

臺灣과 中共(臺海兩岸)의 문예 발전

李 明

요 약

I. 前 言

II. 中國근대문예의 발단

III. 「左聯」의 영향

IV. 大陸의 문예 발전

V. 臺灣의 문예 발전

요 약

「분단국가의 문화교류 및 그 영향관계」(分裂國家的文化互動關係)라는
命題 아래 臺灣과 中共의 문예 발전을 살펴보기 위해서는 먼저 中國근대문
예의 발생과 기원에 대한 개념적인 이해를 한 뒤 臺灣과 中共의 문예적
분단과 통합(整合)을 고찰해야 한다.

中國근대문예의 발단은 지난 1919년의 「5·4」운동과 함께 일어났던 「白
話文 운동」에서 비롯된다.

中共과 台灣은 「5월 4일」을 「문예절」로 지정했듯이 「5·4 운동」은 中國
근대문예에 지대한 영향을 끼쳤다.

「5·4 운동」 이후 中國은 2가지 문예개혁을 거쳤다.

첫째, 文言文(고문)을 백화문(현대문)으로 대체함에 따라 언어 및 문장
의 변화가 일어났고 둘째, 문예의 형식도 이에 따라 전통적인 고정틀에
서 벗어나게 되었다. 즉 詩·小說·희극등의 형식변화가 일어났다.

이같은 변화는 臺灣과 中共에서 일어난 공통적인 현상이었으며 이로 인
해 문예발전의 기초를 다지게 되었다.

臺海兩岸의 문예 발전을 객관적으로 고찰하는 데 있어 부딪히는 가장 큰
어려움은 서로가 문예를 다루는 시각이 다르다는 점이다.

즉, 臺灣은 문예 그 자체를 순수하게 받아들이는 반면 大陸에서는 문예를 이데올로기와 연결시켜 다루고 있다.

1930년에 「左翼作家聯盟」이 발족된 이래 문예종사자들이 문예를 도구화(工具化)하는 경향이 더욱 짙어졌으며 좌익작가연맹은 문예를 프롤레타리아혁명에 봉사하도록 규정지어 왔다.

1949년 이후로 문예의 도구화는 작가들의 보편적인 인식에서 벗어나기 시작했으나 中共에서는 문예의 도구화가 그 문예정책의 기초를 이루어 왔다.

이같은 문예정책은 1942년에 毛澤東이 행한 「延安문예좌담회석상에서의講話」(在延安文藝座談會上的講話)를 그 근거로 하고 있으며 지난 40여년동안 그 정책추진의 강도를 늦추는 경우는 있었으나 정책의 기본골격은 변함이 없었다.

中共은 毛澤東의 「講話」를 토대로 孫瑜의 「武訓傳」에 대해서는 문예작품이 프롤레타리아계급에 부합되는지 여부를 문제삼았고, 俞平伯의 「紅樓夢研究」에 대해서는 철학적 사고분야를 검토했으며 당원작가의 성분을 따지는 사건으로는 「胡風反革命集團」과 「丁珍·陳企零反黨集團」 사건 등이 있었다.

文化대혁명 이전에는 공산당원 가운데 문예의 도구화를 피하려는 자들도 있었다.

이들의 대표적인 주장으로는 「合二一論」·「人性論」·「文學是人學」·「中國人物論」 등을 들 수 있다.

鄧小平의 개혁정책에 따라 문예활동이 비교적 자유스러워졌으나 문예를 도구화하는 성향은 변하지 않았다.

예를 들어 中共이 추진한 「清除精神污染運動」·「反資產階級自由化運動」 등이 그것을 잘 말해주고 있다.

1949년 이후 전개된 臺灣의 문예는 거의 황무지에서 개척된 것과 다름 없었다.

白話文으로 글을 짓거나 문학형식에 있어 大陸의 형식을 답습한 것 외에 이렇다 할 전통을 이어받지 못했다.

지난 40여년동안 戰鬪문예·현대문학·향토문학 등이 출현, 상호간에 다양한 논쟁은 있었으나 문예를 「도구화」 하자는 주장은 거의 드물었다.

따라서 이들의 논쟁 가운데 통일된 결론은 없었으나 상호간에 존중하고 화목한 분위기 속에서 상대방의 입장과 견해를 받아들일 수 있는 분위기가 양성되었다.

이같은 상황이 최근까지 臺灣의 문예발전의 건전한 풍토를 이루어 왔다.

존중과 포용이 臺海兩岸의 문예발전과 통합을 가능케 한다면 다음과 같은 상황이 상호간의 문예발전과 통합에 도움을 줄 수 있을 것이다.

1. 中國文化의 力量

文革으로 실추된 中國文化가 大陸에서 회복의 기미를 보이고 있다.

2. 세계潮流의 力量

공산국가도 개방화의 물결을 가로막지는 못한다.

3. 臺海兩岸이 문예표현방식과 그 형식에 있어 서로 일치시키려는 노력

4. 文예商業化의 力量

상업화는 臺灣과 中共간의 문예교류촉진에 중요한 계기가 될 수 있다.

이처럼 臺灣과 中共의 문예발전은 존중과 포용속에서 앞서의 4가지 상황을 활용해 나간다면 순조로운 발전을 이룰 수 있다.

그러나 현실적으로 다음과 같은 어려움도 있다.

1. 이데올로기적 대치관계.

2. 中共의 문예도구화정책 고수.

3. 中共당국의 행위 不可知性.

4. 中共과 臺灣의 전통대립.

이것은 문예외적인 요소로 문예연구의 대상이 되지 않으나 문예자체의 본성으로부터 살펴보면 희망적인 요인이 있다.

즉, 1919년 이후로 中國 근대문예가 새로운 출발을 했다는 점이다.

中國文學史的으로 나타난 唐詩・宋詞・元曲 등의 변천과정이나 서방의 古典主義・낭만주의・자연주의・寫實主義 등의 발전추이로 볼 때 새로운 창작표현기법과 새로운 문학형식이 보편적으로 받아들인 후에 문예가 번창했던 시절이 있었다.

이같은 문예 본연의 번창은 中國 문예의 앞날에 도움이 되고 整合的인 발전을 가로막는 그 어떤 것도 저해요인이 될 수 없다.

I. 前 言

「분단국가의 文化互動關係」라는 命題 아래 「臺海兩岸의 문예발전」을 연구하기 위해서는 기본적으로 中國 근대문학역사를 살펴 볼 필요가 있으며 中國文學의 미래에 대한 발전적인 기대를 갖는 것이 文化互動・整合・分裂에 대한 연구에 도움이 된다.

이는 또한 근대문화의 재융합촉진과 흡수를 가능케 하는 한편 인류의 문예번창에도 기여할 수 있다.

II. 中國근대문예의 발단

中國근대문예의 발단은 1917년 胡適이 「新青年」 잡지에 발표한 「文學改良芻議」¹⁾라는 글에서 찾아 볼 수 있다. 「胡適」의 「文學改良芻議」로 부터 文學혁명운동이 시작되었다라고 鄭掠鐸이 말했듯이 胡適의 「文學改良芻議」와 陳獨秀의 「文學革命論」²⁾에서 2가지 업적을 들 수 있다.

첫째, 中國근대문예의 새로운 표현의 영역을 넓혔다.

즉, 文言文을 버리고 白話文으로 표현함에 따라 종래 文言文中에서 부딪히는 문자장애 즉, 표현할 수 없는 분야를 白話文으로 창작・표현하여 문예

1) 刊於 1917年 1月 「新青年」 第2卷 第5號.

2) 刊於 1917年 2月 「新青年」 第2卷 第6號.

의 새로운 영역을 넓힐 수 있었다.

둘째, 中國근대문예의 형식에 새로운 변화를 가져다 주었다.

詩·小說·희극 등이 종래와 다른 새로운 형식을 창조함으로써 세계문예형식과 보조를 맞추고 새로운 발전을 추구하게 되었다.

中國근대문예의 발단초기에는 林紓·胡光肅·章士釗등이 이를 반대하기도 했으나 中國근대문예의 이같은 발전추세는 中國사회에 보편적으로 받아들여 졌다.

오늘에 이르기까지 臺海兩岸의 詩·小說·散文·희극 등은 백화문으로 쓰여지고 창작형식에 있어 일치를 보이고 있다.

1917년~1921년까지의 기간은 中國근대문예 蓬勃時期였으며 또 다원화적인 시기였다.

蓬勃이란 일종의 시도를 뜻하며 (胡適의 嘗試集), 多元이란 비온 뒤 봄날씨와 같이 다양한 문예단체가 발족되기 시작했다는 것을 의미한다.

즉, 新潮社·少年中國學會·現代評論社·新月社등의 문예단체들이 성립되었다.

초기의 문예단체들은 문학사조적으로 서로 결합된 원인도 있었지만 지역·정분·인간관계로 맺어져 창작에 대한 토론·연구·공동출판등의 활동을 제외하고는 문예사상의 동질성여부를 따지는 작업은 추구하지 않았다. 中國역사상 드러나는 문학과범의 성격도 이와 비슷하다.

이 시기의 문학사조는 서방의 영향을 받았으며 고전주의·낭만주의·자연주의·사실주의 등 서방문예사조가 中國근대문예에 영향을 주었다.

1921년에 이르러 文學研究社·創造社가 主要문예단체로 부각되었으며 이 단체들은 낭만주의와 사실주의를 주요쟁점으로 삼았다.

즉, 「예술을 위한 예술인가」·「인생을 위한 예술인가」라는 주제는 中國근대문학과 관련된 문학사상에 있어 끊임없는 논란의 대상이 되어왔다. 이는 문예범주안에 속하는 문제였다.

1925년에 「5·30 慘案」사건이 일어나 日本人이 이를 기화로 中國침략의

야심을 드러내자 郭沫若이 「革命과文學」을 발표, 문예계의 호응을 얻었다. 사실주의 문학은 이때 中國문학의 주류를 이루었고 사실주의 문학관으로 당시의 中國사회 및 봉건사회의 문제점 및 외세침략의 위기감등을 표현하기 시작했다.

「인생을 위한 예술」이라는 전제아래 문예종사자들은 사회참여의 열정을 내뿜기 시작했다.

이같은 시대상황으로 혁명을 앞세운 「普羅文學」이 태동할 수 있는 전기가 마련되었으며 「中國좌익작가연맹」도 이같은 배경아래 성립, 발전될 수 있었다.

Ⅲ. 「左聯」의 영향

「中國좌익작가연맹」³⁾은 臺海兩岸문예문단을 야기시킨 근본원인이 되며 臺海兩岸문예문단을 야기시킨 근본원인이 되며 臺海兩岸문예발전의 추이를 살펴볼 수 있는 주된 관건이 된다.

그것은 「左聯」의 정치성향 때문이 아니라 「左聯」이 문예를 도구화로 간주했기 때문이다.

「中國좌익작가연맹」은 1930년 3월 2일 魯迅의 주도아래 성립됐다.

「左聯」은 「이론강령」을 통해 이렇게 밝히고 있다.

「...우리는 결코 역사적 진행과 사회발전의 진상을 추상적으로 이해하지 않는다. 우리는 제국주의적 자본주의가 이미 근대인류의 족쇄로 변모했다는 것을 알고 「무덤을 파헤치는」 프롤레타리아 계급이 역사적 사명을 짊어지고 「필연적 왕국」 속에서 인류최후의 동포전쟁인 계급투쟁을 전개, 인류의 철저한 해방을 얻도록 노력할 것이다.

따라서 우리는 프롤레타리아의 해방투쟁노선에 따라 모든 반동적인 보수분자들의 도구를 타파하여 피압박자들의 진보된 도구를 수용, 발전시킬

3) 於 1930年 3月 2日 在上海成立, 於 1936年 2月 宣佈解散.

수 밖에 없다. 이것이 우리들의 결론이다。」

1931년 11월, 「左聯」은 집행위원회의 결의안을 통해 「中國프롤레타리아 계급혁명문학의 新임무」를 발표했다.

「방법론에 있어 작가는 반드시 無產階級の 관점 및 無產階級の 세계관에 따라 관찰하고 묘사해야 한다. 작가는 반드시 유물변증법의 이론가가 되어야 한다.」

「左聯」이 문예도구화를 지향하는 반면 문예계 일각에서는 문예도구화의 개념에 대한 다른 시각도 있었다.

「民族문예」를 이끌어 나가고 있는 王平陵·邵洵義 등이 1930년 6월에 「中華民族文藝運動宣言」⁴⁾을 발표, 민족을 강조했다.

「문예의 최고사명은 그 시대의 민족정신과 意識을 표현하는 것이다. 즉 문예의 최고 意義는 민족주의다.」

「中國좌익작가연맹」은 中國공산당의 책동아래 발족되었고 「민족문예」는 中國국민당을 대표했다.

아름든 정치성을 띤 無產階級문학이든 민족문학이든 문예에 대한 이같은 도구화적인 개념을 내린 후 문예계에 미친 그 영향에 대해 다음과 같은 점을 들 수 있다.

1) 문예는 더 이상 창작자의 개인소유물이 아니었다.

2) 문예란 문예본래영역의 논쟁을 떠나 정치투쟁의 범위로 전개해 나갔다.

3) 문예는 이데올로기 테두리 안에서 다루게 되었고 정치행위의 선전물로 진락, 그 본래의 영혼을 잃게 됐다.

이같은 문예성향은 中國근대문예에 지대한 영향을 끼쳤다.

이에 대해 李澤厚는 「中國現代思想史論」⁵⁾에서 1917~1930년 사이의 中國 근대문예의 발전추이를 이렇게 묘사했다.

4) 刊於 1930年 10月 10日 「前鋒月刊」 第1卷 第1期.

5) 李澤厚·中國大陸現代文學理論家.

「中國근대역사는 줄곧 정치를 주축으로 전개되어 정치가 경제·문화·사회·心理에 이르기까지 全분야에 영향을 미쳤다.……20년대에 내세웠던 『예술을 위한 예술』이 1백80도 전환되어 무산계급문예로 바뀌었다.

30년대에 일어난 자유주의 색채를 띤 新月派도 『좌익문예』의 영향을 벗어날 수 없었다. 『인생을 위한 예술』이란 구호가 『文은 道를 지녀야 한다』는 고전전통관념과 아래의식(下意識)계층의 지지를 받고 또 혁명정치의 현실적 요구를 뒷받침으로 좌익문예는 더욱 靑年지식층의 『사상감정방식』에 있어 통치지위를 갖게 되었다.」

이처럼 「左聯」이 문예계에 영향을 심각하게 미친 것은 中國의 외세침략에 따른 中國지식인들의 求亡心理에 대한 보상때문이었고, 또 다른 원인으로는 蘇聯의 「10월 혁명」으로 대두된 蘇聯의 혁명이론 및 문학이론이 中國에 유입됐기 때문이다.

그러나 이같은 문예도구화속에서 胡適의 「文學改良芻議」의 8項주장과 서와 같이 「言之有物(말에는 실체가 있어야 한다)·古人을 모방하지 않고, 無病하면서 신음하지 말아야한다……」 등에 따라 지난 1930년부터 1949년까지 전개된 문예취향을 살펴보면 中國근대문예는 文言文의 굴레에서 벗어났으나 한편으로는 새로운 도구의 함정에 빠지게 되었다.

또 陳獨秀가 「文學革命論」에서 강조한 3대주장: 「평이하고 서정적인 국민문학건설; 신선하고 성실한 사실문학의 건설; 명료하고 통속적인 사회문학의 건설」등도 이 당시에는 더 이상 어떤 영향을 미칠 수 없었다.

中國문예계는 근대문예의 발단이 된 「5·4」를 존중, 「5·4」를 문예절로 지정하여 「5·4」정신을 표방하고 매년 그 뜻을 기념했으나 「左聯」의 발족과 더불어 「5·4」정신은 문예의 본뜻이 말살된 채 相反된 방향으로 전개되었다.

IV. 大陸의 문예 발전

40 여년에 걸친 中國대륙의 문예역사는 문예도구화의 범위속에서 전개됐다.

中國大陸문예를 40 년간 이끌어간 중심축은 1942 년 5 월 2 일과 23 일에 발표된 毛澤東의 「在延安文藝座談會上的講話」⁶⁾였다.

毛澤東은 문예도구화에 대한 5 가지 원칙을 제시했다.

첫째, 「立場문제」. 毛澤東은 이것은 「근본문제이고 원칙문제다」라며 문예종사자들이 프롤레타리아계급의 입장을 견지해야 하고 黨性和 黨정책에 따라야 한다고 주장한다.

毛澤東은 「일부 투기분자들이 小資產계급의 입장에서 자신의 작품을 小資產階級の 자아표현물로 간주하는 데 이는 용납될 수 없다」며 「반드시 이들의 태도를 바꿔 工・農・兵을 대표하는 無產階級の 입장으로 돌리도록해야 한다」고 주장한다.

둘째, 「태도문제」. 毛澤東은 인간을 3 종류로 분류했다. 즉, 3 종류의 인간이란 공산당의 적・공산당의 동맹자・공산당인을 말한다.

毛澤東은 이같은 분류방식에 따라 문예 종사자들의 3 가지 태도를 밝히고 있다.

그는 「계급의 적」을 폭로하여 타파하고 「동맹자」와는 연합, 비평하며 「공산당인」에 대해서는 찬양해야 한다고 주장한다.

셋째, 「공작대상문제」・毛澤東은 工作對象(활동대상)을 작품의 독자대상문제로 보고 있다.

그러나 毛澤東의 연안어록(講話)에 따르면 이는 「문학과 정치」에 결부된 문제로서, 毛澤東은 「문학은 정치에 속하며 예술투쟁은 반드시 정치투

6) 1942 年 中共在延安召開文藝座談會・毛澤東於 5 月 2 日致「開幕辭」・5 月 23 日讀「結論」部分・合稱「毛澤東在延安文藝座談會上的講話」.

쟁에 복종해야 한다.»고 강조하고 동맹자들을 지원하여 그들이 결점을 극복하고 노동인민에 봉사하는 노선에 따르도록 도와야 한다고 주장한다.

셋째, 工作문제. 毛澤東에 따르면 「문예종사자들의 對象은 工·農·兵과 그 간부들로서 문예종사자들은 그들을 이해하고 그들의 문제를 인식해야 한다」고 한다.

즉, 문예종사자들은 「군중과 혼연일체가 되어 「장기간 고생스런 단련」을 통해 자신의 사상·감정을 개조·변화시켜 한 계급에서 다른 계급으로 발전해야 한다는 것이다.

다섯째, 학습문제. 「마르크스주의를 표방하는 혁명작가·특히 당원작가는 반드시 마르크스·레닌주의에 대한 지식을 습득해야 한다」·「마르크스주의는 모든 혁명가들이 배워야 할 과학이며 문예종사자들은 예외가 아니다」라고 毛澤東은 말한다.

이처럼 毛澤東의 어록에 나타난 5개 문제를 상세히 밝히는 것은 이것이 中國대륙문예정책의 주축을 이루기 때문이다.

中共은 毛澤東의 문예원칙에 따라 문예를 도구화 해왔다.

지난 1942년, 延安에서 일어난 「王實味·野百合花事件」에 대한 문예정풍을 전개한 데 이어 1949년~1966년에 걸쳐 17년 동안 中國대륙에서는 5차례의 문예정풍운동이 있었다.

中共은 毛澤東의 「講話」를 문예정풍운동전개의 교본으로 삼았다.

제 1차 문예정풍——孫瑜 「武訓傳」사건⁷⁾ 「武訓傳」은 孫瑜의 주관아래 제작된 영화로서 毛澤東이 이 영화를 관람한 뒤에 1951년 5월 20일자 「人民日報」, 「應當色視電影『武訓傳』的討議」⁸⁾라는 논평을 통해 「武訓傳」은 부르주아계급의 반동사상이 침투된 것으로 맹박했다.

이에 따라 中共은 조사단을 작품속에서 武訓의 고향인 山東省 堂邑에

7) 孫瑜·原名孫成洪·電新導演. 武訓·清朝山東堂邑人·行乞與學·先後在堂邑·館陶·高唐·臨清設義學. 此, 「武訓傳」·係孫瑜根據武訓生平事跡此編導的電影.

8) 社論出自毛澤東手筆·見 1967年 1月「紅旗」第 1期姚文元「評反革命冊面派用揚」·文.

보내 「武訓이란 大地主·大債權主·大流氓의 계급성분을 가진 자」로 확정 짓고 孫瑜를 「반동·개량주의 및 개인부패노선을 선동」한자로 처벌한다. 이를 기화로 中國전국에 걸쳐 전면적인 문예정풍운동이 일어나 비판대상이 된 문예작품을 쓴 작가들은 下放되어 「思想改造」처분을 받는다.

이에 따라 제 1차 정풍대상으로 1953년 3월에 巴金등 14명이 下放되고 같은 해 12월에 艾蕪등 33명이 下放된다.

제 2차 문예정풍——俞平伯의 「紅樓夢」 사건.⁹⁾

이 사건의 발단은 俞平伯가 「新建設」 잡지에 실은 「紅樓夢簡論」에서 비롯된다.

1954년 李希凡·藍銅등이 「紅樓夢簡論」¹⁰⁾을 비판한 것을 기화로 中國전국에 걸쳐 신문·잡지들이 잇따라 이를 성토한다.

즉, 俞平伯은 「부르조아계급의 유심론자」이며 「지주와 부르조아계급의 입장」에서 「홍루몽」¹¹⁾으로 무산자계급을 공격했다는 것이다.

또 中共 「文聯」은 俞平伯을 비판하는 특별집회를 갖고 胡適을 지칭하는 「부르조아계급의 유심주의」를 청산한다.

「홍루몽의 기본관점은 胡適을 대표하는 부르조아계급의 실용주의자사상과 그 맥을 같이한다」고 中共의 고위관리였던 陸定이 비판했듯이 中共의 제 2차 문예정풍의 대상은 俞平伯의 홍루몽이 아니라 胡適이었다.

그 당시 胡適은 대륙에 있지 않아 자연히 비판의 대상은 胡適의 사상으로 쏠렸고 유물론과 유심론과의 투쟁이었으며 이는 毛澤東 「講話」 가운데 「학습문제」의 연장선상에서 일어난 「입장문제」 원칙을 견지하기 위한 것

9) 俞平伯·歷任清華·北京第大學教授·爲研究「紅樓夢」知名學者。此一事件·係 1954年 李希凡·藍銅針對俞平伯於「新建設」發表的「紅樓夢簡論」的批判而引起。

10) 「人民中國」新誌向俞平伯約稿·俞平伯應約果成「紅樓夢簡論」·先送中共「教育委員會秘書長」胡慶木審查·胡提出意見·要求俞修政·俞認爲而者觀點相差太遠·典法接納·而將該稿送「新建設」發表。

11) 俞平伯被批閱後·外界莫知其終·直到 25年後 1979年·始見有俞平伯出席「紅樓夢學刊」編委會議的消息。

으로 받아 들여진다.

제 3 차 정풍——胡風의 「反革命집단」¹²⁾ 사건.

胡風은 毛澤東의 「延安講話」를 비롯고 문예종사자들이 毛澤東의 「5개 문제」 원칙의 굴레(五把刀子)¹³⁾에 얽매어 있다며 문예가 도구화되는 것을 반대했다.

이 사건은 李希凡·藍銅등이 1955년 2월 1일자 人民日報에 게재한 「胡風在文學傳統上的反馬克斯觀點」라는 글에서 문예이론을 비판한 데서 시작된다.

마침내 胡風은 5월 13일자 人民日報에 「나의 자아비판」(我的自我批判)을 발표, 자신의 과오를 시인한다.

이와 때를 같이하여 人民日報에 舒燕의 「關於胡風反黨集團的一些材料」¹⁴⁾라는 비판문장이 나오자 中共은 胡風을 「反革命」이란 죄목으로 수감하고 이와 관련된 자들을 처단한다.

中共은 胡風의 「反革命活動」을 파벌 투쟁에서 비롯됐다고 왜곡하고 문예범주내에서 胡風을 「공산주의 세계관에 대한 학습을 반대」·「작가와 工·農·兵과의 연계를 반대」·「문예가 工·農·兵에 봉사하는 것을 반대」·「문예의 민족형식을 반대」했다고 비난했다.

제 4 차 문예정풍——丁玲·陳企霞 「反黨集團」 사건¹⁵⁾

이 사건은 비록 겉으로는 「丁玲·陳企霞反黨集團」을 처벌하는 것으로

12) 胡風·原名張光人·「左聯」時期·與魯迅極馬接近·因馬在文藝上與中共有不同意見·而遭到批閱·又因馬株連甚廣·被稱爲「胡風反革命集團」·胡風於 1955 年被捕·到 1965 年才正式宣判了 12 年徒刑·「文革」時期·又被判「終生監禁」.

13) 胡風認爲·毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」中此提「5 個問題」·是架在文藝作家頭上的把刀子.

14) 舒燕·原爲胡風同務·的後反而將胡風在 1949 年前果給他的 34 封信交給中共·中共藉的將胡風打成「國民黨的特務」·「托濟茨基分子」·「反動軍官」·「共產黨的叛徒」.

15) 丁玲·原名蔣次之·主編「文藝報」·小誌家·陳企霞·「文藝報」副主編·中共將丁玲·陳企霞打成「反黨集團」·係對「文藝報」系列性的整肅.

규정됐지만 실은 中共의 「鳴·放」 정책 이후 실시된 「打擊右傾反翻風」에 따른 「反右투쟁」으로서 「鳴·放」시기에 문예활동을 했던 자들을 숙청하는 사건이었다.

「中國作家協會黨組」는 1957년 7월 25일에 「反右派」 제 4차회의를 개최, 丁玲·陳企霞에 대해 4가지 「죄목」¹⁶⁾을 확정했다.

이 죄목 가운데 문예범주에 속하는 것은 없었고, 丁玲·陳企霞를 비롯 馮雪峯이 비판대상이 되었다.

제 4차 문예정풍의 성격이 中共의 문예도구화 정책에 따른 정치운동이었으나 대부분의 대륙문예종사자들은 이를 배척했다.

제 5차 문예정풍——「文化大革命」¹⁷⁾ 문화대혁명은 中共의 문예도구화 정책이 최고조에 달한 것이며 또한 대륙의 문예종사자들이 문예도구화정책을 배척하기 위해 투쟁성격으로 발전한 사건이었다.

1962년에 개최된 中共黨 제 8차 10中全會(8차 전당대회기간중의 제 10차 중앙위전체회의)에서 毛澤東은 「소설을 이용, 反黨활동을 하는 것은 큰 발명이다. 무릇 정권을 타도하기 위해서는 먼저 여론을 조성하고 이데올로기분야부터 전개해 나가야 한다. 혁명계급이던 反革命계급이던 모두 이같은 방법을 이용한다」며 현실적인 투쟁방법을 제시했다.

결국 文革이 동란으로 전개되었으나 다양한 목소리도 나왔다.

즉, 철학사상분야로는 楊獻珍의 「合二爲一論」¹⁸⁾·馮定的 「平凡的 眞

16) 見 1957年 8月 5日 中共「人民日報」.

17) 「文革」前亦年 1964年 6月·毛澤東在「文學藝術聯合會」中揭責：「這些均會和他們李握的大多數·15年來·基本上不執行黨的政策·做官當老爺·不去接近工農兵·不去反映社會主義的革命和建設·最近我年來·竟然顧近了修正主義的邊緣·如不認真改造·勢必在將來某一天·要變成像匈牙利徒多菲俱樂部那稱的團體。」由此王以說明·「文革」開始時·其性質其廣於文藝整風的.

18) 楊獻珍의 「合二馬一」論·被中共批闕的稱爲是「一場堅持唯物辨證法同反唯物辨證法的鬭爭」·楊獻珍 1967年 1月·被中共打成「反革命修正主義集團分子」.

19) 馮定的「平凡的眞理」·認馬「整個的全部的物質世界·是在運動的物質·或者物質的運動中統一起來了的·永遠表現爲矛盾的調和」·被中共揚馬「用人性論來律釋歷史·抹殺階及鬭爭」.

理」¹⁹⁾·周谷城的「無差別境界論」²⁰⁾ 등이 출현했고 문학분야에서 巴人的「人性論」²¹⁾·王淑明的「人生共鳴論」²²⁾·錢谷融의「文學是人學」²³⁾·邵荃麟의「中間人物論」²⁴⁾·康清的「擴大寫作題材」²⁵⁾·歐陽山の「資產階級人性論」²⁶⁾ 등이 대두되었다.

이들은 모두 反黨·反革命죄목으로 下放되었으나 毛澤東의 문예도구화에 추종한 작품은 江淸의 8개극(樣板戲)²⁷⁾ 뿐이었다.

이를 비추어 볼때 文革은 문예영역에 있어 문예도구화와 反문예도구화 사이에 극한 충돌로 발전된 사건이었다.

鄧拓의「莫謂書生空議論·頭顱擲處血斑斑」²⁸⁾의 시귀와 吳晗의「海瑞罷官」의 작품이 이를 잘 반영한다.

최고 10년 동안 中國大陸의 문예가 활력을 띠고 있는데 그 한 원인으로

- 20) 周谷城的「典差別說界」,是想將辨證論中的「矛盾統一」應用到藝術上,而稱榜「典差別境界」或「絕對境界」,被中共批馬「資產階級學術權威」·「反動資產階級代言人」.
- 21) 巴人在其「人性論」中說:「人情是人和人之間共同相通的東西……一要生存·二要溫飽·三要發展……這些要求·真愛·和希望·可說是出乎人報本性的」,被中共批馬「修正主義分子」.
- 22) 王淑明的「人性共鳴論」,在基本上是支持巴人的「人性論」的·由而揚出大話「文藝作品缺乏足以引起人們共鳴的正常本性」,在巴人被中共清算以後,王淑明的「人性共鳴論」,被中共批馬替巴人「人性論招魂的一種魔術」.
- 23) 錢谷融新標榜的「文學是人學」,出自於高軍基,但是,錢谷融認馬:「把人當人,承認人的正當權利,尊重人的健康的感情」,「文學必須通過人的感情·藝術形象·去反映現實」,被中共批馬「右派分子」.
- 24) 邵荃麟的「中間人物」,認為「而頭小·中間大·英所人物與落度人物是而頭·中間人物是大多數」,用以批評只軍「工農兵英所人物」,在人物典型上過於簡單和狹窄,被中共批馬「叛徒」,「反革命分子」.
- 25) 康清的「擴大寫作題材」,是支持邵荃麟的「中間人物」的,并由人物擴展到題材,強調反映「普遍存在於人民內部的矛盾」,致被中共揚馬「反黨反社會主義的毒草」.
- 26) 歐陽山の作品「三家巷」,「芭園」,被中共指斥馬「宣指資產階級人性論」,「歪曲工人階級的革命形象」,因而以「資產階級人性論」被關.
- 27) 「樣板戲」馬 1963 年以後江青新界出來的「革命現代戲」,計有「沙家灣」,「紅燈記」,「智取威虎山」,「海港」,「舟襲白虎團」,「紅色娘子軍」,「白毛女」等.
- 28) 鄧拓·曾任「人民日報」總編輯,以馬南邦筆名寫「燕山夜話」,另與吳晗,廖沫沙合寫「三家村札記」,被中共指為「反黨·反社會主義的右派分子」.

로 대륙의 문예가 文革초기에 있었던 反문예도구화정신을 이어 받은 것들을 수 있다.

「너무 구체적으로 다스리면 문예는 희망이 없다」²⁹⁾고 趙丹의 유언이 잘 말해주고 있다.

이 밖에 鄧小平의 「解放思想・發揚民主」³⁰⁾ 정책에 따라 대두된 이른바 「復恨文學」・「暴露文學」³¹⁾ 등의 영향도 들 수 있다.

그러나 鄧小平은 진정으로 「解放思想・發揚民主」하자는 것은 아니었다.

白樺의 작품 「苦戀」・劉賓雁의 「第二種忠誠」등이 비판을 받고 이들이 수감된 후 이 작품들은 黨의 「七號文件」・「九號文件」에 따라 탄압받았다.

鄧小平이 中國全國 제 4 차 문예대회³²⁾에서 행한 발언은 문예를 도구화 한다는 점에서 毛澤東의 문예정책과 본질적으로 다를 바 없다.

최근 수년동안 잇따라 일어난 「清除精神污染運動」³³⁾・「反資產階級自由化」³⁴⁾ 운동 등이 대륙문예에 별다른 영향을 주지 못하는 것은 「개혁・개방」³⁵⁾ 정책에 따라 문예종사자들이 비교적 자유스런 분위기를 가질 수 있었기 때문이다.

따라서 臺海兩岸의 문예발전에 희망과 기대를 갖고 있다.

그러나 올해 일어난 天安門 「6·4」 유혈사건³⁶⁾ 이후 中共은 「反資產階級自由化」운동을 다시 전개, 종래보다 엄격한 통제정책을 추진하고 있어 개

29) 趙丹・電題明星, 曾生「武訓傳」中飾演武訓, 「文革」期中入獄, 死前發表的「改善黨對文藝的領導」, 被稱馬「文藝遺言」.

30) 1978 年 鄧小平回朝後對知識分子的呼籲・除「解放思想・發揚民主外」, 另有「打破框, 突破禁區」等.

31) 「傷痕文學」因應新華短篇小說而得名, 「暴露文學」是對列省所「人妖之間」的報導文學的泛指, 意在描寫「文革」之創痛, 與暴露「文革」之罪惡.

32) 見鄧小平「對全國第四次文藝座談會」之「祝詞」.

33) 「清除精神污染運動」, 是 1981 年 清除一切石利於典產階級意識形態的運動, 馬一長期運動, 一直續繼新現出.

34) 「反資產階級的自由化」, 亦自 1986 年 即提出抵制西方觀念的說詞, 目前正在近行中.

35) 「改革・開放・搞活」爲中共現行的經濟策略.

36) 「六四血案」指今年 1988 年 6 月 4 日 中共在北平天安門前的屠殺.

력·개방정책과 밀접한 관계를 갖고 있는 문예발전도 그 추이를 지켜 볼 필요가 있다.

V. 臺灣의 문예발전

1949년 臺灣과 中共이 분단된 뒤에 臺灣의 문예기반은 황무지나 다름없이 취약했다.

대륙에서 건너 온 문예종사자들의 수가 적었고 50년에 걸친 日本침략으로 中文으로 창작활동을 할 수 있는 작가가 드물었기 때문이다.

또 초창기에 정부가 내린 대륙작품의 보급금지정책도 臺灣의 문예발전 에 어려움을 주었다.

이같은 어려움속에서도 정부·민간·언론동이 포상금의 운영등 문예진흥정책을 꾸준히 추진해 왔다.³⁷⁾

臺灣의 문예발전은 3시기로 나누어 볼 수 있다.

제 1 시기——「戰鬪문예시기」.³⁸⁾

전투문예란 정부와 집권당이 위기에서 벗어나려는 몸부림속에서의 문예이며 전쟁과 동란을 겪은 작가들이 비분속에서 벗어나려는 문예를 뜻한다.

전투문예작가들은 대부분 군인출신이었으며 이들은 49년 이전에 수많은 전투경험을 겪어 왔고 항일투쟁활동과 내전기간에는 中共의 「解放區」에 직접 뛰어들어 소탕작전도 벌인 경험이 있는 자들이다.

따라서 이들의 작품중에는 反共을 소재로 한 작품이 많았고 이같은 전투문예는 反共문예라고도 말한다.

초창기에 이들이 발표한 작품 수는 적었고 臺灣국민의 문자해득능력도 부족했으며 이 작가들이 정상적인 문학교육을 받지 못해 이들의 문예업적

37) 計有國家文藝集, 中山學術文藝集, 教育部文藝集, 軍中文藝全術集, 吳三連文藝集, 聯合報小說集, 中國時報小說集等.

38) 「戰鬪文藝」戰行於 1949 年 後 十餘年間, 其代表性作家有司馬中原, 朱西寧 樂.

은 미미했다.

그러나 전투문예에는 황무지나 다름없는 臺灣의 문예기관에 초석을 다져 주었다.

「5·4」白話文운동이 中國 근대문학의 기원이라면 전투문예에는 창작표현·문자형식에 있어 「5·4 정신」을 이어 받아 근대문예로의 접목역할을 수행했다.

제 2 시기——「現代文學」시기³⁹⁾

1949년 이후 10여년 동안 추진된 臺灣정부의 안정된 교육정책으로 전 문학교, 대학출신의 젊은 작가들이 배출되었다.

현대문학은 전투문예보다 교육받은 젊은 작가들이 많아 세계문학 흐름을 받아들이는 폭이 넓었다.

따라서 쉽게 문예의 한 영역을 차지할 수 있었고 창작표현과 문학사상을 한 차원 높게 발전시킬 수 있었다.

그러나 서적과 자료를 통한 지식이 전투문예의 실질적인 경험보다는 사실감이 떨어지고 문학사조로부터 얻은 정감은 몸으로 체득한 경험보다 그 농도가 떨어질 수 밖에 없었으며 이는 후에 대두된 「향토문학」과 논쟁의 쟁점이 되었다.

현대문학은 새로운 창작기법의 사용으로 臺灣문예발전에 기여했으며 문학사조적으로 세계문학과 교류를 넓히는 데 일익을 담당했다.

이 시기는 臺灣문예발전의 준비시기로 볼 수 있다.

제 3 시기——「향토문학」시기⁴⁰⁾

향토문학이란 臺灣본토 문예작가들이 개척한 새로운 영역으로 이 작가들은 교육과 현실경험을 바탕으로 臺灣문예의 또 다른 분야를 개척해 나갔다.

日本人통치시절에 겪은 고생·광복초기에 만연한 기근으로 겪은 생활의

39) 「現代文學」係繼戰亂文藝而興起，代表性作家有王文興，白光勇等。

40) 「鄉土文學」川描寫臺灣本土爲標榜，代表性作家有黃春羽，陳映真等。

서러움·조국에 대한 열정·공포·불안 및 49년 이후로 대륙에서 건너온 사람들과의 거리감·언어·풍속등의 차이등은 이들이 느낀 보편적인 감정이었다.

향토문학과 현대문학사이에 벌어진 논쟁, 또 전투문예와 일어난 논쟁등은 臺灣문예가 발전하는 가운데 나타난 논쟁의 줄기를 이루었다.

이 중에는 본토화가 서양화를 제압하는 논쟁이나 문예의 사회책임론등이 대두했었다.

예를 들어:「그는 더 이상 서재에 파묻힌 작가가 아니었으며 이 사회에 존재하는 자였다. 그는 반드시 사회에 뛰어들어 이기심을 버리고 타인에 관심을 표명하며 부단한 학습을 통한 中國人이 되어야 한다.」며 문예가 추구하는 방향에 있어 30년대의 잘못된 지향을 시정하고자 했다.

그러나 논쟁속에서「다양한 주장」이 평정을 찾고「서로 다른 견해」가 장기간 존재하는 가운데 10여년 동안 화목한 분위기를 조성, 이같은 배경 아래 문예계는「포용」성을 배웠다.

향토문학은 문예자체의 발전외에 臺灣본토의 다양한 예술·습관·풍속등의 문화발전과 中國예술·풍속의「계발」을 가져다 주었고 臺灣문예를 더욱 성숙시킬 수 있는 준비기간을 마련해 주었다.

이같은 문예발전에 나타난「포용」성과「계발」은 臺灣兩岸의 문예발전에 긍정적인 효과를 가져다 줄 것이다.

6. 臺海兩岸의 문예整合發展시기

臺海兩岸의 문예발전은 대륙의 개혁정책에 따라 그 낙관적인 징후들이 나타나고 있다.

첫째, 中共이「清除精神污染運動」·「反資產階級自由化運動」을 추진했지만 과거에 비해 자유스런 분위기가 조성되어 대륙의 문예종사자들이 문예 도구화를 강조하는 中國의 문예정책을 배척하고 있다는 점이다.

둘째, 大陸의 개방, 臺灣의 개방등이 양측의 문예작가들의 이해를 돕고 교류를 증진시켜주고 있다.

우리가 이같은 기대감을 갖을 수 있는 구체적 원인을 들면;

첫째, 中國文化力量을 들 수 있다.

中國文化는 기본적으로 공산주의와 대치되는 것으로 「文化大革命」의 진정한 命題는 毛澤東의 「옛 것을 타파하고 새 것을 세운다」(破舊·立新)는 구호아래 中國文化를 말살하는 것이 있다.

그러나 이같은 「동란」의 소용돌이가 준 압력은 지나가고 中國文化는 大陸에서 점차 회복되어가고 있다.

문화의 가장 기본적인 요소는 가치관의 相通이며 이는 是非를 가리고, 좋고 나쁨 및 선악을 구분하는 요소가 되어 認知相通과 情感相通으로 문화의 상호영향을 가져다 주어 문예整合으로 발전할 수 있도록 해 준다.

둘째, 世界潮流의 力量.

개방은 세계흐름이다. 臺灣문예도 전투문예·현대문학·향토문학의 발전과정을 거치면서 일어난 논쟁들의 평정도 대부분 世界潮流를 認知하는 가운데 나왔고 이같은 세계조류는 인간이 협소한 短見에서 벗어나 認知의 폭을 넓게 해준다.

객관적 요구에서 비롯된 포용성과 발전적인 수요에서 나온 제발성은 문예에 간접적인 영향을 끼쳐 臺灣兩岸의 공동發展에 도움을 준다.

셋째, 창작표현의 동일성과 문학형식의 통일적인 力量.

1917년에 일기 시작한 中國근대문예의 태동을 中國인들이 받아 들이고 작품평가에 있어 양측(兩岸)이 기본적인 일치를 보여 작품의 품격·기교·개성등이 상호간의 啓示·학습·관찰 및 경이적인 감정을 불러 일으켜 그 일치감을 형성해 준다.

「예술적 양심」아래 문예情感의 결합이 나타났다.

넷째, 문예상업화의 力量.

이는 매우 현실적인 것으로 최근 2년간에 걸쳐 양측의 출판물에 상호간의 작품을 실고 있는 현상이 두드러지고 있다.

이것은 서로가 名과 利를 추구하기 때문이다.

예를 들면; 大陸에서 출판된 작품은 적어도 수십만권의 판로가 형성되고 있어 臺灣작가들의 구미를 당기고 있다.

또한 약 1만자 분량의 대륙작가작품이 臺灣의 신문·잡지에 게재되면 그들이 받는 원고료는 대륙에서 받는 1년간의 월급보다 많다. 이 같은 유혹을 大陸作家들이 거절할 이유가 없다.

이처럼 현실적인 상황이 양국의 문예교류를 촉진시키는 주요원인이 된다.

7. 臺灣兩岸의 문예발전의 한계

양측(兩岸) 문예발전에 제한이 따르는 이유로는;

첫째, 문예를 이데올로기의 적대관계로 보는 이유를 들 수 있다.

우리는 中共이 줄곧 無產계급문예를 건설하고자 노력해 왔다는 점을 의심하지 않는다.

文革에 나타난 「破舊·立新」 구호가 바로 그것을 말해준다.

만일 中共이 無產階級문예를 건설하고 군중이 이를 받아들인다면 兩岸의 문예발전은 요원해 진다.

둘째, 문예를 더욱 도구화하는 이유.

中共의 문예정책을 종합해 보면 도구화에 대한 집념이 늦춰지지 않고 있으며 근래의 느슨한 문예정책은 객관적인 상황에 물려 부득이 취할 수밖에 없는 주관적인 策動에 불과하다.

문예가 「文革」시절에 나타난 江青의 「樣板戲」같은 경향으로 돌아서면 大陸의 문예발전에 대한 기대감은 사라진다.

셋째, 中共정책의 예측불가능성.

毛澤東의 「鳴放」정책이후 나타난 「反右투쟁」이나 鄧小平의 「解放思想·發揚民主」 정책이후의 억압등은 예측할 수 없는 행위였다.

최근에 발생한 「6·4」천안문 유혈사건도 예측못했던 사건이었다.

이같은 역사적 사실들이 中共의 행위를 이해하기 힘들게 만든다.

中共당국의 정책급변성이 양측의 문예발전에 어두운 그림자를 드리우고

있다.

넷째, 臺海兩岸의 대치국면.

中國이 국토가 분열된 것은 다른 국가와 상황이 달라 내전으로 비롯됐으며 국제간섭으로 일어난 것이 아니다.

中華民國은 中共을 「반란집단」으로 간주하는 역사적인 요인이 있고 中共은 中華民國을 「反動정부」로 보는 혁명적인 요소가 있다.

中國이 안고 있는 모든 문제는 이같은 대립국면에서 비롯되며 문예발전도 이 범주를 벗어나기 힘들다.

中共은 줄곧 무력으로 臺灣을 통일한다는 야심을 버리지 않고 있다.

비록 각종 주관·객관적조건등이 무력통일을 어느 정도 제약할 수 있으나 中共의 무력통일 가능성은 배제할 수 없다.

이같은 상황이 벌어지면 臺海兩岸의 문예발전을 기대한다는 것은 환상에 불과하다.

따라서 兩岸의 문예발전은 모든 사람들의 노력경주와 함께 역사재판에 맡길 따름이다.

유일한 희망은 中國근대문예가 1917년 이후에 새로운 출발을 시작했다는 점이다.

中國文學史의으로 나타난 唐詩·宋詞·元曲등의 변천과정이나 서방의 고전주의·낭만주의·자연주의·사실주의등의 발전추이를 보면 새로운 창작기법과 문학형식을 보편적으로 받아들인 후에 그 문예가 번창했던 시절이 있었다.

우리는 이 점에 대한 믿음과 기대를 갖는다.