

東仁의 唯美主義小說攷

趙 鎮 基

<內容>	
I. 序論	2. 無姓名, 無意味한 命名
II. 東仁文學觀	3. 額字小說的 構成
1. 美追求로서의 文學	4. 偶然性의 滥用
2. 快樂으로서의 文學	5. 主題의 說教性
III. 作品의 樣相	IV. 結論
1. 奇人으로서의 主人公	

I. 序論

東仁文學에 對한 論議는 지금까지 多樣하게 이루어졌고 그 結果 또한 東仁文學의 研究에 크게 기여해왔을 뿐만 아니라 韓國文學史 叙述에 중요한 구실을 해 왔음도 事實이다.

그러나 筆者의 所見으로는 지금까지 東仁文學을 春園文學과 對立되는 文學으로 評價하거나, 韓國小說에 있어서 純文學의 出發로 보고 있는 듯한 느낌을 받았다. 그런데 이러한 問題는 지금까지 韓國文學研究가 文學을 全體的 흐름 속에서 把握하지 않고, 너무나 個別의이고, 孤立的인 立場을 取해 온데서 얻어진 結果가 아닌가 한다. 그렇기 때문에 韓國小說을 全體的 흐름¹⁾ 위에서 본다면 東仁文學의 性格도 지금까지 論議된 것과 다른 性格을 파악할 수 있지 않을까 싶다. 실상 東仁文學은

1) 韓國小說을 크게 二類型으로 類型化할 때 現實認識에 투철한 作家精神과 理想追求에 強音符를 두는 경우로 나눌 수 있다. 前者를 寫實小說 (realistic novel)이라 하고 後者를 浪漫小說 (romantic novel)이라 할 수 있다. 이때 春園과 東仁은 共히 浪漫小說 系列의 作家들이다. 抽稿；韓國小說의 두 흐름, 晴大學報 76年

春園文學이 指向한 民族主義의 啓蒙主義文學에 反旗를 들고 所謂 藝術로서의 文學 (Art for art's sake)을 主唱해 왔음을 告白하고 있음을 볼 수 있다.

勸善懲惡을 目的으로 한 小說을 용납할 寬大性을 끗 가진 것과 같은 意味로 社會改革을 目標로 한 小說도 容納할 수가 難었다. 文學은 오직 文學을 為한 文學이 存在할 뿐이지 다른 目的을 가진 것은 文學으로 認定하지 못한다는 것 이 우리의 主張이었다.²⁾

그러나 이러한 陳述 自體가 가지고 있는 虛構性을 아무 批判 없이 받아 들임으로서 大量은 誤謬를 범했다는 사실도 일단 是認해야 될 줄로 안다. 그리하여 一次的으로 東仁文學이 친정한 意味에 있어서 春園文學을 克服하고 있는가 하는 點이 밝혀져야 할 것이다.

다음으로 檢討되어야 할 問題는 東仁文學의 核心을 이루고 있는 美意識의 本質을 밝혀야 하리라 믿는다. 왜냐하면 東仁文學에 있어서 그가 追求한 世界가 美의 創造였고, 그것이 또한 文學自體의 機能으로 믿고 있었기 때문이다. 그리고 또한 作品의 成敗는 밀쳐두고라도 그가 韓國唯一의 唯美主義作品³⁾을 썼다는 事實도 결국은 美追求로서 東仁의 面貌를 보여주기 때문이다.

다음으로 그의 그러한 美追求가 그의 作品, 특히 唯美主義作品系列에서 어떻게 나타나고 있는가 하는 點이다. 물론 그의 全作品을 對象으로 檢討되어져야 하겠지만 그의 文學觀이나 人生觀이 가장 잘反映된 것이 唯美主義作品이라 일컬어지는 一聯의 作品——〈배따라기〉〈狂畫師〉〈狂炎소나타〉——이기에 이들을 中心으로 살펴 보려는 것이다.

그리하여 本稿에서는 東仁의 唯美主義作品을 中心으로 春園文學과의

2) 金東仁；文壇三十年史，東仁全集(8) 弘宇出版社, p. 409

3) 東仁의 作品傾向에 대해서는 論者에 따라 差異가 있으나 唯美主義에 대해서는 거의 見解가一致되고 있다. 여기에 趙演鉉의 分類를 따르면

① 心理主義의 傾向——「마음이 열은 者」「발가락이 닮았다」「狂狂炎」「狂炎소나타」

② 臆美主義의 傾向——浪漫主義의 傾向——「배따라기」「狂畫師」「狂炎소나타」

③ 自然主義의 傾向——「감자」「明文」「K博士의 研究」「발가락이 닮았다」「金妍實傳」「首陽大君」

④ 人道主義의 傾向——「발가락이 닮았다」「K博士의 研究」

⑤ 民族主義의 傾向——「붉은 山」「雲峴宮의 봄」「苦刑」

趙演鉉；韓國現代文學史，人間社, p. 492

關係를 眼하는 同時에 그의 文學觀의 檢討, 그리고 作品의 樣相을 검토 하므로써 東仁文學의 特性의 一面을 把握하는데 焦點을 둔다.

II. 東仁의 文學觀

1. 美追求로서의 文學觀

東仁 文學의 指向點이 美追求였다는 것은 周知의 事實이다. 그러나 그것은 序論에서도 言한 바와 같이 春園文學을前提로 한 美意識이었다. 그것은 東仁이 美意識의 文學觀을 갖기 까지의 過程을 살펴보면 可能할 것이다. 그리하여 東仁의 다음과 같은 陳述을 통하여 구체적으로 파악이 可能한 것이다.

나는 여기서 二元的 性格을 意識하였다. ……中略……두 意思의 갈등——二元的性格, 이를 意識하였다. 惡魔의 暴虐과 神과 같은 사랑의 갈등이었다. 美에 對한 狂暴의 憧憬이다. 憧憬上 나타난 不徹底, 矛盾, 撞着은 모두 相反되는 이 두가지 性格上 憧憬의 不合致에서 생겨난 것이다.⁴⁾

이렇게 二元的 갈등 속에서 狂暴의인 意識을 追求하게 되었다고 출회하고 있음을 볼 수 있다. 그런데 이러한 美意識의 追求가 純粹한 東仁의 文學觀乃至 人生觀에 依하여 形成되었다기 보다는 春園文學의 批判과 拒否라는 側面이 強하게 作用하고 있다. 그런데 東仁이 批判은 엄격히 말하면 春園文學 自體에 局限되지 않고 春園의 個人生活, 特히 幼年期의 不遇한 時節을 장황하게 늘어놓음으로써 간접적으로 공격하고 있음도 숨길 수 없다.⁵⁾ 그 結果 春園파는 異質의인 要素를 찾기에 扱拔頗다고 보여진다.

春園에게서는 內在의 憧憬과 意識의 善欲求가 있었다. 그런고로 意識的欲求(善)만 포기하려는 그는 美의 藝術家가 될만한 素質이 있었다. 그러나 그는 (반대로) 慮意識을 保存하고 美觀念을 버리려 하였다. 여기 그의 과정이 있다.

그러나 내게 있는 것은 그와 성질이 달랐다. 兩者가 같이 内재적이었다. 美를 버리랴? 이는 예술의 멸망을 뜻함이다. 善을 버리랴? 天性의 위에 生長파

4) 金東仁; 韓國近代小說考, 東仁全集(8), 弘宇出版社, 1968. p.602,

5) 최초의 本格 批評이라 일컬어지는 東仁의 「春園研究」의 始作은 作品과는 關係 없는 事實을 영거하기에 주저하지 않는다. 이 點은 本質의 으로 自己와는 身分 關係가 다르다는 點을 보여 주려는 東仁의 과시욕의 一表現으로 볼 수 있다고 믿는다. 春園研究, 東仁全集(8) 참조

교양으로 더욱 굳세이 박힌 이 뿌리를 뽑을 수 없었다. 이때에 나는 범민하였다. …中略…이 때에 나를 구한 자는 나의 오만한 性格의 자존심과 자부심이었다.⁶⁾

長文의 引用이긴 하지만 上記文은 東仁文學의 性格을 파악하기에 최적의 글이라 생각된다. 그는 善에 對한憧憬과 美에 對한憧憬이란 二元的 갈등 속에서 방황하다가 그를 구해준 것은 <오만한 性格의 自尊心과 自負心> 이었다는 것이다. 그런데 그에게 있어서 <오만한 자존심과 자부심>이란 도대체 무엇을 意味하는가? 그것에 대하여 東仁은 分明하게 밝혀주지는 않는다. 그러나 그것은 그의 傳記的 事實과 關聯지워 검토되어질때 비로서 그의 오만한 自尊心과 自負心의 正體를 把握할 수 있으리라 믿는다.

실상 東仁은 <最初이기를 좋아한 作家>⁷⁾였다는 事實과 幼年期 아버지로부터 唯我獨尊式教育⁸⁾을 通하여 그의 오만한 自尊心과 自負心이 形成되었다는 點을 肯定의 으로 受容할 때 앞의 陳述은 解明되어질 수 있다. 다시 말하면 東仁은 한낱 시끌 출신의 春園을 추종하기에는 그의 자존심이 허락하지 않았다. 그리고 春園의 一人文壇에 自己의 자리를 확보하기 위해 서도 <打到春園>은 不可缺한 作業이기도 했다고 보여진다. 그결과 東仁은 春園의 作品世界에 對한 拒否反應을 불러 일으키게 했고, 더욱 시끌 孤兒와 같은 春園個人에 反撥하도록 했다고 보아야 할 것이다.⁹⁾ 그러므로 東仁의 美追求의 文學觀은 自生的인 것이라기 보다는 그의 오만한 自尊心과 自負心을 滿足시켜 주기 爲한 一方便에 不過했다고 할 수 있겠다. 다시 말하면 春園의 善追求 文學을 前提한 자리에서 成立된 文學觀이라 하겠다. 그러므로 東仁의 美追求 文學觀은 철저한 藝術意識으로서가 아니라 春園文學에 對한 拒否의 몸짓이었다고 할 수 있으리라 믿는다.

以上과 같은 意識下에서 美追求로서의 東仁의 文學觀을 認定할 때 그가 設定한 美의 範疇가 또한 問題視되어야 하리라. 東仁은 다음과 같이 그의 美에 對한 範疇를 設定하고 있음을 볼 수 있다.

나는 善과 美, 이相反된 양자의 사이에 合致點을 發見하려 하였다. 나는 온

6) 金東仁 ; 韓國近代小說考, p. 602

7) 姜仁淑 ; 韓國現代作家論, 同和出版社, p. 53

8) 金東仁 ; 文壇三十年史 全集(8) p. 393 參照

9) 東仁이 日本 川端美術學校에 入學하게 된 動機도 친구인 朱耀翰의 後輩가 되는 것에 자극 받아 한국인으로 唯一하게 川端學校에 入學한 點도 同一한 경우라 생각된다.

갖 것을 「美」의 아래 잡아 넣으려 하였다. 나의 欲求는 모두 다 美다. 美는 美다. 美의 反對의 것도 美다. 사랑도 美이나 미움도 또한 美다. 善도 美인 동시에 惡도 또한 美다. 가령 이런 광범한 意味의 美의 범위에 까지相反되는 者가 있다면 그것은 無價值한 存在다. 이러한 惡魔的 思想이 움돌기始作하였다. 나의 狂暴한思想과 그 思想의 영향인 狂暴한 生活樣相이 이에 시작되었다.¹⁰⁾

이러한 東仁의 美的範疇는 春園文學을 <善의追求>라 할 때의 <善>과 對立 되는 概念이 아니다. 春園文學을 <善의文學>이라 지칭할 때 그것은 作品의 主題意識과 밀착되어진다. 다시 말하면 內容으로서의 善이다. 그러므로 東仁이 設定한 美의範疇 속에 美, 사랑, 미움, 善, 惡等을 포함하고 있음을 볼 때 春園文學의 善과는 區別 되어질 수 있다. 그렇다면 東仁의 文學觀으로서 美는 어디에 根據를 두고 있었는가? 그것은 相當히 西歐의 美學理論에 接近하고 있는 듯이 보인다.¹¹⁾ 그리고 春園文學을 善의 文學이라 지칭할 때 그것은 春園文學의 主題意識(內的要因)에 焦點을 둔 것이라 할 때 東仁의 美의 概念은 表現으로서의 美와 關係되지 않을까 한다. 그것은 아리스토텔레스의 <詩學>에 보이는 바正確한 模寫에서 오는 美意識을 東仁은 受容하고 있는 것처럼 보인다. 아리스토텔레스는 正確한 表現으로서의 美를 다음과 같이 說明해 주고 있다.

비록 그 자체로서는 우리가 보기 싫어하는 對象이라 할지라도, 그肖像은 아무리 정확하게 그렸다 하더라도 (위 文章을 文脉上, “그肖像을 正確하게 그렸을 경우에는”이 되어야 할 것임……筆者), 이를 보고 기뻐한다. …中略…우리가 기쁨을 起起하는 것은 그事物의 模倣物로서의 肖像이 아니라 그肖像을 그런 手法이라든지, 色彩라든지, 그 밖에 이에 類似한 원인일 것이다.¹²⁾

이러한 아리스토텔레스적 美意識이 東仁으로 하여금 <나의欲求는 모

10) 金東仁; 近代小說考, p. 603

11) 여기에서 Max Dessoir의 美的範疇를
圓式으로 紹介하면 대략 다음과 같다.

美(schön)

崇高(Erhaben)	<input type="radio"/>	優美(Niedlich)
悲壯(Tragisch)	<input type="radio"/>	滑稽(Komisch)
醜(Häplich)		

12) Aristoteles: poetic, (孫明鉉譯), 博英社, pp. 43~44

두 다 美>라고 했다고 볼 수 있지 않을까 한다. 그리고 東仁의 美意識은 既存權威나 既存價值에의 拒否 또한 包含하고 있는 것이다.

지워있고, 재산이 있고 명예 있는 청년이었다. 시각은 약속하면 二, 三分의 차이가 없었고 얼굴을 뿐히면 신용을 중히 여기는 신사였다. 단정한 의복과 단정한 행동의 主人이었다. 이러하던 나의 이외의 狂暴한 生活에 平壤市民은 경이의 눈을 던졌다. 나의 行動은 美다. 왜 그러냐 하면, 나의 欲求에서 나왔으니까.……이리하여 나의 狂暴한 放湯은 시작되었다.¹³⁾

이러한 東仁의 美意識은 既存의 것에 對한 拒否와 새로운 것, 다시 말하면 新奇性(novelty)을 찾아 나서게 했다. 이러한 現象은 春園이 西歐的인 것을 수용하기 위하여 既存價值體系를 拒否한 것과 같이 東仁은 새로운 것을 찾기 為하여 既存價值體系를 無視하게 되었다고 하겠다. 그리하여 東仁의 美追求로서의 文學觀은 첫째로 表現으로서의 美意識이며 둘째로는 新奇性에 바탕을 둔 美意識이었음을 지적할 수 있겠다.

2. 快樂으로서의 文學

東仁의 美追求로서의 文學觀과 함께 東仁은 文學의 機能이란 面에서 快樂을 強調하고 있음을 볼 수 있다. 文學의 機能으로서 功利的인 것이나, 快樂的인 것이나의 問題는 文學이 存在하는 限 永遠한 과제의 하나겠지만 東仁이 快樂을 文學의 機能으로 강조한 것은 春園이 目的 意識의 啓蒙主義 文學에 反旗를 든 東仁으로서는 당연한 歸結인지도 모른다.

우리는 우리의 前人인 春園(李光洙)의 밟은 文學 발자국을 옮다 보지 않았다. 春園은 文學을 一種의 社會改革의 武器로 썼다. …中略… 勸善徵惡을 目的으로 한 小說을 용납할 寛大性을 못가진 것과 같은 意味로 社會改革을 目標로 한 小說도 容納할 수가 없었다. 文學은 오직 文學을 為한 文學이 存在한 뿐이지 다른 目的을 가진 것은 文學으로 認定하지 못한다는 것이 우리의 主張이었다. …中略… 우리가 그때 產生한 小說이라는 것은 大衆的 興味는 아주 無視한 生硬하고 까다롭고 심거운 것 뿐이었다. 우리는 이 生硬한 “이야기”를 소위 文學이라 하여 大衆에게 ‘맛있게 먹기’를 강요한 것이다.¹⁴⁾

13) 金東仁；韓國近代小說考，全集（8）p. 603

14) 金東仁；文壇三十年史 全集（8），p. 409

이것은 創造同人們의 作品世界를 지적한 것이지만 그것은 그대로 東仁의 文學觀이라 해도 物妨한 것이다. 여기에서 文學은 社會改革의 手段이 아니라는 事實을 通하여 文學 自體의 機能과 効用을 最初로 認定했다는 事實을 確認하게 된다. 그리고 大衆파의 영향을 배격하고 '까다롭고 심거운 이야기'를 強要함으로써 技法的 驅使에 의한 藝術性의 昇化¹⁵⁾에 이바지 했음을 알 수 있다. 이러한 東仁의 文學觀은 春園 文學에 比해 進一步한 것으로 예술로서 文學의 길을 열어 주었다 하겠다.

한편 東仁은 〈余의 文學道 三十年〉이란 글에서도 다음과 같이 娛樂的機能을 強調하고 있음을 볼 수 있다.

…文學은 人生에게 즐거움을 주기만 하면 그것으로 文學의 使命은 다한 것인지 그밖의, 그 以上의 다른 것을 바라는 것은 바라는 사람의 亡發이다.……中略……나만 文學이 우리에게 줄 즐거움이란 것은 卑俗치 않고 전진하여야 할 것이며, 優雅한 情緒를 길러 줄 高尚한 것이어야 한다. 이것이 보통 저속한 다른 娛樂物과 다른 文學의 차량이요, 文學이 존귀한 所以다.¹⁶⁾

그러나 東仁의 이러한 陳述은 娛樂으로서의 文學을 지나치게 강조함으로써 文學이 타락에 빠질 위험도 없지 않다. 그것은 그의 一聯의 作品, 이를테면 「女人」이나 「金妍實傳」을 通하여 보여준 官能의 世界나 所謂 唯美主義作品이라 일컫는 「배따라기」「狂畫師」「狂炎소나타」等에 보이는 극단적인 美追求도 결국은 이러한 東仁의 娛樂的 文學觀에 바탕을 두고 있다고 볼 수 있겠다. 그러므로 東仁은 當代의 作家作品에 만족하지 못하거나 當代作家를 無視한 듯한 姿勢를 취하게 했다.

大海도 飲고 大陸도 아닌 우리 반도적인 特有한 地理的 인연때문인지는 모르겠지만, 채 모두 그렇듯이 가늘고 약하고 가벼운지? 線이 굵고 스케일이 크고 무거운 作品作家는 생겨나지 않는지? 精치 못하고 粗하여도 좋으니 굵고 큰 作家와 作品이 생겨 주기를 염두에 두었다. 그러나 한 때 한 때의 小才 奇才是 있었지만, 마음놓고 뒤맡을 巨才是 상기 보이지를 않는다.¹⁷⁾

이것은 東仁의 〈오만한 自尊心과 自負心〉의 한 表現인 同時에 自己誇

15) 丘仁煥; 韓國近代小說研究, 三英社, p. 192

16) 金東仁; 余의 文學道 三十年, 全集 10 p. 317

17) 金東仁; ibid. p. 316

示에 不過한 것이다. 그러나 여기에서 그는 線이 斷고, 스케일이 크고, 무거운 作品이 훌륭한 作品일 수 있다는 點을 밝혀 준 셈이다. 그렇게 볼 때 그의 作品에서 事實 線이 斷고 스케일이 크고, 무거운 作品을 찾기란 容易한 일이 아니다. 그의 作品에서 女性을 作中人物로 많이 登場 시키지 않는 點이나, 힘센 人物이나, 既存價值에 도전하는 人物들을 偉人 으로 칭송하는 일¹⁸⁾ 따위가 線이 斷은 作品으로 볼 수 있다면 훌륭한 作品은 男性中心의 小說이거나 禁忌破壞의 名手¹⁹⁾ 만이 될 것이다. 그것은 결국 앞에서 言及한 대로 東仁文學은 既存權威의 拒否를 通해서 新奇性을 보여 주어 讀者들에게 즐거움을 提供한다는 데 그의 文學의目標로 設定했다고 보는 것이 妥當하리라 믿는다.

III. 作品의 樣相

前章에서 살펴 본 東仁의 文學觀을 中心으로 所謂 唯美主義作品系列 이라 일컬어지는 作品의 特性을 몇 가지 側面으로 나누어 살펴 보려고한다.

1. 奇人으로서의 人物

東仁의 唯美主義作品系列에 登場하는 主人公들은 모두 奇人의 性格을 지닌다. 그것은 물론 그의 美意識의 한 表現樣式이기도 하지만 作品構成上의 必然的 結果로 볼 수는 없다.

<apseudogae>에서의 主人公은 어느 意味에서 疑妻症患者라 하겠다. 主人公의 아내는 <대단히 천진스럽고, 폐활한 성질>의 소유자로 등장사람과도 친하게 지낸다.

<그런 때마다 그는(主人公) 한편 구식에서 눈만 활끈거리며 있다가 짚은이들이 돌아간 뒤에는 불문곡직하고 아내에게 덤벼들어, 발걸로 차고 때리며 이전에 사다주었던 것을 걷어올린다. 싸움을 할때는 언제든 결집에 있는 아우 부처가 말리려오며, 그렇게 되면 언제든 그는 아우 부처까지 때려주었다.
……中略……>

특별히 아내가 그의 아우에게 친절히 하는데는, 그는 속이 풀어 못견디었다.²⁰⁾

18) 東仁은 진시왕을, 네로 황제를 또는 首陽과 같은 人物을 위한 英雄으로 치적했다.

19) 尹弘老；禁忌破壞의 名手， 現代韓國作家研究所收 p.38 參照

사실 아내는 이웃 사람 뿐만 아니라 시동생에게는 더욱 친절하다. 그것이 禍根이 되어 형이 謾解하게 되고 마침내 아내의 自殺과 아우의 家出이란 悲劇을 끊게 된다. 그런데主人公은 그런 悲劇을 通하여 사람을 感動시킬 수 있는 배마라기를 부를 수 있는 境地에 到達하게 되는 것이다. 다시 말하면 아내의 죽음과 아우의 가출로 인한 同期間의 離別이란 日常的生活(既存價值)을 잃어버리고 비로서 到達되는 藝術의 경지를 보여주고 있다.

<狂畫師>의 경우主人公(솔거)도 非正常的 人間이란 點이다. 사실<솔거>의 人物描寫는 極端的으로 戲畫化 (caricature) 하였기 때문에 티어리티의 상실을 招來했다. 그것은 「장화 흥련전」의 繼母 許氏를 聯想해 주는 醜男이다. 그리하여 <솔거>는 白晝에 나다닐 수 없을 뿐만 아니라 結婚生活도 재대로 할 수 없는 人物이다.

일찌기 열여섯 살에 스승의 중매로서 어떤 양가 처녀와 결혼을 하였지만, 그 처녀는 솔거의 얼굴을 보고 기절을 하고, 기절에서 깨어나서는 그냥 집으로 도망쳐버리고, 그 다음에 또 한번 장가를 들어 보았지만, 그 색색 역시 첫날밤만 정신도르고 치른 뒤에는 이를달은 무서워서 죽어도 같이 못 살겠노라고 부모에게 때를 써서 두번째의 타국을 겪고——²⁰⁾

이처럼 醜男인 솔거는 <여인에게로 소모되지 못한 정력>을 畫道에 기울이지만 결국은 눈먼 少女를 목졸라 죽이는 殺人者가 되므로써 自己의 作品(美人圖)을 完成하게 되는 것이다. 그러므로 이러한 <솔거>라는 人物을 通하여 作家가 보여 주려는 것은 하나의 人間像으로서 <솔거>가 아니라 회생을 통해서 藝術世界(美)에 到達한다는 사실을 말하려는데 作家의 强音符가 있음을 알 수 있다.

<狂炎 소나타>의主人公 <백성수>도 非正常的 人物이란 點에서 前記 두 人物과 同一하다. 오히려 前記 두 人物에 比하여 狂氣마져 지닌 <세니스트>적 性格의 所有者다. 放火, 屍體모욕, 屍姦, 殺人으로 이어지는 犯罪行爲를 通하여 하나의 作品을創造한다는 <백성수>의 性格이 美的 對象으로 느껴지기 보다는 戰慄을 일으켜 주는데 충분하다.

以上에서 열거한 세 人物——배마라기의主人公, 솔거, 백성수——을 通하여 東仁이 보여주려는 人間像은 어떤 人物이었을까? 적어도

20) 金東仁; 배마라기 全集 7 p. 193

21) 金東仁; 狂畫師 全集 7 p. 167

東仁은 美(藝術)의 創造者는 日常的 價值를 無視하거나, 거부함으로써 만可能한 것으로 보았다고 하겠다 그러나 그러한 그의 作品에서 보이는 人物의 양상은 그가 設定한 美의 概念과 關聯지워 볼 때 惡으로서의 美에 該當된다. 그러나 그러한 그의 見解는 구체적으로 形象화되어 나타났다가 보다는 作家의 肉聲에 크게 依存하고 있다는 點이다. 그러므로 結局 東仁小說의 人物은 새로운 人間像 創造라는 本質的 問題보다는 美(藝術)의 優位를 強調하려는 作家意圖의 一反映이라 할 수 있다.

2. 無姓名, 혹은 無意味한 命名.

小說에 있어서 作中人物의 命名 (appellation)도 性格創造와 깊은 關係가 있음을 René Wellek은 다음과 같이 지적해 주고 있다.

性格創造의 가장 간단한 方法은 이름을 부치는 것이다. 命名(appellation)이 라고 하는 것은 生命을 부여하는 것, 精靈化하는 것, 個性을 주는 것이다.²²⁾

이러한 陳述을 肯定的으로 받아들일 때 東仁小說에서 보여지는 作中 人物의 이름은 크게 成功的이라 할 수 없다. 그런데 唯美主義作品列에서는 아펠레이션에 거의 無關心한 狀態다. 이를테면 <배따라기>에서는 한 사람의 이름도 찾아 볼 수 없다. 그것은 앞에서 살펴 본 바와 같이 人物을 奇人으로 設定하여 하나의 人間像을 創造하기 보다는 事件自體에 크게比重을 두고 있음과 無關하지 않다.

<狂畫師>의 경우 主公人의 이름을 <솔거>로 命名한 것은 引喻(allusion)의 方法²³⁾ 이긴 하지만 作者의 無關心의 表白으로 作戲에 빠지고 있다.

한 화공(畫工)이 있다. ——화공의 이름은? 치어내기 귀찮으니 신라 때의 화성(畫聖)의 이름을 차용하여 솔거(率居)라 하여 두자.²⁴⁾

이처럼 東仁은 오만 不遜한 態度로 讀者를 농락하고 있는 것이다. <치어내기 귀찮아>서 이름을 함부로 부친다는 行爲를 勿論 額面 그대로

22) René Wellek & Austine Warren: Theory of Literature, p.299

23) 引喻的 方法은 傳說, 歷史의 人物의 이름을 借用하므로써 作中人物과 그들 聖書나, 傳說, 歷史의 人物의 性格과 一致시킴으로써 性格創造가 容易해 진다. 描寫, 小說과 아펠레이션, 曉大學報 76年 5月 25日 第 379號 參照

24) 金東仁; 狂畫師 全集 8 p.166

받아들이지 않는다고 하드라도 命名이라는 作業이 東仁에게는 큰 關心事가 아니었음은 숨길 수 없겠다.

<狂炎 소나타>의 경우도 마찬가지다. 主人公 <백성수>라는 이름은 作品에서 일어나는 꼼꼼한 사건을 저지를 만한 이름은 아니다. 그런데 다작가는 이렇게 말하고 있다.

내가 여기 쓰려는 이야기의 주인공 되는 백성수(白性洙)를 혹은 알렐트라 생각하여도 좋을 것이요, 짐이라 생각하여도 좋을 것이요, 또는 호모(胡某)나 기무라도(木村某)로 생각하여도 괜찮다. 다만 사람이라는 둥물을 주인공 삼아 가지고 사람의 세상에서 생겨는 일인 출판 알면...²⁵⁾

이렇게 되고 보면 <白性洙>란 人物은 固有名詞가 아니라 普通名詞에 不過해진다. 이처럼 平凡하고, 無個性的인 命名을 通해 하나의 人物의 性格을, 그것도 力強한 犯罪와 藝術的 才能을 가진 人物로 形象化가 未洽한 것이다.

以上에 살펴 본 바와 같이 東仁小說에 있어서 人物의 性格創造에 關心한 것은 作品構成上 人物의 性格 自體가 중요한 것이 아니라 作品의 內容(主題意識)이나 作者의 主義, 主張이 보다 중요하게 다루어지고 있음을 보여주고 있다는 點을 示唆해 준다고 하겠다.

3. 額字小說的 形態

東仁의 唯美主義作品系列에 該當되는 作品은 한결 같이 額字小說(Rahmenerzählung, frame-story)²⁶⁾의 形態를 取하고 있다. 그것은 近代리얼리즘文學의 대두와 同時に 發達된 小說樣式으로 우리나라의 作家 가운데서 東仁이 가장 많이 利用한 方法이 아닌가 한다. 그것은 다른 여러 要因도 있겠지만 額字小說은 二重視點을 유지함으로써 自然스럽게 作家의 얼굴을 讀者 앞에 내 놓을 수 있기 때문에 東仁의 오만한 性格과 自尊心의 一表現 樣式으로 愛用할 수 있었던게 아닌가 한다.

額字小說은 그것을 形態論으로 보아 몇 가지 類型으로 分類할 수 있으니 H. Seidler는

25) 金東仁; 狂炎소나타 全集 7 p. 464

26) 額字小說이란 單一小說(Einzelerzählung)과 함께 소설構成의 두 주요 類型을 이루는 것으로, 이 액기 속에 또 하나의 혹은 여러개의 이야기가 포함되는 小說을 일컫는다. 이 경우 액틀에 該當되는 것이 바로 額字이며 그 속에 포함되는 核心的인 이야기가 内部小說(Binenerzählung)이다.
李在銑; 韓國短篇小說研究, 一潮閣, p. 98

- ① 導入的인 것
- ② 한 領字 속에 여러 内部의 이야기가 包含된 것
- ③ 한 領字 속에 한개의 内部이야기가 包含된 것
- ④ 서로 뒤섞인 球根的 技法²⁷⁾

한편 Fritz Lockemann의 分類는 보다 具體的이고 細分化되어 있다. 그것을 보이면 또한 다음과 같다.

- { ① 循環領字
- ② 單一領字
- { ③ 目的領字
- ④ 認證領字
- { ⑤ 閉鎖領字
- ⑥ 開領放字²⁸⁾

이와같이 領字小說의 類型에 따라 東仁小說을 살펴보면 東仁은 導入領字와 終結領字를 갖춘 閉鎖類字의 形態를 지닌다. 특히 <狂炎소나타>는 球根的 技法을 使用하고 있다. 그리고 그들 作品은 同時に 單一領字의 성격을 지니고 있음을 볼수 있다. 이제 각作品을 分析하면 대략 다음과 같다.

우선 作品 <배따라기>는 導入領字를 四段落으로 區分하고 있다. 좋은 일기이다>로 始作되는 첫 段落과 二段落에서는 모란봉에서 뛰어오고 있는 作者인 <나>가 나타나고, 三段落에서는 유토피아의 建設을 꿈꾸며 「위대한 인격의 소유자」며 「사람의 위대함을 끝까지 즐긴」 진나라 시황(秦始皇)을 극구 칭송한다. 이때 들려오는 영유 배따라기의 가락에 취한다. 四段落에서 비로서 作中主人公인 배따라기의主人公를 만나게 된다. 그리하여 導入領字가 끝나고 内部小說으로 轉移過程을 이렇게 연결지우고 있다.

『자, 노령의 경험담이나 한번 들어봅시다. 잠출 일이 아니면 한번 이야기 해보소…』

『뭐 잠출 일은…』

『그럼, 어디 들어 봅시다 그려.』

그는 다시 하늘을 쳐다 보았다. 그러나 좀 있다가,

『하더요.』

27) 李在銑 ; ibid p.99 再引用

28) 李在銑 ; ibid, p. 98 再引用

29) 金東仁 ; 배따라기, p.192

하면서 내가 담배를 불이는 것을 보고 자기도 담배를 불여 물고 이야기를 겼다. —

『낮히지도 않는 십구년 전 팔월 열 하룻날 일인네요.』

하면서 그가 이야기 한 바는 대략 이와 같은 것이다.²⁹⁾

그런데 導入額字의 一二段落이나 秦始皇에 對한 예찬은 不必要한 作家의 虛談에 不過한 것이다. 특히 秦始皇을 「위대한 人格의 所有者」란 것은 東仁의 狂暴한 生活態度와 그의 獨善的 美意識을 合理化하는데 不過한 것이다. 그러나 <배따라기>에서 導入額字는 額字의 機能³⁰⁾으로 봄 때 機緣의 提示를 해주는 데 效果의 이었음을 事實이다.

內部小說은 배따라기主人公의 유랑하게 된 來歷를 이야기 한다.勿論敘述의 視點 (point of view)은 三人稱視點으로 轉移된다. 그리고 배따라기의 感動的인 힘을 力說하고 애듯한 감회를 되새기는 終結額字를 가지고 있다. 그런데 實상 作者는 終結額字部位에 큰 比重을 두고 있다는 點이다. 그것은 藝術(美)의 創造란 열마의 褐生을 바탕으로 이루어질때 意味가 있음을 말하려는데 있다고 하겠다.

한편 <狂畫師>의 경우도 이와 類似한 構成이다. 그러나 <배따라기>에比하여 좀더 細分化되어 있음을 볼수있다. <狂畫師>는 19段落으로 區分되어 있는 바 이를 分析하면 大略 다음과 같다.

- (1) 作者로서 余의 登場——仁王山에 오름
- (2) 암굴의 發見
- (3) 공상——암굴에 대한 불쾌한 공상과 셈물의 發見
- (4) 셈틀→이야기를 구입(導入額字)
- (5) 率居의 登場→作者에 依하여 說明
- (6) (7)(8)(9)(10)(11)(12)(13)→率居의 畫道精進 理由의 說明과 눈먼 少女를 만남(內部小說)
- (14) 内部小說의 中斷→作家가 流行歌 소리에 作品이 종단, 作品展開를 어떻게 할까 苦悶
- (15) 内部小說의 中斷→余의 場所移轉, 바위에서 내려옴.
- (16) 内部小說의 中斷→作家 余의 場所移轉, 셈틀가에 옴.

30) 額字의 機能을 H. Seidler는 ① 額字 自體는 내부 이야기를 爲한 機緣의 提云 이다. ② 額字는 왜 내부 이야기 되어 지느냐의 가장单一하고 外的인點에 있어서의 目的의 陳述이다. ③ 額字는 離隔化에 奉仕할 수 있다. ④ 공상적이고, 幻想의 内部이 이야기가 일상적인 關係로 이루어질 때 覺醒의 形態일 수도 있다. ⑤ 額字의 特有한 藝術의 意味로 예술作品의 密着과 壓縮이다. 季在銳; Op. Cit, p. 99 參照

(17) (18) 다시 内部小說

(19) 内部小說과 終結額字의 混合.

以上의 分析을 通하여 〈狂畫師〉에서도 作者는 作品 속에서 自己를 讀者에게 認識시키려고 努力하고 있다. 그것은 作品以前에 自己의 오만한 性格의 과시일 뿐 額字의 機能을 完全히 無視한 채 作品의 조작성을 讀者에게 強調하는 結果를 超來했다고 하겠다. 特히 中間部位 (14)에서 <…결말없는 이야기가 어디 있으랴? 아름든 결말은 치어야 할 것이 아닌가?> 云云한 대목은 치나친 作者 과시욕의 一端임은 어쩔 수 없다.

한편 「狂炎 소나타」의 경우는 12段落으로 區分되어 지는 바 그것을 李在銑教授는 다음과 같이 要約 說明해 주고 있다.

- (1) 總體의 外緣部로서 作家의 說明.
- (2) 導入額字——音樂批評家 K와 社會教化者 某의 登場, 對談
- (3) K가 이야기하는 白性洙 父의 이야기 및 人物敘述 1人稱敘述로 K와 鬼氣의 作曲家 白性洙의 만남
- (4) 白性洙의 告白——K를 通해 3人稱으로 轉移仲介
- (5) 内部 이야기의 中斷——K와 某 場所移轉, 白性洙의 書簡公開
- (6) 1人稱 書簡告白體로 된 白性洙의 편지
- (7) 内部이야기 中斷——K와 某의 對談
- (8) 다시 白性洙의 書簡化된 告白
- (9) 다시 内部이야기 中斷——K와 某의 對談
- (10) 다시 白性洙의 告白
- (11) 다시 中斷——K와 某의 問答
- (12) 다시 白性洙의 告白
- (13) 다시 中斷——K와 某의 對談
- (14) 白性洙의 告白
- (15) 終結額字——K와 某의 白性洙에 對한 論評³¹⁾

이처럼 複雜한 構成方法을 使用하고 있지만 實상은 作品의 終結額字部位에 作家의 强音符가 놓여 있다는 사실이다. 이를테면 東仁은 〈狂炎 소나타〉에서 音樂批評家 〈K³²⁾를 通하여 다음과 같이 말하고 있다.

『…우리 예술가의 견지로는 도 이렇게 볼 수도 있습니다. 베토벤 이후로는

31) 李在銑; op. cit. p.

32) 音樂評家 〈K〉는 級字의 並列에 의한 아펠레이션으로 作中人物의 命名에는 無關心했던 作家가 여기서는 自己 이름의 이니셜을 과시 〈K〉로 命名했다고 보아진다. 그러므로 音樂批評家 〈K〉는 바로 作者 金東仁으로 볼 수 있다.

음악이라 하는 것이 차차 힘이 빠져가서, 꽂이나 제집이나 찬미할 줄 알고 연애나 칭송한 줄 알아서, 선이 굵은 것은 볼 수가 없이 되었습니다. 게다가 엄정한 작곡법이 있어서, 그것은 마치 수학의 방정식과 같이 작품에 대한 온갖 자유스런 경지를 제한해 놓았으니깐, 이 후에 생겨나는 음악은 새로운 길을 개척하기 전에는 한 기술이 될 것이지, 예술이 될 수는 없습니다. 예술가에게는 이것이 쏟쓸해요. 힘 있는 예술, 선이 굵은 예술, 악성으로 충일된 예술, ——우리는 이것을 기다린 지 오래였습니다. …中略…방화? 살인? 면면치 않은 집개, 면면치 않은 사람개는, 그의 예술의 하나가 산출되는 데 희생하라면 결코 아깝지 않습니다. 천 년에 한번, 만 년에 한번 날지, 못날지 모르는 큰 천재를, 몇 개의 면면치 않은 범죄를 구실로, 이 세상에서 없이 하여 버린다 하는 것은 더 큰 죄악이 아닐까요, 적어도 우리 예술가에게는 그렇게 생각 됩니다.』³³⁾

<狂炎 소나타>에 있어서 終結額字인 上記 引用文은 東仁文學觀을 代辯해 준다. 앞의 東仁文學觀을 論할 때 지적한 바와 같이 線이 굵고, 스케일이 크고 힘 있는作品이 價值 있다는 그의 文學論을 <狂炎 소나타>를 通하여 具體化시켰다고 보여 진다. 그러므로 <狂炎 소나타>에 있어서 白性洙의 行爲는 그것 自體가 内部小說로서 意味를 지니지 못하고 終結額字에서 音樂批評家로 登場한 作者의 文學觀(藝術觀)을 뒷받침하는 例證의 意味를 지닐 뿐이다.

以上에서 東仁小說의 構成方法으로서의 額字小說的 側面에서 살펴본 셈이다. 그런데 <배따라기>는 그런대로 額字의 機能을 유지하고 있는데 比하여 <狂畫師>나 <狂炎 소나타>에서는 作家의 被造物로서의 叙述者를 叙事的自我로 形象化시키지 못하고 作家의 我執的 主觀性을 지나치게 내세워 讀者를 强要하고 있다.³⁴⁾ 다시 말하면 東仁小說에 있어서 額字의 機能은 作品構造上의 效果를 為하여 使用되었다가 보다는自己의 美意識을 主張하기 為하여 사용되었다는 點이다. 그러므로 核心部가 되어야 할 内部小說은 그의 主張을 뒷받침하는 例證의 意味만 지닐 뿐이다. 結局 東仁은 그의 主張을 그들 作中人物을 通하여 形象化하여 보여 주려는 而보다 오히려 作者가 성급하게 讀者 앞에 나서서 그의 主張을 强要하는 결과를 가져왔다. 그러므로 東仁의 唯美主義作品系列은 다만 美의 優越性을 宣傳하는데 머물고 있다고 하겠다. 이러한 面은 春闌文學을 說敎文學으로 拒否했던 事實과 관련지워 봄 때 東仁文學도 說敎

33) 金東仁; 狂炎소나타 p. 482

34) 宋在銑; op, cit. p. 136

文學的 性格³⁵⁾을 지닌다 할 수 있다.

4. 作品構成과 우연성의 남용

東仁의 唯美主義作品은 事件의 展開가 讀者의 好奇心을 만족시키기 위하여 作家의 作意의 要素가 強하다. 實상 唯美主義는 보통 예술에 있어서 「形式」을 尊重하여, 藝術作品의 價值로 內容 (subject-matter) 보다는 형식에 置重³⁶⁾한다고 할 때 東仁의 唯美主義는 형식보다는 內容을 重視하고 있을 뿐만 아니라 事件을 重視하는 行動小說(novel of action)³⁷⁾의一面을 지니고 있다. 그렇기 때문에 東仁의 唯美主義作品은 「구성적인 이야기」라기 보다는 “스토리적”이라고 하겠다.

〈배따라기〉의 경우 作品의 가장 核心의인 事件인 쥐의 出現은 不自然스럽다기 보다 操作性이 너무나 짙다. 그리고 〈狂畫師〉의 경우 솔거의 얼굴 描寫는 지극히 과장적이기 때문에 리어티티를 壞失하고 있으며 그림 그리는 과정도 顛到되어 리어티티를 상실하고 있음을 마찬가지다. 美人의 품은 이미 그려놓고 그위에 얼굴을 갖다 붙이는 式의 그림은 있을 수 없다. 그리고 마침내는 그렇게도 애써도 그릴 수 없던 눈동자가 떨어지는 데를에 의하여 完成되었다는 것은 畵龍點睛의 故事에서 온 것이라 하드라도 小說의 構成일 수는 없다. 또 〈狂炎 소나타〉의 경우도 마찬가지다³⁸⁾ 특히 白性洙는 音樂에 對한 教育을 한번도 받지 못한 人物이다. 그의 아버지가 훌륭한 作曲家였다 하더라도 아버지로 부터 음악에 대한 교육을 받을 機會도 없었다. 그런 白性洙가 까다로운 소나타 形式의 音樂을 卽興의 으로 作曲한다는 것은 역시 必然的 結果라기 보다 作家의 主題意識을 傳達하려는 데 급급한 結果라 하지 않을 수 없다. 이처럼 東仁小說은 그의 文學觀으로 新奇性이나 또 表現으로서의 美意識을 強調한 것과는 달리 讀者의 好氣心을 만족시키고 나아가서는 藝術(美意識)의 우월성을 強調하려는 데 있었음을 보여 준다. 이러한 그의 文學에 對하여 鄭漢模教授는

…이러한 美意識은 東仁의 性格이 가져온 必然한 結果라고 보기보다는 東仁

35) 東仁이 春園文學을 說敎文學이라 했을 때 그것은 善을 作品으로 形象化하여 보여주지 못하고 生硬한 作者의 목소리로 전달하려는 傾向을 두고 말했다고 생각된다. 그러나 問題는 그 內容이 아니라 表現方法이 問題가 된다. 그러므로 作品으로 形象화 되지 못한 作者의 主義, 主張은 넓은 意味의 說敎로 볼 수 있겠다.

36) R. V. Johnson: Aestheticism, (李泰東譯), 旺文社, p. 20

37) E. Muir; The structure of Novel. 參照。

38) 姜仁淑; 韓國現代作家論, 同和出版社, p. 59 參照

의 自尊과 自負를 만족시키기 為한 意識的인 몸짓이었다고 본다. 이리하여 東仁은 生活面에서 까지 自己藝術을 通한 意識的인 放湯과 狂暴한 行動을 體驗하고자 하였으며, 作品에서는 時代精神이나 藝術을 超越해서라도 自己의 거만한 美意識을 表現하기 為하여 極에서 極으로 찾아 다녔다.³⁹⁾

고 했다. 그 만큼 東仁은 기교작가가 아닌 것이다. 春園文學이 치극히 善을 追求하기 為하여 作品에 菲연성을 無視했다고 지적⁴⁰⁾한 東仁도 결국은 春園文學이 追求한 善자리에 美로 代置시켰을 뿐이다. 그러므로 東仁의 唯美主義作品은 內容重視의 作品임을 지적할 수 있겠다.

5. 主題의 說敎性

東仁小說의 主題는 이미 人物, 構成을 通하여 나타났다고 생각된다. 그런데 東仁小說의 主題는 作品속에 完全히 溶解되어 있지 못하고 作者의 肉聲에 의하여 表面에 드러나 있다는 점이다. 그것을 다시 要約, 整理하면 正常的인 狀況이나 正常的인 人物은 美意識을追求할 수 없다고 본 점이다. 그리고 나아가서 美意識을追求하기 為해서는 日常的 價值規範은 無視되어야 한다고 보았다는 點을 지적할 수 있다.

이러한 것은 <배따라기>의 主人公이 그렇고 <狂畫師>의 「率居」가 그렇으며, <狂炎 소나타>의 「白性洙」가 그러하다. 이처럼 非正常的 狀況이나 人物을 通하여 그가 提示해 보이려는 人生은 말할 나위없이 自己의 惡魔的 生活態度의 合理化요, 藝術化로 錯覺하도록 偽裝할 수 있는 方法이었다고 본다. 이러한 偽裝된 그의 生活態度나 藝術은 따지고 보면 지나치게 春園을 意識했기 때문에 생겨난 異端이라고 볼 수도 있다. 春園이 지나치게 <志士然>하고 있기에, 意識的인 제스처로 超人的 <天才然>⁴¹⁾하는 東仁의 姿勢가 形成되고 그러한 意識的인 姿勢가 그의 作品으로 나타났다고 보아야 할 것이다. 그러나 重要한 問題는 그처럼 春園을 意識하고 있었기 때문에 春園文學을 超克하지 못하고 春園文學과 同一하게 理想追求라는 낭만적 世界에 安住하고 말았다. 그것은 그의 文學的生涯를 通하여 多樣한 技法을 試驗하다가 그 어느 하나도 깊이 있게 추구하지 못한채 끝났다는 事實이 이를 잘 말해준다. 이 點에 對하여 鄭漢模教授는 다음과 같이 지적한 바 있다.

39) 鄭漢模; 現代作家研究 p.

40) 金東仁; 春園研究, 全集 8 參照

41) 千二斗; 綜合에의 意志, 螢雪出版社, p. 116

意慾이 앞서는 그는 새로운 文學의 形式은 모두 自己의 것이었다. 氣質의 으로 自然主義에 만족할 수 없었던 그는 許美의 世界로, 惡魔主義의 世界로 편력하였다. 그러나 그 어느 하나의 世界에도 安住할 수 없었던 그는 하나의 뚜렷한 自己世界的 創造도 이룰 수 없었다⁴²⁾.

이처럼 東仁文學은 새로운 것에 對한 맹목적憧憬과 試行錯誤만을 일으켰기 때문에 東仁文學에서 現實認識의 要素가 거의 보이지 않는다는事實이다. 특히 唯美主義作品系列에 關心을 가졌다는 것은 Georgi Plieckhanov의 말⁴³⁾을 빌리지 않더라도 現實에 對해 투철한 認識이 없었음을 反證한다. 그러므로 東仁의 主題意識도 春園이 既存權威의 拒否姿勢를 그대로 受容하고 春園의 善追求의 善의 자리에 그의 광범한 美意識으로 대치시켰다고 하겠다. 그러므로 그의 主題는 한결같이 作品으로 形象化하여 讀者앞에 提示되지 못하고 作者의 오만한 自尊心과 自負心의 노출로 독자에게 전달되고 強要하는 說教的 姿勢만이 보일 뿐이다.

III. 結論

지금까지 筆者は 東仁의 唯美主義作品 系列이라 지칭되는 三作品을 中心으로 東仁文學의 지니고 있는 몇가지 問題點을 지적했다. 그것을 要約하면 대략 다음과 같이 말할 수 있겠다.

첫째로 東仁은 春園文學을 拒否하고 出發했지만 한결같이 그의 作品은 春園의 「善」자리에 廣範한 「美」의 概念으로 代置시켰을 뿐 根本의 問題인 理想追求의 文學이란 點에서 同一하다. 다시 말하면 春園文學이 近代의 西歐意識을 盲目的으로 受容하므로서 當代 現實과 比較되지 못한 채 西歐志向이란 理想을 追求한데 比하여 東仁은 新奇性이란 理想의 世界를 그리기 為하여 當代의 現實眼이 어두웠다는 점이다. 그러므로 東仁文學은 春園文學의 克服이 아니라 繼承의 意味를 지닌다는 점을 지적할 수 있겠다.

42) 鄭漢模; 現代作家研究 p. 196

43) 藝術을 為한 藝術의 主義는 “藝術家가 自己의 目的과 自己가 소속되어 있는 社會의 目的과의 사이에 결망적인 矛盾”을 感得한 때에 발달한다고 믿고 있다. “藝術家들은 自己가 소속되어 있는 社會에 대하여 대단한 적의를 느끼고 있음에 틀림없다. 그리고 그들은 社會를 變革할 希望을 가슴에 품을 수 없음에 틀림없다.” René Wellek; Theory of Literature, a Péregrine Book. p. 101

둘째로 東仁은 小說에 있어서 說教를 拒否했지만 그의 作品에서도 說教性은 强하게 나타나고 있다. 特히 그의 作品에서 終結類字部位는 完全히 ‘스토리텔러’로서의 作者의 生硬한 肉聲을 들을 수 있다. 이것은 물론 作者의 技法이 問題되기도 하겠지만 小說文學이 한 本質的으로 具有 意味의 宣傳(propaganda)의 機能⁴⁴⁾을 하고 있다는 사실을 생각할 때 春闌과 東仁은 自己 人生觀乃至 文學觀을 作品으로 形象化시켜 讀者에게 보여주자 못하고 성급하게 그들의 理念을 전달하려 할때서 다같이 說教文學的 性格을 지닌다고 하겠다.

셋째로 所謂 唯美主義作品이라 일컬어지는 그의 作品은 엄격한 意味에서 唯美主義作品이라기 보다는 自己의 文學觀을 主張하기 위한 例證의 意味를 지니고 있으며, 浪漫小說 (romantic novel)系列의 作品이며 作品의 作中主人公으로 藝術家를 登場시킴으로써 藝術家小說 (Künstlerroman)⁴⁵⁾의 意味를 지닌다.

44) René Wellek; op. cit. p.44 參照

45) 李在銘; op. cit., p. 參照