제3강

중국을 읽는 두 가지 문화코드 : 문학과 영화

강의 개요:

문화전형 속의 문화 곧 미적 가치체현으로서의 문학작품이나 영화 등 문화예술은 전근대와 근대, 근대 이후의 시간적 변화 속에 중국과 그 경계 안팎을 살아온 사람들을 어떻게 재현해 냈는가.

곧 재현된 세계 속의 중국과 중국인을 통해 중국을 상(象) 잡기, 그리하여 중국을 어떤 고정된 실체로 보는 것이 아니라 역사적 중국과 오늘의 중국을 살아가는 대다수 중국민의 입지와 면모에 보다 천착하여 중국의 상을 그려나가는 작업을 진행해나가고자 한다. 이를 위해 역사 속의 개인을 문제 삼는 문화적 재현들의 대표작들의 세계로 들어가 볼 것이다.

1. 중국에서 '문'의 변혁과 근대

1) 청말민초淸末民初 시기 '문'의 개혁

①양계초(梁啓超)의 소설계혁명

한나라의 백성을 새롭게 하려면 먼저 그 나라의 소설을 새롭게 하지 않으면 안된다. 따라서 도덕을 새롭게 하고자 한다면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 종교를 새롭게 하자면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 정치를 새롭게 하고자 한다면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 풍속을 새롭게 하자면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 학술과 예술을 새롭게 하고자 한다면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 더 나아가 인심을 새롭게 하고자 하고 인격을 새롭게 하고자 한다면 반드시 소설을 새롭게 해야 한다. 어째서 그런가? 소설은 인도(人道)를 지배하는 불가사의한 힘이 있기 때문이다(梁啓超, <小說與君治之關係>).

중국에서는 전통적으로 '문' 혹은 문학이 순수한 의미의 문화예술적 차원에 머물지 않았던 것은 살펴본 바와 같다. 한마디로 문화와 정치의 관계가 긴밀하다는 점에서 문화의 이데올로기적 의미가 큰 것을 특징으로 하는 것이다. 그런데 서구의 충격을 받으면서 아편전쟁 이후 지식계에서는 '문'의 개혁문제가 대두한다. 그 대표격으로는 량치차오(梁啓超)를 들 수 있는데 한편으로는 량치차오는 그의 스승인 캉요우웨이(康有爲)가 주도한 변법자강운동이라는 정치개혁으로 추진하되, 소설의 사회적 기능을 극대화하여 강조하고 그것의 구현을 통한 대다수 국민의 이해를 구하고자 하는 대중운동으로서 중국 사회의 변화를 꾀하고자 하였다. 그런 점에서 이를 문화적 근대기획으로 특징지울 수 있다. 그것은 전통중국에서 '문'의 이데올로기적 기능에 대한 편지(偏至)적 대응이라고 할 수 있다.

달리 말하면 량치차오의 소설계 혁명기획은 중국에서 문화의 함의를 되새기게 하는 한편 문화의 근대화기획을 소설로부터 가져감으로써 서구적 근대를 무조건적으로 따라하기 하는 것이 아니라 중국적 역사전통과 현실문제에 입각하여 가장 필요한 부분에서 근대의 기획을 구체적으로 세워나갔다고 할 수 있다. 흥미로운 것은 당시 중국의 개혁적 지식인들은 봉건 중국 너머를 서구의 근대의 그것으로 곧장 치환시키지 않았다는 것이다. 서구적 근대로의 길은 중체서용의 기치로만은 가능하지 않다는 인식 속에서 봉건중국의 지배이데올로기의 기제로서 '문'이라는 관념의 해체를 먼저 고민하게 된 것이다. 전통 사대부들의 이데올로기적 기제인 고문(古文)과 봉건중국의 인적 재생산체계인 과거제도의 전면적 해체, 곧 '이문치국(以文治國)'의 특징을 갖는 봉건중국을 제도적으로 해체하는 자기붕괴의 과정이 없이는 근대중국, 근대적 민

족국가의 꿈은 불가능하다는 인식이 이러한 다른 경로를 모색하게 하였던 것이다. 거기서 이전에는 희곡과 함께 오락의 하나로 '문'의 전당에 들어올 수 없었던 소설의 사회적 기능을 새삼 발견하고 강조한다. 문, 혹은 문화에 의한 통치제국이 물질적 발전을 가치척도로 하는 서구와의 만남 속에서 여지없이 와해되는 역사적 현실 속에서 새로운 이데올로기의 전파기제로서 '소설'이 상정되고, 그것으로 이전의 정치의 길(道)를 실어나르던(文以載道) '문'의 역활을 철저하게 대치해가야 한다는 대중담론의 시대를 열고자 했던 것이다.

여기서 소설의 작용이란 다름아닌 새로운 사상이 대중들에게 광범위하게 퍼지고 사회적 공론장이 열리는 것을 의미한다. 거기서 백화문(구어체)의 사용은 필연적 요구가 된다. 그런데 고문과 백화, 곧 언어와 문자가 분리된 상황에서는 새로운 이데올로기의 전파란 거의 불가능하다(이보경, <文과 노벨의 결혼> 138-139쪽). 따라서 량치차오는 새로운 언론매체를 만들고 그것을 통해 자신의 이데올로기를 선전할 수 있는 메카니즘을 만들어내었다. 이전에는 동일한 이데올로기를 공유하는 지식인집단 내부에서만 공유되던 문집이 있었다면 이제는 신문잡지라는 대중매체를 만들어내고, 그것을 통해 새로운 이데올로기의 선전도구로 삼고자 한 것이다. 그런데, 그것은 광범한 대중을 향해서만 열려진 것이 아니었다. 그보다 봉건적 지배이데올로기의 고수자인 당시 전통적 사대부들에게 먼저 문제의 화살을 던진 것이다. 전통적 지배세력에 대해 신흥지배계층이 이데올로기적으로 도전을 하는 의미와 성격을 갖는 것인데, 그것은 신문잡지매체라 해도 당시상황에서는 그 독자의 대부분은 상층 지식계가 점하고 있었기 때문이다.

한편 그런데 왜 하필 소설인가. 왜 소설이 작품이 아니라 이데올로기로서 그 기능을 부여받고 있는 것인가. 게오르그 루카치(Georg Lucacs)가 서구적 근대의 위기감 속에서 총체성 구현을 위한 길찾기의 일환으로 소설의 기치를 들었다면, 그것은 소설의 문학적 기능에 입각한 것이었다. 그러나 근대 초기 중국에서의 소설은 문학작품이 아니라 정치적 이데올로기의 기제, 새로운 이데올로기를 사회전면에 부각시키는 상징적 코드였다는 점에서 그것은 전통적인 '문'의 관념으로 다시 회귀한다는 점에서 특징적이다.

소설로 기치를 든 중국에서의 문화적 근대기획은 5.4 신문화운동을 통해 백화문을 사용하는 근대적 문학의 산생과 '민주와 과학'으로 집약되는 서구적 근대 이데올로기의 중국적 수용과정 속에서 한 단계를 넘어선다. 거기서 소설은 더 이상 이데올로기적 기제가 아니라 그 자체 문학작품으로서 창작주체의 근대적 의식이 반영된 문학양식의 한 갈래로서 다수 대중에 의한 문학의 향유라는 문학적 근대화의 과정을 주도하는 본래의 의미로 자리매김된다.

그러기까지 앞서 이야기한 소설 혹은 문학의 중국적 제자리찾기가 겪는 과정을 중국현대소설의 개조라 할 수 있는 루쉰(魯迅)의 현실주의 문학관으로 소개하면 다음과 같다.

② 루쉰의 불용지용(不用之用)의 문학과 정신계의 전사

19세기에는 물질문명이 흥성하였고, 과거 2천년 동안의 인류업적을 오만한 자세로 멸시하게 되었다. 증기나 전력을 마음대로 쓸 수 ..... 이러한 혜택을 오랫동안 받아 누리면 물질문명에 대한 믿음은 점점 강해지고 점차 이것을 하나의 준거틀로 받들게 되어 마치 모든 존재의 근본인 것처럼 생각하게 된다. 나아가서는 정신계의 모든 것까지도 물질문명으로 범주화하여 현실의 물질생활을 요지부동한 것으로 파악하게 되고 오로지 그것만을 숭배하게 된다....문명은 반드시 이전 세대가 남긴 것에 기초해 발전하며 동시에 이전의 문명을 교정하는 데서 또 다른 편향이 생기게 된다.... 현명한 지사가 반드시 세계의 대세를 통찰하여..... 밖으로는 세계사조에 뒤지지 않고 안으로는 고유의 혈맥을 잃지 않으며, 현재의 것을 취해 옛것을 부흥시키고, 새롭게 학파를 세우고 인생의 의미를 한층 심원하게 만든다면, 국민은 각성하게 될

것이며 개성은 만개하게 될 것이다.....세계열강과 더불어 경쟁하는 일에 힘쓰고자 한다면 이 일의 가장 급선무는 사람을 세우는 일이다.(魯迅, <文化偏至論>)

루쉰은 중국에서 근대의 길을 양무파나 변법자강파와 같은 서구를 따르는 추수주의와는 달리 서구의 물질문명에 대한 근본적 회의로부터 출발했다. 서구의 물질문명의 발달이 낳는 문제를 직시하며 사람 세우는 일(立人)로부터 시작하고자 새로운 문화기획을 세우고자 한 것이다. 청년 루쉰의 눈에 비친 당대 중국의 현실은 길들여진 더러운 평화의 종국과도 같다. '세상은 오직 왕위의 보전을 위해 거짓 평화를 가장하고 어지럽힘을 금해 온' 역사이지만, 거기엔 항상 반역자 시인이 존재하여 더러운 평화를 파괴하고 인도(人道) 곧 사람이 나아갈 길을 열어온 것이다. 물론 그 시인의 시는 시인만의 전유물이 아니며, 시인은 그저 온갖 세상의 길들여지지 않은 소리들의 대변자일 뿐이다. 중국의 장구한 역사에서 반역의 소리, 시만은 역대 봉건통치왕조들에 거역할 수 있었다. 그러나 통치자들 혹은 그 하수인들은 규범을 만들어 시를 거기에 가두어 버렸다. 그런데 왜 세상에는 특별히 문학이 있고, 사람들은 거기에 모든 것이 다 갖추어져있다고 생각하는가. 문학의 무용지용, 루쉰은 다우든의 말을 인용, 인간의 상상력을 함양하는 것, 삶의 진리를 말해주는 일, 이 문학의 직분이며 효용이라고 강조한다.

옛사람들은 호머 이래의 위대한 문학을 읽으면서, 시에 접근했을 뿐만 아니라 스스로 삶과 만나고 그 장점과 결함이 존재하는 바를 역력히 보면서 원만함으로 나아가는데 더욱 힘을 기울였다. 이것이 그 효력이니, 여기에 교시의 의미가 있다. 이미 교시가 이루어지니, 그것은 인생을 이롭게 한다. 그 가르침은 일반적인 교육과는 달라서 용맹을 자각시키고 정진을 발양시키는 바, 문학은 실지로 그것을 현시해낸다.....지금 중국에서 찾아본다면, 정신계의 전사라 할 사람은 어디에 있는가? 지극히 성실한 소리(至誠之聲)를 지어 우리를 선과 미와 강건으로 이끌 사람이 있는가?.....국가가 황폐해졌는데 최후의 애가를 지어 천하에 호소하고 후손에게 물려줄 예레미아는 아직 나오지 않았다. 그리하여 중국은 적막해졌다(蕭條).....우리가 기다리는 것은 신문화를 소개할 지식인의 출현이다.....선각자의 소리는 여전히 중국의 적막함을 타파하지는 못했다. 그러므로 나는 또한 깊은 생각에 잠길진저!.(魯迅, <摩羅詩力說>)

루쉰이 왕꾸어웨이(王國維)의 유미주의문학론과 맥락을 같이하면서도 문학을 정신의 가원에 가두어놓지 않고 불용지용(不用之用)의 현실적인 쓰임을 강조하며 바이런에서 마쟈르에 이르는 서구 악마파시인들의 낭만주의에 주목했다. 정신계의 전사, 신문화를 소개할 지식인, 더러운 거짓 평화를 파괴하는 선도적 악성(惡聲), 진정한 소리를 기대한 것이다. 정신계의 전사, 선각자의 형상이란 계몽주의문학관과 초인사상의 영향을 받은 한계가 있다. 그러나 1907년 당시의 중국상황에서 본다면 루쉰의 입장은 서구의 근대문화 발전을 성찰하고 그것과 다른 중국적 경로를 찾아가조자 한 고뇌의 소산이 아닐 수 없겠다.

2) 근현대 중국문화의 전형(轉型) 궤적과 두 개의 문화코드

중국에서 근현대의 문화적 전화은 크게 다음의 5단계로 나눌 수 있겠다.

1) 청조의 봉건체제로부터 근대화되어가는 과정의 반제반봉건이라는 시대적 과제를 가지고 태동한 문화혁명과 혁명문학

2) 문예대중화문제와 민족형식문제가 두드러진 해방전쟁기의 항전문화와 노농문학

3) 사회주의인민공화국의 건설 이후 정치에 복무하는 문화

3) 중국문화대혁명 시기 흑선문화와 천안문시초, 문화대혁명의 피해양상으로서의 상흔문학

4) 개혁개방 이후 문화열과 신계몽주의 문학·문화의 전개 및 천안문 사태 이후 문화주의와

상업주의의 병존
5) 포스트 개혁개방과 문화의 산업화시대 문화의 경제화

그러나 여기서 1세기가 넘는 중국근현대 문화 혹은 문학의 흐름을 이 강의에서 정리해내기란 시간적 제약이 크다는 점에서 정전적 의미를 가지고 있는 몇 가지 문학작품과 영화를 통해 일별해보고자 한다.

우선 문학작품으로는 중장편소설들을 통해 혁명, 사회주의국가 건설, 문화대혁명, 개혁개방 30년, 그리고 다시 포스트 개혁개방 시대를 가고 있는 중국근현대사의 역사와 현재, 그 파란만장한 세월을 살아간 중국민의 삶의 궤적을 살펴보고자 한다.

문학작품으로는 중국 최초의 현대소설 루쉰의 시작 몇 편과 <광인일기>와 <아Q정전 阿Q正傳> 그리고 이에 버금가는 빠진(巴金)의 격류삼부곡(激流三部曲) 중 <집 家>, 그리고 루쉰과 대결의식 속에서 소설을 써나간다는 신시기 대표작가 위화(余華)의 <인생 活着>와 <제7일 第七日>, 차오정루(曹征路)의 <민주수업 民主課> 등이 그것이다.

한편 중국 5세대 감독의 영화들, 특히 장이모우(張藝謨) 감독의 <붉은 수수밭 紅高粱 1987> <홍등 大紅燈籠高高掛 1991> <인생 活着 1994> <귀주이야기 秋菊打官司, 1992> <영웅 英雄 2002> <진릉의 13 소녀 金陵十三釵 2011> <5월의 마중 歸來 2013>와 펑샤오강(馮小剛) 감독의 <당산대지진 唐山大地震 2010>, 조선족 장률 감독의 <두만강>, 타이완 쉬샤오밍(徐小明) 감독의 <오월의 사랑 五月之戀 2004> 등을 통해 영화 속에 재현된 근현대 중국과 중국인들의 삶의 역정을 살펴보고자 한다.

2. 현대 중국을 읽는 문학이라는 코드

1) 루쉰의 눈

루쉰魯迅의 본명은 주수런(周樹人)이고 아명은 위차이(豫才)이다. 옛날 월(越)나라의 땅인 중국 저쟝성(浙江省) 샤오싱(紹興)에서 태어났다. 1881년 태어난 루쉰의 삶은 중국 근현대의 혼란기를 관통해도 과언이 아니다.

루쉰이 태어나고 살아간 시대는 중국이 (동)아시아의 보편으로부터 아편전쟁의 패배와 같이 서구제국주의침탈에 여지없이 무너지고, 태평천국의 난이 일어났지만 청조를 타도하지 못하고 서태후가 변법운동을 주도했지만 청조봉건전제정권을 유지하는 선에서 개혁을 시도한 것이라 새로운 근대의 흐름을 이끌지 못하는 것이 자명한 가운데 제국주의전쟁에 더욱 휘말리다가 일본과의 전쟁에서도 패해 극도의 혼란상태에 빠지고 신해혁명(辛亥革命 1911)을 통해 근대적 국민국가를 건설했지만 반봉건 반식민 상태에서 벗어나지 못하고 봉건과 제국주의라는 두 개의 산을 넘어야 하는 혁명의 시대였다. 무엇보다 청나라는 만주족의 나라였고 신해혁명 자체는 1911년 청조의 봉건전제정권를 타도하고 근대적인 공화정권을 이룩하고자 하는 부르주아 민주혁명이었다. 그러나 대다수 국민들은 그 혁명의 성격도 방향도 귀결도 알 수 없는 상태에서 혁명의 승리로 청조는 무너졌고 중화민국은 건설했지만 형식적인 공화정의 건설에 그친 것으로 임시총통에 취임했던 손문이 원세개에게 정권을 넘겨주면서 실질적인 근대적 국민국가의 건설은 실패로 돌아갔고, 따라서 전 사회적으로 좌절감이 팽배했다. 루쉰은 그 극도의 절망감 속에서 북경에 있는 소흥회관이라는 곳에서 옛날 비문이나 베껴쓰고 있던 와중에 친구(錢玄同)로부터 소설을 써보라는 제안을 받게 되고 그때 사면철벽에 갇혀 다 죽어가는 사람들에게 외침(吶喊)으로써 절망상태를 벗어나는 방법으로 최초의 현대소설 <광인일기>를 쓰게 되었다. .중국현대문학은 루쉰으로부터 시작되었다고 해도 과언이 아니다. 물론 루쉰은 중국의 진정한

근대를 이루기 위해 문학운동부터 시작한 것은 아니었고, 의학공부를 하러 일본으로 갔다가 후쿠시마원전 부근 센다이 대학에서 환등기에 비춘 저항하지 않는 중국인의 비루한 몰골을 보고 근대의술로 육체의 병을 고치더라도 정신의 병마를 해결하지 않으면 소용이 없다는 것을 개닫고 국민정신의 개조를 고뇌하며 귀국하였다. 이후 <광인일기>라는 최초의 현대소설창작 뿐만 아니라 산문시, 잡문이라고 하는 정치산문 등 새로운 문학갈래의 창신과 5.4 신문화운동으로부터 새로운 문학운동의 교두보로서 <어사><망원> 등 문화잡지 등을 만들고, 청년들의 정신적 지주로서 문학운동 뿐만 아니라 목판화운동도 이끌었고, 중국문화운동의 지도적 위치에 있으면서도 장개석정권의 무도한 탄압에 붓의 힘으로 저항하였고, 진보적 문학운동단체를 조직하여 대항했다. 그러나 혁명문학작가진영의 문학을 도구화할 뿐 실질적인 내용을 담보하지 못하는 경향에 대해서는 단호하게 대립함으로써 좌우로부터 논쟁의 최전선에 서서 죽을 때까지 붓끝을 놓지 않았던 그야말로 문에계의 전사라고 할 수 있다. 중국에서는 루쉰 생전은 물론 지금까지도 근현대 문학은 물론 사상문화 전반에 걸쳐 가장 광범한 영향력을 가지고 있고, 루쉰을 공부하지 않으면 중국현대문학으로 들어가는 정문을 통과하지 않았다고 볼 정도이다. 현재 중국에서 가장 영향력 있는사상계의 인물들도 모두 루쉰을 전공했다는 것에서 알 수 있듯이 현대 중국에서는 문학 문화로부터 모든 변혁운동의 실마리가 풀려나가는데 그 정점에 루쉰이 있다고 할 수 있다.

루쉰의 대표작인 <아Q정전>은 원래 신보(晨報)라는 신문 부간(副刊)의 '우스갯소리' 코너에 연재형식으로 씌여진 것이다. 매주 혹은 격주로 게재되었는데 통속소설연재형식을 띠다가 2제 2장 부터는 내용이 좀 심각해지면서 신문 문예란으로 옮겨졌다.

루쉰 자신의 말에 따르면 아Q라는 인물의 탄생배경은 다음과 같다.

"내가 아Q에게 정전을 지어주려 한 것은 한두 해 사이의 일이 아니다. 그러나 한편 쓰고 싶은 마음이 들다가도 다른 한편으로는 망설여지기도 했다. 이 점에서도 나는 뛰어난 문필가가 아니라는 사실을 알 수 있다. 옛부터 불후의 문장은 불후의 인물을 전하는 것이기에, 사람은 문장으로 전해지고 문장은 사람으로 하여 전해지게 되기 마련이다. 따라서 결국 누가 누구를 전하는지도 모를 상황이 되는 셈이다. 하지만 나같은 사람이 결국 아Q 같은 사람을 후세에 결론짓게 되었으니 이건 숫제 귀신에 홀린 듯하다"

아Q는 누구인가라는 문제는 역사적으로 수많은 논쟁이 있었다. 아Q는 민족의 형상, 민족의 영혼, 국민성의 상징이라고 하지만 사실 실제 형상은 정체도 정처도 없는 지방 농촌마을의 고용노동자이다. 그 아Q라는 인물이 실은 한 사람이 아니라 중국사회 전체의 '인습적 내림의 결정체', '중국인이 지닌 품성의 결정체'로 '존재하지 않는 곳이 없다'고 하겠다. 당시 사람들은 이 아Q 정전을 읽으면서 그 소설이 흡사 자기자신을 묘사한 것으로 착각, 작가인 파인(巴人)을 누구냐고 수소문하고 다녔다 한다. 그런 점에서 아Q는 당대 중국인의 응축된 초상이라고 할 수 있다. 그런데 그 아Q는 당대의 초상일 뿐만 아니라 오늘의 중국인의 초상이기도 하고 중국인 뿐만 아니라 그 당대 한국인 혹은 아시아인, 오늘을 사는 우리들의 초상이기도 하다. 그 인물에는 두 가지 국민성이 길항하며 응축되어 있다. 순응과 굴종의 국민성, 비판과 성찰의 국민성이 '정신승리법'이라는 아Q라는 무정체의 생존논리가 그것이다.

파란의 시대 한복판을 살아간 루쉰은 자신의 삶의 태도를 그의 산문시집 <野草·題辭>에 분명하게 드러낸 바 있다. 자기 자신을 위하여 벗과 원수를 위하여, 사람과 짐승을 위하여, 사랑하는 사람과 사랑하지 않는 사람을 위하여 자신이 땅에 버린 생명의 먼지, 그것이 다시 살아난 들풀, 그러나 마침내 죽어서 썩어버리는 들풀과 같은 존재양식으로 살고지고자 한 것이다.

루쉰은 들풀로 자기를 장식하는 땅을 증오했으며, 삶의 흔적인 들풀이 하루빨리 죽고 썩기를 간절히 바라는 마음으로 문학이고 삶인 들풀을 여지없이 세상에 던진 것이다. 루쉰문학의 미학은 '반항절망'으로 집약되는데, 그 루쉰의 절망과 희망의 변증법은 대다수 민중들의 천민의식, 지식인들의 기회주의적 속성, 보수주의자들과 제국주의자들, 그들 모두가 만들어내는 암흑과 지옥의 세계에서 그 자신이 투창과 비수를 든 전사로서 기어코 벌이는 격렬한 전투 속에서 획득해낸 것이다. 가을이 지나면 봄이 온다는 작은 분홍꽃의 꿈과 봄이 지나면 가을이 온다는 낙엽의 꿈도 알고 있는 대추나무처럼 루쉰은 오직 자신의 가장 곧고 긴 가지들로 쇠꼬챙이처럼 오직 기괴하고도 높은 하늘하고만 대적하여 찔러대고, 그리하여 하늘도 달도 파랗게 질리게 한다. 루쉰의 눈은 해마다 4계절의 고락을 살아내는 대추나무처럼 세상의 희노애락, 욕망과 절망을 다 보아내면서도 기어이 그 세계의 미래를 위해 대항할 것과 가파르게 대적하고 또 대적해서 열어내고야 마는 희망을 향한 복수의 치명적인 눈길, 몸부림(掙扎)이라고 하겠다.

다음 루쉰의 시와 소설 작품들에는 그런 치열한 전투적 미의식들이 고스란히 드러나 있다.

<自題小像>[1] <스스로 조그만 사진에 부쳐>

靈臺[2]無計逃神矢(영대무계도신시)
風雨如磐闇故園(풍우여반암고원)
寄意寒星荃[3]不察(기의한성전불찰)
我以我血薦軒轅[4](아이아혈천헌원)

조국은 큐피트의 화살(서양제국주의)을 피할 재간이 없고
비바람은 검은 너럭바위처럼 조국천지를 덮었네.
뜻을 차가운 별빛에 기탁하였으나, 고국은 살피질 않고,
나는 나의 피를 연로한 내 나라에 바치노라.

이 시는 루쉰(1881년생)이 1903년3월 21살의 나이에 일본 동경에서 풍전등화와도 같은 조국의 운명을 걱정하며 자신의 변발을 자르고 찍은 사진에 쓴 글이다. 일본의 하늘 아래서 바라본 조국, 암울한 지경에서도 오로지 조국을 생각하는 젊은 피의 혈기가 절절히 배어있는 작품이다.

<自嘲>[5]
運交華蓋[6]欲何求, 未敢翻身已碰頭 (운교화개욕하구, 미감번신이팽두)

---

1)원래는 제목이 없이 1903년 동경에서 許壽裳에게 주었던 것이다. 1931년 작가는 이 시를 다시 써서 <集外集拾遺>에 수록하였다.
2)卽心. 神矢, 原指愛神的箭.
靈臺와 軒轅은 역사가 유구한 조국을 상징한다. 영대는 古老한 조국 상징
3)겨자무침 전, 향초이름, 임금에 비유됨, quan
4) 卽黃帝.
5)1932년 12월12일 作. <集外集>
6)華蓋運, 승려가 운이 좋은 운수. 화개운을 만나면, 머리에 화개를 쓴다는 것, 성불이나 새로운 조종을 이룰 전조가 된다한다. 그러나 평범한 사람이 화개운을 만나면 피해야지, 이를 피하지 못하면 머리를 깨지는 불행이 온다는 것이다.

破帽遮顔過鬧市，漏船載酒泛中流(파모차안과뇨시，누선재주범중류)
橫眉冷對千夫指，俯首甘爲孺子牛(횡미냉대천부지，부수감위유자우)
躲[7]進小樓成一統，管他冬夏與春秋(타진소루성일통，관타동하여춘추)

화개운을 만났으니, 무엇을 바라오리만
아직 감히 몸을 돌려 피하지 않으니, 이미 머리를 받치었네
찢어진 모자를 쓰고, 얼굴을 가리운 채 시끌벅적한 시장통을 지나,
물이 새는 배에 술을 싣고, 강 한가운데로 저어가네
세간의 손가락질에는 눈썹을 치켜뜨며 무시하고,
머리를 수그려 기꺼이 아이들을 위한 소가 되리니.
(저들-장개석은)작은 누각에 몸을 숨기고 통일을 이루었고,
여름과 겨울, 봄가을을 관장한다하네.

이 시는 루쉰이 스스로 나쁜 운을 피해갈 수도 있지만, 화개운을 스스로 들쓰고, 장개석정권의 탄압의 대상이 되어 몸을 피하면서도 파손된 배에 술을 가득 싣고 시대의 한복판으로 나아가기를 두려워하지 않는 모습을 표현해낸 것이다. 국민당정권과 보수세력들은 이러한 노신을 손가락질 하지만 그는 거기에 아랑곳하지 않고, 눈썹을 일자로 세워 차갑게 응대하고, 그러나 민중들을 위해서는 어른들이 엎드려 아이들을 위해 소가 되어 놀아주듯이 기꺼이 소가 되리라는 큰뜻을 당당하게 말한다.
마지막 구절은 장개석정권이 구테타를 일으키고 중경으로 숨어들어가 천하를 통일했다고 큰소리치는 것을 비웃는 표현이다.
마오쩌둥은 세 번째 구절을 들어 루쉰의 탁월한 문학적 성취를 평가하고, 혁명가이자 작가이자 사상가로 루쉰을 중국혁명사 속에 위대한 전범으로 자리매김하였다.

2) 루쉰과 중국식 근대의 길

不能想了.

四千年來時時吃人的地方，今天才明白，我也在其中混了多年；大哥正管着家務，妹子恰恰死了，他未必不和在飯菜里，暗暗給我們吃.
我未必無意之中，不吃了我妹子的几片肉，現在也輪到我自己，……
有了四千年吃人履曆的我，當初雖然不知道，現在明白，難見眞的人！(<狂人日記>..)

생각할 수가 없다.

사천년동안 늘상 사람을 잡아먹은 곳, 오늘에야 분명해졌으니, 나또한 그속에서 여러 해를 뒤섞여 살았던 것이다; 형이 집안일을 관장하는 동안 누이가 죽었을 텐데, 형이 누이의 살점을 먹거리에 넣지 않았다고 장담할 수 없고, 내게 몰래 그것을 먹였을 지도 모르는 일이다.
내 무의식중에 누이의 살점을 먹지 않았으리라는 보장이 없으니, 이제는 또한 내차례가 돌아온 것이라, ...
사천년동안 사람의 먹은 이력을 가진 나(우리), 애초엔 몰랐지만, 지금은 명백해졌으니, 진짜 사람

7)(비킬 타; 身-총13획; duǒ)

을 보기 어렵구나!

阿Q于是再看那些喝采的人們.

這刹那中, 他的思想又仿佛旋風似的在腦里一回旋了。四年之前, 他曾在山脚下遇見一只餓狼, 永是不近不遠的跟定他, 要吃他的肉. 他那時嚇得几乎要死, 幸而手里有一柄斫柴刀, 才得仗這壯了膽, 支持到未莊；可是永遠記得那狼眼睛, 又凶又怯, 閃閃的像兩顆鬼火, 似乎遠遠的來穿透了他的皮肉. 而這回他又看見從來沒有見過的更可怕的眼睛了, 又鈍又鋒利, 不但已經咀嚼了他的話, 并且還要咀嚼他皮肉以外的東西, 永是不近不遠的跟他走.

這些眼睛們似乎連成一氣, 已經在那里咬他的靈魂.

“救命, ……”

然而阿Q沒有說。他早就兩眼發黑, 耳朵里嗡的一聲, 覺得全身仿佛微塵似的迸散了.(<阿Q正傳>중..)
(아Q는 그들 갈채하는 사람들을 다시 보았다.

그 순간, 그의 생각이 회오리바람처럼 휘이익 머릿속을 한바퀴 휘돌았다. 사년 전, 그가 산자락에서 산자락자락에서 만났던 굶주린 이리, 영원히 멀지도 가깝지도 않게 그를 따라오며, 그의 살을 먹고자 했던. 그는 그때 거의 까무라칠 듯 겁을 먹었지만, 다행히 그의 손에는 작은 도끼가 있어, 겨우 담력을 유지할 수 있어, 웨이장마을까지 버티고 왔었다; 그러나 영원히 그 이리의 눈을 잊지 못하고 있었으니, 흉포하며서도 겁을 집어먹은 귀신불처럼 번득이며, 멀리서도 그의 살점을 꿰뚫을 것 같던, 그 눈빛. 그러나 이번에 **그는 결코 본 적이 없어 더 무서운 눈을 보았으니, 둔하면서도 예리하고, 이미 그의 말을 씹어 먹었을 뿐만 아니라, 그의 살점이외의 것을 씹어 먹으려고, 영원히 멀지도 가깝지도 않게 그를 따라오는 눈빛.**

이러한 눈빛들은 거의 하나로 합쳐지더니, 이미 그의 영혼을 씹어 먹어버렸다.

“사람살려,……”)

當我沉默着的時候, 我覺得充實；我將開口, 同時感到空虛.

過去的生命已經死亡。我對于這死亡有大歡喜, 因爲我借此知道它曾經存活。死亡的生命已經朽腐. 我對于這朽腐有大歡喜, 因爲我借此知道它還非空虛.

生命的泥委棄在地面上, 不生喬木, 只生野草, 這是我的罪過.

野草, 根本不深, 花葉不美, 然而吸取露, 吸取水, 吸取陳死人的血和肉, 各各奪取它的生存. 當生存時, 還是將遭踐踏, 將遭删刈, 直至于死亡而朽腐.

但我坦然, 欣然. 我將大笑, 我將歌唱.

我自愛我的野草, 但我憎惡這**以野草作裝飾的地面.**

地火在地下運行, 奔突；熔岩一旦噴出, 將燒盡一切野草, 以及喬木, 于是并且無可朽腐.

但我坦然, 欣然。我將大笑, 我將歌唱.

天地有如此靜穆，我不能大笑而且歌唱。天地卽不如此靜穆，我或者也將不能。我以這一叢野草，在明與暗，生與死，過去與未來之際，獻于友與仇，人與獸，愛者與不愛者之前作證.

爲我自己，爲友與仇，人與獸，愛者與不愛者，我希望這野草的朽腐，火速到來。要不然，我先就未曾生存，這實在比死亡與朽腐更其不幸.

去罷，野草，連着我的題辭！(《野草》題辭..)

내가 침묵할 때, 나는 아주 그득함을 느낀다; 입을 열면, 동시에 공허감에 휩싸인다.

과거의 생명은 이미 죽어버렸다. 나는 이 죽음에 대해 대단히 기뻐하는데, 그 죽음으로 인해 그것이 이전에 존재했고, 살아있었다는 것을 알 수 있기 때문이다. 죽은 생명은 이미 썩어버렸다. 나는 이 썩음에 대해서도 무척 기쁜데, 이는 그러한 썩음으로 인해 그것이 공허하지 않은 것임을 알 수 있기 때문이다.

생명의 먼지를 땅에 버렸더니, 교목은 나지 않고 들풀만 돋아났으니, 이것이 나의 죄이다.

들풀은 원래 뿌리도 깊지 않고, 꽃잎도 아름답지 않지만, 그러나 이슬을 머금고, 물을 흡취하고, 죽어 썩은 사람의 피와 살을 흡취하여, 각각 자신의 생존을 탈취한다. 살아있을 때, 짓밟히기도 하고, 잘려나가기도 하고, 곧장 죽임을 당하여 썩어지는 것이 들풀이다.

그러나 나는 담담하고, 기쁘다. 나는 큰소리로 웃고, 노래를 부른다.

나는 들풀을 사랑한다. 그러나 이 들풀을 장식으로 삼는 땅을 증오한다.

땅불이 지하에서 운행을 하다가 돌연 분출했다. 용암은 일단 분출하면, 모든 들풀 및 교목을 죄 불태워버리니, 따라서 그것들이 썩는 것조차 허락하질 않는다.

그러나 나는 담담하고, 기쁘다. 크게 웃으며, 노래를 부른다.

천지가 이처럼 고요하고 적막하면 크게 웃을 수도 노래부를 수도 없다. 천지가 고요하고 적막하지 않더라도, 어쩌면 크게 웃을 수도 노래부를 수도 없을 것이다. 나는 이 한다발의 들풀로 빛과 어둠, 생과 사, 과거와 미래의 사이, 그리고 벗과 원수, 사람과 짐승, 사랑하는 사람과 사랑하지 않는 사람 앞에 증거로 삼으련다.

나자신을 위해, 친구와 적, 사람과 짐승, 사랑하는 사람과 사랑하지 않는 자를 위해 나는 이 들풀의 썩어짐과 불(땅불)이 빨리 이르기를 기대한다. 그렇지 않다면, 나는 우선 일찍이 생존하지 않은 것이려니, 이것은 실제 죽음과 썩어짐보다 더 불행한 것이다.

가거라, 들풀이여, 나의 머리말을 따라서!

`棗樹，他們簡直落盡了葉子. 先前，還有一兩個孩子來打他們別人打剩的棗子，現在是一個也不剩了，連葉子也落盡了. 他知道小粉紅花的夢，秋后要有春；他也知道落葉的夢，春后還是秋. 他簡直落盡葉子，單剩干子，然而脫了當初滿樹是果實和葉子時候的弧形，欠伸得很舒服. 但是，有几枝還低亞着，護定他從打棗的竿梢所得的皮傷，而最直最長的几枝，卻已默默地鐵似的直刺着奇怪而高的天空，使天空閃閃地鬼目夾眼；直刺着天空中圓滿的月亮，使月亮窘得發白.

鬼目夾眼的天空越加非常之藍，不安了，仿佛想離去人間，避開棗樹，只將月亮剩下. 然而月亮也暗暗地躲到東邊去了. 而一無所有的干子，卻仍然默默地鐵似的直刺着奇怪而高的天空,一意要制他的死命，不管他各式各樣地【目夾】着許多蠱惑的眼睛.(<秋夜>중..)

대추나무, 그들은 나뭇잎을 죄다 떨구어버렸다. 이전에 한두 아이가 대추나무들을 때려 남은 대추알들을 따가, 지금은 한 톨도 남지 않았고, 나뭇잎조차도 다 떨어져버렸다. 그는 안다, 작은 분홍꽃의 꿈을, 가을이 지나면 봄이 온다는 것을; 그는 또한 낙엽의 꿈도 알고 있으니, 봄이 가면 가을이라는 것을. 그는 이파리를 죄다 떨구고, 오직 가지만이 남았는데, 그러나 애초에 나무에 온통 열매와 이파리

가 가득했을 때의 활처럼 휘었던 모습을 벗어던졌고, 아주 편안하게 몸을 쭉 펼치었다. 하지만, 몇 개의 가지는 아직 아래로 향해있으니, 그가 대추를 따는 막대기로부터 입은 상처를 어루만지려는 것일터, 그러나 가장 곧고 긴 가지는, 도리어 묵묵하게 쇠꼬챙이처럼 기괴하고도 높은 하늘을 고추 찌르고 있으니, 그예 하늘은 눈을 껌벅거리고; 하늘의 둥근 달을 고추 찔러대니, 달님도 궁박하여 하얗게 질리고 말았다.

귀신의 하늘은 점점 파리할 대로 파리해져서, 불안에 떨고, 마치 인간세상을 떠나려는 듯, 대추나무를 피해 달아나니, 달빛만 남아있을 분이다. 그러나 달빛 또한 모래 동쪽으로 봄을 숨겨버렸다. 하지만 아무 것도 가진 것이 없는 가지는, 오히려 여전히 묵묵하게 기괴하고 높은 하늘을 쇠꼬챙이처럼 찔러대며, 오로지 그것을 절명을 시키고야 말겠다는 듯, 하늘이 각양각색으로 어떠한 곤혹의 눈빛을 하든 개의치 않았다.

仇人相見, 本來格外眼明, 况且是相逢狹路. 王頭剛到水面, 眉間尺的頭便迎上來, 狠命在他耳輪上咬了一口. 鼎水卽刻沸湧, 澎湃有聲；兩頭卽在水中死戰. 約有二十回合, 王頭受了五個傷, 眉間尺的頭上卻有七處。王又狡猾, 總是設法繞到他的敵人的后面去. 眉間尺偶一疏忽, 終于被他咬住了后項窩, 無法轉身. 這一回王的頭可是咬定不放了, 他只是連連蠶食進去；連鼎外面也仿佛聽到孩子的失聲叫痛的聲音.

此后是王后和許多王妃的車。百姓看她們, 她們也看百姓, 但哭着. 此后是大臣, 太監, 侏儒等輩, 都裝着哀戚的顔色. 只是百姓已經不看他們, 連行列也擠得亂七八糟, 不成樣子了.(<故事新編·鑄劍> 중..)

원수가 서로 만나면, 본시 특별하게 눈빛이 빛나는 법, 하물며 외나무다리에서 만난 바에야. 왕의 머리가 막 물위에 이르자, 미간척의 머리가 곧 그를 영접하며, 필사적으로 그의 귓바퀴를 물어 제꼈다. 솥의 물은 곧 용솟음쳤고, 펄펄 소리를 내며 끓어올랐다; 두 머리가 물속에서 사투를 벌이었다. 대략 20합을 겨루었을까. 왕의 머리에는 다섯 군데쯤 상처가 났다면, 미간척은 도리어 일곱군데를 당했다. 왕은 또한 교활하여 그의 상대 뒤로 돌아가는 계책을 세웠다. 미간척이 잠시 곁을 둔 사이, 끝내 뒷머리를 왕에게 물리니, 몸을 돌릴 재간이 없었다. 이번 참에 왕의 머리는 미간척을 물고 놓지를 않으니, 왕은 점점 미간척의 머리를 잠식해 들어갔다; 솥 바깥까지 아이의 정신없이 절규하는 소리가 들리는 듯 했다.

그 뒤로는 왕후와 많은 왕비들의 수레가 따랐다. 백성들은 그녀들을 바라보고, 그녀들은 백성들을 쳐다보는데, 그러나 울고 있었다. 그 뒤로는 대신, 태감, 주유 등의 무리들, 그들은 모두 슬픈 기색을 지었다. 그러나 백성들은 더 이상 그들을 구경하지 않았고, 행렬도 제멋대로 흩어져, 모양을 이루지 않았다.

일본의 루쉰연구자 다케우치 요시미는 루쉰에게는 체계적인 사상은 없지만 루쉰이라는 인간 자체가 하나의 사상이라는 입장을 제기했다.

노신은 이른바 사상가는 아니다.....그에게는 체계적인 사상은 없다. 강하게 말하면 그라는 인간존재 자체가 한 개의 사상이다. 노신은 문학자였다. 더욱이 일의적인 문학자였다. 다시말하면 그의 문학은 다른 것에 기대고 있지 않고 있다는 것이다. 일체의 규범, 과거의 권위로부터의 탈각의 길을 홀로 걸어갔던 것이다. 그리하여 그 자신을 부정적으로 형성하여 갔다. 중국문화의 후진성 때문에 그의 문학은 새로운 평가를 받기는 힘들었지만 그의 비타협적인 태도는 노신정신이라고 부를 만큼 전통화되고, 중국문학의 근대문학으로서의 자율성을 축조하는 초석이 되고 있다. 노신의 문학은 문학의 근원을 묻는 문학이고, 따라서 그 인간은 결국 그의 작품보다 위대하다.[8)]

---

8)竹內好, <思想家로서의 魯迅>, 竹內好全集 1, 筑摩書房

그는 유럽을 욕망했지만, 서구주의자와 같이 유럽 그자체를 욕심낸 것은 아니었다. 완성된 제도나 의식을 다른 후진국의 토양에 그대로 이식할 수 없다는 것을 그의 현실감각은 발견하고 있었던 것이다. 그러므로 그는 보수적인 국수에도 반대했지만 무조건의 서구주의에도 반대했다. 이 이중의 저항을 통하여 기이 없는 길을 걸어가고자 했던 사람이 노신이다. 극단적인 이상주의와 현실주의의 혼재가 그의 사상의 특징이었다.

"길은 있다고도 말할 수 없지만 없다고도 말할 수 없다. 걸어가는 사람이 많게 되면 그것이 길이 되는 것이다."라고 그는 쓰고 있다. 이 고독의 편력자가 그였다. 그의 현재적 의식은 결국 절망감각에 관통되어 있다. 절망이야말로 그를 행동하게 하는 유일한 것이었다. 그러나 지나고 보면 길은 백일하에 드러나 있고, 그는 무한의 희망으로 길잡아가고 있었다고 하지 않을 수 없는 것이다.

노신과 마르크스와의 만남도 그와 같은 성질의 사건이었다. 서구주의자에 마르크스주의가 수입되었을 때, 그는 완강하게 반대했다. 그만큼 완강한 반대자는 없었다. 그러나 그 결과는 그 자신이 개성적인 민족적인 마르크스주의자로 되고 있었던 것이다. " 마르크스주의자보다 마르크스주의자적이다"라는 모택동이 그에게 부여했던 평가이다.[9)]

"그라는 인간존재 자체가 한 개의 사상", "마르크스주의자보다 마르크스주의자적인" 노신, 그리하여 현대 중국이 루쉰의 전 생애 그리고 오늘에 이르기까지 가장 길항하고 있는 문제적 루쉰은 바로 그 노신 속의 동과 서의 긴장의 긴장에 있다고 하겠다.

東, 是幾株雜樹和瓦礫; 西, 是荒凉破敗的叢葬; 其間有一條似路非路的痕迹. 一間小土屋向這 痕迹開着一扇門; 門側有一段枯樹根.

(동은 몇그루의 잡목과 기왓조각; 서쪽은 황량하고 무너진 무덤군; 그사이에 길같기도 하고 길이 아닌 것도 같은 흔적이 있고, 한 채의 작은 흙집이 이 흔적을 향해 사립문을 열고 있었다; 문옆에는 고목나무뿌리가 있었다.)

東面의 雜樹로부터 비틀거리며(蹌踉)하며 나온(走出) 過客, 휴식이 필요하지만 그럴 수 없이 가도록 그를 이끄는 "那前面的聲音(그 앞쪽의 소리) ".

마르크스주의자보다 마르크스주의적인 과객 魯迅이 마시고자 했던 피와 물, 그가 스스로 썩어 '朽腐'로 만들어낸 사상의 피, 그 생득적인 반역하면서 도달하는 기질. 그것이 역사의 회심의 축을 마침내 보아냈던 것이다.

이러한 루쉰의 사상은 신영복선생의 말로 하면 "**유한공간에서 무한한 반복경험을 체계화하여 사물과 현상의 존재와 변화에 관한 주체적 판단形式이라고 할 수 있으며 개별존재나 개별현상에 대한 存在論(實體論)적 관점보다는 존재와 존재들이 맺고 있는 關係網에 대한 관점이 기본적 구조를 이루고 있다"고 할 수 있다.**

"아무리 말해도 다 말하지 못한 아Q(說不盡的阿Q)'라는 말이 있다. 그만큼 아Q는 발표 당시나 지금에 이르기까지 지속적으로 읽히고 있고, 토론되고 있고 연구되고 있고, 논쟁되고 있다는 이야이다. 중국현대문학의 경전이라고 할 <아Q정전>은 21세기 접어들어 어문교과서에서 삭제되는 굴욕을 겪기도 하였다. 그러나 루쉰의 죽음과 부활 혹은 그 상징으로서 <아Q정전>의 죽음과 부활, 아Q의 죽음과 부활은 발표 당시부터 현재까지 중국현대사의 부침과 함께 양상만 조금 다를 뿐 끊임없이 일어나는 일이라고 해도 과언이 아니다.

그리고 오히려 그러한 루쉰문학의 정위를 둘러싼 역사적 긴장이 이 작품을 더욱 생동적 의

---

9)竹內好, <고독한 遍歷者-무한의 희망으로 길잡아간 魯迅>, 竹內好全集, 1980.

미를 지니게 하는 점이 특징이라고 하겠다.

오히려 중요한 것은 루쉰은 그것을 이미 예견한 듯, 어떤 장치를 만들어놓았다는 것이다. 중국현대소설 혹은 현대문학에 국한에서만 말한다 해도 <아Q정전>은 문학의 근대화 요구에 따라 서양의 창작방법론을 일방적으로 모방한 것이 아니라 장회소설, 설서, 역사서의 열전과 같은 백화체 중국소설이나 이야기체, 전기체의 전통을 계승하고 있고 그러나 정전의 전복과도 같이 소설적 존재양식의 근거 자체, 지식의 계보까지도 부정하고 새로운 전화의 계기를 연다는 점에서 '현대성' 자체를 성찰하게 하는 메카니즘을 가지고 있다는 것이다. 인물적 전형과 상황적 전형이라는 서구 리얼리즘소설의 문법을 따르면서도 러시아, 일본 소설의 영향력도 강하고 그러나 언제든 역사와 사실의 범주 및 질서 밖으로 나아가 '무'의 상태로 되돌리고 그 질서회복의 상태를 직시하게 함으로써 그러한 '회심(回心)의 축'을 중국현대문학의 전통으로 갖게 한 의미가 크다.

한편 루쉰 자체로 말하면 그는 문학이든 삶에서든 죽음과의 대면을 두려워하지 않았다. <광인일기>에서의 역사적 죽음(吃人의 역사), <아Q정전>에서 아Q와 같은 혁명의 죽음(阿Q正傳, 藥), 신화전설 속의 죽음(鑄劍·女吊), 현실의 죽음(劉和珍, 左聯五烈士) 등.

그는 역사적이고 현실적인 죽음을 자기전변의 계기로 삼았을 뿐만 아니라 그 죽음의 사회화에 진력하였다. 죽음의 계기화라고 할만큼 죽음의 역사성과 타자의 죽음을 사회화하며, 그것을 현실의 전환계기로 삼는 것이 루쉰식 전투라고 생각하는데, 오늘의 중국사회에서 아Q와 루쉰의 결락, 그것은 전체 중국사회의 응축된 진실, 신해혁명의 본말에 대해 루쉰이 혁명의 본원을 갖추지 못했다고 그 실패와 죽음을 이야기하였듯이 그명의만 얻은 중화민국처럼 명맥만 유지하는 사회주의에 대해 자신의 작품과 자신의 결락 그 죽음으로서 그 질서회복의 시스템을 문제제기하고 있는 전복적 관계체계를 일으키고 있는 것이 아닌가 한다. 루쉰은 그 언제나 그 전 과정을 해부하고 모든 신경줄을 깨우듯 일으켜 세워놓곤 했기 때문이다.

3) 바진(巴金)의 격류와 해체의 서사

루쉰이 중단편소설 중심이라면 바진은 격류삼부곡, 애정삼부곡 등 장편소설을 많이 쓴 중국현대문학의 대표작가이다. 바진은 루쉰선생을 무척 존경했는 데 그의 산문에는 루쉰에 대한 무한한 존경심을 표하고 있다. 바진도 루쉰처럼 산문을 많이 썼는데, 소설에서는 '개성해방'을 중시한 작가라는 평이 있듯이 1930년대 중국의 봉건사회 해체를 가족사의 문제로 잘 표현해 내었고, 새로운 근대적 국민국가 형성과정에서 개인의 삶의 부침을 잘 형상화해냈다.

바진은 프랑스에서 유학(1927.1~1928.12)을 했다. 사상적으로는 무정부주의자로 문화활동을 통해 입장을 실현하려 했으며, 루쉰과 마찬가지로 엄청난 양의 소설과 산문을 쓰고 번역을 하고 잡지를 만들었다. 1932년까지 아나키즘 관련 번역서만 20권 정도이고, 101살까지 장수한 작가이며 인도주의자이다. 한국과 가장 밀접한 관계지점이 있는 작가이며, 많은 한국 아나키스트를 소재로 한 소설작품을 썼으며, 한국전쟁 중 중국공산당중앙선전부中共中央宣傳部 문예처장文藝處長이었던 딩링丁玲이 차오위曹禺를 통해 바진에게 조선창작조朝鮮創作組에 참가를 권유하여 바진은 조장으로(부조장 작가 거루어葛洛와 미술가 구웬古元, 조원 17인) 1952년3월 북한에 갔고, 개성과 판문점 전장에서 7개월 정도 지원군생활을 체험했다. 이때 중국군 사령관 펑더화이彭德懷와 金일성도 만났다고 한다. 이 기간 바진은 지원군과 함께 생활했고, 종군체험 중 생명의 위협을 수차례 겪기도 했다. 그후 중국으로 돌아와 당시 경험을 많이 작품화하였다. 《生活在英雄們的中間》、《英雄的故事》、《保衛和平的人們》、《明珠和玉姬》등. 또한 정전 후인 1953년 8월에도 다시 북한에 가서 전후복구를 하는 중국지원군을 위문하며 5개월 동

안 체류했다. 이때 경험을 바탕으로 한 한국전쟁관련 소설, 산문 등이 다수 있다.

산문집-《영웅들과 함께 했던 나날들(生活在英雄們中) 산문집 2권에 19편 산문

단편소설집-《영웅이야기(英雄的故事)》(1953년),《명주와 옥희(明珠和玉姬》(1956년)

단편소설 -《李大海》(1961년)등에 실린 13편

중편소설 - <황문원동지>(1953), <团圓> (1961),《세동지(三同志)》(1961년작,《巴金全集》)

수록)《양림동지(楊林同志)》(1977년) 등

이 중에서도 <단원>은 <상해문학>, 1961년 8월호에 발표되었고, 문단과 독자들에게 많은 호평을 받았다. 1964년에는 <英雄 兒女>라는 제목으로 영화로 만들어졌고, 바진이 직접 개작 시나리오 작업에 참여했다.

바진은 주로 장편소설을 많이 창작했는데 특히 삼부곡이 많은 바와 같이 장편 자체도 엄청난 분량을 이룬다. <집>은 초기 대표작인 '격류 삼부곡' <家><春><秋> 세권 중 첫 작품이다. 자신의 가족사를 근거로 한 자전적 장편소설로 봉건해체기에 중국 사회에서 가장 중요한 가족의 해체 문제를 정면에서 다룬다. 전통봉건 사회가 바로 이 가족을 중심으로 한 가부장사회이기 때문에, 그것의 해체과정을 주제로 한 당시로서는 가장 시의성이 큰 작품인 것이다. 바진은 사천성 성도의 관료지주대가족 高씨 집안의 가계를 중심으로 가장인 할아버지와 그 죽은 장남의 세 아들을 중심으로 3대의 봉건대가족이야기를 젊은이들의 사랑과 신세대적 각성의 문제를 그려나갔고, 봉건대가족의 몰락은 그 자체의 도덕적 윤리적 타락에 있다는 문제를 제기했다. 당시 이 소설은 5.4 신문화운동의 반전통 흐름으로 전통적 가족관념과 제도에 정면적으로 반항하는 문제를 다루고 젊은 세대의 애정문제 또한 주제화함으로 많은 호응을 받았다.

우리나라에서는 일본의 21개조요구에 반대한 1919년 5.4운동 자체만 기억하는데 5.4운동은 신문화운동으로서 과학과 민주의 기치를 들고 길게는 신청년이라는 잡지가 만들어진 1915년부터 적어도 1917년부터 시작되었다고 할 수 있다. 중국의 봉건예교전통과 그로 인한 정신적 마비상태의 문제에 대해서는 루쉰이 <광인일기>에서 아이를 구하라고 외친 바와 같고, 이처럼 5.4 시기는 반전통의 분위기 속에서 '자아의 발견'과 개성의 존중, 자유, 평등의식을 고취한 사상문화운동으로 성격지워지는 것이다.

<집>은 그런 점에서 그러한 四世同堂의 전통이 깨어지는 시기, 해체되는 시기의 문제를 반영한 소설로, 그 가부장적 질서가 얼마나 개인의 삶을 구속하고 자아를 파멸시키는지의 문제를 다루고 있다. 예컨대 소설 속의 가오집안에서는 자손들의 결혼이며 장래까지 모두 제일 윗어른인 가오씨에 의해 결정되는데 사실 이 문제는 오늘날에까지 연속된 문제이기도 하다. 소설은 실제 바진 조부를 모델로 하였으며, 그를 봉건예교의 수호자이자 봉건 통치군주의 전형적 인물로 그려내고 있다. 전통 사대부紳士로서 봉건예교를 통해 가정을 지켜나가야 한다고 보지만, 결국엔 봉건대가정의 붕괴라는 시대적 흐름을 거스릴 수는 없어서 가족의 파탄을 야기하는 인물이다.

이 소설에서 삼형제의 큰 형은 봉건적 전통을 따르면서도, 새로운 사상에도 공감하는 인물로 그려지는데 한마디로 봉건윤리와 자아의식 사이에서 갈등하고 있는 이 시기 중국인들이 겪는 보편적 갈등을 형상화했다고 할 수 있다. 이 역할은 바진의 자살한 큰 형을 모델로 했다고 한다. 바진의 큰형은 이 소설을 6장까지 썼을 때 실제로 자살을 했지만 소설에서 바진은 복잡한 내면을 가진 모순적 인물로 그려낸다. 머리로는 신사상과 신사조를 발아들였지만 현실에서는 '효'의 관념에서 종손으로서 역할과 책임에 상황에 굴복하는 인물이 그것이다. 한편 주에민, 주에훼이와 밍펑 등은 그에 대한 반항의 형상으로 그려지고, 새로운 인식을 가지고 있고, 반항을 하지만 결국 할아버지의 결정에 따르고 봉명의 자살에 대해 아무런 책임을 못진 자신

을 자각하게 되는데, 세형제의 이러한 형상 자체가 192-30년대 중국 봉건사대부집안의 몰락 과정을 잘 반영하고 있다고 할 수 있다.

소설에선 하녀 밍펑이나 주에민의 아내가 비극적인 죽음을 맞는 이는 결국 봉건적 제도의 희생양은 여자였다는 걸 제기하는 의미가 있다. 당시 중국에서 여성해방의 사상은 전족을 방족하는 문제로부터 다양하게 제기되고 있었는데, 바진이 중일전쟁 때 씌여진 <寒夜>라는 소설에서는 정수성(曾樹生)이 시어머니와의 고부갈등과 개인적 욕망으로 이혼을 선택하는 과정이 나올 만큼 사회적으로 여성의 지위가 달라지는 과정이 그려진다. 이 작품에서도 주에신과 사랑을 나누는 친은 다른 여성에 비해 상당히 주체적인 여성으로 표현이 되는데 5.4 운동 이후 여성의 단발, 혼인, 남녀공학문제는 당시 사회문제로 첨예하게 대두되었다. 바진은 특히 여성의 교육문제와 혼인문제를 부각시킴으로서 사람들의 의식을 각성시키려 노력했다. 친이라는 인물 형상을 통해 당시 여성들이 나아가야 할 길과, 자신의 행복을 위해서는 스스로 새로운 길을 개척해야 함을 이야기한 것이다. 그리하여 소설에서는 이들의 사랑이 유일하게 결실을 맺는데 그것은 진보적 세계관을 가지고 자신의 행복을 위해 불합리한 제도에 맞서 싸우는 자만이 자신의 행복을 쟁취할 수 있다는 입장을 소설은 반영한 것이라고 할 수 있다.

말미에서 봉건 사대부인 가오씨는 결국 병상에 눕게 되고 심한 고독감을 느끼는 가운데 주에신의 자유혼인을 인정해준다. 그것은 시대의 흐름을 거스릴 수 없다는 자명한 귀결로서 바진은 제목이 제기하듯이 이 소설을 통해 새로운 시대에 가족관계란 어떻게 전화되어야 하는 것인가 하는 문제를 가족중심의 사회로부터 개인 중심의 사회로의 이행 및 그 과정에서의 모순과 갈등을 핍진하게 그려냄으로써 근대사회의 상을 잡아간다고 할 수 있다.

4) 위화의 <인생 活着>, 운명과의 우정 그리고 역사읽기

중국 항저우(杭州)에서 태어난 위화는 개혁개방 이후 중국선봉문학의 기수가 되었고, 1990년대에는 중국문학의 새로운 흐름을 이끈 중요작가이다. 부모님이 모두 의사였고, 중국현대사의 블랙홀로 일컬어지는 문화대혁명(이하 문혁) 당시 자유롭게 도서관을 드나들면서 엄청난 양의 독서를 하며 성장하였다.

처녀작 〈18세에 집을 나서 먼길을 가다 十八歲出門遠行〉(1986), 〈현실일종 現實一種〉등 초기 중단편 작품들은 기존 서사관행로부터의 일탈을 꿈꾼다. 그러나 <가랑비 속의 외침 在細雨中的呼喊>(1991)의 전환시도로부터 위화의 시야에 전체 역사와 사회의 움직거림이 포착되면서, 《살아간다는 것 活着》(1992), 《허삼관매혈기 許三觀賣血記》의 중·장편과 〈왜 음악이 없지 爲什麽沒有音樂)》와 같은 단편들의 길고 짧은 특유의 호흡들이 나오게 된다. 그의 작품들은 개인적 삶의 여정이 거대한 역사와의 대면 속에서 끈질기게 운명적 관계를 이어내고 있고, 다른 한편 역사적 현실과는 짐짓 무관한 듯한 단편단편의 무수한 숙명적 삶들이 장편의 주변에 직조되어 있다.

개혁개방 이후 중국작가들과 그 문학은 문화대혁명의 자장으로부터 벗어나 중국사회주의의 실패를 목도하면서 민족과 사회주의를 동시에 살리는 계몽도사로서, 새로운 문학적 현대화의 열망에 사로잡히게 된다. 그리하여 한편으로는 중국사회주의문화의 뿌리찾기와 다른 한편 서구문학조류를 적극수용하기에 이르는데, 그러한 사회와 문학의 현대화열망이 역사와 현실의 해체적 시도인 선봉문학의 조류를 형성해낸다. 위화는 그 선봉문학의 선두에 서있었다. 그것은 진정한 현실극복과정이 아니었지만 그러나 당시 작가들은 도저한 사명감 속에서 역사의 한 부면으로 파고들어가 기존의 역사서술과는 다른 개인의 의식과 경험에 의존한 해체적 글쓰기를 과감히 시도하였고, 그것이 작가와 문학의 숙명이라고 여겼다.

위화는 초기에는 다분히 '상상 속에 빠져 있었으며, 현실에 의해 단단히 압박을 받았고, 그 때문에 자아의 분열을 감수하고 있었다'. 여기서 억압적 현실이란 길거리에서 뺀찌 하나들고 하루 종일 남의 입을 벌려 이를 뽑아야 하는 '시골 치과의사'의 고달픔과 개혁개방으로 급변하는 세상과의 단절감이었을 것이다. 문학과는 연관이 없던 시골치과의사가 건너편 문화관에서 민요나 수집하러 다니는 한량한 직업을 선망하면서 처녀작을 『북경문학』(1986년1월)에 투고하여 당선된 뒤, 그는 줄곧 스스로 설정한 긴박감 속에서 글쓰기를 시도하였다. 그는 모든 것을 부정했고, 어릴 때부터의 병원의 경험, 삶과 죽음의 세계 속에 인간의 극단지경을 전시해보였다. 소설 속의 악행들, 엽기적 살인들. 그러나 "마음 속의 분노가 점점 삭아들고 편안해지면서", "작가의 사명은 발설, 고소, 폭로가 아니라 사람들에게 고상함을 드러내 보이는 것이라는" 것을 깨닫게 된다. 여기서 "고상함이란 일체의 사물을 이해한 뒤의 초연, 선과 악의 동일시, 동정의 눈으로 세계를 대하는 것"이라고 그는 말한다. 이러한 '지나침'의 상태로부터의 회귀가 1992년 무렵 시작되고 그의 면전에 놓인 것은 역사라는 거대한 악(惡)이었고, 그는 처음으로 그것에 화해의 손을 내민다. 그리하여 그는 새로운 역사화의 작업을 시도한다. 《살아간다는 것》, 《허삼관매혈기》가 그것이다. 1990년대라는 급변하는 중국에서 위화의 과거로의 회귀, 우회적인 현실대면은 역설적이다.

'운명과의 우정'을 쓴 《살아간다는 것》은 소설적 상황에 역사적 사실을 재현해낸 '역사다시쓰기(重寫歷史)'의 시도이다. 위화는 중국혁명과 대약진, 문화대혁명에 이르는 중요한 역사적 대목들을 당시의 대다수 중국민의 입지에서 일상적 삶이라는 창을 통해 투시한다. 총알과 돌아갈 여비, 쓰레기 취급당한 채 죽어간 부상자들과 만두. 국민당군과 해방군을 그리하여 중국혁명을 대다수 중국민의 삶의 입지에서 이처럼 투명하고 예리하게 설명하고 평가한 담론이 또 있을까. 굶주린 사람에게 뜨거운 만두를, 집으로 돌아가고 싶은 사람에게 여비를. 중국혁명·해방의 정당성을 이 소설은 그처럼 날카롭게 포착해내었던 것이다.

위화소설 속의 개인과 운명, 그 개인은 어디까지나 역사적이고 현실적인 개인이고 그 집체로서의 가족이며, 따라서 그 운명은 역사적 현실이 된다. 소설에서 중국역사의 중요한 맥락은 주인공 복귀(福貴)가 살아가는 삶의 지반이 되고 있고, 복귀는 그것에 의해 결정적인 고비를 맞고, 파란을 이어간다. 중국의 민족해방운동이 국민당과 공산당의 대내전으로 막바지에 이르고 있을 때, 복귀는 타율에 의해 전쟁에 끌려갔고, 그로 인해 새로운 삶의 도정에 오르게 되며, 해방 이후 복귀의 전 재산을 도박으로 갈취해간 용이의 죽음 속에서 복귀는 운명이라는 것에 처음으로 절실하게 마주한다. 그리고 인민공사가 진행되면서 농민으로서의 간난의 삶, 아들 유경의 죽음과 문화대혁명와중에 옛전우 춘생의 죽음을 통해 한 개인과 그의 운명과의 피할 수 없는 공생관계를 받아들이게 된다. 그러나 복귀는 그 운명을 거역하지도 않지만 결코 그것에 무릎꿇지도 않는다. 춘생의 죽음 앞에 선 복귀와 가진의 안타까움은 결연하면서도 적극적인 삶의 방식을 여실하게 드러내주고 있다. 중국현대사의 역정에 대한 평가를 위화는 그처럼 개인과 그 가족, 지기들의 삶이라는 관계망 속에서 운명이라는 함수로 풀어내고 있다. 인간적 삶에 있어서는 그 함수관계의 변수조차 생명력에 의해 속도와 깊이를 달리할 수 있고, 궁극적 삶이라는 결론을 끝이 아닌 과정이요, 해답이 아닌 살아감의 궤적이라고 풀이하고 있는 것이다. 역사에 대한 단정적 평가가 아니라 그속에서 살아간 수많은 사람들, 때로는 동물에 불과한 소조차 그 치열한 삶의 내력에 대해 굳은 신뢰의 방점을 찍으며 따뜻하게 끌어안고자 하는 《살아간다는 것》은 이전 창작경향의 정상(正像)으로서, 이후 글쓰기의 지표가 된다.

《허삼관매혈기》또한 평등에 관한 기록으로서 '진실'을 써나가는 위화의 소설적 정도(正道)를 밝혀주는 작품이다. 복귀, 허삼관, 마아(馬兒,〈음악은 왜 없지〉의 주인공)들은 굴곡진 역사

를 펴내고, 일그러진 가족관계를 정상화하는 화해의 주역들이다. 운명과의 우정, 피를 팔아야만 인생의 구비를 넘을 수 있고 넘어온 보통사람의 곤궁함 속의 여유, 아내의 불륜을 알면서도 말처럼 세상과 나란히(準) 동작을 취하고서야 '진찬(進餐)'에 들어가는 마아의 달도(達道). 이것은 개인사, 가족사, 전체 현대사에 묵묵히 대면하여 서서 스스로 체득된 방법으로 그 각각의 고비를 수굿수굿 넘어간다.

물론 현실과의 치열한 대결의식이 없는 넘어가기식의 이러한 휴머니즘은 전근대적 가치 혹은 휴머니즘적 이상의 추구라는 문제를 노정한다. 문혁 시기에 벌어진 인간적 피해양상이 이념에 의한 것이었다고 한다면, 사회주의시장경제하의 중국사회에서 대다수 중국민들은 자본주의적 소외현상의 심화 속에서 속수무책 자아의 파편화와 황폐화를 겪고 있다. 그러나 위화는 이에 정면대응보다는 전근대적 휴머니즘과 과거로의 회귀, 현실과의 해학적 화합이라는 낭만주의적 경향으로 비껴간다. 흉포한 자본의 확대재생산 앞에서 과거사와의 화해, 가족주의라는 대응은 지극히 무력해보인다. 실제로 위화는 중국에서 자본주의의 확산이라는 현실을 직시할 수 있는 과학적 인식으로 무장하고 있지도 않다. 그러나 그의 작가적 직관이 기획하는 그 파편화, 분열에 대한 우회적 돌파에 시선을 집중할 필요가 있다.

예컨대 《허삼관매혈기》는 기존 사회관계의 분열·해체의 능력과 자본주의적 질서에의 가공할 통합능력에 피로써 대응한다. 허삼관의 매혈행위는 자기존재확인 과정에 다름 아니다. 할아버지로부터 집안내력으로 매혈은 추악한 행각이 아니라 뼈대의 확인이고, 그런 점에서 혈통이자 전통이다. "아들아 너도 늘 피를 파느냐?....피를 팔지 않으면서, 뼈골이 튼실하다고 할 수 있겠니?" 이들의 세계에서 삶의 지반이자 잣대는 학식이나 도덕이 아니라 건강이고, 그것은 밥그릇 수와 매혈행위로만 확인된다. 매혈의 반복, 일종의 제식(祭式)과도 같은 매혈 이전과 매혈 이후의 물과 소금, 한접시의 돼지간 볶음과 두냥의 황주(黃酒), 그것은 목숨을 내놓는 매혈에 비하면 무지에 의한 자기파괴행위나 다름이 없다. 그러나 반복되는 매혈행위와 제식의 대비 속에서 소설은 짐짓 무관심을 가장한다. 위화 소설 전체에서 피는 곧 인명과 직결되어 지속적으로 돌출되는데, 《허삼관매혈기》에 이르면 급기야 매혈이 곧 삶의 방편이 되는 역설을 만들어내는 것이다. 위화는 현실에 대한 감내의 미덕과 현실의 모순을 한몸으로 안아내며 희생으로 넘어서는 보편적 휴머니즘을 새로운 가치체계로 제출해낸다. 그 박애적 희생정신은 가족사, 문혁이라는 역사의 반역, 매혈할 수 없는 자기자신과의 반목이라는 모든 갈등을 해소하는 기제이며, 그리하여 그가 축조해낸 평등세상은 매혈을 하지 않고도 살 수 있는 현실의 도래라는 평상의 회복으로 완결된다.

《살아간다는 것》과 《허삼관매혈기》는 상동관계에 있다. 복귀가 피의 뽑힘(유경)와 피의 모자람(봉화)의 참화를 거쳐 손자 고근의 죽음에 이르기까지 역사와 사회에 고스란히 바친 가족들의 형상은 《허삼관매혈기》에서는 허삼관 자신 내부의 가장 가치있는 역기(力氣)인 피의 지속적인 상실(9次)로 대치된다. 일상적 삶에서의 결핍부분은 그를 황폐화시키지만 그 지속적인 중복의 과정 속에서 그는 사람살이의 진체(眞諦)를 체득한다. 고난에 대한 감수능력 및 세계에 대한 낙관적 태도를 그 아픔의 대가로 거머쥐게 된 것이다. 그러나 현실은 결코 중복에 의해 그 예각이 무뎌지거나 중압감이 덜어지는 것이 아니라는 점에서 위화의 매혈의 반복에 의한 평온한 현실로의 복원은 한계가 있다. 중복적 서사기교가 치밀하게 작용하지만 그러나 그의 단조로운 현실감지방식은 아쉬움으로 남는다. 현실과의 적대의식을 지극히 개인적 글쓰기 행위로 치받쳐갔던 초기에 비하면 후기는 확실히 긴장감이 떨어진다. 그러나 그것은 작위적 긴장감의 해소라는 점에서 일정한 발전이고, 복잡다단한 현실 속에서 간명함과 평상으로의 회귀를 간구하고 있다고도 볼 수 있다.

확실히 위화의 거울은 일면경(一面鏡)일 수 있다. 그는 급변하는 현실의 다층면들을 루쉰(魯迅)처럼 현미경을 들이대고 해부할 듯 독파하지 않는다. 오히려 그는 멀찌감치 떨어져서 인간의 고난감수능력과 그것이 획득해낼 세계에 대한 도저한 믿음을 설파하고자 한다. 무도한 현실에 비하면 지극히 낭만적이라고 할 위화식의 현실돌파, 현실과의 운명적 화해를 복원의 욕망이라고 한다면, 그의 소설에 배여 있는 진한 인간애의 감동은 자본주의로 일로매진하고 있는 중국의 현실에서 다시 한번 원효식의 화쟁회통(和諍會通)의 격랑을 겪어내고서야 진정한 융화, 복원의 '화(和)'의 경지로 나아갈 것이다. 그리고 그것이 루쉰과의 대결의식, 창조적 문학적 전통과 비로소 만나 하나로 통일되는 경로이기도 하다.

위화소설의 특징은 소설 속의 등장인물들 스스로 내는 '소리'들조차 들리게 하고자 하는 다원적 목소리의 복원에 있다. 고전음악에 깊이 심취해있는 위화는 소설 외에도 음악수필 등 많은 글쓰기를 한다. 21세기에 접어들어 아직 작품을 발표하고 있지 않는 위화, 그의 장고의 눈빛은 21세기 중국문학의 새로운 도정을 향해 열려 있다.