

《孤戀花》의 表現技巧 分析*

— 悲劇意識의 聯關性을 중심으로

黃炫國**

〈목 차〉

- I. 序言
 - II. 敘述視點의 運用
 - III. 人物形象의 描寫
 - 1. 言語描寫
 - 2. 以形傳神
 - IV. 結語
-

I. 序言

白先勇(1937~)의 단편소설 《孤戀花》는 1970년에 《現代文學》(第四十期)을 통해 발표된 작품으로 소설집 《臺北人》에 수록되어 있다. 1985년에 동제목의 영화(감독: 林清介)로 상영되었고 2005년에는 영화(감독: 曹瑞原)와 16집의 연속극(감독: 曹瑞原)이 함께 제작되어 대만과 중국에서 상영되고 방영되었다. 때문에 대만뿐만 아니라 중국에서도 소설 《孤戀花》에 관심을 가지고 있는 독자들이 많다. 하지만 《孤戀花》는 그 「내용과 취지가 신비스럽고 또 복잡하게 뒤섞여 분명히 구별하기가 어려워서 우리가 지성과 이성으로는 합리적인 분석과 해석을 할 수 없는」¹⁾ 난해한 작품이다. 《孤戀花》는 또 《臺北人》의 여타 소설과는 여러 방면에 있어서 獨特한 작품이다.

* 이 연구는 2009학년도 단국대학교 대학연구비의 지원으로 연구되었음.

** 단국대학교 문과대학 중어중문학과 교수

1) 歐陽子, 《王謝堂前的燕子》: 「小說內容與旨意, 幽暗神秘, 撲朔迷離, 我們憑着知性和理性, 不能予以合理的分析解說。」(臺北, 爾雅出版社, 1976), 153쪽.

먼저 《臺北人》에 대한 총체적인 내용과 평가를 간단히 살펴보자. 《臺北人》은 완성도가 높은 14편의 단편소설로 이루어져있다. 소설집에 등장하는 주요 인물들은 모두가 중국 대륙에서 臺北로 피난 나온 사람들로 臺北의 다양한 계층의 인물들로 구성되어있다. 이들은 현실생활 속에서 자주 '과거'를 회상하고 '과거'에 도취되어 현실에서 탄식하고 절망하는 생활을 하고 있다. 白先勇은 그들의 이러한 처지와 정서를 진실하게 반영하여 자신의 비극의식을 표출하려고 하였다. 작품마다 모두 작가의 마음속에 맺혀있는 무한한 哀愁와 憐憫의 감정이 나타나 있어 《臺北人》은 비극적인 색채가 강하다. 이런 비극의식은 白先勇 자신이 말했듯이 중국문학의 특색인 '蒼涼感', '歷史感', '無常感'²⁾에서부터 유발되었고 《臺北人》 전편에 고루 나타나고 있다.

《孤戀花》의 주인공은 유일하게 중국대륙에서 臺北으로 피난 나온 사람이 아니다. 그녀는 대만사람이고 주인공 중에서 가장 나이가 어리다. 이러한 특이한 조건이 《臺北人》에 일관된 주제와는 다른 주제를 가질 수밖에 없게 하였다. 《孤戀花》에서는 '今昔之比' 가운데 나타나는 '蒼涼感', '歷史感', '無常感'과는 차원을 달리하는 비극적인 운명을 표출하려고 하였다. 필자는 《臺北人》의 표현기교에 관해 전반적으로 살펴본 적이 있다.³⁾ 이 연구를 바탕으로 《孤戀花》에서 표현기교가 어떻게 특이하게 운용되었는가를 살펴보고자 한다. 또 이러한 특이한 운용이 작가의 비극의식을 표출하는데 어떠한 효과를 가져왔는지도 같이 살펴봄으로써 《孤戀花》의 작품세계를 한층 더 깊게 이해하고자 한다.

2) 白先勇, 《明星咖啡館》: 「중국어문학의 큰 특색은 歷代興亡에 대한 세상사의 변함을 슬퍼하는 일종의 追悼이다. 屈原의 《離騷》에서 杜甫의 《秋興八首》까지 그 중에 표현된 것은 인간세상의 滄桑之變적인 일종의 처량감이다. 이것이 바로 중국문학 최고의 경지이다. 또 《三國演義》 속의 '정산은 여전히 있는데 석양은 몇 차례나 붉게 물들었는가?'의 歷史感이기도 하고, 《紅樓夢》 속의 '고금의 將相이 어디에 있는가? 황폐한 무덤의 한 무더기 풀 속에 사라졌구나!'의 無常感이기도 하다.」(中國文學的一大特色, 是對歷代興亡感時傷懷的追悼. 從屈原的《離騷》到杜甫的《秋興八首》, 其中所表現的人世滄桑的一種蒼涼感, 正是中國文學最高的境界, 也就是《三國演義》中'青山依舊在, 幾度夕陽紅'的歷史感, 以及《紅樓夢》中'古今將相在何方, 荒冢一堆草沒了'的無常感.) (臺北, 皇冠出版社, 1984), 15쪽.

3) 黃炫國, 《〈臺北人〉의 創作技巧 分析》, 《中國文學研究》, 第26輯, 2003.6.

II. 敘述視點의 運用

敘述視點은 소설의 구성에 직접적인 영향을 준다. 적절한 서술시점의 운용은 작품의 성공 여부를 결정하는 중요한 관건이다. 白先勇은 서술시점이 매우 중요하며 소설을 쓰는 要訣⁴⁾이라고 했다. 白先勇이 서술시점의 운용을 이처럼 중요하다고 말한 것은 「視點은 문자의 風格을 결정하고, 인물의 개성을 결정하며 어떤 때는 심지어 주제의 의의를 결정하기도 한다(「因爲觀點決定了文字的風格, 決定了人物的個性, 有時甚至決定了主題的意義, ……」)⁵⁾고 여겼기 때문이다.

《臺北人》에서는 소설의 제재에 따라 다양하게 서술시점을 운용하였다. 白先勇은 제재에 따라 어떤 시점에서 어떤 인칭으로 서술해야 인물의 특성을 가장 잘 나타내고 주제를 돌출시킬 수 있는지를 잘 파악하고 있었다. 《孤戀花》에서는 副人物 시점이지만 일인칭 서술로 소설에서 서술자 '나'는 주인공이 아닌 부인물이다. 즉 작가가 부인물인 '나'의 관찰과 생각을 통하여 주인공에 관한 이야기를 펼쳐나가는 서술방식이다. 일반적으로 부인물 시점에는 두 종류의 부인물이 있다. 한 가지는 서술자 '나'가 주인공과 매우 가까운 사이로 사건이 발전 전개되는 것에 영향을 주는 인물이고, 다른 한 가지는 서술자 '나'가 주인공과 그리 가까운 사이가 아니어서 '나'와 주인공 사이에는 일정한 거리를 유지하며 객관적으로 서술하는 인물이다. 작가가 어떠한 서술자의 시점을 선택해야 하는가는 주인공의 구체적인 조건에 따라서 결정해야 한다. 소설의 주인공인 娟娟같은 경우는 술집 접대부로 온갖 괴롭힘을 당하는 인물이다. 독자는 그녀의 생각과 언행을 쉽게 이해할 수 있다. 이런 경우 서술자인 「나」는 주인공과 일정한 거리를 유지해서는 안 된다. 만약 일정한 거리를 유지하게 되면 독자에게 한층 떨어져 있는 느낌을 주게 된다. 주인공에게 좀 더 가까이 다가가서 친밀한 관계를 유지하면 독자들의 공명을 불러일으킬 수 있다.

《孤戀花》의 서술자 '나'는 과거에는 上海 萬春樓의 접대부였다. 지금은 臺北에 있는 五月花라는 술집에서 젊은 접대부들을 관리하는 마담 직분을 맡고 있다. 인기가 있는 '사령관'급의 접대부를 휘하에 두고 있어 '총사령관(總司令)'이란 별명을 가지고 있는 중년의 여인이다. 그녀는 上海 萬春樓에서 접대부로 있을 때 어린나이

4) 白先勇, 《驀然回首》, 臺北, 爾雅出版社, 1978, 77쪽 참조.

5) 白先勇, 《驀然回首》, 臺北, 爾雅出版社, 1978, 128쪽.

에 萬春樓로 팔려온 五寶와 동거하며⁶⁾ 그녀를 돌봐주었다. 나중에 五寶는 아편에 중독되고 華三의 학대를 견디지 못해 결국은 자살을 한다. 대만으로 온 후 五月花에서 어린 歌女 娟娟을 만나고 五寶를 닮은 불쌍한 그녀에게 모성의 사랑이 생기게 된다. 평생을 모은 돈과 五寶가 남긴 팔찌마저 팔아 아파트를 한 채 마련하여 娟娟과 같이 살면서 娟娟을 돌봐주었다. 이야기 속에서 娟娟은 五寶가 再現한 것 같다. 두 사람은 출신배경이 전혀 다르지만 둘 다 인생이란 무대에서 괴로운 극을 공연하고 있다. 지내온 처지가 비슷할 뿐 아니라 결말도 마찬가지로 비참하였다. ‘총사령관’은 소설 속에서 ‘나’라는 신분으로 주인공 娟娟의 묘사를 통하여 五寶를 연상하는 방식으로 수평과 空間을 오가며 서술자의 역할을 한다. 그녀는 소설 속에서 五寶와 娟娟의 이야기 속에 직접 들어가 활동도 하지만 어떤 때는 또 방관자 역할도 한다. 이야기 속으로 직접 들어가게 되면 ‘나’는 눈으로 보고 입으로 말하는 것 이외에도 직접 주인공과 같이 생활하기 때문에 독자를 쉽게 소설 속으로 끌어들이 수 있다. 방관자 역할을 하게 되면 ‘나’는 비교적 차분하게 객관적으로 이야기를 서술할 수 있다. 이처럼 《孤戀花》의 서술시점 운용의 장점은 일인칭 서술로 서술자의 심정을 드러내 보일 수 있었고, 게다가 방관자 시점의 효과를 더할 수 있어 五寶와 娟娟의 모습을 그대로 독자에게 보여줄 수 있다는 점이다. 소설 속에서 서술자 ‘총사령관’은 현재의 ‘나’를 이용하여 과거의 ‘나’를 회상하고 ‘나’를 중심으로 삼아 ‘내’가 보는 사람과 사물을 그려내었다.

일인칭 서술은 모든 것을 독자 스스로가 예측해야 하는 객관적 관점과는 달리 마음속의 생각을 써낼 수 있고 느낌의 색채도 진하다. 본문의 예를 보자. 대만으로 온 뒤 동업을 하던 俞大塊가 그녀에게서 五寶가 남긴 팔찌를 뺏으려하자 그녀가 가위들 들고 그에게 대항한다. 俞大塊는 그녀의 얼굴에다 침을 뱉으며 ‘창녀! 창녀!(婊子!婊子!)’라고 욕을 하자 그녀가 속으로 하는 말이다.

「한평생 장사를 했지만 나는 이 두 글자만은 못 듣겠다. 남자 입에서 나오는 욕

6) 歐陽子是 서술자 ‘총사령관’을 동성연애자라고 하였다. 비록 본문에 명확하게 밝히지는 않았으나 그걸 암시하는 곳이 많으며 소설 속에서 나오는 그러한 예를 제시하고 있다. 본 논문에서는 이것에 대해서는 탐구하지 않는다. 歐陽子, 《王謝堂前的燕子》: “總司令”起先和五寶, 後來和娟娟, 顯然有同性戀愛的關係。作者在小說里并未明說, 但到處給予暗示。(臺北, 爾雅出版社, 1976), 162쪽.

일수록 더 더럽다.(做了一輩子的生意浪, 我就是聽不得這兩個字, 男人嘴裏罵出來的, 愈更齷齪。)”⁷⁾

술집 접대부를 욕하는 것에 대한 마음속의 고통과 느낌을 직접 말해내었다. 다시 그녀가娟娟과 살 아파트를 사기위해 돈을 마련하다가 사정이 좋지 않다고 말하는 부분을 보자.

「마담이 되면 월급만 받는데다 또 나는 그 계집아이들이 피땀으로 번 돈을 차마 많이 떼먹을 수가 없어 이전보다 주머니 사정이 많이 안 좋아졌다. (當經理, 只有拿乾薪, 那些小查某的皮肉錢, 我又不忍多刮, 手頭比從前緊多了。)」⁸⁾

황혼 무렵娟娟과 같이 출근하는 길에 석양이娟娟의 얼굴에 비친 모습을 보고 ‘나’는 결국은 참지 못하고 그녀의 운명적인 결말을 짐작하는 느낌을 말한다.

나는 암암리에娟娟의 이 몰골이 정말로 상스럽지 못하다고 느꼈다. 이 하늘거리는 연약한 몸에 도대체 얼마의 죄업을 싣고 있는가?(我暗暗感到, 娟娟這副相長得實在不祥, 這個搖曳着的單薄身子到底載着多少的罪孽呢?)⁹⁾

서술자의 마음속을 독자가 들여다 볼 수 있어 독자는 서술자의 심리를 한층 더 깊이 이해할 수 있다. 즉 서술자는 일인칭 서술로 자신의 심정을 직접 얘기하여 독자가 애써 추측하지 않아도 된다. 다음으로 방관자 시점을 살펴보자. ‘나’는 주인공과 같이 생활하는 가까운 사이이다. 일반적으로 부인물 시점에 일인칭 서술의 경우 부인물이 주인공과 가까우면 사건의 발전 전개에 영향을 주게 되고 주관적인 서술도 많아진다. 반대로 주인공과 가깝지 않으면 주인공과 일정한 거리를 두고 비교적 객관적으로 서술을 한다. 《孤戀花》에서는 서술자가 주인공과 가까운 사이임에도 불구하고 소설 속에서 ‘나’는 감정을 드러내지 않고 방관자의 입장에서 서술을 많이 하고 있다.娟娟이 자신을 학대하던柯老雄을 죽이는 장면의 동작묘사가 가장 대

7) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 144쪽.

8) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 145쪽.

9) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 153쪽.

표적인 예다.

娟娟이 발가벗고 柯老雄의 몸 위에 올라타 있고 柯老雄은 바다에 드러누워 있는데 역시 벌거벗고 있었다.娟娟은 두 손에 무쇠 다리미를 들고서는 柯老雄의 머리를 향하여 세차게 내려쳤다. 쿵, 쿵, 쿵, 한번 바로 이어서 또 한 번娟娟의 머리카락이 모두 휘날렸다. 그녀의 입은 아주 크게 벌려져 있었다. 마치 발광한 들 고양이와 날카롭게 소리를 지르고 있는 것 같았다. (……看見娟娟赤條條地騎在柯老雄的身上, 柯老雄倒臥在地板上, 也是赤精大條的。娟娟雙手舉着一隻黑鐵熨斗, 向着柯老雄的頭顱, 猛捶下去, 咚、咚、咚, 一下緊接一下。娟娟一頭的長髮都飛張了起來, 她的嘴巴張得老大, 像一隻發了狂的野貓在尖叫着。)¹⁰⁾

서술자와娟娟과의 관계가 밀접함에도 불과하고 매우 차분하고 담담하게 객관적으로 서술하였다. 서술자는 방관자 입장에서 보고 듣는 것을 객관적으로 묘사하고 있다. 이처럼 《孤戀花》에서는 작가가 작품의 배후에 숨은 채 예술형상을 통하여 독자와 만나는 기법도 적절하게 운용하였다. 서술자 '나의 의식' 속에서는 어쩌면 五寶와娟娟은 이러한 비참한 역할을 하는 신분을 가장 잘 대표하는化身일지 모른다. 소설에서娟娟은 끝내 성적 학대하는 柯老雄을 죽였다. 이것도 어쩌면 서술자가 자기와 모든 접대부의 운명에 대한 항의를 하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 운명과 내심의 소리를 동시에 나타내려면 방관자 입장에서 서술하는 것이 가장 효과적일 것이다.

다음으로 '의식의 흐름' 기법 운용에 대해 살펴보자. 白先勇은 현대인의 미묘하고 복잡한 내면세계를 나타내기 어려울 때 서양문학의 장점인 인물의 내면세계를 직접 묘사하는 '의식의 흐름' 기법을 잘 운용하였다. 특히 《遊園驚夢》에서 錢부인의 내면세계를 '의식의 흐름' 기법으로 묘사해낸 것은 중국현대문학 작품 가운데 가장 성공한 사례로 손꼽히고 있다. 그러나 《孤戀花》에서는 인물의 내면세계를 직접 묘사하기 위해서 '의식의 흐름' 기법을 운용 하였다기보다는 작품 주제를 도출시키려는 소설의 전개에 위하여 운용되었다고 할 수 있겠다. 서술자는 과거와 현재 上海와 臺北가 서로 交錯되는 時空 聯想을 통하여 時空은 서로 다르지만 비참한 운명을 가진 두 여자를 연결시키기 위해 '의식의 흐름' 기법을 운용한 것으로 보인다. 서술자

10) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 159쪽.

‘나’는 수시로 ‘의식의 흐름’에 따라 娟娟과 五寶의 사이에 존재한다. 소설 속에서 ‘나’는 娟娟이 대만 가요 ‘孤戀花’를 부르는 것을 보고 상해에서 五寶가 ‘나’와 같이 ‘再生緣’을 부르던 것을 회상한다. 술에 취하여 화장실에 쓰러져 있는 娟娟을 집에 데려와 재우면서 이전에 五寶에게 이불을 덮어주던 것을 회상한다. 이런 방식으로 娟娟과 五寶를 연결시키고 갈수록 현재와 과거, 娟娟과 五寶의 구분이 모호해진다. 서술자가 과거를 회상하며 서술하는 부분을 보자. 五寶와 함께 돈을 모아 집 을 마련하자 는 소원을 빌었다고 하며 五寶의 가련한 신세를 말한다. 이어서 자기가 어떻게 五寶에게 모성의 사랑이 생겨났는지를 설명하며 五寶 이야기를 하다 갑자기 娟娟에게 말을 하는 장면으로 바뀌는 부분이다.

“五寶야, 네 엄마는?” “난 엄마가 없어요.” 그녀가 웃으며 말했다.

“명청아, 내가 그녀를 욕했다. “엄마가 없으면 누가 너를 낳았니?”

“기억 안나요.” 그녀는 짧은 머리카락을 살랑살랑 흔들며 히히 웃으며 입을 벌렸다. 나는 그녀를 품에 품으며 그녀의 뺨을 잡고는 뽀뽀를 두 번 했다. 그때부터 나는 그녀에게 한 줄기 모성의 사랑이 생겨났다.

“娟娟, 여기가 바로 우리 집이야.”

(“你的娘呢, 五寶?”/“我沒得娘。”她笑道。/“壽頭,我罵她, “你沒得娘?誰生你出來的?”/“不記得了。”她甩動着一頭短發, 笑嘻嘻地咧開嘴。我把她兜人懷里, 揪住她的腮, 親了她兩下, 從那時起, 我便對她生出了一股母性的疼憐來。/“娟娟, 這便是我們的家了。)¹¹⁾

말구에 만약 ‘娟娟’이라고 이름을 부르지 않았다면 독자들은 ‘내’가 五寶에게 집을 마련했다고 말하는 과거의 회상이라 여길 것이다. 다시 백중날(中元節)에 살인사건이 발생하는 부분을 보자. 柯老雄이 娟娟에게 욕을 하며 방으로 끌고 들어가서 구타한다. 욕하고 때리는 소리가 들리자 ‘나’는 五寶가 자살하기 전날 華三에게 학대 당하던 광경을 떠올리게 되는 장면을 보자.

돌연 五寶가 자살하기 전날 장면이 생각났다. 五寶가 華三의 방 가운데에 주저앉아있고 華三은 그녀의 머리를 꼭 잡고 멧돌질하듯 돌렸다. 손에 들고 있던 담뱃대로 후려치니 금빛이 어지럽게 튀었다. 나는 그녀의 두 손이 공중에서 아무거나

11) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 151쪽.

잡으려고 허둥대는 것을 보았다. 그녀는 필사적으로 소리 질렀다. 언니——, 나는 두 주먹으로 힘껏 창문을 쳤다. 창유리가 내손을 베어 피가 나왔다. 귀를 찌르는 비명소리에 놀라 펄쩍 뛰어서 도마 위의 식칼을 잡고 방안을 향해 달려갔다. 문을 박차고 열어보니 느닷없이娟娟이 발가벗고 柯老雄의 몸 위에 올라타 있고 柯老雄은 바닥에 드러누워 있는데 역시 벌거벗고 있는 것이 보였다. (突然我想起了五寶自殺前的一幕來：五寶跌坐在華三房中，華三揪住她的頭，像推磨似地在打轉子，手上一根鋼烟槍劈下去，打得金光亂竄，我看見她的兩只手在空中亂抓亂撈，她拼命地喊了一聲：阿姊——我使足了力氣，兩拳打在窗上，窗玻璃把我的手割出了血來——一聲穿耳的慘叫，我驚跳了起來，抓起案上一把菜刀，便往房中跑去。一冲開門，赫然看見娟娟赤條條地騎在柯老雄的身上，柯老雄倒臥在地板上，也是赤精大條的。)12)

‘언니——’라고 소리를 지른 것은 기억 속의 五寶이었으나 서술자는 ‘귀를 찌르는 비명소리’에 놀라 현실로 돌아왔다. 이 순간 과거와 현실이 한데 뒤엉켜서 ‘귀를 찌르는 비명소리’는 현실의娟娟이 지르는 소리지만 마치 五寶가 지르는 것 같고 ‘언니——’라고 부르짖는 소리는 과거의 五寶 소리지만 또娟娟이 부르짖는 소리 같기도 하다. 사실 작가의 의식 속에서는 이 순간에 소리를 지른 사람은 한 사람이기도 하다. 그것은 비참한 운명의 소유자인 ‘여자’이다. 서술자가 현실과 기억이 뒤섞인 사이를 왔다 갔다 하면서 즐거리를 전개해나가는 이유는 여성의 비참한 운명을 나타내고자 했기 때문이다. 上海든 臺北이든 과거든 현재든 時空에 관계없이 사회 하층민인 여성들의 운명은 항상 그렇게 비참하다는 것을 나타내고자 하였다. 이처럼 작가는 ‘의식의 흐름’ 기법을 사용함에 있어 여타작품과는 달리 작품 주제를 도출시키기 위한 의도에서 시작되었다고 할 수 있겠다. 白先勇은 《孤戀花》에서 일인칭 서술로 진실하고 친근감이 있게 서술하였고, 또 방관자의 시점을 이용하여 일인칭 서술이 주관적으로 흘러가거나 정서가 부족해지는 것을 보완하였다. 게다가 작품의 주제를 도출시키기 위해 ‘의식의 흐름’ 기법을 사용하였다. 이러한 서술시점의 운용은 작품의 제재와 주제에 적절하였고 그리하여 소설의 내용을 풍부하게 하였다.

12) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 158-159쪽.

Ⅲ. 人物形象의 描寫

白先勇은 《臺北人》을 통해 「그 憂患이 많은 시대(那個憂患重重的時代)」¹³⁾를 표현하려고 하였다. 그럼에도 불구하고 그는 커다란 사회문제나 역사사건을 쓰지 않고 사람에 대한 이해를 기초로 하여 인물의 운명과 감정 그리고 人性에 관심을 두었다. 胡菊人이 그에게 “소설을 쓰는 순서가 어떻게 되느냐?”라고 묻자 그는 이렇게 대답하였다.

대개 먼저 인물이 있습니다. 나는 인물이 소설 속에서 매우 중요한 지위를 차지 하며 인물이 즐거리보다도 더 중요하다고 여깁니다. 좋은 즐거리가 있다고 하더라도 한 진실한 인물이 없다면 즐거리가 아무리 좋아도 쓸모가 없습니다. 왜냐하면 인물이 즐거리를 推進하기 때문입니다. 나는 먼저 인물을 생각하고 그런 후에 즐거리를 꾸밈니다. 즐거리를 꾸밀 때 나는 주제를 생각합니다. …… 즐거리와 주제가 생기면 어떤 기교를 쓰고 어떤 표현방법을 쓸 것인가를 고려합니다.(多是先有 人物。我覺得人物在小說裏佔非常重要的地位，人物比故事還要重要。就算有好的故事，卻沒有一個真實的人物，故事再好也沒有用。因為人物推動故事，我是先想人物，然後編故事，編故事時，我想主題。……有了故事和主題，便考慮用甚麼的技巧，甚麼的表達方法最有效。)¹⁴⁾

그는 이처럼 인물을 중요시하였고 인물 묘사에도 특별히 주의를 기울였다. 그는 “중국 전통소설 《紅樓夢》 같은 소설은 물론 사상성도 많으나 중국소설은 인물을 묘사하는 것에 더 뛰어났다. 우수한 소설들은 모두 생생히 살아있는 인물을 많이 묘사하였다.”¹⁵⁾라고 하였다. 여기서는 《孤戀花》의 비극적인 인물을 형상하기 위해 사용한 기법을 언어묘사와 「以形傳神」을 중심으로 살펴보고자 한다.

1. 言語描寫

13) 白先勇, 《臺北人》: 「紀念先父母以及那個憂患重重的時代。」(臺北, 爾雅出版社, 1971, 속표지의 글)

14) 白先勇, 《驀然回首》, (臺北: 爾雅出版社, 1978), p. 139.

15) 白先勇, 〈要寫就要超越自己〉: 「中國傳統小說像《紅樓夢》當然也很有思想性。但中國小說更以刻畫人物見長, 優秀的小說都塑造了大量活靈活現的人物。」(新京報, 2004. 09. 27.)

언어는 사람의 心理와 성격을 완전하게 나타낼 수 있다. 정확하고 생동적이며 구체적이고 선명한 인물의 언어는 인물형상의 성공에 중요한 조건이 된다. 중국전통 소설은 인물의 언어와 행동을 통해 인물 스스로가 그 성격을 드러내는 방법을 주로 사용하였다. 백선용도 이런 전통소설의 기법을 적절하게 잘 운용하였다. 먼저 《孤戀花》의 서술 언어의 특징을 살펴보자. 비록 일인칭 서술이지만 주인공이 아닌 부인물의 시각을 통했기 때문에 무엇보다도 서술자의 신분에 걸맞은 언어를 사용해야 했다. 《孤戀花》에서는 화려한 문학적인 수식어를 사용하기 보다는 시종 평범한 언어로 담담하게 서술하였다. 소설 중에서 서술자 ‘총사령관’이 上海에서 서로 의지하며 같이 살았던 五寶의 죽음을 서술하는 것을 보자.

나는 그녀 생각만하면 항상 바로 눈앞의 일인 것 같다. 그는 華三의 아편 피는 침대 위에 죽어 뻗어있었다. 입에는 아편을 가득 물고 눈은 매우 크게 뜨고 있었다. 그 처절한 모양은 눈만 감으면 보였다. 五寶는 나에게 말끝마다 귀신이 되어 그놈을 찾아 가겠다고 말했다.(我想起她, 總還像眼前的事情, 他倒斃在華三的烟塌上, 嘴巴糊滿了鴉片膏子, 眼睛瞪得老大, 那副淒厲的樣子, 我一閉眼睛便看見了。五寶口口聲聲都對我說, 我要變厲鬼去找他!)¹⁶⁾

간단한 몇 마디 말로 매우 평범하고 담담하게 서술하고 있다. 하지만 그 속에서도 五寶의 복수를 다짐하는 말은 복선이 될 만한 실체감을 준다. ‘총사령관’이 娟娟에게 첫 순결을 누구에게 바쳤냐고 묻는 장면이다.

“누가 네 첫 번째를 앗아갔니? 娟娟.” 하루는 娟娟이 손님과 외박하고 돌아와서는 유달리 늦게 일어났다. 내가 그녀에게 머리를 빗어주며 물었다.

“아빠요” 娟娟이 대답했다.

나는 그녀의 뒤에 서서 계속 그녀의 긴 머리를 빗으며 아무 말하지 않았다.

“아빠는 술만 취하면 내방에 왔어요. 娟娟은 입에 담배를 물고 있었고 만면이 피곤한 기색이었다. “그때 나는 겨우 열다섯 살이었어요. 첫 번째 날, 나는 무서웠어요. 나는 아빠를 물었어요. 아빠는 나의 머리를 잡고 침대에다 몇 번 박았어요. 정신을 잃어 아무 것도 몰랐어요. 후에 매년 宜蘭에서 연지나 립스틱을 사가지고 돌아와서 같이 자자고 구슬렸어요——” 娟娟은 헤헤 억지웃음을 지었다. 그녀 입

16) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 158쪽.

에 물고 있던 담배가 위아래로 흔들렸다.

“是誰開你的苞的，娟娟。”有一天，娟娟陪宿回來，起身得特別晚，我替她梳頭，問她道。/“我爸。”娟娟答道。/我站在她身後，雙手一直籠着她那一頭長發，沒有做聲。/“我爸一喝醉了就跑到我房中來，”娟娟嘴里叼着根香烟，滿面倦容，“那時我才十五歲，頭一晚，害怕，我咬他。他掀起我的頭在床上磕了幾下，磕得我昏昏沉沉的，什麼事都不知道了。以後每次他都從宜蘭帶點胭脂口紅回來，哄着我陪他——”娟娟嘿嘿地干笑了兩聲，她嘴上叼着那根香烟，一上一下地抖動着。)17)

주인공의 비참한 과거가 주인공의 입을 통해 매우 냉담하고 차분하게 서술되었다. 하지만 울면서 하소연하는 것보다 더욱 사람의 마음을 쓰라리게 하는 예술적 효과를 나타내었다. 주인공娟娟의 묘사를 살펴보자.娟娟은 등장하면서부터 웃는 모습이 반복하여 나타난다. ‘총사령관’이 처음으로娟娟이 노래하는 것을 보았을 때 장면이다.

「나는 그녀의 그 창백한 작은 삼각형 얼굴에 웃음 띤 표정을 보았다. 놀랍게도 우는 것보다 더 처량하였다. (我看見她那蒼白的小三角臉上浮起來的那一抹笑容，竟比哭泣還要淒涼。)」18)

손님들이 술을 먹일 때娟娟은 거절하지 않았다. 「한잔을 다 마시고 입을 짹짹거리며 그들을 향해 처량하고 괴로운 웃음을 지었다.(喝完一杯，啞啞嘴，便對他們淒苦的笑一下。)」그 자리를 떠날 때 그 술손님들에게 죄송하다는 말을 하며 「얼굴에 또 그녀의 그 매우 경직되고 매우 처량한 웃음을 띠었다.(臉上又浮起她那個十分僵硬、十分淒涼的笑容來。)」또娟娟이 ‘총사령관’에게 어린 시절에 미친 엄마를 만난 이야기를 해주며 「헤헤 억지웃음을 지었다.(嘿嘿的乾笑了幾聲)」, 「말하며 억지웃음을 지었다.(說著又乾笑了起來)」라고 하였고, 아버지가 자기를 강간하고 낙태까지 시켰다는 이야기를 하면서도 「헤헤 억지웃음을 지었다.(嘿嘿的乾笑了幾聲)」, 「말하며 억지웃음을 지었다.(說著又乾笑了起來)」라고 하였다. ‘총사령관’이娟娟이柯老雄과 어울리며 마약을 하는 것을 발견하고는 그녀에게柯老雄은 위험하다고

17) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 152-153쪽.

18) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 이하 단락의 인용구는 모두 147쪽에서부터 156쪽까지에서 인용하였다.

하자 그녀는 머리를 가로저으며 「처량하게 한 번 웃었다.(淒涼的笑一下)」라고 묘사하였다. 이상은 娟娟의 표정과 동작으로 그녀의 성격을 묘사하는 부분이다. 작가는 계속 '처량', '억지웃음' 등의 어찌할 수 없는 상황을 나타내는 단어나 구절로 娟娟이란 비극적인 인물을 형상화하였다. 정신적으로 육체적으로 갖은 학대를 겪은 娟娟은 자신의 감정을 나타내는 것에 이미 마비되었다. 처음 보는 술집손님 앞에서도 그녀의 얼굴은 항상 그런 웃음을 띠었다. 그녀의 말 한 마디 행동 하나 하나가 모두 슬픔을 대변하는 듯하였다. 작가는 주인공의 성격을 묘사하면서 간단한 단어나 구절을 반복 사용하여 효과를 최대화하였다. 이런 수법은 간단하면서도 심각한 효과를 낼 수 있는 기법으로 작가의 창작 풍격에 매우 부합되는 부분이다. 白先勇은 인물의 성격을 묘사하는데 있어서 언어묘사 기법을 적절하게 잘 운용한 작가였다. 《孤戀花》에서도 연약한 여자의 피할 수 없는 비극적인 운명을 평범하고 담담하게 서술하지만 실체감을 보여주었고 또 언어의 반복을 이용하여 주인공의 내심세계를 잘 드러내보였다.

2. 「以形傳神」

인물의 외모와 언행 그리고 옷이나 몸치장의 정교한 묘사를 통하여 인물의 심리를 반영하거나 인물의 성격을 나타내는 기법을 「以形傳神」이라고 한다. 중국 전통 소설에서 자주 사용하는 기법이다. 중국 전통소설은 이 기법을 사용하여 인물의 심리 형태를 그려내는 중요한 수단으로 삼았다. 白先勇은 「以形傳神」의 기교를 이용하여 인물을 묘사하길 좋아했다. 특히 인물의 외모와 服飾을 정밀하게 묘사하여 인물의 성격변화 등을 나타내었다. 《臺北人》의 작품을 예로 들어보면 《一把靑》의 朱靑, 《那片血一般紅的杜鵑花》의 王雄, 《花橋榮記》의 盧先生 등은 소설 속에서 모두가 성격의 변화가 심한 인물들이다. 이들의 성격은 앞부분과 뒷부분이 완전히 상반되는 변화를 하였다. 작가는 이들의 성격변화를 외모와 복식의 대비를 통하여 잘 그려내었다. 작가는 또 인물들의 외모와 복식의 대비를 통하여 인물간의 성격대비를 잘 나타내었다. 《游園驚夢》이 좋은 예이다. 이 소설에서 네 명의 귀부인이 등장한다. 그들의 복식은 모두가 다르다. 작가는 그녀들의 복식과 치장을 정교하게 묘사하여 독자들이 그들의 신분, 개성이 모두 다르다는 것을 추측할 수 있게 하였다.

그녀들 간의 서로 다른 차이를 옷과 치장 등의 외모를 통하여 나타내었고 그녀들의 개성이 서로 다른 것을 그려내었다. 錢부인과 蔣碧月은 같은 과부이지만 처지가 매우 다르다. 蔣碧月은 남편이 죽었지만 많은 유산을 받았기 때문에 지금도 여전히 사치스럽고 방탕한 생활을 하고 있다. 그녀의 복식과 치장이 실의에 빠져있는 錢부인과는 사뭇 달라야 하기 때문에 선명한 대조를 나타내고 있다. 이와는 달리 《孤戀花》에서는 주인공 娟娟의 비극적인 운명을 소설 전체의 골간으로 삼았고 따로 비중 있는 대비할 인물도 없다. 또 소설 전후로 주인공의 성격변화도 없기 때문에 현실 속의 娟娟 한 명의 형상을 위주로 살펴봐야한다. 아울러 娟娟의 비극을 효과적으로 표출하기 위해 그녀를 확대하고 그녀의 결말을 야기 시키는 인물인 柯老雄의 형상도 같이 보도록 하자.

白先勇은 여성을 가장 잘 형상화하는 작가이다. 《遊園驚夢》에서 귀부인들과 《永遠的尹雪艷》에서 尹雪艷, 《秋思》에서 華부인 등의 형상화를 예로 들 수 있다. 그 중 《遊園驚夢》의 寶부인의 형상을 대표적인 예로 살펴보고 다시 娟娟의 형상과 비교해보자.

은회색에 주사를 뿌린 얇은 비단 치파오(旗袍)를 입고, 발에도 은회색 빛이 반짝이는 힐을 신었다. 오른손의 무명지에는 연밥만한 다이아몬드반지를 끼고 왼쪽 손목에는 한 쌍의 백금에 작은 다이아몬드를 박은 팔찌를 찼다. 머리에는 반달모양의 산호 비녀(缺月釵)를 꽂고 한 쌍의 한 치 길이의 자수정 귀걸이가 머리카락 끝까지 내려와 그녀의 풍만하고 하얀 얼굴의 윤곽을 받쳐주어 더욱 의젓하고 귀티가 나게 하였다. (寶夫人穿了一身銀灰灑朱砂的薄紗旗袍, 足上也配了一雙銀灰閃光的高跟鞋, 右手的無名指上戴了一隻蓮子大的鑽戒, 左腕也籠了一副白金鑲碎鑽的手串, 髮上却插了一把珊瑚缺月釵, 一對寸把長的紫瑛墜子直吊下髮腳外來, 襯得她豐白的面龐愈加雍容矜貴起來。)¹⁹⁾

묘사가 매우 세밀하고 정교하다. 비록 복식위주의 외모묘사지만 독자의 눈앞에 그녀의 점잖으면서 귀티가 나는 형상이 선명하게 전개되는 느낌을 준다. 하지만 《孤戀花》에서는 이러한 귀티 나는 우아한 여인의 형상화가 아닌 술집 접대부를 형상화하였다. 어려서부터 어머니 미쳤고 아버지로부터 강간을 당해 임신까지 한 여

19) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 209쪽.

자아이가 집을 도망 나와 접대부 생활을 하는 비참한 운명의 소유자를 형상화하는 것이다. 이런 인물의 형상화는 다른 여인들처럼 복식 등을 정밀하게 묘사하여 인물의 성격을 나타내기 힘들다. 복식 등의 묘사보다는 행동과 표정 등의 묘사를 통해 그녀의 성격을 나타낼 수 있다. 《孤戀花》속에서 娟娟의 이러한 표정의 묘사는 매우 생동적이고 인상에 남는 묘사이다. 앞에서 부분적으로 제시하였던 부분이지만 娟娟이 처음 등장하는 장면을 전체적으로 한 번 보자.

娟娟은 거절하지 않고 술잔을 들고 또 꿀꺽꿀꺽 단숨에 다 마셨다. 마신 후에 손등으로 입가에 흘러내린 술을 닦아내었다. 그런 후에 그 손님을 쳐다보며 한번 웃었다. 나는 그녀의 그 창백한 작은 삼각형 얼굴에 웃음 먼 표정을 보았다. 놀랍게도 우는 것보다 더 처량하였다. …… 한 잔을 마시고는 입을 짹짹거리고는 그들을 향해 처량하고 고통스럽게 한번 웃었다. 娟娟은 소흥(紹興)주를 모두 7, 8잔을 마셔 얼굴도 약간 파래졌다. 그녀는 자리를 떠날 때 몸을 일으켜 그녀에게 술을 권했던 그 몇 명의 손님에게 머리를 숙이며 죄송하다고 말했다. 얼굴에는 또 그녀의 그 매우 경직되고 매우 처량한 웃음을 띠었다. (娟娟并不推拒, 舉起酒杯, 又咕嘟咕嘟一口氣飲盡了。喝完她用手背揩去嘴角邊淌流下來的酒汁, 然後望着那個客人笑了一下。我看見她那蒼白的小三角臉上浮起來的那一抹笑容, 竟比哭泣還要淒涼。……喝完一杯, 啞啞嘴, 便對他們淒苦地笑一下。一番當下來, 娟娟總灌了七八杯紹興酒下去, 臉都有點泛青了。她臨走時, 立起身來, 還對那幾個灌她酒的狎客點着頭說了聲對不起, 臉上又浮起她那個十分僵硬、十分淒涼的笑容來。)20)

《遊園驚夢》의 寶부인의 형상과 비교해보면 전혀 다른 묘사이다. 짧은 시간 동안에 일어난 일이지만 술손님의 蹂躪을 거절하거나 반항하지 못하고 그저 고분고분 받아들이는 그녀의 성격과 우는 것보다 더 처량한 웃음, 그리고 자기에게 술을 먹인 손님에게 머리 숙여 인사하는 모습 등의 조합에서 비극적인 운명을 타고난 어린 접대부의 형상이 저절로 그려진다. 娟娟과 五寶의 생김새를 서술자는 다음과 같이 묘사하고 있다.

두 사람은 모두 삼각형 얼굴에다 짧은 턱, 튀어나온 광대뼈에 눈덩이가 약간 패였다. 둘 다 그렇게 떠돌아다니는 薄命相이었다. (兩個人都是三角臉、短下巴、

20) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 147-148쪽.

高高的顴骨、眼塘子微微下坑，兩個人都長着那麼一副飄落的薄命相。)21)

娟娟와 五寶의 주눅이 들은 듯 처량한 모습은 그녀의 성격을 대략적으로 알려줄 뿐만 아니라 그녀의 비극적인 운명의 결말도 짐작할 수 있게 해준다. 그녀의 비극적인 운명의 결말을 예고하는 다른 장면을 보자.娟娟과 출근하는 길에 석양에 비치는娟娟의 모습을 서술자가 묘사한 부분을 보자.

나는 그녀의 긴 머리가 저녁 바람에 어지럽게 날리는 것을 보았다. 그녀의 매우 가는 허리가 금방이라도 끊어질 것 같이 좌우로 하늘거렸다. 길거리 맞은편에 지는 태양은 염색 항아리 속에서 굴러 나온 듯이 그녀의 그 창백한 삼각형 얼굴을 마치 피를 뿌린 듯이 물들였다. (我看見她那一頭長發在晚風里亂飛起來，她那一捻細腰左右搖曳得隨時都會斷折一般，街頭迎面一個大落日，從染缸里滾出來似的，染得她那張蒼白的三角臉好像濺滿了血。)22)

이 서술을 보면 독자는 황혼 속에 붉게 물든娟娟의 얼굴을 떠올리게 된다. 동시에 앞으로 비참한 운명의 결말을 가져올 것이라는 예상을 하게 된다. 다음으로娟娟의 외모 중에서 두 눈을 묘사한 부분을 보자.

娟娟의 눈도 매우 기이하고 독특하다는 것을 발견했다. 깊고도 또 까맣다. 멍하니 있을 때 눈빛이 아직도 그렇게 놀라 허둥대고 있었다. 두 눈동자는 마치 두 마리 검은 올챙이처럼 줄곧 이리저리 도망치고 있었다. (我發覺娟娟的眼睛也非常奇特，又深又黑，發怔的時候，目光還是那麼驚慌，一雙眸子好像兩只黑蝌蚪，一徑在亂竄着。)23)

娟娟은 많은 고통을 받은 연약한 접대부다. 작가는 그녀의 온갖 능욕을 다 겪은 두 눈동자를 사람들이 건드리는 것을 매우 두려워하는 작은 올챙이로 비유하였다. 검은색으로 어두침침한 분위기를 두드러지게 하여 시각의 효과도 가져왔다. 작가는 주인공의 처참한 과거로부터 형성된 특이한 성격과 비극적인 운명을 「以形傳神」의

21) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 147쪽.

22) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 153쪽.

23) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 149-150쪽.

기법으로 잘 묘사하였다.

娟娟을 학대하는 柯老雄의 외모묘사를 살펴보자. 소설의 편폭에 비해 그의 묘사는 비교적 많은 지면을 차지했다.

柯老雄은 옷을 벗었다. 검붉은 두 팔을 드러내었다. 겨드랑이 아래 수북한 시커먼 털을 드러내었다. 그의 바지 혁대는 풀렸고 바지의 지퍼도 반쯤 내려갔다. 그는 머리를 상고머리로 깎았다. 커다란 머리의 뒤통수는 퍼렇게 짝짝 깎았고 머리 꼭대기에는 한 움큼의 돼지 갈기처럼 역센 머리털이 일어서 있었다. 그의 머리 뒤에서 뺨을 보면 두 턱뼈는 마치 잉어 아가미처럼 밖으로 불거졌고, 두 개의 돼지 눈알은 위 눈꺼풀은 부었고 온통 핏줄이 서렸다. 검고 두터운 입술은 뒤집혀 올라가 있어 온 입에 금니가 번쩍이고 머리는 땀투성이고 몸도 온통 땀이었다. 그에게 가까이 가지도 않았는데 이미 생선 비린내가 섞인 암내를 맡았다. (柯老雄脫去了上衣, 光着兩只赤黑的粗膀子, 胳肢窩下露出大叢黑毛來, 他的褲頭帶也松開了, 褲上的拉鏈, 掉下了一半。他剃着個小平頭, 一只偌大的頭顱后腦刮得青光光的, 頂上却聳着一撮根根倒豎豬鬃似的硬發。他的腦后見腮, 兩片牙巴骨, 像鯉魚腮, 往外撐張, 一對豬眼睛, 眼泡子腫起, 滿布着血絲, 烏黑的厚嘴唇, 翻翹着, 閃着一口金牙齒, 一頭的汗, 一身的汗, 還沒走近他, 我已經聞到一陣帶魚腥的狐臭了。)24)

이어지는 그의 행동을 살펴보자.娟娟이 그의 앞으로 걸어가자 그는娟娟의 몸을 훑어보다가 갑자기娟娟의 손을 잡아당겨 품에 안는 장면이다.

별안간 그의 검붉은 팔을 뻗어娟娟의 손을 잡고는 품안으로 힘껏 당겼다. 한 입 가득한 금니를 드러내고 웃었다.娟娟은 발이 미끄러지며 그의 허벅지 위에 털썩 주저앉게 되었다. 그의 그 검붉은 굵은 팔이娟娟의 가는 허리를 꼭 잡고 먼저 그녀에게 술 한 잔을 부어넣었다. 그녀가 미처 다 마시지 않았는데 그는 또 술잔을 뺏어가 입맛을 다지면서 남은 술을 마셔버렸다. 코를 벌름거리며娟娟의 목을 돌아가며 냄새를 맡으며 두 손은 그녀의 가슴을 어루만졌다. 갑자기 그는娟娟의 한쪽 팔을 밖으로 들어올렸다. 혀를 내밀어 그녀의 겨드랑이를 몇 번 핥았다.娟娟은 참지 못하고 날카로운 소리를 지르며 웃었고 두 발은 죽어라고 버둥거렸다.柯老雄은 그녀를 꼭 붙들고 놓아주지 않았다. 그녀의 손을 움켜잡고는 그의 배 아래쪽으로 내려서 만지게 했다. (娟娟走到他眼前, 他翻起對豬眼睛, 下狠勁朝娟娟

24) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 155쪽.

身上打量了一下，陡地伸出了他那赤黑的粗膀子，一把捉住娟娟的手，便往懷里猛一帶，露出他一嘴的金牙嘻笑了起來。娟娟脚下一滑，便跌坐到他大腿上去了。他那赤黑的粗膀子將娟娟的細腰夾得緊緊的，先灌了她一杯酒，她還沒喝完，他却又把酒杯搶了去，啞嘴舐唇地把剩酒喝光，尖起鼻子便在娟娟的頸脖上嗅了一輪，一雙手在她胸上摩挲起來。忽然間，他把娟娟一只手臂往外拿開，伸出舌頭便在她腋下舐了幾下，娟娟禁不住尖笑起來，兩脚拚命蹬踢，柯老雄扣住她緊緊不放，抓住她的手，便往他腹下摸去。)25)

서술자는 앞과 마찬가지로 柯老雄의 성격에 대해 직접적인 묘사를 하지 않았다. 하지만 그의 외모묘사를 통해 그가 어떤 부류의 사람인지 짐작할 수 있게 해주었다. 독자들은 그의 형상을 통해 그에게 혐오감을 가지게 되고 또 그가 어떤 행동을 할 것인지를 짐작할 수 있다. 이어서 그의 추잡한 행동을 생동적으로 묘사하여 柯老雄의 성격과 변태적인 性 취향까지 잘 나타내었다. 이러한 묘사는 柯老雄의 결말뿐만 아니라 그에게 학대당하는 주인공의 결말까지 짐작할 수 있게 해준다. 게다가 주인공 娟娟의 비극적인 운명을 효과적으로 표출하는 데도 일조를 하였다. 이상에서 《孤戀花》에서 운용한 「以形傳神」의 기법은 《遊園驚夢》이나 다른 작품에서 운용한 「以形傳神」의 기법과는 다른 양상을 보인다는 것을 알 수 있다. 이 역시 《孤戀花》의 주인공이 《臺北人》의 여타 작품의 주인공과는 종류와 정도를 달리하는 비극적인 운명을 가지고 있다는 것을 효과적으로 표출하려는 의도에서 비롯한 것 같다.

IV. 結語

白先勇은 소설의 표현기교를 매우 중시하였고 또 이 방면에서 출중한 성과를 거두어 예술적 성취를 이룬 작가이다. 그는 위대한 작가는 어떠한 문학기교를 나타내기 위해 소설을 쓰지 않는다며, 반드시 題材가 먼저 있어야 하고 제재가 생기면 가장 중요한 것은 '표현방법'이며 작품이 좋고 나쁜가는 '표현기교'에 달려있다고 하였다.26)

《孤戀花》의 표현기교는 기본적으로는 《臺北人》의 표현기교와 같지만 표현기법의

25) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971, 155-156쪽.

26) 白先勇, 《驀然回首》, 臺北, 爾雅出版社, 1978, 122쪽 참조.

운용에 있어서 앞에서 보았듯이 특이한 면이 적지 않았다. 이는 《孤戀花》가 주제와 제재 방면에 있어서 《臺北人》의 다른 작품들과 相異한 점이 있기 때문이다. 白先勇의 서술에 의하면 《孤戀花》의 창작 동기를 이렇게 이야기하고 있다. 그가 술집들 간 적이 있는데 우연히 楊三郎²⁷⁾이 「孤戀花」를 연주하는 것을 보았다. 곁에서 노래하는 술집여자가 「孤戀花」를 너무 슬프고도 구성지게 불렀기 때문에 그는 《孤戀花》의 五寶와 娟娟을 묘사하게 되었다.²⁸⁾ 이는 《孤戀花》가 《臺北人》의 여타 작품과 창작과정에서부터 제재와 주제를 달리하였음을 잘 알려주는 말이다.

《孤戀花》의 주인공은 《臺北人》의 작품 중에서 유일하게 대만사람이고 주제의 含意도 다른 작품에 비해 심각하다. 철저한 宿命論者인 작가는²⁹⁾ 《孤戀花》를 통해 비참한 운명을 타고난 주인공을 등장시켜 자신의 비극의식을 효과적으로 표출하려고 하였다.

소설의 마지막 부분에 娟娟은 柯老雄을 죽인 후에 완전히 미쳐버려 정신병원으로 보내진다. 서술자 '총사령관'은 五月花의 樂師 林三郎과 그녀 면회를 갔다 오는 길에 林三郎이 대만가요 「孤戀花」를 부르는 것으로 소설이 끝난다. 면회 가서 그녀를 만났지만 그녀는 두 사람을 알아보지 못했다. 서술자는 娟娟을 「그녀의 웃는 얼굴에는 이전의 그 처량한 운치는 없어졌고 도리어 약간 정신 나간 멍청함을 띠고 있었다.」(「她的笑容却沒有了從前那股淒涼意味, 反而帶着一絲瘋傻的憨稚。」)³⁰⁾라고 묘사하고 있다. 작가는 미쳐버린 娟娟의 웃음에서 이전의 그 처량함이 없어졌다 는 것에 위로를 받고 또 대항할 수도 피할 수도 없는 운명에 대한 「憐憫의 정」³¹⁾을 나타내어 비극의식을 표출하였다.

27) 楊三郎은 본명이 楊我成(1989-1919)으로 유명한 대만 가요 「孤戀花」의 작곡가이다. 《孤戀花》에서는 '林三郎'이란 이름으로 등장하였고 장편소설 《孽子》에서는 楊三郎으로 등장한다.

28) 林麗如專訪, 〈渾身散發對文學的熱情〉: 「白先勇提及他曾會去過一次酒家, 巧遇楊三郎在演奏這個曲子, 因為演唱的酒女唱得哀婉悲, 引起他勾勒《孤戀花》的五寶、娟娟。」(《文訊雜誌》, 2002年1月), 79쪽.

29) 歐陽子, 《王謝堂前的燕子》: 「白先勇是一個百分之百的宿命論者」(臺北, 爾雅出版社, 1976), 155쪽.

30) 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971. 160쪽.

31) 劉俊, 《悲憫情懷》: 「不論我們從白先勇的小說中看到什麼, 我們都能從白先勇所展示的『現象』的背後, 強烈地感受到他的悲憫的本質。」(廣州, 花城出版社, 2000), 1쪽.

【參考文獻】

- 白先勇,《臺北人》,臺北,爾雅出版社,1971.
- 白先勇,《驀然回首》,臺北,爾雅出版社,1978.
- 白先勇,《白先勇文集》,廣州,花城出版社,2000.
- 白先勇,《白先勇散文集》,上海,文匯出版社,2000.
- 歐陽子,《王謝堂前的燕子》,臺北,爾雅出版社,1976.
- 劉俊,《悲憫情懷—白先勇評傳》,廣州,花城出版社,2000.
- 袁良駿,《白先勇論》,臺北,爾雅出版社,1991.
- 蒲彥光,白先勇《台北人·孤戀花》主題試析,《華文文學》,第67期,2005.
- 陳青,〈論白先勇小說心理描寫的藝術特色〉,《臺灣香港文學論文選》,1983.
- 顏元叔,〈白先勇的言語〉,《現代文學》,第37期,1969.
- 夏志清,〈白先勇論(上)〉,《現代文學》,第39期,1969.
- 易明善,〈略論白先勇短篇小說的語言描寫藝術〉,《當代作家評論》,1983.
- 王晉民,〈論白先勇的創作特色〉,《中山大學學報》,1981.
- 文忠,〈白先勇小說藝術散論〉,《徐州師範學院學報》,1990.
- 胡萬川,〈你方唱罷我登場—從《臺北人》中幾篇小說談起〉,《中國時報》1987.8.13.
- 林麗如,〈渾身散發對文學的熱情〉,《文訊雜誌》,2002年1月.
- 白先勇,〈要寫就要超越自己〉,《新京報》,2004.9.27.
- 김친혜,《소설구조의 이론》,서울,文學과학지성社,1990.
- 조남현,《小說原論》,서울,고려원,1986.

【中文提要】

短篇小說《孤戀花》發表於1970年《現代文學》第40期,是白先勇小說集《臺北人》中較難理解的一篇,也是評論者較少論及的一部。小說反映了人類生命中無法擺脫的悲劇命運。《孤戀花》在《臺北人》中之為獨特,是因為它表達的主題並不僅是在於今昔之比當中顯現社會劇變。它所包含的蘊意,在《臺北人》中是最為深刻的,並且是包含內容較多的一篇。《孤戀花》有着奇特的敘述視角和技巧及廣闊的人類命運的主題。

白先勇在《孤戀花》中通過女主人公的內心聯想和意識流進行敘述,在她與

娟娟的臺北生活的講述中不斷穿插着她與已逝的五寶在上海的生活。這樣的敘述方式看到一個事物隨即聯想到另一個事物。比如，聽娟娟唱臺灣小調時，想起五寶和“我”配唱《再生緣》；把被客人灌醉的娟娟帶回家時，想起照顧酒醉的五寶的情景。透過敘述者那過去和現在、上海和臺北交錯的時空聯想，串起了兩個存在於不同時空却命運同樣悲慘的女子。作者如此巧妙的安排其實別有用心，而他將‘總司令’推入這個大時代的漩渦，正是反映了小人物被迫處在大時代的無奈。

本文對《孤戀花》的主要表現技巧作研究，以探索白先勇的思想內容，探討白先勇濃厚的宿命論。《孤戀花》的寫作技巧主要有敘事觀點的運用、語言描寫、「以形傳神」的運用等方面。《孤戀花》對這三個方面的成就很高。他在寫創作巧上既繼承了中國古典小說的優秀傳統，又吸取了西方現代小說的寫作技巧。他的藝術特質，在根本上是在中國文學傳統的基礎上對西方文學精神和技巧的融滙。

【主題語】

白先勇, 《臺北人》, 《孤戀花》, 寫作技巧, 「以形傳神」, 敘事觀點

투고일: 2012. 7. 15 / 심사일: 2012. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2012. 8. 10