

5·4시기 周作人の 문학관*

— W. 블레이크, L. 톨스토이의 수용을 중심으로

小川 利康 著, 高韻璇 譯**

<목 차>

1. 周作人の 블레이크 해석
 - 1) 『人的文學』에 있어서 ‘靈肉一致’의 이상
 - 2) 『勃來克的詩』에 있어서 他者 이해 중시의 관점
2. 周作人の 톨스토이 해석 : 『예술이란 무엇인가』에 근거한 ‘보편’의 의미
3. 톨스토이와 블레이크 수용의 접점
4. 西山에서의 요양생활
5. 『自己的園地』에 있어서 문학관의 수용과 『詩的效用』에서의 톨스토이 부정
 - 1) ‘보편’의 변질
 - 2) ‘대중’에 대한 불신감
 - 3) 도덕에 대한 회의
6. ‘현대인의 비애’에 대한 공감 : 廚川白村 ‘근대인觀’의 수용
7. 타자 이해의 파산
맺음말

5·4시기 周作人の 문학관의 형성을 번역 활동에서 섭취한 각종 해외 사조를 제외하고서 이야기할 수 없음을 분명할 것이다. 당시의 논문을 집대성했던 『藝術與生活』에서, 周作人は “번역이라는 것은 절반이 창작이다(같은 책 序文)”¹⁾라고 서술

* 이 글은 小川利康(日本 早稻田大學 商學部 教授), 「五四時期の周作人の文學觀 - W・ブレイク, L・トルストイの受容を中心に」(日本中國學會, 『日本中國學會報』, 제42집, 1990. 10, 227-241쪽)을 옮긴 것이다.

** 高麗大 中文科 講師

하고 있다. 그러므로 周作人の 5·4시기 문학관을 논할 때, 종래의 논고가 ‘新村’의 번역 소개를 통해 섭취했던 이념의 의미 부여에 힘을 기울였던 것이 전혀 이유 없는 것은 아니다. 하지만, 형 쉰의 번역 작업이 거의 일본어 문헌에 한정되어 있었던 것에 반해, 周作人の 번역 작업은 방대한 양의 영어 문헌에도 이르고 있어, 종래의 연구사에서는 약간 치우침이 있다고 말하지 않을 수 없다. 오자키(尾崎)의 논고 「陳獨秀와 결별에 이른 周作人」은 이와 같았던 치우침을 바로잡은 것으로, 1922년의 非그리스도교 운동에 대한 周作人の 대응을 좇으면서 周作人 사상의 변화를 더듬고 있다. 예를 들면 5·4시기부터 1923년경까지의 사상 변화를 “톨스토이적인 것으로부터 벗어나서 서구 근대문학 사상에 기초한 개인주의적 문학관을 전개”²⁾했다고 개괄한 것에 전적으로 동감한다. 다만, ‘톨스토이적인’ 이념의 내실과 형성과정에 관해서는 주제와의 관계상에서 상세한 검토가 되어 있지 않아서, 여전히 검토의 여지가 있다고 생각된다.

본고에서는 「人的文學」, 「平民的文學」(『藝術與生活』에 수록) 등의 5·4시기를 대표하는 논문에서 번역 인용된 윌리엄 블레이크(William Blake)와 레오 톨스토이(Leo Tolstoi)로부터 周作人이 어떤 이념을 끌어냈던 것인지, 또 5·4시기 이후 어떻게 개인주의적인 문학관으로 진향했던 것인지를 논해 가고자 한다.

1. 周作人の 블레이크 해석

周作人이 블레이크의 시를 인용한 것은 6편의 문장에 이르고 인용한 시 역시

-
- 1) 止庵 校訂, 『藝術與生活』, 河北教育出版社, 2003, 2쪽. (*오가와와는 1989년에 나온 岳麓書社의 저본을 참고했다고 밝히고 있으나, 이 글에서는 河北教育出版社의 『周作人自編文集』을 참고했다. 이후 오가와가 인용한 周作人 글의 原文은 특별한 언급이 없는 한 모두 이 저본을 참고로 옮겼음을 밝혀둔다.)
 - 2) 오자키 후미아키(尾崎文昭), 「陳獨秀와 결별에 이른 周作人-1922년 非기독교 운동의 중심에서의 충돌을 중심으로」, 『日本中國學會報』 제35집.

1편에 그치지 않는데, 우선 그 경향을 크게 분류하면 (1) 「人的文學」(1918년 12월)에서 「천국과 지옥의 결혼·악마의 소리」의 인용으로 대표되는, 육체와 정신이 조화된 이상적인 인간상을 내세우는 경향, (2) 「勃來克的詩」(1919년 12월)에서 「無知的占卜」의 인용으로 대표되는, 상상력을 통한 깊이 있는 타자 이해를 목표로 하는 경향³⁾, 이상의 두 가지로 볼 수 있다. (1)은 1918년-1924년까지 블레이크 시의 인용이 행해졌던 시기 전반에 걸친 것이고, (2)는 1919년-1921년의 비교적 단기간에 집중된 경향이다. 이러한 평가가 周作人の 내면에 정착했던 시기를 확정함에는 더욱 조사 검토해야 하지만, 1914년에 유사한 견해를 보인 야나기 무네요시(柳宗悅)의 「윌리엄 블레이크」(『白樺』다이쇼(大正) 3년(1914) 4월호) 등을 周作人は 이미 紹興에서 읽었기 때문에, 이 영향으로 정착했을 가능성이 가장 높은 듯하다.⁴⁾ 아래에서 이러한 경향의 블레이크 시로부터 周作人이 끌어낸 해석 및 사상을 밝혀 나가고자 한다.

1) 「人的文學」에 있어서 ‘靈肉一致’의 이상

처음으로 블레이크에 관해 언급했던 『歐洲文學史』(1918년 10월 刊)에서, 周作人は 「천국과 지옥의 결혼·악마의 소리」를 “예부터 靈肉一致를 말한 자 가운데 최고이고, 따라서 그의 사상은 최근에 매우 추앙되었다”⁵⁾라고 높이 평가하고 있다. 이것은 「人的文學」에서의 블레이크 평가와 궤적을 함께하는 것이기도 하고, 애초에 블레이크에의 관심도 이러한 ‘영육일치’의 이상에 있다고 생각된다.

3) *블레이크의 시에 관해서 오가와와는 G. Keynes ed. Oxford Press. 1969 라는 텍스트를 참고했다고 한다.

4) 周作人 일기에서 확인되는 뒷받침할 수 있는 블레이크 관계서는, 그밖에 야나기 무네요시(柳宗悅)의 「공정의 두 시인」(『白樺』다이쇼(大正) 3년 5월호, 두 시인이라는 것은 블레이크와 휘트먼), 「블레이크의 말」(같은 해 7월호) 등을 들 수 있다. 양자의 블레이크 觀에는 공통점이 많아서 간접적인 영향을 받았다고 추측된다. 양자의 블레이크 수용의 비교에 관해서는 훗날을 기약하고자 한다.

5) 『民國叢書 第3編 57 文學類·歐洲文學史』, 第3卷 第2篇 第4장 18세기 영국의 문학, 上海書店, 67쪽 (*오가와와는 『歐洲文學史』, 插叢書社, 1989년 판을 참고했다고 밝혔다)

이후 블레이크를 다시 인용한 것은 E. 카펜터(Edward Carpenter)가 쓴 『사랑의 성년』을 소개한 「사랑의 성년」(1918년 9월에 있어서이고, 「천국과 지옥의 결혼 · 악마의 소리」와 「금욕은 사방에 모래를 뿌린다」 두 편이 인용되어, ‘영육일치’의 이상으로부터 周作人이 무엇을 참작하고자 했을까를 잘 보여주고 있다. 글 속에서 周作人은 婦女해방 문제에 대한 견해를 카펜터와 H. 엘리스(H. Ellis)⁶⁾로부터 인용 소개하고 있고, 같은 해의 『新青年』에 발표했던 요사노아키코(與謝野晶子)의 「인간 및 여자로서」의 번역(번역 제목 「貞操論」)과 마찬가지로, 당시의 『新青年』에서 자주 논했던 부녀 문제⁷⁾에 연이은 것이라고 했다. 글 속에서 周作人은 블레이크의 시 「금욕은 모래를 뿌린다」를 끌어와서 부녀 억압에 대한 비판을 전개하고 있다.

붉은四肢, 불꽃같은 머리 위에/ 금욕(Abstinence)은 모래를 뿌린다/ 하지만 만족한 욕구는/ 생명과 아름다운 과실을 심는다.(글 속의 영어: 周作人(紅的肢體, 火焰般的頭髮上, 禁戒(Abstinence)播滿了沙; 但滿足的欲求, 種起生命與美的果實)⁸⁾

이 인용은 카펜터의 말 “인간의 신체에 대한 불결한 생각을 버려버리지 않으면 이 세상에서 자유롭고 아름다운 공공 사회의 도래는 바랄 수 없다”(밑줄: 오가와)⁹⁾와 동의어로서 마음이 끌렸던 것이다. 기존의 그리스도교 도덕에 의한 금욕주의가 낳은 육체 멸시에 대한 블레이크의 통렬한 비판을, 周作人은 중국의 봉건적인 儒敎 도덕에 의한 금욕주의 비판으로 바꿔 읽었다고 말할 수 있다. 그래서 여기에서는 “여자를 性的 상징으로 생각하고 접하면 더러워진다”고 하는 편견에 대한 H. 엘리스

6) E. 카펜터(1844-1929)는, 이시카와 산시로(石川三四郎)가 쓴 『철학자 카펜터』(東雲書店, 메이지(明治)45년 2월 刊)에 의해 일본에 처음으로 본격적으로 소개되었고, 휘트먼과 함께 다이쇼 시기의 민중시 운동에 영향을 끼쳤다. 시집 『민주주의를 향해서』(富田碎花 譯, 天弦堂書房, 다이쇼5년 刊)를 周作人은 1919년 渡日했을 때 구입했다. H. 엘리스(1859-1939)는 性심리학자로서, 영미권에 G. 프로이트를 소개했던 인물로 알려져 있고, 周作人에게 강한 영향을 끼쳤다.(小川利康 「周作人과 H.엘리스」, 『早大大学院文學研究科紀要』별책 제15집 참고, 8쪽)

7) 예를 들면 胡適의 「易卜生主義」(제4권6기), 「貞操問題」(제5권1기) 등이 있다.

8) 止庵 校訂, 『談龍集』, 河北教育出版社, 2003, 156쪽. 더구나 이 부분도 스퍼전(Spurgeon)(주19)에 근거하고 있다.

9) 『談龍集』, 155쪽.

스의 비판¹⁰⁾도 블레이크의 말과 함께 소개되고 있어서, 금욕주의의 副産物인 ‘불결한 생각’에 의한 피해자인 여성에 대한 동정이 부녀해방론의 근저에 있었지 않았을까 생각할 수 있다.¹¹⁾ 블레이크의 시 「천국과 지옥의 결혼·악마의 소리」를 문장의 결미에서 인용한 것도, 영육일치의 이상을 실현하고 금욕주의의 속박으로부터 벗어나는 것이 부녀해방의 실현을 촉진하는 것이라고 한 인식이 있었기 때문이었다고 생각된다.

1918년 말에 작성된 「人的文學」에서도 마찬가지로 블레이크 시가 인용되어 있다. 다만, 다음과 같은 소박한 진화론을 전제로 해서 서술되어 있다. 즉, ‘인간’을 정의하는 두 가지 요소로서 인간은 “(一) ‘동물’에서 진화했고 (二) 동물에서 ‘진화했다’¹²⁾”라고 한 지적에서, ‘인간’이 ‘獸性의 유전’인 ‘肉의 측면’과 ‘神性의 단서’인 ‘靈의 측면’ 두 가지를 모두 가지고 있는 이유가 그 점에 있다고 해설한다. 그에 앞서 종래에는 어느 쪽이든 한 쪽을 부정하고 금욕주의나 쾌락주의로 빠진 것이 많았지만, 근세에 이르러서 점점 쌍방을 인간성의 측면으로 인정하는 인물이 나타났다”고 하고, 블레이크의 시 「천국과 지옥의 결혼·악마의 소리」를 소개한다.

(1) 인간에게 영혼과 분리된 신체란 결코 없다. 그러므로 신체라는 것은 원래 五官으로 느낄 수 있는 영혼의 일부이다.

(2) 에네르기는 유일한 생명이며 신체로부터 발생한다. 이치(이성)라는 것은 바로 이 에네르기의 외면적 세계이다.

(3) 에네르기는 영원한 기쁨이다.

((一) 人并無與靈魂分離的身體。因這所謂身體者，原止是五官所能見的一部分的靈魂。

((二) 力是唯一的生命，是從身體發生的。理就是力的外面的界。(三) 力是永久的悅樂。)¹³⁾

10) 『談龍集』, 156쪽.

11) 1919년 2월의 『新青年』제6권4호, 「討論：三. 周作人答藍志先書」에서도 貞操문제를 논하고, 블레이크의 시에 근거한 Abstinence를 사용하고 있어서 그 영향을 엿볼 수 있다.

12) 『藝術與生活』, 9쪽.

13) 『藝術與生活』, 10-11쪽. (*오가와는, 영문 번역본으로 由良君美, 『부영이英學塾』, 靑土社, 1987년을 참고했다고 한다.)

이러한 이념은 「사랑의 성년」에서 보였던 봉건적 유교도덕을 향한 날카로운 비판이자, 동시에 목표로 삼아야 할 문학의 도덕적 규범의 제시인 이상, 논문 자체도 도덕론적 색채를 면치 못했다는 것은 당연했다.

상기한 ‘인간’의 정의에 연이어 ‘인류의 관계를 개량하는’ ‘人道主義’라는 정의에는 細谷¹⁴⁾의 지적대로, 무샤노코시 사네아쓰(武者小路實篤) ‘자기를 위해’의 영향이 확실하게 엿보인다. 그러나 뒤따른 「人的文學」의 구체적인 설명에서는, 이러한 ‘인류의 관계’를 정의했던 ‘人道主義’ 개념은 무시되고 ‘인간’을 정의했던 영육일치의 이상이 곳곳에서 이용되고 있다. 이것은 봉건적인 유교도덕에 연속된 舊來의 문학을 비판하고자 한 도덕규범이 무엇보다도 필요했기 때문이라고 생각된다. 이른바 ‘人道主義’ 개념은 오히려 같은 시기에 쓰인 「平民的文學」에서 농후하게 발견된다.

2) 「勃來克的詩」에 있어서 他者 이해중시의 관점

「人的文學」로부터 1년 뒤에 발표했던 「勃來克的詩」(『少年中國』제1권8기)는 블레이크의 사상적 특징을 전면적으로 그려내고자 했던 논문으로, 그 점은 처음 잡지에 실은 제목 「영국 시인 블레이크의 사상」에서도 엿볼 수 있다. 논문 서두에서 周作人은 블레이크가 “시인이자 화가이자 신비한 종교가이기도 하다. 그의 예술은 신비주의 사상을 근본으로 하고, 시와 그림을 표현의 도구로 삼는다”¹⁵⁾고 지적하고 그리스도교 신비주의의 선조 플로티누스(Plotinus)의 저서 『에네아데스 *Enneades*』에 의거해서 다음과 같이 해설한다.

오로지 육체를 위해 정신을 부렸기 때문에 자신이 온 길을 잊고, (宇宙魂과 : 오가와) 점차 분리되어 결국에는 我執에 둘러싸이고 고독의 境地에 들어서서, 모든 불행의 기원이 되었다. 벗어나고자 한다면, 神智에 의해 폭넓게 이해함으로써 物我

14) 細谷草子, 「五四新文學의 이념과 白樺派의 人道主義」, 『野草』제6호.

15) 『藝術與生活』, 100쪽.

無間에 이르고, 宇宙魂과 결합하여 다시 하나로 돌아가야 한다.(밑줄 : 오가와)(只因心爲形役, 所以忘了來路, 逐漸分離, 終爲我執所包裹, 入于孤獨的境地, 爲一切不幸的起源. 欲求解脫, 須凭神智, 得諸理解, 以至物我無間, 與宇宙魂合, 復返于一.)¹⁶⁾

이 해설에서 주의를 끄는 것은 개체의 혼과 宇宙魂과의 합일에 의한 我執으로부터의 해탈(일반적으로 Ekstasis(忘我)라고 불린다)에 周作人이 관심을 두고 있는 점이다.¹⁷⁾ 『人的文學』에서 보여준 ‘인류의 관계를 개량하는’ ‘人道主義’는 利己와 利他를 양립시킨 이념이고, 개체로서의 인간과 사회의 조화를 바라는 것이었다. 여기에서의 신비주의관도 개체와 전체와의 융화에 주목한다면, 지극히 유사한 점에서 알아채게 된다. 그러한 신비주의에 블레이크의 사상을 중첩시켜 다음과 같이 서술한다.

블레이크의 의견도 이와 같다. 그는 특히 상상력(imagination)을 중요시해서, 공감·동정·이상주의와 아울러 그 길(신비주의 : 오가와)로 들어서는 요소로 생각했다.(글 속의 영어 : 周作人(勃來克)의意見也是如此, 所以他特重想象(imagination), 將同情內察與理想主義包括在內, 以爲是入道的要素.)¹⁸⁾

이러한 신비주의 설명에 연이어 여류 영문학자 스퍼전(Spurgeon)이 쓴 『영국문학에 있어서 신비주의(Mysticism in English Literature)』로부터 다음의 한 부분을 인용하고 있다.

블레이크가 생각한 인류에게 가장 필요한 성질은, 결코 절제나 구속, 복종이나 의무가 아니라 사랑과 이해였다. (中略) 블레이크는 강조해서 말했다. “우리가 모든 생물과 함께 느끼고, 他人의 슬픔과 즐거움을 자신의 것처럼 감용하지 못한다면, 우리의 상상

16) 『藝術與生活』, 100쪽.

17) 이 부분은 거의 영국의 여류 영문학자 C. 스퍼전(Spurgeon)의 저서로부터의 인용이라고 말하기 쉽지만, 靈魂一元論의 기본적 설명을 거의 생략하고, 宇宙魂과의 합일이라는 해설에만 그쳐, 周作人の 관심의 所在를 보여주고 있다.

18) 『藝術與生活』, 100쪽. 이 부분도 『영국문학에 있어서 신비주의』, 19-20쪽, 135쪽의 번역을 옮긴 것이다. 더구나 Imagination은 周作人이 번역한 ‘想像’에 따르고 ‘創造力’이라고는 하지 않았다.

력은 결국 우둔하고 불완전한 것이다.” 「無知的占卜(“Auguries of Innocence”)」에서 이르기를,

사냥에서 잡힌 토끼의 외마디 비명이
머리 속의 한 줄기 신경을 뜯어낸다.
종달새가 날개에 상처를 입으면,
천사는 노래를 멈춘다.

(在勃來克看來, 人類最切要的性質, 并非節制約束, 僕從或義務, 乃是在愛與理解. (中略) 勃來克用力的說, 非等到我們能與一切生物同感, 能與他人的哀樂相感應, 同自己的一樣, 我們的想象終是遲鈍而不完全. 「無知的占卜(Auguries of Innocence)」篇中云: 被獵的兔的一聲叫, 撕去腦中一縷的神經. 叫天子受傷在翅膀上, 天使停止了歌唱.)¹⁹⁾

이 부분에서 공명을 느꼈던 것은 「無知的占卜」의 대부분을 논문의 끝부분에서 고쳐 번역해 둔 것으로부터도 엿볼 수 있다. 여기에서 말하는 ‘상상력’이라는 것은, 구체적으로는 인간 이외의 생물까지도 포함된 他者를 향한 사랑과 이해에서 필요한 수단을 가리킨다는 생각에 의해서였을 것이다. 따라서 「人的文學」에서의 ‘영육 일치’의 이상은 개체로서의 ‘인간’을 규정하는 것에 있었던 것에 반해, 여기에서의 ‘상상력’은 ‘인류의 관계를 개량하는’ 이념을 위해 필요했다고 생각할 수 있다. 이러한 것들은 다채로운 문학 활동의 일면에 그치게 되었으므로, 周作人 내면의 한 단면으로서 당시 문학관의 특징을 볼 수 있음에 만족하고자 한다.

마침 「勃來克的詩」를 집필하고 있던 1919년 10월 경, 周作人은 러시아의 작가 안드레예프(Leonid Andrejev)의 부고를 접하고, 그의 단편소설 「치통」의 번역을 『新青年』에 보냈다. 번역에 부친 장문의 해설에서, 안드레예프를 ‘신비파이자 퇴폐파 작가’라고 하는 평가에 반대하고, 인도주의적인 작가라는 것을 다음의 말을 인용해서 설명하고 있다.

19) 『藝術與生活』, 101쪽. Spurgeon 『영국문학에 있어서 신비주의』, 135-136쪽. 원제 및 저자명은 by C.F.E.Spurgeon. 1st Pub. by Cambridge Univ. Press. 1913. Reissued by Kennikat Press. 1970. (*여기에서는, 세계시인선¹⁴ 『천국과 지옥의 결혼』, 김종철 역주, 민음사, 1987, 83쪽을 참고(英詩의 원문은 다음과 같다. “Each outcry of the hunted hare/ A fibre from the brain does tear/ A skylark wounded in the wing/ A cherubim does cease to sing…”))했고, 오가와는 壽岳文章 譯, 『블레이크 시집』(彌生書房, 昭和43년 6월 초판)을 참고했다고 밝혔다.)

우리의 불행은 모두가 다른 사람의 혼, 생명, 고통, 습관, 의향, 염원이라는 모든 것에 대해 거의 全無에 가까울 정도로 이해가 없다는 점이다. 내가 문학에 종사하고, 문학을 존중할 만 하다고 생각하는 이유는, 문학의 최대 功績이 모두의 경계와 거리감을 없애는 것에 있기 때문이다.

(밑줄 : 원문에서 周作人이 방점을 찍었던 부분)(我們的不幸, 便是大家對於別人的心靈, 生命, 苦痛, 習慣, 意向, 願望, 都很少理解, 而且幾於全無. 我是治文學的, 我之所以覺得文學可尊者, 便因其最高上的功業, 是在拭去一切的界限與距離.)²⁰⁾

이 부분을, “그의 문학상의 신조”이자 “러시아 인도주의 문학가의 선언이라고 하는 것에 상응하는 말이다”²¹⁾라고 周作人은 높이 평가하고 있다. 다른 사람에 대한 이해의 결여가 ‘우리의 불행’의 근원에 있고, 남과의 거리감을 없애는 것이 문학의 역할이라고 하는 견해는 앞서 『勃來克的詩』에서의 블레이크 해석과 공통된 것이다. 이렇게 周作人에 의해 선택된 말은, 결국 周作人の 내면에 잠재해 있는 타자 이해라는 이상을 대변했던 것이기도 해서, 이른바 ‘人道主義’의 함의도 그 점에 있다고 말하고자 한다.

2. 周作人の 톨스토이 해석 : 『예술이란 무엇인가』에 근거한 ‘보편’의 의미

周作人の 톨스토이에 대한 관심은 아마 무사노코시 사네아쓰(武者小路實篤)를 통한 것이라고 생각된다. 특히 1918년 이래 周作人에게서 톨스토이의 영향이 발견되는 시기는, ‘톨스토이주의의 부정의 부정에 의한’ 무사노코시의 작품에서 “『白樺』

20) 『新青年』影印本, (제7권1호), 80쪽. 더구나 이 인용은 안드레예프가 미국의 역자 H.Bernstein (H.Bernstein tr, J.S.Ogilvie Pub, 1909, New York)에게 부친 편지 속의 말이다.

21) 『新青年』, (제7권1호), 7쪽.

이전의 톨스토이주의적인 것이 재출현했던 시기”²²⁾라고 한다. 그러나 周作人이 강한 공감을 보였던 『예술이란 무엇인가』에 대해서 무샤노코시는 거의 관심을 보이고 있지 않아서, 周作人의 톨스토이관의 형성에 직접적인 영향은 끼치지 않았다. 여기에서는 『예술이란 무엇인가』로부터 周作人이 끌어냈던 이념의 내실을 음미해 보기로 한다.

『人的文學』와 같은 달에 쓴 『平民的文學』(1918년 12월)에서, 周作人 주장의 최대 쟁점은 전통적인 문학을 ‘귀족문학’이라 부르며 완전하게 부정하고, 새롭게 ‘평민의 문학’이라고 하는 대조적인 사고방식을 내세웠다는 점이다. 다만, 구체적인 설명이 부족하고 “내용의 충실, 다시 말하면 보편과 진지라는 두 가지”²³⁾ 조건 등을 내세우는 데 그쳤다. 이처럼 의미가 불명확한 ‘보편과 진지’라는 것은 톨스토이의 『예술이란 무엇인가』²⁴⁾의 다음의 한 부분에 근거하고 있다고 생각된다.²⁵⁾

미래 예술의 내용이 되는 것은, a)사람들을 결합으로 끌고 가든지 또는 현재 결합시키고 있는 감정(feelings drawing men towards union, or such as already unite them)에 한할 것이며, 그런 예술의 형식도 만인에게 이해될 수 있는 것이 될 것이다. 따라서 미래의 우수한 예술의 이상은 b)일부 사람들에게만 받아들여지는 배타적인 감정(the

22) 증보 개정판 『新潮日本文學辭典』, (新潮社, 1988년 刊) 武者小路實篤의 항목(本多秋五 집필)에 근거한다.

23) 『藝術與生活』, 4쪽.

24) (*이 글에서는 톨스토이 저/ 이철 옮김, 『예술이란 무엇인가』(범우사, 1998)를 참고로 했고, 이와는 톨스토이 전집 제17권 『예술론·교육론』에 수록된 『예술이란 무엇인가』(中村融 역, 河出書房新社, 1976년 재판)와 영역본 Leo Tolstoy, The Scott Library. 1899. London을 참고했다고 밝혔다.) 당시에 접할 수 있었던 번역본으로서, 有馬祐政이 번역한 『예술론』(博文館, 明治39년 刊)이 있지만, 周作人의 번역과 비교해서 번역어가 크게 다르므로 접했을 가능성은 낮다. 『小説月報』(제13권1호) 「통신」에도 沈雁冰(茅盾)이 같은 책을 추천하고 있어서, 당시 가장 잘 읽혔던 것을 엿볼 수 있다.

25) 小川利康, 「1920년대에 있어서 周作人」, (1987년도 早大大学院文學研究科 석사논문)에서 지적한 바 있다. 羅綱, 「周作人的文藝觀與西方人道主義思想」(『中國現代文學研究叢刊』, 作家出版社, 1987년 4기)에도 같은 지적이 있지만, 현행 중국어 번역본과의 비교 검토뿐이어서, 『聖書與中國文學』에 보이는 톨스토이의 영향에 관해서는 언급되어 있지 않다.

exclusiveness of feeling, accessible only to some)이 아니라, 오히려 c)보편적인 감정(its universality)이 된다.(글 속의 영문과 밑줄 : 오가와)²⁶⁾

이러한 '보편적인 감정'과 함께 한 가지 더 '진지(sincerity)' 역시 예술 작품이 독자를 공명시키기 위해 가장 중요한 조건으로 꼽고 있다.²⁷⁾ 이와 같은 톨스토이의 영향은 1920년 말의 강연 「聖書與中國文學」에서의 『예술이란 무엇인가』로부터의 인용과의 비교에 의해, 한층 분명하게 된다.

기독교 예술의 내용은 바로 a)인간과 신을, 인간들 서로를 합일시키고자 하는 감정(feeling as can unite men with God and with one another)이다.…… 다만, 기독교에서 말하는 사람들의 합일은 b)일부 사람들의 부분적인 배타적인 합일(the partial, exclusive union of only some men)이 아니라, c)모두를 예외 없이 결합시키는 것(unites all without exception)이라고 말한 것에 있다.(밑줄 : 오가와, 생략은 周作人 원문에 의한 것임)(基督教藝術的內容便是使人與神合一及人們互相合一的感情. …… 但基督教의所謂人們的合一, 并非只是幾個人的部分的獨占的合一, 乃是包括一切, 沒有例外.)²⁸⁾

일본어 번역과 英譯 어느 쪽에서도 a)b')는 a)b)와 각각 일치함을 알 수 있다. 또 b)가 아닌 오히려 c)가 된다고 하는 논법은 후자의 b')과는 반대로, c')라고 하는 점에 있다와 동일한 것이기 때문에 c)'만인을 예외 없이 결합시키는 것'은 c)'보편적인 감정'과 동의어라고 인지되고, 「平民的文學」속의 '보편'의 함의는 '사람들을 결합시키는' 점에 있었다고 생각할 수 있다.

26) 톨스토이 저/ 이철 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 범우사, 1998, 247쪽.

27) 톨스토이가 말한 '보편성'이라는 것은 예술작품이 독자를 공명시키는 힘, '감염력'이 강한 것을 가리킨다. 또 그러한 예술의 '감염력'을 결정하는 세 가지 조건 중 하나로서, 톨스토이는 '예술가의 성의(sincerity)'를 들고 있다. 이것을 중시한 톨스토이는 "진실한 조건은 마지막의 한 가지밖에 없다"고 덧붙여 말하고 있는데, 이러한 '성의(sincerity)'가 '眞摯'로 번역되어 「平民的文學」의 중심 개념으로 도입되었다고 생각된다.

28) 『藝術與生活』, 35쪽.

3. 톨스토이와 블레이크 수용의 접점

이와 같았던 톨스토이의 견해는, 처음부터 복음서의 ‘주님을 믿는 자 모두 하나가 된다(信主者合而爲一)’(「요한복음」 제17장)고 제목붙인 부분에 기초를 둔 것으로서, 톨스토이의 강한 그리스도교적 윤리성으로부터 생겨났다고 말하고 싶다. 종교적 이념을 예술에 그대로 적용하는 논리적 비약도 그러한 윤리성 때문일 것이다. 그러한 점에 대해서 周作人は 문학도 종교에서부터 생겨난 것이기 때문에 오늘날에도 본질에 있어서는 공통점이 있다고 변호하고 있다.

영원히 변하지 않는 근본적인 공통점으로는 ‘신과 인간이 하나로 결합되어 남과 나의 간극이 없는 일체화된 경험(밑줄: 오가와)이라고 한 전제하에, ‘신과 인간들과의, 그리고 인간들 상호간의 결합’이라는 이념이 처음으로 성립되었다. 요컨대, 周作人에게 있어 이러한 톨스토이의 이념은 논리적 비약을 몸소 변호해서라도 받아들일 정도로 매력적이었다.

이러한 톨스토이의 이념과 같은 견해로서 끌어온 것이 안드레예프의 인용이다. 이미 살펴본 바와 같이 안드레예프와 블레이크의 말은 거의 같은 사상을 보여주는 것이었다. 삼자의 인용이 부합되는 지점은 개개의 인간과 전체와의 보편적인 결합을 목표로 하는 이상이 周作人의 내면을 강하게 지배하고 있었던 것을 보여준다. 이 점은 「聖書與中國文學」에서의 종교(그리스도교)와 「勃來克的詩」에서의 神秘사상이, 이름은 다르더라도 실제로는 흡사했던 것이었던 점 때문임도 분명하다. 周作人을 따라 양자의 설명을 고쳐서 원문으로 보자.

그러나 근본적으로 한 가지 공통점이 있다면, 영원히 변하지 않는 것 이것은 神人合一, 物我無間的 경험이다.(但是根本上有一個共通點, 永久沒有改變的, 這是神人合一, 物我無間的體驗. 「聖書與中國文學」)²⁹⁾

벗어나고자 한다면, 神智에 의해 폭넓게 이해함으로써 物我無間에 이르고, 宇宙魂과 결합하여 다시 하나로 돌아가야 한다.(欲求解脫, 須凭神智, 得諸理解, 以至物我無間, 與宇宙魂合, 復返于一. 「勃來克的詩」)³⁰⁾

종교에 공감은 하면서도 신도가 아니었던 周作人이기 때문에, '神'과 '宇宙魂'에서 큰 차이를 인식할 수는 없었을 것이다. 이상 블레이크와 톨스토이로부터 끌어낸 이념은 「人的文學」에서 「勃來克的詩」로, 「平民的文學」에서 「聖書與中國文學」으로 그 영향이 확대됨에 따라, 상호 작용하는 차이점을 버려가면서, 5·4 시기 周作人の 문학관을 지지하는 기둥으로 공통점을 보다 한층 선명하게 해 나갔다고 생각할 수 있다.

4. 西山에서의 요양생활

1920년 말부터 건강에 변화를 일으키고 있었던 周作人은, 1921년의 文學硏究會 발족과 동시에 北京 교외 西山에서의 요양을 부득이하게 하게 되었다. 이 생활은 단순히 육체뿐만 아니라 정신적으로도 큰 변화를 초래한 것 같다. 西山에서 요양 생활을 보냈던 6-9월에 쓴 「山中雜信」(1-6)에 여실히 드러나 있다.

최근 나의 사상의 동요와 혼란은, 이미 그 정점에 달했다고 말할 수 있다. (이하 생략)(我近來的思想動搖與混亂, 加謂已至其極了,…… 一. 6月5日)³¹⁾

나의 사상은 정말이지 지극히 혼란스럽다. (中略) 지금은 내버려두고 무리하게 통일하지 않고, 우선 독서로 시간을 보내는 것도 괜찮을 것이다.(我的思想實在混亂極

29) 『藝術與生活』, 34쪽.

30) 『藝術與生活』, 100쪽.

31) 『雨天的書』, 133쪽.

了, (中略) 現在決心放任, 并不硬去統一, 姑且看書消遣, 這倒也還罷了. 六. 9월3일³²⁾

이 3개월 간 '사상의 동요와 혼란'의 외적 요인은, 의심할 바 없이 5·4운동의 停滯에 있다. 『山中雜信』에서 바깥세상과의 유일한 접점인 신문을 읽으면 불쾌하게 되는 것을 알면서도 읽지 않을 수 없는 자신을, 건드리면 고통스럽다는 것을 알면서 상처에 손을 대지 않을 수 없는 부상자에 비유하고 있고³³⁾, 이러한 내면의 '상처'가 당시 周作人의 문학관에도 변화를 일으켰음은 당연한 것으로, 육체적으로 요양생활이 절박했던 周作人은 바깥세상으로부터 격리되어, 정신적인 '상처'를 치유하는 시간도 충분히 가지게 되었다.

당시 周作人이 佛典을 제법 읽은 행적을 『山中雜信』에서 볼 수 있어서, '사상의 동요와 혼란'이 그 틈으로 살짝 드러난다. 『梵網經』에서 살생을 금지하는 말을 인용하면서, 비현실적이라고 생각하면서도 동물을 인간과 동일하게 불쌍히 여기는 사고방식은 “여전히 진실이자 아름답다고 생각한다”³⁴⁾고 서술하고, 블레이크의 「無知的的占卜」도 같은 견해를 보여준다고 지적하고 있다. 어느 쪽도 동물의 살생에 관한 것은 아니지만, 周作人에 의하면 “동물을 사랑하는 것도 인간을 불쌍히 여기는 것과 깊이 관계가 있고”³⁵⁾, '상상력'에 의한 他者 이해와 무관하지 않았다. 또 한편으로는 「勝業」을 써서 다음과 같이 서술하고 있다.

우연히 『菩薩戒本經』을 읽어보니, 菩薩戒를 받은 사람으로서, 중생이 하는 바를 함께 하지 않거나 병자를 문병하지 않거나, 빈뇌하고 있는 자를 위로하지 않는 것은, 모두 추악함의 시작이므로, 오직 추악하게 되지 않는 예외의 한 가지는 스스로 '勝業'을 닦아 중단하고자 함이 없는 것이라고 말한 것이 눈에 띄었다.(偶看「菩薩戒本經」, 見他說凡受菩薩戒的人, 如見衆生所作, 不與同事, 或不瞻視病人, 或不慰優惱, 都犯染汚起; 只有幾條例外不犯, 其一是自修勝業, 不欲暫廢.)³⁶⁾

32) 『雨天的書』, 143쪽.

33) 『雨天的書』, 137쪽.

34) 『雨天的書』, 139쪽.

35) 『雨天的書』, 140쪽.

따라서, 스스로도 '勝業'을 닦게 되었다고 서술한다. 이 문장 전체에 감도는 자조의 유머가 문장을 완화시키고 있지만, '중생'이라고 하는 他者에 대한 동정을 자신의 내면으로부터 의식적으로 버리는 결의를 보여주고 있다. 요컨대 블레이크의 시와 佛典을 끌어와 '상상력'에 의한 타자 이해의 필요를 계속 인식하면서도, 그곳에서 도피하는 자세를 보여주는 것이다. 계속해서 이상을 버리지 않은 채, 자기 정당화의 구체적인 방법을 추구하고, 자신을 다치게 하고 있었던 '사상의 동요와 혼란'의 자취를 여기에서 엿볼 수 있다. 이것은 바깥세상의 소식을 전하는 신문을 접할 때의 '상처'의 통증과 대응하는 것인 듯하다.

西山에서의 요양 기간에 생겼던 변화는, 周作人の 산문에도 반영되어 아이러니한 「碰傷」(6월), 「天足」(8월), 「資本主義的禁娼」(10월) 등이 나오게 되었다. 「碰傷」에서 周作人は 맹수의 이빨보다 긴 가시를 붙인 갑옷을 만들고자 생각했던 적이 있다고 서술하고, 이것이라면 공격해 오는 적은 스스로 상처 입을 것이라고 서론을 쓴 후에, 부상자를 낸 1921년 6월의 請願운동을 다음과 같이 평하고 있다.

모든 책임은 당연히 충돌한 쪽이 지는 것이다. 예를 들면, 가시 있는 갑옷을 입고 있든, 보면 죽는 독사이든, (수십 리 떨어져 있어도 인간을 죽일 수 있는) 劍仙인 나에게 누군가가 부딪치든지, 보이든지, 죄를 짓는다면, 상처를 입은 쪽에서 어찌 나의 탓이라고 말할 수 있겠는가.(至于完全責任, 當然由被碰的去負擔, 譬如我穿着有刺鋼甲, 或是見毒的蛇, 或是劍仙, 有人來觸, 或看, 或得罪了我, 那時他們負了傷, 豈能說是我的不好呢?)³⁷⁾

이러한 아이러니는 군벌 정부에 대한 횡포를 은근히 비판한 「前門遇馬記」(1919년)에도 나타나지만, 본격적으로 정착한 것은 「碰傷」이후이다. 이처럼 '어리석은 사람을 가장해서' 썼던 문장은 그 시기 周作人の 분노와 절망을 감춘 모습의 反面이 되었다. 글 속에서의 비유가 상징적으로 이야기하는 것처럼, 아름다운 理想으

36) 『談虎集』, 49쪽.

37) 『談虎集』, 34쪽.

로는 지키지 못했던 자신의 내면을 周作人은 아이러니라는 갑옷에 의해 은폐하고, 자신을 상처 입힌 현실로부터 거리를 두고 있다. 또한 동시에, 직설적인 표현을 버리게 되면서 다양한 표현을 획득했던 것이고, 周作人의 풍격을 결정지은 것이었다.

이 변화를 깨닫지 못하고 글자 그대로 받아들이는데 그쳤던 당시의 독자로부터는 반발의 투서가 쇄도했다. 「宣傳」(7월)에서는 이러한 독자의 물이해를 접하고 “모든 진보적인 의견은 하나라도 대중에게 질책 받지 않는 것이 없다”³⁸⁾고 한 루소의 말을 인용하고, 노동자에게 거의 이해되지 못한 혁명가의 비극을 그려낸 魯迅의 소설 「葯」 등을 예로 인용해 들어 고립감을 내비치고 있다.

5. 『自己的園地』에 있어서 문학관의 수용과 「詩的效用」에서의 톨스토이 부정

톨스토이에 대한 부정적 평가는 1922년 2월에 썼던 「貴族的平民的」에서 처음으로 명확하게 되었지만, 1921년 말에 변화의 싹이 이미 나타나 있었다. 9월에 西山에서의 요양생활을 마친 周作人은, 11월에 「三個文學家的記念」을 써서, 보들레르를 다 음과 같이 긍정적으로 소개했다.

그는 이후의 퇴폐파 문인의 선조이자, (中略) 톨스토이가 사회주의적인 견해로 전혀 이해할 수 없는 작가라고 비판했던 사람이다.(他是後來頹廢派文人的祖師, (中略) 托爾斯泰用了社會主義的眼光批評他說一點都不能了解的作家.)³⁹⁾

38) 『談虎集』, 37쪽.

39) 『談龍集』, 16쪽.

이러한 견해는 분명히 종래의 톨스토이에 대한 경도와 어긋난다. 더욱이 같은 달에는 보들레르의 『파리의 우울』(산문시)의 選譯도 발표했다. 특히 譯詩(6수)의 첫 번째로 내세운 「游子」(日譯 제목 「異國人」)는, 톨스토이의 『예술이란 무엇인가』에서 이해할 수 없는 시의 대표적 예로서 들었던 것이었다.⁴⁰⁾ 이처럼 종래의 문학관과 어긋남을 초래했던 周作人의 견해는, 앞으로 5, 6장에서 검토할 「詩의效用」(2월)에서의 톨스토이 비판과 「퇴폐파」에 대한 공감으로부터 설명할 수 있을 것으로 생각한다.

「詩의效用」은 俞平伯의 논문 「詩底進化的還原論」에 대한 반론으로 썼던 것으로, 이외에도 周作人은 잡지 『詩』에 俞平伯이 받은 「通信」(3월)을 보냈다. 두 사람 사이에서 쟁점이 되었던 것은, 보편적인 가치를 지니고 사람을 선으로 향하게 하는 사회적 가치가 있는 시를 이상적인 시라고 하는 俞平伯의 견해에 대한 시비에 있었다. 하지만 俞平伯은 「平民的文學」에 근거해서 「詩底自由與普遍」⁴¹⁾을 1920년에 발표함에 더하여, 「詩底進化的還原論」 자체도 周作人의 영향을 매개로 하고, 톨스토이의 『예술이란 무엇인가』의 영향 하에서 썼던 것이어서, 俞平伯은 周作人의 전면적인 영향 하에 있었다. 잡지 『詩』 「通信」란에서의 周作人에게 보내는 답장에서도, 스승이자 추앙하는 인물로부터 반론을 받은 곤혹스런 모습이 엿보인다. 이 사제지간의 사소한 사상적 측면의 時差가 일으켰던 논쟁은, 周作人의 新舊 문학관의 대조표로서 읽을 수 있을 것 같다. 여기에서는 俞平伯에 대한 周作人의 세 가지 비판을 중심으로 검토해 가기로 하겠다.

1) '보편'의 변질

첫 번째 비판은, “소수의 사람밖에 감동시키지 못한다면, 높은 가치가 인정되는

40) 톨스토이 저/ 이철 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 범우사, 1998, 112쪽. (*오가와는 三好達治 譯, 『파리의 우울』(新潮文庫, 昭和62年)도 참고했다고 밝혔다.)

41) 『新潮』 제3권 1호(北京大學出版部 1920년 12월 刊, 上海書店 1986년 影印, 75쪽. 글 속에서 俞平伯은 「平民的文學」의 '보편과 진지'에 찬성하고 있다.

면도 있겠지만, 보편적인 가치가 없기 때문에 나는 그것을 귀족의 시라고 부른다”⁴²⁾라고 하는 俞平伯의 견해에 대한 것이다. 周作人은 크로포트킨의 『러시아 문학의 이상과 현실』로부터 톨스토이 비판 부분을 다음과 같이 인용한다.

각각의 예술에는 모두 독자적인 표현법이 있는데, 이것은 작가의 감정을 남에게 전하는 방법이기도 하기 때문에, 그것을 이해하고자 한다면 상당한 훈련이 필요하다. (中略) 그(톨스토이 : 오가와)의 ‘보편 이해(universal understanding)’의 기준도 다소 억지로 갖다 붙인 것이라고 하지 않을 수 없다. (문장 속 영어 : 오가와) (各種藝術都有一種特用的表現法, 這便是將作者的感情感染與別人的方法, 所以要想懂得他, 須有相當的一番訓練. (中略) 他的普遍理解的標準也不免有點牽強了.)⁴³⁾

俞平伯에 대한 반론으로 인용한 크로포트킨의 ‘보편 이해’에 대한 비판은, 『예술이란 무엇인가』에서 톨스토이가 ‘보편적 감정’에 대해 언급했던 부분에 치우쳤던 것이다. 이 비판에 대한 긍정은 『聖書與中國文學』에서의 『예술이란 무엇인가』에 근거한 견해의 부정과 연결되고, ‘만인에게 이해되고자 하는’ 예술은 존재하지 않으므로, ‘예외 없이’ ‘보편적으로’ ‘사람들을 결속시키는’ 것(2장 참고)도 있을 수 없게 된다. 『貴族的平民的』(2월)에서도 『平民的文學』의 ‘보편과 진지’라는 개념은 타당하지 않았다고 하고 다음과 같이 서술했다.

고대의 귀족문학에도 진지한 작품이 결코 부족하지 않다고 생각하지만, 사상과 형식의 如何를 묻지 않고, 진지한 작품이라면 그 자체로 보편의 가능성이 있는 것이다. (我覺得古代的貴族文學里并不缺乏眞摯的作品, 而眞摯的作品便自有普遍的可能性, 不論思想與形式的如何.)⁴⁴⁾

42) 沙似鵬 編著, 『中國文論選·現代卷(上)』, 江蘇文藝出版社, 225쪽. (*오가와와는, 『詩』(中華書局, 1922년 2월 刊)影印本, 上海書店, 1987을 참고했다고 밝혔다.)

43) 『自己的園地』, 19쪽. (*오가와와는, 『러시아 문학의 이상과 현실(下)』, 岩波文庫, 1985, 63쪽과 영문본 by Peter Kropotkin, revised ed. by Duckworth & Co. 1916. 324쪽을 참고했다고 밝혔다.)

44) 『自己的園地』, 15쪽.

‘보편과 진지’를 문학에 필요한 조건으로 계속 인식하면서도 이전보다도 ‘진지’라고 하는 문학가 개인의 자세를 중시하는 점이 주의를 끈다. 7월의 「文藝的統一」에서는 “내가 말하는 보편적 감정은, 질적인 것이지 수적인 문제가 아니다. 개인이 느낀 유쾌함이나 고민이 순수하고 절박하기만 하다면, 그것이 보편적인 감정인 것이다”⁴⁵⁾라고 단언하여, 5·4시기에 확립했던 ‘보편과 진지’라는 이념은 사실상 形骸化되어 작가 개인 차원의 ‘진지’라는 극단으로 기울었던 것이다.

2) ‘대중’에 대한 불신감

두 번째로, 俞平伯은 “시는 사람을 감동시키고 선을 향하게 하는” 점에서 “사회적 가치”⁴⁶⁾가 있다고 서술하였지만, 周作人は ‘인간’ ‘사회’에 문학의 가치 판단을 맡기는 것에 강력히 반발하고, 俞平伯이 말한 ‘사회’를 ‘대중’ 또는 ‘민중’으로 계속 바꿔 말하며 개인과 대립시키면서 반론하고 있다.

나는 줄곧 문학은 개인적인 것이라고 했지만, ‘그(개인 : 오가와)는 남들이 말하고 싶지만 말로 표현할 수 없는 것을 말할 수 있기’ 때문에, 동시에 인류적인 것이기도 하다고 했다. 그러나 그(개인 : 오가와)가 말할 때는 주관적으로 그 자신이 말하고 싶은 것을 말할 뿐, 결코 객관적으로 대중의 심정을 헤아려 그들을 대신해서 통역을 하는 것은 아니다. 이 역시 확실한 사실이다.(我始終承認文學是個人的, 但因“他能叫出人人所要說而苦于說不出的話”, 所以我又說即是人類的. 然而在他說的時候, 只是主觀的叫出他自己所要說的話, 並不是客觀的去體察了大眾的心情, 意識的替他們做通

45) 『自己的園地』, 26쪽. 이 문장은 馬慶川의 「文學家底愉快與苦悶」에서, “만약 이러한 보편적인 고민을 포착하여 느끼지 못하고 보편적인 정신을 위로할 수 없으면서, 자신의 불만과 우울함에 구애되어 있다면, 그것은 전혀 쓸모없다(이하 생략)”고 한 부분을 비판한 것이다. 이러한 ‘보편’ 역시 톨스토이의 영향 하에 있다고 생각할 수 있다. 또한 馬慶川의 문장을 평가하고서, 톨스토이 등의 ‘사회’ 또는 ‘인류’라는 이름을 빌려 사회문학의 정통을 수립하고, 無形의 내부에서 통일을 밀고 나가고자 한 一派 중에서도 극단적인 논조라고 했다.

46) 沙似鵬 編著, 『中國文論選·現代卷(上)』, 江蘇文藝出版社, 224쪽.

事, 這也是眞確的事實⁴⁷⁾

글 속에서의 인용은 「新文學的要求」(1920년 1월)의 한 부분으로, 표면화하여 부정하는 것은 계속 피하면서도 분명히 문학을 개인의 차원에서 받아들이고자함을 강조하고 있다. 이곳에서의 비판에는 문학을 공리적인 '사회적 가치'로 평가하는 것에 대한 반발 이외에, '대중' 또는 '민중'에 대한 부정적 이미지가 작용하고 있는 것은 분명해서, 앞에서도 인용했던 「貴族的平民的」에서 '진지'를 중요시했던 이유도 이러한 대중 불신과 무관하지 않다. 평민에게 '현대를 초월한 정신'이 없는 점에 실망하여, "진정한 문학이 발달한 시대에는 적지 않은 귀족적인 정신이 포함되어 있다"⁴⁸⁾고 말할 근거로 삼고 있다. 「平民的文學」에서의 '평민'에 대한 긍정적인 평가는 여기에서 부정적인 평가로 전환하고 있는 것이다. 「文學的討論」(『晨報副鐫』, 1922년 2월 8일)의 다음의 말은 그러한 생각을 집약적으로 보여준다.

(문학가는 : 오가와) 직설적으로 말하자면 정신적인 귀족이다.(倘若照我直說, 便是精神的貴族)⁴⁹⁾

"정신적인 귀족은 귀족이라는 글자 때문에 오해를 불러일으키기 쉬우므로, Aristeus의 원래 뜻에 따라 賢者-가장 훌륭한 사람이라고 하는 쪽이 보다 적절하지 않을까 한다"라고 한 주석이 붙어 있지만, 1921년의 西山에서의 요양 기간에 썼던 「宣傳」(앞의 3절)에서의 대중 불신과 같은 것임을 읽어낼 수 있을 것이다. 게다가 후술하는 바와 같이 이러한 사고방식은 1923년까지 지속적으로 나타나게 된다.

47) 『自己的園地』, 17쪽.

48) 『自己的園地』, 16쪽.

49) 鍾叔河 編, 『周作人文類編』·本色, 湖南文藝出版社, 1998, 71쪽. (*河北教育出版社의 『周作人自編文集』에는 수록되어 있지 않아 『周作人文類編』을 참고했다.)

3) 도덕에 대한 회의

세 번째로, 俞平伯이 서술한 “시는 사람을 감동시키고 좋으로 향하게 한다”⁵⁰⁾라고 말한 ‘善’의 정의에 대해서도, “단지 불합리한 사회의 한때의 습관일 뿐, 결코 예술 가치를 판단하는 기준으로 삼을 수 없다”⁵¹⁾라고 周作人は 반대한다. 이러한 ‘무조건적 善’에 대한 경계심은 잡지 『詩』에 게재되었던 俞平伯에게 쓴 편지에서도 엿볼 수 있다.

내가 최근 톨스토이의 말에 불만스러운 점은 ‘勸善書’에 빠지기 쉽기 때문이다. 汪敬熙군이 『小説月報』 통신에서도 이미 충분히 말했었다.(我近來不滿意于托爾斯泰之說, 因為容易入于‘勸善書’的一路, 汪敬熙君在『小説月報』通信也已說及了. 『詩』제1권 4기, 1922년 4월 刊)⁵²⁾

이것은 일찍이 『新潮』동인인 汪敬熙가 유학생 신분으로 보낸 투서 속에서, 문학 혁명은 낡은 족쇄를 떼어냈을지언정, ‘새로운 몇몇 족쇄로 현재의 소설가를 속박하고’ 있는데 ‘인간의 문학’은 그 중 하나라고 비판한 부분⁵³⁾을 가리킨다. 물론, 周作人이 톨스토이에 비판적이게 된 것은 이 투서 때문 만이라고는 말할 수 없지만, 5·4시기의 열정이 식은 마음으로 다시 읽은 것은 확실한 듯하다. 이처럼 俞平伯에게 부치는 서신과 「詩의效用」의 양쪽에서, 정말로 부도덕한 것 이외에 내버려둬야 한다고 말한 것도 ‘勸善書’에 대한 경계심에서 기인하는 것으로, 1922년에 썼던 郁達夫 「沈淪」이나 汪靜之 「蕙的風」의 변호, 「關於喜劇的兩條意見」, 「什麼是不道德的文學」 등은 그러한 경계심의 발로로 보인다.

50) 沙似鵬 編著, 『中國文論選·現代卷(上)』, 江蘇文藝出版社, 224쪽.

51) 『自己的園地』, 18쪽.

52) 鍾叔河 編, 『周作人文類編3·本色』, 「致俞平伯」, 湖南文藝出版社, 1998, 706쪽. (*원래 제목은 「通信」이라고 한다. 이것 역시 『周作人自編文集』에는 수록되어 있지 않다.)

53) 『小説月報』제13권 3호.

이상의 「詩的效用」에서의 俞平伯에 대한 周作人의 세 가지에 걸친 비판 속에서, 첫 번째와 두 번째 비판은 문학을 개인의 차원에서 받아들이고자 하는 것으로, '대중' 또는 '민중'에 대한 불신에서 나타나는 현실 사회로부터의 소외감, 『勸善書』에 대한 경계심의 형태를 취한 개인중심주의를 향한 지향이라고 말할 수 있다. 또 이러한 것들은 개체간의 융화, 일체화를 목표로 했던 종래의 문학관에서 새로운 문학관으로의 變容을 뒷받침한다.

6. '현대인의 비애'에 대한 공감 : 廚川白村 '근대인'觀의 수용

한편 톨스토이 비판과 병행해서 찾아낸 것이 퇴폐파 보들레르에 대한 관심이다. 1921년의 「三個文學家的記念」 이래, 이러한 관심은 지속적으로 보이는데, 보들레르 『파리의 우울』(산문시) 選譯을 같은 해 11월과 다음해 4월, 2회에 걸쳐서 『晨報副鐫』에 발표하고 『我的華鬢』이라고 제목붙인 번역서를 낼 예정이었던 것 같다.⁵⁴⁾ 그러한 보들레르를 周作人은 「三個文學家的記念」에서 '퇴폐파'라고 부르며 강한 공감을 보이고 있다.

내가 전적으로 인정하고 친근감을 느끼는 것은 그(보들레르 : 오가와)의 '퇴폐적' 감정과 그것을 표현했던 작품의 아름다움 때문이다.(我們所完全承認而且感到一種親近的, 是他的'頹廢'的心情, 與所以表現這心情的一點著作的美)⁵⁵⁾

그래서 '그의 용모와도 유사한 퇴폐는 사실은 맹렬한 求生意志의 표현'으로서, 현실생활과의 갈등의 결과로 '현대인의 비애'가 생겼다고 평가하고 있다. '퇴폐파'=

54) 두 차례에 걸친 『파리의 우울』選譯을 1922년 4월 9일 『晨報副鐫』에 발표. 또 『我的華鬢』의 간행 예정을 佐藤春夫가 쓴 「形影問答」의 번역 付記에서 서술하고 있지만, 간행되지 않았던 것 같다.

55) 『談龍集』, 16쪽.

‘현대인의 비애’의 표현자라고 말한 도식은, 『自己的園地』에서의 퇴폐과 평가와 같아서 그 관심도 아래에서와 같이 1921-22년에 지속적으로 보여, 周作人の 새로운 문학觀의 방향성을 보여주고 있다.

이른바 ‘현대인’의 비애라는 것은, 이러한 맹렬한 求生意志와 현재의 뜻대로 되지 않는 생활과의 ‘掙扎’이다.⁵⁶⁾ (所謂現代人的悲哀, 便是這猛烈的求生意志與現在的不知意的生活的掙扎. 「三個文學家的記念」(1921년 11월))

이 단편집에서 묘사한 것은 청년의 현대적 고민이고, (中略) 생의 의지와 현실 사이의 ‘충돌’은 모든 고민의 근본이다. 인간은 현실에 만족하지 못하면, 허무에도 도피하지 못하고 냉정한 현실에서 아무것도 얻을 수 없는 쾌락과 행복을 추구하는 것이다. ‘현대인’의 비애와 로망주의시대의 차이점도 여기에 있다.⁵⁷⁾ (這集內所描寫是青年的現代的苦悶, (中略) 生的意志與現實之衝突是這一切苦悶的基本; 人不滿足于現實, 而復不肯遁于空虛, 仍就這堅冷的現實之中, 尋求其不可得的快樂與幸福. 現代人的悲哀與傳奇時代的不同者即在于此. 「沈淪」(1922년 3월))

그(Petronius : 오가와)는 확실히 근대의 이른바 퇴폐과 시인의 선조이다. 이것이 ‘현대인’으로 하여금 그에게 일종의 공감을 느끼게 하는 이유이다. (中略) 靈肉의 ‘충돌’을 느껴 평생 미의 숭배자였고, 게다가 또 기독교의 신비적인 힘을 (로마에서 : 오가와) 유일하게 감지했던 인물이어서 가장 공감하는 것이다. 왜냐하면 이 상황도 ‘현대인’이 마찬가지로 느끼는 상황이기 때문이다.⁵⁸⁾ (他確是近代的所謂頹廢派詩人的祖師, 這是使現代人對於他覺得有一種同情的緣故, (中略) 感到靈肉的衝突, 美之終生的崇拜者, 而又感知基督教的神秘之力的, 如俾東那樣的人, 才是最可同情, 因為這也是現代人所同感的情況了. 「你往何處去」(1922년 9월))

이상에서 엿보이는 ‘퇴폐과’의 공통점을 정리하자면 다음과 같이 된다.

‘퇴폐과’는 ‘현대인의 비애’와 ‘고민’을 묘사하고 그 ‘비애’와 ‘고민’이 생긴 원인은

56) 『談龍集』, 16쪽.

57) 『自己的園地』, 60쪽. 글 속의 ‘로망주의시대’의 원문 ‘傳奇時代’는 「三個文學家的記念」에서 ‘傳奇(浪漫)’라고 한 주석에 따라 번역했다.

58) 『自己的園地』, 68쪽.

a) '생의 의지'와 '현실'의 '掙扎'와 '충돌', b) '靈肉의 충돌'이라는 두 가지이다.

이와 같았던 새로운 문학관에 영향을 끼쳤다고 생각할 수 있는 것이, 구리야가와 하쿠손(廚川白村) 『近代文學十講』⁵⁹⁾의 '근대의 비애'라고 제목붙인 한 장이다. 구리야가와는 개인주의로부터 생긴 '비애'를 적극적 개인주의와 소극적 개인주의라는 두 가지 경우로 나누고, 전자에 관해 다음과 같이 서술한다.

자유로운 개인적 생활과 구속적인 사회적 생활과의 조화가 곤란하고, 늘 그것이 가슴 속에서 다투서 고민의 바탕이 된다.(自由的個人的生活, 和拘束的社會的生活, 兩者調和很困難, 不斷的爲胸中爭鬪苦悶的基因)⁶⁰⁾

이러한 '고민'을 '현실의 압박과 개인주의와의 충돌에서 기인하는 비애'라고 바꿔 말하고도 있다. 이와 같았던 견해는 a) '생의 의지'와 '현실'의 '掙扎'와 '충돌'이라고 하는 원인으로부터 '현대인의 비애'와 '고민'이 생겼다고 하는 周作人의 견해와 겹쳐진다고 말하고자 한다.

또한 후자의 경우는 숙명론에 빠져 "短命할 방법을 찾는 무의미한 생을 이어가는 한"에서 "단지 순간의 인위적인 자극에 의해서라도 이 고통을 잊고자 하는 decadent의 생활이 바로 그것"⁶¹⁾이라고 서술하고, 근대의 퇴폐적인 경향과 관련지어 다음과 같이 서술하고 있다.

데카당의 예민하고 만족할 줄 모르는 官能과 강한 현실감은, 도저히 그들(근대인: 오가와) 노릇을 해서는 靈的 생활에 만족하도록 할 수 없을 뿐만 아니라, 이 두 측

59) 周作人 일기(『魯迅研究資料13』, 天津人民出版社, 1984년 7월)1913년 9월 1일의 일기에서 같은 책 구입에 대한 기술이 있고, 大日本圖書 메이지45년 3월 초판본을 구입했다고 생각된다. (*여기에서는 廚川白村 著, 羅迪先 譯, 『近代文學十講·上卷』, 1921을 참고로 했고, 오가와와는 초판과 차이가 없는 『廚川白村集』제1권(廚川白村集刊行會 다이쇼13년 12월 刊)을 참고했다고 한다.) 또한, 1924년에 魯迅이 번역했던 『고민의 상징』은 『近代文學十講』에서의 문학론을 이론적으로 전개했던 속편이라고도 말해지는 저작이다.

60) 廚川白村 著, 羅迪先 譯, 『近代文學十講·上卷』제4장 근대의 사조(2) 1. 근대의 비애, 1921, 120쪽.

61) 廚川白村 著, 羅迪先 譯, 『近代文學十講·上卷』, 1921, 124쪽.

면의 생활이 모순되고 충돌할 때, 말할 수 없는 고민만을 일으키는 것이다. (中略) 靈의 욕구와 육체적 욕구라는 둘의 부조화야말로 사실 근대 decadantism의 참담한 일면일 것이다. (笛卡坦銳敏不知足的官能, 和強的現實, 到底不單是使他們不得安於靈的生活, 在這兩方面生活矛盾衝突, 並且生出不可說的苦悶. (中略) 靈의 欲求和肉의 欲求, 二者之不調和, 正是笛卡坦主義慘憺的一面.)⁶²⁾

이와 같았던 견해는 b) ‘靈肉의 충돌’이라고 하는 원인으로부터 ‘현대인의 비애’와 ‘고민’이 생겼다고 하는 견해와 겹쳐진다. 오직 다른 점은 구리야가와가 후자만을 퇴폐파라고 규정한 것에 반해, 周作人이 양자를 포괄해서 규정한 점에서 만큼은 적지 않은 영향을 받았던 것이 확실하다. 따라서 周作人이 말한 ‘현대인의 비애’라는 것은 구리야가와가 말한 ‘근대의 비애’를 의미하고, 퇴폐파에 대한 공감이라는 것은 개인주의의 비애에 대한 공감을 말해주는 듯하다. 또한 그러한 비애라는 것이 다른 사람과 공유 불가능한 고립감이라는 것은 말할 것도 없이, 같은 시기의 ‘문학=정신적 귀족’이라고 하는 견해에서 나타나는 고립감과 비슷하다.

7. 타자 이해의 파산

俞平伯과의 논쟁 이후, 周作人은 일본의 하이쿠(俳句)에 관심을 두고, 이러한 짧은 시 형태를 중국의 新詩에 도입하고자 몇 차례 소개를 시도하고 있다. 이러한 시도는 충분한 성과를 거두지 못했던 것처럼 보였지만, 1923년 3월의 『日本的小詩』도 이러한 시도의 하나였다. 시의 성질을 논한 부분에서, “하이쿠는 평민의 문학이 아니며” “참된 俳道는 생활을 예술로 삼는 것으로, 비록 자기를 위하는 가운데 세간에 대한 공헌이 함께 있다고 할 수 있다 하더라도 결코 자기를 굽히면서까지

62) 厨川白村 著, 羅迪先 譯, 『近代文學十講·下卷』, 제10강 非물질주의적 문예(下) 2. 晩近文藝之神秘의 傾向, 1921, 194쪽.

군중에 영합하지 않는다”⁶³⁾라고 周作人은 해설하고 있다. 이것은 분명히 1922년 이래의 周作人 문학관을 토로했던 것으로, 이 부분의 맺음말에서는 「貴族的平民的」, 「文學的討論」과 같은 인식을 보여주고 있다.

현재 인습 이외에 어떠한 이해도 상상하지 않는 사회에서는, 남과 내가 함께 협력하는 예술을 건설하고자 하는 것도 결국 실현시킬 수 없는 환상인 것이다.

어떠한 형식을 불문하고 참된 시인은, 결국 소수의 정신적인 賢人이다-만약 귀족이라고 말하는 것을 꺼린다면.(在現今除了因襲外別無理解想像的社會上, 想建設人已皆協的藝術終是不能現實的幻想, 無論任何形式的真的詩人, 到底是少數精神上的賢人, 一倘若諱說是貴族.)⁶⁴⁾

밑줄 그은 부분은 5장 (2)에서 논했던 「文學的討論」에서의 인식과 거의 일치하므로, 周作人이 ‘문학가=정신적 귀족’이라는 인식을 1923년 이르기까지 일관되게 가지고 있었다는 사실을 보여주고 있다. 이와 같았던 고립감은, 5·4시기의 他者 이해의 욕구라고 한 긍정적인 면을 반전시켰던 부정적인 면이라고 말할 수 없지는 않을 것이다. 1923년 7월의 「아리시마 다케오(有島武郎)」에서는 아리시마의 죽음을 애도하면서 아리시마의 에세이 「4가지 일」의 일부를 소개하고 있다.

첫째, 나는 쓸쓸하기(寂寞) 때문에 창작을 한다.

둘째, 나는 사랑하기(欲愛) 때문에 창작을 한다.

셋째, 나는 사랑하고 싶기(欲得愛) 때문에 창작을 한다.

넷째, 나는 또 내 자신의 생활을 채찍질하기 위해 창작을 한다. (이하 생략)

(第一, 我因爲寂寞, 所以創作. 第二, 我因爲欲愛, 所以創作. 第三, 我因爲欲得愛, 所以創作. 第四, 我又因爲欲鞭策自己的生活, 所以創作.……)⁶⁵⁾

63) 『藝術與生活』, 129쪽.

64) 『藝術與生活』, 130쪽.

65) 『談龍集』, 29쪽. (*오가와는, 有島의 원문으로 『有島武郎著作集第11輯』, 叢文閣 다이쇼9년 12월 제 36판(152-153쪽)을 참고했다고 밝혔다.)

이러한 네 가지 창작활동의 이유 가운데, 둘째 ‘欲愛’와 셋째 ‘欲得愛’라는 周作人の 번역어는 축자 번역으로서는 분명히 잘못되었는데, 특히 세 번째에서는 ‘欲得愛’(=사랑을 받고 싶다)라고 거꾸로 번역하고 있다. 그런데 이 오역을 고치지 않고 周作人は『自己的園地』 나아가 『談龍集』에서도 수록하고 있어서, 단순한 부주의로서의 오역이라고는 생각할 수 없다. 이 오역의 원인이 세 번째의 ‘사랑하고 싶다’는 이유를 설명하는 아리시마의 문장의 한 부분에 있다고 생각된다.

나의 사랑은 담장 저쪽에서 보였다 안보였다 하는 생활이나 자연을 여실하게 붙잡고 싶은 충동에 사로잡혔다. 그래서 나는 나의 깃발을 할 수 있는 한 높이 들어 올렸다. (中略) 이 표어가 호응될 기회는 물론 많지 않다. (中略) 그러나 한 두 번이라도 나의 표어가 틀림없이 표어로서 호응됨을 발견하는 일을 할 수 있다면, 나의 생활은 행복의 절정에 이를 것이다.⁶⁶⁾

비유적인 문장이지만, 과감히 정리하자면, 문학이라고 하는 ‘표어’에 의해 他者에게 호소하고 타자도 작가의 의도를 잘 이해해서 ‘표어’로 응할 때, 행복의 절정에 이르게 된다는 것이다. 결국 요약하자면, 문학을 통한 상호이해를 성립시켜 ‘사랑하는’ 행복을 얻기 위해 ‘사랑하고 싶다’고 한 아리시마의 적극적인 사고방식의 강한 의지를 말해주는 것이어서, 아리시마를 그와 같은 심정으로 향하도록 충동이 일었다는 것은, 결국 ‘사랑하고 싶다’ 혹은 ‘이해하고 싶다’고 하는 염원이었다고 생각할 수 있다.

이와 같았던 아리시마의 숨겨진 문장 쪽에 周作人は 공명했던 것은 아닐까 한다. 그러므로 둘째는 ‘欲愛’(=사랑하고 싶다), 셋째는 ‘欲得愛’(=사랑을 받고 싶다)라고 해서 상호이해의 염원을 의도적으로 번역했던 것이라고 생각할 수 있다. 이러한 의도적인 번역에서 나타나는 상호이해를 향한 염원은, 같은 달 『自己的園地自序』에서의 그것과 서로 반향이 있다.

66) 『有島武郎著作集第11輯』, 叢文閣 다이쇼9년 12월 제36판, 153쪽.

나는 문예 속에서 다른 사람의 심정을 이해하고, 문예 속에서 자신의 심정을 찾아내어 이해되는 유쾌함을 얻고 싶은 것이다.(我想在文藝里理解別人的心情, 在文藝里找出自己的心情得到被理解的愉快.)⁶⁷⁾

이러한 自己와 他者의 상호이해를 향한 욕구가 「4가지 일」에서의 의역 부분과 같은 문학관을 보여주는 것은 당연하므로, 周作人의 내면을 의연히 지배하고 있음을 엿볼 수 있다. 그러나 같은 시기에 ‘현재의 인습 외에 어떠한 이해와 상상도 없는 사회(『日本的小詩』)’라는 인식이 周作人에게는 있었다. 自序에서도 그러한 개념을 엿볼 수 있다.

이미 나의 과거의 장밋빛 꿈은 모두 환상이었다는 것을 확실하게 알고 있음에도, 여전히 나는 찾고 있다. - 이것은 살아있는 자의 약점이다 - 상상 속의 벗을, 평범한 사람의 마음을 이해할 수 있는 독자를.(我已明知我過去的薔薇色的夢都是虛幻, 但是我還在尋求 - 這是生人的弱點 - 想象的友人, 能夠理解庸人之心的讀者.)⁶⁸⁾

잃어버린 ‘장밋빛 꿈’이라는 것은 상호이해라는 염원을 실현하는 꿈이므로, 일찍이 상호이해의 이상을 잃어졌던 문학은, 고립감을 해소하는 구체적인 방법이 되었다.

쓸쓸하기(寂寞) 때문에 문학에서 위안을 찾는다.(我因寂寞, 在文學上尋求慰安.)⁶⁹⁾

실제로는, 같은 ‘표어’를 가지고 호응되는 일이 적지 않았던 아리시마의 말을 빌리면서, 周作人은 타자이해의 애착과 그것의 파국을 말했던 것이다.

67) 『談龍集』, 32쪽. 또 글 속에서 ‘장미빛 꿈’이라고 한 말은, 같은 해 魯迅에게 쓴 결별의 편지에서도 보이므로, 周作人의 내면에 있어서 큰 의미를 가지고 있었다는 것은 틀림없다고 생각된다.

68) 『談龍集』, 33쪽.

69) 『談龍集』, 33쪽.

맺음말

강연 「日本近三十年小説之發達」(1918년)에서, 자연주의에 반발하는 형세로 등장했던 문학사조를 周作人は ‘新主觀主義’라 부르고, 또 그러한 경향을 둘로 나누어 한쪽을 ‘향락주의’라 하여 나가이 가후(永井荷風)와 ‘약간 퇴폐파의 기질을 지니는’ 다나자키 준이치로(谷崎潤一郎)를 소개하고, 다른 한쪽을 ‘理想主義’라 불렀다. 구체적으로는 무엇을 가리키는 것인지 周作人は 다음과 같이 설명했다.

오늘날 (자연과 문학이라는 것은 : 오가와) 오히려 인생을 긍정하고, 이상을 정하여, 자유의지에 의해 생활을 개조한다. 이것을 잠정적으로 理想主義라고 부르자. 프랑스 베르그송의 창조적 진화설, 롤랑의 至勇主義, 러시아 톨스토이의 人道主義, 영미 시인인 블레이크와 휘트먼의 사상은 당시 모두 대단히 성행했다.(現在却有肯定人生, 定下理想, 要靠自由意志, 去改造生活, 這就暫稱作理想主義. 法國柏格林創造的進化說, 羅蘭的至勇主義, 俄國托爾斯泰的人道主義, 同英美詩人勃來克與惠特曼的思想, 這時也都極盛行.)⁷⁰⁾

이러했던 ‘理想主義’ 사조를 짚어준 자로서 시리카바파(白樺派)가 소개되었다. 요컨대 뒤집어서 말하자면, 이러한 설명은 당시의 周作人이 시리카바파를 어떻게 이해하고 있었던가를 보여주고 있다. 또 ‘이상주의’라는 이름으로 불렸던, 얼핏 보기엔 어수선했던 구체적인 예는, 이후 ‘新村’의 소개, 「人的文學」, 「平民的文學」 등의 5·4시기 주요한 문학 활동을 지탱했던 사상적 배경을 예언하고 있었던 것처럼 보인다.

周作人的 5·4시기 文學觀에 굳이 하나의 이름을 붙인다면, ‘이상주의’가 적절하지 않을까 생각된다. 이상에 배신당할 일을 미리 알지 못한다면, 인간은 누구라도

70) 『藝術與生活』, 145쪽.

이상을 믿고자 한다. 『點滴』序(1920년 4월)에서 “우리는 평소 이성에만 의지하여 다양하고 고상한 主義를 논하여 충분히 철저해진다고 믿고 있지만, 감성이 변하지 않으면 主義는 그냥 空言 空想에 지나지 않으니, 실현되는 것은 없다”라고 말하고, 문학이야말로 ‘사상을 사실로 변화시키는’ 열쇠라고 단정했던 시기에 이상은 믿어야 할 대상이 되지 않을 수 없었던 것은 아닐까 한다. 「新文學的要求」의 결미에서, “하지만 새로운 시대의 문학가에게는 새로운 종교가 있다. 人道主義의 이상은 문학가의 신앙이며 인류의 의지는 문학가의 신이다”⁷¹⁾라고 말했던 것처럼.

그러한 꿈은 5·4운동의 좌절과 周作人 자신의 發病에 의해 1921년에는 퇴색되고 말았다. 믿는 것으로부터 시작했던 이상은, 아마 감성에 배신당한 것에서부터 무너지고 있었던 것임에 틀림없다. 분명해진 사실은 종래의 이상에 대한 환멸이었다. 아름다운 이상에서는 지키지 못했던 자신의 내면을, 文體에 근거해서 지키려는 노력이 시작되었다. 그것이 아이러니로 가득 찼던 산문 「碰傷」이었다. 1922년 이후의 ‘문학가=정신적 귀족’이라는 견해와 ‘퇴폐파’ 평가에서 보이는 근대적 개인주의에의 공감은, 이상을 배신하도록 전개된 현실 사회 속에서의 고립감을 대변하는 것이었다고 생각된다. 「4가지 일」을 빌어 말한 타자 이해의 이상에 대한 체념은, 『自己的園地』 집필 당시의 문학관의 근거에 있었던 심정을 잘 보여주고 있다고 말하고자 한다. 이와 같은 5·4시기의 ‘이상주의’ 좌절의 경험이 후반생을 특징짓고, 고집스럽게 믿는 것을 거절하는 태도를 취함에 이르렀던 것은 아닐까 한다.

71) 『藝術與生活』, 23쪽.