

胡風の 《민족형식 문제를 논함》 論民族形式問題》에 관한 시론

김 회 준*

〈目 次〉

1. 머리말
 2. 민족형식 논쟁의 진행 상황과 《민족형식 문제를 논함》의 발표
 3. 《민족형식 문제를 논함》의 주장 및 그에 대한 검토
 4. 《민족형식 문제를 논함》의 득실
 5. 맺음말
-

1. 머 리 말

胡風(1902-1985)이 이른바 「胡風반혁명집단」 사건으로 인한 24년간의 감옥생활¹⁾을 끝낸 이듬해인 1980년, 중국공산당 중앙위원회는 이 「胡風반혁명집단」 사안이 잘못된 것이라면서 이에 관련된 모든 인사의 명예회복을 결정했다.²⁾

* 부산대학교 중어중문학과 전임강사

- 1) 胡風은 1955년 5월 18일 이래 1979년 1월 13일에 이르기까지 일부 연금 기간을 제외하고는 줄곧 투옥되어 있었다.
- 2) 중공 중앙은 1980년 76號 文件(1980.9.29)에서, “「胡風반혁명집단」 건은, […] 그릇된 언동과 종파적 활동을 했던 일부 동지들을 반혁명분자·반혁명집단으로 판정한 잘못된 안건이었다. 중앙은 시정을 가하도록 결정한다”라 했다. 그로부터 8년 후 중공 중앙은 다시 1988년 6號 文件(1988.6.18)을 통해 「胡風집단」의 문예사상·종파문제 등에 대해 더욱 긍정적인 결정을 추가한다. 《歷史悲歌 -- 胡風集團冤案始末》, 李輝, (香港 : 香江出版有限公司, 1989.7), P.460 및 495 참고.

1923년 문예활동에 종사하기 시작한 이래 胡風은, 창작가이자 비평가로서 그리고 문예운동가로서 중국 현대문학사의 진전에 커다란 역할을 했다. 좌련시기 및 「두 가지 구호논쟁」 기간 동안, 胡風은 좌련 및 중국공산당과 魯迅의 사이에서 일종의 연락책 역할을 담당하면서³⁾ 魯迅과 같은 편에서 서서 周揚 등과 논전을 벌이는 가운데 자신의 문예이론을 전개해 나갔다. 항일전쟁 및 국공내전 시기에 그는 《칠월七月》과 《희망希望》 등을 중심으로 「칠월파」로 불리우는 신진문예가들을 육성해나가는 한편 「주관전투정신」의 주장 등 자신의 문예이론을 적극 개진하여 이른바 「주관론 논쟁」의 주역이 되기도 했다. 이런 과정에서 그와 중국 공산당과의 견해차가 점차 분명해지기 시작했지만, 胡風은 그럼에도 불구하고 1949년 중화인민공화국 수립 이후에도 여전히 자신의 견해를 견지했으며, 이에 따라 그에 대한 압력과 비판 역시 차츰 강화되었다. 胡風은 문예 문제 및 기타 문단 상황에 관한 자신의 견해를 총정리한 〈해방 이래 문예실천 상황에 관한 보고關於解放以來文藝實踐情況的報告〉⁴⁾를 작성하는 등 끝까지 분투했으나 마침내 이듬해인 1955년 소위 「胡風반혁명집단」에 속하는 78인과 함께 반혁명분자로 처벌되었다.

상술한 바에서 우리는 胡風의 활동 및 문예사상이 중국 현대문학사상 상당한 의미를 지니고 있음을 짐작할 수 있다. 동시에 胡風의 문예 사상에 대한 평가가 그 평가의 시점 및 지점에 따라서 상당히 다르리라는 것도 짐작할 수 있다. 민족형식 논쟁 당시 그가 발표한 〈민족형식 문제를 논함論民族形式問題〉(重慶：學術出版社, 1941.4)⁵⁾에 대한 평가 역시 이와 같은 상

3) 鮑光前, 〈胡風傳略〉, 《中國現代社會科學家傳略》(第5輯), 晉陽學刊編輯部編, (太原：山西人民出版社, 1985.7), P.194 참고.

4) 胡風이 1954년 3월에서 6월 사이에 작성한 이 글은, 모두 27만자 가량이어서 〈三十萬言書〉로 불리우기도 하는데, (1) 幾年來的經過簡況 (2) 關於幾個理論性問題的說明資料 (3) 事實舉例和關於黨性 (4) 作為參考的建議의 네 부분으로 이루어져 있으며, 그중 (2)에 「關於民族形式」이란 부분이 있다. 1955년 1월 《文藝報》 第1·2號에 〈胡風對文藝問題的意見〉이란 제목으로 (2)·(4)가 발표되었으며, 최근 《新文學史料》 1988年 第4期, (北京：人民文學出版社, 1988.11.25), PP. 3-119에 (1)·(2)·(4)가 게재되었다.

5) 본고에서는 《胡風評論集》中, 胡風, (北京：人民文學出版社, 1984.5), PP. 201-

황을 보이고 있다. 즉 1950년대 이후의 일반적인 평가는 “그는 이 논문에서 당시 重慶 문화계의 이 문제에 대한 토론을 총결산하려 기도했을 뿐만 아니라, 당시 延安의 동지들의 의견을 모조리 비판의 대상으로 삼아”⁶⁾ “황당하기 짝이 없는 주장을 발표하여, 우리나라 문학유산을 멸시하고 민족형식을 부정하는 그의 자산계급적 문예사상을 선양했다”⁷⁾는 것이었다. 그러나 1980년대에 들어서면 “胡風의 《민족형식 문제를 논함》은 결점 및 심각한 오류가 존재한다. 그러나 [...] 나는 그 정확한 것이 그릇된 것보다 많다고 생각한다”⁸⁾는 재평가가 나오기 시작한다.

본고에서는 문예 및 민족형식 문제에 관한 그의 견해 전반에 대해 총체적으로 검토하기 보다는, 《민족형식 문제를 논함》에 나타난 그의 견해는 어떠한 것이며, 그의 이러한 견해가 당시 민족형식 논쟁에서 어떠한 의의를 가지고 있는가, 그리고 차후 중국의 문예민족화에 어떠한 영향을 주었는가를 고찰하는 데 중점을 두고자 한다.

2. 민족형식 논쟁의 진행 상황과 《민족형식 문제를 논함》의 발표

1938년 중반 이후 비록 초보적이고 단편적이거나 이미 제기되기 시작한 민족형식 문제는, 같은 해 10월 毛澤東의 〈신단계론論新階段〉 보고와 맞물리면서 본격적으로 검토되기 시작하여 이듬해인 1939년 먼저 延安 지역에

280에 실린 것을 참고했다. 이하 출처를 특별히 명시하지 않은 胡風의 언급은 모두 이에서 인용한 것으로, 인용문 첫머리의 숫자는 페이지를 나타내며 밑줄은 胡風이 강조점을 가한 것을 표시한다.

- 6) 何其芳, 〈現實主義的路, 還是反現實主義的路?〉, 《文藝報》 1953年 第3號, (北京: 人民文學出版社), P.16.
- 7) 《中國新文學史初稿》(下), 劉綬松, (修訂再版, 北京: 人民文學出版社, 1982.4), P.451. * 初版 -- 北京: 作家出版社, 1956.4.
- 8) 劉泰隆, 〈試談‘民族形式’論爭的評價中的幾個問題〉, 《中國現代文學研究叢刊》 1981年 第1輯, (北京: 北京出版社), P.45.

서 부터 활발한 토론이 벌어진다.⁹⁾ 이같은 延安의 토론은, 마찬가지로 민족형식 문제 제기의 조건이 성숙해있던 重慶을 비롯한 香港·桂林·上海 등 각지의 논쟁을 촉진했다. 延安에서 민족형식 문제에 관해 어느 정도 논쟁이 정점에 이르고 있을 때인 1939년 말, 重慶에서도 이 문제에 관한 본격적인 견해가 발표되기 시작했고, 1940년에 들어서면 드디어 논쟁이 불붙기 시작한다.¹⁰⁾

1940년 3월 向林氷은 〈「민족형식」의 중심원천을 논함〉¹¹⁾ 등을 발표하여 이른바 민족형식의 민간형식 중심원천론을 주장한다. 向林氷은 “신질은 구질의 태내에서 발생하며, 구질의 자기 부정 과정을 통하여 독립적 존재가 된다. 따라서 민족형식의 창조는 [...] 마땅히 앞서 존재하는 문예형식의 자기부정을 바탕으로 삼아야만 한다”라고 하면서, 나름대로의 여러 가지 근거를 내세워 결국 “현실주의자는 마땅히 민간형식 중에서 민족형식의 중심원천을 찾아야만 하는 것이다”라고 주장했다.

向林氷의 관점은 方白·王氷洋 등 비록 일부 사람들이 동조하기도 했지만 일반적으로는 비판을 받았다. 向林氷의 주장은 곧 오사 신문에의 부정으로 받아들여졌고, 이는 동시에 당시의 국수주의적·복고주의적 사조를 돕는 결과를 낳는다는 점에서 전체 문예계에 심각한 위협이 되는 것이라고 여겨졌기 때문이었다. 그중 가장 먼저 강력하게 비판을 가한 사람은 葛一虹이었

9) 참고 〈‘문예의 민족형식 논쟁’의 발단과 〈신단계론〉에 대하여〉, 《중국어문논총》 제 2 집, 서울: 고대중국어문연구회, 1989년 12월, PP.215-242 및 〈延安지역의 ‘문예의 민족형식 논쟁’에 대하여〉, 《중국어문학》 제 20 집, 경산: 영남중국어문학회, 1992년 6월, PP.209-264를 참고하기 바람.

10) 重慶의 논쟁 초기에는 민족형식과 구형식의 관계에 대해서 비교적 주목하였다. 일반적인 견해는, 민족형식과 구형식은 동일한 것이 아니며, 전자가 후자에 비해 더욱 깊고 넓은 내용을 가지고 있다는 것이었다. 그러나 혹자는 이 양자는 그다지 구별이 없는 것이라 주장하기도 했고, 또 다른 일부는 이 양자는 전혀 무관한 것이라 주장했다. 그러나 이러한 견해들은 각자 자신의 견해를 주장한 정도로 아직 ‘논쟁’으로 발전한 것은 아니었다.

11) 向林氷, 〈論「民族形式」의中心源泉〉, 《大公報·戰線》, 重慶, 1940.3.24. 인용문은 《中國抗日戰爭時期 大後方文學書系 2 理論·論爭 第一集》, 蔡儀 主編, (重慶: 重慶出版社, 1989), PP.198-199 및 200에서 인용.

다. 葛一虹은 〈민족형식의 중심원천은 소위 「민간형식」에 있는가?〉¹²⁾ 등에서 새로운 국수주의자가 허울좋은 겉옷을 입고서 다시 등장했다면서 “이들은 오사 이래 신문학에 있어 분투 노력한 성과를 말살하고, 그것이 대중화하지 못했으며 비민족적이라고 비난하면서, 이른바 대중화와 민족형식의 완성을 오로지 구형식 혹은 민간형식 속에서 찾거나 적어도 ‘민간형식을 중심원천으로 하고’ ‘주도계기로 삼아야 한다’고 여기는” 자들이라고 비난했다. 葛一虹이 向林氷을 비판하기 시작한 후 葉以群·光未然 등 많은 사람들이 이에 가담했다. 그들은 대개 두 가지 방향에서 비판을 진행했다. 한 가지는 向林氷이 자신의 논리적 근거로 삼았던 이른바 「신질은 구질의 태내에서 발생한다」는 논법을 비판하는 것이었고, 다른 한 가지는 신문에 대한 向林氷의 지나친 부정을 비판하는 것이었다. 그러면서 그들은 각자 민족형식의 중심원천에 대한 자신의 견해를 제시하였다.

重慶의 민족형식 논쟁은 상당 기간 동안 중심원천 문제에만 집중되어, 혹은 구형식 속에서 민족형식을 찾고자 하는가 하면, 혹은 신문에 형식이 민족형식의 완성형식이라 여기면서 이의 고수를 주장했고, 혹은 구형식과 신문에 형식사이에서 방황하면서 이들의 우선 순위 내지는 비례 문제에 함몰해 있었다. 그러나 그 어느 쪽이었든지 간에 그들은 모두가 向林氷이 내세운 이른바 문예 형식의 발전에 적용시킨 「신질은 구질의 태내에서 발생한다」는 논법의 함정에 빠져 헤어나오지 못하는 상태였다. 심지어 向林氷에게 가장 강력한 반발을 보인 葛一虹 마저도 “그렇다. ‘신사물은 구사물의 태내에서 발생하며’, [...]”¹³⁾ 운운하면서 문예형식 발전의 법칙으로서 「신질은 구질의 태내에서 발생한다」는 명제를 받아들이고 있었다.

이처럼 민족형식 문제에 관한 토론이 수개월간 중심원천 문제에 집중되어

12) 葛一虹, 〈民族形式的中心源泉是在所謂「民間形式」嗎?〉, 《新蜀報·蜀道》 92, 重慶, 1940.4.10. 인용문은 《大後方文學書系 2》, P.207에서 인용.

13) 葛一虹, 〈民族形式的中心源泉是在所謂「民間形式」嗎?〉, 《大後方文學書系 2》, P. 208에서 인용.

있게 되자 차츰 여기서 벗어나 좀더 광범위하고 깊이있게 그리고 보다 실천적인 관점에서 이 문제를 다루어야 한다는 의견이 제기된다. 이같은 추세를 직접적으로 보여 준 것이 곧 郭沫若의 〈「민족형식」 논의〉¹⁴⁾, 羅蓀의 〈논쟁중의 민족형식 「중심원천」 문제〉¹⁵⁾ 및 胡風의 〈민족형식 문제를 논함〉이었다. 이 세 문장은 각기 그간의 논쟁에 대해 총괄적인 검토를 행하면서 토론의 심층화를 의도하고 있는데, 세 편 공히 向林冰의 민족형식의 민간형식 중심원천론을 비판하고 있다는 점에 있어서는 일치하였다. 그러나 郭沫若是 현실생활이 민족형식 문제에서 차지하는 의의를 강조했다고 한다면, 羅蓀은 민족형식의 토대로서 신문예를 강조했으며, 胡風은 신문예의 성취를 적극 긍정하는 가운데 민족형식 문제에 있어 현실주의의 의의를 강조했다.¹⁶⁾

胡風은 이처럼 重慶에서 민족형식이 한창 가열되고 있던 1940년 10월 13일에야 비로소 〈민족형식 문제를 논함〉을 완성하고, 이를 〈민족형식 문제의 제기와 쟁점을 논함〉과 〈민족형식 문제의 실천의의를 논함〉이란 제목으로 나누어서 10월 25일 및 이듬해 1월 15일에 각각 발표한다.¹⁷⁾ 胡風이 왜 처음부터 민족형식 논쟁에 참가하지 않았는가 하는 것에 대해서는 지금 으로서는 이를 밝힐 만한 자료가 없다.¹⁸⁾ 다만 胡風이 애초부터 민족형식 문제 토론에 대해 부정적인 견해를 가지고 있었을 가능성을 생각해 볼 수 있으며, 이와 더불어 이 문제를 제기한 주도 세력 -- 즉 延安의 문예가들 및 그들과 가까운 重慶의 일부 문예가들과의 소원한 관계가 어느 정도 영향

14) 郭沫若, 〈「民族形式」商兌〉, 《大公報·星期論文》, 重慶, 1940.6.9.10.

15) 羅蓀, 〈論爭中的民族形式「中心源泉」問題〉, 《讀書月報》 2-8 : 2-9, 重慶, 1940.11.1. ; 1940.12.1.

16) 《國統區抗戰文學運動史稿》, 文天行, (成都: 四川教育出版社, 1988.5), P.98.

17) 〈論民族形式問題底提出和爭點〉, 《中蘇文化》 7-5, 重慶, 1940.10.25.

〈論民族形式問題的實踐意義〉, 《理論與現實》 2-3, 重慶, 1941.1.15.

18) 胡風은 이 시기에 여러 편의 글을 발표하고 있지만 간접적이거나 민족형식 문제와 관계가 있는 것은 〈文學史上的「五四」〉, 《中蘇文化》 6-3, 重慶, 1940.5.5. 뿐이었다. 다만 胡風은 1940년 6월 25일 通俗讀物編刊社가 주최한 「民族形式討論會」에 참석 한 바 있다. 《往事如烟 -- 胡風沈寃錄》, 梅志, (香港: 香港三聯書店, 1989.4), P.402 참고.

을 주었을 가능성도 있다.¹⁹⁾

이처럼 뒤늦게 이 논쟁에 참가한 胡風 자신은 《민족형식 문제를 논함》을 발표한 이유에 대해 〈부기附記〉에서, 그간 重慶의 민족형식 논쟁이, 向林氷이 제시한 문예형식의 발전에 있어 「신질은 구질의 태내에서 발생한다」는 자체적 이론에 대해 아무도 논리적인 반박을 못한 채로, 구체적 실천의 문제는 도외시하는 가운데 오로지 이론적인 중심원천 문제에만 함몰해 있다고 비판하면서, 이같은 상황을 타개하기 위해 이 글을 쓴다고 밝혔다.²⁰⁾ 다시 말해서 전술한 바 何其芳의 말대로 “그는 이 논문에서 당시 重慶 문화계의 이 문제에 대한 토론을 총결산하려 기도”했던 것이다.

3. 《민족형식 문제를 논함》의 주장 및 그에 대한 검토

1) 「민족형식」이란 구호 및 민족형식 문제의 제기 에 대한 평가

1937년 7월 7일 이후 전면적인 항일전쟁의 돌입은 군사·정치 방면은 물론 경제·문화 등 모든 방면에 걸쳐 중국 사회 전체에 심대한 충격을 주었다. 문예 방면에서 본다면, 항일전쟁은 민족의식의 고양 및 민중의 역할과 능력을 인정하는 사회사조의 확산과 더불어 문예가의 현실 체험 심화 및 문

19) 이같은 소원한 관계는 좌편 시기부터 이미 시작된 것으로, 이 당시에도 여전히 하었는데, 예컨대 郭沫若이 주도하는 第3廳에는 周恩來의 추천에도 불구하고 배제되었다가, 第3廳이 해산되고 그 후신 격인 文化工作委員會가 설치될 때에야 비로소 10인의 위원 중 한 명으로 임명되었다. 鮑光前, 〈胡風傳略〉, P.219 참고.

20) “(279-280) 말할 나위도 없이 주요 비판 대상은 向林氷 선생이다. [...] 불행히도 그의 변증법은 [...] 탁상 공론일 뿐이며, 이 때문에 실제 문예운동에 대해 무익할 뿐만 아니라 해롭기까지 한 주된 오류의 방향을 형성했다. 이는 이론의 비극으로, [...] 그러나 변증법의 공식을 사용해 만들어낸 그의 자체적 체계의 이론은, 반대자들이 대부분 구속되도록 만들어, ‘중심원천’이니 ‘중심원천’이 아니니 하는 것을 둘러싼 쳇바퀴를 맴돌면서 실제적 투쟁의 과정에서 문제를 이해하고 해결해야 한다는 것을 잊어버리도록 만들었다.”

예가와 민중의 결합 등을 불러왔다. 胡風은 항전으로 인한 이같은 현실 및 문예 상황의 변화에 대해서, 전쟁으로 인한 작가와 대중과의 관계 재정립 및 작가의 현실인식·체험 심화를 거론하는 등, 상당히 투철한 인식을 보여 준다. 그리고 이같은 상황에 대처하는 중국의 문예가들의 행동에 대해서도 정확한 평가를 내리면서 다음과 같이 말하고 있다.

(219) 일반 창작에 있어서의 형상은 대다수(절대 다수)가 아직 빈약하며 '신선 활발한' '중국작품과 중국기풍'을 획득하지 못하고 있고, 일부 대중문예 작가는 아직 그저 반추식의 '구형식' 속에서 비틀거리며 배회하고 있다.

사실 항전 초기의 주로 민간문예 형식의 이용을 중심으로 한 일시적인 선전적 통속작품의 양산은 시간이 흐르면서 차츰 여러 가지 문제를 드러내게 되었는데, 무엇보다도 심각한 문제는 「헌 병에 새 술 넣기」, 「구형식 신내용」 등의 구호가 보여주듯이 문예의 내용과 형식의 관계를 무시한 구형식의 이용이 일으킨 근본적인 고민이었던 것이다.

그러나 차츰 새로운 현실에 대한 체험과 인식이 심화됨에 따라 중국의 문예가들은 이제 근본적인 문제에 대해 명확한 인식을 가지게 되었다. 즉 중국의 새로운 현실을 성공적으로 표현할 수 있으면서 동시에 중국민중에게 수용될 수 있는, 말하자면 일종의 「민족문예」라 할 수 있는 그러한 문예의 창조를 요구하게 되었다. 다만 그들은 이를 적확하게 표현해 줄 수 있는 구호를 제시하지 못하고서 「민족형식」이란 구호를 내놓았을 뿐이었다. 기실 이 「민족형식」이란 구호는 여러 가지 면에서 부적절한 구호였다. 민족형식이란 용어는 우선 「민족형식」이란 복합명사 속의 「민족」과 「형식」이 각각 무엇을 뜻하는가 하는 것도 문제가 되거니와, 애초 소련의 「사회주의적 내용, 민족적 형식」이란 구호에서 비롯된 이 정치적 술어가 갖는 의미와 문예 용어로서의 의미가 다르다는 것도 문제가 되기 때문에, 그 자체가 가지고 있는 다의성으로 인해 혼란을 야기할 수 있는 용어였다. 더구나 「민족형식」

의 창조라는 말이 주는 선입견 탓에 새로운 문예의 창조라는 노력이 자칫 문예의 내용과는 관계없이 오로지 문예의 민족적 체재(양식)에만 집중되는 그릇된 길로 접어들 가능성도 있었던 것이다.²¹⁾

이에 胡風은 다음과 같이 완곡하게 비판을 가하면서, 한편으로는 이 구호에 대해 가능한 한 긍정적인 의미를 부여하려고 노력하고 있다.

(219) 따라서 통일전선적·민족전쟁적·대중본위적·생동적인 민족현실을 깊이 있게 인식(표현)하는 것, 이것은 정확한 방법상·내용상의 요구를 필요로 하며, 문예운동은 마땅히 방법상·내용상 현실정세에 상응하는 구호를 제기해야만 한다. 다만 방법상·내용상의 요구가 보충적·설명을 획득하기 위해서는, 역시 형식 방면에서 내용이 요구하는 바 방향을 정확히 지적할 것이 요구된다.

이것이 곧 ‘민족형식’ 이 구호의 제기다.

여기서 胡風이 “문예운동은 마땅히 방법상·내용상 현실정세에 상응하는 구호를 제기해야만 한다”라고 한 것은, 당시의 문예계 특히 延安의 문예계가 충분한 검토도 없이 「민족형식」이란 구호를 제기한 데 대한 대단히 예리한 비판이었다고 여겨진다. 그러나 한편으로 胡風은 이 구호의 합리화에 애쓰고 있다. 그가 이러한 행동을 취한 것은 무엇 때문이었을까? 그것은 그의 견해가 비록 延安과는 일정한 거리가 있기는 했지만, 이미 이 구호가 일반화된 상황에서 이에 대한 적극적 비판은 오히려 좌익논자 전체의 노력을 부정할 가능성이 있었기 때문이 아니었을까? 하지만 이같은 합리화는 사실 무리가 있는 것이었다. 즉 “형식 방면에서 내용이 요구하는 바 방향을 정확히 지적” 운운하는 말은, 그의 의도와는 달리, 마치 민족현실이란 내용이 민족

21) 실제로도 이 점은 현실로 나타났고, 이 때문에 오늘날 민족형식 논쟁의 결함에 대해 언급할 때면 모두가 공통적으로 “문제를 「형식」의 토론에 국한시켰고, [...] 토론의 결과를 이끌어내지 못하였다”(《中國現代文學史略》, 丁易, 重版, 香港: 文化資料供應社, 1978.11, P.134) “토론이 주로 형식 방면에 편중되어 어느 정도 ‘중국작풍과 중국기풍’이 포함한 생활 내용 자체의 중요성을 소홀히 하였다”(《中國現代文學史》3, 唐弢主編, 北京: 人民文學出版社, 1984.5, P.38)고 평가하게 되는 것이다.

형식을 결정하는 것이 아니라 일종의 추상적인 민족형식이 내용을 도출해내는 것처럼 보이는 것이다. 이러한 형식의 능동성에 대한 지나친 강조는 여러 군데서 그대로 이어졌다.²²⁾

이처럼 부분적으로는 다소 무리가 있지만 전체적으로 보자면, 항전으로 인한 현실의 변화·민족형식 문제 제기의 원인·민족형식이란 구호 제기의 성패 등에 대한 胡風의 견해는 상당히 뛰어났던 것으로 인정된다.

그렇다면 그는 이를 바탕으로 민족형식 문제의 의미에 관해서는 어떻게 생각했는가? 그의 생각을 가장 잘 보여주는 것은 다음과 같은 말이다.

(220) '민족형식', 그것은 본질적인 면에서 오사의 현실주의 전통이 새로운 형세하에서 능동적으로 발전을 쟁취하는 길이다. 한편으로는 주도적인 기본점이 전진을 쟁취하도록 하고, 한편으로는 이 주도적인 기본점이 방해받는 약점이나 부족한 점이 극복되도록 하는 것이 곧 이 발전을 쟁취하는 길이다.

胡風의 이같은 논술은 向林冰 등이 민족형식의 제기는 오사 전통에 대한 부정이라고 여긴 것이나, 葛一虹 등이 민족형식이란 구호는 아무런 새로운 것이 없다고 여긴 것 등과 비교해 볼 때, 확실히 훨씬 정확한 것이었다.²³⁾

2) 신문에에 대한 평가

신문에에 대해 평가할 때 당시 많은 논자들은, 신문에 부정론자든 아니든 간에 정도의 차이는 있지만, 대개 그것이 대중화하지 못했다는 것을 지적하면서, 그 이유로는 신문에가 애초부터 민족문에와는 무관한 이식형식이었다는 점을 내세우거나, 아니면 중국문의의 정상적 발전이었던 신문에가 초기

22) 예컨대 "(219) 형식은, 내용의 본질적 요소다. 형식을 조직하는 역량은 현실을 인식하는 방법에서 오는 것이다. 형식의 특질에 대한 파악은 곧 내용에 돌입하는 한 즐거움 통로다"라고 했다.

23) 劉泰隆, 〈試談‘民族形式’論爭的評價中的幾個問題〉, P. 48.

와는 달리 갈수록 민족문예전통의 학습을 소홀히 하면서 서양화의 길로만 치달은 탓이라고 평가했다.²⁴⁾ 그러나 胡風은 이에 대해, 신문예가 대중화하지 못한 것은 사실이며 그러한 결점 때문에 민족형식 문제가 제기되었다는 것은 인정하면서도, 이는 신문예 자체의 비민족적 형식 탓이 아니라 “(219) 현실주의적 방법이 아직 작가에 의해 그것이 요구하는 바처럼 금일의 이러한 풍부한 현실을 생동적 형상면에서 인식(표현)하는 능력으로 용해되지 않았기 때문이다”라고 주장했다. 그리고 신문예 자체에 대해서는 그것이 중국 구문예와는 전혀 이질적인 존재로서 아무런 계승관계가 없음을 주장했다.

당시 많은 논자들이 신문예가 중국 문예전통을 이어 받은 것이라는 점을 주장하기 위해 내세운 논거는 대체로 다음 두 가지였다. 즉, 한 가지는 문학혁명 당시 소위 전통문예(문인문예)를 반대하면서 백화소설 등 민간문예를 새로운 문예로서 적극 내세웠다는 것이고, 다른 한 가지는 신문예 초기에는 여러 부문에서 구문예의 흔적이 유지되었다는 것이다. 그러나 胡風은 이에 대해 일일이 반박을 가하여, 각각 다음과 같이 말했다.

(231-232) 첫째, 문학혁명은 먼저 문학의 용어 문제를 통해 비롯되었고, 전투자들은 사회에게 천시되는 「백화」[...]가 걸출한 작품을 쓸 수 있으며 이미 썼다는 것을 지적하지 않을 수 없었다. 둘째, 당시 대적하고 있던 강적은 바로 재조의 소위 「고문파」였었고, 따라서 동성파·문선파에게 화력을 집중치 않을 수 없었다. 셋째, [...] 이는 그래도 창작태도(팔불주의·반문이재도)상의, 문예형식(옛사담체제의 모방 반대)상의 견해를 포함하고 있었다. 넷째, 가장중요한 것으로, 건설의 이론활동면에서 입센주의·현대 단편소설 이론 등을 소개했다. 이 모든 것은 전통적 문학견해와 전혀 이질적인 것으로, 비단 고문파 서로 대립될 뿐만 아니라,

24) 그 대표적인 언급을 한 두가지 살펴 보면 : “오사 이래의 신문예는, 그의 원래적 수법과 평민화의 요구라는 이 자기 모순 탓에, 다시 말해서 그의 비민족적 형식이 민족적 내용 [...] 을 담는다는 이 한계 때문에, [...]” (黃繩, 〈當前文藝運動的一個考察〉, 《文藝陣地》 3-9, 1939.8.16.) ; “나는 오사 운동 이래의 신문학은 구문학의 정당한 발전이라고 생각한다. [...] 나중에서야 형식상으로는 더욱 서양화됐지만 내용상으로는 더욱 현대화되고 더욱 중국화됐다.” (何其芳, 〈論文學上的民族形式〉, 《文藝戰線》 1-5, 延安, 1939.11.16.)

민간문예와도 서로 대립되었다.

(234) 우리 모두가 주지하다시피 오사 신문화운동의 진영 가운데는 원래 철저히 민주혁명파와 민주개량파 이 두 파가 있었는데, 옛 형식의 잔류현상은 바로 후자의 사회적 토대와 그것의 문화문제에 있어서의 타협성이 문예창작면에 반영된 것이며, [...] 이는 우리가 단지, 이들 구문예의 속박을 벗어나지 못한 작가들이 당시에도 지도적 영향을 주지 못했을 뿐만 아니라 나중에는 거의 완전히 몰락의 길을 걸었다는 점을 살펴 보기만 하면, 문제의 의의는 더욱 명백해진다.

胡風은 그러면 이처럼 구문예와는 아무런 상관이 없는 신문예는 도대체 어떠한 성격을 가지고 있다고 생각했는가? 이 점은 다음과 같은 말에 명확히 드러난다.

(234) 그러므로, 시민을 맹주로 하는 중국 인민대중의 오사 문학혁명운동은 곧 시민사회 출현 이후의 수백년간 누적된 세계 진보문예 전통의 한 새로운 지류다.

바로 이 부분은 오늘날까지 논란이 되고 있는 소위 「시민설」과 「지류설」 및 「이식설」의 대상이 되는 부분이다.

먼저 「시민설」이라는 것을 살펴 보자. 胡風은 여기서 문학혁명운동이 시민을 맹주로 하는 중국 인민대중에 의해 일어났다고 말하고 있다. 필자로서는 胡風의 이같은 언급은 정확한 견해라고 생각되며, 또 이는 당시의 일반적인 견해였다.²⁵⁾ 그러나 이는 毛澤東이 〈신민주주의적 정치 및 신민주주의적 문화〉²⁶⁾에서 “오사운동은 그 시작 때 공산주의적 지식인·혁명적 소자산계급 지식인 및 자산계급 지식인 [...] 세 부류 사람의 통일전선적 혁명운동이었다”라고 한 평가와는 배치되는 것이었고, 이 때문에 胡風은 자산

25) 劉泰隆, 〈試談‘民族形式’論爭的評價中的幾個問題〉, P. 51. 심지어 毛澤東도 1939년에는 오사운동이 자산계급·노동자계급·학생대중 및 신흥민족자산계급이 연합전선을 형성하고 지식인이 지도력을 제공한 혁명이라고 했다. 毛澤東, 〈五四運動〉, 《解放》70, 延安, 1939. 5. 1. 참고.

26) 毛澤東, 〈新民主主義的政治與新民主主義的文化〉, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940. 2. 15. 인용문은 《毛澤東集》七, 中國共產主義研究小組 刊印, (影印本, 香港: 一山圖書, 1976), P. 194에서 인용.

계급을 전면에 내세우는 소위 반혁명적 사고방식을 가지고 있다고 비판되었다. 결국 胡風은 나중 "'시민을 맹주로 한'과 같은 그릇된 논법은, [...] 나중의 무산계급 혁명문학운동의 의의에 미혹된 때문에 이 그릇된 논법이 나오게 되었다"²⁷⁾ 운운하면서 일종의 자아비판을 한다. 그렇지만 실은 이같은 「시민설」은 그의 일관된 생각이었지 일시적 착각에 의한 우연적인 언급은 아니었다. 우선 이와 유사한 설명이 이 글의 다른 부분에서도 나타날 뿐만 아니라,²⁸⁾ 또 당시 그가 발표한 <문학사에서의 「오사」>에서도 마찬가지로 표현된다.²⁹⁾

「지류설」이란 胡風이 오사 문학혁명운동은 시민사회 출현 이후의 수백년간 누적된 세계 진보문예 전통의 한 새로운 지류라고 말한 것을 가리킨다. 이때 문제가 되는 것은 「세계 진보문예」가 무엇을 가리키는가 하는 점이다. 종래 대륙의 비판자들은 그것이 이른바 「세계 자산계급문예」를 가리킨다면, 胡風은 중국의 신문예를 세계 자산계급문예의 지류라 여겼던 반혁명분자라는 것이었다. 그러나 이는 胡風의 의도를 완전히 왜곡한 견해였다. 왜냐하면 胡風은 바로 그 다음에서 "(234-235) 그것은 애매모호한 「서구문예」가 아니라, 민주요구의 관점에서는 봉건전통에 반항하는 각종 경향의 현실주의(및 낭만주의) 문예요, 민족해방의 관점에서는 독립해방을 쟁취하고자 하는 약소민족의 문예며, 노동인민을 긍정하는 관점에서는 임금노예의 운명을 벗어나고자 하는 자연 성장적인 신흥문예다"라는 설명을 덧붙이고 있기 때문

27) 《關於解放以來文藝實踐情況的報告》. 《新文學史料》 1988年 第4期, P. 69에서 인용.

28) 예컨대: "(209) 그렇다면 우리가 혁명문학은 주로 두 가지 목표를 향해 분투해야 함을 알기란 어렵지 않다. 첫째, 이 새로운 세계감과 세계관을 통해 생활을 인식하고 표현해야 하며, 둘째, 그 자체가 노동인민 자신이 향수할 수 있는, 생활을 인식하고 비판하는 무기가 되어야 한다. 이리하여 오사 신문예는 시민계급으로 부터 그 영도권을 그의 계승자에게 넘겨주었다."

29) <文學史上的「五四」>, 《中蘇文化》 6-3, 重慶, 1940. 5. 5. 그는 이 글에서 오사의 역사적 의의는 바로 사람의 발견으로, 오사의 영도자인 시민계급의 사상적 무기는 시민계급의 인본주의이고, 현실주의든 낭만주의든 간에 모두가 시민사회의 인본주의적 정신에 속한다고 하였다.

이다. 胡風이 신문예에 대해 이같은 평가를 내리게 된 주요 원인은, 당시 많은 논자들 사이에 일고 있던 신문예의 세계문화 수용에 대한 거부 경향에 반대하여 중국의 신문예와 세계문예를 접목시키고자 하는 노력 탓이었다고 보인다. 그리고 그의 이같은 노력은 충분히 긍정해야 할 것으로 생각된다. 다만 그것이 오직 「현실주의(및 낭만주의) 문예」에 국한되었다는 것은 반드시 짚고 넘어가야 할 사항이다. 신문예가 어찌서 이 두 가지 사조·유파에만 영향을 받았단 말인가? 기타 다른 사조·유파의 방법을 부정한 것은 실은 현실주의 유아독존론이 아닌가? 필자로서는 이 때문에 중국 현·당대문학이 편협한 길로 나아가지 않을 수 없었으며, 1976년 이후 신시기에 들어서자 그간 외면해 왔던 현대주의 및 여타 각종 문예사조·유파의 수용에 다시금 노력을 기울이지 않을 수 없게 되었다고 생각한다.

중국의 신문예가 기왕에 “세계 진보문예 전통의 한 새로운 지류”라고 한다면, 이 양자간에는 구체적으로 어떤 작용이 있었는가? 胡風은 이에 대해 “(235) 오사 신문예는 이로부터 봉건문예와 전혀 이질적인 참신한 자태의, 내용상의 ‘표현의 철저함’과 형식상의 ‘격식의 특별함’을 획득했다.” “(227) 새로운 문예는 그에 앞서 존재한 형식과 전혀 이질적으로 들출한 ‘비약’을 요구 [...] 사회도대가 유사한 여타 민족으로부터 형식(및 방법)의 이입을 요구 [...]” 운운하고 있다. 바로 이것이 종래 「이식설」로 비판받게 된 胡風의 주장이다. 말하자면 胡風은 ‘오사 이래의 신문예 형식은 완전히 외국으로부터 이입된 것으로서 자기 민족의 문예형식과는 전혀 무관한 것이다’라고 주장했다는 것이다.³⁰⁾ 胡風의 글에서 신문예의 형식이 「전적으로」 이식된 것이라고 한 언급은 보이지 않는다. 그러나 그의 글 전체로 볼 때 그러한 해석도 가능하리라 생각된다. 그렇다면 이는 분명히 문제가 있는 주장이라고 생각된다. 예컨대 서정소품문의 경우에는 아무래도 중국 구문예 중의 소품문에 강력한 영향을 받았기 때문이다.³¹⁾ 그러나 한편으로는 신시

30) 何其芳, 〈現實主義的路, 還是反現實主義的路?〉, P. 7.

31) 《중국수필소사》, 허세욱, (서울 : 율유문화사, 1981.11.30), PP. 201-209 참조

· 단편소설·연극 등 신문에 형식의 상당수는 확실히 서양으로 부터의 이식이었다. 따라서 그의 언급은 다소 지나친 점은 있지만 전적으로 틀린 것이었다고 보기는 어려운 것 같다. 사실 그의 진실한 의도는 중국의 신문에 구문예와는 전적으로 다른 존재라는 점을 강조하기 위한 것이었지 중국사회 자체와 전혀 무관한 존재라는 것을 주장하기 위한 것은 아니었다. 이와 같은 그의 의도는 “(235) 토대 혹은 ‘내재적 근거’가 된 것은 생동적인 사회적 제관계였고, [...]”라는 언급에서도 드러난다.

이상에서 살펴 본 바 처럼 그가 시종일관 주장한 것은, 중국의 신문에는 중국의 생동적인 사회적 제관계가 요구하는 바에 따라 세계 진보문예로부터 사상·방법·형식을 받아들임으로써, 중국 봉건문예와 전혀 이질적인 참신한 자태의, 내용상의 「표현의 철저함」과 형식상의 「격식의 특별함」을 획득했다는 것이었다.

3) 구문예에 대한 평가

당시 대부분의 논자들은, 구문예 중에서도 문인문예에 대해서는 그것이 봉건문예로서 수용할 만한 우수한 점이 거의 없다는 일종의 암묵적인 공통 인식이 형성되어 있었다. 이 때문에 그들이 평가의 대상으로 삼은 것은 주로 민간문예였고, 이에 따라 胡風 역시 “(238) 민간문예 혹은 구형식(여기서는 일단 소위 ‘전통문예’ 혹은 ‘사대부형식’은 거론하지 않겠다)에 대해...” 운운하면서, 민간문예를 주요 검토 대상으로 삼고 있다.

艾思奇는 그의 〈구형식 운용의 기본원칙〉³²⁾에서 “구형식은 단순히 옛것이 아니라, 많은 점에서 매우 발전적이고 매우 적절하다”라고 했는데, 向林

고.

32) 艾思奇, 〈舊形式運用的基本原則〉, 《文藝戰線》 1-3, 延安, 1939.4.16. 인용문은 《文藝戰線·抗戰文學期刊選輯(二)》, 李其林 選編, (北京: 書目文獻出版社), P.146에서 인용.

氷은 이를 더욱 구체적으로 표현하여 민간문예는 “두 가지 대립적 계기를 가진”³³⁾ “봉건문예의 대립물”³⁴⁾이라고 주장했다. 그러나 胡風은 向林氷 자신이 〈봉건사회의 규율성과 민간문예의 재인식〉³⁵⁾, 〈구형식의 신평가〉³⁶⁾ 등에서 민간문예에 대해 분석한 것을 역인용하여 이에 대해 반박을 가하면서, 민간문예가 “두 가지 대립적 계기를 가진” “봉건문예의 대립물”이라는 주장을 일축하고 있다.

그렇다면 민간문예의 형식상의 특징에 대해서는 어떻게 생각했는가? 向林氷은 〈구형식의 신평가〉에서 민간형식의 장점으로 ① 균중성의(구두고백성의) 형식 ② 故事化 형식 ③ 直敍化 형식을 들었고, 艾思奇는 〈구형식 운용의 기본원칙〉에서 “중국의 구형식은 결코 현실을 떠나지 않았으며, 현실을 반영하는 일종의 특수한 방식·방법 혹은 수법이었다”라고 하면서 적절한 정도의 과장화를 그 우수한 점으로 들었다.³⁷⁾ 胡風은 向林氷의 평가에 대해서는, 다음과 같이 반박하고 있다. 첫째, 구두고백성은 민간문예 특유의 것은 아니다. 둘째, 故事化는 봉건적 인식방법(역사와 인간에 대한 인식방법)의 관념성의 결과이며, 直敍化 역시 봉건 농촌 사회의 사회토대 위에 형성된 인식방법의 한계로 숙명론 혹은 인과응보적인 사상이 그 근원이다. 따라서 이 세 가지는 모두가 민간문예 형식의 우수성을 보여 주는 것이 아

33) “민간문예는 순수한 봉건 의식형태도 아니요 순수한 대중의 전진 의식형태도 아닌, 자기 내부에 두 가지 대립적 계기 또는 두 가지 가능한 전도를 가진 모순적 통일물이다.”(向林氷, 〈民間文藝의 新生〉, 《新蜀報·蜀道》 114, 重慶, 1940. 5. 7.)

34) “민간문예의 출현은 봉건사회의 자기모순의 산물이며, 민간문예의 등장은 봉건사회의 자기폭발의 표지다. 종합컨대, 그것은 봉건문예의 대립물이지만 동일물이 아니다.”(向林氷, 〈封建社會의 規律性與民間文藝의 再認識〉, 《新蜀報·蜀道》 101, 重慶, 1940. 4. 21.)

35) 向林氷, 〈封建社會의 規律性與民間文藝의 再認識〉, 《新蜀報·蜀道》 101, 重慶, 1940. 4. 21.

36) 向林氷, 〈舊形式의 新評價〉, 《通俗讀物論文集》, 顧頡剛, (漢口: 生活書店, 1938. 10), pp. 59-68.

37) 艾思奇, 〈舊形式運用的基本原則〉, 《文藝戰線·抗戰文學期刊選輯(二)》, P. 147에서 인용.

니다. 艾思奇的 평가에 대해서는, 艾思奇가 주장한 ‘그것의 요점을 강조하고 적당하게 과장하는 수법’은 분명히 현실주의(사실주의)와 대립되는 것이며, 최소한 현실주의에 포함되지 않는 것인데, 그렇다면 어째서 강렬하게 현실을 반영할 수 있는지 또 적당한 정도의 과장이 어째서 형식의 사실주의 수법과 대립되는지를 되묻고 있다.

이상에서 우리는 이미 민간문예에 대해 胡風이 어떻게 평가하고 있는가를 어느 정도 알 수 있었다. 그의 민간문예에 대한 견해가 가장 분명히 드러나는 것은 아마도 다음과 같은 언급이라고 판단된다.

(240-241) 현대 시인계급 흥기 이전, 수천년의 중국문화사에는, 물론 노동인민의 동상을 반영한 민주주의적 사상의 성분이 있었다. 그러나 한편으로는 봉건문화의 강대한 압력 때문에, 한편으로는 민주주의 창조적 물질 기초가 아직 존재하지 않았기 때문에, 이들 성분은 궤멸되지 않았으면 동상적인 원시상태 속에 머물러있었을 뿐, 현실을 인식하고 현실을 개조하는 균중성의 과학적인 실천적 사상체계 혹은 생활태도로 발전할 수 없었다. 그러므로, 설사 역사적으로 다소간 민주적 요구를 지닌 균중행동이 발생했다 하더라도, 이같은 원인 탓에 궤멸의 운명이 주어졌을 뿐만 아니라, 문예상으로도 민주주의적 관점의 반영을 획득하지 못했으며, 심지어 조금이나마 민주주의적 관점의 요소를 지닌 반영조차도 우리에게 발견되기 어렵다. 생활 현실의 반영으로서의 문예는, [...] 비단 그러한 ‘반항의 동인’이 합리적인 ‘귀속처’를 찾으려 만들지 못했을 뿐만 아니라, 그러한 반항의 실제 내용이 역사적 진리의 조명하에 참된 모습이 드러나도록 만들지도 못했으며, 이 때문에 봉건문예는 더 이상 발전할 수가 없었다.

林默涵 등 그간의 胡風 비판론자들은 상기 인용한 胡風의 언급을 토대로, 胡風은 “분석도 가하지 않고 민간문예를 모조리 봉건문예라 간주하면서” “모두가 일말의 혁명성 민주성도 없으며, ‘심지어 조금이나마 민주주의적 관점의 요소를 지닌 반영조차도 우리에게 발견되기 어렵다’”고 하는 등, 胡風의 관점은 “민족문화에 대한 허무주의적 관점”이요 胡風은 “민족유산의 극단적 부정자”라 평가했다.³⁸⁾ 이와 같은 胡風 비판론자들의 주장이 전혀 근거가 없는 것이었다고 하기는 어렵다. 확실히 胡風이 민간문예에 대해서

상당히 부정적인 평가를 한 것은 사실이였기 때문이다. 그러나 그가 민간문예 또는 민족문화에 대한 허무주의자였다는 평가는 사실이 아닌 것으로 보인다. 상기한 언급을 볼 때 胡風은 민간문예 속에는 어느 정도 긍정적인 요소가 있는 것으로 평가하고 있기 때문이다.³⁹⁾ 아마도 그의 이같은 과격한 언급은, 向林冰 등 많은 논자들이 문학혁명을 민간문예와 신문예가 문인문예를 타도한 것으로 간주하면서 민족문예 유산의 계승을 주장한 것이 항전 당시의 시점에서는 자칫 국수주의 내지 복고주의로 흐를 위험이 있었던 데 대한, 胡風의 경계심리의 발로였던 것으로 보인다.

4) 민족형식의 의미와 민족형식 창조에 관한 주장

胡風에 따르면 : 문예의 형식은 문예의 내용에 의해 결정되므로, 문예의 민족적 형식은 당연히 문예의 민족적 내용에 의해 결정된다.⁴⁰⁾ 여기서 문예의 민족적 내용은 또 무엇인가? 그것은 정확한 관점에 따라 파악된 민족 현실의 진실이다. 이와 같은 자신의 논리에 따라 胡風은 다음과 같이 말하고 있다.

(257) 무엇이 '신민주주의적 내용'인가? 일반적으로 말해서, 그것은 과학적 세계관을 통해 이해한 바 민족의 현실에 다름 아니다.

(258) 그러므로 '민족형식'은 독립 발전적인 형식일 수가 없으며, 민족현실을 반영한, 신민주주의적 내용이 요구하고 포함하는 형식이다.⁴¹⁾

38) 林默涵, 〈胡風的反馬克思主義的文藝思想〉, 《文藝報》 1953年 第2號, (北京: 人民文學出版社), P. 8.

39) 이와같은 그의 민간문예에 대한 인식은 다음과 같이 민간문예에 대한 학습에 관한 그의 언급에서도 그대로 드러난다. 다음절인 4)를 참고하기 바람.

40) 胡風은 나중 "문학에 있어서 민족형식이란 본디 하나의 단순하고도 명확한 개념이다. 민족의 언어를 가지고서 신선활발하게 현실의 진실을 반영해낸 것이 곧 민족형식이다." (〈關於解放以來的文藝實踐情況的報告〉, 《新文學史料》 1988年 第4期, P. 65에서 인용)라고 말했다.

41) 즉 胡風은, 중국의 민족현실의 진실을 정확하게 파악할 수 있는 관점(방법)은

민족현실의 진실을 정확하게 파악할 수 있는 방법이 과연 그가 말한 바 과학적 세계관인가 아닌가, 또 이를 통해 파악한 중국의 민족현실이 과연 신민주주의적인가 아닌가 하는 점 등에 관해서는 아마도 좀더 논의가 있어야 할 것으로 생각된다. 그렇기는 하지만 胡風이 여기서, 민족형식이란 내용을 떠나서 독립적으로 존재하는 실체가 아니라 내용이 요구하고 포함하는 형식이라고 주장한 점은 분명 높이 평가해야 할 것으로 여겨진다. 그것은, 당시 많은 논자들이, 말은 문예의 내용과 형식은 불가분의 관계에 있다고 하면서도 실제로 자신들의 주장을 전개할 때면, 내용의 문제는 도외시키고 오로지 형식의 문제만을 다루었기 때문이다.⁴²⁾ 더욱이 胡風의 설명을 한 걸음 더 나아가서 생각해 보면, 민족형식이란 결국 민족현실의 변화 발전에 따라 마찬가지로 변화 발전하는 것이라는 뜻이 된다.⁴³⁾ 胡風이 이처럼 「민족형식」에 대해 변화 발전의 관점에서 파악하고 있다는 점은, 당시 여타 논자들과 비교해 볼 때 확실히 뛰어난 점이었다고 판단된다. 당시 대부분의 논자들은 「민족형식」을 하나의 고정적인 형식 또는 심지어 하나의 고정된 체제로 간주하는 경향이 짙었다. 그때문에 많은 논자들이 민족형식은 아직 존재하지 않았던, 창조를 기다리는 어떤 것이라고 했던 것이다.⁴⁴⁾

그렇다면 민족형식 창조는 일단 과학적 세계관을 통해 민족현실의 진실을 정확하게 파악하는 것이 선결 요건이라고 할 수 있다. 바로 여기서 현실주

곧 과학적 세계관이라 간주하고, 이를 통해 파악한 당시의 민족 현실을 「신민주주의적 내용」이라 부르면서, 「민족형식」은 이 「신민주주의적 내용」을 떠나서는 존재할 수 없다고 한 것이다.

- 42) 줄고 〈延安 지역의 '문예의 민족형식 논쟁'에 대하여〉를 참고하기 바람.
- 43) 다음과 같은 언급은 이 점을 더욱 분명히 제시하고 있다. "(275) '신민주주의적 내용'을 반영하기 위한 '민족적 형식'의 문예는, 그 내용은 현실투쟁의 발전을 따라 발전해야 하며, 그 형식 역시 현실투쟁의 발전을 따라 다시 말해서 내용의 발전을 따라 발전해야만 한다. '민족형식'은 부단한 발전과정에 있다. 우리가 쟁취하고자 하는 것은, 물론 그것의 어떤 한 완성에 있기도 하지만, 그러나 특히 그것의 부단한 발전에 있다."
- 44) 줄고 〈'문예의 민족형식 논쟁'의 발단과 〈신단계론〉에 대하여〉 및 〈延安 지역의 '문예의 민족형식 논쟁'에 대하여〉를 참고하기 바람.

의의 문제로 연결된다. 胡風은 다음과 같이 말하고 있다.

(257-258) 문예에 있어서는, 대상은 민족의 현실이요 방법은 현실주의이다. [...] 현실주의적 방법에서 출발하면, 내용은 구체적 형상 속에 체현되는 과학적 인식이며, 형식은 과학적 인식을 통한 구체적 형상이다. 내용과 형식은 모두가 현실주의적 방법을 통해야만 획득될 수 있다.

(258) '신민주주의적 내용' 반영하기 위한 '민족적 형식'은, [...] 현실주의적인 합리적 예술 표현이다. 그것의 계기는 곧 이 합리적 표현의 발전을 쟁취하기 위해서이다.

胡風은, 내용과 형식의 결합체인 문예는 모두가 실천의 산물이요 인식의 성과로, 따라서 그것은 반드시 과학적 인식방법과 건실한 실천역량을 요구하게 되는데, 그것이 곧 현실주의라고 생각했던 것이다. 즉, 胡風은 현실주의적 창작방법에 대한 자신의 이해를 토대로 민족형식 창조와 관련된 문제를 해결하고자 노력했던 것이다.

그렇다면 이와 같은 인식을 바탕으로 胡風은 민족형식 창조 문제의 해결을 위해 어떠한 의견을 제시했는가? 胡風은 이에 대해 "(258-259) 오늘날 새로운 정세하에 우리가 이 현실주의적인 합리적 예술 표현이 더욱 앞으로 진전되기를 [...] 요구하는 데는, 다행히도 하나의 건실한 현실적 토대, 오사 혁명문예의 전통이 존재한다"고 말한다. 胡風이 여기서 말하는 오사 혁명문예의 전통이란 곧 문예대중화의 발전·오사 이래의 신현실주의(사회주의적 현실주의) 이론의 발전 및 진보적 창작활동이 축적한 예술적 인식방법의 발전의 내적 관련이라는 것이다.⁴⁵⁾ 그리고 그에 따르면 이 전통은 이미 "(260) 해방을 쟁취하고 진보를 쟁취하는 민족의 현실 발전과정과 결합하고

45) 胡風은 신문예의 대중화운동을 고찰하는 가운데 문예대중화는 신문예 전통의 한 부분을 이루었다면서 다음과 같이 말하고 있다. "(215-216) 문예대중화 혹은 대중문예의 내용의 이 발전은, 오사 이래의 새로운 현실주의 이론의 발전(신현실주의 -- 유물변증법적 창작방법 -- 사회주의적 현실주의) 및 진보적 창작활동이 축적한 예술적 인식방법의 발전과 합류하여, 이 세 방면의 내적 관련이 곧 오사신문예의 전통, 현실주의적 전통을 형성했다."

있는, 물질적 역량으로 변했다”는 것이다.

물론 胡風으로서 “(258) 현실주의는 인류역사가 축적한 과학적 세계관이 문예상에 반영된 특수한 모습”이기 때문에 따라서 “(258) 세계 혁명문학의 경험을 적극적으로 수용해야 한다”는 것도 빠뜨릴 수는 없는 문제였다. 그렇다면 이 세계 혁명문학의 경험을 흡수한다는 것은 무엇을 말하는가? 胡風은 이에 대해, 그것은 중국 사회의 생동적인 사회적 제관계를 토대로 하여 세계 혁명문예로부터 사상·방법·형식을 받아들이는 것으로, 그 사상으로 부터는 현실 사회투쟁에 부여된 입장을 더욱 굳건히 하고, 그 방법으로 부터는 창작상으로 중국현실을 인식하는 길을 개척하며, 그 형식으로 부터는 형상을 조직하는 능력을 양성함으로써, 내용상의 「표현의 철저함」과 형식상의 「격식의 특별함」을 획득하는 것이라고 주장했다.⁴⁶⁾ 胡風이 이처럼 민족형식 창조에 있어서 국제 혁명문예 경험의 흡수 강화를 강조한 것은 분명히 뛰어난 견해라고 여겨진다. 그것은 민족형식 논쟁을 거치면서, 특히 나중 1942년 5월에 毛澤東이 〈延安 문예좌담회에서의 연설在延安文藝座談會上的講話〉을 발표함으로써, 艾靑을 비롯한 중국의 많은 작가들이 그때까지 이룩한 신문예의 성과 내지 자기 자신의 독특한 풍격을 포기하고 전혀 새로운 길을 찾아나서는 것에 비추어 보면 확연히 알 수 있다. 즉 중국현대문학은 그후로 중국 구문예에 대해 강한 관심을 보이면서 세계문예와의 연계에는 소홀히 하게 되고, 그 결과 점차 폐쇄적인 상태로 접어드는 현상을 보이게 되었던 것이다.

46) “(235) 오사 신문예는 그것들로 부터 사상·방법·형식을 받아들였는데, 그 사상으로 부터 현실 사회투쟁에 부여된 입장을 더욱 굳건히 했으며, 그 방법으로 부터 창작상으로 중국현실을 인식하는 길을 개척했으며, 그 형식으로 부터 형상을 조직하는 능력을 양성했다. 민주혁명의 실천 요구 속에서 그것들을 수용했으며, 민주혁명의 실천 요구 속에서 그것들이 혈육화하도록 했다. 토대 혹은 ‘내재적 근거’가 된 것은 생동적인 사회적 제관계였고, ‘내재적 근거로 삼아야 할 중화민족의 현존하는 문예형식’이 아니었다. 오사 신문예는 이로부터 봉건문예와 전혀 이질적인 참신한 자태의, 내용상의 ‘표현의 철저함’과 형식상의 ‘격식의 특별함’을 획득했다.”

그렇다면 이러한 현실주의적 방법이라는 원칙하에 구조·체재·예술 기법 및 언어 등 민족형식의 구성 요소 문제는 어떻게 처리해야 하는가? 바꾸어 말해서 현존하는 구문예나 신문예 그리고 나아가 외래문예 중의 형식적 요소의 수용 문제에 대해 어떤 태도를 취해야만 하는가?

신문예에 수용에 대해서는 胡風은 다음과 같이 언급하고 있다.

(264-265) 우리는 신문예의 결점 극복을 반대하는가? 반대하지 않을 뿐만 아니라 금일의 '민족형식' 제기는 바로 이 임무를 달성하기 위해서라고 여긴다.

그렇기는 하지만 胡風은 신문예의 결점에 대한 구체적 분석은 없이 현실주의적 방법의 강화만을 반복해서 주장한 것은 사실이다.

구문예(민간문예)의 수용에 대해서는 胡風은 다음과 같이 말하고 있다.

(263-264) 우리는 작가가 민간문예 심지어 전통문예로 부터 학습하는 것을 반대하는가? 그렇지 않다. 반대하지 않을 뿐만 아니라 금일의 '민족형식' 창조에서 그것은 대단히 중요한 한 작업이라고 여긴다. [...] 어떻게 영양을 흡수하는가? 그것들로부터 도움을 얻어서 중국인민(대중)의 생활양상을 이해하고, 중국인민(대중)의 관념형태를 해부하고, 중국인민(대중)의 문예어휘를 흡수하여, 그들의 감정 표현 방식·사유표현 방식·생활 인식 방식 즉 이른바 중국작풍과 중국기풍을 더욱 잘 파악하는 것이다.

아마도 민족형식의 구성요소 처리 문제와 관련하여 胡風이 대단히 주목했고 또 그만큼 뛰어난 성취를 보였던 것은, 그가 언어의 중요성을 극력 강조하면서 자세한 분석과 방안을 제시한 것이라고 여겨진다. 그는 민족형식의 창조를 위해서는 대중의 구두어를 세련하고 채고하는 것을 토대로 삼고 동시에 신문예의 백화와 민간문예 및 문인문예 속의 생명력을 가진 어휘와 어법을 흡수해야 한다고 주장했다. 물론 이같은 작업에도 마찬가지로 현실주의적 방법이 적용되어야 한다고 주장했다.

胡風은 이처럼 국제 혁명문예 경험의 흡수 강화와 오사 전통의 계승 발전

을 통한 「현실주의적 창작방법의 건강화와 심층화」를 강조하면서, 이러한 작업은 오직 작가의 실천을 통해야만 이루어질 수 있다고 주장했다. 실천을 출발점으로 삼는 것이야말로 胡風이 강조한 현실주의의 핵심이며 또 가장 뛰어난 부분이었다. 그는 이렇게 말한다.

(277) 실제투쟁 즉 대중과의 결합에 깊이 파고드는 것 이것은 바로 문예운동의 근일에 있어서의 주요 임무이다.

(277-278) 그러나 이 대중과의 결합 과정은, 일련의 대중화적 작품을 써서 [...] 식의 자연적 변천 과정이 결코 아니라, 하나의 실천 행동적인 간고한 투쟁이다. 작가들은 대중속에 투신하거나 대중 속에서 성장하여 대중과 더불어 생활하면서, 혹은 피보라의 전투에 참가하거나 혹은 대중의 문화생활을 계발(독보·독서·만화 등)하거나 혹은 대중의 문예운동을 조직(연극운동·벽보운동·낭송운동·통신원운동 등)하거나 하면서, [...] 이로 부터 구체적인 생동적 형상(중국작품과 중국기풍)으로 시대의 생활 진리를 용해하고, 대중의 살아있는 언어와 감정·사유 표현의 방식 등을 자신의 주관 능력(기술)으로 바꾸어서, 이로 부터 구체적인 생동적 형상(중국작품과 중국기풍)으로 시대의 생동적인 인생을 표현해야 한다.

그의 의도는 분명하다. 작가는 현실 속에 깊이 들어가 현실의 진전과 더불어 전진해나가면서 이로 부터 민족의 현실을 인식하고 표현해야 한다는 것이다.

결국 胡風の 민족형식 창조에 대한 결론은 다음과 같은 것이었다.

(265) 현실주의적 오사전통을 토대로 하여, 한편으로는 대상면에서 더욱 깊이 있게 생동적인 면모를 통해 민족의 현실을 파악(민간문예와 전통문예에 대한 흡수를 포함)하고, 한편으로는 방법상으로 국제 혁명문예의 경험의 수용을 더욱 강화(신문예의 결점에 대한 극복을 포함)해야만, 그래야만 비로소 '신민주주의적 내용'을 반영하기 위한 '민족적 형식'을 창조할 수 있다.

이상에서 본다면, 胡風이 비록 직접적으로 진술하지는 않았지만, 그에게 있어서 민족형식의 창조 원천이란 바로 현실생활이었음을 알 수 있다.⁴⁷⁾ 이

점은 그가 문예사의 발전을 논하면서, “(222) 매번의 새로운 풍격의 발생은 모두 사회적 역사적 필연성을 가지고 있으며, 생활 속에서 나오는 것으로, 그것은 사회발전의 필연적 산물이다”라고 한 G.루카치의 말을 인용한 데서도 드러난다. 다만 그로서는 그간 重慶의 논쟁이 소위 중심원천에 관해 집중되어 있었기 때문에 이를 회피했을 것으로 보이며, 또 그 자체로서는 추상적인 원론에 불과할 뿐 구체적인 원칙은 아니라고 여겼기 때문에 한 걸음 더 나아가 현실주의적 방법을 중심으로 하여 다양한 분석과 방안을 제시했던 것으로 보인다.

4. 《민족형식 문제를 논함》의 득실

당시 많은 논자들은 向林氷의 「민간형식 중에서 민족형식의 중심원천을 찾아야만 하는 것이다」라는 주장에 반대했지만, 그들은 대부분이 「신질은 구질의 태내에서 발생한다」는 논법의 함정에 빠져 헤어 나오지 못하는 상태였다. 그러나 胡風은, 문예 형식의 발전은 “(223) 변증법적 법칙을 억지로 우겨 넣어서 얻을 수 있는 것도 아니다”라고 단언하면서, 向林氷의 주장에 대해 이론적으로 설득력있게 비판을 가했다. 胡風은, 문예 형식의 발전은 「존재가 의식을 결정한다」·「내용이 형식을 결정한다」 등등의 법칙에 제약을 받는다고 주장했다. 즉 “(222) 새로운 문예현상은 ‘생활 속에서 나오는 것으로’ ‘결코 예술 형식 자체의 고유한 변증법에 의해 발생하는 것은 아니며’”, “(223) 특정한 사회층은 문예에 대해 특정한 임무를 제기하며, 특정한 임무는 특정한 형식을 요구한다”고 주장하면서, 다음과 같은 신형식 형

47) 周揚은 〈對舊形式利用在文學上的一個看法〉, 《文藝戰線》 1-6, 延安, 1940. 2. 16에서 “구형식을 학습하고 연구하는 것을 중국을 인식하고 중국을 표현하는 작업의 한 중요한 부분으로 간주해야만 하며, 구형식 중의 우수한 성과를 흡수하는 것을 신문예상의 현실주의의 하나의 필수적 원천으로 간주해야만 한다.”(《文藝戰線·抗戰文學期刊選輯(二)》, P. 302에서 인용)라고 했다. 비록 표현상의 차이는 있지만 이 점에 관한 양자의 견해는 유사하다고 판단된다.

성의 두 가지 법칙을 제시했다. 첫째는, “(226) 자민족의 생활현실을 반영하기에 적합한 때”에 일어나는 “사회적 토대의 상호 유사성에 의한, 한 민족의 다른 민족이 탄생시킨 문예형식에 대한 수용”이고, 둘째는, “(226) 새로운 사조·새로운 형식의 탄생과 변형은 전대의 사조·형식과의 격렬한 투쟁”이라고 했다. 胡風은 비록 이러한 논지 전개의 과정에서 이런저런 결점을 노출하기는 했지만 그러나 기본적으로는 向林冰은 물론이고 당시 여타 논자들과 비교해 볼 때는 분명히 뛰어난 주장이었다고 할 수 있다.

胡風은 비단 민족형식이란 구호의 장단점·민족형식 문제 제기의 의의·민족형식의 개념 등에서 모두 뛰어난 해석을 가했을 뿐만 아니라, 나아가 어떻게 민족형식을 창조할 것인가 하는 것에 대해서도 여러 가지 주목할 만한 견해를 제시했다. 특히 그 자신이 이해한 바 현실주의의 개념에 따라 작가의 구체적 실천을 극력 주장한 점은 당시 오로지 이론적 논쟁에 파묻혀 있던 많은 논자들에게 경각심을 주기에 충분한 것이었다. 뿐만 아니라 이른바 「오사 혁명문예 전통」을 내세우면서 신문예를 긍정한 것은 자칫 그간의 신문예의 공격에 대한 부정으로 이어질 수도 있었던 일부 논자들의 경향에 쐐기를 박는 것이었고, 「국제 혁명문예 경험」의 흡수를 강조한 것은 그후로 중국 문예계가 차츰 세계문예와의 연계에는 소홀하게 된 것과 견주어 볼 때 분명 시의 적절한 경고였다. 물론 이 과정에서 상대적으로 구문예를 지나치게 낮추어 평가한 점·신문예의 결점을 충분히 다루지 않은 점·세계문예에 대한 편협한 이해 등은 지적되어야 할 것이다. 또 한 가지 胡風の 성과라고 한다면, 그가 민족형식의 창조에 있어 언어문제를 대단히 중시했다는 사실이다. 당시에 언어문제에 주목한 사람들이 없었던 것은 아니지만, 胡風처럼 명확한 원칙에 의해 구체적인 분석을 가하면서 그 방안과 전망을 제시한 사람은 거의 없었다는 점에서 이는 분명히 긍정적 평가를 받아야 하리라 여겨진다. 다만 여기서도 중국어의 전면표음화 주장과 같은 과격한 주장을 펼치는 등 몇 가지 문제점이 존재하기는 했다.

이상에서 살펴 본 바에 따르면, “당시 重慶 문화계의 이 문제에 대한 토

론을 총결산하려 기도”한 그의 의도는 어느 정도 성과를 거둔 것으로 보여진다. 게다가 胡風은 자신의 《민족형식 문제를 논함》 출판에 이어서 그 다음달에는 《민족형식토론집民族形式討論集》(重慶：華中圖書公司, 1941. 5. 1.)을 펴내기도 한다. 그러나 胡風의 이같은 노력으로 重慶지역 또는 전 중국의 민족형식 논쟁이 마무리되었다는 뜻은 아니다. 비록 모든 오류나 문제가 완전히 해결된 것은 아니었지만 민족형식 논쟁은 구체적 실천이란 방향을 향해 더욱 심층화·전문화되어 갔다고 할 수 있다. 이런 의미에서 본다면 胡風의 노력은 민족형식 중심원천 논쟁의 종결 및 민족형식 논쟁 심화의 한 표지였다고 평가할 수 있을 것이다.

5. 맺 음 말

胡風의 이같은 노력에 대하여 당시로서는, 王實味가 〈문예 민족형식 문제에서의 구오류와 신편향〉⁴⁸⁾을 통해, 鄭學稼가 〈「민족형식」의 내용을 논한다〉⁴⁹⁾을 통해 각각 비판을 가하기는 했지만, 실제로는 부정적인 반응을 보인 사람은 별로 없는 듯하다. 그나마도 王實味の 경우에는 전체적으로는 긍정하는 가운데 부분적으로만 비판을 시도했으며, 鄭學稼의 경우에는 이론적인 비판이라기 보다는 거의 인신공격에 가까운 편이었다. 그러나 1950년대 소위 「胡風반혁명집단」 사건을 거치면서 그의 이러한 노력은 그후 수십년간 전적으로 부정되었다. 비록 최근에 胡風의 복권이 결정되고 난 이후로는 일부 연구자들에 의해 새로운 평가가 내려지고 있기는 하지만, 그러나 아직은 소극적인 자세에서 머물고 있는 정도로 다소 미흡한 감을 보이고 있다.

胡風에 대한 이같은 연구 상황은 그 개인에 대한 그릇된 평가로 끝나는

48) 王實味, 〈文藝民族形式問題上的舊錯誤與新偏向〉, 《中國文化》 2-6, 延安, 1941. 5. 20.

49) 鄭學稼, 〈論「民族形式」的內容〉, 《中央週刊》 3-45, 1941. 6. 20.

것이 아니라 민족형식 논쟁에 대한 올바른 파악에도 부정적인 영향을 주고 있다고 여겨진다.

예를 들어 보면, 전술한 바 郭沫若의 〈「민족형식」 논의〉, 羅蕪의 〈논쟁중의 민족형식 「중심원천」 문제〉 및 胡風의 《민족형식 문제를 논함》은 각기 그간의 논쟁에 대해 총괄적인 검토를 행하면서 토론의 심층화를 의도하고 있는데, 오늘날 민족형식 논쟁을 다루고 있는 대부분의 저작은, 重慶의 논쟁은 郭沫若의 글을 정점으로 끝이 난 것처럼 기술하고 있을 뿐 이 점이 명확치 않다. 그것은 왜인가? 바로 胡風의 노력을 인정치 않은 때문이다. 그러나 郭沫若이 〈「민족형식」 논의〉에서 “논의의 여지도 없이 민족형식의 중심원천은 현실생활이다. 금일의 민족현실의 반영이라면 당연히 금일의 민족문예 형식이 될 것이다”⁵⁰⁾라는 등 민족형식 논쟁에 새로운 방향을 제시한 점은 높이 평가되어야 하겠지만, 胡風의 주장과 비교해 보면 도처에서 헛점을 보이는 등 많은 문제점을 가지고 있었던 것도 사실이다. 이 때문에 胡風 뿐만 아니라, 당시 羅蕪조차도 〈논쟁중의 민족형식 「중심원천」 문제〉에서 민족형식 문제에서 중요한 것은 민족현실을 반영해야 한다는 그 자체가 아니라 이를 어떻게 반영할 것인가 하는 데 있기 때문에 郭沫若의 언급은 문제의 핵심을 찌르지 못한 것이라고 말하는 등 비판을 가하기도 한 것이다.⁵¹⁾

이와 같은 상황이 일어난 데는 물론 정치적인 편견이 결정적인 작용을 했다고 여겨진다. 그렇기는 하지만 그 이면에는 상대적으로 극히 미미한 역할이기는 하지만 胡風의 글이 가지고 있는 단점과 전혀 무관하다고 할 수는 없을 듯하다.

50) 《大後方文學書系 2》, P.291에서 인용.

51) “민간형식을 민족형식 창조의 중심원천으로 삼는 이론에 반대하는 가운데서도 몇 가지 상이한 주장을 볼 수 있다. 그중 중요한 한 가지는, 민족형식 창조의 중심문제는 생활 내용에 있다고 말하는 것이다. 물론 문학이란 생활 내용을 떠나서 존재할 수는 없다. 그러나 목하 문제의 핵심은, 단순히 민족생활을 반영하는 문제가 아니라 민족생활을 어떻게 반영할 것인가 하는 문제인 것이다.” (《大後方文學書系 2》, P.423에서 인용)

첫째, 그의 글에서 나타나는 일종의 오만성이다. 胡風은 자신의 글에서 당시 모든 논자들을 그의 비판 대상으로 삼았고, 직접적으로 거론된 논자들만 하더라도 葛一虹·郭沫若·光未然·羅蓀·潘梓年·方白·艾思奇·王冰洋·以群·長虹·田仲濟·周揚·陳伯達·陳鵬嘯·巴人·何其芳·夏照濱·向林冰·胡繩·黃繩·黃芝岡 등 21명에 이르렀다. 더군다나 그의 글에서 나타나는 태도는 오해를 사기에 충분했다. 예컨대 그는 "(257) 이 모든 잘못된 이론은, 모두가 근본적으로 현실주의를 모르기 때문에, 그래서 또 실제의 문예발전 과정과 현재의 정치적 요구가 결합하는 길을 모르기 때문에 생기는 것이다" 식으로 말하고 있는 것이다. 아마도 그의 이같은 점은 많은 사람들에게 반감을 불러일으켰을 가능성이 있다. 따라서 비록 그의 주장이 타당하고 논리적으로 치밀하기 때문에 일시적으로는 별다른 반향이 없었지만, 결국에는 그의 주장 자체에 대해 부정적인 선입견을 주면서 그의 주장에 많은 뛰어난 점이 있음에도 불구하고 더 큰 호응을 받지 못하는 결과를 낳았을 가능성이 있는 것이다.

둘째, 그의 글이 상당히 난해하다는 점이다. 그것은 그의 글이 주로 이론적인 문제를 다루고 있기 때문이기는 하지만, 한편으로는 그의 문체 자체가 그렇게 만들고 있기도 하다. 예컨대 다음과 같은 문장을 보자.

(214) 所以, 大衆語運動, 不但通過文藝用語問題把大衆化底內容擴展到了整個創作領域上面, 而且, 通過人民的語文改造問題, 使大衆化底內容在群衆對於舊意識的鬭爭和對於新意識的爭取裡面和作爲人民的·群衆的政治解放運動底一翼的·人民的·群衆的文化鬭爭在具體的過程上聯結起了。(그러므로, 대중어운동은, 비단 문예용어 문제를 통해 대중화의 내용을 전체 창작 영역에까지 확장되었을 뿐만 아니라, 또한 인민의 어문개조 문제를 통해 대중화의 내용이 대중의 구의식에 대한 투쟁과 신의식에 대한 쟁취 속에서 인민의·대중의 정치해방운동의 일익으로서의 인민의·대중의 문화투쟁과 구체적인 과정으로 연결되도록 만들었다.)

이와 같은 난해성은 결국 그의 자존적인 태도에 대한 거부감과 더불어 사람들이 그의 견해를 정확하게 이해하는 데 장애가 되었을 것으로 보인다.⁵²⁾

최근 들어 중국에서는 胡風의 문예사상이 갈수록 중시되어 여러 연구자들이 새로운 각도에서 재평가를 시도하고 있으며, 이에 따라 연구서적 및 연구논문이 속속 발표되고 있다. 민족형식 논쟁과 관련한 그의 활동과 주장에 대한 새로운 평가도 시도되고 있다.⁵³⁾ 한편으로 우리나라에서도 胡風의 문예사상에 관한 논문이 여러 편 발표되고 있다. 그렇기는 하지만 민족형식 문제와 관련해서는, 아직 胡風의 노력이 정당하게 평가되고 있지는 못한 것 같다. 이런 의미에서 보자면 본고는 일종의 시도라고 할 수 있다. 앞으로 이 문제에 대한 더 나은 연구 성과가 있기를 기대한다.

-
- 52) 아마도 胡風의 글이 어렵다는 것은 정평이 나있었던 모양으로, 魯迅조차도 생전에 사람들이 胡風을 비난하자 “胡風도 물론 신경질적이고 장황하며 또 이론적으로는 융통성이 없는 경향이 있는 데다 글은 대중화하지 못하는 등 그 자신의 결점이 있지만, [...]”(鮑光前, 〈胡風傳略〉, P.199)이라고 했을 정도였다.
- 53) ① 劉泰隆, 〈試談‘民族形式’論爭的評價中的幾個問題〉, 《中國現代文學研究叢刊》1981年 第1輯, (北京: 北京出版社), PP. 37-53. ② 丁柏銓, 〈‘論民族形式問題’應當得到更準確的評價 -- 與劉泰隆同志商榷〉, 《中國現代文學研究叢刊》1982年 第3輯, (北京: 北京出版社), PP. 219-233. ③ 戴少瑤, 〈‘民族形式’論爭再認識〉, 《重慶師範學院學報》1982年 第2期, PP. 1-17. ④ 黃繼持, 〈現代中國文藝的‘民族形式’問題〉, 《文學的傳統與現代》, (香港: 華漢文化事業公司, 1988. 7), PP. 131-157. 등 참고.