

남성자아의 구현 방식

— 郁达夫, 张贤亮, 邱华栋의 작품을 중심으로 —

최 은 정*

— <目次> —

- | | |
|-------------------------|----------------|
| I. 들어가면서 | IV. 여성자아 ‘만들기’ |
| II. 여성성의 ‘신비화’ 또는 ‘악마화’ | V. 나오면서 |
| III. 전통적인 여성성의 복원 | |

I. 들어가면서

‘5·4 신문화 운동’이 중국 사회에 가져온 가장 큰 변화 중의 하나는 ‘자아의 발견’일 것이다. ‘5·4’ 이후 중국 문학을 보면, 개인이 주체로서의 자신을 찾아가는 모습이 많이 형상화되어 나타난다. 특히, 여성의 자아 찾기는 중국현대소설에서 많은 비중을 차지한다. 상대적으로, 남성의 자아 구축에 대한 탐색은 그리 많이 진행되고 있지 않아 보인다. 남성의 육체가 모든 것의 기준이 된다는 사실 때문에 탐구의 대상이 되지 않는 것¹⁾처럼, 남성자아도 남성이기 때문에 독립적인 개체이며 탐구의 주체라고 간주되었기 때문일 것이다.

그런데, ‘5·4’ 이래로 중국의 시대적 사회적인 전환기마다 적지 않은 (남성)작가들이 건강하고 영웅적인 남성자아보다는 나약하고 병든 남성의 육체 또는 무력한 남성 형상에 집중함으로써 수동성, 소극성과 같은 이른

* 계명대학교 중국어문학과 전임강사

1) 피터 브룩스, 《육체와 예술》(서울: 문학과 지성사, 2000), 49쪽.

바 여성성으로 간주되던 것들이 남성에게도 동일하게 나타나고 있다. 즉, 남성자아의 여성화 현상인 것이다. 여성이 독립적인 자아 구축을 향해 가는 노정에서 왕왕 남성화 또는 중성화된 모습으로 나타나는 것을 상기해 볼 때, 이는 상당히 흥미로운 현상이라고 할 수 있다. 여성화는 곧 타자화를 의미하는 것이기에, 이런 상황에 직면한 남성자아가 위기의식을 갖게 되는 것은 당연하다. 그렇다면 이러한 상황에 처한 남성자아는 이를 어떻게 극복하고, 어떻게 자아를 구축해 가고 있는가.

본고에서는 위다푸(郁达夫: 1896~1945), 장시엔량(张贤亮: 1936~), 치우화동(邱华栋: 1969~)의 작품에 나타나는 남성자아를 중심으로 하여 이를 살펴보고자 한다. 이들의 글쓰기는 공통적으로 자전적인 색채가 농후하며, 작가의 분신으로 읽혀질 수 있는 (지식인) 남성의 성장담이 서사의 중심을 이룬다. 이들이 서사의 배경으로 삼고 있는 반식민지 상태의 1920~30년대 중국, 지식인 계층이 주변으로 몰렸던 17년 시기와 ‘문화대혁명’ 기간, 그리고 물질 중심으로 흐르면서 신분적 성별적 질서가 재편성되고 있는 90년대 이후 중국 사회는 시대적 사회적 전환기로, (지식인) 남성자아의 타자화 내지는 약화 현상이 두드러지게 나타난다. 따라서 상기한 작가 작품은 중국의 시대적 역사적 변화에 따른 남성자아의 변모 양상과 이에 대처하는 남성자아의 면모를 부분적이거나 드러내 주리라 생각한다. 이 때, 본고에서는 양성 관계를 중심으로 하여 남성자아의 구축 방식을 살펴볼 것이다. “내가 누구인지에 대한 대답은 나와 타인의 관계에 따라 결정된다.”²⁾ 말에서 알 수 있듯, 자아 구축에서 타인의 참여는 필연적일 것이며, 양성 관계는 그 기본 중 하나라고 보기 때문이다.

2) Charles Taylor: Sources of the Self: The Making of the Modern Identity, 29쪽. 王晖, 《王晖自选集》(桂林: 广西师范大学出版社, 1997), 42쪽에서 재인용.

II. 여성성의 ‘신비화’ 또는 ‘악마화’

중국에서 1920년대 전후는 혼돈과 희망이 교차하였던 시기라고 할 수 있다. 서구문화의 유입에 따른 문화적인 충격과 신(新)·구(旧)가치관의 충돌, 제국주의의 침략으로 인한 국가의식의 각성 등은 중국인들에게 자신의 존재를 돌아보게 하는 계기가 되었다. 이는 자연 지식인 청년들에게서 가장 두드러지게 나타날 수밖에 없다. 자아각성, 개성해방을 기치로 했던 ‘5·4 문학’은 당시 이러한 중국 청년들의 내면을 다양한 각도에서 반영한다.

그 중, 위다푸의 작품은 시대적 역사적 전환기에 처한 지식인 청년이 경험하는 자아 상실과 자아 불안을 섬세하게 그려내고 있다. 그가 묘사하는 지식인 청년은 현실 속에서 열등감³⁾을 경험하면서 어떤 것을 대상화하여 자아의 존재를 회복하거나 또는 위기감을 극복하고자 한다. 그리고 그 대상은 여성이다. 그의 붓끝에서 여성은 세 가지 형태로 대상화된다.

첫째, 여성자아는 남성자아보다 훨씬 무력화된 모습으로 나타난다. <葛梦行>(1923)을 보자. 이 작품은 “나”와 “나의 사랑할 수 없지만 사랑하지 않을 수 없는 여자”⁴⁾의 고통스러운 혼인 생활을 서술하고 있다. “나”는 남편에게만 의지하는 여자에게 반감을 갖고 있다. 하지만, “만약 당신에게 발산하지 않으면 내가 누구한테 그러겠나!”⁵⁾는 말에서 나타나듯, 자신의

3) 이는 크게 두 가지로 나타나는데, 중국 사회의 반식민적인 현실이 야기하는 민족적인 열등감과 양성관계의 실패 또는 좌절로 인한 개인적인 열등감이다. 하지만 이는 각기 따로 존재하는 것이 아니라 혼재되어 나타나는 경우가 많다. 가장 대표적인 작품이 <沈沦>으로, 여기에서 남성자아가 보이는 양성관계에 대한 위축감은 약소국인 중국의 아들이라는 민족적인 열등감에서 기인한다. 혹자는 그의 작품에서 두드러지는 양성 관계의 좌절과 실패가 남성자아의 열등감을 가져오는 가장 큰 원인이라고 보기도 했다. (李今, <郁达夫早期小说中自卑心态>, 《中国现代文学研究丛刊》, 1988.4) 173쪽.

4) 我的女人! 我的不能爱而不得不爱的女人! 郁达夫, <葛梦行>, 《郁达夫文集·1》(广州: 花城出版社, 1991), 213쪽.

5) 我在社会上受来的种种苦处, 压迫, 侮辱, 若不向你发泄, 教我更向谁去发泄呢!

감정을 발산하는 대상으로서 그러한 여자를 필요로 한다. 하지만 매번 아내에게 분노를 표출하고 나면 아내에 대한 미안함과 죄책감에 용서를 구하기도 하고 자책하기도 한다. 그 자신조차도 사회에서 약자인 그가 가정에서는 폭군임을 인정하면서 갈등하는 것이다. 그럼에도 불구하고 그가 계속하여 아내를 자신의 감정 발산의 도구로 삼는 것은 자신보다 더 약자인 그녀를 통해 우월감을 느끼고 자아를 확인할 수 있기 때문이다. 다시 말해, 아내-여성이라는 더 약자를 타자화해야만 자신의 존재감을 확인할 수 있는 것이다. 이 과정에서 남자 주인공이 보이는 연민과 동정은 아내를 향한 것이기도 하지만, 자신에 대한 동정이자 연민이기도 하다. 아내의 모습에 사회에서의 약자인 자신의 모습을 투영하고 있기 때문이다. 남성 자아의 이러한 이중적인 측면은 뿌리 깊은 남성 우월주의에서 기인하는 것임은 더 말할 나위가 없을 것이다. 이처럼 자신보다 더 약자로서의 여성을 대상화하고 타자화함으로써 자아를 강화하는 것은 위다푸의 남성 주인공들이 보이는 특징이라고 할 수 있다.

두 번째로는 여성성을 신비화하고, 신비화된 여성성에 기대어 자아 구축을 시도한다. 아버지의 부재와 어머니의 부권 대리로 인해 그는 모성의 결핍을 경험하면서 성장기를 보내야 했다. 때문에 위다푸가 그려내는 여성들은 이성적인 대상이라기보다는 일방적으로 그를 보호해주고 동정해주는 일종의 ‘대리 어머니’로서 존재하며, 이들의 여성성은 순결함이나 순수함으로 요약된다. 약화된 남성자아를 동정하고 감싸주는 순결하고 순수한 여성을 통해 남성자아는 자아를 정화하거나 자각에 이르는 것이다. <春風沉醉的晚上>(1924)은 바로 그러한 지식인 남성의 모습을 형상화한 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 일자리를 잃은 후, 빈민촌으로 이사 온 “나”는 구직에 대한 희망을 상실한 채, 번역에 의지해 그럭저럭 삶을 꾸려나가는 쇠락한 지식인이다. 부끄러움, 자괴감으로 인해 낮에는 방에서 소일하다가 밤에만 겨우 바깥으로 나가는 그의 모습은 사회적 자아를 상실한

郁达夫, 위의 책, 214쪽.

지식인 남성의 허약함을 전형적으로 보여준다고 할 것이다. 하지만 지식인인 그에 대해 여공인 천얼메이(陈二妹)가 보여주는 호기심 어린 동정, 관심과 존경은 그의 약화된 자아를 회복시키는 기제가 된다. 천얼메이의 순수하고 사심 없는 존경과 믿음이 그의 자아를 정화시키고 자신의 모습을 돌아보게 만든 것이다. 물론 여기에서 남성자아가 완전히 회복되진 않는다. 그러나 천얼메이를 통해 그가 방치한 채 잊고 있었던 자신의 존재에 대한 물음을 시작했다는 것은 의미심장하다. <迟桂花>(1932)에서도 순수하고 순결한 여성자아는 남성자아를 정화시키는 통로가 된다.

셋째로는 여성 섹슈얼리티의 거세를 통한 남성자아의 승화이다. 신비화된 여성성이 남성자아를 구원하는 기제라는 것은 곧 악마화된 여성성은 남성자아를 타락시키는 기제라는 것과 상통한다. 그의 작품에서 전통적인 여성성을 벗어난 여성자아는 남성자아를 약화시키거나 타락시키는 매개이다. <她是一个弱女子>(1932)에 등장하는 정시우취(郑秀菊)와 리원칭(李文卿)이 체현하는 섹슈얼리티가 그러하다. 똑똑하고 아름다워서 많은 사람들의 시선을 끌고 있는 두 여자. 이들은 성과 사랑에 대한 전통적인 이데올로기로부터 자유롭다. 하지만 이들이 체현하는 여성 섹슈얼리티는 남성자아를 위태롭게 만든다. 리원칭과 교제하던 남자는 약증(弱症)으로 죽고, 정시우취와 결혼한 우이쑤(吴一粟)는 몽유병 증세를 보인다. 우이쑤로부터 정신적 육체적 고통을 경험하는 그녀는 옛 연인들과 성에 탐닉하는데, 이러한 그녀를 비록 우이쑤는 ‘약한 여자’라는 말로 비호하지만, 정시우취의 참혹한 죽음은 여성의 성에 대한 위다푸의 부정적인 시선을 노출한다. “피범벅인 젊은 여자들의 시체 속에서 그 여공은 정시우취의 시신을 알아보았다. 두 눈은 부릅떠 있고, 입은 벌어져 있었으며, 하체는 아주 심하게 멍들었고 오른쪽 가슴은 잘려나가고 없었다.”⁶⁾ 여성성을 상징하는 가슴과 하체의 훼손은 자유분방한(악마화된) 여성성을 체현하고 있던 그녀에 대

6) 血肉淋漓的青年妇女尸体之中, 那女工却认出了双目和嘴, 都还张着, 下体青肿得特别厉害, 胸前的一只右奶已被割去了的郑秀岳的尸身。郁达夫, <她是一个弱女子>, 《郁达夫文集2》(广州: 花城出版社, 1991), 299쪽.

한 위다푸의 부정적인 시선을 극명하게 보여준다고 할 것이다. <迷羊> (1927)은 악마화된 여성성의 거세와 더불어 자아 상승을 이룬 남성 주인공의 성장담으로 읽힌다. 배우인 시에위에잉(謝月英)은 풍만하고 매혹적인 몸으로 백면서생인 왕지에청(王介成)의 앞에 등장한다. 그녀의 제의 하에 함께 도망칠 것을 결정한 순간, 그는 “세상의 모든 행복을 오직 그 혼자 누리고 있는 것 같다”⁷⁾고 고백한다. 하지만 그가 느끼는 이러한 행복과 달리, 그녀와의 동거는 그의 육체적 정신적 물질적 파탄을 유발하게 된다. “내 몸은 요 보름간 눈에 띄게 말랐다.”⁸⁾ 반면, 그녀는 그의 “쇠약한 몸을 비웃기라도 하는 듯, A성을 떠난 뒤로 나날이 풍만해지고 요염해져”⁹⁾ 간다. 그리고 병약해진 그를 뒤로 한 채 떠나 버린다. 왕지에청은 그녀가 없다면 죽을 것 같다는 절망감에 사로잡혀 그녀를 찾아 헤맨다. 위다푸의 시선에 비친 이러한 그의 모습은 ‘길 잃은 양(迷羊)’이나 다름없다. 위에잉이 그로 하여금 길을 잃게 만든 주체인 것이다. 따라서 위에잉과 그의 분리-왕지에청의 새로운 자아 구축을 위해서는 필수적이 될 수밖에 없다. 위에잉을 찾아 헤매다 거리에 쓰러져 요양 생활을 하던 그가 남긴 ‘참회록’은 그래서 시사해주는 바가 크다. ‘참회록’이라는 단어는 그가 그녀와의 생활을 ‘타락’으로 규정하고, 자신에게서 그녀를 거세해 버렸음을 의미한다. 그녀를 거세함과 동시에 그는 예술가로서의 새로운 자아를 구성하게 되는데, 이는 (악마화된)여성과의 분리→남성자아의 구축이라는 모식을 전형적으로 보여준다고 할 것이다.

이상에서 살펴본 것과 같이, 약화된 남성자아는 여성자아를 통해 자아를 회복하고자 시도한다. 그런데 이 때 여성자아는 전통적인 여성 관념을 고스란히 담고 있다. 여성자아가 독립적인 주체로 서기 위해 극복해야 할

7) 我觉得世界上的幸福, 将要被我一个人来享尽的样子。郁达夫, <迷羊>, 위의 책, 48쪽

8) 我的身体, 在这半个月中间, 眼见得消瘦了下去, 郁达夫, 위의 책, 73쪽.

9) 她的肉体, 好象在嘲弄我的衰弱似的, 自从离开A地以后, 愈长愈觉得丰肥鲜艳起来了。郁达夫, 위의 책, 74쪽.

것으로 여겨졌던 전통적인 여성자아 형상이 남성자아에게 있어서는 자아 회복을 위한 방편이 되고 있는 것이다. 게다가 이러한 여성자아는 극도로 미화되어 나타나면서, 그렇지 않은 여성자아와 전통적/반(反)전통적이라는 이분법으로 재단되어 있다. 이는 '5·4 신문화운동'과 더불어 봉건적인 여성 관념에서 탈피하여 새로운 여성 자아를 구축하고자 했던 여성에게는 새로운 억압이 될 수도 있을 것이다. 또한 당시 이러한 시대적 흐름에 대한 위다푸의 시선이 어디에 머물러 있는지 짐작케 한다.

III. 전통적인 여성성의 복원

위다푸의 붓끝에서 인내와 헌신의 상징으로 남성자아를 구원하는 도구가 되었던 여성자아의 모습은 이후 바진(巴金), 라오서(老舍)등 적지 않은 작가들의 작품에서도 쉽사리 찾아볼 수 있다.¹⁰⁾ 이는 바꿔 말하면, 여성자아가 전통적인 여성성을 벗어 내거나 또는 남성자아가 그러한 여성자아를 얻지 못했을 때 남성자아가 위기에 직면할 수 있다는 의미이기도 하다. 라오서의 <駱駝祥子>(1939)에서 샹즈가 다시 삶의 의욕을 회복할 수 있었던 것은 아름답고 헌신적인 샤오푸즈(小福子) 때문이었다. 그가 완전히 자아를 포기한 채 비극적인 결말로 치닫게 된 것도 샤오푸즈로 인한 것이었다. 그녀의 자살이 도화선이 된 것이다. 남성자아의 이러한 특성은 여성 작가 작품에서도 동일하게 나타난다. 덩링의 <1930年春上海(一)>(1930)을 보면, 자신을 숭배하고 따르던 메이린(美琳)의 존재는 작가로서 지식인으로서 “나”의 정체성을 확인해 준다. 메이린이 그를 떠나는 순간, “나”의

10) 이렇게 남성자아를 구원하는 도구로 존재하는 여성을 ‘천사형 여성’이라고 칭하기도 한다. 李玲은 이들의 특징으로 ‘미모, 충정(忠貞), 온순, 헌신’을 들었다. 그녀는 계몽과 혁명의 시대 정신적 육체적으로 역경에 처할 수밖에 없는 남성자아의 심리적인 필요로 인해 이들이 대량으로 중국현대문학 서사에 등장하게 되었다고 분석했다. <天使型女性: 男性自我拯救的道具>, 《福建論壇》(2003년 2기), 80쪽.

자아는 극도로 혼돈에 빠져드는 것이 이를 설명한다. 물론 이는 시대와의 부조화로 인한 것이기도 하지만, “나” 자신을 지탱해나갈 수 있었던 힘이 그를 인정하고 숭배하던 메이린의 존재 때문이었다는 것도 부인할 수 없는 사실이다. 메이린의 떠남은 남성이라는 성별적인 자아의 위축과 더불어 작가로서의 사회적인 자아의 위축도 가져오게 된다. 특히, 그녀가 지식인이 아닌 노동자들(혹은 노동자화된 지식인)을 택하는 모습은 남성 지식인의 사회적인 우월성을 무너뜨리면서 사회적 자아로서의 자신을 상실하게 만든다. 이 작품에서 나타나는 전통적인(혹은 심미화된) 여성성을 벗어난 여성자아, 계몽가로서의 자신의 역할을 대신하는 노동자 농민은 지식인 남성자아의 존재감 상실을 가져오는 단초를 제공한 것이다. 특히 50~60년대 문학을 보면 여성자아가 사회적 가정적으로 남성자아보다 훨씬 우월한 면모를 보이는데¹¹⁾, 이러한 상황은 자연 남성자아를 위기에 몰아넣을 수밖에 없었을 것이다. 개인의 가치보다는 당이나 정치가 우선시된 ‘문화대혁명’ 시기는 더 말할 나위도 없다.

때문에 문화대혁명의 종결과 함께 시작된 초기 신시기 문학(1977년에서 1980년대 중반)은 상실된 개인의 자아를 회복하고자 하는 노력이 주요한 흐름으로 나타난다. 이는 인간으로서의 자아를 회복하기 위한 것이기도 했고, 성별적인 자아를 회복하기 위한 것이기도 하다. 이는 남녀 작가 모두에게 공통적으로 나타났던 바, 여성 작가들의 경우 여성적 자아와 사회적 자아의 갈등이나 여성 섹슈얼리티와 모성의 충돌과 같은 주제를 통해 여성자아에 대한 탐색을 진행해 나갔다.¹²⁾ 이 과정에서 여성자아는 주체적으로 자아를 구축하고자 시도하는 모습을 보인다. 이에 비해, 남성 작가들은 전통적인 여성성의 복원을 통해 남성자아의 회복을 시도한다. 때문에 역경에 처한 지식인 남성에 대한 아름답고 헌신적인 여성의 사랑은 신시

11) 王宇, <社会性别想像与男性的自我认同>, 《深川大学学报》20:6(2003, 11). 84쪽.

12) 张欣欣의 <在同一地平线山>, 张泱의 <方舟>, 王安忆의 <小城之恋>, <锦绣谷之恋>, <荒山之恋>, 铁凝의 <麦秸垛> 등이 그 대표적인 작품들이다.

기 초기 남성 작가의 글에서 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 예를 들면, 1979년에 발표되어 많은 호평을 받았던 <天云山传奇>(魯彥周)에서 우과 분자로 낙인찍힌 뤼쥬(羅郡)은 평칭란(冯晴嵐)의 생명까지도 담보한 사랑을 획득하는가 하면, <人生>(路遥, 1982)에서도 마을에서 가장 아름다운 리우차오전(劉巧珍)이 훨씬 좋은 조건의 약혼자 대신 교사직을 박탈당하고 농민이 된 까오자린(高家林)을 택한다. 이들 작품에서 역경에 처하면서 자아 위기에 직면한 지식인 남성들은 아름답고 헌신적인 여성자아의 사랑에 기대어 자아를 회복하게 된다. 이처럼 오랫동안 무성화 또는 중성화되어 있던 여성자아로부터 다시 전통적인 여성성을 복원해 내고, 이에 기대어 자아를 회복하는 남성자아의 구축 방식은 장시엔량의 작품에서 가장 두드러지게 나타난다.

<灵与肉>(1980), <土牢情话>(1981), <河的子孙>(1982), <绿化树>(1983), <男人的一半是女人>(1985) 등 장시엔량의 대부분의 작품은 역경에 처한 지식인 남성과 그를 따르는 하층 여성의 이야기가 중심 서사를 이룬다.¹³⁾ 다른 남성 작가들과는 달리, 하층 여성으로 국한되어 있다는 점이 특징이다. 왜 그럴까. 성별적인 각도에서 보자면, 지식인 남성에게 대한 하층 ‘여성’의 헌신과 희생은 남성으로서의 우월감을 부여해준다. 계층적인 측면에서 ‘하층’ 여성은 ‘지식인’ 남성이 계도해야 할 인민이기도 하다. 따라서 이들의 헌신과 존경은 인민의 그것이기도 하기에, 이들의 헌신과 존경을 통해 ‘지식인’ 남성으로서의 사회적 자아도 회복될 수 있는 것이다.

때문에 장시엔량의 붓끝에서 하층여성은 아내 혹은 연인의 모습으로 등장하지만, 기실 이들의 역할은 ‘어머니’로서의 그것이며, 이들이 체현하고 있는 것은 헌신이나 포용, 자애로움 등과 같은 전통적인 모성의 일면들이

13) 王晓明은 张贤亮的 작품을 보면 작가가 자신의 분신으로서 형상화한 지식인 남성 주인공과 언제나 그를 위해 기꺼이 희생하는 여자들이 있는데, 이것은 그의 소설을 구성하는 기본 모식이 되었다고 지적한다.(<所罗门的瓶子-论张贤亮的小说创作>, 《上海文学》, 94쪽, 1986)

다. 일면식도 없던 리시우즈(李秀芝)와 돌연 부부가 된 쉬링쥘(许灵均)이 그녀에게서 처음 받은 느낌은 ‘돌봄’이 주는 따스함이었다. 자신을 위해 잠자리를 마련하고 옷을 꿰매고 방안을 정리하는 모습을 보면서 그녀에게 이끌리게 된 것이다. 이는 어머니를 갈망하는 그의 내적 욕망과 연결된다. 미국 유학생이었던 아버지와 지주의 딸인 어머니 사이에서 태어난 그, “어머니는 그를 어루만져 준 적이 거의 없었다. 그의 머리를 쓰다듬어준 때보다 마장을 만지작거리고 있던 때가 더 많았다.”¹⁴⁾ 때문에 그에게 있어 여성은 어머니의 부재로 인한 감정적인 결핍을 채워주는 존재인 것이다. 작품에서 묘사되는 리시우즈의 모습은 근면하고 부지런하며 가정을 떠받치는 ‘어머니’로만 나타난다. “미국 음식점”이라는 별칭으로 불리는 马纓花(<绿化树>) 또한 돌봄과 헌신의 모성성을 보여준다. 사실 马纓花의 여성자아는 ‘탕녀’와 ‘어머니’가 혼재되어 있다. “미국 음식점”이라는 그녀의 별칭은 이를 상징적으로 드러낸다.

‘미국 음식점’이란 건, 그녀가 거기서 음식을 팔거나 누구든 와서 밥을 먹는다는 걸 뜻하는 게 아니라, 남자는 누구나 거기에 놀러 가서 이런저런 이야기를 나누고 답답함을 풀고 한다는 걸 뜻한다. (중략) 묘한 것은 바로 ‘음식점’ 앞에 ‘미국’을 붙였다는 점이다. 농민이나 노동자들이 보기에 미국은 방탕하고 난장판이며 남녀지간에 애매모호한 감정이 범람하는 곳이다. 하지만, 부유하여 먹을 것 입을 것을 걱정하지 않는 나라이기도 하다.¹⁵⁾

인용문에서 나타나듯, 그녀는 “방탕하고 난장판이며 남녀지간에 애매모호한 감정이 범람”하는 곳이지만 “답답함을 풀어주고”, “먹을 것 입을 것을 걱정하지 않아도 되는” 육체적 정신적인 휴식처로 부호화된다. 그리고

14) 母亲摩挲马将的时候比摩挲他头发的时候多得多, 张贤亮, <灵与肉>, 《张贤亮精选集》(北京: 北京燕山出版社, 2006), 260쪽.

15) ‘美国饭店’, 并不是指她那儿卖饭, 谁都可以去吃, 而是指哪个男人都可以去串门子, 闲聊解闷(中略)妙就妙在‘饭店’之前冠以‘美国’两个字. 在农工们看来, 美国是个荒唐的、乌七八糟的、充斥着男女暧昧之情的地方, 却又是富裕的、不愁吃不愁穿的国家. 张贤亮, <绿化树>, 위의 책, 51-52쪽.

“방탕하고 난장판이며 남녀지간에 애매모호한 감정이 범람”하는 곳-‘탕녀’(으)로 부호화된 그녀는 기실 육체적 정신적인 휴식처-‘어머니’로서의 그녀의 역할을 감당하기 위한 수단이다. 이는 그녀와 장용린(章永麟)의 관계에서 분명하게 드러난다. 그녀는 자신에 대한 평판은 전혀 개의치 않고 남자들과의 왕래를 통해 얻은 양식으로 백면서생인 장용린을 먹여 살찌우고, 그저 책만 열심히 읽으면 된다고 그를 격려한다. 이러한 그녀의 모습에는 헌신이나 희생과 같은 모성성의 원형이 고스란히 담겨져 있다. ‘어머니’로서의 그녀의 모습은 자신에게 마음을 두고 있는 하이시시(海喜喜)와 장용린과의 갈등 상황에서 더욱 명백하게 드러난다. 장용린이 하이시시에게 얻어맞고 온 뒤, 그녀는 마치 “암컷이 자식을 보호하는 것처럼 역성을 들고 전혀 이치에 맞지 않는 편애”¹⁶⁾를 드러낸다. 장용린은 그녀가 자신의 상처를 살짝 어루만질 때 브람스의 <자장가>를 떠올린다. 이러한 이들의 관계는 연인의 그것이라기보다는 모자관계를 연상시킨다.

<男人的一半是女人>¹⁷⁾의 황상지우(黄香久) 역시 마찬가지이다. 못 남성들의 시선을 한 몸에 받았고 많은 남자들과 관계를 맺었던 그녀이지만 장용린과 결혼한 후 그녀는 오로지 ‘어머니’로서만 존재한다. 물질적으로 궁핍하기 그지없는 시대, 가난한 사람들에게 먹는 것은 생명과 직결된다. ‘어머니’로서의 희생과 헌신이 먹는 문제에서 두드러질 수밖에 없는 이유이다. 황상지우는 여기에서 아내라기보다는 어머니로서의 자신의 역할을 완벽하게 구현해낸다. 장용린의 입맛에 맞는 음식을 만들어내기 위해 백방으로 노력하는가 하면, 자신의 몫으로 분배받은 기름까지 남편에게 먹이고 자신은 숟가락에 묻은 것만 훑아 먹으며, 고기 한 점 입에 대는 일 없이 뼈다귀만 씹어 먹는 것이다. 이러한 그녀의 모습은 아내의 남편에

16) 她毫无不在乎门外的动静, 说起今天的事, 对我表现出雌兽护仔的偏袒, 毫无道理的溺爱, 用粗野的话把海喜喜骂个狗血淋头。张贤亮, <绿化树>, 위의 책, 65쪽.

17) 이 작품의 남자주인공 역시 장용린이다. <绿化树>와 마찬가지로 ‘유물론자의 계시록’ 중 한 편이다. <绿化树>가 ‘반우파 투쟁’에서부터 4년 동안 주인공이 겪은 일을 묘사하고 있다면, 이 작품은 ‘문화대혁명’ 기간인 1966년부터 1976년까지 10년의 기간을 시대적 배경으로 하고 있다.

대한 돌봄이라기보다는 어머니의 자식에 대한 돌봄이다. 그러기에 그녀는 가사일 뿐만 아니라 모든 육체노동까지도 자신이 담당하고, 남편에게 책상을 만들어주며 책만 읽으면 된다고 할 수 있었던 것이다. 그럼에도 불구하고 자신의 과거를 묻고 늘어지며 화를 내는 장용린에게 그녀는 여전히 한없는 인내와 관용으로 대한다. 이외에도, 감옥에 갇힌 스자이(石在)에 대한 차오안핑(喬安萍)(<土牢情話>)의 사랑이나 한위메이(韓玉梅)가 보여주는 웨이텐웨이(魏天貴)에 대한 사랑(<河的子孫>)도 일방적인 헌신과 희생이 주선율을 이룬다.

이렇게 ‘어머니’로 대변되는 여성자아의 희생과 헌신을 매개로 하여 지식인 남성들은 약화된 자아를 회복하기 시작한다. 즉, ‘어머니’로서의 여성자아의 존재 가치가 남성자아를 구축하기 위한 도구로써 자리하는 것이다. 그녀들이 구현하는 헌신, 희생과 같은 모성적인 품성은 지극히 긍정적이고 미화되어 있으며, 지식인 남성자아의 정신적 육체적 우월성을 유지시키거나 회복시키는 치유의 방편이 된다. 마잉화는 마치 어머니가 자식을 키우듯 온갖 음식으로 장용린의 주린 배를 채워주어 육체적인 회복을 돕고, 그에 대한 한없는 신뢰와 헌신으로 그의 약화된 정신적 자아를 소생시켜 준다. 자신의 존재감을 상실하고 잉여인간으로 자신을 치부하고 있었던 그가 마잉화의 헌신과 희생을 통해 “자신이 인간임을, 정상적인 인간”¹⁸⁾임을 깨닫게 된 것이다. 오랜 세월을 걸친 노동개조로 인해 남성으로서의 기능을 상실하고 자신을 거세마와 동일시하던 장용린도 황상지우의 신뢰와 헌신을 바탕으로 하여 “반쪽 인간에서 완전한 인간”¹⁹⁾으로 변화하게 된다. <河的子孫>에서 웨이텐웨이 역시 한위메이의 무한한 신뢰와 사랑 속에서 자신의 영혼이 구원을 얻었다고 고백한다. 그 결과 “그는

18) 但是在馬纓花那里，总有这样那样的东西，包括她幼稚而洋溢着智慧的幻想，使我把中断了的记忆联系起来，知道自己是人，是个正常的人。张贤亮，〈绿化树〉，위의 책，65쪽.

19) 自我从半个人变成一个完整的人(中略) 张贤亮，〈男人的一半是女人〉，위의 책，206쪽.

자신이 ‘귀신’이 아닌 사람이라는 사실”²⁰⁾에 대해 확고한 믿음을 얻고 다시금 사회적인 존재로서의 자아를 회복하게 된다.

흥미로운 것은, 지식인 남성이 자아를 구축하는 과정에서 여성자아는 거세되거나 남성자아와 분리된다는 사실이다. 지식인 남성이 자아 성장을 위해 모성이라는 전통적인 여성성에 기대어 지식인 ‘남성’으로서의 자아 구축을 이루고, 그가 지식인이자 남성으로서의 자아를 회복하였을 즈음, 여성은 ‘어머니’가 아닌 ‘하층’ 여성으로서의 존재감이 부각되어 나타난다. 그리하여 ‘지식인’인 남성과의 신분적 차이를 드러내게 되는 것이다. 이때 ‘지식인’ 남성으로서의 우월의식은 ‘하층’ 여성에 기대고 있는 자신의 모습을 멸시하게 한다. 따라서 완벽하게 ‘지식인’ 남성으로서의 자아를 구축하기 위해서 남성자아는 ‘하층’ 여성과의 분리가 필연적일 수밖에 없다. 마잉화와의 관계가 깊어지면서 갈등하는 장용린의 내면은 ‘지식인’ 남성자아의 이러한 특성을 잘 보여준다. 그는 자신이 정상적인 인간이 되었다는 것을 깨닫는 순간, 지식인으로서의 정체성 회복에 대한 욕망을 강하게 드러낸다. 동시에, 마잉화에 기대어 사는 자신을 치욕스럽게 여기고 그녀가 베푸는 은혜가 자신의 고행 - “찬란하게 빛나는 소망을 위해 감당하고 있는 고행을 더럽히고 있다”²¹⁾고 생각한다. 그러면서 그녀와의 관계를 진지하게 고민하는데, 그가 얻은 결론은 “문화적인 차이는 메울 수 없는 것”이며, “서로 어울리지 않는다”라는 사실이다.²²⁾ 그녀와의 분리 과정도 지식인 남성의 정신적 특질을 보여주는 일례라 할 것이다. 그들의 분리는 그녀가 그를 떠남으로써 자연스럽게 이루어지는데, 이는 장용린이 그녀에게 품을 수 있는 일종의 부채감 내지는 죄책감을 털어내기 위한 장치로 보인다. <男人的一半是女人>의 장용린도 예외가 아니다. 자신이 더 이상

20) 他坚定地相信了自己不是‘半个鬼’, 而是一个人! 张贤亮, <河的子孙>, 《张贤亮中短篇精选》(银川: 宁夏人民出版社, 1996), 318쪽.

21) 我开始觉得这是我的耻辱, 我甚至隐隐地觉得她的施舍玷污了我为了一个光辉的愿望而受的苦行. 张贤亮, <绿化树>, 위의 책, 88쪽

22) 我和她的文化素养上的差距是不可弥补的……(中略)她和我两人是不相配的! 위와 상동

“폐인”이 아님을 자각하게 되면서 그는 황상지우로부터의 탈주를 갈망한다. 왜 그러한가. ‘지식인’ 남성으로서의 자아는 지식인으로서의 자신이 추구하는 이상을 정신적인 경계에 둔다. 반면, 황상지우와 구성하고 있는 세계는 이와 대립되는 육체적 또는 물질적인 것으로 치부하고 “자신의 몸에 강제로 덧씌워진 굴레”²³⁾라고 여긴다. 그 세계에서 남성으로서의 자아를 회복하였음에도 불구하고, 오히려 “자기 자신을 상실해 버렸고, 그녀로 자신을 대신하기 시작했다”²⁴⁾고 여기는 것이다. 이처럼 그가 자신과 그녀를 정신과 물질이라는 이분법으로 재단하고 있기에, 그녀는 그가 벗어내야 할 굴레가 되는 것이다. 그녀로부터 벗어나고자 하는 욕망을 “의식이 물질에 반항하려 드는”²⁵⁾ 것이라고 표현하는 그의 고백도 이를 뒷받침한다.

이로 볼 때, 장시엔량이 묘사하고 있는 남성자아의 구현방식은 지식인 남성으로서의 신분적 성별적인 우월의식이 두드러진다고 할 수 있다. 이 야말로 중화인민공화국이 성립된 이후, 역사적 정치적인 굴곡을 거치면서 약화된 중국 지식인 남성자아의 왜곡되면서도 슬픈 초상이 아닌지.

IV. 여성자아 ‘만들기’

“신세대 작가”²⁶⁾라는 별칭이 말해주듯, 치우화동은 1990년대 변모된 중

23) 我渴望摆脱强加在我身上的羁绊! 张贤亮, <男人的一半是女人>, 위의 책, 206쪽.

24) 她所创造的生活紧紧地包围着我, 我一下子失去了自己, 并开始用她来代替我。张贤亮, <男人的一半是女人>, 위의 책, 171쪽.

25) 你要包围我, 我要摆脱去。意识要反抗物质。张贤亮, <男人的一半是女人>, 위의 책, 212쪽.

26) 도시에 거주하며 도시를 서사 대상으로 삼고 있는 1960년대 혹은 70년대 초반에 출생한 작가들을 통칭한다. 도시 남녀들의 일상사를 가감 없이 묘사하는 이들의 작품은 서사의 경박성, 역사의식의 부재, 인문정신의 결여 등 문학이 지향하는 바와 갖춰야 할 바를 홀시하고 있다는 비판을 받고 있다. 하지만 도시화와 더불어 급속하게 변화하고 있는 당대 중국 사회와 중국인의 내면을 생생하게 드러냄으로써 대중적으로 많은 지지를 얻고 있다.

국 사회와 문화적인 감성을 대변하는 가장 대표적인 작가 중 하나이다. 그가 처한 1990년대는 개혁개방 이후 계속되어 오던 도시화, 상업화가 더욱 가속화되면서 가치관과 이념의 혼돈이 지배하던 시기라 할 수 있다. 정신적인 것을 우위에 두던 가치 체계가 물질 중심, 욕망 중심으로 급속하게 전이되면서 기존의 신분적 성별적인 질서를 재편하는 계기가 마련되었다. 즉, 지식인 또는 남성이라는 신분적 성별적인 우월성이 다소 약화되었다는 것이다. ‘성공인사’²⁷⁾나 ‘커리어우먼’ 등 평범한 ‘인민’의 새로운 이상으로 떠오른 이들이 남성이거나 지식인이라는 전제 조건을 구비하고 있지 않다는 점이 이를 설명해 준다. 이처럼 기존의 신분적 성별적인 질서가 흔들리면서 가부장제가 부여해준, 그리하여 자신도 모르는 사이에 내재화된 남성자아의 우월성은 위기에 직면할 수밖에 없다. 외지 청년들의 도시에 대한 욕망의 지형도를 그려내고 있는 치우화동의 도시 소설은 이러한 상황에 처한 남성들의 자아 성장담²⁸⁾이라 할 수 있다. 특히, 도시적인 성공을 이루지 못함으로 인한 도시 주변인으로서의 상실된 남성자아의 모습은 그의 작품에서 많은 부분을 차지한다. 도시의 중심으로 우뚝 서긴 했지만, 여전히 정체성 위기를 경험하고 있는 남성자아의 생존 형태도 그러하다.

27) ‘성공인사’는 90년대 이후 중국의 경제발전에 따라 등장한 새로운 사회적 문화적 코드라고 볼 수 있다. 이들은 30~40대의 남성 엘리트로, 고급 옷차림에 자동차와 별장식 주택을 소유하고 있으며, 고급 호텔, 바, 레스토랑과 같은 소비 공간을 향유하고, 골프를 즐기는 것으로 묘사된다. 즉, 국제화, 현대화, 도시화의 상징적 존재인 것이다. 王晓明은 ‘성공인사’가 많은 사람들이 가장 선망하는 형상이자 그들이 꿈꾸는 미래가 되었다고 본다. 때문에 ‘성공인사’는 현대를 사는 도시인들의 삶에 대한 욕망을 나타내는 문화부호인 것이다. 王晓明主编, 《在新意识形态的笼罩下-90年代的文化和文学分析》(南京: 江苏人民出版社, 2000), 29-94쪽 참조.

28) 黄伟林은 치우화동을 필두로 하는 신세대 작가군의 서사 특징 중 하나가 ‘성장담’이라고 보았다. 여기에서 의미하는 ‘성장’은 전환기 중국 사회의 성장과 그 환경에 처한 개인의 성장을 동시에 지칭한다. 그리고, 치우화동의 글쓰기는 이러한 사회와 개인의 성장이 융화되어 나타나고 있다고 분석했다. 黄伟林, 《中国当代小说家群论》(北京: 中央编译出版社, 2004), 235-237쪽 참고.

위다푸나 장시엔량과 마찬가지로, 치우화동이 묘사하는 남성자아 역시 여성자아와의 관계 속에서 자아를 상실하거나 회복한다. 그의 글쓰기는 1인칭 남성 화자인 ‘나’와 그의 시선 내에 자리하는 도시인-여성의 이야기가 대부분을 차지하는데, 여성은 “확실한 자기인식과 욕망의 주재자”²⁹⁾로서의 모습을 보인다. 이는 자신이 원하는 것이 무엇인지 분명히 알고 있으며 이를 위해 모든 노력과 방법을 강구한다는 의미를 내포한다. 가난한 시골 처녀에서 대형 술집과 오락장을 거느린 회사 사장으로 성장한 황홍메이(黄红美), 아이와 남편이 있음에도 불구하고 불륜에 빠져든 리우인(劉茵), 꿈을 이루기 위해서라면 기꺼이 자신의 몸을 내놓는 수많은 ‘신미인(新美人)³⁰⁾’들... 이들의 삶의 방식에 대한 가치 판단은 보류하기로 한다. 지적하고 싶은 것은 이들은 전통적인 여성 관념에서 탈피하고 있으며, 남성적인 것으로 전유되었던 부분까지도 누리고 있다는 것이다. 이를테면 쾌락으로서의 성. 반면, 남성자아는 그가 도시적인 성공을 이루었는지의 여부에 관계없이 탈주체화 된, 그래서 무력하기 짝이 없는 모습을 보인다. 그래서 이들은 여성자아로부터 상실된 자아를 회복하고자 하는데, 이 과정에서 여성자아는 두 가지의 의미를 지니게 된다.

첫째는 남성자아의 정신과 육체를 파괴하는 악마화된 존재이다. 치우화동의 작품을 보면, 현실에서 무력화된 남성자아가 여성자아에 의해 철저한 붕괴를 경험하는데, 이를 통해 남성자아는 재탄생의 기회를 얻는 모습이 많이 등장한다. 남성자아의 이러한 자기 갱생의 방식이 도시적인 삶을 갈망하면서도 부정하는 전환기 남성의 분열된 자아를 치유하는 방식이 되는 것이다. <天使的洁白>(1998)은 이를 전형적으로 보여준다. 고독과 실의에 빠져있던 웬징송이 “자신에 대해 얼마간의 믿음을 회복했다”³¹⁾라고

29) 김경남, <현대도시 속의 에프랑제>, 《중국현대문학》 15호(1998,12), 249쪽.

30) 치우화동의 단편소설 제목에서 유래한 것으로, 물질적인 성공과 향락을 추구하는 왜곡된 도시여성을 의미한다고 할 수 있다.

31) 他对自己又恢复了一部分信心。这完全是从刘茵的身体上获得自信的战果，邱华栋，<天使的洁白>，《天使的洁白-邱华栋小说精品集》中(北京：华文出版社，2001)，120쪽.

느꼈을 때, 그 원인은 리우인이라는 기혼여성과의 관계로 인한 것이었다. 그들은 서로의 성을 탐닉함으로써 결핍된 감정을 채워나가고자 한다. 하지만, 웬징송이 성병에 걸림으로써 성을 통한 자아 회복이 허구였음을 드러낸다. 자신이 성병에 걸렸음을 인지한 순간부터 그가 보이는 초조함, 불안감은 육체적인 훼손뿐만 아니라 그가 당한 정신적인 붕괴를 잘 설명해 준다. 그런데, 그는 자책하고 수치심을 느끼면서 동시에 스스로에 대한 탐색을 진행한다. 그리고 “이렇게 사는 것은 아무 의미가 없다”고, “반드시 뭔가 의미 있는 생활을 찾아야만 삶의 진정한 맛을 느낄 수 있을 거다”³²⁾라고 깨닫는다. 그런데 리우인은 이 과정에서 ‘정숙한 여자’가 아닌, 사랑하는 남편과 8살 된 자식이 있음에도 불구하고 다른 남자를 찾는 타락한 여성으로 전락하고 있다. 즉, 웬징송의 성적 방종은 허무에 빠진 남성자아가 자아를 회복하기 위한 하나의 과정으로 서술되고 있는 반면, 리우인의 성적 방종은 자신 뿐 아니라 남성자아까지도 파멸에 이르게 하는 악마화된 것으로 나타나고 있는 것이다.

둘째는 “생활의 무료함과 긴장에서 도피하기 위한”³³⁾ 남성자아의 인식 차이와 자신의 존재를 확인하는 방편이다.

그는 나를 소유함으로써 자신의 가치를 드러내는 거예요. 만약 내가 없다면 그는 아무 것도 없는 거예요.³⁴⁾

때문에 남성자아는 여성자아에 비해 우월적이거나 억압적인 면을 보이지 않는다. 오히려 적극적인 조력자로 등장하는데, 남성자아는 자신의 도움에 의해 변화되어 가는 여성자아를 보면서 대리 만족을 느끼고, 주재자

32) 再这样生活下去是毫无意义的, 他想“我必须找到一种更有意义的生活, 我才有可能尝到生活的真正滋味。” 邱华栋, 위의 책, 125쪽.

33) 为了逃避生活的无聊与紧张, 这是必要的游戏. 邱华栋, <手上的星光>, 《手上的星光-邱华栋小说精品集》上(北京: 华文出版社, 2001), 26쪽.

34) 他以拥有我而体现他的价值, 如果没有我, 那他什么也没有了. 邱华栋, <闯入者>, 위의 책, 254쪽.

로서의 자신의 가치를 확인한다. <城市战车>(1997)를 보자. 이 작품은 도시의 유랑인인 남성자아가 도시화된 여성자아를 어떻게 대상화하여 자아 확인의 방편으로 삼는지를 보여 준다. 예술가로 성공하기 위해 도시에 진입한 “나”, 하지만 그는 물화되고 욕망화된 도시적인 가치관을 혐오하고 있다. 그에게 있어 모든 도시 여성은 이러한 도시를 상징하는 코드이다. 다양한 도시 여성들과의 관계는 그가 도시를 누리는 일종의 방식이자 도시의 약자인 자신의 존재를 드러낼 수 있는 방편이다. 현실에서의 그는 도시의 타자로 자아 존재의 상실을 경험할 수밖에 없지만, 도시 여성들과의 관계 속에서 그는 그들과 다른 자신의 우월감(정신/물질-그/그녀들의 이원화된 구조 속에서 정신을 우위에 두는 중국의 전통적인 가치체계에서 보자면)을 맛볼 수 있기 때문이다. 또한, 이들을 주재함으로써 이들이 상징하는 도시를 주재한다는 주재의식까지 맛볼 수 있는 것이다. 이처럼 그에게 있어 도시 여성의 몸은 약화된 남성자아가 회복되는 공간이다. 위홍(喻红)과의 관계는 이를 좀 더 구체적으로 보여준다. 위홍은 도시가 주는 물질적인 혜택을 누리고 사는 젊고 세련된 여성이다. 어떤 의미에서 보자면, 그가 혐오해마지 않는 도시 여성의 전형이라 할 수 있다. 그러나 “나”는 그녀에게 잠재된 어떤 힘을 감지하고 그녀를 돕기로 결심한다. 그의 도움 하에 그녀는 물질과 욕망을 거부하고 새로이 자아 존재를 찾아나가기 시작한다. 표면적으로 볼 때, 이 과정에서 드러나는 그녀의 아름다운 품성은 그녀의 은닉된 자아를 확인시켜주는 상징이다. 그러나 기실 이 모든 것은 다 남성자아인 “나”를 위해 존재하는 것에 불과하다. 자신에게 “진심으로 관심을 가져주는 사람 하나 없이 그렇게 제멋대로 자라난”³⁵⁾ 그는 줄곧 자신을 감싸주고 자신이 기댈 수 있는 어떤 것을 갈망해 왔기에, 위홍을 통해 그것을 실현하고 있는 것이다. 위홍은 단지 그의 그러한 이상이 투사된 대상에 불과할 따름이다. 다시 말해, 그는 그녀를 자신이 꿈꾸던 이상대로 ‘만들어’ 간 것이다. 이 과정에서 그는 정신적인 안식처를

35) 谁也没有真正关心过我, 我就那样自由自在地成长着. 邱华栋, 《城市战车》(北京: 作家出版社, 1997), 223쪽.

구함과 동시에, 도시화된 여성을 주재하는 남성자아의 역량을 증명함으로써 현실 세계에서 도시 주변인으로서 느끼는 소외감, 이질감, 자아 상실감 등을 회복할 수 있었던 것이다. 그가 위홍을 탈도시화시킴으로써 자신의 존재 가치를 증명하고자 했다는 것은 자신과 나날이 닮아가는 위홍이 자신에게 유혹과 위협이 됨을 느끼는 순간 그녀와의 분리를 시도하고 있다는 점에서도 미루어 짐작할 수 있다. 또한 이미 탈도시화된 그녀로부터 분리하고자 하는 것은 일면 도시를 욕망하는 “나”의 잠재의식을 드러내는 부분이기도 하다.

그런가 하면, <哭泣游戏>(1997)에서의 남성자아는 여성자아를 통해 주재자로서의 자신의 존재를 증명하는 한편, 여성자아에 의한 파멸을 동시에 경험하면서 자아 성장을 이루고 있다. 도시의 주인이라고 느끼고 있는 “나”는 어느 날 길거리에서 한 무리의 외지인들과 맞닥뜨리고, 그들에게서 자신이 이미 상실한 “청년 특유의 생기, 꿈과 의구심”³⁶⁾을 본다. 그리고 그들 중 누군가를 도와 행위 예술가가 되고자 했던 자신의 꿈을 실현하고자 한다. 그래서 “나”는 일용직 노동자인 황홍메이가 성공할 수 있도록 도와주기로 결심한다.

나는 이미 어느 정도 만들어지기 시작한 내 도시 네트워크를 이용해서 그녀 같은 이런 외지 처녀를 도시의 주인으로 만들기로 결심했다. 언젠가 그녀는 결국 내 작품이 되어 완전히 새로운 모습으로 사람들 앞에 나타날 것이다. 바로 그 날 나는 진정한 행위 예술가가 되는 것이다.³⁷⁾

“나”의 세심한 계획과 도움 하에, 농촌에서 올라온 보모였던 황홍메이는 유흥업소 안마사에서 식당 주인으로, 식당 주인에서 클럽과 술집 등을

36) 我看到的脸全部都是陌生的, 充满了青年特有的朝气、梦想和疑惧, 邱华栋, <哭泣游戏>, 《手上的星光-邱华栋小说精品集》, 104쪽.

37) 我决定用我的这个已初步建立起来的城市蛛网把这样一个外省女孩变成城市的主人, 而有一天她终于会成为我的作品, 变成全新的形象向人们走来, 到那一天我就会成为一个真正的行为艺术家. 邱华栋, 위의 책, 110쪽.

운영하는 사업가로 변신하면서 외지에서 온 성공 여성의 이미지를 만들어 간다. 그녀가 성공 여성의 이미지를 구축해가는 과정은 곧 그의 ‘작품’이 완성되는 과정인 것이다. 그런데, 황홍메이가 도시의 규칙에 적응하면서 성공하는 동안, “나”는 오히려 일자리도 잃고 그녀도 잃는, 정신적 물질적 파멸을 동시에 경험한다. 하지만 그는 오히려 이러한 과정을 거쳐 자신이 강해지기 시작했다고 느꼈고, “가장 중요한 것은 지금 나는 이미 마음이 물처럼 평안해져서 욕망에 의해 휘둘리지 않고, 모든 것이 다 평정하다는 것이다”³⁸⁾라고 고백한다. 그가 이렇게 평정을 찾으려 하면서 자아를 회복하는 것과 달리, 성공한 그녀는 오히려 심한 고독과 허무를 보이며, 결국엔 살해당한 모습으로 발견되고 만다. “나”와 그녀의 재만남 이후 오래지 않아 발생한 그녀의 죽음은 회복된 “나”의 자아를 공고히 하기 위한 장치일 것이다.

상술했듯, 치우화동이 묘사하는 여성자아의 가장 큰 특징은 ‘확실한 자기인식과 욕망의 주재자’이다. 현대화된 도시여성인 이들에게서 과거 위다푸나 장시엔량식의 헌신이나 희생과 같은 면모는 찾아보기 어렵다. 즉 완전히 대립적인 여성자아의 모습을 구현하고 있는 것이다. 하지만 위의 작품들은 여성자아의 이러한 모습이 기실 남성자아 - 유약하고 때로는 여성자아에 의해 파멸까지도 경험하는 -에 의해 계획되고 만들어진 ‘작품’에 불과함을 보여주고 있다. 무늬만 다를 뿐, 남성의 자아 구축을 위한 도구라는 점에서 위다푸나 장시엔량이 형상화한 여성자아와 근본적으로 일치하는 것이다.

V. 나오면서

이상, 위다푸, 장시엔량, 치우화동의 작품에 나타나는 지식인 남성자아

38) 最为重要的是如今我已心静如水, 不再为很多欲望所驱动, 一切都是平静的. 邱华栋, 위의 책, 149쪽.

의 구현 방식을 양성 관계를 통해 살펴보았다. 이들이 처한 시대적 문화적 환경은 지식인 남성자아를 타자로 인식하게 만들고 있다. 때문에 이들의 붓끝에서 남성자아는 수동적이고 소극적인, 이른바 여성화된 자아를 드러낸다. 이에 비해 여성자아는 표면적으로 긍정적인 여성성을 체현한다. 전통적인 여성성은 그의 붓끝에서 인내와 헌신이라는 고귀한 품성으로 재현되면서 무력하고 심지어는 폭력적인 남성자아를 이끄는 주체가 된다. 그런가 하면, 봉건 관념에 얽매이지 않고 자유로운 성을 구가하는 대담하고 주체적인 모습을 보이기도 한다.

하지만 남성자아의 성장이라는 각도에서 여성자아와의 관계 및 여성자아 형상을 들여다보면 그 이면에 자리한 전통적인 남성 중심 이데올로기를 발견하게 된다. 현실에서 타자화된 남성자아는 어떤 것을 대상화함으로써 자아를 회복하고자 하는데, 이 때 여성자아가 그 대상이 되고 있는 것이다. 위다푸의 붓끝에서 남성자아는 신비화된 여성성에 기대어 자아를 회복하거나 또는 악마화된 여성성을 거세함으로써 자아를 구축하고 있었다. 장시엔량이 묘사하는 남성자아는 하층여성을 통해 전통적인 여성성-모성성을 복원하고 이에 기탁함으로써 자아를 회복하는 모습을 보여준다. 치우화동이 그려내고 있는 남성자아는 여성자아를 자신의 의도(이상)에 따라 '만들어' 가는 과정에서 주체자로서의 남성자아의 존재를 확인하고 있었다.

지적하고 싶은 것은 이 과정에서 드러나는 두 가지 공통점이다. 하나는 여성이 과도하게 미화되거나 악마화된 존재로 왜곡되고 있다는 것이다. 그리고 이의 기준은 전통적인 여성성의 구현 여부가 된다. 이러한 경우, 전통적인 여성 관념의 탈피를 독립적인 여성자아 구축의 노정으로 삼는 여성들에게 있어서 새로운 억압이 될 수도 있는데, 이들의 글쓰기는 이를 간과하고 있는 듯 보인다. 또 하나는 자아를 회복한 남성자아가 결국 미화되거나 악마화된 여성자아와 분리를 이루고 여성자아는 거세됨으로써, 여성자아는 그야말로 남성자아가 자아 구축으로 가기 위한 일종의 도구로 전락하고 있다는 점이다. 이는 전통적인 남성자아/여성자아의 모습을 전복

하고 있는 이들의 글쓰기 이면에 여전히 여성자아를 타자화하는 논리가 작동되고 있음을 설명하는 것이기도 하다.

결론적으로, 독립적이고 주체적으로 인식되는 남성자아가 오히려 여성자아를 매개로 하여 자아를 구축하고 있다는 것은 상당히 모순적이라고 하지 않을 수 없다. 이들 작가들의 글쓰기는 바로 이러한 남성자아 이면에 자리한 모순을 전형적으로 보여주는 예라고 할 것이다.

<参考文献>

- 郁达夫, 《郁达夫文集》1-2(广州: 花城出版社), 1991.
- 张贤亮, 《张贤亮中短篇精选》(银川: 宁夏人民出版社), 1994.
- _____, 《张贤亮精选集》(北京: 北京燕山出版社), 2006.
- 邱华栋, 《城市战车》(北京: 作家出版社), 1997.
- _____, 《邱华栋小说精品集》上中下(北京: 华文出版社), 2001.
- 劉慧英, 《走出男权传统的樊篱》(北京: 叁联书店), 1995.
- 王晖, 《王晖自选集》(桂林: 广西师范大学出版社), 1997.
- 王晓明主编, 《在新意识形态的笼罩下-90年代的文化和文学分析》(南京: 江苏人民出版社), 2000.
- 丁帆, 许志英主编, 《中国新时期小说主潮》上下(北京: 人民文学出版社), 2002.
- 黄伟林, 《中国当代小说家群论》(北京: 中央编译出版社), 2004.
- 王宁, 《性别表达与现代认同》(上海: 上海叁联书店), 2006.
- 시몬 드 보부아르 着, 조홍식 옮김, 《제2의 성》상(서울: 을유문화사), 1997.
- 피터 브룩스 着, 이봉지, 한애경 옮김, 《육체와 예술》(서울: 문학과 지성사), 2000.
- 토마스 퀴네 외 着, 조경식, 박은주 옮김, 《남성의 역사》(서울: 도서출판술), 2001.

<中文提要>

本文通过两性关系,考察了郁达夫,张贤亮,邱华栋的作品当中所呈现的男性自我认同的模式。在他们的笔下,男性自我体现着软弱,无力的自我丧失的状态。在现实中被软弱化的男性自我通过女性自我而恢复了自我存在的价值。在这个过程中,女性自我分为两类:一是妖女型,她毫无顾虑地玩弄男性,男性自我由于她经历了彻底的毁灭,而这毁灭的过程当中,男性自我重新建立新的自我形象;另一类是天使型,男性自我把她当作自己精神的寄托,并在那儿逃避自我或证明超越自我、战胜自我,从而得到新的生命。

由此来看,无论怎么样,女性自我终变为男性自我拯救的道具,即男性自我的成长、显现使得女性自我对象化。按照性别角度来看,这种男性自我认同的模式证明这些作家的性别意识的局限。

주제어 : 男性自我, 认同, 女性自我, 对象化, 性别意识, 局限