

鄭義의 <노정촌(老井)>에 나타나는 지역성과 인물 형상 연구*

趙映顯**

◁ 목 차 ▷

- I. 서론
 - II. 鄭義: 傷痕에서 尋根으로
 - III. <노정촌>의 지역성
 - IV. 인물 형상과 아비투스
 - V. 결론
-

I. 서론

최근 중국의 문학연구에서 나타나는 현상 중에, 尋根文學에 대한 연구가 상당히 많아지고 있다¹⁾는 점은 주목할 만하다. 게다가 한 때 尋根作家로 불렸던 莫言이 작년에 노벨문학상을 수상하면서, 일반 대중들에게까지 尋根이라는 용어가 잠시나마 다시 회자되기도 했다는 점까지 고려하면, 이러한 경향이 한동안 지속될 수 있을 것이라는 추측도 가능하다.

그런데 문제는 1980년대 중반에 등장했던 尋根小說들이 비록 한 시기를 풍미하

* 이 논문은 2013학년도 서울여자대학교 교내학술특별연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 중문과 부교수

1) 현재(2013년 11월 1일)를 기준으로, 'Chinese Journals Fulltext Database(CNKI)'에서 '尋根'이라는 키워드로 검색해서, 그 연도별 자료 통계를 보면, 2000년대 전기에는 대략 300편 전후의 자료가 검색되지만, 2006년부터는 거의 두 배 정도(2013년 382편, 2012년 636편, 2011년 656편, 2010년 547편, 2009년 581편, 2008년 423편, 2007년 505편, 2006년 519편)로 증가했음을 알 수 있다. 물론 이러한 수치에 포함되는 모든 글들이 직접적으로 尋根文學을 다루고 있다고 강변할 수는 없지만, '尋根' 혹은 尋根小說에 대한 관심이 전에 비해 상당히 고조되었다고 볼 수 있을 것이다.

면서 나름대로 중국 문단을 풍성하게 하고, 긍정적인 평가도 많이 받았지만, 부정적인 평가 또한 만만치 않게 많았다는 점이다. 예컨대, 지금은 노벨 평화상 수상자이자 중국 반체제 인사로 잘 알려진 劉曉波의 비판적 관점이 그 대표적인 경우라 할 수 있다. 1986년 9월 中國社會科學院 文學研究所가 개최한 '新時期十年文學討論會'에서, 당시 北京師範大學 박사과정에 재학 중이던 劉曉波가 朦朧詩를 비롯한 중국 新時期 문학 전반에 대해 가했던 비판의 신랄함은 이후 문단의 '黑馬(Dark house)'·'東北虎'라는 별명을 얻을 정도로 강했는데, 尋根小說에 대해서는 문학이 아니라 공예품에 불과하다고까지 폄하하는 입장을 표출했다.²⁾ 기본적으로 尋根 작품들에 대해 「시대에 뒤떨어진 싸구려 情緒나 지역주의 혹은 언어적 유희 정도로 파악」³⁾하는 것에서 기인하는 이런 관점은 이후 張藝謀 영화들의 '셀프 오리엔탈리즘'에 대한 비판 경향과 맞물리면서, 1990년대 내내 尋根小說들이 당면한 현실과 현대화에 대한 염원을 외면하고 민간으로, 외진 시골로 숨어들었다는 비판적 논리로 이어졌다.

그렇다면 '尋根'에 대한 탐색이 대체로 낡은 것에 대한 집착이라고 보던 관점에서 왜 다시 재검토할 필요를 느낀 것일까? 과거 '尋根'을 외쳤던 작가들이 당시에는 문단에 등단한 지 얼마 되지 않던 신인 작가군에 속했다면, 이제 그들은 나름 원숙미와 영향력을 갖춘 원로 작가들이 되었다는 시간의 흐름과 1차적인 관련이 있을 것

- 2) 당시 토론회에서 발표한 요지가 〈危機! 新時期文學面臨危機〉(《深圳青年報》 1986年 10月 8日)에 게재되었다. 劉曉波는 곧 이어서 자신의 관점을 보다 체계적으로 서술한 〈再論新時期文學面臨危機—關於〈危機〉一文的幾點補充〉(《百家》 1988年 1期)을 발표하여 더 강한 입장을 표출하기도 했다. 그중 尋根文學에 대한 비판은 다음 같다. 「... (전략)...“尋根文學”已經是非文學了, 作家們不再是依靠來自生命最深層的那種本能的、非自覺的衝動和體驗進行創作了, 而是在明確的理性所設計好的先驗構思的指導下, 有意識地去尋根, 甚至是故意去尋根。這不是文學創作, 而是工藝制作, 就象一個木匠按照事先設計好的圖紙去打成批的家俱一樣。...(후략)...」(18쪽). 현재 중국 정부의 탄압과 劉曉波의 정치적 입장을 논외로 하고, 그의 문학 관점만 보면, 상당히 기계적인 인식을 엿볼 수 있다. 이 점에 관해서는 다른 글에서 간략하게나마 언급한 바 있으므로, 여기서는 생략한다. 참고 〈王安憶의 〈小鮑莊〉과 “원시적 열정”〉(《中語中文學》 第37輯, 294쪽), 〈모언(莫言)의 문학 세계〉(《현대문학》 2012년 11월호, 254쪽) 등을 참조.
- 3) 참고, 〈傳統文化的 단절과 尋根—阿城의 “三王”〉: 《中國文學研究》 第22輯, 216쪽 참조. 그 밖에도 본 필자는 다른 글들에서 尋根小說의 중국 문학사적 의의를 다양한 각도로 조망한 바 있다.

이다. 그렇지만 시각을 달리해 보면, 최근 G2로 부상한 중국의 부흥과 그에 따른 ‘문화국족주의’⁴⁾라는 흐름이 보다 더 본질적인 영향을 주었을 것이라는 추정도 가능하다. 예컨대, 영화 <建國大業>(2009)과 <孔子>(2009), 다큐멘터리 《부흥의 길》(復興之路, 2007)과 《大國崛起》(2006) 같은 영상물들은 과거를 되돌아보면서 현재의 중국 스스로를 강력한 ‘문화중국’으로 재현하고자 하는 파토스를 잘 보여준다.⁵⁾ 이런 측면에서 보면, 尋根小說 또한 文革의 동란을 거친 후 혼란스런 당시 중국의 정체성을 전통문화심리 구조에서 재탐색하고, 자신들의 모습을 새롭게 재현하고자 했던 측면이 강했다는 점에서 최근의 흐름들과 공통분모를 가지고 있다.

따라서 본 연구는 尋根 작가들 중에서 최근의 흐름들에 가장 근접해 있는 鄭義의 초기 대표작 <노정촌(老井)>(《當代》1985年 2期)⁶⁾을 통해, 당시 작가가 추구했던 중국인들의 자기 재현의 구체적 양상과 그것이 최근의 재현 과정과 어떤 접점

4) 임춘성 《중국 근현대문학사 담론과 타자화》: 「...(전략)...우리가 주목할 것은, 개혁개방 이후 오랜 화두였던 ‘전통과 근현대화’의 관계에 대한 논의가 이제 ‘다양한 근현대화의 성과를 수렴한 전통’으로 모아지고 있고 그 성과들이 가시적으로 드러나고 있다는 점이다. 이러한 성과들은 중국 내적으로는 ‘문화국족주의’로, 대외적으로는 ‘글로벌 차이나’로 요약할 수 있다. 우리는 베이징 올림픽을 ‘문화국족주의’의 토대 위에 ‘글로벌 차이나’의 성과를 집약적으로 드러낸 장치로 읽을 수 있다.」(파주: 문학동네, 2013), 198쪽.

5) 이러한 영상물의 재현과 문화국족주의에 관해서는 임춘성 〈중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학〉(《문화/과학》 2008년 여름) 참조.

6) 작품 제목을 ‘오래된 우물’이라고 번역하는 것에 문제가 있다. 작품의 일본어 번역(古井戸)도 그렇고, 영화(감독 吳天明, 주연 張藝謀, 1987)의 영어 제목도 ‘Old Well’이라는 표기를 사용하고 있지만, 이런 번역은 얼핏 보면 마을에 오래도록 전해 내려오는 특정 우물과 관련된 이야기 같은 느낌을 준다. 소설에 말하는 ‘老井’은 전혀 다른 의미를 지니고 있다. 작품은 첫 단락에서부터 太行山의 깊은 산골에 위치해 있는 작은 마을을 ‘老井’이라 부른다고 명시하고(4쪽), 2장에서 그 의미가 「老二媳婦的井」의 축약형임을 밝히고 있다(10쪽). 즉 開村 신화에 등장하는 ‘始祖 老二의 아내가 소유했던 우물’이라는 뜻이다. 실제로 작품에 수없이 나오는 ‘老井’이라는 표기는 거의 대부분 마을을 지칭하고, 옛 우물 자체를 말하는 경우는 후반부에서 주인공 孫旺泉이 길을 건다 우물에 빠졌을 때(71쪽) 뿐이며, ‘古井’(5쪽)이라고 표기하여 구별하기도 한다. 게다가 작품 내용도 말라버린 옛날 그 오래된 우물(「連老二媳婦的井也終於干涸」10쪽)을 복원하는 것이 아니라, 끝없이 새로운 우물을 개발해야 하는 사람들의 운명을 다루고 있다. 따라서 ‘老井’이라는 마을의 이야기라는 의미에서 ‘라오징(촌)’으로 번역하거나, 생존에 필요한 물을 확보하기 위해 끊임없이 우물을 파는 이야기라는 의미에서 ‘우물’ 정도로 번역하는 것이 옳다고 본다. 본문에서는 편의상 <노정촌>이라 표기하고, 작품 관련 쪽 표기는 작품이 처음 발표된 잡지를 따른다.

혹은 차이를 드러내는지를 고찰하고자 한다.

II. 鄭義: 傷痕에서 尋根으로

과거 尋根作家에서 이제는 ‘망명작가(流亡作家, 海外異議人士)’ 혹은 ‘재미작가(旅美作家)’로 불리는 鄭義(1947年 四川省 重慶에서 出生, 본명: 鄭光召)는 현재 까지도 평범치 않은 인생역정을 보내고 있다. 그도 또래의 다른 작가들처럼, 고등학교를 졸업한 1966년에 紅衛兵에 참가하고, 이후 山西省 太行山 지역 生産隊에서 노동(插隊) 생활, 유랑, 呂梁山 탄광 노동자 생활 등 당시 文革을 몸으로 체험해야 했던 젊은이들이라면 누구나 겪었을 그런 고난의 세월을 보냈다. 1978년 대학(晉中師專의 中文系)에 입학 한 후, 무장투쟁을 벌여야 했던 홍위병들의 뼈아픈 상처를 그린 단편소설 〈단풍(楓)〉⁷⁾(《文匯報》1979, 2, 11)으로 일약 주목받는 청년 작가 반열에 오른다. 이후, 중편소설 〈먼 마을(遠村)〉(《當代》1983年 第4期, ‘全國第三屆中篇小說獎’ 수상)과 〈노정촌〉 등을 발표하며, 신시기 문단을 이끌던 鄭義는 1989년 이후 다시 고난의 길로 접어든다. 천안문광장에서 시위를 주도한 혐의로 내려진 정부의 수배령에 쫓기는 신세가 되고, 결국 홍콩을 거쳐 미국으로 망명길에 오르게 된다.⁸⁾ 이후 중국 대륙에서 거의 지워진 작가가 되었지만, 미국에

7) 이 작품은 미술교사 ‘나(王老師)’의 서술을 통해 문혁 시기의 무장 투쟁을 묘사한다. 井岡山派의 盧丹楓과 造反總兵團의 李紅綱은 원래 사랑하는 사이였지만, 文革의 武鬥 때 서로 다른 파에 속해 총을 겨눌 수밖에 없는 상황에 처한다. 校舎 쟁탈전에서 井岡山派가 패하고, 盧丹楓은 투항을 거부하며 건물에서 뛰어내려 자살한다. 李紅綱은 2년 후 그 지역의 패권을 잡은 井岡山派에 의해 盧丹楓을 자살로 몰고 갔다는 죄명으로 처형당한다. 단풍(楓)은 盧丹楓의 이름자로 그녀를 상징하는 것이기도 하지만, 두 사람 사이에 있었던 사랑의 매개체이기도 하다. 작품 내용에 대한 보다 자세한 소개는 김양수 편역, 《중국 신시기문학 입문》(서울, 토마토, 1995, 169~171쪽)이나 임춘성의 〈문화 대혁명에 대한 성찰적 글쓰기와 기억의 정치학—「나 혼자만의 성경」의 사례를 중심으로〉(《中國研究》第52卷, 140~142쪽) 참조.

8) 自由亞洲電台(Radio Free Asia, RFA)의 ‘歷程’ 중 〈從鄭光召到鄭義(鄭義先生的創作歷程與六四)〉(上 2012.02-09 / 下 2012-05-24)라는 방송 인터뷰를 보면, 자신의 부친에 대한 회고(공산당의 탄압)를 비롯하여, 본명 ‘鄭光召’의 유래, 1989년 천안문사태와 수배령 과정, 부인의 체포와 탄압 과정, 홍콩을 거쳐 미국으로 망명하여 정착하기까지의 과정, 〈단풍〉의 창작 동기, 중국생태환경에 대한 입장 등을 이야기하며, 중국 정부

서 여전히 왕성한 창작 활동을 하고 있다.⁹⁾

이렇듯 고난에 찬 인생역정에서 유추해 볼 있듯이, 鄭義의 창작관은 대체로 현실을 있는 그대로 직시하려는 태도에서 출발한다.

<단풍>은 「진리와 정의에 대한 열정이 빛은 정치적 노선투쟁과 계급싸움」을 「서로가 적이 되어 싸워야 했던 저 광분의 시대의 한 삽화」¹⁰⁾로 보여준 작품인데, 작가는 이 작품을 창작할 당시에 「시대로부터 무엇을 그려내야 하는지는 배웠지만 어떻게 그려내야 하는지는 배우지 못했다」¹¹⁾고 고백한다. 그리고 문혁 이후 나온 소설이나 영화들을 보면서, 모두 거짓이라 내심 마음에 들지 않았으며, 자신이 목도한 사건을 폭로하여 문혁을 비판하기 위해 비판적 현실주의적 창작 태도로 이 작품을 창작했다¹²⁾고 회상한다. 그래서인지 <단풍>은 사건 중심의 묘사를 통해, 문혁의 傷痕을 날 것 그대로 묘사하고 있다.

그러나 鄭義는 <노정촌>이 창작될 무렵부터 마치 '인식론적 단절'이 발생한 것처럼 작품의 풍격에 상당한 변화를 보여 주는데, 그 변화 양상은 중국문화와 역사에 대한 관심으로 드러난다. 그는 <문화 단층대를 뛰어넘자>에서, '五四運動'의 부정적 측면이나 '공자 무리들을 타도하자'(打倒孔家店)던 '批孔'운동을 언급하며, 중국의 '민족문화는 단칼에 허리가 잘린 것 같다'는 명제와 작품에 민족문화가 핵심적 요소를 강조한다.¹³⁾ 그렇다면 그는 어떤 인식의 계기를 통해 민족문화로 나아갔을까?

이미 잘 알려진 것처럼, 1988년 중국에서 방영된 《河殤》(1988)은 중국 대륙 내

에 대해 신랄하게 비판하고 있다.

9) 망명한 후, 《紅色紀念碑》, 《神樹》, 《中國之崩潰》, 《中共建國以來十大戰爭真相》, 《中國百年望族》, 《反攻大陸機密檔案》, 《火柴盒上的中國現代史》, 《中國之毀滅: 中國生態崩潰緊急報告》 등을 출간했는데, 그 중 1996년 출간된 《神樹》는 중국판 《백년동안의 고독》이라는 평가를 받고 있다. 그 밖에도 'RFA' 같은 해외 반중국 매체를 통해 중국의 문제점들, 특히 중국의 정치적 문제와 경제발전 이면에 드리워진 생태환경의 파괴를 다룬 글들을 많이 발표하고 있다.

10) 白樺 외, 박재연 譯 《苦戀》(서울, 백산서당, 1987), 282쪽.

11) 鄭義 <談談我的習作《楓》>: 「時代告訴了我寫什麼, 但却沒告訴我怎樣寫。」(《文匯報》1979年 9月 6日).

12) 앞의 RFA 인터뷰 <從鄭光召到鄭義(鄭義先生的創作歷程與六四)> 참조.

13) 鄭義 <跨越文化斷裂帶>: 《文藝報》1985年 7月 13日, 참조. 이 글은 尋根文學 개념을 설명하면서 종종 인용되는데, 전통문화의 단절과 문화의 중요성을 강조한 尋根作家 阿城의 <文化制約着人類>(《文藝報》1985年 7月 6日)와 유사한 맥락을 갖고 있다.

에서는 물론 台灣과 한국에서도 상당히 주목을 받았던 다큐멘터리이다.¹⁴⁾ 우리는 이곳에서 鄭義의 문학 창작에 대한 인식 변화의 단초를 엿볼 수 있다. 《河殤》의 제1집 ‘尋夢’편은 民族 문명이 쇠락했다는 관점에서 전통과 현대의 위기를 천명하며 中華民族의 뿌리가 어디 있느냐는 화두의 실마리를 黃河에서 풀어 간다. 영상은 잠시 후에 영화 〈노정춘〉의 일부분을 보여주면서, 이 작품이 ‘중화민족의 생명 동력과 비극적인 운명을 심도 있게 묘사’하여 세계적인 수준에 도달했다고 평하고 鄭義와의 인터뷰를 보여준다. 鄭義는 黃河 유역을 자전거로 여행하며 ‘文學觀念’에 근본적인 변화를 맞이했던 경험을 언급하는데, 그는 그 때 비로소 黃河가 왜 민족의 상징이 되었는지 이해하고, 사람과 토지의 정서적 유대를 깨달으며, 자신이 그토록 찾아 헤매던 창작 소재가 바로 黃河였음을 느꼈다고 회고한다.¹⁵⁾ 〈노정춘〉은 바로 이러한 경험에서 나온 산물이다.

물론 이러한 인식 변화는 단순히 개인 경험에서만 배태되는 것은 아니다. 중국 사회의 변화에서 그 원인을 유추할 필요가 있다. 전통문화와 민족의 운명을 탐색하고자 했던 젊은 작가들이 ‘尋根’이라는 기표 아래 모이는 직접적인 계기는 1984년 12월 항저우(杭州)에서 있었던 ‘新時期文學：回顧與預測’이라는 토론회이다.¹⁶⁾ 그럼 그들은 1985년을 전후한 시점에 왜 편벽되고 외진 곳으로 갔을까? 이 무렵 맹위를 떨치던 新啓蒙主義 속에 내재된 傳統과 ‘現代化’에 대한 다양한 입장들의 충돌¹⁷⁾과 일정한 관련이 있을 것이다.

14) 《河殤》이 방영된 후 중국내에서 폭넓은 토론이 전개되면서 영상물의 내용을 기록한 서적들이 출판되었다. 崔文華編 《〈河殤〉論》(北京, 文化藝術出版社, 1988)과 華硯編 《河殤批判》(北京, 文化藝術出版社, 1989) 등에 당시의 시청자 반응과 토론, 비판 등이 실려 있다. 특히, 타이완에서는 초판(蘇曉康·王魯湘《河殤》, 台北, 金楓出版公司, 1990)이 1988년 10월에 발간되었는데, 1990년 판본에 102版이라고 명기되어 있는 것을 보면, 이 영상물이 당시 타이완에서 얼마나 선풍적인 인기를 끌었는지 가히 짐작이 간다. 한국에서도 1989년에 번역본(홍희 역, 동문선)이 출간되었다.

15) 《河殤》 제1집 ‘尋夢’의 내용 서술 부분은 영상과 《河殤》(台北, 金楓出版公司, 1990, 10-14쪽)에 근거한 것이다.

16) 尋根思潮의 등장에 관해서는 줄고 〈韓少功의 ‘尋根’—民族寓言和個人敘事〉(《中國語文學誌》第7輯), 225-236쪽 참조.

17) 代洪亮 〈傳統與現代的對立：“新啓蒙主義”對於中西文化的態度〉(《濟南大學學報(社會科學版)》2010年 2期) 참조. 이 글은 신계몽을 西化派·科學派·中國文化書院派로 나누어 고찰하고 있다.

그러나 그 속내를 좀 더 들여다보면, 중국 정부의 사상 통제와도 밀접한 관련이 있다. 이미 잘 알려진 것처럼, ‘資產階級自由化 반대’(鄧小平이 1980년 12월 ‘在中共中央工作會議’에서 제기), 1980년대 초반에 활발하게 전개되던 ‘人性·人道主義 논쟁’을 겨냥해 제기되었던 ‘정신오염 청산’(清除精神污染) 운동(1983년) 등 1980년대 초반에 나타났던 중국 정부의 강경 정책과 그로 인해 심심찮게 일어나는 筆禍事件—白樺의 <苦戀>에 대한 비판(1981년)—은 신시기 문인들에게 있어서 트라우마로 작동했을 것이다. 鄭義도 예외는 아니었다.¹⁸⁾ 과거 1950·60년대 비판 운동을 연상시키는 권력의 변화 앞에서, 이 무렵 활동을 중지한 朦朧詩派처럼 많은 작가들은 자기 검열이란 함정에 빠질 수밖에 없었을 것이다. 따라서 당시의 젊은 작가들에게는 30여년의 사회주의 실천에서도 여전히 봉건적 풍습에 따라 살아가는 사람들이 있는 곳이야말로, 문학적 은유 속에 작가 스스로의 비판적 인식과 전망을 담아내기에 적합한 공간이었을 것이다. 다시 말해 문학과 4인방에 대한 비판보다 더 근본적인 성찰을 하고, 그것을 표현하는데 따른 제약을 피하는 길을 모색할 필요가 있었다는 점이다.

바로 그러한 상황 속에서 ‘尋根’이라는 기호가 중국 문단에 나타난 것은 결코 우연이 아니다. 즉 전통 문화와 민간에 대한 탐색이라는 외피 아래, 봉건적 사회 환경을 비판하면서도 그 척박한 환경 속에서 굳건히 살아가는 사람들의 강인한 생명력을 담아내고, 또 때로는 문혁 시기에 대한 반발과 기억, 개혁개방이라는 개혁의 필요성 혹은 긍정을 담으면서도 국가 주도의 ‘現代化’ 정책이 가져온 일면성과 폐해를 은근히 드러내는 창작태도¹⁹⁾는 尋根作家들에게 있어서 불가피한 선택이자 부

18) 鄭義의 <먼 마을>도 한 때 ‘정신오염 청산’의 영향권에 들어갔던 것 같다. 顧言의 <讀《遠村》>(《當代》1985年 1期, 85쪽) 참조. 이 작품은 편벽된 시골 마을의 기형적인 혼인 관계를 중심으로 열악한 농촌의 현실을 담아내고 있는데, 작품에서 주인공 楊萬牛의 ‘拉邊套’의 삶이 문제가 된 것으로 보인다. ‘拉邊套’는 결혼한 여성이 남편 외에 다른 남자 한 명을 더 두고 마치 부부처럼 살아가는 풍습에서 두 번째 남자를 의미한다. 두 번째 남자도 원래 남편과 함께 가정을 꾸려 가는데 필요한 모든 책임을 진다. 주로 가난 때문에 발생하는 이런 풍습은 관계자 세 사람 모두 그런 현실을 인정하고 받아들인다는 점에서 불륜으로 이루어진 삼각관계와는 다른 개념이다.

19) 줄고 <賈平凹의 ‘商州’와 그 정체성 탐색>(《中國現代文學》第22號), <李銳의 “厚土” 시리즈에 나타난 “性”>(《中國文化研究》第1輯), <“白馬非馬”의 세계—李銳의 呂梁山素描>(《中國現代文學》第27號), <重估尋根小說的意義>(《中國文學研究》第28輯), <李杭育의 ‘葛川江’ 시리즈와 尋根>(《中國文學研究》第30輯) 등을 참조.

조리한 현실에 대한 적극적인 대응이었을 수도 있다. 이는 물론 尋根 사조의 등장
을 논할 때면 항상 언급되는 마르케스의 《백년동안의 고독》, 즉 마술적 리얼리즘의
환상과 현실의 결합 같은 창작 방법이 많은 尋根 작품에 그대로 투영된 원인이기도
하다.²⁰⁾

따라서 이런 상황을 보다 긍정적으로 보면, 尋根小說이 「민간 세계라는 주변을
통해 근대성 신화라는 중심에 대한 해체를 시도」하고, 「현대화에 대한 물신주의적
경도와 지식인 중심 서사라는 新時期 문학을 ‘민간’에 대한 새로운 의미부여를 통해
제어」하면서 기존의 교조적인 이데올로기에 침윤된 「인민문학의 역사에 중대한 균
열을 가져왔다」라는 문학사적 의미를 읽어낼 수 있다.²¹⁾

鄭義의 〈노정촌〉도 이러한 관점에서 그 의미를 새겨 볼 수 있다. 이 작품은 총
12장으로 구성된 中篇小說로, 3인칭 전지적 작가 시점을 기본적인 서술 형태로 취
하면서, 주인공 孫旺泉²²⁾의 내적 독백을 십분 활용하여 인물의 내면의식을 보다
생동적으로 표현하고 있다. 또한 구수한 구어체나 지역 방언과 民歌를 적절히 배합
할 뿐만 아니라, 마을의 開村 신화와 전설 등을 이용해 환상과 현실을 조합하고 그
로테스스크한 분위기를 연출함으로써, ‘인민문학’과는 다른 층위에서 민간의 문화와
역사, 그 정서를 담아내는 등 기교의 참신성을 추구하면서, 鄭義 나름의 尋根 의식
을 보여주는 작품이다. 따라서 본문은 외형적으로 드러나는 이러한 특징들이 작품
에 내재된 지역성과 인물 묘사에 어떻게 투영되어 있는지를 살펴보고, 〈노정촌〉의
상징적 의미를 재검토할 것이다.

20) 尋根小說과 마술적 리얼리즘의 관계에 대해서는 줄고 〈重估尋根小說的意義〉(《中國文學研究》第28輯, 253·263쪽)과 〈韓少功의‘尋根’—民族寓言和個人敘事〉(《中國語文學誌》第7輯, 239-242쪽) 참조.

21) 이육연 〈新時期文學 속의 民間과 國家—莫言과 余華 소설의 경우〉, 《中國語文學誌》第12輯, 409~410쪽 참조.

22) 레이 초우는 주인공의 이름을 「孫이라는 그 성은 ‘손자’를 의미하기도 하며, ‘旺泉’은 ‘풍부한 샘물’이라는 상징성으로 풀이했다. 레이 초우, 정재서 譯, 《원시적 열정》(서울, 이산, 2004) 107쪽.

Ⅲ. <노정촌>의 지역성

작품은 1979년에서 1982년 사이에 '老井'이라 불리는 산골 마을의 우물 파기를 소재로 하고 있지만, 1000여 년 전 마을의 開村 신화부터 소설의 현재 시점까지 수직적으로 내려오는 시간의 흐름을 전제로 삼아, 인간이 생존하기 위해 행한 자연 파괴와 그로 인한 가뭄, 중국 농촌의 열악한 환경이라는 기본적인 문제의식을 담고 있다.²³⁾ 그리고 이러한 문제의식의 유래는 앞에서 살펴 본 것처럼 작가의 농촌 체험(生産隊에서 노동 경험과 자전거 여행 등)에서 비롯되었을 것이다. 그런데 작가는 작품의 '발문'에서 보다 직접적인 계기를 언급하고 있다. 작가 스스로 작품의 소재를 찾기 위해 가뭄에 시달리는 太行山의 지역을 돌아보던 중, 작품에 묘사된 것처럼 기근으로 이주해 온 사람들이 개간과 벌목으로 울창한 숲을 황폐화시키면서 마을 이름까지 바꾼 '熟峪'(원래 촌명은 '樹峪')촌에서 작품의 원형을 발견하고 「현실과 역사, 일련의 신화와 전설로 천년의 마을 역사를 구성(現實、歷史與一系列神話、傳説, 結構成千年村史)」하게 되었다고 한다.²⁴⁾ 또한 老井村의 비극은 물이 부족한 상황이나 가난에 있는 것이 아니라, 자급자족의 경제 하에서 필연적으로 발생할 수밖에 없는 사람과 자연의 적대적 관계에서 비롯되었다고 술회하고 있다.²⁵⁾

23) 이러한 인식은 鄭義가 중국 사회를 바라보는 기본적인 입장이라고 볼 수 있다. 국내에 소개된 <호수의 꿈>이라는 글을 보면, 「허베이에의 진주라 불리던 바이양덴 호수」가 「잃어버린 아름다운 꿈」이 되어 버린 이야기를 다루고 있다. 가뭄과 治水를 위해 건설한 100여개의 댐으로 일대 전체에 물줄기가 사라지는 혹독한 재난이 닥쳐오지만, 「사람들은 대자연과 싸워 이겼다고 생각」하며 호수 바닥에 정착한다. 그러나 1988년 가을에 엄청난 폭우로 호수에는 다시 물이 차고, 사람들은 가재도구를 팔아 새로 배를 마련하지만 「악취를 풍기는 검은 폐수가 호수 주변의 공장과 촌락에서 흘러들어」 오는 재난을 맞는다. 신의 신판에도 반성하지 않는 인간의 어리석음을 지적하는 글이다. Think the Earth Project 편, 《100년 동안 인간이 저지른 가장 어리석은 것들》(서울, 나무심는사람, 2004), 126~127쪽.

24) 단행본 《老井》(鄭州, 中原農民出版社, 1986)에는 <노정촌> 외에 <먼 마을>과 두 작품에 대한 작가의 발문 <太行牧歌一代跋>이 실려 있다. 이후 언급되는 '발문'의 내용은 모두 이 책(265-268쪽)의 내용을 요약 정리한 것이다.

25) '발문'에서는 '자급자족의 경제'에서 '상품 경제'로 전환되면서 黃河流域의 삼림과 농업, 즉 자연과 사람의 새로운 화해로 나아가고, 작품 속의 인물 '亮公子'로 대표되는 농촌 젊은이들이 여자의 속옷을 훔치거나 구차하게 가축들과 그 짓을 하던 것을 더 이상 하지 않아도 되는 희망도 함께 묘사하고 있다. 즉, 작가가 당시 중국의 개혁개방 정책에

이러한 작품의 기본 구조를 염두에 두면서 소설의 공간에 대한 묘사를 살펴보자.

山西省의 太行山 깊은 곳에 위치한 작은 마을 「노정촌에는 우물이 없어 소가 갈증으로 죽고, 10년 중에 9년은 가물이 들어 물이 기름만큼 귀하다(老井無井渴死牛, 十年九旱水如油)」(5쪽)는 말이 있을 정도로 척박한 땅이다. 우물을 확보하기 위해 이웃 마을과 흥기를 휘두르며 싸우는 ‘械鬪’를 벌이고, 심지어 부족한 물을 둘러싸고 여우와 이리 같은 야생동물은 물론이고 가축들과도 다투어야 한다. 「여인들은 한평생 목욕을 3번만 한다(女人一輩子也才洗三次澡)」(33쪽)는 조소를 받는 마을이다 보니 젊은이들이 결혼하는 것도 쉽지 않다. 縣에 있는 고등학교를 졸업하고, 「마을 인민공사의 金鳳凰(咱公社的“金鳳凰”)」(8쪽)인 趙巧英과 사랑을 나눌 정도로 마을에서 주목받는 孫旺泉조차도 가난 때문에 시집 올 여자가 없어 「農村現實」(7쪽)이라는 단어에 절감한다. 결국 孫旺泉은 사랑하는 趙巧英이 함께 이 척박한 마을을 떠나자는 데도 자신의 뿌리를 의식²⁶⁾하며, 가난 때문에 과부에게 팔려가고, 데릴사위로서의 치욕에 몸서리치면서 「생식기계(生育機器)」(15·22·27·33쪽)라는 자괴감까지도 감내한다. 즉, 물 부족이 가난과 함께 어우러져 마을의 모든 결핍과 상실을 조장하고 있다.

이렇게 작품은 노정촌을 사람이 살기에는 너무나 척박한 공간임을 부단히 강조하고 있지만, 사실 원래부터 그런 공간은 아니었다. 2장에 묘사된 開村 신화에 따르면, 노정촌은 기본적으로 이주민에 의해 세워진 마을이다. 마을의 始祖 孫老二은 宋나라 때 河北 지역 사람이었는데, 홍수로 모든 곡식이 떠내려가자, 고향을 등지고 서쪽으로 향한다. 그러던 어느 날 太行山의 우거진 숲에서 3일 밤낮을 헤매다

대해 상당히 긍정하고 있었음을 알 수 있다. 그리고 열악한 환경에서 살아가는 농촌 사람들의 기형적인 성 생활에 대한 언급도 있다. 생산대에서 생활할 당시 한 할아버지가 노새랑 섹스를 하다 ‘農業學大寨’를 파괴했다는 죄명으로 비판당한 일을 소개하고 있는데, 여성 경험이 없는 ‘亮公子’의 성에 대한 집착과 매춘은 작가의 바로 이런 경험에서 나왔을 것이다.

- 26) 작품에서 孫旺泉이 뿌리를 의식하는 부분을 여러 차례 묘사하는데, 첫 부분과 마지막 부분을 소개한다. 「고향땅을 떠나는 건 쉽지 않아. 뿌리가 너무 깊어!(故土難離, 根太深啦!)」(6쪽). 「저 무덤들, 저 마을들, 저 밥 짓는 연기 덩어리를 보며, 그는 또 한 번 자신의 뿌리가 너무 깊다는 것을 느꼈다. 그에게 그것을 뽑아낼 힘이 없을 뿐만 아니라 뽑아낸다면 그도 죽을 것이다.(看着這墳塋, 這村庄, 這鍋片, 他又一次意識到自己的根太深了. 他沒有力量把它拔出來, 而且, 撥出來他也就死了.)」(73쪽).

그곳이 「무릉도원(世外桃源)」²⁷⁾입에 깨닫고, 결국 「신선이 산다는 봉래산의 선경(蓬萊仙境)에 온 것이 아닌가 하는 의심이 들(眞叫人疑心到了蓬萊仙境哩)」(9쪽) 정도로 풍요로운 靑龍河 기슭에 터를 잡는다. 陶淵明의 <桃花源記>를 다시 鄭義식으로 풀어놓은 것 같은 이런 묘사에는 낙원(파라다이스)와 이상향(유토피아)에 대한 구분²⁸⁾이 있어 흥미롭다. 그런데 작품은 곧 바로 이 '무릉도원'의 변화를 이야기 한다.

얼마 지나지 않아 段·李·趙씨 성을 가진 몇 가구가 물려와 강가에 초가집을 짓고, 산에 올라 사냥하고 강에서 물고기를 잡고 숲에 들어가 과일을 채집하며 살았다. 그러나 시간이 흐르자 밭밭을 쫓아 땅의 구역을 나누었다. 집집마다 각자의 색깔로 조그만 밭밭을 만들어 마음에 둔 林地에 둘러친 후 산을 태우고 황무지를 개간했다. 후대 자손들은 매년 봄 농사를 시작하기 전에 자신들의 토지 중앙에 재를 뿌려 '口'나 '井' 혹은 '田'자 기호를 만들고 조상들이 땅을 나눠 가진 공적을 기렸다. 이런 풍속은 合作化 이전까지 이어졌다.

몇 년 지나지 않아 기근으로 고향을 등진 사람들이 벌목에 가세해 太行山이 거의 남아나지 않을 지경이 되었다. 협약을 맺어 '금지구역'으로 남겨둔 마을 옆의 언덕배기 숲만 울창할 뿐, 온통 경작지로 변했다. 사람들이 점점 더 늘어나고 생

27) 채운 《재현이란 무엇인가》: 「서양의 파라다이스 비슷한 것으로 동양에는 무릉도원이 있다. 그런데 도연명의 <桃花源記>에 묘사된 도화원을 보면 '무릉도원'은 대단한 별천지가 아니라 그저 평범한 마을이다. 가옥이 즐비하고 마을 사이로 여러 길들이 나 있으며, 논밭과 연못과 나무가 있고 개 짖는 소리와 닭 우는 소리가 들리고, 남녀노소가 서로 정답게 삶을 향유하는 곳. 무릉도원은 미래형의 유토피아가 아니라 지금 '이' 현실 안에 있는 '바깥'이다. 즉 초월적인 지평에 따로 존재하는 게 아니라, 지금의 배치와 삶의 양식을 바꾸면, 방향을 살짝 틀어 한 발만 내딛으면, 그 자리가 바로 무릉도원인 것. ... (후략)...」(서울, 그린비, 2009), 132쪽. <노정촌>에서는 아직 사람이 살지 않는 곳이라 나무들과 산짐승들의 모습을 나열하고 있다.

28) 채운 《재현이란 무엇인가》: 「유토피아는 '없는 곳' Utopia을 뜻한다. 티끌 하나 없는 무균질의 공간, 완벽한 질서가 지배하는 공간, 현실 너머의 彼岸. 그래서인지 몰라도, 통상 '이상향'으로 번역되는 유토피아는 플라톤의 '이데아'만큼이나 관념적인 뉘앙스를 질게 풍긴다. 이에 비해 '낙원'으로 번역되는 파라다이스는 원래 '정원'을 뜻하는 고대 페르시아어 'firdaus'에서 파생된 말이다. 그러니까 파라다이스는 '저 너머 어딘가에 있을(지도 모르는 공간)' 공간이 아니라 지금, 여기, 도처에 있는 공간이다. 스피노자가 유토피아를 부정했던 건, 현실 '밖'에 초월적인 시공간을 상정하는 순간 현실적 지평 위에서 자유와 해방의 힘이 부정되기 때문이다. 유토피아를 꿈꾸는 한 혁명은 불가능하다. ... (후략)...」(서울, 그린비, 2009), 129쪽.

활 형편도 점점 좋아졌지만, 靑龍河는 점점 말라가고 기후도 변해 가뭄이 들기 시작했다. 결국 산은 벌거숭이가 되고 풀이 마르고 꽃이 시들었다. 가뭄이 드는 해는 사람과 가축의 식수조차 금처럼 귀해 졌다.²⁹⁾

이 부분은 두 가지 주의할 만한 의미를 담고 있다. 즉 ‘동네’³⁰⁾라는 개념이 형성되는 과정을 보여주는 동시에, 앞에서 살펴 본 사람과 자연의 적대적 관계를 담고 있는데, 이 둘은 모두 노정춘의 공동체적 정서 혹은 정체성을 형성하는 중요한 機制이다.

먼저, ‘무릉도원’이 어떻게 그토록 처참한 마을로 변한 것에 대한 작가의 문제의식을 살펴보자. 「소유와 노동이 존재하기 이전의 공간」이자, 「야생적 자연의 카오스 속에서 어떤 척도도 없이 다양한 삶의 리듬을 생산하는 쾌락과 자유의 공간」이었던 낙원에, 「야생적 자연을 배제하고 그것을 격자화한 후 거기에 노동을 부가」하는 농경 생활은 구획된 영토에 「부가되는 노동만이 무언가를 생산할 수 있다는 관념」³¹⁾의 지배를 가져온다. 따라서 이 작품이 「1000년의 세월동안 노정춘의 조상

29) 「不久, 又來了幾戶, 有段、李、趙、王諸姓, 都在河畔搭了茅庵, 先上山狩獵, 下河捕魚, 進林采果, 後來便開始插旗圈地. 每家人, 各制一色小旗, 把自己看中的那片林地圈起, 然後放火燒山, 開荒種糧. 後世子孫, 在每春開犁播種之先, 都要在自己的土地中央, 用柴灰撒出一個符號: 或“口”, 或“井”, 或“田”, 以紀念祖先插旗圈地的功績. 習俗一直綿延至合作化之前. / 沒幾年, 逃荒上來的人們, 把這一帶太行山砍伐殆盡, 除了村邊公約留下的“禁坡”還林木葱郁, 到處都開成了耕地. 人們越聚越多, 日子越過越富足, 但靑龍河却漸漸干涸了, 天氣也干旱起來. 於是, 山禿了, 草枯了, 花謝了. 一遇旱年, 連人畜吃水也金貴起來。」(9~10쪽).

30) 아르준 아파두라이는 「동네(neighborhood)라는 개념을 통해 지역성이 하나의 국면 또는 가치로서 다양하게 실현되는 실제의 사회적 형식들을 지칭」하면서, 「동네는 그것이 공간적이건 가상적이건 그의 실재성과 사회적 재생산의 가능성에 의하여 특징지어지는 실존하는 공동체」라고 강조한다. 왜냐하면 「지역성을 실질적인 사회 형식으로 규정할 수 있는 표준적인 방식은 존재하지」 않는데 반해, 동네라는 개념은 「규모나 접촉의 특별한 양식, 내적 동일성, 분명한 경계들이라는 의미를 반드시 규정하지 않는 상태에서 사회성과 직접성, 재생산 가능성을 제공한다는 장점을 가지고」 있기 때문이다. 역자에 따르면, 「이웃neighbor와 동네neighborhood를 구분하여 관계가 하나의 풍경이자 문맥으로서 존재하는 양상을 드러내고자 한 것으로 보인다. 그러므로 이웃/동네/지역 locality이라는 구분은, 관계/관계의 유동적인 문맥화/관계의 구조화된 양상이라는 방식으로 연역할 수 있다」. 아르준 아파두라이, 차원현 외 2인 譯, 《고삐 풀린 현대성》(서울, 현실문화연구, 2004), 312, 356~357쪽 참조.

31) 채운, 앞의 책, 129~130쪽. 저자는 파라다이스로씨의 ‘정원’의 이미지를 이렇게 설명

들은 먼 산의 숲을 태우고, 마을 옆에 있던 금지구역의 나무들마저 베어버리고, 몇 십 개의 우물들만 후손들에게 남겨주었다(千年間, 老井의 祖先, 焚淨了 遠山의 老林, 又砍淨了 村邊의 禁林, 只給 後人 留下 幾十眼井)」(26쪽)는 식의 서술을 반복하는 것은 인간이 생존을 위해, 노동이라는 명목을 내세워 자연과 부단히 대립한 결과, 모든 것을 잃어버리게 될 처지에 놓이게 되었다는 정황을 보여주려는 것이다. 하지만 이러한 서술은 한 가지 의문도 던져준다. 노정촌 사람들은 왜 떠나지 않는가?

실사 물 부족 상황이 몹시 심각하더라도 노정촌 사람들은 결코 고향을 떠나지 않는다. 가뭄이 들어 철부지 젊은이들이 참지 못하고 하늘을 원망하면서 땅을 버려두고 떠나자고 아우성치면, 노인들이 나서서 꾸짖었다. '마실 물이 없으면 길어 오면 되지만 먹을 양식이 없으면 어쩔 거야? 우리 조상들이 이 땅에 온 건 물이 없어서가 아니라 먹을 게 없어서야! 이 어린 것들! 땅은 넓은데 사람은 적지, 게다가 지주도 없는데, 이게 바로 가난한 사람들을 먹여 살리는 땅이 아니고 뭐야!

이렇게 해서 노정촌은 宋·元·明·淸에서 民國까지, 民國에서 共和國까지 궁핍하게 살아왔다. 천 년이 지났지만 부유해 질 거라는 희망이라고 찾아 볼 수가 없다.³²⁾

젊은이들이 마을을 떠나더라도 결국 도시의 빈민층과 또 다른 생존 경쟁을 하며, 최하층 빈민이 될 뿐이라는 사실은 이후 중국 사회가 걸어온 사회 체제의 변화 과정에서 여실히 드러난다.³³⁾ 주의할 점은 동네의 지역성을 생산·지속시키고자 하는 노인들의 실천적 노력이다. 게다가 조상들이 남겨준 「십여 개의 우물들」도 사실

한다. 「원시시대의 사냥과 원예는 노동으로부터의 자율지대다. 사냥꾼과 채집가, 정원사는 일하고 싶을 때, 일하고 싶은 만큼만 일한다. 이들은 영토를 구획하지도, 영토에 정착하지도 않는다. 바다의 사냥꾼, 어부를 보라. 그들은 흐름 위에서 흐름을 따라 노동한다. 소유할 수 없는 영역, 정찰을 허락하지 않는 지대 위에서 어부들은 바다의 리듬을 타며 물고기를 길어 올린다.」(같은 곳).

32) 「縱然 萬般 缺水, 但 老井 人 絕不 背井 離鄉。逢 旱 年, 若 有 少 不 更 事 的 後 生 門 熬 煎 不 住 了, 罵 天 摔 地, 叫 喊 出 走, 老 人 們 就 說: 沒 水 吃 可 以 担, 沒 糧 吃 咋 辦? 咱 老 祖 宗 們 到 這 地 界, 不 是 沒 水, 是 沒 吃 的! 噯, 娃 娃, 地 廣 人 稀, 又 沒 老 財, 敢 說 不 是 個 養 窮 人 的 地 方! / 就 這 樣, 老 井 從 宋、元、明、淸 窮 到 民 國, 又 從 民 國 窮 到 共 和 國。千 年 過 去, 看 不 到 任 何 富 發 起 來 的 希 望。」(11쪽).

33) 이 점에 관해서는 王小帥 감독의 《북경자전거(十七歲的單車)》(2000)를 참고할 만한데, 필자는 이점에 관해 서술한 바 있다. 줄고 《白馬非馬의 세계—李銳의 呂梁山 素描》(《中國現代文學》第27號, 192~193쪽 참조.

제대로 물이 있는 건 없고, 가뭄이 들면 그것들조차 소용이 없다. 그래서 노정춘이란 ‘동네’의 주체들은 대대로 靑龍河 바다 밑에 있는 지층까지 닿을 만큼 깊이 우물을 파내려가는 숙원을 공유하게 된다.

물론 이러한 과정에서, 동네의 ‘지역적 주체’의 생산과 지역성을 유지하기 위해서는 우물 파기 외에도 여러 祭儀들, 즉 「신체 위에 지역성을 각인하는 복잡한 사회적 기술」이 요구된다고 할 때, 「사회적 또는 공간적으로 제한된 공동체 안에 신체들을 위치시키는 일인 동시에 지역성을 육화하는 방법」³⁴⁾으로써, 손씨 집안의 여러 에피소드³⁵⁾들이 배치되어 있음도 간과해서는 안 될 것이다.

그런데 동네가 문맥적이라고 할 때, 「다른 무엇인가에 대립」하는 어떤 것으로서의 타자 문제가 있다.³⁶⁾ 위에서 살펴본 인간과 자연의 대립이라는 면에서 보면, 노정춘의 타자는 자연 혹은 우물에서 찾아야 할 것이다. 그러나 개촌 신화의 나머지 부분을 보면 다른 가능성 또한 내재되어 있다. 始祖 孫老二는 정착에 필요한 우물을 찾아 헤매다가, 한 여성을 만난다. 그는 길손이 급히 찬물을 먹어 탈나는 것까지 걱정할 줄 아는 세심함에 미색까지 갖춘 이 여성이 마음에 들었지만, 일단 우물을 뿔아 마을로 돌아온다. 그리고 뒤따라 온 그 여성과 그 날부터 부부가 된

34) 아르준 아파두라이, 앞의 책, 313쪽. 그는 또한 「민족지학적 기록에서 지역적 주체들을 생산하는 것과 관련된 대목들은 지역성이 물질적으로 생산되는 과정들과 일치한다」고 지적하며, 「수많은 작은 공동체들이」 관심을 집중했던 일들로, 「집짓기와 길·통로 뚫기, 농지나 정원을 조성하거나 개조하기, 신성한 공간, 사냥-채집 영역의 범위를 정하고 협상하는 것」 등을 나열하고 있다. (314쪽).

35) 孫旺泉 할아버지 孫万水の 龍王 흠치기와 이어지는 증조부 孫石匠의 기우제(자해와 희생)와 그 처절함(17~20쪽), 둘째 할아버지의 “扳倒井”(우물물이 집까지 흐르도록 하는 것)을 시도하다 결국 미치광이가 되는 사건(36~37쪽), 부친 孫福貴의 사망(26~27쪽), 조상 孫小龍이 石龍을 조각하고, 자신의 피로 생명을 부여했다는 전설(31쪽) 등을 예로 들 수 있다. 물론 우물 파는 공사 현장에서 죽은 段喜鳳의 전남편이나 亮公子 孫旺才의 사고사(55쪽), 우물 개발에 부족한 돈을 마련하기 위해 마을회의에서 모금하는 장면(64~65쪽), 트랙터 고장으로 우물 파는 현장에 물 공급이 중단되어 위기에 봉착하자 필사적으로 일하다 기절하는 巧英의 모습(66~67), 급사한 12세 소녀의 시신을 사들여 孫旺才에게 合葬해주는 풍습 등도 그러한 예에 속한다고 할 수 있다.

36) 아르준 아파두라이, 앞의 책: 「동네의 생산은 언제나 역사적인 배경을 가지며 따라서 문맥적이다. 즉 동네라는 것은 원래부터 생산된 동네로서 존재한다는 것이다. 왜냐하면 동네는 이미 다른 무엇인가에 대립하고 있으며 타자로부터 유래하는 것이기 때문이다. 대다수 인간 공동체의 실천적인 의식 속에서 이 다른 무엇은 종종 숲이나 황무지, 대양이나 사막, 늪이나 강과 같은 생태학인 것으로 개념화된다.」 319쪽.

다. 이는 환상적인 사랑이야기이지만, 사실 이민자와 원주민——나팔꽃에 입김을 불어 물통을 만드는 재주를 갖고 있는 것으로 보아 자연친화적인 삶을 갖고 있다——사이의 강탈과 지배라는 폭력의 역사가 담겨 있다. 중국의 독특한 이민문화의 산물인 客家들이 원주민들과 겪었을 도전과 응전을 떠올리게 하는 대목이다. 이 작품도 그래서인지 이웃 마을 石門과의 분쟁과 ‘械鬪’를 비중 있게 다루고 있는데, 국가가 나서 분쟁을 조정한다. 환언하면, ‘동네’로서의 노정촌에게는 노정촌이 지니는 역사적 문맥에서 보이는 생태학적 타자와는 다른, 당시 사회적 문맥에서 나타나는 타자도 있음을 알 수 있다.

따라서 작품에서 ‘械鬪’와 같이 노정촌의 지역성에 대립되는 다른 동네 혹은 ‘에스노스케이프(ethnoscape)’와 관련된 묘사가 중요하게 대두되는데, 「타자들의 민족적 기획과 그에 대한 자의식을 갖고 있는 한 동네는 어느 정도는 항상 에스노스케이프」³⁷⁾이기 때문이다.

“왜 안 되겠니? ‘4개 현대화’가 인재를 필요로 하는 건 좋은 일이지!그렇지만 가장 우수한 젊은이들이 대학에 가고 군대에 가는데, 모두들 떠나가면 돌아오질 않으니. 그럼 이곳의 누구에게 맞기지? 해방된 40여년 넘었지만 여기 모습은 변하지도 않고, 강산도 그대로고! 우리 太行山 지역 식수 문제만 해도 그래. 舊 사회 수 백 수 천 년 동안 해결하지 못하고, 新 사회 30년 동안도 해결하지 못했지! 이거 어떻게 해? 결국 다른 마을 여자들은 노정촌에 시집 안 오고, 노정촌 여자들은 평지로 시집가고, 흠이비가 수 십 명이니 조만간에 대(根)가 끊어질 거야! 이론에서 어떻게 말하든 상관없이, 어쨌든, 公社 書記인 내 눈엔 이건 현실적인 문제야. 너희 둘 어떻게 생각해?”³⁸⁾

37) 아르준 아파두라이는 ‘에스노스케이프’ 개념을 「우리가 그 속에서 살아가고 있는, 변하는 세계를 구성하는 사람들의 풍경」이라고 정의하고, 「집단 정체성이라는 개념이 갖는 함의들, 즉 문화를 공간적으로 제한되어 있고 역사적으로 무의식적이며, 인종적으로 등질적인 형태의 결과물로 보는 시각에서 벗어나기 위해」 사용하며, 「동네라는 문맥의 사회적 측면—다시 말해 또 다른 동네들이 존재한다는 사실—은 에스노스케이프라는 개념을 상기시킨다」고 말한다. 앞의 책, 62·319·320쪽.

38) 「“怎么不許哩? 建設四化需要人材, 好事嘛!可是, 最优秀的青年, 上的大大学, 当的当兵, 都是肉包子打狗一去不回。咱这老区的建设, 交给谁? 解放四十几年了, 老区是面貌未改, 河山依旧! 就说咱这太行山区人畜吃水问题吧, 旧社会几百上千年没解决, 新社会三十年也没解决! 这咋交待哩! 现在好——外村的妮子不来老井, 老井的泥子们奔平川, 光棍好几十, 早晚还得断了根哩! 不管理论该怎么讲, 反正啊, 在我这个

이러한 묘사는 단순히 노정촌의 상황이 악화되어, 주위 마을과의 교류가 순조롭지 못하고 점점 쇠락해 갈 운명만 드러내는 것은 아니다. 중국의 개혁개방 정책이 실시되면서 제기된 '4개 현대화'의 구호가 이 노정촌에서 인재를 빼가는 것으로 인식하는 書記 말 속에는 노정촌에 대립되는 공간으로써의 타 지역과 사회주의 중국의 실책이 나열되어 있다. 물론 浙江省에서 다리 공사 때문에 온 包工隊 사람들이 노정촌의 기우제 때문에 자신들의 工期에 문제가 생길까봐 反 기우제를 지내는 모습(58쪽)에서 보이는 것처럼, 지역 간의 상이한 이해관계에서 비롯된 것도 있지만, 대체로 작품에서 제기하는 타자의 문제는 보다 큰 범주, 즉 국가 차원에서 제기된 「타자들의 민족적 기획」이다. 이러한 문제는 작품에서 특히, 도시화를 추구하는 巧英에 대한 묘사와 관련하여 집중적으로 표현되어 있다. 마을 사람들과는 다른 튀는 복장이나 거침없는 태도로 특징 지워지는 그녀는 농약·화학비료를 들여와 별로 힘도 들이지 많으면서 수확량을 늘리고, 배드민턴이나 TV를 보급하는 등 다른 지역과의 교류를 앞장서서 실천함에 따라, 마을 사람들에게 상당히 충격적인 인물('狐狸精'³⁹⁾)로 묘사된다. 마을 노인들은 그러한 그녀의 태도를 「농민들의 생활방식을 바꾸는 것으로 보고, 마을이 開村한 이래 천년의 세월 동안 누구도 하지 못한 일이라면서 「합작화, 인민공사, “농업은 大寨를 배우자” 같은 큰 陣勢 역시 아무 것도 바꾸지 못했다(合作化, 人民公社, “農業學大寨”, 那般大的陣勢還改變不了甚哩)」(44쪽)고 험담한다. 이러한 맥락들은 노정촌의 지역성이 국가의 여러 정책과 대립과 되는 지점에서 유래되고 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 특히 '大寨'라는 '동네'는 자연과의 분투 속에서 한 때 국가의 모범적인 성공 사례로 제시⁴⁰⁾되고,

公社書記眼裏, 這是個實際問題。你倆說哩?”(13쪽) '不管理論該怎麼講'에서 이론은 국가의 이데올로기 담론을 지칭한다고 보아야 한다.

39) '狐狸精' '전설에 여우가 변해서 된 미녀'라는 뜻으로, 그 의미가 확장되어 '여우같은 년. 음탕한 여자'로 의미가 확장되어 사용되기도 한다. 이 작품에서도 두 가지 의미 모두 사용되고 있어, 한자 그대로 표기한다.

40) 李德彬, 梁必承·尹貞粉 譯, 《中國人民共和國 經濟史(II)》: 「산시(山西)성 시양(昔陽)현 따자이(大寨) 인민공사의 따자이 생산대대는 원래 인구가 희박한 산촌이었다. 자연조건이 매우 좋지 않았기 때문에 사람들은 이곳을 “산이 높고 돌이 많아서 외출하면 곧 산비탈을 기어올라야 한다. 따라서 토지는 3畝 정도의 평지도 없고 해마다 재난이 많다”고 묘사하였다. 그런데 따자이 사람들은 스스로의 힘에 의지하여 불리한 자연조건과 싸웠다. 결국 1953년부터 생산대대를 조직하여 처음으로 추수를 하고난 뒤에 이들은 자연을 개조하겠다는 웅장한 계획을 세웠다. 이에 따라 험준한 산지와 변화무

국가의 지배 이데올로기로 다가왔다는 점에서 노정촌의 지역성과 대립되는 가장 강력한 타자이다.

따라서 이런 의미에서 보면, 작품 결말 부분에 묘사된 한 장면의 의미가 분명해진다. 孫旺泉이 趙巧英과 마지막 작별을 하고 모든 것이 한 눈에 들어오는 곳에서 바라보는 첫 장면은 「대약진과 ‘大寨를 배우자’는 운동이 훼손한 묘지들(“大躍進”、“學大寨”毀過的墓地)」(73쪽)이고, 뒤이어 조부의 묘와 강을 사이에 두고 마주하고 있는 산골 마을과 아침밥 짓는 연기를 바라본다. 기본적으로 국가의 오류를 비판하는 것이지만, 동네로써의 노정촌이 국가적 맥락에 맞서 이해될 수 있는 또 다른 문맥들을 생산하는 것⁴¹⁾이기도 하다.

달리 말하면, 이렇듯 동네의 지역성을 끊임없이 재생산되어야 하는 근본적인 이유가 앞에서 살펴본 것처럼, 국가로 대변되는 「타자들의 민족적 기획」과 때로는 대립하는 것에 있기 때문이다. 작품에서는 이런 상황을 孫旺泉이 어렵게 우물 파기에 성공한 후, 국가의 산림 계획을 통해 보여주고 있다.

“인민공사 사무실 벽에 새 지도가 걸려 있는데, 우리 이 메마른 산에 모두 ‘林牧區’라고 표기해 두었더라. 馬서기가 그러더군. 최근 양식도 풍족하고 문제도 좋아졌고, 생산도 다양해졌으니, 이 지역도 농업생산을 줄이고 농경지를 최대한 빨리 숲으로 되돌려 천 년 전의 大森林으로 복원시켜야 한다고. 또 전문가들이 원래 이 지역은 森林을 이루고 있을 때 곳곳에 물이 넘쳐 났지만, 나무들을 베어 내면서 地表에 물이 사라졌다고 그러더라. 중앙 정부에서는 太行山 전체, 黃土高原 전체

쌍한 미량천(米糧川)에 재방과 댐을 설치하고 개간지를 조성하기 시작하였다. 그리고 구릉지를 계단식 농지로 만들기도 하였다. 이처럼 1953~1963년 동안 경지를 조성하는 과정에서 주로 사용한 도구는 어깨에 메는 바구니·광주리·괘이·삽 등이었다. 이들은 이와 같이 힘들게 따자이의 하천과 산지를 고군분투하면서 개조하였다. 이로써 식량생산량은 1畝당 건국전의 100斤에서 700斤으로 증가하였다. 따라서 따자이의 생산대대는 농업전선에서 고군분투한 전형이 되었다.」(서울, 교보문고, 1989), 153-154쪽. 주지하다시피, ‘大寨를 배우자’는 운동은 이후 신중국의 대표적인 좌경 오류로 지적된다.(같은 책, 155~161쪽 참조).

- 41) 아르준 아파두라이, 앞의 책: 「동네가 이른바 토대(사회적이고 물질적이며, 환경적인)에 대항하여 상상되고 생산되며, 유지되는 것인 한, 동네 역시 자신이 그에 맞서 이해될 수 있는 또 다른 문맥들을 요구하며 생산한다. ...(중략)... 동네가 생산되고 재생산되기 위해서는 지역적 실천과 기획들이 그에 맞서 발생하는 에스노스케이프(반드시 비지역적인)를 실천적으로 그리고 담론적으로 끊임없이 재생산하여야 한다.」 322쪽.

를 삼림으로 돌리려 한 대. …(중략)… 말해봐. 이놈의 역사가 우리 노정춘 조상들과 자손들을 완전히 농락하는 게 아닌지!”⁴²⁾

이제 노정춘이 우물 파기에 성공하면서, 「상대적으로 안정된 교제와 잘 알려지고 공유 가능한 역사, 집단적으로 횡단될 수 있고, 판독 가능한 공간과 장소들에 의해 구성되는 생활세계」를 구성할 수 있는 상황에 이르자 국가의 기획과 상충⁴³⁾하게 되는 상황이 온 것이다.

IV. 인물 형상과 아비투스

앞에서 살펴본 지역성의 문제가 인물 형상에 어떻게 투영되었는지를 살펴보자. 작가는 발문에서, 趙巧英이 농촌 생활을 내키지 않아 하며, 「자유·발전·평등을 갈망하고」, 인간의 생활을 갈구하여 「狐狸精에서 사람으로 변했다(由狐狸精變作人)」라고 설명하면서, 글을 쓰기 전에는 孫旺泉보다 그녀를 더 편애했음을 밝힌다. 그리고 孫旺泉은 石龍을 부활시킨 전설 속 인물 孫小龍의 현신이지만, 역사와 도덕관념, 가정과 개인의 문제가 한 몸에 체현됨에 따라 「사람에서 우물로 변하고, 우물 벽에 박힌 돌덩어리로 변했다」고 말한다. 또한 작품을 쓰면서 孫旺泉에게 존

42) 「“公社辦公室牆上，有一張新畫的全縣地理圖：咱這一大片旱山，標的都是‘林牧區’。馬書記說，眼下糧食够吃了，生產門路也多了，咱們這兒要縮減農業生產，盡快退耕還林，將來要恢復一千年前的大森林。還說專家講，原來咱這兒有森林時候，到處都有水，樹砍光了，地表水才沒了的。整個太行山，整個黃土高原，中央的意思，都要退耕還林哩！…—你說，這歷史不是跟咱老井祖先子孫們開了個大玩笑嗎！”(70쪽).

43) 아르준 아파두라이, 앞의 책: 「그 이유는 부분적으로 지역적 주체성을 특징짓는 헌신과 애착들(때로 ‘원초주의’로 잘못 낙인찍히는)이 국민국가에 비해 보다 더 집요하고 지속적이며 때때로 더 정신을 산란하게하기 때문이다. 또한 그것은 지역적 주체들이 상점 간판과 거리의 이름, 그들이 좋아하는 산책로나 거리 풍경들, 모이고 흩어지는 시간과 장소에 대한 남다른 추억과 애착을 가지고 있으며 그러한 사실이 규제된 공공의 삶을 창출하고자 하는 국민국가의 욕구와 불일치하기 때문이기도 하다. 게다가 지역의 삶은 그 고유의 변형(공간적, 사회적, 기술적)의 문맥들을 생산함으로써 또 다른 동네들과는 대조적으로 발전하려는 경향도 있는데, 이 문맥들은 잘 규율된 국가 시민들 생산하기 위한 전제로 요구되는, 공간적이며 사회적인 표준화에 대한 국민국가의 요구들과 일치하지 않을 수도 있다.」. 332~333쪽.

경심을 갖게 되었다며, 현실에서는 그런 유형의 사람에게 의지할 수밖에 없다고 말한다. 그런데 두 사람의 이렇게 상반된 경향은 당시 현실에 대한 작가의 관념적 인식이 작품 구성에 지나치게 개입되어 있다는 측면에서 바라 볼 수도 있지만, 작품의 구조적인 측면에서 노정촌의 지역성에 배태되었다고 할 수도 있다.

孫旺泉은 작품에서 굳은 의지와 강인한 체력, 우직하면서도 총명한 인물로 묘사된다. 앞에서 살펴본 것처럼 돈에 팔려간 '생식기계'⁴⁴⁾로써의 자괴감에 시달리며, 사랑하는 巧英에 대한 미련을 버리지 못하지만, 각고의 노력 끝에 모두들 엄두도 못 내는 우물 파기에 성공한다. 그러나 이러한 孫旺泉의 형상은 일반적인 시각에서 보면, 대단히 기계적으로 조작된 인물 유형이 된다.

따라서 孫旺泉의 인물 형상을 이해하기 위해서는 그에게서 '아비투스(Habitus)', 즉 「사회적으로 범주화된 가치가 육체에 각인된 상태」⁴⁵⁾를 보아야 한다. 다시 말해, 孫旺泉은 사회주의 중국의 교조적 교육은 물론이고, 노정촌이라는 동네에서 끊임없이 재생산되는 사회적 문맥들의 영향을 지속적으로 받아오면서 형성된 '아비투스' 때문에, 자신의 선택을 실행할 때면 노정촌의 관습을 통해 계승된 어떤 양상을 보이게 된다.⁴⁶⁾ 예컨대, 孫旺泉은 자신의 사랑을 버리면서 데릴사위로 들어가고, 반복되는 巧英의 애원에도 불구하고 마을에 박힌 자신의 깊은 뿌리를 의식하고 노정촌에 남는다. 물론 그 과정에서 그는 깊은 수렁에 빠진 듯 방황하기도 하지만,

44) 〈먼 마을〉의 楊萬牛는 대를 이를 자손을 위해 모든 것을 기꺼이 감내하지만, 孫旺泉은 이 '생식기계'라는 표현을 치욕으로 여기며, 자신의 처지를 거부하려고 노력하지만, 결국 순응한다.

45) 홍성민 《피에르 부르디외와 한국사회: 이론과 현실의 비교정치학》: 「부르디외는 인간의 행위가 단순하게 자신의 이해관계를 실현하는 논리로 환원될 수 없다고 주장한다. 인간행위의 근원을 이해하기 위해서는 과거로부터 유래하는 기억이나 사회적 관습체계, 그리고 이성적 요인으로 축소될 수 없는 감정과 같은 요인이 모두 포괄되어야 한다고 그는 강조한다.」(서울, 살림, 2004), 34·36쪽.

46) 홍성민, 앞의 책: 「아비투스의 사회적 기능은 도식(schèmes)의 문제와 직결되어 있다. 개인의 인식과 행동을 결정하는 것은 순수한 지식이 아니라 사회적으로 구성되고 전수되어온 도식이며, 이것은 두 가지 기능을 수행한다. 하나는 문화적 성향을 만들어내는 것이고, 다른 하나는 사회적 행위에 일정한 코드를 형성하는 것이다. 따라서 도식은 사회적 관행의 위반에 일정한 제재 역할을 하게 되고 사회적 행위에 보편성을 부여하는 공식화(officialisation)의 기능을 수행한다. 바로 이러한 도식의 사회적 기능을 통해서 계급적 질서가 재생산되는 것이다.」 홍성민, 《피에르 부르디외와 한국사회: 이론과 현실의 비교정치학》(서울, 살림, 2004), 38~39쪽.

결국 전통적인 관습에 따른 선택을 하는 것이다.

이러한 점에서 보면, 趙巧英도 마찬가지이다. 「趙巧英은 본래 산촌 처자가 아니다! 최소한 본인 스스로는 그렇고 여긴다(趙巧英本來就不是山里姑娘! 至少她自己這般認定)」(5쪽)라는 표현 속에 나타나는 것처럼, 작품은 처음부터 그녀를 ‘동네’ 밖의 사람으로 설정하고 있다. 수직적으로 내려오는 사회적인 가치 체계를 받아들인 孫旺泉⁴⁷⁾과는 달리 그것들을 거부하고 수평적인 가치를 선택하는 그녀에게는 어릴 때부터 도시와 접촉에서 얻어진 기억, 도시의 관습체계나 자신만의 감정 등이 작용한 결과이다.

실제 작품에서 趙巧英은 孫旺泉에게 맹목적이리만큼 헌신하는 모습을 보이기도 하지만, 다른 면에서는 대단히 진취적인 태도를 일관되게 유지하고 있고, 앞에서 살펴 본 것처럼 그녀의 과감한 성격이 노정촌에 많은 변화를 가져온다. 특히, 무작정 상경한 北京에서 생면부지 전문가와 교수들 찾아가 아직 상품화 되지 않은 옥수수 개량종과 농약을 구해 오고, 그렇게 번 돈으로 TV를 구입한 것은 노정촌에서 일대 사건이었다. 巧英에게 있어서도 이 TV는 北京으로 대표되는 타자에게서 받은 문화적 충격, 다시 말해 도시라는 공간과 그 속에서 살아가는 사람들과의 격차를 줄일 수 있는 수단이었을 것이다. 그런데 이 TV는 전파 수신이 안 되는 지역이라 먹통이 된다. 어떻게든 수신이 되게 하려던 孫旺泉과 그녀는 바다처럼 펼쳐져 있는 산들을 보면서 질식할 것 같은 답답함을 느끼게 된다. 이렇게 巧英의 적극적인 삶의 태도와 이상이 너무도 외진 老井村이라는 공간에서 한계점에 도달함에 따라, 결국 그녀는 이 사건을 계기로 마을을 떠나게 된다. 그러나 사실 TV는 국가적 입장에서 보면, 다양한 집단들을 하나로 묶는 중요한 도구이지, 巧英에게 다른 공간과 수평적 교류를 하도록 허락하는 도구는 아니며, 다만 그렇게 비칠 뿐이다. 바로 이 지점에 巧英의 모든 시도들이 최종적으로 실패할 수밖에 없을 것이라는 비극적 예

47) 藤井省三은 《100년간의 중국문학》에서, 「우물파기란 왕천에게는 수직적 공동체의식으로 받아들여져 가는 것을 의미」함을 지적하면서, 다음과 같이 강조한다. 「...(전략)... 현대의 노정촌에서는 손왕천이 도시소녀 교영과 육체관계를 갖고 자금제공까지 받아서 새로운 우물개발을 성공시키지만, 교영과 결혼하는 일은 불가능하다. 마을의 생존을 위해서는 다른 세상(=도시) 과의 교류가 필수불가결함에도 불구하고 가난한 시골마을에는 그 힘이 부족하며, 폐쇄된 수직경도의 세계에 틀어박히는 것으로 밖에 마을은 유지될 수 없는 것이다. ...(후략)...」(金良守 역, 서울, 토마토, 1995), 137~138쪽.

감을 낳는 이유가 있다. 그녀가 노정촌을 떠나 도시에서 무엇을 할 수 있을까? 물론 작품에서는 그녀의 이후 삶이 어떻게 되었는지 보여 주지 않아 속단하기는 이르지만, 작품이 발표된 지 30여년이 지난 지금 시점에서, 좀 과장해서 표현하자면 ‘생산의 물신주의’⁴⁸⁾에 빠져 있는 그녀가 北京이라는 대도시에서 하층민으로서의 삶을 살고 있을 것이라고 추측이 가능하다.

여기서 한 가지 더 주의할 점이 있다. 「사회적으로 범주화된 가치가 육체에 각인」되는 인물의 성향 체계는 지배계급의 이데올로기에 침윤될 수 있다는 점이다. 孫旺泉은 운 좋게도 현에 나가 지질학 관련 기초 교육을 배울 기회를 갖는다. 그는 이 과정에서 규율을 엄격하게 지키려고 노력하며, 누구보다도 성실하게 학습에 임한다. 그리고 독학으로 우물 파기의 전문가가 되어, 관련 글을 잡지에 발표할 뿐만 아니라 불가능하다는 석회암 지역에서 우물 파기에 성공한다. 이런 성실성은 앞에서 살펴본 것처럼, 모든 고난과 역경을 이겨내고 자연을 정복한 ‘大寨를 배우자’는 운동이 대표하는 국가 이데올로기, 나아가 사회 전체의 획일적인 분위기와 당시 제도권의 교육체계와 깊은 관련이 있다.⁴⁹⁾ 孫旺泉이 당시 산골 마을에서는 보기 드문 고등학교 졸업자라는 사실을 상기해 보면, 「개인의 무의식적인 취향」(아비투스)

48) 아르준 아파두라이, 앞의 책: 「생산의 물신주의production fetishism란 현재의 초국가적 생산 중심에 의해 만들어진 환영을 뜻한다. 이 초국가적 생산 중심은 일종의 위장된 가면이다. 그것은 특유의 지역성과 국가 생산성, 영토적 주권에 의해 통제(심지어 노동력의 통제까지 포함하는)되는 언어적 문법과 스펙타클의 자장 내에 존재하면서 실상은 초지역적 자본과 초국가적 소득의 흐름들, 세계 경영, 그리고 종종 이주 노동자들로 구성된 노동력(이들은 다양한 종류의 하이테크 산업에서 하청 작업에 종사하고 있다)들로 구성되는 생산에 가면을 씌운 것이다. 다양한 종류의 자유무역 지대가 새로운 생산의 모델, 특히 하이테크 상품들의 생산을 위한 모델이 될수록, 이제 꼭 그만큼 생산 그 자체는 사회적 관계를 감추는 것이 아니라 점점 더 초국가적인 생산 관계 그 자체를 감춘다. 국지성(지역 공장이나 생산 부지라는 의미에서만아 아니라 국민국가라는 확장된 의미에서)은 실제의 생산 과정을 추동하는 전 지구적으로 확산된 힘들을 가장하여 감추는 물신이다. 이는 두 배로 강화된 소외(마르크스적인 의미에서)를 낳는데, 왜냐하면 소외의 사회적 의미는 이제 점차 세계화된 복합적인 공간의 역학에 의해 조성되기 때문이다.」(76~77쪽).

49) 아르준 아파두라이, 앞의 책: 「...(전략)... 신체의 상태와 경험들이 행위와 재현이라는 보다 큰 캔버스에 스스로를 투사하는 것이 아니라, 오히려 그 반대라는 사실이다. 자기 통제에 관련된 규율들을 신체에 각인하고 집단적 규율을 실천하는 것은 종종 국가와 그 이익에 긴밀하게 연관되어 있다. ...(후략)...」(255쪽).

을 통해 발휘되는. 「다양한 집단 간의 이해관계를 억누르고 은폐하면서 지배계급의 이해관계를 보편적인 것으로 만들어버리는 이른바 상징적 폭력(violence symbolique)의 논리」가 특히 제도권 교육에 근거한다는 부르디외의 주장⁵⁰⁾을 연상하게 된다. 이러한 점에 있어서, 趙巧英의 경우도 마찬가지라 할 수 있다. 그녀의 선택에는 기본적으로 당시 중국 사회가 개혁개방으로 나아가는 흐름에 대한 강한 긍정이 깊이 내재되어 있다. 당시 인공공사가 해체되고 ‘책임제’가 실시되는 시대적 상황에서 필요한 것은 국가적 과제인 ‘현대화’를 실현하기 위해 고군분투하는 인물 유형이 절대적으로 필요 했을 것이다. 이 점은 바로 작가가 무의식중에 자신의 ‘아비투스’를 두 인물에 투사했음을 보여주는 단서라 볼 수 있을 것이다.

V. 결론

결말 부분에서 旺泉은 巧英과 마을을 떠나는 문제로 인쟁한 후, 주체할 수 없는 감정에 혼자 미친 듯이 헤매다 우물에 빠진다. 한 번도 물을 품어 본 적이 없는 우물에서, 넓은 세상이 있다는 것을 깨닫지만, 곧이어 그 자신이 이미 우물 벽에 박힌 돌로, 옛 우물로 변했다는 착각을 한다. 이어 ‘山·井·人’ 세 글자를 차례로 외친다. 그리고 사람이 살 수 없는 옛 우물의 독기를 깨닫고 빠져나오려고 발부둥치며 巧英과 떠날 결심을 한다. 그러나 우물을 빠져 나온 그는 곧바로 다시 갈등에 휩싸인다. ‘한 쪽은 고통스럽지만 대대로 지켜온 理想, 아들, 가난한 故土와 사랑 없는 가정. 다른 한 쪽은 사랑, 자유롭고 풍족한 생활이 있지만 이상을 잃어버린 낯선 세계’이다. 그리고 ‘자신의 이상과 故土를 벗어날 방법이 없음’을 각인한다. 노

50) 홍성민, 앞의 책: 「...(전략)... 프랑스가 자유·평등·박애를 기본이념으로 하여 혁명을 이루어낸 후 지금까지 200년이 지났건만 현대사회가 과연 이러한 이념들을 제대로 실현했는가는 대단히 의문스러우며, 여전히 보이지 않는 불평등이 사회 곳곳에 남아 있다는 것이다. 그는 이러한 불평등 상태가 과거와는 달리 문화적 생활양식을 통해 개인의 무의식과 습관을 지배하고 있으며, 바로 이러한 연유로 해서 현대사회의 권력관계가 쉽게 가시화되지 않는다고 말한다. 이것이 바로 부르디외가 주장하는 상징적 폭력의 실체이다. 우리는 일종의 보이지 않는 문화권력의 그물망에서 평등의 실체를 망각하고 계급적 불평등에 익숙한 채 살아가고 있다. ...(후략)...」 24·40·42쪽 참조.

정촌과 우물이라는 이중적인 의미가 담겨 있는 이 부분은 작품의 주지를 보여주는 데, 작가가 말하고자 했던 '뿌리'가 바로 理想과 故土임을 알 수 있다. 그래서 旺泉이 떠나는 巧英에게 건네주는 것도 조상들의 무덤가에 있는 흙이다. 물론 巧英은 그 흙을 도로에 쏟아 버리고 떠난다. 한 쪽은 대대로 반복해서 내려 온 삶 속에서 해결책을 찾는 방법을 선택하고 다른 쪽은 그 반복의 공간을 떠나 새로운 방식을 찾아 나선다.

작품에서 묘사하는 노정촌에서 삶의 구조는 우물 파기라는 반복을 재현하는 것이다. 공동체 수호의 신탁은 받은 旺泉은 할아버지가 말했던 '물을 찾지 못하면 사람이 아니다'라는 맹세를 반복하고, 孫小龍의 화신이 되어 마을에 물을 가져온다. 그리고 始祖와 그 아내의 사랑이 旺泉과 巧英에게서 반복된다. 그러나 결과 면에서는 차이가 있다. '小龍의 현신'과 '狐狸精'⁵¹⁾이 한 몸이 되는 합일의 순간은 있지만, 巧英이 떠남으로서 두 사람은 부부로 맺어지지 못한다. 旺泉의 둘째 할아버지는 宋太祖 趙匡胤의 우물을 기울여 물이 흐르도록 했다는 전설을 반복하지만, 그는 매물 사고로 미쳐 버린다. 巧英과 둘째 할아버지의 공통점은 '현대화'에 대한 꿈에 있다. 물이 스스로 흐른다는 것을 上水道(自來水)에 대한 상징적인 비유로 본다면, 둘째 할아버지는 너무 일찍 '현대화'에 대한 꿈을 가졌던 것이다. 어쩌면 5·60년대 낙원을 이룰 수 있다고 믿었지만, 결국 실패했던 역사를 풍자하는지도 모르겠다.

어쨌든 <노정촌>은 물만 있으면 사는데 부족함이 없다고 여기는 사람들의 삶을 그리면서, 공동체의 위기를 극복해가는 과정을 그리고 있다. 그런데 이 노정촌의 위기는 '동네'들의 현실적인 위기를 제대로 대처하지 못하는 국가의 위기이기도 하다. 이 지점에서 최근의 '문화국족주의'와 <노정촌>을 비교해 볼 수 있다. 양자 모두 '문화주의'라는 공통점이 있지만, 차이도 있다. 좀 거칠게 말하면, <노정촌>을 비롯한 尋根思潮는 국가의 위기라는 상황에서 배태됨에 따라, '동네'들의 차이도 주목하고, 「국가가 민족이라는 관념에 대한 자신의 지배력을 상실할 때, 모든 집단이 국가의 일부 혹은 전부를 장악하기 위해, 혹은 국가로부터 그들의 권리 중 일부 혹은

51) 나팔꽃으로 물통을 만드는 始祖의 아내와 여우와 어울릴 수 있는 巧英은 모두 특별한 존재라는 공통점이 있다. 게다가 두 여인은 모두 목마른 사람이 찬물을 급히 마시지 못하도록 하는 세심함에서도 닮아 있다. 藤井省三(앞의 책, 137쪽)은 물통과 가죽구두의 색깔이 보라색이라는 점에 착안하여 두 사람을 연관성을 언급하기도 한다.

전부를 획득하기 위해 민족이라는 논리를 사용하는 경향⁵²⁾을 보여준다. 그러나 최근의 흐름들은 강대국으로서의 자부심을 바탕으로 하면서 내부적 결속을 꾀한다는 점에서, 그 '동네'들의 차이를 무화시키는 획일적 '문화중국'을 재현하고 있다.

【參考文獻】

- 鄭義, 〈談談我的習作《楓》〉: 《文匯報》1979年 9月 6日.
 鄭義, 〈跨越文化斷裂帶〉: 《文藝報》1985年 7月 13日.
 鄭義, 〈遠村〉: 《當代》1983年 4期.
 鄭義, 〈老井〉: 《當代》1985年 2期.
 鄭義, 《老井》, 鄭州, 中原農民出版社, 1986.
 顧言, 〈讀《遠村》〉: 《當代》1985年 1期.
 김양수 편역, 《중국 신시기문학 입문》, 서울, 토마토, 1995.
 代洪亮, 〈傳統與現代的對立: “新啓蒙主義”對於中西文化的態度〉: 《濟南大學學報(社會科學版)》2010年 2期.
 藤井省三, 金良守 역, 《100년간의 중국문학》, 서울, 토마토, 1995.
 레이 초우, 정재서 譯, 《원시적 열정》, 서울, 이산, 2004.
 白樺 외, 박재연 譯, 《苦戀》, 서울, 백산서당, 1987.
 蘇曉康·王魯湘, 《河殤》, 台北, 金楓出版公司, 1990.
 아르준 아파두라이, 차원현 외 2인 譯, 《고삐 풀린 현대성》, 서울, 현실문화연구, 2004.
 阿城, 〈文化制約着人類〉: 《文藝報》1985年 7月 6日.
 劉曉波, 〈危機! 新時期文學面臨危機〉: 《深圳青年報》1986年 10月 8日.
 劉曉波, 〈再論新時期文學面臨危機—關於〈危機〉一文的幾點補充〉: 《百家》1988年 1期.
 李德彬, 梁必承·尹貞粉 譯, 《中國人民共和國 經濟史(II)》, 서울, 교보문고, 1989.
 이옥연, 〈新時期 文學 속의 民間과 國家—莫言과 余華 소설의 경우〉: 《中國語文學誌》第12輯.
 임춘성, 〈문화대혁명에 대한 성찰적 글쓰기와 기억의 정치학—「나 혼자만의 성경」의 사례를 중심으로〉: 《中國研究》第52卷.

52) 아르준 아파두라이, 앞의 책, 272~273쪽. 그는 또한 '문화주의(culturalism)'에 대해서 「단순하게 말한다면 국민국가 수준에서 동원되는 정체성의 정치」이자, 「좀 더 큰 국가적이며 초국가적인 정치학의 필요에 의해 문화적 차이들을 의식적으로 동원하는 현상」이라고 규정한다.

- 임춘성, <중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학>: 《문화/과학》 2008년 여름.
- 임춘성, 《중국 근현대문학사 담론과 타자화》 파주, 문학동네, 2013.
- 조영현, <“白馬非馬”의 세계—李銳의 呂梁山 素描>: 《中國現代文學》 第27號.
- 조영현, <賈平凹의 ‘商州’와 그 정체성 탐색>: 《中國現代文學》 第22號.
- 조영현, <李杭育의 ‘葛川江’ 시리즈와 尋根>: 《中國文學研究》 第30輯.
- 조영현, <모언(莫言)의 문학 세계>: 《현대문학》 2012년 11월호.
- 조영현, <王安憶의 <小鮑莊>과 “원시적 열정”>: 《中語中文學》 第37輯, 294쪽.
- 조영현, <傳統文化的 단절과 尋根—阿城의 “三王”>: 《中國文學研究》 第22輯.
- 조영현, <重估尋根小說的意義>: 《中國文學研究》 第28輯.
- 조영현, <韓少功의 ‘尋根’—民族寓言和個人敘事>: 《中國語文學誌》 第7輯.
- 채운, 《재현이란 무엇인가》 서울, 그린비, 2009.
- 崔文華 編, 《<河殤>論》, 北京, 文化藝術出版社, 1988.
- 홍성민, 《피에르 부르디외와 한국사회: 이론과 현실의 비교정치학》, 서울: 살림, 2004.
- 華硯 編, 《河殤批判》, 北京, 文化藝術出版社 1989.
- Think the Earth Project 편, 《100년 동안 인간이 저지른 가장 어리석은 것들》, 서울, 나무심는사람, 2004.
- 自由亞洲電台(RFA) 제작 인터뷰, <從鄭光召到鄭義(鄭義先生的創作歷程與六四)>
- CCTV 제작, 《河殤》(1988).

【英文提要】

It is remarkable that “root-seeking literature” studies are increasingly dominating recent reviews of Chinese literary works. Root-seeking novels written from the middle of 1980s have had controversial responses: the positive and negative views. The latest studies on Chinese root-seeking literature show some radical changes from their unfavorable stances that it clings to the old tradition into their new perspective to re-evaluate its literary and cultural significances. This new trend is closely related with the cultural nationalism in China and her recent rise as G2 in many areas. This paper aims to investigate locality and

some figures represented in Zheng Yi's *Old Well* on the basis of Arjun Appadurai's neighborhood and Pierre Bourdieu's Habitus.

Old Well depicts some village people who do not think that they have any difficulties if they had enough water and describes their efforts to overcome the crisis of their community. However, the crisis of this small village is read as that of China which does not cope with real predicaments of the neighborhood. *Old Well* shows some crucial standpoints to review the recent cultural nationalism in China. Root-seeking literature, including *Old Well* which stems from the national crisis in China presents differences between neighborhoods and shows a fact that states "tend to use the logic of the nation to capture some or all of the state, or some or all of their entitlements from the state," when they "lose their monopoly over the idea of nation." Recent trends are to represent one culture in China to ignore some differences between neighborhoods, in order to strengthen her inner unity based on the pride of the powers of the world.

【主題語】

鄭義, 老井, 尋根文學, 文化國族主義, 慣習, 地方性, 鄰坊(鄰里), 種族景觀(族群圖景: 人種圖景), 再現

Zheng Yi, Old Well(Laojing), Root-seeking Literature, cultural nationalism, Habitus, locality, neighborhood, ethnoscape, representation

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