

前期 創造社 同人誌에 나타난 5·4 낭만주의의 곤혹*

- 郁達夫의 <春風沉醉的晚上>을 중심으로 -

장동천** · 강에스더***

<目次>

- | | |
|----------------------|-----------------------------|
| I. 머리말 | III. 浪漫과 功利: <春風沉醉的晚上>의 兩面性 |
| II. 前期 創造社 文예정신의 재고찰 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

유럽의 계몽 운동은 ‘살롱문화’와 ‘학원문화’가 결합하면서 진행되었다. 이처럼 자산계급의 자유주의적 특징을 뚜렷하게 지녔던 유럽의 계몽 운동은 체계적인 사상적 기초를 바탕으로 하여 다양한 전파 방식을 통해 사회 각 계층에 침투해 들어갔고, 생활방식과 지식구조 등 여러 방면에서 사회 각 계층에 영향을 끼쳤다. 한편, 중국의 계몽 운동은 주로 현대 전파 매체를 통해 위에서부터 아래로 내려오는 상명하달식의 방법을 통해 완성된 피동적인 계몽이었다. 이러한 과정 속에서 계몽의 주체는 계몽의 대상과 공통된 인식을 형성하지 못했으며, 대화를 할 만한 언어 환경이 조성되지 못했다. 그러나 20세기에 대량으로 출현한 신식의 신문이 사람들에게 실

* 이 논문은 2012년도 BK21 고려대학교 중일언어문화 교육연구단 지원비에 의해 연구되었음.

** 高麗大 中語中文學科 教授

*** 高麗大 中日語文學科 博士課程

천적 측면에서 여러 가지 수행해야 할 과제를 전달하는 통로의 역할을 한 공로는 무시할 수 없다. 루쉰(魯迅)의 ‘입인(立人)’, 천두슈(陳獨秀)의 ‘신청년(新青年)’, 리다자오(李大釗)의 ‘소년중국(少年中國)’, 량치차오(梁啟超)의 ‘시계혁명(詩界革命)’, ‘소설계혁명(小說界革命)’, ‘문계혁명(文界革命)’, 후스(胡適)의 ‘백화문운동(白話文運動)’ 등과 같은 신문 잡지를 통한 계몽 운동은 중국 현대문화의 발전에 있어서 풍부한 정신문화적 자원을 제공하였다.¹⁾

이처럼 매체를 통해 그 기반을 마련해 온 중국의 계몽운동은 1920년대에 들어서면서 본격적으로 발전기적 성격을 띠게 되는 현대문학에 힘입어 한층 깊이 있어진다. 특히 문학연구회(文學研究會)와 창조사(創造社)를 비롯한 주요 순문학단체들이 출현하면서 그들이 발행한 동인지는 그들의 사상적 깊이를 한껏 드러내 보여줄 수 있는 주요 통로가 된다. 이들은 사회 계몽이라는 기본적 입장 하에 문학을 대하는 태도를 정립해 나갔는데, 이때 이들은 동인지를 통해 스스로의 사상을 정리하고 서로의 사상을 확인하며 때로는 논쟁을 벌이기도 했다.²⁾ 각자의 동인지는 일종의 ‘공론장’으로서의 성격을 지녔던 것이다. 이처럼 정치와 사상의 도구적 면모를 지니는 공론장으로서의 동인지는 중국의 계몽 운동에 일정한 역할을 할 것으로 기대되었고, 문학 유파 내에서도 그러한 자발적 의식이 존재했다.

창조사의 경우 역시 그들 나름의 심도 있고 다양한 사상적 견해를 드러낼 수 있는 동인지가 존재하였음에도 불구하고, 단순히 문학연구회와 대비

1) 중국현대전파매체는 여러 가지 다양한 유형을 지니고 있었는데 이를 크게 세 종류로 분류하자면, 각종 기구·학회·단체의 機關誌, 지식인들의 同人誌, 그리고 상업화된 民營誌가 그것이다. 이 매체들은 각자 서로 다른 성격을 형성하면서 서로 다른 계몽 담론을 구성하였다. 이처럼 다원화된 현대전파매체는 현대 계몽 운동을 다층적이고 풍성하게 이끌었다. 周海波, 《現代傳媒視野中的中國現代文學》, 中華書局, 2008, 148쪽 참고.

2) 1921년 郁達夫는 《時事新報》에 《創造季刊》출판에 대한 예고글을 실었는데, 여기에서 “文壇을 壟斷한다”는 언급으로 문학연구회에 대해 비판하였고, 이를 계기로 문학 연구회 역시 창조사에 대해 공격을 하기 시작하여 두 문학 단체는 격렬한 논쟁을 벌이게 된다.

되어 종종 ‘예술을 위한 예술’ 혹은 ‘예술파’ 혹은 ‘낭만주의를 표방한 유파’로 그 성격이 규정되곤 한다. 그러나 주지하다시피, 창조사는 전기와 후기의 성격이 매우 다른데, 1925년 5·30 사건을 계기로 후기 창조사는 ‘예술파’의 성격을 탈피하고 급진적인 ‘혁명파’로 방향전환을 하게 된다. 이와 같은 사실은 한 유파 및 단체의 성격에는 한 마디로 규명할 수 없는 다양하고 복합적인 요소가 내재되어 있음을 시사한다. 특히 물밑듯이 밀려 들어오는 각종 서구 사조의 수용과 계몽이라는 시대적 과제는 당시 문학 단체가 지닐 수밖에 없는 사상적 복잡성에 한층 무게를 싣는다.

본고에서는 창조사의 동인지를 기반으로 하여 창조사가 표방한다고 하는 ‘낭만주의’의 성격에는 구체적으로 어떠한 요소가 있으며, 그러한 요소가 창조사의 성격을 규정하기에 충분한지 의문을 던지는 지점에서 논의를 시작하고자 한다. 또한 ‘낭만주의’ 외에 다른 경향의 문예사상이 반영된 부분과 그것이 창조사의 성격 형성에 기여한 역할에 대해 살펴봄으로써 창조사 내의 사상적 복잡성에 대해 재고찰 하고자 한다. 이는 비단 창조사의 성격을 재정립할 수 있는 계기가 될 뿐 아니라, 중국현대문학사에서 면면히 이어져온 낭만주의의 흐름에 있어서 그 초창기의 수용 및 전개 양상을 파악하는 데 역시 도움이 되리라 생각한다.

II. 前期 創造社 문예정신의 재고찰

창조사는 1921년 7월 도쿄(東京)에서 성립된 후 근대적 대도시로 성장하고 있던 국제도시 상하이(上海)를 중심으로 활동을 전개한다. 그 후 1929년 2월 국민정부에 의해 해산되면서 1930년 3월 좌익작가연맹의 결성을 계기로 그 활동을 마감한다. 이들의 대표적인 동인지로는 《창조계간(創造季刊)》³⁾, 《창조주보(創造週報)》⁴⁾, 《창조일(創造日)》⁵⁾이 있으며,

3) 1922년 5월에 창간되어 1924년 1월 제1권은 제4호까지 나왔으며, 제2권 제2호를 끝으로 정간되었다.

그 외에 전후 17종의 정기 간행물과 총서⁶⁾ 등 단행본을 간행하였다.

창조사가 성립된 계기는 1918년 여름, 귀모뤄(郭沫若)와 장즈핑(張資平)의 우연한 만남에서 비롯되었다. 이 두 사람은 전국의 문화계에 대한 이야기를 하던 중 국내에 순문학잡지가 없는 상황에 불만을 토로하였다. 당시 상무인서관(商務印書局)에서 출판하던 《동방잡지(東方雜誌)》와 《소설월보(小說月報)》에 실린 작품들은 정론(政論)이나 번역물이 대부분이었으며 간혹 소설 창작이 있다 해도 재자가인파(才子佳人派)의 장회체 소설이 주를 이루었다. 이에 두 사람은 각자의 인맥을 이용해 위다푸, 청팡우(成仿吾), 텐한(田漢) 등과 같은 인물들을 끌어 모았다. 그러나 이들은 해외로 유학 온 학생의 신분이었기 때문에 단체를 결성하여 간행물을 내는 일과 같이 큰 계획을 실행하는 데 어려움이 있었다. 이들은 1920년부터 위다푸의 처소에 모여 출판사를 알아보다가 1921년 초 상하이의 <태동서관(泰東書局)>과 인연을 맺게 되었고, 같은 해 7월에 잡지 발간과 관련한 제반적인 사항에 대해 상의한 끝에 잡지의 이름을 ‘창조’로 결정한 후 계간지부터 발간하기로 하였다. 이로써 비로소 창조사가 정식으로 결성되었다.

1. 창조사는 낭만주의를 표방하는가?

1930년대부터 창조사는 낭만주의 유파로 여겨졌다. 그러나 이제 창조사를 단순히 예술파로 여기는 이는 매우 적다. 왜냐하면 창조사가 비록 순수 예술론의 영향을 일정부분 받기는 하였지만 근본적으로 ‘예술을 위한 예술’의 유파는 아니었기 때문이다. 이에 대해서는 다음절에서 보다 자세히 다룰 것이다. 그렇다면 창조사는 낭만주의 유파이긴 하였는가? 어떤 이들

4) 1923년 5월 1일에 창간되어 1924년 5월 13일까지 모두 52호를 내었다.

5) 1923년 7월 21일부터 1923년 10월 31일까지 총 100호를 내었다.

6) 創造社 叢書에는 郭沫若의 시집인 <女神>, 郁達夫의 소설인 <沈淪>, 郭沫若이 번역한 <젊은 베르테르의 슬픔>, 鄭伯奇가 번역한 <룩셈부르크의 하루 밤> 등이 실려 있다.

은 이 역시 회의를 품는다. 위다푸를 예로 들자면, 그의 작품이 현실주의에 속하는지, 아니면 낭만주의에 속하는지에 대해서 의론이 분분하다. 쟁화평(曾華鵬)과 관바이쥘(范伯群)은 그들이 쓴 《위다푸론(郁達夫論)》에서 위다푸를 ‘현실주의 예술가’로 인식했다.⁷⁾ 우마오성(吳茂生)은 《중국현대문학총간(中國現代文學叢刊)》제4집에 <낭만주의적 영웅?—위다푸 소설 속의 잉여인간(浪漫主義英雄?—論郁達夫小說裏的零餘者)>라는 제목의 글을 발표하고 위다푸를 낭만주의 작가라고 보는 의견에 반박했다.

한편, 엄자옌(嚴家炎)은 위다푸를 비롯한 창조사가 낭만주의적 문학단체라는 의견을 긍정하고 있으며,⁸⁾ 또한 국내의 여러 중국현대문학사 관련 서적 및 연구 논문에서도 창조사의 성격을 낭만주의라고 규정하고 논의를 진행한다. 이는 낭만주의가 고전주의에 반대하여 등장한 것과 마찬가지로, 창조사가 내면의 반항정신과 창조정신을 기본으로 하고 자아와 개성을 분출하고자 하는 욕구 하에 결성된 단체라는 사실에 기인한 듯하다. 무엇보다도 그들이 단체명과 동인지명을 ‘창조’라고 정한 것만 보아도 그렇다. 《창조계간》 제1권 제1기의 첫 장에는 임신하여 만삭이 된 이브가 지구에 에워싸인 채 바다를 향해하는 배를 바라보고 있는 삽화가 실려 있는데, 임신한 이브는 새로운 생명을 출산하는 창조자를, 바다를 향해하는 배는 정지하지 않고 앞으로 나아가는 창조의 지속성을 의미한다. 또한 제2권에는 날개를 단 네 명의 작은 천사가 생명을 얻은 후 자유롭게 선회하는 삽화가 그려져 있는데, 이는 자아의 갱생 후 중국현대문학의 새로운 생명을 창조하겠다는 창조사 작가들의 사명을 나타내고 있다. 뿐만 아니라 청광우는 “나는 마침내 반항을 알았고 새로운 생명을 얻었다!”⁹⁾고 외쳤으며, 귀모뤄는 “종래의 인습적인 양식을 타파하고 새로운 생명의 새로운 표현을 구해야한다”¹⁰⁾고 하였다.

7) 曾華鵬·范伯群, 《現代四作家論》, 人民文學出版社, 1981.

8) 嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 長江文藝出版社, 2009.

9) 我終於認識了反抗而得到新的生命了! 成仿吾, <江南的春訊>, 《創造週報》48.

10) 要打破從來的因襲的樣式而求新的生命之新的表現. 郭沫若, <我們的文學新運

그렇다면 이들이 반항하는 대상은 무엇인가? 위다푸 역시 반항정신을 가지고 “전통의 사상에 대하여 선전포고를 한다”¹¹⁾고 언급하였는데, 이로써 창조사의 반항 정신이 전통적 봉건사회를 겨냥한 것임을 알 수 있다. 즉 그들은 반항정신을 바탕으로 하여 새로운 자아를 확립하고 새로운 사회를 창조해야함을 역설하고 있는 것이다. 이는 5·4 계몽 운동의 사상을 이어받은 것으로 보아도 무방하다. 그런데 이는 낭만주의의 모순이 아닐 수 없다. 낭만주의 문예사조는 유럽에서 대동될 때 기본적으로 중산계급의 가치관이 반영되었고 철학적으로는 무지한 국민을 깨우치려는 계몽주의를 전면적으로 부정하는 유평이었다.¹²⁾ 중국은 유럽에서 오랜 기간에 걸쳐 형성되어온 낭만주의를 시대 순서의 구분 없이 기타 여러 가지 문예사조와 함께 한꺼번에 받아들였으며, 문예사조 속에 내재된 다양한 정신을 자신들의 상황에 맞게 취사선택하였다. 그 결과 창조사는 ‘반항’과 ‘창조’의 낭만주의적 키워드가 ‘5·4계몽’이라는 중국의 특수한 시대적 상황과 맞물리면서 낭만주의의 모순에 직면하였다.

창조사가 낭만주의를 표방하는지 여부에 대해 또 생각해 보아야 할 점은 낭만주의에서 긍정하고 있는 ‘천재’에 대한 표현이다. 낭만주의는 균형과 조화를 고려한 인공적인 미가 아니라 직관적이고 자유분방한 정열적 미를 추구한다. 또한 그러한 미를 창조할 수 있는 자는 소수의 천재라고 본다. 이러한 사상 경향은 문학작품 속에도 그대로 반영되어 낭만주의를

動>, 《創造週報》 3.

11) 對傳統的思想宣戰的. 郁達夫, <文學上的階級鬥爭>, 《創造週報》 20.

12) 낭만주의자들은 근본적으로 세계를 보는 눈에 있어서 계몽주의자들과 대립된다. 낭만주의자들에 의하면 세계는 결코 논리적인 법칙에 의하여 이루어진 것이 아니며 이성이나 감각적 인식으로는 실체를 파악할 수 없다는 것이다. 이 세계는 오히려 비논리적이고 감성적인 데 그 본질이 있으며 우연 혹은 직관적인 힘에 의해서 지배된다고 믿는다. 따라서 낭만주의자들은 감성과 상상력을 옹호하며 그로써 계몽주의가 갖는 한계성을 극복하고자 하였던 것이다. 백운복 외, 《문예사조의 이해》, 새문사, 2003, 59쪽. 더 자세한 내용은 H.G. Schenk, 이영석 역, <제1부, 제1장, 합리주의에 대한 반발>, 《유럽낭만주의의 정신》, 대광문화사, 1991.

표방한 작품 속에는 종종 비범하고 영웅적인 인물이 등장한다. 그러나 창조사 작가들의 작품 속 주인공들은 천재라고 하기엔 무언가 부족해 보인다. 귀모뢰의 신변소설(身邊小說)¹³⁾ 속 주인공들은 대부분 현실을 뛰어넘어 더 높은 차원으로의 이상향을 추구한다는 낭만적 자아를 지니고 있다. 그러나 이들은 하나같이 낭만적 이상향으로의 이행과정 중에 현실의 벽에 부딪혀 깊은 고민과 갈등 속에 빠지고 미는 예민하고 궁핍한 지식인 형상이다. 위다푸의 작품 속에 등장하는 주인공들 역시 하나같이 몰락하여 뜻을 이루지 못하고 슬픔에 잠겨있는 ‘잉여인간’이다.

그럼에도 불구하고 위다푸는 <문예사견(文藝私見)>에서 천재를 인정하는 태도를 보인다.

문예는 천재의 창조물이며, 규율로 측량할 수 있는 것이 아니다. 근래에 과학이 고도로 발달하여 어느 학문을 연구하던 scientific method를 이용하여 연구하려는 경향이 있다. 그래서 각종 평론가들은 각자 What is art?의 정의를 내리기 위해서 수많은 논쟁을 벌인다. 이러한 논쟁은 모두가 짜 비평가의 도구로, 아마도 천재의 눈에는 반드시 어떠한 의미가 있어 보일 수 있는 것은 아니다. 왜냐하면 천재의 작품은 모두 abnormal, eccentric 하고, 심지어 unreasonable한 부분도 있기 때문에 일반인의 안목으로는 결국 이해할 수 없다.¹⁴⁾

13) 신변소설이라는 용어를 제일 먼저 사용한 사람은 鄭伯奇였다. 鄭伯奇는 《中國新文學大系小說三集 導言》에서 “郭沫若의 사소설은 두 가지 부류로 나눌 수 있다. 그 하나는 옛 사람이나 다른 나라의 고사에 기탁하여 자신의 감정을 펼치는 것으로 寄託小說이라고 칭할 수 있다. 또 다른 하나는 자신의 신변에 관한 수필식 소설이니 이것이 바로 身邊小說이다. 후자 가운데에는 제3인칭을 사용하여 비교적 객관화된 것도 있는데, <落葉>, <萬引> 등이 있다. 그러나 역시 서정적 색채가 농후하다.”라고 郭沫若의 소설을 설명하면서 이러한 용어를 사용하였다. 嚴家炎은 이러한 소설이 작가 자신의 自我를 표현하고 있다고 하여 自我小說이라고 부르고 있다. 嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 長江文藝出版社, 2009, 78쪽 참고.

14) 文藝是天才的創造物, 不可以規矩來測量的, 近來科學發達到了高度, 無論研究什麼學問, 都有用了 Scientific method 來研究的傾向, 所以各種批評家每爲了一定義 What is art? 之故, 生出許多爭論來: 這些爭論, 都是假批評家的用具,

이 인용문에서 분명히 위다푸는 천재의 비범함을 인정하고 있다. 그렇다면 위다푸는 자신의 문학적 견해와 창작실천을 서로 합치시키는 데 실패하였는가. 이에 대해 엔자옌은 재미있는 견해를 제시하였다. 그는 위다푸의 작품에도 ‘재자(才子)의 기질’이 있다고 하면서 “위다푸의 ‘잉여인간’은 작가가 내심 감상하고 찬미하는 인간이다”라고 보았다.¹⁵⁾ 또한 그와 비슷한 성격을 띤 낭만주의 작품 <젊은 베르테르의 슬픔>을 그 근거로 제시하였다. 이러한 견해에 따르면, 귀모뮈 소설 속의 인물들이 방황하고 있는 것이나 위다푸 소설 속의 인물들이 슬픔에 빠져있는 것은 그들이 시대와 사회의 폐단을 간파하였을 뿐만 아니라 스스로의 나약함마저도 철저히 파악하고만 ‘비범한 인물’임을 반증하는 것일지도 모른다는 여지가 생긴다.

2. 창조사는 공리주의를 부정하는가?

창조사는 <<창조계간>> 창간호에 유티주의를 대표하는 작가 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 <도리언 그레이 서문>을 번역하여 실었고, <<창조주보>> 제25호와 제26호에서 유티주의작가로 알려진 월터 페이터(Walter Pater)를 소개하였으며, 여러 편의 논문에서 문학의 목표를 미의 추구에 둬으로써 유티적 경향을 나타내었다. 위다푸는 <예술과 국가(藝術與國家)>에서 다음과 같이 언급하였다.

예술이 추구하는 것은 형식과 정신의 미다. 나는 비록 유티주의자가 지닌 생각처럼 그렇게 극단적으로 주장하지는 않는다. 그러나 나는 미의 추구가 예술의 핵심임을 인정한다. 자연의 미, 인체의 미, 인격의 미, 정감의 미, 혹은 추상적 비장의 미, 웅대한 미 및 기타 모든 미의 감정은 곧 예술의 주요 성분이다.¹⁶⁾

恐怕在天才的眼裏，未必能有什麼意思，因為天才的作品，都是 abnormal, eccentric, 甚至有 unreasonable 的地方，以常人的眼光來看，終究是不能理解的。郁達夫，<文藝私見>，<<創造季刊>> 1:1.

15) 嚴家炎，<<中國現代小說流派史>>，長江文藝出版社，2009，83-84쪽 참고.

위다푸는 유티주의자들만큼 극단적이지는 않으나 ‘미의 추구가 예술의 핵심’이라고 봄으로써 자신의 사상이 유티주의적 경향과 같은 선상에 놓여 있음을 밝혔다.

청팡우 역시 자신의 유티주의적 경향에 대해 다음과 같이 언급하였다.

예술과의 주장이 반드시 모두 옳은 것은 아니다. 그러나 최소한 일부분 진리는 있다. …… 최소한 나는 모든 공리적 타산을 버리고 오로지 문학의 전(全, Perfection)과 미(美, Beauty)만을 추구하는 것이 우리가 종신토록 중사할만한 가치의 가능성이 있다고 느낀다.¹⁷⁾

청팡우 역시 위다푸와 마찬가지로 예술과의 입장에 전적으로 동의하는 것은 아니지만, “오로지 문학의 전(全, Perfection)과 미(美, Beauty)만을 추구하는 것이 종신토록 중사할만한 가치가 있다”고 하여 유티주의의 경향을 긍정하는 것으로 해석된다. 이와 함께 위 인용문에서 또 한 가지 주목하고자 하는 부분은 “모든 공리적 타산을 버리고”라는 구절이다. 이와 같은 언급은 매우 직접적으로 공리주의를 반대하고 있어서 다른 논란의 여지가 없는 것처럼 보이며, 유티주의를 긍정하는 것을 주된 논지로 삼고 있는 글이므로 이 또한 공리주의와는 더욱 분명히 선을 긋는 것 같다.

그러나 우리는 이미 앞서 살펴보았듯이 창조사가 단순히 예술파로서만 규정되지 않는다는 사실을 알고 있다. 창조사는 중국의 계몽운동사와 맥락을 같이하고 있으며, 나아가 혁명파로의 변질을 감행할 만한 사상적 기초 역시 지니고 있는 문학단체이다. 그렇다면 창조사가 “종신토록 중사하기를 원하는” 유티주의와 그들이 반대한다고 직접적으로 언급한 공리주의와 그

16) 藝術所追求的是形式和精神上的美。我雖不同唯美主義者那麼持論的偏激，但我卻承認美的追求是藝術的核心。自然的美，人體的美，人格的美，情感的美，或是抽象的悲壯的美，雄大的美，及其他一切美的情素便是藝術的主要成分。郁達夫，〈藝術與國家〉，〈創造週報〉 7。

17) 藝術派的主張不必皆對，然而至少總有一部分真理，……至少我覺得除去一切功利的打算，專求文學的全(Perfection)與美(Beauty)有值得我們終身從事的價值之可能性。成仿吳，〈新文學之使命〉，〈創造週報〉 2。

들이 역사적으로 지니고 있는 사회성은 어떠한 관계로 이해할 수 있는가.

결론부터 말하자면, 창조사가 이 모든 경향을 다 지니고 있는 사실 자체는 모순적이라고밖에 할 수 없다. 최영하는 “창조사가 문학의 예술성을 옹호하면서도 사회성을 부정하지 않고 적극적으로 강조하여 현실의 요구와 문학 자신의 요구의 모순을 처리하고 사회와 예술의 대립면을 통일시키고자” 하였으나, 사회성과 예술성의 대립적 성격으로 인해 “극단적인 모순으로 빠졌다”고 보았다.¹⁸⁾ 이와 같은 모순은 “창작방면으로 주장할 때에는 유희주의를 지지하고 감상방면에서 말할 때에는 공리주의를 지지한다”¹⁹⁾고 한 귀모뤄의 언급에서도 확인할 수 있다. 뿐만 아니라 이러한 모순은 위다푸에게서도 나타난다.

예술은 비록 인생과 떨어질 수 없지만 우리가 창작을 할 때에는 결국 우선 인생을 마음속에 두어서는 안 된다. 예술가가 창조를 한 후에 그의 예술이 인생에 영향을 미치는 것은 간접적인 결과이지, 결코 작가가 창조할 때 우선 결과를 정해놓고 그 후에 써내려 가는 것은 아니다.²⁰⁾

위다푸는 “예술이 인생과 떨어질 수 없다”는 사실에 동조하며 자신의 유희주의적 태도와 대립되는 성향을 보인다. 그를 비롯한 창조사 문인들은 격변기의 지식인으로서 문학으로 시대와 사회를 표현한다는 현실적 요구를 외면할 수는 없었다. 위의 인용문에서도 확인할 수 있다시피 위다푸는 일부러 공리주의적인 동기를 지닌 채 작품을 창작하는 것에는 반대하였지만, 주관적인 내심의 표출에 의하여 시대와 사회의 병폐가 철저하게 그려

18) 최영하, <初期 創造社 작가 소설 연구>, 서울대학교 박사학위논문, 1995, 57-58쪽.

19) 就創作方面主張時, 當持唯美主義; 就鑑賞方面言時, 當持功利主義. 郭沫若, <兒童文學之管見>

20) 藝術雖然離不了人生, 但我們在創造的時候, 總不該先把人生放在心理. 藝術家在創造之後, 他的藝術的影響及於人生, 乃是間接的結果, 並非作家在創造的時候, 先把結果評量定了, 然後在下筆的. 郁達夫, <<茫茫夜>發表以後>, 陳子善, 王自立 等, <<郁達夫文集>> 5, 125쪽.

질 수 있기를 희망했던 것이다. 백영길 역시 “20세기 초 중국인들이 외국 유학을 통해 추구한 목표가 실용학문을 통한 부국강병, 또는 실업에의 참여를 통한 자기성취의 길이 주류를 이루고 있었으며 위다푸 역시 그러한 공리적 목표의식을 강하게 지니고 있었던 것은 틀림없다”, “위다푸는 강한 개성과 자유분방한 예술적 모색의 과정에서도 어떻게 보면 전통적인 입신 출세와 공명의식에 지배를 받고 있었던 측면이 있다”고 하여 그의 공리주의적 경향을 긍정하였다.²¹⁾

이와 같은 경향은 창조사의 동인지 편집 방향에서 잘 나타난다. 귀모뤄는 《창조계간》은 제1권 제2기에서 “인쇄 방면에 있어서 나는 가로쓰기가 편리하고 보기 좋다고 생각한다. 따라서 본 기(期)부터 (가로쓰기를) 한다”²²⁾고 밝혔다. 이에 따라, 《창조계간》은 ‘가로쓰기’를 채택하고, 잡지의 지면을 32절에서 16절로 늘렸으며, 글자체는 1호 크게 하였다. 이는 모두 독자의 접근성을 용이하게 하기위한 시도였다. 당시 아직 다른 잡지들이 ‘세로쓰기’와 32절과 소체자를 유지하고 있었다는 사실을 감안해 볼 때, 되도록이면 많은 독자들에게 영향력을 끼치려 한 창조사의 노력을 짐작할 수 있다. 또한 《창조계간》과 《창조주보》에 실린 작품들은 주제면에 있어서 가히 의도적으로 당시 5·4 신문학을 겨냥하여 문단에 큰 파장을 불러일으켰다. 성(性)에 대한 거침없는 묘사, 5·4 문단 상황에 대한 날카롭고 냉정한 평론문, 활력이 넘쳐흐르는 격정적인 시가 등은 당시 5·4 문단에 큰 충격을 안겨주기에 충분했다. 뿐만 아니라 창조사 동인지는 서구 문학 번역과 비평에 많은 공을 들였는데, 이는 서구 사상을 발 빠르게 전하기 위한 노력이었다. 이처럼 창조사 동인지의 편집 방침 역시 시대성을 고려한 치밀한 계획 하에 진행되었음을 알 수 있다.²³⁾

21) 백영길, <郁達夫 小説의 浪漫的 宗教性>, 《中國語文論叢》 47, 407쪽.

22) 至于印刷方面, 我覺得橫行要便利而优美些, 所以自本期始. 郭沫若, <編輯餘談>, 《創造季刊》 1:2.

23) 張勇, <前期創造社期刊編輯策劃研究>, 《中國現代文學研究叢刊》 9, 2011.

Ⅲ. 浪漫과 功利: <春風沉醉的晚上>의 兩面性

전기 창조사 멤버 중 위다푸는 창작활동을 전개할수록 그 성향의 변화가 비교적 뚜렷하게 나타난다. 그래서 그의 작품 활동은 전기와 후기로 구분되는 것이 보통이다. 위다푸의 전기 창작 시기를 흔히들 ‘침륜시대(沈淪時代)’²⁴⁾라 칭하는데, 이는 그의 전기 소설 창작의 경향을 대표하는 작품이 <침륜(沈淪)>이기 때문일 것이다. 한편 <봄바람에 취한 밤>²⁵⁾은 그의 대다수의 전기 소설의 풍격과 상이하다는 견해가 대부분이며, 기존의 소설보다 현실주의적 면모가 많다고 평가되곤 한다. 필자는 이처럼 비교적 변화를 뚜렷하게 보인 위다푸의 작품 세계를 통해 보다 다양한 각도에서 전기 창조사의 낭만주의적 성격을 조명할 수 있으리라 추측하였다. 특히 <봄바람에 취한 밤>이라는 작품이 현실주의적 면모가 많다는 연구 견해에 주목하여, 본고에서 주목한 전기 창조사의 단순하지 않은 문예사상과 낭만주의적 특징이 이 작품에서 보다 확연하게 나타날 것이라는 기대를 하게 되었다. 따라서 <봄바람에 취한 밤>에 대한 분석의 시도는 본고에서 주목한 전기 창조사 작가들의 사상적 특징이 작품에 구현되는 구체적인 방식을 살펴보는 데 도움이 될 것이다.

<봄바람에 취한 밤>에서는 가난한 지식인인 ‘나’와 연초공장에 다니는 여공(女工) 천얼메이(陳二妹) 두 사람이 주요 인물로 등장한다. ‘나’는 교육을 많이 받은 지식인이지만 마땅한 직장이 없어서 방값이 싼 곳을 찾아 몇 번씩 거처를 옮긴 끝에 어느 빈민가에 위치한 작은 방에 정착한다. ‘나’는 밤에 작업한 단편소설이나 번역 원고를 출판사에 부쳐보지만 출판사에서는 감감 무소식이다. ‘나’의 옆방에는 연초공장에 다니는 천얼메이라는 가련한 여성이 살고 있다. 그녀는 작년까지 아버지와 함께 지내며 공장도 함께 다녔으나, 아버지를 여윈 후로 혼자 살아오고 있다. 그녀는 연초공장

24) 이와 같은 표현은 錢杏邨이 <<郁達夫代表作>>後序>라는 글에서 처음 사용했다.

25) <春風沉醉的晚上>은 <<창조계간>> 제2권 제2호에 실려 있다.

에서 매월 10시간 이상이나 중노동을 하며 그 곳의 관리인이나 자본가들에게 말할 수 없는 굴욕을 당하며 살아간다. 그녀는 처음에는 ‘나’에게 경계심을 지녔으나 점차 ‘나’에게 조금씩 마음을 연다. ‘나’는 겨울이 지나고 봄이 다가올수록 신경쇠약증이 도져 밤마다 봄바람을 쐬며 거리를 쏘다닌다. 천얼메이는 밤마다 밖으로 나가는 ‘나’의 행동을 눈치 채고 나쁜 행실을 일삼으려 나간다고 오해를 한다. 그러던 어느 날, ‘나’의 번역 원고기도 잡지에 기고되면서 원고료 5원이 등기로 도착한다. ‘나’는 오랜만에 시내에 나가 옷과 먹을거리를 사서 돌아온다. ‘나’는 먹을거리를 천얼메이와 함께 나눠먹기 위해 그녀가 퇴근하길 기다리다 잠이 들고, 한 밤중이 되어 서야 그녀가 돌아오는 소리에 잠에서 깬다. ‘나’는 그녀와 이야기를 나누다가 그녀가 가졌던 오해의 전말을 알게 되고 오해를 풀어준다. 그리고 잠깐 동안 그녀에게 이성(異性)으로서의 감정을 느끼나, 급히 자제한 후 그녀를 방으로 돌려보내고 밤거리 산책을 나간다.

이상이 소설의 줄거리이다. 두 주인공이 가난에 시달리고 있는 내용이 주를 이루고 있으며, 그들의 궁핍하고 괴로운 현실은 짧은 스토리 전개 속에서 강한 인상을 남긴다. 특히 지식인이 아닌 천얼메이라는 인물의 기구한 인생 이야기는 현실의 일반 민중의 삶을 떠올리게 한다. 이야기는 이러한 처지에 놓인 두 주인공 사이에 서로에 대한 연민의 감정이 생기는 과정만이 전개될 뿐, 어떠한 사건, 즉 혁명도, 구원도, 죽음도 일어나지 않은 채 끝이 난다. 이 스토리로부터 그 어떤 이상이나 관념에 대한 추구를 찾아볼 수 없으며, 얻을 수 있는 메시지는 오로지 ‘사회 현실에 대한 고발’이 전부이다.

위다푸의 전기 소설 중에는 이처럼 스토리 자체로 사회 현실에 대해 직접적인 메시지를 표현하고 있는 소설은 거의 없다. <침륜>의 경우, 일본에서 유학중인 어느 나약한 지식인의 우울증과 성도착증에 대한 퇴폐적 표현이 가장 표면적이고 주된 줄거리이다. 이에 대해 보다 심층적인 분석을 시도하였을 때 비로소 ‘반봉건’과 같은 현실주의적 면모를 발견할 수 있을 지도 모르지만, 직접적으로 표현되어 있는 것은 약소국민으로서 느끼는 현

실에 대한 불만 정도일 것이다.

이성보다는 감성을 중시하는 경향이나, 절대자에 대한 동경, 사랑하는 자로부터의 애정 갈구와 같은 경향이 낭만주의적 경향이라면, <봄바람에 취한 밤>에서는 그와 같은 경향마저 이성의 힘으로 능히 극복해내는 주인공의 모습을 확인할 수 있다.

나는 그녀의 이런 단순한 태도를 보고, 마음속에 별안간 일종의 불가사의한 감정이 일어났다. 두 손을 뻗어 그녀를 한 번 포옹하고 싶었다. 그러나 나의 이성이 도리어 나에게 명령하여 말하였다.

‘너는 다시 못된 짓을 해서는 안 된다! 너는 네가 지금 어떠한 상황에 처해 있는지 알면서 이 순결한 처녀를 독살하고 싶은가? 악마, 악마, 너는 지금 남을 사랑할 자격이 없어.’

나는 이러한 감정이 일어나자 몇 초 동안 눈을 감았다. 이성의 명령을 듣고 난 후 나는 다시 눈을 떴다. 나는 나의 주위가 갑자기 몇 초 전에 비하여 더 환해졌음을 느꼈다.²⁶⁾

위 인용문은 ‘나’에 대해 가지고 있던 안 좋은 인식이 온전히 자신의 오해에서 비롯된 것이라는 사실을 알게 된 후 미안한 마음에 눈물을 흘리는 천얼메이의 모습을 바라보고 있는 ‘나’의 내면묘사이다. ‘나’는 이처럼 작은 일에도 눈물을 보이는 그녀의 순진한 모습에 마음이 동하여 불현듯 그녀를 포옹하고 싶다는 생각이 떠오른다. 그러나 ‘나’는 이내 어디선가 들려오는 강력한 이성의 명령을 듣고, 조금의 망설임도 없이 곧장 그 명령을 수용하여 자신의 순간적인 감정을 꺾듯이 억누른다. 다시 눈을 떴을 때

26) 我看了她這種單純的態度，心理忽而起了一種不可思議的感情，我想把兩只手伸出去擁抱她一回，但是我的理性卻命令我說：

「你莫再作弊了！你可知道你現在處的是什麼境遇你想把這純潔的處女毒殺了麼？惡魔，惡魔，你現在是沒有愛人的資格的呀！」

我當那種感情起來的時候，曾把眼睛閉上了幾秒鐘，等聽了理性的命令以後，我的眼睛又開了開來，我覺得我的周圍，忽而比前幾秒鐘更光明了。郁達夫，〈春風沉醉的晚上〉，《創造季刊》2:2.

‘나’는 주위가 더 환해진 것 같다고 느낌으로써, 독자들로 하여금 이성의 힘으로 무언가가 정화되고 승화된 느낌마저 들게 한다.

이처럼 스토리 자체에 초점을 맞추었을 때, 현실주의적인 면모가 두드러지는 것은 분명하다. 그런데 스토리가 전개되는 방법에 초점을 두고 보면, 또 다른 면모를 발견할 수 있다. 무엇보다도 소설에서 스토리를 전달하고 있는 목소리는 1인칭 시점인 ‘나’로서, ‘나’의 주관적 심경을 통해 심리묘사 및 행동묘사가 이루어지고 있다는 점에서 그렇다. 오감에 의지한 객관적 사실 묘사가 아니라 주인공의 주관과 내면 감정 발산에 의탁한 상황 묘사 및 스토리 전개는 리얼리즘과 낭만주의, 혹은 리얼리즘과 모더니즘의 경계를 구분 짓는 중요한 잣대가 된다.

낭만주의의 ‘나’라고 하는 개인적 주체성은 결코 단순하지 않다. 괴테는 낭만주의를 ‘병원의 시’라고 규정한 바 있는데, 이는 낭만주의의 개인이 지나치게 확대되어 일종의 병적인 현상으로 간주되었음을 의미한다. 그러한 가장 흔한 예가 바로 낭만주의 문학에서 다양한 형태로 나타나는 이중 인간의 모습이다. 이는 광적으로 자기를 성찰하려 하고, 자신을 이방인, 또는 아득히 먼 존재로 여기려는 강박심리이다. 이들은 몽상적이고 도취적인 마음의 상태, 악마적이고 디오니소스적인 것 속으로 뛰어들 듯 자기 이중화에 빠져 현실로부터 도피한다. 그들에게 병은 합리적으로 해결할 수 없는 인생의 문제들에서 도피하기 위한 수단이고, 일상의 의무에서 벗어나기 위한 구실인 것이다.²⁷⁾

소설의 스토리는 내적 갈등과 분열로 인해 거대하게 커진 주인공 ‘나’에 의해 전개된다. ‘나’는 낮에는 지식인으로서 집에서 조용히 글을 쓰지만, 밤에는 신경쇠약증이라는 병을 극복하기 위해 정처 없이 거리를 떠도는 이중적인 생활을 한다. ‘나’는 밤이 되면 외적인 행동뿐만 아니라 내적 활동도 동시에 활발하게 일어나, 거리에서 하늘에 떠 있는 별을 바라보며 끊임 없이 공상에 젖는다. 이러한 ‘나’의 모습은 번역료로 받은 5원을 가지고

27) Arnold Hauser, 염무웅·반성완 역, 《문학과 예술의 사회사》, 창작과 비평사, 1999, 234-235쪽 참고.

시내를 다니며 쇼핑할 때에도 동일하게 나타난다. 사람들이 떠드는 소리, 발걸음소리, 경적소리를 들으며 ‘나’는 순간 자신이 거대한 꿈나라에 와 있는 것처럼 느낀다. 결국 ‘나’는 자신의 존재를 망각한 채 즐거이 노래하고 춤추고 싶은 욕구를 참지 못하고, 생각나는 노래를 몇 구절 부르며 일종의 ‘열반의 환상’을 경험한다.

이러한 내적인 움직임, 사고와 감정의 흐름, 어느 한 정신적 상태에서 다른 정신적 상태로의 이행과정은 일정한 형식 하에 명확하게 표현되는 것이 아니다. 낭만주의에서 말하는 천재성과 감수성은 내재적 우울증과 함께 무절제하고 자의적이며 즉흥적이고 단편적인 ‘해체된 형식’으로 나타난다.²⁸⁾

그녀가 나간 후 나는 다시 양초 한 자루를 바꿔 켜 놓고서 조용히 수많은 일들을 생각했다.

‘나의 노동의 결과, 처음으로 얻은 이 오원 중에서 이미 삼원을 써버렸다. 내가 원래 가지고 있던 일원을 합해서 방세를 내고 나면 겨우 이삼십전 남으니 어떻게 하면 좋을까?’

‘이 떨어진 숨 외투를 저당 잡힌다면! 하지만 전당포에서 아마 원하지 않을 거야.’

‘이 아가씨는 정말 가련하다. 하지만 나의 현재 처지는 그녀보다 나을게 없어. 그녀는 일하기 싫어도 일이 그녀에게 하라고 강요하지만, 나는 일거리를 찾으려 해도 도무지 찾을 수가 없구나.’

‘육체노동을 해보자! 아아, 그러나 나의 이렇게 연약한 두 팔로는 인력거 한 대의 동력도 당해낼 수 없을 거야.’

‘자살! 나에게 용기가 있었다면 진작 했겠지. 지금 여전히 이 두 글자를 떠올릴 수 있다니, 나의 패기가 아직 완전히 소모되지 않았음을 충분히 증명하는군.’

‘하하하하! 오늘 그 무के도 전차 운전수! 그가 나에게 뭐라고 욕했더라?’

28) Lilian R. Furst, 이상옥 역, 《Romanticism》, 서울대학교출판부, 1979, 36-41쪽 참고.

‘누렇게, 누렇게 오히려 좋은 말이로군.’
‘......’²⁹⁾

위 인용문은 주인공 ‘나’의 의식 흐름에 따른 생각의 나열이다. ‘나’는 자신의 궁핍한 처지를 돌아보면서 이리저리한 출로를 찾아보지만, 이내 절망적인 생각에 휩싸이고 만다. 생각과 생각 사이에 다른 나레이션이나 사건을 개입시키지도, 인위적인 개연성을 집어넣지도 않았다. 그저 모더니즘의 몽타주(montage) 기법처럼 주인공의 심경을 한꺼번에 쏟아내고 있을 뿐이다. 그럼에도 불구하고 다른 부가 설명 없이 생각의 나열만으로도 주인공의 괴로운 처지가 충분히 잘 표현되고 있다.

이상에서 살펴본 바에 따르면, <봄바람에 취한 밤>은 ‘현실주의적 내용’을 ‘낭만주의적 형식’에 담았다고 볼 수 있다. 서로 상반될 뿐만 아니라 창조사의 사상에 모순을 가져온 여러 관점의 문예 사조는 신기하게도 소설 속에서 별 탈 없이 잘 어우러져 있다. 아니, 오히려 상승효과(相乘效果)를 가져오는 것 같다. 지극히 객관적인 현실을 낭만주의적 수법으로 묘사함으로써 주인공의 딱한 처지가 독자들의 감정에 더욱 강력하게 호소되는 측면이 있기 때문이다. 다음은 소설의 마지막 구절이다.

한 소리, 두 소리 맑고 낭랑한 노랫소리가 애조를 띤 채 적막한 심야의

29) 她去之後，我又換上了一枝洋蠟燭，靜靜兒的想了許多事情：
「我的勞動的結果，第一次得來的這五塊錢已經用去了三塊錢了，連我原有的一塊錢合起來，付房錢之後，只能剩下二三角小洋來，如何是好呢！
就把這破綿袍子去當罷！但是當舖裏恐怕不要。
這女孩子真是可憐，但我現在的境遇，可是還趕她不上，她是不想做工而工作要強迫她做，我是想找一點工作，終於找不到，就去作筋肉的勞動罷！啊啊，但是我這一雙弱腕，怕吃不下一部黃包車的動力。
自殺！我有勇氣，早就幹了。現在還能想到這兩個字，足證我的志氣還沒有完全消磨盡哩！
哈哈哈哈哈！今天的那無軌車子的機器手！他罵我什麼來？
黃狗，黃狗到是好名詞。
.....」 郁達夫，<春風沈醉的晚上>，《創造季刊》2:2.

찬 공기를 통해 나의 고막에 전해와 닿았다. 그것은 마치 러시아의 방랑하는 소녀가 돈을 벌기 위해 부르는 노래 같았다. 하늘에 가득 뒤덮인 회백색의 얇은 구름은 찌어 문드러진 시체처럼 무겁게 그곳을 뒤덮고 있었다. 구름층이 갈라진 곳에서도 한두 개의 별을 볼 수 있었는데, 별 근처에 검푸르게 보이는 하늘빛에는 무한한 애수가 감춰져 있는 듯했다.³⁰⁾

여기에서 묘사되고 있는 것은 끌어오르는 감정의 발산도 아니고 심리상태에 대한 세세한 설명도 아닌, 객관적인 외부 상황에 지나지 않는다. 그러나 이 외면적 상황은 주인공의 내면세계에 의해 지극히 주관적인 방법으로 표현되고 있다. 어딘가에서 들려오는 노래 소리는 ‘러시아의 방랑하는 소녀가 돈을 벌기위해’ 부르는 노래처럼 들리고, 하늘을 뒤덮은 구름은 ‘찌어문드러진 시체’처럼 보이며, 별이 뜬 하늘빛은 ‘무한한 애수’가 깃들어 있는 것 같다. 소설의 마지막 구절인데도 앞서 토로한 괴로운 현실이 해결될 기미는 전혀 보이지 않으며, 상황 묘사를 가장한 담담한 심리 묘사만 있을 뿐이다. 현실주의 소설처럼 치밀한 구성이 있는 것도, 사실적인 묘사가 있는 것도 아니지만, 낭만주의적 수법이 농후한 엔딩은 현실주의의 메시지를 한층 절절하게 전달한다.

IV. 맺음말

본고에서는 전기 창조사의 낭만주의적 특징을 되짚어보고, 위다푸의 작품을 예로 들어 전기 창조사의 창작 실천에 대해 살펴보았다. 혹자는 전기 창조사의 성격을 위다푸의 작품만으로 아우를 수 있는가에 대해 의문을 던질 수도 있을 것이다. 그러나 적어도 본고에서 주목한 전기 창조사의 낭

30) 一聲二聲清脆的歌音，帶著哀調，從靜寂的深夜的冷空氣裏傳到我的耳膜上來，這大約是俄國的飄泊的少女在那裏賣錢的歌唱。天上罩滿了灰白的薄雲，同腐爛的屍體似的沈沈的蓋在那裏。雲層破處也能看得出一點兩點星的近處黝黝看得出來的天色，好象有無限的哀愁蘊蘊著的樣子。鬱達夫，〈春風沈醉的晚上〉，《創造季刊》2:2.

만주의와 공리주의로 대변되는 두 가지 문예사상에 기초하여, 그 양면성이 작품에 반영되는 구체적인 방식을 살펴보는 데에는 위다푸의 작품이 무리가 없으리라 생각된다. 그리고 위다푸의 작품과 똑같은 방식은 아니라 할지라도 위다푸의 작품 분석을 통해 얻어진 결론, 즉 '낭만주의적 기법의 저변에 현실주의적 메시지가 깔려 있다'고 정리할 수 있는 특징은 비단 위다푸 뿐만 아니라 전기 창조사의 멤버들에게 일반화시킬 수 있을만한 보편성을 지니고 있다. 자유의식에 대한 갈망, 인간 자연본성에 대한 주장, 개인주의에 대한 찬미와 같은 5·4 낭만주의적 특징은 반봉건이라는 슬로건과 절묘하게 결합하여 전기 창조사 멤버들이 추구했던 심미의식과 함께 사회에 대한 의식을 동시에 드러낼 수 있는 통로가 되었던 것이다.

전기 창조사 멤버들이 동인지를 만들고 이를 중심으로 작품 활동을 전개했다는 사실 자체로도 이미 어느 정도 문학의 공리적 효용성이라는 관점에 근접했다고 볼 수 있다. 매체는 시대와 분리될 수 없고, 독자와 분리될 수 없다. 아무리 정치성이나 오락성과 거리가 먼 순문학 단체의 동인지라 할지라도 마찬가지이다. 매체는 새로운 소식을 실어 나르는 담체로서의 기능을 할 뿐만 아니라 작가의 목소리를 독자에게 전달하는 '확성기'의 역할도 한다. 이처럼 매체를 통해 작가와 독자가 상호 교류할 수 있는 장이 형성된다. 창조사는 순문학적 코드로 매체의 효용성에 접근하고자 하였다. 이에 따라 그들의 동인지에는 문예에 대한 그들의 사상적 견해가 피력되어있고, 당시의 문단을 겨냥한 파격적인 주제와 그에 따른 시, 소설 등의 창작 작품들이 실려 있으며, 편집방침에 있어서 문예로 독자와 소통을 시도하려는 노력이 다분히 있었다.

이처럼 매체의 성격상 계몽운동이 진행되던 당시 중국의 상황과 그들의 동인지는 분리될 수 없는 것이 당연했다. 따라서 이들은 봉건 사회에 반항하고 새로운 자아와 사회를 창조하려는 계몽의식과 함께 그 새로운 것의 실천으로서 서구에서 배워 온 낭만주의, 유티주의, 합리주의 등 다소 모순되기도 한 여러 가지 성격을 동시에 갖출 수밖에 없었던 것이다. 이는 당시 그들이 처한 시대적 상황 속에서 독자들에게 필요한 요소를 놓치지 않

으면서 그들이 표현하고자 하는 문학적 욕구를 나름대로 잘 융합시켜 나간 결과라고도 볼 수 있다. 어쩌면 서구의 문예사조 발전 과정의 측면에서만 보기 때문에 창조사의 성격이 모순적으로 보일 수 있는 것일 뿐, 중국의 입장에서는 창조사의 이와 같은 성격 형성이 매우 자연스럽고 당연한 것일지도 모른다.

<參考文獻>

《創造季刊》

《創造週報》

周海波, 《現代傳媒視野中的中國現代文學》, 中華書局, 2008.

龍泉明 外, 《跨文化的傳播與接受》, 人民文學出版社, 2010.

黃修己, 《中國現代文學發展史》, 中國青年出版社, 2008.

嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 長江文藝出版社, 2009.

朱壽桐 外, 《中國現代浪漫主義文學史論》, 文化藝術出版社, 2002.

羅成琰, 《現代中國的浪漫文學思潮》, 湖南教育出版社, 1992.

俞兆平, 《浪漫主義在中國的四種範式》, 廣西師範大學出版社, 2011.

曾華鵬·范伯群, 《現代四作家論》, 人民文學出版社, 1981.

고봉준 외, 《문예사조》, 시학, 2007.

김효충 외, 《문예사조론》, 새문사, 2003.

최상규, 《낭만주의 문학의 재조명》, 예림기획, 1998.

H.G. Schenk, 이영석 역, 《유럽 낭만주의의 정신》, 대광문화사, 1991.

Arnold Hauser, 염무웅·반성완 역, 《문학과 예술의 사회사》, 창작과 비평사, 1999.

Lilian R. Furst, 이상옥 역, 《Romanticism》, 서울대학교출판부, 1979.

Shu-mei Shih, *The Lure of the Modern*, University of California Press, 2001.

- 최영하, <初期 創造社 작가 소설 연구>, 서울대학교 박사학위논문, 1995.
- 백영길, <郁達夫 小說의 浪漫的 宗教性>, 《中國語文論叢》 47, 2010.
- 孫海龍, <20世紀20年代前期中韓小說中的‘戀愛’敘事>, 《當代韓國》 春季號, 2010.
- 魏建·張勇, <創造週報與郭沫若文壇地位的確立>, 《中國現代文學研究叢刊》 1, 2007.
- 張勇, <前期創造社期刊編輯策劃研究>, 《中國現代文學研究叢刊》 9, 2011.
- _____, <前期創造社期刊欄目研究>, 《中國文學研究》 4, 2007.

<中文提要>

隨著20世紀20年代中國現代文學進入到‘發展期’，包括‘文學研究會’和‘創造社’在內的各種純文學團體開始陸續出現。一般來說，創造社被劃為‘為藝術而藝術’、‘藝術派’或者‘浪漫主義’的流派。但是我們應該知道，一個文學流派裏常常有各種非常複雜的傾向，決不能簡單地用一句話來斷定一個流派的特性。那麼，我們該怎麼理解創造社追求唯美主義的傾向、反對功利主義的立場、參與五四啟蒙運動的特性？說到底，創造社具有這些特征本身就是極端的矛盾，換句話來說，創造社由於社會性和藝術性的對立而陷入了自身的矛盾。他們儘管反對故意表現出功利主義目標的藝術，但還是間接地肯定了影響人生的藝術，他們明顯是希望通過他們的作品暴露出社會的各種弊端。

例如，<春風沉醉的晚上>是郁達夫在《創造季刊》第2卷第2號上發表的前期小說之一。<春風沉醉的晚上>內容本身分明是接近於現實主義，但是從情節展開的方式來看，卻可以發現一種浪漫主義的面貌。總而言之，<春風沉醉的晚上>可以說是把‘現實主義內容’裝在‘浪漫主義形式’裏面的作品。看起來互相沖突，而且給創造社的創作意識帶來某種矛盾的這兩種文藝思潮，卻在作品裏渾然一體。

創造社在‘反抗’、‘創造’的旗幟下，運用從西方傳來的多種文藝思潮，參

與了中國當時的社會啟蒙運動。可以說，這是創造社作家們在認真考慮讀者需要的同時，並沒有喪失追求自身文學理想的結果。

주제어 : 創造社, 浪漫主義, 功利主義, 現實主義, 郁達夫, <春風沉醉的晚上>