

戴思杰 장편소설 《발자크와 바느질하는 중국소녀》 初探

金鍾碩*

<목 차>

1. 들어가며
2. 자전 소설과 '문학적 기억'
3. 작품에 드러난 知青 기억의 재현
4. 발자크, '禁書', 독서 행위: '문화적 飢渴'과 지식·자유에 대한 동경
5. 나오며

1. 들어가며

다이쓰제(戴思杰)¹⁾는 국내에 소개된 <발자크와 소녀 재봉사(巴爾扎克與小裁縫)>의 영화감독으로만 주로 알려져 있다. 따라서 그의 작가로서의 면모는

* 고려대 BK21 PLUS 中日言語文化教育研究事業團 研究教授.

1) 戴思杰(1954~): 감독 및 작가. 현재 프랑스에서 영화감독과 소설가로 활약 중이다. '부르주아 지식인'으로 지목돼, 문혁 시기인 1971년부터 74년까지 四川省 雅安 지역 榮經縣 산골에 下放돼 재교육을 받았다. 1976년 四川大學 歷史系에 입학하였다. 1983년 말, 국비 유학생 자격으로 프랑스로 유학을 떠나, 파리 제1대학과 에콜드 루브르에서 예술사를 공부했으며, 이듬해부터 국립고등 영화학교에서 3년 간 영화를 공부하였다. 2000년, 프랑스어로 창작한 첫 장편소설 《발자크와 바느질하는 중국 소녀(Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise)》로 프랑스 언론의 극찬을 받았다. 2003년, 두 번째 장편소설 《D 콤플렉스 Le complexe de Di》로 페미나상을 수상하며, 세계적으로 주목받는 작가가 되었다. 또한 영화 <중국, 나의 고통>(1989), <11세기의 당나라>(1998), <발자크와 소녀 재봉사(巴爾扎克與小裁縫)> 등의 감독을 맡았다. 특히 동명소설의 감독을 맡아 중국에서 촬영한 영화 <발자크와 소녀 재봉사>는 전 세계 30여 개 국에 상영되었고, 골든 글러브 최우수 외국어 작품상 및 2002년 칸 영화제 '주목할 만한 영화' 부문에 선정되는 쾌거를 거둔 바 있다.

우리에게 생소하게 다가온다. 하지만 그는 중국 정체성의 문제를 특유의 해학과 유머로 섬세하게 그려낸다는 평을 받고 있으며²⁾, 중국 국적을 유지한 채 프랑스에서 활동 중인 해외 거주 작가로, 프랑스로 작품 창작 및 영화감독 활동을 병행하는 특이한 이력의 예술가이다.

특히 2000년에 프랑스로 창작된 그의 첫 장편소설 《발자크와 바느질하는 중국 소녀(Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise)》는 외국 국적 작가의 작품이라는 핸디캡에도 불구하고, 이례적으로 프랑스 언론의 극찬을 받았다. 이후 프랑스에서만 두 차례 문학상(prix Edmée de La Rochefoucauld 2000 및 prix Relay du Romand d'Évasion)을 수상하고, 50만 권의 판매 부수를 자랑하는 베스트셀러가 되었다. 이후 한국을 비롯한 세계 30여 개 국에서 번역·출판되었으며, 특히 영문 번역본은 10주 연속 뉴욕타임즈 선정 베스트셀러에 오르기도 하는 등, 주로 서양권에서 열렬한 환영을 받았다.³⁾ 데뷔작의 유명세를 발판으로, 다이쓰제는 지속적으로 프랑스로 감독 활동에 전념할 뿐만 아니라 시나리오, 소설 창작에도 매진하고 있다.

이 작품은 문혁기上山下鄉 운동 시기 '재교육'을 받기 위해 두메산골로 보내진 두 젊은이, '나'와 '뤄'(“羅”)의 각종 고난과 체험을 담고 있다. 이들 “부르주아계급의 두 청년과 바느질 소녀와의 사랑과 우정, 발자크에 대한 동경과 찬사를 통해 마오쩌둥 문화대혁명 시대를 유쾌하게 풍자”⁴⁾한 소설이자, “지식과 아름다움, 청춘과 걱정이 감독하는 멜로드라마”로, “문화가 부재하였지만 인성이 사라지지 않던 그 시대 특유의 해학과 블랙 유머가 중간에 삽입되었다”는 평가

2) 현대문학 출판사 리뷰(<http://hdmh.co.kr/hdmh/hdmhbooks/view.php?idx=217>).

3) 이 책의 해외 발행량은 전 세계적으로 이미 백만 부를 상회하였다. 해외에서의 열광과는 대조적으로 중국에서는 余中先이 번역해 《巴爾扎克與中國小裁縫》(北京十月文藝出版社, 2003)라는 제목으로 출판된 바 있지만, 겨우 2만 부만 인쇄되었을 정도로 관심을 받지 못했다. 국내에서는 작가 이름을 영문 표기에 따라 다이시지이라 소개하고, 이원희가 번역한 《소설 속으로 사라진 여자》(프레스21, 2000)와 《발자크와 바느질하는 중국소녀》(현대문학, 2005)라는 제목의 번역본이 나온 바 있다. 본고에서 인용하는 소설 내용은 이원희의 번역본 《발자크와 바느질하는 중국소녀》를 근거로 인용하되, 필요에 따라 중국 특유의 표현들, 예컨대 지명·인명 및 표현 등은 余中先의 번역본을 따르려 한다.

4) 현대문학 출판사 리뷰(<http://hdmh.co.kr/hdmh/hdmhbooks/view.php?idx=217>).

를 받는다.⁵⁾

이러한 공통된 평가에도 불구하고, 이 작품에 대한 기존 연구는 다음과 같은 패턴 속에서 주로 행해지고 있다.

첫째, 작가의 활동 무대가 프랑스이고, 모국어가 아닌 프랑스어로 작품 활동을 하면서도 ‘중국적’ 제재와 배경, 인물들을 설정하고 있다는 점에 과도한 의미 부여를 한 이데올로기적 접근법이 동서양을 막론하고 연구의 주류를 이룬다. 특히 작품에 드러난 발자크로 상징되는 각종 서양 고전 작품과 작가에 대한 작중 주인공들의 집착과 동경, ‘이국풍’과 ‘이국정조’에 관한 好惡에 따라 중국과 서양 연구자들의 연구 경향이 대립을 이루고 있다.

중국에서는 이 작품이 “서양의 동양에 대한 정복에 관한 텍스트로, 무형 중에 서양의 문화적 우월감에 영합하고 있으며”⁶⁾, 중국과 서양 국가의 문화를 이분법적으로 활용하여 서양인들의 오리엔탈리즘에 영합한다는 이데올로기적 접근법에 입각한 비평이 주류를 이루고 있다. 본토 중심주의적 시각과 서양/중국의 문화적 대립이 우월/낙후로 표상된다는 점에서 비판하고 있는 것이다. 마찬가지로 맥락에서, 서양 비평계의 ‘이국풍’에 대한 과도한 의미부여 및 다양한 관점의 독해가 이루어진다.⁷⁾ 이러한 연구 경향은 ‘디아스포라’적 문화 위치에

5) <<巴爾扎克與中國小裁縫>提要> (<http://yywdxy.qjnu.edu.cn/book/list.asp?lmm=巴爾扎克與中國小裁縫&id=1357>) (검색일: 2013.06.01)

6) 潘雯, <他門是文化迷惘而無着的一代—評《巴爾扎克與中國小裁縫》的主題>, 《中共浙江省委黨校學報》2004年 第3期, 2004, 122쪽. 이러한 관점은 <<巴爾扎克與中國小裁縫>失真>, 《中華讀書網》2003.8.8, 2004.3.26. 및 余中先, <譯後記>(戴思杰, 《巴爾扎克與中國小裁縫》, 余中先 譯, 北京十月文藝出版社, 2003) 등에 선명하게 드러나며, 이후 중국에서 행해진 연구의 방향타 역할을 한다.

7) 이 작품의 ‘이국정서의 재현’을 연구의 중심으로 삼아, 이상적 타자로 상정된 프랑스의 19세기 문학 경전을 통해 마오의 문화대혁명에 비판을 행하고 있다는 Andrew Watts의 연구 방법이 이를 대표한다 하겠다. 이러한 관점에는 전혀 문제가 없지만, 작품 내에 언급된 작품들, 특히 <위르질 미루에>, <몽테크리스트 백작>이나 <보바리 부인> 등을 각각 1절씩 할애하며 설명하는 등의 과도한 의미 부여는 확실히 문제가 있어 보인다. (Andrew Watts, *Mao's China in the Mirror: Reversing the Exotic in Dai Sijie's Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, ROMANTIC STUDIES, Vol.29 No.1, January, 2011). 또한 중역본 <作家自序>에 나타난 “최근 미국의 한 평론가는 이 책이 한 남성이 한 여성을 개조하려 하지만, 이 여성에 의해 초월된다는 인류의 가장 오래된 이야기를 썼으며, 다른 것들, 즉 무슨 문학이나 발자크 등등은 모두 허울이라고 말했다. 나는 또 캐나다 퀘벡의 한 평론가를 만난 적이 있는데, 그는 이 소설이 동성에 이야기라는 입장을 견지하였

처해 있는 작가의 콘텍스트를 분석의 출발점으로 삼아 행해진 사회 이데올로기적 비평이며, 작가와 작품에 대한 과도한 비판적 경향을 갖는다.

둘째, 텍스트 자체에 대한 세밀한 독법에 입각한 비평은 거의 전무하다시피하다. 전 세계 35개국에 상영된 동명영화와 소설 작품과의 비교 연구 혹은 영화의 서사적 특징을 설명하기 위한 단편적인 언급 내지 자의적 섞어읽기의 경향 역시 문제의 소지가 다분하다. 소설 장르가 갖는 고유한 특징, 소설과 영화가 갖는 플롯·서사상의 차이를 흘시한 결과이기 때문이다.

따라서 본고에서는 이데올로기적 독법과 동명 영화와의 섞어 읽기의 독법에 서 벗어나, 소설 텍스트 자체에 드러난 내적 논리와 서사, 작중 인물들의 시각을 분석의 출발점으로 삼으며, 작품에 드러난 문혁 시기, 그 중에서도 특히 작품의 시대적 배경이 되고 있는 1971년에서 74년 사이의 '상산하향 운동' 시기의 문학적으로 재구성된 知青 '기억'이 갖는 작가의 개인적 기억과 집단 기억이 합류되는 지점에 주목하려 한다.

이 소설은 문혁 시기를 배경으로 하여, 四川 지역 산골마을로 下放된 知青들의 이야기를 소재로 한 자전적 소설이다. 작중 화자이자 주인공인 '나'와 '뤄', 그리고 소녀 재봉사라는 세 명의 청춘 남녀를 서술의 중심으로 삼고 있다. 문혁에 대한 당시 知青들의 비판적인 시각, 일반적으로 '고난의 시기'로만 기억되는 문혁 시기 낙후된 시골마을에서 일어난 각종 에피소드, 知青과 시골 소녀와의 사랑 이야기들을 주요 내용으로 하며, 그 중에서도 '발자크'의 책으로 대변되는 문혁 시기 '금서'에 대한 지청들의 목마름과 동경, 도시 출신 지청들의 산촌 사람들에 대한 시각 및 무의식적인 도시 지향과 '계몽' 의식 등이 생동적으로 묘사된다. 따라서 이 소설을 통해 중국의 바운더리를 벗어난 '디아스포라'적인 특수한 문화적 위치에 놓여있는 작가 다이쓰제의 문혁에 대한 개인화된 '기

다."(戴思杰, <作家自序>(《巴爾扎克與中國小裁縫》, 余中先 譯, 北京十月文藝出版社, 2003), 4쪽) 등에 대한 작가의 언급은 작품의 전체적 맥락을 고려하지 않은 서구의 단편적인 연구 경향을 보여준다. 서양 연구자들의 갖가지 관점에 대한 보다 자세한 내용은 張英·戴思杰, <戴思杰: 小裁縫變了, 我也變了>, 《南方周末》(<http://www.southcn.com/weekend/culture/200309040030.htm>)을 참조할 것.

역' 및 문혁 세대들의 정신적 성장 과정을 추적·분석함으로써, '문학적 기억'을 통해 연결되는 개인적 기억이 갖는 개성과 동세대가 갖는 집단 기억과의 共性을 살필 수 있다. 이를 통해 문화대혁명 시기 중국 사회와 현재화된 '문혁'에 대한 다양한 면모를 살필 수 있을 것이다.

2. 자전 소설과 '문학적 기억'

《발자크와 바느질하는 중국 소녀》는 '부르주아 지식인'으로 지목돼, 문혁 시기인 1971년부터 74년까지 四川省 雅安 지역 榮經縣 산골에 下方돼 재교육을 받았던 작가 자신의 이력과 시공간적 배경이 정확히 일치한다.

1954년에 출생한 다이쓰제는 중국식 표현대로라면 1966~68년 사이에 중고등학교를 졸업한 '老三届'가 아니라 이들보다 다소 어린 '新三届'⁸⁾에 속하며, 전형적인 '문혁 세대'인 老三届 출신 작가들과는 문혁에 대한 기억이 다를 수밖에 없다. 전자가 문혁 초기인 '홍위병 운동' 시기에 홍위병 혹은 이들에게 박해 받는 가해자와 피해자 등의 선명한 기억을 갖는다면, 후자인 다이쓰제에게 있어 상대적으로 上山下乡 운동 시기에 대한 기억이 더욱 클 수밖에 없다. 또한 엄밀히 말하자면, 소설 속 표현대로 변방의 궁벽진 산골에 插隊할 대상은 아니었지만, 출신성분이 '인민의 적'으로 규정된 부르주아 지식인의 자식이었기에 1971년부터 74년까지 四川省 雅安 지역 榮經縣 산골에 下方돼 재교육을 받았다. 소설 《발자크와 바느질하는 중국소녀》는 이러한 작가의 경험이 충분히 투영된 자전 소설이라 할 수 있다.⁹⁾

8) '老三届'와 상대적인 개념으로 쓰이는 단어로, 다양한 함의를 가지고 있지만 크게 다음과 같은 세 가지 범주로 이야기되고 있다. ① 1968년 가을 중학교에 입학한 66~68년에 초등학교를 졸업한 학생. ② 1977년 회복된 대입시험을 통해 대학에 들어온 77~79학번 대학생. ③ 1973~75년에 졸업한 중고생. (중국 wiki 백과사전(http://www.baike.com/wiki/%E6%96%B0%E4%B8%89%E5%B1%8A&prd=button_doc_jinru) 참조.) 따라서 대학 77학번이자, 1971년 중학을 졸업한 작가 다이쓰제는 '新三届'에 속한다.

따라서 문혁 시기에 관한 '기억'을 다루는 방식 또한 老三届 출신 작가들과 다를 수밖에 없다. 문혁 기억의 대부분을 차지하는 홍위병 운동 시기에 관한 작가들의 '재난 서사'에서 다루는 억압적·부정적 기억에 비해, 상산하향 운동 시기의 기억은 보다 다양한 양상으로 기억이 가능하기 때문이다. '知青' 시기의 기억은 "참여자들의 삶에 직간접적으로 영향을 미친 지극히 개인적인 사건으로 기억되고 서사되어왔기 때문"¹⁰⁾이다.

슈탄첼의 '저자 시점 소설', '나 소설', '가면성 소설'이라는 기준에 따른다면, '화자'와 주인공 사이에 거리감이 거의 없는, 즉 양자를 동일시하게끔 하는 '나 소설' 부류에 속한다¹¹⁾. 작가의 직간접적 체험과 관련된 자전적 색채가 강하며, '나'의 내면에 비친 세계의 모습을 통해 외부 세계의 현실적 구체성을 확보하게 된다. 따라서 문혁 시기의 기억을 바탕으로 재구성된 이 작품에서 작중 주인공 '나'와 친구 '뤄'라는 두 知青에 관한 이야기가 플롯의 중심을 이룬다.

이에 따라 구체적인 역사적 흐름과 집단적 경험의 결합, 개인의 섬세한 정서의 포착의 두 측면에서 개인성의 강조 쪽으로 서술의 방점이 찍혀져 있는 듯하다. 하지만 작품에 드러나 있는 문혁 시기의 개인적 기억은 다시 구체적인 역사적 흐름과 집단적 경험의 결합, 개인의 섬세한 정서의 포착과 합류된다. 따라서 문혁 시기를 단순히 재난의 시기로, 이 시기를 살아갔던 이들의 '상흔'과

9) 작가의 다음과 같은 회고를 통해 자전 소설의 색채와 작품의 원형이 되는 모티프를 살필 수 있다. "확실히 저는 知青 생활을 한 적이 있습니다. 1971년, 四川省 雅安 지역 榮經縣의 궁벽한 두메산골로 下放되었습니다. 이 산골 마을은 가장 가까운 도로에서 꼬박 이틀간 꼬불꼬불한 길을 더 가야 했고, 현 정부 소재지로부터 얼마나 떨어졌는지 알지 못했습니다. 함께 갔던 知青 중 하나가 자명종을 가지고 갔는데, 산골 사람들이 그것을 매우 신기하게 바라보았습니다. 다른 知青 하나는 한 트렁크에 달하는 책을 가져갔는데, 그 중에는 발자크의 소설도 있었습니다. 그들은 책을 매개로 산골 마을의 어느 소녀와 밀접한 관계를 맺게 되었고, 이후 知青 하나와 사랑에 빠지며, 다른 知青은 이 소녀를 남몰래 사랑하게 됩니다. 영화 《巴爾扎克和中國小裁縫》의 원작 소설은 이 실제 이야기에 근거해 작가의 정련과 가공을 거쳐 만들었던 것이므로, 자연스레 작가 자신의 그림자가 존재합니다." (貴術中·戴思杰, <小說轟動歐美, 電影再創輝煌—訪旅法導演戴思杰> (<http://ent.sina.com.cn/m/c/45620.html>)).

10) 안영은, <지청기억의 재현: 다이스제戴思杰의 '소설' 《발자크와 바느질하는 중국소녀》와 '영화' <발자크와 소녀재봉사>를 중심으로>, 《외국문학연구》 31집, 한국외대 외국문학연구소, 2008.8, 130쪽.

11) 김천혜 저, 《소설 구조의 이론》, 문학과 지성사, 1995, 90쪽 참조.

부조리한 운명만을 지나치게 부각시키며 “망각을 위한 집체 서사”로 기능하는 기존 ‘문학 서사’¹²⁾와는 다른 면모를 보이면서도, 이 작품은 上山下鄉 운동 시기를 경험한 ‘문학 세대’가 공감할 집단적 기억¹³⁾, 즉 共性과도 만나는 특이한 서술 방식을 보인다.

이는 ‘문학적 기억’이 갖는 본질과 속성을 통해 설명될 수 있다. 작가는 작품 창작을 통해 일반적인 기억과는 다른 ‘문학적 기억’의 방식으로 과거의 기억을 재구성한다. “이 때 기억은 과거 그대로의 기억이 아니라, 현재의 맥락 속에서 새롭게 선택되고 재구성되는 기억”¹⁴⁾이다. 일반적 기억이 역사적 기억, 집체 기억의 성격을 지닌다면, 문학적 기억은 특수하고도 개별적인 시점을 가지고 있다. 그래서 일반적 기억은 모두에게 속하지만 아무에게도 속하지 않는다. 반면 문학은 개인의 특수한 문제를 다루고 있지만 모든 이의 문제가 될 수 있다. 문학적 기억은 인간의 개인적 기억과 집단적 기억을 회상할 뿐 아니라 그것을 넘어서는 상상력을 통해 새로운 기억을 만들어가기 때문이다. 따라서 문학적 기억은 과거와 현재, 미래의 다리를 놓으며 가치를 증개할 수 있다. 글을 쓰는 주체는 탄핵된 채 버려져 있는 기억들을 세상에 문학이란 이름으로 복권을 시도한다. 문학적 기억은 구체적인 묘사나 서술을 통해 이야기한다. 누가

12) 홍콩의 연구자 許子東은 1980년대 말까지 창작된 50편의 문학 관련 소설들을 각각 ‘재난 고사’, ‘역사 반성’, ‘홍위병—지청 기억’(이는 각각 傷痕·反思·知青 소설과 대응된다)과 이와 변별성을 갖는 ‘부조리 서사’로 나눈다. 이를 통해 “소설가가 문학 형식으로 그들 개인의 문학 경험을 대중적 논술로 바꿀 때, 그들은 의식적·무의식적으로 문학과 관련된 ‘집체 기억’의 창조 과정에 참여하였다. 이러한 문학과 관련된 ‘집체 기억’은 역사 속의 문학을 ‘기억’했다기보다는, 기억자 群體의 문학 이후 ‘망각’으로 문학의 트라우마를 ‘치료’하려고 하고, ‘서술’로 문학의 영항에서 ‘도피’하려는 특수한 문화 심리를 체현했다”고 결론짓는다. (許子東, 《爲了忘却的集體記憶: 解讀50篇文革小說》, 三聯書店, 2000 참조.)

13) “집단기억은 사람들의 일상의 삶 속에 존재하고 그들의 일상적인 일과 친족관계, 공동체, 종교, 정치조직, 계급, 민족 등의 요인과 연결되어 하나의 집단행동으로 서술된다. 또한 집단기억은 ‘연령군’의 문제와도 관련되는데, 즉 동일한 연령대의 사람들은 공통적인 사회 사건을 겪었기 때문에 공통의 역사와 독특한 이데올로기를 지니고 있다”.(통신, <이상생활의 낭만화, 집단화: 신중국 1세대 노동자의 기억에 관한 연구>(백승욱 편, 《중국 노동자의 기억의 정치》, 폴리테이아, 2007), 235쪽.) 이러한 측면에서 작가의 서사에서 개인적 기억과 집단적 기억이 ‘문학적 기억’의 방식으로 재현되고 합류될 수 있는 것이다.

14) 백승욱, <기억으로 살아나는 현재 속의 과거, 문화대혁명>(백승욱 편, 《중국 노동자의 기억의 정치》, 폴리테이아, 2007), 17쪽.

기억에 대해 무엇을 말했는가, 어떻게 그것을 재현했는가 등이 문학적 기억의 요체인 것이다.¹⁵⁾

3. 작품에 드러난 知青 기억의 재현

1954년생인 작가의 나이를 고려하면, 세대적 구분으로 본다면 문학을 경험했던 ‘문혁 세대’에 속하지만, 문혁 시기 작가를 비롯한 작중 주인공들은 文革期에 중고교를 졸업했거나 중퇴한 ‘老三屆’보다 더 어린 연령에 속했다. 따라서 문혁 시기 초반의 ‘홍위병 운동’ 시기 紅衛兵들의 혁명 열정 및 열광적이고 맹목적인 공동된 분위기에 휩쓸리기 힘든 세대였던 동시에 혁명 이데올로기에 의한 세뇌가 그나마 덜했던 연령대였다. 그렇기에 문혁에 대한 이상과 이상의 파멸을 몸소 경험하며 이루어진 ‘老三屆’의 맹목→환멸→각성이라는 정신 역정과는 직접적인 거리가 멀었다 할 수 있겠다.

그 결과 작품에서 1968년부터 본격적으로 이루어진 상산하향 운동 시기와 맞물린 1971년에서 1974년까지의 知青 경험이 서술의 중점으로 다루어질 수밖에 없다. 그리고 毛澤東을 중심으로 하는 노선투쟁과 권력투쟁, 사회갈등에 입각한 대중동원설 등 다양한 원인들로 해석되고 기억되는 문혁에 대한 직접적인 견해 역시 이 텍스트에서는 찾아볼 수 없다. 그렇기에 작품 내에서는 역사적 기억으로서의 문혁 보다는 작가의 직접적인 경험을 바탕으로 한 ‘개인적 기억’의 색채가 강할 수밖에 없다. 이러한 의미에서 작가가 소설을 내놓게 된 동기에 대해 “체험했던 삶이기에 늘 맘속에 간직하고 있었기 때문”¹⁶⁾이라는 맥락을 이해할 수 있다.

작품은 자전 소설답게 철저하게 1인칭 주인공 시점인 ‘내’가 친구 ‘뉘’와 함께

15) 변학수, <문학과 기억>, 《독일어문학》 제38집, 한국독일어문학회, 2007, 1-17쪽 참조.

16) 이원희, <옳기고 나서>, 번역본, 255쪽.

직접 보고 경험한 이야기를 생동감 있게 전달하고 있다.¹⁷⁾ 시공간적 배경 역시 작가의 개인적 기억과 상응하며, 작가 자신이 하방됐던 1971년부터 74년까지 四川省 雅安 지역 榮經縣의 두메산골 ‘하늘긴꼬리닭’산(天鳳山)으로 설정된다. 소설의 서술 시간 역시 작품의 처음 부분(재교육 첫날의 상황 및 재교육을 받게 된 객관적 배경)과 마지막 부분(뤼가 책을 불태우는 상황과 바느질 소녀가 떠나가는 장면)을 제외하고는 기본적으로 실제 시간과 서술 시간이 일치하여 가독성을 높이고 있다.

이제 본격적으로 작품에 드러난 知青 기억을 살펴보도록 하자.

그 당시 뤼와 나는 음모자들처럼 비밀리에 그 이유에 관해 자주 토론하곤 했다. 우리가 내린 결론은 다음과 같았다. 마오는 지식인을 미워한다고. 우리도 그 ‘위대한 인간실험’에 이용되었지만 실험재료가 되었던 것이 우리가 처음도 마지막도 아니었다. 우리가 두메산골 그 외딴 오두막에 도착해서 존장을 위해 바이올린을 연주했던 때는 1971년 초였다. 우리가 가장 불행한 것도 아니었다. 우리 이전에도 수백만 명의 젊은이들이 그랬고, 앞으로도 수백만 명이 그 뒤를 이을 것이었다. 다만 한 가지. 뤼와 내가 고등학생이 아니었다는 것. 그것만은 운명의 장난이라고 말할 만했다. 우리는 고등학교 교실에 들어가 본 적도 없었다. 중학 3년 과정을 마쳤을 뿐인데도 마치 ‘지식청년’ (“知識青年”)이라도 되듯 산골로 보내진 것이다.¹⁸⁾

인용문의 논조에서 알 수 있듯, 농민에게 재교육을 받으라는 마오의 최고지시에 의해 이루어진 상산하향 운동은 ‘나’와 ‘뤼’에게 있어 그저 ‘위대한 인간실험’으로만, “마오가 지식인을 싫어한다”는 다소 피상적이고 부정적으로만 인식될 따름이다. 하지만 다른 知青들과는 달리 그들은 ‘인민의 적’으로 규정된 ‘부르주아 권위자’ 부모를 둔 출신성분으로 인하여, 중학교만 졸업했음에도 불구하고 고등학교 입학도 허용되지 않고 知青으로 배치되는 불합리한 운명과 조우한다.¹⁹⁾ 그리고 도시에서 온 소년들에게 산골 벽촌에서의 열악한 환경 하에

17) 예외적으로, 작품의 마지막 부분에서 방앗간 노인, ‘뤼’, ‘소녀 재봉사’에게 들은 이야기를 전달할 때는 3인칭 시점으로 전개된다.

18) 번역본, 13-14쪽.

19) “우리에게는 고등학교 입학이 허용되지 않았고, 각자 지고 있던 죄의 정도가 똑같지 않은 데도 불구하고 그 당시 인민의 적으로 간주된 부모들 때문에 우리는 젊은 지식인의 역할

서의 육체노동과 험오스러운 일은 끔찍한 기억으로 다가올 수밖에 없다.²⁰⁾ 하지만 이러한 육체적인 고통보다 훨씬 더한 것이 바로 평생 재교육을 받으며 고향인 도시로 귀환할 수 없을지 모른다는 불안감과 정신적 공포였다.

우리는 평생 동안 재교육을 받을 운명이었다. 공산당 관보에 의하면 일반적으로 잘못을 저지르지 않은 노동자나 지식층 혁명당원의 평범한 가정에서 태어난 젊은이는 재교육 기간을 2년으로 끝내고 가족이 있는 도시로 돌아갈 행운이 백 퍼센트였다. 하지만 '인민의 적'으로 분류된 집안의 자식들에게는 천 명 중 세 명이 될까 말까 할 정도로 집으로 돌아갈 기회가 희박했다. 간단히 말해서 뭐와 나의 삶은 끝장난 셈이었다. 우리에게는 머리 다 빠진 파파노인이 될 때까지 오두막집에서 살다가 끝내는 하얀 수의에 덮이고 말, 실로 우스꽝스러운 미래만 남아 있었다. 정말로 맥이 풀리고 잠 못 이루고 번민할 까닭이 있었던 것이다.²¹⁾

솔직히 말해서, 도시로 돌아갈 가능성이 3퍼밀밖에 되지 않는데도 불구하고 우리는 '경쟁에서 떨어져서는 안 된다'는 생각에서 지옥과도 같은 시련을 통과할 수밖에 없었다. 우리는 그 광산이 우리의 육체는 물론이고, 특히 정신에 영원히 지워지지 않을 흔적을 남기리라고는 상상도 하지 않았다. 지금도 '작은 탄광'이라는 끔찍한 단어를 떠올리기만 해도 나는 두려움에 휩싸인다. (.....) "여기 있게 되면서부터 웬지 모르지만 내가 이 광산에서 죽을 것 같은 느낌이 들어." 나는 그 말에 말문이 막혔다. 그러면서도 우리는 걸음을 멈추지는 않았지만, 나는 갑자기 식은땀에 흠뻑 젖는 느낌이었다. 그 순간부터 나는 여기서 죽으리라는 그의 두려움에 전염되고 말았다.²²⁾

문혁 당시 知青들은 크게 兵團 知青과 插隊 知青으로 나뉘었지만, '나'와 '뤄'처럼 출신계급에 문제가 있는 청년들은 거의 예외없이 插隊 知青으로 변방의

을 떠맡지 않을 수 없었다. 나의 부모는 의료업에 종사했다. (.....) 그들의 죄는 베이징에서는 멀지만 티베트에서는 아주 가까운, 인구가 1억에 달하는 쓰촨성의 성도 청두에서 명성을 떨치고 있는 '부르주아 권위자'("資產階級臭權威")라는 데 있었다." 번역본, 15쪽.

20) "작은 수레조차 지나갈 수 없을 정도로 좁고 가파른 길이어서 인간의 몸이 유일한 운송수단이 되었고, 산길이 구름 속으로 사라질 때까지 한없이 올라가야 했기 때문에 우리는 그 산으로 일하러 가는 것을 몹시 싫어했다. 가장 끔찍한 것은 똥지개를 지고 날라야 한다는 것이다." 번역본, 23-24쪽.

21) 번역본, 27-28쪽.

22) 번역본, 43-44쪽.

시골이나 두메산골로 할당되었다.²³⁾ 2년이면 도시로 귀환할 수 있다고 공산당 관보에 적시된 일반 청년들과 비교하면, ‘인민의 적’으로 규정된 黑五類 지식인 가정 출신에게는 아무런 희망도 비전도 없었다. 낯선 시골에서 평생을 보낼지 모른다는 무의식적인 공포감이 클 수밖에 없었다. 이렇듯 어쩔 수 없는 사회 현실의 재촉에 따른 유배의식, 예측할 수 없는 앞날에 대한 의혹과 불안감, 버려졌다는 비애감이 ‘나’와 ‘뤄’와 같은 입장이었던 知青들의 보편적인 정서를 차지했음을 알 수 있다. 더구나 ‘나’와 ‘뤄’는 가장 궁벽한 산꼭대기 마을로 단 둘이 배치된다. 上山下鄉 운동 당시 대부분의 시골에는 ‘知青點’이라 불리는 숙소를 만들어 공동생활을 했기에 知青 상호간의 각종 교류가 이루어졌지만, 이 산골 벽촌에는 이들 둘 만이 배치되었다는 점에서 그 소외감과 비애감이 더욱 가중된다.

따라서 두 번째 인용문에는 문혁 시기 강제노역에 가까운 육체노동과 목숨을 걸어야 하는 위험한 작업환경, 그리고 무엇보다 경쟁에서 뒤처져서는 영원히 도시로 돌아갈 수 없다는 강박관념 및 이러한 염원이 실현될 확률이 극히 적다는 미래에 대한 전망 부재로 인한 갖가지 상처와 트라우마, 두려움의 감정이 적나라하게 드러난다. 이렇듯 ‘죽음’에 대한 불안과 공포의 엄습은 물리적 죽음뿐만 아니라 미래에 대한 공포가 근저를 이루고 있다. 또한 이러한 죽음에 대한 두려움은 주인공 둘에게 매우 전염성이 강한 정서적 색채의 공통된 감각이자, 평생 회복될 수 없는 트라우마로 남아 있음을 살필 수 있다.

또한 ‘나’와 ‘뤄’, ‘안경잡이’ 등 출신성분이 좋지 않은 知青들과 농민, 그리고 그들의 수장인 촌장과의 관계는 결코 좋은 관계일 수 없었다. 늘 두려움 속에서 전전긍긍하는 ‘안경잡이’의 모습은 그들의 앞날을 결정할 권한을 갖고 있는 농민들에 대한 두려움에서 기인하며²⁴⁾, 도시로의 조속한 귀환의 욕망에서 비

23) 楊健, 《中國知青文學史》(中國工人出版社, 1993), 170쪽.

24) “부모 때문에 절망적인 상황에 빠지고 만 열여덟 살의 ‘안경잡이’는 늘 두려움 속에서 살았다. (……) 그가 농민들을 두려워하는 것은 ‘제교육’을 잘 받았다는 판정을 내리는 이들이 그들이고, 이론적으로는 그의 앞날을 결정할 권한을 갖고 있는 이들도 그들이기 때문이었다. 그런 상황에서는 정치적이나 신체적인 결합은 아무리 작은 것이라도 치명적일 수 있다.” 번역본, 63, 74-75쪽.

못된 것이다. 그 결과 ‘안경잡이’는 판시를 통한 도시로의 조기 귀환에 성공한다.

이에 비해, ‘나’와 ‘뤼’는 철저히 “공산주의자로 전향한 예전의 아편 농사꾼”²⁵⁾, “까막눈들이 사는 깊은 산골”²⁶⁾로 지칭된 촌장과 농민들에 대한 경멸감과 반감으로 가득하다. 이는 “그곳의 이른바 ‘농민’들은 혁명을 하지 않았고, 우리를 교육하기엔 전혀 사상이 좋지 않았습니다. 산 속의 농민들이 토비 무리와 같았으니, 우리가 뭘 배울 수 있었겠습니까?”²⁷⁾라는 작가의식이 투영된 부분이다.

따라서 ‘나’와 ‘뤼’는 끊임없이 어떻게 농민들을 속일 것인가 머리를 굴린다. 실제로 재교육 첫날 문혁 당시 연주가 일절 금지됐던 바이올린 연주를 하며, 모차르트의 소나타를 “모차르트는 언제나 마오 주석을 생각한다는 겁니다”라는 말로 속이는 장면²⁸⁾, 해가 뜨고 지는 것으로 시간을 가늠하며 살아오던 농민들에게 거의 신성하다고 할 정도의 힘을 발휘하던 자명종 시계의 위력을 알고 일하는 시간을 줄이기 위해 자명종 시계바늘을 맘대로 조정하다 시간관념이 마비되는 장면 등²⁹⁾의 ‘개인적 기억’들이 유머와 해학적 필치로 전개된다. 이러한 장치를 통해 감시자/피감시자의 일방적인 권력 관계를 꼼수로 전복시키는 유머러스한 장면을 제시하고 있다는 점은 주목할 만하다.

이들 知青들은 도시 출신답게, 시골과 철저히 대비되는 도시를 상징하는 문명 이기들, 예컨대 바이올린, 자명종, 영화, 서양문학 작품 등에 대한 친연성과 동경을 갖는다. 또한 현대 도시 문명에서는 전혀 쓸모없다시피 한 ‘뤼’의 이야기꾼으로서 재능은 농촌에서 그 빛을 발휘하며, 도시 문명에 목말라 있는 농민들에게 영화를 구술할 뿐만 아니라, 시골 청년들의 선망의 대상이던 ‘소녀 재

25) 번역본, 113쪽.

26) 번역본, 38쪽.

27) 辜意珺·戴思杰, <跟著他, 到小說中尋寶——旅法中國作家戴思杰專訪>, 《皇冠雜誌》: (http://epaper.pchome.com.tw/archive/last.htm?s_date=old&s_dir=20071128&s_code=0316&s_cat)

28) 이와 관련된 보다 자세한 묘사는 번역본, 7-12쪽을 참조할 것.

29) 이와 관련된 보다 자세한 묘사는 번역본, 22-25쪽을 참조할 것.

봉사'와의 사랑을 맺게 하는 결정적 계기로 작용한다.

또한 편폭의 한계로 인해 상세한 서술은 생략하겠지만, '뤼'와 '소녀 재봉사'와의 섹스와 사랑 이야기, '소녀 재봉사'에 대한 호감을 간직한 채 '뤼'의 아이를 임신한 '소녀 재봉사'를 비밀리에 낙태 수술을 시키기 위한 '나'의 고군분투 등 문혁 당시 '성'에 대한 철저한 금기에 대한 위반 행위와 욕망의 표출 등을 보여 주고 있다. 이는 '재난 서사'로 드러나는 보편적인 문혁 서사와는 다른 문학적 글쓰기임을 단적으로 드러낸다.

이렇듯 “낭만주의와 리얼리즘의 유기적 결합이 이 소설의 최대 특색이자, 서양인들이 이 소설에 반하게 된 중요한 원인 중의 하나”³⁰⁾라고 작가가 밝힌 것처럼, 동시대 知青들과의 보편적인 공감대와 경험을 묘사할 때는 주로 리얼리즘적인 수법을 보이며, 작가 자신의 知青 경험이 투영된 내용을 서술할 때는 주로 낭만주의적이고 유머와 해학적인 필치를 보이지만, 이것들이 명확하게 구별되지 않고 교묘히 교차·착종되고 있다. 이러한 점은 작가 자신의 개인적 기억과 동시대인들의 집단적 기억을 절묘하게 넘나드는 작가의 ‘문학적 기억’에 의한 재현 방식에 의한 것이라 하겠다.

4. 발자크, ‘禁書’, 독서 행위: ‘문화적 飢渴’과 지식·자유에 대한 동경

작품 속에서 상당한 편폭과 비중을 이루며, 주인공 ‘나’와 ‘뤼’, 그리고 ‘소녀 재봉사’의 ‘발자크’와 서양 고전 작가들의 각종 작품에 대한 동경과 독서 행위, 그리고 이를 통해 새롭게 계몽되는 영향관계 등이 묘사되고 있다. 보다 구체적으로 이야기한다면, 두 知青과 함께 하방된 이웃 마을 知青 ‘안경잡이’에게 우연히 발자크의 책 한 권을 빌리고, 그의 트렁크 가득 ‘금서’로 규정된 서양 고전

30) 貴術中·戴思杰, 앞의 글.

문학 작품들이 들어 있음을 알게 된 후, 문학의 매력에 푹 빠지고 호시탐탐 기회를 노리다 ‘안경잡이’가 도시로 되돌아가기 전날 밤에 책들을 훑치는 내용이 생동적으로 묘사된다. 그리고 문학 작품의 매력에 푹 빠져 하방 전 ‘혁명 후계자’ 양성을 위한 계급투쟁·사상투쟁 교육만 받아오고, 이러한 혁명 이데올로기로 만들어진 사회주의 중국만이 세계의 전부로 다가왔던, 두 지청과 시골 ‘소녀 재봉사’가 새로운 세계에 눈을 뜨며, 그들의 세계관과 가치관이 점차 변화되는 모습이 그려진다.

따라서 “일부 지식청년들이 四川의 농촌에서 재교육을 받는 과정에서 발자크로 대표되는 서양 경진문학의 재교육을 자각적으로 수용하였음을 묘사하였고, ‘문화대혁명’ 중 청소년의 ‘문화적 飢渴’과 지식·자유에 대한 동경을 써냈다”³¹⁾라는 평가가 가능해진다.

작품 속에서 다루어지고 있는 ‘금서’에 대한 知靑들의 지하 독서열은 上山下鄉 운동 시기 중국 전역에서 보편적으로 일어났다. 본고에서는 작품 속에 드러난 관련 묘사와 당시 중국 전역의 ‘지하 독서열’ 사이의 밀접한 관련성을 분석하고, ‘문학에 대한 동경’의 결과 이루어진 독서를 통해 知靑들에게 어떠한 정신적 변화가 이루어졌는지 고찰하고자 한다.

먼저, ‘안경잡이’가 자물쇠로 꽂꽂 채워 누구에게도 보여주지 않는 비밀가방을 보고 그 속에 ‘금서’, 즉 서양 문학서가 가득 차 있을 것이라 추측하는 ‘나’와 ‘뤄’의 대화 내용을 살펴보도록 하자.

그 시절에는 마오와 그의 당원들의 저서, 순수한 학술서를 제외한 모든 책이 금서였다. (……) 우리의 입에서 튀어나온 그 책들의 제목에는 미지의 세상이 있었고, 글자의 순서대로 울리는 그 단어들 속에는 뭔가 신비하고 감미로운 것이 있었다. (……) “서양문학에 대해 들어본 적 있어?” (……) “지금은 그 책들이 어디 있는데?” “연기와 함께 사라져버렸어. 홍위병들이 그 책들을 압수해서 고모가 사시는 건물 바로 밑에서 공개적으로, 가차 없이 불살라버렸거든.” 몇 분 동안, 우리는 말 없이 어둠 속에서 처량하게 담배를 피웠다. 문학 이야기가 나를 몹시 우울하게 했다. 우리에게는 행운이 없기 때문이었다. 우리가 마침내 술술 책을 읽을 수 있는

31) 余中先, <譯後記>(戴思杰, 앞의 책), 206쪽.

나이가 되니까 이제는 입을 만한 책이 하나도 없었다. 여러 해 동안 모든 도서관의 '서양문학' 선반에는 알바니아의 공산주의 지도자 엔베르 호자의 전서만 꽂혀 있었다.³²⁾

첫 문장을 살펴보면, 소수의 문혁 당시의 철저한 '反문화'적 분위기로 인해, 합법적으로 규정된 소수의 저서를 제외한 광범위한 저작들이 금서로 규정되었고, 이러한 금서에 대한 독서 행위 자체가 강제적으로 금지되었음을 알 수 있다. 실제로, 문혁 이전 이들이 학교에서 교육받고 합법적으로 읽을 수 있었던 서적들은 ① 마르크스·레닌·毛澤東 選集, ② 소련·중국의 혁명 문학 작품, 같은 공산권 국가 지도자의 저작, 그리고 루쉰 등 소수의 허락된 문학가의 작품들에 국한되었다. 하지만 이러한 서적에 드러난 사유 체계를 이해하기에는 이들의 인지 능력에 한계가 있었다. 또한 합법적으로 인정된 서적들은 거의 예외 없이 정치 이데올로기와 혁명 사상을 주입시킴으로써, '혁명 후계자'의 배양을 위한 수단이었다. 따라서 이러한 저작들은 인용문의 표현대로라면 "입을 만한 책"으로 전혀 받아들여지지 않았으며, 설사 이 서적들에 대한 독서행위가 이루어졌다 하더라도, 진정한 이해와 자각적인 고민을 수반하는 독서행위가 아닌 피동적 독서에 불과했음을 알 수 있다.

다음으로, 이들의 대화에서 나오는 '서양문학 작품'들은 대부분 毒草로 규정되어, 금서로 묶이거나 '홍위병 운동' 시기 지식인 가정에서 강제적으로 몰수되어 상당수가 유실되고 공개적으로 태워졌음을 알 수 있다. 실제로, 문혁 시기 이전 번역·출판된 외국 작품 절대 다수가 '봉건주의·자본주의·수정주의', '大毒草'로 매도돼 비판받았다. 그리고 서양 문예부흥 시기 및 계몽주의와 비관적 리얼리즘 문학은 모두 '자본주의를 복벽시키려는' 반동 문예로 배척돼 엄격히 단속되었다.³³⁾

이러한 현실은 문혁 당시, 그리고 上山下鄉 운동에 의해 변방으로 내몰린

32) 번역본, 70-73쪽.

33) 孟昭毅·李載道 主編, 《中國翻譯文學史》(北京大學出版社, 2005), 390쪽; 홍즈청(洪子誠) 著, 《중국당대문학사》, 박정희 譯, 비봉출판사, 2000, 152쪽 참조.

知靑들에게 있어 ‘문화의 불모기’로 인식된다. “미지의 세상”, “신비하고 감미로운 것” 등의 표현에서 알 수 있듯, 이들 청춘기 청소년들에게 있어 금지된 것들에 대한 욕망은 갈수록 강해질 수밖에 없으며, 보편적인 지식에 대한 갈망과 중국적 현실과는 다른 세계에 대한 호기심, 그리고 이를 충족할 수 없는 현실로 인한 우울한 정서가 그들 내면에 존재했음을 짐작할 수 있다. 이는 정규 교육의 중단에 따른 보상심리, 禁書 정책에 대한 반발, 도시와는 전혀 다른 시골에서의 곤혹스런 현실에 따른 가치관의 재정립의 필요성과 밀접한 관련이 있을 것이다.

이제 본격적으로 서양문학 작품들과 접하면서 변화되기 시작한 ‘나’의 정신적 성장을 그린 문장들을 살펴보자.

아직 청춘의 혼돈상태에 빠져 있는 열아홉의 숫총각이 계급투쟁(“階級鬥爭”), 사상혁명(“思想革命”), 이데올로기와 정치운동에 관한 혁명적 장광설밖에 모른다고 생각해보라. 그런데 갑자기 그 작은 책은 침입자처럼 나에게 욕망과 열정과 충동과 사랑에 눈을 뜨라고 말하면서, 그때까지 고지식한 병어리에 지나지 않던 내게 세상에서 벌어지는 온갖 것들에 대해 이야기하고 있었다.³⁴⁾

‘안경잡이’의 비밀가방에서 금지된 과일을 맛보지 않았다면, 나는 틀림없이 중국이나 북한, 심지어는 알바니아 영화 중에서 하나를 골라 이야기했을 것이다. 그러나 예전에 나의 교양과목이었던 프롤레타리아의 혁명 리얼리즘(“無產階級革命現實主義”)을 그린 그 영화들은 이제 나에게는 인간의 욕망과 진정한 고통, 특히 삶과는 아주 동떨어져 보여서 그렇게 늦은 시간에 이야기하는 고생을 할 만큼 바람직한 일로 여겨지지 않았다.³⁵⁾

첫 번째 인용문은 친구인 ‘안경잡이’의 일을 도와준 뒤 처음으로 발자크의 작품 《위르쉴 미루에》를 읽고 난 뒤의 충격을, 두 번째 인용문은 책을 성공적으로 훑친 이후 접한 다양한 서양 고전작품들³⁶⁾을 읽고 달라진 나의 내면을

34) 번역본, 80-81쪽.

35) 번역본, 170쪽.

36) “손전등 불빛 아래에서 가방 안에 가득한 책들이 눈부시게 빛났다. 서양의 위대한 작가들이 두 팔을 벌려 우리를 환영하고 있었다. 맨 위에는 우리의 오랜 친구 발자크의 소설 대

단적으로 보여준다.

앞서 언급했듯, 이들 ‘문학 세대’는 학교를 대표로 하는 사회주의 교육운동을 통해, “계급투쟁, 사상혁명, 이데올로기와 정치운동에 관한 혁명적 장광설” 등 사회주의 ‘혁명 후계자’로 호명되고 세뇌된 세대였다. 이들은 “프롤레타리아의 혁명 리얼리즘”의 전형적 모델과 창작 공식에 입각한 문학·예술에 익숙해져 있었다. 따라서 ‘비판적 리얼리즘’ 계열의 서양 문학 고전들은 이러한 집체적·혁명적 사회주의 이데올로기와는 전혀 다른 가치관, 즉 ‘개인적 정감’의 존재와 “욕망, 열정, 충동, 사랑” 등의 가치를 환기시키고, 자신의 주변에 존재하는 이웃들에게 드러나는 진실한 감정과 욕망을 체현하는 또 다른 전형을 발견하게 하였다. 이는 중국 외부에 존재하는 또 다른 세계, 즉 무의식적 ‘이상적 타자’로 규정된 서구 세계와 소통할 수 있는 안목과 길을 열어주었다.³⁷⁾ 따라서 발자크로 대표되는 서양 소설들은 두 知青 ‘나’와 ‘뤄’에게는 현재에 대한 정신적 탈출구이자 희망으로, 이들에 의해 피동적으로 작품과 접하는 ‘소녀 재봉사’에게는 물질문명의 세계와 만날 수 있는 유일한 통로로 다가온다.³⁸⁾

이는 “서양 문화는 문학의 속박에 처해 있던 중국 청년들에게 이처럼 크나큰 역할을 담당하였으며, 발자크 소설로 대표되는 서양 문학 작품 속의 선양된 개인주의와 개인의 분투, 묘사된 인류의 아름다운 정감은 그 때 바로 이렇듯 우리 이 세대 중국 청년들에게 깊은 영향을 미쳤습니다”³⁹⁾라는 작가의 인터뷰

여섯 권이 놓여 있고, 다음으로 빅토르 위고, 스탕달, 뒤마, 플로베르, 보들레르, 로맹 롤랑, 루소, 톨스토이, 고골리, 도스토예프스키, 그런가 하면 디킨스, 키플링, 에밀리 브론테 같은 영국 작가들의 책도 있었다.” 번역본, 138-139쪽.

37) “금지된 것이라고 믿고 있던 상상세계의 문을 방긋이 열면서 눈을 뜨게 해주었다”(이원희, <옴기고 나서>, 번역본, 255쪽), “그 시절엔 《毛選》을 제외하면, 접촉할 수 있었던 것이 바로 내부 독서물로 번역된 외국 문학 작품들이었습니다. 그리고 이 작품들에 확실한 큰 역량이 있었는데, 우리에게 개인이 분투하고 성공할 수 있으며, 이 세계에 또한 개인적 정감이 존재하며 존중을 받아야 한다고 알려 주었습니다. 이러한 것들이 우리에게 자연적인 친화력을 지니고 있었습니다.”(张英·戴思杰, 앞의 글)는 작가의 말은 이를 잘 뒷받침한다.

38) 권순정, <소설과 영화의 거리: 《발자크와 바느질하는 중국소녀》>(안남일 외 편저, 《응용인문의 현장》, 푸른사상, 2009), 298쪽 참조.

39) 何農·戴思杰, <幽默與中西文化衝突—訪旅法華人作家戴思杰> (<http://www.people.com.cn/GB/guojj/14553/2085567.html>)

와도 일맥상통하다. 따라서 “책이 인생을 바꿀 수 있다고 진지하게 생각한 세대의 ‘책에 대한 동경과 찬사’를 담은 소설”⁴⁰⁾이라는 평가가 가능해진다.

이렇듯 官方的 지배 담론과 이를 대변하던 공식 출판물에서는 감히 언급할 수 없던, 삶과 인간의 가치, 진실한 감정의 세계와 정신적 가치에 대한 문제, 현실 세계와 문학예술의 관련성 등 다양한 문제의식 속에서 가치 체계를 재정립하는 데 있어, 이러한 금지된 서양 작품에 대한 독서 행위는 많은 영향을 미쳤다. 다시 말해, 인간의 가치와 존엄성, 인간이 인간답게 사는 세상과 자유의 의미에 대한 고민과 갈망을 통해 知靑 세대들의 정신적 성장 동력이 되었던 것이다.

작품 속에 묘사된 책들은 주로 영국과 프랑스를 중심으로 하는 서양 고전작품들이다. 이는 당시 知靑들에게 보편적으로 회자되던 ‘내부 독서물’ 중 ‘黃皮書’와 기존에 번역·출판됐던 서구 고전 작품에 대한 독서열 현상과도 밀접한 관련을 지닌다.

‘수정주의·제국주의(자본주의) 비판’을 위한 내부 참고용으로 주로 공산당 고급 간부들과 일부 전문가들에게만 閱讀이 허용됐던 ‘黃皮書’는 대부분 서양과 소련 문학작품들이었는데, 발간 의도와는 달리 知靑들에게 광범위하게 유통되며, 이들의 정신적 성장과 핵분열을 가속화시켰다.⁴¹⁾ 당시 중국의 폐쇄적 상황을 고려하면, 이 책들은 인간 및 동시기 다른 세계를 이해할 수 있는 거의 유일한 통로이자 자료의 역할을 했음을 추론할 수 있다.

또한 방대한 양과 종류를 자랑하는, 문혁 시기 이전 출판된 수백 종의 서구·러시아 고전문학 작품 또한 대량으로 지하에 流傳되었다. 1980년 출판된 《1949-1979 翻譯出版外國古典文學著作目錄》(國家出版事業管理局版本圖書館 編, 中華書局, 1980)을 살펴보면, 세계 47개국 276명의 작가(서로 다른 번역본과

40) 현대문학 출판사 리뷰(<http://hdmh.co.kr/hdmh/hdmhbooks/view.php?idx=217>).

41) 이에 대한 보다 자세한 내용은 蕭蕭, <書的軌迹: 一部精神閱讀史> (廖亦武 主編, 《沉淪的聖殿》, 新疆青少年出版社, 1999), 6-7쪽./ 王巧玲, <黃皮書、灰皮書: 影響了一代人的精神與思想>, 《讀者文摘》, 2009年1月號, 2009, 58-62쪽./ 宋永毅, <文革中的黃皮書和灰皮書>, 《二十一世紀》1997年 8月號(總第四十二期), 1997 등을 참조할 것.

관본 포함)가 창작한 1,250여 종의 작품이 수록되었다. 문혁 종결 이후 쏟아져 나온 번역물들을 감안하더라도, 문혁 이전 출판된 번역서가 수백 종에 달할 것으로 보인다. 이 가운데 어떤 작가와 작품들이 이들에게 영향력을 발휘했는지 구체적으로 밝히긴 어렵다. 하지만 고전이라 칭해지는 작품들은 시대의 제약을 받지 않는 보편성과 항구성을 갖고 있다. 이는 기본적으로 인간에 대한 관심에서 비롯되며, 인간의 삶과 세계의 본질을 꿰뚫는 예리함과 새로운 문제의식으로 표현된다. 이는 필연적으로 인간의 존엄성에 대한 중시와 인간이 인간답게 살 수 있는 이상과 당위의 세계에 대한 그리움과 추구를 견지하게 만든다. 이러한 면에서 이 작품들이 이 세대가 “人性과 人道的 정감의 세계를 재건하는 데 도움을 주었고”, 결국 이를 통해 “단순하고 좁은 사유 방식과 투쟁 철학과 작별을 고하고 ‘인간 그 자체’로 돌아왔다”⁴²⁾는 蕭蕭의 지적은 매우 일리가 있다.⁴³⁾

하지만 소설 작품 속에서 두 知青과 시골 ‘소녀 재봉사’의 독서 행위를 통해 획득한 긍정적인 의미만 담겨있지는 않다. ‘안경잡이’에게서 ‘금서’들을 훔친 뒤, ‘뤄’는 “이 책들로 나는 바느질 처녀를 딴사람으로 만들어놓겠다. 그 애는 이제 더 이상 단순한 산골처녀로 살아가지 않을 것이다”⁴⁴⁾라는 다소 치기어린 말을 한다. 이는 도시/시골의 이분법적 틀에서 자신들이 시골 사람들보다 지식을 비롯한 문명적인 측면에서 우월하며 이들을 문화적으로 계몽시킬 수 있다는 우월감이 간접적으로 피력되는 말이라 하겠다. 발자크로 대표되는 서양 소설에 드러난 의미를 명확히 알지 못하면서도, 단순히 자신들의 상상에 의한 즉자적 독서 방식으로 소녀 재봉사를 “더 세련되고 교양 있는 여자”로 만들 수 있다는 착각과 마찬가지로, 발자크의 소설 구술을 듣고 황홀해하며 몽상에 잠겼다 깨어나 “발자크의 말들이 행복과 지성을 갖다 줄 거라고” 착각하는 소녀 재봉사의 모습⁴⁵⁾에서 청춘기 남녀들의 치기와 (지적) 허영심, 그리고 그들의

42) 蕭蕭, 앞의 글, 14,16쪽.

43) 즐�고, 《《今天》(1978-1980) 雜誌 研究》, 고려대 박사학위논문, 2010.6, 46-47쪽 참조.

44) 번역본, 140쪽.

지적 수준을 짐작할 수 있다.

특히 발자크 소설에 매료된 ‘소녀 재봉사’는 작품 속에 드러난 의미를 파악하지 못하고, 피상적으로만 이해한 여주인공과 도시 생활을 한없이 동경하며, 급기야 장기 여행을 신청하고 대도시로 떠나버린다. “발자크 때문에 한 가지 사실을 깨달았다는 거야. 여자의 아름다움은 비할 데 없을 만큼 값진 보물이라는 걸”⁴⁶⁾이라는 물이해만을 남긴 채. 작가는 “일부러 ‘서양 문화의 중국 문화에 대한 영향’에 약간의 한계와 폄하를 지었다”⁴⁷⁾는 말로 ‘중국과 서양의 두 문화 사이의 충돌’ 내지 ‘이상적 타자’로 상징된 서구 고전 작품에 대한 일방적 오독에 대한 한계를 지으려 한 듯하다.

이렇듯 작가는 “책이 인생을 바꿀 수 있다는 것을 진지하게 생각한 세대”이자 “문학을 사랑한 마지막 세대”⁴⁸⁾였던 자신의 경험을 토대로 작품을 서술하였다. 이를 통해 그가 속해있던 ‘문혁 세대’와 문학·독서 등과의 밀접한 관계 및 당시 보편적으로 이루어지던 ‘지하 독서열’을 개괄한 동시에, 열린 결말을 통해 단순히 서양고전 작품으로 환기되는 ‘이상적 타자’에 대한 일방적인 추구 역시 위험함을 환기시킨 듯하다.

45) “그 책이 있었다면 바느질 처녀에게 책을 한 장 한 장 읽어줬을 거야. 그러면 그 애는 더 세련되고 교양 있는 여자가 됐을 테지.” (……) “…… 그 애는 그 글을 모두 읽고 나더니 입을 벌린 채 멍하니 서서 마치 성스러운 물건을 든 신자들처럼 네 점퍼를 떠받치고 있었어.” 그가 계속 말을 이었다. “발자크는 그 애의 머리에 보이지 않는 손을 올려놓은 진짜 마법사야. 그 애는 전과는 완전히 달라진 모습으로 몽상에 잠긴 채 한참을 그러고 있다가 겨우 정신을 차렸지. 그러고는 네 점퍼를 자기가 입었어. 꽤 어울리더군. 그 애는 자신의 살갓에 닿는 발자크의 말들이 행복과 지성을 갖다 줄 거라고 말했어.” 번역본 86-87쪽.

46) 번역본, 252쪽.

47) 何農·戴思杰, 앞의 글 참조.

48) 이원희, <웁기고 나서>, 번역본, 258쪽.

5. 나오며

본고는 이상의 분석을 통해, 텍스트 내부의 논리를 분석의 중심으로 삼아 《발자크와 바느질하는 중국소녀》를 둘러싼 기존 연구의 편향성을 극복하고, 작가 자신의 知青 이력에 대한 개인적 기억과 ‘문혁 세대’의 집단 기억을 연결시키는 기제로 ‘문학적 기억’이 어떻게 성공적으로 재현되고 있는지를 고찰하였다. 이를 통해 “텍스트 내에 금기에 대한 위반의 유혹, 모험에 대한 동경과 청춘의 활력이 충만하며, 정치적 분위기가 초래한 무거움을 해학의 대상으로 삼는 작가의 독특한 서술 시각을 통해, ‘문혁’의 인성에 대한 억압을 반추”⁴⁹⁾ 하고 있음을 살필 수 있었다.

작가 다이쓰제는 문학을 뜨겁게 사랑하던 중국의 마지막 세대로 자처하며, 오늘날 문학에 아무런 관심을 갖지 못하는 세대를 비판하는 동시에, 낯선 프랑스 예술계에서 부단한 분투와 노력을 하고 있다. 이러한 노력의 결과 중국적 배경과 인물이 등장하는 일련의 작품을 통해 그의 문학 세계를 부단히 두텁게 쌓아가고 있다. 편폭의 한계로 인한 그의 소설 작품 전반에 드러난 풍격과 작가의식에 대한 평가는 후속 과제로 돌리고자 한다.

<參考文獻>

DAI SIJIE, *Balzac et la Petite Tailleuse Chinoise*, Les Editions Gallimard, Paris, 2000.

戴思杰, 《巴爾扎克與中國小裁縫》, 余中先 譯, 北京十月文藝出版社, 2003.

_____, 《소설 속으로 사라진 여자》, 이원희 옮김, 프레스21, 2000.

49) 田依白, 《歷史記憶與民間倫理—新時期留學生文學中的“文革”記憶》(西南大學 碩士學位論文, 2011.4), 2쪽 참조.

- _____, 《발자크와 바느질하는 중국소녀》, 이원희 옮김, 현대문학, 2005.
- 曠晨 編著, 《我們的七十年代》, 廣西人民出版社, 2011.
- 國家出版事業管理局版本圖書館 編, 《1949-1979 翻譯出版外國古典文學著作目錄》, 中華書局, 1980.
- 廖亦武 主編, 《沉淪的聖殿》, 新疆青少年出版社, 1999.
- 劉禾 編, 《持燈的使者》, 香港牛津大學出版社: 香港, 2001.
- 孟昭毅·李載道 主編, 《中國翻譯文學史》, 北京大學出版社, 2005.
- 徐友漁, 《1966: 我們那一代的回憶》, 中國文聯出版公司, 1998.
- _____, 《直面歷史—老三屆反思錄》, 中國文聯出版公司, 2000.
- 楊健 著, 《中國知青文學史》, 中國工人出版社, 1993.
- _____, 《文化大革命中的地下文學》, 朝華出版社, 2002.
- 朱學勤, 《書齋裏的革命: 朱學勤文選》, 長春出版社, 1999.
- 中國版本圖書館 編, 《全國內部發行讀書總目 1949-1979》, 中華書局, 1988.
- 許子東, 《爲了忘卻的集體記憶—解讀50篇》, 三聯書店, 2005.
- [美] 阿妮達·陳, 《毛主席的孩子們: 紅衛兵一代的成長與經歷》, 史繼平 等譯, 渤海灣出版社, 1988.
- 蘭 天, 《東西方的對立一對〈巴爾扎克與中國小裁縫〉的解讀》, 中山大學 碩士學位論文, 2010.6. (프랑스어 논문)
- 田依白, 《歷史記憶與民間倫理—新時期留學生文學中的“文革”記憶》, 西南大學 碩士學位論文, 2011.4.
- 김천혜 저, 《소설 구조의 이론》, 문학과 지성사, 1995.
- 김탁환, 《뒤적뒤적 끼적끼적: 김탁환의 독서열전》, 민음사, 2008.
- 모리스 마이스너 지음, 《마오의 중국과 그 이후》(1-2), 김수영 옮김, 이산, 2007.
- 백승욱 편, 《중국 노동자의 기억의 정치》, 폴리테이아, 2007.
- 안남일 외 편저, 《응용인문의 현장》, 푸른사상, 2009.
- 첸카이거 지음, 《어느 영화감독의 청춘—나의 紅衛兵시절》, 이근호 옮김, 푸른산, 1991.
- 홍즈청(洪子誠) 著, 《중국당대문학사》, 박정희 譯, 비봉출판사, 2000.
- 줄고, 《〈今天〉(1978-1980) 雜誌 研究》, 고려대 박사학위논문, 2010.6.
- 羅厚立, <霧裏看花: 書與人的故事>, 《讀書》2007年 第11期, 2007.
- 劉成富·焦宏麗, <法國文壇華人文學的崛起—以戴思杰、山嵐爲例>, 《譯林》2004年 第

6期, 2004.

劉辛民, <重讀/觀《巴爾扎克與中國小裁縫》—兼論人地親和與人文生態批評>, 《外國文學》 2008年 第5期, 2008.

潘 雯, <他們是文化迷惘而無着的一代—評《巴爾扎克與中國小裁縫》的主題>, 《中共浙江省委黨校學報》 2004年 第3期, 2004.

[法] 唐玉清, <論戴思杰小說中的“對話”>, 《華文文學》 2008年 第3期, 2008.

費團結, <三種啓蒙, 一個寓言—《巴爾扎克與中國小裁縫》解析>, 《山花》 2009年 第22期, 2009.

司 棋, <我與《巴爾扎克和中國小裁縫》>, 《電影評价》 2003年 第3期, 2003.

徐友漁, <上山下鄉對知青一代思想形成的影響>, 《二十一世紀》 2013年 4月號(總第一三六期), 2013.

宋永毅, <文革中的黃皮書和灰皮書>, 《二十一世紀》 1997年 8月號(總第四十二期), 1997.

王巧玲, <黃皮書、灰皮書: 影響了一代人的精神與思想>, 《讀者文摘》, 2009年1月號, 2009.

周 怡, <都市文化在鄉村的傳播與衝突—知青小說的一種文化解讀>, 《當代文壇》 2010年 第3期, 2010.

向 宇, <試論海外華人電影導演的文化立場>, 《當代文壇》 2008年 第6期, 2008.

許知遠, <一個小裁縫的探索故事>, 《新聞週刊》 2003年 第25期, 2003.

<<巴爾扎克和中國小裁縫>失真>, 《中華讀書網》 2003.8.8, 2004.3.26.

김진공, <文革 시기의 문예 출판 동향>, 《中國文學》 第35輯, 한국중국어문학회, 2001.

김영범, <알박스(Maurice Halbwachs)의 기억사회학 연구>, 《사회과학연구》 제6집 제 3호, 대구대학교 사회과학연구소, 1999.

변학수, <문학과 기억>, 《독일어문학》 제38집, 한국독일어문학회, 2007.

안영은, <지칭기억의 재현: 다이스제戴思杰의 '소설' 《발자크와 바느질하는 중국소녀》와 '영화' <발자크와 소녀재봉사>를 중심으로>, 《외국문학연구》 31집, 한국외대 외국문학연구소, 2008.8.

Andrew Watts, Mao's China in the Mirror: Reversing the Exotic in Dai Sijie's Balzac et la Petite Tailleuse chinoise, *ROMANTIC STUDIES*, Vol.29 No.1, January, 2011.

Song Yongyi, A Glance at the Underground Reading Movement during the Cultural Revolution, *Journal of Contemporary China*, 16(51), May, 2007.

<<巴爾扎克與中國小裁縫>>提要>

(<http://yywdxj.qjnu.edu.cn/book/list.asp?lmm=巴爾扎克與中國小裁縫&id=1357>)(검색일: 2013.6.1)

辜意珺·戴思杰, <跟著他, 到小說中尋寶——旅法中國作家戴思杰專訪>, 《皇冠雜誌》:
(http://epaper.pchome.com.tw/archive/last.htm?s_date=old&s_dir=20071128&s_code=0316&s_cat)(검색일: 2013.6.1.)

貴術中·戴思杰, <小說轟動歐美, 電影再創輝煌—訪旅法導演戴思杰>:
(<http://ent.sina.com.cn/m/c/45620.html>)(검색일: 2013.6.1.)

戴思杰, <戴思杰: 真正討好了人的是情感>, 《文學會館》:
(<http://mil.eastday.com/epublish/gb/paper279/13/class027900015/hwz1254492.htm>)(검색일: 2013.6.1.)

丁楊·戴思杰, <戴思杰談新書和外語寫作>, 《中華讀書報》:
(http://www.gmw.cn/01ds/2007-03/21/content_576571.htm)(검색일: 2013.6.1.)

何農·戴思杰, <幽默與中西文化衝突—訪旅法華人作家戴思杰>:
(<http://www.people.com.cn/GB/guoji/14553/2085567.html>)(검색일: 2013.6.1.)

張英·戴思杰, <戴思杰: 小裁縫變了, 我也變了>, 《南方周末》2003.9.4. :
(<http://www.southcn.com/weekend/culture/200309040030.htm>)(검색일: 2013.6.1.)

현대문학 출판사 리뷰 (<http://hdmh.co.kr/hdmh/hdmhbooks/view.php?idx=217>)
(검색일: 2013.6.1.)

<中文提要>

戴思杰是在法國文壇及影壇上活躍的最傑出的旅法藝術家之一。他的長篇小說《巴爾扎克與中國小裁縫》是他的成名作。圍繞這篇作品，一直存在著以社會意識形態為中心的研究傾向。本論文以小說文本為分析的中心，要克服這些主流批評的界限。作為自傳小說，在這篇小說裏，他用“文學記憶”來作家把自己的知青經驗和文革一代的集體記憶成功地結合起來。這篇小說的主旨是文革時期知青的“文化飢渴”和對知識、自由的向往。小說的主人公“我”和“羅”

通過以巴爾扎克與爲代表的西方文學經典的閱讀來吸取了精神滋養。

關鍵詞：戴思杰、《巴爾扎克與中國小裁縫》、文革、知青、閱讀、記憶

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 9. 30.	2013. 11. 14.	2013. 11. 24.	2013. 11. 26.	2013. 11. 30.