

# 鍾理和의 대륙 노스탤지어와 그 정치적 왜곡의 문맥

김 양 수\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 머리말
  - II. '原鄉人' 관념의 형성과 대륙유랑
  - III. 소설 〈夾竹桃〉와 향토문학 논쟁
  - IV. 영화 《原鄉人》과 '건강한 사실주의'
  - V. 鍾理和의 대륙 노스탤지어와 그 정치적 이용
- 

## I. 머리말

魯迅의 단편 〈故鄉〉이라는 작품이 있다. 중국 강남지방의 음산한 겨울, 20년 만에 고향에 돌아가는 사람의 기대감, 어린 시절의 아름다운 추억, 너무나 변해버린 친구와 마을사람에게서 받은 충격, 떠나는 배전에서 떠올리는 '길'에 대한 아포리즘과 미래에 거는 희미한 기대 등에 대한 묘사를 통해 이 작품은 '그리움'이라는 감정의 안과 밖을 잘 표현해내고 있다. 일일이 열거하지는 않는다 하더라도 우리는 국내외 문학작품들 중에서 '귀향'을 모티프로 한 작품의 예를 많이 찾아볼 수 있다. 서술자의 위치와 각도에 따라 작품은 각기 다양한 프리즘을 만들어내겠지만, 그래도 '그리움'이라는 감정에 있어서는 마찬가지로인 것이다.

노스탤지어(Nostalgia)라는 영어 단어는 "고향으로 돌아가다"라는 의미의 그리스어 'nostos'와 "고통"을 의미하는 'algia'가 합성된 것으로, 이 개념은 그것이 생겨난 17세기 경 유럽에서 고향을 떠나 먼 곳을 방황하는 선원이나 원정에 참가한 군인들이 걸리는 질병을 의미하는 것이었다.<sup>1)</sup> 비록 어원적으로는 노스탤지어라는 말이

---

\* 동국대학교 서울캠퍼스 중어중문학과 교수

1) 김준, 〈다시 못 올 것에 대하여〉, 《사회와 역사》 제85집, 2010, 87쪽.

17세기경에 생겨났다고 하지만, 고향을 그리워하는 마음을 표현한 문학은 물론 그 이전부터 존재했다. 서양문학에서는 트로이전쟁 후 귀향하는 오디세우스의 방랑을 그린 호메로스의 《오디세이》에서 그 예를 찾을 수 있고, 동양문학에서는 《詩經》에 실린 시 중 전쟁에 나간 병사가 부인과 ‘해로(偕老)’하기로 했던 언약을 회상하는 내용의 〈격고(擊鼓)〉같은 작품에서도 그 예를 찾아볼 수 있는 바, 고향을 그리는 마음은 동서양의 구분 없이 문학의 원초적 모티브로 작용했음을 알 수 있다.

고대문학에서 표현된 향수는 전쟁이나 노역, 혹은 귀양 등의 이유로 주인공이 고향에서 떨어져 있을 수밖에 없는 상황에 놓이게 되는 경우가 많지만, 현대문학에 있어서의 향수는 ‘고향으로부터의 격절’이라는 상황에 ‘고향의 변화’라는 상황이 더해진 경우가 많다. 근대 이후로 삶의 공간이 자본주의적으로 재편되어 갔고, 이동이 많아졌으며, 남아있는 사람들도 변해갔기 때문이었다. 앞서 말한 魯迅의 〈故鄉〉(1921)과 같은 제목을 한 玄鎮健의 〈고향〉(1922)에는 식민지 시대 ‘고향 상실’의 이야기가 처절하게 묘사되어 있다. 대구 근교의 농민이었던 ‘그’가 일제의 동양척식회사에 농토를 빼앗기고 간도로 떠났다가, 일본 큐슈 탄광을 거쳐 다시 폐허의 고향에 돌아오지만, 무덤과 해골을 연상케 하는 고향에서 유곽에 팔려 갔다가 병과 빛만 안고 돌아온 옛 연인과 해후하게 되는 내용이다. 소설의 마지막에 나오는 노래는 고향 상실의 비참함을 적나라하게 표현하고 있다. “벗섬이나 나는 전토는 신작로가 되고요 ~~ 말마디나 하는 친구는 감옥소로 가고요 ~~ 담뱃대나 떠는 노인 은 공동묘지 가고요 ~~ 인물이나 좋은 계집은 유곽으로 가고요 .....”<sup>2)</sup>

제국주의 정부와 기업의 공모(共謀)에 의해 농업사회가 자본주의적으로 재편해 가는 과정에서 식민지인들의 공동체가 파괴되는 모습은 당시의 문학작품들에 많이 나오는데, 楊逵의 〈送報伙〉에서 농토가 사탕수수 공장으로 바뀌는 경우가 전형적이었던 것 같다. 본고에서 다루게 될 鍾理和의 노스텔지어는 앞에서 말한 ‘귀향의 모티브와는 약간 차이가 있는데, 자기가 나고 자란 타이완에서 대륙의 ‘원향’을 상상하고 있었다는 점에서 그에게 있어 노스텔지어의 대상이 된 것은 ‘경험한’ 고향이 아니라 ‘구성된’ 고향이었던 것이다.

鍾理和(1915~1960)는 일본의 식민통치하에 있던 타이완에서 나고 자랐으며, 젊은 시절 한 때 중국대륙에 가서 생활하였고, ‘광복’ 후에는 다시 타이완에 돌아와

2) 《현진건 문학전집》(1), 국학자료원, 2006, 185쪽.

창작활동을 한 특이한 경력의 작가이다.<sup>3)</sup> 鍾理和는 1938년 타이완을 떠나 중국의 瀋陽과 北京에서 머물렀으며, 1945년에는 北京에서 《夾竹桃》라는 소설을 출판했다. 46년 타이완에 돌아온 후에는 고향 美濃에서 병마에 시달리면서도 창작에 전념하였지만 크게 주목받지 못했고, 오히려 사후에 타이완 향토소설의 기초를 이룬 작가로 재평가되고 있다.

鍾理和의 ‘대륙행’은 징용이나 강제이주 등 타의에 의한 것이 아니라 자발적 의지에 의해 이루어진 것인데, 본고에서는 대륙행을 결심하기까지의 鍾理和의 심리적 내면 풍경과 나중에 이를 작품화 해낸 정황의 전후 맥락을 살펴보고, 그의 사후 타이완 문단에서 전개된 ‘향토문학’ 논쟁과 영화 《原鄉人》에 있어서의 鍾理和 이미지 형성의 문제점을 검토해보고자 한다.

## II. ‘原鄉人’ 관념의 형성과 대륙유랑

《鍾理和全集》은 1976년과 1997년 두 차례 출판된 바 있는데, 여기에는 소설이나 산문을 비롯해서 일기와 서간문 등이 실려 있다. 鍾理和는 왜 대륙으로 가게 된 것일까. 만약 당시의 구체적 상황을 기재한 鍾理和의 일기가 있다면 이 문제를 밝히는 좋은 자료가 되겠지만, 아쉽게도 《鍾理和全集》의 〈일기〉 권에는 1945~1959년분만 수록되어 있다.<sup>4)</sup>

鍾理和는 사망하기 3년 전이던 1957년 10월 30일 廖清秀에게 보낸 편지에서 생애를 기술하고 자신이 문학을 하게 된 배경 등을 설명한 바 있는데, 鍾理和 자신

3) 鍾理和는 한국에도 몇 편의 글을 통해 소개되었는데, 소개되던 당시에는 ‘일제시대에 중문으로 창작한 작가’라는 의미에서 ‘민족주의 작가’라는 면이 부각되었던 바 있다.

金喆洙, 《鍾理和小説初探》, 《淵民李家源博士六秩頌壽紀念論叢》, 1977, 서울: 汎學圖書.

金喆洙, 《鍾理和小説再探》, 《人文科學》(8), 1979, 서울: 成均館大學校人文科學研究所.

金喆洙, 《鍾理和小説再探(續)》, 《大東文化研究》(15), 1982, 서울: 成均館大學校大東文化研究院.

金喆洙, 《鍾理和的〈笠山農場〉研究》, 《大東文化研究》(26), 1991, 서울: 成均館大學校大東文化研究院.

4) 1997년본 전집의 경우, 1, 2, 3, 4권은 소설, 5권은 일기, 6권은 서간, 잡기로 구성되어 있다.

의 진실한 고백이라는 면에서 중요한 자료라고 판단된다. 편지의 내용에 의하면 고향에서 小高를 졸업한 鍾理和는 1년 반 가량 村塾에서 古文을 배워 고전소설을 많이 읽었다. 당시 대륙에서는 5.4운동 이래 신문학운동의 기운이 일고 있었는데, 魯迅, 巴金, 茅盾, 郁達夫 등의 선집은 타이완에서도 구입할 수 있었다. 이들 작가들의 작품을 탐독하던 鍾理和는 습작을 하며 문학에 대한 꿈을 키워간다. 하지만 당시에도 그는 정식으로 작가가 되겠다는 생각은 하지 않고 있었으며, 이민족의 통치를 받고 있던 타이완에서 중문으로 글을 쓰는 작가가 되겠다는 것 자체가 무리라고 생각하고 있었다. 19세 되던 해 鍾理和는 한 여성을 알게 되고, 同姓이라는 이유로 결혼을 할 수 없게 되자, '봉건세력'에 대한 투쟁의 일환으로 동북행을 계획했고, 투쟁의 무기로 문예를 떠올리게 된다. 이렇게 해서 1938년 나중에 그의 부인이 되는 鍾台妹와 함께 대륙에 간 鍾理和는 창작에 전념하여 45년 北平에서 창작 집을 출간했고, 1946년에는 난민들 틈에 섞여 타이완으로 돌아온다.<sup>5)</sup>

이 서신에서 鍾理和는 그가 대륙행을 결심한데 대해서 "개인적 이유"와 함께 "민족의식"을 들어 이야기하고 있다. 여기에서 말한 "개인적인 이유"란 봉건적 인습에 대항하여 同姓 여성과의 혼인을 쟁취해내겠다는 것을 말하며, "민족의식"이란 대륙에 가서 자신의 아이덴티티를 확인해보고 싶어 하는 열망을 말하는 것이다. 이 두 가지의 이유는 그가 나중에 쓴 소설에 의해 각기 표현되고 있는데, 1958년작 〈奔逃〉와 1959년작 〈原鄉人〉이 그것이다. 두 작품을 각각 살펴보기로 한다.

〈奔逃〉는 鍾理和와 鍾台妹의 만주행을 재현한 작품으로, 두 사람의 여정이 잘 나와 있다. 작품의 첫 장면에서 '나'는 기차역에서 '그녀'를 애타게 기다리고 있다. 그가 초조하게 기다리고 있는데, 사촌형 魁光이 자전거를 타고 역에 나왔다. 그와 작별인사를 하고 기차에 올라, 기차에서 '그녀'와 뜨겁게 해후한다. 대륙을 향해 출발할 수 있게 된 것이다. '나'는 여행에 대비해서 일본 외무성에서 발급한 '도항증명서'를 마련해두었다.

두 사람은 먼저 高雄으로 가서 여행용품도 사고 台灣은행권 화폐를 일본은행권 화폐로 '환전'도 한다. 두 사람은 高雄에서 馬尼拉丸을 타고 基隆으로 갔다가 다시 일본 門司에 도착한다. 門司에서 下關로 가고, 下關에서 배를 타고 釜山으로 가서, 釜山에서 다시 기차를 타고 滿州로 간다.<sup>6)</sup> 기차역에서 상대방을 기다리고 이

5) 鍾理和, 〈致廖清秀函〉, 《鍾理和全集》(第6卷), 1997, 高雄: 春暉出版社, 114~119쪽.

곳저곳으로 이동하는 모습이 매우 실감 있게 묘사되어 있어, 이 글을 통해 당시의 모습을 상상해볼 수도 있을 것 같다. 물론 이 작품에는 '민족주의'적 내용은 없다. 하지만 이 소설의 내용을 근거로 하여 鍾理和의 대륙행을 '애정도피'로만 간주하는 것은 곤란하다.

작품 〈奔逃〉와 관련해서는 1950년대 타이완 사회 및 문단의 성격, 그리고 당시 鍾理和가 처해 있던 위치에 대한 이해가 필요하다. 1949년 12월 국민정부가 타이완으로 옮겨 오면서 국민당이 타이완 사회를 통치하고 각계각층에서 권력을 장악하게 된 것은 주지의 사실인 바, 이러한 “白色恐怖”의 상황은 문예계에도 예외가 아니었다. 이 시기 국민당의 문예정책은 “戰鬪文學”, “反共抗俄”로 표현되었는데, 이를 주도한 것은 張道藩이 중심이 된 ‘中國文藝協會’였다. 張道藩은 1930년대 대륙에서 ‘중국좌익작가연맹’이 진보적 작가들을 흡수하면서 결성되던 때, 이에 맞서 ‘민족주의 문학’을 제창했던 인물이었다. 張道藩이 쓴 〈我們所需要的文藝政策〉라는 글은 50년대 타이완 관변문학의 선언서 같은 것으로, 이 글에는 胡適의 ‘八不主義’를 연상케 하는 ‘六不主義’라는 주장이 있는데, 그 구체적인 내용은 다음과 같다. “(1) 사회의 어두운 면만을 그리지 않는다. (2) 계급적 원한을 드러내지 않는다. (3) 비관적 색채를 띠지 않도록 한다. (4) 낭만적인 분위기를 표현하지 않는다. (5) 무의미한 작품은 쓰지 않는다. (6) 부정확한 의식은 표현하지 않는다.”<sup>7)</sup>

한편 ‘中國文藝協會’는 1950년 ‘中華文藝獎金委員會’를 결성하여, 거대한 자금력으로 문단을 조직화하면서 보수적인 이데올로기를 형성해갔는데, 이 과정에서 鍾理和는 철저히 배제되어 간다. 타이완에서 ‘中國文藝協會’가 작가들을 길들여가는 과정은 대륙에서 ‘중국작가협회’의 역할과도 매우 유사했다고 할 수 있다. 정부로부터 자금지원을 받지 못하는 鍾理和같은 작가는 경제적으로 곤궁한 상황에 놓일 수밖에 없었을 뿐 아니라, ‘六不主義’와 같은 무단적인 기준에 의한 검열과도 마주해야 하는 상황이었다.<sup>8)</sup> 〈奔逃〉 역시 그러한 검열의 결과물로, 鍾理和는 1958년 12월 24일 鍾肇政에게 보낸 편지에서 울분을 토로하며 검열 후의 〈奔逃〉를 “갈기갈

6) 台灣作家全集 短篇小說卷 / 戰後第一代, 《鍾理和集》, 臺北: 前衛出版社, 1991, 165쪽.

7) 陳祈伍, 〈鍾理和〈原鄉人〉의 研究〉, 應鳳凰, 《鍾理和論述 1960~2000》, 高雄: 春暉出版社, 2004, 117쪽에서 재인용.

8) 陳祈伍, 앞의 글, 應鳳凰, 앞의 책, 118쪽.

기 찢긴 시체”에 비유한 바 있다.<sup>9)</sup> 현재로서는 이 작품의 어느 부분이 삭제되고 고쳐졌는지를 정확하게 알 수는 없으나, 鍾理和의 창작의도가 왜곡된 것만은 분명한 것 같다. 이 작품의 내용만을 가지고 鍾理和의 대륙행을 ‘애정도피’로만 간주하는 것은 곤란하다고 했던 것은 이런 이유이다.

이번에는 〈原鄉人〉이라는 소설을 보기로 하자. 鍾理和의 아들이자 타이완의 중견작가인 鍾鐵民은 〈原鄉人及其他〉라는 글에서 “原鄉”이라는 개념에 대해, “原鄉은 타이완의 客家人들이 廣東의 조상들이 외부로 나왔던 그곳을 가리키는데, 〈轉原鄉〉이라하면 조상이 살던 곳으로 돌아간다는 걸 의미한다. 심지어 사람이 죽었을 때도 은유적으로 〈轉原鄉〉이라 표현한다<sup>10)</sup>”고 했다. 이는 자신의 영적 뿌리를 찾는 행위, 정신적 고향을 찾는 행위로 볼 수 있는 것인데, 그렇다면 소설 〈原鄉人〉(1956)에는 ‘原鄉’에 대한 鍾理和의 생각이 어떻게 표현되어 가고 있었던 것인가.

〈原鄉人〉의 冒頭는 ‘人種學’이라는 키워드로 시작하고 있는데, 鍾理和는 그의 ‘人種學’의 첫 번째 과목은 ‘福佬人(閩南人)’이었고, 두 번째 과목은 ‘日本人’이었다고 회상하고 있다. 鍾理和의 기억에 의하면 福佬人은 인정 많은 사람이었고, 일본인은 두려운 존재였다. 6살이 막 지났을 때 마을에 선생님이 새로 왔는데, 할머니는 그 선생님이 ‘原鄉人’이라고 말해주었다. 그 때부터 그는 자기 조상들의 ‘原鄉’이 어디였는지에 대해 관심을 갖기 시작한다. 어린 시절 그는 몇 명의 ‘原鄉人’을 접하게 되는데, 그들의 공통점은 개고기를 좋아한다는 것이었고, 개잡는 모습을 보면서 그는 ‘殺狗’의 잔인한 기억을 간직하게 된다. 그 후로 그는 많은 原鄉人을 만나게 되는데, 인삼 파는 사람, 쟁기 만드는 사람, 낚은 향아리나 술 때우는 사람, 우산이나 자물쇠 고치는 사람, 접쟁이, 지관 등 그들의 직업도 다양했고, 그들이 쓰는 말이나 옷차림, 체격도 제각각이었다. 어른들 말씀에 의하면 그들은 寧波人, 福州人, 溫州人, 江西人 등이었다고 한다. 하지만 기억속의 그들은 모두 철새처럼 유랑하는 사람들, 떠돌이였다.

9) 鍾理和, 〈鍾理和書簡致鍾肇政函〉, 《鍾理和全集》(第6卷), 1997, 高雄: 春暉出版社, 50쪽.

10) 鍾肇政, 《原鄉人 — 作家鍾理和的故事》, 高雄: 財團法人鍾理和文教基金會, 2005년 재版本, 209쪽.

부친과의 대화를 통해서 그는 原郷이 〈中國〉이고, 原郷人은 〈中國人〉이라 한다는 걸 알았다. 소학교에 들어가자 학교의 일본인 선생님은 중국을 〈支那〉라 불렀는데, 수업시간에는 〈支那〉에 대해 온통 부정적인 내용만 강의했으며, 〈支那人〉, 〈支那兵〉에 대한 에피소드는 끝없이 계속되었다. 그의 부친은 대륙에서 장사를 하였기 때문에 중국에 대한 견문이 넓어 많은 이야기를 들려주었다. 마을사람들도 대륙의 구체적인 상황에 대해서 무척 알고 싶어 하였다. 중학을 졸업한 후 중국에 직접 가본 그는 그 후로 중국에 대한 그리움이 더욱 커졌다. 일본에서 돌아온 둘째 형이 대륙으로 갔다. 그 후 그는 둘째 형을 그리워하면서 “나는 애국자가 아니다. 하지만 나는 原郷人の 피를 갖고 있어, 原郷에 가야만 이 끓어오르는 피가 진정될 수 있을 것이다”라 말하며 끝을 맺는다.<sup>11)</sup>

물론 내용 중에는 픽션화(fictionalize)된 부분도 있겠지만 이 작품에는 ‘原郷’에 대한 기억이 만들어지는 과정이 잘 나와 있다. 어린 시절 할머니와 아버지의 말씀을 통해서 자신의 ‘原郷’이 중국이라는 기억이 주입되었고, 타이완 각지를 떠돌아다니는 ‘原郷人’들의 모습을 통해 ‘原郷人’의 실체를 확인했고, 일본 선생님의 ‘支那’에 대한 부정적 언급을 통해 ‘原郷’의 정치적 위치를 인식하게 된다. 이런 과정들을 통해 타이완에서 나고 자란 鍾理和에게 가보지 못한 ‘고향’에 대한 기억이 형성되는 것이다. 자기가 가보지 못한 장소에 대해서도 향수의 감정이 생겨날 수 있는 것일까. 최근의 연구성과들에서는 향수의 대상이 실제로 존재했던 고향을 넘어 확대된다는 점이 지적되고 있다. Chase & Shaw는 향수병에 걸린 사람이 침대 속에서 꿈꾸는 고향이 그가 한 번도 가본 적이 없는 상상속의 장소이거나 환상적으로 미화된 고향이라는 것이 이미 19세기부터 발견되었다는 점을 지적한 바 있고, 19세기 말에 도쿠토미 소호라는 일본 문인도 고향이란 “과거의 기억과 상상을 통해 건립한 신성한 전당”이라고 하여 향수는 구성적 개념이며, 따라서 결코 객관적이거나 단일하지 않다는 점을 주장한 바 있다.<sup>12)</sup>

일본 연구자 나리타류이치(成田龍一)는 《〈고향〉이라는 이야기》에서 근대 이후 일본에서 ‘고향’이 어떻게 만들어져 갔는지를 세밀하게 논증한 바 있다. 그의 서술에 의하면 19세기 후반 일본에서 산업화가 본격적으로 진행되면서 사람들의 ‘이동’

11) 鍾肇政, 앞의 책, 219~232쪽.

12) Chase & Shaw와 도쿠토미 소호의 주장은 김준, 앞의 글, 92쪽에서 재인용.

이 증가했고, '이동'을 경험한 후에 사람들은 자신이 나고 자란 장소가 '고향'이 된다는 걸 알게 되었다. '고향'이란 '始原의 시간'을 체험한 장소를 의미하는 것이지만 사후에 구성되는 것이기도 하다. 그리고 그러한 재구성을 담당하는 주체 중 하나는 도시에 존재하는 '동향회'였다. 동향회는 회원들에게 애향심을 북돋우고, 공통의 감정을 유지하도록 하여 통합성을 가진 '우리'를 만들어 갔다.<sup>13)</sup> 말하자면 '고향'은 반드시 실제로서 존재하는 것이 아니라 오히려 정신적인 대상에 가까운 것이며 정신 활동에 의해 끝없이 재구성되는 것이라 할 수 있는 것이다. 도에서 살아가는 '동향회'의 회원들에 의해 '고향'이 구성된 것처럼, 鍾理和에게 있어 '原鄉'이라는 개념도 타이완에서 살아가고 있는 客家人들에 의해 구성되어 갔던 것이다.

### Ⅲ. 소설 〈夾竹桃〉와 향토문학 논쟁

1970년대 초반은 타이완의 국제사회에서의 위상이 날로 추락해가던 시기였다. 1970년 11월에 시작된 釣魚台事件, 71년 10월 25일 UN 퇴출, 72년 2월 21일 미국 닉슨대통령의 北京 방문, 1972년 9월 일본과의 단교 등의 사건을 통해서 타이완은 국제사회에서 점차 고립되어 갔고, 이를 계기로 아이덴티티 혼란의 거대한 위기에 빠져들게 된다. 문예계에서도 여러 차례의 논쟁이 있었는데, 그 중 대표적인 것이 70년대 초반의 '현대시 논전'과 70년대 후반의 '향토문학 논전'이다.

'현대시 논전'이란 60년대 타이완 시단에 있어 모더니즘적 경향에 대한 비판과 관련된 것이었는데, 모더니즘 대두의 배경을 간략하게 언급하자면 다음과 같다. 한국전쟁 발발 후 미국과 일본의 원조를 받게 되면서, 타이완에는 서양문화와 문예사조도 범람하기 시작한다. 여기에 50년대 국민당의 사상적 압제가 더해져서 예술가들은 서양문화에서 출로를 찾는 수밖에 없었으며, 결과적으로 다소 난해하고 형식주의적인 예술이 일시적으로 유행하게 된 것이다.<sup>14)</sup> 이 시기 타이완 현대시의 난

13) 成田龍一, 《고향이라는 이야기 —도시공간의 역사학》, 서울: 동국대학교출판부, 2007 제 2장 〈동향회의 세계〉의 내용을 참조. 이 책의 원제는 《〈故郷〉という物語》, 吉川弘文館, 1998.

14) 당시 타이완에 유입된 서구 예술사조의 형식주의적 성격에 대해서는 陳映眞, 〈新的閱讀和論述之必要〉, 《中國時報》, 人間副刊, 1991년 1월 6일의 내용을 참고할 것.



해하고 서구모방적인 성격에 대해서는 關傑明과 唐文標가 주로 비판하고 나섰는데, 특히 唐文標는 타이완 현대시를 서구모방에 지나지 않는 문화 식민주의이자 타락한 예술지상주의라고 통렬히 비판하면서 鍾理和의 '농민문학'을 하나의 대안으로 제시한 바 있다.<sup>15)</sup>

60년대에는 모더니즘적 분위기가 타이완 문단을 풍미했던 반면, 70년대에 들어 오면 黃春明, 王禎和 등에 의해 '향토문학'이라 불리는 작품들이 창작되었고, 70년대 후반에 오면 문단에서도 '향토문학'에 대한 논의가 활발해진다. 1977년 4월 잡지 《仙人掌》 제 2기의 특집호에 '향토문학'에 대한 다양한 논문이 실리는데, 이 글들이 '향토문학 논전'의 시초가 된다. 그 중 대표적인 글로 王拓의 〈是《現實主義》文學, 不是《鄉土文學》〉, 朱西寧의 〈回歸何處? 如何回歸?〉, 銀正雄의 〈墳地裡哪來的鐘聲?〉을 들 수 있는데, 그 주장을 간단하게 요약하면 대략 다음과 같다. 王拓는 작품에서 중요한 것은 지방적 특색이 아니라, 작품에 반영된 현실생활과 그 속에 살고 있는 사람들의 애환, 분투 등의 감정인 것으로, 타이완 사람들의 생활과 심리적 염원을 반영한 문학이 필요하기 때문에, 그는 '향토문학'이 아닌 '현실주의' 문학을 제창하는 것이다.<sup>16)</sup> 王拓는 타이완문학이 '향토문학'이라는 소재주의적 단계를 넘어서서 '현실주의'라고 하는 세계문학과 호흡을 함께 할 수 있는 보편적 단계로 진입할 것을 주장했지만, 朱西寧과 銀正雄은 70년대 '향토문학'의 융성에 대해 부정적인 입장을 취하고 있었다. 朱西寧은 "소위 향토문학이라는 것이 일시적으로 성행할지는 모르겠지만, 중국에는 지방주의로 흐르지 않을까 싶다<sup>17)</sup>"고 했고, 銀正雄은 "'향토문학'이 원한·분노 등의 의식을 표현하는 도구로 될 위기에 놓이게 되었음을 알았다<sup>18)</sup>"고 하여, 대립적 입장을 표명했다.

한편 향토문학에 대한 개별적인 논의들이 '논전'의 형태로 발전하게 된 데는 1977년 8월 《聯合報》에 실린 彭歌의 평론 〈不談人性, 何有文學〉가 계기가 되었

15) 關, 唐 양인의 논지에 대해서는 關傑明의 〈中國現代詩的困境〉, 〈中國現代詩的幻境〉과 唐文標의 〈論傳統詩與現代詩〉, 〈詩的沒落〉 등을 참고할 것. 현대시 논전의 전반적 전개에 대해서는 王義偉, 〈論臺灣鄉土文學論戰的起因〉, 《國際關係學院學報》, 1992년 제 4기를 참고.

16) 尉天驄主編, 《鄉土文學討論集》, 遠流·長橋聯合發行部, 1978, 臺北, 100~119쪽.

17) 尉天驄, 앞의 책, 219쪽.

18) 尉天驄, 앞의 책, 199~200쪽.

다. 彭歌는 이 글에서 王拓의 향토문학론이 “계급대립의 오류에 빠지기 쉬운 것”이라 했고, 자신을 “도시의 소지식인”이라 했던 陳映眞의 주장에 대해서는 “공산당의 계급논리에나 존재하는 것”이라 했다. 彭歌의 뒤를 이어 余光中은 《聯合報》에 〈狼來了〉를 발표하여 타이완에서 ‘공농병문예’가 공공연히 제창되었다고 비판했다. 彭歌와 余光中의 비판을 계기로 77년 8월 말에는 정부와 국민당, 군부의 책임자 및 문학계 인사들 270명이 모여 ‘제 2차 문예회담’이 열렸고, 그 후로 9월, 10월에 걸쳐 향토문학을 공격하는 글이 신문, 잡지에 대량으로 게재되었다.<sup>19)</sup>

1950년대 이래 타이완 문예계에서 주류를 형성하고 있던 것은 대륙에서 이주해 온 외성인 작가들의 ‘향수문학’이거나 ‘반공문학’, 혹은 난해한 서구적 모더니즘 문학이었다. 이러한 문단의 한편에서는 본성인들의 정서를 반영하는 ‘향토문학’이 성장해오고 있었고, 타이완 문학이 나아가야 할 방향을 둘러싸고 향토문학론이 제기된 것이다. 향토문학에 대한 국민당 계열 인사들의 비판이 매카시즘적 방향으로 전개되고 있었지만, 논쟁의 과정에서 향토문학에 대한 일반인의 관심도 높아져 갔다.

향토문학 진영의 주요한 논자로 王拓과 陳映眞을 들 수 있는데, 두 사람은 한 진영에 속해 있었지만 각각의 문학적 강조점은 달랐다. 타이완 경제의 식민적, 매관적이라 비판하며 리얼리즘론을 강조했던 王拓에 비해, 陳映眞은 ‘타이완은 중국의 일부’라는 사고에서 출발하여 중국적 아이덴티티를 강조했다. 그에게 있어 타이완 문학이란, “일제치하 타이완 저항문학의 역사의식과 강한 개혁의식의 전통을 새로운 세대 타이완의 중국문학자가 계승하여, 타이완에서의 중국생활을 소재로 하고 중국민족의 풍격과 현실주의를 형식으로<sup>20)</sup>”하는 것이었다.

陳映眞이 鍾理和의 소설 〈夾竹桃〉를 문제 삼았던 글이 바로 〈原鄉的失落 — 試評〈夾竹桃〉〉이다. 〈夾竹桃〉는 鍾理和가 대륙에 체류하던 시절에 쓴 중편소설로, 1945년 北京 馬德增書店에서 출판된 바 있다. 이 작품은 北京의 어느 大雜院에 살고 있는 인간군상을 ‘남방에서 올라온’ 지식인 曾思勉의 눈을 통해 그려지고 있는데, 중심적인 모티브가 없이 거주민들의 모습을 하나씩 소개하는 형태로, 마치 프랑스 작가 외젠다비의 소설 《북호텔》을 연상케 한다. 소설 속 등장인물은 부정적인

19) 향토문학에 대한 비판문은 彭品光主編, 《當前文學問題總批判》, 中華民國青溪新文藝協會, 1977에 수록됨.

20) 〈文學來自社會反映社會〉(1977), 尉天驄, 앞의 책, 63~68쪽.

모습으로 일관하고 있는데, 숙내를 알 수 없는 北京人, 공중도덕의 결핍, 이웃에 대한 무관심, 이기심, 무사안일주의, 허영심, 체면치레, 이유 없는 다툼, 나태함, 뻔뻔스러움 ..... 등 빈민촌의 부정적인 측면이 더없이 잘 묘사되어 있다.

陳映眞은 〈夾竹桃〉에 나오는 大雜院이 전 중국을 상징하는 것이라 하면서, 鍾理和처럼 중국의 낙후성을 강조하면서 빈곤, 기근, 도덕적 타락을 묘사한 글은 예전부터 존재해왔는데, 주로 제국주의자이거나 자신감을 잃은 식민지 지식인에 의해 창작되었다고 했다. 그에 따르면 제국주의 세력의 총포에 굴복한 식민지인들이 ‘교화’의 과정을 거치면서, 자기 민족에 대한 자신감을 상실한 일부 지식인들의 눈에 제국주의 문명은 휘황찬란하게 보이고, 자기 민족의 것은 만신창이로만 보이게 되었다는 것이다.<sup>21)</sup>

陳映眞은 〈夾竹桃〉에 묘사된 北京人들의 부정적 모습은 鍾理和의 ‘착오적 시각’에서 기인한 것으로, 지주계급 출신의 鍾理和는 자기민족에 대한 신심을 잃었으며, 그의 민족적 아이덴티티는 심각한 위기상태에 빠진 것이라고 했다. 이는 앞서 소개한 바 있는 唐文標의 주장과는 아주 상반되는 것이다. 陳映眞의 鍾理和론에서는 70년대 좌파문인의 관념적 오류가 잘 드러나고 있는데, 대략 두 가지를 지적할 수 있을 것 같다. 첫 번째로, 陳映眞이 말한 ‘민족적 아이덴티티’ 문제를 보기로 하자. 鍾理和가 추구한 ‘민족적 아이덴티티’는 ‘客家’의 아이덴티티로, 이는 에스닉(Ethnic)이라 표현해야 할 것이며, 진영진이 말한 ‘민족적 아이덴티티’는 ‘중화민족’이라고 하는 네이션(Nation)에 해당하는 것이다. 타이완에서 에스닉 아이덴티티에 관한 문제가 사회적 관심사로 떠오른 것은 계엄해제 이후의 일로, 70년대 후반에는 아직 크게 관심의 대상이 아니었던 상황으로 이해해야 할 것이다. 두 번째로, 대륙인과 타이완인 간의 감정의 문제를 보기로 하자. 鍾理和는 대륙으로 떠나기 전에는 이 문제에 대해 크게 고려하지 못했고, 직접 대륙에 간 후에 대륙인들이 타이완인에 대해 편견을 갖고 있다는 것을 알았을 가능성이 크다. 당시 타이완은 일본의 식민지로, 타이완인들은 자신들이 식민치하에서 고통 받고 있다고 생각했지만, 대륙의 중국인들은 타이완인들에 대해 기회주의자라는 편견을 갖고 있었던 것 같다. 이러한 상황은 吳濁流의 《아시아의 고아》와 같은 작품에서도 이미 충분히 표현된 바

21) 1977년 8월 1일 《現代文學》復刊 第一期에 발표, 陳映眞作品集 第9卷, 《鞭子和提燈》, 臺北: 人間出版社, 1988, 55~67쪽.

있다.

鍾理和가 타이완 귀국직후에 쓴 〈白薯的悲哀〉(1946)라는 글에는 ‘광복’ 직후 北京의 분위기가 드러나 있는데, 특히 北京 체험을 배경으로 하여 당시 北京 내 타이완인에 대한 사회적 차별을 호소한 바 있다.

베이핑은 참 크다. 그 도시의 겸양과 위대함은 세상 모든 것을 다 포용할 수 있다. 하지만 만약 당신이 타이완인이라는게 알려진다면, 그건 별로 좋지 않다. 그건 아주 불행한 것으로, 사형선고를 받은 것과 마찬가지로이다. 그 때가 되면 당신은 베이핑이 좁다는 걸, 너무 좁아서 당신을 숨길 수 없다는 걸 분명히 느끼게 될 것이다. 그 도시는 영광스러운 사람들만을 허용하기 때문이며, 당신은 타이완인이기 때문이다. 하지만 비애는 쓸모가 없다. 비분과 원한은 당신에겐 어울리지 않는다. 기억하라, 당신은 고구마라는 걸, 베이핑에 있는 타이완사람들은 이렇게 불린다는 걸!<sup>22)</sup>

鍾理和에게 있어 대륙은 정신적으로 구성된 고향이다. 구성된 고향으로서의 대륙이라는 정신적 공간과 실제적 공간 사이에는 분명히 차이가 존재할 수 있는 것인데, 陳映眞은 이를 관념적, 당위론적으로만 접근하고 있는 것이다. 당시 베이징에서 타이완인은 중국인으로 받아들여지지 않았던 것이다. 따라서 鍾理和의 대륙유랑에는 ‘배타성의 발견’에서 기인한 ‘존재론적 비애’가 내재되어 있던 것이다. 陳映眞이 말한 바 “자기민족에 대한 신심을 잃은” 것은 鍾理和가 아니라 대륙인들이었던 것이며, 陳映眞의 논리는 상상내지는 논자 자신의 주관적 욕망에 가까운 것이었다고 할 수밖에 없을 것 같다.

#### IV. 영화 《原鄉人》과 ‘健康寫實主義’

대륙유랑을 마치고 타이완에 돌아온 鍾理和는 건강이 좋지 않아 병마와 싸우면서 고난에 찬 문학활동을 했고, 1960년 8월 4일 최후로 각혈을 하고 사망했다. 사망 직후 林海音 등 동료작가들이 〈鍾理和遺著出版委員會〉를 만들고 모금을 하여,

22) 《鍾理和集》, 臺北: 前衛出版社, 1991, 93~101쪽.

사후 100일째 되는 날에 맞춰 소설집 《雨》를 출판했다.<sup>23)</sup> 鍾理和로서는 1945년 北京 馬德增書店에서 《夾竹桃》를 출판한 이래로 타이완에서는 생전에 작품집을 출판한 적이 없었다. 70년대를 거치면서 그에 대한 재평가가 이루어져 76년에는 《鍾理和全集》이 출판되었고, 1979년에는 鍾理和紀念館이 건립되었다. 李行 감독의 영화 《原鄉人》이 만들어진 시점이 1980년이니, 아마도 이러한 재평가의 분위기 속에서 진행된 듯하다.

鍾理和의 아들인 소설가 鍾鐵民은 〈原鄉人及其他〉라는 글을 통해 영화촬영을 제안받았던 당시의 상황을 밝힌 바 있는데, 그는 당시 李行감독에게 영화의 중심을 애정이나 동성혼인 등에 두지 말 것과 鍾理和의 정신적 여정을 이해해달라고 하는 두 가지 당부를 했다. 특히 후자와 관련해서, 鍾理和가 東北으로 간 것은 혼인문제를 해결하기 위한 것이기도 했겠지만 조국의 문화를 가까이하고 싶은 것도 중요한 원인이 되었던 만큼, 그를 애국자나 항일영웅처럼 만들지 말아달라고 부탁한 바 있다.<sup>24)</sup>

논지전개의 편의상 영화의 시놉시스를 정리해보기로 한다. 대륙에 가 있던 理和가 고향에 와서 平妹를 데려가는데서 영화가 시작된다. 두 사람은 姓이 같아서 결혼하지 못하고 있었다. 대륙에 간 理和는 운전기사가 되었고, 平妹도 추운 날씨에 잘 적응하며 살아간다. 理和는 민족주의적 감정과 자존심 때문에 운전 일을 그만둔다. 타이완에서 안정적인 삶을 살던 理和는 황금 만능주의적 분위기에 잘 적응하지 못한다. 자존심이 상한 理和는 작가가 되기로 마음먹는다. 理和가 와 있는 만주지방도 타이완과 마찬가지로 일본인에 장악되어 있다. 한 집에 살고 있는 보안대 대장이 理和에게 통역관으로 취직시켜 주겠다고 하지만, 理和는 일본어로 밥먹고 싶지 않다면서 거절한다. 어느 눈오는 날 그의 가정에 새 생명이 태어나는데, 주위사람들의 따뜻한 도움을 받게 된다. 理和는 北京으로 옮겨가서 창작에 전념하고, 마침내 작품집 《夾竹桃》를 출판한다. 이어 부친이 별세한다. 일본패망으로 전쟁이 끝나서 한껏 들뜬 분위기가 되지만, 臺灣인이 하는 가게라고 하여 물건 값을 안주려는 사람마저 있다. 理和의 가족은 타이완으로 돌아간다. 理和는 교사가 되어 國語

23) 應鳳凰, 《鍾理和論述 1960~2000》, 高雄: 春暉出版社, 2004, 1~2쪽.

24) 鍾肇政, 《原鄉人 —作家鍾理和的故事》, 高雄: 財團法人鍾理和文教基金會, 2005년 재版本, 208~209쪽.

를 가르치며 열심히 살아가지만, 폐병에 걸려 병원에 입원하게 된다. 수술 후 간신히 몸을 회복한 理和는 작품을 쓰고, 平妹는 열심히 일을 한다. 번번이 원고를 거절당하는 理和는 괴로워하다가 양계업을 시작한다. 理和는 자식을 잃는 슬픔을 경험하지만, 결국 극복하고 다시 글을 쓰기 시작한다. 理和의 작품이 문학상을 수상하게 되어 모두 기뻐한다. 어느 날 理和는 작품을 쓰던 중 각혈하고 사망한다.

이 영화의 감독 李行은 1931년 중국 江蘇省에서 태어났고, 1949년 중화인민공화국 수립 시 타이완으로 왔다. 타이완에 와서는 國立師範大學의 교육학과를 졸업했지만, 학생시절부터 연극 활동을 해왔던 관계로 영화감독을 지망하게 되었다고 한다. 기자, 교사생활을 하다가 감독이 되어 만든 최초의 영화가 《王哥柳哥遊臺灣》(1958)이라는 臺灣語 영화이다. 그는 주로 빈민가를 무대로 한 서민적 人情喜劇을 많이 만들었다.<sup>25)</sup>

영화 《原鄉人》을 제대로 이해하기 위해서는 당시 타이완 영화계의 분위기를 알아야 할 필요가 있다. 일제시대에는 타이완 총독부의 정책에 따라 타이완인이 제작하는 영화도 일본어로 제작되어야 했으며, 중국 영화는 臺灣語 변사와 함께 순회 상영되었다. 국민당 정부가 타이완으로 온 후 영화촬영소가 설립되었고, 49년에는 대륙의 農業教育電影公司가 타이완으로 옮겨와 臺灣省政府, 國民黨, 國防部の 통제하에 놓이게 된다. 50년대 반공적 성격의 국책영화들은 표준어 보급을 위해 北京語로 제작되었다. 1950년대에는 한 때 臺灣語 영화가 매우 인기를 끌기도 했지만, 農業教育電影公司가 54년 中央電影公司로 바뀌어 국책영화 제작을 담당하게 되면서 분위기가 일변한다. 中央電影이 막강한 국가의 재정 지원과 세제 혜택을 뒷받침으로 부상하면서 臺灣語 영화는 점점 B급 영화가 되어가고, 北京語 영화가 주류로 부각된다. 50년대까지는 “大陸反攻”의 슬로건을 제시했었지만 60년대 이후 예전의 구호가 현실감을 잃게 되자, 63년 경 새로운 대안으로 나오게 된 것이 “健康寫實主義”이다. 李行은 그런 정부 시책에 매우 적합한 인물이었으며, 그가 만든 《蚵女》(64), 《養鴨人家》(65)와 《路》(67) 등이 모두 이 부류에 속하는 작품이다. 단순, 명쾌한 李行의 작품은 미풍양속을 옹호하는 보수적 도덕주의로 평가되고 있다. “건강사실”에서 “건강”이란 이행의 작품에서는 도덕적, 이상주의적이라는 단어와 동의어이다.<sup>26)</sup>

25) 佐藤忠男, 《中國映畫の100年》, 東京: 二玄社, 2006, 292쪽.

타이완의 영화평론가 焦雄屏은 ‘건강한 사실주의’가 본질적으로 1930년대 소련에서 스탈린이 제기한 ‘사회주의 사실주의’ 개념에 가깝다고 말한다. 그는 앞서 말한 李行감독의 《蚵女》, 《養鴨人家》, 《路》를 예로 들면서 다음과 같은 특징을 짚어낸다.

- (1) 영화의 배경이 타이완의 농촌이나 항구 등으로 설정되어 농어업의 생산을 제재로 하며, 시골 현지로케 방식을 통해 스튜디오의 가설무대에서 촬영하던 방식을 발전시킴.
- (2) 대부분의 인물이 모두 노동에 종사하는 이른바 ‘프롤레타리아’들이다. 하지만 배우의 분장에 있어서는 사실에 부합하지 않는 경우도 있었다.
- (3) 배우가 구사하는 표준 국어는 영화의 사실성을 떨어뜨린다. 당시 타이완은 방언이 난무하던 시대였고, 농어촌의 상황은 더욱 그러했다.
- (4) 건강한 사실주의는 선전정책의 임무를 벗어나지 못한다. 비록 ‘반공류’의 진부한 어휘들은 사용하지 않았지만, 여전히 타이완의 경제발전이나 정부 정책을 선전하는 내용이 많다.
- (5) 이러한 영화들은 모두 보수적 이데올로기를 갖고 있으며, 가부장제와 봉건적 윤리를 공고히 하고 있다. 그런 이데올로기적 한계 때문에 ‘건강한 사실주의’는 이태리의 ‘네오리얼리즘’처럼 개방된 형식을 취하지 못하는 것이다. 영화의 결론은 왕왕 흩어졌던 가족이 다시 모이고 오해가 풀리는 식이다. 가정윤리의 중요성이 모든 것을 초월하고 있다.<sup>27)</sup>

焦雄屏이 제시한 특징들은 《原鄉人》에도 매우 잘 부합한다. 영화의 배경은 타이완 남부와 중국 북부의 두 곳인데, 타이완은 농촌적 특징이 두드러지고 瀋陽에서도 도시적 분위기는 별로 찾아볼 수가 없다. 北京 역시 北京이라는 느낌이 들지는 않는다. ‘노동계급’의 특징은 특히 平妹에게서 찾아볼 수 있는데, 노동해서 가정을 꾸려가며 작가가 되고자 하는 理和를 뒷바라지하는 모습이 두드러진다. 이 영화에서

26) 타이완 영화의 간략한 역사와 “健康寫實主義”에 대해서는 《岩波現代中國事典》, “臺灣의電影” 설명부분과 佐藤忠男, 앞의 책의 283~285, 294~295쪽을 참고로 기술함.

27) 焦雄屏, 《時代顯影》, 台北: 遠流出版公司, 1998, 156~157쪽.

北京語의 사용은 문제로 지적될 수 있다. 타이완의 시골에서, 지식인인 鍾理和는 모르겠으나, 시골사람들이 모두 北京語를 유창하게 구사하는 모습은 분명히 극의 리얼리티를 떨어뜨린다. 또 鄧麗君이 ‘北京語’로 부른 주제가가 국민당 정부의 ‘국어보급’에 한 몫을 하고 있다는 점 역시 간과할 수 없다.

대륙에 간 鍾理和가 다시 타이완으로 돌아온다는 이야기는 당시 영화관객들에게 어떻게 받아들여졌을까. 영화 속에는 정치이념에 관한 내용이 직접적으로 나오지는 않지만, 결국 대륙을 탈출한 사람이 타이완 사회에서 가난을 극복하고 잘 살수 있다는 희망을 전해주고 있다는 면에서, 鍾理和의 이야기는 中央電影公司和 李行감독의 반공적이고 계몽적인 프레임 안으로 들어오고 있는 것이다. 그리고 ‘아들의 죽음’이라는 멜로드라마적 요소를 삽입함으로써 ‘대륙행’을 결행했던 鍾理和의 복잡한 내면 풍경은 삭제되어 버리고 만 것이 아닐까.

## V. 鍾理和의 대륙 노스탤지어와 그 정치적 이용

鍾理和의 ‘대륙유랑’은 어떻게 평가되어야 하는 것일까. ‘아이덴티티적 귀속감’을 느끼기 위해 대륙에 간 鍾理和였지만, 적어도 〈夾竹桃〉나 〈白薯的悲哀〉 등에 나타난 상황으로 볼 때, 현지에 잘 적응하지는 못한 것 같다. 부적응의 원인은 무엇이었을까. 크게 보아 두 가지가 아니었을까. 그 중 하나는 타이완인을 동포로 받아들이지 않는 北京人의 배타성으로, 이 점에 대해서는 이미 앞에서 언급했다. 부적응의 또 다른 원인으로는 시골 출신 鍾理和가 중국의 도시적 분위기에서 느꼈을 문화적 이질감을 들 수 있다. 타이완 美濃의 부유한 집안에서 태어난 鍾理和에게 있어 중국 북방도시에서의 외지인이자 하층민으로 살아간다는 것은 여러 면에서 쉽지 않았을 것이다.

鍾理和가 왜 대륙으로의 탈출을 결심하게 되었는지를 정확하게 파악하기는 어렵다. 그것은 낙후된 식민지 타이완으로부터의 ‘탈주’일 수도 있고, ‘사랑의 도피’ 일수도 있다. 때문에 훗날 그가 쓴 작품 〈奔逃〉와 〈原鄉人〉에도 그 원인이 서로 다르게 나와 있는 것이 아닌가. 아무튼 鍾理和의 만주행에 있어 “나는 누구인가”라는 아이덴티티적 고민은 식민지 상황 하에 있던 당시 타이완인으로서 본질적 영역에 속



하는 것이며, 타이완 내의 ‘客家’라고 하는 매우 특수하고 독특한 에스닉의 내면세계를 구성하고 있는 것이다.

그런 면에서 보자면 향토문학논전에서 鍾理和가 자기민족에 대한 신심을 잃었다고 했던 陳映眞은 鍾理和의 본의를 심각하게 왜곡한 것이라 해야 할 것이다. 그가 말한 것처럼 〈夾竹桃〉에 묘사된 北京人들의 부정적 모습이 鍾理和의 ‘착오적 시각’에서 기인한 것이라 한다면, 魯迅의 〈傷逝〉나 老舍의 《駱駝祥子》에 묘사된 사합원속 北京人들의 부정적인 모습은 어떻게 설명되어야 할 것인가.

타이완에서 새로운 국민문화를 건설하고자 ‘건강한 사실주의’의 일환으로 제작된 영화 《原鄉人》 역시 鍾理和의 본의를 왜곡했다는 점에 있어서는 마찬가지이다. 자기 정체성을 잃은 식민지인 鍾理和의 대륙행의 결심과 대륙에서의 부적응, 그리고 다시 타이완으로의 귀환을 결심하면서 느꼈을 개인적인 상실감은 陳映眞과 李行의 내셔널리즘에 완전히 가려졌던 것이다. 陳映眞은 대륙적 내셔널리즘을 통해, 李行은 국민당 중심적 중화민국 내셔널리즘을 통해 鍾理和의 고난의 여정을 왜곡했던 것이며, 鍾理和는 영원히 국민국가의 주변인이 되고 마는 것이다. 내셔널리즘으로 포착되지 않는 鍾理和의 이야기는 ‘상상된 정체성과 그 파멸의 이야기’라고 할 수 있지 않을까.

1940년대 한국 문단에도 중국으로 떠났던 문인들이 있다. 1937년 중일전쟁 이후 일제의 황민화 정책은 더욱 극단으로 치달게 되어, 1940년대 동아시아는 거의 일본인들의 천하였다. 진작부터 조선과 타이완을 식민지로 만들고, 중국과의 사이에서 전쟁을 일으켜 점령지를 넓혀가고 있던 일본에 저항할 수 있는 세력은 누구였을까. 비록 대도시를 점령당하고 있는 상황이었지만, 그래도 중국은 계속 일본과 싸우고 있었고, 이러한 저항의 이미지에서 일부 동아시아인들은 구원의 희망을 찾고 있었던 것이다. 40년대의 식민지 문인들에게 있어 ‘대륙’은 어떤 곳이었으며, 그들의 ‘귀환’은 전후의 국민국가 수립에 있어 어떤 서사를 형성하게 되는가. 동아시아의 여러 다양한 경험들을 비교, 검토하는 것을 차후의 과제로 미루고 이 글을 마치고도록 한다.

## 【參考文獻】

- 高雄縣立文化中心,《鍾理和全集》,高雄:春暉出版社,1997.
- 鍾理和,《鍾理和全集》,台北:遠行出版社,1976.
- 臺灣作家全集(戰後第一代),《鍾理和集》,台北:前衛出版社,1991.
- 應鳳凰,《鍾理和論述 1960~2000》,高雄:春暉出版社,2004.
- 金喆洙,〈鍾理和小說初探〉,《淵民李家源博士六秩頌壽紀念論叢》,1977,서울:汎學圖書.
- 金喆洙,〈鍾理和小說再探〉,《人文科學》(8),1979,서울:成均館大學校人文科學研究所.
- 金喆洙,〈鍾理和小說再探(續)〉,《大東文化研究》(15),1982,서울:成均館大學校大東文化研究院.
- 金喆洙,〈鍾理和的《笠山農場》研究〉,《大東文化研究》(26),1991,서울:成均館大學校大東文化研究院.
- 고바야시히데오,《滿鐵—일본제국의 싱크탱크》,서울:산처림,2004.
- 채훈,《일제강점기 재만 한국문학 연구》,서울:깊은샘,1990.
- 김태준 편,《문학지리·한국인의 심상공간—국외편》,논형출판사,2005.
- 三谷太一郎編,《植民地化と産業化》(《岩波講座:近代日本と植民地》之三),東京:岩波書店,1993.
- 山城幸松外,《日本'帝國'の成立》,東京:日本評論社,2003.
- 下村作次郎外,《よみがえる台灣文學》,東京:東方書店,1995.
- Louis Young, *Japan's Total Empire: Manchuria and the Culture of Wartime Imperialism*, Berkeley: University of California, 1998.
- L.ヤング,加藤陽子譯,《總動員帝國》,東京:岩波書店,2001.
- Carol Gluck, *Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period*, Princeton: Princeton University Press, 1985.
- 天兒慧等,《岩波現代中國事典》,東京:岩波書店,1999.
- 中見立夫外,《滿洲とは何だったか》,東京:藤原書店,2004.
- 川村湊,《文學から見る滿洲》,東京:吉川弘文館,1998.
- 呂紹理,《時間と規律 - 日本統治期台灣における近代的時間制度導入と生活リズム變容》,東京:社團法人交流協會,2006.
- 戴國輝,《臺灣—人間、歷史、心性》(岩波新書—新赤版),東京:岩波書店,1988.
- 戴國輝,《臺灣と臺灣人》,東京:研文出版,1979.
- 高成鳳,《殖民地と鐵道》,東京:日本經濟評論社,2006.
- 高成鳳,《殖民地鐵道と民衆生活》,東京:法政大學出版局,1999.
- 荊子馨,《成爲日本人(Becoming Japanese)》,台北:麥田出版,2006.

臺灣文學研究會, 《台灣文學研究の現在》(塚本照和先生古稀記念), 東京: 綠陰書房, 1999

### 【中文提要】

鍾理和(1915-1960)生于日本統治下的台灣高雄的美濃, 年輕時去中國大陸生活, “光復”后又回到台灣從事創作活動, 是有着如此特殊經歷的作家。他曾留居沈陽和北京, 1945年在北京出版了一部小說集《夾竹桃》。返台后, 他在故鄉美濃一方面与病魔作斗争, 一方面專心創作, 逝世后以台灣鄉土小說的開拓者再受到評價。本稿考察准備大陸行的鍾理和的心像地理(imagined geographies)以及1970年代台灣文壇有關本土性的論爭中的鍾理和, 還有電影《原鄉人》里描寫的鍾理和形象上的問題。

鍾理和爲了獲得“文化認同”去中國大陸。可是看《白薯的悲哀》等文章, 鍾理和的大陸生活好像不太成功。鍾理和不適應的原因是什麼? 大体上有兩個。第一, 不把台灣人当作同胞的北京人的排他性。第二, 鍾理和感覺到的文化上的異質感。鄉下出身的鍾理和在中國的城市的气氛之下會覺觸到文化上的異質感。另一方面, 美濃富裕家庭出身的鍾理和在中國北方的城市里做一个局外人、下層人, 是不容易的。

對鍾理和, 大陸可以說是“選擇的故鄉”、“重構的故鄉”。鍾理和爲了把想象中的故鄉實體化而奔赴大陸, 失望于中國人的排他性, 回到台灣。可是電影《原鄉人》里不太表現鍾理和返台后想起大陸行時產生的失落感, 歸向的複雜心情描寫得不太好。

1940年代韓國文壇也有去中國的文人。他們之中, 有的人搞政治運動, 有的人像鍾理和一樣以個人的理由實踐“大陸行”。40年代殖民地文人“大陸行”帶有什麼意義呢? 這可以是對日帝統治的反感的表現, 也可以是對古典文化傳統的歸屬感的表現, 或者可以說是想脫離國家統治的“脫走”的願望。

**【主題語】**

鍾理和, 臺灣文學, 植民地文學, 歸還, 原鄉人, 故鄉, 鄉愁

투고일: 2013. 10. 15 / 심사일: 2013. 10. 20~11. 5 / 게재확정일: 2013. 11. 10