



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

팡팡(方方)의 『風景』 研究

濟州大學校 大學院

中語中文學科

盧 仁 淑

2015年 2月

팡팡(方方)의 『風景』 研究

指導教授 趙 洪 善

盧 仁 淑

이 論文을 中文學 碩士學位 論文으로 提出함

2015年 2月

盧仁淑의 中文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ (印)

委 員 _____ (印)

委 員 _____ (印)

濟州大學校 大學院

2015年 2月

A Study on Fangfang's *Fengjing*(*Landscapes*)

Insook Noh

(Supervised by Professor Hong Sun Cho)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree
of Master of Arts

Feb. 2015

This thesis has been examined and approved by

Dong-Chun Lim

Yeong-Ho Lee

Thesis director: Hong Sun Cho, Prof. of Literature

Feb. 2015

Department of Chinese Language and Literature

GRADUATE SCHOOL

Jeju National University

ABSTRACT

Fangfang's 「Fengjing(Landscapes)」 is usually classified as a neo-realistic novel by Chinese literary critics. Neo-realistic novels go beyond past literary genres, in that they describe reality as it is in itself by depicting minutiae of everyday lives. They spotlight ordinary lives instead of history and society, and ordinary folks instead of heroes.

In this thesis, I carefully examine the living environments of the major character in 「Fengjing」 that the author delineates in such details, and study the aesthetics that it pursues, and analyze its narrative structure.

First, I delve into the narrative structure within the framework of the story of the novel. I analyze the way in which the characters of the main figures give dynamics, fun and curiosities to the novel, and the technique of going back and forth between times through flash back and foreshadowing. And I try to understand the significance of the omniscient viewpoint from which the author describes the characters' thoughts and feelings in the first person.

Second, I analyze various incidents in the novel within the general neo-realistic framework. I consider how destitute and miserable life environments and survival instincts are described, and the way in which the instinctive desires such as sexual impulses are described. And I analyze struggles and distorted impulses to escape secular life.

In conclusion, I evaluate 「Fengjing」, and more generally neo-realistic novels spanning mid-1980 to late-1990, as follows. First, as they describe ordinary people's lives as they are, excluding moralistic and idealistic elements, they challenged the contemporary socialistic realism in literature. Since the 21st century, pure literature is losing its grip in Chinese readership. Publishers have come to have more power, and commercialism is prevalent, and mass media literature is taking its place. But the artistic and aesthetic values of pure literature should not be discarded.

목 차

- I. 서론 /1
 - 1. 연구목적 /1
 - 2. 팡팡(方方)의 작품세계 /5

- II. 『風景』의 작품 배경 /8
 - 1. 공간적 배경 /8
 - 2. 시대적 배경-국면전환의 시대성 /11

- III. 『風景』의 구조분석 /16
 - 1. 『風景』의 줄거리/16
 - 2. 서사구조 /18
 - 1) 망자 초점화자 /18
 - 2) 계층구조-홀수 장과 짝수 장의 교차 /21
 - 2. 시간구조 /23
 - 1) 시간의 층 /23
 - 2) 시간의 역전 /26
 - 3) 시간의 예시 /28

- VI. 『風景』의 내용분석 /33
 - 1. 신사실주의 소설의 특징/33
 - 2. 생존 욕구 /34
 - 1) 본능적 욕구 /34
 - 2) 세속적 삶과 전도된 가치관 /37
 - 3. 죽음과 사랑의 미학 /44
 - 1) 소설에서 죽음의 문제 /44
 - 2) 죽음의 초월 /46
 - (1) 죽음 그리고 지순한 사랑/46
 - (2) 죽음을 초월한 사랑 /47
 - (2) 죽음, 영원한 평화 /48

- V. 결론 /50

참고문헌

I. 서론

1. 연구목적

1976년 문화대혁명이 끝나면서 중국문단은 새로운 시기를 맞이한다. 일각에서는 이를 ‘신시기 문학(新時期文學)’이라고 일컫는데 신시기 문학이란 현대 중국에서 미학적 가치를 모색하고 중국 본토의 문화와 삶의 현실에 주목하여 거기에서 문학적 이상을 추구하는 다양한 작품들을 통틀어 말한다.

문화대혁명이 종식될 즈음, 중국의 문단은 오랫동안 왜곡되었던 5·4 신문학의 복원이 논의되면서 문학의 주체성 문제가 거론되기 시작했다. 이때 일어난 신시기문학은 청년작가 루신화(盧新華)의 단편소설 「傷痕」에서 촉발되었고 그 후 청년작가들이 이러한 문학적 경향에 합류하면서 상흔문학(傷痕文學)이 태동되었다. 문화대혁명기간 중에 농촌으로 하방(下放)되었던 청년들이, 이상과 신념을 상실하고 현실에 대한 회의감에 젖어들면서 겪은 체험을 토대로 사회적 비극을 묘사했던 것이다.

한편 상흔문학에 영향을 받은 노작가들이 다시 붓을 들었다. 그들은 자산계급으로 낙인찍혀 20여 년간 감금되고, 궁박한 변방으로 쫓겨나고, 노동현장으로 쫓겨난 사람들이었다. 그들은 역사에 대한 반성을 통하여 지식인들이 지켜야 할 양지와 책임을 제시하면서 5·4정신으로 돌아가자¹⁾고 외쳤다. 그들의 문학 창작은 1980년대 초반까지 독자의 시선을 끌었는데 이를 반사문학(反思文學)이라 지칭한다. 반사문학은 수십년간의 역사의 진상을 고발하면서 ‘선량한 사람은 재난을 당하고 악한은 득세하며 군자는 불우한 상태에 처하고 소인은 득의양양한 세태’를 묘사했다.²⁾ 그들은 아름다운 필치와 심미적인 어조로 인물 중심의 글을 썼다.

1) 천쓰허(陳思和) 지음, 노정은·박난영 옮김, 『中國當代文學史』, 문학동네(서울, 2008), 294쪽.

2) 천쓰허, 위의 책, 303쪽.

1980년대에 개혁·개방이 물꼬를 트면서 서구와 소련의 문학에 대한 번역물이 홍수를 이루었고 지식층은 중국문학의 세계화와 세계문학사조의 토착화에 심혈을 기울였다. 열린사회에서 서구의 모더니즘 문학이 도입된 것은 자연스런 추세였다. 문인들은 서구의 다원적이고 세계적인 문학과 대화를 나눌 수 있게 되었고 중국인들의 축적된 경험을 세계문학사조에 대입시켰다. 이것이 1980년대에 중국 무대에 등장한 현대주의(모더니즘) 문학이다. 현대주의는 일률적인 사조라기보다는 다원적인 색채를 띠는데 상징주의, 표현주의, 미래주의, 초현실주의, 실존주의를 망라하고 있지만 그것들이 내포하고 있는 문학형식은 인류의 개성과 자아의 발전, 자유와 행복의 구현을 탐구하는 사조³⁾에서 비롯되었다고 할 수 있다.

1985년은 신시기 문학에서 매우 중요한 해였다. 모더니즘의 도입이 문단에 신선한 자극을 준 것은 부인할 수 없는 사실이지만 중국 고유의 문화체계에 어떻게 모더니즘을 접목할 수 있느냐가 과제로 남아 있었다. 하방 시기 특수한 역사 경험을 한 지식 청년들은 민속 문화에서 전통적인 가치를 찾아 이를 문학으로 승화시키려 했다. 이러한 문학이 ‘뿌리 찾기 문학(尋根文學)’이다. 뿌리 찾기 의식은 대체로 세 측면으로 나뉜다.

첫째 문학의 미학적 의미에서 민족문화를 재인식하고 재해석하는 것이다. 둘째 고대문화의 유산을 현대적 사유방식으로 이해함으로써 격정적인 에너지를 찾고자 하는 것이다. 셋째로 민족문화의 심층적 심리를 탐구하면서 인간생명의 본질과 생존방식을 새롭게 발견하는 것이다.⁴⁾

청년세대의 또 다른 작가들은 한걸음 더 나아가서 서구의 전위주의를 받아들이는 실험정신에 접근했다. 이는 당시 유행하던 인도주의 문학에 강렬한 충격을 주었다. 이는 ‘先鋒소설’이라 불리었다. 선봉소설(전위주의 소설)은 서사 그 자체만 중요시하며 서사 뒤에 숨어 있을 사상이나 의미를 인정하지 않는다. 이전의 신시기 문학에서는

3) 김시준, 『중국당대문학사조사연구』, 서울대학교출판부, (서울, 2001), 277-278쪽.

4) 천쓰허, 앞의 책, 402쪽.

인간의 존엄성을 긍정하여 인간은 다른 무엇보다 크게 써야 할 존재로 여겼으나 선봉 소설에서는 인간은 치유불능의 존재이며 자연의 일부로 표현하여 인간을 냉정한 시선으로 바라보았다. 역사를 바라보는 관점에서조차 실제로 존재하는 객관적인 역사는 없으며 다만 성(性)과 같은 생명적 원소가 역사의 방향을 결정한다고 보았다. 선봉소설에서 서사는 도덕과 규범의 담지체가 아니기 때문에 소설은 의미를 구현하는 것이 아니라 의미가 상실되는 것을 감상할 뿐이라는 것이다. 이토록 선봉소설은 인간과 역사와 의식을 해체하고 언어, 서사, 형식에 가치를 부여할 뿐 서사 뒤에 숨은 의미를 부정한다.⁵⁾

선봉소설의 실험정신은 1990년대 들어 그 강도가 약해지면서 독자들의 관심에서 벗어났고 작가들은 서서히 실험의 열정에서 벗어나기 시작했다. 그러나 서사혁명, 언어실험, 존재의 탐색이라는 세 방면에서 이루어진 선봉소설의 노력이 신사실주의 문학창작에 크게 영향을 미친 것은 부정할 수가 없다.

그러나 이들 외래사조는 중국의 현실과 유리되어 있고 독자 대중이 느끼고 생활하는 현실과는 거리가 있었다. 선봉문학에 대한 반작용으로 중국 문단의 일부에서는 중국 당대의 사실주의 문학보다 더 현실적이고 진보적인 창작방법을 모색하기에 이르렀다. 소설의 형식보다는 인간의 현실생활 자체 즉 인간이 살아가는 이야기, 구사하는 언어를 묘사하는 창작 현상이 대두되기 시작한 것이다. 이를 신사실주의소설(新寫實主義小說) 또는 신사실소설이라고 부르는데 이는 장쑤에서 발간되는 문예지 <鐘山>에서 처음 채택한 용어이다. 이 문예지에서는 ‘현실생활을 원초적 형태로 환원하고 진실하게 현실과 인생을 직면하는데 역점을 두었다’며 ‘신사실주의’라고 명명했다.⁶⁾ 신사실주의에서 ‘新’이란, 사실을 적는다(寫實)라는 전통적인 관념을 뛰어넘어 현실에 대한 인식 및 그 반영방식의 혁신을 의미한다.⁷⁾

신사실주의 소설의 창작방법은 사람이 살아가는 현실 그 자체를 꾸밈없이 묘사하며

5) 임춘성, 『소설로 보는 현대중국』, 종로서적, (서울, 1995), 344-348쪽 참조.

6) 천쓰허, 앞의 책, 434쪽.

7) 천쓰허, 앞의 책, 434쪽.

일상생활의 자질구레한 대상을 그리는데 집중하는 점에서 기존의 창작유형을 뛰어넘는다. 이 소설들은 역사와 사회 대신 일상을, 영웅 대신 서민을 중심의 자리에 둔다.

신사실주의 소설은 중국의 기존 사실주의 현실주의 소설과 다르다. 사회주의 현실주의가 현실과 역사, 사회의 본질에 주안점을 두고 당면한 사회적 현실과 관련된 이야기를 주된 내용으로 삼아 사회주의 혁명의 역사를 찬양하고 지지하며 옹호하는 것이라면, 신사실주의 소설은 서민을 중심에 두어 이념과 선전에 의해 치장되고 미화된 현실을 원상태로 환원하고자 하는 데⁸⁾ 그 의의가 있다.

신사실주의 소설은 모더니즘소설과 다르다. 형식보다는 내용에 중점을 두며 인간성에 대한 추구보다는 현실생활 그 자체에 초점을 맞추고 있기 때문이다. 신사실주의 소설은 인생의 가치관이나 내적 의의보다는 인간 본연의 욕구와 자연적 속성을 다루며 영웅적인 인물이 아닌 소시민이 시대와 생존환경에 피동적으로 적응해가는 과정을 그린다. 이들 신사실주의 소설 작가들은 기존 작가들의 관습적 시각에 의문을 제기하고, 도시민 개개인의 일상생활을 구성하는 기본적 동력을 사회주의 현대화 건설 같은 고상한 사회적 의식이 아니라 사회적 인간의 내면을 지배하고 있는 본능이나 성에 대한 집착 같은 원초적 욕망에서 찾았다.⁹⁾

이러한 문학창조의 경향은 1980년대 후반 이후 뚜렷이 나타나는데 1987년에 발표한 方方의 『風景』과 츠리(池莉)의 『煩惱人生』이 신사실소설의 효시라 할 수 있으며 류전윈(劉辰雲), 판샤오칭(範小青), 예자오옌(葉兆言), 왕안이(王安憶), 리샤오(李蕪), 양정광(楊爭光), 자오번푸(趙本夫), 저우메이썬(周梅森), 주쭈진(朱蘇進)등의 소설이 이 범주에 속한다.

『風景』은 方方이 1987년에 발표한 중편소설로서 작가의 개성이 풍부하게 드러난 작품이다. 작품의 독특한 서사구조와 줄거리 등은 필자의 관심을 끌기에 충분했다. 우한(武漢)의 빈민층 생활상에 대한 세세한 묘사와 죽어버린 막내아들의 초점을 빈 서

8) 김영구, 유경철 저, 『중국현대문학작품선』, 한국방송대출판부, (서울, 2011), 218쪽 참조.

9) 김연하, 이정훈, 「이데올로기를 넘어서 포스트시대로-신시기문학」, 한국 중국현대문학학회 편저, 『중국현대문학과의 만남』, 동녘,(서울, 2006), 103쪽.

사, 얽히고설킨 시간 구조 등은 무척 흥미로웠다.

『風景』의 작가는 왜 죽어버린 막내아들의 초점을 빌렸을까, 왜 시간의 역전, 시간의 예시 등 시간을 뒤죽박죽으로 배치했을까, 이외에도 병어리인 넷째 아들이나 죽은 둘째 아들이 행복하게 느껴지는 건 왜일까? 이러한 궁금증을 해소하려는 것이 본고의 목적이다. 이러한 연구를 통해 본고는 『風景』의 작가가 의도했던 것이 무엇인지 밝혀 낼 수 있으리라 본다.

2. 方方的 작품 세계

方方은 본명이 왕팡(汪芳)이며 1955년 난징(南京)에서 태어났고 1957년 부모를 따라 우한(武漢)으로 이주했다. 1974년 고등학교 졸업 후 4년간 양쯔 강 부두의 하역장에서 일하다가, 1978년 우한대학 중문과에 입학하였고 졸업 후 TV방송국에서 편집을 담당하였다. 그녀는 1975년부터 시를 쓰기 시작했으며 1983년에는 처녀소설 『大篷車上』을 발표했다.¹⁰⁾ 그녀의 초기작품으로는 『十八歲進行曲』(1986), 『江那一岸』(1989), 『一唱三嘆』(1992), 『行雲流水』(1992), 『烏泥湖年譜』(2000) 등이 있는데 이 작품들에서 方方은 젊은이들의 생활과 심리를 반영하고 있다.

1987년 발표한 『風景』은 그녀의 대표작이다. 그녀는 이 소설로 1987년과 1988년에 전국중편최우수상을 받았다. 그녀는 우한에서 자라고 주로 우한에 머물면서 서민층, 특히 빈민층의 곤경과 조악한 생활을 세밀하게 그려왔다. 그녀는 부두에서 일하면서 보고 느끼고 체험한 사실들을 소재로, 비참한 환경에서 사는 주변인물을 주인공으로 소설을 써왔다.

『風景』 이후 그녀가 1990년대 말까지 발표한 소설들, 예를 들면 『落日』, 『閑聊宦子場』과 연작소설 『三白(白夢, 白, 白霧)』, 애정소설 『桃花燦爛』, 『隨意表白』, 『船的沈沒』,

10) 長江文藝出版社 출판.

지식인을 주제로 한 『祖父在父親心中』, 탐정소설 『行爲藝術』, 『埋伏』, 『過程』 등에는 거의 예외 없이 평범하고 저속하고 꾸밈없는 인물상과 절박한 도시생활이 그려져 있다.

그러나 그녀의 소설 모두가 신사실주의 소설이라고 할 수는 없다. 方方 본인이 ‘사실 신사실 소설은 나의 10여 편의 창작에 다 포함된 것은 아니다. 부분적으로 그렇지만, 지금 나는 신사실주의에서 벗어나 있다.’ 라고 말했듯이 方方은 더 깊고 심미적인 차원에서 글을 쓰고 있다.

方方은 빈민층과는 달리 지식인으로 살아왔지만 젊은 시절 하역장에서 일하면서 관찰한 도시 빈민층의 생존양상, 그토록 조악하고 음습한 환경은 그녀의 머리에 잠재해 있어 심경을 자극하고 동정을 일으켰다. 그녀는 독특한 지식인적 시각으로 당대 빈민들의 생존양상을 비판했다. 方方은 그들에 대해 “매번 그들의 소식을 들을 때마다 기쁨보다는 고통이 훨씬 크다. 그들과 아무리 멀리 떨어져 있어도 그들에게 항상 나의 감정이 남아 있다”고 했다.¹¹⁾

方方은 보통사람들의 생활을 깊이 알고 있었다. 그들은 이상과 포부도 없고 별다른 공적과 공헌도 없다. 그들은 먹고 입고 살 뿐이다. 그녀의 어떤 소설에서도 완전한 영웅은 찾을 수 없다. 설사 영웅이라 하더라도 어느 때 우연히 영웅이 된 것일 뿐이다. 그녀는 시대의 변화에 따라 각각의 인물이 맞닥뜨리는 생존의 진상을 그렸다.¹²⁾ 그녀가 쓰고 있는 소설은 사회 저편에서 암울하고 고달픈 인생을 살아가는 빈민층을 외면하지 않는다. 方方은 말한다.

생활할 때 나는 낙관주의자이다. 모든 어려움을 이겨내면서 잘 살아간다. 잘 살지 못할 때에도 남을 거의 원망하지 않는다. 그러나 책상 앞에 앉아 글을 쓸 때면, 나의 심리는 가라앉기 시작한다. 마치 바닥이 없는 구멍 같지만 그렇다고 바닥까지 가라앉지는 않는다. 이때 나는 아무리해도 낙관적으로 바뀌지 않는 비관주의자가

11) “每次我聽到他們的消息時，沒有多少歡欣，心里反倒有更多的疼。我知道我不管離他們有多麼遠，但我始終留下了一份情感在他們那里。” 方方, 『春天來到曇華林』, 作家出版社, (北京, 2007), 278쪽.

12) 위의 책, 276쪽.

된다. 이러한 심정으로 인해 나의 소설은 항상 비극으로 끝나고 만다.¹³⁾

(在我站起來生活時，我是一個樂觀主義者。我戰勝所有的困難，好好生活。活得不好，也很少抱怨別人。只是一旦我坐到桌前，開始寫小說時，我的心便開始往下沉。就仿佛有一個無底的洞，總也沉不到底。這個時候我就是一個悲觀主義者，無論如何都樂觀不起來。這樣的心境也導致我的小說常常是一個悲觀的結局。)

근래 方方은 서민들의 질고와 지식인의 인문정신을 융합하여 주옥같은 소설과 시를 쓰고 있다. 그녀 특유의 유머와 시적 언어를 구사하여 인문적이고 이상주의적인 글을 쓰고 있다. 현재 그녀는 어디에도 구애받지 않고 자유와 유유자적한 삶을 맘껏 누리며 끝없는 상상력의 세계를 펼쳐나간다. 그녀는 한국 독자에게 보내는 글에서 다음과 같이 말한다.

나는 뉘두리를 늘어놓으면 마음이 아득하게 텅 비어 트인 공간을 느낀다. 어디에도 매이지 않는 자유가 그 안에서 끝없이 펼쳐지는 것을 느낀다. 유유자적한 마음 이야말로 생명에 새로운 활기를 더하는 원천이라는 것을, 내 자신의 무궁한 창조력을 자극한다는 것을 느낀다. 나는 수많은 인생을 창조하며, 무엇보다 내 자신을 창조한다.¹⁴⁾

앞으로 우리는 그녀가 추구하고 변화해가는 소설의 품격과 제재, 그리고 창작방법을 새로이 주목하여야 할 것이다.

13) 앞의 책, 278쪽.

14) 方方 저, 문현선 옮김, 『행위예술- 方方소설집』, 비채, (서울, 2008), 7쪽.

II. 『風景』의 작품 배경

1. 공간적 배경

배경-공간은 이야기를 구성하는 본질적인 자질일뿐더러 이야기의 심미적 양상을 좌우하는 결정적인 요인이다. 배경은 이야기의 발전에 직접적이면서도 긴밀하게 관련되어¹⁵⁾ 작가 자신이 이야기와 사건을 만들어내게 하는 삶의 내외면의 풍경이다.

작가는 이 소설의 서두에 에피그라프를 두어 보들레르의 시 「악의 꽃」에서 한 구절을 따다 공간적 배경을 비유하고 있다. 에피그라프(또는 모토)는 문학작품의 서두에 다른 작품의 시구나 경구를 따다 인용한 글이다. 이는 작품에 독특한 효과를 나타내기 위하여 앞으로 전개될 주제나 의미를 독자들에게 예고하는 인용문이다.

광대한 삶의 장막 뒤 심연의 가장 어두운 곳에서, 나는 기이한 세계를 보았다.

이 에피그라프는 작가가 소설을 통하여 생존의 어두운 심연을 어떻게 바라보고 있으며, 살아나가기 위한 생존 자체가 얼마나 힘겹고 고통스러운 과정인가를 은유적으로 제시한다.

보들레르의 ‘심연의 가장 어두운 곳’은 지옥의 세계이다. 이 소설 속의 생활환경은 개혁과 이상을 부르짖는 중국의 사회주의 장막 뒤에 숨겨진 현실이다. 여기에서 살아가는 인간군은 죽지 못해 사는, 지옥과 같은 삶을 살아가고 있다. 중국의 지도자들이 사회주의는 노동자·농민의 이상을 실현하기 위한 사상이라고 부르짖고 노동자들의 영웅적인 모습을 부각시키려 하고 있지만 실상은 비참한 현실일 뿐이다. 작가는 에피그라프를 통하여 비참한 현실을 독자에게 보여주려고 하고 있다.

이 소설의 배경인 우한은 한커우(漢口), 한양(漢陽), 우창(武昌) 등 3개 도시가 합쳐

15) 한용환, 『소설의 이론』, 문학아카데미, (서울, 2000), 147쪽 .

져 이루어진 대도시로 양쯔 강을 끼고 있다. 우한은 1947년 이후 철강공업과 야금산업이 발달하였고 양쯔 강을 매개로 한 물류의 요충지였다. 더욱이 1957년 장강철교가 건설되면서 광저우로부터 베이징으로 연결된 경광철로가 완공되어 우한은 명실 공히 산업의 중심지로 발전해 왔다.

산업은 발달했지만 여기서 일하는 노동자들의 생활은 비참했다. 노동자·농민의 천국이라는 슬로간과는 너무나 다른 모습이었다. 方方은 이 도시에서 살아왔고 이 도시를 배경으로 『風景』을 썼다.

아버지는 이곳을 하남 판자촌이라고 부르는 이유는, 할아버지 대에 허난성에서 기아를 피해 피난 온 사람들이 이곳에서 임시로 거주지를 만들었기 때문이라고 했다. 하남 판자촌은 지금은 거의 시 중심지가 되었다. 남쪽으로 경광철로를 지나면 바로 역 앞길이다. 한커우 역은 마치 교회당처럼 음침하게 길 끝에 서 있다. 기차역에서 나와 오른쪽으로 돌면 바로 중산대로이다. 집집마다 상점이다. 철조 사진관, 노동성 식당, 수가 의류공장, 양자가, 강한로, 육도교 등이 모두 한커우의 변화를 차지하고 있다.¹⁶⁾ (22-23쪽)

(父親說這地方之所以叫河南棚子就是因爲祖父他們那群逃荒者在此安營扎寨的緣故。河南棚子在今天差不多是在市中心的地盤上了。向南去翻過京廣鐵路便是車站路。漢口火車站陰郁地像個教堂立在路的盡頭。走出車站路向右拐，便上了中山大道。這一段中山大道，幾乎有門即是店。鐵鳥照相館老通城飯店首家服裝廠揚子街江漢路六渡橋諸如此類漢口繁華處幾乎占全。) ¹⁷⁾ (12쪽)

가족들은 할아버지 대부터 한커우의 하남 판자촌에서 살았다. 1886년에 허난성 저우커우에 대홍수가 났을 때 살아남은 자들 중에서 많은 사람들이 한커우로 이주했고

16) 팡팡·류형·류진원·즈리 지음, 김영철 옮김, 『중국 현대 신사실주의 대표작가 소설선』, 책이 있는 마을, (서울, 2001), 22-23쪽. 이하 인용문 옆에 쪽수를 표기하기로 함.

현재 한커우 역은 이미 폐쇄되었으며 위쪽으로 전철이 지나가고 있었으며 전철역은 동쪽으로 1km 지나서 있었다. 중산대로는 상점이 즐비한 변화가였고 철로 주변의 골목은 도매상들이 들어서 있었다.

17) 方方, 『風景』, 浙江文藝出版社, 2012. 12쪽. 이하 인용문 옆에 쪽수를 표기함.

그들은 하남의 판자촌에 집단 거주했다. 아버지는 할아버지가 그랬던 것처럼 부두노동자로 일하면서 이 판자촌에서 눌러 살았다. 이들이 사는 판자집은 경광철로 변에 있었는데 기차가 처마 끝을 스쳐 지나갈 정도로 기차길에 인접해 있었다. 기차는 7분 만에 한 번씩 지나갔다. 기차가 덜컹거리며 지나갈 때면 확확 바람소리를 내며 귀를 먹먹하게 하는 소음을 동반하는 빈촌이었다.

①아버지는 아내와 7남2녀의 자식을 데리고 한커우의 하남 판자촌에 있는 네 평 남짓한 판자집에서 살았다. 아버지는 결혼한 날부터 이 집에서 살았다. 아버지와 어머니는 이곳에서 17년 동안 살면서 아홉 자녀를 낳았다. (20쪽)

(父親帶着他的妻子和七男二女住在漢口河南棚子一个十三平米的板壁屋子里。父親從結婚那天就是住在這屋。他和母親在這里用十七年時間生下了他們的九個儿女。)(10쪽)

②작은 방에는 큰 침대 하나와 낮은 식탁 하나가 있었다. 방구석에는 옷을 넣어두는 나무궤짝과 종이상자가 쌓여 있었다. 아버지는 두 딸을 위해 아주 작은 다락방을 만들어주었다. 나머지 일곱 아들은 바닥에 일렬로 누워 잠을 잤다. (22쪽)

(小屋里有一張大床和一張矮矮的小飯桌。裝衣物的木盆和紙盒堆在屋角。父親爲兩個女儿搭了个极小的閣樓。其余七个儿子排一溜睡在夜晚臨時搭的地鋪上。)(11쪽)

그들은 마치 우리나라 6·25 때 피난생활을 방불케 하는 동네와 집에서 거주했다. 판자촌 주민들은 나름대로 돈벌이를 할 수 있었지만 그들의 벌이로 생계를 유지할 수는 없었다. 그들은 열악한 생활환경에 살면서 굶주림에 허덕여야 했다.

주인공의 가족은 대가족을 이루고 있어 아버지와 어머니가 뼈 빠지게 노동을 해도 입에 풀칠을 할 수가 없었다. 어린 자식들까지도 밖으로 내몰려 쓰레기를 줍거나 밭에 나가 채소 잎을 줍고 연못에서 연근을 캐 와야 했다. 그래도 그들은 늘 배가 고팠

다.

일곱째 형은 방바닥에도 누울 자리가 없어 컴컴하고 음침한 침대 밑에서 자야 했고 가끔 침대 밖으로 얼굴을 내밀라치면 아버지의 발길질로 음침한 침대 밑으로 던져졌다.

둘째 형은 일곱째 형을 침대 위에 내려놓고 다리를 덮은 천을 들추며 말했다.

“이 아이도 생명인데, 너무 잔인하게 대하지 마세요. 다리의 상처가 깊어서 구더기가 생겼어요. 이 애를 살리고 싶다면 다시는 침대 밑에서 자게 해서는 안돼요. 그 안은 너무 습하고 더러워서 온갖 벌레가 들끓고 있어요.” (56쪽)

(二哥將七哥放在床上，撩開蓋在他腿上的布，對父親說：“他還是條命。你也不要太狠了。他的腿傷口爛了，長了蛆。你要想讓他活，就不能讓他再睡床底下，里面又濕又悶，什麼虫都有。”) (38쪽)

이러한 환경에서 아버지의 폭압과 어머니의 무관심, 그리고 형들의 멸시를 받으며 자란 일곱째 형은 소설의 모두에서 밝혔듯이 출세가도에 우뚝 서 평평거린다.

2. 시대적 배경-국면전환의 시대성

인간은 시대의 산물이며 환경의 산물이기도 하다. 소시민의 사회에서는 더욱 그렇다. 인간이 시대를 창출하기도 하지만 시대와 사회가 인간의 환경과 인성을 만들어간다.

따라서 이 소설을 이해하기 위해서는 소설에서 표현되었거나 소설의 이면에 숨어 있는 시대의 특수성을 찾아야 한다. 변화무쌍한 격동기를 겪은 중국인들과 중국의 당대 역사를 공부한 사람들 말고는 方方的 『風景』을 이해하는 데 한계점을 느낀다.

작가는 소설 속의 인물들이 어떤 시점에 어떤 계기로 국면전환을 꾀하는지를 밝히

고 있지 않기 때문에 독자가 시대적 배경을 이해하기가 쉽지는 않은 것이다. 그러나 소설 속의 인물들, 특히 주인공인 일곱째 형이 처참한 밑바닥의 삶에서 좌절을 겪다가 우뚝 일어서는 삶의 궤적을 쫓아가는 것은 독자의 몫이다. 이렇듯 시대적 배경에 대한 탐구는 독자의 흥미를 이끌어내며 독자로 하여금 전환점으로서의 시대적 배경을 더듬어가게 한다.

따라서 이 소설에서 시대적 배경을 탐구하는 작업은 매우 의미가 있다. 시대가 변화함에 따라 인물들이 피동적으로 거기에 함몰되고 이끌려가는 행태와 그리고 시대적 사회적 국면이 바뀔 때마다 인성과 욕망이 바뀌어가는 궤적을 따라가야만 이 소설 읽기가 보다 수월하다.

첫째 화자인 「나」의 가족은 광서 12년(1886) 할아버지가 기근을 피해 허난성 저우커우(周口)에서 한커우에 온 이후로 내내 한커우의 하남 판자촌에서 살았다. 할아버지는 양쯔 강변의 부두에서 짐꾼으로 일했고 아버지, 그리고 넷째 형도 같은 일을 했다.

힘이 세고 완력이 강한 할아버지는 홍방(紅幫)¹⁸⁾에 가입하여 패싸움에 가담하곤 했고 패싸움을 하다 죽었다. 아버지가 20세 때인 1934년이였다. 아버지 또한 홍방에 가입하여 1947년 서가봉(徐家棚) 부두싸움에서는 두목을 도와 큰 활약을 하였다. 광저우와 한커우를 잇는 철도가 개통되던 해였고 부두의 폭력배들은 철도역을 장악하기 위하여 치열한 패권다툼을 했다.

1958년부터 화자인 ‘나’가 태어난 1962년까지는 중국에서 대약진운동이 대대적으로 벌어진 시기였다. 대약진운동은 전 국민이 총력을 모아 농업국가에서 공업국가로 진입하자는 기치 아래 모든 국토를 국유화하고 인민공사의 지도하에 공동경작, 공동생산, 공동분배로 국가체제를 전환하고자 하는 운동이었다. 마오쩌둥 정권은 지역별로 인민공사를 설치하고 인민공사마다 생산목표를 설정하여 새벽부터 밤늦게까지 노동

18) 홍방은 명말 청초에 비밀결사조직으로 수백 년을 이어왔으며 태평천국의 난을 평정하는데 도움을 주었고 신해혁명을 돕기도 하였다. 홍방은 양쯔강변에서 맹위를 떨쳤는데 그 후에는 폭력과 범죄를 일삼는 단체로 변모하였다.

자·농민을 생산현장으로 몰아갔다.¹⁹⁾ 중국 전역에 마을마다 용광로를 설치하여 농기구를 생산함으로써 소규모 농공병진 정책을 시행하겠다는 농촌 집단화정책은 비참한 실패로 돌아갔고 전국에서 굶어죽는 사람들이 속출했다. 허난성 신양에서만 100만 명이 아사했고 전국적으로 4,000만 명 이상이 아사했다.²⁰⁾

이때, 이와 같은 사회 환경에서 가족들은 온가족이 여러 형태로 생업에 종사하고 어린 일곱째 형까지도 먹을거리를 찾아 내몰려도 기근에 시달리는 것은 당연한 결과였다. 일곱째 형은 15살이던 1974년까지도 채소를 줍고 연근을 캐러 다녔다.

일곱째 형이 막 태어나던 해, 수영실력이 뛰어난 둘째형은 물에 빠져 허우적거리던 양몽(楊朦)을 구해 주었고 이를 계기로 그 가족과 친해졌고 양몽의 여동생 양량과 가까워지고 있었다. 양량의 아버지는 의사, 어머니는 국어교사였다. 둘째 형은 양량 가정의 교양 있고 평화로운 분위기에 매료되어 있었다.

1966년 중앙정치국 확대회의에서 무산계급에 의한 문화대혁명이 주창되었는데 전체 지식인들을 자산계급으로 간주하고 그들을 무산계급의 적으로 지목하고 타도의 대상으로 삼았다. 모택동의 사주를 받은 홍위병은 거리를 쏘다니며 종교적이거나 역사적인 유물들을 닦치는 대로 파괴하고, 저명인사, 과학자, 문예인, 대학교수, 종교인 등을 거리로 끌어내 사형(私刑)을 가하고 그들이 소장한 책들을 불 질렀다.²¹⁾ 이로 인하여 지식집단 사이에서는 자살 현상이 대거 일어났다. 이런 와중에서 홍위병에 의한 타도의 목표가 되었던 지식인이라서 양량의 부모는 자살한다.

문화대혁명의 소용돌이가 끝나갈 무렵인 1967년부터 약 1,600만 명의 청년들이 마오쩌둥의 호소 아래 도시 호적을 말소시키고 농촌으로 가서 생산노동에 참가하며 살았다. 마오쩌둥은 ‘청년들이 농촌으로 가서 자신을 단련하고 사회를 개조하라’²²⁾며 이것이 교육혁명이요 문화대혁명의 일부라고 공언했다. 이것이 바로 농촌 하방(下方) 운

19) 김시준 저, 앞의 책, 88-89쪽.

20) 왕단 저, 송인재 옮김, 『왕단의 중국현대사』, 동아사이, (서울, 2013), 107쪽 및 110쪽.

21) 김시준, 앞의 책, 150-151쪽.

22) 왕단, 앞의 책, 242쪽.

동이다. 처음에는 하방이 자유의사로 이루어졌지만 시간이 지나면서 강제성을 띄웠고 도시의 젊은이들로서는 거의 피할 수 없는 길이었다.

일곱째 형은 1975년 16살의 나이로 자진해서 하방에 참여하여 작은 산촌으로 떠났다. 샤오샹 누나는 하방을 면하기 위하여 이방인과 결혼하기로 마음먹었다. 당시 둘째 형은 하방하지 않아도 되는 나이였지만 양랑이 하방되어 시골로 떠나자 따라나섰고 셋째 형도 동행했다. 이듬해 양랑이 낫선 농촌생활을 면하기 위하여 순결을 파는 일을 저지르자 둘째 형은 죽음을 택했다.

1976년 저우언라이의 사망을 계기로 문화대혁명을 반대하는 물결이 천안문 광장에서 번졌다. 이때의 천안문사태(1989년 천안문사태와 구별됨) 이후 마오쩌둥의 계획에 따라 하방된 학생들을 대학에 입학시키고 그들, 즉 신세대 젊은이들을 정치무대에 등장시켜²³⁾ 보수파 세력을 견제하기 시작했다.

농촌생활을 하던 중 1977년 일곱째 형은 계급적 원한이 깊은 부두노동자의 자식이 라는 출신성분 때문에 베이징 대학에 입학할 수 있었다. 대학을 졸업한 일곱째 형은 명실 공히 젊은 정치지도자로 무대에 섰고 그의 앞길은 양양하기만 했다.

이 소설에서 주인공들의 나이는 시대적 배경과 그 시대의 환경을 살피는데 있어서 간과할 수 없는 잣대가 된다. 필자가 주인공들의 나이를 가산하고 역산하여 퍼즐 맞추듯 알아낸 나이는 다음과 같다.

- ㄱ. ‘나’ 1962년생(호랑이 띠)
- ㄴ. 아버지 1914년생(「나」와 같은 호랑이 띠이고 48세에 나를 낳았음)
民國3년, 세계1차 대전 발발
- ㄷ. 큰형 1942년생(셋째 형보다 4살 많았다.)
民國31년, 大旱 하남인구 3천만명중 300만명 餓死
- ㄹ. 둘째 형 1945년생(1975년 30세에 죽었다.)

23) 왕단, 앞의 책, 263쪽.

民國34년, 抗日전쟁승리, 2차세계대전 종전, 연합국승리

ㄱ. 셋째 형 1946년생(둘째 형과 한 살 터울이었다.)

民國35년, 國共合作 開始

ㄴ. 큰 누나 1948년생(셋째 형보다 두 살 적었다.)

民國37년,1949년 中華人民共和國 건국

ㄷ. 넷째 형 1950년생

한국전쟁참전

ㄹ. 다섯째, 여섯째 형 1953년생

ㅈ. 둘째 누나 1957년생(일곱째 형보다 두 살 위였다.)

武漢長江大橋 개통

ㅊ. 일곱째 형 1959년생(대학을 마치고 귀가했던 1979년은 20살 때였다.)

1958년-1960년 大躍進運動, 經濟災難, 2000만명 餓死(人類史上가장 혹독한 기아)

Ⅲ. 『風景』의 구조분석

1. 『風景』의 줄거리

작가는 태어난 지 15일 만에 죽어 창문 밑에 묻힌 여덟째아들의 혼령을 화자로 등장시키고 화자의 시선을 통해서 바라본 가족들의 삶의 세계를 자질구레한 면면까지 세세하게 이야기하는 줄거리를 꾸몄다.

화자인 ‘나’는 생의 저편 죽음의 세계에 존재하면서도 집 뜰에 묻혀 가족들과 영원히 함께 있다는 사실에 감사하고 자신의 가족이 살아가는 처참한 삶보다는 자신의 죽음의 세계가 더 행복하고 편안하다고 말하고 있다.

‘나’는 처절한 삶의 현장에서 무지하고 고집스럽게 사는 부모의 행태와, 일곱 명의 형들과 두 누나의 생활과 성장과정을 지켜보고 있다.

화자인 ‘나’가 엮어가는 이야기의 세계에서 주인공(主人物)로 등장하는 일곱째 형은 네 평 남짓한 판잣집에서 그나마 누울 자리도 차지하지 못하고 음습한 침대 밑에서 기거하면서 아버지의 냉대와 구타, 그리고 어머니의 무관심 속에서 살아간다. 형제들 중 다섯째와 여섯째 형은 일곱째 형을 멸시하고 구타하기를 서슴지 않았고 두 누나들은 일곱째를 까닭 없이 미워하고 고자질을 하여 아버지의 매질을 부추겼다. 그러나 아버지는 이들을 말리기는커녕 즐기고 있었다.

일곱 명의 형제 중 병어리인 넷째를 제외하고는 모두 먹을거리를 구하러 나서야 했다. 장성한 큰형은 일터에 나갔지만 둘째와 셋째는 기차역에서 석탄을 훔쳤고 다섯째와 여섯째는 남의 밭에서 버려진 채소 잎을 주웠다.

일곱째 형은 다섯 살부터 쓰레기를 줍기 위하여 밖으로 내몰려야 했다. 굶주림에 허덕이는 일곱째 형은 버려진 손수건을 주워 끈끈한 액체를 빨아먹기도 했고, 상점에

서 어린 아이들이 사먹고 있는 과자를 상습적으로 빼앗아 먹기도 하였다.

큰형은 아버지를 닮아 체구가 건장하고 싸움을 잘 하였고 일곱째 형이 어렸을 때는 야근을 하면서 집에서 자지 않았다. 큰형은 일곱째 형을 미워하거나 때리지 않았으나 정을 베풀 일도 없었다. 큰형은 아버지가 비좁은 집에서 한평생을 살면서 자식들에게 먹을 것과 입을 것을 제대로 주지 않고 큰소리만 치는 일을 비난했다.

둘째 형은 성질이 온순한 편이지만 건장하고 싸움 잘 하는 셋째 형은 둘째 형을 존경하며 따랐다. 특히 둘째 형은 일곱째 형을 무척 사랑하고 동정하여 안아주곤 했다.

다섯째와 여섯째는 쌍둥이로 그 성향이 닮았다. 그들은 싸우고 흠치는 등 못된 짓을 하며 자랐고, 장성해서는 가족의 비천한 현실을 미워하여 데릴사위로 집을 떠났다. 그러나 나중에는 옷 장사를 하여 둘 다 거부가 되었다.

식욕을 채우기 위하여 발버둥치는 삶 속에서도 성욕과 성애는 늘 꿈틀거렸다. 어머니는 주변의 남자들에게 유혹의 시선을 보냈고 그런 정황을 아는 아버지는 일곱째 형이 이웃에 사는 연하남자의 씨일 것이라는 의심을 버리지 않고 그로 인하여 더욱 일곱째를 미워했다.

큰형은 이웃 여인과 불륜을 일삼았고 다섯째와 여섯째는 어린 소녀를 집에 데려와 그녀의 비명에도 불구하고 번갈아 강간했다. 일곱째 형은 침대 밑에서 이 광경을 목격했다. 둘째 누나는 바람기로 인하여 여러 남자의 품을 옮겨 다녔다.

비천한 일상에서도 사랑과 꿈의 이상은 피어나기 마련이다. 일곱째 형은 소년시절 채소 밭을 주우러 다닐 때 같은 처지의 소녀에게 따뜻한 정감을 가졌고 소녀가 기차에 치어 죽자 열병을 알았고 그 정감을 마음에서 떨쳐 버리지 못했다.

둘째 형은 물에 빠진 사람을 구해준 인연으로 만난 상류층 가정의 평화로움과 온정이 넘치는 삶의 모습을 보고 상류사회로의 발돋움을 꿈꾸었고 그 집의 아름다운 딸을 사랑하기에 이르지만 사회적 욕구로 인하여 일탈한 애인의 변심에 충격을 받아 자살에 이르게 된다.

일곱째는 중국에 하방(下放)정책이 시행되던 때에 농촌으로 향하게 된다. 그는 거기

에서 그때까지 고통 속에서 살아온 삶에서 벗어난 현실을 죽음의 세계라고 착각하게 된다.

그는 대학으로 진학하게 되고, 졸업하면서 인생의 일대 전환기를 맞는다. 그는 권력의 맛을 알게 되었고 출세를 위해서는 수단방법을 가릴 필요가 없다는 확신을 갖는다. 그는 더 나은 출세와 영달을 위하여 약혼자를 헌신짝처럼 내팽개치고 연상의 불임여성을 아내로 맞는다.

그는 말한다. 다른 사람의 영양분을 빼앗아 자기를 살찌우든 말든 굳이 그것을 따질 필요가 없다. 또 그는 말한다. 누가 좋은 사람이고 누가 나쁜 사람인가는 죽을 때까지 확실히 판단할 수 없는 것이다. 그러나 어린 혼령인 「나」는 그런 그의 태도가 살아있는 모든 사람처럼 유치하고 천박한 것이라고 생각한다. 그러나 말없이 이 세상의 아름다운 풍경을 바라볼 뿐이다.

2. 서사구조

1) 망자 초점화자

소설에 나타난 사건들은 화자 즉 이야기꾼이 그 사건을 어떻게 보느냐 하는 시각에 따라 양상이 달라진다. 시각은 화자가 사건을 어떤 위치에서 보느냐, 어느 인물에 초점을 맞추느냐, 작중인물의 마음속에 어느 정도로 들어가느냐 하는 능력의 문제를 포함한다.²⁴⁾

서술은 화자와 사건 사이의 관계 양상을 규명하는 것이 본질²⁵⁾이기 때문에 소설의

24) 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과지성사, (서울, 2001), 99쪽.

25) 장일규, 「서사적 공간성과 시점론」, 한국소설학회편, 『현대소설 시점의 시학』, 새문사, (서울, 1996), 51쪽.

시점(point of view) 또는 관점(perspective)은 화자 자신의 눈으로 본 것을 스스로의 목소리로 서술하기보다는 등장인물의 눈을 빌려서 보고 그것을 서술하는데²⁶⁾ 작가의 의도를 분명히 나타내기 위해서는 주로 주인공에 초점을 맞춘다. 초점은 보는 위치에 따라 달라질 수 있고 작중인물의 능력을 어디까지 인정하느냐에 달려 있다. 초점화(focalization)는 시각 즉 보는 주체와 보여지는 대상 사이의 관계²⁷⁾를 의미하므로 독자는 초점화자의 눈과 마음을 통하여 등장인물을 바라보게 된다.

소설은 누가 보느냐에 따라 1인칭 소설과 3인칭 소설로 구분하기도 하지만 누구를 화자로 설정하건 결국 화자는 엄격히 말해서 작가 자신이지 별에서 느닷없이 나타난 존재는 아니다. 독자는 화자의 눈을 통하여 보기 때문에 주체와 대상의 관계에 있어서 주네트가 주장하는 초점화자(focalizer) 이론이 더 설득력을 갖는다. 주네트는 초점화를 내적초점화, 외적초점화로 분류하는데 이는 미케 발이 말하는 ‘인물에 속박된 초점화’와 ‘비인물로 속박된 초점화’와 비슷한 개념이다. 미케 발의 이론에 의하면 ‘인물에 속박된 초점화자’는 한 인물에서 다른 인물로 변하기도 하고 동일한 사건을 다르게 보여주기도 한다.²⁸⁾

『風景』에서 작가는 ‘나’를 첫 번째의 초점화자로 설정한다. 작가는 여러 등장인물보다 우위에 ‘나’를 내세우면서 자신은 얼굴을 감추고 작품의 뒤에 숨어버린다. 화자는 하필이면 태어난 지 15일 만에 죽은 여덟째아들의 혼령이다. 화자는 전지전능한 신도 아니고 인간의 고통회복에 관여하는 귀신도 아니다. 그런데 화자는 아버지와 어머니, 그리고 형들과 누나들의 생활과 성장과정을 조용히 지켜보면서 이야기를 전개한다.

작가는 왜 세상물정을 알 리 없는 어린 혼령을 화자로 내세웠는가? 화자는 전지전능한 신도 아닌데 등장인물의 생각과 느낌을 어떻게 독자에게 전달할 수 있는가?

작가는 어린 혼령을 화자로 등장시키면서, 세상에 오염되어 편견을 갖거나 고정관념을 갖고 현상을 바라보는 작가의 시선을 배제하려 했고 비평을 자제하여 독자가 바

26) 김종구, 「시점이론의 새 지평」, 위의 책, 26쪽.

27) 미케 발 지음, 한용환, 강덕화 옮김, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, (서울, 1999), 182쪽.

28) 미케 발, 앞의 책, 190쪽.

라보고 느끼고 해석하도록 양보했다. 작가는 감정의 순수상태에서 사실을 있는 그대로 진술하고, 인물들이 살아가고 지향하는 여러 형태에 대하여 메스를 가하거나 두둔하지 않는다. 다만 어린아이의 조용한 시선과 냉정한 시각에 맡기는 것이다. 느끼고 비평하고 동조하는 것은 독자의 몫으로 밀어두고 있다.

화자는 1인칭인 나이다. 원래 1인칭인 나는 내가 보거나 듣거나 경험하지 못한 일은 알 수가 없는 한계성을 갖는다. 남의 느낌과 생각은 누가 말해주지 않으면 알 수가 없고 남의 과거에 대하여도 그렇다. 그런데 나는 내가 보지 못한 것을 알고 누군가 들려주지 않아도 남의 느낌과 생각을 안다.

나는 본 것만 말할 수 있는 것이 세상의 이치이다. 그러나 이 소설에서 ‘나’는 등장인물 속으로 들어가 그들의 감정을 같이 느끼고 평가를 한다.

① 아버지는 생각할수록 자기 생각이 옳다고 확신했다.(17쪽)

(父親越想越覺得真理在握。) (7쪽)

② 일곱째 형은 샤오샹 누나가 고우고우 같다면 얼마나 좋을까 하고 생각했다.

(40쪽)

(七哥想要是小香姐姐也能像够够這樣該多好。) (25쪽)

③ 일곱째 형은 누군가 깨끗하게 자기를 죽여주었으면 좋겠다고 생각했다. (55쪽)

(七哥想干脆讓我死吧。) (37쪽)

④ 아버지가 이 말을 했을 때, 일곱째 형은 가슴을 칼로 도려내는 것처럼 아팠다. (32쪽)

(父親每次這麼說都令七哥心如刀絞。) (19쪽)

‘나’가 전지전능한 신적인 존재인가? 작가가 화자로 내세운 ‘나’는 너무나 어린 혼령이기 때문에 인간의 경험세계에 관여하여 권세를 부릴 수는 없다. 게오르크 루카치는 권세를 부리지 못하는 신에 대하여 다음과 같이 말했다.

가령 고향에 대한 갈구가 하도 강해서 귀향길인 듯한 오솔길이 보이자마자 맹목의 걱정으로 그 길에 들어설 수밖에 없는, 그런 영혼의 동경이 존재한다. 이 열정은 그 길을 끝까지 갈 수 있을 만큼 강하다. 다시 말해서, 이러한 영혼에게는 모든 길이 본질로 가는 길, 집으로 가는 길인데, 그럴 것이 이 영혼에게는 그 자신이 고향인 까닭이다.²⁹⁾

작가가 어린 혼령인 화자를 신적인 존재로까지 끌어올리고 있다면 독자는 이런 억지에 식상하고 말 것이다. ‘나’는 등장인물의 이름을 거론하지 않고 자신과의 관련성 있는 호칭으로 부르면서 스스로 권위자 행세를 하지만 힘이 없는 존재다. 그러나 『風景』에서는 ‘나’를 등장인물들의 생각을 알고 느낌을 표현하는 전지적 시점을 갖는 존재로 부각시킨다. 이것이 ‘나’의 월권임을 작가가 모를 리 없다.

작가는 1인칭 소설의 큰 틀 안에 3인칭 단위사건을 삽입함으로써 암암리에 또 다른 초점화자인 일곱째 형을 설정하고 있다. 전지적 시점을 가진, 신적 존재로서의 작가는 이들 이중초점자의 세계에 슬쩍 끼어들어 등장인물의 내면세계로 들어간다. 이러한 기법은 독자가 눈치 채기도 어렵고 눈치 채도 별로 저항감이 없다. 작가가 ‘나’를 화자로 내세워 이야기를 이끌어가면서도 때로는 서술자의 입장에 서서 등장인물의 느낌과 생각을 전하기 때문이다. 『風景』은 서사구조와 초점화에 있어서 기존의 소설보다 더 진전된 모습을 보여주고 있어 관심을 끌만 하다.

2) 계층 구조-홀수 장과 짝수 장의 교차

『風景』은 복잡한 계층적 구조로 이루어져 있다. 계층적 구조는 여러 단위사건들이 모여서 하나의 행동(action)을 구성하고 다시 여러 행동들이 모여 하나의 이야기 줄거

29) 게오르크 루카치, 김정식 옮김, 『소설의 이론』, 문예출판사, (서울, 2011), 100쪽.

리를 형성해가는 구조를 말한다.³⁰⁾ 『風景』은 ‘나’를 화자로 설정한 1인칭 소설이다. 그러나 하층 구조에 여러 단위사건들이 병렬적으로 서술되고 있는가 하면 하나의 단위사건에 다른 사건이 끼어들기도 하여 독자로 하여금 산만한 느낌을 갖게 한다. 그러면서도 전체적으로는 일관적인 짜임새로 진행된다.

화자인 ‘나’는 관찰자로서의 역할을 하며 사건에 관여하지 않지만 등장인물의 하나임에는 틀림이 없다. ‘나’는 아버지, 어머니 그리고 일곱 명의 형들과 두 누나의 인생 역정을 더듬어가고 있다.

『風景』에서 1·3·5·7·9·11장은 주인공인 일곱째 형을 중심으로 이야기를 전개하고 2·4·6·8·10·12장은 아버지, 그리고 형들에 대하여 한 장씩 할애하고 있다. 단위사건 중에 아버지, 어머니 그리고 누나들의 사건이 간간히 끼어들며 때로는 다른 인물들이 사건에 관여한다. 소설의 서두인 1·2·3장에서는 ‘나’가 이야기에 개입하여 상황을 설명하고 마지막 장에 들어서서는 또 ‘나’가 관여하여 그 동안 바라보고 음미한 사실들에 대하여 아무런 비평 없이 이야기하면서 결론을 맺는다.

이 소설의 구조는 하나의 장이 끝나면서 이야기는 단절되고 다음 장으로 이야기가 자연스럽게 연결되지 않는 특징을 보인다. 다음 장이 시작되면서는 느닷없이 예고되지 않은 인물이 등장하고 이야기가 새롭게 전개된다. 일반적으로 소설의 줄거리는 장이 바뀌면서 연결고리를 형성하여 독자가 실타래를 풀어나가듯 긴장과 궁금증을 하나 하나 해소해나가기 마련인데 이 소설은 장을 거듭할수록 장면이 바뀐다. 그럼에도 불구하고 독자가 책을 내려놓을 수 없는 것은 독자 자신이 수수께끼를 풀듯 흠여놓은 서사구조를 꿰어 맞추며 의미를 찾아가는 방법을 은연중에 제시하기 때문이다.

1장에서는 일곱째 형이 출세가도를 달리면서 집에 들어와 부모와 형제들 앞에서 기고만장한 태도를 보이는 이야기가 전개되고 2장에서는 장면이 바뀌어 아버지가 살아온 내력이 서술된다. 3장에서는 다시 일곱째의 단위사건으로 돌아와 일곱째가 가족들의 멸시와 냉대 속에서 먹을거리를 찾아다니고 같은 처지의 소녀를 만나는 일로 진행

30) 김천혜, 앞의 책. 164쪽.

된다. 이렇듯 홀수의 장에서는 일곱째 형의 이야기가 진행되지만 짝수의 장에서는 형제들의 이야기가 끼어든다.

즉 큰형(4장), 둘째 형(6장), 셋째 형(8장), 넷째 형(10장), 다섯째와 여섯째의 쌍둥이 형(12장) 이야기가 주인공인 일곱째 형의 이야기에 끼어드는 형식이다.

여러 단위사건들이 형클어지고 다시 꿰매지는 복잡한 서술형식은 독자로 하여금 편안함을 주지 못하며 읽을 수 없게 한다. 독자 스스로 이야기 속에 깊이 매몰되어 분석하고 음미하고 사건을 재구성하도록 만든다. 여러 사건들이 복합적인 구조로 전개되고 있지만 작중인물들의 인생역정이 결과적으로는 연대기적으로 펼쳐지면서 등장인물들이 현실에 적응해가는 여러 면모와 지향성을 보여주고 있다.

이러한 서술구조는 전통적으로 크게 쓰던 한 인물의 이야기를 희석시키고 문학이 인간의 의식을 대변하여야 한다는 고정관념을 해체시키는데 그 의의를 두고 있다.

2. 시간구조

1) 시간의 층

『風景』을 면밀히 검토하면 여러 개의 단위사건이 중첩되어 이야기가 구성됨을 알 수 있다. 단위사건들은 병렬적 관계로 이루어지기도 하고 인과적 관련성을 갖기도 한다. 또한 시간의 순서로 볼 때 몇 겹의 시간의 층이 복합적으로 이루어져 있음을 발견하게 된다. 즉 각장마다 각각의 등장인물이 출현하여 사건을 만들어내고 거기에 시간의 층이 어우러져 있다.

시간적 계층의 관점에서 서사구조를 살펴보자면 화자가 이야기를 엮어 나가는 ‘화자의 현재(narrator's present)’라는 층과 작중인물이 활동하고 있는 ‘등장인물의 현재

(character's present)'가 있다.³¹⁾ '등장인물의 현재'라는 층에서도 몇 개의 단위사건이 존재할 뿐만 아니라 그 안에서도 시간의 층이 형성된다.

『風景』에는 크게 두 겹의 큰 층이 있는데 화자인 '나'의 이야기(화자의 현재)와 작중인물인 여러 군상들의 이야기(작중인물의 현재)가 단위사건 또는 복합적인 사건과 얽혀져 전개된다. '나'의 이야기는 화자가 말문을 열 때부터 말하기를 마칠 때까지의 시간이며 작중인물들의 이야기는 25년간 작중인물들이 겪어오는 시간과 이야기의 단편들이다.

시간은 흐른다. 시간은 시계와 달력이 표시하는 것처럼 앞을 향하여 흐른다. 시간은 멈추지도 않으며 되돌아가지도 않는다. 사람은, 신조차도 흐르는 시간을 빠르게 또는 느리게 할 수가 없다. 따라서 인간세상의 사건은 시간의 흐름 속에서 진행된다.

그러나 인간세상의 사건을 다루는 소설의 세계에서는 시간의 진행을 느리게 또는 빠르게 할 수도 있다. 화자가, 이야기를 사건이 일어난 순서대로 하지 않고 앞의 것을 뒤에, 뒤의 것을 앞에 오게 하여 시간의 순서를 뒤바꿔놓을 수도 있다. 이렇듯 소설에서 시간을 재편성하는 이유는 소설의 효과를 한층 높여 주기 위함이다. 소설 속에서 아무리 시간이 뒤바뀌어도 소설 전체로 보면 분명 시작과 끝이 있다. 따라서 자연적 시간이 송두리째 사라진 것은 아니다.

『風景』에서 시간의 시작은 화자가 말을 하기 시작할 때부터이다. 그 전의 시간은 회상이라 할 수 있다. 회상은 태초에까지 거스를 수가 있다. 그러나 작가 또는 화자는 멀쩡하게도 회상의 조작을 하지 않고 지나간 시간을 자연적 시간 사이에 끼어 넣기도 한다. 뒤에 올 시간을 당겨놓기도 한다. 그럼에도 불구하고 소설에서의 시간의 끝은 화자가 말을 마치는 현재이다. 사건의 종말을 말한다.

『風景』에서 자연적 시간의 서술은 아버지가 하남 판자촌에서 살면서 여덟째아들을 낳았고 그 아들이 보름 만에 죽어 집안 창문 밑에 묻힌 때부터 시작된다. 화자의 말문이 열리기 시작한 것이다. 그 후 이런 저런 사건이 진행된다. 도시개발이 진행되면

31) 김천혜, 앞의 책 59쪽.

서 화자의 무덤이 산으로 옮겨지는 시점에서 소설은 끝난다.

시간의 순서를 흐트러뜨리는 방법은 논자에 따라 여러 분류방법이 있지만 필자는 르메르트(Rummert)의 이론을 적용해 역전(flash back)과 예시(foreshadowing)로 분류하여 논하고자 한다. 역전은 이야기가 시작되기 전의 일을 이야기 도중에 집어넣는 것이고 예시는 뒤에 일어날 일을 미리 서술하는 것이다.³²⁾

그러나 이 소설에서는 산만할 정도로 시간의 순서가 바뀐다. 독자가 이 시간의 뒤바뀔을 따라가다 보면 정신이 어지럽지만 긴장과 궁금증이 생기고 사건의 전말을 파악하기 위하여 무지름을 써야 한다. 이 소설의 구조적 특징이다.

르메르트가 간과하고 있지만 액자소설 또한 시간의 순서를 흐트러뜨리는 구조의 한 형태라 할 수 있다. 『風景』을 액자소설로 정의할 수도 있다. 화자의 이야기는 ‘바깥 이야기’가 되고 작중인물들의 이야기는 ‘안 이야기’로 분류할 수도 있다. ‘안 이야기’는 ‘바깥 이야기’보다 시간적으로 앞선다.³³⁾ 따라서 ‘등장인물의 현재’는 ‘화자의 현재’에서 바라볼 때 시간의 역전이고 ‘화자의 현재’는 ‘등장인물의 현재’의 관점에서 시간의 예시가 될 수도 있다.

『風景』은 계층적 시간구조가 얽혀져 있어 독자로 하여금 헷갈리게 만들어 갈피를 못 잡게 한다. 자세히 살펴보지 않으면 구분하기 어렵지만 이러한 구조가 독자의 궁금증을 자아내고 긴장을 조성하고 흥미를 더해준다.

작가는 시간구조를 흐트러뜨려 화자의 이야기와 등장인물의 이야기를 뒤바꿔놓곤 한다. 그러나 전체적인 시간으로 보면 이야기에는 처음과 끝이 있다.

32) 김천혜, 앞의 책, 48쪽.

33) 김천혜, 앞의 책, 52쪽.

2) 시간의 역전

시간의 역전은 이야기가 진행되는 과정 중에 앞서 일어났던 일이 끼어드는 현상을 말한다. 소설적 현재에 과거 사건을 덧붙임으로 인해서 작가는 독자에게 필요한 정보를 제공하기도 하고 사건의 원인을 밝힘으로 인하여 주인공의 성격과 행태를 독자에게 주입시키는 역할을 한다. 역전의 주체는 작가 또는 화자일 수도 있고 작중인물일 수도 있다.

역전은 소설의 진행 중에 예고 없이 과거 사건이 서술되기도 하고 회상을 통하여 나타나기도 한다. 작가는 이야기의 중간에 에피소드를 삽입하여 역전을 시도하는 경우도 있다. 역전은 독자에게 예비지식을 전달하는 점에서 중요한 요소로 작용하지만 독자의 상식범위를 무너뜨리고 예측을 빗나가게 하여 독자를 당황하게 만들기도 한다.

『風景』에서 작가는 역전을 즐겨 쓰고 있다. 그 사례를 보면 다음과 같다.

① 1장에서 출세한 일곱째 형이 위세를 부리며 고급호텔인 청천 호텔을 드나들곤 할 때 아버지는 이웃에게 자랑하곤 한다. 그러나 갑자기 이야기가 끊기면서 낯선 사건이 불쑥 튀어나온다. 시간은 역전되어 과거 사건으로 회귀한다.

일곱째 형이 태어났을 때 아버지는 어머니가 바람피워서 일곱째 형을 낳았다고 의심한다.

사실 과거에 아버지는 일곱째 형이 자기 아들이 아니라고 생각했었다. 어머니의 배가 불러온 뒤에야, 아버지는 어머니가 아이를 가졌다는 사실을 알았고, 문 앞에 쪼그리고 앉아 날짜를 계산해보았다. 여러 번 손꼽으며 계산해본 뒤 어머니를 붙잡아 뺨을 두 대 때렸다. (16쪽)

(其實，過去父親總懷疑七哥不是他的兒子。在母親肚皮隆起時，父親才知道有這么回事，父親蹲在門口推算日期。算着算着便抓過母親扇了兩嘴巴。) (6쪽)

독자는 일곱째 형의 한 맺힌 태도와 그럴듯한 이유를 이해할 마음의 준비가 되어있다. 그러나 서술은 <화자의 현재>로 돌아와 아버지가 어머니를 의심하는 것은 명백하게 틀렸다고 말한다.

② 2장에서는 아버지의 이야기가 전개된다. 아버지는 아내와 7남 2녀를 데리고 판잣집에서 살았고 여덟째인 ‘나’는 태어난 지 15일 만에 죽었다. 아버지가 이토록 척박한 환경에서 살아온 이야기가 전개되다가 시간은 화자의 입을 통해서 할아버지 이야기로 역전되고 다시 아버지의 회상을 통해서 아버지의 과거로 역전된다.

할아버지는 허난성에서 기근을 피하여 한커우로 왔고 부두 짐꾼으로 생활을 영위하면서 싸움꾼으로 행세하다가 중상을 입어 죽었고 아버지는 할아버지처럼 부두노동자로 일하면서 패싸움에 가담하기도 한 경력을 가지고 있다는 내력이 서술되면서 아버지의 무식하고 안하무인적인 성격과 생활태도를 보여주고 있다.

7장은 일곱째 형이 자진해서 농촌으로 떠나고(하방) 그 후 대학에 들어간 사건으로 구성되지만 거기에 다섯째와 여섯째 형이 여자아이를 강간하는 사건이 삽입된다. 소설구조에서 ‘삽입’은 짧고 간단한 이야기가 하나의 큰 행동(단위사건) 속에 들어가는 경우를 말하며,³⁴⁾ 일반적으로 큰 행동에 종속된다.

③ 6장에서 화자가 둘째 형의 모습과 성격을 설명하던 중 시간은 역전되어 세 살 때 둘째 형이 ‘엄마, 오줌마러워!’ 하면서 어머니의 생명을 구한 사건으로 이야기는 역전된다.

④ 일곱째 형은 농촌생활을 하면서 몽유병에 시달렸고 갑자기 추천을 받아 대학에 들어갈 기회를 잡았다. 그러나 이야기가 갑자기 중단되면서 시간의 역전은 다섯째와 여섯째 형이 어린 소녀를 강간하던 에피소드로 돌아간다.

34) 김천혜, 앞의 책, 166쪽.

⑤ 8장에서 작가는 셋째 형의 인생역정을 더듬어가면서 둘째 형의 사랑과 연인의 변심, 그로 인한 자살이라는 일련의 사건으로 말미암아 인생에 대한 회의로 좌절하는 모습을 그린다. 셋째 형은 여자를 증오했고, 늘 꿈꾸어왔던 모험과 스틸이 있는 삶에 조차 흥미를 느끼지 못하고 고독한 영혼을 지니고 살아야 했다. 앞장에서 여러 차례 보여주어 독자의 궁금증을 낳게 했던 둘째 형의 죽음이라는 예시의 시간은 셋째 형의 회상이라는 역전을 통하여 결말을 맺는다.

⑥ 11장에서 일곱째 형은 출세를 위해서, 상류계급으로 진입하기 위하여 연인을 배신하고 8살 연상의, 그것도 임신이 불가능한 여인과 결혼한 사연이 일곱째 형의 직접 화법을 통하여 과거사건이 역전 형태로 삽입된다.

“당신을 알기 전에 여자 친구가 있었소. 집안도 괜찮고 아버지는 대학교수로 있지. 그 친구하고 난 아주 깊은 관계였소. 물론 결혼할 생각이었지. 하지만 사정이 여의치 않아서 곧바로 결혼할 수 없었소. 그러던 참에 당신을 만나게 된 거요. 당신과 당신 아버지는 그녀와 그녀의 아버지보다 나에게 훨씬 중요한 사람들이요.” (120쪽)

（“我還可以告訴你在我認識你之前我有過一個女朋友。她父親是個大學教授。我同她的關係已經很深了。我在幾乎快打結婚証時碰到了你。你和你父親比她和她父親對我來說重要得多。”）(91쪽)

3) 시간의 예시

예시는 다음에 일어날 일을 앞질러 이야기하는 것을 의미한다. 화자는 뒤에 일어날 일을 암시함으로써 독자로 하여금 궁금증을 자아내고 긴장감을 갖게 한다. 왜, 어떻게 일어날 것인가를 독자는 쉽게 예측할 수가 없다. 그러나 이야기가 진행되면서 궁금증

은 하나하나 풀리고 독자는 안도감을 갖고 이야기를 재구성한다. 예시는 모두에 나올 수도 있고 이야기의 중간에 나올 수도 있다.

『風景』에서는 예시의 기법이 많이 나오는데 미묘한 시점에서 예시가 나타나기 때문에 문장이나 짜임새가 훨씬 복잡하다. 독자는 예시의 문장이 사건의 진행 그 자체인지 또는 역전인지 구분하기가 쉽지 않다. 예시와 역전이 헝클어지고 마구 섞여 갈피를 잡기 어려운 대목도 있다.

①『風景』의 모두(冒頭)인 1장에서 화자는 일곱째 형의 이야기를 꺼낸다. 모두에서 말하고 있는 사건은 시간의 순서로 볼 때 끝부분에 해당한다. 말하자면 앞으로 일어날 일을 예시하고 있는 것이다. 이 소설을 처음 대하는 독자는 알아차릴 수가 없다. ‘일곱째 형이 말했다.’로 소설은 시작된다.

마치 그가 어렸을 때 말할 권리가 없었던 것에 대해 잔혹하게 보복이라도 하듯이, 일곱째 형은 집에 들어오기만 하면 미친개처럼 마구 소리 지르고 고향을 쳐댔다. (14쪽)

(七哥只要一進家門，就像一條發了瘋的狗毫無節制地亂嚷，彷彿是對他小時候從來沒有說話的權利而進行的殘酷報復。) (4쪽)

일곱째 형의 기고만장한 태도가 계속되고 가족들과 이웃들은 그의 존재를 인정한다. 그의 태도가 더럽고 아니꼽지만 이미 성공한 인물이 된 그에게 아버지는 자존심을 누르고 적응해야만 했다. 도대체 일곱째 형이란 인물은 누구이며 가족들은 왜 찢매야 하는가?

② 3장에서는 ‘나’ 즉 <화자의 현재>로 이야기가 전개되면서 뒤의 사건을 예시하고 있다. 현재 노쇠한 아버지가 고독과 무료함 속에서 살면서 여덟째인 죽은 ‘나’를 그리

위하면서 ‘나’의 무덤에 붉은 꽃 하나를 심어준 일에 감동을 하고 있다. 그러나 성공한 일곱째 형은 아버지의 감정이란 세월에 대한 연민에 지나지 않는다고 치부해버린다.

아버지는 지금 고통스러울 정도로 적막하다. 그러나 아버지 같은 사람이 어떤 일 때문에 고통을 느낀다는 것은 정말로 쉬운 일이 아니다. 의심할 바 없이 아버지는 정말로 고통스럽다. 아버지는 여전히 옛날의 그 집에 살고 있지만 자식들은 하나 둘 떠나버렸다. (30쪽)

(父親現在落寂得有些痛苦了。而像父親這樣的人能爲什麼事情產生痛苦感那的確不是件容易的事。毋庸置疑的是父親確實痛苦了。父親還是住在老房子里，而他的兒女們却一個個飛了出去。) (18쪽)

③ 5장은 다상, 샤오샹 두 누나가 일곱째 형을 괴롭히는 사건 즉 등장인물의 현재로 시작된다. 일곱째 형이 지긋지긋하게 미워했던 샤오샹 누나와 대비시킨다.

이와 같은 시간의 순서에, 인정 많은 둘째 형이 까닭 없이 매 맞는 일곱째 형을 감싸주는 이야기가 끼어든다.

그는 그 일이 발생하기 전까지 일곱째 형에게 거의 관심을 가지지 않았다. 일곱째 형 역시 그 일이 발생하기 전까지는 둘째 형과 말을 해본기억이 없다. (55쪽)

(很久很久，七哥對二哥都沒什麼印象。七哥在他眼里似乎有又似乎无，七哥不記得二哥同他說過話沒有，知道那件事發生之前) (37쪽)

‘그 일’이 무슨 일인가? 이 대목에서 역전과 예시가 복잡하게 중복된다. ‘그 일’은 일곱째 형이 아버지에게 못매를 맞고 침대 밑에 들어가 꼬박 3일을 앓고 있었던 일이다. 여기서 일곱째 형이 매를 맞은 이유가 설명되지 않는다. 예시적 구절이지만 다시 일곱째 형이 연못에 빠진 일로 늦게 귀가한 사건이 빌미가 되어 아버지에게 매 맞은 일로 시간은 역전된다.

④ 6장은 둘째 형과 셋째 형에 관련된 사건이다. 이 장에서 둘째 형이 주인공이고 셋째 형은 부인물이다. 이 사건은 몇 개의 계층구조를 갖는다. 둘째 형의 죽음, 둘째 형이 천륜의 예감으로 어머니를 살린 이야기, 셋째 형의 품모와 두 형제의 관계, 형제가 석탄을 훔치는 이야기, 양량의 가족과 둘째 형과 양량의 사랑이야기 등. 이야기에 서 시간이 앞으로 뒤로 흐트러지는 시간구조를 살펴볼 필요가 있다.

일곱째 형이 집에서 유일하게 이야기할 수 있는 사람은 둘째 형밖에 없다고 생각했을 때, 둘째 형은 이미 이 세상 사람이 아니었다. 일곱째 형은 둘째 형의 죽음을 생각할 때마다 항상 처연한 연민의 감정에 휩싸였다. (64쪽)

(当七哥覺得家里唯一能同他對話的人只有二哥時，二哥却已經死了。七哥想起二哥的死因，心底里總是生出一股冰涼的怜惜之。)(45쪽)

‘둘째 형이 왜 죽어?’ 예시적 표현이다. 독자는 책을 놓을 수가 없다. 이야기는 둘째 형의 현재로 돌아온다. 예시의 시간에서 불 때 역전이다. 다시 둘째 형이 어린 시절 어머니를 살린 이야기로 시간은 역전된다. 그리고 둘째 형의 현재로 돌아와 이야기는 진행된다. 양량이 유성기를 틀어놓고 노래를 부르는 장면까지 자연적 시간으로 연결된다. 노래는 ‘죽음이 아니라 사랑이야’로 끝난다. 이 대목에서 느닷없이 예시적 시간이 끼어든다.

둘째 형은 숨을 거두는 마지막 순간에도 이 시구를 읊조렸다.

“죽음이 아니라 사랑이야!”

둘째 형은 이 말을 마지막으로 고개를 떨구었다. 양몽이 그의 눈을 감겨주었다. 깊숙한 그의 두 눈에는 그 누구도 이해하지 못하는 우수가 담겨 있었다. (76쪽)

(二哥咽气的最后一瞬間還說的是“不是死，是愛”。然後才垂下他的頭。他的眼睛是楊朦去關上的。那兩口深奧的洞穴中裝着沒有人能夠理解的憂傷。)(54쪽)

다시 이야기는 둘째 형의 현재로 돌아와 양랑의 부모가 자살하는 장면으로 이어진다. 그러다 둘째 형의 죽음이 서술되면서 앞의 예시를 강조한다.

IV. 『風景』의 내용분석

1. 신사실주의 소설의 특징

중국의 문예지 <鐘山>은 신사실주의 소설이 ‘사실을 주요특징으로 하나, 특별히 현실생활의 원초적 형태의 환원, 진실로 직면하는 현실과 직면하는 인생을 중시한다’³⁵⁾고 평한 바 있다.

이전의 현실주의 문학에서는 인간이 주어진 일정한 환경에서는 일정한 성격과 지향성을 갖는 것으로 묘사했고 따라서 이데올로기나 사상 또는 사회규범이 인간의 본성을 가공하거나 조작할 수 있다고 보고 있었다. 그러나 신사실주의 소설에서는 이러한 관념을 배제하고 인간을 생활 본래의 모습으로 복원하고 생활 자체로 환원하려는 의도를 뚜렷하게 보이고 있다. 인간이나 생활의 궁극적 의의를 추구하지 않고 위대하고 숭고한 사상에 의하여 지배 받지 않는 인간 본연의 욕구와 감정에 주목하여 생활자체를 꾸밈없이 적나라하게 묘사한다. 작가의 걱정과 부르짖음을 배제하고 심지어 작가의 주관조차도 은폐하여 독자에게 현상 그 자체로 전하고자 한다. 말하자면 ‘작가의 감정이입을 배제하고 일종의 영도(零度) 감정으로’³⁶⁾ 현실을 꾸밈없이 나타내려 한다.

신사실주의 소설은 규범적이고 정제된 언어보다는 통속적이고 구어적인 언어를 구사함으로써 서민의 눈높이로 다가서며 작가와 주인공과 독자를 평등한 입장에 놓아 작가의 평가를 자제하고, 철학적 문제를 제기하거나 교훈적이고 교화적인 의도를 보이지 않으며³⁷⁾ 작가의 권위를 가급적 배제한다.

신사실주의 소설의 첫 번째 특징은 그간 외면해왔던 인간의 본능적 욕구를 문학작

35) 김시준, 앞의 책 280쪽 재인용.

36) 천쓰허, 앞의 책. 438쪽

37) 박혜은, 「198,90년대 중국 리얼리즘 소설 연구」, 『中國人文科學』 제34집(2006년 12월), 574쪽.

품 속에 환원하는 것이다. 식욕과 성욕 등의 욕구는 양심이나 가치에 선행되어야 한다는 것이다. 이러한 원초적인 욕망의 세계가 바로 현실생활의 원생형태인 것이다.

두 번째 특징은 인간의 생존과 생존환경에 중점을 두는 것이다. 인간이 자신의 의지와 노력으로도 어쩔 수 없는 한계상황에 피동적으로 놓여 있을 경우, 생각하고 행동하는 일에는 어떠한 규범도 가치도 없으며 인생을 논할 계제도 없는 것이다. 단지 주어진 상황에서 주위를 돌아볼 겨를도 없이 발버둥 치며 살아가는 것이다. 중국의 지식층과 상류층이 주의와 사상, 개발의 기치를 높이 들고 전진할 때 하층민들은 삶의 한계상황에서 의미도 없는 삶을 살아왔던 것이다.

세 번째 특징은 일반대중의 세속적인 삶의 현장에서 그 제재를 찾는 것이다. 그들이 꿈꾸어 왔던 희망은 격동하는 사회의 큰 수레바퀴에 깔려 이제는 그 꿈이 무엇이었는지조차 그들의 의식에 없으며 단지 밑바닥의 삶에서 하찮은 일에 목숨을 걸고 싸우며, 별로 흥미롭지 못한 작은 일에 시시덕거리고 남의 불편과 불행에 아랑곳하지 않는다. 그들에게도 희망이 있고 신분상승의 욕망이 있지만 이는 쉽게 좌절되거나 빼앗겨진 욕망으로 변질하여 비굴함과 복수와 거들거림으로 나타난다.

네 번째 특징은 거친 언어를 여과 없이 구사하는 것이다. 정제된 언어는 작가가 이미 의미를 부여하여 조작한 언어에 불과하다. 처참한 소시민적 삶의 현장에서 쓰는 대화는 그런 언어가 아니다. 욕설이 난무하고 천박한 말을 꾸밈없이 내뱉지만 거기에 의도성이 있는 것은 아니다.

2. 생존 욕구

1) 본능적 욕구

류형(劉恒)의 『狗日的糧食』에서 아내 癯袋는 부부간의 정사 중에 ‘내일은 뭐 먹지

요?’라고 묻는다. 그만큼 먹는다는 것은 단연코 무엇보다 절박한 문제로 우선적으로 해결하지 않으면 안 되는 전제이다.³⁸⁾

이 소설에서 큰형은 아버지와 한 덩어리가 되어 싸우면서 말한다.

한평생을 살면서 자식들에게 먹을 것도 입을 것도 제대로 주지 않고, 마치 개돼지처럼 네 평이 될까 말까 한 작고 낡은 집에서 비좁게 살게 하는 아버지가 무슨 염치로 자식들 앞에서 즐겁게 웃을 수가 있는가? (52쪽)

(混了一輩子, 却讓儿女吃沒吃穿沒穿的像猪狗一樣擠在這個十三平米的小破屋里。這樣的父親居然還有臉面在儿女面前有滋有味地活着?) (35쪽)

일곱째 형은 5살부터 쓰레기를 줍기 위하여 밖으로 내몰렸다. 둘째와 셋째 형은 하차장에서 석탄을 훔쳤고 다섯째와 여섯째 형은 밭에서 채소 잎을 주웠고 연못에서 연근을 캐곤 했다. 일곱째 형도 조금 크면서 채소를 줍고 연근을 캐다. 먹고 살기 위한 처참한 행각이었다.

허기에 시달리는 일곱째 형은 버린 손수건을 주워 거기에 묻은 액체를 빨아먹기도 했고 상점에서 어린아이의 과자를 상습적으로 빼앗아 먹었다. 먹고 살고자 함에는 ‘도둑질이라도 그 행위가 옳은지 그른지 따지지 않는 법’이다.

굶어죽을 판국에 염치와 체면이 뭐 말라죽은 것인가? 목구멍이 포도청인데 인간으로써의 자존심이 존재하는가? 더욱이 현실주의에서 말하는 인간성과 합리적 사고와 사상과 이념이 기아에 허덕이는 사람들에게 무슨 소용이란 말인가?

이 소설에서는 아무리 발버둥 쳐도 숙명처럼 따라다니는 현실을 걱정 없이 담담하게 서술했고 인간의 생존욕구 즉 먹는다는 문제를 독자의 시선으로 느끼도록 독자의 몫으로 남겨 놓았다.

그러나 아무리 가난하여도 인간이기에 갖는 훈훈한 온정과 불같은 사랑의 감정은 가슴의 깊은 곳에서 불씨를 띄워 내연(內燃)하는 법, 方方은 이러한 정감을 놓치지 않

38) 박혜은, 앞의 논문, 572쪽.

왔다.

또한 이 소설에서 성욕과 그로 인한 바람기는 일상생활의 단면으로 있을 법한 일로 다룬다. 윤리관이나 사회규범에 배치되는 몹쓸 짓으로 규정하지 않는다. 『白渦』에서 류형은 혼외정사에 빠진 중년남자의 행위에 대하여 부정도 긍정도 하지 않고 가치판단을 유보한다. 그저 현실에서 일어날 수 있는 현상으로 받아들이며 욕망에 대한 인간의 취약성만을 제시한다.³⁹⁾

『風景』에서 화자인 ‘나’는, ‘어머니는 평생 바람기가 있었다.’고 말한다. 어머니는 아름다웠으며 그래서 바람기가 심한 것은 당연하고 자연스러운 현상으로 보고 있다.

어머니는 남자에게 말할 때 언제나 교태를 부린다. 어머니가 허리를 꼴 때면 엉덩이도 마치 알을 낳는 암탉처럼 덩달아 썰룩거린다. 어머니의 눈빛은 매우 독특했다. 그 야릇한 눈빛은 능히 전 세계 남자의 얼을 빠지게 할 수 있었다. (47쪽)

(母親跟男人說話老使出一股子風騷勁。她扭腰肢的時候屁股也一擺一擺的像只想下蛋的母鷄。母親的眼光很獨特。從那里面射出來的光能讓全世界的男人神魂顛倒。) (30쪽)

어머니의 수그러들지 않는 바람기 때문에 아버지는 일곱째 형이 이웃남자 바이리첸의 씨라고 생각하여 일곱째 형을 더욱 구박하곤 했다. 화자는 그 점을 인정하지 않지만 어머니가 바이리첸의 애무에 몸을 맡긴 사실을 말하기를 주저하지 않는다. 화자인 ‘나’는 아버지의 바람기 또한 암시적으로 인정한다. 아버지는 애인의 임종을 보기 위하여 15일 간 집을 비웠을 때 일곱째를 임신했다고 믿고 있다. 어머니는 바람을 피우는 큰형에게 ‘그야 말로 네 아버지와 꼭 닮았구나.’라는 말을 통해 아버지의 바람기를 인정하고 있는 것이다.

큰형은 바이리첸의 아내인, 9살 연상의 여인과 우연한 기회에 정분을 통하더니 이것을 부모와 이웃 사람들이 다 알 정도로, 매일같이 정사를 벌인다. 나중에는 남편도

39) 『중국현대신사실주의 대표작가 소설선』, 157쪽.

알았지만 욕설만 주고받을 뿐 큰 사단이 나지는 않았다. 둘째 누나인 샤오샹은 남자가 없이 살아갈 수 없고 남자가 하나 밖에 없으면 세상 살기 힘들다고 생각하는 사람이었다.

이 소설에서 남녀상열지사는 그 상대가 누구든 거부감 없이, 일상에서 자연스러운 일처럼 서술하지만 일방적이고 폭력적인 성행위에 대하여는 일곱째 형의 생각을 빌어 저주한다. 다섯째와 여섯째 형은 일곱째 형이 보는 앞에서 윤간을 저지른다. 일곱째 형은 그 여자아이의 고통스러운 신음소리를 들으며 ‘바늘에 찔리는 것처럼 고통스러워했고’ 어머니와 누나들도 그런 고통을 겪어보아야 한다고 저주했다.

이 소설에서 작가는 성욕을 피할 수 없는 인간의 본능으로 보고 독자의 감성적 일탈에 동참한다.

2) 세속적 삶과 전도된 가치관

어느 사회에서나 서민사회에서 욕은 훈훈한 감정의 발로이고 진정성이 없이 습관적으로 내뱉는 어투인 경우가 많다. 그것은 가까운 사이에서, 또는 부모의 상투적인 말에서 나온다. 더러 발생하는 거친 행동 또한 언어의 또 다른 형태인 경우가 허다하다.

이 소설에서는 욕과 거친 언어가 수도 없이 쏟아진다. 아버지는 입에 담기 어려운 욕을 해대고 처자식을 까닭 없이 패지만 듣는 이, 맞는 이에게서 반감을 일으키는 일은 별로 없다. 때로는 정감이 넘치는 행동이기도 했다.

아버지와 살아온 40년 동안 만 번도 넘게 맞았으면서도 어머니는 아주 만족하여 살아왔던 것이다. 아버지가 어머니를 때리는 것은 일상생활에서 중요한 부분이 되었다. 아버지는 어머니를 구타한 뒤에는 비할 바 없이 굶질거리고 아주 부드럽게 행동했으며 어머니는 또 그러기를 원했다. 때문에 한 동안 매를 맞지 않으면 일부

러 사단을 일으켜 아버지의 불같은 성질을 자극했다. (18-19쪽)

(盡管她同他結婚四十年而挨打數次已逾萬次，可她還是活得非常得意。父親打母親几乎是他們兩人生活中的一个重要內容。母親需要挨完打后父親低三下四謙卑無比且極其溫存的舉動。爲了這個，母親在一段時間沒挨打后還故意挑起事端引得父親暴跳如雷。) (8쪽)

그러나 일곱째 형의 경우 아버지의 행태는 달랐다. 그는 다른 형제들에 비하여 유독 매를 많이 맞았고 아버지의 냉대와 멸시 속에서 성장했다. 그럴수록 그는 말수가 적었고 죽은 동생을 부러워했다. 그는 아버지에게 당한 고통을 곱씹었다.

일곱째 형은 문지방에 쪼그리고 앉아, 아버지가 침을 뱉어가며 욕하는 것을 힐끔거리고 보았다. 일곱째 형은 목구멍이 간질거리 기침소리를 냈다. 아버지가 그 소리를 듣고 성큼 다가서더니 그를 문 밖으로 차버리며 말했다.

“다시 한 번 기침하면 목을 졸라 죽이고 말 테다. …너 같은 놈은 일찍 죽어 마땅하다. 내가 너를 5년 동안이나 길렀는데 개 한 마리만도 못해.” (34쪽)

(七哥蹲在門檻上看父親吐着唾沫罵人。七哥感到喉嚨痒了便輕咳了一聲。父親聽見一步上前，一脚把他踢翻在門外。父親說你再咳我掐死你。七哥說我不是咳我是想說我去撿破爛。父親說你早就該去了。老子養了你五年，把你養得不如一條狗。) (20쪽)

아버지가 일곱째 형에게 퍼붓는 욕설과 매질은 폭력이었고 멸시였고 저주였다. 심지어 아버지는 다섯째와 여섯째 형을 시켜 매질을 하게하고 그 광경을 즐기기까지 하였다. 이 사건은 샤오샹 누나가 아버지에게 일곱째 형이 바이리첸을 보고 아버지라고 불렀다고 거짓말을 했기 때문이다. 일곱째 형이 12살 때의 일이다.

그 말을 들은 아버지는 몹시 화가 나서 술잔을 땅에 거칠게 던지고는 일곱째 형을 큰소리로 불렀다.

“이리 오지 못해!”

일곱째 형은 이미 오금이 저려 제대로 서 있지도 못했다. 그는 마치 개처럼 아버

지의 다리 밑으로 기어갔다.

“너, 이 잡종놈아.”

그리고는 발로 차서 그를 넘어뜨렸다. 아버지는 다섯째 형에게 일곱째 형을 일으켜 벽에 밀쳐 세우게 하고, 여섯째 형에게 일곱째 형의 바지를 벗긴 뒤 대나무 회초리로 50번 때리게 했다. 다섯째 형과 여섯째 형은 즐겁게 이 일을 했다. 아버지가 자신들을 인정해서 이 일을 시킨 것이기 때문이다.(41쪽)

(父親一聽勃然大怒，他使勁地放下酒杯，吼着七哥：“給老子過來！”七哥已經嚇得站不起來了。他如狗一般爬到父親腳下。父親用大腳趾抬起他的下巴，罵道：“你這個雜種。”然後一脚蹬翻了他。父親令五哥提起七哥，將七哥推到牆壁前面壁而立。之後又指示六哥扒下他的褲子，用竹條打五十下，五哥和六哥樂呵呵地干着這些。父親賞識他們時才會讓他們干這樣的活兒。) (25쪽)

이는 아버지의 오해에서 비롯된 일탈된 행태라 할 것이다. 이로 인하여 일곱째는 아버지를 증오했고 두 형들을 경멸했다. 일곱째 형은 16살에 이르러 농촌으로의 하방에 자원하여 참여했고 농촌에 있는 동안 자신은 생의 고통을 떠난 죽음의 세계에 있다고 착각했다. 일곱째 형은 대학에 입학할 기회를 얻었고 3년의 학업기간 동안 연락을 끊었다.

온 식구가 나서서 먹을거리를 구하러 다녀도, 구걸하고 훔치며 아무리 발버둥 쳐도 기근을 면할 수 없는 생활, 그 생활 속에서 가족끼리 티격태격하며 그 중에서 강자는 설치고 약자는 응당그리며 오금을 퍼지 못하는 아수라의 생활환경에서 가족들이 반응하고 지향해 나가는 과정을 작가는 화자인 ‘나’의 눈을 통해 조용히 지켜보고 있다.

비참한 현실에서 발생하는 욕구의 결핍에 대처해나가는 양상은 아버지, 어머니 그리고 형제들뿐만 아니라 주변인물에게서 각양각색으로 나타난다. 혹은 욕설과 폭행으로, 혹은 무관심으로 혹은 자포자기로, 혹은 좌절로 점철되며 나아가서는 일그러진 욕망의 발현으로 변모해간다. 여기에 가치관은 없다.

작가는 화자의 이야기를 통해 아버지, 어머니, 그리고 아홉 남매의 삶을 담아서 이야기들을 전개해 나간다. 작가가 여러 인물을 등장시킨 이유가 바로 그들이 살아가는

여러 행태를 그리기 위함이다.

첫째 아버지는 당면한 현실에서 벗어날 수 없음을 알고 있다. 그래서 자식들도 자신이 살아온 방식으로 살 것을 강요한다. 배움이란 허황된 것이며 되바라진 욕망에 불과하다고 생각한다. 인간의 기본적 욕구조차 해결되지 않는 생활환경에서 자존심이란 사치일 뿐이다.

① “뭘, 자존심? 도대체 자존심이 뭔지 알기나 하고 그따위 말을 지껄이는 거야? 그 여자에게 우리같이 살아보라고 해봐. 그러면 자존심이라는 게 몇 푼어치나 되는지 분명히 알게 될 거다.” (79쪽)

（“哼，他們那種人不就是靠我們工人養活的嗎？他們是吸我們的血才肥起來的。”）(56쪽)

② “이놈아. 어떤 걸 자존심이라고 하는지 알려주지. 자존심이란 바로 돈 있는 사람과 교체하지 않는 거야. 알아듣겠냐? 네가 그들의 생활이 부러워 침을 흘린다고 생각하지 않는 거란 말이다!” (79쪽)

（“小子，什麼叫骨氣讓我來告訴你。骨氣就是不要跟有錢人打交道，讓他們覺得你是流着口水羨慕他們過日子。”）(56쪽)

아버지는 할아버지가 살아왔던 것처럼 밑바닥 인생을 산다는 것이 숙명이라고 여겼고 가정에서 제왕처럼 군림하면서 아내와 자식들을 매질과 욕설로 다루는 것이 가정의 체제유지라고 생각했다. 먹고 싸는 일 외에 다른 것은 인정할 수 없었다. 자식이 학교에 간다는 것은 자신의 의지와는 상관없는 일이었다. 아버지는 큰형이 퇴학당한 것은 잘된 일이라고 생각했다. 일곱째가 학교에 입학한 것은 단지 정부방침 때문에 어쩔 수 없는 일이었다. 모든 식구들이 먹을거리를 구하러 나서야 하는 것이고 음식 찌꺼기를 줍든 훔치든 상관없는 일이었다.

아버지는 큰형이 학교선생님을 때거나 유부녀와 간통을 해도 자신을 닮았다고 흐뭇해했고 주먹세계에서 깡패 두목이 된 셋째 형을 자신을 닮았다고 칭찬해냈다. 아버지

가 살아가는 현실에는 먹고 싸고 욕하고 때리는 세속적이고 원초적인, 본능적인 삶밖에 없다. 양심이고 가치고 자존심이란 존재하지 않는다.

그러나 비정한 아버지만은 아니다. 아버지는 어머니를 상습적으로 때렸지만 그러고 나면 굵실거리고 아주 부드럽게 굴었다. 아버지는 일곱째 형을 때리고 욕설을 하며 괴롭혔지만 일곱째 형이 큰 병을 얻었을 때는 집안의 돈을 몽땅 털어 치료했다. 양몽의 아버지가 행방불명이 되었을 때는 아들들을 풀어 찾게 했다. 아버지가 둘째 누나 샤오샹에게 베푸는 정은 각별했다.

아버지는 자신이 늙어가면서, 자식들이 성장하면서 무쇠 같은 고집을 꺾었고 자식들의 꿈을 이해했다. 둘째 형이 고등학교에 진학하는 일을 마지못해 허락했고 둘째 형이 대학에서 건축학을 공부한 후 ‘자신이 직접 설계한, 세상에서 제일 아름다운 집에서 아버지 어머니가 살도록 해주고 싶다’는 말을 했을 때 어린아이처럼 기뻐했다.

둘째, 어머니는 아버지의 행동에 대하여 군말 없이 복종하면서 집안일에 이렇다 저렇다 나대지 않았고 아버지가 시켜서 일곱째 형이 다섯째와 여섯째 형에게 구타를 당할 때도 어머니는 말릴 생각도 없이 무덤덤하게 앉아 있었다.

“그러나 어머니는 고개를 숙인 채 발톱과 발바닥의 굳은살을 깎아낼 뿐이었다. 어머니는 사람이 개를 괴롭히는 장면은 즐겨 보았지만 일곱째 형은 개가 아니기 때문에 고개조차 들지 않았다.” (41쪽)

(而母親自始至終地低頭剪着腳趾甲，還從腳掌上剪下一條條的破皮。母親喜歡看人整狗，而七哥不是狗，所以母親連頭都沒抬下。) (25쪽)

이웃 아낙네들과 시시덕거리고 근거 없는 소문을 퍼뜨리고 남정네들 틈에서 엉덩이를 흔들며 대곤 하는 어머니는 짐승들조차도 자기 새끼에게는 보호본능을 발휘하는데 자식인 일곱째 형이 까닭 없이 형들에게 무자비하게 매질을 당하고 아버지가 그걸 즐기고 있는데도 무표정하게 외면하고 관심을 보이지 않고 있는 것이다.

셋째 어린 여자를 강간한 일과 자신을 발가벗기고 매질을 한 일로 일곱째 형은 다

셋째와 여섯째 형을 몹시도 경멸했다. 다섯째와 여섯째 형은 어려서부터 싸우고 욕하고 훔치고 여자아이 놀리고, 못된 짓이라 못된 짓은 안 해 본 게 없었다. 그러나 그들은 둘 다 상점이 즐비한 한정가(漢正街)에 사는 여자 친구를 만나 결혼을 하면서 데릴사위로 들어갔고 날이 갈수록 관자촌의 부모를 잊어갔다. 그들은 지금까지 바보처럼 살았다고 생각하면서 장사에 손을 댔다. 그들은 크게 돈을 벌었다. 그들은 남보라는 듯 자식들에게 비싼 옷을 입히고 노름에 빠져들면서 아버지의 처지를 비웃었고 심지어 일곱째의 출세를 비웃었다. 그들은 가난의 반작용으로 돈의 노예가 된 것이다.

일곱째 형은 가난도 가난이려니와 어린 시절 아버지로부터 당한 멸시와 어머니의 무관심에 한을 품으며 자랐다. 두 형의 업신여김과 누나, 특히 작은 누나 샤오샹에게 당한 억울함은 뇌리에 깊게 박혔다. 그의 한은 극에 달했고 복수심이 불타올랐다.

① 대나무 회초리의 움직임과 그것이 춤추는 소리가 불빛과 절묘한 조화를 이루었다. 이 모든 것은 일곱째 형의 머릿속에 영원히 지워지지 않는 광경으로 각인되었다. (41-42쪽)

(和他們疊在一起的是竹條以及它揮舞出來的音響。這一切成爲七哥腦海中永恆的場景)。(26쪽)

② 다시 아버지의 손이 일곱째 형을 향해 날아갔다. 일곱째 형은 아무 말도 하지 않았다. 그는 언제나 매를 맞을 때 말을 하지 않았다. 매를 맞으면서 자기가 크면 아버지를 먼저 죽일까 어머니를 먼저 죽일까 하는 문제를 생각해보곤 했다. (61쪽)

(父親罵了又打。七哥不語。他挨打從來都不語。他以往常想着長大了他將首先揍父親還是首先揍母親這個問題。)(41쪽)

③ 여자아이의 신음소리가 들렸다……그는 원수 같은 어머니와 누나들도 그런 고통을 겪어봐야 한다고 생각했다. (88쪽)

(他聽見那女孩一陣陣的呻吟聲。……當即他便想他得讓他仇視的人，他的母親和他的姐姐們也這麼痛苦一次。)(64쪽)

일곱째 형은 자신의 출신성분 덕에, 조상 덕분에 대학에 들어갈 기회를 잡았고 기숙사 생활을 했다. 그는 쑤베이에서 온 티엔수이성(田水生)이라는 친구와 한 방을 썼는데 그 친구는 골수암 말기여서 죽음을 앞둔 청소부 여인과 결혼했고 이는 미담으로 전교에 알려졌고 그 친구는 영웅이 되었다. 그녀가 반년도 못 되어 죽은 후 어느 날 일곱째 형은 그에게서 기괴하고 야릇한 웃음을 발견했다. 출세를 위해서는 운명을 바꿀 수 있는 일을 하고 수단과 방법을 가리지 말라고 그 친구는 말했다.

일곱째 형은 모진 마음을 먹어야 하느냐고 다시 물었고, 쑤베이 친구는 매일 네가 일찍이 겪었던 모든 고통을 생각하고, 너의 비천한 지위를 멸시하는 다른 사람들의 시선을 생각하라고 했다. 너의 후손이 네가 겪었던 것처럼 사회의 밑바닥에서 고생스럽고 어렵게 살아갈 것을 생각하라고 했다.(112쪽)

(七哥說的下狠心是么？蘇北佬說每天晚上去想你曾有過的一切痛苦，去想人們對你低微的地位而投出蔑視的目光，去想你的子孫后代還將沿着你走過的路在社會的底層艱難跋涉。) (84쪽)

대학을 마치고 고향, 우한으로 돌아온 일곱째 형은 보통중학교 교사가 되었다. 교수의 딸과 연애를 했고 결혼을 약속한 처지였지만 교수란 알아주지 않는 직업이었기에 그는 상류층 여인을 만나자 간단히 관계를 끊었다. 그는 8살 연상에다가 불임의 판정을 받은 여인과 결혼했다. 단지 출세의 발판을 마련하기 위한 것이다. 그는 곧 단성위라는 고위직에 올랐다. 그는 집에 자주 들러 꼬리를 치켜세우는 수탉처럼 오만방자하게 굴었고 아버지에 대하여 갖는 감정은 늙은 동물에 대하여 어린 동물이 갖는 연민의 감정일 뿐이었다. 일곱째 형이 거리에 나설 때는 입가에 웃음을 띠고 교수처럼 점잔을 빼고 다녔지만 그의 눈동자에는 원한이 가득하여 이글이글 타고 있었다.

일곱째 형의 목적은 상류사회에 진입하는 것이다. 위세 당당한 인물, 세계가 주목하는 인물, 한 마디로 모든 사람을 사로잡는 인물이 되고자 했다. 일곱째 형은 그의 빈궁한 뿌리를 모두 잘라내 물어버리고 운명을 완전히 바꾸고 싶었다. (122

쪽)

(七哥目的在于進入上層社會，叫叱咤風雲的人物做世界矚目的人物做一呼百應的人物。七哥想將他的窮根全部斬斷埋葬，讓命運完整地翻一个身。) (92쪽)

화자는 말한다. 일곱째 형도 살아있는 모든 사람처럼 결국은 아직 유치하고 천박하다고. 작가는 신사실적 관점에서 전도된 가치관도 사실적으로 다루며 평가하기를 거부한다.

3. 죽음과 사랑의 미학

1) 소설에서 죽음의 문제

『風景』에서 일상생활의 소소한 이야기와 자질구레한 표현은 있지만 굳디더기는 없다. 각양각색의 사건과 관련된 10여 건의 죽음이 나오는데 소설의 체재와 내용에 관련하여 '의미 없음'으로 판정할 수는 없다. 여기서 죽음의 문제는 나름대로 의미를 갖는다.

할아버지가 패싸움에서 중상을 입고 죽어간 사실, 서가봉 부두싸움에서 아버지가 마구 휘두른 몽둥이로 인하여 의도되지 않은 살인, 재판관을 유리하게 이끌기 위해 자행한 송진고우에 대한 패거리 두목의 계획된 살인은 무엇을 의미하는가? 한커우의 부두에서는 부두의 이권쟁탈을 위한 패싸움이 식을 줄 몰랐다. 이런 와중에서 폭력배들은 죽음을 불사하지 않았고 많은 사람들이 다치거나 죽임을 당했다. 이것은 현실이었고 생활환경의 일부였다. 작가는 이 소설에서 현실적 요소를 도입하여 그 단면을 담담하게 진술했다.

쯔지에가 죽은 것은 그녀가 큰형과 간통을 저지른 사실과 인과관계가 없는 듯 보인

다. 그러나 작가는 불장난이 남자에게는 쉽게 잊힐 만큼 사랑의 감정이 동반되지 않았을지라도, 여자에게는 오랫동안 사랑의 앙금으로 남는다는 사실을 그리고 있다.

쓰지에는 출근하다가 트럭에 치어 피를 너무 많이 흘려 죽었다. 현장에 있던 사람들은 모두 그녀가 계속해서 ‘다근(大根)’ 이라고 부르는 것을 들었다. 사람들은 그녀 남편 이름이라 여겼다. 그러나 실은 ‘다근’은 큰형의 이름이었다. (52쪽)

(枝姐上班時被卡車壓斷大腿，流血而盡死去。在場的人都聽見她一直叫着“大根”的名字。人們以為那是她丈夫。而實際上，“大根”是大哥的名字。) (35쪽)

둘째 형이 세 살 때 어머니는 여느 때처럼 아들을 저만치 내버려둔 채 하역인부들과 장난을 치느라 달려오는 화물차를 발견하지 못했다. 그때 일곱째 형이 “엄마, 나 오줌마려워!”하고 큰소리를 지른 덕에 어머니는 목숨을 구했지만 세 명의 인부들이 차에 치어 죽었다. 둘째 형은 집을 나서기 전에 오줌을 누었기 때문에 오줌이 마려운 것은 아니었다. 천륜의 번득이는 예감이다. 그 일로 인하여 자식들에게 무관심했던 어머니는 둘째 형만을 끔찍이도 사랑했다. 어머니의 온정 속에서 자라난 둘째 형은 누구보다도 일곱째 형을 동정했다. 양몽 어머니의 고상하고 교양 있고 인정이 넘쳐흐르는 점이 투박한 어머니의 성격과 비교할 수는 없지만 둘째 형은 따뜻한 사랑 속에서 자랐기에 심장이 따뜻한 사람이 되고 싶었고 그래서 양몽의 가정의 분위기에 쉽게 동화되었다.

지식층이면서 상류층인 양몽의 부모가 양쓰강에 몸을 던져 자살했다. 당시는 문화대혁명이 기승을 부리고 마오쩌둥의 사주를 받은 젊은이들, 노동자, 농민의 자식들은 지식층과 자본가들을 때려죽였다. 화자의 어머니 말처럼 그들은 노동자들의 적이었다.

“흥, 그 정도로 사는 게 다 우리 노동자 덕분인 줄도 모르고 그런 말을 해? 우리들 피를 빨아먹고 살쩍 주제에 감히.” (79쪽)

(“哼，他們那種人不就是靠我們工人養活的嗎？他們是吸我們的血才肥起來的。”) (56쪽)

당시 교수들을 포함하여 많은 지식층 인사들이 자살의 길을 택했다. 이러한 현상은 당시 사회 환경의 일부였다. 작가는 현실의 단면을 있는 그대로 쓰면서 참혹한 역사를 고발하고 있다. 이는 자녀들이 상류층의 편안한 삶에서 나락으로 곤두박질하는 사연을 담는데 소설적 의의가 있고, 양량이 사랑 따위를 버리고 상류층으로 복귀하고자 하는 일그러진 욕망을 그리고자 한 서두인 것이다.

셋째 형은 화물수송선의 선원으로 일하던 중 청산갑 물길에서 자신을 제외하고 모든 선원이 수몰된 후 사랑도 마다하며 구두수선공으로 직업을 바꾸고 고독한 영혼으로 살아갔다. 그에게는 꿈도 없었다.

2) 죽음의 초월

(1) 죽음 그리고 지순한 사랑

일곱째 형은 채소를 줍던 중, 두 살 위의 소녀 고우고우를 만났다. 그녀도 집에서 내몰려 채소를 줍고 있었다. 그는 집안의 어머니를 포함한 세 여인에 치어 개보다도 못한 처지였는데 그 소녀의 밝은 웃음과 다정한 목소리는 확연히 다른 것이었음을 느꼈다. 일곱째 형은 그가 연못에 빠져 옷을 더럽혔을 때 그걸 빨아 말려주던 소녀를 녀를 잃고 바라보았고, 그녀의 얼굴과 눈동자에서 보석처럼 빛나는 붉은빛을 보았다.

그들은 매일같이 철로에 앉아 이야기를 나눴고 고우고우는 ‘문 앞에는 붉은 꽃이 피었네’ 하는 노래를 불렀다. 일곱째 형은 그녀의 노래를 들으며 그녀와 더불어 이상향을 꿈꾸기도 하였다. 그는 자신의 모든 것을 그녀에게 털어놓고 싶었다.

일곱째 형은 호수에 빠져 흠뻑 젖은 옷을 말리느라 늦게 귀가했는데, 그로 말미암아 아버지에게 매를 맞아 3일 동안 앓아누웠다. 그런 중에도 그의 소녀에 대한 정념

은 붉은 구름처럼 피어올랐다. 일곱째 형이 앓아누워 있는 동안 소녀는 철로에 앉아 하염없이 그를 기다리다 기차에 치어 죽었다. 그녀는 둘째 누나 샤오샹과 동갑이었다.

고우고우의 죽음을 알게 된 일곱째 형은 일주일 동안 사경을 헤맸고 그 후에도 날마다 고우고우와 다니던 길을 배회했다. 그는 그녀가 죽은 곳에 앉아 하소연하며 그리워했고 고독을 씹었다. 이제 그에게는 집이 싫었다. 그는 농촌으로 갔다. 일곱째 형은 대학에서 돌아온 다음날 제일 먼저 그녀와 만났던 곳으로 달려갔다.

작가는 이렇듯 때 묻지 않고 지순한 사랑을 붉은 꽃, 붉은 구름으로 표현했다. 화자인 ‘나’에 대한 아버지의 사랑 또한 붉은 꽃을 무덤에 심어주는 것으로 표현했다. 삭막한 삶에서도 일곱째 형에게는 가정에서 느낄 수 없는 희망과 사랑과 열정의 붉은 구름에 서려 있었다. 붉은 빛은 선이며 미이며 지순한 사랑을 상징한다.⁴⁰⁾

(2) 죽음을 초월한 사랑

둘째 형은 양량을 사랑했고 양량 또한 둘째 형을 사랑했다. 일곱째 형은 양량이 유성기에 맞춰서 잔잔하게 부르던 노래와 그 감흥을 잊지 못했다. 노래의 말미에 ‘죽음이 아니라 사랑이야’라는 음절은 둘째 형의 뇌리에 박혔다. 사랑의 강렬함과 뜨거움으로 그의 생명이 용해되는 것 같았고 그의 마음은 사랑의 그늘 아래서 평화로웠다. 두 사람은 강변 풀밭에서 안고 뒹굴기도 하였다. 둘째 형은 한 푼 두 푼 돈을 모아 멋지고 쾌적한 신방을 꾸미고 싶었다. 둘째 형은 양량이 하방되었을 때는 양량을 따라갔다. 그러나 둘째 형의 꿈과는 달리 하방에서 풀려난 양량은 다시 상류사회로 진입하기 위하여 순결을 팔았다. 그에 앞서 둘째 형은 양량의 부모가 생을 마감하자 죽음을 바라보면서 마음의 고통을 느꼈다.

40) 『중국현대 신사실주의 대표작가 소설선』, 10쪽.

살아서는 땅강아지나 개미 같고, 죽어서는 마치 먼지와 같다. 어느 누구도 그 범주에서 벗어날 수 없다. 산 자와 죽은 자 사이엔 또 얼마나 큰 차이가 있는가? 죽은 자들이 그들의 세계에서 본래 자기들이 살아있는 것이고, 세상에 사는 중생들이 바로 죽은 것이라고 말할 가능성은 없는 것인가? 죽음은 삶의 더 높은 차원이 아닐까? (85쪽)

(生似螻蟻，死如塵埃。這是包括他在內的多少生靈的寫照呢？一個活人和一個死者，這之間又有多大的差距呢？死者有沒有可能在他們的世界里說他們本是活着的而世間芸芸衆生則是死的呢？死，是不是進入了生命的更高一個層次呢？)
(61쪽)

둘째 형은 양량이 그를 현 신짜처럼 차버리고 떠나자 죽음의 길을 택했다. 삶의 곤욕과 미망에서 결코 벗어날 수 없는 고통을 훌렁 벗어버리고 더 높은 차원의 세계로 향했다. 그것은 그에게 죽음이 아니었다. 그것은 사랑이었다. 그에게 사랑은 죽음보다 더 높은 차원이었다. 화자인 <나>가 처해 있는 죽음의 차원을 초월한 세계인 것이다.

둘째 형은 나중에 여덟째인 <나>의 옆에 묻혔다. 그들이 사는 세계는 동분서주하고, 고생하고, 비참한 삶의 세계를 벗어나 더 편안하고 행복하고 따뜻한 죽음의 세계인 것이다.

(3) 죽음, 영원한 평화

화자인 '나'는 여덟째아들로 태어난 지 15일 만에 죽었고 다음 날 창가에 묻혔다. 이 갓난아이의 혼령은 평안함과 따뜻함을 누리고 있으며 이는 비참한 현실에서 고통스럽게 사는 가족들과 비교가 되었다. 가족들은 '그래도 여덟째는 편안하겠지' 하며 부러워했다. 일곱째 형은 사정없이 매질을 당할 때는 누군가 자기를 깨끗하게 죽여 버렸으면 좋겠다고 생각했고 동생처럼 자신도 죽어 평안을 누리고 싶었다.

일곱째 형은 모든 괴로움을 떨쳐버리고 산촌에 머물 때 산촌의 평화로움을 느끼면서 자신은 죽은 영혼이라고 착각하기도 하였다. 일곱째 형은 고통 속에서 허우적거릴 때는 차라리 죽음이 그리웠다. 동생이 누리고 있을 저 죽음의 세상이 고통스러운 현실보다는 낫다고 생각했다. 늙어 노쇠한 아버지는 여덟째의 무덤에 붉은 꽃을 심으면서 ‘여덟째만이 나와 함께 있구나.’하며 감동에 젖었다. 붉은 꽃은 선(善)과 미(美)와 평화의 상징이다.

작가는 비참한 현실세계와 비교한 죽음의 세계는 영원한 평화의 세계이며 이 세계도 그럴 것이라고 믿고 있다. 평안하고 평화로운 우리의 국토!

『風景』에서 제재로 삼은 위와 같은 내용들은 신사실주의 소설의 진면목을 보여주는 것으로 거기에는 국가도, 사회도, 당도, 영웅도 다 뒷전으로 물러나고 인간 자체의 원초적인 모습이 작품의 주요 대상이 되었다는 것이다.

V. 결론

본고는 方方의 『風景』에 대하여 그 서술양상과 신사실주의 소설로서의 독특한 특징을 중심으로 진행되었다. 이를 결론삼아 정리하면 다음과 같다.

첫째 신사실주의적인 특징으로 『風景』은 도덕적이고 이상적인 요소를 배제함으로써 하류층 서민들의 삶을 꾸밈없이 그려내고, 주목받지 못했던 사람들의 생활환경과 물리적 배경을 묘사했다는 점에서 그 독자적인 영역을 개척했다고 할 수 있다. 또한 작가의 주관이나 감정이입을 배제하고 지식인들의 주체의식에 대하여도 회의적 태도를 보임으로써 서민들의 생존 자체를 사실 그대로 인식한 점에서 의의가 있다.

둘째 공간적 시간적 배경에 있어서 方方은 문명의 뒤에 숨은 비참한 삶의 현실을 배경으로 하여, 개혁의 물결에 동참하여 잘 나가는 그들에게 철저하게 외면당하고 있는 서민대중을 가슴 아프게 바라보고 있다. 또한 소설의 시작부터 25년이 지난 시대에도 조금도 나아지지 않은 서민의 삶을 그녀는 들춰내고 고발하고 있다. 사회변화의 물결을 탄 주인공 일곱째 형은 권력을 향하여 질주하고 있지만 가족들의 삶의 현실은 별로 나아진 것이 없음을 작가는 개탄한다.

셋째 서사구조에서 새로운 변화가 시도되고 있다. 인생의 경험이 없고 판단능력이 없는 갓난아이의 혼령을 화자로 내세운다. 작가의 판단을 유보하기 위함이다. 종래 대부분의 소설에서 화자가 드러내놓고 작가를 대변하던 방식과는 확연히 다르다. 또한 등장인물에 익명성을 부여하여 인물 자체를 전형화하지 않고 인물형상까지도 생존 또는 생활 그 자체의 일부로 간주하며, 죽음조차도 일상의 단면으로 처리하기도 한다.

『風景』은 소설 이론가가 무색할 정도로 서사구조를 흔들어놓는다. 단위사건들에 가급적 인과성을 부여하지 않고 병렬적으로 서술하여 등장인물 모두가 하나의 궤도를 향하여 달려가서 나중에는 한 장소에 모이는 현상이 없고 군상들의 인생목표가 다 다

르다.

넷째 초점화자에서 전통적인 소설에서의 작가의 권위가 철저히 배척당한다. 전통적인 소설이 서술자가 소설에서는 전지적 시점을 가지고 모든 것을 보고 모든 것을 해석하고 비판하면서 조리 있게 사건을 서술하던 형식을 고수한 반면 『風景』을 위시한 신사실주의 소설은 서사의 총체성을 무너뜨리고 소설 배후에 도사리고 있는 전지적 주체를 부정하고 서사의 의미론적 해석을 경계했다. 또한 1970년대 말과 1980년대 초에 풍미하던 인도주의 소설, 뿌리 찾기 소설, 모더니즘 소설에서 인간의 존엄성과 불굴의 영혼을 찬양하던 태도를 벗어나 인간의 본능적 욕망과 일상생활에 천착했다. 이러한 경향은 인간과 역사와 의도된 의식을 해체하는 선봉소설과 궤를 같이 한다.

다섯째 시간구조의 편성에 있어서 작가는 시간을 역전과 예시의 기법으로 뒤로 앞으로 흩어놓으면서 과거 사회주의 혁명을 부르짖던 시대의 암울한 현실에 대한 분심(憤心)을 은연중에 표출하며, 변화하고 발전해가는 시대를 쫓아가는 사람들의 전도된 욕망과 이상을 한심한 눈으로 바라보고 있다. 그러면서 작가는 앞으로 중국의 국토가 영원히 평화와 평안을 공존하는 사회로 나아가기를 회구하고 있다.

여섯째 『風景』은 인간의 원초적인 욕망이 인간성과 가치에 우선한다는 전제하에 일반대중의 세속적인 삶에서 그 제재(題材)를 찾는다. 평범한 보통사람들이 처절한 환경에서 피동적으로 살아가는 모습을 적나라하게 묘사하면서도 작가는 자신의 감정을 드러내지 않고 비판을 자제하며 냉정한 시선으로 현실을 바라본다. 비판은 독자의 몫이다.

일곱째 독자와의 관계에서 신사실주의 소설, 특히 『風景』은 작가의 권위를 내려놓고 대신에 독자의 창조적인 역할을 중시했다. 마치 소설을 독자와 더불어 써나가듯 하여 소설 속에 공감대를 형성하려 했다. 독자는 작가가 생략했거나 숨긴 이야기를 찾아내고 심지어 작가가 미처 이야기하지 못한 부분까지도 찾아낸다. 소설 속의 상황이 곧 자신의 현실이고 경험이고 처지이기 때문이다. 독자로 하여금 흩어놓은 이야기, 뒤죽박죽 섞어놓은 이야기, 작가가 생략했거나 숨긴 이야기도 재정렬하고 재조직하여

읽도록 만든다. 이것이 ‘소설 읽음’의 깊은 즐거움이다. 독자는 변전하는 즐거리를 따라가면서 궁금증과 기대를 저버리지 않는다. 등장인물의 궤적을 쫓아가며 등장인물의 고뇌에 같이 고뇌하고 등장인물의 절망조차도 같이 호흡하며 같이 체험하는 깊은 흥미를 느끼게 된다. 신사실주의 소설은 사회적 현상 또는 작가의 독단적인 자만에 부당하게 유린되었던 독자의 자존을 회복하는 데 크게 기여했다.

다른 한편, 병어리인 넷째 아들과 맹인인 그의 아내가 가장 행복하게 묘사되어 있다는 점, 지고지순한 사랑을 위해 목숨을 끊은 둘째 아들, 망자인 막내아들에게 초점 화자라는 절대 권력을 부여했다는 점 등은 이 작품이 신사실주의 소설인지 의심케 하는 요소이기도 하다. 그만큼 정상적인 사람들은 살기 힘든 시대였음을 웅변적으로 우리에게 보여주는 것일 수도 있다는 점에서 그 현실비판성이 강렬하게 느껴지기 때문이다.

참고문헌

- 方方, 『風景』, 浙江文藝出版社, 2012
- 方方, 류형, 류전원, 츠리 지음, 김영철 옮김, 『중국현대신사실주의 대표작가 소설선』, 책이 있는 마을, 2001.
- 천쓰허 지음, 노정은, 박난영 옮김, 『중국당대문학사』, 문학동네, 2008
- 김시준, 『중국당대문학사조사연구』, 서울대학교출판부, 2001
- 왕단 지음, 송인재 옮김, 『왕단의 중국현대사』, 동아시아, 2013
- 한국중국현대문학학회, 『중국현대문학과 만남』, 들녘, 2006
- 김영구·유경철, 『중국현대문학작품선』, 한국방송대출판부, 2011
- 임춘성, 『소설로 보는 현대중국』, 종로서적, 1995
- 배리 노턴, 이정구·전용복 옮김, 『중국경제』, 서울경제경영, 2011
- 문현신 옮김, 『方方소설집』, 비채, 2008
- 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과지성사, 2001
- 한용환, 『소설의 이론』, 문학아카데미신서, 1995
- 게오르크 루카치 지음, 김경식 옮김, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2007
- 미케 발 지음, 한용환·강덕화 옮김, 『서사란 무엇인가』, 문예출판사, 1999
- 한국소설학회, 『현대소설시점의 시학』, 1996
- 송현호, 『현대소설이해와 감상』, 관동출판사, 1993
- 方方, 『春天來到曇華林』, 作家出版社, 2007
- 조혜영, 「1990년대 중국문단맥락일별」, 『중국문화연구』, 제21집
- 박혜은, 「198,90년대 중국리얼리즘소설연구」, 『中國人文科學』 제34집, 2006
- 김경남, 「세속욕망의 몇 가지 주제유형」, 『中文學研究』 제43집, 2007