

중국어 창작 조선족 소설의 문화적 정체성*

- 진런순(金仁順)의 『僧舞』를 중심으로

신진호**

목 차

1. 서론
2. 1970년대생 조선족 여성작가 진런순
3. 인물 변용과 다시 쓰기 전략
4. 민족문화 정체성의 형상화
5. 맺음말

국문초록

본 연구는 중국어로 창작된 조선족 소설가 진런순(金仁順)의 작품집 『승무(僧舞)』에 실린 단편소설을 분석대상으로 하여 작품에서 시도된 인물 변용과 다시 쓰기 전략을 통한 주제의식 부각 양상을 살펴보고, 작품에 담긴 민족문화적 정체성이 어떻게 구체적으로 구현되었는지를 살펴보고자 한다. 한국어로 창작된 조선족 작품의 경우 그 독자 대상이 매우 한정적일 수밖에 없다. 조선족의 문화적 정체성을 아무리 잘 구현해 내고 작가의 의도를 잘 드러낸 작품이라도 한국어에 익숙한 한정된 독자층에서만 수용이 된다면 한국어로 창작된 조선족 작가의 작품은 중국 문단에서 설 자리를 잃게 된다. 그런 의미에서 중국어로 창작된 진런순의 작품은 조선족 여류 작가로서 자신이 목표로 하는 주제의식 전달과 함께 조선족 정체성의 형상화 노력을 중국 문단에 소개할 수 있고 또 평가받을 수 있다는 점에서 커다란 의미를 갖는다.

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-과제번호)(NRF-2020S1A5B5A17087474)

** 연세대학교 인문학연구원 전문연구원

키워드: 조선족 문학, 문화 정체성, 중국 현대문학, 승무, 진런순

1. 서론

우리는 흔히 조선족 소설, 범주를 넓혀 조선족 문학이라 하면 한글로 창작된 작품을 떠올리게 된다. 즉, 1910년 한일합병 이후 한반도 내에서 정치 경제적 어려움이 지속되면서 두만강이나 압록강을 넘어 중국으로 이주해간 우리 동포가 현지에 정착하여 조선인 신분으로 살면서 문학 활동을 통해 남긴 성과를 넓은 의미에서의 조선족 문학이라 칭한다는 것이 조선족 문학에 대한 가장 일반적이고 대중적인 정의라 할 수 있다. 따라서 조선족 문학은 장르에 관계없이 대부분이 한국어(조선어)로 되어 있을 수밖에 없다. 그런데 문제는 한민족이기는 하지만 한국인일 수 없고, 중국인이기는 하지만 중국 민족일 수 없는 조선족의 분열된 정체성으로 인해 조선족 문학의 성격은 제대로 파악되지 않는다. 나아가 이러한 모순과 분열의 정체성으로 말미암아 중국문학에서도 온전한 자리를 잡지 못하고, 한국문학의 주변을 맴도는 결과를 낳고 말았다.

그럼에도 불구하고 한국문학계에서 조선족 문학에 대한 연구는 상당히 활발한 양상을 보여 왔다. 특히 1990년대 이후 한중 수교가 이루어지고 조선족 동포들과의 교류가 비교적 활발해지면서 조선족 문학에 대한 소개도 함께 이루어졌다. 조선족 연구자들의 주도하에 조선족 문학에 대한 학술적 연구도 활발해졌고, 거기에 국내 한국문학 연구자들의 학술적 노력이 더해지면서 관련 분야 연구는 매우 열기를 띠는 양상을 보였다. 또한 연구의 초점도 그들 나름의 정체성을 유지하면서, 모국어로 활발하게 창작활동을 하고 있고, 소수민족 문학으로서의 독자성을 유지해 오고 있다는 것에 모아져 왔다.

이런 긍정적 평가에도 불구하고 그것에 대한 근본적인 문제는 해결되지 않은 상태라 할 수 있다. 그 핵심은 조선족 문학의 정체성 문제이다. 한국어로

창작된 조선족 문학에 대한 한국문학 연구자들의 연구가 상당 부분 이루어지기는 했다. 하지만 조선족 문학을 한국문학의 범주에 넣을 수는 없는 노릇이다. 간혹 그런 시도가 없었던 것은 아니지만 조선족은 중국 56개 민족 가운데 하나로서, 그들은 엄연히 중국인이고, 그들이 창작한 문학은 중국문학의 일부이기 때문이다. 이 점은 중국 조선족 문학의 본산이라고 할 수 있는 延邊作家協會(중국작가협회 연변분회)를 소개하는 ‘百度 百科’에서도 명확하게 확인할 수 있다.¹⁾ 그럼에도 불구하고 조선족 문학에 대해 우리가 관심을 가질 수밖에 없는 것은 그것이 일정 부분 우리의 언어인 한국어(조선어)로 창작되었기 때문이다.

여기에서 우리가 간과하지 말아야 할 것은 조선족이 중국인이고, 중국인으로서 한국어가 아닌 중국어로 창작된 조선족 문학도 있을 수 있다는 점이다. 실제로 앞에서 언급한 연변작가협회의 경우 소속 회원 760여명 가운데 한국어를 사용하여 창작활동을 하는 경우와 중국어를 사용하여 창작활동을 하는 작가는 절반씩을 차지하고 있다. 그럼에도 불구하고 그 동안 조선족 문학에 대한 연구의 결과물들은 학위논문이나 단행본, 개별 논문을 막론하고 대부분 한국어로 창작된 작품들을 대상으로 한 것이었다.²⁾ 그러다 보니 조선족 문학에 대한 연구가 활발해지면서 그것을 ‘해외 한국문학’이라는 지칭이 보여주듯 한국문학의 한 종류로 보는 착시 현상까지 초래되었고, 그것이 포괄하는 범주에 대한 관련 논의까지 있었던 것이 사실이다. 이는 그 동안 중국어로 창작된 조선족 문학에 대한 관심이 상대적으로 적었던 것이 중요한 이유 가운데 하나로 작용했던 것으로 보인다.

1949년 중화인민공화국이 수립된 이후에 공식적으로 중국 정부에 의해

1) 延邊作家協會是中共延邊州委、州政府領導下的延邊各民族作家以及其它地区朝鮮族作家自願組成的專業性人民團體，是黨和政府聯繫廣大朝鮮族作家和文學工作者的橋梁和紐帶，是繁榮中國朝鮮族文學事業，加強社會主義精神文明建設的重要力量。延邊作家協會系州委直屬黨群機關，正縣級建制。本會創立51年來共召開了八次代表大會。現有會員675名，朝鮮族581名，非朝鮮族94名，理事94名，中國作家協會總會會員54名。「百度百科·延邊作家協會」2022.4.4. 검색.

2) 최병우, 「조선족 소설의 연구 방향」, 『한국문학논총』 60집. 2012. 4. 191쪽

조선족으로 편제되었을 당시 인구 193만 명이 중국 국적으로 등록되었고, 거주지 역시 랴오닝, 지린, 헤이룽장 등의 동북3성에 대부분 자리 잡았던 점, 그리고 이후 개혁개방과 시장경제의 충격으로 인한 조선족 민족 집단 거주지의 해체, 그에 따른 생존환경의 변화와 창작환경의 변화, 그리고 중국문학 속에서 조선족 문학의 위상 정립의 요구 등을 감안하면 중국 조선족 문학에서 중국어 창작의 문제는 더는 간과할 수 없게 되었으며 필연적으로 중대한 논쟁적 문제로 떠오를 수밖에 없게 되었다.³⁾ 중국 주류 문단에서 한국어(조선어)로 창작된 조선족 문학은 더 이상 주목의 대상이 아니다. 조선족 문학이 더는 한국어(조선어) 창작만 고집하면서 한국 문학의 변두리에 이어, 중국 문학의 변두리에 머물러 있을 수 없음은 이론의 여지가 없다.⁴⁾ 중국 조선족 문학의 정체성 혼란을 극복하기 위해서는 더는 중국어 창작의 문제를 간과할 수 없다. 구체적으로 그 동안 주목하지 않았던 중국어로 창작된 조선족 문학에 대한 연구가 반드시 필요하다. 본 연구는 바로 이런 문제의식에서 출발하여 조선족 여성작가인 진런순이 중국어로 창작한 작품을 대상으로 그 내면에 흐르는 민족문화의 정체성 문제를 분석해 보려는 것이다.

2. 70년대생 조선족 여성 작가 진런순

작가 진런순을 설명하는 세 가지 수식어가 있다. 그것은 바로, ‘70년대생’, ‘조선족’ ‘여성 작가’이다. 여기에서 70년대생은 5,60년대생이나 8,90년대생 작가들을 염두에 둔 것이고, 조선족은 소수민족 작가임을 지칭한 것이며, 여성 작가는 당연히도 성별에 따른 지칭이다. 일반적인 조선족 작가와는 달리

3) 오상순, 「이중 정체성의 갈등과 문학적 형상화」, 『현대문학의 연구』 29, 2006년, 69-70쪽.

4) 이 문제를 타개하기 위해 조선어(한국어)로 창작된 작품을 중국어로 번역하는 것에 대한 고민이 보이는 연구결과도 보이는데, 대표적인 것으로 全毅, 「中国朝鲜族文学作品翻译的“文化转向” --以《血缘之江》的翻译为例」가 대표적이다.

진련순은 한국어(조선어)가 아닌 중국어로 창작을 했다. 여기에서는 단순히 그녀의 작가적 생애에 대한 고찰에서 머무는 것이 아니라 조선족임에도 불구하고 비슷한 상황에 놓여 있는 여타의 작가들과는 달리 한국어(조선어)가 아닌 중국어로 창작하게 된 이유를 살펴볼 필요가 있다. 여기에는 1980년대 이후의 개혁개방과 1990년 이후의 한중수교로 대표되는 시대환경의 급변이라는 외부적인 요인도 있을 것이고, 가정적인 요인과 함께 작가의 문화심리적인 요인도 포함될 수 있을 것이다. 이를 통해 그간 한국어로 창작된 조선족 문학에 대한 고찰을 통해서 파악할 수 있었던 것과는 결이 다른 내용들이 파악될 수 있을 것이다. 또한 작품을 통해서 뿐만 아니라 자전체 산문인 「高麗與我」로 대표되는 민족의 정체성에 대한 작가의 느낌과 심경을 고백한 글, 그리고 각종 관련 인터뷰들을 통해 작품의 창작과정을 둘러싼 모든 배경들에 대해 어느 정도 파악이 가능하다.

진련순은 지린성 白山 출생으로, 1995년에 지린예술대학 연극과를 졸업하였다. 1995년부터 2003년까지 문학월간지 『春風』 부편집을 역임하였고, 2004년부터 현재까지 창춘시 문련 전업작가로 활동하고 있다. 전국 청년연합회 위원이자 지린성 청년연합회 부주석이기도 하다. 2006년에 중국작가협회에 가입하였고, 작품을 발표하기 시작한 것은 1996년이다. 중단편소설집 「愛情冷氣流」, 「달빛이여 달빛」 시나리오 작품집 「綠茶」, 산문집 「仿佛一場白日夢」을 발표하였다. 소설 『물가의 아드린느』가 2002년에 제1회 지린문학상을 수상하였고, 2004년에는 화극 『타인』이 전국 연극절에서 수상하였다. 그 밖에 2004년에 전국 각 민족 청년 단결발전상을 수상하였고, 2005년에 제1회 長春 문학상 금상을 수상하기도 했다. 1999년에는 본고에서 다루는 「伎」를 발표하였고, 2001년에는 「引子」, 2004년에는 「亂紅飛過鞦韆」를 발표하였고, 2008년에는 내용상 이 세 편의 단편을 집대성한 「춘향」을 발표하여 2011년에 소수민족문학 최고상인 준마상(駿馬獎)을 수상하기도 했다. 준마상 수상 이후 한 매체와의 인터뷰에서 ‘당신의 민족 신분에 대한 매체의 초점과 관심이 창작에 영향을 미쳤느냐?’는 질문에 다음과 같이

대답했다.

어느 정도 영향이 있었다. 스스로가 어떤 책임을 지고 민족과 관련된 소재를 더 많이 써야 한다고 느꼈다. 이런 영향, 또는 이런 일깨움은 나는 특히 좋게 느낀다. 그것들은 나로 하여금 자신의 특수성을 의식하게 하고, 관련 소재의 작품을 쓸 때에 많거나 적게 어떤 집단을 대표하고, 그들이 이 사회와 시대, 세계와의 관계를 표현하도록 한다. 이는 또한 나의 창작에 의미를 더해 준다.⁵⁾

진린순은 또 다른 인터뷰에서 다음과 같이 언급하고 있다.

“사실 나는 나의 민족 신분을 떠난 적이 없다. 비록 나는 조선족 언어를 잘 하지는 못하지만 우리 집의 의식주행에는 조선족의 흔적이 짙게 남아 있다. 나의 부모님은 일상생활에서 나에게 조선어로 말을 한다. 나와 조선어는 떼려야 뗄 수 없는 관계다.”⁶⁾

한족(漢族) 학교에 다니면서 친구들과 중국어로 소통했기 때문에 조선어를 잘 하지는 못하지만 그렇다고 조선어를 멀리할 수는 없었다. 부모님과의 일상 대화는 조선어로 이루어졌기 때문이다. 생활언어로서는 문제가 없었지만 창작 언어로서는 중국어가 좀 더 편리했던 듯 하다. 성장과정에서 그녀는 자신의 정체성에 대해 알아가면서 그다지 유쾌하지 않은 경험을 했고, 그 과정에서 자신의 민족 신분에 대한 좋지 않은 감정을 가졌던 것으로 보인다.

5) 会有一些影响, 觉得自己负有某种责任, 要多写一些和民族有关系的题材。这种影响, 或者说, 这种提醒, 我觉得特别好, 它让我意识到自己的特殊性, 我在写相关题材的作品时, 又或多或少地代表了某些特殊人群, 表达他们跟这个社会、时代, 乃至跟世界的关系。这也为我的写作增加了一些意义。高方方, 「文学, 时光里的化骨绵掌——金仁顺访谈录」 『百家評論』 2014. 1期. 47쪽.

6) 其实我从来没有离开过我的民族身份。虽然我不太会用朝鲜族语言, 但我们家的衣食住行有很重的朝鲜族痕迹。我爸妈跟我在日常生活里讲的都是朝鲜语。我跟朝鲜语是肌肤相亲的关系。” 鄧如米, 「“高丽往事”是我灵魂的故乡——金仁顺访谈」 『西湖』 2015.5. 70쪽.

고려. 어린 시절, 나는 이 두 글자를 싫어했다. 누군가 감히 이 두 글자를 내 앞에서 말하는 것은 틀림없이 내 앞에서 침을 뱉는 것이었다. 그것은 절대 용인될 수 없는 일이었다. 내가 어렸을 때에 부모님은 항상 남자와 이들을 다루듯이 나와 다른 아이들 사이에서 벌어지는 전쟁을 신경쓰셨다. 나는 줄곧 그다지 건강하지 않은 아이였다....나는 단지 이 두 글자로 인해 나와 주변의 아이들과 구별이 있다는 것을 알았다. 다른 사람이 나를 이야기할 때에는 이 두 글자를 써서 보충을 하거나 아예 이 두 글자를 가지고 나를 정의하기도 하였다. 고려 아이. 수많은 어른들도 이렇게 말했다. 그들은 색다른 눈길로 나를 살펴보았다. 마치 내 몸에 무슨 신기하거나 비밀스러운 물건을 감추고 있는 것처럼 말이다. 그리고 그들의 눈빛은 손에 비해서 마음대로 내 옷자락을 훑고 지나갔다. 7)

자신에게 침을 뱉는 것으로 느껴질 정도로 ‘고려 아이’는 자신의 정체성에 대해 좋지 않은 감정을 갖고 있었다. 주변의 아이들과 ‘구별’을 짓는 ‘고려’라는 말은 사람들로 하여금 색다른 눈길로 쳐다보게 만들었다. 또 그것은 종종 싸움으로 연결되었으며, 다른 아이들과 어울리지 않는 ‘건강하지 못한’ 모습으로 귀결되었다. 타인의 시선을 의식하는 외톨이의 은둔 느낌이었던 것이다. 그러나 그런 감정은 오래 가지 않았다.

멜로영화에서 남녀 주인공이 지극한 사랑에서 지극한 증오로 바뀌곤 했던 것처럼 나는 성인이 된 후 갑자기 이 민족의 많은 것들을 사랑하게 되었다. 나는 이 과정이 세모시에 대한 생각과 마찬가지로 어떻게 완성된 것인지 몰랐다. 갑자기 나는 내가 싫어했던 것들 사이에 독특한 아름다움이 숨겨져 있는 것을 맛보게 된 것이다. 이 아름다움은 뜻밖에 나타났기 때문에 특히 사람의 심금을 울리고 울컥하게 하였다. 어린 시절에

7) 高麗. 少年时代, 我痛恨这两个字, 谁敢把这两个字当着我的面说出来, 无异于在我的身前地上吐了一口唾沫。那是我绝对不会容忍的。”在我小的时候, 我的父母经常像对待男孩子一样操心着我和别的孩子之间发生的战争。我一直是个不太健康的孩子.... 我只知道由于这两个字, 使我与周围的孩子有了分别。别人在谈到我时, 总要用这两个字补充一下, 或者干脆只用这两个字来定义我。一个高丽孩子。很多大人也这么说过。他们用异样的眼神打量我, 仿佛我身上藏着什么神奇或者秘密的东西, 而他们的目光可以比手还随便地撩开我身上的衣角。金仁順, 「高麗與我」, 『僧舞』, 中國對外翻譯出版有限公司. 2013. 154쪽.

혼자 버려진다는 공포가 성인이 되고 나서는 또 다른 형태로 나타났다.
 그것은 다른 사람이 가지고 있지 않은 귀한 보물을 자신이 가지고 있기
 때문에 생겨나는 암암리에 자신만만해 하는 희열이다.⁸⁾

어떤 과정을 거쳤는지는 알 수 없지만 성인이 된 후에 숨겨져 있던 민족 전통의 아름다움을 발견하면서 그 아름다움으로 인해 심금을 울리고 울컥하는 단계에까지 이르게 되었음을 말하고 있다. 그것은 구체적으로 무엇이었을까?

작가 진련순을 바라보는 중국 문단의 시각은 크게 두 가지로 대별된다. 그 하나는 70년대생 여류 작가의 대표 주자로서 현대 여성들의 톡톡 튀는 감각을 작품에 잘 담아낸 ‘당찬’ 작가라는 시각이다. 이는 주로 작가의 현대생활을 소재로 한 소설을 염두에 둔 평가라고 할 수 있다.⁹⁾ 다른 하나는 조선의 고전 소재 작품을 현대적 감각으로 페미니즘적 시각에서 잘 풀어낸 작가라는 것이다. 이는 한 대담에서 작가 자신이 민족 소재의 소설을 쓸 때 페미니스트 시각에서 썼다는 말에서 잘 드러나고, 李美皆는 진련순을 페미니스트라 단정하면서 그녀의 장편소설 「춘향」은 작가의 페미니즘적 시각을 집대성한 작품이라고 단언하였다.¹⁰⁾ 특히 그녀의 소설 창작에 있어서의 심미 추구를 ‘상상’과 ‘지성’으로 풀어낸 평가는 주목할만한 부분이다. 중국 문단에서 일반적인 70년대생 작가들의 경향은 자신 주변의 이야기를 자서전 식으로 풀어내는 체험과 감성 위주라는 점에서 진련순의 독특함을 발견하기도 한다.¹¹⁾ 이런 분석들을 토대로 하여 조선족 여류 작가의 작품을 인물 변용과 다시 쓰기 전략을 통한 주제의 부각과 민족 문화 정체성의 형상화라는 측면에서 살펴보는 것은 조선족이라는 작가의 정체성을 염두에 둘 때 의미 있는 시도라고 생각된다.

8) “如同言情电影男女主人公经常从至爱到极恨的转变一样，我在长大成人之後，忽然爱上了这个民族的很多东西。少年时担心被独自抛弃的恐惧在我成年以后以另外一种形态呈现出来，那是一种因为自己拥有了别人没有的宝藏而产生的暗暗得意的喜悦”。金仁順, 앞의 책, 155쪽.

9) 徐燕, 「金仁順小说中 消费主义时代的婚姻与爱情」, 『韩国语教学与研究』2019.3期.

10) 李美皆, 「金仁順“高丽往事”系列小说中的女性主义」『作家』, 第11期. 15-16쪽.

11) 張寧·葛紅兵·宗仁發(2000), 「金仁順小說三人談」, 『小說評論』. 31쪽.

3. 인물 변용과 다시 쓰기 전략

역사를 소재로 한 소설에서 인물 변용과 다시 쓰기 전략을 통한 주제 부각은 흔하게 볼 수 있는 서사 전략이다. 진린순 역시 소설집 『승무』에서 여러 인물들에 대한 변용을 통해 자신이 말하고자 했던 주제를 효과적으로 부각하였다.

익히 알려진대로 춘향은 절개의 상징이다. 뛰어난 미모와 재주를 지녀 못 남성들의 시선을 사로잡았다. 남원 부사의 아들이 광한루에 놀러 나왔다가 그네 타는 춘향에게 반해 그날 밤에 춘향의 집을 찾아가서 춘향 모친 월매에게 백년가약을 맹세하고 밤마다 사랑놀음에 빠진다. 한성부로 영전된 아버지를 따라 이몽룡이 과거시험을 보러 한성으로 간 사이에, 춘향은 고을의 사또로 부임한 변학도에게 수청을 강요당하지만 일부종사를 내세워 거절하고, 급제하여 돌아온 이몽룡과 해피 엔딩을 맞이하는 것이 원래 스토리다. 하지만 작가가 그려낸 「伎」에서의 춘향은 완전히 다른 모습을 보인다.

이몽룡을 보내고 나면 행복한 생활의 문이 열릴 거라고 나는 생각했다. 하지만 지금 향부인이 문고리 역할을 하고 있었다. “그런데 전 새로운 생활을 해보고 싶어요.” 나는 새로운 남자가 내 생활 속으로 들어오기를 기다렸다. 2개월이 지나고 나서 어떤 사람이 찾아왔다. 그는 이 곳에 막 부임한 사또였다. 처음 예방하였을 때 사또는 관복을 잘 차려입고 매우 공손한 자세로 명성을 흠모하여 왔노라고 자기소개를 하였다. 그는 아주 느낌이 있는 남자였다. 사또가 나에게 가까이 다가오자 나는 피했다. 이몽룡 이외의 남자를 끌어안고 싶기는 했지만 암내 나는 사람은 절대 내 고려대상이 아니었다....‘이몽룡을 사랑하기 때문이옵니다’라고 말할 수 밖에 없었다.¹²⁾

12) 我以为送走了李梦龙，就推开了幸福生活的大门，但现在，香夫人充当起了门卫。“可是，我想尝试新生活。”我等待着新的男人走进我的生活，可直到两个月以后，才有人找上门来。他是刚刚到本地就任的府使大人。府使大人初次拜访时，官服整齐态度谦恭，自我介绍他是慕名而来的。这是一个很有味道的男人。府使大人走近我的时候，我躲开了，虽然我一直想

이몽룡을 한양으로 보내는 춘향의 심정이 아쉽거나 안타까운 것이 아니라 다른 방식의 새로운 남자의 출현을 기다리는 것으로서, 수절과는 거리가 먼 것이었다. 또한 고을에 부임한 사또는 춘향이 끌어안고 싶을 정도로 ‘느낌이 있는’ 남자로 비쳤다. 하지만 그에게서 풍기는 불쾌한 체취는 그 모든 생각들을 사라지게 만들었다. 춘향이 변학도 수청을 거절한 것이 수절 때문이 아니고 ‘체취’였던 것이다.

나와 이몽룡의 결혼식에는 막대한 돈이 들어갔다. 그 웅장함은 황실에 버금갈 정도여서 조선시대 가장 유명한 혼례식 가운데 하나가 되었다. 오색찬란한 가운데 향부인의 웃는 얼굴은 사람들의 주목을 끌었는데, 내 마음은 이상하리만치 처량했다. 당시 순결하고 정조를 지킨 모범으로서 나는 향부인처럼 그런 행복한 생활을 누릴 기회를 영원히 잃어버렸다는 사실을 나는 알고 있다.¹³⁾

조선시대 고전 최고의 해피 엔딩이 행복한 생활을 누릴 기회 상실로 해석되고 있는 것이다. 억지스럽기까지 하다고 느껴지는 이 부분은 작가의 조선시대 여성관에서 기인한 것으로 보인다.

조선족 여자들은 동정 어린 말투로 자주 거론되는데, 집안의 바늘땀, 바깥의 풀 한 포기, 나무 한 그루가 모두 그들에 의해 관리된다. 봄에는 북녘의 차갑디 차가운 눈에 바지를 걷어 부치고 등에는 아무도 돌볼 사람 없는 아이를 업고 모내기를 하고, 가을에는 밀짚모자를 쓰고 벼를 베는 사람도 그녀들이며, 남편들과 집안 어른들을 정성스럽게 섬긴다. 그러면 서도 식사를 할 때에는 그들과 같은 식탁에 앉을 권리조차 없다. 그녀들

拥有除了李梦龙以外别的男人，但有狐臭的绝不在我的考虑之内。“对不起，我不能接受您的美意。”府使大人对我的拒绝感到意外，“为什么呢？”我只能说，“因为爱上了公子李梦龙。”「伎」，『僧舞』 앞의 책, 31-32쪽.

- 13) 我和李梦龙的结婚大典耗资巨大，排场直追皇室，是李朝最著名的婚典之一。在花团锦簇之中，香夫人笑容妩媚，而我的心里异常凄凉。我知道，作为当朝贞洁烈女的模范，我永远地失去了过香夫人那种幸福生活的机会。「伎」，『僧舞』 앞의 책, 33-34쪽.

은 아이를 낳고 키우는 고통을 참는 것 이외에도 남자들의 술주정과 폭력 욕설을 참아내야 한다.¹⁴⁾

그녀가 바라본 조선족 여성들의 모습이다. 집안 안팎의 온갖 대소사는 모두 챙기면서도 존중받지 못하고 차별당하며, 오히려 폭력에 시달리는 불행한 모습인 것이다.

작품 「引子」는 작가의 장편소설 「춘향전」의 발단 부분이라 할 수 있다. 한림원의 안찰 부사가 단오절에 몸에서 독특한 향기를 풍기는 약사의 딸을 사랑하게 되었고, 그녀에게 접근하기 위해 약가게 뒤편의 복숭아 숲을 베어내고 약사 딸의 방으로 통하는 향사를 지었다. 약사 딸은 이런 조치에 대해 깜짝 놀랐고 매혹되었다는 사실을 말하기도 한다. 하지만 안찰 부사는 대인 김오랑의 사위였다. 김오랑은 안찰 부사에게 자신 집안의 체면을 위해 두 가지 길을 제시한다.

그 하나는 즉시 한성부로 돌아와서 김오랑 집안의 사위로서 분수를 지키라는 것이고, 다른 하나는 만약 그가 이 멧멋한 방법을 거절할 경우에 며칠 뒤에 사헌부에 체포되어 죄수 수레를 타고 한성부로 합송되는 것이다.¹⁵⁾

뿐만 아니라 김오랑은 안찰 부사가 남원에서 재직할 때 향사를 짓기 위해 빼돌린 비용과 액수를 상세하게 적시하였다. 안찰 부사로서는 선택의 여지가 없었다. “만약 나오리가 이 곳에서 죽는다면 얼마나 좋을까”라는 약사 딸의

14) 朝鲜族女人是经常要被人用同情的口吻提起的，家里的一针一线，外面的一草一木全都是由她们来操持的。春天时，她们要在北方冰冷刺骨的水田里挽着裤腿，背上背着没人管的孩子插秧，秋天时戴着草帽割稻子的也是她们；她们鞠躬尽瘁地侍候着丈夫和家里的长辈，却连吃饭时与他们同桌的权利都没有；她们除了要忍受生育之苦外，还要忍受男人的酗酒，粗暴，打骂。「高麗與我」，『僧舞』 앞의 책, 155-156쪽.

15) 一条是他立刻回到汉城府，安分守己地做金吾郎家的女婿；另一条是如果他拒绝这条光明大道的話，数日后，他将被司宪府的囚车押解回到汉城府去。「引子」 『僧舞』， 앞의 책, 91쪽.

넋두리와 함께 그는 미소를 지으며 그녀와 작별을 고했다. 하지만 그녀의 바람은 현실이 되고 말았다.

“남원부 북쪽 끝에 있는 숲속에서 뱀에게 물렸는데, 사람들에게 발견되어 옮겨졌을 때에는 벌써 죽었다는 거야. 내가 진작에 그 사람한테 거기 복숭아나무 베지 말라고 했었는데 말이야.”¹⁶⁾

이듬해 약사 딸은 딸을 분만하였고, 단오절에 태어난 이 아이가 바로 ‘나’인 ‘춘향’이었다. 「引子」에서는 ‘나의 이야기는 18년 후에 시작되었다’로 끝을 맺음으로써 이로부터 춘향 스토리가 시작됨을 말해주고 있다. 말하자면 춘향의 어머니는 명문가 자제의 버림을 받은 약사 딸이었던 셈이다. 원전 「춘향전」에서 춘향 어머니 월매는 수다스럽고 억척스러운 퇴기로 등장하는데 반해 작품 「伎」에서는 춘향의 1인칭 시점으로 ‘향부인’이라는 존재로 다음과 같이 소개되고 있다.

나의 어머니 향부인은 오래된 직업에 종사하며 자신을 팔아 생계를 유지해 왔다. 이 직업은 사람들의 주목을 받는 직업이며 위험도 있고, 뜻밖의 수확도 있다.....나의 어머니는 남원부에서 가장 아름다운 여자였다. 열여섯 살 때 그녀는 당시의 남원 부사에 몸을 맡기고 임신하였다. 만약 그녀가 사내아이를 낳았다면 아마 부사의 첩이 되었을 지도 모르지만 그녀가 낳은 것은 나였다. 나의 어머니가 부사 댁의 문밖에서 거절당하는 이유가 되었다. 이렇게 되어 나의 어머니는 향부인이 되었고, 그녀의 명성은 후에 부사보다 더 커졌으며, 많은 고관귀족들이 명성을 사모하여 찾았다.¹⁷⁾

16) “他在南原府最北边的树林里遭了蛇咬，等到被人发现，抬到车上时，已经没气儿了。我早就劝过他不要砍那些桃树的。桃树是说砍就砍的吗？” 「引子」 『僧舞』， 앞의 책， 93쪽.

17) 我的母亲香夫人，从事古老的职业，靠出卖自己维持生活。这是一个引人注目的职业，有风险，也有意料之外的收获....我的母亲曾经是南原府最美的女子。十六岁时她委身当时的南原府使，并且有了身孕。如果她生了男孩子，或许有可能成为府使的偏室，但她生下的是我。我成为理由，我的母亲被拒之于府使家的门外。这样一来我的母亲就变成了香夫人，她的名

「亂紅飛過鞦韆」에서도 향부인에 대한 소개가 이어진다.

오랜 세월동안 사람들은 향부인에 대해 줄곧 존경하는 마음을 가지고 있었다. 비록 그녀가 정식으로 출가하지 않고 아이를 낳기는 했지만 그 남자는 나무랄 데 없는 왕손의 공자였다. 그녀는 남성에게 버려진 이후로 다른 여인들처럼 질질 찌지도 않았다. 말도 안 되는 상황에서 그녀는 오히려 사람들이 놀랄 정도로 아름다움을 유지하였다....."향부인은 역시 향부인이야." 남원부에서는 거의 매일 이런 감탄의 목소리가 들렸다. 남자들은 끊임없이 그녀에게 인사하러 향사를 찾았다. 문에 불러 들어갈 수 있는 남자마다 모두 사람을 놀라게 하는 사연이 있었다. 남자들은 모두 향부인에 의해 정신을 잃었고, 남원부는 향부인에 의해 방향을 전혀 알 수 없게 되었다. 18)

「伎」와 「亂紅飛過鞦韆」의 원전이 되었던 「춘향전」에 등장하는 퇴기 월매의 모습과는 완전히 다른 모습이다. 물론 그녀를 규정하는 ‘退妓’라는 말에 주목할 필요가 있다. ‘退妓’는 문자 그대로 ‘은퇴한 기녀’라 볼 수 있는데, 주지하는 바와 같이 妓女 또는 妓生은 춤과 노래 등으로 술자리나 유흥소의 흥을 돋우는 일을 직업으로 삼는 官妓, 民妓, 약방기생, 상방기생 등 藝妓의 총칭이다. 천민 신분이었지만 춤, 노래, 시 등에 능한 藝人이기도 했다는 점을 고려할 때 그녀의 인생 이력에 관해서도 술한 사연이 있었을 것으로 추측이 되지만 그 내용은 「춘향전」에서 자세하게 다루어지지 않는다. 그런 점에서 그녀에 관한 작가의 상상력 발휘는 상상을 초월한다. 그 목적은 여성들이 여러 가지 면에서 남성들에 비해 전혀 손색이 없다는 점을 강조하기 위

气后来比府使大得多了, 许多高官贵族慕名而来. 「伎」 『僧舞』 앞의 책, 23쪽.

- 18) 长久以来, 大家一直对香夫人怀有敬仰之心, 虽说她没正式出嫁就生了孩子, 但那个男人可是地地道道的王孙公子. 她被男人抛弃之后也没像别的女人哭哭啼啼, 人不人鬼不鬼的, 说来也怪, 她反倒更加艳丽动人了..... “香夫人毕竟是香夫人。”南原府人几乎每天都要这么感慨几声. 不停地有男人去香榭拜访她, 每个能被请进门去的男人都有吓死人的来头. 男人们都被香夫人弄昏了头了, 南原府也被香夫人弄得不知东南西北了. 「亂紅飛過鞦韆」 『僧舞』 앞의 책, 60쪽.

한 것과 함께 영혼과 생활의 자유로움을 구가하기 위한 것이었다.

작가는 작품집 『僧舞』에서 조선 중기의 기녀인 황진이에 대해서도 변용을 통한 주제 부각을 시도한다. 황진이는 「未曾謀面的愛情」과 「僧舞」에서 등장한다. 「未曾謀面的愛情」에서 황진이는 황씨 집안 첩의 자식으로, 모친이 억울하게 죽고 황씨 집안을 떠나 화각으로 가는 장면이 그려진다.

“화각 내에서 나의 신분은 자유로웠다. 나는 단지 내가 좋아하는 일만 하면 되고, 누구도 나에게 내가 하고 싶지 않은 일을 하라고 강요할 수는 없었다.”¹⁹⁾

현실에서는 남성에게 의해 모든 것이 결정되는 여성이었지만 적어도 화각 내에서만큼은 그녀의 신분은 자유로웠다. 뿐만 아니라 그 누구에게도 결정을 강요당하지 않는, 황진이에게 있어서 화각은 자유로운 해방 구역이었다.

본건 전통의 속박에서 벗어나고자 하는 인물 변용은 「伎」에서의 춘향 뿐만 아니라 「僧舞」에서의 명월을 통해서도 이루어진다. 전통을 상징하는 지족선사와의 대화에서 그녀는 “꽃이 피는 것도 때가 있고, 눈감짝 할 사이에 지기도 하지요. 여색도 마찬가지입니다. 행색이 바쁘고 슬픔과 고통이 한이 없다면 신나는 청춘을 저버릴 이유가 없겠지요”라고 말한다.

“수행이니 깨달음, 이런 것들은 말을 하는 것은 간단하지만 행하기에는 가야 할 길이 먼 법입니다. 속세는 거미줄 같아서 이리저리 얽혀 있어 우리들을 잡곤 하지요. 이른바 해탈이라는 것은 자기 자신의 근육과 뼈가 끊어지는 의지와 용기가 있다 하더라도 최후의 좋은 결과를 얻는다는 보장이 없습니다.”²⁰⁾

19) 我在花閣里的身份是自由的, 我只做我喜欢做的事, 谁也不能强迫我做我不想做的事。「未曾謀面的愛情」 『僧舞』 앞의 책, 56쪽.

20) “修行, 觉悟, 说起来简单, 做起来长路漫漫,” 知足禅师轻叹, “尘世宛若蛛网, 千丝万缕, 把我们粘连, 所谓解脱, 即使拥有把自己肋骨根根折断的意志和勇气, 也未必能证得最後的

잘 알려진대로 황진이는 16세기에 활동했던 기녀이자 여류 시인으로 明月이라는 예명을 갖고 있으며, 춤과 시조에 능통하여 송도에서 그 이름을 떨쳤던 인물이다. 열대여섯 살 때 이웃집 서생이 그녀를 연모하다가 상사병에 걸려 죽고 말았다. 그 서생의 상여가 황진이 집 앞에 다다르자 그 자리에서 꼼짝하지 않았다고 한다. 이에 상여꾼들이 황진이의 저고리를 가져다 상여를 덮어주자 그제야 상여가 움직였고 황진이는 이를 본 뒤 창기가 되었다고 한다. 이 내용은 황진이가 기생계에 몸을 담게 된 여러 가지 이야기들 가운데 하나로서 그 내용의 사실 여부는 확인된 바 없다. 그런데 이 대목이 「未曾謀面的愛情」에서 다음과 같이 생동감 넘치게 묘사되고 있다.

"저예요?" 나는 그의 아버지에게 물었다. "응?" "저 때문에 죽은 거예요?" "개개 황씨 집의 진이 아가씨라고 했어." 하지만 나는 이 소년을 만난 적이 없었다. 또 언제 내가 그 소년의 눈에 띄었는지 기억나는 것도 없다. 나는 어떻게 이런 일이 생긴 건지 알 수가 없었다. 3품 벼슬아치의 큰아들이 나와 결혼할 생각을 하다니, 또 나 때문에 상사병으로 죽다니. 나는 사방을 둘러보았다. 관을 둘러싸고 있는 사람들은 모두 건장의 사내들이었다. 그들은 나를 바라보고 있었다. 관 위에 있는 못처럼 눈빛이 반짝거렸다. "아가씨가 나왔으니 다시 한 번 해봅시다." 짐사는 있는 힘껏 관을 두드려서 남자들의 주의력을 집중시키고자 하였다. "들 수 있겠소?" 사람들은 모두 자리를 잡았다. 여덟 명의 남자들은 손에 어깨에 걸친 막대를 잡고 천천히 숨을 들이마셨다. 중간에 있던 사람이 소리를 질렀다. "일어나....." 관은 깊은 곳에서 울려퍼지는 듯한 '우르릉' 소리를 냈다. 둘러서서 구경하고 있던 사람들은 놀라움과 함께 탄성을 질렀다.²¹⁾

圆满.” 「僧舞」 『僧舞』 앞의 책, 78쪽.

21) “是我吗?”我问他父亲。“嗯?!”“是因为我才死的吗?”“他说是黄府的真伊小姐。”可我从没见过这个少年啊,也不记得什么时候被人看见过。我不明白怎么会发生这样的事情。有个三品官的长子要娶我为妻,又有人为我相思而死。我朝四周看了看,围绕着棺材的,都是一些身体强壮的汉子。他们望着我,目光灼灼,像棺材上面的钉子。“既然小姐出来了,你们就再试试吧。”管家用力拍打着棺材,让男人们的注意力集中到要紧的事情上去,“看能不能抬走?”大家都站了过来,八个男人,手扶着扛在肩上的杠头,慢慢地吸气,中间有人喊了一声“起……”,棺材发出“轰隆隆”的响声,宛若从很深的地方被他们拔了出来。围观的人

남성 중심의 사회에서 황진이는 자신의 뛰어난 춤 솜씨와 시와 시조를 무기로 하여 남성들을 쥐락펴락하였다. 황진이는 기생으로서 사회 실정을 터득했고, 자신을 찾아오는 남성들과 수작을 벌였다. 그러던 와중에 중년의 원숙한 여성이 된 황진이는 제 발로 선비연 하며 목에 힘주는 남성이 아닌 세속을 초탈한 새로운 남성을 찾아나선다. 그가 바로 지족선사였다. 당시 그는 평생 참선을 통해 도를 닦아 부처의 경지에 이르렀다는 소문이 퍼져 있었고, 황진이는 이 지족선사를 유혹하기로 마음을 먹었다. 처음에는 자신을 찾아온 황진이를 거들떠보지도 않았다. 그러나 그녀의 '승무'를 통한 육탄공세로 결국 지족선사는 무너지고 말았다. 이 대목도 「僧舞」를 통해 그려지고 있다.

그는 그녀가 언제 어떻게 목탁을 손에 넣었는지 알지 못한다. 목탁은 텅 텅 소리를 냈고, 그 소리는 그의 마음 속에 남아 있었다. 이 야밤에 파란 만장하면서도 맑고 그윽한 향기가 뿜어져 나오도록 올려져서 몇십년 동안 고요했던 청수를 집어삼켰다. 또 그 소리는 그의 몸 내부에서 폭풍을 일으켜 많은 것들 --오랫동안 잠들어 있고, 오랫동안 간혀 있던 --- 을 산산조각 냈으며, 그의 머리에 있던 생각과 경문은 막 내린 빗물처럼 그녀의 젖은 옷에서 모락모락 날아 흩어졌다. 그녀의 몸은 그의 눈앞에 있었다. 진실하기도 하고, 몽환적이기도 했다. 진실한 것이 몽환적인 것이다. 여인의 두 눈은 촛불 속에서 생생하게 불빛으로 빛나고 있었고, 가사는 그녀의 피부 위에서 불타올랐다. 그는 그녀를 멀리 밀어내고 싶었다. 또 가사를 그녀의 몸에서 벗겨내고 싶었다. 그의 손이 그녀의 몸에 닿자 요괴가 달라붙어 더 이상 그의 것이 아니었다. 그녀의 팔이 그의 목을 감았다. 피부가 그에게 달라붙었다. "육신은 가까이 하거나 즐기거나 회고해서는 안되는 건가요?" "아미타불----" 지족선사의 입술 주변을 배회하면서 치아는 쉬지 않고 덜덜 떨었고, 그녀의 입술은 어둠속에서 그의 가슴속 가장 깊은 곳에서 나오는 탄식을 찾아내 흡수해 버렸다.²²⁾

群中发出惊叹声。「未曾謀面的愛情」 『僧舞』 앞의 책, 50-51쪽.

- 22) 他不知道她是什么时候, 如何把木鱼拿到手上的, 木鱼声声, 声声敲在了他的心坎上。敲得这个夜晚波澜起伏, 暗香涌动, 淹没了几十年清修的宁静, 他的身体内部风暴翻卷, 把很多东西——沉睡多年, 尘封多年——吹刮成碎片, 他头颅里面的思考和经文, 仿佛刚刚的雨水, 从她的湿衣中袅袅飞散掉。她的身体就在他眼前, 既真实, 又梦幻, 有多么真实就有多么梦幻, 女人的双眸, 活生生两点烛火在闪烁, 袈裟在她的肌肤上面燃烧, 他想把她推远,

여성에 대한 긍정적인 묘사와는 달리 『승무』에서는 전반적으로 남성에 대해 부정적이거나 소극적인 모습으로 그려진다. 대표적인 인물이 이몽룡이다. 진련순의 작품집 『승무』에서 다른 인물들에 비해 이몽룡의 변용된 모습은 크게 보이지 않는다. 춘향과 사랑을 나누다 과거를 보러 떠났고, 급제하여 거지 행색으로 남원으로 내려와 춘향을 재회하고, 변학도를 응징하고 사랑을 되찾는다는 춘향전 원래 줄거리를 대체로 유지하고 있다. 사실 한양으로 올라간 이후 그의 머리 속에서 춘향이는 지워졌다. 다만 향부인이 의도적으로 조성한 여론의 압력으로 춘향에 대한 책임을 저버리지 않았던 것이다. 그럼에도 불구하고 춘향의 자신에 대한 사랑에 대해 의구심을 거두지 못하고 있다. 이몽룡에 대한 작가의 평가는 다음 글에서 잘 드러난다.

춘향에 대한 이몽룡의 감정은 순수하지 못했다. 민간 전설에서 춘향이 변학도에 의해 감옥을 간헐할 때 그는 거지로 분장하고 돌아왔다. 그는 춘향의 절개를 믿지 못했고, 그의 의심은 이처럼 그럴 듯 해서 사람이 마땅히 갖춰야 할 동정이나 신뢰는 없었다.²³⁾

“여인의 사랑이 믿을만 한 것인가?”라고 변학도에게 던진 질문을 통해서 이몽룡에 대한 작가의 평가는 마무리된다. 반봉건 내지는 반전통에서 강고한 봉건성과 전통을 지니는 대상으로 작가는 ‘남성’을 지목하고 있다. 「盤瑟俚」에 등장하는 판소리꾼 太姜의 부친이 대표적인데, 그는 작가의 머리 속에 남아 있는 조선족 남성들의 어떤 공통된 특징, 즉 술에 빠져 살고, 이기적이

还想把袈裟从她的身体上剥下来，他的手一贴到她身体上，就着了魔道，再也不属于他了。她的手臂缠到他颈项，肌肤贴向他，“肉身，难道不应该被亲近、被享用、被追忆吗？”“阿弥佗佛——”徘徊在知足禅师的唇边，被颤动不休的牙齿碾切成碎末，她的嘴唇在黑暗中找寻过来，把他肺腑间最深切的叹息吸走了。「僧舞」『僧舞』 앞의 책, 80쪽.

23) “李梦龙对春香的感情不纯净，民间传说里面，春香被卞学道关进大牢里时，他是扮成乞丐回来的，他不相信春香的贞洁，他的怀疑是如此堂而皇之完全没有人应该有的同情、信任，完全没有人应该有的同情、信任” 鄧如米，“高丽往事”是我灵魂的故乡——金仁顺访谈 『西湖』 2013.5. 72쪽.

고 권위적이며 자신의 불행이 다른 사람이나 하늘 탓이라고 여기는 등의 무책임하고 부정적인 모습들을 보인다.

“나는 원래 귀족 아가씨에게 장가갈 수 있었어. 그 여자들은 얼굴이 좀 못날 수도 있지만 날이 어두워지고 나면 모든 여자들은 다 똑같은 거 아니야? 젊을 때 나는 이런 이치를 몰랐어. 그래서 나는 천한 여인에게 장가를 든 거야. 그 여자가 너를 낳았으니 너는 어린 천민인 것이지.”²⁴⁾

기울어져 가는 집을 건사할 생각은 없이 자신이 잘못된 것이 자신의 계름 탓이 아닌 결혼을 잘못된 탓으로 돌리고, 급기야는 막걸리 두 병에 딸을 팔아 버리는 등 극도로 부정적인 모습을 보여준다.

남성의 부정적인 모습은 「小城故事」에 등장하는空心長老에게서 볼 수 있다. 그는 작품에서 남성 권위의 상징으로서 화각 여성 姜貞子와 맞서는 인물로 등장한다. 그는 姜貞子が 본래는 맑고 깨끗했던 조그만 城을 음란한 곳으로 만들었다고 관청에 고소하였다.

“불가의 불행이요, 가사의 수치이며, 의론이 분분하고 이와 같이 불경하니 사또께서는 직접 모두 듣고 보셨습니다. 맑고 깨끗한 땅에 맑고 깨끗한 장소에서 깨끗한 명성을 유지해 왔는데, 만약 오늘 관에서 판결이 내려지지 않는다면 노승은 반드시 여러 사찰을 떠돌아다니게 될 것이고, 한성부의 사간원으로 가서 공개재판을 청하고자 합니다.”²⁵⁾

24) “本来我是可以娶一个贵族小姐的，她们也许长得不太好看，但是天黑了以後所有的女人不都一样吗？年轻时我没有明白这个道理。所以，我娶了一个贱人回家。她生下了你，你就是一个小贱人。「盤瑟俚」 『僧舞』 앞의 책, 14쪽.

25) “佛门不幸，袈裟蒙羞。众说纷纭，如此不敬，大人全都亲耳听见了。”空心長老神色不变，两眼望定了府使大人说道，“清净之地，清修之所，自当维护清誉，如果今日堂上没有公断，老僧必将云游诸寺，到汉城府司谏院去讨一个公道。” 「小城故事」， 『僧舞』 앞의 책, 39쪽.

고소의 명목으로 내세운 것은 그녀의 불경함과 음란함을 가르친다는 것이었지만 실상은 자신의 절보다 그녀의 행사장에 사람들이 몰리고, 그에 따라 돈도 그곳으로 몰린다는 점 때문이었다. 이른바 질투에 눈이 먼 것이다. 이는 그의 이름 ‘空心’, 즉 ‘마음을 비웠다’는 것과는 배치되는 것으로 작가의 풍자 노력이 돋보이는 대목이다.

『승무』에 실려 있는 작품들 대부분에서 남성들의 역할은 부차적이거나 부정적인 모습에 머문다. 「小城故事」의 공심장로나 「盤瑟俚」에서의 太姜 부친, 「伎」에서의 이몽룡과 변학도, 「亂紅飛過鞦韆」에서의 향사를 찾는 남자들 등 그들의 모습은 여성의 역할을 부각시키는 정도로만 묘사되고 있다. 이는 조선시대 남녀 역할의 역전이다.

진련순의 작품집 『승무』에서 여성은 더 이상 남성의 부속품이 아니다. 그녀들은 자신만의 세계, 향사와 화각 속에서 기세등등한 남성들의 연모를 받고, 그들의 욕망과 함께 타락에 기초한 허위와 위선을 무너뜨린다. 남성들과의 다툼에서 최종 승리자는 춘향, 춘향 어머니, 황진이, 강정자 등 여성이다. 이는 현실 조선족 남녀관계의 문학적 전복이자 반전이다.

4. 민족문화의 정체성 형상화

김종만은 “문화적 정체성은 특정 집단이 오랜 기간에 걸쳐서 발생한 고유한 문화가 구성원들에 의하여 습득 및 공유되면서 자신들의 문화에 대해 갖는 자긍심이며 그들을 결속시키는 소속감, 유대감, 동질감 및 일체감이다”라고 하면서 “이는 특정 집단의 사회적 결속력의 원천이 될 수도 있지만 선택과 의지에 따라 새롭게 형성되고 재구성되기도 한다. 한 민족의 문화적 정체성은 민간 문예를 포함한 민족적 소재의 활용으로 구체화된다”고 하였다.²⁶⁾

이와 비슷한 맥락에서 문화적 정체성은 사회적 공동체가 함께 공유해 온

인종, 민족, 언어, 종교, 전통, 관습 등의 고유한 문화적 측면에 기반하여 형성된 개인 또는 사회 집단의 자의식을 의미한다. 개인적 차원에서 문화적 정체성은 자신의 자아 개념과 자기 인식의 한 부분을 형성하며, 특정 문화를 공유하는 집단의 한 구성원으로서 심리적 안정감과 소속감을 갖게 한다. 또한 사회 집단의 차원에서 문화적 정체성은 같은 문화에 소속되어 있는 구성원을 통해 공유되어 그 집단의 동질성을 확보함으로써 구성원 전체의 화합과 통합을 이루는 역할을 한다.²⁷⁾

조선족의 문화적 정체성은 작가 진런순으로 하여금 소설 창작과정에서 끊임없이 조선족의 민족 고전을 소재로 한 소설을 통해 민족의 기질과 풍속을 묘사하게 하였다. 작품집 『僧舞』에 등장하는 춤사위나 판소리, 시조, 가야금, 아리랑 등은 그 좋은 예라고 할 수 있다. 본 장에서는 『僧舞』에 실려 있는 작품 가운데 관련 소재들이 이용된 작품들을 중심으로 민족의 문화적 정체성이 잘 형상화되었다고 판단되는 내용들을 살펴보도록 하겠다.

먼저 치마 저고리, 백색 무늬, 장구춤 등이 등장하는 「小城故事」의 한 단락을 소개한다.

"이 때 갈고리 하나가 건물 아래쪽에서 내려와 가마의 지붕을 잡아채어 위로 당기자 가마의 포장이 모두 뜯어졌습니다. 사람들은 그제서야 가마 아래가 원형 북이었다는 것을 알게 되었지요. 한 여자가 그 위에 섰는데, 남색 치마저고리를 입고 있었고, 치마저고리는 백색 무늬가 수놓아져 있었습니다. 그녀는 장구를 메고, 둥근 북 위에서 장구춤을 추었지요. 우리는 소리를 들을 수는 없었고, 단지 그녀가 움직이는 모습만 볼 수 있었습니다. 그녀의 움직임은 마치 구름이 흘러가는 듯 했습니다. 춤이 끝나자 강정자는 한 남자에게로 뛰어갔습니다. 이 남자는 또 다른 남자에게 넘겨졌고, 그 남자는 그녀를 화각 안으로 들어가게 했습니다."²⁸⁾

26) 김종만, 김은기 <가치관을 통해 본 한국인의 문화적 정체성>, <<신학과 사회>> 34, 2020.

27) 『두산백과』 <문화 정체성>

28) “这时，一个钩子从楼下垂下来，钩住了轿顶，向上一拉，竟然把整个轿冠轿衣都拉上去了。”

「小城故事」에서 空心長老에게 姜貞子の 화각 신입 신고식 장면을 전하는 스님의 말이다. 주인공이 남성이라면 관리가 관청에 처음 출근하는 것처럼 떠들썩하고 성대한 잔치 분위기다. 이 분위기에서 등장하는 치마 저고리, 백색 무늬, 장구춤 등은 조선족의 문화적 정체성을 잘 보여주는 상징물로서, 그것들이 등장한 것만으로도 떠들썩한 잔치 분위기라는 사실을 부각시켜 주고 있다. 얼마 전만 해도 조선족이 모여사는 곳에서 명절이나 결혼식 등의 경사 때에는 치마 저고리 차림의 여성들이 흥겹게 춤을 추는 모습들을 통해 잔치 분위기를 고조시키는 것을 쉽게 찾아볼 수 있었다. 또한 비록 많이 퇴색되기는 했지만 결혼식이나 어른들의 壽宴에서 치마 저고리를 비롯한 한복을 입는 모습은 여전히 낯설지 않다. 요컨대 백색 무늬가 수놓아져 있는 남색 치마저고리를 입고 장구춤을 추는 모습으로 작품의 잔치 분위기를 묘사하는 것은 조선족이 아니면 이해하기 힘든 설정이다. 조선족의 전통 춤사위 역시 작가에게는 민족의 문화적 정체성을 설명하는 요소로 설정된다.

舞藝師의 딸로 어려서부터 궁궐 안의 가무 교방에서 성장하다가 17세 되던 해에 그녀는 자신이 정원에 매어 놓은 그네에서 춤연습을 하다가 가마를 타고 지나가던 현종의 눈에 띄었던 것이다. 현종은 그녀를 나무 그림자 속에서 오르락 내리락 하는 피꼬리로 여기고, 내관에게 물었고, 내관은 주저하면서 대답했다. "보아 하니 한 여인이 날고 있나이다." 현종은 호기심이 생겨서 가무 교방의 뒷마당 쪽으로 가마를 향하도록 하였다. 정숙한 아가씨의 춤추는 자태는 저속하지 않아서, 그녀가 춤 연습을 하는 것은 궁에 들어가기 위한 연기는 아니었다. 순수하게 좋아했던 것이다. 현종이 뒷마당으로 들어갔을 때 그녀는 막 그네에서 내려와서 맨발로 두 그루의 소나무 사이에 묶여 있는 가느다란 밧줄 위로 올라갔다. 두 손은 머리까지 높이 들었고, 섬세한 손가락은 가볍게 움직이고 있었다. 현종이 보기에, 그것은 언제건 날아오르는 두 마리 조그마한 백조였다.²⁹⁾

我们这才发现, 轿衣下面是一面大圆鼓, 一个女子站在上面, 穿着宝蓝色的衣裙, 衣裙上面绣饰着白色的图案, 她背着一个长鼓, 在圆鼓上跳了一支长鼓舞。我们是听不见声音的, 只能看见她转动的身形, 好似轻烟流云一般。舞跳完后, 姜贞子跳到一个男人的身上, 这个男人把她交给另一个男人, 由那个男人把她送进了花阁里面。” 「小城故事」, 『僧舞』 앞의 책, 36쪽.

「高麗往事」에서 世蘭이 현종의 눈에 뜨이게 된 과정을 설명한 부분인데, 여기에서는 흥미롭게도 그녀가 등장한다. 그녀는 한민족의 대표적인 여성 민속놀이로서, 활동적이지 못했던 여성들에게 있어서 신체를 마음껏 움직일 수 있는 몇 안 되는 놀이었다. 『세계한민족문화대전』의 <그네뛰기> 조목에서 소개한 내용을 보면, ‘조선족 여성들이 단오에 즐기는 놀이’라고 되어 있다. 본래 중국의 山戎³⁰⁾이란 북방 민족이 민첩함을 기르는 데 활용하던 놀이였는데, 春秋戰國 시대에 齊나라를 거쳐 中原에 전파되고 唐나라 시기에 한반도로 전파되었다는 설이 있다고 했다. 한편으로는 원래 고조선에서부터 연행되던 놀이라는 설도 있다. 두 가지 설 가운데 지금까지 분명하게 밝혀진 것은 없지만 조선족의 명절에 그네뛰기는 빠지지 않는 놀이이고 1920년대 초반부터 조선족의 심장부라 할 수 있는 延邊에서는 그녀를 운동 경기의 한 종목으로 여기게 되었다. 뿐만 아니라 1986년부터는 소수민족 운동회의 경기 종목으로 채택되기도 하였고, 2006년 5월에 국가급 무형문화재로 채택되었다. 이는 그녀가 세월이 흐르면서 여러 민족에게 보급되기는 했지만 여전히 조선족의 놀이임을 직간접적으로 인정한 것이다. 『춘향전』에서 춘향과 이몽룡이 처음 만난 장소도 춘향이 그녀를 타던 곳이었다는 점은 의미심장하다. 그녀에서의 춤 연습은 현종에게 ‘날아오르는 두 마리 백조’로 비칠 정도로 우아하고 아름다운 모습으로 묘사되고 있는데, 타민족 사람들에게는 낯설고 어색하게 비춰질 수도 있는 이 모습이 조선족이나 나아가 한민족 구성원들에게는 매우 자연스럽게 비춰질 수 있는 문학적 장치라 할 수 있다. 이것이 바로 동질감 내

29) 舞艺师的女儿从小生长在宫内的歌舞教坊里, 十七岁那年, 她把自己绑在庭院中的秋千上练舞, 被坐在车辇内刚刚下朝的显宗国王看到。他把她当成了在树影中起起落落的黄鹂, 便顺口问了一句眼睛好使的内官, 内官犹豫地对答: “看上去是一个女人在飞。” 显宗国王产生了好奇心, 车辇便折向了歌舞教坊的后庭院中。贞子姑娘舞姿不俗, 她练舞不是为了进宫表演, 纯粹是出于爱好。显宗国王进到庭院中时, 她刚从秋千上下来, 赤足踩在一根拴在两棵松树树干间的细绳上, 两只手高举过头顶, 纤细的指头弄出花样儿, 在显宗国王看来, 那是两只随时会飞走的小白鸟。「高麗往事」 『僧舞』 앞의 책, 5쪽.

30) ‘바이두 백과’에 따르면, 山戎은 北戎이라고도 하고, 춘추시기에 지금의 허베이성 북부에서 수렵과 방목을 생업으로 삼던 흉노족의 한 분파라고 한다.

지는 유대감을 핵심으로 하는 민족문화적 정체성의 발현된 것이라고 할 것이다.

작가는 여기에서 한걸음 더 나아가 「高麗往事」에서 가야금과 함께 조선족의 대표 민요 아리랑을 등장시킨다.

世蘭은 현종을 위해서 한 곡을 연주하였다. “이게 무슨 곡이고? 「수연장(壽延長)」 「오양선(五羊仙)」 같은 궁중음악을 많이 들어본 현종은 世蘭이 연주하는 곡이 매우 의아했다. “이 곡은 봄날 새벽의 부드러운 바람이나 가을날 깊은 밤중의 달빛에 비견할만 하군요.” “이 「아리랑」은 민간에서 전해지는 사랑의 노래이옵니다.” 世蘭이 대답했다. 그녀는 고개를 들어 현종을 쳐다봤다. 잠시 머뭇거리다가 손으로 가야금 주변을 맴돌면서 느리고 가늘게 노래를 불렀다. “아리랑, 아리랑, 아라리요, 아리랑 고개를 넘어간다. 나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못 가서 발병 난다. 아리랑, 고개는 얼마나 먼가? 길고 구비구비, 마음도 구비구비, 눈물이 난다.”³¹⁾

두말할 것도 없이 아리랑은 한민족의 대표적인 민요로서, 한민족이 사는 곳에서는 지구촌 어디서나 아리랑을 들을 수 있다. 이 민요는 아득한 옛날 한민족의 조상들이 창작하여 온 나라에 퍼져서 즐겨 부르던 노래가 후손에게 전승된 것이다. 말하자면 아리랑의 가사는 특정 개인의 창작물이 아니라 여러 세대에 걸쳐 한국 일반 민중이 공동으로 창작한 결과물이다. 문화재청의 조사에 의하면 현재 파악된 것만도 약 60여종 3600여수의 아리랑이 있다고 한다. 이 아리랑에는 한국인들의 사랑·그리움·기쁨·슬픔·이별·만남·미움·恨·탄식·원망·염원·행복·희망 등 모든 정서가 짙게 배어 있다. 놀라운 사실은 수많은 아

31) “这是甚麼?”显宗国王听惯了《寿延长》、《五羊仙》之类的宫廷音乐,对世兰的曲子感到十分惊异,“这曲子只能拿春天早晨的和风、秋天深夜的月光来比。”“这首《阿里郎》是在民间流传的情歌。”世兰答道。她抬头看了显宗国王一眼,犹豫了一下,手抚在琴台边兒上,慢声细气地唱道,“阿里郎,阿里郎,阿里里哟,我的郎越过了阿里郎岗。弃我远去的我的郎哟,走不出十里路,脚痛难当。阿里郎,高山岗,何其远长?路弯弯,心弯弯,冷泪横淌。”「高麗往事」『僧舞』 앞의 책, 1-2쪽.

리랑이 수많은 사연을 사설로 엮으면서도 ‘아리랑 아리랑 아라리오’ ‘아리랑 고개를 넘어간다’ ‘아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가 났네’의 한 가지 여음(餘音)으로 연결되어 있다는 것이다.³²⁾

진련순의 작품에서는 궁중 음악과는 다른 ‘민간에서 전해지는 사랑의 노래’라는 말로 아리랑이 소개되고 있다. 민족 전통 악기인 가야금의 반주와 함께 불려지는 아리랑은 작품의 분위기를 전달하는 데 손색이 없다. 아울러 한 민족이 아니면 느낄 수 없는 민족적 정취가 아리랑 가사에서 묻어난다. 특히 ‘나를 버리고 가시는 님은 십 리도 못가서 발병 난다’는 부분은 구성진 가락과 함께 듣게 되는 경우, 민족 구성원이라면 누구라도 울컥할 정도의 느낌을 안겨 주는 대목이다. 이는 문화적 정체성을 정의할 때 중요한 요소였던 유대감이나 동질감, 일체감을 설명해 주기에 충분한 내용이다.

작품 「盤瑟俚」에서는 한민족의 중요한 문화 유산인 판소리도 등장하고 있다. 판소리 또한 한민족의 민족 문화적 정체성을 그려내는 데 일조한다. 판소리에 대해 작가는 다음과 같이 이해하고 있다.

조선족의 판소리는 중국의 희곡과 비슷한 점이 있어서 노래도 하고 대사도 하며 이야기를 풀어나간다. 판소리꾼은 손에 부채를 들고, 고수가 장단을 맞춘다. 비교해보면, 중국 희곡은 좀 더 복잡하게 신경을 쓰고 훨씬 더 화려하다.³³⁾

소리꾼이 몸짓을 섞어가며 노래와 대사로 이야기를 풀어나가고 고수가 장단을 맞추는 점은 정확하게 파악하고 있으나 중국 희곡과의 단순 비교는 무리가 있어 보인다. 왜냐 하면 여기에서 작가가 말하는 ‘중국 희곡’이 정확히 무엇을 지칭하는지가 불명확하기 때문이다. 중국의 역대 講唱 예술 및 희곡

32) 『무형문화재 이야기 여행-아리랑』, 문화재청 홈페이지.

33) 朝鮮族的盤瑟俚，和中國的戲曲有相似之處，也是有唱有念地講述一個故事。藝人手里一把扇子，再加上一位鼓手搭檔，順便找個空場就行了。相比之下，中國戲曲講究得多，更雜得多，也更華麗得多了。「高麗與我」『僧舞』 앞의 책, 159쪽.

예술의 대부분이 판소리와 비슷한 구성으로 이루어져 있다는 것은 사실이지만, 희곡 예술만 하더라도 잡극과 전기, 지방회와 경극 등이 언급될 수 있다. 그럼에도 불구하고 조선족에게 있어서 판소리가 갖는 의미와 특징에 대해서는 작품 「盤瑟俚」에서의 다음 장면에서 극명하게 구체화된다.

"여기에서 판소리를 하고 싶어요. 그리고 나서 太姜의 죄를 판결해 주시면 합니다." 玉花는 말했어요. "살인범은 놓아 줄 수 없다." 관청의 나으리는 말했어요. "네가 설령 선왕의 금패를 가지고 있다 하더라도 안된다." "난 단지 판소리를 하고 싶어요." 玉花가 말했어요. "그럼 좋다." 관청 나으리가 말했다. "어디 한 번 들어보자." 이렇게 하여 玉花는 판소리를 하게 되었지요. 나는 그녀가 부르는 것이 누구의 이야기인지 몰랐어요. 나는 다만 눈물이 봄날의 비처럼 끊임없이 쏟아지고 있다는 것만 알았어요. 나 뿐만 아니고 그 자리에 있던 모든 사람들이 玉花의 판소리로 인해 울음을 터뜨렸어요. 냉랭하기 그지 없던 관청의 나으리도 소매로 얼굴을 가렸지요. 玉花의 판소리가 다 끝나자 그 자리에 있던 모든 사람들은 오랫동안 조용히 있었어요. 그리고 나서는 어떤 이가 소리를 쳤어요. "이 불쌍한 아가씨를 놓아주세요."³⁴⁾

귀족이자 술꾼인 아버지를 죽였다는 죄목으로 참수의 위기에 처한 주인공 太姜을 그녀에게 판소리를 가르쳐준 노인 玉花가 옛날 판소리 공연 대가로 임금이 준 징표를 이용하여 구해내는 순간이다. 주인공의 신세를 한탄하는 내용의 판소리가 주인공인 '나' 뿐만 아니라 그 자리에 있던 모든 사람들, 더 나아가 관청 사람들까지도 울게 만들 정도였다는 점을 그리고 있다. 판소리 한가락으로 그것을 듣는 모든 사람들을 눈물짓게 만든다는 설정은 같은 민족이

34) “我想在這里演唱一曲盤瑟俚。然后，請您再定太姜的罪。”玉花說。“殺人犯是不能縱容的。”府使大人說，“你即使有先王的金牌也不行。”“我只想演唱一曲盤瑟俚。”玉花說。“那好吧。”府使大人說，“姑且听听。”于是，玉花演唱了一曲盤瑟俚。我不知道她說唱的是誰的故事，我只知道我的眼泪像春天的雨，下起來就沒个完。不光是我，全谷場的人都被玉花說哭了，連冷冰冰的府使大人也用袖子遮住了臉孔。玉花說唱完畢后，全谷場的人保持了長時間的安靜，然後有人喊了一聲，“放了這個可憐的姑娘吧。”「盤瑟俚」『僧舞』 앞의 책, 19쪽.

아니면 느낄 수 없는 민족 문화 정체성의 발로라 할 수 있다.

주지하는 바와 같이 판소리는 17세기부터 등장한 한국의 전통 음악이자 연극으로, 부채를 든 ‘소리꾼’ 한 명이 북을 치는 ‘고수’의 장단에 맞추어 노래와 말과 몸짓을 섞어 이야기를 풀어내는 것이 특징이다. 소리꾼이 청중에게 이야기를 전달만 하는 일방적인 음악 예술이 아니라 ‘얼썬’라는 추임새와 함께 청중 역시 공연에 함께 어우러지는 독특한 예술 형식으로서, 조선 후기에 들어와 양반층에까지 스며들기는 했지만 판소리가 일반 하층민의 예술문화라는 것은 틀림없는 사실이다.³⁵⁾

민족문화 정체성의 발현 사례로 소개할만한 또 한 가지는 <未曾謀面的愛情>에서 등장하는 時調다. <未曾謀面的愛情>은 황진이가 기생이 된 이후 죽음을 맞이하기까지의 자신의 일생을 회고하는 형식으로 서술된 작품이다. 이 작품에 한국의 고교 교과서에 실려 있을 정도로 널리 알려져 있는 유명한 시조가 등장한다.

최초 우거진 곁에 자난다 누엇난다. 흥안을 어디 두고 백골만 묻혔나니.
잔 잡아 권할 이 없으니 그를 슬퍼하노라. 이 시조는 내가 쓴 것이 아니고 林梯라는 남자가 쓴 것이다. 이 시조는 또한 내 어머니를 위해서가 아니라, 나를 위해 쓴 것이기도 하다. 임제는 내가 죽고 나서 9년 뒤에 태어났다. 이 풍류가객이 평생에 가장 슬퍼한 일은 나와 동시에 같은 세상에서 살지 못했다는 것이다. 그는 내 생전의 흔적을 찾아 송도로 왔다가 내 무덤에서 홀로 오랫동안 앉아 있었다.³⁶⁾

35) 『한국민족문화대백과사전』에서는 ‘판소리’에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. ‘전세계적으로 다양하게 존재하였던 구비 서사문학의 독특한 발전형인 동시에 한민족이 지녀온 갖가지 음악언어와 표현방법이 총결집된 민속악의 하나이며, 현장 연회에서는 일부 연극적인 표현요소까지도 구사하는 종합적 예술이다. 판소리는 전통적으로 광대라고 불려진 하층계급의 예능인들에 의하여 가창, 전승되어 왔다. 그들은 때로는 농촌이나 장터에서 노래했고, 때로는 양반과 부호들의 내정에서 연회하기도 하였다.’

36) 靑草萋萋幽谷,是你眠处?卧处? 红颜而今何在,唯余一副白骨. 再无举觞劝饮人,怎禁得为你悲楚. 这首时调不是我写的,是一个名叫林梯的男人. 这首时调也不是为我母亲写的,而是为我. 林梯在我死后九年才出生,这位风流才子平生最大的恨事,是没能和我同时生在世间. 他追访我生前的足迹来到松都,在我的坟上独坐良久. 『僧舞』 앞의 책, 55쪽.

황진이가 나이 사십에 병에 걸려 쓸쓸한 산기슭에 묻히게 되었는데, 그녀는 사람들 왕래가 빈번한 대로변에 묻어 주기를 유언을 남겼고, 그녀의 유언대로 그녀의 무덤은 松都 대로변에 자리를 잡게 되었다. 황진이의 氣와 藝를 높이 평가했던 林悌(1549-1587)는 그녀가 살았을 때 고대했던 만남을 꿈꾸었지만 뜻을 이루지 못함을 아쉬워하며, 氣藝가 일찍 저버림을 탄식하였고, 황진이 무덤 앞에 넋을 달래며 제문을 짓고 제를 지냈다. 이후 조정에서 사대부가 기생에게 술을 올리고 그를 기리는 시를 지은 것을 문제 삼아 파직에 이르게 만든다.³⁷⁾

주지하는 바와 같이 시조는 고려 후기에서 조선 전기에 걸쳐 정체된 우리나라 고유의 정형시이다. 그것의 명칭이나 연원 등에 대해서는 여러 가지 설이 있지만 3장 45자 내외로 구성되며, 문인들의 정신과 정서를 표출하기에 적합한 형식이었다는 사실은 분명하다. 고려 말에 완성된 시형을 갖춘 것으로 추측되는 시조는 천 년을 이어와 1900년을 전후로 하여 고시조로부터 현대시조를 탄생시키고, 창작과 연구를 통해 현대시의 영역으로 자리잡게 되었다.³⁸⁾ 적어도 고려 후기로부터 조선 시대에 이르기까지 문인들의 정신세계를 이해하는 데 있어서 시조에 대한 이해는 적지 않은 도움을 줄 수 있다고 할 수 있다.

또한 진린순은 「亂紅飛過鞦韆」에서도 작품의 분위기를 돋구는 장치로 시조를 도입하고 있다. 그것은 바로 향부인을 흠모했던 궁정악사가 지은 것으로 설정하여 소개한 시조로서 <多情歌>라 알려진 작품과 함께 최영 장군의 <녹이상제 살지게 먹여> 두 편의 시조다. 두 편 가운데 <다정가>의 온전한 형태

37) 물론 이 사건 하나로 임제가 파직을 당하는 것은 아니다. 임제는 조선 선조에서 명종 때의 문인으로, 선조 9년에 대과에 급제하였으나 현실에 순응하지 못하고 법도를 초탈하여 호방하게 살았다. 봉건적 권위에 반항했던 인물로서 낭만적인 삶의 자세를 견지했다고 전해진다. 거론된 <청초 우거진 골에>는 임제가 평안도 平事(정6품 무관)으로 부임해 가는 길에 이미 세상을 떠난 황진이의 무덤을 찾아가 인생의 허무함을 읊은 노래이다. 이 작품 외에도 그는 기생 寒雨와 화답하는 내용 등의 사랑과 풍류를 다룬 시조 4수를 남기기도 했다. 『한국민족문화대백과사전』 <임제(林悌)>

38) 『한국민족문화대백과사전』 <시조(時調)>

는 다음과 같다.

이화에 월백하고 은한이 삼경인제 일지춘심을 자규야 아라마는 다정도
병인 냥하여 잠못들어 하노라.

봄날 밤의 애상적인 정취를 잘 표현한 것으로 정평이 나 있는 이 작품은 고려 후기 문신인 李兆年(1269-1343)의 작품으로 달빛에 하얀 배꽃이 더욱 환한 밤에 두견새의 울음소리가 들리는 상황에서 상대를 생각하는 다정한 마음이 병이 되어 잠못들고 있는 자신의 심정을 잘 노래하고 있다. 이 시조는 오늘날 전해지는 옛 시조 가운데 비교적 많이 애송되는 작품으로 초장에 나오는 ‘이화에 월백하고’라는 구절을 딴 식당과 카페가 많이 등장하고, 텔레비전 드라마나 영화 제목으로 채택될 정도로 한민족의 사랑을 적지 않게 받고 있는 작품이다. 이 작품은 고려 충혜왕 당시 예문관 대제학에 임명되었으나 왕의 음탕한 생활에 대해 충간하다가 노여움을 사서 고향으로 밀려난 뒤에 나라와 임금을 걱정하고 그리워하는 마음을 드러낸 작품으로 알려져 있다. 그런데 「亂紅飛過鞦韆」에서 진린순은 전체 작품 가운데 일부분만을 차용하고 있다. 즉 ‘이화에 월백하고 은한이 삼경인 제 일지춘심은 오직 자규만이 알 것’³⁹⁾이라고 한 것이다.

뿐만 아니라 최영(1316-1388) 장군의 <녹이상제 살지게 먹여> 역시 일부분만 차용하고 있다. ‘녹이상제와 같은 명마를 살지게 먹여 시냇물에 씻겨서 타고, 龍泉雪鏢과 같은 보검을 잘 들게 갈아서 들러메고 대장부의 나라를 위하는 충성스러운 절개를 세워보려 하노라’가 전체라면 진린순은 그 가운데 ‘綠駟霜蹄 살지게 먹여 시냇물에 씻겨타고 용천설악을 들게 갈아 들러메고’⁴⁰⁾ 부분만을 차용하고 있다. 최영 장군은 한민족 구성원이라면 누구라도 알다시피 고려 후기의 명장이자 재상으로서 우국충정의 화신으로 일컬어지는 장군이다. 이 시조에는 하루에 천리나 달린다는 준마를 타고, 용천검을 갖춘 대장

39) 梨花月白, 銀漢三更, 一枝春心, 唯有子規知情. 『僧舞』 앞의 책, 59-60쪽.

40) 喂肥綠耳霜蹄, 洗淨溪邊, 飛身上馬. 砥礪龍泉雪鏢, 系緊腰間, 一刀橫插. 『僧舞』 앞의 책, 60쪽.

부의 늙름한 기상과 무인으로서의 기개를 펼치고자 한 최영 장군의 우국충정이 잘 드러나 있다. 진련순이 이 시조 두 작품을 자신의 작품에서 한 작품처럼 연이어서 인용하고, 그것을 마치 한 사람이 창작한 것으로 설정한 것은 임금과 나라를 그리고 염려하는 사모의 정을 한 여인을 연모하는 춘정으로 이입한 것으로서 작가의 독특한 문학적 상상력과 함께 문화 정체성의 중요한 요소라 할 수 있는 동질감이나 유대감을 나타낸 것으로 볼 수 있다.

민족을 소재로 하여 민족 문화 정체성을 형상화하는 작품을 작가는 ‘꿈에서 고향으로 돌아가는 방식으로 쓴다’고 밝힌 바가 있는데, 이는 그만큼 창작할 때 다른 소재의 작품에 비해 자유롭다는 것을 보여준다. 또한 이와 비슷하게 민족 고전 소재의 현대적 해석을 다음과 같이 설명하기도 한다.

고전을 소재로 한 소설을 내가 좋아하는 것은 창작방법에서 한 가지 틀에 얽매이지 않는다는 점이다. 이야기는 일상에서 벗어날 수 있고, 규칙을 위반할 수 있다. 이런 소설은 또 나의 민족 신분과 밀접하게 연관되어 있어서 창작할 때 풀려나는 쾌감을 갖게 된다. 이런 소재의 작품을 창작하는 것은, 나에게 있어서는 ‘방학’이나 ‘집으로 돌아가는’ 것에 해당한다.⁴¹⁾

민족 고전을 소재로 한 소설 창작과정에서 자유로운 해방감을 느낀다는 작가의 말을 통해 우리는 두 가지 사실을 확인할 수 있다. 먼저, 작가는 고전 소재 소설에서 마음껏 작가적 상상력을 발휘할 수 있다는 점이다. 「伎」 등에서 등장하는 향부인이 대표적이다. 그녀는 『춘향전』 원전에 등장하는 월매가 원형으로, 작품에서 중심인물은 아니다. 하지만 「伎」나 「亂紅飛過鞦韆」에서 그녀는 작품 전체의 중심인물로서 등장하는데, 이는 오로지 작가의 상상력에 의해서 구현된다. 또 한 가지 사실은 앞의 내용과 관련하여 ‘일상에서

41) “古典題材的小說，我偏愛的是它寫法上的不拘一格，故事可以脫離日常，違反規則，這類小說又跟我的民族身份息息相關，寫作的時候有種釋放的快感。寫作這類題材的作品，對我而言，相當於‘放假’或者‘回家’。”姜廣平，「身居東北的南方敘事者」，《西湖》，2011年 第3期。84쪽.

벗어날 수도 있고, 규칙을 위반할 수도 있다’는 말에서 드러난다. 누구나 다 알고 있어서 어기기 힘든 일상 규칙에서 벗어나 낯설고 거리감 있는 소재로 써 과감한 작가적 상상력을 이용함으로써 작품의 주제를 부각하고 민족문화적 정체성을 구현하는 것이다.

고전을 소재로 하여 민족 문화 정체성을 구현한 진런순의 작품 창작은 1999년에 시작되었다. 이후 작가는 계속해서 「伎」, 「高麗往事」, 「盤瑟俚」, 「小城故事」, 「引子」, 「亂紅飛過鞦韆」 등의 일련의 단편소설을 연이어 창작하였다. 이 작품들을 창작한 것은 현실 제재의 창작보다 다소 늦었지만 그녀의 창작 개성이 점차 형성되었고, ‘70년대생’ 작가 집단과는 가는 길이 갈수록 더 멀어졌다는 사실을 잘 설명해주고 있다. 그녀의 창작 의도는 분명했다. 그녀는 자신만의 문자로 보잘 것 없는 고대 조선민족 여성 역사의 새로운 장을 창작해 냈을 뿐만 아니라 이 하층 인물들을 위해 풍부하면서도 아름답고 행복한 유토피아 세계를 만들어내는 것이었다. 이런 노력들은 유난히도 남녀 구분이 엄격했고, 그런 까닭에 열악한 지위에 놓여 있던 조선족 여성의 자아 실현이라는 작품의 주제를 부각하였고, 민족 문화 정체성의 발현으로 귀결되었다.

5. 맺음말

이상에서 중국어로 창작된 조선족 작가 진런순의 작품을 인물 변용을 통한 주제 부각과 작품에서 드러나는 문화적 정체성을 중심으로 분석해 보았다. 작가 진런순이 작품집 『僧舞』를 통해 세상에 알리고 싶었던 것은 무엇이었을까. 여기에서 진런순의 작품이 중국어로 창작되었다는 것이 중요한 의미를 갖는다. 한국어(조선어)로 창작된 조선족 작품의 경우 그 독자 대상이 매우 한정적일 수밖에 없다. 아무리 우수한 내용을 가진 의미 있는 작품이라 하더라도

중국 문단에서 제대로 된 평가를 받을 수 없다는 것은 자명한 사실이다. 조선족의 문화적 정체성을 아무리 잘 구현해 내고 작가의 의도를 잘 드러낸 작품이라도 한국어(조선어)에 익숙한 한정된 독자층에서만 수용이 된다면 한국어(조선어)로 창작된 조선족 작가의 작품은 중국 문단에서 설 자리를 잃게 된다. 그렇다고 그들의 작품이 한국문학 범주에 수용되기도 어려운 것이 사실이다. 그런 의미에서 중국어로 창작된 진련순의 작품은 조선족 여류 작가로서 자신이 전달하려는 주제의식과 함께 조선족 정체성의 형상화 노력을 중국 문단 나아가 전세계에 퍼져 있는 중국어 사용권이라는 광활한 무대에 소개할 수 있고 또 평가받을 수 있다는 점에서 커다란 의미를 갖는다. 그녀가 어떻게 받아들여든 관계없이 '진련순'에 대한 평가는 '조선족 여류 작가'라는 수식어가 붙을 수밖에 없다. 55개 소수민족의 일원인 조선족으로서 중국어로 창작된 작품을 통해 조선족의 우수한 전통문화를 널리 알리고, 그들의 애환을 표출함으로써 조선족에 대한 이해를 높이고, 다민족이 공존하는 현실 속에서 입지를 확고히 다져나가는 데 그녀의 작품은 큰 역할을 할 수 있을 것이다.

參考文獻

- 金仁順,『僧舞』,中國對外翻譯出版有限公司,2013.
- 胡平,「序」,『僧舞』,中國對外翻譯出版有限公司,2013.
- 修磊,「精神化敘事与时空的历史记忆—由金仁順古典題材小說引發的一點思考」,『山東社會科學』,第9期,2013.
- 高冉,「金仁順小說創作新論」,山東師範大學碩士學位論文,2016.
- 劉芳坤·田瑾瑜,「歷史的化骨綿掌—金仁順『僧舞』的傳奇敘事」,『新文學評論』,第1期,2017.
- 劉釗,「朝鮮族女作家金仁順創作綜論」,『昌吉學院學報』,第6期,2014.
- 徐燕,「金仁順小說中消費主義時代的婚姻與愛情」,『韓國語教學與研究』,第3期,2019.
- 張昭兵·王海濤,「論金仁順長篇小說『春香』的敘事突圍」,『小說作家作品研究』,第2期,2012.
- 董芳,「男權在女性世界的消解—讀金仁順長篇小說『春香』」,『佳木斯大學社會科學學報』,第1期,2011.
- 李美皆,「金仁順“高麗往事”系列小說中的女性主義」,『作家』,第11期,2015.
- 劉舒文,「冷色調探析—論金仁順小說創作」,東北師範大學碩士學位論文,2005.
- 王慧,「從『春香傳』到『春香』—論金仁順對傳統小說的個性化演繹」,陝西師範大學碩士學位論文,2012.
- 高方方,「文學時光里的化骨綿掌—金仁順訪談錄」,『百家評論』,第1期,2014.
- 鄧如冰,「“高麗往事”是我靈魂的故鄉—金仁順訪談」,『西湖』,第5期,2013.
- 曹京嵐,「金仁順民族題材小說人物形象研究」,延邊大學碩士學位論文,2012.
- 佟禹含,「金仁順『僧舞』中的女性主義與反傳統意識」,『文學教育』,第10期,2015.
- 吳義勤,『紙上的火光』,山東友誼出版社,2008.
- 金仁順,「想象中的那一個世界離我們到底有多遠」[J],『作家』,第7期,1998.
- 張寧·葛紅兵·宗仁發,「金仁順小說三人談」,『小說評論』,第2期,2000.
- 張直心,「探尋民族審美的可能性」,『文藝爭鳴』,第10期,2010.

- 姜廣平, 「身居东北的南方叙事者」, 『西湖』, 2011년 第3期, 2011.
- 이광재, 장로 「김인순 소설 창작의 민족특징론」, 『한국(조선)어 교육연구』 13호, 2018.
- 최병우, 「조선족 소설의 연구 방향」, 『한국문학논총』 60집, 2012.
- 김호웅, 「전환기 조선족 사회와 문학의 새로운 풍경」, 『중국에서의 조선족문학』, 도서출판 경진. 2014.
- 김호웅·조성일·김관웅, 『중국조선족문학통사(상하)』, 연변인민출판사, 2011.
- 오상순, 「이중 정체성의 갈등과 문학적 형상화」, 『현대문학의 연구』 29, 2006.
- 노정은, 「김인순 『춘향』, 춘향의 주체되기와 성장서사」, 『中語中文學』 제66기, 2016.
- 차성연, 「중국 조선족 문학연구의 의의 및 문학사 기술의 방향성 모색」, 『국제한 인문학연구』 제14호, 2014.
- 『한국민족문화대백과사전』 <http://www.encykorea.aks.ac.kr>
- 『두산백과』 <https://www.doopedia.co.kr/>
- 문화재청 홈페이지 www.cha.go.kr

Abstract

Cultural identity of Chinese creative Korean-Chinese novels - Focusing on Jin Ren-soon's Seungmu

Shin, Jin Ho

In the Korean literature world, research on Korean-Chinese literature has been quite active. Under the leadership of Korean-Chinese researchers, academic research on Korean-Chinese literature became active, and academic efforts by Korean literature researchers in Korea were added to it, and research in related fields was very heated. In order to overcome the identity confusion of Chinese Korean literature, the problem of Chinese creation can no longer be overlooked. The purpose of this study is to examine the national and cultural identity contained in the work and to find differences and commonalities with Korean literature created in Korean, targeting short novels published in Seungmu, a collection of Korean-Chinese novels created in Chinese. In the case of Korean-Chinese works created in Korean, the subject of readership is inevitably very limited. No matter how well the Korean-Chinese cultural identity is embodied and the artist's intention is well revealed, if only a limited readers familiar with Korean are accepted, the works of Korean-Chinese artists will lose their place in the Chinese literary world. In that sense, Jin Ren-soon's work, created in Chinese, is of great significance in that it can introduce and evaluate the efforts to shape the Korean-Chinese identity on a vast stage along with conveying the theme consciousness he intends to convey as a Korean-Chinese female artist.

Key words : Korean-Chinese literature, cultural identity, Chinese modern literature, Seungmu, Jin Ren-soon.

투 고 일 : 2022. 7. 10. / 심 사 일 : 2022. 7. 15. ~ 2022. 8. 15. / 게재확정일 : 2022. 8. 20.