

1930년대 중국 문예에서의 자유와 진실의 의미*

— 自由人·第3種人論爭의 再考 —

李賢馥**

<목 차>

1. 서
2. 계급의식과 문예의 자유
3. 반제와 비판 — 문화운동을 보는 두 가지 시선
4. 개인적 경험과 보편적 법칙의 통일 — 문예에서의 현실과 진실
5. 결

1. 서

1932년을 전후로 전개 된 자유인·제3종인 논쟁은 공산당과 국민당이 정치적 패권을 두고 대립하던 시기 좌익문예와 민족주의문예가 문단에서 문예계 패권을 다투던 상황에서 이들에 반대하며 예술과 존재의 독자성과 개별성, 그리고 자유를 제기한 논쟁이었다. 중국의 현대문학사가 주로 논쟁의 한축이자 승리자에 의해 정리되었기에 대부분의 주류문학사에서는 이 논쟁은 양적으로 짧은 편쪽으로 서술되고 있으며, 그나마도 부정적인 의미에서 ‘自由主義者’로 단정되어 비판적으로 서술되고 있다. 약 1년여 간 錢杏邨, 瞿秋白, 馮雪峰 등의 좌익문예계 인사들과 蘇汶, 胡秋原의 자유인과 제3종인을 자처했던 인사들 사

* 본고는 한국중국학회 제32차 중국학 국제학술대회: 중국문화와 현대성(2012.8.16-17)에서 발표한 <再考自由人·第3種人論爭>을 수정 보완한 논문임

** 강릉원주대학교 중어중문학과 강사.

이에서 진행된 이 논쟁은 그 안을 들여다보면 ‘자유’를 중심으로 주관과 객관, 계급의식과 민족의식, 현재와 미래, 문예비평의 기준과 관련된 정치와 예술, 감정과 비평 등 대립되는 주제가 광범위하게 토론되어 중국현대문학의 발전에 있어 중요한 포인트가 되었다고 할 수 있다.

이 논쟁에서는 중국현대문학의 출발선에서부터 革命文學의 도입, 그리고 이후 일어난 民族形式, 폭로와 풍자, 整風과 《延安文藝講話》, 主觀戰鬥精神論 등 일련의 문예논쟁 및 좌익문예 이론에서의 주요한 논술과 논점이 사실상 거의 모두 언급되었다. 그래서 우리가 이 논쟁을 정확히 살펴보고자 한다면 시대적으로 한정시키고 논쟁의 대상을 한정시켜서 사고할 것이 아니라 좌익문예 혹은 중국현대문학 전체에 있어서 복잡하게 얽힌 논의 전체와 연결되어 있다는 관점에 따라 살펴보아야 한다. 논쟁은 좌익문예계와 소위 자유자들에 의해 전개되었지만 그 범위는 양자에 국한되어 있지 않았으며 그 주제 또한 자유에 국한되지 않고 보다 근본적이면서 철학적인 부분으로 확대되었다. 논쟁 주체들은 특정한 전략을 통해 논쟁을 각자의 논리로 몰고 가고자 했다. 본고는 좌익문예계와 자유인·제3종인 간의 논쟁을 그 일련의 추이를 따라가기 보다는 이 논쟁이 다른 문예계 논쟁 및 이론과 연결될 수 있는 지점이 무엇인지, 중국현대문학의 이론적 측면에서 어떠한 발전의 계기가 되었는지를 一考해 보려고 한다.

2. 계급의식과 문예의 자유

서구에서 근현대문학의 발전은 사회에 대한 비판적 인식과 그 표현과 밀접하게 연계되어 있었다. 그것은 사회 전체나 혹은 특정한 계급에 대한 비판적인 내용을 표현함으로써 다양한 삶의 양상을 표현하였고 또 시대적·사회적 요구에 부응하여 왔다. 그러나 또 한편으로 그것은 마치 부르주아의 살롱이나 신문

매체들처럼 특정 계급, 특히 부르주아의 공론장과 유사한 역할을 하기도 했다.¹⁾ 다른 매체와 마찬가지로 그들의 사적인 이익이 소통되고 일정정도 민주적인 과정을 통해 관철되는 공론의 장으로서의 특징도 볼 수가 있다는 것이다. 이에 반해 역사 발전의 법칙을 지나치게 맹신하는 사회주의자들은 문학과 그 자유를 부르주아적인 것으로 규정하고 그것을 노동자계급의 문학과 자유로 바꾸고자 했다. 그들은 부르주아를 사적인 계급으로 지정하면서 '자유'를 이들 계급의 사적인 이익을 보호하기 위한 것으로 한정하려 했고 반대로 노동자계급을 객관세계의 법칙과의 절대적 연관에 놓음으로써 이들을 공적인 존재로 만들고자 했다. 그들에게 문학은 사적인 공간으로부터 노동자계급의 공적이고 사회적인 실천의 장으로 변모되어야 하는 것이었다.²⁾

물론 중국은 서구의 정치적 대중도 충분하지 못했고 그들이 활동할 수 있는 조직이나 시스템도 충분하지 않았다. 구체적인 정치적 상황만이 아니라 문화 자체가 형성되지 않았다고 할 수 있다. 그러한 상황에서 좌익계문인들은 중국에서의 문학을 사적인 이익을 보장하기 위한 부르주아적 공론장으로 만들 수

1) 홀거 지이겔은 《소비에트 문학이론》에서 “부르조아계급이 정치적·공식적으로 자기주장을 펴는 행위는 그것이 전체적인 절대주의를 반대하게 되는 한, 러시아에서는 오직 문학이라는 매체를 통해서만 또는 문학에 관한 성찰의 형식으로만 표현될 수 있었다. 다른 한편으로 바로 '부르조아적 공중성'의 내용과 인과적으로 관련되는 개념인 '사적인 것'이란 개념이 부르조아계급의 자기의식화 과정속에서 감염성을 띠게 되는 한에는 공개적인 논의영역에서 정치적인 주제를 배제시키는 사태가, 1925년 귀족들의 짜리에 대한 반대운동이 패배한 이후 짜리즘에 의하여 정치적인 야당세력으로 비호되었던 부르조아계급 자체에 의해서도 경향적으로 조장되었다”(홀거 지이겔, 정재경 역, 《소비에트 문학이론》, (서울: 연구사, 1988), p.12)라고 말했다. 이것은 짜리의 영향력이 막강하고 서구의 민주적 정치제도가 제대로 실현되기 어려웠던 러시아의 상황에서 문학이 일정정도 부르주아의 공론장과 유사한 역할을 담당하고 있었다는 것을 말한다.

2) 清末의 서구의 개인주의는 계몽과 연계되어 개인의 지적이고 도덕적 역량을 강화하는 의미를 가졌다. 개인은 세계라는 공간에 생존할 수 있는 인간이 되어야 했다. 그러나 한편으로 救亡이라는 요소는 끊임없이 개체로서의 개인을 특정한 전체나 집단으로 규정하고 묶으려고 하는 힘으로 작동될 수 있었다. 그것은 전통적인 공과私の 대립을 부활시키는 것이었다. 특히 사회주의 혁명 이론의 도입과 급박한 정치 상황은 계급과 정치의 조직을 요구했고 공동체라는 미명 하에서 개체로서의 개인은 부르주아적인 사적인 개인으로 공격받으며 집단의 논리에 규정되어야 했던 것이다. 혁명의 과정 전체를 통해 '봉건'으로 규정되는 과거와의 싸움을 요구하고 실천하기도 했지만 혁명과 논쟁에서 좌익의 문예와 이론은 합의가 아닌 무엇인가 객관적 외부에서 주어진 것으로서 공의 자리를 차지하고 여타의 것들을 짊어워 위치시켰던 것이다.

는 없다고 보았던 것이며 문학 및 문예에서의 다양성을 만들기 보다는 사회주의자들이 국가 권력을 장악한 후의 소련의 방식대로 특정한 계급의 존재를 확인하고 교육하는 장으로 만들고자 했다.³⁾ 그들은 논쟁의 전락으로 현실의 다양성을捨象하고 법칙의 절대성에 의존하여 이루어진 담론화와 상징화를 채택했다.

논쟁이 진행되는 동안 좌익문예계의 인사들은 지속적으로 '新興階級'을 언급했다. 이 논쟁에서 불분명한 이 계급에 대한 어떠한 구체적 분석도 없다. 그저 계급이익, 계급의식 등과 함께 모호하고 불분명한 개념만이 전체 계급의 이름으로 특정되었다. 대신 그들에게는 이 계급에 속하지 않는 이들에 대한 공격과 그들을 신흥계급이라고 규정할 수 있거나 혹은 스스로를 그렇게 인지할 수 있는 동일한 계급의식이 필요했다. 계급의식은 비록 토대로부터 결정되는 것이지만 문예에서 그것은 언어적이고 개념적인 것으로 그 실재성을 확인받을 수밖에 없었다. 그들의 시야에서 계급은 고정된 사물이었으며 그들이 갖는 의식 역시 객관세계의 법칙의 반영으로부터 벗어난 것이 아니었다.

톰슨은 그의 《영국 노동계급의 형성》에서 계급을 정해진 것이 아닌 사회

3) 자유인·계3종인 논쟁은 소비에트러시아의 문예이론과 밀접한 관련이 있다. 1920년대 소비에트 러시아의 문예이론 및 논쟁은 변화된 사회 내에서 계급의 존재와 연관되어 있었다. 사회주의를 표방한 소비에트정권이 들어선 이후 물질적 토대가 변화된 사회에서 어떻게 계급을 새로이 구성해 낼 것이며, 이 때 문학은 어떠한 역할을 할 것인가가 그 관심의 한 축이었다. 즉, 혁명이 성공한 이후 문예를 어떻게 정의하고 실천할 것인가 하는 문제를 논하는 것이었으며 또한 궁극적으로는 변화된 물질 토대에서 계급의 존재를 어떻게 바라보아야 할 것인가 하는 문제와도 관련이 있었다. 정치적 공중이 결여되어 있는 조건 아래서 그리고 또 혁명적 민주주의자들의 문학구상이 지닌 史的인 제반 원리의 영향을 받는 가운데 독특한 방향을 취하게 된다(홀거 지이겔, 정재경 역, 《소비에트 문학이론》, (서울: 연구사, 1988), p.28) 여전히 전체의 영향이 미치고 있으며 민주적인 정치체제에 참여할 수 있는 세력이 충분히 확보되어 있지 않고, 또 정치적으로 그러한 참여가 억압되고 있던 러시아에서는 歷史의 단계의 특수한 상황의 영향을 받으며 그에 따른 독특한 방향을 갖게 되었다는 의미가 될 것이다. 즉, 그것이 부르주아의 형성에 도움을 주기도 하지만 부르주아와 그들이 참여하는 사회적·정치적 토대가 형성되어 있어야 가능한 것이다. 서구의 민주적인 정치체제의 발전과 공공교육 등의 확대는 사회적·정치적으로 이러한 합의에 이를 수 있는 성원들을 양성해 낼 수 있었기 때문에 가능한 것이었다. 교육과 언론 등은 부르주아의 사적인 이익이 공론화되어 공적인 것으로 전화되는 장이었고 그래서 서구의 문학에는 부르주아에 대한 비판이 담겨 있기도 했지만 반면에 그들에 대한 지향이 함께 녹아 있다고 할 수 있다. 그래서 그것은 이들에 대한 교육적 측면을 담고 있었다.

속에서의 관계로 보았다. 계급이란 개념에는 역사적 관계란 개념이 뒤따른다. 관계란 언제나 실재하는 사람들과 현실적인 맥락 안에서 구체화될 수밖에 없다. 계급은, 어떤 사람들이 (이어받은 것이건 또는 함께 나누어가진 것이건) 공통된 경험의 결과 자신들 사이에는 자기들과 이해관계가 다른(대개 상반되는) 타인들과 대립되는 동일한 이해관계가 존재함을 느끼게 되고 또 그것을 분명히 깨닫게 될 때 나타난다. 계급적 경험은 사람들이 태어나면서부터 맺게 되는, 바꿔 말하면 자기의 의도와는 상관없이 그 속에 들어가게 되는 그러한 생산관계에 의해서 주로 결정된다. 계급의식이란 이러한 경험들이 문화적 맥락에서(in cultural terms)조정되는 방식, 즉 전통, 가치체계, 관념, 그리고 여러 제도적 형태 등으로 구체화되는 방식이다. 경험은 결정된 모습을 띠지만, 계급의식은 그렇지 않다. 계급이란 것은 관계이지 사물이 아니다.⁴⁾ 각각의 경험은 객관적 사물로부터 결정된 모습으로 되지만, 그것을 반영하는 인간의 의식은 기계적으로 결정되지 않는다. 그 의식의 다양성은 인간들의 사회적 관계로부터 결정되는 것이다.

그러나 중국의 30년대 좌익의 시선은 여전히 자동결정론을 벗어나지 않았으며 물질 토대와 그 법칙으로부터 노동자계급의 이미지를 구축하려는 관성을 전략적으로 유지했다. 논쟁이 지속되면서 瞿秋白⁵⁾이나 胡風 등을 통해 좌익문예계의 오류가 지적되고 논의가 심화되었지만 논쟁에 참여한 많은 논자들이 신흥계급, 무산계급 등을 아무런 설명이나 분석 없이 남용하다시피 했다. 그들의 논의에서는 당대의 현실에서 살아있는 노동자와 농민에 대한 인식이 부족했거나 의도적으로 그것을 무시했다. 개별적 경험은 그들에 의해 특정한 개념이나 언어, 그리고 형식으로 보편화되었다. 현실을 현재의 시간으로 한정하고 그것의 소유권을 주장하는 이들은 객관적 법칙을 절대화하고 그것으로부터 규정되는 의식을 단순화하고 개념을 통해 강요하고자 했다. 역사와 물질 토대의 만남은 인간들의 만들어가는 관계와 토대가 갖는 다양성의 확인이 아니었다.

4) E. P. Thompson, 나종일 외 역, 《영국 노동계급의 형성》 상, (서울: 창비, 2007.3), pp.6-9 참조.

5) 자유인·제3종인을 동반자로서 함께 가야할 이들로 사고하는 계기를 마련했다.

다만 이들은 특정한 세력이 정치적 권력만이 아니라 문화적인 헤게모니를 장악해가는 과정을 중시했을 뿐이다. 그들은 공과私の 대립, 계급의식을 통한 계급의 구축을 통해 논쟁을 그들이 원하는 방향으로 이끌어 가고자 했다.

복잡한 국내 정치와 경제 상황, 그리고 국가 간의 국제 정치가 사람들의 삶에 영향을 미쳤지만⁶⁾ 그럼에도 불구하고 이들은 교과서에나 나올 법한 동일한 계급으로 형성되어 있던 것은 아니었다. 그것은 나름의 근대를 구성하고자 하는 좌익의 기획 안에서 존재하는 것이었다. 사회주의자로서 좌익문예계 인사들은 혁명적 생활의 경험을 가지고 있지만, 그 주관적 경험을 역사의 법칙이라는 객관에 투영하고, 그것에 의지해 계급에 대한 신화를 만들어 내고자 했다. 그들은 토대를 절대화하고 그것으로부터 직접적으로 나아가려 했으며 이 토대로부터 형성되는 계급을 고정된 사물로서 바라보고 있다. 톰슨이 지적했듯이 계급은 문화적인 것이기도 했다. 관계 속에서, 시간 속에서 그것은 다양한 양상을 띠 수 있다. 중국에서의 노동자계급은 영국과도 혹은 소비에트러시아와도 다른 중국만의 노동자계급일 수 있다. 그 안에 보편성과 함께 특수성이 담겨있다. 그것은 그들이 기반을 하고 있는 그들 특유의 관계로부터 파생되기 때문이다.

이 시기 적어도 자유인·제3종인 논쟁이 전개되는 그 안에서 新興階級이라는 애매한 명칭으로 불린 계급은 좌익문예계의 많은 인사들에게는 분석의 대

6) 이 논쟁이 벌어졌던 상해는 매우 복잡한 양상을 띠고 있었다. 조계지를 중심으로 서구의 근대가 직접적으로 수입되었다. 劉納鵬나 穆時英, 施蛰存 등의 작품에서는 나이트클럽, 자동차, 카페 등 그 시대의 화려한 근대문물의 존재를 읽을 수 있으며 그에 대한 사람들의 욕망의 단편들을 읽어 낼 수 있다. 上海라는 동일한 공간을 살아가는 하층 민중들의 처참한 삶 역시 그들에게서 읽어 낼 수 있다. 서구의 근대적 문물이 들어왔지만, 일반 민중들은 그 바깥으로 내몰려 있었다. 그곳을 살아가는 사람들은 하나의 법칙에 의해 규정되는 교과서적인 인간일 수 없었다. 근대 문화를 욕망하는 작가들의 생활공간은 빈곤한 중국인 거주지 里弄住宅의 亭子間 어디에 한정되어 있었다. 그곳은 상해라는 도시 공간의 하층을 살아가는 이들의 집합소였다. 작가들의 시선에는 하층민들의 삶과 고통이 비판의 대상이 되면서 다른 한편으로는 外灘과 租界地의 화려한 문화를 욕망하기도 했다. 눈앞에 펼쳐진 신천지는 그들에게 어지러운 것이고 공포스러운 것이기도 했지만 적어도 한번쯤은 누려 보고 싶을 것이었다. 그러나 또 한편으로 비판과 욕망의 모순된 상황이 그들에게 함께 나타났던 것도 사실이다. 고통 역시 분명한 현실이기 때문이다. 하층민들, 노동자들은 분명 민족적 억압과 함께 계급적 억압에 분노하고 있었다.

상이 아니었다. 그것은 그들이 법칙의 절대성을 신뢰하듯이 주어진 것이었다. 당시 중국의 현실에 대한 구체적인 파악, 그 안에서 나타나는 관계들에 대한 고민 없이 그것은 절대적인 이름으로 부여되었을 뿐이다. 그들에게 필요한 것은 주제를 단순화시켜 사람들 사이에서 그 영향력을 확대하는 것이었다. 즉, 계급과 계급의식 등을 담론화하고 상징화했던 것이다. 특정한 언술과 개념어가 지배적인 형상으로 제시되었으며 정치적 패권과 맞물린 문예계의 권력의 그림자에서 벗어나지 않았다. 그것은 정치적 투쟁의 형식을 띠었지만 문화계에서의 헤게모니의 문제였다. '신홍계급'의 이름으로 그들의 자유, 그들의 투쟁, 그들의 해방의 당위성만이 제시될 뿐 다른 계급과 다른 주장, 다른 삶은 배제되었다. 생활의 표현이 아닌 조직이라는 말은 곧 삶과 문화에서의 헤게모니를 장악하고자 하는 그들의 의도를 드러내는 것이었다. 논쟁의 전개 속에서 좌익계 인사들의 논술에서는 끊임없이 신홍계급이 제시되었지만 그들이 누구 인지는 나타나지 않았다. 의도적으로 논쟁의 구도를 조정하려고 하는 시도가 있었을 뿐이다. 공허한 계급의 일반적인 개념어만이 제시되었으며 그 속에서 자유를 갈망하는 이들이든 정치적으로 규정된 계급이든 개념적으로 규정되고 비판받았을 뿐이다.

그들은 문학을 교육의 도구이자 선전의 도구로서 담론화의 가장 유용한 도구로 인식하였고 그것을 실천이라는 이름으로 구체화하고자 했다. 그들은 비록 중국 전체에서 권력을 장악한 것은 아니었지만 사회적이고 문화적인 헤게모니를 장악하고 있었다. 그것은 논쟁의 과정을 통해 이들 자유인과 제3종인이 반격과 함께 점차 반대의 논리를 늘 보호막으로 자처하고 있었던 것에서 엿어 낼 수 있다. 좌익문예계의 주요 인사들의 사고에서는 사회 전체적으로 유일한 법칙만이 존재하며 그 법칙이 관철되는 사회에서는 오직 하나의 계급만이 존재해야 했다. 특정한 계급의 존재만이 인정되는 사회라고 한다면 그곳에서 문학은 오로지 역사발전의 필연을 인식한 계급의 의식을 전하는 교육의 장이 되지 않을 수 없었다. 그러나 그 교육의 장은 내적으로 모순된 것이기도 하다. 하나의 계급이 그 계급을 넘어설 수 없을 때는 계급에 대한 교육의 가능

성은 오히려 사라진다. 계급은 교육을 통해서 그들의 한계를 벗어날 수 있으며 다른 계급도 그들의 계급에 고정된 것이 아니라 새로운 계급적 지향을 가질 수 있다. 그러면서도 교육을 통해 계급은 단일한 심리에 이르며 그것은 또한 동일한 형식이 발견되고 전수된다. 이 때 교육은 계급의식을 하나의 중심의식으로 상징하고 선전한다. 그들이 보기에 현실은 법칙이 실현되는 시간이자 공간이었다. 다만 그 법칙의 절대성을 주관과 결합시킬 필요가 있었다. 개별적 자유에 대한 주장은 역사발전의 법칙을 은폐하고 사적인 이익을 보장하기 위한 거짓된 것으로 규정하되 역사발전의 법칙의 실현은 특정한 계급의 몫으로 남겨 두었던 것이다. 문예가 생활을 조직한다는 것은 문예의 교육과 선전의 기능을 통해 신흥계급을 존재토록 하는 것이었다. 즉 문예를 통해 중심의식의 체계모니를 관철시키고 그것을 내면화한 이들을 만들어내는 것이었다.

이러한 구도에서 사적인 것, 개인적인 것은 비판의 대상으로 규정 될 수밖에 없었다. 좌익문예계 인사들은 지속적으로 집단과 개인을 대비시키는 전략을 구사했다. 사적인 것을 부정적으로 바라보며 그것을 공의 힘으로 제압하려고 하는 중국에서의 근대의 시선은 여기서 연장되어 있었다. 중국에서의 근대가 유신이나 혁명과 같이 변화의 시선을 가지고 있던 반면에 다른 한편으로는 일체의 구속으로부터 벗어나 질주하는 개인의 자유와 실천을 강조하는 시선도 존재했다. 여기서는 후자에 대한 전자의 불편한 심기가 놓여 있다고 할 수 있다. 변혁의 방향은 집단성의 강조로 나아가며 그것은 발전을 공적인 것으로 바라보는 시선에 의한 것이었다. '群衆'이나 '新興階級'이 공적인 존재로 제시되고 있다. 그들은 '객관법칙'의 세계에 들어와서 존재하는 이들이었다. 논쟁을 통해 좌익문예계가 전파하고자했던 것은 이들 '군중'과 '신흥계급'의 문화적 체계모니였다. 그러나 실제로는 그러한 계급은 관념 속에서만 존재하며 객관세계에 실재하지 않는 것이었다. 개념은 실재의 현존과 연계되어 있지만 개념의 논의는 오히려 실재를 사라지게 하고 있었다.

3. 반제와 비판 — 문화운동을 보는 두 가지 시선

좌익문예계의 인사들이 문예를 정치의 문제로 가져가고, 당파성의 문제로 연결시킬 때 자유인·제3종인은 문학과 예술의 독자성을 주장했다. 그리고 그 싸움은 자유를 거짓으로 만드는 어떤 것을 향했으며 오히려 그 어떤 것이 거짓임을 밝히는 것이었다. 그들은 그것을 중심이라 말했다. 여기서 그들이 비판하고자 했던 중심의식은 국민당 계열의 문인들이 주장했던 민족의식이며 또 그들이 반대했던 문학은 민족의식으로부터 파생된 民族主義文藝運動이었다. 소위 자유주의자들은 중심의식-민족주의를 파시즘과 파시스트적인 것으로 규정하고 이에 반대하는 예술의 독립적 가치를 중시했다. 이들에게 국민당에 의해 전개된 민족주의 문예는 허위적인 민족의식으로 개인과 그 개인의 이야기인 문학과 예술의 자유를 억압하는 것이었다. 그들에게 이러한 문예는 특정한 의식을 상징화하고 담론화하는 것이었다.

胡秋原是《阿狗文藝論》에서 민족주의 문예운동에 대해 적극적으로 비판한다. 그는 민족을 민족국가 성립기의 역사적 산물로서 인식하고 있다. 그것은 실체가 없는 것이었다. 민족의 존재는 민족의식, 민족심리에 기반을 두는데 그것 자체를 그는 허상으로 보고 있다. 그는 이것을 유심론이라고 비판하고 있다. 정신적 환영에 지나지 않는 의식이 그 의식의 담지자라고 하는 것을 실재인 것처럼 만든다는 것이다. 그는 “民族意識-民族-民族意識-民族主義-民族文藝⁷⁾”와 같이 민족의식이 있기에 민족이 존재하고 그 민족이 다시 민족의식을 만들어 내고 그것에서 민족주의가 파생되며 이것을 통해 민족문예가 만들어진다는 공식을 비판한다. 이러한 공식에서 한쪽 말단에 해당되는 문예는 결국은 허상의 모방에 지나지 않는다. 애초에 민족의식 자체가 사실이 아니라 허상이며

7) 胡秋原, <阿狗文藝論>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), p.17.

그것으로부터 출발하여 만들어지는 것은 자연히 허상일 수밖에 없는 것이다. 그래서 그의 입장에서 이러한 민족문예는 결코 진실을 담아낼 수 없다. 그런데 이렇게 본다면 사실 민족문예뿐 아니라 XX문예라는 머리말을 달고 있는 문예 역시 그것에서 벗어나지 않는다. 특히 어떤 사회적 존재를 실제로 만드는 것이 특정한 의식의 유무에 의해 결정된다면, 그리고 이를 위해 문예와 문학이 복속된다면 그것 역시 허위적인 것이다. 그래서 이렇게 특정한 의식으로부터 파생된 XX문예, XX문학은 민족주의문예에만 국한된 것이 아니며 결국 신흥계급의 문예와 문학도 허위적인 것이 될 수 있다.

두 극단은 통하듯이 이러한 구도에서 상술한 공과私の 대립을 개입시켜 사고한다면 오히려 민족주의문예운동으로 대변되는 국민당과 우파의 문예는 공의 자리에서 있게 된다. 좌익문예계 역시 부르주아 자유주의자들의 개인적 자유를 받아들일 수 없었다. 그것은 개인으로 이야기되는 私였다. 두 극의 동일성은 사상된 채 논쟁이 일어나던 진영의 틀 내에서 헤게모니를 가지고 있던 이들에 의해 논의의 양상은 역전되고 만다. 그들은 이것을 철저히 부르주아적 자유로 규정하고 공의 대립물로서 만들어 버릴 필요가 있었다. 민족주의문예운동과의 대립은 정치적인 다툼이되지 경제적 대립은 아니었다. 계급대립은 오히려 자유주의자들과의 대립에 있었다. 그들과의 문화적 다툼을 물질 토대에 기반을 둔 싸움으로 끌어와 그것으로부터 이들의 존재를 규정하고 그 규정을 통해 이들의 실재를 부정하고자 했던 것이다. 이러한 구도에서 허위적 민족의식을 존재의 근거로 삼은 민족주의문예이론 만이 아니라 계급의식을 통해 규정되는 신흥계급 역시 개념적으로 공의 위치에 놓이며 그들의 시선에서는 허위적 존재인 자유인과 제3종인이 반대편私の 위치에 놓였던 것이다.

그런데 이러한 중심의식으로부터 파생되는 민족문예나 계급의 문예는 개별적 존재의 가치를 사상하는 것이었다. 이것과 대비되어 胡秋原是 개체의 개별적 가치와 자유를 추구할 것을 요구했으며 그에 따라 문화운동, 특히 5·4의 전통에서 이어지는 문화운동의 필요성을 적극 제기했던 것이다. 중심의식이 개별적인 것을 사상하고 있다면 개성의 해방과 연결된 반봉건의 문화운동의

부활은 이에 대한 대책점이 될 수 있었다.

胡秋原是 反帝를 문화운동에 있어 제1의 과제로 보아야 한다는 것을 인정했다. 제국주의와의 투쟁에 있어 문화⁸⁾는 중요한 수단이 된다. 문화는 각 민족의 독립과 존재의 이유를 설명해 준다. 그래서 이것은 제국주의에 대한 투쟁, 각 민족의 독립이라는 문제와 연관되어 있다. 그러나 한편으로 민족주의는 파시즘과 같은 전체주의로 나아갈 수 있다. 胡秋原은 반제의 과제를 인정하되 민족주의 문예 운동이 중심의식으로서 사람들에게 강제될 때 오히려 내부의 차별과 불평등, 억압을 만들어 낼 것임을 보았다. 그래서 胡秋原은 이것으로부터 반봉건이라는 5·4의 과제가 유효함과 아울러 파시스트적 전체주의의 위험성을 감지하고 있었다.⁹⁾

사실 문화운동은 좌익계문에 내에서도 적극 주창되었던 것이다. 다만 문화를 바라보는 양자의 시선은 달랐다. 문화는 민족이나 종족과 관련되며 기본적으로는 다양성이 전제되어 있는 것이다. 그러나 좌익문예계는 문화를 토대로

8) 문화는 역사발전 단계에 준하여 나타나지만 그 발전 단계로부터 자동적으로 나타나는 것이 아니라 사람들에 의해 만들어지는 것이다. 胡秋原은 문화가 한편으로는 인류의 노동 산물의 총체이고 사회심리의 결정체이자 인류의 理智, 思想, 感情, 技術의 종합이라면서 동시에 생존의 무기이자 계급의 무기이며 투쟁(인간과 자연, 계급과 계급)의 산물이라고 주장했다(文化一面是人類勞動產物之總體, 社會心理的結晶, 人類理智思想感情技術之綜合. 同時, 又是生存之武器, 階級的武器, 鬥爭(人與自然, 階級與階級)的產物. 胡秋原, <爲反帝國主義文化而鬭爭>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》 p.111). 인간의 노동의 산물은 곧 이것이 역사적인 것임을 말하며 사회심리의 총체라 함은 사회 성원들의 공동의 활동에 의한 것임을 말한다. 그리고 그것은 인류의 내에서 보편적인 것이다. 그러면서도 한편으로는 투쟁의 산물이다. 곧 이것은 역사 발전에 부합하여 새로운 존재를 만들어내는 것으로서 이 점에 있어서 그의 주장은 좌익문예계의 주장과 크게 다르지 않다. 그 역시 사적유물론에 기반을 두고 있었다. 그런데 여기서 史的이라는 것은 관념적이고 개념적인 규정이나 현실에서의 인간의 활동과 그 관계에서 오는 것이라고 할 수 있다. 그렇지만 그들의 시야에서 세계는 단일한 법칙이 관철되는 것으로 설명될 수 있는 것이 아니었다. 그들의 눈에는 그 바깥에 여전히 객관적으로 존재하는 것이 있었다. 그들에게 중요한 것은 법칙에 따라 절대적으로 존재하는 형상을 만들어 내는 것이 아니라 그것을 느끼는 것이 중요했다. 계급의 문제이기도 하지만 인류의 보편적 문제이며 다양성의 문제이다. 다만 그들은 이러한 존재와 그 느낌의 자유가 결국은 역사발전의 법칙에 따라 승리할 계급의 존재를 부정하는 것이라고는 보지 않았을 뿐이다. 그들은 반대로 이러한 자유인과 문예의 독립성을 인정하는 것이 오히려 그들을 살아나게 할 것이라고 보았다. 사회의 발전 법칙이 향하는 방향과 일치할 수 있다는 것이다.

9) 胡秋原, <爲反帝國主義文化而鬭爭>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), pp.123-124 참조.

부터 나오는 단일한 것으로 바라보고자 했다고 할 수 있다. 정치성과 당파성의 관점에서 문화를 이해하고자 했던 것이다. 그래서 문화운동을 통해 비판하고 전복하려는 대상에서 좌익문예계는 胡秋原과 생각을 달리했다. 그들은 5·4를 전복의 대상으로 보고 있다. 그들에게 중요한 것은 해당 시대의 유일한 역사발전의 법칙이다. 이들의 시선에서 당시의 현실은 제국주의의 공격으로 인한 국가의 존망의 위협이었다. 당시의 상황을 救亡하지 않을 수 없는 절체절명 위기로 인식하던 그들에게 반봉건적 啓蒙은 시대의 발전 법칙에 부합하지 않는 것이었다. 개별적 존재들은 민족 내지 인민(국민)으로서 하나의 목적을 가져야 하고 또 그것을 실천해야 하는 이들이었다. 이러한 구도에서 개념화되고 담론화된 公으로서의 존재가 중요하며 개인적인 존재와 그 변화는 부차적이거나 소멸되어야 할 것이 된다.

‘현실’은 결국 누가 그것을 장악하느냐의 문제가 된다. 그리고 그것은 누가 정치적 권력을 장악했는가의 문제이면서 한편으로 문화적인 헤게모니의 문제이기도 하다. 좌익문예계는 반제의 문제, 제국주의침략의 문제를 객관과 현실이라는 이름을 빌어 문예계의 주도적인 담론으로 만들었다. 문예계의 현실적 권력에 얽혀 있는 이러한 관점은 자연스레 문예계에의 중심에 놓이게 되었고 이 이외의 과제와 사고는 捨象될 수밖에 없었다. 반면 胡秋原은 이러한 상황에서 5·4가 아직 미완성이기 때문에 5·4의 과제는 유효하다는 입장을 견지했다. 특히 중심의식을 통해 봉건적인 아비를 유지하고자 하는 시도는 5·4가 싸웠던 전근대적인 사회의 연장이었다. 그들이 바라보던 현실은 단일한 법칙이 관철되는 모델과 같은 세계가 아니며 다양한 현상과 사건이 공존하고 있는 시공간이었다. 그래서 반봉건의 과제는 유효하다고 보고 있는 것이다. 그러면 서도 그들은 반제의 과제 역시 그러하다고 보고 있다.¹⁰⁾ 자유인은 5·4를 회

10) 我只是說今日新文化運動使命之一的反封建文化運動，是“五四”未完成之任務，並沒有說現在還要“恢復五四”。陳高備氏說今日文化運動是“五四”之否定，但“五四”是否定封建文化，否定之否定，莫不要擁護封建文化嗎？其實，今日的文化運動只能說是“五四”之發展，Aufbehen的。胡秋原，〈爲反帝國主義文化而鬭爭〉，《三十年代文藝自由論叢資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），pp.121-122.

복하는 것이 아니라 그 임무인 반봉건과 반제의 과제를 실현하고자 했던 것이다. 이것은 그들 역시 역사와 역사적 과제를 분리해서 바라보고 있음을 말해준다. 5·4라는 역사적 사건으로 돌아가는 것이 아니라 그것에 담겨 있는 시대의 임무를 완성하는 것이 실천이고 문화라는 것이다.

이들은 그 자체의 내적인 법칙에 의해 문학과 예술이 독립적으로 굴러간다고 보면서 한편으로 그것이 계급의식과 같은 허구적인 것에서 출발하는 것이 아니라 그것에 질식되던 개별적 존재를 확인하는 것에 이루어져야 할 것으로 보았던 것이다. 그들도 좌익문예계처럼 '현실'을 이야기하는 현실주의자였다. 그러나 그들이 생각한 문예와 그 자유는 관념적인 것이 아니며 역사 바깥에 존재하는 것이 아니었다. 그들 역시 현실로부터 自由와 情感을 사고했다. 다만 이들은 그 토대의 절대성과 단일성을 부정했던 것이다. 그것을 의식을 통해 오히려 관념화하려는 시도를 비판했던 것이다.

계급의식을 가진 계급도, 그들이 법칙을 실현하려는 실천을 행하는 삶도 특정한 형상으로서 제기된다. 이 형상은 자유인들이 말한 정감과 대비된다. 자유인들은 현실을 경험하면서 갖게 되는 정감을 문학적으로 표현할 것을 요구했다. 그러나 좌익계인사들은 형상을 통해 특정한 계급을 존재하게 하고 이들을 통해 사람들이 단일한 계급의식을 갖도록 교육하는 것을 지향했다. 형상은 객관적이고 필연적인 법칙을 인지하는 주관이 그 법칙으로부터 창출해내는 것이다. 특정한 법칙에서 양산되는 특정한 계급이 그들에게는 현실적인 것이었다.

이것은 舊형식에 대한 입장에서 확연히 드러난다고 보았다. 連環圖나 唱本 같은 구형식에 친숙한 이들은 농민과 노동자라고 할 수 있다. 이들은 자유인과의 대립에서 신흥계급을 자본주의 사회의 계급투쟁에 준하는 것으로 이야기하면서 실제로는 농민이 대부분인 당시의 상황에서 이들을 新興階級, 群衆 등으로 개념적으로 설명하면서 논쟁을 단순화시키고 있다. 連環圖나 唱本 등 민간 형식을 좌익이 주목하게 된 배경은 그것이 無產階級的 입장, 진실, 예술의 가치를 가지고 있다고 판단되었기 때문이다. 이러한 예술은 특정한 계급의 삶과 생활, 그들의 의식 등을 특정한 형상을 통해서 표현한다. 즉 전형화된 표현 양

식을 통해서 그것을 전한다. 개인이 사회와 세계가 만나면서 겪는 구체적인 경험, 그리고 구체적인 정감이 아니라 특정한 집단을 대표하는 형상을 통해서 표현하는 이러한 전통 양식은 형상적인 계급의 모범을 따르기를 바라는 이들에게는 주요한 문학적 수단이 될 수 있었던 것이다.

대신에 이들은 자유인, 제3종인들을 예술지상주의로 규정하고 공격할 필요가 있었다. 여기서 좌익문예계 인사들은 雅와 俗의 대립을 끌어들이고 있다. 이 구도에서 예술지상주의는 雅로 분류가 되며 민간형식은 俗으로 분류가 되었다. 문화를 고급문화와 대중문화로 이분하고 다시 대중을 무산계급으로 규정하고는 자유인과 제3종인이 대중성을 비판하고 예술지상주의로 나아간다고 이를 공격했다. 이들은 문예, 문학, 문화의 대중성을 전통적인 俗의 범위로 협소화시켰다. 이 또한 현실의 객관적 법칙과 그 구현으로서 형상에 집중하고자 했던 그들의 시선으로부터 나오는 불가피한 선택이었다고 할 수 있다. 그러면서 '群衆', 혹은 '大衆'에서 현대적인 도시 문화와 그것을 욕망하는 이들은 배제되었다. 개별적이고 구체적인 경험은 사적인 것으로 제거되며 불특정 다수로서의 군중이나 대중이 아닌 특정하게 개념화된 계급으로서의 대중을 요구했다.

俗文化와 俗文學 등의 俗은 대중을 가리키며 전통사회에서는 公에서 벗어난 이들이 이제는 불특정한 다수로서 공적인 행위에 참여할 수 있는 사람이나 세력으로 규정되었다. 이것은 다시 사회주의적 역사관과 세계관에서는 부르주아의 私的 이익과는 다른 것으로서 기능했다. 그들의 새로운 기획에서 이러한 公의 회복이 중요했다. 중국 내 자산계급의 영향력이 진보한 것에 비해 노동자계급이나 농민계급은 취약한 상황이었다. 그래서 이들을 혁명이라는 공공의 행위로 이끌어내기 위한 것이 필요했고 이들의 문학과 문화를 제기하고 다시 그 수준을 제고할 필요가 있었던 것이다. 俗문학과 俗문화의 단순한 양식과 스토리를 통해 사람들을 동등한 집단의식으로 묶어세울 수 있었다.

瞿秋白은 胡秋原이 “근본적으로 대중을 제기하지 않았다¹¹⁾” “그러나 나는 가장 중요한 것이 대중문예문제라기 보다는 대중의 문화 수준을 높이는 것—

11) 胡秋原, 根本就沒有提起大衆. <浪費的論爭>, 《現代》 제2권제2기.

것은 혁명밖에 없다—이라고 생각한다.12)”라고 말했다. 계급의식을 통해 집단을 사고하고 사적인 자유를 반대했던 그들은 대중에서 public과 같이 불특정한 다수로서 현대사회를 살아가는 집단을 배제했다. public으로 설명할 때 일면적으로는 이 역시 집단적인 것으로 보이지만 본질적으로 그것은 단일한 것으로 설명되지 않으며 그것에 참여하는 다중의 다양성이 전제되어 있다. 오히려 보편적 개념으로 규정되지 않는다. 반면 이들을 계급과 연결시킬 때는 특정한 의식을 중심으로 판단되는 계급은 개인의 경험이 사상되어 버리고 대신 보편적 개념으로 탄생하고 만다. 이들에게 대중은 여전히 공통된 의식을 획득한 사람이었다. 그들에게는 역사발전 단계에 부합하는 계급과 그들의 문화만이 중요하며 그 이외의 것은 대립 구도 속에서 議題化되어 공격의 대상이 되고 사라져야 하는 것이었다. 瞿秋白은 대중을 적극적으로 제기하되 그것을 담론화시키고 상징화시킴으로써 자유인의 존재 자체를 축소하거나 사라지게 하려고 했다. 절대적인 객관의 법칙을 제기함으로써 정치적 입장에만 매몰되었다면 그에 의해서 문화를 가지고 자유인과 다투게 되었다고 할 수 있다. 그는 문화를 자유인의 것이 아닌 신흥계급의 것으로 만들고자 했던 것이다.

한편으로 문예 비판의 기준의 문제가 제기되었다. 수준은 평가의 기준이 제시되어야 하는 문제였다. 瞿秋白은 이것을 정치적 기준에서 찾은 것이다. 이때 대중은 그들이 신흥계급의 양식이라고 지정한 형식을 통해 교육받아야 하는 존재였다. 그들이 말하는 현실에서 실제 존재해야 하는 이들은 사적인 자유인들이 아니며 이들은 미래에나 가능한 이들이었다. 자유인, 제3종인이 정감을 담아낸다는 것을 고상한 정감이라 칭하며 이것을 雅의 범위에 두고 대중적 예술을 俗에 둬으로써 자유인들을 資產階級으로 분류하거나 아예 존재하지 않는 중간자적인 이들로 만들어 버렸다. 자유인의 주장은 高雅한 것으로 규정되었는데 이것은 이들의 관점에서는 수준의 고양이라 아니라 정치적 폄하였다. 高雅함은 특정한 형상이 아니라 감정이었다. 雅는 전통적인 의미에서는 官에 해당

12) 但我以爲最重要的不如說在消滅大眾文藝問題，即是道提高大眾的文化水準——而這只有革命。胡秋原，〈浪費的論爭〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》 제2권제2기。

되는 것이며 봉건적 지배계급에 속하는 것이라고 할 수 있다. 좌익문예계가 이것을 자유인과 연결시킨 이유는 부르주아의 사적인 특성과 이것을 동등한 것으로 보고자 했기 때문이다. 이 시기 중시된 것은 공적인 것이고 세상의 공리와도 같은 객관적 법칙과 연결되어야 하는 것이었다. 주관성은 객관적인 역사와 결합되어야 하는 것으로 보았는데, 이것은 그것을 인지하는 이들의 공통된 의식을 통해 집단적으로 구현되어야 하는 것이었다.

周揚은 《自由人文學理論檢討》에서 자유주의자들의 예술 평가 기준인 情操의 고하는 인간과 인간 사이의 정신을 결합 수단의 범위의 광협과 정도의 깊이 에 따른다는 주장에 대해 비판했는데, 이것을 추상적 기준이라고 반발한다. 여기서 그에게 추상과 동의어는 관념과 비현실이라고 할 수 있다. 그의 눈에 이것은 현재 존재하지 않는 것이다. 그는 자유주의자들이 현실에 없는 것을 재현하려고 한다고 비판한다. 그들에게 재현은 역사발전의 객관적 법칙을 구현하는 것이라고 할 수 있다. 반면 그들이 비판한 자유주의자들은 있음직한 것, 혹은 있어야 할 것을 눈앞에 드러내는 것이다. 그는 이것을 현재에 이루어지지 않기에 자유주의자가 미래로 미루어 두었다고 비판했다. 그들에게 자유주의자들의 비현실성은 시간에 의해서도 드러난다. 현재의 헤게모니를 장악한 이들은 좌익문예계였다. 그들에게 계급은 현실의 객관적 법칙으로부터 오는 것이기에 구체적인 것이며 현실적인 것이었다. 추상적 기준을 들먹이는 것은 계급성을 말살하는 것일 뿐이었다.

형상은 양식과 결합되어 전형적인 것으로 존재한다. 그것은 특정한 단계의 특정한 계급에 의해 탄생된다. 반면 정감이나 정조는 이들에게는 사적인 영역에 속하는 것이었다. 그들에게 예술적 평가는 중요한 것이 아니었다. 그들에게 예술적 평가라는 기준은 자유인들의 개인 정감에 따르는 것이었다.¹³⁾ 그렇게

13) 예술적 기준의 비평을 거부하는 것은 新政時期 章炳麟의 견해와 유사하게 읽힌다. 章炳麟은 감정과 미적 기준에 의한 문학을 비판하며 문과 문학을 고유한 것으로 돌리고자 했다. 세상의 모습을 그대로 담아내는 것을 문의 궁극적인 형태로 보았는데 이렇게 감정이 배제되고 세상을 있는 그대로 보아야 한다는 것은 사실 그 사물자체의 진실을 바라보는 것이기 보다는 특정한 이념으로 돌아가는 것이기도 했다. 이러한 점이 좌익문예계가 문예를 규정하는 부분과 상당히 닮아있다고 할 수 있다.

될 때 예술은 개인이 사회와 세계를 접하면서 느끼는 감정이며 그것이 어떻게 제대로 표현되는가가 문제가 되는 것이었다. 좌익문예계에게 이것은 거짓된 것에 지나지 않는다. 자신들만을 현실적인 세력이자 존재로 인식하는 그들은 이것을 받아들일 수 없었다. 전형화된 양식, 그리고 전통적인 민간형식은 역사적 단계에서 유일한 계급, 그들의 신흥계급에 속하는 것으로 만들어야 했고, 개인의 천재성이나 재능의 문제는 고급의 문예, 거짓된 문예로 만들어야 했다. 이들은 이렇게 문예를 분리할 필요가 있었다. 그 분리가 그들의 현실에서의 승리를 보장하기 때문이었다.

4. 개인적 경험과 보편적 법칙의 통일

— 문예에서의 현실과 진실

周揚은 《自由人文學理論檢討》에서 蘇汶이 《阿狗文學論》에서 “문학과 예술은 절대적으로 자유적인 것이며 민주적인 것이다¹⁴⁾”라는 언급을 예로 들어 자유주의자들을 ‘절대성’의 이름으로 비판한다. 대신 그는 자유의 역사성을 언급한다. 그런데 그 자유의 내용은 사실 객관적 법칙의 범위 내에서 추구할 수 있는 것이었다. 역사적이지만 주체에게 그것은 오히려 절대적인 것이었다. 이러한 절대성은 현실의 법칙을 넘어서는 것이다. 모든 것이 현실의 법칙에 의해 결정되고 그 자유는 이 법칙의 구현이라고 보는 이들에게 그것과 구별되는 문학과 예술의 자유는 거짓된 것이었다. 혁명은 필연의 왕국에서 자유의 왕국으로 가는 것으로 이야기되지만 정치성과 당파성이 강조될 때는 필연에의 복종이 핵심이 될 수밖에 없었다. 권력투쟁과 헤게모니의 문제는 이러한 상황을 만들어 낸다. 혁명 상황의 지속은 역사적 유물론의 역사성과 현실성이 결합하

14) 文學與藝術至死是自由的、民主的。周揚，〈自由人文學理論檢討〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，(上海：上海文藝出版社，1990)，p.247.

고 다시 정치적 권력의 힘을 빌려 이루어진다는 점을 언급하지 않았다는 것이다. 그에게는 프롤레타리아의 당파성이 최대의 자유¹⁵⁾였다.

周揚은 蘇汶의 이론이 행동과 진리·문예¹⁶⁾를 분리하고 있다고 보고 있다. 행동은 좌익문예에 고유한 것으로 진리는 자유인에게 속하는 것이라는 논리였다. 그는 蘇汶이 고의로 마르크스·레닌주의를 왜곡했고 특히 레닌주의를 행동에만 매몰되어 진리를 거부한 것으로 보고 있다고 비판했다. 蘇汶이 레닌주의에서 이론이 있음을 보지 않으려 한다는 것이다. 그는 마르크스·레닌주의는 '노동자계급의 주관성'과 역사 발전의 객관적 과정을 일치시키려는 것이라고 보았다. 즉 역사적 단계로부터 노동자계급이 존재하며 노동자계급의 주관성으로서 노동자 계급의 의식은 이 물질 토대로부터 나온다는 주장이다.

그런데 이것은 결국 양자 모두 특정한 계급을 존재시키는 것을 문제시했다는 것을 말한다. 자유인·제3종인의 경우는 그들의 시야에 있다는 그 자체로 보아야 한다고 말하는 것이며 좌익은 현 단계의 역사적 필연이 중요하며 그것에 맞지 않는 것은 존재하는 것이 아니라고 말하고 있다. 전자에게 이것은 민족이 민족의식으로부터 나온다는 것이 허위이듯 계급의식으로부터 기인하는 것은 거짓된 것으로 볼 수밖에 없었다. 반면 후자는 존재를 객관과 주관의 결합이라고 보면서 이 주관으로서의 계급의식이 역사적 필연을 만남으로써 특정한 계급이 그 단계에 맞추어 존재할 수 있다고 보았다.

이들은 胡秋原이 플레하노프의 객관주의를 최고의 경지로 가져갔다고 비판한다. 그들은 객관주의와 주관주의를 대립시키는데 객관주의는 보편적 인성과 관련되며 이 때 보편과 객관은 절대적인 것이 된다. 좌익문예의 주창자들은 필연에 대한 주체의 주관주의적 자유를 계급의식과 신흥계급을 통해 이야기했다. 그들은 객관주의가 지나치게 강조될 때 주체의 주관주의적 자유, 즉 계급적 당파성을 지워질 것이라 보았다. 신흥계급은 자본주의 문화 속의 개인주의를 버리고 건전한 노동대중의 세계관과 그 태도를 배워야 한다¹⁷⁾고 했는데

15) 普洛列塔利亞의黨派性是最大的自由. 周揚, <自由人文學理論檢討>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), p.248.

16) 또 이와 유사한 관점에서 작가와 이론가를 대립시켰다.

이것은 그들이 개인주의를 신봉계급과 대립되는 것으로 바라보고 있음을 말해 준다.

좌익문예계가 私的인 자유를 허용할 수 없었던 까닭은 이것이 그들의 시선에서는 비현실적으로 보이기도 했지만 또한 그들 스스로가 그렇게 규정할 필요가 있었기 때문이었다. 이들에게 실재는 법칙을 인식하고 실현하고자 실천하는 것에만 있을 뿐이었다. 따라서 그 법칙과 무관한 존재는 거짓일 뿐이었다. 물질 토대가 인간의식의 바깥에 존재하지만 한편으로 그것은 주관적 의식과 연결되어야 하는 것이다. 그들은 이때의 주관과 사적인 것, 개별적인 것을 다르게 바라보려고 했다. 그들이 보기에 주관은 객관의 법칙을 인식하는 것, 그것의 실천에 연관될 때만 의미가 있을 뿐이었다. 객관은 주관적 인간들의 관계 속에서 의미가 있는 것이 아니라 절대적으로 주어진 것이었다. 이러한 관점에서 의식은 결국 하나로 수렴되는 것일 수밖에 없었다.

그런데 이러한 논쟁이 보다 심화될 수 있었던 것은 胡風의 개입에 의해서였다. 도식적인 비판과 의제가 설정되면서 일방적으로 전개되던 논쟁에서 그 철학적 의미를 탐색하고 심화시킨 이가 곧 胡風이었다. 그는 현실이라는 문제를 깊게 논의했다. 胡風은 《粉飾, 歪曲, 鐵一般的事實》에서 현실과 진실의 의미와 관계를 분명히 구분하면서 蘇汶이 '현실'과 '정확'을 대립시킨다는 점을 비판한다. 그는 정확은 有利하다는 것으로 판단되는 것이 아니며 진실과 근본적으로 관련있는 것이라고 주장했다. 그가 보기에 좌익비평가가 요구하는 '정확'은 '현실성'을 결여한 것이었다. 그들은 작가가 이상을 써야지 현실을 쓰면 안 된다고 생각했다. 역사발전의 법칙의 구현이 그 법칙과 현실을 오히려 관념화해 버린 것이다. 그래서 그 실현은 하나의 이상이 되어버렸다. 그들에게 글과 문학은 이러한 이상을 표현하는 것이다. '정확'은 그 법칙과 법칙으로부터 파생되는 이상의 구현을 뜻했다.

胡風은 현실과 현상은 다른 것이라고 말한다. 우연적인 현상에서 필연적 본

17) 他是必然地要揚棄資本主義文化裏的個人主義, 而吸收健全的勞動大眾的世界觀及其姿態. 劉微塵, <“第三種人”與“武器文學”>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), p.192.

질을 분별해야 한다는 것이 그의 주장이다. “사람들의 역량은 역사 발전의 요소이다. 객관적 필연은 인간의 노력을 통해서 실현되는 것이다. 현실은 객관적 필연을 포함하고 있다. 이 필연을 정확하게 파악하고 있어야 미래를 정확하게 투시할 수 있다. 이러한 투시는 ‘현실’의 기초위에서 세워질 ‘가능’성이 있다. 이 ‘가능성’을 ‘현실’로 전화시켜야 한다.”¹⁸⁾ 清末부터 제기되었던 불리를 뛰어넘어 勇猛無畏로 전진하는 정신은 그에게서 다시 유효한 정신으로 살아났다. 胡風은 현상적인 세계는 부정확하며 객관적 법칙에 부합하는 현실이 정확하다고 주장한 것이다. 그것을 실현하기 위해서는 현상적인 세계에서의 불리함을 뚫고 나아가는 주체의 의지와 실천이 있어야 하는 것이다.

객관적 필연으로부터 주관적 의식의 문제를 끌어들이는 것은 일견 좌익문제계의 기존 입장과 다르지 않아 보인다. 그렇지만 그는 과거로 회귀시키려는 소극적이고 반동적인 힘과 미래로 전진시키려는 힘의 충돌을 말했다. 정치 특정 단계의 역사가 요구하는 최고 형태이다. 예술은 역사 발전의 적극적인 방면을 내용으로 역사의 동향과 일치해야 한다. 그러나 여기서 胡風은 세계의 불리함을 뚫고 나아가는 주체의 의지와 실천을 ‘인간의 주관적 역량’을 통해 다시금 제기했고, 그럼으로써 이 논의의 방향을 바꾸었다. 정확이라는 것은 유희한가 아닌가라는 公利와 관련이 있는 것이 아니라 역사적 필연을 실현하려는 인간의 역량과 관계있는 것이다. 이때 객관적 조건에 의해 절대적으로 규정된 것은 없다. 계급의 주관성은 정해진 객관의 기계적인 인식이 아니며 문학은 그 기계적인 반영도 아니다.

그는 “현 사회 내면의 진정한 관계를 표현할 수 있으면 숨 쉬는 역사의 맥박을 표현할 수 있으면, 이것과 정치의 요구가 완전히 일치하고 동시에 각 진실의 예술품의 내용이 요구되는 조건이다. ‘미래에 속한다’라는 말은 이렇게 이해해야 한다.”¹⁹⁾ 여기서 그는 미래에 던지는 행위를 개인의 내면을 사회적 내면

18) 人底力量是歷史發展的一要素，客觀的必然是通過人底努力而現實的。現實包含著客觀的必然，對於這必然有了正確的把握，對於未來就能有正確的透視。這種透視建立在“現實”基礎上的“可能”，把這“可能性”轉變為“現實”。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代文藝自由論辯》資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.261.

과 일치시키는 것으로 보고 있다. 그는 “그의 인물과 일체의 움직임의 모순적 현실을 분리해야 한다²⁰⁾”고 보았다. 또 “측면의 파악에 대해 전체로부터 출발해야 그것이 정확하게 될 수 있다²¹⁾”고 말했다. 결국 그에게 중요한 것은 객관과 주관의 관계였다고 할 수 있다. 관계는 현실 속에서 끊임없이 유동하는 것이며 시간 속에서 史的인 의미를 설명하는 것이다. 그에게 역사발전은 정해져 있는 특정한 단계를 기계적으로 실천하는 것을 통해 이루어지는 것이 아니다. 이에 비해 좌익계 문예논자들의 주장은 유가적 전통의 기계적 답습으로까지 보인다. 특정한 이념으로부터 절대적인 이상을 구현하는 것은 오히려 근대의 중국이 부정하려고 했던 특정한 이념의 현현과 다르지 않았다. 감정을 배제하고 형상으로 설명하고자 할 때 그것은 하나의 우화와 같은 것이었다. 그 고정성과 절대성은 문예를 질식시키기에 충분한 것이었다.

胡風은 “표면의 일체 현상에 대해 작자는 실천적 사회와 관련해서 이해해야 한다²²⁾”고 말했다. 또한 “작자의 객관 현실에 대한 인식은 그들의 계급적 주관에 의해 제한받아야 한다. 인간의 인식은 신흥계급의 주관적 요구를 포함할수록 객관성은 커지고, 신흥계급의 주관에 접근할수록 객관적 현실, 합법칙성적 객관주의에 이를 수 있다.²³⁾” 그는 현상적인 표면을 넘어 그 아래 담겨 있는 진실에 다가가는 것이 문학과 문예의 임무라고 보고 있다. 이 진실을 객관적이며 절대적인 법칙으로 환원할 수는 없다. 그것은 주관적 요구와 마주해야 하는

19) 能表現社會內面的真正關聯，能表現呼吸著的歷史底脈搏，這和政治底要求完全一致，同時也是每一件真實的藝術品底內容所以被要求的條件。“屬於未來”這句話，只能這樣地去理解的。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.262.

20) 他却把他底人物和一切動的矛盾的現實分開了。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.264.

21) 對於側面把握只有從全體出發才能正確。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.264.

22) 作者是應該在實踐的社會關聯裏去表現的。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.271.

23) 作者們對於客觀現實的認識被他們本階級的主觀所限制。人底認識，愈含有新興階級底主觀要求就客觀性愈大，愈和新興階級底主觀相接近，就愈能把握到客觀的現實，合法則性的客觀主義。胡風，〈粉飾，歪曲，鐵一般的事實〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.275.

것이다. 법칙에 대한 단순하고 직접적인 반응으로 제한되는 것이 아니라 ‘요구’라고 하는 주체의 의지와 투쟁이 결합되어야 하는 것이다.

반면 胡風의 시선에서 胡秋原과 蘇汶은 그들이 자신들의 계급적 주관의 한계에 있는 걸 모른다. 錢杏邨 등이 플레하노프의 객관주의의 한계에 머무른다면 자유인 등은 주관의 한계가 넓어지는 지점, 즉 객관적 필연과의 만남을 보지 못하기에 주관주의에 머문다. 이는 시간적으로 주관이 현재에 있지 않고 미래를 지향하기 때문이다. 그들에게 중요한 것은 현 단계이며 바로 이 현 단계의 역사에서 계급은 존재하는 것이다. 그들 역시 이것이 미래를 향해야 한다는 입장이지만 이 미래를 향하는 것이 당대의 현실과 연결되어야 한다는 것이다.

《現階級上的文藝批評之幾個緊要問題》에서 胡風은 생활의 표현, 인식과 비평이 예술의 기능이지만 유일한 목적은 아니다라고 말했다. 이것은 예술의 결정적 특징도 아니고 예술이 사회에 봉사하는 유효한 기능도 아니다. 예술을 표현으로만 바라보는 것을 넘어 그가 주장한 것은 “예술은 우리의 인식, 심리와 이데올로기, 즉 사상과 감정은 형상으로부터 사회화되는 수단이다. 그 목적은 생활을 조직하는 것이다²⁴⁾였다. 새로운 생활을 마련하기 위한 주체의 적극적 역량을 통해 진실의 세계가 드러날 수 있다. 작가는 바로 그것을 하는 자이며 그것을 통해 진실과 현상이 결합하여 보다 객관적인 세계를 만들어 낼 수 있는 것이다. “위대한 예술작품은 계급적 주관과 역사적 필연을 서로 일치시키는 계급의 수요와 필요를 내용으로 하는 것이다……위대한 예술은 적극적으로 역사의 방향을 향해 생활을 조직하는 것이다.²⁵⁾” 胡風 역시 객관적 법칙과 주관적 계급의식의 결합을 이야기했지만 작가와 문예계 인사들에게 생활로 적극적으로 개입할 것을 주문했다. 그는 주어진 계급의식을 학습하는 것이 아니라 문학을 통해 계급의식이 형성되는 점에 주목하고 있다고 할 수 있다.

24) 藝術是我們認為,心理與意識形態, 卽思想與感情由形象而社會化的手段, 其目的是組織生活. 胡風, <現階級上的文藝批評之幾個緊要問題>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), p.278.

25) 偉大的藝術作品是以階級的主觀和歷史的必然相一致的階級底需要和必要爲內容的……偉大的藝術是積極地向歷史方向組織生活的. 胡風, <現階級上的文藝批評之幾個緊要問題>, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, (上海: 上海文藝出版社, 1990), p.278.

특정한 언어, 특정한 개념, 특정한 재현의 방식에 의해 기계적으로 결정되는 것이 아니라 다양한 경험을 주체가 만나고 그것을 서술할 수 있는 가능성을 말한 것이라고 할 수 있다. 논쟁이 특정한 진영의 힘의 우위 속에서 개별적 경험이 특정한 보편 이념으로 수렴되어 가는 시점에서 호풍은 논의의 축을 다시 보편에 얽매이지 않는 경험을 향하는 개인의 주관적 의지를 제시함으로써 논의의 균형을 잡고 새로운 전망으로 연결했다고 할 수 있다.

5. 결

결국 이 논쟁은 표면적으로는 문예계와 그 인사들의 자유를 둘러싼 논쟁이지만 실은 계급의 존재와 연결되어 문예 및 문화 운동의 성격을 둘러싼 논쟁이라고 할 수 있다. 5·4를 통해 촉발된 현대적 문학과 문화 운동의 성격이 절대적 법칙에 근거하여 기계적으로 계급을 규정하고 특정한 계급과 그 의식을 중심으로 구성되어가는 경향과 민족의식을 중심의식으로 내세우려는 세력 사이에서 문화 운동의 성격을 5·4의 비판적 정신으로 환원시키고자 했던 것이다.

胡秋原是“우리는 자유로운 지식인계급으로 완전히 객관적인 입장에 서서 모든 것을 설명하고 모든 것을 비평한다. 우리는 정해진 당의 의견을 갖고 있지 않다. 있다면 그것은 진리를 사랑한다는 신심일 뿐이다.”²⁶⁾라고 말했다. 여기서 객관의 의미는 좌익계문예인사들과 달랐다. 좌익문예에 있어 객관은 절대적인 법칙이라고 할 수 있다. 주어져 있는 것이지만 이 객관에 사적유물론의 시각이 결합되면서 특정한 시간, 특정한 단계의 유일하고 절대적인 법칙이 존재하며 그것과 관련된 주관만이 의미를 가질 수 있다. 반면 이들에게 객관은 독립되어 존재하는 물적 세계 그 자체일 뿐이다. 그것은 다양한 양상을 띠 수

26) 我們是自由的知識階級，完全站在客觀的立場，說明一切批評一切。我們沒有一定的黨見，如果有，那便是愛護真理的信心。〈真理之檄〉，《三十年代“文藝自由論辯”資料》，（上海：上海文藝出版社，1990），p.4.

있다. 이들이 이야기한 자유는 이러한 객관 세계에서 존재하는 자유라고 할 수 있다. 전자가 특정한 단계에서의 정치적 행위로 수렴된다면 후자는 결국 각자의 독립성을 인정하고 다양성을 인정하는 문화적 시각으로 접근하는 것이다. 계급간의 관계에서 만들어지는 발전하는 역사를 그들 역시 인정하지만 그것은 보편적인 인류 사이의 관계의 문제로 보려고 했던 것이다. 자유인들은 스스로의 자유가 곧 태도의 문제라고 이야기했다. 그리고 호풍은 이들 양자의 대립 속에서 기계적인 개념화·담론화와 이루어지지 않은 미래에 던지는 시선을 주관의 역할을 강조함으로써 새로이 조율했다. 그러면서 문예적 실천이 현실로 포장된 표면적 현상 너머의 진실에 접근해야 함을 이야기했다.

< 參考文獻 >

《現代》誌.

吉明學, 孫露茜 編, 《三十年代“文藝自由論辯”資料》, 上海: 上海文藝出版社, 1990.

劉談生, <“自由人”再認識>, 《中國現代文學研究叢刊30年精編: 文學史研究·史料研究卷(文學史研究卷)》, 2009.10.

荀崢, <瞿秋白在與“自由人”爭論中的理論貢獻>, 《瞿秋白研究文叢》 제4집, 2010.

黃德志, <本文誤讀與過度詮釋 — 重讀1930年代左翼作家對“自由人”、“第三種人”的批判>, 《2007年江蘇省哲學社會科學界學術大會論文集(上)》, 2007.

李珠魯, 《1930年代 中國文藝界的“自由人”“第三種人”論爭 研究》, 연세대학교 석사학위논문, 1989.

서상범, 《1920년대 러시아 문학사회학 연구: 사회학적 접근법과 형식사회학적 접근법을 중심으로》, 고려대학교 박사학위논문, 1996.

홀거 지이겔, 정재경 역, 《소비에트 문학이론》, 서울: 연구사, 1988.

E. P. Thompson, 나종일 외 역, 《영국 노동계급의 형성》 상, 서울: 창비, 2007.3.

이한화, 《러시아 프로문학운동론1》, 서울: 화다, 1988.

< 中文提要 >

這一連的論爭，表面上是文藝人士之間以文藝自由為論題進行的，而其實在社會的階級間為了被承認自己的社會的存在的激烈的競爭，又是追究文藝和文化的性格。和五·四結合觸發的現代文學和文化運動的性格在根據客觀規律機械地指定階級，其階級的政治的、文化的霸權越來越加强的情況下，以自由人和第三種人代表的自由主義者指定其意識為虛偽的中心意識，反對作為公的意識的階級意識的單一的支配，他們要把運動的性格回歸到五·四的批判精神。對左翼文人來說客觀世界其本身是絕對的規律。歷史的特定階段符合這階段的規律的階級只有一個，其他的不是現實的，不是存在的，所以是虛偽的階級。這歷史階段裏唯一的階級的主觀、即認識客觀規律，實現其規律的階級主觀的意識才能談，其他的也都是假的，沒有現實的意義。他們說的自由是主體認識客觀規律、實現客觀規律，這整個過程中才能體現的。與此相反，自由主義者看的客觀世界不是單一性的世界，而是包含多樣性的世界。這獨立的客觀世界一樣，這世界裏的每個存在都有獨立地存在的權利。他們說的自由能說是存在的自由。所以前者歸結於政治的判斷和實踐，後者以承認每個存在的獨立性和多樣性的文化的觀點接近問題。他們雖然承認通過階級鬥爭發展的歷史，不過主張多樣個體或者階級的存在。在此胡風強調主觀的意志調節對立的兩方的主張，而且要求文藝家挖出以現實的名義隱蔽著的真實。

關鍵詞：自由人、第三種人、左翼文藝、文藝、文學、自由、階級、主觀、客觀、中心意識、民族意識、階級意識、現實、真實、實踐、理論、行動、文化、文化運動、存在、實在、霸權、主觀戰鬥精神

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2012. 9. 29.	2012. 11. 2.	2012. 11. 17.	2012. 11. 21.	2012. 11. 30.