

## 創造社 自傳小說에 대한 몇 가지 再論

- 郁達夫의 <沈淪>을 중심으로 -

金 璟 碩\*

<目 次>

- |                   |                           |
|-------------------|---------------------------|
| I. 서론             | 3. 근대중국의 불완전성과<br>미완성적 자아 |
| II. 본론            | III. 결론                   |
| 1. 낭만주의와 자전소설의 문제 |                           |
| 2. 일본 사소설과 자전소설   |                           |

### I. 서론

창조사 작가들의 자전소설은 자아의식의 표현을 창작의 목표로 삼는다는 것은 이미 기존의 선행연구에서 충분히 논의되었다. 이들의 소설은 주로 신변잡기를 제재로 삼았고 자서전적 색채를 나타내고 있으며 서사의 시점 또한 주로 일인칭을 채택하고 있다. 이들의 소설을 자전소설, 또는 자아소설이라고 부르는 이유는 이들의 작품이 자아의 체험을 묘사하고 자아를 억압하거나 충돌하는 외부의 불합리한 현실에 대한 저항적 정서를 나타내고 있으며, 또한 내면의 욕망에서 비롯되는 고민의 근원에 대한 탐색을 묘사하는데 주목했기 때문이다. 이와 같은 창작경향은 사상적으로 자아와 관련된 서구사조의 영향을 받았기 때문이다. 郁達夫는 자아의식에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

\* 경희대학교 중국어학과 부교수

자아는 곧 모든 것이며, 모든 것이 곧 자아이다. 개성이 강렬한 우리현대의 젊은이들 가운데 이런 자아확장(Erweiterung des Ichs)의 신념이 없는 자가 있을 수 있는가?<sup>1)</sup>

30년 중국현대문학사를 이야기할 때 1921년에 창립된 문학연구회와 창조사는 빼놓을 수 없는 문학현상이다. 기존의 중국현대문학사 서술은 문학연구회 즉 인생과 작가들의 리얼리즘 소설을 중심에 놓고 그 대척점에 창조사의 예술과 작가들을 설정하고 있다.<sup>2)</sup> 여기서 반드시 해결하고 넘어가야 할 몇 가지 문제를 제기할 수 있다. 신문학 초기 중국문단에 서구의 리얼리즘을 이식시키기 시작한 문학연구회를 중심축으로 설정하지 않는 가정하에서도 창조사 작가들의 작품을 낭만주의 장르로 규정할 수 있을 것인가 하는 문제이다. 이 문제에 대해서 嚴家炎은 다음과 같이 지적하고 있다.

어떤 학자는 5·4 이후의 낭만주의가 과연 유포를 형성했는가의 여부도 문제라고 본다. 창조사의 소설창작에 있어서 가장 중요한 작가는 당연히 郁達夫이다. 그리고 그의 작품이 현실주의에 속하는지, 아니면 주로 낭만주의에 속하는지, 국내외 학자들은 모두 다른 의견을 갖고 있다.<sup>3)</sup>

- 1) <自我狂者須的兒納>: 自我就是一切, 一切都是自我, 個性強烈的我們現代的青年, 那一個沒有這種自我擴張 Erweiterung des Ichs 的信念? 《郁達夫文集》제 5권; 본 문장은 원래 1923년 6월 《創造週報》제6호에 <Max Stirner의生涯及其哲學>라는 제목으로 게재되었다.
- 2) 본 논문을 시작하면서 우선 용어의 선택에 대해 언급할 필요가 있다. 작가군과 작품경향에 대한 중국현대문학사의 일반적인 서술, 즉 창조사=예술과=자전소설: 문학연구회=인생과=향토소설(문제소설)이라는 등식은 가능한 것일까 하는 문제이다. 문학사단 또는 유포와 작가의 창작경향은 30년 현대문학사에서 일관된 현상으로 나타나는 것도 아니며 문학사단이 곧 개별작가를 규정할 수 있는 것은 더욱 아니다. 예를 들어 전기창조사와 후기창조사를 예술과라는 틀안에 묶어놓을 수 없을 것이다. 그러므로 본고에서는 창조사나 예술과 보다는 ‘자전소설’의 개념을 사용하기로 한다. 嚴家炎은 그의 《中國現代小說流派史》에서 인생과와 예술과 대신 ‘향토소설’과 ‘자아소설’을 채택하고 있다.
- 3) 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

위에서 본 바와 같이, 자전소설의 문예사조적 성격에 대한 문제제기에도 불구하고 기존의 중국현대문학사 서술은 여전히 창조사의 자전소설을 낭만주의 장르로 규정하고 낭만주의의 틀 속에 가두어 두려는 경향이 견지하고 있다. 물론 여기에는 학자에 따라 다소 차이는 있지만 다음과 같은 이유로 요약할 수 있다.

첫째, 신문학 초기 중국문단의 낭만주의에 대한 편협한 이해에서 비롯된 것이라고 본다. 물론 낭만주의는 작가의 주관이 작품 속에 강하게 개입되어 있는 것을 의미하므로 그것이 고전적 낭만주의처럼 반드시 이상적이고 영웅적인 서사로 나타나지는 않더라도 외부세계와 고립된 비극적이고 우울한 서사로 일관되므로 낭만주의로 보는 것이다.

둘째, 郁達夫가 표방하는 ‘자아’의 개념은 지극히 주관적인 색채의 내면 묘사로 나타나고 있기 때문에 당시 문학연구회 작가들이 외부세계의 객관적 묘사를 중시하던 것과 선명한 대비를 이루고 있다는 것이다.

셋째, 작가의 삶이 주인공 인물묘사에 투영되는 자서전 성격이 강한 자전소설은 장르적 특성상 낭만주의로 보는 것이 설득력을 지닌다는 것이다.

위와 같은 근거에서 창조사의 문학에 의존한 신문학의 낭만주의는 30년대 신감각파의 모더니즘으로 이는 다시 40년대 리얼리즘 성향의 칠월파로 귀납되는 문예사조사의 도식을 정설로 채택하고 있다. 어쩌면 이는 郁達夫의 서사전략에 대한 또 다른 견해를 제시한다는 것이 30년 중국현대문학사의 주류를 이루고 있는 계몽적 리얼리즘에 대한 재정립을 요구하는 시발점이 될 수 있다는 위험성을 내포하고 있기 때문이기도 할 것이다. 이러한 연유에서 郁達夫의 작품이 지니고 있는 시대적 컨텍스트나 사회를 향한 외연성을 고려하지 않은 채, 작품을 지나치게 단순화하거나 일반화된 심리소설로 환원해 버리는 경향이 있었다고 할 수 있다. 본 연구는 위와 같은 기존의 연구의 관점과 성과를 수용하면서 다음과 같은 세 가지 논지를 전개하고자 한다.

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, 79쪽.

첫째, 郁達夫 소설을 낭만주의로 규정하고자 한다면 우선 중국신문학사의 낭만주의에 대한 전면적인 이해와 검토가 선행되어야 하며 자전소설을 낭만주의 장르로 규정하게 된 문예사조적 연원을 고찰해야 할 것이다.

둘째, 창조사의 창작에 지대한 영향을 주었던 19세기말 일본의 사소설은 어떤 문예사조를 형성하며 발전하였으며 이는 郁達夫의 자전소설에 어떻게 이식되었는지 그 과정에 대한 탐색이 필요할 것이다.

셋째, 郁達夫가 작품 속에서 설정한 ‘자아’의식의 서사전략에 대한 탐색이다. 동아시아 근대국가의 헤게모니적 정치형식인 민족과 국가담론에 대한 문학적 대응양상으로서 郁達夫의 서사전략은 어떤 양상을 나타내고 있는지 알아보하고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 낭만주의와 자전소설의 문제

중국의 근대 이전 관료문인이 문예창작의 주류를 이루고 있던 시대에 전통과 관습에서 벗어난 문예창작은 은밀하고도 고독한 행위였다고 볼 수 있다. 이는 마치 중세에 인간의 신체에 대한 의학적 호기심조차 금기시되던 것과 마찬가지로였다. 清末 小說界革命 이후 모든 작가가 각자 다양한 창작방법을 선택하기 시작하면서, 그들이 써낸 작품도 다른 양상을 나타내기 시작하였다. 5·4시기의 주요 문학 작품을 들여다보면, 다음과 같은 결론에 도달할 수 있다. 문학혁명이후에 중국문학에 나타나기 시작한 개인주의적 특성은 작가의 주관적인 요소가 작품 속에 보편적으로 존재한다는 것인데, 이는 작가의 인격이 전통의 굴레로부터 해방되어, 작품 안에서 점차 돌출되는 현상으로 나타나고 있는 것이라고 볼 수 있다. 다시 말하면, 5·4이후 작가의 개인주의는 작품 속에 나타나는 주관주의와 직접적인 연관이 있는 것이다.

중국문학에서 ‘현대성’을 규정하는 양태는 논자의 시각에 따라 다양하게 제기될 수 있지만, 일반적으로 자주 거론되는 주제의 하나가 주관화의 문제이다. 주관화의 개념은 서정성, 자아, 개체성 등 다양한 용어로 명명되어 왔으나, 대체로 이러한 현상을 근대의 등장과 연결시키려는 차원에서 동질적이라고 하겠다.<sup>4)</sup>

신문화운동이라는 패러다임 안에서 새롭게 해석된 주관주의는 개인주의의 부산물이라고 볼 수 있다. ‘개인주의’가 작가 자신 인격을 대변하는 보편성을 띤 본질이라면, ‘주관주의’는 개인주의 관념에서 진화한 특수성을 띤 현상이라고 할 수 있다. 개인주의의 발전은 현실에 대한 개인의 독립적인 시각이 사회나 시대의 통념적이고 집체적인 시각과 충돌하기 시작한 데서 비롯된 것이다. 고전문학의 전통 속에서 작가는 시대의 문화가 부여 해준 가치관과 습속을 받아들이는 경우가 많았기 때문에 이들의 작품은 대체로 독창성이 아닌 교훈성을 띄고 있었다. 그러나 왕정체제가 붕괴되면서 이러한 전통에 대응하기 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. 胡適은 그의 <文學改良芻議>에서 “선인을 모방하지 말것(不摹倣古人)”을 주장하였다. 陳獨秀도 <文學革命論>에서 “진부하고 과장된 고전문학을 타파하고 새롭게 진실한 사실문학을 창작하자(推倒陳腐的鋪張的古典文學, 建設新鮮的立誠的寫實文學)”라고 주장했던 것은 이와 같은 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

결국 5·4시기의 문학창작은 개인주의와 寫實主義<sup>5)</sup>를 지상의 원칙으로

4) 정진배, 《중국현대문학과 현대성 이데올로기》, 문학과지성사, 2001, 157쪽.

5) 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인과 많은 작가들은 realism을 寫實主義로 中譯하고 있다. 혁명문학이 제기된 이후 중국문단에서는 realism을 現實主義로

삼게 되었다. 개인주의와 사실주의를 창작으로 실천하기 위해서 작가는 객관적이고 진실을 추구하는 태도로 작가 자신이 주위에서 쉽게 접할 수 있는 익숙한 사물과 현상을 묘사해야 하는데, 가장 좋은 대상은 역시 작가 자신의 경험이었다. 초기에 개인주의와 사실주의를 창작으로 실험한 결과, 다양한 소설장르가 나타나게 되었는데, 自傳小說은 그 가운데 대표적인 성과였다. 이러한 작품들은 거리낌 없이 작가 개인의 경험을 써낸 것이었고, “글은 내면의 숨김없는 표현”이라는 창조사의 이론적 기반을 형성하게 된다. 작가 개인의 경험을 사실적으로 묘사하기 위해, 초기 창조사의 작가들은 항상 자기성찰의 문제의식을 가지고 창작에 임하였다. ‘個性解放’은 당시 문단의 주요 담론이었고, 이에 부응하여 창조사의 작가들은 자신을 ‘객관’적이고 ‘진실’되게 표현하기에 주력하였다. 이렇게 본다면 자전소설의 탄생 역시 사실주의를 입론으로 삼고 있으며 일본 사소설의 탄생과 유사한 궤적을 지나왔다는 것을 알 수 있다.

물론 혹자는 중국신문학의 자아의식에 결정적인 영향을 미친 것은 낭만주의라고 주장한다. 그러나 이것은 협의의 자아로서 자아의식이 없는 상태의 문학은 근대문학이라고 볼 수 없기 때문에 자아를 낭만주의의 전유물로 보는 것은 신문학 전반을 이해하는데 다소 편협한 견해라고 볼 수 있다. 왜냐하면 자아는 근대를 설명함에 있어서 매우 중요한 키워드로 작용하기 때문이다. 그럼에도 서정주의는 자아의식을 강조하는 자전소설을 낭만주의로 보는 근거로 작용하고 있다.

자전소설은 서사구조상 종종 서술자의 주관적 감정의 색채로 인해 서정주의를 띄게 마련이다. 더욱이 중국소설사의 전통적인 창작경향에서 이는 두드러진 특징이며 자아의 개념으로 이해되기도 한다.

---

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 추구하는 개념이 아닐까. 창조사의 작가들이 추구했던 寫實主義는 自然主義가 발전된 개념으로 보는 것이 타당할 것이다. 마치 생물학자가 현미경을 통해 사물을 관찰하듯, 그들은 자아의 미세한 부분까지 그려내고자 하였던 것이다.

서정주의는 곧 자아성을 의미한다. 서정주의는 늘 자아가 내포하고 있는 정감을 표현하는 것이다.<sup>6)</sup>

그러나 근대적 문예장르로서 자전소설의 서정주의와 고전소설 속의 서정주의는 外在事物과 사건을 서술자의 심리활동으로 轉化시켜나간다는 점에서 강한 주관성을 나타내므로 일치한다고 볼 수도 있지만 경물에 작가의 심리를 寄託하는 묘사에 치중할 뿐 직접적인 심리묘사는 찾아보기 힘들다. 이는 심리소설이 철저히 근대적 장르인 이유이기도 하다.<sup>7)</sup>

여기서 의문을 제기할 수 있는 것은 과연 자전소설의 자아에 대한 묘사가 곧 서정주의만으로 귀결될 수 있는지에 대한 문제이다. 문학혁명 이후, 인생파소설과 예술파소설은 여전히 공유점을 지니고 있었지만 점차 구분이 명확해지기 시작하였다. 서정소설은 서술자의 감정 활동을 중시하므로 직접적인 서정에 대한 묘사가 심리분석보다 많은 비중을 차지하게 마련이고, 서술자의 감정이 외부사건과 결부된 묘사 또한 심리소설보다 많게 마련이다. 그러나 심리소설은 비록 일정한 서정적 요소를 갖추고 있지만 더욱 중요한 것은 서술자의 심리활동과정과 그에 대한 해부를 묘사하고 있는 것이다. 그리고 외부사건의 서술은 종종 심리활동과정 중에 퇴색하거나

6) 方錫德：“抒情性卽是自我性。它總是訴說自我的情懷”，《中國現代小說與傳統》，北京大學出版社，1992，212쪽.

7) 사실 자전소설을 놓고 서정소설과 심리소설 중에 양자택일 식으로 구분할 수는 없을 것이고 그 분류가 장르적 의미를 지니고 있는 것도 아닐 것이다. 郁達夫의 <沈淪>과 郭沫若의 <喀爾美夢姑娘>을 보면 두 작품은 서사구조면에서 매우 흡사할 뿐만 아니라, 소설형식으로 볼 때 모두 심리소설 또는 서정소설로 분류할 수 있을 것이다. 그러나 자전소설은 기본적으로 外在사건을 서술자의 심리활동의 과정으로 轉化시켜 나간다. 서술자의 내면을 시각화하는 묘사 방법을 사용하여 감각, 연상, 상상, 환상 등 모든 심리활동의 과정을 해부하므로 外재사건은 단지 모호한 윤곽을 갖추고 있을 뿐이다. 일반적으로 서정소설은 外在사건에 대한 묘사를 서술자의 심리활동으로 확대시키지 않는다. 그러나 자전소설이 서정소설에 대해 서사구조상 명확한 독립성을 확보하고 있다고 볼 수는 없다. 黃修己는 그의 《中國現代文學發展史》에서 20년대 초기창조사 작가들의 소설을 서정소설로 정의하고 자전소설과 寄託소설로 분류하였다.

서술자의 내재된 심리를 표현하는 부차적인 요소로 작용할 뿐이다.

주관적 심리활동에 의존해 줄거리를 전개해 나가는 자전소설은 서술자의 강한 주관적 체험과 감정의 반응이 투영되어 있으므로 서사구조의 논리성이 부족하거나 조합방식에 있어서 비이성적인 요소를 나타내기도 한다. 이는 서술자가 外在사건을 접촉함으로써 일어나는 감각, 연상, 상상, 몽환 등 심리현상이 조성한 것이므로 시공관계의 명확성과 구체적인 인과관계에 따라 전개되는 일반적인 소설과 다른 서사구조를 지니게 되는 것이다.

물론 창조사의 작가들이 묘사하고자 노력한 사실주의는 주관주의적인 경향을 나타내면서 자전소설 속에서 작가의 자아가 투영된 인물을 새로운 ‘개인’의 형상으로 묘사해 내었던 것이다. 그렇다고 이들의 작품 속에서 초자연적 현상, 志怪的 서사와 영웅적 인물형상 등 고전적 낭만주의의 요소는 찾아보기 힘들다. 또한 자아의식과 창작의 문제는 창조사 작가들의 전유물만은 아니었고 許地山, 許欽文, 葉聖陶와 같은 문학연구회 작가들의 작품에서도 찾아 볼 수 있다. 이미 알려진 바와 같이 郁達夫의 <沉淪>은 작품 속의 性愛에 관한 대담한 묘사로 당시 문단에 파란을 일으켰고 이는 작품 속의 주인공은 감수성이 예민하고 고독한 인물로서 性문제와 관련하여 많은 좌절을 겪는 젊은이로 묘사함으로써 전통적인 창작관습의 한계를 혁파하고 독립성과 寫實性을 확보했기 때문이다. 작품의 주인공은 郁達夫가 자신을 청사진으로 삼아 약간의 가공을 거쳐 만든 형상이며 소설의 전체적인 내용 역시 郁達夫 자신이 일본유학시절의 경험을 바탕으로 쓴 사실주의적인 색채가 농후한 작품이라고 할 수 있다. 물론 그의 소설이 반드시 작가의 경험과 일치하는 것은 아니었다. 이에 대해 郁達夫는 다음과 같이 말하고 있다.

문예작품은 모두 작가의 ‘자서전’이라고 한 말은 많은 오해의 소지가 되었는데, 여기서 이에 대한 해명을 하고자 한다. 내가 그렇게 말한 의미는 작가는 (창작에 있어서) 경험이 중요하다는 것이다. 실제적인 경험없이 허구적 상상에 근거하여 창작한다면 타고난 천재가 아닌 이상 성공적인 작품

을 쓸 수 없을 것이다. 나처럼 평범한 사람이 작품 속에서 역량을 발휘하고자 한다면 실제적인 경험을 떠나서는 생각할 수 없는 일이고 리얼리즘의 원칙을 벗어나서도 안될 것이다.<sup>8)</sup>

여기서 郁達夫가 이야기하는 ‘自敘傳’이라는 형식으로 나타나는 ‘경험의 고백’은 그 자체가 비관의 대상이 될 수는 없을 것이다. 다만 분명히 구분해야 될 것은 고백하는 ‘나’와 작품 속에 고백된 ‘나’를 완전히 동일시 할 수는 없다는 것이다. 또한 작품 속에 묘사된 고백의 寫實性이나 사회적 功利性을 놓고 리얼리즘과 낭만주의를 판가름 한다는 것은 중국현대문학사의 리얼리즘과 계몽주의를 부각시키기 위한 論點先取의 오류일 가능성을 내포하고 있는 것이다.

## 2. 일본 사소설과 자전소설

사소설을 어휘적 구성을 보면 ‘私’는 개인이 아닌 ‘나(わたし)’를 의미하는 1인칭 대명사이며 소설(novel)은 국민국가의 글쓰기로 등장한 근대적 소통장치이다.

이 시기에 대두한 ‘개인’ ‘자아’ ‘자기’라는 중심개념은 ‘국민nation’ 혹은 민족주의적인 ‘국민nation정신’ 등의 개념과 불가분하게 연결되어 있었다는 지적은 사소설 담론과 정치 이데올로기의 유착관계에 대한 의미있는 문제 제기이다. 사실인즉 이 문제는 비단 사소설에 한정하지 않고 일본 근대의 문학제도 전반으로 확대 적용이 가능하다.<sup>9)</sup>

8) <達夫代表作··自序>; ‘藝術品都是藝術家的自敘傳’一句話, 致惹起了許多誤解, 想在這里辯一辯正. 我在那里所說的意思, 是在說作家要重經驗. 沒有經驗, 而凭空想像出來的東西, 除非是眞有大天才的作家, 才能做得成功, 象平庸的我輩, 想在作品里表現一點力量出來, 總要不離開實地的經驗, 不違背 Realism 的原則才可以. 《郁達夫文集》제7권, 花城出版社, 1982, 187쪽.

9) 윤상인, 《문학과 근대와 일본》, 문학과지성사, 2009, 180쪽.

결국 사소설이란 ‘나’에 관한 소설이라고 할 수 있다. 사소설이 본격적인 장르로 등장하기 시작한 1920년대에 들어서 사소설은 자기탐구의 수단으로서 ‘나’의 형성과 분열의 과정을 탐색하고 고백하는 기록이 되었다. 여기에서 서구의 자서전, 예를 들어 루소의 <에밀>과 같은 성찰적 성격은 가미되지 않는다는 것은 사소설이 지니고 있는 특징인 동시에 극단의 사실주의적 창작태도임을 알 수 있다. 우선 사소설(私小說)의 사전적 정의를 보면 다음과 같다.

20세기 일본문학의 한 형식 또는 장르로서 와타쿠시 소설이라고도 함. 작가가 대개 작품 속의 주인공으로서 자신을 드러내어 서술하는 것이 특징이다. 사소설은 20세기 초반 수십 년 동안 일본 문학을 지배했던 자연주의 운동에서 생겨났다. 이 용어는 고백소설과 '정신자세' 소설이라는 2가지 유형의 소설을 가리킬 때 쓰이는데, 고백소설은 흔히 자신을 비하하는 장황한 토로가 특징이며, 정신자세 소설은 작가가 자신의 내면 깊숙한 곳에 숨어 있는 생각이나 일상생활에서 일어나는 사건에 대한 자신의 마음가짐을 파헤치는 소설이다. 사소설 작가로는 가사이 겐조(葛西善藏), 우노 고지(宇野浩二), 가무라 이소타(嘉村磯多), 아미노 기쿠(網野菊), 다카이 고사쿠(瀧井孝作), 오자키 가즈오(尾崎一雄) 등이 있다.<sup>10)</sup>

여기서 주목할 점은 일본의 사소설은 일본에 자연주의가 유입된 이후 낭만주의의 한계를 극복하고자 하는 작가들로부터 시작되었다는 점이다. 즉, 일본의 사소설은 애초에 낭만주의와는 다른 궤적을 거치면서 발전해 온 것이다. 일본 자연주의 작가인 시마자키 도손(島崎藤村)은 원래 낭만주의 시를 쓰던 시인으로 근대문예지 《문학계》<sup>11)</sup>의 핵심인물이었다. 그는 자신의 절친한 문학동료인 기타무라 도코쿠의 자살을 계기로 현실과 동떨어진 낭만주의에 한계를 느끼게 된다. 자살한 기타무라 도코쿠는 현실을

10) DAUM 백과사전 브리태니커.

11) 《문학계》: 1893년 기타무라 도코쿠(北村秀谷) 등이 중심이 되어 창간한 문예지. 당시 일본문단의 낭만주의운동의 진지역할을 하였다.

외면하고 관념적인 자아 속에서 이상을 추구했던 인물이다. 그는 결국 현실과 이상 사이의 괴리를 극복하지 못하고 죽음을 선택했는데 이때 시마자키 도손은 낭만주의란 작가에게 있어서 마약과 같은 관념의 세계라고 생각하게 된다. 자전소설을 낭만주의 장르로 규정하고 있는 중국현대소설사의 시각에서 본다면 일본의 사소설이 낭만주의의 한계를 극복하고 리얼리즘에 충실하고자 하는 문단의 동향에서 비롯되었다는 것은 아이러니가 아닐 수 없다. 그렇다면 이 문학사의 아이러니는 어디서 비롯된 것일까. 이는 중국현대문학사에서 문학연구회의 대척점에 설정된 창조사에게 떠넘겨진 낭만주의를 시와 소설, 산문 등 모든 장르로 일반화시키는 과정에서 발생한 오류가 아닐까.

비슷한 시기 중국에 유입된 자연주의는 沈雁氷이 중심이 되어 전개되었던 리얼리즘 논쟁을 거치면서 20년대 중반 향토소설을 탄생시킨다.<sup>12)</sup> 자연주의의 유입에서 비롯된 일본의 사소설 역시 사실주의적 요소가 강한 장르로 평가받고 있다. 사소설의 사실성은 소설 속에 전개되는 사건이 실제로 일어난 일이며 일본인들은 이 사실성에 충실한 작가에게 신뢰를 주고 있었다.<sup>13)</sup> 이것은 작가와 동일한 인물인 소설 속 주인공에 친밀감을 갖게 하고 나아가 ‘자기동일화’로 더욱 작품에 몰입하게 된다. 특히 사실적인 것을 가치있게 여기고 허구를 배척하는 일본인들의 특수성은 사소설

12) 일본은 낭만주의의 한계에 대한 대안으로 자연주의(zolaism)를 수용하기 시작한다. 나가이 가후(永井荷風)의 《지옥의 꽃(地獄の花)》은 일본 최초의 자연주의 소설로 평가받는다. 이후 일본의 자연주의는 서구와 현격한 차이를 나타내기 시작한다. 소설창작에서 작가의 체험이 전제된 작품이라면 과학적이거나 실증적이지 않아도 객관성을 확보했다고 여기게 된 것이다. 이러한 점에서 본다면 일본의 사소설은 중국의 자전소설보다는 향토소설과 상통한다고 볼 수 있을 것이다.

13) 서구의 자연주의가 과학자의 시각에서 현실을 있는 그대로 기록하는 것에 비해, 일본의 자연주의는 작자 개인의 내면의 진실을 객관적으로 묘사하는 것을 목표로 삼는다. 그러므로 일본의 자연주의 소설은 허구를 배척하며 현실을 폭로하고 심리묘사와 고백을 중시하고 있다. 이러한 사실적 묘사를 위하여 전통적 도덕이나 관습의 비판을 두려워하지 않고 본능과 심리를 적나라하게 묘사하고 있다.

의 '사실성'에 감동받는 요인이라고 할 수 있을 것이다. 여기에 계몽주의와 같은 가치기준은 최선의 기준이 될 수 없었다.

당시 일본의 문단에는 사실의 충실한 재현과 노골적인 묘사를 추구하는 자연주의 창작의 욕구가 천황중심의 강력한 국가주의에 억압되면서 '구시대 비판이 사회와의 대결'이라는 방식으로 나가지 못하고, '신변으로 시야를 좁힌 관조의 리얼리즘'으로 위축된 부산물이라고 볼 수 있다. 결국 일본에 유입된 자연주의는 개인의 가치관을 반영하는 것이 아니라 있는 그대로의 자기표출, 즉 사생활을 중시하는 고백문학의 탄생으로 이어지게 되었다고 할 수 있다.

이와 같은 배경에서 탄생하고 발전하기 시작한 사소설은 국가주의에 대한 저항의 방식으로 적나라한 자기고백, 소설의 묘사는 어떠한 것도 진실이어야만 한다는 신념을 담아내면서 당시 일본문단의 주류를 형성하게 된다. 당시 대표적인 사소설로 평가받는 작품은 다야마 가타이(田山花袋)의 <이불(蒲團)><sup>14)</sup>이 있다. 주인공 도키오는 중년에 들어선 작가로 자신의 집에 문학수업을 받고자 머무르던 여제자에게 비밀스런 애욕을 품고 있다. 그는 여제자에게 애인이 생긴 것을 알고 그녀를 집에서 내쫓아버린다. 그녀를 보내고 나서 주인공 도키오는 그녀의 이불을 덮고 채취를 맡으며 흐느낀다. 작품에는 질투로 이성을 상실한 중년남성의 내면심리가 적나라하게 드러난다. 이와 같은 내용은 <沈淪>이 당시 중국문단에 일으킨 파문만큼 일본사회에 파문을 일으켰다. 이 소설에는 다야마 가타이의 실제 현실이 반영된 작품으로 당시 일본사회에 계몽적 메시지를 던지는 소설과는 달리 작가의 내면을 묘사하는데 충실한 대표적인 사소설로 평가받고 있다. 다야마 가타이 이후 일본의 자연주의는 서구와는 다른 양상으로 전개되기 시작한다. 유럽의 자연주의가 현실을 소설이라는 허구로 재구성하는 작업이라면 일본의 자연주의는 자신의 경험을 적나라하고 직접적으로 묘사하는 방향으로 전개되면서 리얼리즘적 요소가 강화된다. 결국 사소설의 주인

14) <蒲團>: 1907년 발표된 다야마 가타이의 소설.

공은 곧 작가 자신이며 거기에는 어떠한 계몽적이고 공리적인 성격은 물론 교훈적인 성찰이나 비판은 가미되지 않는다. 이와 같은 사소설의 서사적 특성은 郁達夫의 <沈淪>과 자전소설에 유사한 경향으로 이식되었다. 즉 자신의 성적 체험 등을 아무런 여과없이 노골적으로 묘사하며 <沈淪>은 마치 ‘본능’과 ‘고백’이라는 궤도 위를 달리는 열차와 같은 성격을 띠게 되는 것이다. 이상에서 살펴본 바와 같이 사소설과 자전소설은 그 용어가 지시하는 의미내용과 문예사조적 상이함에도 불구하고 일본과 중국의 근대소설을 이해하기 위한 기표로 작용하고 있다.

### 3. 근대중국의 불완전성과 미완성적 자아

문학에 있어서 자아에 대한 의식은 분명 5·4시기부터 싹트기 시작한 것이다. 이것을 다시 말하면 중국인들-동아시아인-에게 있어서 ‘자아’라는 개념을 인식하기 시작한 것은 불과 100년 남짓한 시간에 불과하다는 의미하기도 한다. 근대 이전 중국인들은 태생적으로 주어지는 신분에 대해 의심하지 않았고 이러한 결정론과 운명론에 순응하며 살아왔다.

신해혁명 이후 중국사회에 서구문명으로 대변되는 근대적 인문사조가 불어오면서 서구화는 곧 근대화라는 의식이 생겨났다. 洋務運動 이후 지속된 기술적 진보에 비해서 시기적으로 뒤지긴 하지만 중국문단의 진보 역시 가속화되기 시작하였고 그 변화는 계몽을 화두로 삼았다. 그 가운데 중국에 유입된 사실주의는 아마도 최초의 근대적 문예사조로 정착되기 시작하였다. 이와 같은 서구의 문예사조는 중국인들에게 자아를 의식하게 되는 계기를 마련해 주었다. 물론 오랜 중국역사 속에서 자아의 실체인 ‘개인’에 대한 관심은 여전히 ‘봉건적 특수성’ 속에서 이해되고 있었다. 예를 들어 근대국가의 ‘개인’과 봉건국가의 생물학적 개체는 별개의 개념이며 후자가 반드시 전자의 존재를 전제하는 것은 아닌 것이다. 또한, 자본주의의 의에 대한 경험부족, 생산양식의 낙후, 이로부터 비롯된 부르조아 시민계급의 취약성 등은 근대적 자아의 발견을 저해하는 요인으로 작용하였으며,

과거 관료 지식인들에 의해 제시된 개인주의는 자아의식에 근거한 근대적 개인주의와는 다른 것이며 胡適이 <文學改良芻議>에서 지적한 바와 같은 ‘無病呻吟’의 부정적인 자아의식의 흔적으로 남게 되었다. 이와 같은 부정적인 자아의식을 비판적 시각에서 ‘고백’이라는 형식의 글쓰기가 가능했던 것은 국민국가의 글쓰기가 가능해진 것과 밀접한 관련이 있다.

나는 표현해야 할 ‘내면’ 또는 ‘자기’가 선형적으로 존재하는 것이 아니라 어떤 물질적인 형식에 의해 가능해졌고, 그것을 언문일치라는 제도의 확립을 통해 살펴보려 했다. 같은 말을 고백에 대해서도 말할 수 있다. 고백이라는 형식 또는 고백이라는 제도가 고백해야 할 내면 또는 ‘진정한 자기’라는 것을 만들어낸 것이다. 문제는 무엇을 어떻게 고백할 것인가가 아니라 이 고백이라는 제도 자체에 있다. 감추어야 할 것이 있어서 고백하는 것이 아니다. 고백한다는 의무가 감추어야 할 것을 또는 ‘내면’을 만들어내는 것이다.<sup>15)</sup>

<沈淪>에서는 유교적 전통으로부터 이탈해 가는 근대자아의 모습과 그러한 이탈의 과정으로 동요하고 불안정한 자아의 상반된 모습이 묘사되고 있다.

나약하고 감상적인 주인공은 일본에서 유학하면서 주변의 동료들과 어울리지 못하고, 스스로 고독의 벽을 쌓아간다. 이후 혼자만의 생활에서 그는 자연스럽게 자연을 벗하게 된다.

郁達夫의 고독한 자아는 흔히 반전통을 담보로 하는데 이 경우 외면적으로 자아의 반전통적 특성이 주제, 모티프, 대사 등을 통해 부각되는 경우도 있지만, 한편으로는 사회와 격리된 지식인이라는 구도의 설정 자체가 타인과의 관계 속에서 자아의 존재의미가 결정되던 전통적 패러다임으로부터의 일정한 이탈과 변형을 보여주는 지점이 되기도 한다.<sup>16)</sup>

15) 가라타니 고진, 박유하 역, 《일본근대문학의 기원》, 민음사, 1996, 104쪽.

16) 정진배, 《중국현대문학과 현대성 이데올로기》, 문학과 지성사, 2001, 164쪽.

郁達夫의 자전소설에 등장하는 주인공은 성과 자살이라는 심리활동의 극단을 통해 시대상황과의 불협화음을 표출하고 있다. 또한 이를 전통소설 속에서 찾아보기 힘든 강한 서정적 필치로 묘사하고 있다는 것이다. 그의 소설에서 묘사된 변태적 성행동과 자살을 통한 자아의 표출은 주인공이 사회현실로 인한 극도의 고민과 퇴폐심리 등 왜곡된 감정이 굴절되어 나타난 결과라고 볼 수 있다. 郁達夫의 작품 속에 나타나는 이러한 개체적 병폐는 郭沫若의 작품에 비해 더욱 노골적이고 집중적으로 묘사되고 있다. 그의 초기소설 <銀灰色的死>는 주인공 Y군의 심리활동에 대해 묘사하고 있다. 그는 일본에 유학하면서 고향에서 시어머니의 학대를 받던 아내가 죽었다는 소식을 듣게 된다. 그는 이러한 충격에서 벗어나고자 유흥가의 기녀 靜兒로부터 위로를 받고자 하지만 그녀의 어머니는 가난한 유학생 Y군을 멸시한다. Y군은 결국 폭음으로 소일하다가 뇌일혈로 사망하게 되는데, 그는 자신에게 죽음이 다가오고 있음을 이미 알고 있었다. 결국 그는 자살을 택한 것과 마찬가지로 마찬가지였던 것이다. 이처럼 현실을 객관화시킬 수 없는 심리적 작용을 묘사한 작품은 郁達夫 이후 30년대 신감각파소설에서 쉽게 찾아 볼 수 있는데, 이를 ‘現實心理化’라고 표현하기도 한다.

소위 ‘現實心理化’라는 것은 현실생활을 더 이상 객관현상으로 받아들이지 않고, 인물의 감각과 체험으로 삼는 것으로, 변형과정을 거쳐 나타나는 것이다.<sup>17)</sup>

<沈淪> 주인공의 죽음에는 <銀灰色的死>의 Y군의 죽음에 반영된 것보다 더욱 심도 있는 내면심리와 시대상황이 반영되어 있다. 일본에 유학중인 가난한 중국유학생은 성적인 고민과 몽상 속에서 자기비하에 빠져들며 날이 갈수록 초췌해져가며 심한 우울증에 시달린다.

17) 譚楚良: “所謂‘現實心理化’, 是指現實生活不再作為一種純客觀現象, 而是作為人物的感覺和體驗, 通過變形處理而出現.”, 《中國現代派文學史論》, 學林出版社, 1997, 70쪽.

그는 몸이 날로 쇠약해져 가고 기억력도 날로 감퇴 되어간다고 느꼈다. 그는 다시 점점 남남의 얼굴 대하기를 두려워하는 마음이 생겨났으며, 특히 부녀자를 볼 때면 더욱 건디기 힘든 어려움을 느꼈다. 그는 학교의 교과서는 점점 싫어졌으나 프랑스의 자연주의 소설이나 중국의 유명한 몇몇 誨淫소설 등은 읽고 또 읽어서 거의 다 외우고 있었다.<sup>18)</sup>

그는 약소민족의 가난한 유학생으로 유일한 성욕의 출로는 날로 심해져 가는 관음증과 자위행위 밖에는 없었고 그에 대한 두려움과 자책은 그를 더욱 괴롭혔다. 그는 자신의 정신과 육체가 날로 쇠약해져 가고 있음을 느끼지만, 제국주의 국가 일본에서 소외감에 빠진 그에게 있어 열등한 자아를 위로할 다른 방법을 찾을 수 없었다. 연애(개체의 자유)조차도 국가나 민족(집체적 권위)으로부터 자유로울 수 없다는 현실이 그의 의식을 지배하고 있는 것이다.

이(자위행위와 관음증)의 원인은 여자에게 거절당할 염려 없이 자신은 숨어있는 채로 성적 충동의 만족을 느끼는 증상으로 대개가 성적 열등감에서 비롯된다.<sup>19)</sup>

더욱이 그에게 들려오는 중국의 암울한 소식은 그를 더욱 우울하게 만들어 그를 자살로 몰아간다. 그에게 있어 중국이 처한 현실은 죽기 전까지 외면할 수 없는 자아와 마찬가지로였다.

자아통제를 계속 유지하기 위해서는 주위 유혹에 저항해야 하고, 불쾌한 사건이나 자극을 참아내야 하며 욕망충족을 연기시켜야 하는 등 많은 요구 사항들이 있기 때문에 참기 어렵다.<sup>20)</sup>

18) “他覺得身體一天一天的衰弱起來，記憶力也一天一天的減退了。他又漸漸兒的生了一種怕見人面的心，見了婦女的時候，他覺得更加難受。學校的教科書，他漸漸的嫌惡起來，法國自然派的小說和中國那几本有名的誨淫小說，他念了又念，几乎記熟了。”，<沈淪>，《郁達夫文集》제1권, 34쪽.

19) 김종흡, 《성과학의 이해》, 월드사이언스, 2002, 179쪽.

결국 그는 더 이상 욕망충족을 연기시켜야 하는 사회적 요구사항들을 지켜나갈 의지를 상실하고 만다. 삶의 동기와 의욕을 상실한 그는 ‘죽음에 이르는 병’을 앓는 자에게서 나타나는 우울증과 자괴감 같은 증상에 직면하게 되는 것이다. 자신을 잉여자로 규정하는 순간부터 정상인에 비해서 정신적 신체적 활동은 매우 무기력한 지경으로 빠져들기 시작하며, 자존심은 가장 낮은 수준으로 떨어지고 자괴감에 빠져든다. 자신을 버림받거나 쓸모없는 존재라고 여기는 우울증은 왜곡된 죄책감과 함께 자신의 무가치성을 내포하는 망상이 두드러지게 나타난다.

문학연구회의 작가들의 이와 같은 자전소설의 ‘잉여자’형상에 대해 고전문인들에게서 흔히 볼 수 있는 ‘무병신음’의 병폐를 벗어나지 못했다고 비판하고 있다. 郁達夫의 작품 속에는 분명 ‘무병신음’하는 재자가인이 등장한다고 볼 수 있다.

비록 그 才子들은 몰락하여 뜻을 얻지 못하고 슬픔을 견뎌야 하는 ‘쓸모없는 자’의 형태로 표현되기는 하지만 우리는 ‘쓸모없는 자’에 대해 쓰기만 하면 바로 현실주의라고 생각해서는 안된다. ‘쓸모없는 자’에는 두 가지 종류가 있다. 현실주의자는 ‘쓸모없는 자’를 창조하는데 있어서, 예를 들어 오블로모프와 루틴의 경우처럼 분석과 비평, 심지어 편달의 태도를 취하며, 낭만주의자가 쓰는 ‘쓸모없는 자’는 작가가 내심 감상하고 찬미하는 인간이다. 郁達夫의 ‘잉여자’의 형상은 기본적으로 후자에 속한다.<sup>21)</sup>

郁達夫는 ‘잉여자’라는 미완성의 자아를 근대국가로 변모하는 과정에 있는 반봉건반식민지 중국의 불완전성에서 기인한다고 파악하고 있다. <沈

20) 이현수, 《심리학개론》, 중앙대학교 출판부, 1985, 115쪽.

21) 嚴家炎: 盡管這個‘才子’是以淪落不得志和抑鬱傷感的‘多余的人’的形態表現出來的。我們不應該有這種誤解, 以爲一寫‘多余的人’就是現實主義。‘多余的人’其實也有兩種: 現實主義者創作‘多余的人’是採取解剖, 批評甚至鞭打的態度的, 如奧勃洛莫夫和羅亭; 浪漫主義者筆下的‘多余的人’, 則往往是作者在骨子里所欣賞, 所讚美的。郁達夫筆下的‘零余者’形象, 基本上屬於後一種。《中國現代小說流派史》, 人民文學出版社, 1995, 84쪽.

淪>의 주인공은 죽어가는 순간에 조국이 강대해지기를 희망하며 다음과 같이 말한다.

조국여! 나의 죽음은 너로 인함이다. 어서 부강해지거라! 너에게는 아직도 고통받는 아들 딸들이 많단다.<sup>22)</sup>

그는 중국의 젊은이들이 자신과 같은 고통에 빠지기를 원치 않는다. 주인공의 외침에서 <狂人日記>의 “아이들을 구해야 한다!”는 광인의 외침이 갖는 계몽적인 측면을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다. 그러나 그의 외침은魯迅이 의도한 광인의 외침과는 의미가 다른 것이다. <沈淪> 주인공의 외침은 ‘개체’의 욕망이 출로를 찾지 못할 때 나타나는 ‘집체’에 대한 원망 이상의 의미는 갖기 힘들다. 그것은 “지독히 자기중심적이고 수동적인 미성숙한 자아가 일상세계와 대결을 벌일 때 쉽게 내뿜는 원망의 목소리이자 불평의 증언거림”<sup>23)</sup>에 지나지 않는다.

郁達夫 자신도 ‘잉여자’의 고뇌는 ‘국가’의 흥망성쇠와 연관되어 있음을 알고 있었다. 그러나 그의 서사는 ‘개체’와 ‘집체’의 연관성을 외면하거나 최소화하고 있기에 작품 속에서 애국주의와 같은 요소를 찾아 볼 수 없는 것이다.

주인공의 타락(沈淪)은 자신의 성격과 운명에서 원인을 찾을 수도 있겠지만, 일본에게 패전국 입장에 있는 중국의 굴욕적인 처지와도 연관이 있음을 인정하지 않을 수 없다. (그러나) 소설의 중요한 줄거리와 편폭은 결코 애국주의를 선전하는데 할애된 것이 아니며, 주제 또한 단순한 애국주의로 귀납시킬 수는 없는 것이다.<sup>24)</sup>

22) “祖國呀祖國! 我的死是你害我的! 你快不起來, 強起來吧! 你還有許多兒女在那裏受苦呢!”, <沈淪>, 《郁達夫文集》제1권, 53쪽.

23) 이종민, <郁達夫의 소설세계: 날개 꺾인 영혼의 우울한 망상>, 《동아문화》제35집, 1997, 37쪽.

24) 孔慶東: “主人公의沈淪, 有他自身的性格和遭遇的原因, 但不容不認, 也與中國在日本面前的戰敗國的屈辱身份有關。小說的主要故事和篇幅不是在宣傳愛國主

<銀灰色的死>와 <沈淪>에서 묘사된 주인공의 죽음 이면에는 제국주의와 식민지라는 동아시아의 근대적 국가구도가 자리잡고 있으며 이와 같은 시대상황에 대해 郁達夫는 ‘자아’를 실현하는 서사전략으로 ‘자살’을 선택하고 있는 것이다. 근대적 개인의 자살은 쇼펜하우어가 말하는 근대적 개인의 ‘자아’에 대한 고유의 권리로 나타나고 있는 것이다.

..... 누구든 이 세상에서 다른 무엇에 대해서보다 자기 자신과 자기의 생명에 대해 보다 더 큰 권리를 가지고 있다는 것은 무엇보다도 명백한 사실이다.<sup>25)</sup>

이와 같은 자전소설의 서사전략은 세기말적이고 퇴폐적인 비평을 이끌어내는 계기가 되었을 것이다. 근대성을 선현한 일본자본주의와 낙후된 반식민지 중국에 대한 실망은 옥달부로 하여금 퇴행적 환상 속에 머물게 했을 것이다. 그러나 ‘성’과 ‘자살’의 서사에는 근대적 자아의 저항이 투영된 동시에 다분히 고대 才子의 영웅적 기질이 표현되었음을 전혀 부인할 수는 없을 것이다.

### III. 결 론

문학연구회와 창조사의 작가들은 5·4시기에 모두 ‘인간에 대한 재인식’에 관심을 가지고 있었다. 하지만 이들은 ‘인간에 대한 재인식’의 방법론에 있어서 서로 다른 관점을 가지고 있었다. 문학연구회 작가들은 창조사의 문예관을 고전문학과 본질적으로 같다고 비판하였으며, 이는 마치 플라톤의 윤리적 시학 인식과 동일한 맥락에서 이해할 수 있다.

義, 主題也不是一个簡單的愛國主義所能歸納的。”, 《1921 誰主沉浮》, 山東教育出版社, 1998, 68쪽.

25) 쇼펜하우어, 송영택 역, 《삶과 죽음의 번뇌》, 삼진기획, 1987, 87쪽.

그는 시인이 영혼의 이성적인 부분을 손상시키고 열등한 부분을 가꾸어 강하게 한다고 여겼다. 감상적인 것, 우스꽝스러운 것, 저속한 것, 분노, 애욕 등은 평상시 이성애 의해 억제되는 것들이지만, 시는 이런 것들을 최대한으로 만족시킨다는 것이다. 이런 시는 사람에게 나쁜 결과를 낳을 수 있다. 그래서 플라톤은 “시 가운데 국가 안으로 받아들여도 좋은 것은 신에 대한 찬가나 훌륭한 사람에 대한 찬사뿐이며” “시를 국가에서 추방하는 것은 당연한 일”이라고 주장했다.<sup>26)</sup>

창조사 작가들의 관점에서 본다면 문학연구회 작가들의 문예관 역시 도덕적 가치를 추구하던 고전문인들의 연장선상에 있다고 비판할 수 있었을 것이다. 그러므로 창조사 작가들은 문학연구회의 문예관을 文以載道の 근대적 변용에 불과하다고 인식했던 것이다. 이들의 주장은 마치 위에서 인용한 플라톤의 윤리적 시 인식론을 반박하는 아리스토텔레스의 주장을 연상하게 한다.

‘나쁜 작품은 사람을 나쁘게 만든다’는 플라톤의 관점을 처음으로 강력하게 비판한 사람은 그의 제자인 아리스토텔레스였다. “나는 스승을 사랑하지만 진리를 더욱 사랑한다”고 한 아리스토텔레스는 정화(katharsis)설을 내세웠다. 그는 비극이 공포와 연민(이른바 영혼의 열등한 부분)을 격발시키는 하지만, 그것은 그 정서를 확대 또는 강화하는 것이 아니라 그것을 정화한다고 여겼다.<sup>27)</sup>

아리스토텔레스의 관점처럼 郁達夫 역시 문학의 계몽적 공리적 효용보다는 독자를 변화시킬 수 있는 감응력에 주목하고 있었던 것이다. 물론 郁達夫의 서사전략은 주관주의가 사회변혁이라는 개념으로 확장되어야 함을 전제로 하고 있는 것이다. 다시 말하면 내면적 성찰을 통한 자아(개체)의 탐구는 궁극적으로는 국가(집체)적 변화로 나아가기 위한 전단계로서 가치

26) 張法, 유중하 등 역, 《동양과 서양, 그리고 미학》, 푸른숲, 1999, 531쪽.

27) 같은 책, 531쪽.

를 갖게 된다는 것을 의미한다.

본고를 통해 창조사의 자전소설에 대한 문학사적 정의는 다음과 같은 문제에 대해 다시 고민해 볼 것을 요구받게 된다.

첫째, 신문학의 리얼리즘은 문학연구회 또는 향토소설, 낭만주의는 창조사 또는 자전소설이라는 일반화된 공식에 대한 문제이다. 郁達夫가 작품 속에서 표상화한 근대적 자아의 문제는 5·4시기 창조사만의 문제는 아니었다. 현대소설의 형성기에 문학연구회 작가들 역시 근대적 자아에 눈뜬 ‘개인’에 주목하고 있었다. 다만 이들은 사회적 외연으로 확장된 자아를 묘사하는데 주력하였다고 볼 수 있다. 그렇다면 이 시기 문단의 동향을 향토소설과 리얼리즘, 자전소설과 낭만주의라는 이분법적 틀 안에 가두는 것은 재고의 여지를 필요로 할 것이다.

둘째, 본문에서 살펴보았듯이 일본의 사소설은 서구의 자연주의가 일본에 유입되고 일본의 문예운동이 국가주의의 그늘에 가리워지는 상황에서 형성된 리얼리즘 문예장르로 평가받고 있다. 그렇다면 일본 사소설의 영향을 받아 탄생하였다는 창조사의 자전소설을 낭만주의로 단언한다는 것은 당연히 무리일 것이다.

셋째, 郁達夫가 자전소설에서 묘사하는 자아는 퇴행적인 자아가 아닌 근대국가와 개인의 함수관계를 표상화하는 서사전략으로 이해되어야 할 것이다. 郁達夫가 사회적 반항 즉 독자층의 사회적 윤리적 규범을 무시하고 창작적 감흥에 초점을 두는 자전소설을 창작하고 이러한 작품이 5·4시기 지식인들을 독자로서 확보할 수 있었던 이유는 그의 작품이 반전통적인 자아의 기록으로서 일종의 자유의지를 보여주었기 때문이다. 물론 자전소설이 동시대의 향토소설과 비교해 볼 때, 계몽적 개혁의지와 저항정신을 상실하고 타성적이고 퇴행적인 색채를 나타내고 있었다는 인정하지 않을 수 없을 것이다. 그러나 郁達夫는 현대소설의 형성기에 계몽주의 문학에 나타난 한계를 극복하는 ‘자아의식’의 서사전략을 택함으로써 창작의 자유의지를 확보하고 성숙한 현대소설의 길을 열었던 것이다.

## &lt; 參考文獻 &gt;

- 윤상인, 《문학과 근대와 일본》, 문학과지성사, 2009.
- 안영희, 《일본의 사소설》, 살림, 2006.
- 강인숙, 《일본모더니즘소설연구》, 생각의 나무, 2006.
- 김중흡, 《성과학의 이해》, 월드사이언스, 2002.
- 가라타니 고진, 박유하 역, 《일본근대문학의 기원》, 민음사, 1996.
- 정진배, 《중국현대문학과 현대성 이데올로기》, 문학과 지성사, 2001.
- 張法, 유중하 등 역, 《동양과 서양, 그리고 미학》, 푸른숲, 1999.
- 쇼펜하우어, 송영택 역, 《삶과 죽음의 번뇌》, 삼진기획, 1987.
- 이현수, 《심리학개론》, 중앙대학교 출판부, 1985.
- 郁達夫, 《郁達夫文集》1卷 5卷 7卷, 花城出版社, 1982.
- 嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 人民文學出版社, 1995.
- 孔慶東, 《1921 誰主沉浮》, 山東教育出版社, 1998.
- 方錫德, 《中國現代小說與傳統》, 北京大學出版社, 1992.
- 袁慶豐, 《郁達夫：掙扎于沈淪的感傷》, 山東文藝出版社, 1997.
- 黃淳浩, 《創造社：別求新聲于異邦》, 社會科學文獻出版社, 1995.
- 吳宏聰等 編, 《中國文學史資料全編·創造社資料》, 知識產權出版社, 2003.
- 譚楚良, 《中國現代派文學史論》, 學林出版社, 1997.
- 김경석, <자전소설의 자아와 서사>, 《중국인문과학》제35집, 2006.
- 이종민, <郁達夫의 소설세계: 날개꺾인 영혼의 우울한 망상>, 《동아문화》제35집, 1997.
- 박자영, <국가의 경계선, 욕망의 임계점—郁達夫초기소설에서 민족/국가와 리비도의 문제>, 《중국소설논총》제20집, 2004.

<中文提要>

郁达夫为代表的自传小说作家们，以自传小说的成就最高，也最能体现创造社的文艺观。自传小说他们虽然也要描绘社会现实，但其目的，不在于准确地、逼真地反映社会现实，却多半是为了借以抒发自己的内心情怀，因而带着强烈的浪漫主义和主观主义倾向。

创造社的自传小说受到日本私小说的影响。日本私小说的诞生是与日本文坛受容西欧自然主义有密切的关系。但是后来学者们评价中国的自传小说是浪漫主义文艺，日本私小说是自然主义或者现实主义文艺。

郁达夫对现代自我小说的艺术创造，有重要贡献。他作品的心理剖析情节主要在于表现作家的自我。因此，他的自传小说具有独特的叙述结构，还有独特的题材，如性、自杀。郁达夫的自传小说贡献于现代心理小说的发展。

주제어 : 郁达夫, 创造社, 自传小说, 浪漫主义, 自我, 零余者

