creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

文學博士 學位論文

중국 신사실소설의 변화 양상 연구

- 池莉, 方方, 劉震雲을 중심으로 -

2022年 2月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

孫 榮

중국 신사실소설의 변화 양상 연구

- 池莉, 方方, 劉震雲을 중심으로 -

指導敎授 全 炯 俊

이 論文을 文學博士 學位論文으로 提出함

2021 年 11 月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

孫 榮

孫 榮의 博士學位論文을 認准함

2022 年 1 月

委 員 長 _____ 김진공 _____

副委員長 _____ 이정훈 _____

委 員 _____ 김정수 _____

委 員 _____ 김태연 _____

委 員 _____ 전형준 _____

국 문 초 록

본 논문은 포스트신사실소설이라는 개념에 입각하여 신사실소설의 대표 작가 池莉, 方方, 劉震雲이 1986-2017년 발표한 소설을 중심으로 1980, 90년대 중국 문단에 등장했던 신사실소설과 이후에 그들이 창작된 소설 사이 모종의 연관성에 대해 집중적으로 고찰하였다. 세 작가는 신사실소설이 성행하기 시작할 무렵 문단에 등장하여 지금까지도 중국 신사실소설을 대표하는 작가로 인정받고 있으며 중국 문학사에서 매우 중요한 위상을 차지하고 있다. 그동안 학계에서는 신사실소설에 관해 1980, 90년대 발표된 작품을 중심으로 논의해왔으며, 유파나 사조로서의 신사실소설은 1990년대를 마지막으로 자취를 감추게 되었다고 설명해왔다. 다시 말하자면, 기존의 중국 문학사 및 선행연구에서 확인할 수 있듯이 2000년 이후 발표된 중국 소설은 더 이상 신사실소설이라는 범주를 통해 설명되지 않는다. 그러나 이 세 작가가 이후에도 문단에서 활발하게 활동했으며, 21세기 중국의 현실을 대상으로 유의미한 문학적 글쓰기를 계속해왔다는 점에 주목할 때, 신사실소설 창작이 1990년대를 기점으로 단절되었다는 기존의 평가에 근거하여 이후 그들의 작품에서도 더 이상 공통점을 발견할 수 없다고 판단하기는 어려울 것이다.

물론 2000년대 이후 세 작가는 관심사 및 작품의 소재, 미학적 특징 등 여러 면에서 뚜렷한 차이를 보인다. 하지만 문학사에서 신사실소설의 시대라고 명명되는 1980, 90년대와 신사실소설이 사라진 시대로 간주되는 2000년대 이후의 작품에서 그들이 공통적으로 '소시민의 일상'을 묘사하는 데 주력해왔음을 발견할 수 있다. 소시민의 일상을 묘사함으로써 문학이 현실을 반영하고 현실에 개입할 수 있다는 그들의 창작 이념은 시기를 불문하고 일관되게 드러난다. 다시 말해 세 작가의 소설은 2010년대에 이르러서도, 과거 발표했던 신사실소설의 기본적인 창작 태도나 시각을 유지하고 이어받고 있다는 점에서 통시적인 연속성을

지니고 있다고 볼 수 있을 것이다.

따라서 본 연구는 이러한 사실을 고려하여, 1986년부터 2017년까지 발표된 세 작가의 작품을 신사실소설과 포스트신사실소설이라는 새로운 시기 구분 아래 살펴볼 것을 제안한다. 먼저 본론의 2장에서는 신사실소설의 탄생 및 발전 배경을 설명하기 위해, 개혁개방 이래 도시 일상의 변화 및 소시민의 일상 변천을 1980년대, 1992년 남방담화 이후, 2000년대로 나누어서 소개한다. 이러한 배경 설명을 바탕으로, 작가 츠리, 팡팡, 류전윈의 소설 창작을 신사실소설 시기와 포스트신사실소설 시기의 글쓰기로 나누어 서술한다. 그리고 작품에서 드러나는 소시민의 일상의 구체적인 내용에 의해 그들의 신사실소설 시기의 창작을 전기와 후기로 분류하였다.

3장에서는 신사실소설 시기 츠리, 팡팡. 류전윈의 소시민 일상을 다룬 글쓰기를 논술한다. 전기 신사실소설 단계에서 세 작가는 항상 물자 부족을 겪는 소시민의 일상과 그런 생활로 인해 느끼는 소시민의 번뇌와 무기력에 대해 묘사한다. 후기 신사실소설 단계에서도 세 작가는 여전히 소시민의 일상을 묘사의 대상으로 삼았지만 성공한 인물로 대표되는 소시민의 일상과 그것을 향한 소시민의 욕망에 좀 더 관심을 기울이기 시작한다. 즉, 중산몽(中産夢)에 대한 소시민의 선망이 서술의 중심이 된 것이다.

세 작가의 신사실소설 창작을 각각 논술한 다음에 일상의 이면에 대한 그들의 현실비판 의식을 논한다. 전기 신사실소설 단계에서 세 작가가 묘사한 소시민들의 어려운 생활은 개개인의 차원에 국한된 문제가 아니며 일상에서 나타나는 관도(官倒), 이중가격제도(價格雙軌制), 암시장(黑市) 거래 등 문제적인 현상들은 과거 중국 계획경제체제에 내재된 비합리성과 관련이 있다. 그런 의미에서 볼 때 소시민 개개인의 일상에 대한 글쓰기는 국가 정책, 경제 체제 등 일상의 조건과 배경을 이루는 시스템적인 요소들을 간접적으로 반영하고 있다. 즉, 이 작가들은 경제

적으로 궁핍한 소시민의 생활에 대한 묘사를 통해 최소한의 물질적 욕구를 보장해주지 못하는 당대 중국 정부에 대해 우회적으로 비판한다.

후기 신사실소설 단계에서 세 작가는 소시민의 中産夢을 묘사하는 과정에서 중국 특유의 사회주의 시장경제체제가 안고 있는 문제점을 객관적으로 보여주고자 했다. 예를 들어 소설에서 나타난 관력의 남용, 배금주의의 팽배, 실업, 환경오염 등 여러 현상은 중국의 빠른 경제발전 과정에서 나타난 부조리와 연관돼 있다. 그러나 이는 세 작가가 당대의 문학 시장화 경향에서 완전히 벗어나 있었음을 의미하지는 않는다. 이 시기 그들은 지식인 작가로서 사회의 부조리 현상을 예리하게 지적하는 면모를 보이며, 동시에 독자의 기대에 부응하기 위해 로맨스적 요소를 강조하고 성공인사를 미화하는 등 다소 통속적인 면모도 드러냈다. 이처럼 모호하고 불확실한 작가들의 비판 태도는 창작 과정을 통해 작가 자신이 상업화 시대에 겪었던 내면의 모순을 표출하는 방식이라고도 볼 수 있다.

또한, 이와 같은 작가들 본인의 소시민으로서의 일상은 글쓰기 전략을 통해 표현된다. 전기 신사실소설 단계에서 세 작가의 작품에서는 생활을 있는 그대로의 모습을 드러내는 글쓰기 전략이 공통적으로 발견된다. 그것은 생활을 있는 그대로의 모습을 드러내는 방식이다. 다시 말하여, 그것은 '생활흐름의 줄거리 구성', '제로 감정의 서술 기법', '일상 언어의 사용' 등의 특성으로 구성된다. 그러나 후기 신사실소설 단계에서는 독자의 흥미에 영합하는 상업적 글쓰기 전략이 비교적 강하게 드러난다. 구체적으로 말하자면 '가독성이 높은 줄거리 구성', '작가의 논평의 사용', '시각적· 자극적인 표현' 등의 특징으로 구성된다.

4장에서는 포스트신사실소설 시기 츠리, 팡팡. 류전윈의 소시민 일상에 대한 글쓰기를 논술한다. 이 시기 세 작가의 창작은 신사실소설 시기와 많이 달라진다. 세 작가가 내세우는 소설 주인공은 더 이상 의식주의 요구를 충족하는 데 집착하는 소시민이 아니다. 그들은 모두 중국

사회의 소수자이고 일상에서 각기 다른 어려움과 좌절에 직면하며 서로 다른 선택을 한 인물이다. 이 시기 츠리의 소설에서 중심인물로 등장하는 여성들은 온갖 좌절을 겪으면서 남녀 차별적인 사회 현실이 자신을 가로막고 있다는 사실을 깨닫고, 경제적 독립을 통해 남성에 대한 의존에서 벗어나 사회적인 성공을 거둔다. 한편, 팡팡의 소설에서 묘사된 실직 노동자나 개미족(蟻族)들은 물질적으로 궁핍한 상황에도 불구하고 정직하고 선한 품성을 유지하는 인물들이다. 작가는 이처럼 선한 인물들이 오히려 비운을 맞게 되는 아이러니를 통해 좋은 사람일수록 살기에는 더욱 힘든 기형화된 사회를 풍자하고 비판한다. 류전윈이 묘사하는 인물들은 자신의 권익을 지키기 위해 쉴 새 없이 관료들과 싸운다. 예컨대 농촌 여성 리설련은 자신의 결백을 증명하기 위해 20년간의 상방으로 관료들과 싸우며 많은 관료들을 끌어내렸다. 류전윈은 한 개인의 사적인 사건이 공적인 사건으로 전환되는 일련의 과정을 드러냄으로써, 나태한 관료사회 및 민관 사이의 소통 부재라는 사회적 문제를 폭로한다. 세 작가는 중국 사회의 부조리를 조명하는 데 집중했으며 그 비판의 강도도 매우 날카로워진다.

이와 같은 작가들의 현실비판 의식은 또한 글쓰기 전략에서도 관찰할 수 있다. 포스트신사실소설 단계에서 현실에 개입하려는 세 작가의 서사 전략은 각기 다른 모습으로 나타난다. 츠리는 여성서사를 주로 채택하며 팡팡은 고난서사를 주로 차용하고, 류전윈은 부조리서사를 중심적으로 사용한다.

'신사실소설'은 단순히 특정 역사 시기에 등장한 하나의 문학 사조, 유파, 창작 경향을 넘어선다. 비록 문학사에서는 2000년대 이후 문학 유파나 문학사조로서의 신사실소설 창작이 종결되었다고 풀이하지만, 여전히 츠리, 펑펑, 류전윈 등의 작가들은 신사실소설과 마찬가지로 현실주의 정신에 기반하여 문학을 통해 현실에 개입, 삶의 실상에 대한 탈이념적 접근을 지향한다. 때문에 츠리, 팡팡, 류전윈의 창작은 포스트

신사실소설의 범주에 해당한다고 파악해야 한다. 다시 말하자면 세 작가는 1980년대 신사실소설이라는 하나의 뿌리에서 출발하여 21세기에 이르는 동안 적지 않은 변화를 겪어왔음에도 불구하고 작가로서 근본적인 문제의식을 유지하고 신사실소설의 비판정신을 계승한다. 구체적으로 그 정신은 곧 미시정치의 차원에서 중국 사회 내부에 존재하는 부조리를 끊임없이 직시하는 태도라고 말할 수 있다. 소설을 도구로 삼아 현실에 개입하고 현실을 비판한다는 점에서 포스트신사실소설 시기 그들의 작품에는 여전히 신사실소설 시기의 창작 태도를 발견할 수 있다. 신사실소설의 정신에 근거한 포스트신사실소설은 역사성과 현재성을 성취한 중국 문학의 사례로서 앞으로 더 탐구되어야 할 필요가 있다.

주요어 : 소시민, 일상, 물질, 신사실소설, 비판 정신, 池莉, 方方, 劉震雲
학 번 : 2016-30738

목 차

제 1 장 서론 ····· 1
제 1 절 연구목적 ····· 1
제 2 절 연구사 검토 ····· 5
제 3 절 연구방법 ····· 26

제 2 장 개혁개방 이래 도시적 일상의 형성 배경 및 소시민 일상의 변천사 ····· 48
제 1 절 80년대 현실 배경 및 소시민의 일상 ····· 48
제 2 절 남방담화 이후의 사회적 배경 및 소시민의 일상 ····· 51
제 3 절 2000년대 중국의 도시 현실과 소시민의 일상 ····· 57

제 3 장 신사실소설 시기의 창작 (1986-2003) ····· 60
제 1 절 전기 신사실소설 (1986-2003) ····· 60
1.1. 80년대 중후반 문학 창작 배경 ····· 60
1.2. 소시민의 일상의 물질적 결핍에 대한 글쓰기 ····· 62
1.2.1. 츠리의 글쓰기 ····· 62
1) 츠리의 개인적 경험과 창작관 ····· 62
2) 의식주 고민에 대한 관찰 : 《煩惱人生》《太陽出世》 ····· 66
1.2.2. 팡팡의 글쓰기 ····· 69
1) 팡팡의 개인적 경험과 창작관 ····· 69
2) 가족애의 부재에 대한 관찰 : 《黑洞》《落日》 ····· 72
1.2.3. 류전윈의 글쓰기 ····· 74

1) 류전윈의 개인적 경험과 창작관 ····· 74
2) 권력의식과 꽌시에 대한 관찰 :
《單位》《一地雞毛》 ····· 77
1.3. 일상의 물질적 결핍에 대한 비판 ····· 83
1.3.1. 계획경제체제 하에 소시민 일상의 숨겨진 이면 ····· 84
1.3.2. 우회적 비판 태도 ····· 99
1.4. 原生態 글쓰기 전략 ····· 101
1.4.1. '생활흐름'의 줄거리 구성 ····· 102
1.4.2. '제로 감정'의 서술 기법 ····· 104
1.4.3. 모더니즘의 표현 수법 ····· 105
1.4.4. 일상 언어의 사용 ····· 108
제 2 절 후기 신사실소설 (1992-2003) ····· 113
2.1. 90년대 문학 창작 배경 ····· 113
2.2. 소시민의 中産夢의 욕망에 대한 글쓰기 ····· 121
2.2.1. 츠리의 글쓰기 ····· 122
1) 90년대 츠리의 이력과 창작관 ····· 122
2) 성공인사의 과시적 소비와 물욕 추구에 대한 관찰 :
《紫陌紅塵》《你以爲你是誰》《來來往往》 ····· 125
2.2.2. 팡팡의 글쓰기 ····· 131
1) 90년대 팡팡의 이력과 창작관 ····· 131
2) 소시민화된 지식인의 갈등에 대한 관찰 :
《一波三折》《狀態》 ····· 134
2.2.3. 류전윈의 글쓰기 ····· 138
1) 90년대 류전윈의 이력과 창작관 ····· 138
2) 언론인의 물욕·정욕에 대한 관찰 :
《新聞》《手機》 ····· 140
2.3. 소시민의 욕망화된 일상 비판 ····· 146
2.3.1. 자본주의체제 하에 소시민 일상의 숨겨진 이면 ····· 147
2.3.2. 모호한 비판 태도 ····· 159

2.4. 상업적인 글쓰기 전략 ····· 171
2.4.1. 가독성이 높은 줄거리 구성 ····· 172
2.4.2. 작가의 논평 사용 ····· 173
2.4.3. 풍자의 예술적 수법 ····· 176
2.4.4. 시각적·자극적 표현 ····· 178

제 4 장 포스트신사실소설 시기의 창작 (2004-2017)184
제 1 절 2000년대 이후 문학 창작 배경 ····· 184
제 2 절 소수자의 일상에 대한 글쓰기 ····· 186
2.1. 츠리의 글쓰기 ····· 186
2.1.1. 2000년 이후 츠리의 이력과 창작관 ····· 186
2.1.2. 각성된 여성의 빛나는 일상에 대한 관찰 :
《所以》《她的城》 ····· 188
2.2. 팡팡의 글쓰기 ····· 193
2.2.1. 2000년 이후 팡팡의 이력과 창작관 ····· 193
2.2.2. 하층민의 고생스러운 일상에 대한 관찰 :
《中北路空無一人》《塗自强的個人悲傷》 ····· 196
2.3. 류전윈의 글쓰기 ····· 200
2.3.1. 2000년 이후 류전윈의 이력과 창작관 ····· 200
2.3.2. 관민 갈등 속에 民의 비정상적 일상에 대한 관찰 :
《我不是潘金蓮》《吃瓜時代的儿女們》 ····· 203
제 3 절 신사실정신과 현실비판 ····· 205
3.1. 경제 부상 직후 소시민 일상의 숨겨진 이면 ····· 206
3.2. 비판정신의 첨예화 ····· 215
제 4 절 글쓰기 전략의 다양화 ····· 223
4.1. 츠리 : 여성서사 (女性敘事) ····· 223
4.2. 팡팡 : 고난서사 (苦難敘事) ····· 228
4.3. 류전윈 : 부조리서사 (荒誕敘事) ····· 235

제 5 장 결론 ····· 241
참고문헌 ····· 247
Abstract ····· 257

제 1 장 서 론

제 1 절 연구목적

신사실소설은 1986년을 전후로 중국 문학계에 등장하였다. 신사실소설의 대표 작가로 꼽히는 츠리, 팡팡, 류전윈이 중국 문학장에 출현한 것 또한 바로 이 시기이다. 이 세 작가는 모두 1950년대에 태어났고, 신사실소설의 시대가 '종결된' 후, 지금까지도 여전히 왕성한 창작 활동을 이어나가고 있다. 그들의 영향력은 데뷔 후부터 지금까지 줄곧 유지되고 있다. 다음으로 이 작가들 각각의 이력을 간략히 소개하고자 한다.

먼저, 츠리의 경우이다. 그녀는 1987년작 소설 《번뇌인생》을 통해서 작가로서 명성을 얻기 시작했다. 《번뇌인생》은 《사랑을 말하지 않다(不談愛情)》(1987), 《태양이 떠오른다(太陽出世)》(1990)와 더불어 평론가들로부터 '인생3부작'으로 불리며 문단의 주목을 받았다. 이를 통해 츠리는 신사실소설 사조/유파의 대표 작가로서 명성을 얻는다. 90년대에 들어, 시대의 변화를 예리하게 감지한 츠리는 독자들을 위해 글쓰기 전략을 조정하여 흥미 위주의 소설을 창작했다. 예를 들어, 성공한 인물이 주인공으로 등장하는 《니가 뭔데(你以爲你是誰)》(1997), 《왔다갔다(來來往往)》(1998), 《아가씨, 굿모닝(小姐你早)》(1999) 등의 소설이 독자들의 환영을 받았다. 2000년 이후에도 활발한 창작 활동을 이어갔으며, 《그러므로(所以)》(2007), 《그녀의 성(她的城)》(2011), 《사랑과 원한(愛恨情仇)》(2014) 등이 발표된다. 츠리가 창작한 여러 편의 소설은 영상물로 각색되었다. 예를 들면, 중편소설 《니가 뭔데》는 영화 《가사(家事)》로 각색되었고 장편소설 《왔다갔다》는 동명의 TV 드라마로 만들어졌으며, 중편소설 《쾌감을 느끼면 소리질러(有了快感你就喊)》를 원작으로 한 《행복이 오면 소리쳐라(幸福來了你就喊)》라는 드라마가 제작되어 인기를 끌기도 했다.

다음으로, 팡팡의 경우이다. 팡팡은 1986년작 소설 《백몽(白夢)》, 1987년작 《풍경》을 발표했고, 이어서 1988년작 소설 《블랙홀(黑洞)》, 1990년작 소

설 《낙일(落日)》 등을 통해서 신사실소설의 대표작가로 자리매김한다. 이 가운데 《풍경》이 대표작으로 평가된다. 그러나 90년대 문학 시장화의 변화는 팡팡의 창작에도 영향을 미쳐 일정 부분의 변화를 야기한다. 이 시기 그녀는 흥미 중심의 통속적인 중, 단편소설을 많이 썼다. 《행위예술(行爲藝術)》(1993), 《잠복근무(埋伏)》(1995), 《과정(過程)》(1998) 등의 경찰 시리즈 소설과 《아무한테나 고백해(隨意表白)》(1992), 《암시(暗示)》(1996), 《나의 시작은 나의 끝이다(在我的開始是我的結束)》(1999) 등으로 대표되는 도시 여성의 연애를 소재로 한 소설들이 대표적이다. 물론 이 밖에도 팡팡은 지식인을 주인공으로 한 소설을 창작하였는데, 중편소설 《도망칠 곳이 없다(無處遁逃)》(1992), 《정해진 운명(定數)》(1996), 《상태(狀態)》(1996), 장편소설 《우니후연보(烏泥湖年譜)》(2000)가 있다. 2000년대 이후에는 이전보다 다양한 소재의 소설을 써내기 시작한다. 특히 눈에 띄는 작품들은 《죽기 위해 집을 나서다(出門尋死)》(2004), 《중베이로에 한 사람도 없다(中北路空無一人)》(2005), 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다(萬箭穿心)》(2012), 《투쯔챵의 개인적인 비극(塗自强的個人悲傷)》(2013) 등 하층민을 주인공으로 한 소설이다. 이와 동시에 팡팡은 《우창성(武昌城)》(2006), 《백성의 1911(民的1911)》(2011), 《연매(軟埋)》(2016) 등 중국의 역사와 관련된 소설도 창작했다.

마지막으로, 류전윈의 경우이다. 1987년에 류전윈은 소설 〈타푸(塔鋪)〉를 통해 문단의 주목을 끌었고, 1988년 《신병 중대(新兵連)》를 발표했으며, 이어서 '직장 시리즈'와 '관료사회 시리즈'를 연달아 창작했다. 이 가운데 《단위(單位)》, 《닭털같은 나날(一地雞毛)》은 신사실소설의 대표작으로 꼽혔으며, 류전윈도 이들을 통하여 신사실소설을 대표하는 작가로 인정받기 시작했다. 90년대 이후에 들어서도, 그는 활발한 창작 활동을 이어갔다. 이 시기에 그는 《고향 곳곳에 전해지는 소문(故鄉相處流傳)》(1993), 《고향 얼굴과 그 꽃송이(故鄉面和花朵)》(1998) 등 신역사주의 소설로 명명된 '고향시리즈' 소설을 발표했다. 다른 한편, 《뉴스(新聞)》(1993), 《핸드폰(手機)》(2003)처럼 언론인을 소재로 한 소설도 써냈다. 특히 《핸드폰》의 경우, 영화의 시나리오가 나온 뒤에 소설이 출판된 것으로, 시장화의 영향으로 달라진 류전윈의 글쓰기 패턴을 잘 보여주는 사례다. 2000년대에 들어서 류전윈은 장편소설 창작에 더

욱 집중한다. 예컨대 《나는 유약진이다(我叫劉躍進)》(2007), 《만 마디를 대신하는 말 한 마디(一句頂萬句)》(2009), 《나는 남편을 죽이지 않았다(我不是潘金蓮)》(2012), 《방관시대의 사람들(吃瓜時代的兒女們)》(2017) 등 작품을 발표했다. 소설의 인기와 함께 류전윈의 작품을 각색한 영화·드라마가 잇달아 개봉되었으며, 류전윈이 직접 여러 편의 영화 각본을 집필하기도 했다. 대표적으로 2010년에는 드라마 《핸드폰》과 《나는 유약진이다》가 상영되었다. 2012년에는 펑샤오강이 감독을 맡고, 류전윈이 각본을 쓴 영화 《1942》가 개봉되었고, 2015년 류전윈의 소설 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》를 원작으로 한 드라마 《한마디를 위해(爲了一句話)》가 방송되었다.

상술한 바와 같이 츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가는 1980년대 신사실소설이 등장할 때부터 1990년대를 거쳐 지금까지도 꾸준히 문학 창작을 해왔다. 그러나 유파나 문학 사조로서의 신사실소설은 1990년대에 끝났다는 것이 문학사나 기존의 연구들의 일반적인 견해였다. 이로 인해 그동안 학계에서는 츠리, 팡팡, 류전윈에 대해 1980, 90년대 발표된 신사실소설의 범주 안에서 함께 언급해왔을 뿐, 그 이후 발표된 세 작가의 소설에서 나타나는 연속성이나 공통점에 대해서는 거의 주목하지 않았다. 그러나 신사실소설의 시대가 '끝난' 2000년대 이후에도 세 작가의 창작은 여전히 뚜렷한 유사점을 지니고 있다. 즉, 이 작가들은 여전히 소시민의 일상을 내러티브의 주제로 삼는다는 점이 그것이다. 비록 2000년대 이후 작품의 주제, 소재, 미학적 표현 방면에서 뚜렷한 차이점을 드러내고 있는 것도 사실이지만, 그 유사성을 압도할 정도는 아니다. 때문에 1980년대부터 2000년대까지 세 작가의 유사성은 이 연구의 시작점이 된다.

즉, 30여 년 동안 작가 츠리, 팡팡, 류전윈의 창작 도정을 관통하는 하나의 키워드는 바로 소시민의 일상이다. 이는 문화대혁명이 끝나고 사상해방에 따라 전통적 국가·정치 이데올로기가 개인의 일상생활에 미치는 영향력이 감소하면서 문학 담론에서 개인의 사적인 일상이 주목을 받기 시작했던 것과 무관하지 않다. 80년대 중후반 세 작가는 《번뇌인생》, 《블랙홀》, 《닭털 같은 나날》등 신사실소설을 통해 소시민의 부부싸움, 어린이집 입소, 집 마련 같은 소소한 일상을 보여주었다. 1992년 덩샤오핑의 남방담화(南方講話) 이후

중국은 사회주의 시장경제체제를 확립했고, 개혁개방 정책이 전면적으로 시행됨에 따라 중국인의 물질적인 생활수준 개선이 최우선의 국가적 과제가 되었다. 따라서 정책이 허용하는 범위 내에서 개인의 욕구를 최대한 실현·충족시키는 것이 대다수 사람들이 공유하는 인생의 목표가 되었다. 세 작가 역시 이런 변화의 흐름에 발맞추어 글쓰기의 기법과 전략을 재조정하고, 일련의 작품을 통해 전반적으로 시장화된 현실 사회에 대한 묘사를 보여줬다. 《왔다갔다》, 《상태》, 《핸드폰》으로 대표되는 소설은 상업화와 소비의 시대에 소시민이 자신의 욕망과 향락을 최대한 충족시키기 위해 끊임없이 노력하는 일상을 묘사한다. 하지만 2000년대에 들어 중국 경제가 급성장하면서 발생한 실업, 부정부패, 도농격차, 남녀 불평등의 사회 내부 문제들이 점차 공론화되기 시작했으며 이런 문제점들은 2000년 이후 신사실소설 작가들의 주요한 관심사가 된다. 세 작가는 특정한 계층, 특히 중국 사회의 소수자들이 경험하는 일상에 대한 묘사를 통해 중국 사회가 안고 있는 부조리를 고발하고 비판하고자 했다. 예를 들어 츠리의 소설 《그러므로》는 여성의 일상에 대한 묘사를 통해 중국 사회의 남녀 불평등 문제를 고발한다. 팡팡은 소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 농촌 출신 대학생의 힘든 일상을 묘사함으로써 중국 사회가 안고 있는 도농격차, 양극화 문제 등을 폭로했으며 류전윈의 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》에서는 농촌 여성 리설련의 허망한 일상을 묘사함으로써 나태한 관료사회 및 관민 사이의 갈등을 드러냈다.

본고는 세 작가가 일관되게 주목하고 묘사했던 주제가 중국 소시민의 일상이라는 사실에 근거하여, 2000년대 이후에도 세 작가가 계속해서 신사실소설의 창작 태도나 정신을 이어가고 있으며, 실제 작품에서도 그 연속성과 유사성이 두드러진다는 점을 강조하고자 한다. 이를 바탕으로 포스트신사실소설이라는 개념을 제시하고, 그동안 학계에서 통시적 관점에서 츠리, 팡팡, 류전윈의 창작을 고찰하지 못하였던 바를 보완하고, 신사실소설과 포스트신사실소설 사이의 연관성을 조명함으로써 신사실소설의 연구에 대해 새로운 접근방식을 제공하고자 한다.

제 2 절 연구사 검토

2.1. 신사실소설의 형성 과정

츠리, 팡팡, 류전윈은 모두 신사실소설이 등장했을 무렵 문단에 데뷔하였으며 지금은 신사실소설의 대표 작가로 불리고 있다. 세 작가의 글쓰기가 가지는 유사성을 전면적으로 분석하려면 먼저 그들의 문학의 뿌리라고 할 수 있는 1980년대 신사실소설의 형성 과정을 살펴봐야 한다. 1986년을 전후해 팡팡의 《백몽(白夢)》, 《풍경(風景)》, 츠리의 《번뇌인생(煩惱人生)》, 류전윈의 《신병 중대(新兵連)》, 〈타푸(塔鋪)〉, 류헝의 〈빌어먹을 양식(狗日的糧食)〉, 《복희복희(伏羲伏羲)》 등의 작품이 문단의 주목을 받았고[1], 평론가 레이다는 그의 논평에서 비교적 일찍 이 작품들을 비슷한 특징을 공유한 '신현실주의' 문학으로 분류한 바 있다.[2] 《상하이문학(上海文學)》, 《당대작가(當代作家)》, 《종산(鍾山)》 등 문학잡지들도 비슷한 시기에 이 새로운 문학의 흐름에 주목했지만 문학사적으로 영향력이 큰 것은 《종산》이 기획한 '신사실소설' 특집이었다. 《종산》지의 기획과 추진으로 신사실소설이 새로운 문학사조로 중국 당대 문학사에 이름을 남기게 된 것이었다. 그렇다면 《종산》지는 어떻게 신사실소설이라는 특집을 기획하고 추진했을까? 신사실소설의 발기인 중 한 명인 쉬자오화이(徐兆淮)는 당시 '신사실소설대련전(新寫實小說大聯展)'을 열었던 동기에 대해 다음과 같이 회상하였다.

---

1) 1986 년에 팡팡의 소설 《백몽》은 제 8 기의 《중국(中國)》이라는 문학잡지에 발표되었다. 소설 《풍경》은 1987 년 제 5 기의 《당대작가(當代作家)》에 발표되었다. 같은 해 츠리의 《번뇌인생》은 제 8 기의 《상하이문학(上海文學)》에, 류전윈의 〈타푸〉는 1987 년에 제 7 기의 《인민문학(人民文學)》에 발표되었다. 1988 년 《신병 중대》는 제 1 기의 《청년문학(青年文學)》에서 발표되었고, 1986 년작 류헝의 〈빌어먹을 양식〉은 제 9 기의 문학잡지 《중국》에, 1988 년작 《복희복희》는 제 3 기의 《베이징문학(北京文學)》에 발표되었다.

2) 雷達, 〈還原生存本相 展示原生魅力〉, 《文藝報》, 1988 年 3 月 26 日.

> 신시기(新時期)의 문학은 1980년대 초반 센세이션이라 부를 만한 시기를 지났고, 1985년 전후로 신조(新潮) 문학의 절정을 맞은 이후, 1987년 무렵에 이르러 문학은 한 차례 조정기에 접어든 듯 문단 전체가 전례없이 고요하고 침체된 듯 보였다……. 전반적으로 심근문학은 계속되기 어렵고 신조문학은 쇠퇴를 피하기 어렵다고 생각되었다. 다른 한편, 최근 등장한 젊은 작가들의 대표작품은 《복희복희》, 〈타푸〉, 《신병 중대》, 《풍경》, 《번뇌인생》등의 소설로, 자신들의 새로운 사조, 정신, 기법으로 새로운 소설의 흐름이 도래할 것임을 알리며 굴기의 기세를 보였다. 편집자로서나 문학저널로서나 이 새로운 소설의 출현과 발전에 작게나마 힘이 될 필요가 있다고 생각하였다. 토론의 결과로 새로운 섹션을 만들려는 구상을 하게 되었다.[3]

새로운 섹션을 만들고자 하는 기획을 실천에 옮기기 위해 1988년 제6기 《종산》은 1989년 초에 '신사실소설'의 시대를 제창하는 중요한 글을 발표한다. 이는 신사실소설이 잡지의 기획을 통해 본격적으로 등장할 것임을 예고했다.[4] 이 과정에서 신사실소설에 관한 보다 폭넓은 의견을 수렴하기 위해 1988년 10월 《종산》과 《문학평론(文學評論)》지가 연합하여 '현실주의와 선봉파' 심포지엄을 개최했다.[5] 이 심포지엄에는 천쓰허(陳思和), 리제페이(李潔非), 난판(南帆), 천쥔타오(陳駿濤), 왕간(王幹) 등의 평론가들이 다수 참석했다. 이후 리자오중(李兆忠)은 그 심포지엄과 관련해 〈회전하는 문단-'현실주의와 선봉파 문학' 심포지엄 약기〉라는 제목의 글을 1989년 1기 《종산》에 발표했고,[6] 1989년 《종산》은 〈현실주의와 선봉파 문학 필담(現實主義與先鋒派文學筆談)〉을 수록했는데, 여기에는 회의에 참석한 일부 평론가들의 글이 수록되어 있다.[7] 〈약기〉와 〈필담〉에 따르면 토론회에 참석한 평론가들

---

3) 徐兆淮, 〈創辦"新寫實小說大聯展"專欄前後〉, 《作家 編輯 讀者 編餘叢談》, 南京大學出版社, 1992, 245 쪽.

4) 文訊 : 《鍾山》 今年底將隆重擧辦創刊十周年紀念活動 《鍾山》明年初將推出"新寫實小說大聯展"。 《鍾山》, 1988 年 第 6 期.

5) 李兆忠, 〈旋轉的文壇－"現實主義與先鋒派文學"硏討會簡記〉, 《鍾山》, 1989 年 第 1 期, 181-184 쪽 참고.

6) 위의 글, 181-184 쪽 참고.

은 당시 문단에 나타난 소위 '신사실주의' 작품들과 전통 현실주의, 그리고 선봉파 소설과의 관계에 대해 각자의 견해를 제시하고 신사실소설의 개념과 특징에 대해 초보적인 정의를 내렸다. 이는 곧 개최될 '신사실소설대련전'[8]을 위한 사상적, 이론적 준비에 해당했다. 1989년 《종산》지는 신사실소설이라는 명명을 제시하며 '신사실소설대련전'을 만들겠다는 취지를 밝히고 신사실소설의 특징을 요약적으로 설명했다. 즉, 《종산》 편집부가 먼저 권두언(卷首語)을 발간하는 방식으로 신사실소설의 정의를 공식적으로 내놓았던 것이며[9], 이와 동시에 편집부는 신사실소설의 개념과 특징에 대해 기본적인 정의를 제안했다.

> 신사실소설이란 간단히 말하자면 역사적으로 존재하는 사실주의와 다르고 모더니즘의 아방가르드 문학과도 다른 최근 몇 년 동안 소설의 슬럼프 시기에 나타난 새로운 문학적 경향이다. 신사실소설 창작 방법은 여전히 현실을 쓰는 것을 주요 특징으로 한다. 그러나 특별히 현실 생활의 원상태에 중점을 두고, 진실하게 현실과 인생을 직시한다. 전체적인 문학 정신에서 보자면 신사실소설은 여전히 현실주의의 범주로 분류할 수 있다. 그러나 일종의 새로운 개방성과 포용성을 갖추고 있으며, 모더니즘의 각종 유파의 예술적인 장점을 흡수하고 본보기로 삼는 데 능하다. 신사실소설이 생활을 관찰하고 세계를 파악함에 있어서의 또 다른 특징은 분명한 당대의식을 갖추고 있을 뿐만 아니라, 강렬한 역사의식과 철학의식이 확실하게 스며들어 있다는 점이다. 신사실소설은 과거의 위현실주의(僞現實主義)의 직설적이고 공리에 급급한 정치적인 색채를 극복하면서 보다 풍부하고 위대한 문학의 경지를 추구한다.[10]

《종산》 편집부는 대련전을 통해 "신현실주의 창작의 발전을 촉진하고 더

---

7) 〈현실주의와 선봉파 문학 필담〉에는 아래의 비평가들의 글을 수록되어 있다. 黃毓璜의 〈現實主義的萎頓和先鋒文學的困境〉, 丁帆의 〈現實主義和先鋒派小說的融化與消解〉, 王幹의 〈"後現實主義"的誕生〉, 費振鍾의 〈逃避概括〉, 丁柏銓의 〈新時期現實主義瑣議〉, 汪政의 〈舍去中庸〉 등이 있다. 《鍾山》, 1989 年 第 2 期, 178-186 쪽.

8) 〈"新寫實小說大聯展"卷首語〉, 《鍾山》, 1989 年 第 3 期.

9) 위의 글.

10) 위의 글, 3 쪽.

많은 작가들을 결집시켜 문단에서 '신사실운동'이 출현하고 형성될 것으로 기대했다".[11] 이에 따라 《종산》지는 1989년 3기부터 5기까지 연속으로 '대련전' 칼럼에 8편의 작품을 수록했다.[12] 뒤이어,[13] '대련전'에 량샤오성(梁曉聲), 저우메이썬(周梅森), 스톄성(史鐵生), 류전윈, 예자오옌(葉兆言), 쑤통(蘇童), 쉬머우칭(許謀清) 등 10여 명의 작가들의 장중단편 소설을 발표했다.[14] 특히 주

11) 위의 글, 4 쪽.

12) 《종산》지는 1989 년 제 3 기부터 제 5 기까지 '신사실소설대련전'이라는 창작 칼럼에 다음과 같은 소설들을 실었다.

시기	작가	작품
1989년 3기	朱蘇進	在絶望中誕生 (중편)
	趙本夫	走出藍水河 (중편)
	薑滇	造屋運動及其他 (중편)
	高曉聲	觸雷 (단편)
1989년 4기	王朔	千萬別把我當人 (장편)
	範小靑	顧氏傳人 (중편)
	蔡測海	災年 (중편)
1989년 5기	劉恒	逍遙頌 (장편)
	王朔	千萬別把我當人 (장편)

13) 1989 년 제 3 기부터 시작된 '신사실소설대련전'은 총 8 회 개최됐으며 1991 년 제 3 기 이후 없어진다. 아래는 1989 년 3 기부터 1991 년 3 기까지 '신사실소설'을 제창했던 시절의 《종산》지의 지면 구조였다.

1989년 3기	新寫實小說大聯展	新潮小說	文學對話錄	雜文作坊	報告文學	
1989년 4기	新寫實小說大聯展	新潮小說	散文	雜文作坊	"中國潮"報告文學	評論
1989년 5기	新寫實小說大聯展	新潮小說	評論	"中國潮"報告文學		
1989년 6기	小說世界	電影文學劇本	散文	評論	"中國潮"報告文學	
1990년 1기	專稿	小說世界	電視劇本	評論	散文	文訊
1990년 2기	電視劇	小說世界	散文			
1990년 3기	小說世界	評論	散文	"中國潮"報告文學	文訊	
1990년 4기	小說世界	散文	評論	"中國潮"報告文學		
1990년 5기	中篇小說	短篇小說	散文	專稿	"中國潮"報告文學	
1990년 6기	小說世界	散文	評論	"中國潮"報告文學		
1991년 1기	新寫實小說大聯展	散文	評論	微型作家論	"中國潮"報告文學	評論
1991년 2기	新寫實小說大聯展	新人小輯	散文	"中國潮"報告文學	微型作家論	
1991년 3기	新寫實小說大聯展	新人小輯	散文	"中國潮"報告文學	微型作家論	評論

14)

시기	작가	작품

목해야 하는 것은 후일 신사실소설의 대표작으로 꼽히는 츠리의 《태양이 떠오른다》[15], 팡팡의 중편 소설 《낙일》이 《종산》의 '소설 세계(小說世界)'란 섹션에 수록되었지만 대련전에는 포함되지 않았다는 사실이다. 또 한 가지 주의해야 할 점은 대련전에 실린 작품들 가운데 《번뇌인생》, 《풍경》만큼 신사실소설의 핵심적 요소를 충분히 드러내지 못하는 작품들도 포함되어 있다는 점이다.

《종산》지는 더 많은 작가들이 신사실소설을 창작하도록 장려하기 위해 신사실소설을 둘러싼 학술 토론회도 개최하였다. 1989년 10월 《종산》과 《문학자유담(文學自由談)》잡지사가 공동 주최한 '신사실소설 토론회'[16]에서 《종산》측은 신사실소설대련전에서 신사실소설의 이론적인 영향이 보다 자세히 논술될 수 있었고, 이로써 신사실소설이 계속해서 창작될 수 있는 배경이 마련되었다고 긍정하였다. 이 밖에도 《종산》은 1990년 이후 몇 호에 걸쳐 신사실소설에 관한 평론을 상당한 지면을 할애하여 싣는다. 예를 들어, 1990년대 초 《종산》은 장쑤 평론가 둥젠(董健), 딩판, 루젠화(陸建華) 등을 초청하여 신사실소설에 대한 집단 토론회를 열었으며 그들의 토론 내용[17]은 《종산》1990년 제1기를 통해 발표되었다. 뿐만 아니라 《종산》지는 잇따라

	史鐵生	鍾聲 (단편)
	唐炳良	漸入勝境 (단편)
	呂新	雨季之甕 (단편)
1991년 1기	劉震雲	故鄉天下黃花 (장편)
	葉兆言	采紅菱 (중편)
	高曉聲	陳奐生戰術 (단편)
	蘇童	狂奔 (단편)
1991년 2기	劉震雲	故鄉天下黃花 (장편)
	林謙	愛情故事 (중편)
	許謀淸	鬼街(중편)
	皮皮	危險的日常生活(중편)
	王立	四姑(단편)
	趙毅衡	燕城 (단편)
1991년 3기	蘇童	米(장편)
	高曉聲	種田大戶(단편)

15) 池莉, 《太陽出世》, 《鍾山》, 1990 年 第 4 期.

16) 阿源, 〈新寫實小說漫談〉, 《文學自由談》, 1990 年 第 1 期, 12-24 쪽.

17) 董健, 黃毓璜等, 〈"新寫實小說"筆談〉, 《鍾山》, 1990 年 第 1 期, 171-181 쪽.

발표되는 신사실소설 작품에 대한 비평을 수록했으며[18], 1990년 2월, 신사실소설의 번영과 발전을 도모하고, 신사실소설 작가에 대한 관심을 끌기 위해 신사실소설에 관한 시상식까지 열었다.[19] 이때 시상식에서는 모두 5편의 작품이 우수작으로 선정되었는데, 각각 자오번부(趙本夫)의 《청하수에서 나온다》(중편), 주쑤진(朱蘇進)의 《절망 속에 탄생》(중편), 판샤오칭(範小青)의 《구씨 후계자(顧氏傳人)》(중편), 류헝의 《소요송(逍遙頌)》(장편), 가오샤오성(高曉聲)의 〈지뢰를 밟는 자(觸雷)〉(단편)이었다. 전국 신문에서 이 시상식을 다루어, 신사실소설대련전의 영향력은 더욱 커졌다.

《종산》지가 1989년 3월에 '대련전'을 내놓은 이래 전국의 많은 신문과 잡지에서도 신사실소설과 연관된 의제를 다루거나 학술 토론을 벌였다. 보다 구체적으로는 《人民日報)》, 《文藝報》, 《文學評論》, 《小說評論》, 《當代作家評論》, 《上海文學》, 《文學自由談》, 《作品與爭鳴)》, 《新華文摘)》 등에서 약 50편 가량의 논평이 발표됐다.[20] 또한 《종산》지는 대련전 외에 1991년 제1기부터 3기까지 '마이크로 작가론(微型作家論)' 섹션을 통해 주쑤진,

---

18) 《종산》지에 발표된 신사실소설에 관한 평론은 아래와 같다.

시기	저자	제목
1990년 1기	董建,黃毓璜,丁帆等人	《"新寫實小說"筆談》
	黃毓璜	《虛實相生與總體意蘊》
	陸建華	《現實主義依然風流》
	丁帆	《時代、讀者和曆史將作出選擇》
	費振鍾	《寫實的生命力》
	准淮	《時代呼喚著新寫實小說》
	陳駿濤	《寫實小說：從傳統到現代的轉化》
1990년 2기	吳調公	《從深沉心態看曆史浸潤－有感於"新寫實小說"》
	潘凱雄，賀紹俊	《寫實現實主義新寫實－由"新寫實小說"大聯展說起》
1990년 4기	陳思和	《自然主義與生存意識：對新寫實小說的一個解釋》
	汪政、曉華	《"新寫實"的眞正意義－對一些基本事實的回溯 》
	於可訓	《人生的禮儀－讀《太陽出世》兼談池莉的人生三部曲》
1990년 6기	丁帆	《敘述模態的轉換》
	李潔非	《從小說的觀點看》
	於果	《落日》短評

19) 文訊：《鍾山》"新寫實小說"評獎揭曉《走出蘭河水》, 《絶望中誕生》等獲獎。《鍾山》, 1990 年 第 2 期, 208 쪽.

20) 徐兆淮, 〈創辦"新寫實小說大聯展"專欄前後〉, 《作家 編輯 讀者 編餘叢談》, 南京大學出版社, 1992, 250 쪽 참조.

왕숴(王朔), 자오번푸, 팡팡, 츠리 작가들의 창작에 대해 논평했다.[21]

전체적으로 개괄하자면 1989년 《종산》은 의식적으로 신사실소설 사조를 주창하기 시작했으며 '신사실소설대련전'을 통한 작가 조직 및 작품 발표, 토론회 개최 및 학술 논문 발표, 신사실소설 시상식 개최 등으로 구체화되었다. 《종산》지의 기획과 추진력으로 인해 신사실소설은 '선봉소설'에 뒤이은 새로운 소설 창작 경향으로 자리 잡았으며 《종산》도 신사실소설의 새로운 바람(東風)과 함께 문학계와 독자들이 인정하는 '핵심 잡지' 대열에 들어갔다. 하지만 《종산》지가 '신사실소설대련전'을 만든 지 2년 만인 1991년 3기부터 대련전을 싣지 않게 되면서 신사실소설에 대한 논의도 점차 줄어들었다. 1992년 개혁개방이 본격화되면서 하나의 문학사조나 문학현상으로서의 신사실소설은 문단에서 퇴장하기 시작했지만 중국 당대 문학사에 편입되어 비교적 확고한 문학사적 지위를 얻게 되었다. 진한(金漢) 등이 저술한 문학사에서 신사실소설은 전통적인 현실주의와도 다르고 신조소설과도 구별되는 것으로 설명되며 류헝, 류전윈, 팡팡, 츠리 등이 대표작가로 제시되고 있다.[22] 정리하자면 잡지의 기획, 이론의 구축, 신사실소설에 대한 비평적 논쟁, 그리고 대표 작가 및 대표작의 선정 등 일련의 과정을 거치면서 '신사실소설'이 비로소 중국 당대 문학사의 중요한 문학 현상으로 인정되었음을 알 수 있다. 홍쯔청(洪子誠)의 《중국당대문학사》[23], 천쓰허가 편집한 《중국당대문학사》[24], 멍판화(孟繁

21) 《종산》지는 1991 년 1 기-3 기에서 이 잡지에 게재된 해당 작가의 작품에 대한 논평적인 글을 실었다.

시기	저자	제목
1991 년 1 기	王幹	朱蘇進－以一個軍人的名義
	木弓	張承志－必要的烏托邦
	木弓	格非－"物"的敘述者
	木弓	王朔－知識分子文化的鄙視者
1991 년 2 기	黃毓璜	面對共同的曆史－周梅森、葉兆言、蘇童比較
	月斧	趙本夫－生命不能承受之重
	賀紹俊，潘凱雄	方方－對都市化的發酵現象來一點幽默
	賀紹俊，潘凱雄	池莉－執著於生活和藝術的合一

22) 金漢, 馮青雲, 李新宇, 《中國當代文學發展史》, 杭州大學出版社, 1992, 594 쪽.

23) 洪子誠, 《中國當代文學史》, 北京大學出版社, 1999.

華)와 청광웨이(程光煒)가 공저한 《중국당대문학발전사》[25], 둥젠, 딩판, 왕빈빈(王彬彬)이 공저한 《중국당대문학사신고》[26] 등 다른 당대 문학사 저작에서도 모두 신사실소설을 언급하며 위의 네 작가를 '신사실소설'의 대표 작가로 꼽고 있다.

2.2. 연구사 검토

신사실소설은 탄생한 지 30여 년이 지났으며 그와 관련된 비평 및 연구 논문도 작품 수에 비해 월등히 많은 실정이다. 본 논문은 신사실소설 대표 작가 츠리, 팡팡, 류전윈을 연구 대상으로 삼아 신사실소설과 포스트신사실소설 사이에 나타나는 연속성을 논술하고자 한다. 이와 같은 연속성을 잘 설명하기 위해 먼저 중한 양국 학계에서 이뤄진 신사실소설 및 작가 츠리, 팡팡, 류전윈에 관한 연구 개황을 파악하고자 한다.

2.2.1. 중국 학계의 연구 현황

청광웨이가 편집한 《新寫實小說硏究資料》[27]라는 책은 1985년부터 2014년까지의 600건에 가까운 신사실소설 연구 자료에 관련된 색인을 제공한다. 이러한 자료와 CNKI의 학위논문을 참고하여 중국학계의 신사실소설에 대한 연구 경향을 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째는 신사실소설을 당대 중국 문학적 시야에 넣고, 다른 장르의 소설을 참조물로 삼아 수평적 비교나 수직적 비교를 통해 신사실소설을 고찰하는 경우이다. 이를 보다 세부적으로 나누면 다음과 같이 세 부류로 정리할 수 있다. 먼저 '현실주의'를 입각점으로 삼아, 신사실소설을 사회 현실을 반영한 다른 유파의 소설들과 비교하고, 그들과의 연관성이나 변별점을 분석함으로써 현실주의 문학의 맥락에서 신사실소설의 위치

---

24) 陳思和, 《中國當代文學史敎程》, 複旦大學出版社, 1999.
25) 孟繁華, 程光煒, 《中國當代文學發展史》, 人民文學出版社, 2004.
26) 董健, 丁帆, 王彬彬, 《中國當代文學史新稿》, 人民文學出版社, 2005.
27) 程光煒, 《新寫實小說硏究資料》, 百花洲文藝出版社, 2018, 288-347 쪽.

를 정립하는 것이다. 다음으로, 신사실소설을 그 이전 또는 동시대 중국에서 출현한 다른 문학유파들(심근소설, 신조소설 등)과 비교하여, 신사실소설이 갖는 특징을 개괄하는 것이다. 마지막으로 신사실소설을 이후에 나온 소설들(신상태소설(新狀態小說), 신세대소설(新生代小說), 현실주의충격파소설(現實主義沖擊波小說), 저층문학(底層文學) 등과 비교하여 신사실소설의 과도적 역할과 그 영향력을 강조함으로써 문학사에서 신사실소설의 위상과 가치를 파악하는 것이다. 둘째는 신사실소설 자체를 독립적인 연구 대상으로 삼은 것으로서, 이런 종류의 연구는 주로 두 종류로 나뉜다. 하나는 신사실소설의 주제와 표현에서 드러나는 전체적인 특징을 분석·평가하는 것이고, 다른 하나는 신사실소설을 개별적으로 연구하는 것인데 대표 작가 개인에 대한 연구 및 작가들에 대한 비교연구가 포함된다. 그 중에서도 신사실소설의 대표작에 대한 구체적인 분석이 주를 이룬다. 셋째, 신사실소설에 관한 회고문과 인터뷰를 집중적으로 분석하는 실증적 차원의 연구이다.

관련 문헌자료를 보다 체계적으로 이해하기 위해 이들 논문을 시간순으로 정리하여, 1980년대 중반-1990년대 초 신사실소설 연구 개황, 90년대 신사실소설에 관한 연구 개황, 2000년 이후 신사실소설에 관한 연구 개황이라는 3단계로 나눠 설명하고자 한다.

1단계 : 1980년대 중반-1990년대 초 신사실소설 연구의 개황

1980년대 중후반부터 출현하기 시작한 신사실소설은 《종산》지의 기획과 매우 밀접한 관계를 갖고 있고 《종산》지가 '신사실소설대련전'을 추진하면서 학계에서 신사실소설에 관한 연구논문도 대량으로 쏟아져 나오기 시작했다. 1980년대부터 1990년대 초 사이에 학계에 제출된 신사실소설에 대한 연구는 주로 기초적인 연구이다. 이 시기에 신사실소설에 관한 연구는 주로 세 가지에 집중되었다.

1) 신사실소설과 현실주의의 관계

이 시기 신사실소설과 현실주의의 관계에 관한 연구는 신사실소설이 등장

했을 무렵 이루어진 논의의 틀을 그대로 따르고 있다. 신사실소설과 현실주의 관계에 대해서는 크게 두 가지 관점이 있다. ① 신사실소설을 현실주의의 포괄적인 범주 안에 포함시키는 것이다. 진원예(金文野)는 신사실소설은 그 연원에서 전통 현실주의와 일맥상통하는 관계이며 본질적으로 큰 차이가 없다고 주장하였다.[28] 그는 물론 시대적 흐름에 따라 인물 형상, 창작 기법 등에서 새로운 변화가 나타났지만 이는 자연스러운 현상이며 '신'사실소설이라는 이름도 현실주의를 계승, 발전시켰다는 점을 의미하는 것이라고 말한다. ② 신사실소설은 이전의 현실주의 문학과는 큰 차이가 있다는 주장이다. 그 가운데 몇몇 논자들은 신사실소설의 탄생이 서양 문예 사조의 영향과 관련이 있다고 주장하였다. 예컨대 쉬청먀오(徐成淼)는 신사실소설의 모더니즘적 특징을 지적하며 서구 현대파의 상징, 의식의 흐름, 은유 등의 기법에 대한 참고가 신사실소설의 표현을 풍부하게 했다고 설명한다.[29] 왕간의 경우 신사실소설이 보여주는 포스트모더니즘의 특징을 지적하며 포스트모더니즘이 보여주는 반영웅, 파편화, 평면화라는 특징은 신사실소설의 창작에 있어서도 사상적인 배경으로 작용하였다고 본다.[30] 반면 옌샹훙(顔向紅)은 신사실소설에서 나타나는 서민들의 먹고 사는 있는 그대로의 삶에 대한 묘사가 포스트모더니즘의 심도의 소멸과 연관되어 있다며 신사실소설이 중국 전통문화나 정신적 지향(精神向度)을 부정하거나 거부한다는 점에서 포스트모더니즘 문학과 유사성이 있다고 부연한 바 있다.[31] 한편, 신사실소설이 송원화본(宋元話本)과 명청소설 등 중국 고전소설의 전통을 계승하고, 소재적으로는 주로 시민층의 생활을 취재하며 주제적으로는 소시민들의 취미와 이상을 주로 반영한다고 지적한 연구도 있다.[32]

---

28) 金文野, 傅書華等, 〈對"新寫實"小說的不同議論〉, 《文藝理論研究》, 1991 年 第 6 期, 59-68 쪽.

29) 徐成淼, 〈新寫實 : 實驗中的中國式現代主義〉, 《貴州大學學報》, 1991 年 第 2 期, 32-38 쪽.

30) 王幹, 〈近期小說的後現實主義傾向〉, 《北京文學》, 1989 年 第 6 期, 45-52 쪽.

31) 顔向紅, 〈新寫實小說 : 傳統文化的回聲〉, 《文藝理論研究》, 1991 年 第 6 期, 16-19 쪽.

32) 汪政, 曉華, 〈新寫實與小說的民族化〉, 《文藝研究》, 1993 年 第 2 期, 66-77 쪽.

2) 다른 장르 소설과의 비교

이 시기 연구의 중점은 다른 소설과의 비교를 통해 신사실소설의 문학적 위치를 정립하는 것이었다. 예를 들면, 왕정(汪政), 샤오화(曉華)는 신사실소설의 중간적(過渡) 역할을 강조했다.[33] 그들은 먼저 17년 문학과 선봉소설의 한계를 먼저 지적하고, 신사실소설 개념이 이들과의 비교를 통해 만들어졌다고 주장하였다. 그들은 신사실소설의 등장이 '거짓 사실주의(僞現實主義)'에 대한 반박일 뿐 아니라, 정치적이고 공리주의적인 17년 문학의 특징에서 벗어났으며, 현실에서 동떨어져 언어의 기교적 측면에만 몰두하며 독자를 도외시하였던 선봉문학의 문제점들을 바로잡았다고 보았다. 그리고 장리(張荔)의 경우, 신사실소설을 통해 중국 소설이 심근소설의 문화의 뿌리를 찾는 단계에서 인간 자신에 대해 탐구하는 단계로 옮겨갔다고 주장한다.[34] 그는 또한 신사실소설이 심근소설에서 나타나는 민간 사회에 대한 관심을 이어가는 한편, 심근문학과는 달리 민간사회의 미신적 경향을 비판하고, 인간 자신의 생존 현실에 더욱 주목함으로써 다시금 인간성을 문학적 주제로 부각시켰다고 주장하였다.

3) 신사실소설 자체의 특징에 대한 귀납과 총결

한편, 신사실소설 텍스트에 대한 구체적인 분석을 바탕으로, 주제·서술·표현 등 여러 방면에서 신사실소설의 특색을 도출해내고자 하는 연구들도 많이 이루어졌다. 이런 연구는 '신사실소설'을 하나의 실체적·집합적인 개념으로 간주하고 그것의 일반적인 미학적 특징을 분석하거나, 대표작가와 그의 작품을 구체적으로 해석하는 작가론·작품론적 연구로 나누어진다. 레이다[35], 장더샹(張德祥)[36], 천쥔다오(陳駿濤)[37] 등은 대표적으로 신사실소설의 예술적 특징을 개괄한 연구 사례이다. 신사실소설의 예술적 특징에 대한 견해에서 다소 차이가 있지만 신사실소설이 생존 의식, 평민화 경향을 보여준다는 점에 대해 그들은 대체로 일치하는 의견을 보인다. 개별 작가 및 작품 연구로는 류헝의 신

33) 汪政，曉華, 〈關於"新寫實"的幾點討論〉, 《文藝評論》, 1990 年 第 1 期, 36-42 쪽.
34) 張荔, 〈"新寫實" : "尋根"的承續與發展〉, 《北華大學學報》, 1992 年 第 1 期, 31-36 쪽.
35) 雷達, 〈關於寫生存狀態的文學〉, 《小說評論》, 1990 年 第 6 期, 4-9 쪽.
36) 張德祥, 〈論"新寫實主義"小說的美學特征〉, 《小說評論》, 1990 年 第 5 期, 4-12 쪽.
37) 陳駿濤, 〈寫實小說 : 從傳統到現代的轉化〉, 《鍾山》, 1990 年 第 1 期, 190-196 쪽.

사실소설을 분석한 청더페이(程德培),[38] 류전윈 소설의 주제를 규명한 왕비성(王必勝),[39] 팡팡의 소설의 내용과 예술 표현의 특색을 분석한 왕정,[40] 츠리의 단편소설을 연구한 리밍(李銘)[41] 등이 있다.

2단계 : 90년대 이후 신사실소설에 관한 연구의 개황

1990년대 학계에서는 신사실소설 연구가 계속 이루어지고 있었고, 1980년대 신사실소설 연구의 특정한 패턴이 반복되어 나타났음을 알 수 있다. 예를 들어 탕쉐즈(湯學智)[42], 진원예(金文野)[43] 등은 신사실소설과 현실주의의 관계를 논의하였고, 판바오잉(攀寶英)은 선봉소설과의 비교를 통해 신사실소설의 독립적인 면모를 부각시켰다.[44] 우광징(吳廣晶)은 신시기소설이 상흔소설에서 신사실소설로 발전하는 과정을 간략하게 정리함으로써 신사실소설에 이르러 문학과 권력 담론이 분리되었다는 결론을 내린다.[45] 쑨셴커(孫先科)의 경우 신사실소설의 소재와 주제 상의 특징을 정리하였다.[46] 이밖에도 대표 작가의 작품론도 많이 제출되었다. 이처럼 1990년대의 연구는 신사실소설을 서로 다른 각도에서 논술하고 있지만 대체로 1980년대 연구의 경향을 계승하고 있으며 주로 초기 신사실소설을 연구 대상으로 삼았다. 90년대 신사실소설 연구의

---

38) 程德培, 〈劉恒論－對劉恒小說創作的回顧性閱讀〉, 《當代作家評論》, 1988 年 第 5 期, 19-26 쪽.

39) 王必勝, 〈躁動的靈魂和艱難的人生－劉震雲小說主題論〉, 《當代作家評論》, 1988 年 第 5 期, 64-69 쪽.

40) 汪政, 〈新現實主義的探索者 : 漫談方方的小說創作〉, 《語文月刊》, 1990 年 第 11 期, 3-16 쪽.

41) 李銘, 〈灰色人生的寫照－讀池莉 《熱也好冷也好活著就好》〉, 《小說評論》, 1991 年 第 3 期, 71 쪽.

42) 湯學智, 〈"新寫實" : 現實主義的新天地〉, 《文藝理論研究》, 1994 年 第 5 期, 58-64 쪽.

43) 金文野, 〈典型化與新寫實小說價值取向〉, 《浙江師大學報》, 1996 年 第 1 期, 68-70 쪽.

44) 攀寶英, 〈讀者意識的斡旋 : 從新潮到新寫實〉, 《聊城師範學院學報》, 1995 年 第 4 期, 96-100 쪽.

45) 吳廣晶, 〈拓進與變奏 : 從回憶到寫實〉, 《皖西學院學報》, 1997 年 第 4 期, 33-36 쪽.

46) 孫先科, 〈英雄主義主題與"新寫實小說"〉, 《文學評論》, 1998 年 第 4 期, 54-60 쪽.

새로운 특징으로는 다음의 두 가지 측면을 언급할 수 있다.

1) 신사실소설 등장 이후 나온 다른 소설과의 비교

이 시기 연구는 주로 전기 신사실소설을 참조물로 삼아 1990년대 발표된 다른 소설의 문학사적 위치와 가치를 평가하는 데에 주력한다. 예를 들자면 양춘스(楊春時)는 신사실소설과 《폐도(廢都)》로 대표되는 '세기말 문학'을 비교한다.[47] 그는 두 작품 모두 문학적 표현에서 국가 이데올로기와 거리가 멀고 상품 경제의 영향을 받아 '신시기 문학'과는 다른 특징을 보인다고 주장했다. 더 나아가 그는 신사실소설을 '후시기 문학(後時期文學)'의 효시라고 간주하며 《폐도》로 대표되는 세기말 문학을 '후시기 문학'으로 분류한다. 저자에 따르면, 신사실소설의 경우 주류 이데올로기와 거리를 두고 있으면서도 현실을 용인하기 때문에 현실비판에 한계가 있지만 반면에 세기말 문학의 경우 철저한 비판성을 갖추고 있다는 점에서 차이점이 존재한다. 요컨대, 양춘스의 연구는 신사실소설에 대해 어느 정도 설명하였으나, 주된 목적은 양자의 비교를 통해 신사실소설의 한계를 지적하고 이후 등장한 '세기말 문학'의 특징과 의미를 분석하는 데 있었다. 장이우(張頤武)의 경우, 문학사조로서의 신사실소설이 1993년에 이미 끝난 대신 '신상태소설(新狀態小說)'이 새로이 등장하였다고 지적한다.[48] 그는 '선봉소설', '신사실소설'과의 대비를 통해 '신상태소설'이 '저자의 담론 구조', '시공간', '서사 전략'의 세 가지 측면에서 보여주는 특색을 귀납하며 신상태소설이 '후시기 문학', 특히 순수 문학의 발전을 위해 새로운 가능성을 열어주었다고 평가한다. 왕훙웨(王洪嶽)는 신사실소설과 현실주의 충격파 소설의 인물 묘사, 장르 선택, 언어 스타일 등에서의 유사성과 차이점을 텍스트 분석에 근거하여 비교했다.[49] 그는 현실을 원형으로 환원(還原)시키는 측면에서 현실주의충격파소설은 신사실소설을 계승하고 발전시킨 것이

---

47) 楊春時, 〈"新寫實"的困頓和"世紀末文學"的突起〉, 《文藝評論》, 1993 年 第 6 期, 42-44 쪽.

48) 張頤武, 〈新狀態的崛起－中國小說的新的可能性〉, 《鍾山》, 1994 年 第 5 期, 114-119 쪽.

49) 王洪嶽, 〈從新寫實主義到新現實主義－論新時期現實主義小說的演進與當下的寫作〉, 《濟南大學學報》, 1997 年 第 2 期, 18-21 쪽.

라고 주장한다. 그리고 그는 또한 개혁소설, 신역사소설, 신사실소설이 현실을 반영함에 있어 드러낸 한계를 지적하면서 '현재 중국'의 다양성을 보여주는 현실주의충격파소설의 의의를 적극적으로 긍정한다.

2) 1990년대 창작된 신사실소설에 대한 연구

1990년대부터 신사실소설의 창작 전향(轉向)에 관한 연구가 많이 나타나기 시작하였는데 이들 논문은 주로 외부 환경의 변화가 신사실소설에 미치는 영향, 특히 개혁개방 이후 중국 사회의 성격이 변화하면서 신사실소설 작가와 그 작품에 나타난 새로운 변화를 강조한다. 이런 연구는 크게 두 가지 경향을 보인다.

첫째, 1990년대 창작된 신사실소설 작품의 변화에 대한 연구. 왕옌룽(王艷榮)은 중국 사회·역사 환경의 격변이 신사실소설의 변화에 미치는 영향을 고찰하였는데, 80년대와 90년대의 문학은 각각 다른 사회적 환경에 놓여 있었고, 90년대 들어 신사실소설은 시대의 발전에 따라 이전과 다른 특징을 드러냈다고 지적한다.[50] 판하이어우(潘海鷗)는 내용과 예술적 표현, 그리고 서술의 태도 등에 따라 신사실소설의 창작을 80년대와 90년대의 두 단계로 나눈다.[51] 그에 따르면 90년대의 신사실소설은 개인의 일상과 사회적 층위간의 연결을 중시하고, 개인의 일상에 나타난 변화에 더 주목함으로써 시대의 변화와 그에 따른 가치관의 변화를 적극적으로 반영한다. 판하이어우의 연구는 신사실소설의 범위를 전기 신사실소설에 한정하지 않고, 하나의 유동적이고 끊임없이 발전하는 문학 현상으로 간주한 사례로서 본 연구에 주요한 시사점을 제공한다.

둘째, 대표 작가의 변화에 대한 연구. 1990년대 창작된 신사실소설에 대한 논의는 상당부분 츠리, 팡팡, 류전윈 작품의 상업화 경향에 대한 연구에 집중된다. 예를 들어 위커쉰(於可訓)은 츠리의 신사실소설에서 발견되는 통속화 경향과 흥미 위주의 창작이라는 새로운 특징을 지적하였다.[52] 리쥔궈(李俊國)는 소비문화 담론 하에서 90년대 팡팡 소설의 새로운 특징을 밝혔으며[53], 야오샤

50) 王豔榮, 《1993 : 文學的轉型與突變》, 中國社會科學出版社, 2013, 3-8 쪽.

51) 潘海鷗, 〈新寫實作家九十年代創作轉型論〉, 南京師範大學, 碩士學位論文, 2005.

52) 於可訓, 〈在升騰與墜落之間－漫論池莉近作的人生模式〉, 《當代作家評論》, 1998 年 第 1 期, 72-77 쪽.

오팅(姚小亭)은 소설 《핸드폰》에 대한 분석을 통해 작품의 예술적 가치를 추구하는 동시에, 작품의 시장성을 확보하고자 했던 류전윈의 의식을 긍정적으로 평가했다.[54] 비슷한 맥락에서 위제(於潔)는 시장의 요인이 류전윈의 소설 창작에 미친 영향을 고찰하였다.[55]

3단계 : 2000년 이후 신사실소설에 관한 연구의 개황

대부분의 연구자들이 문학사조로서의 신사실소설은 1990년대를 기점으로 단절되었다고 생각하였으며 2000년 이후의 신사실소설 연구도 기본적으로 80, 90년대와 비슷한 경향으로 진행되었다고 볼 수 있다. 다만 크게 세 가지 측면에서 2000년대 연구의 새로운 특징을 찾아볼 수 있다.

1) 신사실소설에 관한 회고문과 인터뷰 연구

이러한 연구들은 주로 다시금 신사실소설의 '발생 현장'으로 돌아가서 그것의 발전 과정을 재구성(혹은 회고)하는 방식으로 '역사화'한다. 예를 들면, 천샤오비(陳小碧), 추챵(邱强)은 신사실소설의 발흥 과정을 비교적 소상하게 추적하면서 최초로 신사실소설을 제창했던 《종산》지의 상업적인 의식을 강조한다.[56] 그리고 그들은 저널, 언론, 비평가 등 외적 요소의 과다한 개입으로 상당수 작가들의 신사실소설 창작에 자각성이 결여되고, 그 결과 질적으로 들쭉날쭉한 소설들이 발표되었다고 지적한다. 또한 그들은 신사실소설이 상업화의 영향으로 통속문학의 창작 모델에 근접하면서 신사실소설이라는 문학 사조가 막바지로 치달았다는 점도 지적한다. 천샤오비와 츄챵의 연구는 신사실소설의 발생 당시를 재조명하고, 사조로서의 신사실소설의 출현과 소멸 과정

---

53) 李俊國, 〈市場化時代的知識者寫作文本－方方小說模式分析〉, 《文藝研究》, 2000 年 第 6 期, 78-82 쪽.

54) 姚小亭, 〈"觸電"極爲成功的當代小說作家－文化消費時代的劉震雲及其 《手機》〉, 《信陽師範學院學報》, 2005 年 第 5 期, 94-97 쪽.

55) 於潔, 〈市場經濟對劉震雲文學創作的影響－以《手機》爲例〉, 《北方文學》, 2016 年 第 6 期, 23-24 쪽.

56) 陳小碧, 邱强, 〈"文學生産"與新寫實小說思潮的發生〉, 《理論與創作》, 2008 年 第 5 期, 88-92 쪽.

을 분석하고 있다는 점에서 참고할 만한 가치가 있다. 딩판(丁帆)의 경우, 신사실소설의 발전 과정을 되돌아보며 신사실소설이 지닌 현실주의의 한계에 관한 당시 학계의 논의와 규정들이 아직도 이론적 생명력을 갖고 있음을 지적한다.[57] 그의 논의에서 특히 눈에 띄는 점은 신사실소설이 현실주의와 모더니즘이라는 두 가지 창작 방법을 창작 실천에 자연스럽게 융합해 독창적인 문체를 만들어 중국 소설의 새로운 영역을 열었다고 평가하는 부분이다. 한편 왕간은 《종산》지가 신사실소설을 기획했던 전 과정을 인터뷰 형식으로 회상하면서 신사실소설의 탄생과 발전을 추동한 당대의 사회적 분위기, 작가와 독자의 심리 등을 재구하고자 했다.[58]

2) 저층 문학에 대한 신사실소설의 영향 연구

2004년을 전후하여 중국 문단에서 저층 문학 창작 붐이 일면서, 신사실소설과 저층 문학의 관계에 대한 연구도 등장했다. 장런은 '시점하향(視點下移)'이라는 관점으로 신사실소설과 저층문학 간의 계승 관계를 분석했다.[59] 그는 신시기 문학의 '시점하향'은 1980년대 말 신사실소설에서 기원을 찾을 수 있지만 이때의 소설 창작은 소인물(小人物)의 평범한 생활에만 집중되어 있을 뿐, 넓은 시야와 깊은 성찰((目光審視)이 부족했다고 평가했다. 그는 저층문학이 신사실소설의 정신을 계승, 발전시켰으며. 신사실소설의 '시점'을 바탕으로 또 한 번 '하향'을 실현했으며, 작가의 강한 사회적 책임감과 인도주의 정신을 문학 작품을 통해 드러낸다고 봤다. 정밍어(鄭明娥)는 제재(題材), 인물형상 및 서사 방식 등의 측면에서 저층 문학과 신사실소설을 비교하였는데, 저층 문학이 신사실소설에 나타난 '소시민의 생존'이라는 주제를 더욱 발전시키고, 동시에 저층 인물들이 새로운 시대에서 마주한 삶의 또 다른 곤경들을 드러내고 있다는 점에서 신사실소설에 대한 발전과 심화라고 평가한다.[60]

---

57) 丁帆, 〈回顧"新寫實"小說思潮的前前後後〉, 《文藝爭鳴》, 2018年 第8期, 22-33쪽.

58) 王幹, 趙天成, 앞의 글, 2015年 第6期, 57-64쪽.

59) 張韌, 〈從新寫實走進底層文學〉, 《文藝爭鳴》, 2004年 第3期, 28-30쪽.

60) 鄭明娥, 〈新世紀"底層敘事"與新寫實小說比較論〉, 《石油大學勝利學院學報》, 2011年 第4期, 37-39쪽.

3) 신사실소설의 영화 각색에 대한 연구

자오훼쥐안(趙慧娟)의 논의는 신시기의 문학 사조가 중국 영화 제작에 끼치는 영향을 주로 탐구한 사례[61]로, 시장화의 영향으로 신사실소설에서부터 문학 사조가 영화에 미치는 영향력이 점점 약해지고 있다는 점을 지적하였다. 류지에(劉傑)의 경우, 신사실소설의 영화 각색 현상을 연구했는데,[62] 주로 츠리, 팡팡, 류전윈, 류헝의 소설을 예로 들어 소설의 주제, 언어, 구조, 창작 스타일 등 네 가지 측면에서 신사실소설이 지닌 시각적인 서사적 특징이 영상 창작에 미치는 영향을 탐구한다. 이 밖에 개별 작가의 작품의 영화화에 관한 연구 논문도 다수 눈에 띈다. 딩둥메이(丁冬梅)는 소인물(小人物)의 일상생활 표현, 통속적인 언어, 창작 구조 등 세 가지 측면에서 류전윈 소설의 영화화에서 발견되는 특징을 연구한다.[63] 펑링(馮嶺)은 팡팡 소설의 영화화 특징을 시각적 선택, 장면의 변화 등의 측면에서 분석했으며[64], 후링리(胡鈴莉)는 츠리 소설이 영화화에 용이한 이유를 규명하고, 각색된 영화와 소설 작품의 차이를 비교 분석하였다.[65]

이외에도 세 작가가 2000년 이후에 창작한 작품들을 분석하는 연구도 다수 존재한다. 주하이옌(祝海燕)은 신세기 이후 츠리의 소설을 분석한바, 그는 츠리가 여전히 소시민의 삶을 묘사하는 데에 집중하고 있으며 특히 여성에 대한 관심이 강화되고 사회에 대한 비판이 날카로워지고 있다고 주장한다.[66] 가오궈리(高國麗) 또한 비슷한 맥락에서 2000년대 이후 츠리가 여성의 삶을 반영하는 것을 주요한 주제로 삼고 있다고 지적한다.[67] 샤오민(肖敏)은 신세기

---

61) 趙慧娟, 〈新時期文學思潮對電影的影響〉, 博士學位論文, 山東大學, 2010 年.

62) 劉傑, 〈新寫實小說影視改編現象硏究－以方方、池莉、劉震雲、劉恒的作品爲例〉, 碩士學位論文, 山西師範大學, 2014.

63) 丁冬梅,〈跨媒介敘事的可能與重構－以劉震雲小說改編的電影爲例〉, 《新鄉學院學報》, 2019 年 第 2 期, 25-27 쪽.

64) 馮嶺, 〈視角的選擇與轉換－方方小說的影視化改編探析〉, 《中南大學學報》, 2012 年 第 6 期, 143-147 쪽.

65) 胡鈴莉, 〈論池莉小說的影視改編〉, 《電影藝術》, 2004 年 第 2 期, 23-28 쪽.

66) 祝海燕, 〈池莉新世紀小說淺析〉, 《文藝生活(文藝理論)》, 2015 年 第 3 期, 10-11 쪽.

67) 高國麗, 〈兩種城市, 兩類女人－池莉新世紀小說初探〉, 《新文學評論》, 2015 年 第 3 期, 110-117 쪽.

이후 팡팡 소설의 소재가 어떻게 변화하였는지를 정리하며 특히 하층민, 여성, 그리고 역사에 대한 글쓰기에서 새로운 성과를 거두었다고 평가했다.[68] 또 우빈빈(武斌斌)은 팡팡의 소설에서 나타나는 역사철학적 사고방식을,[69] 펑자밍(馮嘉銘)[70]은 소설 《방관시대의 사람들》의 부조리성(the absurd)을, 가오팡옌(高芳豔)은 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》의 아이러니 수사 기법(rhetoric of irony)을 분석하였다.[71] 자오리밍(趙黎明)의 경우, 류전윈의 고향 시리즈와 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》 등의 소설을 예로 그의 소설에 나타나는 '언어학적 전향'을 지적한다.[72]

그러나 대부분 중국 연구자들은 츠리, 팡팡, 류전윈의 글쓰기에 나타난 공통점을 초기 신사실소설에서만 발견한다. 예를 들면, 후즈챵(胡志强)은 세 작가의 초기 신사실소설을 분석함으로써 그들이 가진 대중의식을 지적하였고,[73] 쉬페이칭(徐佩卿)은 작가 츠리, 팡팡, 류전윈의 초기 신사실소설을 중심으로 창작상의 특성과 소시민에 대한 태도를 비교 분석한다.[74] 쉬페이칭의 경우 비록 소설 속에서 작가의 감정이 은폐되지만 그럼에도 불구하고 그들의 소설을 통해 작가의 감정과 태도를 어렴풋이 감지할 수 있다고 본다. 그에 따르면, 츠리는 인생의 번뇌를 드러냄과 동시에 소시민의 삶에 대한 긍정적인 태도를 보이는 반면, 팡팡은 냉정한 태도로 악한 인간성의 모습을 관찰하며, 류전윈은 아이러니의 기법으로 소시민이 처한 현실과 운명의 불가피함을 드러내고 있다.

한편 90년대 발표된 세 작가의 소설 사이의 유사성에 대한 연구는 주로 시

---

68) 肖敏, 〈凸現、轉換和見證－方方新世紀創作的轉型與當代小說的幾個重要話題〉, 《理論月刊》, 2010 年 第 8 期, 125-127 쪽.

69) 武斌斌, 〈"辛亥革命敘事"中的"曆史哲學思維方式"探析－以方方的《民的 1911》與《武昌城》爲例〉, 《創作與評論》, 2017 年 第 24 期. 31-38 쪽.

70) 馮嘉銘, 〈論《吃瓜時代的兒女》中的荒誕性〉, 《文化産業》, 2020 年 第 24 期, 63-64 쪽.

71) 高芳豔, 〈論《我不是潘金蓮》的反諷修辭〉, 《新鄉學院學報》, 2018 年 第 1 期, 18-22 쪽.

72) 趙黎明, 〈劉震雲小說寫作的"語言學轉向"〉, 《當代文壇》, 2019 年 第 4 期, 163-171 쪽.

73) 胡志强, 〈淺析新寫實小說中的大衆文化意識〉, 《北方文學》, 2017 年 第 2 期, 74 쪽.

74) 徐佩卿, 〈揉碎彩虹的漫溯－池莉、方方、劉震雲展示凡俗人生的不同風姿〉, 《廣州大學學報》, 2002 年 第 5 期, 26-29 쪽.

대 변화가 세 작가의 창작에 끼친 영향이라는 측면에서 이루어진다. 대표적인 예로, 판하이어우는 90년대 중국 사회의 변화에 따라 신사실소설 작가가 묘사한 일상이 더 이상 의식주의 차원에 국한되지 않고, 역사·문화·정치 등 다방면으로 확장되어 좀 더 입체적인 일상의 면모를 포착하게 되었다고 평가한다.[75] 그리고 판하이어우는 90년대 이후 신사실소설 작품에서 미학적 측면의 변화가 일어났다는 점도 함께 지적했다. 그런 변화를 통해 신사실소설이 리얼리즘적 특성을 유지하면서 이야기의 재미가 강화되었을 뿐 아니라 서사적 기교가 풍부해졌다는 것이다.[76]

2000년대 이후의 세 작가에 대한 연구는 주로 개별 작품에 집중한 논문들로, 세 명의 작가를 함께 다룬 논문은 매우 드물다. 이 세 작가는 주로 신사실소설 작가라는 범주를 통해 함께 다루어졌기 때문에, 신사실소설 시기 이후 그들의 글쓰기가 보여주는 공통점에 대해서는 상대적으로 관심이 적을 수밖에 없었다.

2.2.2. 한국 학계의 연구 현황

중국 학계의 신사실소설 연구에 비해 한국 학계의 연구·비평 논문은 상대적으로 적은 편이다. Riss 검색에 따르면 한국 학계에서 발표된 신사실소설에 관한 연구·비평 논문은 30편 가량이 있다. 논문 내용을 보면 중국 학계의 신사실소설 연구의 큰 경향에서 벗어나지 않는다. 대체로 이들 논문은 신사실소설 대표 작가의 개별 작품을 분석·번역하는 연구에 집중되어 있다. 그러나 츠리, 팡팡, 류전윈의 신사실소설부터 그들이 동시대에 발표한 작품들을 총체적으로 살펴본 연구·비평 논문은 역시 부족하다. 박민호는 츠리, 팡팡, 류전윈의 전기 신사실소설 작품의 특성을 분석하였으며[77], 장윤선도 전기 신사실소설을

---

75) 潘海鷗, 〈由片面到全面 由狹隘到開闊—論新寫實小說九十年代的轉型〉, 《語文學刊》, 2009 年 第 10A 期, 28-30 쪽.

76) 潘海鷗, 〈論 90 年代新寫實小說敘事的變化〉, 《北方文學》, 2009 年 第 4 期, 42-46 쪽.

77) 박민호, 〈파국의 현상학 : 1980 년대 후반 중국소설에 나타난 '인간의 죽음' 팡팡(方方), 《풍경(風景)》, 츠리(池莉), 《번뇌인생(煩惱人生)》, 류전윈, 《단위(單位)》 등 신사실주의 소설을 중심으로〉, 《한중언어문화연구》 24 집, 한국중국언어문화연구회, 2010.

연구 대상으로 삼아 신사실소설에 나타난 시민들의 생활 현실을 고찰한 바 있다.[78] 김유화는 석사학위논문에서 전기 신사실소설을 연구 대상으로 삼아 츠리, 쑤통, 팡팡, 류전윈의 소시민 일상 묘사에 나타난 특징을 각각 분석했다.[79] 이상의 선행연구는 신사실소설 개념 자체를 조망하기보다는 대부분 대표적인 작가의 개별 작품을 비평, 혹은 연구하였다. 그 구체적인 연구 경향을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 개별 작가에 대한 연구. 1) 츠리에 대한 기존 연구는 작품의 주제 및 예술적 표현 등에 대한 연구가 주를 이룬다. 임은정은 츠리 소설의 모성성을 연구하였고,[80] 최은정은 츠리 소설 텍스트에 담긴 '집'의 의미에 대해,[81] 왕양양은 석사학위논문에서 1990 년대 이후 츠리의 소설의 변화에 대해 논의한 바 있다.[82] 2) 팡팡에 대한 연구는 소설 번역과 텍스트 분석 연구가 주를 이룬다. 예를 들어 채장미는 석사학위논문에서 팡팡의 소설을 번역하고 작품을 간략하게 분석하였으며,[83] 노인숙은 석사학위논문에서 팡팡의 《풍경》을 세밀하게 독해하였다.[84] 3) 류전윈에 대한 연구 또한 구체적인 작품 분석이 주를 이룬다. 대표적으로 이영구와 박민호는 공저한 두 편의 논문에서 각각 류전윈의 신사실소설의 아이러니와 인물형상에 대해 고찰했으며,[85] 오미정은 석사학위논문에서 류전윈의 소설에 나타난 '단위' 현상을 조

---

78) 장윤선, 〈현재와도 소통하는 비극적 생존 이야기-중국 신사실소설 속에 나타난 서민들의 생존풍경〉, 《인문학연구》 2 집, 충남대학교 인문과학연구소, 2012.

79) 김유화, 〈新寫實小說硏究 : 池莉、蘇童、方方、劉震雲小說의 日常을 중심으로〉, 경북대학교 석사학위논문, 2015.

80) 임은정, 〈池莉小說의 母性性硏究〉, 전북대학교 석사학위논문, 2008.

81) 최은정, 〈지리(池莉)의 《유료쾌감니취함》(有了快感你就喊)에 나타난 남성성 고찰〉, 《중국어문학》 71 집, 영남중국어문학회, 2016.

82) 왕양양, 〈츠리소설연구 : 신사실(新寫實)창작 시기에서 도시전기(都市傳奇)창작 시기 까지〉, 전북대학교 석사학위논문, 2013.

83) 채장미, 〈《有愛無愛都刻骨銘心》의 작품 번역과 작가 方方의 작품세계〉, 울산대학교 석사학위논문, 2008.

84) 노인숙, 〈팡팡(方方)의《風景》硏究〉, 제주대학교 석사학위논문, 2015.

85) 이영구 박민호, 〈류전원 신사실주의 소설에 나타난 아이러니 연구〉, 《외국문학연구》 39 집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010; 〈이상 상실의 시대, 일상화·세속화 주체의 발견-류전윈(劉震雲) 신사실주의 소설 속 '샤오린(小林)' 인물형상의 경우〉, 《中國學硏究》 53 집, 중국학연구회, 2010.

명하기도 했다.[86]

둘째, 신사실소설의 작가, 작품의 비교 연구는 다시 두 가지 종류로 나뉜다. 1) 신사실소설 작가와 다른 중국 작가의 비교 연구이다. 최은정은 티에닝(鐵凝)의 소설 《영원은 얼마나 멀까》와 츠리의 소설 《라이프쇼》 속 도시 여성의 이미지를 비교한다.[87] 또한 최은경은 츠리, 천란(陳染)과 홍잉(虹影)의 소설을 비교함으로써 1990년대 중국 여성 작가의 텍스트에 나타난 '아버지의 부재 속에서 성장하는 딸'이라는 모티프를 분석하기도 했다.[88] 장윤선은 팡팡의 《풍경》과 쑤통의 《보살만》에서 망자의 시각으로 묘사된 소인물의 특성에 대해 분석하였고,[89] 김영명의 경우 라오서의 《낙타샹즈》와 류전윈의 《나는 유약진이다》를 비교함으로써 당대 중국의 농민공의 처지를 조명하였다.[90] 2) 다음으로는 한중 작가들의 작품을 비교하는 연구가 있다. 한국 작가 박완서의 《도시의 흉년》과 류전윈의 소설 《핸드폰》의 중산층 이미지를 비교한 서윤정[91]과 1980-1990년대 양귀자와 츠리 소설의 시민 형상을 비교한 고호월[92]이 대표적인 사례이다.

상술하였듯이 신사실소설 및 츠리 팡팡 류전윈 세 작가에 대한 연구사를 통해 중국 및 한국 학계에 축적된 연구 성과가 상당함을 알 수 있다. 그동안

---

86) 오미정, 〈소설에 나타난 중국사회 : 단위를 중심으로〉, 동국대학교 석사학위논문, 2011.

87) 최은정, 〈도시와 여성 : 鐵凝의《永遠有多遠》과 池莉의《生活秀》를 중심으로〉, 《中國現代文學》 44 집, 한국중국현대문학학회, 2008.

88) 최은정, 〈90 년대 중국여성소설에 나타난 아버지 부재와 딸의 성장－지리(池莉) 《你是一條河》, 진염(陳染)《私人生活》, 홍영(虹影)《饑餓的女兒》을 중심으로〉, 《중국어문학》 53 집, 영남중국어문학회, 2009.

89) 장윤선, 〈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〉, 《한국중문학회》 54 집, 한국중문학회, 2014.

90) 김영명, 〈농민공의 '베이징' 드림과 좌절- 老舍의 《駱駝祥子》와 劉震雲의 《我叫劉躍進》비교연구〉, 《中國硏究》 79 집, 한국외국어대학교 중국연구소, 2019.

91) 서윤정, 〈두 도시 중산층 이야기－박완서의《도시의 흉년》과 류쩐윈(劉震雲)의 《핸드폰》비교〉, 《中國學硏究》 80 집, 중국학연구회, 2017.

92) 고호월, 〈1980-90 년대 한중 소설에 나타난 소시민상 비교연구 : 양귀자와 池莉의 소설 중심으로〉, 경희대학교 석사학위논문, 2015.

학계에서는 1980, 90년대 발표된 작품을 중심으로 신사실소설에 관해 연구를 진행해왔으며, 유파나 사조로서의 신사실소설은 1990년대를 마지막으로 자취를 감추게 되었다고 설명한다. 다시 말하자면, 중한 양국의 연구자들은 모두 2000년 이후 발표된 중국 소설을 신사실소설이라는 범주를 통해 설명하지 않는다. 그러나 이 세 작가가 2000년대 이후에도 문단에서 활발하게 활동했다는 점, 21세기 중국의 현실을 대상으로 유의미한 문학적 글쓰기를 계속해왔다는 점 등에 주목하여 볼 때, 신사실소설 창작이 1990년대를 기점으로 단절되었다는 기존 문학사에서의 풀이에 의문이 제기된다. 즉, 2000년대 이후 이 작가들의 작품에서 공통점이 없다고 판단하기는 어려울 것이다. 즉 대부분 연구는 신사실소설의 대표 작가로 분류되는 츠리, 팡팡, 류전윈의 신사실소설 시기의 작품들을 연구하는 데 집중하여 통시적 관점에서 세 작가의 창작을 고찰하지 못하였던 점에서 한계가 드러난다. 특히 2000년 이후 세 작가의 창작에 대한 연구는 주로 개별 작품에 집중한 논문들로, 세 명의 작가를 함께 다룬 논문은 매우 드물다.

하지만 사조로서 신사실소설의 시대가 종언 되었어도 대표 작가 츠리, 팡팡, 류전윈은 여전히 소시민의 일상에 주목하고, 작품을 통해 중국 현실에 가장 절박한 문제를 공론화하였다. 이들은 문학을 통하여 이 문제들을 드러냄으로써 사회의 부조리를 비판하는 자세를 계속 이어왔다. 이러한 관점에서 본고는 2000년 이후 세 작가가 여전히 신사실소설 시기의 기본 창작 태도를 유지하고 그들의 작품 속에 공통성이 있다고 주장한다. 즉, 기존 문학사의 관점을 넘어, 통시적인 관점에서 새롭게 세 작가의 창작에 주목하고자 한다. 그리고 이를 통하여, 기존의 연구 성과를 보완할 것이다. 더 나아가 2000년 이후 그들의 창작에 나타난 공통점들에 근거하여 그들의 신사실소설 시기의 창작과의 연속성을 재조명함으로써 신사실소설의 변화 양상에 대한 연구하고자 한다.

제 3 절 연구방법

앞에 서술한 바와 같이, 사조로서의 신사실소설 시기가 ‘끝난’ 후, 세 작가는

표면적으로는 창작 상의 차이점을 드러내고 있다. 그러나 그들은 언제나 '소시민의 일상'을 묘사하는 데 주력했다는 점에서, 내재적으로는 동일한 문학적 지향을 공유한다. 요약하자면 그들은 중국 소시민의 일상을 중심으로 중국 사회가 자본주의화 되어가는 과정을 그리면서, 이에 따라 사람들이 추구하는 욕망과 가치가 조금씩 다른 방식으로 변화해가는 것을 보여주었다. 그러므로 '소시민의 일상'이 본 논문의 핵심 키워드라고 할 수 있다. 그러므로 소시민 및 일상의 개념에 대해 정리할 필요가 있다. 우선, 3.1에서 중국 당대 문단의 시민 이미지 및 신사실소설 속 재현된 소시민에 대해 논의하고자 한다. 다음으로, 3.2에서는 일상 개념의 이론적 배경 및 신사실소설 속의 일상을 개괄하고자 한다.

3.1. 중국 당대 문단의 시민 이미지 및 신사실소설 속 재현된 소시민

3.1.1. 중국 당대 문단의 시민 이미지

중화인민공화국 건국 이후, 당시 중국의 계급론으로 인하여 중국의 문학계에서는 시민 이미지나 시민문화에 대해서 거의 다루지 못했다. 그 당시 중국 사회의 핵심계급은 노동자계급을 위주로 하는 무산계급이고, 시민은 사회의 중간계층일 뿐이었다. 심지어 시민 계층은 무산계급의 대립항으로 인식되어 감시와 개조의 대상이 되었다. 마찬가지로 이 시기 작가들의 창작은 주류 이데올로기의 규정과 제한을 받았다. 계급투쟁, 사상투쟁, 노선투쟁 등과 관련된 노동자계급의 도시 생활 등이 소설의 주요 제재가 되었다. 반면에 시민 이미지, 시민의 삶, 그리고 시민문화 등을 제재로 하는 글쓰기는 문혁이 끝나기 전까지 불가능해진다.

1978년 열린 '11기 3중전회의(十一屆三中全會)'에서 '개혁개방' 정책이 발표된 후, 국가 정책 중심은 전면적으로 경제건설로 옮겨갔다. 덩샤오핑을 비롯한 개혁개방의 지도층은 '현대화' 개혁을 통해 '문혁'이 남긴 정치, 경제, 문화 등의 문제에서 벗어나 중국을 '사회주의 현대화 강국'으로 건설하여 사람들의 삶을 더 살기 좋게 변화시킬 것을 선언했다. 이에 따라 과거를 청산하고 현재와 미래를 지향하는 것이 중국 현대화 건설의 논리에 부합한다고 여겨졌다.

이런 논리 위에서, 전통 농경 사회에서 현대 도시 사회로의 전환이 시대적 과제로 부상하였고, 도시가 핵심적인 공간으로 떠오르면서 도시화 진척이 급속히 이루어졌다. 국가 정책의 변화는 1980년대 중국 문학 창작의 방향을 제공한다. 도시와 시민에 대한 소재들이 점점 작가들의 관심을 받게 되어 도시를 소재로 묘사한 작품들이 많아졌다.

실제로 신시기 문학의 시대에, 도시의 삶을 배경으로 다룬 작품들이 연달아 등장했다. 예를 들어, 천룽(諶容)의 《중년이 되어(人到中年)》, 장쯔롱(蔣子龍)의 《개혁자(改革者)》, 장제(張潔)의 《무거운 날개(沉重的翅膀)》등이 있다. 그러나 이와 같은 도시 생활을 배경으로 다룬 소설의 주인공들은 여전히 높은 사회적 책임감, 강한 우환 의식을 지니고 있다는 점에서, 이상주의적인 면모가 두드러졌다고 할 수 있다. 그들은 여전히 주류 이데올로기를 반영하는 기능을 도맡았다. 다시 말하자면 작가들은 시민 개인과 그의 실생활에 대한 묘사보다는 국가정치와 이데올로기에 초점을 맞추고 있었다. 소설의 주인공은 도시에 살고 있지만, 정치적 색채로 인해 시민 개인으로서의 삶이 결여된 상태였다고 할 수 있다.

앞에 언급한 소설과 달리 신사실소설이 나오기 이전 의식적으로 시민 개인의 삶을 중심적으로 다룬 작품도 나타난다. 이 작품들은 제재별로 크게 두 가지 유형이 있다. 첫째는 역사제재다. 작가 덩유메이(鄧有梅)의 소설《비연호(煙壺)》, 펑지차이(馮驥才)의 소설《전족(三寸金蓮)》등이 대표적이다. 이들 작품은 만청 혹은 민국시대 도시를 배경으로 중국 문화 가운데 뚜렷한 민족적·지역적 특색을 지닌 풍습, 생활방식 등을 보여준다. 그러나 작품 속 묘사된 시민들은 현지의 기이한 풍속에 지나치게 집착하여 사회와의 연결성이 떨어지고 실제의 시민 이미지와는 거리가 멀었다. 둘째는 현실제재다. 류신우의 소설 《입체교차교(立體交叉橋)》, 루원푸의 소설 《미식가(美食家)》등이 대표적이다. 이들 작품은 시민들의 세속적 삶에 주목하기 시작한다. 그러나 작가의 목적은 단순히 시민 개인의 삶에 주목하기보다 이러한 세속적 삶에 대한 묘사를 통해 시대의 변천과 사람들의 기치관의 변화를 드러내는 것이다. 소설의 시민 이미지는 도시문화 전통의 유물(遺物)이라 할 수 있고 도시에 함께 생활하는 지식인, 노동자, 간부 등과 구별된다. 작가들은 언제나 지식인의

입장에서 작품 속 시민 이미지와는 일정한 거리를 두고 국민성 비판 혹은 사회비판이라는 주제의식을 시민 생활, 시민문화에 대한 묘사에 담아왔다.

3.1.2. 신사실소설 속에 재현된 소시민

시장경제는 개인의 사적 이익을 전제로 하며, 동시에 개인이 주체로서 확보하는 사적 영역의 정당성을 인정한다. 개인적 층위에서 다양한 삶의 경험은 문학 창작에 풍부한 창작 원천을 제공한다. 이에 따라서 많은 작가들 또한 점점 개인의 색채와 생활의 정취로 가득 채워진 시민 이미지를 창작하기 시작했다. 계획경제에서 시장경제로 옮겨가는 과정에서 중국 시민과 그들의 삶을 가장 먼저 대상으로 삼은 소설은 바로 신사실소설이라고 할 수 있다. 신사실소설은 '영웅', '인민(人民)'을 서사의 대상으로 삼는 정치적 담론에서 벗어나 평범한 시민을 묘사하는 데 집중한다. 신사실소설은 더 이상 현실주의가 강조하는 '전형적인 인물'이나 '전형적인 환경'에 대한 서사를 따르지 않았다. 예를 들어《번뇌인생》의 노동자인 인자호우, 《블랙홀》의 사진관 직원인 루젠차오, 《단위》의 공무원 린 등은 평범한 시민으로서 소설에서 등장한다. 이런 평범한 인물의 이미지는 신사실소설의 시민의 세계를 구성한다.

그러나 중국 학계는 아직까지 신사실소설로 묘사된 이와 같은 시민이라는 이미지에 대해 합의된 용어를 내놓지 않고 있다. 예컨대 '서민(平民)', '시민(市民)'. '민중(民衆)', '일반인(普通人)' 등과 같은 개념이 자주 혼동되어 사용된다. 구체적으로 말하자면 멍판화는 '서민' 개념으로 신사실소설을 분석하며 "신사실소설은 저층의 현실을 비추면서 평화로운 마음으로 서민의 이야기와 생활 양태들을 묘사한다"[93]고 지적한 바가 있다. 바이예(白燁) 역시 서민의 의식이라는 관점에서 신사실소설 대표작가 류전윈의 소설을 분석했다. "서민의 의식은 귀족의 의식과 대립되는 것일 뿐만 아니라 '인민성'의 다른 표현 방식이기도 한데, 이는 보통 사람의 행복을 강조한다"[94]는 언급에서 알 수 있듯이 바이예는 '서민'을 곧 '일반인'과 같은 의미로 사용한다. 한편 위수징은 생존이라

93) 孟繁華, 〈回望"新寫實"〉, 《小說評論》, 1995 年 第 5 期, 14-17 쪽.
94) 白燁, 〈生活流 文化病 平民意識－劉震云論〉, 《文藝爭鳴》, 1992 年 第 1 期, 58-62 쪽.

는 관점에서 신사실소설을 다루며 “신사실소설은 일반인의 일상적인 삶의 형태를 서사의 중심으로 묘사하여 대중 독자들을 향했다”[95]고 설명한다. 여기서 이들이 신사실소설에 묘사된 ‘시민’을 ‘보통 사람’이라는 의미로 간주하고 있음을 알 수 있다.

본 논문은 신사실소설 속에 나타난 시민 이미지를 ‘소시민’이라고 규정하고자 한다. 첫째, 소시민이란 자신의 의식주만을 추구하는 시민을 뜻한다. 신사실소설에 나타난 소시민은 모두 중국 계획경제에서 시장경제로 옮겨가는 80년대 중후반에 등장했다. 과도기인 80년대 중후반 중국의 개혁개방 정책이 10년 가까이 실시되면서 사회는 다방면으로 혁신을 이루었지만 중국인들은 그 과정에서 수많은 사회 문제와 갈등을 겪어야 했다. 물가상승, 주택문제 등으로 인해 그들의 생활고는 심각해졌으며, 미래의 불확실성과 자아 상실의 위기로 인한 사회의 불안감은 점차 커져만 갔다. 특히 1989년 천안문 사건 이후 대부분 중국인은 역사·혁명의 주체로 자리매김하지 못하고 정치에 관한 열정을 상실한 것처럼 보였다. 인물의 계급, 문화, 역사 등 사회적 속성을 중시하는 기존의 문학과 달리, 신사실소설에서는 뚜렷한 정치적 태도를 지니는 인물 혹은 사상적 깊이를 지니는 인물이 등장하지 않는다. 그들은 개개인의 경제적 안정과 만족에만 신경 쓰는 소시민이 되었으며, 중국 사회의 세속화와 함께 ‘물질’은 이러한 소시민들이 추구하는 유일한 삶의 목표로 자리 잡는다. 의식주 문제의 해결이 그들 삶의 전부가 되어버린 것이다.

시장경제의 심화에 따라 90년대에 들어 신사실소설의 시민 이미지는 새로운 특징이 나타났다. 그들은 대부분 개혁개방 정책의 영향으로 급부상한 새로운 계층이다. 소설에는 화이트칼라, 기업 관리자, 자영업자, 언론인 등 다양한 직업에 종사하는 인물들이 등장한다. 예를 들어, 《왔다갔다》의 여주인공 린주, 《나의 시작은 나의 끝이다》의 여주인공 황쑤쯔 등은 화이트칼라를 대표하는 인물이며, 《상태》의 웨이징톈, 《왔다갔다》의 캉웨이예는 모두 성공한 기업가를 대표하는 인물이다. 《니가 뭔데》의 루우차오, 《눈감으면 밤이야》의 택시 기사 우승송은 자영업자, 《아무한테나 고백해》의 샤오바이,

95) 於淑靜, 〈試析新寫實小說中的生存問題〉, 《文藝理論與批評》, 2010年 第3期, 100-103쪽.

《뉴스》의 기자들, 《핸드폰》의 방송국 사회자인 옌셔우이는 언론인이다.

경제가 발전하고 생활수준이 향상되면서 의식주 해결 등의 문제에 대한 시민들의 고민은 점차 사라졌다. 이 시기의 신사실소설의 시민은 현실에 안주하지 않고 자신의 욕망을 최대한 충족시키고자 하는 인물로 나타낸다. 그들은 시대의 흐름을 잘 파악할 뿐만 아니라 명확한 목표를 가지고 큰 성공을 거둔다. 더 많은 금전적 이익, 명예에 대한 추구와 욕망의 충족은 이 시기의 신사실소설의 인물들이 따르는 인생의 목표가 되었다. 이런 시민들은 중국의 개혁개방 정책에서 '먼저 부자가 된 사람'을 대표하는 인물로, 선부론(先富論)이라는 국가적 정책을 실질적으로 실현하는 계층이었다. 80년대보다 이 시기 소설의 시민들의 물질적 생활 주준은 크게 향상되었지만 그들은 여전히 개인에 대한 물질적 만족의 차원에서 벗어나지 못했다는 점에서 소시민의 범주에 속한다고 볼 수 있다.

둘째, 소시민에 대한 작가의 인식도 달라졌다. 앞에 서술한 바와 같이 신사실소설이 나오기 전에 작가는 그의 시민 이미지와 일정한 거리를 둔다. 시민에 대한 묘사는 작가의 계몽 혹은 비판이라는 목적 아래 이루어진다. 그러나 중국이 정치 중심 사회에서 경제 중심 사회로 전환되면서, 지식인들은 계몽자로서의 지위를 잃어버린다. 때문에 지식인들은 점차 일반 시민과 구분할 수 없는 상태로 변화해갔다. 달리 말해서 작가 자신도 의식주의 필요를 충족시키지 위해, 돈을 열심히 벌어야 하는 상황에 처한다. 작가 팡팡은 지식인의 변화에 대해 아래와 같이 언급한다.

> 학문을 위한 고민보다 생계를 위한 생각들이 더 많아진다. 그들은 먹고 사는 문제 때문에 타락하기 시작하고……. 개인(스스로)에 의지하여 세상에 발을 붙이고 사는 것이 마치 꿈이 되어버린 것만 같아……. 지식인이라고 어찌 평범한 생활 속에서 슬그머니 소시민으로 변하지 않고 있겠는가? 떳떳한 사회적 지위도 없고, 최소한의 경제력도 없으며, 자존, 자중, 자신감도 나날이 적어져 가는데, 행동과 말이 어찌 또한 감히 소시민들과 다르겠는가?[96]

류전윈도 예외는 아니다. 그는 자신의 문학 작창에 있어서 소시민의 중요한

96) 薑琳, 〈方方筆下知識分子的"新"形象〉, 《培訓與研究》, 1999 年 第 4 期, 15 쪽, 재인용.

위상을 인정했다. 류전윈은 “내가 지금 쓰고 있는 주인공과 그의 생활 배경은 모두 도시에서 나온 것이다. 왜냐하면 나는 진정으로 도시의 참모습과 본질을 반영하고자 하며 그것은 오직 소시민들의 생활 속에서만 충분히 재현될 수 있기 때문이다”[97]고 말하며, 자신이 주목하는 것은 특히 도시의 소시민임을 분명히 한다. 그는 또한 “세상에는 평범한 것이 영원히 큰 비중을 차지한다”고 말하며 소시민이 가장 중요한 글쓰기의 대상임을 주장한다.

비슷한 맥락에서 작가 츠리는 소시민이 자신의 소설의 대상이며 소시민 이미지의 중요성을 긍정한다. 주목해야 할 것은 츠리가 자기 자신도 소시민이라고 여기고, 소시민의 대변인이 되고 싶다고 말한 바 있었다는 점이다.

> 봉건사회가 멸망한 후 중국 사회에 더 이상 귀족은 존재하지 않았다……. 그래서 인자호우(印家厚)는 소시민이고, 지식인 좡젠페이(莊建非)도 소시민이고, 나 역시 소시민이다. 사회주의 초기단계에서 모두가 일반 노동자이기 때문에 나는 스스로 소시민이라고 말하지만 자조하는 뜻도 없으며 폄하하는 뜻은 더더욱 없다. 오늘날 소시민은 옛날의 시정잡배(市井小民)를 가리키는 말이 아니라 일반 시민으로, 나의 많은 작품 속에 있는 많은 인물들이 곧 그들이다.[98]

90년대에 들어 신사실소설 작가는 물자가 풍부한 시장화 시대를 배경으로 경제적인 성공을 얻은 시민을 묘사한다. 그들은 자신의 욕망과 향락을 최대한 충족시키기 위해 끊임없이 노력하는 인물이다. 이런 점에서 보면 세 작가는 선부론으로 대표되는 국가 이데올로기가 시민생활에 미치는 영향을 간접적으로 반영한 것이라고 할 수 있다. 국가 정책을 반영한다는 측면에서 세 작가는 어느 정도 그들의 성공에 대한 극정적인 태도를 보인다.

요컨대 문학의 범주에서 소시민 이미지의 진정한 부상은 80년대 말엽 신사실소설에서 처음 이뤄졌다. 다시 말하자면 본 논문에서 고찰하고자 하는 ‘소시민’은 중국 시장경제의 확립과 도시의 발전에 따라 이에 상응하여 신사실소설에 나타나는 시민의 이미지로 정의된다. 이들은 오직 개인의 물질적 이익과

---

97) 郭光華, 〈平民化 : 新寫實得失論〉, 《理論與創作》, 1993 年 第 4 期, 18-21 쪽, 재인용.
98) 池莉, 〈我坦率地說〉, 《池莉文集》(第 4 卷), 江蘇文藝出版社, 1998, 223 쪽.

일상의 필요를 충족시키는 것을 목표로 삼으며 도시를 주요 활동영역으로 한다. 본론에서 자세히 논하겠지만 같은 소시민이라 하더라도 시대의 변화에 따라 그 구체적인 의미는 달라진다.

3.2. 일상 개념의 이론적 배경 및 신사실소설 속의 일상

3.2.1. 일상 개념의 이론적 배경

본 논문은 세 작가의 소설에 드러난 소시민의 일상을 연구할 때 주로 프랑스 철학자 앙리 르페브르의 일상 이론 및 중국학자의 일상 개념에 관련된 시각을 참고할 것이다. 20세기에 들어와서 일상생활[99]이 학계의 관심 대상이 된 것은 자본주의 사회의 모순과 현대성에 대한 반성과 연관된다. 서방 국가들은 먼저 전통 농업 문명에서 현대 공업 문명으로의 현대화 과정을 완성했다. 18세기 자본주의 경제가 급속한 발전을 이루었고, 19세기 말에 이르러 서구 산업화의 지속적 발전과 함께 자본주의 내부에서 발생한 각종 사회적 문제들이 드러나기 시작했다. 이에 대해 서양 학계에서는 더 이상 낙관적 태도로 자본주의 사회를 바라볼 수 없게 되었으며. 개인의 일상생활 속에 존재하는 부조리에 주목한 '일상' 연구들이 나오기 시작했다. 특히 제2차 세계대전 이후 '일상생활'에 관한 연구의 흐름이 형성됐다.

앙리 르페브르는 마르크스주의적 이론 전통에서 일상생활의 문제를 본격적으로 다룬 최초의 인물이다. 그는 1946년에 《일상생활 비판》 제1권을 출간하고 그 후 제2권 그리고 《현대 세계에서의 일상생활》 등을 발표하여 일상생활 개념을 집중적으로 연구했다. 그는 일상에 대한 비판적 분석은 자본주의가 생긴 후부터 시작되었다고 지적했다.

> 어떻든 간에 일상성의 비판적 분석은 역사에 대한 어떤 회고적 고찰을 요구한다. 일상의 형성을 보여주기 위해 과거로 거슬러 올라가면서 일상의 역사성

99) 근대 이전 서구 사회에서 일상생활은 부정적인 내지는 부차적인 의미를 가지고 있었다. 기독교에서는 이 세상의 일상생활을 영적인 생활, 영원한 생활과 대조시켜 속된 영역, 육적인 영역에 속한 생활, 일시적 생활, 영생을 기다리는 생활 등으로 규정했다. 강수택, 《일상생활의 패러다임》, 민음사, 1998, 36-43 쪽 참조.

> 이 정립된 것 같다. 물론 우리는 언제나 먹고, 입고, 살고 물품을 생산하고, 소비가 삼켜버린 부분을 재생산해야만 한다. 그러나 19세기까지, 경쟁자본주의가 생겨날 때까지, 그리고 소위 '상품의 세계'가 전개되기 이전까지에는 일상성의 지배가 없었다. 이 결정적인 관점을 우리는 강조해야만 한다.[100]

위 인용문에서 확인할 수 있듯이 르페브르는 사람들이 일상 영역에서 직면하는 소외에 대해 주목한다. 산업화 시대의 인간은 일상에서 점점 무감각해져 삶을 반성하는 능력과 자아의 가치에 대한 욕구를 상실한다. 이러한 문제의식 아래 그는 미시적 정치의 차원에서 사람들이 이데올로기에 의해 규제된 일상생활을 의식하고 경계하도록 일깨우려 했다. 르페브르에게 일상생활은 자본주의에서 생산됨과 동시에 자본주의에 의해 소외된 영역으로, 그는 일상을 일종의 부정적 공간으로 취급한다고 주장한다. 이에 대해 장세룡은 다음과 같이 정리한다.

> 먼저 노동은 전문화의 이름으로 파편화되어 조직적 관리된다. 그리고 가족의 삶과 여가는 일로부터 분리되었다. 이제 개인들은 유기적 공동체와 진정한 상호주관성으로부터 분리되어 '고립되고 내성적'으로 되었다. 그 결과 의식은 공적 및 사적 자아로 분열되고, 노동은 심리적 요소와 수동적 요소로 분리되었다. 사회활동은 오직 시장생산의 명령만 받는 효용성이 강조되고, 삶의 대부분은 부동의 사회적 역할과 직업적 지위의 억압을 받는다. 여기서 일상은 주로 무의식적으로 실행되며, 인간 활동은 격식화하거나 간편화하여, 일반 소시민들은 자기 삶을 제대로 알지 못한다.[101]

앞서 인용에서 볼 수 있듯이 자본주의 사회에서 사람의 삶은 억압되며 사람은 삶의 의미를 제대로 이해하지 못한다. 동시에 도시화가 진행되면서 자원부족, 환경악화, 실업률 상승 등의 문제도 함께 발생한다. 르페브르는 이처럼 현대화로 인해 발생하는 일상 속 여러 모순을 통해 소외된 일상의 이면에서 부르주아의 통제 전략이 어떻게 숨은 채로 작동하는지를 밝혔다. 개인의 일상

---

100) 르페브르, 《현대세계의 일상성》, 박정자 역, 기파랑, 2005, 98 쪽.

101) 장세룡, 〈앙리 르페브르의 일상생활 비판〉, 《역사학연구》 25 권, 호남사학회, 2005, 289 쪽.

은 본질적으로 사회의 발전과정을 반영하기 때문에 사회의 변화, 국가 정책, 문화 생산 등은 개인의 일상생활에 여러 형태로 작용한다. 즉 일상에 대한 연구는 거시적 관점과의 연관성을 배제하는 것이 아니며, 결국 개인의 일상을 조건 짓는 시대적 환경과 밀접한 관련이 있다.

> 일상을 다루는 것은 결국 일상성(그리고 현대성)을 생산하는 사회, 우리가 그 안에서 살고 있는 그 사회의 성격을 규정짓는 것이다. 겉보기에 무의미한 듯한 사실들 속에서 중요한 어떤 것을 잡아내고, 그 사실들을 잘 정돈함으로써 이 사회의 정의를 내리고, 또 이 사회의 변화와 전망을 정의해야만 한다. 일상성은 하나의 개념일 뿐만 아니라, 우리는 이 개념을 '사회'를 알기 위한 실마리로 간주할 수 있다. 이것은 일상을 전체 속에, 즉 국가·기술·기술성·문화(또는 문화의 해체)속에 위치시킴으로써 가능하다.[102]

앞선 인용에서 살펴볼 수 있듯이 르페브르에게 있어 일상을 살펴보는 것은 우리가 살고 있는 사회를 더 깊이 이해할 수 있도록 해준다. 요약하자면 다음과 같은 지점에서 논문에 르페브르의 논의는 본 논문의 연구에 시사점을 제공한다. 먼저 르페브르의 일상 연구는 자본주의적 일상에 대한 비판적 연구라는 점에서, 80년대 개혁개방 이후 자본주의화 되어가는 중국의 (신)일상을 다룬 츠리, 팡팡, 류전윈의 소설 연구에 유용한 이론을 제공한다. 르페브르는 일상을 연구하는 것이 바로 일상을 생산하는 사회의 성격을 연구하는 것과 같다고 여긴다. 다시 말하자면 중국의 현대화 과정은 서구와 다르지만 츠리, 팡팡, 류전윈이 묘사한 일상을 살펴보는 것은 개혁개방 이후 당대 중국 사회의 성격을 더 깊이 이해하기 위한 발판을 마련해줄 것이다. 개인의 일상은 권력 질서의 기반일 뿐 아니라 권력의 통제 대상이기 때문에 사람의 일상생활과 행동방식은 자본주의 시스템이 자리 잡은 중국의 현대화 과정의 영향을 피할 수 없다. 또한 우리는 일상에 주목함으로써 소시민의 현실, 내면세계, 가치관, 그리고 숨어있는 사회적 갈등 등을 엿볼 수 있다.

중국 학계에서 문학에 나타난 일상에 관한 연구는 뒤늦게 시작된 편이다. 2003년 제6기의 《문예쟁명》은 '신세기 문예이론의 생활론 화제(新世紀文藝理論的生活論話題)'라는 섹션을 만들었고 타오둥펑(陶東風), 루수위안(魯樞元),

---

102) 르페브르, 앞의 책, 79-85 쪽.

진위안푸(金元浦) 등 학자들은 일상생활의 심미화(日常生活審美化)라는 주제로 일상생활, 소비사회, 심미적 취향 사이의 관계를 논했다. 이런 분위기 아래 일상생활은 중국 문예이론 학자들의 논의 대상이 될 수 있었다. '일상생활 심미화'에 관련된 토론과 맥락이 좀 다르지만 난판은 일상생활, 문학, 이데올로기 간의 복잡한 관계에 대해 일련의 글을 썼다.[103] 난판의 글은 문학과 일상의 밀접한 관계에 주목했는데, 일상적 글쓰기(日常書寫)의 시각으로 문학을 재검토하는 그의 연구방식은 문학 영역의 일상 연구에 새로운 패러다임을 제공한다. 2000년 이후에는 일상적 글쓰기를 연구 대상으로 삼은 논문들이 많이 등장했다. 그 중에는 신사실소설 작가의 일상적 글쓰기 연구에 관한 논문도 포함되며 몇몇 학자의 관점은 본 논문에 귀감을 제공해주었다.

천샤오비는 푸코의 '미시적 권력' 이론과 앤서니 기든스(Anthony Giddens)의 '생활정치'라는 개념을 빌려 신사실소설 텍스트가 갖는 정치성을 설명한다.[104] 그는 정치 이데올로기가 관념적 형태만으로 존재하는 것이 아니라 사회 대중의 일상에 침투하여 삶에 대한 감수성과 깨달음에 영향을 주고 있다고 지적한다. 그에 따르면 '생활정치'는 곧 전통정치가 새로운 역사적 조건 하에서의 자기전환에 대한 대응으로써 그 이면에 잠재해 있는 전통 정치에 대한 일종의 표현이다. 생활 정치는 설교(說敎)와 같이 일방적, 강제적인 방식으로 작동하는 것이 아니라 일상의 의식이나 규범, 훈련을 통해 사람들의 사상과 행동 양식에 영향을 미쳐 궁극적으로 이데올로기 통제의 목적을 달성하는 것이다. 이러한 점에서 그는 신사실소설 작가가 소시민의 평범한 일상에 대해 탈정치적으로 접근하는 것처럼 보이지만 텍스트를 보면 전통적인 정치가 생활정치라는 새로운 얼굴로 일상적 글쓰기에 등장하고 있음을 확인할 수 있다고 주장한다. 일상은 푸코가 말하는 '미시적 권력'으로 가득 차 있고, 개인은 여전히 사회의 작동 규칙과 논리를 따라야 하며 이러한 메커니즘의 합법성을 스스로 이행하고 수호해야 한다. 천샤오비는 류전윈의 《단위》를 예로 들어,

---

103) 南帆, 〈壓抑和解放：日常生活的細節和符號〉, 《渤海大學學報》, 2009 年 第 6 期, 29-35 쪽. 〈文學、現代性與日常生活〉, 《當代作家評論》, 2012 年 第 5 期, 28-36 쪽. 〈文學、大概念與日常紋理〉, 《上海文學》, 2011 年 第 1 期, 100-105 쪽.

104) 陳小碧, 〈"生活政治"和"微觀權力"的浮現－論日常生活與新寫實小說的政治性〉, 《文學評論》, 2010 年 第 5 期, 47-51 쪽.

권력이 린의 일상생활에 어떻게 침투하여 영향을 미치는지, 단위 체제가 주인공 린의 행동과 관념을 어떻게 개조하는지를 분석한다. 결국 천샤오비는 신사실소설이 정치성을 띤다는 결론을 내린다. 신사실소설이 묘사하는 개인의 일상은 사회적 함의와 분리되지 않으며 일상적 글쓰기는 사회의 권력 메커니즘을 반영하며 이데올로기적인 성격을 그 이면에 지니고 있다는 그의 관점은 주목할 만하다.

루옌펑(盧衍鵬)의 경우, '일상생활'은 문화, 권력, 언어 등의 각축장이 되었고 텍스트 속 일상의 다양한 요소들은 서로 다른 이익집단들의 언어적 맥락에서 결합·분기되어 매우 다원적인 가치를 드러내므로, 신사실소설 대표 작가가 묘사하는 일상을 보다 다양하게 해석할 수 있어야 한다고 주장한다.[105] 그는 또한 신사실소설 속 일상의 위상을 인정하지만 '일상'의 이데올로기에 대한 지적과 비판은 부족하다고 지적한다. 일상이 갖는 이데올로기적 성격을 비판해야 한다고 강조하면서 그는 작가가 묘사한 인물들은 그들이 속한 사회에 순응하는 경우가 많지만 한편으로 텍스트에 대한 구체적인 분석을 통해 인물들이 지닌 잠재적인 저항성을 발견할 수 있다고 말하기도 한다.

한편, 차오진허(曹金合)는 1980년대 중후기 문학 분야의 거대서사와 계몽담론이 나날이 쇠퇴해 가는 상황에서 시민문화를 대변하는 신사실소설의 일상적 글쓰기는 정치, 혁명 등 거창한 주제와 거리가 먼 '미시서사'에 속한다고 주장한다.[106] 그는 신사실소설의 미시서사는 제목과 인물의 명명, 작품의 구조에 있어 은유적인 의미로 충만해 있고, 텍스트를 통해 인물이 처한 사회의 가치관, 그리고 작가의 비판적 태도를 보여준다고 주장한다. 다른 한편으로 그는 80년대와 90년대 문학을 연결해주는 신사실소설의 과도적 역할과 연속성을 인정한다. 동시에 시대의 흐름에 따라 문학사조로서의 신사실소설은 더 이상 존재하지 않지만 신사실소설의 대표 작가들이 새로운 세기에도 지속적으로 소설을 창작해 나가고 있으며 이들 작품은 여전히 영향력이 크다는 점을 지적했다. 차오진허의 논문은 미시서사로서 신사실소설의 일상적 글쓰기가 갖

105) 盧衍鵬, 〈"日常生活"、意識形態與新寫實小說〉, 《中國海洋大學學報》, 2012 年 第 4 期, 103-109 쪽.

106) 曹金合, 〈論轉型期新寫實小說"小敘事"的"隱喩性"的表征〉, 《關東學刊》, 2016 年 第 9 期, 96-102 쪽.

는 특색을 강조하고, 2000년대 발표된 신사실소설 대표작가의 작품 중 일부에서 여전히 이전 시기 신사실소설의 특징이 발견된다는 점을 선구적으로 밝혔다는 의의가 있다.

일상에 대한 논의의 의의에 대해 강수택은 아래와 같이 정리한 바 있다. 첫째, 일상생활에 주목하는 관점은 경제 논리, 정치의 논리 등 사회의 거시적인 차원의 이면에서, 실질적으로 사회를 형성하고 변화시켜나가는 주체인 인간을 강조하는 인간주의적인 관점이라는 점에서 큰 의의를 갖는다. 둘째, 이러한 관점은 인간의 생활 가운데에서도 영웅, 전문가 등 비범한 사람의 생활 대신 소시민, 민중 등으로 불리는 범상한 사람, 보통 사람의 일상생활에 더 큰 관심을 기울이고 그것의 의미를 강조한다는 점에서 큰 의의를 갖는다. 셋째, 사람들의 생활을 외부의 관찰자 시점에서가 아니라 일상생활에 참여하는 자기 자신 관점에서 파악하고자 한다는 점에서 큰 의의를 갖는다. 넷째, 일상생활의 주체인 개인의 주관성을 정태적이거나 유아론적으로 파악하는 대신에 동태적·사회적인 맥락에서 파악하려고 한다. 여기서 동태적인 파악이란 시간적인 차원의 분석을 중요시한다는 것을, 그리고 사회적인 맥락에서 파악한다는 것을 사회적 환경과의 상호 작용에 대한 분석을 중요시한다는 것을 각각 의미한다. 다섯째, 각 분과 학문 사이에 존재하는 경계를 넘어서 철학, 심리학, 역사학, 정치학, 경제학, 민속학, 문학 등 관련 학문들과의 종합적인 연구, 즉 학제적인 연구의 필요성을 강조한다.[107] 이처럼 일상 이론은 거시적 담론만을 중시하는 기존 연구의 한계를 극복하기 위한 이론적 토대를 제시할 수 있다.

3.2.2. 중국 당대 문학 속에 재현된 일상 및 신사실소설의 일상

일상은 세상의 모든 사람이 경험하는 것이며 특히 개개인의 삶과 밀접하게 연결된다. 문학 작품도 예외가 아니다. 일상에 대한 글쓰기는 사소하고 반복되는 소재를 다룬다. 그러나 그 소재 자체가 보편성을 지니고 있다는 점에서 작가의 관심을 끈다. 또한, 일상이 개인의 사적인 삶과 긴밀하게 얽혀있다는 점은 독자들의 공감을 자아내는 강력한 요소로 기능할 수 있다. 그러나 중국

107) 강수택, 《일상생활의 패러다임》, 민음사, 1998, 25-27 쪽.

의 특수한 담론 환경에서 이렇듯 평범하고 사소한 '일상'은 당대 중국 문학계에서 제자리를 찾지 못했다. 중국의 문학 작품은 오랫동안 역사·정치·계급 등과 관련된 사회 현실의 거시적인 측면에 많은 관심을 기울여 왔다. 그 결과 개인의 일상과 관련된 사소한 사건들은 서사의 중심에 배치될 수 없었다. 과거 계획경제체제에서 사람들의 일상은 국가의 통제하에 있었다. 특히 사회주의 체제의 산물인 단위 체제·호적제도·증표제도 등은 중국인의 이동 가능성을 차단했다. 개인의 일상생활과 행동방식이 이미 사회주의 체제의 작동과 직결된 것이었으므로, 비교적 미시적인 차원의 일상에 대해서는 별다른 주의를 기울이지 못한 것이다. 이에 대해 우량(吳亮)은 아래와 같이 언급했다.

> 20세기 후반의 역사적 기억은 거의 큰 사건을 중심으로 이루어진다. 큰 사건에 대한 폭로와 재평가, 사건 뒤집기(翻案), 논쟁, 무거운 과거에 대한 성찰, 이 모든 것은 사람들의 마음을 복잡하게 만들었다. 그리고 수많은 기억 중에서 가장 빈번하게 떠오르는 것은 역시 큰 사건들이었고, 역사의 주체인 인민은 비슷한 운명을 함께 짊어진, 차이가 결여되어 있는 하나의 거대한 양과 같은 존재로 간주되었다. 일상생활은 늘 잊혀졌고, 일상 속의 물질·감성·디테일·분위기는 모두 시대의 집단 기억 속에 사라졌다.[108]

앞선 인용문에서 볼 수 있듯이 중국의 근대사는 큰 사건을 중심으로 기억될 뿐 당대의 일상에 대한 기억은 시대의 집단 기억 속에 사라지게 되었다. 일상은 소설 작품의 배경으로만 등장하였고, 특정 시대에는 부정적인 의미의 소재로 받아들여지기도 했다. 1942년 마오쩌둥이 〈강화(講話)〉에서 '일상생활'을 '공농병생활(工農兵生活)' 중심의 인민 생활이라고 규정한 이후로 '일상생활'은 계급적인 의미를 포함한 단어로 사용되었다. 중화인민공화국 건국 이후에도 마오쩌둥이 전시(戰時)에 확립했던 문예론은 변화를 거치지 못했으며, 강화에서 제기된 문예론이 여전히 신(新)중국 문예의 발전을 규정하였다. 이와 같은 문예관은 17년 문학과 문혁 시대의 문학 창작에 줄곧 영향을 주었고, 따라서 중국 당대 문학은 여전히 강렬한 정치적 색채를 띠었다. 이러한 문예론이 지배하는 가운데 소설에서 묘사되는 일상의 공간은 평범한 개인의 사생

108) 吳亮, 《日常中國》, 江蘇美術出版社, 1999, 9 쪽.

활, 개인적 감정 등 사적 공간을 포함한 개인의 생존 공간이기 때문에 일상생활은 중대한 사회적 역사적 사건과 무관하고 전형적이지 않은 것으로 간주되었다. 그러므로 17년 문학에서 개인의 '일상생활'에 대한 묘사는 제한되었고 일상생활을 그리는 작가들은 끊임없는 의심과 비판을 받아왔다.

문혁이 끝나고 1978년 개혁개방이라는 국가 발전정책을 제의하면서 비로소 변화의 토대가 마련된다. 구체적으로 이 회의에서는 '양개범시(兩個凡是)'[109]라는 기준을 비판하고 당의 지도 사상 중에 잔존하는 개인숭배(個人崇拜), 교조주의(教條主義), 계급투쟁 등 낙후한 사상을 청산하여, '실천은 진리를 검증하는 유일한 표준(實踐是檢驗眞理的唯一標准)'이라는 것을 당의 사상적 노선의 근본적 원칙으로 확립하였다. 이후 중국 정부는 현대화건설과 경제발전을 국가 정책의 중심 목표로 전면적으로 설정했다.

사상적 발란반정(撥亂反正)에 따라 문인들도 극좌 이데올로기가 개인의 일상에 미치는 억압을 깨닫고 계급투쟁 중심의 서사에서 벗어나고자 시도했다. 그리고 개혁개방과 현대화 건설이라는 거대한 변화들이 불가피하게 문학 창작에도 큰 영향을 미치게 된다. 청광웨이는 '80년대 문학은 개혁개방의 국가정책에 긴밀하게 협조하여 형성된 문학사적 시기이자 문학의 형태'[110]라고 지적했다. 이는 중국 개혁개방 초기 단계의 정치, 경제 등 여러 요소들이 80년대 문학에 창작 배경과 동력을 제공하였다는 것을 의미한다.

80년대 중반까지 문학계에서는 상흔소설－반사소설－개혁소설 등의 사조가 잇따라 나타났다. 상흔소설과 반사소설이 문혁의 잘못을 고발하고 과거를 청산하고자 하는 소설이라고 할 수 있다면, 개혁소설은 개혁개방과 현대화 건설을 소재로 삼아 개혁을 찬양하고 중국의 바람직한 현재와 미래를 지향하는 소설이라고 말할 수 있을 것이다. 그러나 기실 개혁소설 또한 상흔소설과 반사소설의 글쓰기 논리를 이어받은 것에 지나지 않았다. 즉 개혁소설은 과거 중국 사회의 많은 문제들을 현대화를 통해 해결할 수 있고, 전체 사회의 발전을 통해서 중국인들의 삶의 수준도 향상될 수 있다는 믿음에 근거하고 있었

109) 사인방 실각후 마오쩌둥 후계자를 자처한 화궈펑(華國鋒) 당 주석은 "양개범시"론을 내세웠다. 이는 마오 주석이 결정한 것과 마오 주석이 지시한 것은 반드시 지켜야 한다는 것을 의미한다.

110) 程光煒, 《文學講稿 : "八十年代" 作爲方法 前面的話》, 北京大學出版社, 2009, 1 쪽.

다. 하지만 개혁은 늘 미래를 지향한 거대한 사회운동으로서 개혁의 어려움과 그 결과는 항상 예측 불가능한 것이기 때문에, 개혁소설에는 언제나 낙관적인 태도와 이상주의적 색채가 깔려있었다. 결국 상흔소설이든 반사소설이든 개혁소설이든 국가 정책에 대한 작가의 해석과 정치적 열정을 문학이라는 매체를 통해 보여준 것이라고 할 수 있다. 다시 말하자면 상흔소설, 반사소설, 개혁소설에서 묘사된 일상은 여전히 정치, 계급, 혁명 등 거대한 주제와 연관되어 일상의 본연의 모습을 찾아보기 어려웠다. 예컨대 상흔소설, 반사소설은 당시 사상계에서 유행하였던 인성, 인정 등 인도주의와 관련된 개념을 빌려 보다 긍정적인 태도로 사랑, 가정과 관련된 일상을 묘사했다. 장셴(張弦)의 《사랑으로 잊혀진 구석(被愛情遺忘的角落)》은 극좌 이데올로기에 의해 사랑이 결핍된 일상이 초래한 왜곡된 인간성을 보여준다. 구화(古華)의 《부용진(芙蓉鎭)》은 개인의 일상과 정치의 대립을 묘사한다. 여러 번의 계급투쟁과 정치운동으로 개인의 사적인 권리가 박탈당하고 인격과 존엄이 짓밟히는 인물을 통해 작가는 극좌 이데올로기가 개인 생활에 미친 억압을 비판하며 참여적인 태도를 드러낸다.

80년대 중후반 신사실소설의 등장은 오랫동안 거대서사를 특징으로 하는 정치담론(政治話語)의 전통을 깨고 개인의 일상으로 옮겨가 문학 서사의 새로운 미적 공간을 열었다. 이러한 신사실소설의 '탈정치적' 특징에 대해서는 천쓰허가 편집한 《중국당대문학사》에서 명확하게 설명하고 있다. 천쓰허는 먼저 신사실소설이 등장하기 전에 건국 이후 중국 당대 문학을 지배하였던 현실주의 창작 방법에 대해 설명한다.

> 신사실소설은 정치적 색채가 강한 기존 현실주의의 창작 원칙을 거부하고 '생활로의 환원'을 창작의 기본 원칙으로 내세운다. 혹자는 이를 일사의 '순(純) 상태의 사실'을 표현하는 것이라고 말한다. 생활 자체로의 환원이든 순수한 상태의 사실이든, 사실상 이들은 작가가 상대적으로 '객관적'인 창작 태도를 의도적으로 선택했음을 보여준다. 그 의도는 관념 형태- 특히 정치 권력의식이 현실 생활을 은폐하는 부분을 제거하고, 생활 현상에 강제로 부여된 소위 '본질'이라고 하는 것을 걷어냄으로써, 아직 권력의식에 의해 해석되고 가공 처리되지 않은 생활 본래의 면모를 복원하려는 것이다.[111]

이와 비슷한 견해는 왕간의 회고문에서도 발견된다. 《종산》지의 편집자이자 신사실소설의 기획자 중 한 명인 왕간은 신사실소설을 회고하면서 다음과 같이 말했다.

> 신사실이라는 명칭에 대해서, '현실'을 사용할 것인가, '사실'을 사용할 것인가를 포함해 많은 논쟁이 있었다. 그러나 '주의'라는 이 두 글자는 마지막에 빼버린 것이다. 첫째는 이탈리아에 이미 '신사실주의'가 있기 때문에 우리가 다시 쓰면 마치 모방에 불과하다고 생각해서고, 둘째는 주의는 외국어에서는 하나의 접미사에 불과하지만 중국에서는 하나의 중요한 단어이기 때문이다. 주의와 사상, 노선, 방침, 정책 등은 연계되어 있고, 또한 쉽게 오해를 불러일으킨다……. 내가 당시 '후현실주의'를 제안했을 때 왕안이(王安憶), 위화(余華), 리루이(李銳)를 언급했다. 언급한 이유는 주로 그들의 냉정하고 객관적인 '제로 서사(零度敘事)' 혹은 '중립적인 서사'를 중요하게 여겼기 때문이다. 나중에 나는 그것을 '감정의 0도'로 말했다. 지금 돌아보면 나는 이것이 '신사실'의 영혼적인 것이라고 생각된다. 사실 그때는 다소 꺼림칙해서 '감정의 0도'라고 했었는데 그것은 사실상 이데올로기를 없애려는 것이었다. 왜냐하면 '신사실' 이전의 현실주의소설은 기본적으로 이데올로기화 되어 있어서, 모두 이데올로기를 논리로 하는 체계를 바탕으로 인물, 줄거리 등을 만들었다……. 마지막으로 왜 내가 말한 '신사실'(당시에는 포스트 리얼리즘이라고 했다)에 관한 이론을 사람들에게 흥미롭게 느끼는가? 역시 내가 '신사실'의 핵심을 잡았기 때문이다. 즉 그것은 이데올로기를 비우고 생활 자체로 복귀하는 '영도'의 문제라고 생각한다.[112]

신사실소설은 기존의 현실주의와 같이, 가장 보편적이고 광범위한 삶의 사실을 외면하지 않고, 어떤 필연과 규칙적인 관념, 허구의 전형으로 우연과 무한의 다양한 가능성을 억압하고 대체하지 않았다. 즉, 그 등장 자체로 '탈정치화'의 특징을 보여준다. 《중국현대문학론》도 신사실소설의 명칭을 설명하면

---

111) 천쓰허, 《중국당대문학사》, 노정은, 박난영 역, 문학동네, 2008, 434 쪽.

112) 王幹, 趙天成, 〈80、90 年代之間的"新寫實"〉, 《文藝爭鳴》, 2015 年 第 6 期, 58-59 쪽.

서 그것의 탈정치화된 특징에 대해 비슷한 설명을 제공하고 있다.

> 신사실문학 혹은 신사실소설이라는 명칭으로 의견이 모아진 것은, 이 경향이 현대주의나 심근문학 또는 기존현실주의 문학과 분명히 구별되는 차이를 보이기 때문이다. 그리고 '주의主義'라는 말을 붙이지 않음으로써, 분명한 이념적 색채나 주장을 드러내지 않는 그 개방적이고 포용적인 특징을 강조한 것이다.[113]

신사실소설의 작가들은 과거에 일어나던 사건들을 언급하지 않고, 소시민들이 지금 경험하는 사소한 일을 글쓰기의 중심 대상으로 삼는다. 즉, 상한 두부, 부부싸움, 육아, 주택 등 자질구레한 일상을 묘사하기 시작했는데, 이는 일상이라는 개념의 지위와 문학 창작의 패러다임을 완전히 바꿔놓았다. 일상은 더 이상 글쓰기에서 배척받고 비판받는 대상이 아니게 되었으며 중요한 위상과 가치를 부여받았다. 예를 들어, 류전윈은 "우리는 이 세계에 살고 있지만, 세상은 원래 말로 설명할 수 없는 자잘한 일상으로 가득 차 있다. 그것은 우리가 판단하는 기준이 되고 또한 우리가 생존을 추구하고 생존을 증명하는 표시(標志)가 되었다"[114]고 말한 바 있다. 즉 류전윈에게 있어서 일상은 이미 이상, 혁명, 정치 등 거대한 목표와 동떨어진 것으로, 이제 인생의 가치와 의미는 소소한 일상에서 찾아야 하는 것이다. 이런 측면에서 볼 때 신사실소설은 거대서사와 차별화된 방식으로 개인의 생존 방식, 감정, 가치관 등 문제를 일상이라는 현실적 생존 기반 위에서 탐구한다고 말할 수 있다.

본 논문에서 언급하는 일상 개념은 전쟁, 재해, 축제 등 비상사태 등과 같은 중대한 사건은 포함하지 않으며 국가, 정치 제도, 법률, 역사의 변혁과 같은 중대한 사회 사건을 가리키는 것도 아니다. 여기서 일상은 개혁개방 이후 중국이 자본주의화 되는 과정에서 소시민 개개인이 경험하는 사적인 생활을 의미하며 여기에는 연애, 결혼, 사업, 인간관계 등이 포함된다. 이처럼 사소해 보이는 소시민의 일상은 집단, 사회, 국가로부터 완전히 벗어난 것이 아니며 사

---

113) 김영구, 김진공, 《중국현대문학론》, 한국방송통신대학교, 2012, 242-243 쪽.

114) 劉震雲, 〈磨損與喪失〉, 小說月報編輯部 編, 《小說月報第 5 屆百花獎獲獎作品集》, 百花文藝出版社, 2001, 105 쪽.

회생활의 참모습을 보다 자세하게 드러내어 풍부한 경재·정치·사회적 의미를 지니고 있다. 동시에 이와 같은 일상의 뒷모습에는 사회에 대한 작가의 비판의식과 참여의식 또한 내포되어 있다. 본론에서 자세히 논하겠지만 2000년 이후 세 작가가 묘사한 일상은 신사실소설 시기와 많이 다르지만, 작가로서의 기본적 창작 태도와 문제의식을 여전히 유지해온다.

3.3. 포스트신사실소설의 명명 및 신사실소설 창작의 시기 구분

비록 시대 변화에 따라 츠리, 팡팡, 류전윈의 새로운 작품들은 주제나 예술적 표현 양식 등에서 달라졌지만 이런 변화만을 근거로 신사실소설 시기의 창작과의 연속성을 부인할 수는 없다. 그들의 신사실소설 시기와 그 이후의 창작 사이에 연속성이 있다는 전제 위에서, 세 작가에 대한 지속적인 연구와 끊임없는 보완이 필요하다. 신사실소설은 단순히 특정 역사 시기에 등장한 하나의 사조, 유파, 창작의 경향을 넘어선다. 즉 문학을 통한 현실에의 개입, 탈이념적으로 삶의 실상에 접근하고자 하는 현실주의 정신이라고 할 수 있다. 따라서 신사실 전후기 단계 이후에 나온 세 작가의 소설은 포스트신사실소설이라고 명명할 수 있다. 그러므로 통시적인 관점에서 본 논문은 츠리, 팡팡, 류전윈의 창작을 크게 두 시기로 나눈다. 즉 신사실소설 시기(1986-2003)와 포스트신사실소설(2004-2017) 시기다. 그중 신사실소설 시기는 전기 신사실소설과 후기 신사실소설로 다시 나뉜다. 이러한 시기구분은 거시적 관점에서 시대적 배경, 국가정책, 사회적 중대 사건, 문학계의 논의 등을 참고하고, 다른 한편으로 작품의 내용, 수사적 측면, 작가의 서사적 기법과 특성 등을 참고하여 설정하였다.

첫째, 본 논문에서는 1986-1991년에 세 작가가 창작한 신사실소설을 전기 신사실소설로 명명한다. 이 시기의 신사실소설은 계획경제에서 시장경제로 넘어가는 1980년대 중후반부터 1990년대 초반을 소설의 시대적 배경으로 삼으며 소시민의 일상을 소설의 주요 내용으로 다룬다. 세 작가는 모두 탈정치화된 서사적 태도로 물자가 부족한 소시민의 일상과 그들이 이러한 생활에 직면하

면서 겪게 되는 번뇌와 무기력에 대해서 묘사한다. 1986년을 신사실소설의 출발점으로 삼은 이유는 팡팡의 《백몽》, 류헝의 〈빌어먹을 양식〉이 1986년에 발표되었고, 이후 문학사에서 모두 두 작품을 신사실소설로 분류했기 때문이다. 또한 1991년을 전기 신사실소설의 마지막 시점으로 삼은 것은 시장경제제도의 확립으로 1992년 이후의 중국 사회의 성격이 이전과 크게 달라지기 때문이다. 또한 신사실소설의 대표작인 《닭털같은 나날》 역시 1991년에 발표되었다. 따라서 시대 배경이나 작품 출간 시기 등을 볼 때 1986-1991년에 등장한 신사실소설을 전기 신사실소설로 명명하는 것이 합리적이라고 할 수 있다.

둘째, 1992-2003년에 세 작가가 창작한 신사실소설을 후기 신사실소설로 명명한다. 이 시기의 사회적 배경을 살펴보면, 1992년 덩샤오핑의 남방담화 이후 중국은 사회주의 시장경제체제를 확립하였으며, 경제발전과 성장이 전 사회가 추구하는 지상의 과제가 되었다. 이와 동시에 중국의 경제가 크게 발전하면서 사람들의 생활수준도 크게 향상되었으며. 물질적 욕망은 모든 사람이 보편적으로 추구하는 가치로 자리 잡는다. 문학이 시대적 흐름을 투영하는 것이며 그 시대의 사회·정치·역사와 밀접한 관련을 맺는다고 볼 때, 중국의 사회경제 구조 변화를 직접 경험했던 작가 츠리, 팡팡, 류전윈도 예외는 아니었다. 전기 신사실소설에 비해 1992년 후의 소설들은 전환기 중국의 국가 정책, 경제 체제 등의 변화에 따라 전반적으로 새로운 특징을 보여준다. 구체적으로 말하자면 이 시기 세 작가가 창작한 신사실소설은 시민의 일상을 여전히 묘사의 대상으로 삼았지만 국가정책, 문학의 시장화, 황금만능주의, 소비지상주위의 풍조 등의 영향으로 소설의 내용이나 형식적 측면에 있어서 전기 신사실소설과는 다른 모습을 보인다고 할 수 있다. 특히 후기 신사실소설은 중산몽(中産夢)에 대한 소시민들의 욕망과 추구를 주제로 삼기 시작하였다. 1992년을 후기 신사실소설의 시발점으로 삼은 것은 상술한 1992년 중국사회의 성격, 구조상의 변화 외에도 상품경제사회 속에서 소시민이 일상에서 직면하는 난처한 상황과 내면의 모순적인 심리를 묘사한 작품들이 바로 이 시기에 발견되기 때문이다. 가령 팡팡의 1992년작 《도망칠 곳이 없다(無處遁逃)》와 《일파삼절(一波三折)》을 예로 들 수 있다. 또한 2003년을 후기 신사실소설의 마지막

시점으로 삼은 것은 2003년에 류전윈의 대표작 《핸드폰》이 발표된 것과 밀접한 관련이 있다. 이 소설은 시장경제의 흐름 속에서 명예욕에 탐닉하고, 불륜을 일삼는 지식인의 일상을 비판적으로 묘사한다.

셋째, 2004년 이후 세 작가가 창작한 소설은 포스트신사실소설로 명명한다. 신사실소설에 관한 기존연구에서 확인할 수 있듯이 학계는 주로 8,90년대를 중심으로 신사실소설에 대해 논의해왔기에 이 시기 세 작가가 발표한 소설은 일반적으로 신사실소설의 범주에 포함되지 않는다. 실제로 이 시기에 세 작가의 관심사도 크게 달라져 주제나 소재 표현 및 미학적 특징에서 공통점을 찾기가 쉽지 않다. 츠리는 《그러므로》(2007), 《그녀의 성》(2011) 등의 소설에서 여성의 일상을 중심으로, 그들이 직면하는 불공정하고 곤궁한 현실을 묘사한다. 반면 팡팡은《죽기 위해 집을 나서다》(2004), 《중베이로에 한 사람도 없다》(2005), 《투쯔챵의 개인적인 비극》(2013) 등의 소설에서 하층민들의 일상에 주목해 그들의 어려운 삶의 환경과 비참한 운명을 묘사하였고, 류전윈은 《나는 남편을 죽이지 않았다》(2012), 《방관시대의 사람들》(2017) 등의 소설에서 권력의식이 소시민의 일상에 어떻게 간섭하고 침투하는지를 묘사한다.

그럼에도 불구하고 21세기 이후 세 작가의 소설에서 여전히 신사실소설 창작 시기의 특징들을 발견할 수 있다. 2000년에 들어서면서 개혁개방 30년에 근접한 중국은 경제적으로 큰 발전을 이루었지만 그와 함께 중국 사회 내부의 갈등도 점차 공론화되기 시작한다. 취업난, 사회적 소수자, 부정부패, 도농격차, 남녀 불공정 등이 사회적 이슈로 부각됨에 따라 불공정함과 부조리를 느끼는 사람이 늘고 있었다. 중국 사회의 현대화 과정에서 드러난 심각한 문제점들 때문에 경제발전에 대해 더 이상 낙관할 수 없게 되자 작가들 또한 중국 내부의 여러 사회적 문제에 관심을 가지게 되었다. 예를 들면 2004년부터 중국 문학계에는 '저층 문학(底層文學)' 창작 열풍이 불었다. 저층 문학의 출범은 90년대 서구적인 삶의 양식과 현대화에 대한 맹신에서 벗어나면서, 작가들이 정부가 주도한 선부론 등의 국가 정책을 비판적으로 성찰하기 시작했음을 의미한다.

신사실소설의 작가들도 역시 예외가 아니다. 2004년부터 세 작가의 글쓰기

에는 일정 정도의 변화가 발생한다. 중산몽이 무너진 후 세 작가의 소설은 소시민의 일상에서 드러나는 중국 내부의 문제를 다루는 데 초점을 맞추었으며 비판의 시각이 매우 날카로워졌다. 신사실소설의 시대는 끝났지만 세 작가의 글쓰기는 여전히 과거에 자신들이 창작했던 신사실소설의 창작 태도나 시각 등의 측면에서 일관성과 연속성을 유지하고 있었다. 2004년을 포스트신사실소설의 시작점으로 선택한 것은 팡팡이 2004년에 실직 여공의 힘겨운 일상을 묘사한 《죽기 위해 집을 나서다》라는 소설을 발표하였으며. 류전윈은 2017년에 《방관시대의 사람들》이라는 소설을 출간했기 때문이다.

본론에서 자세히 논하겠지만 포스트신사실소설 시기 세 작가의 관심사, 소시민의 이미지, 미학적 표현 등 측면에서 공통점이 느슨해진다는 것을 부인할 수는 없다. 그러나 세 작가는 소설을 도구로 삼아 현실에 개입하고 현실을 비판하는 작가적 의식을 보여준다는 점에서 신사실소설 시기와 유사성, 연속성을 보인다. 따라서 그들의 작품들을 포스트신사실소설로 명명하는 본고의 주장이 의미가 있으리라 생각한다.

제 2 장 개혁개방 이래 도시적 일상의 형성 배경 및 소시민 일상의 변천사

제 1 절 80년대 현실 배경 및 소시민의 일상

문혁이 끝나고 1978년 개혁개방이 발전 정책상의 기조로 정립된 이후 경제 발전은 정부 운영의 중심적 가치이자 1980년대 중국 사회의 주선율이 되었다. 중국의 개혁은 먼저 농촌에서 시작되었다. 인민공사(人民公社)의 공동생산 및 소비(大鍋飯)체제에서 가정 전면청부제(聯産承包責任制)로 전환되어 농업 생산력이 크게 향상되었으며 이와 동시에 식량 증산은 물론 농민들의 소득도 크게 늘었다. 농촌 개혁의 성공은 도시 경제체제의 개혁을 촉진시켰다. 중국은 1984년부터 도시 중심의 경제체제 개혁 단계로 진입했으며 여러 가지 개혁 조치를 거쳐 중국 도시의 경제는 크게 발전한다. 덩샤오핑(鄧小平)은 1992년 남방담화에서 "1984년부터 1988년까지 5년간 중국의 부가 엄청나게 성장했으며 국민경제가 전체적으로 한 단계 도약"[115]했다고 말했다. 개혁개방이라는 배경 하에서 중국 사회의 각 분야가 모두 거대한 성과를 거두었던 것이다.

80년대 중후반 개혁개방 정책이 10년 가까이 실시되면서 사회는 다방면으로 혁신을 이루었지만 경제개혁의 과정에서 수많은 사회 문제와 갈등도 적지 않게 발생하였다. 1988년 2월 기자 루이(陸一)는 '세계시민으로서 중국은 아직 자격이 부족하다(中國做世界公民還不夠格)'는 덩샤오핑의 말을 참고하여 신문 논평을 발표했다[116]. 이 글에서 그는 중국이 세계의 수준에 비해 뒤떨어져 있다는 사실을 지적하며 이에 대한 조치를 취하지 않는다면 중국의 인류공동체 일원으로서의 자격(球籍)이 박탈될 위기에 처할 것이라고 주장했다. 루이의 이 글은 중국 사상 문화계에 '지구적 자격' 문제에 관한 토론을 야기했다.[117]

---

115) 鄧小平, 《鄧小平文選》, 第三卷, 人民出版社, 2001, 376 쪽.

116) 陸一, 〈中華民族最要緊的還是球籍問題〉, 《世界經濟導報》, 1988 年 2 月 15 日.

이 토론에서 상세하고 정확한 데이터를 통해서 중국이 직면한 위기와 곤경의 실체가 분명하게 드러났다. 1988년 이미 중국의 인플레이션율은 상당히 심각해 개혁개방 이래 최고를 기록한 상태였다.[118] 이에 1988년 8월 15-17일 중공 중앙정치국은 '가격 관문 돌파(價格闖關)'라는 결정을 내리고 물가·임금 개혁안을 통과시킨다.[119] 이튿날 공보가 발표되자 곧바로 시민들 사이에 공포가 확산되었고, 전국적인 예금인출사태와 건국 이후 최대의 사재기 바람이 일면서 도리어 물가가 크게 상승하였다.

> 통계에 따르면 1988년은 1950년 이후, 중국의 물가가 가장 많이 오르고 인플레이션이 제일 심각했던 한 해였다. 전국 소매물가지수는 1987년에 비해 18.5% 상승했다.[120]

그리고 관료 부패, 관도 등의 사회적 문제도 집중적으로 불거졌다. 중국사회과학원 사회학연구소 '사회지표(社會指標)' 연구팀과 국가통계국 사회사개사에서는 1988년 8월부터 16개 대중소도시의 직원 1만 2000명을 대상으로 설문조사를 실시했다. 설문 참여자들이 '사회 안전' 문제 중 가장 심각한 것으로 꼽은 것은 전체 46.1%의 비율을 차지한 '국가공무원들의 횡령, 뇌물수수'였다. 정치의 영역에서 가장 시급히 해결해야 할 문제로는 '당풍의 부정(黨風不正)'이라는 답변이 63%로 가장 많았다. "법치 건설에서 두드러지는 문제가 무엇이라고 생각하느냐"는 질문에 대해서는 "특정한 지도급 간부가 권력으로 법을 대신하고 있다"는 답변이 61%로 1위를 차지했다. 또한 "법률 교육을 어느 쪽으로 강화해야 하는가"라는 질문에 대해서는 공직자의 직권 남용과 뇌물수수를 방지하는 교육을 강화해야 한다는 의견이 68%로 가장 많았다. 한편, 이 설문을 통해 1988년의 물가 급등은 도시 근로자들이 가장 강하게 체감하고 있던 문제였다는 사실을 알 수 있다. 사회 부문에서 가장 시급히 해결해야 하는

---

117) 世界經濟導報特選書籍, 《球籍：一個世紀性的原則》, 百家出版社, 1989, 참조.

118) 陳爭平, 《20 世紀的中國－經濟建設卷》, 甘肅人民出版社, 2000, 540-541 쪽.

119) 〈中央政治局第十次全體會議原則通過價格、工資改革初步方案〉, 《人民日報》, 1988 年 8 月 19 日.

120) 中國物價年鑒編輯部 編, 《中國物價年鑒 1989》, 中國物價出版社, 1989, 132 쪽.

문제가 무엇인지를 묻는 질문에 대한 답변으로 '물가상승이 너무 빠르다'는 것이 94%로 압도적으로 많았다.[121]

10여 년의 '현대화' 개혁이 추진됨에 따라 상품 경제의 큰 파동 아래 1980년 말 중국 경제는 급속한 발전을 이루었으나 사회 내부에 숨어 있던 갈등이 점점 수면 위로 드러났고 특히 경제체제 개혁 과정에서 실질적인 감독 및 규제가 부족해 많은 관료들이 특권으로 사익을 챙기면서 이에 대한 민중들의 불만도 늘어났다. 그리고 물가 급등은 소시민 생활에 가장 큰 어려움을 주었다. 통계에 따르면 "1988년 이전에는 도시에서 개혁이 시작되었지만 도시 내부 간 소득 격차가 크지 않았는데 1988년 이후에는 도시 내부 간 소득 격차가 급격히 벌어져 일부는 벼락부자가 되었고 일부는 생활고에 시달렸다."[122] 특히 1988년에는 큰 폭의 물가상승이 있었다. 관련된 자료에 의하면 "1988년 시장 물가는 예상외로 큰 폭으로 올라 연중 18.5%로 상승했고 이 가운데 12월은 전년 동월 대비 26.7%가 상승"[123]했음을 알 수 있다. 더군다나 물가상승으로 인해 1988년에는 세 차례나 전국적인 사재기 바람이 불면서 소시민들의 삶은 더욱 어려워졌다. 관료부패, 물가상승 등으로 인한 생활고 때문에 사람들은 자신이 바라던 삶의 이상과 실제로 직면하는 일상의 모습이 점점 멀어지고 있다는 것을 깨달았다. 당시 중국 사회에는 현실에 대한 불확실성, 미래에 대한 막막함, 자아에 대한 의구심이 만연해 있었다. 특히 1989년 천안문 사건이 발생한 후 중국인 대부분은 국가와 정치에 관한 열정을 상실하였고 오직 개인의 물질적 삶에 대해서만 관심을 가지게 되었다. 중국 사회의 세속화와 함께 '물질'은 이러한 소시민들이 추구하는 유일한 삶의 목표로 자리 잡았던 것이다.

---

121) 朱慶芳, 〈1988 年城市職工心態錄〉, 《瞭望》, 1989 年 第 2 期, 8-9 쪽.

122) 鄭航生, 《轉型中的中國社會和中國社會的轉型》, 首都師範大學出版社, 1996, 36 쪽.

123) 邱曉華, 《九十年代中國經濟》, 上海遠東出版社, 1999, 8 쪽.

제2절 남방담화 이후의 사회적 배경 및 소시민의 일상

1980년대 말 1990년대 초에 소련의 해체와 동유럽의 격변으로 인해 국제 사회주의 운동이 좌절되면서 사회주의는 심각한 도전에 직면하였다. 특히 중국 내 일부 청년 학생들이 현실 사회에 존재하는 '부정부패', '관도' 등을 문제 삼으며 부르주아 자유화의 바람을 일으켰다. 1989년 4월 15일, 학생들이 후야오방의 별세를 애도한다는 이유로 천안문 광장에서 농성을 벌였으며 결국 6.4 천안문 사건이 발발하였다. 이 사건은 정부에 의해 무력으로 진압되었지만 이후 많은 사람들이 개혁개방 정책을 부정하고 '중국이 도대체 자본주의 국가이냐 사회주의 국가이냐(姓"資"還是姓"社")'하는 논란까지 불거졌다. 개혁개방을 제대로 추진하기 위해서라도 중국이 자본주의 국가이냐 사회주의 국가이냐 하는 체제의 정체성 문제를 해결하는 것은 급박한 사안이었다. 이에 1992년 덩샤오핑은 중국 남쪽 지역을 시찰하며 중요한 연설을 하였는데, 연설의 내용은 한마디로 중국이 자본주의 국가이냐 사회주의 국가이냐 하는 문제에 매달리지 말라는 것이었다. 덩샤오핑은 "계획과 시장은 모두 경제 수단이며 계획이 많든, 시장이 많든, 사회주의와 자본주의의 본질적인 차이를 가리키는 것은 아니다. 사회주의만이 아니라 자본주의도 계획이 있고, 시장경제는 자본주의만 추구하는 것이 아니며 사회주의에도 시장이 있다……. 사회주의의 본질은 생산력을 해방, 발전시키고, 착취를 없애고, 양극화를 해소하며, 결국 공동 부유에 이르는 것이다……. 공동 부유라는 것은 여건이 좋은 일부 지역을 먼저 발전시키고, 다른 지역은 천천히 발전시키되 먼저 발전된 지역이 나중에 발전할 지역을 이끌어 최종적으로 공동 부유에 이른다는 구상이다"[124]라고 주장했다. 이 연설이 바로 중국 시장경제의 확립에 결정적 역할을 했던 남방 담화로서 시장경제를 이데올로기적인 '주의(主義)논쟁'에서 해방시켜 독립적인 경제 문제로 만들었다. 그리고 1992년 10월 12일부터 10월 18일까지 이어진 중국공

124) 鄧小平, 앞의 책, 1994, 373-374 쪽.

산당 제14차 대표대회에서는 사회주의 시장경제체제 구축을 위한 개혁의 목표를 처음으로 명시했다. 이는 중국이 시장화·현대화를 위해 기존의 체제가 지니고 있었던 여러 이데올로기적인 한계를 버리고, 시장화·현대화의 내용과 목표가 보편적으로 추구해야 할 과제임을 인정하게 되었다는 것, 또한 세계와의 연결을 시장화·현대화의 필수적인 수단으로 삼게 되었으며, 결론적으로 사회주의 시장경제체제에 대하여 중국 사회에 폭 넓은 공감대가 형성되었다는 것을 의미했다.

경제학자인 양판(楊帆)은 〈시장경제 1주년〉 라는 글에서 1992년 중국이 시장경제를 실시한 지 1년 이래 7가지 방면에서 일어난 거대한 변화를 지적했다.

첫째, 경제 발전 속도가 전례 없이 향상되었다. 1992년 국민 총생산량은 전년보다 12.8% 증가했다. 둘째, 시장건설이 공전의 가속도를 내었다. 1978-1991년 4만 개였던 외자기업은 1992년 1년 만에 5만 개에 이르렀고 580억 달러의 투자를 유치하였으며 실제 투자액은 110억 달러로 몇 년 전까지의 총합을 훨씬 초과하는 수준이었다. 1993년 상반기에 등록한 회사는 4만 개에 이르러 90억 달러 이상을 투자하였으며 연간 160억 달러 이상을 투자할 것으로 예상되었다. 넷째, 시장 소비가 번창하였다. 1992년 중국 역사상 세 번째 규모의 소비 고조 현상이 일어났는데, 그런 현상을 이끈 것은 이른바 1000위안 급의 상품이었다. 즉 에어컨 등의 홈세트 시리즈, 전화기를 포함한 통신 시리즈, 화장품과 고급 의류로 대표되는 고급문화 시리즈였다. 다섯째, 사회적 가치관의 세속화가 이루어졌다. 세속화는 즉 신성한 것들이 의미를 상실하고 실용적 기준이 사물을 판단하는 바탕이 됨을 의미한다. 이데올로기에서 생산성으로, 도덕과 양심에서 금전으로 가치판단의 기준이 달라진 것은 중국 사회 전체가 세속화되었음을 의미했다. 벼락부자가 된 소수의 인구를 따라 부를 좇는 국민들의 욕망은 날로 커져갔으며 상품경제의 원칙은 철저하게 모든 것을 잠식했다. 교육 문화가 쇠퇴하고 지식인들과 정부 관료들이 대거 사업에 뛰어들었으며 이전과 달리 상업은 수입이 많고 사회적 존경을 많이 받는 업종이 되었다. 신문사는 주말판을 발행하였으며 미인 선발 대회가 성행하고 국내외에서 투자 유치 활동이 국내외에서 활발하게 이루어졌다. 대학의 비국비 장학생이

25%에 이르렀으며 극장과 영화관은 인테리어 공사를 거쳐 가격을 5-10배 올렸다. 호텔, 자동차, 연회는 갈수록 고급스러워졌고 큰 부호(大款)들의 과소비가 심각해졌으며 배금주의가 만연하게 되었다. 여섯째, 주식, 부동산, 선물 등 가상 자본 공간이 발전되었다. 1992년에 3000억 위안의 자금이 가상 자본으로 흘러갔고 투기를 통해 부를 축적하는 것이 주요한 경제성장의 동력으로 작용했다. 마지막으로, 비국유경제가 발전하여 최초로 양적인 측면에서 국유경제를 앞질렀다. 향진기업의 공업 생산액은 공업 총생산액의 4분의 1에 이르렀고 외자기업의 수출은 100억 달러로 전체 수출액의 15%를 차지하며 사영 기업은 1992년에 전년도 생산액보다 67% 증가했다.[125]

1992년 덩샤오핑의 남방담화는 사회주의 시장경제가 심층적으로 발전하고 전국적으로 전개되었다는 것을 상징했다. 중국공산당 제14차 대표대회의 보고는 중국 경제체제 개혁의 목표가 사회주의 시장경제체제를 수립하는 것이며 시장경제는 인간의 사익을 긍정하는 것을 전제로 하여 물질적 이익에 대한 추구를 활성화시킬 뿐만 아니라 개인의 물질적 욕망을 실현할 수 있는 폭 넓은 기회를 제공한다는 것을 명시하였다. 이렇듯, 이제 정부는 삶의 여건을 개선시키려는 개인의 물질적 욕망을 인정하고 지지하게 되었다. 시장경제의 발전은 사람들의 생활수준을 높였을 뿐만 아니라 사람들의 가치관도 변화시켰다. 계획경제 시대의 기본 가치관은 집단주의 정신으로서 특히 '전심전력으로 대중을 위한다(一心爲公)', '봉사만 하고 보상은 바라지 않는다(只講奉獻不求回報)'는 표어는 이 시기 집단주의의 가치관을 잘 보여준다. 이에 따라 사람들은 일상생활에서 금욕주의적이고 근검절약하는 생활태도를 보였다. 하지만 시장경제가 확립됨에 따라 대중의 심리도 큰 폭으로 변화하였다. 시장경제 시대는 개인적인 이익 추구의 합리성을 인정한다. 요컨대, 중국의 사회주의 시장경제 체제는 "개인주의와 이기주의, 남에게 손해를 끼치고 자기의 이익만을 챙긴다는 것을 구분하여 개인의 이익은 국가의 이익, 집단의 이익과 마찬가지로 합리적인 것이라고 생각했다. 그리고 개인주의와 시장경제 질서를 연계하여 바람직한 사회제도는 개인의 이익과 사회의 이익의 통일이라고 보았다. 이런 제도 하에서 사회의 발전은 개인의 발전을 더욱 잘 보장할 것이며 개인의 발전

125) 楊帆, 〈市場經濟一周年〉, 《戰略與管理》, 1993 年 第 1 期, 25-31 쪽.

을 희생하는 것을 대가로 삼지 않을 것이다."[126] 물질적인 것에 대한 욕망은 심층적인 인간의 욕구이므로 중국인들은 이런 제도적 변화에 민감하게 반응할 수밖에 없었다. 오랫동안 사람들은 물자가 부족한 환경 속에서 생활해왔다. 문혁 이후 중국인들은 과거 유토피아를 향한 열망이 코미디에 불과했다는 것을 느끼며 정치에 대한 열망을 잃고 현실적 이익에 더욱 주목하게 되었다. 특히 1992년부터 시작된 개혁개방은 사람들이 오랫동안 억눌림 당해 온 소시민들의 경제적 욕망을 해방시켰다. 도시화가 가속화되면서 소시민계층도 점점 규모가 확대되고 있었으며, 신흥 소시민층은 경제적 생활수준의 향상을 인생의 주요 목표로 삼았다. 시장경제는 금전논리를 생활 자체의 논리로 만들었고 부가 사람들의 가치관과 척도가 되고 있었던 것이다.

당시 신문들이 보도한 내용을 보면 물욕주의가 중국인들의 일상을 지배하고 있음을 알 수 있다. 〈돈이 있다는 게 대체 뭐지?(有錢是個什麽概念)〉[127] 라는 글에서는 베이징, 상하이, 선전, 광저우 등 대도시의 부자들을 예로 들면서, 그들이 일상에서 먹고, 입고, 쓰고, 노는 문화를 소개하면서 부에 대한 새로운 기준을 제시했다. 우선 식문화를 살펴보면 돈 많은 사람들은 일상에서 뱀요리 전문 식당에 가서 한 끼에 천 위안 정도 쓰고, 제비집·오골계와 같은 보양식을 먹으며 레미마르탱, XO 등의 양주를 마신다. 둘째, 옷차림으로는 만 위안이 넘는 프랑스산 피에르가르뎅 의류가 선전, 베이징, 상하이 등 대도시에서 잘 팔리고 부자들은 심지어 영국 왕자 찰스, 전 미국 대통령 레이건이나 할리우드 스타들이 입는 브랜드까지 입는다. 그들의 옷 한 벌은 소시민이 평생 동안 모은 돈을 넘는다. 셋째, 일상용품을 보면 돈 많은 남자는 천 위안에 가까운 라이터, 수만 위안의 최신 유행의 음향기기를 사용하고 여자는 고급 화장품을 사용하는데 미용 크림 두 병과 향수 한 병에 8000위안 가까이 든다. 넷째, 오락면에서 보면, 부자들의 오락 생활은 매우 풍부한데 그들은 보통 경마·도박·골프·볼링·사격 등의 오락 종목을 즐긴다. 이 글에서는 새롭고 서구적이며 호화로운 분위기가 부자들을 끌어들이고 있다고 지적한다. 물론 이 글에서도 빈부격차의 확산이 일반 근로자들에게 박탈감을 주고 사회 불만을 불러

126) 何淸漣, 《現代化的陷阱－當代中國的經濟社會問題》, 今日中國出版社, 1998, 200 쪽.
127) 《公共關系導報》, 1992 年 12 月 4 日.

일으킬 수 있다는 일부 학자들의 지적을 언급하고 있다. 그럼에도 궁극적으로는 부자들의 생활방식을 긍정적으로 평가하고 "부자들이 자기 돈을 어떻게 소비하는지는 그들의 자유이며 다른 사람이 간섭할 권리가 없다"라고 말하며 평균주의를 타파하는 것이 필요하다고 주장한다.

개혁개방의 전면적 실시와 소득의 대폭적 향상으로 전통적 소비관이 도전받으면서 '고축적·저소비'라는 소비관념은 더 이상 1990년대 중국 사회의 발전에 부응하지 못하고 있었다. 소비문화의 부상, 소비주의 문화코드의 유행이 중국인들의 소비의욕을 자극하였다. 구체적 예시는 다음과 같다. 첫째, 식생활에서는 배불리 먹는 것과 함께 음식의 색, 향과 맛, 영양 등을 중시하며 먹는 환경 또한 중요하게 생각되기 시작했다. 둘째, 의생활에 있어서는 소시민들이 스타일, 품질, 브랜드와 개성을 추구하게 되었다. 셋째, 주생활에 있어서는 편안함과 안정감을 추구하게 되었고 주거 환경, 주택의 내부 인테리어가 중시되었다. 넷째, 교통수단 면에서는 보행·자전거·버스보다 택시·자동차·비행기 등 현대식 교통수단을 더 선호하게 되었다. 다섯째, 일상용품의 지능화, 첨단화를 중시하게 되었다. 〈90년대 시민 소비의 8대 흐름(90年代市民消費八大走向)〉[128]이라는 글에서는 향후 중국 시민 소비의 8대 흐름을 예측했다. 여기에는 집 인테리어 비용(현대식 부엌 설계가 포함된다), 고급 가구와 가전제품 및 가정용 컴퓨터를 구입하는 비용, 외국 제품을 쓰고, 외국 음식을 먹고, 세계 유명 브랜드의 의류에 대한 지출, 의례적 소비, 여행비 등이 있다. 그렇게 소비와 구매력은 90년대 중국 소시민들의 일상을 설명할 때 빠질 수 없는 키워드가 되었다.

제14차 대표대회의 보고서는 사회주의가 자본주의와 비교되는 우세를 얻으려면 자본주의 선진국을 포함한 세계 각국의 선진 경영 방식과 관리 방법을 과감히 흡수하고 참고해야 한다고 명시했다. 따라서 사회주의 시장경제로의 전환과 세계 시장경제와의 연결은 필수적이라고 언급하였다. 덩샤오핑은 6·4 사건이 채 가라앉기도 전에 남방담화에서 중국의 개혁개방에 대해 다시 한 번 강조하였다. 그는 "중국을 폐쇄적인 나라로 만들면 안 된다. 폐쇄적인 정책을 실행하는 것은 우리에게 극히 불리하며 정보의 단절을 초래하고", "지금

128) 《經濟日報》, 1993年1月6日.

우리가 개혁개방을 중단할까 봐 국제사회가 우려하는데 우리는 변함없이 개혁개방의 정책을 밀고 나갈 것이며 더 나아가 진일보한 개혁개방을 위해 몇 가지 조치를 취해야 한다."[129]고 말했다. 개혁과 개방은 상호보완적인 것으로서 세계 시장경제와 연결됨으로써 중국의 개방은 가속화되었을 뿐만 아니라, 중국의 개혁 정책 또한 급진적으로 진행되기 시작했다. 중국은 1986년부터 관세무역일반협정(GATT)의 창시 체약국의 지위를 회복시켜달라는 요청을 정식으로 제기했고 수많은 좌절과 노력 끝에 2011년 12월 11일 세계무역기구(WTO)에 정식 가입했다. 이와 동시에 중국 정부는 남방담화 이후 국내에서도 가격체제 개혁, 대외무역체제 개혁, 외환체제 개혁 같은 개혁정책을 실시했다. 이 같은 개혁 조치로 외자가 대거 중국으로 유입되는 등 중국과 세계의 연결은 더욱 단단해졌으며 90년대 중국 사회와 중국인의 삶은 세계화의 영향을 피할 수 없게 되었다.

이런 흐름 아래 외국 상품들이 대량으로 밀려들어 와 중국인들의 일상을 송두리째 바꿔놓기도 했다. 이와 동시에 서양의 가치관, 오락문화, 미적 취향도 중국 사회의 각 방면에 전파되기 시작했다. 할리우드 블록버스터, 서양 예술, 포스트모던 사조가 점차 중국인의 일상의 일부가 되면서 사람들의 정서와 심리도 크게 변화하게 되었다. 절대다수의 중국인들은 서구화된 생활방식, 예술관념, 사상문화 등을 자연스럽게 받아들였고, 서양을 선호하는 태도나 서양을 모방하는 것들을 자주 발견할 수 있었다. 거리에는 나폴레옹 호텔, 큐피드 사진관, 아폴로 식당 같은 가게 이름들을 곳곳에서 볼 수 있었고 부유한 사람들은 피에르가르뎅, 이탈리아산 구두, 프랑스 향수, 일본제 가전제품과 독일제 자동차를 찾았다. 처음 중국 시장에 진출했을 때만 해도 개숫물 냄새로 알려지며 외면 받았던 코카콜라는 전국 각지에서 유행하게 되었고 '타버린 누룽지' 같은 맛 때문에 비판받았던 커피는 이제 일상생활에서 없어선 안 될 기호식품으로 자리 잡게 되었다. 이제 전통 음식이 사람들의 외면을 받았고, 반면에 미국의 KFC와 맥도날드는 끊임없이 확장하고 있었다. 또한 마르텔, 레미마르탱, 나폴레옹, XO 등의 양주는 국산 술보다 더 잘 팔렸으며 양주를 마시는 것

129) 尹永欽, 楊峥暉, 《巨變 : 1978年-2004年中國經濟改革曆程》, 當代世界出版社, 2004, 162쪽.

은 이미 중국 부유층 사이에서 하나의 유행이 되었다. 어떤 기업은 외상과 합작할 때 수년간 사용해온 상표를 외상에게 팔아 외국 상표로 바꾸거나, 어떤 기업은 브랜드 이름에 온전히 서양 문자만 사용하는 것을 더 큰 영광으로 여겼다. 한자는 중국 상품에 잘 사용되지 않았다. 합자기업의 제품은 거의 모두 합자 외자의 문자를 사용했고 심지어 외국투자, 외국기술, 외국원료와 전혀 상관없는 순수한 국산품들도 외국어로 인쇄되고 있었다.[130]

정리하자면 92년 남방담화 이후 개혁개방의 정책이 본격화되면서 중국은 세계화의 영향으로 자본주의 체제의 일부가 되었고 소시민들의 생활수준도 80년대에 비해 크게 향상되었다. 하지만 집(房子), 자동차(車子), 현금(票子) 등에 대한 소시민들의 욕망과 이로 인해 발생한 각종 사회적 문제와 갈등이 1990년대 중국 사회의 전체적인 분위기를 형성하였다.

제3절 2000년대 중국의 도시 현실과 소시민의 일상

2000년대에 이르러 30여 년간의 개혁개방 정책의 결과로 중국은 경제 선진국의 대열에 좀 더 가까워지고 있었다. 1978년 중국의 GDP 순위는 세계 15위였으나 1992년 세계 10위 안에 들면서 세계에서 경제 총량이 가장 큰 개도국이 되었다. 2001년 WTO에 가입한 뒤 중국 경제는 다른 나라와의 격차를 점점 줄여나가고 있었으며 2008년 베이징 올림픽 당시 중국의 GDP 총량은 미국과 일본에 이어 세계 3위가 되었고 2010년에 중국의 GDP는 일본을 제치고 세계 제2위가 되었다.[131] 개혁개방 정책을 전면적으로 실시함과 동시에 중국과 세계와의 연계는 날이 갈수록 확장되고 있었다. 개혁개방 초기 중국은 소련과 일부 사회주의 국가들과의 단속적인 대외무역을 제외하면, 다른 국가와는 홍콩을 경유한 매우 제한적인 형태의 무역 관계를 맺고 있었다. 하지만 WTO 가입과 함께 특히 2008년 베이징올림픽의 성공적 개최로 중국의 국제적 위상은 한층 높아졌을 뿐 아니라 세계 각국과의 경제적 유대도 더욱 긴밀

130) 李海燕, 《洋貨在中國》, 軍事誼文出版社, 2007, 352-353 쪽.

131) 張譯文, 〈改革開放四十年－經濟騰飛, 金融崛起〉, 《新金融世界》, 2019 年 第 1 期, 23-24 쪽 참조.

해지게 되었다. 1978년 중국의 수출입 총액은 206억 달러, GDP의 9.7%에 불과했지만 2017년에는 4조 1000억 달러로 GDP의 33.6%에 달했다. 또한 중국의 세계 무역에서 수출입이 차지하는 비중은 1978년의 0.8%에서 2017년의 10%대로 높아졌고 세계 각국에서의 수출총액 순위에서도 중국이 1위에 올랐다.[132)]

그러나 개혁개방의 심화에 따라 경제가 고속 발전하고 도시화가 진전되는 과정에서 중국 사회 내부의 갈등이 드러나기 시작했다. 삼농 문제, 취업난, 취약 계층, 부정부패, 도농 격차, 남녀 불공정 등이 사회적 이슈로 부각되면서 중국 사회의 부조리에 공감하는 사람이 늘고 있었다. 실제로 개혁개방은 중국 경제에 큰 활력을 불어넣었지만 고속 발전하는 경제사회 이면에는 날로 부정부패가 만연해지고 있었다. 1990년대 중·후반에는 '부패 척결'이 사회적 이슈로 부각되면서 온 사회의 큰 관심사가 되었다. 중국 중앙기율위원회는 1995년부터 2000년까지 왕바오썬(王寶森), 천시퉁(陳熙同), 청커지예(成克傑) 등 고위 간부들의 뇌물수수 사건을 잇달아 적발하면서 부패 척결의 화살을 고위층 간부는 물론 국가 지도자에게까지 겨누고 있었다. 개혁개방 20년 동안 중국사회에는 이미 기존의 제도적 틀 아래 수혜를 받는 이익집단이 형성되어 있었고 그러한 국가 정책의 수혜자들은 진일보한 개혁에 반대하고 기존의 제도를 유지함으로써 자신의 이익이 보호 받기를 희망했다. 반면 토지를 잃은 농민과 도시 취약계층은 자원과 정책의 혜택을 받기 어려워 상류계층으로 상승할 수 있는 기회를 잃어갔다. 부와 자원은 세습되었으며 가난한 계층의 후세대들은 태어나면서부터 부유한 계층의 시민들과 경제적·문화적으로 큰 격차를 경험하게 된다. 이처럼 사회 계층 간의 이동 가능성이 축소되는 것을 계층고착화(階層固化)라고 한다. 부와 권력을 점유한 사람들이 사회의 운영을 주도하고 하층민의 계층이동 가능성을 차단하며 다시금 세대를 통해 부와 권력을 세습하는 방식으로 이런 불평등한 사회구조가 순환된다. 이처럼 계층이 고착화되면서 하층민들 사이에서 부자를 증오하는 심리가 나타났으며 이는 중국 사회의 조화와 안정에 중대한 잠재적 위험이 되기도 한다.

---

132) 鄭京平, 〈中國經濟做對了什麼－改革開放 40 年回顧與思考〉, 《中國發展觀察》, 2018年 第 10 期, 17 쪽.

2004년 후진타오(胡錦濤) 주석은 이러한 분위기를 의식하며 '조화로운 사회(和諧社會)'라는 개념을 제시했다. 이는 정부가 중국 사회 내부에 급속한 경제성장에 따른 불협화음이 존재한다는 점을 인정했음을 의미했다. 2005년 제16기 5중전회에서 중국 정부는 '효율을 우선하고, 공평함을 함께 고려한다(效率優先,兼顧公平)'는 정책을 사회의 공평함을 더욱 강조하는 방향으로 조정했다. 이처럼 중국 사회의 소수자가 점차 주목받으면서 이들의 일상은 언론의 관심의 대상이 되고 있다.

제 3 장 신사실소설 시기의 창작 (1986-2003)

제 1 절 전기 신사실소설 (1986-1991)

1.1. 80년대 중후반 문학 창작 배경

1980년대 중후반 작가, 비평가들의 태도는 사회 전반의 변화를 따라 달라진 모습을 보인다. 70년대 말부터 80년대 중반까지의 이상에 대한 지식인들의 열정은 점점 사라지고 수많은 실망과 불만이 생긴다. 개혁개방 초기, 즉 70년대 말부터 서구의 사상들이 쏟아져 들어오면서 중국 사상계에 '신계몽주의'라는 정신적 흐름이 생겨난다. 이러한 신계몽주의는 '오사(五四)'시기에 주창된 '과학과 민주'의 정신을 계승한 것으로 주류 이데올로기가 강조하는 개혁개방의 시대정신과 일치한다. 그때 지식인들은 스스로를 사회개혁의 엘리트로 여겼다. 상흔문학, 반사문학, 개혁문학은 모두 지식인이 문화영웅으로서 중요한 위치에 있음을 보여준다. 그러나 개혁개방이 진행되면서 지식인의 영향력이 점점 약해지고 지식인들이 1980년대에 얻은 정치적 발언권, 사상·문화 영역의 계몽이라는 사명은 더 이상 상품경제 시대가 요구하는 바에 부합하지 못했다. 1988년 왕명(王蒙)은 양위(陽雨)라는 필명으로 〈문학 : 센세이션을 잃은 후〉라는 글을 발표했다. 중국은 이제 경제 발전을 핵심적 가치로 삼고 있기 때문에 문학에 대한 열기는 떨어질 수밖에 없다고 왕명은 지적한다.[133] 하지만 그는 문학에 대한 관심이 떨어지는 것이 나쁜 것이 아니라고 생각한다. 그는 "한 사회가 나날이 정치 혼란과 정치 변혁 속에서 구국구민(救國救民)이란 새로운 이데올로기를 찾기보다 경제 건설, 경제 활동에 집중하게 될 때 문학에 대한 열기는 당연히 식을 것이다."라고 한다. 그에 따르면, "만약 한 사회가 툭하면 한 편의 소설, 한 편의 대서특필이나 한 문학적 구호에 의해 격동되어 '선동'될 수 있다면, 단지 이 사회의 운영 체제, 특히 언론과 의사결정 상황이 그리 건전하지 못하고 원활하지 못함을 설명할 뿐이다."[134] 문학의 실권(失勢)

---

133) 陽雨, 〈文學 : 失去轟動效應以後〉, 《文藝報》, 1988 年 1 月 30 日.

에 대해 왕멍은 "엄숙한 작가에게 좀 더 독특한 예술적 성과와 역사적 시련을 견뎌낼 수 있는 명실상부한 작품을 요구할 수밖에 없다."[135]고 지적한다. 문학의 실권에 대해 낙관적인 태도를 보인 왕멍은 과거 문학계에 만연했던 '거짓(假), 거창함(大), 공허함(空)의 고통(苦)에 비하자면 '문학의 황금기가 이미 도래했다'고 본다.

신사실소설의 등장은 시대 발전의 산물일 뿐 아니라 작가 집단의 공통된 관심사가 무엇인지를 보여주는 현상이다. 평범한 소시민의 일원으로서 삶의 번잡함과 어려움을 뼈저리게 느낀 작가들은 스스로의 처지에서 출발해 소시민들의 실생활에 대해 관심을 갖게 되었으며 그 결과 많은 작품은 작가 자신의 삶을 진솔하게 반영한다. 츠리의 《태양이 떠오른다(太陽出世)》는 바로 자신이 임신해 아이를 낳고 키운 경험을 바탕으로 창작한 작품이다. 츠리는 〈글쓰기의 의미(寫作的意義)〉에서 '새로운 눈을 사용하도록 노력하겠다'며 새로운 문학적 창작을 선언한다.

> 나는 새로운 눈을 가지고 있고 새로운 삶에 대해 쓸 수 있지만 유감스럽게도 이미 기존의 명작들이 여러 경로를 통해 우리의 인식에 주입해놓은 삶에 대한 인식이 있다.……. 이러한 인생 속 중대한 문제들은 모두 정해진 규범과 답안을 가지고 있다. 오랜 시간 동안 나는 내가 과거를 살아간 다른 사람들의 삶을 따르고 있다는 걸 알지 못했다. '그러나' 삶은 냉담하고 무정해서 절대로 내가 원하는대로 되지 않았다……. 삶이 내보이지 않은 건 무엇인가? 사랑, 충성, 사기, 모함, 자연재해나 인재, 인생의 큰 기쁨이나 큰 슬픔, 생필품, 집안 대소사들……. 나는 마침내 깨달았다. 오늘날의 삶은 고전 명작에 나오는 것과는 다르다. 나는 참신한 눈으로 새로운 삶에 붙은 꼬리표를 하나씩 떼어나가려 했다.[136]

'현대화'를 주제로 삼은 거대서사, 개혁소설 같은 문학은 이상적인 색채가 강하여 점점 독자들의 시선으로부터 멀어졌다. 87년을 전후로 소시민들의 세

---

134) 위의 글.

135) 위의 글.

136) 池莉, 〈寫作的意義〉, 《文學評論》, 1994 年 第 5 期, 19 쪽.

속적 삶을 주된 내용으로 한 신사실소설은 당시의 이런 옹색한 삶의 모습들을 비교적 포괄적으로 보여준다. 독자들은 소시민들의 일상을 담은 의식주, 생로병사는 물론 물가, 월급, 주택, 보너스, 자녀, 사랑 등 삶의 문제를 다룬 신사실소설에 열정을 쏟고 있었다.

개혁개방과 시장경제화의 충격으로 1980년대 사회 전반의 구조, 이데올로기 등의 영역이 바뀌면서 사람들의 기존의 생활양식과 사고방식도 잠재적으로 영향을 받았다. 이에 호응해 문학 분야에서도 작가들의 창작은 1950-1970년대에 확립된 '일체화(一體化)'된 문학의 구도에서 완전히 벗어나 현실로 돌아가 소시민의 일상에 관심을 갖기 시작한다. 이 장은 1986-1991년 사이에 창작된 신사실소설을 전기 신사실소설로 간주하고 츠리, 팡팡, 류전윈의 창작을 연구 대상으로 삼아 그들의 작품을 통해 계획경제체제에서 시장경제체제로 옮겨가는 시기의 소시민이 일상생활에서 겪는 어려움과 허탈함을 밝혀내도록 하고자 한다.

1.2. 소시민의 일상의 물질적 결핍에 대한 글쓰기

1.2.1. 츠리의 글쓰기

1) 츠리의 개인적 경험과 창작관

츠리는 1957년 후베이 시엔타오진(湖北仙桃鎭)의 한 간부 집안에서 태어난다. 츠리는 유복한 집안 출신으로 그는 유년기에 이미 자신이 다른 급우들과는 다르다는 것을 어렴풋이 느끼게 되었다. 그녀는 〈兩種反抗〉라는 글에서 "우리는 풍족한데 그들은 남루한 옷차림을 하고 있다."라고 했으며, "부모의 통제가 매우 엄격하였기 때문에 매일 일찍 자고 일찍 일어나며 거의 다른 집에 놀러 가지 않았다" 고 말한 적 있다. 게다가 학교에서 "오랫동안 집단 따돌림을 당했기 때문에" 당시 츠리는 소시민들의 실생활을 제대로 볼 수 없었다.[137] 이후 외지로 전학을 가게 된 츠리는 동창의 집을 방문할 것을 계기로 그들의 일상에 대해서 처음 알게 되었다. 그녀는 "나는 그들의 집에 가서, 그들의 집에서 음식을 먹으며 놀고 그들이 연자 씨앗을 벗기고 갈대를 엮고 밧

137) 池莉, 〈兩種反抗〉, 《中篇小說選刊》, 1992 年 第 1 期, 140 쪽.

줄을 꼬는 것을 도와주었다. 그 집 부모들이 다투고 아이를 때리고 욕하는 것을 보고 심지어 그들의 가족모임에 참석하여 그들이 쌀과 채소를 어떻게 구할지에 대해서 상의하는 것을 들었다. 중학교 때도 고등학교 때도 지식 청년으로 시골에 내려갔을 때도, 또 나중에 의대에 갔을 때도 그랬는데, 절대다수 사람의 삶은 언제나 책이나 신문에서 말하는 것과 다르며 또 내가 갖고 있던 인식과도 달랐다."[138]고 말한 바가 있다.

17살 때, 츠리는 고등학교를 졸업하고 시골로 내려가 지식 청년으로 생활했으며, 지식 청년생활이 끝난 후에는 우한철강그룹 위생처 유행병 퇴치과에서 일하게 되었는데, 이 시기부터 츠리는 의학을 공부하면서 문학 창작을 시작한다. 처음에는 시를 썼고, 뒤이어 소설을 썼는데, 《우한문예(武漢文藝)》와 《우강공인보(武鋼工人報)》에 모두 그의 작품이 실렸다. 특히 의사 경력은 츠리의 문학 창작에 중대한 영향을 끼쳤다. 츠리는 "의학을 8년 동안 공부한 것이 내가 문학 창작의 길을 택하는 데 결정적이었다"고 말한다. 그리고 그는 "적나라하게 드러난 삶과 죽음, 적나라한 삶의 고통은 내 주의력을 진실한 삶의 과정 자체에 집중하도록 이끌었는데, 결코 선인(前人)이 내게 준 눈으로 인생을 보는 것이 아니었다"[139]고 한다. 의사 경력은 '어떻게 써야 하는가'에 대한 츠리의 깊은 반성을 불러일으켰고, 그녀로 하여금 고전 문학작품에서 묘사된 이상적인 현실세계로부터 걸어나오도록 만들었으며, 그녀에게 '적나라하게 드러난 삶과 죽음'을 보여주었다. 자신의 눈으로 인생을 바라보기 시작하고 나아가 정치제도가 인간성에 끼친 '해악(戕害)'에 대해 깊이 생각하기 시작한 것이다. 츠리에게 있어서 이것은 인식의 근본적인 전환이었고 이러한 문학관 아래서 츠리는 신사실소설 창작의 길로 들어섰다.

1980년대 중후반부터 1990년대 초반까지는 츠리의 전기 신사실소설 창작 단계[140]라고 볼 수 있다. 1987년 《상하이문학》에 발표된 츠리의 《번뇌인

---

138) 위의 글, 같은 쪽.

139) 1998 년에 출판된 6 권의 《池莉文集》에 수록된 작품을 인용하므로 이하 각주에서는 재차 인용시 책 이름 및 권수를 모두 표기하고자 한다. 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 223 쪽.

140) 츠리는 1978 년부터 문학창작을 시작했고 시와 소설을 모두 썼다. 《우한문예(武漢文藝)》와 《우강공인보(武鋼工人報)》에 모두 작품을 발표한 적이 있었다. 80 년대 초반에

생》[141]은 팡팡의 《풍경》, 류전윈의 《닭털같은 나날》등과 함께 신사실소설의 대표작으로 떠올랐다. 《번뇌인생》, 《사랑을 말하지 않다(不談愛情)》[142], 《태양이 떠오른다(太陽出世)》[143] 등은 평론가들로부터 '인생3부작'으로 불리면서 문단의 주목을 받았다. 츠리는 《추워도 좋아, 더워도 좋아, 살아만 있으면 (冷也好熱也好活著就好)》[144], 《너는 한 줄기 강이다(你是一條河)》[145], 《한 번 떠나면 영원히 돌아오지 않는다(一去永不回》[146] 등의 소설을 잇달아 펴낸다. 이 작품들은 독자들의 사랑을 받고, 이로 인해 츠리는 신사실소설의 대표작가로서 문단의 명성을 얻는다.

작가 츠리의 전기 신사실소설은 강한 소시민 의식을 드러낸다. 특히 개인이 절감할 수밖에 없는 현실 속 불가피한 한계 상황들을 잘 묘사해낸다. 그녀는 아래와 같이 말한 적이 있다.

> 나는 매일 3시간이 넘게 걸리는 출근길에 버스를 탄다. 나는 차가 자꾸 고장 나서 길이 자꾸 막히면서도 일찍 도착하려고 애를 쓰는데, 이 일로 남들의 눈에 나지 않기 위해서이다. 하루 세 끼 식사를 하는데, 땔감과 쌀, 기름과 소금은 언제나 번갈아 떨어지고, 고기와 생선은 없어서 살 수 없거나 비싸서 사지 못한다. 그런데 나는 영양뿐만 아니라 색과 맛을 다 갖춘 음식을 하려고 한다. 나는 요리도 하고 빨래도 하고 방 청소도 하고 해가 나오면 이불도 깨끗이 말려야 하고, 계절 변화에 맞춰 생활용품을 서둘러 바꾸어놓고, 부모님께 효도도 하고, 남편 시중도 들고, 친구 응대하고 모기도 죽이고 쥐도 잡고……. 그와 동시에 책도 좀 읽고, 뭔가를 써야 해서, 나는 모든 것에 여유를 갖고 싶지만 도저히 해낼 수 없다.[147]

는 《달이 좋다(月兒好)》, 《빗속의 태양(雨中的太陽)》 등의 작품을 발표했다. 그러나 이 작품들은 츠리의 초기 작품으로 자신만의 독특한 풍격을 형성하지 못하여 문단에서도 별다른 영향력이 없었다. 그리고 이 작품들은 본 논문이 검토하려는 시기와 신사실소설의 범주에 들지 않았기 때문에 본 논문에서 다루지 않았다.

141) 池莉, 《煩惱人生》, 《上海文學》, 1987 年 第 8 期.

142) 池莉, 《不談愛情》, 《上海文學》, 1987 年 第 1 期.

143) 池莉, 《太陽出世》, 《鍾山》, 1990 年 第 4 期.

144) 池莉, 《冷也好熱也好活著就好》, 《小說月報》, 1991 年 第 2 期.

145) 池莉, 《你是一條河》, 《小說家》, 1991 年 第 3 期.

146) 池莉, 《一去永不回》, 《長江文藝》, 1991 年 第 9 期.

츠리는 계획경제체제 하에서 소시민들이 직면하는 생활상의 문제를 관찰하고 그들의 인간으로서의 기본 욕구를 잘 알고 있었다. 츠리는 우선 소시민으로서 이런 소소한 일상을 살아가면서, 자신이 일상에서 만나는 어려운 현실이 곧 많은 사람들이 처한 보편적인 현실이라고 보았다. 그는 대부분의 사람들과 자신의 처지가 비슷하다고 생각한다.

> 햄릿과 같은 비애를 가진 사람이 중국에 몇이나 있을까? 나의 비애, 이웃집 할머니의 비애, 많은 지인, 친구, 동료들의 비애는 오히려 전 중국에 널리 퍼져 있다. 그 슬픔은 가벼운 한숨과도 같지만……. 그러나 그것은 언젠가 사람이 감당하지 못할 정도로 무거워지는 순간이 있다.[148]

츠리는 특히 주변의 노동자들의 운명과 희로애락에 지속적으로 주목했다. 그리고 그녀는 '17년 문학'이 노동자계급에 덧씌웠던 신성한 빛의 고리를 벗겨내고 그들의 실제 일상을 보여준다.

> 중국 산업 노동자들의 현황을 지켜본 지 오래다……. 그들은 다른 누군가가 아닌 역사상 전례 없는 당대 산업 노동자 그들 자신이다. 그들은 사회의 주인공이라는 자부심을 가지고 있지만 동시에 주인공인데도 살 집을 마련하지 못한 데 비애를 느끼기도 한다. 그들은 책임감을 가지고 있으면서도 책임감에 지쳐 있다. 그들은 직장의 인사 갈등을 혐오하지만 또한 그런 인사 갈등에 깊이 빠져 있고, 아내를 사랑하지만 새로운 사랑에 대한 동경을 뿌리치지 못한다. 그들은 잘 살려고 노력하지만 물가는 계속 오른다. 그들은 이미 개혁개방의 폭풍을 느낀 민감하고 요동(激動不安)하는 집단이다.[149]

츠리는 노동자의 일상을 완전히 새로운 글쓰기 방식을 통해 묘사하는데, 그가 형상화한 중국 노동자의 이미지는 더 이상 17년 문학에서 나타나는 구세주의 숭고한 자각이나 개혁 소설에 등장하는 현대화 건설자의 신성한 사명감

---

147) 池莉, 〈我寫《煩惱人生》〉, 《小說選刊》, 1988 年 第 2 期, 124-125 쪽.
148) 위의 글, 125 쪽.
149) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 240 쪽.

도 없으며 또한 더 이상 계급적 라벨을 가진 집단인의 이미지로서 나타나지도 않는다. 그들은 경제가 발달하지 않았던 80년대 말 90년대 초의 평범한 소시민에 불과하며 일상의 자질구레한 일과 현실의 갈등 속에서 하루하루를 지낸다. 그들은 미미하고, 일상에 얽매여 살고, 환경에 의해 철저히 물화되고, 인간으로서의 주체성도 거의 다 사라져 있다.

츠리는 소시민 속에 깊숙이 들어가 그들의 일상을 묘사하고, 자신을 작품 속의 캐릭터로 만들어 소시민의 소소한 일상을 사실적으로 보여준다. 츠리의 전기 신사실소설에는 세상을 놀라게 하는 이야기도 없고 기이하고 우여곡절이 많은 줄거리도 없으며 모든 소재는 원래의 자질구레한 일상에서 비롯된다. 츠리는 중국 소시민들의 먹고 사는 모습에 주목하고 그들의 일상은 작품의 중심이 되어 삶의 모습을 고스란히 담아낸다. 이런 문학 창작 방식은 그녀 특유의 문학관에 바탕을 두고 있다. 그렇다면 츠리는 자신의 소설에서 어떻게 소시민의 일상을 구체적으로 표현하는가?

2) 의식주 고민에 대한 관찰 :

《煩惱人生》(1987) 《太陽出世》 (1990)

츠리는 소설《번뇌인생》과 《태양이 떠오른다》에서 평범한 소시민의 일상을 묘사함으로써 그들이 직면하는 기본적인 의식주에 대한 고민을 보여준다.

《번뇌인생》은 츠리의 출세작이자 신사실소설의 대표작 중 하나이다. 소설은 우한의 평범한 소시민 인자호우의 하루를 일상 그대로 묘사하고 있으며 실생활의 부조리로 인한 그의 고민까지 고스란히 담아낸다. 보통 하루의 시작은 일출 이후의 밝은 아침부터이다. 그런데 이 소설은 “아침은 한밤중부터 시작되었다.”[150]라는 문장으로 아침임에도 불구하고 하루의 시작이 어둡다는 것을 보여준다. 그 후 인자호우의 하루 동안의 고뇌가 아래와 같이 묘사된다. 한밤중에 불을 켜고 침대에서 굴러 떨어진 아들의 상처를 감싸주는 것, 아침

150) 팡팡 외 3 명, 《중국 현대 신사실주의 대표작가 소설전》, 김영철 역, 책이있는마을, 2001, 429 쪽.

에 줄을 서서 화장실에 가는 것, 통근버스에서 서로 밀치는 것, 1등 장려금을 받지 못한 것, 값비싼 마오타이주(茅台酒)를 살 수 없는 것, 흑백 TV를 컬러 TV로 바꿀 능력이 없다는 것 등이다. 이런 고민들은 《번뇌인생》의 전체 줄거리를 구성하며 소설은 이에 따른 인자호우의 하루를 진실하게 묘사한다. 그가 하는 여러 번뇌 중에서도 가장 눈길을 끄는 것들은 다음과 같다.

첫째, 거주 환경에 대한 고민이다. 그는 17년간 일했음에도 불구하고 자기 집이 없어 세 식구가 아내가 빌려준 집에서 잠시 살고 있다. 이들의 거실은 큰 침대 하나 놓을 수 없을 정도로 좁고, 이로 인해 그의 아들은 한밤중에 종종 침대에서 떨어진다. 집에도 화장실이 없으니 인자호우는 매일 아침 출근하기 전에 줄을 서서 공중 화장실에 가야 한다.

둘째, 교통에 대한 고민이다. 그의 직장은 집에서 멀 뿐만 아니라 교통이 매우 불편하다. 때문에 인자호우는 매일 날이 밝기 전에 일어나 아들과 먼저 버스를 탄 다음 연락선을 타고 마지막에는 셔틀버스를 타야 한다. 연락선에서 내리고 나서야 아들과 아침 식사를 할 수 있고, 공장에 들어가기 전에는 아들을 직장 부속 어린이집에 보내느라 그는 늘 몇 분씩 늦곤 한다. 이러한 상습적인 지각은 장려금을 받는 데 악영향을 미친다. “왜 강바닥을 좀 걷어내지 않을까? 왜 연락선을 좀 더 빨리 가게 할 방법은 생각하지 않을까？”[151]라는 인자호우의 내면 서술은 그의 출근길 교통이 매우 불편하다는 것을 잘 보여준다. 출퇴근 시간이 인자호우의 많은 하루의 일상을 차지하게 되는데 이는 그의 하루를 더욱 바쁘고 긴박하게 만든다.

셋째, 물가에 대한 고민이다. 소설에는 물가상승으로 일상생활이 어려워지는 상황이 여러 차례 언급된다. 인자호우 부부가 채소 가격에 대해 이야기 나누는 부분은 물가상승 문제를 보여주는 대표적인 장면이다. 이들 부부의 대화에서 ‘채소 가격에 대한 논의’는 그들 부부의 “매일 저녁 식사의 한 가지 필연적인 내용이며 또한 그들 부부가 하루 동안 보지 못한 후의 교류의 시작”이었다. 그들의 식탁에서의 대화는 다음과 같다.

그녀가 말했다.

151) 팡팡 외 3 명, 앞의 책, 503 쪽.

"채소가 정말 비싸요, 배추가 한 근에 3전이에요."
"3전?"
"살코기는 2원8전인데 깎지도 못해요. 레이레이를 위해서 이를 악물고 반근만 샀어요."
"요 귀여운 놈아!"
"이 한 끼 장만하는 데, 가스와 양념값을 빼고 모두 3원3전 정도 썼어요."
"정말 비싸군."
"사람의 피땀을 빨아들이는 거예요!"
"그래 맞아."[152]

인용된 짧은 대화는 물가상승으로 인한 인자호우 가족의 생활고를 여실히 보여준다. 한 달 수입으로 96위안을 받는 인자호우는 물가상승으로 인해 평범한 저녁 식사에만 3.3위안을 쓰게 된다. 이는 하루 세끼만으로도 이미 자신의 월급을 모두 소진해야 하고 다른 씀씀이까지 겹쳐 남은 돈이 없다는 것을 의미한다. 그는 남자로서 가족의 주택 수요를 충족시킬 만한 경제력도 없고 양가 어르신들에게 좋은 술을 사서 생신을 축하해 드리지도 못하고 심지어 양식을 먹고 싶다는 아내의 소원도 이루어주지 못한다. 츠리는 인자호우의 수입이 일상 소비를 충족시키지 못해 생활에 어려움을 겪고 있음을 잘 보여준다.

츠리의 개인적 경험을 소재로 다룬 《태양이 떠오른다》는 도시에 사는 젊은 부부 자오성톈(趙勝天)과 리샤오란(李小蘭)이 결혼해서 아이를 낳고 키우는 과정을 세밀하게 다루면서 이들의 의식주 고민을 자연스럽게 풀어낸다. 리샤오란은 간부 집안 출신으로 시립 도서관에서 일한다. 안정적인 직장이지만 한 달에 월급이 64위안 수준으로 많지 않다. 노동자 출신 가정인 자오성톈은 공장에서 일하는 전기공이다. 그러나 공장의 수익성이 좋지 않아 그의 수입도 매우 낮다. 두 사람의 월급을 합치면 180위안이 안 된다. 신혼 시절 직장에서 제공하는 기숙사에서 살았던 그들은 아이가 한 살이 되어서야 작은 거실과 방 한 칸짜리 집에 살게 됐다. 리샤오란은 모유가 나오지 않아 아이에게 분유를 먹어야 했는데, 아기 체질에는 국산분유가 적합하지 않아 수입산 분유를

152) 팡팡 외 3명, 앞의 책, 505쪽.

먹일 수밖에 없었다. 한 달 분유 값으로만 대략 355위안이 들어갔다. 게다가 그들은 맞벌이 부부이라서 샤오란은 출산 휴가가 끝나면 다시 일을 해야 한다. 그러나 당시 중국의 규정에는 아이가 세 살이 되어야 유치원에 갈 수 있었고 양가 부모가 대신 아이를 돌볼 수 없는 상황이라 베이비시터를 고용하게 된다. 가정부를 고용하면 숙식비와 인건비를 포함하여 매달 25-30위안이 별도로 지출된다. 이 밖에 둘은 매번 치솟는 물가에 직면해야 했다. 두 사람의 월급만으로는 생활필수품을 감당할 수 없어 부득이하게 혼수품을 팔아 경제적 부담을 덜었다.

소시민 인자호우와 자오승텐 일가의 일상을 통해 기본적인 의식주도 마련하기 힘들 정도로 80년대 중후반 소시민의 생활수준이 매우 낮다는 것을 알 수 있다. 그들의 인생 목표는 기본적인 물질적 수요를 충족하는 것이다. 별장, 혼외정사, 사치품 등에 대한 추구는 당시 사람들에게는 비현실적인 것이었다. 이처럼 츠리는 당시의 사회 현실과 소시민의 생존 환경을 객관적으로 보여준다.

1.2.2. 팡팡의 글쓰기

1) 팡팡의 개인적 경험과 창작관

팡팡의 본명은 왕팡(汪芳)이다. 1955년 장쑤 난징에서 태어난 그는 부모 모두 지식인으로 어릴 때부터 충실한 가정교육을 받았다. 그는 집안의 막내이자 유일한 외동딸로 오빠들의 총애를 받고 자란다. 이런 온정적인 환경에서 자란 팡팡은 성격이 솔직하고, 개성이 자유롭고 날카로운 면이 있었다. 또 어릴 때부터 유복한 집안에서 자라나 생활고를 경험하지 못했기 때문에 그가 살아온 삶과 성인이 되어 마주한 불공평하고 추악한 현실 사이에서 큰 괴리감을 느낄 수밖에 없었다. 아버지의 직장 때문에 1957년 온 가족이 후베이성 우한으로 이주했고, 1974년에 고등학교를 졸업했지만 문화대혁명 당시 대학 입학이 중단되어 팡팡은 부두 하역 노동자로 4년간 일한다. 1978년 중국이 정식으로 대입 시험을 재개하자 팡팡은 시험을 거쳐 우한대학교 중문과에 입학했다. 1982년 대학 졸업 후 팡팡은 후베이 텔레비전 방송국 기자가 되어 사회와 더

폭넓게 접촉하게 되었다. 팡팡의 경찰 시리즈 소설의 대다수는 언론이 보도한 사건에서 비롯된 것으로 현실감을 더한다. 1989년 중국작가협회 후베이 분회(分會)로 자리를 옮긴 뒤에야 팡팡은 정식 작가가 되었으며, 2007-2017년에는 후베이성 작가협회 주석을 담당한다.

중국 문학계는 1982년부터 1985년까지를 팡팡 소설 창작의 초기 단계로 여긴다.[153] 팡팡 초기의 작품은 팡팡 자신이 평가한 바와 같이 "매우 단순하고 유치하다".[154] 1986년은 팡팡 문학 창작의 전환점이었고, 팡팡은 《백몽(白夢)》[155]의 서문에서 다음과 같이 말한다.

> 1986년 전에는 재미로 가볍게 소설을 썼다면, 1986년 이후 나는 소설을 쓰면서 나도 모르게 끝이 없는 그리고 말하지 못하는 고통에 빠져들었다.[156]

팡팡은 1986년을 회고하면서 당시를 기점으로 자신의 문학이 변화한 계기가 된 개인적 경험을 소개한 바 있다. 1986년에 팡팡은 직장에 다니고 있었는데 그의 한 대학 기숙사 동기가 팡팡을 모델로 삼은 《여대생 기숙사(女大學生宿舍)》라는 소설 속에서 주인공을 모욕적인 언어로 추악하게 묘사해놓은 것을 보고 충격을 받는다. 팡팡은 이 소설을 보고 "전에는 인간이 너무 좋고 친구들이 참 정이 많다고 생각했었는데 이 일은 마치 이 모든 것을 찢어버린 것 같다" 고 고백한다.[157] 이로부터 팡팡은 인간성의 허위와 어둠을 보게 되었다. 그는 "이 일을 통해 나는 마음을 가라앉히고, 곰곰히 생각해보았다. 이 사회, 사람과 사람사이의 관계, 내 주변의 갖가지 일들을 생각하고 난 뒤 조용

---

153) 1982 년 팡팡은 《창장문예》에 소설 〈전차 위에서(大篷車上)〉를 발표한다. 이 작품은 팡팡이 창작, 발표한 첫 소설이다. 이후 《아, 내 친구(啊, 朋友)》, 《먼 곳으로 나아간다(走向遠方)》 등의 소설을 잇달아 발표한다. 이 시기의 작품들은 주로 청년을 소재로 80 년대 젊은 남녀들의 이상과 사랑에 대한 동경과 추구를 보여주며 그들의 열정적이고 긍정적인 인생 태도를 보여준다.

154) 方方, 《方方文集·凶案》, 江蘇文藝出版社, 1995, 2 쪽.

155) 方方, 《白夢》, 《中國》, 1986 年 第 8 期.

156) 方方, 《方方文集·白夢》, 江蘇文藝出版社, 1995, 1 쪽.

157) 方方, 〈我寫小說 : 從內心出發－在蘇州大學的演講〉, 《長江文藝》, 2007 年 第 7 期, 34 쪽.

히 반성했다"고 말한다.[158] "하룻밤 사이에 나는 깨어났다. 마치 복잡한 인생과 세상이 한꺼번에 내 앞에 펼쳐지는 것 같다……. 눈앞에 감도는 것은 영원히 지워지지 않는 실망이다."[159]라고 말할 정도로 팡팡에게 이 사건은 그의 생각을 크게 변화시키는 계시가 되었다. 1986년 소설 《백몽》을 펴내며 팡팡은 그 동안 소설의 청춘적, 이상적 색채를 버리고 인간의 생존 현실과 생존의 난국을 드러내는 데 앞장섰다. 1987년에 팡팡은 《환쯔타아에서 한담한다(閑聊宦子塌)》[160], 《배의 침몰(船的沉沒)》[161], 《풍경》[162], 《백무(白霧)》라는 4편의 작품을 차례로 발표한다. 특히 《풍경》의 발표로 팡팡은 당대 중국의 문학장에서 입지를 다질 수 있었다. 1988년에 팡팡은 소설 《블랙홀》[163], 1990년에 소설 《낙일》[164], 1991년 소설《행운유수(行雲流水)》를 발표했다.

팡팡은 전기 신사실소설에서 주로 소시민들의 삶을 그렸다. 그는 자신의 창작관에 대해 말한 바 있다.

> 나의 생활과 창작의 영역은 도시에 있다. 내가 쓴 대다수의 인물들은 흘러가는 인파 속의 가장 평범하고도 또 가장 많은 무리의 사람들이다. 그들은 다른 사람들 앞에 나서는 주류가 되기 어려우며, 그렇기 때문에 그들은 늘 수동적으로 삶에 떠밀려 가고, 비틀거리며 역사를 따라가는 동시에 또한 역사를 앞으로 밀고 나간다. 도시 문명의 질, 도시의 분위기, 그리고 도시의 문화적 특성은 모두 그들한테서 체현된다. 만약 내가 도시에 대해 깊이 있는 글을 쓰고자 할 때, 그들로부터 벗어났다면 아예 필을 댈 수 없었을 것이다.[165]

팡팡은 소설의 주인공으로 평범한 소시민 가정에서 온 평범한 인물들을 많

---

158) 위의 글, 같은 쪽.
159) 方方, 《方方文集·白夢》, 江蘇文藝出版社, 1995, 2 쪽.
160) 方方, 《閑聊宦子塌》, 《花城》, 1987 年 第 1 期.
161) 方方, 《船的沉沒》, 《現代人》, 1987 年 第 4 期.
162) 方方, 《風景》, 《當代作家》, 1987 年 第 5 期.
163) 方方, 《黑洞》, 《芳草》, 1988 年 第 8 期.
164) 方方, 《落日》, 《鍾山》, 1990 年 第 6 期.
165) 方方, 《閑聊》, 四川人民出版社, 1995, 245 쪽.

이 택한다. 운반 노동자, 버스 매표원, 채소시장 영업사원 등이 있는데, 그들에게서는 숭고한 품성이나 영웅적인 기개가 보이지 않는다. 그들은 오직 경제 상황이 좀 나아지고, 집이 좀 커지고, 좀 더 편안하게 살기를 바랄 뿐이다. 팡팡은 그들의 일상을 묘사함으로써 궁핍한 현실생활 앞에서 생존하기 위해 가족 사이에 벌어지는 끊임없는 계산과 다툼 때문에 모자의 정, 형제자매의 정이 더 이상 유지되지 못한다는 것을 보여준다. 다음 절은 팡팡의 두 작품에 대한 분석을 통해 그녀가 묘사한 소시민의 일상을 구체적으로 살펴보겠다.

2) 가족애의 부재에 대한 관찰 :
《黑洞》(1988) 《落日》 (1990)

소설 《블랙홀》은 건물 철거로 잠시 누나의 집에 기거하게 된 루젠차오(陸建橋) 일가족 3명의 궁핍한 일상을 보여준다. 루젠차오는 국영 사진관에서 일하고, 그의 아내는 버스 매표원이다. 루젠차오의 가족은 전에 살던 낡은 집이 철거되는 바람에 누나 식구들과 함께 방이 두 개뿐인 집에 모여 살 수 밖에 없다. 누나네 일가족 3명을 포함해 6명은 한정된 생존 공간에서 갈등을 겪는다. 어려서부터 부모를 여읜 뒤로 루젠차오는 누나와 친밀하게 지내왔고, 결혼 후에도 자주 누나와 만난다. 하지만 그의 가족이 누나의 집에 살게 된 후 누나와 아내가 성격 차이로 자주 다툼을 벌이는 바람에 중간에 끼인 그는 난처하게 되고 남매 관계도 악화되기 시작했다. 두 집이 쓰는 수도와 전기세를 함께 부담해야 하기 때문에 루젠차오의 아내는 함부로 물을 끓일 수 없다. 새벽에 출근하는 누나의 잠을 방해할까 봐 부부는 밤에 큰소리로 말을 할 수 없다. 여러 불편 때문에 남매 관계가 점점 나빠지자 루젠차오는 늘 누나에게 쫓겨나는 불안에 시달린다.

뿐만 아니라 주택 마련 문제는 루젠차오 부부간의 갈등의 불씨가 된다. 아내의 끊임없는 언쟁에 그는 수차례 이혼할 생각을 했지만 결국 포기하고 만다. 왜냐하면 그의 형편으로는 이혼의 대가를 감당할 수 없기 때문이다. 가난한 생활 때문에 루젠차오는 아내에게 더 많은 것을 요구할 수 없었다. 아내가 억지를 부려도, 결혼에 만족하지 못해도 이혼의 대가를 생각하면, 울분을 참을

수밖에 없다. 이 소설은 루젠차오가 주택 문제로 인해 겪는 어려움과 무기력을 통해 80년대 소시민의 힘겨운 일상을 비교적 객관적으로 보여준다.

중편소설 《낙일》은 한 가족이 조모의 죽음을 '조작'하는 사건을 다뤘다. 4대가 함께 사는 정가는 원래 남부러울 게 없는 가정이었다. 그러나 협소한 주거 공간과 생활의 어려움은 가족애의 상실과 인간성의 왜곡을 초래하고 만다. 남편이 일찍 세상을 떠나고, 50년 동안 과부로 지낸 정씨 할머니는 폐품을 줍고, 얼음을 팔고, 거리를 청소하는 등 허드렛일을 하면서 혼자서 정루후(丁如虎)와 정루롱(丁如龍) 두 아들을 키웠다. 두 아들이 다 결혼한 후 정씨 할머니는 장남과 함께 살게 되었고, 74세의 나이에도 모든 집안일을 도맡아 하며 세 살의 증손녀를 돌보았다. 그러나 큰아들과 사소한 일로 말다툼을 한 후 살충제를 마시고 자살을 시도한다. 병원에서 응급 처치를 하는 동안 가족은 그녀의 안위를 걱정하지 않았을 뿐만 아니라 오히려 의료비 문제로 그녀가 빨리 죽기를 바란다. 동생 정루롱의 제안으로 형제는 살아 있는 어머니를 장례식장으로 보내 화장할 준비를 한다. 정씨 할머니는 잠시 깨어났지만 치료를 제때 받지 못해 결국 사망했다.

이처럼 소설은 4대를 이어 온 사람들의 일상을 묘사함으로써 빈곤으로 인한 가족 간의 냉담함과 가족애의 부재를 고발한다. 세 평짜리 방 두 칸이 딸린 집에는 정씨 할머니와 정루후 그리고 그의 세 자녀가 살고 있다. 정루후의 첫째 아들 청청(成成)이 결혼한 후 여동생 쇼쇼(秀秀), 남동생 젠젠(建建)과 아버지 정루후는 한 방에 살고, 청청 가족 3명은 할머니와 한 방에 산다. 같은 공간에 살기 때문에 청청과 아내 한친(漢琴)이 서로에게 느끼는 육체적 욕구는 제한되는 경우가 많았다. 청청은 어릴 적부터 할머니의 사랑을 받았지만 부부의 독립된 공간을 마련할 수 있도록 할머니가 일찍 죽기를 바란다. 협소한 거주 공간으로 인해 답답함을 느끼는 한친도 "할머니가 죽지 않는다면 내가 죽기를 원한다"[166]고 한다. 아내가 죽은 지 벌써 10년이 된 정루후는 위에쥐(月菊)라는 과부를 좋아해 그녀와 결혼하려 하는데 주택 사정이 좋지 않은 데다 어머니의 반대로 그녀와 헤어진다. 이 같은 억압은 그로 하여금 어머니에 대한 앙심을 품게 했으며 그는 결국 어머니와 다투고 만다. 어머니가 자살

166) 方方, 《方方文集·風景》, 江蘇文藝出版社, 1995, 114 쪽.

한 것도 정루후와 관련된다. 정씨 할머니가 병이 나자 그는 장가갈 수 있도록 그녀가 빨리 죽기를 바라고 있다. 막내아들 정루롱은 형보다 경제 사정이 낫지만 그는 또한 어머니와 함께 살기를 꺼렸다. 정씨 할머니가 병원으로 옮겨져 치료를 받았을 때 정루롱은 의사의 최선을 다한 치료에 대해 감사를 표하기는커녕 오히려 의사가 오지랖이 넓은 것에 불만을 갖는다. 위독한 어머니를 마주하면서도 정루롱은 적극적으로 응급 처치를 하려고 애쓰는 것이 아니라 비용이 너무 많이 들까 봐 걱정하고 심지어 의사를 찾아가 의사에게 어머니의 치료 중단을 부탁한다.

뿐만 아니라 온 가족은 정씨 할머니의 죽음을 내심 반가워하고 있다. 예컨대 정루룽은 노모를 고향에 묻을 거라는 이유로 의사에게 미리 사망증명서를 떼어 달라고 속였다. 또한 정씨 할머니를 고향에 돌려보낼 거라는 말을 듣고 집안의 모두 구성원들은 기뻐한다. 왜냐하면 이 기회를 틈타 가을 소풍을 가려고 하기 때문이다. 자동차가 고향이 아닌 화장터로 바로 향했을 때, 가족 중 누구도 정루롱의 행동에 분개하거나 이를 문제 삼지 않으며 오히려 이것이 할머니를 위한 최고의 배려라고 생각한다.

소설 《낙일》은 소시민의 힘겨운 생활 속에서 가족애의 부재를 묘사한다. 소설에서 혈육의 정은 완전히 현실적 이익에 매몰되었으며 효도, 가족애, 경로 같은 관념은 이미 사라진 지 오래다. 이처럼 소설은 물질적 여유가 부족한 삶 속에서 드러나는 인간성의 추악함을 보여준다.

1.2.3. 류전윈의 글쓰기

1) 류전윈의 개인적 경험과 창작관

류전윈은 1958년 5월에 허난성 연진현(延津縣)에서 태어났다. 그는 8개월 때부터 외할머니의 등에 업혀 라오좡마을(老莊村)로 들어갔고, 8세 때 초등학교를 다니러 연진현로 갈 때까지는, 류전윈은 어린 시절 내내 외할머니와 함께 살았다. 라오좡마을은 류전윈의 인생이 시작된 곳이자 그의 사고의 출발점이다. 이후 《핸드폰》, 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》 등 그의 문학 작품 중 상당수는 라오좡 마을과 관련된 것이었다. 류전윈은 8세 때 현 정부 소

재지(縣城)에서 초등학교에 입학했다가 아버지를 따라 연진현 마좡향(馬莊鄉)으로 가 중학교를 마쳤다. 1973년 15세 때 간쑤성으로 입대한 류전윈은 4년 반 동안 군인 생활을 하였는데 이것은 후일 소설 《신병 중대》를 쓰게 되는 계기가 되었다. 군대 생활을 하는 동안 류전윈은 봉씨 전우를 알게 되었는데 그는 자주 시를 쓰고 류전윈과 공통의 관심사를 가지고 있었다. 류전윈은 그를 자신의 문학 계몽 교사로 삼았으며 이는 그가 훗날 문학 창작에 종사하게 된 데 큰 영향을 미쳤다. 1978년 5월 연진현으로 돌아온 류전윈은 아버지가 타푸향(塔鋪鄉)에서 일하자 타푸중학교 대리 수업 교사로 일하면서 그해 수능을 치렀고 허난성 수능 수석으로 베이징대 중문과에 입학했다. 그의 출세작 〈타푸〉의 많은 장면들은 류전윈의 경력과 관련이 있다. 베이징대에서 공부하는 동안, 쑨위스(孫玉石), 옌자옌, 위안싱페이(袁行霈), 우주샹(吳組緗) 등의 교수들이 류전윈에게 큰 영향을 끼쳤다.[167] '작가의 꿈'은 류전윈의 마음 깊은 곳에서 움트기 시작했다. 베이징대 재학 중인 그는 글쓰기를 시작했고, 《수박밭에서의 하룻밤(瓜地一夜)》은 1979년 베이징대학 오사문학사의 사지(社志) 《웨이밍후(未名湖)》에 발표됐다.

이런 독특한 인생 여정은 류전윈과 그의 창작에 지양분이 되었다. 류전윈은 순수한 시골사람이나 도시인과는 달랐다. 부모 없이 농촌에서 보냈던 유년기 동안, 그는 토박이들처럼 혈연적 감정에서 비롯하는 귀속의식을 느끼지 못했으며 마치 타향살이를 하는 듯한 느낌을 받는다. 특히 농촌의 가난, 굶주림, 죽음, 그리고 권력 다툼 등은 어린 시절의 류전윈에게 깊은 인상을 남긴다. 류전윈은 "어릴 적부터 외할머니가 키워 주셨고, 우리 부모는 현도에서 일하셨다. 외할머니가 나를 현도에서 마을로 업어 20킬로미터 되는 거리를 걸었는데, 당시는 매우 어려운 시기여서 외할머니는 길을 가다 많은 사람이 자빠져 다시 일어나지 못하고 그대로 굶어 죽었다고 했다."[168]라고 회상했다. 성인이 된 후, 특히 현대 문명을 접하게 되면서 그는 이성적인 태도로 시골 문명을 살펴보게 된다. 그러나 농촌생활의 오랜 경험은 그에게 불가피하게 시골 문화의

167) 劉震雲, 〈從《手機》到《一句頂萬句》〉, 《名作欣賞》, 2011 年 第 5 期, 93-94 쪽.

168) 周罡, 劉震雲, 〈在虛擬與眞實之間－沉思劉震雲訪談錄〉, 《小說評論》, 2002 年 第 3 期, 32 쪽.

영향과 훈풍을 받게 했고, 특히 외할머니의 애정은 그에게 농촌에 대한 자연스런 친근감을 갖게 한다. 류전윈은 베이징대에 입학한 뒤에야 완전히 시골을 떠나 도시에 정착하게 되었고, 어린 시절에는 도시를 경험해본 일이 없어 도시에 대한 낯설음을 느낀다. 특히 물질적으로는 매우 발달하였지만 정신적인 문화가 부재한 도시의 모습에 대해 류전윈은 일관되게 비판적인 시각을 견지한다. 류전윈에게 농촌과 도시는 화해하지 못하는 것임과 동시에 떼어놓을 수 없는 것이다. 그가 경험해온 특별한 인생의 여정으로 말미암아, 그의 창작 여정의 처음부터 끝까지 농촌과 도시는 빼놓을 수 없는 요소가 되었다.

류전윈은 일찍부터 작품을 창작하였고[169] 1987년에 류전윈은《인민문학》에 자서전적 성격을 가진 단편소설 〈타푸〉를 발표해 문단의 이목을 끌었고, 1988년《신병 중대》를 발표해 창작 전향과 심화를 예고했다. 이후 그는 '직장 시리즈'와 '관료사회 시리즈' 소설을 연달아 썼는데 《우두머리(頭人)》[170], 《단위》[171], 《관료사회(官場)》[172], 《관리들 만세(官人)》[173], 《닭털같은 나날》[174] 등의 소설은 인간성과 권력에 대한 성찰적인 시선을 보여준다. 이 중 《닭털같은 나날》은 신사실소설의 대표작으로 꼽혔고, 류전윈도 신사실소설의 대표 작가로 문단에서 인정받게 되었다.

류전윈의 전기 신사실소설은 평범한 소시민들이 경험하는 의식주 중심의 삶을 주목한다. 《닭털같은 나날》에 관한 창작담[175]에서 류전윈은 "말로 설명할 수 없는 자잘한 일상"의 중요성을 언급했다. 그는 사소한 일상에 대한 글쓰기가 그의 소설 창작의 근거와 출발점이라고 주장한다. 실제로 그가 주목

---

169) 그는 베이징대 《웨이밍후》지에서 데뷔작 〈수박밭에서의 하룻밤〉을 발표해 편집부의 센세이션을 불러일으켰다. 이어서 류전윈은 1986년까지 〈촌장과 만원호(村長和萬元戶)〉, 〈꽃을 심은 작은 하우스(栽花的小樓)〉 등의 작품을 썼다. 이 작품들은 물질적 결핍이 극심한 소시민들의 생활실태와 인간 정신에 대한 억압을 다루는 것인데 류전윈이 문단에 처음 등단한 만큼 문필이 미숙해 초기 작품들은 비평계의 관심을 끌지 못했다.

170) 劉震雲, 《頭人》, 《青年文學》, 1989年 第1期.

171) 劉震雲, 《單位》, 《北京文學》, 1989年 第2期.

172) 劉震雲, 《官場》, 《人民文學》, 1989年 第4期.

173) 劉震雲, 《官人》, 《青年文學》, 1989年 第4期.

174) 劉震雲, 《一地雞毛》, 《小說家》, 1991年 第1期.

175) 劉震雲, 〈磨損與喪失〉, 小說月報編輯部 編, 앞의 책, 2001, 105쪽.

한 것은 일상 속에서 두부가 쉰 것, 어린이집에 입소하는 것, 출근하는 것, 직장 내에서 벌어지는 암투 등 사소한 일들이다. 또한 그의 소설은 평범한 일상에서 물질적 결핍으로 인해 사람들이 겪는 생활의 어려움과 함께 살아남고자 권력에 굴복하는 소시민들의 면모를 보여주고 있다. 다음 절에서는 류전윈의 두 작품에 대한 분석을 통해 그가 묘사한 소시민의 일상을 구체적으로 살펴보겠다.

2) 권력의식과 관시에 대한 고찰:
《單位》(1989) 《一地鷄毛》(1991)

소설 《단위》는 1989년에, 《닭털같은 나날》은 1991년에 발표되었다. 두 작품은 모두 신사실소설의 대표작으로 꼽힌다. 린(林)을 주인공으로 한 두 소설은 직장과 가정을 중심으로 린의 일상을 묘사함으로써 8, 90년대 중국사회의 현실과 소시민의 삶을 조명한다.

《단위》의 주인공 린은 1984년에 대학교를 졸업하고 국가기관에 자리를 잡았다. 그가 매일 직장에서 해야 하는 것은 신문읽기, 차 마시기, 청소하기, 서류 정리 등의 일뿐이다. 입사한 지 얼마 되지 않아 린은 근무에 대한 열정을 잃는다. 그리고 직장의 당 조직 책임자인 여자 차오(喬)가 입당(入黨) 신청서를 쓰라고 권하자 린은 공산당 조직에 대해 관심이 없다고 한다. 이처럼 자유, 독립, 개성의 해방을 추구하는 린의 행동은 중국 기관에서는 전혀 통용되지 않는다. 이로 인해 근무한 지 3년이 되어도 린은 여전히 평직원이고, 결혼하고 아이가 있어도 두 칸짜리 집에서 다른 사람과 같이 살아야 한다. “기본적인 생계를 유지하는 것만도 버거웠기 때문에 고기나 생선은 감히 엄두도 낼 수 없었고, 피망이나 배추도 떨이로만 살 수”[176] 있을 정도로 궁핍한 생활에서 린은 점차 개인이 먹고 살고 발전해나감에 있어 승진의 중요성을 깨달았다. 이후 린은 점차 다른 사람이 되어갔다.

출근할 때 슬리퍼 대신 천으로 만든 신을 신었고, 더 이상 실없는 농담을

176) 류전윈, 《닭털같은 나날》, 김영철 역, 밀리언하우스, 2004, 114 쪽.

> 하지 않았다. 열심히 화장실을 청소하고 끓인 물을 가져오고 상사들을 존경했다. 직장에서 배를 배급할 때도 앞장서서 가져와 직원들에게 나눠주었고, 다른 사람들이 먹고 남긴 배 껍질이며 회식 때 사용한 탁자들을 알아서 치웠다.177)

입당은 승진 및 거주 문제 해결과 연관된다는 걸을 알게 된 린은 이제 적극적으로 입당하려고 노력한다. 린은 차오에게 입당 신청서를 내고 사상 보고서도 썼다. 심지어 린은 차오의 암내를 참으면서 한 달에 한번은 그녀에게 당에 대한 자기의 생각을 보고했으며 명절 때마다 그녀의 집에 찾아가서 선물을 보내기도 했다. 이와 동시에 린은 꽌시의 중요성을 깨닫는다. 그는 빨리 입당하기 위해 모든 동료들과 사이좋게 지내려고 애를 썼다. 예를 들어, 린의 상사인 장(張)이 승진 후에 처장을 다시 선발하기 위해 직장에서 의견 조사를 실시했을 때, 린은 부처장인 쑨(孫)의 지시에 따라 쑨의 이름을 적었고, 허를 부처장 후보로 적는다. 한편으로 출장을 갔다 올 때 동료인 펑(彭)에게만 선물을 사준다는 이유로 차오의 미움을 사게 돼서 그의 입당 계획이 물거품이 되었지만 린은 포기하지 않고 장의 환심을 사려고 노력했다. 장이 이사할 때 린은 먼저 장의 새 집에 도착하여 집 정리하는 것을 도와줬으며 심지어 장의 집 변기를 깨끗이 닦기도 했다. 몇 차례 우여곡절 끝에 부처장으로 승진한 허가 방이 두 개인 집으로 이사하게 되었고, 이 기회를 얻은 린은 허가 예전에 살았던 집으로 이사해 드디어 자신만의 집을 갖게 된다. 린은 자기의 집으로 이사할 수 있다는 소식을 듣고 나서 자신의 기분을 다음과 같이 말한다.

> 린은 이 소식을 듣고 아주 기뻤다. 심지어는 입당하는 것보다 더 기뻤다 .왜냐하면 입당 역시 승진하기 위한 것이고, 승진은 의식주 문제를 해결하기 위한 것이 아닌가? 이 순간 숭고한 말은 하지 말기로 하자.178)

소설 《단위》는 권력과 꽌시가 소시민의 일상에 큰 영향을 준다는 것을 말한다. 린에게 있어 거주 문제를 해결하려면 어쩔 수 없이 직장의 위계에 굴복해야 한다. 그의 입당 목적은 위대한 공산주의 목표를 수행하기 위해서가

177) 위의 책, 116 쪽.
178) 위의 책, 180 쪽.

아니라 개인의 이익을 실현하기 위한 것이다. 소설은 공무원 사회가 사회 발전에 대한 사명을 가지고 합리적으로 운영되는 것이 아니라, 개인들의 감정싸움과 이권 다툼에 물들어가고 있음을 잘 보여준다. 이로써 작가 류전윈은 그들이 개인의 이익을 얻기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 전력을 다한다는 것을 보여준다.

《단위》의 자매편인 《닭털같은 나날》은 린의 가정생활을 중점적으로 다룬다. 아내의 전근, 아이의 입소, 가정부의 거취(去留), 고향에서 온 사람의 부탁 등 린 일가의 궁핍하고 자질구레한 일상 속에서 벌어지는 각종 문제들을 조명한다. 린과 아내는 모두 직장을 다녔지만 여전히 삶은 어렵다. 가정부를 포함한 린 일가족 4명이 안방과 거실뿐인 집에서 생활하고, 가정부의 인건비와 생활비 지출을 제외하고 나면 이들의 월급은 얼마 남지 않는다. 결혼 전에 맥주를 즐겨 마셨던 린은 결혼하고 나서 1위안짜리 맥주 한 병을 마시는 것도 아까워한다. 또한 돈을 덜 쓰기 위해 린의 아내는 심지어 수돗물까지 훔쳤고, 아이들이 감기에 걸려도 약값이 아까워서 직장에서 받아온 약을 먹였다. 린 부부는 상한 두부 한 모 때문에 싸우고, 고향에서 손님이 올 때면 생활비 지출이 늘어난다고 싸우기도 한다. 소설에서 린 부부의 일상에 대한 디테일한 묘사는 중국 8, 90년대에 일반 소시민들의 어려운 생활상을 그대로 보여준다. 나아가 그러한 일상 속에 린이 겪는 변화들에 대해서도 보여준다.

첫째, 류전윈은 린이 어떻게 직장의 기득권자가 되어 성숙한 직장인으로 성장하게 되는지를 보여준다. 처음에 린은 자유분방하고 제멋대로 행동했지만 단위의 개조를 받고 단위의 규정에 적응하게 된다. 그 결과 그는 지금의 근무환경에 만족한 성숙한 '직장인'이 된다. 그럼 성숙한 직장인으로서 린은 구체적으로 어떤 행동을 했을까?

우선, 린은 직장에서 다년간 근무한 경력으로 새로 입사한 대학 졸업생 정도는 안중에도 두지 않는 것에서 알 수 있듯 관본위(官本位)[179] 사상을 가지

179) 소위 '관본위'란 '관료'의 이익과 의지를 공권력을 운영하는 원리로 삼고, 상하위 계급 제도가 엄격하며 하급자는 상급자에 대해 복종하고 상급자는 절대적인 권한을 가지는 문화를 말한다. 또한 관본위 의식은 관직의 유무와 높낮이를 기준으로 사람의 사회적 지위와 삶의 가치를 평가하려 하는 대중의 심리를 가리키기도 한다. 그 바탕에는 관료를 존경하고 두려

고 있다. 린은 아침에 두부를 사느라 통근차를 놓쳤는데 마침 그날 관 처장과 부처장은 모두 출장 중이라 기관에 없었고 출석 체크를 맡은 사람이 새로 입사한 대학 졸업생이기에 린은 전혀 두려워하지 않는다. 어느 날에는 대학 졸업생이 그에게 축구 경기에 대한 이야기를 꺼내자 그는 화를 내고 욕설까지 한다. 전날 밤, 그가 연탄을 들여놓는 바람에 심야 축구 중계방송을 보는 것을 포기했기 때문이었다. 이처럼 린은 자신이 처음 직장에 왔을 때 졸업생과 같은 처지였음을 금세 잊고 자신의 신분을 이용해 그를 무시하고 억압한다.

다음, 린은 자기의 직권으로 사리사욕을 챙기는 법을 터득한다. 린이 사는 동네에는 수도를 검침하는 영감이 있는데, 그의 고향에서 온 서류가 계속 보류중인 상태라 현 서기가 베이징까지 와서 영감에게 해결해달라고 부탁했다. 때마침 이 문건의 심사 기관이 바로 린이 일하는 부처였다. 이 사실을 알게 된 영감은 린에게 매우 친절하게 대하며 심지어 비싼 전자레인지를 뇌물로 준다. 사실 린이 이 일을 처리하기란 그렇게 어렵지 않았지만 다년간의 직장 경험을 통해 노련해진 그는 바로 도와주겠다고 하지 않는다. 다음날 린은 동료인 펑에게 부탁하여 문건 심사 문제를 쉽게 처리한다. 이처럼 린은 뇌물을 보내는 사람에서 뇌물을 받는 사람으로 변한다. 다년간의 노력 끝에 직장의 혜택을 누리며 거주 문제를 해결했음은 물론 자신의 직권을 이용해 비합법적인 이익까지 챙겼다. 이처럼 류전윈은 린이 부정적인 의미의 성숙한 직장인이 되어가는 과정을 보여준다.

둘째, 류전윈은 린이 어떻게 상업 의식을 가지기 시작한 경제인으로 성장하였는지를 보여준다. 중국시장경제가 심화되면서 시장과 그 운영 논리는 소시민의 삶을 지배하는 중요한 요소가 되었다. 소설은 린이 임시로 오리를 파는 동안 변화하는 심리와 행동을 통해 린이 시장 논리의 유혹에 의해 어떻게 달라졌는지를 보여준다.

오리 장사를 하는 사장은 린의 대학 동창인 작은 이태백으로 두 사람은 모두 학창시절에 포부가 큰 문학청년이었다. 졸업 후, 작은 이태백은 국가 기관에 자리를 잡지만 사무실에 일을 보는 게 적성에 맞지 않아 그만두고, 다른 회사로 이직했으나 회사가 망하는 바람에 오리 장사를 시작하게 되었다. 공무

워하지만 한편으로는 관료가 되고 싶어 하는 마음이 자리한다.

원인 린의 급여에 비해 작은 이태백의 수입은 훨씬 많다. 세월이 흘러 작은 이태백은 더 이상 시나 문학에 대한 열정을 갖고 있지 않다. 그의 인생 목표는 세 번의 이혼으로 남은 세 자녀와 가족을 부양하기 위해 더 많은 돈을 버는 것뿐이다. 작은 이태백에게는 의식주가 인생의 전부이다. 궁핍한 일상에 직면하자 숭고한 이상과 신념은 이미 효력을 잃었고, 식구들의 기본적인 물질적 요구를 충족시키는 것이 가장 중요해졌다. 개개인의 물질적 만족이 제일 중요해진 현실에 직면한 린은 작은 이태백과 마찬가지로 취미생활이나 정신적 추구를 포기하고, 오직 가족의 기본적인 일상생활을 풍족하게 하는 데만 집중한다.

오리를 주문하러 외지로 열흘 정도 나가야 하는 작은 이태백은 10일 동안 하루에 두 시간 일하고 총 200위안을 주는 조건으로 린에게 오리 판매를 부탁한다. 처음에 린은 국가 간부로서 오리를 판매하는 것은 창피하다고 생각하며 지인들을 만날까 봐 두려워한다. 그러나 매일 20위안씩 들어오는 돈을 보며 더 이상 두려워하지 않게 된다. 그는 오리를 판매하는 일은 체면이 떨어지는 일이라고 생각하지 않고, 오히려 린은 돈을 많이 벌기 위해 작은 이태백이 자주 외출하기를 바랐다. 스스로 시장에 나가 오리를 팔아 부수입을 올리려는 린의 태도 변화는 시장 논리가 소시민들의 관념에 주입되고 그들의 기본적인 생활 원칙으로 자리 잡아가고 있음을 시사한다. 류전윈은 린이 점차 시장경제를 내면화하는 과정을 보여준다.

셋째, 류전윈은 린이 어떻게 향토와 작별한 도시인으로 되었는지를 보여준다. 농촌 출신인 린은 대학 졸업 후 도시에서 취직하고, 도시 출신의 아내와 결혼해 정착했다. 린에게 도시는 단지 살아가는 공간일 뿐만 아니라 도시의 생활 방식과 사고방식을 배워야만 살아남을 수 있는 곳이다. 자신도 모르게 도시 생활에 동화된 린은 도시 생활을 힘들다고 느끼면서도, 도시와 낙후된 농촌을 비교하며 농촌 출신임을 수치스러워 했다. 특히 그의 고향 사람들은 종종 사적인 일로 그의 집에 찾아와서 일을 처리해달라고 부탁했다. 이런 부탁들은 평범한 소시민으로서의 린에게는 아주 어려운 일들이다. 처음에는 린은 경제적인 부담을 느껴도 그들을 도와주었는데 고향 손님들이 방문이 잦아지면서 린도 더 이상 그들을 반갑게 대하지 않았다.

그러나 린은 도시인이 되어도 고향 사람과의 왕래를 완전히 끊을 수 없었다. 예를 들자면 린의 초등학교 담임인 두선생은 빙판에서 놀다가 얼음이 깨져 물에 빠진 린을 구해준 적이 있었다. 린에게 두선생은 은사이자 생명의 은인이었다. 하지만 린은 폐암에 걸린 두선생이 찾아와 베이징의 좋은 병원을 찾아달라고 부탁했을 때, 조촐하게 선생님을 대접하였을 뿐 그의 부탁을 들어주지 않는다. 왜냐하면 경제적 어려움과 능력 부족으로 린은 선생님을 도울 방법이 없었기 때문이다. 나중에 선생님이 돌아가셨다는 소식을 듣자 린은 하루 내내 슬픔에 잠긴다. 그러나 린은 슬픔을 금방 잊고 의식주를 해결하기 위해 다시 분주히 움직인다. 린에게 개인의 물질적인 삶과 경제적 조건의 개선은 인생의 유일한 목표였던 셈이다. 선생님에 대한 망각은 소시민인 린이 농촌과의 정서적 연계를 완전히 포기했음을 의미한다.

소설 《단위》, 《닭털같은 나날》은 80년대 말 90년대 초 중국사회의 현실을 객관적으로 드러낸다. 상품경제가 추진되면서 시장논리는 사람들에게 가치관의 변화를 가져왔으며 실용주의와 물질적 부의 추구가 일상의 기본 목표가 되었다. 특히 '천안문사건' 이후 사람들은 중국과 중국의 미래에 대한 실망감을 동시에 느꼈다. 사람들은 더 이상 정치에 관심을 갖지 않고, 그들이 살고 있는 시대와 국가의 비전을 칭송하지도 않았다. 치솟는 물가와 낮은 급여에 직면하여 사람들은 어떻게 하면 개인 일상의 질을 높일 수 있는지에만 관심을 가지기 시작했다. 류전윈의 소설은 권력의식, 대인관계의 관점에서 소시민의 일상에 미치는 영향에 중점을 두고 있다. 그러나 1980-90년대의 중국은 아직 충분히 정비되지 않았고, 낡은 체제는 여전히 사회 도처에 존재하고 있었다. 새로운 체제가 정비되지 않은 상황에서 작가 자신도 중국의 미래와 발전 방향을 예측할 수 없었으며, 개인의 미래에 대한 불확실함을 느꼈을 것이다. 작가가 유일하게 파악할 수 있는 것이란 오직 개인의 '닭털'같은 일상뿐이었다. 그러므로 생존 욕구 앞에선 숭고함, 장엄함, 도덕, 이상 등은 모두 효력을 상실하고 현실 앞에서 세속적 생활에 고개를 숙일 수밖에 없는 주인공들에게 주체성은 이미 위축되어 있으며 이상과 책임은 더 이상 존재하지 않는다. 류전윈은 이를 통해 일상에서 소시민 개인들이 마주하는 끝없는 고민을 드러냈다.

1.3. 일상의 물질적 결핍에 대한 비판

중국 사회가 변화함에 따라 중국 작가들은 이전 시기 주류 이데올로기의 개입 및 정치적 필요에 따라 문학이 삶을 표준화, 신성화, 이데올로기화 해야 했던 것에 불만을 나타냈다. 80년대 중후반 등장한 신사실소설 작가들은 '탈정치화'된 일상을 주된 내용으로 다룬다. 1980년대 초중반의 문학이 지닌 강한 이상주의와 정치적 색채에 비해 신사실소설은 삶의 본 모습을 그대로 묘사하면서 소시민의 일상으로 옮겨가 인간의 생존 여건과 그 실상을 보여준다. 타오둥펑(陶東風)은 이에 대해 다음과 같이 말하였다.

> 그들은 이상보다 현실 생활에 더 관심을 가지며, 정신보다는 물질을 더 신봉한다. 각종 이상주의보다는 약간의 물질적 향유, 경제적 상황의 개선, 가계 소득이 증가에서 더 확실한 만족을 느낀다.[180]

사실 신사실소설의 등장은 결코 우연이 아니다. 1980년대 중후반의 사회의 맥락에서 보면 신사실소설 대표작가 츠리, 팡팡, 류전윈의 '현장감' 넘치는 일상에 대한 글쓰기 자체가 그들의 현실에 대한 참여의식과 비판정신을 담고 있음을 알 수 있다. 왜냐하면 세 작가는 1980년대 중후반 소시민들의 일상을 다루면서 중국의 계획경제체제의 불합리성으로 인해 일어나는 많은 사회적 문제들을 객관적으로 반영하고 있기 때문이다. 이러한 사회 문제들은 소시민들의 의식주에 불편을 야기했을 뿐만 아니라, 소시민들로 하여금 중국의 사회주의 체제에 실망하게 했다. 그들은 스스로 현대화, 이상, 정치와 같은 거대한 목표에 대한 추구를 포기하고, 국가가 인민에게 약속한 밝은 미래를 더 이상 믿지 않게 됐으며, 개인의 삶의 질과 온전한 가정생활을 영위하는 것을 인생의 목표로 삼기 시작했다. 그렇다면 '탈정치화'된 글쓰기로 간주되는 전기 신사실소설의 이면에는 당시 중국 사회의 어떠한 현실적 문제들이 자리하고 있었을까? 소시민 일상 뒤에는 세 작가들의 어떤 태도가 숨어 있을까?

---

180) 陶東風, 〈新時期三十年中國知識分子的結構轉型〉, 《中國圖書評論》, 2008 年 第 2 期, 14 쪽.

1.3.1. 계획경제체제 하에 소시민 일상의 숨겨진 이면

전기 신사실소설이 묘사한 일상의 뒤에는 크게 네 가지 문제들이 존재한다. 그것은 바로 중국의 단위 체제(單位體制), 이중가격제(價格雙軌制), 자영업 붐(下海), 공공시설 및 서비스 시설의 낙후 등이다.

1) 단위 체제

중화인민공화국의 건국 직후에 국내 경제 기반은 매우 취약했고, 인프라가 부족했으며, 게다가 국외적으로 한국전쟁에 개입하고 있었기 때문에 국가 안보가 위협을 받고 있었다. 그러므로 중국은 고도로 집중·통일된 지도체제에 의지하여 강대한 자원을 동원, 배치하고 조달하는 능력들을 갖추어야 이러한 위기에 대처할 수 있었다. 당시의 중국은 소련을 본받아 사회주의경제를 확립시켰다. 이 체제의 특징은 국가의 모든 자원의 지배권을 국가가 손에 쥐고 있다는 것이었다. 국가는 자원 배치에 대한 시장의 역할을 제거하고, 경제 계획을 세워 자원의 생산 및 배치를 주도함으로써 경제발전이라는 목표를 달성하고자 하였다. 경제발전의 모델도 중공업을 먼저 발전시키는 소련의 노선을 따랐다. 그러나 중공업을 발전시키는 데는 많은 자원이 필요했다. 당시 자본이 절대적으로 부족했던 중국 경제는 일부의 외채를 제외하고는 국내 농업에 의존할 수밖에 없었다. 그래서 당시 중국은 정권의 강제력으로 자원을 일괄 구입, 일괄 판매하는 정책을 실시했다. 공업과 농업 제품의 협상가격차(剪刀差)를 이용하여 농업 잉여를 착취하여 공업 발전을 뒷받침했다. 또한 자본을 축적하기 위해 중국은 '고축적, 저소비'의 경제 발전 전력을 채택했다. 국가의 공업에 대한 투자는 사실상 대부분은 생산자원의 확대·재생산을 위한 투자였다. 중국인의 일상생활과 밀접한 관련이 있는 의식주 등 기본적인 소비를 충족시키는 데에는 투자가 상대적으로 적게 이루어졌다. 중공업 발전에 과도하게 경도됨으로써 국민 생활과 관련된 기본적인 소비재의 생산은 위축되었을 뿐만 아니라, 상당 기간 동안 소비재 부족 문제가 발생하였다. 따라서 중국 정부는 이 문제를 완화하기 위해 도시에서 증표제도를 확립하여 계획공급의 방식으로 기본 소비재를 분배하였다. 즉 도시민들이 각종 증표로 기초 생활 소비품

을 구매하도록 한 것이었다. 사람들의 생활필수품은 모두 계획 공급에 포함되었다. 물건을 살 때는 반드시 증표를 소지해야 했고, 만약에 증표가 없으면 현금을 가지고 있더라도 물건을 살 수 없었다. 따라서 계획경제 시대에 사람들의 모든 일상생활은 계획증표에서 벗어날 수 없었다. 계획경제 시대에 증표는 당시 행정화된 단위 체제를 통해 발급됐다.

중국인들은 자기가 소속되어 있는 공장, 상점, 학교, 병원, 연구소, 문화단체, 당정기관 등을 모두 단위라고 불렀다.[181] 계획경제체제로 대표되는 중국 전통적 사회주의 사회에서 단위는 중국인들, 특히 도시민에게 있어서 매우 중요한 의미가 있었다.

우선 단위는 그들의 자원, 특히 기본적인 생존 자원을 얻을 수 있는 유일한 통로였다. 도시에서는 국유화된 기업, 사업 조직과 사단조직을 제외하고는 다른 취업 통로가 없었다. 단위는 사람들이 자원을 얻을 수 있는 유일한 길이었다. 기타 여러 가지 자원 획득 통로는 모두 폐쇄되었다. 도시인들은 모두 각 단위에 편입되어 단위를 통해 임금과 증표를 얻었다. 단위에서 받는 급여와 증표가 없으면 기본적인 생활을 유지할 수 없었다.

다음으로 단위 구성원에게만 제공되는 특별한 자원이 있었다. 리루루(李路路) 등이 조사한 단위자원의 유형에 따르면 23개 종류의 자원이 있으며 네 분야로 나뉜다. ① 단위 구성원에게 제공되는 복지형 자원. 예를 들어 탁아소, 식당, 이발소, 통근차량 등이다. ② 사회보장 자원. 예를 들어 퇴직금, 의료, 주택 등이다. ③ 문화생활에 대한 자원. 예를 들어 자녀 교육, 자녀 취업, 휴가, 여행 등이다. ④ 정치적 자원. 예를 들어, 정치사상 교육, 당단(黨團)조직 생활 등이다.[182]

셋째, 사람들은 일상생활을 영위함에 있어서도 단위를 떠날 수 없었다. 결혼신고, 숙박, 항공권 구입은 모두 단위 재직 증명서나 소개장을 제시해야만 가능했다. 단위는 개인의 신분과 행동의 합법성을 증명하는 것이었다. 중국 단위 체제의 구성원은 노동 시장에서 계약의 형식으로 고용된 것이 아니라 정

181) 李路路, 苗大雷, 王修曉, 〈市場轉型與“單位”變遷〉, 《社會雜志》, 2009 年 第 4 期, 2 쪽.

182) 李路路, 李漢林, 《中國的單位組織－資源、權力與交換》, 浙江人民出版社, 2000, 53 쪽.

부의 노동 부서에 의해 국가 계획에 따라 분배된 것이었다. 따라서 개인은 국가가 배정한 단위에 들어간 뒤 국가가 인정해주는 합법적인 신분을 얻었다. 단위 구성원들은 특별한 사정(범죄 등)이 없으면 일자리를 잃거나 직장을 마음대로 옮길 수 없었다.[183]

요컨대 중국의 단위 체제는 근로소득을 얻는 장소일 뿐 아니라 단위 구성원들에게 각종 자원·복지를 제공하는 조직이었다. 모든 구성원은 여러 혜택을 누리는 한편, 국가의 의지를 대표하는 단위에 의해 전면적인 통제를 받아야만 했다. 국가는 사회 자원의 독점을 통해 자원의 분배를 단위 내부에만 국한시켰다. 또한 단위 책임자의 임명권은 모두 국가가 관리하며 단위조직은 반드시 국가에 종속되어야 했다. 국가가 단위를 통해 자원을 개인에게 분배하고 개인도 단위의 배치에 따라야 직장의 자원과 복지를 누릴 수 있었다. 국가-단위-개인이라는 강제적인 종속관계를 가진 구조를 통해 국가는 여러 단위로 이루어진 작은 사회를 하나의 큰 사회로 통합하였으며, 전체 사회의 운영은 완전히 국가의 통제 속에 있었다.

특히 중국의 단위 체제는 중공업을 발전시키고 원시자본을 축적하는 데 적극적인 역할을 했다. 그러나 계획경제 시대에는 중국 정부가 사회의 모든 자원을 통제했기 때문에 국가가 도시의 모든 단위의 재산권과 경영권까지도 통제했다. 만약 직장이 부실하게 경영되고 있다면, 국가는 보조금을 지급하고 투입을 늘리는 등의 방법으로 해결했다. 국가가 운영하는 단위와 단위 사이에 경쟁의 부재로 단위의 경제 상황이 어떻든지, 그 효율성이 어떻든지 간에 단위는 부도가 나거나 망하지 않았다. 또한 단위 구성원은 일단 단위 시스템에 들어가면 실직할 우려는 없었다. 그러나 단위의 비효율적인 경영으로 인해 구성원들의 급여 수준이 매우 낮아 직급이 없는 구성원들은 일에 대한 열정이 거의 없었다.

신사실소설은 비록 80년대 중후반에 등장했으나 세 작가가 창작한 소설을 통해 중국의 과거 계획경제 시대의 단위제도가 지닌 여러 특징을 여전히 엿볼 수 있다.

우선, 신사실소설은 단위에서 구성원들에게 주는 복지혜택의 세부 내용을

183) 李路路, 李漢林, 앞의 책, 2000, 53 쪽 참조.

묘사한다. 《번뇌인생》의 인자호우, 《블랙홀》의 루젠차오, 그리고 《단위》의 린은 모두 단위 체제의 구성원이고, 그들은 단위에서 제공하는 복지를 다소나마 얻는다. 인자오호는 단위에서 제공하는 기술 교육을 받아 조작공이 되고, 그의 단위에서도 구성원들에게 보너스를 지급한다. 공영 사진관에서 일하는 루젠차오는 집이 철거되면서 임시로 누나 집에 살고 있어 언제 새집을 얻을 수 있을지는 모르지만 그래도 단위의 구성원으로서는 복지형 주택배분(福利分房) 대상에 해당한다. 루젠차오의 경우 고객과 말다툼을 하다 고소를 당했는데, 사진관의 책임자는 그를 해고하지 않고 반성문을 쓰게 할 뿐, 여전히 그를 사진관에서 일하게 한다. 국가기관에서 일하는 린은 매일 출근할 때 단위가 제공하는 셔틀버스를 탈 뿐만 아니라 단위가 무상으로 배정한 집에 산다. 린의 아내가 속한 단위는 탁아소만이 아니라 보건소도 있다. 그녀는 종종 약을 받으러 보건소에 가고 그녀의 아들은 바로 단위의 약을 먹고 감기가 낫는다. 그리고 단위는 자주 구성원들에게 복지혜택을 제공한다. 예를 들어 구성원은 단위에서 과일, 배추, 영화표 등을 받을 수 있다. 소설 속에서 린의 근무 태도가 달라진 것을 보면 단위 구성원들이 생존을 위한 모든 기초 생활 자원을 단위에서 얻는다는 것을 알 수 있다. 단위 체제는 사람들의 기본적인 생존을 결정할 뿐만 아니라 일상생활의 질에도 큰 영향을 미친다. 린은 점차 단위의 중요성을 깨달아 더 많은 자원을 얻기 위해 단위에 적합한 인물로 변해간다.

둘째, 신사실소설은 단위 구성원이 직장을 옮기는 데 겪는 어려움을 묘사한다. 구성원의 일자리는 국가가 계획과 일정한 기준에 따라 배치되고, 그들이 속한 각각의 단위는 독립성과 배타성을 갖는다. 따라서 단위에 들어가면 다른 단위로의 이동이 어렵다. 루젠차오의 누나는 채소 시장에서 일하는데 한양에서 한커우로 전근하기 위해 몇 년간 신청서를 써도 성공하지 못했다. 그녀는 나중에 양쪽의 책임자에게 선물을 주고서야 전근 문제를 해결한다. 린의 아내는 자신이 속한 단위가 집과 너무 멀리 떨어져 있고, 단위의 동료와 잘 지내지 못했기 때문에 린에게 직장을 바꿔달라고 요구한다. 린이 꽌시를 이용해 인사 담당자를 찾긴 했지만 결국 담당자는 그의 아내의 직장 문제를 해결해 주지 못한다. 물론 린이 선물을 주고 꽌시를 찾는 방법에도 문제가 있었지만

무엇보다도 린의 아내를 받아들일 수 있는 부서(部門)가 없었기 때문이다. 담당자는 다음과 같이 말한다.

> 그 일은 나에겐 문제가 없지만 문제는 하부 기관이 받아들이기가 쉽지 않을 것 같아. 만약 너의 아내를 받아들일 수 있는 부서를 찾을 수 있다면 그들이 다시 나를 찾게 하면 돼.[184]

당시 단위 체제의 규정에 따라 루젠차오의 누나, 린의 아내가 개인의 힘으로 직장을 옮기는 것은 거의 불가능했던 것이다. 정루후의 딸 쇼쇼의 남자 친구인 싼야(三伢)는 2년 동안 교도소에 있다 출소한 뒤 전과가 있기 때문에 중국의 단위 체제에 들어갈 수 없었고, 따라서 그는 자영업자가 될 수밖에 없었다. 세 작가의 글쓰기를 통해 국영 단위에서 인원의 이동은 어렵다는 것을 알 수 있다.

셋째, 세 작가의 소설에서는 당시 중국 도시에서 여전히 증표 제도가 존재한다는 것을 보여준다. 츠리의 소설 《사랑을 말하지 않다》의 주인공 좡젠페이는 아내가 가출한 후 어쩔 수 없이 단위의 식당에서 밥을 먹어야 했는데, 그는 식량 증표를 가져오지 않은 것을 뒤늦게 알아차린다. 식량 증표가 없으면 밥을 사먹을 수 없기 때문에 그는 현금으로 개인이 운영하는 식당에서 밥을 먹는다. 린은 가사도우미를 해고한 후 집안의 경제 상황이 넉넉해져 식량 증표로 계란 두 근을 바꾸었다. 1993년 증표 제도가 폐지되기 전까지 중국 도시에서 증표제도는 여전히 소시민들이 기초 생활품을 사는 데 중요한 역할을 했던 것이다.

넷째, 단위 직급의 높낮이가 개개인이 어떤 대우를 받느냐를 결정한다는 점이 개관적으로 드러난다. 전통 사회주의체제에서 국가는 자원 분배의 주체로서 국민에게 자원을 제공할 수 있는 권리를 가진다. 단위의 고위층은 국가 주도의 자원 배치를 직접 실행하는 실세이기 때문에 직위가 높을수록 더 큰 자원을 통제한다. 이는 직장 내 구성원들로 하여금 자원을 더 많이 차지하기 위해 온갖 수단을 동원해 승진의 기회를 잡으려 하게끔 만든다. 그 가운데 '꽌

184) 류전윈, 《닭털같은 나날》, 김영철 역, 밀리언하우스, 2004, 211 쪽.

시'는 자원의 획득에 있어서 특히 중요한 것이다. 왜냐하면 인맥이 넓을수록 각종 사회적 자원을 얻을 수 있는 가능성이 커지기 때문이다. 중국학자들은 단위 내에서 점유하고 있는 자원을 쟁취할 때 개인의 능력은 상대적으로 중요하지 않고, 구성원 개인과 단위 지도자 간의 친분, 체면, 꽌시 등이 중요하며, 이러한 관계의 상호작용을 통해 이익과 자원의 교환이 가능하다고 말했다.[185] 그리고 단위와 단위 사이에는 자원의 유동성이 거의 없으며 단위조직별로 점유하는 자원도 매우 상이하다. 따라서 자신이 속한 단위가 점유할 수 없는 자원을 얻기 위해서도 마찬가지로 꽌시를 통해서 목표를 달성해야 한다. '꽌시'는 지인 연락, 선물 전달, 권력 교환 등을 통해 이루어진다.

소설 《단위》에서는 노동절에 단위가 모든 구성원에게 배를 보냈는데, 직급이 높은 장 부국장만이 질 좋은 배를 받고, 다른 동료들은 모두 썩은 배를 받는 장면이 나온다. 그리고 장 부국장은 별도의 사무실을 쓰고 있을 뿐 아니라 방 5개가 딸린 집에 살고 있다. 하지만 직급이 상대적으로 낮은 쑨 부처장은 방 3개의 집에 살고 있고, 심지어 아무런 직급이 없는 린은 결혼해도 다른 사람과 함께 방 2개짜리 집에서 생활할 수밖에 없다. 그리고 직급 차이로 인해, 같이 출장을 가도 받는 대우가 다르다. 기차를 타고 출장을 갈 때 장 부국장은 푹신한 침대를 이용하지만 쑨 부처장과 린은 딱딱한 침대를 썼다.

직급의 높낮이가 어떤 대우를 받느냐를 결정한다는 것을 깨달은 린은 직장에서 열심히 일하기 시작한다. 단위에서 분양할 집을 빨리 얻기 위해 그는 입당에 적극적으로 나서고, 자진해서 사무실을 청소하고, 명절마다 상사에게 선물을 보냈다. 그리고 쑨 부처장은 일찍 승진하기 위해 장 부국장을 싫어해도 먼저 한턱을 내고, 장 부국장의 이사를 직접 돕는다.

또한 세 작가는 '꽌시'가 부의 획득에 있어 중요하게 작용한다는 점을 그린다. 폭넓은 인맥이 있으면 비교적 쉽게 목적을 달성할 수 있다. 린의 이웃은 외단위(外單位)의 국장과 친분이 있기 때문에 자기 아이가 유치원에 입소할 자격을 얻는다. 린의 아내가 단위의 셔틀버스를 탈 수 있었던 것도 직장 상사의 친척이 린의 집 근처로 이사했고, 상사가 그의 친척을 위해 임시로 셔틀버스를 설치하기로 했기 때문이다. 정씨 할머니가 입원했을 때 병실을 쓸 수 있

185) 李路路, 李漢林, 앞의 책, 2000, 94-96 쪽 참조.

었던 것은 의사가 정씨 할머니의 이웃이기 때문이며, 정루롱이 어머니가 살아 있는 상태에서 사망증명서를 받을 수 있었던 것도 의사와 서로 아는 사이이기 때문이다. 지인 관계 이외에도, 권전거래(權錢交易) 역시 자원을 확보하는 중요한 방법이다.《블랙홀》에서 등장인물들은 정부가 새로 지은 복지형 주택에 하루 빨리 입주하기 위해 주택개발센터의 책임자들에게 선물을 보낸다. 《닭털같은 나날》에서 수도사용량을 검침하는 영감도 린의 도움이 필요해서 그에게 전자레인지를 선물한다.

하지만 세 작가는 단순히 단위 체제가 운영되거나 작동하는 방식만을 그린 것은 아니다. 그들은 또한 단위 체제에 존재하는 많은 폐해들을 객관적으로 그려내고자 했다. 첫째, 단위 체제의 구성원들 대부분은 월급이 적어 생활의 수준이 낮았다. 인자호우는 월급이 너무 적어 아버지와 장인의 환갑 선물로 마오타이주를 사주지 못한다. 그가 받은 3등 보너스 역시 아내와 아이에게 양식을 사주기에는 턱없이 부족하다. 린과 아내의 월급은 가사도우미의 비용과 일상적인 지출을 빼면 남는 게 거의 없었다. 린의 아내는 돈을 절약하기 위해 물을 훔치기도 하고, 심지어 아들이 아파도 병원에서 지어준 약이 아니라 단위의 보건소에서 얻어온 약을 아들이 먹게 했다. 경제적인 부담 때문에 그들은 손님이 집에 방문하는 것도 반가워 할 수가 없었다. 자오성텐의 아버지는 공장의 노동자이고, 급여가 적기 때문에 가정생활을 유지하기 위해 자주 공장에서 공공용품을 훔쳐 가사에 보태려고 애쓴다.

둘째, 단위의 구성원들은 실직에 대한 위기감이 없어 소극적으로 일한다. 예를 들어, 루젠차오의 아내는 버스 매표원으로 손님 세 명과 다투고 거친 욕설을 주고받을 정도로 승객을 대하는 태도가 매우 불친절하다. 한편, 루젠차오는 사진관에서 일했는데, 어느 날 그의 동료 다천(大陳)이 전날 여자 친구와의 싸움으로 정신이 없어 실수로 고객의 소중한 가족사진을 잘못 현상한다. 게다가 루젠차오는 전날 밤에 잠을 설쳐 출근하여 졸았을 뿐만 아니라 고객과 말다툼을 벌이기도 한다. 그럼에도 두 사람은 직무상 과실과 불성실한 근무 태도에 대해 미안해하지 않고 오히려 고객을 좋은 태도로 대하는 것이 비정상적이라고 생각한다.

이러한 소설 속의 묘사는 80년대 후반 사진관이나 운수업체가 여전히 계획

경제체제하의 국영기업에 속해 있었던 상황을 반영한다. 소위 '공동생산 및 소비(大鍋飯)' 현상은 구성원들의 저임금과 소극적인 근무태도를 초래했다. 직원 다천은 고객의 가족사진을 잘못 인화했지만 실수에 대해 미안한 마음이나 자책감을 느끼지 않았고, 반면 직원의 무책임 앞에서 대부분 고객들은 울분을 참는 것을 선택한다.

셋째, 단위의 운영자금과 근로자의 월급은 국가 재정에서 나왔고, 단위가 부실하게 경영되거나 수익성이 좋지 않더라도 국가가 대신 문제를 해결했기 때문에 실제 단위의 경영진들은 책임의식을 갖지 못했다. 예컨대 《블랙홀》에서 사진관의 서기와 주임은 평소 사무실에서 차를 마시며 수다를 떨 뿐 직원들이 접객 태도가 좋지 않다는 것을 알면서도 그 사실을 외면한다. 그들은 민원이 접수되어 상급자에 대한 조사가 시작되자 그제야 신경을 쓰기 시작하고, 그들은 반성하기는커녕 승진 기회를 놓칠까봐 걱정한다. 그래서 그들은 모든 책임을 루젠차오에 떠넘기고 비판하였다. 한편 자오성텐이 일하는 공장은 서기와 공장장이 관계가 좋지 않았으며 오랫동안 수익을 내지 못한 것으로 그려진다.

넷째, 단위의 권력자들은 권력을 이용해 사리를 도모하여 부정부패 현상을 빚어낸다. 중국의 단위 체제는 복지형 주택 제도를 실시하기 때문에 개인은 돈이 있어도 주택을 살 수 없게 된다. 헌집 철거나 새집 입주는 모두 국가가 결정하며, 이 과정에서 주택 업무를 담당하는 책임자는 권력을 이용하여 사익을 도모한다. 《블랙홀》에서 주택발전센터의 책임자는 철거민들의 입주에 관한 정보를 가지고 있을 뿐만 아니라 그들의 입주 순서를 결정할 권력이 있다. 그렇기 때문에 철거민들은 이른 시일 내에 새 집에 입주하기 위하여 부득불 그들에게 선물을 보낸다. 그러나 뇌물을 받은 권력자들은 정작 철거민들의 주택문제에 큰 관심을 기울이지 않는다. 따라서 선물을 많이 보냈던 루젠차오 역시 언제 새집에 입주할 수 있을지 모르는 것은 마찬가지이다. 그리고 사진관 주임은 겉으로는 루젠차오를 엄정하게 처리하겠다고 했지만 몰래 뻔뻔스럽게 그를 따라 식당에 가서 공짜 술을 마셨다. 식사하던 중에 주임은 루젠차오에게 상사로서의 어려운 점을 알려주면서 그를 겨냥한 반성회는 형식에 불과하다고 했다. 이러한 묘사를 통해 세 작가는 권력자들의 탐욕스럽고 위선적

인 모습을 보여준다.

《낙일》의 정루룽은 고등학교를 졸업하지 않고 입대했고, 전역 후에 그는 식품공장에서 홍보간사로 취직한다. 하지만 이내 그는 자신의 직장이 마음에 들지 않아 그만두고, 전우가 운영하는 회사에서 부사장으로 일하면서 그의 생활수준은 크게 향상된다. 소설에서 정루룽의 전우가 회사를 잘 운영하고 그토록 큰돈을 벌 수 있었던 이유는 그가 많은 꽌시를 가지고 있어 국가 정책의 빈틈을 이용해 많은 특권을 누릴 수 있었기 때문이라는 것을 알 수 있다. 전우의 회사에 취직해 성공한 정루룽은 고기를 파는 형을 업신여기고, 형 앞에서 자신의 능력을 자랑한다. 그러나 정루후는 자신이 비록 능력이 없고 동생의 경제력이 더 낫지만 그가 별로 대단하지 않다고 여긴다. 왜냐하면 동생이 국가 개혁의 허점을 악용하여 불법으로 자금을 모아 부자가 되었다는 사실을 알고 있었기 때문이다.

2) 이중가격제 및 물가상승

문혁이 종식된 후 중국은 1978년 개혁개방 정책을 실시하여 경제발전이 국가의 중심 목표가 되었다. 그러나 그동안 계획경제체제에서는 금리, 환율, 임금, 원자재 가격, 농산물 가격을 중앙정부가 통제하고 조정하였기 때문에 기업은 가격결정권이 거의 없어 시장 수급에 따라 탄력적으로 가격을 조정할 수 없었다. 이는 생산자의 적극성에 타격을 주어 자원배분의 효율을 낮출 뿐만 아니라 공업과 농업 생산의 발전과 인민의 생활수준의 향상에 이롭지 못했고, 국민 경제의 발전에 심각한 악영향을 끼쳤다. 따라서 불합리한 가격체계에 대한 개혁은 개혁개방 초기의 중국 정부의 주요 과제가 되었다. 실제로 중국은 1978년-1989년에 사이에 가격체제개혁[186]을 실시했다. 1978년-1984년은 가격자유화 개혁의 첫 단계가 이루어진 시기로, 주로 원유, 석탄, 철강, 시멘트 등 공산품 생산 자원을 대상으로 했다. 가격체제 개혁을 통해 계획 가격체계의 불합리함을 어느 정도 개선하고, 농촌과 도시의 격차를 줄이고, 생산과 경제구조의 합리화를 촉진시킬 수 있었다. 그러나 계획경제체제의 비효율적인 자

186) 張星星 編, 《中國改革開放的歷史經驗-第十六屆國史學術年會論文集》, 当代中國出版社. 2017, 116-123 쪽 참조.

원 배분 문제를 근본적으로 해결하지는 못했다[187].

1985년부터 중국 중앙정부는 이중가격제를 본격적으로 시행했다. 이중가격제가 전면적으로 시행되면서 기업 생산의 적극성이 높아졌을 뿐 아니라 경기가 과열되었다. 이중가격제가 실시되면서 동일한 물자라도 계획가격과 시장가격 사이에는 큰 차이가 생겼다. 이것은 일부 기업들로 하여금 더 많은 이윤을 얻기 위해 계획 이내의 생산을 줄이고 계획 이외의 생산을 늘리도록 만들었다. 이는 계획 내 생산된 제품의 공급 부족을 초래하게 된다. 이에 사람들은 어쩔 수 없이 시장가격으로 제품을 구입해야만 했다. 수많은 관도(官倒)[188]들이 온갖 방법을 동원해 직권이나 꽌시를 이용하여 계획 내 평가(平價) 물자를 얻고 다시 이를 비싼 값에 팔아 폭리를 취했다.

이중가격제에 따른 물자의 불법 전매가 만연하여 시장질서가 문란해지고 뇌물 수수가 극심해진 데다 인플레이션, 물가상승에 대한 국민들의 불만과 저항이 거세지면서, 1988년 중앙정부는 우징롄(吳敬璉) 등 경제전문가의 '가격관문돌파(價格闖關)'라는 의견을 받아들인다. 즉 국가 명령형의 계획경제를 없애고, 물가를 시장경제에 맡기는 것이다. 그러나 '가격관문돌파' 정책은 성공을 거두지 못하고 오히려 공황을 불러일으켜 중국 건국 이래 최대의 사재기 바람이 불면서 물가가 폭등하고, 경제는 침체에 빠지게 된다. 1989년 6월에는 중국 내의 각종 사회 갈등이 격화되어 천안문사건이 발생하였다. 1992년경에 이르러서야 경제가 바닥에서 서서히 벗어나 그 후의 개혁 정책에도 중대한 변화가 일어난다.

세 작가는 예외 없이 이 시기의 인플레이션, 물가상승 등이 소시민들의 일상에 미치는 어려움을 다뤘다. 이중가격제를 실시한 뒤 계획 내에 생산된 제품의 가격의 지나치게 저렴하여 공급이 부족해지는 바람에 소시민들이 암시장 물건을 구입하는 모습도 발견된다. 《번뇌인생》의 주인공 인자오후는 장인과 아버지의 환갑선물로 장만하고자 한 마오타이주를 국영 상점에서 사지

187) 郝楓, 〈中國要素價格決定機制硏究〉, 天津財經大學, 博士學位論文, 2008, 101 쪽.

188) 이중가격제의 실시로 같은 물자의 시장가격과 계획가격 사이의 차이가 많이 확대된다. 그래서 정부 부처나 권력을 잡고 있는 관리나 그 친족들이 물자를 조달할 수 있는 행정 권력을 이용하여 계획 물자를 점유하고 시장으로 넘겨 비싸게 파는 것에서 이익을 얻은 사람을 官倒이라고 한다.

못하고 암시장을 찾아갔지만 가격이 너무 비싸서 포기할 수밖에 없었다. 루젠차오는 주택개발센터의 직원에게 선물을 주기 위해 태환권[189]으로 화교 상점에서 량유(良友)담배 두 개를 사는데, 불법시장 가격보다 절반 정도나 저렴해서 흐뭇해한다. 이러한 소설의 세부 묘사를 통해 부실한 이중가격제의 폐해가 소시민의 일상에 미치는 악영향을 알 수 있다.

3) 자영업 붐(下海潮)

세 작가의 전기 신사실소설에서는 개채호(個體戶), 하해(下海) 같은 개념이 자주 등장한다. 이런 '신조어'들을 통해 당시 사회정치적 배경을 짚어볼 수 있다. 신중국 성립 이후 농업, 수공업과 자본주의 상공업에 대한 사회주의적 개조가 4년 만에 완성되었고, 생산자원 사유제에서 사회주의 공유제로의 전환이 이루어졌으며, 사영경제는 거의 소멸되었다. 문혁 이후 도시에 돌아온 지청과 중고등교육졸업생(大中專畢業生)과 형기 만료로 석방된 이들은 시급히 국가에서 배치해주는 일자리를 받아야 했다. 하지만 실상 국영기업들은 이처럼 많은 일자리를 제공하지 못했다. 취업을 준비하는 청년의 일자리 문제를 해결하기 위해서, 국가는 일련의 정책을 취해 자영업 경제의 발전을 다시 장려하고 부양하였다. 이것은 취업 문제를 해결할 수 있는 방법으로 간주되었으며, 중국 내 자영업 붐(下海經商潮)[190]을 야기하였다.

---

189) 태환권은 외환 태환권이라고도 한다.1980 년대 초반 개혁·개방으로 해외 여행객이 늘자 상품, 특히 수입품은 한정수량으로 공급돼 보통사람이 살 수 없는 경우가 많았다. 당시 중국 정부는 국내시장에서 외화가 유통되는 것을 금지했는데, 이 때문에 외국인들은 중국에 와서는 특수를 누리지 못하는 경우가 많았으며, 투기자들은 이 틈을 타 외화를 되팔아 화폐경제 질서와 중국에 체류하는 외국인들의 생활에 심각한 악영향을 끼쳤다. 이런 상황에서 중국은행은 1980 년 4 월 1 일 중국은행 태환권을 공식 발행해 일정 범위 내에서 위안화와 같은 가격에 유통시켰다. 외국인들은 외화를 지정된 은행에서 태환권으로 바꿔야 하고, 지정된 외화상점이나 호텔, 면세점 등에서 사용해야 한다. 태환권은 위안화와 같은 값으로 유통되지만 위안화로 살 수 없는 고급스럽고 잘 팔리는 소비재를 많이 구할 수 있기 때문에 일종의 '특권 위안화'로 시대적 색채와 정치적 의미가 강하다는 것이다. 魏鎭, 〈外彙兌換券的曆史與收藏〉, 《收藏》, 2014 年 第 17 期, 90-91 쪽 참고.

190) 검토에 따르면, 중국에서는 세 차례의 대규모 下海붐이 있었다. 그러나 학계에서 下海의 시기에 대해 서로 다른 견해를 가지고 있다. 첫 번째 관점은 개혁개방 이후 1984 년, 1987 년, 1992 년 등 세 차례 下海붐을 이뤘다는 것이다. 두 번째 관점은 1984 년, 1992 년, 2002 년 세 차례 下海붐을 이뤘다는 것이다. 본 논문은 신사실소설의 시기 구분을 고려하여, 두

1978년 12월 중국공산당 제11기 3중전회의 개최는 개인기업 발전의 새로운 계기를 제공하였다. 11기 3중전회가 열렸을 때 “민영기업은 0이었고, 개체기업은 14만 명이었으나, 1979년 말에 전국의 소상공인은 31만 명으로, 1978년보다 한 배 이상 증가했다.”[191]고 보도했다. 1982년 통과된 〈중화인민공화국헌법〉 제11조는 “법률에 규정된 범위 내의 도농노동자 개인경제는 사회주의 공유제 경제의 보완이다. 국가는 행정 관리를 통해 개인 경제를 지도·도움·감독한다.”[192]고 규정했다. 중국정부가 헌법에서 처음으로 개인경제의 합법적 지위를 인정하였고, 개인경제는 헌법의 보호를 받게 됐다. 관련 통계에 따르면, “전국 성진 자영업자는 1978년 14만 명에서 1982년 말 261만 명으로, 취업인원은 320만 명으로 연평균 196% 늘었다.”[193] 개인경제의 발전방향을 더욱 명확히 규정하기 위해서 1984년 통과된 〈중국공산당 경제체제 개혁에 관한 결정〉에서는 최초로 자영경제 발전에 대한 당의 기본 지도 방침을 체계적으로 밝혔으며, “다양한 경제 형태와 경영방식의 공동성장을 견지하는 것은 우리의 장기적인 방침이며 사회주의 전진의 필요[194]”라는 것을 지적했다. 뿐만 아니라 많은 사람이 스스로 직업을 갖고, 자영업에 대한 사회적 편견을 해소하기 위해 국가 지도자 후야오방(胡耀邦)도 공개적으로 개인경제에 대한 지지를 표명했다.

> 열심히 일하고 국가와 인민을 위해 공헌한 노동자는 모두 명예롭다……. 집단경제 및 개인경제 사업에 종사하는 동지들의 사기를 북돋우고, 그들의 명분을 세워주고 사회적 지위를 향상시켜야 합니다.[195]

이와 더불어 1984년 덩샤오핑은 남방을 순찰했을 때 선전, 주하이라는 경제

번째 관점을 지지한다. 苗雨, 〈我國新一輪公職人員下海經商熱問題研究〉, 遼宁師范大學, 碩士學位論文, 2016.

191) 保育鈞, 〈不可逾越的曆史階段, 不可歧視的重要部分－試論社會主義初級階段的非公有制經濟〉, 《中華工商時報》, 2001 年 5 月 10 日

192) 劉培峰, 《私營企業主－財富積累的軌跡》, 社會科學文獻出版社, 2005, 22-23 쪽.

193) 王春和, 《中國民營企業可持續發展研究》, 中國經濟出版社, 2007, 68 쪽.

194) 史耀疆, 《制度變遷中的中國私營企業家成長研究》, 中國財政經濟出版社, 2005, 68 쪽.

195) 胡耀邦, 〈放開手脚發展集體和個體經濟〉(社論), 《江西日報》, 1984 年 6 月 16 日.

특구의 경제발전 상황에 대해 긍정적으로 평가하면서 '경제특구를 만드는 정책이 옳다'는 결론을 내렸다. 이어 다롄(大連)·친황다오(秦皇島)·닝보(寧波) 등 14개 항구도시와 하이난(海南)섬이 개방되면서 많은 청년들이 자영업 붐에 뛰어들었다. 84년 연말에 자영업자 수는 933만 가구로 늘어나 처음으로 종사자가 1000만 명을 넘어섰으며 등록 자본이 처음으로 100억 위안에 도달하였다[196]. 이 때문에 개혁개방 이후 첫 번째 자영업 붐이 형성됐다. 이 시기 下海의 주력군은 도시에 돌아온 지청, 무직자, 형기 만료로 석방된 사람들로 구성되었으며 이들이 최초의 개체호라고 할 수 있다.[197]

민영경제(私營經濟)는 국가정책의 뒷받침으로 1987년과 1988년에 크게 발전했다. 1987년 중국 제13차 전국대표대회에서 민영경제가 처음으로 공식 보고서에 등장했다. 보고서는 "현재 전민소유제 외의 다른 경제적 성분은 너무 많이 발전한 것이 아니라 매우 부족한 것"이라며 "실천이 증명하는 바, 민영경제는 공유제 경제에 필요하고 유익한 보충이라는 것"을 밝혔다[198]. 1988년 제7기 전국인민대표대회 제1차 회의는 헌법 개정을 통해 민영경제의 합법적 지위를 공고하게 했다. 이 시기 자영업의 주력군은 각급 정부 관료였는데, 下海의 목적은 주로 각급 정부 부처나 소단체의 이익을 증진시키는 것이었다. 이때 일부 관료들은 직장의 하위 기업에서 같은 직급으로 직무를 맡게 되어 '관상하해(官商下海)'라는 말이 생겨났다.[199]

전반적으로, 1980년대의 중국 경제는 계획경제에서 시장경제로 전환하는 중이었고, 경제발전 수준이 낮고 국가 재정 역량이 굉장히 빈약하였으며 이미 미취업자들이 넘쳐나고 있었기 때문에 국영기업들은 이제 더 이상 커다란 취업 수요를 충족할 수 없었다. 개인경제와 민영경제가 국가적으로 허용된다는 전제 하에 사람들은 생계를 위해 사업에 뛰어들지 않을 수 없었다. 특기할 만한 점은 그 가운데 대부분이 어쩔 수 없이 사업가가 되는 길을 택하게 되었다는 것이다.

세 작가의 소설을 예로 들면 《낙일》에서 싼야는 노동 교화범으로서 스스

196) 保育鈞, 앞의 글, 2001年5月10日.

197) 海龍 編, 《中國下海潮》, 人民中國出版社, 1993, 2쪽.

198) 王春和, 앞의 책, 2007, 77쪽.

199) 海龍 編, 위의 글, 같은 쪽.

로 창업을 선택할 수밖에 없었다. 또한, 이른바 체제 내 단위의 구성들은 매우 낮은 임금으로 인해 어렵게 생활할 수밖에 없었는데, 이러한 상황을 타개하기 위해 어쩔 수 없이 사표를 내고 사업에 뛰어든다. 《태양이 떠오른다》에서 자오성텐의 형인 자오성차이(趙勝才)는 원래 직장에서 도축을 맡다가 사직해서 남방 연해 일대에 위치한 경제 특구에 가서 사업을 하여 큰 성공을 거둔다. 린의 대학 시절의 동창인 작은 이태백은 국가기관에서 사직하고 오리 장사를 하였다. 또 일부 정부 관료들이 사업가로 전업하였는데, 이들은 국가 정책의 허점을 노려, 특히 경제체제 전환기에 실시된 '공업 생산수단 이중가격제'를 활용하여 큰돈을 벌게 되었다. 《낙일》 속의 정루룽은 식품 공장을 그만두고 전우의 회사에서 부사장을 맡게 되었는데, 전우의 든든한 뒷배경을 바탕으로 사업이 번창하였다. 저자는 소설에서 형인 정루후의 입을 빌려 그들의 사업이 잘 되는 것은 국가 정책의 틈을 이용하기 때문일 뿐이라는 사실을 드러낸다.

전체적으로 보면, 개혁개방 초기에 사람들은 직업 선택에 있어서 여전히 국가 기관이나 국영기업에서 일하는 것을 영광으로 생각하여 선호하였다. 당시 민간에서는 '일등은 국영(기업), 이등은 집단(기업), 삼등도 사등도 아닌 것은 자영업이다'라는 설도 있었다(一國營, 二集體, 不三不四幹個體). 사람들은 '국영 숭배'의 심리를 갖고 국영기업 상품의 질이 좋다고 생각하였으며 자영업자나 사기업의 상품은 위조품으로 간주하기도 했다. 이처럼 개혁개방 초기에 자영업자들은 차별을 많이 받았다. 세 작가의 소설 중에는 자영업자들이 판매하는 상품의 질이 떨어진다는 묘사가 등장한다. 린은 사영업자의 두부를 사지 않고 이른 아침에 줄을 오래 서서 국영 상점에서 판매하는 두부를 산다. 《사랑을 말하지 않다》에서 좡젠페이는 어느 저녁 한 자영업자의 음식점에서 훈둔(餛飩) 두 그릇을 사 먹지만 너무 맛이 없다고 생각한다. 하지만 사람들의 통념과 달리 국영 상품도 그리 질 좋은 것은 아니었다. 《번뇌인생》에서 나오듯 인자호우의 직장 식당에서 제공하는 음식은 맛이 없을뿐더러 벌레가 나올 만큼 비위생적이기까지 하다. 《태양이 떠오른다》에서는 자오성텐의 형이 사직하고 사업으로 전업해 성공했을 뿐만 아니라 자오성텐의 옛 여자 친구 홍리리(洪麗麗)가 또한 하이난에서 사업을 통해 큰돈을 벌어들인다. 그들은

모두 성공적인 사업가라고 할 수 있지만 당시 대중의 인정이나 존중을 받지는 못했다. 소설에서 자오성텐의 말처럼, “그의 큰형 자오성차이 같은 경우, 사람들은 그를 무서워하지만 존경하지는 않았다. 여태껏 장사꾼은 진정으로 존중받은 적이 없었다.”[200]

하지만 개인과 민영 경제에 대한 국가 차원의 독려에 따라 사람들도 변화하기 시작했다. 더 이상 국영기업을 취업의 유일한 선택지로 간주하지 않았고 수많은 국가기관의 간부와 국영기업의 직원들도 개인, 민영경제에 뛰어들었다. 사람들의 관념도 점점 변해서 더 이상 자영업자와 사기업자들을 차별하지 않고 심지어 성공한 자영업자들을 부러워하는 심리도 나타났다. 예컨대 정루후의 딸 쇼쇼는 개체호인 싼야가 운송 사업을 통해 큰돈을 벌었다는 것을 알게 된 후 싼야의 전력에도 개의치 않고 심지어는 싼야와 혼인을 성사시키기 위해 성관계를 맺고자 한다. 린은 자영업자인 작은 이태백이 오리 구입을 위해 부탁을 해왔을 때, 처음에는 자신의 체면을 고려해서 그의 요청을 거절한다. 그러나 린은 점차 하루에 20위안의 수입이 들어오는 것을 보며 적극적인 태도를 취하게 되고 언제나 오리 장사를 하러 나가는 날을 기다리게 된다.

4) 공공시설·서비스 시설의 낙후현상

츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가는 위에서 지적한 묘사상의 특징뿐만 아니라 각종 시설 및 공공 서비스가 지닌 문제들에 대해서도 상세하게 묘사한다는 공통점이 있다.

우선, 도시의 심각한 교통 문제에 대한 묘사가 많다. 《번뇌인생》에서 인자호우의 사례는 출퇴근길 교통의 불편함을 단적으로 보여준다. 그는 출퇴근할 때 먼저 버스를 타고, 다시 배를 타고, 마지막으로 셔틀버스를 타야만 하는 것이다. 《닭털같은 나날》에서 린의 아내가 매일 네 시간이나 걸려 출퇴근한다는 설정을 통해서 당시의 교통난이 암시되고 있다. 《블랙홀》에서는 루젠차오와 동료의 대화를 통해 그들의 우한 교통에 대한 불만이 드러난다.

다음으로, 공공시설과 주택이 낙후되고 부족하다는 점이 자주 묘사된다. 두드러지는 것은 화장실에 대한 묘사이다. 당시 중국 도시에는 국가가 주택을

200) 池莉, 《太陽出世》, 《池莉文集》(第 2 卷), 1998, 164 쪽.

통일적으로 배정하여 주택이 매우 낙후되어 있었는데, 특히 화장실이나 부엌은 보통 집밖에 설치하여 여러 가구가 공용으로 사용했다. 《번뇌인생》에서 묘사한 것처럼 인자호우는 아침 일찍 화장실을 가기 위해 줄을 섰지만 화장실은 적고 화장실에 가려는 사람이 많아 매일 아침 불편을 겪는다. 또한 공공시설도 사정은 마찬가지였다. 당시 중국에는 공중화장실이 거의 없어서 화장실을 찾기가 쉽지 않았다. 소설 《백몽》에서는 여주인공 지아훠가 아무리 화장실을 찾으려 해도 화장실을 찾지 못하는 장면이 등장한다. 한편, 환자가 병원에서 진찰을 받는 절차가 매우 번거롭다는 문제를 지적하는 사례도 있다. 지아훠는 병원에 가서 진찰을 받는데, 접수, 줄서기, 진찰, 줄서기, 돈 내기, 줄서기, 약 찾기, 줄서기 등 환자들이 진찰을 받기까지의 절차가 매우 길고 비효율적이라는 것을 느낀다. 소설은 환자가 병원 진료를 한번 받으려면 접수-줄서기-진료-줄서기-약값계산-줄서기-수납-줄서기-처방받기 등 반드시 여러 차례를 거쳐야만 한다는 점을 묘사한다. 병원을 나가서 지아휘는 상점에서 물건을 사는데 판매원은 근무 시간 동안 열심히 일하지 않고 끊임없이 수다를 떨고 고객을 신경을 쓰지 않다. 병원, 상점, 공공시설 등을 가리지 않고 세 작가는 80년대 중국의 지극히 부조리한 생활상을 그린다.

1.3.2. 우회적 비판 태도

이 시기 세 작가들은 정치적 영역과는 최대한 거리를 둔 채 소시민들의 평범한 일상을 묘사하였지만 한편으로 독자들은 그들의 작품을 통해 당시 사회의 부조리를 객관적으로 관찰할 수 있었다. 이와 같은 문제점과 폐해는 모두 계획경제 시대 중국의 정치체제와 직간접적으로 연관되어 있으며, 전통사회주의의 위기를 반영하는 징후라고 볼 수 있었다.

우선, 전통사회주의 시기의 중국은 오랫동안 고도로 집중적인 계획경제체제를 시행해 왔고, 모든 가격은 국가가 직접 통제했으며, 따라서 물가가 대체로 낮고 안정적이었으나 물가상승이 매우 은밀한 형태로 이루어졌다는 문제가 있었다. 1978년부터 중국의 개혁개방 정책이 실시되었고, 특히 1985년 이후 가격체제 개혁으로 전통체제의 오랜 축적된 문제점과 갈등이 비교적 짧은 시간

에 드러나게 된다. 구체적으로는 인플레이션, 물가상승 등의 문제가 사회적 현상으로 불거졌다.

둘째, 계획경제체제에서는 국가가 모든 자원을 통제·분배하기 때문에 단위가 자율적인 경영권을 잃게 됐다. 그 결과 단위체계 내부는 관료주의가 심하고 비효율적이며 직원들의 임금수준이 전반적으로 낮아 구성원들의 노동에 대한 의욕을 떨어뜨렸다. 계획경제체제 하 단위 체제의 효율 저하 및 국가 재정의 위기로 인해 국영기업들이 충분한 일자리를 제공하지 못하게 되었고, 취업을 준비하는 청년들의 취업난을 해소하기 위해 중국정부는 개인의 창업을 장려하기 시작했다. 그래서 개체호, 민영기업 사업자가 생겼다. 개체호나 민영기업주는 시장가격에 따라 수입을 얻기 때문에 그들의 수입은 단위 체제의 임금 노동자보다 훨씬 높았다. 이는 빈부격차가 더더욱 극심해지게 된 계기를 제공했다.

셋째, 공무원이 자신의 직권을 남용하고, 법령과 제도의 허점을 이용하여 폭리를 취하는 관도 현상이 만연해졌다. 이는 전통적 사회주의 국가에서 행정권력을 활용해 시장을 통제하고, 경제논리에 따라 일하지 않아도 권력만 있으면 개인의 이익을 도모할 수 있었기 때문에 빚어진 사회 불평등 현상이라고 볼 수 있다.

마지막으로 전통사회주의가 중공업 건설을 지나치게 중시하고 도시의 공공시설과 서비스 시설 건설에 신경을 쓰지 않아 도시에서 교통난, 화장실 문제 등 여러 문제들이 겹쳐져 소시민들의 일상생활에 큰 불편을 가져왔다.

문혁이 끝난 후, 사회주의 이데올로기는 그 정당성을 잃어버릴 위기에 처했는데, 1980년의 개혁은 다시금 사회주의의 정당성을 정립시켰다. 경제를 적극적으로 발전시키고, 물질적 생활을 개선하며 사회 복지를 향상시킨다는 개혁의 목표는 바로 일상생활의 구체적인 변화로 나타나야만 했다. 그러나 세 작가는 그러한 당의 취지와는 다르게 일상생활의 세부에서 드러나는 개혁의 불충분함을 조명하고 일상 내부에 가득 차 있는 충돌과 혼란상을 그린다. 또한 이들은 소시민들의 번민, 불안, 근심 등 대중의 심리를 대변하고자 한다. 이처럼 세세한 일상 속에서 드러나는 불충분한 개혁의 문제점으로 인해 소시민들은 불만을 품게 되었으며, 이는 곧 사회주의 제도의 정당성을 의심하는 사태

로 발전할 위험성을 지니고 있었다. 세 작가는 이러한 문제적인 일상의 세밀한 부분까지 묘사함으로써 사회주의 혁명의 실패 후 파탄을 맞이한 소시민의 일상과 현실을 문학이라는 장르를 통해 그려낸 것이라고 할 수 있다. 세 작가는 실생활 속에서 소시민들이 느끼는 무기력과 허망함을 글쓰기에 투영하였으며, 이를 통해 사회의 여러 폐단을 폭로하고 사회에 대한 그들의 불만까지 작품에서 담아냈다. 특히 그들은 중국의 계획경제체제가 내포하고 있는 많은 문제들을 밝혀냈다. 이는 종종 시민들의 의식주를 해결하는 데 큰 장애물로 작용한다. 세 작가는 사회의 여러 부조리가 소시민들의 일상에 불러일으킨 고통을 그림으로써 전통사회주의 체제의 정당성을 되묻는다. 그런 의미에서 소시민의 일상에 대한 글쓰기는 국가 정책, 경제 체제 등 일상생활의 조건과 배경을 이루는 시스템적인 요소들을 간접적으로 반영하고 있다. 즉 일상의 이면에 나타나는 많은 사회적 문제들의 근원은 바로 국가체제이다. 작가들은 경제적으로 궁핍한 소시민의 생활에 대한 묘사를 통해 최소한의 물질적 욕구를 보장해주지 못하는 당대 중국 정부에 대한 우회적으로 비판한다. 따라서 세 작가의 신사실소설은 '탈정치'의 문학적 자세를 견지하고 있었지만 또한 우리는 거기서 작가의 사회적 책임의식과 비판정신을 발견할 수 있는 것이다.

1.4. 原生態[201] 글쓰기 전략

왕웨이(王玮)는 〈신사실소설의 위치〉라는 글에서 다음과 같이 말했다.

> 신사실소설은 '새로운 창작(新寫)'과 '새로운 사실(新實)'이라는 두 가지 측면으로 이해할 수 있다. '새로운 창작'이라는 점에서 신사실소설은 신조소설의 모든 수단을 갖추고 있다. 그러나 동시에 '신사실'이자 '새로운 사실'이다. 우리의 일상적 경험 속 이른바 '원생태(原生態)' 및 생활모습을 대상으로 삼고, 기존의 수식에 괄호를 쳐둔 뒤, 스스로 처녀지를 다시 개척한다.[202]

---

201) 原生態는 일상생활이 있는 그대로의 모습을 가리킨다.

202) 王幹, 汪政, 王玮, 費振鐘, 〈新寫實小說的位置〉, 《鍾山》, 1990 年 第 4 期, 79 쪽.

이 시기 세 작가가 창작한 신사실소설은 창작 방면에 있어서 사실주의·자연주의 등 각종 창작 방법의 특징을 살려 일정 부분 새로운 창작 방법을 마련했다. 소시민의 일상을 묘사할 때 그들은 주로 생활이 있는 그대로의 모습을 보여주는 글쓰기 전략을 사용한다. 구체적으로 주로 소설의 구조, 서사기법, 모더니즘적 기법, 언어표현 등의 측면에서 분석하고자 한다.

1.4.1. ‘생활흐름’의 줄거리 구성

전통소설의 줄거리 구조는 문학적 묘사 대상에 대한 조직화의 원칙으로 선형적인 시간관과 인과적 논리를 따른다. 즉, 소설이 묘사하려는 주요 사건을 시간의 궤도 위에 올려놓고 작가가 사건들에 논리적인 연관성을 부여하는 것이다. 사건과 사건 사이에는 순서가 있을 뿐만 아니라 서로 연관성이 있다. 이런 서사 구조에서는 사건에 대한 작가의 주관적 의도가 녹아들기 때문에 작가의 주관적인 조작을 통해 서사적 목적을 달성한다. 예를 들어 중국 사회주의·현실주의 소설은 계급투쟁, 혁명 등 이데올로기를 일정한 논리적 구조를 지닌 줄거리를 통해서 전달한다.

하지만 신사실소설이 채택한 ‘생활흐름’의 구조는 사건들을 배치, 규제하는 줄거리의 역할을 완전히 바꾸어 놓았다. ‘생활 흐름’의 구조는 소시민들의 실제 일상을 그대로 보여주는 듯한 ‘현장감’을 만들어내며, 생활 속에서 그들이 느끼는 갈등과 고민들을 함께 드러낸다. 《번뇌인생》, 《닭털같은 나날》 같은 소설은 내용적으로 소시민들의 일상을 묘사할 뿐만 아니라 글쓰기의 방식에서도 생활흐름의 서사 구조가 사용되고 있다. 먹고 사는 것과 결혼, 출산, 육아 등 실제적 삶을 시간 순으로 나열한다. 즉, 사건과 사건 사이에는 인과관계가 없다. 아침에 일어나 출근하는 것, 오후에 퇴근하고, 밤에는 잠자리에 드는 것 등 자연스런 시간의 흐름일 뿐, 논리적 관계나 인과적 관계를 갖지 않는다. 신사실소설은 이러한 생활흐름의 구조를 이용해 일상 속의 사건들을 인과적으로 조직화하는 전통적인 사실주의 소설의 서사구조를 해체한다. 츠리는 인터뷰에서 “객관적인 사실을 왜곡하지 않기 때문에 내가 하는 일은 조판하는 것이지, 편집하는 것이 아니다. 나는 삭제하거나 과장하지도 않는다. 예술은

삶을 무질서하게, 삶의 그 자체처럼 표현할 때만 비로소 우리는 진실에 가까워질 수 있다"고 말했다.[203]

《번뇌인생》 역시 일상 그대로의 모습으로 인자호우의 하루를 보여주는 작품이다. 그의 하루의 리듬은 극도로 긴장되어 있다. 새벽에 아이 때문에 놀라 깨어나고 아침에 줄을 서서 씻고 화장실에 가고, 그런 다음 버스를 타고 아이를 데리고 페리를 타고, 아침을 먹고 또 아이를 탁아소에 맡긴 후, 공장으로 달려가 출근한다. 근무 시간 중에도 연이어 발생하는 각종 사건 사고들을 일일이 상대하지 않을 수 없다. 퇴근 후, 그는 아이를 집으로 데려가고, 저녁을 먹고, 잠을 잔다. 소설은 새벽부터 시작하여 밤에서 끝나고 주인공이 겪는 하루 동안의 소소한 일들을 자연스런 흐름으로 기록한다. 츠리는 소설의 줄거리에서 하나 또는 몇 가지 사건만을 부각시키는 역순행적 구성이나 액자식 구성의 방식을 사용하지 않고, 평균적으로 하루 동안의 시간을 다룬다. 인자호우의 일상은 곧 대부분 소시민들의 일상이기도 하다. 이러한 생활흐름의 구조는 매우 친화력이 있어 독자들의 공감을 불러일으키기 쉽다.

마찬가지로 소설 《닭털같은 나날》에서도 일관성 있는 줄거리가 발견되지 않는데, 소설에서 주로 그려지는 것은 '두부가 쉬는 것', '수도 계량기 점검', '손님의 방문', '딸의 어린이집 입소', '아내의 출퇴근 고통' 등 소소한 일상에 대한 묘사이다. 이런 한 장면 한 장면에 대한 묘사를 통해 우리들로 하여금 삶의 가장 본질적인 것은 바로 이 '닭털'과 같은 소소한 일상이었음을 일깨워준다. 그는 생활을 미화하지 않고 생활 본연의 모습을 객관적으로 보여주려 한다. 츠리가 사용하는 생활흐름의 구조는 시간의 흐름에 따를 뿐, 원인도 결과도, 하이라이트도, 결말도 없다.

소시민의 일상을 기교적이지 않은 방식으로 묘사하는 생활흐름의 서사구조는 사실 중국 작가들의 창작 태도가 변화했음을 보여주는 것이다. 사회주의 현실주의의 창작 원칙은 작가가 전형적인 환경과 전형적인 인물을 형상화할 것을 요구했다. 작가는 '전형화'라는 원칙의 제한을 받기 때문에 그들의 능동적인 스타일을 구사하기 어려웠다. 하지만 신사실소설의 작가들은 정치·혁명 등 거대서사 중심의 창작 원칙을 포기하고 생활흐름의 구조로 전혀 상관없어

203) 丁永强, 〈新寫實作家、評論家談新寫實〉, 《小說評論》, 1991 年 第 1 期, 14 쪽.

보이는 사건들을 자연발생적인 순서로 배열해 일상생활의 중복성과 평범함을 부각시켰으며, 현실주의 문학이 지닌 이상주의와 낭만적 색채를 거부했다. 작가들은 생활흐름의 구조를 통해 전통적 사실주의 문학에서 그려진 이데올로기화된 삶이나 집단주의적 이념이 아닌, 개인의 생존을 위한 물질과 환경의 문제를 그렸다.

이 밖에도 이러한 생활흐름의 구조는 형식적인 파격일 뿐만 아니라, 현실사회에 대한 작가의 인식을 보여주는 것이기도 했다. 확실성과 필연성이 없었던 1980년대 말의 중국 사회에서 주인공은 자신의 운명의 지배자가 될 수 없었고, 중국의 미래를 예견할 수도 없었다. 마찬가지로 전환기의 중국 작가들도 미래를 예측할 수 없는 상황에서 논리적으로 명료한 이야기를 지어내는 대신 삶의 있는 그대로의 모습을 표현하는 데 주력했다고 볼 수 있다.

1.4.2. ‘제로 감정’의 서술 기법

전통적인 현실주의 소설에서 작가는 국민이나 국가 이익을 대변하려 했다. 소설의 서술 과정에는 역사의 흐름에 관여하려는 작가의 의도가 담겨져 있었으며, 사회를 비판하거나 칭송하는 작가의 적극적인 태도가 드러났다. 그러나 전기 신사실소설에서는 아주 냉정한 태도로 서술하는 기법을 채택했다. 신사실소설 작가는 더 이상 심리치료사나 구세주로서 세상을 바라보는 것이 아니라 중립적 입장을 취하여 소시민의 현실을 재현해 독자들로 하여금 스스로 문제적 현실을 바라보게 하는 것이다. 특히 전통소설에서 빈번하게 나타났던 작가의 개입은 신사실소설에서 사라졌다. 여기서 서술자는 자신의 평범한 일상을 담담히 서술할 뿐 생활에 적극적으로 개입하지는 못하는 듯하다. 예를 들면 류전윈의 소설은 제로 감정의 서술 기법을 채택해 그의 감정과 가치판단을 숨기고 객관적이면서도 온화한 말투로 이야기를 서술한다. 작가의 감정을 드러내려고 애쓰지 않고 소설 속 인물 이미지에 대해 모든 주관적인 논평을 하지 않으며 객관적이고 냉정한 서술 방식으로 인물이 처한 현실을 객관적으로 보여준다. 작가는 스스로 독자와 소설의 인물 사이의 중개자 역할을 자처하여 주인공의 일상을 독자들에게 그대로 보여 주고, 설명이나 논평 없이

독자가 오로지 자신의 경험과 이해에 근거하여 소설의 함의를 느끼고 분석하도록 유도하는 것이다. 이런 서술자의 방관자적 태도와 주관적 감정이 배제된 서술은 현실의 어려움에 처한 린의 생존 문제가 어쩔 수 없는 문제임을 효과적으로 드러낸다. 소소한 일상이 린의 정신과 의지를 어떻게 타락시키느냐 하는 것을 통해 당시 시대와 사회의 부조리에 대한 저자의 불만과 우려를 나타낸다. 《단위》에서 젊은 시절의 린은 이상주의와 반항의식을 어느 정도 지니고 있었다면 《닭털같은 나날》에 이르러 린과 그의 아내는 소소한 일상에 순응하는 모습으로 그려진다. 부부는 이제 세속적인 생활에 묻혀 살아가는 평범한 소시민이 되어 예전의 이상과 인생에 대한 포부는 잊어버리게 되었다. 그들은 직장에서 제공하는 복리를 더 잘 누리기 위해 단위 체제의 훈계를 따르며 사회 규범에 맞는 직장인이 된다. 정리하건대 류전윈은 그들의 이런 변화를 객관적으로 묘사하고 등장인물에 대한 주관적 평가를 배제하는 냉정한 서술을 보여준다. 이런 아주 냉정한 서술 방식은 탈정치화의 의도에 부합하는 것이다.

1.4.3. 모더니즘의 표현 수법

1980년대부터 여러 서구 모더니즘 유파가 중국 문학계에 유입되면서 그 창작방법이 많은 중국 작가들에게 수용되었다. 세 작가의 전기 신사실소설도 다양한 모더니즘 문학의 표현 방식을 응용했다. 팡팡은 창작 후기에서 아래와 같이 말한 바가 있었다.

> 나는 소설에서 일반적인 리얼리즘의 기법과는 다른 방식을 사용했다. 몽유와 서사각도 등의 황당한 요수는 모두 초현실적 기법이다. 내가 이렇게 하는 이유는 때로 황당의 방식을 통해서만이 사람들이 현실에서 느끼는 공포와 그 비정상(變態)을 더 잘 표현할 수 있기 때문이다. 이럴 때 일반적인 기법으로 그런 감정과 현실을 철저하게 표현하기는 어려울 것 같다는 생각이 들었기 때문이다.[204]

---

204) 於可訓, 〈文學對話：新現實主義·新現代主義〉, 《於可訓文集》(第一卷), 長江文藝出版社, 2018, 409 쪽.

실제로 그들의 전기 신사실소설에서는 모더니즘의 표현법이 흔히 발견된다. 우선, 신사실소설 작가들은 냉정한 서술 기법을 사용하기 때문에 그들은 소설에서 의견을 직접 표명하지 않으며, 상징물(意象)에 대한 묘사를 통해 주인공의 잠재의식, 무의식 등 개인의 내적 감각을 나타내는 데 주력한다. 또한 상징물을 이용해 작가의 현실 참여적 정신과 사회적 책임감을 은연중에 드러내기도 한다.

《번뇌인생》에서 인자호우는 친구와 이야기를 할 때 '생활'이라는 제목의 시를 언급한다. 시의 내용은 오직 한 단어인 '그물'이다. 그물은 하나의 상징물로서 생활과 교묘하게 연결되어 있다. 이는 사람들은 모두가 무한한 삶의 그물에 빠져들게 되고, 일상이 번뇌로 가득 차도 삶의 속박에서 결코 벗어날 수 없다는 것을 암시한다. 소설 《블랙홀》은 총 여섯 번 '블랙홀'이라는 상징물을 언급한다. 이것은 주택문제로 고민에 빠져 어쩔 줄 모르는 루젠차오의 심리상태를 상징하는 것이다. 구체적으로 소설 속 블랙홀은 두 가지 의미를 지닌다고 할 수 있다. 첫째, 누나의 집에서 나가 독립하기로 마음먹은 루젠차오는 누나의 집 근처, 사람이 살지 않는 빈집에 세 들어 살고자 하지만 아무리 기다려도 집주인이 나타나지 않는다. 밤이면 불을 밝히는 다른 집들과 달리 이 집만 깜깜해 루젠차오는 이 집을 '블랙홀'이라고 부른다. 둘째, '블랙홀'은 끝없이 펼쳐지고 빛이 없기 때문에 어둠과 절망을 상징한다는 점에서 루젠차오의 절망적이고 무력한 심리 상태와 부합한다. 즉, '블랙홀'이라는 상징물은 1980-90년대 주거문제로 인한 무력하고 비관적인 중국 소시민들의 심리 상태를 상징적으로 보여주는 것이다. 한편, 《닭털같은 나날》은 '두부 한 근이 쉬었다'는 문장으로 시작된다. 쉰 두부 때문에 린과 아내 사이에 싸움이 벌어질 정도로, 보잘것없어 보이는 두부는 주인공의 심정, 부부관계, 가족의 분위기에 영향을 미친다. 소설의 마지막 부분에서는 '닭털'이라는 상징물이 등장한다. 린은 자신이 즐거워하는 표정으로 커다란 깃털에 누워있는 꿈을 꾼다. 이 꿈은 곧 삶의 자질구레함을 드러낸다. 이처럼 세 작가의 전기 신사실소설은 닭털, 블랙홀, 그물 등 상징물을 통해 지루하고, 사소하고, 하찮은 일상에 대한 작가들의 관심을 엿볼 수 있다. 쉰 두부로 시작하여 온 땅의 닭털로 끝난 이 소설은 일상에 대한 류전윈의 직관적인 깨달음을 보여준다.

둘째, 전기 신사실소설은 인물의 독백을 자주 사용하여 인물의 내면세계를 들여다보고자 한다. 소설 《낙일》에서 주인공 정씨 할머니가 자살 시도한 이후의 심리를 묘사하는 부분은 의미심장하다. 정씨 할머니는 병실에 누워 있는 자기를 위해 자식들이 눈코 뜰 새 없이 바쁘게 움직이고 있는 것을 보고 그 순간 매우 기뻐하며 자신의 자살 행위가 옳다고 생각했다. 하지만 화장터로 가는 길에 의식이 회복된 정씨 할머니의 심리 상태는 몹시 복잡하다. 자식들이 자기를 걱정해준다는 생각에 기분이 좋았지만 자기가 지금 살아 있다는 것이 현실로 느껴지지 않는다. 그런 다음에는 자신의 무모한 자살시도에 대해 후회하고 아들이 병원비를 감당할 수 없을까 봐 걱정하기 시작한다. 장례식장 직원의 이야기를 듣고 죽지 않았는데도 자신이 화장터로 보내진 것을 알게 되었을 때, 그녀는 갑작스러운 울분을 느끼면서 "어린 시절 어머니에게 버림받았고, 젊은 시절 남편에게 버림받았고, 늙어서 아들에 의해 산 채로 불에 타 죽게 되다니 정말 가련한 일생이구나"라고 생각한다. 소설은 생명이 위독한 상태인 정씨 할머니의 심리묘사를 통해 물질적인 것에 집착하는 그녀의 자녀들이 드러내는 악한 인간성을 잘 보여주고 있다.

《번뇌인생》의 경우, 아내의 도발을 대하는 인자호우의 심리 서술을 통해 아내에 대한 그의 태도 변화를 묘사했다. 한밤중에 아들이 침대에서 떨어지자, 처음에는 적극적으로 아내의 요구에 따라 행동하며 웃는 얼굴로 화제를 바꿔서 아내의 화를 풀어 주려고 했지만 마지막으로 "불을 끄려는 순간, 그의 뇌리에 야릇한 살의가 스치고"[205] 지나감을 느낀다. 하지만 아내에게 의지하고 있는 그로서, 아내를 죽이고 싶은 마음은 한순간의 감정일 뿐이었다. 그리고 그는 비록 그들 사이에 갈등이 있더라도 자신과 아내가 서로가 많이 의지하고 있다는 것을 깨달았다.

> 인자호우는 가정이란 평균대와도 같다고 생각했다. 그는 아내와 평균대에서 흔들거리며 규형을 유지하고 있다. 아내가 먼저 바닥에 내려가 아들을 껴안았다면, 나는 아들을 위해 상처를 싸맸다. 내가 전등줄을 끊고 수리했다면, 아내는 이 알량한 집은 자신이 장만한 거라고 소리쳤다.[206]

---

205) 팡팡 외 3 명, 앞의 책 , 433 쪽.

소설은 인자호우의 아내를 대하는 태도가 드러나는 여러 심리 묘사를 통해 인자호우가 아내와의 정면충돌을 피하기 위해 아내에 대한 불만을 마음속으로만 품은 채 실생활에서는 타협과 굴복으로 부부갈등을 풀어가는 과정을 보여주었다. 이는 궁핍한 삶의 여건을 바꿀 능력이 없는 인자호우가 아내와의 관계에서 이미 가장으로서의 자리를 잃었음을 잘 보여준다.

1.4.4. 일상 언어의 사용

"언어는 소설의 본체이지 부가적이거나 있어도 되고 없어도 되는 것이 아니다. 그런 의미에서 소설을 쓰는 것은 바로 언어를 쓰는 것이다."[207] 그만큼 언어는 소설 자체의 예술적 구성에서 중요한 의미와 지위를 갖는다. 건국 이래 중국의 사회주의 현실주의 소설은 인물의 언어든 서술 언어든 모두 정치구호, 혁명, 표어, 국가의 거대서사와 밀접하게 연관되어 삶의 생동감을 표현하지 못했다. 80년대 중반에 등장한 선봉소설들은 언어의 낯설게 하기 효과를 강조하였지만 독서의 관습과 동떨어져 있어 독해의 어려움을 가중시켰다. 그런데 신사실소설의 언어는 이전의 소설과 다른 모습을 나타낸다. 신사실소설 작가들의 경우, 소박하고 자연스러운 언어적 스타일을 채택한다. 소설 속에서는 시민들의 일상적인 대화들이 쏟아져 나왔고, 사투리도 많이 섞여 있었다. 이러한 언어적 특성은 소설의 언어를 독자의 일상에 밀접하게 하고, 생활의 정취를 갖도록 만든다.

세 작가의 전기 신사실소설에는 일상 대화 장면이 많이 등장해 인물의 성격을 드러내고 삶의 정취를 느끼게 하여 소시민들의 실제를 생동감 있게 보여준다. 또한 대화 장면의 잦은 사용은 화자의 개입을 일정부분 배제하고 현실 생활의 모습을 진실하고 객관적으로 묘사하기 위함이다. 《번뇌인생》에서 츠리는 한밤중에 아들이 침대에서 떨어진 사건을 둘러싸고 남편에게 생긴 불만을 부부의 대화를 통해 생동감 있게 표현했다.

---

206) 팡팡 외 3 명, 앞의 책, 434 쪽.

207) 童慶柄, 《文學理論新編》, 北京師範大學出版社, 2010, 33 쪽.

인자호우는 다리로 바닥에 쓰러진 가구를 한쪽으로 치워 침대 앞을 비우고 아들을 일으켜 세웠다. 그리고 머리를 쓰다듬으며 말했다.

“됐다, 빨리 자거라.”

“안 돼. 레이레이를 씻겨야 해요.” 아내의 어투는 완강했다.

“씻기면 깰 텐데 다시 재울 수 있을까?” 인자호우가 부드럽게 말했다.

“침대에서 떨어질 때부터 이미 깼잖아!” 이 말은 아내 잔소리의 전초전에 불과했다.

“어디 길을 막고 물어봐, 17년 동안 일하고도 아직 집을 배당받지 못한 사람이 누가 있는지. 이게 사람 사는 곳이야? 개돼지우리지! 그나마 이 개돼지 우리도 내가 장만한 거야! 남자가 처자식을 먹여 살린 곳은 만들어놔야지! 무능하면서 체면만 차리고 말도 못하는 주제에 무슨 남자야!

인자호우는 속이 상해 머리를 숙이고 멍하니 침대 옆에 앉았다.”[208]

짧은 대화를 통해 인자호우 집안의 주택난과 생활고, 가정에서 무시받는 인자호우의 처지 등을 자연스레 드러낸다. 반면 소설 《블랙홀》은 유머러스하고 재미있는 대화를 통해 대화하는 인물들 사이의 관계와 주인공 루젠차오의 처지를 독자에게 잘 전달한다.

루젠차오가 들어서자마자 류홍예(柳紅葉)가 도착했다. 류홍예가 그를 한 번 자세히 살펴보고 “간밤에 못 잤냐”고 물었다.

루젠차오는 웃으면서 “눈치가 빠르네!” 라고 했다.

“밤새도록 아내와 스킨십을 했냐？”고 류홍예가 물었다.

“물론이지.” 루젠차오가 농담으로 “너라면 한낮을 더 보태야 만족할 수 있을 거야. 너는 내 마누라보다 반은 더 뚱뚱하니까.” 라고 말했다.

류홍예는 그에게 침을 퉤 뱉으며 “꺼져, 나쁜 놈, 머릿속에 온통 나쁜 생각뿐이야”라고 말하였다.[209]

루젠차오와 류홍예는 직장 동료로서 두 사람의 대화를 통해 그들이 허물없

208) 팡팡 외 3 명, 앞의 책, 2001, 430 쪽.

209) 方方, 《方方文集·黑洞》, 江蘇文藝出版社, 1995, 305 쪽.

는 친구 사이라는 것을 알 수 있을 뿐만 아니라 우한 사람들의 특유한 일상대화를 그대로 감지할 수 있다. 그리고 루젠차오가 주택 문제로 고민하다 하룻밤 잠을 못 잤다는 사실도 자연스럽게 알려준다. 그들의 전기 신사실소설은 이처럼 인물 대화의 비중을 높이고, 화자의 논평을 최대한 축소한 채 소시민 일상의 그대로의 모습을 보여주고자 한다.

그리고 인물의 일상대화에서 지역 사투리와 속어가 많이 등장한다. 츠리의 작품 곳곳에서 우한 사투리를 발견할 수 있다. 츠리는 우한 사람들에게 특유한 '우한식의 욕(漢罵)'을 담담하게 작품에 담는다. 그에 따르면, 우한 사람들은 목소리가 높고 말씨가 빨라 말투가 거친 편이다. 츠리의 소설을 예로 들자면 '너 정말 주제도 몰라(你他媽搞邪完了)', '내버려 둬라!(算毯)', '호미주[210]를 많이 먹어 마음이 멀었다(吃多了糊米酒蒙了心了)' 등 우한 지역의 사투리 특색을 지닌 생활 속 언어가 자주 등장한다. 뿐만 아니라 츠리는 글을 쓸 때 '이런 쌍놈의 자식(婊子養的)', '애미애비도 모르는 잡놈 새끼(小雜種)', '시발(狗日的)', '제기랄(個巴媽)' 등 소시민들이 사용하는 속어를 조금도 꺼리지 않고 반복해서 썼다. 이런 미학적 표현법은 독자들이 우한 소시민들의 성격과 일상을 더욱 가까이서 관찰하고 이해하도록 만든다.

츠리와 마찬가지로 팡팡 소설도 '우한식의 욕'을 묘사함으로써 우한 사람들의 특유한 성격을 드러낸다. 예를 들어, 《낙일》에서는 정씨 할머니가 한친의 행실을 못마땅해 하며 그녀를 '왕년 화루가의 기녀'라고 욕하는 장면이 나온다. 그러자 한친은 바로 "나는 기녀고, 당신의 손자는 오입쟁이니, 당신은 오입쟁이의 할머니라 모두 한 덩굴 위의 오이야."[211]라고 대꾸한다. 정씨 할머니는 한친을 기녀라고 욕했지만 한친은 직접 욕하지 않고, 그녀의 말을 받아 할머니를 조롱한다. 그들의 대화를 통해 한친의 영악한 성격을 짐작할 수 있다. 팡팡은 이처럼 생동감 있는 언어로 우한 여성의 거침없는 성격을 표현한 것이었다.

소결

210) 찹쌀가루와 감주로 만든 막걸리를 뜻한다.

211) 方方, 《方方文集·風景》, 江蘇文藝出版社, 1995, 83 쪽.

츠리, 팡팡, 류전윈의 전기 신사실소설은 1980년대 중후반 중국 사회가 계획경제에서 시장경제로 전환하는 과정에서 물자가 부족해짐에 따라 소시민들이 겪어낼 수밖에 없었던 일상을 묘사한다. 세 작가 보여준 일상은 문혁 이전의 '혁명적 현실주의'와 '사회주의적 현실주의'라는 정치 이데올로기의 특징에서 완전히 벗어난 것일 뿐 아니라, 주류 이데올로기의 입장에서 국가·사회적 문제를 직접적으로 표현한 상흔소설, 반사소설, 개혁소설과도 다르다. 세 작가는 모두 탈정치적인 태도로 거대서사 중심, 정치적 담론 위주의 중국문학의 전통을 버리고 정치적 색채가 강한 문학 글쓰기를 거부했다. 세 작가는 모두 소시민의 일상을 글쓰기의 핵심으로 삼아 연애, 결혼, 출산, 부부싸움, 아이들의 입학, 상금 등과 같은 소시민의 시시콜콜한 일상 속 문제들을 그렸다. 그들의 일상을 통해 알 수 있는 것은 먹고 마시고 자는 것이 삶의 가장 중요한 가치이고, 삶의 물질적인 현실 앞에서는 가족애, 사랑, 이상, 정신적 추구가 모두 부질없는 것으로 전락할 수 있으며, 오히려 가정을 잘 꾸려나가는 문제와 기본적인 물질적 욕구를 충족시키는 것 등이 인생의 주요한 목표라는 것이다. 즉 실용주의가 소설 속 주인공의 주요 가치관이라고 할 수 있다. 그러나 작가의 성장배경, 창작 개성 등의 차이로 이들의 글쓰기는 일정한 차이를 보였다.

츠리는 바쁜 일상 속에서 자신이 겪었던 문제들을 떠올리며, 소시민의 고민과 번뇌에 깊이 공감한다. 그녀는 지식인으로서 계몽주의적인 태도를 취하지 않고, 중국의 소시민들과 그들의 생활을 대변하고자 했다. 그녀는 자신이 소시민이라고 여러 차례 말했으며, 소시민의 인내심, 선량함, 실용적인 가치관에 대해 기본적으로 긍정했다. 따라서 그녀의 작품에서는 소시민들의 근성과 긍정적인 마음가짐이 비교적 잘 나타나고 있다. 그들은 고민과 번뇌로 가득 차 있지만 낙관적인 생활태도를 견지하고 미래에 대한 희망을 품고 있는 인물로서, 생활고에 직면해서도 살아남기 위해 항상 해결책을 모색하며, 설령 해결방법을 찾지 못하더라도 그런 현실을 받아들임으로써 자아의 정신적 위안을 찾으려고 시도한다.

츠리에 비해 팡팡은 어릴 때부터 지식인 가정에서 태어났기 때문에 소시민과 거리를 두고 이성적이고 냉정한 태도로 그들의 일상을 드러냈다. 팡팡은

열악한 생존 환경 속에서 가족애의 상실과 인간성의 추악함을 폭로하는 데 중점을 두었다. 소설 속 인물들은 대부분 사랑과 따뜻함이 넘치는 가정환경을 이루지 못하고, 서로가 자신의 물질적 이익을 해친다고 생각하여 적대시하게 된다. 비좁은 집안에서 가족 구성원 모두는 자신의 생존을 방해하는 장애물에 불과하다. 잘 살아남기 위해 그리고 개인의 사욕을 채우기 위해 이기주의가 개개인의 생존의 법칙이 된다. 그들은 심지어 다른 가족 구성원의 행복과 이익을 파괴하는 것을 주저하지 않는다. 원래 기쁨과 행복으로 충만해야 할 가정, 혹은 가족의 모습은 그녀의 소설에서는 찾아볼 수 없다. 반대로 아버지의 무자비함, 자식의 불효, 수족의 반목, 부부싸움 등 화목하지 않은 가정 분위기로 가득 차 있다. 팡팡의 글쓰기는 가족애와 가정에 대한 전통적인 인식을 바꿨고, 혈육 간의 정과 가정에 대한 전복을 통해 인간의 이기심과 추함을 부각시켰다. 자신이 다소 '환경 결정론'[212]을 믿고 있다고 한 팡팡은 "일곱째 형(七哥)이 자라나는 토양을 비난하고 미워해야 한다"[213]고 말했다.

류전윈은 중국 단위 체제 하의 권력관계가 사람들의 일상에 어떻게 영향을 미치고 사람들의 사고와 행동 방식을 어떻게 바꾸는지를 보여주는 데 치중한다. 주목할 만한 것은 《단위》, 《닭털같은 나날》 두 소설은 발표한 시간이 비교적으로 늦은 편이라는 점이다. 두 작품은 《종산》지의 요구에 응하여 의식적으로 써낸 소설이라고 할 수 있다. 아울러 두 소설은 각각 천안문 사태 발생 전후에 창작됐다. 당시 중국은 계획경제가 시장경제로 이행하는 시기에 있었지만 개혁 과정에서 많은 문제가 나타나 소시민들의 생활이 어려워지고 정부에 대한 불만의 목소리가 갈수록 커지고 있다. 안타깝게도, 중국 정부는 이러한 사회적 문제들을 평화로운 방식으로 해결하는 것을 선택하지 않았고, 특히 89년 천안문 사태에서 중공의 혹독한 무력 진압은 중국의 지식인들에게 중국의 정치, 사회주의체제 그리고 중국의 미래에 대해 철저한 실망감을 느끼게 한다. 류전윈도 예외가 아니어서 그의 작품은 일상을 다룸으로써 그 당시의 사회현실을 객관적으로 보여줬다.

---

212) 陳駿濤, 《精神之旅－當代作家訪談錄》, 廣西師範大學出版社, 2004, 156 쪽.

213) 方方, 〈僅談七哥〉, 陳思和, 李平 編, 《當代文學 100 篇(下)》, 學林出版社, 2006, 1167 쪽.

세 작가의 글쓰기는 일정한 차이를 보이지만 그들은 공통적으로 문학에서 소시민 개인의 일상을 다루자는 취지하에 일상을 거대서사에서 해방시켰으며, 일상 그대로의 모습을 복원하며, 일상의 가치를 재평가하고자 했다. 따라서 그들의 논리적 출발점은 거대서사가 일상에 부여하는 이데올로기적인 규정을 전복·해체시키는 것이다. 즉 세 작가는 '탈정치화'를 통해 거대서사에 대한 해체를 시도하면서, 동시에 그 이면에는 비판의식을 담은 독특한 글쓰기의 양식으로 나타났다. 이를 통해서 일상적 글쓰기의 독특한 가치와 의의가 확립되었고 할 수 있다. 다시 말하자면 츠리, 팡팡, 류전윈은 신사실소설을 통해 개인의 평범한 일상에 주목하여 개인의 합리적인 이익 추구와 물질적인 욕망을 인정하고, 정상성에 대한 개인의 갈망을 반영하는 개인적 글쓰기가 등장하기 위한 역사적 무대를 마련했다고 볼 수 있다. 동시에 글쓰기 속에 세 작가의 비판정신도 드러난다.

제2절 후기 신사실소설 (1992-2003)

2.1. 90년대 문학 창작 배경

1978년 중공 11차 3중 전회 이래 공산당은 국가 정책 결정에 있어서 사업의 중점을 사회주의 현대화로 옮기기로 확정했다. 그리하여 사회의 생산력 향상, 국민 삶의 질 향상 등 물질적·실용적 발전의 지표가 사회발전의 새로운 관심사가 되었다. 1992년 남방담화 이후 14차 공산당대표대회는 중국의 시장경제 체제를 확립했다. 정책적으로 경제와 시장을 긍정하면서 사회생활 측면에서도 정치 이데올로기보다 생산과 소비를 중요시하는 세속화가 전향이 이루어졌으며, 동시에 중국인들도 물질적·개인적인 이익을 추구하고 그것을 자연스러운 것으로 인정하게 되었다. 사회 구조의 변화와 함께, 90년대 중국의 문화·문학 분야에도 변화가 일어난다. 문인들이 사업에 뛰어들어 회사를 설립하고, 출판계에서 시장성을 좇아 독자들의 취향만을 따라가면서 홍콩과 대만의 유행문화가 전면적으로 사람들의 일상생활에 침투하게 되었다. 중국 사회의 전환은

사람들의 가치관을 바꾸어, 대중들은 지식인들이 지향하는 이상화된 정신생활을 더 이상 믿지 않고, 자신의 생존 욕구를 충족시키기 위해 물질적 생활의 유혹을 선택하게 되었다. 이러한 상황은 중국 문단 및 지식인의 위상에 커다란 변화를 가져왔다. '시대의 대변자', '영혼의 엔지니어' 등을 자처하던 지식인들은 점점 소외되고, 지식인들은 추구해야 할 목표와 가치를 설정하는 과정에서 갈팡질팡하는 상태에 빠져 있었다. 멍판화가 말한 듯이 "이 전례 없는 격랑 속에서 지식인 집단 자체도 큰 충격을 받아 분화되었고 그들은 진정한 위기는 담론의 위기, 신념의 위기가 아니라 생존의 위기일 수 있음을 깨닫게 했다."[214] 홍쯔청은 작가의 처지의 변화를 지적한 바 있다.

> 신중국 설립 이후부터 1990년대 전후까지 지식인으로서 작가들은 기본적으로 체제 내에 순응하는 방식으로 존재했고, 그것은 즉 작가협회에 가입한다는 것을 뜻한다. 작가협회의 출현은 정부의 권력과 자원이 확장되고 계획경제 모델에 따라 통합한 결과다.[215]

당시 작가의 문학 창작은 일종의 신성한 직업으로 존중받았을 뿐만 아니라 급여도 괜찮은 편이었다. 창작의 수량에 따라 별도로 받는 원고료 수입도 있어 생활수준이 다른 계층에 비해 높은 편이었다. 그러나 이제 시장경제의 확립과 함께 중국 도서출판사들도 계획경제에서 시장경제로의 전환을 마주하게 되었다. 1992년 이후 중국 문학이 몸담고 있는 사회 전반의 생산 메커니즘은 이미 변했고 출판사는 문학의 생산과 전파에 점점 더 중요한 역할을 담당하게 되었다. 특히 행정규제(調控)가 약화되고 시장통제(調控)가 강화됨에 따라 계획경제체제 시기에 문학을 창작하는 작가가 본위/중심(本位)이었다면 시장경제체제 시기에는 독자가 중심이 되었다. 문학창작과 출판, 전파, 수용의 역할에 서로 다른 변화가 일어나고 있었다. 전통적인 문학 생산은 작가의 창작을 주도로 이루어졌지만 현재의 문학 생산 메커니즘에서는 '출판'이나 '독자'가 그 자리를 대신하게 된다. 작가 수입은 폭등한 물가에 비례하여 오르지 않아 그들의 생활수준은 과거에 비해 현저하게 떨어졌다. 작가 수입에 대한 한 세

---

214) 孟繁華, 《衆神狂歡－當代中國的文化沖突問題》, 今日中國出版社, 1997, 47 쪽.
215) 洪子誠, 《文學與曆史敘述》, 河南大學出版社, 2005, 60 쪽.

트의 조사 데이터를 예로 들자면,

> 1992년부터 1994년 사이에 상하이의 전문 작가는 17명으로 작가협회의 임금과 원고료로 생계를 유지했다. 1급 작가의 임금은 400여 위안이고, 2급, 3급 작가의 임금은 각각 300여 위안과 200여 위안이었는데 상하이의 1992년 1인당 평균 지출액은 270위안이었다. 물가지수가 빠르게 오르고 공장기업의 임금이 예전보다 몇 배 올랐을 때 그들의 임금은 크게 오른 적이 없었다.[216]

상품경제의 영향으로 경제수입과 지위가 하락할 위기에 직면한 작가들은 살아남기 위해 창작 전략을 조절할 수밖에 없었다. 시장화된 글쓰기와 지식인 글쓰기 사이의 균형을 어떻게 잡느냐가 작가들의 생존을 위한 급선무였다. 그들은 대부분 경제적 활동을 거리낌 없이 추구하고 문학 창작을 개인의 직업 활동과 생활방식으로 삼았다. 류신우의 다음 지적은 현재 작가들의 태도 변화를 반영한다.

> 작가는 하나의 직업에 불과하며 다른 직업과 본질적으로 차이가 나지는 않는다. 엄숙을 추구하거나, 품위있고 우아하거나, 글쓰기를 좋아해서 돈과 명예를 쫓지 않는 비교적 '순수'하다 할 수 있는 작가가 있다. 그는 글을 쓸 때 독자적인 인격, 창의성을 발휘한 텍스트, 새롭고 특이한 자신만의 스타일을 구현하려고 한다. 그러나 안전을 포함해서 먹고 사는 문제나 출판문제를 고려하지 않을 수 없으며, 당연히 도달 가능성과 실행 가능성 사이에서 가장 잘 생존할 수 있는 상황을 추구해야 한다. 사회 규범과 시장의 흐름을 우선시한다면 진전과 혁신에 지장이 있을 것이다. 그러나 주어진 환경을 전혀 고려하지 않고 제멋대로 '사회에 대한 불만'을 표하고, 독자들을 의식하지 않고 '엄숙함, 우아함, 순수함'만을 고수하면서 출판해서 세상에 내놓을 것을 고려하지 않는 사람은 바보거나 미치광이이다.[217]

한사오궁(韓少功)은 "작가들이 돈 버는 것에 관심을 갖는다는 것은 실은 뒤

---

216) 陳麗, 〈困境與突圍－對經濟體制轉軌時期上海作家情況的調查〉, 《社會科學》, 1995年 第1期, 68쪽.

217) 劉心武, 〈話說嚴雅純〉, 《光明日報》, 1994年 3月 3日.

늦은 화제이다. 돈도 못 벌면 아들딸로서의 자격이나 부모로서의 자격조차 없다. 인간으로서의 자격도 없으면 무슨 작가인가?"[218]라고 말했다. 적지 않은 지식인들이 직접 사회에 뛰어들어 사업을 하게 되었다. 예를 들어 왕숴는 영화사를 차렸다. 장셴량(張賢亮)은 "사업을 하지 않는 것에 평생토록 한을 느꼈다"[219]고 말했다. 많은 작가들이 전례 없이 시장과 독자들의 요구를 적극적으로 받아들였다. 그것은 소설의 기능에 대해 새로운 이해를 불러일으켰다. "소설의 재미는 소설의 문학적 가치의 근본이며, 소설의 재미는 소설 문학의 마지막 귀환이다. 그러나 다년간 소설이 재미없었다는 것은 소설의 소외현상(異化)이고 다년간 소설이 재미없었다는 것은 소설의 문학적 가치의 약화이다……. 소설가는 더 이상 자신을 속일 필요가 없다. 주제를 읽어내는 사람도 없고 의미를 읽어내는 사람도 없으며 충격을 읽는 사람은 더더욱 없다. 성실하게 소설을 쓰고, 재미있는 소설을 쓰는 것이야말로 작가의 천직이다."[220]

장즈중(張志忠)은 1993년 중국 문단의 일련의 변화를 열거하며 다음과 같이 언급했다.

> 그 해 여러 잡지사들이 앞다투어 지면을 늘리거나 개편하였는바 이는 정보량이 배가된 현실에 적응하고 신흥광고업에 더 많은 지면을 할애하기 위함이었다. 순문학 간행물은 시장경제와 독자들의 수요에 부응하여 잇달아 종합문화 간행물로 개편하였다. 그와 동시에 중국에서 창간된 지 가장 오래되었고 문단에서 막강한 영향력을 지닌 대형 문학 정기 간행물인 《수확(收獲)》이 경제적 곤궁에 빠졌다. 그 해에 문인들은 잇달아 상업계에 진출하였는데, 루원푸(陸文夫)는 '老蘇州弘文有限公司'를, 장셴량(張賢亮)은 '寧夏藝海實業發展有限公司'를, 천롱(諶容) 일가는 '快樂影視中心'를 설립했다. 필명이 '저우홍(周洪)'인 베스트셀러 작가 단체가 중국 청년출판사와 계약을 체결하여 3년 내에 필명이 '저우홍'인 모든 원고는 중국청년 출판사를 통해 출판하도록 되어 있었는데 신문언론사에서는 이를 '周洪賣身' 사건이라고 불렀다. 또한 그 해에 "몽롱시인"으로 유명한 구청(顧城)이 뉴질랜드 웨이크섬에서 아내 시에예(謝燁)

218) 韓少功, 〈無價之人〉, 《海念》, 海南出版社, 1994, 127 쪽.
219) 楊曉升, 《中國魂告急》, 中國社會科學出版社, 1996, 66 쪽.
220) 林希, 〈小說要好看〉, 《北京文學》, 1998 年 第 9 期, 8 쪽.

를 도끼로 찍어 죽이고 목을 매어 자살했다. '시인의 죽음'은 문학계, 사상계와 언론사의 격론을 불러일으켰다. 그 해에 왕멍이 《독서(讀書)》에 《숭고함을 피하기(躲避崇高)》를 제목으로 한 문장을 발표하여 뜨거운 대중의 인기를 얻고 있었으나 그는 여론의 비평에 시달려온 작가 왕숴를 위해 변호했다.[221]

사회주의 시장경제 하에서 문학에 대한 국가 정책이 바뀌면서 문학이 얻을 수 있는 국가의 행정적·경제적 지원은 대폭 줄어들었다. 문학잡지나 작가 개인이 시장에 의존하기 시작하고, 문학 창작과 문학 비평도 시장 법칙의 관할을 받기 시작하면서 상품성을 띤 문학 작품이 쏟아져 나오기 시작했다. 즉, 시장경제가 문학 창작, 문학 조직, 출판 기획 등 모든 부분에 두루 스며든 것이었다. 배금주의의 충격으로 사회의 중심을 자처했던 지식인들도 제 궤도에서 이탈했다. 상업과 당대 지식인의 정신적인 위기가 극명해졌다. 특히 문학과 시장을 어떻게 볼 것인지, 시장경제의 언어 환경에서 지식인이 어떻게 자신을 자리매김할 것인지를 놓고 1990년대 초 지식인들 사이에 '인문정신'에 대한 대논쟁이 벌어졌다. 《상하이문학》은 '문학과 인문정신의 위기'라는 제목으로 '인문정신'에 대한 논의를 먼저 벌였다. 이 토론을 촉발한 첫 번째 글인 〈광야상의 폐허-문학과 인문정신의 위기〉에서 왕샤오밍(王曉明)은 문학계에 출현한 각종 위기를 다음과 같이 지적했다.

오늘날 문학의 위기는 이미 매우 분명해졌고, 문학지의 방향 전환이 줄을 잇고, 새로운 작품의 질이 저하되고, 감상력 있는 독자들이 갈수록 줄어들고, 작가와 비평가 중에는 스스로 직업을 잘못 선택했음을 알고 사업에 뛰어드는 사람이 더욱 많아졌다. 나는 과거에 문학이 우리 생활에서 아주 중요한 위치를 차지하고 있다고 여겼는데 이제는 그것은 착각이라는 것을 알게 되었다. 문학이 가장 '센세이션'을 일으켰을 때에도 정작 대중이 관심을 가진 것은 문학이 아니라, 문학이라는 옷을 두른 비문학적인 것이었다. 안타깝게도 우리는 그 '센세이션'에 눈이 멀어, 중국특색이 강한(极富中國特色) '상품화' 조수가 문학을 거의 뿌리째 뽑으려고 할 때가 되어서야 이 사회의 대다수 사람들이 이미 문

221) 張志忠, 《1993 世紀末的喧嘩》, 山東教育出版社, 2002. 羅崗, 〈預言與危機 : 重返"人文精神討論"〉, 《杭州師範學院學報》, 2007 年 第 1 期, 80 쪽, 재인용.

학에 흥미를 잃었음을 알게 되었다.[222]

'인문정신의 위기'는 지식인의 엘리트 의식과 전환기 사회 현실의 충돌을 반영하며 세속화 시대에 처해 있는 지식인의 위기의식과 강한 휴머니즘을 보여줬다. 다른 한편에서는 지식인들의 '인문정신의 상실'에 대해 반대의 목소리들이 나왔다. 하나는 정치적인 관점에서 제기된 의견이라고 볼 수 있다. 첫째, 인문정신에 집중하는 것은 다원화의 원칙을 저해하는 '문화전제주의'의 발현이라는 것이다.[223] 둘째, 중국이 소비사회와 포스트모던 사회로 진입하고 있는 상황에서 지식인들의 비판적 역할을 강조하는 것은 '계몽'의 허물을 범하는 시대착오적인 '문화 모험주의'라는 것이다.[224] 두 관점은 모두 현재의 '개혁'을 긍정하고, 인문정신의 창도자로서의 '계몽주의'는 시대에 뒤떨어졌다고 보는 것이었다. 다른 하나는 학리(學理)의 차원에서 비판적인 의견을 낸 것인데 '인문정신'은 논의의 범위가 너무 넓고 '인문정신'의 구체적 함의를 제대로 설명하지 않아 논의를 깊이 있게 하기 어렵다는 의견이다.[225] 일부 학자는 '인문정신의 위기'를 지식인 계몽의 위기로 여겼는데, 인문학의 상실은 실제적으로 지식인이 이전의 지위를 상실하였음을 가리키는 표현이라고도 볼 수 있다. 차이샹은 다음과 같이 지적했다.

> 일찍이 지식인의 이상과 열정으로 가득했던 몇몇 구호들, 예를 들면 자유, 평등, 공정 등은 오늘날 시민계급의 세속적인 해석을 통해 가장 일차원적인 배금주의를 만들고 부활시키며, 개인의 이기적인 성향을 사실상 장려하고, 영혼과 육체를 분리하고, 잔혹한 경쟁법칙은 사회와 인간관계에 재도입되었다……. 저속한 시대가 이미 도래했다……. 하차의 종소리가 울렸고 지식인의 '지도자' 신분은 이미 소멸되었다.[226]

---

222) 王曉明等, 〈曠野上的廢墟－文學和人文精神的危機〉, 《上海文學》, 1993年 第6期, 63쪽.

223) 王蒙, 〈滬上思緒錄〉, 《上海文學》, 1995年 第1期, 4-9쪽.

224) 張頤武, 〈人文精神：一種文化冒險主義〉, 《文藝理論》, 1995年 第8期, 39쪽.

225) 陳少明, 〈把解釋具體化－也談人文氣氛的淡漠〉, 丁東 編, 《人文精神討論文選》, 光明日報出版社, 201-205쪽.

226) 許紀霖, 陳思和, 蔡翔, 〈道統、學統與政統〉, 《讀書》, 1994年 第5期, 48쪽.

왕숴도 비슷한 견해를 보였다. 그는 “그것은 그들을 바라보는 시선의 상실이자 그들을 숭배하는 시선의 상실이다. 그게 무슨 인문정신의 상실인가?”라고 했다.[227] 왕멍은 〈인문정신 문제의 우감〉이란 글에서 ‘인문정신의 상실’에 근본적으로 의문을 제기하며 “지금 상실되었다면 상실 직전까지 우리의 인문정신은 어떤 상태였는가?”[228] 천핑위안(陳平原)은 “문화 엘리트가 직면해야 할 것은 정치적 권위에서 시장 규율로 바뀌었다. 그들은 아마 오늘날처럼 엄청난 금전적 부담을 느낀 적도 없고, 무시를 받은 적도 없었을 것이다. 이전에 지녔던 선각자 혹은 ‘지도자’라는 태도, 진리는 손안에 있다는 우월감, 그리고 정치적 박해에 따른 비장한 심정은 상품사회에서 한 푼의 가치도 없게 되었다.”[229]

1997년에 왕후이(汪暉)는 〈당대 중국의 사상적 상황과 현대성 문제〉라는 글에서 ‘인문정신’에 대한 토론의 문제점을 다음과 같이 지적했다.

> 나는 단지 중국의 계몽주의가 이미 자본화된 사회에 직면했다는 사실을 말하고 싶다. 즉 시장경제가 이미 주된 경제 형태가 되었고, 중국의 사회주의 경제개혁은 중국을 전 지구적 자본주의의 생산관계 속으로 끌어들였으며, 이러한 자본주의화 과정에서 국가와 그 기능도 비록 철저하지는 않지만 매우 중요한 변화를 겪고 있다……. 계몽주의의 자세를 견지하려는 일부 인문학자들은 현실의 자본주의화 과정이 만들어 낸 사회문제를 추상적인 ‘인문정신의 몰락’으로 결론지었다. 그들은 새롭게 서양과 중국의 고전 철학으로 돌아가 궁극적 관심(終極關懷)과 윤리 규범을 탐구함으로써 결국 안심입명(安身立命)을 목적으로 하는 개인적 도덕 실천으로 문제를 구체화하였다. 이러한 역사적 맥락에서 보면 계몽주의는 다만 신성한 도덕적 자세에 지나지 않는 듯하다. 계몽주의의 추상적이고도 모호한 범주들은 곳곳에 있는 자본의 활동과 현실적인 경제 관계를 분석하는 데 무력하기 때문에 이미 전 지구적 자본주의의 일부가 된 중국이 현대성 문제를 진단하고 비판할 능력을 상실하였다.[230]

---

227) 孔范今 編, 《中國新時期文學資料匯編》, 山東文藝出版社 , 2006, 39 쪽.
228) 王蒙, 〈人文精神問題偶感〉, 《東方雜志》, 1994 年 第 5 期, 46 쪽.
229) 趙劍英 編, 《世紀之交的中國文化》, 廣西人民出版社, 1994. 123-124 쪽.
230) 왕후이, 《죽은불 다시 살아나》, 김택규 역, 도시출판 삼인, 2005, 111-112 쪽.

즉, '계몽자', '대변인'으로서 지식인의 말 속에 자리 잡은 인문정신은 신격화(神化)·현학화(玄學化)돼 현재 중국 사회에 나타나고 있는 여러 문제에 대한 효과적인 분석을 제공하지 못하고 있다는 것이다. 비평가가 지적한 것처럼 "인문정신은 인문정신/세속문화의 이원적 대립을 설계했고, 이런 이원적 대립 속에서 스스로를 초현실적 신화로 만들었다. 이는 오늘날을 거부하며 희망은 신화적인 '과거'에 있다고 보는 것과 같다. '상실'이라는 용어는 일종의 환상 속의 신성한 천국이 존재함을 암시하며 사람들과 같이 오늘날의 현실을 고민하는 것이 아니라, 사람들을 질타하고 교훈을 주려는 귀족적인 우월감으로 가득 차 있는 것이다."[231]

왕샤오밍은 〈인문정신 토론 10년을 맞아〉[232]라는 글에서도 인문정신 토론의 영향은 매우 크지만 토론의 수준은 전반적으로 높지 않다고 지적했다. 한편으로는 그는 토론이 충분히 깊게 이루어지지 못한 측면이 있다고 보았으며, 다른 한편으로는 비학문적인 요소들이 이 토론에 영향을 주었기 때문에 토론이 인신공격적인 논전으로 변모하였다고 주장한다. 결론적으로 '인문정신 토론'의 참가자와 그들의 글을 보면 공통적으로 중국의 정치 생태계를 잘 알고 계몽 의식이 강하다는 것이 특징이지만 자본주의의 경제 모델이나 시장 관념, 문화상품 생산 메커니즘에 대해 이해가 부족하다는 것을 알 수 있다고 설명한다. 특히 인문정신 토론의 참여자는 전통적 계몽사상의 정신을 이어받고 있으며, 중국 사회의 변화된 사회와 문화 수요에 맞는 사상적 자원을 제공하지 못해 그리 건설적이지 않았다고 볼 수 있다. 그러나 이 토론에서 문학의 시장화, 상업화에 대한 참가자들의 다양한 의견과 논쟁은 작가들의 창작에도 어느 정도 영향을 미쳤다. 시장화 시대에 어떻게 하면 시장도 얻고, 독자도 얻고, 지식인의 엘리트 의식과 작품의 정신적 깊이도 잃지 않는가는 작가가 문학 창작 과정에서 고민하지 않을 수 없는 문제이다.

리퉈는 "격렬한 사회 변천 속에서 매우 복잡하고 첨예한 사회 문제가 발생했을 때, 사회 각 계층이 복잡한 사회 현실 앞에서 격렬하고 열정적인 사고를

231) 張頤武, 〈人文精神：最後的神話〉, 《90 年代思想文選》, 353 쪽.
232) 王曉明, 〈人文精神討論十年祭〉, 《上海交通大學學報》, 2004 年 第 1 期, 11-16 쪽.

하고 있을 때, 90년대 대부분의 작가는 자신의 글쓰기를 이런 사고의 격렬함 속에 개입시키지 않았으며……. 문학적 방식으로 현재의 사회 변혁에 참여하지 않았다."[233]고 지적한다. 1990년대 사회와 개인 모두 '부(富)'를 성공의 기준으로 삼았기 때문에 현대화·계몽·혁명 등 거창한 목표는 역사 속으로 사라졌고, 개인적 이익의 정당한 요구와 삶의 질 추구 등의 가치들이 문학 창작에 포함되었다. 발전지상의 국가정책과 상업화시대의 영향으로부터 자유로울 수 없었던 츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가의 후기 신사실소설에도 새로운 특정이 나타나기 시작했다.

2.2. 소시민의 中産夢의 욕망에 대한 글쓰기

90년대 이후의 문학 창작은 점점 다원화되어가며 세 작가도 문학 시장화의 영향을 받을 수밖에 없었다. 시장경제의 목표는 무한정의 경제적 이익을 추구하는 것이기 때문에 이 과정에서 개인의 욕망을 추구하는 것도 사회의 인정을 받았으며 이러한 사회 분위기에서 욕망과 소비에 대한 글쓰기는 90년대 소설 창작의 주제 중의 하나가 되어 츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가들 역시 글쓰기에서 유사한 주제를 다루었다. 세 작가는 후기 신사실소설 시기에 여전히 소시민의 일상을 묘사하였지만 이 시기의 소설 속에서 그린 소시민은 전기 신사실소설 시기의 소시민과는 차이가 있다는 점이다. 그들은 더 이상 '의식주행' 등 기본적인 일상에 대한 요구에 만족하지 않고 중산층[234]이 되는 것을

---

233) 李陀, 〈漫說"純文學"〉, 《上海文學》, 2001 年 第 3 期, 7 쪽.

234) 14 대 이후 중국 사회는 크게 변했다. 시장 개방과 시장 규모 확대에 따라 일자리가 늘어나면서 사람들의 물질적 생활수준이 크게 향상되어 오랫동안 억눌려 온 물질적 욕구, 성적 욕구, 소비에 대한 욕구를 해소하였다. 이와 동시에 중국 사회는 계층 분화를 겪기 시작했다. 1990 년대 초부터 국영기업의 활력을 되살리기 위해 중국 정부는 기업 개혁을 실시했다. 이 과정에서 일부 국영기업이 재편되었으나 상당수 기업이 파산되거나 개인에게 매각됐다. 수많은 국영기업 근로자들이 실업하는 가운데 일부 사람들은 개혁의 배당금(紅利)을 탈취하고 치부의 길로 들어섰다. 이 과정에서 중국 중산층이 형성되었다고 보는 학자도 있다. 艾倫, 《中國夢 : 全球最大的中産階級的崛起及其影響》, 孫雪, 李敏譯, 文彙出版社, 2011, 3 쪽.

그러나 8, 90 년대만 해도 중국 정부나 학계에서는 중산층이란 용어가 여전히 금기시됐다. 중국 정부는 여전히 중산층에 대한 공식적인 논의를 회피하고 있었고, 중국 학계도 1990 년

욕망한다. 심지어 그들의 일부는 이미 예비 중산층 내지는 중산층이 되었다. 세 작가의 소설 속에는 중산층의 생활방식 및 자동차, 별장, 사치품, 오락장소 등에 대한 묘사들이 자주 등장하게 되었다. 이러한 공통점 아래, 세 작가는 각각의 방식으로 소설을 밀고 나갔다. 본 장은 츠리, 팡팡, 류전윈이 1992년-2003년 사이에 창작한 소설을 후기 신사실소설로 간주하고 그들의 작품에 대한 분석을 통해 중국의 시장경제체제 하에 소시민의 일상의 새로운 모습을 밝혀내도록 하고자 한다.

2.2.1. 츠리의 글쓰기

1) 90년대 츠리의 이력과 창작관

1980년대 중후반부터 츠리는 소시민의 일상에 밀착한 신사실소설을 창작하여 독자의 관심을 끌었다. 당시의 주요 독자들은 문학 애호가였다. 그러나 개혁개방이 본격화되면서 1992년부터 돈을 벌기에만 바쁜 환경 속에서 츠리는 문단의 적막함을 느끼게 되었다. 그녀는 다음과 같이 당시의 상황을 술회한다.

> 나는 슬프게도 이런 사실을 직면해야 했다. 온 국민이 더 이상 소설에 열중하지 않는다. 개혁개방으로 나라의 문이 열리자 외국에서 멋지게 차려 입은 젊은 남녀들이 무리지어 몰려들어왔다. 인민들은 스스로의 빈곤에 놀라서 빈곤을

대 초부터 2001 년경까지 중산층 연구의 합법성에 대한 논증과 중산층 이론에 대한 검토로 연구 범위를 제한했다. 정작 중산층이라는 용어를 1990 년대 중국 사회 전반의 이슈로 끌어올린 것은 상업계(商界)와 언론(媒體)의 선전으로부터 비롯된다. 보통 중산층이라고 한다면 일반적으로 서구식 중산층의 이미지를 연상하기 쉽다. 그러므로 상업계는 광고, 잡지와 같은 매체를 통해 집과 자동차가 있고, 로맨틱한 무드의 라이프 스타일로 가득한 중산층의 생활방식을 보여준다. 상업계의 이런 전략은 광고나 잡지에 전시된 중산층 이미지를 지닌 상품을 구매함으로써 소비자로 하여금 중산층의 정체성을 충족시킬 수 있게 한다. 또한 상품 판매로 수익을 창출하는 비즈니스계의 목적도 실현된다. 중산층의 생활방식은 중국 정부가 정한 경제발전 목표에 부합하기 때문에 1990 년대 중국인은 중산층의 생활방식에 대한 상상하고 추구하기 시작했다. 기존 연구가 지적했듯이 세계화와 상업매체의 영향으로 다른 나라에 비해 중국 중산층은 소비자 집단으로 가장 먼저 등장하여 소비의 주체이자 대상이 되었다. 특히 중국에서는 중산층의 이미지를 표현할 때 경제력과 소비력을 강조했다. 權度暻, 〈21 世紀中國的中産階級文化書寫－以電影與小說爲中心〉, 北京大學博士論文, 2015, 24-31 쪽 참조.

> 벗어나는 데 전력투구했다. 역사적으로, 사회적으로 이러한 깨달음과 분발은 좋은 일이지만, 소설(창작)에 있어서는 작가들을 위축시켰다. 중국문학의 위상은 단숨에 땅에 떨어졌다.
>
> 일찍이 한 편의 글에 설렐 수 있었던 12억 인구의 대국의 중화 민족 중에서 지금 문학 작품을 읽고 있는 사람은 몇 명이나 될까? 사람들은 경제 발전에 집중한다. 댄스홀이나 술집이나 노래방이 가장 좋은 여가수단이 되었다.[235]

많은 작가들이 글쓰기를 자신의 생계수단으로 삼고, 엘리트 문학에서 시장의 수요에 부응하는 대중 문학으로 방향을 전환하는 국면에 들어서자 츠리는 이 작가들의 태도에 대해 어느 정도 이해하고 옹호하는 모습을 보였다. 예를 들어, 왕숴의 창작에 대해 말할 때, 그녀는 "왕숴는 직업이 없고, 월급도 없지만 아내와 아이들이 있다. 그는 아내와 아이들을 데리고 그의 부모 집에 기거하는데 그는 우선 생활해야 하고 돈이 필요하며 돈을 버는 떳떳한 직업이 필요하다. 이것이 진실한 왕숴이다"[236]라고 했다. 츠리는 시세를 잘 살피고, 점차 창작 태도를 바꾸어 문학 창작을 자신의 생계를 위한 직업으로 삼았는바, "한 인간으로서 자신의 노동으로 자신과 자신의 아이들을 완전히 먹여 살릴 수 있다는 것이 내 유일한 성공한 것이라고 생각한다. 꼭 내가 성공했는지를 평가해야 한다면 말이다"[237]라는 생각을 표했다.

실제로 이 시기 츠리의 소설은 시대의 변화에 맞춰 독자들에게 읽는 재미를 제공했다. 1980년대 중후반의 사람들이 계획경제체제하의 삶에 대해 많은 불만을 가지고 있었을 때, 츠리는 소시민들의 고민에 대해 묘사함으로써 유명해졌다. 1990년대 부가 성공의 상징이 되고 돈과 소비가 사회의 주류 담론이 되었을 때 먹고 사는 일상은 더 이상 사람들의 관심거리가 되지 않았던 반면 '중산층의 꿈', '돈', '소비'에 대한 사람들의 관심은 높아졌다. 그래서 츠리는 이러한 욕망을 추구하며 살아가는 소시민들의 모습을 묘사하는 데 주안점을 두게 된다.

이 시기 츠리는 줄곧 문단에서 활약하고 있었다. 1995년부터 장수문예출판

---

235) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 81-82 쪽.

236) 위의 책, 101 쪽.

237) 劉川鄂, 〈"池莉熱"反思〉, 《文藝爭鳴》, 2002 年 第 1 期, 158 쪽.

사는 여러 해에 걸쳐 《츠리문집(池莉文集)》7권을 발행했는데, 츠리의 2000년 이전의 거의 모든 작품을 모아 70만부를 발행했다. 그녀가 90년대 말에 창작한 《왔다갔다》는 28만 권이 팔렸고 《아가씨, 굿모닝》도 15만 권이 팔렸으며 2000년의《립스틱》도 엄청난 판매고를 거두어 첫 10만 권이 이틀 만에 모두 팔렸다. 동시에 츠리의 여러 소설들이 드라마와 영화로 각색되었다. 1997년 중편소설 《니가 뭔데》가 영화 《가사(家事)》로 각색되었고 1998년 소설 《왔다갔다》는 드라마로 각색되었다. 2001년 장편소설 《아가씨, 굿모닝》을 각색한 드라마 《감정을 초월하기(超越情感)》가 방영되었다. 2001년 동명 소설을 각색한 드라마 《라이프쇼》가 방영하였고 2002년 동명 소설을 각색한 영화《라이프쇼》가 개봉되었다. 2001년 중편소설 《라이프쇼》의 영화화로 인해 츠리는 다시 전국에서 많은 인기를 얻었다. 2003년 츠리의 신작 《쾌감을 느끼면 소리질러》는 제목 때문에 대중들의 눈길을 사로잡았는데, 대중의 호평과 비난이 공존했지만 총 발행 부수가 12만 부에 달할 정도로 큰 상업적인 성공을 거두었다. 츠리의 이름을 도용한 소설과 드라마가 많다는 사실은 그녀가 이미 하나의 브랜드가 되었다는 것을 잘 보여준다. 츠리의 신작이 나올 때마다 언론 보도가 나올 정도로 그녀는 이미 공인이 되었다.

동시에 츠리의 작품은 많은 상을 받았는데, 1998년 단편 소설 〈마음은 몸보다 먼저 늙는다(心比身先老)〉가 제1회 루쉰문학상(魯迅文學獎)을 받았고 2002년 중편소설 《간맥랑》이 제4회 대가·홍하문학상(大家·紅河文學獎)을 받았으며, 2003년 중편소설 《쾌감이 들면 소리쳐라》가 '인민문학(人民文學)' 우수중편소설상을 받았다. 2003년 츠리는 중국작가협회 《소설선간(小說選刊)》이 주관한 '신세기 전국에서 가장 사랑받는 작가 10인'의 칭호를 받았다. 츠리는 오늘날 중국에서 가장 성공한 소설가 중 한 명이라고 할 수 있다. 사회 전형기의 대중 심리에 대한 섬세한 통찰과 서민적인 시선은 그녀의 작품에 강한 친화력을 부여하는 요소이며 그녀로 하여금 독자들에게 인정받는 작가가 되게 했다.

이후 츠리는 학계에서도 관심거리가 되었고, 많은 평론가들은 츠리 소설의 창작 패턴과 언어적 특성 등의 다양한 분석 외에도 '츠리가 왜 잘 나가는가'라는 물음에 관해 탐구를 하기 시작하였다. 예를 들어 류촨어는 《소시민대작가

-츠리론)》[238]에서 그녀의 창작에 대해 전반적으로 평가하여 츠리의 소설에 나오는 100여 곳의 치명적인 단점을 지적했으며, 그녀의 작품은 전반적으로 예술적 성취가 높지 않으며, 그녀가 단지 이야기를 잘 꾸며낼 줄 아는 통속 작가일 뿐이라고 평가하였다. 《츠리론》의 발표는 매우 큰 반향을 일으켰고 《中華讀書報》, 《中國青年報》, 《南方都市報》등 많은 신문들이 이에 대해 소개하고 평론을 실었다. 그러나 츠리 소설에 대한 평론계의 비판은 독자들의 애정에 결코 영향을 주지 않았다. 전반적으로 보면 츠리 소설에 대한 독자와 비평가의 평가는 큰 차이를 보인다. 위에서 설명한 90년대 츠리 소설의 대중적인 인기와 그것을 둘러싼 비평적 논쟁 등은 모두 '츠리현상'이라고 부를 수 있을 것이다. 그렇다면 이 시기의 츠리 작품은 어떤 일상을 보여주었는가? 다음 장은 구체적인 텍스트 분석을 통해 이 시기 그녀의 창작을 검토하고자 한다.

2) 성공인사[239]의 과시적 소비와 물욕 추구에 대한 관찰 :
《紫陌紅塵》(1992) 《你以爲你是誰》(1994) 《來來往往》(1998)

소설 《자맥홍진》의 주인공 메이홍(眉紅)은 베이징 출장을 통해 개혁개방이 본격화된 이후를 살아가는 소시민들의 일상에 커다란 변화가 일어나는 것을 목격한다. 우한의 한 연구소 엔지니어인 메이홍은 처음에 직장의 윗사람의 말을 잘 듣고 매년 농촌으로 가서 목화를 사들이는 힘든 일을 도맡았다. 그런데 그녀와 달리 그녀의 동료들은 베이징·상하이 등 대도시로 출장 가는 것을 택한다. 특히 덩샤오핑의 남방강화 직후 메이홍 직장의 주변 환경은 급격하게

238) 劉川鄂, 《小市民大作家－池莉論》, 湖北人民出版社, 2000.

239) 성공인사는 1990년대 중반부터 동남 연해지역과 대도시, 중형도시에서 상업광고와 대중매체를 통해서 만들어져 나온 새로운 인물의 형상을 가리킨다. 보통 얼굴색이 좋고 양복에 가죽구두를 신었으며 한눈에 보아도 CEO 같아 보이는 중년 남성으로 형상화되곤 하며, 따라서 부유한 생활을 기본 내용으로 하는 '성공'한 인생을 상징한다. 국가의 선부론 정책의 추진과 언론의 선전으로 성공인사 이미지는 대중에게 널리 알려져 젊은 세대의 본보기가 되었을 뿐만 아니라 성공인사의 라이프 스타일도 90년대 사람들이 갈망하고 추구한 패러다임이 되었다. 왕샤오밍, 《가까이 살피고 멀리 바라보기》, 임춘성 편집, 김명희, 변경숙, 고재원 역, 문화과학사, 2014, 36쪽의 주석 참고.

변화하기 시작했다. 경제적 이득을 위해 연구소 측은 공터였던 잔디밭을 노점으로 만들어 자영업자들에게 임대했는데, 거기 입주한 자영업자들이 연구소의 일급 엔지니어들을 비웃을 정도였다. 메이홍의 생각도 시장경제라는 제도의 영향으로 점차 변화하기 시작했다.

> (메이홍은)타원형 미팅 테이블의 흩어져 있는 신문지를 보고 있으면 마음이 진정되기 어려워졌다. 신문에는 공금으로 해외로 출국하거나, 공금을 개인적 여행에 사용하고, 공금으로 먹고 마시는 등의 부패현상을 자주 폭로하고 있었다. 나 같은 평범한 월급쟁이의 눈에는 폭로가 과시나 다름없었다. 그것은 나의 여러 욕망을 불러일으켰다.[240]

"나의 여러 욕망"이라는 표현에서 볼 수 있듯이 메이홍은 새로운 시장경제로의 변화에 흔들리고 있음을 알 수 있다. 이제 메이홍은 몸이 아프다는 이유로 농촌 출장 요청을 거절하고 베이징에서 휴가를 보내게 해달라고 요구했다. 이에 따라 책임자는 그녀에게 국비로 베이징으로 출장 갈 기회를 주었다. 메이홍은 베이징에 도착한 뒤 택시를 타고 이동을 하면서 개혁개방 이후 베이징의 거대한 변화를 목격한다.

> 방금 큰 길을 건넜을 때, 나는 차에서 이미 베이징이 크게 변했음을 알아차렸다. 고층 빌딩이 늘어서고 차들이 많이 다니고, 고급 레스토랑, 호텔, 오피스텔, 옷가게와 서양 이름을 가진 음식점이 가득했다.[241]

메이홍은 베이징이 달라진 것을 보고 좋은 선택을 했다고 생각한다. 그녀는 베이징에 있는 세 명의 친구와 연락하는데, 그들은 각각 문예계·재계·정계에서 내로라하는 성공한 인물이다.

첫 번째 친구인 노아산은 예전에 잡지 편집자였으나 후에 감독으로 전향하여 성공을 거둔 인물이다. 메이홍의 전화를 받지만 끝내 그녀의 목소리를 알아보지 못했다. 노아산은 세상 물정을 잘 알게 되었을 뿐만 아니라, 많은 여자

---

240) 池莉, 《池莉文集》(第 1 卷), 江蘇文藝出版社, 1998, 174 쪽.
241) 위의 책, 190 쪽.

들과 부적절한 관계를 맺고 있었다. 친구의 이 같은 변화에 실망한 메이홍은 결국 그와의 만남을 거절한다.

두 번째 친구인 우친신(吳琴心)은 메이홍의 대학 동창이다. 졸업 후 베이징에 남아 먼저 옷가게를 차렸다가 개혁개방 요구에 부응해 글로벌 패션 중국 주식회사를 차린 그녀는 성공을 거둔다. 우친신의 달라진 신분과 생활 방식은 레스트랑 장면에서도 드러난다. 그녀가 메이홍을 데리고 간 고급 레스토랑은 서양적인 정서와 낭만적인 분위기로 가득했다. 식사 도중 우친신이 우연히 지인을 만나자 이들은 서로 영어로 인사하고 서양식 예절로 우친신의 손에 키스한다. 메이홍은 눈앞에 보이는 모든 상황에 대해 불편함을 느꼈지만 오히려 우친신은 메이홍이 중국 상황을 너무 모른다고 생각한다.

> 나는 우친신에게 "이게 뭐하는 거야? 양식을 먹으면 외국인이 되냐?"
> 우친신은 "중국 음식도 그렇게 먹더라. 지금 베이징은-너는 너무 몰라서 그래."고 말했다.[242]

위 인용문에서 볼 수 있듯이 "중국 음식도 그렇게 먹더라"라는 우친신의 말은 중국인들의 삶의 방식이 이미 서구화되었음을 은유적으로 암시한다. "너는 너무 몰라서 그래"라는 말은 중국의 변화를 감지하지 못하는 메이홍을 조소하는 것을 보여준다. 그리고 베이징을 떠나기 전 마지막 밤 메이홍은 세 번째 친구와 연락한다. 이전에는 '형제 같은 친구' 사이였지만 정치회의에 참여하는 세 번째 친구는 내일부터 개최할 양회에 참석하느라 메이홍과의 만남을 쉽게 거절한다.

이번 베이징 행을 통해 메이홍은 세 친구의 변화를 실감했을 뿐만 아니라, 여행하는 동안 소시민들의 일상에 나타난 변화를 직접적으로 느끼게 된다. 베이징을 관광하면서 사람들이 달러를 암거래하거나 만 오천 위안의 가격으로 애완견을 팔고 암표 판매로 높은 수수료도 챙기는 모습 등을 모두 보게 된 것이다. 또한 소설에서는 베이징이든 우한이든 무조건적으로 돈을 좇는 분위기가 만연해 있을 뿐 아니라 수입품, 서구문화에 대한 선호도 넘치고 있다는

242) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 208 쪽.

것이 묘사된다. 그리고 서양음식, 출국, 달러벌기, 서양음악, 애완견을 키우는 것은 모던한 라이프 스타일의 상징이 됐다. 소설의 마지막 부분에는 아래와 같이 의미심장한 장면이 나온다.

> 광장 오른쪽 담장 위로 눈길을 돌릴 때 커다란 플래카드가 걸려 있었다……. 위에 커다란 표어를 칠하고 있다……. 나는 어린 시절을 이런 분위기에서 보냈다. 나는 어린 시절 표어를 칠하면서 장난을 치곤 했다. 오래간만에 친근한 감정이 솟구쳤다……. 표어를 칠하는 사람은 청바지를 입고 있었다……. 표어의 내용은 당의 개혁개방 정책이 100년 동안 변하지 않았다는 것이다. 나는 그것을 넋을 잃고 보고 있었다.[243]

메이홍의 친구와 주변 사람들이 배금주의를 내면화하고 서구화된 것을 따르는 이유는 바로 개혁개방이라는 시대적 배경과 밀접한 관련이 있다. 사회의 격변 속에서 주인공 메이홍도 이러한 변화된 현실을 받아들이고 시대의 변화에 순응하여 자신이 꿈꾸는 아름다운 생활을 실현하고자 한다. 츠리가 주인공 메이홍의 변화를 통해 후기 신사실소설 창작의 기본적인 토대를 마련했다는 점에 작품의 의의를 찾을 수 있다.

주인공 루우차오(陸武橋)와 그의 일상에 주목한 소설 《니가 뭔데》에서는 남방담화 이후 불과 3, 4년이라는 짧은 시간 동안 우한의 다양한 계층의 소시민들이 겪은 일상과 생각의 변화를 그린다. 츠리는 이 작품을 통해 루우차오를 중심으로 주로 세 가지 인물 유형을 주목했다.

첫째, 자영업자 루우차오는 원래 노동자였지만 무급여로 휴직하고 스스로 사업하여 식당 1개, 체인점 2개, 사무실 1개 등을 운영한다. 루우차오의 이미지는 거의 완벽에 가깝다. 그는 외모가 뛰어나고 자신의 사업을 점점 번창시킬 정도로 능력이 좋으며 해외 재단과 협업할 뿐만 아니라 온 가족의 생계를 책임지기까지 한다. 루우차오만 나타나면 무슨 일이든 다 해결되었고, 심지어 단 한 번 만난 이신(宜欣) 박사조차 그의 매력에 감탄해 같이 밤을 지새울 정

243) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 226 쪽.

도였다. 이외에도 루우차오는 폭넓은 인맥을 갖고 있었다. 그의 동창들은 국가 기관에서 일하며 높은 직책을 맡고 있고 그의 친구들도 공상국, 세무국 등 정부의 부서에서 근무한다. 그의 여가 생활도 매우 여유가 있다. 혼자 사는 그는 크로커다일이라는 브랜드의 정장을 입고 일본 수입 오토바이를 타고 다녔다. 또한 자신의 이웃이 친구와 마작을 할 수 있도록 1000위안의 노무비를 주기까지 한다. 이러한 모습은 자영업자로서 그의 생활이 제법 여유가 있음을 보여준다.

그리고 루우차오의 매형 류반옌(劉板眼) 또한 개혁개방 정책으로 인해 이득을 본 인물이다. 그는 원래 제철소 노동자였는데 개혁개방 이후 기존 공장에서 급판과 과장뿐 아니라, 선거를 통해 산하기관장이 됐다. 제철소 고위층인 그는 성공한 인물이 되고 많은 부를 얻었다.

둘째, 루우차오와 대조되는 지식인 리선생이라는 인물이다. 리선생은 루우차오의 이웃으로 형편이 비교적 어려운 대학교수이다. 형편이 좋지 않은 그는 항상 자신의 정신적 우월감을 통해 자기 자신을 위로하기를 좋아한다. 경제적으로 궁핍하여 고양이가 먹을 만한 작은 물고기를 사 먹었지만 이를 깊은 철학적 이치로 승화시킨다.[244]

셋째, 일반 노동자들이다. 루우차오의 부모인 루니구(陸尼古), 우구이펀(吳桂芬)은 은퇴한 노동자를 대표한다. 한편, 지금의 사회에 나타나는 부정부패, 배금주의, 이혼열 등의 현상에 대해 그들은 매우 불만을 갖는다. 그들은 마오 시대에 노동자계급의 영광스러운 역사에 대한 아름다운 추억을 그리워하며 항상 국가의 주인으로서 자부심과 긍지를 품고 있다. 다른 한편 그들은 중국 사회의 변화에 대해 어느 정도 공감하기도 한다. 그들은 중국이 국부민강(國富民强))을 이루기만 한다면 노동자 계급 또한 몰락하게 된 자신들의 처지를 받아들이게 될 것이라고 생각했다. 루우차오의 누나인 루장주(陸掌珠)와 여동생 루우리(陸武麗)는 실직 노동자를 대표한다. 루우차오의 남동생인 루젠서(陸建設)는 개혁개방 시기에 성장해 사회 격변에 직면하였고, 성인 후에도 여전히

244) 당신은 이 작은 물고기가 매우 싸다는 것만을 보았을 뿐인데. 그해서 싸다는 것과 가난한 것을 연결시켰어. 당신은 작은 물고기나 큰 물고기나 본질적으로 모두 다 단백질을 풍부하고 가지고 있을 것이라고 생각하지 못하네. 그리고 내 아내가 유독 기름에 튀긴 작은 생선을 즐겨 먹어. 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 9 쪽 참조.

노동자이지만 아버지 루니구와 같은 노동자로서의 자부심을 갖지 않고, 노동자 계층을 사회적 소수자로 인식하며 노동자 신분에서 벗어나려 애쓰는 인물이다. 그는 노동자의 신분에 더 이상 만족하지 않고 스스로 살길을 찾아 농민공들이 모여 사는 곳에서 카드 도박으로 큰돈을 벌려고 한다.

작가 츠리는 이 소설을 통해 개혁개방 이후 소시민의 일상과 가치관이 어떻게 변하고 있는지를 보여줬다. 그들은 사회적 지위나 경제적 여건은 다르지만 중산층이 되는 것이 공통된 목표다. 특히 츠리는 경제력을 중요시 하는 관점에서 근면하고 유능한 자영업자 루우차오의 이미지를 긍정하고, 궁색하고 생활력이 부족한 리선생에 대해선 비판적이며, 진취적이지 못하고 남을 속이려 드는 루젠서를 부정적으로 그려냈다. 소설은 개혁개방 정책이 사람들의 일상과 관념에 어떠한 새로운 변화를 가져왔는지를 묘사하고 있으며 나아가 그들이 개혁개방 정책에 어떻게 적응하는지를 기준으로 삼아 인물의 좋고 나쁨을 평가함으로써 작가가 지향하는 가치를 보여주고 있다.

소설 《왔다갔다》는 중국 시장경제라는 특정한 환경에 놓인 성공인물이 욕망과 유혹에 직면했을 때 보여주는 태도와 행동 방식을 주인공 캉웨이예(康偉業)의 일상을 통해 묘사한다. 그의 삶은 주로 세 명의 여자와 밀접하게 관련되어 있었다. 공장에서 일하는 캉웨이예는 보건소 리의사의 소개로 군인 간부 가정 출신의 돤리나(段麗娜)를 알게 된다. 돤리나 부모의 인맥을 통해 그는 물자국 과장으로 선발되어 기관 간부가 되었으며, 그들은 3년 동안 연애하고 결혼했다. 베이징으로 출장을 간 캉웨이예는 친구인 허한루(賀漢儒)에게 일어나고 있는 거대한 변화를 목격한다. 허한루는 외국 국적을 취득했을 뿐만 아니라 연봉 20만 달러를 받는 미국 모 회사의 중국 지사 대표까지 됐다. 친구의 조언으로 캉웨이예도 개혁개방의 정책에 따라 사업을 시작하기 이른다. 비즈니스로 큰 성공을 거둔 캉웨이예는 점점 거친 아내에 대해 싫증을 내기 시작하고 세련되고 아름다운 화이트칼라 린주와 불륜 관계를 맺는다. 돤리나에게 이혼할 것을 요구하지만 거절당하자 캉웨이예는 어쩔 수 없이 린주와 헤어지게 된다. 그러나 그는 이후에도 스위펑(時雨蓬)과 불륜관계를 맺는다. 캉웨이예는 성적인 욕구를 해결하기 위해, 스위펑은 돈 때문에 불륜 관계를

지속하였다. “캉웨이예가 술에서 깨어나 다시 그의 바쁜 일상으로 돌아왔다”라는 소설의 마지막 문장에서 그에게 불륜은 일상적 일들 중 하나에 불과했음이 드러난다.

소설 《왔다갔다》는 ‘경제 중심’이라는 사회적 배경 아래 캉웨이예로 대표되는 성공한 인물의 일상을 조명한다. 하지만 캉웨이예의 일상은 1980년대 소시민인 인자호우나 린처럼 개인의 의식주 해결에 몰두할 수밖에 없었던 사람들의 일상과 매우 다르다. 이 소설에서 특히 눈여겨볼 부분은 캉웨이예의 매혹적인 서구화된 중산층의 생활방식이다. 1990년대의 중국은 ‘발전은 피해갈 수 없는 길이고, 일부 사람을 먼저 부유하게 하라’라는 정책에 따라 일부 사람은 기회를 먼저 포착하고 부자가 되었는데, 성공인사는 이처럼 먼저 부유해진 사람들을 대표하는 자였다. 사람들은 새로운 숭배의 대상이 된 성공인사의 사생활에 대해 알고 싶어 하고, 그들처럼 되고 싶어 했다. 특히 츠리는 《왔다갔다》에서 기업 화이트칼라, 성공인사를 이야기의 대상으로 삼아 그들의 서구화된 중산층의 일상을 그리고, 독자들의 흥미를 가장 잘 끌 수 있는 남녀의 사랑에 초점을 맞춰 대중의 관음증적 욕망을 충족시켰다. 작가 츠리는 이처럼 시장 동향에 따라 자신의 글쓰기 전략을 조절함으로써 독자들에게 꾸준한 환영을 받았다.

2.2.2. 팡팡의 글쓰기

1) 90년대 팡팡 이력과 창작관

90년대 초 중국 사회는 급속도로 변화했다. 시장화는 국가 경제 발전의 중심적인 기조였을 뿐만 아니라 문학 읽기의 형태에도 영향을 미쳤다. 문학은 전통적인 의미의 심미적 가치를 잃었고, 문학의 정서적 내포는 더 이상 사람들의 관심의 초점이 아니었으며, 소설은 다양한 욕망의 글쓰기로 대체되었다. 상당수의 문학적 글쓰기는 독자들의 필요에 따라 이뤄지는데, 특히 경찰 소재, 여성 소재의 소설, 욕망의 표현, 자극성, 기이함 등의 요소가 독자들의 관심을 끌었다. 시장화된 글쓰기의 유행과 작가의 변방화라는 상황에서 팡팡도 이런 변화의 영향을 불가피하게 받았다.

1994년 1월에 팡팡은 잡지 《금일명류(今日名流)》[245]의 편집장을 맡았다. 이 간행물의 전신은 후베이성 작가협회가 주관한 대형 문학 격월간지 《창쟝(長江)》이다. 경제 전환과 체제 개혁으로 잡지 판매량을 유지하기가 어려워지자 팡팡은 《창쟝》을 도맡아 《금일명류》로 이름을 바꾸고 인물 위주의 종합문화저널로 만들었다. 편집장으로서 팡팡은 《금일명류》의 권두에 '명류사평'이라는 글을 자주 게재하였다. 잡지사, 출판사에서 손익에 대해 직접 책임을 져야 했던 90년대 간행물 시장에서 팡팡은 이 간행물 규모를 키워 독자 시장을 열었을 뿐만 아니라 잡지사가 경제적으로 자급자족할 수 있도록 많은 노력을 기울였다.[246] 간행물을 만들면서도 팡팡은 소설 창작을 멈추지 않았고 1992년 이래로 많은 작품을 창작했다. 그 가운데 《행위예술(行爲藝術))》[247], 《잠복근무(埋伏)》[248], 《과정(過程)》[249] 등으로 대표되는 경찰 소재와 《아무한테나 고백해(隨意表白)》[250], 《암시((暗示)》[251] 등으로 대표되는 여성 소재의 소설은 문학 시장화 시대에 대비한 팡팡의 창작 변화를 반영한다.

팡팡은 이 시기에 다양한 장르와 통속성과 재미가 더해진 소설을 썼지만 역시 지식인을 소재로 한 소설을 창작하는 데 가장 탁월한 능력을 보였다. 팡팡은 "내 마음 속 문학적 이상은 완벽했지만, 현실세계와 타협하지 않을 수 없다"[252]고 고백했다. 이는 세속적인 시대를 살아가는 지식인의 마음을 묘사한 것이다. 이는 지식인의 '이상적인' 내면과 '현실적인' 겉모습의 분열 상태를 묘사한 것으로, 팡팡은 그들의 일상을 통해 지식인들이 점차 세속화되는 과정을 써내는 한편, 소비문화의 시대에 순응하면서도 이에 대해 비판하고 반성하는 지식인의 모습을 표현하였다.

---

245) 《今日名流》, 1994 년 제 1 기 창간부터 2001 년 제 4 기까지 발행되었다가 폐간되어 총 88 기이다.

246) 於可訓, 《當代文學 : 建構與闡釋》, 武漢大學出版社, 2005, 275 쪽 참조.

247) 方方, 《行爲藝術》, 《中國作家》, 1993 年 第 2 期.

248) 方方, 《埋伏》, 《江南》, 1995 年 第 1 期.

249) 方方, 《過程》, 《天涯》, 1998 年 第 5 期.

250) 方方, 《隨意表白》, 《當代》, 1992 年 第 6 期.

251) 方方, 《暗示》, 《天涯》, 1996 年 第 1 期.

252) 李騫, 曾軍, 〈世俗化時代的人文操守-方方訪談錄〉, 《長江文藝》, 1998 年 第 1 期, 59 쪽.

팡팡은 1992년 발표한 소설 《도망칠 곳이 없다》[253]에서 주인공 옌항(嚴航)과 가오런윈(高人雲)의 대화 내용을 통해 '지식인의 소시민화'라는 문제를 제기했다.

> 옌항은 한때 가오런윈과 지식인의 소시민화 문제를 논의했다. 이전에는 오로지 교육과 학문에 전념하던 지식인들이 점점 모여 돈과 돈 버는 방법에 대한 이야기를 나누고 있다는 것이다. 그들은 더 이상 자신을 서재에 가둬두고 허망한 1+1의 문제들을 전심전력으로 연구하거나 서재에만 틀어박혀 일련의 추론을 할 엄두를 내지 못한다. 생활 속의 모든 구체적인 문제들이 매일매일 눈앞에 다가왔다……. 그들은 값싼 물건을 사려고 애쓰지 않을 수 없고, 채소시장에서 채소 농사꾼들과 가격을 흥정하고, 자녀를 부양하고 부모에게 효도하기 위해 심지어는 갖은 방법을 써서 여기저기 빌붙어 어디서 돈을 벌 수 있는지 찾아야 했다……. 이 모든 것들이 서재에 차분히 앉아 수업이나 과학 연구에 전념하는 그들의 마음을 어지럽혔다. 학문을 위한 사고보다 생계를 위한 사고가 더 빈번하다. 그들의 지혜로운 머리는 생활필수품에 의해 부식되기 시작했다. 지혜의 빛은 날이 갈수록 어두워지고, 고결함은 옛 국화처럼 흩어져버렸다. 개인적인 능력으로 세상에 발붙이는 것은 꿈만 같다……. 근심많고 범속한 생활 속에서 지식인들이 어떻게 소시민이 되지 않을 수 있겠는가? 적당한 사회적 지위도, 최소한의 경제적 조건도 없고 자존심, 자아준중, 자부심을 가질 만한 소식도 하루가 다르게 줄어들고 있는데, 그들의 행동거지, 언담, 그리고 생활 풍모가 어떻게 나날이 소시민화하지 않을 수 있겠는가?[254]

1990년대 경제 조류의 충격으로 사회 정치와 문화의 중심에서 변방으로 물러난 지식인들은 이 과정에서 상실감과 초조함을 맛봐야 했다. 지식인들이 생존의 어려움과 함께 변방으로 물러나고 있는 상황에서 그들은 어떤 선택을 해야 했을까? 옌항이 말하는 '지식인의 소시민화'는 '원래 추구했던 가치를 포기하고 실무자가 되는 길을 선택한다'는 것을 의미했다. 그러나 지식인의 신분은 그들 스스로 또 하나의 소시민이 되는 것을 인정할 수 없게 만들었다. 그들은 "현실적 핍박에 굴복해 속무(俗務)에 종사하는 한편, 기존의 가치와 관념

253) 方方, 《無處遁逃》, 《小說家》, 1992 年 第 3 期.
254) 方方, 《無處遁逃》, 北京師範大學出版社, 1993, 182-183 쪽.

을 버리지 않으려고 종종 자신의 현실 행위를 부정한다."[255] 이런 모순된 마음가짐은 사실 시장경제의 도입 이후 분열되는 지식인의 내면세계에 대한 작가 팡팡의 반응이기도 하다. 그러면 이런 모순된 심리는 어떻게 그녀의 창작을 통해 구현되었을까?

2) 소시민화된 지식인의 갈등에 대한 관찰 :
《一波三折》(1992) 《狀態》(1998)

《일파삼절》은 작가 팡팡의 자전적 경험을 담은 소설로 10년 전에 쓴 미발표작 《비곗덩어리(羊脂球)》, 그리고 10년 뒤에 이어서 쓴 이야기를 조합한 것이다. 루샤오보(盧小波)는 《비곗덩어리》의 주인공으로, 여기서는 루샤오보가 남을 대신하여 벌을 받았으나 오히려 주변 사람들에게 우롱당하고 결국 자포자기하게 된다는 이야기를 다뤘다. 하역부로 일하는 루샤오보와 함께 일하던 진거우(金苟)는 한 운전사를 폭행하고 이로 인해 버스 직원들이 파업을 하게 된다. 폭행당한 운전사는 루샤오보의 여자 친구를 좋아해서 그를 질투하는 마음에 루샤오보를 폭행범으로 몰았다. 마음씨 착한 루샤오보는 친구 대신 벌을 받고 구속 수감되었다. 하지만 구치소를 나온 그는 다시 직장으로 돌아왔을 때 동료들로부터 외면 받았고, 이에 따라 그의 운명도 함께 바뀌게 된다. 근무처에서 의욕을 잃은 그는 열심히 일하지 않아서 쫓겨났다가 도박에 빠져들고 다시 교도소로 가 출소 후 건달이 되었다.

그로부터 10년 뒤 작가로 추정되는 서술자 '나'는 루샤오보를 다시 만났는데 그때의 루샤오보는 10년 전의 루샤오보와 완전히 달라져 있었다. 10년 후 이야기는 루샤오보가 뜻밖에 대만 상인의 도움을 받아 성공한 인물이 되고, 10년 전의 불공정한 운명을 보상 받았다는 내용으로 전개된다. 국민당 장교인 아버지의 부탁으로 루샤오보는 아버지의 조수(助手)를 구하고 그가 대만으로 탈출하는 것을 돕는다. 이후 조수가 대만 상인으로 대륙으로 돌아와 사업에 투자하고 기업을 경영하게 되자, 루샤오보는 단박에 회사의 사장이 된 것이다.

---

255) 管寧, 〈靈魂的裂變：社會變遷中的人格姿態－新時期知識分子形象人性描寫之流變〉, 《漢江論壇》, 2001 年 第 11 期, 80 쪽.

이를 발판으로 삼은 류사오보는 현지의 기자들도 그를 모범 사례로 삼아 인터뷰를 할 정도로 회사를 성장시키고 성공한 인물이 되었다.

루샤오보는 서술자 '나'에게 자기의 경력에 대한 자서전 집필을 의뢰했고, 둘은 창장호텔에서 만나기로 한다. 대화를 나누는 과정에서 팡팡은 성공한 인물이 된 루샤오보의 언행을 긍정적으로 평가한다. 루샤오보는 '나'에게 자기를 모함했던 운전사에게 복수하기 위해, 운전사의 아내가 된 전 여자친구와 바람을 피우고, 전 여자 친구의 어머니를 가정 도우미로 고용한 일을 이야기한다. 루샤오보의 보복행위에 대한 이야기를 들고 서술자 '나'는 "마음 속에는 순간적으로 혐오감이 팽배했고, 모든 것이 혐오스럽다는 느낌이 들었다"고 고백한다.

이 소설에서 작가 팡팡 본인도 중요한 인물로 등장한다. 루샤오보의 파란만장한 운명을 직면했던 팡팡이 루샤오보를 대하는 태도는 매우 복잡하다. 루샤오보가 불공정한 대우를 받았을 때 팡팡은 그를 매우 동정했고, 그의 불공정한 운명에 대해 분개했다. 그러나 10년이 지난 후 루샤오보가 양복을 입고 다니는 모습, 혹은 밖에 나설 때는 경호원을 대동하고 집안에는 시중드는 가정부와 애인을 두고 있는 모습을 보면서 팡팡은 그의 운명이 뒤바뀐 데 위안을 느끼는 한편, 성공인사가 된 후 그가 저지른 행위에 대해 불만을 가진다. 루샤오보의 이미지를 통해서 팡팡은 개혁개방 전후의 중국사회의 변화를 그대로 투영하고 있다. 특히 부자가 된 루샤오보에 대한 팡팡의 복잡한 감정은 상품경제의 큰 흐름에 따른 지식인으로서 갈등을 겪는 그녀의 심리를 어느 정도 반영한 것이라 할 수 있다.

소설 《상태》는 중국 공무원을 주인공으로 하여 시장경제 시대의 중산층이 되고자 하는 욕망, 그리고 이를 실현하기 위해 그들이 갈등을 겪으며 소시민화되는 과정을 그렸다. 철학을 전공한 샤오쓰양(肖思陽)은 대학 졸업 후 아내의 친오빠의 꽌시로 기관에서 일하게 된다. 기관의 복잡한 인사과정 때문에 계속 승진하지 못한 그는 사무실에서 매일 차를 마시는 것 외에는 신문을 읽는다. 남방담화 직후 선전이 이룬 성과를 확인하기 위해 그는 선전으로 출장을 가는데, 선전역에 도착하자 그는 사람들의 옷차림과 생활 방식이 고급스럽

다는 것을 곧바로 알아차린다. 이에 대한 그의 심리는 아래와 같이 묘사된다.

> 샤오쓰양은 이것만 봐도 선전 사람들이 돈이 많다는 것 알 수 있다며 한탄했다. 정말 돈이 많은 사람이라면 일 년에 몇 번 또는 몇 년에 한 번 쓸까 말까 한 가방에 소파 하나 살 돈을 쓴다. 샤오쓰양은 이런 생각을 하며 손에 든 남회색 인조가방을 보면서, 자신의 궁색함과 초라함을 한탄하고 공무원은 정말 시시하다고 생각했다.[256]

선전 사람들과 자신을 비교하면서 샤오쓰양은 스스로에게 열등감을 느낀다. 같은 회의에 참석한 선전 공무원들은 다른 지역에서 온 공무원들을 완전히 무시한다. 심지어 선전 공무원들은 외지에서 온 공무원들을 '촌놈'이라고 부르며 그들과 같이 외출하는 것을 꺼린다. 그러나 그들은 대륙에 투자하러 온 홍콩, 마카오, 대만의 상인들과 친분을 쌓는 데는 적극적이다. 이에 대해 샤오쓰양의 내면에는 커다란 큰 변화가 생겼다.

> 모두 사회주의 국가인데, 왜 이렇게 좋은 것들은 선진 사람들이 모두 누리게 했는가? 그들은 먹을 것도 있고 놀 것도 있고 심지어 월급도 자기보다 몇 배나 많다. 사람과 사람을 비교하니 정말 화가 나서 죽겠다.[257]

그 후에 그는 많은 이익을 얻기 위해 공무원 신분을 이용해 기업가와 협력한다. 어느 식사자리에서 그가 철학을 전공했다는 사실을 알게 되자 홍콩 상인은 그들을 간접적으로 모욕한다.

> 그러고 보니 우리가 동업자군요. 제가 보기에는 철학은 바로 돈입니다. 돈만 있으면 모든 철학이 생깁니다. 철학의 근본 문제는 돈 버는 문제이지요. 돈이 없으면 철학은 화장실의 휴지와 같은 것이 아닙니까? 다만 사람이 엉덩이를 닦는 데 쓸 뿐이지요.[258]

---

256) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 202 쪽..
257) 위의 책, 219 쪽.
258) 위의 책, 253 쪽.

그러나 이에 대해 샤오쓰양은 반박하지 않고, 오히려 홍콩 상인의 말에 맞장구를 쳐 그가 말한 것은 매우 철리가 있다고 생각한다고 말한다. 또 사후에 그의 발언을 이해하지 못한 동창인 천둥둥(陳東東)을 아래와 같은 말로 설득한다.

> 형, 우리 거기 간 목적은 그와 식사하기 위해서야, 그러면 한 끼를 잘 먹으면 되지 않겠니? 다른 것에 대해서는 형이 그냥 방귀 소리를 들었다고 생각하면 되잖아. 이것이야말로 최고의 철학이야.[259]

소설은 말단 공무원의 자리에 머무는 것을 원하지 않았던 샤오쓰양의 변화를 통해 배금주의의 시대에서 지식인들이 세속화되는 모습을 보여준다.

한편 팡팡은 같은 작품에서 큰 성공을 이룬 웨이징톈(魏驚天)이라는 인물을 묘사한다. 그의 인생 여정을 보면 샤오쓰양의 앞날을 예측할 수 있다. 경제학을 전공한 웨이징톈은 대학 졸업 후에 성립 기관에 배정된 인물이다. 그는 여러 수단과 방법을 가리지 않은 끝에 처장의 딸과 결혼하였고 승진을 하게 된다. 개혁개방에 따라 경제발전추진에 관련된 업무가 우선순위에 놓이고 이에 따라 기관에서도 회사를 차리기 시작했는데, 이때 웨이징톈은 회사의 사장으로 선출된다. 경제학을 전공한 그는 이미 사업을 하고 있는 다른 대학 동창들과 협정을 맺어 회사를 키워 해외로까지 비즈니스를 확장한다. 웨이징톈은 성공한 후 아내에게 10만 위안의 위자료를 주고 이혼을 하고는 재혼하지 않고 많은 여자들과 교제한다. 웨이징톈의 생활방식은 그의 대학 동창인 천둥둥, 샤오쓰양 등의 사람의 부러움을 한 몸에 샀다. 물욕의 시대를 맞아 지식인의 위상이 하락하고 사회적 영향력이 약화되었음을 민감하게 의식하지만 결국 명리를 좇는 길을 택한 그들에게 웨이징톈은 인생의 본보기가 된다.

개혁개방이 본격화되던 90년대에는 사람들은 어떻게 부자가 되느냐 하는 것에 대해 열중하고, 문학, 철학에 대한 관심을 잃어버린다. 소설의 마지막에 샤오쓰양이 말한 것처럼 “왜 아직도 철학을 말하는 거야? 이러면 정말 철학을 배운 사람처럼 느껴져? 나는 오히려 네가 여자에 대해 말하는 것을 듣고 싶

259) 위의 책, 같은 쪽.

다."[260]라고 묻는 장면은 상업화 시대 지식인의 타락한 모습을 잘 보여준다. 이 소설은 상품경제 시대에 그들이 지식인으로서의 인격을 버리고 부와 명리를 좇는 과정에서 저마다 자신의 '상태'를 찾아냈다는 것을 객관적으로 보여줬다.

2.2.3. 류전윈의 글쓰기

1) 90년대 류전윈의 이력과 창작관

90년대 들어 류전윈은 여러 소설 작품을 썼다. 발표 순서에 따라 단편소설 〈북소리가락 : 리차드·클레이더만(土原鼓點後 : 理查德·克萊德曼)〉[261](1992), 장편소설 《고향 곳곳에 전해지는 소문(故鄉相處流傳)》[262](1993), 중편소설 《뉴스(新聞)》[263](1993), 장편소설 《고향 얼굴과 그 꽃송이(故鄉面和花朵)》[264](1998) 4권을 발표했다. 이어서 장편소설 《객소리 가득찬 가슴(一腔廢話)》[265](2002), 장편소설 《핸드폰》[266](2003)을 발표했다. 2013년 12월에는 펑샤오강(馮小剛)의 연출, 류전윈의 극본으로 제작된 동명의 영화 《핸드폰》이 상영되었다.

전면적인 개혁개방에 들어간 90년대에 류전윈의 소설 창작에는 비교적 큰 변화가 생겼다. 그는 소설《뉴스》와 《핸드폰》을 발표하는 한편, 신사실소설의 창작방법을 뛰어넘어 비평가들에 의해 신역사주의 소설로 명명된 '고향 시리즈' 소설을 출판했다. 류전윈은 인터뷰에서 문학 창작의 혁신 문제에 대해 다음과 같이 언급했다.

나는 작가의 창작이 항상 독자의 독서 경향을 따라가서는 안 된다고 생각한

---

260) 위의 책, 254 쪽.

261) 劉震雲, 〈土原鼓點後 : 理查德·克萊德曼〉, 《芳草》, 1992 年 第 11 期.

262) 劉震雲, 《故鄉相處流傳》, 華誼出版社, 1993.

263) 劉震雲, 《新聞》, 《花城》, 1993 年 第 4 期.

264) 劉震雲, 《故鄉面和花朵》, 華誼出版社, 1998.

265) 劉震雲, 《一腔廢話》, 中國工人出版社, 2002.

266) 劉震雲, 《手机》, 長江文藝出版社, 2003.

다. 독자들 또한 관습적으로 도서를 소비하는 경우가 많기 때문이다. 내가 생각하기에, 창작에 있어서 가장 중요한 것은 새로운 돌파고, 새로운 창신 등과 같이 참신한 무엇인가를 제공할 수 있는지 여부의 문제다. 일부 중국 작가들은 늘 관습적으로 이전의 작품을 소비할 뿐 참신한 작품을 써내지 못하고 있다. 나는 중국 작가들은 응당 민족적 언어와 민족 상상력에 대해서 사명감을 갖고 언어의 창의적 능력을 제고해야 한다고 생각한다.[267]

류전윈은 기존의 신사실소설이 삶의 단면만 보여주는 것에 만족하지 않았고, 장편소설을 통해 주변 세계와 인성에 대한 사고를 이성적인(理性) 차원으로 끌어올려 온전한(完整) 세상에 대한 전체적인 느낌(整体感覺)을 표현하려 했다. 그는 신사실소설의 평탄한 언어적 표현에 만족하지 않고 언어와 서사구조에 혁신적인 돌파구를 마련하려 했다. 《고향 얼굴과 그 꽃송이》라는 소설은 이러한 창조 정신이 발휘된 결과물이라고 할 수 있다. 류전윈은 이 소설이 "비경험적 영역과 세계를 다루면서 개인적 감정과 상상세계의 통로를 열었다"[268]고 자평했다. 이러한 창작 방법 때문에 그의 고향 시리즈는 기존의 신사실소설에 비해 내용이나 형식, 언어 스타일 등 면에서 난해해 독자들이 소설을 읽을 때 어려움을 겪기도 했다.

문학과 시장의 관계에 대해 류전윈은 〈영혼은 새벽 야채시장에 떠돈다(靈魂在淸晨的菜市場上飄蕩)〉[269]는 글에서 문학의 상황이 점점 더 어려워지고 있고 문학은 주변화되고 있으며, 시장을 점령하기는커녕 되려 시장에 점령당하고 있다고 주장했다. 그러나 류전윈은 이러한 문학과 시장의 관계가 일시적인 것이며 시장이 주동적이지 않기 때문에 인도되어야 한다고 주장했다. 이 같은 관계의 변화에 대해 류전윈은 현실적인 책임감을 갖고 있는 작가뿐 아니라 독서를 통해 마음의 위안을 찾는 독자에게도 기대를 걸고 있었다. 독자와의 관계에 대해 이야기하며 류전윈은 작가는 독자의 스승이 아니며 또한 독자의 사고를 대신하는 것이 아니라 '상상의 토대'를 제공할 뿐이라고 생각했다. 그렇다고 작가가 독자의 흥미와 기대에 전적으로 부응해야 한다는 뜻은

---

267) 周罡, 〈在虛擬與眞實間沉思：劉震雲訪談錄〉, 《小說評論》, 2002 年 第 3 期, 35 쪽.
268) 張英, 〈寫作向彼岸靠近：劉震雲訪談錄〉, 《花溪》, 2000 年 第 3 期, 75 쪽.
269) 劉震雲, 〈靈魂在淸晨的菜市場上飄蕩〉, 《文化月刊》, 1999 年 第 11 期, 46-47 쪽.

아니다. 류전윈은 작가에게 여전히 예술과 사상의 자유가 보호돼야 한다고 주장했다. 류전윈은 일부러 작품의 '가독성'을 추구하지 않고, 보편적인 인정을 추구하지도 않으며 그는 자신의 작품을 "'좋은 친구'에게 쓰는 것일 뿐……. 낡은 독서 습관을 바꾼 독자들만이 내 '좋은 친구'가 될 수 있다"[270]고 생각한다.

류전윈의 90년대 문학 창작에 비추어 볼 때 그는 시종 엘리트 창작과 대중문화 사이에서 균형을 찾고 있었다. 지식인 작가의 태도로 창작 과정에서 자신의 글쓰기를 끊임없이 혁신시켰으며 고향 시리즈로 대표되는 새로운 유형의 작품들을 발표했다. 이 작품들은 읽기에 어려워서 독자들의 환영을 받지 못했다. 그러나 시장화의 영향으로 살아남기 위해서는 독자와 시장을 획득해야만 했고, 이에 따라 류전윈은 이 시기에 창작의 전략을 수정했다. 본장은 구체적인 텍스트를 통해 이 시기의 류전윈의 창작에 대해 살펴보고자 한다.

2) 언론인의 물욕·정욕에 대한 관찰 :
《新聞》(1993) 《手机》(2003)

시장경제의 거센 흐름 속에서 신문 발행은 당연히 이윤창출을 고려해야 한다. 이에 따라 판매 부수를 늘릴 방법을 고민하는 신문사의 구성원들은 점점 세속화되는 경향을 보인다. 한 언론인은 자신이 속한 성(省)에서 개최된 '좋은 뉴스 선정 행사'에 참석한 뒤 '신문사에 왜 좋은 뉴스가 없느냐'는 질문에 아래와 같이 자신의 견해를 밝혔다.

> 신문사 기자들은 사업에 뛰어들기 바빴고 광고를 끌어오다 보니 일의 중심이 돈으로 쏠리면서 취재는 인맥을 만드는 수단이 되고 기사는 낯 뜨거운 칭찬일색의 장이 되어버렸다. 어떻게 좋은 원고를 쓸 수 있겠는가!……. 어떤 신문사는 모두 사업에 뛰어들었으니 기자 업무를 배울 마음이 있거나, 취재와 글쓰기 연마에 시간을 쏟거나, 신문을 만드는 데 집중하는 사람이 있겠는가! 결국 원고의 수준이 떨어지고 기사는 조작되고 신문의 가치가 떨어져서 많은 독

270) 沈浩波, 〈劉震雲訪談〉, 《東方藝術》, 1999 年 第 2 期, 39 쪽.

자의 믿음을 잃게 되었다.[271]

위에서 살펴볼 수 있듯이 상업화의 영향으로 신문기자들의 업무에 대한 태도는 달라졌다. 《농민일보》 기자 경험이 있었던 류전윈도 신문사의 세속화를 목격했다. 그는 1993년에 발표한 중편소설 《뉴스》에서 자신의 경험을 바탕으로 개혁개방 이후 1990년대 언론계 기자들의 일상을 묘사하고 있다.

소설은 A신문사 기자인 대두(大頭)가 기자단을 조직하고 지역에 방문하는 경험을 주요 내용으로 한다. 50대 초반인 대두는 18세에 대학에 입학해 중문과를 다녔다. 대학을 졸업할 때 마침 문혁이 일어났고, 북경의 주택관리소에 배치되었다. 문혁이 끝난 후 신문사에 근무하는 기자들이 사회적으로 큰 인기를 끌자 대두는 지인들을 통해서 A신문사 기자로 일하게 된다. 그러나 개혁개방이 심화되고, 특히 신문출판업의 개혁이 가속화됨으로써 스스로 손익을 책임져야 하는 상황에 놓인 신문사들은 도산에 직면하게 되었다. 반면, 대두의 전 직장이었던 주택관리소는 개혁개방 후 '부동산개발본사'로 이름을 바꾸었고, 과거 동료들은 부동산 투기로 큰돈을 벌었다. 대두는 그들이 정장을 입고 외제차를 타고 다니며 사장, 부사장이 된 것에 대한 열등감을 느꼈으나, 이내 각종 신문사로 구성된 기자단에 참여하면서 그는 언론계에서 돈을 벌 수 있는 새로운 길을 알게 되었다. 취재진이 기자나 방문 지역에서 인기를 얻은 까닭은 무엇이었을까.

> 이런 취재는 대두가 별로 신경 쓸 일이 없었다. 기사를 쓸 관점을 찾을 필요도 없었다. 어디엔가 도착하고 나면 여행과 다를 바 없다. 어떤 곳은 기사 원고까지 준비되어 있어서 자기 이름만 써서 내면 된다. 더군다나 이런 취재는 신문사 출장 경비에도 구애받지 않았고, 여비를 상대방이 냈다. 그곳에서 먹고 마시고 나면 토산품도 선물해왔다. 더 열심인 사람들은 백 위안짜리 인민폐(四老人) 한두 장을 주기도 했다.[272]

위 인용문에서 확인할 수 있듯이 외지로 가서 취재하는 일은 기자들에게

---

271) 徐升, 〈千萬警惕："集體拜金，散了人心"〉, 《傳媒觀察》, 1994 年 第 2 期, 45 쪽.
272) 舒楠, 興安 編, 《93 中國小說精萃》, 農村讀物出版社, 1995 年, 173-174 쪽.

훨씬 수월할 뿐 아니라 별도의 수입도 챙길 수 있는 기회였다. 그리고 몇 차례 기자단에 참여한 대두는 이 업계의 노하우를 알게 되었다. 즉, 기자단에 참여한 기자들이 받는 혜택보다 기자단을 조직한 책임자가 얻는 경제적 이득이 훨씬 많다는 것이다. 이후 대두는 모든 방법을 동원하여 기자단을 조직하기 시작하며 여러 차례 방문단을 성공적으로 조직해낸다. 기자단을 조직한 후에 나타난 대두의 변화는 아래와 같다.

단장(團長)으로서 재미를 본 뒤 각 신문사의 기자들을 이끌고 현지를 방문해 기사를 쓰면서 돈을 버는 것은 대두의 일상이 되었다. 기자단 단장이 된 대두는 모 시의 홍보팀과 '참깨를 수박으로 만들었다'는 사업 업적을 홍보해달라는 계약을 맺었다. 시에 대한 보도를 마치는 대로 대두는 계약에 따른 많은 경비를 받을 수 있다. 비록 우여곡절이 많았지만 대두는 끈질긴 조정을 통해 계약을 완수하였으며 모 시에서 약속한 용역비를 받게 된다. 이 소설에서 작가는 대두 외에도 다른 기자 인물들을 통해 언론인의 세속화된 모습을 상세하게 고발한다.

B신문사 기자 입큰이(大嘴)는 작은 이득을 탐하는 인물이다. 기자단에 합류하자마자 그는 온갖 방법을 다 강구하여 대두에게서 이익을 얻으려고 한다. 심지어 유료 공중 화장실에 가든지 늦은 저녁에 약식을 먹을 때에도 대두에게 돈을 달라고 요구한다. C신문사 기자 캔디(糖果)는 몇 년 전에 영웅이 재해를 퇴치했다는 기사를 써서 유명한 기자가 되었다. 그가 이 기자단에 참가한 이유는 이번 여행을 계기로 애인과 데이트를 하려고 하기 때문이다. 그의 애인은 D신문사 기자 소분면(小粉面)으로 그녀는 기자로 일하는 것 외에 자신의 회사를 운영중이다. 그녀가 기자단에 들어간 것은 캔디의 명성을 이용하여 모 시를 방문하는 동안 광고를 끌어들여 사업을 하기 위해서다. E신문사 기자 스포츠머리(寸板)는 산만한 성격이다. 그는 기차역 입구 화장실 앞에 집합해야 한다는 규정을 지키지 않고 자신이 신문사 기자라는 이유로 기차표도 없이 특권을 이용하여 기차역 귀빈실에서 휴식을 취하다 기차 출발 시간을 놓칠 뻔 한다. 스포츠머리가 기자단에 참가한 주된 이유는 그의 친척이 취재지에 살기 때문이다. 그는 현지에 도착하자마자 취재에 참여하지 않고 고모를 찾아갔고, 고모로부터 참깨를 수박으로 만들었다는 것이 사기극에 불과했다는

얘기를 들게 된다. 이에 그는 '참깨를 수박으로 만들었다'는 보도에 반박하는 기사를 써서 정의를 구현하겠다고 대두를 협박한다. 그러나 사실 그가 그런 협박을 했던 이유는 정의를 구현하기 위함이 아니라 신문사에서 승진하기 위함이었다.

방송국의 기자 다뎬(大電)과 얼뎬(二電)은 그들의 지위가 다른 기자들보다 한 수 위라고 생각하여 늘 기자단에서 안하무인격으로 행동하는 인물들이다. 그들은 출발할 때부터 방송국 기자의 신분으로 무임승차한다. 그들은 기차에 올라타자마자 대두가 안배한 딱딱한 침대칸을 이용하지 않고, 푹신한 침대칸으로 바꿔 달라고 요구하며 또한 취재하는 과정에서 그들은 갑자기 베이징 방송국에서 급한 일이 생겨 돌아가야 한다며 취재 중단을 선언하기까지 한다. 그러나 대두가 몰래 그들에게 200위안짜리 돈 봉투를 주며 설득을 하고 나서야 태도를 바꿔 취재를 계속하였다.

이처럼 기자들은 저마다 개인 이익을 얻기 위해 이 기자단에 참가한 것이었다. 그들이 외지에 나가 취재하는 목적은 흥청망청 먹고 마시고, 무도회에 참가하고, 사업하고, 애인과 데이트하고, 돈 봉투를 받기 위해서였다. 그들은 접대 수준이 자기들의 요구에 맞지 않을 때 베이징 기자의 신분을 내세워 담당자에게 화를 내고 뻔뻔하게 사퇴 요구를 했다. 뿐만 아니라 모 시장의 실적을 높이기 위해 재배업 담당자들이 '참깨를 수박으로 만들었다'는 사건을 조작했지만 기자들은 자신의 개인적 이익만을 챙기기 위해 그 사건이 가짜라는 것을 알면서도 전혀 신경 쓰지 않는다. 또한 시장과 시 서기의 권력 다툼에서 시 서기가 우위를 점하자 기자단은 서기가 추진했던 '당나귀를 말로 만들었다'는 업적을 홍보하는 데 심혈을 기울이기 시작한다. F신문사 기자 샥스핀(魚翅)만이 대두에게 '당나귀를 말로 만들었다'는 것도 가짜였고, 시 서기는 축산업을 발전시키기는커녕 취미 삼아 총을 들고 동물을 사냥하곤 한다는 것을 밀고한다. 그러나 샥스핀이 대두에게 이 비밀을 알려준 것 또한 기자로서의 사명감에서가 아니라 돈 봉투를 추가로 요구하기 위해서였다.

작가 류전윈은 국가 정체가 변화함에 따라 기자들이 취재 과정에서 용역비와 현지의 접대 수준을 시시콜콜 따져 사리사욕을 챙기는 추태에 대해 비판적인 논조를 드러낸다. 원래 신문은 세상을 알아보는 창이며 사회의 각종 현

상을 사실적으로 반영해야 한다. 그러나 이 소설에서 신문은 돈벌이와 승진의 수단으로 이용되고, 신문기사는 객관적 진술에서 주관적 조작으로 바뀌고 있으며 독자의 알 권리는 이익을 탐하는 기자에게 빼앗겨 언론의 객관적 공정성은 더 이상 찾아볼 수 없게 된 것으로 그려진다.

《핸드폰》은 총 세 장으로 구성되어있다. 1969년 중국 향진을 배경으로 하는 첫 장은 공중전화를 처음 접한 소년 시절의 옌셔우이(嚴守一)를 중심으로 전개된다. 제2장의 배경은 휴대폰이 이미 보편화된 2000년대 초반의 중국으로 방송국의 유명 MC가 된 옌셔우이와 전처, 애인, 약혼녀 등 여인들과의 이야기를 다뤘다. 마지막 제3장에서는 20세기 초반인 1930년대의 옌셔우이의 조부모에 대해 묘사한다. 당시만 하더라도 소식을 전할 수 있는 유일한 방법은 전갈(口信)이었다. 이처럼《핸드폰》은 가장 낙후된 구전 연락 방식에서부터 순식간에 연락이 이루어지는 정보화 시대의 통신으로 발전되는 역사적 과정을 보여주며 이에 따른 세대별 이야기를 통해 그들 각자의 일상과 감정을 그리고 있다. 작가는 그 가운데 이미 중산층이 된 성년 옌셔우이를 중심으로 그의 일상을 묘사한다.

주 배경이 되는 2000년 초반 휴대전화는 이미 보편적인 통신수단이 되었다. 그러나 여기서 휴대폰은 사람들에게 소통의 편의를 가져다주는 도구이기보다, 오히려 거짓말의 도구로서 부부관계가 파탄을 맞이하게 되는 계기로서 기능한다. 대학을 졸업한 후 방송국에서 연출자로 일하던 옌셔우이는 그의 아내 위원쥐엔(於文娟)을 무도회에서 만났다. 몇 년 후 옌셔우이는 〈진실을 말한다(有一說一)〉라는 프로그램의 유명 MC가 되면서, 물질적 여유를 얻게 됨은 물론 사회적 유명인사가 되었다. 그러나 물질적인 삶의 수준이 향상된 것과 비례하여 그들 부부간의 관계가 더 행복해진 것은 아니었다. 옌셔우이와 아내와의 관계는 점점 멀어져 같은 공간에 있어도 할 말이 없는 사이가 되고 만다. TV를 통해서만 남편의 목소리를 들을 수 있는 위원쥐엔은 집에서 플라스틱 인형에게만 말을 건넬 뿐이다. 한편, 옌셔우이는 위원쥐엔 몰래 밖에서 다양한 짝을 찾아 자신의 욕망을 해소한다. 방송대학의 한 여학생과 관계를 맺은 그는 사후에 여학생이 임신으로 자신을 위협하자 동창생의 도움으로 이

일을 겨우 해결한다. 이후에도 자신을 숭배하던 한국 유학생 김옥선과 관계를 맺으며 계속 연락을 취하고 있을 뿐만 아니라 이외에도 편집자 우유에(伍月)와도 애인 관계를 유지하고 있다. 그러던 어느 날 위원쥐엔은 우연히 옌셔우이의 핸드폰 메시지를 본 뒤 우유에와의 불륜 사실을 알게 되고 그에게 이혼을 요구한다. 하지만 옌셔우이는 이혼 후에도 약혼녀 션슈에(沈雪)와 동거를 시작하고 우유에와의 남녀 관계도 계속 유지했다. 옌셔우이의 핸드폰에서 션슈에가 우유에와의 불미스러운 침대 사진을 발견하고 나서야 그들의 관계도 정리된다.

《핸드폰》에서 작가 류전윈은 통신수단을 소설을 관통하는 모티프로 삼아 다양한 세대의 일상을 재현했다. 특히 중년 옌셔우이로 대표되는 언론인들이 일상에서 보이는 각종 추태를 드러내고자 했다. 첫째, 그들의 일상은 나날이 타락해 가고 있으며 명리를 쫓기 위해 자신의 신분이나 권력을 이용해 개인의 이익을 꾀하고 있다. 옌셔우이의 직업은 〈진실을 말한다(有一說一)〉라는 프로그램을 진행하는 것이다. 그는 시청률을 높이기 위해 방송 내내 각종 거짓말과 농담을 반복적으로 만들어낸다. 또한 유명인 신분으로 근무 이외의 시간에 여러 장소에 드나들고 기자회견 현장에서 사회를 보고, 프로그램 협찬사가 초청한 식사자리에도 참석한다. 뿐만 아니라 공짜 술이나 스폰서들이 제공한 각종 뇌물을 마다하지 않는다. 그 외에도 다른 언론인들 또한 자신의 직권으로 부정부패를 저지른다. 예를 들어, 소설에서는 방송국 부국장 리량(李亮)이 거액을 횡령했다가 적발돼 옥살이를 하였다는 사실이 설명된다.

둘째, 옌셔우이로 대표되는 언론인들은 윤리와 도덕을 어기고 불륜을 저지름으로써 지식인의 품행과 도덕을 상실한다. 우유에와 한국 유학생과 부적절한 관계를 맺었던 옌셔우이만이 아니라, 그의 친한 친구인 페이모(費墨)도 다른 여성과 불륜 관계를 유지한다. 대학 사회학과 교수인 페이모는 부가적인 수입을 벌기 위해 〈진실을 말한다〉에서 고문으로 일하지만, 그는 상식적인 오류조차도 외면한다. 또한 자신을 고결하다고 여기는 그는 실제로는 아내를 속이고 지도 학생과 몰래 불륜 관계를 맺는 위선자에 불과하다. 이 밖에도 소설은 방송국 다른 스태프들의 불륜관계 또한 간략하게 묘사한다. 방송국 PD인 다돤(大段)과 회의 기록원인 샤오마(小馬)는 회의를 하는 가운데 애인의

전화를 받으러 나가고, 회의 참석자들은 이러한 상황에 익숙한지 웃음으로 넘긴다. 이들에게서 외도는 더 이상 희한한 일이 아니고 이미 일상의 일부가 됐음을 보여준다.

또한, 옌셔우이와 애인 관계를 유지했던 편집자 우유에는 방송국 MC가 되기 위해 불미스러운 사진을 가지고 옌셔우이를 협박했다. 츠리의 소설 《왔다 갔다》에서 캉웨이예와 린주가 서로를 좋아해서 불륜을 저질렀다면 《핸드폰》속의 옌셔우이와 우유에의 만남은 서로의 성적 욕구와 공허한 마음을 채워주기 위한 것에 불과하며 특히 우유에게 불륜은 옌셔우이의 명성에 기대 자신의 사회적 지위를 높이는 수단이기도 했다. 이미 사랑으로부터 분리되어 버린 성은, 그들에게 개인의 욕망을 충족시키는 수단 그 이상도 이하도 아니었다.

이처럼 소설 《핸드폰》은 1990년대 중국의 시장경제 발전 과정에서 이미 중산층이 된 언론인의 불미스러운 일상을 가감 없이 보여준다. 표면적으로 소설은 통신 매체, 기술 발전이 오히려 인간관계에 해가 되는 사례를 다룬 듯 보인다. 하지만 보다 심층적인 차원에서, 작가 류전윈이 진짜로 비판하고 있는 것은 상대적으로 물질생활이 풍족해진 현대 사회에서 끊임없이 물욕을 추구하는 언론인들의 모습이라 할 수 있다.

2.3. 소시민의 욕망화된 일상 비판

1992년 남방담화 이후 개혁개방 정책이 본격화되면서 중국은 세계화의 영향으로 세계 자본주의 체제의 일부가 되었고, 사람들의 생활수준도 크게 향상되어 80년대와는 확연히 달라졌다. 물질적인 생활수준의 향상은 많은 중국인들로 하여금 현존의 제도와 사회가 역사상 최고라는 환상을 심어주었다. 츠리, 팡팡, 류전윈의 후기 신사실소설의 창작은 바로 이러한 분위기 속에서 이루어졌다. 문학은 사회의 반영이기에, 그들의 후기 신사실소설 역시 이런 사회와 개인의 삶의 변화를 객관적으로 반영한다. 그들의 소시민 일상에 대한 글쓰기는 단순히 문학적·미적 선택이 아닌, 사회적·정치적 함의와 작가 자신의 가치관을 포함한 복합적인 성질의 것이었다. 즉, 그들의 후기 신사실소설은 거대

서사와는 무관한 개인서사처럼 보이지만 사실 평범한 소시민의 일상에 대한 묘사의 이면에는 사회·정치적 의미가 깃들어 있다. 구체적으로 세 작가는 소시민들이 중산층이 되려고 하는 과정에서 드러내는 물욕, 정욕, 소비욕 등을 표현하면서도, 다른 한편으로 중국의 전면적인 개혁개방과 경제발전 및 세계와 궤도일치(接軌)하는 과정에서 발생한 많은 문제들을 고발한다. 그렇다면 이 시기 세 작가의 창작에는 중국의 어떤 사회 현상과 문제가 반영되어 있을까? 소시민 일상의 이면에는 세 작가의 어떤 태도가 내포되어 있을까?

2.3.1. 자본주의체제 하에 소시민 일상의 숨겨진 이면

1) 새로운 이데올로기

왕샤오밍은 《새로운 이데올로기 아래에서》[273]에서 중국이 20여 년의 개혁개방을 거치면서, 특히 연해지역과 대도시 중형도시들이 커다란 변화를 겪으면서 이와 같은 지역에 새로운 부유층과 화이트칼라, 실직 노동자, 농민공 등 4개의 새로운 계층이 생겨났다고 설명했다. 그는 특히 새로운 부유층을 분석해 이들이 전체 중국의 인구의 1% 미만이지만 전체 국민총소득의 거의 절반을 차지한다고 지적하는데, 이들이 바로 당대 중국인들의 우상으로 떠오른 이른바 성공인사이다. 왕샤오밍은 이들 성공인사의 서구화된 생활양식과 가치관은 물론 인생철학까지 소시민들의 모방의 대상이 됐다고 말한다. 그는 또한 '새로운 부유층'의 형성에는 90년대 중국 사회의 가장 중요한 비밀이 숨겨져 있고, 신 부유층에 대한 비밀을 풀 수 있다면 개혁개방 20년 동안 이루어진 사회 변천의 기본적인 단서를 파악할 수 있다고 주장한다. 이러한 문제의식 하에 그는 우선 80년대의 개혁과 90년대의 개혁을 비교한다. 그는 80년대의 사상해방운동에서 시작된 정치, 문화 개혁과는 전혀 다르게 90년대에는 개혁의 내포가 점점 좁아지고 있다고 보았다. 특히 92년 '남방담화' 이후 중국은 효율성을 기본으로 하는 새로운 경제 질서 창출을 목표로 삼았다. 이윤과 부의 창출, 경제적 경쟁력을 우선시하고 사회질서의 안정과 물질적 삶의 개선에

273) 王曉明 編, 《在新的意識形態的籠罩下－90 年代的文化和文學分析》, 江蘇人民出版社, 2000.

도 관심을 쏟는다. '효율과 이익'을 사회 발전의 주요 동력으로 삼는 이러한 사회 분위기에서 개인과 집단 모두 장기적 효과보다는 눈앞의 이익과 수익성을 주요 목표로 삼기 쉽다고 왕샤오밍은 말한다. 따라서 행정 부처의 도시·지역 계획이나 기업가·상인의 투자 계획, 일반인들도 모두 눈앞의 이익을 목표로 하게 된다는 것이다. 왕샤오밍에 따르면, 이러한 단기 목표에만 치중하는 것은 한 사람, 한 집단, 그리고 심지어 한 지역의 장기적인 이익을 해칠 수 있다. 왜냐하면 단기 목표의 과다한 설정은 많은 사회적 문제를 야기할 수 있기 때문이다.[274]

왕샤오밍은 90년대의 개혁은 필연적으로 개방을 동반한다는 점을 지적하며, 이는 1990년대의 중국이 이미 '글로벌'의 흐름에 동참하여 있었고, 국제자본이 중국시장을 완전히 개방시키려고 시도하는 한편, 동시에 국내 사회 또한 '현대화' 과정에서 확실히 외부자금을 필요로 했기 때문이라고 말한다. 따라서 중국은 세계와의 접속에 박차를 가할 수밖에 없다고 설명한다. 그리고 이런 개방은 국가 차원만이 아니라 보통 사람의 일상생활에도 큰 영향을 미친다. 왕샤오밍은 90년대 들어 '문화대혁명적 이데올로기'는 그 영향력을 이미 잃어버렸고, 대부분의 사람들은 기본적으로 정치나 사회문제, 혹은 정신생활의 영역에 관심을 두지 않게 되었으며, 이제는 기존의 낡은 이데올로기의 뒤를 이을 새로운 이데올로기가 등장했다고 주장했다. 왕샤오밍은 새로운 이데올로기의 함의에 대해 다음과 같이 정의했다.

> 1980년대 후반에 시작되어, 동남 연해와 대도시, 중형 도시에서부터 발전한 '새로운 이데올로기'를 어떻게 묘사하고 분석하고 분석할지가 현재 사상계의 가장 중요한 과제이다. 이 새로운 이데올로기에 대해 서로 다른 학파들이 거칠게나마 합의하고 있는 내용을 정리하자면, 다음과 같은 것들이 포함된다. '현대화'는 인류 공통의 이상이고 반드시 거쳐야 할 길이다; 자본주의 시장경제는 '현대화'로 향하는 가장 좋은 경로이다. 자본주의 시장경제 조건 하에서만 자유, 민주를 실현할 수 있다; 미국으로 대표되는 서양은 '현대화'의 귀감이다; 사화주의 체제, 계획경제, 봉건제의 전통, 이들은 중국 '발전'의 가장 큰 장애물이다. 사회주의는 '이상'과 '숭고'를 신화화하고 정신으로 육체를 억압하는 것을

274) 위의 책, 12-15 쪽 참조.

> 말한다. 세속화에 대한 욕망과 물질생활의 개선에 대한 요구야말로 현대화의 기본 내용이자 동력이다. 시장경제개혁은 '현대화' 조류를 실현하고 있으며, 이러한 방향을 유지해야만 중국은 빠르게 서양 선진국을 따라잡고 부유하고 민주적인 나라가 될 수 있다; 현재의 모든 사회적 병폐는 '현대화'가 불충분하며 진정으로 '국제'적인 수준에 이르지 못했기 때문으로, 1인당 국민소득이 2000달러에 이르면 이런 병폐들은 모두 쉽게 해소될 수 있다; '현대화' 되어야만 모든 사람들이 적어도 중산층이 될 수 있으며 차가 있고 양옥을 가질 수 있다……. '새로운 이데올로기'는 결코 전부가 '정부당국'의 손에 의해 만들어진 것이 아니며, 정치현실이 허락하는 범위 내에서 상업세력과 문화계를 포함한 각종 사회의 역량을 모아서 만들어진 것이다.[275]

왕샤오밍은 새로운 이데올로기가 현대화에 대한 맹신을 이용하여, '공통 치부'라는 환상을 만들어 대중으로 하여금 '중국적 특색의 시장경제'를 바탕으로 중국 사회가 고속으로 '현대화'하고 있다는 것을 믿게 하고, 그들에게 이것이 바로 '진보'와 '발전'이라는 믿음을 갖게 한다고 말했다. 그는 또 새로운 이데올로기가 중국 국내 계층, 지역, 문화 등의 차이를 없애고 물질적 빈곤에서 벗어나려는 대중들의 보편적 욕망을 이용해 눈앞의 물질적 이익을 제외한 모든 것이 공허하다는 관념을 전파한다고 주장했다. 동시에 새로운 이데올로기는 모든 사람들이 '소강(小康)'을 향해 달려가고 있으며, 모든 사람에게 성공의 기회가 주어진 것처럼 단정한다고 비판한다. 그는 "사실 그것은 대중의 시선을 가리고, 중국 내부에 존재하는 정신적 자유, 시민권, 소시민의 생활보장, 사회에 대한 국가의 책임, 신권력-자본 집단의 사회에 대한 약탈, 빈부격차 등 문제를 외면하게 만든다고 지적했다.

이와 더불어 왕샤오밍은 문학도 이런 이데올로기의 영향에서 벗어나기 힘들다고 진단한다. 그는 많은 작가들이 중국의 전면적인 서구화·현대화 추세에 직면하여 이런 현상에 대해 합리적인 판단을 하지 못하고 이런 사회의 변화를 그저 문학으로 기록하는 수밖에 없었다고 설명했다.[276] 왕샤오밍은 문화연

---

275) 왕샤오밍, 《가까이 살피고 멀리 바라보기》, 임춘성 편집, 김명희, 변경숙, 고재원 역, 문화과학사, 2014, 41-42 쪽.

276) 위의 책, 64-65 쪽.

구를 수행함으로써 새로운 이데올로기의 이면에 있는 각종 정치·경제 권력의 작동을 파악하고자 했다. 그는 성공인사의 예를 들어, 성공인사와 부패한 권력, 그리고 부정한 관리들과의 밀접한 관계를 폭로하고 사람들로 하여금 새로운 이데올로기가 만들어낸 집단의 욕망과 환상으로 인해 여전히 해결되지 않은 여러 사회적 문제들과 위기들이 은폐되고 있음을 깨닫게 한다.

2) 소시민 일상에 숨겨진 이면

이 시기에 세 작가의 글쓰기에서는 소시민들의 물욕에 대한 추구가 집중적으로 그려지고 있으나 배금주의의 팽배와 인간성의 파괴, 권력의 남용, 근로자의 실업, 환경오염 등 중국 사회가 안고 있는 문제와 연관된 세부적인 묘사들도 많이 발견할 수 있다. 이는 1990년대 이후 등장한 새로운 이데올로기의 이면에서 정치·경제·권력이 어떻게 은밀하게 작동하고 있었는지를 짐작하게 한다.

① 배금주의의 팽배와 인간성의 파괴

세 작가는 모두 금전지상주의의 사회적 분위기가 소시민들의 인간성과 도덕성을 부식시켜 가는 것을 다룬다. 소설 《일파삼절》에서 루샤오보의 은인은 옛날에 국민당이었는데 공산당이 정권을 장악한 후 그들에 의해 탄압을 당했을 뿐만 아니라 고향 사람들이 그를 적으로 삼게 됐다. 이에 그는 어쩔 수 없이 대만 지역으로 도망친다. 하지만 개혁개방 이후 '대만동포 기업가'로서 중국에 돌아온 그는 지위가 크게 변했는데 어디에 가든 환영을 받고 심지어 고향 사람들이 그를 위해 비석까지 세워준다. 그에 대한 사람들의 태도 변화를 보고 루샤오보는 '금전지상'이라는 사실을 깨닫게 됐다.

> 인간은 돈이 있어야 된다. 돈은 인간을 귀하게 할 수 있고, 세계에서 가장 나쁜 사람을 가장 환영 받는 사람으로 되게 한다. 가장 후안무치한 사람으로 하여금 도처에서 존중을 받게 한다.[277]

277) 方方, 앞의 책, 1993, 235 쪽.

부자가 된 루샤오보는 더 이상 남을 열정적으로 도와주는 착한 사람이 아니었다. 그는 돈으로 전 여자친구를 유혹하고 급기야 그녀에게 복수한다.《상태》에서는 공무원을 주인공으로 하여 시장경제 시대의 배금주의의 가치관이 지식인에게 미친 영향을 다룬다. 대학 시절의 동창인 천둥둥, 샤오쓰양, 웨이징톈은 시장경제의 사회적 분위기에서 금전과 권력에 매혹되어 어떠한 대가를 치르더라도 그것을 얻기 위해 노력하는 모습을 보인다. 《뉴스》는 취재진이 지방에 가서 취재하는 과정에서 기자들이 '노무비'와 현지 '대접 수준'을 시시콜콜 따지는 모습을 통해, 저널리즘 영역에서도 만연한 배금주의를 드러낸다. 배금주의 사상을 내면화한 것은 자영업자, 언론인, 지식인들뿐만 아니었다. 노동자 계층도 시대의 변화에 따라 달라졌다. 《니가 뭔데》에서 70년대에 태어나 개혁개방을 겪으면서 자라온 리하오먀오는 사회의 변화를 직면하면서 비록 노동자 출신이지만 노동자로서의 삶을 배척하고 벼락부자 되기를 갈망하고 있으며 하루 빨리 노동자라는 사회적 소수자의 신분을 벗어나기 위해 카드놀이 노름으로 농민공들의 돈을 갈취한다.

② 권력의 남용

지대추구이론(Rent-Seeking Theory)은 경제학에서 특정한 부패 현상을 설명하는 중요한 이론이다. 지대(Rent)는 보통 땅이나 건물에 대한 임대료를 말하며, 임대료로 벌어들인 차액 수입을 가리키기도 한다. 그러나 여기서 말한 차액 수입은 정부의 권력개입과 행정규제 등 인위적 요인으로 시장경쟁을 억제하고 수급마진을 확대함으로써 실현된다. 정부의 정책개입과 행정규제가 임대료를 형성할 수 있다면 자연히 이런 임대료를 좇는, 즉 지대를 추구하는 여러 행위가 발생할 것이다. 예를 들어 로비, 뇌물 전달, 꽌시 찾기 등 온갖 수단을 동원해 임대료의 특권을 얻는 것이다.[278] 지대추구는 시장경제의 기본 규칙을 훼손할 뿐 아니라 사회적 불평등과 이익 분배의 갈등을 초래하기 때문에 반드시 예방해야 하는 부패행위다. 중국 특유의 시스템 하에서 실제로

278) 이와 같은 이론에 따르면 정부의 행정 권력이 시장경제 활동에 개입하여 불평등한 경쟁 환경을 조성함으로써 발생하는 소득을 모두 '지대'라고 부르고 이런 권력에 편승해 횡재를 일삼는 행위를 '지대추구'라고 한다. 羅崗, 倪文尖主編, 吳敬璉, 〈'以權謀私'根源何在？〉, 《90年代思想文選》(第3卷), 廣西人民出版社, 2000, 4쪽 참조.

많은 관료들이 권력을 이용해 사리를 챙기는 부정부패 행위를 저질렀다. 세 작가의 소설에는 다양한 직업에 종사하는 사람들의 성공 사례를 통해 중국 사회의 권력의 남용 현상을 상세하게 밝히고 있다.

소설 《과정》에서 장바이판은 자신이 경찰이라는 것이 마음에 들지 않아 경찰 신분을 이용해 실업한 사촌 누나와 나이트클럽을 운영하고자 한다. 왜냐하면 경찰의 비호를 받는 나이트클럽들은 대부분 장사가 잘 되었기 때문이다. 소설은 경찰의 직권을 이용하여 사업을 하는 것을 아래와 같이 언급하고 있다.

> 경찰을 배경으로 두고 가라오케 사업을 하게 되면 이윤을 많이 남길 수 있다. 첫째, 건달패들이 대개 경찰을 무서워해서 쓸데없는 소란을 피우지 않았으므로 평상시 영업을 할 때 손님들이 평안히 즐길 수 있었다. 둘째, 불법영업을 해도 마음을 졸일 이유가 없었다. 단속이 강화된다 하더라도 경찰의 보호를 받았고, 관할 사람들끼리는 서로 알고 지내므로 안전을 도모할 수 있었던 것이다. 그래서 단속이 있으면 오히려 장사는 성황을 이뤘다. 다른 업소의 아가씨들이 모두 단속을 피해 옮겨오고, 그 손님들 또한 함께 따라오기 때문이었다. 장바이판은 공안국에 반 년 정도 근무하면서 적어도 열 명 이상의 동료들이 동업자나 부인 또는 형제자매의 명의를 빌려 가라오케나 술집 등을 운영 중이라는 사실을 알게 됐다. 그가 근무하는 강력반의 반장 부인만 해도 자기 동생을 데리고 '북방진주北方之珠'라는 카라오케를 운영하고 있었다. 장바이판이 강력반에 배정받아 출근한 첫날 반장은 그의 어깨를 두드리며 말했다. "손님이 있으면 우리 마누라 가게에 가서 놀아. 20% 할인해줄 테니까."[279]

인용문에서 알 수 있듯이 일부분 경찰들은 더 이상 인민을 위해 법을 집행하는 공무원이 아니다. 그들은 직권을 이용하여 사익을 챙기려고 한다. 그리고 경찰뿐 아니라 현직 공무원과 지식인들도 뇌물과 횡령 등의 비리를 저지른다. 《핸드폰》에서 방송국 고위층 리량이 거액을 횡령하는 과정이 설명된다. 《상태》에서 샤오쓰양의 처남은 기관의 고위층으로, 샤오쓰양은 그의 집을 방문했을 때 화장실에서 엄청난 양의 명주를 발견한다. 그가 집에 돌아와

279) 팡팡, 《행위예술》, 문현선 역, 도서출판 비채, 2005, 22-23 쪽.

이 사실을 아내에게 전했을 때, 도리어 아내는 그가 세상 물정을 잘 모른다며 핀잔을 준다.

> 요만한 술이 겨우 뭐라고 그래? 냉장고, TV, 금목걸이를 선물하는 사람도 있잖아. 너는 그들이 아무런 이유도 없이 우리 오빠한테 선물을 공짜로 줬다고 생각하니? 앞으로 그들이 얻게 될 이득은 이보다 훨씬 많지 않을까? 우리 오빠가 사인해준다면 그들은 그동안 주었던 마오타이와 우량예(五糧液)의 원가를 모조리 회수하게 되겠지.[280]

또 다른 사례로 《자맥홍진》에서 엔지니어 메이홍은 기업의 초청을 받아 베이징에 가서 수입 면화의 등급을 감정한다. 그런데 그녀의 출장비용을 모두 기업이 부담하는 것에 대해 메이홍은 이해를 하지 못한다. 이에 연구소의 한 간부는 그녀에게 업계 비밀을 알려준다.

> 그들은 우리에게 의지하고 있잖아. 우리 연구소의 이름으로 그들의 회사에 영업 허가증을 만들어 주었고 장사를 시작했어. 그들에게 얼마나 많은 우대 정책을 제공했는가? 우리 연구소의 사람들이 베이징에서 며칠 동안 머무르려고 하는데 그들이 도와주지 않을 수 있겠는가?[281]

나중에 메이홍은 이 기업이 가장 인기가 많은 미용 헬스 기구 분야의 사업을 한다는 것을 알게 된다. 그 기업은 연구소의 도움을 필요로 하기 때문에 연구소에 매년 40만 위안의 사례비를 냈고, 영수증만 있으면 연구소 구성원의 출장비용은 모두 이 기업이 부담했던 것이다. 메이홍은 베이징에서 자기를 초대한 친구 우친신에 보답하기 위해 그를 고급 택시에 태워 집에 보내며, 택시 비용은 회사가 다 부담하는 것이니 돈을 내지 말라고 알려준다. 이런 묘사를 통해 중국 지식인들도 자신의 권력을 이용해 부당한 혜택을 받고 있음을 알 수 있다.

비슷한 사례는 소설 《왔다갔다》에서도 발견된다. 이 소설의 주인공 캉웨

---

280) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 222 쪽.

281) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 180 쪽.

이예는 하해 간부이다. 한 미국의 회사의 중국 대리 사장인 허한루는 캉웨이예와 중요한 비즈니스에 대해 논의한다. 그 내용인즉 중국의 대형 수력발전소로 하여금 허한루의 회사가 독점으로 생산하는 부품을 수입하도록 캉웨이예가 힘써달라는 것이다. 만약 성사된다면 캉웨이예와 허한루는 10% 매출금액차익을 벌 수 있는데 그 차액은 거의 14만 달러에 달한다. 둘은 허한루가 상업정보를 제공하고 캉웨이예가 수력 발전소에서 이런 전용 부품을 수입할 수 있도록 관련 부서의 책임자들을 설득하기로 합의를 본다. 해당 분야의 전문가와 고위 간부들을 '설득'하는 것은 매우 어려운 프로젝트임을 고려하여 허한루는 14만의 차액 가운데 자기가 4만 달러를 가지고, 캉웨이예에게 10만 달러를 주겠다고 제의하였고, 캉웨이예는 홍콩에 있는 개인 통장을 통해 10만 달러를 수령하게 될 것이라는 약속을 받는다. 이들의 합의 이후 미국 측 회사는 캉웨이예에게 5000달러의 활동비를 지원했다. 미국인들도 전문가와 관료들을 설득할 때 돈이 필요하다는 것을 잘 알고 있었기 때문이다. 이런 식으로 다국적기업과 중국 현지 정치권력 사이에 모종의 협력관계가 형성된다.

중국의 시장경제에서는 정치권력이 중요한 역할을 하며, 관료들이 이득을 취할 수 있다면 어떤 문제도 해결이 된다. 그러므로 사업의 성공 여부는 정치권력에 달려있다. 앞에 나온 '논증인'과 '책임자'는 높은 자리에 앉은 행정직원으로서 일반 기술직원이 아니다. 캉웨이예는 관료가 아니지만 돈을 써서 실권을 쥔 관료를 매수할 수 있으며, 캉웨이예의 '성공'은 정치권력과 불가분의 관계이다. 류쉬(劉旭)가 말했듯, "캉웨이예 같은, 사람들에게 알려진 '눈에 보이는(顯性) 성공인사'는 '보이지 않은(隱性) 성공인사'인 국가 관료들과 협력관계를 맺으며, 이들은 함께 움직이면서 윈윈을 추구한다."[282]

자영업자도 사업을 성공하고 싶다면 권력자의 힘이 필요하다. 《니가 뭔데》에서 루우차오가 운영하는 식당이 장사가 잘 되는 것은 그가 알고 지내는 친구들 덕분이다. 이 친구들은 대부분 정부 부처에서 근무하는 공무원들이다. 그중에는 세무서, 상공국에서 일하는 친구도 포함된다. 루우차오는 이들의 비위를 맞추기 위해 주말마다 집에 초대해 그들과 같이 마작을 할 뿐만 아니

282) 劉旭, 〈小說中的"成功人士"〉, 王曉明 編, 《在新的意識形態的籠罩下》, 江蘇人民出版社, 2000, 80 쪽.

라 숙식도 무료로 제공한다.

③ 근로자의 실업

거시적으로 보면 중국의 취업 제도 역사는 계획형 고용제도와 시장형 고용제도의 두 단계를 거쳤다. 첫 단계는 1949년부터 1978년까지로, 계획경제체제 하에서 모든 기업을 국가가 관리하고, 중국 정부가 노동력을 통일적으로 분배하는(統包統配) 고용제도를 실행하였다. 계획경제 시기의 근로고용제도는 종신고용제도라고 할 수 있다. 기업과 회사의 책임자는 아무리 구성원의 실적이 나쁘더라도 함부로 그를 내보낼 수 없었다. 구성원은 일단 입사만 하면 철밥통을 얻은 것이나 다름없었으며 실직의 위기는 전혀 존재하지 않았다. 하지만 이 같은 취업제도는 기업 구성원의 적극성을 떨어뜨렸을 뿐 아니라 기업의 경영관리에 불리하게 작용해 국유 기업의 생산성을 전반적으로 저하시키는 문제를 낳았다. 1980년 8월의 중앙 문건 〈성진의 노동취업의 업무 강화(進一步做好城鎭勞動就業工作)〉에서는 계획경제체제 고용제도의 폐해를 다음과 같이 지적하였다.

> 우리는 고도로 집중 통일된 계획경제체제를 실시하여 노동제도에 있어서 모든 성진의 노동력은 국가에서 관리한다. 이른바 '통일 분배'이다. 노동 고용의 출로가 갈수록 좁아져 국영기업이나 국영 성격을 가진 '집단'기업으로 가는 길만 남게 되고, 국영기업에 들어가면 '철밥통'을 얻은 것이나 다름없다. 게다가 노동계획은 전체 국민경제계획과 맞지 않고, 교육제도는 노동제도와 동떨어져 있다. 이러한 원인으로 해마다 취업해야 하는 많은 사람들이 국가의 분배를 기다리고 있고, 생산과 서비스 사업에 종사할 사람이 상당히 부족하며, 많은 단위 구성원이 남아돌고, 기구가 비대해져 운영의 효율성이 떨어지게 되었다.[283]

개혁개방 정책 이후 시장 메커니즘이 도입되면서 중국의 고용제도는 국유기업 개혁에 따라 새로운 단계로 접어들었다. 우선, 중국의 고용제도는 1980년대부터 복선 경제 체제의 특징을 나타내기 시작하였다. 즉, 계획경제 시대의 고용제도를 보류하는 동시에 시장화된 고용제도의 범위를 점차 확대하기 시작한 것이다. '새 사람은 새 방법으로, 옛 사람은 옛 방법으로'(新人新辦法, 老

283) 藍常高, 《中國就業制度變遷及其稅收政策》, 廣西人民出版社, 2006, 121 쪽.

人老辦法)이란 말이 당시에 유행했다. 이는 일정 연령 이상의 근로자는 계획체제를 통해 취업한 경우가 많았으나 일정 연령 이하의 근로자는 시장 메커니즘을 통해 취업하는 경우가 많다는 것을 의미했다. 특히 1993년 국유기업의 현대식 기업 제도화가 추진되면서 중국은 고용제도의 개혁에 박차를 가했다. 1993년 11월 제14기 3차 중국공산당 중앙위원회 전체회의에서 채택된 〈중공중앙 사회주의 시장경제체제 확립에 관한 몇몇 문제의 결정〉에서는 "현대기업제도의 확립은 사회화 대량생산과 시장경제를 발전시키기 위한 필연적인 요구이며, 우리나라 국유기업 개혁의 방향"[284]이라고 명시하였다. 현대기업제도는 정치와 기업이 분리(政企分開)되고, 재산권이 명시(産權明晰)되며, 경영메커니즘이 전환(轉換經營機制)되어야 한다는 원칙을 따르는 것이다. 이에 따르면 국유기업은 회사화하여 시장경제체제 조건 하에서 진정한 주체가 되는 한편, 국유기업은 불합리한 부담에서 벗어나 다른 유형의 기업과 같이 경쟁해야 하는 위치에 놓이게 된다. 이처럼 '현대 기업 제도'가 목표로 확립됨과 함께 고용제도의 개혁도 실시되었다. 즉, 고용제도가 계획경제 시대의 종신고용제에서 시장경제 시대의 근로계약제로 전환된 것이다. 이로써 기업은 자유롭게 근로자를 고용하거나 해고할 수 있고, 근로자도 희망하는 기업을 선택할 수 있게 되었다. 시장 메커니즘은 우승열패의 법칙을 따르기 때문에 치열한 경쟁 과정에서 반드시 파산과 도산이 일어나게 마련이고, 부실한 기업의 구성원들은 불가피하게 실직 위험에 직면하게 된다. 1997년 중국공산당 제15차 대표대회 보고에서는 "합병의 격려(鼓勵兼並), 파산의 규범화(規範破産), 노동자의 재배치와 정리해고(下崗分流), 인원감축으로 효율증대(減員增效), 재취업 프로젝트(再就業工程)"를 추진함으로써 기업경제에 우승열패의 경쟁 메커니즘을 도입해야 한다고 지적했다. 이러한 기조에 따라서 감원증효, 하강분류 등 정책에 의해 90년대 말 공기업 근로자의 대규모 실업이 발생했다. 통계에 따르면 중국은 1990년대 중반부터 2000년까지 실직 근로자가 대거 발생한 것으로 집계됐다.

1994년 말이 되자, 공유기업에서는 밀려난 잉여 근로자는 약 1200만 명으로,

---

284) 王生升, 《國企改革二十年》, 中國審計出版社, 1998, 100 쪽.

> 전체 공유기업 근로자의 12% 정도를 차지했다. 1996년 말에 전국의 실직 노동자는 누계 814만 명이었고, 1997년 말에는 1151만 명이었다. 1998년부터 중앙 정부는 국유기업의 '3년 탈곤(三年脫困)' 목표를 세웠다. 기업에서 인원감축을 통해 효율증대 정책 실시로 실직 근로자의 수가 한층 더 증가했다. 1998년에 신규 실업자 수는 595만 명이고, 1999년에는 653만 명이고, 2000년에는 657만 명이었다.[285]

중국 공유기업 개혁 과정에서 많은 기업들이 파산하자 이로 인해 하강근로자(下崗職工)들이 많이 발생했다. 소위 하강 근로자란 기업 경영난으로 일자리를 잃었지만 기존 기업과 명목적으로 노동관계를 유지하는 집단을 말한다. 이 글에서 주목하는 세 작가의 작품에서도 그들의 실업문제와 관련된 장면들이 빈번하게 등장한다. 츠리의 《니가 뭔데》에서 루장주는 원래 양말 공장의 노동자였지만 공장의 사정이 좋지 않아 조기 퇴임(內退)하여 집에 머무른다. 처음에는 기업에서 한 달에 50위안의 생활비를 지급해 주었으나, 나중에는 50위안도 지급하지 않는다. 역시 공장의 노동자였던 여동생 루우리도 공장이 부도나 집에서 재취업을 기다리며, 생계를 유지하기 위해 오빠의 식당에서 로비 매니저로 일한다. 이 두 사람은 모두 국영 기업의 실직 노동자들이었다. 한 가족 모임에서 루장주는 공장이 실시하는 '양불고'(兩不靠)의 제도에 대해 오빠에게 다음과 같이 설명한다.

> 루우차오 : '양불고'가 무슨 말이야?
> 루장주 : 너도 참, 요즘 노동자라면 누구나 양불고 정도는 알아, 노동자들은 공장직원 신분이나 구속 연수를 유지하지만 출근은 안하고, 공장도 임금을 안 줘. 서로 의지하지 않는거, 그게 '양불고'야.
> 루우차오 : 양불고가 되면 노동자들은 뭘 먹고 살아?
> 루장주 : 나한테 물어보면 난 누구한테 물으라고? 사업을 해야지, 빼앗아야지 뭐.[286]

---

285) 郭松慶, 《中國城鄉就業發展戰略硏究 2001－2010》, 上海人民出版社, 2004, 235 쪽.
286) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 24 쪽.

위와 같이 《니가 뭔데》에서는 남매의 대화를 통해 상품경제의 흐름 속에서 국영기업의 노동자 계층이 대거 일자리를 잃어버리게 된 문제를 잘 보여준다. 그뿐만 아니라 《과정》의 경찰 리이둥의 아내도 실업 노동자로서, 사직한 남편과 함께 클럽을 연다. 《핸드폰》에서도 옌셔우이의 전부인인 위원쥐엔이 실업가 되었다는 사실을 간략하게 언급했다. 세 작가는 모두 1990년대 중반 이후부터 21세기 초 중국 근로자들의 실직 문제를 직·간접적으로 조명하고 있다고 볼 수 있다.

④ 환경오염

개혁개방 이후 중국의 경제가 급속도로 발전하면서 국민의 생활수준도 크게 향상되었지만 이에 따라 일련의 사회문제들이 대두되었다. 그중에서 가장 두드러진 것은 바로 환경오염문제이다. 후기 신사실소설도 환경오염 현상을 비중 있게 다뤘다. 대표적인 작품이 《정해진 운명》이다. 소설 속에서 샤오지동이 다니는 학교 부근의 호수는 이미 오염이 심해서 학교에 있는 많은 사람들이 이 물을 마셔서 암에 걸렸다고 설명된다. 그의 동료 다천도 암에 걸렸는데, 샤오지동은 다천이 암에 걸리게 된 것 역시 식수의 오염과 관련이 있다고 생각한다.

> 학교는 호수 가까이에 있어서 식수는 항상 호수에서 가져다 쓴다. 그러나 호수는 이미 비린내가 날 정도로 오염되어 있었고, 처리를 거친 식수도 비린내가 짙게 풍기지만 어쩔 수 없다. 왜냐하면 학교는 새로운 수원을 개통할 돈이 없고, 또 사람은 반드시 물을 마시고 생명을 유지해야 하기 때문에 아쉬운 대로 장기간 이 물을 마시는 것이다. 이로 인해 학교에서 암에 걸린 사람의 수가 해가 갈수록 많아지고 있다. 특히 중년 교사가 갑자기 며칠 못 본 사이에 암에 걸렸다는 소식이 전해진다……. 샤오지둥은 도저히 학교로 이사 갈 엄두가 나지 않는다.[287]

소설 《과정》에서도 환경오염의 문제에 대한 묘사가 등장한다. 리이둥과 샤오고가 잠복한 곳은 성서(城西) 폐광장이 있는 곳으로, 그 폐광장 바로 옆

287) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 189 쪽.

에 있는 연못은 연중 오염으로 물고기가 사라지고 기온이 조금만 오르면 악취가 나는 것으로 묘사된다. 소설 《무진세월에게》에서 츠리는 여주인공을 통해 베이징의 대기오염이 심각해서 태양을 볼 수 없어 길을 잃었다는 것을 언급한다.

2.3.2 모호한 비판 태도

후기 신사실소설 시기 작가 츠리, 팡팡, 류전윈은 경제발전지상주의가 팽배하는 중국 사회에 대해 복잡한 태도를 드러난다. 한편 그들은 이와 같은 중국의 변화에 동조하고 관련 작품을 많이 창작하여 문단에서 큰 성공을 얻었다. 다른 한편, 지식인으로서의 그들은 이러한 새로운 이데올로기의 선전을 수동적으로 받아들이고 호응하는 데만 머물지 않는다. 문학 창작의 과정에서 세 작가들은 모순된 심리 상태에 빠지고, 그 결과 이 시기 이들의 글쓰기에는 모호한 비판 태도가 드러나게 되었다. 구체적으로, 그러한 태도는 다음과 같이 크게 세 가지로 구분된다.

첫째, 작가로서의 그들은 자기들 스스로도 중산층이 되기 위해 달라진 매체 환경 안에서 독자의 취향에 따라 열심히 작품을 창작한다. 츠리의 경우, 이 시기의 츠리는 특히 독자들의 영향력에 주목하면서, “나는 여러 가지 문학 형식을 찾고, 최고의 기술을 찾아, 가장 정교한 예술품을 만들 것이며, 또한 나는 독자의 눈을 되찾을 것이다”[288]라고 선언한다. 츠리는 국가의 발전 이념에 따라 소시민들의 일상을 중심으로 시대적 특색을 지닌 작품을 많이 창작하였으며, 독자의 미적 요구에 부합하는 그러한 작품들은 독자들로부터 많은 사랑을 받게 된다. 예를 들어, 1995년 발행 부수 면에서 중국의 대표적인 잡지로 꼽히는 《여성잡지(女友雜志)》는 가장 사랑받는 작가 10인을 선정하면서 츠리를 1위로 꼽았다. 2002년 상하이, 광저우, 베이징, 난징 등 4개 성에 대한 온라인 구독 조사에서도 츠리의 독자수가 2위였다. 이것은 또한 츠리가 가수, 영화배우, 스타와 같이 대중적인 이슈가 되었다는 것을 보여준다.[289]

---

288) 池莉, 《我》, 花城出版社, 1997, 68 쪽.

289) 康新慧, 〈透視池莉現象〉, 《南陽師範學院學報》, 2008, 第七卷, 第 8 期, 45-47 쪽.

팡팡의 경우, 개혁개방 이후 출판 산업의 시장화와 작가의 주변화라는 위기에 직면하여 내면의 갈등과 모순을 경험할 수밖에 없었다. 문학 시장화 시대에 대중문학과 엘리트 문학 사이의 균형을 찾는 문제는 팡팡 외에도 모든 작가가 고심했던 문제였다. 1992 년 이후 팡팡은 개혁개방이라는 추세를 따라야만 문학 창작 역시 순조롭게 이뤄질 수 있다는 점을 완전히 깨닫는다. 잡지사가 직접 경영상의 손익을 책임지게 된 이 시기의 출판계에서 그녀는 《금일명류》라는 출판물을 성공적으로 간행했으며, 많은 소설을 쓰기도 했다. 1990년대에 팡팡은 독자의 심리를 충분히 고려하여 도시 여성의 사랑 혹은 비극을 다룬 소설을 많이 발표했고, 특히 줄거리에 굴곡이 많고 가독성(可讀性)이 좋은 작품들을 창작했다. 특히 팡팡의 소설 《눈감으면 밤이야》는 "부라오후 총서(布老虎叢書)"에 처음 실렸다. 인간의 정욕을 적나라하게 드러내는 이 소설은 시장에서 환영받았고 2003년 최고의 소설로 선정되기에 이른다.

시장화의 영향으로 류전윈도 불가피하게 상업의식을 가지고 소설의 판매량을 고려하기 시작한다. 《핸드폰》은 그의 창작 패턴이 변화되었음을 잘 보여주는 예이다. 영화감독 펑샤오강의 신년맞이 영화(賀歲片) 《핸드폰》이 2003년 12월 18일에 전국 개봉하기로 결정되자, 류전윈의 동명 소설은 이 영화보다 나중에 완성되었지만 일부러 영화 개봉 2주전인 12월 5일 전국 출간되었다. 소설의 조기 발행은 분명히 영화 상영에 맞춰 상호 판매를 촉진하려는 데 목적을 둔 것이다. 대개 동명의 영화나 드라마는 소설을 바탕으로 각색된다. 즉, 소설이 먼저 발표되고 영화가 개봉되는 것이다. 한편, 설 연휴의 황금 상영 시기를 놓치지 않기 위해, 류전윈은 기꺼이 소설 《핸드폰》의 창작을 잠시 접고 시나리오를 완성했다. 이처럼 류전원과 펑샤오강은 영화 개봉과 소설 출간을 위한 최적의 시기를 선정했을 뿐 아니라 많은 매체를 동원해 홍보했다.[290] 이들의 강력한 협력을 통해 소설과 영화는 서로 힘을 빌리면서 동시에 시장에 성공적으로 진출할 수 있었다. 이를 통해 소설 《핸드폰》도 베스트셀러의 반열에 오르게 된다.

둘째, 다른 작가와 마찬가지로 츠리, 팡팡, 류전윈은 또한 그 당시 제일 관

290) 姚小亭, 《全球化對中國文化的曆史影響：兼評劉震雲的"觸電"和"媚俗"》, 《華北水利水電學院學報》, 2004, 第 3 期, 75-78 쪽 참조.

심을 받은 주제를 적극적으로 반영하였다. 샹룽은 1990년대 시작된 중산층 문학에 대해 평가할 때 욕망서사, 자기 욕망의 충족, 과시적 소비, 불륜 행위 등을 문학의 주요 소재로 꼽았다고 지적한 바가 있었다.[291] 문학의 시장화와 작가 위상이 주변화되는 90년대에 작가들은 살아남기 위해 그들의 창작을 조정해야 한다. 후기 신사실소설 시기 세 작가들도 국가 정책에 호응하는 자세로 중산층이 되고 싶은 소시민의 선망을 서술의 중심에 두었던 것이다. 그들의 글쓰기는 공통적으로 주로 세 가지 내용이 나타난다.

1) 소비지상의 가치관에 대한 묘사이다. 1990년대 중후반 경제가 빠르게 발전함에 따라 중국의 시장 공급과 수요 관계는 장기간의 판매자 시장에서 구매자 시장으로 바뀌었다. 소비와 수요 없이는 재생산 확대가 불가능하기 때문에 소비가 경제 성장을 이끄는 주요 동력이 되었다. 이와 함께 당시 국제환경으로 볼 때 97년 아시아 금융위기가 발생하면서 중국은 수출과 외자 이용에도 영향을 받았다. 이 때문에 중국 내 수요 확대는 경제 발전을 위한 중요한 전략 중 하나가 되었다. 국가 주석 장쩌민은 1998년 12월 7일 중앙경제업무회의에서 국내수요를 확대하고 국내시장을 개척하는 것이 우리 경제발전의 기본 발판이자 장기적 전략방침이라고 명시했다.[292] 내수 확대가 특징인 경제 성장 전략에 아래서 생산과 소비의 구조적 관계가 바뀌어 생산보다 소비가 더 중요한 위치를 차지하게 되고 소비의 논리는 중국의 사회생활로까지 번지게 되었다. 이러한 기조 속에서 소비가 장려되어 생산을 촉진했을 뿐 아니라 사람들의 소비 욕구도 자극했다. 소비는 원래 시장, 상품, 수급과 밀접하게 연관된 경제 용어에 속하였으나 소비 사회가 도래하면서 소비되는 상품의 기능이 크게 바뀌어 사용 가치뿐 아니라 부, 지위, 권력, 품위 등을 포함한 다중의 가치를 부여받게 되었다. 즉, 상품이 풍성하고 경제적으로 풍족한 사회 조건에서 대중의 소비는 물건의 사용 기능을 넘어 물건의 기호적 기능을 더욱 중시하게 되었다. 소비는 더 이상 단순한 경제행위가 아니라 사람들이 어떤 신분, 품위 등을 획득하기 위해 하는 사회문화적 행위이다. 사람들은 소비를 통해 자

291) 向榮, 《消費社會與當代小說的文化變奏》, 四川人民出版社, 2015, 123-124 쪽.
292) 江澤民, 《論社會主義市場經濟》, 中央文獻出版社, 2006, 415 쪽.

기표현과 인정을 얻었기 때문에 경제적 이익과 함께 소비는 사람들의 삶의 주된 목표이자 욕구가 되었다.

이런 소비의 논리는 사람들의 일상뿐 아니라 문학의 창작에도 새로운 변화를 가져왔다. 이제 소설에서 소비지상의 가치관과 소비심리에 대한 묘사가 많이 등장했다. 소비주의는 소비지상을 신봉하기 때문에 물욕의 충족, 감각의 향유를 인생이 추구하는 주요 목표이자 최고의 가치로 삼는다. 이런 소비주의 문화는 사회 각 계층과 이익 집단에 확장되고 침투했다. 문학은 사회생활의 반영이며 작가들은 구체적인 문학 창작에서도 이런 소비주의 관념을 문학작품에 반영했다. 90년대 신사실소설의 문학 창작도 소비주의 관념의 영향을 받을 수밖에 없었다.

이 시기에 소설 속 인물들의 소비 수준은 실제 생활에서 일반인들의 소비 수준을 훨씬 능가했다. 예를 들어, 소설 《상태》에서 홍콩 상인 천둥둥과 샤오쓰양은 밥 한 끼를 먹는데 6800위안을 사용한다. 주인공의 여가생활도 집에서만 이뤄지는 것이 아니라 술집, 고급 레스토랑, 나이트클럽 등이 단골로 등장한다. 《핸드폰》의 주인공 옌셔우이는 외제차를 몰고 다니며 여가 시간에 애인을 데리고 5성급 호텔에서 즐거운 시간을 보낸다. 《왔다갔다》의 주인공 캉웨이예의 경우 사업 성공 이후 소득이 늘면서 그의 소비 수준과 소비관에 큰 변화를 보인다. 우선 그는 에어컨을 설치하고 전자동 세탁기를 구매했으며, 소형 TV는 대형 TV로, 낡은 냉장고는 새 냉장고로 바꿨다. 집의 거실은 호텔처럼 꾸며져 있고, 거실 천장에도 색등을 달고 있어 매일 축제 분위기를 즐길 수 있었다.[293] 둘째, 캉웨이예를 보면 그의 옷차림과 음식, 레저 소비는 모두 서구 중산층의 생활방식을 모방한 것으로 일반 소시민의 소비 수준을 훨씬 뛰어넘었다. 그는 한꺼번에 “스위스 롤렉스 골드 시계, 몽타규 가죽 벨트, 영국 쿠션 구두”를 구입하여 8만 위안을 썼다. 이에 대해 소설은 그의 소비관념을 묘사한다.

> 캉웨이예는 구두 브랜드는 따지지 않지만 경험상 정식 수입품을 고집한다. 가격은 기본적으로 천 위안이 넘어야 하며 발이 편안해야 한다. 천 위안이 넘

293) 池莉, 《池莉文集》(第 6 卷), 江蘇文藝出版社, 1998, 91-92 쪽.

> 어야 한다는 것은 값을 뽐내려는 것이 아니다. 다만 요즘 수입 구두는 천 위안이 넘어야 좋은 가죽을 쓰고 스타일이 잘 나오기 때문이다. 손목시계는 꼭 명품이어야 한다. 롤렉스가 좋긴 좋다……. 몇 세대가 써도 고장 나지 않아서 가보(傳家寶)삼을 만하다.[294]

캉웨이예는 가격이 비싼 물건일수록 품질이 좋고 자신의 신분과 품위를 나타낼 수 있다고 생각했다. 즉, 소비의 궁극적인 목적은 소비하면서 남과 다르다는 것을 느끼고 스스로 만족하는 데 있는 것이었다.

2) 서구화된 생활방식에 대한 묘사이다. 전기 신사실소설도 이미 서양식 문화와 그 서구의 생활방식이 이미 소시민들의 일상에 자리 잡았음을 보여주었다. 예를 들어 인자호우 식구들은 인자호우가 1등 보너스를 받아 양식을 먹기를 바랐다. 루젠차오는 이사한다면 모든 가전제품을 외국산으로 바꾸기를 희망하며, 주택개발센터의 책임자에게 그 당시 인기가 제일 좋은 커피를 선물한다. 그러나 80년대 중후반에 서구화된 생활방식은 생활고에 시달리는 많은 소시민들에게는 사치스러운 소원에 불과했다. 반면, 물질적 생활이 풍요로워진 1990년대에는 서구화된 생활방식이 일상화되어 소시민들의 일상에까지 스며들었던 것이었다.

《자맥홍천》에서 메이홍은 베이징에 출장갔을 때 대학 동창 우친신을 만난다. 개혁개방이라는 큰 물결 속에서 우친신은 회사를 차렸고, 염노교라는 의류 브랜드를 만들어 성공인사가 되었다. 그녀는 우친신을 초대해서 국제 호텔의 레스토랑에서 같이 식사를 하는 도중에 우친신의 친구를 만났는데, 이들은 모두 중국인이지만 서로 영어로 인사를 나누며, 심지어 상대방은 서양식 예의범절로 우친신의 손에 입을 맞춘다.

《상태》에서 샤오쓰양은 선전으로 출장을 간 동안 대만 상인들과 매일 디스코댄스홀, 가라오케, 술집 등의 장소에 간다. 이에 대해 샤오쓰양은 자신이 아주 촌스럽다고 생각한다. 반면 소설에서 농촌 출신의 또 다른 인물인 바오즈밍은 대학을 졸업한 뒤 지인의 소개로 간부 집안 출신인 여자와 결혼했고,

294) 위의 책, 96 쪽.

결혼 후 장인의 연줄로 외사기관에서 취직하였으며 해외 비자 담당 부서의 처장으로 일했다. 그의 집의 인테리어는 유럽풍 스타일이고, 생활 방식도 서구화됐다. 손님이 오면 아내가 차를 대신하여 커피로 손님을 대접했다.

3) 혼외정에 대한 묘사이다. 전기 신사실소설은 1980년대 소시민의 혼인 생활을 그린 작품들이 많았다. 이 시기에는 생활이 물질적으로 풍요롭지 못하여 부부 싸움이 자주 일어나지만 '집'이라는 공간은 여전히 따뜻하고 온정이 넘치는 곳이었다. 경제적으로 궁핍한 현실 속에 애정이 식어버린 부부들이 견뎌내는 일상의 어려움들을 그려내는 것이 특징적이다. 특히 남성인물들은 아내의 난폭함과 그녀들이 제기하는 무리한 요구 앞에서 마음속으로는 이혼을 하고 싶어 하지만 이혼 뒤의 부담을 생각해 결혼생활을 참고 견딘다. 하지만 경제적 수준이 극적으로 향상된 90년대에 사람들은 이성 관계에서의 본능적인 욕정과 쾌락을 추구하고, 따라서 성과 사랑, 혼인은 모두 분리된 모습으로 나타난다. 결혼 자체가 어느 한 쪽에(특히 남성) 만족을 가져다주지 않을 때, 남자는 다른 이성을 통해서 자신의 욕망을 채우게 됐다. 심지어 죄책감 없이 아내를 향해 이혼을 요구하기도 한다. 이 시기 소시민의 일상을 다룬 작품에서는 대부분 혼외정과 관련된 성적 묘사가 중심을 이룬다. '샤오산(小三)', '제삼자', '샤오미(小蜜)'[295] 등 단어들이 이 시기 작품에 자주 등장한 단어들이다. 혼인 연애관의 변화를 통해 90년대 사람들의 가치관 변화를 알아볼 수 있는 것이다.

츠리의 《니가 뭔데》에서의 류반얀은 벼락부자가 된 후 내연녀가 생긴다. 또한 그는 아내에게 생활비를 더 이상 주지 않는 식으로 아내 루장주와 이혼하려고 한다. 《왔다갔다》에서는 캉웨이예와 린주, 스위펑 세 사람의 혼외정 관계를 묘사하며 《핸드폰》에서도 옌셔우이와 애인 우유에와의 불륜관계를 그렸다. 《정해진 운명》에서도 샤오지둥의 동료 다천의 혼외정을 통해 왜곡된 혼인관을 확인할 수 있다. 다천이 간암 말기로 입원하는 동안에 내연녀 샤오우(小吳)는 자주 다천의 병문안을 온다. 다천의 죽음 후에는 그의 추도회에

295) 小三, 第三者, 小蜜는 모두 이미 가정이 있는 남성 또는 애인이 있는 남성과 바람피우는 여성들을 지칭하는 말이다.

아내와 샤오우가 모두 참석하였고 두 사람은 그의 죽음에 슬픔을 금치 못했다. 다천은 죽기 전 샤오지둥에게 자신의 미완성작을 공저로 발표해주기를 부탁했는데, 추도회가 끝날 무렵 샤오우는 다천의 염원대로 그의 학술연구 자료를 샤오지둥에게 전달한다.

> 종이봉투를 받은 샤오지둥은 머리를 끄덕이며 감동을 표하였다. 그는 마음속으로 이게 바로 사랑이구나 라고 생각하였다.[296]

샤오지둥은 도덕적 기준으로 혼외정의 옳고 그름을 평가하지 않는다. 다천을 위해 많은 일들을 한 샤오우를 보면서 비도덕적인 사랑도 진정한 사랑일 수 있다고 생각하게 됐다. 팡팡은 사람들의 혼외정에 관한 객관적인 태도를 통해 90년대 사람들의 애정관의 변화를 보여주었다.

셋째, 이 시기 세 작가는 사회의 발전 흐름을 인정하면서 각각 자신만의 방식으로 경제 발전만 중요시하는 중국 사회에 의문과 비판을 쏟아냈다.

츠리는 국가 정책과 시대의 조류에 부합하는 작품을 많이 썼지만 그렇다고 해서 그녀가 시대에 영합하는 작품만 창작했던 것은 아니다. 그의 소설에서는 지식인으로서 중국 사회에 대한 성찰과 고민 또한 발견할 수 있다. 그는 주로 등장인물을 통해 자기의 주장을 표현한다. 《아가씨, 굿모닝》에서 츠리는 지식인 치룬우가 나이트클럽에 대해 묘사하고 평가하는 장면을 통해 전환기 중국의 혼란과 그녀의 모순된 태도를 풍자한다.

> 그녀가 나이트클럽에서 지금의 중국을 발견하고 지금의 중국에서 나이트클럽을 발견한 것처럼, 그녀는 전환기 혹은 사회주의의 초기단계라 할 수 있는 지금의 중국이 이미 혼란을 겪고 있음을 두려움 속에 알게 되었다. 지금 성행하는 것은 단순한 모방과 표절이다. 도시를 도시답지 않게, 시골을 시골답지 않게 만들었다. 새 것도 새것이 아니게, 옛 것도 옛것이 아니게, 배고픔도 배고픔이 아니게, 낙후도 낙후가 아니게, 선진도 선진이 아니게 만들었다. 모든 것이 그럴싸하지만 공허하고 뿌리가 없어 보인다.[297]

---

296) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 197 쪽.
297) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 6 卷), 1998, 91 쪽.

현재 중국사회의 현실에 대한 이 같은 비판의식은 다시금 과거에 대한 향수를 불러일으킨다. 1998년 《무진세월에게》라는 소설에 이르러 츠리는 과거를 회고하고 그리워함으로써 중국의 현대화 과정을 반성하며 지난날의 아름다움에서 마음의 위안과 정신적 삶의 터전을 찾고자 했다. 이 작품에서 '나'는 저장실의 옛 물건들을 정리하면서 과거에 대한 자신의 추억을 불러일으킨다. 이 소설은 주로 스무 살의 '나'와 친구인 다마오(大毛)의 이야기로 이루어져 있다. 그들은 문명 시기 지식 청년으로 어느 시골에서 처음 서로를 알게 되었고, 고달픈 환경에도 불구하고 그들은 그 시절을 즐겁게 보낸다. 하지만 야망이 있었던 다마오가 이후 베이징 소재의 대학교로 떠나버리면서 두 청년은 다른 길을 걷게 된다. 다마오는 결혼과 이혼을 거듭했지만 개혁개방 시기에 국외 사업을 하고 막대한 부동산을 지닐 정도로 성공한 인물이 되었다. 한편, '나'는 우한에서 대학 공부를 마치고 의사가 돼 평범하게 살고 있다. 다마오가 끊임없이 그녀를 베이징으로 초청했음에도 불구하고, '나'는 굳건히 우한에 남아 있기로 선택했다. 츠리는 그들의 서로 다른 선택에 대해 가치판단을 하지는 않지만 과거 회상을 통해 현대화 발전 과정의 문제점에 대해 넌지시 의문을 제기한다. 주인공 '나'는 옛 물건들을 정리하면서 '과거'의 단순함과 아름다움을 느낀다. 뿐만 아니라 츠리는 '나'와 다마오의 대화 장면에서 우한에 나타난 많은 별장에 대해 언급하며 개혁개방 이후 벼락부자들이 재물을 얻은 과정에 대해 회의감을 표한다.

> 별장의 집주인들은 일반적으로 자기 신분과 이름을 밝히기를 꺼린다……. 중국의 체제 개혁 이후 불과 몇 십 년 사이에 나타난 천만장자, 억만장자들은 어떻게 돈을 벌었는가? 아마 그렇게 솔직하게 말하기는 어려울 것이다. 어쨌든 지금 중국의 호화 별장은 당당하고 눈에 거슬리지는 않으며, 항상 하룻밤 사이에 벼락부자가 된 사람들의 냄새가 난다.[298]

이 시기의 팡팡은 시장 지향적인 창작만 했던 것이 아니라, 지식인을 주제

298) 위의 책, 52 쪽.

로 하는 소설도 다수 창작했다. 주의할 만한 것은 팡팡은 주로 작품 속 인물들의 심리적 갈등을 묘사함으로써 중국 사회의 변화에 대한 자기의 의문과 비판을 표현한다는 점이다. 《일파삼절》에서는 작가 팡팡 본인도 작중에서 중요한 인물로 등장한다. 한때 루샤오보의 파란만장했던 운명을 목격하였던 팡팡이 루샤오보를 대하는 태도는 매우 복잡하다. 과거 루샤오보가 부당한 대우를 받았을 때 팡팡은 그를 매우 동정했다. 그러나 10년이 지난 후 다시 만난 루샤오보에 대해 느끼는 그의 감정은 사뭇 다르다. 그의 운명이 뒤바뀐 데 위안을 느끼면서도, 부자가 된 후 오만하게 행동하는 그를 못마땅하게 여긴다. 루샤오보에 대한 팡팡의 복잡한 감정은 상품경제의 큰 흐름에 아래서 지식인으로서 그녀가 느낀 심리적 갈등을 어느 정도 반영한 것이라 할 수 있다. 이를 직접적으로 대변하는 인물은 《정해진 운명》의 지식인 샤오지동(肖濟東)이다. 대학 강사인 샤오지동은 무급휴직을 신청하고 택시기사로 일을 시작한다. 그러나 얼마 후 그는 다시 대학 강사 시절을 그리워하게 되었고 고민 끝에 다시 캠퍼스로 돌아간다. 이러한 상황은 시장경제 시대에 이전까지만 해도 사회의 존경을 받았던 지식인의 지위와 그 존재 의의가 1990년대 이후 시험대에 올랐음을 보여준다. 게다가 지식인들도 이제 일상에서 직면하는 의식주 문제를 더 이상 외면할 수 없었다. 샤오지동이 택시기사가 되기로 결심했던 것은 바로 그런 혼란을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 샤오지동이 생각하는 바와 같이, “누가 청빈함을 지키려고 하겠는가?”[299] 그러나 고상한 성격을 지녔던 그는 택시 운전을 하며 권력을 남용하고 자기 이익만을 좇는 사람들의 추악한 모습들을 많이 접하게 되면서 결국 택시 운전사라는 직업을 싫어하게 된다. 그리하여 어쩔 수 없이 결국 다시 대학으로 돌아가 공부를 시작한다. 팡팡은 샤오지동이라는 인물을 통해 상업화 시대에 진퇴양난의 상황에 처한 지식인의 처지와 그들의 심리적 갈등을 보여줬다고 할 수 있다.

2000년에 출판된 《우니후연보》에서 팡팡은 다시금 지식인을 주제로 삼는다. 이 소설은 연대기의 형태로 이루어져 있으며, 1956-1966년 동안 정치적 박해를 받은 지식인들이 삶에 대한 열정과 이상을 상실하고, 인간의 존엄과 양심을 점차 포기하는 지경으로 나아가게 됐던 과정을 그린다. 이 작품은 역

299) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 199 쪽.

사의 흐름이 지식인 개개인들에게 미친 영향을 따져 물음과 동시에 자신은 물론 역사에 대해 성찰하는 지식인의 태도를 보여준다. 그러므로 이 소설은 지식인으로서의 자기 내면을 성찰하고자 했던 팡팡의 창작 태도가 단적으로 드러나 있는 사례라고 할 수 있다.

90년대 팡팡의 글쓰기는 시대적인 변화의 추세와 일치했다. 1990년대 사회의 격변기에 중국인의 삶은 정해진 궤도에서 이탈하게 되었고, '배금주의'와 '선부론'의 유행은 한편으로 지식인을 포함한 평범한 소시민으로 하여금 부를 쟁취하기 위해 모든 노력을 기울이도록 만들었으며, 다른 한 편에서는 지식인들이 중국의 발전과 자기 자신의 미래에 대해 막막한 심정을 갖도록 만들었다. 이런 상황에서 팡팡의 글쓰기 속에 나타나는 애매모호한 비판은 큰 변화의 시대에 직면한 작가의 통제할 수 없는 혼란과 초조함을 반영하는 것이었다.

전기 신사실소설의 시기부터 중국 사회의 변화를 잘 감지하고 있었던 류전윈은 92년 이후 개혁개방의 분위기 속에서 달라진 중국 사회의 현실을 섬세하게 포착하기 시작했다. 그의 《닭털같은 나날》에서 주인공 린은 대학 졸업 후 단위 체제의 개조와 곤궁한 가정생활이 그에게 준 억압으로 인해 점점 변해간다. 그는 점차 성숙한 직장인, 상업적 감각을 지닌 경제인, 시골과 작별한 도시인으로 변모한다. 이러한 린의 이미지 변화는 신사실소설과 그것이 대상으로 삼는 중국 사회의 모습이 달라졌음을 예시하는 것이다. 시장경제의 영향으로 소시민들은 더 편안한 삶을 영위하기 위해 돈과 권력을 추구하는 데 전념했다. 류전윈은 1993년 발표한 중편소설 《뉴스》에서 이러한 현상을 좀 더 집중적으로 조명한다. 소설은 주로 신문 기자들의 일상적인 취재 업무를 그린다. 특히 A신문사 기자 대두가 각 신문사와 방송사 기자들과 기자단을 조직해 외지에서 취재를 진행하며 벌어지는 사건을 다룬다. 이 기자들은 모두 개인의 사리를 도모하기 위해 이 취재단에 참가한다. 이 소설은 상품 경제의 흐름 속에서 세속화된 기자들이 보이는 추악한 행태를 고발하며, 뉴스 또한 기자가 사리사욕을 추구하기 위한 수단으로 전락했음을 알려준다.

《뉴스》 발표 직후 류전윈의 창작은 90년대 소시민의 일상에 대한 글쓰기의 범주에서 잠시 벗어나 '고향'의 세계로 돌아간다. 류전윈의 고향에 대한 글

쓰기는 단순히 지역문화의 면면을 다루는 것은 아니고 고향의 역사에 대한 글쓰기였다. 특히 류전윈의 소설에는 저속하고 황당하기까지 한 고향의 현실과 그에 대한 풍자가 가득하다. 류전윈은 이 시기 자신의 방향 전환에 대해 설명하면서, '어둠과 난잡함'이야말로 자기가 고향에 대해 가지고 있는 총체적인 인상이라고 말한다.

> 고향 사람들의 일상을 지탱하는 힘은 무엇일까? 바로 삶과 죽음이다. 거래와 다름없는 애정과 이성에 대한 동경 및 변변치 못한 음식을 먹으면서 간단한 놀이를 할 때 얻는 일상의 즐거움이다……. 이런 의미에서 말하자면 내가 기억하는 고향은 새까맣게 모여든 고된 난잡함이다.[300]

비평가 저우강(周罡)은 그의 창작 변화에 대해 다음과 같이 말했다.

> 류전윈의 고향서사는 그가 몸담은 90년대 문화 담론과 밀접한 연관이 있으며. 한편으로는 시대의 담론이 류전윈의 고향서사 방식을 만들었으나, 다른 한편으로 류전윈 또한 고향서사의 재구성을 통해 90년대 문화담론에 반항했다고 할 수 있다.[301]

저우강이 지적했듯이, 류전윈은 고향 역사의 재구성을 통해 당대 중국의 사회 현실을 비판하고 재조명했다. 전반적으로 류전윈의 고향 시리즈는 전환기 중국의 번잡한 현실에 대한 그의 풍자와 성찰을 황당무계한 역사 사건과 인간적인 탐욕을 중점적으로 묘사함으로써 드러낸다. 《고향 하늘 아래 노란 꽃》에서는 촌장 자리를 차지하기 위해 몇 세대에 걸쳐 서로에게 원한을 품고 살았던 한 마을 사람들의 70년에 걸친 역사를 그린다. 소설은 '권력욕'과 '권력 숭배'가 빚어낸 왜곡된 인간성에 초점을 둔다. 또한 《고향 곳곳에 전해지는 소문》에서는 기발한 수법으로 부조리한 역사와 추악한 인간의 모습을 묘사했다. 《고향 얼굴과 그 꽃송이》에서는 터무니없는 줄거리를 통해 90년대의 중국 현실에 대해 풍자하였다.

---

300) 劉震雲, 〈整體的故鄉与故鄉的具體〉, 《文藝爭鳴》, 1992 年 第 1 期, 73 쪽.
301) 周罡, 〈鄉村敘事 : 戲謔與重構〉, 《小說評論》, 2002 年 第 3 期, 39 쪽.

> 대강남북(大江南北)에 이미 오염되지 않은 강을 볼 수 없게 되었고, 모든 물이 새까맣고, 수원을 알 수 없게 되었다. 이때 우리가 갑자기 생각하는 것은 우리가 먹었던 곡물과 과일도 더 이상 1969년의 것이 아니라는 사실이다. 지금은 화학 비료를 첨가하지 않는 것이 단 하나도 없다. 모든 곡물이 골물의 맛이 아니고, 우리는 매일 플라스틱을 씹는 것 같다……. 곰보와 대머리는 줄었지만 비만, 암, 치매에 걸린 사람들은…… 갈수록 많아지고 있다. 푸른 하늘과 흰 구름이 사라져가고, 일 년 내내 뿌옇게 드리워진 하늘뿐이다.[302]

2013년에 이르러서야 류전윈은 소시민 일상을 반영하는 소설을 다시 창작하기 시작한다. 소설 《핸드폰》에서 거짓말을 전달하는 도구일 뿐만 아니라 거짓말을 노출시키는 휴대폰은 사람들 일상의 곳곳에 침투하여 의도치 않게 주인의 일상을 위협하기도 한다. 소설의 주인공인 옌셔우이가 두 번의 결혼생활에 실패한 것이나 페이모가 불륜을 아내에게 들킨 것은 모두 휴대폰이라는 물건과 관련이 있었다. 소설의 중심 소재인 휴대폰은 물질적 풍요로움, 기술의 발달, 효율성의 향상 등을 특징으로 하는 현대화의 상징이다. 현대화의 과정에서 사람들은 생활수준이 크게 향상되고 물질적 부(富)가 자신에게 주는 편안함을 만끽할 수 있지만 한편으로 물질적 부는 사람들이 더 많은 부와 쾌락을 추구하도록 유혹하고 자극한다. 이러한 순환이 반복되면 사람들은 욕망의 그물에서 헤어 나오지 못하고, 사욕을 충족시키기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 꺼림칙한 일에도 아랑곳하지 않게 될 수 있다. 이처럼 류전윈의 《핸드폰》은 상징적인 수법을 이용해 물질적 여건의 풍부함에도 불구하고 정신적인 공허에 시달릴 수밖에 없는 사람들의 모습을 보여주면서 현대화에 대한 반성과 비판을 시도한다.

한 가지 더 주목해야 할 지점은 류전윈의 《뉴스》와 《핸드폰》이 모두 언론의 허위성을 지적하고 있다는 사실이다. 뉴스는 독자들이 세상을 이해하는 창구로, 언론으로서 사실대로 독자에게 사회의 여러 현상을 전달해야 한다. 그러나 이 소설에서는 언론계의 기자가 현지 권력기관의 청탁을 받아 가짜뉴

302) 劉震雲, 《故鄉面和花朵》, 華藝出版社, 1998, 1680 쪽.

스를 사실인 것처럼 보도한다. 이로써 독자의 알 권리는 사리사욕에 눈먼 기자들에 의해 빼앗기고 만다. 10년 후에 발표된 소설 《핸드폰》도 비슷한 문제를 다룬다. TV 프로그램에서 옌셔우이는 유일한 'MC'이고, 기획자와 감독의 요구에 따라 프로그램을 진행할 뿐이다. 방송국이 〈진실을 말한다〉라는 제목 하에 온갖 가짜 실화를 만들어내야 하는 이유는 거기에 은밀하게 비즈니스나 정치적인 논리가 작동하고 있기 때문이다. 따라서 옌셔우이가 거짓말을 하는 것이 아니라 TV가 거짓말을 만들고 있다고 해도 과언이 아니다. 《핸드폰》은 현실에 대한 독자들의 반성을 불러일으키고, 공공매체의 진정성에 대한 의구심을 환기시키는 것이다.

2.4. 상업적인 글쓰기 전략

1993년 국가에서 도서 정가에 대한 통제를 풀어주면서 '종이 원가, 인쇄 인건비와 발행 부수'가 자체 정가의 근거가 되었다.[303] 저널 및 출판사는 수익 창출을 위해 반드시 판매량을 늘려야 하고, 판매량은 독자들로부터 나오기 때문에 독자 소비 지향의 문학 생산 및 출판 체제가 형성되었다. 예를 들어, 출판사는 마케팅 기획을 실시하여, 베스트셀러 체제를 도입하였고 문예 저널은 특정 집단의 소비 취향에 맞게 개판하기 시작했다. 체제 내의 전문 작가들도 시장에서 활로를 찾아 출판사와 협약을 맺고 체제 외의 프리랜서들은 문화시장에서 원고를 팔았다. 특히 왕숴는 중국 대륙에 저작권 제도를 처음 도입해 철저히 글쓰기를 돈벌이 수단으로 만들었다. 루칸(路侃)은 문학에 있어서 소비의 중요성을 지적한다.

> 독자는 어디에 있는가, 시장은 어디에 있는가, 저널은 어떻게 고쳐야 잘 팔릴까? 이것은 바로 문학 저널의 '시장경제' 문제이다. 만약 저널을 운영할 경비도 벌지 못하고 출판물이 생존하지 못한다면 어찌 문학 사업에 대해 책임진다고 할 수 있겠는가?[304]

---

303) 〈國家物價局、新聞出版署關於改革書刊價格管理的通知〉, 《中國出版年鑒 1994 年》, 137 쪽 참고.

304) 路侃, 〈文學期刊的"泛文化"趨向〉, 《中華讀書報》, 1999 年 3 月 3 日.

소설의 판매량을 위해 작가들의 창작도 독자지상주의의 영향을 받을 수밖에 없었다. 이 시기에 팡팡이 중요시했던 것 또한 바로 소설의 흥미였다. 그녀는 《과정》의 창작 후기에서 "나에게는 사실 이야기가 중요한 게 아니다. 내게 항상 필요한 것은 나의 독자들이 흥미로운 프레임으로 독서를 즐기며 나의 생각을 읽어내고, 그들 자신만의 느낌을 가질 수 있도록 하는 것이다."[305]라고 말했다. 이 시기 츠리도 팡팡의 행로와 비슷한 길을 걸었다. 소설 《왔다갔다》의 편집자인 린진롱(林金榮)은 츠리 소설의 유행을 분석하면서 "츠리는 다수의 사람을 가슴에 품고 있다. 그녀는 자신의 작품이 잘 읽히기를 바라기 때문에 쉬운 이야기를 고안하고, 간결하고, 구어적이며, 시대적이고, 생생한 언어를 구사한다"[306]라고 말했다. 또한 류전윈도 시장화의 영향을 받아 글쓰기의 전략을 수정하기도 했다. 소설 《핸드폰》은 분명 이전의 글쓰기 패턴과는 다른 모습을 보인다. 《핸드폰》의 경우, 시나리오가 먼저 나온 다음 소설이 발표되었는데, 이는 영화의 힘을 통해 소설을 더 많이 판매하려는 전략의 일환이었다. 요컨대 시장화에 따른 창작 태도의 변화는 세 작가의 창작에 있어서 새로운 미학적 특징이 나타나게 된 요인이라고 할 수 있다.

2.4.1. 가독성이 높은 줄거리

후기 신사실소설은 생활흐름을 구현하기보다 이야기의 짜임새와 예측 불가능한 에피소드를 구성하는 데 초점을 맞췄다. 세 작가는 시장화의 영향으로 독자들의 심리와 심미적 취미를 파악하는 데 중점을 두었으며, 독자들의 심미적 기대지평을 충족시키고자 했다. 츠리의 《아가씨, 안녕》, 《왔다갔다》 등의 소설은 소시민들의 세속적인 삶을 평이한 언어로 묘사하는 대신 줄거리를 조밀하게 구성하고 전기적 요소를 가미한 사례이다. 《왔다갔다》에서 주인공 캉웨이예는 돤리나와의 결혼을 통해 공장의 노동자에서 정부 기관의 간부가

305) 方方, 〈《過程》的過程〉, 小說月報編輯部 編, 《小說月報第 8 屆百花獎獲獎作品集》, 百花文藝出版社, 2000, 384 쪽.

306) 林金榮, 〈池莉的小說爲什麽暢銷〉, 《大衆科技報》, 1999 年 10 月 28 日.

되고, 개혁개방 때 기회를 잡아 상인으로 변신해 성공한 인물이 되었다. 그러나 명예와 재물을 겸비하게 된 후 캉웨이예는 아내와의 사이가 멀어졌고 린주, 스위펑 등의 여성들과 불륜관계를 맺는다. 또한 소설은 시공간이 넓고 장면의 전환이 잦아, 주인공이 공장, 집, 회사, 고급호텔, 별장 등을 오가는 장면을 통해 지루함과 단조로움을 불식시킨다. 반면 팡팡의 범죄 소설들은 대부분 반전을 사용해 긴장되고 아슬아슬한 분위기를 조성하며, 동시에 예측 불가능한 결말로 마무리되고 전체적으로 가독성이 높은 편이다. 《과정》에서 경찰관이었던 리이둥은 자신의 일에 대한 애착과 업무능력을 갖춘 인물로 임무를 완수하지 못했다는 이유로 직장을 그만두고 사업에 뛰어든다. 반면, 그의 동료인 장바이판은 좋은 경찰이 될 생각은 전혀 없고 술집을 운영할 생각에 골몰하다가 운 좋게 강도를 잡아 공안국 상위층으로 승진한다. 소설은 뜻밖의 전개와 결말을 통해 불확실성과 황당무계함으로 가득한 인생의 한 단면을 보여준다. 한편 도시 여성의 사랑을 다룬 팡팡의 소설에서는 여성이 사랑에 절망하고 남자에게 복수하다가 결국 자기 운명의 비극을 초래한다는 이야기의 패턴이 발견된다. 《아무한테나 고백해》의 러위인은 연애가 좌절되어 자신을 포기해버린 끝에 성병에 걸린다. 《암시》에서는 남편이 불륜을 저지르자 예쌍이 남편에게 복수하기 위해 자신의 매부와 불륜을 저지르고 결국 강에 투신하며, 《나의 시작은 나의 끝이다》에서 황쑤쯔는 사랑하는 사람에게 속아 결국 매춘을 하게 된다. 이와 달리 류전윈의 《뉴스》는 기자단의 방문 활동을 유머러스한 방식으로 묘사한다. 소설의 재미를 더하기 위해 작가는 '깨알을 수박으로 바꾸었다', '당나귀를 말로 바꾸었다'라는 거짓 소문을 소설의 핵심적인 모티프로 설정했고, 이런 기발한 이야기는 시장화 시대에 독자들의 기대에 부응하여 큰 성공을 거둘 수 있었다.

2.4.2. 작가의 논평 사용

전기 신사실소설 작가들은 주로 '제로 감정'의 서술적 태도를 취하여 작품 속의 서술자는 대부분 숨겨진 채 텍스트와 거리를 두고 작품의 인물이나 사건에 대한 평가를 최소화하며, 삶의 원시적 모습을 독자들에게 전달하고 독자

들 스스로의 판단을 이끌어 내려고 했다. 그러나 90년대에 들어서며, 문학은 상업화, 시장화의 영향을 받아 작가는 그간의 중립적인 서술 방식을 바꿀 수 밖에 없었다. 이 시기에 세 작가의 글쓰기에는 자주 서술자의 주관적인 논평이 삽입됨을 확인할 수 있다. 이제 서술자와 텍스트의 거리가 매우 가까워져 서술자는 더 이상 자신의 감정을 숨기지 않았다. 작가는 소설에서 직접 자신의 감정과 견해를 표현하거나, 혹은 소설의 인물이 자신의 감정을 털어놓아 간접적으로 태도를 표현하게 한다. 가령 츠리는 전기 신사실소설의 냉정한 서술에서 탈피해 이 시기의 소설에서는 서술자의 논평을 자주 삽입하여 독자의 책읽기 과정에 관여하려 했다. 예를 들어, 《왔다갔다》에서 서술자는 캉웨이예와 린주의 불륜에 대한 자신의 견해를 누차 피력한다.

> 린주에게 지금 가장 큰 고민은…… 사랑하지 말아야 하는 남자를 사랑하게 된 것이다. 가진 돈은 그녀가 한참 동안 쓰기에 충분하고, 직장은 그녀의 조건으로도 어렵지 않게 찾을 수 있다……. 사랑이야말로 가장 어려운 일이다……. 린주는 결혼에 대해 큰 기대가 없었다. 결혼은 그녀 인생의 목표가 아니다……. 그녀의 꿈은 오직 사랑하는 사람과 만나는 것이고 이 사람도 그녀를 사랑한다……. 하지만 유부남과는 어떠한 감정도 갖고 싶지 않다……. 그러나 어쩔 수 없이, 컹웨이예는 그녀에게 너무나 매력적이다. 그녀는 자신을 계속 자제했으나……. 결국 자제 속에서 사랑과 마주치게 되어 그녀는 손을 들어 항복할 수밖에 없었다.[307]

위 인용문에서 확인할 수 있듯이 혼외정은 원래 부도덕한 행위로 간주되었지만 작가 츠리는 사랑이라는 말로 두 사람의 불미스러운 관계를 합리화한다. 또 린주가 캉웨이예에게 목걸이를 선물하는 부분에서 다시 한 번 서술자의 개입이 일어난다. 캉웨이예는 린주가 사준 목걸이가 만 위안짜리라는 사실을 알고 아주 감동했으며, 이에 서술자는 감정과 금전의 관계에 대한 자신의 견해를 내놓았다.

> 감정의 깊이는 돈의 액수에 달려있지 않지만, 돈의 액수로 감정의 깊이를

307) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 6 卷), 1998, 137 쪽.

가늠할 수는 있다. 돈은 속되지만, 이 세상에서 유일하게 비교적 과학적인 가치기준이다.[308]

불륜은 비도덕적이지만 젊은 여자들은 경제력을 보고 기혼남과 연애하는 경우가 많다. 하지만 이 소설에서는 서술자의 유도를 통해 독자들이 린주와 캉웨이예의 불륜은 예외적이며, 그들은 순수한 사랑을 하는 것이라 믿게 된다. 서술자의 개입은 두 사람의 불륜을 미화하고 그들의 로맨스에 근거를 제공한다. 소설 《일파삼절》의 서술자 '나'는 루샤오보가 불운을 겪고 난 후 건달이 된 것을 보고 사람이 타락하는 원인에 대한 자신의 견해를 밝힌다.

나는 한 사람이 좋은 사람에서 나쁜 사람이 되는 것은 흔히 자신의 뜻에 의해서가 아니라 사회와 환경에 의해 강요되는 것이라고 말하고 싶다. 그리고 같은 사회적 환경에 직면하게 되면 누구나 좋은 사람이었던 사람도 나쁜 사람이 될 수 있는 것은 아닌지 묻고 싶다. 아니라면 무엇이 이런 차이를 만들었을까? 인간 자신인가? 인간의 본성은 인간의 운명에 얼마나 지배적인가? 한 사람의 타락은 외부의 손과 그 자신의 손이 운명을 동시에 잡아당긴 결과이다. 그들은 손을 잡아야만 사람을 이겨낼 힘이 있는 것일까?[309]

작가는 사회와 인간 자신의 약점이 함께 루샤오보의 타락을 초래했다고 생각한다. 작가는 이러한 견해를 서술자를 통해 비교적 직접적으로 표현했다. 《눈감으면 밤이야》의 경우 서두에서 작가가 독자들에게 '소남인(小男人)'인 우승송에 대한 이야기를 들려주겠다고 말하며, 이 남자는 이전의 남자들과는 다른 이미지를 가지고 있다는 것을 알려준다.

원래 나는 남자로서 사는 법을 자세히 생각해 본 적이 없다. 우리는 흔히 남자가 세상에 살아 있는 목적은 어떤 책임을 맡는 것이고 이는 그들의 천직이자 본능이라고 생각한다. 우리는 늘 이런 시각에서 남자를 이해한다. 하지만 나는 우승송을 알게 되었는데, 그는 나로 하여금 남자가 정해진 한 가지 방식으로만 살 필요가 없다는 것을 알게 하였다. 남자들 중에는 기꺼이 책임을 내

308) 위의 책, 128 쪽.

309) 方方, 《方方文集·黑洞》, 江蘇文藝出版社, 1995, 375-376 쪽.

> 려놓고 '소남인'이 되기를 자처하는 사람도 많다. 그래서 나의 글쓰기는 바로 우승송에 의해 시작되었다……. 나는 이제 이야기를 시작할 때가 되었다고 생각한다.310)

우승송은 '소남인'으로서 다른 남자와 도대체 어떻게 다를까? 이런 시작은 독자들의 흥미를 유발하기 위한 작가적 개입의 사례라고 할 수 있다.

2.4.3. 풍자의 예술적 기법

후기 신사실소설 작품에서는 작가의 모순된 태도를 엿볼 수 있다. 작가들은 중국의 개혁개방 이후 사람들의 생활수준이 향상된 것에 긍정적인 평가를 내리면서도, 다른 한편으로는 배금주의와 개인주의 풍조가 성행하게 된 것에 대해 불만과 당혹감을 느끼기도 했다. 세 작가는 풍자적인 기법을 통해 자기 자신의 그런 모순된 태도를 표현했다.

우선, 소설 속 인물들의 이름에서 풍자적인 의미를 발견할 수 있다. 《핸드폰》의 대학교수 페이모의 경우 그의 이름에는 심각한 아이러니가 있다. '페(費)'는 '낭비하다, 소비하다'는 의미이고, '모(墨)'는 중국의 문방사보로서 '학문'이라는 뜻이다. 페이모는 즉 '학문을 낭비한다'는 뜻이다. 소설 속에서 페이모의 재능은 다른 사람의 관심을 끌지 못했다. 그와 옌셔우이와 함께 있을 때에는 옌셔우이만이 언제나 관심의 대상이 되었고 그는 단지 부조적 역할만 담당할 뿐이다. 따라서 그의 이름은 지식인의 소외 현상을 암시하는 것이다. 한편 옌셔우이가 진행하는 프로그램은 〈진실을 말한다〉이다. 이름만으로 볼 때 옌셔우이는 원칙을 지키는, 겉과 속이 동일한 사람일 것이라고 짐작되고, 프로그램 또한 엄숙하고 교양 있는 프로그램일 것만 같다. 그러나 옌셔우이의 일상은 거짓으로 가득하며, 그가 진행하는 프로그램은 남을 비방함으로써 시청률을 끌어올리기에 급급한 예능에 불과하다. 한편, 《뉴스》에서 모든 인물의 이름은 그들의 특징에 근거해서 지어졌다. 예를 들어, 단장인 대두는 머리는 크지만 일처리가 유연하지 못하고 기본적인 기사조차 제대로 쓰지 못해

---

310) 方方, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006, 255 쪽.

신문사에서 놀림감이 되기 일쑤다. B신문사 기자 입큰이는 식성이 좋을 뿐만 아니라 자기 이익을 잘 챙기기로 유명해 입큰이라고 불린다. C신문사 기자인 캔디의 경우, 영웅에 대한 보도를 썼다는 이유로 유명 기자가 되었다. 그러나 인터뷰 기간 내내 그는 이름과 전혀 다른 행동을 보인다. 그는 오만하고 무례할 뿐 아니라 제멋대로 애인을 취재현장에 데리고 오기도 했다. 소설은 주인공의 이름과 그들의 행동이 대비를 이루는 것을 통해서 풍자 효과를 발생시킨다.

둘째, 풍자적 의미가 있는 상징물을 선택한다. 소설 《핸드폰》의 '휴대폰'이라는 상징물은 아이러니한 기능을 발휘한다. 휴대폰은 사람들이 간편하게 연락할 수 있도록 만들어주는 통신수단이지만 사람들의 거짓말을 전파하거나 폭로하는 '수류탄'이 되기도 한다. 휴대폰은 사람들의 의사소통을 돕기도 하지만 인간관계를 더욱 낯설게 만들기도 했다. 《뉴스》에서 대두는 모시에서 '깨알을 수박으로 변하게 했다'거나 '당나귀를 말로 변하게 했다'는 거짓 내용을 기사로 홍보해달라는 요청을 받는다. 이는 터무니없는 가짜 뉴스라는 걸 알면서도, 기자단은 개인의 영달을 위해, 시의 관계자들은 지도자의 실적을 높이기 위해 이런 황당무계한 내용의 보도를 감행한다. 이런 상징물의 사용은 매우 풍자적인 의미를 지닌다.

마지막으로 인물 이미지를 통해서도 풍자적인 효과를 의도하였다. 이는 주로 두 가지 방식으로 나타난다. ① 인물 사이의 대조를 통해 풍자의 효과를 보여준다. 《상태》는 시장경제시대에 지식인으로서의 품격을 포기하고 명리를 좇는 것에 집착하게 된 웨이징톈, 바오즈밍 등의 인물을 묘사함과 동시에 시장경제시대 마지막 이상주의자라고 할 수 있는 루춘(魯村)을 등장시킨다. 루춘은 졸업 후 기관에 취직하여 사회의 어두운 면을 많이 목격하게 되면서, 점차 젊은 시절의 낭만이 사라져가는 것을 보게 된다. 도피하듯이 내려간 남쪽에서도 그는 배금주의의 풍토와 냉랭해진 인심을 견디지 못하고 결국 다시 기관으로 복귀하게 되지만 그 어디든지 자신에게 적합한 '상태'를 발견할 수 없을 것만 같은 절망에 비관하며 끝내 자살을 선택한다. 루춘은 시장경제 시대에 자신의 '상태'를 찾지 못한 비극적인 인물이 될 수밖에 없었다. 소설은 그들의 이미지를 대조함으로써 시장경제시대에 소외된 루춘에 대한 동정을

표현하는 동시에 시장 규칙에 순응해버린 지식인들의 모습을 간접적으로 풍자한다. 《핸드폰》에서는 폐이모와 옌셔우이라는 두 인물 사이의 대조가 두드러진다. 예를 들어, 두 사람이 같이 연회에 참석하는 장면에서, 옌셔우이는 사람들의 환대를 받지만 대학교수 페이모는 냉대를 당한다. 또한 두 사람이 어느 컴퓨터 회사 사장의 식사 자리에 함께 참석하였을 때에도, 사장은 옌셔우이에게만 노트북을 선물했을 뿐 페이모에게는 선물을 주지 않았다. 페이모가 낸 책이 잘 팔린 것도 책의 서문을 옌셔우이가 썼기 때문이라고 설명된다. 이처럼 두 인물의 비교를 통해 대중문화가 성행하는 시대에 난감한 처지에 놓인 문화인, 혹은 지식인들의 상황을 짐작할 수 있다.

② 인물들의 언행불일치를 통해 풍자의 효과를 보여준다. 《핸드폰》은 페이모의 언행불일치를 보여줌으로써 지식인의 위선을 풍자한다. 대학교수 페이모는 옌셔우이의 불륜을 목격한 뒤 진지하게 옌셔우이를 훈계하며 그의 행동이 매우 부도덕하다고 지적한다. 하지만 사실 그 역시 한 여자 대학원생과 부적절한 관계를 맺고 있었다. 옌셔우이가 페이모의 불륜을 직접 목격하고 대면하여 그에게 사정을 따져 물었을 때 페이모는 여전히 옌셔우이에게 사실대로 말하지 않고 둘러대기에 바쁘다.

> 사회과학원 연구생인데 미학 전공이야. 내 팬이지. 하지만 우리는 그저 평범한 관계일 뿐, 절대로 그 이상은 아니라고. 그러니 함부로 추측하지는 마.[311]

또 페이모는 불미스러운 일이 아내에게 알려지자 그는 옌셔우이와 대책을 상의해야 했지만 시종 자신의 불륜을 변명하기 위한 구실을 찾는다.

> 20여 년이 지났어, 심미의식이 피로해진 게 분명해……. 방을 얻은 것은 사실이야, 침대 위에서 손만 잡고 있다가 커피숍에 내려가서 탁상공론을 하다 왔을 뿐이라고.”[312]

---

311) 류전윈, 《핸드폰》, 김태성 역, 도서출판 황매, 2007, 285 쪽.
312) 위의 책, 327 쪽.

2.4.4. 시각적·자극적인 표현

1) 유행어의 사용

이 시기 작가들은 자신의 작품을 통해 지역적인 색채를 드러내는 데 만족하지 않고 보다 다양한 지역과 연령층의 독자들의 욕구를 충족시킬 수 있는 작품을 만들기를 원했다. 츠리는 다음과 같이 말했다.

> 독자들이 어느 한 가지 맛만 즐긴다거나, 이 지역 작가에게 독자들이 이 지역의 작가에게는 이 지역의 맛만 쓸 것을 요구한다는 요구하는 의미는 아니다. 사실 독자의 느낌과 입맛은 상당히 다양하고 작가에 대한 기대도 상당히 높다. 우한의 독자들은 매일 똑같이 우한의 맛만 보는 것을 원하지 않는다. 우한 지역의 작가가 늘 우한의 맛을 맴돌 필요는 없다.[313]

줄곧 독자들을 하느님으로 간주해 왔던 츠리는 시대의 변화에 적응하기 위해 반드시 글쓰기의 스타일을 수정해야 했다. 그는 전기 신사실소설의 소박한 언어에서 탈피해 다양한 언어적 시도를 했는데, 특히 시대의 정취를 전달할 수 있는 유행어나 속어를 많이 사용했다. 예컨대 《왔다갔다》에서 인물들의 대화에는 여러 가지 유행어가 등장한다.

> 스위펑 : "나는 바(bar)라는 것을 특히 좋아해, 아주 쿨한 바에 데려갈까, 그럴까"?
> 캉웨이예 : "좋아, 나를 데리고 구경 좀 시켜줘."
> 스위펑 : "진짜 쿨하다."[314]

이 밖에도 소설에는 '쿨(酷)', '우와(哇塞)', '축하해, 정답이야(恭喜你, 答對了)', '기절(我暈倒)' 등의 유행어가 등장한다. 유행어는 독자들에게 시대감각을 느끼게 해줄 뿐 아니라 흥미를 유발하고 삶의 정취를 느끼게 하여 작가와 독자 사이의 심리적 거리를 좁혀주기도 한다.

---

313) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 227-228 쪽.

314) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 6 卷), 1998, 169 쪽.

2) 시각적 언어의 표현

영상 시대에는 서사의 영상화가 소설의 기본적인 조건을 이루게 된다. 츠리, 팡팡, 류전윈의 소설 중에는 드라마와 영화로 각색된 작품이 많다. 영화와 드라마는 영상 예술이기 때문에 시각적인 면에서 색채를 활용해 사람들의 주의력을 끈다. 이런 영상 예술의 영향으로 이 시기 작가들의 소설에도 색채를 나타내는 어휘가 많이 등장한다. 또한 소설 작품에서 묘사적인 언어가 많아지고 인물의 용모와 복장을 표현하기 위해 강한 시각적 충격을 전달하는 단어들이 자주 사용된다. 예를 들어, 《니가 뭔데》에서는 루우리의 분장에 대한 묘사가 아래와 같이 나온다.

> 루우리는 몸에 딱 달라붙고 깊이 파인 블랙 셔츠에 같은 색 양가죽 초미니 스커트를 입었다. 노란 머리칼은 물결모양 펌을 했다. 입술은 복숭아꽃처럼 곱고 목걸이에 달린 홍마노가 하얀 가슴골을 휘젓고 있다.[315]

루우리는 오빠 루우차오가 운영하는 식당의 관리자인데 여기서는 그녀의 복장을 섹슈얼하게 묘사하면서 그녀의 성격이 암시되고 있다.

한편 소설 《핸드폰》의 경우, 몽타주 기법을 빌려 시대별 이야기를 조합해 서술한다. 소설의 세 장은 몽타주의 장면 전환 기법 등을 바탕으로 '1969년 뤼구이화(呂桂花)가 남편 뉴싼진(牛三斤)에게 전화를 건다', '2000년 옌셔우이과 세 여자의 감정 이야기', '1920년 옌헤이하이(嚴黑孩)에게 구신 보내기'라는 세 세트의 이야기를 조합했고, 메시지 전달 수단인 편지, 전화, 휴대폰을 대조하면서 시대의 변천과 함께 사람들의 생활과 감정의 단면들을 보여줬다. 그 가운데 소설의 제1장에는 중요한 시간과 사건을 제시하는 몇 세트의 장면이 나온다.

> "1968년 동짓날, 뉴씨와 옌씨는 2백 리 밖에 있는 창즈長治 탄광에서 파를 팔고 돌아오는 길이었다."
> "옌셔우이의 모친은 일찌감치 세상을 떠났다. 1960년에 기아로 굶어죽은 것이었다."

---

315) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 3 쪽.

"1989년 봄, 옌셔우이의 아버지는 뇌졸중을 앓게 되었다."
"1968년에 함께 차를 팔고 나서 결산을 하다가 서로 얼굴을 바꾸게 된 이야기였다."
"1969년, 읍내에 처음으로 다이얼식 전화기가 설치되자 뉴씨는 전화기를 구경하기 위해 읍내 우정소郵政所를 찾아갔다."
"1995년 여름, 옌셔우이의 아버지는 또 다시 풍을 맞아."
"1996년, 옌셔우이는 방송국의 청담 프로그램인 〈진실을 말한다有一說一〉의 사회자가 되었다."[316]

소설의 제1장에서는 이처럼 대표적인 해와 그해에 일어난 사건들을 한데 묶어서 제시한다. 각기 다른 시간, 공간적 배경에서 발생하는 사건들이 매우 혼잡한 순서로 제시되고 있다. 소설 《핸드폰》은 영화 시나리오로 제작됐기 때문에 언어적인 측면에서는 몽타주 편집을 참고했다는 것을 볼 수 있다. 소설은 시대감이 있는 장면을 함께 배치하고, 이런 파편화된 것 같은 연대성을 지닌 장면들은 소설이 펼쳐질 내용을 예시하고 있으며, 다음 장에서는 이 인물들의 운명을 하나로 엮어 극적 언어 효과를 내기도 했다.

3) 자극적인 표현

이 시기 세 작가의 글쓰기에는 성에 대한 묘사가 대거 등장했다. 《니가 뭔데》에서는 루우차오와 이신의 정사 장면이 그려진다.

이것은 자유의 밤이다. 루우차오와 이신은 호흡이 잘 맞아 최고의 조화를 이뤘다. 그들은 감정을 억누르지 못하고 몇 번 신음한 것을 제외하면 말을 거의 나누지 않았다. 그들은 서로 마음대로 행동하고 서로에게 순종하며 고분고분 굴복한다. 그들은 말이 아닌 몸으로 고백하고 교류했다. 그리고 그들의 사랑은 점점 짙어져 다시 일파만파로 번졌다. 밤부터 새벽까지.[317]

소설 《잠복근무》에서 제철소 보위과 과장과 직원인 예민주는 제철소 직

316) 류전윈, 《핸드폰》, 김태성 역, 도서출판 황매, 2007, 17-21 쪽.
317) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 71 쪽.

원 살해사건을 조사하기 위해 허리산에서 잠복수사를 하라는 명령을 받는다. 그들이 잠복한 곳은 허리산 중턱으로, 남녀들이 몰래 와서 사랑을 나누는 장소로 유명하다. 예민주는 당직을 설 때, 망원경으로 산에서 밀정을 하는 남녀를 관찰하는 것을 재미로 삼으며, 쉬는 때면 여자 친구의 집에 찾아가 매번 그녀와 육체적인 관계를 맺는다. 소설에서는 그들의 잠복 과정을 그리는 가운데 여러 차례 성 묘사가 등장한다. 예민주는 잠복하던 산속에서 밀통하는 두 남녀를 보고는 속으로 그 남자를 부러워한다.

> 한 남자가 평생 한 여자를 만나는 것도 이미 본전 찾기는 한 셈인데, 여럿을 둘 수 있다면 더 바랄 나위가 없지 않겠는가. 범법도 아닐뿐더러 마누라 눈치를 보지 않아도 되니. 물론 옛날처럼 집 안 가득 첩을 두는 것은 안 된다. 월급으로 그 많은 사람을 먹여 살릴 수 없는 건 그렇다 치고, 하나도 아닌 여러 명의 여자가 돌아가며 싸우기 시각하면 그것야말로 남자의 수명을 단축시키는 일이 아닐 수 없다. 한 번에 한 사람씩 상대하는 것이야말로 묘수 중에 묘수가 아니겠는가. 남자의 외도는 그런 묘수 가운데 하나라는 생각이 들었다.[318]

이러한 서술은 개혁개방 이후 사람들의 성 관념과 결혼관이 얼마나 달라졌는지를 예민주의 심리를 통해 보여준다. 성은 이미 결혼과 분리되어 개인의 방종과 향락의 도구가 된 것이다.

소결

이 시기 문학작품에서 욕망과 소비의 문제가 집중적으로 조명된 것을 통해 1990년대 중국의 시장경제 발전 과정에서 소시민의 삶에 커다란 변화가 일어났음을 알 수 있다. 그들은 생활수준이 향상되었음에도 정신적 문화를 추구하기보다는 결국 물질적 수익과 욕망의 충족에만 더욱 신경을 쓰게 되었다. 사실 개인의 물질적인 욕구와 소비에 대한 긍정은 시장경제 시대의 생존 논리

318) 팡팡, 《행위예술》, 문현선 역, 도서출판 비채, 2005, 241 쪽.

에 부합한다. 특히 중산층이 되겠다는 것은 당시 사람들의 목표였다. 이러한 90년대 중국 사회현실의 변화들은 소설 작품에 여실히 반영되어 있다. 츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가들은 역시 발전지상의 국가정책의 영향을 받아 그들의 후기 신사실소설의 글쓰기에서도 인생의 향락을 중시하는 욕망 추구형의 소시민이 출현했다. 그들의 물질적, 소비적, 서구화된 생활양식을 묘사하는 것이 이 시기 소설의 주요 내용이다. 아울러 시장경제체제 하에서 작품의 판매량 증가를 위해 그들의 소설 창작은 독자의 심리와 선호를 고려해야 했다. 독자를 끌어들이기 위해 이 시기의 글쓰기는 독자의 흥미에 영합하는 경향이 있다.

그러나 세 작가들은 이러한 국가 이데올로기를 단순히 수동적으로 받아들이지만은 않았다. 그들은 시장 숭배, 공동부유로 대표되는 거대서사에 다양한 우려와 비판을 표명했다. 개인이 물질적인 욕망을 충족하는 과정에서 황금만능주의가 생겨나고, 이익 획득을 위해 불법적인 행위를 감행할 수 있게 된다. 이와 더불어, 개인의 정욕을 충족하기 위해 도덕과 책임을 잊어버릴 수도 있다. 부부관계에 충실하지 않은 사람들이 늘어났고, 성이란 혼인 제도를 벗어나 개인의 방종과 향락을 위한 도구로 전락하게 되었다.

다시 말하자면 세 작가는 인문정신이 쇠락하고 상업화·세속화로 흘러가는 지식계, 문학계에 대한 내면적인 갈등을 소설을 통해 드러냈다. 상업적인 방향으로 흘러간 사회의 분위기는 작가로 하여금 내적 분열을 하게 만들었다. 작가들은 한편으로는 독자들의 욕망을 대리 충족시켜줄 수 있는 상업적인 통속적인 소설을 많이 썼고, 다른 한편으로는 상업적인 장르나 줄거리를 쓰면서도 여전히 시대에 밀착하여 사회생활의 실제 모습을 객관적으로 반영하고 비판하고 있음을 알 수 있다. 전기 신사실소설에서 세 작가들은 소시민의 일상을 묘사함으로 '혁명' 이라고 하는 거대서사에 대해 저항을 했다면 후기 신사실소설에 이르러서는 시장화가 되어가는 과정 속에서 작가 자신과의 싸움을 전개해 왔다고 말할 수 있을 것이었다. 이것은 작가의 문제만이 아니라 근대화가 진행되는 과정에서 중국 사회 전체가 안고 있었던 문제이기도 했다.

제 4 장 포스트신사실소설 시기의 창작 (2004-2017)

제 1 절 2000년대 이후 문학 창작 배경

개혁개방의 심화에 따라 경제가 고속 발전하고 도시화가 끊임없이 진전되는 과정에서 1990년대 중·후반부터 중국 사회 내부의 갈등이 부각되기 시작했다. 농업·농촌·농민과 관련한 문제, 취업 문제, 취약 계층, 부정부패, 도시와 농촌의 격차 등이 사회적 이슈로 부각되면서 불공정함과 부패의 존재를 느끼는 사람이 늘고 있었다. 많은 학자들이 중국의 시장화 개혁과 중국의 사회제도 등을 논하는 저술을 발표했다. 사상계에서는 1997년 왕후이가 〈당대 중국의 사상적 상황과 현대성 문제〉라는 글을 발표하여 자유주의[319]와 신좌파[320] 간 대논쟁의 서막을 열었다. 신좌파와 자유주의는 중국이 어떤 길을 가야 하느냐를 놓고 논쟁을 벌였고, 양쪽은 모두 자기 진영의 시각에서 접근하여 중국의 실제적 문제를 분석하고 해결하려고 했다. 구체적으로는 그들은 중국의 세계화[321], 사회의 공정성[322], 민주화[323] 문제 등을 심도 있게 논의했다.

---

319) 자유주의의 대표적 인물로는 주쉐친(朱學勤), 쉬유위(徐友漁), 친후이(秦暉) 등이 있다. 쉬유위, 친후이 등의 학자들이 자유주의에 관해서 자신의 주장을 제기하였다. 이런 주장들은 비록 서로 다르지만 현재 중국 정세에 있어서 자유주의 관점은 주로 다음과 같다. 사적 소유권과 자유경쟁을 주장하고 법치사회 수립을 요구하며, 정치체제 개혁을 통해서 민주발전을 추진하고 자유, 민주, 법치를 추구한다. 朱學勤, 《書齋裏的革命》, 長春出版社, 1999 참조.

320) 신좌파와 노좌파의 차이점은 신좌파가 이전 노좌파처럼 스탈린 모델을 배우지 않고 서구 신마르크스주의, 제 3 세계의 후식민주의 사상, 포스트모더니즘 이론 등을 더 많이 참조한다는 점이다. 신좌파의 대표 인물로는 주로 왕후이, 간양(甘陽), 추이즈위안(崔之元) 등이 있다. 신좌파는 통일적이고 뚜렷한 학파가 아니고 학자들 사이에 이견이 있다. 샤오궁친(蕭功秦)은 신좌파에 대해 개략적인 정의를 내렸다. 신좌파는 '문화대혁명'이나 서양의 좌파 사회주의 사상논리를 바탕으로 평등과 공정을 핵심가치로 삼고, 중국이 시장경제로 전환하는 과정에서의 사회 계층화, 사회 규범의 상실과 사회문제를 자본주의 사회 갈등의 발현으로 이해하고 평등주의를 중국 문제 해결의 기본적 선택으로 삼는 사회 사조다. 馬立誠, 《當代中國八種社會思潮》, 社會科學文獻出版社, 2012, 303 쪽 참조.

양대 파벌의 논쟁은 사람들의 현실 문제에 대한 관심을 불러일으켰다. 이들은 중국 사회의 폐해, 사회 공정문제 혹은 민주화 실현 등에 대해 서로 다른 의견을 내놓았으며 중국 정부는 신좌파와 자유주의 양측의 주장을 돌다 무시할 수 없었다. 자유주의적 시장경제는 국가에서 정한 발전방침에 더 부합할 수 있지만 신좌파의 우려는 정부 정책에서 고려해야 할 부정적 측면을 일깨웠다. 그들의 논쟁은 중국 시장화 개혁을 둘러싼 국내 지식계의 사상적 분열과 공감대의 와해를 의미했다.

중국 국가주석 후진타오는 2004년에 '조화로운 사회'라는 개념을 제시했다. 이는 급속한 경제성장과 함께 중국 사회에 불협화음이 많이 일어나고 있다는 점을 중국 정부도 인정한다는 것을 의미했다. 중국 사회의 현대화 과정에서 드러난 심각한 문제점 때문에 문학계도 중국의 고속경제 발전에 대해 낙관할 수 없게 되자 작가들은 다시 중국 사회 내부의 수많은 문제에 관심을 가지게 되었다. 예를 들어, 21세기 초 문학계에 '저층 문학(底層文學)'의 열풍이 불었다. 저층에 대한 글쓰기는 저층을 묘사하고 저층의 이익을 대표하는 문학 형식인데 주로 전환기 사회문제에 대한 관심, 저층민 현실 생활의 고달픔에 대한 묘사, 취약계층에 대한 동정, 그리고 공평한 사회와 정의추구에 집중했다. 저층문학에는 현실에 대한 성찰적, 비판적 태도가 드러났고 저자의 강한 사회적 책임감과 사회비판의식이 반영되었으며, 아를 통해 불공평하고 불합리한

---

321) 개혁개방 특히 1992 년 사회주의 시장경제 도입 이후 중국의 경제 구조는 크게 변화했다. 신좌파는 세계화를 거부하고 자본주의가 중국에서 과도하게 발전하고 세계화가 중국의 자본과 이익을 유출시켜 중국 경제에 부정적 효과를 가져오므로 정부의 시장 주도적 역할을 강화해야 한다고 주장한다. 자유주의자들은 중국이 자본주의 사회에 진입하지 못한 만큼 시장경제를 견지하고 시장에 권한을 위임해 세계화에 본격적으로 나서야 한다고 주장한다.

322) 신좌파 사람들은 자유보다는 공정평등을 우선시해야 한다고 생각하는데, 현재 사회 불공정의 근원은 자본주의에 있으며, 시장경제체제의 과도한 이행, 세계화 등으로 사회의 불공정이 심화되고 있다고 보았다. 자유주의자들은 시장경제체제의 발전과 완화를 지지하며, 권력을 시장에서 몰아내기를 주장하고 법치의 중요성을 강조하며, 경제뿐 아니라 정치 분야에서도 개혁하고, 공권력에 대한 감독을 강화해야 한다고 주장한다.

323) 신좌파는 직접민주주의를 주장하고, 중국은 직선제를 실시하며, 중국의 민주주의는 국민들이 광범위하게 참여하는 민주주의를 실현할 수 있어야 하며, 인민 대중의 이익을 출발점으로 삼아야 한다고 주장한다. 자유주의자들은 간접민주주의를 주창하고, 직접 민주주의는 현재 중국 국정에 적용되지 않아 실현 가능성이 높지 않으며, 현재 중국에서 가장 적합한 민주형태는 역시 간접 민주주의라고 주장한다.

사회 현실에 대한 독자의 관심을 이끌어냈다.

저층문학의 창작사조는 츠리, 팡팡, 류전윈의 신세기 문학 창작에도 큰 영향을 주었다. 다음 절에서는 포스트신사실소설 시기 소시민의 일상에 대한 세 작가의 글쓰기에 대해 구체적으로 논술하겠다.

제 2 절 소수자의 일상에 대한 글쓰기

신사실소설과 비교해볼 때, 2000년대에 들어서서 세 작가의 글쓰기는 많은 변화를 나타낸다. 中産夢이 무너진 후 세 작가는 창작의 초점을 중국 내부의 문제로 돌린다. 그들은 여전히 소시민의 일상을 묘사하지만 그 소시민은 신사실소설 시기의 소시민과 많이 달랐다. 포스트신사실소설 시기 세 작가는 주로 신사실소설 시기에 가려진 사회의 소수자를 묘사의 대상으로 삼고 그들이 중국 사회의 변화 과정 중에서 경험하는 구체적인 일상에 관심을 가지기 시작한다. 본 절은 츠리, 팡팡, 류전윈이 2004년-2017년 사이에 창작한 소설을 포스트신사실소설로 간주하고 그들의 작품을 통해 중국 사회 속 소수자들의 일상을 밝혀내도록 하고자 한다.

2.1. 츠리의 글쓰기

2.1.1. 2000년 이후 츠리의 이력과 창작관

츠리는 신사실소설 시기부터 여성에 대한 관심을 어느 정도 보여왔으나 2000년대 이후 소설에서는 그러한 경향이 확연하게 두드러진다. 그는 남자에 비해 늘 소수자인 여성의 일상을 더욱 중요시한다. 츠리는 소설 《푸른 물이 영원히 흐른다》에서 사춘기 여자 아이에 대해 이렇게 설명한다.

> 여자의 가장 큰 불행은 무엇인가? 육체는 가장 빛나는 시기를 맞았지만 머리는 여전히 어리둥절한 사춘기를 벗어나지 못했다는 것이다. 소녀는 누군가가 필요하다는 사실만 알지 어떤 사람이 필요한지는 알지 못한다. 만약 그녀들이

> 여자 동창의 집을 자주 방문하고 마침 그 여자 동창에게 오빠가 한 명 있다면 그녀들은 그 오빠를 사랑하게 될 것이다. 만약 어떤 남자가 그녀를 희롱하는 남자아이를 쫓아낸다면, 그녀들은 이 남자를 사랑하게 될 것이다. 건너편 건물에서 나는 바이올린 소리를 자꾸 듣는다면 그녀들은 바이올린을 연주하는 사람을 좋아하게 될 것이다. 그녀들이 영화 보는 것을 좋아한다면 영화배우를 사랑하게 될 것이고, 주변에서 영화배우를 닮은 사람을 찾을 것이다.[324]

여기서 츠리는 대부분의 여성들, 특히 세상 경험이 많지 않은 여성들은 주체의식이 부족하여 자신이 진정 원하는 것에 관심을 기울이지 않기 때문에 대부분 남녀관계에서 수동적인 위치에 놓이고 만다고 본다. 츠리는 이처럼 남녀 간의 불평등을 인식하고, 여성들을 동정하는 모습을 보였는데, 구체적으로 《아무리 사랑해도 모자라(怎麼愛你也不夠)》라는 장편 산문에서 여성의 불행한 처지에 대해 다음과 같이 말한 바 있다.

> 내가 남자아이를 원하는 가장 큰 이유는 여자의 삶은 너무 힘들다고 생각하기 때문이다. 여자로서 사는 건 정말 너무 힘들고, 예쁘지 않으면 큰 불행을 겪고, 예쁘면 또 큰 위험을 겪을 수 있다. 나중에 나의 딸도 생리를 해야 하고 결혼해야 하고, 출산을 해야 한다는 것을 생각하니 마음이 몹시 괴롭다. 이에 비해 남자들은 많이 행복해……. 피와 통증을 영원히 알지 못한다면 얼마나 좋을까! 여자의 일생에 사랑이 없는 것은 불행이지만 사랑을 하게 되는 것도 역시 불행이다……. 너무 강하면 소외를 당하고 너무 약하면 괴롭힘을 당한다……. 오늘날까지 중국 사회는 여전히 남성 중심 사회다.[325]

츠리는 자신의 신사실소설에서 일찍부터 여성에 대한 관심을 보였지만 초기작에 등장하는 여성인물들은 성별에 대한 의식을 거의 찾아볼 수 없으며 남성인물들과 마찬가지로 의식주 해결을 위해 분주한 모습을 보인다. 이에 비해 1990년대 이후의 소설에는 여성성을 자각하는 인물들이 등장하지만 츠리는 그들이 배금주의·향락주의라는 사회적 분위기 아래 명성과 이익을 좇는 과

---

324) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 1 卷), 1998, 164-165 쪽.
325) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 267 쪽.

정을 주로 그렸다. 그들은 여전히 여성으로서의 주체성이 결여돼 있고, 남녀 관계에서 수동적인 위치에 놓여 있었다.

2000년 이혼의 아픔을 겪은 뒤 츠리는 여성의식, 그리고 여성의 존재가치를 긍정하는 것의 중요성을 점차 깨달았다. 츠리는 의식적으로 자신만의 소설 스타일을 정립하고, 여성 작가로서 자기만의 독특한 체험을 부각시키며 '그녀/그녀들'의 목소리를 통해 여성들이 추구할 수 있는 다양한 삶의 방식을 탐구하기 시작했다.

이 시기 츠리는 산문을 많이 썼고, 소설 작품은 많지 않았다. 2004년에 그녀는 중편소설 《톨스토이의 스카프(托爾斯泰圍巾)》[326]를 발표했고, 2007년 장편소설 《그러므로(所以)》[327], 2011년 중편소설 《그녀의 성(她的城)》[328], 2014년 단편소설 〈사랑과 원한(愛恨情仇)〉[329]을 발표했다. 이와 함께 츠리가 창작한 여러 편의 소설은 드라마로 각색되었다. 2006년 8월 중편소설 《쾌감을 느끼면 소리질러(有了快感你就喊)》를 원작으로 《행복이 오면 소리질러(幸福來了你就喊)》라는 드라마가 개봉했고, 2007년 소설 《사랑을 말하지 않다》와 《태양이 떠오른다》를 원작으로 한 《사랑을 말하지 않다》라는 드라마가 개봉했고, 2007년 츠리는 후베이성 문화연맹의 부주석으로 부임되었다.

다음으로 소설 《그러므로》, 《그녀의 성》을 분석함으로써 츠리가 이 시기에서 어떻게 여성의 일상에 대한 묘사를 통해 여성의식을 부각시켜 그들의 운명을 그렸는지 살펴보고자 한다.

2.1.2. 각성된 여성의 빛나는 일상에 대한 관찰 : 《所以》(2007) 《她的城》(2011)

2007년에 발표한 장편소설 《그러므로》는 최근 40년간 중국이 거쳐온 정치적, 사회적 변천을 배경으로 한다. 여주인공 예쯔(葉紫)의 시각을 통해 그녀가 순진한 소녀에서 용감한 대학생으로, 결국 독립적이고 성숙한 여성으로 성장

326) 池莉, 《托爾斯泰圍巾》, 《收獲》, 2004 年 第 5 期.
327) 池莉, 《所以》, 人民文學出版社, 2007.
328) 池莉, 《她的城》, 《中國作家》, 2011 年 第 1 期.
329) 池莉, 《愛恨情仇》, 《十月》, 2014 年 第 3 期.

해가는 모습을 그려냈다. 이 과정에서 예쯔는 세 번의 결혼 실패를 겪었다. 소설의 말미에 그녀는 드디어 결혼의 울타리를 벗어나 그녀가 사랑했던 사람의 이기적이고 추악한 면모를 똑똑히 보게 되었고, 또한 여인은 계속 남자에게 의지할 수 없으며 스스로 목표하는 바가 있어야 한다는 것을 알게 되었다. 마흔 살의 예쯔는 "여자로서 나는 새로운 삶을 시작할 권리와 자격이 충분히 있다. 나는 파렴치한 소인 때문에 일생을 망칠 수 없다. 나는 가능한 한 빨리 강산을 재정비해야 한다. 가능한 한 빨리. 이혼은 나의 재생의 날이 되었다."[330]라고 했다. 그녀는 여성이 이혼하더라도 자신의 능력으로 새 삶을 다시 시작할 수 있고, 행복하고 원만하게 살 수 있음을 모두에게 보여준다.

어머니의 뜻하지 않은 임신으로 태어난 주인공 예쯔는 어릴 때부터 부모의 사랑을 받지 못한 채 자라 이름조차 경찰이 지어주었다. 하지만 그녀는 자포자기하거나 자기 성취에 대한 추구를 포기한 것은 아니었다. 그녀는 열심히 공부하여 우한대학 중문과에 합격했다. 자신의 가정에서 일찍 벗어나기 위해 스물한 살의 예쯔는 대학을 졸업하자 두 달 동안 알고 지내던 간부가정 출신의 관춘(關淳)과 결혼했다. 그러나 관춘은 예쯔를 사랑해서 결혼을 선택한 것이 아니었다. 관춘의 전공은 지질탐색학이라서 졸업하면 변두리 지역에 석유를 채굴하는 일을 하게 되어 있었다. 우한시 호구를 가진 여자와 결혼하면 시내에 남을 수 있었기 때문에 그는 그녀와 결혼을 한 것이었다. 결혼 후 관춘은 결혼증을 이용해 우한시에 남았지만 예쯔는 샤오간(孝感)현의 문화국에 배치되었다. 후일 자신이 이용당했다는 사실을 알게 된 예쯔는 관춘과 이혼했다.

하루빨리 우한으로 돌아가기 위해 현 문화관에서 열심히 일했던 예쯔는 여성 합창단을 조직하여 공연마다 현지 사람들의 사랑을 받았다. 하지만 그녀의 업적은 오히려 상사인 관장의 공이 되었다. 예기치 못하게 관장이 우한 시로 전근되고 결국 예쯔는 우한에 돌아갈 수 있는 소중한 기회를 잃었다. 우한에서 자란 그녀는 줄곧 자신의 노력을 통해 우한으로 돌아가겠다는 신념을 포기하지 않는다. 하지만 당시 중국에서는 엄격한 호적 제도를 실시하였기 때문에 지역이나 직장을 옮기는 것은 굉장히 어려웠다. 그런데 우한에 돌아갈 수 있는 유일한 방법이 결혼임을 알았던 예쯔는 군인 위훙콴(禹宏寬)과 결혼하는

330) 池莉, 《所以》, 人民文學出版社, 2007, 288 쪽.

길을 선택한다. 결혼증를 받은 뒤 예쯔는 순조롭게 우한시 문화국으로 직장을 옮겼다. 그러나 위훙콴은 예쯔의 이상형은 아니었다. 예쯔는 대본 쓰기에 바쁘다는 핑계로 직장 숙소에서 생활하며 위훙콴과 같이 사는 것을 계속 피했다. 그러던 가운데 화린(華林) 감독을 만나게 된 그녀는 드디어 마음이 통하는 상대를 찾았다고 생각한다. 기혼 상태에서 화린과 불륜 관계를 가진 후, 예쯔는 위훙콴과 이혼하고 화린과 결혼한다. 결혼 후 그녀는 가족을 위해 헌신하고 돈을 벌고자 애쓴다. 그러나 남편 화린은 매우 게을러서 인터넷 게임하며 시간을 보내고 여자와 온라인 연애를 하는 등 결국은 영화 투자를 핑계로 예쯔의 돈을 모두 탕진해 버린다. 결혼 13년 만에 예쯔는 다시 이혼을 선택하고 아들과 함께 새 삶을 시작하기로 한다.

부모의 사랑이 결핍된 환경에서 자란 예쯔는 평생 사랑을 찾고 사랑받는 느낌을 갈망하며 남자로부터 안정감과 행복감을 얻기를 바랐다. 하지만 세 번의 실패한 결혼은 그녀로 하여금 진정한 사랑을 얻지 못했다는 사실을 깨닫게 하였을 뿐만 아니라 그녀가 만난 남자들은 전부 그녀를 이용하거나 속였다는 것을 알게 했다. 그럼에도 불구하고 예쯔는 자아에 대한 추구를 단 한 번도 포기하지 않았다. 그녀는 남자에게 의존하지 않고 자신의 실력으로 경제적 독립을 얻었으며 온갖 상처와 기만에 직면하여 현실을 받아들이고 아름다운 새 삶을 시작한다. 츠리는 예쯔를 통해 어려움에 직면했음에도 불구하고 강인하고 독립적으로 살아가는 여성을 그린다.

츠리의 중편 《그녀의 성》은 세대, 신분, 성격이 각기 다른 세 여성의 이야기를 다룬다. 이야기의 등장인물은 구두닦이 가게를 운영하는 미언니(蜜姐)와 세상의 이치를 잘 아는 미언니의 시어머니, 구두닦이 가게의 직원인 펑춘(逢春)이다. 소설은 그녀들이 구두닦이 가게에서의 평범한 일상을 통해 서로를 이해하고 도우면서 아름다운 삶을 함께 만들어가는 줄거리로 이루어져 있다.

먼저 세 인물 중 미언니의 시어머니는 “사람이 아니라 속세에 내려온 신선이다”[331]라는 묘사처럼 완벽에 가까운 이미지로 그려진다. 그녀는 신중국 건국 전에 여자중학교를 다녔고, 한커우(漢口)의 한 병원에서 일했다. 신중국 성

331) 池莉, 《她的城》, 江蘇文藝出版社, 2011, 61 쪽.

립 후 자본가 출신이었던 남편은 문혁기의 박해를 견디지 못하고 자살하지만 그럼에도 불구하고 그녀는 용기를 잃지 않은 채 아이를 키워냈다. 그녀는 일상에서 벌어지는 자질구레한 문제들의 숨은 원인을 잘 알고 있고 수월하게 해결하는 인물이다. 그녀는 고부간의 갈등을 해결할 줄 알며 미언니가 가게를 운영하느라 아들을 돌볼 시간이 없게 되자 시어머니는 아이를 직접 돌볼 뿐만 아니라, 아이 마음속에 미언니가 훌륭한 어머니라는 이미지를 심어주기도 한다. 자기 아들이 지병으로 세상을 떠나자 시어머니는 미언니가 가게를 차릴 수 있도록 자기의 숙소를 비워주며 직원들을 위해 매일 식사를 준비해줬다. 시어머니의 이해심에 감동한 미언니는 남편이 죽은 뒤에도 재혼하지 않고 시어머니와 같이 살기로 한다. 미언니가 펑춘과 충돌했을 때 시어머니는 며느리의 편을 들지 않았고 그저 잠자리를 묵묵히 펼쳐놓고 둘이 함께 잠을 자게 하는 방식으로 그들을 화해하게 했다. 배려심이 많고 관대한 성품을 지닌 미언니의 시어머니의 행동 방식은 며느리와 주변 사람들의 존경을 받았다.

미언니는 똑똑한 장사꾼이자 겉으로는 강직하고 속으로는 착한 여성이다. 그녀는 8년 동안 군생활을 했고 그 때의 경험은 그녀로 하여금 힘든 일을 참고 견딜 줄 아는, 대담하고 세심하며, 바른 성품을 지닌 사람이 되도록 만들었다. 남편이 죽은 뒤 미언니는 시어머니의 도움으로 구두닦이 가게를 운영했다. 가장이 된 그녀는 낮에 힘들게 일하고, 밤에 장부를 정리하고, 때로 새벽에 이르러서야 비로소 쉴 수 있었다. 그녀는 고객의 마음을 헤아리는 데 능하고 경영에도 능해 장사를 매우 잘 했다. 미언니는 남편을 잃었지만 자신의 일, 가정, 친구와의 교제를 통해 여성으로서 충족하고픈 감정을 채워 넣을 수 있었다.

한편 펑춘은 화이트칼라 직장을 그만두고 구두닦이 가게에서 일하는 것을 선택한 여성이다. 그녀의 남편은 노는 데 열중하고 가정에는 관심이 없다. 그런 남편에게 불만을 품은 그녀는 가출하는데, 집을 나간 지 석 달이나 되었는데도 남편은 그녀를 찾아오지 않았다. 심지어 길에 아내를 만나도 일부러 돌아서 가버린다. 펑춘이 가출한 진짜 이유는 남편이 동성애자였기 때문이라는 사실이 소설 말미에 암시된다. 행복이 없는 결혼을 경험한 펑춘은 결혼의 굴레에서 벗어나려고 애쓴다. 구두를 닦는 과정에서 그녀는 자상하고 부드럽고

통이 큰 뤄량지(駱良驥)에게 호감을 느꼈지만 알고 보니 뤄량지가 졸부에 불과해 사상적으로 공감할 수 없다는 것을 알게 되었다. 소설의 끝부분에 이르러 펑춘은 마침내 인생의 중요한 선택을 한다. 그녀는 광장에서 남편 저우위안(周源)과 만나 작별 사진을 촬영함으로써 드디어 이혼을 결정하고 새 삶을 살게 되었다.

《그녀의 성》은 여성들이 현대사회에서 생존하면서 갖게 되는 감정의 교류를 통한 소통 혹은 연대인 자매애(sisterhood)를 보여주었다. 소설 속의 주인공은 다 남성이 부재한 상황에서 서로를 지지하고 도와준다. 미언니와 시어머니는 서로에 대한 믿음과 이해 속에 따뜻한 가정을 꾸린다. 펑춘과 미언니는 남자에게서 멀리 떨어진 세상에서 서로 의지한다. 이혼을 선택한 펑춘에게 미언니는 도시의 '큰 여인' 답게 펑춘이 자기에게 의지하게 했다. 그녀는 "걱정하지마, 다 해낼 수 있어. 네가 입만 열면 되는 거야, 이혼이 어때서? 무슨 대수라고. 그 사람들이 네 청춘을 썩히는 걸 그냥 두고 볼 수는 없어."[332]라고 말한다. 소설은 자기 자신에게 의지할 수 있는 힘을 기르거나 자매애의 관계를 맺음으로써 사랑의 환상에서 스스로를 보호하고 삶의 현실로 돌아가라는 메시지를 전한다.

> 여자들의 친한 친구 사이란 남자들과 달라서 친구라고만 하기에는 적절하지 않고 '단짝'이라고 해야 적절할 것이다. 단짝은 딱 붙어서 떨어지지 않는 사이지만 남녀 사이에 신체나 본능으로 사랑하는 것과는 다르다. 절교하거나 부끄러워하지 않는다. 서로 잘 대해주고, 돌보고 돕고, 호소하고 경청한다. 여자는 약해서 서로 힘을 모아 마음의 고통과 갈등, 그리고 남자들에 의한 여러 골칫거리와 공격에 맞서야 한다. 단짝의 정은 매우 깊어서 서로 숨기는 비밀이 없으며 남자 문제까지도 포함해서 못할 이야기가 없다. 어떻게 아들을 잘 기르고 남편을 잘 관리할지까지도 마치 공동의 의무이자 책임인 것처럼 함께 좋은 방법을 생각해내려고 한다……. 남자가 아무리 가까워도 그녀들의 아들, 남편, 아버지일 뿐, 그녀들은 하나이며 남이 아니다.[333]

332) 위의 책, 78 쪽.
333) 위의 책, 73 쪽.

자매애는 여성의식의 하나로 남성에 대한 타협, 경배, 적대시 등 종종 불평등한 양성 관계를 배제한 채 여성이 자아를 다시 인식하고 세상을 믿고 생활에 융합되어 들어갈 수 있는 방법 중의 하나다. 여성의 진로 탐색에 있어서 소설 《그녀의 성》은 독자들에게 여성의 삶에 대한 새로운 이해방식을 제공한다.

2.2. 팡팡의 글쓰기

2.2.1. 2000년 이후 팡팡의 이력과 창작관

2000년에 들어선 후 팡팡의 창작은 작품성에 있어서도, 창작한 작품의 수에 있어서도 눈에 띄는 변화가 나타났다. 2004년에 중편소설 《죽기 위해 집을 나서다(出門尋死)》[334]를 발표했고 2005년에 중편소설 《중베이로에 한 사람도 없다》[335]를 발표했다. 2006년에 중편소설 《현화림에 봄이 왔다(春天來到縣華林)》[336] 및 장편소설 《우창성(武昌城)》[337]을 발표했다. 2008년에 장편소설 《물은 시간 아래(水在時間之下)》[338]를, 2009년에 중편소설 《금단구(琴斷口)》[339], 2010년에 중편소설 《칼날 위의 개미(刀鋒上的螞蟻)》[340], 2011년에 중편소설인 《백성의 1911(民的1911)》[341]을 내놓았다. 2013년에는 중편소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》[342], 2014년에 중편소설 《유묘와 유초의 사랑에 대한 이야기(惟妙惟肖的愛情)》[343], 2016년에 장편소설 《연매(軟埋)》[344]를 발표한다.

---

334) 方方, 《出門尋死》, 《人民文學》, 2004 年 第 12 期.
335) 方方, 《中北路空无一人》, 《上海文學》, 2005 年 第 5 期.
336) 方方, 《春天來到縣華林》, 《小說月報》, 2006 年 第 2 期.
337) 方方, 《武昌城》, 《鍾山》, 2006 年 第 6 期.
338) 方方, 《水在時間之下》, 《收獲》, 2008 年 第 6 期.
339) 方方, 《琴斷口》, 《十月》, 2009 年 第 3 期.
340) 方方, 《刀鋒上的螞蟻》, 《中國作家》, 2010 年 第 5 期.
341) 方方, 《民的 1911》, 《上海文學》, 2011 年 第 7 期.
342) 方方, 《涂自强的个人悲傷》, 《十月》, 2013 年 第 2 期.
343) 方方, 《惟妙惟肖的愛情》, 《花城》, 2014 年 第 2 期.
344) 方方, 《軟埋》, 人民文學出版社, 2016.

이 시기 팡팡의 많은 작품은 문학상을 받는다. 2005년에는 중편소설 《사무치는 사랑》은 제11회 《소설월보》의 백화상(百花獎)을 받았다. 2009년에는 중편소설 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다(萬箭穿心)》가 《소설월보》 제13회 백화상을 수상하였으며, 2010년에는 중편소설 《금단구》가 제5회 루쉰문학상을 받았다. 2010년 중편소설 《칼날 위의 개미》는 제4회 '중국 작가 오르도스 문학상(中國作家鄂爾多斯文學獎)'을 받았다. 2012년에는 장편소설 《우창성》과 중편소설 《백성의 1911》로 '제10회 한어문학미디어대상(第十屆華語文學傳媒大獎)' 및 '연도걸출작가상(年度傑出作家獎)'을 수상한다. 팡팡이 창작한 많은 소설은 영화나 연극으로 각색돼 대중으로부터 인기를 끌었다. 2004년 동명의 소설을 원작으로 한 영화 《찬란한 연애(桃花燦爛)》가 개봉되었다. 2012년 팡팡의 소설 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다》를 각색한 동명 영화가 우한에서 개봉했다. 문학 창작 외에 팡팡은 다양한 직책도 맡았다. 2007년 후베이성 작가협회 주석으로 선출됐고, 2012년 《창쟝문예》가 개정되어 팡팡은 편집장을 맡았다.

2000년에 들어 팡팡 소설의 소재는 매우 다양해진다. 그 가운데 팡팡은 하층민에 대한 관심이 많았다. 팡팡은 《죽기 위해 집을 나서다》, 《중베이로에 한 사람도 없다》, 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다》, 《투쯔챵의 개인적인 비극》 등 많은 저층소설을 창작했다. 팡팡의 저층에 대한 글쓰기는 젊은 시절의 경력과 직결돼 있는데, 실제로 그녀는 하역부로 일한 적이 있고 사회 밑바닥의 경험을 했다. 팡팡은 그 시절 하층민의 생활을 추억하면서 "내 생의 4년이란 시간은 확실히 하역부로서의 기억과 연결되어 있다. 이 4년의 시간에는 19살부터 23살 때까지의 내 모든 생활이 포함되어 있다. 4년 동안 얼마나 많은 이야기와 전설이 상연되었을까?……. 이와 같은 모든 이야기들은 내가 어떻게 해도 잊히지 않는 것이다. 나는 내가 젊은 시절에 중국 사회의 밑바닥에 떨어지게 만든 운명에 감사할 때가 있다. 시간이 길지도 짧지도 않고 꼭 4년이라는 시간이 마치 한 차례 대학에 다닌 것 같다. 4년 동안의 노동과 생활에서 내가 얻은 것은 젊음과 멀어질수록 내 삶이 더욱더 중요한 것이라는 점이다.[345]"고 말한 바가 있었다. 이 '하역부' 경력을 소중히 여기는 팡팡은 문학

345) 方方, 《方方文集·黑洞》, 江蘇文藝出版社, 1995, 349 쪽.

특강에서 밑바닥 경력이 자신에게 미친 영향을 여러 번 언급한 바 있다. 이 경력은 팡팡이 하층에 대한 글쓰기를 해나감에 있어 소중한 경험을 제공했다.

팡팡의 소설은 인간의 물질부터 정신에 이르기까지 생존의 곤경과 그들이 처한 시대의 곤경을 사실적으로 기록한 것이었다. 그녀가 쓴 주인공들은 대부분 비극적 운명의 인물들이었으며, 사랑과 가정, 생존에 대한 불안감으로 가득 차 있고 그들이 처한 시대 속에서 발버둥을 치다가 본래 지녔던 인격과 성정을 잃어버리게 된다. 〈나는 소설을 쓸 때 내면에서 출발한다〉라는 글에서 팡팡은 자기의 창작관에 대해 언급했다.

> 또 다른 하나는 '찬양과 폭로' 문제이다. 즉 문학은 이 사회를 찬양해야만 하고 이 사회의 어두운 면을 폭로해서는 안 되는가 하는 것이었고 당시에 광명과 암흑의 문제라 불리기도 했다……. 그리고 '비극과 희극'이라는 문제도 있다. 즉 문학은 비극을 쓸 수 있을까, 아니면 희극만 써야 할까? 이런 문제들은 지금의 몇몇 문제들처럼 결론이 필요하지 않는다. 논쟁이 있어도 그만이며 결론은 시간이 흐르고 나면 저절로 내려진다.[346]

인용문에서 알 수 있듯이 팡팡은 문학이 어떤 사회문제를 꼭 해결할 수 있는 것은 아니지만 문제를 드러내고 밝힐 수 있다고 생각했다. 그러므로 이 시기 팡팡은 하층민의 일상에 대한 글쓰기를 통해 중국 사회의 문제를 폭로한다. 그녀가 그린 인물은 대부분 사회 밑바닥에서 생활하는 사람들이었다. 그들은 곤경에서 벗어나 자기가 지향하는 삶을 살기를 갈망하지만 제한된 생존 공간과 경제적 어려움으로 인해 더 발전하지 못한다. 예를 들어, 《죽기 위해 집을 나서다》는 허한칭(何漢晴)의 일상을 통해 사회 전환기에 실직 여성 노동자들이 겪는 경제와 가정생활의 이중적 스트레스를 그리며 생활에서의 곤경과 정신적 고통을 보여주었다. 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다》는 실직 중년 여성 리바오리(李寶莉)의 힘든 일상을 통해 1990년대 말 21세기 초 실직 여성들이 겪는 경제적·가정적 이중고를 보여주었다.

다음 절은 소설 《중베이로에 한 사람도 없다》와 《투쯔챵의 개인적인 비

---

346) 方方, 〈我寫小說 : 從內心出發－在蘇州大學的演講〉, 《長江文藝》, 2007年 第7期, 32쪽.

극》을 중심으로 분석할 것이다. 팡팡이 하층민 일상 묘사를 통해 그들의 비극적 운명을 부각시키고 사회 부조리에 대한 생각을 밝히는 방식을 살펴보고자 한다.

2.2.2. 하층민의 고생스러운 일상에 대한 관찰 :
《中北路空无一人》(2005) 《涂自强的个人悲傷》(2013)

소설 《중베이로에 한 사람도 없다》에서는 실직 노동자 정푸런(鄭富仁) 일가의 일상을 주로 다룬다. 국유 대기업 개혁 직후 사람들이 직면하였던 곤경, 특히 우한 중형 선반 공장 실직자들이 경제적으로 궁핍하고 생활고에 쪼들리는 현실에서 삶을 비관하면서도 정직하고 선한 품성을 유지하는 모습을 묘사한다. 주인공인 정푸런의 이름은 '푸런(富仁)'이지만 실제 별명은 '빈자(貧者)'다. 그는 실직 노동자로 결혼한 지 여러 해가 되었지만 여전히 자신의 집이 없고, 아내와 월세집에 살고 있다. 실직 후 그는 마루회사에서 하역부로 일하고, 아내는 실직한 뒤 편의점을 차렸다. 그들의 형편은 매우 어려우며, 매일 기본적인 의식주를 해결하기 위해 분주하다. 아들의 대학 등록금을 내기 위해 그들은 돈을 아껴 쓰고 매달 남은 돈으로 야채와 두부만으로 끼니를 해결한다. 소설에서는 그들의 힘든 일상을 다음과 같이 묘사했다.

> 정푸런의 눈에 풍경은 안 보인다. 그는 먹고 살기 위해 매일같이 분주하며, 걱정되는 일들이 줄줄이 이어진다. 집세, 밥값, 아들 등록금과 생활비, 가게 대출, 아버지의 건강 등등. 이런 일들이 하나씩 돌덩어리가 되어 어깨를 짓눌렀다. 매일 돌을 등지고 다니는 사람이 어떻게 풍경을 볼 수 있을까?[347]

아내 류춘메이(劉春梅)마저 그에게 시집간 것은 재수 없는 일이라고 생각한다. 정푸런은 휴대전화를 사줄 돈도 없고 버스도 타지 못하고 매일 낡은 자전거를 타고 출근한다. 아버지는 어머니가 돌아가신 뒤 가정부와 재혼했고 집 문제를 어떻게 처리할지도 명확히 밝히지 않았다. 후일 아버지가 불행하게 부

347) 方方, 《中北路空無一人》, 《上海文學》, 2005年 第5期, 20쪽.

상을 당해 입원하고, 그는 아버지 병문안을 가던 중 트럭에서 떨어진 보따리를 피하느라 자전거에서 떨어졌다. 그는 어떻게 해서든 운전사를 찾아내 한편으로는 보따리를 운전사에게 돌려주고 다른 한편으로 운전사에게 사과와 자전거 수리비를 받아내려고 했다. 그러나 운전사를 만나고 보니 그는 자기보다 더 가난한 사람이라는 것을 알게 되었다. 무역회사에서 물건을 배달하는 일을 담당하는 운전사의 어머니는 암환자이고 아내는 장애인이었다. 정푸런은 더 이상 운전사에게 책임을 묻지 않고 잃어버린 보따리도 대가 없이 돌려주기로 한다. 그런데 집에 돌아와 보니 아내는 보따리 속의 스웨터를 헐값에 팔아버린 상태였고, 정푸런은 물건을 돌려줄 수도 없고 배상할 돈도 없어 곤경에 처한다. 정푸런이 직면하게 된 것은 법원의 소환장과 운전사가 소속된 무역회사의 고소장이다. 나중에 운전사를 통해 알게 된 사실은 무역회사 사장이 2만 1천 위안을 물어내라고 하지만 사실 화물의 원가는 1만 4천 위안밖에 안 된다는 사실이었다. 사장은 이 기회를 틈타 별도로 이익을 얻으려고 하는 것이었다. 정푸런은 진실을 알고는 '좋은 사람이 되기는 어렵다'고 한탄한다. 소설의 마지막 부분에서 작가는 사회 밑바닥 사람들의 어쩔 수 없는 정신적인 초조함을 '텅 비어 있다'는 말로 표현했다.

> 정푸런은 텅 빈 길을 걷다가 문득 자기 마음도 텅 비어있음을 느꼈다. 그는 아버지가 입에 달고 살던 허전하고 공허하다는 말이 생각났다. 이때 그는 이런 공허한 느낌이 들었다. 정푸런은 혼잣말을 했다. 공허하게 살고 싶지 않았는데, 이전보다 공허할 수 있다는 걸 미처 몰랐다. 인생이란 이런 거구나.[348]

팡팡은 주인공의 힘겨운 일상을 묘사하면서도 인간성의 가장 기본적인 가치와 도덕적 선을 지키는 인물의 선량함을 묘사했다. 소설에서 힘든 삶을 살아가는 정푸런은 값진 보따리를 주운 후 몹시 마음이 흔들렸다. 하지만 운전사가 화물을 보상해야 한다는 것을 생각하여 보따리를 운전사에게 돌려주기로 한다. 그의 친구 진강(金剛)과 아내는 처음에는 보따리를 주인에게 돌려주는 것을 반대하지만 결국 정푸런의 설득에 따라 보따리를 돌려줬다. 정푸런의

348) 위의 글, 27 쪽.

아버지 역시 가난하지만 선량한 마음을 지닌 인물로 그려진다. 그는 아들이 보따리 문제로 법적인 제재에 직면하고 있다는 것을 알았을 때에도 아들의 편을 들지 않고 분명히 말한다. “억울하다고 생각하니? 남의 물건을 주웠으면 돌려줘야 하는 것은 당연한 일이지. 자기가 탐나서 물건을 팔았으니 당연히 배상해야지. 네가 뻔뻔하게 배상하지 않았으니 이번 일을 통해 배워라. 앞으로 작은 이익을 탐하지 말라고![349] 그들은 자신의 이익만 챙기는 시대에도 정직하고 선한 품성을 유지하는 인물들이다.

정리하건대 팡팡은 실직자 정푸런 일가의 힘겨운 일상을 통해 하층민들에 대한 연민과 인도주의 정신을 드러낸다. 또한 ‘좋은 사람’이 되려다 오히려 불운에 빠진 인물을 통해 ‘좋은 사람 노릇하기 힘든’ 기형적인 사회를 풍자한다.

소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》은 2013년 발표 후 많은 관심을 받았으며 여러 문학 잡지에 게재되었을 뿐만 아니라 많은 독자들의 공감을 얻어냈다. 팡팡은 대학 졸업 후 제대로 된 일자리를 얻지 못해 개미족[350]으로 전락한 대학생 투쯔챵을 묘사 대상으로 삼았다. 가난한 산골 마을에서 태어난 그는 공부를 열심히 해서 우한의 한 일반 대학에 합격했다. 얼마나 가난했던지 여비를 절약하기 위해서 그는 한 달 앞당겨 집에서 우한으로 걸어갔을 정도였다. 대학 시절 투쯔챵은 아르바이트를 하면서 학업을 무사히 마쳤다. 그러나 대학원 진학을 준비하는 동안 아버지가 갑자기 돌아가시는 바람에 대학원에 진학하지 못하고, 명문대 출신도 아니고, 집안 사정도 좋지 않은 탓에 그는 제대로 된 직장을 구하지도 못한다. 게다가 고향집이 눈에 짓눌려 무너지는 바람에 투쯔챵은 어머니를 시골에서 우한으로 데려와 함께 생활할 수밖에 없었다. 결국 오랜 과로로 투쯔챵은 폐암에 걸리게 되어 세상을 떠난다. 이처럼 소설은 투쯔챵의 힘겨운 일상을 상세하게 묘사하며, 특히 네 가지 측면에서 그러한 삶의 어려움을 집중적으로 조명하고 있다.

첫째, 가정환경과 가족 문제이다. 투쯔챵은 외딴 시골 출신인데 거기는 교통

349) 위의 글, 26 쪽.

350) 중국에서 1980 년대 태어난 젊은이 중 학력은 높지만 취업난으로 궁핍하게 생활하는 사람들을 가리킨다. 부지런하지만 수입이 낮고 사회의 주목을 받지 못하며 집단거주하는 사람을 이르는 말이다.

이 불편할 뿐더러 통신시설도 매우 낙후되어 마을 통틀어 촌장만이 전화를 가지고 있었다. 투쯔챵은 형 둘과 누나가 하나 있었지만 큰형은 백치(白癡)로 일곱 살도 안 돼 죽었다. 둘째 형은 산시성에서 광부로 일하다가 광산 사고로 죽었고, 누나는 열여섯 살에 일하러 나가 행방불명되었다. 경제적으로도 항상 궁핍했던 투쯔챵 일가는 부모가 감자를 심어 생계를 유지해야 했다. 투쯔챵은 열심히 공부해 대학에 합격했으나, 가정 형편이 어려워 등록금을 못 낼 뻔한 상황에서 첫해 대학 등록금을 온 동네 투(塗)씨 사람들이 다 같이 모아 준다. 그러나 마을의 권세가였던 루(盧)씨네 땅을 가로질러 만들어지기로 했던 마을의 새 도로가 가난한 투쯔챵네 땅을 가로질러 만들어지도록 계획이 바뀌면서 투쯔챵 일가의 불행은 다시 시작된다. 아버지는 자신의 묘지가 파괴되어 홧김에 병으로 죽고, 엎친 데 덮친 격으로 투쯔챵네 낡은 집이 폭설로 무너져 내리자 그의 어머니는 그와 우한의 마을에서 서로 의지하며 살게 된다. 다른 도시 출신 동창들에 비해 그의 부모는 그에게 아무 인맥도, 경제적인 자원도 제공할 수 없었고 그는 혼자서 분투할 수밖에 없었던 것이다.

둘째, 학업에 있어서는 투쯔챵은 대학 등록금과 생활비를 벌기 위해 3년 동안 집에 돌아가지 않는다. 그는 학기 중에도 여가 시간을 이용하여 학생 식당에서 아르바이트를 하고 과외도 한다. 여름 방학 때에도 아르바이트를 하며 생활비를 벌었으며, 컴퓨터와 휴대폰을 살 돈이 없어 기숙사 친구가 버린 낡은 컴퓨터로 공부한다. 그는 개인의 여가시간을 희생하여 아르바이트를 해 무사히 학업을 마칠 수 있었다.

셋째, 사랑에 있어서는 투쯔챵의 두 번의 연애 실패담이 그려진다. 첫째는 대학에 다니는 동안이었는데 투쯔챵은 식당 아르바이트를 할 때 중문과의 한 여학생을 만나게 되었고, 산간지방에서 왔다는 공통점으로 두 사람은 서로 호감을 갖게 되었다. 하지만 투쯔챵은 가난 때문에 데이트할 때는 황허러우(黃鶴樓) 입장권 한 장조차 살 수 없었다. 결국 그 여자는 투쯔챵과 헤어지고 부유한 남자와 사귀기로 한다. 둘째는 그가 근무한 뒤의 일이다. 회사의 한 여자 동료에게 호감을 가졌지만 그 여자는 그가 너무 가난하다고 비웃으며 그를 거절한다.

넷째, 의식주에 있어서 투쯔챵은 수입이 너무 없어 다른 대학 졸업생들과

성중촌(城中村)에서 살 수밖에 없었다. 그는 어머니에게 매달 50위안씩 드리는 것 빼고 650위안으로 한 달을 버텼다. 그의 한 달 월급은 불과 1500위안 정도였다. 그는 어머니와 함께 살기 위해 월세 400위안, 10평짜리 집을 빌렸으며, 생활비를 아끼기 위해서 술, 담배는 물론 버스를 타지도 않았고 아플 때 병원에 가지도 않았다. 그는 고등교육을 받았지만 사회 밑바닥에서 생활한다.

소설의 제목이나 투쯔챵 자신의 시선에서 그의 비극적인 운명은 오직 그 자신의 것일 뿐이다. 예를 들어, 그는 출신을 선택할 수 없었고 그의 대학원 진학이 늦어진 것은 예기치 못한 아버지의 죽음 때문이었으며, 어머니의 실종으로 해고된 것도 우연이었으며, 자신의 말기 폐암도 운명의 장난이었다고 볼 수 있다. 그러나 이런 연속된 불운으로 점철된 투쯔챵의 인생은 단지 개인의 비극인가? 소설 마지막에 동창 자오씨는 “과연 네 개인적인 비극일까?”라고 묻는다. 물론 그 대답은 부정일 것이다. 팡팡은 투쯔챵 개인의 비극적인 운명을 주목하는 것처럼 보이지만 실은 그를 통해 중국 청년들의 비극적인 상황을 비추며 당대 중국 대학 졸업생의 취업난, 도농 격차, 계층 격차 등 많은 사회 문제를 직간접적으로 반영했다. 팡팡은 인터뷰에서 “어떤 사회가 투쯔챵 같은 젊은이들을 사사건건 불편하고 어렵게 만들었을까? 공평하지 않은 시대에 그의 비극은 개인적 비극만이 아닐 것이다.”고 주장했다.[351] 소설은 당대 개미족의 밑바닥 생활에 대한 묘사를 통해 청년들의 미래에 대한 우려를 표시하고 사회에 존재하는 제반 폐단에 대해 성찰한다.

2.3. 류전윈의 글쓰기

2.3.1. 2000년 이후 류전윈의 이력과 창작관

류전윈은 21세기 들어 장편소설을 많이 썼다. 2007년에는 장편소설 《나는 유약진이다(我叫劉躍進)》[352]를, 2009년 장편소설 《만 마디를 대신하는 말 한 마디(一句頂萬句)》[353]를 출간했다. 2012년 장편소설 《나는 남편을 죽이지 않

351) 方方, 〈這当然不只是个人悲傷〉, 《小說月報》編輯部 編, 《第十六屆百花文學獎小說月報獲獎作品集(上)》, 百花文藝出版社, 2015, 69 쪽.

352) 劉震云, 《我叫劉躍進》, 長江文藝出版社, 2007.

353) 劉震云, 《一句頂萬句》, 長江文藝出版社, 2009.

았다》는 台灣九歌出版社에서 출간되었고, 2017년엔 장편소설 《방관시대의 사람들》이 발표된다. 그뿐만 아니라 그의 소설을 각색한 영화·드라마가 속속 개봉되었으며 류전윈은 여러 편의 영화 각본을 직접 집필하기도 했다. 2008년에는 류전윈이 각본을 쓴 영화 《나는 유약진이다》가 대륙에서 개봉되었으며, 2010년에는 드라마 《핸드폰》과 《나는 유약진이다》가 상영되었다. 2012년에는 펑샤오강이 감독을 맡고, 류전윈이 각본을 쓴 영화 《1942》가 발표되었고, 2015년 류전윈의 소설 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》를 원작으로 한 드라마 《한마디를 위해(爲了一句話)》가 방영된다. 2016년에는 영화 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》, 《나는 남편을 죽이지 않았다》가 각각 대륙에서 개봉되었다.

류전윈의 장편소설 《만 마디를 대신하는 말 한 마디》는 많은 상을 받았다. 2010년에는 '인민문학' 장편소설 雙年獎을 받았고, 2011년에는 제8회 마오둔(茅盾)문학상을 받았으며, 2013년에는 당대장편소설논단 오년최우수상(五年最佳獎)(2019-2013)을 받았다. 그리고 2016년에 류전윈은 이집트 문화영예상을 받았고, 2017년 모로코 문화부로부터 '영예비표창최고인기작가(榮譽碑表彰最受歡迎作家)'의 상을 받았다. 2011년에는 류전윈은 각각 중국인민대학교 문학대학 교수, 허난대학교 문학대학 겸임교수로 초빙되었다.[354] 또 인세 수입으로 여러 차례 中國作家富豪榜에 올랐다.[355]

작가 류전윈의 특징으로는 그가 항상 정치문화에 민감하였고, 특히 그가 중국의 관료문화를 잘 알고 있었다는 점을 들 수 있다. 그는 〈초목, 사람 및 관〉라는 이 글에서 이렇게 말한 적이 있다.

> 사람의 인생은 초목의 1년처럼 매우 짧다. 초목은 무성함과 시들어 가는 것 사이의 구분이 있고, 사람은 잘 사는 것과 잘 못 사는 것 사이에 구분이 있다.

---

354) 禹權恒 編, 〈劉震雲年譜〉, 《東吳學術》, 2017 年 第 2 期, 131-139 쪽 참조.

355) 2006 년에는 류전윈은 250 만 위안의 인세 수입으로 제 1 회 중국작가부호방의 25 위에 올랐다. 2009 년에는 류전윈은 180 만 위안의 인세 수입으로 제 4 회 중국작가부호방의 16 위에 올랐다. 2011 년에는 류전윈은 지난해 160 만 위안의 인세 수입으로 제 6 회 중국작가부호방의 26 위에 올랐고 2012 년에는 류전윈은 280 만 위안의 인세 수입으로 제 7 회 중국작가 부호방의 19 위에 올랐다.

> 우리나라에서 잘 살고 못 사는 것은 지위와 연결되어 있다. 지위는 일종의 신분이다. 개인적 가치는 신분과 연관성이 적다. 지위의 높고 낮음은 관직에 올랐는지, 그 관직은 얼마나 높은 직책인지 관련이 있다. 모두들 관리를 무서워하는 것 외에 다른 어떤 것도 무서워하지 않는다.[356]

중국은 관본위의 국가이기 때문에 항상 권력자가 자원을 장악한다. 또 자원 배분은 한 사람이 얼마나 큰 권력을 가지고 있는지와 관련되어, 권력자의 계급이 높아질수록 수중에 쥐고 흔들 수 있는 자원이 많아진다. 이처럼 권력을 숭배하고, 관직과 이익을 추구하는 것이 많은 사람들의 삶의 동력이 되고 목표가 된다. 류전윈은 소시민의 일상에서 이러한 권력 투쟁과 중국 관료들의 부패를 묘사하는 데 능하다. 전기 신사실소설이나 90년대의 고향 3부작에서 그는 모두 문학적인 형식으로 이런 현실을 재현했다. 《관료사회》, 《단위》 등 소설은 기관의 관리들의 권력 다툼을 묘사한다. 기관의 관료로서 그들은 화기애애한 모습을 보이지만 실제로는 서로 암투를 벌인다. 《고향 하늘 아래 노란꽃》 또한 권력 다툼을 다룬 소설이다. 마촌 사람들의 권력 숭배 풍조는 세대를 거듭하여 촌장 자리를 놓고 서로 잔인한 싸움을 벌이도록 만든다. 촌장이 되면 명예도 있고 촌장급의 물질적 대우를 받을 수도 있기 때문이다.

류전윈은 2000년대에 들어서도 당대의 중국 관료 사회에 주목해 《나는 유약진이다》, 《나는 남편을 죽이지 않았다》, 《방관시대의 사람들》 등 관리들의 부패 및 관리와 민중의 대립을 다룬 장편소설을 썼다. 이 작품들의 공통점은 백성들의 일상에서 출발해 그들의 실생활과 권력 문화를 연결하여 관리의 부정행위가 그들의 일상에 어떻게 관여하고 침투했는지를 보여준다는 것이다. 이런 권력의 압박 속에서 평범한 소시민들은 서로 다른 형태로 반항함으로써 평범한 일상에서 신성한 권력의 구조를 해체시키는 데 성공한다. 예를 들면,《나는 유약진이다》는 한 농민공이 우연히 다른 신분의 사람들이 미스터리한 USB를 찾는 과정에 휘말리고 경찰을 도와 USB를 입수하고 반부패 관리를 법에 따라 처벌하게 만든다는 내용이다. 다음 절은 《나는 남편을 죽이지 않았다》, 《방관시대의 사람들》에 대한 분석을 통해 류전윈이 이 시기

356) 劉震雲, 〈草木、人及官〉, 《中篇小說選刊》, 1989年 第2期, 80쪽.

에 재현한 관과 민의 비정상적 모습에 대한 묘사를 살펴보겠다.

2.3.2. 관민 갈등 속에 民민의 비정상적 일상에 대한 관찰 : 《我不是潘金蓮》 (2012) 《吃瓜時代的儿女們》 (2017)

류전윈의 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》는 농촌 출신의 여성 리설련이 매일 소송과 맞닥뜨리는 일상을 담았다. 둘째를 가진 리설련은 산아제한 정책을 피하기 위해 남편 진옥하(秦玉河)와 거짓 이혼을 한다. 그런데 가짜 이혼을 한 지 얼마 지나지 않아 남편은 리설련과의 가짜 이혼 사실을 부인했을 뿐만 아니라 재혼까지 한다. 또한 진옥하는 혼전 성행위와 결혼 후 간통의 차이를 의도적으로 흐리면서 리설련이 부인의 도리(婦道)를 지키질 않았다고 말하며 사람들의 앞에서 그녀를 반금련(潘金蓮)[357]이라고 모욕했다. 리설련은 남편과 이혼이 거짓 이혼이었음을 입증하기 위해 남편이 약속을 지키지 않았음을 이유로 소송을 제기하면서 그에게 재혼한 후 다시 이혼하기를 요구했다. 그러나 이미 이혼증명서가 있었기 때문에 그녀는 결국 패소한다. 리설련은 판결을 받아들이지 못하고, 현에서 시로, 그리고 시에서 인민대회당으로 고소를 했다. 남편뿐 아니라 각급 관료들을 '뇌물 횡령죄'라고 고소하여 결국에는 뜻밖에 현·시·성의 많은 관료들을 낙마시킨다. 하지만 일은 여기서 끝나지 않는다. 20년의 세월이 흘러도 소송은 해결이 되지 않아 리설련은 매년 상방(上訪)[358]하였으며, 관료들은 20여 년간 그녀의 상방을 막기 위해 온갖 방법을 동원한다. 그녀에게 아부하거나 뇌물을 주며 매년 돼지 다리를 주거나 혹은 그녀를 감시, 통제하고 주변 사람을 이용하여 상방하지 못하도록 그녀를 설득하기도 했다. 결국 리설련의 상방은 남편 진옥하의 예기치 못한 죽음과 함께 마무리된다. 작가 류전윈은 리설련이 상방하는 과정을 통해 중국의 정부 관료

---

357) 반금련은 중국 고대 소설인 《수호전》과 《금병매》에 등장하는 인물이다. 그녀는 돈 많은 부호 서문경과 간통하고 착한 남편 무대랑을 죽였다. 이로 인해 반금련은 중국 문학 속에서 악녀이자 은란 마녀의 아이콘인 여성이 되었다고 할 수 있다. 소설의 원래 제목은 《나는 반금련이 아니야》인데, 아마 번역자는 반금련의 이미지가 한국 독자들에게 나무나 생소한 점을 감안해 《나는 남편을 죽이지 않았다》라는 제목을 바꿨을 것이다.

358) 상급 기관에 상황을 알리고 해결을 요구하는 행위를 이르는 말이다.

들이 부와 권력만을 탐하며 백성들을 보살피지 않고, 관민들이 상호 신뢰를 잃고 있는 현실을 기발하게 풍자했다.

《방관시대의 사람들》은 현진 출신의 여성 뉴샤오리(牛小麗)와 성장(省長) 리안방(李安邦), 도로국 국장 양카이퉈(楊開拓), 환경보호국 부국장 마충청(馬忠誠) 등 네 사람의 이야기를 다뤘다. 그들은 비록 각기 다른 계층에 속하지만 소설에서는 네트워크를 이용한 정보 검색 및 공유를 통해 관료 사회의 추악한 내막이 폭로된다. 이 소설에서 특히 눈여겨볼 만한 지점은 네트워크를 통해 다양한 계층의 인물들이 서로 연결된다는 점이다.

첫 번째는 뉴샤오리와 그녀 주변의 인물들이다. 그녀는 10만 위안을 주고 오빠를 위해 아내 쑹차이샤(宋彩霞)를 샀는데 결혼 5일 만에 쑹차이샤가 도망친다. 뉴샤오리는 3000위안을 가지고 소개인 주쥐화(朱菊花)와 함께 쑹차이샤를 쫓아 돈을 되찾으려 한다. 그러나 주쥐화마저 도망가고, 뉴샤오리는 쑹차이샤를 찾지 못했을 뿐만 아니라 가진 돈을 모두 탕진해버린다. 그러던 중 낯선 여자 쑤솽(蘇爽)이 그녀에게 '처녀인 체하며' 돈을 벌 수 있는 거래를 제안한다. 막다른 골목에 몰린 뉴샤오리는 거래를 받아들여 성매매를 통해 10만 위안을 거뜬히 벌어들인다. 이 거래 장면은 뒷부분에서 관료 사회의 비리를 폭로하는 장면을 위한 복선으로 기능한다.

두 번째는 모 성의 상무부성장 리안방을 중심으로 한 인물들이다. 곧 성장으로 승진될 무렵에 그의 승진에 불리한 세 가지 일이 발생한다. ① 중앙시찰팀의 책임자는 그의 정적인 원수 주위천(朱玉臣)의 동창이다. ② 아들 리동량(李棟梁)이 미성년자로 무면허 운전 중에 교통사고를 일으켜 다른 사람을 사망에 이르게 했다. ③ 그가 직접 육성한 시장 쑹야오우(宋耀武)는 규율을 위반하여 징계위원회로부터 사건 설명을 요구받는다. 이런 골칫거리 문제들에 직면하여 그는 '일종(一宗)'대사에게 해결 방안을 강구했다. 대사는 리안방에게 살(煞)이 끼었으니 나흘 안에 살을 풀어야 한다고 말하며 처녀와 성관계를 맺으라는 처방을 내린다.

세 번째는 모 현의 도로국 국장 양카이퉈를 중심으로 한 인물들이다. 대형 폭발 사고를 처리하는 과정에서, 때에 걸맞지 않은 그의 미소와 그의 명품시

계가 네티즌의 눈에 포착되면서 인터넷에서 그를 향한 거센 논란이 일어난다. 네티즌들은 그의 과거 사진을 검색한 결과 그가 다니는 곳마다 명품 시계를 차고 있었다는 것을 발견하며, 더 나아가 그의 급여로는 이런 명품을 살 수 없기 때문에 그에게 횡령 문제가 있었을 것임을 발견해낸다. 이 사건은 사회적 주목을 받았고, 결국 징계위원회는 양카이퉈의 조사에 착수한다. 조사과정에서 한 위챗 메시지를 통해 쑤솽과 부동산 사장이 모의한 '처녀 서비스 및 공사거래'가 발각되었고, 양카이퉈 본인도 이 사건에 관여했음이 드러난다. 네티즌의 제보를 통해 양카이퉈, 리안방과 쑹차이샤의 이름으로 처녀로 가장했던 뉴샤오리 세 사람이 모두 하나의 사건으로 연결된다.

거의 끝난 것 같던 이야기는 세 번째 부분인 본문 '발마시지 업소'에서 다시 시작된다. 뜻밖에 승진을 한 마충청은 기차를 기다리던 중 족욕 업소가 제공하는 문란한 서비스의 유혹에 넘어가 현지 연합방역대대의 '함정수사'의 대상이 되었고 결국 돈으로 이 문제를 무마시킬 수밖에 없었다. 여기서 한 번 더 반전이 일어난다. 마충청에게 서비스를 제공했던 여자는 바로 파면된 리안방 성장의 부인이었던 것이다. 여기까지 소설은 관계가 없었던 것 같던 사람들을 모두 연결시켜 일관성 있는 줄거리를 만들어냈다.

소설 《방관시대의 사람들》은 현실성이 아주 강한 작품이다. 소설 속 '시계 오빠' 양카이퉈의 이야기, 리안방 아들의 운전사고 및 함정수사 등의 사건들은 모두 실제 사건에서 모티프를 얻었다. 류전윈은 인터넷에서 여러 소재를 취한 다음 그것을 문학적 형식으로 구현해 현실에 대한 비판과 참여정신을 강하게 보여주었다. 류전윈은 당대의 관료 사회과 권력의 이질화를 지적하고 성찰했는데 실제로 이런 부정부패에 맞서 싸운 것은 바로 네티즌들이었다. 현실에선 아무 영향력이 없는 이들이 인터넷을 매개로 공론장을 형성하면서 그 안에서 그들의 소속감과 사회적 존재감을 찾을 수 있다. 류전윈은 작품에서 황당한 사건들을 보이는 한편 부패 척결에 대한 네티즌의 역할을 활용해 권력을 비판했다.

제 3 절 신사실정신과 현실비판

3.1. 경제 부상 직후 소시민 일상의 숨겨진 이면

'중산층이 되고 싶은 꿈'이 깨지면서 사람들은 더 이상 1990년대처럼 경제발전이 중심이 되었던 새로운 이데올로기에 대해 막연한 자신감과 낙관적인 태도를 보이지 않게 됐다. 포스트신사실소설 시기에 세 작가들은 창작의 초점을 경제 부상 직후의 중국 내부의 문제로 돌린다. 물론 비판의 대상에는 차이가 있지만 그들은 각자 자신이 잘 아는 영역에서 소시민 일상의 묘사를 통해 사회의 부조리를 폭로·비판한다.

1) 남존여비 현상

2000년대부터 츠리의 소설에서는 여성주의가 더욱 전면화되기 시작했으며. 여성이 일상생활 속에서 직면하는 불공정한 처우 문제가 중심적으로 다뤄진다. 《그러므로》에서는 예쯔의 시선을 통해 여전히 존재하는 남존여비 현상에 대해 비판한다. 예쯔는 평생 자신의 독립된 생활공간을 추구했으나 당시 중국 사회에서는 주택분배 제도가 매우 불합리하게 운영되고 있었다.

> 듣기로는 국가 정책상 본지(本地)에 거주하는 독신 근로자에게 직장에서는 절대 독신 기숙사를 배정해 주지 않는다. 직장의 주택 분배는 일률적으로 남성을 기준으로 한다. 남성은 결혼 증서를 수령한 후에야 직장에 주택을 신청할 수 있다……. 여자라면 누구나 한 남자와 결혼하기 때문에 집을 구하지 않아도 된다. 이는 다시 말하면 여성은 주택을 신청할 자격과 권리가 전혀 없다는 뜻이다.
>
> ……
>
> 엄연한 한 나라의 주택정책이 이렇게 불공평하다니, 정말 크게 놀랄 만한 일이다. 마오 주석은 일찍이 남녀평등을 제창했는데 그 아랫사람들, 구체적인 정책을 세운 사람들은 분명히 그 어르신의 뜻을 따르지 않았다. 도리는 매우 간단하다. 만약 한 여자가 평생 시집가지 않는다면? 만약 그녀가 결혼하고도 또 어떤 사정에 의해 이혼했다면? 이것은 모두 정상적인 상황이다. 하지만 그러면 이 여자는 입추의 여지가 전혀 없게 된다. 한 문명의 사회주의 국가가 어떻게 그런 여성을 입추의 여지도 없게끔 만들 수 있겠는가? 어떻게 여자를 남자에게 의지하도록 핍박할 수 있느냐?[359]

이러한 불합리성 때문에 예쯔는 결혼 상대를 선택할 때 상대방의 주거 조건을 먼저 고려한다. 뿐만 아니라 아들의 이성 친구와 딸의 이성 친구를 대하는 부모의 태도가 완전히 달라지는 모습도 눈여겨볼 만한 장면이다. 소설에서는 예쯔의 입을 통해 그녀가 남자 친구의 집에 갈 때와 남자친구가 그녀의 집에 갈 때 양가 부모들의 반응을 다음과 같이 묘사했다.

> 그의 집에는 단칸방이 하나 있다……. 나는 관춘의 방에서 편안함을 느낀다……. 나는 이 방문이 항상 닫혀있도록 할 수 있다. 관춘의 부모는 반드시 함부로 문을 두드리지 않을 것이다. 아들의 결혼 문제를 위해서 부모가 모두 귀머거리인 척 벙어리인 척하는 것을 잘한다. (심지어 우리 부모도 그렇게 할 줄 안다! 예쁜 처녀 왕한션(王漢仙)이 우리 오빠의 방에 들어간 후, 우리 부모는 집에 없는 척을 한다!)
>
> 딸로서 너무 딱하다. 남자를 집에 데려가면 그녀의 방문은 곧 열리고 부모는 5분마다 한 번씩 방에 들어온다. 그들은 대뜸 잃어버린 물건을 찾고, 손님의 찻잔에 찻물이 들어 있는지를 보려 하고, 아니면 어떤 경우에는 대화에 참여하려 하거나, 친절하게 남자에게 이것저것 물어본다. 이는 그들의 딸이 아직도 그렇게 순수하고 무지해서 손님 대하는 법을 전혀 모른다고 생각하기 때문이다……. 나는 방해받지 않고 감시당하지 않는 것이 절실히 필요하다. 나만의 공기를 쉬는 것이 절실히 필요하다. 그렇지 않으면 나는 질식해서 죽을 것이다![360]

부모가 보기에 아들이 여자 친구를 데리고 집에 들어오면 제멋대로 해도 되고 부모가 간섭하지 않아도 된다. 하지만 딸이 남자친구를 데리고 집에 들어오면 걱정스러운 듯 수시로 방에 들어가 딸을 감시한다. 츠리는 이런 장면의 대비를 통해서 부모가 딸의 능력을 믿지 못하고 여성의 사생활을 지나치게 간섭하는 것에 대한 불만을 표한다. 국가의 제도나 사람들의 인식에는 여전히 남존여비의 현상이 남아 있으며, 츠리는 여성 작가로서 문학적 표현을 통해 이에 대한 불만을 간접적으로 표출했던 것이다.

---

359) 池莉, 《所以》, 人民文學出版社, 2007, 46 쪽.
360) 위의 책, 49-50 쪽.

2) 처녀 콤플렉스

또한 츠리는 《그러므로》에서 남성이 가지고 있는 정결관을 비판하는 동시에 예쯔의 행동으로 남성을 조소하고 풍자한다. 군인 위훙콴은 신분적, 경제적으로 우월한 조건을 가지고 있는 인물이다. 예쯔는 그와 결혼하면 우한시의 호적을 취득할 수 있을 뿐만 아니라 우한에서 일자리를 얻을 수도 있다. 그러나 위훙콴은 예쯔가 처녀인 경우에만 그녀의 전근을 도와줄 수 있다고 말한다. 그들의 대화를 통해 위훙콴의 낡은 정결관이 드러난다.

> 위 : 호적을 도시로 옮기는 것은 정말 굉장히 어려운 거야! 난 모든 관계를 동원해야 해, 옛 수장이든, 옛 전우든, 등등, 모두 동원해야 해. 그렇다면, 나도 너에게 솔직하게 말할게. 나에게는 확실한 보증이 필요해.
> 예 : 확실한 보증? 어떤 것이 확실한 보증이지? 젊고 순수한 나는 몰라.
> 위 : 확실한 보증은 바로 남자가 여자의 '가장 아름다운 순간'을 얻었다는 것이야.
> 예 : 어, 그런 뜻이었구나.
> 위 : 예쯔야, 오해하지 마! 나는 당신이 정조를 지키는 것을 매우 좋아해. 당신의 순결은 내가 늘 가장 중요하게 생각하는 것이야.[361]

> 그 가장 아름다운 순간은 한밤중에 시작되어 한밤중에 완성됐다. 위훙콴은 의도하지 않은 척 손수건을 살펴보고 금세 감격하여 눈물을 흘릴 정도였다. (얼마나 불공평한가! 여자는 무엇을 살펴볼까?) 진실한 사랑이 쏟아져 위훙콴은 눈물을 훔쳤다. 그는 그의 새색시를, 그의 순결한 처녀를, 부드럽게 가슴에 껴안고 평생 그녀에게 잘 해주겠다고, 일생동안 그녀를 사랑한다고! 반드시 그녀의 호적을 즉시 옮겨 주겠다고! 반드시 그녀와 빨리 결혼하겠다고! 만약 그가 그렇게 할 수 없다면 그는 사람이 아니라고 백 번이나 맹세했다.[362]

위훙콴은 처음에는 부탁을 들어주는 것이 어렵다는 척 말하면서 처녀의 몸을 거래 조건으로 요구한다. 위훙콴은 예쯔가 처녀임을 확인하자 그녀의 호적 문제를 금세 해결해 주는데, 소설은 이처럼 남성의 고답적인 정결관에 대해

---

361) 池莉, 《所以》, 人民文學出版社, 2007, 166 쪽.
362) 위의 책, 168-169 쪽.

비판하는 것이다.

이러한 정결관에 대한 비판은 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》에도 등장한다. 리설련과 남편 진옥하는 둘째 아이를 갖기 위해 가짜로 이혼을 했는데, 아이가 태어난 지 얼마 안 돼 남편이 다른 여자와 재혼을 하면서 갈등이 시작된다. 소설에서는 진옥하가 리설련을 버리고 다른 여성과 재혼한 이유가 명확히 밝히지지 않지만 진옥하와 리설련의 대화 장면을 통해 그가 리설련이 혼전 성행위를 한 것에 대해 신경 쓰고 있으며, 자신의 아내가 처녀가 아니라는 사실을 늘 못마땅하게 여겼다는 점을 알 수 있다. 이런 장면들을 통해 오늘날에도 정결 관념은 여전히 살아 있음을 알 수 있다.

3) 도농격차, 빈부격차

이 시기 팡팡은 특히 등장인물들을 통해 사회에 존재하는 불공정 문제를 고발하는 데 집중했다. 《투쯔챵의 개인적인 비극》은 도시 사람과 농촌 사람들이 경제력 면에서 커다란 차이가 있다는 것을 보여준다. 투쯔챵이 대학 기숙사에 들어갈 때부터 이런 차이가 확연하게 드러난다. 농촌 출신의 투쯔챵은 대학 4년 동안 아르바이트를 하면서 공부한다. 학비를 벌기 위해서 그는 여름방학과 겨울 방학 때 모두 우한에 남아 아르바이트를 했다. 같은 기숙사에 있는 친구들은 아르바이트를 하지 않아도 이미 컴퓨터와 휴대폰을 가지고 있지만 투쯔챵은 대학에 와서야 컴퓨터와 휴대전화의 존재를 알게 되었다. 또 한 번은 그가 동창회 모임에 갔다가 동창이 있는 호텔에서 샤워를 하는데, 그는 어떻게 수도꼭지를 틀어야 하는지조차 모른다. 소설에서 묘사되는 그의 일거수일투족은 모두 그가 속한 농촌의 생활환경의 낙후성을 충분히 드러낸다. 대학 졸업 후 동창 자오씨는 미국 유학을 갔고 동창 마씨는 미국으로 이민을 갔으며 동창 리씨는 고향으로 내려가 공무원이 되었다. 이처럼 도시 출신의 동창들은 졸업 후 대부분 무리 없이 좋은 기회를 잡는다. 하지만 아무 꽌시도 없는 투쯔챵은 일자리를 많이 찾아 봤지만 근무 환경이 열악하고 처우도 좋지 않은 일자리를 구할 수밖에 없다. 투쯔챵은 환경이 좋지 않은 성중촌에 살고 매우 감소한 생활을 했음에도 한 달에 1500위안밖에 안 되는 월급은 그의 생활을 감당하기에는 터무니없이 부족했다. 투쯔챵의 어머니는 평생 농촌에서

살다가 남편이 병사하고 집이 무너져 내리자 아들을 따라 도시로 왔다. 하지만 반년 만에 그녀는 도시의 삶을 사랑하게 된다. 투쯔챵과 도시의 가장 가난한 곳에서 살지만 그녀는 산속에 비해서 도시의 삶이야말로 진정한 삶이라고 생각한다.

> 화장실 갈 때는 대문을 나설 필요가 없고, 밥을 지을 때는 땔감을 쓸 필요가 없고, 눈에 연기가 들어가는 일도 없고, 아침저녁에 물을 길 필요도 없고 몇 걸음 걸으면 큰길에 이르는데 밤엔 등불이 환하여 아무것도 안 보이는 산속과 다르고 국수를 먹고 싶으면 라면을 끓이면 되네.[363]

소설 속 이러한 세부적인 묘사를 통해 도시와 농촌 생활 사이에 존재하는 확연한 차이가 잘 나타난다. 실제로 도농격차 때문에 중국의 많은 농촌 인구는 도시에서 아무리 힘든 일을 하게 되더라도 도시로 가 살기를 원했다.

뿐만 아니라 이 시기 세 작가는 도시 내 다양한 계층의 사람들 간에 존재하는 빈부격차에 대해서도 다뤘다. 소설 《중베이로에 한 사람도 없다》는 실직자들의 힘든 일상을 그린다. 소설은 중국의 국유기업 개혁 후 많은 노동자가 실직하고 그들의 생활이 매우 어려워진 상황을 반영한다.

> 수천수만에 달하는 근로자들은 실직하고 수심에 찬 얼굴로 온 거리에 나가 생활을 영위할 만한 일자리를 찾고 있다. 공장의 큰 문은 몇몇 출퇴근하는 사람들만 드문드문 오가고 있다.[364]

소설 속에서 정푸런과 류춘메이는 실직 노동자이다. 그들은 실직 후 각자 직장을 구했지만 최소한의 생활만 유지할 수 있을 정도만 겨우 번다. 아들을 대학에 보내기 위해 그들은 매달 은행에 500위안을 저축하고 아들에게 400위안의 생활비를 준다. 남는 돈은 식비에만 쓰고, 고기 요리조차도 먹기 아까워했다. 반면 부유한 사람들의 삶은 정푸런의 심리 서술을 통해 대조적으로 제시된다.

---

363) 方方, 《塗自强的個人悲傷》, 北京十月文藝出版社, 2013, 123-124 쪽.
364) 方方, 《中北路空無一人》, 《上海文學》, 2005 年 第 5 期, 11 쪽.

> 정푸런은 때로 이해하지 못했다. 어떻게 이렇게 많은 사람들이 새 집을 샀을까? 이 세상에 언제 이렇게 돈 많은 사람들이 나타났을까? 이런 부자들은 돈을 휴지로 쓸 정도로 돈이 많다. 평방미터에 천 위안짜리의 마루도 살 사람들이 있다. 그냥 나무가 아니야? 설마 나무에 금이 들어간 건 아니겠지? 그러나 이것은 별것이 아니라고 진강이 말한 적이 있었다. "내가 자재를 배달하러 어떤 사장 집에 간 적이 있는데, 그 집 화장실에 들어 있는 변기는 3만 위안짜리래. 그 사장은 바지를 벗는 것만 제외하고는 모든 것이 자동화되어 있대. 똥만 싸면 변기가 알아 당장 네 엉덩이를 깨끗하게 씻어 준 다음에 따뜻한 바람으로 엉덩이를 말려 주고 향수도 뿌려 준대. 네가 일어나면, 변기는 네가 다음번에 안심하게 사용할 수 있도록 스스로 변기를 위아래로 소독한대."……. 정푸런의 웃음이 점점 사라졌다. 그는 아내 류춘메이의 일생의 꿈을 떠올렸다. 그녀는 방에 화장실이 있기만을 바란다. 비가 오나 눈이 오나 해가 쨍쨍 내리쬐는 날에도 집에서 나가지 않아도 대소변을 볼 수 있는 것, 그녀가 바라는 것은 고작 그것뿐이다. 그녀는 사십이 넘도록 화장실을 바라 왔지만 아직 갖지 못했다. 사람과 사람은 너무 다르고 집과 집도 너무 다르다. 정푸런은 아내에게 여러모로 미안한 마음을 느낀다.[365]

그중에서 사회적 빈부격차와 계층 분화가 가장 두드러지게 나타나는 것은 높은 집값이다. 도시에서 직장의 주택분배 혜택이 사라진 뒤, 주택이라는 가장 기본적인 것이 가장 비싼 소비상품이 되기 시작했다. 주택 매매는 '사회적 부의 재분배'를 의미하게 되었다. 분양주택은 더 이상 단순한 생활공간이 아니라 부유층의 투자를 위한 금융거래의 수단이 되었다. 돈이 많아야 집을 사고, 부동산 가격이 오르면서 집을 산 사람은 더 부유해지고 집을 못 사는 사람은 갈수록 가난해져 더더욱 집을 사지 못하게 된다. 이 때문에 빈부격차도 커졌다. 주택 문제는 실직 노동자 정푸런만이 해결할 수 없는 문제가 아니라 물려받을 재산도 없고 값싼 임금을 받고 사는 대학생 투쯔챵이 직면하는 곤경이기도 하다. 그들은 모두 첫 할부금을 지불할 능력이 없다. 그들은 정푸런처럼 화장실이 없는 낡은 집에서 살거나, 투쯔챵처럼 도시 안의 마을에서 집을 빌

365) 위의 글, 15 쪽.

려 살았다. 그들이 돈을 버는 속도는 집값이 폭등하는 속도를 따라잡지 못하고 제한된 임금으로는 또 교육, 의료, 일상생활 등 일련의 기본적인 소비 지출을 감당해야 했다. 높은 집값은 그들의 빈곤을 심화시키는 동시에 빈부격차가 더욱 크게 벌어지도록 만들었던 것이다.

4) 사회 복지 시스템의 부재

첫째, 의료 시스템이 안고 있는 여러 문제들이다. 소설 《중베이로에 한 사람도 없다》에서 정푸런의 아버지가 갑작스런 뇌출혈로 병원으로 옮겨지는데, 이때 3000위안 보증금을 먼저 내야 입원할 수 있다는 병원 측의 요구에 정푸런이 당장 보증금을 마련할 수 없다고 하자 병원은 즉시 정푸런을 내쫓는다. 나중에 병원에서 일하는 친구와 연락을 하고 난 뒤에야 아버지는 무사히 입원할 수 있었다. 소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 투쯔챵은 결국 폐암에 걸려 조용히 죽는다. 표면적으로 이는 개인의 불행인 것처럼 보이지만 근본적으로는 중국의 사회보장체계가 안고 있는 문제점을 내포하고 있다. 투쯔챵이 몸이 불편하다고 느꼈을 때 그가 제때 병원에 가서 치료를 받지 않았던 것은 의료비가 비싸기 때문이었다. 그래서 치료가 늦어져 불치병이 되었던 것이었다. 만약 그가 속한 직장에서 의료보험을 들어 주었거나 그가 사회보험을 들 능력이 있었다면 의료비를 청구할 수 있고 그가 부담 없이 치료를 받아 살아날 희망도 있었을 것이다.

둘째, 재난성 광산 사고 배상, 독거노인의 생활 보장, 부녀자 매매 등의 방면에서 드러나는 문제들이다. 《중베이로에 한 사람도 없다》에서 투쯔챵의 친형은 산시성에 가서 석탄을 캐다가 광산사고로 죽는다. 그의 유족은 배상은 커녕 아들의 시신도 보지 못했다. 소설은 이 점을 통해 중국의 탄광업에 매우 큰 안전 위험이 존재한다는 것을 드러낸다. 소설 속에서는 사고 직후 상당수 탄광공장이 피해자 가족에 대한 배상 조치를 제대로 취하지 않은 것으로 나타난다. 한편, 불치병에 걸렸다는 사실을 알게 된 투쯔챵은 죽기 전에 어머니의 만년을 잘 대비하려고 애쓴다. 개인 양로원은 비용이 너무 높아 포기할 수밖에 없었고, 부녀 연합회를 비롯한 복지시설을 찾아갔지만 어머니가 심한 부상이나 통증이 앓고 있지 않기 때문에 장애인으로 인정되지 않아 양로원 비

용 지원의 혜택을 누릴 수 없다는 점을 알게 된다. 어쩔 수 없이 그는 어머니를 절에 모시기로 결정한다. 이러한 부분을 보면 알 수 있듯이 실제로 중국의 독거노인들은 적절한 생활보장을 받지 못했다. 산업재해 문제, 독거노인 문제에 더해 팡팡은 중국에서 일어나는 부녀자 매매 현상에 대해서도 그리고 있다. 주인공 투쯔챵의 누나는 16살에 외지에 일하러 갔다가 소식이 끊겼다. 소설에서는 그녀가 실종된 이유를 자세히 밝히지 않았지만 일하러 가다가 유괴됐을 가능성이 높다. 그리고 류전윈의 소설 《방관시대의 사람들》에서 인물 쑨체샤나 라오신의 마누라는 모두 매매를 통해 중국 서남부에서 북방의 농촌으로 가게 된다. 당시 중국에는 아직 국민의 합법적 권익을 보호할 기구나 제도가 잘 마련되어 있지 않아서 사람들은 그러한 현실을 묵묵히 받아들일 수밖에 없었다.

5) 관료의 부정부패, 관료와 국민 사이의 소통 부재

첫째, 관료가 권력으로 사리를 꾀하는 추악한 행위이다. 소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 루씨 집안은 권력을 등에 업고 정해져 있던 도로 공사 계획을 변경하여 도씨네 조상의 무덤을 밀어 버린다. 투쯔챵의 아버지는 이에 아무런 대처도 하지 못하고 화병에 걸려 죽는다. 아버지의 죽음으로 투쯔챵 역시 대학원에 진학하지 못하게 되는 불운을 맞는다. 투쯔챵 아버지의 죽음은 개인의 불행일 뿐만 아니라 불공정의 문제와 연결된다. 사실 투쯔챵 가문은 소성(小姓) 가문에 속하고 권세가 약해서 마을 사람들에게 괴롭힘을 당하고 있었다. 투쯔챵 어머니가 말하였듯이,

> 원래는 루씨네 땅을 가로질러 길이 날 예정이었어. 그런데 루씨네가 현성(縣城)에 아는 사람이 있어서 돈을 주고 부탁을 하는 바람에 우리 집 묘지를 지나게 된 거야. 우리에게 말 한 마디 안 해주고 묘를 밀어버렸어.[366]

루씨가 미리 설계된 도로의 노선을 변경시킬 수 있었다는 것을 보면 권력이 얼마나 남용될 수 있는지를 보여준다. 소설은 이 에피소드를 통해 권력으

366) 方方, 앞의 책, 2013, 81 쪽.

로 사리를 취하고 불공평한 분배가 이루어지는 사회적 현실을 드러낸다.

소설 《방관시대의 사람들》에서는 관료사회를 중심으로 일어나는 부정부패를 다룬다. 뉴샤오리는 사기 결혼을 한 쑹차이샤를 찾는 과정에서 어쩔 수 없이 관료사회의 은밀한 거래에 휘말린다. 성장 리안방의 아들은 미성년자 신분으로 차를 운전하여 사고로 다른 사람을 죽였는데, 그는 권력을 이용해서 이 사고를 완전히 없던 일로 만들어버린다. 또한 승진하기 위해 그는 주위천의 비위를 맞추며 직권으로 주위천 부친의 친척에게 일자리를 찾아주고, 승진에 어려움을 겪을 때면 '일종'대사에게 구원을 청하고 처녀를 찾아 액막이를 했다. 또한 도로국장 양카이퉈는 직책을 이용해 공사 프로젝트를 자신의 친척들에게 맡겼는데, 이는 후일 부실공사로 차이홍교(彩虹橋)가 붕괴되는 사고로 이어진다. 소설은 이처럼 중국 관료사회에 존재하는 권력의 남용과 은밀한 거래, 성매매 등 각종 부패상을 고발한다. 많은 관료들은 승진을 위해 귀신에게까지 구걸하며 이를 승진의 통로로 삼는다. 이러한 모습은 초심이 결여된 관료들의 추태를 어느 정도 반영한다.

둘째, 관료 간의 비호 행위. 류전윈은 관료들이 서로를 비호하고 서로의 추악한 행위를 숨겨준다는 것을 폭로한다. 소설 《나는 유약진이다》는 USB를 통해 부동산업자 엄격(嚴格)과 관료 가주임(賈主任) 간의 은밀한 정치적, 경제적 거래의 암막이 드러난다는 내용의 이야기이다. 경찰은 유약진의 협조로 가주임을 체포하는 데 성공하고, 형씨 경찰은 가주임을 통해 이 사건과 관련된 사람들을 더 많이 잡아들이려 했으나 그의 상급 부서에서는 수사를 종결하라는 지시를 내린다. 가주임은 사건에 관여한 인물 중의 하나에 지나지 않았지만 관료들끼리 서로를 감싸주는 바람에 이 사건은 대강 마무리된다. 《방관시대의 사람들》에서 리안방은 모 현의 서기로 재직했을 때 국도 건설 책임자로서 200만 위안의 뇌물을 받았는데, 이 일로 그는 이웃 현에 가서 친구 주위첸의 도움을 구한다. 이웃 현에서 당서기로 근무했던 주위첸은 재임 기간 동안 부적절한 관계를 맺다 현 사무실의 여자아이를 임신시키고, 리안방은 그 여자 아이를 자신의 현으로 데려가 비밀리에 낙태수술을 하게 만든다.

셋째, 관료의 부작위, 관료와 국민의 소통 부재 및 신뢰 상실이다. 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》에서 여주인공 리설련의 소송은 점점 큰 사건

으로 변모해간다. 처음에 그녀의 고민은 이혼과 관련된 것이었지만 점점 그녀의 소송 사건은 법원, 현 정부, 시정부, 인민대회당의 문제를 드러내는 데까지 커져버린다. 이 소설은 개인적 사건이 공공의 사건으로, 이혼 소송이 정치적 사건으로 전화되는 과정을 통해 관료의 부작위와 관민 사이의 소통부재라는 사회적 문제를 짚고 있다. 정부 관료들은 개인의 출세를 위해 저마다 업적 쌓기에 매달리고 있기 때문에 진정으로 국민의 문제를 해결하도록 신경을 쓰지 않는다. 이것이 한 농촌 출신의 부녀자로 하여금 자신의 권익을 보호하기 위해 끊임없이 소송을 제기하도록 만든다. 이 황당해 보이는 이야기는 기실 중국 관료 사회의 폐해를 폭로하는 것이었다.

3.2. 비판정신의 첨예화

중국의 사회변혁은 소시민의 삶의 질을 향상시키고 그들의 생활양식을 변화시켰지만 불가피하게 다양한 정치, 경제, 문화방면의 부정적 문제를 수반했다. 이러한 문제들은 소시민들에게 많은 어려움을 가져다 줄 뿐만 아니라, 작가의 글쓰기에도 영향을 미치고 있었다. 중국의 사회개혁에 대한 츠리, 팡팡, 류전윈의 태도는 포스트신사실소설 시기에 와서 달라졌다. 후기 신사실소설 시기 세 작가와 그 소설 속의 인물들은 도시변화에 어찌할 바를 모르고, 도시발전에 따른 새로운 도시문화, 특히 상업문화, 서양문화의 침입에 끊임없이 충격을 받았다. 작가들 또한 미망에 빠지거나 명확한 가치판단을 내리지 못하였음은 물론이다. 예를 들어, 후기 신사실소설 시기 츠리, 팡팡, 류전윈은 모두 실업자에 대한 묘사를 했다. 그러나 90년대의 실업 현상은 중국 경제체제의 전환 과정에서 나타난 불가피한 사회현상이고 이는 경제 발전 법칙에 부합하는 것으로서 국유기업의 현대 기업 제도화 과정에서 피할 수 없다고 간주되었다. 세 작가는 주류 매체의 이런 선전과 호소에 공감하고 소설을 통해 실직 문제를 반영했지만 실업자들 개개인 차원에서 실직을 초래한 사회현실에 책임을 묻거나 중국 사회의 불합리한 사회보장 시스템을 엄격하게 비판하거나 하지는 않았다. 작가들은 실직하게 된 근로자들의 현실을 가볍게 묘사하거나, 아니면 그들의 불행을 개인이 현실에 안주하게 만드는 원인으로 귀결시켰다.

예를 들자면 류진윈은 《핸드폰》에서 단지 한 마디로 옌셔우이의 전처의 실업을 설명할 뿐이며, 팡팡 역시 《과정》에서 리이둥의 아내가 경험한 실업은 비중 있게 다루지 않았다. 또한 츠리의 소설 《낯선 사람과 말하지 마》에서 진취적이지 못한 실직노동자 쉬홍메이는 비웃음의 대상이 되고, 자활근로자인 자영업자 쉬링은 긍정되고 있음을 느낄 수 있을 것이다. 이를 통해 츠리는 실업문제를 주로 개인의 탓으로 돌렸다는 것을 알 수 있다. 그러나 포스트신사실소설 시기의 세 작가들은 이런 모호한 비판적 태도를 바꾸어 사회적 소수자의 일상을 통해 사회의 어두운 면에 대해 명확히 비판적 글쓰기 태도를 취했다. 다음은 세 작가의 포스트신사실소설에서 나타난 비판 태도에 대해 구체적으로 분석하고자 한다.

먼저, 츠리의 경우이다. 21세기의 여성에 관한 소설도 크게 발전하였다. 많은 작가는 중국 여성의 생존 실태와 그들이 직면하는 여러 가지 어려움에 주목한다. 여성이 어떻게 사회적 역할을 수행하면서 스스로를 재정립하고, 어떻게 기존의 불평등한 남녀관계와 사회적 편견과 통념을 허물고, 또 어떻게 새로운 남녀관계를 정립할 수 있을지는 새로운 세기의 많은 작가들이 고민하는 의제다. 동시에 여성 작가들은 여성의 경험만 쓰거나 신체의 문제만을 쓰는 단계를 뛰어넘어 사회 전형과 시대 변화로 눈을 돌려 성별 문제를 보다 넓은 사회생활의 차원으로 끌어들었다.

신세기로 접어든 츠리는 더 이상 성공한 인물의 일상을 쓰지 않았고 남성에 비해 사회적·경제적 소수자인 여성을 담은 작품을 많이 창작하였다. 또한 작품에서 여성의 운명에 대한 배려를 보여주었으며 남성의 나약함과 위선 및 남녀불평등 그리고 사회의 불공정한 현상에 대해 강한 비판적 태도를 드러냈다. 이러한 의식은 그녀의 소설에서 남녀 인물들이 대립하거나 남성이 부재하는 방식으로 종종 나타났다. 또 츠리는 그녀의 작품 속 도시 여성의 삶을 이해하고 그들의 인간적인 아름다움과 숭고함을 표현하면서도, 동시에 그들이 가진 여러 문제들을 외면하지 않고 여성의 생존과 운명을 배려하는 태도를 보여주었다. 특히 츠리는 여성이 경험하는 결혼과 사랑이 아름답지 못하다는 것을 지적하면서 독자들로 하여금 여성의 처지에 대해 생각하게 한다. 독립과 자강을 자아실현의 기준으로 삼는 신세대 여성들의 경우, 특히 직장과 가장의

이중고에 시달리며 일종의 딜레마에 빠지기 쉽다. 그들은 사랑과 결혼이 불행을 가져다 줄 수 있다는 것을 알면서도 마음속으로는 사랑에 대한 추구를 멈추지 않으며 사업에서 성공하려면 남성보다 더 많은 대가를 치러야 한다는 것을 알면서도 성공을 위해 열심히 일한다. 그러므로 그들에게 사랑, 직장과 가정 간의 갈등은 불가피하다. 츠리는 이러한 여성들의 피할 수 없는 고민과 고독감을 포착해내고 있다.

그뿐만 아니라 츠리는 그의 작품을 통해 여성의 이상적인 삶과 삶에 대한 긍정적인 태도를 그린다. 그는 여성의 자유로운 사랑을 주장하고, 여성의 자주적 선택권과 저항 정신을 지지한다. 따라서 그녀 작품 속의 여주인공은 어려움 속에서도 적극적으로 노력하여 자신의 운명을 변화시키는 인물로 그려진다. 예를 들자면, 소설 《그러므로》에서 예쯔는 과거의 결혼생활을 회상하면서 사회와 운명의 불공평함을 불평하고, 자신의 단점을 비판하며, 이기적이고 위선적이며, 무능한 남자의 인격적 결함을 비난하지만 단 한 번도 자포자기하지 않는다. 예쯔는 시종일관 독립적이고 자주적인 삶을 추구한다. 한편, 소설 《그녀의 성》은 시련을 함께 견뎌내는 과정에서 상대방을 통해 본인의 모습을 발견하게 되는 세 여성의 관계를 그린다. 소설의 핵심 인물인 미언니는 똑똑하고 유능하며 마음씨도 착하지만 남편이 살아 있는 동안 다른 남자와 불륜관계를 맺었다는 비밀을 간직하고 있다. 미언니와 함께 생활하는 펑춘 또한 남편과 싸운 뒤 구두닦이 가게에서 아르바이트를 하며 만난 한 손님에게 호감을 가진다. 츠리는 그들의 일탈적인 모습을 외면하지 않으면서 동시에 사랑을 추구하고 아름다운 삶을 창조하려는 그들의 굳은 의지를 긍정한다. 또한 소설에서는 제멋대로이고 순진무구한 그들의 단점도 가감 없이 그려진다. 이처럼 미숙한 여주인공들에게 공감과 이해의 눈길을 보내는 츠리의 모습에서 여성 작가로서의 정체성을 읽을 수 있다.

그녀는 어떤 길이든 여성이 스스로 선택한 길이라면 긍정할 만하다고 말했으며 '주체의식'을 지닌 여성의 모습을 신시대 중국의 여성들에게서 기대했다. 구체적으로 그녀는 〈아무리 사랑해도 모자라〉라는 글에서 여성이 독립하여 그 자신의 노력으로 성취한 행복한 삶을 만들어야 한다고 강조했다.

> 나는 내 아이가 잘 태어나고 잘 살기를 원한다. 내가 잘 살고 내 아이를 잘 키우려면 나 자신의 노력에 의지해야 한다. 한 사람이 그렇듯이 한 기업, 한 민족, 한 국가도 그렇지 않은가? 모두 내 자신에게 의지해야 한다. 남에 대해서는 털끝만큼의 환상도 품지 마라![367]

츠리는 《그녀의 성》에서 남편의 죽음 이후 결국 자신의 노력으로 슬럼프에서 탈출한 미언니의 목소리를 통해 여성의 강한 의지를 보여준다.

> 미언니에게 가장 중요한 일은 사업을 하는 것이다. 맞아, 그녀의 사업은 작다. 하지만 아무리 작은 사업이라도 잘 되면 재미가 있다. 지금 미언니가 원하는 것은 바로 그런 재미다. 사람은 살아가면서 조그마한 재미를 느껴야 한다. 입을 벌리고 웃을 수 없으면 재미없다……. 지금 미언니는 스스로의 힘으로 살면서 재미를 느끼고 싶어 한다. 그녀는 스스로의 능력으로 재미를 느껴야 한다.[368]

이처럼 여성으로서 자신의 능력으로 재미있게 살아가야 한다는 것이 바로 작품을 통해 츠리가 여성에게 남긴 메시지라고 할 수 있다. 츠리는 포스트신사실소설 시기에 들어 창작의 중심이 많이 달라지지만 중국 사회의 관찰자로서 시대 흐름 속에 놓인 소시민에 대한 배려와 사회의 부조리에 대한 비판은 그녀의 문학 창작에 일관되게 나타나 있다.

다음으로, 팡팡의 경우이다. 2000년에 이르러 사회의 계층화가 가속화되고, 근로 실직자, 농민 노동자, 하층 노동자 등 하층민의 규모가 확대되었으며 그들의 궁핍한 물질적·정신적 생활의 현실을 어떻게 드러내고 해결하느냐가 무시할 수 없는 사회적인 과제가 되었다. 이러한 분위기 아래 팡팡은 소설을 통해 정치적인 '발언권'을 갖지 못한 하층민들의 목소리를 대변하고자 했다. 실제로 그녀의 소실은 독자들에게 하층민의 어려운 일상의 모습을 보여주었으며 하층민 집단에 대한 대중의 관심을 불러일으켰다. 팡팡은 지식인으로서의

---

367) 池莉, 앞의 책, 《池莉文集》(第 4 卷), 1998, 260 쪽.
368) 池莉, 앞의 책, 2011, 30-31 쪽.

역사적 사명감과 사회적 책임감을 느끼고 당대 사회에서 소외된 하층 집단을 조명하는 데 주력하였던바, 휴머니즘적 시선으로 밑바닥 사람들의 일상을 관찰하며 문제적인 사회 현실을 제시하고자 했던 것이다.

후기 신사실소설 시기에 팡팡의 글쓰기가 시장화·상업화의 영향을 받아 작품 속에서 다소 모순된 태도를 보였다면 이 시기 팡팡의 글쓰기는 사회적 소수자의 운명에 대한 공감과 부조리한 사회 현실에 대한 비판적 태도를 강하게 표출했다. 팡팡은 저층문학에 대한 문단의 관심에 호응해 《죽기 위해 집을 나서다》, 《만 개의 화살이 가슴을 뚫다》, 《투쯔챵의 개인적인 비극》등의 소설을 발표했다. 이처럼 사회 밑바닥 사람들의 희로애락에 공감하고 소수자들을 동정하며 그들을 위해 목소리를 냈던 팡팡은 작가로서의 강한 책임의식을 보여준 대표적인 사례이다. 그녀는 한 산문에서 작가로서 자신의 태도를 다음과 같이 명확하게 표명했다.

> 인간과 삶, 현실과 내면 사이에 완전한 조화는 어렵다. 이런 불협화음에 대해 어떤 작가는 위로를 건네는 방식을 채택하는데, 예를 들면 '소여인(小女人) 수필[369]'이다. 그러나 나는 다르다. 나는 이런 조화를 깨뜨려 독자들에게 위로가 아니라 삶 자체의 잔인함과 인간성의 뒤틀림과 변이를 보여줄 것이다.[370]

위의 인용문에서 확인할 수 있듯이 이 시기에 팡팡은 소시민들이 몸소 경험해 온 불편한 삶의 진실을 폭로하는 데 집중한다. 예를 들면, 《중베이로에 한 사람도 없다》에서 팡팡이 주로 그리는 하층민들은 부족한 물질적 여건에도 불구하고 정직하고 선한 품성을 유지하는 인물들이다. 작가는 이처럼 선한 인물들이 오히려 비운을 맞게 되는 아이러니를 통해 좋은 사람일수록 살기에는 더욱 힘든 기형적인 사회를 풍자하고 비판한다.

《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 투쯔챵은 대학을 졸업한 농촌 출신의 지식 청년으로 도시에서 일하는 근로자이다. 그는 중국사회의 '두 가지 신빈자(兩種新窮人)'를 대표하는 인물이라고 할 수 있다. 왕후이에 따르면, 신노동자

---

369) 소여인 수필은 1990 년대 이후 등장해 점차 발전해 온 여성 수필이다. 대부분 일상생활 속의 사소한 일들에 대한 구체적인 묘사와 소소한 감흥을 기록한 것이다.

370) 王辰瑤, 方方, 〈人本質上有不可愈合的傷口〉, 《青年時訊》, 2000 年 10 月 19 日.

(新工人)와 신빈자(新窮人)라는 두 가지 새로운 빈자가 존재한다. 신노동자의 주요 구성원은 농민공 집단이다. “즉, 도시-연안의 공업 및 서비스업에 의존하며, 농촌에서 분배받은 토지를 유지하고 있으면서도, 농업생산에서 벗어난 유동 집단이다.”[371] 1980년대 중반부터 ‘현대화’, ‘도시화’가 가속화되는 과정에서 도시 경제가 급부상함에 따라 도농 격차는 끊임없이 확대되었고, 도농이원호적제(城鄕二元戶籍制)가 깨지면서 도시로 가서 아르바이트를 하는 사람이 급증했다. 왕후이는 그들을 “도시에서 생활하지만 고향에 돌아가지 못하며 도시 주민과 평등한 지위를 가질 수도 없는 집단이다.”[372]라고 서술한다. 1980-90년대의 시장화 개혁으로 사회의 저층으로 전락한 신노동자와 달리 두 가지 신빈자 중 또 다른 집단은 소비시대의 영향으로 경제적·문화적 하층민이 된 사람들이다. 왕후이는 이들에 대해 이렇게 정의했다. “그들은 내수가 부족한 소비사회의 피해자인데 보통 고등교육을 받았고 다양한 업종에 취직하며 도시 변두리에 모여 산다. 그들의 경제력은 생산직 근로자와 별반 차이가 없고 그들의 소득은 소비문화에 자극받은 그들의 소비 욕구를 충족시키지 못한다. 물질적인 궁핍함뿐 아니라 학자들은 이른바 ‘정신적 빈곤’, ‘가치관 결핍’ 등의 개념으로 이 사람들을 묘사하곤 한다.”[373] 소설의 주인공 투쯔챵은 사실 신빈자와 신노동자가 합체(合體)된 인물이며 팡팡은 투쯔챵의 힘겨운 일상과 그의 죽음을 보여줌으로써 중국 사회에 존재하는 여러 부조리를 폭로한다.

마지막으로, 류전윈의 경우이다. 1992년 상품경제 시대로 접어든 중국의 개혁개방은 중국 경제에 큰 활력을 불어넣었지만 고속 발전하는 경제사회의 이면에는 날로 부패가 만연하고 있었다. 90년대 중후반부터 중국 정부는 반부패 운동을 펼치기 시작했다. 이 때문에 1990년대 중·후반 ‘부패 척결’이 사회적 이슈로 부각되면서 문학계에서도 부패 척결을 주제로 삼은 소설이 쏟아져 나왔다. 이들 소설의 저자는 기본적으로 중국 주류 이데올로기의 입장에서 인민을 위해 봉사하는, 청렴하고 정직하며 책임감 있는 공산당원의 간부 이미지를

371) 汪暉, 〈兩種新窮人及其未來－階級政治的衰落、再形成與新窮人的尊嚴政治〉, 《開放時代》, 2014年 第6期, 53쪽.

372) 위의 글, 54쪽.

373) 위의 글, 같은 쪽.

형상화함으로써 국가와 인민의 이익을 해치는 부패분자들을 처벌하고 중국의 특색 사회주의 제도의 우월성을 증명하고, 인민들로부터 터져 나온 정의에 대한 요구를 표현했다. 이러한 반부패 소설은 대부분 중국의 정치적 상황을 주선율의 시각에서 반영하여 국가의 부패척결이라는 국가의 정치 이데올로기와 부합했다. 대표작으로는 저우메이썬(周梅森)의 《인간정도(人間正道)》, 장핑(張平)의 《국가간부(國家幹部)》 등이 있었다. 이와 같은 부패 척결의 국가 이데올로기를 반영하는 작품을 제외하고, 정치문화에 대한 독자의 호기심을 만족시키는 관료사회를 다룬 작품도 많이 나타났다. 이러한 작품들은 비록 관료사회의 내막과 운영기제를 밝히고 있지만 그에 대한 비판적인 태도는 거의 보이지 않는다. 즉 한편으로 이러한 작품들은 '객관적'인 태도로 내막을 드러내는데, 관료사회와 사랑, 상업 세계 간의 복잡한 연관 관계를 소설의 주요 내용으로 한다. 다른 한편으로는 끊임없이 관료사회의 경험과 득실을 총결산함으로써, 작가의 실용주의적인 입장을 분명히 드러냈다. 왕웨원(王躍文)의 《국화(國畫)》, 왕샤오팡(王曉方)의 《북경주재사무소 주임(駐京辦主任)》같은 소설이 대표적이다. 이런 소설 속의 주인공은 주로 '관료사회'에 몸담게 되는데, 이 과정에서 소설의 주인공은 계속 성장해 결국 성공을 거두게 된다. '관리사회소설'의 창작자는 대부분 당대 사회의 '새로운 이데올로기'인 '성공인사'의 신화에 공감하고 그들의 작품도 바로 이 신화에 대한 해석을 담고 있다. 소설이 보여주는 관료사회에서 성공한 인물들은 권력은 물론 똑똑하고 능력까지 갖춘 당대 사회의 이상적 이미지다. 그들에 대한 동경과 숭배는 당대 사회 사람들이 지닌 주류 의식의 일종으로, 새로운 이데올로기라고 할 수 있다.

2000년대에 이르러서도 류전윈은 여전히 권력자들과 얽혀 있는 평범한 소시민들의 비정상적인 일상에 주목한다. 그는 창작의 초점을 중국의 관료문화에 대한 폭로로 돌렸으나 '주선율' 시각과 '상업화' 시각에서 관료사회의 풍운을 묘사하는 서사를 뛰어넘어 소시민들의 힘을 발휘해 관료의 권위를 무너뜨리고, 중국 사회에 존재하는 부정부패에 대해 비판, 폭로하는 글쓰기를 보여주었다. 특기할 만한 점은 《나는 유약진이다》, 《나는 남편을 죽이지 않았다》, 《방관시대의 사람들》이라는 세 편의 소설 모두 평범한 소시민들이 어쩔 수 없이 혹은 우연히 사건에 휘말려 들어가는 과정을 통해 권력의 문제를

다룬다는 사실이다. 이런 인물들은 더 이상 권력에 맹목적으로 순종·굴복하지 않는다. 류전윈은 그런 인물들을 권력의 희생자로 그리는 것이 아니라 권력을 전복시킬 힘을 부여하여 신성한 권력을 해체시키는 역할을 수행하도록 만든다. 예를 들어, 《나는 유약진이다》는 농민공 유약진이 가방을 찾던 중 뜻하지 않게 큰 반부패 사건을 해결하게 된다는 이야기다. 《나는 남편을 죽이지 않았다》에서는 법을 잘 모르는 사회 밑바닥의 인물이지만 소송을 통해서 자신의 권리를 되찾고자 노력하는 농촌 여성 리설련의 이야기가 그려진다. 흥미로운 것은 그녀의 소송을 통해서 의도치 않게 결과적으로 '직무를 유기한' 많은 관료들이 죗값을 치르게 되는 과정이다. 리설련의 소송으로 뜻밖에 관료사회의 문제들이 하나둘씩 폭로되자 그녀는 각급 관료에 의해 감시를 당하고 방해를 받는다. 하지만 리설련은 어느새 관료들을 겁먹게 하는 존재가 되어, 처음에는 고소하기 위해 그녀가 관료에게 선물을 주어야 했지만 나중에는 관료들이 그녀의 민원을 막기 위해 리설련의 비위를 맞추며 선물을 전달한다. 이처럼 관료들과 그녀의 태도가 반전되는 부분은 매우 강한 풍자적 의미를 가지고 있다. 리설련은 고소를 하는 과정에서 자기의 반항의식과 자주의식을 드러낸다. 여기서 확인할 수 있듯이 류전윈의 소설에서 저층 인물들은 더 이상 사회의 주류나 정부에 의해 억압되고 무시되는 침묵하는 대수 혹은 실어(失語)의 이미지로 그려지지 않는다. 그들은 자신의 방식으로 반항하고, 스스로의 목소리를 내며, 자아의 권리를 추구한다. 리설련이라는 인물을 통해 류전윈 소설에서 소시민의 범주는 확장된다. 개인의 물질적 추구에 집착하는 소시민에서 자신의 권리를 수호하는 소시민으로 변화하는 것이다.

같은 맥락에서 소설 《방관시대의 사람들》에서는 많은 네티즌들이 부패척결에 결정적인 역할을 한다는 점은 주목을 요한다. 소설은 여러 개의 독립적인 이야기로 구성되어 있지만 도로국장 양카이퉈가 일으킨 사건으로 모든 이야기들이 한 점으로 모인다. 먼저 양카이퉈가 담당하는 차이홍교에서 트럭이 폭발하여 전면 붕괴되는 사고가 일어난다. 양카이퉈는 더 이상의 인명피해가 없다면 책임을 면할 수 있으리라 생각했지만 그의 생각과 달리 사고 현장에서 실없이 웃는 그의 모습을 네티즌이 촬영해 인터넷에 공유하는 바람에 그의 이름이 연일 뉴스에 오르내리게 된다. 또한 네티즌들은 사진 속에서 그가

차고 있는 명품 시계가 일개 국장의 월급으로는 감당할 수 있는 가격이 아니라는 점을 발견한다. 이를 통해 후일 양카아퉈는 횡령 혐의로 집행기관에 의해 체포되며 그의 핸드폰에서는 부패와 성매매 등 관료들의 불법행위의 증거가 다수 발견되기까지 한다. 이 소설에서 사건을 해결하는 단초로 기능하는 '네티즌'의 댓글은 단순한 호기심이나 감정적인 것들이 많아 때로 부정적인 영향을 끼치지만 한편으로 사실의 진상을 밝히고 증거를 수집하는 데 중요한 역할을 하기도 한다. 류전윈은 소설에서 그들에게 현실적인 권위에 저항하는 힘을 부여한 것이라고 볼 수 있다.

제 4 절 글쓰기 전략의 다양화

이 시기 세 작가들은 더 이상 '중산층의 욕망에 대한 상상과 표현'을 글쓰기의 주제로 삼지 않는다. 그들은 급속한 경제발전 이후 중국 사회에 존재하는 수많은 문제에 다시금 관심을 기울였고, 관심의 대상이 달라졌기 때문에 표현적인 측면에도 변화가 나타났다. 그들은 모두 사회의 부조리에 대한 폭로와 비판이라는 공통의 목적을 가지고 있었으나 서로 다른 서사적 전략을 통해 현실을 성찰하고자 했다.

4.1. 츠리 : 여성서사(女性敘事)

1) 여성의 시각으로 남성을 관찰하기

이 시기 츠리는 여성의 일상을 묘사할 때 독특한 서사적 전략을 사용했다. 그녀는 이제 여성을 관찰의 대상이 아니라, 남성을 바라보는 관찰자로서 등장시킨다. 《그러므로》에서 츠리는 독립적인 여성의 이미지를 부각시키기 위해 여주인공 예쯔의 시선으로 여러 남성상을 관찰하게 한다. 이를 통해 여성이 주체적인 판단으로 스스로의 삶을 선택하고, 스스로의 기준으로 남성을 선택해야 한다는 주제를 뒷받침한다. 실제로 소설은 대부분 예쯔의 시각을 빌려 남성에 대해 묘사하고 있다. 예를 들면, 예쯔의 눈에 비친 관춘의 모습은 아래

와 같이 묘사된다.

> 남자, 키 크고 잘생긴 그 남자는 군계일학이었다. 그는 넓은 어깨에 반짝이는 석양을 두르고 얇고 튼튼한 허리에 짧은 삼각 수영 바지만 입고 있었다. 수영장 가장자리에 서서 발끝을 세우고 두 팔을 하늘로 치켜든 그의 모습은 마치 조각과 같았다. 그가 펄쩍 뛰어올라 입수하는 순간, 나는 충격을 받았다.[374]

이 장면에서 남자 주인공은 더 이상 여성을 평가하는 위치가 아닌, 여성에게 평가되는 타자의 위치에 놓인다. 예쯔는 다른 남성과의 관계에서도 여성이지만 항상 주도권을 갖고 있다. 겉으로 보기에 예쯔는 관춘 가족에게 이용을 당해 강제로 결혼한 것처럼 보이지만 실상은 그렇지 않았다는 것을 알 수 있다. 그녀가 관춘에게 속았다고 해도 그와 밤을 보낸 것은 모두 예쯔가 스스로 그것을 원한 것이기 때문이다. 그녀의 결혼은 또한 예쯔가 관춘의 집안 형편을 충분히 조사한 다음 내린 결정이었다. 예쯔는 관춘의 개인 정보를 파악하기 위해 그를 잘 아는 사람들과 식사를 하고 이야기를 나누며, 관춘이 지질대학의 학생이고, 학교 농구단 단장이며, 학교 수영 팀의 코치이라는 것을, 그리고 우한에 집이 있고 어머니가 부녀연합회 간부이며 아버지가 소믈리에라는 사실도 알게 된다.

> 충분해. 이런 가정 형편이라면 난 이미 충분히 만족스러워. 수영장의 남자 관춘은 그의 만족스러운 집안 배경과 함께 오래도록 내 앞에 떠올랐다. 나는 밥 먹는 것을 잊어버렸다. 나는 밥그릇 너머 그의 모습을 한참 동안 들여다보았다. 아름다운 동경은 비눗방울처럼 내 온 세상에 퍼지는 듯했고, 식당에서 일어나면 그가 나를 그의 집으로 데려갔으면 했다.[375]

이처럼 관춘과의 관계에서 예쯔는 항상 주도권을 잃지 않았다. 연애만이 아니라 인생을 꾸려나감에 있어서도 그녀는 항상 자신의 생각과 자신의 뜻에

---

374) 池莉, 앞의 책, 2007, 48 쪽.
375) 위의 책, 49 쪽.

따라 자신이 원하는 삶을 선택하려는 태도를 보인다. 소설의 서술 자체도 예쯔의 시각과 주관을 통해서 이루어진다. 예를 들어, 예쯔의 외형에 대한 묘사 또한 그녀 자신에 의해 직접 서술되며, 그녀는 여러 차례 '아름답다', '늘씬하다', '선녀 같다' 등의 단어로 자신을 묘사한다. 남성에 대한 묘사 역시 마찬가지이다. 예쯔는 관춘을 멍청이(苕貨)라고 평가하고, 위훙콴의 어눌하고 거친 성격을 비판했으며, 남편 화린의 뚱뚱한 체형과 불결함을 조롱한다.

소설 《그녀의 성》 또한 여성의 시점으로 서사를 전개한다. 하지만 이 소설은 두 여성의 시점으로 서술된다는 점에서 차이가 있다. 소설 1-5절은 주로 미언니의 시점으로 펑춘이 뤄량지에게 신발을 닦아주는 30분 동안의 시간을 보여준다. 6-8절은 펑춘의 시점으로 그녀가 뤄량지에게 구두를 닦기 전에 벌어진 일을 서술하며. 9절부터 다시 뤄량지가 구두닦이 가게로 들어오는 시점으로 돌아온다. 이때 소설의 시점이 전지적 시점으로 바뀌어, 펑춘이 구두를 닦는 장면이 다시 한 번 묘사된다. 1-5절에서 츠리는 '15분이 흘렀다', '20분이 흘렀다', 마지막 '30분이 흘렀다'라는 표현을 통해 펑춘이 신발을 닦는 동안의 시간을 묘사하면서, 미언니의 과거를 드러내고 펑춘이 구두닦이 가게에 와서 아르바이트를 하게 된 이유를 밝힌다. 미언니가 펑춘이 구두를 닦는 시간을 계산하는 것은 가게 주인인 미언니의 절대적인 권위를 보여주며 그들의 고용관계를 암시한다. 6-8절에는 펑춘의 시점을 통해 펑춘의 개인 사정이 간단하게 그려지고 있으며, 미언니의 개인적인 생활과 그녀가 운영하는 구두닦이 가게의 현황도 보여지고 있다.

미언니의 시점에서 화이트칼라였던 펑춘은 남편과 싸우고 집을 나와 신발가게에서 일하는 소박하고 순진한 여성이고, 펑춘의 시점에서 미언니는 영리하고 일솜씨가 있는 성숙한 여성이다. 그러나 각자의 시점에서 서로의 내면을 파악하는 데는 인지적인 한계가 있을 수밖에 없다. 이는 두 인물 사이에 오해를 불러일으키는 원인이 된다. 미언니는 펑춘이 뤄량지의 신발을 닦아주는 시간이 너무 길다고 생각하며, 두 사람 사이에 오가는 눈빛을 보고는 그들이 연인관계일 것이라고 단정 짓는다. 미언니는 기혼녀인 펑춘의 이러한 행동이 가게에 안 좋은 소문을 불러일으킬 것이라고 생각하여 펑춘과 다투기까지 한다. 하지만 그들은 대화를 나누면서 서로의 어려움을 알고 오해를 점점 풀게 된

다. 미언니는 평춘의 남편이 동성애자라는 사실을 알게 되자 평춘을 이해하며, 더 나아가 그녀의 이혼을 지지한다. 평춘은 가게 주인으로서 미언니의 유능하고 강인한 면모만을 알고 있었지만 점차 여자로서의 부드러움과 선함, 사랑을 갈망하는 미언니의 다른 모습도 있다는 것을 알게 된다. 뿐만 아니라 미언니 시어머니의 너그럽고 인자한 모습도 두 여성의 시각을 통해 주로 드러난다. 소설은 시각의 전환과 인물의 대화를 통해 남성에 대한 실망감과 그들의 보이지 않는 어려움 등을 보여주고 있다. 그들은 서로를 이해하고 지지하는 방식으로 현실적인 문제를 해결하고 정신적 위안을 찾는다.

2) 남성중심주의의 해체에서 '여성공동체'의 재건

《그러므로》에서 츠리는 남성을 우둔하고 가식적이며 이기적인 이미지로 설정하고 여성 인물들은 스스로의 노력으로 남성을 굴복시키고자 하는 것으로 그린다. 이 소설에서 츠리는 괄호 속에 여성의 속마음을 넣음으로써 남자의 어리석음과 여성의 지혜를 드러내고자 했다. 소설 속에서 예쯔는 하루 빨리 우한시의 호적을 얻기 위해 온갖 방법을 동원해 장교 위훙콴의 신임과 사랑을 얻는다. 그 과정에서 예쯔가 꾀병을 부리는 장면이 묘사된다. 예쯔는 위훙콴과 단둘이 지낼 수 있는 기회를 만들기 위해 감기가 많이 나았다고 하씨 아줌마에게 일러주고 위훙콴을 자신의 곁에 남겨둔다. 그녀는 위훙콴에게 하씨 아줌마가 걱정할까 봐 일부러 몸이 나았다는 거짓말을 했다고 설명한다. 이처럼 예쯔는 위훙콴 앞에서 스스로를 착하고 사리에 밝은 사람인 척 꾸민다.

> "예쯔, 아직도 아파요?"
> "네, 사실 전 아직도 머리가 너무 아파요, 다만 하씨 아줌마께 걱정과 노고를 끼치고 싶지 않아서 그래요."
> "당신은 정말 좋은 사람이군요! 항상 다른 사람을 생각해요! 그럼 억지로 버티지 말고 누워요!"
> "괜찮아요. 할 일이 있으면 가세요. 당신을 보내고 바로 누울 게요."
> "안 돼요, 아무리 중요한 일이라도 당신만큼 중요하지 않아요! 눕지 않으면 전 안 가요!" (오, 그래, 이런 수를 쓴다. 이거지? 남자여, 나는 어리숙한 책벌레

가 아니야, 사실 내가 다 예상하고 계획한거지.)[376]

괄호의 힌트를 통해 이 모든 것이 예쯔의 치밀한 기획에 불과하다는 것을 독자들은 알 수 있다.

> 머리가 아프고 머리가 어지럽고 눈이 반쯤 감겨 있다. 위훙콴은 손을 내밀어 나를 부축하였다. 좋아. 부축해라. 난 유연하고 아직 젊은 몸을 가지고 있다……. 불쌍한 장교, 함정이 바로 눈앞에 있다. 나는 외투를 벗고 누워야 한다……. 나는 단추를 천천히 푼다. 자꾸 잘 안 풀린다. 독감 때문에 하얀 손가락에 힘이 빠졌다 (방금 정성껏 손을 씻고, 크림을 바르고 손을 비볐다). 남자가 도와줄 때가 왔다……. 영웅도 미인계를 벗어나기 어렵다! 어떻게 피가 끓어오르는 남자가 자신의 팔을 벌려 이 아가씨를 품에 꼭 껴안지 않을 수 있을까?[377]

예쯔는 위훙콴을 유혹하기 위해 아픈 척 연기를 했고, 이 사건을 계기로 위훙콴은 예쯔를 좋아하게 되며 나중에는 그녀와의 결혼을 원하게 된다. 이때 괄호 안의 구절은 예쯔의 속내가 무엇인지 알려주며, 남성 심리를 정확하게 파악하는 묘사로 남성의 우매함을 조소한다. 두 사람의 첫 정사 장면에서는 괄호 안의 구절이 조금 다른 방식으로 활용된다.

> 가장 아름다운 순간은 한밤중에 시작하여 한밤중에 완성되었다. 위훙콴은 의도하지 않은 척 손수건을 살펴보고 난 뒤 바로 감격스러워했다. (얼마나 불공평한가! 여자는 뭘 살펴볼까?)[378]

여기서 괄호 안의 서술을 통해 낡은 '정절관'이 여성을 억압하는 현실에 대한 예쯔의 불만이 잘 드러난다. 이처럼 츠리는 여성의 삶을 관찰하면서 자신의 특유한 서사전략을 통해 남성의 허위를 폭로하고, 그들의 자기중심적인 심리를 해부한다. 동시에 여성의 자기 각성과 주체의식의 소생을 강조한다.

---

376) 츠리, 앞의 책, 2007, 155 쪽.
377) 위의 책, 155-156 쪽.
378) 위의 책, 168 쪽.

츠리는 《그녀의 성》에서 여전히 여성의 입장에서 남녀 사이를 바라보지만 예쯔의 공격적인 성격에 비해 미언니와 펑춘은 훨씬 부드러운 성격을 지닌 인물로 묘사된다. 이들은 주변 남성들의 잘잘못을 따지는 것보다 그들 자신이 여성으로서 직면하는 곤경을 어떻게 벗어날지에 대해 더 많은 관심을 기울인다. 이 과정에서 츠리는 여성의 아름다운 성품을 묘사한다. 《그녀의 성》의 엔딩에서 펑춘은 남편 저우위안을 떠나 새로운 삶을 시작하기로 결심했지만 막연한 미래를 어떻게 감당해야 할지 혼란을 느낀다. 이에 미언니는 '무엇이든(敞的)'라는 말로 그녀에게 조언을 건넨다.

> 미언니는 "자, 펑춘아, 내가 너에게 예를 들어 줄게. 내 가게에서 손님이 원하는 것이 있으면 무엇이든지 나는 다 팔아, 나는 손님에게 '무엇이든(敞的)'라는 한 마디만 말해"라고 하였다.
>
> 미언니는 "내가 친구에게 밥을 살 때, 친구는 말리는 척 말하지, 그렇게 많이 시킬 필요 없다고. 그럴 때 나는 역시 그들에게 말하지. 무엇이든.
>
> 미언니는 "나는 듣기 좋은 말로 시어머니에게 보답하지 않아, 그저 어머니에게 이제 80-90세가 되셨으니 드시고 싶은 거, 놀고 싶은 거 모두 돈 생각은 하지 마시고 '무엇이든'하시라고 했어.
>
> 미언니는 "무엇이든 ! 이것은 바로 대도시 우한의 기백이야. 다른 도시에는 이런 기백이 없어. 난 너에게도 똑같아. 무엇이든! 앞으로 네가 필요하면 언니는 다 도와줄게"라고 하였다.[379]

미언니의 말은 매우 간단하지만 이러한 대사는 미언니의 시원시원한 성격을 강조하며, 동시에 '무엇이든'이라는 말은 남성의 잘못을 따지기보다 인생의 새로운 활로를 찾아 주제적으로 삶을 즐기고자 하는 여성의 태도를 적절히 표현해준다.

4.2. 팡팡 : 고난서사(苦難敍事)

팡팡은 《투쯔챵의 개인적인 비극》을 창작하게 된 배경을 다음과 같이 설

379) 池莉, 앞의 책, 2011, 78 쪽.

명했다.

> 몇 년 전, 나는 신문에서 한 농촌의 아이가 아르바이트를 하면서 우한에 있는 대학까지 걸어왔으며, 학비를 낼 때 내놓은 돈이 모두 그가 번 잔돈이었다는 이야기를 봤다. 이 일은 나를 매우 감개무량하게 하였다. 나는 이 이야기를 소재로 한 단편 소설을 쓰려다가 앞부분밖에 쓰지 못했다. '개미족'을 일부러 주목할 필요도 없이, 그들은 바로 우리 생활 속에 있어 쉽게 관찰할 수 있다. 매장 입구에 서서 광고지를 돌리는 사람들, 전화해서 보험을 판매하는 사람들, 집 방문하여 컴퓨터를 수리하는 사람들, 변기 수리하는 사람들 등은 다 '개미족'이다. 그들은 대부분 점잖고 예의바르며, 교육을 제대로 받았다는 인상을 준다. 자신의 상황에 대해 투덜대는 사람도 있지만 대체로 차분하다. 세상이 불공평하다는 것은 그들도 잘 알고 있고, 살아가려면 이런 불공평함을 마주하고 참고 견딜 수밖에 없다. 신문에 소개된 그 아이를 떠올리며 혹시 그가 그들 중 한 명이 아닐까 하는 생각이 들었다. 그는 지금 스파이링(石牌嶺)이나 샤오허시춘(小河西村)의 전셋집에 살고 있을까? 이런 생각이 들어서 나는 소설을 쓰기로 했다.[380]

이를 통해 투쯔챵의 이미지는 실제 사건을 바탕으로 작가가 만들어낸 것이라는 것을 알 수 있다. 소설을 쓰기 전 작가는 이미 밑바닥 사람들을 대변하겠다는 명확한 창작 목적을 가지고 있었다. 구체적으로 팡팡은 "모든 개인의 분투는 개인의 분투가 성공할 수 있는 가능성을 가진 시대에 의지해야 한다……. 투쯔챵 같은 청년들에게 희망을 주지 못하거나 그들이 좌충우돌이 끝내 활로를 찾을 수 없는 시대라면, 그 미래는 걱정스럽다고 할 수 있다"[381]고 말했다. 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 투쯔챵의 슬픔은 개인적인 것으로 그려지는 듯 보이나, 소설의 궁극적인 목적은 투쯔챵의 비극적인 운명을 통해서 계층의 고착화, 권력의 남용, 빈부격차, 불공평한 사회현실을 폭로하려는 것이었다. 마찬가지로 소설 《중베이로에 한 사람도 없다》는 실직자인 정푸런을 통해 '착한 사람으로 살아가기는 어려운 시대'를 조명하며, 밑바닥 사람

380) 方方, 〈幸虧出生年頭早, 不然我們都是塗自强〉, 《長江商報》, 2013 年 4 月 12 日.

381) 方方等, 〈"問題"還是"主義"－《塗自强的個人悲傷》座談會〉, 《十月》, 2013 年 第 5 期, 194 쪽.

들의 힘든 일상과 이익만 챙기는 중국사회의 풍토를 폭로한다. 그러므로 팡팡은 하층민의 어려운 일상을 강조하기 위해 고난서사의 전략을 주로 사용했던 것이다.

1) 우연한 불행의 연속

팡팡은 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서 투쯔챵을 졸업 후 도시에서 분투하며 살아가는 농촌 출신 대학생들의 대표자로 설정하였다. 당대 대학생들의 어려운 생활을 보여주기 위해 팡팡은 우연한 불행을 자주 삽입하면서 투쯔챵의 고난서사를 만들어낸다. 예를 들어, 소설은 학업과 가정, 직장과 가정, 직장과 건강 사이에서 갈등하는 투쯔챵의 모습을 자주 비춘다. 그는 원래 대학원에 진학하려고 했으나 아버지의 죽음으로 대학원을 포기하고 어쩔 수 없이 취업을 하기로 결정한다. 실제 상황이라면 자신의 운명을 바꾸기 위해 투쯔챵은 다시 대학원에 진학하겠지만 소설 속의 그는 그렇지 않았다는 데서 팡팡이 스토리를 의도적으로 조작하고 있음을 느낄 수 있다. 또 투쯔챵은 다양한 일을 해봤다. 예컨대 그는 보험회사에서 일했고, 부동산에서 일했고, 에어컨 설치하는 일도 했다. 그러나 이런 일들은 대우가 나빠 엄마와 그의 생활비를 감당하기 어려웠고, 출장을 자주 다녀야 해서 어머니를 돌볼 수 없었기 때문에 일을 계속할 수 없었다. 일과 가정 사이에 존재하는 충돌은 완전히 해결할 수 없는 것이 아니다. 특히 투쯔챵의 어머니는 건강한 성인이라서 얼마든지 자신을 돌볼 수 있다. 그러나 팡팡은 과도하게 이런 충돌을 부각시켜 어머니를 그의 업무의 장애로 설정한다. 심지어 팡팡은 투쯔챵의 폐암으로 죽는다는 비극적인 결말을 만든다. 이를 통해 팡팡은 사회적 소수자인 투쯔챵이 겪는 비극적 운명을 부각시키기 위해 우연한 사건을 겹겹이 엮어 매우 인위적으로 고난서사를 구성하였음을 알 수 있다.

《중베이로에 한 사람도 없다》에서도 팡팡은 정푸런으로 대표되는 실직자들의 힘든 일상을 통해 하층민의 고난을 반영한다. 정푸런은 뜻밖에 스웨터가 가득 든 가방을 주웠는데, 가방을 주인에게 돌려주기로 했을 때 이미 가방에 있던 스웨터를 아내가 몇 시간 만에 헐값에 팔아버렸다는 사실을 알게 되고, 그들 부부는 이제 거액의 배상금을 물어야 하는 처지에 놓인다. 소설 속에서

정푸런은 '착한 사람이 되자'는 것을 인생의 신조로 삼는 인물로서, 그가 이처럼 우연한 불운과 마주하게 되는 에피소드를 통해 '착한 사람으로 살아가기 어려운' 시대적 현실이 아이러니하게 제시되고 있다.

2) 전지적 시점을 통한 인물의 심리묘사

팡팡은 보통 전지적 시각으로 하층민의 일상을 묘사한다. 작품의 서술자는 이야기가 일어나는 전반적인 경과는 물론 주인공의 내면까지 충분히 그려낸다. 대표적인 예로 《중베이로에 한 사람도 없다》에서는 3인칭 시점을 사용하여 정푸런의 심리가 여러 차례 서술되고 있다. 특히 정푸런이 자전거를 타고 직장까지 가는 길에 떠올리는 생각들이 아래와 같이 묘사된다.

> 언제부터인지 기억나지 않지만 자전거는 차츰 줄어들었고, 차츰 그러나 곧 사라질 것이다. 정푸런은 생각했다. 다 승용차를 산걸까? 한 달에 유지비가 천 위안이나 드는데 감당할 수 있단 말이야? 아니면 다 버스 탈 돈이 있는 것일까? 버스표 한 장이 1위안이니 출퇴근하면 2위안이 들고, 점심에 돌아와서 밥을 먹으면 두 배가 들텐데, 한 달에 몇 10위안이나 쓸 수 있다고? 차를 사거나 버스를 타는 것은 정푸런에게는 상상도 할 수 없는 일이었다. 자전거가 한 대 있으면, 기름도 필요 없고, 돈도 필요 없고 친환경적이면서 운동도 할 수 있고 어디든, 그 어느 길이든 갈 수 있다. 정푸런 마음속에는 이것이 바로 최고의 교통수단이었다.[382]

실직한 정푸런은 자전거를 타는 사람들이 적어지고 대부분의 사람들이 버스나 자가용으로 출근하는 것을 보며 그런 사람들의 소비 관념을 도무지 이해하지 못한다. 정푸런의 대변인으로서의 팡팡은 1인칭이 아닌 전지적 시점으로 그의 심리활등을 묘사하기 때문에 그의 심리 활동은 팡팡의 주관적인 생각과 더 가깝다. 팡팡은 이처럼 전지적 시점을 활용해 실직과 빈부격차에 시달리는 하층민 인물의 심리를 자세히 조명하고자 했다. 하층민들은 중국사회의 발전상을 바라볼 수밖에 없었고, 도저히 자신의 처지를 바꿀 힘이 없는 상황에서 '정신승리법'으로 스스로를 위로할 수밖에 없었다. 이러한 심정이 정푸

382) 方方, 《中北路空無一人》, 《上海文學》, 2005年 第5期, 12쪽.

런의 내면 서술을 통해 잘 드러난다.

> 세상일은 네 마음대로 할 수 있는 것은 아무것도 없다. 집을 어떻게 지을지, 어떻게 가게를 차려야 할지, 어떻게 공장을 설립해야 할지 아무것도 네 마음대로 할 수 없다……. 남이 너를 가난한 사람이라고 부르든 부자라고 부르든 네 마음대로 할 수 없다. 아내가 밤에 너를 욕하는 것도 아버지의 가정부가 내 새엄마가 된 것도 네 마음대로 할 수 없다. 네가 직장에 다니든지 실직을 하든지 하는 것은 더욱 네 마음대로 할 수 없다……. 이렇게 생각하니, 정푸런은 자신의 실직과 자신의 가난함을 납득하게 되었다.[383]

정푸런은 사회가 공정하지 못하다고 불평하는 대신 자신의 초라한 모습을 '운명' 탓으로 돌린다. 《투쯔챵의 개인적인 비극》은 투쯔챵의 생애를 묘사해 나가면서 계층이 고착화되어 개인의 노력으로는 계층 이동이 불가능해진 현실을 보여준다. 팡팡은 미리 이와 같은 글쓰기 동기를 설정했기 때문에 투쯔챵의 심리활동을 묘사할 때 자신의 주관적 의도를 강하게 밀어붙였고 투쯔챵의 개체로서의 능동성은 저자의 목소리 아래 말살된 경우가 많다. 작품에서 투쯔챵은 주체성을 잃고 운명에 순응하는 인물이 되고 만다. 그는 이미 이런 불공평한 현실을 받아들였으며 그럼에도 불구하고 자신의 노력으로 이것을 바꿀 수 있다는 일말의 희망을 가지고 있다.

> 그는 불평등이 앞에 놓여 있다고 생각한다. 그러나 그는 이 세상에 평등한 때가 언제 있었을까 하고 생각했다. 그는 태어날 때부터 이런 불평등에 직면하였기 때문에 인정해야 할 것은 다 인정하고, 그 다음에 스스로 노력해서 바꾸면 된다고 생각했다.[384]

동창 자오씨가 미국 유학을 다녀온 뒤 바로 은행에 취직하고 그의 한 달 급여가 자신의 반년 수입을 초과한다는 사실을 알았을 때에도 그는 자신이 받는 부당한 대우에 분개하지 않고 오히려 이것은 다 하늘이 마련해놓은 운

---

383) 위의 글, 같은 쪽.

384) 方方, 《塗自强的個人悲傷》, 北京十月文藝出版社, 2013, 75 쪽.

명이라고 생각한다.

> 하늘이 내게 준 게 바로 이런 세상인 거지. 그에게 준 건 바로 그런 것이었다……. 그것은 바로 우리 각자의 운명이기 때문이다. 나도 이 세상에 공평한 사회가 있기를 기대한 적은 없다.[385]

투쯔챵은 어머니를 뒷바라지하느라 일을 그르쳐 회사에서 해고를 당하지만 자신이 처한 곤경이 노력 부족 때문인 것으로 생각하며 앞으로 더 열심히 살 것을 다짐한다.

> 만약 내가 여기를 졸업했다면 나의 삶은 지금과 같지 않았을 것이다. 내 운이 없는데, 열심히 노력하고 심지어 필사적으로 노력하는 것 말고 내가 어떤 일을 할 수 있겠는가? 이게 내 평생의 과제일 것이다. 나는 남과 비교할 수 없고, 다만 나는 내 자신과 겨룰 수밖에 없다.[386]

그러나 운명의 불공평함을 받아들이고 노력을 통해 성공할 수 있기를 바랐던 투쯔챵은 결국 암에 걸려 홀로 고향에서 비참하게 죽는다. 이 불공평한 시대에 투쯔챵은 아무리 노력해도 성공할 수 없었지만 그는 자신의 불행을 끝까지 자신의 '원죄'로 돌렸다. 이처럼 팡팡은 투쯔챵의 내면을 원한에 찬 모습이 아니라 매우 차분하고 절제되어 있는 상태로 그림으로써 도리어 투쯔챵이 맞은 비극적 운명을 강조하였다.

3) 비유·대조를 통한 하층민의 비극 강조

팡팡은 하층민의 힘겨운 일상을 묘사하면서 표현 수법에 있어서도 새로운 전략을 사용하기 시작했다. 후기 신사실소설 시기 팡팡은 독자의 요구에 맞춰 화려하고 자극적이며 도발적인 언어를 많이 사용하였다면 이 시기에서 하층민들의 고난을 돋보이게 하기 위해 슬프고 소박한 언어를 주로 사용한다. 우선, 그녀는 하층민의 고난을 묘사하면서, 효과적인 비유를 통해 인물의 비극적

385) 위의 책, 144 쪽.
386) 위의 책, 153 쪽.

운명을 부각시키려 했다.

> 저 멀리 창문으로 묘지 옆에 은행나무 한 그루가 보인다……. 어느 날 밭에 나가 보니 이 은행나무 한 그루가 보였다. 원래 아버지가 심으셨던 것이다. 투쯔챵은 문득 생각이 나서 하루 종일 걸려서 이 나무를 아버지의 묘지로 옮겼다……. 지금은 집에서도 은행나무의 줄기를 볼 수 있다. 나뭇잎은 여름에는 푸르고 가을에는 노랗다. 바람이 불면 꽃잎 같은 나뭇잎이 바람에 흔들린다……. 어머니는 그를 따라 창가에 서서 나무를 바라보면서 말했다……. 앞으로 그것을 네 아버지로 삼아라. 네 아버지가 거기 서서 집 지키고 있다고 생각해……. 투쯔챵은 "그러게 말이야, 앞으로 은행나무가 내 아버지야"라고 생각했다.[387]

계절에 따라 잎의 색깔이 달라지고 바람에 흔들리는 은행나무는 죽은 투쯔챵의 아버지에 비유된다. 이 은행나무는 인간의 운명은 전적으로 환경에 의해 결정되며 스스로 결정할 수 없다는, 인물들이 마주하게 될 비극적인 운명을 암시한다.

비유와 함께 비교의 수법을 활용하는 부분도 발견할 수 있다. 소설에서는 가난/부를 극적으로 대조시키면서 하층민의 고난이 부각된다. 《중베이로에 한 사람도 없다》에서 팡팡은 우한의 도시화 과정을 묘사하는 가운데, 황폐화된 중베이로와 번화한 중난루를 대조적으로 상세히 묘사했다.

> 창쟝대교에서 건너와 수이궈후(水果湖)로 가려면 중난루를 거쳐야 한다. 수이궈후는 성 정부의 텃밭이다……. 그곳의 집은 모두 난방이 되고, 그곳의 간부는 수이궈후의 물고기보다 더 많다. 그곳의 생활이 가장 편리하다. 성급 간부가 수이궈후 시장에서 육가공품을 사다가 그 자리에서 바로 먹는 것을 종종 볼 수 있다……. 현재 이곳에는 거대한 광장이 건설되어 있지만 중난루의 끝인 이곳에서 화려한 건물의 행렬은 끝난다. 고층 빌딩과 상가도 몇 년 전에 여기까지 지어진 다음 더 이상 지어지지 않았다.[388]

---

387) 위의 책, 84-85 쪽.

388) 方方, 《中北路空無一人》, 《上海文學》, 2005 年 第 5 期, 11 쪽.

> 중베이로는 내내 가난한 사람과 같은 모습이다. 온통 먼지투성이의 단층집이 길가를 따라 웨자쭈이(嶽家嘴)까지 뻗어 있으며, 이층집 몇 채가 있어도 낡기 짝이 없다.[389]

주인공인 정푸런과 그의 친구들은 빈민굴 같은 중베이로에 살고 있으며 간부, 상인 등 사회 부유층은 주로 교통이 편리하고 시설이 잘 갖춰진 중난루에 살고 있다. 두 길의 대비를 통해 빈부격차, 계층 고착화라는 중국의 사회적 문제들도 암시된다. 소설 《투쯔챵의 개인적인 비극》에서는 도시와 농촌, 호텔과 성중촌의 숙박 환경, 투쯔챵과 동창 리씨, 동창 자오씨의 소비 수준 등의 차이를 비교하면서 중국 사회에 존재하는 빈부격차와 그 격차가 이미 2세대에 영향을 미치기 시작했다는 사실을 드러낸다. 즉, 투쯔챵과 동창 리씨는 각각 가난과 부를 물려받은 2세대이다. 아버지 세대의 경제적, 사회적 지위가 그들의 앞날에 직접적인 영향을 미치는 시대에 가정 형편이 어려운 투쯔챵은 계층 이동에 성공하기 어려워 보인다.

4.3. 류전윈 : 부조리서사(荒誕敘事)

류전윈의 포스트신사실소설에서는 관료들의 만행과 관민 사이의 갈등을 표현할 때 특히 부조리함이 두드러진다. 비록 이야기의 전개와 인물의 행동이 모두 논리에 부합한다 하더라도 항상 부조리하다는 특징을 나타낸다. 류전윈은 '부조리에 한계는 없다'고 인식했다. 그러나 부조리의 논리는 궁극적으로 사회의 부조리를 보여준다. 그는 "중국 사회의 논리를 쓰고 싶다. 어떠한 사건은 다른 사건으로 바뀌는 과정에서 여덟 가지 사건이 되기도 한다. 이러한 상황은 우연하거나 드물지 않으며 늘 우리 주변에서 발생한다."[390] 류전윈은 소설의 줄거리와 및 구조에 '부조리'를 반영해서 사회의 어두운 면을 파헤친다. 구체적으로 세 방면에서 나타난다.

---

389) 위의 글, 6 쪽.

390) 河西, 〈劉震雲 : 荒誕沒有底線〉, 《南風窗》, 2012 年 第 19 期, 94 쪽.

1) 구조 설정의 독특함

소설 《방관시대의 사람들》과 《나는 남편을 죽이지 않았다》의 구조는 유사성을 보인다. 두 편의 소설은 모두 장대한 분량의 서문에 비해 본문의 이야기는 비교적 적은 분량으로 이루어져 있다는 특징이 있다. 이런 설정은 독자들의 일반적인 독서 습관을 깨뜨리는 파격이라고 할 수 있다. 《방관시대의 사람들》은 총 474페이지로 세 부로 나누어져 있다. 제1부와 제2부는 서문 부분이고 제목은 각각 '서로 잘 알지 못하는 몇몇 사람들', '우리는 모두 서로를 알고 있다'이다. 1부와 2부는 총 440페이지지만 3부인 본문은 34페이지에 불과하다. 1, 2부에서는 뉴샤오리, 리안방, 양카이퉈 등 세 인물을 중심으로 이야기가 서술되고, 본문에서는 마충청이 발마사지 업소에서 부적절한 관계를 맺은 여성이 지난번 불미스러운 일로 낙마한 성 대표(省長)의 부인이었다는 이야기가 짧게 서술된다. 이 소설은 우연히 일치하게 되는 사건 구성을 통해서 부패와 부조리가 도처에 널려 있는 사회의 현실을 암시해준다. 소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》도 마찬가지다. 전체 소설은 세 부로 나뉘는데, 1부와 2부는 모두 서문이고 제목은 각각 '그해', '20년 후'이다. 3부가 본론이고 제목은 '장난'이다. 전체 책은 총 412페이지인데, 서문 부분은 383페이지로 리설련이 20년 동안 고소를 하기 위해 베이징으로 가는 이야기를 다룬 반면, 마지막 부분인 본론은 21페이지 분량으로 리설련의 소송 사건에서 영감을 얻은 시위민이 가짜 호소문을 쓰고 고향 친구들과 마작을 할 시간에 맞춰 고향으로 돌아가는 목적을 달성한다는 내용을 담았다. 리설련은 자신의 결백함을 증명하기 위해 소송을 제기하고 있지만 시위민이 보기에 단지 그것은 집에 빨리 가기 위한 수작에 불과하다. 고소의 엄숙함은 이렇게 해체된다. 본론은 이처럼 리설련이 일생을 바쳐 온 상방(上訪)의 무효함을 짧은 분량으로 보여주는 것이다.

2) 의미심장한 인명

류전윈은 전기 신사실소설의 주인공 대부분에게 구체적인 이름 대신 하나의 별명을 붙인다. 예를 들어, 린, 펑, 허, 차오 등이다. 하지만 그는 《나는 남편을 죽이지 않았다》에서 그런 원칙을 이어가지 않고 해음(諧音) 이름을 붙

였다. 예를 들어 법제 시스템은 일반적으로 공도, 정의, 법을 잘 아는 것을 의미하는바, 법원 판사는 왕공도(王公道), 법원 전문 위원을 동헌법(董憲法), 법원장을 순정의(荀正義), 법원 전문 위원을 가총명(賈聰明)이라고 이름했다. 민의를 대표하는 현장, 시장, 성장, 그들의 이름은 국민을 위해 봉사하는 공무원의 본색을 나타내기 위해 현장을 시위민(史爲民), 시장을 채부방(蔡富邦), 부시장을 조성신(刁成信), 성장을 제청렴(儲淸廉)라고 이름 붙였다. 이 관료들의 이름은 그들의 신분과 직무에 관련된다. 하지만 아이러니하게도 이름과 달리 그들은 정의롭고, 공정하고, 국민을 위하고, 청렴한 공직 생활과는 거리가 먼 인물들이다. 《방관시대의 사람들》에서 부패한 관료들에게 붙여진 이름도 아이러니하다. 성장 리안방, 도로국 국장 양카이퉈, 환경보호국 국장 마충청의 이름에는 '안정', '개척', '충성'이라는 긍정적인 단어가 포함되어 있지만 그들의 행동과 괴리를 일으킨다.

3) 기발한 이야기

소설 《나는 남편을 죽이지 않았다》와 《방관시대의 사람들》의 줄거리는 모두 황당무계하다. 리설련은 세상 사람들에게 자기가 반금련이 아님을 보여주기 위해 평생토록 상방하며 올바른 '판결'이 내려지기를 기다린다. 각급 정부 관료들은 해마다 그녀의 상방을 막으려 했으나 그들은 끝내 그녀를 제압하지 못한다. 하지만 리설련을 완전히 포기하게 만든 것은 남편 진옥하의 죽음이었다. 이로써 리설련이 온 힘을 바쳐 온 소송은 무의미해졌다. 그 과정에서 각급 정부는 리설련의 상방을 막기 위해 다양한 조치를 취한다. 네 사람을 보내 그녀의 집 앞에서 그녀가 베이징으로 가는 것을 막고, 리설련이 탈출하자 공안 간부와 경찰들이 전면적으로 그녀를 수색하였으며 동시에 모든 고속도로의 출구, 버스정류장, 기차역 등이 봉쇄된다. 그녀가 베이징에 도착했다는 소식을 들은 수십 명의 현장과 법원장들은 리설련 때문에 관직을 잃지 않도록 그녀를 찾으러 베이징으로 향한다. 한 여성을 찾기 위해 이렇게 많은 인력이 동원된다는 설정은 매우 허구적이지만 이런 설정을 통해서 관료들이 자신의 관직을 위해서라면 어떤 대가라도 치른다는 점을 풍자적으로 그릴 수 있게 된다. 또한 소설 속의 모든 정부 고위 공무원들이 한 번의 상방으로 면직

되었고 리설련이 고소를 하지 않기로 결정한 것은 소의 말을 들었기 때문이었다는 설정 역시 황당하고 과장되어 있다. 이러한 서사적 특징은 류전윈이 의도한 것으로서, 그는 이런 황당한 스토리 전개를 통해 아이러니를 발생시키고자 했다. 《방관시대의 사람들》의 경우, 네티즌들의 신상 털기를 통해 하층민들과 성장의 고위간부들을 연결시키며 네티즌들이 결국 경찰이 부패척결 사건을 해결하는 데 크게 일조한다. 이러한 소설의 줄거리는 황당해 보이지만 한편으로 강력한 현실비판적 기능을 수행한다.

소결

상술한 바와 같이 신사실소설 창작시기와 비교하면 2000년대 중반 이후 포스트신사실소설 시기에 이 세 작가는 소시민의 범주나 작가의 창작 태도 등에서 많은 변화를 보인다. 세 작가는 신사실소설 시절에 물질 위주의 소시민의 일상을 묘사하는 데 주력했다면 포스트신사실소설 시절인 2000년대 이후 세 작가는 각자 익숙한 영역에서 소시민들 가운데 특히 사회의 소수자들이 중국 사회의 변화 과정 중에서 경험하게 되는 구체적인 일상생활에 관심을 가지기 시작했다.

먼저, 소시민의 범주가 달라진다. 세 작가는 소시민 중에 사회의 소수자들을 묘사하는 데 주력한다. 농민공, 개미족, 실직노동자, 과부, 이혼녀 등 이미지가 그들의 소설에서 많이 등장하게 된다. 류전윈의 소설 주인공 리설련은 농촌에서 살고 있는 부녀이고, 유약진은 도시에서 일하는 농민공이다. 팡팡의 소설 주인공 정푸런은 실직노동자이고, 투쯔챵은 개미족의 일원이다. 츠리의 소설 주인공은 대부분 남녀 관계의 피해자다. 그들의 결혼생활은 아름답지 않다. 주인공 예쯔는 남편과 이혼하고 혼자 자식을 키우는 여성이고, 미언니는 남편이 죽고, 미성년 자식을 키우는 여성이다.

둘째, 세 작가는 그들의 인물에게 반항정신을 부여했다. 주의할 만한 것은 포스트신사실소설 시기 세 작가가 주인공과 대조되는 인물을 같이 등장시켰다는 사실이다. 다시 말하자면 소설은 항상 백성과 관리, 여성과 남성, 빈자와 부자 사이의 갈등 속에서 이야기가 진행된다. 소설의 주인공은 모두 중국 사

회의 소수자이지만 일상 속에 나타난 부조리를 직면하여 더 이상 순민(順民)의 이미지로 나타나지 않고, 자신의 실제 행동으로 부조리에 반항한다. 불합리한 사회에 저항하는 과정에서 세 작가는 나름대로 주인공에게 해결책을 제시한다. 예를 들면, 리설련은 무식한 말단 농촌 여성이지만 의식적으로 소송을 통해 자기 자신의 권익을 추구해왔다. 이 과정에서 많은 관료들을 낙마시켰다. 리설련은 단계적으로 승리를 거뒀지만 개인적 반항의 힘은 부조리한 현실을 해결하기엔 여전히 부족하다. 《방관시대의 사람들》에서 류전윈은 보이지 않는 네티즌의 부패 척결 스토리를 통해 그들에게 현실 권위에 반항하는 힘을 부여했다.

츠리의 여성 주인공은 다소 불완전한 남성인물들과 대조를 이룬다. 그들의 소설에는 적지 않은 남성들이 등장하지만 전부 미성년자 혹은 결함이 있는 남성들이거나 남성이 아예 부재하는 경우도 있다. 평춘과 미언니의 아들은 아직 어리고, 미언니의 시아버지는 문화대혁명에서 자살했고, 미언니의 남편 쑹장타오(宋江濤)는 폐암으로 사망했다. 반면 평춘의 남편 저우위안은 가족에 대해 무책임한데다 동성애자였다. 부드럽고 자상한 듯 보이는 뤄량지는 자신의 경제력으로 여성을 희롱하는 호색꾼에 불과했다. 예쯔가 만나는 남자들은 모두 이기적이고 책임감이 없는 남자였다. 츠리의 여주인공은 남성의 허위를 간파하고, 남자에게 의지하지 않고 자신의 능력으로 삶을 개척할 수 있다. 츠리의 여성 주인공은 여자들의 연합으로써 남성중심의 사회에 저항할 수 있다는 해결책을 제시한다.

팡팡은 자신이 글을 쓸 때는 비관주의자라고 말하곤 한다.[391] 그녀의 비관은 사회와 현실에 대한 민감함에서 나온 것이다.

> 우리는 백 년에 한 번 찾아오는 세기 말에 산다……. 삶의 무게는 무겁고, 삶의 속도(생활 리듬)는 빠르며, 직면한 문제는 복잡하고, 저항의 유혹은 강하다……. 우리는 이상을 갖기를 원하지만 그것은 넘어서거나 도달할 수 없는 숭고임을 잘 알고 있다. 우리는 진실을 믿지만 모든 진실을 파헤치면 그 또한 거짓과 조작에 불과한 것임이 드러난다. 우리는 항상 막연하다고 느낀다…….

391) 方方, 薑廣平, 〈我在寫作時是一個悲觀主義者〉, 《西湖》, 2009, 77-90 쪽.

보고 듣는 것들이 우리 눈앞을 환히 뚫어주지 않고 오히려 고민만 더한다.[392]

팡팡은 빠른 속도로 경제발전을 이룬 중국에 존재하는 부조리에 불만을 표하고 사회적 소수자의 미래를 우려한다. 비관주의적 의식을 가진 팡팡은 사회 말단에 처해 있는 주인공의 희망찬 미래를 볼 수 없어 그들에게 비극적인 운명을 부여했다. 팡팡에게 있어 그의 주인공은 '죽음'을 통해 중국 사회에 반항할 수 있다는 해결책을 제시한다. '좋은 사람'이 되려다 오히려 불운에 빠진 정푸런은 마음의 죽음(心死)으로 '좋은 사람 노릇하기 힘든' 기형적인 사회에 저항한다. 쉬지 않고 열심히 살아왔지만 결국 연애, 학업, 직장에서 모두 실패한 투쯔챵은 생명의 죽음으로 부조리한 사회에 저항한다.

세 작가는 각기 다른 시기에 중국 소시민들의 일상을 묘사함으로써 개혁개방 이후 중국 사회의 역동적인 발전상을 보여주고 있다. 신사실소설이라는 뿌리에서 출발하여 2000년에 세 작가의 관심사가 분화되긴 했지만 그들은 여전히 소시민의 일상 및 중국 사회의 발전에 대한 근본적인 문제의식과 비판의식을 유지하고 있다. 세 작가는 소설을 도구로 삼아 현실에 개입한다는 점에서 세 작가의 창작은 여전히 유사한 면이 있다고 할 수 있다.

392) 方方, 《一個人怎樣生活無需要問爲什麽－我的人生筆記》, 時代文藝出版社, 2007, 189 쪽.

제 5 장 결론

1980년대 중후반 중국 사회는 계획경제에서 시장경제로 전환하는 과도기에 처해 있었고, 국가정책의 변화에 따라 작가의 문학창작도 그에 맞게 조정될 필요가 있었다. 계급투쟁, 혁명, 민족과 같은 거대서사가 이미 문단에서 퇴장하면서 더 이상 독자들의 관심을 끌지 못했고, 거대서사를 대체하는 소시민 개개인의 일상에 대한 글쓰기가 작가의 창작 활동에 있어 새로운 선택지가 됐다. 츠리, 팡팡, 류전윈도 이런 역사적 변화에 적응하여 탈정치화라는 서사적 입장에서 신사실소설을 썼다. 그들은 거대사서와 거리를 두고 소시민 개개인의 가장 평범한 일상을 다루는 데 집중한다. 세 작가가 묘사한 소시민은 더 이상 영웅이나 고대전(高大全)과 같은 유형으로 대표되는 이미지가 아니었고, 이들에게는 자신의 가정을 어떻게 잘 경영하고 개인의 의식주 등 기본적인 요구들을 어떻게 잘 충족시키느냐가 삶의 중심이 됐다. 또한, 세 작가의 창작은 미학적 측면에서도 공통점을 보인다. 소설은 '생활흐름의 줄거리 구성', '제로 감정의 서술 기법', '모더니즘의 표현 수법', '일상 언어의 사용' 등의 특성에 초점을 맞추고 있다. 이러한 전기 신사실소설(1986-1991)의 글쓰기는 소시민이 먹고 마시고 자는 개인의 사적인 삶과 관련되고 거대서사와는 거리가 멀어 보인다. 하지만 세 작가들은 거대서사와는 다른 방식으로 과거 중국 사회주의사회를 기술하고 있다. 구체적으로 말하자면 세 작가는 80년대 중후반부터 90년대 초반까지 소시민들의 '물질적 결핍'과 이런 소소한 삶에 직면할 때의 무기력한 모습을 묘사한다. 이 시기의 소시민은 모두 경제 변혁기인 80년대 후반에 살았고, 물가상승, 주택난, 낙후된 공공시설 등의 문제가 초래한 불편함들이 자연스럽게 그들의 일상 속에 나타났다. 이런 문제들을 해결할 수 있는 능력이 없기 때문에 그들은 현실을 수동적으로 받아들일 수밖에 없는 무력감을 보였다.

그러나 8, 90년대 중국 소시민의 이미지와 그들의 '물질적 결핍'의 일상은 과거 중국이 만들었던 계획경제체제와 밀접한 관련이 있는 것으로 짐작해 볼 수 있다. 전기 신사실소설은 주로 두 가지 측면에서 이런 연관성을 드러난다. 첫째, 계획경제체제가 여전히 8, 90년대 소시민의 일상에 미치는 영향이 크다

는 것이 나타난다. 계획경제 시대의 상징물인 ‘단위’, ‘증표’, ‘복지형 주택’ 등 각종 제도가 여전히 과도기적인 중국 사회에서 영향력을 발휘해 소시민들의 일상에 영향을 미칠 뿐 아니라 그들의 사고방식, 인적 교류 등 측면도 제약하고 있다. 둘째, 중국의 계획경제체제가 내포한 많은 문제들을 텍스트에서 읽을 수 있다. 예컨대 소설에서 묘사한 관도, 이중가격제도, 암시장 거래 등의 현상은 과거 중국 계획경제체제에 내재된 불합리성과 관련이 있다. 작품 속에 시장경제로 전환하는 과정에서 계획경제체제가 남긴 여러 유산들이 소시민의 의식주에 큰 골칫거리를 초래했다는 점이 발견된다. 세 작가는 직접 사회를 비판하진 않지만 소시민의 물질적 결핍에 대한 묘사를 통해 이러한 최소한의 물질적 욕구를 해결해주지 못한 중국 사회주의체제에 대한 우회적인 비판을 드러낸다.

1992년 덩샤오핑은 남방담화를 발표했다. 중국이 경제발전 중심으로 정책의 기조를 전면 전환하자 작가들도 이에 부응하는 자세를 보여줬다. 90년대 문단에서는 국가정책에 따라 성공인사의 이미지를 그린 문학작품이 많이 나타난다. 따라서 시대 환경의 변화와 중산층 문학의 영향을 받아 츠리, 팡팡, 류전윈 세 작가의 후기 신사실소설(1992-2003)은 새로운 모습으로 나타난 것을 확인할 수 있다. 그들의 작품은 중산층이 되고자 하는 욕망으로 가득한 소시민을 집중적으로 묘사한다. 후기 신사실소설 시절에 묘사된 소시민들은 개혁개방 정책의 영향으로 성장하는 소시민으로서 사업에서 진취적이고 한 분야에서 큰 성공을 거둔다. 이와 동시에 그들은 개인의 관능적 향유, 소비와 여가생활 등을 중시한다. 물자가 부족했던 80년대와 비교하면 이 시기의 소시민의 일상은 의식주 면에서 크게 향상됐다. 80년대 소시민은 곤궁한 물질적 생활에 대해 수동적으로 대처했다면 90년대 소시민은 물질추구에 적극적인 모습을 보인다. 세 작가의 전기 신사실소설 속의 소시민과 후기 신사실소설 속의 소시민은 각각 다르게 보이지만 사회의 부조리에 대해 그들은 인내나 관대한 태도를 취한다는 점에서 모두 의식적으로 성숙하지 못했음을 알 수 있다. 즉, 그들은 스스로 성찰하고 판단하는 능력이 부족해 시민의식을 가진 진정한 ‘시민’과는 거리가 멀다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 후기 신사실소설은 이와 같은 소시민의 이미지를 묘사

하는 과정에서 중국 시장경제체제가 안고 있는 문제점을 객관적으로 보여준다. 예를 들어 소설에서 나타난 권력 남용, 노동자의 실직, 환경오염 등 여러 현상은 중국의 고속 경제 발전 과정에서 나타난 불합리와 연관되어 있다. 그리고 세 작가의 소설에서는 성공인사의 이미지가 완전히 긍정적으로 그려진 것은 아니다. 세 작가는 성공인사가 부유하게 될 수 있던 원인을 드러내며 그들이 공정한 시장 질서를 파괴함으로써 불법으로 부를 축적한 것을 비판한 것이다. 또한 세 작가는 새로운 이데올로기가 현대화에 대한 맹목적인 숭배를 이용해 만들어낸 '누구나 부자가 될 수 있다'는 환상에 대해 의문을 제기한다.

그러나 문학의 시장화와 작가 위상이 주변화되는 90년대에는 작가들이 살아남기를 위해 대중문학과 엘리트문학 사이에서 일종의 균형을 찾아야 했다. 이런 과정에서 작가들은 모순된 심리 상태에 빠져 이들의 글쓰기는 모호한 비판 태도를 보였다. 즉 작가는 작품 속에서 중국의 고속 경제 발전 과정에 존재하는 여러 가지 폐단을 드러냈지만, 작가들 스스로 '현장'에 있을 뿐만 아니라 사회주의 시장의 경제발전 과정에서의 수혜자이기 때문에 명확한 가치 판단을 내리기가 어려웠던 것이다. 따라서 후기 신사실소설 시기 그들은 상업화 글쓰기 전략을 채택한다. 이 시기 세 작가의 창작은 미학적 측면에서도 공통점을 보인다. 그들은 예술 표현에서 '가독성이 높은 줄거리 구성', '작가의 논평 사용', '시각적·자극적인 표현' 등의 특징을 나타난다.

다시 말하자면, 후기 신사실소설의 소시민 이미지와 그들의 일상의 구체적인 내용, 그리고 미학적 표현 등은 전기 신사실소설과는 많이 달랐지만 소시민의 일상을 통해 중국 국가 정책의 변화와 중국 사회의 모습을 객관적으로 반영하는 것에는 일맥상통하는 점이 있다. 이러한 측면에서 이 시기 그들의 창작이 여전히 거대서사와 관련되어 있으며 또한 작가의 비판정신과 책임의식이 나타난다는 점에서 내재적 연관성을 확인할 수 있다.

2000년에 들어 중국 경제는 지속적인 발전을 이루었지만 도시와 농촌의 경제적 격차, 빈부격차 등 현실적 문제도 대두되었다. 국가의 경제 호황은 개인의 생활수준에 커다란 영향을 미치지만 중국 경제의 고속성장은 소시민이 실생활에서 체감하는 현실과 큰 괴리가 있었다. '중산층이 되고 싶은 꿈'이 깨지면서 사람들은 1990년대처럼 경제발전을 주도했던 새로운 이데올로기에 대한

낙관적인 태도를 갖지 않게 됐다. 신사실소설 시기가 지난 2000년대 이후 세 작가의 포스트신사실소설 창작에서는 관심사나 소재에서 공통점이 점점 사라진다. 세 작가는 미시적인 정치라는 입장에서 출발하여 창작의 중심을 중국 내부의 문제로 돌렸으며 소시민 중에 사회적 소수자가 중국 사회의 변화 과정 중에 겪는 구체적인 일상생활에 관심을 가지기 시작한다.

미학적 측면에서도 포스트신사실소설 시기 세 작가는 서로 다른 서사 전략을 통해 현실에 개입하려는 주관적인 의도를 강하게 드러낸다. 구체적으로 말하자면 츠리는 여성서사의 전략을 채택하고, 팡팡은 고난서사 전략을 쓰고, 류전윈은 부조리서사 전략을 택한다. 이 시기 세 작가는 심사가 분화되긴 했지만 현재 중국 사회에 존재하는 여러 가지 부조화에 대해 날카롭게 비판했다. 이런 측면에서 그들의 글쓰기는 여전히 신사실소설 시기의 비판 정신을 이어받고 있다는 공통점이 엿보인다고 할 수 있겠다.

앞에서 서술한 바와 같이, 소시민의 일상을 시종일관 묘사 대상으로 삼는 신사실소설 작가들은 독자에게 '삶이란 이렇다'고 알려주는 것처럼 보인다. 그러나 이러한 평범해 보이는 일상의 묘사 뒤에서 또 다른 목소리를 들어야 한다. 바로 '삶이 이래서는 안 된다.' 하는 것이다. 왜냐하면 신사실소설 작가들은 모두 강한 사회적 책임감을 가지고, 실생활의 각종 모순을 과감히 직시하여 현실 생활의 폐해를 꾸밈없이 드러내고 있기 때문이다. 루쉰은 《나는 어째서 소설을 쓰기 시작하였는가(我怎么做起小說來)》라는 글에서 "나는 병태적사회의 불행한 사람들 속에서 많이 취재하였는데 그 의도는 병고를 적발함으로써 그 치료에 주의를 돌리도록 하려는 데 있었다."라고 말한 바가 있다. 신사실소설 작가의 글쓰기 의도도 마찬가지다. 그들은 문제적 사회를 살아가는 소시민의 생활, 사소한 일들로 그들이 느껴야 하는 삶의 무게와 무기력함을 보여준다. 신사실소설 작가들은 주인공들을 "안타깝게 여기면서도 그 무기력함에 화가 난(哀其不幸, 怒其不爭)" 감정을 소설의 행간에 숨겨놓았다. 동시에 신사실소설 작가들은 이와 같은 분노의 화살을 항상 중국 사회에 겨누고 있으며 중국 사회에 존재하는 부조리를 비난한다. 이처럼 비판정신과 사회적 책임감이 넘치는 신사실소설 작가는 루쉰의 리얼리즘 전투정신을 계승한다고 할 수 있다. 그런 의미에서 본다면 신사실소설 정신은 현재뿐 아니라 미래에

도 속할 것이다.

뿐만 아니라, 신사실소설 곳곳에서 볼 수 있는 것은 생명 개체에 대한 관심이다. 신사실소설 작가들은 소시민의 끊임없는 요구와 욕망을 그린다. 그들은 현실의 자극을 느끼고, 현실의 처지를 개선하기 위해 끊임없이 새로운 추구를 하게 된다. 이러한 욕망 때문에 소시민들은 시기별로 다른 고민을 안고 각자의 방식으로 이를 해결하기 위해 분주하게 움직인다. 개개인에 대한 주목과 관심은 신사실소설 작가들의 글쓰기의 동력이 되고, 독자들은 그들의 인물을 통해 공감대를 형성하며 자신에 대한 인식을 심화시킨다. 신사실소설은 시중일관 휴머니즘의 정신을 강하게 견지해왔다고 해도 과언이 아니다.

구체적으로 말하자면 초기 신사실소설 시기의 소시민은 노동자든, 공무원이든, 사영업자든 모두 의식주의 필요를 충족시키기 위해 바쁘게 움직이며 삶의 무게와 심신의 고단함을 느낀다. 좁은 주택, 박봉, 감당하기 힘든 물가 등이 인자오후, 루젠차오, 린 등 소시민들을 끝없는 고민에 빠뜨리고 있다. 이들이 가진 고민의 근원은 빈곤한 물질적 삶과 사회적 전환 속에서 혼란스러운 질서에서 비롯된다. 그러나 중국 경제의 발전에 따라 주택문제가 해결되고 물질적 여건이 개선되면 고민이 없을까? 그렇지 않다. 예를 들면, 소설 《닭털같은 나날》에 자기 집이 생기자 린의 아내는 자신의 생활이 다시 못마땅해지기 시작했다. 그녀는 직장에서 너무 멀고 셔틀버스가 없는 것에 불만을 품고 있어서 새로운 고민이 생겼다.

특히 후기 신사실소설의 경우, 캉웨이예, 샤오쓰양, 옌서우이 등으로 대표되는 인물들은 이미 넓은 주택, 풍유한 물질적 여건, 좋은 사회적 지위를 가지고 있지만, 그들은 현실에 안주하지 않고 직정·가정 등에서 새로운 욕구를 추구했으며, 그 결과 혼외정사나 금전추구로 인해 그들의 일상은 여전히 고민으로 가득 차 있다. 포스트신사실소설의 경우, 소시민의 물질적 추구를 그리는 데 머물렀던 한계를 깨달은 작가들은 소시민 개개인의 내면세계로 파고들기 시작하여 그들의 정서적· 정신적 추구에 주목하면서 불합리한 현실에 대항하는 혁명성과 반항성을 부여한다. 츠리 소설의 여성 이미지나 팡팡 작품의 실직자든, 혹은 류전윈 소설의 농촌 부녀 이설련이든, 부당한 대우와 불합리한 사회현실에 직면하여 그들은 점차 자신의 '목소리'를 내며 자신의 특유한 행동으로

자기의 권익을 지켜나가고 있다. 주목할 만한 것은 세 작가는 소시민 개개인의 희로애락과 그들이 살아온 삶의 구체적인 역정을 시대의 흐름 속에 담아 중국 사회의 진보 여부를 가늠하는 척도로 삼았다는 점이다.

정리하자면, 츠리, 팡팡, 류전윈은 국가 이데올로기를 멀리하여 탈정치적인 일상을 묘사하는 방식으로 신사실소설을 창작하기 시작했다. 그들이 30년 동안 창작해온 소설을 통해 신사실소설 시기이든, 신사실소설의 범주에서 벗어나는 포스트신사실소설 시기이든 그들의 글쓰기는 모두 중국 사회정치경제 발전 변화와 밀접하게 관련되어 있음을 알 수 있다. 다시 말하자면, 미시서사로서의 신사실소설의 일상에 대한 글쓰기는 비록 거대서사를 멀리하는 자세로 개인의 이야기를 하지만 그 이야기는 결코 거대서사와 분리되지 않는다는 특징을 띤다. 이는 소시민의 일상을 통해 중국의 미시정치를 반영하는 동시에 문학과 정치의 내적 연관성을 입증하고 작가의 비판의식을 드러낸다. 특히 그러한 사회 변화 속에서도 소시민의 일상에 입각하여 소설을 도구로 삼아 현실에 개입하고 현실을 비판하려 한다는 점에서 그들의 작품에는 여전히 신사실소설 시기의 창작 정신이 연속적으로 이어지고 있음을 감지할 수 있다. 신사실소설의 정신에 근거한 츠리, 팡팡, 류전윈의 글쓰기는 역사성과 현재성을 성취한 중국 문학의 사례로서 앞으로 더 탐구되어야 할 필요가 있다.

비유를 하자면 삶은 강이고 영원히 앞으로 흘러간다. 신사실소설은 강 속의 작은 배이다. 작가는 '펜'으로 노를 저어 생활의 격류 속에 배를 띄운다. 작가들이 한결같이 생명체에 대한 존중과 사회적 책임감을 갖고 현실을 여실히 반영한다면 신사실소설의 창작은 멈추지 않고 끊임없이 새로운 돌파구를 얻을 수 있을 것이라 본다. 본 논문은 일차적으로 소시민의 일상이라는 시각으로 세 작가의 30년간 창작과정상의 유사성을 집중적으로 비교 검토함으로써 중국 신사실소설의 변화 양상을 고찰하는 데 목적을 두었다. 그러나 중국 국가정책과 사회의 변화에 따라 소시민의 일상은 불가피하게 새로운 모습으로 나타날 것이다. 특히 2021년 8월 시진핑(習近平) 국가 주석은 중국 내 불평등 해결을 목표로 한 '공동부유'를 국정 기조로 밝혔다. 이로 인해 향후 츠리, 팡팡, 류전윈의 포스트신사실소설 창작에 어떤 새로운 모습이 나타날까? 이에 대한 고찰은 차후 과제로 남긴다.

참 고 문 헌

1. 원전, 번역본 및 작가 수필과 인터뷰

팡팡, 류헝, 류전윈, 츠리, 《중국 현대 신사실주의 대표작가 소설선》, 김영철 역, 책이있는마을, 2001.

팡팡, 《행위예술》, 문현선 역, 도서출판 비채, 2005.

류전윈, 《닭털같은 나날》, 김영철 역, 밀리언하우스, 2004.

———, 《핸드폰》, 김태성 역, 도서출판 황매, 2007.

———, 《나는 유약진이다》, 김태성 역, 웅진지식하우스, 2010.

———, 《나는 남편을 죽이지 않았다》, 문현선 역, 오퍼스프레스, 2015.

———, 《방관시대의 사람들》, 김태성 역, 글항아리, 2019.

池莉, 《池莉文集》(第1卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第2卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第3卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第4卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第5卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第6卷), 江蘇文藝出版社, 1998.

——, 《池莉文集》(第7卷), 江蘇文藝出版社, 2000.

——, 小浣,《口紅》, 江蘇文藝出版社, 2000.

——, 《所以》, 人民文學出版社, 2007.

——, 《她的城》, 江蘇文藝出版社, 2011.

方方, 《無處遁逃》, 北京師範大學出版社, 1993,

——, 《方方文集·黑洞》, 江蘇文藝出版社, 1995.

——, 《方方文集·白夢》, 江蘇文藝出版社, 1995.

——, 《方方文集·風景》, 江蘇文藝出版社, 1995.

——, 《方方文集·埋伏》, 江蘇文藝出版社, 1995.

——, 《閑聊》, 四川人民出版社, 1995年

——, 《閉上眼睛就是天黑》, 武漢出版社, 2006.

——, 《一個人怎樣生活無需要問爲什麼－我的人生筆記》, 時代文藝出版社, 2007.
——, 《萬箭穿心》, 重慶出版社, 2013.
——, 《塗自强的個人悲傷》, 北京十月文藝出版社, 2013.
——, 《中北路空無一人》, 四川文藝出版社, 2018.
劉震雲, 《一地雞毛》, 長江文藝出版社, 2016.
———, 《手機》, 長江文藝出版社, 2016.
———, 《我叫劉躍進》, 長江文藝出版社, 2016.
———, 《一句頂萬句》, 長江文藝出版社, 2016.
———, 《我不是潘金蓮》, 長江文藝出版社, 2016.
———, 《吃瓜時代的兒女們》, 長江文藝出版社, 2017.
韓忠良, 林建法 編, 《布老虎中篇小說2003 春之卷》, 春風文藝出版社, 2003.
舒楠, 興安 編, 《93中國小說精萃》, 農村讀物出版社, 1995年.
池莉, 〈我寫《煩惱人生》〉, 《小說選刊》, 1988年 第2期.
——, 〈兩種反抗〉, 《中篇小說選刊》, 1992年 第1期.
——, 〈創作, 從生命來〉, 《小說評論》, 2003年 第1期.
方方, 〈僅談七哥〉, 《中篇小說選刊》, 1988年 第5期.
——, 〈《過程》的過程〉, 《小說選刊》, 1998年 第11期.
——, 〈我寫小說 : 從內心出發－在蘇州大學的演講〉, 《長江文藝》, 2007年 第7期.
——, 〈幸虧出生年頭早, 不然我們都是塗自强〉, 《長江商報》, 2013年4月12日.
——, 〈"問題"還是"主義"－ 《塗自强的個人悲傷》 座談會〉, 《十月》, 2013年 第5期.
方方, 薑廣平, 〈我在寫作時是一個悲觀主義者〉, 《西湖》, 2009年 第11期.
方方, 葉立文, 〈爲自己的內心寫作〉, 《小說評論》, 2002年 第1期.
劉震雲, 〈草木、人及官〉, 《中篇小說選刊》, 1989年 第2期.
———, 〈整體的故鄉和故鄉的具體〉, 《文藝爭鳴》, 1992年 第1期.
———, 〈靈魂在淸晨的菜市場上飄蕩〉, 《文化月刊》, 1999年 第11期.
———, 〈從《手機》到《一句頂萬句》〉, 《名作欣賞》, 2011年 第5期.
李騫, 曾軍, 〈世俗化時代的人文操守－方方訪談錄〉, 《長江文藝》, 1998年 第1期.
——,——, 〈浩瀚時空和卑微生命的對照性書寫－池莉訪談錄〉, 《長江文藝》, 1998年 第2期.
沈浩波, 〈劉震雲訪談〉, 《東方藝術》, 1999年 第2期.
周罡, 劉震雲, 〈在虛擬與眞是之間－沉思劉震雲訪談錄〉, 《小說評論》, 2002年 第3期.

2. 단행본

김영구, 김진공 공저, 《중국현대문학론》, 한국방송통신대학교, 2012.
쉬지린, 뤄강 외, 《계몽의 자아 와해》, 이주노등 역, 전남대학교출판부, 2014.
왕샤오밍, 《가까이 살피고 멀리 바라보기》, 임춘성 편집, 김명희, 변경숙, 고재원 역, 문화과학사, 2014.
왕후이, 《죽은불 다시 살아나》, 김택규 역, 도시출판 삼인, 2005.
천쓰허, 《중국당대문학사》, 노정은, 박난영 역, 문학동네, 2008.
艾倫, 《中國夢：全球最大的中産階級的崛起及其影響》, 孫雪, 李敏譯, 文彙出版社, 2011.
程光煒, 《新寫實小說硏究資料》, 百花洲文藝出版社, 2018.
———, 《文學講稿：“八十年代”作爲方法前面的話》, 北京大學出版社, 2009.
陳駿濤, 《精神之旅－當代作家訪談錄》, 廣西師範大學出版社, 2004.
査建英, 《八十年代訪談錄》, 三聯書店出版社, 2006.
陳思和, 《中國當代文學史敎程》, 複旦大學出版社, 1999.
蔡翔, 《日常生活的詩情消解》, 學林出版社, 1994.
丁東編, 陳少明, 〈把解釋具體化－也談人文氣氛的淡漠〉, 《人文精神討論文選》, 光明日報出版社, 1996.
鄧小平, 《鄧小平文選》(第三卷), 人民出版社, 1994.
董文桃, 《20世紀中國文學日常生活敘事思潮流變初論1940-1990》, 吉林大學出版社, 2017.
郭松慶, 《中國城鄉就業發展戰略硏究2001－2010》, 上海人民出版社, 2004.
劉川鄂, 《小市民大作家－池莉論》, 湖北人民出版社, 2000.
海龍 編, 《中國下海潮》, 人民中國出版社, 1993.
韓少功, 《海念》, 海南出版社, 1994.
何淸漣, 《現代化的陷阱－當代中國的經濟社會問題》, 今日中國出版社, 1998.
洪子誠, 《中國當代文學史》, 北京大學出版社, 1999.
———, 《文學與曆史敘述》, 河南大學出版社, 2005.
金漢, 馮靑雲, 李新宇, 《中國當代文學發展史》, 杭州大學出版社, 1992.
江澤民, 《論社會主義市場經濟》, 中央文獻出版社, 2006.

藍常高, 《中國就業制度變遷及其稅收政策》, 廣西人民出版社, 2006.
李海燕, 《洋貨在中國》, 軍事誼文出版社, 2007.
李路路, 李漢林, 《中國的單位組織－資源、權力與交換》, 浙江人民出版社, 2000.
李潔非, 《城市像框》, 山西教育出版社, 1999.
李俊國, 《在絶望中涅槃－方方論》, 湖北人民出版社, 2000.
李豔榮, 《1993：文學的轉型與突變》, 中國社會科學出版社, 2013.
羅崗, 倪文尖主編, 《90年代思想文選》(3卷本), 廣西人民出版社, 2000.
[美] 莫裏斯·梅斯納, 《毛澤東的中國及其發展－中華人民共和國史》, 張瑛 譯, 社會科學文獻出版社, 1992.
馬立誠, 《當代中國八種社會思潮》, 社會科學文獻出版社, 2012.
孟繁華, 《衆神狂歡－當代中國的文化沖突問題》, 今日中國出版社, 1997.
孟繁華, 程光煒, 《中國當代文學發展史》, 人民文學出版社, 2004.
邱曉華, 《九十年代中國經濟》, 上海遠東出版社, 1999.
世界經濟導報特選書籍, 《球籍：一個世紀性的原則》, 百家出版社, 1989.
史耀疆, 《制度變遷中的中國私營企業家成長研究》, 中國財政經濟出版社, 2005.
童慶柄, 《文學理論新編》, 北京師範大學出版社, 2010.
王春和, 《中國民營企業可持續發展研究》, 中國經濟出版社, 2007.
王慶生, 《中國當代文學》, 華中師範大學出版社, 1999.
王生升, 《國企改革二十年》, 中國審計出版社, 1998.
王曉明 編, 《在新的意識形態的籠罩下》, 江蘇人民出版社, 2000.
王曉明, 《半張臉的神話》, 南方日報出版社, 2000.
吳曉波, 《曆代經濟變革得失》, 浙江大學出版社, 2013.
吳義勤 編, 《劉震雲研究資料》, 百花洲文藝出版社, 2019.
——— 編, 《方方研究資料》, 百花洲文藝出版社, 2019.
向榮, 《消費社會與當代小說的文化變奏－1990後的中國小說批評》, 四川人民出版社, 2014.
徐兆淮, 《作家編輯讀者編餘叢談》, 南京大學出版社, 1992.
禹權恒 編, 《劉震雲研究》, 河南大學出版社, 2014.
嚴家炎, 《20世紀中國文學史》, 高等教育出版社, 2010.
楊曉升, 《中國魂告急》, 中國社會科學出版社, 1996.
尹永欽, 楊崢暉, 《巨變：1978年－2004年中國經濟改革曆程》, 當代世界出版社,

2004.
於可訓, 《當代文學 : 建構與闡釋》, 武漢大學出版社, 2005.
趙劍英 編, 《世紀之交的中國文化》, 廣西人民出版社, 1994.
鄭杭生, 《轉型中的中國社會和中國社會的轉型》, 首都師範大學出版社, 1996.
張德祥, 《現實主義當代流變史》, 社會科學文獻出版社, 1997.
張志忠, 《1993世紀末的喧嘩》, 山東教育出版社, 2002.
朱學勤, 《書齋裏的革命》, 長春出版社, 1999.
中國物價年鑒編輯部 編, 《中國物價年鑒1989》, 中國物價出版社, 1989.

3. 학위논문

고호월, 〈1980-90년대 한중 소설에 나타난 소시민상 비교연구 : 양귀자와 池莉의 소설 중심으로〉, 경희대학교 일반대학원, 석사학위논문, 2015.
김유화, 〈新寫實小說硏究 : 池莉、蘇童、方方、劉震雲小說의 日常을 중심으로〉, 경북대학교 석사학위논문, 2015.
노인숙, 〈팡팡(方方)의《風景》硏究〉, 제주대학교 석사학위논문, 2015.
임은정, 〈池莉小說의 母性性硏究〉, 전북대학교 석사학위논문, 2008.
이정훈, 〈90년대 중국 문학 담론의 확장과 전변〉, 서울대학교 박사학위논문, 2005.
오미정, 〈소설에 나타난 중국사회 : 단위를 중심으로〉, 동국대학교, 석사학위논문, 2011.
왕양양, 〈츠리소설연구 : 신사실(新寫實)창작 시기에서 도시전기(都市傳奇) 창작 시기 까지〉, 전북대학교 석사학위논문, 2013.
陳柳穎, 〈池莉創作轉型硏究〉, 河南師範大學, 碩士學位論文, 2018.
黃光輝, 〈大衆文化語境中的妥協與超越〉, 湖北民族學院, 碩士學位論文, 2011.
劉傑, 〈新寫實小說影視改編現象硏究－以方方、池莉、劉震雲、劉恒的作品爲例〉, 山西師範大學, 碩士學位論文, 2014.
牛聯歡, 〈池莉小說創作轉型硏究〉, 華中師範大學, 碩士學位論文, 2012.
潘海鷗, 〈新寫實作家九十年代創作轉型論〉, 南京師範大學, 碩士學位論文, 2005.
權度暻, 〈21世紀中國的中産階級文化書寫－以電影與小說爲中心〉, 北京大學, 博士學位論文, 2015.
吳楠, 〈改革開放後的下海經商潮硏究〉, 遼寧大學, 碩士學位論文, 2011.

袁美美, 〈消費文化語境中的方方創作研究〉, 山東師範大學. 碩士學位論文, 2014.
趙慧娟, 〈新時期文學思潮對電影的影響〉, 博士學位論文, 山東大學, 2010.

4. 간행물

김영명, 〈농민공의 '베이징' 드림과 좌절- 老舍의《駱駝祥子》와 劉震雲의 《我叫劉躍進》 비교연구〉, 《中國研究》 79집, 한국외국어대학교 중국연구소 2019.
박민호, 〈파국의 현상학 : 1980년대 후반 중국소설에 나타난 '인간의 죽음' 팡팡(方方),《풍경(風景)》, 츠리(池莉), 《번뇌인생(煩惱人生)》, 류전윈, 《단위(單位)》등 신사실주의 소설을 중심으로〉, 《한중언어문화연구》 24집, 한국중국언어문화연구회, 2010.
서윤정, 〈두 도시 중산층 이야기- 박완서의《도시의 흉년》과 류쩐윈(劉震雲)의《핸드폰》비교〉, 《中國學研究》 80집, 중국학연구회, 2017.
이영구, 박민호, 〈류전윈 신사실주의 소설에 나타난 아이러니 연구〉, 《외국문학연구》 39집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010.
——, ——, 〈이상 상실의 시대, 일상화·세속화 주체의 발견－류전윈(劉震雲) 신사실주의 소설 속 '샤오린(小林)' 인물형상의 경우〉, 《中國學研究》 53집, 중국학연구회, 2010.
장윤선, 〈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〉, 《한국중문학회》 54집, 한국중문학회, 2014.
———, 〈현재와도 소통하는 비극적 생존 이야기-중국 신사실소설 속에 나타난 서민들의 생존풍경〉, 《인문학연구》 2집, 충남대학교 인문과학연구소, 2012.
전형준, 〈1990년대 중국문학의 신상태와 신해석에 대한 연구(1)〉, 《중국현대문학》 0(29), 한국중국현대문학학회, 2004.
최은정, 〈도시와 여성 : 鐵凝 《永遠有多遠》과 池莉의 《生活秀》를 중심으로〉,《中國現代文學》 44집, 한국중국현대문학학회, 2008.
———, 〈90년대 중국여성소설에 나타난 아버지 부재와 딸의 성장 - 지리(池莉) 《你是一條河》, 진염(陳染) 《私人生活》, 홍영(虹影) 《饑餓的女兒》을 중심으로〉, 《중국어문학》 53집, 영남중국어문학회, 2009.
———, 〈지리(池莉)의 《유료쾌감니취함》(有了快感你就喊)에 나타난 남성성 고찰〉,

《중국어문학》 71집, 영남중국어문학회, 2016.
阿源, 〈新寫實小說漫談〉, 《文學自由談》, 1990年 第1期.
白燁, 〈生活流、文化病平民意識〉, 《文藝爭鳴》, 1992年 第1期.
白燁, 王朔, 楊爭光, 〈選擇的自由與文化態勢〉, 《上海文學》, 1994年 第5期.
程光煒, 〈在故鄉的神話坍塌之後 : 論劉震雲九十年代的小說創作〉, 《文學評論》, 1999年 第5期.
曹金合, 〈轉型期新寫實小說"生活流"敘事的內在連續性〉, 《魯東大學學報》, 2016年 第11期.
———, 〈論轉型期新寫實小說"小敘事"的"隱喩性"的表征〉, 《關東學刊》, 2016年 第9期.
陳駿濤, 〈寫實小說 : 從傳統到現代的轉化〉, 《鍾山》, 1990年 第1期.
陳思和, 〈自然主義與生存意識－對新寫實小說的一種解釋〉, 《鍾山》, 1990年 第4期.
陳小碧, 〈"生活政治"和"微觀權力"的浮現－論日常生活與新寫實小說的政治性〉, 《文學評論》, 2010年 第5期.
———, 〈面向1990年代－重讀"新寫實小說"兼論九十年代文學的轉型〉, 《文藝爭鳴》, 2010年 第7期.
陳小碧, 邱强, 〈"文學生産"與新寫實小說思潮的發生〉, 《理論與創作》, 2008年 第5期.
陳曉明, 〈反抗危機 : 論"新寫實"〉, 《文學評論》, 1993年 第2期.
———, 〈在"底層"眺望純文學〉, 《長城》, 2004年 第1期.
陳旭光, 〈劉震雲與新寫實小說的終結〉, 《文學自由談》, 1993年 第2期.
鄧時忠, 〈理性批判精神的失落－新寫實主義與現實主義的比較〉, 《當代文壇》, 1992年 第1期.
董健, 黃毓璜等, 〈"新寫實小說"筆談〉, 《鍾山》, 1990年 第1期.
丁冬梅, 〈跨媒介敘事的可能與重構－以劉震雲小說改編的電影爲例〉, 《新鄉學院學報》, 2019年 第2期.
丁帆, 〈回顧"新寫實"小說思潮的前前後後〉, 《文藝爭鳴》, 2018年 第8期.
丁力, 〈"新寫實"小說與傳統現實主義〉, 《學術研究》, 1996年 第6期.
丁永强, 〈新寫實主義與自然主義的回歸〉, 《藝術廣角》, 1990年 第2期.
———, 〈新寫實作家、評論家談新寫實〉, 《小說評論》, 1991年 第3期.
馮嶺, 〈視角的選擇與轉換－方方小說的影視化改編探析〉, 《中南大學學報》, 2012年 第6期.

傅書華, 〈精神的困窘與靈魂的疲憊〉, 《文藝理論研究》, 1991年 第6期.
高穎君, 〈“宏大敘事”的解構－新寫實小說的審美特征〉, 《重慶工商大學學報》, 2016年 第8期.
宏達, 〈新寫實小說與自然主義〉, 《當代文壇》, 1991年 第2期.
胡鈴莉, 〈論池莉小說的影視改編〉, 《電影藝術》, 2004年 第2期.
金文野, 〈典型化與新寫實小說價值取向〉, 《浙江師大學報》, 1996年 第1期.
雷達, 〈關於城市與文學的獨白〉, 《天津文學》, 1986年 第10期.
——, 〈關於寫生存狀態的文學〉, 《小說評論》, 1990年 第6期.
李銘, 〈灰色人生的寫照－讀池莉 《熱也好冷也好活著就好》, 《小說評論》, 1991年 第3期.
李俊國, 〈新寫實小說論析〉, 《湖北大學學報》, 1993年 第5期.
李兆忠, 〈旋轉的文壇－“現實主義與先鋒派文學”研討會簡記〉, 《鍾山》, 1989年 第1期.
林樹明, 〈大衆化：“新寫實小說”的價值取向〉, 《山花》, 1991年 第12期.
林希, 〈小說要好看〉, 《北京文學》, 1998年 第9期.
劉川鄂, 〈“池莉熱”反思〉, 《文藝爭鳴》, 2002年 第1期.
陸曉聲, 〈新寫實與新潮〉, 《文藝理論研究》, 1991年 第1期.
盧衍鵬, 〈“日常生活”、意識形態與新寫實小說〉, 《中國海洋大學學報》, 2012年 第4期.
羅執廷, 〈文學選刊與“新寫實小說”的興起〉, 《雲夢學刊》, 2009年 第1期.
孟繁華, 〈回望“新寫實”〉, 《小說評論》, 1995年 第5期.
南帆, 〈新寫實主義：敘事的幻覺〉, 《文藝爭鳴》, 1992年 第5期.
邵燕君, 〈“宏大敘事”解體後如何進行“宏大的敘事”？〉, 《南方文壇》, 2006年 第6期.
湯學智, 〈“新寫實”：現實主義的新天地〉, 《文藝理論研究》, 1994年 第5期.
王必勝, 〈躁動的靈魂和艱難的人生－劉震雲小說主題論〉, 《當代作家評論》, 1988年 第5期.
汪暉, 〈當代中國的思想狀態與現代性問題〉, 《天涯》, 1997年 第3期.
——, 〈兩種新窮人及其未來－階級政治的衰落、再形成與新窮人的尊嚴政治〉, 《開放時代》, 2014年 第6期.
王曉明等, 〈曠野上的廢墟－文學和人文精神的危機〉, 《上海文學》, 1993年 第6期.
王曉明, 〈人文精神討論十年祭〉, 《上海交通大學學報》, 2004年 第1期.

汪政, 曉華, 〈新寫實的眞正意義－對一些基本事實的回溯〉, 1990年 第1期.
——,——, 〈新寫實與小說的民族化〉, 《文藝研究》, 1993年 第2期.
王幹, 〈近期小說的後現實主義傾向〉, 《北京文學》, 1989年 第3期.
王幹, 趙天成, 〈80、90年代之間的“新寫實”〉, 《文藝爭鳴》, 2015年 第6期.
王卉, 〈芻論中國當代文學中的日常化寫作〉, 《理論導刊》, 2005年 第6期.
王蒙, 〈人文精神問題偶感〉, 《東方雜志》, 1994年 第5期.
——, 〈滬上思緒錄〉, 《上海文學》, 1995年 第1期.
魏微, 〈寫作與生活〉, 《南方論壇》, 2002年 第5期.
魏鎭, 〈外彙兌換券的曆史與收藏〉, 《收藏》, 2014年 第17期.
吳秀坤, 〈新寫實小說漫談〉, 《文學自由談》, 1990年 第1期.
徐成淼, 〈新寫實 : 實驗中的中國式現代主義〉, 《貴州大學學報》, 1991年 第2期.
許紀霖, 陳思和, 蔡翔, 〈人文精神：是否可能與如何可能〉, 《讀書》, 1994年 第3期.
徐升, 〈千萬警惕：“集體拜金，散了人心”〉, 《傳媒觀察》, 1994年 第2期.
顔向紅, 〈新寫實小說 : 傳統文化的回聲〉, 《文藝理論研究》, 1991年 第6期.
楊春時, 〈“新寫實”的困頓和“世紀末文學”的突起〉, 《文藝理論》, 1993年 第4期.
楊帆, 〈市場經濟一周年〉, 《戰略與管理》, 1993年 第1期.
楊俊傑, 〈談談新寫實主義作家筆下的知識分子形象〉, 《上海師範大學學報》, 1998年 第2期.
於可訓, 〈在升騰與墜落之間－漫論池莉近作的人生模式〉, 《當代作家評論》, 1998年 第1期.
於可訓, 方方, 童志剛, 〈文學對話：新現實主義新現代主義〉, 《當代文壇報》, 1990年 2-3期合刊.
於淑靜, 〈論八九十年代中國當代小說的日常化寫作〉, 《廣播電視大學學報》, 2007年 第2期.
張德祥, 〈論“新寫實主義”小說的美學特征〉, 《小說評論》, 1990年 第5期.
張荔, 〈“新寫實” : “尋根”的承續與發展〉, 《北華大學學報》, 1992年 第1期.
張霖, 〈日常生活 : 90年代文學的想象空間〉, 《文藝評論》, 2004年 第6期.
張韌, 〈尋找中的過渡性現象－新寫實小說得失論〉, 《文學評論》, 1992年 第2期.
——, 〈從新寫實走進底層文學〉, 《文藝爭鳴》, 2004年 第3期.
張學正, 〈論“新寫實”文學思潮〉, 《中州學刊》, 1991年 第3期.
張頤武, 〈新狀態的崛起－中國小說的新的可能性〉, 《鍾山》, 1994年 第5期.

———, 〈人文精神 : 一種文化冒險主義〉, 《文藝理論》, 1995年 第8期.
周豔芬, 〈傳統與現實之間－“新寫實”與傳統現實主義小說比較論〉, 《小說評論》, 1992年 第1期.
鄭明娥, 〈新世紀“底層敘事”與新寫實小說比較論〉, 《中國石油大學勝利學院學報》, 2011年 第4期.

5. 신문기사

保育鈞, 〈不可逾越的曆史階段,不可歧視的重要部分－試論社會主義初級階段的非公有制經濟〉, 《中華工商時報》, 2001年5月10日.
胡耀邦, 〈放開手脚發展集體和個體經濟〉(社論), 《江西日報》, 1984年6月16日.
雷達, 〈還原生存本相 展示原生魅力〉, 《文藝報》, 1988年3月26日.
林金榮, 〈池莉的小說爲什麽暢銷〉, 《大衆科技報》, 1999年10月28日.
劉心武, 〈話說嚴雅純〉, 《光明日報》, 1994年3月3日.
路侃, 〈文學期刊的“泛文化”趨向〉, 《中華讀書報》, 1999年3月3日.
陸一, 〈中華民族最要緊的還是球籍問題〉, 《世界經濟導報》, 1988年2月15日.
武樹幟, 陳吉江, 〈我國個體、私營經濟的現狀、問題及其管理〉, 《解放日報》, 1989年10月21日.
陽雨, 〈文學 : 失去轟動效應以後〉, 《文藝報》, 1988年1月30日.
張韌, 〈生存本相的勘探與失落－新寫實小說得失論〉, 《文藝報》, 1989年5月27日.

Abstract

A Study on the Aspect of Changes in Chinese New Realistic Novels

- Focusing on ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun-

Sun Rong

Department of Chinese Language and Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis intensively considered a certain relation between new realistic novels of the 1980s-1990s in China and the novels created afterwards, focusing on the novels published in 1986-2017 by the relative authors of new realistic novels such as ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun, based on the concept of post-new realistic novel. In the academia so far, there have been discussions focusing on the new realistic novel works published in the 1980s-1990s. It has been explained that the new realistic novels as a school or trend vanished into thin air after the 1990s. However, paying attention to the fact in which those three authors were actively working in the literary world even after 2000, and they continued the significant literary writing targeting the reality of China in the 21st century, it would be difficult to say that there are no common features in their works any more based on the existing evaluation saying the creation of new realistic

novels was stopped after the 1990s.

Of course, after the 2000s, the three authors show distinct differences in many aspects such as author's interest, materials of work, and aesthetic characteristics. However, in the works of the 1980s-1990s called the era of new realistic novels and after 2000s regarded as the era when the new realistic novels disappeared in the history of literature, the researcher found a common feature in which they concentrated on describing the 'daily life of ordinary Chinese citizens'. In other words, in the aspect of continuously maintaining the basic creation attitude or perspective of new realistic novels published in the past even in the 2010s, the novels by the three authors must have the diachronic continuity.

Thus, considering this fact, this study suggests to examine the three authors' works published from 1986 to 2017 by dividing them into different periods such as new realistic novels and post-new realistic novels. First, in order to explain the birth and development background of new realistic novels, Chapter 2 in the body introduces the changes in urban daily life of ordinary citizens after the reform/opening by dividing them into the 1980s, after the South Tour Talks in 1992, and the 2000s. Based on the explanation of this background, the creation of novels by the authors ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun is described by dividing the writing in the period of new realistic novels and the period of post-new realistic novels into two paragraphs. And based on the concrete contents of ordinary citizens' daily life shown in works, their creation of new realistic novels were classified into the former part and latter part.

Chapter 3 discourses on the writing handling the ordinary Chinese citizens' daily life by ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun in the period of new realistic novels. In the former stage of new realistic novels, the three authors describe the ordinary citizens' daily life always suffering from the lack of goods, and their agony and helplessness felt from this life. In the

latter stage of new realistic novels, even though the three authors still describe the ordinary citizens' daily life, they start paying more attention to the daily life of ordinary citizens who are represented as successful people, and the ordinary citizens' desire for it. In other words, the ordinary citizens' envy of middle class has become the center of description.

After discoursing on each author's creation of new realistic novels, it discusses their criticism of reality behind their daily life. The ordinary citizens' difficult life described by three authors in the former stage of new realistic novels is not a problem just limited to the individual level. The problematic phenomena such as corruption of government officials, double-price system, and black market trade in daily life are related to the irrationality inherent in the past planned economy system of China. For this reason, the writing of individual ordinary citizen's daily life is indirectly reflecting the elements of system composing the condition and background of daily life such as national policy and economic system. In other words, those authors indirectly criticize the Chinese government of the time that could not guarantee the minimum material desire, through the description of economically-poor life of ordinary citizens.

In the latter stage of new realistic novels, the three authors aimed to objectively show the problems of Chinese-characteristic socialistic market economy system in the process of describing the ordinary citizens' desire for becoming the middle class. For example, many phenomena such as abuse of power, overflowing mammonism, unemployment, and environmental pollution shown in novels are connected to the irrationality shown in the process of rapid economic development of China. However, this does not mean the three authors completely got out of the tendency of literary marketization of the time. In this period, as intellectual writers, they not only showed the look of sharply pointing out the irrationality of society, but also showed a bit of vulgar taste such as beautifying a

successful person and emphasizing some romantic elements to meet the readers' expectation at the same time. Like this, the authors' ambiguous and uncertain attitude of criticism could be understood as a method to express their internal contradiction they experienced in the commercialization era.

Chapter 4 discourses on the writing of ordinary citizens' daily life by ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun in the period of post-new realistic novels. In this period, the three authors' creation gets changed a lot compared to the period of new realistic novels. The novel characters the three authors put up are not the ordinary citizens who are just obsessed about satisfying the needs of necessities of life any more. They are all the weak of Chinese society, face different difficulties and frustrations in daily life, and make different choices. The female characters of ChiLi's novels in this period go through all sorts of frustrations, realize that the sexually-discriminative reality of society obstructs them, and then achieve their social success through economic independence after getting out of the dependence on men. Meanwhile, the unemployed laborer or the ant tribe described in FangFang's novels are honest good-natured people even in their physically-poor situations. Through the irony in which such good-natured people face misfortunes, the author satirizes and criticizes the malformed society which is tougher for good-hearted people. The characters Liu Zhenyun describes endlessly fight against the government officials to keep their own rights and benefits. For example, in order to prove her innocence, a rural woman, Li Xuelian fought against the government officials for 20 years, and as a result, she dragged down many government officials. Revealing a series of processes in which a personal incident is changed to a public incident, Liu Zhenyun exposes the social problems such as idle bureaucratic society and absence of communication between citizens and the government. The three authors concentrated on

illuminating the irrationality of Chinese society, and the intensity of their criticism gets very sharp.

The 'new realistic novels' are more than a single literary trend, school, and trend of creation simply shown in a specific period of history. Even though the history of literature interprets that the creation of new realistic novels as a literary school or trend ended after the 2000s, the authors like ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun are still aiming for the post-ideological approach to the reality of life by intervening in reality through literature based on the realistic spirit just as the new realistic novels. That is why the creation by ChiLi, FangFang, and Liu Zhenyun should be regarded as falling under the category of post-new realistic novels. In other words, even though the three authors went through lots of changes till the 21st century after starting from a single root of new realistic novel in the 1980s, they maintain the basic consciousness of problems as authors, and inherit the critical spirit of new realistic novels. Concretely, this spirit might be an attitude that endlessly faces the irrationality in Chinese society in the level of micro-politics. In the aspect of intervening in reality and criticizing the reality by using novels as a tool, their works in the period of post-new realistic novels still show the attitude of creation in the period of new realistic novels. The post-new realistic novels based on the spirit of new realistic novels need to be more explored in the future as a case of Chinese literature that has accomplished the historicality and nowness.

keywords : ordinary Chinese citizens, daily life, new realistic novels, the critical spirit, ChiLi, FangFang, Liu Zhenyun

Student Number : 2016-30738