

《臺北人》의 創作技巧 分析**

黃炫國*

◁ 목 차 ▷

- | | |
|--------------|----------------------|
| I. 序言 | IV. 「以形傳神」과 「意識의 흐름」 |
| II. 敘述觀點의 運用 | V. 結語 |
| III. 言語描寫 | |

I. 序言

白先勇(1937~)은 대만의 당대문학 작가 중에서 가장 영향력이 있는 작가 중의 한 명이다. 夏志清은 백선용을 「당대 단편소설가 중 보기 드문奇才」라고 평하면서 「예술 성취에 있어서 백선용의 후기 소설과 비교할 만 하거나 혹 그의 성취를 능가할 사람은 魯迅에서 張愛玲까지 5, 6명에 불과하다」¹⁾ 라며 백선용 소설의 예술적 성취를 인정하였다. 그의 작품은 대만뿐만 아니라 중국과 홍콩 등에서도 매우 긍정적인 평가를 받고 있다.²⁾

백선용은 중국의 현대 군사체제를 수립한 白崇禧장군(1893~1966)의 아들로 桂林에서 태어났다. 항일전쟁을 전후로 重慶, 上海, 南京 등지에서 거주하다 1950년에 홍콩으로 가서 소학교를 다녔다. 1952년에 대만으로 이주하여 建國중학교를 거쳐 1957년 臺灣大學 外文系에 입학하여 1961년에 졸업하였다. 1963년 아이오와대학 석사반에서 문예창작을 전공하였다. 그의 문예수업은 대만대학 재학 중인

* 단국대학교 중어중문학전공 부교수

** 이 연구는 2001학년도 단국대학교 대학연구비의 지원으로 연구되었음.

- 1) 夏志清(白先勇論(上)): 「白先勇是當代短篇小說家中少見的奇才: ……我覺得在藝術成就上可和白先勇後期小說相比或超越他的成就的, 從魯迅到張愛玲也不過五六人。」(《現代文學》1969年第39期, 2쪽)
- 2) 백선용의 작품은 1980년 廣西人民出版社가 《白先勇小說選》을 출판하면서 중국 각지에서 계속 출판되고 있다. 1999년 北京人民出版社가 「百年百種優秀中國文學圖書」에 《臺北人》을 포함시켰고, 또 《亞洲周刊》에서 「二十世紀中文小說一百強排行榜」을 선발하면서 《臺北人》을 제7위로 선발하였다. 제1위에서 제6위까지의 소설은 魯迅의 《吶喊》, 沈從文的《邊城》, 老舍의《駱駝祥子》, 張愛玲의《傳奇》, 錢鍾書의《圍城》, 茅盾의《子夜》이다.

1958년 그의 처녀작 <金大奶奶>가 <文學雜誌>에 실리면서 시작되었다. 1960년 歐陽子, 王文興, 陳若曦 등과 같이 <現代文學>을 창간하여 대만문단에 본격적으로 서양문학을 소개하면서 순문학을 개척하였다. <現代文學>은 6,70년대 대만에서 가장 영향력이 있는 잡지가 되었다.

백선용의 대부분의 작품은 <現代文學>을 통하여 발표되었다. 발표된 단편소설들은 대체로 세 단계로 나눌 수 있다. <寂寞的十七歲>를 대표로 한 「始發期」, <紐約客>을 대표로 한 「過渡期」, 그리고 <臺北人>을 대표로 하는 「成熟期」이다.

<臺北人>은 모두 14편의 단편소설로 구성된 매우 복잡성을 지닌 단편소설집이다. 이 14편의 소설들은 長短과 創作技巧가 서로 다른 소설로 모두 각자 독립하여 존재할 수 있는 훌륭한 작품이다. 하지만 이 14작품을 차례로 연결하여 하나의 개체가 되면 그 효과가 훨씬 증가한다. 소설의 篇幅이 넓어지면서 사회의 여러 형태의 인간상을 볼 수 있게 하였다. 더욱 중요한 것은 주제의 함의가 중복되면서 서로를 돋보이게 해주고 보좌하여 주제를 더욱 두드러지게 하여 독자가 한층 더 깊이 작품의 함의를 이해할 수 있게 하였다.³⁾ 이것이 <臺北人>의 뛰어난 점이고 이 때문에 그 작품성을 크게 인정받을 수 있었다. 특히 창작기교에 있어서 그의 성취는 매우 긍정적인 평가를 받고 있다.

본 논문에서는 <臺北人>의 창작기교를 분석하여 그 예술적 성취를 구체적으로 살펴보고 또 이를 통하여 백선용의 작품세계의 특징을 한층 더 깊이 이해하고 현대문학사에서 있어서의 그의 지위를 재인식하고자 한다.

II. 敘述視點의 運用

敘述視點(point of View)은 話者가 사건을 어떻게 보느냐 하는 視覺의 문제이다. 이것은 화자가 어떤 위치에서 사건을 보느냐 하는 위치의 문제이기도 하고, 화자가 어느 인물에 초점을 맞추느냐 하는 초점의 문제이기도 하고, 화자가 작중인물의 마음 속에 어느 정도로 들어가느냐 하는 능력의 문제이기도 하다.⁴⁾

서술시점은 소설의 구성에 직접적인 영향을 주기 때문에 서술시점은 현대소설의 기교 운용에 있어서 작품의 성공 여부를 결정하는 중요한 관건이다.

백선용도 서술시점이 매우 중요하며 소설을 쓰는 要訣⁵⁾이라고 말했다. 그가

3) 歐陽子, <王謝堂前的燕子>(臺北, 爾雅出版社, 1976), 5쪽 참조.

4) 김천혜, <소설 구조의 이론>(서울, 문학과학사, 1980), 99쪽.

시점의 운용을 소설의 가장 중요한 특질 중의 하나라고 말한 것은 「시점은 문자의 風格을 결정하고, 인물의 개성을 결정하며 어떤 때는 심지어 주제의 의의를 결정하기도 한다」⁶⁾ 라고 여겼기 때문이다.

백선용의 《臺北人》의 소설들을 서술시점으로 분류해보면 대략 4가지 유형으로 나눌 수 있다. 첫째는 全知的 視點(omniscient viewpoint)으로 《永遠的尹雪艷》, 《歲除》, 《金大班的最後一夜》, 《思舊賦》, 《梁父吟》, 《冬夜》 등으로 많은 작품이 여기에 속한다. 두 번째는 主人物 視點(major character viewpoint)으로 《游園驚夢》, 《滿天裏亮晶晶的星星》 등이 있다. 세 번째는 副人物 視點(minor character viewpoint)으로 《國葬》 등이 있다. 네 번째는 역시 부인물 시점이지만 일인칭 서술로 「나」가 중요한 인물이 아닌 경우로 《一把靑》, 《那片血一般紅的杜鵑花》, 《孤戀花》, 《花橋榮記》 등이다. 작가가 이렇게 여러 가지 서로 다른 서술시점을 사용한 것은 반드시 그 근거가 있어서이다. 위에서 말한 바와 같이 그 근거는 바로 제재이다. 어떠한 제재가 있을 때 어떤 각도에서 어떤 인칭으로 반영해야 만이 인물을 가장 잘 나타내고 주제를 잘 드러낼 수 있는지를 고려하여 시점과 인칭을 선택하여야 한다. 아래에서 《臺北人》의 소설 중에서 한편씩을 예를 들어 백선용의 시점의 운용을 살펴보자.

첫째로 작가가 全知的인 신의 위치에서 사건을 서술하는 것으로 시간과 공간 등의 제한을 받지 않아 서술하기가 비교적 자유롭다.

《臺北人》의 상당수가 이 서술방법으로 창작되었다. 대표적인 작품이 《永遠的尹雪艷》이다. 《永遠的尹雪艷》은尹雪艷이란 고급 댄서와 그녀의 주위를 맴도는 돈과 권력을 가진 계층의 사람들의 생활을 통하여 그 상류사회의 타락한 생활상을 풍자한 작품이다. 그러면 어떤 시점에서 서술해야 가장 적당한가를 살펴보자. 주인공 공인 윤설염의 시점으로 서술하여 그녀가 보고 듣고 느낀 것으로 표현해야 좋을까? 아니면 그녀의 주변인물인 吳經理나 徐壯圖 혹은 그녀 주위의 다른 인물의 시점으로 서술하는 것은 어떤가? 모두 다 적당하지 못하다. 《永遠的尹雪艷》의 한 부분을 예로 살펴보자.

윤설염은 정말로 장면울 압도하는 재주를 지니고 있었다. 매번 성대한 연회나 화려한 축하연이 있을 때면 연회장에 있는 귀인과 이름난 미녀들이 아무리 검은담비 모피

5) 白先勇, 《驀然回首》(臺北, 爾雅出版社, 1978), 77쪽.

6) 白先勇, 《驀然回首》: 「觀點的應用非常重要, 因為觀點決定了文字的風格, 決定了人物的個性, 有時甚至決定了主題的意義, ……」(臺北, 爾雅出版社, 1978년.) 128쪽.

를 입고 붉은 너구리 목도리를 들렀어도, 윤설염이 깃을 울리고 허리를 묶은 하얀 여우털 코트를 입고 춘삼월 미풍처럼 사뿐히 들어올 때면 연회장의 모든 사람들이 마치 이 바람에 띄워 증독이나 된 듯 언제나 저도 모르게 그녀에게로 맞이하러 갔다. 윤설염은 인파 속에서 마치 氷雪이 녹아서 된 精靈과 같았다. 싸늘한 요염함이 사람을 몰아붙이고, 바람을 밟고 있는 듯한 걸음걸이는 그녀를 쳐다보는 신사숙녀의 모든 눈에서 일제히 불을 뿜어내게 하였다. 이게 바로 윤설염이다. 兆豐 나이트클럽의 댄스홀이나 蘭心 극장의 복도, 그리고 震飛路의 고관대작의 응접실에서 은몸에 하얀 옷차림으로 소파에 비스듬히 기대어 입가에 줄곧 살포시 미소를 띠고 있어, 자리에 모인 많은 은행의 지점장이나 부지점장 방직공장 사장이나 사장 아들 신입관리들 그리고 이들의 부인들을 모두 눈앞으로 끌어들었다. (尹雪艷着實有壓場的本領。每當盛宴華筵，無論在場的貴人名媛，穿着紫貂，圍着火狸，當尹雪艷披着她那件翻領束腰的銀狐大氅，像一陣三月的微風，輕盈盈地閃進來時，全場的人都好像給這陣風薰中了一般，總是情不自禁地向她迎過來。尹雪艷在人堆子裏，像個冰雪化成的精靈，冷艷逼人，踏着風一般的步子，看得那些紳士以及仕女們的眼睛都一齊冒出火來。這就是尹雪艷：在兆豐夜總會舞廳裏、在蘭心劇院的過道上，以及在震飛路上一幢幢侯門官府的客堂中，一身銀白，歪靠在沙發椅上，嘴角一徑掛着那流吟淺笑，把場合中許多銀行界的經理、協理、紗廠的老板及小開，以及一些新貴和他們的夫人們都拘到眼前來。)⁷⁾

이 단락의 문장은 문자의 운용에 있어서 문언과 백화를 교묘하게 적절히 섞어서 표현효과를 심분 높였다. 선명한 색채의 대비를 이용하여, 「검은담비 모피를 입고 붉은 너구리 목도리 들렀어도」의 화려함 가운데 「하얀 여우털 코트를 입고」의 소박함을 돌출 시켰다. 또 사뿐히 걸어나는 모습과 입가의 미소 등의 묘사를 통하여 사람을 몰아붙이는 윤설염의 싸늘한 요염함을 잘 묘사하였다. 게다가 주위사람들의 반응 등을 통하여 윤설염의 매력을 이렇듯 걸맞고 개성 있고 생동감 있게 표현하였다. 이러한 문학언어는 전지적인 작가의 시점이 아닌 다른 시점으로서도 표현하기 매우 어렵다.

만약 윤설염의 시점으로 서술하는 형식으로 자기를 표현하려면 너무 쉽게 그녀의 내심의 생각을 드러내게 되고, 그러면 소설의 신비스런 분위기가 많이 약해진다. 게다가 윤설염도 자기가 다른 사람을 매혹시키는 여러 가지 매력을 스스로 말하기가 곤란하게 되는 여러 가지 제한을 받게된다. 동시에 윤설염 스스로 자신을 폭로하고 비판하는 것은 너무 노골적이어서 적당하지 않다. 그 주위 인물의 시점으로 서술한다면 마찬가지로 소설 중의 시간적 공간적 범위가 상당한 부분 제한을 받는다. 만약 주위인물의 시점으로 서술하려면 이 인물은 과거부터 지금까지 윤설염 걸을 떠나지 않고 계속 같이 있어야 하고 또 윤설염은 이 인물에게 숨기는 것

7) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 4쪽.

이 없이 모든 것을 다 말하는 知己라야 가능하다. 그럼에도 불구하고 정말로 이러한 인물을 만들어 낸다면 그것은 괜한 일이 되고 게다가 윤설염은 소설 중의 지위가 그렇게 중요하지 않게 된다. 왜냐하면 그녀는 반드시 이 인물의 시선을 떠날 수가 없게되고 그러면 그녀는 더 이상 「춘삼월 미풍처럼」 혹은 「바람을 밟고 있는 듯한 걸음걸이」로 마음대로 왔다 갔다 할 수 없기 때문이다. 때문에 소설에서 요구하는 즉 작가가 풍자하려는 윤설염이란 여인을 완전하게 형상화할 수 없게된다. 게다가 이 인물들은 모두 스스로 윤설염에게 지배를 당하길 원하는 각색들이다. 그들의 시점으로는 그들의 타락상을 철저히 들추어내기가 어렵다. 全知的인 신의 위치에 있는 작가의 시점으로 서술하여 작가의 의식이 전편의 내용을 장악할 수 있게 하여야 만이 작가의 생각대로 자유롭게 효과적인 서술을 할 수 있다.

두 번째로 主人物 시점으로 소설의 주인공의 시점에서 서술한 것으로 《游園驚夢》 등이 있다. 《游園驚夢》은 《永遠的尹雪艷》과 마찬가지로 돈과 권력을 가진 계층의 사람의 생활을 통하여 그 상류사회의 타락한 생활상을 풍자한 작품이다. 하지만 작가는 《永遠的尹雪艷》과는 달리 주인공인 錢夫人의 시각으로 서술하였다. 사실 《游園驚夢》같은 제재는 작가의 전지적인 시점으로 서술하여도 가능한 작품이다. 그런데도 작가는 굳이 錢부인의 시점으로 서술하였다.

錢부인은 지금은 비록 곤궁한 상태이지만 한때는 부귀영화를 한껏 누렸던 상류사회의 당사자였었다. 이전에 梅花新村에서 錢부인이 초대한 연회는 「南京시가 들썩거릴 정도로 시끌벅적」하였고 연회에 음식비용으로 쓴 돈도 「황송할 정도로 썼다」⁸⁾ 라 할 만큼 많았다. 때문에 錢부인의 각도에서 그녀의 눈으로 눈앞의 호화스런 상황을 보게 하여 저절로 옛날 일들이 생각나게 하였다. 錢부인 이외의 연회장에 있는 모든 방관자들의 눈으로 보면 賈夫人의 연회는 화려하고 성공적이고 즐거운 연회이다. 그러나 소설에서는 錢부인의 시점으로 서술하고 있다. 錢부인의 눈으로 보면, 연회장의 사람들과 광경들로 말미암아 그녀는 자신의 지난 일들에 대한 기억을 되살리게 된다. 그리하여 그녀의 마음 속에 과거가 차츰 「현재」로 스며들어 그녀가 수ਖ의 연상을 하도록 한다. 게다가 술을 몇 잔 마시니 몽롱해져 수ਖ을 약간 분간하지 못하게되어 어렵듯이 오래 전의 일을 다시 한번 경험하는 듯한 느낌을 받는다.

화려한 옷차림과 호화스런 연회장, 청년군관 鄭參謀 그리고 蔣碧月 등등이 그녀

8) 白先勇, 《臺北人》: 「梅園新村錢夫人宴客的款式怕不悞反了整個南京城, 錢公館裏的酒席錢, 「袁大頭」就用得罪過花啦的。」(臺北, 爾雅出版社, 1971년), 221쪽.

로 하여금 이전의 자기 주위의 여러 사람들 程參謀, 月月紅 등을 회상하게 한다. 급기야는 鄭參謀와 蔣碧月이 같이 있는 광경이 당시 자신이 「驚夢」을 읊하면서 程參謀와 月月紅이 같이 있는 것을 본 쓰라린 기억과 함께 합쳐져 그녀의 의식 속에서 현재와 과거가 뒤섞여 분명하지 않게 된다. 작가는 이 부분을 의식의 흐름을 이용하여 교묘하게 서술하였다. 이 부분은 徐太太가 〈遊園〉을 창하는 동안에 이루어졌고, 이제 그녀가 〈驚夢〉을 창할 차례가 되자 그녀는 꿈에서 깨어나(「驚夢」) 현재와 과거를 분명히 구분한다. 작가는 《臺北人》의 일관된 주제인 「今昔之比」⁹⁾를 이상의 방법으로 표출시켰다. 이러한 구성을 효과적으로 운영하는데 있어서 錢부인의 시점으로 서술하면서 의식의 흐름의 기법을 운용하는 것이 가장 효과적이다.

세 번째는 副人物 視點(minor character viewpoint)의 일인칭 서술로 부인물이 일인칭인 「나」가 되어 서술하는 경우이다. 즉 작가가 부인물인 「나」의 관찰과 사상을 통하여 주인공에 관한 이야기를 펼쳐나가는 서술방식이다. 「나」는 독자에게 자기가 보고들은 것만을 모두 말해준다. 이런 시점은 비록 제한은 많지만 독자들로부터 친밀감을 느끼게 해준다. 《臺北人》에서 부인물 시점의 일인칭 서술 방법을 이용한 작품은 《一把靑》, 《那片血一般紅的杜鵑花》, 《孤戀花》, 《花橋榮記》이다. 이 작품들은 또 두 가지 다른 상황으로 나눌 수 있다. 한가지는 서술자인 「나」는 주인공과 매우 가까운 사이로 사건이 발전 전개되는 것에 영향을 주는 것으로 《孤戀花》의 「總司令」같은 배역이다. 그녀는 이야기를 서술하는 역할을 맡고 있다. 하지만 그녀는 눈으로 보고 입으로 말하는 것 이외에도 많은 행동을 하며 주인공인 娟娟을 보살핀다. 때문에 아주 쉽게 독자를 소설 속으로 끌어들이 마치 그 경우를 몸소 체험하는 것 같이 진실하고 친근감이 있고 자연스럽다. 다른 한 가지는 《那片血一般紅的杜鵑花》 속의 「表少爺」같은 배역이다. 여기에서의 「나」도 역시 이야기를 서술하는 역할을 맡고 있다. 하지만 「나」는 주인공과 그리 가까운 사이가 아니다. 「나」와 주인공 사이에는 일정한 거리를 두고 있고 서술이 매우 객관적이다. 이러한 설정은 작가가 매우 고심하여 만든 흔적이 역력하다. 《那片血一般紅的杜鵑花》의 주인공 王雄은 약간 신비스런 색채를 띠고 있는 인물이다. 그는 무뎠고 성실하나 괴팍하다. 독자들은 단번에 그가 어떠한 인물인가를 알기가 어렵다. 작가는 독자와 마찬가지로 王雄을 잘 알지 못하는 「表少爺」을 등장시켜 비교적 먼 곳에 서서 왕웅이 하는 모든 것을 지켜보게 하였다. 그 목적은

9) 歐陽子, 《王謝堂前的燕子》(臺北, 爾雅出版社, 1976), 9쪽 참조.

독자들이 이 「表少爺」와 함께 점차적으로 왕응을 알도록 하여 그의 마음 속의 비밀을 벗기려는 것이다. 이상에서 볼 때 「나」와 주인공 사이에 어떠한 거리를 유지해야 하는가는 주인공의 구체적인 상황에 따라서 결정해야한다는 것을 알 수 있다. 《孤戀花》 속의 娟娟같은 경우는 슬집여자로서 온갖 괴롭힘을 당하는 배역이다. 독자는 그녀의 생각과 언행을 쉽게 이해할 수 있다. 이런 경우 서술자인 「나」는 주인공과 일정한 거리를 유지해서는 안 된다. 만약 일정한 거리를 유지하게 되면 독자에게 한층 떨어져 있는 듯한 느낌을 주게된다. 좀 더 가까이 다가가서 친밀하게 동정을 하면 독자들의 공명을 불러일으킬 수 있게 된다. 《那片血一般紅的杜鵑花》 속의 「나」는 소설 구성을 유지하는 작용을 할 뿐 소설 줄거리의 발전과는 별 관계가 없다. 그의 존재는 王雉의 운명과 아무런 상관이 없다. 군복무 중인 청년인 「나」는 일주일에 이삼일은 고모집에 와서 묵었다. 때문에 「나」가 나타나는 것에 따라서 줄거리는 단계적으로 발전해 나가고 또 「나」는 분산되어 있는 부스러기 재료를 연결시켜 완전한 줄거리를 만드는 역할만을 하였다. 때문에 「나」는 방관자의 신분으로 일정한 거리를 유지하며 간단한 언어로 냉정하게 그가 목격한 비극을 서술하였다.

네 번째는 副人物 視點의 삼인칭 서술이다. 이 서술방법은 소설의 부인물 가운데 한 사람의 입장에서 주인공의 이야기를 서술하는 것으로 주인공의 마음 속에 일어나는 일은 알 수가 없다. 《臺北人》에서 이 서술방법을 사용한 작품은 《國葬》 한 작품이다. 《國葬》의 주인공은 이미 고인이 된 육군 중장 李浩然장군이고 늙은 副官 秦義方이란 부인물의 시점으로 서술하고 있다. 작가가 부인물 秦義方 시점을 이용한 것은 그는 李浩然장군의 부관으로 내부상황을 잘 아는 역사의 증인이기 때문이다. 그의 시점으로 서술하면 여러 가지 유리한 점이 있다. 진의방은 北伐 할 때부터 이호연을 따라다니며 그를 가까이서 몇 십 년을 모신 부관으로 이호연의 경력, 사람됨, 성격 등을 잘 알고있다. 진의방이 과거를 회상하는 것은 모두가 마치 눈앞에서 일어나는 것 같아 또렷하다. 그는 이호연을 매우 존중하며 정성껏 받들어 모셨다. 이호연이 죽자 그는 매우 비통해하였다. 때문에 그의 시점으로 서술하면 감정이 풍부해지고, 또 측면에서 이호연이 부하를 아끼고 보살피는 것을 부각시켜 이호연이란 인물을 좀 더 생생하게 묘사할 수 있었다. 진의방의 주관의식 중에서 독자들은 주인공 이호연장군의 사람됨을 이해할 수 있다. 작가는 또 진의방을 방관적인 서술자로 설정하여 객관적으로 장례식장 안의 동정을 서술하였다. 장례식의 장면, 제문의 내용, 조문하는 인물 등이 모두 진의방의 관찰범위

안에 있다. 특히 인물간의 일은 진의방을 통해야만 제대로 서술할 수 있다. 이호연과 그의 세 명의 猛將들의 이야기를 당사자가 아닌 방관자 진의방이 劃行奇를 만나면서 회상하는 형식으로 서술되고 있다. 다른 사람의 의견이 전혀 없이 초연하고도 공정한 입장에서 서술하고 있다. 이처럼 《國葬》은 부인물 시점의 삼인칭 서술이 가장 적당하다. 만약 《國葬》을 일인칭으로 진의방이란 부인물이 서술하였다면 진의방은 자기의 감정을 억누르지 못했을 것이고, 또 삼인칭으로 진의방을 주인공으로 만들어 서술하였다면 이미 죽은 이호연 장군이란 인물을 전면적으로 묘사할 수 없었을 것이며, 또 《國葬》이란 제목도 적합하지 않게 된다.

이상에서 보면 《臺北人》의 시점운용은 매우 다양하다는 것을 알 수 있다. 백선용은 단일 서술방법을 사용하지 않았다. 한 작품에 있어서 어떤 시점을 선택하여야 성공할 수 있는가 하는 문제에 관해서 그는 모든 것은 작가가 나타내고자 하는 題材와 서로 적합해야 한다고 말했다.

…… 전지시점, 단일시점 혹은 일인칭 서술자의 시점, 이러한 시점은 그 자체에 좋고 나쁨이 없다. 이런 시점이 저런 시점보다 뛰어나다라고 말할 수 없다. 전적으로 題材에 달려있다. 이러한 제재에는 이러한 시점이 필요하다면 이런 시점을 사용하여야 한다. (……全知觀點, 單一觀點或第一人稱敘述者的觀點, 這些觀點本身沒有好壞, 不能說那種觀點比另一種觀點高超, 完全決定於題材, 這種題材需要這種觀點, 就要採用這種觀點.)¹⁰⁾

그는 또 《紅樓夢》의 〈劉姥姥進大觀園〉을 예를 들어 설명하였다. 「賈家の 부귀 영화와 그 대단한 기세를 어떻게 표현해야 좋을까? 작가의 시점으로는 표현한다면 아무리 섬세하고 세밀하게 묘사한다고 해도 그런 기세를 표현할 방법이 없다. 賈家の 친척도 표현해낼 수가 없다. 하지만 시골 할머니(劉姥姥)의 시점으로 본다면 효과를 낼 수 있다. 劉姥姥가 대관원을 들어가면서 그녀의 시점으로 대관원을 봄으로서 효과가 여러 배나 증가하였다.」¹¹⁾ 라고 하였다. 백선용은 이처럼 시점의 운용에 관해서 상당한 조예를 가지고 있었고 그것이 《臺北人》에서 적절하게 운용되었다.

Ⅲ. 言語描寫

10) 白先勇, 《驀然回首》(臺北, 爾雅出版社, 1978), 132쪽.

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

《臺北人》의 창작기교 중에서 백선용이 매우 심혈을 기울인 기교는 언어묘사였다. 또 많은 비평가로부터 긍정적인 평가를 받았다. 《臺北人》에 등장하는 인물들은 신분도 각각 다르고 개성도 각각 다르지만 백선용은 그들의 언어를 언제나 그렇게 사실적이고 적절하게 설정하였다. 이러한 백선용의 언어양식 특징을 살펴보도록 하자.

백선용은 口語중에서 치밀하게 골라내어 정제하는 예술적 가공을 거쳐 분명하고 명쾌한 또 색채가 선명한 문학언어를 창조하였다. 《花橋榮記》의 한 단락을 예를 들어보자. 《花橋榮記》는 일인칭서술로 서술자는 작은 식당의 여주인이다. 그녀의 할아버지는 일찍이 桂林 水東門 밖 花橋 곁에서 유명한 花橋榮記라는 쌀국수집을 열었다. 소설 첫머리에 그녀가 花橋榮記 쌀국수집의 옛날의 광경을 서술하는 부분을 보자.

우리 花橋榮記로 말할 것 같으면 그 간판은 큰소리로 멍멍거릴 만큼이나 유명했다오. 물론 내가 말하는 것은 옛날 계림의 수동문 밖 花橋 머리말에서 우리 할아버지가 열었던 그 쌀국수집을 말하는 것이오, 黃天榮의 쌀국수를 계림시에서 모르는 사람이 누가 있겠소? 할아버지는 말고기 쌀국수로 집을 일으키신 분이러오. 두 푼에 한 접시인데 하루에 항상 백 접시정도는 팔았어요. 좀 늦게 오면 먹지도 못했는걸요. 나는 아직도 기억하고 있어요. 할머니가 붉은 융단 실로 그 작은 동전들을 한 꿩미 한 꿩미 꿩미면서 입을 다물지 못하고 웃으시며 나를 가리키며 「요것아, 너는 나중에 혼숫감 걱정은 할 필요 없겠다」 라고 말씀 하셨지요. 계림시내의 그 큰 공관에서 손님을 칭할 때에도 자주 와서 우리의 쌀국수를 주문했다오. 내가 할머니를 따라 물건을 배달하러 가면 큰 공관의 그 부잣집 마나님들은 내가 예쁘게 생기고 말을 재미나게 하는 것을 보고는 돈을 내 호주머니에 넣어주며 「쌀국수 계집애」라고 불렀다오. (提起我們花橋榮記, 那塊招牌是響當當的, 當然, 我是指從前桂林水東門外花橋頭, 我們爺爺開的那家米粉店, 黃天榮的米粉, 桂林城裏, 誰人不知? 哪個不曉? 爺爺是靠賣馬肉米粉起家的, 兩個小錢一碟, 一天總要賣百把碟, 晚來一點, 還吃不着呢, 我還記得奶奶用紅絨線將那些小銅板一串串穿起來, 笑得嘴巴都合不攏, 指着我說: 妹仔, 你日後的嫁妝不必愁了, 連桂林城裏那些大公館請客, 也常來訂我們的米粉, 我跟了奶奶去送貨, 大公館那些闊太太看見我長得俏, 說話知趣, 一把把的賞錢塞到我袋子裏, 管我叫「米粉丫頭」.)¹²⁾

매우 선명하고 유창하고 생동감이 있는 언어로 이루어져있다. 臺北로 피난 나와 고향을 그리워하는 식당 여주인의 입에서 나오는 말로 그 어투나 말씨가 그녀의 신분과 경우에 아주 적합하다. 그녀의 그런 자랑스러워하는 표정과 당시에 매우 번창했던 花橋榮記의 상황을 간결하고 표현력이 풍부한 구어로 생생하게 묘사해내

12) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 163쪽.

었다. 다시 《歲除》중에서 賴鳴升이 劉營長에게 하는 말을 들어보자.

「동생이 대대장이 된 것은 말할 필요도 없고 별을 달았다 쳐도 우리 형제 얼굴을 보지 않았다면 오늘 여덟 사람이 매는 큰 가마를 보내와도 나를 청하지는 못했을걸.」

「형님 무슨 말씀이세요.」 유대대장이 얼른 설명하며 말했다.

「동생, 형의 말이 한 마디도 그르지 않아. 吳勝彪, 그 새끼 말야, 우리 부 소대장 노릇을 한 적이 있었어. 臺北에 와서 그 집 대문 앞을 지나간 적이 있었지만 이 몸은 제대로 한 번 바로 쳐다보지도 않았어. 그놈이 높은 자리에 앉은 것은 그놈의 팔자고, 알랑방귀를 잘 뀌는 탓이지. 이 몸은 그런 짓 안해. 했다면 지금 취사병이 되지는 않았겠지. 저번 주에, 내가 우리 병원 취사장에서 누룽지를 조금 가져가 돼지를 먹였더니 주인이 눈을 부릅뜨고 혼계하려 들잖아. 이 몸이 팔뚝을 걷어붙이고 그의 얼굴에다 대고 「余주임, 내가 솔직히 말하지.民國 십육 년(1927년) 북벌 당시, 이 賴鳴升은 술을 들쳐 먹고 혁명군과 함께 孫傳芳을 치러 간 사람이오. 주방의 규칙은 당신 주인이 지도할 것이 못돼.」라고 퍼부었지. 자네가 계산 좀 해보게. 동생……」

「(「莫說老弟當了營長, 就算你掛上了星子, 不看在我們哥兒的臉上, 今天八人大轎也請不動我來呢.」

“大哥說的什麼話.” 劉營長趕忙解說道.

“老弟台, 大哥的話, 一句沒講差. 吳勝彪, 那個小子還當過我的副排長呢. 來到台北, 走過他大門, 老子正眼也不瞧他一下. 他做得大是他的命, 捧大腳的屁眼事, 老子就是干不來, 干得來現在也不當伙夫頭了. 上禮拜, 我不過拿了我們醫院廚房裏一點鍋巴去喂猪, 主管直起眼睛跟我打官腔. 老子撈起袖子就指到他臉上說道: 「余主任, 不瞞你說, 民國十六年北伐, 我賴鳴升就挑起鍋頭跟革命軍打孫傳芳去了. 廚房裏的規矩, 用不着主任來指導.」你替我算算, 老弟——”¹³⁾

이 대화 부분도 간결한 구어로 매우 생생하게 老兵 출신 炊事員 賴鳴升의 호쾌하고 박력 있는 성격을 잘 나타내었다. 술을 먹은 후에 말이 많아지는 모습과 그 말투가 매우 잘 표현되었다. 이렇게 생동적인 구어는 《臺北人》의 곳곳에서 자주 보인다. 歐陽子是 「백선용 소설 속의 문자는 그의 재능을 매우 잘 나타내준다. 그의 백화는 아마도 중국작가 중 그와 비교할 만한 사람은 두세 명도 안 된다. 그의 소설의 인물대화는 일상생활에 말하는 것과 똑 같이 매우 자연스럽다.」¹⁴⁾라고 극찬하였다.

다음으로 문언과 백화를 잘 융합하여 사용하였다. 백선용은 고전문학언어와 현실생활언어 가운데서 영양분을 흡수하고 게다가 精製를 하였다. 그리고 전통언어와 현대언어를 하나로 융합하여 자기의 언어예술을 형성하였다.¹⁵⁾ 顏元叔은 〈白先

13) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 67쪽.

14) 歐陽子, 《謫仙記序》: 「白先勇小說裏的文字很顯露出他的才華. 他的白話, 恐怕中國作家沒有兩個能和他比的. 他的對話, 一如日常講話, 非常自然.」(《現代文學》第32期, 1967년8월)

勇의 語言)에서 《永遠的尹雪艷》의 한 단락을 제시하고 백선용이 문언을 백화화하는 기교를 소개하였다. 시작부분에 윤설염을 소개하는 부분을 보자.

윤설염은 스테이지에서 머리를 약간 울리고 허리를 가볍게 흔들면서 줄곧 그렇게 느긋하게 춤을 춘다. 실령 빠른 스텝의 춤을 추고 있다고 해도 윤설염은 여태껏 한치의 실수도 한 적이 없다. 여전히 그렇게 침착하고 그렇게 유연하게 마치 바람에 나무끼는 버들개지처럼 발아래 아무 것도 걸림이 없는 듯 했다. 윤설염은 그녀 자신의 선율과 박자가 있었다. 외부의 변화가 절대로 그녀의 균형에 영향을 주지 못했다. (尹雪艷在舞池裏，微仰着頭；輕擺着腰，一徑是那麽不慌不忙的起舞着；即使跳着快狐步，尹雪艷從來也沒有失過分寸，仍舊顯得那麽從容，那麽輕盈，像一球隨風飄蕩的柳絮，腳下沒有扎根似的。尹雪艷有她自己的旋律。尹雪艷她自己的拍子。絕不因外界的遷異，影響到她的均衡。)16)

여기에서 「分寸」, 「從容」, 「輕盈」, 「柳絮」, 「遷異」, 「均衡」등은 모두 일상적으로 사용하는 백화가 아니다. 가령 앞의 4개의 단어는 일상에서 가끔 사용하는 경우가 있지만 뒤의 2개 단어는 완전한 문언이다. 백선용은 이러한 말들을 구어 속에 섞어 넣었지만 백화문과 전혀 분리되어 있다는 느낌이 없고 하나로 통일된 문체를 이루었다. 백선용은 문언을 사용함에 있어서 위아래 구어 문장에 소화되도록 하여 완전히 일체가 되게 하였다. 顔元叔은 또 백선용의 이러한 기교는 현대중국 소설의 언어문제를 해결하는 가장 좋은 방법 중에 하나라고 하였다.17) 다시 《永遠的尹雪艷》의 다른 한 단락을 보자.

윤설염의 명성이 커지자 질투를 불러일으키는 것을 면하기 어려웠다. 그녀와 같은 직업의 여자(자매)들 중에서 시샘을 많이 하는 여자들은 가는 곳마다 「윤설염은 팔자에 큰 煞이 끼여있고, 백호(전설상의 惡鬼)를 범하여 (그녀와) 접촉하는 사람 중에 가볍게 다치는 자는 敗家하고 무겁게 당하는 자는 죽는다.」라고 떠돌아다녔다. 뜻밖에도 윤설염을 위해 큰 살의 높은 명성을 누리려고 상해 租界地의 신사들은 모두 그녀에 대한 흥미가 심분 더해졌다. (尹雪艷名氣大了，難免招忌，她同行的姐妹淘醋心重的就到處吵起說：尹雪艷的八字帶着重煞，犯了白虎，沾上的人，輕者家敗，重者人亡。誰知道就是爲着尹雪艷享了重煞的令譽，上海洋場的男士們都對她增加了十分的興味。)18)

- 15) 文忠, 〈白先勇小說藝術散論〉: 「白先勇的小說從古典小說和現實生活語言中吸取養料, 加以製煉, 並努力把傳統語言與現代語言融合在一起, 形成了自己的語言描寫。」(《徐州師範學院學報》, 1990년3월, 87쪽)
- 16) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 2쪽.
- 17) 顔元叔, 〈白先勇的語言〉: 《現代文學》, 第37期, 140~142쪽 참조.
- 18) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 2-3쪽.

유창한 구어 속에 「難免招忌」, 「輕者家敗」, 「重者人亡」 등의 문언을 넣었다. 적당한 곳에 적절하게 사용하여 구어와 문언이 융합되어 일체가 되도록 하였다. 이렇게 하여 문자가 간결하고도 생동감이 있어 표현력을 한층 제고시켰다. 백선용의 이러한 기교는 그의 소설언어의 풍격에 민족특색을 더해주었다.

백선용의 소설언어 중에서 또 중요한 특색중의 하나는 인물언어의 개성화이다. 즉 소설 속의 인물들의 언어가 모두 각자의 성격과 개성이 있다는 것이다. 백선용은 주요인물들의 성격 특징을 잘 파악하고 있어 그 성격특징에 맞는 말과 말투를 잘 사용하였다. 신분이 서로 다르면 각자 신분에 적당한 말을 하고 설혹 신분이 비슷한 인물들이라도 각자 특색을 가지고 있다. 직업이 같은 《永遠的尹雪艷》의 윤설염과 《金大班的最後一夜》의 金兆麗를 예로 들어보자. 윤설염은 고급 댄서로 그의 주위에는 항상 은행장, 사장, 관리 등 거물급들이 있다. 이런 사람들과 같이 어울리며 「그녀는 말이 별로 없지만(尹雪艷也不多言, 不多語)」, 중요한 때에 「몇 마디 소주말씨의 상해말로 끼어 든다. 듣기도 좋고 또 적절하였다.(擲上幾句蘇州腔的上海話, 又中聽, 又熨貼)」, 《永遠的尹雪艷》에서 윤설염이 직접 말을 하는 장면이 별로 없다. 처음 만난 徐壯圖에게 특별히 환대하는 말을 보자.

「서선생님은 귀한 손님인데다 또 수양아버지의 친척이신데 당연히 다른 사람과는 좀 다르죠.」(「徐先生是稀客, 又是干爹的令戚, 自然要跟別人不同一點。」)

「서선생님, 이것은 우리 주방장이 제일 잘하는 요리예요. 맛 좀 보세요. 밖에 식당에서 만든 것과는 어떤지 비교해보세요.」(「徐先生, 這道是我們大師傅的拿手, 你嘗嘗, 比外面館子做的如何?」)

천만에요. 다음에 서선생님께서 놀러오시면 우리 다시 같이 마작을 연구하도록 하죠. (哪裏的話, 隔日徐先生來白相, 我們再一道研究研究麻將經。)¹⁹⁾

이런 평상시 대화 속에서 완곡하고 함축적인 말로 처음 만난 서장도를 대우하는 은근한 열정을 윤설염의 입을 통해 적절하게 잘 나타내었다. 윤설염의 개성화한 언어가 완곡하고 함축적이라면 김조려의 개성화한 언어는 활발하고 예리하고 솔직하다고 할 수 있다. 《金大班的最後一夜》의 시작부분을 보자. 金大班과 댄서 아가씨들이 저녁을 먹고 늦게 들어왔다고 童經理가 불평을 하자 화가 난 김대반이 童經理에게 훈계하듯 야단을 친다.

19) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 8, 13, 14, 15쪽.

내가 내 공을 자랑한다고 닷하지 마시오. 이 5,6년 동안 夜巴黎가 나 玉觀音 金兆麗 이 배테랑이 없었다면 오늘 이런 장면을 유지할 수 있었겠소? 華都클럽의 간판인 小如意 蕭紅美는 누가 빼내왔죠? 화교 자매 花綠牡丹과 粉牡丹은 당신 龔 지배인이 데리고 왔나요? 날마다 출근하다시피 오는 이 봉들 중에 적어도 절반은 내 손님이요. 사람들이 夜巴黎에 와서 돈을 쓰는 것이 龔 아무개를 보고 오는 줄 아시나보지. 다시 말해서 내 월급은 어제까지 계산한 거요. 오늘 마지막 밤에 내가 온 것은 인정 때문이요. 안 오는 것이 원칙이요. 당신이 듣기 싫어하는 말 한 마디 합시다. 나 金兆麗가 상해 百樂門에서 날릴 때 당신 龔모씨는 댄스홀 문턱도 넘어 가보지도 못했을 거요. 댄스홀의 규칙을 어디 당신 같은 夜巴黎 대 지배인이 나서서 지도할 필요가 있겠소? (莫怪我講句居功的話：這五六年來，夜巴黎不靠了我玉觀音金兆麗這塊老牌子，就撐得起今天這個場面了？華都的台柱小如意蕭紅美是誰給挖來的？華僑那對姊妹花綠牡丹粉牡丹難道又是你龔大經理搬來的嗎？天天來報到的這起大頭裏，少說也有一半是我的老相識，人家來夜巴黎花鈔票，倒是捧你龔某人的場來的呢！再說，我的薪水，你們只算到昨天。今天最後一夜，我來，是人情，不來，是本分。我說句你不愛聽的話：我金兆麗在上海百樂門下海的時候，只怕你龔某人連舞廳門檻還沒跨過呢。舞場裏的規矩，哪裏就用得着你這位夜巴黎的大經理來教導了？)20)

소설 시작부분에서 김대반은 빠른 어조로 날카롭고도 시원스럽게 마음 속의 못마땅한 심정을 쏟아내었다. 작가는 김대반의 대화를 통하여 김대반의 성격과 현재의 심정을 매우 실감나게 나타내었고 독자는 이 간단한 말로 김대반의 개성을 알 수 있다. 이러한 예는 《臺北人》 속에 곳곳에서 쉽게 볼 수 있고 이로써 백선용은 인물언어의 개성화에 많은 심혈을 기울였다는 것을 알 수 있다. 백선용은 인물의 언어의 개성화 이외에 소설 내용에 따라서 다른 언어를 사용하였다. 《國葬》의 언어는 슬프고 침울하고, 《梁父吟》의 언어는 약간 수수하고 고풍스럽고, 《孤戀花》와 《一把靑》의 언어는 어떨 때는 우중충하고 어떨 때는 약간 華美하며, 《游園驚夢》은 농염하고 유려하다.21)

이밖에도 방언의 적절한 운용 등 여러 가지 백선용의 언어묘사의 특징이 있다. 1994년도 출판된 《臺北人》에 余秋雨의 〈世界性的文學鄉愁〉를 게재하였다. 余秋雨는 백선용의 언어 특징을 다음과 같이 평가하고 있다.

《臺北人》 가운데의 인물은 신분도 각각 다르고 방언도 각각 다르다. 그러나 놀랄 정도로 백선용은 그들의 언어를 설정하는데 있어서 항상 그렇게 진실하고 적절하였다. 충분한 만큼 고상하기도 하고, 놀랄 만큼 俗되기도 하였다. 게다가 여러 종류의

20) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 72-73쪽.

21) 葉公覺, 〈試論白先勇短篇小說的風格〉: 《藝譯》, 1984년, 54쪽 참조.

방언을 매우 익숙하게 자유자재로 활용하였다. 하지만 다른 곳의 독자들이 받아들일 수 없는 지경까지는 가지 않았다. 언어에 있어서, 그는 한편으로는 우수한 전통문학의 도야에서 힘을 입어 중국식 어투의 리듬과 특수한 표현력을 숙지하였고, 한편으로는 각종 방언에서 힘을 입어 표현의 풍부성과 생동성을 더하였다. 그러나 최종적으로 그의 언어법전은 단 한 조목만 있다. 「대화를 묘사하려면 오직 진실생활 속의 말이어야 한다.」²²⁾ 이다. 이 방면에 있어서 그는 거듭 작가 그자신의 방해를 반대했다. 더군다나 그런 말투를 질질 끄는 소위 「신문예 어투」는 더욱 싫어했다. 대화를 증추로 삼고 그는 작품의 모든 언어체통이 모두 세밀하고 견실한 것으로 향해 가고, 정밀하게 독자의 진실한 감성을 끌어낼 수 있어야 한다고 요구하였다. 게다가 이것을 좋은 소설을 쓰는 중요한 기초로 간주하였다. (《臺北人》中的人物, 身分各異、方音各別, 但令人驚奇的白先勇在對他們言語的設定上總是那麼真實和貼切, 既可高雅到夠分, 也可下俗到駭人, 而且運用幾種方言而得心應手, 但又不展覽方言到別地讀者難於接受的地步。在語言上, 他一方面得力於各種方言而增添了表達的豐富性和生動性, 但最終他的語言法典只有一條: 「寫對話絕對是真實生活裏面的話。」在這方面, 他一再反對作者本身的干擾, 更厭惡那種拉腔拉調的所謂「新文藝腔」。以對話為樞紐, 他要求作品的整個語言系統都走向細緻和扎實, 能夠精微地扣發出讀者的真實感性機制, 而且把這看成是寫好小說的重要基礎。)²³⁾

余秋雨는 《臺北人》의 언어묘사 특징을 종합적으로 잘 평가했고, 또 백선용이 언어 운용에서 가장 중요하게 여긴 것이 무엇인지를 정확하게 지적하여 주었다.

IV. 「以形傳神」과 「意識의 흐름」

중국고대소설에서는 일반적으로 인물의 외모와 언행 그리고 옷이나 몸치장의 교묘한 묘사를 통하여 인물의 심리를 반영하거나 인물의 성격을 나타내었다. 이것을 「以形傳神」의 표현기교라고 한다. 「以形傳神」은 본래 중국회화의 표현수법으로 사물의 외부형태를 그려서 그 내재하는 정신을 전달하는 기법이다. 중국고전소설은 이 기법을 사용하여 인물의 심리 형태를 그려내는 중요한 수단으로 삼았다.

백선용은 「以形傳神」의 기교를 이용하여 인물을 묘사하길 좋아했다. 특히 인물의 외모와 服飾 등을 정밀하게 묘사하여 인물의 성격변화 등을 나타내었다. 예를 들면 《一把靑》의 朱靑, 《那片血一般紅的杜鵑花》의 王雄, 《花橋榮記》의 盧先生 등은 소설 속에서 모두가 성격의 변화가 심한 인물들이다. 이들의 성격은 앞부분과 뒷부분이 완전히 상반되는 변화를 하였다. 작가는 이들의 성격변화를 의외와

22) 白先勇, 《驀然回首》(臺北, 爾雅出版社, 1978), 143쪽.

23) 余秋雨, 《世界性的文學鄉愁》: 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 2003년, 서문 48-49쪽.

복식의 대비를 통하여 그려내었다. 인물들의 언행을 보기 전에 인물의 외모와 복식이 변화하는 것에서 인물의 성격변화를 볼 수 있게 하였다.

작가는 또 여러 인물의 외모와 복식의 대비를 통하여 인물간의 성격대비를 잘 묘사하였다. 《游園驚夢》이 좋은 예이다. 이 소설에서 네 명의 귀부인이 등장한다. 그들의 복식은 모두가 다르다. 錢부인의 눈을 통해 본 이들의 모습을 살펴보자. 연희의 여주인인 寶夫人의 모습을 보자.

「은회색에 주사를 뿌린 薄紗 旗袍를 입고, 발에도 은회색 빛이 반짝이는 힐을 신었다. 오른쪽 손의 무명지에는 연밥 만한 다이아몬드반지를 끼고 왼쪽 손목에는 한 쌍의 백금에 작은 다이아몬드를 박은 팔찌를 찼다. 머리에는 산호 缺月釵를 꽂고 한 쌍의 한 치 길이의 지수정 귀걸이가 머리카락 끝까지 내려와 그녀의 풍만하고 하얀 얼굴의 윤곽을 바쳐주어 더욱 의젓하고 귀한 티가 나게 하였다.」(寶夫人穿了一身銀灰灑朱砂的薄紗旗袍, 足上也配了一雙銀灰閃光的高跟鞋, 右手的無名指上戴了一只蓮子大的鑽戒, 左腕也籠了一副白金鑲碎鑽的手串, 髮上却插了一把珊瑚缺月釵, 一對寸把長的紫瑛墜子直吊下髮腳外來, 襯得她豐白的面龐愈加雍容矜貴起來.)²⁴⁾

다음으로 蔣碧月の 모습을 보자.

붉은 실크 旗袍를 입고 두 손목에는 쟁그랑 쟁그랑 거리며 꽃모양의 금테 팔찌를 여덟 개나 끼었다. 얼굴에 화장은 매우 유행에 맞았다. 눈꺼풀에는 아이새도우를 눈가에는 먹칠했다. 온 머리는 새집같이 홀트려 놓은 머리카락에 두 살쩍에는 빗질로 몇 가닥의 아름다운 초승달 같고리 모양을 만들어 내었다. (蔣碧月穿了一身火紅的緞子旗袍, 兩只手腕上, 錚錚鏘鏘, 直戴了八隻扭花金絲鐲, 臉上勾得十分入時, 眼皮上抹了眼圈膏, 眼角兒也着了墨, 一頭蓬得像鳥窩似的頭髮, 兩鬢上却刷出幾隻俏皮的月牙鉤來.)²⁵⁾

賴부인은 「회색 旗袍를 입고 은몸에 옥패물을 한 여자 손님(穿了珠灰旗袍, 戴了一身玉器的女客),²⁶⁾라고 비교적 간단히 묘사하였다.

주인공 錢부인은 자신이 거울을 보면서 오후 여섯시에 西門町에 있는 紅玫瑰에 가서 한 머리가 화원을 지나올 때 바람에 날려 어지러워진 것을 가다듬으며 거울 속에 비친 자신의 모습을 보며 생각하는 장면을 보자.

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

25) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 213쪽.

26) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 211쪽.

입고 있는 그 짙은 녹색의 항주 비단 旗袍가 그녀는 색깔이 약간 맞지 않는다고 느껴졌다. 그녀는 이런 비단은 조명 아래 비추면 짙은 녹색으로 비취 같다는 것을 기억하고 있었다. 아마도 거실이 충분히 밝지 못하여 거울 속에서 보니 약간 검은 빛을 띠었다. 정말로 옷감이 낡은 것은 아니가? 이 항주 비단은 남경에서 가지고 나온 것인데, 지금까지 아까워서 입지 못하다가 이 연회를 위해서 상자 속에서 꺼내어 지은 것이다. (身上那件墨綠杭綢的旗袍, 她也覺得顏色有點不對勁兒, 她記得這種絲綢, 在燈光底下照起來, 綠汪汪翡翠似的, 大概這間前廳不夠亮, 鏡子裏看起來, 竟有點發烏, 難道真的是料子舊了? 這份杭綢還是從南京帶出來的呢, 這些年都沒舍得穿, 爲了赴這場宴才從箱子底拿出來戴了的。)27)

이상에서 보면 작가가 그녀들의 복식과 치장을 정교하게 묘사함으로써 독자는 그들의 신분, 개성이 모두 다르다는 것을 추측할 수 있다. 그녀들 간의 서로 다른 차이를 옷과 치장 등의 외모를 통하여 나타내었고 그녀들의 개성이 서로 다른 것을 그려내었다. 錢부인과 蔣碧月은 같은 과부이지만 치지가 매우 다르다. 蔣碧月은 남편이 죽었지만 많은 유산을 받았기 때문에 지금도 여전히 사치스럽고 방탕한 생활을 하고 있다. 그녀의 복식과 치장이 실의에 빠져있는 錢부인과는 사뭇 달라야 할 것이며 선명한 대조를 나타내어야 할 것이다. 이러한 차이는 서로 다른 작품 속에서도 찾아볼 수 있다. 같은 댄서인 尹雪艷(《永遠的尹雪艷》)과 金兆麗(《金大班的最後一夜》)의 묘사를 비교해보면 확실한 차이를 알 수 있다.

백선용은 「以形傳神」의 기교를 사용하는데 있어서 인물의 외모를 묘사하는 것 이외에도 인물의 주변 환경을 묘사하는 방법도 사용하였다. 예를 들면 《梁父吟》에서 朴公의 거실과 《思舊賦》에서 낡은 집을 자세히 묘사하여 朴公이 어떤 성격의 어떤 인물인지, 李長官의 현재 치지가 어떠한지를 잘 나타내 보여준다.

백선용은 이렇게 중국소설의 전통수법인 「以形傳神」의 기교를 잘 활용하였다. 하지만 현대인의 심리활동은 매우 복잡하고 표면의식 이외에도 또 잠재의식도 있다. 미묘하고 복잡한 생각이 잠재의식의 깊은 곳에 감추어져있다. 만약 작가가 「以形傳神」의 수법만을 고집하면 현대인의 미묘하고 복잡한 내면세계를 나타내기가 어렵게 된다. 이러한 경우 서양문학의 장점인 인물의 내면세계를 직접 묘사하는 기교를 사용하여 「以形傳神」의 부족한 면을 보완해야한다. 백선용은 인물의 내면세계를 직접 묘사하는 기교 중에서 특히 의식의 흐름의 기법에 정통하였다. 미국에서 유학할 때 한 동안 의식의 흐름의 이론과 그 이론의 중요 작가 James, Joyc

27) 白先勇, 《臺北人》(臺北, 爾雅出版社, 1971), 207-208쪽.

e. Virginia Wolf 등과 그 작품들을 전문적으로 연구한 적이 있었다. 이런 노력의 흔적은 얼마 후 그의 창작에 뚜렷하게 나타났다. 그의 초기 작품에도 의식의 흐름 기법을 사용하였으나 의식의 흐름 기법을 성공적으로 사용한 것은 이 기법에 대한 연구를 한 후부터이다. 대만 작가들의 공통된 특징은 서양의 의식의 흐름 기법을 자주 사용한다는 것이다. 하지만 백선용이 의식의 흐름을 운용하는 것은 자신만의 특징이 있다. 적당한 곳에서만 의식의 흐름 기법을 운용하였다. 그는 일반적으로 전통적인 「以形傳神」의 수법으로 인물의 내심세계를 나타내지 못할 때에서야 비로서 의식의 흐름 기법을 적당하게 운용하여²⁸⁾ 전통적인 寫實수법과 결합시켜 일체가 되게 하였다. 《金大班的最後一夜》, 《游園驚夢》, 《孤戀花》등이 좋은 예다. 다음 특징은 시간과 공간의 연결에 있어서 비교적 매끄럽고 자연스러워 억지로 연결시킨 흔적이 없다. 마치 영화의 장면처럼 인물의 한 마디, 한 동작, 한 형상을 이용하여 현재와 과거를 아무런 흔적도 없이 연결시켜 독자들이 일시에 인물과 장면의 변화를 발견하지 못하기도 한다. 가장 대표적인 예는 《游園驚夢》이다. 錢부인이 寶公館에 도착하여 연회석에서 여러 사람을 만나면서 그녀는 옛일이 생각나게 된다. 남경에 있을 때의 영화부귀가 생각나고 자기가 무대 위에서 인기를 끌 때의 장면들을 생각한다. 이런 회상은 時空의 경계가 매우 분명하였다. 하지만 술을 몇 잔 마신 후에 錢부인은 눈앞이 약간 몽롱해지며 어렴풋이 꿈속으로 들어가는 것 같아진다. 이때 작가는 錢부인을 따라서 의식의 흐름에 같이 흘러간다. 눈앞의 정경이 옛날의 여러 가지 일들과 엉켜서 모호해지고 時空이 서로 뒤섞여 엇갈리고 錢부인의 내심에 숨겨져 있던 것이 모두 드러난다. 그녀가 程參謀와 함께 中山陵에서 말을 달리던 것, 누이 月月紅이 程參謀를 빼앗아 가는 것 등등이 현실과 섞여서 나타난다. 이때 소설 속의 수법과 時空의 경계가 사라진다. 이 부분은 백선용의 의식의 흐름 기교가 가장 잘 운용된 부분으로 여러 곳에서 인용된 것이다.²⁹⁾ 이 부분의 의식의 흐름 묘사는 「인물이 특정한 정경 중에서 혼란스럽고 순서가 없는 잠재의식을 사실적으로 섬세하게 표현해내어 작품의 용량을 확대하였고 인물의 복잡한 내면세계를 나타내 보였다.」³⁰⁾ 이것과 비슷한 묘사는 《臺北人》의

28) 《臺北人》에서 실지로 의식의 흐름을 사용한 작품은 《金大班的最後一夜》, 《秋思》, 《游園驚夢》, 《冬夜》, 《國葬》, 5작품 밖에 없다.

29) 《臺北人》의 231쪽에서 235쪽에 걸쳐 약 5쪽에 해당하는 부분으로 의식의 흐름이 가장 성공적으로 운용된 부분이다. 학자들이 백선용의 의식의 흐름 기교를 설명할 때 자주 인용하는 부분이다.

30) 文忠, 〈白先勇小說藝術散論〉: 《徐州師範學院學報(哲學社會科學版)》, 1990년 3월, 84-88 참조.

다른 작품 중에서도 성공적으로 운용되었다.

백선용은 中·西 소설의 장점을 결합시켜 자신만의 특징이 있는 예술의 세계를 만들었다. 그는 서양의 의식의 흐름을 잘 운용하였지만 남용하지 않았다. 「以形傳神」의 기교로 해결하지 못할 경우에 의식의 흐름 기법을 사용하였다. 또 일반적으로 서양의 현대주의의 소설은 인물묘사를 중요시하여 이야기 줄거리를 소홀히 하고, 결구도 느슨하다. 하지만 백선용의 소설은 기본적으로 인물형상을 가장 중시했지만 모든 소설에서 비교적 완전한 이야기 줄거리를 가지고 있다.

이상에서 보면, 백선용의 소설은 중국 고전소설의 특징을 유지하는 동시에, 전통적인 수법만으로는 인물의 내면세계를 나타낼 수 없을 경우에 서양 현대주의 의식의 흐름 기법을 받아들여 양자가 융합되어 일체가 된 기교를 이용한 특징을 가지고 있다고 할 수 있다.

V. 結語

백선용은 소설의 창작기교를 매우 중시하였고 또 이 방면에서 출중한 성과를 거두어 예술적 성취를 이룬 작가이다. 그는 夏濟安선생이 자기에게 말한 것을 인용하며 「至理名言」이라고 하였다.

작가가 가장 중요하게 관심을 가지는 것은 무엇을 쓰는가가 아니고 어떻게 쓰느냐이다. 한 작품의 성패는 제재의 선택에 있는 것이 아니고 표현의 수단에 달려있다. (一個作家最重要的關切, 不在於寫甚麼, 而在於怎麼寫, 一個作品的成敗, 不在於題材的選擇, 而在於表現的手法.)³¹⁾

하지만 그는 기교를 위한 기교는 옳지 못하다고 하였다. 위대한 작가는 어떤 문학기교를 나타내기 위해 소설을 쓰지 않는다며, 반드시 題材가 먼저 있어야 하고 제재가 생기면 가장 중요한 것은 「表現방법」이라 하였다. 그는 또 「물론 내용이 기교를 결정하지만 기교도 플롯(plot)의 成敗를 결정한다. 플롯의 성패는 그 첫째가 가장 효과적인 기교로 그 주제를 표현하였는가에 달려있다.»³²⁾ 라고 하면서 「소설의 가장 중요한 것은 표현방식」³³⁾이며 작품이 좋고 나쁜가는 창작기교에 달려있

31) 白先勇, 《驀然回首》(臺北, 爾雅出版社, 1978), 5쪽.

32) 白先勇, 《驀然回首》: 「當然內容決定技巧, 但是技巧決定故事的成敗. 故事的成敗第一要看技巧, 是不是以最有效的技巧表現他的主題。」(臺北, 爾雅出版社, 1978년) 139쪽.

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

다고 하였다. 백선용은 《臺北人》을 통하여 자신의 성숙된 창작기교를 유감 없이 발휘하였다. 적절한 서술시점의 운용과 진솔한 언어의 표현력, 그리고 교묘하고도 효과적인 時空錯綜을 이용한 의식의 흐름 기법 등은 작가가 표현하고자하는 주제 들출에 상당한 효과를 가져왔다.

이 밖에도 《臺北人》에 나타난 매우 중요한 창작기교의 특징은 중국 고전소설의 우수한 전통과 서양의 소설의 기법을 융합시켜 민족특색을 살린 새로운 창작기법을 사용한 것이다. 劉俊은 이에 관하여 다음과 같이 말했다.

그의 예술특질은 중국문학전통의 기초 위에 서양문학정신과 기교를 융합시킨 것이다. 이 결론에는 적어도 이런 세 개의 層面의 합이 있다. 즉 그는 중국문학전통을 계승하였고, 서양문학의 정신과 기교를 흡수융합 하였으며, 그리고 이 흡수융합은 중국문학을 기초와 배경으로 삼은 흡수융합이었다. (他的藝術特質, 在根本上是在中國文學傳統的基礎上對西方文學精神和技巧的融滙, 這一結論至少應包括這樣三個層面的含意, 即他對中國文學的繼承, 對西方文學精神和技巧的吸收融滙, 以及這一吸收融滙是以前者爲基礎和背景的.)³⁴⁾

五四운동 이후로 많은 사람들이 문학창작은 외국의 선진 예술경험을 받아들여 우수한 민족문학의 전통을 계승해야한다고 주장해왔다. 하지만 이 두 가지를 결합하는데 있어서 진정으로 성공한 문학가는 그리 많지 않다. 백선용은 이 방면에 있어서 주의할만한 업적을 이룬 작가라 할 수 있다.

【參考文獻】

- 白先勇, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971년
 白先勇, 《驀然回首》, 臺北, 爾雅出版社, 1978년
 歐陽子, 《王謝堂前的燕子》, 臺北, 爾雅出版社, 1976년
 劉俊, 《悲憫情懷—白先勇評傳》, 臺北, 爾雅出版社, 1995년
 袁良駿, 《白先勇論》, 臺北, 爾雅出版社, 1991년
 白少帆等, 《現代臺灣文學史》, 沈陽, 遼寧出版社, 1987년
 余秋雨, 〈世界性的文學鄉愁〉, 《臺北人》, 臺北, 爾雅出版社, 1971년
 葉公覺, 〈試論白先勇短篇小說的風格〉, 閩肥, 《藝譚》, 1984년1월
 歐陽子, 〈《論仙記》序〉, 《現代文學》, 第32期, 1967년.

34) 劉俊, 《悲憫情懷》(廣州, 花城出版社, 2000), 57쪽.

- 顏元叔,〈白先勇的言語〉,《現代文學》,第37期,1969年
夏志清,〈白先勇論(上)〉,《現代文學》,第39期,1969年。
葉公覺,〈試論白先勇短篇小說的風格〉,闊肥,《藝譚》,1984年
王晉民,〈論白先勇的創作特色〉,《中山大學學報》,1981年
文忠,〈白先勇小說藝術散論〉,《徐州師範學院學報》,1990年
袁良駿,〈融傳統於現代〉,《廣東社會科學》,1990年
김천혜,《소설구조의 이론》, 서울,文學과학성,1990년

【中文提要】

白先勇是在當代中國文壇上很有影響的小說藝術家。夏志清說：「白先勇是當代短篇小說家中少見的奇才：……我覺得在藝術成就上可和白先勇後期小說相比或超越他的成就的，從魯迅到張愛玲也不過五六人。」由此可知他是十分重視寫作技巧並取得了顯著成就的作家。

在白先勇的小說中，《臺北人》無疑是最重要的小說集。歐陽子說：「《臺北人》是一本深具複雜性的作品。此書由十四個短篇小說構成，寫作技巧各篇不同，長短也相異，每篇都能獨立存在，而稱得上是一流的短篇小說。但這十四篇聚合在一起，串聯成一體，則效果遽然增加：不但小說之幅面變廣，使我們看到社會之“眾生相”，更重要的，由于主題命意之一再重復，與互相陪襯輔佐，使我們能更進一步深入了解作品之含義，並使我們得以一窺隱藏在作品內的作者之人生觀與宇宙觀。」

本文對《臺北人》的主要寫作技巧作研究，以探索《臺北人》的創作技巧以及其作者在小說寫作上的藝術特徵。《臺北人》的寫作技巧主要有敘事觀點的運用、語言描寫、「以形傳神」與「意識流」的運用等方面。《臺北人》對這三個方面的成就很高。他在寫創作技巧上既繼承了中國古典小說的優秀傳統，又吸取了西方現代小說的寫作技巧。他的藝術特質，在根本上是在中國文學傳統的基礎上對西方文學精神和技巧的融滙。這一結論至少應包括這樣三個層面的含意，即他對中國文學的繼承、對西方文學精神和技巧的吸收融滙、以及這一吸收融滙是以前者為基礎和背景的。

【主題語】

《臺北人》，白先勇，創作技巧，言語描寫，「以形傳神」。