

‘생활의 예술’: 1930년대 ‘취미’ 담론의 문화정치*

洪煥熒**

◁목 차▷

- I. 들어가며
 - II. 1920년대 취미론의 전개 과정
 - III. 1930년대 취미론을 둘러싼 담론정치의 지형
 - IV. 취미담론과 대중문화
-

I. 들어가며

중국에서 근대적 ‘趣味’ 개념이 처음으로 등장한 것은 20세기 초이다. 서구의 ‘taste’가 일본을 거쳐 중국에서 ‘趣味’라는 용어로 정착되면서 ‘趣味’는 근대적 개인의 생활과 기호 및 미적 감각을 드러내는 중요한 표상이 되었다.¹⁾ 물론 근대 이전

* 이 논문은 2009년도 정부재원(교육과학기술부 인문사회연구역량강화사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(KRF-2009-327-A00550).

** 동덕여자대학교 중어중국학과 부교수

- 1) 일상생활에서 흔히 ‘취미’는 전문적인 것이 아닌 여흥이나 여가를 즐기기 위한 어떠한 오락적 행위를 가리키는 말(hobby)로 사용되지만, ‘taste’의 번역어로서의 ‘취미’는 그 보다는 어떠한 사물에 대해 그것이 갖고 있는 미적 가치를 판단하고 받아들일 수 있는 개인의 감성과 능력을 의미한다. ‘취미(taste)’에 이러한 미학적 의미가 부여된 것은 17세기에 개인의 주관적 경험을 강조하는 경험주의 철학이 등장하면서부터이며, 이후 칸트를 통해 개인의 미적 감각이라는 보편성을 바탕으로 근대 미학의 미적 자율성을 구성하는 핵심적 개념으로 자리 잡게 되었다. 일반적으로 취미(taste)는 이러한 개인의 미적 능력 혹은 미적 감각이란 의미와 함께 미적 대상이 갖고 있는 아름다움 자체를 의미하는 것으로도 함께 사용되며, 단순히 예술작품에 대한 감상을 넘어 개인적 감수성과 미적 자율성에 기반을 둔 근대적 생활 태도 및 인생관 등을 포괄하는 넓은 개념으로도 종종 사용된다. (呂宏波, 〈趣味〉範疇的中國美學現代性, 《中南大學學報》第13卷 第5期, 2007年10月, 546-547쪽; 문경연, 〈식민지 근대와 취미 개념의 형성〉, 《개념과 소통》7 권, 한림과학원, 2011, 38-42쪽 참조)

중국에서도 ‘趣’, ‘味’, ‘興’, 혹은 ‘情趣’, ‘雅趣’, ‘風致’ 등과 같이 인간의 감각이나 사물에 내재된 정서적 분위기를 표현하는 용어들이 있기는 했지만 ‘취미(taste)’는 이에 비해 미적 판단이나 감각에 있어 인간의 보다 주체적이고 역동적인 역할을 강조한 개념이다.²⁾ ‘취미’는 ‘국가’, ‘민족’, ‘개인’, ‘문명’ 등과 마찬가지로 ‘근대적 주체’의 탄생과 함께 들어온 근대적 산물이며, 애초 그 목표와 방향은 취미의 양성을 통해 개인의 일상과 사물에 대한 미적 감각을 새롭게 개조하는데 있었다.

주목할 대목은 그것이 중국의 근대화 과정 속에서 교육, 여성, 생활, 소비, 글쓰기 등의 다양한 담론들과 결합하면서 보다 복잡한 문화정치의 문제를 내포하고 있다는 사실이다. 20세기 초 梁啓超가 이른바 ‘趣味教育’의 문제를 들고 나왔을 때 그것은 단지 개인의 고상한 취미나 취향을 고양하는데 그치는 것이 아니라 궁극적으로 계몽=취미교육을 통한 국민성의 개조에 목표가 있었다.³⁾ 마찬가지로 1930년대 상하이의 소품문 잡지를 중심으로 유행한 취미 담론의 확산은 이데올로기와 문학의 일원화를 추구한 좌익 계열의 문화운동에 대한 반감과 함께 근대 자본주의 경제의 성장과 도시화를 배경으로 새로운 미적 감각과 기호의 양성을 통해 부르주아적 문화소비계층을 견인하고자 하는 상업적 의도와도 긴밀한 관련을 맺고 있었다. 이렇듯 ‘취미’는 흔히 생각하듯 내적 개인의 주관적인 정서의 차원을 넘어 교육과 관념, 라이프스타일의 개조를 통해 근대적 주체를 창출하고자 한 근대 기획의 일환이며, 동시에 당대 문화자본의 헤게모니를 둘러싼 담론 정치의 전략이기도 하였다.

이와 관련하여 본 논문에서 특별히 주목하고자 하는 것은 1930년대 이른바 ‘생활의 예술’로 대표되는 취미 담론의 유행이다. ‘생활의 예술’이란 한 마디로 삶을 공리적이고 도구적 수단으로 생각하는 태도에서 벗어나 삶과 일상 그 자체를 하나의 예술로 만들어가자는 것이다. 여기서 중요한 부분은 주로 국가와 민족을 단위로 하

2) 呂宏波, 〈“趣味”範疇的中國美學現代性〉, 《中南大學學報》第13卷 第5期, 547-548쪽; 이현진, 〈근대 초 ‘취미’의 형성과 의미 분화〉, 《현대문학의 연구》 제30집, 한국문학연구학회, 2006년 11월, 48쪽.

3) 梁啓超 취미론의 미학적 의미와 구체적 내용, 이론적 배경 및 담론의 목적 등 관해선 다음의 글 참조: 이상우, 〈梁啓超의 취미론-생활의 예술화를 위하여〉, 《美學》 제37집, 한국미학회, 2004년 3월; 王元驤, 〈梁啓超趣味說的理論構架和現實意義〉, 《文藝爭鳴》 2008年 3期.

는 거대 담론에 대항하여 개인의 내적 경험과 감각 세계의 확장을 통해 일상의 미시적인 부분을 관조하고 즐길 줄 아는 생활의 태도와 미적 심미안의 문제를 제기하였다는 것으로서, 이는 기본적으로 개인성에 기반을 둔 근대적 취향 혹은 취미의 형성과 깊은 관련이 있다. 사실 서구적 근대의 맥락에서 보자면 ‘생활의 예술화’는 이성과 과학으로 대표되는 계몽주의적 근대성에 대해 개인주의와 낭만주의를 바탕으로 독자적인 심미 세계의 구축을 통해 이를 넘어서고자 했던 미학적 근대의 기획에 그 뿌리를 두고 있다. 실용주의적 가치의 지배 아래 점차 물화되어 가고 있는 자본주의 근대화 과정에 대항하여 개인이 지배할 수 있는 일상의 영역에서나마 독립적인 미적 세계의 구축을 통해 이를 극복하자는 것이 핵심이다.

林語堂과 周作人 등이 중심이 되어 출간한 《論語》, 《人間世》, 《宇宙風》 등의 잡지는 1930년대에 바로 이러한 배경을 가진 ‘생활의 예술’ 담론이 구체적으로 생산되고 유통, 소비된 매체 공간이었다. 이를 통해 ‘中庸적 생활’, ‘閑適과 雅趣’, ‘유머(幽默)’와 같은 취미 담론이 확산되었고, 개인의 취향을 전면에 내세운 小品文도 광범위하게 유행하게 되었다. 1935년의 이른바 ‘小品熱’이라고 불린 연성 산문의 창작열풍은 취미와 취향의 글쓰기에 대한 대중적 요구가 가장 잘 표출된 것으로 당시 취미 담론의 유행 정도와 경향을 잘 보여주는 단적인 예였다.

이러한 문제의식으로부터 본 논문에서는 《論語》와 《人間世》를 중심으로 1930년대 취미 담론의 내용과 이를 둘러싼 문화정치의 양상을 규명해 보고자 한다. 구체적으로는 그 앞 시기인 1920년대 취미론의 전개과정에 대한 이해를 바탕으로 1930년대 중국에서 생활의 예술 담론이 유행하게 된 동인과 핵심적인 내용, 그리고 이를 둘러싼 1930년대 지식공간에서의 논쟁과 헤게모니의 문제를 다루고자 한다.

II. 1920년대 취미론의 전개 과정

1930년대 취미담론의 문제에 본격적으로 들어가기에 앞서 우선 1920년대 취미론의 전개 과정에서 대해 간략히 살펴볼 필요가 있겠다. 중국에서 근대적 의미의 ‘趣味(taste)’라는 용어가 처음으로 등장하기 시작한 것은 1910년대이다. 이 시기부터 매체를 중심으로 ‘취미’라는 용어가 산발적으로 나타나기 시작했는데, 개인의

기호를 넘어 삶의 태도 혹은 미학적 인생관의 차원에서 취미론이 논의되기 시작한 것은 1920년대 초반 梁啓超에 이르러서였다. 이후 周作人이 〈生活之藝術〉(1924)을 비롯하여 취미론을 다룬 일련의 문장을 발표하면서 문단에 적지 않은 반향이 일어났고, 이와 함께 취미주의적 태도로 생활과 예술의 문제를 바라보는 하나의 흐름이 형성되었다.⁴⁾

당시 梁啓超가 취미론을 제기한 배경에는 1차 세계대전을 전후한 문명사적 전환에 대한 새로운 인식이 자리하고 있었다. 1차 세계대전은 유럽은 물론 당시 중국 지식인들에게도 큰 충격을 가져다주었다. 서구 열강의 분열과 참혹한 전쟁을 경험하면서 그동안 신봉해 왔던 서구 중심의 근대 문명, 특히 물질 중심의 실용주의와 전쟁의 사상적 기반이 되었던 사회진화론 등에 대해 회의하고 반성하는 시각이 나타났다. 梁啓超 또한 이 무렵 1차 세계대전 이후 혼란을 빠진 유럽을 방문하면서 서구사회의 몰락을 직접 목도하게 되었고, 이 과정에서 서구의 물질문화를 넘어선 새로운 가치관의 확립이 필요함을 절실하게 느끼게 되었다.⁵⁾ 이러한 배경으로부터 梁啓超는 서구 근대 미학이 지향하였던 반공리적 예술관을 이념적 토대로 중국의 전통적인 인생론, 구체적으로는 孔子의 「안 되는 것인 줄 알면서도 행하는 것(知不可而爲)」과 老子의 「행하면서도 결과에 연연하지 않는 것(爲而不有)」을 결합하여 일종의 삶의 태도로서 '취미'의 역할과 중요성을 강조한 '생활의 예술화'를 주장하였다.

「안될 줄 알면서도 하자」는 주의와 「어떤 일을 함에 결과에 연연하지 말자」는 주의는 모두 인간의 무의미한 이해타산적인 사고를 일거에 없애려는 것으로서, 하고 싶으면 하는 것이지 이리저리 앞뒤를 재어가며 할 필요가 없다는 것이다. 결론적으로 말해 이 두 가지 주의는 바로 「일을 하는데 어떠한 공리적인 목적도 두지 말자」는 주의로, 다시 말해 '생활을 예술화' 곧 인간의 이해타산적인 관념을 예술

4) 周小儀, 《日常生活的審美化與消費文化》, 《文化研究》第三輯(天津, 天津社會科學院出版社, 2002) 참조.

5) 1차 세계대전이 종식된 직후인 1918년 12월부터 1920년 3월까지 약 14개월간에 걸쳐 梁啓超는 영국과 프랑스, 네덜란드, 벨기에, 스위스, 이탈리아, 독일 등을 여행하면서 전후 구미사회의 변동과 서구 문명의 추이를 직접 경험하였다. 귀국 후 그는 견문의 기록을 《歐遊心影錄》이란 여행기로 남겨 근대 서구 문명에 대한 비판과 함께 이를 구원할 방법으로 세계주의와 동양문명에 대한 기대감을 밝혔다. (《歐遊心影錄》, 《飲冰室專集 23》《飲冰室合集》第7冊, 北京, 中華書局, 1989)

적이고 정서적인 것으로 바꾸자는 것이라고도 할 수 있다. (「知不可而爲」主義與「爲而不有」主義, 都是要把人類無聊的計較一掃而空, 喜歡做便做, 不必瞻前顧後。所以歸並起來, 可以說這兩種主義就是「無所爲而爲」主義, 也可以說是生活的藝術化, 把人類計較利害的觀念變爲藝術的、情感的。)6)

하지만 그렇다고 해서 梁啓超의 취미담론이 완전하게 반계몽을 지향했던 것은 아니다. 이는 그의 취미담론이 다분히 계몽적 성격을 띠는 교육 담론의 방식을 통해 제기 되었다는 사실에서 충분히 확인할 수 있는 바로, 그는 ‘취미’라는 것을 교육을 통해 양성할 수 있다고 보았다. 다시 말해 梁啓超는 ‘취미’라는 문제를 단순히 개인의 기호나 여가의 차원을 넘어 근대 문명 국민의 일원으로서 개인이 갖추어야 할 소양과 결부시켜 바라보고 있었던 것이다.7) 梁啓超가 이른바 예술과 취미의 양성 과정에서 ‘감정의 수양’을 강조한 것도 결국 이러한 시각으로부터 나온 것으로 단순한 물질적 개혁이나 제도, 사상의 혁신을 넘어 일상생활과 삶의 태도, 그리고 가치관의 차원에서 개인의 고상한 취미의 배양을 통해 문명국가 국민으로서의 내적인 자질을 갖추고자 하는데 그 의도가 있었다.8)

1920년대 취미담론에서 또 하나의 중요한 흐름은 周作人을 비롯한 자유주의 지식인들과 《語絲》을 중심으로 한 ‘생활의 예술’ 담론, 그리고 이른바 ‘가벼운 수필’의 창작 열풍을 들 수 있다. ‘생활의 예술’ 담론은 앞서도 언급한 바와 같이 이미 梁啓超도 강조한 부분이었지만 보다 큰 영향을 미치게 된 것은 周作人이 1924년에 〈生活之藝術〉이란 글을 발표하면서부터였다.

살아간다는 것은 쉬운 일이 아니다. 동물처럼 그렇게 간단하게 사는 것도 한 방법이고, 생활을 하나로 예술처럼 여겨서 미묘하면서도 아름답게 살아가는 것도 또한 방법이다. 두 가지 이외에 다른 길은 없다. 있다면 禽獸 이하의 난잡한 생활일

6) 梁啓超, 〈「知不可而爲」主義與「爲而不有」主義〉, 《飲冰室文集37》, 68쪽. (《飲冰室合集》第5冊)

7) 예를 들어 취미에도 고급 취미와 저급 취미가 있어 교육을 통해 고급 취미를 배양해야 한다거나 혹은 개인의 취미 문제를 다루면서 개인의 몰취미와 취미의 상실이 결국 국가와 민족, 사회의 쇠락으로 이어질 수 있음을 우려한 것이 바로 이에 해당한다.(梁啓超, 〈趣味教育與教育趣味〉, 《飲冰室文集38》, 12-17쪽(《飲冰室合集》第5冊)참조)

8) 梁啓超, 〈中國韻文裏頭所表現的情感〉, 《飲冰室文集37》, 70-72쪽(《飲冰室合集》第4冊) 참조.

뿐이다. 생활의 예술은 다름 아니라 금욕과 방종 사이에서 조화를 이루는 것이다. (...) 생활의 예술이란 이 명사는 중국 고유의 글자로 말하자면 바로 이른바 禮이다. 스틸 박사가 《禮儀》 서문에서 “예절은 결코 후세에 전해진 것처럼 공허하고 쓸데없는 의식이 아니다. 이는 스스로를 절제하면서도 정돈된 동작의 습관을 양성하는 것으로서 만물을 이해하고 모든 것을 느낄 줄 아는 마음을 가진 사람만이 비로소 이렇게 점잖은 용모와 행동을 갖게 되는 것이다.”라고 했다. (生活不是很容易的事. 動物那樣的, 自然地簡易地生活, 是其一法; 把生活當作一種藝術, 微妙地美地生活, 又是一法: 二者之外別無道路, 有之則是禽獸之下的亂調的生活了. 生活之藝術只在禁欲與縱欲的調和. (……) 生活之藝術這個名詞, 用中國固有的字來說便是所謂禮. 斯諦爾博士在《儀禮》的序上說, 禮節並不單是一套儀式, 空虛無用, 如後世所沿襲者. 這是以用以養成自制與整飭的動作之習慣, 唯有能領解感受一切之心的人才會有這樣安詳的容止.)⁹⁾

모두 서구 근대 미학을 이념적 토대로 하고 있고 또 전통적인 문화자원(梁啓超는 孔子와 老子的 人生論, 周作人은 中庸)과의 결합을 통해 중국적인 미학적 인생관의 확립을 추구하고 있다는 점에서 양자의 담론방식이나 내용은 크게 다르지 않다. 다만 梁啓超가 궁극적으로 지향했던 것이 개인의 차원을 넘어 그 집합으로서의 ‘국민’의 취미 양성에 있었다면, 周作人の ‘생활의 예술’ 담론은 상대적으로 개인 그 자체, 다시 말해 국가나 민족, 혹은 국민 등을 대상으로 하는 계몽의식을 벗어나 하나의 독립적인 개인으로서 어떻게 살아갈 것인가 하는 문제에 보다 집중했다.

周作人으로부터 촉발된 취미담론은 이후 俞平伯, 廢名 등의 제자를 비롯한 林語堂, 劉半農, 江紹原, 錢玄同, 孫福熙, 川島, 徐祖正, 章衣萍, 蘇雪林 등 베이징의 자유주의적 지식인들을 통해 부단히 확산되었고, 다양한 차원에서 취미주의를 내용으로 한 인생관과 예술관, 그리고 개인의 일상과 신변잡기, 학술적 취향이나 관심사, 유머를 주로 하는 가볍고 餘技의 성격의 글들을 많이 소개되고 발표되었다. 특히 이 과정에서 중요한 역할을 한 것이 바로 《語絲》 잡지였다. 《語絲》는 1924년에 魯迅, 周作人, 林語堂, 劉半農, 錢玄同 등이 중심이 되어 베이징에서 창간된 동인지 성격의 잡지이다. 지식인들의 사상적 자유와 개성의 고양, 그리고 자유로운 비평 공간의 건설을 목표로 하여 다양한 형식의 사상비평과 문화비평을 통해 1920년대 중국의 사상, 문화계에 큰 영향을 남겼다.¹⁰⁾ 《語絲》는 흔히 魯迅

9) 周作人, 〈生活之藝術〉, 《語絲》第1期, 1924年11月17日.

과 周作人 등 진보적 지식인들이 베이징여자사범대학 사건을 둘러싸고 ‘現代評論’과 논쟁하면서 전투적이고 현실 비판적인 잡문을 발표했던 공간으로 우리에게 잘 알려져 있지만, 사실 이에 못지않게 현실의 무거운 주제에서 벗어나 개인의 일상과 신변, 잡기 등을 다룬 가벼운 수필들이 이 시기 가장 많이 발표되었던 공간이기도 하다. 앞서 언급한 周作人의 〈生活之藝術〉이 바로 《語絲》 창간호에 게재된 글이며, 俞平伯, 廢名, 林語堂, 劉半農 등이 이에 호응하여 《語絲》에 ‘廢話’, ‘無題’, ‘閑談’, ‘小品’, ‘山中雜記’ 등 다양한 이름과 자유로운 형식의 연작 수필들을 발표하였고,¹¹⁾ 이를 통해 당시 베이징 문단에서 자유주의 지식인들을 중심으로 취미주의를 지향하는 일련의 문인그룹이 형성될 수 있었다.

《語絲》의 이러한 취미주의적 성향은 무엇보다도 자유주의 지식인들을 중심으로 신문화운동 이래 계몽주의 전통에 대한 반성과 함께 이 시기 새롭게 등장한 계급문학에 대한 비판 내지는 경계의식과 깊은 관련이 있다. 주지하듯이 5·4신문화운동은 과학과 민주, 그리고 국민성의 개조라는 계몽주의적 가치를 내걸고 사상과 문화의 혁명을 통해 중국 사회의 근대적 개혁을 달성하려는 지식인 중심의 대규모 근대 기획이었다. 《語絲》에 참여했던 지식인 대부분도 일찍이 신문화운동의 중심인물로서 문학혁명을 주창하고 사상계몽 운동에 가장 앞장섰던 이들이지만, 5·4 이후 군벌의 범람과 민주주의의 쇠퇴, 복고 운동의 부활 등 갈수록 악화되어가는 현실

10) 자유로운 비평공간의 건설을 지향한 《語絲》 동인들의 의지는 周作人이 쓴 것으로 알려진 《語絲》 발간사에 잘 나타나 있다. 발간사에서 《語絲》 동인들은 “우리 몇 사람이 이 잡지(《語絲》)를 시작한 데는 어떠한 야심이나 기대도 없다”면서 잡지의 발간 목적이 “단지 현재 중국에서의 삶이 너무나도 무미건조하고 사상계도 매우 위축되어 있어 마음이 썩 윤택하지 못하고 또 몇 마디 하고 싶은 말도 있어 이 조그마한 잡지를 창간하여 자유롭게 생각을 발표할 수 있는 공간으로 삼고자 한다”고 했다. (周作人, 〈發刊辭〉, 《語絲》 第1期, 1924年11月17日)

11) 문학과 이데올로기의 영역에서 중심 담론의 해체를 통해 독자적인 비평공간을 확보하려는 《語絲》 동인들의 전략은 연작 수필 제목을 의도적으로 ‘廢話’(錢玄同), ‘無題’(廢名), ‘閑談’(劉半農), ‘小品’(江紹原)과 같은 탈구조적 술어를 사용하고 있는 것에서도 살펴 볼 수 있다. 이 밖에도 《語絲》에서 연재된 각종 연작 수필의 명칭들을 소개하면 다음과 같다. ‘茶話’(周作人), ‘花炮’(廢名), ‘螢火’, ‘碎瓦’(孫福熙), ‘藕斷’, ‘西邊漫筆’(川島), ‘東抄西襲’(劉半農), ‘山中雜記’(徐祖正), ‘無聊小記’, ‘病中隨筆’(章衣萍) (趙海彥, 《中國現代趣味主義文學思潮》, 北京, 中國社會科學院出版社, 2005, 108쪽 참조)

속에서 그들은 점차 계몽의 열정을 상실하고 나아가 계몽의 유효성 자체에 대해서도 의심하고 회의하기 시작했다.¹²⁾ 특히 1920년대 초 사상계의 분열 속에서 문학과 사상의 계급성과 혁명성을 강조하는 사회주의가 전면에 등장하면서 문학의 정치화, 그리고 이데올로기 통제에 대한 우려가 심화되었고, 하나의 시대적 사조로서 파시즘의 도래에 대한 우려 또한 크게 확산되었다. 《語絲》의 취미주의는 바로 이러한 우환의식으로부터 일군의 자유주의 지식인을 중심으로 자유롭고 개성 있는 글쓰기와 비평 정신의 발현을 통해 지식인의 자유와 개성, 그리고 사상의 자율성을 확보하고자 했던 실천의 결과로 나타난 것이었다. 그래서 이데올로기와 문학의 영역에서 파시즘과 집단주의를 해체하고, 그 자리에 개인의 감성과 취미를 바탕으로 한 개인의 독자적 영역을 통해 취미를 고양하며 나아가 일상 그 자체를 취미화하는 ‘생활의 예술’을 실천함으로써 이에 대항할 수 있는 자신들의 담론 공간을 만들어 가는데 목적이 있었다.

Ⅲ. 1930년대 취미론을 둘러싼 담론정치의 지형

1930년대 취미론이 1920년대 취미론과 구별되는 가장 두드러진 특징은 매체를 중심으로 문화소비시장과 긴밀한 연관 속에서 이루어졌다는 점이다. 물론 앞서 논의한 바와 같이 1920년대 중반 베이징의 《語絲》를 중심으로 개인의 취향과 취미를 강조하는 이른바 ‘가벼운 글쓰기’가 문단에 적지 않은 반향을 불러일으킨 바 있지만 이는 기본적으로 지식인 내부의 담론 생산에 가까운 것으로, 대중적인 문화소비와는 큰 관련이 없었다. 하지만 이에 반해 1930년대 취미담론은 그 성격을 완전히 달리하는 것으로서 1930년대에 이르러 공전의 번영을 맞은 상하이 출판문화, 그 중에서도 잡지 시장의 번영이 취미론의 형성과 광범위한 유행에 큰 영향을 미쳤다.¹³⁾ 무엇보다 중요한 측면은 1930년대의 취미론이 20세기 초 이래 자본주의적

12) 대표적으로 周作人の 입장 변화를 들 수 있다. 5·4시기 신문화운동에 앞장섰던 그는 1920년대 중반 이후 계속된 국내 정치적 혼란으로 인한 계몽에 대한 환멸과 5·4신문화운동에 대한 반성 속에서 ‘교훈의 무용’을 주장하고 개인본위의 문학을 주창하며 《語絲》의 취미담론을 주도 하였다. (周作人, 《教訓의 無用》, 《晨報副鑄》, 1924년 2월 27일; 《五四運動之功過》, 《京報副刊》, 1925년 6월 29일 참조)

도시화 과정에서 점차 성숙한 대중소비의 사회로 진입해 가고 있었던 상하이 시민들의 문화적 욕구와 취향을 정확하게 예측하면서 이를 하나의 문화담론과 문화실천으로 추동해 나갔다는데 있었다.

1930년대 취미론을 대표하는 ‘생활의 예술’과 ‘유머’론은 바로 이러한 배경으로부터 등장한 것으로 구체적으로는 시민사회의 개인의 일상과 신변잡기에 대한 관심과 흥미를 적절하게 만족시킴과 동시에 삶에 대한 새로운 태도와 방식을 소개하면서 자본주의 사회에서 시민의 정서와 삶을 고양시키는 일종의 대중 교육의 역할도 하였다.¹⁴⁾ 상대적으로 볼 때 ‘생활의 예술’론이 보다 동양적인 정서를 바탕으로 삶에 대한 관조와 향유의 정신과 태도를 나타낸 것이라면, ‘유머’론은 근대 서구 자본주의 사회를 배경으로 물신화되어가는 사회 조류에 대해 정신의 자유와 독립을 추구하는 낭만주의적인 인생 태도와 깊은 관련이 있다.

‘생활의 예술’이란 전통 문인들이 사회적 이상의 좌절과 이에 따른 절망감을 극복하고 승화하기 위해 채용하였던 삶에 대한 일종의 은일과 초탈, 향유의 생활 방식을 현대적으로 해석해 낸 것으로서,¹⁵⁾ 1930년대의 상황 속에서 그것은 오랜 내전과 갈등, 도시생활에서의 억압 그리고 점차 피폐해져가는 현실의 좌절을 해소하고 개인들에게 있어 정서적 안정감을 확보할 수 있는 유용한 출구이자 삶의 방향으로

13) 1930년대 상하이 출판시장의 가장 두드러진 특징은 일반도서 시장의 쇠락과 함께 이를 대신하여 정기간행물인 잡지 시장이 공전의 번영을 구가하게 되었다는 것이다. 상하이 출판시장의 이러한 현상은 1920년대 후반 이후 본격화된 문인들과 출판사의 대규모 상하이 이주, 그리고 이로 인한 상하이 출판시장 내부의 경쟁 격화가 원인이었다. 출판시장 내부의 경쟁의 격화는 필연적으로 출판의 상업적 측면을 보다 강조하게 되었고, 이러한 과정에서 상대적으로 이윤의 창출이 용이했던 잡지로 시장이 몰려가게 되었던 것이다. 또 이와 함께 중국 제일의 경제도시로서의 경제발전으로 인한 시민 사회의 성장과 이에 따른 문화적 욕구의 증대, 그리고 잡지 투고를 통해 경제적인 부분을 해결하는 문인들의 현실적 문제 등이 종합적으로 어우러져 잡지 시장의 확대가 이루어졌다. 이에 대해서는 曠新年, 《1928: 革命文學: 百年中國文學總系》(濟南, 山東教育出版社, 1998), 18-35쪽 참조.

14) 呂若涵, 《“論語派”論》(上海, 上海三聯書店, 2002), 206-218쪽 참조.

15) 가장 대표적인 것이 전통 문인들의 이른바 ‘隱逸’ 정신과 이에 따른 생활에 대한 감상과 향유의 태도이다. 隱士의 상징적 인물인 陶淵明이 이 시기 周作人과 林語堂 등에 의해 ‘생활의 예술’을 실천한 상징적 인물로 크게 추앙받았던 이유가 바로 여기에 있다. (陳平原, 《中國現代學術之建立-以章太炎、胡適之爲中心》(北京, 北京大學出版社), 268-279쪽 참조)

서 제시되었다.

내가 생각하기에 이 세계는 너무나도 엄숙하다. 너무 엄숙해서 반드시 어떤 지혜와 즐거움의 철학을 통해 조절할 필요가 있다. 만약 세간의 어떤 것에 니체가 말한 즐거움의 철학(Gay science)이란 이 이름을 붙일 수 있다면 중국인의 생활 예술의 철학이 확실히 명실상부하게 되었다고 할 수 있다. 즐거움의 철학이어야만 비로소 진정한 깊이가 있는 철학이다. (.....) 내가 보기에 철학의 유일한 효용은 우리에게 인생을 대하는데 일반 상인들보다 여유롭고 즐거운 태도를 갖도록 하는 것이다.(我以為這個世界太嚴肅了, 因為太嚴肅, 所以必須有一種智慧和歡樂的哲學以為調劑. 如果世間有東西可以用尼采所謂愉快哲學這個名稱的話, 那麼中國人生活藝術的哲學確實可以稱為名符其實了. 只有快樂的哲學, 才是真正深湛的哲學.(.....)在我看來, 哲學的唯一效用是叫我們對人生抱一種比一般商人較輕鬆快樂的態度.)¹⁶⁾

실제로 이는 점차 서구화된 도시 생활방식과 직업윤리에 익숙해가고 있던 상하이 시민 계층들에게 삶의 격조를 높이고 삶의 내용을 보다 충실히 할 수 있는 방안으로 여겨지면서 큰 공감과 반향을 불러일으켰고, 《論語》, 《人間世》, 《宇宙風》에 등장한 周作人, 林語堂, 劉半農, 豐子愷, 俞平伯, 郁達夫 등 당대 최고 문인들의 다양한 취미와 초탈적 인생관은 그 자체로 '생활의 예술'을 체현한 모델로 여겨지면서 유행과 모방의 대상이 되기도 하였다. 또한 周作人, 林語堂 등의 노력으로 인해 明末 문인들이 전통시기 '생활의 예술'을 실천해간 전형으로 여겨지면서 그들의 소품과 생활태도, 취미, 일상에 대한 관심이 증대하였다.¹⁷⁾

이에 비해 유머론은 보다 적극적으로 현대 물질문명과 전통 예교문화에 대한 비판의식과 함께 낙관의 힘을 통해 의식적으로 이를 극복하고자 하는 것이었다. 林語堂을 비롯한 취미론자들은 유머의 핵심이 민족, 국가와 같은 거대한 집단적 세계 속에서 인간 내면의 빛과 지혜의 풍부함을 최대한으로 구현하는데 있다고 설명하고, 전통 예교문화의 폐쇄성과 근대 물질문명의 동질화, 기계화 과정에서 소외되고 위축된 개인이 이를 극복하고 돌파할 수 있는 긍정적 내면의 원천으로서 유머를 주

16) 林語堂, 〈生活的藝術〉, 《林語堂名著全集》第21卷(長春, 東北師範大學出版社, 1994), 14-15쪽.

17) 呂若涵, 《論語派論》, 206-279쪽 참조.

창하였다.¹⁸⁾

유머는 원래 인생의 일부분이다. 그래서 한 나라의 문화가 일정 수준에 이르면 반드시 유머의 문학이 나타나기 마련이다. 인간의 지혜가 계발되어 각종 일들에 대처하는 것 이외에 여력이 생겨 차분하게 이를 표현해 내면 유머가 된다. — 혹은 명석해지게 되면 인간의 지혜 자체에 대해서도 의혹이 생겨 도처에서 인류의 어리석음, 모순, 편집증, 자기과장을 발견하게 되는데 그 때 유머가 함께 나타나는 것이다. (……) 어느 나라의 문화, 생활, 문학, 사상이건 간에 모두 정감과 유머와 윤기를 필요로 한다. 유머와 윤기가 없는 국민에게 문화는 점점 더 위선적으로 되어갈 것이고, 생활도 속임수로 치달을 것이다. 그리고 사상도 틀림없이 진부해 질 것이며, 문학도 고갈될 것이고, 인간의 마음 또한 나날이 완고해 질 것이다.(幽默本是人生之一部分, 所以一國的文化, 到了相當程度, 必有幽默的文學出現. 人之智慧已啓, 對付各種問題之外, 尚有餘力, 從容出之, 遂有幽默 — 或者一旦聰明起來, 對人之智慧本身發生疑惑, 處處發見人類的愚笨、矛盾、偏執、自大, 幽默也就跟著出現. (……) 無論哪一國的文化、生活、文學、思想, 是用得着近情的幽默的滋潤的. 沒有幽默滋潤的國民, 其文化必日趨虛偽, 生活必日趨欺詐, 思想必日趨迂腐, 文學必日趨幹枯, 而人的心靈必日趨頑固.)¹⁹⁾

이로부터 유머는 기존의 질서와 가치를 뒤집는 일종의 해소제로서 인식되었고, 유희적 태도로 고문전통, 예교문화, 정치질서와 같은 각종 正統, 正道, 載道 담론의 해체를 통해 사람들에게 묘한 희열과 함께 재미를 가져다줌으로써 큰 각광을 받게 되었다.²⁰⁾

1930년대 취미론이 등장하게 된 또 하나의 중요한 배경은 제국주의 침략과 군벌 전쟁 등 극도의 혼란된 정치 사회 환경의 영향으로 말미암아 중국의 경우 오랜 시간 동안 개인의 사적 공간이 부재하였고, 이에 따른 개인 담론이 심각하게 위축되

18) 林語堂, 〈會心的微笑〉, 《論語》第7期, 1932年12月16日; 徐許, 〈幽默論〉, 《論語》第44期, 1934年7月1日 참조.

19) 林語堂, 〈論幽默〉, 《論語》第33期、35期, 1934년1월16일, 2월15일.

20) 呂若涵은 1930년대 유머론의 이러한 특성을 “‘웃음’을 통한 합법적인 저항”이라는 말로 설명하였다. 그는 ‘論語’, ‘古香齋’, ‘半月要聞’ 등과 같은 《論語》의 대표적인 코너에 실린 각종 글들에 대한 분석을 통해 1930년대 유머론자들이 지향했던 현실 인식과 태도, 그리고 그것이 보여준 효과와 한계 등에 대해 논의하였다. (《“論語派”論》, 224-235쪽 참조)

었다는 현실인식으로부터였다. 사실 근대중국의 역사를 보면 국가존망의 위기와 사회 내부의 갈등으로 인해 개인이 편안하게 자신의 정서적 안정을 추구하고 일상의 한가로움을 누릴 수 있는 여건이 되기 어려웠다. 물론 5·4시기 개인에 대한 각성과 함께 여성, 아동을 비롯한 소외되었던 개인에 대한 관심과 사소설 등 서정적 문학이 한때 유행하기도 하였지만 구국과 계몽으로 상징되는 지식계의 주류적 담론 공간 속에서 개인의 일상 담론과 취미 담론은 부차적인 것으로 취급될 수밖에 없었다. 이는 앞서 우리가 살펴 본 바와 같이 1920년대 《語絲》 동인들이 인식했던 문체의식과 그 궤를 같이하는 것으로서, 특히 1930년대에 들어 강화된 국민당의 사상 통제와 이 시기 이미 문단의 주류가 된 좌익문학, 계급문학의 집단주의에 맞서 개인의 일상에 대한 관심과 개성, 취미의 고양을 통해 개인의 주체성을 보다 확고히 하는데 목표가 있었다.²¹⁾

1930년대 취미담론의 성행은 이러한 기존의 집단주의적인 거대 담론에 대한 일종의 비판 의식과 함께 상하이의 도시문화를 배경으로 한 대중문화의 상업적 요구로부터 비롯된 것으로서, 구체적으로는 1920년대 《語絲》로 대표되는 베이징 문단의 취미주의 흐름과 192,30년대 상공업의 번성과 함께 급속도로 성장한 상하이 시민 문학의 성과가 1932년 林語堂이 만든 《論語》 잡지를 통해 하나로 합류되면서 일종의 대중 취향적이면서도 개인주의적인 취미 담론을 생산해 내게 되었다.²²⁾ 소품문 중심의 상하이 증산층의 문화 취향을 겨냥한 《論語》의 전략은 상업적인 대성공을 거두었고,²³⁾ 이어 1934년 《宇宙風》, 1935년 《人間世》의 출간으로 이어지면서 상하이 출판 시장을 선도해 나가며 소품문 열풍을 이끌어 내었다.²⁴⁾ 이 과정에서 ‘생활의 예술’과 ‘유머’론으로 대표되는 취미담론은 상하이 대중들의 소시민적 취

21) 이러한 의식은 취미담론과 함께 《論語》, 《人間世》, 《宇宙風》에서 개인 문학의 대표적 장르인 小品文이 적극적으로 주창되고 개인의 생활태도와 감성을 나타내는 ‘閑適’과 ‘性靈’이 강조된 것에서도 잘 알 수 있다. 또한 周作人이 《中國新文學의源流》에서 중국문학의 전통을 개인의 문학인 ‘言志’와 집단의 문학인 ‘載道’로 나누고 言志文學의 입장에서 載道文學을 비판한 데서도 이러한 의식을 살펴 볼 수 있다. 林語堂, 〈發刊詞〉, 《人間世》第1期, 1934年4月5日; 周作人, 《中國新文學의源流》(上海, 華東師範大學出版社, 1995) 참조.

22) 趙海彥, 《中國現代趣味主義文學思潮》, 211-260쪽 참조.

23) 林語堂, 〈二十二年之幽默〉, 《十日談》1934年 新年特輯.

24) 蘭(茅盾), 〈所謂“雜志年”〉, 《文學》第3卷 第2號, 1934年8月1日 참조.

향 및 소비성향과 맞아 떨어지면서 대중들의 큰 공감과 호응을 이끌어내었다.

林語堂 선생이 《論語》를 창간하여 공개적으로 유머를 제창한 후 중국의 적막한 문단에는 여기서도 유머, 저기서도 유머가 등장하여 유머가 한 시대를 풍미하는 현상이 나타나게 되었다. 그래서 원로 작가, 신진 작가, 진보 작가 할 것 없이 모두들 붓을 들고선 그 속에서 무언가라도 어떤 유머적인 것이 나오도록 애를 썼다. (自從林語堂先生發刊《論語》，公開地提倡幽默以後中國的寂寞的文壇上，東也是幽默，西也是幽默，幽默幽默，大有風行一時之勢。於是，老作家、新成作家、前進作家，大家提起筆來，都要讓一脈幽默的氣息，滾滾從筆底流出。)²⁵⁾

문제는 이러한 취미담론이 소규모 동인 위주의 문학 활동에 그치지 않고 당시 상하이의 출판계와 문화계에서 하나의 거대한 트렌드를 형성하면서 기존에 주도적인 문인그룹을 형성하고 있었던 좌익 계열 문인들에게 잠재적인 위협이 되었다는 것이다. 특히 대중적인 성공과 함께 林語堂을 비롯한 일련의 취미론자들이 점점 더 자신들의 문학적 무정치성 내지는 반정치성을 보다 강력하게 표방하고 나아가 암묵적으로 그 이면에서 좌익 계열의 공리적 문학관을 겨냥하고 있었기 때문에, 좌익 문인들의 입장에서 볼 때 이에 대한 견제와 비판이 불가피했다. 더욱이 줄곧 좌익문학에 비판적인 입장을 취하고 있었던 베이징 문단의 영수 周作人이 취미담론에 적극적으로 합류함으로써 인해 이러한 문인들 간의 대립은 점차 더욱 증폭되어지는 결과를 초래하였다.

사실 林語堂이 ‘생활의 예술’과 ‘유머’를 표방하며 처음 《論語》를 창간한 1932년 무렵만 하더라도 좌익 문인들은 이에 대해 크게 비중을 두진 않았다. 오히려 魯迅이 초기의 《論語》 잡지에 풍자적 소품 몇 편을 기고한 것에서 볼 수 있는 바와 같이 중국적 문학 풍토에서 약간의 유머와 웃음을 통해 개인의 내면적 삶의 태도를 조절하고 여유의 공간을 마련하는데 크게 부정적이진 않았다.²⁶⁾ 하지만 1934년

25) 鄭伯奇, 〈幽默小論-附論諷刺文學的發生〉, 《現代》第4卷1期, 1933年1月1日.

26) 魯迅, 〈一思而行〉, 《申報·自由談》, 1934年5月17日 참조. 실제로 魯迅은 《論語》 창간 초기 잡지가 요구하는 ‘유머’의 방향에 맞추어 3편의 글을 직접 기고하기도 했고, 창간 1주년을 맞아서는 林語堂의 요청으로 〈論語一年〉라는 글을 싣기도 했다. (〈學生與玉佛〉, 《論語》第11期, 1933년2월16일; 〈誰的矛盾〉, 《論語》第12期, 1933년3월1일; 〈由中國女人的脚, 推定中國人之非中庸, 又由此推定孔夫子有胃病(學匪)派考古學之一〉, 《論語》第13期, 1933년3월16일; 〈論語一年〉, 《論語》第25期, 1933년

《人間世》의 창간호에 周作人의 50세 생일을 기념한 〈五十自壽詩〉가 게재되고 이를 계기로 일련의 문학의 비정치화와 생활의 예술화를 주장하는 문인들이 周作人, 林語堂을 중심으로 하나의 그룹을 형성하기 시작하면서 이들에 대한 입장과 태도에 큰 변화가 일어났다.²⁷⁾ ‘유머’론을 정면으로 비판하기 시작했고, 취미담론이 표방한 ‘閑適’과 ‘여유’의 비현실성을 강조하였다.

첫째는, 만약에 사회에 대한 관심을 떠난다면 그것이 실소이건 냉소이건 나아가 무슨 ‘회심의 미소’이건 간에 모두 사람들의 관심을 이동시켜 어떤 심리적 혹은 생리적 쾌락만을 도모하는 “오로지 웃기 위해서 웃는” 것으로 변해 ‘토요일파(禮拜六派)’가 後生可畏라고 할 만한 ‘동생’이 되어 버릴 것이다. 둘째는 설사 진정한 유머라고 할지라도 그것이 활용될 수 있는 범위는 대단히 작다. 탄알이 확확 날아드는 곳에서 사람들이 무슨 유머를 즐길 겨를이 있겠으며, 난리통으로 폐허에서 살 곳을 잃어버린 사람들이 어떻게 유머를 즐기겠는가. 골목과 거리 이곳저곳에서 비틀거리고 직장을 잃은 사람들에게도 유머를 즐길 겨를이 없을 것이다.(第一是, 如果離開了“社會的關心”, 無論是傻笑冷笑以致什麼會心的微笑, 都會轉移人們的注意中心, 變成某種心理的或生理的愉快, “爲笑笑而笑”, 要被“禮拜六派”認作後生可畏的“弟弟”. 第二是, 就是真正的幽默罷, 但那地盤也是非常小的. 子彈呼呼叫的地方的人們無暇幽默, 赤地千裏流離失所的人們無暇幽默, 彳亍在街頭巷尾的失業的人們也無暇幽默.)²⁸⁾

이에 대해 林語堂 또한 글쓰기에 있어 개성적인 자기표현과 유머 있는 생활 태도의 중요성을 강조하며 이에 맞섰다. 논쟁의 핵심은 무엇보다도 취미담론을 둘러싼 현실인식과 개인과 사회의 관계에 관한 문제로, 과연 당시 중국의 현실에서 그러한 유머나 생활의 예술, 여유, 소품문과 같은 소시민적 취미 담론이 유행하는 것이 바람직한 것이며 또한 그것이 어떠한 영향을 미칠 것인가 하는 문제였다. 이에 대해 좌익문인들이 그것은 결국 ‘취미’라는 미명으로 현실을 도피하는 것일 뿐 아니라 궁극적으로 현실의 암흑을 방조하는 행위가 될 것이라는 입장인 반면에,²⁹⁾ 林

9月19日)

27) 王錫榮, 《周作人人生平疑案》(桂林, 廣西師範大學出版社, 2005), 53-77쪽; 錢理群, 《周作人傳》(北京, 北京十月文藝出版社, 2005), 310-315쪽 참조.

28) 胡風, 《林語堂論》, 《文學》, 第4卷 第1號, 1935年1月1日.

29) 胡風, 《林語堂論》, 《文學》, 第4卷 第1號, 1935年1月1日; 魯迅, 《致林語堂》(1933年

語堂을 비롯한 취미론자들은 현실의 혼란과 암울에도 불구하고 최소한도의 개인의 공간은 보장되어야 한다면서 ‘생활의 예술’을 견지하였다. 오히려 바로 이렇게 유머와 같은 개인적 차원의 문제를 곧장 국가나 민족과 같은 거대담론과 직결시키는 사고 자체가 대단히 ‘진부(方巾氣)’하고 폭력적인 것으로서 결국 유머와 같은 개인의 취향을 중국사회에 뿌리내리지 못하게 하는 원인이라고 주장했다.³⁰⁾

원래 마음이 건전하지 못하고 삶을 향상시키려는 용기도 부족해 진부한 비평(方巾氣의批評, 주: 좌익문인들의 비평을 지칭)은 오로지 파괴할 줄만 알 뿐이다. 자연스럽고 활기찬 서양의 인생관을 제창하는 것에 대해서도 그저 비방만 할 뿐 무언가를 만들어내지 못한다. 《論語》를 비판하며 “중국에는 원래 유머가 없다”고 했다. 만약 중국에 원래 유머가 있었다면 뭐 하러 《論語》를 만들어 유머를 제창했겠는가? 옆에서 “중국에는 유머가 없어”라고 소리친다고 해서 결코 유머의 싹이 점점 커지지는 않을 것이다. 게다가 《論語》에 설사 성공적인 유머 작품이 없다고 할지라도 최소한 유머에 대한 국민들의 태도를 바꾸게 하여 여전히 우주와 구국과 같은 ‘거대담론’에만 주의를 기울이는 젊은이가 아니라면 모두 유머에 대해 보다 깊은 인식을 갖게 될 것이다.(因爲心靈根本不健全, 生活上少了向上的勇氣, 所以方巾氣的批評, 也只善摧殘. 對提倡西方自然活潑的人生觀, 也只能詆毀, 不能建樹. 對《論語》批評曰“中國無幽默”. 中國若早有幽默, 何必辦《論語》來提倡? 在旁邊喊中國“無幽默”並不會使幽默的根芽逐漸發揚光大. 況且《論語》即使沒有幽默的成功作品, 卻至少改過國人對於幽默的態度, 除非初出茅廬小子, 還在注意宇宙及救國“大道”, 都對於幽默加一層的認識.)³¹⁾

취미론을 둘러싼 또 하나의 비판적 목소리는 순수문학 진영으로부터 나왔다. 대표적인 인물은 당시 경파 문학 그룹의 좌장이었던 沈從文과 朱光潛이었다. 이는 사실 다소 의외인데, 왜냐하면 문학 관념의 측면에서만 보자면 순수문학 역시 개인의 감성과 미적 체험, 그리고 예술의 자율성과 문학의 반정치성을 강조한다는 점에서 취미주의와 그 이념적 토대에서 거리가 크지 않았기 때문이다. 또한 정치적 이념에서도 양 진영 모두 기본적으로 자유주의를 지향하고 있었기 때문에 사실 근본적인 이념의 차원에서 충돌의 여지는 그리 많지 않았다. 실제로 1930년대 그들에

6月20日), 《魯迅全集》第12卷(北京, 人民文學出版社, 1991), 187쪽 참조.

30) 林語堂, 〈今文八弊〉, 《人間世》第28期, 1935年5月20日 참조.

31) 林語堂, 〈方巾氣研究〉, 《申報·自由談》, 1934年5月3日.

게 가장 위협적인 상대는 문학의 정치적 효용을 강조한 좌익 계열의 문인들이었으며, 비록 문학을 대하는 태도에 있어 다소 차이가 있긴 했지만 취미담론을 주도한 林語堂과는 오히려 광범위한 연대가 필요한 상황이었다. 더군다나 1930년대 취미담론의 원조라고 할 수 있는 周作人과 俞平伯, 廢名 등이 당시 沈從文이 주도하고 있던 《大公報·文藝副刊》의 주요 필진으로 활약하고 있는 상황에서 이들의 취미론을 직접 계승했음을 표방한 林語堂을 비판한다는 것은 여러모로 불편한 일이었다.³²⁾ 그럼에도 沈從文과 朱光潛이 林語堂과 《論語》, 《人間世》 등의 취미 담론을 비판한 이유는 취미론 자체보다는 예상을 넘어선 취미담론의 유행이 당시 문단에 미칠 파장에 대한 우려가 그에 못지않게 컸기 때문이다.

나는 소수의 사람들이 명말의 소품문을 특별하게 좋아하는 것은 반대하지 않는다. 이것은 그들의 자유이다. 하지만 나는 이 소수의 사람들이 자신들의 개인적인 취미를 고취하고 선전해서 한 시대를 풍미하도록 만드는 것에 대해선 반대한다. 개인의 성격이건 혹은 전 민족의 문화이건 가장 이상적인 것은 다방면에 걸쳐 자유롭게 발전하도록 하는 것이다. 명말식의 소품문이 하나의 형태로 자리하는 것이야 안 될 것이 없지만 만약 이것을 '문장의 정도'라고 여기게 한다면 이것은 천하의 모든 사람들을 오도하는 것이다.(我並不反對少數人特別嗜好晚明小品文, 這是他們的自由, 但是我反對這少數人把個人特別趣味加以鼓吹宣傳, 使它成爲彌漫一世的風氣. 無論是個人的性格或是全民族的文化, 最健全的理想是多方面的自由的發展. 晚明式的小品文聊備一格未嘗不可, 但是如果以爲“文章正軌”在此, 恐怕要誤盡天下蒼生.)³³⁾

朱光潛이 우려한 것은 유머, 소품문 자체가 문제가 아니라 개인적인 취미의 차원을 넘어 그것이 문단의 헤게모니를 넘볼 정도의 상황에 이르렀다는 것이다. 이는 취미론에 대한 앞서 魯迅의 인식과 입장과도 매우 유사하다. 魯迅 또한 비슷한 시기 유머와 소품문을 언급하며 「만약 이것을 가지고 나랏일을 다루거나 전쟁을 하는 것이 아니라면 친구들 사이에서 몇 마디 유머를 건네며 서로 살며시 웃는 것은 내가 보기에 큰 문제가 아니다」며 「유머와 소품문이 처음 나왔을 때 뭐라고 한 사람

32) 1930년대 경과 문인 그룹의 형성과정과 주요 인물에 관해서는 曠新年, 《1928: 革命文學: 百年中國文學總系》, 242-263쪽 참조.

33) 朱光潛, 《論小品文》, 《朱光潛文集》第3卷(合肥, 安徽教育出版社, 1987), 429쪽.

이 누가 있었나?’라고 했다. 문제는 유머나 소품문에 대한 그러한 애호가 단지 일부 문인들의 개인적 취향에 그치지 않고 「우르르 몰려들어 천하에 유머와 소품문이 아닌 것이 없게」되고,³⁴⁾ 부단히 복제되고 소비되면서 결국 세속적인 소시민적 취향에 영합한 하나의 상품으로 전락하여 버렸다는 것이다.³⁵⁾ 특히 그가 문제 삼은 것은 문학에 대한 그러한 유희적 태도의 범람이 결국 정치에 대한 무관심을 초래하고 현실에 대한 비판의식을 무화시킴으로써 현실에 안주하고 소시민적 쾌락과 일상의 안온만을 추구하는 풍조를 조장하게 되지 않을까 하는 우려였다.

취미담론의 유희적 문학 태도에 대한 이러한 우려는 순수문학 진영의 沈從文이나 朱光潛에게도 마찬가지였다. 다른 점이 있다면 魯迅이 우려했던 것이 주로 취미담론과 취미문학의 과급으로 인한 개인의 몰정치화, 탈정치화, 그리고 이로 인한 진보세력의 위축이라는 문제였는데 반해 沈從文과 朱光潛이 우려한 것은 이로 인한 문학의 상업화와 이른바 저급취미의 확산, 그리고 문학장에서의 정통 문학, 엄숙 문학의 입지 약화였다. 沈從文은 최근 중국에 약 20여종의 유머 소품문 잡지가 새롭게 생겨났으며 바로 이러한 소품문 잡지의 유행 자체가 현재 작가들이 갖고 있는 관념세계의 내적 모순을 보여주는 것이라고 했다. 곧 한편으로는 정통문학을 무시하고 대중문학에 영합하여 유머를 내세우며 마치 이것 또한 현실에 대한 또 다른 저항의 방식인 듯 이야기하면서 다른 한편으로는 현실사회와 거리를 둔 채 명대의 소품문이나 뒤적이며 결국 전통의 문인 취향과도 선을 긋지 못하는 명사풍의 관념세계를 보여주는 것이라고 했다.³⁶⁾ 朱光潛도 여러 차례에 걸쳐 소품문 잡지의 유행과 함께 나타난 저급취미의 범람에 대한 강력한 우려를 표명하고 이를 비판하였다.³⁷⁾

34) 魯迅, 〈一思而行〉: 「只要並不是靠這來解決國政, 布置戰爭, 在朋友之間, 說幾句幽默, 彼此莞爾而笑, 我看是無關大體的. 就是革命專家, 有時也要負手散步; 理學先生總不免有兒女, 在證明著他並非日日夜夜, 道貌永遠的儼然, 小品文大約在將來也還可以存在於文壇, 只是以“閑適”爲主, 卻稍嫌不夠. 人間世事, 恨和尚往往就恨袈裟, 幽默和小品的開初, 人們何嘗有貳話. 然而轟的一聲, 天下無不幽默和小品, 幽默那有這許多, 於是幽默就是滑稽, 滑稽就是說笑話, 說笑話就是諷刺, 諷刺就是謾罵. 油腔滑調, 幽默也; “天朗氣清”, 小品也; 看鄭板橋《道情》一遍, 談幽默十天, 買袁中郎尺牘半本, 作小品一卷.」(申報·自由談, 1934年5月17日)

35) 魯迅, 〈雜談小品文〉, 《時事新報·每周文學》, 1935年12月7日 참조.

36) 沈從文, 〈風雅與俗氣〉, 《水星》第1卷 第6期, 1935년2월15일.

실제로 1930년대 초 《論語》가 상업적으로 대성공을 거두면서 상하이에는 유머와 취미를 표방한 잡지들이 우후죽순처럼 등장했고, 이와 함께 소설이나 시와 같은 장르를 대신해 짧은 편폭에 가독성이 높고 독자들의 반응이 좋은 소품문이 가장 각광 받는 장르로 부각되기 시작했다. 또 작가들의 경우도 경제적인 이유로부터 상대적으로 짧은 시간에 다작이 가능한 소품문 창작을 선호하였고, 작품 내용의 측면에서도 심각한 주제보다는 가벼운 필치로 각종의 사회현상에 대해 웃음으로 비평하거나 혹은 취미주의적 태도로 개인의 일상과 신변, 그리고 각종의 지식을 다루는 글들을 주로 생산하는 경향이 두드러졌다.³⁷⁾ 이 시기 취미담론에 대한 沈從文, 朱光潛 등의 비판은 이러한 현상에 대한 우려로부터 나온 것으로서, 취미담론 유행의 배후에 존재하는 상업화 전략에 대한 지적과 함께 문학에 대한 유희적 태도를 비판하고 엄숙성을 환기시킴으로써 상하이를 중심으로 나타난 문학의 상업주의, 대중주의, 취미주의를 견제하고자 했던 것이다.

IV. 취미담론과 대중문화

앞서 살펴본 바와 같이 1930년대 중반 ‘유머’와 ‘생활의 예술’ 그리고 ‘소품문’을 둘러싸고 벌어진 林語堂과 좌익 문인, 그리고 沈從文, 朱光潛 등 순수문학 진영과의 논쟁은 문학의 순수과 참여를 둘러싼 논쟁이자 상업과 정치, 그리고 개인화 서사와 집단화 서사와 같은 다양한 층차의 담론들이 서로 대립하고 중첩되면서 일어난 담론 정치의 소산이었다. 그렇다면 문화정치의 관점에서 볼 때 1930년대 취미담론의 문제를 어떻게 바라보아야 할 것인가? 취미담론의 주장자들이 주장하고 있는 바와 같이 중국 사회의 급진화와 집합적 주체에 맞선 개인 주체의 또 다른 방식의 저항(「寄沉痛於悠閑」)으로 보아야 할 것인가,³⁸⁾ 아니면 비판자들이 말하는 것

37) 朱光潛, 〈文學的低級趣味〉, 《時與潮文藝》第3卷 第5期, 1944年6月15日 참조.

38) 趙海彥, 《中國現代趣味主義文學思潮》227-248쪽; 呂若涵, 《“論語派”論》184-195쪽 참조.

39) 「寄沉痛於悠閑」은 1934년 林語堂이 《申報·自由談》에 발표한 〈周作人詩讀法〉란 글에서 사용했던 말로 ‘외형적인 유희자적함의 이면에 현실에 대한 침통이 깃들어있었다는 의미이다. 당시 林語堂은 좌익문인들이 周作人の 시를 퇴행적인 隱者의 시로 폄하한

처럼 현실에 대한 저항을 방기하고 총체성을 상실한 채 상업주의에 영합하여 미시적 존재로 스스로를 자위하게 만드는 퇴행적인 문화현상으로 보아야 할 것인가?

한 가지 분명한 사실은 1930년대 《論語》, 《人間世》를 중심으로 전개된 취미담론이 의식적으로 1920년대 《語絲》로부터 시작된 취미주의의 전통을 계승하고자 했다는 것이다.⁴⁰⁾ 여기서 《語絲》를 계승하고자 했다는 것은 크게 두 가지 측면인데, 하나는 《語絲》가 지향했던 자유주의적 가치, 곧 개성의 존중과 사상의 자유를 말하는 것이고, 다른 하나는 이를 표출하는 구체적인 전략으로서 정치적인 중립성의 견지와 글쓰기에 있어 의도적인 주변화 전략을 들 수 있다. 실제로 1930년대 취미담론의 핵심적인 내용인 ‘생활의 예술’, ‘유머’, ‘閑適’ 등은 모두 《語絲》시기에 이미 제기된 것들이었고, 반정치와 이른바 ‘가벼운 글쓰기’의 문장 풍격도 이미 그때 확립된 것이었다. 이와 함께 林語堂이 자신이 창간한 《論語》에 《語絲》의 중심인물이었던 周作人, 俞平伯, 廢名 등을 적극적으로 끌어들이었다든지, 또 《人間世》의 창간호에 周作人の 50세 생일을 기념하는 ‘自壽詩’를 실어 대서특필한 점도 또 다른 측면에서 林語堂이 《語絲》에 대해 확고한 계승 의식을 갖고 있었음을 확인할 수 있는 대목이다.⁴¹⁾

《語絲》에 대한 林語堂의 이러한 계승의식은 기본적으로 1930년대 당시 林語堂을 둘러싸고 있는 정치 현실과 사회 현실이 1920년대와 크게 다르지 않다는 현실 인식으로부터 출발하고 있다. 구체적으로는 1930년대 이후 출판검열제도 등을 통해 국민당 정권의 사상 통제가 강화되고 문단의 헤게모니를 장악한 좌익문학에 의해 문학의 정치화가 더욱 심화되고 있는 상황에서 《語絲》가 지향했던 자유주의적 가치의 견지와 이에 따른 취미주의의 문학 실천이 여전히 유효한 현실 저항의 한

데 맞서 표면적으로 보이는 유유자적함의 이면에 현실에 대한 나름의 비판의식이 내재되어 있음을 강조하며 周作人을 변호하였다. (林語堂, 〈周作人詩讀法〉, 《申報·自由談》, 1934년4월24일 참조)

40) 《語絲》에 직접 참여했던 蘇雪林은 훗날 《語絲》와 《論語》의 관계에 대해 다음과 같이 말했다. 《語絲》는 “격정의 시대에 閑寂과 風趣를 제창하고 자유로운 사상을 표방했던 문예잡지였다”면서 “《論語》는 바로 《語絲》의 개인주의, 情趣主義로부터 이어져 온 것으로서 단지 큰 제목을 하나 더 붙인 것으로 바로 유머의 제창이었다”고 했다. (蘇雪林, 〈《語絲》與《論語》〉, 《蘇雪林文集》第3卷(合肥, 安徽文藝出版社, 1996), 381-383쪽)

41) 王錫榮, 《周作人人生平疑案》 53-77쪽; 錢理群, 《周作人傳》 310-315쪽 참조.

방법이라고 보았던 것이다.

문제는 1930년대의 현실이 이미 《語絲》가 활동했던 1920년대의 지식계의 상황과 비교 할 때 여러 면에서 적지 않은 변화가 일어났다는 점이다. 이는 주로 《論語》와 《人間世》 등이 발간되었던 1930년대 상하이의 문화적 현실과 관련이 있는 것으로서, 그 중 가장 큰 변화는 앞서 언급한 바와 같이 상하이를 중심으로 한 대중적인 소비문화시장의 형성과 이에 따른 문단의 상업화가 급속도로 진전되었다는 사실이다. 지속적인 경제발전과 상대적으로 안정적인 정치적 환경으로 인해 전국의 출판사들이 모두 몰려들면서 당시 상하이의 출판업은 유례없는 번영을 구가하였고, 새로운 독자층의 요구를 보다 효과적으로 수용하기 위해 단행본 중심에서 잡지 중심으로 문학시장의 구조도 재편되었다. 동시에 잡지와 신문 등 매체를 중심으로 활동하는 전업 작가들의 숫자가 크게 늘어났고, 이전까지 미미했던 작가들에 대한 원고료 제도도 본격적으로 자리 잡기 시작하였다.⁴²⁾ 무엇보다 중요한 변화는 문학의 주요 향유 계층이 학생, 문인, 교수와 같은 지식인에서 일반 시민 대중으로 확대되면서 문학 자체가 본격적으로 '시장'이라는 보이지 않는 손에 의해 좌우하는 현실이 도래하였다는 점이다. 이러한 현실은 문학의 생산이 단순히 창작 주체인 작가의 주체적인 의지에 의해서만 결정되는 것이 아니라 이에 못지않게, 어쩌면 이보다 더욱 중요하게 문학의 소비주체인 대중들에 의해서 좌우되거나 혹은 영향 받는다는 것을 의미하는 것으로서, 1930년대 소품문 잡지를 통한 취미담론의 유행은 바로 이러한 문단의 상업화라는 거시적 배경 속에서 잡지라는 대중매체의 호황과 함께 나타난 현상이었다.

이는 《語絲》가 활동했던 1920년대 베이징의 문단 상황과는 전혀 다른 것으로서, 동인지였던 《語絲》에서의 취미담론이 기본적으로 지식인들을 대상으로 한 지식인 담론이었던 데 반해 대중잡지인 《論語》는 일반시민을 대상으로 한 것으로 이를 통해 유통된 취미담론 또한 기본적으로 독자인 시민계층의 취향과 기호가 고려되지 않을 수 없었다. 실제로 《論語》의 대중적인 성공 비결은 바로 그러한 변화된 문단의 현실을 영민하게 받아들이고 잘 활용한 결과로서 '생활의 예술', '유머', '소품' 등 취미 담론의 유행 또한 앞서 논의한 바와 같이 시민계층의 생활 리듬과 심미적 요

42) 1930년대 상하이 문학의 상업화 경향에 대해서는 高麗琴, 《商業化傾向與30年代文學》(南京師範大學 博士學位論文, 1996), 15-22쪽 참조.

구를 정확히 예측하고 이를 추동할 수 있었기에 가능한 것이었다.⁴³⁾

이러한 상황에서 취미담론이 비록 애초의 의도는 현실에 대한 비판의식을 내재하고 있었다 하더라도 매체를 통해 복제되고 대중들에 의해 수용되는 과정에서 그 맥락과 결과가 전혀 달라지는 경우가 적지 않았다. 대표적으로 ‘유머’ 담론의 경우를 보자. 192,30년대 중국에서 林語堂이 유머를 제창한 배후에는 나름의 분명한 저항 의식이 있었다. 林語堂은 유머론을 제기하며 처음부터 유머가 봉건의식에 대한 일종의 안티테제임을 명확하게 표방하였으며, 그 목적도 주로 이른바 ‘도학가의 딱딱한 얼굴(板面孔)’로 대표되는 ‘文以載道’적 봉건문화를 일소시키는데 있다고 했다.⁴⁴⁾ 그는 중국문학의 가장 큰 결점 가운데 하나가 유머의 부재이며, 그 원인은 바로 오랜 시간에 걸친 봉건 예교와 전통적인 도학에 의한 개성의 구속 때문이라고 여겼다.⁴⁵⁾ 따라서 그동안 봉건문화와 전제정치에 의해 왜곡되어온 인간의 본성을 회복시키기 위해서는 반드시 유머가 필요하며 나아가 파시즘의 도래, 일본의 침략, 그리고 국민당 정권에 의한 사상 통제 등 내우외환의 현실적 위기 속에서 개인의 무력감과 무료함을 극복하기 위해서도 유머가 필수적이라고 생각했다. 「3천개나 되는 조항의 曲禮와 13부의 經書」도 「하하하는 유머의 큰 웃음을 이기지 못한다」는 林語堂의 도도한 자신감은 바로 이로부터 나온 것으로,⁴⁶⁾ 이러한 측면에서 볼 때 林語堂의 취미담론이 그 자체로 현실에 대한 비판의식과 진정성을 담보하고 있었다는 사실 자체는 크게 의심할 바가 없다.

하지만 담론 정치의 공간에서는 발화자의 주관적 의도에 진정성이 있다고 해서 그것이 곧 현실에서의 긍정적 결과를 의미하는 것은 아니다. 담론의 정치성은 담론 그 자체만이 아니라 담론을 둘러싼 컨텍스트(Context)와의 관련 및 상호작용 속에서 파악되어야 하며, 이러한 측면에서 볼 때 1930년대 상하이라는 구체적인 컨텍스트 속에서 유머담론이 위치하고 있는 정치성의 문제를 온전히 주창자(발화자)들

43) 呂若涵, 《論語派論》, 186-205쪽 참조.

44) 林語堂, 〈幽默雜話〉(《晨報副刊》, 1924年6月9日) 참조.

45) 林語堂, 〈論幽默〉, 《論語》第33期(1934년1월16일) 참조.

46) 林語堂, 〈幽默雜話〉: 「幽默的人生觀是真實的、寬容的、同情的人生觀. 幽默看見人家假冒就笑. 所以不管你三千條的曲禮, 十三部的經書, 及全營的板面孔皇帝忠臣, 板面孔嚴父孝子, 板面孔師賢弟子一大堆人的袒護, 推護, 維護禮教, 也敵不過幽默之哈哈一笑。」

의 주관적 의도에만 기대어 평가하기는 어렵다. 따라서 1930년대 《論語》, 《人間世》 등을 중심으로 전개된 유머담론의 유통과 전파는 단순히 참여와 순수, 혹은 집단과 개인의 대립 차원을 넘어 보다 근본적인 물질 토대로서의 출판업의 성장과 이로 인한 문학의 상업화 및 1930년대 상하이 대중문화, 소비문화의 형성과의 관련 속에서 파악되어야 한다. 실제로 유머 담론의 성공은 앞서 언급한 바와 같이 1930년대 잡지를 중심으로 한 상하이 출판계의 구조 변화 및 새로운 시민 대중독자의 출현과 깊은 관련이 있다.⁴⁷⁾ 점차 물화되어가는 자본주의적 현실 속에서 현실에 대한 직접적 저항이나 내면세계에 대한 진지한 천착보다는 가벼운 웃음을 통해 삶의 활력을 얻고자 하는 대중의 요구와 날로 치열해지는 경쟁구도 속에서 독자의 요구를 최우선에 둘 수밖에 없었던 출판사의 이해관계가 林語堂이 내세운 유머론과 한데 결합하면서 우후죽순처럼 생겨난 각종의 소품문 잡지들을 통해 유머 열풍이 불어 닥쳤던 것이다. 당시 출판계에서 1933년과 1934년을 일러 이른바 ‘소품문의 해’와 ‘잡지의 해’로 불렀던 것은 결코 우연이 아니다. 그리고 이 과정에서 유머 담론은 애초의 진정성을 넘어 부단한 복제와 모방의 과정을 통해 점차 하나의 대중적인 문화상품이 되어갔다. 魯迅이 앞서 취미담론 자체를 부정하지 않으면서도 당시 소품과 유머의 유행에 대해 “우르르 몰려들어 천하에 유머와 소품문이 아닌 것이 없게”되었다고 비판한 것은 바로 이러한 대중문화의 생산과 모방, 복제의 과정을 정확하게 지적한 것이었다.⁴⁸⁾

발터 벤야민은 유명한 《기술복제시대의 예술작품》이란 책에서 현대사회에서 예술작품이 대규모의 기술복제의 과정을 거치면서 어떻게 고유의 ‘아우라(aura)’를 상실하고 범용한 문화상품으로 전락하는가를 상세하게 설명한 바 있다. 벤야민이 주장했던 핵심적인 내용은 자본주의적 생산 양식의 확산 속에서 예술 작품의 일회성은 그 기반을 점차 상실해 갈 것이며, 대중의 요구에 따라 예술 작품은 부단히 복제되면서 그 성격과 이에 대한 가치판단에 근본적인 변화가 일어날 것이라고 했다.⁴⁹⁾

47) 1930년대 잡지를 중심으로 한 상하이 출판계의 구조 변화에 관해서는 曠新年的 《1928: 革命文學: 百年中國文學總系》 24-35쪽과 高麗琴, 《商業化傾向與30年代文學》 15-22쪽 참조.

48) 魯迅, 〈一思而行〉, 《申報·自由談》, 1934년 5월 17일.

49) 발터 벤야민, 최성만 역, 《기술복제시대의 예술작품/ 사진의 작은 역사 외》(서울, 길, 2007), 41-96쪽 참조.

1930년대 상하이에서 중국의 근대역사에서 자본주의 생산 방식에 대한 시민계층의 형성과 대중적인 소비문화가 본격적으로 그 궤도에 오른 시점이었다. 1930년대 생활의 예술, 유머, 소품문 등으로 대표되는 취미담론의 유행은 바로 이러한 대중적인 문화소비시장의 형성과 함께 나타난 현상으로서, 1920년대 《語絲》로부터 1930년대 《論語》, 《人間世》 이어지는 취미담론의 변화 과정은 담론을 둘러싼 문화현실의 전이 속에서 담론의 정치적 역할과 기능, 그리고 이에 대한 평가가 어떻게 변화하고 달라질 수 있는지를 보여준 좋은 예였다.

【參考文獻】

- 《語絲》(1924).
《論語》(1932).
《人間世》(1934).
《宇宙風》(1935).
《飲冰室合集》, 北京, 中華書局, 1989.
《蘇雪林文集》(第3卷), 合肥, 安徽文藝出版社, 1996.
周作人, 《中國新文學的源流》, 上海, 華東師範大學出版社, 1996.
唐沅 等編, 《中國現代文學期刊目錄彙編》, 天津, 天津人民出版社, 1988.
陳離, 《在“我”與“世界”之間—語絲社研究》, 上海, 東方出版中心, 2006.
呂若涵, 《“論語派”論》, 上海, 上海三聯書店, 2002.
高恒文, 《京派文人: 學院派的風采》, 上海, 上海教育出版社, 2000.
程光燾 編, 《周作人評說80年》, 北京, 中國華僑出版社, 2000.
王錫榮, 《周作人生平疑案》, 桂林, 廣西師範大學出版社, 2005.
錢理群, 《周作人傳》, 北京, 北京十月文藝出版社, 2005.
王兆勝, 《林語堂的文化情懷》, 北京, 中國社會科學出版社, 1998.
施萍, 《林語堂: 文化轉型的人格符號》, 北京, 北京大學出版社, 2005.
施建偉, 《林語堂傳》, 北京, 北京十月文藝出版社, 1999.
子通 編, 《林語堂評說七十年》, 北京, 中國華僑出版社, 2003.
李輝 編, 《林語堂自述》, 鄭州, 大象出版社, 2005.
趙海彥, 《中國現代趣味主義文學思潮》, 北京, 中國社會科學出版社, 2005.
曠新年, 《1928: 革命文學: 百年中國文學總系》, 濟南, 山東教育出版社, 1998.

- 高麗琴, 《商業化傾向與30年代文學》, 南京師範大學 博士學位論文, 1996.
- 진노유키 저, 문경연 옮김, 《취미의 탄생: 백화점이 만든 취향》, 서울, 소명출판, 2008.
- 하버마스, 《현대성의 철학적 담론》, 서울, 문예출판사, 1994.
- 테리 이글턴, 《미학사상》, 서울, 한신문화사, 1995.
- 발터 벤야민, 최성만 역, 《기술복제시대의 예술작품/ 사진의 작은 역사 외》, 서울, 길, 2007.
- 方紅梅, 〈“趣味”의 “對鏡”: 梁啓超對“趣味”의 審美闡釋〉, 《江海學刊》2008年 第2期.
- 呂宏波, 〈“趣味”範疇의 中國美學現代性〉, 《中南大學學報》第13卷 第5期, 2007年10月.
- 王元驤, 〈梁啓超趣味說의 理論構架和 現實意義〉, 《文藝爭鳴》2008年3期.
- 周小儀, 〈日常生活的 審美化與 消費文化〉, 《文化研究》第3輯, 天津, 天津社會科學院出版社, 2002.
- 이상우, 〈梁啓超의 취미론—생활의 예술화를 위하여〉, 《美學》 제37집, 2004년.
- 文京蓮, 〈近代 ‘趣味’ 개념의 형성과 전유 樣相 고찰〉, 《語文研究》 제35권 제3호, 2007.
- 문경연, 〈식민지 근대와 취미 개념의 형성〉, 《개념과 소통》 7 권, 38-42쪽, 2011.
- 이현진, 〈근대 초 ‘취미’의 형성과 의미분화〉, 《현대문학의 연구》 제30집, 2006.

【中文提要】

本文探討了1930年代以“生活的藝術”爲代表的趣味話語的文化政治。相對於1920年代的趣味論, 1930年代趣味論的最大的區別在於與文化消費市場的緊密的聯系上。 儘管1920年代中期以《語絲》爲中心的所謂“輕松化寫作”在北京文壇上引起了不同凡響, 可這基本屬於精英知識分子內部的話語生產, 而與大眾文化消費關係不大。而1930年代的趣味話語則完全不同, 空前繁榮的上海出版文化、尤其是雜誌市場的繁榮, 對趣味論的形成及其廣泛流行起了很重要的影響。

代表1930年代趣味論的所謂“生活的藝術”與“幽默”話語, 正是從這些背景下出現的, 具體來說, 它既滿足市民社會對個人日常生活的關心和對身邊雜事的興趣, 又扮演了在資本主義社會上市民所需要的個人素質方面提供大眾教育的角色。1930年代趣味論出現的另外一個重要背景, 是由於自由主義知識分子對長期以來現實的混亂所造成的個人空間缺失感到憂慮, 用“趣味”這個個人話語來想

彌補缺失。從這些背景上，“生活的藝術”與“幽默”話語借助當時上海文壇的雜誌熱風行一時。不過，由於提倡者對趣味的過於渲染並在上海讀書市場廣泛影響，也引來了對其批評的聲音。主要來自兩方面：第一，左翼文人。他們認為趣味話語的泛濫必然會造成大眾對政治的不關心，文學也成爲一種“小擺設”；第二，京派文人。他們更擔心的是，由小品和幽默而引來的文學的商業化及低級趣味的泛濫會導致嚴肅文學在文壇地位的動搖。

盡管本來林語堂等人在提倡趣味的背後都隱藏著一些對現實的關懷，可在1930年代上海這種極度商業化的環境裏，話語本身的主體性逐漸被消失，而通過媒體的不斷炒作和復制，“生活的藝術”、“幽默”、“小品”等也逐漸被成爲一種文化商品。

【主題語】

趣味，文化政治，幽默，生活的藝術，小品文，林語堂，《語絲》，《論語》，《人間世》

투고일: 2013. 1. 15 / 심사일: 2013. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2013. 2. 10