

現代中國文學革命과 그 變化 趨勢*

李 充 陽

高麗大 人文大 中文科 教授

〈 目 次 〉

I. 序

2. 毛澤東의 文藝思想과 政策

II. 脫傳統과 文學革命

IV. 新時期 文藝政策과 文學 現象

1. 文學革命의 理念과 展開

1. 思想解放과 傷痕文學

2. 新文學의 內容과 形式

2. 新時期 文學의 新趨勢

III. 革命文學과 毛澤東의 文藝思想

V. 結 論

1. 革命文學의 提起와 그 論理

I. 序

最近, 中國은 이론바 社會主義 現代化論을 제창하며, 世界文化潮流에
진입을 시도하면서, 특히 經濟·文化 方面의 '現代化'에 박차를 가하고 있
다. 1976년부터 시작되는 '新時期' 이후 中國 經濟와 文藝 方面에서 가장
빈번하게 사용되는 말은 바로 '現代化'란 용어일 것이다. 그런데 사실 이
'現代化'란 용어는 中國現代文學의 탄생기인 五四時期(1915-1925)에 가

* 본 연구는 1991年度 教育部 社會主義圈研究支援金을 받아 西江大學校 東亞研究所
가 주관하여 이루어진 것임.

장 빈번하게 사용되었고 당시 改革家들의 이념적 공통 분모이자, 사상적 지향의 궁극이었다. 五四時期의 '現代化'주장은 주로 '西化'를 의미하였으며, 이는 西方을 模型으로 하여, 中國이 封建의인 낙후에서 탈피하여 現代化를 추구하는 것을 의미하였다

中國 現代文學은 이러한 現代化 運動의 일환으로 탄생하였다. 中國 現代文學은, 무엇보다 이데올로기 영역에서 封建 舊文學의 청산과 現代的 新文學의 창조라는 시대적 과제를 수행하였던 것이다

이렇게 탄생한 中國 現代文學은 1920년대 중반 이후 '文學革命에서 革命文學'으로 전화된 가운데, 社會主義 事實主義를 핵으로한 革命文學 운동이 전개된다. 이 革命文學은 毛澤東의 文學藝術論으로 귀결되며, 이는 新中國 成立以後 文藝政策을 수행하는 밑바탕을 이룬다. 그러나, 4人幫이 몰락하고 鄧小平 체제가 들어서면서, '思想解放'의 분위기 속에서 다시 '西化'주장이 강하게 일어나고, 文學에서 人道主義 열풍이 분다

이 論文은 이러한 中國現代文學의 발전 경로에 유의하면서, 그 변화의 추이를 살피고, 그 흐름을 일관하는 것으로서, 文學 내용과 형식에 있어 人道主義와 事實主義를 상징하고, 中國現代文學의 내적 흐름을 분석하고자 한다

II. 反傳統과 文學革命

1. 文學革命의 理念과 展開

新文學運動은 外來文化의 자극과 思想改革·白話 사용의 필요성 등에 의해서 많은 사람들이 각기 다른 관점을 발전시켜 나가는 과정 속에서 그 객관적 발전 추세가 형성되었다.

中國 文學革命은 그 論理와 理念 상에서 1915년부터 시작된 新文化運動의 연장선상에 서있다고 할 수 있다. 新文化運動은 『新青年』雜誌를 통하여 陳獨秀가 그 기수로 등장하면서 시작되었다. 이 운동은 1919년 전후로 하여 당시 北京大學의 혁신적인 교수들과 지식인, 대학생들 간에

이미 新文化를 창립하여야 한다는 사조가 형성된 상황에서 나타난 것이다. 「文學革命」으로 시작되는 新文學運動도 자연 이러한 新文化運動과 합류하여 진행되었다.

「文學革命」의 구호는 『新青年』잡지에 胡適의 「文學改良芻議」와 陳獨秀 「文學革命論」이, 1917년 1월과 2월에 계속 발표되면서부터 정식으로 시작되었다.¹⁾ 이듬해 1918년 12월 周作人이 「人的文學」에 대한 설명을 가하여, 新文學 건설의 기초가 이루어진 것이다.²⁾ 또 魯迅의 단편소설 「狂人日記」는 文學革命 최초의 실적으로 나타났다. 이로부터 新文學運動은 날로 발전과 변화를 보여왔다.

먼저, 胡適은 文學革命의 주요 의의를 文學 工具의 혁명에서 찾으려 하였다. 그는 그 주장의 근거로서 말하기를 :³⁾

역사상의 文學革命은 모두가 工具의 革命이다.…… 歐洲 各國의 文學革命은 오직 文學 工具의 革命이다. 中國文學史의 몇 차례의 혁명도 모두가 文學 工具의 혁명이다.

그는 그 시대 살아있는 文學 工具를 써야 文學의 생명이 있다고 하면서, 이미 죽어버린 文言을 버리고 살아있는 白話로서 文學 工具의 혁명을 하자고 주장하였다. “文學의 생명은 오직 그 시대의 살아있는 工具를 씀으로써, 한 시대의 감정과 사상을 대표한다. 工具가 죽어버리면 반드시 다른 새롭고 살아있는 것으로 바뀌어야 한다.”⁴⁾ 고 文學 工具의 革命을 주장하면서, ①文言은 반은 죽은 文學이고, ②白話는 살아있는 언어다 ③白話는 卑俗하지 않고 매우 우아하고 아름답다 ④白話는 결코 文言의 退化가 아니라 文言의 進化다⁵⁾ 라고 규정하였다.

1) 劉綏松, 「中國新文學史初稿」, 作家出版社, 1956, 北京, p.21.

2) 李輝英, 「中國現代文學史」, 香港文學研究社, 1972, p.3

3) 胡適, 「還上梁山」, 『四十自述』, 遠東圖書公司, 1977, 臺北, p.110.

4) Ibid

5) Ibid. p.115.

文言에 대한 죽음의 선고와 살아있는 白話, 文言의 進化로서의 白話 주장은, 혁명적인 脫傳統의 표현이다. 이 말에는 文學은 소수인의 것이 아닌, 대중의 것이라는 뜻을 내포하고 있으며, 教育을 위한 工具 역할도 주장하는 것이다. 그래서 그는 “白話는 ‘民智를 개발하는’ 工具일 뿐 아니라, 白話는 中國文學을 창조하는 유일한 工具다.”⁶⁾ 라고 단언하였다. 이러한 白話 사용의 필연성은, 그로 하여금 「國語의 文學, 文學의 國語」⁷⁾를 구호로 내세우게 하였다. 이것은 당시 표준 국어가 없기 때문에, 白話로 문장을 쓸 경우 방언의 文學이 될 우려가 있고, 또 文言을 주장하는 사람들이 白話사용을 반대하는 중요한 이유가 되기 때문에,⁸⁾ 그에 대한 답도 겸한 것이다. 그는 말하기를, “中國 장래의 新文學에서 쓰는 白話가, 즉 장래 中國의 標準 國語다.”⁹⁾ 이러한 胡適의 주장은 新文學창조의 장애가 되는 근본적인 곤란을 타개하였으며 동시에 白話文學의 가치와 효용을 부여한 것이다.

그는 또 “中國을 위하여 新中國의 살아있는 文學을 창조해야 한다”¹⁰⁾고 주장하면서, 文學進化觀念을 갖고 文學의 내용에 시대 감각을 살릴 것을 역설하였다. 즉, ①文學은 인류 생활상태의 기록으로서 인류 생활은 시대변천에 따르게 되고, 文學은 시대변천에 따라야 한다. 따라서 그 시대에는 그 시대文學이 있는 것이다. ②文學의 진화는 시대가 지남에 따라, 쓸데 없는 기념품이 남는다. 이것은 남자의 유방과 같아서 형식은 있으나, 작용은 이미 끝났다. 이것을 「유형물」(Vestiges or Rudiments)이라고 하는데, 이것은 文學진화관념에 아주 해로운 것이다.¹¹⁾

6) 胡適, 「胡適文存」, 遠東圖書公司, 臺北, 1964, p.125.

7) 胡適, 「建設的文學革命論」, 「文學運動史料選」 第1冊, 上海教育出版社, 1979, p.68.

8) 蔡元培, 「國文之將來」, 「蔡元培選集」, p.103.

9) 同注, pp.72-73.

10) 胡適, 「建設的文學革命論」, 앞의 책, pp.71-71.

11) 胡適, 「文學進化觀念」, 「胡適文存」, 遠東圖書公司, 臺北, 1964, pp.185-190.

胡適의 이러한 「歷史進化論」사상은,¹²⁾ 「文言의 進化로서의 白話」와 「國語의 文學」 주장에 대한 사상기초가 된 것이다. 그는 工具로서 文學 개혁, 살아있는 문자의 사용, 즉 白話의 사용. 國語의 文學을 역설하면서, 古典文學에 대해서는 죽은 文學, 생기없는 文學이며 上層文學이라고 규정하였다.¹³⁾ 이런 上層文學에 반해, 「살아있는 文學」은 백성의 文學이고, 白話로 쓴 文學은 사람들이 모두 알수 있고, 말할 수 있는 文學으로 下層文學이라고 하였다.¹⁴⁾ 그는 이렇게 文學혁명에 대한 견해를 밝히면서, 新文學의 내용에 대한 방향도 아울러 지적하였다.

“우리들은 두 개의 표준을 바라는데, 첫째는 人의 文學, 人間의 文學이다. 非人間의 文學 아니고, 인간미가 넘치는 文學이다. 다음은 자유의 文學을 바란다.”¹⁵⁾ 즉 胡適은 살아 있는 문자인 白話로 文言을 대신하고, 人의 文學을 내용으로 한 자유롭고 구속받지 않은 新文學을 주장한 것이다.

그러나 陳獨秀는 胡適의 文學形式의 혁신과 진화적 文學論에 동의하면서도 胡適이 形式改革에 더 치중하였다면, 陳獨秀는 文學의 내용에 더 중점을 두었다. 陳獨秀가 「文學革命論」에서 주장한 「三大主義」를 보면,¹⁶⁾ 즉, 아첨하고 진부하고, 이해하기 힘든 貴族文學, 古典文學, 山林文學을 버려야 한다. 그리고 평이하고, 서정적인 國民文學; 신선하고 성실한 事實文學; 명료하고 통속적인 社會文學을 건설해야 하다고 주장하였다.

이것은 文學의 구체적 내용에 대해 상세한 설명은 못되나, 그 주장과 태도는 文學의 사상 내용의 방향에 대해 언급한 것이다. 그는 陳腐, 鋪

12) 劉綏松, 『中國新文學史初稿』, p.44.

13) 胡適, 「嘗試集自序」, 『胡適文存』, p.171.

14) 胡適, 「中國文藝復興」, 人의文學, 自由的文學, 當代中國新文學史系, 天親出版, 臺北, 1980, pp.5-6.

15) Ibid. p.13.

16) 陳獨秀, 「文學革命論」, 『文學運動史料選』, 第1冊, p.22

裝, 阿諛 등의 비난으로 貴族文學, 古典文學, 山林文學을 타도하자고 하였는데, 이것은 文學史上的 입장에서 볼 때, 古典主義에 대한 반대를 나타낸 것이다.

그가 주장한 신선, 평이, 명료, 통속 등은 보편성을 띠고 있으며, 대중을 의식한 文學民主化와 科學的 文學을 내세운 것이라 할 수 있다. 이 國民文學, 事實文學, 社會文學은 이러한 의미에서 事實主義로 귀결된다.¹⁷⁾ 陳獨秀 자신도,

우리나라 文藝는 단지 古典主義 理想主義에 처해 있었다. 이후로는 당연히 事實主義 방향으로 나아가야 한다.¹⁸⁾

고 방향제시를 하였다. 그가 주장한 事實主義는 후에 左翼에서 事實主義文學을 외친 것과는 견해 차이는 있으나 기본적으로 같은 방향을 추구한 것이다.

文學革命的 대표적인 胡適과 陳獨秀의 주장을 요약하면, 權文폐지와 동시에 白話를 써여하고, 文學이 소수인의 사유물이 안 되도록 하여야 하며, 보급을 확대하고, 자유로운 창작으로 사람을 위한 文學을 창조해야 한다고 주장하였다. 두 사람은 견해차이는 있으나, 功利主義 文學을 추구한 데는 같은 입장을 취한 것이다. 새로운 文學의 내용에 관해 胡適은 구체적인 설명을 하지 않았고, 이에 대해서는 周作人이 비교적 상세하게 설명하고 있다.

2. 新文學의 內容과 形式

新文學 내용에 관한 중요한 선언인 周作人の 「人의 文學」에 대한 문장은, 한때 新文學 창작태도의 표준이 되었고, 심지어는 文藝비평의 표준으

17) 張畢來, 『二十年代新文學發展史』, 作家出版社, 北京, p.248.

18) 劉心皇, 『現代中國文學史話』, p.140.

19) 蘇雪林, 『二三十年代作家與作品』, 廣東出版社, 1980, 臺北, p.18.

로까지 인정되었다.¹⁹⁾ 그의 견해를 요약하면, “人道主義를 근본으로 하여, 인생의 제문제에 대해 기록, 연구하는 文學을 「人的 文學」이라고 한다.” 따라서 文學은 ①마땅히 인간을 위주로 하여야 하며, “인간의 모든 생활 본능은 모두가 아름다운 것이고, 선한 것이며, 당연히 완전한 만족을 얻어야 한다”는 靈肉이 일치된 인생을 강조하였다. 이런 주장의 진정한 요소는, “古代禮法은 人性이 향상되는 것을 저해할 수 있다”는 점을 배척하고 아울러 禁慾을 반대하는 데 있으며, 따라서 사람은 자유롭게 발전해야 한다는 것이다. ②이 人道主義는 개인으로부터 시작한다. 인류 속에 개인이 있고, 서로 상관이 있기 때문에 개인은 인류를 사랑하여야 한다. ③이런 人道主義的 태도로 인간의 보통 생활을 묘사해야 한다. ④ 이상생활이나 인간이 오를 수 있는 가능성에 대해 관심을 갖고 묘사해야 한다. 이렇게 함으로써 人生의 실상과 이상생활은 비교되고, 그 차이를 알아서 인간생활의 개선을 모색토록 하는 것이다.

周作人の 관점은 작가는 인생을 정시하여야 하며, 인간을 이성의 동물로 보고 인간의 존엄을, 다른 동물이나 대중의 수요보다도 높은, 인류 존엄의 文學을 옹호하는 것이다. 그의 이런 주장은 文學 形式에 있어 19C 유럽의 事實主義와 흡사하다.²⁰⁾ 또한 文學 內容에 있어서는 自我中心의 人 표현으로 脫傳統의이고 脫權威의이며, 일체의 척도를 자신을 중심으로 하는 것이다. 이것은 기본적으로 인도주의 사상을 나타내며 浪漫主義도 결들인 것이다. 이렇게 人道主義的 사상 기초 위에서의 脫傳統의이며 個人主義的 정신은, 新文化運動의 정신이자 전통이 되는 것이다. 또한 이 個人主義와 人道主義정신은 당시 中國 知識人들이 찾던 현대인이 필요로 하는 정신에 적합한 것이고, 이것은 中國 傳統 倫理思想을 대신할 수 있는 것이다.

이 「人的 文學」은 中國新文學의 방향을 「人生을 위한 文學」으로 나가

20) 夏志清, 『中國現代小說史』, 傳記文學雜誌社, 1979, 臺北, p.50.

게하며, 이후의 政治的 功利主義 文學의 길을 열었다.

1942년 新文學의 전통에 대해 羅常培는, 文學 工具의 혁신은 「살아있는 文學」으로, 文學 내용의 혁신은 「人의 文學」으로 대표되며, 新文學運動 중의 모든 이론은 이 두가지 중심 사상에 포함할 수 있다고 평하였다.²¹⁾ 또 「人의 文學」이 나타난 지 약 40년 후, 1958년, 白話도 臺北의 五四記念 강연에서 「살아있는 文學」, 「人의 文學」의 전통을 재확인 하였다.

이러한 文學革命의 정신과 내용을 작품화하여 처음 나온 것이 魯迅의 단편소설 「狂人日記」이다. 이 작품은 西方小說의 기교를 운용하여, 中國 전통적인 이야기 전개와는 아주 다르다. 주인공은 정신 분열의 迫害狂(persecution complex)환자로서, 작자는 이 狂人의 정신활동을 빙자하여 中國전통과 사회를 신랄하게 풍자하고 있다. 주인공은 주위 모든 사람들이 자기를 잡아 먹으려 한다고 의심한다. 한번은 中國 歷史책을 읽는데, 책은 모두가 仁義道德으로 가득차 있고, 또 자세히 보니 「사람 잡아 먹는다」는 말만 보인다. 여기서 仁義道德은 전통 생활을 대표하는 것으로, 이것이 사람 잡아먹는다는 것이다. 이것은 작가가 전통생활의 허위와 잔인함을 고발하면서, 이런 생활에서 벗어나 인간의 삶을 위해 社會改革을 해야 한다는 주장을 편 것이다. 즉 작자는 이 소설을 社會改革의 工具로 하고, 文學形式으로 사회개혁 사상을 전달하여, 독자들로 하여금 사회 개조에 앞장서게 하려는 의도를 나타낸 것이다.

新文學運動이 시작된 이래, 文學에 대해 비교적 이해가 깊고 창작과 이론을 정립하는데 참여한 대표적 文學團體로는 文學研究會와 創造社를 들 수 있다. 文學研究會는 1920년 11월, 周作人, 沈雁冰, 葉紹鈞, 王統照, 許地山 등이 주축이 되어 성립하였고, 『小說月報』잡지를 통해 작품활동을 하였다. 文學研究會는 창조사 등의 작가들을 제외하면, 당시 中國의 거

21) 羅常培, 「中國文學的新陳代謝」, 『中國人與中國文』, 龍門書店, 香港, 1966.

의 모든 작가들이 참여했다고 할 수 있기에, 中國新文學운동의 영도적 지위에 있었다고 할 수 있다.

文學연구회 작가들은 「宣言」에서, 文學은 인생에 매우 필요한 것이라고 규정하고, ①세계 각국 文學의 소개 및 연구 ②中國舊文學을 정리하며, ③新文學을 창조한다고 하였다.²²⁾ 여기에 참가한 작가·역자들은 「인생을 위한」文學을 주장하는 것으로, 沈雁冰은 말하기를,

文學의 목적은 종합적으로 인생을 표현하는 것이다.…… 文學자가 표현한 인생은 당연히 전인류의 생활이다.…… 시대특징을 그 배경으로 한다.…… 이것은 결국 人의 文學, 眞의 文學이다.²³⁾

이러한 관점들을 종합해 보면, 이들의 文學 內容은 「人의 文學」「人道主義 정신」이고, 形式은 事實主義 文學傳統을 세우려 한 것이다.

創造社는 1921년 7월 上海에서, 郭洙若, 成彷彿, 郁達夫, 張資平 등에 의해 성립되어, 「創造季刊」을 同人誌로 내었다. 이들은 「新青年」의 영향을 받았으나, 직접 관련이 없는 일본 유학생들이 중심이 되었다.

新文學에 대해서는, ①시대적 사명, ②국어의 사명, ③文學자체의 사명을 띠고 文學의 完全과 아름다움만을 추구할 가치가 있다고 주장하였다.²⁴⁾ 따라서 「藝術을 위한 藝術」을 표방하여, 內心の 요구에 따라 文學활동을 한다고 그들의 입장을 밝혔다.²⁵⁾ 이들의 작품들은 현실 인생을 文學 내용으로 하고, 예술의 自我의식 표현을 존중하는 것이 두드러지며, 浪漫

22) 「文學研究會宣言」, 「小說月報」, 第12卷11號, 1921年 10月 10日, 「文學運動史料選」, 第3集, 人民文學社, 北京, 1979, p.282.

23) 沈雁冰, 「文學與人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認」, 「小說月報」, 12卷1號, 1921年 1月, 「矛盾文藝雜論集」, 上海文藝出版社, 1981, p.25.

24) 成彷彿, 「新文學之使命」, 「創造週報」, 第2號, 1923年 5月, 「文學運動史料選」, 第1冊, p.214.

25) 郭洙若, 「編輯餘談」, 「創造」季刊, 第1卷2期, 「文學運動史料選」 第1冊, p.209.

主義 경향을 띠고 있다.²⁶⁾

이 文學研究會와 創造社의 功利主義에 대한 해석은 다른 점을 드러내고 있으나, 「人의 文學」, 「人道主義精神」이라는 면에서는 표현 방법의 차이는 있으나 근본적 차이는 없다고 하겠다. 또 新文學運動을 이끈 사람들로서 실질적인 구별은 없다. 그래서 이 두 단체의 작가들은 대부분의 이후의 革命文學에 참가하게 된다.

III. 革命文學과 毛澤東의 文藝思想

1. 革命文學의 提起와 그 論理

革命文學의 구호는, 1921년 中國共產黨 성립 이후에도 객관정세가 그들에게 유리하게 전개될 때까지 표면화되지 않고 新文學운동 과정에서 그들의 주장을 떠나갔다. 즉 1918년 『新青年』雜誌 第五卷五號에 이어 中國 최초의 마르크스주의 소개자인 李大釗가 「Volshevism의 勝利」, 「庶民의 勝利」란 문장을 발표하였고, 이 해에 마르크스학설연구회를 조직하여, 1919년 『新青年』 제6권 5호에 마르크스연구특집을 냈다. 그후 「革命文學」은 蔣光慈가 처음으로, 1925년 上海民族日報 副刊 「覺悟」신년호에 「現代中國會社와 革命文學」이란 문장에서 제기하였고,²⁷⁾ 鄧中夏, 惲代英, 瞿秋白 등도 거의 같은 시기에 비슷한 주장을 발표하였다.²⁸⁾ 특히 鄧中夏는 1923년 「革命主力의 3個 群衆—工人, 農民, 兵士」란 글에서, 이미 中國文學의 중요 내용인 工農兵 文學을 제시하고 있다.²⁹⁾

「革命과 文學」이란 문장이 1926년 郭沫若에 의해 발표됨으로써 해서, 革命文學운동은 조직적으로 전개되는 계기를 마련하였다. 「革命과 文學」의

26) 林志浩, 『中國現代文學史』上冊, 中國人民文學出版社, 1970, p.182.

27) 「現代中國社會與革命文學」, 『文學運動史料選』1冊, pp.408—413.

28) 李河林, 『中國新文學史研究』, 新建設雜誌社, 北京, 1951, p.37.

29) Ibid, p.42.

주장을 보면,³⁰⁾ ①혁명은 본래 고정된 것이 아니다. 각 시대의 革命은 각 시대의 정신이 있다. ②文學은 사회의 산물이다. 이것은 사회의 기본을 위배할 수 없는 존재이다. 사회의 기본에 맞는 文學이 존재가치가 있다. ③사회 진화에 맞는 文學이 「살아있는 文學」이고, 진보적 文學이다. ④우리가 바라는 文學은 無產階級에 동정하는 社會主義的 事實主義 文學이다. ⑤文學은 영원한 혁명이며, 진정한 文學은 革命文學 뿐이다.

이 문장의 결론에서 進化論에서 입각하여 “革命文學=時代精神, 文學=革命”이란 革命과 文學의 함수관계를 제시하였다.

또 당시 郭沫若에 동조한 중요한 주장인, 李初梨의 「어떻게 革命文學을 建設할 것인가?」³¹⁾란 문장을 요약하면, ①지금 유일하게 존재해야 할 文學은 혁명文學 또는 無產階級文學이다. 그 이유는 ②文學은 선전의 무기이고, 계급성이 있는 것이기 때문에 ③그 내용은 혁명 民衆을 위한 것으로 唯物論에 의거한 文學이어야 한다.

이러한 주장과 더불어 革命文學은 비교적 조직적으로 나타나, 즉 蔣光慈, 錢杏邨(阿英)등의 太陽社와 李初梨, 馮乃超, 彭康등의 創造社를 중심으로, 「제4계급文學」, 「無產階級革命文學」을 제창하였다. 그 요점을 종합해 보면,³²⁾ ①文學의 계급성을 긍정하고 文學을 계급투쟁의 무기로 삼고, 文學이 정치적 요구, 혁명적 요구에 복종하는 것을 긍정한다. ②현재를 무산계급혁명시대라 인정하고, 무산계급의 혁명을 위한 文學으로 無產階級意識, 마르크스레닌주의 세계관을 수립하고, 동시에 勞動大衆의 실제 생활을 체험하며, 구체적 혁명 투쟁에 참가하여야 한다. ③「革命文學」의 표현 형식은 통속적이고 쉽게 알 수 있도록 하여, 工農大衆을 대상으로 工農大衆이 이해하고 받아들일 수 있도록 해야 한다.

이것은 창작의 자유를 정치혁명의 목적에 따라 제한하고, 文學을 정치

30) 郭沫若, 「革命與文學」, 「文學運動史料選」 1冊, pp.436-446.

31) 李初梨, 「應樣地建設革命文學」, 「文學運動史料選」 1冊, pp.30-45.

32) 張若英, 「中國新文學運動史料」, pp.3 56-360.

선전의 도구로서의 역할만을 강조한 것이다. 이러한 주장은 “일체의 예술은 모두가 선전”이라는 싱클레어(Upton Sinclair)의 「拜金藝術」의 지류라 할 수 있으며,³³⁾ 郭沫若도 “反拜金主義 文藝가의 대동맹을 조직할 것”을 재기하였다.³⁴⁾

당시 이 革命文學운동에 대해 반대한 것은, 1928년 歐美유학생을 중심으로 胡適, 梁實秋, 徐志摩, 沈從文 등이 모인 「新月」派다.³⁵⁾ 梁實秋는 「文學과 혁명」이란 글에서 주장하길,³⁶⁾ ①「革命文學」이란 명사는 성립될 수 없는 것이다. ②위대한 문장은 普遍的 人性에 근거를 둔다. ③人性은 유일한 文學標準이다. ④文學에 있어 혁명의 정서는 반항의 정신뿐으로, 文學과 革命은 근원적 관계는 없다. ⑤文學은 소수 천재들의 창조이고, 대다수의 것은 아니다.

여기서 특히, 「普遍的 人性」 문제는 左翼文學이론의 약점을 찌른 것으로, 「革命文學」에 대한 정면 공격을 한 것이다. 「新月」의 이러한 「超階級的 人性」주장은 「左聯」성립 후에도 계속 공격의 대상이 되었고, 후에 毛澤東이 “具體的 人性만 있고, 抽象的 人性이란 없다. 階級社會에는 오로지 階級性的 人性만 있고, 초계급의 人性이란 존재하지 않는다.”³⁷⁾ 라고 규정하기까지 이른다.

「中國左翼作家聯盟」(左聯)은 1930년 3월 2일 上海에서, 魯迅, 茅盾(沈雁冰), 郁達夫, 蔣光慈, 馮乃超, 李初梨, 成仿吾, 丁玲 등 50여 명이 참가하여 성립하였다. 「左聯」의 성립으로 革命文學은 新文學운동의 조직적인 중심세력으로 나타나게 되었다. 따라서 文學思想도 마르크스레닌주의의 文藝理論을 표면화시키게 되어, 新文學運動은 새로운 방향으로 나아가게

33) 梁實秋, 「梁實秋論文學」, 時報文化出版社, 臺北, 1981, p.299.

34) 郭沫若, 「卓子的跳舞」, 「文藝論壇」7輯, 上海文藝出版社, 1979, p.38.

35) 周伯乃, 「早期新時的批評」, 成文出版社, 臺北, 1980, p.62.

36) 梁實秋, 「文學與革命」, 「梁實秋論文學」, pp.241-250.

37) 毛澤東, 「左延安文藝座談會上的講話」, 人民出版社, 北京, 1953, p.7.

되었다.

이 시기에 左翼作家들은 事實主義(現實主義)를 표방하였다. 「左聯」집행위원회의 결의를 채택한 「中國無產階級革命文學 新任務」를 보면,³⁸⁾ ① 오직 大衆化의 노선을 통하여, 운동과 조직의 대중화와 작품, 비평, 기타 모두의 대중화를 실현해야 한다고 그 의의를 제시하였다. ②단 「창작문제, 제제, 방법, 형식」에 現實主義 방법을 적용하도록 하였다. ③따라서 작가는 반드시 中國현실사회 생활 속의 題材, 특히 共產革命을 위한 당시의 신임무를 완성할 수 있는 題材를 표현하도록 하였다.

당시 이런 요구에 맞는 대표적 작품으로는, 詩에 蔣光慈, 郭沫若, 小說에 茅盾, 丁玲, 희극에 夏衍, 于伶, 그리고 魯迅의 小說과 雜文을 들 수 있겠다.³⁹⁾ 또 瞿秋白은 소련의 프로文學運動을 中國左翼文學에 적용하여 주장하기를, ①프로文學은 民衆文學으로서 내용, 수준, 문자 등이 대중의 요구에 적합해야 하고, 群衆의 언어와 새로운 群衆의 文學으로 群衆의 수준에 따라서 文學의 수준도 높혀가야 한다. ②文學은 사상, 의식, 정서, 일반문화의 각 분야에서 無產階級과 勞動 民衆을 무장시켜야 한다. ③반드시 無產階級 現實主義적 방법을 써야 한다.⁴⁰⁾ 이 주장은 1934년 1월 毛澤東이 「文化教育總方針」으로 中國文藝政策을 정하는데 영향을 주었으며, 左翼作家들은 이 정책 하에 창작활동을 적극화하고 더욱 조직적으로 나타난다.

2. 毛澤東의 文藝思想和 政策

毛澤東의 「文藝思想」이란, 學習과 實踐이란 방법으로 작가를 통제하고, 사상·감정까지 개조하여, 이 개조된 정치관과 제급감정을 통해 대중의 사상, 감정을 개조하여, 群衆路線 수행을 용이하게 하려는 것이다. 이것

38) 「中國無產階級革命文學的任務」, 「文學運動史料選」, 2冊, pp.234-245.

39) 金遠凱, 「左翼文段的衰亡」, 黎明文化事業, 臺北, 1973, p.6

40) 瞿秋白, 「普洛大衆文藝的現實問題」, 「瞿秋白文集」, 2集, pp.855-857.

을 이용해 中共黨은 작가뿐 아니라 지식인 전체를 통제하고 대중을 혁명 투쟁에 이용하려는 것이었다. 동시에 대중을 통제하기 위해서, 특히 반대자들을 제거하기 위한 수단으로도 이용되었다.⁴¹⁾

이러한 毛澤東 「文藝思想」의 범주는, 毛澤東이 文藝문제에 관해 언급한 講話, 公文, 개인 편지 등을 총망라하여 칭하는 것인데, 그 중 「在延安文藝座談會上的講話」가 가장 대표적인 것이다. 그 요점은 :

①文藝는 政治에 종속되는 것이다. 일체의 文藝는 일정한 階級에 속해 있고, 일정한 정치노선에 속해 있다. ②人性和 愛에 대하여; 구체적인人性만 있고, 추상적인人性이란 없다. 계급사회에는 오직 계급성의人性만 있고 초계급의 인성은 없다. 문예의 기본 출발점은 '愛'다. 이것은 人類愛를 말한다. 그러나 인류에는 인류가 분화해서 계급이 생긴 후로는 없어졌고, 단지 관념으로만 존재한다. 따라서 계급사회에서는 단지 계급적 愛만 있다. ③문예계의 주요한 투쟁방법은 文藝批評이다. 文藝批評은 政治標準을 우선하고, 藝術標準을 다음으로 한다. ④태도문제에 있어서는; 「敵」에 대해서는 폭로를 「同盟者」에 대해서는 연합과 비평을, 「自己」편에 대해서는 밝은 면만을 찬양해야 한다. ⑤文藝工作者는 자기의 입장과 영혼을 개조하여, 無產階級과 人民大衆의 입장에 서서, 그들을 교육하고 개조하여야 한다.⁴²⁾

이 「講話」는 1943년 11월 7일 中共中央宣傳部에서 中共黨文藝政策으로 규정하여, “毛澤東 同志의 「講話」의 모든 정신은 모든 문화부문에 적용되며, 또 黨의 모든 工作部門에 적용된다.”고 발표하였다.⁴³⁾ 이후 이는 中共黨 문예 정책의 경전 역할을 하였고, 文化大革命 기간 중에는 특히 강조되어 행정 명령으로 문예를 지휘하기도 하였다.

41) 「中共黨의 文藝政策」, 李充陽, 『中蘇研究』 第6卷 第1期, 1982年 봄, p.199.

42) 毛澤東, 「在延安文藝座談會上的講話」, 人民出版社, 1961, pp.2-7.

43) 「整風文獻」, 新華書店, 山東: 郭華倫, 『中共史論』 第4冊, 國際關係研究所, 臺北, 1971年 6月, pp.427-429.

작가가 작품을 창작하는데 소재, 양식, 완성시간 등이 규정되었고, 동시에 많은 예외가 정해져 있었다. “영웅적인 인간은 결점과 동요가 있을 수 없다”, “보통 인물은 쓸 수 없다” “비극, 풍자극을 쓸 수 없다”는 것이 그 예에 든다. 이같은 문학은 상부의 뜻에 따른다고 해서 「尊命文學」이라고도 한다.⁴⁴⁾

毛澤東의 문예이론은 정책상의 목표나 변화에 따라 변동되기도 했다. 정치 정세가 中共黨權派에 유리하게 되면, 文藝政策은 통제성이 더욱 강화되어 지식인 출신의 작가들에 대한 생활개조, 낡은 사상의 청산 요구, 작품 비판이 빈번해 졌다. 만일 整風이라도 있게 되면 작가들의 생활이나 사상 등은 조금의 자유도 허용되지 않고 속박됐다.

이와 같은 통제에 대한 作家들의 갈등 관계는 四人幫이 축출되기전까지 끊임없이 표출되었다. 黨과 文藝界의 갈등 관계는, 본질적으로 中共黨은 毛澤東문예노선을 일관하려 하고, 문예계는 毛澤東 文藝路線에 거부 의 태도를 보이려 했던 데서 나타난 것이다.

이 대립관계는 두 가지 특징을 가지고 있다. 첫째, 黨 外部로 부터가 아닌 黨內部에서 주로 일어났다는 점이다. 丁玲, 胡風, 馮雪峯 등이 모두 中共黨員이었거나 ‘同路人’이었는데도 당의의 작가들에 앞서 불만을 표시 하였다. 두번째, 이 당내작가들의 반발이 中共黨이 大陸을 차지하기 전에 발생한 점이다. 胡風의 문예 관점은 일찍이 中日戰爭 시기에 이미 형성되었고, 丁玲 등의 작품은 1954년 연안에서 발표되었다. 이것은 문예계에 있어서는 일찍부터 사상분열이 있었다는 것을 뜻한다.

中共黨內 작가들의 반발은 문예 이론 속에 주로 毛澤東의 「문예이론」을 수정 해석하는 표현에서 찾아볼 수 있다. 이것이 소위 修正主義이다.

中共黨은 이런 것을 지적하여 말하기를; 大陸文藝界에는 毛澤東思想과 대립하는 反社會主義의 黑線이 존재하고 있다. 이 黑線은 資產階級文藝

44) 「文藝報」, 香港, 1979, 10. 1

思潮, 現代修正主義文藝思想和 소위 三十年代 文藝의 결합으로 나타난다. '寫真實論' '現實主義廣闊的道路論' '現實主義深化論' '反題材決定論' '中間人物論' 등은 그들의 대표적인 문예관이다.⁴⁵⁾

이러한 文藝觀들은 그 형성 및 제기한 시기가 다르고, 정도의 차이는 있으나, '毛澤東 文藝思想'에 대한 부정이나 거부의 뜻을 포함하고 있다. 이들은 서로 다른 시기에 修正主義者, 혹은 反革命分子라는 비판을 받았는데, 그 대표적 인물로 胡風, 林默涵, 邵筌麟, 田漢, 夏衍 등을 들 수 있다.

예를 들어, 胡風은 1954년 7월 약 30萬字의 「몇가지 理論性 問題의 說明 資料」라는 「意見書」를 제출하여,⁴⁶⁾ 中共黨의 文藝政策과 毛澤東문예 사상을 공격하였다. 특히 毛澤東 「講話」가 작가에게 요구한, 共產主義 世界觀, 工農兵생활, 사상개조, 민족형식, 제재를 작가 머리 위의 '5개의 칼'과 같은 것이라고 하여, 이것을 치울 것을 요구하였다. 이 사건은 1956년 「胡風反革命集團」의 청산이란 이름으로 일단락되었다.

1956년-57년의 「鳴放」기간에, 陳紹棠, 周勃 등이 이론적으로 문예의 특수한 규율을 설명하면서, 문예가 현실의 모순을 반영할 수 있도록 요구하였다. 그 중 秦兆陽이 「何值」이란 필명으로 쓴 문장, 「現實主義」-「廣闊的道路」가 대표적인 것이다. 이 문장에서 秦兆陽은 「社會主義 現實主義」의 기성 정의에 대해 회의를 나타내면서, 「延安文藝講話」의 庸俗化된 이해와 해석에 반대를 하였다. 이때에는 진정으로 사회의 모순을 반영하며, 어두운 면을 다루고 생활에 간여하는 사회에 충격을 주는 작품들이 출현하였다. 그러나 곧 「反右派運動」으로, 이 이론과 작품들은 비판의 대상이 되었고, 그 주창자들은 「右派」로 몰려 숙청되었다.

45) 「高舉毛澤東史上偉大紅旗, 積極參加社會主義文化大革命」, 「解放軍報」, 社論, 1966年 4月 18日.

46) 胡風, 「對文藝問題的意見」, 「文藝報」附錄, 香港, 1955年 月 2日.

IV. 新時期的 文藝政策과 文學 現象

1. 「思想解放」과 傷痕文學

1976년 毛澤東의 죽음, 四人幫의 축출, 華國鋒, 鄧小平의 연합체제의 등장으로, 中國은 毛澤東 시대와는 다른 새로운 국면으로 발전했다. 먼저 숙청되었던 老幹部들의 재평가와 복권, 이어 文化大革命의 부정, 劉少奇의 명예회복과 「林彪·江青集團의 十惡」에 대한 심판, 毛澤東에 대한 평가와 華國鋒派의 몰락, 「經濟調整」과 「鄧小平 文選」의 출판, 전면적인 「整黨」과 사회재개편으로 이어진다.

이런 변화와 中共黨 지도층의 계속되는 교체 속에서 두 가지 새로운 정책이 제시되었다. 즉,⁴⁷⁾ ①대의 개방을 하여, 현대선진국가의 자금, 기술의 원조 및 그들의 경험을 흡수한다. ②지식인을 각 방면의 지도적인 역할에 참여시킨다.

그러나 中國은 과거 간부에 실시한 사상교육과 정치투쟁은 앞의 ①항 정책은 '修正主義' '走資本主義'라 하여 최악으로 여기던 것이다. 지식인은 資產階級으로 여겨져 中共黨의 지도에는 참가하지 못하였다. 그런데 지식인과의 관계 설정에 있어 鄧小平은 “높은 물질적 수준 뿐만 아니라 높은 문화적, 이념적 수준을 가진 문화”를 창조하자는 두 가지 목표를 내세웠다.⁴⁸⁾

1982년까지는 “근본적인 共產主義 이념을 가진 社會主義 정신문화”를 세우는데 있어 지식인들이 특별한 역할을 할 것이라고 인정하였다. 따라서 中國의 현대화 정책과 思想解放은, 지식인과 과학자들이 서구와 접촉할 수 있도록 하였으며, 이에 따른 새로운 사상자유화 현상이 일어날 수

47) 江希苓, 「六年來大陸政勢的變化和存在的問題」, 『中共研究』, 18卷 4期, 臺北, 1984年 4月, p.2.

48) 「Implement the policy of readjustment, ensure stability and unity」, in 「Selected Works」, December 25, 1980. pp.335-355.

있는 여지가 생겼다. 그러나 鄧小平체제는 그들을 단결시키기 위한 통일 전선으로, 中共黨의 '左'파의 견제를 물리치고, 앞에 언급한 두 가지 목표 달성이 정통 사상으로 인정을 받아야만 한다. 이것은 이념적, 지식적, 문화적 인물들의 노력이 필요되는 것이기에 이들에게 어느 정도의 思想解放은 필연적인 것이다

「華·鄧」연합체제가 들어서면서부터, 4人邦의 최악과 폭정을 들추기 시작하였고,⁴⁹⁾ 동시에 文化大革命에 대한 비판을 통해서 毛澤東시대에 대한 비판이 시작되었다. 이와 함께 정치적으로 탄압받았던 사건들이 재심사를 거쳐 그 당사자들이 복권되었다. 문예계에서는 延安整風運動시기에까지 소급하여 그후의 整風運動의 모든 분야와 그 당사자들을 이 심사의 대상으로 삼았다. 이러한 中共黨의 조처는 毛澤東시대를 전부 재심사하는 것으로, 毛澤東노선에 대한 불만과 부정의 뜻을 나타내고 있는 것이다. 동시에 우선적으로 4人邦을 비판하여 그 추종세력을 제거하려는 의지를 밝히는 것이기도 하였다.

이러한 비판 활동을 촉진시킨 것은 출판활동의 강조에서 잘 나타나고 있다. 中共「12大」에서 제기된 두 가지 목표, 「社會主義 精神文明과 物質文明」을 실현하기 위해서도 필요하였기에,⁵⁰⁾ 더욱 출판활동을 장려하였다. 그 내용을 살펴보면, 中共黨은 정치정세와 투쟁의 필요 및 민중의 정치사상교육을 강화하기 위해 정치·철학에 관한 서적을 대량으로 출판하였다.

이와 아울러 中共黨은 문예계에 자유화사조를 이루는 계기를 마련할 뿐 아니라 中國 역사에 커다란 전환점을 이루는 조치를 하였다. 즉 鄧小平은 「百花齊放, 百家爭鳴」방침을 집행하여 思想解放을 강조하였다. 또 그는 「제4차 全國文大會」의 祝辭에서, “문예창작에 있어선 서로 다른 형

49) 「中共研究」, 127期, 臺北, 1977年 7月, pp.103-160.

50) 「新華社」, 北京, 1983年 1月 9日

식과 흐름이 자유롭게 발전하도록 하고 예술이론에 있어선 서로 다른 관점과 학파의 자유로운 토론이 있어야 한다”고 하였다.⁵¹⁾ 이것은 당시 이미 출현하기 시작한 傷痕文學에 대한 지지를 암시하고 있다.

이러한 ‘雙百’방침과 思想解放 속에서 傷痕文學은 그때까지의 작품과는 아주 다른 신내용, 신기교를 담고 자유화의 경향을 띠면서 계속 출현하였다.

劉心武의 단편소설 「班主任」(1977)과 盧新華의 「傷痕」(1978)으로 시작된 傷痕文學은, 文化大革命 十年의 역사가 중국인들에게 입힌 상처와 고통, 비극을 주로 다룬 일종의 폭로문학, 고발문학이었다. “십년 동안의 수난기는 지나갔지만, 林彪, 江清 반혁명집단이 남겨놓은 상처는 사람들의 아픔과 사색을 자아냈고, 黨과 人民의 대변인으로서 작가들은 원한과 눈물을 머금고 林彪, 江清 반혁명 집단의 죄행을 폭로하며 당과 국가, 민족과 인민, 가정과 개인이 당한 가지가지의 재난과 비극을 호소하였”던 것이다.⁵²⁾ 傷痕文學은 이런 고발을 통해 文化大革命 시기의 온갖 부정적 양상과 죄악, 부정적 유산 등에 대한 타파를 함축으로 하기도 하였다. 文革 시기의 특정 개인숭배사조, 封建的 의식, 官僚主義, 階級鬭爭 일변도의 사회관, 정치표준 위주의 문학관 등 이른바 ‘낡은 관념’에 대한 파괴를 지향한 것이다.

이러한 傷痕文學의 경향은 1957년 右派로 몰렸던 작가들의 참여로 새로운 발전을 하였다. 이들은 毛澤東문예사상에 대해 비교적 정확하고 성숙한 政治是非感을 갖고 있어, 中國사회모순을 좀더 깊이 파헤친 문예작품을 창작하였다. 이들의 작품은 文革과 4人邦의 죄악을 폭로하는데 그치지 않고, 그 근원을 파헤쳐 보려 시도하였고, 그것으로 인한 현실 사회를 비판 폭로하였다.

51) 「人民日報」, 1983年 1月 4日

52) 김종수, 최진 지음, 「중국당대문학사」, 청년사, p.444.

이런 작품들이 당시 官邊 신문, 잡지에 발표되었던 것은, 中共黨權者들이 4人邦을 제거한 당위성을 알리려는 정치적 필요와 부합되었기 때문이다.

이 시기에 창작된 작품들은 대략 다음과 같이 나눌 수 있다.

- ① 反右派 투쟁으로부터 4人邦 몰락 후 1979년까지, 이 기간 중의 재난, 공포, 그리고 악몽 같은 생활을 그린 작품들
- ② 4人邦과 文革 10년으로 인한 사회문제와 비극을 그린 작품들.
- ③ 4人邦 몰락 후, 黨特權層의 죄악, 관리의 부정, 현실의 어두운 면에 대한 비통함을 고발하여 관료체제의 모순을 지적한 작품들
- ④ 超階級的 사랑과 인간성 회복에 초점을 두고 애정 자유를 주장하며, 사회현실과의 마찰 속에서 비극으로 끝나는 경향의 작품들.

이러한 작품들은 자연 人道主義的 경향을 띠게 되었는데, 이에 대해 그 동안은 修正主義라고 비판하였으나,⁵³⁾ 이 시기에는 마르크스주의와 人道主義는 일치된 것이며, 맑스 엥겔스에 의해 버려진 것은 단지 ‘人道主義’라는 칭호일 뿐이고, 이 실질이 방기된 것은 아니라며,⁵⁴⁾ 문예의 人道主義의 입장을 옹호하고 있다.

결국 이렇게 신시기의 人道主義 문학주장을 살필 때, 이는 五四時期 周作人 등이 주장하였던 人道主義 문학론의 新時期的 재현이라고 볼 수 있으며, 人道主義는 中國現代文學 전통의 핵을 이루는 요소라 할 수 있다.

2. 新時期文學의 新趨勢

1986년 중반에 접어들면서 新時期 문학의 양상은 차차 변화되기 시작한다. 낡은 것, 과거 文化大革命 시기의 역사적 오류와 착오에 대한 ‘破’가 주를 이루던 단계에서 새로운 것의 건설이라는 ‘立’의 단계로, ‘뒤를 돌아보는 문학’에서 ‘앞을 전망하는 문학’으로 그 주류가 선회하는 것이

53) 汝信, 「人道主義就是修正主義嗎?」, 『人民日報』, 1980年 8月 15日

54) 丁學良, 「馬克思主義與人道主義是一致的」, 『文匯報』, 1982年 4月 12日

다. 이 시기에는 傷痕文學에서 한 걸음 더 나아가 新時期的 새로운 인간상과 사회상에 대한 탐구와 추구가 광범위하게 시도된다. 인간의 본성에 대한 전면적인 재검토를 바탕으로 한 人道主義 사조의 흥기, 감성적 주체로서의 인간의 주체성에 대한 탐구, 社會主義 現代化 모델의 모색 등이 활발하게 진행되는 것이다.

이른바 ‘뿌리찾기(尋根)’ 조류는 1984년 이후 나타난 문학 조류로 1980년대 중반 이후 新時期 文學의 新趨勢 가운데 대표적인 조류이다. 문학의 ‘뿌리찾기’ 조류가 본격화된 계기는 韓少功의 「문학의 뿌리」라는 글이다. 그는 여기서 “문학에는 뿌리가 있다. 문학의 뿌리는 민족 전통 문화의 토양에 두어야 하며, 뿌리가 깊지 않으면, 잎이 무성하기 어렵다”고 선언하였다. 그는, “문학을 진정으로 번영시키기 위해서는 전통문화 속에서 양분을 흡수해야 하며, 傳統을 단절하다면 기력을 잃게 되며, 항상 내지(內地)문학으로부터 ‘移植’이라는 주제와 수법은 필경 생 없는 물이 되고, 새로운 생기와 기운이 있을 수 없다”라며 西歐로부터의 移植論을 비판한다. 그리하여 그는 “번역 작품을 모방하여 중국의 外國文學 流派를 건설하는 것은 그 앞날이 더 더욱 암담하다”면서 “밭 밑의 국토를 자세히 새롭게 들여다 보고, 민족의 어제를 회고하여” 뿌리를 찾으라고 요구한다.⁵⁵⁾

그의 이러한 선언이 있고 난 뒤, 阿城, 鄭義, 李杭育, 李陀 등이 여기에 호응한다. 이어 『文藝報』등에서 ‘뿌리찾기’ 문제에 대한 특집란을 만들어 토론회를 개최하고 이어, 『文學評論』, 『文匯報』 등이 앞뒤로 특집을 기획하여 대규모 열풍을 일으킨다.⁵⁶⁾ 1985년은 문학의 ‘뿌리찾기’ 해였다고 해도 과언이 아니며, 이후 쏟아져 나온 이 계열의 대표작으로는, 阿城의 『棋王』, 『孫子王』, 『樹王』, 李杭育의 『船長』, 『沙社遺風』, 鄭義의 『遠村』

55) 韓少功, 「文學的根」, 『作家』, 1985. 第4期

56) 陳劍羣, 『新時期的文學思潮』, 廣東教育出版社, p.45.

『老井』, 韓少功의 『歸去來』 등이다.

이처럼 ‘뿌리찾기’ 조류가 등장하게 된 배경은 무엇보다도 新時期 이후의 開放 물결속에서 중국 사회에 범람한 서구화에 대한 일종의 반작용의 성격을 지닌다고 할 수 있다. 新時期의 社會主義 現代化 정책은, 서구 자본주의 요소의 과감한 도입과 함께, 唯生產力論으로 특징지워진다. 그런데 이 과정에서 서구 문물과 사조가 광범위하게 수용되고, 심지어는 ‘中體西用’이 아닌 ‘西體中用’이 필요하다는 주장에 이르게 된다. 西體中用派들은 중국 현대사의 낙후와 침체에서 벗어나 중국이 세계의 조류에 합류하기 위해서는 과감한 서구화가 필요하다고 주장한다.⁵⁷⁾

이에 비해 ‘뿌리찾기’에 동조하는 작가들은, 중국 민족과 전통에 대한 재발견을 통해, 새로운 審美意識과 歷史意識을 획득할 것을 주장한다. 그들의 이런 주장은 필연적으로 5.4시기의 전면적 서구화(‘全般西化’)론에 대한 비판으로 이어진다. 鄭義에 따르면, “5.4운동은 우리 민족에서 생기를 가져왔으나, 부정이 너무 많았고, 긍정이 적어 민족문화를 단절시킬 우려가 있었”으며, 이러한 “文化斷裂帶를 뛰어 넘어야”만이 “우리 문화가 세계로 나아갈 수 있다”고 주장하였다.⁵⁸⁾

이들의 주장은 開放派에 비해 확실히 正統的이고 保守的이다. 그렇기 때문에 宋耀良은 이 ‘뿌리찾기’ 조류가 “아주 중요한 적극적 의의를 지니고 있다”고 인정하면서도 그것의 “반동적이 될 가능성”을 경고한다.⁵⁹⁾

중국 현대문학은 螺旋型의 발전 과정을 겪어 왔다고 할 수 있다. 이를 西洋文學과 中國 傳統과의 관계 차원에서 보자면, “5.4시기에는 新文學의 창조를 위해 서양문학에 대하여 전면적 開放을 행하였으나, 抗戰勃發 후에는 전쟁이란 환경 탓에, 그리고 中華人民共和國 수립 후에는 갖가지

57) 이 입장의 대표적 주장은 李澤厚, 「漫說西體中用」, 『李澤厚集』, 黑龍江教育出版社, pp.331-361. 참고

58) 鄭義, 「과거文化斷裂帶」, 『文藝報』, 1985. 7. 13.

59) 宋耀良, 「十年文學主潮」, 上海文藝出版社, pp.319-326.

내적 외적 원인으로 인해 신문학은 차츰 자신을 폐쇄하기 시작하였다.”⁶⁰⁾ 그러나 新時期 이후 개혁 開放 정책의 실행과 함께 다시 서양 문학에 대해 문호를 開放하게 되었다. ‘뿌리찾기’ 문학은 바로 이런 속에서 중국현대문학 발전사의 한 측면을 대변하는 논리라고 할 수 있다. ‘뿌리찾기’ 조류의 소설은, 일반적으로 그 무대가 농촌이다. 新時期 이후 급격하게 도시화된 공간을 무대로 삼기보다는 그런 영향에서 벗어나 있는 농촌을 배경으로, 한적한 전원생활을 서정적으로 그리는가하면, 중국의 전통문학의 향기, 중국 민족의 풍속과 인정, 또는 그것에 대한 향수, 땅에 대한 애정 등을 주로 다루고 있다.

V. 結 論

中國의 文學革命은 新文學을 제창하고, 漢文文學을 반대하여 일어난 문화혁명이다. 이 新文學은 科學과 民主를 반영하려 했고, 舊倫理와 舊政治를 반대하였다. 白話文을 제창하여 文藝大衆化의 길을 개척하였다. 또한 文學革命은 思想革命의 표현형식 중의 하나로서, 新文學은 사상 내용과 표현형식에 있어서 大衆化 경향을 띠고, 文學을 民智의 수준을 높이고, 민중을 각성시키기 위한 교육의 도구로 삼아 문학의 功利主義를 내세웠다.

이러한 功利主義 관념은 革命文學에서 작가들을 조직화하여 창작 자유를 제한 하였고, 文學을 특히 階級鬭爭과 政治宣傳의 역할을 하도록 하여, 群衆運動과 思想改造에 쓰여지게 되었다.

新文學은 進化論의 관점에 입각한 시대 혁명정신에 따라, 현실 내용에 충실한 寫實主義 문학 형식을 유지하고 있다. 특히 新文學의 특징인 내용으로서의 人道主義는 강대한 社會文藝思潮를 형성하였으며, 中國문학

60) 黃修己 著, 高大中國語文研究會 譯, 『中國現代文學發展史』, 범우사, p.24.

의 면모를 일신시켰다. 이 人道主義는 人性論에 이론기초를 두고, 인간을 위주로 하여 인간의 가치를 긍정하고, 인간의 존엄을 옹호하였다. 新文學 초창기의 文學革命은 개인을 중심으로 한 人道主義 경향을 띤 반면, 革命文學은 社會主義文學으로서, 계급의식에 의한 集體主義的 無產階級文學으로, 階級性을 특히 강조하였다. 따라서 資產階級 人道主義, 無產階級 人道主義란 말까지 나오게 되었다.

中國現代文學은 歷史進化觀念의 기초 위에서, 시대정신에 입각한 人道主義, 소수인을 위한 漢文文學의 배경과 白話를 통한 文學大衆化, 功利主義的 寫實主義 문학을 본질적 특징으로 하여 성립하였다. 그러나 抗日戰爭時期와 毛澤東의 통치 시기에 있어서는 문예의 정치 종속이 강조되고, 毛澤東의 無產階級 문예사상이 行政命令의 형태를 띠며 획일적으로 강제되어 문학의 자율성과 생명력을 해치는 결과를 초래하였다. 文化大革命 기간 동안 신문학 초창기의 人道主義 정신이 쇠퇴한 것은 이 논리의 필연적 귀결이었다.

그러나 新時期 들어 中國 現代文學의 기본 특징인 時代性과 人道主義 성격이 회복되면서 문학 창작이 활기를 띠고, 특히 1980년대 중반 이후에는 '傳統과 現代化'에 대한 보다 심화된 사색의 반영을 '뿌리찾기' 조류가 문학의 주요 흐름으로 등장하였다.

이같은 中國 現代文學의 人道主義 및 現代性的 전통에 비추어 볼 때, 1980년대를 넘어서 社會主義 體制 붕괴라는 세계 정세의 변화 속에서 社會主義 체제 고수를 다짐하는 중국에서, 문학이 이런 시대조류 아래 어떤 양상을 띠며 발전할지 그 귀추가 자못 주목되지 않을 수 없다.