

중국신문학의 리얼리즘의 수용과 전개

-프랑스 러시아의 리얼리즘을 중심으로

김 경 석
(경희대학교)

1. 시작하는 글-왜 리얼리즘이었나

중국문학사에 있어서 서구문예사조의 유입은 문학을 통한 현실인식과 묘사에 대한 새로운 지평을 열어가는 계기가 되었고 창작과 현실생활의 간격을 단축시키는 계기가 되었다. 5.4시기의 문학혁명(은 사회와 인생의 문제를 창작과 더욱 긴밀하게 결합시키는 문학사적 전환점이 되었다. 이 시기 문학혁명을 주창했던 지식인들은 중국이 당면한 문제를 문예운동으로 풀어나가는 첫걸음으로 리얼리즘에 주목하게 되었고 이는 자각적인 리얼리즘¹⁾이었다고 할 수 있다.

고전문학의 전통 속에서 작가는 시대의 문화가 부여해준 가치관과 습속을 받아들이는 경우가 많았기 때문에 이들의 작품은 대체로 독창성이 아닌 교훈성을 띄고 있었다. 그러나 왕정체제가 붕괴되면서 이러한 전통에 대응

* 본 논문은 2013년도 경희대학교 교비연구과제로 진행된 연구결과임(KHU-20130648)
1) 자각적인 리얼리즘: 嚴家炎은 그의 『中國現代小說流派史』에서 자각적인 리얼리즘이라는 표현을 쓰고 있다. “我有个看法: 不仅现代主义显示着文学的现代化, 而且自觉的现实主义本身, 也是小说现代化的标志。” p27.

하기 위한 새로운 창작수단이 나타났는데, 자연히 교훈성보다는 인간의 진면목을 다루는 현실묘사가 호소력을 지니게 되었다. 신문화운동의 지도자들, 특히 胡適과 陳獨秀는 근대국가탄생의 견인차 역할을 할 신문학의 탄생을 위해서는 전통적 창작사유에서 벗어난 독립적이고 寫實적인 창작태도가 필요하다는 것을 강조하였다.²⁾

그러나 중국신문학 발생단계에서 중국의 지식인들에게 있어서 리얼리즘이란 그 어떤 추상적인 필요성이었을 뿐 구체적인 실체가 있는 것은 아니었다. 중국에서 처음으로 리얼리즘을 공론화한 잡지 『신청년』에서 陳獨秀는 다음과 같이 말하고 있다.

우리나라의 문예는 아직도 고전주의와 이상주의 시대에 머물고 있으니, 앞으로는 寫實主義(리얼리즘)로 나아가야 할 것이다.³⁾

이처럼 5·4시기의 문학창작은 사실주의⁴⁾를 지상의 원칙으로 삼게 되었다. 사실주의를 창작으로 실천하기 위해서 작가는 객관적이고 진실을 추구하는 태도로 작가 자신이 주위에서 쉽게 접할 수 있는 익숙한 사물과 현상을 묘사해야 하는데 주력하였다. 그러나 陳獨秀는 사실주의, 즉 리얼리즘에 대한 이론적인 배경이나 문예사적 맥락에 대한 이해는 피상적인 수준이었고 다만 리얼리즘을 문예가 가지고 있는 현실비판적이거나 공리적인 기능 정도로만 이해하고 있었던 것이다. 1921년 문학연구회가 창립되고 그들이 ‘인생을 위한

2) 김경석, 「창조사 자전소설에 대한 몇가지 재론」, 『중국어문학』 제60집, 영남중국어문학회, 2012, p233.

3) 陳獨秀: 吾国文艺, 犹在古典主义、理想主义时代, 今后当趋向写实主义。『青年雜誌』第1卷 第4號, 1915年 12月.

4) 寫實主義와 現實主義는 결국 서구문예사조가 중국에 유입되는 과정에서 나타난 realism의 中譯이지만, 신문학의 발전과정에서는 상이한 개념으로 자리 잡고 있다. 문학연구회 초기, 周作人과 많은 작가들은 realism을 寫實主義로 中譯하고 있다. 혁명문학이 제기된 이후 중국문단에서는 realism을 現實主義로 받아들이는 경향이 주류를 형성한다. 물론 이에 대해서는 여전히 많은 논란의 소지가 있다. 중국현대문학사에서 寫實主義는 ‘객관’을, 現實主義는 ‘변혁’을 지향하는 의미가 강하다고 볼 수 있다.

예술'이라는 구호를 내걸고 리얼리즘 문학을 제창하였지만 이들조차도 리얼리즘에 대한 구체적인 이해가 부족하였다. 이들과 대척점에 있던 창조사 역시 그들만의 '예술을 위한 예술'이라는 구호를 내걸고 낭만주의를 주창하였지만 이들의 창작기법은 다분히 리얼리즘적 요소를 띄고 있었다. 창조사 작가들의 낭만주의에 대한 이해 역시 모호한 부분이 적지 않았다.

어떤 학자는 5·4 이후의 낭만주의가 과연 유풀을 형성했는가의 여부도 문제라고 본다. 창조사의 소설창작에 있어서 가장 중요한 작가는 당연히 郁達夫이다. 그리고 그의 작품이 리얼리즘에 속하는지, 아니면 주로 낭만주의에 속하는지, 국내외 학자들은 모두 다른 의견을 갖고 있다.⁵⁾

20년대 초기 중국문단의 리얼리즘은 서구 리얼리즘 문학사조의 영향을 받았다기보다는 인생파작가들의 자생적인 리얼리즘이었다고 보는 것이 정확할 것이다. 이들의 창작 속에 있는 리얼리즘적 요소들은 작가들의 리얼리즘에 대한 주관적인 운용과 태도일 뿐이지 구체적인 이론이나 창작기법이 반영된 것은 아니었다.

중국신문학의 리얼리즘에 대한 대표적인 연구로는 중국에서는 溫儒敏의 『新文學現實主義的流變』⁶⁾과 국내에서는 전형준의 『현대중국의 리얼리즘 이론』⁷⁾을 들 수 있다. 그 외에도 중국신문학의 리얼리즘과 관련된 논문들은 다수가 있다. 다만, 기존의 연구는 중국문단의 리얼리즘의 독자적인 발전양상에 천착하는 경향을 나타내고 있다. 본 연구에서는 서구문예사조, 특히 프랑스 문예사조로서 리얼리즘이 중국문단에 이식되는 과정을 탐색해 보며 다음 두 가지 문제를 논의해보고자 한다.

첫째, 중국문단의 초기 리얼리즘에 대한 전면적인 이해와 검토가 선행되어야 하며 인생파 작가들의 소설을 리얼리즘으로 규정하게 된 문학사적 연원을 고찰하고자 한다.

5) 嚴家炎, "也有人對此表示懷疑. 在有的學者看來, '5·4'以後浪漫主義究竟是否形成過流派, 這還是個問題." 『中國現代小說流派史』, 人民文學出版社, 1995, p79.

6) 溫儒敏, 『新文學現實主義的流變』, 北京大學出版社, 1988.

7) 전형준, 『현대중국의 리얼리즘 이론』, 창작과 비평사, 1997.

둘째, 중국문단의 리얼리즘이 성숙한 단계에 이르는 과정에서 지대한 영향을 주었던 프랑스의 리얼리즘과 자연주의는 어떤 사적 연원을 거치며 형성 발전하였으며 이는 인생과 리얼리즘에 어떻게 이식되었는지 그 과정에 대한 탐색하고자 한다.

II. 본 론8)

1. 자연주의와 리얼리즘

18세기를 전후하여 리얼리즘은 유럽에서 시작되었고 리얼리즘의 등장에 결정적인 계기가 되었던 역사적인 사건은 프랑스혁명이었다. 프랑스혁명 이후 유럽에서 등장하기 시작한 근대 시민국가는 자본주의와 부르주아계급을 기반으로 성장하였고 기술혁명과 초기 자본주의가 가지고 있던 근본적인 모순들은 새로운 문예사조를 탄생시키는 토양이 되었다.

프랑스의 리얼리즘을 이해하기 위해서는 자연주의에 대한 이해가 선행되어야 할 것이다. 자연주의(naturalism)는 오랜 기간 유럽문예를 지배하였던 낭만주의에 반대하는 문예사조이다. 프랑스를 중심으로 발전하였던 자연주의는 리얼리즘(realism)의 모태라고 할 수 있으며, 19세기를 전후하여 프랑스 외에도 유럽 전역으로 확산되었다.

물론 리얼리즘이 확산되었다는 것이 자연주의의 소멸을 의미하는 것은 아니었다. 왜냐하면 그 두 가지 사조의 근본적인 차이점 역시 엄연히 존재했기 때문이다. 자연주의는 본래 문예사조로 탄생한 것은 아니었다. 자연주의자들은 당시 생물학의 새로운 전기가 되었던 찰스 다윈의 진화론에 영향을 받았다. 자연주의자들은 현미경의 발명과 진화론 등을 통해 인간의 성격이나 질병은 유전이나 미생물과 같은 눈에 보이지 않는 본질적인 요인들에 의해 발생된다고 믿었고 전쟁이나 빈곤 같은 사회문제 역시 정치나 제도에 의해 규정되는 것이라고 주장하게 되었다. 초기 리얼리즘이 주체를 정말 있는 그대로 묘사하

8) 본 chapter에서 문학연구회의 러시아 리얼리즘의 수용과정에 대한 개론적인 서술은 필자의 「문학연구회 리얼리즘의 형성에 대한 소고」(『중국인문과학』제28집, 중국인문학회, 2004)를 인용하기로 한다.

는 일만을 추구하는 반면에, 자연주의는 사실적인 묘사뿐만 아니라 주체의 행동에 영향을 주는, 환경이나 유전 같은 눈에 보이지 않는 본질적인 요소들을 과학적으로 규명하려고 시도하였다. 그러나 자연주의와 리얼리즘의 분명한 공통점은 있었다. 이 두 가지 사조는 모두, 주체가 고도로 상징적이고 이상적이며 심지어 초자연적이기까지 한 존재에 영향을 받는다는 낭만주의에 반대하였다. 19세기를 전후하여 출현한 자연주의 작품들은 대체로 거칠고 본능적인 욕망에 가득한 주체의 문제를 다루고 있다. 예를 들어, 에밀 졸라는 그의 작품에 마음에 스며드는 비관주의와 함께, 성적 욕망에 솔직함을 드러내고 있다. 자연주의 작가들은 도덕적 타락을 비롯하여 배신, 질병, 편견, 인종 차별, 빈곤 같은 인생의 어두운 면들을 집중적으로 묘사하고 있다.

그럼에도 자연주의와 리얼리즘을 작가와 작품에 대입시켰을 경우 명확히 구분되지 않는다. 예를 들면 자연주의의 대표적 작가로 꼽히는 졸라의 경우 이론적으로는 자연주의 작가로 분류되지만 그와 관련된 작품론을 본다면 리얼리즘으로 보는 해석이 다수를 차지하기도 한다. 한편 플로베르는 리얼리즘 작가로 분류되기도 하면서 자연주의의 선구자로 평가되기도 한다. 결국 자연주의와 자본주의는 리얼리즘의 모태 역할을 하였지만 문예사조로서 자연주의는 리얼리즘의 하위 카테고리라 되었다. 자연주의는 리얼리즘의 틀 안에서 유전적·환경적 영향을 강조하는 사조로 이해되었다.

19세기 후반부터 유럽의 문예비평가들은 자연주의를 둘러싼 논쟁이 자주 진행되었지만 논쟁의 주체들조차 자연주의에 대한 정확한 이해나 근거를 가지고 있지 못한 경우가 많았다. 단지 작품의 주제를 초기자본주의사회의 모순이나 비참한 노동자 계급에 대한 묘사를 다룬 작품을 설명하기 위해 자연주의가 언급되었다. 사회현실에 대한 비판적인 작품들을 해석하고 수용하는 방편으로 자연주의를 이해하고 있다는 점에서 1920년대 중국의 자연주의 논쟁과 유사한 면을 볼 수 있다. 자연주의자 작가들은 기존의 작품들이 과도한 낭만주의적 경향에 반발하고 있었던 점도 5.4시기 중국문단과 유사하다고 볼 수 있다. 그들은 마치 사진을 보는 듯한 세밀하고 사실적인 묘사기법을 소설에 도입하려고 애썼다. 자연주의 대표작가라고 할 수 있는 에밀 졸라는 그의 소설 「제르미날」(Germinal)을 쓰기 위해 여러 석탄 광산을 몇 달에 걸쳐 방문

했고, 플로베르는 당시 역사적인 사건들을 파악하기 위해 오랜 시간 현지를 조사하는 것으로 유명했다. 프랑스에서 일어난 자연주의 운동은 노르웨이와 스웨덴, 러시아 작가들에게 영향을 주었다.

모파상은 본래 자신의 작가로서의 모델인 플로베르의 리얼리즘을 추종하였으나 그는 자연주의 작가로 평가받는다. 모파상은 18세기 후반에서 19세기 초에 걸쳐 유행한 괴기·공포 소설(gothic novel)에서 유래한 창작기법들을 『오를라(Le Horla)』 같은 작품에 사용하였다. 그러나 역시 자연주의를 대표하는 작품으로는 에밀 졸라의 「루공 마카르 총서」에 수록된 소설이라고 할 수 있다. 「제르미날」, 「목로주점」, 「나나」, 「파리의 배」, 「인간 야수」, 「걸작」에서, 그는 가족이 분가한 후 일어나는 사회적인 성공 또는 실패를 유전적이고 물리적이고 사회적인 원칙에 근거하여 설명하고 있다.⁹⁾

2. 문학연구회와 러시아 리얼리즘

(중국신문학의) 유파들이 발전하는 과정 가운데 리얼리즘이라는 줄기를 관통하는 것으로 20년대의 ‘향토소설’로부터 40년대 해방구가 배태한 ‘山药蛋’ 등 소설유파에 이르기까지 서로 끊이지 않고 연결되어 그 역사가 요구하다고 할 수 있다.¹⁰⁾

嚴家炎의 지적처럼 중국현대문학사에 가장 중심적인 흐름을 형성하고 있는 리얼리즘이 본격적으로 유입되기 시작한 것은 문학연구회가 ‘인생을 위한 문학(爲人生而藝術)’을 제창하기 시작한 것을 기점으로 볼 수 있다. 문학연구회 초기의 ‘인생파’작가들은 프랑스가 아닌 주로 러시아의 ‘인생파’리얼리즘 문학의 영향을 받아들였고 이들을 중심으로 러시아의 작품소개 및 문예이론에 대한 연구가 활발하게 진행되었다.

9) 그 밖에 자연주의 작가로는 알퐁스 도데, 쥘 발레스(Jules Vallès), 조리 위스망스(Joris-Karl Huysmans)(후에 데카당파의 문인으로 자연주의에 반대하였다), 에드몽 드 공쿠르와 그의 형제인 쥘 드 공쿠르 등이 있다.

10) 嚴家炎: 贯穿在流派发展中的现实主义这条线索, 从二十年代"乡土文学"到四十年代解放区孕育的"山药蛋"等小说流派, 可以说连绵不断, 源远流长. 『中國現代小說流派史』, 人民文学出版社, 1997, p12.

러시아의 문학은 니콜라스 2세 시기 이래로 ‘인생을 위한 것’이었다고 말하고 있다. 그들의 주장이 탐구에 있건, 혹은 해결에 있건, 혹은 신비에 빠져드는 것이건, 퇴폐적인 것이건, 그 주류는 여전히 한가지, 바로 ‘인생을 위한’ 것이다.”¹¹⁾

문학연구회의 구성원들이 주창했던 리얼리즘은 문학과 인생의 관계에 주목하고 창작활동이 사회비판과 개조의 중추적 역할을 담당해야 한다는 일종의 공리주의적 관점을 의미하는 것이었다. 그러므로 20년대 초 중국문단의 리얼리즘은 러시아에서 유입된 리얼리즘의 창작사상과 기법의 영향을 받은 문학연구회 작가들의 창작을 통하여 정착되기 시작하였다고 볼 수 있다.

1921년을 전후하여, 즉 ‘인생파’형성시기에, 작품번역 이외에 러시아의 문학이론의 번역소개가 갑자기 많아지기 시작하였다.”¹²⁾

이들은 ‘문제소설’의 창작을 통하여 리얼리즘을 실천하고자 하였고 冰心, 廬隱, 王統照, 許地山, 葉聖陶 등은 당시 ‘문제소설’을 대표하는 작가들이었다. 문학연구회의 작가들은 문학과 인생의 상관관계 대한 탐색의 결과를 창작에 반영하였고 이는 중국문단에 현대적인 리얼리즘을 수용 발전시키는 계기가 되었다. 沈雁冰은 이미 리얼리즘의 수용과 전파에 대해 문학사적 의미를 부여하고 있었다.

아마도 나와 같은 (문학적 체험을 한) 사람들이 많을 것이다. 魏晉소품문과 齊梁詞賦의 夢遊세계에서 머리를 비집고 나와, 눈이 휘둥그레질 만큼 놀라웠던 것은 고난가운데서 인생의 의미를 추구한 러시아문학을 읽었을

11) 魯迅: “俄國的文學, 從尼古拉斯二世時候以來, 就是‘爲人生’的, 無論它的主意是在探究, 或在解決, 或者墮入神祕, 淪于頹唐, 而其主流還是一個: 爲人生”; 『南腔北調集』「豎琴」前記。

12) 溫儒敏: “到1921年前後, 也就是‘人生派’形成之時, 除了作品翻譯之外, 俄國的文學理論的譯介也驟然多了起來”; 『新文學現實主義的流變』, 北京大學出版社, 1988, p.25.

때였다.¹³⁾

이로 볼 때 중국에 유입된 초기 리얼리즘 문학사조는 러시아의 리얼리즘 사조를 중심으로 받아들였다고 볼 수 있다. 근대 러시아 문학의 특성이라고 할 수 있는 비판적 리얼리즘과 혁명적 미학이론은 중국의 ‘인생파’ 리얼리즘 문학형성의 근원이 되었다고 볼 수 있는 것이다. 중국신문학의 선구자 역할을 담당했던 작가들은 비교적 일찍 러시아의 ‘인생파’ 문학에 관심을 가지기 시작하였다.李大釗은 1918년 「러시아문학과 혁명」이라는 문장에서 러시아 문학의 두 가지 특징을 언급하였다.

하나는 사회적 색채가 농후하다는 것이고, 또 하나는 인도주의가 발달했다는 것이다.¹⁴⁾

이들은 문장에서 비록 ‘인생을 위한(爲人生)’이라는 표현은 사용하지 않았지만 그 내용은 인생파의 문학주장과 일치한다고 볼 수 있다. 5.4시기를 전후하여 톨스토이 체호프, 투르게네프 등 러시아 작가들의 작품이 대량으로 번역 소개되었는데, 그 가운데 톨스토이의 작품은 많은 독자들의 공감을 받았으므로 그의 작품에 대한 연구와 평론이 비교적 많았다. 耿濟之는 「俄國四大文學家合傳」에서 톨스토이에 대해 “러시아의 국혼(俄國的國魂)이라고 평가하고, “그로 인해서 우리는 러시아 문학이 인생의 문학이라는 것을 인식하게 되었다.(從他起我們才實認俄國文學是人生的文學)”고 평가하고 있다. 문학연구회의 ‘인생파’ 작가들은 바로 이 시기 많은 러시아 문학작품들을 번역 소개하는 주체로서의 역할을 하는 동시에 이로부터 러시아의 ‘인생파’ 리얼리즘문학을 흡수하게 되었다. 王統照는 「俄羅斯文學片面」이라는 문장에서 러시아문학은 “인생의 고통을 날날이 깊은 곳까지 묘사하고, 전 세계를 위해 고통의 함성을

13) 沈雁冰：“恐怕也有不少像我這樣，從魏晉小品、齊梁詞賦的夢游世界里伸出頭來，睜圓了眼睛大吃一驚的，是讀到了苦苦追求人生意義的俄羅斯文學”；「契訶夫的世界意義」，《世界文學》1960年 第1期。

14) 李大釗：一爲社會的色彩之濃厚，一爲人道主義之發達”；「俄羅斯文學與革命」，《李大釗文集》(上)，人民文學出版社，1984。

호소하는 것(描寫人生的苦痛，直到了極深祕處，几乎爲全世界呼出苦痛的喊聲來)”이라고 표현하였다. 문학연구회가 성립된 후, 중국문단의 러시아 문학에 대한 연구는 더욱 깊이와 이해를 더해갔다. 문학연구회는 ‘러시아문학 연구조’를 운영하며 정기적인 모임을 갖고 적극적으로 러시아 작가의 작품을 소개하고 작가를 연구할 뿐만 아니라, 10월 혁명을 전후하여 나타난 러시아의 혁명적 미학이론을 연구 소개하였다. 1921년 9월 『小說月報』는 ‘러시아문학 연구특집호(俄國文學研究專號)’를 발행하고, 沈澤民이 크로포트킨의 「러시아의 비평문학(俄國的批評文學)」, 郭紹虞의 「러시아미학이론과 그 문예(俄國美論及其文藝)」등 문장을 발표하고, 이를 통해 비교적 상세하게 러시아의 ‘인생과’ 비평가들을 소개하였다. 문학연구회의 작가들은 러시아 ‘인생과’ 리얼리즘 작가들의 예술에 대한 공통적인 견해 또한 예술의 목적은 인생을 해석하고 인생을 비평하는 것으로 인식하였다. 이러한 ‘인생과’작가들의 문학에 대한 견해는 ‘인생과’ 리얼리즘 이론으로 정립되어 중국현대문학사의 주류적인 문학사조로 발전하는 계기가 되었다. 중국신문학이 러시아와 동유럽 리얼리즘에 민감하게 반응했던 주요 원인은 당시 중국이 처한 반식민지라는 대외적 현실 속에서 읽어낼 수 있을 것이다. 魯迅과 周作人 형제는 「域外小說集」에 북유럽 피압박 민족의 고통스러운 삶과 민족해방운동을 반영한 문학을 소개하였고, 胡適은 1918년 중국에 사회문제와 인생문제를 다룬 ‘입센주의(易卜生主義)’를 소개하였다. 『新青年』은 1918년 제4권 제6기를 ‘입센 특집호(易卜生專號)’로 발행하였는데, 이는 중국문화계에 ‘입센주의’에 대한 관심과 문제극 문제소설 등의 창작 열풍을 불러일으키는 계기가 되었다. 1921년 10월 『小說月報』는 ‘러시아문학연구특집호(俄國文學研究專號)’를 발행하고, 이어서 ‘피압박민족의 문학특집호(被損害民族的文學號)’를 발행하여 폴란드, 체코, 핀란드, 등 북유럽 약소국가의 문학을 집중적으로 다루고 피압박 민족의 현실을 반영한 문학을 소개하였다. 당시 신문학사단의 외국문예수용양상을 본다면 리얼리즘이든 낭만주의든 중국현대문학은 성장의 양분을 외국문학으로부터 흡수한 것은 분명한 사실이다. 문학연구회 뿐만 아니라 당시 많은 작가들은 이에 대해서 이견이 없었을 것이다.

신문학 운동이 일어난 이후로 5,6년 간 서양의 소설과 소설에 관계되는 논저들이 많이 번역되었고 우리 비로소 소설을 본다는 것이 결코 부도덕한 일이 아니며, 소설을 짓는 것 역시 군자가 수치스럽게 여길 소도(小道)가 아님을 알게 되었다. 아울러 소설의 내용 역시 서양 근대소설의 영향을 받았고 인물배경의 구성도 종전의 章回體, 才子佳人體, 忠君愛國體, 因果應報體 등과는 다른 것이었다. 그러므로 현대에 우리가 말하는 소설은 ‘중국 문학에 있어서 최근의 새로운 형식’이라기보다는 ‘중국소설의 세계화’라고 하는 편이 비교적 타당할 것이다.¹⁵⁾

사실 중국현대문학사의 낭만주의 역시 리얼리즘적 요소들을 매우 중시하고 있다. 창조사의 작가들이 낭만주의를 추구했다고는 하지만 그들이 창작했던 자전소설은 일본의 사소설의 영향을 받은 것이고 사소설의 주요작가들은 리얼리즘을 실현하고자 했던 것이었다.¹⁶⁾

이는 당시 중국의 문화계를 향해 “비록 정치적인 독립을 상실했을 지라도 하나하나 모두 불후의 인간의 예술”¹⁷⁾임을 주장한 것이다. 이 시기 문학연구회의 작가들을 통해 중국에 소개된 러시아와 동유럽 약소민족의 문학은 ‘인생과’ 문학의 전파에 중대한 영향을 주었다.

3. ‘爲人生’ 리얼리즘의 발전

중국문단에 문학을 통한 인간의 가치를 재정립하고자 리얼리즘과 ‘인생을 위한 예술(爲人生而藝術)’을 주창했던 인물로 周作人の 성과는 매우 괄목할 만한 것이었다. 1918년 4월19일 周作人은 북경대학에서 「日本近三十年小説

-
- 15) 郁達夫: “新文學運動起來以後, 五六年来, 翻譯西洋的小說及關於小說的論著者日多, 我們才知道看小說並不是不道德的事情, 做小說亦並不是君子所耻的小道。並且小說的內容, 也受了西洋近代小說的影響, 結構人物背景, 都与从前的章回體, 才子佳人體, 忠君愛國體, 善惡果報體等不同了。所以現代我們所說的小說, 与其說是中國文學最近的一種新的格式, 还不如說是‘中國小說的世界化’, 比較得妥當”; 『小説論』, 『郁達夫文集』 제5권, 花城出版社, 1985, p2.
- 16) 김경석: 「創造社 自傳小説에 대한 몇 가지 再論」, 『중국어문학』 제60집, 영남중국어문학회, 2012.
- 17) 沈雁冰: “雖曾失却政治上的獨立, 然而一个个都有不朽的人的藝術”; 「一年來的感想與明年的計劃」; 『小説月報』 1921년 제12권 제12기.

之發達」이라는 주제로 강연을 하였는데, 이 강연의 주요 내용은 일본의 ‘人生的藝術派’의 문학을 소개한 것이었다. 이 강연에서 周作人は 처음으로 ‘人生的藝術派’¹⁸⁾라는 용어를 사용하기 시작하였다. 1918년 12월 周作人は 「사람의 문학(人的文學)」¹⁹⁾에서 ‘人的文學’을 “인도주의를 근본으로 삼아서 인생의 모든 문제에 대해 기록하고 연구하는 문학(用這人道主義爲本, 對人生諸問題, 加以記錄研究的文字)”임을 강조하면서 문학의 공리적 작용을 부각시키고 있다. 그는 1919년 1월 「平民文學」²⁰⁾이라는 문장을 통해 ‘人生的藝術派’의 문학을 긍정하며 평민문학의 개념²¹⁾을 설명하고 있다. 1920년 1월6일 북경의 少年學會에서 「新文學的要求」라는 제목으로 강연을 하면서, 그는 “인생의 문학은 오늘날 중국이 유일하게 요구하는 것(人生的文學實在是現今中國唯一的需要)”이라고 명확하게 주장하고 있다. ‘사람의 문학’의 뒤를 이어 나온 ‘평민문학’에 대한 주장은 당시 주작인의 ‘爲人生而藝術’론이 문학에 대한 공리적이고 도구적인 관점임을 알 수 있는 것이다. 그 해 11월의 강연 「文學上的俄國與中國」에서 그는 “중국의 장래에 새로운 문학은 사회적인 인생의 문학이라는 것은 당연하고 자연스러운 것이다(中國將來的新興文學當然又自然的也是社會的人生的文學).”라고 강조하였다. 이처럼 문학연구회의 수장 역할을 했던 주작인의 문학주장은 모두 문학과 인생의 관계를 공리주의의 입장에서 규정짓고 있는 것이라고 볼 수 있다.

사회를 개인의 인생이 모여서 형성된 ‘群體人生’이고, 개인의 인생을 ‘個體人生’이라고 본다면 인간과 사회에 대한 관심을 가지고 창작된 모든 작

18) 周作人の 강연문 「日本近三十年小説之發達」은 그 해 7월 『新青年』 제5권 제1호에 실렸다. 周作人は 이 강연에서 일본의 리얼리즘 문학가 坪內逍遙의 문학과 문학이론을 소개하면서 ‘人生的藝術派’라는 용어를 사용하였다: “他因爲受了俄國文字的影響, 所以他的著作, 是‘人生的藝術派’一流; 脫去戲作者的游戲態度. 也是他的一大特色, 很有影響于后世的.”

19) 1918년 12월 『新青年』 제5권 제6호에 게재되었다.

20) 1919년 1월 『每週評論』 제5기에 게재되었다.

21) 「平民文學」은 1919년 1월19일 『每週評論』에 발표되었다. 周作人は 이 문장에서 평민문학에 대해 다음과 같이 말하고 있다: “平民文學應以普通文體, 寫普通的思想 and 事實. 我們不必記英雄豪傑的事業, 才子佳人的幸福, 只應記載世間普通男女的悲歡成敗.”

품들이 ‘인생과’라고 할 수도 있을 것이다. 周作人の ‘人的文學’은 보다 넓은 의미에서 볼 때, 사회(군체인생)와 개인(개체인생)에 대해 모두 관심을 가지고 있는, 계몽주의와 인도주의가 혼합된 형태의 리얼리즘이라고 볼 수 있다.²²⁾

周作人は ‘人的文學’을 “인도주의를 근본으로 인생의 모든 문제를 기록하고 연구하는 문학(用這人道主義爲本, 對人生諸問題, 加以記錄研究的文字)라고 규정하며 문학과 인생의 관계를 설명하고 있다. 이와 같은 爲人生而藝術의 문학론은 당시 周作人 외에도 『新潮』의 중심인물이었던 羅家倫과 傅斯年의 문장에서도 볼 수 있다. 羅家倫은 “문학은 인생의 표현하고 비평하는 것”²³⁾이라고 주장하였고 傅斯年은 “현재 문학의 정통은 인생을 위한 이유가 충족되는 문학”²⁴⁾이라고 하였다. 이러한 중국문단의 변화를 바탕으로 ‘인생을 위한’ 문학은 문학연구회 ‘인생과’ 작가들의 창작을 통해 발전하기 시작하였고 중국의 자생적 리얼리즘의 토대가 되었다. 문학연구회는 ‘인생을 위한’ 문학을 성숙시키고 발전시키는데 큰 공헌을 하였을 뿐만 아니라 리얼리즘의 이론과 실천이라는 두 가지 측면에서도 큰 성과를 거두었다. 그들은 1921년 1월10일 『小說月報』 제12권 제1호에 발표한 「文學研究會宣言」을 통해 鴛鴦胡蝶派를 비판하고 문학을 한가할 때의 遊戲나 소일거리로 삼는 태도에 반대하고 문학의 인생에 대한 역할을 명확하게 표명하였다. 또한 문언문을 반대하고 백화문학을 제창하면서 學衡派와 대립하기도 하였다. 이것은 당시 중국문화계에 확산되던 ‘백화운동’의 일부이지만, 문학연구회가 창작에서 백화문을 주장한 것은 바로 ‘리얼리즘’을 제창하기 위한 것이었다. 다만, 여기서 문학연구회 창립선언문의 내용만 가지고 이들이 제창한 리얼리즘이 이론적으로 이해된 리얼리즘이라고 본다면 다소 성급한 것이다. 오히려 이들의 창립선언문을 본다면 중국문학사에 있어서 고전적 또는 전통적 리얼리즘에 대한 명확

22) 김경석, 「문학연구회 리얼리즘의 형성에 대한 소고」, 『중국인문과학』 제28집, 중국인문학회, 2004, p408.

23) 羅家倫: “文學是人生的表現和批評”; 「什麼是文學?」, 『新潮』 1919年 2月 第1卷 第2號

24) 傅斯年: “現在文學上的正宗是爲人生的緣故的文學。” 「白話文與心理的改革」, 『新潮』 1919年 5月 第1卷 第5號.

한 이해도 부족하지 않았나하는 의구심을 갖게 한다. 1920년 魯迅이 북경대학에 개설된 ‘중국소설사’의 강의안으로 집필한 『중국소설사략』에서 당대의 전기에 대한 魯迅의 이해를 본다면 전기소설 역시 고전적 리얼리즘으로 평가하고 있다.

나는 위에서 六朝時代 사람들은 결코 의식적으로 소설을 짓지 않았다고 말한 적이 있는데, 그것은 그들이 귀신의 일이나 인간의 일을 같은 것으로 보고 모두 사실로 여겼기 때문이다. 그래서 『舊唐書』 『藝文誌』에는 그런 지괴의 책을 결코 소설에 넣지 않고 역사전기에 넣었으며, 그러한 상황이 계속 되다가 宋代 歐陽修에 와서야 비로소 그것을 소설에 넣게 되었다.²⁵⁾

이로 미루어 볼 때, 고전소설 속의 지괴적인 요소들을 모두 비현실적인 낭만주의로 치부한다는 것은 지극히 오늘날의 시각으로 옛일을 판단하는 오류인 것이다. 魯迅이 말하고자 하는 리얼리즘의 보편적 의미는 다음과 같을 것이다.

魯迅에게 문학 혹은 문인이란 제도화된 현실적 조건 속에 있으면서 새로운 언어적 형상을 창출하는 존재가 아닌가 한다. 그러므로 문학(문인)의 자리는 현실적 조건을 벗어나서는 마련될 수 없다. ‘문학의 자각’이 ‘의식적 창작’인 한, 외재적이거나 초월적이어서는 안된다. 기존의 제도적 조건에 내재하면서 그 조건 자체를 변형시키는 가운데 새로운 형상을 창조해야 하기 때문이다.²⁶⁾

‘爲人生’의 문학이라는 개념은 창조사가 ‘爲藝術而藝術’을 창작의 기치로 내걸고 ‘藝術派’를 자칭하자, 당시 중국문단에서 문학연구회의 작가들을 ‘爲人生’의 문학 또는 ‘人生派’ 문학으로 구분하면서 비롯된 것이다. ‘爲人生’은 단지 문학연구회 작가들의 공통된 창작경향일 뿐 문학연구회의 창립선언문에

25) 魯迅; “我在上面说过: 六朝人并非有意作小说, 因为他们看鬼事和人事, 是一样的, 统当作事实; 所以『舊唐書』 『藝文誌』, 把那种志怪的书, 并不放在小说里, 而归入历史的传记一类, 一直到了宋欧阳修才把它归到小说里。” 『中國小說史略』, 『魯迅全集』 제9권, 人民文學出版社, 1980, p311.

26) 류준필, 『동아시아의 자국학과 자국문학사 인식』, 소명출판, 2013, p80.

서는 ‘爲人生’의 구호를 찾아 볼 수 있는 것은 아니었다. 다만 ‘爲藝術而藝術’을 창작의 모토로 삼았던 창조사의 대척점에 있던 문학연구회의 작가들에 대해 ‘爲人生而藝術’이라는 모토를 부여했던 것이다. 문학연구회의 ‘爲人生’의 창작경향은 매우 농후한 시대적이고 공리적인 색채를 띠고 있다. 이러한 색채는 당시 시대상황의 특수성과 문인으로서 중국지식인의 전통적인 사명감이 결합된데서 기인한다고 볼 수 있다.

‘爲人生’은 창작의 목적인 동시에 인생을 관조하는 태도라고도 할 수 있다. ‘爲人生’의 리얼리즘은 중국신문학사상 최초로 서구의 비판적 리얼리즘문학사조의 영향을 받아 토착화된 문학사조인 것이다. 또한 인생의 문제에 관심을 집중한 것은 ‘爲人生’의 문학은 계몽사상과 인도주의를 종합한 리얼리즘이라는 점에서 시대적 의의를 지니고 있는 것이다.

이제 ‘爲人生’ 리얼리즘의 특색과 최초로 중국신문학에 리얼리즘의 기초를 열여간 과정에 대해 살펴보기로 한다. 본래 5.4시기의 인생과의 리얼리즘 문학관은 체계적으로 완성된 형태가 아니었다. 또한 이론상에서 볼 때 개념이 모호하고 엉성하였다. 당시 많은 작가들은 ‘爲人生’의 문학에 대해서 논하고 있다. 그러나 무엇이 ‘爲人生’인가에 대해서 구체적인 언급을 했던 작가는 그리 많지 않다. 그들은 단지 일반적인 의미에서 ‘爲人生’에 대해 말하고 있을 뿐이다. 문예사조로서 진정한 의미에서 이론적 체계를 세운 대표적인 인물로 周作人외에 鄭振鐸과 沈雁冰을 들 수 있다.

鄭振鐸도 러시아 ‘인생과’ 리얼리즘문학의 영향을 받은 문학연구회의 중요한 이론가이다. 그는 러시아 문학을 중국이 수용해야 하는 이유에 대해 다음과 같이 말하고 있다. “우리는 삼 사십 년 동안 서구의 문학을 소개해 왔는데, 대부분 영국과 프랑스의 고전주의나 낭만주의 또는 消遣主義 소설이었을 뿐이다. 이래서는 영원히 세계의 근대문학의 가치를 알 수 없다. 수십 년의 노력에도 불구하고 수확이 없었던 것은 이러한 이유와 무관하지 않을 것이다. 러시아의 문학은 근대 세계문학의 결정체이다. 지금 러시아문학을 소개하는 것은 이로부터 우리가 근대 세계문학의 진가를 알게 되는 것이고 중국신문학의 창조에 기초를 마련하는 것이다.”²⁷⁾ 또한 “러시아의 문학은 사람의 문학이며,

27) 鄭振鐸: “我們三四十年來的西歐文學介紹, 大多是限于英法的古典主義、羅曼主

철저하게 인생에 관여하는 문학이다. 또한 인류의 개성을 표현하는 문학”이라고 말하고 있다.²⁸⁾ 그는 『新學報』에 「러시아문학의 특징과 그 역사(俄羅斯文學底特質與其略史)」라는 문장을 통해 19세기후반의 러시아 문학은 “사회문제와 인생문제를 많이 토론하는 문학(多討論社會問題 人生問題的文學)”이라고 하였다. 「신문학관의 건설(新文學觀的建設)」이라는 문장에서 그는 “娛樂派”와 “傳道派”의 문학을 비판하고 “문학은 인생의 자연스러운 함성(文學是人生的自然的呼聲)”이어야 한다고 주장한다. 정진탁은 ‘爲人生’의 리얼리즘문학관을 이용하여 봉건문학관을 개조하여야하고 나아가 구사회를 개조하는 도구로 사용해야 한다고 주장하였다. 그가 제창한 ‘피와 눈물의 문학(血和淚的文學)’²⁹⁾은 ‘爲人生’ 리얼리즘 문학의 구체적 표현이라고 할 수 있다. ‘血和淚的文學’이란 ‘피와 눈물이 섞인 먹물로 사회와 인생을 표현하는 문학을 의미하며, 이는 모든 인생을 표현하는 동시에 아름다운 인생을 쟁취하고자 하는 노력의 표현이기도 하다. 이로 미루어 볼 때, 그의 문학관에는 혁명적 리얼리즘의 맥아가 보인다고 할 수 있다.

위에서 본 바와 같이 문학연구회의 ‘인생파’ 리얼리즘이 발전해 나가는 과정에서 모든 작가들이 일정한 정도로 기여를 하였는데, 周作人과 沈雁冰, 鄭振鐸 등은 ‘인생파’ 리얼리즘이 중국신문학사에 토착화하는데 토대를 마련하였다고 볼 수 있다.

4. 沈雁冰의 자연주의 논의

상술한 바와 같이 중국신문학 발전 초기단계에서 주작인을 중심으로 하는 문학연구회의 구성원들은 리얼리즘의 정착에 지대한 기여를 했던 인물들이지

義及其他消遣主義的小說，永不能見世界的近代的文學的真價。几十年來的努力而一無收獲，不可能謂非因此之故。俄羅斯的文學是近代的世界文學的結晶。現在能夠把俄國文學介紹來，則我們即可以因此得見世界的近代的文學真價，而中國新文學的創造，也可以在此建其基礎了。”「俄羅斯名家短篇小說集·序」，『二十世紀中國小說理論資料』嚴家炎 主編，北京大學出版社 1997.

28) 위의 글: “俄羅斯的文學是人的文學，是切于人生關係的文學，是人類的個性表現的文學。”

29) 鄭振鐸: 「血和淚的文學」, 『文學研究會資料』(上), 河南人民出版社, 1985.

만 人生派 작가들이 주창했던 리얼리즘은 19세기 유럽에서 유행하던 리얼리즘과는 상당한 거리가 있었다. 이러한 거리감은 1922년 沈雁氷³⁰⁾을 중심으로 전개되었던 ‘자연주의 논의’을 통해 비로소 그 거리감이 좁혀지게 되었다. 사실 거리감이 좁혀지게 되었다는 표현보다는 리얼리즘에 그 연원부터 이해하기 시작하였다는 표현이 정확할 것이다.

沈雁氷은 문학연구회의 중심인물로서 리얼리즘 문학의 창작과 이론에 깊은 관심을 가지고 있었다. 그는 다른 인생과 작가들과 달리 중국문단의 리얼리즘이 전개되는 양상을 주목하고 리얼리즘의 역사적 배경 이론에 대하여 본격적인 학습이 필요함을 느끼고 있었다. 沈雁氷은 리얼리즘을 이론적으로 성숙하게 한 중심인물로서 이미 문학연구회 초기부터 리얼리즘적 창작에 대한 견해를 가지고 있었다.

문제를 연구하는 문학을 많이 번역하는 것은 현 사회의 병폐에 대한 처방이며, 새로운 사상을 선전하는 최선봉이라고 할 수 있다.³¹⁾

총체적으로 본다면 그가 주장하는 ‘爲人生’의 리얼리즘문학관은 기본적으로 낙관적이고 적극적이고 미래지향적인 것이라고 할 수 있다. 그 핵심에 대해 그는 문학이란 “인생을 표현하는 것이고, 인생을 지도하는 것이다(表現人生, 指導人生).”³²⁾ 또한 “착취당하고 모욕당하는 자(被損害者與被侮辱者)”들을 동정하고 이를 묘사하는 것이라고 주장하였다. 그러나 沈雁氷은 문제소설에 나타나기 시작한 문제점에 주목하기 시작하였다.

다른 각도에서 본다면 ‘문제소설은 “문제를 제출하는데 너무 열중”했기에 사상의 탐구로써 예술적 표현을 대체시키고 이성의 침투로 객관적 묘사를 배제했는데 그 결과 왕왕 생활을 이탈하고 맹목적인 허구로 추락하는

30) 沈雁氷의 본명은 沈德鴻으로 중국현대문학사에서 「子夜」의 저자로서 茅盾(마오둔)이라는 필명으로 가장 잘 알려져 있다. 그러나 그가 자연주의 논의를 제기하던 시기 沈雁氷이라는 필명을 사용했으므로 본 논문에서는 이를 사용한다.

31) 沈雁氷: “多譯研究問題的文學果然是現社會的對症藥, 新思想宣傳的急先鋒” 『小說新潮欄宣言』, 『小說月報』 제11권 제1기.

32) 沈雁氷: 「新舊文學平議之評議」, 『小說月報』 제11권 제11기.

창작 경향을 생신하여 리얼리즘의 발전에 불리하였다.³³⁾

沈雁氷은 1922년 2월 『小説月報』제13권 제2호에서 “중국문학이 앞으로 진일보 나아가기 위해서는 자연주의라는 한 시기를 그냥 지나쳐서는 안된다.”라고 주장하였다. 이 문장이 발표된 이후 리얼리즘에 관심이 있던 많은 독자들은 나름대로 자연주의에 대한 견해를 피력하기 시작하였다. 같은 해 5월 『小説月報』제 13권 제5호에는 ‘자연주의 논쟁’이라는 특집란을 게재하여 독자들로부터 투고된 10여 통의 편지를 게재하여 沈雁氷과 사육일이 이에 대해 답변하는 형식으로 지상토론이 진행되었다.

『小説月報』의 편집인들의 기획에 의해 이루어진 이 토론의 주관적 의도는 5.4이후의 문제소설이 노출한 관념화의 경향을 바로잡으려는 것이었고, 그 요지는 현 단계의 중국 신문학은 자연주의의 기교와 방법을 배워야 한다는 것이었다.³⁴⁾

신문학 초기 작가들, 특히 문제소설의 작가들은 고전문학에 대한 반발과 중국의 시대적 문제를 해결하기 위한 방편으로 리얼리즘을 선택하였으나 ‘자연주의 논쟁’을 통해 이론적 창작적 특성을 이해하기 시작했던 것이다. 특히 20세기 초엽 중국이 처한 시대적 상황 속에서 리얼리즘은 작가들에게 당시 사회구조를 이해하고 인생의 제반문제에 대한 인문학적 탐색의 길을 열어주는 작용을 했기 때문에 다른 문예사조에 비해서 우위를 점하게 되었다. 그러나 중국문단은 성숙한 리얼리즘으로 발전하기 위해 자연주의라는 산을 넘어 서야만 했던 것이다.

沈雁氷은 「자연주의와 중국의 현대소설(自然主義與中國現代小說)」에서 관념화 경향의 원인이 묘사방법에서의 구소설에의 속박에 있다고 보는

33) 溫儒敏: “但另一方面, 由于问题小说太热心于提出问题, 致使思想的探求取替了艺术的表现, 理性的渗透排挤了客观的描写, 结果又往往造成脱离生活, 向壁虚构的创作倾向, 并不利于现实主义的发展。”『新文學現實主義的流變』, 北京大學出版社 1988, p38.

34) 전형준, 『현대중국의 리얼리즘이론』, 창작과비평사, 1997, p57.

데서부터 논리를 세워나갔다. 그에 따르면 구소설의 방법에는 두가지 오류가 있다. 하나는 세부묘사를 경시하고 ‘장부기록식(記帳式)’의 서술을 하는 것이고, 다른 하나는 ‘객관적으로 관찰을 하지 못하고 주관적으로 억지로 꾸며내는 것’이다.³⁵⁾

결국 당시 문제소설에서 표출되었던 오류는 계몽주의에 집착한 나머지 현실묘사를 간과하는데서 오는 관념화의 문제였으며 이는 고전문학이 가지고 있던 ‘文以載道’ 폐단의 현대적 변용에 불과했던 것이다. 이러한 문제를 극복하기 위하여 자연주의에 대한 학습이 필수적이었던 이유는 다음과 같다고 볼 수 있다. 첫째, 실제상황을 세밀하게 관찰하고 객관적 묘사를 중시함으로써 관념화의 오류를 최소화 할 수 있다. 둘째, 작가가 그려내고자 하는 현실은 작가의 경험 속에서 도출하고 묘사함으로써 작품의 진실성을 확보한다. 셋째, 작가의 견해를 작품 속에서 피력하는데 급급하여 허구적인 인물형상을 묘사하려 하지 말아야 한다. 중국문단은 자연주의 논쟁이 마무리되는 시점에서 문제소설은 차츰 창작열기가 식어가고 위의 세가지 원칙에 충실한 향토소설의 시대를 맞이하게 된다. 향토소설이 지니고 있는 리얼리즘적 특성은 위에서 언급한 러시아 리얼리즘문학의 특성과 결합되면서 인생과 사회를 개조하는 공리적 기능에 보다 충실한 문학으로 발전해 갔다. 또한 향토소설은 중국현대문학사에서 중국적 리얼리즘이 토착화되는 전환기와 같은 역할을 하게 된다. 한 중국에 리얼리즘이 중국문단에 소개되면서 문학과 인생의 거리를 좁혀놓는 역할을 하게 되었다. 이는 문학은 인생을 표현하는 효과적인 수단이라는 것을 가장 기본적인 창작정신으로 삼고 있는 리얼리즘문학의 특성에서 기인하기 때문이다. 그러므로 리얼리즘은 이론이나 창작 면에서 모두 문학과 인생의 관계를 매우 중시하고 있다고 할 수 있다.

Ⅲ. 맺는 글

‘문학은 사회를 반영하는 거울’이라는 명제는 넓은 의미에서 예술이 가지

35) 전형준, 『현대중국의 리얼리즘이론』, 창작과비평사, 1997, p58.

고 있는 모사적 본질을 의미하는 동시에 예술사 자체가 리얼리즘을 어떻게 창작으로 승화할 것인지에 대한 탐색임을 말해주고 있다. 인생은 불가분의 관계로서 인류역사상 문예창작이 시작된 이래로 수많은 작가들이 심혈을 기울여 탐구해 온 문제라고 할 수 있다. 모든 문예사조가 그렇듯이 리얼리즘 또한 작품 속에 인생을 표현하는 문학적 수단으로서 작가가 인생을 관조하는 태도라고 할 수 있다. 일반적으로 리얼리즘은 세부적인 진실성에 기초하여 일정한 상황에서 일어나는 일들을 작품 속에 전형적으로 형상화하는 것이라고 할 수 있다. 또한 리얼리즘 문학은 인생을 객관적으로 조명하고 특정한 사회적 조건에 의해 개인에게 유한하게 규정된 인생을 무한한 것으로 개척하게 만드는 가능성을 제시한다고 할 수 있다.

陳獨秀나 호적 등이 서구 리얼리즘 문학사조와 창작을 신중하게 추천하고 주창했다고는 하지만 5.4초기 문학의 전체적인 추세에서 리얼리즘이 주류를 차지하기에는 역부족이었다. 사실 陳獨秀 본인조차도 세계문학 속에서 리얼리즘의 지위에 대한 인식이 모호한 상태였다. 『유럽문예사론』에서 그는 때로는 졸라, 입센, 톨스토이를 세계의 ‘3대문호’로, 때로는 입센, 투르게네프, 오스카 와일드, 메테를링크를 근대 ‘4대 대표작가’로 꼽기도 한다. 그러나 마지막 두 사람은 리얼리즘 작가가 아니다.³⁶⁾

5.4시기 등장한 중국문화계의 선구적 지식인들은 강렬한 계몽적 열정을 가지고 ‘인생을 위한’ 리얼리즘문학에 관심을 가지기 시작하였다. 비록 이 시기에 소개되고 창작된 작품들은 이론적 명확성의 결여와 예술기교의 미숙함이라는 한계를 드러내고 있을 뿐만 아니라, 작가들의 창작 또한 문학 외적인 사회적 문제에 관심을 가지고 창작활동에 임한 경우가 많았다. 비록 이러한 미숙함과 예술적 한계를 드러내고 있음에도 문학연구회의 ‘인생파’작가들은

36) 陳思和: 尽管陈、胡等人对西方现实主义文学思潮与创作作了郑重的推荐和倡导, 但从“五四”初期的文学总趋势看, 现实主义还是不能够成为其主流。事实上, 即使陈独秀本人, 对现实主义在世界文学中地位的认识还是模糊的。就在『欧洲文艺史谭』上, 他时而称左拉、易生、托尔斯泰为世界“三大文豪”, 时而又称易生、屠格涅夫、王尔德、梅特林克为近代四大代表作家”, 而王、梅二氏显然是非现实主义作家。『陳思和自選集』, 廣西師範大學出版社, 1997, p58.

문학과 인생의 관계를 리얼리즘적인 시각에서 조명하기 시작하였다는 점에서 매우 의미가 있는 일이라고 할 수 있을 것이다.

❖ 참 고 문 헌

- 文學研究會, 『小説月報』영인본, 1922.
- 魯迅, 「中國小說史略」, 『魯迅전집』제9권, 人民文學出版社, 1980.
- 郁達夫, 「小説論」 『郁達夫文集』제5권, 花城出版社, 1985.
- 류준필, 『동아시아의 자국학과 자국문학사 인식』, 소명출판, 2013.
- 홍석표, 『중국근대학문의 형성과 학술문화담론』, 북코리아, 2012.
- 미셸 레옹, 김화영 역, 『프랑스 현대소설사』, 현대문학, 2007.
- 정진배, 『중국현대문학과 현대성 이데올로기』, 문학과 지성사, 2001.
- 전형준, 『현대중국의 리얼리즘이론』, 창작과 비평사, 1997.
- 嚴家炎 主編, 『二十世紀中國小說理論資料』, 北京大學出版社 1997.
- 陳思和, 『陳思和自選集』, 廣西師範大學出版社, 1997.
- 嚴家炎, 『中國現代小說流派史』, 人民文學出版社, 1995.
- 鄭振鐸, 「血和淚的文學」, 『文學研究會資料』(上), 河南人民出版社, 1985.
- 김경석, 「創造社 自傳小說에 대한 몇 가지 再論」, 『중국어문학』제60집, 영남중국어문학회, 2012.
- 김경석, 「문학연구회 리얼리즘의 형성에 대한 소고」, 『중국인문과학』제28집, 중국인문학회, 2004.

