

碩士學位論文

# 遲子建 小說의 抒情性 研究

— 《世界上所有的夜晚》을 중심으로

濟州大學校 大學院

中語中文學科

金 春 子

2010 年 12月

# 遲子建 小說의 抒情性 研究

— 《世界上所有的夜晚》을 중심으로

指導教授 趙 洪 善

金 春 子

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2010 年 12月

金春子の 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 林 東 春 印

委 員 李 滢 鎬 印

委 員 趙 洪 善 印

濟州大學校 大學院

2010年 12月

# 目次

I. 序論	1
1. 研究現況	1
2. 研究目的	5
II. 인물과 주제의 抒情性	11
1. 인물- 抒情性的 기호	11
1) 烏塘의 여인들	11
2) 기타 인물	15
2. 주제- 抒情性的 美學적 가치	18
1) 죽음에 휩싸인 비극	18
2) 추악함에 대한 비판	20
3) 인간성 회복 호소	23
III. 구조와 언어의 抒情性	27
1. 散文化된 구조	31
1) 줄거리의 분산	31
2) 줄거리를 연결시키는 “감정”	33
2. 詩化된 언어	38
1) 암울한 烏塘	39
2) 月光與月夜	40
3) 영혼의 상징물 나비	43
IV. 結論	46
參考文獻	49

## 中文摘要

遲子建，女，1983年開始寫作，至今已發表文學作品五百万字，出版單行本四十余部。曾獲魯迅文學獎、澳大利亞“懸念句子文學獎”等多種文學獎項。作品有英、法、日、意大利等文字在海外出版。《霧月牛欄》曾獲得第一屆魯迅文學獎、《清水洗塵》獲第二屆魯迅文學獎，小說《世界上所有的夜晚》獲第四屆魯迅文學獎（2004—2006年）全國優秀中篇小說獎。

遲子建是當今文壇一顆耀眼的明星，新時期以來，遲子建不歸于任何流派和文學群體，一直以一個特立獨行者的姿態在文壇上默默耕耘，執着地追求自己的藝術境界。她是唯一一位三次獲得魯迅文學獎、兩次獲得冰心散文獎、一次莊重文文學獎、一次澳大利亞懸念句子文學獎、一次茅盾文學獎的作家。在所有這些獎項中，包括了散文獎、中短篇小說獎、長篇小說獎等。

本文以《世界上所有的夜晚》為中心，主要採用文本細讀的研究方法，揭示其抒情性的審美特征。

本論文主要包括三個部分：

第一部分：研究現況與研究目的。研究現狀主要從四個方面介紹了，學者們對遲子建的研究方向，對其作了簡單的總結。研究目的中指出了遲子建的小說具有強烈的抒情色彩，而綜觀當今的評論界，對遲子建小說抒情性的研究似乎並不深入。因此，筆者決定從這一角度入手，強調的一點就是筆者不是說遲子建的小說就是“抒情小說”。不是想判定遲子建作品是屬於哪一類型，而是肯定她的作品具有強烈地抒情性特征。既避免了定義上的爭論，也充分表達筆者的研究目的。總結了遲子建小說的抒情性特點，具體表現為：“敘述結構散化、敘述語言多呈現詩話、散文化特點；表現手法上多運用第一人稱、有自敘傳的色彩。”《世界上所有的夜晚》是遲子建“近年來寫得最有分量的作品之一”，它既包含了作者對喪夫之痛的刻骨銘心的體驗與艱難的超越，也表現了她對豐富而複雜的生活現象所作的敏銳而深刻的觀察，也藝術地表達了一個人文主義者對未來生活的殷切期望，同時，更充分地體現了她一以貫之又不斷創新的獨特、優美、幽怨、帶有浪漫氣息的藝術風格。因此，是值得重視和研究的。

第二部分：論文本論部分，主要分爲兩大部分。第一部分，主要分析了作家別具一格的人物塑造方式和主題思想。在人物的刻畫上，遲子建並沒有把塑造人物的性格作爲小說創作的中心任務，而是將人物變爲審美抒情的符號，從而使人物形象獲得了抒情性的審美效果。而主題思想正式抒情的最終目的與追求。第二部分則探討了小說的結構方式。在結構小說時，作家並沒有苛求故事情節的完滿及結構的嚴謹，使小說結構呈現爲散文化，用情緒作爲連綴生活場景的手段，運用詩化的語言敘事技巧使遲子建的小說獲得了抒情性審美特征。

第三部分：最後，對前面所做的各部分研究作了一個總體的全面的梳理和定論，即閱讀《世界上所有的夜晚》，走進遲子建創造的奇妙的心靈世界，探究其中“不爲我們所知的邏輯、規則、起源和歸宿”，我們將又一次體驗到遲子建素樸而真誠的“溫暖和愛意”。並重申了遲子建在中國文壇上的地位與貢獻。

# I. 序論

## 1. 研究現況

遲子建은 여류작가로서 中國作家協會 제6차 전체위원회 위원이며, 黑龍江省作家協會 副主席이다. 1964年 중국의 북쪽 끝 마을 漠河에서 태어났으며 黑龍江邊에서 유년기를 보냈다. 1984年 大興 安嶺 사범대학을 졸업하고, 1987年 北京師範大學과 魯迅文學院이 공동 개설한 대학원에서 학습했다. 1990年 졸업 후에는 黑龍江省作家協會에서 지금까지 근무하고 있다.

1983년에 창작을 시작하여 지금까지 단행본 40여권을 발표한 遲子建은 현재 중국 문단에서 가장 주목 받는 작가라 할 수 있다. 《霧月牛欄》으로 제1차 魯迅 문학상을 수상했으며, 《清水洗塵》으로 제2차 魯迅 문학상을 받았다. 《世界上所有的夜晚》은 제4차 魯迅 문학상(2007年) 수상작이며, 전국 우수 중편 소설상 수상작이기도 하다. 《額爾古納河右岸》은 2008年 제7차 茅盾문학상 수상작이며, 산문 《光明在低頭的一瞬》으로 2008년 제3차 冰心 散文賞을 수상했다. 그녀의 작품은 영국·프랑스·일본·이탈리아 등 세계 각지에서 출판되기도 했다.

遲子建은 1985년에 발표한 短篇 處女作 <那丢失的……>(《北方文學》, 1985年 1期에 발표)으로 등단한 이래 지금까지 20여 년 간 작가 특유의 순박하고 안정적인 풍격을 유지해 오고 있다. 그녀의 작품은 독특한 매력으로 독자들 뿐 아니라 연구자들의 주목도 받고 있다. 그녀의 창작 초기, 蔣原倫의 <동심 같은 성실함 : 遲子建의 小說 3篇 (童心般的眞誠: 讀遲子建的小說三篇)><sup>1)</sup>을 필두로 遲子建에 대한 연구는 그 질과 양 모든 면에서 깊이를 더 하고 있다. 遲子建 소설에 대한 연구는 주로 아래 4가지 면에서 나타나고 있다.

먼저 故郷에 대한 서술과 관련된 연구 성과를 들 수 있다. 현재 중국 東北의 대표작가 遲子建의 작품에는 지역적인 특색이 농후하다. 遲子建은“그녀의 유년시절의 기억과 경험을 총동원하여 이 지역 특유의 자연경관과 생존상태에 대해 써

1) 蔣原倫, <童心般的眞誠: 讀遲子建的小說三篇>, 《北方文學》, 1986年 11期.

냈다. 이는 중국 작가 중 독특한 것일 뿐 아니라 유일한 것이다<sup>2)</sup>는 평을 받은 바 있다. 그러므로 수많은 평론가들은 그 지역적인 특색에 기반하여 그녀의 소설을 鄉土小說의 범주에서 연구하고 있다. 예를 들면 楊莉는 <遲子建의 향토소설을 논함(論遲子建的鄉土小說創作)><sup>3)</sup>에서 그녀의 향토소설의 특징으로 농촌의 야만적이고 거친 환경 묘사에 치중하던 당시 주류 향토소설과는 다르다는 점을 발견하였다. 즉 遲子建은 예리한 현실주의적인 시각과 기법으로 일상의 보잘 것 없음과 덧없음을 반영하는 데 치중한 것이 아니라 그녀의 자애로운 시각으로 그녀 배후에 고난이 배어 있는 고향을 주시하고 있다는 것이다.

王銳는 석사논문 《遲子建의 향토소설(遲子建的故鄉小說)》(東北師範大學, 2007년)에서 遲子建의 향토 소설의 주요 인물과 정신세계 그리고 자연경관을 중심으로 그녀의 소설의 주제와 그 예술적 특징에 대해 분석했다. 그에 따르면 遲子建의 소설에는 고향에 대한 애정이 농후하며 그것이 遲子建의 소설이 독자에게 지속적으로 관심의 대상이 될 수 있는 이유라고 밝혔다. 작가의 배경을 기점으로 하여 遲子建의 소설에 고향에 대한 애정이 풍부한 원인을 밝힌 연구자도 있다. 付麗麗는 <변함없는 고향-遲子建 소설의 고향에 대한 애정 분석(不變的鄉土-遲子建小說鄉土情結的成因釋義)><sup>4)</sup>에서 그녀의 소설에 고향에 대한 애정이 가득한 것은 그녀의 성장과정에서의 기억과 개성이 주요한 원인이라고 밝혔다. 그러나 이 논문에서는 주로 고향에 대한 애정이 구조적으로만 연구되고 있으므로 깊이 있는 연구라 보기는 어렵다. 문화적인 차원으로 깊이 있는 연구가 이루어진 것은 李楓의 <遲子建 “향토소설”에 대한 문화적 탐구(遲子建“故鄉小說”深層文化探析)><sup>5)</sup>이다. 李楓은 이 논문에서 心理學 · 美學 · 文化 등 세 분야에서 遲子建 소설에 보이는 고향에 대한 애정을 분석하고 있다. 이 논문은 遲子建소설의 문화적인 핵심과 심층 기제에까지 파고들어 고향에 대한 애정 배후의 구조까지 연구함으로써 소설의 독특한 가치를 분석해낸 중요한 논문이라 할 수 있다.

다음으로 死亡에 대한 敘述을 둘러싼 연구를 들 수 있다. 遲子建의 작품에서 우리는 邊境의 풍경을 볼 수 있을 뿐 아니라 극지의 인생과 검은 토지 위에서

2) 於可訓, <主持人的話>, 《小說評論》, 2002年 第2期.

3) 楊莉, <論遲子建的鄉土小說創作>, 《信陽師範學院學報》, 哲學社會科學版, 2002年 第3期.

4) 付麗麗, <不變的鄉土-遲子建小說鄉土情結的成因釋義>, 《遼寧科技學院學報》, 2005年 第1期.

5) 李楓, <遲子建“故鄉小說”深層文化探析>, 《齊齊哈爾大學學報: 哲學社會科學版》, 2005年 第1期.

펼쳐지는 생과 死에 대해서도 이해하게 된다. 그리고 죽음에 대한 관심과 서술에 서는 생명의 가치와 의의에 대한 遲子建의 思考를 엿볼 수 있다.

遲子建 小說의 死亡에 관한 연구는 주로 죽음과 존재의 관계 죽음에 대한 예술적 표현에 집중되어 있다. 1988년 費振鍾은“存在와 死亡은 遲子建 小說의 공통된 주제이다.”라고 밝힌 바 있다.<sup>6)</sup> 閔秋紅은 <遲子建 소설의 사망에 관한 묘사 연구(論遲子建小說的“死亡”藝術)><sup>7)</sup>에서 遲子建 소설에서 보이는“死亡” 서술에 대해 비교적 체계적으로 분석하고 있다. 저자는 사망에 관한 서술에 대한 분석을 기점으로 하여 遲子建 소설 속 “死亡은 단지 그녀가 현실생활을 관조하는 방식이자 인생을 비추어보는 거울일 뿐이며 현실 생활을 투시하기 위해 진입하는 입구일 뿐이다. ‘삶’에 대한 서술이야말로 인생에 대한 사고와 체험의 최종 목적이다”고 밝혔다.<sup>8)</sup> 그리고 董慧는<<世界是所有的夜晚>>의 죽음의 의미(論<<世界是所有的夜晚>>的死亡意蘊)><sup>9)</sup>에서 발생·구성·의미라는 세 각도에서 작품 속 사망의 의미를 밝힌 바 있다. 저자는 遲子建이 과거의 순진한 아동의 시각과 따스한 시적인 서술에서 벗어나 죽음에 관한 서술로 삶의 진실을 그려냄으로써 과거 작품에서 미약했던 비판의 강도가 강해졌음을 예리하게 발견해냈으며, 이를 遲子建의 창작 과정에서 보이는 도약이라 평했다.

세 번째 연구주제는 인간의 본성과 濫情에 대한 서술에 관한 것이다. 於可訓은 遲子建의 소설에 보이는 “東北라는 동토는 단지 한랭한 지역이 아니라 따스한 지역이기도 하다. 그녀가 따스하고 인간성 가득한 필체로 얼음으로 밀폐되어 있던 토지를 발굴해냈기 때문이다”라고 언급한 적이 있다.<sup>10)</sup> 그러므로 인간성을 연구의 출발점으로 삼는 것은 遲子建 소설 연구에서 아주 중요하다 할 수 있다. 이 점에 관한 연구에서는 대부분 遲子建의 소설이 항상 인간성을 아름다운 것으로 서술하고 있으며 추악한 인간성에 대한 관용과 구제가 서술되어 있다고 여겨진다. 祝亞峰은 <모성애적 정서와 遲子建의 소설 창작(母性情懷與遲子建的小說創

6) 費振鍾, <遲子建의 동화: 북극에서의 자유로운 음표(遲子建的童話: 北國土地上自由的音符)>, 《當代作家評論》, 1988年 第2期.

7) 閔秋紅, <論遲子建小說的“死亡”藝術>, 《小說評論》, 2002年 第2期.

8) “死亡只是她觀照現實生活的一種方式而已, 是她折射人生的一面反光鏡, 寫‘死’只是透視現實生活的切入點而已, 寫‘生’才是思考和體驗人生的最終目的.”閔秋紅, <論遲子建小說的“死亡”藝術>, 《小說評論》, 2002年 第2期.

9) 董慧, <論<<世界是所有的夜晚>>的死亡意蘊>, 《名作欣賞》, 2007年 第6期.

10) “東北這塊凍土地不獨是寒冷的, 同時也是溫暖的, 她是用一種溫暖的充滿人性的筆調去撩撥這塊被凍雪封凍的土地.”於可訓, <主持人的話>, 《小說評論》, 2002年 第2期.



作)><sup>11</sup>)에서 ‘溫情’으로 遲子建의 소설을 개괄해냈다. 그에 따르면 소설의 스토리 자체에 온정이 가득할 뿐 아니라, 서술 자체도 온정에 치우쳐 있다. 單元은 <인간성의 따스함과 아름다운-遲子建의 소설 《鴨如花》를 평함(人性的溫馨與美麗-評遲子建小說《鴨如花》)><sup>12</sup>)에서 인간성의 아름다움에 대한 서술을 긍정적으로 평가하면서, 遲子建 소설의 가장 독특하고 다른 작가와 가장 다른 점은 그녀가 인생의 불행과 슬픔을 묘사함과 동시에 인간성에 담긴 의미와 생명의 본질을 천착하는 점이라고 밝혔다. 劉傳霞는 <온정이 바로 힘-遲子建의 인간성을 논함(溫情就是力量-論遲子建的人性)><sup>13</sup>)이라는 글에서, 遲子建이 온정의 힘과 인간성의 선량함에 대해 보여준 믿음 덕에 우리는 인류의 발전에 대해 새로운 인식을 하게 되었고 미래가 아름다울 것이라는 기대 역시 생겼다고 그 현실적 의미를 밝힌 바 있다. 그리고 蘇童은 <遲子建에 관해서(關於遲子建)><sup>14</sup>)에서 인간성의 아름다움에 대한 서술이 遲子建 소설의 신앙이 되어 있다고 밝힌 바 있는데 이는 遲子建 소설에 대한 최고의 결론이라 할 수 있을 것이다. 동시대에 유행했던 先鋒小說에 인간성의 추악함에 관한 서술이 가득했던 것과는 달리, 遲子建은 따스하고 인간미 넘치는 문학세계를 창조한 것이다.

마지막으로 기층민중 생활에 대한 관심을 들 수 있다. 遲子建의 작품에는 인간성의 아름다움에 대한 서술 뿐 아니라 그 추악함에 대한 비판과 현대문명에 대한 우려 역시 담겨 있다. 趙俊霞·江蘇芬은 <遲子建 소설의 憂患意識(遲子建小說的憂患意識)><sup>15</sup>)에서 그녀의 憂患意識을 자연이라는 집(家園)과 심령이라는 집(家園)에 대한 우려로 해석했다. 王豔榮은 <고요한 서사에 담긴 우환 정서-遲子建의 중단편 소설론(沉靜敘事下的憂傷情懷-論遲子建中短篇小說)><sup>16</sup>)에서 遲子建 중단편 소설의 우환 정서를 분석했다. 그녀에 의하면 遲子建은 안정된 심리 상태를 서술함으로써 표층생활을 뚫고 들어가 감추어진 세계에 들어서며, 또한 寫實的인 기법으로 문학정신을 드러낸다. 黃軼는 遲子建의 작품이 “고향에 대한 추억으로 농밀한 정신적인 鄉愁와 고향에 관한 의식을 전달하고 있으며 거기에는 인

11) 祝亞峰, <母性情懷與遲子建的小說創作>, 《寫作》1998年 第9期.

12) 單元, <人性的溫馨與美麗-評遲子建小說《鴨如花》>, 《當代文壇》, 2002年 第2期.

13) 劉傳霞, <溫情就是力量-論遲子建的人性>, 《聊城大學學報: 哲學社會科學版》, 2002年 第5期.

14) 蘇童, <關於遲子建>, 《當代作家評論》, 2005年 第1期.

15) 趙俊霞·江蘇芬, <遲子建小說的憂患意識>, 《文學研究》, 2007年 第9期.

16) 王豔榮, <沉靜敘事下的憂傷情懷-論遲子建中短篇小說>, 《南方文壇》, 2007年 第1期.

문적인 정서가 진하게 배어 있다”고 분석했다.<sup>17)</sup> 金鋼은 <遲子建 소설의 인문학적 특징 연구(論遲子建小說的人文生命特征)><sup>18)</sup>에서 遲子建 소설의 인문학적 특징을 긍정적으로 평가했다. 그는 遲子建이 자연의 생명에 대한 인문학적인 관심을 통해 문학의 역사적 공리성에 대한 반항을 이루어냈다고 지적했다. 즉 그 공리성과 소비주의를 거절함으로써 자연과 조화를 이루는 생태로의 회귀와 자연의 신성함에 대한 경의를 드러내었는데 이는 遲子建의 작품을 한 단계 끌어올린 요인이라는 것이다. 일부 연구자들은 遲子建이 보통 사람들의 운명과 생존 환경에 관심이 있음을 발견했다. 遲子建은 시종 문단의 주류와는 거리가 멀었으며 고향의 토지와 하층 사람들에 대한 서술에 집착했던 것이다. 이에 관한 논문은 비교적 많은 편이다. 張東麗는 <遲子建 소설의 생명의식(論遲子建小說的生命意識)><sup>19)</sup>에서 그녀의 생명의식을 긍정적으로 평가하면서 그녀가 시종일관 보통 사람들의 생존 상황과 운명에 관심을 기울이고 있으며 대자연의 모든 사물에 영혼이 있다고 여기고 있음을 밝혔다.

## 2. 研究目的

1985년 등단한 이래 20여 년 간 遲子建은 新時期文學의 모든 흐름을 겪었으나 그 어떤 흐름에도 섞이지 않았다. 그녀는 시종일관 묵묵히 자신의 문학이라는 텃밭을 일구었다. “고뇌하나 절망하지 않으면서(憂傷而不絕望)”<sup>20)</sup> 보통 사람들과 약자들의 생존을 서술했다. 遲子建은 여성의 관대하고 민감함으로 삶을 해석한다. 遲子建의 作品을 보다보면 항상 내면에서 가늘지만 부드러운 질긴 감정의 실타래가 자신을 휘감았다가 점점 풀려나가는 느낌을 받을 것이다. 예를 들어 遲子建의 《親親土豆》·《逝川》·《霧月牛欄》<sup>21)</sup> 등과 같은 작품들을 살펴보면 건

17) “對鄉土家園的追懷，傳達著濃郁的精神鄉愁和原鄉意識，滲透著深刻的人文情懷。”黃軼，〈生態神性的演繹——論新世紀遲子建、阿來鄉土書寫的異同〉，《文學評論》，2007年 第6期。

18) 金鋼，〈論遲子建小說的人文生命特征〉，《學習與探索》，2007年 第3期。

19) 張東麗，〈論遲子建小說的生命意識〉，《濟南大學學報：社會科學版》，2007年 第1期。

20) 謝有順，〈憂傷而不絕望的寫作——我讀遲子建的小說〉，《當代作家評論》，1996年 1期，66-71。

21) 遲子建，《親親土豆》，《作家》1995年 第6期；《逝川》，《收穫》，1994年 第5期；《霧月牛欄》，《收穫》，1996

고한 줄거리가 담겨 있으며 寫實的 특징도 드러나지만 抒情性이 강한 것도 인정하지 않을 수 없다. 예를 들면 인물 형상 창조는 항상 敘事와 경물 묘사에 밀려나고 있으며, 人物은 작가가 감정을 발산하는 심미적 대상이 되고 있다. 또한 小說의 敘事는 비교적 가볍고 흔치 않은 반면, 이미지 敘事는 자주 눈에 띈다. 《原始風景》·《格裏格海的細雨黃昏》·《朋友們來看雪吧》<sup>22)</sup> 등의 작품도 마찬가지다. 遲子建은 지극히 평범하고 사소한 일상을 섬세하고 생동감 넘치며 詩意가 풍부하게 그려냈다. 이 풍부한 詩意는 곧 그녀의 소설 속에 서정적인 색채가 강하다는 의미를 나타내고 있는 것이다. “문학은 현실생활에 대한 모사, 모방이 아니며 예술은 반드시 상상과 창조를 통해 현실 생활을 초월하여 현실 생활보다 훨씬 자유롭고 원만하고 훨씬 詩的이고 음미할 만한 예술세계를 창조하는 것”이라는 버지니아 울프의 말대로<sup>23)</sup> 抒情性을 추구한다는 것은 작가가 심미성을 추구한다는 뜻이다. 여기서 설명해야 할 것은 서정성으로 필자가 遲子建 작품의 예술적 특징을 개괄한 것이다. 그렇다고 필자가 遲子建의 소설이 “抒情小說”이라고 하지는 않은 점에 주의해야 한다. 그녀의 작품이 어느 유형에 속한다고 판단하려 한 것이 아니라 그녀의 작품에 강렬한 서정적인 특징이 있음을 인정한 것이다. 이는 유형정의를 둘러싼 논쟁을 피하는 것일 뿐 아니라 필자의 연구목적을 충분히 밝힌 것이라 할 수 있다. 李麗琴은 “五四時期에 후대의 연구자들에 의해 “抒情小說”이라 불리운 작품들이 출현했다. …… 이는 소설에 “抒情化” 경향이 있음을 의미한다”고 한 적이 있다.<sup>24)</sup> 필자 역시 이에 동의한다. 그녀의 견해에 따르면 이러한 소설의 특징은 다음과 같다.

“문체면에서 이런 류의 소설에는 개인적인 독백이 많다. 감정은 쏟아내는 방식으로 표현하는 경우가 많고 주인공 개인의 내면 독백 위주로 서술이 진행된다. 구조 역시 분산되어 있다. 온전한 줄거리도 없으며 설사 있다 해도 매우 단순해서 두 세 마디면 바로 개괄할 수 있다. 언어는 詩化·散文文化 되어 있으며 일인칭, 서간체, 일기체 형식이 많이 쓰이며 자전적인 색채

年 第5期.

22) 遲子建, 《原始風景》, 《人民文學》1990年 第1-2期; 《格裏格海的細雨黃昏》, 《天涯》, 2001年 第3期; 《朋友們來看雪吧》, 《山花》, 1998年 第1期.

23) “文學藝術不是對現實生活的臨摹、模仿, 藝術必須通過想象和創造活動超越於現實生活之上, 創造出一個比現實生活更自由、更圓滿、更富有詩情畫意的、更耐人尋味的藝術境界。” 宋堅, <伍爾夫、張承志詩化小說之比較>, 《貴州民族學院學報》, 2001年 第3期에서 재인용.

24) “五四時期出現了一部分被后來研究者稱爲的“抒情小說”。……而是指小說具有“抒情化”的傾向。” 李麗琴, <論五四小說的抒情性來源>, 《語文學刊》, 2001年 第一期 60頁.

가 항상 눈에 띈다.”<sup>25)</sup>

이에 건주어 보면 遲子建 소설의 서정성 역시“분산된 구조, 시화·산문화된 언어, 자전적 색채”등으로 정리할 수 있을 것이다.

遲子建 작품의 抒情性이 연구자들에게 감지된 지는 오래되었으나 그것들이 논문에서 집중적으로 다루어지지 않는 않았다. 1992년 吳俊은 《추억 : 달 빛 아래 영혼의 산보 - 遲子建 소설의 含意에 관해 (追憶:月光下的靈魂漫遊-關於遲子建小說的意蘊)》에서 그녀의 소설 속에서 보이는 추억의 서사방식에 대해 분석했다. 동시에 달빛이라는 이미지를 언급했다. 方守金은 최근 2년간 발표한 논문에서 遲子建 소설의 언어와 이미지에 대해 분석했다. 그에 의하면 遲子建의 문체는 詩化되어 있으며 이미지는 서사수단으로서 그녀의 서사의 특징이자 작품의 독특한 분위기를 조성해내는 요소라고 했다. 《아동시각과 분위기 조성 방식(童年視角與情調模式)》에서도 소설의 아동 시각이 작품의 분위기에 미치는 미학적 효과에 중점을 두고 있다. 1999년 楚衛華는 《試論二十世紀中國寫意鄉土小說的地域、風俗特色》에서 遲子建과 沈從文 等 作家들을 ‘寫意鄉土小說作家’<sup>26)</sup>로 분류했으나 작품의 抒情性에 대해서는 전문적인 분석을 하지 않았다.

遲子建이 그려낸 것은 生活의 곤궁함과 고통이다. 이러한 갖가지 불행이 생활속 행복과 결합하여 회피할 수 없는 삶의 본질을 이루고 있다. 《逝川》의 여주인공 吉喜는 아름답고 선량한 데다 능력도 뛰어나다. 그러나 그녀는 이들 미덕에도 행복하지 않다. 오히려 평생을 노동에 시달리며 고독하게 살아간다. 《親親土豆》의 秦山 夫婦의 절절한 애정 역시 병마에 의해 잔혹하게 쓰러지고 만다. 遲子建은 여성의 관대하고 민감함으로 삶을 해석한다. 그녀는 자신만의 종교적인 독실함과 자비·연민으로 삶의 고통을 써내려 간다. 그리고 抒情的인 필치로 아름답지만 처량한 경지를 창조해낸다. 작품에는 어느새 감상적인 온정이 가득하고 천천

25) “從文體上看，這類型小說具有比較強烈的個人獨白色彩，抒情方式大多採用宣洩式表現；敘述過程基本以抒情主人公的內心獨白進行；敘述結構散化，常常沒有完整的故事情節，即使情節比較完整，也顯得十分單純，三言兩語便能概括。……在這類型小說中也體現甚微；敘述語言多呈現詩化、散文化特點；表現手法上多運用第一人稱、書信體、日記體形式；還常常帶有自敘傳的色彩。” 李麗琴，〈論五四小說的抒情性來源〉，《語文學刊》，2001년제1기.

26) 寫意: 중국화의 전통 화법(畫法) 중의 하나. 정교함을 추구하지 않고 간단한 선이나 묵색(墨色)(또는 채색(彩色))으로 사람의 표정이나 사물의 모양을 묘사하는 것.

히 따스한 詩意가 피어오른다. 遲子建은 자신의 창작에 대한 담화에서 ‘따스함’에 대해 다음과 같이 밝힌 적이 있다. “따스함을 표현할 때 절제가 필요하다고 비평가들이 선의로 내게 일깨워주곤 하지만, 내가 보기에는 ‘惡’과 ‘잔인함’에 대한 표현이야말로 절제가 필요하고 따스함에 대해서는 절제가 필요 없다. 왜냐하면 어떤 의미에서는 따스함이 종교적인 정신을 반영하고 있기 때문이다.” 그녀가 보기에, 사람들은 ‘따스함’의 배경이 ‘시와 그림 같은 경지(詩情畫意)’일 뿐이라고 오해하고 있으며, “진정한 ‘따스함’이란 처량함과 고난 속에서 형성되는 것으로서 절만 번지르르한 세상에서 이 따스함이야말로 생명이 여전히 빛나는 것임을 느끼게 해주는 것”이다. 27)

《世界上所有的夜晚》 역시 이 ‘따스함’에 관한 그녀의 해석이 이와 일맥상통하는 작품이다. 먼저 작품의 줄거리를 살펴보자.

사랑이 넘치는 가정에서 살던 여주인공이 갑작스런 교통사고로 남편을 잃는다. 극단적인 고통 속에서 헤매던 그녀는 남편의 영혼을 찾아 나선다. 그러나 그녀가 빠져든 곳은 뜻밖에도 석탄가루 가득하고 과부들 많은 작은 마을 烏塘이었다. 그곳은 죽음의 그림자로 덮여 있었다. 변화가에는 흥흥한 이야기가 넘쳐났고 골목 길에는 이 세상에서 가장 처량한 悲歌가 흘러나왔다. 어떤 광부의 집에서는 보상금만 바라보고 시집은 부인을 아무 것도 모른 채 봉양하고 있었고, 어떤 집의 냉장고에는 남편의 사체를 감추고 있는 경우도 있었다. 이런 충격적인 일들을 접한 그녀는 三山湖로 피신한다. 거기에서 그녀는 어머니를 잃은 채 상처만 가득한 사내아이 雲頌을 만난다. 이러한 갖가지 불행을 직접 목도한 그녀는 자신이 겪은 사고는 너무나도 하찮은 것임을 갑자기 깨닫는다. 그러던 중 대자연의 달빛과 싱그러운 바람의 위안을 받자 그녀의 슬픔은 씻은 듯이 사라진다.

《世界上所有的夜晚》은 근래 그녀의 가장 비중 있는 작품이라 할 수 있다. 이 작품에서 우리는 이미 익숙해져 있는 목소리 외에 작가 영혼의 깊은 곳에서 터져 나오는 호소를 들을 수 있다. 遲子建은 이 작품을 쓰기 전에 인생의 고난을 겪었다. 자신의 남편을 교통사고로 잃고 그 고통에서 오랜 세월동안 벗어나지 못

27) “常有批評家善意地提醒我，對溫暖的表達要節制，可在我眼里，對‘惡’和‘殘忍’的表達要節制，而對溫暖是不需要節制的。因為從某種意義來講，溫暖代表着宗教的精神啊。”遲子建認為是很多人誤解了“溫暖”，“以為它的背后是簡單的詩情畫意，其實不然。真正的溫暖，是從蒼涼和苦難中生成的！能在浮華的人世間，拾取這一脈溫暖，讓我覺得生命還是燦爛的”陸梅，〈遲子建：面對磨難的時候，更熱愛寫作〉，《中華文苑網作家訪談》，2003年4月25日。

한 것이다. 遲子建은 “사는 것이 죽는 것보다 어렵다. 죽음은 속전속결이지만 삶은 매우 혹독한 과정이다”<sup>28)</sup>고 한 적이 있다. 이 혹독한 과정은 아마도 자아를 초월하는 해탈의 과정이었을 것이다. 작품에는 남편 잃은 슬픔이라는 엄청난 상처를 극복해낸 작가의 경험이 녹아있을 뿐 아니라 복잡다단한 삶에 대한 작가의 예민하고도 깊이 있는 통찰이 담겨 있으며, 미래에 대한 한 인문주의자의 간절한 희망이 예술적으로 표현되어 있기도 하다. 또한 그녀의 일관된 풍격이라 할 수 있는 끊임없는 참신함과 우아함 그리고 풍부한 낭만성 등이 충분히 표현되어 있다. 이것이 이 작품의 가치라 할 수 있을 것이다. 혹자는 《世界上所有的夜晚》은 “슬픔의 승화”이자 “죽음의 유혹을 완강하게 이겨낸” 작품이라 평했으며<sup>29)</sup>, “죽음”이 작품의 주조를 이루고 있다고 한 연구자도 있다.<sup>30)</sup> 그러나 이는 작품에 대한 충분한 이해로 보기에는 미흡한 점이 없지 않다. 왜냐하면 이는 작가의 인문주의적인 세계관이 작품의 근본적인 것임을 잡아내지 못한 것이기 때문이다. 밤은 어둡다. 세상에 밤은 없는 곳이 없다. 소설의 제목이 암시하는 것처럼 《世界上所有的夜晚》에는 “北極村의 동화와는 전혀 다르게 거칠고 암담하고 지난하고 잔혹한 절망적이라 할 수 있는 삶이 가득 차 있다.”<sup>31)</sup> “절망적인 삶”은 세상의 철혹 같은 어둠을 만들어냈고, 어두운 밤 속의 타락과 몸부림이 밤의 상처를 배양해낸 것이다. 그러나 작가는 어둠과 상처에 좌절하거나 압도당하지 않았다. 그녀는 시종일관 “고달픈 삶에 대한 따스한 시각”<sup>32)</sup>을 지켜냈고 성실함과 신념으로 고난과 사랑이 공존하는 세계를 창조해냈다. 비록 이 믿음과 희망이 결코 찬란하거나 감동적이지는 않지만, 고난이라는 대지에서 굳건하게 성장한 것들이다. 그녀의 믿음과 희망은 굳건하고 강인하며 정신적인 역량이 가득차 있다. 《世界上所有的夜晚》을 보다 보면 작가가 창조해낸 기묘한 영혼의 세계에 들어서게 된다. 그 과정에서 “우리에게 잘 알려져 있지 않는 논리와 규칙, 기원 그리고 귀착지” 등에 대해 탐구해 가다 보면<sup>33)</sup>, 우리는 작가의 소박하고도 진실된 “따스함

28) “生比死艱難，死是速戰速決的，而生則是非常慘烈的過程”方守金·遲子建，〈以自然与朴素孕育文學的精灵〉，《鐘山》，2001年 第3期。

29) 艾真，〈月光裏的胡須〉，《小說選刊》2005年 第7期。

30) 蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年 第10期，35-43쪽。

31) 蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年 第10期，35-43쪽。

32) 文能·遲子建，〈暢飲“天河之水” 遲子建訪談錄〉，《花城》，1998年 第1期，52-55쪽。

33) 王安憶，〈小說家的十三堂課〉，上海：上海文藝出版社，2006：15。

과 애정”을 느낄 수 있을 것이다.

本稿는 《世界上所有的夜晚》을 연구대상으로 하여 세밀한 독서를 통해 抒情性이라는 특징을 분석해보고자 한다. 本稿의 분석은 두 부분으로 나뉜다. 첫 번째 부분은 작가의 독특한 인물창조 방식과 주제에 관한 것이다. 작가는 인물을 창조할 때 인물 성격에 대한 이해를 창작의 주된 임무라 여기지 않았다. 그보다는 인물을 심미적인 서정의 기호로 삼음으로써 인물형상을 통해 서정성이라는 심미적인 효과를 이루어냈다. 작가는 작품의 주제 역시 서정성이라는 표현 방식을 통해 표현하려 했다. 작가는 자신의 의사를 직접적인 방식이 아니라 서정을 통해 표현했던 것이다. 두 번째 부분에서는 소설의 구조를 탐색해 보았다. 작가는 작품을 구상할 때 완벽한 줄거리나 잘 짜인 구조 등에 대해 심사숙고하지 않았다. 소설 구조는 분산되어 있다. 작가는 감정으로 분산된 줄거리를 연결시키고 있으며 詩化된 언어를 운용함으로써 그녀만의 특징을 드러내고 있었다.

이를 근거로 그녀의 창작이 문학의 순수성과 가치를 지켜내는 데 일조했음을 증명할 수 있을 것이다.

## II. 인물과 주제의 抒情性

### 1. 인물- 抒情性的 기호

인물은 소설의 필수불가결한 서사적 요소다. 전통적 사실(寫實)소설가들은 풍부한 성격과 생동감 넘치는 인물의 이미지를 추구했다. “작가는 성격과 무관한 일체 요소들은 고려하지 않아도 된다. 소설가에게 오로지 성격만이 신성한 것이며, 성격을 강화하고 생생하게 표현하는 일은 작가가 인물의 특징을 표현하는 과정 가운데 가장 심혈을 기울여야 할 부분이다.”라고 萊辛은 강조한 바 있다.<sup>34)</sup> 그러나 遲子建의 작품을 읽다 보면, 그가 묘사한 인물들이 종종 애매모호한 면을 드러냄을 쉽게 알 수 있다. 《原始風景》·《朋友們來看雪吧》·《格裏格海的細雨黃昏》등 부분적으로 寫意性을 띠는 작품들에 풍부하고 생동적인 인물 이미지가 결여되어 있을 뿐 아니라, 寫意性이 강한 《親親土豆》·《日落碗窯》·《洋鐵鋪叮當響》과 같은 작품 속 인물들도 전형적인 특징을 지니고 있지 않다. 작가가 작품을 쓸 때, 인물의 성격에 중점을 두지 않았음을 알 수 있다. 그 때문에 얼핏 보면 遲子建의 인물 묘사가 약한 것처럼 보이나, 자세히 들여다보면 이러한 인물들 속에 작가의 풍부한 감정이 녹아 있다. 작가의 주관적 감정이 과도하게 반영된 인물은 일종의 서정적 상징이 돼버린다.

#### 1) 烏塘의 여인들

《世界上所有的夜晚》에서 蔣百의 처는 매우 성공적으로 형상화된 인물이다. 그녀는 소설에서 “이 세상 모든 밤아!” 라고 세 번 감탄한다. 그 첫 번째는 그녀가 처음으로 지금 독자들 앞에 나타났을 때, 그 때 방금 술주정을 시작한 그녀가 창밖을 바라보며 처량하게 “또 깜깜해져 버렸어, 이 세상의 밤아!” 라고 혼잣말로 중얼거린다. 두 번째는 밤에 전기가 들어오지 않을 때, 그녀는 미친 사람처럼

34) “一切与性格無關的東西，作家都可以置之不顧。對於作家來說，只有性格是神聖的，加強性格，鮮明地表現性格，是作家在表現人物特征的過程中最當着力用筆之處。”馬振方，《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1999年版，第69頁。



“이 세상의 밤은 왜 이리 캄캄한 거야!” 라고 울부짖는다. 마지막 한번은 그녀가 “나” 와 술을 마신 후, “이 세상의 밤아” 라고 애수 가득한 유행가의 멜로디를 반복하여 흥얼거린 장면이다. 蔣百의 처의 입에서 나오는 ‘밤’ 은 적지 않은 의미가 담겨 있다. 여기에서 “밤” 은 단지 자연환경만을 가리키는 것이 아니라, 그녀의 운명을 상징하고 있다. 그녀는 바로 어둠 속에서 고독하고 절망적으로 살아가는 한 여인인 것이다.

본래 蔣百의 처는 행복한 가족이 있었으나 蔣百이 탄광사고로 실종된 후 이 가정은 “깜깜한 밤” 에 들어서고 만다. 방황하던 蔣百의 처는 걸핏하면 술을 마시고 남자와 함께 밤을 보내는 방탕한 여인이 되었다. 蔣三生의 어린 마음으로는 고난을 이겨낼 수 없었고 결국 하늘만 원망하게 된다. 심지어 그녀의 집의 개조차도 주인이 집에 돌아오길 기다리지 않게 되어서 심하게 까칠하게 변하고 말았다. 그 잠긴 문이 “나” 에 의해 열리고 난 후에야 우리는 “깜깜한 밤” 의 감춰진 진상을 보게 된다. 원래 이 불충실한 “실종” 된 남편의 여인이 지켜온 놀라운 비밀은 蔣百이 결코 실종된 것이 아니라 탄광사고로 죽은 10번째 사람이라는 것이다. 탄광의 사고와 관련된 규정에 의하면 사망자가 10명에 이르면 이상의 사고를 상부에 보고해야만 하는데, 그 지역의 관리가 자신의 자리를 지키기 위해 더 많은 배상금(혹자는 위협했다고도 한다)으로 蔣百의 처를 유혹했다. 생존을 위하여 할 수 없이, 그녀는 권력에 굴복해 진상을 감춰야만 했다.

蔣百의 처와 烏塘의 사람들은 “사별 후 재가” 하는 여인을 똑바로 보아주지 않고, 그녀들을 “흑심으로 폐가 문드러진 사람” 이라고 여겼다. 蔣百의 처는 그 여인들이 배상금 때문에 자신의 남자를 재난에 빠뜨리는 잔혹한 행위를 한 것이라고 업신여겼으나, 오히려 그 여인들과 마찬가지로 배상금 때문에 자신의 양심을 매몰시켰고, 억울한 남편은 이런 까닭에 왜소한 몸집조차 펼 수 없는 냉장고가 인생의 귀착점이 되었다. 당연히 그녀의 출발점과 “사별 후 재가” 한 여인들은 본질 적으로 다른 점을 가지고 있다. 선택의 과정 가운데, 우리는 어렵지 않게 蔣百의 처의 모순과 고통의 심정을 상상할 수 있다. 현실적 재난과 맞닥뜨렸을 때 그녀는 단지 세속의 선택을 따랐다. 이런 물질배상을 선택함과 동시에 그녀는 정신상 끝나지 않을 죄책감도 선택하게 된다. 속마음이 고통 받게 되고 비뚤어진 마음이 생겨나 마침내 극단적 방식으로 자신을 방치하게 되어 끊임없이 마음 저

깊은 곳에서부터 일어나는 가책과 불안을 잊기 위해 정신의 마비를 시도했다. 한 평론가는 蔣百의 처가 “‘이기적’인 입장에서 양심을 파는 방식으로 사악한 무리에게 타협했고, 이리하여 바로 사회의 공평과 정의를 손상 시켰고, 준법정신을 위배했으며, 범죄와 사악함을 부추겼다”고 여겼다. 이러한 의견은 너무 가혹하다. 인간의 욕망 중, 생존의 욕망은 가장 기본적인 욕망이다. 인간은 낮은 층의 욕망을 만족한 후에야 비로소 높은 층의 욕망이 생길 수 있다. 그러므로 蔣百의 처의 선택은 크게 비난할 바가 못 된다. 생존조차도 보장받을 수 없는 그녀에게 정의라는 책임을 담당하길 요구할 수 있겠는가? 그녀는 사회가 마땅히 보호해야 할 약자이지 않은가.

진상을 숨긴 蔣百의 처가 자신을 방임하면 오히려 고통에서 벗어날 수 없다. 그녀는 끝내 개처럼 화랑 밖에 웅크리고 앉아서, 달힌 문틈으로 陳紹純이 부르는 노래를 들었다. 그 노래는 고양이마저도 눈물 흘리는 슬프고 처량한 노래였다. 동시에 그녀는 시멘트 계단 앞에 기대어 가만히 눈물을 흘리며 자신의 고통을 쓰다듬었다.

남편이 “실종”된 후부터 그녀는 곧 陳紹純의 슬픈 노래를 좋아하게 되었다. 아마도 그녀의 마음속에 그러한 슬픈 소리는 죽은 남편에게 부르는 애도가이자, 자신에게 부르는 슬픈 노래이다. 가사 없는 슬픈 음에 그녀는 자신의 창피함, 막막함, 어찌할 수 없는 절망과 눈물 등을 되풀이한다. 전기 없는 밤에 그녀는 히스테릭을 통해 유일하게 남편의 방식을 지킬 수 있다고 본다. 그래서 남편의 육신을 썩게 하지 않게 하려고 하지만, 전기가 없을 때는 그녀는 속수무책이다. 하지만 다른 사람에게 하소연 할 수는 없다. 발을 동동 구르며, 울부짖으며 “나는 전기가 필요해! 나는 전기가 필요해! 나를 깜깜한 어둠속에서 머무르게 하면서 이 세상이 공평하다고 또 지껄여봐”<sup>35)</sup> 라고 말한다. 아직 진상이 밝혀지기 전에, 우리는 몸을 의지할 사람이 없고, 영혼이 고독한 사람은 얼마나 밤을 무서워하는 지에 대한 생각이 부족했다. 진상이 밝혀진 후, 우리는 비로소 이것이 그녀가 사회에 성토하는 것임을 알게 된다.

이상의 두 사건에서, 우리는 깊이 사랑하는 남편이지만 어쩔 수 없이 억울한

35) “蔣百嫂踩着脚哭叫着，我要電！我要電！這世道還有沒有公平啊，讓我一個人呆在黑暗中！我要電，我要電啊！這世上的夜晚怎麼這麼黑啊！！”《世界上所有的夜晚》，298쪽.

남편과 마음속으로 극심하게 비통하지만 하소연할 수 없는 절망적인 여성을 볼 수 있다.

작가는 광산에 있는 광부 아내들의 비극을 蔣百의 처의 신상에서 분명히 드러낸다. 그런 까닭에 그녀는 더 이상 단독적 개체가 아니라 광부의 아내와 같은 특수한 집단을 대표한다. 그녀의 존재는 사람들이 이 부류의 인물들의 운명에 대한 관심을 야기 시켰다. 광산지역에 사는 광부의 생명은 수시로 염라대왕에 의해 빼앗길 수 있으므로, 광부의 아내들은 놀라고 무서워 흠칫흠칫하는 생활을 반복해 왔다. 남편이 사고로 죽은 후, 그녀들이 가장 먼저 직면한 것은 남편 잃은 고통이었으며, 그 후에는 생존해 나가야하는 무거운 삶의 고생이었다. 그녀들은 어쩔 수 없이 슬픔과 고통을 감수하며 가족을 부양해야하는 무거운 짐을 지게 된다. 蔣百의 처로 대표되어지는 많은 사고로 죽은 광부의 아내들, 그녀들은 살아가면서 현실적인 곤경 가운데 갑작스럽게 마음에 상처를 입는다. 그런 후에 하루하루 죽어간다. 蔣百의 처와 같은 과부는 항상 술을 마시고 술주정을 하고 “방탕”을 감당할 수 없어 사실 이미 생각도 영혼도 없어지게 되었다. “그녀의 생활은 영원히 끝나지 않는 긴 밤의 운명 이어졌다”

烏塘은 광산지역으로, 그곳의 작은 煤礦에는 늘 사고가 발생해서, 많은 광부들의 생명을 빼앗아 烏塘에 많은 과부를 남겼다. 이 과부들 중 일부는 부유한 과부가 되기를 간절히 원했고 그녀들은 바로 烏塘 “사별 후 재가” 하여 타향의 여자가 된다. 하지만 그것도 잠시 고향을 떠난 그녀들은 또 다시 烏塘 광부와 결혼하려 찾아온다. 결혼 전에 단호하게 광부의 아이를 낳지 않겠다고 약속해 놓고 남편 몰래 몇 개의 보험을 들어 배상금을 탈 목적으로 광부가 조난을 당하기만을 기다린다. 그녀들은 하루 종일 마작을 즐기며 게으른 생활만 하다가 아무 일 없이 돌아온 남편을 보며 밥조차 하지 않는다. 그녀들의 이러한 왜곡된 가치관으로 생활하는 세상, 이것은 그녀들의 인생 비극이다. 史三婆은 말한다. 이 뱀과 전갈 심장을 가진 여인들이야 말로 진정한 귀신들이지 않는가!

烏塘에도 따뜻한 심장을 가진 여자들이 있다. 그녀들은 근면하고 선량하며 착실하고 동정심도 풍부한 착한 심성의 소유자들이다. 周二嫂이 바로 그러한 여자이다. 그녀는 蔣百의 처의 처지를 동정했다. 전기가 없는 밤에는 반드시 蔣百의 처 곁에 머물러 주었다. 예를 들어서 蔣三生은 그녀의 양자이기 때문에 그녀가

蔣百의 처와 蔣三生을 돌보는 것은 마땅한 것이다. 그렇게 그녀가 낯선 절름발이에게도 관심을 보이는 것은 완전히 그녀의 선량함에서 나오는 것이다. 그녀는 정류장에서 아내의 정부에게 맞아 절룩거리며 남자를 데리고 집에 돌아와 쉬게 하였다. 그날 밤 절름발이 남자는 周二 부부가 그로 인해 다투는 것을 듣게 되자 조용히 그 집을 떠나 여관으로 간다. 이를 알게 된 周二嫂는 서둘러 그를 찾아 다시 차에 태우고 돌아오고 나서야 마음을 놓을 수 있었다. 그리고 그가 얼마나 많은 고통을 당하며 살아왔는가에 대한 연민으로 눈시울이 뜨거워짐을 느끼게 된다. 周二嫂로 대표되어지는 여인은 사회의 하층에 생존하며 매일 동분서주하는 생활을 하지만 그녀들은 자신의 마음 속 세계에 충실하며 순박함과 아름다움으로 삶을 개척해 나간다.

## 2) 기타 인물

소설의 서술자인 “나”는 마술사의 아내이자, 과부이다. 《世界上所有的夜晚》은 마술사로 첫머리를 연다. 마술은 카프리치오소를 연출하기 때문에 마술과 같이 자신의 생명도 예측할 수 없고 저승사자도 추측할 수 없을 정도로 마술사의 운명은 변화가 많다.

작자는 자신의 생활에 대한 깨달음과 감개무량함, 슬픔과 탄식을 마술사의 처지를 빌려 표현했다. 마술사인 그는 매시간 매 시각 변화 속에서 살아가면서 마술 속에 숨겨진 진실을 찾기 위해 노력한다. 작품 속의 과부들은 오랜 시간 동안 남편을 잃은 아픔과 고통에 잠긴다. 그래서 결국 남편을 그리워하는 그녀들은 설령 아주 짧은 시간만이라도 좋으니 죽은 남편의 영혼을 만나게 하는 무당의 출현을 통해 그 그리움을 표현하게 된다. 실제 작가의 남편 역시 2002년에 교통사고로 세상을 떠나게 되어 遲子建은 많은 아픔 속에 살아가게 된다. 2005년에 출판된 《假如魚也有翅膀》에서 우리는 遲子建의 남편 잃은 고통을 읽을 수 있다. 홀로 눈물 속에 살아가는 그녀에게 그의 영혼이 시공을 넘어 그녀를 위로해줄 수 있을 것이라 믿게 된다. 어릴 때 극지방에서 생활한 遲子建은 영혼이 존재한다고 믿었다. 그녀는 “나는 생명이 가는 곳이 있다고 믿는다, 다시 말해, 나는 인간은 영혼이 있다고 믿는다.”고 한 적이 있다. 그래서 그녀는 생활하면서 시종일관 죽은 남편의 영혼이 떠났다는 생각을 해본 적이 없다.

물론, 우리는 이 마술사의 처와 遲子建를 동일화 시켜서는 안 되지만, 마술사의 처에게서 遲子建의 그림자를 볼 수 있다. 마술사의 처가 남편을 그리워할 때마다 遲子建의 죽은 남편에 대한 두터운 애정과 그리움을 보게 된다. 책 안팎의 과부는 결코 헤어 나올 수 없는 환상에 탐닉하지 않는다. 蔣子丹은“遲子建은 소설이 시작될 때, 이미 배후에서부터 무대 앞까지 걸어가게 된다.”고 했다.<sup>36)</sup> 첫 회에서 과부의 원형에게 진실 되고 뛰어난 중요한 주인공의 위치를 차지하게 해준다. 이것은 遲子建이 이미 용기 있고 자신이 이미 사랑하는 사람을 보냈다는 사실을 직시하고 있는 것을 의미한다. 소설의 결말에 “나는 갑자기 자신의 경험한 생활이 얼마나 가볍게 생각되는지를 느꼈으며 나의 마음 안에 그런 억울함을 다시는 내버려두지 않는다.”라고 하고 있지 않은가. 이로써 작품 속 과부가 이미 진정 사랑하는 사람을 저 세상으로 보낸 고통에서 벗어났음을 분명히 밝힌다. 蔣百의 처의 절망과 사회하층 인민의 불행에 비해 “나”의 슬픔은 확실히 하찮기 때문이다. 작가 본인 역시 상대적으로 개인의 슬픔은 가볍게 보았으며 개인의 아픔에서 벗어났다. 그리고 주위의 진정으로 불행한 사람들에게 자비를 베푼다. 작품 안팎의 과부들의 영혼도 다시는 고독하거나 무능하지 않다. 면도기 통을 빙빙 돌아온 후 “나”의 오른손 무명지에 소리 없이 내려앉은 나비야말로 가장 확실한 증거이다. 무명지는 결혼반지를 끼는 손가락인데 여기에 나비가 앉으니 사파이어 반지를 끼고 있는 것처럼 보이는 것이다. 이는 나비가 남편의 사랑을 다른 세계에서 가져와 “나”에게 몸에 지닐 수 있게 한 것을 의미한다.

陳紹純은 민간의 역사를 대변한다. 陳紹純은 蔣百의 처와 동시에 형상화된다. 두 인물의 정신적인 관계는 명료하다. 陳紹純은 烏塘에서 文化的 수준이 가장 높은 노인이다. 그 비중은 蔣百의 처에 미치지 못하고 생동감도 약간 떨어진다. 그러나 그 추상적인 의미에서 보면 일종의 문화기호로서는 蔣百의 처보다 더 깊이가 있다. 그리고 그는 蔣百의 처에 대한 정신적인 보충이자 역사적인 각도와 문화적인 의미 등에서는 烏塘의 人物 形象을 더욱 풍부하게 해주고 있다 할 수 있다. 만약 이 노인 형상이 없다면 烏塘 사람들은 그렇고 그런 사람들뿐이라 할 수 있다. 문화대혁명 기간 동안 민간문화에 불어 닥쳤던 재난 등 역사적인 기억도

36) “遲子建在小說裏出發的時候，已經從幕後走到前台，頭一回以寡婦的原形領銜主演真人秀。”蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河〉，《世界上所有的夜晚》及其他，《讀書》，2005年 第10期。

없어질 것이고 그저 하루하루 먹고 살기 바쁜 사람들만 남을 것이다. 따라서 作品의 현실감, 역사감, 문화적인 감각 등도 대폭 감소될 것이다. 필자가 보기에, 陳紹純이라는 인물은 기호학적인 의미가 강하다. 현대 中國의 작가들은 모더니즘 문학의 세례를 10년 간 받았고, 世界文學의 갖가지 기교가 최근의 소설에서는 운용되고 있다.

작품을 자세히 보면 상징적인 의미가 곳곳에서 보인다. 예를 들면 “기나긴 골목길(幽長的巷子)”은 역사 같고 노래 소리는 갑작스런 눈보라처럼 퍼져나간다. 가사는 없고 선율만 없어서 유난히 처량하고 을씨년스럽고 또 맑다. 죽음의 문턱을 오갔던 경험 때문에 이 처량한 선율에 빠져들고, 문화대혁명 때문에 노래책을 삼키는 굴욕을 당했으나 민가에 관한 기억은 회복되었다. 이러한 “기호화”를 위해서 작가는 자신이 능한 아동식 문체를 환상적인 수준으로까지 운용한다. 그가 노래하면 집안의 고양이가 눈물을 흘린다거나 어린 손자가 젖병을 내던지고는 다시는 젖병을 잡지 않았다. 이러한 “기호화”를 위해 작가는 “무정할” 정도로 신속하게 인물의 생명들을 깊고 어두운 밤 속에서 끝내고 만다. 그리고 失傳되었던 역시 노래하는 사람을 따라서 영원히 이 세상에서 사라지고 만다. 陳紹純의 갑작스런 죽음에는 비극적인 결말이 담겨있다. 烏塘의 문화 수준이 가장 높은 자가 사라진 것은 바로 천년이 넘게 전해지던 민가가 철저히 사라지고 말았음을 의미하는 것이다.

마지막 章에는 雲頷이라는 사내아이가 출현한다. 雲頷은 작가를 고통으로부터 해방시켜주는 인물이다. 雲頷은 나이는 7, 8세에 불과하지만 아동기 생활을 상실함으로써 과도하게 조숙한 아이이다. 어린 나이에 모친의 죽음이라는 지대한 고통을 맛보았고 이미 지난한 생활과 마주하고 있다. “달빛 아래 서 있는 그 자그마한 그림자를 보고 있노라면 불현 듯 蔣百의 처 집에 있는 냉장고와 蔣三生이 생각난다. 나는 내가 겪은 사고가 달 옆에 떠 있는 구름처럼 너무나 가벼운 것이었다는 생각이 갑작스레 들었다.” “나”는 7월 15일에 雲頷과 함께 강에 등을 띄우러 가기로 한다. 맑은 계곡물에 등을 띄우면서 “나”의 죽은 마술사 남편에게 남편에 대한 그리움을 보내려 하는 것이다. 정성스레 보관하던 그의 수염을 등에 넣어 등이 강물 따라 흘러가는 모습을 볼 때 “나”의 마음속에는 버림받았다는 슬픔은 더 이상 남아있지 않다. 이제는 작가의 적극적인 인생관이 드러나기 시작

하는 것이다.

## 2. 주제-抒情性的 美學적 가치

### 1) 죽음에 휩싸인 비극

遲子建의 作品中에서 빼놓을 수 없는 것이 죽음이라는 주제이다. “4권짜리 《遲子建文集》에는 소설 39편이 수록되어 있는데, 죽음을 직접 묘사한 것이 29편이 넘을” 정도이다.<sup>37)</sup> 죽음은 인생을 비추는 거울이다. 위대한 작가들 중에는 죽음을 통해 인생과 사회에 대한 사고를 구체화하지 않는 작가가 없을 정도이다. 이 작품 역시 죽음에 주제의식이 담겨 있다 (“내가 잘못 듣지 않았다면 죽음은 아마 《世界上所有的夜晚》의 주선율이다. 이 선율은 작품 곳곳에서 연주되며 독자로서 하여금 질식감을 느낄 정도로 자주 울려 퍼지고 있다”<sup>38)</sup>). 죽음에 관한 서술은 작가가 인생을 관조하는 독특한 방식이 되어 있다.

遲子建은 죽음에 대해 다음과 같이 이야기 했다.

“내가 썼던 죽음은 모두 어떤 계산 하에 쓴 것이 아니라 손가는 대로 자연스레 썼던 것이다. 왜냐하면 죽음이란 일상생활에서 소리 없이 닥치는 사고이고 그러한 생활 자체가 예술이기 때문이다. 할아버지와 아버지의 죽음은 충격이 아주 컸다. 죽음이란 언제라도 닥칠 수 있는 것이고 그 누구도 알 수 없다고 말하는 사람도 있다. 삶은 죽음보다 어렵다. 죽음은 속진속결이지만 삶은 매우 비참한 과정이기 때문이다.”<sup>39)</sup>

작품에는 갑작스레 죽는 인물이 너무 많다. 이들 인물들은 자신에게 닥쳐올 운명을 전혀 예견하지 못한다. 마술사는 교통신호를 위반한 채 돌진하는 오토바이

37) “四卷本的《遲子建文集》收泉小説39篇，直接寫到死亡的竟有29篇之多”方守金，《北國的精髓——遲子建論》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2000.

38) “我大約沒有听錯，死亡是《世界上所有的夜晚》主旋律，它在小説里一遍遍奏響，密集到令人不能喘息的程度”蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年 第10期，35-43쪽.

39) “我寫過的死亡都是漫不經心的，并不是刻意的設計，因為它往往是日常生活中濡染的遭遇，而生活遭遇本身就是藝術的。祖父和父親去世是對我有一種深刻的影響，有特別心痛的感覺。有人說死亡是隨時降臨的，不是誰能把握的。生比死艱難，死是速戰速決的，而生是非常慘烈的過程。”<sup>1)</sup>遲子建，閔秋紅，《我只想寫自己的東西》，《小説評論》，2002年 第2期.

에 치어 죽고, 陳紹純은 갑자기 떨어진 액자에 깔려 죽는다. 陳紹純의 죽음은 “거울이 개미위로 떨어져도 개미가 다 죽지는 않을 건데 멀쩡한 사람이 이리도 쉬이 죽을 수가 있는가?”라는 顧婆婆의 말처럼 너무나 갑작스럽다. 作家 역시 “생명이 종이 한 장보다 나약할 경우도 있다”고 한 적이 있다. 작품에 서술된 죽음을 자세히 살펴보면 그 특징이 갑작스럽고, 제멋대로이고 비정상적임을 알 수 있다. 작가는 바로 이러한 서로 다른 죽음과 관련된 이야기들을 모아서 생명의 나약함을 부각시키려는 것이다.

《世界上所有的夜晚》은 겉으로 보기에는 한 미망인이 슬픔에서 벗어나기 위해 떠난 여행의 전문록이다. 그러나 한 걸음 더 들어가 보면 그 외에도 “인간 본성의 추악함”에 대한 탄식과 원래의 아름다운 본성 회복에 대한 간절한 호소가 가득함을 알 수 있다. 작가 역시 인터뷰에서 “만약 《世界上所有的夜晚》에서 고통만 보이셨다면 그건 제 잘못입니다”라고 말한 적이 있다.

작품은 여러 구슬을 실로 꿰는 듯한 구조로 전개되고 있다. “나의 슬픈 여행”을 실마리로 하여 일련의 사망을 엮어내고 있는 것이다. “나”는 사랑하는 남편이 교통사고로 죽자 三山湖에 여행을 가서 붉은 진흙으로 자신의 말로 표현할 수 없는 슬픔에 덧칠을 한다. 동시에 민가와 귀신 이야기를 수집하여 죽은 남편과 소통의 도구로 삼으려 한다. 기차가 도중에 멈추자 “나”는 烏塘이라는 작은 마을에서 내린다. 그리고 그곳에서 여러 인물들과 사귀다가 여러 가지 슬픈 이야기들을 듣게 된다. 노점상 주인의 부인은 돌파리 의사 때문에 죽었고, 그는 부인을 그리워하면서 처량하게 세월을 보내고 있다거나, 광부 蔣百은 매몰사고로 죽고 그 부인은 아직 성인이 되지 않은 아들 蔣三生과 너무도 비참한 세월을 살아가고 있다는 이야기, 수많은 고난을 이겨낸 화가 陳紹純은 잘못 걸린 그림 때문에 죽었고, 광부 劉井은 화가 나서 중매장이 肖開媚를 난도질 해버렸다가, 농촌의 처녀들이 보상금을 노리고 죽은 사람에게 시집을 가서 사람들의 냉대를 받는다는 이야기 등등. 烏塘을 떠나 三山湖에 온 후에도 “나”는 비극적인 이야기들을 듣게 된다. 雲頌의 어머니는 광견병으로 죽었고, 雲頌의 아버지는 사장에게 폭죽을 터뜨려주다 팔을 날렸으며, 어리고 어린 雲頌은 아버지를 대신해서 마술로 생계를 잇고 있다는 등등. 이 모든 것이 “망자는 이미 고통이 끝이 났지만 산자는 슬픔만 계속된다.”는 삶의 단면이고 “영원한 이별”이라는 인생비극이다. 그



리고 이러한 인생비극의 근원은 바로 “추악한 본성” 이고 이는 곧 “밤” 이 상징하고 있다. “밤” 은 표면적으로는 蔣百의 처의 “아픔” 이다. 왜냐하면 蔣百이 죽자 그의 냉장고에 시신을 넣어 두었는데 밤에 정전이 잦았고 이 정전이 될 때마다 그녀의 가슴은 극도로 아파왔기 때문이다.

## 2) 추악함에 대한 비판

作品은 이 상징을 통해 이러한 “고통” 을 자아내는 추악한 본성을 그려내고 있는 것이다.

먼저 “추악한 본성” 으로 인해 활기 넘치던 생명들이 스러져 가고 있다. 만약 오토바이를 몰던 농민이 것처럼 작은 이익을 탐하지 않았다면 교통신호를 무시하지 않았을 것이고 “나” 의 남편이 죽지도 않았을 것이다. 만약 탄광의 사장이 안전을 중시했다면 蔣百과 그 동료들은 사고로 죽지 않았을 것이다. 그 위생국장이 사사로운 정에 얽매이지 않고 그 周씨 수의사가 사리사욕에 눈이 멀지 않았다면 노점상 주인의 처가 폐니실린 과민으로 죽지는 않았을 것이다. 그 외 雲領의 어머니, 陳紹純, 劉井發의 죽음에 이르기까지 모두 탐욕으로 인한 비극들이다. 이러한 이기심과 탐욕, 복수심과 같은 추악한 본성을 멀리할 수만 있었다면 비극은 피할 수 있었을 것이다.

다음으로 “추악한 본성” 이 미덕과 양심을 파괴하면서 순수한 영혼을 오염시키고 있다. 蔣百가 죽자 그의 처는 현지의 관리와 거래를 하여 蔣百의 영원한 휴식을 앗아간다. 규정에 의하면 탄광사고로 10 명 이상이 사망하면 상부에 반드시 보고해야 하고 책임자는 행정·법률적인 처벌을 받아야 한다. 이를 피하기 위해 현지의 관리는 사망자 수를 9명으로 보고하고 蔣百는 사고 당일 출근하지 않았다고 단언한다. 그리하여 蔣百는 실종자로 처리되고 만다. 실제로는 현지의 관료가 蔣百의 처를 매수하여 蔣百를 집안의 차가운 냉장고에 넣어둔 것이었다.

蔣百의 처는 남편을 사랑했다. 그러나 현실적으로 그녀는 살아 있는 사람, 아직 어린 아들 蔣三生的 장래를 고려해야 했다. 그러나 현지 관리와 결탁한 후 그녀의 내심은 모순과 고통으로 가득 찬다. 원래 수줍음 많던 그녀가 술주정이 심하고 방탕한 사람으로 변하고 만다.

노점상 역시 처가 죽은 후 “私的” 인 방식으로 해결한다. 무허가 의사 周는 그

에게 2만 위안을 주고 일을 끝낸다. “그자가 소송 걸 수 있겠어? 어차피 마누라는 이미 왔는데 돈이나 몇 푼 받아다가 애들한테 물려주는 게 낫지!”<sup>40)</sup>라는 周二의 말을 보라. 이 얼마나 현실적인가.

그야말로 “금전과 권력, 물욕과 육욕이 결합된 현대의 정신적인 아편이 본성을 타락시킬 뿐 아니라 사랑마저 물들인 것”이다.<sup>41)</sup> 蔣百의 처와 노점상은 “利己”적인 입장에서 시작하여 영혼을 팔아치우는 방식으로 사악한 세력과 타협한 것이다.

물욕이 충만한 사회에는 “영혼”에 호소할 사람이 특히 필요하다. 자신의 영혼의 고통과 헌신 정신으로 인류의 눈물, 불행, 고난을 대신 짊어지는 사람 말이다. 그들은 “사람들이 짐승 질곡과 야만적인 심연에서 구출해주고 사람들에게 고상함과 존엄의 의의를 알려주고 극단적인 이기심과 정신적인 타락에 현혹되지 않도록 해준다.”<sup>42)</sup> 遲子建이야말로 그러한 사람 아닐까. 《世界上所有的夜晚》이 바로 그러하지 않은가?

작가는 사망에 관한 서술을 통해 생명의 나약함과 서민들의 고통, 잔혹한 사회 현실 등을 개탄하면서 각종 죽음을 대할 때마다 그 죽음을 넘어서는 인식을 보여주고 있다. 작품 속의 “죽음”은 앞서 언급했듯이 대부분 갑작스럽고 제멋대로이고 비정상적이다. 속되고 경박스런 목단화, 낡을 대로 낡은 오토바이 등은 모두 생명이 없다. 그것들은 순식간에 살인자의 역할을 할 뿐이다. 그리고 피임 루프를 삽입한 후 劉井發 같은 이들과 결혼하는 신부들이나 하얀 가운 걸친 수의사 周씨, 어린 여자애보다 예쁘게 꾸민 애완견을 안고 있는 여자 손님 등은 모두 살인자의 역할도 맡고 있다. 그것도 무의식적인 것도 아니다. 돈을 위해서 혹은 돈이 있어서 이 생명들은 다른 생명들을 짓밟고 있는 것이다. 작가가 비통해 하는 것은 생명의 소멸 뿐 아니라 그 과정에서 보이는 냉담함이다. 이는 본성의 타락이기 때문이다. 이는 인류의 자아 살해이다. 이는 본성이 바뀌지 않는다면 과거와 현재 뿐 아니라 미래에도 계속될 것이다.

40) “打官司他打得起嗎? 反正他老婆已進了鬼門關, 還不如弄倆錢, 將來留着給孩子用!” 《世界上所有的夜晚》, 上海: 上海人民出版社, 2008年5月第一版, 268쪽.

41) “金錢和權力, 物欲與肉欲, 這些結伴而來的現代生活的精神鴉片不僅使人性淪喪, 也令愛情淪喪。” 遲子建, 《傷懷之美·爲愛而告別》, 昆明: 雲南人民出版社, 1995年.

42) “人們忽視了他們本身所具有的高貴的東西, 而迷失在許多外部的事物里, 他們几乎爲外部世界的表面現象弄得昏頭轉向……” 李建軍, 《不從的精神與批評的自由》, 《當代文壇》, 2004年 第4期.

遲子建의 소설에는 아동이 항상 출현한다. 그리고 아동의 시각으로 서술되곤 했는데 이 작품에서는 좀 달라졌다. 작가는 蔣三生과 雲頌이라는 두 아동을 사건의 중심에 놓고 사람들에게 여린 두 아동들이 짊어지고 있는 죽음으로 인한 슬픔과 고통을 맛보게 한다. 무지한 사람들이 희망과 미래를 상징하는 아동들을 잔혹하게 짓밟고 있는 것이다.

인류는 서로 짓밟으면서 유일한 생존 기반인 자연 역시 파괴하고 있다. 20여 개의 크고 작은 탄광이 있는 烏塘에서는 연중 푸른 하늘을 볼 수 있는 날이 극히 드물다. 하늘에는 영원히 깨끗해지지 않을 옷이 걸려 있는 듯하다. 烏塘의 비는 “내”가 본 것 중 가장 더럽다. 烏塘 사람들은 비가 오면 까만 우산을 받쳐 드는데 마치 거대한 까마귀 떼 같다. 烏塘에는 흰 셔츠를 입는 사람도 없고 기관지와 폐가 대부분 망가진 상태이다. 遲子建이 서술한 죽음과 관련된 이야기들은 그녀의 고뇌를 한층 깊게 한다. 그녀의 고뇌에서 우리는 그녀의 비판을 읽어낼 수 있다. 죽음과 관련된 서술에서 작가의 비판 정신을 느낄 수 있을 것이다.

만약 소설의 도입부에서 “나는 얼굴에 진흙을 두텁게 발라서 나의 슬픔을 감추고 싶다”고 했던 말이 결말 부분에서 “나”가 남편에 면도날 함에 남긴 수염을 강물 위의 등에 집어넣어 “마음껏 강물 따라 흘러가게 했다”는 부분이 “나”가 슬픔을 이겨내고 다시 살아난 것이라 한다면, 작품 전체를 관통하고 있는 “죽음”에 관한 이야기들은 “나”로 하여금 더욱 심한 고통 속으로 밀어 넣는 요소들이다. 왜냐하면 그곳은 본성이라는 “늪”이자 인간의 고통과 불행의 근원이 있는 곳이기 때문이다.

죽은 부인을 애도하는 것이 인류의 아름다운 미덕이라 한다면 본성의 추악함과 어두움은 온전히 인류의 비극과 고통의 원흉이라 할 것이다. 이 양자를 대립 대조 시키는 것이 아마도 작가의 의도일 것이다.

평범한 사람들의 비정상적인 사망과 그들의 죽음 이후의 상황들을 나열함으로써 추악한 본성에 대한 비판과 아름다운 본성에 대한 호소라는 인본주의적인 작가의 입장이 충분히 표현되었다고 본다. 바꿔 말하면 작가는 예술세계를 통해 그녀의 인본주의적인 세계관을 우리에게 풀어낸 것이다. 즉 인생의 비극은 추악한 본성에 깊이 뿌리박고 있으므로 피할 수가 없다고 말이다. 바로 이 때문에 고난은 인생의 바탕이고 고난 앞에서 우리 모두는 책임을 면할 수 없는 것이다.

그렇다면 인간의 주체적인 정신을 찬미해야 할 것이다. 이러한 추악한 현실 앞에서 우리는 자신부터 시작하여, 동정심으로 냉정함을 녹여 없애야 하고 관용으로 적의를 제거해야하며, 자비와 연민의 정으로 죄를 용서해주고 무조건적인 사랑으로 양심을 일깨워 줄 수밖에 없는 것이다. 그래야만 사람들 사이에 온정이 생겨난다. 그리고 그래야만 사회에 평화로운 기운이 감돌 것이다. 그리고 이를 통해 고난이라는 인생의 순환고리가 철저히 깨질 것이다.<sup>43)</sup> 《世界上所有的夜晚》의 말미에 나오는 달빛, 맑은 강물, 강위의 등불, 나비 등과 같은 상징들이야말로 아름다운 본성의 상징이자 인생의 고난을 없애줄 처방 아니겠는가?

### 3) 인간성 회복 호소

사회에 대한 책임감이 있는 우수한 작가로서 遲子建은 작품 속에 생활 속의 암흑, 비참한 일 등을 “전시” 하지는 않는다. 오히려 “따스한 선의, 동정과 관심, 행복에 대한 기대 등을 품고서 자신의 예술적인 빛으로 고난과 고통이 숨겨진 곳을 비춘다. 그리고 불행한 사람들에게 곤경을 벗어나 시적인 서식지에 도달할 수 있는 길을 알려준다.”<sup>44)</sup>

비록 《世界上所有的夜晚》에 묘사된 죽음의 형태가 아주 다양한 것처럼, 삶은 매우 잔혹하지만 작가는 이 잔혹함 속에도 온정이라는 기본적인 정서를 깔아 놓았다. 작가가 창조해낸 인물들은 郊縣의 농민, 미친 여자 蔣百의 처, 얼굴에 흉터 가득한 周二, 노점상, 그림 가게 主人 陳紹純, 돈만 보고 결혼하는 타지의 여자, 부싯돌 장수 雲領 父子 등 대부분 사회의 하층민들이다. 그들은 물질적으로 빈한하고 또 지식도 없다. 그러나 그 덕에 그들은 오히려 도시 사람들보다 도덕적이고 정신적으로 성숙해있다. 가혹한 운명 앞에서, 그 모든 것이 허무한 순간에도 그들은 무덤덤하다. 그 누구도 원망하지 않으면서 주변의 지인들에게 온정을 남겨둔 채 침묵 속에서 운명을 받아들이는 것이다. 이 온정이야말로 곤경 속에서

43) “既然這樣，就應該高揚并贊美人的主体精神。面對這丑陋的現實，從自己開始也只能從、僅能從自己開始，以同情消融冷漠，以寬容化解敵意，以悲憫關照罪孽，以無條件的愛喚醒良知。如此，才有親人間相互的牽挂和體貼；如此，才有社會上和諧人際關係的形成；如此，才有人生苦難的循環怪圈的徹底破解。”官懷國，〈“芳草”在哪裏〉，《改革與戰略》，2005년 제1기。

44) “怀着溫柔的善念，怀着同情与關懷，怀着對幸福的希冀，用自己藝術的光芒，去照耀那些隱藏着苦難、悲傷与痛苦的場所，并為不幸的人們探尋种种走出困境、抵達詩意栖居地的途徑。”劉曉芬，〈遲子建小說《世界上所有的夜晚》評析〉，《鄭州航空工業管理學院學報(社會科學版)》，2006年 第5期。

몸부림치는 사람들의 영혼의 안식처가 되었으며 그들의 생존을 가능케 했던 희망과 이유가 되었고 동시에 작가 자신의 이상이 되기도 하였다. 작가 자신도 “온정을 갈망하는 것은 모든 인류에게 공통된 감정이다……나는 온정의 힘이 곧 비판의 힘이며 법률은 영원히 개개인 내면의 도덕적 구속력을 이기지 못한다는 것을 더 믿는다……힘난한 생활에 대한 온정 표현이야말로 내가 영원히 포기할 수 없는 것이다”고 털어놓은 적이 있다.<sup>45)</sup>

사랑은 온정의 원천이다. 아직 사랑만 남아 있다면 밤도 그다지 어둡지 않을 것이다. 마술사가 아무런 예고 없이 떠났을 때 “나”는 아름다운 날들이 “감동적인 피리 바람소리가 피리 소리처럼 골짜기에 울려 퍼지네.” 라고 소리 없이 탄식한다. 그 바람소리가 그리울 때면 “황량한 바람소리만 들리네” 라고 한다. “나”는 남편의 면도칼을 고집스럽게 간직한다. 왜냐하면 가루가 된 수업에 “여전히 그의 피가 흐르기” 때문이다. 그리고 주인과 함께 화장된 기러기 털도 “이 기러기 털로 나를 깨워줄 남자가 다시는 없을 것이기 때문에” 고이 간직한다. 烏塘의 陳紹純의 지고지순한 노래를 들은 그녀는 마술사 남편 생각이 간절해져서 그가 문에 나무 한 그루처럼 기대선 채 자신을 보고 있는 듯한 착각에 빠진다. 남편을 잃은 후 술주정이뱅이가 된 蔣百의 처 역시 한때는 행복한 나날을 보냈었다. 왜냐하면 광산에서 돌아오면 꼭 술을 마시던 남편을 위해 스스로 술안주의 고수가 되었기 때문이다. 아내가 죽은 노점상은 꿈에 아내를 만났는데 그때마다 그의 아내는 바람이 세면 문 꼭 닫으라 하고 눈이 내리면 애들에게 꼭 모자를 씌우라고 당부하곤 했다.

심지어 즐거리 속의 영혼마저 정이 많다. 번개가 되어 아내를 돕는 남편은 곧장 따스함을 안겨준다. “죽는다고 해서 사랑이 바로 쉬어 없어지는 것이 아니다. 심지어는 죽음 때문에 사랑은 애절함이 빛나고 오히려 사랑이 소중함을 절절히 느끼게 된다. 그리고 여주인공이 남편에게 보이는 사랑과 노점상이 죽은 부인에게 베푸는 사랑은 이승과 저승을 가르는 장벽을 뛰어넘는 이 세상의 진정한 사랑을 보여주는 것이다. 이에 따라 여러 가지 술수를 써서 보상을 노리고 결혼

45) “渴望溫情，是人類的一種共有的情感……我更信奉溫情的力量同時也就是批判的力量，法律永遠戰勝不了一個人內心道德的約束力……對辛酸生活的溫情表達卻是永遠都不會放棄的。”文能，遲子建，《暢飲“天河之水” 遲子建訪談錄》，《花城》1998年 第1期，117쪽.

하는 여성은 더욱 미천한 존재로 부각될 뿐이다. 그러므로 周二와 그의 부인 사이의 애정이 넘치는 말다툼에서 “나”는 이 세상의 따스함을 더욱 느낄 뿐이다.”

“물론 사랑이 전부는 아니다. 봄별이 고루 비추자 이 세상은 더욱 따스해졌다. 그래서 죽음의 그림자가 가득한 가운데에서도 햇살이 어둠을 몰아내듯 온정이 여전히 살아있는 듯했고 심지어 넘쳐나기도 했다. 온정이 주를 이룰 것이었기 때문에 살아 있는 사람들은 굳건히 살아나가야 했다.” 烏塘鎮에 죽음의 그림자가 가득하고 처참한 이야기들이 전해지고 있었지만 “回陽巷”, “落霞巷”, “月樹街”와 같은 어여쁜 골목길들이 남아있었고 이들 골목길에는 각종 생업에 종사하는 선량한 시민들이 여전히 활기차게 생활하고 있었다. 특히 성실하고 동정심 많은 周二와 그의 부인은 이웃 蔣百의 처 母子에게 세심한 데까지 신경을 써주었고 다리를 저는 낫선 사람에게 周二의 부인 역시 온정과 사랑을 베풀었다. 특히 다리를 저는 사람이 실종되었던 부분에서 周二의 부인이 보여준 사랑은 더욱 두드러진다. 노점상은 주인공에게 사고에 대한 기억을 떨쳐버리라고 말한다. 또 반신불수가 된 노모에게는 만족스런 그림을 선물해준다. 이 모든 것이 인간의 본성에서 발산되는 온정과 감동을 느낄 수 있는 것이다.

烏塘의 거리를 떠도는 개도 날마다 주인을 마중 나가다 주인을 만나지 못하자 병이 나서 생명이 위태로워진다. 개는 인류의 충실한 벗이다. 개가 보여주는 덕행은 인간의 본성이 확대된 것이라고도 할 수 있을 것이다. 그러므로 만약 蔣百의 영혼이 있다면 그의 영혼 역시 그 개에게서 위안을 얻을 수 있을 것이다.

바로 이러한 온정과 선의가 생활 속에서 갖가지 중압으로 인해 고통 받고 메마른 영혼에 온기를 불어넣어 준다. 그들은 여기에서 위안을 얻고 다시 살아갈 수 있는 것이다. 인간 본성 중 이러한 온정과 미덕은 밝은 햇살처럼 회색빛 감도는 烏塘에 광채를 더해준다. 蔣子丹의 말처럼 “《世界上所有的夜晚》에 묘사된 하층민들의 생활은 그 폭과 예리함 그리고 잔혹함 등에서 모두 遲子建의 기존 작품을 초월하고 있다. 그러나 시종일관되고 있는 따스함이라는 기조는 전혀 잃어지는 기색이 없다. 그녀가 창조해낸 영혼들의 마음속에는 생존해 있는 사람들에게 대한 온정과 걱정이 가득 차 있다.”<sup>46)</sup>

46) “《世界上所有的夜晚》所描述的底層生活，其深度和广度、尖銳和殘酷，都超出了遲子建以往的作品，但貫穿始終的溫馨基調并不肯徹底淡出，她筆下的靈魂對人間的親人滿懷溫存的牽念。” 蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河—

작품 속에 나오는 《골목길의 봄(陋巷之春)》이라는 노래 역시 빼놓을 수 없다. “나”가 “그 선율 자체가 얼마나 좋은지 솟구쳐 오르는 물줄기처럼 감동을 억제할 수가 없을 정도였다.”<sup>47)</sup>고 느낀 것처럼 그 가사에 감동되어 꼼짝할 수 없을 지경이다. 바로 이 노래 때문에 작품속의 온기를 느낄 수 있고 슬픔이라 해도 아름다울 수 있다는 생각이 드는 것이다. “이 세상에 천당이 있다면 바로 陋巷일세. 봄별이 사방을 비추니 따스한 그물이라도 쳐진 듯하네.”<sup>48)</sup> 라는 가사에서 말이다. 죽음과 슬픔이 가득한 烏塘에서 아직 이런 노래가 전해질 수 있다는 것 그리고 이 노래를 부르는 어린 여자애가 있다는 것을 보면 희망 역시 그 노래의 선율처럼 솟아날 것으로 보인다. 생과 사의 갈림길에서 20여 일을 헤매다 부활한 후 이 세상이라는 지옥에 잔혹하게 고통을 당했던 陳紹純이 이 노래 채집에만 매달리고 불러댔던 것은 이 노래로 그녀의 가슴 속에 맺혀 있는 고난의 흔적을 “분쇄하고 파괴” 해버리고 싶었기 때문이다. 女主人公과 蔣百의 처가 약속이나 한 듯 이러한 슬픈 노래를 같이 좋아했던 것 역시 이 노래들에 의지해서 그녀들 가슴 속에 새겨진 끝없는 슬픔에서 벗어나려 했기 때문이다.

종합해보면 그들은 民歌를 통한 심미 체험 속에서 슬픔이 경감되고 정신적으로도 위안을 얻었던 것이다. 작품에 묘사된 대로 그들의 암담한 생활 속에 “마치 밝은 달이 떠올라 순간적으로나마 빛으로 가득한 듯 했”던 것이다. 女主人公은 이 노래를 통해 죽은 남편의 두 손을 마침내 잡을 수 있었다. 사람과 사람 사이를 겹겹이 덮고 있는 껍질을 벗겨내면 마지막에 남는 것은 인간의 본성 중 가장 아름다운 본질만 남는 것이다.

- 《世界上所有的夜晚》及其他>, 《讀書》2005年 第10期, 35-43쪽.

47) “那旋律本身的美好却像一條奔涌而來的清流一般, 難以抵擋。”《世界上所有的夜晚》, 281쪽.

48) “人間有天堂, 天堂在陋巷。春光无偏私, 布滿了溫暖网。”《世界上所有的夜晚》, 282쪽.

### Ⅲ. 구조와 언어의 抒情性

蘇童은 《北京晨報》에 실린 한편의 문장에서 遲子建의 작품을 다음과 같이 논했다. “그녀의 작품은 눈에 확 들어올 만큼 독특하지 않고 자유분방한 필체로서 문장을 쓸 때나 정서를 표현할 때에도 항상 자연과 건강한 생명 본질을 표현했다.”<sup>49)</sup> 그다지 독특하지 않고 자유로운 필체라는 말은 소설이라기보다 산문을 얘기하는 것 같다.

遲子建은 다음과 같이 말한 적이 있다. “소설 본문의 특징으로 보자면 작품은 인물이 등장하자마자 긴장의 연속으로 모순이 충돌하는 연극과 달리 더욱 여유롭고 뜻대로 할 수 있다. 소설 속의 풍경 묘사와 심리 묘사 등등은 마치 변두리의 쓰레기 같아 보이지만 작품에 아주 효과적인 작용을 하면서 작품이 특별한 의미를 가질 수 있도록 한다. 이반 투르케네프와 가와바타 야스나리의 소설을 고찰해 봤을 때, 만약 산문화적 요소를 빼다면 스토리는 정작 흥미해 불만한 운치를 잃어버리게 된다. 어쩌면 내가 여성작가이기 때문에 내 소설의 스토리 리듬은 비교적 완만하여 산문화 경향을 이루었을지도 모른다.”<sup>50)</sup>

산문은 즐거리가 주가 아니기 때문에 심금을 울리는 감동과 사람을 매료시키는 스토리가 없다. 遲子建의 대다수 소설의 구조 또한 스토리에 의존하지 않으며 종종 처음부터 끝까지 일관되는 온전한 즐거리가 없는 대신 하나하나 껌진하고 실감나는 정경으로 대체하였다. 그녀는 생활 속의 사랑과 아름다움, 고난과 온정에 더 많은 관심을 기울였다.

그러므로 더더욱 산문에 가깝다고 할 수 있다. 그녀의 《北極村童話》는 그저 생활의 단편과 느낌만을 그린 것으로, 이전 “지나친 산문화”라는 이유로 두 번의 퇴고를 당했으나 그 이후 해안을 가진 한 편집자 덕에 《人民文學》에 발표할

49) “她的作品沒有怪異的表情，也極少奇峰突起、橫逸斜出的筆法，無論就行文，還是情緒的表達而言，都泛着自然、健康的生命底色。”蘇童，〈一種敘述的信仰〉，《北京晨報》，2008年5月18日。

50) “從小說文本的特點看，它不可能和話劇一樣，人物一上場就是緊張連續的矛盾沖突，它可以更散淡更隨意一些。小說中的風景描寫、心理描寫等等看似邊角廢料，却在作品中起到很有成效的作用，能够使作品有特別的意味。考察屠格涅夫、川端康成的小說，如果去掉了散文化的東西，故事本身就失去了耐人尋味的韻致。也許我是女性作家的緣故，我的小說故事節奏比較舒緩，形成了散文化的傾向。”遲子建·閻秋紅，〈我只想寫自己的東西〉，《小說評論》，2002年第2期。



수 있게 된 작품이다. 소설 전체가 자연의 있는 그대로를 서술하였기 때문에 온전한 줄거리 구조는 거의 찾아 볼 수 없다. 바로 일련의 정경과 느낌 그리고 의식의 연결과 편집뿐이다.

遲子建은 소설 창작과정에서 줄거리를 분산시키는 방법에 대해 일부 저명 작가의 영향을 깊게 받았는데 예를 들면 魯迅, 川端康成·郁達夫등이다. 魯迅 소설의 정련된 언어와 사상의 깊이에 대해선 누구나 칭송하는 바이다. 魯迅 스스로도 다음과 같이 말한 적이 있다.

병든 사회의 불행한 사람들에게서 재료를 선택하는 이유는 고통을 드러내고 치료를 하자는 의미가 있는 것이다. 그러므로 나는 가능한한 소란스럽게 문장 쓰기를 피하고 그저 의미만 확실하게 전달되면 된다고 생각한다.<sup>51)</sup>

郁達夫 소설의 자전적 색채 또한 논쟁의 여지없이 분명하다. 마치 曾華鵬이 “자전적 색채와 배회자의 형상, 감상적 정서와 서정적 스타일 이 몇 개의 요소가 郁達夫 작품의 주요한 예술적 특징이다”라고 말한 것처럼 말이다.<sup>52)</sup> 郁達夫 본인도 “文學作문학작품은 모두 작가의 자서전”이라고 분명하게 밝힌 적이 있다.<sup>53)</sup> 이로써 알 수 있듯이 遲子建 소설의 산문화적인 서사 특징과 川端康成·魯迅·郁達夫 등 작가의 작품이 끼친 영향은 불가분의 관계이다.

문학작품에서 “한 작품의 모든 언어 형식의 정체성에 대한 종합 개념은 바로 품격이라고 할 수 있다.”<sup>54)</sup> 한 작가의 창작 품격의 형성은 다방면의 요인이 종합적으로 작용한 결과이다.

신시기 문학에서, 여성작가의 창작 실적은 사람들을 놀라게 했다. 그들은 “은밀한 언어, 자신들만의 언어”의 형식으로 대담하게 여성의 독특한 경험세계를 나타냈다. 또한 특유의 조소와 반어적 풍자의 방식으로 남성세계와 남성문화질서를

51) “我的取材, 采自病態社會的不幸的人們中, 意思是在揭出疾苦, 引起療救的注意. 所以我力避行文的嘮叨, 只要覺得够將意思傳給別人了, 就宁可什麼陪襯拖帶也沒有.” 魯迅, <魯迅小說創作·綜論>, 《魯迅小說全編》, 桂林: 漓江出版社, 1996年 411쪽.

52) “自叙傳的色彩、零余者的形象、感傷的情調、抒情的風格, 這是郁達夫作品藝術的几个主要特色.” 曾華鵬, 範伯群, <五四時期外國文化對郁達夫的影響>, 《揚州師院學報》社會科學版, 1989年 第2期.

53) “文學作品, 都是作家的自叙傳.” 郁達夫, 《郁達夫文集(卷7)》, 廣州: 花城出版社, 1983年.

54) “一个作品所有語言形式整体性的綜合概念就是風格.” 沃爾夫岡·凱塞爾, 《語言的藝術作品》, 上海: 上海譯文出版社, 1984年 第121期.

무정하게 해체하여 순식간에 센세이션을 일으키면서 중국 여성 문학의 다원적 경계를 열었다.

遲子建은 이러한 복잡다단한 상황에 직면해서도 자신의 깨어있음을 소중히 유지하고, 자신의 길을 견지하며 문학의 본질적 문제에 대해 깊이 생각하였다.

“난 한번도 어떤 조류에 속한 적이 없다, 여성소설에도 내가 없었고 신사실주의와 신존재주의를 논할 때도 나는 없었다. 어떤 조류에도 구속되지 않음을 나는 오히려 행운이라고 생각한다. 그러므로 나는 평화롭게 창작에 전념할 수 있었고 창작의 고통을 생각하며 앞에 놓여있는 도전에 대처하고 다음 단계의 소설 창작 계획을 깊이 사색하였다...한마디로 나는 나만의 것을 쓰고 싶었던 것이다.”<sup>55)</sup>

작가 스스로가 “나만의 것”을 자유롭게 쓸 수 있다는 것은 그녀가 자신의 창작 이상을 고수한다는 것이며 세속화된 사회의 방식에 대항한다는 것이다. 五四 이후, 문학과 정치의 결속은 그저 인민을 위한 것, 혁명을 위한 것에 불과했다.

그러나 이러한 세찬 조류의 물결 가운데 의연히 흐르는 한줄기 시류가 있었다. 바로 魯迅의 《社戲》에서부터 시작하여 廢名·沈從文·汪曾祺·劉紹棠……등 수많은 작가가 전원으로의 귀향에 힘썼으며 이상적인 시의(詩意)의 초야를 그려 상호 절충되면서도 순수한 詩情의 세계를 이루었다. 廢名の “橋”, 沈從文的 “邊城”, 汪曾祺의 “大淖”…… 등 그들은 모두 극히 아름다운 문자와 담담한 정서로 질박한 중국의 전원 詩情을 서술하였다.

이러한 것들은 당연히 遲子建에게 영향을 끼쳤다. “내가 소박한 생활을 좋아하는 이유는 생활 속의 진정한 詩意는 소박한 생활 가운데 녹아있기 때문이다. 그래서 나는 소박한 문자로 핏진한 생활을 그려내는 원칙을 고수한다. 또한 나는 辛棄疾의 《清平樂》라는 노래를 즐겨 듣는데, 이 노래의 가사는 질박하고 意境이 심원하다. 이것은 내가 그토록 도달하고자 하는 선망과 갈망의 경지인 것이다.”<sup>56)</sup>

55) “我從來不入任何潮流, 談女性私小說沒有我, 談新寫實新狀態也沒有我。沒有被某種潮流認可, 我覺得是一種幸運。這樣, 我可以很安靜地從事寫作, 考慮寫作的困惑, 應時眼前的挑戰, 思考下一步小說的創作計劃……總之我只想寫自己的東西。”遲子建·閻秋紅, 《我只想寫自己的東西》, 《小說評論》2002年 第2期。

56) “我喜歡朴素的生活, 因為生活中的真正詩意是浸潤在朴素的生活中的, 所以我信奉用朴素的文字來表達傳神的生活這一原則。我很喜歡辛棄疾的那首《清平樂》, 這首詞朴素而意境深遠, 是我最羨慕和渴望達到的一種文學境界。”文能·遲子建, 《暢飲天河之水——遲子建訪談錄》, 《花城》, 1998年 第1期, 52-55쪽。

많은 작가들이 “경제이익”을 규범으로 받들어 문단 여기저기에 리비도와 호르몬의 저질스런 취향이 가득하다. 遲子建 또한 취향을 중요시하지만 그녀가 추구하는 취향이란 예술적이거나 또는 어떤 운치인 것이다.

“한 편의 중편소설은 반드시 어느 정도의 운치를 만족해야 하며,.....意境이 풍만한 운치가 없다면 그 작품이 비록 아주 자극적인 스토리를 가지고 있다 해도 단조로울 수밖에 없다.”<sup>57)</sup>

운치를 중요시하고 意境을 추구한다는 것은 바로 소설의 산문화된 중요한 특징이다. 또한 “동북문화에는 강렬한 태양신문화정신이 있는데, 개척과 유랑생활 및 자유로운 정신을 말하는 것”<sup>58)</sup>으로, 동북인의 호방함과 열정적이며 적극적인 인생태도를 길러내고 동시에 동북인 들이 세속의 속박을 벗어버리고 개성 표현에 전념하게 하는 풍조를 정착시켰다.

遲子建은 이곳에서 나고 자라, 이곳의 한 폭의 그림 같은 대지를 사랑하고 동북문화 특히 샤머니즘적인 교화를 사랑했다. 이런 문화가 그녀의 영혼 깊숙이 내면화 되었는데, 그 내면화와 강렬한 영향이 그녀의 예술 사유와 기질, 구상과 스타일 분위기를 추구하는데 표현되어, 그녀 작품이 줄거리의 진행을 중요시하지 않고 낭만정취와 신비한 意境의 정경이 끊임없이 등장하는 원인이 되었다. 걸핏하면 몇 십만字 규모라는 대작과 비교했을 때, 遲子建의 이러한 분산된 인문적 감정과 意境이 우아한 중편소설이 훨씬 더 감동적이다. 그녀는 바로 이 점을 가지고 자신의 아름다운 고향과 평범한 온정을 그려내고 자신이 眞善美에 대한 끝없는 추구를 그려냈다.

《世界上所有的夜晚》의 구조를 보면 遲子建은 줄거리의 완벽함과 구조의 엄밀함을 추구하지 않음으로써 작품의 구조는 산문화되었고 감정으로 줄거리를 연결시키고 있다. 또 詩화된 언어 역시 그녀의 작품에 서정성이 강화된 요인이라 할 수 있을 것이다.

57) “一部中篇小説是應該有足够的氣韻的，……沒有意境氤氳出的氣韻，那作品縱然具有驚心動魄的故事，也讓人覺得索然無味。”遲子建，《芳草在沼澤中·序》，北京：中國青年出版社，2002年。

58) 講究氣韻，追求意境正是小說散文化的重要特征。而且“東北文化中有着強烈的日神文化精神”逢增玉，《黑土地文化與東北作家群》，長沙：湖南教育出版社，1995年。

## 1. 散文化된 구조

### 1) 줄거리의 분산

《世界上所有的夜晚》의 공간 장면은 도약성이 커서 마치 영화의 카메라처럼 하나하나 출현하는 것이 규칙도 질서도 없는 것 같지만 그렇다고 무질서한 것도 아니다. 遲子建은 공간 이동을 통해 작품을 구성했는데 작품은 모두 6장이며 각 장의 제목으로 보자면 서로 연관성이 없어 보이지만 스토리 진행이 烏唐에서부터, 後集市, 三山湖의 순서로 이동하면서 그곳에서 만난 사람과 발생사건 이러한 순서로 진행하여 공간이 소설 전체를 총괄하는 중요한 요소가 되었다.

모든 공간속의 “나” 는 서로 다른 사람과 사건을 만나면서 서로 다른 상황에 직면하게 된다. 이것은 마치 흩어진 파편 같아서 세심하게 읽어야만 소설이 전달하는 情韻이 매우 조화롭다는 걸 느낄 수 있다. 작품 전체는 여러 장면이 전개되는데 한 장면도 빠짐없이 정경이 심원하고 감정이 깊어서 韻調가 조화로운 것이 산문도 아니면서 오히려 산문을 능가한다.

소설은 처음부터 끝까지 슬픈 분위기를 기본으로 하고 있는데 이러한 무드는 세 가지 슬픈 이야기가 만들어낸 것이다. “나” 는 그냥 일반 여행자처럼 烏塘, 三山湖에 머무르면서 그곳의 또 다른 진실 된 생활을 목도하게 된다. 이것은 “나” 의 감정 발전에 중요한 작용을 한다. 여기서 슬픔의 그것이 다시 한 번 힘을 발휘하여 세 가지의 이야기가 하나로 연결된다.

첫 번째 공간은 烏塘으로 이곳은 독특한 지역이다. 이곳의 사람, 사건, 사물이 지니는 기본적인 색채는 모두 암담하며 여기서 새어 나오는 분위기는 항상 억압적이면서 신비한 것이었다. 아래에 인용된 烏塘에 대한 묘사를 살펴보면 이를 느낄 수 있을 것이다.

烏塘의 색조는 누런 회색빛이다. 다층건물의 외벽은 모두 누리끼리한 흙빛으로 칠해져 있고 단층집은 회색이다. 석양은 이 누런 흙빛과 잿빛 사이를 왔다 갔다 하면서 잿빛은 따뜻하게, 누런 흙빛은 밝고 아름다운 빛깔로 바꾸어 주었다.<sup>59)</sup>

59) “烏塘의 색조는灰黃色的。所有樓房的外牆都漆成土黃色，而平房則是灰色的。夕陽在這土黃色與灰色之間爬上爬下的，讓灰色變得溫暖，使土黃色顯得亮麗。”《世界上所有的夜晚》，上海：上海人民出版社，2008年5月第一版，

이러한 정경은 대도시의 생활과 별다른 차이가 없지만 축소되었다는 점이 다르며 그 바탕이 좀 변변찮고 좀 더 역세다는 것이 다르다 하겠다.<sup>60)</sup>

하늘빛은 갈수록 어두워지고 이 작은 도시는 마치 버려진 채 하루가 지난 차처럼 케케묵은 느낌을 드러낸다. 주점의 현수막도 붉은색으로 그것들은 고집스럽게 하나만, 문미에 낮게 걸려 있거나 아니면 드높이 통나무기둥에 달려 있다.<sup>61)</sup>

바닥은 석회암 벽들로 이것은 그 자체성분이 도자기의 초흔비와 같아서 작은 술잔과 접시는 즉시 혼비백산한다.<sup>62)</sup>

烏塘의 밤은 너무나 혼돈하여 달빛도 없고 별빛도 없으며 거리의 가로등이 드리운 빛 그림자는 너무나 단조롭고 희미하다. 마치 끊임없이 내리는 가을비에 찍어버린 낙엽처럼 말이다. 이것이 바로 烏塘의 색채로 암담한 정경이다. 이것이 바로 비극의 무드이며 일종의 냉혹한 감각이다. 이는 烏塘 사람들의 암담한 생활과 생명을 암시한다. 이를 통해 작가가 드러낸 부정과 냉혹한 감정을 볼 수 있다.

눈길을 재래시장으로 돌려보면 또 한 인물이 등장하는데 바로 陳紹純이다.

그의 오만한 태도에 그만 가버리고 싶었는데, 그가 갑자기 붓을 내려놓았다. 내가 채 마음의 준비를 하기도 전에, 그의 고개가 가웃하더니, 노랫소리가 마치 하늘을 가득 메운 눈처럼 주위에 울려 퍼졌다. 고개를 돌려, 가사가 없이 선율로만 이어지는 그 노래를 들었다. 노랫소리는 너무나 애절하고, 처량하고, 순수해서 이 세상의 노래라고는 믿기 힘들었다.<sup>63)</sup>

그의 경력과 목소리는 烏塘과 함께 또 다른 풍경을 구성한다. 그는 강인한 품격과 다소곳한 성품을 갖추고 있는데 이것이 바로 그가 나를 끌어들이는 요인이며 “나”는 그의 목소리에서 위로와 만족을 얻는다.

다음 공간은 三山湖인데 三山湖는 “나”의 정감 있는 마지막 장소이다.

258쪽.

60) “這情景與大城市的生活相差無二，不同的是它被微縮了，質地也就更粗糲些、強悍些。”《世界上所有的夜晚》，258-259쪽.

61) “天色越來越暗淡，這座小城就像被潑了一杯隔夜茶，透出一種陳舊感。酒館的幌子都是紅色的，它們一律是一只，要麼低低地掛在門楣上，要麼高高地掛在木杆上。”《世界上所有的夜晚》，260쪽.

62) “那地是青石磚的，它天生就是瓷器的招魂牌，酒盅和盤子立刻魂飛魄散。”《世界上所有的夜晚》，262쪽.

63) “見他態度如此傲慢，我正想走掉，他突然放下畫筆，沒容我有任何心理準備，他一歪脖子，歌聲就如倏忽而至的漫天大雪一樣飄揚而起。我頭一回聽人唱沒有歌詞的歌，它有的只是旋律。那歌聲聽起來是那麼的悲，那麼的寒冷，又那麼的純淨，太不像從大地升起的歌聲了。”《世界上所有的夜晚》，277쪽.

밤의 장막은 한 장의 크고 무거운 캔버스 같고, 공중에서 선명하게 피어오르는 변화무쌍한 불꽃은 점점이 유채물감 같다. 원래 생기 없던 캔버스는 전부 눈부시게 물들었고, 환호성은 요염하게 피어오르는 불꽃과 함께 어울리어 간간이 울린다.<sup>64)</sup>

달빛은 이미 기울었지만, 마치 하늘 연못의 세례를 받은 것처럼 윤택하고 선명하다. <sup>65)</sup>

달 가운데의 흑야는 더 이상 현실적인 흑야가 아니기 때문에 작은 길은 뚜렷하여 마치 한 가닥의 빛나는 은빛 비단 띠 같고 길가 작은 수풀 속 여러 모양의 나뭇잎들도 똑똑히 볼 수 있다.<sup>66)</sup>

鳥塘과 비교했을 때 三山湖의 자연 경관은 조금 더 아름다운 색채를 띤다. 작가가 이곳의 경관을 묘사할 때 사용한 필치는 鳥塘의 무미건조함과 다르다. 이때의 수사법의 사용은 순수하게 가벼운 느낌을 갖는다. “나”의 심리상태의 점진적 변화를 설명한다. 최초의 격렬함에서 현재의 안정감에 이르기까지 이것은 점진적으로 심화된 감정의 과정이다.

연속되는 공간 이동 가운데 작가는 일련의 묘사 수법을 통해 鳥塘·三山湖와 “나”의 이야기를 함께 연결시켰고 진정한 비극성이 있는 세계를 서술하였다.

이러한 과정 가운데 “나”의 감정은 점진적으로 해방을 얻는다.

“내 얼굴에다 진흙을 잔뜩 칠해서 사람들이 나의 슬픔을 보지 못하게 하고 싶다”로 문장이 시작하기 때문에 문 말에 이르러서는 “나는 문득 이제까지 겪어왔던 삶의 사건들이 너무나 가벼워서 마치 달과 함께 떠있는 실구름 같다 라는 걸 깨달았다.” 라고 말한다. 격렬하던 심리상태가 점차적으로 평온하게 변화하더니 결국에는 편안하게 현실을 받아들이고, 초창기의 슬픔과 비교했을 때, 三山湖에서의 “나”의 감정은 더욱 깊어졌다.

## 2) 즐거리를 연결시키는 “감정”

날카로운 유머가 비극적 정서를 강화하면서 비극적 스토리는 차근차근 “나”의 감정 발전을 이끌었다.

64) “夜幕如一塊巨大的沉重的畫布，而在半空中明媚升騰變幻著的焰火則如滴滴油彩，將這塊本無生氣的畫布點染得一派絢麗，歡呼聲和著焰火的妖嬈綻放陣陣響起。”《世界上所有的夜晚》，311쪽.

65) “月亮已經走了一程路了，它仿佛是經過了天河之水的淘洗，光潤而明媚。”《世界上所有的夜晚》，315쪽.

66) “明月中的黑夜就不是真正的黑夜了，不僅小路清晰得像一條閃著銀光的緞帶，就連路邊矮樹叢中的各種形態的樹葉也能看得清楚。”《世界上所有的夜晚》，315쪽.

“감정”은 작가 마음의 움직임이며 개인의 내면이다. “발견”은 작가가 본 외부의 세계이며 현실의 인물과 사건이 서로 충돌하면서 발전하는 또 하나의 과정이다. 구조적으로 보면 두 개의 선이나 양대 “영역”이라 할 수 있는데 “선”은 단일하다는 것을 면하지 못하지만, “영역”은 낫선 것을 꺼린다. “하류(河流)”로 예를 들자면 첫째, 물 자체의 움직임과 물결의 움직임이다. 둘째, 물이 합류하는 모양인데, 왜냐하면 두 가지는 각자 독립적인 흐름이 있기 때문에, 때론 정통하여 함께 작품의 격동하는 모습을 이루기도 한다.

먼저 “情感”의 흐름을 말하자면, 이것은 작품 전체의 서술 동력이다. “내”가 사랑하는 남편, 너무도 사랑하는 “내” 남편이 갑작스레 죽었을 때, 나를 버리고 갔을 때, 멜로드라마가 이제 막 시작되려고 하는데, 한 차례 사고가 아름다운 애정전주곡을 망쳐버린 것이다. “나”는 깊은 상실의 고통에 빠져 벗어 날 수 없었다.

그래서 “나”는 대자연으로 도피하여 상처를 치유하고 스스로를 위로하려 했으나 마침 자연재해가 세상으로 잘못 착륙해버리고 말았다. 석탄과 과부가 나는 烏塘 현에서, “나”의 억압되었던 情感은 현실의 인물과 사건과 함께 발산되었다. 또한 “나”와 타자의 끊임없는 교류와 저울질 속에서 “나”는 점차 똑똑히 나 자신을 보게 되었고, 현실 생활의 더 큰 삶의 상처를 가진 사람들과 저울질 하던 중 어떤 각성을 하게 되었다. “나”는 갑자기 깨닫게 되었다. 이제까지 내가 겪어 온 삶의 재난이 너무나 가볍다는 것을. 마치 달과 함께 떠 있는 실구를 같이 가볍다는 것을 말이다.

“나”는 결국 대자연의 품속에서 인생이 뭘지 처절히 깨닫게 되면서 해탈과 승화를 하게 되었다.

냉정하게 말하면 한 문화인이 개인적 고통으로 인해 사회와 사람을 향해 나아간다는 것은 마치 협소한 “情感”에서 광활한 평원으로 나아가는 것과 같아서 그러한 탐색의 과정 가운데 심리 치료를 하게 되는 것이다.

“情感”의 상처 치료, 정신적 승화, 이러한 줄거리 모식은 결코 참신하지 않고 진부하기까지 하지만 우리는 이러한 서술의 힘이 충분히 “나”를 정신 승화로 나아갈 수 있게 하는 역량을 가진 건 아닌지 오히려 의심해 보게 되는 것이다. 아주 치명적인 약점이 있다. “나”는 방관자이며 채집자로서 결코 예리한 현실의

충돌에 직접 개입하지 않았다.

그렇다면 작가는 대체 어떻게 이런 역동적인 추진을 할 수 있었을까? 내가 볼 때 작가는 첫째, 절절한 감정 발산과 둘째, 마치 타고난 듯한 동화적 시각에 의지하였다.

《世界上所有的夜晚》은 모두 6장인데, 처음과 마지막 장은 “情感”의 흐름에 속하고, 중간 4장은 작품의 주요부분으로 “발견” 위주이며 여기서의 “情感”은 부차적인 것에 속한다. 遲子建은 매우 합리적인 “情感” 발산의 리듬을 장악하면서, “발견”의 흐름을 이끌고 또한 장면이 바뀔 때마다 그 풍경 묘사에 작가의 감정을 토로하였기 때문에 자연스럽게 자신의 “情感”의 흐름이 처음부터 끝까지 작품 전체에 일관될 수 있었다. “나”의 심리 활동은 풍경 묘사에 자연스럽게 반영되어 서술을 이끌고 동시에 작품 속 情感의 농도를 조절하고 작가의 예술적 창의를 생각지도 않게 감동적인 효과를 이룬다.

예를 들면, 현실속의 상례 화환에서 마술사의 장례까지 생각했을 때, “나”는 그의 유일한 꽃이며 유일한 감상자이다. 또는 화려하면서도 경박한 모란도에서 사교사한 마술사의 낡은 오토바이까지 연상해낼 수 있다.

“시절을 애상하게 여기니 꽃이 나의 눈물을 뿌리게 하고, 이별하였음을 슬퍼하니 새가 나의 마음을 놀라게 하는구나(感時花濺淚, 恨別鳥驚心)”라는 시인 杜甫의 유명한 시구가 말하는 것은 바로 이러한 예술 경계이다. 동화는 어른의 시각과 다른 예술 세계를 가지고 있기 때문에 그것은 환상, 상상, 낭만주의, 동심, 단순, 아름다움, 인자와 연관된다. 어쩌면 단순미가 있는 동화가 존재한다는 것은 복잡하고 오염된 현실세계에 대응하기 위해서일지도 모른다.

나의 독서 감상 중에, 遲子建은 시종일관 한 조각 동심을 지니고 있었다. 이것은 그녀의 창작 개성 중 하나이다. 세계 모든 소설가를 두 부류로 나누면, 하나는 기교가 훌륭하여 스토리가 감동적인 것이고, 하나는 시각이 독특하여 동심을 가진 것이다. 당연 후자를 고급 상품이라 하겠다. 여기서 말하는 동심은 평범한 사람들과 소통할 수 있는 능력을 가진 것으로 해석할 수 있으나 반드시 상대적으로 독립적인 예술가의 심령이 있어야만 한다. 남다른 혜안을 가진다는 것은 사실상 독자적인 심리 세계에 그 근원을 두고 있다는 것이다.

그녀 작품의 신비하고 몽롱한 그 사랑은 현실 층면에서 보자면 시화(詩化)되



고, 마치 디즈니랜드의 놀이처럼 낭만적이어서 마술사의 명명은 흥미할 가치가 있는데, 인생이 마술처럼 예측 불허인가 아니면 사랑 그 자체가 몽환적인 변화처럼 단정할 수 없는 것인가?

많은 정경 묘사 또한 상당히 동화적 색채를 띤다. 예를 들면, 아무 때나 현실을 이탈하는 의식류 장면이나, 동화적 시각에서 출발한 돌발적이고 기발한 생각처럼 말이다.

낮선 곳에서는 유유자적하게 거니는 것이 좋다. 그곳의 모습을 자세히 관찰할 수 있기 때문이다. 매(鷹)보다는 개미가, 마을을 훨씬 더 잘 알 수 있다는 게 내 생각이다. 날개를 펼치고 높이 나는 때는 마을의 윤곽만을 볼 뿐이지만, 쉼 없이 오르락내리락 하는 개미는 마을의 구석구석을 훤히 알고 있다. 언제쯤 석양이 청회색 콘크리트 벽을 비추는지, 다리 아래 흐르는 물 위로 언제 낙엽이 떨어지는지, 어떤 꽃이 어떤 나비를 부르는지, 어떤 남자가 술을 좋아하고, 어떤 여자가 노래를 좋아하는 지를 말이다. 나는 개미가 부럽다. 사람들에게 밟히기 전에는 개미가 바로 逍遙神이다. 그리고 나는 그런 개미가 되고 싶다.<sup>67)</sup>

개미 한 마리가 나타났다. 갑작스럽지만 너무 자연스럽다. 어떤 때는 감정 분출 때문에, 동화의 意境은 되려 신비한 경지로 도약해버린다. 이 부분에서 ‘나’의 이야기는 앞으로 ‘나’가 민가와 괴담을 수집하고 蔣百嫂의 비극을 발견할 것이라는 암시를 던져주는 동시에, 앞으로의 이야기 전개를 더욱 원활하고 매끄럽게 해준다.

우리는 작가의 경물에 대한 감정 묘사의 현실 모방의 기본을 인정하지 않을 수 없다. 사람을 감동시키는 것은 遲子建의 낭만주의 상상이 풍만한 문장으로 너무나 신비하여 마치 작은 요정이 날아다니며 노래하는 것 같다.

동화 같은 사랑의 시작은 현실에 의해 무정하게 끊기더니, 마지막에는 작가 동심의 부름에 기사회생하여 다시 동화의 세계로 돌아온다. 이러한 예술적 기량은 당연 遲子建만의 독자적인 은 아니지만, 분명 그녀의 남다른 색채가 무리가운데서 뛰어난 원인의 하나는, 그래도 《世界上所有的夜晚》이 가진 유달리 감동적인

67) “在一個陌生的地方，我喜歡這種慢條斯理的前行節奏，這樣我能夠更細致地打量它的風貌。所以我覺得雄鷹對一座小鎮的了解肯定不如一只螞蟻，雄鷹展翅高飛掠過小鎮，看到的不過是一個輪廓；而一只螞蟻在它千萬次的爬行中，卻把一座小鎮了解得細致入微，它能知道斜陽何時照耀青灰的水泥石牆，知道橋下的流水在什麼時候會有飄零的落葉，知道哪種花愛招哪類蝴蝶，知道哪個男人喜歡喝酒，哪個女人又喜歡歌唱。我羨慕螞蟻。當人類的腳沒有有害於它時，它就是一個逍遙神。而我想做這樣一只螞蟻。”《世界上所有的夜晚》，258쪽.

비밀 중의 하나이다. 다시 말해 “발견”의 흐름인 것이다. 이것은 작품의 주요 부분으로 중간의 4장은 “나”에 의한 “발견”을 중심으로 한 흐름인데, 화제가 前文中서 제기했던 “약점”으로 되돌아간 것이다. 작품의 층돌이 작가의 개입에 있는 것이 아니라면 遲子建의 교묘함은 서스펜스를 적절히 활용하여 독서의 매력을 형성하는 데 있다. 다시 말해 거의 모든 인물의 각 사건이 작가에 의해 하나의 서스펜스를 창조해 낼 수 있고, 인물이 중요하면 할수록 긴장감의 정도는 더욱 높아진다. 심지어 이름 없는 절름발이도 갑작스런 실종으로 하나의 서스펜스를 형성하며 어느새 동시에 서술을 이끄는 동력이 되었다.

여기서는 遲子建이 “발견”을 주류로 하여 포착한 철리의 층면을 역설하고자 한다. 옛날 어느 큰 세상에 단지 남자와 여자 둘 뿐이었고, 상제는 남자의 갈비뼈를 취하여 여자를 창조하였는데 이렇게 그들이 하나에서 둘이 되면서부터 서로 평생 술래잡기를 하게 된다. 烏塘에는 과부가 많지만 과부에도 두 부류가 있는데 하나가 蔣百嫂·周二嫂 또래이며, 또 하나는 인성을 저버리고 “嫁死 : 계획, 사기, 계약 결혼”을 한 부류이다. 밀란 쿤데라는 그의 명저 <참을 수 없는 존재의 가벼움>의 머리말에서 다음과 같이 말한 적이 있다. “가장 무거운 부담이 우리를 억압할 때 우리를 굴복시키려고 바닥에 억압시킨다. 그러나 역대 사랑의 시 가운데 여자는 항상 남자의 신체적 무게를 감당하기를 갈망했다. 그러므로 가장 무거운 부담은 동시에 가장 강성한 생명력의 형상을 형성한다. 부담이 클수록 우리들의 생명은 대지에 가까워지며 더욱 진실해진다.”

쿤데라는 여기에서 “가벼움”과 “무거움”의 문제를 생각함과 동시에 여자와 남자의 관계 문제에까지 그 범위가 미쳤다. 여자는 남자를 떠나지 못하는데 남자가 어떻게 여자를 떠날 수 있겠는가? 周二嫂와 周二은 서로 상부상조하는 세속적인 관계이고, 蔣百嫂와 蔣百은 음양의 간격과 같아서 반드시 진상을 덮어야 하는 심상치 않은 관계이다.

홀아비에 빼빼한 노점상 주인은 여자도 잃고 남자다움도 잃어버린다. 그런데 “귀신이야기” 중의 그 젊은 과부는 남편의 영혼이 금빛 번개로 변하여 악랄한 할머니를 찾아갔기 때문에 현세의 떠도는 혼이 되지 않는다.

“哲理”라는 것은 어쩌면 그저 비평가의 억측이며 학문의 총체일지도 모른다. 또한 작가 본인은 생활 중에 발견하고 깨달은 후 다시 소설의 방식을 사용하여

그것을 전달하는데 마치 밀란 쿤데라가 수시로 세속의 일상생활에서 철리의 빛을 뽑어내는 것과 유사하다. 이것은 그의 비결이며 遲子建의 독자적인 방식이지만, 그녀가 이 작품의 “발견”의 흐름 중에 묘사한 인물관계는 확실히 우리로 하여금 남녀 애정과 혼인이라는 인류의 보편적 문제까지 깊이 사색하게 하였다.

우수한 작품은 항상 다방면으로 분석이 가능한데 표층가독과 심층가독은 종종 아주 자연스럽게 이행과 융합을 한다. 그러므로 《世界上所有的夜晚》의 예술적인 성공은 두 가지 융합에 달려 있다. “情感”과 “발견”의 흐름의 융합은 표층가독과 심층가독의 융합이다.

## 2. 詩化된 언어

문학은 심미문화의 독특한 예술 형식이 되는데 우선적으로 언어의 예술에 나타난다. 遲子建 소설의 언어예술은 독특한, 동북지역의 특색이 충만한 동시에 시적인 함의를 가진다.

2003년 遲子建 소설이 오스트레일리아의 “懸念句子文學獎”의 영예를 받았을 때 심사위원들이 그녀에게 보낸 작품에 대한 평가는 “시적 함의가 있다”는 것이었다.

그녀의 예술성은 우아하고 형상화된 제목에 나타나며 또한 소설 스토리의 미궁 같은 미련 중에 분포되었다. 또한 그것은 자연 경물의 형상화에 대한 정련을 거쳐 중국 북부의 맑고 깨끗한 지역 문화특징의 심미적 意境을 구성하였다. 자연의 美와 情調, 意境의 완벽한 통일은 詩話 소설의 예술 스타일을 형성한다.

작가 畢淑敏은 遲子建의 작품을 읽을 때는 “항상 반짝이는 백설, 녹색의 풀숲과 별 하나가 모호하게 얽혀있는 암홍색을 보게 된다. 그녀가 유년기를 썼든 오늘날의 도시를 썼든 간에 이 몇 가지 색은 항상 산안개처럼 자간 행간 사이에 얽혀있다.” 라고 묘사하였다.<sup>68)</sup> 우리는 지자건의 소설에서 화려한 어휘를 찾아보

68) “總是看到瑩瑩白雪綠色草莽和一星扑朔迷离的殷紅。無論她是寫童年還是今日的都市,這几种顏色總是像霧嵐一般纏繞在字里行間。” 畢淑敏, <背窗而立>, 《當代作家評論》, 1996年, 第一期.

기 어렵다. 언어의 소박하고 명랑함, 문장이 우아하고 유창하여 꾸미지 않은 점, 이 모든 것이 짙은 산문의 경향의 언어 스타일을 나타낸다.

遲子建은 “소박한 문자의 생생한 생활 표현”의 창작 원칙을 신봉한다. 그녀는 어린아이처럼, 솔직, 소박, 자연의 필체로 동화세계를 그려냈다. 우리는 어디서나 아이 같은 천진난만함이 충만한 언어를 볼 수 있다.

다음으로 우리는 《世界上所有的夜晚》에서 발췌한 이미지 표현의 문장을 가지고 그녀의 언어 스타일을 감상해 보자.

### 1) 암울한 烏塘

여행객들의 불만은 하늘을 찌를 듯했다. 차장을 찾아가 손해 배상을 요구하기도 하고, 산사태로 무너진 산을 늪은 기생이라 욕하기도 했다.<sup>69)</sup>

산사태로 무너진 산을 ‘늪은 기생’과 관련짓기는 다소 무리인 듯하지만, 작가는 오히려 이러한 언어 환경 속에서 이들을 교묘하게 연관지었을 뿐 아니라 그 비유 또한 너무나 적절하다. 이런 상황에서 사람들은 ‘산사태로 무너진 산’을 얼마나 원망하고 있는 지는 너무나 분명하다. 산은 종점에서 멀리 떨어진 곳에 기차를 세워놓고 오랫동안 사람들의 여정을 붙잡아 두고 있다. 사람들이 ‘늪은 기생’을 얼마나 적대시하고 증오하는 지, 그에 대해 본능적으로 거부감을 가지고 있음을 읽을 수 있는 대목이다. 이는 소설에서 나중에 蔣百嫂의 행위에 대한 사람들의 반감을 묘사할 때 두터운 사회적 토양을 제공하며, 그녀의 비극의 필연성에 하나의 언어적 환경을 제공한다. 사람들의 원망이 컸던 또 다른 이유는 기차가 멈춘 그곳 烏塘이 바로 “광부들이 많이 죽어 과부가 가장 많은”곳이기 때문이다. 사람들을 본능적으로 이곳에는 기생도 많을 것이라고 생각하지만, 정작 烏塘 구석구석에 스며 있는 상처나 남편을 잃은 여인들의 정신적 고통에 대해서는 전혀 모른다. 여기서 작가는 사람들의 냉담함에 조소를 던지는 대신, 줄곧 세상에 대한 연민의 정을 대담하게 드러낸다.

69) “旅客們怨氣沖天，一會兒找車長要求賠償，一會兒又罵滑坡的山體是老妓女，人家路基並沒想摟抱你，你往它身上撲什麼呀。”《世界上所有的夜晚》，255쪽.

플랫폼 콘크리트 벽돌에 발이 닿자, 황혼이 마치 금빛 채찍처럼 나를 후렸다. 기차에서는 차체라는 보호막 때문에, 조그만 창문으로 들어와 실내를 가득 메운 석양이 이미 빛의 상당부분을 잃어버려, 강렬함이 느껴지지 않았다. 그러나 확 트인 곳에서 용솨음치는 석양은 너무나 강렬하고 강인했다. 빛과 빛이 합쳐지자 마치 채찍으로 사람을 후려치는 듯한 에너지가 생겼다.<sup>70)</sup>

기차에서 내리자마자, 烏塘의 황혼은 채찍으로 후려치는 듯한 느낌을 주었다. 작가는 진정 언어의 연금술사로 자유자재로 언어를 능숙하게 다루었다. 그는 구체화된 언어로 과감하게 표현하고자 하는 감정이나 정서를 풀어냈다. 황혼이 ‘나’에게 준 느낌은 단지 해가 떨어지기 전에 남아 있는 온기와 빛으로 모두 자연현상에 불과하다. 그러나 여기서 작가는 이를 누군가의 채찍질과 연관시켜 단순한 빛의 온기와 눈부심 이상의 느낌을 주고 있다. 이 부분을 읽다 보면 우리는 아마도 진짜 채찍으로 매를 맞는 듯 마음 속 깊이 아픔을 실감하게 되고, 이 아픔은 무의식 속에 얼마 동안 남아 있다. 이렇듯 烏塘이 나에게 준 첫 느낌은 아픔으로, 아직은 육체적인 것에 불과하지만, 그 후에 일어나는 일련의 사건들은 나에게 커다란 정신적 고통을 가져다준다. 여기서 작가는 분위기를 과장함으로써 이야기를 위한 심리적 바탕을 마련하여, 앞으로 일어날 커다란 심리적 충격에 대한 준비를 시켜주고 있는 듯하다.

## 2) 月光與月夜

달빛과 달밤은 遲子建 소설에서 자주 등장하는 이미지이며 청풍명월 또한 신작에 나타난다. 제1장에서 추억속의 달빛과 달밤은 마술사가 살아 있을 때의 결혼 생활이 달콤하고 아름다웠다는 최상의 증거이며 묘사이다.

달이 아름답게 빛나는 밤, 나와 마술사는 커튼을 열어둔 채, 달빛이 방안에 수많은 작은 촛불을 은은히 켜도록 놔두었다. 이따금씩 꿈에서 깨어 달빛 아래 선이 분명하게 드러난 그의 얼굴을 바라보며 나는 특별한 감동을 느끼곤 했다. 튀어나온 그의 眉骨이 좋았다. 그때는 어쩔 수 없이 그의 眉骨에 손이 갔고, 마치 집안의 벽을 만지는 것처럼 친근감과 안정감을 느

70) “脚剛一落到站台的水泥青磚上，就感覺黃昏像一條金色的皮鞭，狠狠地抽了我一下。在列車上，因為有車體的掩護，夕照從小小的窗口漫進車廂，已被削弱了很多的光芒，所以感受不到它的強度。可一來到空曠之地，夕陽湧流而來，那麼的強烈，那麼的有韌性。光與光密集的聚合與糾集，就有了一股鞭打人的力量。”《世界上所有的夜晚》，256쪽.

졌다.<sup>71)</sup>

달빛을 “불을 붙인 작은 촛불”에 비유하고, “그의 眉骨을 만지는” 느낌을 “집안의 벽을 만지는” 느낌과 연관시켜 행간마다 따뜻하고 행복한 느낌이 흐르게 했다. 은화한 어조를 사용해 도취된 듯한 느낌으로 상황을 설명하고 있는 듯하지만, 사실 이미 지난 추억을 이야기하는 것이다. ‘나의 마술사’는 이미 ‘절름발이 당나귀에게 실려서’ 영원히 ‘나’를 떠나버린 뒤다. ‘나’는 기억 속에서만 혼자서 이런 장면이 도취될 뿐, ‘나’와 함께 할 사람은 아무도 없다. 커다란 고독은 남편이 떠난 뒤의 상처와 함께 저절로 생겨난다. 눈물 없는 상처는 더욱 커다란 아픔이다. 눈물은 배출을 의미하며, 아픔을 씻어줄 수 있지만, ‘나’는 한번도 (슬픔을) 뱉어내지 않았다. ‘나의 마술사’가 갑자기 떠난 데 대해 ‘나’는 전혀 어찌할 바를 몰랐고, 혼자서 감당해야 할 상처만 안게 되었다. 그래서 ‘나는 얼굴에 진흙을 두껍게 발라 남들에게 상처를 감추고만 싶었다.’

제4장의 명월과 달빛은 되려 처량한 민가의 깊은 감정이 환상화 된 것이다.

그의 노래가 시작되자, 서점 안은 순식간에 달이 떠올라 달빛이 가득한 것처럼 느껴졌다. 그 부드럽고 처량한 소리는 늦가을 수면에 드리운 달빛과 같이 깊은 감정으로 넘쳐났다. 처량하면서도 푸르른 선율 가운데 나는 나의 마술사를 보았다. 그는 문에 기대어 서서 한 그루 나무처럼 초연히 나를 바라보고 있었다. 마법에 홀린 듯 그의 손을 잡은 내 눈에는 뜨거운 눈물이 맺혔다. <sup>72)</sup>

이 두 장에서 “달”과 동시에 출현한 “은유함”이란 단어는 자연물로서---달빛이 가진 인류의 감정을 강조하였다. 또는 “.....더욱 깊은 단계에서, 그것들은(달빛과 달밤) 더욱 더 정신적 실체이거나 또는 은유와 상징으로 자체적인 내재적 함의가 있다.”라고 할 수 있다.<sup>73)</sup> 작품 중 출현한 달의 이미지의 전후 함의는 다

71) “月亮很好的夜晚，我和魔術師是不拉窗簾的，讓月光溫柔地在房間點起無數的小蠟燭。偶爾從夢中醒來，看著月光下他那張輪廓分明的臉龐，我會有一種特別的感動。我喜歡他凸起的眉骨，那時會情不自禁撫摩他的眉骨，感覺就像觸摸著家裏的牆壁一樣，親切而踏實。”《世界上所有的夜晚》，253쪽.

72) “他的歌聲一起來，我覺得書店仿佛升起了一輪月亮，剎那間充滿了光明。那溫柔的悲涼之音如投射到晚秋水面上的月光，絲絲縷縷都洋溢著深情。在這蒼涼而又青春的旋律中，我看見了我的魔術師，他倚門而立，像一棵樹，悄然望著我。沒有巫師作法，可我卻在歌聲中牽住了他的手，這讓我熱淚盈眶。”《世界上所有的夜晚》，284쪽.

르지만 달의 온정과 순수를 강조하는 데는 일치한다.

달의 온정은 사람의 영혼을 위로하면서 사람이 자연과의 직접적인 교류 가운데 정화와 안정을 얻게 한다. 달은 더더욱 희망을 나타낸다. 이러한 상징의미는 소설 가운데 나타나 흑야가 겹쳐진 후에 표현되었다.

작품을 자세히 감상해보면 소설의 죽음은 마술사의 죽음, 陳紹純의 죽음, 雲領 모친의 죽음, 등등에서 나타나며, 밤에 발생하거나 서술된다는 걸 발견할 수 있다.

白晝 재래시장의 귀신이야기이거나 그 양광이 아직 떠오르지 않고 끊어진 암담한 중심지대를 서술하든지 간에 그것은 白晝의 흑야이다. 특히 蔣百嫂 형상의 묘사에서 흑야의 상징의미를 더욱 잘 볼 수 있다.

蔣百嫂와의 첫 만남은 시끄러운 주점에서 이루어진다. 주점의 감도는 불빛으로 바깥의 황혼이 더 깊어짐을 알 수 있었다, “蔣百嫂은 돌연 처량하게 혼잣말을 하고, 날은 어두워지고, 이 세상 모든 밤아~!”

“이 세상은 도대체 공평한 것인가, 나라는 여자 홀로 어둠에 남겨놓다니.....이 세상 모든 밤은 왜 이리도 어두운 것인지.” 蔣百嫂가 술에 취해 부르는 노래에도 가사는 있다. 그러나 오로지 한 마디 “이 세상 모든 밤” 뿐이었다.

“내”가 냉동고를 열기를 기다려 진정한 지옥의 정경을 목도한 독자는 흑야가 냉담과 무정함, 절망을 상징한다는 걸 바로 알 수 있다. “이 세상의 밤아”와 같은 주선울처럼 사망악장에서는 한 사람이 부르면 보는 이도 함께 반응하는 것이다.

바로 이어서, 작가는 “烏塘의 밤빛이 너무나 혼돈하여 달도 없고 별도 없음”을 강조하였다. 달밤은 온정이며 더욱이 희망의 정신적 정원이었다.

마지막 장에서 달밤과 달빛의 상징 의미는 확연히 드러난다. “달의 흑야는 현실적인 흑야가 아니다” ..... 굽이쳐 흐르는 청류, 연꽃모양 등롱, 청류의 비바람과 명미한 달빛, 아득히 먼 은하 등 모두가 대자연의 아름다운 사물이며 조화로운 자연계의 소리인 것이다. 달빛은 온화하고 느낄 수 있는 존재이며 달밤은 오늘밤의, 현재의 것이다. 등롱은 억울함과 비통을 실은 과거에 속하는 것이며 은하는 아득히 멀리 하늘에 있어 사람들로 하여금 바라보고 기대하는 존재로서 그것은

73) “.....在更深的層次上, 它們(月光和月夜)更象是一種精神實體, 或者說, 更象是一種隱喻和象征, 具有自身的內在意蘊” 吳俊, 《文學流年——從八十年代到九十年代》, 廣州: 廣州出版社, 2000.

미래를 서술한다. 달빛과 달밤은 과거와 현재의 소통인 것이다. 상처한 여자의 애통은 진실한 것으로 과거에 속한다. 특히 雲頌이 수많은 고난의 작은 그림자를 보았을 때 애통은 더욱 가벼운 실구름 같다.

‘나’는 감사의 마음으로 파스한 달빛이 주는 은은한 세례를 받는다. 온정이 서린 달은 은하수의 물에 씻겨져 사람들에게 더욱 희망을 준다. 그래서 어두운 밤은 진정 어두운 밤이 아니다! 탐미적이고 이상적인 작가는 서사를 통해 “광활한 우주, 고결한 성품, 찬란한 빛을 상징하고, 오랜 세월 천상과 세상을 세차게 흐르는 가장 자애로운 존재를 상징하고 있다.”<sup>74)</sup>

은하라는 아름다운 자연물은 자애로운 정서를 지닌 존재로 묘사되었으며, 아름다운 내일에 대한 기대를 품고 있다.

작품의 낭만적 요소는 주로 달밤과 달빛에서 표현되었는데, 그 풍부한 함의는 서술에 몽환적 색채를 부여한다. 판타지 수법에 대한 蔣子丹의 분석은 정확하고 철저하다.

《世界上所有的夜晚》은 우리에게 판타지 현실소설의 기억을 불러일으킨다. ……이런 소설은 현실의 인물을 영혼의 세계로 끌어들이는 것이 아니라, 영혼을 인간세상에서 살게 한다. 遲子建의 소설도 이와 마찬가지로 영혼이 출현하기에 알맞은 분위기를 지닌다. ……현실적이고도 환상적인 화면이나 소리, 의식은 저승과 이승을 하나로 이어주는 동시에, 작가가 연민의 정을 산 자에서 죽은 자에게까지 확대시킬 수 있는 공간을 제공하고, 한 차원 높은 경지를 위한 바탕을 마련해 주었다.<sup>75)</sup>

### 3) 영혼의 상징물 나비

소설의 결말은 나비가 훨훨 날아다니다 손가락 주위에서 춤추는 독특한 장면으로 끝을 맺는다. 여기서 나비는 意象의 존재로 일종의 정신문화의 심리적 대상이자, 작가의 감정이 농축된 존재다.

74) “‘我’以感恩的心接受月光溫情脈脈的洗禮，因為月有溫情，尤其是經過天河之水的淘洗，更是給人希望，所以黑夜就不是真正的黑夜!唯美、理想的作家通過抒寫“象征著廣闊的宇宙、高潔的品質和亮麗的光芒”的、“亘古萬年奔流於天上人間的最慈悲的。”蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年第10期，35-43쪽.

75) “《世界上所有的夜晚》喚醒了我們對魔幻現實小說的回憶。……這類小說不是將現實中的人引向鬼神的疆域，而是讓魂靈生活在塵世人間。遲子建的小說，同樣營造了一種適合鬼神出沒的氛圍，……亦真亦幻的畫面、聲音、意識，將黃泉人間聯為一體，給了作者將悲憫由生者擴展至死者的更大空間，為再一次提升境界做好了準備”蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年第10期，35-43쪽.



중국 고대문학에서 ‘나비’가 意象的으로 사용된 경우를 심심치 않게 볼 수 있다. ‘나비’는 이제 영혼이 깃든 경쾌한 이미지의 사물로, 자유롭고 초월적이며, 구속받지 않는 존재의 대명사가 되었다. 아무런 걱정 없이 봄바람에 춤추며, 悲憤도 애상도 없이 팔랑팔랑 날아다니는 뿐이다. 나비는 봄빛을 따라다니고, 꽃을 찾아다니며, 세상의 근심에는 아랑곳하지 않는다. 따라서 자유로이 훨훨 춤추며 날아다니는 나비의 외적 형상은 자연스레 인간의 내적 감성과 잘 맞물린다. 그래서 나비는 종종 작가의 시적 정취에 맞아떨어지고, 하나의 固有化된 상징이자 자유로운 영혼의 對應物으로써 인간의 내재된 심리적 정감을 표현하고 있다.

“나비 한 마리가 마치 영혼과도 같이 안쪽에서부터 날아왔다. 푸른 색 날개를 펴리며, 유유히 내 주위를 한 바퀴 맴돌았다. 그리고 내 오른손 무명지 위에 살포시 내려앉았다. 마치 내 손가락에 푸른 보석반지를 끼워주려는 듯했다.”<sup>76)</sup>

이러한 영혼의 출현은 작가가 생명을 대하는 가치의 추구이자 정신적 투영물이다. 부드러우면서도 평화로운 나비의 몸짓은 하나의 詩意 적 공간으로 구성되었으며, 이러한 시의의 주입은 고난과 불행 속에서 자신의 삶을 포기할 수밖에 없는 현실생활의 투영인 셈이다.

작가의 대담하고 뛰어난 상상력은 마치 바람이 연을 하늘로 띄우듯, 소설의 결말을 뛰어난 경지로 승화시켰다. 정감을 등에 태우고도, 자유롭고 가벼이 이상을 향해 날아간다. 이러한 이상의 경지는 인간의 정신적 본질과 자연 상태가 도달하는 고도의 조화로우며, 낭만적이고 환상적인 소설의 결말은 인생과 사회, 자연에 대한 작가의 인식과 깨달음을 바탕으로 창조된 것이다. 삶의 고통은 우리에게 상처를 주지만, 인생의 이상과 아름다움 때문에 우리는 다시 삶에 집착한다. “이러한 독서는 우리에게, 인생은 힘들지만 또한 너무나 아름답다는 깊은 깨달음을 준다.”<sup>77)</sup> 이것은 하나의 역설 같지만, 작가가 신봉하는 온정은 모두와 통한다.

Cassirer는 《人論》<sup>78)</sup>에서 다음과 같이 말했다. 인간과 동물의 차이는 “이상과

76) “一只蝴蝶，它象精灵一樣從里面飛出！它扇動着湖藍色的翅膀，悠然地環繞着我飛了一圈，然後無聲地落在我右手的无名指上，仿佛要爲我戴上一枚藍寶石的戒指。”《世界上所有的夜晚》，317쪽.

77) “這樣的閱讀使人有一个很深的感覺：人生很艱難，又是多么的美好。”蔣子丹，〈當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他〉，《讀書》2005年 第10期，35-43쪽.

78) (德) 卡希爾 (Cassirer)，李化梅 (譯)，《人論》，北京：西苑出版社，2009年7月.

현실”, “가능성과 현실성”의 차이이다. 그가 생각한 인간 생활의 근본적 특징은, 인간은 늘 “이상적”인 세계에 살며, 항상 “가능성”을 향해 나아간다는 것이다. 이상 추구는 인생을 완성하는 강력한 정신적 동력이며, 인류가 자신의 생명과 발전을 완성하기 위해 필요한 요소다. 따라서 작가가 작품 중에서 견지한 온정의 표현은 바로 이상의 구축이라고 할 수 있다.

謝有順은 다음과 같이 말했다. “문학은 경우에 따라 勇士를 필요로 하지 않을 때가 있다. 오히려 문학은 우둔하고 성실하고, 끈기 있고 심지어 눈물이 가득한 감성주의자요, 넓고 인자한 마음으로 삶 속에 아직 남아 있는 희망과 꿈을 지키는 자를 필요로 한다.”<sup>79)</sup> Brooks와 Warren은 《小說鑒賞》에서 좋은 소설은 반드시 유기적인 통일체여야 함을 강조한다. 소설은 “문장과 사건이 조화를 이룬 재미거리에만 그치는 것이 아니며, 작가가 관용적으로 사용하는, 남을 즐겁게 하고 소정의 원고료를 받는 아름다운 계획에만 그치는 것도 아니다. 소설은 하나의 감상이다. 이런 감상이 얼마나 진지하고 절제되었는지를 떠나, 소설은 삶의 의미 찾으려고 노력하며, 여러 사물의 깊은 연관성이 뜻하는 바가 무엇인지를 이해하려고 한다.”<sup>80)</sup>

이로써 《世界上所有的夜晚》은 한 편의 훌륭한 소설이라고 해도 무방할 것이다. 문학의 기본 신념, “따스함과 애정”을 견지하면서 遲子建는 성실하게 세상의 고통과 생명의 유약함을 마주 대하고 있다. 三山湖여행에 대한 부분에서 “한 사람의 밤(一個人的夜晚)”과 “세상의 모든 밤(世界上所有的夜晚)”의 의미를 깊이 연결시켜 고통과 연민, 애정이 공존하는 세계를 창조했다. 이는 생명력이 충만한 신비한 영혼의 세계로, “우리의 존재를 확장하고, 현실세계의 배경과 전망을 확대했다.”<sup>81)</sup>

79) “文學有時并不需要多少勇士，它需要的反而是笨拙、誠實、堅韌、甚至飽含淚水的感覺主義者，需要一顆廣闊、仁慈的心，來守護生活中還殘存的希望和夢想。”謝有順，《從俗世中來，到靈魂裏去》，鄭州：鄭州大學出版社，2007年 55쪽.

80) “不僅僅是由詞句和事件組合而成的小玩意儿，也不僅僅是一種作家所慣用的，為取樂他人、從而賺取一點稿費的漂亮詭計。它是一種嘗試。不論這種嘗試多么謹慎而有節制，但它力圖尋求生活經歷的意義，力圖理解各種事物是怎樣意味深長地相互聯系在一起的。”布魯克斯，沃倫。《小說鑒賞》馮亦代等譯。北京：世界圖書出版公司北京公司，2006年 366쪽.

81) “它擴展了我們的存在，延伸了真實世界的背景和前景。”王安憶，《小說家的十三堂課》上海：上海文藝出版社，2006年 15쪽.

## IV. 結論

遲子建的 작품에 대한 연구는 주로 1980년대와 1990년대, 특히 90년대 작품에 담겨 있는 창작풍격과 지역 문화적인 특징 그리고 傳統文化와 샤머니즘 및 각종 형식의 문화 사이의 전승관계에 관한 연구에 집중되어 왔다. 이때의 연구 결과 다음과 같은 일정한 공감대가 형성되어 있다. 즉 遲子建은 변화무쌍하고 넘치는美感으로 풍부한 지역의 문화적 특색을 작품 속에 녹여 넣음으로써 우리에게 “생태적인 사랑과 미의 세계” 즉 궁극적인 ‘彼岸—고향과 자연’을 보여준다는 것이다.<sup>82)</sup>

1985년 등단한 이래 20여 년 간 遲子建은 新時期文學의 모든 흐름을 겪었으나 그 어떤 흐름에도 섞이지 않았다. 그녀는 시종일관 묵묵히 자신의 문학이라는 텃밭을 일구었다. “고뇌하나 절망하지 않으면서(憂傷而不絕望)”<sup>83)</sup> 보통사람들과 약자들의 생존을 서술했다.

韓春燕는 “중편소설 《世界上所有的夜晚》에 이르러서야 우리는 遲子建 작품에 묘사된 고통을 침예하게 느낄 수 있었고 인간의 본성과 불공평한 삶에 대한 작가의 면밀한 시각을 느낄 수 있었다”<sup>84)</sup> 라고 말하는데 필자는 이에 동의한다. 이번에는 “인물을 극단적인 상황으로는 거의 몰고 가지 않던” 遲子建이 우리에게 “너무나도 절망적이라고 할 수 있는 삶”을 우리에게 보여주었다. 비록 遲子建이 “너무나도 절망적이라고 할 수 있는 삶”을 그려냈지만 “작품을 시종 관통하고 있는 온화한 기조가 완전히 없어지지 않는 않았다.”<sup>85)</sup> 말하자면 역시나 “비통하나 절망하지 않는”<sup>86)</sup> 작품이라 할 것이다.

이 작품은 세밀한 서사와 처량한 서정으로 기본적인 분위기가 구성되어 있다.

82) 韓文淑, <現實與審美的錯位：悲淒的詩意表達——論遲子建新世紀鄉村敘事創作特點>, 《當代論壇》, 2007年 第6期.

83) 謝有順, <憂傷而不絕望的寫作——我讀遲子建的小說>, 《當代作家評論》, 1996年 1期.

84) “直到中篇小說《世界上所有的夜晚》,我們才尖銳地感受到了遲子建作品的疼痛感,感受到她對人性和生活陰暗部分的逼視”韓春燕, <隱蔽的生活之痛——解讀遲子建中篇小說《世界上所有的夜晚》>, 《當代論壇》, 2006年 第1期.

85) “但貫穿始終的溫婉基調并不肯徹底淡出。”蔣子丹, <當悲的水流經慈的河——《世界上所有的夜晚》及其他>, 《讀書》2005年 第10期, 35-43쪽.

86) “憂傷而不絕望。”謝有順, <憂傷而不絕望的寫作——我讀遲子建的小說>, 《當代作家評論》1996年 第1期.

작품을 읽다 보면 우리는 어디서나 작가의 떨리는 영혼을 강렬하게 느낄 수 있다. 피해자의 입장에 서서 인생의 불행과 하층민들의 비참한 삶을 투시하고 사교하는 작가의 영혼 말이다. 작가는 영혼의 대화라는 방식으로 약자를 위해 소리친다. 동시에 자신의 슬픔을 더 심각한 고난 속에서 고찰하는 방식으로 삶의 법칙을 탐색하고 또 이를 통해 계속 살아갈 수 있는 이유와 용기를 찾아낸다. 그러므로 이 작품은 작가가 자신이 겪은 인생의 번고에 대해 철저히 청산하는 과정이자 자신의 내면의 고통에 대한 구제행위라 할 수 있다.

혹자는 그녀의 작품이 “너무 온정적이라 삶의 잔혹한 면을 그려내지 못하고 인간 본성의 추악함에 대한 깊이 있는 탐색이 불가능하다”<sup>87)</sup>고 평하기도 하지만 이 작품은 이와는 상반된 평가를 받을 것이다. 《世界上所有的夜晚》에는 이 세상의 잔혹함이 남김없이 묘사되어 있다. 그리고 이는 작가의 서정적인 문체에 가능한 것이기도 했다.

니체는 “사람은 고통이 없으면 미친한 행복을 누릴 수밖에 없다. 그리고 위대한 행복은 거대한 고통을 이겨낸 후 생겨나는 숭고한 생명의 비극감이다” 고 한 적이 있다.<sup>88)</sup> 遲子建은 모든 작품의 결말 부분에 슬픔을 이겨내는 한 줄기 빛을 그려 넣어서 主人公이 행복해질 수 있도록 배려해주곤 했다. 여기서 ‘한줄기 빛’이라고만 이야기 하는 것은 주인공이 겪은 고난과 고통에 비하면 작가가 배려해주는 행복은 너무나도 미약하기 때문이다.

遲子建은 생활의 원래의 상태를 그려내려 애쓴다. 그 원래의 상태라는 것은 “더럽든 속되든 여러분 앞에 펼쳐져 있는 것” 이다.<sup>89)</sup> 그러나 동시에 작가는 온정을 표현하는 데 시종일관 노력을 기울인다. 그녀는 희망에 관한 논리를 공들여 펼치지 않는다. 그러나 사람들에게 희망을 안겨줄 수 있는 역량이 있다. 희망은 쉬이 얻을 수 있는 것이 아니기 때문에 그녀는 “대가 있는 고상함과 희망”을 강조한다. 곤경을 이겨낸 용사라면 모두들 힘겨운 과정을 거쳐야만 자그마한 행복을 얻을 수 있는 것이라고 말이다. 물론 여기에는 작가 자신도 포함된다.

87) “太過溫情的筆觸遮蔽了人生某些殘酷世相，阻礙了對人性惡的一面更深層的探究和揭示”文能·遲子建，《暢飲“天河之水”——遲子建訪談錄》，2000年。

88) “沒有痛苦，人只能有卑微的幸福，而偉大的幸福正是戰勝了巨大痛苦所產生的崇高的生命的悲劇感。”尼采，周國平譯，《悲劇的誕生》，廣西師範大學出版社，2002年。

89) “不管是骯臟或怎么世俗氣，但它就擺在你的面前”遲子建，《溫情的力量——遲子建訪談錄》，《作家》，1999年第3期。

《世界上所有的夜晚》은 섬세한 영혼과 뜨거운 피로 쓰인 작품이다. 작품에서 우리는 익숙한 목소리 외에 작가 영혼의 깊은 곳에서 터져 나오는 고향소리를 들을 수 있다. 遲子建은 여성만의 관대함과 민감함으로 삶을 느끼면서 그녀 특유의 성실함과 연민으로 삶의 고통을 써냈다. 그리고 서정적인 필치로 아름답지만 처량한 意境을 창조해냄으로써 작품에 감상적인 온정이 가득해진 것이다. 그러므로 그녀의 작품을 읽다보면 유연하면서도 강인한 정서가 우리의 내면에서 피어 오르다가 점점 흩어져 가는 기분을 느낄 수 있을 것이다.

이 물질 만능의 시대에 수많은 작가들이 “돈벌이(下海)”에 뛰어들어 작품을 “商品”으로 여기며 출판하기 시작했다. 그들은 작품의 문학적 가치에는 관심이 없으며 경제적인 교환가치만을 추구한다. 그러므로 “非商品” 小説들은 외면 받을 수밖에 없다. 市場經濟의 마력과 저속한 문자의 결합에 의해 독자들의 영혼은 마비되었고 문학의 이상 역시 한 구석에 방치되고 말았다. 이러한 상황에서 遲子建은 문학의 이상과 가치를 추구하는 作家라는 독특한 존재방식으로 中國文壇에 한 줄기 빛을 더해주고 있다.

## 參考文獻

### I. 遲子建作家作品類

- 《北極村童話》出黃山書社，安徽省合肥市，2010年4月 第1版。
- 《世界上所有的夜晚》，世紀出版集團 上海人民出版社，上海，2008年5月 第1版。
- 《向着白夜旅行（紅罌粟叢書）》，河北教育出版社，河北，1995年3月第1版。
- 《白雪的墓園（她們文學叢書）》，云南人民出版社，昆明，1995年 第1版。
- 《逝川（跨世紀文叢）》，長江文藝出版社，湖北，2001年5月 第1版。
- 《微風入林（新經典文庫）》，春風文藝出版社，沈陽，2005年1月 第1版。
- 《踏着月光的行板》，春風文藝出版社，沈陽，2007年10月 第1版。
- 《福翩翩—遲子建最新小說》湖南文藝出版社，長沙，2008年1月 第1版。

### II. 期刊類

- [1] 劉傳霞，〈遲子建小說創作論〉，《黑龍江社會科學》，1999年 第5期。
- [2] 阿貝爾，〈有感遲子建〉，《福建文學》，2004年 第10期。
- [3] 張守海，任南南，〈凍土的溫情——論遲子建小說創作的詩意書寫〉，《黑河學刊》，2004年 第6期。
- [4] 王輝，〈解讀溫情——遲子建筆下的溫情世界〉，《山東文學》，2004年 第3期。
- [5] 張文娟，〈遲子建：背窗而立——關於遲子建90年代作品的閱讀隨想〉，《臨沂師範學院學報》，1999年 第4期。
- [6] 蘇童，〈關於遲子建〉，《當代作家評論》，2005年 第1期。
- [7] 石一楓，〈遲子建的額爾古納河右岸〉，《當代作家評論》，2006年 第3期。
- [8] 謝有順，〈憂傷而不絕望的寫作——我讀遲子建的小說〉，《當代作家評論》，1996年 第1期。
- [9] 王春林，范曉琴，〈遲子建的年輕時期——讀遲子建的《樹下》〉，《新聞出版交流》，2002年，第4期。
- [10] 張東麗，〈論遲子建小說的生命意識〉，《濟南大學學報（社會科學版）》，2007年，第1期。

- [11] 苗欣雨,〈溫情的光芒——遲子建中短篇小說印象之一〉,《科技信息(學術版)》 2007年 第2期.
- [12] 胡平,〈關於小說的寫什麼〉,《西藏文學》,2010年 第2期.
- [13] 李玫,〈遲子建寫作中的生命意識〉,《齊齊哈爾大學學報(哲學社會科學版)》, 2006年 第3期.
- [14] 麗端,〈給幻友的信〉,《今古傳奇(奇幻版上半月版)》,2010年 第4期.
- [15] 關昕,〈論遲子建小說的浪漫主義精神〉,《牡丹江師範學院學報(哲學社會科學版)》, 2009年 第1期.
- [16] 張守海,任南南,〈凍土的溫情——論遲子建小說創作的詩意書寫〉,黑河學刊,2004年 第6期.
- [17] 李愛紅,〈體驗生命的另一種方式——遲子建小說的死亡意識〉,《消費導刊》,2007年 第9期.
- [18] 田媛,〈薩滿教對遲子建小說中死亡意識的影響〉,《山東教育學院學報》,2007年 第1期.
- [19] 王艷榮,〈沉靜敘事下的憂傷情懷——論遲子建中短篇小說〉,《南方文壇》,2007年 第1期.
- [20] 秦殿啓,〈論遲子建小說的藝術特色〉,《鹽城工學院學報(社會科學版)》,2007年 第4期.
- [21] 壽鳳玲,〈論遲子建小說中的三個世界〉 當代文壇,2007年 第5期.
- [22] 王薇薇·遲子建,〈為生命的感受去寫作——遲子建訪談錄〉,《作品》,2007年 第8期.
- [23] 蘇彥華,〈論遲子建小說的死亡意識〉,《現代語文(文學研究版)》,2008年 第11期.
- [24] 方守金·遲子建,〈自然化育文學精靈——遲子建訪談錄〉,《文藝評論》,2001年 第3期.
- [25] 文能·遲子建,〈暢飲天河之水——遲子建訪談錄〉,《花城》1998年 第1期.
- [26] 逢增玉,《黑土地文化與東北作家群》,長沙湖南教育出版社,1995年.
- [27] 遲子建·閔秋紅,〈我只想寫自己的東西〉,《小說評論》,2002年 第2期.
- [28] 遲子建,《芳草在沼澤中·序》,北京中國青年出版社,北京,2002年.
- [29] 蘇童,〈一種敘述的信仰〉,《北京晨報》,2008年 5月 18日.