

# 신사실소설 중 망자(亡者)의 시선으로 구현된 생존풍경

— 팡팡(方方)의 《풍경(風景)》과 쑤통(蘇童)의 《보살만(菩薩蠻)》을 중심으로

張允瑄\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 들어가며
  - II. 뒤틀린 생존 욕망과 인성의 비루함—팡팡의 《풍경》
  - III. 재앙과 불행으로 점철된 생존 굴레와 고독—쑤통의 《보살만》
  - IV. 《풍경》과 《보살만》의 동질성과 차이점
  - V. 나오며
- 

## I. 들어가며

전 세계는 지금 양극화의 심화로 계층 간의 갈등이 첨예해지고 사회적 위기에 봉착해있다. 모 방송 프로그램에 따르면 경제 대국이라 일컫는 미국에서조차 상위1%가 전체 42%의 부를 차지하고 빈곤 계층 어린이 5명 중 1명꼴로 굶고 있으며, 45명 중 1명꼴로 거주지가 없어 떠돌아다닌다고 한다.<sup>1)</sup> 이는 비단 미국만의 문제가 아니다. 미국과 더불어 G2의 한 축으로 세계 경제를 좌지우지 하는 중국 또한 심각한 양극화에 시달리고 있다.

개혁개방 정책 표방 이래로 중국은 이른바 ‘거대 경제’사회로 성장하는 급격한 사회 변화 속에서 부익부빈익빈의 현상이 심화되어 계층 간의 갈등이 가중되었다. ‘중국의 빈부격차가 사회가 용인할 수 있는 경계선에 다가서고 있다(中國貧富差距正在逼近社會容忍“紅線”)<sup>2)</sup>’라는 자극적 기사제목이 경고하듯, 중국사회의 양극화 문

---

\* 배재대학교 중국학과 부교수

1) sbs 특집 기획 프로그램 <최후의 제국> 제1부 ‘프롤로그—최후의 경고’ 참고.

2) 《財經資訊》 2010년 제 316기에 실린 이 기사에서는 중국의 양극화 현상에 대해 진단하

제는 정치, 사회 및 경제적으로 언제 터질지 모르는 시한폭탄의 뇌관과도 같다. 그래서일까? 2012년 11월15일 출범한 시진핑(習近平) 신 지도부의 최우선 과제는 부정부패 척결과 더불어 바로 빈부격차의 해소이다. 시진핑은 취임 연설에서 생산력 발전을 향상시키고 국민들의 경제적 곤란을 해결하여, 모두가 다 같이 부유해지는 '공동부유(共同富裕)'를 위해 노력하겠다고 역설했다.<sup>3)</sup> 이는 극심한 양극화로 인한 사회혼란을 우려하여 민생안정과 사회 안정을 도모하겠다는 중국 당국의 야심찬 각오가 아닐 수 없다. 그러나 이미 첨예화된 양극화 사회에서 선택받은 극소수 계층은 넘쳐나는 부를 주체 못해 대물림하는 반면, 대다수 서민들은 매일 생존의 문제와 씨름하며 힘겹게 살아간다. 그들의 모습에서 우리는 생존에 대해 고민하게 된다.

생존, 삶이란 문제는 사실 언제나 우리 모두의 화두였다. 그런데 중국 문단에서 이 화두에 천착한 작가가 있으니 신사실주의 작가와 쑤통을 들 수 있다. 주지하다시피 80년대 말 등장한 신사실주의 작가들은 서민들의 생존현실에 주목하며 그들의 열악한 생존환경과 현실을 어떤 가공이나 꾸밈없이 있는 그대로 재현해냈다. 그 중에서 팡팡은 '하층민의 생존상황을 묘사하는데 역점을 두고, 천박하고 비열한 병태적 인성을 형상화하고 냉엄한 시선으로 인성의 약점을 해부하여 생명 본래의 의미를 탐색하는'<sup>4)</sup> 작품을 주로 창작했다. 동시대에 선봉작가로 활동한 쑤통 역시 1990년대 들어 서민들의 비극적 생존현실과 생존감성을 반영하는 일련의 신사실소설 계열의 작품들을 대거 창작했다.

본고에서는 팡팡의 《풍경》과 쑤통의 《보살만》이 두 작품을 연구대상으로 삼았다. 이 두 작품은 각각 1987년과 1997년에 발표되었으며, 공통적으로 빈민층의 가혹한 생존환경과 척박한 삶에 초점을 맞추고 있다. 이는 10년이란 시간적 간극에도 '생존'과 '삶'이란 문제가 여전히 80년대와 90년대를 관통하는 중요한 문학적 화두임을 재확인시켜준다. 첨언하자면 8,90년대 가속화되는 개혁개방과 이에 따른 급

고, 양극화로 초래될 수많은 사회적 문제와 그 위험성에 대해서 경고하고 있다.  
<http://wenku.baidu.com/view/e734654f767f5acfac7cd21.html> 참고.

3) <http://news.163.com/12/1115/12/8GBOUFGK90001124J.html> 참고.

4) 她着重描寫底層人物的生存景狀, 善于刻畫卑瑣丑陋的病態人性, 以冷峻的眼光剖析人性的弱點, 探索生命的本真意義。陳思和主編《中國當代文學史教程》(上海, 復旦大學出版社, 1999), 390쪽 참고.

격한 경제 발전 및 사회변화는 작가들로 하여금 삶과 생존의 문제에 대해 깊이 사색하고 천착하게 하였다. 팡팡과 쑤통은 생존을 위해 고군분투하는 빈민층의 삶의 현장을 목도하고, 인간 내면 깊숙이 내재된 강인한 생존 본능과 욕구, 생존 의지, 그리고 그들이 감내해야했던 고통과 고독 등을 독특한 감성과 문학적 방식으로 재현해냈다. 특히 두 작품은 망자(亡者)라는 독특한 서술화자를 통해서 척박한 현실을 살아가는 다양한 인물군상들의 생존 풍경과 내면세계를 그려내고 있다. 필자는 바로 이 점에 주목하여 팡팡과 쑤통이 생존과 삶이라는 문제를 어떻게 바라보고 인식하며, 또 이것을 작품 속에서 어떻게 체현시키고 있는지 《풍경》과 《보살만》의 비교분석을 통해서 종합적으로 살펴보고자 한다.

## II. 뒤틀린 생존 욕망과 인성의 비루함—팡팡의 《풍경》

주지하다시피 《풍경》은 팡팡의 대표작일 뿐 아니라 중국 당대문학사에서 신사실소설을 논할 때 제일 먼저 거론되는 작품이다. 문학평론가 천쓰허(陳思和)는 《풍경》에 대해 ‘당대 생존의식의 경전 텍스트(當代生存意識的經典文本)’<sup>5)</sup>라고 평한바 있다. 이 같은 평가에 걸맞게 《풍경》 속에는 우한에 사는 부두 노역자 가족의 비참한 생존 양상과 얼룩진 생존 단면들이 만화경처럼 다채롭게 드러난다. 작품은 시작부터 무거운 분위기 속 범상치 않은 문구로 독자의 시선을 끈다.

끝없는 생존의 배경 너머 심연의 가장 어두운 곳에서, 나는 기이한 세계를 똑똑히 보았다. (在浩漫的生存布景後面, 在深淵最黑暗的所在, 我清楚地看見那些奇異世界。)<sup>6)</sup>

보들레르의 시구(詩句)를 인용한 독특한 프롤로그는 이 작품이 생존의 어두운 심연을 직시하고 있으며, 살아남기 위한 생존 자체가 얼마나 험겁고 고통스러운 과정인가를 은유적으로 제시한다. 이어 본문에서는 서술화자인 ‘나’가 등장한다.

5) 위의 책, 310쪽.

6) 方方 《風景》, 陳曉明選編《中國新寫實小說精選》(蘭州. 甘肅教育出版社, 1993), 29쪽.

아버지는 아내와 7남2녀의 자식을 데리고 한커우 허난 판자촌에 있는 십 삼 평의 판자집에서 살았다. 아버지는 결혼한 날부터 여기에서 살았다. 아버지와 어머니는 이곳에서 17년을 살면서 아홉 명의 자녀를 낳았다. 여덟 번째 아들은 태어난 지 보름 만에 죽었다. ~그 애가 바로 나다. (父親帶着他的妻子和七男二女在漢口河南棚子一個十三坪米的板壁屋子裏。父親從結婚那天就是住在那裏。他和母親在這裏用十七年時間，生下了他們的九個兒女。第八個兒子生下來半個月就死掉了。~那就是我。)7)

인용문에서 알 수 있듯이 독특하게도 작품의 서술화자는 죽은 '망자(亡者)'이다. 더욱이 그 존재는 태어난 지 보름 만에 죽은 어린 영아의 영혼이다. 작품은 망자의 시선과 목소리로 가족들의 과란만장한 생존일대기를 그려낸다. 망자의 가족들은 가난과 불행, 죽음으로 집철된 어둡고 음울한 이승의 현실 세계에서 힘겨운 생존을 지속해왔다. 가족의 삶을 응시하며 망자가 느낀 이승의 현실세계는 「나는 그들의 세계가 너무나 무서웠다.(我對他們那個世界由衷感到不寒而栗)」라는 고백처럼 '무서운 세계'이다. 그런데 주목할 것은 망자가 바라본 현실의 '무서운 세계'가 보들레르의 시구 속 '심연의 가장 어두운 곳'의 '기이한 세계'와 교묘하게 중첩된다는 점이다. 이 두 세계는 당시 중국의 암울한 사회현실과 하층민이 처한 참담한 생존 위기, 그 속에서 생존이란 일념 하에 적나라하게 드러나는 인간의 추악한 이면들에 대한 함축적 표현이기도 하다. 작품에서 팡팡은 이 두 세계를 절묘하게 중첩시키면서, 심연의 가장 어두운 곳에서 살아가는 하층민의 추악하고도 냉혹한 생존 풍경을 망자의 시선으로 펼쳐낸다.

망자 가족은 할아버지 대부터 아버지에 이르기까지 최하층 빈민계층인 부두 노역자이다. 남루한 판자촌을 터전으로 7남2녀의 가족들은 궁핍에 시달리며 척박한 삶을 살아왔다. 어린 자녀들은 어려서부터 식량을 구하기 위해 쓰레기를 뒤지고, 채소를 주우러 다녔으며 석탄을 몰래 훔쳐야 했다. 망자가 바라본 가족들의 생존 환경은 항상 굶주림과 추위에 허덕이고, 집은 사랑과 온정 대신에 멸시와 증오, 폭언과 폭력이 난무하는 적대적 공간이었다. 불우한 가정환경은 형제자매들의 인성에도 악영향을 끼치며, 두 가지 모습으로 왜곡되어 나타난다. 하나는 아버지의 폭력적 성향이 자식들에게 대물림되어 형제자매들이 서로에게 물리적인 폭력을 행사하는

7) 위의 책, 32-33쪽.

것이다. 그 중에서 일곱째는 가족들의 멸시와 잦은 구타의 대상이 된다. 아버지를 비롯하여 형제자매들은 수시로 일곱째에게 물리적 폭력과 폭언을 일삼는다. 또 다른 하나는 내면의 억눌린 욕망과 분노를 타인에게 폭력적인 모습으로 발산하는 것이다. 큰 형은 옆집 유부녀와 통간하고 다섯째, 여섯째 형은 어린 소녀를 윤간하는 행위마저 서슴지 않고, 누이는 돈과 쾌락을 좇아 여러 남자 품을 전전한다. 이처럼 열악한 생존 환경 속에서 형제자매들은 안으로는 서로를 물고 핥고 밖으로는 타인을 향한 반사회적인 일탈행위를 일삼으며, 저마다 기형적이고 왜곡된 인성을 표출한다. 그 가운데서 유독 망자가 주목하는 대상은 둘째와 일곱째 형이다. 둘째와 일곱째는 살아가는 목적과 방식, 삶의 가치에 있어 완전히 대척점에 서있다. 둘째가 ‘사랑’이란 가치를 최우선시하고 이타적 삶을 궁극적 목표로 인식한 것과 달리, 일곱째는 자신의 생존을 위해서라면 수단과 방법을 가리지 않는 철저한 이기주의적 속성, 냉혈한의 면모를 보인다.

어릴 적 둘째는 다른 가족들과 마찬가지로 기본적인 생존 욕구 충족이라는 일념 하에 궁핍 속에서 비천한 삶으로 일관했다. 그러나 양랑(楊朗)을 만나고 그녀를 사랑하게 되면서 그는 삶의 목적과 가치가 단순히 생존 문제 해결에만 있는 게 아니라, 더 큰 가치와 이상을 실현하는데 있다는 자각을 하게 된다. 그는 양랑에 대한 이타적 헌신과 희생, 사랑을 통해 자신의 존재이유와 삶의 목적, 가치와 의미를 찾고자 했다. 그러나 그의 사랑은 양랑의 배반으로 산산조각이 나고, 결국 그는 「죽는 게 아니야, 사랑이야(不是死, 是愛!)」라는 유언을 남긴 채 목숨을 끊는다. 궁핍하고 비천한 자신의 생존 환경에서 탈주하여 사랑이란 지고지순한 가치를 통해서, 새로운 삶을 추구했던 둘째의 갈망은 이처럼 세속적 현실의 장벽 앞에 비극적인 결말로 끝을 맺었다. 그는 한마디로 ‘실패한 이상주의자’였다.<sup>8)</sup>

반면 일곱째는 유년시절 겪은 아동학대의 트라우마, 둘째형의 자살로 인한 충격, 청년시절 알게 된 친구의 ‘살아가는 방법을 바꾸라’라는 말 등을 계기로, 철저하게 현실적인 이기주의자로 재탄생한다. 특히 그가 악착같은 생존의지를 불태우게 된 내적 동력은 분노와 증오심이었다. 부모형제에 대한 적개심과 증오심은 그가 비루

8) 친쓰허는 둘째의 자살에 대해 ‘他的自殺就象征着理想主義真實生存境況中的失敗(그의 자살은 실제 생존 상황 하에서 실패해버린 이상주의를 상징한다.)’라고 평한다. 陳思和主編《中國當代文學史教程》(上海, 復旦大學出版社, 1999), 312쪽 참고.

한 생존 여건 속에서도 악착같이 살아남아 복수하겠다는 뒤틀린 욕망의지를 불러오고, 이는 점차 신분 상승에 대한 야욕과 집착으로 왜곡되어 발현된다. 「일곱째 형은 자신의 빈궁의 싹을 모두 잘라내 묻고, 운명을 완전히 바꾸길 원했다. 그는 자신을 구제하고 싶었다. 그는 자신도 다른 이들처럼 상류계층의 멋진 생활을 누릴 책임이 있다고 생각했다.(七哥想將他的窮根全部斬斷埋葬, 讓命運完整地翻一個身。七哥想拯救自己。他覺得他有責任使自己像別人一樣過上極美好的日子。)」<sup>9)</sup> 망자의 말대로 그는 빈궁으로부터 벗어나고 비천한 자신의 운명을 바꾸기 위해 오래된 연인을 버리고, 권력자의 딸에게 접근 마침내 결혼에 성공한다. 이 과정에서 도덕적 윤리와 양심은 실종되고, 오직 신분 상승과 권력, 출세가도를 위해서라면 수단방법을 가리지 않는 뒤틀린 욕망과 인성의 추악함만 확인할 따름이다.

일곱째 형은 생명이 나뭇잎처럼 바빠 왔다 총총히 사라지는 것이라고 말했다. 봄에 움트는 새싹은 가을에 시들어버리기 위한 것이다. 길은 다르나 도착지는 같으니, 남의 영양분을 빼앗아 자신을 살찌우고 푸르게 한들 뭐가 대수인가? ; 일곱째 형은 누가 착한 사람인지 나쁜 사람인지는 죽을 때까지도 판단할 수 없다고 말했다. (七哥說, 生命如同樹葉, 來去匆匆。春日裏的萌芽就是爲了秋天裏的飄落。殊路却同歸, 又何必在乎是不是搶了別人的營養而讓自己肥綠肥綠的呢? ; 七哥說誰是好人誰是坏人直到死都是無法判清的。)<sup>10)</sup>

상기 인용문은 철저하게 이기적이고 냉혹한 일곱째의 생존철칙을 여실히 보여준다. 자신의 욕망에 충실하면 그만이며, 그 과정에서 상대에 대한 이해, 배려, 양심은 철저하게 훼손된다. 오로지 자신만의 욕망과 이익이 우선시될 뿐이라는 그의 논리는 극도의 이기주의를 넘어 자못 사악하기까지 하다. 결국 자신의 생존논리이자 철칙에 순응했던 일곱째는 상류사회로 입성, 그는 이제 가족들 위에 군림하는 존재가 되었다. 어릴 적 '들개'처럼 방치된 채 비천하고 비굴한 삶을 살았던 일곱째가, 이제는 가족들 앞에서 난동을 부리는 한 마리 '미친개'가 되었다. 그리고 어렸을 적 갖은 멸시와 학대에 보복이라도 하듯 그는 가족들을 향해 광기어린 분노를 분출한

9) 方方《風景》, 陳曉明選編《中國新寫實小說精選》(蘭州: 甘肅教育出版社, 1993), 77쪽.

10) 위의 책, 29쪽, 89쪽.

다. 이를 통해 우리는 뒤틀릴 대로 뒤틀리고 황폐해진 영혼을 보게 된다. 팡팡은 자신이 그려낸 일곱째에 대해서 이렇게 평한바 있다.

열악한 생존환경, 비천한 출신은 일곱째 형을 더 이상 현실에 안주하지 않도록 했다. 그와 비슷한 출신 사람들의 일생일대의 목표는 바로 자신의 운명을 바꾸는 것이다. 그들은 남들보다 역경을 헤쳐 나가는 능력이 강인하며, 성공과 출세에 대한 욕망 또한 남들을 능가한다. 그러나 타고난 열악한 환경과 능력부족으로 인해서, 그들 중에 자신의 지혜와 재능으로 떳떳하게 목적을 이루는 사람은 많지 않다. 사회적 지위가 변해 남들 위에 군림할 수 있다면 그래서 과거 그들이 부러워한 사람이 될 수 있다면, 그들은 무슨 일이든 할 수 있다. 도덕이니 품성이니 하는 것들이 뭐가 대수인가? 인격이니 품격이니 하는 것들이 뭐가 대수인가? 사회여론이 뭐가 대수인가? 타인의 고통이 뭐가 대수인가? 필요만 하다면 이 모든 것을 밟아 버릴 수도 있다. (生存環境的惡劣, 生活地位的低下, 必然會使開過眼的七哥們不肯安於現狀。改變自身命運差不多是他這樣家庭出身的人一生奮鬥的目標。他們的吃苦能力比別人更強, 對功名的追逐亦有超出常人的激情。但因為先天條件的不足和後天實力的軟弱, 他們中全然靠自己的智慧和才能而名正言順達到目的的, 不多。只要能改變地位, 成爲人上之人, 像過去他們曾羨慕過的別人一樣, 他們甚麻都能幹, 道德品質算甚麻? 人格氣節算甚麻? 社會輿論算甚麻? 他人的痛苦算甚麻? 如果需要, 這些都可以踏在腳下。)<sup>11)</sup>

팡팡의 이 같은 말은 비록 극단적이긴 하지만 일곱째와 같은 경제적 약자이자 사회의 비주류 소외층의 입장을 대변할 뿐만 아니라, 그들이 처한 객관적 현실 상황에 대한 실제 풍경이다. 그렇다고 팡팡이 이들의 생존방식과 논리를 옹호하고 두둔하는 것은 아니다. 그녀는 다만 경제적으로 소외되고 배척받은 이들이 이렇게 극단적이고 이기적인 생존 대응 방식으로 무장하고, 황폐하고 추악한 인성을 적나라하게 드러낼 수밖에 없는 중국사회의 암울한 생존 풍경을 직설적이지만 반어적 화법으로 표출하고 있는 것이다. 그리고 그 이면에는 중국 사회의 구조적인 모순과 사회적 병폐에 대한 대중들의 자성과 경각심을 촉구하는 작가의 현실 인식이 내재되어 있다.

11) 方方 〈僅談七哥〉, 崔宗超 〈筆觸的冷漠與背後的溫情—方方小說創作中的人性批判和關懷〉; 《河南社會科學》, 2010년 제6기, 168-169쪽에서 재인용.

### Ⅲ. 재앙과 불행으로 점철된 생존 글레와 고독 — 쑤통의 《보살만》

주지하다시피 쑤통은 초장기에 마위엔(馬原), 위화(余華), 거페이(格非) 등과 같이 획기적인 문학 관념주장과 과감한 형식실험으로 선봉문학의 대표자로 손꼽혔으나, 이후로는 이야기와 내용에 치중하는 문학적 전환을 꾀하게 된다. 시선을 현실로 옮기면서 쑤통이 특히 관심 갖고 주목하게 되는 것은 사회적 약자이자 소외계층인 여성 및 하층민의 삶이다. 이를 소재로 쑤통은 꾸준히 작품들을 발표하는데 그 가운데 《보살만》<sup>12)</sup>이 있다. 쑤통은 이 작품을 창작하게 된 목적에 대해서 다음과 같이 말한바 있다.

나는 내가 지켜왔던 서민들의 삶을 소설을 통해서 온전히 묘사하고 싶었다. 나는 그들의 열악한 삶의 처지에 눈물이 나고 안타까웠다. 그들 중 어떤 사람들은 고난과 불행을 자신들의 숙명으로 여긴다. 그들은 이 시끌벅적한 세상을 좋아하고 때로는 한스러워 하면서, 또 주변사람들을 무시하면서 때로는 그들에게 무시당하면서 그렇게 살아간다. 나는 바로 이런 고독을 표현하고 싶었다. 철학가나 기타 누군가가 느끼는 고독이 아닌 바로 서민들이 느끼는 고독을. 그래서 나는 《보살만》을 썼다. (我一直想在一部小說中盡情地描摹我所目睹過的一種平民生活, 我一直為那種生活中人所展示的質量唏噓感嘆, 我一直覺得有一類人將苦難和不幸看作他們的命運, 就是這些人且愛且恨地生活在這個嘈雜的世界, 他們唾棄旁人, 也被旁人唾棄, 我一直想表現這一種孤獨, 是平民的孤獨, 不是哲學家或者其他人的孤獨. 因此我寫了菩薩蠻。)<sup>13)</sup>

작가가 밝히고 있듯이 《보살만》은 지옥과도 같은 생존 전장(戰場) 속에서 힘겹게 살아가는 서민들의 생존상황과 그들의 회로애락을 투영해 낸 작품이다. 쑤통은 고단한 삶 속에서도 굴하지 않는 그들의 강인한 생존의지에 탄복하며, 평생 그들이 흘려야 했을 눈물과 감내해야 했을 고통, 소외, 고독에 주목한다. 쑤통은 자신이 목

12) 본 작품은 1997년 《收穫》에 발표된 쑤통의 장편소설이다. 국내에서는 《화씨비기》라는 제목으로 2011년 번역·출판되었다. 쑤통의 많은 작품들이 국내에 번역됨에 따라 쑤통과 작품에 대한 국내의 연구 성과도 활발해지는 추세이다. 그러나 이 작품은 국내에 소개가 된지 얼마 되지 않아 아직까지는 제대로 된 연구논문이 없는 실정이다.

13) 蘇童〈我為甚麼寫《菩薩蠻》〉, <http://www.bookschina.com/1277573.htm> 참고.



도한 이 같은 서민의 가혹한 생존현실과 내면세계를 작품 속 ‘화(華)’씨 일가를 통해서 투영해 내고 있다.

궁핍하고 비천한 노동자인 화진떠우(華金斗)는 신메이(新梅), 신란(新蘭), 신취(新菊), 신주(新竹) 네 명의 딸과 막내아들 뚜후(獨虎)까지 1남 4녀를 둔 한 집안의 가장이다. 어느 날 아내 평향(鳳凰)이 공장 창고에서 목을 매어 자살을 한다. 화진떠우는 횡김에 아내가 죽은 창고에 방화를 저지르고, 옥살이를 하던 중 목숨을 끊는다. 하루아침에 고아가 된 아이들과 줄지에 조카들의 양육과 생계를 짊어진 화진떠우의 누이인 고모까지, 화진떠우가 죽은 뒤 그의 가족들에겐 온갖 시련과 불행, 비극이 끊이지 않는다. 그런데 주목할 것은 죽은 자로만 여겨졌던 화진떠우가 어느 순간 서술자가 되어 자신의 죽음을 얘기하고, 급기야는 이승세계에 남아있는 가족들의 삶을 동행하고 관찰하면서 그들의 삶을 서술한다.

내가 있는 하늘나라 제8구역에는 나처럼 죽어서도 눈을 못 감는 억울한 혼령들이 대거 모여 있다. ~가을이 되고부터 나는 상춘가 상공을 줄곧 배회하며, 밤낮으로 우리 집을 바라보았다. (我所在的天界第八區聚集了一大批像我這樣死不瞑目的冤魂。~秋天以來我一直在香春街的上空徘徊，不分晝夜地俯瞰着我的家。)<sup>14)</sup>

망자가 죽은 자의 시선으로 이승세계에 남아있는 가족들의 삶을 서술한다는 점에서, 이 작품은 공교롭게도 《풍경》과 공통점을 갖는다. 화진떠우는 억울한 원혼이 되어 가족들 곁을 배회하며 30여 년 간 불행과 재앙으로 점철된 화씨일가의 비극을 하나하나 펼쳐낸다. 제일 먼저 찾아온 비극은 둘째 딸 신란의 죽음이다. 스무살 처녀의 몸으로 임신한 신란은 사람들의 눈을 피해 불법으로 낙태수술을 받던 중, 과다출혈로 그만 꽃다운 나이에 죽고 만다. 맏이 신메이 또한 굴곡진 삶을 살아간다. 부모의 부재와 궁핍한 가정형편으로 절름발이 페이성(佩生)과 결혼을 한 신메이는 페이성이 불의의 사고로 반신불수가 되면서, 평생 남편의 수발과 생계를 짊어지는 박복한 삶을 산다. 셋째, 넷째 신취와 신주의 삶 또한 궁핍과 비천함으로 일관한다. 특히 집안의 유일한 막내아들로 온 가족의 기대와 희망이었던 뚜후는 게이로 비정상적인 삶을 살고, 급기야는 매춘 혐의로 교도소까지 들락거리는 하류인

14) 蘇童《菩薩蠻》(上海, 上海文藝出版社, 2004), 6쪽, 11쪽.

생으로 전락한다. 부모를 대신하여 화씨 자녀들과 더불어 생사고락을 같이 하는 가족으로 고모가 있다. 그녀는 스무 살 갓 넘어 청상이 된 뒤 화씨 집안에 객식구로 얹혀살다가, 졸지에 네 아이들의 부양자가 된다. 그녀는 궁핍과 빈곤 속에서도 조카들을 건사하며 힘겨운 삶을 지탱하지만, 그녀 역시 불행의 화살을 빗겨가지 못하고 객사로 생을 마감한다.

이렇듯 화진떠우가 목도한 가족들의 삶은 온갖 재앙과 불행의 연속이었다. 가족들은 삶의 질곡에서 헤어나고자 발버둥 쳤지만, 불행과 비극은 단단한 족쇄와 굴레처럼 그들을 움아팠다. 벗어나고자 안간힘을 쓸수록 그들의 의도와는 정반대로 불행과 재앙은 또 다른 불행과 재앙을 낳을 뿐이었다. 가족들을 향해 악순환처럼 되풀이되는 재앙과 불운, 더구나 자신의 분신과도 같았던 누이의 허망한 죽음을 목도하며 화진떠우의 상실감과 비애감은 극에 달한다. 피폐해 질대로 피폐해진 그는 가족이라는 질긴 끈으로 연결된 이승의 속박으로부터 벗어나, 영혼의 안식을 얻길 갈구하며 지옥을 향해 발걸음을 돌리는 것으로 소설은 끝이 난다. 쑤통은 다음과 같이 자신의 심정을 토로한바 있다.

나는 고통 받는 망자의 혼령에 대해 썼다. 그는 자신이 왜 이런 시련을 겪어야 하는지 알지 못했다. 훗날 그는 이승의 어떤 일에도 상관하고 싶지 않았다. 그는 지옥에 가고자 했다. 그는 매우 커다란 고독을 다른 사람들에게, 나에게, 우리 모두에게 남겨 주었다. (我寫了一個痛苦的幽靈，他不知道自己爲甚麼遭此磨難，後來他就不想管人間的甚麼閑事了，他想接去了地獄，把更大的孤獨留給別人，留給我，留給我們大家。)15)

작가의 말 중 유독 ‘고통’과 ‘고독’이란 단어에 방점이 찍힌다. 이는 비단 살아생전 직면했던 생의 가혹한 고통과 고독만을 의미하지 않는다. 쑤통이 말하는 화진떠우의 고통과 고독은 이승에서뿐만 아니라, 저 세상에서 까지도 짊어져야 하는 숙명 과도 같은 절대 고통과 고독을 의미한다. 그렇다면 과연 죽은 영혼이 사후에서까지 감내해야만 하는 고통과 고독은 무엇일까?

화진떠우는 살아생전 가장으로서 자신이 감당해야 할 책임과 의무를 다하지 못했다. 막노동자로 궁핍하고 비천한 삶은 그를 따라다니는 생의 굴레이자 억압이었다.

15) 蘇童 〈我爲甚麼寫《菩薩蠻》〉, <http://www.bookschina.com/1277573.htm> 참고.

열악한 생존 환경, 아내의 자살로 인한 상실감, 방화로 인한 수감은 스스로를 생에 대한 무기력과 절망의 나락으로 몰아넣었다. 그가 택한 자살은 그 자신이 이승의 갖은 억압과 절망으로부터 스스로를 해방시키고 구원하기 위한 불가피한 선택이었다. 하지만 그는 이에 대한 반대급부로 죽어서도 원혼이 되어, 남겨진 가족들의 불행과 비극적인 삶을 지켜봐야 하는 또 다른 고통과 고독을 숙명처럼 지게 되었다. 이승에서 그가 짊어져야 했던 고통과 고독은 사후에서까지 꼬리표처럼 달라붙어, 영원토록 짊어져야 하는 짐이 된 것이다. 그러나 화진떠우는 이마저도 견디지 못하고 지옥으로 발걸음을 향한다. 이는 자기에게 부과된 숙명의 굴레로부터 벗어나려는 제2의 탈주이자 저항인 것이다. 그는 한 마디로 이승과 저승, 두 세계에서 모두 도피를 꾀하는 탈주자인 것이다. 그렇다면 지옥으로의 도피는 과연 이뤄졌을까? 나아가 그의 영혼은 영원한 안식을 누리게 되었을까? 일련의 의문에 대해 쑤통은 그 답을 온전히 독자의 몫으로 유보하고 있다. 그러나 화진떠우 몸에 찍힌 ‘흑도장(黑印)’의 의미를 되새긴다면, 단언컨대 그의 지옥행은 좌절되었을 것이다. 흑도장은 구천을 떠도는 혼백과도 같은 낙인을 상징하는 것으로, 그는 천당과 지옥 어디에도 귀속되지 못하고 영원토록 구천을 떠돌아다닐 수밖에 없다. 이로써 보면 왜 쑤통이 화진떠우를 ‘죽어서도 편히 쉬지 못하고 고통과 고독을 숙명처럼 받아들여야만 하는 망자(死人 不願安息, 注定是一個痛苦而孤獨的幽靈)’<sup>16)</sup>라고 정의 내렸는지 공감할 수 있다. 결국 화진떠우는 이승과 저승, 천국과 지옥 양 세계 어디에도 귀속하지 못한 채 소외당하고 고통 받는 비극적인 존재이다.

이는 누이인 고모 또한 마찬가지다. 그녀는 재앙과 불운으로 점철된 삶을 오롯이 자신의 운명으로 수용한다. 그녀는 우둔할 정도로 화씨 일가에게 떨어진 모든 불행과 재앙이 자신이 박복하고 재수 없어서 일어나는 것이라고 자책하며, 이를 자신이 지고 갈 숙명으로 여긴다. 자신의 의사와는 상관없이 주어진 불행들을 자신의 탓으로 돌리고, 또 자신의 숙명으로 받아들이는 고모에게서 자책을 넘어 자학마저 감지된다. 그리고 이런 자책과 자학 이면에는 고통과 고독이 짙게 깔려있다. 특히 고모와 같은 이런 부류의 사람들일수록 그 고통과 고독은 더욱더 크고 힘든 법이다. 쑤통은 다음과 같이 말한다.

16) 상동.

그녀는 너무나 바쁘고 고되었기에 생각할 겨를이 없었다. 따라서 그녀는 자신의 고독조차 전혀 알지 못한다. 고독이 뭔지도 모르는 것이야말로 고모와 같은 여성들의 진짜 고독이다. (因爲太忙太累她來不及思考, 所以她并不知道她的孤獨, 在我看來, 大姑這樣的女性, 不懂孤獨便是她的孤獨。)17)

한편의 조사(弔詞)를 연상시키는 이 문장은 무거운 삶의 굴레를 짊어지고 고독을 느낄 여유조차 없이, 허망한 삶을 살다간 고모를 추모한다. 고모의 삶은 삶 자체가 하나의 고난이며 고행이었다. 가난은 그녀에게 너무나도 친숙했고, 끝없이 몰려오는 불행과 재앙은 그녀에게 너무나도 익숙했다. 고모는 조카들의 부양과 생계를 책임지느라 고독조차 모르고 살아왔다. 아니 설마 그녀가 외로움과 고독이란 감정도 몰랐겠는가! 그녀에게 고독이란 등 따습고 배부른 자들의 감상주의적인 사치요 허영이었다. 그녀는 외롭고 쓸쓸하다는 고독이란 감정을 인지하고 느낄 여유조차 없었다. 그만큼 현실은 각박하고 가혹했다. 그녀는 자신을 삶의 굴레 속으로 내몰고 그 속에서 스스로를 고립시키며, 이를 숙명처럼 받아들였다. 그리고 그 속에서 아등바등 안간힘을 쓰다 허망한 객사로 삶의 종지부를 찍었다.

우리는 이런 화진떠우와 그의 누이에게서 끊임없이 바윗돌을 올려놓아야 하는 형벌을 받은 시지프를 떠올리게 된다. 그와 누이에게 삶은 일종의 형벌과도 같이 한평생 고난과 불행이란 바윗돌을 등에 짊어지고, 고통과 고독은 가슴에 묻은 채 죽음을 향해 나아가는 인고의 과정이다. 이처럼 쭈뼛은 가혹한 현실에서 소외당하고 고통 받으며, 급기야는 죽어서까지도 영혼의 안식과 평안을 누리지 못하는 하층민의 비극적 삶을 고모와 화진떠우를 통해 보여준다.

#### IV. 《풍경》과 《보살만》의 동질성과 차이점

이상으로 우리는 《풍경》과 《보살만》을 내용 중심으로 살펴보았다. 두 작품은 열악한 현실 속에서 고군분투하며 악착같이 나아가는 하층빈민의 삶을 공통 제재로 삼고 있다. 그리고 ‘망자’라는 독특한 서술화자를 통해서 그들의 파란만장한 생존상

17) 상동.

황과 내면세계를 그려내고 있다. 그런데 필자는 문득 ‘왜 죽은 망자를 서술화자로 내세운 것일까?’, ‘망자를 서술화자로 삼게 된 배경, 그 이유와 그것이 갖는 의미는 무엇일까?’ 라는 의문이 들었다. 이에 대한 탐색은 두 작품의 동질성과 차이점을 효과적으로 설명해 줄 수 있을 뿐 아니라, 근본적으로는 작가가 던지는 문학적 메시지의 함의를 파악하는데 중요한 단서가 될 것이라 사료된다.

주지하다시피 1980년 대 말부터 중국사회는 대내외적으로 굼직굼직한 사회변동을 겪으면서 이전과는 다른 사회문화적 환경에 놓인다. 이는 문단에도 영향을 끼치게 되는 바, 이전의 거대담론과 거대서사를 표방하던 획일적인 리얼리즘 문예사조는 퇴조하고, 개인의 일상과 현실에 초점을 맞추는 미시서사와 미시담론이 출현하기에 이른다. 《풍경》과 《보살만》은 바로 이 같은 새로운 문학담론의 풍토 하에서 탄생한 작품들이며, 두 작품 모두 이전의 거대담론 하에서 성행했던 서사양식과는 달리 차별화된 서사양식을 모색하는 것은 당연하다. 두 작품이 공통적으로 ‘망자’를 서술화자로 삼게 된 배경은 이 같은 맥락에서 접근을 해야 할 것이다. 즉 문학적 담론의 새로운 변화는 소설을 창작하는 작가의 서사전략에도 당연히 영향을 끼치게 된다는 것이 필자의 생각이다.

그렇다면 문제의 핵심은 ‘망자’라는 특수한 대상을 서술자로 삼게 된 근본적인 이유이다. 2장과 3장에서 구체적으로 살펴봤듯이 두 작품의 공통적인 서사대상은 가족들의 파란만장한 생존 여정과 그들의 내면세계이다. 주지하다시피 인간의 생존 여정에는 삶과 죽음이 공존한다. 온갖 희로애락으로 점철된 생존의 격랑 속에서 사투를 벌이다 결국 우리의 삶은 죽음으로 마침표를 찍게 된다. 이처럼 삶과 죽음은 인간생존 자체의 그 본질로, 삶은 죽음의 시작이고 죽음은 또 다른 삶의 시작인 것이다. 이 점에서 보자면 망자 서술자만큼 삶과 죽음의 문제에 대해서 통찰력을 제공하는 존재도 없다. 왜냐하면 망자는 시간이나 공간에 구속되지 않고 이승과 저승을 자유롭게 오가며, 삶의 저편에서 초연한 자세로 인간의 내면세계를 꿰뚫고 인간의 유한한 삶을 깊이 있게 통찰해내기 때문이다. 더구나 망자는 삶과 죽음을 모두 경험한 존재로서, 그 경험에서 우러나오는 삶에 대한 진정성과 통찰력이 독자들에게 설득력 있게 다가갈 수 있다. 이처럼 다각도적인 측면을 고려해봤을 때 망자라는 특수한 대상만큼 인간의 삶과 생존문제를 탐색하고 서술할 적합하고 탁월한 서술자는 없다.

그런데 또 한 가지 흥미로운 공통점은 망자의 시점이 모두 1인칭 관찰자 시점을 취한다는 것이다.<sup>18)</sup> 주지하다시피 1인칭 관찰자 시점은 '나'가 작품 속 다른 인물들과 사건들을 관찰하며 서술하는 것을 의미한다. 이에 부합되게 두 망자는 1인칭 '나'의 시점으로 가족들의 생존 여정을 관찰하고 이를 독자들에게 들려준다. 그러나 주목할 것은 서술대상을 서술하는데 있어 서술자의 태도와 거리에는 확연히 다른 차이점이 발견된다. 결론부터 말하자면 《풍경》 속 어린 망자의 경우 서술대상인 가족들과 사건을 일정한 거리를 두고 관찰하며, 객관적이고 중립적인 태도로 서술한다. 《풍경》 첫머리와 말미에서 망자는 다음과 같이 말한다.

동분서주하며 고생하는 그들의 비참하고 처량한 모습을 나는 하나도 빠짐없이 냉정한 시선으로 바라보았다. (我以十分冷靜的目光一滴不漏地看着他們勞碌奔波，看着他們的艱辛和淒惶。)<sup>19)</sup>

나는 일곱째 형의 말을 아주 오랫동안 곰곰이 되새겨봤다. 그러나 나는 그가 대체 무엇을 간파했는지, 대체 어떤 판단을 내렸는지, 삶을 택했는지 죽음을 택했는지 모르겠다. ~나는 아무 말도 하지 않겠다. 나는 다만 산 아래 변화무쌍하고 아름다운 풍경을 냉정하게 영원토록 바라볼 뿐이다. (我將七哥的話品味了很久很久，但我仍然沒有悟出他到底看透了甚麼到底作怎樣的判斷到底是選擇生長還是死亡。~我甚麼都不說。我只是冷靜而恒久地去看山下那變幻無窮的最美麗的風景。)<sup>20)</sup>

인용문 중 밑줄 친 부분을 주목해보면, 망자는 궁핍과 비천함으로 고군분투하는 가족들의 처절한 모습을 시종일관 '냉정한 시선'으로 바라보았다고 말한다. 이는 자

18) 조정래, 나병철은 서술과 시점의 문제는 서술이론에서 명확히 구분되지 않은 개념으로 사용돼 왔지만, 시점의 작용과 서술행위는 결코 일치될 수 없다고 주장한다. 두 개념을 간략하게 구분하자면 '누가 보느냐'가 '시점'이고 '어떻게 말하느냐'가 '서술'의 문제로, 전자는 '이야기세계를 향한 인식 행위'가 되고, 후자는 '독자를 향한 언어적 행위'가 된다. 조정래, 나병철 《소설이란 무엇인가》(서울, 평민사, 1991), 148쪽 참고. 필자가 탐색하고자 하는 《풍경》과 《보살만》의 동질성과 차이점은 바로 이 같은 서술과 시점의 문제로부터 출발한다.

19) 方方《風景》，陳曉明選編《中國新寫實小說精選》(蘭州，甘肅教育出版社，1993)，33쪽.

20) 위의 책, 89쪽.

신의 서술입장과 태도가 객관적 관찰자의 본분에 충실하다는 점을 독자들에게 인식 시키는 일종의 포석이다. 역시 후자의 인용문에서 망자는 자신이 관찰한 일곱째의 생존 모습이나 생존 논리에 대해서 ‘아무 말도 하지 않겠다’며, 철저하게 가치 판단을 자제한다. 특히 망자는 이승세계에서 벌어지는 모든 생존경쟁의 아귀다툼을 ‘아름다운 풍경’에 빗대며 이를 ‘냉정하게’ 바라볼 뿐이라고 강조한다. 이는 추하고 잔혹한 이승세계의 생존실상을 반어적으로 보여주는 것으로, 냉정한 시선과 객관성을 견지하는 망자의 지극히 절제되고 정제된 표현이다. 이처럼 《풍경》속 망자 서술자는 시종일관 서술대상이 되는 인물과 사건에 거리를 유지하면서 자신의 주관적인 해설이나 평가를 배제한다. 그리고 지극히 객관적이고 정제된 필치로 생존실상을 서술하는데 역점을 둔다.

이와 관련하여 주목할 점은 일반적으로 어린이를 서술화자로 내세울 경우, 대상을 관찰하고 묘사하는데 있어 서술의 제약과 한계가 있기 마련이다. 더구나 이 작품의 경우 태어난 지 불과 보름 만에 죽은 어린 영아이다. 물론 망자라는 초월적 신분이 덧입혀져 있긴 하지만, 망자가 되는 주체는 세상을 바라보는 사고와 인식이 전혀 형성되지 않은 존재이다. 따라서 과연 죽은 영아의 시선으로 온갖 모순과 부조리, 추악함으로 가득한 인간의 생존상황을 직시하고, 고통 받는 인간의 내면을 응시하며, 자신이 관찰한 이 모든 실상을 서술할 수 있을까하는 의구심이 생긴다. 그러나 살펴봤듯이 이 작품에서는 도저히 어린 영아의 관찰과 묘사라고는 느껴지지 않을 만큼, 모든 것에 통달하고 초연하며 정제된 언어구사와 서술을 접하게 된다. 여기서 우리는 어린 망자 관찰자 뒤에 가려진 작가의 모습을 발견하게 된다. 이는 의도적이든 그렇지 않든 작가가 은연중에 자신의 목소리와 시선을 망자에게 투영하고 있음이다. 다만 그 과정에서 광광은 신사실소설의 대표적 서사기법인 ‘영도서술(零度敘述)’을 활용하여, 작가 개인의 감정과 가치판단을 유보하고 지극히 냉정하고 정제된 언어로 서술하고 있다. 이처럼 《풍경》은 표면상으로는 1인칭 관찰자 시점이면서 동시에 작가 관찰자 시점 또한 병존해있다. 이 같은 서술 시각의 이중성 또한 《풍경》이 《보살만》과 차별화되는 독특한 서사 특징 중의 하나이다.

《풍경》속 망자가 인물이나 사건에 서사거리를 유지하며 객관적이고 초연한 태도를 견지하는 것과 달리, 《보살만》속 화진떠우는 인물이나 사건에 가까이 밀착하여 다분히 주관적이고 감정과잉의 모습을 보인다. 즉 상황이나 사건의 묘사와 설명을

하는데 있어서 서술자의 주관적인 감정이 극도로 표출된다. 그 결과 화진떠우에게서는 《풍경》속 망자와 같은 초월적 존재로서의 위상이나 품격은 찾을 수 없다. 오히려 이승세계에 여전히 집착하고 미련을 갖는, 산자와 같은 인간적인 속성과 면모가 부각된다.

수술실 전등이 켜졌다. 불이 켜지자마자 나는 정신을 잃을 뻔 했다. 당신들은 망령(亡靈)도 정신을 잃을 수 있다는 걸 못 믿을 것이다. 그건 내가 무엇을 봤는지 당신이 몰라서 하는 소리다. 불이 켜지자마자 내가 본 것은 피였다. 나는 내 딸이 피바다 속에 누워있는걸 봤다. 그녀를 덮고 있던 시트는 이미 붉게 변해있었다. 내 딸이 눈을 뜬 채 피바다 속에 누워 있었다. 두 눈은 보석처럼 예쁘게 반짝이고 있지만, 나는 내 딸이 이미 이곳에 없음을 알았다. 내 딸은 이미 이곳에 없었다. 나는 재앙의 철판이 쿵 하고 떨어지며 세상에 구멍을 내는 소리를 들었다. 그리고 나는 정신을 잃었다. 나는 내가 그 구멍 속으로 떨어졌다고 느꼈다. (手術間裏的燈光就亮了。燈光一亮我幾乎就失去了知覺，你們不相信一個鬼魂也會昏迷，那是因為你們不知道我看見了甚麻。燈光一亮我看見的是血呀，我看見我的女兒躺在血泊中，她身下的白褥單已經是紅色的了。我的女兒睜着眼睛躺在血泊中，她的那雙眼睛多麻美麗，它們像寶石一樣閃着光亮，可是我知道她已經不在這裏了，我的女兒已經不在這裏了。我聽見災難的大鐵板咣啷一聲落下來，把這個世界砸出了一個洞，然後我就失去了知覺，我覺得我掉到那個洞裏去了。)21) —(가)

내가 서쪽 벽을 볼 때마다 왜 그리 항상 눈물이 쏟아지는지 당신들은 알 것이다. 평화의 영정사진을 볼 때면 마음이 아팠다. 신란의 영정사진을 보면 내 심장이 갈기갈기 찢기는 것 같았다. (你們知道我面對西牆時爲甚麻總是熱淚滂沱，我看見鳳凰的遺像更傷心，看見新蘭的遺像就心如刀絞呀。)22) —(나)

이 날 나는 내 살점이 찢기고 뜨거운 피가 솟구쳐 나오는 소리를 들었다. 흘러 나온 내 피가 지는 해를 가리고, 구름과 날아가는 새들을 뒤덮어 익사시켰다. 당신들은 망령이 처참하게 죽임을 당할 수 있다는 사실을 믿겠는가? 못 믿겠다면 나를 봐라. 사지육신이 능지처참 당하고 갈가리 난도질 당한 나를. (這一天我聽見我皮肉綻裂熱血噴涌，我流淌的血遮蔽了落日殘陽，淹死了許多雲朵，許多飛鳥。你們怎麻能相信一個鬼魂慘遭謀殺的事情？你不相信，那你就看看我吧，看看一

21) 蘇童《菩薩蠻》上海，上海文藝出版社，2004，81-82쪽.

22) 상동, 108쪽.



個鬼魂是如何輕松地五馬分尸亂刀斬殺。)23) —(다)

인용문 (가)는 신란이 불법으로 낙태시술을 받던 중 사고로 목숨을 잃는 장면에 대한 서술이다. 딸의 죽음을 묘사하는 화진떠우의 서술은 마치 산자가 바로 옆에서 죽음의 현장을 목도하고 서술하는 것처럼, 생생한 현장감과 강한 현실감을 자아낸다. 흥미로운 점은 이미 세상을 떠난 망자임에도 불구하고, 그는 ‘정신을 잃을 뻔했다’, ‘망령도 정신을 잃을 수 있다’, ‘나는 정신을 잃었다’라는 표현을 되풀이한다. 이는 산자가 느낄 수 있는 충격과 비탄의 감정을 망자인 자신에게 감정이입하고 있는 것이다. 즉 망자는 객관적이고 초연한 시선으로 상황을 관조하며 서술하는 것이 아니라, 마치 현실의 살아있는 아버가 눈으로 현장에서 보고 느낀 감수를 토로하는 것처럼 상당히 주관적인 감정으로 사건을 서술하고 있다. 인용문 (나)는 긴 세월이 흘렀음에도 화진떠우가 신란의 영정사진을 보며 느끼는 소회를 서술한다. 여전히 그는 ‘눈물이 쏟아진다’, ‘심장이 갈기갈기 찢긴다’ 등과 같이 자신의 주관적인 감정을 직설적으로 분출한다. 역시 망자로서의 초연함과 초탈함보다는 죽은 딸자식을 그리는 망자의 찢어지는 슬픔과 탄식이 직접적으로 전해진다. 인용문 (다)는 화씨 집안의 대를 이을 유일한 아들 뚜후가 자신의 친아들이 아니라, 아내 평환의 혼외 자식이었다는 사실을 알게 된 충격과 공포를 서술한다. 충격과 배신으로 인한 혼란스럽고 복잡 미묘한 감정을 마치 폭포수가 쏟아지듯 격앙된 어조로 분출하고 있다. 이미 죽은 망자의 몸으로 육신의 껍데기에서 해방되었음에도 불구하고, ‘살점이 찢기고 뜨거운 피가 솟구친다’, ‘사지육신이 능지처참 당하고 갈가리 난도질을 당한다’, ‘내 솟구치는 피로 지는 해를 뒤덮고 구름과 새들을 익사시켰다’ 등의 다분히 정제되지 않은 격하고 거친 어휘와 과장된 언어구사로 내적인 충격과 비통함을 표출한다.

이처럼 서술자 화진떠우는 서사대상이 되는 가족들의 이야기에 깊숙이 밀착한다. 그리고 상황이나 사건에 대한 묘사와 설명을 하는데 있어서, 자신이 여전히 산자의 육신과 감정을 지닌 것처럼 슬프면 슬픈 대로 화나면 화나는 대로 주관적 감정과 심리를 분출한다. 즉 사건과 상황에 빠져들고 주관적 감정을 그대로 이입하는 서술 행태를 보인다. 특히 위 인용문에서 보이듯 서술자는 ‘당신들’이란 말을 빈번하게

23) 상동, 182쪽.

사용한다. 예컨대 ‘당신들은 ~할 것이다’, ‘당신들이 ~하는 소리다’, ‘당신들은 ~하겠는가’ 등등. 이는 서술자가 ‘당신’으로 지칭되는 독자들에게 작중상황에 대한 자신의 감정을 토로하면서 독자의 심정적 동조를 구하는 것이다. 이러한 서술태도와 방식은 작품 속에서 독자의 흥미를 유발하며 이야기를 고조시키고, 때로는 쫓깃한 긴장상태를 유발하면서 서사성을 더욱더 풍부하게 만든다. 또한 독자입장에서는 서술자의 주관적 서술에 감정을 이입시키게 되면서 공감하고 동화된다.

지금까지 서술과 시점이라는 큰 맥락에서 두 작품의 차이점을 논했다면, 마지막으로 필자가 주목하는 것은 삶과 죽음을 바라보는 망자의 인식과 가치관의 차이이다. 이것은 인간의 삶과 죽음, 생존이란 화두를 두 작가가 어떻게 사유하고 인식하는지를 엿볼 수 있는 아주 유효한 단서이다. 삶과 죽음의 문제는 이승의 현실세계와 저승의 사후세계에 대한 망자의 차별화된 시선과 관념을 통해 드러난다.

우선 두 망자는 자신들의 가족이 살아가는 이승세계를 온갖 부조리와 모순이 가득하고, 약육강식의 생존논리가 지배하고, 죽음, 빈곤, 재앙, 불운, 추악, 고통 등으로 점철된 세계로 바라본다. 이는 현실세계에 대해서 두 망자가 공통되게 부정적이고 절망적인 관점으로 인식하는 것을 의미한다. 반면 죽음의 사후세계, 저승세계에 대해서 두 망자는 매우 대조적인 인식관념을 보인다.

나는 평온히 형과 누나들의 생활과 성장모습을 바라봤다. 그들은 곤궁과 고통 속에서 몸부림치며 서로 아귀다툼을 벌였다. 나는 그들이 모두 창 아래를 보며 여덟째가 편안할 거라고 말하는 것을 들었다. 나는 내가 그들보다 더 많은 행복과 평안을 갖고 있어서 불안하다. ~나는 늘 양심의 가책을 느끼며 나의 부모님과 형제자매들을 바라봤다. 그들이 너무도 고통스러워 할 때면 나라도 나서서, 내 모든 행복을 그들에게 양보하고, 그들과 고통을 분담하고 싶었다. 그러나 내게는 그럴 용기가 없었다. 나는 그들의 세계가 너무나 무서웠다. ~우리가족 모두가 누려야 할 평온함과 따스함을 내가 혼자 누리고 있음을 용서해주길 바란다. (我寧靜地看着我的哥哥姐姐們生活和成長。在困厄中掙扎和在彼此間毆鬥。我聽見他們每個人都對着窗下說過還是小八子舒服的話。我爲我比他們每個人都擁有更多的幸福和安寧而忐忑不安。~我常常是懷着內疚之情凝視我的父母和兄長。在他們最痛苦的時刻我甚至想挺身而出，讓出我的一切幸福去和他們分享痛苦。但我始終沒有勇氣做到這一步。我對他們那個世界由衷感到不寒而栗。~原諒我獨自享受着本該屬於全家人的安寧和溫馨。)24)

위 인용문은 망자가 가족들이 겪는 고통스런 삶을 바라보며 자신의 소회를 서술하는 부분으로, 저승세계와 이승세계에 대한 망자의 극명한 인식차이가 드러난다. 망자에 따르면 가족들이 생활하는 이승세계는 '아귀다툼'과 '고통'의 세계이며, 반면 저승세계는 '행복'과 '평안'한 세계로 간주한다. 가족들 또한 망자가 누워있는 창 아래를 보며 망자가 편안할 거라고 말한다. 이는 '산 사람에게나 죽은 사람에게나 삶은 죽음보다 나은 것이 없으며, 아무런 희망과 기대도 가질 수 없는 이 세상에서 저세상은 오히려 유토피아와도 같은 것'으로 인식되고 있음이다.<sup>24)</sup> 더구나 망자는 자신이 저승세계에서 누리는 평안과 행복에 대해서 '양심의 가책'을 느낀다고 말한다. 이는 이승세계의 처절하고 고통스러운 생존상황을 묵묵히 응시할 수밖에 없는 산자에 대한 망자의 일종의 부채감의 표출이다. 또 다른 시각에서 보자면 이는 삶으로 표상되는 이승세계에 대한 부정적이고 비관적인 인식의 표출이자, 그 이면에는 저승세계에 대한 긍정적이고 낙관적인 전망을 담고 있음이다.

반면 화진떠우에게서 사후의 저승세계는 이승의 현실세계와 다를 바 없이 절박하고 고통스러운 세상이다. 아니 어찌 보면 더 가혹한 세상이다. 3장에서 살펴봤듯이 이승세계에서도 궁핍과 비천으로 소외받은 그는 저승세계에서 평안과 안식을 누리기는커녕, 이승과 저승을 영원토록 떠돌 수밖에 없는 가련한 영혼일 뿐이다. 「하늘 세계든 인간세상이든 모두 한통속이 되어 나에게 상처를 주었다.(天上人間串通一氣傷透了我的心)」, 「내가 흑도장이 찍힌 망령이 되고부터 이 세상은 나를 철저히 내버렸다.(在我成爲一個黑印鬼魂以後, 這個世界已經徹底地拋棄了我)」, 「난 이제 철저히 어느 곳도 갈 곳이 없다.(我徹底已經無處可去)」 등등의 서술이 말해주듯 저승세계는 살아생전 이승세계와 마찬가지로 그를 소외시키고 고독과 절망만을 안겨주는 공간일 따름이다. 사람들은 누구나 이상향을 꿈꾸고 이상적인 유토피아의 세계를 동경한다. 그건 아마도 현실세계의 고단하고 고통스런 삶에 대한 일종의 도피 내지는 영원한 안식처에 대한 동경과 환상일 것이다. 그러나 쭈통은 가혹하리만큼 이마저도 용납지 않고 철저히 허물어버린다. 쭈통은 생이 다한 사후의 세계에

24) 方方《風景》，陳曉明選編《中國新寫實小說精選》(蘭州：甘肅教育出版社，1993)，33쪽.

25) 박민호, 〈과국의 현상학: 1980년대 후반 중국소설에 나타난 '인간의 죽음' — 팡팡 〈풍경〉, 츠리 〈번뇌인생〉, 류전원 〈단위〉 등 신사실주의 소설을 중심으로〉, 《한중언어문화연구》 24집, 478-479쪽.

서조차도 사람의 죽음은 '생명의 끝이 아니라 고난의 연속'임을, 아울러 '어두컴컴한 세계의 끝없는 황량함과 공포'<sup>26)</sup>를 화진떠우를 통해 처절하게 보여주고 있다. 이처럼 《풍경》속 망자가 그리는 저승세계는 인간의 궁극적인 인식치이자 돌아갈 궁극적인 종착지로 인식되어지는 것과 달리, 《보살만》에서는 이 같은 열망이 철저히 좌절되고 붕괴된 모습을 보인다.

## V. 나오며

이상으로 우리는 《풍경》과 《보살만》 속에 투영된 하층민들의 생존모습과 내면세계를 살펴보았다. 특히 두 작품은 공통적으로 망자라는 서술화자를 내세워, 하층민들의 가혹한 생존 일상과 그들의 내면 깊숙한 고통과 고독을 보여준다. 작가의 서사책략과 문학적 상상력이 빚어낸 망자 서술자라는 특수성에도 불구하고, 작품이 판타지로 전락하지 않았던 것은 작품이 작가의 치열한 현실인식을 기반으로 하고 있기 때문이다. 하층민의 생존 위기, 가혹한 생존현장을 직시하는 작가의 냉엄한 눈빛과 예리한 통찰력이 두 작품으로 하여금 생생하고 진솔한 리얼리티를 획득하게 한다.

광광은 자신이 직접 목도하고 체험했던 당시 열악했던 중국 사회의 단면을 포착하고, 그 속에 처해있던 당대인들의 어둡고 음울한 생존 모습을 망자의 시선을 통해 관조하고 있다. 특히 '풍경'이란 제목 속에 작가는 삶과 죽음의 생존문제를 다루면서, 인간의 가장 어두운 생존 본능에 집요하리만큼 천착하고 있다. 그 결과 작가는 생존이라는 당면한 문제 앞에서 인간이 얼마만큼 냉혹하고 사악하게 변모하는지, '七哥'를 통해 그 실상을 적나라하게 보여준다. '七哥'는 이전에도 그려왔고 지금까지도 지속되고 있는 우리의 자화상을 그대로 재현하고 있다. 적자생존의 냉엄한 사회 구조와 생존경쟁 속에서 죽지 않고 살아남으려, 악착같은 생존철칙을 체득해야했던 우리의 과거와 우리의 현재모습이 투사되고 있다. 필자는 개인적으로 '七

26) 在這個世界裏，一個人的死亡不是生命的結束，而是苦難的延續。蘇童給我們呈現了那陰暗的世界裏無邊的荒涼、無邊的恐怖。董曉霞〈論蘇童小說《菩薩蠻》中的反烏拖邦情結〉：《大理學院學報》，2010年 第7期，52쪽 참고.

광'와 같은 하층민들의 처절한 생존모습에서 불현듯 몽크의 작품 〈절규〉가 연상된다. 음산하고 스산한 배경 속에서 일그러진 얼굴로 비명을 지르고 있는 모습 속에서, 삶과 죽음이나 생존의 양 갈림길에서 악다구니를 쓰는 하층민들의 처절한 비명이 들리는 듯하다.

광광이 하층민의 생존풍경을 묘사하며 뒤틀린 욕망과 이기적 본성으로 짐철된 황폐하고 왜곡된 심리와 내면의 비극성에 초점을 맞췄다면, 쑤통이 천착하는 것은 불가해한 삶의 모순 속에서 숙명처럼 부과된 생존비극과 그로 인한 끝없는 고통과 고독이다. 쑤통은 특히 사회적 약자이자 비주류 층인 고모의 일생을 통해, 자신이 사랑하는 가족들을 재앙과 불운 속에서 하나둘씩 잃어가면서도 묵묵히 생의 굴레를 지고 살아가는 하층민의 고독과 쓸쓸함을 그려낸다. 이들에게 쑤통은 막연한 해피엔딩식의 기대와 전망을 제시하지 않는다. 삶의 여유를 누릴 기회조차 없이 오직 살아남아 묵묵히 주어진 생(生)을 살아가는 것, 그 자체가 이들이 살아가는 삶의 목적이자 의의라고 말할 뿐이다. 또한 쑤통은 가진 것 없는 자들의 삶 속에서 이상향과 같은 사후세계조차 허락하지 않는다. 살아서나 죽어서나 평생 명예와도 같은 고통과 고독을 숙명처럼 지고 살아야 하는 것, 영원한 안식처에 대한 부정과 해체 속에 삶과 죽음, 인간의 생존문제, 인간 존재의 물음 등 일련의 철학적 문제에 대한 작가의 묵직한 고뇌와 비극적 세계관이 투영되어 있다.

이처럼 두 작가는 심연의 가장 어두운 곳에서 살아가는 하층 빈민들의 처절한 생존모습을 통해, 삶과 죽음, 생존의 문제에 대해 우리의 진지한 숙고와 성찰을 과제로 부여한다.

### 【參考文獻】

- 광광 외, 김영철 옮김 《중국 현대 신사실주의 대표작가 소설선》 서울, 책이있는마을, 2001.
- 쑤통, 허유영 옮김 《화씨비가》 서울, 비채, 2011.
- 천쓰허, 노정은, 박난영 옮김 《중국당대문학사》 서울, 문학동네, 2008.
- 박민호, 〈과국의 현상학: 1980년대 후반 중국소설에 나타난 '인간의 죽음' —광광 《풍경》, 츠리 《번뇌인생》, 류전원 《단위》 등 신사실주의 소설을 중심으로〉, 《한중

- 언어문화연구》, 2010.
- 조정래, 나병철 《소설이란 무엇인가》 서울, 평민사, 1991.
- Baudelaire 《Baudelaire œuvres complètes》 Editions du Seuil, l'Intégrale, 1968.
- 陳曉明選編《中國新寫實小說精選》蘭州, 甘肅教育出版社, 1993.
- 蘇童《菩薩蠻》上海, 上海文藝出版社, 2004.
- 陳思和主編《中國當代文學史教程》上海, 復旦大學出版社, 1999.
- 崔宗超〈筆觸的冷漠與背後的溫情—方方小說創作中的人性批判和關懷〉;《河南社會科學》2010年 6期.
- 董瑾〈缺席的在場者—方方《風景》與蘇童《菩薩蠻》的敘術學解讀〉;《文藝評論》1998年 3期.
- 董曉霞〈論蘇童小說《菩薩蠻》中的反烏托邦情結〉;《大理學院學報》2010年 7期.
- 蔡河明〈論蘇童小說中底層人物命運的類型化〉;《忻州師範學院學報》2010年 1期.
- 趙淑琴〈人性醜惡的“風景”—方方《風景》中七哥形象分析〉;《大理學院學報》2005年 6期.
- 張富翠〈論方方《風景》中人的生存狀態〉;《長城》2011年 6期.
- 劉雪姣〈黑色生存風景背後的底蘊—方方的新寫實小說〉;《作家作品研究》2006年 5期.
- 單正芳〈一朵盛開在頹敗之中的惡之花—方方小說《風景》中七哥形象初讀〉;《科教新報》2011年 9期.
- <http://wenku.baidu.com/view/e734654f767f5acfa1c7cd21.html> 〈新華社中國貧富差距正逼近社會容忍紅線〉;《財經資訊》2010年 316期.
- <http://news.163.com/12/1115/12/8GBOUFGK90001124J.html> 〈習近平發表講話(全文)〉2012年 11月15日.
- <http://www.bookschina.com/1277573.htm> 蘇童〈我為甚麼寫《菩薩蠻》〉.

### 【中文提要】

本當富人越富, 窮人越窮的尖銳的兩極化現象成為全世界焦點的時候, 筆者在刻薄的生存環境中, 看着經受着殘酷的生存競爭的底層人的生存狀況, 由此想到了中國作家‘方方’與‘蘇童’。這兩位作家都以底層人物刻苦的生存環境和生存現實為話頭, 對個人的生存問題及生存意義進行了探索。本論文從這一點

入手, 以方方的《風景》和蘇童的《菩薩蠻》作為考察對象, 具体考察了他們作品中描寫的當時中國底層人民艱辛的生存環境和生存方式, 以及作家的感受。

有意思的是兩部作品存在着一個共同點, 那就是兩部作品都是把‘亡者’作為敘述者, 以‘亡者’的眼光來觀察和描述他所看到的家人們艱辛的生存模式。《風景》是以出生僅僅15天就死掉的嬰兒的眼光, 刻畫了他的兄弟姐妹們生活的艱辛。作者方方通過爲了生存使出所有的方法和手段的七哥的醜陋形象, 描繪出了一種在‘适者生存’的社會中, 爲了活着而努力掙扎的下層貧民的生存模式。蘇童的《菩薩蠻》是以40歲的家長華金斗的眼光, 描繪了在充滿貧窮、災難和不幸的環境中, 受着冷待和痛苦折磨的自己家人的形象。就如上面所說的, 兩部作品描寫的都是刻薄的生存環境中, 艱難地生活着的下層貧民的生存危機和生存狀況。

### 【主題語】

風景, 菩薩蠻, 亡者, 底層人, 生存狀態

투고일: 2014. 1. 15 / 심사일: 2014. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2014. 2. 10

