

## 우광훈의 단편소설 「커지부리」(克己復禮)에 대한 연구 — 인도주의에로의 복귀\*

김 흥 월(金紅月)\*\* · 이 원 앙\*\*\*

### [초 록]

1979년 스물다섯의 나이에 발표된 처녀작 「외로운 무덤」에서 1989년 첫 단편집 『메리의 죽음』에 이르기까지 우광훈의 초기 작품들은 일정한 경향을 보여준다. 그것은 ‘순수’/‘비순수’, 혹은 ‘자연’/‘사회(정치)’의 대립 구조의 인도주의이다. 이후 개혁개방 및 중한수교를 거치면서 우광훈의 작품은 주제나 문학적 기교면에서 상당한

\* 2020年度吉林省社會科學基金項目(博士和青年扶持項目)《樸婉緒與張潔小說中體現的女性意識比較研究》(項目編號: 2020C113) 階段性研究成果; 2018年度吉林師範大學博士科研啟動項目《樸婉緒與張潔小說比較研究》(項目編號: 吉師博2018046號)階段性研究成果.

\*\* 제1저자, 中國吉林師範大學外國語學院朝鮮語專業講師

\*\*\* 공동저자, 서울시립대 국어국문학과 박사

주제어: 우광훈, 「커지부리(克己復禮)」, 순수성 복귀의 인도주의, 기억 존중의 인도주의, 순수성, 인간의 본질적 고향  
Woo Gwanghun, Self Restraint and Propriety Restoration, Back-to-Purity Humanitarianism, Memory-Respect Humanitarianism, Purity, Inherent Hometown of Humankind

변화를 보이게 되며, ‘순수’/‘비순수’의 대립 구조가 강하게 나타나지 않는다. 이러한 작품 창작 활동 끝에 2015년 「커지부리」를 발표한다. 이 소설은 아련한 향수처럼 그의 초기 작품의 경향과 상당히 유사한 면이 보인다. 그리고 더욱 구체적으로 섬세하게 파고든다.

「커지부리」의 표면적 서사 이면에는 극성이에게 주어진 억압, 또한 극성이의 점점 커져가는 분노가 하나의 흐름을 형성하고 있다. 극성이의 여러 차례 우발적 표출은 모두 숨겨지지 않은 주체의 표출이다. 그리고 이러한 표출의 서사는 분노를 축적시켜가며 끝내 그 분노의 핵심을 드러낸다. 모주석 초상을 던지는 장면에서 극성이가 사상·이념을 감싸고 있는 현실의 문제에 분노를 느끼고 있었다는 것이 드러난다. 여기에서 그치는 것이 아니라 약한 것들의 기억조차 필요 없는 것으로 배제되는 냉혹한 사회에서 그것들이 여전히 남아있기를 기원하는, ‘기억마저 존중받아야 하는 인도주의’를 주장한다. 「커지부리」에서는 당장에 눈에 띄는 박탈이 아닌, 그 박탈을 초래한 근본적 박탈에 대해 주목하며 근본적 층위에서의 인간적 존중을 요구한다. 그리하여 초기 작품에 비해 인도주의는 「커지부리」에서 심화되어 나타난다.

「커지부리」는 정다운 것들에 대한 묘사, 구어체적 문체, 과거 회상 방식의 구조를 통해 ‘인간의 본질적 고향’에 곧 ‘순수성’이 위치하고 있음을 주장한다. 화자에게 있어서 ‘고향’은 ‘인간의 본질적 고향’, 순수성에 대한 향수를 불러일으키는 ‘고향’이다. 「커지부리」는 ‘순수성’의 구체적 위치를 제시함으로써 이전보다 심층화된 ‘순수성’을 제시하며, ‘순수성으로의 복귀의 인도주의’도 드러낸다.

## 1. 서론

1978년 중국의 11차 3중 전회는 개혁개방의 새 시기를 열어놓았다. 새 시기는 ‘문화대혁명’에 대한 철저한 부정을 역사의 기점으로 삼았기에 중국 주류문단에는 1957년 반우파투쟁 이래 좌경정치노선이 남

겨놓은 정신적인 상흔을 폭로하는 소설들이 발표되기 시작한다. 이른바 “상흔문학”(傷痕文學)의 출현은 중국 조선족문학에도 지대한 영향을 미친다. 개혁개방 초기에 조선족 신인 작가들이 상흔문학으로 두각을 내밀기 시작하는데, 대표적인 예로는 우광훈의 단편소설 「외로운 무덤」(1979)이 있다.<sup>1)</sup> 스물다섯의 나이에 발표된 처녀작 「외로운 무덤」에서 첫 단편집 『메리의 죽음』(1989)에 이르기까지 우광훈의 초기 작품들은 대부분 중국 주류문학의 큰 흐름이었던 상흔문학의 경향을 보여주고 있으며<sup>2)</sup> 따라서 이러한 주제성향은 다분히 인도주의적이다.<sup>3)</sup> ‘상처받은 인간’에 대한 관심과 ‘가해자’에 대한 비판과 폭로는 상흔문학의 한 주제의 양면이다. 상흔문학이 일어나고 정치적 비판이 당시 중국 문단의 주류로 떠오르면서 비판의 대상은 ‘문화대혁명’에서의 극·좌’ 오류이다. ‘문화대혁명’은 인간의 가치 존재를 경시하고 압살하

- 1) 우광훈의 단편소설 「외로운 무덤」은 조선족 상흔문학에서 가장 일찍 나타난 작품의 하나로서 조선족문단에서의 상흔문학의 가장 중요한 대표작중의 하나로 평가된다(김관웅(2015), 「중국 상흔문학의 맥락에서 본 우광훈의 초기 단편소설」, 『세계문학의 거울에 비춰본 중국 조선족문학』 3(김관웅·허정훈 지), 연변: 연변인민출판사, p. 7).
- 2) 한편, 최병우는 우광훈의 초기 소설에서 반복적으로 나타나는 주제를 탐사대 생활, 하방 체험, 한족 소녀와의 이루어지지 않은 사랑, 유년기 체험으로서 외가 등 네 가지로 나누어 보았다(최병우(2007), 「우광훈 초기 소설의 주제 특성 연구」, 『한중인문학연구』 22, 중한인문과학연구회). 우광훈의 한족 소녀와의 사랑과 이별은 문혁이 극성을 부리던 1969년 아버지를 따라 자피껴우로 하방한 시기의 체험이고, 3년의 외가 생활은 반우파 투쟁기인 1958년 아버지가 우파로 몰리면서 경제적인 어려움으로 외가로 보내진 시기의 체험이어서, 이를 바탕으로 창작한 소설들은 모두 상흔소설의 경향을 보이고 있다. 6년여의 탐사대 생활은 비록 문혁이 공식적으로 끝난 후이자 개혁개방전인 1976년 12월부터의 체험이지만, 아버지의 정치적 핍박으로 농촌 호적을 갖게 된 우광훈이 도시 호적으로 고칠 수 있고 국가에서 월급을 주는 즉 국가가 인정하는 정식 노동자가 되는 기회이기에, 이 시기의 체험을 바탕으로 쓴 소설들은 역시 상흔소설의 범주에 든다. 김관웅도 우광훈의 지질탐사대 체험 소설을 상흔문학의 맥락에서 보고 있다(김관웅(2015)).
- 3) 김관웅(2015), pp. 3-21. 참조.

던 시절, ‘인간’을 ‘비인간’으로 취급하던 시절이다. ‘상처받은 인간’에 대한 글을 쓰는 것은 정치 비판의 사회적 효과를 거둘 수 있다는 점에서 많은 소설들이 인도주의적 배려를 드러내고 있다. 그래서 상흔문학은 어떤 의미에서 ‘인도주의’ 문학이기도 하다. 우광훈의 이러한 인도주의<sup>4)</sup>적 주제성향은 작가가 만들어낸 특수한 구조 속에 녹아들어 있는데, 이 구조는 초기 작품 「외로운 무덤」, 「무정세월」(1986), 「메리의 죽음」(1987) 등에서 잘 드러난다.

우광훈의 처녀작 「외로운 무덤」은 정치적 이유로 좌절된 ‘나’와 한족 여성의 사랑이야기를 담고 있다. 한족 여성의 아버지는 ‘나’가 정치적으로 매장된 우파 분자의 자식이라는 이유로 단호히 반대를 한다. ‘나’의 부친이 우파로 몰려 정치적으로 매장이 된 집안의 자식인데 딸의 장래를 위해서 그런 남자와 결혼시킬 수는 없다는 것이다. ‘나’는 엄청난 슬픔을 안고 사랑하는 여인과 어쩔 수 없는 생이별을 해야 했다. 정치적 이유가 인간의 본능적 사랑에 앞서는 현실에 대한 비판은 곧 정치가 삶의 전면을 지배하던 시대에 대한 인도주의적 비판이기도 하다. 한편, 단편소설 「메리의 죽음」에서는 ‘메리’라는 사냥개의 이야기가 주된 서사를 이루면서 개와 인간의 대조가 이뤄지며 인도주의가 부각된다. 「메리의 죽음」은 우화답게 다의적으로 해석될 수 있지만, 개를 통솔하는 ‘인간’과 인간을 따르는 ‘개’의 대립적 측면은 정치와 그 정치 아래 살아가는 비정치적, 자연적 존재들로 해석될 여지가 충

4) 좁은 의미의 인도주의는 주로 유럽 르네상스 시대 자산계급의 반봉건, 반종교 신학의 한 사상을 가리키며, 넓은 의미의 인도주의는 일반적으로 “인간의 존엄과 권력, 자유를 수호하고, 인간의 가치를 중시하며, 충분한 자유발전을 요구한다는 사상과 관점”을 가리킨다(汝信, 「人道主義就是修正主義嗎?—對人道主義的再認識」, 『人民日報』, 1980년 8월 15일). 汝信의 인도주의(humanitarianism)에 대한 정의는 중국 문학 비평계에서 비교적 인정하는 범주이다. 본고에서의 ‘인도주의’는 넓은 의미에서의 일반적인 관점을 말한다(高爾太, 「人道主義與藝術形式」, 『西北民族學院學報』, 1983; 陳少峰, 『生命的尊嚴—中國近代人道主義思潮研究』, 上海: 上海人民出版社, 1994 참조).

분하다.<sup>5)</sup> 이러한 ‘순수’/‘비순수’, 혹은 ‘자연’/‘사회(정치)’의 대립 구조는 우광훈의 초기 소설들에서 일관되게 나타난다.

이후 우광훈의 작품은 상당한 변화를 보이게 된다. 개혁개방 후기 중국의 문학사조는 단선(單線)으로 발전해왔던 문학사조의 추세가 타파되어 무주조(無主潮), 무정향(無定向), 무공명(無功名)의 현상이 나타나므로써 몇 가지 문학이 동시에 병존하는 다원가치취향을 드러낸다. 1990년대 이래의 중국 조선족문학은 중국 주류문학의 이런 무명(無名)상황 속의 자유로운 문학 환경에 편승하여 ‘백화제방’(百花齊放)의 백화원(百花園) 같은 문학풍경이 나타난다.<sup>6)</sup> 특히 중한수교는 중국조선족들의 삶에 커다란 변화를 가져왔고 문학 작품에도 많은 영향을 미쳤다. 중국 조선족 작가들은 한국과 한국인들을 통해 자본주의를 체험하는 계기가 되었고, 이에 따른 비교적 개방적인 창작 활동이 가능해지게 되었다. 또한 한국문학과의 접촉을 통해 문학 기법 면에서도 상당한 변화를 보이게 된다. 예컨대, 구미 모더니즘, 포스트모더니즘의 영향을 수용하면서 ‘순문학’의 성향을 보이거나(최룡관, 김파, 김성종 등 시인들의 실험시), 개인의 무의식세계를 파헤치거나(이혜선의 『빨간 그림자』), 가치관의 혼란을 동반한 세속적인 삶에 의미를 부여하거나(정세봉의 「빨란 ‘크레용태양」, 「태양은 동토대의 먼 하늘에」, 「엄마는 교회에 가요」 등), 혹은 인간과 자연의 공존공생의 관계에 착안한 생태주의 작품을 시도하기(김학송의 「20세기의 마지막 밤」, 김관웅의 「산신령과의 대화」)도 한다.<sup>7)</sup> 우광훈도 이 시기에 인간실존의 허

5) 한편, 이태복은 「외로운 무덤」에서 1986년에 창작된 「시골의 여운」까지 우광훈의 초기 소설을 단계적으로 분석하면서 그의 창작수법과 기교가 점차 성숙되어 간다는 것을 밝혔다(이태복(1988), 「우광훈의 작품세계」, 『아리랑』 34).

6) 김호웅 · 조성일 · 김관웅(2012), 『중국조선족문학통사』 하, 연번: 연변인민출판사, pp. 271-273.

7) 한편, 김관웅은 개혁개방 후기 중국 조선족문학의 특징들을 나열하면서, (중국 조선족의) 삶의 현실과는 무관한 작품들도 함께 산출된다고 우려를 표하고 있

무와 무의미를 보여주는 「가람 건너지 마소(1995)」, 도덕이성에서 벗어난 인간의 원초적 성애의 욕망을 분출하는 욕망서사의 경향이 드러나는 「락서가 있는 곳」(1996), 옳고 그름, 선과 악 등 기존 가치관이나 도덕관이 관습화되어오고 기준화되어온 경계들을 허물어버리는 『흔적』(2005) 등 다양한 시도를 한 작품들을 발표한다. 따라서 그의 작품은 초기 소설과 같은 ‘순수’/‘비순수’의 대립구도가 전면적으로 나타나지 않으며, 초기 소설에서 선명하게 드러나 있었던 인도주의의 기초가 몽롱하게 변하였다.

그러나 우광훈은 『연변문학』 2015년 8월호에 단편소설 「커지부리」(克己复礼)를 발표한다. 이 작품은 2015년 제35회 “연변문학상” 소설 부문 당선작으로 뽑힐 만큼 심사위원들의 호평을 받았으며, 독자들로부터 좋은 반응을 얻기도 하였다.<sup>8)</sup> 우광훈의 「커지부리」는 문자유희와 글장난에 침잠하여, 인생과 현실과는 오불관언하다고 하면서 탐미주의에 침잠하여, 헤어 나올 줄 모르는 근래 중국 조선족 문단의 바람직하지 못한 문학창작경향에 대한 일종 무언의 비판이기도 하였다.<sup>9)</sup> 이 작품에 대한 현재까지의 연구논문은 한 편이 있는데, 논문에서 「커지부리」에 대한 논의는 조선족 작가들의 중·단편소설들을 텍스트로 조선족 소설에 나타난 한족과 중국이라는 타자의 형상에 대해 고찰한 논의 중 일부만 차지한다. 김호웅은 「커지부리」를 조선족들이 가진 한족에 대한 집단적 상상에 대한 비판적 인식을 통해 조선족과 한족의 공존을 모색하는 단초를 마련하려 한 것이라고 평가한다.<sup>10)</sup> 우광훈의

---

다(김호웅·조성일·김관웅(2012), p. 274).

8) 2015년 제35회 “연변문학상” 심사평에서는 소설부분 당선작 우광훈의 단편소설 「커지부리」가 유능한 이야기꾼으로서의 서사재능을 유감없이 보여 주었고, 소설 본연의 모습을 되찾으려고 한 작자의 고심을 엿볼 수 있었다고 평가한다.

9) 김홍월(2017), 「모천에 회귀한 언어처럼 값어치 있는 소설-우광훈의 단편소설 <커지부리> 독후감」, 『연변문학』 5, 연변: 연변인민출판사.

10) 김호웅(2019), 「조선족 소설에 나타난 타자-‘이웃’ 형상 연구」, 『국어국문학』,

나이 예순하나에 발표된 이 소설은 아련한 향수처럼 사실 그의 초기 작품의 경향과 상당히 유사한 면이 보인다. 본고에서는 「커지부리」가 그의 초기 작품에서 나타난 ‘순수’/‘비순수’의 대립구도를 활용한 인도주의적 주제성향과 어떤 유사한 점이 있으며, 나아가 어떻게 더욱 구체적으로 섬세하게 파고드는지를 분석할 것이다. 또한 우광훈의 소설에 일관되게 등장하지 않는 ‘고향’에 주목하면서<sup>11)</sup>, 근본적 층위에서의 ‘고향’의 위치를 함께 해명할 것이다.

## 2. 분노 축적의 서사와 분노의 구체적 대상

1970년대 황동개 마을의 ‘바보 멍청이’ 극성이의 일화들은 40년이 지난 ‘현재’의 화자 ‘나’에 의해 회상된다. 화를 참지 못하고 모주석의 초상까지 집어던지는 ‘바보’ 극성이를 유일하게 존중하는 이는 ‘나’의 아버지였다. 유일하게 ‘아버지’만은 사실은 바보가 아니었으며 지주 집 아들에, 국민당 출신이라는 극성이의 비밀을 알고 있지만 끝까지 지켜주고 도와준다. ‘아버지’가 보여준 바는 극기복례(克己復禮), 인간 존중 그 자체였고, 이러한 인도주의가 곧 「커지부리」의 의미인 듯이 보인다. 그러나 옛 고향의 아련한 장면들에서 문득 문득 스쳐가는 현실의 날카로운 단면들은 이 소설의 의미가 그리 단순치 않음을 드러낸다.

「커지부리」의 표면적 서사 이면에는 또 하나의 서사가 흐르고 있었다. 그것은 극성이에게 주어진 억압, 또한 극성이의 점점 커져가는 분노가 하나의 흐름을 형성하고 있는 데에서 발견된다.

---

국어국문학회.

11) 최병우(2008), 「우광훈 소설에 나타난 ‘고향’의 의미」, 『한중인문학연구』 23, 중한인문과학연구회.

그 첫 번째 억압, 그리고 억압에 저항하는 극성이라는 주체의 표출은 “비공”, 즉 공자를 비판하는 데 대한 거부반응으로 시작된다. 당 부주석 임표가 비명횡사하자 “비림비공” 운동, 즉 임표를 비판하고 공자를 비판하는 운동이 시작되었다. 저녁이 되면 공사의 간부는 사원들을 모여 놓고 학습시키고 강연을 하곤 했다. 한번은 사원들이 공사간부의 연설이 끝나기를 기다리는데 갑자기 극성이가 세상을 놀래 울만한 소리를 했다.

“안연문인, 자왈. 극기복례위인. 일일극기복례, 천하귀인언, 위인유기, 이유인호재?(顏淵問仁。子曰：‘克己復禮爲仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。爲仁由己，而由人乎哉?’)”<sup>12)</sup>

극성이는 논어를 줄줄 외웠던 것이다. 극성이는 잠시 주체의 본성을 드러내었다. 철저한 바보가 되지 못하고 잠시 실수한 것이다. 극성이는 다른 이들보다도 공자를 기억하고 옹호하려 했다. 즉, 극성이에게 공자는 내면의 일부였던 셈이고 극성이는 비공이라는 억압 앞에서 주체를 표출한 것이다. 그 후 사람들은 극성이를 보기만 하면 ‘커지부리’(克己復禮)라고 놀려댔다.

두 번째 억압·주체의 표출은 사랑·가정에 대한 욕구에서 나타난다. 황동개 마을의 가족이 있는 사람들은 어느 집이나 돼지를 키웠지만 홀아비는 거의 키우는 법이 없었다. 혼자 먹는 음식으로 돼지죽을 주고 우리를 치우고 하는 것은 홀아비로서는 벅찬 작업이기 때문이다. 설이 되면 극성이는 다른 집들처럼 잡아먹는 것이 아니라 공급판매합작사에 끌고 가서 팔아 돈을 만들었다. 마을사람들은 바보니까 그러려니 했다.

12) 우광훈(2015), 「커지부리(克己復禮)」, 『연변문학』 8, 연변: 연변인민출판사, p. 3. 이하, 이 소설을 인용할 시, 페이지 수만 밝히겠다.



죽으면 그 돈을 누굴 주려구? 커지부리 귀신색시라도 얻을거야?  
산동에 가서 배가 이만한 여자를 데려올거우. 떡치기 좋은 녀자  
말이우. 히히. (p. 7.)

사람들은 바보여도 여자는 아는 모양이라고 음탕한 욕담을 뱉어내며 놀러댔다. 그러나 사실, 극성이는 돼지를 잡아먹지 않고 저축을 하면서까지 일반적 생활의 테두리로 복귀하려 했던 것이다.

세 번째 표출은 이발 사건에서 발견된다. ‘나’의 형이 젊은 친구들의 머리를 깎아 준다고 약속을 해놓은 까닭에 ‘우리’ 집 마당에는 젊은 친구들로 들썩거렸다. 그러나 어느새 왔는지 극성이가 이발을 해달라며 엉덩이를 나무걸상에 들이밀었다.

처음이우, 깎아주우. 형은 안됐는지 리발기를 왕극성의 머리에 대고 손을 움직였다. 그러자 왕극성의 입에서 비명이 터졌다. 아이구, 사람 잡네! 형은 손놀림을 멈추고 왕극성의 머리를 들여다보며 말했다. 이봐, 이게 사람머리야? 메돼지 대가리지. 작년에 탈곡할 때 들어간 조가 그대로 있잖아. 물을 뿌리면 조가 자라게 생겼네. (pp. 10-11.)

‘형’은 머리를 깎아주는 김에 극성이에게 머리도 감기고 세수도 시키고 윗몸의 때까지 밀어 주었다. 극성이는 지금껏 씻지도 않으면서 바보에 걸맞은 추한 겉모습을 유지해 왔다. 그러나 그는 이발을 받고, 깨끗이 씻게 됨으로써 그의 외적 본 모습을 유출시켰다. 이는 정상적 외모를 가짐으로써 정상적 삶을 회복하려는 극성이의 주체적 욕망이 표출된 것이라 할 수 있다.

극성이는 자기 내면의 사상, 일반적 생활, 정상적 외모의 회복을 통해 보편적 삶을 획득하려는 주체의 욕망을 표출시킨다. 그러나 극성이의 욕망은 여기에서 그치지 않는다.

네 번째 표출은 여성의 나체를 훑쳐보는 사건에서 발견된다. 황동개 마을에 사는 소경의 아내가 근육이 불거지는 병을 앓고 있어서 소경은 핏줄을 따라 다니는 귀신을 잡으려고 여편네를 발가벗겼다. 마침 그 위대한 귀신 잡기 작전을 극성이가 훑쳐보게 되었고, 무자비하게 한바탕 얻어맞게 되었다. 극성이와 같은 무시 받는 인간(하위주체)에게도 남들과 같은 성욕이 있는 것이다. 그리고 그 욕망은 금기를 깨면 서까지 충동적으로 표출되는 인간의 자연스러운 일부이다. 극성이의 주체적 욕망의 표출은 성욕도 넘어서고 있다.

그 다섯 번째 표출은 극성이가 글을 보는 장면에서 발견된다. 추운 겨울, 감기에 걸린 극성이가 ‘우리’ 집으로 찾아와서 정통편을 요구했다. ‘어머니’가 건네준 따뜻한 물에 ‘아버지’가 준 약을 먹고 난 극성이는 형이 구들 가에 놓은 신문에 눈길을 박고 멍하니 내려다보았다.

이봐, 커지부리, 글자를 알아? 신문을 보는 꼬라지가 글 아는 사람이잖아. 왕극성이 흰자위가 가득한 눈을 껌벅거렸다. 글자를? 글자를? 내가? 그리고는 간다는 말도 없이 밖으로 나갔다.  
(p. 13.)

형은 바보가 글자를 아는 것처럼 쳐다본다고 웃었다. 사실 극성이는 사기도 모르는 사이에 지적 욕망을 분출시킨 것이다.

마지막 극적인 표출은 모주석의 사진을 던진 장면에서 표출된다. 당시 봄 파종하러 나갈 때 아주 중요한, 빼놓을 수 없는 것이 모주석 초상을 모시고 가는 일이었다. 일을 시작하기 전 모주석 초상 앞에서 “만수무강!”이라고 외쳐야 하는 의식이 있었기 때문이다. 그러나 밭에 들고 갈 필수 농기구들이 많아 이 일은 ‘바보’ 극성이에게 주어졌다. 하루는 극성이가 싸리나무단을 어깨에 메고 모주석 초상을 안으려고 끙끙거렸으나 아무도 그를 거들어 주려 하지 않았다. 결국 극성이는

고역을 견디지 못하고 모주석 초상을 발머리에 동맹이쳤다.

이 삼대에 씨를 말릴 새끼들아! 왜 나만 모주석초상을 들어야 하니? 나두 밥 먹고 똥 싸는 놈이다. 너희들 손모가지는 썩은 나무꼬챙이니?

갑자기 바람바람 악을 쓰는 왕극성의 고함소리에 사람들은 귀신에게 털미를 잡힌 상통이었다. 뒤돌아보니 왕극성이 모주석초상을 머리우에 치켜들고있었는데 눈에 흰자위만 보일뿐이었다. 미친 고릴라가 따로 없었다. 이 씨팔 놈들아, 충성한다고 만세만세할 때는 언제고 모시라니까 싫어? 나두 싫다, 싫단 말이다! 이 천둥벼락에 맞아죽을 놈들아! (p. 16.)

초상은 산산조각이 났다. 이 절정의 표출은 그간 극성이를 억눌러 왔던 폭력의 핵심이 어디에 있었는지를 드러낸다. 극성이의 분노는 축적되어 갔고 끝내 폭발한 것이기에 모주석의 초상을 던지는 극단적 방식으로 표출된 것이다. 소설 속에서 극성이에게 주어진 억압, 점점 커져가는 분노는 하나의 흐름을 형성하고 있었다.

이러한 여섯 개의 표출은 모두 우발적 표출이며, 숨겨지지 않은 주체의 표출이다. 그리고 이러한 표출의 서사는 분노를 축적시켜가며 끝내 그 분노의 핵심을 드러낸다. 사실 극성이는 바보가 아니었던 것은 물론이고, 철저한 바보의 가면으로 위장할 줄 알았던 똑똑한 인물이었다. 그런데 그런 그가 모주석의 초상을 던지며 보여 줬던 무모하고, 바보같은 모습은 무엇일까? 극성이는 왜 하필 모주석의 초상을 던졌는가?

극성이에게서 여러 차례 우발적으로 불현듯 표출되는 주체의 숨겨진 분노와 욕망들은 인간의 본질이 무엇인지를 확인케 한다. 주체의 분노는 주체로서 인정받지 못한 채 배제되고, 정상적인 삶과 욕망을 보장받지 못하게 하는 억압에 대한 분노이다. 주체의 욕망은 배제되지 않으려는 욕망, 육체적으로나 정신적으로나 이념적으로 본래 인간이

지냈던 욕망으로 구성되어 있다. 즉, 극성이는 주체가 되지 못하는 상황에 분노를 표출한 것이며 주체를 욕망하는 것이다. 그리고 그 주체는 배제되지 않는 주체, 정상적인 삶을 사는 주체, 정상적 욕망을 해결하는 주체이다. 정신적, 육체적, 이념적, 이 세 분야에 걸쳐서 인간의 본질적 삶이 무엇인가에 대해 「커지부리」는 제시한다. 인간은 바로 이런 것을 인정받고 보장받고 살아야 한다는 것이다. 「커지부리」는 ‘인간 존중의 인도주의’를 주장한다. 하지만 「커지부리」가 전하는 의미는 막연한 ‘인간 존중의 인도주의’에만 그치는 것이 아니다. 「커지부리」가 보여주는 인도주의의 구체적 형상은 모주석의 초상을 던지는 대목의 어딘가에 숨겨져 있다.

극성이의 분노가 축적되어 가면서 모주석의 초상을 던지는 사건에서 분노의 대상의 핵심이 드러난다. 극성이는 바보가 아니었기 때문에, 모주석의 초상을 던질 때 극성이의 분노는 모주석을 향해 있었고 보아야 한다. 그런데 과연 극성이는 모주석에게 분노를 느꼈던 것일까?

강대장은 두손으로 조심스레 모주석초상을 받쳐들었다. 유리 조각이 주르르 흘러내렸다. 다행히 유리만 깨여졌을뿐 초상은 찢어지지 않았다. 이 바보야! 초상이 찢어졌더라면 네놈이 조상한테로 갈뻔했어. 풍물에 튀할 놈, 네놈이 사람 잡을뻔했잖아.

(p. 17.)

극성이가 모주석의 초상을 던졌을 때 모주석의 초상은 찢어지지 않았다. 단지, 초상을 감싸고 있던 유리만이 깨졌을 뿐이다. 초상을 던진 직후 극성이는 초상 모시는 일을 떠맡았던 부당함을 호소한다. 여기서 우리는 하나의 상징을 발견할 수 있다. 극성이는 모주석, 사회주의에 분노를 느낀 것이 아니다. 그것을 감싸고 있는 현실의 문제에 분노를

느끼고 있었던 것이다. 즉, 그의 분노는 액자 속 알맹이가 아닌 알맹이를 감싼 액자에 분노가 있었던 것이다.

모주석의 초상, 사회주의의 상징을 감싸고 있는 액자란 무엇인가? 그것은 사상·이념을 담아내는 장치이다. 극성이가 ‘바보’라는 이름으로 자신의 신분을 위장해야만 살아남을 수 있는 당시 문화대혁명의 삼엄한 감시 사회에서는 사상·이념을 담아내는 ‘건강한’ 장치, 액자가 없었다. 그래서 극성이는 액자를 깨트린 것이지 모주석의 초상까지 찢지 않았으며, 모주석(사상)의 초상을 모시는 방식에 분노를 표출한 것이다.

사실, 이 같은 사상·이념을 담아내는 장치의 문제는 극성이의 이력 자체에서부터 표현되고 있는 것이기도 하다. 극성이는 한 때 지주출신의 국민당 장교였고, 70년대에는 ‘바보’였다. 한때는 지배자로써, 또 한때는 피지배자로써 극성이는 위치한다. 극성이는 중간이었던 적이 없는 것이다. 이러한 인물이 모주석의 초상이 아닌 그 초상을 둘러싼 액자를 찢다. 이는 사회주의나 자본주의에 대한 편향을 지양하고 그것을 담아내는 사회적 장에 대한 비판으로 해석될 수 있다.

### 3. 인도주의 달성의 방식 및 그 심화

인도주의 사회를 이루는 방식에 대한 해답은 소설의 제목에서 두드러지게 드러나 있다. “극기복례”(克己復禮), 인간에 대한 존중이다. 「커지부리」에서는 특히 억압받는 것, 약한 것에 대한 연민과 존중을 강조한다. 극성이라는 억압받는 인물을 중심으로 서사를 꾸려간 점에서 인간적 연민을 불러일으키는 데 충분하다. 황동개 마을의 모든 사람들은 극성이를 바보 취급하는데 ‘아버지’는 예를 다해 존중하며 돕는다. 모주석 초상을 던진 사건에 대해 반혁명, 반동분자로 공사에 회

보하고자 하는 공작대원 김 선생에게 ‘아버지’는 필경 ‘바보’가 한 짓으로 덮어두자고 당부한 일이 그 단적인 예이다. 사실 ‘아버지’는 일찌감치 극성이의 신분을 알고 있었다. 또한, 유년 시절의 추억을 되찾고자 황동개 마을로 가보는 마지막 장면에서 ‘나’가 약자로 대변되는 계사니들이 살아있기를 바라는 장면이 그렇다.

우리 형제들은 그 계사니들을 생각하고있었다. 지금도 살아있을까?  
큰누님이 말했다. 계사니는 오래 사는 동물이야. 수명이 50년은 된다고 하더라.

형이 중얼거렸다. 그래도 이 습지에 승냥이도 있고 여우도 있을 텐데…

누가 봤다지 않수? 나의 말이였다. 아니, 믿고있었다. (p. 29.)

마지막 장면의 ‘습지’는 현실의 냉혹한 사회를 의미한다. 그곳에는 승냥이와 여우라는 지배자들이 존재한다. 이러한 척박한 환경에서도 약자로 대변되는 계사니들이 살아남기를 바라는 마음, 그것은 곧 인도주의이다. 어쩌면 인도주의의 연민은 당시 배제된 이념, 극성이라는 인물이 대표하는 약자들에게 품어야 하는 것일 수도 있다.

「커지부리」에서는 약한 것에 대한 존중, 인도주의의 해답을 연민, 혹은 “극기복례”(克己復禮)라는 막연한 한마디로만 제시하지 않는다. 「커지부리」에 나타나는 순수하고, 그래서 정답고 그리운 모든 것은 인도주의를 부추긴다.

그후로부터 왕극성은 드문히 우리 집 마당을 기웃거렸다. 그때마다 얼마즈가 눈치를 흘끔거리며 따라왔고 집에서 키우는 계사니들은 면목을 익혀서 얼마즈의 입에 붙은 먹은 먹은 거리를 뜯으며 동아리가 되어 잘 놀아주었다. (p. 12.)

금시에 서로 친해진 극성이가 키우는 개 얼마즈와 ‘우리’ 집의 계사니들의 순수한 모습은 추억 속 시골의 정다움을 느끼게 한다. ‘우리’가 황동개 마을에서 떠나면서 극성이가 선물한 얼마즈도 데려 나왔지만, 얼마즈는 수백리 길을 달려 다시 주인을 찾아간다. 극성이의 집에 불이 나서 타 죽을 때, 얼마즈는 목줄을 물어뜯고 마을 뒷산으로 뛰어가 먼 곳을 바라보며 짹짹 신음소리만 낸다. 그 후 얼마즈는 잘 먹지도 않고 낮선 사람이 와도 짚지 않는다. 제일 천하다는 개가 만물구조의 사람보다 더 인성이 넘쳐난다. 개와 인간의 대조, 즉 순수와 비순수, 정다움과 폭력의 이항대립구조를 통하여 이 소설은 인도주의를 부각시킨다. 특히, 온몸에 상처를 입은 극성이를 보며 “사람이 제일 지독한 짐승이”라던 ‘어머니’의 한탄은 ‘순수’와 ‘비순수’의 대비를 강렬하게 드러내고 있다.

또한, 「커지부리」를 가득 채우고 있는 꾸밈없이 거친 구어체들, 욕설 등은 정답고 그림계 다가온다. “씨팔, 커지부리, 귀때기에 수돼지 거시기가 들어갔어?”, “어이구, 저것이 어느 년의 밑구녕에서 나왔는지”, “시부럴것들이……”, “눈알을 뜨부럭저리더니……”, “어디 가서 뒤지든말든”, “입이 헐어서 썩어질것들!”, “김이 끝날 때까지 네 에미 씨팔을 뿌리고 다녔다”, “왕버(자라의 속어)배때기에 썩어놓을것들!” 이 거친 구어들은 꾸밈이 없는 순수한 언어이다. 여기에서도 순수와 비순수의 대립 구조는 전제되고 있는 것이다.

이렇듯, 본능을 따르는 동물들, 꾸밈없는 언어들은 모두 순수의 가치를 다시금 조명하며 고향의 정다운 향취, 인간성의 구수함을 풍긴다. 즉, 「커지부리」는 자연스럽게 독자를 순수성으로 유도하며 인도주의를 드러내는 것이다. 이는 순수성으로의 복귀의 인도주의이기도 하다. 개혁개방을 한 후 중국 조선족 문단은 ‘백화제방’의 ‘백화원’ 같은 문학풍경이 심화되면서 소위 형식주의, 유희주의에로 점차 빠져들어 현실과는 오불관언하는 현상이 드러나고 있다. ‘순수성’을 잃어버린

조선족 문단에서 우광훈의 「커지부리(克己復禮)」는 한 가닥 빛으로 보인다. ‘나’의 과거 순수한 공간으로의 회고(우광훈의 인도주의에로의 복귀)는 ‘순수성’이 사라져버린 현재(바람직하지 못한 조선족 문화창작경향)에 대한 무언의 비판이기도 하다.

「커지부리」는 화자 ‘나’가 40여 년 전 묵은지 냄새가 나는 극성이의 이야기를 들려주는 방식으로 구성된 소설이다. 이 같은 구성은 옛날 사건을 멀리 떨어져 봄으로써 더 객관적으로 바라볼 수 있게 한다. 이러한 구성은 독자로 하여금 극성이가 처한 현실에 대한 심층적이고 구조적인 분석을 하게끔 한다. 이러한 구조적 장치는 극성이에 관한 억압의 서사를 작품 이면에 배치할 수 있게 하는 요소가 되기도 한다. ‘나’의 과거 회상 방식의 구성은 향수와 과거에로의 회귀 욕망을 자극한다. 「커지부리」에서의 과거에는 순수성을 대변하는 구어체와 동물들이 있었다. 즉, 「커지부리」의 과거 회상 방식의 구조는 순수성을 과거에 있는 것으로 배치시키며 그것을 극대화하기 위한 장치이다. 이로 인해 작품 내에서의 순수성은 자연스럽게 회복해야 하는 것, ‘인간의 본질적 고향’으로 위치하게 된다.

「커지부리」의 과거 회상 방식의 구성의 역할은 단순히 그 ‘인간의 본질적 고향’, 순수성에 대한 향수를 불러일으키는 데에만 그치지 않고 더 나아가는 것이다. 「커지부리」의 결말, ‘나’가 고향에 돌아와 향수를 느끼는 사이, ‘나’의 유년기 속에서 향수에 시달리며 괴로워하던 또 다른 인물의 아픔이 우리에게 문득 떠오른다. 극성이가 잃어버린 과거는 발설되어서는 안 되는 지주 집 아들이자 국민당 장교 시절의 ‘기억’이다. 누군가는 고향의 ‘기억’마저 빼앗기고 있는 것이다.

「커지부리」의 결말에서 “십년이 지나고 또 이십년이 지나고 다시 십여년이” 흐른다는 ‘나’의 표현은 중첩된 시간의 흐름을 부각시키며 빼앗긴 기억들을 떠올릴 기회를 제공하고 있다. 고향으로 와 본 ‘나’는 극성이와 같이 영영 사라져버릴 것만 같이 약한 존재와 ‘기억’이 여전



히 남아있기를 애타게 기원한다. 계사니가 습지에서조차 살아남아 있다고 믿듯이 기원한다.

아버지, 그 엄청난 비밀을 지금까지 간직하고있었던 말씀입니까?  
그게 살아가는데 무슨 쓸데가 있냐?  
이튿날 우리는 아버지의 장례를 치르게 되었다. (p. 28.)

“살아가는데 무슨 쓸데가 있냐”던 아버지의 말처럼 냉혹한 사회에서는 약한 것들의 기억조차 필요 없는 것으로 배제되기 때문이다. 이러한 냉혹한 현실에서 약하고 배제된 것이 존속되기를 바라는 마음 또한 하나의 인도주의이다. 기억마저 존중받아야 하는 인도주의이다.

서두에서 언급했듯이 이 소설은 아련한 향수처럼 그의 초기 작품의 경향과 상당히 유사한 면이 보인다. 그것은 ‘순수’/‘비순수’ 대립구조의 인도주의이다. 그러나 「커지부리」는 ‘순수성’의 구체적 위치를 제시함으로써 이전보다 심층화된 ‘순수성’을 제시한다. 「커지부리」에서 인도주의를 되살릴 순수성이 우리들 모두의 가슴속 깊이, 아련한 기억들 속에 잠재되어 있었음을 ‘그리움’이라는 이름으로 일깨운다. 금시에 서로 친해진 얼마즈와 ‘우리’ 집의 계사니들의 순수한 모습은 추억속 시골의 정다움을 느끼게 한다. 주인을 잊지 않는 얼마즈와 극성이가 죽은 집에서 떠나지 않는 계사니들의 모습은 ‘순수성’을 부각시킨다. 그리고 「커지부리」를 가득 채우고 있는 꾸밈없이 거친 구어들은 정답고 그림계 다가온다. 이 거친 구어들은 꾸밈이 없는 순수한 언어이다. 본능을 따르는 동물들, 꾸밈없는 언어들은 모두 순수의 가치를 다시금 조명하며 인간의 본질적 고향의 정다운 향취를 풍긴다. 또한, 「커지부리」의 과거 회상 방식의 구성은 옛날 사건을 객관적으로 바라보게 함으로써 ‘인간의 본질적 고향’, 순수성을 강조하는 역할을 한다. 이 같은 구조는 순수성을 과거에 있는 것으로 배치시키며 그것을 극

대화하기 위한 장치이다. 이로 인해 작품 내에서의 순수성은 자연스럽게 ‘인간의 본질적 고향’으로 위치하게 된다. 즉, 「커지부리」는 정다운 것들에 대한 묘사, 구어체적 문체, 과거 회상 방식의 구조를 통해 ‘인간의 본질적 고향’에 곧 ‘순수성’이 위치하고 있음을 주장하는 것이다.

인도주의를 드러내고 달성하는 방법으로 제시된 ‘순수성’이 그 구체적 위치를 제시함으로써 초기 작품에 비해 심화된 것처럼 「커지부리」의 인도주의 또한 심화되어 나타난다. 서두에서 다뤘던 두 개의 작품 「외로운 무덤」과 「메리의 죽음」에서는 각각 사랑과 같은 인간적 감정에 대한 존중의 인도주의, 피지배자들에 대한 존중의 인도주의가 나타났다. 이에 반해, 앞서 살펴본 대로 「커지부리」에는 사회주의나 자본주의에 대한 비판을 넘어서 그것을 담아내는 사회적 장에 대한 비판의 문제를 날카롭게 담아내고 있는 것이다. 그리고 본능을 따르는 동물들, 꾸밈없는 언어로 순수성으로 유도하는, 순수성으로의 복귀의 인도주의가 있었다. 이에 그치지 않고 더 나아가 약한 것들의 기억조차 필요 없는 것으로 배제되는 냉혹한 사회에서 그것들이 여전히 남아있기를 기원하는, 기억마저 존중하는 인도주의가 있었다. 초기의 작품에 나타난 박탈된 것들은 「커지부리」에 나타난 박탈된 것들보다 직접적이다. 즉, 「커지부리」에서는 당장에 눈에 띄는 박탈이 아닌, 그 박탈을 초래한 근본적 박탈에 대해 주목하며 근본적 층위에서의 인간적 존중을 요구하는 것이다.

이렇듯 「커지부리」는 초기 작품의 경향과 유사하면서도 심화되어 나타난 것은 개혁개방정책 후에도 인도주의에 대한 다양한 문제를 해결해야 하는 사회적 분위기와 작가 스스로의 욕구 때문일 것이다. 그래서 더 심층적이고 근본적 층위에서의 인도주의에 대한 문제 인식을 느꼈다. 사회문제의 점층적 해소와 작가의 의식의 발전은 그 궤를 같이 하기 때문이다. 이 작품의 심층화는 자연스러운 사회의 반영이자 개인의 발전과정이라고 볼 수 있다. 사회가 발전해 감에 따라 인도주

의 문제도 점차 아직 해소되지 못한 심층의 것들만 남게 된다.

#### 4. 결론

‘계급투쟁’, ‘정치돌출’시대였던 문화대혁명 시기 중국에서 인간성을 억압하고 유린한 주역이 정치였다면 경제분위의 오늘날에 있어서 인간성을 억압하고 유린하고 소외시키는 주역은 바로 물질과 금전이다. 중국이 개혁개방을 한 후, 중국 조선족 문학은 ‘백화제방’의 ‘백화원’ 같은 문학풍경이 심화되면서 소위 형식주의, 유태주의에 점차 빠져들어 현실과는 오불관언하는 현상이 드러나고 있다. 우광훈이 이미 흘러간 과거를 소재로 하여 인도주의적인 소설 창작에로의 회귀는 중국 조선족 문단의 한 가닥 빛으로 본다. 동서고금의 인도주의에 입각한 우수한 사실주의 문학창작은 과거에 대한 회억을 배제하지는 않지만 언제나 오늘의 현실을 살아가는 인간들의 삶을 포용하였기 때문이다.

「커지부리」는 초기 작품에 나타난 특수한 구조인 ‘순수’/‘비순수’의 대립구조를 드러냄으로써 인도주의를 부각시킨다. 그러나 「커지부리」의 인도주의에로의 복귀는 여기에서 그치는 것이 아니다. 더 나아가 약한 것들의 기억조차 필요 없는 것으로 배제되는 냉혹한 사회에서 그것들이 여전히 남아있기를 기원하는, ‘기억마저 존중하는 인도주의’를 주장한다. 초기의 작품에 나타난 박탈된 것들은 「커지부리」에 나타난 박탈된 것들보다도 직접적이다. 다시 말하면, 「커지부리」에서는 당장에 눈의 띄는 박탈이 아닌, 그 박탈을 초래한 근본적 박탈에 대해 주목하며 근본적 층위에서의 인간적 존중을 요구하므로, 「커지부리」의 인도주의는 초기 작품보다 심화되어 나타난다.

「커지부리」는 ‘순수성’의 구체적 위치를 제시함으로써 이전보다 심

층화된 ‘순수성’을 제시한다. 정다운 것들에 대한 묘사, 구수한 구어체, 과거 회상 방식의 구조를 통해 ‘인간의 본질적 고향’에 곧 ‘순수성’이 위치하고 있음을 주장한다. 따라서 「커지부리」는 자연스럽게 독자를 순수성으로 유도하며 ‘순수성으로의 복귀의 인도주의’도 드러낸다.

## 참고문헌

### 【자 료】

우광훈(2015), 「커지부리(克己復禮)」, 『연변문학』 8, 연변: 연변인민출판사.

### 【논 저】

김관웅(2015), 「중국 상흔문학의 맥락에서 본 우광훈의 초기 단편소설」, 『세계문학의 거울에 비춰본 중국 조선족문학』 3(김관웅 · 허정훈 저), 연변: 연변인민출판사.

김호웅 · 조성일 · 김관웅(2012), 『중국조선족문학통사』 하, 연변: 연변인민출판사.

김호웅(2019), 「조선족 소설에 나타난 타자-‘이웃’ 형상 연구」, 『국어국문학』, 국어국문학회.

김홍월(2017), 「모천에 회귀한 언어처럼 값어치 있는 소설—우광훈의 단편소설 <커지부리> 독후감」, 『연변문학』 5, 연변: 연변인민출판사.

이태복(1988), 「우광훈의 작품세계」, 『아리랑』, 34.

최병우(2007), 「우광훈 초기 소설의 주제 특성 연구」, 『한중인문학연구』 22, 중한인문과학연구회.

\_\_\_\_\_(2008), 「우광훈 소설에 나타난 ‘고향’의 의미」, 『한중인문학연구』 23, 중한인문과학연구회.

陳少峰(1994), 『生命的尊嚴—中國近代人道主義思潮研究』, 上海: 上海人民出版社.

高爾太(1983), 「人道主義與藝術形式」, 『西北民族學院學報』.

汝信(1980), 「人道主義就是修正主義嗎?—對人道主義的再認識」, 『人民日報』, 1980년 8월 15일.

336 인문논총 제78권 제4호 (2021.11.30.)

원고 접수일: 2021년 10월 9일

심사 완료일: 2021년 11월 4일

게재 확정일: 2021년 11월 4일

ABSTRACT

---

A Study on Woo Gwanghun's Short Story  
“Self-Restraint and Propriety Restoration”:  
Back to Humanitarianism

Jin, Hong Yue\* · Lee, Won Yang\*\*

From his debut novel “Lonely Tomb”, written in 1979 at the age of 25, to the first collection of short stories “The Death of Mary” in 1989, Woo Gwanghun’s early works demonstrate a certain tendency. It is the opposite structure of “purity” / “impurity” or “nature” / “socialization(political)”. Since the reform and opening-up of China and the establishment of diplomatic relations between South Korea and China, Woo Gwanghun’s works have shown significant changes in both themes and literary techniques, and there is no strong “purity” / “impurity” opposition structure. After such creative work activities, in 2015, he released *Self-restraint and Propriety Restoration*. This novel, like hazy homesickness, featured the tendencies of his earlier works and dug into it more specifically and delicately.

---

\* First Author, Assistant Professor, Department of Korean Language, Jilin Normal University

\*\* Co-Author, Ph. D., Department of Korean Language and Literature, University of Seoul

Behind the apparent narrative of *Self-restraint and Propriety Restoration*, an increase in the oppression given to Geuk Seongi or the increasing anger of Geuk Seongi exists. Many occasional expressed emotions of Geuk Seongi represent all manifestations of the core that cannot be hidden. And the narrative of this expression gradually gathers anger, eventually exposing the heart of anger. In the scene throwing the portrait of Chairman Mao, Geuk Seongi is angry at the realities surrounding thoughts and concepts. More than that, in a callous society where the memory of frail people got eradicated, the novel still hopes to keep and advocate ‘memory-respect humanitarianism’. *Self-restraint and Propriety Restoration* does not concern instantly noticeable loss, but radical deprivation causes deprivation. It demands respect for human beings at the fundamental level. Therefore, compared with his prior works, humanitarianism is more deeply manifested in *Self-restraint and Propriety Restoration*.

Through the description of affectionate things, the colloquial expressions, and the recalling frame, the novel *Self-restraint and Propriety Restoration* advocates that ‘purity’ is placed in ‘the hometown of human nature’. To the interlocutors, ‘hometown’ is the ‘inherent hometown of human beings’ and the place where the nostalgia of purity evokes. By indicating the specific residence of ‘purity’, the novel has revealed a deeper layer of ‘purity’ than before as well as exposed ‘restoration-to-purity humanitarianism’.