



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

중국 현대문학사 연구현황과 방법

(問題與方法-中國當代文學史研究講稿)

濟州大學校 通譯翻譯大學院

韓中科

任 遠

2018年 2月



중국 현대문학사 연구현황과 방법

(問題與方法-中國當代文學史研究講稿)

指導教授 金中燮

임 원

이 논문을 通譯翻譯大學院 碩士學位 論文으로 제출함

2017년 12월

임원의 通譯翻譯大學院 碩士學位 論文을 確認함

審査委員長 _____ ⑩

委 員 _____ ⑩

委 員 _____ ⑩

濟州大學校 通譯翻譯大學院

2017年 12月

목 차

제 1 강 당대 문학사 연구 현황	4
1. 당대 문학사 연구 현황	6
2. 연구가 “뒤 처진” 원인	10
3. 새로운 “학문적 담론을 찾다	13
제 2 강 입장과 방법	21
1. 문학사 “쓰기”	21
2. 해석 대상과 해석 주체	42
3. “역사의 우연”	47

제1강 당대 문학사 연구 현황

현재, “중국 현·당대 문학”은 하나의 전공 분과로 규정되고 있고, “당대 문학”은 바로 그중의 한 “연구 방향”입니다. 제가 “규정”이라고 말한 것은 비유해서 말한 것이 아니라 실제로 그런 것입니다. 교육부의 전공 분류에 따르면 중국 문학은 “1급 전공”에 속하고 중국 현·당대 문학은 “2급 전공”에 속해 있습니다. 2급 전공은 현대 문학과 당대 문학으로 나누어져 있습니다. 전공 분류는 제도적으로 이렇게 되어있습니다. 저는 최근에야 비로소 이 분류에 대해 어느 정도 이해하게 되었습니다.

대부분의 사람들은 “당대 문학”을 다음과 같은 몇 가지 방법으로 이해합니다. 하나는 당대 문학 비평, 문학의 현황연구이고, 다른 하나는 문학사 연구입니다. 그밖에 가끔 당대 문학을 현실적인 문학 체계, 문학 기구, 문학 현상으로 이해할 때도 있습니다. 그래서 현대 문학과는 달리 당대 문학 연구회에서 연례 회의를 개최하면 언제나 다양한 사람들이 참석합니다. 문학사 연구자와 대학교수뿐만 아니라 작가, 문학 비평가, 문학 간행물 편집자들이 참석하고 심지어 문화 연맹, 작가 협회의 회장, 회의 개최지의 홍보 부장, 문화국장 등 문학 관련 부서의 관리들도 참석합니다.

토론의 주제는 작가 작품 평가도 있고 문학 정책, 체제, 그리고 “다양화”, “주선율”등도 있습니다. 또한 이미 출판된 작품, 이미 발생한 문화 현상에 대해 토론할 뿐만 아니라 미래의 비전을 전망하기도 합니다. 이를테면 90년대 문학은 어떻게 발전할 것이고, 21세기에는 문학의 “신기원”이 나타날지 여부 등에 대해 토론하는 것입니다.

현대문학학회 회장은 회의 개최 시 보통 최근 몇 년에 특별히 중시할 만한 연구 저서가 어떤 것인지, 어떠한 문학 저술이 나왔고 주목할 만한 학술 문제가 무엇인지에 대해 보고합니다. 당대문학 연구기구가 회의를 개최한다면 회장은 중국 국내 정세, 문화 환경, 집권당과 정부의 문학 정책 및 조치가 거둔 성과에 대해 언급하고 “이 모든 것들은 우리 ‘당대 문학’의 영광입니다”라고 말할 것입니다.

<보충 설명>

※ “당대 문학”과 “현대 문학”을 이렇게 비교하여 포평하는 것은 지금 보기에 매우 부적절합니다. “문학사”를 과도하게 중요시한 시기에 이제는 문학 비평의 가치를 더 중요시해야 합니다. 결국은 우리가 비평적 안목을 가질 수 있느냐 없느냐가 문제일 것입니다. 이런 의미에서 장쉬둥[張旭東](뉴욕 대학교)의 “당대 문학 자체가 역사화되는 것을 거부해야 합니다”라는 말은 일리가 있습니다. 불확실성, 그리고 당대의 현황과 밀접한 연관이 있는 비평 요소들은 사실 바로 당대 문학이 존재할 수 있는 이유이자 활력의 원천입니다. 이런 면에서 우리들은 “역사에 국한시키느냐”와 “이슈를 개방시키느냐”의 모순에 빠져 있고 이런 모순들로 시련을 겪고 있습니다.

수업 내용을 정해야 하므로 다른 것을 제쳐두고 우선 문학사와 문학 비평의 관계에 대해 설명하겠습니다. 문학사와 문학 비평을 엄격하게 구분하는 것은 불가능하지만 이 양자 사이에 차이가 있는 것을 인정해야 합니다. 문학 비평 또는 연구 현황은 텍스트에 대한 분석, 평가, 해석을 더 중요시하고 “정태적” 분석의 특징을 더 많이 가지고 있습니다. 이에 비해 문학사 연구는 텍스트 분석을 기본으로 하고 있으나 더 중요한 특징은 회고하는 방식으로 역사를 돌이켜 본다는 것입니다. 일부 연구자들은 “문학사 연구는 연구자들이 문학의 추억을 정리한 것입니다”라고 말합니다. 여기서 “추억”은 당연히 개인적인 것이나 경험적인 것만을 지칭하는 것은 아닙니다. 문학 비평은 작가 작품에 대한 평가와 분석을 중요시하지만 문학사는 이외에도 작품이 생성된 일련의 조건, 예를 들어 작가의 상황, 사회 환경 및 사회 시스템의 제약, 문학 전통(예를 들어, 문학 유형, 창작 방법, 표현 장르 등)의 변화, 각국 문학 사이의 관계 등을 중요시하고 있습니다. 지금 강의하고 있는 이 과목은 “문학사 문제”이기에 주로 후자에 중점을 두고 있습니다.

수업에서는 일단 다음과 같은 몇 가지 부분을 강의하고자 합니다. 첫째는 당대 문학사의 연구현황, 둘째는 연구의 입장과 방법, 셋째는 역사의 단절과 지속, 넷

째는 당대 “문학 역량”의 구성, 다섯째는 금진 문학 사조 및 그 문학 상상, 여섯째는 문학 체제와 문학 생산방식, 일곱째는 당대 문화 유형의 변화 상황입니다. 이는 단지 지금 생각일 뿐입니다. 과거의 강의 경험에 따르면 뒤에 가면 갈수록 변화와 조절이 더 많아집니다. 그리고 끝까지 강의하지 못합니다. 그래서 강의할 수 있는 데까지만 강의하도록 하겠습니다. 때문에 이 수업 계획을 온전히 따르지는 못할 것입니다.

1. 당대 문학사 연구 현황

여기서 말하는 “문학사”는 “통사”만 가리키는 것이 아니라 당대 문학 연구의 분야별 역사, 문학 유형사, 단계사, 그리고 문학사적으로 중요한 작가, 유파 연구 등의 분야도 포함되어 있습니다.

한가지 보편적인 관점은 당대 문학사 연구는 현대 문학사 연구에 비해 뒤쳐지고 있다는 것입니다. 심지어 현재 출판되고 있는 당대 문학사는 거의 읽을 만한 가치가 없고 대부분이 “쓰레기”라고 생각하는 사람도 있습니다. 그 책들 중에는 당연히 과거 제가 저술에 참여한 작품도 포함되어 있습니다. 이 같은 비난은 당대 문학사를 장기적으로 연구하는 우리의 마음을 아프게 하고 (일부는 분노를 느끼게 합니다) 우리에게 심대한 타격을 주었습니다. 비록 너무 극단적으로 표현했지만 지난 20여 년 동안, 당대 문학사를 쓸 때 많은 문제가 존재하고 있는 것은 사실입니다. 획기적인 진전을 이루지 못했다는 지적은 아마도 맞는 말 아닐까요?

일부 사람들은 이것은 연구자들이 노력하지 않았기 때문이라고 생각합니다. 그러나 사실 꼭 그런 것은 아닙니다. 우리는 여전히 매우 노력하고 있고 많은 고생을 하고 있습니다. 적어도 다른 연구자들 보다 게으름을 피우지는 않습니다. 공정하게 말하면 90년대에 출판된 많은 당대 문학사 중에 제가 본 몇 권으로 봤을 때 각기 특색이 있고 개념과 방법을 바꾸며 편집 서술 형식을 개혁하는 데 많은 노력을 기울인 흔적들을 볼 수 있습니다. 예를 들어, 류시칭[劉錫慶] 선생

님이 편집을 주관한 《신중국문학사략[新中國文學史略]》(북경사범대학, 1996년 판)은 문학사조 외에 주로 문학 장르로 나누어 서사되어 있고 작가의 창작 개성과 문체 스타일에 중점을 두었습니다. 위커쑤[於可訓] 선생님의 《중국당대문학사략[中國當代史略]》(무한대학출판사, 1999년판)은 독자 저술로서 핵심을 찌르고 서술이 간결하여 많은 시사점을 보여 주고 있습니다. 《중국문학발전총사[中國文學發展綜史]》(조전선[趙俊賢] 편집, 문화예술출판사, 1994년판)는 작가의 “문학관”과 작품의 “문학 형태”, 문학 운동의 “사조 모델”의 발전을 기준으로 서술되어 있습니다. 어쩌면 그러한 분류는 너무 사소하고 딱딱한 것 같을 수 있고 구도의 설정도 약간 “선형적”이긴 하지만 이것은 확실히 유익한 실험입니다. 그리고 중국사회과학원 문학소[中國社會科學院文學所]에서 함께 편집·저술한 《중화문학통사·당대편[中華文學通史·當代編]》(화예출판사, 1997년판)은 현존하는 당대 문학사 중에 규모가 가장 방대한 문학사입니다. 총 3 권이고 매우 두껍습니다. 이 문학사는 가능한 한 많은 영역을 다루고자 했습니다. 대륙 외에 대만, 홍콩, 마카오와 해외 중국어 문학도 포함되어 있습니다. 그밖에 소수민족 문학과 문학비평에 많은 지면을 할애했습니다. 이것들은 모두 혁신적인 부분입니다. 이 책에서 가장 많은 작가와 작품을 다루었습니다. “자리에 앉혀놓아 호명하는 것” 처럼 말입니다. — 당연히, 자리가 아무리 많아도 나누기에는 부족합니다. 때문에 자리에 앉을 수 있는지, 앞에 앉을지 뒤에 앉을지, 서술할 때 중점적으로 다루어졌는지, 아니면 단지 “... …등”에 포함되었는지 등 모두가 문제였습니다. 이러한 문제의 민감성을 고려하여 공식적으로 최종 원고를 정하고 출판하기 전까지 원고는 모두 “비밀”상태에 처해 있었습니다. 이 문학사가 출판된 후, 받은 지적 중의 하나가 바로 불균형입니다. 비평가들은 역사가 것처럼 긴 고대는 “통사”에서 겨우 5권으로 정리하고 “당대”는 50년에 불과한 데 거의 전체 “통사”의 3분의 1을 차지하였다고 비판하였습니다. 이러한 지적은 당연히 일리가 있는 것입니다. 하지만 역사의 편찬에서 항상 시간이 가까울수록 더 상세하게 되는 것도 하나의 “법칙”입니다.

<보충 설명>

※ 지금 보면 지나치게 “성숙한 것”도 좋은 일이 아닙니다. “성숙하지 못한 것” 속에 더 큰 활력이 있을지도 모릅니다.

※ 2014년에 들어와서, 다시 현대 문학사 연구가 “뒤처지고 있습니다”라고 말하는 것은 이제 현실에 맞지 않는 말입니다. 십몇 년 동안, 당대 문학 연구는 적지 않은 중요한 성과를 거두었습니다. 여기에는 문학사 저술이 포함되어 있을 뿐만 아니라 사조사, 문학 종류사, 문제사, 작가 작품론 등이 포함되었습니다. 그 사이, 두 가지 “핫이슈”가 나타났습니다. 하나는 “17년 문학”¹⁾ 연구이고 다른 하나는 “1980년대로 돌아가는” 1980년대 문학 연구입니다. “17년”이라는 1980, 1990년대에 소외되었던 시간이 갑자기 “준 주류 학문”으로 떠오르게 된 데는 여러 가지 원인이 있었습니다. 어쩌면 “과거 빛”을 아직 전부 청산하지 않았다고 생각할 수도 있고, 또 현재의 사회 문화적 상황에서 그 “유산”은 여전히 분석하고 계승할 가치가 있다고 생각할 수도 있습니다. 그러나 “1980년대”로의 복귀는 당대와 20세기 중국 문학에 대한 새로운 인식을 갖고자 하는 것입니다. 1980년대는 당대 문학사에서 대체 불가의 지위를 차지하고 있습니다. 이는 당대 “전 30년”과 “후 30년”간의 연결점, 전환점일 뿐만 아니라 20세기 중국 문학의 각종 문제, 각종 문학 관념과 글쓰기의 “전통”이 긴장감 있게 대화하고 전환을 하는 시기이기도 하고, 20세기 중국 문학의 흐름·경험을 생각하고 파악할 수 있는 시점이기도 합니다. 차지안잉[査建英]의 《1980년대 탐방기[八十年代訪談錄]》, 청광위이[程光偉]와 그의 제자들의 시리즈 연구 성과(《문학 강의: “1980년대”를 방법으로[文學講稿: “八十年代”作為方法]》, 《문학사의 잠재력—인민대학교 수업과 1980년대 문학[文學史潛力——人大課堂與八十年代文學]》 등)과 허구이메이[賀桂梅]의 《“신계몽” 지식 파일—1980년대 중국 문화연구[“新啟蒙”知識檔案——80年代中國文化研究]》 등을 중요시할 필요가 있습니다.

※ 들리는 바로는 《중화문학통사·당대편》을 현재 수정하고 있으며 그 내용이 다소 바뀔 수도 있다고 합니다.

나는 문제는 다른 데 있다고 생각합니다. 예를 들어, “당대편”은 집단 창작 저서로서 비록 편집장이 원고를 통합하여 편찬했지만 각 부분의 관점과 논평 방법 부분은 여전히 불균형해 보입니다. 문학사 관념에도 토론할만한 부분이 있습니다. 앞에서 언급한 문학사에서의 작가 위치 문제는 당대사를 쓸 때 모두가 다 겪을 수 있는 난제입니다. 그러나 이 방면에서 “당대편” 편집자들의 의식과 처리 방법은 이 모순을 부각시켰습니다. 독자는 일종의 강력한 “국사관”의 권위 의식이 느껴집니다. 때문에 “정평”을 내리는 “정사”와 비슷하다고 여깁니다. 이것은 아마 “문학소”의 지위와도 관련이 있을 것입니다. 약간 과거의 “한림원”과 같은 느낌이 든다고 할까요? 때문에 평가할 때, 작가 작품을 선정할 때, 균형과 각 방면의 관계에 매우 주의를 기울였습니다. 작가 소개에 관해서 어떤 부분은 “관직”을 매우 중요시합니다. 장관, 차관, 주석, 부주석, 대표, 위원 등 번거롭게 생각해서는 안 됩니다. 이러한 “관직”이 작가에게는 매우 중요합니다. 저우양[周揚]이 작가협회 부주석, 중국공산당 중앙선전부 부부장 등을 담당한 것을 말하지 않으면 저우양이 현대에서 한 활동을 이해할 수 있을까요? 위안수이파이[袁水拍]가 한 걸음 한 걸음씩 문화대혁명 기간에 문화부 부부장이 되는 것을 말하지 않으면 어떻게 한 시인의 “운명”을 알 수 있을까요? 하지만, “당대편”에서는 이런 식으로 이 문제를 보는 건 아닌 것 같습니다. 한 작가의 “관직”의 고하는 그의 문화적 성취와 정비례될 수도 있고 그러지 않을 수도 있습니다. 그러나 “당대편”에서의 이런 신분에 대한 처리 방법은 사람들로 하여금 그것이 작가의 성취를 나타내는 중요한 징표라고 생각하게 됩니다. 그러나 여기에서 특별히 설명해야 하는 것은 저도 역시 문학 통사 “당대편”의 “편집 위원”중 한 사람이라는 것입니다. 규정에 따르면 두 장 이상을 쓴 작가들은 모두 편집 위원입니다. 저는 시 부분을 위해 두 장을 썼는데(최종 원고를 정할 때 한 장을 압축 삭제했습니다) 만약 그것에 일부 문제가 있다고 한다면 당연히 저에게도 책임이 있습니다.

1) 역자의 주석:1949년~1966년. 신중국 수립부터 문화대혁명까지의 문학.

<보충 설명>

※ 현재, 사람들은 문학사의 “집단 창작”에 대해 회의적인 시각이 많고 “개인적인” 글쓰기의 의미를 강조하고 있습니다. 이것은 일률적으로 논할 수 없습니다. 집단 창작도 일종의 우위가 될 수 있고, 동시에 “개인 창작”이 갖추지 못한 방법이 될 수 있습니다. 즉 서로 다른 견해, 서로 다른 의견은 서로 참조할 수 있고 서로 질의를 할 수 있습니다. 물론 참여자들이 확실히 자신의 목소리와 견해를 갖고 있어야 한다는 전제가 깔려 있습니다.

2. 연구가 “뒤 처진” 원인

당대 문학사 연구에 대한 지적에 관해서는 그러한 극단적인 견해에 동의할 수는 없지만 문제가 적지 않음을 인정해야 합니다. 당대 문학사의 연구가 뜻대로 되지 않는 원인이 무엇일까요? 한때에 “재능 있는” 사람들이 당대 문학사를 연구하는 것을 그다지 원하지 않다는 얘기가 있었습니다. 이런 견해는 일리가 있는가요? 사실 오히려 그 반대로 말하는 것이 아마 더 맞을 것입니다. 1980년대~1990년대 초반(적어도 1990년대 초반)의 “재능 있는” 많은 사람들은 문학 비평과 현황 연구 분야를 좀 더 선호한 것입니다. 문화대혁명이 끝난 후 현재의 문학 현상을 추적하고 파악하며 가치 있는 문학 문제와 작가 작품을 발견하는 것은 확실히 당대 문학사를 연구하는 것보다 더욱 도전적이고 자극적입니다. 그리고 학술적인 함량도 더 높아 보이고 당연히 더 큰 사회적 반응을 불러일으킬 수 있습니다. 1980년대 문학계의 사정을 돌이켜 보면 이것을 알 수 있습니다. 또한 1980년대에 “당대 문학사” 연구는 1950년대~1970년대의 문학 현상을 가리킵니다. 이 시기의 문학의 “미학적 가치”와 “문학성”은 문화대혁명이 끝난 후, 보편적으로 의심을 받았습니다. 새로운 시각을 제시하여 이런 대상의 가치를 증명할 수 있기 전까지는 필연적으로 이를 소홀히 할 수밖에 없습니다.

그리고 다른 하나의 주목할 만한 요소는 “현대 문학”과 “당대 문학” 간의 학

문 관계입니다. 장이우[張頤武] 선생님은 일찍이 한 편의 글을 통해 이 문제에 대해 언급한 적이 있습니다. 《천진사회과학[天津社會科學]》 1995년 제2호에 게재된 글 《당대중국문학연구: 전환속에서[當代中國文學研究: 在轉型中]》에서 그는 중국의 당대 문학 연구가 “현황”연구에 국한되고 “역사”에 대한 연구를 소홀히 한 것은 “현대 문학”이 “당대 문학”보다 학문적 우위를 차지하고 있기 때문이라고 언급했습니다. 그는 “당대 문학”은 “신시기”가 시작되면서 “현대 문학”연구에서 분리된 것으로, 자신의 학문적 담론을 형성할 수 없었다고 말했습니다. 그러나 1980년대의 “개인 주체”라는 주도적 담론은 “현대 문학”속에서 가장 강력한 예증을 찾았습니다. 이 때문에 20세기 중국 문학의 궤적에 대해서 일부 학자는 이는 5·4전후가 화려한 출발점(절정)이고 그 후부터는 계속 퇴행·하강하는 과정이라고 묘사했습니다. 내려가는 시작점을 일부 사람은 1928년 “혁명 문학”으로 보았고, 일부 사람은 1937년 항일 전쟁 시기의 문학으로 보았으며, 최저점은 물론 문화대혁명 시기입니다. 문화대혁명이 끝난 후에야 비로소 문학의 “부흥”이 일어났고 “퇴행”추세가 종결되었습니다. 때문에 당연히 “당대 문학”의 역사에 대해 탐구할 필요가 없게 되었고 “당대 문학”은 “차등 학문”으로 여겨졌습니다. 그리고 당대 문학 연구도 “공시[共時]”의 현황연구로 해석됐습니다. 20세기 중국 문학 궤적에 대한 이런 이해는 매우 보편적인 것이고 또한 문학사 저서에서 자주 나타났습니다. 예를 들면 최근에 출간된 쿵판진[孔範今] 선생님이 편집을 주관한 《20세기 중국문학사[二十世紀中國文學史]》(산둥문예출판사, 1999년판)가 있습니다. 문화대혁명 이전의 현대 문학 현상을 다룰 때, 이 책은 최대한도로 압축하고 뛰어넘는 방법으로 이러한 평가를 보여주었습니다.

<보충 설명>

※ 정확하게 말하자면, 현대 문학의 어느 한 맥락, 어느 한 부분에서 유력한 증거를 찾아야 한다고 해야 합니다.

학문 분과 관계의 측면에서, 당대 문학사 연구가 소외된 문제를 다루는 것은 하나의 매우 좋은 시각입니다. 그러나 약간의 보충과 수정이 필요합니다. 첫째,

“당대 문학”은 하나의 학문으로서 문화대혁명이 끝난 후에 “현대 문학”속에서 분리된 것이 아닙니다. 비록 당시 “당대 문학”의 시간은 매우 짧았지만 여전히 1950년대부터 적극적으로 구축해 온 학문입니다. 그리고 “당대 문학”은 자신만의 학문적 담론이 없는 것은 아닙니다. 그것의 체계, 개념, 묘사 방식이 바로 “당대 문학”의 학문적 담론이고 당시에 이미 확립되었습니다. 다만 1980년대에 이르러, “당대 문학”의 일련의 학문적 담론은 광범위하게 질의를 받게 되었습니다.

둘째, 1980년대 “현대 문학”과 “당대 문학”의 학문적 관계로 볼 때, “현대문학”은 확실히 “당대 문학” 보다 더 큰 우위를 차지하였고 “당대 문학”에 매우 큰 압력을 주었습니다. 하지만 1950~1970년대에는 이와 반대로 “현대 문학” 보다 오히려 “당대 문학”이 더 큰 우위를 차지하였고 “현대 문학”에 큰 압력을 주었습니다. 그 시기에 “당대 문학”은 오히려 등급이 더 높은 학문이 되었습니다. 왕야오[王瑤] 선생님의 《중국신문학사원고[中國新文學史稿]》와 탕타오[唐弢], 옌자옌[嚴家炎] 선생님의 《중국현대문학사[中國現代文學史]》(이 책의 문학사 관념과 평론 구조는 1960년대에 확립된 것입니다)에서 묘사한 문학사의 모습은 “신시기”의 일부 현대 문학사 혹은 논저에서 묘사한 모습과 매우 다릅니다. 왕야오 선생님 등이 보여 준 것은 끊임없이 상승하는 모습입니다. 즉 새로운 문학은 끊임없이 발전·진보하고 있으며 “당대 문학”은 “현대 문학”의 문제와 약점을 극복하고 업그레이드하여 만들어진 학문입니다. 현대 작가와 문학 운동 속에 존재한 문제들은 해방구 문학이라는 것입니다. 그리고 “당대 문학”에 이르러서야 비로소 확실하게 해결되었습니다. 1960년대의 문학사 논저에서 현대 문학의 전형적인 작가, 예를 들어 바진[巴金], 라오서[老舍], 차오위[曹禺], 마오둔[茅盾] 등 작가들에 대한 평가는 심의를 하는, 그리고 어느 정도 비판적 구도 속에서 다루어진 것입니다. 1980년대에 이르러, “현대 문학”과 “당대 문학” 간의 이런 전공 등급 관계는 뒤집어졌습니다. 이로써 이 10여 년 동안, “당대 문학사”의 지위, “당대 문학” 해석의 가치 및 “가능성”에는 확실히 “위기”가 생겼습니다. 이것이 당대 문학사 연구가 낙후된 중요한 원인입니다.

<보충 설명>

※ 광신니안[曠新年]은 《머뭇거리는 문학사[猶豫不決的文學史]》(《문학평론[文學評論]》1999/1)에서 다음과 같이 지적하였습니다. 인민공화국이 수립된 후, “당대 정치 실천의 과격화로 중국 현대문학사는 좌익 문학사가 되었습니다”. 그러나 1980년대 이래로 구축한 “‘문학성’의 문학사 질서” 속에서, “좌익 문학은 점차 ‘문학’ 밖으로 배제되어 버렸습니다.”

3. 새로운 “학문적 담론을 찾다.

이처럼, 1980년대 후반부터 적지 않은 연구자들은 새로운 “학문적 담론”을 모색하고 새로운 연구 시각을 찾기 위해 많은 시도를 하였고 많은 노력을 기울여 주목할 만한 연구 성과를 내놓았습니다. 그들은 학문 간의 관계 변동에서 학문의 규범을 찾고 확립하고자 하였으며 효율적인 설명 방법을 찾아 1950~1970년대의 문학을 위해 설명할 수 있는 공간을 마련하고자 했습니다. 다음으로 제가 본 결과물의 일부를 소개하겠습니다. 그들의 관점과 방법은 우리가 진지하게 고려해 볼 만하다고 생각합니다. 물론 우리 모두가 동의할 필요는 없습니다.

하나는 천스허[陳思和]의 항전 이래의 문학사 연구에 관한 생각입니다. 이는 그의 글 속에서 집중적으로 표현되었습니다. 예를 들면 《당대 문학관념 속의 전쟁문화 심리[當代文學觀念中的戰爭文化心理]》, 《민간의 부침 : 항전부터 “문화대혁명”까지의 문학사에 대한 해석[民間的沈浮 : 從抗戰到“文革”文學史的壹個解釋]》, 《민간의 환원 : “문화대혁명” 후 문학사 발전방향에 대한 해석[民間的還原 : “文革”後文學史某種走向的解釋]》 등이 있습니다. (이 글들은 간행물에 게재된 후, 1997년에 광서교육출판사의 《천스허 자선집[陳思和自選集]》에 수록되었습니다) 여기서, “전쟁문화 심리”와 “민간”이라는 주장과 개념은 시사점이 많지만 이에 관한 논쟁도 많이 존재하고 있습니다. 그는 항전부터 “문화대혁명”까지

를 20세기 중국 문학의 상대적으로 독립된 단계로 처리하자고 제의했습니다. 이런 생각은 당연히 1980년대 중반부터 꾸준히 제기되어 왔습니다. 단지 시간의 기점이 조금 다를 뿐입니다. 이외에, 천스허는 문학이 고도로 “일체화”된 시기에 도 여전히 다양한 문화적 요인이 존재할 것이라고 지적했습니다. 그것들은 텍스트 사이에 존재할 뿐 아니라 동일한 텍스트 내부에도 존재합니다. 들리는 바로는 그가 새로 편찬한 중국 당대 문학사는 “잠재적 글쓰기”라는 개념을 제시해 1950~1970년대의 “색다른” 텍스트를 발굴하겠다고 합니다. 이것은 매우 재미있는 생각입니다. 우리는 그가 어떻게 처리할지를 기대하고 있습니다.

다른 하나는 황즈핑[黃子平]의 연구입니다. 그의 《혁명·역사·소설[革命·歷史·小說]》(홍콩 옥스퍼드대학교출판사, 1996년판)이라는 책에 수록되어 있는데, 홍콩에서 출판된 책입니다. 들리는 바로는 대륙의 판권은 지금 협상하고 있다고 합니다. 이 책에서 가장 중요한 것은 현대 중국 소설 중의 한 가지 소설 유형을 연구한 것인데, 그는 이것을 “혁명 역사 소설”이라고 부릅니다. 이 개념은 물론 그가 먼저 사용한 것은 아닙니다. 하지만 그가 이 개념을 정립하고, 그것의 기본 형태에 대해 탁월한 묘사를 했습니다. 그는 저에게 단순하고 천박한 정치적·미학적 평가를 버리고 대상을 “역사의 깊은 곳”에 놓고 텍스트들의 “생산 기제”와 “의미 구조”를 제시했다는 인상을 주었습니다. 이런 고찰은 쌍방향으로 진행된 것입니다. 한편으로는 소설이 혁명을 어떻게 다루는가 하는 것이고, 다른 한편으로는 혁명은 어떻게 우리가 혁명의 역사를 상상·조작·서술하는 방식을 규정하고 바꾸는가입니다. 예를 들어, 혁명 역사 소설의 텍스트를 분석할 때 그는 “진실”을 어떻게 처리할 것인가를 언급했습니다. 그는 우리가 그동안 문화대혁명을 논할 때, 권력은 항상 진실을 억압하고, 엄청난 거짓을 만들어 냈다고 생각하지만 사실은 완전히 그런 것은 아니며 아마도 상황이 훨씬 복잡할 것이라고 말했습니다. “권력”은 “진실”을 두려워하지 않고 회피하지 않으며 오히려 “진실”이라는 것을 절실히 필요로 합니다. 권력은 “모든 진실”을 수집·통제하고 그것을 분배·유통·소비하며 “재생산”합니다. 당대를 서술하는 비밀은 “터무니없는 거짓말”에 의지하는 것이 아니라 “진실”의 기준을 정하고 “진실”을 조직·편성하며 “진실”의 등급을 분배·향유하는 것입니다. 이로써 관심의 초점을 “생산 기제”와 “의미

구조”로 유도하는 것입니다. 이런 연구가 가능하기 위해 가치 판단과 의미 평가에 대해 억제할 필요가 있습니다. 하지만 “정권의 잘못을 평론하고 글의 좋고 나쁨을 비평”하려는 것은 우리의 가장 강렬한 본능적인 욕망입니다. 황즈핑은 이런 충돌을 어떻게 처리했을까요? 그가 이 사이의 충돌을 처리할 때, 원만하게 처리하였는지, 균열이 있었는지가 제가 가장 관심 있는 다른 한 부분입니다. 이 문제에 대해 아마도 토론할 기회가 더 있을 것입니다.

<보충 설명>

※ 이 책을 2001년에 상해 삼련서점[三聯書店]에서 발간했습니다. 책 제목은 《석회 울타리 속의 서술[灰欄中的敘述]》로 바꾸었습니다. 황즈핑의 “역사의 깊은 곳”에서 텍스트의 “생산 기제”와 “의미 구조”를 지적하려는 구상은 때로는 지나치게 강한 평가 욕구 때문에 손상을 입기도 합니다.

“재해독[再解讀]”은 탕샤오빙[唐小兵]이 쓴 책을 가리키기도 하고, 이 몇 년 동안 당대 문학사 연구의 한 작업을 가리키기도 합니다. 《재해독 : 대중문화와 이데올로기[再解讀 : 大眾文藝與意識形態]》 (홍콩, 옥스퍼드대학교출판사 1993년판)에는 류허[劉禾], 황즈핑, 멩웨이[孟悅], 다이진화[戴錦華], 탕샤오빙, 류자이푸[劉再復], 린강[林崗] 등이 고전 명저를 해독하는 논문이 포함되어 있습니다. 예를 들어, 소설 《생사의 장[生死場]》, 《병원에서[在醫院中]》, 《태양은 쌍간강에서 빛난다[太陽照在桑乾河上]》, 《폭풍취우[暴風驟雨]》와 오페라 《백모녀[白毛女]》, 연극 《부디 잊지 말아 주오[千萬不要忘記]》, 영화 《청춘의 노래[青春之歌]》, 《붉은 깃발[紅旗譜]》 등이 있습니다. 이 논문들의 작성 및 편집은 구체적인 텍스트를 다시 해석하기 위한 것일 뿐만 아니라 “현대 문학사의 재구성”이라는 목적과도 관련이 있습니다. 이 책에서 특히 주목한 것은 20세기 중국의 “대중문예”라는 실천입니다. 1980년대 이래로 현대 문학사에서 좌익 문학, 연안 문학 등의 지위가 이미 크게 낮아졌거나 혹은 지리멸렬한 상태가 되었습니다. 이 책은 1920년대 강서 소비에트 정권이 제창한 문예 운동, 그리고 해방구 문예 및 당대 1950, 1960년대 문예를 다시 주목했고 사람들로 하여금 이

것을 너무 빨리 잊지 않도록 하려 했습니다. 이것은 의미가 있는 것입니다. 탕사 오빙은 책의 “머리말”(《우리는 역사를 어떻게 상상하는가[我們怎樣想像歷史]》)에서 “대중 문예”와 “통속 문학”, “대중 문학” 등의 관계에 대해 논하였습니다. 그는 연안 문예 운동은 “다중 품질 구조”의 복잡성을 띠고 있고, 이는 “반현대적인 현대 아방가르드 문화 운동”이라고 말했습니다. — 모두 사고방식을 활발히 하는 견해입니다. 이러한 해석은 두 가지 중요한 현상을 내포하고 있습니다. 하나는 문학 텍스트에 주목했을 뿐만 아니라 연극, 영화와 같은 예술 텍스트에도 주목했다는 것입니다. 필자가 보기에 이것은 단지 해독 범위의 일반적인 확대가 아니라, 좌익 문화계가 “문화 및 생산 과정에 대해 다시 정의를 내린 것”과 관련됩니다. 다른 하나는 텍스트의 개작, 개편, 변화를 중요시하는 현상입니다. 이것을 “당대”의 중요한 문학(문예) 현상이라고 할 수 있는데, 이것은 당대 정치 운동, 사회생활에서 문학이 차지한 특수한 위치 때문에 결정된 것입니다. 명웨의 《백모녀》(오페라부터 영화, 그리고 발레까지)에 대한 서술, 그리고 다이진화의 《청춘의 노래》, 《붉은 깃발》에 대한 글에서 이러한 변화와 시기별 이데올로기 및 역사 상상 간의 관계를 매우 잘 분석했습니다.

《재해독》이라는 책 속에 포함된 글의 문학 텍스트 분석 방법은 일정한 공통점을 갖고 있습니다. 개괄적으로 말하면 “문화 연구” 방법이라고도 할 수 있습니다. 즉 텍스트의 문화 현상을 분석함으로써 텍스트 속에 존재하고 제시된 젠더, 계급, 민족/국가 등에 대한 문제를 토론하는 것입니다. 이러한 연구는 때로는 “문학”과 아주 멀리 떨어져 있을 수 있습니다. 사실 일부 연구자들도 지향점을 “문학”에 두고 싶지 않았습니다. 그러나 명웨, 다이진화 등은 여전히 “문학”의 틀 속에서(물론 절대적인 것은 아닙니다) 이 일을 하길 원합니다. 다이진화의 문장을 보면 두 가지 관심사 또는 두 가지 한계를 발견할 수 있습니다. 하나는 자료와 대상 선택에서 그가 설정한 “예술적 가치”의 표준입니다. 물론 이 문제도 복잡한 면이 있습니다. 예를 들어, 소위 “순수문학” 작가와 “대중문화” 현상을 처리할 때 기준은 고정 불변할 수 없습니다. 그리고 도대체 어떤 현상과 자료가 연구 시야에 포함될 수 있는지는 단순한 “예술적 가치”로 판정하지는 않습니다. 이것은 곤혹스러운 문제입니다. 또 하나의 관심사 혹은 한계는, 해석할 때 “형식”

의 요소를 중요시하고 존재할 가능성이 있는 예술적 감각을 발휘한다는 것입니다. 이로써 문학 텍스트를 문화 문제 설명의 지루한 요소로 삼는 것을 피할 수 있습니다. 우리는 아마도 이를 “중개”의 파악·발견 작업이라고 말할 수 있을 것입니다. 그러나 이것은 결코 순수하게 기술적인 것은 아닙니다. 반드시 심미적 감수성이 있고 좋은 예술 감각이 있어야 작품의 감성적인 층면에 깊이 파고들어가 수 있고 그 사이(이미지, 감정, 색조, 어구 등이 포함)의 미세한 차이점을 구분하고 관찰할 수가 있습니다.

<보충 설명>

※ 탕샤오빙이 편집을 주관한 《재해독》은 2007년에 “문학과 당대사” 총서 [“文學與當代史”叢書]에 수록되었고, 북경대학출판사에서 증보판을 발행하였습니다. 원래의 내용 외에 저우아이민[周愛民]과 허구이메이, 야오다이메이[姚玳玫]의 세 편의 논문, 탕샤오빙의 “재판 후기[再版後記]”와 여러 개의 삽화가 추가되었습니다. 《재해독》 속의 논문들의 학술적 방법과 해석 이념은 사실 일치하지 않습니다. 그러나 구조주의, 후 구조주의, 정신 분석, 후 식민 이론, 여성주의, 서구 마르크스주의 등을 운용하여 당대 “사회주의 현실주의” 문학 텍스트 속에서 다시 텍스트의 언어 환경과 체계를 만들고 이로부터 더 나아가 텍스트와 범 텍스트 사이의 균열, 공모, 상호 보완 등 복잡한 관계에서 현·당대 문학 연구에 대해 매우 큰 영향을 끼친 것을 발견할 수 있습니다.

※ 일반적으로 사람들은 “재해독”이 일으킨 당대 문학 해석 공간의 개척에 대하여 높이 평가하지만 그의 한계와 그에 따른 연구가 지나치게 이론 틀을 맹신함으로 인해 생긴 영향에 대한 토론은 부족합니다.

앞서 서술한 바에 의하면, “재해독”은 구체적인 텍스트에 대한 재해석입니다. 그리고 더 중요한 것은 문학사 재구성의 구성 부분입니다. 그것은 문학사의 모습·묘사·방법 등에 대한 일종의 실험으로서 1990년대 이후, 적지 않은 사람이 하고 있습니다. 세미안[謝冕] 선생님이 진행한 “비평가 주말[批評家周末]” 프로그램도 한때 “재해독”을 핵심으로 삼았습니다. 예를 들어 《우리 부부 사이[我們夫

婦之間》, 《저지에서서의 전역[窪地上的戰役]》, 《백합꽃[百合花]》, 《청춘의 노래》, 《별이 총총한 하늘을 바라보다[望星空]》 등이 있었습니다. 리양[李楊]도 최근 몇 년에 이 방면의 연구를 하고 있습니다. 어떤 성과는 이미 그의 《숙명에 대항하는 길[抗爭宿命之路]》(장춘, 시대문예출판사, 1993년)에서 구현되었습니다. 나머지 성과도 잇따라 《황하[黃河]》(산서 태원) 등 간행물에 발표되었습니다. “재해독” 작업 배후에 존재한 생각은 이런 것이 아닐까요? 하나의 문화가 “위기”(혹은 좀 부드럽게 표현한다면 “전환”)속에 처해 있는 시대에 해석과 재해독은 역사에 대한 “문화 정리”이고, 동시에 일종의 자기청산이기도 합니다. 이것은 기반을 잃을 때 다시 기반을 찾아내기 위해서입니다.

상하이의 왕샤오밍[王曉明] 선생님이 우리 과에서 강연할 때, 서 있는 땅이 벌써 “텅 비어 있는” 느낌이 든다고 말한 적이 있습니다. 아마 이것이 바로 그가 천스허와 “인문 정신 상실”을 제기한 감성적인 원인이 아닐까요? 현재, 1980년대에 보편적으로 존재했던 낙관주의, 이성주의는 확실히 일부 사람들에게는 소멸되었습니다. 이러한 상황에서 해석 활동은 매우 중요하고 시급한 문제로 되었습니다. 문화에 “위기”나타날 때, 우리는 흔히 과거에 “경전”이라 불리는 텍스트를 다시 재조명합니다. 해석의 주요 대상은 바로 이미 쓴, 전범의 성격을 지닌 텍스트들입니다. 1980년대에 해석하는 문학 텍스트는 주로 다른 종류의 것입니다. 예를 들면, 루쉰[魯迅]의 《야초[野草]》, 선충원[沈從文]의 소설, 장아이링[張愛玲], 첸중수[錢鐘書]의 소설 등입니다. 이 단서는 당연히 지속되고 있습니다. 그러나 1990년대 좌익 문학, 특히 당대 혁명 문학의 일부 텍스트는 또다시 어느 정도의 관심을 받게 되었습니다. 이것은 주목할 만한 현상입니다. 이 현상은 무엇을 대표하는가, 또한 현실 사회 문화 상황과 어떠한 관계를 갖고 있는지가 모두 생각해 볼만한 가치가 있습니다.

또 하나의 당대 문학사 연구와 관련된 문제는 지난해 (1998년), 세미앤, 명판화[孟繁華]가 편집을 주관한 총서 “백 년 중국 문학 총계[百年中國文學總系]”입니다. 세미앤 선생님은 책의 체제와 연구 방향에서 주로 황런위[黃仁宇]의 《만력 15년[萬曆十五年]》을 참조했다고 명확하게 밝혔습니다. 이 총서는 1898년부터 본 세기말까지 100년의 문학사에서 가장 “대표적인” 의미를 지닌 11개 연도

를 선택하여 20세기 중국 문학의 중요한 문제와 현상을 관찰·조명하고 있습니다. 제1권은 1898년이고, 세미앤 선생님이 쓴 것입니다. 현대 문학 부분의 집필자들에는 청원초[程文超], 쿵칭둥[孔慶東], 광신니앤, 리수레이[李書磊], 첸리첸[錢理群] 등 선생님들이 있습니다. 당대 문학 부분에는 1956, 1967, 1978, 1985, 1993 등 년도가 있습니다. 그 외에도 1919, 1962 두 권은 집필 중에 있어서 아직 완성되지 못했습니다. 이 총서는 저술 원칙을 조금 조율했지만 기본적으로는 개인의 저술입니다. 사실 저도 아직 다 읽어 보지는 못했습니다. 전반적으로 다루고 있는 현상과 자료는 비교적 구체적이고 감성적인 것들이 매우 많으며 이것은 우리가 구체적인 “역사 상황”에 들어가는 데에 유익하다는 인상을 주었습니다. 역사에 대한 간략한 묘사는 당연히 필요합니다. 하지만 세부적인 부분을 빠뜨릴 수 있는 가능성이 많습니다. 이러한 것들은 결코 가치가 없는 것은 아닙니다. 때문에 저는 제가 집필한 《1956 : 백화 시대[1956 : 百花時代]》의 서두에서 다음과 같이 말했습니다. 우리는 모두 “역사”를 자세히 분석하고 일목요연하게 처리할 수 있음을 믿습니다. 하지만 매우 많은 구체적인 상황과 사실들이 서로 다른 사람들의 감정과 마음속에 남겨둔 모든 것을 분명하게 말하려는 것은 결코 쉬운 일은 아닙니다. 수많은 사소한 부분과 수많은 체험들이 때로는 개괄적인 결론보다 더 중요할 수도 있습니다. 이것이 바로 이 총서의 의미 중의 하나입니다. 또 문학사 쓰기의 다른 방향을 제공하고 있습니다. 또한 이 총서는 문학 현상, 문학 운동, 문학 환경과 문학 생산 방식의 추세를 중요시하였고 작가와 텍스트에 대한 관심은 비교적 적은 편입니다. 그리고 작품에 대해 언급 하기도 했고 문학 사조와 문학 문제에 대해 논평하기도 했습니다. 위와 같은 것들이 이 총서의 특징입니다. 어쩌면 약점이라고 말할 수도 있습니다. 이 문제에 관해 천핑위안[陳平原] 선생님은 좌담회에서 이미 언급하였습니다. 즉, 텍스트의 다시 읽기와 해석에 대해 더 큰 참고 의미가 있는 경험을 제공하지 못한 것 같다는 것입니다. 또 다른 하나는 전반적으로 볼 때 당대 부분이 비교적 약해 보였습니다. 물론 제가 쓴 그 책도 포함됩니다. 책을 쓰는 과정에서 저의 생각이 줄곧 명확하지 않았습니. 최신 유행하는 말을 좀 빌려 쓴다면 바로 “투시력”이 있는 안목을 형성하지 못했다는 것입니다. 자료의 파악에 많은 부족점이 있고 현상에 대한 이해에는 더더욱 기백이 부족했습니다. 사실 당대 부분에서 우리가 접촉한 문학

현상은 그래도 비교적 전면적인 것입니다. 그러나 이런 현상과 현상 사이의 연관에 대한 이해가 아직도 비교적 피상적인 측면에 머물러 있습니다. 문학 생산 기제, 생산 방식 등 문제에서도 당대 부분의 연구는 여전히 학술적인 깊이가 부족했습니다. 위에서 말한 이런 차이점은 연구자 자신의 조건 외에 시간 거리, 당대 문학 연구의 전반적인 수준, 자료의 발굴 등의 요소와도 관련이 있습니다.

<보충 설명>

※ 《1962년》은 이미 원고를 제출했고 《1919 “5·4[五·四]”》는 지금 쓰고 있습니다. 올해(2002년)에 모두 출판할 수 있을 것으로 예상됩니다.

당대 문학사 연구에는 또 다른 노력과 성과가 있습니다. 이러한 노력에는 비록 이런저런 문제가 있지만 당대 문학사 연구의 새로운 생각과 방법을 창출할 수 있을 것입니다. 이런 생각과 방법이 확립하고자 한 것은 단순히 현대 문학사 연구의 “성숙된” 방법과 이념에 대한 접근이 아닙니다. “당대 문학”은 여러 가지 다른 문제들을 해결해야 하고 적합한 방법을 찾아야 합니다. 각기 다른 시대와 각기 다른 시대의 문학들이 제기한 문제에는 공통점이 있을 뿐만 아니라 대체할 수 없는 특수성도 있습니다. 현대 문학사 연구의 이념과 방법으로 당대의 문화 현상과 문학 문제를 관찰하는 것은 결코 완전하지 못하고 한계가 있습니다. “당대 문학”은 도대체 어떤 새로운 문제를 제기했고, 이러한 문제들을 어떻게 처리하느냐는 당대 문학사 연구에서 회피할 수 없는 문제들입니다. 현·당대 문학사 연구는 50년대를 거쳐, 특히 1980년대의 여러 세대 학자들의 노력을 통해 상대적으로 안정한 상황에 처해 있습니다. 그러나 “당대 문학”을 놓고 볼 때, 여전히 매우 불안정한 상황에 놓여 있다고 말할 수 있습니다. 현재의 상황으로 볼 때, 현대 문학사 연구는 상대적으로 “매우” “성숙”됐다고 할 수 있습니다. 이런 상황에서 좀 더 진전하려면 주로 “규범”의 전이를 모색해야 합니다. 그러나 “당대 문학”은 “규범화”되고 “안정”될 수 있는 방법을 찾아야 합니다. 때문에 전자는 더 높은 “학술 수준”을 가질 것입니다. 그리고 후자는 더 큰 신선함과 도전성이 있을지도 모릅니다. 그렇기 때문에 우리가 지나치게 비관할 필요는 없습니다.

<보충 설명>

※ 지금 볼 때, 이러한 담론 방식은 그다지 타당하지 않습니다. 1980년대에 확립한 그런 현대 문학사 연구 방법은 결코 만능이 아니고 당대 문학과 문화 현상 연구에 있어서 그 방법은 꼭 적합한 것은 아니라고 말할 수밖에 없습니다.

제2강 입장과 방법

여기서 말한 당대 문학사 연구의 “입장과 방법”은 보편적인 것은 아닙니다. 즉, 우리가 당대 문학사를 연구할 때, 어떤 방법이 더 좋은 것이고 더 정확한 것이며 더 효율적인 것인가를 토론하는 것이 아니라, 서로 다른 입장에서 또는 서로 다른 방법들로 연구가 가능한지와 그것들이 이를 수 있는 수준과 한계에 대해 토론하는 것입니다. 그리고 제가 10여 년 간의 교육·연구에서 봉착한 문제와 연결시켜 토론할 것입니다.

1. 문학사 “쓰기”

당대 문학사 연구에 대해 우리는 처음부터 몇 개의 서로 연관된 문제에 부딪치게 됩니다. 하나는 “역사”의 이해에 대한 문제입니다. 문학사는 역사의 한 갈래입니다. 그래서 첫 번째 문제는 “역사”를 어떻게 이해하는가의 문제입니다. 두

번째 문제는 도대체 문학사는 “역사”에 속하는가 아니면 “문학”에 속하는가의 문제입니다. 이 문제는 문학사 연구가 피하기 어려운 문제입니다. 세 번째 문제는 “당대 문학사”의 가능성입니다. 우리가 다 알다시피 80년대 초, 일부 당대 문학사가 출간됐을 때, 탕타오 등 선생님은 이런 의견을 제기하였습니다. “당대”문학은 “역사”로 쓰지 못합니다. 때문에 “당대 문학사”의 가능성 혹은 타당성이란 문제가 존재합니다.

이 세 가지 측면에서 제시한 핵심은 각각 역사의 “진실성”을 어떻게 이해하는지, 문학성이 문학사에서 어떤 자리를 차지하고 있는지, 당대 사람들이 당대에서 발생한 문학 사건을 묘사·처리할 수 있는 가능성이 있는지의 문제입니다. 내 생각에 탕타오 선생이 얘기한 당대는 “역사”로 쓰지 못한다는 얘기는 주로 당대 사람이 최근에 발생한 일을 처리할 때, 그 신뢰성에 대해 의심하기 때문입니다. 시간이 너무 가깝고 심리적·감정적 거리감이 부족하기에 정확하게 보지 못하고 감정의 영향을 쉽게 받을 것입니다. 우리 모두 “당대”라는 역사과정에 살고 있습니다. 1950, 1960년대, 더 나아가 1980년대의 문학 중의 대부분은 우리가 직접 겪은 것입니다(광의로 말할 때). 우리가 얘기하는 “역사”는 우리의 “기억”과 관련 있습니다. 저는 늙은 사람입니다. 1939년에 태어났습니다. 우리는 위인전을 읽을 때 천재들은 항상 어릴 때부터 특출하였고 두세 살 때부터 일을 기억하기 시작했으며 그때부터 남다른 일이나 말을 했다는 것을 알 수 있습니다. 하지만 저는 대여섯 살 때의 일 밖에 생각 안 납니다. 지금 제가 기억할 수 있는 가장 어릴 때의 일은 대여섯 살 때, 잘난 척하여 도량을 뛰어넘으려다가 도량에 폭 빠져 옷이 모두 젖었던 것입니다.

그래도 당대의 많은 일들은 우리가 직접 겪은 것이고 적어도 당시의 분위기를 기억할 수 있었습니다. 우리는 영화 《무훈전[武訓傳]》과 후스[胡適], 후평[胡風] 등 사람을 비판하는 상황을 경험했고 문학의 “백화 시대”에서 문학의 혁신을 위해 또는 마오쩌둥[毛澤東]의 《강화[講話]》를 어떻게 평가할 것인가에 대해 격렬한 논쟁을 벌였습니다. 종푸[宗璞]의 《홍두[紅豆]》가 발표된 후, “우리”는 이화원의 옥대 다리 밑에 가서 강매가 “사랑을 맹세”한 곳을 “관람”한 적이 있었습니다. 그러나 지금 당사자로서의 세미앤 선생님은 이런 일이 전혀 없다

고 끝까지 부정합니다. “대약진” 민요 운동에서 저도 하루에 “민요”를 300곡을 쓰려고 했습니다(하지만 실현되지 못했습니다). 문화대혁명 때, “우리” 중의 일부 사람들은 심지어 나중에 “음모 영화”로 불리는 《반격[反擊]》의 촬영에 참여하여 군중 역할을 했던 적이 있었습니다. —— 이런 여러 가지 경험과 체험들은 오늘날에 이르러 우리의 문학사 연구에 어떤 영향을 미칠까요? 그것들은 역사 연구의 재산일까요, 아니면 장애일까요? 아마 탕타오 선생님은 후자라고 생각할 것입니다. 하지만 그래도 이런 체험과 경험이 있는지 없는지에 따라 “역사”를 다룰 때 많이 다를 것입니다. 에릭·흐스봄의 《극단적인 시대》의 “머리말과 감사의 말”에서 말한 것처럼 “20세기의 역사를 쓰려고 하는 모든 당대의 사람들은 20세기 역사를 다룰 때 그/그녀가 다른 시기의 역사를 다룰 때와 많이 다릅니다. 그것은 바로 우리가 이 시기에 속해있기에 과거의 시기를 연구하는 것처럼 밖에서 안쪽을 관찰하고 (또한 반드시 그렇게 해야 합니다) 그 시기의 2차 사료 (또는 3차 사료), 혹은 후세대의 역사학자의 서술을 참고할 수 없기 때문입니다 (제1페이지).” 물론 당대 사람들이 당대의 역사를 연구할 때, 반드시 자신이 직접적으로 경험한 것을 처리하라는 것은 아닙니다. 사실 여기에서도 2차 사료 또는 3차 사료들이 포함되어 있습니다(심지어 더 많습니다). 그러나 이 모든 것들이 우리들과 시간적으로 매우 가까운 곳에 있습니다. 이러한 특정된 시간·공간에서 과연 이 시대에서 발생한 사건을 적절하게 처리할 능력을 가지고 있을까요? 이것은 당대 문학사를 쓸 때 부딪치는 가장 중요한 문제입니다.

문학사에 대한 연구에서 우리는 가장 먼저 “역사”에 대한 이해의 문제에 부딪치게 됩니다. 물론 이것은 단지 “당대 문학사”에 한정되는 것은 아니고 또한 문학사에 국한된 것도 아닙니다. “역사”란 개념의 사용에 관해서는 일반적인 상황에서 세 가지 측면의 의미를 둘 수 있습니다. 1980년대에 번역 출판된 미국 학자 필립·백비의 《문화: 역사의 투영》에서 말한 것처럼, 첫 번째는 여러 사람과 연관되고 여러 사람에게 영향을 준 사건이고 두 번째는 이러한 사건들에 대한 서술(구두로 서술하거나 문자로 남김)이며 세 번째는 서술한 사람들이 역사 사건에 대해 보유한 관점, 그리고 그가 이러한 사건들을 처리할 때의 생각·태도·방법 등입니다. 후자를 “역사관”이라고도 부를 수도 있습니다. 대부분의 경우에는 우

리가 “역사”라는 단어를 말할 때, 주로 앞의 두 가지를 가리킵니다. 독일의 문학자 나우만의 글 《작품과 문학사》(이 글은 1997년에 문화예술출판사에서 출판한 《작품·문학사와 독자[作品·文學史與讀者]》라는 책에 수록되었습니다)에서도 “문학사”라는 단어는 독일어에서 두 가지 의미를 갖고 있다고 밝혔습니다. 그는 우리가 문학사를 연구할 때 먼저 이 두 가지 서로 다른 의미임을 알아야 한다고 했습니다. 하나는 문학은 역사적 범위 내에서 펼친 내적 연관성을 가지고 있다는 것입니다. 물론 이 관점에 대해 논란은 많습니다. 작가와 작가 사이, 그리고 문학 작품과 작품 사이에 도대체 역사적인 연관성이란 게 있는 것인가요? 이에 대해 문학 연구 학계에는 각기 다른 생각들이 있습니다. 일부 이론가, 특히 작가들은 작품과 작가의 독특성에 대한 이해에 좀 더 무게를 둡니다. 나우만은 당연히 이런 연관성이 존재하고 있다고 생각합니다. 바로 이런 “내적 연관”이 존재하기에 우리가 문학사를 쓰고 연구하는 것이 가능한 것입니다. 만약 이런 내적 연관성을 부정한다면 문학사의 연구는 “동력”을 잃을 것이고 또한 “기초”를 잃게 됩니다. 하지만 1930, 1940년대 영국·미국의 “신비평”학파들은 이런 역사적 연관성을 덜 중요시하거나 이에 대해 의심했을 것이라고 믿습니다. 그들의 이론과 방법은 모두 원저의 독립성과 자족성을 강조했습니다. 나도 오랫동안 문학사 연구를 하면서 지루함을 느낄 때도 있고, 때로는 의기소침해져서 “문학사는 정말 그렇게 중요할까요?”라고 생각할 때도 있습니다. 사실 좋은 원저만 있으면 됩니다! 그러나 지금의 밥그릇을 잃지 않기 위해 우리는 절대로 그렇게 생각해서는 안 됩니다. 또한 경솔하게 이러한 “내적 연관”을 의심하지 말아야 합니다. 나우만이 밝힌 “문학사”의 또 하나의 의미는 이런 “내재적 연관성”에 대한 인식, 그리고 이에 대한 논술 즉, 글로 쓴 문학사를 가리킵니다. 이에 따라 “문학사”에는 사실상 두 가지 측면이 포함되어 있습니다. 하나는 “발생한 사건”이고 다른 하나는 우리의 이러한 연관성에 대한 인식과 그에 대해 묘사한 글입니다. 전자는 역사 사건이고 서술의 “대상”에 대한 연구이며 “텍스트”로서의 “역사”가 성립할 수 있는 전제 조건입니다. 우리는 이를 “문학의 역사”라고 볼 수 있습니다. 후자를 우리는 “문학사”라고 볼 수 있습니다. 그 연구 성과는 바로 “문학사 편찬”입니다. 만약 우리가 “이 당대 문학사 저술은 문학사의 규칙을 잘 보여 주지 못했습니다”라고 할 때, 이 말에서의 첫 번째 “문학사”는 편찬의 성과를 가리키고 후

자는 발생한 문학 사건과 문학 현상을 가리킵니다.

때문에 문학사를 연구할 때, “역사”에 대한 이해를 언급할 때 주로 갖고 있는 “역사관”에 대해 논의하는 것입니다. 옛날이나 지금이나 중국 문학사에서 “역사”와 “문학”은 분명한 차이를 나타내고 있습니다. “역사”는 무엇보다도 중요한 위치를 차지하고 있고 “문학”은 상대적으로 “역사”보다 한 단계 낮은 위치에 있습니다. 만약 “문학”이 자신의 지위를 올리려면, 반드시 “역사”와 관련을 지어야 합니다. 고대에 “사전[史傳] 문학”이라고 부른 문학 유형에서 “역사”와 “문학”과의 관계가 모두 애매한 것도 아마 이것 때문일 것입니다. 옛날 얘기 할 것 없이 문화대혁명 전의 문학창작만 해도 이 점을 매우 명확하게 보여줍니다. 높은 평가를 받은 서사적 작품들을 보면 모두 역사의 “규칙성”을 묘사한 작품들입니다. 당대 소설에서 사용한 “서사시적”이라는 개념(예를 들어 《연안을 보위하자[保衛延安]》, 《붉은 깃발》, 《창업사[創業史]》 등에 대한 찬송)은 소설의 예술 형태를 가리킬 뿐만 아니라 더 중요한 것은 “역사”와의 관계를 가리킵니다. 즉, 혁명 역사의 서술에서 이는 예술적 유효성을 담당하고 “경전”의 역사 서사의 가치를 확립해 주고 있다는 것입니다. 장칭[江青] 등 사람들은 《부대 문예 업무 좌담회 요약[部隊文藝工作座談會紀要]》에서 역량을 조직하여 해방 전쟁의 “삼대전역”을 묘사하는 작품을 창작해야 하고 이를 전략적 임무로 생각해야 한다고 밝혔습니다. 마오쩌둥이 경극 《갈대 늪의 불씨[蘆蕩火種]》의 개정에 대해 무장투쟁의 지위를 강조해야 하고 극의 결말에는 군대가 쳐들어 가야 한다고 지시하였는데, 이 것은 모두 “역사”가 “문학”에 주는 압박을 보여주었습니다. 역사적 서술이 우선이고 예술 자체의 내재적 논리성과 합리성은 두 번째입니다. 역사와 문학의 연관성을 중요시해야 한다는 관점은 1980, 1990년대에도 여전했습니다. 소위의 《신역사 소설[新歷史小說]》에 대한 열정, 특히 《백녹원[白鹿原]》 등 작품들이 《붉은 깃발》이 수립한 역사 서술에 대한 해체적 의미를 중요시하는 것, 혹은 《신역사 소설》을 통해 보여준 역사관을 해석하는 것 등은 모두 문학이 “역사” 서사에 대해 중요한 책임을 지고 있다는 문학관을 보여주는 것입니다.

<보충 설명>

※ 이 문제에 대해서 황즈핑은 그의 저서 《혁명·역사·소설》에서 분석을 한 적이 있었습니다.

※ 문화대혁명 때, 《사가병[沙家浜]》을 보면서 귀젠광[郭建光]의 실마리를 강조하는 것은 원래의 예술 논리에 대한 파괴라고 생각했습니다. 이런 생각은 순전히 “선비”의 우스꽝스러운 견해였습니다.

“역사”에 대한 이해를 말하자, 1950~1970년대, 이 시기의 대부분 사람들은 대부분 역사 저서는 역사에 대해 진실하게 표현한 것이라고 생각할 것입니다. 그리고 역사 저서의 의미는 역사의 내재적인 “객관적 법칙”을 제시하고 역사 발전 과정중의 “본질”을 제시하는 것입니다. 이러한 역사관은 “과학 실증주의”에 기반한 것입니다. 1958년의 “자산계급 학술 권위”를 비판하는 “하얀 깃발을 뽑아 붉은 깃발을 쫓는” 운동 속에서 제가 소속된 학급은 왕야오 선생님의 《중국 신문학사 원고》를 비판하였습니다. 우리가 비판한 것은 주로 그것이 “역사”를 왜곡했다는 것입니다. 예를 들어, 우리는 5·4 문학혁명의 주도권에 관하여, 또한 현대의 각기 다른 정치와 문학 유파의 작가 지위에 관해 모두 일종의 객관적인 “역사 진실”이 존재하고 있다고 믿었습니다. 그리고 《사고[史稿]》는 “진실”에 대한 왜곡입니다 — 이것이 바로 그 당시 우리가 비판을 한 근거입니다. 우리의 역사 신념에는 두 가지 중요한 관점이 있습니다. 첫 번째는 역사의 “진실성”이고, 두 번째는 역사의 인과 관계, 즉 역사 속에서 발생한 사건은 모두 인과 관계가 있고 원인과 결과가 있다는 것입니다. 그것의 발생과 발전 궤적, 그리고 그것의 결과 등은 모두 그렇게 된 원인이 있고, 일정한 “규율”에 따라 벌어진 것입니다. 그리고 역사의 “본질”과 “규칙”은 완전히 인식될 수 있고 파악될 수 있는 것입니다. 이것이 바로 과거 우리가 “역사”에 대해 갖고 있는 가장 기본적인 신념입니다.

문화대혁명이 끝난 후, 특히 1980년대 중반 이후 많은 사람들의 역사관이 다소 바뀌었다고 생각합니다. 어쩌면 우리는 역사 “진실”과 역사의 “규칙”이 존재

한다는 것을 완전히 의심하지는 않았을 것입니다. 하지만 이런 “진실”은 무엇이고, 우리가 “진실”을 어떻게 얻을 것이며 “규칙”을 어떻게 파악하고 검증할 것인가 등의 문제에 대해 갈수록 의혹이 커졌고 자신감도 점점 더 부족해진 것 같습니다. 이러한 변화와 원래의 역사관을 요동케 한 것은 두 가지 원인 때문이라고 생각합니다. 첫째, 서양 현대 역사학의 개념이 소개되고 도입되었는데, 1890년대 이래 “해체주의”의 사조, 해석학의 이론 등이 소개되어 우리에게 많은 이론적인 영향을 주었습니다. 둘째, 우리 자신의 경력과 관련이 있습니다. 몇 년 전, 저는 “당대 문학 연구 프로젝트[當代文學研究專題]” 수업을 할 때에도 이 점에 대해서 언급한 적이 있었습니다. 이론은 물론 매우 중요한 계몽적인 역할을 할 수 있지만 자신의 경험과 체험이 더 중요할 때가 있습니다. 이런 경험은 피 속에 침투되어 중요한 충격 작용을 만들고 원래의 신념에 대한 의심을 심화시킬 수 있습니다. 그리고 경험과 감성으로 남겨진 흔적은 늘 지우기 어려운 것입니다.

예를 들면 제가 중학교 때의 역사 교과서, 특히 중국 현대사의 교과서는 당연히 지금 중학교의 역사 교과서와 많이 다를 것입니다. 우리의 역사에 대한 서술은 사실 줄곧 끊임없이 수정하고 있고 이는 곧 불안정한 상태에 놓여 있다고 볼 수 있습니다. 그때 중국의 현대사는 바로 중국 현대 혁명사였습니다. 즉, “구민주주의 혁명”과 “신민주주의 혁명”입니다. 대학 입학 후에도, 현대의 중국사는 여전히 중국 혁명사였습니다. 교과목 명칭이 바로 그랬습니다. “혁명”이외의 상황과 1930, 1940년대 “국민당 통치 지역”의 정치, 경제, 문화, 사회생활의 상황 등은 모두 현대사의 서술에서 배제되었습니다. 항일 전쟁에 대한 서술도 많은 중요한 변화가 일어났습니다. 역사 서술 변화의 심한 변동과 큰 불안정성은 평가의 차이 때문만이 아니라 역사적 사실과 역사적 세부상황이 계속하여 바뀌고 있기 때문입니다. 문화대혁명 기간에, 우리 중의 적지 않은 선생님들이 모두 강서 파양 호숫가에 위치한 “오칠” 간부학교에서 2년 동안 노동을 한 경험이 있었습니다. 정강산과 비교적 가깝기에 간부학교는 우리를 조로 나누어 이 “혁명 성지”를 단체로 관람하게 하였습니다. 제가 거기 갔을 때는 1971년의 봄과 여름 사이였습니다. 그때 린바오[林彪] “부원수”는 아직 무너지지 않았고 우리가 간부학교에서 대회를 개최할 때 계속 그가 “항상 건강하길 바랍니다”라고 외쳤습니다. 정강

산의 전시관에 진열된 공농 홍군의 깃발 위에 여전히 그의 이름이 적혀 있는 것을 볼 수 있습니다. 그때, 린바오는 아마 중대장이었을 겁니다. 해설자가 우리에게 용원구 전역[龍源口戰役]을 말해 줄 때 린바오 부주석께서 “직접 지휘”한 것이라고 했습니다. 녕강의 농시는 과거에 마오쩌둥과 주더[朱德]의 부대가 합류한 곳이라고 했습니다. 그러나 우리는 부대가 합류한 그 공터 위에 세운 기념비에 분명 “마오쩌둥 주석과 린바오 부주석이 부대를 합류한 곳”이라고 적혀있는 것을 보았습니다. 그 곳의 설명과 해설자의 해설은 모두 확실한 시간이 있었고 구체적인 모습과 부대가 합류한 상황 (마오쩌둥 주석은 어느 방향으로 걸어 왔고, 린바오 부주석은 어떤 걸음으로 걸어왔으며, 그때 당시, 현장의 분위기는 어떻고, 심지어 마오쩌둥과 린바오의 표정에 대해서도 말했습니다)에 대해 모두 똑똑하게 말했습니다. 마치 현장을 직접 목격한 것 처럼 말이죠. 이런 서술 방식은 마치 명확하게 그들이 제공한 것은 의심할 여지없이 “역사적 진실”이라고 알려준 것과도 같았습니다. 그러나 몇 달 후 “구일삼” 사건(린바오, 예첸[葉群] 등이 비행기를 타고 탈출하다가 몽골의 은드르항에서 비행기 사고로 죽었습니다)이 발생한 후, 다시 정강산에 가서 참관한 선생님의 말에 따르면 이러한 역사 “진실”은 또 다른 모습으로 변했고 모두 고쳐 버렸습니다. 깃발에 더 이상 린바오의 이름이 없었고 용원구 전투의 지휘도 주더로 바뀌었으며 마오쩌둥과 부대를 합류한 사람도 더 이상 린바오가 아니었습니다. 물론 또 다른 “진실”에 대한 서술도 여전히 구체적이고 확실하며 생동감이 넘치고 의심할 여지가 없다는 것을 알 수 있습니다. 내가 든 이 사례는 사실 비교적 표면적이고 간단한 것에 속합니다. 역사 서술의 진실성이 포함된 문제는 오히려 더 복잡합니다. 하지만 이 사례를 다시 되돌아 보면 역사 서술과 소설 창작은 각자의 경계가 분명하고 결코 서로 침범되지 않은 것은 아님을 잘 설명해주고 있습니다. “진실”과 “허구”의 경계는 뚜렷한 것이 아닙니다.

<보충 설명>

※ 문화대혁명 시기의 “의식”은 연구할 만한 가치가 있는 현상입니다. 일반적으로 대회를 개최할 때 모든 발언자들이 모두 먼저 마오쩌둥 주석이 “만수무

강”하기를 기원하고 다음으로 “린바오 부주석”이 “항상 건강”하기를 기원합니다. 아래 청중들도 “홍보서[紅寶書]”를 들고 함께 호응합니다.

※ 이 부분에서 초판 인쇄할 때 아래 내용이 삭제되었습니다. “‘역사’의 ‘진실’은 사후에야 바꾸고 숨긴 것은 아니고 ‘역사’가 발생할 때부터 그렇게 한 것입니다. 지난해(2001년) 12월에 중국 작가 협회 제6차 작가 대표 대회를 개최하여 바진 선생님이 개막사를 하였습니다. 바진 선생님은 장저민[江澤民] 동지를 핵심으로 한 당 중앙의 지도 아래에서 선진 문화의 발전 방향을 따라 중국 신문에는 ‘꼭 휘황찬란한 미래를 맞이할 것’이라고 말했습니다. 하지만 바진 선생님은 이미 장기 입원하고 있었고 글을 쓸 수 없을 뿐만 아니라 말조차 하지 못하며 더 이상 생각할 수도 없었는데 이 ‘개막사’는 어디에서 온 것인지 모르겠습니다. 그리고 대회는 또한 바진 선생님을 새로운 중국 작가 협회 의장으로 뽑았습니다.”

최근 몇 년에 문학사 연구와 문학사 사학 연구의 일부 저서에서는 자주 역사 쓰기와 “서술” 또는 “서술활동”과의 관계에 대해 논하고 있었습니다. 예를 들면 왕홍즈[王宏誌]의 《역사의 우연[歷史的偶然]》과 왕더웨이[王德威]의 《중국을 상상하는 방법[想像中國的方法]》 등은 모두 하이든·화이트가 《후설 역사학》에서 쓴 관점을 인용하였습니다. 하이든·화이트의 이 책은 아마도 1970년대에 출판되었을 것이고 중국 대륙에는 아직 완전한 중국어 번역본이 없습니다. 책 서문(《후설 역사학 서문》)의 중국어 번역본은 천핑위안 선생님이 편집을 주관한 《문학사[文學史]》 제3집에 게재되었습니다. 왕더웨이의 《중국을 상상하는 방법》에 수록된 한 편의 글(《역사·소설·허구[歷史·小說·虛構]》)은 전문적으로 중국의 소설과 역사 간의 관계에 대해 토론하였고 화이트의 관점을 인용하였습니다(제297페이지). 화이트의 관점은 주로 “역사”와 “서사”간에 존재한 연관성을 지적하였습니다. 예전에 우리에게서 일종의 뿌리 깊은 관념이 있었습니다. 즉, 역사 저서에서 쓴 내용은 “진실”한 것이고 소설 등 문학 작품의 내용은 “허구한 것”입니다. 화이트 및 기타 역사학자들은 “역사”를 쓸 때도 차례대로 “서사”하였고 이는 “일종의 서사 산문 형식으로 문자 담론 구조를 표현한 것이며, 과거의

여러 사건 및 과정을 위해 하나의 모델이나 이미지를 제공하기 위해서입니다. 이런 구조를 통해 우리는 과거를 재현할 수 있었고 그들의 의미를 해석하는 목적을 달성할 수 있게 되었습니다”라고 밝혔습니다. 화이트의 《후설 역사학》 서언에는 노스프롤·프레드의 “원형 비판” 방법을 썼고 서사학의 방법도 썼으며 19세기의 역사 작품 모습 속에서 각기 다른 “줄거리 설정 모형”을 “식별”하였습니다. 그가 열거한 모델로는 전기 모델, 비극 모델, 희극 모델, 풍자 모델 및 서사시 모델 등이 있습니다. 그는 다음과 같은 내용에 근거하여 위와 같이 분류하였습니다. “모든 역사에 — 가장 “공시성” 및 “구조성”을 띤 것도 — 무조건 일종의 줄거리를 설정합니다.” 이것은 사실상 소설 등 서사 작품을 분석하는 방법으로 역사 작품을 분석하는 것입니다. 이러한 분석은 비록 우리가 지금 “역사”와 “소설” 간의 경계를 절대적이고 분명한 것으로 보고 있지 않더라도 이를 무조건적으로 받아들이지는 못할 것입니다. 심지어 이런 역사 서술과 소설을 서로 동일시하는 생각이 좀 이상하다고도 생각할 수 있습니다. 하지만 바로 왕더워이가 말하는 것처럼, 화이트의 연구는 우리에게 두 가지 시사점을 줍니다. 첫째, 역사 쓰기의 실제적 및 인지적 역량이 과거에 존재한 사실 때문이 아니라 그 서사 형식에 따른 “기능” 때문임을 알게 하였습니다. 둘째, 역사 쓰기는 단지 경험을 토대로 쓰는 것이 아니라 일종의 “형식을 부여하는 과정”이기도 합니다. 그리고 이런 형식에는 반드시 이데올로기가 있어야 하고 심지어는 정치적인 기능도 있어야 합니다.” (《중국을 상상하는 방법》, 제299페이지) 여기서 말하고자 하는 것은 “역사”는 자동으로 존재하거나 자동으로 나타나는 것이 아닙니다. 역사의 존재에 반드시 형식을 부여해 주어야 하고 의미를 도입해 주어야 합니다. 우리는 화이트와 같은 학자들은 역사와 소설 사이의 경계를 매우 모호한 것으로 보고 있다는 것을 알 수 있습니다. 이런 학자들이 보기엔 역사와 소설은 모두 “글쓰기”의 성과인 것입니다. 즉, 롤랑·바르트가 말하는 것처럼 “역사 서술 그 본질을 놓고 볼 때 그것은 일종의 이데올로기의 산물이라고 할 수 있습니다. 심지어 상상력의 산물이라고도 할 수 있습니다.” 이러한 논술은 적어도 우리에게 역사 “글쓰기”를 할 때는 매우 신중해야함을 일깨워 줍니다. 즉, “텍스트의 성격”을 띤 서술 활동입니다. 이러한 활동들은 모두 다 모종의 “은폐 목적”의 인도와 제약을 받을 수 있고, 연구자의 역사관 및 연구자가 사건에 대한 관점·취미 등은 그의

“과거”에 대한 서술을 통해 보여질 것입니다. 이러한 의미에서 볼 때 “역사”는 반드시 끊임없이 고쳐 쓰고 “다시 써야” 합니다.

하지만 우리에게는 여전히 의혹이 많습니다. 비록 역사의 텍스트 성질을 중요시하고 “글쓰기” 차원을 중요시하지만 역사와 소설의 관계를 놓고 볼 때, 여전히 신중한 태도를 취해야 할 것입니다. 이것은 우리가 여전히 역사 서술의 비허구성을 믿고 있고 진실, 진상, 본질에 대해 여전히 쉽게 포기하지 못하는 신념을 가지고 있기 때문입니다. 모두들 한 번 생각해 보세요. 만약 이런 “신념”까지 포기한다면 우리의 “몸과 정신을 의지할” 기반을 잃을 수 있고 우리가 오랜 기간 동안 키우고 탐색한 동력도 잃을 수 있을 것입니다.

물론 “역사의 진실성” 문제는 복잡하고 설명하기 어려운 문제입니다. 1950년대~1970년대에 당대 문학 비평의 핵심 이슈가 바로 진실성입니다. 이런 문제 및 이론의 해석과 텍스트의 평가 등의 문제에 대해서 과거에는 결과를 도출하지 못하고 끊임없는 논쟁이 있었습니다. 문제가 어렵고 복잡한 원인 중의 하나가 바로 역사 사건 그 자체가 매우 복잡한 “다양성”을 띠고 있기 때문입니다. 일부 학자들의 개념에 따르면 이를 역사의 “모호성”이라고 할 수 있습니다. 이는 여러 가지 방향의 해석과 여러 가지 해석 가능성을 초래하게 되었습니다. 미국의 해석학 학자 트레이시의 저작 《해석학, 종교, 희망》의 부제목이 바로 “다양성과 모호성”입니다. 그는 책의 머리말에서 프랑스 대혁명의 연구와 해석에 관하여 20세기 후반기까지 여전히 많은 이견이 존재하였고 매우 복잡한 상황이었다고 언급했습니다. 역사 사실 자체의 인정과 혁명에 대한 해석에는 많은 다른 의견이 있었고 극심한 분열이 발생하고 있었습니다. 그는 한 세트의 매우 긴 대조 문장으로 이 사건에 대한 수많은 서로 다른 이해를 열거했습니다. “프랑스 혁명은 대체 무엇일까요? 근대사의 기점일까요? 아니면 단지 전통의 강권 정치의 변형적 연속일까요? 미슐레의 감동적인 묘사 (즉, 끝내 압박에서 벗어난 인민들이 만든 “인류 종교”) 일까요? 아니면 칼라일의 묵시록식의 신화 전기 (관련된 모든 개체를 훼손한 사건) 일까요? 타이너가 환상적으로 서사한 진실(일련의 광적인 사건, 그 속에 말려들어 간 모든 단체와 개인의 타락) 일까요? 아니면 레페브르와 소볼이 만든 마르크스주의적 해석 (봉건주의의 성채를 자산 계급 민주주의가 점령

한 후 오히려 진정한 인민민주의 출현을 성공적으로 막았습니다) 일까요?” 이 단락이 너무 길어 더 이상 읽지 않겠습니다. 여기에 다양한 관점이 제기되었을 뿐만 아니라 일부 기본적인 사실에 대한 논쟁도 언급되었습니다. 그는 “프랑스대 혁명이라고 부른 사건들은 마치 ‘끝없이 반복하여 낙서 할 수 있는 양피지’와 같습니다(제6~17페이지)”라는 매우 흥미로운 표현으로 프랑스대혁명이라고 부를 수 있는 사건들에 대해 묘사했습니다. 트레이시가 여기서 설명하고자 하는 것은 수많은 역사 사건 자체에는 전반적으로 말해서 뚜렷하고 단일한 주제가 없고 매우 다양한 측면이 존재한다는 것입니다.

아주 먼 옛날의 프랑스 대혁명뿐만 아니라 중국의 “문화대혁명”을 두고도 사실을 인정하는 문제와 해석하는 방법에서 이미 현저하게 달라졌음을 볼 수 있습니다. “문화대혁명”이 끝난 지 이제 겨우 몇 년밖에 되지 않습니다. 만약 1976년에 끝났다고 한다면 이제야 겨우 20여 년이 지났지만 우리는 이미 여러 가지 서로 다른 해석과 반응을 보게 되었고, 문화대혁명의 원인과 과정 및 의미 등에 대해서도 매우 서로 다른 설이 있었습니다. 물론 이런 차이점은 옛날부터 존재해 왔습니다. 1993년 말 제가 일본에서 돌아왔을 때 놀라운 사건이 많이 발생했습니다. 예를 들면 구청[顾城]의 자살 사건, 북경대학이 남쪽 벽을 허물고 회사를 설립하여 장사를 하는 사건 등이 있었습니다. 또 일부 글에서 문화대혁명에 대한 묘사와 해석이 과거의 “주류” 관점과 매우 달랐습니다. 이러한 문장들은 문화대혁명을 주로 마오쩌둥이 현대 사회를 “소외[異化]”(인간 주체성의 소외, 국가 권력의 소외)로 부터 구원하려는 대규모 사회운동이라고 묘사했습니다. 이것은 일리가 있는 것일까요? 아마도 그럴 것입니다. 마오쩌둥의 일부 작품과 그가 발표한 “최고 지시”를 읽어보면 이점을 느낄 수 있을 것입니다. 마오쩌둥은 해방 이후에 수립한 정권과 제도에 대해 만족하지 않았습니다. 그는 혁명 근거지 시기의 평등한 제도와 분배 방식을 그리워했습니다. 그는 1958년의 내부 회의에서 임금 제도를 취소하겠다고 말했습니다. 때문에 그 당시 소위 “자산계급의 법권을 반대”하는 운동이 있었고, 이것은 사회주의 제도 하에도 불평등의 문제는 여전히 해결되지 못했다고 보는 것입니다. 제 기억으로는 장춘차오[張春橋]가 《자산계급 법권을 논하다[論資產階級法權]》라는 문장을 발표했습니다. 마오쩌둥은 교육

제도와 교육 발전 모델에서 인간이 전면적으로 발전해야 한다고 주장했습니다. 유명한 “오칠 지시[五七指示]”는 학생은 “문”을 배워야 할 뿐만 아니라 “공”과 “농”에 대해서도 배워야 하고 노동자, 농민, 그리고 해방군한테도 배워야 한다고 제시했습니다. 마오쩌둥은 “엘리트 계층”이 사회에서 차지한 지배적 지위에 대해 동의하지 않았습니다.

<보충 설명>

※ 리양은 《숙명에 대항하는 길》 하권의 제2장에서 다음과 같이 지적했습니다. 마오쩌둥의 문화대혁명 시기 때의 생각은 “서방 마르크스주의와 놀라울 정도로 비슷했습니다. 문화대혁명이 이루려는 목표는 새로운 민주 제도와 경제 구조가 아니라 일종의 ‘새로운 인간’의 출현입니다. 문화대혁명의 취지는 사람들의 자아의식을 일깨워 주고 사람의 주체성을 회복하며 이로써 새로운 세대를 양성하여 소외된 사회구조를 철저히 폐지하는 것입니다.” (270~275 페이지)

얼마 후 저는 문장 한 편을 읽었는데, 이것은 미국의 듀크대학교 역사학과의 데렉이 쓴 것입니다. 문장의 제목은 《세계 자본주의 시각에서의 두 가지 문화대혁명》입니다. 마오쩌둥의 교육정책을 언급할 때 그는 “‘정치를 강요’로 하는 자력갱생한 상황에서 공공적 가치는 개인적 가치보다 우선임을 의미합니다. 공적인 것이 개인적인 것 보다 절대적으로 우선하려면 (공공이 개인보다 절대적으로 우선하려면) 반드시 마음속으로부터 개인주의를 일으키는 사회 차별을 극복하여야 합니다. 예를 들어 계급과 성별, 노동의 차별, 전문가와 비전문가의 등급 차별이나 가장 기본적인 정신노동과 육체노동의 차별 등을 모두 극복해야 합니다”라고 말했습니다. 또한 그는 이러한 사람을 키우려면 적절한 사회 환경이 필요할 뿐만 아니라 개인도 반드시 “문화적인 자아 전환”을 할 수 있기 위해 노력해야 한다고 밝혔습니다. 그는 이런 각도에서 문화대혁명의 교육 정책을 다루고 있습니다. 때문에 문화대혁명에 대해 다음과 같은 서술이 존재합니다. 마오쩌둥은 새로 건립한 현대 민족 국가가 관료주의의 기제로 전락되었고 인민의 주체성에 대한 새

로운 압박이 된 것을 보았기 때문에 문화대혁명을 일으켰습니다. 그는 “자산계급 법권 제한[限制資產階級法權]”을 제기하였고 “공평무사”한 인생철학을 제안하였습니다. 그는 또 분업을 타파하고 공·농·병·학을 경비[亦工亦農亦兵亦學]한 인간의 전면적인 발전이라는 비전을 제시하였으며, 물질적 경제 발전을 제한함으로써 “물질화”를 없애는 조치를 제안하였는데 이것은 모두 군중의 “주관 생활 형식”을 변화시키기 위해서입니다. 학자들의 해석에 따르면 문화대혁명은 주로 사람의 자아의식을 일깨워 주고 사람의 주체성을 회복시키며 전체의 역량으로 “소외”된 사회 구조를 바꾸는 운동입니다. 이와 유사한 여러 가지 이해는 문화대혁명의 “합리성”이나 “선진성”을 드러내는 데 있습니다. 문화대혁명을 겪은 지식인들은 아마도 이런 생각을 받아들이기 어려울 것입니다. 하지만 이러한 생각은 전혀 근거가 없는 것은 아닙니다. 때문에 데렉의 문장을 수록한 책의 편집자 류칭평[劉青峰]은 다음과 같이 강조했습니다. “중국 근현대 사상 변천의 큰 맥락에서 볼 때 문화대혁명에 대한 연구는 두 개의 기반에서 진행해야 합니다. 첫째는 지금까지 아직 목소리를 내지 않고 침묵하고 있는 대다수를 잊지 말고 무시하지 말아야 합니다. 둘째는 반드시 중화민족 역사 반성의 일부분이어야 합니다.” 저는 류칭평의 말에는 이러한 해석에 대한 비판이 내포되고 있고 적어도 일종의 거리를 유지하고 있다고 생각합니다.

물론 이 일은 이쯤에서 저절로 해결될 수 있는 것은 아닙니다. “주변”과 “침묵하고 있는 대다수”등 개념은 중심과 주류 위치에 처해 있는 사람들의 주장을 반대하는 데 자주 사용됩니다. 그러나 “침묵”하고 있는 “대다수”가 과연 목소리를 낼 수 있을지, 또는 어떤 소리를 낼 것인지가 예측하기 어려운 것입니다. 재작년 제가 창평원에 가서 1학년 학생들에게 특강을 할 때 있었던 에피소드가 생각납니다. 강의가 끝난 후 한 학생이 저에게 쪽지를 건네 질문했습니다. 제가 강의할 때 우리는 보통 문화대혁명 시대를 매우 억압적이고 잔혹한 시대라는 생각한다고 얘기했습니다. 이 학생은 저의 말에 동의하지 않았던 것 같습니다. 그는 문화혁명에 대한 저와 같은 평가·서술은 지식인의 “담론 패권”이고 대부분 사람들은 문화대혁명에 대해 기억이 없거나 문화대혁명에 관한 그들의 기억을 서술하는 것이 불가능 했다고 했습니다. 1학년의 학생들은 대부분 17세~18세였습니다. 아

마 1980년대 초반에 태어났을 것입니다. 그때 문화대혁명은 이미 끝났습니다. 그들은 문화대혁명에 대해 대부분 책 혹은 어른들의 이야기로 또는 《햇빛 쏟아지던 날들[陽光燦爛的日子]》과 같은 영화를 통해 알았을 것입니다. 저는 그의 말도 틀리지 않다고 생각합니다. 문화대혁명에 대해 서술할 자격이 있고 서술할 가능성이 있는 사람은 어떤 사람들일까요? 당연히 지식인들입니다. 여기에는 각기 다른 이익집단을 대표하는 지식인들이 포함되어 있습니다. 그들은 글을 쓸 수 있고 책을 쓸 수 있으며 텔레비전에서 연설을 할 수 있고 회고록을 쓸 수 있습니다. 그러나 대다수 사람들은 여러 가지 이유로 “침묵”하고 있습니다. 문화대혁명에 대한 그들의 기억과 생각은 이미 목소리를 낸 소수 사람들의 의견에 비해 가치가 없다고는 볼 수 없습니다. 하지만 결과적으로 말하자면 “침묵하고 있는 대다수”는 결국 허구적인 상상에 속하지 파악할 수 있는 실체는 아닙니다. 도대체 어떤 사람들을 가리키는 것인지, 또한 그들은 어떤 견해를 가지고 있는지, 이에 대해 우리는 알 수가 없습니다. 그들이 의견을 발표할 수 있을 때 그들은 더 이상 이 신비화된 “침묵”의 집단에 속하지 않게 되기 때문입니다. 그래도 저는 여전히 이런 질문이 갖고 있는 가치를 강조하고자 합니다. 그것이 바로 발언할 조건을 갖춘 사람들이 이 때문에 자신의 신분과 처지의 한계 및 국한성에 대해 늘 의식하고 세심하게 다른 의견을 이해하며 발견할 수 있다는 것입니다. 지난 수업에서 언급한 흠스봄은 그의 책 앞부분에서 20세기에 대한 문예·학술계의 12명의 인사들의 생각을 인용하여 서술하였습니다. 그 중 이번 세기에 발생한 많은 재난에 대해 이탈리아 작가 프리모·레비는 다음과 같이 말했습니다. “우리는 운이 좋게 수용소의 다른 사람보다 더 오래 살 수 있었습니다. 사실 우리는 진정한 목격자가 아닙니다. 행운이라고 할 수도 있고 기교라고 할 수도 있습니다. 우리는 어딘가에 숨거나 도망가서 사실 지옥 아래에 떨어지진 않았습니다. 진정으로 지옥 아래에 떨어진 사람들은 설사 죽지는 않았더라도 이때부터 목소리를 내지 못했습니다.” 제 생각에 어느 시기의 역사든 또는 어떤 현상에 대해서든지 우리는 사실과 의견을 고찰하고 이해하는 동시에 “침묵하고 있는” 대다수가 존재하고 있다는 것을 기억할 수 있다면 항상 좋은 점이 있을 것입니다.

<보충 설명>

※ 1990년대, 한동안 북경대학교 문과 학생들은 1학년 때, 창평 캠퍼스에서 공부하고 2학년 때, 학교 본부로 돌아왔습니다.

※ 문화대혁명의 “파괴성”과 “잔혹성”에 대한 서사는 기본적으로 1980년대 전에 확립된 것으로 현재 문화대혁명을 서술하는 “주류 담론”으로 되었고 문화대혁명 기간에 박해당한 지식인과 관리들이 “공모”하여 만든 것입니다. 우리는 간단하게 이러한 서술을 뒤집을 생각은 없지만 다른 여러 가지 서술에도 귀를 기울여 “역사” 이해의 단순화와 표상화를 피하고 싶습니다.

※ 다이진화는 다음과 같이 지적했습니다. 중국 공산당의 “문화대혁명을 철저하게 부정”하는 권위적인 결론 및 역사적 위치 설정은 “문화대혁명을 완전히 이질적인 것으로 규정하고 ‘문화대혁명’시대를 중국 사회라는 ‘건강한 신체 조직’에서 철저하게 없앨 수 있는 ‘암세포’라고 정의함으로써 정권과 체제의 담론 측면에서의 완전성과 지속성을 수호하였고 ‘문화대혁명’에 대한 반성이 일으킬 수 있는 정치 위기를 피하였습니다. 그러나 철저한 사회 전환을 완성하는 데 필요한 이데올로기의 합법화 논증 과정은 반드시 ‘문화대혁명’을 청산하는 것부터 시작해야 합니다.” (《보이지 않는 서사 —— 1990년대 중국 문화 연구[隱形書寫——90年代中國文化研究]》, 강서인민출판사 1999년판, 제42페이지.)

※ 현재, 리시안위[李憲瑜]는 이미 교수가 되었습니다.

“역사적 진실성”의 어려움에는 또 다른 한 가지 이유가 있습니다. 바로 연구자들이 근거로 삼은 자료의 신빙성입니다. 우리가 문학사를 연구할 때 “당대”일지라도 또는 우리가 설령 차오쥬런[曹聚仁] 선생님처럼 자신이 바로 문학계의 중요한 학자이고, 많은 현대 작가와 밀접하게 교제하였으며 《문단 50년[文壇五十年]》과 같은 책을 썼을지라도 우리의 경험이나 사고에만 의지할 수는 없습니다. 당대 문학사를 연구할 때 반드시 직접 겪어 보지 않았던 간접적인 자료나 다른

사람의 연구 성과를 주로 이용해야 합니다. 여기에는 전기와 회고록 등이 포함됩니다. 이런 자료들은 문학사 쓰기에 대해 매우 중요합니다. 하지만 이것을 어떻게 받아들이고 어떻게 처리하느냐에 대해 신중해야 합니다. 전기와 회고록의 자료는 매우 복잡하기에 구분을 해야 합니다. 그러나 사실 구분하기가 매우 어렵습니다.

몇 년 전, 리시안위(내년 박사 졸업)의 석사 논문 《바이양덴 시가 연구[白洋澱詩歌研究]》에 대해 토론할 때 교수님들이 이 문제에 대한 의견을 나눈 적이 있었습니다. “바이양덴 시가” 또는 “바이양덴 시군 [白洋澱詩群]”은 문화대혁명 기간에 “유파” 성격을 띤 시 창작활동 또는 시 창작 성과를 가리킵니다. 현재 우리가 사용한 “바이야덴 시가”와 관련된 자료는 모두 “바이양덴 시군”에 속하는 사람들과 관계자들의 추억 글입니다. 어떤 선생님은 “지금 우리가 사용하는 이런 자료들은 모두 ‘고립된 증거’이고, 이것들의 진실성을 검증할 다른 자료를 찾을 수 없다”고 말했습니다. 저와 류덩한[劉登翰]이 《중국 당대 신시사[中國當代新詩史]》에서 이 시군에 관하여 서술할 때 쓴 자료도 그랬습니다. 우리가 자료의 진실성과 정확성을 의심하고 이 자료들이 모두 가짜라고 말하는 것이 아니라, “검증”의 차원에서 이와 같은 자료에는 부실한 점이 많고 결점이 많다는 것입니다. 그래서 우리들이 문학사를 연구하는 데 있어서 어려움이 많습니다. 예를 들어 제가 《중국 당대 신시사》에서 아무게를 “바이양덴 시군”의 중요한 멤버라고 한 것은 바로 그들의 추억 글에 근거한 것입니다. 하지만 어떤 선생님 한분이 저한테 제가 말한 것이 정확하지 않을 수 있다고 말했습니다. 그 사람은 “바이양덴 시군”의 멤버가 아니고 그저 문화대혁명의 후기 때 “바이양덴 시군”이 이미 지나갔을 때에야 비로소 조금 연관을 갖게 된 것이라고 했습니다. 그 당시에 저는 그 선생님에게 그의 자료의 출처를 묻는 걸 잊어버렸습니다. 아마 그도 다른 사람한테서 들은 것일 수 있습니다. 왜냐하면 문화대혁명 때 그는 매우 어려서 바이양덴에 있을 리가 없기 때문입니다. 그렇다면 도대체 어느 설이 더 믿음직한 것이고 우리는 어느 것을 택하고 어느 것을 버려야 할까요? 참 골치 아픈 일입니다.

그리고 시인 두어두어[多多]의 시에 관한 한 예가 있습니다. 얼마 전 리양 교

수님이 저에게 전화를 걸어 그는 “바이양덴 시군” 시인 중 두어두어의 시를 읽을 때, 후기 “몽롱시”파 시인들의 작품과 많이 다르다는 것을 느꼈고 두어두어의 시는 1985년 이후의 일부 “신세대” 시인들의 시와 비슷한 것 같다고 말했습니다. 저는 이 판단이 옳다고 생각합니다. 두어두어가 문화대혁명 시기에 창작한 시는 “신세대” 몽롱시 처럼 강력한 “사회성”과 뚜렷한 “관여”·“대항” 의식을 가지고 있는 것은 아니고 개인적인 체험을 표현한 것입니다. 그러나 이러한 개인적인 체험이 문화대혁명 이후의 몽롱시 속에서 오히려 더 많이 표현되지 못한 원인은 무엇일까요? 제 생각에 리양 교수님은 아마도 두어두어 시의 창작 년대에 대해 의문이 생긴 것 같습니다. 다만 그가 명확하게 말하지 않았을 뿐입니다. 그러나 이런 생각이 생기는 것은 진실을 추구하는 모든 연구자에게 모두 매우 자연스러운 일입니다. 그는 아마도 제가 《중국 당대 신시사[中國當代新詩史]》를 쓸 때 두어두어 시의 창작 년대를 단언하는 것을 보고 확실히 믿을 만한 자료를 확보했는지 여부를 전화 걸어 물어본 것입니다. 저는 제가 갖고 있는 유일한 자료가 바로 시인 라오무[老木]가 1985년에 쓴 《신시조시집[新詩潮詩集]》(북경대학교오사문학사 출판, 상·하 2권, 내부에서만 발행됨)이고 이외에 다른 자료가 없다고 말했습니다. 그 당시 우리가 두어두어, 망커[芒克] 등이 문화대혁명 때 쓴 시를 연구할 때 모두 이 책에 근거했습니다. 1983년~1984년쯤에 제가 4동에서 수업하고 나서 라오무가 저한테 그는 지금 시집을 편저하고 있고 매우 훌륭한 시인 한 분을 발견했다고 말했습니다. 저는 그가 말한 그 사람이 바로 두어두어라고 짐작했습니다. 그러나 한 가지 문제가 있는데 바로 1970년대 전기에 창작된 두어두어의 시는 10년 뒤에야 비로소 발표되었는데 더 많은 자료를 찾아 이를 증명할 수는 없다는 것입니다. 이것은 확실히 하나의 난제입니다.

<보충 설명>

※ “당대” 문학 작품의 “연대” 문제에 대해 저는 수업하기 시작한 후의 2000년부터 논의한 적이 있습니다. 저는 2000년 1월 12일의 《중화 독서 신문[中華讀書報]》에서 《문학 작품의 연대[文學作品的年代]》라는 글을 발표하여 이 문제에 대해 설명했습니다. 리양은 천스허 편집장이 편저한 《중국 당대

문학사 강의[中國當代文學史教程]에 관련한 《당대 문학사 쓰기: 원칙과 방법 및 가능성[當代文學史寫作: 原則、方法與可能性]》(《문학평론》 2000년 제3기)이라는 문장을 발표했습니다. 그후 류즈룽[劉誌榮] 등은 《문학평론》에서 리양을 응답하는 문장을 발표했습니다.

인물 전기와 화고록의 진실성은 역시 같은 문제입니다. 우리는 모든 것을 의심할 수는 없지만 여전히 매우 조심해야 하고 “경계심”을 유지해야 합니다. 일부의 책과 글은 전기 주인공의 친족이 쓴 것입니다. 생각해 보세요. 만약 제가 제 가족의 화고록이나 전기를 쓴다면 그의 명예를 훼손한 사건을 써서 그의 “악행”을 “폭로”할까요? 저는 대단한 용기가 없다면 그런 가능성이 없다고 생각합니다. 저와 별로 관계가 없는 사람에 대해서는 좀 더 객관적으로 평가할 수 있을 것입니다. 지금 유명한 작가를 연구 대상으로 하는 일부의 학회와 연구회에서는 그 작가의 친족이 요직을 담당하거나 학회의 실제 업무에 참여하고 있습니다. 학회회의를 개최할 때 주석단에 앉아 있거나 회의장 앞에 앉아 있습니다. 그럼 그 회의 발표자들이 발표할 때 좀 더 고려하지 않을까요? 작가 위안량전[袁良駿] 선생님이 저한테 이런 얘기를 해주었습니다. 1980년대에 그가 작가 덩링[丁玲]의 자료를 정리할 때, 덩링은 자신의 이미지를 생각해서 일부 자료와 글을 수록하지 말라고 했습니다. 다만 이것은 아마도 “인지상정”인 것 같습니다.

<보충 설명>

※ 자서전·화고록 등의 진실성 문제는 다소 복잡한 것입니다. 일기는 신뢰할 수 있는 자료인 것 같지만 모든 일기가 다 믿을 수 있는 것은 아닙니다. 예를 들면 작가 덩링의 40년대 일기에 천밍[陳明]이 수정했었습니다. 천밍은 수정 원인에 대해 이렇게 설명했습니다. “출판하려고 했을 때, 덩링은 이미 돌아가셔서 덩링과 상의할 수 없었기에 덩링 대신 제가 고칠 수밖에 없었습니다. 그러면 제가 왜 그것을 고쳤을까요? 그것은 그의 일기가 온전하지 않았기 때문입니다. 저는 덩링과 마오쩌둥 주석 간의 대화를 수정한 적이 있습니다. 그 대화는 덩링의 기억대로 요점만 적은 것이어서 내용과 의미가 완전하지 않았

습니다. 예를 들어 마오쩌둥 주석은 마오둔의 글은 차마 읽을 수가 없었다고 말씀하셨습니다, 마오둔 작품의 장점에 대해서는 전혀 언급하지 않았습니다. 제 생각에 만약 덩링의 일기를 그대로 공개하면 사람들은 덩링이 마오쩌둥 주석의 말을 빌어 마오둔을 공격하고 있다고 오해할 수 있을 것 같습니다. 예를 들면 마오쩌둥 주석은 귀모뤄[郭沫若]는 재능이 있지만 조직능력이 좀 약한 편이라고 말했습니다. 제가 수정한 것을 보면 주석의 뜻을 왜곡하지 않았음을 알 수 있습니다. 덩링은 이어서 ‘그들의 작품이 매우 훌륭합니다. 저는 그들보다 못합니다’라고 말했습니다. 덩링이 위와 같이 쓸 때는 발표하려고 전혀 생각을 하지 않았습니다. 덩링이 돌아가신 후 나는 이것은 매우 의미 있는 대화이고 발표할 만하다고 생각했습니다. 예를 들어 마오쩌둥 주석이 계속적으로 덩링에게 ‘어떠한 사람을 사귄 때 몇 년으로는 그 사람에 대해 알 수 없고, 몇 십 년은 지켜보아야 합니다.’ 고 말했습니다.” 천밍은 이와 같이 《덩링과의 50년 동안 —— 천밍 회고록[我與丁玲五十年——陳明回憶錄]》속에서 설명했습니다. 이에 대해 사람들은 이해를 하지 못했습니다. 덩링과 후예핀[胡也頻]의 아들 장주린[蔣祖林]은 수정을 한 것에 대해 찬성하지 않았고 천밍이 정리·편저한 《40년 전의 생활상[四十年前的生活片段]》은 “원고와 부합하지 않습니다”고 말했습니다. (《신문학사료》[新文學史料], 1995년 제1기)

자서전도 유사한 경우가 있습니다. 러시아의 사상가 세스토프가 쓴 《옴의 천평 위에》라는 책 중에 톨스토이의 후기 작품을 논할 때 자서전과 회고록의 진실성에 대한 의문을 제기했습니다. 톨스토이가 말한 “가장 좋은 문학 형식은 자서전입니다”라는 말을 세스토프는 옳지 않다고 생각했습니다. 그는 이렇게 말했습니다. “우리 모두는 온전히 사회에 속해 있고 사회를 위해 살고 있습니다. 그 이유는 우리가 사회의 요구대로 말하고 행동하는 것에 익숙해졌기 때문입니다. 만약 자신의 전기를 솔직하게 쓰고 정직하게 고백한다면 이는 오직 자신의 것을 서술한 것이지 사회가 원하고 필요 하는 것을 서술하는 것은 아닙니다. 자신이 실제 갖고 있는 것만 얘기하면 자신의 명예를 영망으로 만들것입니다”라고 말했

습니다. “지금까지 그 누구도 자기의 진실 혹은 일부의 진실을 직설적으로 이야기할 수가 없었습니다. 오거스틴의 《참회록》, 루소의 《참회록》, 윌러의 자서전, 니체의 일기 등이 모두 그렇다고 말할 수 있습니다.” 세스토프는 자신의 가장 가치 있고 또 가장 얻기 힘든 진실은 자서전이나 회고록에서 찾아서는 안 되고 반드시 허구인 문학 작품 속에서 찾아야 한다고 주장했습니다. 예를 들어 《지하실의 수기》는 주인공의 모습을 통해 우리에게 진정한 토스토이를 보여주었고 헨리크 입센, 고골도 그들의 일기와 편지가 아닌 작품(예를 들어 《들오리》과 《죽은 훈》)에서 진실한 자신을 드러냈습니다. 저와 같이 “중용”의 입장인 사람이 보기에는 세스토프의 관점은 지나치게 극단적인 것 같지만 어느 정도의 진실을 내비치기도 했습니다. 그밖에 저는 또 세스토프가 이 문제를 논의할 때의 근거에 주목했습니다. 그가 설명하고자 하는 것은 작가의 일기 및 회고록과 작가의 예술적 상상 및 픽션한 작품 이 두 가지와 작가라는 진실한 사람과의 관계입니다. 그는 창작 윤리의 차원에서 이 문제를 다룬 것은 아닙니다. 따라서 그는 “진실한 자서전을 쓰라고 요구할 필요가 없습니다. 왜냐 하면 문학적 허구의 존재는 사람들이 자유롭게 이야기할 수 있게 하기 위해서입니다”라고 말했고 “진실은 우리에게 무엇을 줄 수 있어요?”라고 말하기도 했습니다. 물론 그는 또 “우리가 신처럼 경하는 거짓말도 우리에게 많은 것을 주지 않았습니다”(제 110~111페이지)고 말했습니다.

앞부분에서 이런 얘기를 한 것은 역사(문학사)의 “쓰기” 차원에 대한 설명을 하기 위해서입니다. 문학사는 일종의 “서술”입니다. 그리고 모든 서술은 모두 은밀한 목적이 있습니다. 이 문제에 관해 우리는 몇 부의 신문학사 편찬사에 대한 연구를 통하여 더 상세한 논의를 할 수 있습니다.

<보충 설명>

※ 회상, 회고록, 자서전의 “진실성” 문제에 관하여 가장 중요한 것은 “날조”, “편차” 등 “창작윤리” 문제가 아니라 “역사적 기억”의 “재구성” 성질입니다.

2. 해석 대상과 해석 주체

이어서 저는 두 권의 책의 역사처리와 역사관념 표현의 공동점과 차이점을 좀 더 자세히 비교해 보고자 합니다. 즉, 이 두 책의 역사 처리와 역사 관념에 대해서 비교해 보는 것입니다. 역사 관념을 표현하는 면에서의 공통점과 차이점을 비교해 봅시다. 그중의 한 권은 황슈지[黃修己] 선생님이 쓴 책입니다. 황슈지 선생님은 원래 북경대학의 교수이고 지금은 중산대학교의 교수입니다. 그의 《중국 신문학사 편찬사[中國新文學史編纂史]》는 신문학사의 “역사”입니다. 이는 학술사의 성질에 속합니다. 다른 한 권은 홍콩 중문대학교의 왕홍즈 선생님이 쓴 《역사의 우연》입니다. 이 또한 신문학사의 창작 문제를 다룬 책입니다. 저는 이 두 책을 비교하는 것은 매우 재미있는 일이고 우리들로 하여금 새로운 문제를 발견할 수 있게 한다고 생각합니다.

북경대학에서 공부할 때, 황슈지 선생님은 저의 한 학년 선배였습니다. 황슈지 선생님은 1955 학번입니다. 그는 1960 년에 졸업하였습니다. 저는 졸업하고 학교에 남아 강의할 때 “학술 연구”가 무엇인지에 대해 아직 모르고 있었지만, 황슈지 선생님은 이미 조수리[趙樹理]의 연구 저작을 출판하였습니다. 막 졸업했을 때 저는 그와 한방을 쓴 적이 있었습니다. 제 기억으로는 19 층 건물의 216 호 실인 것 같았습니다. 당시, 중문과와 역사학과의 독신 교사들이 모두 이곳에서 살았습니다. 제가 첫 수업을 하러 갈 때 19 층부터 제1 강의실로 가는 길에서 너무 긴장되어 부들부들 떨었습니다. 하지만 황슈지 선생님은 처음부터 겁 없이 태연자약하고 있었습니다. 그가 강의를 준비할 때 쓴 원고지는 붉은 줄이 쳐진 원고지였습니다. 지금은 이런 원고지를 볼 수 없을 것입니다. 그는 붓으로 두 시간의 강의 내용을 6000 자씩 썼습니다. 이에 대해 저는 매우 궁금했습니다. 6000 자의 원고로 저는 한 시간만 강의해도 부족했습니다. 이것이 바로 강의 수준의 높고 낮음의 차이입니다. 문화혁명 시기에 강서 “오철 간부 학교”에 있을 때, 그가 연설을 잘하고 논리성이 강하며 선동성이 있기 때문에 우리는 그에게 “사실 보다 웅변”이라는 별명을 지어줬습니다. 하지만 이 별명이 너무 길어 부르는 사람이 별로 없었습니다. 사실 황슈지 선생님은 학문을 할 때 매우 엄격한 태

도를 취합니다. 《중국 신문학사 편찬사》는 바로 엄밀하고 착실한 저서입니다. 그리고 자료의 수집·정리·분석을 매우 중요시하였습니다. 이것은 처음으로 중국의 신문학 연구사를 총괄한 저서입니다. 이 연구를 위해 그는 후스가 1922년에 쓴 《50년 동안의 중국문학[五十年來中國之文學]》부터 1993년에 새로 출판한 현대 문학사까지 100여 부의 작품을 읽었습니다. 물론 모두 그의 “편찬사”에 수록한 것은 아니지만 그는 찾을 수 있는 자료를 모두 수집하였습니다. 그중 홍콩과 대만의 일부 신문학사도 포함되어 있습니다. 이 분야의 70여 년 동안의 저서에 대해 감별하고 선택하며 그중의 중요한 저서의 기본 내용과 특징, 그리고 거둔 성과, 존재한 문제에 대해 설득력이 있는 평가를 하였습니다. 이는 신문학사 연구사와 신문학사 쓰기를 평가하는 데 튼튼한 기초를 제공해 주었습니다. 이 책의 가치는 또 논의할 가치가 있는 문제를 제기하는 데에 있습니다. 예를 들면 “머리말” 속의 한 구절을 통해 작가의 역사학적 관점을 알아낼 수 있습니다. “머리말”에서는 바라콜로프의 말을 인용하여 역사학과 역사연구의 주된 추세는 2차 세계대전 이후에 크게 변화했다고 밝혔습니다. 황슈지가 이러한 변화는 “실증을 위주로 하는 방법에서 점차 역사학의 주체적 작용을 강조하는 해석형의 역사학으로 전환되었다”라고 말했습니다. 그는 “역사에 대한 연구는 점점 주체적 작용의 발휘를 더 중요시할 것이고, 그 이유는 역사적 사실은 변하지 않지만 그에 대한 해석은 지속적으로 이루어지고 있기 때문입니다”라고 말했습니다. 그는 이런 변화(“서술형이 해석형으로 바뀌는 것”)는 “필연성”을 갖고 있다고 생각하지만 또 역사 사실을 확대하는 것과 “해석은 반드시 객체의 점검을 받아들여야 하는 것은 아닙니다”라는 태도에 대한 우려도 표했습니다. ——그의 역사연구 “전환”에 대한 개괄은 사실에 부합한 것입니다. 당연히 여기에 많은 문제가 포함되어 있고 저도 일부 문제에 대해 곤혹스러움을 느낍니다. 그중에서 두 가지 측면의 문제를 제기하여 토론할 수 있습니다. 첫째, “역사적 사실”은 “고정”된 것인가? 둘째, 해석 주체에 대한 인식은 무엇일까요? 이 두 가지 문제는 또 대상의 인식과 해석 주체의 인식에 관한 문제라고도 할 수 있습니다.

트레시는 《해석학·종교·희망》에서 “어떤 설명이나 활동이든 적어도 세 가지 현실이 포함되어 있습니다. 즉, 모종 해석이 필요한 현상, 그 현상에 대해 해석

을 하는 사람, 그리고 저술한 양자 간의 모종의 상호 작용입니다”(제21페이지)라고 말했습니다. 이 세 가지 현실과 요소는 서로 관련된 것입니다. 문학사 연구로 보면 한 가지 요소는 연구 대상 즉, “문학사실”이고 우리가 알아야 하고 해석해야 하는 문학 현상 자체입니다. 이에 작가 작품, 작가 경력, 이와 관련된 사회 문화 환경 등 상황이 포함되어 있습니다. 다른 한 가지 요소는 연구주체입니다. 즉, 해석·연구 활동에 종사하는 사람들입니다. 어떤 때 우리는 항상 세 번째 요소 즉, 연구의 대상과 주체 간의 관계를 소홀히 합니다. 하지만 이것은 매우 중요한 문제입니다. 이러한 관계는 연구 과정에서 매우 미묘한 작용을 하여 “대상”과 “주체”의 불안정성을 초래합니다. 대상과 해석 주체는 상호 제약을 합니다. 주체는 대상을 해석하고 대상의 상황을 바꾸며 대상은 주체의 입장·방법·의도 취향을 제약합니다. 이에 관하여 연구 경험이 있는 사람이라면 모두 경험해 보았을 것입니다. 단지 어떨 때에는 스스로 자각 하지 못할 뿐입니다.

대상(“역사 사실”)은 왜 “고정”된 것이 아닐까요? 그것은 연구의 대상은 연구자의 역사 관념 및 연구자의 해석 취향과 관련 있기 때문입니다. 이로써 서로 다른 연구자뿐만 아니라 동일한 연구자일지라도 처한 시기가 다르다면 그의 연구 대상을 구성할 수 있는 “사실”, 그의 문학사 사실로 될 수 있는 “사실”들도 계속 바뀔 것입니다. 모두들 잘 아는 예가 있습니다. 1950년대~1970년대, 중국 대륙에서 출판된 현대 문학사에는 린위탕[林語堂]도 없었고 첸중수도 없었으며 장아이링도 없었습니다. 설령 언급해도 비판적으로 처리했을 뿐입니다. 한마디로 말하면 그들은 대륙 문학사의 “사실”이 아니라는 것입니다. 같은 시기에 대만에서 출판된 현대 문학사(예를 들어, 왕핑링[王平陵]과 류신황[劉心皇])에는 귀모뤄도 없었고 마오둔도 없었습니다. 루쉰에 대해서도 간략하게 얘기했을 뿐이고 루쉰에 대한 평가도 그리 높지 않았습니다. 이런 것을 볼때 우리는 문학사에 포함된 “사실”이 어떤 것이고 “사실”의 어떤 부분에 집중했느냐가 모두 매우 불안정하다는 것을 알 수 있습니다. 과거의 현대 문학사 연구에서 상해 “고도[孤島]” 문학과 항전 시기의 “점령구 문학”에 대해 주목하지 않았습니다. 지금 점점 더 많은 사람들이 이것에 대해 연구하자 이러한 “사실”들이 발굴되기 시작했고 사람들의 시야에 들어오게 되었습니다.

제 자신의 문학사 연구도 그랬습니다. 1980년대 초에 우리가 당대 문학사를 편저할 때 많은 “사실”은 연구의 범위나 대상이 되지 못했습니다. 예를 들면 당대 문학 단체, 작가 조직의 문제 등입니다. 예를 들어 해방 후 작가 협회 같은 조직이나 관련 사실들이 당시에 고찰할 의미가 없다고 생각하여 문학사 연구 범위에 포함시키지 않았습니니다. 간행물에 관해서도 그랬습니다. 현대 문학 신문, 당대 문학 간행물 및 일부 중요한 서점과 출판사들은 과거에 문학사 연구의 주요 과제로 되지 못했습니다. 1990년대 이후에야 문학사 연구의 이슈로 되었습니다. 이는 “사실”에도 항상 변화가 생긴다는 것을 설명했습니다. 다른 문제, 예를 들어 작가의 경제 소득 문제, 사회적 신분 문제 등 모두 마찬가지입니다. 문학사 연구에서 항상 일부 “사실”을 끊임없이 발굴하고 다른 일부 “사실”을 끊임없이 묻어 버리는 문제가 발생합니다. 역사의 “사실”은 끊임없이 드러나고 가려지며 변화하는 과정 속에 처해 있습니다. 설령 동일한 “사실”도 각기 다른 역사 서술 속에서 그 모습·디테일이 많이 다르게 표현될 것이고 계속하여 변화되어 표현될 것입니다.

2년 전, 중국 TV 라디오 출판사에서 출판한 《학자 추모 총서[學者追憶叢書]》에는 강유웨이[康有為], 장타이옌[章太炎], 량치차오[梁啟超], 왕궈위이[王國維], 차이위안페이[蔡元培] 등 다섯 권이 있는데, 서로 다른 시기에 각기 다른 사람들이 쓴 이 학자들에 대한 추억의 글을 수록했습니다. 천핑위안은 “머리말”에서 관찰하는 시각이 다르고 입장도 서로 달라 같은 일에 대한 서술이나 평가가 천차만별일 수 있고 “역사적 사실의 ‘시비’와 ‘진위’를 구체적인 문장으로 써 놓을 때, 항상 시시비비가 분명한 것은 아니다”라고 말했습니다. 물론 역사적 사실의 진위를 더 이상 분별할 수 없는 것은 아니지만 문학사 연구에서 역사적 사실에 대한 고증이 더 이상 중요하지 않다는 것은 아니지만 시시비비가 분명하지 않는 것도 사실입니다. “사실”은 모두 일정한 서술을 통해 나오는 것이기 때문에 그것의 비“응고”성과 불안정성은 그것의 속성이라고 할 수 있습니다.

<보충 설명>

《강유웨이를 추모[追憶康有為]》(집필자 샤샤오홍[夏曉虹]).

《량치차오를 추모[追憶梁啟超]》(집필자 샤샤오훙).

《왕귀위이를 추모[追憶王國維]》(집필자 천핑위안, 왕핑[王楓]).

《장타이옌을 추모[追憶章太炎]》(집필자 천핑위안, 두링링[杜玲玲])

《차이위안페이를 추모[追憶蔡元培]》(집필자 천핑위안, 정용[鄭勇])

다른 하나는 연구 주체의 문제입니다. 1990년대에 연구 주체의 불안정성 또는 그의 “비자족성”에 대해 사람들은 이미 좀 더 정확하게 볼 수 있었습니다. 1980년대, 문화대혁명이 막 끝났을 때는 개인 “주체”를 다시 세운 시기였습니다. 그때 인간의 존엄성과 휴머니즘을 주장했고 류자이푸 선생님은 “문학의 주체성”을 제기했습니다. 당시에 모두가 생각한 “주체”는 대체로 계몽 운동 시대에 확립된 자족적이고 완전한 주체를 가리켰습니다. 그러나 1990년대 이후 완전하고 자족하는 주체라고 말하면 일종의 “신화”, 일종의 환상으로 여겨졌습니다. 왜냐하면 우리 모든 사람들이 모두 특정한 언어와 환경에서 살고 있으며 우리의 사상과 감정, 생활 방식과 사고방식 그리고 우리가 사용하는 언어 등은 모두 이런 언어 환경이 우리에게 “부여” 된 것이기 때문입니다. 또는 언어 환경의 큰 제약과 영향을 받는다고 할 수 있습니다. 따라서 이른바 자족의 주체성이란 말은 하나의 의심할 만한 표현이라고 할 수 있습니다. 1988년 여름, 북대하에서 “문학 캠프”를 개최한 적이 있었습니다. 옌자옌, 세미안, 탕이지에[湯壹介], 예옌팡[葉延芳] 등 선생님들이 모두 연설을 했습니다. 당시에 류샤오보[劉曉波] 선생님도 강의를 했는데, 그는 서방세계 개인 주체의 독립적이고 자유적인 상황에 대해 매우 이상적으로 얘기를 했습니다. 웨다이윈[樂黛雲] 선생님은 그의 견해를 그리 동의하지 않았습니다. 그녀는 많은 사례를 들어 이른바 개인적 “자율성”은 매우 취약한 것이고 우리는 “타인이 인도”하는 세계에서 살고 있다고 설명했습니다. 그녀는 미국 일부 교수들의 삶과 학술 연구를 예로 들어 “매우 자주적으로 보이는 결정과 방향은 사실 모두 사회 환경과 학술 체제의 엄격한 제약을 받고 있습니다”고 설명했습니다. 그때, 제임슨은 아직 북경대학에 강의하러 오지 않았고 그의 저서 《후 현대주의 문화 이론》도 출판되지 않았습니다. 당연히 베스트셀러도 되지 못했습니다. 그러나 저는 웨다이윈 선생님에게서 “타인이 인도”라는 단어를 알게

되어 매우 깊게 기억에 남았었습니다. 왜냐하면 1980년대에 저도 이상화된 “주체성”의 신념자였기 때문입니다. 생각해 보면 맞는 것 같습니다. 우리가 일생을 살아가면서 얼마나 큰 정도의 “자주 선택”을 할 수 있을까요? 대학 졸업할 때 발령팀의 사람들은 저의 사회 대처 능력이 부족하니 다른 일을 못할 것이라고 생각하여 저를 학교에 남아 “작문 수업”을 가르치게 했습니다. 대학에서 학생을 가르치려면 반드시 견습 조교로부터 조교, 강사, 부교수, 교수까지 한 걸음 한 걸음씩 “기어” 올라가야 합니다. 그동안 저는 점차 어떠한 논문이 요구에 부합되는 것인지를 배웠고 “학술적 규범”에 적합한 논문과 저서를 어느 정도로 쓸 수 있었으며 각급 학술 위원회의 기준에 따라 검증, 인증을 받게 되었습니다. 생활은 기숙사에서 살았는데 처음에는 복도에서 밥을 하는 곳에서 살다가, 나이, 근무 연한, 학력 등의 점수를 합한 점수에 따라서 방이 두 개인 집, 더 나아가 방이 세 개인 집으로 이사했습니다. 규정에 맞는 논문을 쓸 수 있고 방이 세 개인 집으로 이사 갈 때 드디어 교수로 임명 되었습니다. 이때쯤은 양쪽 귀밑머리가 희끗희끗해 졌고 동시에 퇴직 수속을 해야 할 때도 되었습니다. 물론 우리도 비슷한 방식으로 우리보다 경력이 적은 교사를 “규범”하고 있습니다. 이런 제한을 조금이라도 벗어나려고 하지 않았다고는 말할 수 없습니다. 하자만 성공은 적었고 실패가 대부분입니다. 설령 성공적으로 “초월”했다라도 또 다른 제한에 빠져 들 것입니다. 여기까지 말하니 저도 모르게 다음 말이 생각났습니다. “자주성은 하나의 비쳐진 탈입니다.”

3. “역사의 우연”

다시 돌아와서 다른 신문학사 편찬사에 대해 설명하겠습니다. 왕홍즈 선생님은 홍콩 중문대학교 번역학과의 교수입니다. 엄밀히 말하자면 이 책은 새로운 문학사 편찬사라고 할 수는 없습니다. 저자도 이 책을 집필할 때 그런 의도는 없었습니다. 이 책의 부제목을 “홍콩에서 중국 현대 문학사를 보다[從香港看中國現代文

學史]”로 논술 범위를 제한했습니다. 이 책은 주로 1950년대~1970년대, 홍콩에서 출판한 네 가지 현대 문학사에 대해 토론하였습니다. 그는 토론의 범위를 다음과 같은 몇 가지로 한정시켰습니다. 첫째, 장소는 홍콩이어야 합니다. 이것은 매우 중요합니다. 그는 이것이 연구자의 신분과 지위, 처한 상황의 문제와 연관된다는 것을 명확하게 의식했습니다. 둘째, 1950년대~1970년대 사이에 출간된 것이어야 합니다. 중국 대륙 및 대만과 비교해 이 시기의 홍콩이 처한 특수한 상황은 매우 중요한 문제입니다. 셋째, 연구 대상은 중국 현대 문학사여야 합니다. 그는 이 책에서 주로 다음과 같은 문학사 서적에 대해 토론하였습니다. 차오취런의 《문단 50년》, 이 책은 1955년에 홍콩에서 출간되었고 지금은 대륙에서도 출판되었습니다. 왕홍즈는 이 책을 “목격의 문학사[見證的文學史]”로 불렀습니다. 모두 알다시피, 차오취런은 아주 유명한 “신문인”이기도 하고 작가이기도 하며 많은 작가와 인연을 갖고 있었습니다. 때문에 그는 “목격하는” 글쓰기 방법으로 글을 썼습니다. 주로 그의 견문과 경험을 중심으로 하였으며 “회고록 성질을 띤 책”입니다. 두번째는 리휘이잉[李輝英]의 《중국 현대 문학사[中國現代文學史]》입니다. 이 책은 1970년에 홍콩의 동아서국에서 출판되었습니다. 그리고 또 하나는 쉬슈[徐訏]의 《중국 현대 문학 과안록[中國現代文學過眼錄]》입니다. 이 책은 비록 1991년에 출판됐지만 책 속의 내용은 1970 년대에 쓴 것이어서 왕홍즈는 이 책을 1970년대에 포함시켰습니다. 그리고 또 다른 한권은 여러분이 모두 매우 익숙한 스마창핑[司馬長風]이 쓴 《중국 신문학사[中國新文學史]》입니다. 총 3권이 있고 각각 1975년, 1976년, 1978년에 출판되었습니다. 제 기억으로 저는 80년대 초가 되서야 이 책을 접하게 되었습니다. 그러나 그때 읽은 책이 홍콩의 정식 출판물인지 아니면 중국 대륙의 해적판인지 생각이 잘 나지 않습니다.

왕홍즈의 주요 연구 방법은 무엇일까요? 그의 중점은 정치, 사회, 역사, 교육, 문학 및 문학사 이론과 저자 자신 등 각종 요인들의 견제와 영향을 고찰하고 또한 문학사 편찬에 가져온 제약을 고찰하는 데 있습니다. 즉, 그는 문학사의 모습과 저자의 신분, 사회 지위, 생활 형편, 문학 관점, 정치적 입장 등 사이의 관계를 매우 중요시했습니다. 이 책은 홍콩 문화 연구의 과제에 속하기 때문에 작가

또한 현대 문학사와 홍콩이라는 지역의 특수한 관계에 특별히 주목했습니다. 그가 제시한 문제는 다음과 같은 것입니다. 차오취런과 리훤이잉 등 작가들의 문학사는 홍콩에서 편찬되고 출판된 것입니다. 그러면 이들은 홍콩과 어떤 관계가 있을까요? 두 번째 문제는 그들을 홍콩의 문학사 학자로 칭할 수 있을까요? 세 번째 문제는 그들이 1950년대~1970년대의 홍콩에서 중국 현대 문학사를 집필한 원인은 무엇일까요? 네 번째 문제는 이들 작가들은 중국 대륙에서 성장했고 유명해졌는데, 그들의 과거 경력, 이른바 “대륙 경험”은 그들의 문학사 쓰기에서 어떤 역할을 했을까요? 또한 이런 경험들은 그들의 문학사 쓰기를 어떻게 제약했을까요? 또 다른 하나의 문제는 그들의 문학사가 동시대 중국 대륙에서 쓴 문학과 무슨 차이가 있는가요? 이런 공통점과 차이점은 그들이 살고 있는 홍콩과 무슨 관계가 있을까요? 제 생각에 왕훡즈 선생님은 명석하고 문제를 잘 다루는 연구자입니다. 물론 모든 좋은 연구는 모두 대상이나 관련 문제에 대해 고찰하는 데서 문제를 제기할 수 있는 것이고 더 나아가 분석하고 생각할 핵심과 연구의 출발점을 만들 수 있는 것입니다.

조금 더 시간을 투자해 《역사의 우연》 속의 서술을 구체적으로 봅시다. 책에서 차오취런 등 4명의 작가 모두가 홍콩에서 태어나고 자란 사람이 아니라고 말했습니다. 그들은 모두 1950년 전후에 대륙에서 홍콩으로 왔습니다. 중국 대륙과 홍콩의 관문을 막아버린 것은 대략 1950년 7월의 일이었습니다. 이들을 “홍콩 작가”라고 부를 수도 없고, “남래 작가 [南來作家]”로 부를 수도 없습니다. 홍콩 중문대학의 루위이완[盧瑋鑾] 교수(유명한 산문 작가이기도 하고 산문을 발표할 때, “샤오스[小思]”라는 이름을 씁니다)가 “남래 작가”에 대해 내린 정의에 의하면, “남래 작가”란 1930년대~1940년대에 여러 가지 요인으로 인해 일시적으로 홍콩에 온 작가들을 가리킵니다. 예를 들면, 마오둔, 샤옌[夏衍], 샤오첸[蕭乾], 다이왕수[戴望舒] 등 작가들입니다. 그러나 리훤이잉 등은 1950년 전후에 홍콩으로 온 후 줄곧 홍콩에 머물렀습니다. 그들은 남북을 왕래하지 않고 1950년에 홍콩으로 온 후 계속 홍콩에서 살았습니다. 때문에 “홍콩 작가”나 “홍콩 학자”라고 할 수 있습니다. 그러나 또 한 쪽으로는 이들 작가와 홍콩간에는 일종의 거리감이 존재합니다. 심지어 그들이 노년에 접어든 후에도 홍콩의 문화와 여전

히 거리가 있고 잘 어울리지 못하여 완전히 홍콩 사회에 융합되지 못했고 홍콩과 공감대를 형성하지 못했습니다. 이 문제에 대해서 루위이환은 다음과 같이 분석하였습니다. 이 작가들은 모두 문화 강세를 유지하고 문예 주류를 차지한 대륙에서 왔습니다. 대륙과 홍콩은 확실히 일종의 강세와 약세 관계를 형성했기 때문에 일반적으로 중국 대륙에서 집필 경력이 비교적 긴 작가들은 홍콩의 문화를 쉽게 인정하지 않고 항상 문화적으로 우위를 유지하는 느낌을 주었습니다. 그러면서도 그들은 홍콩에서의 현실적 처지에 대해 공허함을 많이 느낀다는 것입니다. 때문에 왕홍즈는 “처음부터 끝까지 그들은 단지 홍콩의 손님일 뿐입니다. 심지어는 어쩔 수 없이 홍콩에서 살게 된 손님입니다”라고 말했습니다(제28페이지). 그들은 대륙에서의 경험을 버리지 않았고 대륙에서의 경험은 홍콩에서의 저술 속에서 여전히 표현되고 있었습니다. 때문에 그들의 문학사 저작에서 문학사적 이념과 문학사 내용 그리고 이러한 내용에 대한 해석은 기본적으로 대륙에서 얻은 경험에서 온 것입니다.

<보충 설명>

※ 역사의 “우연”에 관하여 천핑위안의 2005년의 저작 《역사를 더듬고 오사 운동으로 돌아가다[觸摸歷史與回到五四]》(북경대학출판사)를 읽으면 매우 깊은 인상을 느낄 수 있습니다. 그중에 오사 학생운동 당일에 발생한 여러 사건에 대해 자세하게 서술하였고 우리를 위해 과거의 표현과는 색다르게 “오사 운동”을 서술해 주었습니다. 이런 내용 중에서 일부 우연적인 사건과 디테일한 서술들은 전반적인 사건의 전개에 중요한 역할을 했습니다.

비록 《역사의 우연》에서 이 몇 분 작가들의 이러한 공통점들을 분석했지만, 개괄적이거나 같은 유형으로 몰고 가는 평론은 하지 않았습니다. 이것은 우리가 당대 문학 연구에서 흔히 쓰는 것입니다. 이들 작가 중 스마창평 등 일부 사람들의 반공 입장은 매우 분명했고 또한 이런 입장을 공개적으로 표명했습니다. 그러나 차오취런 등 작가들은 그렇지 않았습니다. 차오취런은 원래 대륙에 남으려고 했지만 1950년까지만 해도 그는 아직 일자리를 찾지 못했고 또 그에게 아무 일

도 주어지지 않았습니다. 때문에 그는 매우 외롭고 고독한 느낌을 가지게 되었습니다. 왕홍즈의 이 책은 리위이[李偉]가 쓴 《차오취런 전[曹聚仁傳]》(남경대학 출판사, 1993년판)을 인용하였고 차오취런이 대륙을 떠난 이유에 대해 분석을 했습니다. 차오취런은 1930년대~1940년대 공산당 및 국민당의 작가들과 모두 인간관계가 좀 있어서 국공 양당은 모두 그를 친구로 생각했습니다. 그러나 가끔은 또 모두가 그를 적으로 생각하고 그를 공격했습니다. 1949년 5월, 차오취런은 자택에 머물고 있었으며 수입이 없어 가정이 곤경에 빠지게 되었습니다. 그리고 왕홍즈는 리위이의 《차오취런 전》 연구를 인용하여 그가 해방 초기에 북경 대학에서 아이쓰치의 강연을 들은 적이 있었다고 하였습니다. 1940년대~1950년대, 혁명을 동경한 대륙의 지식인들은 아이쓰치에 대해서 생소하지 않을 것입니다. 그는 중국 공산당 내에서의 매우 유명한 철학가입니다. 그의 주요 저서는 《대중 철학[大眾哲學]》입니다. 《대중 철학》은 연안과 1940년대의 해방구 및 국민당 통치 지역에서 해방 초기까지 매우 많은 젊은 지식인 독자들이 있었습니다. 차오취런은 아이쓰치의 강연을 듣고 “깜짝 놀랐다”고 했습니다. “벽돌 한 장으로 벽을 쌓아 넣으면 그 벽돌을 아무리 밀어도 끄떡하지 않을 것입니다. 하지만 그 벽돌을 벽에 쌓지 않고 그 벽 옆에 놓아두면 지나가는 사람들이 발로 차 버릴 것입니다.”(《역사의 우연》 제23페이지, 《차오취런 전》, 제333~334페이지) 이것은 1920년대 말부터 정치적 분규 속에 휘말리지 않고 단지 “혁명을 보는 방관자”로 남겠다고 생각하는 사람에게는 매우 충격적이었습니다. 《차오취런 전》에서는 이것이 그가 중국 대륙을 떠난 매우 중요한 원인중의 하나라고 분석했습니다. 소위 “방관”이란 바로 정치적 투쟁과 정당 정치에서 일종의 독립성을 유지하는 것입니다. 이것은 일부 현대 중국 지식인들의 선택이었습니다. 그러나 이런 선택을 하는 것은 늘 매우 어려운 일이었습니다. 그는 중국 대륙에서 지속적으로 “방관자”로 남아 있는 것은 불가능한 일이란 걸 깨달았습니다. 벽에 쌓이든지 아니면 벽 밖으로 버려지게 될지를 선택할 수밖에 없었습니다. 그는 바로 이러한 삶의 입장 때문에 중국 대륙을 떠나 방관자로 되는 것이 더 낫다고 생각했습니다. 왕홍즈는 그의 이런 입장과 《문단 50년》의 자료 선정, 평론 체계 간의 관계를 분석하였는데 매우 설득력이 있었습니다.

1950년대~1970년대의 홍콩에서 현대 문학사를 쓴 원인에 대하여 《역사의 우연》이라는 책에는 다음과 같이 나와 있습니다. 이 기간 동안 중국 대륙과 대만의 역사에 대해 서술하는 데는 정치 등 외부적인 요인들로 많은 압력을 받았 습니다. 하지만 홍콩은 개인의 의사 표현 공간이 비교적 많았고, 의사 표현도 다 른 곳에 비해 상대적으로 자유로웠습니다. 물론 “자유도”와 “표현 공간”은 절대 적인 것은 아니고 일정한 방향성을 갖고 있는 것입니다. 실제 상황도 마찬가지였 습니다. 그들의 문학사 쓰기는 모두 특정 대상을 두고 쓴 성질을 갖고 있었습니 다. 사실 문학사를 쓸 때에는 줄곧 뛰어넘어야 하고 비판하거나 바로잡아야 하는 문학사의 그림자가 존재하고 있습니다. 1980년대 후반, 천쓰허, 왕샤오밍 등이 “문학사 다시 쓰기”를 제안한 것도 이런 배경이 있었기 때문입니다. 일부 텍스트 를 반대하고 수정하며 초월하는 것이 그들의 글쓰기에 중요한 동기가 되었습니 다. 차오취런과 스마창핑의 저술을 보면, 당시 중국 대륙 현대 문학사와 대만의 일부 현대 문학사를 염두에 두고 썼다는 것을 알 수 있었습니다. 특히 영향력이 큰 왕야오의 《중국 신문학사 원고》에 초점을 맞췄습니다. 물론 류서우송[劉綬松]의 《중국 현대 문학사 초고[中國現代文學史初稿]》 등도 있습니다. 왕홍즈는 문학사 쓰기의 개인적인 의지와 자유 공간에 대해 언급할 때 항상 판별·분석·“낭 만화”에 대해서는 신중한 태도를 유지했습니다. 스마창핑과 쉬쉬의 문학사는 객 관적이고 중립적이며 예술적인 태도를 반복적으로 표방하고 있었고, 그들의 문학 사 논술은 “문학적인” 또는 “예술적인” 기준을 견지했다고 주장했습니다. 왕홍즈 는 매우 설득력 있게 사실 그들도 매우 강력한 정치적 입장을 표명했다고 말했 습니다. 즉, 이런 “비정치적인” 태도는 사실상 당시 주류 정치에 대한 일종의 반 향이고 이것도 일종의 정치적 입장이 있다는 것입니다. 우리가 스마창핑의 문학 사를 읽을 때 그의 정치적 입장과 의식은 그가 반대하는 왕야오의 신문학사보다 조금도 약하지 않다는 것을 느낄 수 있습니다. 《역사의 우연》 제1장의 제목은 “(비)정치 논술”입니다. 한 편으로는 우리는 “비정치 논술”의 “정치 논술”을 판 별·분석하는 성격을 띤 것으로 풀이할 수 있습니다. 1980년대 중반의 “문학의 자각”과 “문학으로 돌아간” 문학의 “비정치” 조류에도 정치적 뜻을 내포하고 있 음을 엿볼 수 있습니다. 왕홍즈의 제1장의 제목은 테리·이글턴의 《20세기 서방

문학 이론》의 마지막 장의 제목 “결론: 정치 비평”과 좀 비슷합니다. 사실 왕홍즈와 테리·이글턴은 모두 문학 이론이나 문학사는 정치적으로 해석할 필요는 없고 “정치는 처음부터 바로 거기에 있었습니다”고 설명하였습니다. 테리·이글턴은 이 책 제목이 “문학이 결국은 정치의 대체품이다”를 의미하는 것이 아니라 “결국 우리가 이미 고찰한 문학 이론은 정치성을 띠고 있다”는 것을 의미한다고 말했습니다(제213~214페이지). 만약 왕홍즈 선생님이 우리가 선생님을 대신하여 위와 같은 형태로 말하는 것을 허락한다면 왕홍즈가 쓴 ““(비)정치적 논술”이라는 제목은 ‘문학사는 정치의 대체품’을 의미하는 것이 아니라, ‘우리가 이미 고찰한 문학사가 정치성을 띠고 있다’는 것을 의미합니다”로 될 수 있을 것입니다. 물론 “정치”라는 단어는 좁은 의미로 이해하지는 말아야 합니다. “우리가 정치라는 단어로 가리키는 것은 단지 우리가 자신의 사회생활 방식을 보여주는 것입니다. 이에겐 권력관계도 포함되어 있습니다”, “순수”문학 이론과 오로지 “문학성” 및 “예술성”만을 기준으로 삼은 문학사는 마치 테리·이글턴이 언급한 일종의 학술적 신화와 같습니다. 다시 말해서 문학 이론, 문학사 등 사람의 의미, 가치, 언어, 감정, 경험 등과 관련이 있는 논설은 필연적으로 더욱 깊고 넓은 신념과 서로 밀접하게 연결되어 있습니다. 이러한 신념들에는 개체와 사회의 본질, 개체와 사회의 관계, 권력의 문제 등이 포함되어 있는데, 그들이 어찌 “순수성”을 유지할 수 있을까요?

<보충 설명>

※ 20세기 90년대에 이르러 일부 중국 당대 문학사를 “다시 쓰려고” 한 연구자들이 비판하고 초월하려고 한 당대 문학사는 두 개의 시리즈가 있는 것을 알 수 있습니다. 하나는 1950년대부터 구축한 문학사 질서이고 다른 하나는 1980년대에 확립한 “문학성” 및 “다원 공생”의 상상으로 확립한 문학사 서술입니다. 이로 인해 “당대 문학사” 서술이 더욱 복잡하게 되었습니다.