

「민족형식 논쟁」에 대한 평가

김희준*

< 目 次 >

1. 머리말
2. 「민족형식 논쟁」의 쟁점 및 평가
3. 맺음말 : 「민족형식 논쟁」의 영향

1. 머리말

「민족형식 논쟁」은, 1938년 하반기에 시작되어 1942년 상반기까지 약 3년 여 계속되는 동안, 延安·香港·重慶·桂林·晉察冀邊區 및 上海·永安·金華·成都·昆明·晉冀魯豫邊區·晉綏邊區 등 일본점령구를 제외한 중국 각 지역에서 전국적으로 진행되었다. 수많은 문예종사자가 논쟁에 참가하였고, 수십 차례의 좌담회가 개최되었으며, 공개적으로 발표된 글만 해도 수백 편이 넘었다. 그 다루어진 논점 역시 대단히 다양하고 의미있는 것이었다. 즉 「민족형식」의 개념, 민족형식 문체 제기의 의의, 신문예 문인문예 민간문예의 성격과 장단점, 전통문예의 계승과 외래문예의 수용 등에 대한 폭넓고 깊이있는 검토를 가했을 뿐만 아니라, 문예의 민족성과 세계성, 전국성과 지방성, 민족화와 대중화, 내용과 형식, 신형식 탄생의 법칙, 예술성과 보급성이라든가 문예와 정치, 문예와 사회의 관계 ……등등과 같은 문예 이론의 각종 문제가 언급되었고, 더 나아가서 심지어는 대중어, 문자개혁의 문제와 문화노선, 문화정책의 문제와도 연결되었다.

이와 같은 민족형식 논쟁은 비록 일정한 이론적 결론 또는 합의 없이 종결되기는 했지만, 논쟁의 과정에서 제시된 각종의 견해는 상기한 논점에 대한 당시 중국 문단의 인식 수준을 보여 주는 것이자, 그간 진행되어온 중국 현대문학의

* 釜山大學校 中語中文學科 助教授

현대화의 정도를 보여 주는 것이었다. 상기 논점 중 일부 사항에 대해서는 상호 논쟁과 비판을 거쳐 어느 정도 공통 인식을 형성하면서 일정한 성취를 보여 주었고, 다른 일부 사항에 대해서는 여전히 혼란된 상태에 있거나 심지어는 전혀 그릇된 방향으로 나아가는 불충분한 또는 잘못된 모습을 보였다. 이 점은 이러한 대규모 논쟁에서 충분히 있을 수 있는 자연스러운 현상이면서, 동시에 그 성취와 오류는 당시의 문예창작과 문예운동에 즉 문예실천에 직접적인 작용을 했을 뿐만 아니라, 이후의 중국 현대문학 진전에도 다양한 방면의 깊은 영향을 주었다.

본고에서는 이러한 면을 염두에 두고, 「민족형식 논쟁」의 진행 과정에서 보여 주었던 갖가지 성취와 오류에 대해 평가하고, 「민족형식 논쟁」이 남긴 영향은 어떠했는지를 알아 보고자 한다.

2. 「민족형식 논쟁」의 쟁점 및 평가

1) 「민족형식」의 개념과 민족형식 문제 제기의 의의에 대해

중국 현대문학 진전의 추세와 항일전쟁이라는 구체적인 조건이 맞물려서, 이를테면 「민족문예」라고 부를 수도 있는 민족적 대중적 성격이 강조되는 일종의 새로운 문예의 건립이 요구되었고, 최초 이를 표현할 수 있는 용어 없이 시작된 이에 대한 탐구는 곧 이어서 명확한 개념의 정립도 없이 「민족형식」이라는 구호로 대표되었다. 이에 따라 각 논자들은 자기 상이한 해석을 가하면서 각자 자신의 논지를 펼쳐 나갔는데, 세부적인 차이를 제외하고도 「문예의 민족적인 체재 양식」, 「문예의 민족적인 형식」, 「문예의 민족적인 풍격」이라는 의미에서 부터 현실에 대한 「민족적인 문예라는 형식」이라는 의미로 사용하기도 했고, 심지어는 문예와는 관계없이 「국제적인 이론의 중국적인 실천」이라는 의미로까지 확장해서 사용하기도 했다. 또 「문예의 민족적인 체재 양식」 또는 「형식」이라는 개념으로 좁혀서 사용할 경우에도, 그것은(혹은 「민족문예」,는) 상대적으로 안정성을 가지고 있으면서도 동시에 고정불변한 것은 아니라는 점에서 일종의 변화하는 것으로 보는 것이 마땅한데, 그러나 일부 사람들은 주로 중국의 전통적인 문예(특히 민간문예)의 「체재 양식」 또는 「형식」을 강조하면서 일종의 고정 불변한 개념으로 파악하기도 했다. 이처럼 「민족형식」이란 부적절한 용어의 사용 및 이 용어에 대한 불명료한 규정은, 결국 논쟁의 목표와 초점을 불명확하게 만들면서 각종의 혼란을 야기했다. 예컨대 민족형식 논쟁의 목표는 형식과

내용 양면에서 모두 새로운 문예의 건립이었음에도 불구하고, 논쟁의 거의 전 기간에 걸쳐 문예의 형식적인 부분의 탐구에 노력이 집중되었던 것에 상당한 작용을 했다. 다만 논쟁이 진행되면서 이 용어의 불합리성을 지적하고 각기 나름으로 명확한 의미를 부여하고자 노력하면서 馮雪峰·胡繩·光未然·鄭伯奇·黃藥眠·胡風 등 다수 논자들 사이에 차츰 어느 정도 공통 인식이 형성되었던 것은 하나의 진전이었다고 할 수 있다. 그 중에서도 胡風의 다음과 같은 언급은 이러한 진전을 보여 주는 대표적인 지적이었다.

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

이것이 곧 「민족형식」이란 구조의 제기다.¹⁾

「민족형식」이란 용어 사용의 불명료성은 한편으로는 민족형식 문제 제기의 미 및 그 문제 자체에 대한 각기 다른 견해를 보여주는 것이기도 했다.

민족형식 문제 제기의 의미에 대해, 최초에는 단순히 선진적 차원의 구형식 이용의 문제라고 본 사람들도 있었지만 차츰 문예 자체의 문제이기도 하다는 점이 제기되었고, 이후 양자를 병중하거나 더 나아가서 후자의 점에 주목하는 사람들이 늘어났다. 민족형식 문제 제기의 의미에 대한 이러한 서로 다른 해석은, 당연히 민족형식 문제 자체에 대해서도 서로 다른 해석을 낳았다. 혹자는 종래의 신문예 방향을 전면 재검토해야 하는 전적으로 새로운 신문제라고 하고, 혹자는 종래의 신문예 발전을 지속하는 차원의 것으로 전혀 새로울 것이 없는 구문제라고 하고, 혹자는 신문예의 방향을 지속함과 동시에 그것이 새로운 형세하에서 능동적으로 발전을 쟁취하기 위해 제기된 문제라고 했다. 초기에는 여러 가지 견해가 대립했지만, 차츰 민족형식 문제 제기의 필연성과 중요성에 대해 긍정하는 쪽으로 가닥이 잡혀 나갔으며 이 점은 일종의 성과였다.

그렇지만 궁극적으로 민족형식 문제를 어떻게 보는가 하는 점에 있어서는 상당히 혼란한 상태를 보였다. 민족형식 문제가 문예의 민족화 즉 중국화 요구의 한 표현이라는 점과 또 대중화 문제와도 불가분의 관계에 있다는 점에 있어서

1) 胡風, <論民族形式問題底提出和爭點>, 《中蘇文化》7~5, 重慶, 1940.10.25. 《胡風評論集》中, p.219에서 인용.

는 일단 이견이 없었던 것으로 보인다. 그러나 문제는, 潘梓年·光未然 등 소수의 논자들을 제외하고는 대부분의 논자들이 이는 중국적으로는 사실상 문예의 대중화의 문제라고 하면서 대중화와 동일시하거나 또는 대중화에 중점을 두는 견해를 견지했다는 것이다. “「민족형식」은 [...] 「중국화」, 혹은 「대중화」의 동의어일 따름”²⁾이라고 한 郭沫若 등의 이러한 견해는, 단순히 그 자체로 끝난 것이 아니라 문예의 예술성과 대중성의 즉각적인 통일을 요구하는 심지어는 문예의 선진성을 강조하는 경향으로 연결되었다. 더구나 나중 毛澤東의 <延安문예연설>³⁾은 이러한 경향을 고정화하고 확대화하는 역할을 함으로써, 중국 현대문학의 올바른 진전에 장애를 초래했다.

2) 신문에에 대한 평가

문학혁명 이래의 신문에에 대한 총괄적인 검토가 이루어졌는데, 예컨대 신문의 역사적 필연성, 중국 문학 전통과의 계승성, 외국 문학과와의 연계성, 내용 및 형식 양면에서 보여준 그간의 성과와 결함, 신문에 종사자들의 자세 …… 등등에 대한 다방면의 검토를 시도하고, 그러한 바탕 위에 신문의 차후 정확한 방향을 탐구하고자 한 노력은 마땅히 인정받아야 할 점이였다.

초기에는 신문에에 대해 부정적인 태도를 취한 사람이 상당수 있었지만, 차차 신문에에 긍정적인 태도를 취하는 것이 일반화되어갔다. 다만 그 중에는 신문의 옹호에 집착하여 신문의 일부 결함을 간과하는 경우도 없지 않았다. 그들의 이러한 판단 기준으로 작용한 것은, 신문의 진보성 그 자체가 아니라 주로 신문이 민족화 대중화되었는가 하는 점이였다. 토론의 결과는 신문이 확실히 이러한 방향으로 진행되고 있음을 긍정함과 동시에 그것이 아직은 충분치 못하다는 점을 인정했다. 이와 더불어 신문의 민족화 대중화가 완전하게 실현되지 못한 까닭은, 신문이 외래문예를 수용한 것에 있는 것이 아니라 주로 객관적인 사회적 환경의 열악함과 주관적인 신문에 작가의 중국 현실에 대한 불철저한 인식 및 예술적 표현력에 대한 불충분한 수양에 있다는 점을 지적했다. 周揚의 다음과 같은 말은 그들의 이러한 공통 인식을 대표하는 것이였다.

2) 郭沫若, <「民族形式」商兌>, 《大公報·星期論文》, 重慶, 1940.06.09 10. 胡風 編輯, 《民族形式討論集》(重慶: 華中圖書公司, 1941.05.01), p.153에서 인용.

3) 毛澤東, <在延安文藝座談會上的講話>, 《解放日報》, 延安, 1943.10.19. 연설일은 1942.05.02 23.

신문예와 인민대중의 격리 상태는, 한편으로는 물론 대중문화의 수준이 낮은 것에 그 원인을 돌려야 하며, 한편으로는 신문예 자체의 결점이 책임져야 한다. [...] 그러나 문제의 실질은 서구화에 있는 것이 아니라 작가의 현실에 대한 인식과 표현력의 부족함에 있다.⁴⁾

周揚의 이와 같은 견해와 마찬가지로 胡風 역시 “현실주의적 방법이 아직 작가에 의해 그것이 요구하는 바처럼 금일의 이러한 풍부한 현실을 생동적 형상면에서 인식(표현)하는 능력으로 용해되지 않았기 때문이다”⁵⁾라고 평가했는데, 그들의 이같은 언급은 확실히 논쟁 진행의 한 성과였다.

그렇지만 신문예가 과연 외부로부터 이식된 이질적인 것이냐 아니면 중국문학을 정상적으로 계승한 것이냐 하는 점에 있어서는 전반적으로 정확한 설명을 가하지 못했다. 向林冰·方白·田仲濟 등은 신문예는 애초부터 이식된 것이라고 주장했고, 반면에 羅蕪·葉以群·郭沫若 등은 신문예는 중국문학의 정상적인 발전이라고 주장했으며, 胡風은 신문예가 아예 중국문학 전통과는 아무런 계승관계가 없지만 중국 사회의 요구에 따라 중국의 현실을 진실하게 표현했으므로 정당한 것이었다고 주장했다. 그러나 그들이 내세운 근거는 충분한 설득력을 갖지 못했다. 필자가 보기에, 중국 현대문학은 서양 근현대 문학의 의식·사조·내용·기교·표현 등등의 선별적 수용과 중국 고대문학 중의 생명력 있는 전통의 비판적 계승에 바탕하여 출발한 것이고, 따라서 전자의 측면에서 보자면 중국 현대문학은 중국 고대문학과는 일정한 단층이 있다고 할 수 있으며, 후자의 측면에서 보자면 중국 현대문학은 여전히 중국문학의 계승이자 발전이라고 할 수 있기 때문이다. 더군다나 그 중심에는 「내재적 근거로서의 생동적인 사회적 제관계」가 자리잡고 있었다.⁶⁾

-
- 4) 周揚, <對舊形式利用在文學上的一個看法>, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940.02.15. 李其林 選輯, 《文藝戰線·抗戰文學期刊選輯(二)》(北京: 書目文獻出版社), p.301에서 인용. 이하 이 책은 《文藝戰線》[選輯]으로 줄여서 표기한다.
 - 5) 胡風, <論民族形式問題底提出和爭點>, 《中蘇文化》7~5, 重慶, 1940.10.25. 《胡風評論集》中, p.219에서 인용.
 - 6) 胡風은 <論民族形式問題底提出和爭點>, 《中蘇文化》7~5, 重慶, 1940.10.25에서 “5·4 신문예는 그것[세계 진보문예]들로 부터 사상 방법 형식을 받아들였는데, [...] 토대 혹은 「내재적 근거」가 된 것은 생동적인 사회적 제관계였고, [...]”(《胡風評論集》中, p.235에서 인용)라고 했다. 다만 胡風은 외국문학 수용의 필연성을 강조하기 위해 이 말을 사용한 데 반해, 필자는 중국 현대문학의 진전은 중국 사회 자체의 요구에 따라 이루어진 것이라는 점을 주목하여 이 말을 사용한다.

그들은 기본적으로 신문예에 대한 외국문학의 영향을 긍정적으로 인정했지만, 그러나 각론에 있어서는 또 문제점이 있었다. 그들은 그러한 영향을 특정 범위에만 국한시켰던 것이다. 예컨대 이론적으로 상당히 탁월한 면모를 보여주었던 胡風마저도 다음과 같이 말했다.

5·4 문학혁명운동은 곧 [...] 세계 진보문예 전통의 한 새로운 지류다. 그것은 애매모호한 '서구문예'가 아니라, [...] 각종 경향의 현실주의(및 낭만주의) 문예요, [...] 약소민족의 문예며, [...] 임금노예의 운명을 벗어나고자 하는 자연 성장적인 신흥문예다.⁷⁾

胡風은, 당시 다수 논자들이 세계문예 수용에 대해 거부 경향을 보인 것에 반대하면서 신문예와 세계문예를 접목시키고자 하는 노력의 하나로 이러한 평가를 내렸고, 이 점은 마땅히 인정해야 할 것으로 생각한다. 다만 그것이 오직 '현실주의(및 낭만주의) 문예', '약소민족의 문예', '신흥문예'에 국한되었다는 점은, 비록 이상적인 문예에 대한 그의 희망을 반영하는 것이었다 할지라도 신문예의 전면 개방성을 인정치 않았던 것이며, 더 나아가서 이후 중국문학이 폭 좁은 길로 나아갈 수도 있는 가능성을 남겨 놓았던 것이다. 즉 이른바 서구자산계급 문예라 불리운 서구의 현대주의 및 여타 각종 문예사조유파에 대한 비판적 수용 자체를 거부해 버릴 수도 있는 견해였던 것이다. 필자로서는 1976년 이후 중국의 문예계가 이러한 문예사조·유파의 수용에 적극적인 노력을 기울이게 되었던 것은, 그 이전에 바로 이러한 가능성이 현실화되었던 데 대한 일종의 반작용이었다고 생각한다.

3) 구문예에 대한 평가

민간문예에 대한 각 방면의 검토가 있었던 것 역시 민족형식 논쟁의 한 주요한 부분이었다. 민간문예가 이미 낙후한 문예이고 그러면서도 현실적으로 커다란 영향력을 발휘하고 있다는 점에 대해서는 이견이 없었다. 견해차는 과연 그 이유는 무엇이고, 나아가서 민간문예의 성격과 장점은 어떠한가 하는 점이었다. 초기에는 민간문예는 중국 민중이 자신의 생활을 반영해온 문예형식으로서 민중 자신의 것이자 동시에 강력한 현실 표현력을 가지고 있다는 주장이 일반적

7) 胡風, <論民族形式問題底提出和爭點>, 《中蘇文化》7~5, 重慶, 1940.10.25. 《胡風評論集》中, pp.234~235에서 인용.

이었다. 그러나 곧이어서 민간문예는 봉건문예에 속하는 것으로서 중국의 새로운 현실을 표현할 수 없으며 그것이 아직도 강력한 영향력을 발휘하고 있는 까닭은 단지 중국 사회의 정세 상황 탓일 뿐이라는 반론이 제기되었다. 이러한 양자의 견해가 대립하는 가운데 한편에서는 일종의 절충적인 견해가 제시되었는데, 周揚의 다음과 같은 언급이 대표적이었다.

구형식은 [...] 지금도 여전히 세력을 점하고 있다. 이는 중국 봉건사회의 장기적 정세 및 반봉건적 구경제·구정치가 아직도 중국에서 우세를 점하고 있다는 반영이다. [...] 인민의 옛것에 대한 애정을 설명하자면, 작품의 구내용이 사람들의 낡은 감정·심리·의식에 꼭 들어맞았기 때문이라는 이 사실로써 유일한 이유를 삼을 수는 없다. 구형식이 그들에게 익숙하고 그들에게 친근감을 주기 때문에 그들에게 쉽사리 받아들여졌다는 이 점이 커다란 관계가 있다.

민간 구래의 구형식은, [...] 그것은 그 모든 복잡성 면에서 그 완전한 의미면에서 중국 현대인의 생활을 결코 표현할 수 없다.

구형식은 바로 그 문자의 간단 명료함으로 광대한 독자의 마음을 파고들 수 있었다.⁸⁾

민간문예는 비록 그것이 봉건문예에 속하는 것으로서 현대 중국의 새로운 현실을 표현할 수 없는 것이기는 했지만, 그러나 한편으로는 어느 정도 민중의 삶의 현실과 삶의 지향을 표현하고 있었고, 한편으로는 민간문예의 내용과 형식 및 풍격이 수천 년간의 봉건사회 속에서 형성된 당시 대중의 감상력과 구미에 적합했던 것이다. 따라서 그것이 당시 대중 가운데서 위력을 보였던 것에는 이러한 점이 커다란 작용을 하고 있었던 것이라 할 수 있으며, 동시에 교육의 미보급에 따른 사회 전체의 전반적인 열악한 조건이 그 배경에 존재하고 있었던 것이다. 그런 의미에서 周揚의 이러한 견해는 다소 절충적인 면은 있지만 비교적 타당한, 논쟁의 한 성과라고 할 수 있다.

周揚의 언급에서도 나타나듯이 그들은 민간문예의 장단점에 대해서 그 내용적 측면보다는 주로 형식적 측면에 주목했고 그 중에서도 민간문예의 구두전달성이 가장 주목을 받았다. 논쟁에 참가한 논자들은, 이 점이 분명 민간문예의 한 중요한 장점이라는 데 거의 이의가 없어서, 向林冰과 같이 민간문예를 극단적으로 옹호했던 인물은 물론 그러한 논지에 반대했던 논자들조차 대부분 인정하는 바였다. 예컨대 力揚이 민간문예를 평가하면서 “그것들이 사용한 어휘는

8) 周揚, <對舊形式利用在文學上的一個看法>, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940.02.15. 《文藝戰線》[選輯], p.299, 300 및 302에서 인용.

대다수가 구어요 또 대단히 순박하고 생동적이며 따라서 민간에서 광범위하게 유포될 수 있다”⁹⁾라고 말한 것은 그 대표적인 예다. 그러나 그러한 장점이 민간 문예의 특유의 것인가 하는 점에서는 의견이 엇갈렸다. 向林冰은 이를 故事化·直敘化와 더불어 민간문예 특유의 세 가지 형식적 장점 중 하나로 평가했다. 반면에, 胡風은 구두전달성이 민간문예 특유의 것은 아니라고 반박했다. 그러나 이같은 胡風 역시 민간문예로 부터 대중의 문예어휘를 흡수할 수 있다는 점은 긍정했다. 이처럼 민족형식 논쟁의 과정에서 민간문예의 장단점에 대해 검토를 하고, 특히 그 중 민간문예의 구어적인 어휘의 사용에 대해 그 가치를 인정한 것 역시 논쟁의 한 성과였다고 할 수 있을 것이다.

민간문예에 대한 평가에서 이같은 성취가 있었던 반면에 그러나 그 반대되는 면도 없었던 것이 아니다. 논쟁의 진전에 따라 민간문예에 대한 초기의 극단적인 긍정의 태도가 점차 줄어들었고, 일반적으로 민간문예는 장차 사멸의 길로 나아갈 것이라는 점에 모두 동의하게 되었다. 그렇기는 하지만 많은 사람들은 여전히 그것이 전적으로 또는 부분적으로 새로운 문예로 재탄생되는 형태일 것이라는 견해를 견지했다. 즉 민간문예에 대한 기대를 버리지 않는 사람들이 여전히 상존했던 것인데, 向林冰·方白 등 전자의 견해를 견지했던 사람들이 표면적으로는 복고주의적 견해라고 간주되면서 비판 부정되었지만, 그러나 전반적으로 보아서는 민간문예를 과도하게 높이 평가하는 것이 여전히 주류를 이루었다. 이에 따라 결국은 나중 毛澤東의 <延安문예연설>이 이러한 흐름을 흡수하여 사실상 민간문예를 인민생활의 일부분으로 간주하면서 문학예술의 원천으로 까지 상승시켰다. 필자가 보기에 민간문예의 성격, 현실적 영향력의 원인 등에 대한 그들의 분석이나 민간문예의 어휘 등 일부 장점에 대한 긍정 등은 확실히 논쟁의 성과로 간주되어 마땅하지만, 그러나 그들 대부분이 민간문예의 우수성을 것처럼 지나치게 높이 평가했던 것은 문제가 있는 것이라고 판단된다.

민간문예에 대해서 대체로 보아 이처럼 상당한 정도의 높은 평가를 하고 있었다면, 문인문예에 대해서는 어떻게 평가했는가? 최초 그들은 문인문예를 봉건통치자의 봉건문예로 간주하면서 거의 전면적인 부정의 태도를 보이며 아예 그 검토 대상에서 배제해 버리려는 경향을 보였다. 그후 논쟁이 진전되면서 光未然이 “귀족형식을 순수한 반동적인 것으로 보고 아무 것도 취할 것이 없다고 간주하는 관점을 부정”¹⁰⁾하기도 했고, 또 茅盾이 다음과 같이 말하기도 했다.

9) 力揚, <關於詩的民族形式>, 《文學月報》1~3, 重慶, 1940.03.15., pp.138~140. 《民族形式討論集》, p.51에서 인용.

만일 우리 나라 고유의 문예형식에 취할 바가 있다면 또는 취하지 않으면 안된다면, 모든 구형식은 다 그 몫이 있다. 민간형식 만을 떠맡아서는 안되며, 심지어는 민간형식 이외의 구형식을 더 많이 취해야만 한다. 왜냐하면 그것들은 형식상으로 확실히 더욱 진보한 것이기 때문이다.¹¹⁾

하지만 전체적으로 보아 문인문예에 대해 적극적인 부정의 태도가 시종 주류를 이루었고, 설사 다소간 긍정의 태도를 취한다 하더라도 그 평가는 그리 높지 않았다. 그러나 필자가 보기에는, 문인문예가 설사 그들의 판단대로 통치계급의 봉건적인 문예라 할지라도, 그 속에는 중국인의 민족적 특성이 용해되어 있고 또 긍정적으로 평가할 만한 부분이 다량 존재한다. 즉 민간문예든 문인문예든 간에 구문예는, 봉건시대의 산물로서의 그것이 봉건사회의 표현에 얼마나 적절했는가와는 상관없이, 통치로서의 그 자체(또는 형식)가 아닌 특정 부분에서는 중국적인 어떤 것을 표현하는 데 상당히 효과적인 것이다. 따라서 이 점에 있어서는 문인문예와 민간문예의 구분은 아무런 의미가 없는 것이다. 또 설사 새로운 문예를 건립하기 위한 언어의 흡수라는 측면에 한정시킨다 하더라도, 민간문예의 어휘와 문인문예의 어휘는 각기 그 우수한 점이 있으며, 그것은 단순히 대중이 당장 이해하기 쉽다든가 또는 구어성이 있다든가 하는 일면적인 기준으로 판단될 문제는 아니라고 생각된다. 곧 그들이 문인문예에 대해서 일방적으로 경시한 태도는, 그들이 민간문예를 과도하게 강조한 것과 마찬가지로, 차후 중국문학의 정상적 발전에 지장을 초래할 가능성이 있는 것이었다.

4) 민족형식 창조의 원천 토대와 증적 계승·형적 수용의 문제

민족형식 창조는 어떻게 이루어야 하는가, 그 원천 토대는 무엇인가 하는 문제는 민족형식 논쟁의 중심 논점이었다고 할 수 있다. 따라서 그만큼 논자들의 견해도 다양했고 상호간의 논쟁도 치열했다. 일단 비교적 초기부터 이미 민족형식 창조의 바탕을 구성하는 기본 요소로는 신문예, 민간문예 및 문인문예가 있고, 민족형식 창조를 위해서는 민간문예의 이용, 문인문예의 전통 계승, 외래

10) 光未然, <文藝的民族形式問題>, 《文學月報》1~5 文藝的民族形式問題特輯, 重慶, 1940.05.15, pp.213~226. 《民族形式討論集》, p.212에서 인용.

11) 茅盾, <舊形式 民間形式與民族形式>, 《中國文化》2-1, 延安, 1940.09.25. 茅盾 등, 《戲劇的民族形式問題》(桂林: 白虹書店, 1943.05), p.4에서 인용.

문예의 장점 수용이 필요하다는 일종의 공통인식이 형성되었다. 그러나 문제는 우선 그러한 구성 요소들이 민족형식 창조에서 어떠한 비중을 차지하는가 그리고 어떤 방식으로 다루어져야 하는가 하는 점이었다.

먼저延安에서는 민족형식 창조의 주요 바탕은 민간문예라고 주장하는 陳伯達·肖三·羅思·艾思奇·洗星海·柯仲平 등의 견해와 그것은 신문예라고 주장하는 沙汀·何其芳 등의 견해가 대립된 가운데, 周揚에 의해 일종의 국면 전환이 시도되어 이른바 「현실주의적 방침」이 제시되었다. 바로 그 무렵 重慶에서는 이 문제에 대해 더욱 격렬하고 더욱 심도있는 논쟁이 시작되어 이른바 「중심원천논쟁」으로 발전했는데, 向林冰·方白·王冰洋 등의 「민간문예 중심원천론」, 葛一虹·梅林·艾青·戈茅·葉以群·胡繩·羅蕪 등의 「신문예 중심원천론」, 潘梓年·沙汀·光未然·張雲遠·力揚·長虹 등의 「무중심 종합원천론」 등이 상호 갑론을박을 벌이는 가운데 郭沫若·田仲濟·姚蓬子 등의 「현실생활 중심원천론」이 제시되었다. 그리고 여타 지역의 논쟁에서도 비록延安·重慶만큼 명확하지는 않았지만 대체로 유사한 진행 과정을 보였다.

「현실주의적 방침」 및 「현실생활 중심원천론」이 주장한 내용은, “민족형식의 중심원천은 현실생활”¹²⁾이고, 신문예·민간문예·문인문예·외국문예의 유의한 부분은 모두 흡수해야 한다는 것이었다. 그들의 이러한 견해는, 달리 해석하자면 민족형식 창조는 민족현실의 정확한 표현으로 이루어진다고 주장한 것이라 할 수 있는데, 그런 점에서 분명히 논쟁의 한 성과였다. 그렇지만 이는 또 달리 보자면 일종의 절충적인 그리고 추상적인 원론에 불과한 주장일 뿐이었다. 왜냐하면 민족형식 문제에서 중요한 점은 민족현실을 표현해야 한다는 그 자체가 아니라 이를 어떻게 표현할 것인가 하는 데 있었기 때문이었다. 사실상 이러한 견해를 주장한 사람들의 의도는 현재의 신문예를 바탕으로 삼고 민간문예·문인문예·외래문예에서 가능한 한 영양을 취해야 한다는 데 있었던 것으로 보이지만, 그들은 그 의도를 명백히 밝히지 못했다. 周揚의 경우 한편으로는 “신문학이 정확하고 완전하게 현실을 반영하는 것을 자신의 임무로 삼고자 한다면, 신형식을 택하고, 신형식을 발전시키는 것을 위주로 하지 않을 수 없다”라고 말하고, 다른 한편으로는 “올바른 태도란 한편으로 가능한한 구형식을 이용하여 그것을 대중화적 신형식과 병행시키면서, [...]”¹³⁾ 운운하면서, 신문예 위주론과

12) 郭沫若, <「民族形式」商兌>, 《大公報·星期論文》, 重慶, 1940.06.09 10. 《民族形式討論集》, p.163에서 인용.

13) 周揚, <對舊形式利用在文學上的一個看法>, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940.02.15. 《文藝戰線》[選輯], p.300 및 302에서 인용.

신구문에 병행론을 동시에 주장하는 모순을 보였던 것이다. 이 때문에 王實味·羅蕪·胡風 등은 그러한 「현실주의적 방침」에는 일단 동조하면서도 그 애매성에 대해서는 비판을 가하면서 각기 자신의 논지를 전개했다. 그 중에서도, 문예가는 현실주의적 창작 방법의 장악에 더욱 노력하여 중국의 현실을 생동적 형상면에서 인식하는 능력으로까지 용해시켜야 하며, 그런 점에서 문예가의 실천만이 「현실주의적 창작방법의 건강화와 심층화」를 이룰 수 있다면서 “문예상에 있어서 대상은 민족의 현실, 방법은 현실주의”¹⁴⁾라고 말한 胡風의 견해는 충분히 주목할 만한 것이었다.

결국 이상과 같은 성취와 오류는 나중 毛澤東의 <延安문예연설>에 그대로 수용됨과 동시에 그의 관점과 결합하여 그 자신의 결론이 제시되었다. 즉 그가 현실생활과 기존의 문학을 원천과 흐름이라는 각도에서 풀이하고, 비판적인 종적 계승과 횡적 수용의 가능성을 열어 놓은 점은 논쟁의 성과를 흡수한 부분이라고 할 수 있을 것이다. 동시에 민간문예를 현실생활의 한 부분으로까지 상승시키면서, 즉 민간문예만을 현실생활의 한 부분으로 간주하면서, 새로운 문예의 그 문예적인 기반으로 삼았던 점은 논쟁의 오류 부분을 발전시킨 것이라 할 수 있을 것이다.

5) 구형식 이용에 대한 검토

그러면 周揚이 신문에 위주론과 신구문에 병행론을 동시에 주장하는 모순을 보이게 된 것처럼, 왜 수많은 논자들이 실상은 신문예에 중점을 두었으면서도 그것을 분명히 제시하지 못했던 것일까? 이는 무엇보다도 우선 그들이 이 문제에 대해 정치적인 고려를 하지 않을 수 없었다는 점과 관련이 있다고 여겨진다. 그들로서는 항일을 위해서건 아니면 자신들의 정치적 신념의 실현을 위해서건 민중의 역량을 최대한 발휘시키는 쪽으로 모든 것을 결정해야만 했고, 따라서 그 원인이야 어떻든 현실적으로 민중에게 익숙하고 또 민중의 교육 선전에 유효한 민간문예를 무시할 수는 없었던 것이다.

이러한 점은 먼저 구형식의 이용 문제에 대한 그들의 태도에서 확인된다. 그들은 일단 구형식 이용이 선전상으로 유용하다는 점에 대해서는 거의 예외없이 인정했고, 다만 그 문예적인 의의에 대해서는 상당히 큰 폭의 이견이 있었다. 초기에는 구형식 이용에 대해 거의 전폭적인 지지를 하면서 구형식 이용이 곧

14) 胡風, <論民族形式問題的實踐意義>, 《理論與現實》2~3, 重慶, 1941.01.15. 《胡風評論集》中, p.257에서 인용.

민족형식 창조의 길이라고 주장한 陳伯達와 같은 사람이라든가, 다소 간접적으로 이른바 「민간문예 중심원천론」을 주장하면서 구형식 이용이 민족형식 창조의 주요한 역할을 할 것이라고 주장한 向林冰과 같은 사람도 있었지만, 논쟁의 진전과 더불어 단순한 구형식의 이용만으로는 민족형식을 창조할 수 없다는 인식이 보편화되기 시작했다. 확실히 이 점은 민족형식 논쟁이 구형식 이용이라는 기술적인 측면의 검토 및 보수주의적인 경향에서 벗어난 것으로 볼 수 있으며, 따라서 논쟁의 한 성과였다고 할 수 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 그들은 여전히 구형식 이용에 대해 일정 이상의 기대를 표시했다. 이는 목전의 위기를 극복하기 위해 비교적 선택의 여지가 없었던 공통구 지역은 물론이고,¹⁵⁾ 상대적으로 보아 다소 여유가 있었던 국통구 지역에서도 어느 정도 유사한 상황이었다. 곧 通俗讀物編刊社를 전면 반대한 사람들조차도 「헌 병에 새 술 넣기」는 반대하지만 구형식의 개조에는 찬성한다는 식의 논리를 펼쳤는데, 따지고 보면 그들의 주장이나 구형식의 「운용」이라는 이름 아래 이른바 「비판적인 이용」을 주장했던 通俗讀物編刊社의 주장이나 오십보 백보의 차이에 불과했던 것이다.

필자가 보기에, 그것이 단순한 이용이든 아니면 비판적 이용이나 운용이든 또는 개조든 간에, 새로운 문예의 건립에 있어서 구형식 이용은 그 결정적인 부분도 주요한 부분도 아니라고 생각되며, 더군다나 구문예(실상은 민간문예)의 환골탈태 가능성의 정도는 분야에 따라 달라진다고 생각된다. 왜냐하면 민간문예든 문인문예든 간에 내용과 형식의 유기적 통체로서의 구문예는 현대 중국인의 삶을 표현하기에는 근본적인 한계를 가지고 있기 때문이다. 다시 말해서 구문예는 단순히 개조를 통해 그것도 형식적 차원의 개조를 통해 새로운 문예로서 재탄생될 수 있는 것이 아니라, 그것이 가지고 있는 생명력 있는 갖가지 요소와 또 다른 체계의 문예의 유익한 요소 및 일종의 신발명품이라 할 새로운 요소의 결합 융합을 통해야만 재탄생될 수 있으며, 그것이야말로 새로운 문예의 한 분야가 되는 것이자 새로운 형식의 창조가 되는 것이다. 이러한 의미에서 그들이 전반적으로 구형식 이용에 일정 이상의 기대를 표시했던 것은 아직도 미흡한 부분이었으며, 동시에 그들의 특정한 정치적 관념이 작용한 결과라고 생각된다. 따라서 당시 何其芳이, “민간형식의 이용이 강조되는 주요한 점은 대

15) 周揚은 <對舊形式利用在文學上的一個看法>, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940.02.15. 에서 구형식 이용은 신문예 발전에 커다란 도움을 줄 수 있고 동시에 구형식 그 자체에서 새로운 형식을 창조해낼 수 있는 작업이라고 말함으로써, 구형식 이용을 민족형식 창조의 기점이라고 주장하는 식의 극단적인 태도는 피하면서도 한편으로는 구형식 이용의 문예적 의의를 최대한도로 강조하고 있는 것이다.

중화를 위해서일 것이다. 그것으로 부터 새로운 영앙을 흡수하거나 혹은 새로운 풍격을 건립하는 것 따위는 부차적인 셈이라 할 수 있다”¹⁶⁾라고 한 말은 정곡을 찌른 것으로 생각된다.

6) 민족화와 대중화, 작가의 사상 개조 문제

상술한 것처럼 그들이 민간문예의 가치를 정도 이상으로 높이 평가하고 구형식 이용에 대해서도 지나친 기대를 가졌던 것은, 실제로는 그들의 정치적 고려가 개입된 결과로서, 이는 그들이 민족형식 문제를 대중화와 결부시켜서 보고, 심지어는 대중화 문제와 동일시하거나 대중화 문제에 종속되는 것으로 간주했던 것과 관련이 있는 것이었다. 민족형식 문제가 문예의 대중화 문제와 깊은 관련이 있다는 것도 분명하고, 민족형식 논쟁이 1930년대 문예대중화운동의 한 발전된 형태라는 점도 일리가 있는 것이다. 그렇다면 문예의 대중화라는 측면에서 보았을 때 민족형식 논쟁의 역할은 무엇이었는가?

이 논쟁은 문예 대중화의 측면에서 확실히 몇 가지 진전과 성취를 보여 주었다. 우선 그들이 단순히 당위성으로서가 아니라 그리고 추측에 의해서가 아니라, 직접적인 체험과 실천에 근거하여 일반 민중의 존재와 실상을 인식하고, 그러한 인식을 바탕으로 각종 실천적 시도를 행함과 동시에 논쟁을 진행했다는 것 자체가 이미 이전에 비해 진전된 것이었다. 더욱 귀한 것은, 그들이 한편으로는 사회적 조건의 열악함을 지적하면서 그것의 개선에 대한 공감과 의지를 표명했고, 다른 한편으로는 작가의 중국 현실에 대한 철저한 인식과 예술적 표현력에 대한 충분한 수양을 요구했다는 점이다. 이 점에서 周揚·郭沫若·胡風·茅盾 등이 각각 예리한 지적을 했는데 그 중에서도 茅盾이 “인민대중의 생활에서 배운다”라는 전제 하에 생활의 「경험」, 「관찰」 및 「사상 의식의 일체화」 세 가지를 거론한 것은,¹⁷⁾ 비록 노농병예의 단순 영합이라는 일말의 위험성이 없는 것은 아니었지만, 불가불 이 문제에 대한 일정한 진전이라고 아니할 수 없다. 이러한 성과는, 그 일말의 위험성까지 포함하여, 나중 毛澤東의 <延安문예연설>에 수용되어 “무엇을 대중화라고 하는가? 곧 우리의 문예종사자 자신의 사상·정서가 노농병 대중의 사상·정서와 한 덩어리로 되는 것이다”¹⁸⁾라는 단언으

16) 何其芳, <論文學上的民族形式>, 《文藝戰線》1~5, 延安, 1939.11.16. 《文藝戰線》[選輯], pp.247~248에서 인용.

17) 茅盾, <論如何學習文學的民族形式>, 《中國文化》1~5, 延安, 1940.07.25. 茅盾, 葉子銘 編, 《茅盾文藝雜論集》下(上海: 上海出版社, 1981), p.857에서 인용.

로 발전되었는데, 종래의 단순히 문에 표현 형식의 통속화라든가, 대중이 익숙한 문에 양식 체재를 사용하여 대중의 생활을 묘사하는 것과는 전혀 다른 차원의 것으로 일종의 돌파구를 열어주는 바탕이 되었다.

7) 민족형식 논쟁에 대한 정치적 관점 및 정치력의 개입

앞에서 이미 살펴 본 바대로, 민족형식 논쟁에 있어 논자들의 정치적 관점 및 특정한 정치적 세력과 정치적 상황이라는 존재는 커다란 작용을 했다.

중국 현대문학 진전의 추세와 항일전쟁이라는 구체적인 조건의 결합에 의해 일종의 새로운 문예의 건립이 요구되었고, 이러한 요구를 「민족형식」이라는 구호로 대표한 것부터가 바로 그러한 예다. 毛澤東의 <신단계론>¹⁹⁾에서 특별히 강조된 「민족형식」이라는 구호는, 당시 비교적 산발적이고 초보적인 문제 제기를 보다 집중적으로 토론을 전개시켜 나가도록 하는 역할을 했지만, 반면에 논쟁의 본질적 의의를 왜곡시키고 용어상 의식상의 혼란을 초래했던 것이다.

뿐만 아니라 논쟁의 심화 단계에서 논쟁이 일정한 방향으로 유도된 것 역시 순수하게 논쟁 자체의 진전 상황에 의거한 것만도 아니었고, 특히 논쟁의 자유로운 토론에 영향을 주는 각종 시도가 있었던 점은 분명히 당시의 한계라고 아니할 수 없었다. 예컨대 延安에서는 毛澤東의 <신민주주의론>²⁰⁾과 그에 호응하는 周揚의 <구형식 이용에 대한 문학상의 일 견해>²¹⁾의 발표 이후 논쟁의 진전에 제한이 가해졌고, 심지어 王實味가 그에 이의를 제기한 것이 나중 정풍운동의 과정에서 빌미로 사용되었다. 또 상대적으로 다소 융통성이 있었다고는 하지만 重慶과 桂林 역시 신4군사건을 전후로 해서부터 논쟁의 자유로운 발전이 억제되고 일부 국민당 계열의 인물로 보이는 사람들이 논쟁 자체를 부정하는 각도에서 비판을 시도했고, 晉察冀邊區와 香港 또한 각기 일본군의 위협을 받고 있던 적후근거지 및 식민지라는 특수 상황하에서 논쟁이 자연스럽게 진행될 수 없었던 것이다.

만일 이러한 것들이 일종의 외부적인 조건에 의한 제약이었다면, 논쟁의 당

18) 毛澤東, 中國共產主義研究小組 刊印, 《毛澤東集》八(影印本, 香港: 一山圖書, 1976), p.115.

19) 毛澤東, <論新階段>, 《解放》57, 延安, 1938.11.25. 보고일은 1938.10.12~14.

20) 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, 1940.02.15. 연설일은 1940.01.09.

21) 周揚, <對舊形式利用在文學上的一個看法>, 《中國文化》創刊號, 延安, 1940.02.15.

사자들이 가지고 있는 정치적인 관점이 주었던 제약은 일종의 내부적인 것으로서 어떤 의미에서는 전자보다도 더욱 큰 역할을 했다고 생각된다. 즉 논쟁에서 있었던 각종 오류 -- 선전적 측면에 대한 일방적 경사, 민간문예 및 구형식 이용에 대한 과도한 긍정, 민족화와 대중화의 동일시 내지는 민족화를 대중화에 종속시키는 경향, 세계문예에 대한 개방을 이른바 「세계 진보문예」에 한정시킨 것, …… 등등은 다 이와 관련이 있는 것이었다. 더욱 문제가 되는 것은, 후일 毛澤東의 <延安문예연설>이 논쟁의 일부 성과 및 오류를 특정 시기·특정 지역·특수한 상황 및 그 자신의 호오라는 조건을 근거로 편향적으로 재생산해냈고, 그 후 그의 영향력이 확대됨에 따라 그러한 그 자신의 결론 역시 확대 적용되었으며, 결국은 1976년 이후 신시기에 들어서기 직전까지 심지어는 중국문학의 방향을 좌우하는 강령성의 작용을 했다는 점이었다.

이렇게 본다면 민족형식 논쟁에서의 가장 큰 결함은, 시종 논자들의 정치적 관점 및 특정한 정치적 세력과 정치적 상황에 의한 간섭을 벗어나지 못했다는 점이라고 하겠다.

8) 문예이론상의 인식 및 논자의 태도

그 외 민족형식 논쟁의 과정에서 전반적으로 문예이론의 수준이 제고되었다는 점은 성과라고 할 수 있다. 「민족형식」 및 「구문예」, 「민간문예」, 「구형식」, 「민간문예 형식」 등등의 용어 사용에 상당한 혼란이 있었고 그 때문에 논쟁의 진행이 영향을 받았던 것, 「형식」 문제에 지나치게 구속되어 상당 기간 이에 대한 토론에 정력이 집중되었던 것, 「중심원천논쟁」에 열중했고 특히 자신의 철학적 지식을 문예에 단순 대입한 向林冰의 소위 「신질과 구질의 논법」에 대부분의 사람이 얽매었던 것 등등은 물론 이 논쟁의 결함 부분이다. 하지만 논쟁이 진행될 수록 용어에 대한 명확한 개념 규정 및 구사가 시작되었던 것, 문예의 내용과 형식의 관계에 대해 원론적인 이해 수준을 넘어서는 인식을 갖기 시작하면서 문예의 내용에 주목한 것, 胡風이 向林冰의 이론 체계를 「이론의 비극」이라 부르면서 이론적으로 설득력있게 비판을 가했던 것은 확실히 논쟁의 한 성과였던 것이다. 민족형식 문제와 관련하여 언어의 문제와 그 표기 문제, 문예의 전국성과 지방성 문제 등등을 적극 검토한 것도 성과의 한 부분으로 간주할 수 있을 것이다.

또 비록 외부적인 정치·사회 상황에 영향을 받았다고는 하지만 논자들의 논

쟁을 대하는 진지한 태도와 논자 간의 상호 존중의 태도는 이전 시기나 그 이후의 시기에서는 찾아 보기가 그다지 쉽지 않은 것이었다. 그 때문에 민족형식 논쟁 자체에 대해 부정적인 평가를 가했던 唯明과 王平陵 같은 인물도 다음과 같이 평가하고 있는 것이다.

[唯明] 이는 문예 이론상에서 분야가 매우 넓고 의의가 매우 깊은 문제다. 토론에 참가한 작가도 모두가 전심전력으로 각자의 견해를 발표했고 태도도 대체로 진지했다.²²⁾

[王平陵] 다행히 이번의 논자들은 논쟁의 예의를 지킨 셈이어서 문제와 의견의 논전을 무의식 중에 인신 공격으로 옮겨가지는 않았다.²³⁾

9) 실천과의 문제

마지막으로 민족형식 논쟁의 한 가지 아쉬운 점이라면, 그것이 실천적인 노력의 일환으로 제기된 것임에도 불구하고 장기간에 걸쳐 이론적인 검토 그 자체에 지나치게 집중된 감이 없지 않다는 것이다. 즉 그것이 창작 실천에 영향을 주고 또 반대로 창작 실천으로부터 영향을 받고 하는 부분에서는 이상적인 상황이 전개되지 못했던 것이다. 따라서 여러 사람들이 문예가의 실천을 강조한 것은 그러한 점을 지적한 것인데, 胡風이 발표 시점까지의 논쟁을 총괄한 《민족형식 문제를 논함》²⁴⁾의 『후기』에서 다음과 같이 말한 것은 바로 이러한 지적을 대표한다.

우리는 물론 이 토론이 지속되고 확대되는 것을 환영한다. 그러나 한 가지 소소한 건의를 하지 않을 수 없다. 실제의 문예발전 과정과 현실의 문예투쟁 정세를 떠나서는 안된다는.

이처럼 논쟁이 실천과의 연계가 충분치 못했다는 점은 이 논쟁의 한 부족한 면이라고 하겠는데, 다만 그렇다고는 해도 당시에 그러한 노력이 전혀 없었던

22) 唯明, <抗戰四年來的文藝理論>, 《文藝月刊》11-7, 重慶, 1941.07.07. 徐迺翔 編, 《文學的“民族形式”討論資料》(南寧: 廣西人民出版社, 1986), p.640에서 인용.

23) 王平陵, <展望烽火中的文學園地>, 《抗戰五年》, 軍事委員會政治部編印, 重慶, 1942 10. 樓適夷 主編, 《中國抗日戰爭時期 大後方文學書系 1 文學運動》(重慶: 重慶出版社, 1989), p.433에서 인용.

24) 胡風, 《論民族形式問題》(重慶: 學術出版社, 1941.04.). 인용문은 《胡風評論集》中, p.280에서 인용.

것은 아니었다.²⁵⁾ 더구나 민족형식 논쟁의 종결 후, 공통구에서는 논쟁의 성과와 오류를 바탕으로 하되 그 자신의 견해에 입각한 毛澤東의 <延安문예연설>이 제시하는 바에 따라 적극적이고 대규모적인 실천이 전개되었다.

3. 맺음말 : 「민족형식 논쟁」의 영향

이상에서 민족형식 논쟁의 득실을 살펴 보았다. 이 과정에서 이미 어느 정도 언급한 것처럼, 민족형식 논쟁이 이후 중국 현대문학에 미친 영향은 다대한 것이었다.

그 중에서 가장 직접적인 것은 당연히 작가들이 문학의 민족화 및 대중화 문제에 주목하게 되었다는 점이다. 작가들은 우선 그간 현실 생활과 일정한 거리가 있었던 것을 반성하고, 직접적 경험과 정확한 관찰에 근거해서 현실에 대한 인식을 심화시키고자 노력했다. 이같은 노력은 여러 가지로 이루어졌는데, 특히 공통구 지역에서는 노동병과의 사상 감정 일치라는 것을 목표로 대대적인 하향이 이루어지기도 했다. 이러한 현실 체험 및 인식의 심화에 대한 노력과 더불어서, 작가들은 또한 민중의 생활언어의 흡수에 노력했고, 그간 비교적 황적 수용에 치중해온 데서 벗어나서 적극적이고 의식적으로 종적 계승을 중시하기 시작했다. 이리하여 많은 작가들이 민중과 그들의 생활을 대상으로 하고 그들의 감각과 관점에서 그들의 희망을 표현하고자 한 작품을 창작하기 시작했고, 민간문예에 대한 정리 연구를 시도하는 한편 그 형식적 요소를 활용하는 경우가 비약적으로 늘어났다.²⁶⁾

그렇지만 종적 계승을 과도하게 강조하고 민간문예의 가치를 지나치게 높이 평가했던 것 등은, 그간의 서구화 경향을 반성하는 정도에서 그치지 않았다. 즉 중국 현대문학에 새로운 요소를 증가시키면서 그 잠재력을 촉발시킬 수 있는 황적 수용에 대해 갈수록 거부하는 경향이 강화된 것이다. 이 때문에 이후 장희체 식의 소설, 민가 식의 시, 전통극을 개조한 극본 등이 일시 크게 성행하는

25) 이 점에 관해서는 별도의 작업에서 좀더 구체적으로 고찰해 보고자 한다.

26) 茅盾은 “이 논쟁 후 수년 동안 단속적으로 방언문에 민가 민요에 관한 연구와 토론이 진행된 것은 기본적으로 이 논쟁의 긍정적인 성과를 발휘한 것으로서, 창작 활동에 좋은 영향을 주었다.”라고 언급하고 있다. 茅盾, <在反動派壓迫下鬪爭和發展的革命文藝>, 中華全國文學藝術工作者代表大會宣傳處編, 《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》(北京: 新華書店, 1950.03), p.59.

정도에서 끝나지 않고 신문에의 풍격·유파·형식이 단일화로 나아가는 현상을 촉진했으며, 심지어는 일종의 자력갱생주의와 복고주의를 초래하기도 했다. 1950년대 초 胡風은 다음과 같이 비판은, 비록 그 어감은 과격한 점이 없지 않으나, 바로 이같은 현상을 지적한 것이다.

해방 이래 수년 동안 그들의 이러한 민족복고주의적 이론이 사상상으로 구문예가 절대적 우세를 획득하게 만들어서, 5·7언 혹은 격률을 사용하여 시를 압살해버렸고, 「고전극」이 연극을 타도해 버렸으며, 형식주의와 공식주의에 의해 매마르게 된 신문예는 날이 패퇴하고, 심지어 문화인 중에는 고서를 수집하고 판본을 논하며 골동품을 사들이는 것이 유행의 풍조가 되어 버렸다. [...] 한편으로는 수많은 문예종사자의 감각이 진부해져 버렸고, [...] 다른 한편으로는, 생활 감수에 의해 추동된 광대한 청년 독자는 차라리 「검토」의 위협을 무릅쓰고 「이식」된 소련 작품과 고전 작품을 읽기를 원할 뿐 [...]27)

더욱 심각한 문제는 민족형식 논쟁이 정치에 대한 문학의 종속화를 심화시키는 데 일정한 영향을 주었다는 점이었다. 문학혁명을 거치는 동안 중국문학의 「문이재도」적 전통이 비판 부정되고, 중국 현대문학에는 문학이 독자적인 생명을 가질 수 있는 가능성이 생겨났다. 그러나 계속되는 난국이 작가의 강렬한 책임감을 추동한 데다가 문학과 정치의 관계를 증시하는 마르크스주의 문예관이 전파 확산됨으로써, 비록 정치와 일정한 관련을 가지고 있지만 동시에 정치와는 다른 방식으로 인류에게 공헌한다는 문학의 독립성이 인정받을 수 있는 여지는 갈수록 줄어들게 되었다. 더욱이 항일전쟁이라는 절대적 위기 상황은 문학의 도구화가 공공연히 부활되도록 만들었다. 이러한 상황하에서 진행된 민족형식 논쟁에서 자연히 문예와 정치의 관계 문제를 다룰 때 후자를 강조하는 경향이 발생하지 않을 수 없었으니, 민족화 문제를 대중화의 문제와 동일시하거나 혹은 종속되는 것으로 간주한 것이 하나의 예라고 할 수 있다. 또 한편으로 민족형식 논쟁은 마르크스 레닌주의 및 그 문예 이론을 학습하고 적용하는 한 계기가 되었을 뿐만 아니라, 毛澤東 사상 및 그 문예관의 형성과 전파에도 일정한 역할을 함으로써, 결과적으로 문학의 정치 종속화를 가속화하게 되었던 것이다. 즉 毛澤東이 민족형식 논쟁의 성취와 오류를 흡수하여 그 자신의 결론을

27) 胡風, <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, 北京, p.80. 胡風에 따르면 《文藝報》의 한 젊은이는 소련 작품을 열독했다는 것이 이 유가 되어 「검토」를 해야 했다고 한다.

내릴 때 「정치표준 첫번째, 예술표준 두번째」라고 단언한 주장 등이 후일 문학 예술의 강령으로까지 인정될 수 있었던 것은, 단순히 그의 정치적 지위와 권위에만 돌려 버릴 수 없는 것으로서, 그 이면에는 실상 민족형식 논쟁 과정에서 있었던 문예와 정치의 관계에 대한 착오적 관점의 확산이라는 측면이 존재하고 있었던 것이다. 예컨대 1950년대 초에 민족형식적 대중화 작품이라는 명의하에 형식에만 주목하여 그러한 형식의 내용 역시 예술적 표현이어야 한다는 사실을 홀시하고 단순히 교육적 의의만 있으면 된다고 하는 식으로 진전된 현상은 바로 그 한 가지 예라고 할 수 있다.²⁸⁾ 또 문예상의 이론적 논쟁이 종종 정치상의 투쟁으로 승격된 것이라든가 반대로 정치상의 투쟁을 위해 문예를 이용할 수 있었던 것은 민족형식 논쟁의 일부 관점상의 오류가 악성적으로 발전된 것이라고 할 수 있는 것이다.

이러한 사실로 생각해 본다면, 민족형식 논쟁은 중국 현대문학의 진전 과정에서 중국 전통문학의 비판적 계승이 소홀했던 점에 대해 반성하고 문예의 민족화에 주의하게 되는 계기가 되었지만, 반면에 또 그것은 이후 세계화와의 관련을 고려하지 않은 민족화 심지어는 세계화를 거부하는 민족화의 가능성을 남겨놓았던 것이라고 할 수 있다. 특히 毛澤東의 <延安문예연설>을 통해 그 성취와 오류가 선별적으로 확대 재생산되고, 그의 <延安문예연설>이 그후 한 시기 동안 문예이론 및 문예정책의 강령으로 기능함으로써, 이러한 가능성이 현실화되었던 것은 결국 중국 현대문학의 진정한 현대화를 지연시키는 바가 되었다. 신시기에 들어선 이후 중국 문예계가 그 동안 자산계급 문예사조라고 부정해왔던 서방의 현대주의까지 포함해서 세계문학의 수용에 몰두하게 되고, 이로써 마치 5·4시대와 유사한 상황을 보이기도 하면서 문학의 민족화와 세계화 문제에 대한 재검토가 전개된 것은, 민족형식 논쟁이 남긴 영향과 무관한 일로 볼 수는 없을 것이다.²⁹⁾ 따라서 이러한 의미에서 민족형식 논쟁은 지금까지도 유

28) 胡風, <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, 北京, p.77 참고.

29) 신시기에 들어선 이래 문학 부문에서 많은 사람들이 그 동안의 단일한 종적 계승에 만족하지 못하고 다원적인 횡적 수용에 적극적으로 나서기 시작하자 이같은 경향에 대해 우려를 표명하는 견해가 제시되었다. 예컨대 이같은 경향을 두고 일종의 '민족허무주의 경향' 운운한 <新時期的文藝要堅持民族性>, 《光明日報》, 1983.01.06.이 그러하다. 이후 중국문학의 발전 발양이라는 동일한 출발점을 가지면서도, '문학의 민족적 특징을 발전시켜 문학의 민족화를 제고하자'는 쪽과 '대담하게 외래 영향을 흡수하여 민족문학의 새로운 창조적 활력을 격발하자'는 쪽으로 나뉘어 이른바 「문학의 민족화 문제 논쟁」이 진행되었다. 1987년에 고조를 보이며 수 년 간 단속적으로 진행된 이 논쟁의 대표적인 글로는 다음의 것들을 들 수 있

효한 미완의 논쟁이었다고 할 수 있을 것이다.

다. (1) 王朝聞, <舊話重提>, 《光明日報》, 1987.03.03. (2) 李方平, <民族化：一個戰略性的口號>, 《光明日報》, 1987.04.07. (3) 陳越, <民族化：一個防禦性的口號>, 《文學評論》1987年 第1期, 北京, pp.148~150. (4) 梁一孺, <民族化：文藝繁榮發展的必由之路：與陳越同志商榷>, 《文學評論》1987年 第4期, 北京, pp.38~42. (5) 郝亦民, <民族化與振奮民族精神>, 《文學評論》1987年 第4期, 北京, pp.31~37. (6) 陳伯海, <“文化熱”過後的反思>, 《文匯報》, 1990.10.31. (7) 張海明, <文學民族化問題再議>, 《文學評論》1992年 第6期, 北京, pp.58~68. 이 논쟁이 진행되는 과정에서 대부분의 논자는 자신의 논지를 「민족형식 논쟁」과 관련지어 설명하고 있는데, 이 논쟁의 종합을 시도하고 있는 張海明의 경우에는 이것이 거의 절반 이상의 분량을 점하고 있을 정도였다.