

# 張抗抗論——모범 청년 이데올로기 및 그것의 해체과정을 중심으로\*

조혜영\*\*

## <目 次>

1. 들어가며
2. 문혁시기 '완전한 모습'으로서의 모범청년
3. 80년대 전반 '사회주의 인도주의'를 반영한 모범청년
4. 80년대 후반 모범청년 이데올로기의 해체와 새로운 성장의 시작
5. 나오며

## 1. 들어가며

1949년 중화인민공화국 건립 즈음 출생한 작가 장강강(張抗抗)은 어려서부터 “마오주석의 책을 읽고, 마오주석의 말을 듣고 마오주석의 지시에 따라 움직이는” 1) 명실상부한 공화국의 아이요, 마오주석의 착한 학생이었다. 신생한 사회주의 조국 이데올로기의 세례를 받은 소위 떠오르는 태양 세대였던 그녀답게 창작의 재능이 처음 발휘된 중학교 2학년 시기 작품 〈투쟁은 계속되고(斗爭在繼續中)〉<sup>2)</sup>에는 혁명사업 파괴를 일삼는 지주(地主)와 계급투쟁을 벌이는 농촌 소년선진대원의

\* 이 논문은 인천대학교 2010년도 자체연구비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\*인천대학교 중국어중국어학과 조교수

1) “讀毛主席的書，听毛主席的話，照毛主席的指示辦事，做毛主席的好學生。”

2) 張抗抗，〈從西子湖到北大荒〉，《小說創作与藝術感覺》，百花文藝出版社，1985. pp. 152-153.

영웅적 모습이 묘사되어 있다. 이와 같이 권위적 담론에 대한 학습을 통한 착실한 모방과 복제, 그를 통한 모범적 롤 모델의 제시 작업은 장강강의 창작 생애 처음부터 배태(胚胎)되고 있었다. 1966년 상반기 작품 〈반드시 “불씨”를 비판해야(“火种”必須批判)〉에서 아이밍즈(艾明之)의 장편소설 〈불씨(火种)〉에 대해 노동자 계급의 이미지를 심각하게 왜곡했다며 비판하는 과정에서도 장강강은 당시 신문에 연달아 대량으로 실리던 비판 문장들의 용어를 그대로 답습하고 있었다.<sup>3)</sup> 1969년 부모님의 적극적인 반대를 뒤로 하고 동북지역 베이따황(北大荒)을 향해 知青 부대원으로 자원하여 하향(下鄉)했던 것도 역시 중학교 시절 마오주석의 〈연안강화〉에 대한 진지한 학습을 통하여 형성된 문예관을 현실에서 실천하려는 의지의 표명이었다고 회고 하고 있다.<sup>4)</sup>

이와 같은 작가의 혁명을 향한 순진한 열정과 이상주의적 동경은 하향지 베이따황의 현실 앞에서 대부분의 지청들이 겪어야 했던 것과 같은 절망과 좌절을 경험하지 않을 수 없었다. 이는 특히 당시 작가의 개인사를 고려할 때 더욱 자명해진다.<sup>5)</sup> 물론 작가는 1972년 자신의 농장 생활 경험을 근간으로 단편소설 〈등(灯)〉<sup>6)</sup>을, 연이어 산문 〈삼림의 주인(大森林的主人)〉과 〈작은 사슴(小鹿)〉<sup>7)</sup>을 발표함으로 여전히 마오주석을 찬미하며, 자신이 학습한 대로인 문혁시기의 창작 규율과 조건을 충실히 준행하였다. 그러나 이즈음에 대한 작가의 회고에는 그것이 스무살 문학청년의 장래 가능성과<sup>8)</sup> 젊은 이혼녀에게 좀 더 수월한 삶을<sup>9)</sup> 보장해 주

3) 상동, p. 154.

4) 상동, p. 162.

5) 작가는 실제로 사랑했던 애인과 함께 北大荒으로 낭만적인 행보를 한 것이며 같은 농장으로 배치되어 결혼하였으나 그 다음해 1970년 출산 후 곧 이혼을 하게 되었다.

6) 張抗抗, 〈大森林的主人〉, 上海《解放日報》, 1972. 10. 22. 第四版.

7) 張抗抗, 〈小鹿〉, 《文匯報》, 1973. 11. 25. 第四版.

8) “당시 이는 내게 분명 아주 중요한 일이었다. 그것은 마치 밝은 등과도 같이 베이따황의 몽롱한 백야에서 나로 하여금 광명을 볼 수 있게 했고, 내가 다시 창작을 공부하는 것이 완전히 가능함을 알게 해 주었다.”

(“當時這對於我確是一件很重要的事, 它象一盞明燈, 使我在北大荒朦朧的白晝看到了光明, 它使我認識到自己重新學習創作是完全可能的。”) 張抗抗, 〈從西子湖到北大荒〉, 《小說創作與藝術感覺》, 百花文藝出版社, 1985. p. 159.

9) “후에 농장에 도착해 나의 개인생활이 큰 좌절을 겪게 되었다. 20세에 결혼하여 또 바로 이혼하게 된 것이다. 농장의 지청들은 나에게 대해 견해들이 있었고...뒤에서 안 좋은 말을 하기도

었다고 언급함으로 이미 혁명에의 순수한 열정이 현실에서의 보상으로 훼손되어 있음을 보여준다. 그런데 이와 같이 현실의 진면목이 부단히 상기시켜주는 괴리감을 무시한 채 사회주의의 권위적인 문혁담론의 요구를 충실히 이행함으로써 쌓여온 창작 습관은 어느새 작가의 자아 깊숙이까지 체화되고 내면화되어 문혁이 종결되고 개혁개방시기를 맞이한 이후에도 여전히 권위적 이데올로기가 반영된 가치관에 입각한 모범 답안 제시의 의무에서 좀처럼 벗어나지 못하는 모습이 80년대 전반부의 작품을 통해 드러난다.<sup>10)</sup> 물론 이것은 장강강과 유사한 창작 경력을 지니는 소위 '홍위병-知青세대' 작가들의 80년대 초기 창작에서 쉽게 찾아 볼 수 있는 현상이기도 하다.

사실 문혁에 대한 비판을 전제로 하는 80년대 담론을 만들어 간 주류 세력은 불운했던 우파지식인 출신들과 일부 역경 속에서 생존한 해방 전 세대 노작가들이었다. 知青세대 작가들의 경우에는 문혁시기 혁명의 비주류에 속해 있었거나 출신 성분의 이유로 불운한 처우를 당했던 작가들이 주로 80년대의 문혁 비판 담론에 적극 참여하였다. 반면 장강강과 유사하게 문혁시기 혁명의 주류에 가담했던 홍위병-知青세대 작가들의 경우 자신의 과거인 문혁에 대하여 사뭇 유보적인 서사를 구사하였다. 구체적인 예로 장청즈(張承志), 량샤오성(梁曉聲), 루톈밍(陸天明), 루

했다...1972년 10월 첫 번째 소설이 《해방일보》에 발표되었다. 당시에는 작품을 발표할 수 없으면, 주위사람들이 새로운 눈으로 바라보았다.”(“后來到了農場，我的个人生活經受了很大的挫折，20歲結婚，又很快離婚了。……農場的知青對我有看法，……盡管會在背後說坏話，…1972年10月，在《解放日報》上發表了第一篇小說，在當時，能發表作品，周圍的人就會對你刮目相看，這種陰影也就慢慢也消散。）李小紅·張抗抗，〈女性身份与女性視角〉，《你是先鋒嗎？》，文匯出版社，2002. pp. 56-58.

10) 張抗抗은 인터뷰를 통해 자신을 포함한 지청 세대 작가들이 문혁 식으로 굳어진 창작 습관을 벗어나는 것이 쉽지 않음을 토로한 바 있다. “문혁식 교조는 계속하여 이런저런 정도로 나에게 영향을 준다. 지금 내가 글을 쓰지만 언어와 서술에 있어 여전히 압력을 느끼며 나는 가능한 이런 영향에서 벗어나려고 한다.”(“文革的教條一直不同程度地影響着我，我現在寫作，在語言和敘述上還感到一種壓力，我盡量克服這種影響。”) 梁麗芳：《從紅衛兵到作家》，万象圖書股份有限公司，1993. p. 174. “지청세대 작가를 더욱 깊이 연구해 본다면 그들이 현재 앞으로 진행하지만 분류되고 있음을 알게 될 것이다. 그중 어떤 작가들이 지니고 있는 매우 강한 문혁 혹은 문혁이전의 정서는 내내 진정으로 타파되지 않고 있다.”(“進一步研究老三屆一代的作家，也會發現他們正處于一種前行中的分流狀態，其中有些很深的文革和前文革情緒，始終沒有真正打破。）張頤武·張抗抗，〈記憶与歷史〉，《你是先鋒嗎？——張抗抗談談》，張抗抗編著，文匯出版社，2002. p. 132.

싱얼(陸星兒), 가오홍스(高紅十) 등을 우린 쉽게 떠올릴 수 있을 것이다. 장강강의 연구가 깊어내야 할 대목이 있다면 바로 작가와 유사한 개인사와 창작 경력을 지닌 홍위병-知青세대 작가들 중 장강강이 유일하게 문혁 이데올로기가 깊숙이 내재화되어 있는 자신의 창작 자아에 대한 부정과 비판을 정면으로 감행했다는 점일 것이다. 장강강은 이를 위해 모범적 청년 이미지 제작 글쓰기를 통해 왜곡해온 창작 자아의 불편한 진면목을 집요한 추적과 철저한 해부를 통해 밝혀냈다. 작가의 80년대 후반 작품에는 바로 이러한 자신에 대한 정직한 정면 돌파가 담겨져 있으며 그녀가 90년대 이후 전혀 새로운 창작 단계로 접어들 수 있었던 것 역시 이러한 자기 폭로와 결별의 작업이 전제되었기에 가능했던 것이다.

그러나 장강강에 대한 기존 연구는 작가의 이러한 진정성에 대한 변별작업을 충분히 해주지 못하였다. 80년대 초반 〈사랑의 권리(愛的權利)〉와 〈오로라(北極光)〉, 80년대 후반의 〈숨겨진 반려자(隱形伴侶)〉, 90년대 이후 〈잔인(殘忍)〉, 〈붉음(赤彤丹朱)〉 등 큰 반향을 일으켰던 신작들이 출현할 때마다 어김없이 평론계의 반응이 있었지만, 대체로 개별 작품론 위주로 진행되었고, 심지어 서로 다른 시기의 창작에 대해 계속하여 인도주의나 인성론(人性論)의 키워드만을 사용하는 경우 또한 흔히 볼 수 있다.<sup>11)</sup> 장강강에 대한 통시적 작가론은 최근에만 일부 시도되고 있는데<sup>12)</sup> 본 논문 역시 이를 지향하고 있다. 다만 창작 자아가 투영된 모범적 청년

11) 사실 80년대 초반 작품과 〈숨겨진 반려자(隱形伴侶)〉를 동일하게 인성론과 인도주의에 입각해 분석하는 것은 무리가 있다. 〈숨겨진 반려자〉는 분명 그 이전까지의 창작에 대한 전복의 의미가 있는 작품이자 작가의 창작 여정에 있어 기념비적 전환을 이룬 것임에도 불구하고 〈眞誠的追求與幻滅〉(張景超, 《文學評論》, 1987, 2.), 〈生命與社會的衝突〉(魯樞元, 《讀書》, 1987, 10), 〈挑戰與應戰:張抗抗的自我拓展〉(董朝斌, 《當代作家評論》, 1988, 6), 〈《隱形伴侶》:對傳統模式的定向爆發〉(蔡葵, 《文學評論》, 1987, 6) 등 다수의 평론들이 모두 인성론, 심리분석, 인도주의의 화두를 벗어나지 못하였다.

12) 작가론적 논의의 대표작으로 張紅秋의 〈努力跨過“分界線”〉(《當代文壇》, 2006, 6.)과 王燕의 〈張抗抗對“人”的認識探究〉(《安徽文學》, 2008, 11.)를 꼽을 수 있겠다. 후자는 80년대 초반을 ‘인권에 대한 이상주의’, 80년대 중후반을 ‘인성에 대한 과학적 접근’, 90년대를 ‘개인 가치의 발견’으로 짚어 작가론을 진행하였다. 문혁시기 작품부터 언급한 張紅秋의 글이 더 주목할 만한데 논문의 요지는 장강강의 문혁시기 창작 습관이 80년대 이후 창작에도 여전히 지대한 영향을 끼치고 있다는 주장이다. 주로 ‘주체의식의 억압’, ‘인물의 이원대립구조’, ‘문혁식 상징주의의 영향’으로 묶어 입증하고 있다. 그 외 석사학위 논문으로 〈從建構到解構〉(姚俊平, 《阜陽師範學院學報》, 2010, 4.), 〈論張抗抗的知青文學創作歷程〉(金鋼, 《沈陽農業大學學報》2009, 5.)를 꼽을

張抗抗論——모범 청년 이데올로기 및 그의 해체과정을 중심으로 405  
의 이미지가 권위적 이데올로기에 대한 착실한 모방에서 이탈, 변모, 해체되는 과정의 추적과 분석 작업을 논문의 주요임무로 삼는 만큼 작품에 대한 선별이 전제되어질 수밖에 없다. 따라서 작가의 90년대 이후 일부 여성주의 시각이 드러난 작품은 본 논문의 연구대상에서 제외하기로 한다.

## 2. 문혁시기 '완전한 모습'으로서의 모범청년

장강강을 중국문단에 입성시킨 초기 대표작 《분계선(分界線)》<sup>13)</sup>은 여러모로 작가의 착실한 학습태도, 정치에 대한 민첩한 반응 등이 잘 드러나 있는 작품이다. 우선 이 작품은 상산하향지식청년총서(上山下鄉知識青年叢書) 중 한권으로 출판되었는데, 총서 첫 번째 작품 《농장의 봄(農場的春天)》의 서문에는 총서가 기획된 정치적 의도와 문화적 의지<sup>14)</sup>가 명확히 드러나 있는 만큼 이를 충실히 반영해야 했음은 물론이었다. 또한 이 작품은 작가의 초고 분량을 훨씬 넘긴 장편으로 완성되었는데 이를 위해 당시 6개월간 상해에 머물면서 출판사 편집 소조와 함께 집단 수정작업을 거쳐야 했다고 작가 자신이 회고하고 있기도 하다.<sup>15)</sup> 또한 “어렸을 적부터 형성된 문예관에 기초하여, 통상적으로 말하는 ‘쌍혁(雙革)’ 즉 혁명현실주의와 혁명낭만주의가 결합된 창작방법을 사용하고자 했다”는 창작담을 밝힌 바도 있다.<sup>16)</sup> 그리고 《분계선》의 전체적인 줄거리 전개를 볼 때 당시 모범극(樣板戲) 〈용강 찬미(龍江頌)〉의 영향을 지적할 수도 있을 것이다. 이러한 정황은 모두 당

수 있겠다.

13) 張抗抗, 《分界線》, 上海人民出版社, 1975.

14) “소설을 쓰는 것”은 지식청년의 ‘일종의 투쟁방식’이다. 이는 임표가 지식청년상산하향운동이 ‘가면을 쓴 노동개조대 부역’이라고 한 반동언론을 힘있게 비판하는 것일 뿐 아니라 거대한 정치적 의의와 사상교육적 역할이 있는 것이다. 또한 사회주의 문학사업 발전을 일궈나가는 것이기도 하다.” (“寫小說”是知識青年的一種鬥爭方式, 不僅有力地批判了林彪攻擊知識青年上山下鄉是變相勞改的反動謬論, 有着巨大的政治意義和思想教育作用, 而且也將推動社會主義的文學事業的發展。”) 任犢, 〈燃燒着戰鬥豪情的作品—代序·農場的春天〉, 上海人民出版社, 1974年版.

15) 梁麗芳, 《從紅衛兵到作家》, 万象圖書股份有限公司, 1993. p. 174.

16) 張抗抗, 〈從西子湖到北大荒〉, 《小說創作與藝術感覺》, 百花文藝出版, 1985. p. 162.

시 권위적 담론에 대한 작가의 충실한 복제 노력을 보여준다.

물론 문혁시기의 지청(知靑)소설은 문혁 시기 출간된 여타 작품들과 비교할 때 상대적인 가독성을 지닌다. 그 이유는 영웅인물을 “완전한 모습(高大全)”<sup>17)</sup>으로 형상화해야 하는 문혁 문학의 원칙이, 지청은 “빈하중농(貧下中農)의 재교육을 받아야만 하는 현실 정치의 요구를 만족시키기 위해 양보되어야만 했기 때문이다. 이 타협과 양보의 결과는, 비록 대부분의 지청소설들이 예상과는 달리 빈하중농인 농민 인물이 아닌 노(老)간부 인물을 통해 혁명 노선의 지도를 받는 것으로 지청인물에 대한 재교육이 설정되긴 했지만, 여하튼 지청영웅인물의 형상화는 재교육을 받아야만 하는 필요를 충족시키기 위해 다소 덜 이념화되고 더 자연스러울 수 있었다는 것이다. 둘째로 《분계선》은 당시의 여타 지청소설과의 비교에서도 더 뛰어난 완성도를 선보였다. 문혁시기 지청소설들의 표준화된 줄거리 전개 형태는 지청영웅인물이 노 간부의 지도와 정면인물들의 도움으로 반면인물과의 계급투쟁에서 승리하고 혁명 사업을 완성하여 입당의 영예를 얻는 성장소설의 형식이었고, 이런 성장소설의 기본 구도는 《분계선》에서도 동일하게 재현되고 있다. 그런데 여타의 지청소설과 비교했을 때 《분계선》은 기본적인 지청영웅인물 형상화의 강점 외에도 정반 인물 사이에 벌어지는 계급투쟁의 내용을 구체화, 현실화 해주었다는 장점이 더해진다.

즉 여타 지청 소설이 반면인물 형상화에 있어 그 반동적 행위의 동기가 맹목적이거나 불명확하게 처리되며 대체로 해방 전의 출신성분 문제로 해석하는데 그친 것에 반해 《분계선》은 계급투쟁의 내용에 지청영웅인물 경창중(耿常炯)을 위시한 “뿌리 내리자(扎根)” 과와 도시로 돌아가 개인의 이익과 출세를 도모코자 하는 낙후 지청인물 사추안(薩川), 양란디(楊蘭娣) 중심의 “도시로 돌아가자(返城)”과 사이의 대립이라는 당시 지청운동의 현실적 문제를 과감히 반영해 낸 것이다. 뿐만 아니라 지청영웅인물이 주도하는 혁명사업을 반대하는 낙후인물인 휘(霍)조장과 송(宋)주임의 주장에 대하여도 충분한 편폭을 들여 전개시켜 주었다. 즉 농장 운영

17) ‘高大全’은 문혁시기 작품에서 영웅인물을 형상화할 때 지켜야 하는 창작 규범을 일컫는 용어이다. 영웅인물은 출신성분, 사상과 지식, 성품, 인격 및 체력에 이르기까지 그 모든 면에서 완벽한 인간으로 묘사되어야만 했다.

에 있어 장기간 누적된 적자 문제나 기계설비 부족 등 객관적 이유를 들어 경창중의 건설사업이 무모하다고 보는 것이다. 물론 이들의 후진적 사상에 대하여 경창중은 그것은 인민 군중의 역량을 믿지 못하는 것이고, 정치 중심보다는 경제적 실리를 우선하는, 즉 “노선을 잡지 않고, 돈을 잡는” 사상적 착오임을 구체적으로 짚어 준다. 이와 같이 장강강은 기존 반면인물에게만 부과되었던 방해공작의 임무를 상대적으로 낙후 인물들에게도 역할 분산을 시켜줌으로 계급투쟁의 내용을 구체화, 현실화하는데 성공하였다. 또한 반면인물 형상화에서도 요우과(尤發)의 집을 높은 담장 안의 기름진 채소밭과 살진 가금으로 묘사하면서, 빈한(貧寒)한 살림도 구에 아기가 누워있는 온돌마저 차가운 정면인물 정지에(鄭姐)의 집과 대조시킴으로 농장 일을 집안일에 우선하는 정면인물의 특징과 그와 상반되는 반면인물의 이기주의를 구체적으로 나열해 주었다.

《분계선》의 이와 같은 장점들은 지청운동 고무 차원에서 기획된 총서의 발행 의도가 반영된 결과이기도 하다. 지청운동의 지속적 견지와 지식청년의 사기 진작을 위하여 아마추어 지청작가들에게 지면을 내준 만큼 그들이 현장에서 담아온 재료의 원형, 설령 그것이 문혁 문학의 요구대로 규격화되고 표준화되는 처리를 거친 이후의 상태라 하더라도, 그 원형의 흔적들이 가능케 한 성과였던 것이다.

《분계선》에 지청대학 건립, 5.7간부학교 건립, 영화관 시설 확충, 저수지 보 공사 완료 후 양식진주 배양사업 등등 지청들의 희망사항이 농장 미래의 청사진으로 부지런히 제시되고 있는 것도 같은 맥락에서 볼 수 있다. 그러나 이 모든 여타 지청소설들과의 비교 우위에 대한 배려적 분석에도 불구하고 《분계선》 역시 철저히 문혁 문학 규범을 준수하고 문혁 이데올로기를 속속들이 관철시킨 문혁시기의 작품임에는 재론의 여지가 없다. 《분계선》이란 제목에서 이미 드러나듯이 소설은 지청의 혁명적 건설사업 보다는 두 노선간의 계급투쟁으로 줄거리의 주선률을 구성하고 있으며 이에 따라 진위(眞僞) 간, 선악 간의 뚜렷한 사상적, 도덕적 이원 대립구도에 부합하는 정면인물과 낙후인물, 영웅인물과 반면인물을 각각 안배하고 있다.

무엇보다 지청 영웅인물의 형상화에 있어 비록 노 간부 저우푸(周朴)의 지도에

순종하는 모습이 그려진다 하더라도 영웅인물에 대한 절대적인 “완전한 모습(高大全)”에의 요구를 모두 만족시키고 있다. 즉, 지칭영웅인물 경창중은 혁명열사의 출신성분으로, 일상생활의 어느 순간에도 항상 애증(愛憎)이 뚜렷한 계급감정을 표출하며, 서구 자산계급의 문학적 교양까지도 섭렵하고 있어 낙후 지칭인물의 사상적 오염 요소를 정확히 파악해내고, 또한 언제나 자신을 낮추며 열사봉공함으로 집단 속에서 인민 군중들의 자발적 복종을 획득하여, 명철한 판단력으로 계급투쟁의 방향을 과감히 이끌어 가는, 빈틈없는 완벽한 롤 모델로 제시되는 것이다. 경창중이 낙후 간부 송주임과 휘조장을 비판할 때 신랄한 공격과 신뢰의 눈빛을 번갈아가며 쥐락펴락하는 여유는 오히려 어린 연배와 상관없이 정치투쟁에서 더 성숙한 노련함마저 선보인다. 이렇게 볼 때 《분계선》이 제공하는 늑지 개간, 저수지보 건설, 홍수라는 자연재해, 부단한 계급투쟁 등 모든 기복과 난관을 통과하며 최후의 승리를 쟁취해 내는 지칭 영웅인물 경창중의 성장 스토리는 문혁 문예원칙이 요구하는 인물과 환경에 대한 전형(典型)화를 충실히 이행한 모범 학생 장강강의 학습 결과물이자 작가의 창작 자아가 도달한 성장점이기도 한 것이다.

### 3. 80년대 전반 ‘사회주의 인도주의’를 반영한 모범청년

문혁이라는 사회적 대실험이 실패로 종결되면서 장강강의 돌연한 방향 상실과 곤혹감은 80년대 초 작가의 단편 작품들<sup>18)</sup>을 통하여 분명히 표명되었다. 〈백양귀비(白罌粟)〉, 〈불의 정령(火的精靈)〉, 〈홍양귀비(紅罌粟)〉에는 사인방에게 정치적으로 이용당했을 뿐인 미성숙한 청년으로서의 지칭주인공이 등장하고 문혁시기 정치적 출세를 위해 악행을 저지른 진정한 가해자와 정치적 압박에 시달린 피해자가 함께 인물의 배치를 구성하고 있다.<sup>19)</sup> 〈백양귀비〉에는 지칭 동료 스투우(獅

18) 張抗抗, 〈白罌粟〉, 《上海文學》, 1980. 8期; 〈火的精靈〉, 《當代》, 1981. 3期; 〈紅罌粟〉, 《上海文學》, 1983. 6期.

19) 상흔 사조의 물꼬를 튼 작가 루신화(盧新華)의 작품 〈신께서 그를 용서하소서(上帝原諒他)〉.

子頭)의 악영향을 받아 우파분자 노인의 돈을 갈취한 ‘나’, 멀리 있는 아들에게 돈을 부쳐 주려고 극도의 빈곤한 생활을 하고 있는 우파분자 노인, “개만도 못한 우파분자 하나쯤 죽어도 상관없다”며 노인을 살해하는 스투우가 등장한다. <불의 정령>에도 ‘나’는 일찍이 홍위병이었을 때 반동 작가 엔창(顏庄)의 심혈이 담긴 장편 소설을 불태워 버렸었고 그 후 그의 딸 엔빙(顏水)을 볼 때마다 죄책감을 느낀다. 그러나 엔빙은 지청 생활 내내 출신성분으로 인한 핍박을 당하는데 바로 부연대장, 보위부 간사, 후즈토우(胡子頭) 같은 익명의 인물들이 진정한 가해자인 셈이다. <홍양귀비>역시 서술자이는 중립적이며 피해자 농민과 진정한 가해자 당서기의 구도가 반복된다.

위와 같은 80년대 초반 작가의 작품에는 문혁시기에 혁명의 주류적 흐름에 가담했던 작가 자신의 과거에 대한 당혹감과 책임 회피, 그에 대한 변명이 여실히 드러나 있다. 그러나 이와 동시 작가는 개혁개방의 새 시대가 요구하는 메시지에 대한 순발력있는 탐색을 게을리하지 않았다. 문혁이 실패로 종결된 이제 새롭게 제시되어야 하는 청년은 과연 어떠한 면모를 지녀야 하며 새로운 80년대는 어떠한 신인을 원하는 것일까. 그런데 문제는 이러한 질의가 실은 문혁시기의 그것과 상당히 유사하다는 것이다. 장강강은 이와 같이 여전히 모종의 당위성을 전제로 하는 이러한 질의로부터 여전히 벗어나지 못했고, 이시기의 일련의 작품들은 바로 이러한 질의와 탐색의 여정을 담고 있다. 이시기의 <사랑의 권리(愛的權利)>, <열은 안개 속에서(淡淡的迷茫)>, <여름(夏)>, <오로라(北極光)>는 모두 서술자이가 동일시의 대상이자 애정의 귀속을 선택해 가는 성장과정을 그리고 있는데, 그것은 대체로 갈등과 혼돈의 단계에서 추구하고 탐색의 단계를 거쳐 동일시의 대상과 합일을 이룸으로 신생하게 된다는 형태의 성장소설 구조를 지닌다.

<사랑의 권리><sup>20)</sup>에서 서술자이가 투영된 여자 주인공 수베이(舒貝)의 과정은 비교적 간단한데 그녀가 커륀(客輪)에게 내려갔을 때 송화강의 여름은 아직 더디게도 오지 않았다. 상처를 받은 채 수베이의 추구는 시작되었고 그녀는 리신(李欣)에게서 공감할 가치를 발견하게 된다. <열은 안개 속에서>의 민메이(敏枚)의 성장

<상흔(傷痕)>도 이와 유사한 구조적 특징을 지닌다.

20) 張抗抗, <愛的權利>, 《收穫》, 1979. 2期.

사는 조금 더 복잡하다. 문혁시기 남편 귀리수(郭立樞)에게서 찾았었던 정신적 귀속감은 문혁의 종결과 함께 사라지고, 위기와 혼란 속에서 새로운 탐색이 시작된다. 그리고 남편의 남동생인 귀리난(郭立楠)에게서 신생하는 기운을 느끼나 아직 역량이 부족한 신세대일 뿐임을 알게 된다. 결국 5·7 세대 지식인 정위엔(荊原)에게서 동일시의 모델을 발견한다. <오로라><sup>21)</sup>는 이시기 성장 스토리의 완결판이라 할 수 있을 것이다. 역시 여주인공 루친친(陸苓苓)은 혼돈 속에서 세 명의 남성 인물을 통해 새롭게 추구해야 할 가치 체계를 정립함으로 신생하게 되는데, 이들은 첫째 물질 중심적인 도시에서 속물적이고 즐기는 생활태도를 지닌 푸윈샹(傅云祥), 둘째 문혁이란 십년의 비극 끝에 이상(理想)에 대해 철저히 절망한 채 냉소적 태도로 자신의 총명한 재능을 개인의 발전에만 쏟아 붓는 페이위엔(費淵), 그리고 세째 “절망해버릴 신념은 신념이 아니다”는 선언과 함께 용기있게 상급 간부의 부당한 처우를 고발하며 이웃 간의 모든 잡다한 일에 앞장서서 돕고 청년들을 모아 조국의 경제 전환과 발전을 모색하는 이상을 추구하는 후이추(曾儲)이다. 친친에 의해 선택받는 대상은 당연히 후이추다.

<오로라>의 이러한 스토리 구조는 이시기 또 다른 작가 루싱얼(陸星兒)의 <아! 파랑새(啊! 靑鳥)><sup>22)</sup>에서도 동일하게 반복된다. 즉 남편 수친(舒秦)은 세 명의 여성인물을 대면한다. 지적이고 이성적이나 열정이 없는 샤오펜톈(肖点点), 세련된 외모와 현대적인 취향을 자랑하는 그러나 이기적인 친신(秦辛), 그리고 조국의 낙관적 미래에 대한 신념을 포기하지 않고 부단히 노력하는 아내 퉁퉁(榕榕). 수친은 결국 퉁퉁이 자기의 파랑새인 것을 깨닫고 진정한 아름다움에 눈을 뜨게 된다. 그러나 사실 이런 형태의 성장 스토리를 원형으로 하는 작품들은 문학사에서 자주 되풀이된 바 있다. 50년대 양모(楊末)의 <피어라, 들꽃(靑春之歌)>이나 80년대 중반 구화(古華)의 <부용진(芙蓉鎮)>을 쉽게 떠올릴 수 있다. 그리고 이러한 이상적인 이성에게 도달하는 과정으로 가치 추구하고 입장 정리를 대체하게 되는 성장 스토리 구조에서 주목할 공통적인 사실은, 동일시의 대상으로 선택할 가치인 시대적 명제가 실은 이미 정해져 있다는 것이다. 린다오징(林道靜)은 50년대를 대

21) 張抗抗, <北極光>, 《收穫》, 1981. 3期.

22) 陸星兒, <啊! 靑鳥>, 《收穫》, 1982. 2期.

표하는 가치인 혁명전사 지양화(江華)를 선택할 수밖에 없었고, 마찬가지로 80년대 중반 후위인(胡玉音)은 우파 지식분자 친수텐(秦書田)를, 그리고 80년대 초반의 친친은 역시 후이추를 선택할 수밖에 없는 것이다. 다시 말해 〈오로라〉의 세 명의 남성 인물은 작가가 담아낸 80년대 초반 당시의 시대적 명제들이며 이들은 각자 서로 다른 가치와 노선을 대변할 뿐 아니라 저마다의 정치적 입장을 상징하는 기호로 존재한다는 것이다. 따라서 〈오로라〉의 친친이 보여준 성장 과정은 문혁시기 작가의 지칭 인물이 이룬 성장에서도 그러했던 것 같이 바로 작가 자신의 정치적 성장점을 보여주는 것이리라.

그렇다면 작가가 자신의 과거에 대한 당혹감과 혼돈의 과정을 거치며 부단한 창작을 통해 도달한 80년대 초반 그녀의 정치적 입장 정리는 무엇으로 명명할 수 있을까. 이는 당시 〈오로라〉에 대해 일었던 문단의 여러 반응<sup>23)</sup>과 이에 대하여 작가가 발표한 창작 후기 등을 통해 더 구체적으로 다가갈 수 있을 것이다. 작가는 당시 대량의 마르크스 저서를 인용하면서 〈오로라〉가 그린 애정과 이상의 추구가 사회주의 도덕관에 전혀 어긋나지 않음을 강변했다.<sup>24)</sup> 80년대 초반의 화두는 사회주의식 집단주의 문학에서 인도주의를 어떻게 받아들일 것인가라는 인도주의 합리화 방안이었는데, 당시 중국 문단은 장강강의 인도주의가 봉건제도를 반대한 시민계급 식의 개인주의 경향이 아니라 조국의 발전을 지향하는 사회주의 식이라는 결론을 내렸다.<sup>25)</sup> 〈주선률: 사회주의식 인도주의〉<sup>26)</sup> 등의 문장은 바로 “장강강

23) 당시 〈오로라〉에 대하여 여주인공을 사랑하는 약혼자를 버리고 다른 남자를 추구하는 것이 사회주의 도덕관에 부합되는가에 대한 비판적 시각도 있었으나 또한 이에 대하여 긍정적 시각으로 접근한 문장들도 적지 않았다. 논의의 중심이 되었던 대표작을 추려보면 다음과 같다. 曾鎮南, 〈愛的追求爲什麼虛飄?〉, 《光明日報》, 1981. 12. 24; 張志國, 〈對美好理想的追求〉, 《文匯報》, 1981. 9. 22.; 黃益肅, 〈謳歌人的美德〉, 《文藝報》, 1981. 5期; 滕福海, 〈求索物知足, 更上一層樓〉, 《光明日報》, 1982. 1. 28.

24) 張抗抗, 〈我寫〈北極光〉〉, 《文匯月刊》, 1982. 4期.

25) 李連科, 〈論共產主義道德中集體主義與人道主義的統一〉, 《社會科學戰線》, 1982. 2期. “장강강의 이러한 아름다운 심령을 지닌 당대 선진적 청년 인물들은 자산계급 상승시기의 선진적 청년과 질적인 차이가 있다. 왜냐하면 후자는 봉건주의와 투쟁하면서 인도주의로부터 시작하여 강한 개인주의적 색채를 지니기 때문이다. 그렇다면 당대 선진적 청년 인물의 형상을 빚어낼 때, 그들이 국가민족과 인민대중의 앞길을 개성해방과 함께 결합해 낼 수 있는 이 특징을 주력하여 개발해 내고 이를 부각하여 표현해 낸다면, 이는 유사 이래 인류의 가장 숭고한 정신적 경지인 공산주의를 이상과 기치로 하는 정신 경지를 표현하고 발굴하는 것이라고 말해야 할

은 비록 비극을 그렸지만, 인민 대중 속에 있는 선(善)의 역량을 발견하여 그 모든 비극적 전개 과정을 이겨내고 결국 광명하고 낙관적인 결말을 도출해 내고 있다. 주인공의 인도주의적 외침 또한 그것이 자본주의 사회에서와 같은 개인주의적인 색채나 이기적인 개성 추구가 아니라 조국의 발전과 개인의 앞날이 함께 어우러져 같이 발전하는 ‘사회주의적 인도주의’를 달성하였다.”라며 극찬하고 있다. 곧 개성의 해방이나 개인의 성장 및 발전을 도모하되 그것이 사회주의 조국의 광명한 미래와 연합되어 합일된 목표이자 신념으로 표현될 때 비로소 이 시대의 이데올로기를 제대로 반영해냈다는 평가를 얻어냈던 것이다.

이렇게 볼 때 작가의 창작 초기부터 학습으로 내재화되어 버린, 정치 이데올로기의 요구에 민감하게 부응코자 하는 창작 태도는, 문혁의 종결 이후 비록 당혹스러움을 감추지 못한 잠시의 혼란을 거치기는 했지만, 80년대 초반 청년 인물의 애정과 성장 스토리를 담아낸 일련의 작품들을 통하여 여전히 견지되고 있음을 볼 수 있다. 따라서 작가의 또 다른 작품 〈먼 산, 가까운 호수(遠的山, 近的湖)〉의 주인공 리포(李杓)의 형상에서 《분계선》의 경창중이 읽혀지는 것은 너무도 당연한 일이다. 리포는 읍내 학교의 영어 교사, 지역 토착병의 연구원, 부활된 대입고사에서의 합격 등, 이런 모든 기회를 자신의 노력으로 얻어내지만 번번이 동료 두후이황(杜輝煌)의 정치적 모함으로 좌절을 겪는다. 게다가 토착병 연구 논문을 어렵게 발표하였지만 병원원장과 직원들의 질투만 얻게 되며, 심지어 논문의 내용에 반대하는 노교수의 권위와도 대립하게 된다. 그러나 이 모든 연이은 시련에도 불구하고 리포는 당 고위간부 자녀와의 결혼이라는 협상도 거절한 채 고결하게 베이따항 인민들과 그들 생존의 안위만을 위하여 연구를 계속하고 마침내 성공에 도달한다. 나아가 자신의 숙적인 가해자 두후이황을 용서하기까지 하면서 과거와도 대통합을 이루어낸다. 이러한 리포는 영낙없는 80년대 초반의 경창중인 것이다.

것이다. (“張抗抗的這樣具有美好心靈的當代先進青年人物，同資產階級上升時期的先進青年有了質的區別，因為后者在同封建主義作鬥爭時，以人道主義為出發點帶有很濃烈的個人主義色彩。既然如此，在塑造當代先進青年的形象時，着力挖掘出他們能把國家民族人民大眾前途同個性解放結合起來這一特點，突出地予以表現，應該說就是挖掘和表現了有史以來人類最崇高的一種精神境界——以共產主義為理想和旗幟的精神境界。”)

26) 李貴仁, 〈主旋律: 社會主義的人道主義〉, 《社會科學》, 1983. 3期.

#### 4. 80년대 후반 모범청년 이데올로기의 해체와 새로운 성장의 시작

역경과 시련에도 좌절하지 않고 적극적인 자세로 미래에 대한 낙관적인 신념을 견지하며 조국의 현대화를 위해 이상(理想)을 실현해 나가는 ‘사회주의적 인도주의’를 형상화한 모범청년의 스토리는 과연 얼마나 오랫동안 작가에게 안전한 보금자리가 되어 주었을까. 개혁개방의 가속화와 함께 심화되는 시장경제는 80년대 중반에 이르면서 사회 전반적으로 확고한 자리매김을 해나갔고, 이시기 중국 문단은 주지하다시피 놀라우리만치 빠른 속도로 서구의 여러 문예사조를 섭렵하고 실험을 통해 다양한 시도를 감행하고 있었다. 중국 문인들이 정치로부터 전례없는 자유와 해방감을 누릴 수 있었던, 짧고도 휘황찬란했던 특수한 80년대 중후반의 이 시기. 중국작가들도 이시기에 진정한 변모를 경험하게 되었으니 정확한 의미의 ‘신시기’는 80년대 중반부터라고 보는 시각도 무리가 아니다. 장강강을 포함하여 일찌기 마오주석의 충실한 홍위병이었으며 마오 시대의 문예활동에도 종사했었던 이들의 미래에 대한 낙관적 신념과 이상에의 견지가 계속 유지될 수 있었던 기간은 80년대 초반까지였다.

장강강이 80년대를 향해 새로운 모범 청년의 형상을 제시한 것은 문혁시기의 지칭영웅인물을 형상화했던 것과 마찬가지로 시대의 ‘본질’을 체현해 내는 전형(典型)화 작업이었다. 주지하다시피 현실의 표면 밑에 있는 사회 발전의 ‘본질’을 발견하여 전형적으로 형상화하기를 요구했던 현실주의 창작방법 중의 전형이론은 사실 ‘본질’에 대한 인식론, 인식 반영론을 철학적 기초로 한다. 그리고 이것은 사회 발전의 규칙과 목적을 제시한 마르크스주의 문학예술이 부여한 “전형적인 환경 중의 전형적인 인물”에 대한 임무를 수행한 결과이기도 하다. 중국 좌익문학 전통에는 이 ‘전형’과 ‘진실’에 관련된 무수한 논쟁이 있어 왔다. 이 ‘전형’과 ‘진실’은 어디에서 유래하는가? ‘본질’이다. ‘본질’은 어디에서 유래하는가? 바로 마르크스주의에 대한 견고한 신앙으로부터이다.<sup>27)</sup> 이를 신앙이라 칭하는 것은 일종의 인식론 범

주의 철학을 인류사회에까지 연장시켜 필연적인 규율과 법칙을 제시한 이론 설정에 대한 절대적 신봉이었기 때문이다. 그러나 데리다의 서방 철학에 대한 해체는 바로 이러한 주-객 인식론 모식 하에 있는 전통철학의 '본질'이라 칭해지는 그것을 해체한 것이었으니 바로 때론 '진리', '로고스', '실재'로 칭해지는 그것에 대한 해체이다.<sup>28)</sup> 이 '본질'에 대한 해체의 필연적인 결과는 바로 마르크스주의적 인식론을 포함한 전통인식론 철학의 전체적인 붕괴인 것이다.

장강강의 모범청년 형상이 균열을 보이기 시작하는 것은 중편 작품〈탑(塔)〉<sup>29)</sup>에서 부터였다. 물론 〈탑〉에서도 여전히 고달픈 조건 속에서 철학적 탐색을 포기하지 않는 청년 인물 구이페이(顧亦非)가 등장한다. 그러나 〈먼산, 가까운 호수〉의 리포가 고군분투함으로 결국 대학의 연구직이란 성공을 거둔 반면, 이상주의자 구이페이의 추구는 그의 행보를 인정해주지 않는 물질 중심적 도시를 대면하여 힘겨운 탄식만이 터져 나올 뿐이다. 그는 아마도 성공에의 희망은 원래부터 없을 뿐더러 이해를 기대할 수도 없을 거라며 이상과 괴리된 현실을 직면하기로 한다. 또한 다인칭 시점으로 서술된 〈탑〉의 서사구조 자체도 작가의 감정이입이 구이페이 한 인물에게만 집중되고 있지 않음을 암시해 준다. 작가는 심지어 결코 기회를 놓치지 않는 약삭빠른 당 간부 링젠중(凌建中)에게도 공감과 긍정의 서사를 덧대어 주고 있다. 결국 베이따황에 남아 끝까지 혁명의 이상을 추구하겠다는 과거의 지칭 대장 송웨이량(宋爲良)은 이제 도시로 돌아올 수만 있다면 거리 청소부라도 하겠다는 심증을 토로하지 않을 수 없는 것이다.

그러나 이러한 작가의 전환이 만약 〈탑〉에서 종결되었다면 장강강의 변모는 여타 홍위병-지칭세대 작가들과 비교해 별반 다를 것이 없었을 것이다. 왜냐하면 〈탑〉에서 그려낸, 역사의 거대한 비극을 음영으로 하여 등장하는 인물 모두가 가

27) 張紅秋, 〈努力跨過“分界線”〉, 《當代文壇》, 2006. 6期. “在中國左翼文學傳統中, 有過無數次關於典型、真實等文藝命題的論爭, 典型或者真實從何而來? 本質! 本質從何而來? 只能是來源於信仰, 對馬克思主義的堅定信仰, 而馬克思所給予我們的本質只是一個先驗的假定。”

28) 상동. “德里達對西方傳統哲學的解構, 就是要解構掉傳統哲學被稱為‘本質’的那個東西, 以‘真理’、‘在場’、‘邏各斯’的名義出現。而對本質進行解構, 帶來的必然結果就是傳統認識論哲學的整體崩潰。馬克思主義同樣一種是認識論哲學。”

29) 張抗抗, 〈塔〉, 《收穫》, 1983. 3期.

련한 피해자가 되어 버린 형국은, 콩제성(孔捷生), 루톈밍(陸天明), 량샤오성(梁曉聲), 장청즈(張承志)의 이 시기 작품 〈거대한 밀림(大林莽)〉, 〈뽕나무 높은 곳의 태양(桑那高地的太陽)〉, 〈설성(雪城)〉, 〈금목장(金牧場)〉을 통해 동일하게 묘사되었기 때문이다. 이들 홍위병-지청세대 작가들은 마치 뒤늦은 ‘상흔’사조를 재차 부활시키려는 듯 80년대 중후반에 와서야 이와 같이 작가의 공감과 연민이 강하게 개입된 인물의 비극적 상황과 역사의 피해자로서의 이상과 신념에 대한 붕괴를 일제히 하소연해냈던 것이다.<sup>30)</sup>

그리고 이들 중 유일하게 장강강만이 피해자의 〈탐〉에서 한걸음을 더 내딛어 〈숨겨진 반려자(隱形伴侶)〉<sup>31)</sup>의 세계를 열어냈다. 그것은 작가 자신의 기존의 신념, 사상적 체계에 대한 전면적인 붕괴를 의미함은 물론이고 거기서 더 나아가 그 책임에 대해 회피하지 않고 정직하게 자신의 과거사를 맞대면한 성과였다. 작가는 문혁시기 자신의 개인사가 고스란히 투영된 인물과 줄거리 전개를 통해 혁명적 이상주의가 은폐하고 왜곡한 욕망의 이기적인 동기들을 집요하고 치밀하게 추적하고 탐문하여, 자신이 비극적 역사의 피해자일 뿐 아니라 동시에 가담자였음을 입증해 냈다. 〈숨겨진 반려자〉는 또한 예술적 완성도에서도 성과를 거둔 작품이다. 작가는 이 작품을 통하여 처음으로 평면적이고, 선(善)/악(惡)간 호(好)/오(惡)간의 이원대립적인 인물 형상화를 탈피하여 다면적이고 복합적이며 무단히 변화하는 인물을 묘사하는데 성공하였다.<sup>32)</sup> 이러한 인물에 대한 탐색은 사건 전개의 진행 위주가 아니라 인물 의식의 흐름에 따른 서사 방법의 도입을 통하여 세밀한 심리묘사에 집중한 성과이기도 하다.

30) 이들은 모두 80년대 초반 이상주의적 신념을 포기하지 않는 주인공들을 통해 문혁시기 지청운동의 가치를 옹호하는 모습을 표명했다. 그러나 80년대 중반 이후 동일하게 이상과 신념의 붕괴를 토로한다. 루싱얼(陸星兒)은 이시기 아예 여성주의 쪽으로 자신의 화두를 변경시켜 버렸다. 한편 량샤오성은 90년대 이후 다시 문혁식 가치관과 애국주의를 연계시켜 회귀하는 모습을 보이게 되며, 장청즈 역시 90년대 이후 이슬람 신앙에서 이상주의의 지속 가능성을 발견하는데 가난한 홍군의 이상과 접목하며 다시금 문혁적 가치로의 회귀를 암시하였다.

31) 張抗抗, 〈隱形伴侶〉, 《收穫》, 1986. 4-5期.

32) 張抗抗, 〈峨眉山啓示錄〉, 《小說創作與藝術感覺》, 百花文藝出版社, 1985. p. 43. “나의 작품 중 인물묘사에 대한 단순화 경향은 내가 어렸을 적부터 깊이 박혀버린 ‘착한 사람’과 ‘나쁜 사람’의 개념에서 유래한 것이다. 이는 내 작품에 대한 치명적인 위협이다. (“我的作品中對人物描寫的簡單化, 來自於我從幼年時就根深蒂固了的‘好人’與‘坏人’的概念。這對我的作品是致命的威脅。”)”

〈숨겨진 반려자〉의 이러한 장점이 가장 집약적으로 잘 성취된 인물은 바로 작가의 서술자야가 투영되어 있는 여주인공 샤오샤오(肖蕭)이다. 사실 샤오샤오의 모범 학생과도 같은 신념과 가치관은 80년 초반(오로라)의 여주인공 루친친의 그것과 아주 흡사하다. 즉 모든 어려움 앞에서도 낙관적인 미래에 대한 신념을 잃지 않고 이상을 추구해 나가는 적극적인 태도를 의미한다. 샤오샤오가 천취(陳旭)를 더 이상 용납할 수 없었던 것 역시 그가 〈먼 산, 가까운 호수〉의 주인공 리포처럼 악과 타협하지 않고, 불굴의 의지로 현실을 돌파하여 이상을 실현하지 못하고, 오히려 현실의 불의 앞에서 거짓과 속임수, 반항, 냉소로 타락해 버리는 모습을 보였기 때문이다. 하지만 소설은 결말로 치달으면서 사회주의 조국의 모범 청년 샤오샤오로 하여금 오히려 자신이 거대한 거짓을 제조하는데 묵인하고 있었을 뿐 아니라 나아가 동참하고 있음을 더 이상 부인할 수 없도록 추궁해 간다. 모범적임의 혹은 모범적이어야만 함의 이면에 도사리고 있는 이기적 욕망과 진상의 추악함을 폭로함으로써 기존의 신념체계 및 세계관에 대한 종식을 고한 것이다.

사실 작품의 많은 편폭이 진행되도록 샤오샤오는 여전히 전폭적으로 천취를 의뢰하며 조그만 일상적 거짓말에도 얼굴이 붉어지는 천진한 소녀로 묘사된다. 감옥에 갇힌 천취와 ‘인연 끊기(划青界線)’를 선언하라는 농장 간부의 권유를 물리치고, 아이의 양육비를 위해 근검절약하던 샤오샤오가 끝내 이혼을 언급하게 된 것은 순전히 천취 탓이란 동정을 살만하다. 그러나 샤오샤오와 천취 두 인물의 신분 변화와 그것의 추이에 따른 각자의 입장 표명을 정리해 보면 천취가 샤오샤오에게 위선자라고 내린 평가에 동감하지 않을 수 없다. 우선 샤오의 신분 변화는 ①부모와 이별, ②천취와 결혼, ③정치문화부 업무, ④천취와 이혼 및 신문 기자 활동, ⑤생산부대 반장 및 이론소조의 조장 이라는 궤적을 그리며 발전한다. 샤오는 사랑이란 명목하에 정치적으로 이미 타도 당한 부모를 떠나 홍위병 대장 천취를 선택했다. 또한 군중 비판을 당하는 천취를 떠나 발전을 추구한다는 명목 하에 귀춘메이(郭春莓)를 동일시한다. 그 결과 진보가 인정되어 농장의 주요한 인물로 성장한다. 반면 천취의 신분 변화는 하향 곡선을 긋는다. ①홍위병 대장 및 지청 대장, ②격리 수감, ③샤오와 결혼, ④노동개조대 복무 및 군중 비판, ⑤샤오와 이혼,

## ⑥광부 이다.

천취가 농장에 도착하면서부터 받은 정치적 박해는 실은 그의 반항적 자아의 강한 자존감을 길들이기 위한 빈하중농 보위부간사의 기나 긴 조련의 시작이었다. 존재의 인정을 받고자 몸부림을 칠수록 천취에게는 음모가, 야심가, 탈권주의자 등의 죄목만 더욱 늘어나 결국엔 군중 비판대회에까지 끌려 다니게 된다. 샤오는 천취의 거짓말이 탄로 날 때마다 자신 안의 무언가 어려서 부터 교육받아온 신성한 것이 침해 받고 있음을 느낀다. 그러나 천취는 사회 전체의 거대한 거짓에 대하여 자신이 홀로 힘겹게 싸우고 있을 때 오히려 권력자들 옆에서 침묵하고 있는 샤오를 비난한다. 천취는 사리사욕만 채우는 농장 지도층의 무능력한 농장경영이 가져오는 경제적 피해들을 폭로하고 귀춘메이의 정치적 출세 위주의 처신을 폭로한다. 농장 전체적인 사기극을 인지할수록 그는 진실이 아닌 거짓으로 처리하지 못할 일들이 처리되는 것을 보면서 복수의 쾌감을 느낀다.

천취와 거짓에 대한 논쟁을 할 때까지만 해도 샤오는 여전히 그의 '궈뵐'을 설득해 내지 못하는 천진한 약자로 남아서 그녀가 추구하는 이상의 이기적 동기는 매번 나약한 눈물 뒤로 은폐되었다. 그러나 천취와 이혼 후 홀로 삶을 꾸려가면서 샤오는 일상생활에서 놀랍게 거짓말을 잘 하는 자신을 발견한다. 나아가 이런 발견도 샤오의 이상을 향한 욕망을 멈추게 하지는 못한다. 오히려 더 발전하여 귀춘메이를 새로운 동일시의 대상으로 정하면서 샤오는 이제 거짓을 미화시키는 서사의 단계로 진보한다. 그것은 "귀춘메이의 아름다운 면을 발견해야만 한다"는 전제에서 출발하는 합리화 작업에 다름 아니다. 왜냐하면 농장의 지칭 동료들이 다 싫어해도 지도 간부들이 귀춘메이를 인정해 주기 때문이며, "귀춘메이가 얻은 모든 것을 나라고 얻지 못할 이유가 없기" 때문이고, 무엇보다 귀춘메이는 샤오의 이상(理想)인 신문기자가 될 수 있는 통로임으로 따라서 이 길은 아름다워야만 하기 때문이다. 샤오의 미화적 서사 작업은 모두들 귀춘메이를 미워한다는 점에 착안하여 우선 귀춘메이를 가련히 여겨야 한다는 동정심으로 시작한다. 그 다음 귀춘메이가 병상에서 붉은 셔츠를 오성홍기라 부르짖던 감동스러운 장면을 근거로 그녀의 혁명을 향한 열정을 강조한다. 그리고 귀춘메이와의 허심탄회한 대화를 통해

귀춘메이의 삶도 쉽지만은 않다는 입장 정리에 도달한다.

샤오의 理想은 천취 앞에서 철저히 해체된다. 천취는 이제 자신을 훨씬 능가하는 거대한 수준의 거짓말로 수많은 독자를 속여서 권력자들에게 발탁되어 중용되고 있는 샤오를 낱낱이 지적한다. 모든 사람들이 편안히 살길 원하고 다들 농장을 떠나 도시로 가고 싶어 하면서도 숨기며 거짓말만 하듯이 “너 역시 이기적 욕망으로 발동되면서 그것을 아름다운 이상 추구라며 스스로를 속이고 있는 것 뿐”이라고. 결국 샤오는 더 이상 농장의 모두를 속이고 조용히 도시로 돌아갈 계획을 꾸렸던, 그 과정에서 했던 수많은 거짓말과 자신이 느꼈던 복수의 쾌감, 그리고 이전 완전히 귀춘메이의 어투에 동화되어 입으로만 ‘농장에 뿌리내리자!’ 라고 말하는 자신을 회피할 수 없게 되고 말았다. 이무리 부인하고 회피하려고 달아나도 달랠 수는 그림자와도 같은 또 다른 나. 그 숨겨진 반려자를 샤오는 드디어 완전히 인식하게 된 것이다.

이와 같이 작가는 이상, 신념에 대하여 또한 진실, 진리에 대하여 일체의 숭고한 것들에 대하여 파괴를 완수함으로써 한 세계에 대한 매장을 종료하였다. 드디어 작가는 문혁 이데올로기를 복제한 지칭 영웅 경창종이 제시한 성장 모델로부터, 그리고 80년대 초 사회주의적 인도주의를 체현한 모범청년 리포가 제시한 성장요건들로부터 완전히 벗어나 진정한 성장을 추구할 수 있는 시점에 비로소 도달하게 된 것이다. 이곳에 도달하기까지, 즉 샤오샤오가 자신의 이기적인 욕망의 자아를 인식해 내기까지 혹은 그것의 작동을 인정하기까지, 왜 그토록 오랜 서사와 상황 전개가 필요했던 것일까. 작가는 <심리소설과 인간의 자성의식(心態小說與人的自審意識)><sup>33)</sup>에서 일련의 역사 진행 속에서 형성된 이데올로기와 그에 의거하는 문학 관념이 의심할 수 없는 진리와 현실적인 원칙의 자세로 자리매김될 때 작가들의 창작을 속박하는 가공할만한 그 이념의 위력에 대해 언급함으로써 그에 대한 대답을 하고 있다. 다시 말해 그 이념은 자각하지 못하는 사이에 이미 현실의 원칙이 되었을 뿐 아니라 심지어 무슨 유전인자처럼 사람의 무의식 속으로 파고들어 ‘참자아’를 압박하는데 그 억압과 구속력은 가히 ‘참자아’가 질식해 버릴 정도라서

33) 張抗抗, 〈心態小說與人的自審意識〉, 《鐘点人》, 中國文聯出版, 2001.

몸부림치는 투쟁을 통해서만이 비로소 그 소름끼치도록 공포스러운 ‘참자아’의 진면목을 대면할 수 있게 된다는 것이다. 34)

## 5. 나오며

〈숨겨진 반려자〉로 신기원을 이룬 장강강은 이제 시대의 ‘본질’을 체현한 전형적 인물을 형상화해야하는 모범청년 제조의 임무로부터 자유로워졌다. 80년대 말부터 90년대 들어서 발표되는 일련의 작품들에는 마치 그동안 억눌려 왔던 사악한 진면목들을 한꺼번에 쏟아내는 듯한 인물들로 가득하다. 〈영원히 참회란 없다(永不忏悔)〉<sup>35)</sup>에는 성(性)을 이용당해도 그대로 적응해가는 상페이즈(香櫃子), 로알제리를 몰래 비축하여 사적으로 이득을 남기는 양봉장의 모범 노동자, 매일 인민 공사의 국유 농장에서 채소며 계란 등을 훔쳐 먹는 知青 라메이(拉美) 등이 등장한다. 〈모래폭풍(沙暴)〉<sup>36)</sup>중의 신젠성(辛建生)은 초원지대로 하향했을 당시 知青 동료들과 함께 독수리 사냥에 늘 열중했었다. 도시로 돌아온 이후에야 비로소 당시 대규모 독수리 사냥이 초원 생태계의 먹이사슬까지 훼손할 정도였으며 이는 그 지역 유목민들에게 거대한 경제적 손실을 초래했음을 알게 되었다. 그러나 이러한 인지를 통한 죄책감도 잠시 뿐, 현실적인 이익 앞에서 그는 다시 사냥총을 거머쥐고 나서게 된다.

장강강의 인물들 중 가장 최악의 모습은 〈잔인(殘忍)〉<sup>37)</sup>에서 볼 수 있다. 베이

34) 상동, p.328. “역사가 형성한 관념은 이미 일종의 자각적이지 못한 현실의 원칙이 되어, 심지어 유전인자가 되어 인간의 무의식에 참여하고 자아를 압박한다. 이러한 무의식의 투명한 껍데기가 단단히 짓누르고 구속하여 거의 목졸려 질식할 것 같은 잠재의식의 몸부림과 항쟁이 비로소 인생이 영원히 벗어날 수 없는 또 다른 ‘나’를 구성해 낸다. 그 소름끼치도록 공포스러운 숨은 반려자들.” (“歷史形成的觀念，已經成爲一種非自覺的現實原則，甚至成爲遺傳基因，參與人的無意識，壓迫本我。正式這種無意識透明的外殼緊緊鉗制、約束而幾乎被扼殺、窒息的潛意識的掙扎與抗爭，才構成人生永難擺脫的另一個‘我’，那個令人恐懼和震撼的隱形伴侶。”)

35) 張抗抗, 〈永不忏悔〉, 《小說界》, 1987. 5期.

36) 張抗抗, 〈沙暴〉, 《小說界》, 1993. 2期.

37) 張抗抗, 〈殘忍〉, 《張抗抗知青作品選》, 西苑出版社, 2000.

따황 13연대장 푸용제(傅永杰)는 자신의 권력을 이용하여 知青들을 사유 재산 화하고 뇌물과 성(性)을 갈취한다. 불복하거나 항의하는 경우 중노동에 처한다. 심지어 자신의 약점을 잘 알고 있는 사무장을 죽음으로 몰아넣는 그는 잔인하기 비할 데 없는 전제주의의 화신이다. 더욱 잔인한 것은, 푸용제의 실종을 조사하면서 그의 온갖 추잡한 행적과 부정부패가 드러났음에도 불구하고, 3년 연속 모범연대의 전형(典型)으로 선발되었던 공로를 인정해 그를 혁명열사로 추대하는 부대 지도원 및 조사원들의 조직적 행보이다. 작가는 한편 푸용제를 산채로 매장해 버린 知青 니우번(牛鏟)의 잔인함도 그려내고 있다. 미모의 양양(楊映)을 건드렸다는 이유로 푸연 대장을 죽인 니우번과 동료 마룽(馬蝶)은 혁명과 정의를 내세워 농민 지주의 금이빨을 잔인하게 뽑아내기도 했었다. 또한 니우번이 사형 당한 뒤 이십년 후 그의 무덤 앞에 있는 마룽의 잔인함이 묘사된다. 마룽은 니우번의 죽음을 애도하다가 갑자기 만약 니우번이 살아서 함께 장사를 했더라면 영원히 그가 사장이고 자신은 부하였을 것임이 계산되었다. 심지어 유일한 공범인 니우번이 죽어 자신이 살인한 사실과 함께 영원히 매장된 것이 오히려 다행스러운 일임을 깨닫게 되는 것이다.

위와 같은 작품들에서는 더 이상 작가 자신이 투영된 서술자아의 일인칭 시점은 나타나지 않는다. <숨겨진 반려자>에서 모범 청년과 이별한 후 모든 당위적 명제로부터 해방된 작가는 서술자아의 감정이입을 배제한 채 이제 진정으로 자유로운 창작을 시작한 것이다. 90년대 이후 작가는 이시기 문예사조와 창작의 흐름이 담겨있는 다양한 탐색을 시도하였다. <숨겨진 반려자>에 이어 혁명 이데올로기의 집중적 해체 작업을 다시 한 번 선보인 1994년의 역작(붉음(赤彤丹朱))에는 90년대 초반부터 유행했던, 평범한 개인의 일상을 거대한 역사의 흐름위에 도드라지게 그려내는 '개인서사(個人叙事)' 방식을 도용하여 혁명 1세대인 부모의 일대기를 재편성하고 있다. 이를 통해 '정사(正史)'의 배후에 있는 우연성을 지목하고 진보적 역사관에 질의를 제기한 것이다. 한편 1995년 작품 <사랑의 화랑(情愛畫廊)>과 2002년 작품 <여자 되기(作女)>역시 주목할 만한데 이들을 통해 작가는 전혀 새로운 주제인 몸, 성애(性愛), 페미니즘에 대한 탐색을 시도하였다. 물론 이러한

작가의 다양한 시도가 일궈낸 새로운 성과에 대한 평가는 본 논문의 범위를 벗어나는 문제이지만, 그러나 이 모든 새로운 탐색과 시도에 있어 장강강이 진정으로 자유롭고 무죄일 수 있는 이유는 <숨겨진 반려자>에서 보여준 자신의 과거사에 대한 진정성 있는 폭로와 자기부정이 전제되어있기 때문일 것이다. 다음과 같은 작가의 서술은 바로 이런 토대 위에서 계속적으로 심화되는 인식의 발전을 보여준다.

“우리들도 마침 이런 전통적인 장편 창작의 과정 중에서도야 비로소, 진정 사회를 구성하고 자연을 다스리는 주체로서의 사람이 오히려 문학이라는 공상적 구조 더미 속에서 물질의 한 구성 요소가 되어버리는, 소외되어 버리는 것을 깨닫게 된다. 우리들은 수도 없는 인물과 인물의 운명, 그들의 선악을 그려 내지만 결국 그것들은 어느 하나 예외 없이 모두 계급이론으로 사회적 성분으로 해석되고 분류될 뿐이다. 혹 그렇지 않다 하더라도 결국엔 역시 사회제도, 사회 환경이란 해석 망을 벗어나지 못한다. 조금 더 극단적으로 표현해 보자면 문학은 명예가 회복된 인문주의 사상의 깃발아래서 사람을 형상화해 내지만 또 궤멸시켜 버리며, 사람을 창작해 내지만 또 왜곡시킨다. 문학은 사람이 자신을 분장하고 은폐하고 위장하도록 도와준다. 이렇게 해서 사람이 영원히 절대로 진실하고 객관적이고 공정하게 자신을 알아보지 못하도록 말이다.” 38)

#### 〈參考文獻〉

張抗抗, <大森林的主人>, 《解放日報》, 1972. 10. 22. 第四版.

張抗抗, <小鹿>, 《文匯報》, 1973. 11. 25. 第四版.

38) 張抗抗, <心態小說與人的自審意識>, 《鐘點人》, 中國文聯出版, 2001. p.327. “我們也恰恰是從這樣一種傳統的長篇模式中, 逐漸感悟到, 真正作為組成社會、改造自然的主体的人, 却异化在文學堆砌建构的那个物理世界之中。……我們塑造了許許多多的人物, 人物的命運及其善惡却可以无一例外地在人的階級性、社會性中得到解釋。或歸跟結于社會制度或社會環境。說得偏激一点, 文學在被恢夏名譽的人文主義思想的旗幟下, 塑造了人又毀滅了人, 重新創造了人又扭曲了人——文學幫助人粉飾自己, 蒙蔽自己, 偽裝自己。使得人永遠也不能真實地、客觀地、公正地認識自身。”

- 張抗抗,《分界線》,上海人民出版社,1975.
- 張抗抗,〈白罌粟〉,《上海文學》1980. 8期.
- 張抗抗,〈火的精靈〉,《當代》,1981. 3期.
- 張抗抗,〈紅罌粟〉,《上海文學》,1983. 6期.
- 張抗抗,〈北極光〉,《收穫》,1981. 3期.
- 張抗抗,〈愛的權利〉,《收穫》,1979. 2期.
- 張抗抗,〈塔〉,《收穫》,1983. 3期.
- 張抗抗,〈隱形伴侶〉,《收穫》,1986. 4~5期.
- 張抗抗,〈永不忏悔〉,《小說界》,1987. 5期.
- 張抗抗,〈沙暴〉,《小說界》,1993. 2期.
- 張抗抗,〈殘忍〉,《張抗抗知青作品選》,西苑出版社,2000.
- 陸星儿,〈啊!青鳥〉,《收穫》,1982. 2期.
- 曾鎮南,〈愛的追求為什麼虛飄?〉,《光明日報》,1981. 12. 24.
- 張志國,〈對美好理想的追求〉,《文匯報》,1981. 9. 22.
- 黃益庸,〈謳歌人的美德〉,《文藝報》,1981. 5期.
- 滕福海,〈求索物知足,更上一層樓〉,《光明日報》,1982. 1. 28.
- 張抗抗,〈我寫北極光〉,《文匯月刊》,1982. 4期.
- 李連科,〈論共產主義道德中集體主義與人道主義的統一〉,《社會科學戰線》,1982. 2期.
- 李貴仁,〈主旋律:社會主義的人道主義〉,《社會科學》,1983. 3期.
- 張抗抗,〈從西子湖到北大荒〉,《小說創作與藝術感覺》,百花文藝出版社,1985.
- 張抗抗,〈峨眉山啓示錄〉,《小說創作與藝術感覺》,百花文藝出版社,1985.
- 梁麗芳,《從紅衛兵到作家》,萬象圖書股份有限公司,1993.
- 夏元佐,〈殘忍:解剖靈魂的一種選擇〉,《文學評論》,1996. 4期.
- 張抗抗,〈心態小說與人的自審意識〉,《鐘點人》,中國文聯出版社,2001.
- 李小紅·張抗抗,〈女性身份與女性視角〉,《你是先鋒嗎?》,文匯出版社,2002.
- 張頤武·張抗抗,〈記憶與歷史〉,《你是先鋒嗎?——張抗抗放談錄》,文匯出版社,2002.
- 張紅秋,〈努力跨過“分界線”〉,《當代文壇》,2006. 6期.
- 王燕,〈張抗抗對“人”的認識和探究〉,《安徽文學》,2008. 11期.
- 金鋼,〈論張抗抗的知青文學創作歷程〉,《沈陽農業大學學報》,2009. 5期.
- 車紅梅,〈殘忍的透視:張抗抗中篇小說殘忍的多重闡釋〉,《小說評論》,2010. 2期.
- 姚俊平,〈從建構到解構〉,《阜陽師範學院學報》,2010. 4期.

《中文提要》

張抗抗通過她文革時期的長篇小說《分界線》，成功地塑造了一個完全符合文革意識形態的高大全的英雄人物耿常炯。作為時代的模範青年，他在階級鬥爭和建設革命事業當中，克服一切困難和妨礙，獲取勝利而由此完成他的成長故事。作家在80年代初，發表了以《北極光》為代表的系列作品，它們都通過女主人公追求最理想的愛情和異性的過程，表明了敘述自我最認同的價值。這就是克服一切現實的困難，對未來堅持樂觀態度，將個人的理想和社會主義祖國的發展聯繫在一起而繼續追求的社會主義人道主義。敘述自我在各個代表不同價值體系的人物之中，尋找自己最終歸屬的過程本身也是一個典型的成長故事。不過作家在文革時期和80年代初的成長模式，一同展現了被國家意識形態所規定的模範青年形象。1987年的作品《隱形伴侶》正好針對模範青年意識形態的問題，赤裸裸地揭露出被它所壓抑的、掩蓋的真實面目。這也是一個作家對創作自我的徹底解剖和暴露工程，因為作品直接地說到作為敘述自我的肖蕭所追求理想的動機，原來都是來至於她利己的欲望本能。

**關鍵詞：**張抗抗, 文化大革命, 意識形態, 模範青年, 成長故事

이 논문은 2010년 11월 1일에 접수되어 2010년 12월 16일에 심사가 완료되고 2010년 12월 21일 편집회의에서 게재가 확정되었음.