

# 파국의 현상학 : 1980년대 후반 중국소설에 나타난 '인간의 죽음'

팡팡(方方), 「풍경(風景)」, 초리(池莉), 「번뇌인생(烦恼人生)」, 류전원,  
「단위(單位)」 등 신사실주의 소설을 중심으로

朴敏鎬\*

## 目次

- I. 들어가는 말
- II. 행복한 망자(亡者)의 시선에 포착된 생존자들의 비극 :  
팡팡, 「풍경」의 경우
- III. 끊임없이 도래하는 번뇌의 수렁과 삶의 권태 : 초리,  
「번뇌인생」의 경우
- IV. 곤혹스러운 일상, 너울거리는 권력 : 류전원, 「단위」의  
경우
- V. 나오는 말

## I. 들어가는 말

20세기 서구 문화담론의 자장 속에서 가장 열띤 논쟁의 대상이 되었던 주제 가운데 하나로 꼽을 수 있는 것은 바로 '인간의 죽음'<sup>1)</sup>이다. 이는 특히 19

\* 한국외국어대학교 대학원 박사과정 ph1172@hanmail.net

1) 본고에서 차용한 '인간의 죽음' 개념은 생물학적 의미에서의 인간의 죽음을 가리키기 보다는 르네상스와 신고전주의 문예전통에서 보여주었던 '인간주의', '휴머니즘' 경향이 낭만주의 이후 몰락한 상황을 비유적으로 일컫는 것으로, 서구 문예 전통에서 이러한 경향이 두드러지게 나타나기 시작한 것은 19세기 이후의 일이다. 이 시기를 전후하여 인간은 낙관적이고 진취적이며 계몽적인 색채로 묘사되기보다는 주로 비관적이고 허무주의적이며 염세적인 모습으로 다루어지기 시작한다.

세기 말 서구 모더니티의 연장선 상에서 불거진 데카당스(decadence)<sup>2)</sup>와 20세기 초중반 유럽의 지성계를 풍미했던 구조주의의 충격 속에서 탄생한 비극적 주제였다. 일찍이 니체(F. Nietzsche)는 『차라투스트라는 이렇게 말했다』에서 인간을 원숭이와 초인의 중간에 위치지우면서 인간을 초극해야 할 대상으로 간주하였는데, 이는 근대 유럽의 모더니티가 내포하고 있는 허무주의가 휴머니즘과 밀접한 연관을 갖고 있다는 전제에서 비롯된 관념이었다. 그에 따르면 근대에 출현한 인간주의(휴머니즘) 내부에는 ‘종말에의 의지’, ‘거대한 권태’를 은폐하는 ‘도덕’이라는 가치를 포함하고 있으며, 신이 살해된 이후 가치의 혼란을 겪게 된 근대인에게 ‘인간의 죽음’은 허무주의 극복을 위한 필연적인 수순으로 다가올 수밖에 없다.<sup>3)</sup> 한편 인간의 죽음 선언은 마르크스(K. Marx)에게서도 나타나는 바인데, “마르크스주의에서 인간은 근본적으로 부르주아 개념으로, 즉 봉건주의에 대항하는 부르주아의 혁명적 투쟁의 이데올로기적 유산으로 기술”된다. 구조주의 마르크스주의의 대표적 주창자인 알튀세르(L. Althusser)는 인간주의를 일종의 ‘이데올로기’로 규정하고, 마르크스주의를 ‘과학’으로 선언함으로써, 마르크스주의의 반이데올로기적, 반인간주의적 성격을 강조한다.<sup>4)</sup> 서구 구조주의 철학에서 인간 주체는 대체로 외재하는 구조의 변화에 따라 생각하고 행동하는 수동적 존재로 규정되는데, 따라

2) 데카당스는 통상적으로 몰락, 황혼, 가을, 노쇠 및 고갈과 같은 통념들과 연결되는 것으로, 기독교의 종말론적 역사관, 즉 선형적인 시간관으로부터 생겨난 것이다. 즉, 최후의 날을 상정하는 기독교 시대에, 개인들은 ‘시간의식의 극적인 증대’를 경험하면서, ‘의식의 불안정’, 그리고 ‘자기검증과 고통스러운 헌신 및 중대한 포기’에 대한 욕구를 갖게 된다. 한편 그것은 진보의 결과물로 간주될 수 있는데, 인간은 진보하는 역사 속에서 오히려 고통스러운 상실감과 소외감을 경험하게 된다. M. 칼리니쿠스 지음, 이영욱, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 서울, 시각과언어, 1998, pp. 190~194 참조.

3) 위의 책, p. 156, 216 참조. 그러나 니체에게 중요한 것은 인간의 죽음 자체가 아니라, 인간의 죽음 이후에 도달해야 하는 어떤 지평이다. 모더니티의 데카당스한 면은 그것 자체로 옳고 그름을 논할 수 없다. 문제는 데카당스 자체를 의지하는 근대인의 허무주의적 세계관이다. 니체는 그러한 허무주의와 그의 소산인 인본주의를 극복함으로써 새로운 초인상을 제시하는 것을 철학적 프로젝트의 한 목표로 삼았다.

4) 위의 책, p. 157

서 인간은 어떠한 숭고한 가치나 윤리도덕조차도 능동적으로 사유하고 실천할 수 없게 된다.

특히 데카당스와 관련하여 인간의 죽음이라는 주제를 둘러싸고 위와 같은 논의들을 문학적으로 가장 잘 형상화하고 있는 작가를 꼽자면 단연 보들레르(Baudelaire)를 들 수 있을 것이다.<sup>5)</sup> 그가 소요하는 파리라는 도시는 권태와 우울로 가득 찬 잿빛의 공간이다. 그의 작품 『악의 꽃(Les Fleurs du Mal)』에 반영된 시적화자의 감성은 “우수에 찬 시선으로 ‘죽음’과 ‘파국’을 응시하는” ‘우울’이다.<sup>6)</sup> 벤야민(W. Benjamin)이 보들레르를 평하면서 언급한 바에 따르면, “현대 예술에는 본질적으로 악마적인 경향이 내재되어 있”으며, “인간의 그러한 지옥같은 부분은(중략) 나날이 증가하고 있는 듯하다.”<sup>7)</sup> 이와 관련하여 시선을 중국으로 돌려보면, 이러한 데카당한 근대의식은 중국현대문학에 있어 특히 1930년대 상하이의 신감각파의 작품들 속에서 두드러지게 체현된다. 신감각파는 주로 병태적 도시생활을 표현하고 있는데, ‘인간과 인간 사이의 냉랭함’, ‘적막과 권태’, ‘타락의 심리’가 그 주된 소재였다.<sup>8)</sup> 신감각파 작가 중 한 사람인 류니아우(刘呐鸥)는 상하이를 활력이 넘치면서도 어둡고, 차가우며, 고독하고, 끝도 없이 황량한 공간으로 인식하고 있으며,<sup>9)</sup> 무스잉(穆时英)은 상하이를 “지옥위에 세워진 천국”<sup>10)</sup>이라고 표현한다. 한편 헤이잉(黑婴)은 상하이의 불행한 남녀들, 그 가운데서도 여성댄서, 기녀, 하녀 등, 도시를 유랑하는 여성들을 주인공으로 내세운 작품들을 다수 창작하였다.<sup>11)</sup> 이

5) 칼리니쿠스의 말에 따르면 “보들레르의 작품은(중략) 데카당스에 대한 다양한 정의들에서 일종의 표본 구실을” 하고 있다. 칼리니쿠스, 위의 책, p. 203 참조.

6) 정의진, 「발터 벤야민의 보들레르론 - 모더니티의 문제를 중심으로」, 한국프랑스학회 2008년 춘계학술발표집, p. 94

7) 발터 벤야민 지음, 조형준 옮김, 『아케이드프로젝트』, 서울, 새물결, 2005, ‘보들레르’ 장 J4a, 4 참조.

8) 황수기 저, 고대중국어문연구회 역, 『중국현대문학발전사』, 서울, 범우사, 2006, p. 461 참조.

9) 钱理群, 温儒敏, 吴福辉, 『中国现代文学三十年(修订本)』, 北京, 北京大学出版社, 2007, p. 251 참조.

10) 위의 책, p. 252

러한 상하이의 신감각과 작가들의 작품을 흔히 ‘현대주의’ 경향에 포함시키는데, 이는 그들의 작품 속에 드러난 감수성과 그 제재가 보들레르를 위시한 서구의 모더니즘 계열 작가들의 그것과 매우 유사하기 때문이다. 1930년대 상하이는 19세기 중엽의 파리와 마찬가지로, 물질적으로 근대화된 도시의 한복판에 어둡게 드리워진 데카당한 의식과 그 속에서 몰락하는 인간들의 양태들을 재현하고 있었다.

그러나 역시 중국현대문학의 주류는 낙관적이고 정치적인 유토피아주의를 내포한 것이었고, 특히 마오쩌둥의 「연안문예강화」는 중화인민공화국 성립 이후의 문단을 이데올로기의 시녀로 전락시켰다. 사회주의리얼리즘 시기의 중국문예는 당에 대한 찬사와 노선에 대한 낙관적 기대감으로 가득한 것이었는데, 이러한 분위기 속에서 인간은 퇴폐와 몰락의 시공을 탈피하여 다시금 도덕의 주체로서 송고미를 재현해내는 존재로 그려질 수 있었지만, 여전히 교조적이고 이데올로기적이라는 측면에서 체제에 종속된 부품에 불과했다. 1980년대에 이르러 문화적 해금이 이루어지고 후기자본주의의 급류가 중국 사회를 휘감아 돌기 시작하면서, 1930년대 상하이에서 산출되었던 문화의식은 다시금 중국사회 전반에서 재현되었다.<sup>12)</sup> 그러나 70년대 말 출현했던 상흔문학(傷痕文學)과 이에 후속하여 출현한 반사문학(反思文學), 개혁문학(改革文學)의 경우, 여전히 그 제재나 형식, 그리고 창작의식에 있어 과거 이전시기의 사회주의리얼리즘의 전통으로부터 자유롭지 못하였다. 그것들은 마오쩌둥의 극좌노선 시기에 망실되었던 인간의 가치를 인간주의적 의도하에서 재차 옹호하려는 의지의 산물이었지만, 밀려오는 개혁개방의 물결은 그러한 의지를 무색하게 만들었으며, 80년대 이래의 도시인들은 재차 소외와 권태, 몰

11) 위의 책, pp. 253~254 참조.

12) 이는 1979년 10월 30일 개최되어 다음달 16일까지 개최된 제4차 전국문예인대표인대회(第四次文代会)에서 덩샤오핑이 주창한 다음과 같은 발언에서 비롯된다. “복잡한 정신노동인 문예는 문예가의 개인창작정신의 발휘를 매우 필요로 한다. 무엇을 쓸 것인가, 어떻게 쓸 것인가에 대한 해답은 오로지 문예가의 예술 실천과 탐색 속에서만이 점차 그 해결책을 발견할 수 있다. (우리는) 이를 함부로 간섭해서는 안 된다.” 吳秀明, 『中国当代文学史写真』, 杭州, 浙江大学出版社, p. 258 재인용.

락의 느낌 속에서 허무주의적 의식에 사로잡힐 수밖에 없는 처지로 전락했다.<sup>13)</sup>

이와 같은 80년대 중국사회의 분위기를 소설이라는 문학장르를 통해 가장 잘 드러내고 있는 유파로 꼽을 수 있는 것은 80년대 중후반 출현한 선봉소설과 신사실주의 소설이라 할 수 있을 것이다. 문예용어인 '아방가르드(Avant-garde)<sup>14)</sup>의 중국어 번역어인 '선봉'을 수식어로 삼고 있는 선봉소설은 기실 서구의 아방가르드와는 여러 가지 측면에서 상이한 면을 띠고 있지만, 그 유사성 또한 뚜렷하다. 아방가르드 개념의 복잡다단한 의미를 본고에서 상론할 수는 없겠지만, 그것의 가장 대표적인 특징으로 극단적인 '반전통' 의식과 '실험성'을 꼽는 데는 큰 무리가 없을 것이다. 마위엔(马原), 위화(余华), 쑤통(苏童), 거페이(格非) 등의 80년대 작품들로 대표되는 중국의 선봉소설은 명확하게 서구의 아방가르드가 지닌 두 가지 특징을 고루 지니고 있다는 측면에서 '중국적 아방가르드'로 불리울 만하다. 그런데 그들 소설의 반전통 의식과 실험성은 과격적인 형식주의와 인간 내면, 또는 세계에 대한 초현실주의적 묘사에서 엿볼 수 있는데, 문제는 그러한 창작기법에 '인간의 죽음' 의식이 농후하

13) 80년대 초, 중국의 지식인들은 마오쩌둥 시기의 교조주의적 마르크스주의를 비판하기 위해 『경제학-철학 수고』 등의 마르크스 초기저작에 나타난 '소외'개념을 중심으로 하는 휴머니즘적 마르크시즘 해석을 제시하는데, 문제는 그러한 새로운 마르크시즘 해석을 '신계몽주의'의 미명하에 당의 개혁개방 정책을 옹호하는 근거로 삼았다는 것이다. 그들의 휴머니즘의 성격은 다분히 추상적이고 관념적인 인간 개념에 기반하고 있는데, 이는 시장주의가 야기한 현 중국사회의 모순을 진단하고 해결하는 데 제 기능을 수행할 수 없다. 따라서 왕후이가 탁월하게 지적하듯, "중국의 휴머니즘적 마르크스주의가 그 자체의 비판 능력을 새롭게 활성화하고자 한다면, 먼저 인본주의적 지향에서 벗어나 시대적 특수성을 확보한 정치경제학의 기초 위에서 인간에 대해 관심을 가져야 할 것이다." 이는 90년대 초 인문정신 논쟁에 대한 그의 비판과도 연관되는 것으로서, 결국 우리시대의 인간 문제를 해결하기 위해서는 낭만주의적인 인간관으로부터 벗어나 사회의 구조와 그 운동의 메커니즘에 대한 심찰이 요청된다. 왕후이의 휴머니즘적 마르크스주의 비판에 관한 내용은 왕후이 지음, 김택규 옮김, 『죽은 불 다시 살아나』, 서울, 삼인, 2004, p. 98 참조.

14) 칼리니쿠스는 아방가르드를 크게 두 가지 측면, 즉 '정치적 아방가르드'와 '예술적 아방가르드'로 구분하고 있지만, 본고에서는 아방가르드를 후자의 의미에 한정하여 사용하고자 한다.

게 녹아있다는 점이다. 그들 작품 속의 인물들 가운데 상당수가 상식 밖의 사고나 행동을 내보이거나 폭력과 죽음으로 얼룩진 어둡고 비정상적인 인물로 나타난다. 인간의 가치와 의미는 극단적이고 파격적인 형식 속에서 흐려지고, 윤리와 도덕이라는 이데올로기는 작가의 자유로운 창작의식과는 무관한 것으로 치부된다. 즉, 선봉작가들에게 있어 작품의 내용은 더 이상 중요하지 않으며 그들에게 중요한 것은 독창적이고 심미적 예술효과를 자아내는 작품 메커니즘으로서의 ‘형식’이다.<sup>15)</sup>

선봉소설과 거의 같은 시기에 출현한 신사실주의 소설의 경우 선봉소설이 지향했던 형식미학을 극단적으로 운용하지는 않고, 선봉소설이 작품의 형식 메커니즘과 인간의 어두운 내면세계를 통해 인간의 죽음을 표현했던 데 반해, 신사실주의 소설은 작품의 내용과 주제의식을 통해 인간의 죽음을 알리고 있다. 선봉소설과 신사실주의 소설이 드러낸 인간의 죽음 관념은 1990년대 초반 중국 문예계를 뜨겁게 달구었던 ‘인문정신 논쟁’에서 인문정신 주창자들의 공격을 받는 단초로 작용하고 있는데<sup>16)</sup>, 이는 인간의 죽음이라는 주제가 중국 신시기문학의 전개과정에서 갖는 문제적 중요성을 일깨워준다. 본고는 1980년대 후반에서 1990년대 초반까지 중국문단을 품미했던 주요 신사실주의 작가들의 몇몇 작품들을 대상으로, 그것들이 어떠한 주제와 내용을 통해 시대의 데카당스와 인간의 죽음을 표현하고 있는지를 살펴보는 데 그 목적이 있다. 우선 신사실주의 소설의 중요작가로 일컬어지는 팡팡의 대표작 「풍경」의 경우를 살펴보기로 하자.

15) 장운선, 「『把文学回复到文学本身』 - 선봉작가의 문학과 연구」, 『중국현대문학』, 제20호, 2001. 6, pp. 84~85 참조.

16) 왕샤오밍은 『상해문학(上海文學)』 1993년 제6기에 실린 장홍(張宏), 쉬린(徐麟) 등과의 대담에서, 선봉소설과 신사실주의소설의 출현이 “지식계가 생존의 가치를 추구하는 이상주의적 목표에서 놓여난 사상적 흐름과 우연히도 일치”하는 것으로 주장하는 한편, 그러한 문학현상이 ‘문학은 반드시 인간의 생활에 대한 감응능력을 강화하고 발전시키는 데 도움을 주어야 한다는 입장’ 또는 ‘이 세계에 확실히 정신적 가치가 존재하고 있다’는 입장으로부터의 후퇴를 표현하고 있다고 주장한 바 있다. 관련 내용은 백원담 편역, 『인문학의 위기』, 서울, 푸른숲, 1999, p. 103 참조.

## II. 행복한 망자(亡者)의 시선에 포착된 생존자들의 비극 : 팡팡, 「풍경」의 경우

중국 후베이(湖北)의 우한(武汉)의 판자촌을 주요 공간적 배경으로 삼으면서, 한 부부와 그 슬하의 7남 2녀가 펼치는 비루하고 추잡한 삶을 소설 제재로 삼고 있는 이 작품은 팡팡을 신사실주의 소설의 대표작가의 한 사람으로 세상에 알린 그녀의 출세작이다. 명판화는 그녀의 작품이 소시민의 생존상황을 하나의 풍경으로 묘사하는 데 있어, 크게 기뻐하거나 슬퍼하지 않는 객관적인 태도와 창작자 주체의 인문적 정신에 의존하지 않는다는 점을 통해 독자들에게 강한 인상을 주었다고 서술한 바 있다.<sup>17)</sup> 이러한 작가의 창작태도는 신사실주의의 두드러진 특징으로 손꼽히는 '영도서술'을 체현하고 있는데, 그것은 기존 중국의 리얼리즘 소설에서 볼 수 없는 독특한 면모를 드러내고 있다. 이에 관하여 령창(冷霜)은 일상생활의 시정(詩情)을 와해하는 신사실주의 소설이 50년대에서 70년대에 이르는 리얼리즘 소설들의 '일상생활에 대한 비일상화' 노력과 뚜렷하게 대립하고 있다고 주장한 바 있다.<sup>18)</sup> 또한 자오수친(赵淑琴)에 따르면, 팡팡의 「풍경」은 인간에 대한 이상(理想)을 상실한 이후 갖게 되는 쓸쓸함과 비애, 절망 등의 의식이 녹아있으며, 이에 작가는 소시민 계층민들의 고통과 속수무책의 감정을 냉정하고 이지적인 관점에서 서술할 수 있는 각성 상태에 놓이게 된다.<sup>19)</sup> 이러한 작가의 창작의식과 더불어, 명판화의 지적 가운데 '인문적 정신'에 의존하지 않는다는 말이 지니는 함의는 본고의 '인간의 죽음' 주제와도 밀접한 연관을 지닌 것으로 이해할 수 있을 것이다.

본고의 주제와 관련하여, 이 작품에서 발견할 수 있는 한 가지 흥미로운 점

17) 孟繁华, 『中国当代文学通论』, 沈阳, 辽宁人民出版社, 2009, p. 288 참조.

18) 洪子诚, 孟繁华 主编, 『当代文学关键词』, 桂林, 广西师范大学出版社, 2002, pp. 237~238 참조.

19) 赵淑琴, 「人性丑恶的'风景'-方方《风景》中七哥形象分析」, 『大理学院学报』第4卷第6期, 2005年11月, p. 74 참조.

은 소설 권두언에 적혀있는 보들레르의 일구이다. 그 문장은 “넓게 펼쳐진 생존의 장막 뒤, 가장 어두운 심연에서, 나는 그와 같은 기이한 세계를 뚜렷이 보았다.”고 적혀있는데, 이는 이 소설 속에서 작가가 드러내고자 하는 인간 삶의 양상을 단적으로 보여주는 일구라 할 수 있다. 소설은 태어난 지 16일째 되는 날 죽은 아이의 시선을 이리저리 이동시키며 아버지와 어머니, 그리고 그의 형들과 누이들의 생존상황을 묘사하고 있다. 아이의 시선과 서술의 어조는 작가의 그것과 일치하면서 작품은 독특한 분위기를 형성하고 있다. 그런데 주목할 만한 것은 삶과 죽음을 대하는 아이와 그의 가족들, 그 가운데서도 특히 일곱째 형의 허무주의적 관념이다. 아래 인용문을 살펴보자.

나는 편안히 나의 형들과 누나들의 생활과 성장을 바라보고 있다. 그들은 고통 속에서 발버둥치며 서로 아귀다툼을 벌인다. 나는 그들 모두가 창 아래를 보며 그나마 여덟째가 편안할거라고 말하는 것을 들은 적 있다. 나는 내가 그들보다 더 많은 행복과 평안을 지니고 있다는 점 때문에 안절부절 못한다. 운명이 이처럼 나를 후대하고 그들을 박대하는 것이 나의 잘못은 아니지만, 나는 늘 양심의 가책을 느끼며 나의 부모와 형들을 응시하고 있다. 그들이 가장 고통스러워할 때, 나는 심지어 몸을 박차고 나와, 나의 모든 행복을 내놓고서라도 그들의 고통을 나누어 갖고 싶다는 생각을 한다. 하지만 나는 시종 이 일을 할 용기를 내지 못한다.<sup>20)</sup>

위 인용문은 가족들의 고통어린 삶을 바라보며 죽은 아이의 영혼이 자신의 감정을 소화하는 상황을 담고 있다. 태어난 지 보름 남짓 만에 세상을 떠난 화자는 삶이 인간에게 부여하는 고통과 번민을 경험하지 못한, 순수하게 초월적이고 객관적인 시선으로 상정된다. 그런데 이 화자의 눈에 투영된 하층민 가족의 삶은 오히려 죽음이 행복과 평안으로 간주될 만큼 비참하고 고단하기에, 오히려 죽음이 삶에 대해 막대한 부채를 안고 있는 것처럼 여겨질 정도이다. 산 사람에게나 죽은 사람에게나 삶은 죽음보다 나을 것이 없으며, 아무런

20) 方方, 「风景」, 『中国当代文学作品选』, 上海, 学林出版社, 2002, p. 629



희망과 기대도 가질 수 없는 이 세상에서 저세상은 오히려 유토피아와도 같은 것으로 간주된다. 이러한 삶에 대한 이루 말할 수 없을 만큼 비관적인 전망은 작품 속 인물들 가운데서도 일곱째 형의 성장과정을 통해서도 확인할 수 있다. 아래의 인용문을 보자.

일곱째 형이 말했다. 생명은 나뭇잎과 같아서 바빠 오고 가며, 봄날의 새싹은 가을에 지기 위해서이다. 다른 길을 가더라도 돌아갈 곳은 같으니, 남의 영양분을 빼앗아 자신을 살찌울 것인가 말 것인가를 개념할까 답이 있을까?

일곱째 형이 말했다. 청렴하다 일컬어지는 사람들은 대다수 자신의 명성을 위해 살아간다. 사람을 해치진 않더라도, 사회와 인류를 위해 공헌을 한 것도 아니다. 하지만 사람들을 깔보고 불의에 기대어 부를 쟁긴 사람들은 병원이나 학교를 수리하는데 큰돈을 내놓아 그 이익을 많은 사람들과 나눌 수 있다. 이 두 사람들 가운데 어떤 이가 좀 더 좋고 더 나쁘다고 말할 수 있을까?<sup>21)</sup>

한편 7남 2녀 가운데서도 그 탄생에 얽힌 의문 때문에 부모형제로부터 사랑은커녕 이루 말할 수 없는 천대와 괘시를 받으며 성장한 일곱째 형이 지니고 있는 가치관은, 그 속에서 아무런 도덕감정과 휴머니티를 찾아볼 수 없을 정도로 메말라 있다. 그에 따르면, 어차피 삶은 필연적인 죽음으로 귀결되며, 도덕이라는 가치는 상대적인 것에 불과하다. 이러한 처지에서 살아가는 인간은 아무것도 거리낄 것이 없으며, 단지 자신의 욕망에 부응하는 형식에 따라 살아가면 그만이다. 따라서 그가 하방시기와 대학시절 앓는 몽유병은 삶과 죽음, 인간과 귀신의 경계 짓기가 무의미하다는 점을 일깨워줄 뿐만 아니라, 도덕과 비도덕, 숭고함과 저열함, 미와 추 등 세계를 구성하는 모든 대립쌍들이 하잘 것 없는 것임을 상징적으로 보여준다.

이러한 일곱째 형의 가치관은 그 지난한 형성과정에 대한 화자의 설명을 통해 그 내원이 보다 분명해질 수 있다. 자신에 대한 가족들의 구타와 학대,

21) 위의 책, p. 625

어린 시절 짝사랑했던 소녀의 열차사고와 죽음, 그나마 자신에게 인간적으로 대해주었던 둘째 형의 자살 등, 이러한 비극적 경험들은 죽음보다 더 고통스러운 삶을 견뎌내기 위해서 기존의 가치를 완전히 전복시키고 새로운 가치를 건설해야 한다는 생각으로 이어진다. 이를 위해 그는 매순간 ‘과거의 모든 고통’, 자신의 ‘비천한 지위에 대한 사람들의 무시’, 그리고 ‘자신과 같은 사회적으로 낮고 힘겨운 길을 걸어내야 할 후대 자손들’을 떠올려야 한다.<sup>22)</sup> 이러한 반복되는 고통의 상기를 통해 자신을 거듭 파괴해야만 그는 자신의 원한감정과 보복심리를 해소할 수 있다. 이에 그는 무시무시한 출세지향적 인간, 즉 아무런 목적도 없이 오로지 출세만을 위해 출세를 지향하는 인간으로 거듭난다.

이외에도 작가는 화자의 시야에 포착된 작품 속 여러 인물들을 통해, 인간의 가치와 그 숭고미를 드러내기보다는 오히려 해체하며, 삶의 우연성과 고통의 불가피성, 그리고 인간의 폭력성과 비열함을 동시에 표현함으로써 인간 삶의 원초적 비극성을 여실하게 보여주고 있다. 특히 비루하고 비인간적인 가족으로부터 자신을 이탈시키고 도덕과 고귀한 기품을 추구하고자 노력했던 둘째형의 애정비극으로부터 기인한 죽음은, 인간 주체를 움아매는 절망적 구조로부터 도저히 빠져나갈 수 없는 곤혹스러운 생존상황의 단면을 드러낸다. 자신의 죽음을 “죽음이 아니라 사랑”으로 정의하며 세상에 종언을 고하는 그는, 자신으로 하여금 인간다운 삶, 가치있는 삶을 의지하게 했던 사랑이 처절한 실패의 구렁이 속에서 죽음과 등치되고 말았음을 알려준다. 이는 인간 존재가 갖는 종래의 인본주의적 의의를 훼손하고 인간적 삶을 죽음보다 보잘 것 없는 것으로 간주하는 데카당스를 두드러지게 나타내고 있다. 따라서 보들레르가 ‘악의 꽃’이라는 상징적 비유를 통해 표현하고 있는 것처럼<sup>23)</sup>, 작가는 작

22) 위의 책, p. 676 ‘쑤베이(苏北) 친구’의 말을 참고할 것.

23) 보들레르의 ‘악의 꽃’ 비유에 대한 벤야민의 다음 어구를 참고할 것. “시인(보들레르)은 다른 사람을 아연실색케 하지만, 본인도 별별 떨며 창백한 카네포루스처럼 공포로 인해 머리카락마저 곤두선 머리 위에 이고 나르는 이 소름끼치는 꽃바구니에서 나는 향내를 맡을 수 있도록 해주려고 했다.(중략) 그의 재능은(중략) 그 자체가 데카당스의 운실에서 자라는 악의 꽃이다.” 발터 벤야민 지음, 조형준 옮김, 『아케이드프로젝트』

품을 통해 세계의 가장 음습한 구석을 정묘해냄으로써 중국 소설 미학의 새로운 경지를 개척해냈다고 볼 수 있을 것이다.

### III. 끊임없이 도래하는 번뇌의 수렁과 삶의 권태 : 츠리, 「번뇌인생」의 경우

츠리(池莉)의 소설 창작에 있어 하나의 기점(起點)이자 정수(精髓)이며, 동시에 광광의 위 작품과 더불어 신사실주의의 대문을 두드려 개방한 작품으로 평가되는 「번뇌인생」은 생활의 번뇌와 곤궁 속에 처한 한 노동자 주인공의 하루 일상을 파노라마처럼 보여주면서, 주인공의 비루하고 세속적인 삶에 대한 작가의 관심과 인정의 태도를 반영하고 있다.<sup>24)</sup> 천쓰허는 츠리의 이 작품이 '인간의 범속성'을 드러내는 데 있어 가장 두드러진 성취를 거둔 작품으로 평가하고 있으며, 명판화는 이를 신사실소설의 대표작으로 널리 인식되고 있는 작품으로 언급한 바 있다.<sup>25)</sup> 특히 이 작품에 등장하는 주인공 인자허우(印家厚)는 일부 연구자들에게 천룽의 소설 「중년이 되면(人到中年)」의 주인공 루원팅(陆文婷)과 대조적으로 다루어지고 있는데<sup>26)</sup>, 이는 두 인물이 각각 신사실주의적 인물전형과 신사실주의 이전 80년대 초반 리얼리즘 소설들에서 운용되는 인물전형 사이에 명백한 차이가 드러나고 있기 때문일 것이다. 루원팅이 작품 속에서 보여주는 책임감과 희생정신, 그리고 숭고미와 비장미와 대조적으로, 인자허우는 세속적이고 저열하며 자질구레한 일상소사들 사이에서 근근이 살아간다. 즉, 작중 주인공은 인간 고유의 가치와 덕성을 두드러지게 표현하지도 못하고, 생활세계 속에서 자신의 이상을 실현시킬 수 있다는 어떤

트』, 서울, 새물결, 2005, '보들레르' 장 J3a, 1 참조.

24) 郝美玲, 「池莉《烦恼人生》中的‘烦恼’」, 『大众文艺』, 2008年3期, p. 29 참조.

25) 천쓰허 지음, 노정은, 박난영 옮김, 『중국당대문학사』, 파주, 문학동네, p. 437, 孟繁华, 위의 책, p. 286 참조.

26) 孟繁华의 위의 책, p. 287 참조.

확신도 보장받지 못한 채, 세속의 이해(利害)와 일상적 욕망, 그리고 권태의 수렁 속에서 움짱달짝할 수 없이 사로잡혀 배회하고 고뇌하는 현대인의 난감함을 아울러 보여주고 있는 것으로 이해할 수 있는 것이다.

물론 츠리는 여러 지면에서 자신의 신사실주의적 창작경향에 나타나는 소시민 형상이 그것에 대한 부정적이고 비판적인 의식에서가 아니라 그것을 긍정하고 옹호하는 입장에서 운용되고 있음을 밝힌 바 있다. 츠리는 명확하게 자신이 ‘보통 사람들’을 위해서 창작을 하고 있으며, 그 창작 속에서 표현되는 대상은 ‘개미’나 ‘해바라기’처럼 “반드시 똑같이 태양을 향해서 돌아가”는 ‘소시민’, 즉 ‘비천한’ ‘우리 자신’임을 강조한 바 있다. 그녀는 ‘문화인’으로 지칭되는 이들이 그러한 소시민들을 부정하는 현상을 두고 “천박하고 인본의식이 모자란 봉건문화의 등급관념만 가득하다”고 질책한다.<sup>27)</sup> 그러나 여기서 츠리가 언급하고 또 자신의 작품들 속에서 표현하고자 했던 ‘인본의식’은 중국의 기존의 리얼리즘 문학에서 나타난 그것, 혹은 인문정신 논쟁에서 인문정신 주장자들이 제기한 그것과는 상이해 보인다. 그녀는 ‘이상화 된 인간’이 아니라 ‘현실적인 인간’을 구현하려 하며, 그녀에게 인본주의는 현실 속의 인간을 그것 그대로 인정하고 포용하는 것이다. 그러나 인간을 지극히 일상적인 ‘식(食)’과 ‘성(性)’의 추구에 길들여진 평범하고 소박한 존재로 그려내고자 하는 시도는, 정신적 숭고미와 ‘만물의 영장’으로서의 자격을 상실하고, ‘금수’와 근본적으로 구별되지 않는 차원으로 인간을 전락시킬 소지가 있다. 여기서 인간의 이상은 낙관보다는 비판적 성격이 더 짙다. 이는 ‘주체’로서의 인간이 몰락하고, 물화된 ‘객체’로서의 인간이 부각되는 19세기 이래의 사상담론과 무관하지 않아 보이며, 이러한 측면에서 작가의 의도와는 무관하게 이 작품에서도 ‘인간의 죽음’이 재현되고 있음을 확인할 수 있다. 예컨대,

아침에 연락선 위에서 그는 되는데로 말한 <생활>이라는 한 글자 시  
는 민감한 사유와 재기가 다른 사람을 놀라게 했었다. 그는 샤오바이(小

27) 김경남, 「소시민의 자화상」, 『중국학연구』, 제35집, 2006.3, p. 79 참조 및 재인용.

白)라는 사내에게 당당하고도 차분하게 고대 작가의 질박함과 낭만에 대해 이야기했으며, 당대작가의 가식과 으스스함에 대해서도 말했다. 이에 샤오바이는 몹시 부끄러워 반박조차 하지 못했다. 불과 네 시간이 지난 지금, 인자허우의 자신감은 완전히 자기비하의 심정으로 변했다. 그는 일어서서 고작 모호한 말 한 마디만 했을 뿐이다. 그는 자기도 무슨 말인지 모를 말 한마디 하고는 어수룩하게 자리에 앉았다. 마치 누군가가 수군거리며 자신을 비웃는 것 같았다.<sup>28)</sup>

위의 인용문은 인자허우가 받을 것으로 기대되던 '4월의 1등상'을 공장 내부의 방침 변경으로 받지 못하게 되고 '3등상' 만을 받게 되면서 생겨난 주인공의 우환을 담고 있다. 그는 오늘 아침 정기연락선을 타고 출근할 때만 해도, <생활>이라는 제목의 시의 내용을 '그물'로 표현했던 샤오바이에 반하여 '꿈'이라는 한 글자로 표현함으로써 주위 사람들의 갈채를 받았었다. 그리고 이달의 1등상 상금 30위안으로 가족들에게 기쁨을 안겨줄 꿈에 한껏 부풀어 있었다. 그러나 그의 그러한 '꿈'들은 공장의 방침 변경으로 인해 물거품이 된다. 평소 성실하고 근면한 업무태도에 대한 그의 자부심은 3등상 상금으로 5위안 만을 받게 되면서 순식간에 부조리의 의식과 열패감으로 뒤바뀐다. 게다가 그는 자리를 박차고 일어나 몇몇하게 자기 몫을 주장하지도 못하고 우물쭈물하다 도로 제자리에 앉고 만다. 이러한 작품 내용은 인자허우라는 한 인간이 자신의 일상적 이상과 개인의 자존감을 유지하지 못하고 '공장'이라는 사회구조 속에서 거듭 패배하고 좌절하는 양상을 보여주고 있다.

주인공 인자허우를 둘러싼 삶의 불가피한 제약은 이 소설 전체를 통해 수차례 반복적으로 나타난다. 주인공과 아내, 아들로 구성된 세 식구가 살기에는 턱없이 비좁은 집, 공동 세면장과 화장실, 그리고 출퇴근길의 혼잡, 공장 안에서의 온갖 부조리하고 불합리한 사건들 등등, 설새없이 도래하는 삶의 거

28) 早晨在轮渡上, 他冲口作出《生活》一字诗, 思维敏捷, 灵气逼人. 他对小白一伙侃侃而谈, 谈古代作家的质朴和浪漫, 当代作家的做作和卖弄, 谈得小白痛苦不堪却又无法反驳. 现在仅仅只过去了四个钟头, 印家厚的自信就完全被自卑代替了. 他站起来说了一句什么话, 含糊不清, 他自己都没听清就又含糊着坐下了. 似乎有人在窃窃地笑.

추장스럽고 짜증스러운 국면들은 선량하고 비교적 낙천적인 인자허우로 하여금 주체적인 사고와 행위를 할 수 없는 사회의 부품 따위로 전락시킨다. 게다가 그는 공장 안에서 벌어지는 불륜의 가능성 속에서 갈팡질팡하며, 유치원 여선생의 모습속에 투영된 옛 애인을 잊지 못해 전전긍긍하는 모습을 보여주기도 한다. 숨 막히듯 짙 짜여진 권태로운 일상 속에서 그는 옛사랑과 불륜의 가능성을 하나의 이상적 일탈공간으로 상정하고 있는 것처럼 보인다. 따라서 그가 비루한 일상 속에서 한 줄기 햇빛처럼 여겨지는 ‘꿈’에 대한 추구를 놓치려 하지 않는 모습을 보임에도 불구하고, 그러한 ‘꿈’은 매우 세속적이고 물질적인 양태를 띤 것으로 출현하고 있으며, 여기서 기왕의 낭만주의 또는 리얼리즘 소설들 속에 등장하는 주인공들이 체현해내던 도덕적 숭고미나 삶의 비극 속에서의 희생의식은 거의 찾아보기 어렵다.

요컨대, 츠리의 이 소설에 나타난 인자허우의 인간성은 권태롭고 억압적인 일상의 ‘그물’로부터 벗어나 모종의 이상을 향해 나아가고자 하는 의식을 보여주고 있으나, 그러한 의식은 지상을 박차고 창공을 향해 비약하기에는 너무도 가냘픈 날갯짓에 머무를 뿐이다. 인간의 고상한 의지는 하잘 데 없는 미약한 몸짓에 불과하며, 물질화되고 부조리한 사회구조 속에서 인간의 가치는 다른 세속적 가치들보다 더 나을 것이 없어 보인다. 결국 츠리의 소설 속에서 ‘인간의 죽음’은 껌진한 일상생활에 갇힌 인간의 권태 속에서 두드러지게 표현되고 있다고 볼 수 있는데, 이것은 개혁개방 이후의 중국사회의 비참한 소시민적 삶을 대변한다는 측면에서 일종의 ‘정치적 알레고리’로 간주할 수 있을 법하다.

#### IV. 곤혹스러운 일상, 너울거리는 권력 : 류전원, 「단위」의 경우

타푸(塔鋪)와 신병훈련소(新兵连)으로 신사실주의 작가 대열에 합류한 류전원은 1988년에 씌어진 「단위」를 통해 자신만의 독특한 신사실주의 창작

경향을 전개하기 시작한다. 이 작품은 1991년에 씌어진 「닭털 같은 나날」과 함께 '자매편'으로 불리워지면서, 류전원 창작물들 가운데서도 그 대표성을 인정받는 작품이다. 이 작품에 대하여 홍즈칭(洪子诚)은 “‘단위’라는 특수한 당대 중국의 사회기제와 그러한 기제가 인간에 대해 빚어낸 여러 규약들에 대해 발견적 성격의 묘사를 하고 있다”<sup>29)</sup>고 언급한 바 있다. 「닭털 같은 나날」과 이 작품에서 수년의 시간차를 두고 등장하는 샤오린(小林)은 류전원이 조탁해 낸 여러 인물들 가운데서도 소시민 형상을 두드러지게 재현하고 있는 인물로 많은 연구자들에 의해 주목을 받은 바 있다. 여기서 샤오린은 막 대학을 마치고 입사할 당시 상관과 동료들에게 보여주었던 혈기방장하고 자존심 강한 개성을 점차 상실하면서, ‘당대 중국의 사회기제’가 그 안에 살고 있는 개인들에게 가하는 여러 ‘규약들’ 속에 순응해가는 인물로 묘사된다. 이러한 인물에 대하여 작가는 인자허우를 바라보는 츠리의 시선과 마찬가지로 비판과 풍자보다는 오히려 이해와 포용의 시선을 드러내고자 했음을 강조한 바 있다.<sup>30)</sup> 그럼에도 불구하고 샤오린에 대한 비평계의 신랄한 비판은 그를 ‘현대판 이Q’나 ‘반성장형 인물’로 규정하고 있는데<sup>31)</sup>, 샤오린의 성격을 둘러싼 이러한 엇갈린 주장들은 기실 ‘인간으로서의 당위’에 대한 서로 다른 관점과 견해로부터 비롯되는 것이라 하겠다.

본 장에서 필자는 그러한 샤오린을 통해 오늘날 하나의 보편화된 현상으로 자리잡게 된 ‘인간의 죽음’을 어떻게 형상화하고 있는가를 소외와 구조주의적 측면에서 살펴보고자 한다. 여기서 ‘소외’란 헤겔(G. W. Hegel)적 의미에서 인간 정신의 외화된 산물로서의 문명이 인간으로 하여금 필연적으로 봉착하게 만드는 현상으로 상정할 수 있을 것이며, 더 직접적으로는 마르크스(K. Marx)적 맥락에서 자본주의 시스템 하에서 인간이 자신의 노동생산물에 의해 치러야 하는 부조리 현상으로 이해할 수 있을 것이다. 한편 구조주의적 측면

29) 洪子诚, 『中国当代文学史』, 北京, 北京大学出版社, 1999, p. 346 참조.

30) 박민호, 「류전원 도시 소설의 인물형상 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2010. 8, pp. 11~12 인용문 참조

31) 위의 글, pp. 10~11 참조.

이란 인간을 하나의 정신적이고 독립적인 주체로 간주하는 것이 아니라, 그를 둘러싼 모든 외적 사물과 상황 속에서 조형되고 생산되는 것이라는 점을 강조하는 20세기 중반의 사조를 말한다. 이러한 사조들은 인간에 대한 무한한 신뢰와 인류에 의해 구축될 미래에 대한 낙관적 전망을 가능케 했던 근대적 분위기를 무색케 하면서, 인간의 가치에 대해 근본적인 회의를 품었던 19세기 이래의 데카당한 시대 분위기를 반영하고 있다. 자본주의의 전 세계적 확대라는 상황 속에서, 그리고 개혁개방이라는 중국적 사회맥락 속에서 생산된 류전윈의 상기 소설은 그러한 시대사조를 잘 구현하고 있으며, 그 속에 살고 있는 인간의 헤어날 수 없는 곤경을 훌륭하게 형상화하고 있다. 작품 속에서 그러한 예를 살펴보자.

샤오린은 승진을 원했다. 사람답게 살고자 하면, 그리고 부주임, 주임이 되고, 부처장, 처장, 부국장이 되려면 청소나 물 태우기, 배꺾질 치우기부터 시작해야 한다. 입당 역시 배꺾질 치우는 일이나 매한가지로 승진을 위한 필수조건이다.<sup>32)</sup>

이상 인용문을 보면, 샤오린이 ‘사람답게’ 살기 위해 응당 감내해야 할 ‘필수조건’들에 대해 아이러니컬하게 언급되고 있다. ‘사람다움’이라는 것은 시대와 사회적 맥락에 따라서 각각 상이한 내용을 담고 있을 수 있지만, 여기서 그것은 어느 정도 구비된 물질적 조건을 담보해야만 이를 수 있는 하나의 ‘이상’으로 비쳐지고 있다. 사람다움을 요구하는 조건은 더 이상 세속적 욕구와 이해관계를 초월하여 고결하고 숭고한 이상을 추구하거나 정의를 위해 자신의 희생마저도 불사하는 것으로부터 주어지지 않는다. 이 작품 속에서 언급되고 있는 사람답다는 말의 의미는 직장생활의 온갖 규약과 통제에 애써 자신을 끼워 맞춰서라도, 일상생활로부터 즐기치게 가해지는 술한 번민들, 예컨대 ‘독립 주거공간’과 ‘때때로 아이에게 새우를 먹일 만한 봉급’, 그리고 ‘한겨울

32) 小林要想混上去, 混个人样, 混个副主任科员、主任科员、副处长、处长、副局长……就得从打扫卫生打开水收拾梨皮开始。而入党也是和收拾梨皮一样, 是混上去的必要条件, 刘震云, 「单位」, 『温故一九四二』, 北京: 人民文学出版社, 2009, pp. 158



집을 훈훈하게 해줄 연탄' 따위의 문제들을 해결할 수 있는 능력을 지닌 인간을 지칭한다. 따라서 우리는 이러한 말장난조차 진지하게 되새김하지 않을 수 없다. 즉, "사람답게 살기 위해 사람임을 포기해야 한다."는. 즉 자본주의 사회에서는 인간이 주체적으로 행동할 것을 포기하고, 인간이 인간을 위해 고안해 낸 시스템의 부품으로 스스로를 소외시켜야만 비로소 자신의 인간성을 보장받을 가능성을 기대할 수 있는 것이다.

이러한 사회체제 안에서 인간들은 자신들의 인간다운 삶을 위해서 스스로 인간임을 포기하고 고기 한 점을 위해 약육강식하는 금수들로 살아가야 한다. 「단위」는 '승진'과 '입당'을 두고 직장 동료들 사이에서 펼쳐지는 그러한 아귀다툼을 흥미진진하게 그려내고 있다. 사람답게 살기 위해서는 경제적 조건을 충족시켜줄 '입당'과 '승진'이 불가피한 시대에, 사람들은 자기 자신뿐만 아니라 가장 가까운 동료들조차도 하나의 온전한 인격체가 아닌 대립하고 경쟁하는 '타자들'로 인식해야 한다. 자신의 존엄을 인정받고 수호하기 위해, 인간은 다른 사람들을 인간이 아닌 '사물'로 간주하지 않을 수 없게 된다. 즉 인간은 거대한 체제 혹은 구조 속에 함몰되어 그것으로부터 도저히 빠져나올 수 없는 객체에 불과한 존재로 머무를 수밖에 없다. 그들의 욕망은 라캉(J. Lacan)의 표현을 빌어 말하자면 "타자의 욕망에 대한 욕망"에 불과하다. 다시 말해, 구조의 그물에 포섭된 인간의 욕망은 늘 타인과의 관계구조 속에서 생산되며, 이로써 욕망의 관계들은 늘 전쟁의 포성과 포연을 전제하지 않을 수 없게 된다. 일상의 욕망이 추구가 타인과의 관계 속에서의 '처세'에 달려 있다는 위의 인용문에서도 이미 그러한 의식이 뚜렷하게 드러나지만, 그러한 의식은 이 작품의 여타 지점들에서도 발견할 수 있다. 그 중 한 가지 예를 들어보기로 하자.

결국 부와 국에서는 라오장으로 하여금 집에서 반성문을 쓰게 하고, 그의 직무를 정지시키는 한편, 조직처를 시켜 라오장(老張)을 다시 조사하기로 결정했다. 그리하여 조직처는 라오장이 과거 처장으로 있던 사무실에 내려와서 그를 조사하였다.

라오장을 조사한다는 이야기를 듣자마자 라오쑤(老孫)은 춤이라도 추듯 기뻐했다. 밤을 새워 보고자료를 준비했고, 일요일도 쉬지 않았다. 그는 생각했다. “라오장 이 씹새끼, 오늘 같은 날이 울줄 몰랐을 거다. 이제 까지 이십 년 동안이나 네놈이 날 엿먹였지만, 이제는 내가 널 엿먹일 때다.”<sup>33)</sup>

상기 인용문은 라오장이 부국장으로 승진하기 전 같은 처에서 근무한 동료였던 라오차오(老喬)와의 사이에서 벌어진 스캔들로 곤욕을 치르던 상황에서, 마찬가지로 과거 같은 처 동료였으며 현재 처장 지위에 있는 라오쑤의 심리상태를 묘사하고 있다. 그는 입사동기임에도 자신보다 높은 지위에 있는 라오장에게 겉으로는 복종하는 척 하지만, 라오장이 곤경에 몰리자 누구보다도 앞서 라오장을 탄핵하기 위해 안간힘을 기울인다. 심지어 그는 또 다른 입사동기인 라오허(老何)와 여타 직원들을 부추겨 공동으로 라오장에 대해 탄핵을 시도하려 한다. 직원들 중에는 라오장에 대해서보다 라오차오에 대해 악심을 품고 그녀를 비판할 고발장을 작성하는 이도 나온다. 여하간, 라오장과 라오차오의 스캔들로 인해 사무실 동료들의 감춰진 욕망과 폐허화된 인성이 비로소 도드라진다. 그들은 권력의 확대와 이를 통해 기대할 수 있는 세속적 이해를 위해 동료의 위기를 자신의 기회로 삼는 작태를 연출한다. 라오장이 처 안에서 하나의 절대권력으로 표상되었던 시기, 사람들은 자신들의 욕망을 달성하기 위해 그에게 복종해야 하는 처지에 놓여있었다. 그러나 장 부국장의 스캔들이 그들 외부의 구조에 변화를 일으킨 시점에서 상황은 180도로 달라진다. 그들은 이제 장 부국장이 지닌 절대성을 ‘거세’함으로써만이 그들의 욕망을 충족할 수 있으리라고 생각하기 시작한다. 라오장 탄핵을 주도한 라오쑤는 말할 것도 없거니와, 라오장의 탄핵에 부정적이었던 라오허와 샤오린조차도,

33) 于是部里、局里作出决定，一面让老张在家写检查，一边就停了他的职，一边让组织处重新调查老张，于是组织处就下到老张过去当处长的办公室调查他。

一听说要调查老张，老孙高兴了，高兴得手舞足蹈。连明打夜整理发言，连星期日也没过。他想：“鸡巴老张，大概没有想到今天，过去你总×我的娘，×了二十多年，现在我好好××你！”刘震云，위의 책，p. 191 참조.

결국은 재편이 예측되는 구조 하에서 욕망의 충족을 위해 자신들의 가치관에 반하는 결정—즉 라오장에 대한 탄핵—을 내리지 않을 수 없게 된다. 작가는 이러한 인면수심의 인간들이 모여있는 단위라는 공간을 통해 인간세계의 '원 상태'를 표현하고 있는데, 이는 다른 어떠한 고상한 가치보다도 물질적 조건이 우선시되는 오늘날의 세계상, 인간상을 풍자적으로 내보이고자 하는 작가의 의도를 반영하고 있는 듯 보인다.

이로써 작중 샤오린이라는 인물에 대한 작가의 비교적 우호적인 평가와, 실제 작품 속에서 그가 드러내고 있는 여러 인간적이고 따뜻한 품성에도 불구하고, 이와 배치되는 샤오린의 여러 언행들을 포함하여 그의 동료들이 보여주고 있는 온갖 부도덕하고 비루한 면면들은 동시대인을 평가하는 작가의 냉정한 시선을 드러내고 있으며, 독자들로 하여금 샤오린에게 가해진 비평가들의 신랄한 비판적 태도에 대해서도 어느 정도 수긍하지 않을 수 없게 만든다. 따라서 이 작품을 통해 구현된 류전원의 창작의도 속에서 인간은 인간 고유의 가치로 인정되어 왔던 것들을 방기하면서, 생활세계와 직장이라는 이중적 구조 속에 움짱달짝할 수 없이 함몰되어 자신의 가치관을 견지하기는커녕 세속적 욕망을 위해 그것을 불가피 포기해버리고 마는 비루한 존재로 전락하고 있다. 이러한 작품 내용 속에서 '인간의 죽음' 현상은 매우 비판적인 전망을 통해 구현된다고 볼 수 있겠다. 인간은 주체가 아니라 구조에 묶인 객체 또는 '기표'에 불과한 것이고, 인간의 가치는 구조가 명령하는 규약에 파묻혀 온데 간데없이 소실되어버리고 만다.

## V. 나오는 말

이상에서 우리는 1980년대 후반 중국당대소설에 나타난 '인간의 죽음'의 식을 각기 다른 작가의 세 편의 신사실주의 소설을 통해 살펴보았다. '인간의 죽음'은 1960년대 프랑스의 포스트구조주의 철학자 미셸 푸코(Michael

Foucault)에 의해 제기되었지만, 그것은 이미 현대사회에 만연한 하나의 현상을 철학적으로 정식화한 것에 불과할 뿐, 그러한 의식은 19세기 이래의 서구 모더니즘 사조에서 매우 광범위하게 표현되고 있었다. 문화대혁명 종식 이후 문화적 해금이 이루어졌던 1980년대, 교조적이고 판에 박힌 사회주의리얼리즘을 지양하고 다시금 서구의 문예사조를 대대적으로 흡수하면서 새로운 주제와 형식을 지닌 창작을 시도하던 당대중국문단의 경우, 시장경제의 조수 아래서 신음하던 소시민들의 양상을 문화적 데카당스 사유와 결합하여 하나의 중요한 창작의식으로 견인해냈다는 점을 필자는 본 연구를 통해 파악할 수 있었다.

신사실주의 소설은 인간의 삶을 본래의 모습으로 환원한다는 구호에서도 알 수 있듯이, 한 사회를 구성하는 개인들의 꾀진한 삶을 있는 그대로 가감없이 표현했다는 측면에서 문학사에서 특히 중요하게 다루어지고 있다. 특히 많은 작가들이 그들의 작품을 통해 표현하고자 했던 것은 하층민의 고단하고 억눌린 삶이었던 바, 그들의 삶은 종래의 휴머니즘적 인간관이 지니고 있던 인성의 고결함과 숭고함을 잃어버리고, 부조리한 사회구조와 지겹게 되풀이 되는 일상 속에서 하나의 부품 혹은 욕망하는 유기체로 전락해버리는 양상으로 변해간다. 인간의 희생은 더 이상 전체를 위한 고귀한 희생이 아니며, 자기 안위와 이익을 위해 싸우다 스러지기 마련인 덧없는 희생에 불과하게 된다. 이렇듯 비루하고 저열한 인간들이 각자 자신의 욕망을 위해 아등바등하는 오늘날 사회에서 주체는 물질문명 속에서 소외상태로 전락하고, 타인은 스스로 없이 도구화되며, 만인은 재차 만인을 위한 투쟁에 동참하기에 이른다. 위에서 살펴본 대표적인 세 편의 신사실주의 소설들은 이 시대의 어두운 일면을 보여주고 있는데, 그 속에 갇힌 인간들이 드문드문 무언가 선량하고 가치 있는 것들을 향해 나아가려는 태도를 보여주기도 하지만, 그러한 태도는 가차 없이 세속과 물질의 면전에서 빛바래고 만다.

따라서 신사실주의 소설의 등장은 1990년대 이르러 나타난 유희문학과 통속문학의 침투현상을 예견하는 하나의 징후처럼 여겨질 수 있다는 생각이 든

다. 이제 인간은 사회의 변혁과 정의를 위해 투쟁하기를 단념하고, 유희와 환상 속에 스스로를 유폐시킴으로써 고통과 부조리로부터 일시적으로 도피할 수 있는 공간을 구축하고자 하는 것이다. 이러한 비관적 전망으로 점철된 오늘날의 사회상을 관조해볼 때, 1990년대 초반 일부 지식인들에 의해 주창된 인문정신은 비록 '지식의 도덕화'와 '형이상학적 레토릭'에 불과하다는 지적에도 불구하고, 여전히 우리에게 필요한 경각심을 일깨워주고 있다는 면에서 소중하게 간주되어야 할 것이다.

## 참고문헌

- 方方, 「风景」, 『中国当代文学作品选』, 上海, 学林出版社, 2002  
 刘震云, 「单位」, 『温故一九四二』, 北京: 人民文学出版社, 2009  
 池莉, 「烦恼人生」, <http://wenku.baidu.com>(百度文库)  
 孟繁华, 『中国当代文学通论』, 沈阳, 辽宁人民出版社, 2009  
 洪子诚, 孟繁华 主编, 『当代文学关键词』, 桂林, 广西师范大学出版社, 2002  
 洪子诚, 『中国当代文学史』, 北京, 北京大学出版社, 1999  
 钱理群, 温儒敏, 吴福辉, 『中国现代文学三十年(修订本)』, 北京, 北京大学出版社, 2007  
 吴秀明, 『中国当代文学史写真』, 杭州, 浙江大学出版社  
 赵淑琴, 「人性丑恶的‘风景’-方方《风景》中七哥形象分析」, 『大理学院学报』第4卷第6期, 2005年11月  
 郝美玲, 「池莉《烦恼人生》中的‘烦恼」, 『大众文艺』, 2008年3期  
 왕후이 지음, 김택규 옮김, 『죽은 불 다시 살아나』, 서울, 삼인, 2004  
 천쓰허 지음, 노정은, 박난영 옮김, 『중국당대문학사』, 과주, 문학동네  
 황수기 저, 고대중국어문연구회 역, 『중국현대문학발전사』, 서울, 범우사, 2006  
 백원담 편역, 『인문학의 위기』, 서울, 푸른숲, 1999  
 M. 칼리니쿠스 지음, 이영옥, 백한울, 오무석, 백지숙 옮김, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 서울, 시각과언어, 1998  
 발터 벤야민 지음, 조형준 옮김, 『아케이드프로젝트』, 서울, 새물결, 2005  
 장윤선, 「把文学回复到文学本身 - 선봉작가의 문학관 연구」, 『중국현대문학』, 제20호, 2001. 6  
 김경남, 「소시민의 자화상」, 『중국학연구』, 제35집, 2006.3  
 정의진, 「발터 벤야민의 보들레르론 - 모더니티의 문제를 중심으로」, 한국프랑스학회 2008년 춘계학술발표집  
 박민호, 「류전원 도시 소설의 인물형상 연구」, 한국외국어대학교 석사학위논문, 2010. 8

**〈Abstract〉**

Phenomenology of crisis : 'Human's death' in contemporary Chinese stories in late 1980's

- FangFang(方方)'s 〈Landscape(风景)〉, ChiLi(池莉)'s 〈Life in anguish(烦恼人生)〉 and LiuZhenYun(刘震云)'s 〈Unit(单位)〉

Park Min-Ho

This study analyze the contemporary Chinese stories in late 1980's throughout a concept 'Human's death'. The phenomenon of 'Human's death' have been much generalized in Europe since nineteenth Century. Also it had an effect Shanghai(上海) in 1930's and the contemporary Chinese literary world after Cultural Revolution. Especialy, 'New-realism(新写实主义)' is one of the literary trend often express decadence and nihilism in their stories. The characters in them, constantly show their frustrated and pessimistic emotion come from the irrational social structure and financial incompetent. This tendency results from expansion of the market economy and secular material civilization.

Key Words : Human's death, New-realism, decadence, nihilism, contemporary chinese literature

투 고 일 : 2010. 9. 10. / 심 사 일 : 2010. 9. 20. ~ 2010. 10. 10. / 게재확정일 : 2010. 10. 15.