

中日 모더니즘 소설의 수용과 전개에 대한 試論

- 新感覺派를 중심으로

김 경 석
(경희대학교)

들어가는 글

헤테로토피아¹⁾적 창작의 시각, 보르헤스(Borges)가 창안하고 푸코(Foucault)가 논리화한 개념으로 창작을 단일한 대상에 대한 다양한 시각과 해석이 있는 게 아니라, 본래 단일한 것이 아닌 대상에 대한 다양한 시각으로 묘사한다는 변용적 관점에서 본고의 논지를 시작하기로 한다. 본고에서 논의하는 양국 신감각파의 작가들 역시 리얼리즘 문학이 포착하지 못한 헤테로토피아적 시각으로 당시 사회를 묘사하고 있다고 본다.

모든 사람은, 부분적으로 혹은 전체적으로 다른 사람에게 이해될 수 없으며 더욱이 정신적으로도 격리되어 있다. 때문에 감각이 예민한 사람일수록 그러한 적막은 점점 더 깊이 골수에 박혀버리는 것이다.²⁾

-
- 1) 헤테로토피아: 다른 낯선 다양한 혼종된 이라는 의미의 hetero와 장소라는 의미의 topos/topia가 결합된 합성어로 푸코가 <말과 사물>서문에서 서로 상관없는 사물들을 묶는 하나의 허구적 질서와 연관지어 언급한 것이다. 헤테로토피아는 상당히 복잡한 구성을 이루고 있는데, 그것은 현실과 환상의 이중적인 구조가 시간과 공간으로 집약되어 있기 때문이다. 모든 것과 관계되어 있으면서도 동시에 그것과 모순된 기이한 장소, 일상에서 이탈한 다른 공간을 의미한다.

헤테로토피아적 개념을 차용하는 이유는 당시 양국의 신감각과 작가들은 형식주의를 거부하고 인간의 심리적인 요소가 한편으로는 덧없고 강박적이며 불안한 의미를 지니고 있다는 것을 작품 속에서 그려내고자 했기 때문이다. 이러한 창작경향은 현실에 대한 부정적인 시각이나 외면으로 보일 수도 있지만 결국은 주체의 무의식에 자리잡고 있는 하나의 현상이라는 것을 인식하게 된 것이다.

1910년을 전후하여 일본문단은 자연주의와 사소설이 주류를 형성하고 있었다. 1910년대 후반부터 일본의 문단은 프롤레타리아문학과 예술파의 양대산맥으로 구분되는 쇼와시대가 도래하게 된다. 쇼와시대 바로 전인 다이쇼시대의 일본은 유럽을 중심으로 전개된 제1차대전을 배경으로 경제적 번영을 누리고 있었다. 전쟁기간 중 일본은 유럽에 엄청난 양의 군수물자를 수출할 수 있는 기회를 얻었고 중국과 동남아시아에서 약화된 유럽의 지배권을 대신하여 독점적인 원료식민지를 확보하게 된다. 제1차세계대전으로 일본은 아시아의 식민지 지배권을 확보하게 되고 국제적 지위 또한 상승하면서 서구의 포함외교로 강제 개항했던 과거와는 달리 아시아에서 유일하게 식민지에서 제국주의 국가로 탈바꿈하게 된다. 그러나 다이쇼시대의 과열된 경제적 번영은 제1차세계대전의 종식과 함께 거품이 건히는 사회적 부작용으로 나타나게 된다. 군수산업의 도산에서 비롯된 내수경기침체와 뉴욕에서 시작하여 세계로 확산되기 시작한 경제공황 속에서 일본인들은 처음으로 자본주의 경제의 모순을 경험하게 된다. 그러나 일본의 경제공황은 자본가들에게 오히려 더욱 막대한 부를 창출할 수 있는 기회가 되었고, 반면 노동자계급은 강도 높은 노동과 산업에 시달리면서도 생활고를 벗어날 수 없는 나라에 빠져들게 하였다. 이와 같은 사회적 배경에서 노동자계급의 자각과 요구, 사상과 감정을 바탕으로 하는 프롤레타리아 문학이 등장하게 되고 全日本無産者藝術聯盟이 결성된다.³⁾

2) 穆時英: “每一個人, 都是部分地, 或是全部地不能被人家了解的, 而且是精神地隔絕了的. … 感覺越是靈敏的人, 那種寂寞就越加深地鑽到骨髓裡.”; <<公墓> 自序>, <<上海的狐步舞>, 經濟日報出版社, 2002, p391.

3) 이 시기 일본의 프롤레타리아문학을 대표하는 작가로서 고바야시 다키지(小林多喜二), 미야모토 유리코(宮本百合子), 도쿠나가 스나오(徳永直) 등이 있다. 이들은 <<씨뿌리는 사람(種蒔く人)>>(1921년 창간)과 <<文藝戰線>>(1924년 창간), 全

같은 시기 프롤레타리아의 각성과 투쟁을 촉구하는 프롤레타리아문학을 정치 선동일 뿐 문학으로 인정할 수 없다는 비판적 시각으로 예술지상주의를 표방하는 작가들로 신감각파가 등장한다.

일본 프롤레타리아문학의 출현이 경제적 문제에서 기인한다면 중국의 프롤레타리아문학은 정치적 문제에서 기인한다고 볼 수 있다. 1927년 4.12쿠테타를 전후하여 중국문단은 새로운 국면에 접어들게 된다. 20년대 중반 이후 5.4 신문화운동의 퇴조기와 4.12정변으로 인한 정치현실에 대한 좌절감은 중국문단의 지형도에 적지 않은 변화를 가져오게 된다. 1928년 이후 중국문단에는 프롤레타리아혁명문학의 논의와 창작이 본격적으로 등장하게 되는데 이러한 논의는 후기 창조사와 태양사의 작가들을 중심으로 전개된다. 이는 국공합작의 결렬, 일본제국주의의 동아시아침략 등 시대적 상황과 맞물리면서 문단의 호응과 지지를 얻기도 하였다. 이와 같은 문단의 지지를 바탕으로 1930년 3월 '左翼作家聯盟'이 성립되었다.⁴⁾ 일본의 신감각파가 프롤레타리아문학에 대한 비판적 시각을 가지고 있었던 것과는 다르게 중국의 신감각파는 오히려 혁명문학을 창작하던 작가들이 다수 참여하고 있다. 이 가운데는 20년대 후반 태양사와 후기 창조사의 '혁명소설' 창작에 적극적이었던 인물들로서 이는 중국최초의 모더니즘 소설유파라고 볼 수 있다. 전기 창조사의 자전소설 역시 모더니즘적 요소를 갖추고 있지만 낭만주의적 경향이 더 강하다고 볼 수 있고, 소설창작에서 모더니즘의 창작기법을 도입하기 시작한 것은 신감각파의 소설이 처음이라고 할 수 있다. 신감각파의 작가들은 1927년 4.12쿠테타 이전까지 혁명문학을 추종하던 인물들이었으나, 4.12쿠테타 이후 혁명에 대한 실망과

日本無産者藝術聯盟의 기관지 《戰旗》(1928년 창간)등을 문예진지로 삼아 활동하게 된다. 이 문예지들은 노동자와 농민의 계몽과 투쟁을 독려한다는 목적에서 는 일치하지만 작품경향은 다소 차이를 나타낸다.

- 4) 좌편문예는 정치적이고 투쟁성이 강한 비판적 리얼리즘 작품들로, 제국주의침략의 본질과 죄악을 폭로하는 반식민지 투쟁을 제재로 삼는 작품이 주류를 이루게 된다. 인물형상의 묘사에 있어서 농민과 도시노동자, 혁명가 등의 형상은 현실에 맞서 투쟁의 길로 들어서는 진일보한 사상을 나타내고 있다. 이러한 농민형상을 통해 작가들은 반봉건반식민지 중국사회의 어두운 현실을 폭로하는 동시에 새로운 시대에 대한 희망을 제시하고 있는 것이다. 茅盾, 蔣光赤, 洪深, 田汉, 藏克家, 丁玲, 张天翼, 叶紫, 洪靈菲 등이 대표적인 작가들이라고 할 수 있다.

좌절, 정치현실에 대한 염증을 느끼며 방황하게 되었다. 이들은 현실에서 느낀 공허와 좌절의 정서를 모더니즘 창작에 반영하기 시작하였다.

본고에서는 중국과 일본에 모더니즘 문학이 태동하게 된 계기 및 발전과 소설사적 영향에 대해 알아보고 그 전개양상의 ‘同’과 ‘異’에 대하여 試論적 고찰을 해보고자 한다.

풀어놓는 글

중국의 신감각파

1921년 1월 문학연구회가 창립된 이후 20년대 중국문단은 리얼리즘적 시각에서 중국사회를 묘사한 문제소설과 향토소설이 창작의 주류를 이루었고 농업에 기반한 중국의 사회경제적 특성은 작가들로 하여금 농촌문제에 주목하게 하였다. 20년대 후반부터 상하이로 시작으로 근대도시가 형성되기 시작하고 일본과 유럽의 매관자본이 이러한 근대도시에 정착하면서 새로운 도시문화가 형성되기 시작하였다. 이와 같은 반식민지 도시문화의 기저에는 매관자본이 배태한 자본의 종속화와 빈부격차, 노동착취, 관료들의 부패와 범죄가 만연하고 있었다. 30년대를 전후하여 중국의 작가들은 새로운 도시문화에 주목하기 시작하였고 도시를 제재로 한 작품도 점차 증가하게 되었다. 특히 1927년 4.12 쿠데타 이후 정치현실에 실망과 좌절, 중국사회를 바라보는 시각의 다양화는 창작경향이 다른 다양한 작가군이 형성되는 계기가 되었고 이 과정에서 근대 도시를 묘사하는 작품들이 다수 등장하면서 장편소설 <낙타 상프(駱駝祥子)>, <한밤중(子夜)>과 극본<日出>, <상하이 처마 밑(上海屋檐下)> 등, 이 시기를 대표하는 작품들이 탄생하게 되었다. 이처럼 근대도시문화를 묘사한 ‘도시소설’의 영역에서 가장 많은 창작성과를 낸 작가들은 상하이를 중심으로 활동하던 신감각파의 작가들이었다. 이들은 창작의 예술적 특성에 있어서 농촌을 묘사하던 작품들과는 달리 도시문화가 가지고 있는 빠른 리듬감과 함축적인 공간묘사를 소설의 주요 구성방식으로 채택하였다. 또한 인간의 내면

의 심리작용을 세밀하게 묘사대상으로 삼으면서 외부세계의 묘사에 있어서 주관적 감각과 오감의 반응을 중시하였다. 이들은 인간의 심리작용을 섬세하게 묘사하면서 자아와 주관적 감정을 파헤치는데 주력하였다. 이와 같은 묘사 기법은 이미 루쉰의 <광인일기>와 자전소설의 대표작가였던 위다푸(郁達夫)가 <타락(沈淪)>에서 시도했던 기법이기도 하다. 신감각파가 이처럼 인간의 내면의 잠재의식에 주목한다는 특성은 후에 심리분석소설로 발전하게 되었다.

1930년대 중국에 등장한 현대파는 초기 《現代》잡지를 주요 진지로 삼고 다이왕수(戴望舒)를 중심으로 시가를 창작 게재하였다. 또한 《現代》에는 소설작품도 실렸는데 그것은 일본 신감각파의 영향을 받은 류나어우(劉呐鷗), 무스잉(穆時英), 스저춘(施蟄存) 등이 중심이 되었고 이들은 당시 좌련의 작가들하고는 전혀 다른 풍격의 소설을 창작하기 시작하였다.

탄생시기와 역사적 배경에 대해서 말하자면, 이 모더니즘 유파와 프롤레타리아문학운동은 생성된 시간과 역사적 배경이 거의 같다. 그것들은 대혁명 의 산물이라고 말할 수 있다. 신감각파의 여러 성원들 역시 대혁명 고조 시기에 상당히 급진적이었고 공산주의 청년단에 가입하는 등 프롤레타리아 문학운동의 성원과 매우 비슷하였다.⁵⁾

1928년 류나어우는 문예지 《無軌列車》를 창간하고 그의 소설 작품을 발표하고 일본 신감각파의 작품을 소개하였다. 그는 일본의 신감각파에 영향을 준 프랑스 신감각파 작가들도 소개하고 있는데 그들의 특징에 대해 '잠재된 현대인의 정신세계를 묘사하였다'고 하고 '죽음에 다다른 현대문명의 고민'이 담겨 있다고 하였다. 류나어우는 일본 신감각파 소설에 관심을 갖고 이를 수용 하는데 적극적인 역할을 하였던 인물이다. 그는 현대도시 생활을 표현하는 8편의 소설을 모아서 중국모더니즘 소설집의 효시라고 할 수 있는 《都市風景線》을 1930년 출판하였다. 그는 또한 일본작가 요코미쓰 리이치(橫光利

5) 嚴家炎; "從產生的時間和歷史背景來說, 這個現代主義流派和中國普羅文學運動幾乎是相同的: 它們可以說都是大革命的產物; 新感覺派的某些成員, 在大革命高潮時期也曾經相當激進, 加入過共青團, 和普羅文學運動的成員頗為相似." 《中國現代小說流派史》, 人民文學出版社, 1995, p125.

一)와 카타오카 닛페이(片岡鐵兵) 등의 소설을 편역하여 일본 모더니즘소설 집 《色情文化》를 간행하였다. 이 책의 <譯者題記>에서 류나어우는 다음과 같이 말하고 있다.

문예는 시대를 반영하고 있다. 좋은 작품은 시대의 색채와 공기를 반영한다. 현재 일본의 시대 색채를 우리에게 보여줄 수 있는 것은 新感覺派의 작품 뿐이다. 여기 선정한 片岡, 橫光, 池谷 등 세 명은 모두 新感覺派의 대표작가라고 할 수 있다. 그들은 모두 현대 일본자본주의사회의 부패하고 건전하지 못한 생활을 묘사하고 있는데, 작품을 통해 내일의 사회와 새로운 길에 대한 암시를 나타내고 있다.⁶⁾

이는 일본 신감각파에 대한 평가일 뿐만 아니라, 류나어우의 신감각파에 대한 견해가 나타나 있는 것이다. 이후 류나어우는 프로이트의 심리학에 근거하여 인물의 심리묘사와 분석을 위주로 하는 <鳩摩羅什>, <將軍底頭> 등의 소설을 발표하였다.

류나어우가 신감각파의 선구적 역할을 했다면 창작실천에 있어서 가장 많은 성과를 낸 작가로 무스잉과 스저춘을 들 수 있다. 무스잉은 1932년 출판한 단편소설집 《南北極》에 수록된 《黑旋風》과 《南北極》 등을 통해 생동감 있고 서민적인 언어로 근대 도시 상하이에서 유행하는 뒷골목의 인생들에 대해 묘사하고 있다. 하지만 이 작품들은 리얼리즘적 색채가 비교적 강한 작품들이다. 이후 발표된 《公墓》, 《白金的女體塑像》, 《聖處女的感情》 등의 작품집들은 모두 모더니즘 소설의 가장 중요한 성과라고 할 수 있다. 스저춘은 잡지 《現代》의 주관을 맡고 있으면서 1929년 《將軍底頭》, 《梅雨之夕》, 《善女人的行品》 등 세권의 단편소설집을 출판하였다. 스저춘의 작품은 심리분석소설의 전형성을 띄고 있다.

6) 劉訥鷗: “文藝是時代的反映, 好的作品總要把時代的色彩和空氣描出來的. 在這時期里能夠把現在日本的時代色彩描繪給我們看的也只有新感覺派一派的作品. 這兒所選的片岡, 橫光, 池谷等三人都是這一派的健將. 他們都是描寫着現代日本資本主義社會的腐爛期的不健全的生活, 而在作品中表露着這些對於明日的社會, 將來的途徑的暗示.”

신감각과 작가들이 주목하고 있는 주요묘사대상은 도시문화가 배태하고 있는 인간의 배금주의와 허무주의, 그리고 이것이 양산해내는 병태적 심리 행동들이었다. 그러므로 이들 작가들은 작품 속에서 도시문명의 화려하고 소비적인 환경 속에서 인간성의 상실과 소외, 적막과 권태, 타락 등을 세밀하게 그려내고 있는 것이다. 이들의 작품 속에 등장하는 인물들은 이전의 중국소설 속에서 볼 수 없었던 다양한 인물전형과 직업군으로 사업가, 셀러리맨, 금융자본가, 댄서, 정객, 건달, 투기꾼 등으로 도시소설의 전형성을 부각시켜준다. 또한 공간적 배경도 금융가, 기업, 스탠드바, 댄스홀, 호텔 등 이전의 소설에서 볼 수 없었던 모더니즘적 요소를 충분히 함축하고 있는 장소를 설정하고 있다. 이와 같은 인물형상과 공간배경 속에서 신감각과의 작가들이 묘사하고자 했던 것은 인간의 욕망과 타락이며 이 과정에서 인간의 심리에 대해 심도있게 고찰하고 있다.

무스잉의 <상하이 폭스트롯트(上海的狐步舞)>에서는 도입부에서 도시의 적막한 거리에서 바구니를 든 한 사람이 살해당하는 장면을 묘사하고 있다. 기존의 소설이 도입부에서 설정하고 있던 플롯의 인과관계를 설명하기 위한 육하원칙과는 전혀 다른 기법을 시도하고 있다. 작품은 도입부의 살인사건과는 무관하게 한 부유한 가정의 부자와 부부간의 타락한 생활을 묘사하고 이 가운데 어느 창녀의 어머니가 딸을 대신해 호객행위를 하는 장면이 삽입된다. <상하이 폭스트롯트>는 도입부에서 이미 독자에게 다음과 같은 화두를 제시하고 있다.

상하이. 지옥 위에 세워진 천당!

링컨로.(이곳에서 도덕은 발길에 짓밟히고, 죄악은 머리위로 높이 추앙받는다.)⁷⁾

<나이트클럽의 다섯 사람(夜總會里的伍個人)>은 어느 토요일밤 나이트클럽에 나타난 다섯 사람의 일상에 대해 이야기하고 있다. 금융투기에 몰두하

7) 穆時英: “上海. 造在地獄上面的天堂! … 林肯路.(在這兒, 道德給踐在腳下, 罪惡給高高地捧在腦袋上面.)”, <上海的狐步舞>, 《上海的狐步舞》, 經濟日報出版社, 2002, p1.

다가 과산한 후권이(胡均益), 상하이 사교계에서 젊음을 소비하다가 타락한 황파이첸黃黛茜, 회의주의자 리제(李潔), 대학생 정핑(鄭萍), 해직당한 시청 비서 묘종단(繆宗坦)을 묘사하고 있다. 마지막에 후권이가 권총으로 자살하고 나머지 네 사람은 그의 시신을 수습하는 것으로 하룻밤에 다섯 사람의 삶을 마무리 하고 있다. 작품에서 표현하고자 하는 것은 이들에 의해 압박받고 내몰린 사람들의 비애어린 얼굴은 모두 쾌락이라는 가면을 쓰고 있다는 것이다.⁸⁾

류나어우의 <두 시간의 불감증자(兩個時間的不感症者)>에서는 이기적인 무희를 묘사하고 있는데 그녀는 몇 시간 동안 남자의 품에 있으면서도 사람에 대한 진실한 감정 같은 것은 전혀 느끼지 못한다. 류나어우의 또 다른 작품 <遊戲>에서도 한 무희의 생활을 묘사하고 있다. 이 두 작품에서는 모두 도시인들의 인간관계는 ‘人性’을 상실한 채 마치 유희와 같은 관계만 유지하고 있음을 지적하고 있다.

신감각과의 소설 속에 등장하는 인물들은 허무와 타락을 경험하기 이전에 여러 차례 도시의 생태계 속에서 생존의 싸움을 벌였을 것이라고 독자는 짐작할 수 있고 이들의 투쟁은 모두 헛된 노력(三起三落)으로 끝났을 것이다. 북경의 서민생활을 묘사한 라오서(老舍) 역시 그의 작품 속에서 도시문명이 어떻게 人性과 충돌하는지 고찰하고 도시와 인간의 관계를 설명하고 있다. 그는 <낙타 상뜨>에서 인력거꾼 상뜨의 비극을 통해 “인력거꾼의 내심상태의 관찰을 통해 지옥이 어떤 것인지”⁹⁾ 알 수 있다.라고 말한다. 라오서는 신감각과와는 다소 다른 각도에서 북경의 도시문명을 바라보고 있지만 이 ‘지옥’이 바로 도시화의 과정 중에 양산된, 도덕과 인성이 파괴된 사회임을 지적하고, 자본의 논리로 왜곡된 기형적인 인간관계를 확대재생산 해내고 있음을 말하고 있는 것이다. 상뜨가 만난 극악무도한 인간들, 그가 결혼한 후 살게 된 大雜院¹⁰⁾의

8) 黃修己: “小說表現這一群被生活壓扁’擠出的人, 他們悲哀的臉上都戴了快樂的面具”, 《中國現代文學發展史》, 中國青年出版社, 1988, p423.

9) 老舍: “由車夫的內心狀態觀察到地獄究竟是什麼樣子.”; <我怎樣寫「駱駝祥子」>, 《老舍文集》第15卷, 人民文學出版社, 1995, p206.

10) 大雜院: 북경의 전통주택양식인 四合院이 공동거주지 개념으로 확대된 형태. 기본적인 구조는 四合院의 ㄷ자 형태로 四合院과 아파트의 혼합형이라고 볼 수 있다. 大雜院은 근대도시가 발전하는 과정에서 도시 빈민촌의 대명사처럼 되었다.

생활, 그가 마지막에 들어간 ‘無底坑’의 기방 등등, 소설은 모두 지옥의 다양한 모습을 보여주고 있는 것이다. 상뜨는 물욕으로 가득한 도시문명에 의해 삼켜 버렸고 자신도 결국 지옥의 추악한 일부분이 되었다. 이처럼 30년대 중국의 도시소설은 도시문명의 병폐를 구성하는 요소들을 직접적으로 해부하고 있으며 도시문명이 어떻게 “인간의 내면에 있는 탁함과 야만(人心所藏的汚濁與獸性)”을 끌어내는지 보여주고 있다.

신감각과의 도시소설은 작가 자신의 시야로 본 도시와 그 속의 인간군상을 그려내고 있고 그 가운데서 허무와 좌절을 묘사하고 있다. 작가들은 도시문명이 양산한 다양한 인간군상의 병태적 삶에 대해 그들의 내면심리를 심도있게 관찰하고 묘사하고 있다. 이들의 심리묘사는 다분히 세기말적 분위기를 풍기고 있는데 인물형상의 묘사를 통해 인간의 마음은 믿을 수 없으며 삶에도 희망이란 없으며 어둡고 우울함만 있음을 부각시키고 있다.

거리엔 도시의 무수한 눈들이 미친 듯이 번뜩거리고 있었다. 댄스홀의 색정적인 눈, 백화점의 도철같은 파리눈, 맥주집의 태평스럽게 취한 눈, 미용실의 기만적인 천박한 눈, 여인숙의 느끼한 친한 척하는 음탕한 눈, 교회의 위선적인 법안, 영화관의 간교한 삼각눈, 식당의 몽롱하게 조는 눈…… 분홍빛 눈, 호수빛 눈, 푸른 눈, 눈빛의 둥근 테두리 안에서 도시의 풍경화는 펼쳐진다.¹¹⁾

그러나 한편으로 중국의 신감각과 작가들은 혁명문학에 대한 기대를 버리지 못하고 있다. 이들의 작품 가운데는 여전히 혁명문학의 흔적과 이에 대한 미련을 읽을 수 있는 흔적을 많이 발견할 수 있다. 무스잉은 <pierrrot> 가운데서 상하이와 도시인의 어두운 심리를 표현하고 있다. 주인공 판허링(潘鶴齡)은 피에로의 생활을 하지만, 아무도 그를 알아주지 않을 뿐 아니라 그가 사랑하는 외국 여자도 그에 대해서 성실한 태도를 보이지 않는다. 더욱이 그의 부모

11) 穆時英: “街有着無數都市的風魔的眼: 舞場的色情的眼, 百貨公司的饕餮的蠅眼, ‘啤酒園’的樂天的醉眼, 美容室的欺詐的俗眼, 旅邸的親昵的蕩眼, 教堂的偽善的法眼, 電影院的奸猾的三角眼, 飯店的朦朧的睡眼…… 桃色的眼, 湖色的眼, 青色的眼, 眼的光輪裡邊展開了都市的風土畫……”; <Pierrot>, 《上海的狐步舞》, 經濟日報出版社, 2002, p170.

역시 그를 돈버는 기계 정도로 밖에 여기지 않는다. 그는 늘 절망과 허무 가운데 생활하지만 우연히 화재현장에서 불길을 무릅쓰고 어머니를 구하는 농민을 목격하고 이에 감동받는다. 그는 오직 농민과 노동자만이 참된 '인성'을 소유하고 있다고 깨닫고 혁명에 참가한다. 그는 혹시 체포되더라도 굴복하지 않는다면 동지들의 환영을 받을 것이라고 기대하지만, 투옥된 이후 한쪽 다리를 자르고 출옥하게 되고 그에게 남겨진 것은 전과 다름없는 허무와 절망 뿐이었다.

이처럼 신감각파의 작가들은 혁명문학에 대한 이상을 접어두고 또 다른 창작의 출로를 모색하는 과정에서 새로운 내용과 형식을 시도하고 있으며 이와 같은 시도는 도시의 일상을 표현하는 가운데 기존의 작가들과는 전혀 다른 창작특색으로 나타내고 있는 것이다. 즉 신기한 감각과 순간적인 이미지들을 포착하고 소설의 형식, 기법, 기교에 새로움을 더한 것이다. 자전소설의 대표작가로서 신감각파의 심리묘사에 영향을 준 위다푸(郁達夫)는 신감각파의 소설에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

새로운 소설의 기교는 마치 현대인의 호흡과 현대 생활의 전경과 박자를 문학 속으로 힘껏 끌어들이는 것 같다. 가장 쉬운 예로 소위 신감각파의 표현주의 그리고 심리분석파의 기교가 바로 그러하다.¹²⁾

당연히 신감각파의 예술적 특성은 인간의 주관적 감각과 인상을 객체의 묘사 속으로 침투시키고 이것 역시 일상과 연관되어 있음을 헤테로토피아적으로 설명하는 것이다. 이와같은 설명은 작품 속에서 외부현실에 대한 리얼리티의 재현에만 몰두하는 것이 아니라 인간의 심리활동에 대한 세밀한 탐색을 통해 감각활동과 주관적 색채를 외적으로 표현해냄으로써 새로운 리얼리티를 추구하는 것이었다.

12) 郁達夫: “新的小說의技巧, 似乎在竭力地把現代人的呼吸, 現代生活的全景和拍子, 縮入到文學里去. 最淺近的例, 譬如所謂新感覺派與表現主義以及心理分析派的技巧, 就是如此的.”, <關於小說的話>, 《郁達夫文集》第6卷, 花城出版社, 1982.

일본의 신감각파

청일전쟁 이후에 대외적으로도 급속히 강력해진 일본의 자본주의가 국민에게 많은 희생이나 모순을 강요하기 시작한 20세기 초에 사회주의 문학이 자각적으로 발생한다. 당시는 아직 민권론 단계에 머물러 있었던 국가주의가 제국주의적인 국권주의로 변모해 가는 시기이며, 후쿠자와 유키치나 도쿠토미 소호(徳富蘇峯)와 같이 세계주의, 평민주의, 반번벌(反藩閥)정치, 반군국주의를 제창했던 사상계의 제일선 지도자들이 국권주의에 휘말리어 절대주의적 전제정치와 손을 잡는 시기이기도 했다.

일본 사회의 이러한 근대화 흐름 가운데 유럽 사회주의 사상이 적극적으로 소개되고 수용된 셈이며, 특히 최초로 진지하게 사회주의를 수용한 계층은 기독교인들이었다. 다시 말해, 일본 사회주의는 기독교의 윤리관이나 인도주의에 뒷받침된 셈인데, 이 시기의 사회주의 사상에는 무정부주의가 혼재한다. 이렇게 본다면, 초기 사회주의 문학¹³⁾은 지식인인 담당하고 비대해진 자본주의, 국권주의, 전제정치에 대항하여 작품을 쓰는 행위로서 투쟁하고 인간을 무엇보다도 먼저 사회적으로 해방시키고자 하는 움직임이었다고 볼 수 있다.

일본의 사회주의문학은 1910년대 말기에 이르러 '노동문학'이라는 형식으로 노동자 세계 속의 자본주의 사회의 불합리나 죄악을 직접 체험한 노동자 작가들이 담당하게 된다. 1918년에서 1919년에 걸쳐 노동운동은 최초의 전성기를 맞이하는데, 이러한 상황에서 1910년대의 노동문학의 중요한 거점이 된 것이 《勞動文學》과 《黑煙》이다. 1920년대가 되면 러시아 혁명의 영향도 있어서 일본 사회주의 문학은 급속히 계급성을 띠게 된다.

19세기 중반의 영국의 노동조합운동, 1848년 프랑스혁명, 1917년 러시아 10월혁명 등 서구의 역사적 사건은 일본 근대에 또 하나의 흐름을 만드는 기반이 되었다. 종전의 예술과 문학과 대립하면서 사상적인 입장에서 기성

13) 사회주의문학: 사회주의문학이란 사회주의 사상이나 운동과 관련된 문학으로, 대부분 사회주의 국가 혹은 사회의 도래를 회구하는 입장에서 제작되었다. 따라서 이 문학은 한 시대의 정치, 경제, 사회의 움직임과 불가분의 관계가 있다. 일본의 사회주의문학은 근대 초기 사회주의 사상과 운동에서 태어났다.

문단을 부정하는 문인들이 1921년 《씨뿌리는 사람(種蒔人)》을 창간함으로써 일본의 프롤레타리아 문학운동이 시작된 것이다.¹⁴⁾

이 잡지는 '세계주의 문예잡지'를 표방했듯이, 국내적으로는 정치 활동 탄압에 대한 항의, 반전활동, 예술활동과 결합하면서 대외적으로는 간디 구속에 대한 영국이나 루루 지방 점령문제에 대해 프랑스에 항의하면서 국제적 네트워크를 통해 행동적인 입장에서 사상과 예술상의 통일전선을 만들어 갔다.

그러나 1923년 관동대지진 이후 사회주의자에 대한 대대적인 테러행위나 민족적 편견에 의한 학살사건, 유언비어로 말미암은 사회불안, 계엄령 시행 등의 사회정세로 프롤레타리아 문학은 일시적으로 정체상태에 빠진다. 여기에서 사회주의 문학은 인간을 사회적으로 해방시키고 인간성을 회복시킨다는 초기의 이상적 수준을 넘어선다. 그리고 인간을 추상적 존재로서 해방시키는 것이 아니라, 착취가 본질인 자본주의 사회 속에 살며 활동하는 현실의 인간을 구체적으로 파악하고 이를 프롤레타리아 운동에 의해 해방시킨다는 수준으로 강화되었다.

이들과는 다르게 종래의 사실주의 방법을 부정하고 의인법, 비유 등에 의해 문학기교 혁신을 목표로 지적으로 재구성된 감각에 의해 현실을 파악하고자 하는 문인들이 등장하였다. 치바 가메오(千葉龜雄)가 '신감각파의 탄생'이라고 지적한 신감각파의 요코미쓰 리이치(橫光利一), 가와바타 야스나리(川端康成), 나카가와 요이치(中河与一) 등이 1924년 《文藝時代》를 창간하고 제1차대전과 대지진 이후의 사회혼란을 반영하고 서구의 전위적인 예술 주장을 받아들였다. 소위 《文藝時代》파의 작가들이 지닌 감각이 오늘날까지 나타난 어느 감각예술가보다 훨씬 새로운 어휘와 시, 리듬감각을 살리고 있는 것이다. 그들이 등장하기 전까지 일본의 문학계 주류로 인정되었던 리얼리즘을 거부하던 《文藝時代》 동인들은 신흥예술파라는 명성에 맞는 작품을 창작하는 동시에 자신들의 이론적 토대를 마련해야 하는 부담을 안게 되었다. 가와바타는 《文藝時代》 제4호에서 <主客一如主意>라는 문장을 발표하

14) 신선향, 《일본 문화현상으로서의 일본 문예사상》, 울산대학교 출판부, 2005, p177.

고 ‘작자의 주관은 무수히 분산되어 여러 대상에 뛰어들어 대상을 움직이게 한다’는 창작론을 제시했다. 또한 요코미쓰는 신감각파에 속하는 것으로 미래파, 입체파, 표현파, 다다이즘, 상징파, 구성파, 여실파의 일부를 들고, 기성의 리얼리즘에 대해 새로운 가치관을 지니고 맞서고자 했다.¹⁵⁾ 요코미쓰는 순수문학과 통속문학의 융합을 주장한 ‘純粹小說論’을 내걸고 신감각파 이론의 실천자로서 <太陽>, <機械>와 같은 심리주의 소설을 발표하였다.

이러한 신감각파의 기법은 동시대의 젊은 작가들에게 계속 확대되어서 모더니즘 뿐만 아니라 1920년대 중반에서 1930년대까지 프롤레타리아 문학과 일본문단을 양분하는 일대 세력으로 성장하고 반대파의 표현상의 영향을 주기도 하였다. 예를 들어 프롤레타리아 문학이 혁명문학을 지향했다고 본다면 신감각파는 문학혁명을 지향했다고 볼 수 있다.

프롤레타리아 문학이 정치적 혁명을 꾀하는 문학이었다면 모더니즘 문학은 표현의 혁명을 목표삼는 문학이라고 볼 수 있다. 프롤레타리아 문학의 정치우위성에 대비하여 모더니즘은 예술존중이라고 표현할 수 있을 터이니, 얼핏 대단히 달라 보이지만 이들은 ‘전위’적인 성격에서 공통점을 지니고 있어서 종래의 다이쇼문학, 그 가운데서도 사소설이라든가 심경소설처럼 개성을 존중하는 문학풍조를 그들의 적으로 삼았다. 프롤레타리아 문학은 개성 대신 정치적 이데올로기에서, 모더니즘 문학은 표현방법의 탐구에서 새로운 길을 발견했다고 할 수 있다.¹⁶⁾

그런데 사실 모더니즘 문학의 영역은 프롤레타리아 문학처럼 확실한 것이 아니어서 모더니즘이란 용어 자체가 매우 복잡적이고 다의적인 것이다. 즉, 모더니즘이라는 용어를 근대 일본의 문화현상으로 보았을 때, 이는 다이쇼 말년에서 쇼와 초기에 나타난 문화예술에서 생활양식까지에 이르는 일종의 전환기와 깊은 관련이 있다. 다이쇼 데모크라시¹⁷⁾의 뒤를 이어 도시화가 진행

15) 신선향, 《일본 문화현상으로서의 일본 문예사상》, 울산대학교 출판부, 2005, p180.

16) 윤상인 등, 《일본문학의 흐름II》, 한국방송통신대학출판부, 2000, p140.

17) 다이쇼 데모크라시: 다이쇼 시기에 진행되었던 민주주의 운동을 가리킨다. 이는 헌정옹호, 보통선거획득, 요시노 사쿠조(吉野作造)의 민본주의론과 같은 제도개혁

되었던 이 시기에는 주로 도시의 중간층에게 커다란 의식변화가 나타나기 시작하였다. 단신 또는 핵가족이 늘어난 도회지에서는 취미와 오락중심의 소비 생활이 유행하면서 아사쿠사, 긴자, 신주쿠 등의 변화는 각각의 성격을 살린 모더니즘의 발신지가 되었다.

또한 관동대지진은 일본인들의 일상의 미학에 대한 많은 변화를 가져오는 계기가 되었다. 종이와 나무로 이루어진 전통 문화재가 소진되고, 새로운 미국식 기계문화가 한층 확대되기 시작하였다. 여기에서 일본인들의 미에 대한 가치전환 의식이 급속히 움직이기 시작한 것이다. 1920년대 중반에 프롤레타리아 문학이나 사소설 중심의 문단을 혁신하고자 하는 의도에서 예술파의 활동이 전개되었다. 메이지유신 이후 발전하기 시작한 일본의 상업화된 저널리즘은 이와 같은 시대적 변화를 재빨리 받아들여 예술파의 작품에 주목하게 되고 이를 가리켜 모더니즘 문학이라고 부르기도 한다. 그러나 일반적으로 일본의 모더니즘 문학의 주류는 다이쇼 말기에 일어난 신감각파를 그 출발점으로 보고 있다.

1924년 기쿠치 간(菊池寛)¹⁸⁾문학의 젊은 작가를 중심으로 동인잡지 《文藝時代》가 창간되었다. 이 《文藝時代》에 모였던 요코미쓰 리이치(橫光利一), 가와바타 야스나리(川端康成), 가타오카 텃페이(片岡鐵兵), 나카가와 요이치(中河与一) 등을 보통 일본의 신감각파라고 본다. 그러나 이들 작가들은 《文藝時代》 창간 이전부터 이미 창작활동을 하고 있었다. 그런데 창간호에 실렸던 요코미쓰 리이치의 <머리, 그리고 배(頭ならびに腹)>속에는 일본 신감각파의 탄생을 알리는 문장이 있었다.

을 목적으로 하는 정치적 주장 이외에도 자유주의, 사회주의 사상을 사회전반에 전파하는 문화운동적 성격을 띠고 있다.

- 18) 菊池寛(1889~1948): 소설가, 극작가. 도쿄대학 영문과 재학시절부터 구메 마사오, 아쿠타가와 류노스케 등과 함께 《新思潮》를 간행하였다. 그는 창작에 있어서 인간의 내면심리에 대한 추구와 에고이즘의 묘사를 중시하는 한편 휴머니즘의 입장에서 봉건적 문화에 대한 비판을 전개하기도 하였다. 그의 작품은 대체로 이지적인 풍격을 지니고 있으며 에고이즘과 휴머니즘과 같은 주제의식이 선명하게 표현되는 그의 소설을 '테마소설'이라고 한다. 그의 소설은 아쿠타가와와 소설과 함께 新理智派라고도 한다. 1920년 <眞珠夫人>을 발표하면서 통속장편소설을 시도하기도 하였다. 1923년 《文藝春秋》를 창간하였고 1935년에는 아쿠타가와 상을 제정하였다.

한낮이었다. 특별급행열차는 사람을 가득 태우고 전속력으로 달리고 있었다. 연선의 작은 역들은 돌맹이처럼 목살당했다.¹⁹⁾

이와 같은 문장은 당시로서는 기발하고 참신한 표현이었고, 문단의 반향을 일으켰다. 이에 대해 평론가인 치바 가메오(千葉龜雄)가 <신감각파의 탄생(新感覺派誕生)>이라는 문장을 발표함으로써 본격적으로 신감각파라는 명칭이 탄생하였다. 요코미쓰는 이미 <태양(日輪)>, <파리(蠅)> 등의 초기 대표작을 1923년에 발표하여 이들 역시 새로운 스타일, 구도를 의식한 야심작으로 주목을 받은 바 있었다. 이들의 작품은 지나치게 기교에만 집착한다는 비판도 있었지만 어쨌든 요코미쓰는 창작은 물론이고 <감각활동(感覺活動)> 등의 문예이론에서도 신감각파의 중심 역할을 하였다.

이들 작가들은 단순히 외부현실을 묘사하기를 원치 않고 직감적이고 주관적 인상을 강조하여 주관적 감각 인상을 객체 속에 집어 넣어 사물에 대한 새로운 감각 방법을 창조하고 소위 지력으로 구성된 ‘새로운 현실’을 창조하려고 노력하였다.²⁰⁾

이들의 창작이 파격적이었던 만큼 기존 문단의 창작경향이 다른 작가군과 충돌하는 일도 잦아졌다. 그 대표적인 경우가 20년대 후반 일본 문단의 일맥을 형성하고 있던 프롤레타리아 문학진영과 전개했던 형식주의논쟁이라고 할 수 있다.²¹⁾ 프롤레타리아 문학진영에서 내용을 중시하고 그것으로부터 형식이

19) <頭ならびに腹>: “眞晝であ、特別急行列車は満員のまま全速力で馳けていた。沿線の小驛は石のやうに黙殺された。”

20) 嚴家炎: “這些作家不願意單純描寫外部現實，而是強調直覺，強調主觀感受，力圖把主觀的感覺印象投進客體中去，以創造對事物的新的感受方法，創造所謂由智力構成的‘新現實’。” 《中國現代小說流派史》，人民文學出版社，1995，p126.

21) 형식주의논쟁: 형식주의란 일반적으로 문학에서 주제나 사상 등 내용적인 면보다는 표현형식을 중시하는 창작경향을 의미한다. 1928년 구라하라 코레히토와 요코미쓰 리이치 사이에서 문예의 내용과 형식의 관계에 관한 논쟁이 벌어진다. 이 논쟁이 계기가 되어 신감각파를 중심으로 하는 신흥예술파와 프롤레타리아 문학 사이에서

정해진다고 하는데 반해 요코미쓰는 형식없이 내용이란 있을 수가 없다고 보았던 것이다. 요코미쓰는 그 후에도 잇달아 새로운 스타일을 모색하여 프로스트, 조이스 등의 신심리주의에서 배운 실험적 작품 <機械>와 <寢園>을 거쳐 <紋章> 등의 장편으로 동요하는 지식인의 모습을 묘사하려고 하였다. 요코미쓰는 태평양전쟁 중 그의 행적 등과 관련하여 전쟁협조자라는 오명을 쓰고 1945년 패전 이후 병마와 싸우며 힘겹고 불우한 만년을 보내다 병사하였다. 하지만 사소설과 프롤레타리아문학이 주류를 이루던 일본문단에 신감각파가 끼친 영향은 적지 않았고 이들을 둘러싼 문학논쟁 역시 일본문단의 문예이론에 대한 이해의 폭을 넓히는 역할을 했다고 할 수 있다.

요코미쓰의 영향을 받았던 가와바타 야스나리는 일본의 전통적인 서정을 보다 섬세한 문체로 재현하는 작품들을 발표하기 시작하였다. <아사쿠사구레나이단(淺草紅團)>, <수정환상(水晶幻想)> 등의 실험적 작품들을 발표하며 자신만의 미학적 창작의식을 완성해 간다.

어려서 잇달아 양친을 잃어버린 자신의 불우한 개인적 삶에서 시작된 이른바 ‘고아의식’과 애잔한 일본적 정서를 성공적으로 결합시킨 <이즈의 춤추는 소녀(伊豆踊子1926)>는 그를 이른바 신감각파의 중요한 한 작가로서 확실한 위치를 차지하게 만든 출세작이었다. 또한 그는 이후에도 요코미쓰 리이치와는 조금 다른, 화려하지 않지만 우수에 찬, 자신의 표현대로 ‘임종의 눈(末期の眼)’을 가지고 세상을 보는 독특한 그만의 세계를 만들어 가게 된다.

맺는 글

1910년대 말기부터 일어나기 시작한 도시 중심의 풍속적인 전환 움직임은 관동대지진 이후의 찰나주의적인 조류와 1927년의 경제대공황, 1929년 뉴욕 주식공황에서 비롯된 세계공황 등으로 한층 촉진되었다. 도시인의 심정이 허

활발한 논쟁이 진행되었다. 신감각파의 작가들은 형식이야말로 내용에 절대적 영향을 주는 요소임을 주장하면서 당시 프롤레타리아 문학에 대한 이론적인 열세를 만회하고자 하였으나 문단의 호응을 얻지는 못했다.

무적이고 향락적인 방향으로 흐르는 시대 조류 속에서 어지럽게 유동하는 현대 사회의 표상을 경묘한 템포로 파악하는 예술파가 신감각파인 것이다. 이와 같은 신감각파의 전성기는 단기간에 지나지 않았으나, 첨단적인 사회 실상의 신기한 풍속을 추구한 모더니즘 예술파로서 후대에 지대한 영향을 주게 되었다. 또한 각성된 자아의식을 중시하여 이전의 리얼리즘 문학에 비해 인물묘사에 있어서 심리분석 기법을 많이 사용하였다. 1930년에 결성된 신흥예술파구락부, 나카무라 무라오, 오자키 후미오, 가와바타 야스나리 등이 중심이 되어 《新興藝術派叢書》를 발간하며 신감각파의 뒤를 이은 新心理主義가 발전하게 된다. 일본의 신감각파는 정치적이고 선동적 성향이 강한 프롤레타리아 문학에 반대하고 순수예술과 예술지상주의를 지향하는 예술파운동을 전개했다는 점에서 이들의 문예관은 중국의 창조사와 흡사하다고 볼 수 있다.

일본의 신감각파가 프롤레타리아 문학의 대척점에서 탄생하고 발전한 것과는 다르게 중국의 신감각파는 프롤레타리아 문학운동에 매우 적극적으로 참여했던 인물들이었다. 일본의 신감각파가 프롤레타리아문학진영과 벌였던 형식주의논쟁은 두 문단의 대립각이 표면화된 대표적인 문학현상으로 볼 수 있을 것이다. 일본과는 상반되게 중국의 신감각파는 1930년 중국에 左翼作家聯盟이 성립되자 지지선언적인 문장²²⁾을 발표하기에 이른다.

1930년의 문단은 마침내 프롤레타리아문학을 등장시키고, 동인들은 자신들과 독자 모두가 의기소침하여 안일을 탐하는 독서가로 남는 것을 원치 않았으므로 본 간행물 제2권부터 편집방침의 정신을 바꾸기로 결정했다.²³⁾

본 지지의 입장이 게재된 《新文藝》는 이후 좌편작가들의 작품을 다수 게재하게 된다. 이것은 제국주의의 길을 걷던 일본과는 다르게 중국이 처해

22) 이는 1929년 9월 스저촌, 쉬샤촌(徐霞村), 류니어우, 다이왕수가 공동으로 창간한 《新文藝》 제5기 <編輯的話>에 게재되었다. 이러한 지지입장은 좌편에 대해 적극적인 입장이었던 馮雪峰에 의해 주도되었다.

23) “一九三〇年的文壇終於將讓普羅文學擡頭起來，同人等不願自己與讀者都萎靡着永遠做一個苟安偷樂的讀書人，所以對於本刊第二卷起的編輯方針也決定改換一種精神.”

있던 반식민지라는 시대적 배경 하에 당연한 일이었을 것이다. 그렇다고 모더니즘 창작을 포기한 것은 아니었다.

확실히 1권6기 이후의 《新文藝》는 프롤레타리아문학의 색채가 더욱 짙어졌다. 그러나 동시에 창작상의 신감각주의 경향 역시 발전이 있었다.²⁴⁾

중국의 신감각과는 1927년 4.12쿠데타(대혁명실패) 이후 방황과 고민 속에 있었으며 이러한 방황과 고민은 중국의 혁명에 대한 희망이 충만하였음을 반증하는 것이기도 하다. 이들은 5.4퇴조기에도 절망하거나 회의하지 않으려 했지만 정치와 문예의 관계에 있어서 뚜렷한 방향을 모색하지 못하였고 이러한 고민과 방황 속에서 모더니즘을 통해 새로운 창작의 길을 모색하고자 했던 것이다.

❖ 참고 문헌

- 윤상인 등, 《일본문학의 흐름II》, 한국방송통신대학교출판부, 2000.
히라노 겐 저, 고재석 등 역, 《일본쇼와문학사》, 동국대학교출판부, 2001.
신선향, 《일본 문화현상으로서의 일본 문예사상》, 울산대학교출판부, 2005.
정인문, 《일본昭和前期문학논쟁사》, 제이앤씨, 2009.
郁達夫, 《郁達夫文集》第6卷, 花城出版社, 1982.
黃修己, 《中國現代文學發展史》, 中國青年出版社, 1988.
嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 人民文學出版社, 1995.
吳福輝, 《都市漩流中的海派小說》, 湖南教育出版社, 1995.
老舍, 《老舍文集》第15卷, 人民文學出版社, 1995.

24) 嚴家炎: “確實, 一卷六期以後的《新文藝》, 無產階級文學的色彩更濃了起來。但同時, 創作上的新感覺主義傾向也有了發展。”《中國現代文學流派史》, 人民文學出版社, 1995, p128.

- 吳歡章 主編, 《海派小說精品》, 復旦大學出版社, 1996.
- 譚楚良, 《中國現代派文學史論》, 學林出版社, 1997.
- 張鴻聲, 《都市文化與中國現代都市小說》, 河南大學出版社, 1997.
- 許道明, 《海派文學論》, 復旦大學出版社, 1999.
- 穆時英, 《上海的狐步舞》, 經濟日報出版社, 2002.
- 楊迎平, 《永遠的現代-施蛰存論》, 光明日報出版社, 2007.
- 史書美 지, 何恬 역, 《現代的誘惑-書寫半殖民地中國的現代主義》, 江蘇人民出版社, 2007.

❖ ABSTRACT

Study of Chinese & Japanese Literary Modernism in Early 20th century

Kyung-Seog Kim

This paper is the study of literary modernism school(新感覺派 xinganjuepai), appeared in the early 20th century in China and Japan. This literary modernism, developed in Japan in the 1920s, was developed in China after 10 years in the 1930s.

Chinese literary modernism was influenced by the Japanese school. However, the following occurs the difference in modernism caused by background of the two countries.

Japanese school of literary modernism was formed by a backlash against the proletarian literature. The rivalry between Japanese proletarian literature and literary modernism occurred in 1920's.

Literary modernism in China occurred in the course of the development of the proletarian literature, as part. In addition, China's literary writers of modernism have expressed their support proletarian literature for the position.

This difference between the two countries can be caused by the difference of historical background (imperial and colonial) in early 20th century.

Key Words

신감각파, 모더니즘, 프롤레타리아문학, 좌익작가연맹

xinganjuepai, Japanese modernism, Chinese modernism, proletarian literature

논문접수일: 2013. 05. 10.

심사완료일: 2013. 06. 02.

게재확정일: 2013. 06. 07.