

아카루트 2022년  
해외논문번역지원사업

# 인민문예의 역사적 구성과 현실 상황

人民文藝的歷史構成與現實境遇

저자 | 뤼강(羅崗)

번역 | 송가배 (서울대 중어중문학과)

▶ 이 번역논문은 [2022년 아카루트 해외논문번역지원사업]의 결과물로 저작권은 아카루트에 있습니다. 인용하실 경우 반드시 출처를 밝혀주세요.

DBpia × 아카루트

## 인민문예의 역사적 구성과 현실 상황1) (人民文藝的歷史構成與現實境遇)

뤄강(羅崗)

\*번역: 송가배(서울대 중어중문학과)

### 초록

이 글은 오늘날의 새로운 상황 속에서 ‘인민문예’와 ‘20세기 중국문학’의 역사적 경험을 다시 논하는 작업이다. 그 목적은 ‘인간의 문학’과 인민문예를 이항대립적으로 재구성하려는 것이 아니다. ‘옌안문예’와 ‘공화국 전(前)30년 문학’의 문학사적 지위를 쟁취하기 위함도 아니다. 본고의 목적은 현대 중국과 혁명 중국이 교차하고 착종하는 역사적 맥락 안에서 다시 문학의 인민성이라는 시각을 취하여 인민문예와 인간의 문학 사이의 복잡한 관계를 그려내는 데 있다. 즉 착종하는 양자가 서로를 내포하면서도 대체하고, 시시각각 충돌해온 역사를 재구성하는 것이다. 이러한 재구성 작업을 통해 이 글은 인간의 문학이 상상한 ‘순문학’을 돌파할 것이다. 동시에 인민문예에 대해서는 ‘인민’의 내포를 확장하고, 인간의 문학에 대해서는 그 인간의 추상화를 지양한다. 나아가 한층 더 높은 층위에서 인민문예와 인간의 문학을 변증법적으로 통일함으로써 오사문학과 옌안문예를 관통하는 역사를 서술하고, 공화국문학의 ‘전30년’과 ‘후30년’의 전환을 새로운 방식으로 통합하고자 한다.

핵심어: 인민문예, 인간의 문학, 인쇄문화, 시청각문학

### 1.

1947년 7월 6일, 당시 베이징대학 스페인어학과 교원이던 위안커자(袁可嘉)는 텐진(天津) 『대공보(大公報)』 ‘주간 문예[星期文藝]’란에 「‘인간의 문학’과 ‘인민의 문학’ — 비교 분석을 통해 수정과 화해를 모색함」이라는 글을 발표하였다.<sup>2)</sup> 위안의 표현을 빌리자

1) 羅崗, 「人民文藝的歷史構成與現實境遇」, 『文學評論』 第4期, 2018, pp13-20. 번역 과정에서 중요한 조언을 해주신 이승희 선생님(서울시립대 중국어문화학과)께 감사의 말씀을 드린다.

2) 袁可嘉, 「“人的文學”與“人民的文學”——從分析比較尋修正, 求和諧」, 『大公報』(天津)1947.7.6.

면 그는 ‘인간의 문학’을 추앙하는 입장에 서서 ‘인민의 문학’에 관해 간곡하게 한 말씀 올리고 있다.<sup>3)</sup>

지난 30여 년의 신문학운동은 두 개의 흐름으로 이루어져 왔다. 하나는 선명한 기치 하에 질서정연하게 움직이는 ‘인민문학’이다. 다른 하나는 기세는 낮지만 탄탄하고, 산만하지만 끈질긴 ‘인간의 문학’이다. 지금의 활동 양상으로 보면 확연히 전자가 문학시장의 주류를 점하였다. 후자는 수면 아래에서 조용히 사색하고 탐색한다.

이어서 그는 인간의 문학과 인민의 문학의 특징을 다음과 같이 구분하였다.

인간의 문학의 기본 정신은 간단히 말해 두 가지의 본위(本位)에 기초한 인식이다. 먼저 문학과 인생의 관계 내지 기능과 관련해서는 인간 혹은 생명을 본위로 한다. 다른 형식과 구분되게 하는 예술활동의 특징으로서는 문학 혹은 예술을 본위로 한다. (중략) 인간의 문학에서 문학의 가치는 생명을 창조하는 데 있고, 생명 자체는 유기적, 종합적 총체이다. 따라서 문학이 처리하는 경험의 영역이 넓고 깊을수록, 그 표현 방식의 변화와 탄성이 크면 클수록 좋다. 그렇기 때문에 협소하고 자기파괴적인, 다른 방향에서 기인하지만 오히려 문학 활동을 제한하는 이단사설은 부정당하였다. 윤리와 교훈의 문학, 관능적인 향락 문학, 정치적인 선전 문학 역시 인간의 문학으로부터 동정받지 못하였다. 왜냐하면 이 세 문학은 모두 생명을 제한하고 단절하며 포기하기 때문이다. (중략) 그리고 이렇게 해야만 문학은 가장 높은 품격에 가까워지게 된다. 바로 포함하지 않는 것이 없고 (광범성), 들어맞지 않는 것이 없으며(보편성), 존재하지 않는 때가 없는(영원성) 것이다. 또한 이로써 동서남북이 연결되고 고금이 통하여, 생명의 존재는 역사의 연속선 상에서 가치를 찾고, 문학 창작은 점차 자라나는 전통이 된다. (중략) 이러한 관점이 ‘예술을 위한 예술’ 이론인 것은 아니다. 후자는 인생에 대한 문학의 효용을 모두 부정하는 것에 기초한다. 그것은 우리가 여기서 말하는 견해, 즉 문학의 예술적 성격을 통해 생명을 창조하는 것과 전혀 다르다. 우리의 주장은 문학이 반드시 문학인 후에야 그 작용을 할 수 있다는 것이다. 마치 인간이 먼저 인간인 후에야 위대한 인간이 될 수 있는 것과 마찬가지로.

우리가 접할 수 있는 관련 이론 및 창작에 근거할 때, 인민문학의 기본정신은 두 가지를 본위로 인식한다. 먼저 문학과 인생의 관계에서는 인민 혹은 계급을 본위로 한다. 다른 활동(특히 정치 활동)과 구분되는 예술활동으로서의 특징에서는 도구 혹은 선전(혹은 투쟁)을 본위로 한다. ‘인민을 본위로 함’은 문학, 특히 현대의 문학이 반드시 인민의 것이며, 문학이 인민의 이익을 위해 창작해야 한다는 의미다. 현재 인민이 필요로 하는 것은 평화와 민주다. 따라서 문학은 평화와 민주에 유리한 사실을 칭송하고, 그것에 반하는 악의 세력은 규탄해야 한다. 왜냐하면 지금 여기의 인민은 억압받고 통치당하는 인민이기 때문이다. ‘인민을 본위로 함’은 또한 명확한 계급성을 갖고 지배자, 억압자 집단과 대립하는 것이다. 이에 기초하여 작품의 비평 기준 역시 사회적 의식이 규정에 부합하는가의 여부가 된다. 이러한 기준에서 벗어난 종파나 작품은 부정당하게 된다.<sup>4)</sup>

이상으로 위안커자는 상당히 확고하게 인간의 문학 입장에 서있는 것으로 보인다. 이어서 인간과 인민의 관계에 대한 서술을 보자.

(인용자: 부정할 수 없는 사실은) 인간이 인민을 포함하고 있다는 점이다. 즉 문학이 인민을 위해

3) 역자주) 袁可嘉, 『論新詩現代化』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1988, p120.

4) 역자주) 이상의 인용은 위의 책, p116.

복무한다는 것은 동시에 인간에게 복무하는 것이다. 객관적으로 볼 때, 창작 대상을 인민 일반의 범위까지 확대하는 것은 바로 인간(혹은 생명) 본위의 문학이 이루고자 하던 것이다. 가장 큰 역량의 의식 활동을 실현할 수 있는 절호의 기회인데, 이를 환영하지 어찌 반대하겠는가? 인민의 문학은 바로 인간이 문학이 진전하고 발전해나갈 부분이자 단계이다. 양자는 상보적이고 원만한 관계다.<sup>5)</sup>

그런데 여기서 위안커자의 말을 자세히 살펴보면, 그가 승인하는 것이 그저 인간의 문학이 어떻게 인민의 문학을 포용할 것인가라는 점이다.

문제는 결코 원칙이 아니다. 인간의 문학은 인민의 문학을 포용할 수 없거나 혹은 하려하지 않는다. 이와는 반대로 올바른 의미의 인민문학은 바로 인간의 문학이 진전하고 발전해나갈 중요한 단계이며, 그것이 크게 진전하게 한다. 인민의 문학은 자신의 성장과 전체의 이익을 위해 피할 수 있는 폐단을 제거하는 것 외에도, 반드시 적극적으로 기본 원칙에서 합리적인 제한을 지키고 극단으로 치닫지 아니하며 근본적인 수정 혹은 개선을 해야 한다.<sup>6)</sup>

따라서 위안커자가 최종적으로 강조하는 것은 인간의 문학이 그 무엇보다도 높은 단계에 있다는 점이다.

나는 근본적인 중심 관념을 반복해서 말하고자 한다. 우리는 인민을 위해 복무한다는 원칙 하에 인간과 생명의 입장을 견지해야 한다. 그리고 정치의 작용을 경시하지 않는 한에서 문학과 예술의 입장을 견지해야 한다.<sup>7)</sup>

위안커자는 분명 좌익 색채를 지닌 지식인으로 인민문예에 대해 상당한 이해와 동정을 보인다. 다음의 내용을 충분히 이해하고 있기 때문이다.

문학, 특히 현단계의 문학은 반드시 인민의 것이며, 문학은 인민의 이익을 위해 창작되어야 한다. 현재 인민이 필요로 하는 것은 평화와 민주다. 따라서 문학은 평화와 민주에 유리한 사실을 칭송하고, 그것에 반하는 악의 세력은 규탄해야 한다. 왜냐하면 지금 여기의 인민은 억압받고 통치당하는 인민이기 때문이다. ‘인민을 본위로 함’은 또한 명확한 계급성을 갖고 지배자, 억압자 집단과 대립하는 것이다.<sup>8)</sup>

위안커자는 나아가 이와 같은 의식을 문학의 예술성에 관한 사고에도 적용하려고 노력하였다. 예를 들어 ‘신시 희극화(新詩戲劇化)’ 문제에 관한 토론에서 예전에는 언급하지 않았던 낭송시(朗誦詩)와 앙가무(秧歌舞)까지 시야를 확장해 신시 현대화의 노선을 제시한다.

시의 희극화에 있어 낭송시와 앙가무는 좋은 출발점이 될 수 있다. 양자가 모두 희곡과 춤에 가까워 동적인 희곡 효과를 중시하기 때문이다. 낭송시는 리듬, 음조, 표정을 중시한다. 앙가무도 마찬가지다. 다만 일부 사람들이 모든 것을 남김없이 열정적으로 표현하는 방식을 맹신하면서, 그것을 절도 있게 심오한 사상과 예민한 감각으로 전환시키지 않을까봐 우려된다. 이러한 자들은 오로지 원시만을 표준으로 하여 단조로운 동작을 반복하는 것에 만족한다. 이것은 단지 문학만의 문제

5) 역자주) 위의 책, p117.

6) 역자주) 위의 책, p120.

7) 역자주) 위의 책, p124.

8) 역자주) 위의 책, p116.

는 아니기 때문에 좀 더 자세히 생각해볼 필요가 있다. 기회가 있다면 다시 논하겠다.<sup>9)</sup>

위안커자의 이러한 사고에 대해 학자 추쉐송(邱雪松)은 “극도의 좌익 색채를 띠고 있다”고 지적한다.

낭송시는 항일전쟁시기 발생한 시 대중화운동으로, 줄곧 리얼리즘 시단(詩壇)이 보급하고 실천해 왔다. 양가무의 경우는 마오쩌둥이 「연안문예좌담회에서의 강화(在延安文藝座談會上的講話)」(1942)에서 공농병을 위해 복무하는 해방구 문예 형식으로 언급해 널리 알려졌다. 위안커자가 가장 일찍 발표한 글에서 양자를 신시 희곡화의 범주 안에 넣은 것은 바로 당시 문예계에서 좌익의 영향력이 컸음을 보여준다. 한편 위안커자가 이론의 측면에서 포용성을 지니고 있었음도 의미한다.<sup>10)</sup>

그런데 여기서 지적할 것은 위안커자의 이론적 포용성이 그저 인간의 문학을 통해 인민의 문학을 포용하는 것에 그친다는 점이다. 위안커자는 또한 인간의 문학이 영구한 보편성과 문학성을 지닌 데 반해 인민의 문학은 잠정적인 계급성과 정치성이 체현된 것이라 주장하였다. 그러나 역사적으로 볼 때 인간의 문학이 지닌 소위 보편성과 영원성이란 사실 정치적으로 구성된 산물이다. 인간의 문학은 인민의 문학과 마찬가지로 모두 일종의 ‘문학 상상’이다. 양자는 내재적으로 상이한데, 그 배후에는 중국의 국정에 대한 서로 다른 이해에 기초한 두 가지 정치 기획이 존재한다. 그리고 양자의 근본적인 차이점은 비가시적인 ‘절대 다수의 민중’을 각각의 정치 기획과 문학 상상 안에 포함시켰는지, 만약 그러하다면 어떠한 방식으로 하였는가에 있다.

중국현대사의 역사적 전개 과정을 돌아켜보자. 만청(晚淸) 시기 혁명파와 개량파 간의 논쟁을 시작으로 정치혁명과 사회혁명의 관계 문제가 하나의 쟁점이 되었다. 그리고 중화민국의 건립과 헌정의 위기, 국민혁명의 흥기와 실패, 중국사회성격논쟁, 항일전쟁의 발발, 국공합작을 거쳐 연안노선[延安道路]이 확립되었고, 마침내 중공혁명의 승리에 이르렀다. 이러한 과정을 거치며 두 종류의 정치 기획이 만들어졌다. 표현 형태의 측면에서 볼 때 양자의 차이점은 도시와 향촌, 연안(沿岸)의 발달한 지역과 내륙의 낙후한 지역, 시민과 농민에 의거한다는 데 있다. 그러나 더욱 근본적인 문제는 역시 정치혁명과 사회혁명의 관계를 어떻게 설정하는가에 있다. 즉 정치혁명만을 필요로 하는 것인지, 아니면 정치혁명을 필요로 하면서도 사회혁명을 더욱 필요로 하는가의 차이이다. 마오쩌둥의 표현을 빌리자면 전자는 ‘반제국’ (反帝)이되 ‘반봉건’ (反封建)은 아닌 것, 후자는 ‘반제반봉건’이다.<sup>11)</sup> 요컨대 문제의 핵심은 정통 부르주아 혁명과 소련식 사회주의 혁명 모두 정치 기획에 포함하지 않았던, 즉 ‘정치 주체’로 간주하지 않았던 광범위한 농촌의 수많은 농민들을 어떻게 정치 기획 속으로 끌어들이어 ‘정치 주체성’을 부여할 것인가이다.

인간의 문학과 인민의 문학이라는 두 문학 상상은 서로 다른 지향을 지닌 미학적 기획과 정치 기획을 추구하였으며, 그에 상응하는 문화적 표상과 형식적 표현을 형성하였다. 먼저 인간의 문학은 민족국가(정치), 인쇄자본주의(문화), 내재적 깊이를 지닌 개인주의(문학)를

9) 袁可嘉, 『詩的戲劇化——三論新詩現代化』, 『大公報·星期文藝』(天津), 1948.4.25.

10) 邱雪松, 「呈現與建構: 關於袁可嘉“論新詩現代化”的思考」, 『文藝爭鳴』第9期, 2017, p45.

11) 마오쩌둥은 1939년 『중국혁명과 중국공산당(中國革命和中國共產黨)』, 1940년 『신민주주의론(新民主主義論)』 등 일련의 중요한 저작에서 중국사회의 반(半)식민지, 반(半)봉건 성격을 인정 및 총결하고, ‘반제반봉건(反帝反封建)’의 신민주주의 혁명이론을 제정하였다.

건설하였다. ‘인민문예’에 대응되는 것은 인민국가(정치), 인쇄문화와 구전문화가 뒤섞인 복합적 형태(문화), 그리고 “백성들[老百姓]이 좋아하고 즐기는 중국풍격과 중국기풍”(문학)<sup>12)</sup>이다. 이러한 두 개의 상이한 정치 기획/문학 상상 간의 대응 관계, 서로 충돌하고 착종하며 발생한 장력과 모순에서 알 수 있는 것은, 20세기 중국의 정치와 문학이 결코 서로 독립된 영역으로 존재하지 않았다는 사실이다. ‘문학’은 시종일관 그 자신의 ‘내부로부터 정치를 사유하는’ 책임과 사명을 굳게 유지해왔다. 이것이 바로 20세기 중국문학의 가장 값진 경험이라 할 수 있다.

위안커자가 말하였듯이 인민의 문학이 주목하는 것은 억압받고 통치당하는 인민으로, 계급성을 지닌 인민이다. 그리고 중국의 혁명 정치에서 이른바 억압받고 통치당하는 인민은 혁명에 의해 동원된 인민대중으로 전환되었고, 이로써 일종의 상상의 정치공동체가 되었다. 그렇다면 인민대중이란 누구인가? 마오쩌둥에 따르면 “가장 광범위한 인민, 전 인구의 90 퍼센트 이상을 차지하고 있는 인민은 노동자와 농민, 병사 및 도시의 소부르주아 계급이다.”<sup>13)</sup> 이러한 정의의 기준은 계급속성도 있고 직업도 있는데, 네 가지 유형의 중요성을 결정하는 기준은 혁명투쟁에서의 기능이다. 즉 혁명을 지도하는 계급, 혁명에서 가장 숫자가 많고 가장 견실한 동맹군, 혁명전쟁의 주력, 혁명의 동맹자로 나눌 수 있다.<sup>14)</sup> 요컨대, 인민대중은 실제로 존재하는 사회집단이 아니라 혁명투쟁을 위해 조직 및 동원된, ‘구성된 정치공동체’이다.

마오쩌둥이 구상한 인민대중은 ‘오사(五四)’ 신문화 시기 시민사회에 기초한 국민성 이론과 완전히 다르다. 왜냐하면 인민대중이 구상하고 동원한 것은 향촌의 농민이기 때문이다. 중국 인구의 9할을 차지하는 농민은 ‘오사’ 신문화에서는 열등한 국민성을 이유로 시민/공민에 부합하기 어렵다고 여겨졌다. 농민은 특히 국가법률제도 및 관료기구에 의해 조직되기 어려운 존재였다. 하지만 인민대중으로 동원 및 조직되어 사회혁명에 참여하였다. 이 점에서 마오쩌둥이 인민대중을 정의하는 방식, 그리고 이로부터 출발한 공농병문예(工農兵文藝)는 ‘오사’ 계몽문화의 민족-국가 구상에서 제기한 정치적, 문화적 방안을 뛰어넘었다고 할 수 있다.

인간의 문학은 현대도시에서 발생하여 인쇄자본주의와 현대교육체계를 통해 생산되고 전파될 수 있었다. 반면 인민의 문학이 마주한 역사 상황은 향촌 중국에서 농민을 동원하는 것이었다. 당시 저우양(周揚)이 이 점을 적확하게 지적하였다.

전쟁이 신문예에 미친 중요한 영향 중 하나는 바로 진보적인 문예와 낙후한 농촌이 가까워지고, 문예인과 광대한 민중, 특히 농민이 한층 더 가깝게 접촉할 수 있게 되었다는 점이다. 향전은 신문예의 환경을 바꿔놓았다. 전쟁으로 인해 도시가 함락되어 원래의 신문예의 보급자리가 사라지고 대신 드넓은 농촌과 시진(市鎮)이 현재의 거의 유일한 환경이 되었다. 이러한 환경은 신문예에 있어 생소하고 어려운 것이다. 하지만 달리 다른 곳을 찾을 수 없다. 신문예는 이곳에 포위되었고, 이곳에 가까워지고 이곳을 개조할 것을 요구받고 있다. 과거의 문화중심지는 이미 암흑의 지역이 되었다. 현재의 문제는 낙후된 지역을 새로운 문화중심지로 만드는 것이다. 이것이 바로 향전이라는 현실 상황이 신문예에 부과한 책임이다.<sup>15)</sup>

12) 역자주) 마오쩌둥, 「민족전쟁에 있어서의 중국공산당의 지위」(1938.10), 김승일 옮김, 『모택동선집』 2, 범우사, 2002, p234.

13) 毛澤東, 「在延安文藝座談會上的講話」, 『毛澤東選集』第3卷, p855, 人民出版社, 2006(역자주: 마오쩌둥, 「엔안문예좌담회에서의 강화」(1942.5), 김승일 옮김, 『모택동선집』3, 범우사, 2002, p86.).

14) 역자주) 이상 네 유형은 차례대로 노동자, 농민, 팔로군과 신사군 등의 인민 무장 조직, 도시의 소부르주아 근로대중과 지식인이다. 위의 책.

여기서 ‘낙후된 지역’은 바로 광대한 농촌이다. 그런데 농촌을 새로운 문화중심지로 건설할 때 발생하는 문제는 단순히 인간의 문학과 인민의 문학 사이에 존재하는 문학 관념이나 창작 형태의 차이만이 아니다. 그것은 도시에서 농촌으로, 연안에서 내륙으로, 인쇄문학에서 구전문화로의 전환이다. 특히 여기서 주목할 것은 역사적 배경과 문화적 맥락의 차이다. 이 차이에 유의해야만 문학 내부에 갇혀 토론할 때 발생하는 한계점을 뛰어넘을 수 있다. 또한 사상 및 관념의 유사성 뒤에 존재하는 거대한 차이점을 발견할 수 있다.

일례로 1930년대의 좌익문학 역시 ‘작가는 군대로, 글은 농촌으로’라는 기치로 대중화를 제창한 바 있다. 그러나 도시 및 인쇄문학이 주도하는 문화적 맥락 속에서 관념상으로 주장하였을 뿐, 현실에서 그 관념의 대응물을 찾지 못하였다. 한편 뒤이어 출현한 인민의 문학이 1930년대 좌익문학의 대중화에 비해 성공하였던 지점도 이론에 있지 아니하다. 그것은 바로 현실에서 대응물을 찾을 수 있었는가의 여부다. 향전이 발발한 이래 거의 모든 대도시가 일본인에게 점령당하자 중국공산당은 농촌사회를 다시 대면해야 하는 처지에 놓였다. 이들은 도시와는 완전히 다른 배경을 가진 구전문화에 기초해야 했다. 이러한 배경에서 그 대중화가 현실 속에서 역사적 실체를 찾을 수 있었던 것이다. 다시 말해 좌익문학과 인민의 문학의 대중화가 다른 점은 단순히 이념상의 높고 낮음에 있지 않았다.

향전이 심화되면서 도시인쇄문화와 밀접하게 결합해 있는 중국 현대문학의 판도에 급격한 분열과 전환이 발생하였다. [역자: 바로 중국의 문학지리가 윤함구, 국통구, 해방구로 나뉜 것이다.] 베이징, 상하이 등의 함락된 대도시에서는 이른바 ‘윤함구문학(淪陷區文學)’이 기존의 도시문학의 명맥을 이어나갔다. ‘국통구문학(國統區文學)’은 연안에서 서남의 변방 도시 충칭(重慶), 구이린(桂林), 쿤밍(昆明) 등지로 중심을 이전해 현대문학 전통을 가까스로 유지하였다. 중국공산당 지도하의 ‘해방구문학’은 적후 근거지로서 비상시국과 단절되어 있음을 받아들이고 도시로부터 멀리 떨어진 농촌에 뿌리내렸다. 이곳에서 문학은 절대다수가 문맹 상태와 다름없는 농민과 농촌의 구전문화라는 배경에 직면했다. 독서대중을 주체로 하는 도시인쇄문화와 전혀 다른 문화적 상황에 놓인 것이다. 이곳에서 문학이 광대한 인민대중을 동원할 수 있으려면 새로운 상황에 적응하고 또 그것을 개조해야 했다. 요컨대 해방구에서는 도시문화 배경 아래 탄생한 중국 현대문학 전통과 단절되어 새로운 문학, 즉 인민의 문학을 창조하였다. 연안문예좌담회는 바로 이러한 과정 속에 위치하였다. 「연안문예좌담회에서의 강화」에서 마오쩌둥은 문예가 누구를 위해 복무하는가라는 문제를 다시 제기하고, “백성들[老百姓]이 좋아하고 즐기는 중국풍격과 중국기풍”을 재정의하였다. 실천의 영역에서 해방구문학은 문자문화[書寫文字]와 인쇄매체의 한계를 뛰어넘어 시청각문화로 영역을 확장함으로써 새로운 유형의 인민문예로 나아갔다. 바로 낭송시, 신고사(新故事), 활보극(活報劇), 가두극(街頭劇), 양가극(秧歌劇), 신편역사극(新編曆史劇)과 목각, 판화, 칠판 신문[黑板報], 신년화(新年畫) 등이 그 예이다.

## 2.

왜 인민의 문학을 새로운 유형의 인민문예라 하는가? 그 이유는 인민문예의 ‘문예’가

15) 周揚, 「對舊形式利用在文學上的一個看法」, 『中國文化』創刊號(1940.2.15.).

문화 환경의 변화에 따라 새로운 지향을 형성하였고, “이로써 문화 및 그 생산과정을 대대적으로 재정의하였기 때문이다. 이러한 변화 과정에서 문학과 문자는 혁혁한 지위를 얻기는 커녕 부차적인, 심지어 지양할 필요가 있는 요소라 여겨졌다. 반면 문예는 인류의 예술 활동과 상징 행위를 보다 전면적으로 포괄한다는 점에서 새로운 정의의 가치 기준과 행동 지향에 부합한 것이었다.” 16) 연안문예로 대표되는 해방구문예는 낭송시, 신고사, 활보극, 가두극, 앙가극, 신편역사극, 목각, 판화, 칠판 신문, 신년화 등의 시청각 문화까지 영역을 넓히며 문자문화의 한계를 뛰어넘었다. 연안의 문풍(文風) 개조운동’ 17)에서 글쓰기 주체와 문체의 변화를 진행한 결과, 청각 방면에서는 신고사, 낭송시, 앙가극, 앙가극을 대표로 하는 신곡예가, 시각 방면에서는 이미지 예술의 혁신을 거친 신미술이 새롭고 생동감 있는 형식을 만들어냈다. 1949년 이후에 이르러서는 인민문예가 당대문학 뿐만 아니라 영화, 희극, 희곡, 미술, 곡예 등의 문예 형식까지 포함하게 되었다. 이처럼 인민문예가 문학/문학 중심주의를 넘어 여러 장르와 미디어를 횡단한 현상에 대해서는 이미 충분히 사례연구가 되어 있다. 그러나 왜 중국현대문학으로부터 ‘문예’로 전환하였는지의 배경과 맥락에 대한 총체적이고 심도 있는 고찰은 잘 보이지 않는다. 그 이유는 기존의 연구가 종종 계몽과 구망, 지식인과 민중, 고아(高雅)과 통속, 보급(普及)과 제고(提高) 등의 틀 안에 갇혀, 인민문예의 성장 배경을 제대로 짚어내지 못했기 때문이다. 다시 한번 강조하자면, 항일전쟁 발발 후 도시에서 농촌, 연안에서 내륙으로 이동하는 과정에서 도시인쇄문화가 농촌구전문화로 대체됨에 따라 문자 중심의 문학이 비문자를 중심으로 하는 문예로 전환하였다. 그리고 이로써 인민문예가 번영하게 된 것이다.

바로 이러한 맥락 속에서 저우양이 1949년 7월 중화전국문학예술공작자대표대회(中華全國文學藝術工作者代表大會)에 제출한 해방구문예운동에 관한 보고서의 제목을 ‘새로운 인민의 문예(新的人民的文藝)’라 짓게 되었다고 할 수 있다. 18) 청광웨이(程光輝)에 따르면 저우양의 보고서는 두 개의 중요한 개념을 사용하고 있다. 바로 현대민족국가와 문예정책이다. 20세기 중국문학의 발전을 통시적으로 보면, 현대민족국가에 대한 강렬한 지향은 현대문학의 기본적인 관념이 탄생하고 발전하는 기본적인 토대가 되었다. 그것은 우리가 현대문학의 역사적 방향을 고찰함에 있어서도 사상적 실마리가 되었다. 19) 그런데 1949년 중화인민공화국이 성립되어 “선구자들의 이상은 실현되기 시작하였고” 20), 새로운 문화와 문예체제가 확립되었다. 저우양의 글을 봐보자.

문예공작자가 정책을 학습한다는 것은, 정책이 바로 그가 생활을 관찰하고 묘사하는 입장, 방법과 관점이 되는 것이다. 문예공작자는 또한 직접 생활과 군중 속으로 깊이 들어가서 정책이 집행되는 정세를 구체적으로 고찰하고 친히 체험해야 한다. (중략) 반드시 맑스레닌주의 기본이론과 중국혁명의 총노선, 총정책을 결합해야 한다. (중략) 정책의 관점을 떠나서는 신시대 인민의 생활 속 근

16) 역자주) 唐小兵編, 『再解讀——大眾文化與意識形態』(增訂版), 北京: 北京大學出版社, 2007, p2.  
 17) 역자주) 연안의 정풍운동은 3가지 ‘풍(風)’, 즉 학풍(學風), 당풍(黨風), 문풍(文風)을 정돈하는 것이었다. 마오쩌둥은 주관주의를 반대하여 학풍을 정돈하고, 종파주의를 반대하여 당풍을 정돈하며, 당팔교(黨八股)를 반대하여 문풍을 정돈할 것을 주장하였다. 마오쩌둥, 『당의 작풍을 바로잡자』(1942.2.1.), 김승일 옮김, 『모택동선집』3, 범우사, 2002, p38.  
 18) 周揚, 「新的人民的文藝——在中華全國文藝工作者代表大會上關於解放區文藝運動的報告」, 中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編, 『中華全國文藝工作者代表大會紀念文集』, pp69-78, 新華書店, 1950.  
 19) 역자주) 程光輝, 『文學想像與文學國家——中國當代文學研究(1949-1976)』, 鄭州: 河南大學出版社, 2005, p13.  
 20) 周揚, 앞의 글.

본적인 규율을 이해할 수 없다.<sup>21)</sup>

현대민족국가가 이미 건립된 이상, 그것의 역사적 사명과 함께 태어났던 현대문학은 종결됨을 의미하였다. 그리고 “시간은 이미 시작되어” 또 다른 “새로운 인민의 문예”가 탄생하였다.<sup>22)</sup>

[역자: 건국 전] 현대소설, 현대 신문잡지 및 계몽적 지식인이 민족-국가의 건설 과정에서 지대한 역할을 할 수 있었던 것은 도시에서 형성된 자본시장과 교육시스템에 의존했기 때문이다. 현대문학에서는 시장기제가 문학의 자율공간을 유지하며 그것의 자족적인 문화의 장[場域]을 구성하였다. 그러나 건국 후 문예가 민족국가의 정책 안으로 조직되어 들어가게 되자, 기존의 그나마 있던 반자율적 제도 공간이 사라지게 되었다. 이러한 의미에서 당대문학이 현대문학을 대체하고 자생하게 되는 과정은 바로 농촌이 도시를 포위하는 노선이 문학의 영역에서 드러난 것이었다고 할 수 있다. 즉 중공이 전국적 승리를 거둠에 따라 공작의 중심은 다시 도시로 돌아오게 되었다. 그렇다면 농촌 환경에서 태어난 인민문예는 어떻게 도시를 다시 마주할 것인가? 도시의 새로운 문화 배경 속에서 어떻게 인간의 문학이 복귀할 수 있는 조건을 만들어낼 것인가? 요컨대, 새로운 역사 조건과 현실 상황 속에서 인민문예와 인간의 문학의 모순, 충돌, 포용과 융합의 관계는 어떻게 한층 더 심화될 것인가?

1950년대 건설된 ‘새로운 인민의 문예’는 제도와 사상의 측면에서 점차 일체화의 문예 체제를 확립하였고 실현 가능한 사상운동을 전개하였다. 특히 ‘단위사회(單位社會)’가 설립됨으로써 문예 체제가 직면한 여러 난제들을 어느 정도 해결할 수 있었다. 장준(張均)이 이 점에 대해 정확하게 지적하였다.

연안문예를 기초로 한 인민문예<sup>23)</sup>는 자신의 외부에 있는 자유주의 문학과 원앙호접파 문학, 내부에 있는 좌익문학과 혁명통속문학을 각각 재편성하고 가공하였다. 국가의 역량 외에도 상이한 관념과 이익을 지니고 있는 각종 문학 세력은 모두 인민문예의 합법성을 승인하였다. 하지만 문학관념이 인민문예에 근접한 정도나 문학적 이해관계는 모두 달랐다. 이들은 제도를 도구 삼아 자원을 경쟁하고, 자신과 다른 문학의 생산을 억제하거나 혹은 그에 대항하면서 자신의 문학 관념과 미학 형식의 합법성을 수호하였다. 이들과 국가 역량이 동시에 작용함으로써 문학 제도는 한층 더 복잡해지게 되었다. 그런데 조직 제도, 출판 제도, 평론 제도, 수용 제도 등 모든 것은 결국 본질적으로 도구에 불과하다. 그것을 이용하는 대상은 국가 역량일수도, 독립성을 추구하는 지식인일수도 있다. 혹은 관념의 차이가 아닌 세력 충돌이나 개인적 원한을 위해 이용될 수도 있다.<sup>24)</sup>

이상으로 장준은 신중국의 복잡다단한 형세를 잘 그려냈다. 하지만 여전히 한 가지 보충할 점이 있다. 바로 인민문예가 신체제 안에서 도시-농촌 전환으로 인한 모순에 직면해야 했다는 사실이다. 이와 관련된 사건이 바로 샤오예무(蕭也牧)의 소설 「우리 부부 사이(我們夫婦之間)」에 대한 토론과 비평,<sup>25)</sup> 더 큰 규모 토론인 ‘동서 총부(總布) 골목 논쟁’이

21) 위의 글, p91(역자주: 원문에는 “중국혁명의 총노선, 총정책을 학습”이라 되어 있다.).

22) 程光燾, 앞의 책, p13(역자주: 이상의 인용된 구절은 신중국 건립 이후 중국 문학자들이 발표한 언설들이다. 후평(胡風)의 「시간은 시작되었다(時間開始了)」, 저우양의 「새로운 인민의 문예(新的人民的文藝)」.).

23) 역자주) 원문은 “해방구 문학을 기초로 한 인민문학”이다.

24) 張均, 『中國當代文學制度研究(1949-1976)』, 北京: 北京大學出版社, 2011, p15.

25) 최근 다수의 연구자가 샤오예무의 「우리 부부 사이」 및 관련 비평에 대해 논하였다. 비교적 새로운 성과로 다음 연구를 참고. 李屹, 「從北平到北京: 「我們夫婦之間」中的城市接管史與反思」, 『文藝爭鳴』第4期, 2017.

다. 두 사건 모두 당시 문예가 텍스트 안팎의 ‘농촌 경험’을 가지고 ‘도시 상황’을 마주한 상황에서 인민문예의 신체제 문제를 둘러싸고 발생한 다중적인 다툼[博奕]이라 할 수 있다.<sup>26)</sup> 이러한 배경에 대한 이해 없이는 1950년대 문예계의 언설들이 어떠한 맥락 속에서, 어떤 문제를 겨냥해 나온 것인지 알 수 없다. 일례로 덩링(丁玲)이 1950년 『문예보(文藝報)』에 발표한 보급과 제고, 새로운 문예와 옛 취향[新文藝與舊趣味]의 문제를 논한 글을 봐보자. 그에 따르면 “군중의 요구는 이미 높아진 상태로, 『남매의 황무지 개간(兄妹開荒)』<sup>27)</sup>, 『부부가 글을 깨우치다(夫妻識字)』, 『부녀 자유가(婦女自由歌)』, 『산베이도정(陝北道情)』 등에 이미 질렸다”<sup>28)</sup> 그는 또한 “장헌수이(張恨水)에 빠지면 안될 뿐만 아니라, 빙신(冰心), 바진(巴金)도 안 된다”고 하였다.<sup>29)</sup> 덩링의 글은 신중국의 ‘새로운 인민의 문예’가 농촌통속문예와 도시문학의 ‘옛 취향’ 모두에 만족하지 않고, 그것을 넘어서 “새로운 시대로 도약하길” 희망하는 초조한 심정을 드러내었다.

그런데 사회경제가 축적에서 소비로 발전 및 전이된 1960년대에 이르러서도 덩링의 ‘초조함’은 사라지지 않았다. 오히려 더욱 심해졌다. 왜냐하면 ‘새로운 인민의 문예’가 도시-농촌 관계를 핵심으로 하는 ‘3대 차이’<sup>30)</sup>라는 새로운 도전에 직면했기 때문이다. 그것은 ‘혁명의 다음 날’이라는, 일상생활을 핵심으로 하는 난제였다. 차이상은 1960년대의 위기에 대해 다음과 같이 설명하였다.

이 위기는 간단히 말해 분배와 소비의 두 방면으로 드러났다. 분배는 계층 간의 충돌, 국가-집단-개인간의 모순을 폭로하면서 격화시켰다. (중략) 소비는 개인 관념의 굴기를 가져왔다. 그것은 개인이 국가(집단)으로부터 유리될 수 있게 했을 뿐만 아니라 이론의 측면에서도 사회주의 ‘정치사회’의 총체적 형태에 관한 구상을 위협하기 시작했다.<sup>31)</sup>

1960년대의 문예는 이러한 도전을 어떻게 받아들이고 난제들을 처리하였는가? 1930년대(좌익) 문예전통으로 몸을 돌려 그 자원을 흡수했는가? 아니면 더욱 급직전인 실험을 통해 어려움을 극복했는가? 두 개의 서로 다른 지향 사이에서 발생한 모순, 충돌, 투쟁은 위기에 빠진 인민문예가 더욱 극단적인 형태로 드러나게 하면서, 그 극복할 수 없는 한계와 교착의 국면을 폭로하였다. 그리고 이러한 위기가 부단히 전개되는 가운데, 그것을 극복하려는 노력이 바로 1970년대말에서 1980년대 문혁(文革)에서 개혁으로의 전환을 추동하고 신시기문학의 형성과 변화를 가져왔다.

1970년대 초로 거슬러 올라가 보면, 정치와 문학 간의 특수한 형태 및 그에 상응하는 교착 상태를 깨려는 변화, ‘지하 상태’에 있는 것까지 포함한 사상, 문학, 예술의 활동이 드러낸 다양성은 모두 훗날 ‘신시기 문학의 기원’의 저류를 구성하였다. 다른 한편으로 1980년대 문학의 전개 방향을 보면, 인민문예의 자기 변혁에 대한 내재적 노력이 점차 효과

26) ‘동서 총부(總布) 골목 논쟁’과 관련해 다음을 참고. 蘇春生, 「從通俗化研究會到大眾文藝創作研究會——兼及東西總布胡同之爭」, 『中國現代文學研究叢刊』第2期, 2003; 張霖, 「兩條胡同的是是非非——關於五十年代初文學與政治的多重博奕」, 『文學評論』第2期, 2009.

27) 이러한 양가 공연은 왕다화(王大化), 리보(李波), 루유(路由) 등이 공동창작하고, 루선예술학교 양가대가 공연한 『남매의 황무지 개간(兄妹開荒)』이 대표적이다.

28) 丁玲, 「談談普及工作」, 『文藝報』第2卷第6期, 1950.

29) 丁玲, 「跨到新的時代來——談知識分子舊趣味與農兵文藝」, 『文藝報』第2卷第11期, 1950.

30) 역자주) 3대 차이란 공업과 농업[工農], 도시와 농촌[城鄉], 정신노동과 육체노동[腦體] 사이의 차이를 말한다.

31) 蔡翔, 『革命/敘述: 中國社會主義文學——文化想象(1949-1966)』, 北京: 北京大學出版社, 2010, p325.

를 상실하는 가운데 인간의 문학이 다시 주도적인 담론이 되었다. 이로써 ‘85신조’가 1980년대를 전체적으로 장악한 ‘85주류’가 될 수 있었다. 동시에 20세기 중국문학이라는 구상, 문학사 다시쓰기의 흐름이 등장였고, 1980년대 만들어진 예술, 시의(詩意), 미(美)의 기준을 가지고 인민문예를 재평가하였다. 그 평가에 따르면 인민문예가 가진 고도의 정치성과 이데올로기성은 원래 도달할 수 있었던 예술적 고도(高度)를 훼손하였다. 이러한 1980년대의 흐름 배후에는 현대화 서사가 재구성한 문학사가 있으며, 이 안에서 인민문예는 ‘전근대적[前現代的]’, ‘농촌의’, ‘非미학적’인 것으로 배척된다.

### 3.

홍쯔청(洪子誠)에 따르면 20세기 중국문학 구상과 문학사 다시쓰기 흐름을 논하는 “한 가지 대표적인 시각은 [역자: 건국 후] 30년간의 대륙 중국문학이 ‘오사’가 열었던 신문학의 전개 과정을 역전시킴으로써 ‘오사’ 문학 전통을 단절시켰고, 신시기 문학이 다시 그 전통을 이어지게 하였다”고 보는 것이다.<sup>32)</sup> 이 시각에서 인민문예를 핵심으로 하는 연안문예 전통과 ‘오사’ 신문학 전통(이 전통은 종종 인간의 문학이라 표현된다) 사이에는 피할 수 없는 모순과 충돌, 단절이 존재한다. 그리고 이러한 이원 대립과 단절의 시각을 변화시킨 것은 1990년대 등장한 재독해(再解讀)의 흐름이다.<sup>33)</sup> 재독해는 일차적으로 문학사 다시쓰기 흐름 내부의 전환과 맥을 같이 한다. 하지만 그것은 새롭고 구체적인 텍스트 독해 방법을 제공했고, 서구 비판이론의 시야와 이데올로기 분석을 통해 연안문예의 정치성, 그리고 그러한 정치와 현대 간의 애매하고 복잡한 관계를 밝혀냈다. 탕샤오빙(唐小兵)은 『재독해(再解讀)』의 서문 「우리는 역사를 어떻게 상상하는가」에서 연안문예의 역사적 가치를 이중으로 재정위하고 있다.

연안문예는 대중문예를 충분히 실현한, 기세 높은 문화혁명의 운동이었다. 그것은 깊은 역사적 필연성과 유구한 유토피아의 충동을 포함하였다. (중략) 연안문예는 일련의 민중적 문예실천을 일으켰을 뿐만 아니라, (중략) 대량의 신문잡지 출판을 촉진하였고, 정전적 의의를 지닌 작품(중략)과 상당히 완전한 이론적 서술까지 남겼다. 연안문예는 신형 정치군사 역량에 있어 불가결한 일부였다. 그러나 동시에 연안문예는 점진적으로 체제화되던 권력 기구에 의존해 새로운 담론 영역과 패러다임을 건설하였고, 새로운 문화생산을 규정하고 제약하였다. 또한 연안문예는 항일전쟁을 위한 총동원의 일부였지만, 동시에 강렬한 민족의식과 반제(反帝) 정신을 자극해 새로운 정치, 문화 강령을 보급하고, 이로써 더욱 대규모의 사회변혁에 쓰일 언어와 이미지, 의미를 제공하였다. 따라서 우리는 반드시 연안문예가 포함하고 있는 다른 층위의 의미와 가치들, 즉 그 이데올로기의 핵심과 유토피아 상상을 파악해야 한다. 한편으로 그것은 현대정치의 통치방식이 인류의 상징 행위, 예술 활동을 공리주의적으로 중시하고 이용하고 있음을 집약해서 보여준다. 다른 한편으로 그것은 인류의 예술 활동 자체가 내포한 가장 심층의 원시적인 욕망과 충동(의미를 직접 실현하고 생활을 충분히 예술화하는 것)을 표현한다. 이 점에서 연안문예는 깊은 현대적 의의를 내포한 문화혁명이었다고 할 수 있다. 그런데 이것은 단지 대중이 정치적 역량과 역사적 주체로서 구체적으로 부상하고 목소리를 획득했기 때문만은 아니다. 그보다는 이 운동이 현대도시를 구체적인 상징으로 하

32) 洪子誠, 「關於50至70年代的中國文學」, 『文學評論』第2期, 1996.

33) 唐小兵編, 『再解讀——大眾文化與意識形態』, 香港: 香港牛津大學出版社, 1993. 이 글에서는 2007년 베이징대학 출판사에서 나온 증보판을 참고하였다.

는 시장경제방식에 대한 일종의 집단적 저항 의식을 드러나게 해주었기 때문이다. 바로 자본주의 생산방식이 초래한 감성의 분리, 가치와 의미의 분리가 가져온 무기적 생존에 대한 잠재의식 속의 공포와 부정이다.<sup>34)</sup>

옌안문예가 “깊은 현대적 의의를 내포한 문화혁명” 임을 분명히 드러내기 위해서는, 옌안문예를 ‘오사’ 신문화운동과 좌익문화 운동의 역사적 연속선 상에 재위치시킨 후, 그 역사 발전의 추세를 구성하는 부분으로 봐야 한다. 그런데 이것을 단순히 역사의 단절과 돌변으로 보서는 안 된다. 재독해가 대중문예를 재해석하는 부분에서 이 점이 드러난다. 재독해에 따르면 대중문예는 도시문화 배경 속에서 탄생하여 시장교환가치를 추구하는 상품화된 통속문화와 구분된다. 또한 일반적 의미의 대중문학(大眾文學)과도 다르다. “대중문예가 대중문학보다 더욱 적절한 이유는 (중략) ‘오사’ 신문학운동에서 줄곧 배태해왔고, 1930년대 명확하게 표현된 ‘대중의식’ 이 옌안문예에서 진정으로 실현될 조건을 획득하고 체제상의 보장을 받았기 때문이다. 이로써 대중문예는 자신의 논리적 변화를 완성하는 동시에 절차화, 정책화되었다.”<sup>35)</sup> 동시에 유의할 점은 옌안문예가 “깊은 현대적 의의를 내포한 문화혁명”으로 결코 문학 내부의 변동에만 의존하지 않았다는 점이다. 그것은 중국현대의 역사, 특히 중국혁명의 방향적 전이와 더욱 관련이 있다. 바로 ‘농촌으로 도시를 포위하는’ 노선을 걸은 것이다. 여기서 “강조해야 할 점은, 대중문예의 행동지향성과 생활-예술 일치의 원칙이다. 왜냐하면 대중이 의미의 매개체로서 신문학 담론에 등장한 것은 새로운 사회운동 및 역사주체의 부상, 특히 1920년대 후반 내전 속에서 부상한 농민 역량과 불가분의 관계에 있기 때문이다.”<sup>36)</sup>

이상과 같이 운동의 다중적 구조를 이해한다면, 당시 이론상의 명제와 실천에 대해 새로운 해석을 내릴 수 있게 된다. 간략하게는 다음과 같이 개괄할 수도 있겠다. 즉 당시의 ‘초조함’이 상당 정도 전현대(前現代)적인, 농업식의 감각 방식과 현대적 도시문화 사이에서 발생한 역사적 충돌로 인한 것이었다고 말이다. 그러나 재독해는 농촌과 도시, 전현대와 현대를 간단히 대립시키지 않는다. 그에 따르면 옌안문예는 현대와 전통의 이원대립을 돌파하여, 공리주의적으로 전현대적 농업사회에 동일시 함으로써 자율적 예술(이것은 ‘예술을 위한 예술’일 수도 있고, ‘인생을 위한 예술’일 수도 있다)의 폐단과 치명적인 약점을 폭로하였고, 또한 도시의 시민을 독자군으로 하는 통속문학(원양호접파 등의 소비문학)의 상품적 특성을 부각시켰다. 이 점에서 탕샤오빙은 옌안문예의 복잡성을 “반현대적인 현대 아방가르드 문화운동”<sup>37)</sup>으로 파악한다.

바로 이러한 혼합체 속에서 우리는 현대가 내포하고 있으면서 또한 야기하는 모순적인 논리와 다질적(多質的) 구조를 이해할 수 있다. 그리고 비로소 왜 옌안이 그렇게나 많은 문화인의 마음을 사로잡으면서도 초조와 고통에 빠뜨렸는지 이해하게 된다. 그것의 반현대성[反現代] 때문이다. 옌안문예가 힘써 행한 것은 사회계층화 및 시장의 교환-소비가치를 철저히 지양하는 것이었다. 그것은 또한 현대 아방가르드이기도 했다. 옌안문예는 대량생산과 집체화를 가장 근본적인 상상의 논리로 하였다. 옌안에서 예술은 생산력이 풍부한 기술이었고, 예술가가 생산한 것은 자아나 외부 세계를 표현한 ‘작품’이 아니었다. 따라서 문예공작자는 오직 시장경제만이 허락하는 자율적 상

34) 唐小兵編, 『再解讀——大眾文化與意識形態』(增訂版), 北京: 北京大學出版社, 2007, pp3-6, p9.

35) 역자주 위의 책, p2.

36) 역자주 위의 책, pp2-3.

37) 역자주 위의 책, p8.

태, 독립성, 혹은 예술의 자유를 얻을 수 없었다. 하지만 동시에 신성한 역사적 사명, 정치적 책임, 그리고 가장 보상성 있는 사회효과를 부여받았다.<sup>38)</sup>

이처럼 새로운 유형의 관계가 지닌 가장 큰 매력은 예술작품이 직접 스스로의 가치의 가능성을 실현한다는 점이다. 그것은 존재적 의미에서의 완성성과 충실감이며, 교환가치에 대한 초월이다. 여기에서는 생활 자체가 바로 예술이다. 그리고 예술은 현대의 사회계층화와 노동 분업이 초래한 독립된 부분이나 기구가 아니게 된다.<sup>39)</sup>

이상으로 탕샤오빙이 페터 뷔르거(Peter Bürger)의 아방가르드 이론을 빌려 엔안문예를 “반현대적인 현대 아방가르드 문화 운동”이라 명명한 것에 대해 반대의 목소리가 있기도 했다.<sup>40)</sup> 하지만 그 명명에 대한 동의 여부가 재독해의 핵심은 아니다. 보다 핵심적인 사실은, 그것이 제공하는 보다 복잡한 역사적 서술에 있다. 즉 1980년대 문학사 다시쓰기 작업이 부단히 강화한 현대화 전통의 이원대립을 넘어서, “현대가 내포하고 있으면서 또한 야기하는 모순적인 논리와 다질적 구조”를 이해하고, ‘현대’라는 것을 자신이 스스로를 반대할 가능성이 있는 패러독스적 구조로 파악한 것이다. 그에 따르면 전통과 현대 사이에서는 각종 모순과 충돌만이 발생하는 것이 아니었다. 현대가 개입함으로써 전통은 현대의 ‘부재하는’ 구성 부분이 되었다.

#### 4.

재독해의 사고를 따라 문학사 다시쓰기의 한계를 뛰어넘고자 한다면 더욱 높은 층위에서 혁명서사와 인민문예로 다시 돌아가야 한다. 단 여기서 ‘다시 돌아가기’는 현대화 서사와 인간의 문학을 부정하는 것이 아니다. 그것은 복잡하게 변동하는 역사의 과정 속에서 상호간의 관계를 파악하고자 하는 시도이다.

20세기 중국문학이 발전해온 역사를 보면, 인민문예와 인간의 문학은 서로를 내포하면서도 대체하고 또한 시시각각 충돌하며 착종하는, 격렬하고도 우여곡절로 가득한 문학사의 경관을 구성하였다. 현재 갈수록 많은 연구들이 인민문예와 인간의 문학 사이의 이원대립을 넘어서 양자의 역사적 연관과 현실에서의 부합에 주목하고 있다. 그러나 현재 인민문예와 인간의 문학의 관계에 대한 토론에서 문제점들도 보인다. 인간의 문학을 역사적으로 구성된 범주로 보면서도 인민문예는 객관화, 상대화하지 않고 고정불변의 문학사 범주로 보는 것이 대표적이다. 그러나 반드시 변화하는 형세 속에서 변증법적 부정을 통해 더욱 높은 층위의 종합에 도달해야 한다.

한편으로 인간의 문학을 핵심으로 하는 1980년대 문학담론의 구조는 점점 더 그 편면성을 드러내고 있다. 1980년대 문학의 표준이 정치에서 미학으로 전환되면서 순문학의 관념 및 체제가 지배적인 지위를 획득하였다. 이 시기 내재적으로 전환하고 형식에 집중한 문학은 예술적 탐구에서는 진전을 보였지만, 급변하는 현실에 호응하는 능력은 잃게 되었다. 역

38) 역자주) 위의 책, p9.

39) 역자주) 위의 책, pp6-7.

40) 『再解讀』에 실린 「언어·방법·문제(語言·方法·問題)」를 참고. 위의 책, pp253-269. 이 글은 서문 「우리는 역사를 어떻게 상상하는가」에 대한 토론이다. 참가자는 리톈(李陀), 황쯔핑(黃子平), 멩웨이(孟悅), 류허(劉禾), 쥘위(鄒羽), 장쉬둥(張旭東), 탕샤오빙(唐小兵)이다.

사적으로 볼 때, 점차 경직되어 가는 문학과 정치의 관계에 문제를 제기한 것은 시대적으로 합리적, 필연적이었고, 1980년대 이래 문학의 번역과 발전 또한 가능하게 했다. 하지만 문학사 연구의 측면에서 볼 때, 이 광범위한 영향력을 지닌 문학담론의 구조가 일률적으로 인민문예의 문학 전통을 냉대하거나 저평가한다면 20세기 중국문학을 보다 완전하게 파악할 수 없을 것이다. 또한 순문학의 미학적 기획에만 머물러 있거나 심지어 탐닉한다면 이 시대에 부끄럽지 않은 위대한 작품을 만들어낼 수 없을 것이다.

다른 한편으로 1990년대 ‘돌파’가 이미 시작되었는데, 아직도 대다수의 연구자는 특정한 문학담론이 인민문예의 존재를 흡수하고 용인할 것을 희망할 뿐, 인민문예를 주체로 한 문학담론은 구상하지 않고 있다. 설사 새로운 인민문예의 구상을 갖고 있다 하더라도 종종 인간의 문학과 이원대립적 구조에 빠지기 경우가 많다. 대표적으로 2000년대 이래 부상한 저층문학(底層文學) 담론은 이러한 정형화된 사유방식에서 효과적으로 벗어나지 못하고 있다.<sup>41)</sup>

종합하자면, 오늘날 새로운 형세 속에서 인민문예와 20세기 중국문학의 역사 경험을 재론하는 것은 ‘인간의 문학’과 ‘인민문예’의 이원대립을 재구성하고자 함이 아니다. 또한 단순히 연안문예와 공화국 전30년문학의 문학사적 지위를 쟁취하고자 함도 아니다. 이 글의 진정한 목적은 현대 중국과 혁명 중국이 교차하고 착종하는 역사적 맥락 안에서 다시 문학의 인민성이라는 시각을 취하고, 인민문예와 인간의 문학이 서로를 내포하면서도 대체하고, 또한 종종 충돌하고 착종하였던 복잡한 관계를 재구성하여, 보다 완전하고 전면적인 20세기 중국문학을 파악해내고자 하는 것이다. 다시 말해 인간의 문학이 상상한 순문학을 뛰어넘으면서 인민문예의 예술 공간을 열고, 동시에 인민문예의 ‘인민’의 내포를 확장하면서 인간의 문학의 인간을 추상화하지 않는 것이다. 이로써 인민문예와 인간의 문학을 더욱 높은 층위에서 변증법적으로 통일되도록 소환할 것이다. 또한 오사문학에서 연안문예까지 관통하는 역사를 서술하고, 공화국문학 ‘전30년’과 ‘후30년’의 전환을 새로운 방식으로 통합하고자 한다. 인민문예로부터 거슬러 올라가 ‘오사’ 신문학과 좌익문학의 어떻게 역사적으로 연결할 것인가? 인민문예로부터 내려와서는 1980년대 이후 문학 관념의 전환, 1990년대 이후 시장경제와 대중문화의 흥기라는 도전을 어떻게 직면할 것인가? 이상의 질문에 답하기 위해서는 20세기 중국문학의 생생하고도 구체적인 역사 현장과 경험으로 다시 돌아가 더욱 큰 해석력과 상상력을 지닌 새로운 문학사 패러다임을 찾아야 한다.

당시 마오쩌둥의 표현대로 그것은 “대변동의 시기”였다.<sup>42)</sup> 그러나 시대가 어떻게 변화하든지에 관계없이 문예는 항상 “가장 광범위한 인민군중”을 망각해서는 안 된다. 왜냐하면 “인민은 문예 창작의 원천과 동력이기 때문이다. 인민을 떠나는 순간 문예는 뿌리 없는 부평초이자, 영혼 없이 무병신음하는 껍데기가 되어버린다.”<sup>43)</sup> 인민문예로 다시 돌아가기 위해 우리는 임무가 막중하고 갈 길이 멀다!

## <참고문헌>

- 41) 劉復生, 「純文學的迷思與底層寫作的陷阱」, 『江漢大學學報』(人文科學版)第19期, 2006.  
42) 1957년 2월 16일 마오쩌둥의 중난하이(中南海) 이넨탕(頤年堂)에서의 발언. 洪子誠, 「材料與注釋: 毛澤東在頤年堂的講話」, 『現代中文學刊』第2期, 2014.  
43) 習近平, 『在文藝工作座談會上的講話』(2014.10.15.), 北京: 人民出版社, 2015, p15.

- 張霖, 「兩條胡同的是是非非——關於五十年代初文學 與政治的多重博弈」, 『文學評論』第2期, 2009.
- 邱雪松, 「呈現與建構: 關於袁可嘉“論新詩現代化”的思考」, 『文藝爭鳴』第9期, 2017.
- 劉復生, 「純文學的迷思與底層寫作的陷阱」, 『江漢大學學報』(人文科學版)第19期, 2006.
- 李屹, 「從北平到北京: 「我們夫婦之間」中的城市接管史與反思」, 『文藝爭鳴』第4期, 2017.
- 蘇春生, 「從通俗化研究會到大眾文藝創作研究會——兼及東西總布胡同之爭」, 『中國現代文學研究叢刊』第2期, 2003.
- 袁可嘉, 「“人的文學”與“人民的文學”——從分析比較尋修正, 求和諧」, 『大公報』(天津)1947.7.6.
- 袁可嘉, 「詩的戲劇化——三論新詩現代化」, 『大公報·星期文藝』(天津), 1948.4.25.
- 丁玲, 「跨到新的時代來——談知識分子舊趣味與工農兵文藝」, 『文藝報』第2卷第11期, 1950.
- 丁玲, 「談談普及工作」, 『文藝報』第2卷第6期, 1950.
- 周揚, 「對舊形式利用在文學上的一個看法」, 『中國文化』創刊號(1940.2.15.).
- 周揚, 「新的人民的文藝——在中華全國文藝工作者代表大會上關於解放區文藝運動的報告」, 中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編, 『中華全國文藝工作者代表大會紀念文集』, pp69-78, 新華書店, 1950.
- 洪子誠, 「關於50至70年代的中國文學」, 『文學評論』第2期, 1996.
- 唐小兵編, 『再解讀——大眾文化與意識形態』, 香港: 香港牛津大學出版社, 1993.
- 唐小兵編, 『再解讀——大眾文化與意識形態』(增訂版), 北京: 北京大學出版社, 2007.
- 袁可嘉, 『論新詩現代化』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1988.
- 張均, 『中國當代文學制度研究(1949-1976)』, 北京: 北京大學出版社, 2011.
- 程光燁, 『文學想像與文學國家——中國當代文學研究(1949-1976)』, 鄭州: 河南大學出版社, 2005.
- 蔡翔, 『革命/敘述: 中國社會主義文學——文化想象(1949-1966)』, 北京: 北京大學出版社, 2010.
- 김승일 옮김, 『모택동선집』1-4, 범우사, 2002.