

쉬샤오빈(徐小斌)의 「천상의 소리(天籟)」 읽기

- 이청준의 「서편제」와 상호텍스트성을 중심으로

최 은 정
(계명대학교)

1. 들어가면서

쉬샤오빈은 국내에서 상당히 낯선 작가 중의 한 사람이다. 1981년부터 작품을 발표하기 시작한 그녀는 중국문단에서 상당히 개성적인 작가로 평가받고 있다.¹⁾ 쉬샤오빈과 그녀의 작품을 정의하는 단어들은 대체로 이질성과 특수함으로 모아지고 있는 바, 논쟁의 여지가 상당히 많은 작가 중 하나로 인식되고 있다.²⁾ 쉬샤오빈 창작에서 나타나는 일상성을 벗어나는 인물과 배

1) 徐小斌 창작의 독특성에 대한 평가는 중국의 대표적인 검색사이트인 百度의 작가소개에서 나타난다. 百度百科에서는 그녀에 대한 연구자들의 평가를 소개하고 있는데, 그 중 대표적인 평론가들의 견해를 살펴보면 그녀 창작에 대한 연구자들의 인식을 가늠할 수 있다. 예컨대, 戴锦华는 그녀의 창작을 두고, “모든 문학 사조의 바깥에 있다”고 설명하였고, 李敬澤는 여타 여성서사와 그녀의 글쓰기 사이에 “거리”가 놓여 있다고 본다. 陈福民은 徐小斌이 현재에 살면서 다른 세계에서 글쓰기를 하는 작가라고 평가하고 있으며, 贺桂梅는 그녀가 신비로운 문화적 부호로 구성된 “다른 세계”를 엮어낸다고 했다. 또, 陈晓明은 徐小斌의 작품이 알 수 없는 어떤 변수들과 말로 표현하기 어려운 의미들로 넘쳐나고 있다면서, “초월성”이라는 말로 그녀 작품의 특징을 개괄한다.

2) 陈晓明, 「穿过不可知的语言极地-关于徐小斌小说叙事的断想」, 『当代作家评论』1998年 第1期.

경, 풍부하고 복잡한 상징과 은유들, 다양한 서술형식 등이 엮어내는 소설 미학적 요소들의 낯설음 등이 이러한 평가의 바탕을 이룬다고 본다. 이는 작품을 다양한 각도에서 해석할 수 있다는 의미에서 일면 작품의 내적인 깊이와 풍부함을 나타내기도 하지만, 그만큼 작품 읽기가 쉽지 않은 작가라는 뜻으로도 이해할 수 있다. 당대 중국의 대표적인 평론가들의 관심을 한 몸에 받고 있으면서도 축적된 연구 성과는 그다지 많지 않음이 이를 반증한다.³⁾

이로 보자면, 孙郁가 그녀의 작품을 “완전히 다른 여성의 소리”⁴⁾라고 평가한 것처럼, 쉬샤오빈의 작품은 1990년대 중국여성서사의 다성성을 가장 전형적으로 보여준다고 할 수 있다. 본고에서 분석하고자 하는 「천상의 소리」(1998) 또한 1990년대 중국여성서사에서 그녀 작품이 갖는 다성성을 잘 보여주는 작품 중의 하나라 할 수 있다. 주지하다시피, 1990년대 중국여성서사의 가장 중요한 담론 중의 하나는 ‘어머니 다시 쓰기’이다. 가부장제에 대한 저항담론으로서 ‘어머니 다시 쓰기’는 가부장제에서 이상화된 ‘어머니’를 다시 보는 것으로, 신화화된 ‘어머니’의 모습 속에 가려진 인간으로서의 ‘어머니’를 복원시키는 것이라 할 수 있다. 이러한 ‘어머니 다시 쓰기’는 주로 딸과의 관계를 통해 나타나는데, 딸의 시선에 비친 ‘어머니’는 희생과 헌신의 메타포가 결코 아니다.⁵⁾ 이때 어머니와 딸의 관계 이면에는 “자신을 안아주지 않는 어머니, 자기를 훌륭한 아이라고 말해주지 않는 어머니”⁶⁾에 대한 딸들의 서운함 내지 원망이 자리한다. 딸의 눈에 비친 ‘어머니’는 성모도 아니요 피에타도 아닌, 모성을 방기한 어머니이다. 이와 달리, 「천상의 소리」는 어머니 됨을 온전히 자신의 정체성으로 체화하고, 어머니 일을 수행하는 어머니와 그 딸에 관한 이야기이다. 陈雪梅의 표현을 빌리자면, “과도한 모성애”⁷⁾를 문제 삼고 있는 작품인 셈이다. 동시대 여타 모녀담론이 모성 부재의 측면에서 어머니

3) 줄고, 「徐小斌의 《羽蛇》론-羽의 異常性を 중심으로」, 『중국소설논총』 제34집, 2011. 참고.

4) “聆听完全不同的女性之音”, 光明日报, 2012年12月23日.

5) 이에 대한 상세한 내용은 줄고, 「1990년대 중국여성서사에 나타난 모녀관계와 딸의 성장」, 『중국현대문학』 제38호, 2006. 참고.

6) 아드리엔느 리치 지음, 김인성 옮김, 『더 이상 어머니는 없다』, 평민사, 1995, 306쪽.

7) 陈雪梅, 「从和谐到疏离与反叛—对中国现当代女性文学中母女关系书写的观照」, 『安徽理工大学学报』, 2009年11月.

신화를 허물로 있는 것과는 구별되는 것이다. 하지만 이 작품은 쉬샤오빈의 여타 작품에 비해 거의 주목을 끌지 못했다. 이 쉬샤오빈의 창작 지형을 밝히는 연구에서 그녀 창작의 한 줄기인 모녀서사의 한 예로 언급되거나,⁸⁾ 1990년대 중국여성서사에 나타난 어머니 형상을 읽는 연구에서 언급이 되는 정도일 뿐이다.⁹⁾ 요컨대, 「천상의 소리」는 1990년대 중국여성서사의 중요한 줄기인 ‘어머니 다시 쓰기’ 내지 ‘어머니 죽이기(弑母)’라는 담론 안에서 동질성을 부여받고 있을 뿐, 그것이 내재하는 이질성 내지 특수성에 대한 연구는 찾아볼 수 없다. 이에 본고는 「천상의 소리」를 다시 읽어보고자 한다. 이를 위해 특별히 이청준의 「서편제」¹⁰⁾와 상호텍스트성의 관점에서 살펴보고자 한다. 이때 상호텍스트성은 가장 넓은 의미에서의 그것으로, “텍스트와 텍스트, 주체와 주체 사이에서 일어나는 모든 지식의 총체”¹¹⁾이다.

쉬샤오빈의 「천상의 소리」는 딸의 눈을 훼손한 어머니와 그 딸의 이야기라는 점에서 이청준의 「서편제」와 아주 유사한 모티브를 갖는다. 본고га 주목하고 있는 것은 유사한 모티브를 서로 다른 공간의 서로 다른 성별을 가진 작가가 처리하는 방식과 여기에서 생산된 결과물(소설)이 갖는 의미 내지 특수성이다. 1998년에 발표한 이 작품이 1976년에 발표된 「서편제」로부터 어떤 영향을 받았다는 근거는 찾아볼 수 없다. 다만, 이청준의 작품을 바탕으로 만들어진 영화 「서편제」(중국명 「悲歌一曲」)가 1993년 제1회 상하이 국제영화제에서 감독상과 여우주연상을 받았다는 것을 떠올려 볼 때, 쉬샤오빈이 영화 「悲歌一曲」로부터 모종의 영감을 받았을 가능성을 완전히 배제

8) 예컨대, 왕칸(王侃)은 “그녀의 역사(herstory)”쓰기라는 관점에서 『羽蛇』를 분석하는 가운데, 『羽蛇』에서 나타나는 모녀대치의 유사한 양상이 「천상의 소리」에서도 나타나고 있다고 설명하면서, 쉬샤오빈의 “그녀의 역사”쓰기에서 장아이링 『황금족쇄(金锁记)』와 차오치차오의 흔적을 읽어낼 수 있다고 의미를 부여한다. 海妖的歌声——徐小斌论, 王侃的博客 <http://blog.sina.com.cn/wangkan68>

9) 唐晴川·刘丹, 「性别视角下的新时期女性文学母性叙事」, 『延安大学学报』, 2011年第3期.

10) 본 논문에서 주요 연구대상은 「서편제」이지만, 「소리의 빛」과 「선학동 나그네」도 분석대상에 포함시켰다. 이들은 『남도사람』연작 5편 가운데 세 편으로, 서사구조면에서 아주 긴밀한 관계를 갖고 있다. 때문에 이들 세 편은 「서편제」연작이라고도 불린다.

11) 김육동, 『포스트모더니즘의 이론』, 민음사, 1992, 204쪽.

할 수는 없다고 본다. 그렇다면 소설과 영화 사이의 상호텍스트성을 논할 수 있겠지만, 영화의 원작이 이청준의 소설임을 감안하여, 본고는 먼저 두 소설 사이에 존재하는 상호텍스트성을 살펴보고자 한다. 이때 두 소설 사이의 유사성과 이질성에 초점을 둘 것이다. 이를 통해 문화적 사회적 환경의 차이나 성별에 따른 글쓰기의 차이를 도출해보고자 한다. 여기에서 나타나는 차이는 곧 각 텍스트의 특징과 의미가 될 것이다.

II. 서사구조의 동질성과 이질성

쉬샤오빈의 「천상의 소리」는 송옌(松岩)이라는 마을의 약천수를 소개하는 것에서 시작한다. 약천수와 관련된 모녀의 이야기를 풀어내기 위해서이다. 세이세이는 마을에서 가장 예쁜 아이로, 화열(花儿)¹²⁾을 잘 부른다. 여덟 살밖에 되지 않은 세이세이의 화열에 사람들은 감동하며 눈물을 흘린다. 세이세이의 노래에 감동한 문화선전단의 조장은 그녀를 문화선전단에 추천한다. 그러나 세이세이는 처음 나선 읍내구경에 정신이 팔려 시험에 참가하지도 못하고 돌아온다. 그날 밤 어머니 우미야오(吳苗)는 딸의 눈에 약천수를 넣어 맹인으로 만들어버린다. 맹인이 된 세이세이는 화열에만 집중하게 되고, 마침내 화열 황후로 성장하여 이름을 떨치게 된다. 젊은 시절 가수이자 작곡자로 이름을 떨쳤던 어머니 우미야오는 세이세이가 부르는 노래를 직접 만들어준다. 베이징에 공연을 하러 간 세이세이는 티엔리(田力)라는 방송국 연출자를 알게 되는데, 티엔리는 세이세이의 눈을 고쳐주길 원하여 우미야오에게 이를 제안한다. 우미야오는 세이세이의 눈은 고칠 수 없다며 지금의 세이세이가 훨씬 낫다고 강변한다. 세이세이는 자신이 엄마로 인해 실명을 하게 되었다는 사실을 알게 되고, 충격으로 목소리를 잃고 만다.

한편, 「서편제」의 기본 이야기는 다음과 같다. 남도에 한 떠돌이 사내가 있었는데, 그 사내가 아들과 함께 사는 아낙이 있는 마을로 들어오게 된다.

12) 중국 青海, 甘肅, 宁夏, 新疆, 西藏 등 중국 서북부 지역에서 전해내려 오는 민가를 가리킨다. ‘西北之魂’이라는 말에서 나타나듯, 서북부 지역 사람들의 정서와 생활상을 잘 담고 있다고 할 수 있다. 중국 주요무형문화재로 지정되어 있다.

사내와 아낙은 같이 살게 되고 아낙은 사내의 딸을 낳고는 세상을 떠난다. 사내는 아들과 딸을 데리고 떠돌며 소리품을 파는 것으로 연명한다. 그는 자식들에게 소리를 가르치고자 하는데, 아들은 그에 대한 복수심을 어떻게 견뎌내지 못하고 그를 떠나버린다. 반면, 딸은 아버지가 가르치는 대로 소리를 따라 하는데, 아버지는 딸의 눈에 청강수를 넣어 딸을 실명시킨다. 딸은 이러한 사실을 알고 있었으나, 아버지를 용서하고 자신의 운명을 받아들인다. 실명한 딸의 소리는 더 깊어지고, 부녀는 각지를 떠돌면서 소리를 판다. 아버지가 돌아가신 후에도 딸은 소리를 하며 각지를 떠돈다.

거칠게나마 정리한 두 작품의 서사구조를 볼 때, 이들의 상호텍스트적인 특징은 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.

- ① 아버지/어머니가 소리꾼/가수이다.
- ② 딸을 소리꾼/가수로 키우고자 한다.
- ③ 딸을 맹인으로 만든다.
- ④ 맹인이 된 딸은 각각 소리꾼/화열 가수로 성장한다.
- ⑤ 딸은 자신이 어떻게 맹인이 되었는지를 안다.

상술한 서사구조의 동질성은 딸이 어머니/아버지에 의해 맹인이 되었다는 사실을 알고 난 후 딸의 반응을 서사화하는 방식에서 갈라지고 있다. 어머니에 의해 눈의 훼손을 경험한 딸은 충격으로 노래를 할 수 없게 되지만, 아버지에 의해 눈의 훼손을 경험한 딸은 여전히 소리꾼으로서 삶을 이어가는 것이다. 그리고 이러한 이질성은 두 텍스트가 완전히 다른 이야기로 수용되는 바탕이다.

III. 가수 ‘어머니’와 ‘소리꾼’ 아비

쉬샤오빈의 「천상의 소리」에 등장하는 우미야오의 모습은 사람들에게 비치는 모습과 자신이 인지하는 모습 두 가지로 나타난다. 마을 사람들의 시선에 비친 어머니 우미야오는 ‘엄마’이며 ‘문화적인 소양을 갖춘 사람’이다.

‘엄마’로서 그녀는 헌신적이다. 일찍 남편을 여의고 혼자 딸을 키워오고 있으며 딸이 오로지 그녀의 자랑거리이고 딸이 원하는 것은 어떻게든 해주는 엄마, 이러한 그녀의 모습은 가부장제에서 전형화된 이른바 ‘엄마다운 엄마’ 일 것이다. 이것이 그녀를 송연 사람들과 동질성을 이루도록 만들어주는 정체성이라면, ‘문화적인 소양을 갖춘 사람’은 그녀를 송연 사람들과 구별 짓는 또 다른 정체성이다. 이는 세 가지로 설명이 되는데, 도시 출신이라는 것과 슬픈 노래를 작곡했었던 사람이라는 것과 글을 읽고 쓸 줄 안다는 것이다. “문화적인 소양을 갖춘 사람이라면 송연 사람들에게 존경을 받았다”는 것은 이들 사이의 우열관계를 설명하는 것이다. 즉, 도시/산골(송연)-문화/문화 없음-우/열의 구조가 성립되는 것이다. 하지만 표면적으로 그녀는 마을 일에 적극적으로 참여하고 사람들도 잘 도와주고 있기에, 송연 사람은 아니지만 송연 사람으로 잘 융화되어 있는 것처럼 나타난다. 그러나 사실 그녀는 “두메산골의 시골아낙”들과 자신은 다른 사람임을 분명하게 경계 짓고 있다. 우미야오가 그리고 있는 자아는 “유명한 작곡가이자 가수”였던 젊은 시절의 자아이다.

당신은 제가 어떤 사람이라고 생각해요? 저도 만만한 사람은 아니에요, 좋은 거 나쁜 거 다 겪어봤죠. 힘들었던 날들도 견뎌왔어요, 몇 번을 죽을 뻔 했고요, 제가 뭐가 두렵겠어요?!……제 서북 사투리가 귀에 거슬리지요? 서북에서 거의 30년을 살았으니 말씨가 안 변할 수가 없지요. 그렇지만 저는 산골짜기 촌스런 여편네가 아니에요. 저는 우미야오라고요! 우미야오라고 들어봤지요? 60년대 유명했던 작곡가이고 가수, 그 시절에는 작곡도 할 수 있고 노래도 할 수 있는 사람은 정말 몇 없었어요!(중략)

“사람들이 말하는 가인박명(佳人薄命)은 정말 틀린 말이 아니에요.” 세이세이 어머니는 물 마시 듯 술을 꿀꺽 마셨다. “두각을 나타내지 못하면 무시당하고, 두각을 나타내면 질투 받아요. 사람이란 말이죠, 나에게 없는 게 다른 사람에게 있으면 질투하고, 나한테 있는 게 다른 사람에게 없으면 비웃는다고요, 다들 당신이 잘 나가면 와서 아침하는 사람들이지, 어디 어려울 때 와서 도와주는 사람이 있어요?!(중략)”¹³⁾

13) 徐小斌「天籟」,『蜂后』,长江文艺出版社, 2001, 72쪽. 이하 작품인용은 본문에 표기한다.

인용문에서 나타나듯, 젊은 시절의 자신에 대한 자신감과 우월감은 그 시절 작곡과 노래를 같이 할 수 있는 사람은 드물었다는 자부심과 그러한 자기 이름을 왜 들어본 적이 없느냐는 질책어린 타박에서 읽혀진다. 자신의 삶을 ‘가인박명’에 빗대고 있는 것은 젊은 시절 자신에 대한 우월감과 지금의 자신에 대한 아쉬움을 단적으로 보여주는 것이다. 우월감과 아쉬움의 기저에는 주류에서 주변으로 밀려난 삶에 대한 회한이 내포되어 있다고 할 수 있다. 즉, 그녀의 내면에는 주류/주변-도시/산골(송옌)-우/열이라는 구조가 자리 잡고 있는 것이다. 때문에 그녀는 “두메산골의 시골아낙”인 현재 자신의 모습을 거부하는 대신 “작곡가이자 가수”였던 과거 자신의 모습을 지향한다. 이는 곧 주류로의 편입에 대한 욕망인 것이다. 하지만 이미 스스로를 통해 자신의 욕망을 실현할 수 없게 된 현실에서, 그녀는 그 욕망을 딸 세이세이에게 투영한다. 이는 딸을 화열 가수로 키우고자 하는 그녀의 노력에서 나타난다.

작업조장은 세이세이의 어머니가 일찍이 남편 없이 세이세이만을 낳아 애지중지하는 것 같다고 들어서 헤어지기 싫어할까봐 걱정이 되었지만, 뜻밖에도 딸을 꺼내자마자 세이세이의 어머니는 허락을 하였고, 그날 저녁 바로 세이세이의 짐을 싸주었다. 세이세이가 떠나 있던 동안, 세이세이의 어머니의 눈은 반짝반짝 거렸고, 10년은 젊어 보였다.(49쪽)

우미야오에게 있어 현(縣)의 문화선전대 대원이 된다는 것은 화열 가수로 가는 첫걸음이자 주변에서 중심으로의 상승이다. 산골마을에서 세이세이가 부르는 노래가 개인적인 차원이라면, 문화선전대의 대원으로서 그녀가 부르는 노래는 공적인 것이 되기 때문이다. 그래서 세이세이가 문화선전대에 들어갈 기회를 놓치고 집으로 돌아왔을 때 그녀는 분노하게 된 것이다. 그 분노의 절정이 딸을 맹인으로 만들어버리는 것이었는데, 그녀는 이것을 세이세이가 화열을 더 잘 불러서 최고가 되도록 만들기 위해서라고 항변한다.

“내 유일한 소원은, 우리 세이세이가 날 잊는 거예요, 지 얼마처럼 팔자 사나운 사람이 되지 않는 거예요!……”

(중략)

“이……이건 다 그 엘 위해서였어요! (중략) 그 애가 오로지 노래에만 전념해서, 화열에만 전념해서, 화열 황후가 되고 최고가 되라고, 그렇게 한 거예요, 송옌 사람들이 다 그래요, 세이세이가 눈이 먼 다음부터 화열을 더 잘 부르게 되었다고!”(72-73쪽)

하지만 세이세이가 부르는 화열이 민간에서 전해 내려오는 그대로의 화열이 아니라 그녀가 ‘만든’ 화열이었고, 세이세이가 유명해지면서 자신 또한 “세이세이의 엄마”에서 세이세이가 부른 화열을 작곡한 “작곡가이자 가수”로서 우미야오라는 이름을 찾은 것을 보면, 딸에게 더 나은 삶을 주고 싶다는 그녀의 소망 기저에는 결국 딸을 통한 자신의 욕망을 실현하고자 하는 바람이 깔려 있음을 알 수 있다.¹⁴⁾ 주류편입에 대한 그녀의 욕망은 세이세이가 화열 황후가 되어 유명해졌을 때, 세이세이를 더 유명하게 만들고자 하는 시도에서도 읽을 수 있다. 세이세이를 도와줄 방법을 찾는 방송연출자 티엔리에게 세이세이를 돕는 것은 방송에 더 많이 나오도록 만들어 주는 것이라고 말하는 것이나, 사라졌던 세이세이가 이상해진 모습으로 돌아와 있는 것을 보았을 때에도 저녁 공연을 걱정하는 것 등이 이를 설명한다.

요컨대, 우미야오는 ‘딸을 위해서’라는 이름으로 딸의 눈을 훼손했지만, 그 바탕에는 자신의 못다 이룬 꿈을 딸을 통해 이루겠다는 소망이 깔려 있는 것이다. 그리고 그것은 주변으로 밀려난 자신의 삶에 대한 반동에서 나온 것이기에, 사적이고 개인적인 욕망인 것이다. 때문에 우미야오의 행위는 당위성을 부여받지 못한다. 그녀가 아무리 유명한 작곡가이고 가수였든, 그녀는 작곡자/가수 ‘엄마’일 뿐이다. 이는 그녀 행위에 대한 반응에서 명백하게 나타난다. 우미야오로부터 세이세이의 눈을 멀게 했다는 고백을 들은 티엔리는 순간 그녀를 “아주 흉악하다”고 느낀다. 자신의 행동이 딸을 위해서였다는 변명에는 오히려 우미야오가 정신병이 있는 게 아닌지 의심하기도 한다. 그의 의심과 경악의 근거는 ‘어머니’로서 우미야오의 정체성이다. “세상에 별 사람들이 다 있다지만, 이런 엄마가 있을 줄은 정말 몰랐다”는 서술이 이를 뒷받침한다. 즉, 그녀의 행위는 철저하게 어머니와 딸의 관계에서 인식되고

14) 이에 대한 상세한 내용은 줄고, 「1990년대 중국여성서사에 나타난 ‘어머니’담론의 일면」, 『중국어문학』68집, 2015. 참고.

수용되고 있는 것이다. 자연 그녀의 행위는 비도덕적이며 비윤리적으로, 그녀는 ‘나쁜 엄마’가 된다.

우미야오의 행위가 갖는 내적 의미는 「서편제」의 사내-아비의 그것과 함께 읽을 때 더 명확하게 나타난다. 「서편제」의 사내는 ‘소리꾼’ 아버라 할 수 있다. 그는 “진짜 소리를 하시던 분”으로, 마을 대갓집 주인을 반하게 할 만큼 “용한 소리꾼”이다. 마을로 들어오는 고개의 이름이 소릿재이고 그 고개에 있는 주막의 이름이 소릿재 주막이 된 것도 그 소리꾼의 무덤이 거기에 있기 때문이라는 설명은 소리꾼으로서 그의 소리가 사람들에게 어떤 의미를 갖고 있는지를 보여준다. 사내 자신도 소리에 대해 강한 욕망을 갖고 있다. 병이 들어 거동이 어려워지자 “식음을 전폐한 채 밤만 되면 소리를 일삼고 있다”가 결국 세상을 떠났다는 것은 소리에 대한 그의 강한 집념을 보여주는 것이다. 소리에 대한 강한 욕망은 그가 딸을 맹인으로 만들어버린 이유에서 보다 뚜렷하게 나타난다. 아버가 딸의 눈을 멀게 한 이유로 「서편제」는 두 가지를 들고 있다. 하나는 딸에게 ‘한’을 심어 줌으로써 훌륭한 소리꾼으로 만들기 위함이다. 이는 소릿재 주막에서 소리하는 여인과 주변 사람들에 의해 인식되는 것이다. 다른 하나는 의붓아들의 생각인 바, 아들이 도망쳐버린 후 딸자식이 자기 곁을 떠나지 못하게 하려고 눈을 멀게 하였다는 것이다. 하지만 두 번째 이유 역시 자식들을 소리꾼으로 키우고 싶어 했던 그의 욕망과 맞닿아 있다. 아들이 소리꾼이 되기를 거부하고 도망쳐버린 상황에서 그가 소리를 가르칠 수 있는 유일한 대상은 딸밖에 없기 때문이다.

딸의 눈을 훼손한 그의 행위는 그 이유가 무엇이든, 자신의 욕망을 딸에게 투사함을 보여주는 것이다. 그런데 딸의 눈을 멀게 한 아버의 행위에 대한 반응을 보면, 자신의 욕망을 딸에게 투사하여 딸을 포박해버린 아비에 대한 분노는 나타나지 않는다. 「서편제」에서 아버가 딸의 눈을 훼손한 것은 “당연하고 강한 일”로, 그는 이른바 훌륭한 아버지가 된다.

“행동거리로만 본다면야 말도 없고 원망도 없었으니 용서를 한 것 같아 보였지요. 더구나 소리를 좀 안다 하는 사람들까지도 그걸 외려 당연하고 강한 일처럼 여기고들 있었으니까요.”

“그 목청을 다스리기 위해 눈을 멀게 했을 거라는 얘기 말인가?”

“목청도 목청이지만, 좋은 소리를 가꾸자면 소리를 지니는 사람 가슴에
다 말 못할 한을 심어줘야 한다던가요?”¹⁵⁾(31쪽)

인용문은 누이를 찾아 헤매던 의붓아들이 누이가 맹인이 되었다는 얘기를 전해 듣고, 누이의 반응을 물어본 것에 대해 주막집 여인이 대꾸하는 부분이다. 여기에서 나타나듯, 아버지의 행동은 “좋은 소리를 가꾸기” 위해서는 부득이한 일이지 그 행위 자체의 도덕성이나 윤리성을 넘어서 당위성을 부여 받는다. 아버지로서의 행위가 아닌, 한 “용한 소리꾼”의 행위라는 데에 초점이 맞춰져 있기 때문이다. 딸이 아버지를 용서했을 거라는 추측 역시 딸과 아버지의 관계를 넘어, 소리를 매개로 한 스승과 제자의 관계를 더 우위에 두고 있기 때문일 것이다.¹⁶⁾ 다시 말해, 여기에서 소리꾼 아버지의 행위는 아버지로서 자식을 향한 개인적인 욕망을 넘어서서, 소리꾼으로서 소리가 상징하는 민중문화를 잇겠다는 공적인 차원의 것이 되는 것이다.

이렇게 보자면, 쉬샤오빈은 ‘어머니’의 행위로 우미야오의 그것을 바라보지만, 이청준은 ‘소리꾼’의 행위로 아버지의 그것을 바라본다. 이는 부/모가 딸의 눈을 훼손했다는 동일한 일을 각각 개인적인 영역과 공적인 영역에 위치시킴으로써, 이들의 행위를 바라보는 판단의 근거가 되는 것이다. 이러한 이질성은 두 텍스트가 만들어진 공간적인 맥락에서 이해할 수 있다고 본다. 「서편제」가 창작되고 소비되던 우리 1970년대 말-1980년대가 근대화와 개발이 정점으로 치닫고 있을 때임을 상기해보면, ‘소리꾼’ 아버지는 개발과 근대화의 바람 속에서 주변으로 밀려난 전통의 상징으로 볼 수 있다. 작품의 제목을 ‘서편제’라는 가장 한국적인 전통문화에서 취한 것도 이와 무관하지 않을 것이다. 이러한 공간적인 특수한 맥락을 덧입었을 때, 딸의 눈을 훼손한 비정한 아버지의 이야기는 전통문화를 잇기 위해 심지어 딸의 눈까지도 멀게

15) 이청준, 『서편제』, 열림원, 1998, 31쪽. 이하 작품인용은 본문에 표기한다.

16) 박일용은 딸이 아버지를 용서했다는 것은 딸의 입장에서가 아니라 소리꾼의 입장에서 소리꾼인 아버지를 바라보고 용서한 것으로 본다. 때문에 아버지께 적대적이었던 아들 역시 자신과 의붓아버지의 관계를 소리꾼과 소리 애호가의 관계로 바라볼 수 있게 되었고 그 결과 아버지 대한 적대감을 해소할 수 있게 되었다고 해석한다. 「영화 <서편제>와 원작 <서편제> · <소리의 빛> 사이의 서사적 거리」, 『문학치료연구』 제17집, 2010.

만들 수밖에 없는 ‘장한’ 소리꾼의 이야기가 되는 것이다.

한편, 「천상의 소리」가 만들어진 1990년대 중국의 사회문화적인 특징은 ‘어머니 호명’에 있다. 여기에서 의미하는 ‘어머니 호명’은 두 가지 상반된 의미를 내포한다. 하나는 가부장제에서 이상화된 ‘어머니’이다. 1990년대 중국에서는 그 어느 때보다도 희생적이고 헌신적인 어머니를 주인공으로 하는 영화와 드라마가 많이 나타나면서, ‘지모’붐이 일기도 했다. 다른 하나는 그 ‘어머니’를 다시 쓴 ‘어머니’를 의미하는데, 이는 주로 여성작가들의 작품을 통해 서사화된 것이다. 즉, 1990년대 중국의 ‘어머니 호명’이라는 사회문화적인 맥락 안에서 우미야오의 행위는 자신의 욕망을 위해 그저 딸의 눈을 훼손한 비정한 엄마가 되고 있는 것이다.

IV. 저항하는 딸과 순응하는 딸

「천상의 소리」와 「서편제」의 이질성은 훼손된 딸의 몸을 서사화하는 방식에서 보다 더 뚜렷하다. 「천상의 소리」에서 맹인이 된 세이세이의 몸은 두 가지 상반된 의미를 구현한다. 하나는 ‘선녀’로 의미화 되는 몸이다. 훼손된 세이세이의 몸은 아름다움, 순수함, 순결함 등을 상징하는 공간이 된다. 맹인이 된 후 그녀는 매일 어머니의 도움에 의지하여 산 정상에 올라가 노래를 부르는데, 마을 사람들은 일을 마치고 돌아오면서 그녀의 노래를 듣는다. 하루 노동에 지친 사람들에게 그녀의 노래는 위안이고 쉽다. 공연에서 노래를 부를 때 그녀는 흰 옷을 입고 머리에는 화관을 두르고 있다. 이러한 그녀의 모습은 “선녀”에 비유된다. 그녀의 노래를 처음 접한 미국인들은 그녀의 노래에 마치 “오장육부가 깨끗이 씻겨 내려가는 것 같다”고 느낀다. 요컨대, 흰 옷과 화관이 상징하는 순수함과 아름다움, 그녀의 노래가 의미하는 위안과 쉽의 이미지는 곧 그녀가 남성적인 로망으로 신비화되어 있음을 뜻하는 것이다. 그런데, 시력의 상실이 주체성 상실을 의미하고 있음을 떠올려 보면, 그녀의 훼손된 몸은 주체성 상실을 의미하기도 한다. 주체성을 상실한 그녀의 삶을 지배하는 것은 어머니 우미야오이다. 무슨 옷을 입고 어떻게 화장을

하며 언제 어디에서 어떤 화일을 부를 것인지를 세이세이 대신 엄마가 정해 준다. 세이세이의 삶이지만, 여기에 세이세이는 없다. 아이러니하게도, ‘세이세이가 부재’하는 ‘세이세이’는 ‘선녀’로서 남성적인 로망으로 우뚝 서 있는 것이다.

다른 하나는 ‘여귀(女鬼)’로 의미화 되는 몸이다. 세이세이가 ‘선녀’에서 일순간 ‘여귀’로 나타나는 지점은 그녀가 자신이 어떻게 맹인이 되었는지를 알게 된 이후이다. 세이세이는 우연히 우미야오와 티엔리의 대화를 엿듣게 되고, 그 과정에서 어머니가 자신을 맹인으로 만들었음을 알게 된다. 세이세이는 어머니와 티엔리의 대화를 엿듣고 난 후 돌연 사라졌다가 다시 나타나는데, 다시 나타난 그녀는 엄청난 식욕을 보인다. 세이세이는 “가득 차 있던 식탁의 음식들을 이미 반이나 먹어버렸지만 얼굴색도 바꾸지 않고 계속 먹고 있었다. 암컷 사슴 한 마리도 다 삼켜버릴 수 있을 것 같았다”(74쪽) 넓은 식욕이 물리적인 의미에서의 먹는 행위를 넘어서서 보다 더 넓은 의미에서의 “허기와 갈망, 필요와 관련된 것”¹⁷⁾이라고 본다. 그런데 허기에 압도되어 말로 표현하는 것을 넘어서게 되면 몸에 의존하게 된다고 한다.¹⁸⁾ 이렇게 보자면, 세이세이의 식욕은 자기 자신의 삶을 빼앗김으로 인한 결핍에서 야기된 것이다. 사슴 한 마리도 다 삼켜버릴 듯한 세이세이의 허기와 이러한 그녀의 허기가 발산하는 두려움은 바로 언어를 넘어서버린, 그녀가 느꼈을 고통의 무게가 가시화된 것이라 할 수 있다. 동시에, 어머니에 의해 좌지우지된 자신의 삶을 되찾겠다는 강한 의지의 발로이기도 하다. 이러한 그녀에게 있어 먹기는 자신에게 주체성을 부여하는 것이다. 저녁 공연을 이유로 “먹고” 있는 세이세이를 저지하는 어머니에 대해, “계속 먹으면서” 어떻게 공연을 잊을 수 있겠냐며 차갑게 응수하는 모습에서 그녀의 ‘먹기’가 신체적인 행위를 넘어서, 엄마에 대한 저항을 내포하고 있음을 읽을 수 있다.¹⁹⁾ 그리고, 공

17) 캐럴라인 뱀 지음, 임옥희 옮김, 『세상은 왜 날씬한 여자를 원하는가』, 북하우스, 2006, 13쪽.

18) 넓은 우리가 느끼면서 필요로 하는 것을 말하고 설명 불가능한 것을 설명하도록 몸의 행태와 강박과 충동을 허용하게 된다고 보았다. 같은 책, 283쪽.

19) 줄고, 「1990년대 중국여성서사에 나타난 ‘어머니’담론의 일면」, 『중국어문학』 68집, 2015.

연을 위해 무대에 선 세이세이를 보면서 티엔리는 그녀에게서 ‘여귀’의 이미지를 본다. “하얀 옷을 입은 그녀는 더 이상 선녀가 내려온 것 같지 않았다. 오히려 두아(窦娥)나 이해낭(李慧娘) 같은 여귀 같았다.” 두아와 이해낭은 억울함을 지닌 여성캐릭터이다. 특히 두아는 억압에 저항하는 여성인물을 비유한다. 세이세이가 이들과 같은 여귀로 비유되는 것은 그녀에게 내장된 거부 의 몸짓을 설명하는 것이다. 그녀의 거부 몸짓은 무대에서 부르는 노래에서 가시화된다. 무대에 선 그녀는 엄마가 만든 ‘화얼’이 아닌 전혀 들어보지 못한 낯선 화얼을 부른다.

나는 오빠 때문에 병이 났어요 / 오빠는 양기름에 잠겼어요 / 말이 안
되는데 / 엄마는 양심을 버렸어요

낯은 셔츠를 새 옷으로 바꿔 입었습니다 / 다 너를 위해서야 / 손수건에
그 향기를 담고서 / 눈 먼 어린 누이를 보고 왔어요 / 눈물이 떨어집니다
/ 누이야 내 살아가기가 힘들구나 / 당신은 어린 누이의 부르짖음이 들리
나요? / 불운한 사람 / 누이는 눈물이 말라버린 양초가 되었어요 / 현재에
서는 더 이상 마음 아파할 게 없어요 / 한평생 / 산 사람의 마음을 부숩
벼렸어요 (76쪽)

노래의 ‘오빠’는 그녀 자신을, ‘양기름’은 약천수를 의미한다. 즉, 자신의 눈을 약천수에 담긴 엄마의 행동을 “말이 안 되는” 것이며, “양심을 버린” 것이라고 보는 것이다. 또한, 새 옷으로 갈아입히며 “다 너를 위해서”라고 말하는 엄마의 행동과 눈 먼 누이를 보고는 눈물 흘리는 “니”의 모습을 대조하여 “너를 위해서”라는 말에 담긴 허위성을 드러낸다. 그 허위성은 “어린 누이의 부르짖음”, “불운한 사람”, “눈물이 말라버린 양초”, “산 사람의 마음을 다 부수었다”는 표현 등을 통해 가시화되고 있다. 즉, 그녀는 이제 어머니의 행동에 대한 자신의 목소리를 담아, 어머니가 ‘만든’ 화얼이 아닌 ‘자신의’ 화얼을 부르고 있는 것이다. 이 화얼을 마지막으로, 천상에서 내려온 소리라는 그녀의 목소리는 갈라지고 흩어져 버린다. 세이세이는 자신의 목소리를 스스로 거둬버림으로써, 엄마에 의해 만들어진 자신을 거부하고 있는 것이다. www.kci.go.kr

손된 그녀의 몸은 이제 주체성 상실을 의미하는 게 아니라, 주체성을 회복하고자 하는 자아의지의 장으로 재설정되고 있는 것이다.

이처럼, 스스로에 의해 다시금 훼손을 경험한 세이세이의 몸은 작가가 여성/딸의 목소리를 외면하지 않고 있음을 보여준다. 이는 「서편제」에서 딸의 훼손된 몸이 의미화 되는 방식과 비교되어 더 분명하게 나타난다. 「서편제」에서 딸의 훼손된 몸은 표면적으로 볼 때 딸의 자아실현의 공간으로 의미화 되는 것처럼 보인다. 딸이 눈을 잃음으로써 목소리를 얻었다는 데 의미부여를 하고 있기 때문이다.

사람들 중엔 때로 자기 한 덩어리를 지니고 그것을 소중스럽게 아끼면서 그 한 덩어리를 조금씩 갈아 마시면서 살아가는 위인들이 있는 듯싶데 그랴. 자네가 그렇고, 내가 그렇고, 알고 보면 자네 오라비라는 사람도 아마 그 길에서 그리 먼 데 있는 사람은 아닐 걸세. 그런 사람들한테는 그 한이라는 것이 되려 한세상 살아가는 힘이 되고 양식이 되는 폭 아니겠는가. 그 한 덩어리를 원망할 것 없을 것 같네. 더더구나 자네같이 한으로 해서 소리가 열리고 한으로 해서 소리가 깊어지는 사람이라면 더더욱 그것을 소중히 여겨야 할 것일세. (55쪽)

인용한 부분은 아버지가 돌아가신 후 혼자 남은 딸이 잠깐 머물렀던 집 주인이 그녀의 소리에 감탄하면서 딸에게 건네는 말이다. 집 주인은 그녀의 소리에서 ‘한’을 보지만, 그 ‘한’에서 그녀의 고통을 보지는 않는다. 앞서 티엔리가 세이세이의 소리를 들으면서 그녀의 눈을 뜨게 만들어주고 싶다고 느끼는 것과는 완전히 다르다. 오히려 집 주인은 딸에게 그 ‘한’을 소중히 할 것을 주문하고 있다. 집 주인이 보기에 딸은 “한으로 인해 소리가 열리고 한으로 해서 소리가 깊어지는 사람”이기 때문이다. 이처럼 ‘한’이 삶의 동력으로 승화되면서, 그녀의 훼손된 몸은 그녀에게 소리꾼으로서 새로운 삶을 열어주는 공간으로서의 긍정성을 확보하게 된다. ‘한’이라는 관념적이고 추상적인 개념을 전유하면서 딸의 훼손된 몸이 긍정적으로 승화되는 양상은 육체적인 훼손을 통해 영혼의 깨임으로 나아갔다고 보는 데에서도 나타난다.

두 눈이 성해 있는 사람이라면 그 말라붙은 들판에서 있지도 않은 물과 산그림자를 볼 리가 없었다. 있지도 않은 물과 산그림자를 본 것은 그녀가 오히려 앞을 못 보는 맹인이기 때문이었다.(82쪽)

우찬제는 딸이 육체적인 훼손을 통해 영혼의 깨임으로 나아가는 것을 “동양적 정신주의의 역설, 한국적 한의 복합적 에너지가 연출하는 역설”이라고 평가한다. 그에 따르면, 이청준은 딸의 육체적 결핍을 정신적인 충족으로 승화시키고 있는데, 이런 계기를 경유하여 얻게 된 딸의 소리는 세 가지 특징을 갖는다. 역동적인 한의 창조적 승화를 통한 영혼의 소리이고, 그녀의 삶과 떨어질 수 없는 총체적인 의미에서 한 살이의 실체이며, 그녀 개인만의 단독자적인 세계가 아닌 타자들의 겹무늬로 이루어진 공동선의 세계이다.²⁰⁾ 요컨대, 딸은 자신을 맹인으로 만든 아버지를 용서함으로써 “깊어진 한은 소리로 승화되고 새로운 생명의 창조를 알게 된다”²¹⁾는 것이다. 이러한 우찬제의 평가는 딸의 훼손된 몸이 어떻게 긍정성을 확보하고 있는지를 잘 보여준다.

주목하고자 하는 것은 자신의 삶에 대한 딸의 목소리가 단혀있다는 점이다. 딸은 어느 날 갑자기 맹인이 되고 소리를 하며 각지를 떠도는 삶에 대해 그냥 그렇게 받아들이고 있다. 딸의 수동성과 객체성은 아버지의 권력행사에 대한 아들의 반응과 대조되어 더욱 분명하게 드러난다.

아버지는 철도 들기 전의 두 어린것들에게 소리를 시키는 것이 소원이었던지, 틈만 나면 성화가 대단했었다. 산길을 가다 고갯마루 같은 곳에 다리를 쉬고 앉아 있을 때나 어느 마을 사랑채의 헛간 같은 골방 속에 들어앉아 지낼 때나 아버지는 한사코 어린것들에게 소리를 배워 주려 애를 쓰고 있었다. 하지만 오라비는 웬 고집으로 끝끝내 소리를 하지 않으려 했고, (중략) 어느 해 가을날인가, 인적 드문 산길을 지나가던 아버지가 통곡이라도 하듯 두 다리를 벌리고 앉아 ‘수궁가’ 한 대목을 처연스럽게 뽑아 넘기고 나서 기운이 파해 드러누워 있을 때, 오라비는 용변이나 보러 가듯 숲속으로 들어가고 나선 영영 다시 모습을 나타내지 않고 말았다는 것이다.(51쪽)

20) 우찬제, 「한의 역설」, 『서편제』, 열림원, 1998, 215쪽.

21) 같은 글, 211쪽.

인용문에서 나타나듯, 아들은 아버지의 권력행사에 대해 적극적으로 대처한다. 아버지가 “한사코” 가르치려는 소리를 오라비는 “끝끝내” 하지 않고, 결국 “영영” 사라지고 만 것이다. 딸의 수동성은 딸의 소리가 딸의 소리가 아니라는 데에서도 읽을 수 있다.

그런데 회한스런 일은 그 아버지의 주검이 묻히고 나서도 계속 주막에서 들려 나오는 그 여인의 소리에 대한 아랫마을 사람들의 말투였다. 아버지가 죽고 나선 그의 딸이 소리를 대신했고, 그 딸이 자취를 감추고 나선 여자가 다시 그것을 이어가고 있었지만, 아랫마을 사람들은 언제나 그 소리를 옛날에 죽은 그 늙은 사내의 그것으로만 말했다는 것이다. 묘지에 묻힌 소리의 넋이 그의 딸과 여자에게 그것을 이어가게 하고 있다는 것이었다. 그의 딸이 하거나 여자가 대신 하거나 사람들은 언제나 그것을 죽은 사내의 소리로만 들으려 했고, 그렇게 말하기를 좋아해 왔다는 것이다. (17쪽)

이처럼 딸의 소리가 아버지의 것으로 지칭되고 있다는 것은 딸이 주체로서 의미를 부여받고 있지 못함을 설명하는 것이기도 하다.²²⁾ 즉, 딸의 훼손된 몸이 몸의 훼손을 통한 득음과 정신적인 충족을 획득하게 되는 매개로 일회되면서 긍정성을 확보하고 있지만, 그 몸은 주체로서 딸을 세우지는 못한다. 작가의 의도와는 상관없이, 여성/딸을 객체로 보는 가부장제 사회 속 여성/딸에 대한 남성적인 시선이 고스란히 나타나고 있는 것이다.

V. 나오면서

이상, 이청준의 「서편제」와 쉬샤오빈의 「천상의 소리」를 상호텍스트적인 관점에서 분석해보았다. 두 작품은 다음과 같은 몇 가지 측면에서 상호텍스트적인 특징을 보여준다. 첫째, 딸은 부/모의 욕망이 투사되는 장이다. 둘째,

22) 김은하, 『소설에 재현된 여성의 몸 담론 연구 : 1970년대를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위 청구논문, 2004, 64쪽.

부/모는 자신의 욕망실현을 위해 딸을 실명시킨다. 셋째, 실명한 딸은 부/모의 바람대로 소리/노래에만 집중하게 되고, 소리꾼/화열 가수로 성장한다. 넷째, 소리꾼/화열 가수로 성장한 딸은 부/모와 함께 각지를 다니면서 소리/노래를 한다. 요컨대, 자신의 욕망을 투영하여 딸을 포박하고 있는 부/모의 이야기가 서사의 기본 모티브가 되는 것이다.

하지만, 이것은 다음과 같은 두 가지 측면에서 갈라지면서 완전히 다른 이야기로 수용된다. 하나는 딸의 눈을 훼손한 부/모의 행위에 대한 시선이다. 「천상의 소리」는 딸의 눈을 훼손한 ‘엄마’의 행위를 어머니와 딸의 관계에서 서술하고 있기 때문에, 우미야오는 ‘나쁜 엄마’로 그 행위의 정당성을 부여받지 못한다. 대신, 이는 1990년대 중국의 사회문화적 지형 안에서 가부장제 모성신화의 전복이라는 의미를 부여받는다. 반면, 「서편제」에서 아버지의 행위는 아버지가 아닌, ‘서편제’라는 전통문화를 보존하기 위한 ‘소리꾼’의 그것으로 정당성을 부여받고 있다. 다른 하나는 훼손을 경험한 딸의 목소리이다. 쉬샤오빈은 딸의 목소리를 외면하지 않는다. 때문에 「천상의 소리」에서 딸의 훼손된 몸은 주체성 상실의 상태에서 주체성 회복의 장으로 재설정된다. 뿐만 아니라, 자기의지를 회복하려는 딸의 몸짓은 나아가 어머니 ‘사랑’의 허위성을 적나라하게 보여주었다. 이에 비해, 「서편제」에서 훼손된 딸의 몸은 소리의 연음이라는 측면에서 긍정성을 확보하지만, 그 소리가 아버지의 소리라는 점에 유의해보면, 딸의 훼손된 몸은 객체로서 여성현실을 그대로 보여주는 장이라 할 수 있다.

이렇게 보자면, 기본적인 모티브를 공유하고 있는 두 텍스트는 사실상 딸의 눈을 훼손한 ‘소리꾼’ 아버지의 이야기와 딸의 눈을 훼손한 가수 ‘엄마’의 이야기라고 요약할 수 있을 것이다. ‘소리꾼’ 아버지와 딸의 이야기에서 딸은 가려져 있지만, 가수 ‘엄마’와 딸의 이야기에서 딸은 자신의 목소리를 드러낸다. 바로 이 지점이 작가의 성별에 따른 서사적 이질성이 만들어진 곳이라 할 것이다.

❖ 참 고 문 헌

- 김옥동, 『포스트모더니즘의 이론』, 민음사, 1992.
- 김은하, 『소설에 재현된 여성의 몸 담론 연구 : 1970년대를 중심으로』, 중앙대학교 박사학위 청구논문, 2004.
- 김인식, 「<서편제>의 한과 한민족의 정서」, 『우리문학연구』 22집, 2007.
- 박일용, 「영화 <서편제>와 원작 <서편제> · <소리의 빛> 사이의 서사적 거리」, 『문학치료 연구』 제17집, 2010.
- 아드리엔느 리치, 『더 이상 어머니는 없다』, 김인성 옮김, 평민사, 1995.
- 안성수, 「소설의 상호텍스트성 연구」, 『현대소설연구』 24, 2004.
- 우찬제, 「환의 역설」, 『서편제』, 열림원, 1998.
- 이청준, 『서편제』, 열림원, 1998.
- 최은정, 「1990년대 중국여성서사에 나타난 모녀관계와 딸의 성장」, 『중국현대문학』 제38호, 2006.
- 최은정, 「徐小斌의 《羽蛇》론-羽의 異常性을 중심으로」, 『중국소설논총』 제34집, 2011.
- 최은정, 「1990년대 중국여성서사에 나타난 ‘어머니’담론의 일면」, 『중국어문학』 68집, 2015.
- 캐럴라인 넵, 『세상은 왜 날씬한 여자를 원하는가』, 임옥희 옮김, 북하우스, 2006.
- 徐小斌, 「天籟」, 『蜂后』, 长江文艺出版社, 2001.
- 陈晓明, 「穿过不可知的语言极地-关于徐小斌小说叙事的断想」, 『当代作家评论』, 1998.
- 陈雪梅, 「从和谐到疏离与反叛-对中国现当代女性文学中母女关系书写的观照」, 『安徽理工大学学报』, 2009.
- 陈雪梅, 「从和谐到疏离与反叛-对中国现当代女性文学中母女关系书写的观照」, 『安徽理工大学学报』, 2009.
- 唐晴川·刘丹, 「性别视角下的新时期女性文学母性叙事」, 『延安大学学报』, 2011.
- 孙郁, 「聆听完全不同的女性之音」, 光明日报, 2012年12月23日.

❖ ABSTRACT

A Study on Xu Xiao Bin's *Sounds of Nature*(天籟)
- Focusing on Intertextuality of Lee Cheong-jun's *Seopyeonje*

Choi, Eun-Jeong

This study is a consideration of Xu Xiao-Bin(徐小斌)'s *Sounds of nature*(天籟) in the mutual text point of view of Lee Cheong-jun's *Sopyonje* series. Xu Xiao-Bin's *Sounds of nature* shows similar motive to Lee Cheong-jun's *Sopyonje* series that is a story of a mother who damages her daughter's eyes and the daughter. however, it is accepted in totally different ways that the action of father/mother who damage their daughter's eyes. the mother in *Sounds of nature* is a composer as well as singer and the father in *Sopyonje* is a singer. The mother's behavior is not able to have duty in *Sounds of nature* due to it is focused in 'mother's action' rather than a singer but the father's behavior is focused in 'singer's action' in *Sopyonje*. therefore the action of the father, who is a singer, is considered not merely personal desire of father but also desire to preserve 'singing' as a national culture in public status. the length between two novels are clear in the two daughter's point of views. the daughter in 「Sounds of nature」 refuses her destiny made from her mother. The daughter's behavior of recovering her own volition, becomes frankly showing the falsehood of 'mother's love. In comparison, the daughter's voice is under the shade in *Sopyonje*. she surrenders herself to the fate made by her father, and she does not show her desire. This is the point that the difference is created by gender of writers.

Key Words

Sounds of Nature, *Sopyonje*, Intertextuality, desire of parents, daughter's body, loss of self, self recovery

『천상의 소리』, 『서편제』, 상호텍스트성, 부모의 욕망, 딸의 봄, 자아상실, 자아회복

328 비교문화연구 제39집 (2015. 6.)

심사완료일: 2015년 06월 10일

게재확정일: 2015년 06월 17일