로맹의 입장을 옹호하는 것이다. 사물을 예리하게 감찰할 수 있는 눈이 곧 감수성의 모든 것이다. 그 눈은 ‘굳고 충만한 자의식’에서 비롯되며 그 자의식은 느낌과 이웃하고 있는 것이다.

26) 「批評藝術論」, (『批評文學』), p. 81.

世上에서 무엇이 어렵다 해도 事實인즉 作品의 採點만큼 어려운 일은 없다. 바로 말하면 不可能한 일이다. 그러나 兩極은 一致한다. 第一 어려운 일은 또한 第一 쉬운 일이기도 하다.

作品의 採點은 눈(眼)이란 手段(METHOD)를 通하여 五官의 總和로서의 나의 第六官(六感은 아니다)으로 한다. 「나의 第六官은 無限히 깊고 無限히 넓고 또한 無限히 銳敏한 同詩에 無限히 빠르다!」 이것이 내 自身の 阿片이요 宗教다. 이 阿片, 이 宗教없이 나는 하로도 못산다.²⁷⁾

5관의 총화로서의 제6관이 김문집 비평의 잣대이다. 이 잣대는 ‘무한히 깊고 무한히 넓고 또한 무한히 예민한 동시에 무한히 빠르다.’ 스스로 ‘아편이고 종교’라 지칭할 만큼 신봉한 이 6관은 천재성에 그 뿌리를 둔 것이라 할 수 있다. 보통의 사람은 사물·작품을 보면 5관으로 느낄 수 있을 뿐이다. 그러나 김문집은 5관을 통해 느낀 사물을 그 보다 한 단계 높은 5관의 총화인 6관으로 비평한다는 것이다. 여기서 김문집은 스스로를 재주있는 천재라고 생각하고 있는 것 같다. 하지만 이런 개인의 지나친 주관은 극단의 오류를 낳을 수 있다는 것을 그는 깨닫지 못하고 있는 것 같다.

判決文 모양으로 作品을 所爲 分析하고 綜合해서 어느 點이 어떻게 좋고 어떻게 나쁘다고 「論理」해서는 文學으로서의 批評이 될 수 없다. 그 모든 點을 材料 삼아 美的 完成에 理想을 「表現」해야 한다. 그 理想이 批評家의 本能임은 다시 말할 것도 없기니와 이 表現은 그의 能力임이 또한 明白하다. 이제야 斷定커니와 批評은 맛슈-가 明言한 것 같은 그런 失敗한 作家의 所業이 아니고 진실로 天才로써 能히 就할 바 藝道의 한가닥이다. 當然 또 批評은 喜悅과 悲痛, 肯定과 否定, 單一과 多樣, 虛構와 眞實, 形式과 內容 ETC의 相對的 二元的 要素를 有機的으로 全體化시키고 그것들의 抽象性을 具象化시킴으로써 美的 價値의 辨證法의 達成을 必要하게 하는 動力이기도 하다.²⁸⁾

文學으로서의 비평, 즉 예술로서의 비평은 대상을 분석하고 종합하여 어느 한 부분만의 시비를 가리는 데 있는 것이 아니다. ‘모든 점을 재료삼아 미적 완성의 이상을 표현’해야 하며 그러기 위해서는 비평가가 능력이 있어야 한다. 그 능력있는 비평가는 곧 천재이어야 한다. 이 천재는 재

27) 「採點批評」, (『批評文學』), p. 340.

28) 「批評藝術論」, (『批評文學』), p. 68.

주가 있어야 한다. 모든 예술의 가치는 비평가의 재주에서 비롯되기 때문이다.

價値의 생김—그는 진실로 「재주」의 一言으로 表現할 그 어떤 光景이 아니면 아닌 것이다.(중략)

宇宙 그 自體가 하나의 「재주」의 表現인 만큼 나에게서 재주는 愛嬌로운 以上으로 또 價値認識의 神秘로운 열쇠인 듯도 하다. 好事의 或者는 그러면 그 「재주」란 말은 가령 神이라거나 意志라거나 또는 精神, 或은 物質 等の 말로써 代用해도 좋은 그것이 아니냐고 詰難할 것이다. 허나 그야말로 觀念의 遊戱란 것이어서 宇宙는 決코 神 또는 物質 其他의 表現이 아니고 오직 「재주」의 表象이요 그의 體系이란 것이 吾人の 定見이다. 따라서 宇宙의 實質로써의 價値의 風貌—그것이 곧 批評藝術의 氣質이요 그의 衣裳이란 것이 지금의 나의 「미니 페스트」이다.²⁹⁾

재주는 우주의 신비를 벗기는 가치인식의 열쇠이며 우주는 재주에 의해 나타나는 表現이다. 비평가는 우주의 신비를 벗기는 재주를 가져야 하며, 그것이 곧 비평예술의 기질이며 의상인 것이다. 이 재주는 다시 白痴에서 벗어나는 것임을 그는 강조한다. ‘방망이와 장고와 신열(身熱)과 설사와 안경과 때(垢)와 그리고 怯과 罪’를 갖지 않는 백치가 아니면 비평예술가라는 재주꾼이 될 수 없다는 것이다.³⁰⁾ 이 백치의 머는 ‘신의 머’이다. 그리고 백치성은 지상주의다. 그러므로 진정한 백치성은 진정한 예술지상주의이며 그 외의 모든 것은 사이비예술이라고 지칭한다. 여기서 비평예술의 본질은 밝혀진다. 감수성이 예민한 천재가 우주의 모든 것을 표현하고도 남을 재주를 가지고 세속에 때묻지 않은 완전하고 절대순수한 비평세계를 열어 예술지상주의를 견지하는 것이 김문집이 바라는 예술로서의 비평세계인 것이다.

이렇게 하여 나온 비평작품은 어려워서는 안되며, 재미가 있어야 한다. 일본문단의 일류 평론가 및 소설가들—川端康成, 小林秀雄, 河上徹太郎,

29) 「批評藝術論」, p. 79.

30) 「批評藝術論」, p. 81.

正宗白鳥, 阿部知二 등—은 그들의 작품이 우수하기도 하지만 쉬워서 문학의 최대의 소득 중에 하나인 ‘인상’을 남긴다는 것이다. 그 인상은 재미에서 나오는 것이다.

아시다싶이 우리들 現代人은 感激의 言語에는 絶對로 感動를 받지 않는다.

우리의 智性和 感性을 渾然한 狀態에서 그 어느 한곳으로 차근차근 이끄러 가는데서 感動을 發見하는 것이다.

이 이끄러가는 힘은 오로지 그 글의 [재미]에 달렸다. 첫째로 純粹하고 둘째로 香氣가 있고 셋째로 날카로운 글. 이 세 條件이 具備되면 그는 반드시 우리의 心琴을 共鳴시킨다. 「재미」란 要件에 이 共鳴를 말함이다.³¹⁾

문학작품은 ‘지성과 감성’이 어울려 ‘어느 한 곳으로 차근차근 이끄러 가는데서 감동’을 받는데 그 힘은 오직 ‘재미’에 달려 있는 것이다. ‘순수’, ‘향기’, ‘날카로움’, 이 세 가지를 겸비하는 글은 우리에게 공명을 줄 수 있고, 그 공명이 바로 재미이며 인상인 것이다. 과학적 객관성을 기부하고 느낌으로서의 비평을 강조하는 화문에게는 개성적 인상주의가 至高의 善이며 그것은 곧 자기화이며 자기완성의 길이었다.

느낌—천재—재주로 이어지는 김문집의 일련의 논의들이 비평을 예술의 차원으로 보게끔 만든 것에는 공이 인정되나, 그러한 논의 자체가 지나치게 편협되고 극단의 인상주의로 흐르게 된다면 그것은 이미 비평이 아니다. 따라서 다음의 김용제의 말은 김문집의 비평을 바르게 보게끔 하는 것대의 구실을 해 준다 하겠다.

김은 제재주에 넘어서 二十四時間 재주만 부릴나다가 도리히 재주가 매주 以下の 밑죽이 되고마는 連鎖悲劇의 主人公이다.³²⁾

4. 독선적 재단주의비평관

김문집은 자기의 비위에 조금이라도 거슬리거나 자기의 비평기준에서

31) 「評壇破壞의 緊急性」, p. 425.

32) 「新婚評壇設」, (『批評文學』), p. 348.

벗어나는 것이 있으면 가차없이 난도질을 행했다. 그 대표적인 것이 국내에서 처음 발표된 글인 「張赫宙군에게 보내는 公開狀」이다. 그는 계속하여 「女流作家의 性的 歸還論」에서 박화성을, 「採點批評」에서는 조선문단 전체를 일본문단에 비교하여 폄하하였다. 「新婚評論說」에서는 김용세를 ‘광적인 글만을 홍수같이 실사하는 超弩級的 치한’으로 몰아 붙였으며, 「〈날개〉의 詩學的 再批判」에서는 최재서를 ‘예술과 담을 쌓은 서재의 전람자’로 평가하고 있다. 「性生理의 藝術論」에서는 무명여류작가 Y를 ‘문학적 예술적 소질’을 갖추지 않은 여인으로, 「批評權威와 批評水準」에서는 유진오를 ‘동키호테식 피해망상증의 소유자’로 취급하고 있으며, 「評壇破壞의 緊急性」에서는 某氏를 ‘정신병자’로 취급하고 있다. 이런 독선적인 비평과는 판이하게 김유정과 이광수를 옹호하고 나선다.

중앙일보사 주최로 열린 어느 문단 좌담대회의 명성호장 앞에서 김문집은 조금도 주저함 없이 김유정을 추천한다. 그는 추천의 변으로 다음과 같이 이야기하였다 한다. 김유정은 비록 문호를 꿈꿀 작가는 아니나 농후한 독자성은 지니고 있다. 그리고 문학적 교양이나 장구한 작가수업을 축적한 친구도 아니며, 스케일의 큼도 없고, 근대적 지성의 풍부성을 들 수도 없고, 제작상의 빼대도 아직 체득치 못한 작가다. 그러나 김문집이 이런 헛병아리 작가를 스스럼 없이 추천할 수 있었던 것은 다음의 이유에서이다.

그러나 一般朝鮮文學에 있어서 가장 내가 부족을 느끼는 「모찌비」(指味一體臭 또는 個體香)를 고맙게도 이 작가는 넘칠만큼 갖이고 있다. 그의 傳統的 朝鮮語彙의 豐富와 言語驅使의 個人的 妙味와 所謂 朝鮮의 中堅, 大家들이라도 따를 수 없는 性質의 그것이니 이러한 事象들을 아울러 考察할 때 우리는 그의 藝術을 朝鮮文學에서 없지 못할 一個要素로서 이를 相當히 높이 評價할 義務를 갖이는 同詩에 앞으로 君의 成長을 助長하는 權利를 갖이지 않으면 안될 것이다.³³⁾

김문집이 김유정을 추천한 이유는 자명하다. 속된 말로 그의 입맛에 맞는 작가였다. 김문집이 주장해 오던 비평의 여러 잣대에 딱 맞아 떨어지는

33) 「金裕貞」, 『批評文學』, pp. 403-404.

요소를 김유정은 많이 갖고 있었던 것이다. 개성을 갖춘 작가이면서 전통적 조선어에 해박함을 가지고 있으며 언어구사에 있어서 개인적 묘미를 갖고 있기 때문이었다.

그러나 특이한 것은 이광수의 경우이다. 「無名」을 들어 ‘세계 제1의 문장’이라고까지 극찬을 하지만 왜 그런지 그 이유는 밝히고 있지 않다. 그리고 「사랑」을 들면서 춘원이 ‘자기 자신을 해체해서 하나의 太陽系의 人物體系를 지상에 배치’한 작품이라 하였다. 앞서 ‘우주를 표현하는 것이 재주 그 재주는 자기화’라고 지적한 적이 있었다. 아마 이 기준에 맞아 떨어지는 것이 아닐까? 그는 「無名」을 聖畫에 비유하였으며, 「사랑」을 들어 ‘우리는 이 作品(「사랑」) 하나로서 톨스토이를 필요로 하지 않는다’라고 하였다. (얼마나 위험스런 재단비평인가? 상식이 통하지 않는 김문집이다.) 재단비평가이며 오늘의 용어로 치면 극단의 주제비평가적인 김문집이 여기에 오면 그는 스스로 비평가이기를 포기하고 만다는 것이다.

荒野의 未通馬(모운숙), 익조예비(최정희), 말뚱, 궁둥이, 똥통, 姦淫, 屍肉, 腰部의 예술 등 원색적인 표현들을 서슴치 않고 있는 김문집의 머리 속에는 철저한 천재성이 있었으며, 자신을 가리켜 ‘生佛’이라느니 ‘우주의 주관자, 미의 창조자, 영원의 불사자’라고 일컬을 만큼 자기 우월의식에 젖어 있었던 비평가였다. 산상에 홀로 장치된 기관총에 비유했던 김문집의 독단적, 원색적 비평들은 많은 사람들에게 반감을 불러 일으켰으니 그것으로 말미암아 김문집은 자신의 설 땅을 잃어버리는 계기를 만들고 마는 것이다.

Ⅳ. 글을 마치면서

《조선일보》의 최재서에 맞서 《동아일보》에서 시퍼런 칼날을 번뜩이던 김문집은 일본으로 건너간 뒤 소식이 없다. 지금껏 많은 논자들이 그를 지칭하여 인상주의 비평가라 칭하기를 주저하지 않았다. 어떤 의미에

있어서는 그는 철저한 인상주의 비평가임에는 틀림이 없다. 그리고 비평의 독자성을 주장하면서 그것을 예술의 차원까지 끌어 올리려고 애쓴 흔적도 엿보인다.

그러나 그러한 모든 것의 뿌리에는 <신사대주의>가 있었다. 일본의 사고와 일본의 문화, 일본의 언어, 일본의 문학으로 완벽하게 무장된 김문집에게서 조건에 대한 뼈아픈 현실을 찾기란 무리였다. 가식으로 가득 찬 전통주의 언어관은 마침내 內鮮一體라는 치욕의 단어를 합리화시키는데 이용되었으며, 조선문학의 거의 모든 것을 부정하는 그 이면에는 동경문단을 철저히 동경하는 이중의 카멜리온성 인간 김문집의 실체가 내장되어 있었던 것이다.

그는 1930년대 조선문단에서 분명히 활동한 비평가였으며 자칭 소설가였다. 한국의 문학사가 거론되는 곳에서 김문집은 여전히 관심의 대상이 될 것이다. 그리고 그가 남긴 문학사의 발자취는 공과를 떠나 어떤 형태로 건 후대 사람의 입에 회자될 것이다. 다만 필자는 그의 문학관 혹은 비평관에 대한 평가를 김문집 자신의 말을 직접 인용, 거론하면서 이 글을 맺고자 한다.

한 마당에 모인 百臺의 戰車에는 銳敏이 없다. 技能을 나타내지 못하기 때문이다. 그러나 山上에 홀로 裝置된 機關銃에는 豫想 以上の 功果를 보이는 것이다. ([평단파괴의 긴급성]中)

이 글에서 우리는 <한 마당에 모인 백대의 전차>가 조선문단의 모든 비평가를, <산상에 홀로 장치된 기관총>은 김문집 자신을 지칭하는 말임을 쉽사리 알 수 있다. 한 마당에 모인 백대의 전차는 분명히 예민감은 없다. 그리고 그 기능을 제대로 발휘할 수 없기 때문에 무용지물일 수 있다. 따라서 산상에 홀로 장치된 기관총은 한 마당에 모인 백대의 전차보다 훨씬 더 효용의 가치를 지닐 것이다. 그러나 그 기관총의 방향이 자기 동료쪽을 향해서 있다면 문제의 심각성은 더한 것이다. 어쩌면 화돈의 기관총이 바로

동료를 죽이는 기관총이었는데도 모른다.

花豚! 꽃돼지란 뜻일 것이다. 김문집 자신이 그의 필명처럼 걸은 화려하고 속은 빈 꽃돼지에 불과했다면, 이것은 우리의 문학사에 또 다른 하나의 아픈 상처를 남기는 것이 되고 만다. 따라서 필자는 천재적인 안목에서 재주있게 불인 감성의 단어 ‘화돈’이 김문집 자신에 의해 세상의 조롱거리가 되는 아이러니로 귀결되지 않았으면 하고 바랄 뿐이다.