

종리허(鍾理和)의 ‘조국’(祖國) 경험과 ‘대만성’(臺灣性) 인식*

신민영**

초록 1945년 대만의 광복은 중화민국으로의 귀속을 의미했다. 대만인들은 ‘조국’의 국어를 새롭게 학습해야 하는 상황에 놓였고, 급작스러운 ‘국어’의 교체는 대만 문단에서 본성인 작가의 입지를 매우 취약하게 만들었다. 이 시기에는 중문으로 작품을 발표할 수 있었던 극소수의 작가들만이 문학 활동을 이어 갈 수 있었는데, 본고에서는 종리허의 중문 작품-고향 이야기 시리즈의 두 번째 작품인 「산화」(山火)에 주목하였다.

작가는 9년간의 중국/대륙에서의 체류 덕분에 전후 창작 언어의 교체에서 비교적 자유로웠다. 종리허는 대만에서 만주국의 핑톈, 중국/대륙의 베이핑, 그리고 다시 전후의 대만으로 이동하는 경험을 통해, ‘조국’에 대해 갖고 있던 막연한 동경뿐만 아니라 대만 사회에 품고 있던 분노와 혐오에도 일정한 거리를 유지할 수 있었다. 「산화」는 대만공동체에 지나치게 밀착되지 않은 작가의 냉철한 시선을 가장 생생하게 담고 있다.

해당 텍스트에는 다양하고 이질적인 요소들이 독특하게 어우러져 있는 장다오링 범회 의식이 세밀하게 스케치되어 있다. 필자는 작가의 탁월함이 대만만의 독특한 종교 의식을 한 폭의 풍속화처럼 그려 낸 정교한 묘사에 있는 것이 아니라, 대만공동체에 유입된 온갖 이질성을 ‘대만식으로’ 녹여 내는 대만인들의 조화력을 찾아낸 통찰력에 있다고 생각한다. 종리허는 대만인들의 왕성한 소화력, 무지막지한 활력을 예민하게 읽어 냈다. 다시 돌아온 ‘고향’에서 그가 발견한 ‘대만성’은 원조나 원류를 묻는 정통성의 방향이 아닌, 다양한 요소들을 흡수하고 녹여 내 독특한 ‘대만식’을 창조해 낼 수 있는 동력 그 자체로 향해 있었다.

주제어 종리허, 본성인, 대만 전후 소설, 대만 향토 문학, 대만성

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17089611).

** 연세대학교 인문학연구원 연구교수

1. 서론

1945년 8월 제국일본이 무조건적인 항복을 선언함으로써 연합국의 승리로 2차 세계대전은 끝이 났다. 그리고 한반도와 대만은 식민지 상태에서 해방되었다. 하지만 광복 직후 두 역사공동체는 각기 다른 역사의 소용돌이 속으로 빨려 들어갔다. 한반도는 국내외에서 지속적으로 공동체의 독립을 위해 투쟁한 세력들이 제대로 그 공로와 지위를 인정받지 못했고, 일본군의 무장해체를 명목으로 미소 군대가 한반도에 진주하는 상황에 처하게 됐다. 급기야는 냉전이 야기한 미소의 분할 통치 아래로 끌려 들어가며, 한반도는 ‘동족상잔’과 ‘분단’이라는 또 다른 비극의 역사를 온몸으로 겪었다.

한편 청일전쟁의 패배로 청조(淸朝)에 의해 일본에 할양되었던 대만은 광복과 함께 중화민국(中華民國)에 ‘귀속’되었다. 이는 일제의 항복 이후 아시아 각 지역을 어떻게 처리할 것인지 논의한 1943년 11월의 카이로 선언, 그 2년 뒤 열린 포츠담 선언에서의 합의에 따른 것이었다. 대만에 주둔해 있던 일본군은 1945년 8월 17일 연합국 대표 자격의 장제스(蔣介石)에게 항복의사를 밝혔다. 이후 같은 해 10월 천이(陳儀)가 대만성(臺灣省) 행정장관 공서(行政長官公署) 행정장관으로 부임하면서 대만은 공식적으로 중화민국에 편입되었다. 그리고 중화민국 행정원은 1946년 1월 대만인들의 중화민국 국적 회복을 선포하였다.

전후(戰後) 대만에서 천이 행정부의 정책 기조는 50여 년 동안 일제에 노예화된(日奴化) 대만인들의 사고방식과 문화를 다시 중국화하는(去日化, 再中國化) 데 있었다. 이를 위한 일련의 과정에서 대만인들의 삶에 가장 직접적이고 강하게 영향을 미쳤던 것이 ‘국어’(國語)의 교체였다. 천이 행정부가 대만에 들어오고 얼마 지나지 않아서 일문 및 일본어 사용이 전면 금지되었고, 공식어는 베이징어(北京語)가 기반이 되는 중국어로 바뀌었다. 물론 광복 후 한반도에서도 ‘국어’의 교체는 있었다. 광복과 함께, 한반도에서는

조선어와 한글이 당시 공적 담론장을 장악하고 있던 일본어와 일문을 일시에 밀어냈다. 사람들은 '우리말'과 '우리글'을 마음껏 사용하며 언어 주권의 회복이 가져온 기쁨을 만끽했다.

그러나 한반도와 달리, 전후 대만인들은 '국어'의 교체로 인해 일종의 '실어증' 상태에 빠졌다. 다음은 전후 대만인들의 언어생활을 짐작할 수 있게 한다.

30세 이상의 지식인들 중에 한문(漢文)을 읽고 쓸 수 있는 사람은 백 명 중에 한두 명이다. 30세 이하에서는 아예 찾기가 어렵다. 20세 이하 젊은이들은 일본어를 매우 유창하게 말하면서도 대만어(臺灣語)조차 제대로 구사하지 못하는 경우가 많다.¹

일제시기 일본어/‘국어’ 정책으로 식민당국의 통계수치상 일본어 가능자율이 비약적으로 높아지기는 했지만, 대만인들의 실질적인 언어생활을 담당한 것은 ‘대만어’²였다. 대만어는 대만인들이 일상생활에서 광범위하게 사용하는 민남어(閩南語)를 가리키는데, 중국/대륙 남동 연해 푸젠성(福建省) 지역의 방언이다. 그러나 대만어가 아무리 중국/대륙 남부의 방언이라고 해도, 대만어 사용자가 장기간의 체계적인 학습 없이 중국어를 이해하는 것은 사실상 불가능하다. 물론 그 반대 역시 마찬가지이다. 그러니까 대만인들은 중화민국으로 복귀하면서, 중화민국의 ‘국어’를 새롭게 배워야 하는 상황에 놓이게 된 것이다. 광복 후 한반도에서, 일제시기에도 줄곧 민중들의 일상과 소통에 강력하고 광범위하게 관계했던 조선어와 한글이 ‘국어’의 지위를 회복한 것과는 사뭇 다르다. 대만인들의 공용어는 광복 후에

1 『新台灣雜誌』, 1946년 2월號.

2 중국/대륙의 ‘중국어’(소위 보통화普通話)와는 다르다. ‘국어’ 교체 이후 공교육을 받은 대만인들은 중국어를 자유롭게 사용하지만, 현재에도 노년층에서는 민남어, 혹은 또 다른 방언인 객가어(客家語)에 더 익숙하다.

도 ‘국어’가 되지 못했다.

사실 전후 초기의 대만인들은 ‘국어’ 교체를 ‘조국’ 복귀에 따른 당연한 결과로서 기꺼이 받아들였다. 일본어나 대만어 사용에 익숙해 있던 대만인들은 조국으로의 복귀와 함께 중국문화와 중국어를 배우는 일에 매우 적극적이었다. 당시의 기록에서도 이를 확인할 수 있는데, 다음은 중앙통신사(中央通訊社) 대만 파견원의 기억이다. “광복이 되고 대만 거리의 골목마다 ‘국어’를 가르친다는 학원 간판이 잔뜩 걸렸다. 남녀노소 가릴 것 없이 대만 사람들은 난해하고 배우기 어려운 ‘국어’를 공부했다. 그리고 국민당 정부에서 파견된 관원들은 열정적으로 민남어를 공부했다.”³ 이처럼 해방된 직후만 해도 대만인들은 자발적으로 중국어를 배우기 위해 노력했고, 대륙에서 들어온 관원들 역시 대만인들과의 소통을 위해 민남어를 익혀야 한다는 생각을 가지고 있었다.

하지만 이러한 분위기는 천이 행정부가 자신들의 편의를 위해 ‘국어’ 교체를 성급하게 진행시키면서 순식간에 사그라들고 말았다. 천이 행정부는 1946년 10월 25일부로 신문과 잡지의 일문판을 완전 폐지해 버렸는데, 대만에 들어온 지 1년 만의 조치였다. 대만어는 문자가 없는 음성언어이기 때문에, 급격하고 극단적인 일문 사용 금지 조치는 대만인들의 정보 습득과 유통, 의견 피력을 실질적으로 차단하는 ‘효과’를 낼 수밖에 없었다. 특히 대만인 작가들은 더 이상 창작 활동을 이어 갈 수 없었다. 일제가 패망하기 직전까지도 일문으로 활발하게 작품 활동을 펼쳤던 많은 대만인 작가들은 아이러니하게도 광복 후에 작품을 전혀 쓸 수 없게 되었다.⁴

3 葉明勳(1990), 「不容青史盡成灰：二二八親歷的感受」, 『衝越驚濤的時代』, 台北: 新生報, p. 206; 王建國(2002), 『呂赫若小說研究與詮釋』, 台南: 台南市立圖書館, p. 194에서 재인용.

4 일제시기 가장 영향력 있던 대만인 작가의 하나인 장원환(張文環)은 전후 줄곧 침묵하다가 1975년이 되어서야 『地に這うもの』이라는 일문 소설을 일본에서 먼저 발표한 후, 그것을 다시 중문으로 번역해 『在地上爬的人』을 출간했다. 또 일제시기 첫 소설 『ハッパイヤのある街』이 일본 잡지 『改造』에서 가작을 수상하며 대만 문단의 주목을 한몸에 받았던 통잉종(龍瑛宗) 역시 언어의 장벽을 넘지 못하고 문단에서 사라졌다가, 1980년 중문 소

그러므로 전후 대만 문단은 중국/대륙에서 건너온 외성인(外省人)⁵ 작가들로 재편되었다. 창작 언어의 교체가 작가의 교체를 불러온 셈이다. 전후 초기 대만 문단의 이러한 상황에서 뤼허뤄(呂赫若, 1914~1950)나 종리허(鍾理和, 1915~1960) 같은 아주 소수의 대만 본성인(本省人) 작가들만이 중문 소설을 발표했다. 뤼허뤄는 1946, 7년 사이 4편의 중문 소설을 발표했는데, 그는 1935년 일문으로 첫 작품 「우차」(牛車)를 발표한 후 줄곧 일문으로 작품 활동을 했던 작가였다. 심지어 1945년 8월에도 일문 소설 「풍두수미」(風頭水尾)⁶를 발표했었다. 이처럼 빠른 창작 언어의 교체는 당시에도 상당히 이례적인 일로 받아들여졌다. 또한 뤼허뤄의 세 번째 중문 작품 「월광광: 광복이전」(月光光: 光復以前)⁷은 일제시기의 '국어가정'이라는 소재를 통해 전후 초기 친이 행정부의 극단적인 '국어' 교체를 비판하고 있다는 점에서 특히 주목할 만하다.⁸

한편 종리허는 전후 초기 대만 문단에서 가장 활발하게 작품 활동을 했던 대만 본성인 작가이다. 뤼허뤄보다 나이는 한 살이 어리지만, 작품 활동은 10년 정도 늦게 시작했다. 그는 여느 대만 작가들과 달리 첫 작품부터 중문으로 집필했다. 이후 1960년까지 『입산농장』(笠山農場) 등 장편소설 1편과 「우」(雨)를 비롯한 중편소설 7편, 단편소설 40여 편, 산문 여러 편들을 꾸준히 발표했다. 종리허는 대만의 향토성을 사실적으로 재현한 작가로 평가받

설 「杜甫在長安」을 출판하며 복귀했다.

5 외성인은 1945년 해방 이후 대만에 들어온 중국대륙 출신의 한족(漢族)들을 가리키는 말이다. 외성인의 이주는 1945년 10월부터 시작되었지만, 본격적인 이동은 1949년 12월 이후이다. 장제스의 국민당 정부가 국공내전에 패배하면서 대만으로 후퇴할 당시 대만으로 대거 유입되었다. 해방 초기부터 계엄이 해제된 1987년까지 대만의 정계와 재계는 이들이 거의 독식했다고 해도 틀리지 않다. 이와 반대로 1949년 이전부터 대만에 살며 일제의 식민 통치를 겪은 대만인들은 '본성인'이라고 구분해서 부른다.

6 『台灣時報』 제27권 제8호에 게재.

7 1946년 10월 17일, 『新新』 第7期에 게재.

8 이에 대한 구체적인 논의는 신민영(2021), 「전후(戰後) 대만 문단의 연속과 단절: 뤼허뤄(呂赫若)의 「月光光」, 「冬夜」를 중심으로」, 『인문연구』 제97호를 참고할 수 있다.

으며, 대만 ‘향토 문학’을 논할 때마다 빠지지 않고 언급된다. 실제 그의 작품들은 대만 농촌의 자연풍광, 생활상, 풍습 등을 세밀하고 충실하게 담고 있다. 낭만적이고 목가적인 환상을 덧씌우지 않고, 전후 대만 농촌의 모습을 깊은 애정을 가지고 진실하게 그려 냈다. 일각에서는 이를 “(종리허가) 창작을 필생의 업으로 삼은 이유이며, (...) 마침내 진정한 ‘대만 작가’가 될 수 있었던 가장 중요한 원인”⁹이라고 주장하기도 한다.

그런데 종리허의 전후 작품들은 아열대 기후 특유의 자연경관, 고유한 민간신앙과 세시풍속에 대한 충실한 기록이 담보하는 대만의 향토성에만 그치지 않는다. 필자는 종리허가 고향 마을을 배경으로 그곳에서 고되지만 진지하게 자신의 몫으로 주어진 삶을 운영하는 마을사람들의 모습에 주목했고, 여기에서 초보적이지만 ‘대만성’(臺灣性) —무엇이 ‘대만적인가’—을 만들어 내는 힘/에너지에 대한 각성이 있었다고 생각한다. 이는 종리허가 대만, 대만인에 대해 일정한 인식의 거리를 확보할 수 있었기 때문인데, 중국/대륙에서의 체류 경험이 그것을 가능하게 했다

2. 본론

종리허의 중문 작품은 작가의 특이한 이력과 전후 초기 대만 문단의 특수한 상황으로 인해 관련 연구들이 적지 않다. 가장 두드러지는 연구 주제는 종리허의 중국/대륙에서의 생활 경험이 작가의 정체성 인식에 어떠한 영향을 주었는지를 분석하는 것이다. 관련 연구에서 황리월(黃麗月)은 종리허가 ‘중국 작가’가 되겠다는 꿈을 안고 중국/대륙행을 결심했고 마침내 그 꿈을 이루었지만, 오히려 ‘원향’(原鄉)에 대한 환멸을 느끼게 되었다고 보았

9 黃麗月(2007), 「中國作家 臺灣作家: 夢的兩端—解讀鍾理和返台前後的作品」, 『漢學研究集刊』第四期.

다. 그리고 광복 후에 오랫동안 떠나 있었던 대만으로 돌아와서 비로소 '고향'을 발견하게 되고, 비참한 고향의 현실을 목도하면서 새롭게 자신의 자리를 찾았다고 주장한다. 여기에서 "자신의 자리"란 바로 대만인의 손으로 대만에 대해 쓰는 '대만 작가'라는 자리이다.¹⁰ 한편 양제밍(楊傑銘)은 종리허가 인식한 '중국'이란 민족이라는 실체가 아니라 5·4운동 아래 자유와 평등의 가치에 입각한 '신(新)중국'이었다고 보았다. 또한 1950년대에 이르면 종리허가 이미 '대만 문학'이라는 용어를 통해 '대만'을 중국의 좌익, 우익 문화집단과 구별하려고 했다고 주장하며, 처음에는 종리허의 인식이 단순하게 원향으로서의 중국에서 시작되기는 했지만 결국은 대만 땅에 대한 인식-국민당 정부 아래 벌어진 본성(本省)과 외성(外省)의 구분, 즉군 대립을 차용하여 대만 땅이 중심이 되는 대만 공동체라는 인식으로 전환되었다고 분석했다.¹¹

이에 반해, 장중강(張重崗)은 베이핑에서의 5년이 종리허를 중층적인 곤경에 처하게 했다고 보았다. 종리허가 문학자라는 위치에서 소시민들의 이기적이고 비열한 모습에 경악했으며, 또 한편으로 대만 출신이라는 이유로 전후 '조국'의 멸시와 냉대를 받게 되면서 자기정체성의 동요 속으로 깊게 빨려 들어갔다는 것이다. 종리허는 원향이 자신을 구원해 주기를 바랐지만, 결국 상실과 절망의 그림자에서 벗어나기 어렵다는 사실을 깨달았다. 그러나 장중강은 오히려 이러한 상실감이 종리허가 인간 본성에 대한 깊은 성찰을 하도록 만들었으며, 단순한 애국주의를 초월하게 했다고 주장한다. 또 이는 일정 정도 루쉰(魯迅)과 같은 계몽문학자들의 곤경과도 맞닿아 있다면서 보다 보편적인 해방의 가능성을 품고 있다고 해석했다.¹² 그런가 하면, 차이후이쿤(蔡慧崑)은 종리허의 일기를 주요 텍스트로 연구한 논문에서, 양안의 근대 역사를 개괄하는 종리허의 필치가 걱정에서 냉소로 바뀌었다고

10 黃麗月(2007).

11 楊傑銘(2007), 「論鍾理和文化身分的含混與轉化」, 『臺灣學研究』第四期.

12 張重崗(2008), 「原鄉體驗與北平敘事」, 『中國現代文學論叢』第2卷 第1期.

분석했다. 하지만 그의 일기에는 고향 사람들의 신산한 삶에 대한 깊은 연민, 병마도 꺾을 수 없는 창작욕과 삶에 대한 불굴의 의지, 가족에 대한 절절한 마음 등이 곳곳에 드러나고 있다고 주장한다. 민족주의, 국민국가 단위의 정체성 동요를 넘어 생명 자체에 대한 애정과 삶에 대한 의지, 실질적인 삶이 영위되는 생활을 중시했다는 시각이다.¹³

한편 국내에서는 김양수와 박재우가 종리허의 만주 체험에 주목하여 만주에서 만난 조선인을 제재로 쓴 소설 「류음」(柳陰)을 분석하였다. 김양수는 ‘만주’를 식민 근대성의 공간으로 규정하고, 제국이 대대적으로 선전했던 풍요와 선진성은 일본인에게로 제한되었으며 식민지인들은 풍요의 외곽을 구성하는 주변인이었을 뿐이라고 주장했다. 또한 ‘오족협화’의 구호가 가능하게 한 대만인과 조선인의 조우가 식민지인들 사이의 연대에 대한 희망으로 이어지는 않았다고 분석했다.¹⁴ 실제 작품에서 주인공 ‘나’와 만주자동차학교에서 만난 조선인 친구 박신준(朴信駿), 김태기(金泰祺) 사이의 동병상련은 일제의 식민지인이 아니라 동성(同姓)결혼 금지, 조혼, 부모의 결혼 강요라는 불합리하고 전근대적인 혼인제도에서 형성된다. 한편 박재우는 「류음」의 주제를 “선량하고 순박한 두 조선 청년의 불행한 운명을 묘사하여 조혼과 부모가 혼인을 결정하는 제도의 폐단을 비판한 고발장”이라고 보았다. 특히 그는 종리허의 만주국에 대한 부정적인 묘사와 비판적인 시각을 짚으면서, 종리허의 만주 체험 작품들은 ‘비협력 저항문학’의 범주에서 연구되어야 한다고 강조했다.¹⁵

그런가 하면 「종리허(鍾理和)의 대륙 노스텔지어와 그 정치적 왜곡의 문맥」에서 김양수는 소설 「협죽도」(夾竹桃)에 대해 지주 출신의 종리허가 자

13 蔡慧崑(2017), 「鍾理和의生命觀照: 以日記為主的探討」, 『南亞學報』第三十七期.

14 김양수(2006), 「타이완 작가 종리허(鍾理和)의 만주 체험과 조선인」, 『중국현대문학』 제 39호.

15 박재우(2007), 「일제시기 한국과 대만 문화 상호작용의 또 다른 공간」, 『외국문학연구』 제25호.

기 민족에 대한 신심을 잃었다는 천잉전(陳映眞)의 비판은 논자의 관념적·당위적 내셔널리즘 시각에 입각한 오류라고 비판했다. 또한 종리허의 동명 소설을 영화화한 리싱(李行) 감독의 「원향인」(原鄉人) 역시 당시 새로운 국민문화를 만들려는 국민당 정부의 의도 아래 반공적이고 계몽적인 프레임에 갇혀 종리허의 고뇌와 상실을 외면했다고 보았다. 그는 내셔널리즘에 의해 “상상된 정체성과 그 파멸의 이야기”가 제대로 포착되지 못했다고 주장했다.¹⁶ 그런데 종리허가 추구한 민족적 아이덴티티는 객가인(客家人) 아이덴티티, 즉 에스틱(ethnic) 아이덴티티이며 천잉전의 ‘중화민족’이라고 하는 내셔널 아이덴티티와 다르다는 지적은 동의하기 어렵다. 종리허는 중국 대륙의 광둥(廣東)에 제한된 객가인으로서의 자기 정체성을 상상하지 않았다. 그는 중국을 ‘원향’으로, 중국인을 ‘원향인’으로 인식했다. 그렇기 때문에 일본인 교사의 ‘지나’(支那), ‘지나인’(支那人)에 대한 부정적인 평가가 그에게 내적인 불편함을 불러일으킨 것이다.¹⁷ 오히려 종리허가 객가인을 중화민족을 구성하는 일원으로 이해했으며, 그의 자기 정체성은 그것이 설령 사후적으로 구성된 것이었다고 해도 중화민족으로서의 자기 정체성에 귀속된다고 보아야 한다. 소설 「원향인」이 사실상 그 귀속의 불가능/실패를 복선으로 하고 있다고 해도 그것은 달라지지 않는다.

필자는 중국/대륙에서의 생활경험과 종리허의 자기 정체성 전환 혹은 변화 사이의 관련성을 천착하는 선행 연구의 성과를 존중하면서 또 다른 측면에 착목했다. 종리허의 중국/대륙에서의 생활경험은 그것이 어떤 방향이든지 간에 종리허의 사고 변화에 결정적이었다. 필자는 종리허가 자기공동체를 떠나 되돌아오는 경험을 전후로 그의 대만/대만성에 대한 인식이 어떻게 바뀌었는지에 주목하고 싶다. 다시 말해서, 회귀한 후 종리허가 ‘발

16 김양수(2013), 「鍾理和의 대륙 노스텔지어와 그 정치적 왜곡의 문맥」, 『중국문화연구』 제 53집.

17 鍾理和(2009), 「原鄉人」, 『鍾理和全集』第2冊, pp. 31-48; (한국어 번역본)고운석 역(2011), 『原鄉人』, 지식음반드레지식.

견한’ 대만/대만성의 내용이 무엇이었는가, 그것이 그의 베이징행 이전과는 어떻게 달라졌는가라는 질문이다. 이 물음은 종리허가 대표적인 대만 향토 문학자의 한 사람으로 손꼽히고 있다는 점에서도 매우 중요하다.

그런데 종리허 작품에서의 대만 향토성을 논하는 연구의 대부분이 『입산농장』, 「우」(雨) 같은 1955년 이후부터 작가가 사망한 1960년 작품들에 집중되어 있다. 이와 달리 필자는 종리허가 대만으로 돌아온 지 4년 정도 지난 시점이면서, 국공내전에서 패한 국민당이 대만으로 철수한 지 채 1년이 안 된 시점인 1950년에 쓰인 고향 이야기 시리즈를 연구대상으로 한다. 왜냐하면 이 시기는 국민당 정부의 백색 공포(white terror)가 본격화되기 직전으로 작품 안에 정치 상황에 대한 작가의 반감이나 정치적 판단이 비교적 적게 개입되었다고 생각하기 때문이며, 종리허가 다시 대면한 대만에서 새롭게 발견한 대만/대만성의 단초를 가장 정확하게 파악할 수 있다고 보기 때문이다.

고향 이야기 시리즈(故鄉之一—故鄉之四)는 총 4편으로, 1편부터 「죽두장」(竹頭庄)(1950년 4월), 「산화」(山火)(1950년 11월), 「아황숙」(阿煌叔)(1951년 3월), 「친가여산가」(親家與山歌)(1950년 12월) 순이다. 4편 모두 타지에서 고향 마을로 돌아온 자전적인 인물인 1인칭 화자 ‘나’가 서사를 끌어 간다. 그중에서도 두 번째 작품 「산화」에서는 ‘향토성’이 일반적으로 상상케 하는 농촌 풍경의 아름다움이나 그에 대한 상찬, 혹은 농민들의 비참한 생활이나 그들을 향한 깊은 동정과 애정 비슷한 무엇도 찾아보기 어렵다. 대신 ‘고향’과 일정한 거리를 두고 뚫어지게 들여다보는 관찰자의 시선과 맞닥뜨리게 된다. 그러므로 본고에서는 특히 두 번째 작품 「산화」를 면밀히 독해할 것이다. 이를 위해 종리허가 남긴 전후의 여러 산문과 일기, 미발표 작품 등도 대화적으로 읽었다.

2.1. 두 번의 도피: 일제와 '조국'에 끼여 있는 대만/대만인

전후 대만 문단에서 중문으로 작품 활동을 했던 본성인 작가들 중에 단연 눈에 띄는 작가가 종리허이다. 식민통치기 많은 대만인 작가들이 일본 문단에서의 등단이나 입선을 통해 다시 대만 문단에 이름을 알렸던 것과는 다르게, 그는 처음부터 중국/대륙에서 작품 활동을 시작했다. 그러므로 전쟁기 왕성하게 활동하던 본성인 작가들이 일문에서 중문으로 창작 언어를 전환해야 했다면, 종리허의 경우에는 전전과 전후의 창작 언어가 동일했다. 그는 베이핑(北平)에서 1945년 4월 『협죽도』(夾竹桃)라는 제목의 첫 중문 소설집을 출간했다.

종리허는 1938년 대만에서 만주국의 핑톈(奉天)으로 옮겨 가 '만주자동차학교'(滿洲自動車學校)에서 운전면허증을 취득하고 '핑톈교통주식회사'(奉天交通株式會社)에 취직했다. 1941년 부인과 함께 베이핑으로 이주해서는 본격적으로 작품 집필에 힘을 쏟는다. 이 시기 완성한 「협죽도」(夾竹桃), 「유사」(遊絲), 「신생」(新生), 「박망」(薄芒) 네 편의 중문 소설을 엮은 것이 바로 첫 소설집 『협죽도』(夾竹桃)이다. 대만의 메이농(美濃) 주터우 고향 마을(竹頭庄)을 무대로 하는 「박망」(薄芒)을 제외하고, 나머지 세 편은 모두 베이핑을 배경으로 한다. 전쟁이 끝나고 1946년 3월, 종리허는 10년 가까운 중국/대륙에서의 생활을 정리하고 가족들과 함께 대만으로 돌아온다.

그런데 오해하지 말아야 하는 사실은 종리허의 문학 활동이 중문 작품으로 시작되었지만, 그가 중문을 모어(母語)로서 습득한 것은 아니라는 점이다. 종리허는 1928년 염푸공학교(鹽埔公學校)를 졸업하고 가오슝중학교(高雄中學)로 진학하려 했으나 체력시험을 통과하지 못했다. 하는 수 없이 진로를 바꿔 타이난의 창즈공학교 고등과(長治工學校 高等科)에 진학하는데, 이 무렵 15, 6세의 종리허는 사숙(私塾)에서 한문 교육을 받았다. 종리허가 1959년 『문성』(文星)이라는 잡지에 직접 자신을 소개한 내용을 보면, “나의 학력은 일본식 학제인 공학교의 고등과가 전부이다. 중문 학습에 대해 말

하자면, 고등과를 졸업하고 1년 반 정도 마을의 사숙에서 공부했었다. 하지만 이때 배운 내용이 훗날 내가 글을 쓰는 데에 도움이 된 부분은 극히 적었다. 왜냐하면 그때 읽은 책은 모두 고문헌(古文)이었기 때문이다. 게다가 당시의 정치상황도 좋지 않아, 모든 조건이 중문 작가가 되기에는 적합하지 않았다.”¹⁸라고 남겼다. 종리허는 10대 중반까지 일체의 정규 교육과정을 받았기 때문에, 대만을 떠날 즈음만 해도 일어/일문에 훨씬 능통했다. 이는 중국/대륙으로 건너갈 당시 종리허의 나이가 24세였으며, 첫 행선지가 만주국의 수도였다는 점으로도 방증된다.

그러나 종리허의 중문 독서 경험은 사숙에서 접한 고문헌에 한정되지 않았다. 중국/대륙에서의 신문학운동의 바람은 1920, 30년대 대만에서도 강하게 불었다. 1936년 위다푸(郁達夫)가 타이베이를 방문했을 때의 모습은 당시의 분위기를 짐작케 한다. “(위다푸가) 12월 22일 오후 2시 30분 아사히마루(朝日丸)호를 타고 지룽(基隆)에 도착했다. 그는 타이베이역 근처 철도 여관(鐵道旅館)에 묵었다. 대만인 인사 린청루(林呈祿), 양원핑(楊雲萍), 귀추성(郭秋生), 천이송(陳逸松), 천평위안(陳逢源), 쉬나이창(許乃昌), 예룡종(葉榮鍾), 천사오신(陳紹馨), 류밍차오(劉明朝), 황더스(黃得時), 뤼완처(羅萬俔), 우서우리(吳守禮), 장선첸(張深切), 장싱젠(張星建), 좡송린(莊松林), 린잔아오(林占鰲), 자오리마(趙樞馬), 우신룽(吳新榮), 귀쉐이탄(郭水潭), 쉬칭지(徐清吉) 등이 모두 위다푸를 만났다.”¹⁹ 대만의 내로라하는 문학계 인사들은 거의 모두 위다푸를 만나러 갔다고 해도 과언이 아니다. 종리허의 기억을 빌리면, 당시 대만에서 루쉰(魯迅), 바진(巴金), 마오둔(茅盾), 위다푸 등의 작품집을 구하는 것은 어려운 일이 아니었다.²⁰ 종리허는 이들 중국/대륙 작가들의 작

18 鍾理和(2009), 「鍾理和自我介紹」, 『鍾理和全集』第8冊, 春暉出版社, p. 275.

19 許俊雅(2017), 「呂赫若戰後四篇中文小說: 所透露的文學借鑑關係」, 『東吳中文學報』第三十三期, p. 316. 괄호 인용자.

20 왕스랑(王詩琅), 예룡종, 저우딩산(周定山) 등이 남긴 기록에서도 비슷한 독서 경험을 확인할 수 있다.

품에 무섭게 빠져들었고, 침식을 잇을 만큼 탐독했다.²¹ 반제국주의, 반봉건, 개량, 개혁을 기치로 하는 5·4 운동의 영향을 강하게 받은 이들 작품들은 종리허에게 봉건질서와 구습이 무너지고 새로운 질서가 도래한 '조국'을 상상하게 만들었다. 그에게 '조국'은 신해혁명으로 봉건왕조가 무너지고 새 가치관, 새 윤리가 실현되는 공간이었다. 조국'에 대한 이러한 희망과 기대는 1938년 종리허가 중국/대륙행을 단행하는 데 중요한 역할을 했다.

랴오칭시우(廖清秀)에게 보낸 종리허의 서한에는 그가 대만에 남을 수 없었던 이유를 추측케 하는 대목이 등장한다.

저는 한 여인을 알게 됐습니다. 그녀는 농장의 여공이었고, 저는 그녀를 사랑했지요. 그런데 불행하게도 우리는 성씨가 같았습니다(很不幸, 我們都是同姓). 우리 사회에서 이런 사랑은 줄곧 죄악으로 여겨져 왔고, 절대 받아들여질 수 없는 것이었지요. … 우리는 낡은 사회의 엄청난 압박을 받았습시다. … 봉건세력의 압도적인 힘은 저항을 용납하지 않았습시다. 그 아래에서 저는 나약하고 보잘 것 없는 존재였습니다. 그야말로 고립무원의 처지였습니다.²²

종리허의 「동성결혼」(同姓結婚)²³이라는 단편소설에도 유사한 내용이 소개되는데, 18세 무렵 그는 4살 연상의 종핑메이(鍾平妹)²⁴와 사랑에 빠졌다. 그러나 이 둘은 성씨가 같았기 때문에 당시 대만 사회에서 용인될 수 없는 관계였다. 결국 종리허가 먼저 만주국에서 경제적으로 자립할 근거를

21 “當時，隔岸的大陸上正是五四之後，新文學風起雲湧，想魯迅巴金茅盾郁達夫等人的選集，在臺灣也可以買到。這些作品幾乎令我廢寢忘食。”(「至廖清秀函」(1957년 10월 30일 편지), 『鍾理和全集』第7冊, p. 135)

22 「至廖清秀函」(1957년 10월 30일 편지), 『鍾理和全集』第7冊, p. 136.

23 작품 원고의 말미에는 1949년 연말 집필을 마쳤다고 적혀 있다. 이 작품은 1957년 11월 『自由青年』에 실렸다.

24 종리허는 자신의 아내 종타이메이(鍾台妹)를 소설 속에서 종핑메이라 칭했다.

만들고, 나중에 아내를 데려오는 길을 선택한다. 하지만 종리허에게 중국/대륙은 비단 도피의 공간만은 아니었다. 만약 단지 사랑을 지키기 위한 도피처를 찾는 것이었다면, 언어 문제 때문이라도 일본행을 선택하는 것이 훨씬 더 수월했을 것이다. 혹은 처음 정착한 만주국에서 굳이 베이핑으로의 이주를 선택하지 않았을 것이다.

종리허는 문학이 낡은 대만 사회의 구습과 봉건질서에 저항할 수 있는 강력한 무기가 될 수 있다고 생각했다. 작가 본인의 술회를 의지하자면, 그는 중국/대륙 작가들의 작품을 섭렵하면서, 어렵풋하지만 문학에 대한 관심을 갖게 되었다. 그 무렵 자신이 쓴 산문 작품 한 편을 이복형인 종하오동(鍾浩東)에게 보여 줬다가, 잘하면 소설도 쓸 수 있을 것 같다(也許你可以寫小說)는 격려를 받았다. 이후 종하오동은 일본 유학생할 중에도 일역된 세계문학작품이나 문학 이론서를 잊지 않고 챙겨 보냈다. 그리고 종리허는 봉건사회의 금기와 ‘맞짱뜯’ 준비를 하며 종하오동의 그 말을 다시 떠올렸다. “어떻게 하면 이번 격투에서 끝까지 버틸 수 있을까. 진짜 효과적인 무기의 도움이 필요한 것만은 분명했습니다. 그렇지 않으면 패배는 정해진 것이었죠. 그때 이복형이 했던 그 말이 떠올랐습니다. 잘하면 나의 펜을 사용할 수 있을지도 모르겠구나!(也許我可以我的筆!)”²⁵

그런데 여기에서 더욱 흥미로운 점은 종리허가 문학에 뜻을 두기 시작한 때부터 이미 ‘중문’을 창작 언어로 생각했다는 사실이다.

지금 제가 문예활동에 종사하고 있는 데는 그(종하오동)의 격려가 아주 큰 역할을 했습니다. 제가 꼭 짚고 싶은 것이 있는데, 중국의 작가가 된다는 것은 이미 그 자체로도 불행이라는 점입니다. 게다가 이민족 통치 아래에 있는 대만이라는 당시 환경에서 중문으로 작품을 쓰겠다는 것이(想要以中文立身) 얼마나 경솔한 짓인지, 그(종하오동)도 결코 생각하지 못했을 것

— www.kci.go.kr

25 「至廖清秀函」, p. 137.

입니다. 우리는 불가능한 일을 기도(企圖)한 것이나 다름없었습니다. 당연히 대만의 광복은 우리의 계산 속에 들어 있지 않았습니다.²⁶

종리허는 문학 쪽으로 자신의 장래를 정하려 할 때부터 정치사회적인 정세와는 무관하게 자신의 작품을 중문으로 집필할 구상을 했었다. 한편으로 그에게 문학은 구태의연한 사회의 경직된 윤리관을 성토하고 자신을 항변할 수 있는 효과적인 도구로서 의미를 가졌다. 그러므로 종리허에게 혁명을 이룬 '조국'에서 중문으로 작품 활동을 한다는 것은 자신의 도덕적 정당성을 추인 받는 일과 근본적으로 다르지 않았다. 여기에 종리허의 선조가 중국/대륙 광둥성 메이현(廣東省梅縣)에서 대만으로 이주했다는 사실과 그의 아버지가 중국/대륙과 일본 등지를 오가는 무역상이었기 때문에 중국/대륙 소식에 비교적 정통해 있었다는 점 등도 그가 중국행을 결정한 요인의 하나로 작용했다. 또한 그는 “죽어도 절대 대만으로 돌아오지 않겠다던 결심 속에는) 개인적인 이유를 제외하고도, 일정 정도 민족의식이 작용했던 것 같다.”²⁷라는 기억을 적어 두기도 했다.

만주국 평톈에서 종리허의 생활이 어떠했는지 구체적으로 알 수 있는 문헌자료가 존재하는 것은 아니지만, 1945년 10월 베이핑에서 완성한 그의 일기체 소설 「문」(門)에는 어렵פות하게나마 짐작해 볼 수 있는 장면이 있다.

“위안 선생님, 보세요! 여기 만주, 평톈은 글렀어요. 평톈은 이미 거의 죽었어요. 텐진(天津)으로 가세요! 특히 베이핑(北平)이 좋죠! 진짜 좋죠! 위안 선생님 가세요! 평톈은 버리고, 빨리 베이징(北京)으로 가세요! 중국은 당신 같은 젊은이들을 아주 좋아합니다!”(1940년 12월 20일 일기)²⁸

26 「至廖清秀函」, p. 136.

27 「至廖清秀函」, p. 137, 괄호 인용자.

28 「門」, 『鍾理和全集』第3冊, p. 151.

“위안 선생님, 저는 선생님이 어서 빨리 중국으로 가는 게 좋다고 생각해요. 특히 베이징(北京)이요! 아, 베이징(北京)은 진짜 좋아요. 물은 사람을 살릴 수 있잖아요. 하지만 봉천은 아니에요! 풀 한포기 없는 사막 같잖아요. 보세요! 마음 편하게 지낼 수가 없어요. 적막하고! 가세요! 위안 선생님, 떠나요! 베이핑(北平)으로 가세요!”(1941년 5월 22일 일기)²⁹

‘만주부동산 주식회사 베이관 목재 저장소’(滿州房產株式會社北關貯置場)에서 경비일을 하는 노인은 ‘위안 선생님’으로 불리는 ‘나’에게 여러 차례 베이핑행을 권한다. 사실 노인의 진단은 상대방의 입을 빌린 ‘나’의 진단이다. ‘나’가 이미 평텐이 빈사 상태이며 사막처럼 적막하다고 느끼고 있었던 것이다. 종리허는 만주를 배경으로 하는 다른 작품에서도 “당시 괴뢰 만주국 안의 평텐이 마치 흡혈귀에게 먹히는 생활 같다고 묘사하고 있다.” “‘왕도낙토’, ‘오족협화’의 기만적 구호가 천하를 덮고 있던 괴뢰 만주국 안에서 평텐의 ‘불결함’, ‘시끄럽고 소란스러움’, ‘더럽고 혼탁하고 끈끈한 매연을 토해내어 그곳의 하늘 반쪽을 시커멓게 오염시키는 것’을 묘사함으로써 간접적으로 위만주국의 더럽고 어두운 현실을 비판”했다.³⁰ 그런데 종리허가 베이핑으로 이주한 1941년은 현재 중국 학계에서 말하는 ‘베이핑의 윤희기’(北平的淪陷期)로, 일제가 무력 점령한 시기였다. 노인이 확신하는 ‘진짜 좋은’ 중국이 아니었다. 오히려 어떤 측면에서는 평텐의 연장이었다. 실제 종리허는 베이핑에서 화베이경제조사소(華北經濟調查所)의 번역원으로 취직하는데, 이 조사소는 ‘남만주철도주식회사’(南滿洲鐵道株式會社) 소속의 하부 기관이었다.³¹

하지만 종리허는 일본 국적의 대만인이 아니라, 광둥성 메이현 출신의

29 「門」, 『鍾理和全集』第3冊, p. 211.

30 박재우(2007), p. 130.

31 그러나 종리허는 3개월 만에 조사소 일을 그만두고, 석탄소매업을 운영하며 창작에 몰두했다.

대만인으로서 베이핑 사회에 융화되기를 원했다. 그는 조사소를 떠난 후로 일어나 일문을 전혀 사용하지 않았고, 일본 교민(日本僑民)에게 주는 배급도 받지 않았다. 가족들과는 객가어(客家語)로 대화했다. 그런가 하면, 광복 직후 결성된 '베이핑 대만인 동향회'(臺灣省旅平同鄉會)에도 적극적으로 참여해 활동했다. 종리허는 '조국'의 일원이라는 인정과 신뢰를 얻기 위해 부단히 노력했다. 하지만 '조국'을 향한 야속한 마음은 1945년 9월 9일자 일기에서부터 벌써 나오기 시작한다. “(베이핑 대만인 동향회 창립식에) 중앙에서는 아무도 오지 않았다. 조국은 대만에 관심이나 있는 것인가? 의문이 들고 답답하다. 화가 난다.”³²

중국/대륙에서는 대만인들을 향한 냉담한 시선과 차별대우가 상당히 노골적이고 직접적이었다. 1946년 초중반까지는 '조국'에 대한 기대, 외성인과 본성인 간의 우호적인 감정이 그런대로 유지됐던 대만의 상황과 사뭇 달랐다. 1946년 1월에 완성한 종리허의 산문 「백서적비애」(白薯的悲哀)는 전후 '조국'에서 대만인들이 처해 있던 곤경을 잘 보여 준다.³³

“대만인? 노예나 다름없지!” 의심의 여지없이 사람들은 경멸하는 말투로 말한다. 진짜 악랄하고 나쁜 놈들이다. 대만인은 이런 일을 수없이 당하고 있다. 예를 하나 들어보면, 대만인 아이가 국기를 사야겠다고 했더니 어떤 사람이 다가와서 이렇게 물었다. “어느 나라 국기를 사려고? 일본 국기는 사기 힘들 텐데?”

또 이렇게 물어보는 이도 있다. “당신들은 (그동안) 일본 밥을 배터지게 먹었잖아?” 그런가 하면 어떤 사람은 일본의 항복 기사를 보여 주며, “당신들은 이런 소식을 보면 가슴이 아프겠어?”라고 말하기도 한다. (중략) 조국에는 시베리아의 찬바람이 분다. 아무것도 보이지 않는다. 아무것도 없

32 『鍾理和全集』 第6冊, p. 8.

33 '白薯'는 비하의 의도를 가지고 중국/대륙에서 대만인들을 가리키는 명칭이었는데, 대만 섬의 모양이 고구마를 닮았다고 해서 나온 표현이다.

다.³⁴

종리허는 새 시대를 맞이한 ‘조국’에 대한 기대를 안고 구습과 봉건질서에 갇힌 대만을 스스로 떠났다. 만주국의 핑텐을 떠나 ‘조국’의 베이핑으로 이주해서는 일본 국적의 대만인이 아닌, 철저하게 광둥성 출신의 대만인으로 살았다. 그는 중국/대륙에서 결코 녹록치 않은 9년의 세월을 버텼다. 그러나 아이러니하게도 종리허는 승전의 희열과 감격으로 전국이 들떠 있던 ‘조국’에 남지 못한다. 전쟁이 끝난 지 8개월 만에 “당초, 죽어도 절대 돌아오지 않겠다고 맹세하며 돌아섰던”³⁵ 대만으로 다시 돌아간다.

사실 종리허 부부에게 대만으로의 회귀는 가족과 친지, 이웃의 비난과 배척 속으로 되돌아가는 선택이었다. 그들을 바라보는 시선은 대만을 떠나기 전과 비교해 조금도 바뀌어 있지 않았다.

광복 후 처음으로 하는 호적조사를 위해 마을 읍사무소에서 몇 명의 직원이 왔다. … 아이의 출생신고는 물론 혼인신고도 다시 해야 했다. 그들은 아내의 이름을 물었다. 나는 “중핑메이”라고 대답했다. 사실 그들과 나, 핑메이는 모두 아는 사이이다. 특히 그중에 한 명은 한동안 나와 아주 가깝게 지낸 사이였다. … 당연히 그들은 모든 것을 잘 알고 있었다. … “네?” 그들은 다시 물었다. “중핑메이!” 나는 다시 한 번 대답했다. … “중?” 그들은 놀랍다는 듯이 나를 쳐다보며 “성씨가 같네요?”라고 말했다. 나는 너무 화가 났다. 나를 곤란하게 만들고 싶은 그들의 시커먼 속내가 뻔히 보였다. 나는 폭발해서 “성씨가 같은 게 뭐?”라고 반문했다.³⁶

그중 한 여자가 갑자기 우리 아이를 불렀다.

34 「白薯의悲哀」, 『鍾理和全集』第5冊, pp. 17-18.

35 “當初, 我們原抱定了誓死不回의決心出走的”(「至廖清秀函」, 『鍾理和全集』第7冊, p. 137).

36 「同姓結婚」, 『鍾理和全集』第1冊, pp. 93-94.

“꼬마야, 너는 다리가 몇 개니? 네 개지? 그치?”

또 다른 여자가 마당에 묶여 있는 소를 가리키며 말했다.

“꼬마야, 저게 니네 아빠야. 그치? 니네 아빠는 황소, 니네 엄마는 암소!
너는 송아지!”

(중략)

“저기 봐봐! 니네 아빠가 되새김질 하고 있다!”

그러고는 깔깔대며 웃었다.³⁷

종리허 부부가 이런 상황을 예상하지 못했을 리는 없다. 그렇다면 이들은 왜 대만행을 선택했을까. 그것도 일제가 패망하고 모두 물러간 ‘조국’에서 그들은 왜 다시 대만으로 돌아온 것인가. 1937년부터 일제 패망 때까지 베이핑은 일제가 점거했던 시기이다. 종리허가 베이핑 현지인들과의 신뢰를 쌓기 위해 고군분투 하던 시기에 베이핑은 실질적으로 ‘조국’에 속해 있지 않았다. 그러므로 종리허에게 있어 독서를 매개한 ‘조국’ 경험을 제외하고, 엄밀한 의미에서의 직접적인 ‘조국’ 경험은 전후에나 비로소 가능했다. 1947년에 쓰다가 완성하지 않은 「조국귀래(祖國歸來)에는 당시 종리허가 조우한 ‘조국’이 어떠한지 미루어 짐작할 수 있는 부분이 있어 살펴보고자 한다. 작품에는 중화민국 정부의 전후 수습 방침이 하나 구체적으로 등장한다. 바로 ‘조선인 및 대만인의 산업에 관한 처리 방침’(關於朝鮮人及台灣人產業處理辦法)이다. 조선 또는 대만 소유의 공공 자산은 모두 국유화하고 사유 재산은 적산(敵産)에 준하여 처리하되, 사유 재산의 경우 일제에 부역하지 않았다는 확실한 증거가 있을 경우 돌려준다는 내용이다.

‘조국’의 이 방침은 종리허와 같은 대만인들에게 굉장한 충격이었다. 이는 단순히 대만인을 향한 일반 민중들의 냉대와 조롱과는 차원이 다른 결과를 가져왔다. 이 조치는 사실상 대만인들의 재산을 몰수한다는 의미로,

— www.kci.go.kr

37 「同姓結婚」, 『鍾理和全集』第1冊, pp. 96-97.

생활의 경제적 기반이 사라지는 것이기 때문이다. 이에 대해 ‘베이핑 대만인 동향회’와 ‘대만혁신동지회’(臺灣革新同志會)에서 공동으로 의견서를 제출했는데, 다음과 같다.

조선민족은 원래 중화민족이 아니며, 승리 후에 국가를 재건했다. … 그러나 대만인이라고 하는 사람들은 푸젠(福建), 광둥(廣東) 두 성(省)의 연해에 살던 사람들의 자손들이다. … (윤합구의 한간들처럼 대만인들도) 한간 처벌조례(懲治漢奸條例)에 따라서 처리해야 공명정대하다. … 일제에 협조하지 않았다는 것을 확실하게 증빙한다는 것은 사실상 불가능한 일이다. … 만약 정부가 이 입법안을 철저히 추진하려고 한다면, 윤합구(淪陷區)에 살던 사람들의 사유 재산 역시 동일한 방법으로 먼저 몰수해야 한다. 그리고 나서 무죄임을 밝힐 증빙자료를 제출할 경우 돌려 줘야 한다.³⁸

종리허는 베이핑에서 살 수 없게 되었기 때문에, 대만으로 다시 ‘도망갈’ 수밖에 없었다. ‘조국’의 시선에서 대만인은 이민족인 조선인과 다르지 않았고, 적에 동조한 이들이었다. 그에게 ‘조국’의 승리는 파산이고, 삶의 터전으로부터의 축출이었다. 그의 표현대로, 종리허는 당시 이미 ‘조국’에서 사는 것이 익숙해진 상태였다.³⁹ 석탄소매업으로 정착 초기의 극단적인 궁핍은 면한 상태였고, 중문 작품집을 발표하면서 작가로서도 자리를 다져가고 있었다. 그러나 종리허는 하릴없이 다시 대만으로 ‘도피하는’ 선택을 해야 했다.

38 「祖國歸來」, 『鍾理和全集』第5冊, pp. 275-276, 괄호 인용자.

39 住慣了的祖國.

2.2. 대만/대만인의 고유성(固有性): 「산화」(山火)

이처럼 종리허는 대만 사회의 봉건질서가 고집하는 낡은 윤리관을 거부하고 중국/대륙으로 달아났지만, 승리한 '조국'이 가하는 압박을 피해 다시 대만으로 달아났다. 그렇기 때문에 전후 초기 그는 대만이라는 '고향'에도, 중국/대륙이라는 '원향'에도 심정적으로 완전히 밀착하지 않는다. 그는 '우리' 대만인을 말하면서도 그 속에 있지 않다. 일정한 거리를 두고 관찰하는 시선을 거두지 않는다. 특히 고향 이야기 시리즈는 9년 만에 다시 '조우한' 고향 마을과 작가 사이의 팽팽한 인식의 거리를 가장 잘 확인할 수 있다.

「산화」(山火)은 1950년 11월에 완성된 작품으로, 종리허의 고향 이야기 시리즈 중 두 번째(故鄉之二)에 해당한다. 작품은 외지에서 돌아온 화자가 고향을 지키고 있는 큰형 집에 머물면서, 장다오링(張道陵/張陵 또는 法師爺)⁴⁰ 상(像)을 다시 사원으로 옮기는 기념 법회에 참석하는 사건을 적고 있다. 화자는 1946년 3월 중국/대륙에서 대만의 고향 마을로 돌아온 작가의 분신에 해당하는 인물로 볼 수 있다. 종리허의 생활 체험과 그의 작품 반영 문제에 대해 한 연구자는 “문학 작품은 허구이다. 그러나 문학적 경험은 진실한 삶을 벗어날 수 없다. (...) 종리허와 각 작품의 창작 동기 그리고 기초(즉 소재)는 각 단계에서의 생활 체험이 아닌 것이 없다.”⁴¹라고 논하기도 했다. 작가는 첫 번째 고향 이야기인 「죽두장」(竹頭庄)⁴²의 첫머리에서 시간적 배경을 1946년 4월 모일이라 밝히는데, 「산화」는 그 해 여름께 한 달이 넘게 비가 오지 않은 상황을 배경으로 진행된다.

40 도교의 일파인 오두미도(五斗米道)의 창시자.

41 張良澤(1973. 12.), 「鍾理和作品論」, 『中華日報』, pp. 13-16; 박재우(2007), p. 119에서 재인용.

42 작품은 장모에게 인사하러 갔다가 우연찮게 방문한 옛 친구의 모습에서 받은 충격과 안타까움을 담고 있다.

‘집은 예전 모습 그대로구나!’, 9년 만에 돌아온 고향에서 ‘나’에게 처음으로 떠오른 생각은 달라진 게 없다는 것이다. 9년의 세월이 무색하게 고향은 변한 게 없다. 여기에서 물론 ‘집’은 단순히 물리적인 외형을 의미하는 정도에 그치지 않는다. 봉건사회의 유습(遺習)과 그에 익숙한 사람들의 사고방식이나 가치관을 함께 아울러서, ‘나’에게 ‘집’은 과거와 다를 바 없다. 하지만 어느 순간 처참한 산불의 흔적이 눈에 들어오며, ‘나’는 무언가 심상치 않다는 느낌을 받는다. 집에 돌아온 ‘나’에게 형은 온갖 분노와 저주를 섞어 산불의 경위를 이야기한다.

“내가 말해도 아무도 안 믿을 거다. 그놈들은 가을에 하늘에서 불이 내려온다는 거야. 그래서 자기들이 먼저 불을 올려 보내 가지고 천불이 도로 올라가게 한다는 거지. 니가 한번 들어봐라, 이게 무슨 말도 안 되는 소리니! 가을에 하늘에서 불이 내려온다니! 이 무슨 개O 같은 소리인지!”⁴³

‘나’의 형이 말하는 ‘그놈들’의 정체는 「죽두장」에서 그 단서를 찾을 수 있는데, 다음은 ‘나’가 기차에서 우연히 들은 농부들의 대화이다.

“... 너무 가물어서 성냥불 하나로 돌멩이에 불도 붙일 수 있을 정도야!”

“누가 아니래!”

다리를 저른 사내가 그에게 “하늘에서 불이 내려올 거래!”라고 알려줬다.

“하늘에서 불이라고?”

수염을 기른 남자가 “응, 7월에! 보선당(普善堂)에서 나눠준 걸 우리 집 벽에도 한 장 붙여뒀어. ‘선을 쌓은 집은 셋 중에 둘은 남기고, 선을 쌓지 않은 집은 풀뿌리까지 다 타버린다.’라고 써 있어. 7월에 분명히 다 타버릴

— www.kci.go.kr

43 「山火」, 『鍾理和全集』 第1冊, p. 125.

거라고!”⁴⁴라고 대답했다.

그러니까 불을 내서 산을 망가뜨린 사람들은 가뭄을 걱정하던 농민들이었다. 그들은 하늘에서 내린 불이 모조리 다 태워 버리기 전에, 자신들이 직접 불을 놓아 ‘천불’(天火)을 막는 방법을 생각해 낸 것이다. 천재(天災)인지 인재(人災)인지도 애매한 고향의 재난을 바라보며 ‘나’가 가졌던 생각들은 상당히 의미심장하다.

우선, ‘나’가 폐허가 돼 버린 화재 현장을 보며 ‘식민통치기’를 떠올린 장면은 꽤 흥미롭다. “가는 내내, 미쳐 날뛰는 듯한 불길 때문에 통제 불능이었을 게 뻔한 산불의 흔적들이 계속해서 눈에 들어왔다. 식민지 시대라면 이런 일은 진짜로 보기 드문, 아주 이상한 일이었을 것이다.”⁴⁵ 이 짧은 문장은 ‘나’가 식민통치기 식민당국과 전후의 국민당 정부를 어떻게 생각하고 있는지 아주 집약적으로 보여 준다. 외관상 전혀 달라진 게 없어 보이는 고향은 사실 내부적으로 엄청난 혼란을 겪고 있었다. 농민들이 직접 자기 손으로 산불을 놓기 전 이미 한 달도 넘게 비가 오지 않아 모든 작물이 바짝바짝 타들어 가는 상황이었다. 흉작을 막기 위해서는 늦지 않게 어떻게 든 농지에 물을 끌어오는 대책을 마련해야 했다. 또 산불 현장을 수습하기 위해서는 인력과 장비가 동원돼야 했다. 게다가 원인 불명의 방화가 연이어 발생하는 것을 막기 위해서는 감시와 통제도 필요했다. 그러나 ‘나’의 고향에는 이것들을 지원하고 운용할 ‘정부’가 부재했다. 전후의 ‘조국’은 아열대 기후라는 대만의 특성과 농작법에 무지했을 뿐만 아니라, 농민들의 재난을 구제하는 데도 관여하지 않았다. ‘조국’의 수수방관 속에서 한재(旱災)를 당한 이들은 알아서 스스로 자구책을 강구할 수밖에 없었다. 그래서 ‘나’의 고향 사람들은 ‘천불’에 맞불을 놓는 ‘기똥찬’ 아이디어를 내놓은 것이다. ‘나’

44 「竹頭庄」, 『鍾理和全集』第1冊, p. 107.

45 「山火」, p. 124.

는 전후의 고향이 정부가 없는 혼돈 상태에 놓여 있음을 ‘식민지 시대’라는 한 단어를 들어 날카롭게 꼬집는다.

그렇다고 해서 ‘나’가 식민통치기를 긍정하거나 식민당국의 공권력이 대만인들을 위해 집행되었다고 생각하는 것은 결코 아니다. 「죽두장」에서 장모는 ‘나’에게 점심을 권하며 “자네가 떠나고 요 몇 년 동안 사람들이 뭘 먹었는지 아는가? 고구마 채라네! 밥알은 눈속임이야. 밥 한 그릇을 푸면 밥알이 몇 알 안 된다고.”⁴⁶라는 말을 한다. ‘나’가 떠나 있던 대만은 일제의 총후기지로 중일전쟁, 태평양전쟁을 위해 전투식량과 보급품이 대량으로 공출되었다. 식민당국의 개입과 통제, 관리감독은 원활한 전쟁물품 공급이 목적이었기 때문에, 대만인들의 삶은 매우 궁핍하고 척박했다. 그런데 진짜 문제는 전후에도 대만인들의 처지가 전혀 달라지지 않았으며, 장모가 십 년 가까이 떠나 있다 돌아온 ‘나’에게도 똑같이 고구마 채 밥을 대접할 수밖에 없다는 데 있다. 광복된 대만에서, 살인적인 공출이 사라졌음에도 불구하고 대만인들의 형편은 나아지지 않았다. 심지어 가뭄 대책을 마련하고 산불을 대비할 정부도 존재하지 않았다. 종리허는 전후 대만공동체가 처해 있던 현실적 곤경을 결코 놓치지 않았다.

다음으로, 장다오링을 맞이하는 범회 장면을 눈여겨 볼 필요가 있다. 「산화」에서 ‘나’의 형은 산불로 ‘천불’을 막아 보겠다는 ‘그들’을 내내 못마땅해한다. ‘그들’이 마을에 중학교를 지으려고 모은 예산을 가지고 관음단(觀音壇)을 크게 지었던 일을 들면서, 모든 것을 신에게만 의지하려 든다며 특히 한심해한다. 그런데 범회에서 ‘나’는 묘한 광경을 목격한다. 1940년 일제가 대만의 모든 사묘(寺廟)를 철폐했는데, 이때 대만인들은 자신이 섬기는 신상(神像)을 몰래 집에 숨겨 두었다. 이번 범회는 바오정(保正)의 집에 숨겨 두었던 장다오링 상을 다시 사원으로 ‘모시는’ 행사이다. 사람들이 피운 향불 때문에 눈도 제대로 뜯 수 없을 정도로 연기가 자욱한 장다오링 상

46 「竹頭庄」, p. 115.

앞에는 십여 개의 제물이 붉은 색 제기 위에 가지런히 차려져 있었다. 그런데 그중에서도 유독 눈에 띄게 풍성한 것이 바로 '나'의 형이 드린 제물이었다. 형은 아침부터 크고 실한 거위 한 마리를 잡아 아주 정성스럽게 노릇 노릇 기름칠까지 해서 제물로 바친 것이다. '나'는 갑자기 전날 형이 아주 격렬한 어조로 그때위 '미신'을 믿는 사람들이라고 비난했던 장면을 떠올린다.

그러니까 형의 태도는 꽤나 모순적이다. '그들'이 미신에 눈이 멀었다고 맹비난하면서도, 그 누구보다 정성을 들여 신에게 바칠 제물을 준비한다. 신에게 좋은 제물을 바쳐 기복하는 형의 바람은 신이 내리는 '천불'을 피하고 싶은 '그들'과 본질적으로 다르지 않다. 사실 그의 옷차림 역시도 서로 어울리지 않는 것들이 아무렇지 않게 섞여 있는 모양새다. “오늘 법회는 형이 총괄했다. 형은 몇 가닥 없는 머리카락에 기름을 발라 사람의 얼굴이 비칠 정도로 광을 내고, 평상복 위에 검은색 양복 상의를 하나 더 걸쳤다. 셔츠 깃도 쪽 퍼났다. 거기에 별에 붉게 그을린 맨다리를 그대로 드러내고는, 활짝 웃고 있었다.”⁴⁷ 그런데 여기에서 필자가 더욱 주목하고자 하는 것은 '나'의 눈에 비친 법회 전체가 꼭 형의 차림처럼 서로 전혀 다르고 이질적인 것들이 '천연덕스럽게' 어울려 있는 모습이었던다는 점이다.

법회 참석을 위해 방문한 장다오링 사원에서, 가장 먼저 '나'의 눈에 띈 것은 사원 문 양쪽 기둥에 붙어 있는 대련(對聯)이었다.

잃어버렸던 땅에 다시 빛이 비치고, 신은 여전히 높은 자리에 앉아 계신다.

자유가 다시 돌아오고, 백성들은 새로이 다시 신을 섬긴다.⁴⁸

47 「山火」, p. 133.

48 “失土重光, 天師依舊高陞座; 自由還我, 土庶從新再奉神。”(「山火」, p. 131.)

‘나’는 대련의 내용이 극단적으로 다른 두 종류의 감정을 한데 합쳐 놓았다고 생각한다. 하나는 일종의 경시와 신성모독 같은 감정이라면, 또 다른 감정은 기뻐하고 즐거워하는 인간적인 열정이다. 대만이 식민통치기로 들어가고 사람들이 신상(神像)을 몰래 집 안 깊숙이 숨겨야 했던 시절, ‘신’은 높은 곳에 앉아 줄곧 침묵했다. 대만이 광복되고 자유를 되찾는 과정에도 ‘신’은 높은 곳에서 요지부동이었다. 일단 ‘신’을 피신시켰고, 이제 다시 제사지내기로 결정한 것은 전적으로 사람들이다. 여기에서 ‘신’은 무력하고 수동적이다. 이번 범회는 ‘신’을 높이고 섬기겠다는 사람들의 의지를 공표하는 행위이지, ‘신’의 뜻이나 의지는 안중에 없다. 그렇기 때문에, ‘나’는 “신이 역사의 심오한 무대 위에서 희극의 어릿광대로 분했다.”⁴⁹라고 평가하는 것이다.

고향 사람들은 자신들의 기쁨과 지극히 인간적인 욕망을 가장 신성한 형태로 표출한다. 자신들의 희로애락과 ‘신’의 희로애락을 동일시하며, 자신들의 서사를 ‘신’의 서사에 투영시킨다. 그러므로 ‘신’이 돌아오는 이 신성한 의식은 전혀 엄숙하지 않다. 각종 소리와 냄새가 뒤섞인 가운데 열기와 흥분으로 얼굴이 별장게 달아오른 사람들이 희희낙락거리는 통에, 범회는 폭죽을 터뜨려 놓은 듯하다. 심지어 그 소란을 뚫고 사원의 장부 담당자는 참배객들에게서 받은 향불 값을 큰소리로 외친다. 자신들의 생사화복을 좌우한다는 ‘신’을 맞이하면서, 사람들은 정작 조금도 진지하지 않다. “여기에는 사람들이 보통 신에 대해 가지는 경외심이 없다. … (신에 대해) 그들은 자신과 가까운 사람들에게서 느끼는 친밀함 같은 것을 갖고 있다.”⁵⁰

장다오링이 창시했다는 오두미도(五斗米道)는 중국/대륙에서 발흥한 도

49 “這裡面同時包括著兩種極端不同的感情——一種輕慢與瀆神，和那種普天同慶歡欣鼓舞的人類的熱情，渾融的結合著，令人覺得特別好玩。神在歷史的深澳的舞台上扮演著丑角的喜劇。”(「山火」, p. 132.)

50 “這裡面沒有普通人所想像的對神的尊崇。(然而他們卻以另一面，另一個不同的意義讓我吃驚)——他們有著對自己的熟人親人相同的親熱!”(「山火」, p. 136, 괄호는 중략 부분.)

교의 일파로, 질병 치료를 포교활동의 주된 수단으로 삼았다. 오두미도에서는 질병을 죄의 대가로 이해하고, 무병장수를 누리기 위해서는 죄를 짓지 않는 것이 중요하다고 가르쳤다. 그러나 「산화」에서 장다오링은 금기나 가르침과 관계하는 대신, 사람들의 축제를 위해 등장한다. 사람들은 자신들을 위해 '등관한' 신에게 그들의 방식으로 '천진난만하게' 최선을 다한다. 자신들이 좋아하는 것은 의심의 여지없이 '신'도 좋아한다고 믿는다. 따라서 식민통치기 땅에 묻어 두었던 장다오링 상을 제자리로 옮겨 놓으며, 자신들이 가장 좋아하는 음식들을 잔뜩 차려놓고 가장 좋아하는 음악을 연주한다. 근엄한 종교 의식은 흥겨운 잔치로 바뀌어 있다. 이것이 '나'가 "그들은 그게 무엇이든지 상관없이 일단 손에 들어가면 애들 놀이처럼 바꿔 버리는 타고난 재능이 있다. 하지만 그들은 어린애들의 천진스러움과 인내심을 가지고, 진지하게 그들만의 '연극'(兒戲)을 완성해 낸다."라고 하는 이유이다.

종리허가 동성혼(同姓婚)이라는 현실적인 난관에 부딪치면서 5·4 신문화에 대한 기대와 '원향'에 대한 갈증을 안고 '고향'을 떠나기로 결정했을 때, 그에게 고향은 봉건질서와 구시대 윤리관에 갇힌 완고하고 경직된 사회였다. 그러나 9년 동안의 중국/대륙에서의 생활을 정리하고 다시 돌아온 그의 눈에 들어온 것은 대만/대만인의 놀라운 '소화력'이었다. 이것이 가능했던 것은 종리허가 중국/대륙과 대만 모두에서 일정한 거리를 두고 심리적으로 유착되지 않았기 때문이다. 당시 그는 '원향'에서의 거부와 배척뿐만 아니라, '고향'에서의 냉대로 인해 깊은 절망감을 경험하고 있었다. 대만에 귀국한 종리허는 '원향'과 '고향' 어디에도 근거하지 못했다. 그렇기 때문에 「산화」에서 '나'의 시선은 55년 이후의 그의 여러 '농민 문학' 작품들과 달리 날카로운 관찰자의 위치를 벗어나지 않는다. '나'는 온갖 것들이 뒤섞인 장다오링 법회를 끝까지 주시하며 고향 사람들의 모습이 '우스스팡스러우나 천진하게 진지하다'고 판단할 뿐 결코 동참하지도 비난하지도 않는다. 연민도 경멸도 없다. 다시 말해, '고향 이야기 시리즈'라는 제목을 붙였지만 여기에서 '나'는 이방인이다. 여기에는 '중국 작가'에서 '대만 작가'로서 자

기 정체성을 재정립했다는 기존 연구의 시각이 미치지 못한다. 이것이 바로 「산화」가 매우 독특한 위치를 점한다고 보는 이유이다. 이 시기 종리허는 원향과 고향 모두에서 ‘외부인’이었다.

『입산농장』(1955)류의 소위 농민 문학, 향토 문학 작품 정도는 아니지만, 종리허의 시선이 ‘고향’에 제법 밀착되면서 동정과 연민을 담기 시작한 것은 그의 연대기를 살펴보면 대략 타이베이에서의 요양생활을 마치고 다시 가오슝 메이농(美濃)으로 돌아온 무렵이다. 「고향지일: 죽두장」(故鄉之一: 竹頭庄), 「고향지이: 산화」(故鄉之二: 山火)는 모두 타이베이 송산(松山)에서 투병생활을 하던 중에 집필한 것이고, 각각 ‘고향 이야기 시리즈’ 3, 4에 해당하는 「아황숙」(阿煌叔), 「친가여산가」(親家與山歌)는 메이농으로 돌아온 후에 완성한 작품들이다. 펑루이진(彭瑞金)은 “고향 4부작이 전후 대만 농촌 풍경을 가장 깊이 있고 감동적으로 그린 걸작이라고 하는 데엔 대체로 이견이 없으리라고 생각한다. 종리허가 직접적으로 전후 대만 사회의 변화를 다룬 경우는 거의 없다. 종리허의 고향 4부작은 전후 초기 대만인들의 생활, 대만 땅의 변화를 가장 생생하게 스케치해 냈다. 발붙인 땅에 깊이 뿌리를 내리기 시작하고, 대만인들에 대해 쓰기 시작한 것은 전후 종리허가 돌아오고 나서부터이며 대만의 대변동을 목도하고 나서부터이다. 수술대에서 회복하며 삶의 큰 변곡점을 지난 후 그의 작품 세계는 변화했다.” “추상적이고 이념적인 비판에서 벗어나 대만 땅과 사람들의 생활을 묘사하기 시작했다.”⁵¹ 라고 평가했다.

그러나 4편의 고향 이야기 사이에는 분명한 편차가 있다. 「아황숙」, 「친가여산가」(親家與山歌)에는 ‘나’의 회상이 상당부분을 차지한다. 이들 작품은 ‘나’가 떠나기 전의 ‘고향’, ‘아황 아저씨’, ‘사돈’ (玉祥)에 대한 애정과, 전후 완전히 변해 버린 모습들에서 느끼는 슬픔과 연민이 주를 이룬다. 반면

51 彭瑞金(2002), 「土地的歌, 生活的詩: 鍾理和的《笠山農場》」, 『笠山文學營』, p. 84; 原刊『台灣春秋』十三期, 1989. 11.

「죽두장」, 「산화」에는 그리움이 등장하지 않는다. '나'는 오랜만에 다시 조우한 고향, 고향 사람들을 관찰하고 분석하는 데만 집중한다. '나'에게 고향은 낯익은 듯하지만 실질적으로는 낯선 상대이며, 도무지 이해할 수 없기 때문에 새롭게 해석해야 하는 대상이다. 그 과정에서 「산화」의 '나'는 고향 사람들의 우스꽝스러운 조화력(調和力), 무지막지한 소화력 그리고 그것을 가능하게 하는 궁극적인 동력으로서의 삶에 대한 의지와 강인한 생명력을 포착한다. '나'에게 장다오링 사원의 대련 문구, 야단법석이었던 법회 장면, 형의 기괴한 옷차림새까지도 결코 단순히 여러 문화들이 섞여 만들어 낸 혼종성, 다양성이 아니다. '살아남은' 자들의 상흔이며 동시에 그들이 살아남을 수 있었던 이유이다. 종리허가 찾아낸 것은 내용으로서의 '대만성'이 아니라, 정확하게 말하자면 '대만성'을 가능케 하는 어떤 활력, 힘 자체이다. 그렇기 때문에 종리허가 발견한 대만/대만인의 소화력은 90년대 이후 대만의 민진당 정부가 강조해 온 콘텐츠로서의 개방성, 다양성과는 다르다.

그러나 「산화」 이후 작가는 급격히 대만의 향토, 농민들에 심리적 유대감을 형성하며 훨씬 동정적이고 우호적인 태도로 전향한다. 국민당 정부의 반공 백색 공포가 노골화되면서는 대만 땅, 대만인들의 생활사를 세심하게 스케치하는 데 더욱 심혈을 기울인다. 종리허는 대만의 농촌, 농민들의 생활상과 전통문화, 민간의 세시풍속을 작품 속에 사실주의적으로 묘사했다. 종리허의 작품은 탕원바오(唐文標)가 1973년 「논전통시여현대시」(論傳統詩與現代詩),⁵² 「시적몰락」(詩的沒落),⁵³ 「강폐적현대시」(僵斃的現代詩)⁵⁴를 연달아 발표하며, 서구지향적인 대만 문단을 문화 식민주의이자 타락한 예술지상주의라고 비판하는 가운데 종리허의 '농민 문학'을 하나의 대안으로 꼽으면서 많은 관심을 받게 되었다. 또 종리허는 1977년 대만 향토 문학 논쟁의 열기 속에서 '대만 향토 문학의 아버지'라는 칭호를 얻었다. 대만 문학계의

52 唐文標(1973), 「論傳統詩與現代詩」, 『龍族詩刊評論專號』.

53 唐文標(1973. 8.), 「詩的沒落」, 『文季』 第1期.

54 唐文標(1973. 8.), 「僵斃的現代詩」, 『中外文學』 2卷 3期.

필요와 일련의 논전 속에서 ‘향토’는 종리허의 작품을 설명하는 중요한 핵심어가 되었다. 필자 역시 1951년 가오슝 메이농으로 돌아온 이후, 본격적으로는 55년 이후 종리허의 많은 작품들이 대만의 ‘향토성’을 재현하고 있다는 데 동의한다. 하지만 그것이 45년 베이징에서 첫 작품집을 발표하고 대만으로 돌아온 직후 5년 사이의 작품들을—설령 대만 농촌을 배경으로 하고 농민들을 다루고 있다고 해도—해석하는 데도 유효할 수는 없다고 생각한다. 이 시기 종리허는 ‘원향’뿐만 아니라 ‘고향’에도 속하지 않았으며, 그 어느 때보다 냉철하게 전후 대만을 응시하고 있었다. 바로 그렇기 때문에 중국이나 대만이나, 중국의 ‘일부’로서의 대만이나 혹은 중국과는 ‘다른’ 대만이나는 정체성의 문제에 앞서 제국 전쟁에서 ‘생존한’ 대만인의 삶 자체에 주목하고, 그 동력에 눈을 돌릴 수 있었다.

3. 결론을 대신하여

1945년 한반도의 광복이 한민족의 독립된 공동체 재건을 의미하는 것이었다면, 대만의 광복은 중화민국으로의 귀속을 의미하는 것이었다. 이에 따라 대만에서는 또 한 차례의 ‘국어’ 교체가 이루어졌다. 대만인들은 ‘조국’의 국어를 새롭게 학습해야 하는 상황에 놓였고, 급작스러운 ‘국어’의 교체는 대만 문단에서 본성인 작가의 입지를 매우 취약하게 만들었다. 이 시기 중문으로 작품을 발표할 수 있었던 극소수의 작가들만이 문학 활동이 이어 갈 수 있었는데, 본고에서는 종리허의 중문 작품에 집중하였다.

작가는 독특한 이력 덕분에 전후 창작 언어의 교체에서 비교적 자유로웠다. 종리허는 대만에서 만주국의 평텐, 중국/대륙의 베이핑, 그리고 다시 전후의 대만으로 이동하는 경험을 통해, ‘조국’에 대해 갖고 있던 막연한 동경뿐만 아니라 대만 사회에 품고 있던 분노와 혐오에도 일정한 거리를 유지할 수 있었다. 이를 보이기 위해 필자는 1950년에 집필된 고향 이야기 시

리즈에 주목했다. 국민당 정부의 백색 공포가 본격화되기 직전이라는 시기의 특수성을 근거로 대만공동체에 지나치게 밀착되지 않은 작가의 냉철한 시선이 가장 생생하게 담겨 있다고 판단했기 때문이다. 특히 고향 이 야기 시리즈의 두 번째 작품 「산화」를 분석대상으로 삼아 연구를 진행했다.

해당 텍스트는 ‘천불’을 막기 위해 농민들이 직접 산에 불을 지른 화재 현장과 장다오링 법회 의식 장면을 그리고 있다. 종리허는 농민들의 방화를 통해 국민당 정부의 무능함을 드러내는 동시에 식민 정부에서 천이 행정부로 바뀐 이후에도 대만공동체의 고통이 여전히 계속되고 있음을 비판적으로 드러냈다. 한편 「산화」에는 다양하고 이질적인 요소들이 독특하게 어우러져 있는 장다오링 법회 의식이 세밀하게 스케치되어 있다. 필자는 작가의 탁월함이 대만만의 독특한 종교 의식을 한 폭의 풍속화처럼 그려 낸 정교한 묘사에 있는 것이 아니라, 대만공동체에 유입된 온갖 이질성을 ‘대만식으로’ 녹여 내는 대만인들의 소화력을 찾아낸 통찰력에 있다고 생각한다. 종리허는 대만인들의 왕성한 소화력, 무지막지한 활력을 예민하게 읽어 냈다. 다시 돌아온 ‘고향’에서 그가 발견한 ‘대만성’의 내용은 원조나 원류를 따지지 않고 여러 요소들을 흡수하고 녹여 낼 수 있는 에너지, 역량 자체였다.

「산화」 이후 종리허는 차츰 대만 ‘향토성’에 경도되는 모습을 보이기 시작한다. 그렇다면 마땅히 백색 공포 시기로 접어들면서 ‘대만성’에 대한 종리허의 사유가 어떻게 변화하고 심화되었는지에 대한 연구가 진행되어야 하는데, 이는 차후의 과제로 남겨야 할 것 같다.

참고문헌

자료

『新台灣雜誌』, 1946年 2月號.

鍾理和(2009), 『鍾理和全集』 第1冊-第8冊, 春暉出版社.

논저

김양수(2013), 「鍾理和의 대륙 노스텔지어와 그 정치적 왜곡의 문맥」, 『중국문화연구』 제53집.

김양수(2006), 「타이완 작가 종리허(鍾理和)의 만주 체험과 조선인」, 『중국현대문학』 제39호.

박재우(2007), 「일제시기 한국과 대만 문화 상호작용의 또 다른 공간」, 『외국문학연구』 제25호.

손준식(2007), 「동화와 개화의 상흔: 식민지 타이완 일어」, 『식민주의와 언어: 대만·인도·한국에서의 동화와 저항』, 도서출판 아름나무.

신민영(2021), 「전후(戰後) 대만 문단의 연속과 단절: 휘허뤄(呂赫若)의 「月光光」, 「冬夜」를 중심으로」, 『인문연구』 제97호.

鍾理和(2011), 고운석 역, 『原鄉人』, 지식올만드는지식.

주완요(2003), 손준식·신미정 역, 『대만, 아름다운 섬 슬픈 역사』, 신구문화사.

唐文標(1973), 「論傳統詩與現代詩」, 『龍族詩刊評論專號』.

唐文標(1973. 8.), 「詩的沒落」, 『文季』 第1期.

唐文標(1973. 8.), 「僵斃的現代詩」, 『中外文學』 2卷 3期.

呂赫若(2004), 『呂赫若日記』, 種瑞芳譯, 台南: 國家台灣文學館.

林至潔(1994), 「呂赫若最後作品: 冬夜之剖析」, 『賴和及其同時代的作家: 日據時期台灣文學國際學術會議』.

楊傑銘(2007), 「論鍾理和文化身分的含混與轉化」, 『臺灣學研究』 第四期.

葉明勳(1990), 「不容青史盡成灰: 二二八親歷的感受」, 『衝越驚濤的時代』, 台北: 新生報.

吳濁流(2011), 『台灣連翹』, 台北: 草根.

王建國(2002), 『呂赫若小說研究與詮釋』, 台南: 台南市立圖書館.

汪彝定(1991), 『走過關鍵年代: 汪彝定回憶錄』, 商周出版.

張重崗(2008), 「原乡体验与北平叙事」, 『中国现代文学论丛』 第2卷 第1期.

鍾理和(2009a), 「原鄉人」, 『鍾理和全集』 第2冊.

鍾理和(2009b), 「鍾理和自我介紹」, 『鍾理和全集』 第8冊, 春暉出版社.

周婉窈(2003), 「從比較的觀點看臺灣與韓國的皇民化運動」, 『海行兮的年代』.

池田敏雄(1983), 葉石濤譯, 「關於張文環的『臺灣文學』雜誌的誕生」, 『小說筆記』.

陳芳明(1996), 「紅色青年呂赫若: 以戰後四篇中文小說為中心」, 『第二屆台灣本土學術會

議』.

蔡盛琦, 「戰後初期學國語熱潮與國語讀本」, 『國家圖書館館刊』一百零二期.

蔡慧崑(2017), 「鍾理和的生命觀照: 以日記為主的探討」, 『南亞學報』第三十七期.

彭瑞金(2002), 「土地的歌, 生活的詩: 鍾理和的《笠山農場》」, 『笠山文學營』; 原刊『台灣春秋』十三期, 1989. 11.

許俊雅(2017), 「呂赫若戰後四篇中文小說: 所透露的文學借鑑關係」, 『東吳中文學報』第三十三期.

許俊雅(1994), 「冷筆寫熱腸: 論呂赫若的小說」, 『臺灣文學散論』, 臺北: 文史哲出版社.

黃麗月(2007), 「中國作家 臺灣作家: 夢的兩端—解讀鍾理和返台前後的作品」, 『漢學研究集刊』第四期.

원고 접수일: 2022년 4월 11일, 심사 완료일: 2022년 5월 17일, 게재 확정일: 2022년 5월 17일

ABSTRACT

Zhong Li-he's Experience of 'Homeland' and Perception of 'Taiwaneseeness'

Shin, Min Young*

Taiwan's liberation in 1945 meant its return to the Republic of China. Taiwanese people are in a situation where they have to learn a new national language of their 'homeland'. During this period, very few writers who were able to publish their works in Chinese were able to continue their literary activities. In this paper, attention was paid to the second work of Zhong Li-he's Chinese novel-Hometown Story series, "Forest Fire".

Zhong Li-he had the experience of moving from Taiwan to Bongcheon in Manchukuo, Beiping in China/Mainland, and then back to post-war Taiwan. For this reason, he distanced himself from the longing he had for 'the motherland' as well as the anger he had in Taiwanese society. "Forest Fire" most vividly captures the author's sober gaze, who is not overly attached to the Taiwanese community.

In the text, the rituals of Zhang Dao-ling are detailed in a unique blend of various and heterogeneous elements. The artist's excellence does not lie in the elaborate depiction of Taiwan's unique religious ceremonies like a genre painting. When Zhong Li-he returned to his 'hometown', the content of

'Taiwanesness' he discovered was the energy and capacity itself to absorb and dissolve various elements regardless of origin.

Keywords Zhong Li-he, Islanders, Taiwanese Postwar Fictions, Taiwanese Local Literature, Taiwaneseness

