

# 류칭방(劉慶邦) 소설론\*

김경남\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 들어가는 말
  - II. 아름답고 정련된 소설언어
  - III. 인성 탐구의 궁극적 목적
  - IV. 주제의식의 비극적 편향
  - V. 나오는 말
- 

## I. 들어가는 말

사람들은 현실과 이상 사이에서 일희일비하며 삶을 살아간다. 당대 중국 작가들 역시 똑같은 현실과 이상 사이에서 부단히 관찰하고 상상하며 작품을 구상한다. 중국 당대소설문단에서 농촌과 탄광 속의 소설가라는 독특한 제재 영역 속에서 글쓰기를 해온 류칭방(劉慶邦)의 경우<sup>1)</sup>, 인성은 선하고 아름답다는 이상주의적 관점의 유미소설(柔美小說)과 현실생활 속 인성의 폭력성과 추악성을 위주로 한 잔혹소설(酷烈小說)<sup>2)</sup>이라는 두 가지 소설스타일을 줄곧 자신의 중심적 특징으로 구사해왔다.

---

\* 본 연구는 덕성여자대학교 2015년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

\*\* 덕성여자대학교 중문과 교수

1) 孫瑩 〈人性的審視與追問——劉慶邦小說論〉, 《鷄西大學學報》, 2015년 제12기, 133쪽.

2) ‘유미소설(柔美小說)’과 ‘잔혹소설(酷烈小說)’은 류칭방이 자신의 작품 스타일을 두 가지로 구분한 결과이다. 논자에 따라 ‘유미소설(柔美小說)’을 ‘證美小說’, ‘審美小說’로 ‘잔혹소설(酷烈小說)’을 ‘證醜小說’, ‘審醜小說’로 부르기도 하지만, 양자가 한 사람 속에 혼재하면서도 분리되어 있기도 하고, 사회적 현실 속에서의 다양한 인물과 상황이 한 데 뒤섞여 있으므로 류칭방 소설 전체를 개괄하는 표현은 아무래도 작가가 내세운 ‘유미소설(柔美小說)’과 ‘잔혹소설(酷烈小說)’이 보다 합리적이라고 판단하여, 본고에서는 ‘유미소설’과 ‘잔혹소설’로 통일하여 사용하고자 한다.

그의 「유미소설이 중국의 향토 풍속과 인정의 시적 표현에 치중했다면, 잔혹소설은 농촌과 광산의 추악한 인성의 폭로, 고발을 주된 내용으로 하고 있다. 비록 두 종류의 소설유형이 심미가치 면에서 확연히 상반되지만, 한 가지 공통적인 것이라면 그것들이 모두 보편적 인성에 대한 표현이라는 점이다.」<sup>3)</sup> ‘작품이 곧 사람이다’라는 말처럼, 류칭방은 성실한 자세로 인생과 창작 그리고 소설언어에 대하여 남다른 노력과 열정을 쏟아 부었다. 1972년에 창작한 처녀작 〈綿紗白生生〉부터 현재까지<sup>4)</sup> 《斷層》, 《高高的河堤》, 《遠方詩意》, 《落英》, 《平原上的歌謠》, 《紅梅》, 《遍地月光》, 《黃泥地》, 《黑白男女》 9편의 장편소설<sup>5)</sup>과 〈走窯漢〉, 〈玉字〉, 〈鞋〉, 〈梅妞放羊〉, 〈遍地白花〉, 〈模刀〉, 〈神木〉, 〈家道〉, 〈家園何處〉, 〈響器〉, 〈別讓我再哭了〉, 〈美髮〉, 〈我們的村莊〉, 〈丹青素〉, 〈東風嫁〉 등 270여 편의 중단편소설 그리고 40여 종이 넘는 중단편소설집과 산문집은<sup>6)</sup> 그의 성실한 창작 태도와 꾸준한 글쓰기 습관의 결실이라 하겠다. 수량 면에서의 경이로움 외로도, 그 작품의 질적 수준 역시 그간 그가 수상해온 다양한 수상경력을 통해서 알 수 있다.<sup>7)</sup>

- 3) 劉成勇 〈向人性的深處開掘——劉慶邦小說的人性主題〉, 《周口師範學院學報》, 2007년 제7기), 37쪽.
- 4) 류칭방은 자신의 처녀작 〈綿紗白生生〉을 1972년 가을에 써서 6년이 지난 1978년 《鄭州文藝》 2기에 발표했다. (劉慶邦, 〈從寫戀愛信開始〉, 《在雨地裏穿行》, 百花文藝出版社, 2010, 143쪽.) 정황상으로 문화대혁명이 종결된 후의 시점인 1978년부터 본격적인 창작을 하기 시작했다고 볼 때, 그가 창작에 종사한 시간은 지금까지 약 38년에 달한다.
- 5) 류칭방에 대한 연구 자료는 방대한 분량이다. 중국학술기간망(<http://www.cnki.net/>)에서 검색한 자료만 해도 2016년 10월 23일 현재 1632건(석박사논문 포함)이지만, 이제까지 출판된 장편소설 전체를 아우르는 목록을 찾을 수 없었다. 이 9편의 장편소설 목록은 최근까지 출판된 서적을 소개하고 있는 다양한 연구 자료와 웹사이트를 통해서 확인하여 종합한 결과이다.
- 6) 〈劉慶邦：黃土地走出的“小說王”〉, 《周口晚報》 2015.2.9. <http://news.dahe.cn/2015/02-09/104301551.html>
- 7) 〈鞋〉는 제2회 루쉰문학상 수상했고, 중편소설 〈神木〉, 〈啞炮〉는 각각 제2회, 제4회 라오서(老舍)문학상을 수상했다. 중편소설 〈到城裏去〉와 장편소설 《紅煤》는 제4회, 제5회 베이징시 정부상을, 장편소설 《平原上的歌謠》는 《人民文學》을 수상했다. 또한 〈神木〉는 영화 《盲井》으로 개편되어 제53회 베를린영화예술제에서 은곰상을 수상하기도 했다. 그 외로도 다수의 크고 작은 상을 수상했으며, 해외에서 외국어로 번역 출판된 작품집도 6중에 이른다. (〈堅實的樹 靈動的影 善意的心——北京作協副主席、作家劉慶邦談小說創作〉, [http://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/201502/t20150209\\_284421.htm](http://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/201502/t20150209_284421.htm))

류칭방의 끊임없는 창작의 동력과 원천은 어린 시절 빈곤한 생활 중의 성장체함과 그의 특별한 직업 이력과 불가분의 관계에 있다. 그는 농민, 광부, 기사를 겸한 작가라는 직업을 거쳐 왔다. 1951년 허난(河南)성 선쑤(沈丘)에서 나고 자란 그는 9살 때 부친을 여의었고, 중학교를 졸업한 1967년부터 고향집에 돌아가 농사를 짓기 시작했다. 농사일을 하면서 평생을 땅을 파며 살지 않으리라고 다짐한 처지였기에 광부라는 직업도 크나큰 유혹이자 기회라고 여겨 1970년부터는 우여곡절 끝에 광부가 되었다. 1년간량을 지하탄광의 암흑 속에서 두려움에 떨며 석탄을 캐다 광산사무국의 선전부 간사 일을 맡게 되었다. 1978년, 그는 《中國煤炭報》의 기자로 발령받아 베이징에 입성했다. 신문사 편집자를 겸직하면서 주임, 베이징작가협회 부주석, 베이징시 정협위원, 중국작가협회 전국위원회위원 등을 역임했다. 여기서 주의를 요하는 것은 농민과 광부라는 직업을 통하여 류칭방은 작가로서의 자신의 직접적 체험을 풍부하게 누적할 수 있었다면, 기자라는 직업을 통해서도 현실과 세계에 대한 전문과 관점을 확대하고 심화시킬 수 있었다는 사실이다.<sup>8)</sup>

류칭방은 이야기에 능한 작가이다.<sup>9)</sup> 여기서 이야기에 능하다는 것은 여러 가지 의미가 있지만, 우선은 그가 생활해온 농촌과 탄광에 대한 이야기를 맛깔나게 잘 한다는 뜻이다. 그는 「농촌과 탄광 생활에 비교적 익숙하고, 쌓인 정(情)도 비교적 두터웠기」<sup>10)</sup> 때문에 그 분야의 작품을 어느 누구보다도 더 잘 써낸다. 그의 대표작 〈神木〉가 그 예증이다. 그의 말마따나 이 작품은 「내가 가장 익숙한 두 개의 생활환경이다. 이런 작품들을 쓴 것은 모두 내 기억과 생명체험 속에 있기 때문이다. 이러한 창작이라야 열정이 생기고, 내 자신만의 영역이 되기 때문이다.」<sup>11)</sup> 그 결

8) 류칭방은 20여 년간의 기자생활이 자신의 문학창작에 끼친 장점을 4가지로 정리했다. 첫째, 시야개척과 포부의 확대. 둘째, 입지의 변화로 인한 중국 전역과 세계 독자들과의 소통 범위의 확장. 셋째, 이전 탄광생활을 자신의 경력상의 매우 아름다웠던 기억으로 자리매김. 넷째, 인터뷰와 탐방 중에서 얻은 적지 않은 창작소재로써 신문 기사를 완성하지만, 스스로 표현하고자 한 감정이 드러나지 않고 뉴스에서는 어떤 생각들은 쓰기 마땅치 않고 쓰고자 했던 디테일을 충분히 써내지 못하므로 소설로 쓰게 된다. (劉慶邦·高方方, 〈在現實故事的盡頭開始書寫——對話劉慶邦〉, 《百家評論》, 2013년 4.15), 42쪽.

9) 孫備軍 〈“走窯漢”們的生命史詩——劉慶邦煤礦小說創作談〉, 《文藝理論與批評》, 2009년 제5기), 123쪽 재인용.

10) 「就是因為我對煤炭生活比較熟悉, 情感積累比較豐富。」劉慶邦·楊建兵, 〈我的創作是誠實的風格——劉慶邦訪談錄〉, 《小說評論》2009년 제3기), 29쪽.

과, 농촌과 탄광이라는 제재영역에 대하여 그는 각각 3편의 장편소설을 썼다. 농촌3부작으로는 《平原上的歌謠》, 《遍地白花》, 《黃泥地》를, 탄광3부작으로는 《斷層》, 《紅煤》, 《黑白男女》를 들 수 있다.

‘단편소설의 제왕’ 혹은 ‘단편왕’이라는 칭호는 많은 논자들이 약속이나 한 듯이 류칭방에게 붙인 별명이다.<sup>12)</sup> 그는 자신이 이렇게 많은 단편소설을 썼던 것은 자신의 문학적 태도와 정신의 소산물로서, 첫째로는 순수문학에 대한 추구하고 둘째로는 상공문학과 대항을 위해서이며, 단편소설은 (자신에 대한 문학적: 인용자) 훈련이고 단련<sup>13)</sup>이라고 하였다.

류칭방 소설은 전체적으로 농민과 광부를 중심으로 한 하층민들의 자화상이라고 할 만큼 그들의 생존상태, 정신적 세계와 생명의지를 인물의 내심과 대화 및 행동을 통하여 세밀하게 묘사하고 있다. 그 작품들은 「바로 반세기 중국의 농촌사회와 탄광 속 농민과 광부들의 고난사이자 심령사라 할 수 있으며, 강렬한 역사의식과 생명의식 및 하층의식을 통하여 예술적으로 서사되었다.»<sup>14)</sup> 특히, 류칭방이 「공업화, 도시화, 시장화라는 전환기 농민공이 처한 생존상태에 관심을 가지고, 「탄광의 현실이 중국의 현실이며, 그것도 심각한 현실이다」<sup>15)</sup>라고 한 명철한 현실인식과 문제의식은 주목할 필요가 있다. 「탄광은 대다수가 도시와 농촌의 접점에 있다. 도시도 아니고 농촌도 아니지만, 도시 같기도 하면서 농촌과도 비슷하다. 농민이 밖으로 나와서 일하는 농민공(農民工)이 되면 적지 않은 수가 엉성하게 파놓은 작은 규모의 탄광에서부터 시작한다. 이런 의미에서 말하자면 농민이 광부로 변하는 것

11) 「這是最熟悉的兩個生活環境，寫這些作品，都是在寫我的記憶、我的生命體驗。這樣的創作才有激情，才有自己的堅守。」〈劉慶邦：黃土地走出的“小說王”〉，《周口晚報》2015.2.9. <http://news.dahe.cn/2015/02-09/104301551.html>

12) 吳義勤, 余志平, 張學昕, 任動, 吳濤, 楊彤濤 등을 비롯한 많은 연구자들은 이구동성으로 그를 단편왕이라고 부르고 있다.

13) 這個精神我歸爲一是對純粹文學的追求，二是和商品文學對抗的這麼一種精神。它是一種訓練，一種磨煉。(〈寫小說不看會後悔：劉慶邦談小說創作〉2014.5.7., [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_6832ae0d0102eadb.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_6832ae0d0102eadb.html))

14) 余志平 〈劉慶邦小說創作的意義〉, 《文藝理論與批評》, 2009년 제2기, 108쪽.

15) 「關注工業化、城鎮化、市場化這一轉型期農民工的生存狀態」。(劉慶邦, <http://www.baik.com/wiki/%E5%88%98%E5%BA%86%E9%82%A6>), 「煤礦的現實就是中國的現實，而且是更深刻的現實。」(劉慶邦, 《紅煤》後記, 十月文藝出版社, 2006), 374쪽.

은 농민이 도시에 들어와 일하는 것과 도시 인구의 부단한 증가라는 현실을 집중적으로 표현한다.」<sup>16)</sup> 이러한 문제의식은 그 소설서사에서도 그대로 두러나고 어느 경우 보다 집중적이고 사실적으로 표현되기도 한다.

‘단편왕’이라는 칭호 이외로 「류칭방은 ‘중국 하층민의 체호프’, ‘각종 문학대상 수상자이자 문학계의 수상 전문가’로도 불린다. 오랜 시간 동안 그는 리얼리즘의 창작 원칙과 휴머니즘 입장을 견지하고, 루쉰의 ‘국민성 개조’ 정신적 전통을 계승하면서 그가 익숙한 농촌과 탄광생활을 생동적이고 핏진하게 재현하여 사람들에게 인성의 아름다움과 추악함을 펼쳐보였다.」<sup>17)</sup> 다른 작가와 다르게 그가 구사한 독특한 창작특색이라면 「인물에 바짝 붙어서, 그 인물 특징이 묻어나는 언어 및 생동적인 심리묘사와 디테일 묘사로써 그의 소설이 전체적으로 조용하면서도 의미심장한 언어 스타일을 갖추도록 한」<sup>18)</sup> 점이다. 그가 선량한 사람이나 악한 사람의 심령 심처를 깊이 있게 파헤쳐 드러낸 것은 그의 말처럼 「문학의 본질은 선을 권하는 것이다. 내 창작의 주요한 목적은 사람에게 미적 향수를 주고, 사람의 마음을 개선하고 사람들의 정신적 품성을 좋은 방향으로 끌어올릴 수 있기를 희망하기」<sup>19)</sup> 위함이다. 이와 더불어 소설 속 고난서사도 동시대 작가와 다르게, 류칭방은 극도로 어려운 생활 여건 속에서도 모애(母愛)의 위대함이나 선량한 천성과 생명의 강인함과 같은 아름다운 요소들로써 종종 고난을 극복해가는 모습을 보여준다.<sup>20)</sup> 이는 그가 농촌과 광산 그리고 도시를 포함한 현실 세계를 바라보는 따스한 시선에서 유래하였다.

변화와 기복이 크지 않은 것도 류칭방 소설 특색 중의 하나라고 할 수 있다. 하지만 변화가 전혀 없다고는 할 수 없겠다. 그 스스로 밝힌 것처럼, 자신의 소설세계에 단계가 있다면 〈走窯漢〉부터가 그 새로운 기점이라고 하였다. 「1985년 〈走窯

16) 煤礦多在城鄉結合部，不是城市，也不是鄉村，但既像城市，又像鄉村。農民外出打工，成了農民工，不少是從粗放性開采的小煤礦開始的，從這個意義上說，農民變成礦工，集中體現了農民進城打工和城鎮人口不斷增加的現實。(劉慶邦·高方方，〈在現實故事的盡頭開始書寫——對話劉慶邦〉， 앞의 글)， 43쪽.

17) 楊形濤 〈劉慶邦小說的敘事藝術〉，《文學界》，2010년 제9기， 68쪽.

18) 焦會生 〈劉慶邦小說論〉，《當代文壇》，2005년 제7기， 57쪽.

19) 「文學的本質是勸善。我創作的目的主要是給人以美的享受，希望能夠改善人心，提高人們的精神品質。」(楊形濤，〈劉慶邦小說的敘事藝術〉， 위의 글)， 69쪽.

20) 陳富志，〈尋求愛與善的靈光——劉慶邦小說論〉，《平頂山學院學報》，2009년 제3기， 62쪽.

漢)을 발표하기 전까지 내 소설은 지나치게 사실적이었다. 중편소설 〈在深處〉가 비록 상을 받기는 했지만, 영향이 크지 않았다. 〈走窯漢〉으로부터 나는 허구와 상상을 발휘하는 힘에 비교적 주의를 기울이기 시작했다.»<sup>21)</sup> 「린진란(林斤瀾) 선생님께서 〈走窯漢〉이 류칭방이라는 ‘이름을 알릴 수 있는 무대’에 설 수 있게 했고, 몇몇 평론가들 역시 〈走窯漢〉의 발표로 말미암아 내 창작이 성숙기에 접어들었음을 나타낸다」<sup>22)</sup>고 하였다.

주목할 만한 변화라면 21세기 들어 혹자의 지적처럼 보다 더 현실적인 소설 스타일로 변화를 추구하기 시작했다는 점이다. 「특히, 〈別讓我再哭了〉(2001)에서부터 그간의 유희함과 잔혹함이라는 대립적인 두 개의 극단으로부터 걸어 나왔고, 또한 민간의 상상으로부터도 벗어나서 현실의 세계 속으로 걸어가고 있는 듯하다. 이 유희와 잔혹 바깥의 길이 아마도 바로 이 양자가 연결되어 인간의 생명운동을 하나의 공간으로 만드는 것일 수도 있다.»<sup>23)</sup> 그 결과 중의 하나가 장편소설 〈紅煤〉와 《平原上的歌謠》일 것이다. 이들 작품 속에서는 《斷層》에서 보였던 정치 이데올로기와 영웅에 대한 찬미의 흔적이 사라졌고, 시대적 변화에 따라 그의 인식과 관념 역시 철저히 해체되어 더욱 더 현실화된 모습으로 재건되었다. 때문에 이전의 농촌과 탄광이라는 소설 제재의 영역에 현재까지 38년에 걸쳐 그가 거주하고 있는 베이징이라는 도시 공간을 함께 관찰과 사고범위에 포함하여 자신의 선명하고 풍부한 인생의 현실체험과 경력을 소설화하고 있다고 할 수 있다.

이 글은 우리에게 낯설지만 중국에서는 제법 지명도가 있는 당대의 저명한 다산 작가 류칭방과 그 소설에 대한 탐색을 목적으로 작성되었다. 그가 쓴 많은 소설 작품들은 작품마다 각각의 매력과 특징이 분명하고 사람을 끌어들이어 읽어 내려가는 재미가 쏠쏠하다. 국내에서는 아직까지 겨우 서사특색에 한정된 한 편의 학술논문이 있을 뿐이기에,<sup>24)</sup> 그의 전체 소설을 염두에 둔 본고의 고찰은 그 의미가 없지

21) 舒晉瑜, 〈劉慶邦: 作家應該拿作品說話〉, 《語文世界(中學生之窓)》, 2015.6.1., 11쪽. 〈在深處〉는 河南省城 제1회 우수작품상을 수상하였고, 이때까지 류칭방은 약 20만 자에 달하는 소설들을 발표한 시점이었다고 하였다.

22) 林斤瀾先生撰文說: 〈走窯漢〉使劉慶邦走上了“知名的站臺”。一些評論家也認為, 〈走窯漢〉的發表, 標志着我的創作進入了成熟期。(楊建兵·劉慶邦, 〈我的創作是誠實的風格——劉慶邦訪談錄〉, 《小說評論》, 2009년 제3기), 27쪽.

23) 陳思和, 〈在柔美與殘酷之外——劉慶邦短篇小說藝術談〉, 《上海文學》, 2003년 제12기, 20쪽.

않다고 여겨진다.

류칭방 소설 전반에 대한 개괄적 특징과 분석을 위하여 우선적으로 소설언어부터 살펴보고자 한다. 그 소설의 특징은 무엇보다 소설언어를 통해서 구현되었기 때문이다. 어떻게 보면 소설언어는 소설의 재질을 이루는 형식적 부분 같지만, 류칭방 소설에서는 중심 사상과 긴밀하게 이어진 내용적 특성의 면모도 배제할 수 없기 때문이다. 다음으로는 류칭방 소설을 이루는 주요한 골간 중의 하나로서의 다양한 부류의 인간에 대한 인성 탐색이다. 비록 같은 시공간 속에 있지만, 현저히 다른 이수라와 같은 현실 속에 처해 있는 그들이 꿈꾸는 이상은 어떤 것이었으며, 그 과정에서 그들이 얻고 잃어버린 것들은 무엇이었는지와 이상과 현실 속에서 그들이 보여준 인성의 극단적 대립상을 살펴보고자 한다. 마지막으로 이들이 처해 있는 극도의 빈곤과 생사의 경계에 서서 펼쳐 보이는 다양한 삶의 형태 및 비극적 관념의 편향성이 류칭방 소설의 중심적 메시지 중의 하나라고 생각되므로, 이를 사회 문화적, 심리적 각도에서 살펴보고자 한다.

문제는 이러한 작업을 진행하기 위한 연구범위의 확정에 있다. 워낙 소설 분량 자체가 방대하다 보니 어디서부터 착수해야 할지 쉽지 않기 때문이다. 270여 편의 중단편소설, 9편의 장편소설, 창작담을 비롯한 산문집 등의 1차 자료에 대한 탐독 자체가 적지 않은 부담이다. 본고는 장편소설에 대한 탐색을 배제하지는 않지만, ‘단편왕’ 류칭방의 소설분석에 걸맞게 중단편소설을 위주로, 그것도 류칭방 중단편 소설선집에 수록되었거나 작가 자신이 선호하는 작품과 연구자료 속에서 자주 언급되는 작품 그리고 필자가 개인적으로 인상 깊었던 작품을 중심으로 살펴보고자 한다.

## II. 아름답고 정련된 소설언어

왕안이(王安憶)는 류칭방의 소설작품을 읽고 「류칭방의 문자를 읽노라면 문자에 대한 사랑을 느낄 수 있다. 이 사람은 농민이 곡식을 아끼듯이 문자를 아끼며 좀처럼

24) 줄고 〈리우칭방(劉慶邦) 소설의 서사적 특색〉, 《중국학보》, 2015년 제71호.

럼 마음 내키는 대로 글을 쓰지 않는다」<sup>25)</sup>고 하였다. 류칭방의 문자 사랑을 엿볼 수 있는 이와 같은 평가는 사실 그의 소설언어에 대한 남다른 정성과 열정에서 출발하고 있다. 그는 「훌륭한 한 편의 단편소설은 마치 한 편의 시와 같다」<sup>26)</sup>고 하면서, 「나는 줄곧 언어의 맛을 추구해왔기 때문에 시적 분위기가 있는 창작을 추구한다」<sup>27)</sup>고 하였다. 온 심혈을 기울이지 않으면 좋은 시가 나오지 않는 것처럼, 류칭방의 소설은 혼신의 노력으로 소설언어를 질차탁마한 결과물이라고 할 수 있다.

그의 소설이 쉽게 읽힌다고 해서 소설언어 자체까지 쉽게 쓰여진 것은 아니다. 그는 가장 적절하면서도 쉬운 소설언어를 구사하기 위하여 몇 번이나 곱씹고 되새겼다. 그 때문에 그의 소설 속에서는 무의미하게 긴 표현, 불필요한 문장, 등장인물의 신분과 처지에 어울리지 않는 대화 따위는 찾기 어렵다. 그만큼 같고 다듬기를 반복하여 정련된 언어를 만들었다는 의미이다. 그 자신이 설정한 네 가지 창작기준 중에 세 번째 항목도 바로 이 언어에 대한 요구이다. 「한 편의 소설이 나올 수 있느냐의 여부는 그 재질의 수준이 어떤가를 봐야 한다. 그리고 그 재질 수준은 언어를 통해 드러난 것이다. 나는 언어의 영감을 중시해서 언어에 영감이 부여되어야 한다고 생각한다. 언어에 개성화된 언어가 가미된 것이 살아 있는 언어이다. 영감이 없는 언어는 말라죽은 언어이다.」<sup>28)</sup> 그는 이 네 가지 창작기준에 의거해서 나

25) 王安憶評價說：「讀劉慶邦的文字，能體會到他對文字的珍愛，這是個如農民愛惜糧食般愛惜文字的人，從不揮洒浪費。」(劉慶邦：黃土地走出的“小說王”， 앞의 글.)

26) 一篇好的短篇小說就如同一首詩。(劉慶邦，〈說多了不好〉，《大姐的婚事》，鄭州，河南文藝出版社，2014)，278쪽.

27) 因為我一直追求語言的味道，追求詩意化的寫作。(舒晉瑜，〈劉慶邦：作家應該拿作品說話〉，《語文世界(中學生之窓)》， 앞의 글)，11쪽.

28) 第三個標準主要是對語言而言。一篇小說是否拿得出手，要看它的質地如何。而它的質地是通過語言呈現出來的。我重視語言的靈感，認為賦與語言以靈感，語言就是個性化的語言，就是活的語言。沒有靈感的語言是僵死的語言。(劉慶邦，〈短篇小說的力量〉，《劉慶邦短篇小說選》，北京，作家出版社，2012)，304쪽. 그 외로 그가 제시한 4가지 창작기준 중 첫째 기준은 주로 감정에 대한 것이고 둘째, 한자의 맛에 대한 것과 셋째, 언어재질에 대한 것 그리고 넷째, 살아 있는 디테일에 대한 것이다. 그 외로, 그 언어 문자의 생명력에 대해서 류칭방이 손오공을 가지고 비유한 것은 재미있으면서도 의미심장하다. 「손오공은 몸에서 한 움큼의 원숭이 털을 뽑아, 변해라 하고 말하면서 털을 향해서 입김을 불어넣으면 원숭이 털은 새와 물고기로 변하고, 산과 물로도 변한다. 나는 손오공이 그냥 변해라 하고 말하는 것만으로는 안 된다고 생각한다. 관건은 그가 부는 그 입김이기 때문이다. 그 입김만 있으면 그는 마음먹은 대로 무엇으로든 다 변할 수



온 소설이면 「보고도 또 보고 싶고 길에 가지고 다니며 볼 만하고 친구에게 선사하고 싶고 어디서부터 읽더라도 볼 만하고 또 얻는 바가 있는 작품」<sup>29)</sup>이라고 하였다.

〈梅妞放羊〉, 〈紅圍巾〉, 〈遍地白花〉, 〈拉網〉, 〈少男〉, 〈誰家的小姑娘〉, 〈種在墳上的倭瓜〉, 〈春天的儀式〉, 〈野燒〉, 〈夜色〉, 〈響器〉<sup>30)</sup> 등은 류칭방이 개인적으로 좋아하는 자신의 소설들이라고 하였다. 이러한 작품들의 공통점을 찾자면 슬프면서도 아름답다는 것일 것이다.

강 언덕에 사람은 없었지만 해가 있고 바람도 있었다. 바람이 세차게 불다 약하게 불었다. 바람이 세면 풀들이 하얗게 뒤집혀 마치 언덕 가득 흰 꽃이 피어난 것 듯했다. 바람이 지나가자 풀은 다시 푸르러졌다. 풀숲 속에서 꽃뱀 한 마리가 꼬불꼬불 빠져나와 물가로 기어갔다. 꽃뱀이 지나간 곳에서는 여러 색의 메뚜기들이 황급히 뛰거나 날아가며 한 차례 자그마한 소란이 일었다. 뱀이 물속으로 들어가자 메뚜기들은 빠르게 안정을 되찾았다. …… 그녀는 앉아서 부마를 품안에 안고 윗옷의 단추를 풀러 한 쪽 젖을 드러내었다. 그녀는 어린 아이에게 젖을 먹이는 여인 같았다. …… 이 일(부마에게 젖을 먹이는 일: 인용자)을 기왕 할 바에야 성공해야지. 메뉴는 방법을 생각해서, 물방울 모양으로 어미양의 젖을 약간 짜내어 자신의 젖꼭지에 문혔다. 어미양의 젖으로 유혹해서 부마가 먹는지 안 먹는지 보기로 했다. 그런데 이 방법이 들어맞았다. 부마가 아니나 다를까 그녀의 젖꼭지를 물고 한 번 빨았던 것이다.

(河坡裏沒有人, 有太陽, 還有風。風一陣大一陣小。風大的那一陣, 草吹得翻白着, 像滿坡白花。風一過去, 草又是青的。草叢裏蹣出一條花蛇, 曲曲連連向

있다. 사람들은 보통 그 입김을 요술입김으로 말하지만, 문장을 짓는 것과 비교해 보면 나는 차라리 그것을 영감의 기로 이해하고 싶다.(孫悟空從身上拔下一撮猴毛, 說變, 變, 並對猴毛吹一口氣, 猴毛才會變鳥變魚, 變山變水。我想孫悟空光說變是不行的, 關鍵是他吹出的那口氣, 有了那口氣, 他隨心所欲, 想變甚麼都可以。人們通常願意把那口氣說成是仙氣, 與寫文章相比, 我寧可把那口氣理解成爲靈動之氣。) (劉慶邦, 〈伺候好文字〉, 《大姐的婚事》, 같은 책), 284-285쪽.

29) 看了還想看; 願意帶在路上看; 願意送給朋友看; 不論從哪裏看起, 都得看得進去, 並有所得。(劉慶邦, 〈經得起看〉, 《在雨地裏穿行》, 앞의 책), 171쪽.)

30) 我對自己的小說比較喜歡的還有〈梅妞放羊〉, 〈紅圍巾〉, 〈遍地白花〉, 〈拉網〉, 〈少男〉, 〈誰家的小姑娘〉, 〈種在墳上的倭瓜〉, 〈春天的儀式〉, 〈野燒〉, 〈夜色〉等等, 〈響器〉是其中之一。(劉慶邦·高方方, 〈在現實故事的盡頭開始書寫——對話劉慶邦〉, 앞의 글), 44쪽.

水邊爬去。花蛇所經之處，各色螞蚱趕快蹦走或者飛走了，引起一陣小小的動亂。蛇一入水，螞蚱們很快恢復安靜。……(인용자) 她坐下來，把駙馬抱上懷，解開上衣的扣子，把一只奶露了出來。她像喂嬰兒的婦女做的那樣。一只手把駙馬托抱着，一只手捏着奶往駙馬嘴裏送奶頭。……(인용자) 這個事情既然做了，就得做成它。梅妞想了個主意，把水羊的奶水擠出一些，聚成奶珠兒挂在自己奶頭上，拿水羊的奶珠兒做誘餌，看駙馬吃不吃。這個主意生效，駙馬果然嚙住她的奶頭吃了一下。)31)

인적 없는 강 언덕에 가득 자라난 푸른 풀과 풀숲 속 대자연의 작은 생명체들의 한낮 정적과 소요라는 풍경이 눈앞에 펼쳐진 듯하다. 대단히 자연스러우면서도 아름다운 전원의 풍광이다. 상기의 인용문은 마치 한 편의 시처럼, 단순함과 소박함을 특징으로 삼은 한껏 정제된 표현과 절제된 언어로써 꼭 필요한 자구로만 이루어진 문장이다. 양을 방목하는 이곳에서 소녀 메이뉴(梅妞)는 풀숲 속의 열매를 따먹고 낮잠도 자고 마음껏 노래했다. 아낌없이 내주는 대자연을 보면서 메이뉴는 순박하고 헌신적인 품성을 배웠다. 메이뉴는 어린 양들에게 자신의 어린 젖을 물리며 전원생활 속에서 자연적으로 배양된 모성애를 보이고 있다. 자연 풍경에 어울리는 한 폭의 그림처럼 어미 양을 비롯한 새끼 양들과의 교감이 돋보인다. 마치 이 세상에 오직 양들과 메이뉴만이 존재하는 것처럼, 오직 그들만의 대화를 나눌 뿐이다. 어미양의 목인 아래 젓먹이는 일을 성공시키자, 소녀는 새끼 양들이 마치 자신의 아이라도 되듯 친하게 느껴지고, 지금 안고 있는 것이 새끼양이 아니라 어린 아이라고 꿈꾸면서, 혹시 새끼양들이 위험한 일을 당하게 되면 목숨을 걸고 보호할 상상까지 하게 된다. 비록 어린 소녀이지만 새끼양을 통해서 모성을 일깨우는 성장해가는 모습이 무척 인상적이다.

하지만 정작 그녀가 처해 있는 현실은 비참했다. 「메이뉴의 손은 양을 끌고, 팔뚝에는 광주리가 걸려 있었다. 광주리 속에는 낮과 손잡이가 떨어진 큰 찻잔이 있었다. 메이뉴는 양을 배불리 먹이는 일 말고도 한 광주리 풀을 베야 했다. 낮은 풀 베기용이다. 그 찻잔은 무슨 용도인가? 그걸 가지고 물을 떠먹으려는 걸까? 찻잔은 너무 고물이었다. 손잡이가 떨어져 나갔을 뿐 아니라 칠도 거의 다 떨어져나가 안쪽의 녹 자국이 드러났다. 상관없다. 찻잔은 양똥을 담을 거니까.」32) 그녀는 양을

31) 劉慶邦 〈梅妞放羊〉, 《劉慶邦短篇小說選》, 앞의 책, 187쪽.

치러 나갈 때마다 팔에는 다 해진 광주리를 낀 채 양을 끌고 냇으로 풀을 베고, 녹슬고 칠도 벗겨진 찻잔에 양똥을 주워 담으며 사실사철 옷 한 가지로 버텼다. 아 다르고 어 다르다고 한 말처럼, 메이뉴가 처한 빈궁한 현실과 비참함을 강조하기 위한 표현이었다면 결코 이와 같은 분위기와 언어로 묘사하지 않았을 것이다. 메이뉴가 해야 할 일 자체의 고단함은 둘째 치고, 그 일을 하기 위한 도구들의 행색 역시 가관이다. 그럼에도 불구하고 작가는 그러한 구차함을 망각할 수 있는 대화체와 낙관적 어투를 통해서 소설 분위기를 어느 정도 서정적, 전원적으로 전환해갔다. 또한 현실적 생동감과 사실성을 더하기 위하여 메이뉴의 부친이 그녀에게 꽃무늬 솜옷을 사주겠다는 약속도 잊지 않았다. 즉, 부친은 어미양이 새끼를 가지자 메이뉴에게 새끼 양이 크면 팔아서 꽃무늬 천으로 솜옷을 만들어 주겠다고 약속했다. 하지만 현실은 어느 정도 키운 새끼 양을 팔아 새끼 돼지를 살 수밖에 없었고, 메이뉴는 별 말 없이 다시 어미 양을 몰고 나갔다. 어리지만 세속과 물질보다는 자연 속에서 양들과 마음을 터놓고 대화하면서 서로를 아끼고 사랑하는 마음을 배웠다. 이는 아무나 도달할 수 없는 경지이고, 누구도 만들어낼 수 없는 그들만의 이상적 경지라 할 수 있다.

가난이 배어 있는 현실은 슬픔을 일상화하지만, 어린 소녀 메이뉴는 그 슬픔을 묵묵히 받아들이는 조숙함을 일찍부터 배웠으리라. 본인은 정작 슬프게 여기지 않더라도 그것이 정말 아름답지만 슬픈 현실이 아니라고 할 수 없지 않은가.

〈種在墳上的倭瓜〉에서 아름다운 심성을 가진 소녀 차이샤오(猜小)는 부친이 병사했던 가슴 아픈 기억을 간직한 채, 엄마와 남동생과 같이 슬픔을 운명으로 여기고 살고 있다. 청명절이 다가오자 작년에 뽕기를 심고 싶어 했다가 그냥 지나친 아쉬움이 떠올랐다. 올해는 뽕기를 꼭 심으리라 다짐하며 심을 만한 곳을 찾아 다녔다. 부친의 무덤에 들렀다가 그곳이 적당하리라는 생각을 하고 동네 할아버지로부터 호박씨 하나를 얻어다 심었다. 그녀의 아름다운 심성은 작품 도처에서 발견되고, 소녀의 감성과 호기심 그리고 생명에 대한 알뜰한 보살핌은 아름다우면서도 슬

32) 「梅妞手上牽着羊，胳膊上還揹着荊條筐，筐裏放着一把鐮刀和一只掉了手把兒的大茶缸。梅妞把羊的肚子放飽還不算，還要順便割回一筐草，鐮刀就是割草用的。那，大茶缸是幹甚麼用的呢？拿它到河邊舀水喝嗎？茶缸太破舊了，不光掉了把兒，漆皮也幾乎脫落盡了，露出鏽迹斑斑的內胎。沒關係，大茶缸是用來盛羊糞蛋兒。」(劉慶邦, 〈梅妞放羊〉, 같은 책), 181쪽.

프게 빛을 발하고 있다. 「차이샤오가 호박씨를 심은 것은 희망을 심은 것이나 다름 없다. 그 바람에 마음 속에 걱정거리가 생겼다.(猜小埋下了倭瓜種子, 就等于埋下了一份希望, 心上有了牽掛。)」<sup>33)</sup> 이후 그녀는 나흘 동안 아침저녁으로 들여다보다가 아무런 동정이 없자, 「이상하네. 호박씨를 심어놓은 곳이 심어 넣을 때 모양 그대로 하나도 변화가 없네.(奇怪呀, 種倭瓜的地方, 種進去甚麼樣, 現在還是甚麼樣, 一點動靜都沒有。)」<sup>34)</sup> 너무 답답한 나머지 그녀는 심어놓은 땅을 파볼까도 생각해 보았다. 하지만 그런 충동을 억누른 채, 「귀를 지면으로 돌려 땅속 아래에서 무슨 변화가 있는지 듣고 싶었다. 그녀는 땅속에서 스르륵 거리는 소리를 들었다. 마치 귓속말 같았다. 그러나 그녀는 땅이 호박씨와 속닥거리는 것인지 호박씨가 땅과 이야기하는 것인지 아니면 밀의 뿌리가 건너와서 대화를 나누는 것인지 구분할 수 없었다.(把耳朵側向地面, 想聽聽下面有沒有甚麼動靜。她聽見土層下面絲絲攘攘的, 像是有一些絮語。但她分不清是土地在跟倭瓜種子說話, 還是倭瓜種子在跟土地說話, 抑或是小麥的根須來串門。)」<sup>35)</sup> 할 수 없이 차이샤오는 돌아가신 부친에게 「호박씨가 어느 정도나 자랐는지 보아달라고 했다. 만약 너무 늦게 자라고 있다면 부친이 재촉해서 빨리 좀 자라게 해달라고 청했다. 차이샤오는 부친이 말하는 소리를 듣지 못했지만 고개를 끄덕이는 모습을 본 것 같았다. 그녀가 한 마디 하자 아버지가 고개를 끄덕였던 것이다.(請爹幫她看看, 倭瓜種子到底走到哪一步了。要是倭瓜種子走得太慢, 她請爹幫着催一催, 請倭瓜種子走得快一點。猜小沒聽見爹說話, 但她仿佛看見爹點頭了, 她說一句, 爹就點一下頭。)」<sup>36)</sup> 이는 호박씨 발아에 대한 그녀의 관심이 극에 달해 일어난 환각이라 할 수 있겠지만, 그녀 마음속의 작고한 부친의 존재와 의미를 능히 짐작케 하는 대목이라 할 수 있다. 슬픔을 일상화한 그녀에게는 소소한 기쁨도 큰 행복과 의미로 받아들일 수 있는 능력을 선물로 부여받았는지도 모를 일이다. 그녀의 간절한 기다림 때문이었는지 부친의 도움 때문이었는지 6일째 되던 날, 새싹이 드디어 땅을 뚫고 나왔다.

33) 劉慶邦 〈種在墳上的倭瓜〉, 《麥子》, 上海, 上海文藝出版社, 2012, 248쪽.

34) 劉慶邦 〈種在墳上的倭瓜〉, 《麥子》, 같은 책, 249쪽.

35) 劉慶邦 〈種在墳上的倭瓜〉, 《麥子》, 같은 책, 249쪽.

36) 劉慶邦 〈種在墳上的倭瓜〉, 《麥子》, 같은 책, 250쪽.

호박 새싹이 마침내 땅에서 솟아나왔다. 호박 씨앗의 딱딱한 껍질을 아직까지 머리에 이고 있었기에 떡잎 두 개가 아직 붙어서 떨어지지 않았다. 껍질 위쪽에는 아직 젖은 흙이 묻어 있었다. 이 모습은 흡사 머리에 모자를 눌러쓴 아기 같았다. (……) 햇빛이 내리쬐었다. (……) 거대한 사건이 일어났다. 호박 새싹 윗부분의 껍질이 벗겨져 옆쪽 땅으로 떨어졌다. 호박의 두 떡잎이 마치 힘을 쓰자 곧 거대한 소리를 내며 그 붙어있던 껍질이 위로 솟구쳐 쿵하며 땅에 떨어졌던 것이다. (……) 껍질이 땅에 떨어지자 호박 떡잎 두 쪽은 흡사 두 개의 문이 열리듯 서서히 펼쳐졌다. 호박 새싹의 줄기는 하얗고 떡잎은 청록빛이었다. 햇빛 아래에서 차이 사오는 호박 새싹이 비취처럼 투명하고 위쪽에는 한 줄 한 줄의 하얀 꽃무늬가 펼쳐지고 있는 걸 보았다. 정말이지 아름답기 그지없었다.

(倭瓜芽兒總算頂破土層，發了出來。倭瓜的兩瓣新芽兒還合着，沒有張開。因為倭瓜種子的硬殼還在它頭上頂着，硬殼的上頭還帶着一點濕土。這樣子很像一個娃娃，頭上戴着一頂帽殼兒。……(인용자) 太陽照過來了。……(인용자) 一件重大的事情發生了，倭瓜芽兒頂部的硬殼脫落了，落在了旁邊的地上，倭瓜的兩瓣新芽兒像是奮力一掙，接着像是發出一聲巨響，那兩片連在一起的硬殼往上崩了一下，就訕然落在地上。……(인용자) 硬殼一落地，倭瓜的兩瓣新芽兒就徐徐地打開了，像打開了兩扇門一樣。倭瓜芽兒的莖是玉白的，芽瓣兒是翠綠的。在陽光的照耀下，猜小看見倭瓜的芽瓣兒透明如翡翠，上面還走着一道道白色的花紋，真是美麗極了。37)

호박씨의 발아과정은 평범하기 그지없는 자연 현상일 뿐이다. 봄에 딱딱한 나뭇가지에서 새순이 움터 나오는 것처럼 새싹도 지표면을 뚫고 나오는 것이 자연의 섭리이다. 하지만 모든 것을 그냥 당연하다고 여기고 소설언어에 대한 인식이 평범하다면 이와 같은 묘사는 결코 불가능할 것이다. 생명은 불가사의하고 경이로운 기적이라는 인식이 있지 않는 한, 새싹이 올라와 껍질을 떨쳐내느라 나는 거대한 굉음 소리를 들을 수 없을 것이다. 싹이 움터 나오는 과정에 대한 묘사를 무려 4페이지에 걸쳐 자세하고 사실적이며 생동감 있게 묘사되었다. 위의 인용문에서 보는 것처럼 어느 것 하나 군더더기를 찾기 어려울 정도로 깔끔하고 정련된 언어이다. 마치 아청(阿城)의 〈棋王〉에서 보는 언어처럼, 꼭 필요한 형용사가 아니면 덧붙이지 않고, 수사기교 역시 최소화하여 절제된 흔적이 역력하다. 작가가 위에서 말했던 것처럼 소설을 쓴다는 것이 무엇인지를 느낄 수 있게 해주는 대목이다. 이것이 발아

37) 劉慶邦 〈種在墳上的倭瓜〉, 《麥子》, 같은 책, 250-251쪽.

과정에 대한 관찰이라면, 그 후의 차이샤오가 호박을 보살피는 과정 역시 그에 못지않다. 물과 양분은 충분한지, 햇빛이 너무 강하지 않은지, 비가 너무 오래 내려 녀름이 썩지나 않을까 등을 비롯해서 혹시 동물과 새들에게 뜯어 먹히지는 않을까 장난꾸러기 아이들에게 밟히거나 어른들에게 잘려나가지는 않을까 하는 노심초사 따위를 보면 부모가 자식을 생각하고 보살피는 마음이나 다름없다. 이는 메이뉴가 양을 보살필 때, 배 굶지 않고, 목마르지 않고, 그러면서도 배가 너무 부르지도 않고, 다른 사람이 훔쳐가지 못하도록 철저히 아끼고 보살피는 모습과 크게 다르지 않아 보인다. 모두가 생명을 아끼고 존중하는 헌신적이고 아름다운 소녀들의 심성이 자아낸 결과라 하겠다.

이런 소녀들이 자라서 시집갈 나이가 되었을 때, 〈鞋〉 중의 서우밍(守明)의 심태를 보이는 것은 아닐까. 서우밍은 정혼한 남자의 신발 견본을 받아들고 깔창을 침대 위에 올려놓았다. 「맙소사. 그 사람 키는 크지 않은데 발이 어떻게 이렇게 크담. 속담에 발이 크면 사방으로 나다닌다던데, 만약 그 사람이 아무데나 막 가버리면 나 혼자 어쩔담. 그녀는 신발에다 수를 써야겠다고 생각했다. 신발을 원래 견본보다 좀 작게 만들어 그 사람에게 작은 신발을 쥐서 발을 아프게 하면 못 나다닐 거야. (天哪, 那個人人不算大, 腳怎麼這樣大. 俗話說腳大走四方, 要是他四處亂走, 剩下她一個人可怎麼辦. 她想有了, 應該在鞋上做些文章, 把鞋做得比原鞋樣儿稍小些, 給他一双小鞋穿, 讓他的脚疼, 走不成四方。)」<sup>38)</sup> 그리고 그녀는 신발을 그에게 건네주며 신계 한 후의 상황을 홀로 상상하기 시작한다.

그녀가 물었다. “잘 맞나요?”

그 사람이 낄낄대며 말했다. 맞긴 한데, 좀 끼고 발이 약간 조이네요.

그녀는 아무렇지 않은 척하며 말했다. “그럴 거예요. 새 신발은 다 발이 조이거든요. 신다 보면 맞을 거예요.”

그 사람이 새 신발을 신어보고 발이 아프다고 할 것에 대비해서 그녀는 달리 준비한 말이 더 있다.

“당신이 아프면 저도 아파요.”

그 사람이 그녀에게 어디가 아프냐고 물었다.

그녀가 말했다. “마음이 아파요.”

38) 劉慶邦 〈鞋〉, 《劉慶邦短篇小說選》, 앞의 책, 18-19쪽.

그 사람이 웃으며 말했다. “그럼 내가 비벼줄게요!”

그녀는 간지럼을 타듯이 재빨리 가슴을 끌어안았다. 끌어안은 그녀의 동작이 다소 컸기 때문인지 환상 속에서 깨어났다. 그녀는 얼굴이 뜨겁고 가슴이 떨 정도로 자신이 정신이 나갔었음을 깨달았다. 얼굴을 만져보니 얼굴이 아직도 화끈거렸다.

(她問：“穿上合适嗎？”)

那個人吭吭吃吃，說合适是合适，就是有点緊，有点夾腳。

她做得不動聲色，說：“那是的，新鞋都緊都夾腳，穿的次數多了就合适了。”

那個人把新鞋穿了一遭，回來說脚疼。她準備的還有話，說：“你疼我也疼。”

那個人問她哪裏疼。

她說：“我心疼”

那個人就笑了，說：“那我給你揉揉吧！”

她有些護痒似的，趕緊把胸口抱住了。她抱得動作大了些，把自己從幻想中抱了回來。她意識到自己走神走遠了，走到了讓人臉熱心跳的地步，神都回來一會兒了，摸摸臉，臉還火辣辣的。)39)

얼마나 순진하고 아름다운 상상인가. 홀로 설레고 기뻐하는 모습이 다소 어리숙하고 유치해보일 수도 있지만, 시골처녀의 순박하고 천진난만한 혼자만의 상상 세계를 구현하는 데 부족함이 없어 보인다. 이 인용의 매력은 그녀 심정을 솔직하게 모두 드러낸 데 있다. 다 큰 처녀가 수줍어서 이런 말을 누구에게 하기는 어렵겠지만, 그렇다고 하고 싶은 말이 없지는 않을 테니까. 누구에게도 말하기 어렵기에 그녀 자신만의 상상 속에 가둬놓고 마음껏 상상의 나래를 펼쳤다. 그녀 내심에 가득 찬 기대감과 환상을 마음 속 대화를 통해서 투박하면서도 짓궂게 타박하듯이 그리고 사랑의 감정을 담뱃 담아 이처럼 섬세하고도 사실적으로 표현해냈다. 대화 하나 하나 모두 꼭 필요한 말이 아닌 것이 없고, 그것도 인물에게 가장 어울릴 만한 표현을 통해서 서우밍의 심정을 표현하였다. 언어와 인물 모두 정련을 추구하되 결코 뼈대만 앙상한 것이 아니라, 피와 살도 함께 살아 움직이는 눈앞의 시골처녀가 느껴지는 듯하다. 이러한 경지는 류칭방의 소설언어에 대한 고유한 내공과 열정의 산물이라 하겠다.

39) 劉慶邦〈鞋〉,《劉慶邦短篇小說選》, 앞의 책, 19쪽.

### Ⅲ. 인성 탐구의 궁극적 목적

유미소설과 잔혹소설과 같은 소설세계의 극단적 대립은 류칭방의 현실 세계와 인간에 대한 깊은 사색 그리고 통찰의 결과에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그는 인성이 선량한 면이 있는가 하면 추악한 면도 있다고 믿고 있다. 「간단히 말해서, 두 가지 대립적 원소라고만 하면 충분하다. 그 하나는 선이고 다른 하나는 악이다. 이것이 인성의 두 가지 기본 원소로서, 소위 인성의 복잡함과 풍부함은 모두 이 두 원소에서 파생되어 나온 것이다.」<sup>40)</sup> 그는 여기서 한 걸음 더 나아가 인생에 대한 판단 역시 「양심에 입각하거나 양심을 저버리거나 둘 중의 하나이다.」 그렇기 때문에 「양심을 보편적 표준으로 삼아 누구나, 무슨 일이거나 모두 양심으로 판단할 수 있다. 양심은 사람들의 가장 낮은 차원의 처세 표준이자 가장 높은 표준이기도 하다」<sup>41)</sup>고 하였다.

이와 같은 그의 인생관으로부터 문학에 대한 관점 역시 어느 정도 가늠해볼 수 있다. 왜냐하면 우리가 문학을 인간학이라고 할 때, 그 핵심은 바로 인성에 대한 탐색에 있고, 「문학의 가장 기본적 기능이 인간에 대한 성격을 탐구하고 인간의 정서를 묘사하며 인간의 내심을 연구하기」<sup>42)</sup> 때문이다. 그렇다면 류칭방이 생각하는 양심이란 어떤 것인가? 그는 양심이란 「인간의 내심이 세상의 시비문제에 대하여 내린 정확한 인식과 판단이며, 정확한 세계관이자 고상한 인생관이며 가치관이기도 하다」<sup>43)</sup>고 한 바 있다. ‘양심에 의거하여(憑良心)’를 비롯하여, ‘성실한 창작(誠實勞作)’, ‘열심히 글쓰기(用心寫作)’, ‘문자 경외하기(敬畏文字)’ 등은 그가 창작담에서 종종 쓰는 표제어들이다.<sup>44)</sup>

40) 說簡單，只說出對立的二元就夠了，這二元一個是善，一個是惡。這是人性的兩種基本元素，所謂人性的複雜和豐富都是從這兩種元素中派生出來的。(劉慶邦，〈憑良心〉，《在雨地裏穿行》，앞의 책)，147쪽.

41) 「或是憑良心，或是不憑良心，兩者必居其一。」 「憑良心像是一個普遍性的標準，甚麼人甚麼事都可以用它衡量。它既是爲人處世的最低標準，也是最高標準。」 (劉慶邦，〈憑良心〉，《在雨地裏穿行》，같은 책)，147쪽과 146쪽.

42) 孫瑩〈人性的審視與追問——劉慶邦小說論〉，위의 글，133쪽에서 재인용.

43) 良心是人的內心對人間是非所作出的正確認識和判斷，是正確的世界觀，也是高尚的人生觀和價值觀。(劉慶邦，〈憑良心〉，《在雨地裏穿行》，앞의 책)，146쪽.

44) 〈同事談小說和小說之外的劉慶邦〉，《北京日報》，2010年08月27日 <http://book.ifen>



그가 중시하는 인성과 양심의 무게가 돋보이는 작품 중의 하나가 중편소설 〈神木〉이다. 작품에서 양심의 가책을 크게 느낀 인물도, 그렇기 때문에 작중 비중이 가장 큰 인물도 바로 자오상허(趙上河)<sup>45)</sup>이다. 그는 마지막 순간에 자신의 양심을 저버리지 않기 위하여 죽음을 자초했다. 그는 파트너 리시민(李西民)과 함께 어리숙한 농민공을 골라 호형호제하는 혈연관계로 위장하고 멀고 외진 탄광에 데리고 가서 살해한 후, 사고사를 가장하여 탄광주와 협상을 해서 돈을 챙기는 사업을 수 년 째 해왔다. 이번에 몰색한 농민공은 돈이 없어서 고등학교를 중퇴한 소년 위안평밍(元鳳鳴)이었다. 소년은 부친이 돈을 벌기 위해 외지에 나간 후 연락두절이 되자 일거리를 찾아 나선 길이었다. 자오상허는 이전에 자신들이 그의 부친을 살해했다는 사실을 알게 된 후, 양심에 가책을 느끼기 시작했다. 「큰일 났네. 기차역에서 이 어린 녀석의 성이 위안이라고 할 때부터 뭔가 꺼림칙한 느낌이 들었어.」 이에 비해 파트너 리시민은 아랑곳하지 않았다. 「뭐 대수로울 게 있어. 두 발 달린 것이면 누구나 똑같지. 난 목표물만 알지, 사람은 구분 안 해.」<sup>46)</sup> 눈앞의 소년 위안평밍의 내력을 알게 된 후, 두 악인의 태도는 이와 같이 상이했다. 말하자면 두 사람의 양심과 인성이 것처럼 차이가 있다는 의미이기도 하다. 이는 작가의 말처럼 양심이란 「한 사람의 내심이 세상의 시비문제에 대하여 내린 정확한 인식과 판단이며, 세계관이자, 인생관이자 가치관」<sup>47)</sup>이기 때문이다. 이로 말미암아 그간 손발이 척척 맞았던 그들 사이에도 균열이 가기 시작했다.

자오상허는 부친을 살해한 데다 그 아들까지 죽이게 되면 하늘도 용서하지 않을 것이라는 두려움과 양심의 가책을 느끼기 시작했던 데 비해, 리시민은 목표물이라는 인식을 시종일관 유지했다. 자오상허의 보이지 않는 보호막 덕에 위안평밍은 목숨을 보전했다. 「공범과의 모순, 그리고 자아 내면의 양심이라는 이중적 모순충

[g.com/culture/whrd/detail\\_2010\\_08/27/2342648\\_0.shtml](http://g.com/culture/whrd/detail_2010_08/27/2342648_0.shtml)

45) 소설의 시작 부분에 쓰인 그의 쑹진밍(宋金明)이라는 가명에서 왕밍궈(王明君)으로 개명했지만 작중 인물의 본명은 자오상허이다. 리시민 역시 처음에는 쑹진밍의 파트너 당차오양(唐朝陽)이었다가 나중에 장둔허우(張敦厚)로 개명했다. 이러한 외관상 변화는 그들 범죄를 은닉기 위한 수단 중의 하나일 뿐이므로 본명을 표기하기로 한다.

46) 「坏了，在火車站這小子一說他姓元，我就覺得不大對勁。」「這有甚麼，只要有兩條腿的，誰都一樣，我只認点子不認人！」(劉慶邦, 〈神木〉, 《家園何處》, 上海, 上海文藝出版社, 2003), 68쪽.

47) 각주 41)과 같음.

돌」<sup>48)</sup> 속에서 자오상허는 소년을 살렸고, 자신의 인성을 회복했다. 그가 양심을 지키느라 치른 희생은 결코 적지 않았다. 그는 지하 탄광에서 자신의 살인마 파트너를 죽여야 했고, 자신도 최후를 맞아야 했던 것이다.

돈 때문에 벌이는 잔혹한 살인과 악인 간의 살해 장면이 〈神木〉에서 가장 인상적이다. 작가의 문학관이 양심과 인성에 기반해 있음을 상기해보면, 흉악한 살인과 거리가 한참 있어 보인다. 하지만 소설 내부의 다양한 복선과 상징을 포함한 세세한 디테일 묘사와 작품의 논리적 전개 면에서 살인과 희생의 필연성은 단연 설득력을 회복한다. 왜냐하면 자오상허가 처음부터 악인이 아니었음에 대한 서사를 비롯해서 고향에 돌아가서 보인 평범하고 선량한 농민이자 남편이며 자상한 부친의 모습과 위안평명을 진짜 친조카 대하듯이 아끼고 보살피는 과정에서도<sup>49)</sup> 알게 모르게 인성을 회복해가고 있기 때문이다. 이렇게 보면 작가의 서사의도가 악한의 잔인한 살해에 있는 것이 아니라 그 양심과 인성의 회복에 대한 묘사에 있음을 알 수 있다. 실제로 작가는 작품 서두에 소설 전체의 이야기줄거리를 이미 일목요연하게 제시했기에 독자의 궁금증과 작품의 긴장감을 유지시킬 만한 것은 악인 내면의 변화로 인한 결과의 반전뿐이었다. 바로 그것이 자오상허의 양심의 가책과 인성의 회복과정이었고, 자기희생은 그 결과였던 것이다. 류칭방의 작품은 전체적으로 인간에 대한 성격과 정서 및 내심의 변화를 비중 있게 묘사한다. 그렇기 때문에 작가는 자오상허를 단순하게 악인의 형상으로서만이 아니라 평범한 인간으로의 복귀, 자기성찰, 각성, 회개 및 숭고한 자기희생이라는 인성의 변화과정을 통해서 복잡하고 다양한 한 인간의 면모를 드러내보였다.

류칭방의 작품 중에서 이와 비슷한 인물유형은 적지 않지만, 장편소설 《紅煤》 중

48) 李新 〈以《神木》爲例談劉慶邦小說的藝術特徵〉, 《文藝理論與批評》, 2009년 제1기, 89쪽.

49) 처음에 그들도 돈을 벌기 위해 탄광에 가서 일을 하다가 탄광주의 부당한 착취와 횡포 때문에 괴로워했다. 하지만 우연한 계기로 고향사람을 통하여 알게 된 살인을 통한 치부의 방법을 알게 되었다. 이러한 서사의 의도는 어찌 보면 자오상허라는 인물이 본래부터 극악한 사람이 아니라, 극단적인 착취를 당하는 현실적 환경과 사회구조적 모순에서 파생되었음을 은연중에 강조하는 데 있다. 여기서 한 걸음 더 나아가 이를 통해서 소설의 전체적 분위기는 자오상허 개인에 대한 이해와 동정을 심화시키고, 그에 대한 인간적 동정과 그 죄행에 대한 개과천선의 기대감을 높이는 데 있음을 알 수 있다. (줄고, 〈류칭방(劉慶邦) 소설의 서사적 특색〉, 앞의 글), 214쪽.

의 쑹창위(宋長玉)가 보여준 인성의 변화과정은 특기할 만하다. 〈人生〉 중의 가오자린(高加林)이 오로지 자신만의 미래와 인생을 위해서 비겁한 결정을 했다면 자오상허는 가족의 평안과 안위를 위해서 악행을 서슴치 않았다. 따지고 보면 모두가 이기적이거나 가족 이기주의적 발상에 다름 아니다.

평범한 사람들은 무엇보다 자신의 행복추구를 우선시한다. 쑹창위 역시 가오자린과 크게 다르지 않은 평범한 청년이었다. 그는 농촌에서 평생을 썩을 수 없다며 몸부림치다 국영 탄광에 들어가 수습 광부가 되었다. 정식 광부가 되기 위하여 탄광주의 딸 탕리화(唐麗華)에게 구애하다가 탄광주에게 쫓겨나는 좌절을 맛보았다. 그 후 농촌으로 돌아가지 않고 벽돌공장에서 일하면서 성실하고 부지런하게 일을 하면서 능력을 인정받아 그곳 촌 지부서기의 딸과 결혼했다. 그 후 하는 일마다 승승장구하며 돈도 벌고 지위도 올라갔다. 모인 돈이 늘어남에 따라 그의 욕망도 무한히 팽창했다. 그는 과거의 원수이자 현재의 라이벌이기도 한 탕 탄광주를 수차례 고발하여 결국 그를 감옥에 보내고, 과거 자신이 구애했던 그녀의 딸을 유린하기까지 했다. 그런가 하면 돈을 써서 권력을 차지한 후, 탄광에서 이윤 극대화 경영의 일환으로 하도급을 체결하여 무절제하게 석탄을 채굴하다가 결국 많은 광부들이 수장되는 사고를 내고 도망쳐 버렸다. 사실상 《紅煤》는 「이처럼 농촌 청년이 인생, 애정, 인생목표를 추구하는 과정에서 맞닥뜨린 곤경과 자아구제 및 인성 변이의 과정을 표현한 작품이다.»<sup>50)</sup> 평범하고 성실했던 농촌 청년 쑹창위가 어느새 돈만 알고 극악무도한 일을 자행하는 악한으로 변해버리지 않았는가. 생활 탓으로 돌리기에는 석연치 않다. 탄광과 건축공사장에서 농촌 사람에 대한 편견 및 차별 속에서 그는 독해지고 악해져갔고, 이후에는 원한을 반드시 갚았고 여기서 한 걸음 나아가 더 지독한 악행을 저지른 자신의 선택에 대한 필연적 결과라고 하는 편이 보다 정확할 것이다. 쑹창위는 류칭방 소설 중 대표적 악인 형상이다. 처음부터 나쁜 사람은 아니었지만 현실 생활 중에서 자신의 양심을 저버리고 인성에 반하는 일들을 자행했기 때문이다.

류칭방 소설 특징 중의 하나는 인물묘사에 능하다는 점이다. 그것이 설령 단편소설이라 할지라도 인물에 적합한 언어와 섬세하고 정확한 심리묘사 그리고 행동묘사

50) 馮慶華, 趙冰 〈劉慶邦長篇小說創作發展論—從《斷層》到《紅煤》〉, 《武陵學刊》, 2012년 제5기, 113쪽.

에 묻어내는 다양한 성격특징까지 모두 풍만하고 생동적이며 사실감을 만들어내기에 족하다. 쑹창위가 인성을 저버린 악인 형상이라면, 〈走窯漢〉 중의 마하이저우(馬海州)는 냉혈한이라 할 만하다. 그는 광부들 사이에서는 의리의 사나이로 통하는 영웅적 존재였지만, 장칭(張淸)에게는 공포의 대상이었다. 장칭이 그의 아내 샤오어(小娥)를 범한 후, 그의 칼을 맞았지만 죽지 않았다. 감옥에서도 장칭에 대한 복수의 칼날을 갈다 조기 출옥한 그는 일부러 장칭과 같은 작업장에서 일했다. 두 사람이 함께 있을 때마다 팽팽한 긴장감 속에서 일촉즉발의 위기가 적지 않았지만, 그때마다 그는 냉소하며 넘어갔다. 장칭에게 정신적인 스트레스를 주기 위한 일종의 자작극인 셈이었다. 아내 샤오어에 대한 복잡 미묘한 심정과 태도 역시 그의 일거수일투족을 통하여 알 수 있다. 그녀 역시 그로부터 다양한 정신적 육체적 학대와 수모를 견디고 있었다. 어느 날 작업도중 장칭이 탄광 천정이 무너져 내리며 산채로 묻히고 있는 순간, 그가 나타나서 장칭을 구해냈다. 그가 장칭을 구한 것은 죽을 때가 되지 않았다고 판단했기 때문이었다. 결국 장칭은 더 심한 굴욕과 모욕을 견디지 못하고 장칭은 수직탄광 갱도로 뛰어내려 자살했다. 바로 뒤이어 샤오어 역시 4층 건물에서 뛰어내려 목숨을 끊었다. 그가 장칭을 자살로 몰아간 것은 복수를 실행한 결과라 할 수 있다. 그는 샤오어를 데리고 줄곧 장칭의 뒤를 따라다녔다. 한 마디로 스토커였던 것이다. 샤오어는 남편을 누구보다 잘 알고 있었기에 자살이라는 극단적 선택을 할 수밖에 없었다. 마하이저우는 이미 정상적인 사고와 인성의 소유자가 아니라, 심리적 평형을 잃어버린 가학증의 변태가 되어 버렸다. 복수만이 그의 유일한 삶의 동기였음을 상기해볼 때, 이와 같은 불행과 비극은 이미 예견되어 있었던 것이다.

류칭방의 소설 중 악인의 형상은 다양하고 풍부하다. 목전 중국의 현실 속에서 비양심, 몰상식, 이기심이 판을 치는 것처럼, 많은 그의 작품 중에 그 이수라장을 담아냈다. 예를 들어, 〈在牲口屋〉의 양휘터우(楊伙頭)는 욕욕을 이기지 못하고 금수보다 못한 짓을 하다 맞아죽었지만 그 아내마저 잘 죽었다 할 정도였고, 〈血勁〉의 개백정 청추이(秤錘) 불륜을 공공연히 자랑하다 광부 무(木)에게 살해당했고, 〈雙炮〉의 추이환(翠環)이 보인 시기심 속에 감춘 무지와 야만은 그 동서를 목매달아 죽도록 했고, 〈小年的月夜〉 중 리동원(李冬雲)은 대단히 이기적이고 악질적인 압력행사로 입양아들 샤오관(小帆)을 자살로 몰았고, 그 외로 〈我們的村莊〉 중의

예하이양(葉海陽)의 미친 개 같은 막가과식의 욕설과 일상화된 폭력, 〈家園何處〉의 장지성(張繼生)의 기만적 친절과 인신매매, 〈東風嫁〉의 등풍(東風)의 남편 왕신카이(王新開)와 시어머니 라오허우(老侯) 등은 천인공노할 죄행을 일삼고, 양심 및 인성과는 아예 담을 쌓고 지내는 악질 중의 악질들이다. 이처럼 다양한 악인 형상은 그의 잔혹소설에 있어서 필수불가결한 존재이다. 인간이 어떻게 이렇게까지 악할 수 있을까 할 정도로 그들의 악행은 철저하고 집요하다. 류칭방은 중국의 하층민들 속에서 이러한 인물들을 발굴하여 그들의 현실 처지와 내심세계를 집중적으로 묘사함으로써 인성의 추악함을 표현해냈다. 혹자는 그의 잔혹소설을 세 가지 특징으로 귀납했다. 첫째, 인성 중 고유의 잔인함과 둘째, 권력의 인간 존엄에 대한 유린 셋째, 현대 사회 중 인성의 타락에 대한 일침<sup>51)</sup>이 그것이다. 사실 이는 류칭방의 고난서사의 의도와 크게 다르지 않다. 즉, 《平原上的歌謠》, 〈逃荒〉, 〈女兒家〉, 〈遠足〉, 〈誰家的小姑娘〉 등에서 드러난 물질적 곤궁함에 더해진 정신적 공허감은 극복하기 어려운 고난스런 현실처지이지만, 가족 간의 유대와 보살핌 속에서 고난을 함께 이겨나가는 과정 중에 행복을 느끼고 성장해간다. 이것이 류칭방이 농촌을 포함한 현실 세계를 바라보는 시선이고, 고난서사의 목적이라 할 수 있다. 잔혹소설의 서사 역시 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 다시 말하면, 다양한 부류의 인간 중, 악인 형상에 대하여 그들이 행한 악행이 인성 중 이미 내포되어 있는 고유한 부분이며, 그 악을 사회 환경이 구조적으로 조장하고 키워왔음에 대한 성토의 메시지라 할 수 있다.

결론적으로 류칭방이 이와 같이 인성의 잔혹함과 냉정함 역시 인성의 한 부분으로 인식하고 소설 속에 묘사한 의도는 한 마디로 우리가 사는 현실 세상에는 각양각색의 인간과 천차만별의 인성이 존재하며, 또한 그 인성이 예측하기 어렵게 다른 모습으로 변화하고 존재함을 보여줌으로써 사람들에게 선을 권하고 악에 대한 경각심을 높이기 위해서라고 할 수 있다.

51) 楊形濤 〈劉慶邦小說的敘事藝術〉, 앞의 글, 69쪽.

#### IV. 주제의식의 비극적<sup>52)</sup> 편향

류칭방의 작품 중 상당수는 부친의 부재를 제재로 한 소설들이다. 예컨대, 〈戶主〉, 〈太平車〉, 〈種在墳上的倭瓜〉, 〈相家〉, 〈葬禮〉, 〈少男〉, 〈誰家的小姑娘〉, 〈拉網〉, 〈月亮風箏〉, 〈一塊白雲〉, 〈逃荒〉, 〈四季歌〉, 〈燕子〉, 〈家園何處〉, 《平原上的歌謠》 등은 모두 부친의 부재로 야기된 남은 가족들의 비참한 처지와 참상을 서사했다. 물론 그 외로 모친 부재를 포함하여 가족 성원 중의 부상과 질병 등으로 인한 다양한 불행도 엄밀히 말하자면 같은 유형의 소설이라고 할 수 있다. 류칭방은 왜 이러한 비극적 상황과 성향의 내용을 많이 썼을까? 이는 들어가는 말에서 살펴본 것처럼, 한 마디로 그의 성장과정에서 체험했던 익숙한 제재와 환경이기 때문이다.

통상적으로 어린 시절부터 빈곤한 가정 여건과 정신적 억압 속에서 자라난 사람이 명랑하고 활달하며 사교적인 성격을 가지기란 쉽지 않다. 특히, 9살 때 부친 사망으로 인한 편모 가정의 성장배경 속에서 자라난 류칭방은 자신의 소설 속에서도 이를 비극과 불행의 원천으로 그려놓았고, 부친의 부재로 인한 생활면에서의 어려움과 빈궁함을 세세하게 묘사했다. 이는 물질적 결핍이라는 생활상의 구차함과 어려움과 함께 정신적 차원에서의 위축과 상실이라는 트라우마로 자리하고 있다.

먹을 것이 없어 나무껍질과 풀뿌리를 캐먹던 그 시절의 기억은 결코 아름다운 기억이 될 수 없겠지만, 식구가 모두 같이 굶주린 배를 끌어안고 잠이 들었던 일은

52) 19세기 이후의 비극 역시 심각한 문제를 다루는 데는 변함이 없으나, 특별한 인물이 아닌, 개인의 문제나 사적인 문제가 보편적 심각성을 가질 수 있다고 믿게 되었다. 현대는 운명론이라는 말 대신에 결정론이라는 말을 자주 사용한다. 개인의 행불행은 사회 환경에 의해 결정된다는 사상의 표현이다. 아서 밀러(A. Miller)의 〈세일즈맨의 죽음〉은 주인공 윌리 로만에게 무슨 비극적 결함이 있었던 것이 아니고, 근본적으로 물질 위주의 자본주의 사회에 결함이 있어서 그의 불행이 초래되었다는 것이다. 물론 개인의 의지와 책임을 강조하는 현대극도 적지 않지만 결정론에 입각한 비극은 현대극의 대표적인 특징이라 하겠다. (서연호, [네이버 지식백과] 비극 [悲劇] (문학비평용어사전, 2006. 1.30. 국학자료원, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1530167&cid=41799&categoryId=41800>) 이와 같은 정의에 입각해서 본고에서는 사회구조적 폐단과 가정환경 등 제 원인에 의해 초래된 여러 종류의 개인적 불운 또는 불행을 비극으로 간주하기로 한다.

그런 대로 추억이라면 추억일 것이다. 철부지 아이들은 당장 배고픔에 투정과 푸념이라도 하지만 그 부모들은 몇 배의 억압과 고통 속에서 켤한 눈으로 절망감 속에 배 끼질라 뛰지 말라는 주문뿐이다. 「그들은 사람이 누워서 움직이지만 않으면 배도 활동을 멈추고 음식물을 소비하지 않을 거라 믿었기」<sup>53)</sup> 때문이다. 소설 속의 말이지만 류칭방의 실제 체험에 의거하고 있다. 《平原上的歌謠》속의 어머니는 홀로 여섯 아이를 건사하느라 눈물 흘릴 틈도 없다. 불구로 태어난 막내를 향하여 「창평아, 너 죽으면 어때?」<sup>54)</sup>하고 엄마로서는 생각조차 할 수 없는 말까지 하기에 이른다. 창평 역시 작은 누나 외로는 돌봐주는 이 하나 없고 열악한 환경 속에서 죽지 못해서 살고 있는 처지이기에 눈물만 떨굴 뿐이다. 한창 엄마 품에서 어리광 부리고 귀여움을 독차지 할 나이의 막내가 생사의 경계에서 몸부림쳤다. 이쯤 되면 그야말로 생지옥이 따로 없다. 그렇다고 이러한 고난과 역경 가득한 세월을 비극이라 할 수 없다. 아무리 배고프고 힘이 들어도 서로 의지하고 돌봐줄 어머니와 형제 자매들이 그나마 있었기 때문이다.

하지만 〈家園何處〉의 허상팅(何香婷)은 유복한 가정에서 자랐지만 비운의 주인공이 되고 말았다. 19세 때 그녀는 도시로 돈을 벌러 가지 않으면 안 될 처지에 놓였다. 일차적 원인은 부친 사망 후 급격히 기운 가세 탓이기도 했지만 셋째 올케 언니의 성화를 더 이상 견뎌낼 수가 없었기 때문이었다. 약혼자가 있는 처지에다 위험스러운 도시환경이기에 더욱 조심스럽고 신중을 기했다. 그러나 지인의 속임수에 넘어가 순결도 잃고 인신매매 당하여 결국 매매춘 여성으로 전락하고 말았다. 그녀는 목표를 세우고 악착같이 돈을 벌며 악몽 같은 세월을 보낸 끝에 자신을 찾아온 약혼자를 따라 도시를 떠나갔다. 이렇게 보면 그녀의 처지도 완전한 비극이라 할 수 없을 듯하다.

어린 소녀들을 중심인물로 내세운 일련의 소설들 예컨대, 〈誰家的小姑娘〉의 가이(改), 〈一塊白雲〉의 신칭(新淸), 〈四季歌〉의 니더얼(妮的兒), 〈燕子〉의 옌쯔(燕子), 〈種在墳上的倭瓜〉의 차이샤오(猜小)를 보면 모두 부친 사후에 비참한 생존현실에 직면하여 고통스러워하는 가련한 모습들이다. 이들은 매우 어린 여자 아이부

53) 他們認為，人只要躺着不活動，肚子也會停止活動，不會消耗甚麼食物。(劉慶邦，《平原上的歌謠》，上海，上海文藝出版社，2004)，33쪽.

54) 「長朋，你死了吧?」(劉慶邦《平原上的歌謠》，같은 책)，287쪽.

터 10세 전후의 소녀까지 참으로 사랑스럽고 귀여운 나이의 어린아이들임에도 주어질 환경 속에서 아파하고 괴로워하면서도 힘든 내색을 하지 않았다. 힘들지 않은 것이 아니라 엄마가 힘들어하고 식구들로부터 타박을 듣게 될까봐 힘들다는 말을 할 수 없었던 것이다. 나이는 비록 어리지만 그녀들은 스스로 그만한 고통쯤은 참아낼 수 있는 조숙함을 보이고 있다. 이는 아마 고난의 세월이 그녀들에게 준 선물 이리라. 그녀들에게 한 가지 공통점이 있다면 부친의 빈자리는 일상화했지만, 순간 순간 몸서리치도록 부친을 그리워하고 있다는 것이다. 보고 싶은데 볼 수 없는 것은 그리움이고, 괴로움이며, 슬픔이자 일종의 비극이라 할 수 있다.

〈東風嫁〉의 등평(東風)은 소위 매매춘업에 종사한 여성이다. 올해 26세로, 농촌 고향집에 돌아왔다. 부모는 그녀에게 일을 그만 두도록 하고 결혼을 권했다. 혼처를 찾아 나섰지만 그녀의 내력을 아는 사람들 대부분은 한 마디로 거절했다. 우여곡절 끝에 찾아낸 24세 된 이웃마을의 왕신카이(王新開)는 그녀 집안의 돈과 제시한 결혼조건에 탐을 내고 결혼했다. 그녀는 모친 시모 라오허우(老侯)와 못된 남편의 학대와 구타를 견디며 버텼지만, 결국 도박판에 빠진 남편이 그녀를 다시 팔아넘기려는 속셈을 알아차리고 도망을 치지만 시모에게 붙잡혀 짐승처럼 감금된다. 그녀를 구해준 것은 곱추 시동생 왕신후이(王新會)였다. 마음 착한 두 사람은 서로 간에 동병상련의 처지와 심정을 이해하고 돌봐주며 희망의 마지막 끈을 이어오고 있었다. 모든 상황을 파악한 시동생은 형수를 놓아준 후, 뒷수습을 위하여 목매달아 자살했다.

〈家園何處〉의 허상팅(何香婷)이 귀향한 후의 상황이 혹시 〈東風嫁〉의 등평의 처지가 아닐지 우려된다. 〈東風嫁〉의 등평이 무고하게 모욕을 당하고 학대와 구타를 견디면서 살아야 하는지, 비참함이 무엇인지, 왕신카이와 그 모친의 천인공노할 잔혹한 학대행위 등을 보면서 많은 생각에 잠기게 한다. 우선 사람이 어느 정도로 악하고 모질 수 있는지를 보여준 왕신카이의 비열하고 잔악한 죄행과 그를 도와서 그 악독함을 극단으로 몰고 간 그의 모친 라오허우(老侯)의 비인간적 행위는 등평의 현실적 처지를 더욱 더 비참하고 가련하게 만들었다. 물론 이는 등평 부모의 숙단과 오관 및 등평 본인이 자초한 결과라는 측면에서 더욱 안타까움을 자아낸다. 이러한 비극의 본질은 사실상 외양상의 구타와 학대보다도 등평과 부모 세대의 사고관념에 있다고 할 수 있다. 이는 마치 〈祝福〉의 상린 아주머니(祥林嫂)가 봉건적



미신관념에 의하여 희생된 비참한 결과의 당대적 재현이 아닌가 의심될 정도이다. 그 이유를 생각해보면 첫째, 동평 본인이 지녔던 현모양처에 대한 꿈을 실현하기 위하여 자신에게 쏟아진 부당한 폭력에 대하여 비폭력 무저항으로 일관했고, 둘째, 동평 부모 역시 결혼을 통한 모든 문제의 해결<sup>55)</sup>을 바라는 안이하고 구시대적 발상과도 긴밀히 이어져 있다. 하지만 무엇보다도 직접적이고 관건적인 비극의 원인이라면 남편과 시모의 봉건적 사유관념일 것이다. 두 사람은 미신과 편견 속에서 전근대적 사고와 행동으로 일관하여 동평에 대한 무차별적 학대와 폭력을 행사했기 때문에 아무런 양심의 가책을 느끼지 않았다. 그들은 한 마디로 나쁜 인간들이다. 가련한 처지에 있는 사람에 대한 동정과 이해는커녕 그 사람을 주저 없이 사지로 내모는 몰양심적이고 비인간적인 인간들이기 때문이다. 그들은 농촌 사회에 여전히 잔존하는 봉건적 미신관념과 편견의 대표적 인물이라고 하겠다. 이런 측면에서 농촌 사회와 현실적 농민의식을 꿰뚫어 보는 류칭방만의 날카로운 통찰력이 느껴진다. 그는 루쉰의 현실주의적, 비판적 문학정신을 계승하여 중국의 농촌 현실과 농민들의 뇌리에 아직도 남아 있는 봉건적 미신관념, 이기심, 우매함, 협애함을 냉정하고 날카롭게 비판했다.

동평의 비극이 현재진행형이라면 〈小年的月夜〉의 소년 샤오판(小帆)은 완료형이다. 샤오판이 자살했기 때문이다. 그는 불과 초등학교 4학년일 뿐이었다. 그에게는 샤오뤄(小瑞)라는 여동생이 있었다. 이들은 입양된 오누이이다. 양부 양원산(楊文山)과 양모 리동원(李冬雲)은 자신들의 필요와 이기심에서 아이들을 입양하였다. 양원산의 생육능력 상실로 리동원은 자신의 아이를 가질 수 없게 되자 양원산의 제의에 따라 두 아이를 받아들였다. 리동원도 처음에는 샤오판을 좋아했으나, 자신이 직접 낳은 아이가 아니라는 생각이 커지면서 점점 냉랭하게 엄격하게 대했다. 양부모 사이의 부부관계가 악화일로를 걸으면서 아이들의 불행과 비극은 심화되었다. 리동원은 자신의 아이를 갖고자 인면수심의 불륜을 일삼다 샤오판까지 연루시켜 고통스럽게 했고, 양부 역시 그를 지켜주지 못했다. 「당신이 아이더러 말하지 말라고

55) 동평의 부친이 왕신카이(王新開)와의 결혼을 위하여 제시한 조건에 대한 예비 사위와의 절충과정은 마치 가격흥정을 연상케 한다. 뿐만 아니라 학대와 구타를 견디다 못해 친정으로 도망 나온 동평을 다시 그 죽음의 구렁텅이로 돌려보내는 동평의 부모를 볼 때, 동평이 처한 환경은 그야말로 비극 그 자체가 아닐 수 없다. 비극 연출이라는 견지에서 보면 동평의 부모 역시 책임을 면하기 어렵다고 할 수 있다.

했는데, 아이가 뭘 말할 수 있겠어!」 「아무튼 난 아무 짓도 안하고 아무 말도 안했어.(……: 인용자) 어쨌거나 그 아이는 내 친 아들이 아니야!」 「당신 어떻게 그런 말을 해. 아이가 만약 우리 친아들이 아닌 걸 알면 헛 키운 셈이나 다름없는데.」 「본래부터 헛 키운 거야. 데려온 아이는 빌려온 땅처럼 조만간에 똑같이 말짱 팡이라고.」<sup>56)</sup> 결국 자신이 입양아이기 때문에 그러한 차별과 학대를 당한다는 것을 사실을 알게 된 샤오판은 가출하지만, 그러한 경고에 대해서 양부모는 심각하게 생각하지 않았다. 여동생이 얻어맞는 소리에 괴로워하면서 샤오판은 독약을 먹고 죽지만, 리둥원은 그가 빗쟁이처럼 너무 과하게 빗을 받아갔다고 불평만 할 뿐이었다.

소년 샤오판은 대단히 억압적이고 우울하며 비극적인 환경 속에서 살았다. 일단 사생아 출신의 입양아라는 일차적 출발점부터도 그렇지만, 그 사실을 알고 있는 이웃들과 학급 친구들의 시선 역시 그 비극을 심화시킨 배경이 되었다. 하지만 무엇보다도 그 양부모, 그중에서도 양모 리둥원의 잘못이 가장 크다고 하겠다. 그녀의 이기심에서 비롯된 비인간적 대우와 학대 및 차별은 입양된 아이들을 비극으로 몰아부쳤다. 사랑 없이 훈육하고 원칙과 규칙만을 앞세워 다그치는 리둥원 앞에서 아이들은 본능적으로 위축되고 스트레스를 받았다. 그 아이들의 고통을 경감해주는 것은 이웃 할머니가 선물한 새끼 토끼였을 뿐이다. 하지만 그나마도 죽고 말았다. 어쩌면 그들에게는 마지막 희망이었을 것이다. 죽은 희망이라도 잘 보내주었어야 했지만, 리둥원은 마당 앞으로 던져버렸고, 양원산은 다시 주위와 껍질을 벗기려 들었다. 아무도 어디서도 아이들에 대한 배려는 찾을 수 없다. 희망은 물론 절망으로 변한 지 오래였다. 이것이 어린 입양 남매가 처해 있는 비극의 필연성이고 중층성이다. 비극의 결과는 샤오판의 자살이지만, 죽음보다 더 비극적이고 비참한 것은 어린 소년을 죽음으로 내모는 다양한 형태의 스트레스와 폭력들이다. 그중 가장 직접적인 원인이라면 리둥원이 샤오판에게 '배신자(叛徒)'라고 한 언어폭력일 것이다. 누가 누구를 배반했는가? 엄격히 말하자면 리둥원이 양원산의 배신자라고 해야 할 것이다. 그녀는 외간남자를 집으로 불러들여 불륜을 저지르다 샤오판의 눈에 띄어

56) 「你讓孩子替你瞞着，孩子還能說甚麼!」 「反正我甚麼都沒做，甚麼都沒說。(……: 인용자) 反正他也不是我的親孩子!」 「你怎麼能這麼說呢，他要是知道了不是我們的親孩子，我們就等於白養了」 「本來就是白養，要來的孩子租來的地，早晚也是一場氣。」 (劉慶邦 〈小年的月夜〉, 《東風嫁》, 鄭州, 河南文藝出版社, 2014), 158쪽.

발설하지 못하도록 했다가 사실이 드러나자 샤오판에게 '배신자'라는 죄명을 뒤집어 씌웠다. 샤오판은 줄지에 죄인 아닌 죄인이 되면서 배신자라는 죄의식이 형성되었다. 「이 두 글자는 그를 욕한 것은 아니었지만 욕보다 백배나 악독했고, 심각했다.」 어리지만 조숙한 샤오판에게 배신자라는 오명은 치명적인 일격이었기에 「아마도 평생을 두고 따라다닐 것이며, 샤오판은 좌절과 충격 속에서 헤어 나오지 못하고 「이미 절망 속에 빠져 있었다.」<sup>57)</sup> 이렇게 볼 때, 샤오판의 죽음은 그의 비극적 현실처지 속에서 피할 수 없는 운명이었다. 부모의 자격도 없는 양부모에게 가련한 소년은 목숨을 빼앗긴 것이다.

이와 같이 류칭방의 많은 작품들에서는 어둡고 힘들었던 어린 시절의 고난에 찬 성장체험과 사회환경이 만들어낸 인간군상 및 그들 간에 존재하는 무지와 오해, 관념과 편견, 학대와 폭력, 약자에 대한 괴롭힘과 사기행각 및 살인 등으로 빚어진 다양한 형태의 비극들이 냉정한 시선과 객관적 거리를 두면서 서사되었다.<sup>58)</sup>

## V. 나오는 말

류칭방은 소설을 어떻게 써야 하는지를 잘 아는 사람으로 평가받고 있다. 그래서

57) 「這兩個字不是罵他，但要比罵他惡毒一百倍、嚴重一百倍。」「很可能會籠罩他一輩子，「他已近乎絕望。」(劉慶邦, 〈小年的月夜〉, 《東風嫁》, 앞의 책), 159-160쪽.

58) 류칭방 소설의 비극의식에 대한 두 편의 연구가 각각 특색 있게 제시되었기에 소개하기로 한다. 邢濱華는 류칭방의 소설이 인성에 대한 깊이 있는 성찰을 통하여 하층 여성의 생활 및 감정에 대한 동정에서부터 농촌사람이 도시에 들어와서 겪는 곤경을 포함해서 인물 내면의 생존욕망이 만족을 얻지 못한데서 오는 비극까지를 탐색하였고, 이 모든 것이 작가의 성장체험과 무관치 않음과 열악한 국민성의 하나로서의 방관자 심리 역시 비극의 원인이라고 평가하였다. (邢濱華 《論劉慶邦小說的悲劇意識》, 河南大學 碩士學位論文, 2007.) 다른 한 편은 于海英의 글이다. 그는 우선 류칭방 소설에서 시대와 사회에서 야기된 비극으로서 첫째 도덕관념과 풍속습관의 인간에 대한 억압, 둘째, 도시의 농촌현대화의 구축과 억압을 들었고, 인성비극으로서 개인들 간의 모순충돌로 빚어진 인성의 비극과 집단의 개인에 대한 폭압으로 야기된 비극을 예시했다. 다음으로 심령의 비극은 우울한 세월 속에 사는 아이들의 비극과 주로 농촌여성들의 심리 세계의 방향을 주된 비극 내용을 설정하여 탐색하였다. (于海英, 《論劉慶邦小說的悲劇意識》, 吉林大學 碩士學位論文, 2007.)

소설가이겠지만 그가 소설을 더 잘 쓰기 위해서 들여온 노력을 보면 그가 왜 훌륭한 소설가인지 수궁이 간다.

그는 루쉰(魯迅)의 냉정하고 비판적인 문학정신을 계승하고, 선충원(沈從文)의 문학적 이상을 추송하면서 대단히 성실한 자세로 자신만의 문학 세계를 구축해 가고 있다. 그 가지적 성과는 소설언어에서부터 찾을 수 있다. 그에게 소설언어는 단순한 재질적 요소가 아니라 정신과도 다름없을 정도이다. 그는 소설을 시처럼 쓴다고 했을 만큼 소설언어에 대하여 혼신의 노력을 기울여 같고 다듬는다. 어찌 아름답지 않을 수 있겠는가. 〈走窯漢〉, 〈玉字〉, 〈鞋〉, 響器, 〈梅妞放羊〉, 〈紅圍巾〉, 〈遍地白花〉, 〈誰家的小姑娘〉, 〈種在墳上的倭瓜〉, 〈野燒〉 등을 보면 비단 류칭방 혼자 좋아하는 작품에 그치지 않을 것이다.

중국 당대문단에서 그의 독특한 위상은 농촌과 탄광의 소설가로서 정평이 나있다. 인성은 선하고 아름답다는 이상주의적 관점의 유미소설(柔美小說)과 현실생활 속 인성의 폭력성과 추악성을 위주로 한 잔혹소설(酷烈小說) 두 가지 소설스타일을 줄곧 자신의 중심적 특징으로 구사하면서 인물의 심리내면을 깊이 있게 파헤쳐 인성미의 예찬과 인성악에 대한 경각심을 높이는 것이 그의 주된 창작 내용이자 목표가 되었다. 그 덕분에 그는 적지 않은 상을 수상했다.

그의 남다른 풍부한 개인적 이력과 체험 및 견문에 있다고 할 수 있다. 어린 시절 겪었던 3년 대재해의 기아와 고난의 체험에서부터 농민, 광부, 기사를 겸한 작가라는 직업을 거치면서 전국 곳곳을 누볐다. 류칭방이 잘 알고 있는 농촌과 탄광을 누구보다 잘 쓸 수 있는 것은 그의 기억과 생명체험 속에 있기 때문이었다. 그 결실로서 《平原上的歌謠》, 《遍地白花》, 《黃泥地》라는 농촌3부작과 《斷層》, 《紅煤》, 《黑白男女》라는 탄광3부작이 탄생했다.

‘단편왕’은 류칭방의 영예로운 별명이다. 그만큼 단편소설에 대한 열정과 창작이 남다른 증거이다. 그의 탄탄한 문학적 공력은 우선 지나치게 사실적인 묘사에 치중했던 초기 소설부터 1985년 〈走窯漢〉의 발표 이후로 허구세계의 중요성을 가미하기 시작했고, 21세기 들어서는 기존의 양극단에 대한 지양과 정치 이데올로기와 영웅에 대한 찬미의 흔적을 지워냈다. 대신 그 자리에 시대적 변화에 따라 그의 인식과 관념 역시 철저히 해체되어 더욱 더 현실화된 모습으로 재건되었다.

270여 편의 중단편소설, 9편의 장편소설, 창작담을 비롯한 수기 및 산문집을 읽

는 일은 적지 않은 부담이었지만, 다행히도 그의 글은 사람을 붙드는 힘이 있었다. 언급조차 되지 못한 작품들이 너무 많고 미처 하지 못한 말도 적지 않아 안타깝지만 편쪽은 제한 분량을 넘어선지 오래다. 어찌면 한 편의 글로 모두 살피기 어려운 작가와 작품임을 알리는 계기가 될 수도 있을 것이라고 믿으며 글을 마무리하고자 한다.

### 【參考文獻】

- 劉慶邦 《平原上的歌謠》，上海，上海文藝出版社，2004.
- 劉慶邦 《劉慶邦短篇小說選》，北京，作家出版社，2012.
- 劉慶邦 《東風嫁》，河南文藝出版社，2014.
- 劉慶邦 《在雨地裏穿行》，天津，百花文藝出版社，2010.
- 劉慶邦 《大姐的婚事》，鄭州，河南文藝出版社，2014.
- 劉慶邦 《家園何處》，上海，上海文藝出版社，2003.
- 劉慶邦 《麥子》，上海，上海文藝出版社，2012.
- 劉慶邦 《紅煤》，北京，十月文藝出版社，2006.
- 劉慶邦·高方方 〈在現實故事的盡頭開始書寫——對話劉慶邦〉，《百家評論》，2013. 4.15.
- 劉慶邦·楊建兵 〈我的創作是誠實的風格——劉慶邦訪談錄〉，《小說評論》2009년 제3기.
- 劉成勇 〈向人性的深處開掘——劉慶邦小說的人性主題〉，《周口師範學院學報》，2007년 제7기.
- 李新 〈以《神木》為例談劉慶邦小說的藝術特徵〉，《文藝理論與批評》，2009년 제1기.
- 舒晉瑜 〈劉慶邦：作家應該拿作品說話〉，《語文世界(中學生之窓)》，2015.6.1
- 孫備軍 〈“走窯漢”們的生命史詩——劉慶邦煤礦小說創作談〉，《文藝理論與批評》，2009년 제5기.
- 孫瑩 〈人性的審視與追問——劉慶邦小說論〉，《鶴西大學學報》，2015년 제12기.
- 楊形濤 〈劉慶邦小說的敘事藝術〉，《文學界》，2010년 제9기.
- 余志平 〈劉慶邦小說創作的意義〉，《文藝理論與批評》，2009년 제2기.
- 于海英 《論劉慶邦小說的悲劇意識》，吉林大學碩士學位論文，2007.
- 陳富志 〈尋求愛與善的靈光——劉慶邦小說論〉，《平頂山學院學報》，2009년 제3기.
- 陳思和 〈在柔美與殘酷之外——劉慶邦短篇小說藝術談〉，《上海文學》，2003년 제12기.

焦會生〈劉慶邦小說論〉,《當代文壇》,2005년. 제7기.

馮慶華,趙冰〈劉慶邦長篇小說創作發展論—從《斷層》到《紅煤》〉,《武陵學刊》,2012년 제5기.

邢濱華《論劉慶邦小說的悲劇意識》,河南大學碩士學位論文,2007.

〈同事談小說和小說之外的劉慶邦〉,《北京日報》,2010.8.27. [http://book.ifeng.com/culture/whrd/detail\\_2010\\_08/27/2342648\\_0.shtml](http://book.ifeng.com/culture/whrd/detail_2010_08/27/2342648_0.shtml)

김경남〈리우칭방(劉慶邦) 소설의 서사적 특색〉,《중국학보》(제71호),2015.2.

〈堅實的樹 靈動的影 善意的心——北京作協副主席、作家劉慶邦談小說創作〉, [http://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/201502/t20150209\\_284421.htm](http://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/201502/t20150209_284421.htm)

〈劉慶邦：黃土地走出的“小說王”〉,《周口晚報》2015.2.9. <http://news.dahe.cn/2015/02-09/104301551.html>

〈寫小說不看會後悔：劉慶邦談小說創作〉(2014.5.7) [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_6832ae0d0102eadb.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_6832ae0d0102eadb.html)

<http://www.cnki.net/>

서연호, [네이버 지식백과] 비극 [悲劇] (문학비평용어사전, 2006.1.30. 국학자료원, <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1530167&cid=41799&categoryId=41800>)

## 【Abstract】

The emperor of short nove is nickname of Liuqingbang(劉慶邦). He was often called an exemplary Chinese writer with forty years of creative activity. The magnitude of his writing, more than 270 short novels and 9 full-length novels, is hard for anyone to aspire to. His vocational experiences as a farmer, a miner, and a reporter constitute a background of his writing. His novels stand out owing to neat logic and diverse changes and foundations saturated with opulent and incessant imaginations which propel the novel's narrative.

The studies of Liuqingbang's novels have so far concentrated on the characters and contents of his novels such as rural and

mining life, the language of novels, regional traits, female characterization, lower-class characters, and esthetic traits derived from his novel style. In order to exemplify his solid narrative control, this article tried to examine his representative short, medium-length and full-length novels in terms of their realistic narrative characteristics in detailing unique local sentiments and atmosphere. The most renowned characteristic of his narrative is high readability derived from the compact logical organization that penetrates his novels. As a result, people tend to read straight through his novels once they open the first page. What are the elements that make us indulge in his novels? This article considers what those elements of novelistic interest are and what propels the narrative of his novels by taking on his all writings.

The language of this novels is clear and plain, with no unnecessary sophistication. He is well versed in the lives of farmers and miners, which shows in his detailed portrayal of the lives of farmers and of the urgent lives of miners, full of desires and struggles, in the dark mines. He has completed his unique world of novels by solidifying unrelenting and abundant logical structure to his narrative. In short, he has opened up a new brand of folk literature, a literature of coal mine situated between the urban and the rural, based on the concern for the people of the lower-class and for the existential conditions of rural exodus workers.

**【主題語】**

인성미, 잔혹성, 양심, 소설언어, 단편왕 류칭방

人性美, 殘酷性, 良心, 小說語言, 短篇王劉慶邦

beauty of personality: cruelty: conscience: language of novel: emperor of  
short novels, Lijqingbang

투고일: 2016. 10. 23 / 심사일: 2016. 10. 25 ~ 11. 10 / 게재확정일: 2016. 11. 15