『中國學』第66輯 (2019.03) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2019.66.66.17
pp.311-332 ISSN : 1229-9618

당대 중국(1950~1980)의 서구 모더니즘 문학 수용과 전유 양상*

— 잭 케루악과 왕쑤오, 샐린저와 쑤퉁을 중심으로

박정희**

【목 차】

1. 1950~1970년대 서구 현대파 문학의 소개
2. 1980년대 서구 현대파의 수용과 전유
3. 잭 케루악과 왕쑤오
4. 샐린저와 쑤퉁
5. 끝내면서

【초록】

이 글의 목적은, 1960년대 내부 간행물로 출판되어 1980년대 가장 많은 영향력을 발휘한 서구 모더니즘 문학의 수용과정과 그 영향력을 고찰하는 데 있다. 케루악과 샐린저가 1980년대 중국작가들에게 끼친 막대한 영향을 왕쑤오와 쑤퉁을 통해 확인할 수 있다. 서구 모더니즘 작가들이 중국 문학가들에게 끼친 영향은 그 이전 1960~70년대 “내부 발행” 도서에서부터 시작되어 확장된 것이었다. 이 “내부 발행” 도서는 중국의 세계인식에 변화가 일어나고 있음을 보여주는 징표이다. 중국에서 비트 세대라는 기호는 21세기 초의 중국문학과 문화의 새로운 길을 이해하는 하나의 방법을 제시해준다. 더욱 중요한 것은, 중국 사회주의시기 이후의 문학은 사회주의시기 문학과 단절된 것이 아니라 침잠하는 잠재성을 통해 연속되고 있음을 증명해주는 분명한 징표라는 점이다.

【키워드】 내부 발행, 샐린저, 잭 케루악, 왕쑤오, 쑤퉁, 비트 세대

---

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2017S1A5B5A02026375)

** 부산대학교 인문학연구소 연구교수 (barkxin@hanmail.net)

1. 1950~1970년대 서구 현대파[1] 문학의 소개

당대 중국에서 1950~1970년대 외국문학의 번역과 소개는 그 대상의 선택과 목적에서 선명한 이데올로기적 특징을 보인다. 5·4시기에 외국문학을 번역하고 소개한 목적은, 작게는 외국문학을 경험함으로써 중국의 신문학을 창조하고 크게는 서구의 과학, 민주 등 자본주의적 현대성을 도입하여 국민성을 개조하고 중국의 현대성을 그리는 계몽적 목적을 갖고 있었다. 반면 1950~1970년대에는 사회주의 민족국가 정권의 담론을 수호하고 견고하게 하려는 것이 외국문학을 번역·소개한 주된 목적이었다.

1950~1970년대, 중국과 유럽·미국 문학 간에는 냉전으로 인해 직접적인 교류는 중단되었지만, 유럽·미국 문학 중 인민성을 구비한 작품은 중국에서 대량으로 번역 출판되었다. 당시 번역 출판된 유럽과 미국 문학작품은 대부분 고전문학이었는데 그 종류는 천여 종을 넘었다.[2]

이들 작품은 신중국 사회주의 이데올로기 담론과는 다른 가치 체계를 갖고 있었기에 두 이데올로기 사이에는 거리와 모순이 존재했다. 그런데도 왜 이 작품들이 번역·출판되었을까? 이 작품의 사상·사회주의 담론은 신중국이 추구하는 이데올로기와 달랐지만 이 둘 사이엔 일치되는 가치관이 있었다. 즉 반봉건 지주의 압박에 저항하거나 자본주의 사회의 죄악을 폭로하는 주인공의 강인한 정신을 통해 이상사회를 추구하는 내용이 그것이었다. 사회주의 담론의 비평기준으로 재평가함으로써 이 작품들을 신중국 문화·문학 건설의 효율적인 자원으로 활용하고자 했던 것이다.

그러나 1950~1970년대 중국에서 20세기 서구의 모더니즘 문예사조는 금기로 여겨져 배척당했다. 마오둔(茅盾)이 『야독우기(夜读偶记)』(1958)[3]에서 서구의 현대파를 부정하는 태도를 보인 것도 현대파에 대해 사회주의 정통파가 지녔던 보편적인 태도를 반영한 것이었다. 마오둔의 『야독우기』는 현대파의 사상과 예술을 비판하는 논리적 근거를 제공하였다. 마오둔은

---

1) 중국문단에서 사용하는 '서구 현대파'라는 용어는 1950~70년대에 형성되어 1980년대까지 사용된 중국 특유의 용어로 현실주의 이외의 모든 20세기 서구문학, 문예사조를 통칭하는 개념이다. 이 용어는 국제적으로 통용되는 개념이 아니라 1950~1980년대 중국문단에서 주로 사용되었다. 1950~70년대에 사용된 '서구 현대파'와 1980년대에 사용된 '서구 현대파'는 그 대상은 동일했지만 뉘앙스는 완전히 달랐다. 전자가 '서구 현대파'에 대한 부정적·비판적인 뉘앙스를 갖고 있었다면, 후자는 '서구 현대파'에 대한 긍정적인 태도를 담고 있었다.(贺桂梅, 「后/冷战情境中的现代主义文化政治——西方"现代派"和80 年代中国文学」, 『上海文学』 第4期, 2007.04, pp.88-90.)

2) 陈玉刚 主编, 『中国翻译文学史稿』, 中国对外翻译出版公司, 1989, p.371. 당시 번역 출판된 영국 문학작품은 2백여 종으로 『莎士比亚全集』, 『坎特伯雷故事集』, 『布莱克诗选』, 『彭斯诗钞』, 『雪莱抒情诗选』, 『鲁滨逊漂流记』, 『格列佛游记』, 『唐璜』 등이 대표적이었다. 미국 문학작품은 『红字』, 『白鲸』, 『汤姆·索亚历险记』, 『哈克贝里·芬历险记』, 『欧文短篇小说选』, 『欧·亨利短篇小说选』 등 1백여 종이, 독일 문학작품은 『少年维特之烦恼』, 『阴谋和爱情』, 『白雪公主』, 『灰姑娘』, 『德国, 一个冬天的童话』 등 70여 종이 번역·출판되었다. 프랑스 문학작품으로는 『巨人传』, 『伪君子』, 『老实人』, 『红与黑』, 『高老头』, 『悲惨世界』, 『包法利夫人』, 『约翰·克利斯朵夫』 등 200여 종이 있다.(国家出版事业管理局版本图书馆编 : 『1949-1979: 翻译出版外国古典文学著作目录』, 中华书局, 1980.)

3) 茅盾, 『夜读偶记』, 『文艺报』 1958年 第1期, 2期, 8期, 10期.

“현대파는 추상적 형식주의 문예이고 부르조아의 퇴폐적 문예이며, 그들의 사상은 주관적 유심주의와 비이성에 기초해 있다. 이성과 이성적 사유의 능력 즉 과학적으로 진리를 인식하는 능력을 부정할 뿐만 아니라 주변 세계의 가능성을 인식하는 것을 부정하고 직감, 본능, 의지, 무의식의 맹목적인 능력을 가장 중요한 위치에 둔다.”[4]고 지적했다.

그런데 1962년부터 관방의 문예정책에 새로운 변화가 발생했다. 중공 중앙 선전부(中共中央宣传部)는 「현재 문학예술 작업에 관한 몇 가지 문제에 대한 의견(关于当前文学艺术工作若干问题的意见)」[5]에서 “수정주의를 반대하고, 부르주아 문예 속의 인도주의, 인성론 등을 비판하기 위해” “내부 발행” 혹은 “내부 참고용”[6]으로 서구 현대파 작품을 출판했다. 표지가 소박한 황색이었기에 속칭 황피서(黄皮书)로 불리는 이 책은 일종의 반면교사로 제작되었던 셈이다. 그래서 책의 앞뒤 표지에 “내부 발행(内部发行)”이라는 글자를 인쇄하여 독자의 범위를 공산당 간부로 국한시키고자 했다. 1960년대 상반기 작가출판사(作家出版社)와 중국희극출판사(中国戏剧出版社)에서 출간한 잭 케루악(Jack Kerouac)[7]의 『길 위에서(On the Road)』[8], 샐린저(J. D. Salinger)[9] 『호밀밭의 파수꾼(The Catcher in the Rye)』[10], 사무엘 베케트(Samuel Beckett) 『고도를 기다리며(En attendant Godot)』[11], 영국의 존 오스본(John Osborne)의 희곡 『성난 얼굴로 돌아보라(Look Back in Anger)』[12] 등이 대표적인 작품이다.

당시 황피서는 금서로 엄격하게 통제되었고 금서를 읽는다는 것 자체만으로 반역성을 가진 인물로 간주되었다. 이 내부 참고도서로 인한 광범위한 사회적 파장은 문혁 후기에 발생했다. 황피서는 독자 범위가 엄격하게 제한된 책이었지만, 공산당 간부의 자제들이었던 베이징 지하문학 살롱의 구성원은 부모를 통해서 금서를 접할 수 있었다. 예를 들어 중앙공예미술학원(中央工艺美院)의 원장 장팅(张汀)의 아들 장랑랑(张郎郎)은 지하문학 살롱 ‘태양종대(太阳纵队)’를 조직하여 친구들과 함께 각종의 황피서를 몰래 읽었다. 훗날 그는 『호밀밭의

---

4) 茅盾, 『夜读偶记』, 百花文艺出版社, 1979, p.51. “现代派是抽象的形式主义的文艺, 是资产阶级的颓废文艺, 它的思想基础是主观唯心主义和非理性, 即否定理性和理性思维的能力, 否认科学有认识真理的能力, 否认有认识周围世界的可能性, 而把直觉, 本能, 意志, 无意识的盲目力量, 抬到首要的地位.”

5) 文化部党组织·文联党组织, 「关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)」(1962年4月), 『文艺研究』 第01期, 1979.03, pp.139-144.

6) 孙绳武, 「“关于‘内部书’: 杂忆与随感”」, http://www.china.com.cn/international/txt/2006-09/08/content_7142782.htm [2019.01.31.] 모든 “내부 발행” 도서는 일반적으로 책 1권당 900권만 인쇄했다. 소련 작품으로는 『被开垦的处女地』(第二部), 『解冻』, 『生者与死者』, 『一村土』, 서구 작품으로는 『麦田的守望者』, 『在路上』, 『往上爬』 등이 번역·출판되었다.

7) 잭 케루악(Jack Keroua: 1922~1969): 미국 매사추세츠주 출생, 그의 소설 『길 위에서』는 비트 세대의 방황과 모색을 그린 대표작이다. 케루악을 하루아침에 미국 대중문화를 대표하는 작가로 만든 『길 위에서』는 작가와 건달이라는 비주류 주인공이 미 대륙을 방랑하며 자유와 깨달음을 추구하는 모습을 그렸다. 권위적인 억압이 가득한 사회의 관습과 제약에서 벗어나 삶의 새로운 가치를 탐색하는 과정을 담은 현대 미국문학의 고전이다.

8) 杰克 凯鲁亚克, 黄雨石 等译, 『在路上』, 作家出版社, 1962.

9) J. D. 샐린저(Jerome David Salinger: 1919~2010): 미국 뉴욕 출생, 대표작으로 『호밀밭의 파수꾼』 외에 세 단편집 『아홉가지 이야기』(1953), 『프래니와 주이』(1961), 『목수들아, 대들보를 높이 올려라』(1963) 등이 있다. 최근 그의 생애를 다룬 영화 <호밀밭의 반항아>(2017)가 상영되었다.

10) J·D·塞林格, 施咸荣译, 『麦田里的守望者』, 作家出版社, 1963.

11) 萨缪尔 贝克特, 施咸荣 译, 『等待戈多』, 中国戏剧出版社, 1965.

12) 奥斯本, 黄雨石 译, 『愤怒的回顾』, 中国戏剧出版社, 1962.

파수꾼』과 『길 위에서』에게서 최고의 동질감을 느꼈다고 고백하는가 하면, “어떤 이는 『호밀밭의 파수꾼』 전체를 손으로 베끼고 나도 책의 반 정도를 필사했는데 흡사 습자지에 손기술을 연마하듯이 했다. 그때 그들과 우리들의 처지가 아주 가깝다는 것을 분명히 느꼈다”고 회고했다.[13] 당시 중국 지하문학 청년들이 서구의 작품에서 느낀 동질감의 내용은, 사회로부터의 소외, 사회에 대한 반항, 부단한 자아추구 등이었다. 정치운동으로 인한 이데올로기의 혼란과 정신적 위기에 직면하게 되자 내부 참고도서의 이단적인 사상이 청년세대들에게 반역적 정서를 불어넣었다. 내부출판의 도서들은 청년들에게 엄청난 영향을 끼치는 정신적 자원이 되었다.

특히 주목할 점은, 내부 참고도서 대부분의 작품은 2차 세계대전 이후 1950~1960년대의 영국과 미국 청년세대에 상당한 영향을 끼친 모더니즘의 대표작들이라는 사실이다. 이는 당시 중국 청년들은 유럽·미국의 젊은이들과 거의 동시간대로 서구의 모더니즘 문학을 공유했다는 것을 의미한다. 당시의 급진적 중국 청년들은 서구의 반항적 청년들과 심리·정신적으로 공감대를 형성하고 있었던 것이다.

이 책들이 1960~70년대 중국의 지하문학에서 불러일으킨 파장은 1980년대에 들어 표면적·폭발적으로 드러나면서 지배적인 경향이 되었다. 1980년대 중국문학은 1960년대 서구의 반항문화를 중요한 자양분으로 삼아 이루어졌다. 장이우(张颐武)는 『호밀밭의 파수꾼』이 중국사회에 끼친 영향에 대해 다음과 같이 언급했다. “이 책이 중국에 번역·출판된 후 1980년대의 청년들에게 큰 반향을 불러일으켰지만, 우리는 1980년대에 들어서야 비로소 이 책을 읽게 된 것이 결코 아니다. 이 책은 1960년대에 소책자로 전해졌고 60, 70년대라는 시간적 축적을 거쳐 1980년대에 집중적인 공감과 폭발력을 얻게 되었다.”[14] 냉전 체제하에서 퇴폐, 몰락의 부르조아 문화로 비판받은 서구 현대파 문학은 1980년대 문화논리의 전환을 거치면서 중국의 가치 있는 문화자원으로 재의미화된 셈이다.

서구 현대파에 대한 1980년대 중국의 시각을 이해하기 위해서는 1950~70년대에 형성된 특수한 환경을 이해해야 한다. 1980년대의 중국문학은 1950~70년대에 뿌리를 두고 있기 때문이다. 이 글에서는 1960년대 내부 간행물로 출판되어 1980년대 가장 많은 영향력을 발휘한 서구 현대파의 수용과정과 그 영향력을 고찰할 것이다. 왕쑤오(王朔)[15]와 쑤퉁(苏童)[16]을 중심으로 잭 케루악의 『길 위에서』와 샐린저의 『호밀밭의 파수꾼』의 수용과 전유 과정을 상세하게 살펴본다.

---

13) 张郎郎, 「‘太阳纵队’传说及其他」, 『沉沦的圣殿』, 廖亦武主编, 新疆青少年出版社, 1998, pp.30-56.

14) 春卷, 「北大教授张颐武：塞林格是“一本书主义”」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-01-29/1310265828.shtml [2019.01.28.] “这本书在中国翻译出版后，在上世纪80年代的青年人中引起了很大反响，并不是说我们在80年代才读到这本书. 这本书在60年代就我国就有小册子在流传，经历了60、70年代的积累，到80年代有了集中的共鸣和爆发.”

15) 왕쑤오(王朔, 1958~): 난징(南京) 출생, 1972년 北京 164中学에 다니기 시작하면서 베이징의 언어·문화와 직접 접촉하게 된다. 1978年부터 작품활동을 시작했는데, 대표적인 작품집으로는 『我是王朔』, 『王朔文集』, 『王朔自选集』, 『看上去很美』, 『无知者无畏』 등이 있다. 그의 많은 작품이 영화, TV드라마로 만들어졌으며, <一声叹息>, <非诚勿扰2> 등의 영화 시나리오를 직접 담당하기도 했다.

16) 쑤퉁(苏童, 1963~): 쑤저우(苏州) 출생으로 본명은 童忠贵이다. 작품집으로는 『园艺』, 『红粉』, 『妻妾成群』, 『河岸』과 『碧奴』,『黄雀记』 등이 있다. 『妻妾成群』은 영화 <大红灯笼高高挂>로 만들어졌다. 2015년 『黄雀记』로 제9회 茅盾문학상을 수상했다.

2. 1980년대 서구 현대파의 수용과 전유

서구 모더니즘 문학의 영향을 받은 중국 현대파 소설은 1985년에 처음 발표된다. 『人民文学(인민문학)』에 게재된 류숴라(刘索拉)의 『너는 선택할 수 없다(你别无选择)』와 쉬싱(徐星)의 『무주제변주(无主题变奏)』가 그것이다. 당시 이 두 소설은 중국 당대문학의 이정표적인 작품으로 여겨졌는데, 천쭈안차이(陈传才)는 두 편의 소설은 『호밀밭의 파수꾼』의 영향을 직접적으로 받은 작품이라고 평가했다. 두 소설 모두 『호밀밭의 파수꾼』의 영향을 받아 작품이 구성되고 그 내용이나 표현하려는 정서까지 서로 통하는 면이 있다[17]는 것이었다.

류숴라는 「너는 선택할 수 없다』를 창작할 때 『호밀밭의 파수꾼』을 읽었다는 사실을 인정했고,[18] 쉬싱의 『무주제변주』는 『호밀밭의 파수꾼』의 영향을 받은 작품임이 분명했다. 주웨이(朱伟)는, "샐린저가 수많은 쉬싱을 만들어냈으며 쉬싱은 『무주제변주』로 1980년대 문학사에서 빠뜨릴 수 없는 한 페이지가 되었다"[19]는 말로 샐린저가 중국의 당시 세대에 미친 영향을 평가했다.

샐린저가 1980년대 중국문학에 끼친 영향은 왕쑤오(王朔)에게서도 분명하게 드러난다. 1988년 『완주(顽主)』 등 왕쑤오의 소설 네 편이 동시에 영화로 만들어져 흥행하면서 그해는 왕쑤오의 해가 되었다.[20] 당시의 평론가들은 왕쑤오와 샐린저의 영향관계에 주목했다. "기성 질서와 전통적 가치에 반항하는 왕쑤오의 소설 주인공과 『호밀밭의 파수꾼』 간에는 정신적인 연결"이 있다는 지적,[21] "샐린저와 비슷한 작가로 왕쑤오를 꼽을 수 있다"는 지적,[22] "만약에 샐린저가 없다면 왕쑤오도 없고, 왕샤오보(王小波)도 없다. 왜냐하면 『호밀밭의 파수꾼』이 중국에 소개된 후에야 비로소 두 사람이 출현할 수 있었기 때문이다"는 지적[23] 등이 이어졌다. 그리고 쑤퉁(苏童)은 "나는 샐린저로부터 소년의 시선을 배웠다", "나는 소설을 소년의 시선으로 많이 창작했는데 이것은 대부분 샐린저의 가르침에 의한 것이었다"[24]고 고백했다. 이러한 평가와 고백은, 1980년대 중국문학은 서구 현대파 문학의 직접적인 영향 아래 창작되었다는 사실을 증언한다.

1989년 「너는 선택할 수 없다」(류숴라), 「무주제변주」(쉬싱), 「완주」(왕쑤오) 등 10편의 중

---

17) 陈传才, 「中国国情与文艺变革——兼论当代中国文艺的特质与走向」, 『文艺争鸣』 第05期, 1988.10, pp.57-63.

18) 朱伟, 『作家笔记及其他』, 江苏人民出版社, 2006, p.17.

19) 朱伟, 『有关品质』, 作家出版社, 2005, p.144.

20) 乐绍池, 「转型时代里的喧嚣与潜流——八九十年代之际的王朔与王朔热」, 『东吴学术』 第01期, 2017.02, pp.65-74. 米家山, <顽主>(원작 『顽主』), 1988; 黄建新, <轮回>(원작 『浮出海面』), 1988; 叶大鹰, <大喘气>(원작 『橡皮人』), 1988; 夏钢, <一半是火焰, 一半是海水>(원작 『一半是火焰, 一半是海水』), 1988.

21) 李兴叶, 「病态社会病态精神的真实写照——王朔电影的价值与失误」, 『文艺理论与批评』 第4期, 1989.08, pp.31-37.

22) 朱晓雯·陶欣, 「反叛的一代——王朔与塞林格」, 『中国比较文学』 第43期, 2001.04, p.62.

23) 庄涤坤, 「评论家止庵 : 没有塞林格就没有王朔和王小波」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-01-29/1204265825.shtml [2019.01.28.]

24) 张英, 「徐星, 苏童, 马原我看塞林格」, http://www.infzm.com/content/41132 [2019.01.16.]

단편소설이 수록된 『세기의 병: 선택할 수 없다——“비트 세대” 소설선집(世纪病: 别无选择——"垮掉的一代"小说选粹』[25]이 출판된다. 책의 편집자인 천레이(陈雷)는 서문에서, “1985년 중국문단에서 「너는 선택할 수 없다」, 「무주제변주」 등의 출현으로 비트 세대 문학의 흐름이 성숙해졌다”, “비트 세대는 소설 속의 인물을 가리키는 것이지 소설가를 가리키는 것은 아니다”[26]라고 언급한다. 천레이의 지적은 정확했다. 당시 중국문학에서 출현한 것은 비트 세대 소설 속 인물이었다. 쉬싱의 『무주제변주』(『人民文学』, 1985.7), 류쉬라의 『너는 선택할 수 없다』(『人民文学』, 1985.03) 등의 작품은 청년들의 생활방식, 생활관, 도덕관 및 인생관의 변화로 인한 미망(迷妄)을 재현한다. 이들의 미망은, 전통에 대한 회의, 이상에 대한 미망, 현재의 이상에 대한 회의로 인한 미망이었다. 인물들은 거대한 사회변혁 속에서 미망에 빠지고 반항을 하지만 이런 미망과 반항은 심오한 성찰에서 출발한 것이 아니기 때문에 그들은 무능하거나 소극적이고 때로는 자기 학대의 수단으로 표류하거나 뿌리뽑혀 방황하는 상황에 놓이게 된다. 그들은 중국 당대소설에서 최초로 출현한 미국 비트 세대[27]와 유사한 인물이다.[28]

1980년대 중국 당대문학 창작은 서구 모더니즘의 영향을 많이 받았는데 샐린저의 『호밀밭의 파수꾼』과 잭 케루악의 『길 위에서』의 영향은 특별했다. 가령 『무주제변주』는 인물 설정에서부터 분위기에 이르기까지 낯설고 이국적인 느낌을 준다. 이런 특징은 선봉소설의 특징으로 작가들이 ‘본토’의 흔적을 지우고 서구 모더니즘을 적극적으로 모방하는 글쓰기를 진행한 결과였다. 『무주제변주』의 ‘나’는 『호밀밭의 파수꾼』의 인물 홀든과 닮았다. 『무주제변주』의 ‘나’는 언어, 정신, 가치 면에서, 세속에 분노하고 퇴학당하고 유랑하는 홀든과 유사한 점이 많다. 하지만 『무주제변주』의 ‘나’는 세속의 불합리에 분노하고 정신적 출구를 찾지만 언제나 돌파구를 찾지 못한다. 1980년대 중국 청년작가들은 서구 모더니즘을 모방하지만 ‘나’의 문화적 정체성은 잃어버린다.

1980년대 중국 현대파 문학의 중요한 특징 중 하나는 상호텍스트성이다. 필리프 솔레르스

---

25) 蓝棣之·李复威 主编, 『世纪病: 别无选择—“垮掉的一代”小说选粹』, 北京师范大学出版社, 1989.

26) 陈雷, 「选编者序」, 『世纪病 : 别无选择——“垮掉的一代”小说选萃』, 北京师范大学出版社, 1989, pp.2-3. “‘垮掉的一代’是指小说中的人物, 而不是小说作家本身.”

27) 비트 세대(Beat Generation): 비트 운동이 활성화진 때는 앨런 긴스버그(Irwin Allen Ginsberg)의 장시 「울부짖음(Howl)」이 발표된 1956년과 잭 케루악의 소설 『길 위에서(On The Road)』가 발표된 1957년이었다. 미국의 1950, 60년대를 대표하는 이 독특한 운동은 뉴욕과 샌프란시스코를 중심으로 일어나서 미국 전역으로 확산되었다. ‘비트 세대’라는 용어는 잭 케루악이 처음 사용했다. 비트 세대는, 허위와 가식의 가면을 부패하고 상업화되어 버린 기존의 사회에 싫증과 역겨움을 느끼고 기성의 모든 규범과 가치를 부정함으로써 단절의식과 축복의식을 동시에 갖게 된 세대이다. 그들은 관습적인 사회규범을 비웃고 인간의 정신적 해방을 추구했다는 점에서 체제 저항적이었다. 그들은 인간이나 자연을 지배하려 하지 않고 명상 속에서 인간과 자연의 합일을 추구했다. 비트 세대가 당면한 문제는 “인간의 존엄성과 인류문명의 위대함을 내세우며 허위와 기만의 삶을 계속할 것인가? 아니면 거짓의 가면을 벗고, 언제라도 닥칠 수 있는 죽음을 받아들이며, 현재 속에서 진정한 자유를 추구할 것인가?”였다. 비트 세대가 동양의 선불교 사상에서 새로운 가능성을 찾으려 했던 이유도 여기에 있었다.

28) 1980년대 중국문학을 다룰 때, 왕쑤오, 류쉬라, 쉬싱은 비트 세대 소설작가로 분류되기도 하고 샐린저의 영향을 받은 작가로 평가되기도 한다. 하지만 1980년대 당시에는 이들을 샐린저의 영향을 받은 작가 혹은 비트 세대의 영향을 받은 작가라고 구분하기보다는 서구 현대파라는 개념으로 함께 논했다.

(Philippe Sollers)는 "모든 텍스트는 몇 편의 텍스트와 관련 있는데, 이 텍스트들을 다시 읽기, 강조, 농축, 변화, 심화한 것이다"[29]고 상호텍스트성에 대해 언급했다. 중국 작가들은 상호텍스트성 글쓰기로 인해 문화적 정체성의 상실을 경험하곤 했는데, 이는 1980년대부터 지금까지 중국 선봉문학 앞에 놓인 곤경스런 운명이다. 『무주제변주』의 '나'는 "현재의 나의 모든 것에 대해 모른다는 것을 제외하고도 나는 그 무엇을 알지 못한다. 무엇을 해야 하는가? 나는 누구인가?"[30]라고 토로한다. 이런 독백은 서구의 모더니즘을 수용하면서 겪고 있는 문화정 정체성에 대한 곤경과 위기를 드러낸다.

『무주제변주』에서 각지를 유랑하는 인물 '나'와 작가 쉬싱의 경력은 잭 케루악의 소설 『길 위에서』의 딘 모리아티와 관련이 있다. 하지만 양자의 차이는 뚜렷하다. 세속 예법에 구속받지 않는 딘 모리아티의 자유분방한 태도는 생명의 쾌락을 추구하는 측면이 있다. 『무주제변주』의 '나' 역시 세속 예법에 구애 되지 않지만, 이는 단지 표피적인 행위의 측면에서만 그러할 뿐 내면에는 오히려 처량함과 슬픔이 깊이 내재되어 있다. '나'의 슬픔은 개인적인 것이 아니며 문혁의 역사기억을 담고 있다.

"나는 자신의 운명이 난세에 던져진 것을 기억한다", "나는 영원히 도착하지 못할 따뜻한 곳으로 향하는 기차를 아무 희망도 없이 기다리고 있었다."[31] 이 개체의 예리한 통증은 '문혁'과 긴밀하게 연결되고 문혁의 격동의 세월은 개인의 영혼에 숙명적 낙인으로 남는다. 같은 유랑일지라도 딘 모리아티는 퇴폐적이지만 통쾌하고 스릴이 있고 '나'는 매우 고통스럽고 무서운 꿈을 꾸는 것과 같다.

『무주제변주』는 중요한 문제를 제기한다. 그 문제는, 중국문학이 서구 모더니즘 문학을 수용하는 과정에서 이국 경험·이질감을 어떻게 해결하는가, 상호텍스트적 글쓰기에서 자신의 문화적 정체성을 어떻게 수립하는가 하는 문제다. 많은 비평가들이 『무주제변주』는 『호밀밭의 파수꾼』의 영향을 받았다고 평가하지만 쉬싱 자신은 샐린저의 영향을 받지 않았다고 주장한다.[32] 이런 주장은 작가의 심리를 반영하는데 바로 영향의 초조함이다. "시적 영향이 다양한 우울증이나 불안이 되는 방식을 예증하는 것이다."[33]

서구 모더니즘을 수용하는 과정 역시 '오독'과 '이식'을 창조적으로 진행하는 과정이다. 이런 수용과정은 작가의 문학관, 재능, 감성에 따라 제각기 다르고 수용의 상황에 따라 각기 다르게 결정된다. 해럴드 블룸(Harold Bloom)에 따르면, "시의 역사는 시적 영향과 구분될 수 없는 것으로 여겨진다. 왜냐하면 강한 시인들은 자신들의 상상적 공간을 개척하기 위해 서로를 오독함으로써 이 역사를 만들기 때문이다."[34] 왕쑤오는 샐린저의 이상주의, 철학적 성향에 영향받지 않고 당시 중국의 세속적인 심리를 묘사했다. 쑤퉁은 샐린저의 영향을 인정하면서

---

29) 蒂费纳 萨莫瓦约(Tiphaine Samoyault), 邵炜译, 『互文性研究(L'intertextualité)』, 天津人民出版社, 2003, p.5.

30) 徐星, 『无主题变奏』, http://www.zww.cn/baike/ebook/1/384272/384360.htm [2019.01.06.] "我搞不清除了我现有的一切以外, 我还应该要什么. 我是什么？"

31) 徐星, 『无主题变奏』. http://www.zww.cn/baike/ebook/1/384272/384360.htm [2019.01.06.] "当'我'回忆起自己被命运和乱世抛弃." "'我'无望地等待一辆也许永远不会到来的驶向温暖的火车."

32) 张英, 「徐星, 苏童, 马原 我看塞林格」. http://www.infzm.com/content/41132 [2019.01.16.]

33) 해럴드 블룸(Harold Bloom), 양석원 옮김, 『영향에 대한 불안』, 문학과지성사, 2012, p.66.

34) 해럴드 블룸(Harold Bloom), 양석원 옮김, 『영향에 대한 불안』, 문학과지성사, 2012, p.63.

도 자신의 길을 개척하고자 했다.

1980년대 중국문학은 서구 모더니즘 문학으로부터 직접적으로 영향받았다. 1980년대 작품의 대다수는 서구의 전통을 수용하고 서구 모더니즘 문학과 긴밀하게 연결되어 있었다. 1980년대부터 1990년대 일부 작품까지 중국문학은 기교와 내용면 모두에서 서구 대가의 작품으로부터 놀랄 만큼 영향받았다. 그러나 그 영향은 불안과 초조함을 동반했다. 이제 왕쑤오와 쑤퉁의 글쓰기를 통해 상호텍스트성이 유발한 문제들 즉 자신의 문화적 정체성을 어떻게 확립해가는지를 고찰해본다.

3. 잭 케루악과 왕쑤오

1978년은 "실천은 진리를 검증하는 유일한 기준(实践是检验真理的唯一标准)"[35]을 표어로 내건 사상해방운동이 벌어진 해였는데, 이때가 1949년 이래 당대중국에서 가장 진보적인 시기였다. 사상해방운동은 교착된 여러 사상과 많은 금기들을 제거했다. 사회가 비교적 자유스러워지면서 비정통사상을 용인하는 문화적 환경이 출현하게 되었다.

문혁 이전 시기, 서구 현대파 문학은 부패, 몰락의 문학으로 인식되었고 미국 자본주의 사회의 피할 수 없는 몰락의 구체적인 징표로 여겨졌다. 비트 세대 작가와 그 문학작품을 비교적 전면적으로 소개하면서 비판하는 글은 거하(戈哈)의 「파멸하는 계급, 부폐의 문학——미국의 "비트 세대"(垂死的阶级, 腐朽的文学——美国的"垮掉的一代")」[36]였다. 거하의 글은 중국 최초의 '비트 세대'에 대한 평론이었다. 이를 시작으로 중국은 비트 제너레이션을 "무너진 세대(垮掉的一代)"로 번역했다. 비트 세대에 관한 이 시기 문학비평[37]의 공통적인 특징은 계급투쟁의 시각으로 비트 세대 문학의 정치와 도덕을 비판하는 부정적인 태도였다.

비트 세대에 대한 새로운 인식은 1980년대 들어 제기됐다. 짜오이판(赵一凡)은 「'비트 세대' 논평('垮掉的一代'述评)」에서 "더 이상 자본주의 사회의 퇴폐적인 면을 반영한다는 시각으로 비트 세대 문학에 접근하지 말고 비트 세대의 탄생, 발전과 변화를 당대 자본주의 하에서의 소외, 문학적 소외의 전형적인 표본으로 연구해야 한다"[38]고 지적한다.

급격한 시대적 변화로 인해 1980년대 중반부터 중국문학에는 기존의 숭고하고 비장한 추

---

35) 『光明日报』特约评论员, 「实践是检验真理的唯一标准」, 『光明日报』, 1978.05.11. https://baike.baidu.com/item/ [2019.01.02.] 이 논설이 발표되자 진리표준에 관한 논쟁이 대대적으로 전개되었다. 이 글은, 진리표준은 오직 사회적 실천에 의해서만 검증될 수 있고 이론과 실천의 통합은 마르크스주의의 가장 기본적인 원칙이라고 주장했다. 즉 어떠한 이론도 부단한 실천의 검증을 받아야 한다는 것이었다. 이것의 의미는 "两个凡是"(마오쩌둥(毛澤東)의 결정과 지시를 절대시하는 것)에 대한 근본적인 부정이었다. 이 논쟁은 "两个凡是"의 엄중한 속박에서 벗어나는 마르크스주의 사상해방운동을 전국적으로 촉진시켰으며, 11회 3중전회(三中全会)을 위한 중요한 이론 준비작업으로 기능했다.

36) 戈哈, 「垂死的阶级, 腐朽的文学——美国的"垮掉的一代"」, 『世界文学』 第2期, 1960.02, pp.148-158.

37) 余彪, 「美国的"垮掉的一代"」, 『光明日报』, 1961.07.22; 董衡巽·徐育新, 「"愤怒的青年"与"垮掉的一代"」, 『前线』 第03期, 1963.02, pp.10-11; 费尔曼·卡登堡·孙梁, 「垮掉的一代和愤怒的青年」, 『现代外国哲学社会科学文摘』 第06期, 1959.06, pp.17-21.

38) 赵一凡, 「'垮掉的一代'述评」, 『当代外国文学』 第3期, 1981.10, pp. 146-157.

상명사를 일상생활의 언어로 비판하고 풍자하는 경향이 출현했다. 이때부터 중국문학에서는 비트 세대 문학의 주제 즉 사회에 대한 저항, 사회로부터의 소외, 자아추구 등의 주제에 새로운 변화가 발생한다. 소외의 발생은 더 이상 사회 현실과 이상 간의 모순과 충돌, 그리고 후자의 좌절로 인한 결과가 아니라 스스로가 비인간화되기를 욕망한 결과라고 재해석했다. 왕쑤오가 대표적인 예였다. 왕쑤오의 초기 대표작 '완주'시리즈의 인물들은 도시에서 아무 일도 하지 않는 청년이다. 그들은 어떠한 목표나 이상도 없이 세상을 조롱하면서 쾌락적인 생활을 향유할 뿐 사회나 자신에 대해 아무런 책임도 지지 않는다. 그들은 "제발 나를 사람으로 보지 마라"는 태도로 일관하면서 자신의 비인간화의 처지에 대해 어떤 회의나 반성도 하지 않는다. 주목할 것은, 인물들의 비인간화 과정을 묘사할 때 왕쑤오는 해학적인 언어와 유머스러운 줄거리로 인물들의 소외감을 낭만화하기도 한다는 점이다. 사회의 허위로 인한 당시 청년들의 소외감 그리고 허위에 대한 반항적 태도를 낭만화하는 왕쑤오는 기존 가치관의 복권과는 거리가 멀 수밖에 없었다.

문혁 시기 소설에서 건달, 부랑배 등은 주인공이 될 수 없었지만 문혁 이후에는 변화가 발생했다. 건달과 부랑배 등의 인물이 문학작품 속에 등장하게 되었다. 건달과 부랑배가 새로운 의미를 획득하게 된 것은 일종의 문화변동 혹은 새로운 사회현상의 탄생과 연동되어 있었는데, 그것은 주류문화나 엘리트 문화와는 다른 언더그라운드 문화인 반문화의 출현을 의미했다. 전통적 가치관은 사물·사건에 대한 판단에 더 이상 개입하지 못하고 폐기되었다. 왕쑤오의 문학은 새로운 언더그라운드 문화집단의 부상이라는 당시의 문화현상을 대표하는 전형이었다.

많은 사람들은 왕쑤오 작품 속의 건달, 부랑배를 히피로 여겼고 왕쑤오 등을 중국의 비트 세대로 일컬었다. 가령, 주지엔궈(朱健国)는 왕쑤오를 중국의 '비트 세대'인 신생대(新生代)의 대변인이라 불렀다.[39] 하지만 왕쑤오의 작품은 당시 중국의 특수한 현실적 조건, 사회·경제·문화적 환경에서 배태된 것이었다. 당시 소설 속 등장인물들과 일부 작가는 '중국식' 비트 세대라 할 수 있는 독특하고 새로운 태도·가치관을 보여주었다.

특히 왕쑤오는 조롱 섞인 언어로 일체의 숭고함과 장엄함을 해체했는데 이는 비트 세대의 중국판이라고 할 수 있다. 그의 작품은 평범한 사람이 평민의식으로 세상을 조롱하는 블랙유머와 유사한 면을 갖고 있다. 그의 작품 속 언어는 비록 문학적 재능은 뛰어나지 않지만 재치있는 입담으로 사회의 심각한 병폐를 겨냥하고 있다.

왕멍(王蒙)이 왕쑤오 작품의 인물에 대해 언급한 것처럼, "그의 일인칭 주인공과 그 친구들은 항상 거짓말을 하거나 늘 혼외관계에 처해있으며, 사회주의에 대해서는 어떠한 적극적인 표현도 하지 않는다. 그리고 언제나 범죄나 준 범죄사건에 관련되어 있고 경찰, 파출소, 지구대 그리고 단웨이(单位) 지도자로부터 의심을 받는다. 게다가 말끝마다 도리를 말하면서 은어, 동네 건달의 막말에서 욕설까지 내뱉는다."[40] 왕쑤오는 『노는 것만큼 신나는 것도 없다

39) 朱健国, 「谁在围剿王朔？——试看批判王朔大潮」, https://blog.boxun.com/hero/2006/zhujianguo/12_1.shtml [2019.01.13.]

40) 王蒙, 「躲避崇高」, 『读书』, 1993.01, p.12. "他的第一人称的主人公与其朋友、哥们儿经常说谎, 常有婚外的性关系, 没有任何积极干社会主义的表现, 而且常常牵连到一些犯罪或准犯罪案件中, 受到警察、派出所、街道治安组织直到单位领导的怀疑审查, 并且满嘴理语、粗话、小流氓的'行话'直到脏话."

(玩儿的就是心跳)』, 『고무인간(橡皮人)』, 『완주』 등의 작품에서 인물들의 반(反)영웅성을 부각했다. 이 인물들은 대부분 직업이 없고 출처가 불분명한 돈을 함부로 쓰고 도박을 하거나 여자를 희롱하며, 폭주하거나, 말썽을 부린다.

왕쑤오는 자신의 소설 속에서 늘 '비트 세대'를 언급한다. 가령 『조금의 진지함도 없다(一点正经没有)』의 마칭(马青)은 "너희들은 빤히 보면서 좋은 기회를 놓치고, 꼼짝도 않고 죽음을 기다리는구나, 후회해도 어쩔 수 없다! 이기주의자, 비트 세대, 쓸데없는 장난감이구나!"[41] 라고 힐난한다. 마칭이 지레짐작으로 사람을 사람으로 보지 않고 비트 세대라고 욕하는 것은 사실 자신을 향하는 자기풍자다.

잭 케루악 소설에서 '은거한 청년'이 등장한다면, 왕쑤오 소설 속에서는 '고무인간', 건달, 부랑자, 악당이 등장한다. 왕쑤오는 그의 소설 속 인물들에게 "아무런 생기도 없는 고무 같은 인간"의 기질을 부여한다.[42] 그리고는 "너는 사람이 아니야! 너는 사람인 적도 없었어. 서고 눕는다고 해서 모두 사람인 것은 아니야"라고 규정한다.[43] 그래서 리싱예(李兴叶)는 "왕쑤오 영화 속 인물들을 중국의 히피"라고 불렀다.[44] 이는 외국 학자들도 마찬가지였다. Nicholas D.Kristof와 Sheryl WuDunn는 그들의 저서 『차이나 웨이크(China Wakes)』에서, "왕쑤오는 중국판의 잭 케루악이다. 그는 비트 세대를 중국에 가져왔다"고 평가함으로써 왕쑤오를 "중국의 잭 케루악"으로 칭했다.[45]

분명 잭 케루악 소설 속의 '은거한 청년'과 왕쑤오 소설 속의 고무인간은 정신, 기질, 생활태도, 가치 추구 면에서 공통된 특징을 보인다. 그들은 모두 전통과 공인된 풍습을 무시하고 깊은 불안정을 느끼며 경박할뿐더러 과거와 미래에 대해 조금의 관심도 없다. 그들은 온갖 규율을 조롱하면서 세상의 모든 불합리에 분개하고 증오한다. 이 반영웅들은 전통에 대해서는 본능적으로 반항하면서 오직 현재의 인생에만 전력을 다하며, 비정치적이고 비도덕적인 행위를 숭상한다.

왕쑤오의 작품은 정치와 거리를 두었는데 그 이유는 정치가 그에게 과도한 영향을 주었기 때문이다. 그는, "나에게 큰 영향을 미친 것은 모두 정치이다. 예를 들어 린바오(林彪)사건은 나에게 아주 큰 충격을 주었고 사인방도 그러했다. 이런 충격은 효과의 측면에서 볼 때 신체의 손상보다 더 심했다"[46]고 토로했다. 그래서 왕쑤오 등의 하위문화 부상 현상은 과거의 정치과잉 사회에 대한 반작용이라 할 수 있다.

집으로 귀가하니, 뚱뚱이 오씨 그들이 카드게임을 하고 있다가 나를 보고 말했다. "내 마누라

---

41) 王朔, 「一点正经没有」, https://www.qisuu.la/du/6/6944/ [2019. 01.03.] "你们就坐失良机束手待毙后悔莫及吧! 自私自利的人垮掉一代多余的玩艺儿!"

42) 王朔, 『王朔文集』 第2卷, 华艺出版社, 1992, p.27. "一具毫无生气的橡皮模拟人."

43) 王朔, 『王朔文集』 第2卷, 华艺出版社, 1992, p.27. "你不是人! 你从来就不是人, 站着躺着都不是人."

44) 李兴叶, 「病态社会病态精神的真实写照——王朔电影的价值与失误」, 『文艺理论与批评』 第4期, 1989.08, pp.31-37.

45) Nicholas D.Kristof·Sheryl WuDunn, *China Wakes: the Struggle for the Soul of a Rising Power*, Times Books, 1994, p.283.

46) 王朔, 『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992, pp.39-40. "对我产生重大影响的, 都是政治的东西. 比如林彪事件, 对我产生了非常大的震动; 还有四人帮. 这种震动, 超过了机能上的身体上的损害."

가 돌아왔어. 그래서 우리 당조직은 너희 집으로 옮겨서 회의를 계속 진행해야겠네." 그는 또 얼굴이 넓적한 낯선 남자를 가리키며, "이 사람은 새로운 당원이야. 네가 항상 빠지고 이유 없이 당원비도 내지 않기에 우리는 너의 조직생활을 잠시 정지하기로 결정했네."[47]

왕쑤오는 많은 경우 성스러운 것을 조롱했다. 세상을 업신여기는 냉소적 태도를 취하는 것은 왕쑤오 작품 속 반영웅들의 사상적 근간이었다. 그들의 마음 속에는 성스러운 것에 대한 인정이나 존중 같은 것은 없었는데, 이런 냉소주의는 과거 정치과잉 사회에 대한 반동이었다.

왕멍도 「숭고함으로부터의 도피(躲避崇高)」에서 이 점을 지적했다. "장칭(江青)과 린바오는 자신을 너무나 신성하게 그려냈지만 사실 이것들은 아주 졸렬하고 비위에 거슬리는 웃음거리에 불과했다. 우리들의 정치운동은 한차례 또 한차례 너무나 신성한 것들—이데올로기, 충성, 당적, 칭호에서 생명까지 — 그 모든 것을 농담거리로 만들었다. ……그들이 먼저 잔혹한 '놀이'를 시작했고 그 다음이 비로소 왕쑤오였다."[48]

그러나 왕쑤오 작품 속 건달과 부랑배를 비트 세대 작품 속의 비트족과 비교하면 그들 사이에는 큰 차이가 있다는 것을 알 수 있다. 분명 왕쑤오 소설의 인물들은 기존의 사회질서와 도덕 규범에 불만을 갖고 있으며 어느 정도의 반항정신도 구비하고 있다. 하지만 왕쑤오 소설의 반항아들은 자아를 잃어버린 채 명확한 목표도 무언가를 추구하려는 마음도 갖고 있지 않다. 단지 그들은 기존의 사고에서라면 진지하고 엄숙하게 대해야 할 문제들을 본능적으로 조롱할 뿐이다. 이는 반항적 심리에서 비롯된 것이기는 하지만 사실 이유가 없는 반항이라 할 수 있다. 비트 세대 작품의 반항적 인물들은, 인간을 소외시키는 물질만능사회에 반항하고 자아를 질식시키는 기존의 관례와 사회생활에 반항하고 그래서 기존의 윤리도덕과 질서, 유파, 종교에서 벗어나기를 갈망한다. 비트 세대는 물질문명에 대한 반감을 분명히 드러낸다. 반면 왕쑤오 소설의 인물들은 물질적 풍요를 만끽하고 추구한다.

샐린저의 유랑하는 중학생과 잭 케루악 작품의 인물들, 그리고 왕쑤오 작품 속의 인물들은 모두 정신적 방랑을 경험한다. 잭 케루악의 인물은 도시의 소란, 속세에서 벗어나 길에서의 유랑과 참선을 통해 정신적 고향에 도착하기를 희망한다. 그러나 왕쑤오의 인물들은 어김없이 도시의 화려한 생활을 누리는 세속적 인물들로 어떠한 신앙도 갖고 있지 않다.

또한, 샐린저의 인물들은 이상을 갖고 있다. 샐린저는 등장인물 홀든에게 이상을 투사했다. 홀든에겐 삶의 목적이 있었는데 그것은 호밀밭의 구원자가 되는 것이었다.[49] 반면 왕쑤오의

---

47) 王朔,『王朔文集』第2卷, 华艺出版社, 1992, p.243. "回到家, 吴胖子他们在玩牌, 见到我就说: 我媳妇回来了, 所以我们这个党小组会挪到你这儿继续开. 他又指着一个大脸盘的陌生男人说, 这是我们新发展的党员. 由于你经常缺席, 无故不交纳党费, 我们决定暂时停止你的组织生活. "

48) 王蒙,「躲避崇高」,『读书』, 1993.01, p.14. "首先是生活裹读了神圣, 比如江青和林彪摆出了多么神圣的样子演出了多么拙劣和倒胃口的闹剧. 我们的政治运动一次又一次地与多么神圣的东西一一主义、忠诚、党籍、称号直到生命一一开了玩笑… … 是他们先残酷地'玩'了起来的! 其次才有王朔. "

49) "나는 늘 넓은 호밀밭에서 꼬마들이 재미있게 놀고 있는 모습을 상상하곤 했어. 어린애들만 수천 명이 있을 뿐 주위에 어른이라고는 나밖에 없는 거야. 그리고 난 아득한 절벽 옆에 서 있어. 내가 할 일은 아이들이 절벽으로 떨어질 것 같으면, 재빨리 붙잡아주는 거야. …… 온종일 그 일만 하는 거야. 말하자면 호밀밭의 구원자가 되고 싶다고나 할까. 바보같은 얘기라는 건 알고 있어. 하지만 정말 내가 되고 싶은 건 그거야."(J.D 샐린저, 공경희 옮김,『호밀밭의 파수꾼』, 민음사, 2017, pp.229-230.)

인물들에게서 이런 이상을 발견하기는 힘들다. 왕쑤오는 자신의 작품에 철학적 깊이가 있다고 주장하지 않는다. “어떤 슬로건으로 인해 작품에 철학적 깊이가 생기게 된다면 그로 인해 대작가의 대작품(여기서 ‘대작가의 대작품’은 조소의 의미로 쓰였다—인용자 주)은 모두 철학적 심도를 갖게 된다. 결국 어떤 결과에 이르게 되는가? 많은 작가들이 철학 저서만을 읽게 된다.”[50] 왕쑤오는 오히려 자신의 창작관을 다음과 같이 밝힌다. “다만 나는 독자에게 눈물을 흘리게 하거나 기쁨을 주고 싶다. 그런데 어떤 독자는 무모하게도 모든 것에서 사상의 내용을 발굴하려 하거나 무엇이든지 반드시 인생의 경험, 정서, 수양과 연결짓고자 하는데, 이건 너무 피곤하지 않나.”[51]

비트 세대의 반영웅, 반문화는 전통문화에 반항하며, 전통문화를 존재케 하고 지속케 하는 기성 제도에 반항한다. 하지만 왕쑤오의 반영웅은 숭고하고 신성한 물체를 그 본래의 용속함과 세속성으로 환원시킨다. 왕쑤오 현상은 하나의 문학현상이라기보다는 특정한 역사, 사회 전형기에 발생한 일종의 하위문화 현상이다. 왕쑤오는 문화 세속화시대의 정서에 부응했고 사회의 세속적 심미관의 요구에 부합했다.

4. 샐린저와 쑤퉁

중국에서 『호밀밭의 파수꾼』이 고전화되어가는 과정은 가히 개성해방을 추구하는 현대 계몽운동이 전개되던 20세기 후반 중국문화의 축소판이었다고 할 수 있다. 1960년대 이후 금서 읽기, 모방창작, 문학평론, 문화시장, 교육기제 등 다양한 측면에서 공통되게 홀든을 반항하는 청춘의 고전적 형상으로 만들어냈다. 『호밀밭의 파수꾼』은 중국의 젊은 작가들에게 있어 ‘나는 믿지 않는다’와 ‘세파에 휘둘리지 않고 제갈길을 간다’라고 외칠 수 있게 만드는 문화자원이 되었다.

샐린저의 출세작이자 대표작인 『호밀밭의 파수꾼(The Catcher in the Rye)』[52]은 1963년 처음 중국어로 번역된 후 중국에서 이미 고전이 되어버렸다.[53] 2010년 샐린저가 세상을 떠나자 중국에선 또다시 샐린저 독서붐이 일었다. 당시 독서붐은, 천샤오밍(陈晓明)이 이 소설을 “문학작품으로 이해하면 된다……주인공 홀든을 모방하여 ‘사회와의 소외’라는 행동을 할 가치는 없다”[54]고 우려할 정도였다. 천샤오밍의 언급은, 당시 중국의 많은 대중이 『호밀밭의 파수꾼』의 홀든을 모방하고 실천할 정도로 이 소설의 수용이 광범위하고 막대했다는 사실을

---

50) 王朔, 『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992, p.85. “还有一个口号叫作要使作品有哲学的深度, 理由是大作家的大作品都是有哲学深度的. 最后作成一种什么效果呢? 好多作家读哲学著作.”

51) 王朔, 『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992, p.47. “我们只想让观众掉点眼泪或者乐乐. 可有的观众愣要从一切东西里发掘出思想内涵, 好像什么都必然得跟人生经历、情操修养联系起来, 累不累呀! ”

52) Jerome David Salinger. *The Catcher in the Rye*. Little, Brown and Company, 1951.

53) J.D.塞林格, 施咸荣 译, 『麦田里的守望者』, 作家出版社, 1963.

54) 邱琪, 「北大教授陈晓明: 霍尔顿不值得青年人仿效」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-0129/1844265856.shtml [2019.01.12.] “作为一种文学作品来领略即可……不值得仿效主人公霍尔顿与社会疏离的所作所为.”

증명한다.

게다가 중국 독자들은 “사회와의 소외”를 이 소설의 가장 중요한 주제로 여겼다. 2019년 1월 17일 현재 CNKI(中国知网)에서 “호밀밭의 파수꾼”으로 검색하면 628편의 학술논문이 발견된다.[55] 이 논문들은 반항, 소외, 해체, 동양, 선종, 실존주의, 자아 추구, 소년 시선, 상징, 서술방식, 언어 등을 핵심어로 삼고 있는데, 이것들은 ‘사회와의 소외’라는 주제를 중심에 놓고 있다. 여기서도 중국 독자들이 『호밀밭의 파수꾼』을 수용하는 보편적인 시각을 확인할 수 있다. ‘사회와의 소외’는 기존 사회가 요구하는 규범이나 질서에 따르지 않고 개체가 독자적이고 개성적으로 행동할 때 발생하는 결과이다. 중국의 독자들은 홀든의 소설에 등장하는 인물을 이런 ‘사회와의 소외’를 각오한 전형으로 인식했다. 개성해방을 요구한 현대 중국의 욕망은 『호밀밭의 파수꾼』을 통해 분출되었으며, 이 소설은 중국 독자들의 새로운 욕망을 자극하고 확장하는 촉매제로 기능했다. 이런 점에서 『호밀밭의 파수꾼』이 중국에서 고전이 되어가는 과정은 20세기 후반 중국문화 변화의 축소판이었다고 할 수 있다.

『호밀밭의 파수꾼』이 중국 청년들에게 끼친 영향을 좀더 자세히 살펴보자. 우선, 이 소설은 중국 청년들에게 오랜 답답함, 실망과 분노를 토로할 수 있는 새로운 인식적 돌파구를 제시했다. 베이다오(北岛)의 「회답(回答)」도 이 새로운 언어를 사용했다. 그는 “비겁은 비겁한 자의 통행증이요, 고상은 고상한 자의 묘지명이다”[56]고 선언하는데, 이 구절은 『호밀밭의 파수꾼』의 앤톨리니 선생이 인용한 그 유명한 구절 “미성숙한 남자의 표지는 그가 원하는 모종의 사업을 위해 용맹하게 죽는 것이고, 성숙한 남자의 표지는 그가 원하는 모종의 사업을 위해 비열하게 살아남는 것이다”[57]와 유사하다. 그리고 베이다오는 대담하게 선고한다. “너에게 말한다, 세계를 나는 믿지 않는다!”[58] 이 시에서 베이다오는 샐린저의 반항정신을 확장하여 기존 체제에 대한 회의와 불신을 표현했다.

문학평론과 문학사 서술도 홀든을 중요하게 다루었다. 1986년 인민문학출판사(人民文学出版社)에서 출판된 동헝쉬엔(董衡巽) 주편의 『미국문학간사(美国文学简史)』는, “소설 주인공 홀든의 성격은 존재주의적 특성이 뚜렷하고, 정신적으로는 반항적이고 그 행동은 불한당적이다”[59]고 설명한다. 1980년 이후 샐린저를 반항적 성격의 작가로 그리는 양상은 더욱 확고해졌다. 이후의 문학사는 기본적으로 이 관점을 반복한다. 『호밀밭의 파수꾼』은 1988년에 중국

---

55) 知网数据库, http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx [2019.01.17.]

56) 北岛, 「回答」, https://baike.baidu.com/item/回答/5948321 [2019.01.02.] “卑鄙是卑鄙者的通行证 / 高尚是高尚者的墓志铭”.

57) 塞林格, 『麦田里的守望者』, 施咸荣 译, 南京: 译林出版社, http://www.pansoso.com/g/7768/ [2019.01.24.] “一个不成熟男子的标志是他愿意为某种事业英勇地死去, 一个成熟男子的标志是他愿意为某种事业卑贱地活着.” 한국어 번역본과는 약간 차이가 있다. J.D 샐린저, 공경희 옮김, 『호밀밭의 파수꾼』, 민음사, 2017, p.248. “미성숙한 인간의 특징이 어떤 이유를 위해 고귀하게 죽기를 바라는 경향이 있다는 것이다. 반면 성숙한 인간의 특징은 동일한 상황에서 묵묵히 살아가기를 원한다는 것이다.” 영문 원문은 다음과 같다. https://book.douban.com/annotation/12442934/(검색일: 2019.01.24) “The mark of the immature man is that he wants to die nobly for a cause, while the mark of the mature man is that he wants to live humbly for one.”

58) 北岛, 「回答」, https://baike.baidu.com/item/回答/5948321 [2019.01.02.] “告诉你吧，世界，我——不——相——信！”

59) 董衡巽 主编, 『美国文学简史』, 人民文学出版社, 1986, p.368.

학술계에서 집중적인 조명을 받게 되는데 이 소설을 텍스트로 삼은 논문[60]들의 공통된 주제는 "순결한 개인과 더러운 사회의 갈등"이었다. 이후의 연구도 대체로 이 범위를 벗어나지 않았다. 여기서 특별히 주목할 것은 위젠화(虞建华)의 글이다. 그는 처음으로 『호밀밭의 파수꾼』과 『광인일기』의 유사성을 논했는데, 이 주제는 이후 여러 논문에서 반복해서 다루어졌다.[61]

"1990년대 이후 특히 중·고등학생을 대상으로 한 명저 소개를 보면 홀든은 소년 반항아로 소개되고 『호밀밭의 파수꾼』은 부모와 교사들이 추천하는 반드시 읽어야 하는 교재로 소개된다."[62] 이로써 중국의 번역, 창작, 문학사, 평론과 도서간행물 시장 및 교육계에서 『호밀밭의 파수꾼』은 고전적 지위를 형성해갔으며 샐린저의 반사회적 성향은 더욱더 큰 영향을 미치게 되었다.

샐린저가 중국 작가들의 문학창작에 미친 영향은 막대했는데 대표적인 작가 중 한 명이 쑤퉁이었다. 샐린저는 소년 형상(character)을 만들어내어 소년(소녀를 포함)의 시선으로 세계와 사건을 묘사했다. 이 소년의 시선은 소년 본래의 생존 상태를 진실하게 표현하는 데 일조했다. 『호밀밭의 파수꾼』은 소년 홀든의 구술을 통해, 그가 학교에서 네 번째 제적을 당하기 전 1박2일 동안 변화한 뉴욕거리에서 생활하면서 보고 듣고 느낀 것을 묘사한다. 샐린저의 청춘기 소년의 감성과 심리에 대한 묘사는 쑤퉁에게 영향을 미쳤다. 쑤퉁은 샐린저의 소년과 언어가 자신에게 미친 영향에 대해 진솔하게 고백했다.

> 샐린저가 나에게 끼친 영향은 아주 크다. …… 나는 그의 청춘기 묘사에 감동했다. 그가 묘사한 청춘기의 심리는 나와 매우 비슷했다. 내가 깊게 감동한 것은 샐린저의 문학 자체가 아니라 청춘기에 대한 그의 정확한 묘사에 있었다. …… 사회적 환경이 달랐음에도 불구하고 『호밀밭의 파수꾼』과 『아홉 가지 이야기(九故事)』 속 소년들의 풋풋한 마음, 성장의 감성, 성장의 곤란 모두 나를 감동시켰다. 1980년대 말 나의 단편소설들은 그에게서 깊은 영향을 받았으며, 나의 소설집 『소년혈(少年血)』[63]의 일부 작품 역시 그에게서 상당한 영향을 받은 것이다.[64]
>
> 소설에서 언어의 가치를 의식하게 된 것은 대략 1986년 전후이거나 그보다 조금 더 이른 때

---

60) 虞建华, 「重演的一幕: 悬崖上的人生抉择——谈塞林格小说『麦田里的守望者』战后美国青年的精神危机」, 『上海师范大学学报』 第1期, 1988.04, pp.66-70; 尹德翔, 「论『麦田里的守望者』主人公霍尔顿·考尔菲德」, 『外国文学评论』 第2期, 1988.07, pp.48-50; 汪海如, 「一个叛逆者－牺牲者的命运: 读 J·D·赛林格的『麦田里的守望者』」, 『南京师大学报』 第4期, 1988.08, pp.69-74.

61) 方文开, 「来自大洋两岸不同背景下的"呐喊"——从『麦田里的守望者』和『狂人日记』的比析中看人类面对困境的反思」, 『荆州师范学院学报』 第01期, 2003.02, pp.89-93; 柴改·英李晋, 「痛苦的觉醒者——『麦田里的守望者』与『狂人日记』之比较」, 『山西大学师范学院学报(哲学社会科学版)』 第03期, 1998.08, pp.41-43.

62) 译心一译, 「100本世界名著与经典文学:『麦田里的守望者』」, http://baijiahao.baidu.com/s?id=1602487425213521976&wfr=spider&for=pc [2019.01.24.]

63) 苏童, 『少年血』, 江苏文艺出版社, 1993. 『소년혈』에는 「桑园留念」, 「金鱼之乱」, 「门」, 「乘滑轮车远去」, 「伤心的舞蹈」, 「午后故事」, 「U形铁」, 「蓝白染坊」, 「飞鱼」, 「一无所获」, 「杂货店」, 「怪客」, 「刺青时代」, 「沿铁路行走一公里」, 「回力牌球鞋」, 「灰呢绒鸭舌帽」, 「狐狸」 등의 단편소설이 수록되었다.

64) 周新民·苏童, 「打开人性的皱折－苏童访谈录」, 『小说评论』 第02期, 2004.03, p.34. "塞林格对我的影响很大. ……他对青春期本身的描写也打动了我, 他描写的青春期的人的心路历程和我很像. 很难说只是塞林格的文学打动了我, 也许是一种关于青春期的精确描述深深打动了我. ……除了社会环境不同, 《麦田》和《九故事》中少年们的青涩心态、成长情绪、成长困难, 都深深打动了我. 我在80年代末有一批短篇小说都深受他的影响, 我的小说集《少年血》中的一些作品, 和他的影响有关."

였다. …… 언어에 있어 내가 도움을 얻은 사람은 대체로 샐린저였다. 언어의 측면에서 내가 매혹된 작가도 역시 그였다. 그의 『호밀밭의 파수꾼』과 『아홉 가지 이야기(九故事)』의 언어 구사 방식은 나에게 충격을 주었고 진정한 감동이었다. 그의 소설을 접한 이후 나는 소설의 언어라는 측면에서 아주 자연스럽게 그에게 다가서게 되었다. 당연히 되도록이면 모방의 흔적은 피하고자 했다."[65]

독립적이고 본모습의 소년 형상을 창조하기 위해 쑤퉁은 표현대상, 서술방식, 가치관, 언어형식 등의 각 층위에서 샐린저의 영향을 전면적으로 수용했다. 하지만 쑤퉁과 샐린저가 처해 있는 문화적·사회적 환경과 전통이 달랐기 때문에 쑤퉁은 샐린저를 수용하는 동시에 독창적인 전유과정을 거쳐야 했다. 『소년혈』은 샐린저의 영향 아래 놓인 소설집이었는데 그는 이 소설집의 주요 내용을 다음과 같이 개괄했다. "비좁은 남방의 옛 거리(이후에 나는 이 거리를 참죽나무 거리(香椿树街)로 명명함)에는 사춘기에 접어든 남방 소년들이 있었고 그들의 불안정한 정서로 인해 그 어두운 거리엔 갑자기 피비린내가 진동하게 된다. 습기찬 공기로 인해 싹이 트자마자 썩어 문드러질 젊은 생명은 석판로(石板路) 위를 배회하는 비뚤어진 영혼이다."[66] 이러한 "불안정한 정서", "거리의 피비린내", "썩어 문드러질 젊은 생명", "비뚤어진 영혼"은 쑤퉁이 샐린저를 모방하면서 창조해낸 성격이었고, 이런 묘사는 당시 중국 사춘기 소년의 감성, 심리에 가장 적합한 것이었다.

1984년의 「상원유념(桑园留念)」부터 1994의 『성북지대(城北地带)』까지 쑤퉁은 10년에 걸쳐 '참죽나무 거리' 연작 소설을 창작했다. 이 10년은 쑤퉁이 샐린저에 몰두한 기간이었다. 쑤퉁의 소설 중에서도 특히 '참죽나무 거리' 연작 소설은 수많은 소년 형상을 만들었다. 「상원유념」의 '나', 마오터우(毛头), 샤오디(肖弟), 신신(辛辛), 단위(丹玉), 「금붕어의 난(金鱼之乱)」의 '나', 아첸(阿全), 「乘滑轮车远去」의 마오터우(猫头), 「수씨네 형제(舒家兄弟)」의 수농(舒农), 수공(舒工), 한리(涵丽), 한전(涵贞), 『성북지대』의 홍치(红旗), 메이치(美琪), 「문신의 시대(刺青时代)」의 홍치, 샤오과이(小拐), 톈핑(天平), 동뱌오(董彪), 치우홍(秋红), 진홍(锦红), 「후이리 상표의 축구화(回力牌球鞋)」의 타오(陶), 쉬(许), 친(秦) 등 무수한 소년들이 샐린저의 후원 아래 쑤퉁에 의해 탄생하여 중국사회에서 성장했다.

'참죽나무 거리' 연작 소설 속의 소년(소녀를 포함)은 재난과 불행이 끊이지 않는 환경에 포위되어 있다. 소설 공간에서 폭력은 일상적이다. 이런 절망 속에서 그들은 좌절하고 방황하다 결국 비극적인 결말을 맞는다. 「문신의 시대」는 샤오과이(小拐)를 통해 냉혹한 폭력에 도태되고 마는 소년의 비참한 말로를 보여준다. 「상원유념」은 거침없는 성적 일탈과 폭주를 일삼다 결국 자살이라는 비극적 파국을 맞는 인물을 통해 소년들의 위태롭고 불안한 심리를 그려낸다. 「수씨네 형제」에서는 일상화된 가정 폭력과 폭언, 성적 학대 속에서 우울, 불안 등의

65) 林舟·苏童, 「永远的寻找——苏童访谈录」, 『花城』 第01期, 1996.02, p.105. "意识到语言在小说中的价值, 大概是一九八六年左右或者更早一些……对我在语言上自觉帮助很大的是塞林格, 我在语言上很着迷的一个作家就是他, 他的《麦田里的守望者》和《九故事》中的那种语言方式对我有一种触动, 真正的触动, 我接触以后, 在小说的语言上就非常自然地向他靠拢, 当然尽量避免模仿的痕迹."

66) 苏童, 「自序」, 『少年血』, 江苏文艺出版社, 1993, p.2. "一条狭窄的南方老街(后来我定名为香椿树街), 一群处于青春发育期的南方少年, 不安定的情感因素, 突然降临于黑暗街头的血腥气味, 一些在潮湿的空气中发芽溃烂的年轻生命, 一些徘徊在轻石板路上扭曲的灵魂."

심리적 장애를 앓다가 결국 자살로 생을 마치는 수농(舒农)과 그 주변의 이야기를 그린다. 소년들은 계속되는 재난과 불행에서 출로를 찾을 수 없어 결국 좌절하고 비극적인 결말에 굴복하고 만다.

소년들의 이러한 비극과 불행은 기존 세계의 불합리에서 비롯된 것으로 파악된다. 샐린저가 창조한 소년 형상은 이러한 기존 세계에 분개하고 증오하는데 쑤퉁의 소년 역시 그러하다. 샐린저와 마찬가지로 쑤퉁의 소설들은 기성 세계의 허위를 폭로하고 불합리에 분개하는 소년의 심리를 세밀하게 묘사했다. 「수씨네 형제」에서는 수공(舒工)의 아버지는 수공(舒工)의 지인과 불륜을 저지르며, 『성북지대』의 아버지는 아들의 연인을 함께 공유하며, 「乘滑轮车远去」의 도덕군자인 서기(书记)는 음악 선생과 불륜을 저지른다. 마침내 「우물 속의 남자 아이(井中男孩)」의 나는, "세상 모두가 위선적이다. 내가 오가며 만난 것은 흑백가면을 써서 인정미도 없고 색채도 없는 얼굴들이다. 여자는 순진한 척하고 남자는 속이 깊은 척 가장한다. 모두 가식적이다. 누구도 주변의 문제를 감히 폭로하려 하지 않는다."[67]

기성 세계에 대한 관찰과 비판에서 쑤퉁과 샐린저 사이에는 분명한 차이가 존재한다. 기성 세계에 대한 쑤퉁의 비판은 샐린저보다 더 격렬하다. 쑤퉁의 소년 대부분은 부모가 없는 고아이기에 소년과 기성 세계의 단절은 더욱 강해진다. 「문신의 시대」 샤오과이(小拐)의 출생은 어머니의 죽음과 동시에 이루어지며, 「나의 목화, 나의 고향(我的棉花, 我的家园)」의 수라이(书来)는 아버지를 찾는 길을 떠나지만 부모는 모두 이미 사망한 상태이다. 『성북지대』에서 리다셩(李达生)의 아버지는 교통사고로 사망한다. 쑤퉁은 아버지(어머니를 포함) 부재를 통해 전통과 기성 질서와의 단절 그리고 반역정신을 표출한다.

기성 세계에 대한 전복과 소년 자신의 가치 추구를 가장 체계적으로 그린 작품은 『나의 제왕 생애(我的帝王生涯)』[68]다. 소설 시작부터 왕의 다섯째 아들인 '나'는 아버지의 죽음을 귀찮게만 여기고 그의 사망에 조금도 슬픔을 느끼지 않는다. 주상(主喪)이 유지를 읽을 때 개인사·국가사에서 중차대한 이때에도 '나'의 시선과 주의는 조모의 허리께로부터 늘어뜨려진 옥여의(玉如意)에 있다. 왕관이 머리에 올려지는 순간, 장자의 왕위 계승을 주장하는 반론에 '나'는 자신은 처음부터 왕위를 원하지 않았으니 왕위를 가져가라고 말한다. '나'의 이런 태도는 역사의 장엄함과 신성함을 철저하게 전복한다. '나'는 머리에 씌어진 왕관에서 차가움만을 느낀다. 제위가 뒤집히고 '내'가 궁정을 나온 후, '나'는 나라를 재건할 역사적 책임은 전혀 느끼지 못하고 오직 광대패의 줄타기에 몰두할 뿐이다. 『나의 제왕 생애』는 전통적 주류 가치관을 철저하게 번복하면서 자유로운 생명에 대한 동경을 표현한다.

『호밀밭의 파수꾼』은 제2차 세계대전 후 경제적인 호황은 누리지만 사상적으로 억압된 사회에서 청소년 홀든의 성장을 다룬 이야기다. 홀든은 허위와 위선으로 점철되어 있는 미국 성인세계와 기성사회에 환멸을 느끼고 이를 속물적이라고 표현하면서 순수와 이상을 추구하는 청소년이다. 이런 성격 때문에 그는 학교에서 낙제를 했을 뿐만 아니라 세 번 학교를 옮긴 후에도 퇴학을 당할 위기에 처한다. 그는 자신이 다녔던 학교를 기만과 속물주의에 젖어

67) 苏童, 「井中男孩」, 『花城』 第5期, 1988.10, p.160. "全世界都在装假, 我走来走去都碰到的黑白脸谱, 没有人味, 没有色彩. 女的装天真, 男的假深沉. 都在装假. 谁也不敢暴露一点角落性问题."

68) 苏童, 『我的帝王生涯』, 上海文艺出版社, 2005.

있다며 비웃는다.

"차를 얻어 타고, 서부로 떠나리라. …… 서부는 아주 아름다울 뿐만 아니라, 햇빛도 따뜻하겠지."[69] 홀든이 서부로 떠나는 판타지는 새로운 시작의 의미를 지닌다. 그는 자신이 속한 성인사회의 속물들로부터 멀리 떠남으로써 순수와 이상을 지킬 수 있으리라 생각한다. 홀든은 서부로 떠나기 전 작별인사를 하기 위해 여동생을 만나 그녀가 센트럴파크에서 회전목마 타는 것을 지켜본다. 회전목마를 탄 여동생과 다른 아이들을 지켜보면서 홀든은 "목마에서 떨어질까 걱정되었다. 하지만 아무 말도 하지 않았다. …… 그러다가 떨어져도 어쩔 수 없다. 그렇더라도 아무 말도 해서는 안 되는 것이다."[70] 홀든은 떨어짐 즉 순수의 상실로부터 그녀를 지켜낼 수도 없다는 것, 그 또한 어쩔 수 없다는 것을 깨닫는다. "아이들의 '순진성'이란 아무리 노력해도 영원히 지키거나 보존할 수 있는 것이 아니고, 결국은 오염된 채 어른들의 경험의 세계로 들어갈 수밖에 없다는 사실을 홀든이 깨닫게 되는 것을 의미한다"고 했다.[71]

홀든이 회전목마를 탄 여동생을 바라보다 비를 맞으며 행복해 할 수 있는 이유는, 그가 그녀를 세상으로부터 지킬 수 없지만 자연스럽게 우러나는 사랑을 그녀에게 줄 수 있다는 것을 알게 되었기 때문이다. 홀든은 아이의 순수함을 지킬 수 없지만 그들을 사랑할 수 있다는 것을 깨달음으로써 자신의 정체성을 인식한다. 그는 자신의 결함과 한계, 세상의 부패와 잔인성을 받아들이는 통과의례를 거치면서 성인이 되어간다. 그리고 엔톨리니 선생의 조언대로 그는 자신이 처한 상황에서 묵묵히 살아가는 것을 선택한다.

하지만, 쑤퉁은 '참죽나무 거리' 연작 소설에서 가정, 학교, 사회로부터 방치된 채 방황과 일탈을 일삼은 청소년들을 서사의 전면에 내세우고 그들의 시선으로 이야기를 전개한다. 소년들은 폭력과 성에 무방비로 노출되고 추악한 현실에 분노하지만 마침내 그 속에 동화되어 타락하거나 자포자기 상태로 체념한다. 그들은 혼자만의 고립된 세계로 침잠하고 결국 비극적 결말에 이른다. 쑤퉁은 어떤 비전이나 이상, 희망 같은 긍정적 요소를 제시하지 않는다.

쑤퉁은 샐린저로부터 깊은 영향을 받으면서도 자신의 예술적 성향을 적극적으로 모색했다. 쑤퉁의 소년은 샐린저의 소년보다 더욱 풍부한 시선을 가졌으며 그런 만큼 자신의 이상을 파괴하는 기성 세계에 더욱 절망적이다. 이런 차이가 발생한 이유 중 하나는 두 작가가 놓인 시대적 환경의 차이에 있었다. 청소년 쑤퉁이 마주한 시대는 문혁시기였다. 쑤퉁 소설의 소년들은 이 특수한 사회·역사·문화적 배경을 반영한다. 샐린저의 깊은 영향 속에서도 쑤퉁의 소설은, 문혁이라는 특수한 시대적 환경에서 각종 문화 폭력과 억압에 노출된 청소년들의 암울하고 황폐한 생활을 징후적으로 보여준다.

---

69) J.D. 샐린저, 공경희 옮김, 『호밀밭의 파수꾼』, 민음사, 2017, p.260.
70) J.D. 샐린저, 공경희 옮김, 『호밀밭의 파수꾼』, 민음사, 2017, p.276.
71) 김성곤, 『J.D. 샐린저와 호밀밭의 파수꾼』, 살림출판사, 2005, p.56.

5. 끝내면서

잭 케루악와 샐린저의 자아 추구는 1980년대 중국문학의 중요한 주제였다. 잭 케루악, 샐린저와 1980년대 중국문학 사이엔 영향관계가 뚜렷한 만큼 차이점도 존재했다. 자아 찾기는 특정한 역사적·사회적 배경의 산물인데, 1980년대 중국문학은 1960년대 "내부 발행"을 위해 번역·소개되어 각광받았던 두 서구작가들에게서 자기 분출의 돌파구를 찾을 수 있었다. 하지만 자아 찾기가 역사적·사회적 소산인 만큼 1980년대 중국문학은 모방과 함께 전유의 과정을 거쳐야 했다. 샐린저와 잭 케루악의 자아 찾기가 개성을 억압하는 사회에 대한 반항이라면 중국 당대문학의 자아 찾기는 문혁 기간 동안 자행된 장기간의 개성 억압과 개성 말살 후의 재건이었다. 특히, 중국 당대문학 속의 자아의식은 집단적인 성격을 가지고 있었고 자아 추구는 개인의 차원이 아니라 한 세대 혹은 한 집단 차원의 공통된 이상을 추구하고 표현하는 것이었다.

중국의 언더그라운드 집단이 샐린저와 비트 세대 등 서구문학 작품을 읽는 과정에서 생산된 감정적인 공감은 두 개의 상반된 양상으로 수용되어 전개되었다. 1970년대 후반~1980년대 초반 몽롱시는 반항자의 모습으로 문단에 출현했다. 몽롱시는 비트 세대의 감정에 공명했고 비트 세대와 정체성적 동질감을 느꼈기에, 작품에서 비관, 미망의 정서를 거리낌 없이 표현했고 역사와 개인의 운명에 대해 심각하게 성찰했다. 몽롱시는 비장한 영웅주의를 외치는 반항자를 숭배했지만, 1980년대 중반 이후 역시 서구 모더니즘의 영향을 받은 제3세대 시인[72]과 왕쑤오 등은 반영웅(反英雄), 반숭상(反崇高), 평민화를 추구했다. 비트 세대의 반영웅, 반문화는 전통문화와 이 문화의 기저인 기성 제도에 반항했다. 그러나 왕쑤오 등의 반영웅은

72) 제3세대 시인(第三代诗人): 1980년대 중반 이후 중국 시단에 중요한 변화가 발생했다. 전국 각지에서 시인들이 민간단체 형식으로 협회를 창설하여 기존의 시풍에 도전하는 새로운 시 간행물을 스스로 발간했다. 난징(南京)의 '他们', 상하이(上海)의 '海上诗群', 스촨(四川)의 '莽汉主义', '非非主义', '整体主义', '新传统主义' 그룹 등이 그들이었다. 이들은 이른바 '제3세대 시인' 혹은 '신생대 시인(新生代诗人)'이라 통칭되었다. 제3세대 시인은 몽롱시를 비판하면서 새로운 시정신을 구축하고자 시도했다. 더는 비장한 영웅주의와 계몽적 사명을 숭배하지 않고 평범한 개인의 감성과 생명 경험을 존중하고자 했다. 그래서 제3세대 시인의 전체적인 특징은 반영웅(反英雄), 반숭상(反崇高), 평민화로 요약할 수 있다. 가령, 제3세대 시인의 대표적 인물인 한동(韩东)은 「대안탑(大雁塔)」에서 다음과 같이 영웅주의를 조소했다. "关于大雁塔／我们又能知道些什么／有很多人从远方赶来／为了爬上去／做一次英雄", "那些不得意的人们／那些发福的人们／统统爬上去／做一做英雄／然后下来／走进这条大街／转眼不见了／也有有种的往下跳／在台阶上开一朵红花／那就真的成了英雄)" 그리고 "우리들이 관심을 갖는 것은 시 그 자체다. 언어와 언어의 운동이 생산하는 미적 생명의 형식 그 자체로 시가 되어야 한다. 우리들의 관심은 개인으로서 이 세계에 깊이 들어가서 느끼고 체험하고 경험하는 것이다"(韩东, 『他们』, 1986年 第3期 표지)고 선언했다. 제3세대 시인이 창작한 소설의 대표작은 한동과 주원(朱文)의 작품이다. 그들의 소설은 시에서와 마찬가지로 반사회문화, 일상성의 특성을 고수한다. "특정 주제를 중대하다고 공통되게 여기는 시대적 규범에 따르지 않고 시대에 대한 개인적 이해를 순수하게 표현했다. 이런 소설들은 정치담론에 제약받지 않는 일상생활의 장면을 복원해냈다."(陈思和, 『中国当代文学史』, 复旦大学出版社, 1999, p.338) 제3세대 시인들이 기존의 가치 규범을 거부하고 비판하는 배경에는 개인의 시선으로 사회를 이해하고 자신만의 독특한 방식으로 현실에 대한 태도와 감정을 표현하려는 인식적 전환이 놓여 있었다.

숭고하고 신성한 물체를 그 본래의 용속함과 일상성으로 환원했다. 몽롱 시인의 이상주의적 영웅 기개를 평범한 사람의 평민의식으로 대체하는 것 자체가 세상을 조롱하는 블랙유머였던 셈이다.

1950~1970년대 주류문화와 언어는 극도로 경직되어 있었고 이에 따라 많은 문학들이 이단으로 간주되었다. 하지만, 1980년대 들어, 사회주의 문화체제에 의해 종적을 감추었던 서구 현대파 문학이 가장 효과적이고 유용한 문학적 자원으로 환영받았다. 이러한 변화는 중국의 정치적·사회적·외교적 환경의 변화에서 기인한 것이었다.

1980년대 중국문학 인식의 전환 과정에서 작용한 중요한 요소는 중국 내부적 요인 즉 문화정책의 개방성 확보에서도 찾을 수 있지만, 더욱 중요한 것은 또 다른 세계에 대한 재인식 즉 냉전체제를 벗어난 또 다른 세계에 대한 상상이었다. 이것은 1980년대 중국에서 중요한 역사적 동력이었다.

케루악의 『길 위에서』, 앨런 긴스버그(Irwin Allen Ginsberg)의 『울부짖음(Howl)』, 윌리엄 버로스(William S. Burroughs)의 장편소설 『벌거벗은 점심(The Naked Lunch)』 등은 21세기 중국에서 여전히 많은 독자층을 형성하고 있다. 비트 세대의 고전은 1990년대 이후의 젊은 작가들에게까지 지속적으로 영향을 끼쳐 창작, 서술방식, 생활방식에까지 모방의 대상이 되고 있다. 2004년 2월, 춘수(春树)는 『베이징 와와(北京娃娃)』로 『TIME』 아시아판의 표지인물로 선정되었다. 춘수, 한한(韩寒), 해커 만저우(黑客满舟), 리양(李扬) 등 네 작가는 중국의 '80허우(八零后)[73]'의 대표작가로 소개되면서 미국의 비트 세대와 동일선상에 놓고 논의된다. 그들은 "linglei"(另类)로 불리면서 중국의 새로운 급진주의자로 평가받는다. 『TIME』은 이런 이색적인(另类) 글쓰기가 1960년대 미국 문학의 비트 세대와 유사하다고 지적했다.

중국의 특정 작가 집단을 미국의 비트 세대와 연결지어 설명하는 방식은 '80허우' 작가들 이전에도 있었다. 1990년대 중반 이후 일부 여성작가들이 전위적이고 이색적인 작품으로 문단에 논쟁을 일으켰다. 웨이웨이(卫慧)의 『상하이 베이비(上海宝贝)』와 미엔미엔(棉棉)의 『탕(糖)』에 대한 논쟁이 특히 극렬했는데, 많은 사람들이 그들을 중국의 비트 세대라고 칭했다.[74]

그러나 중국의 비트 세대와 미국의 비트 세대는 본질적으로 다르다. 중국 학자들도 이 점을 지적한다. 비평가 저우치(朱其)는 미엔미엔, 웨이후이 등의 "고의적인 퇴폐는 그들이 중국의 선봉적 퇴폐자임을 연출하면서 주목을 받기 위한 것"이며 "웨이후이, 미엔미엔은 단지 "쇼를 하는 것"(作秀)[75]일 뿐이라고 비판했다. 분명, 80허우 청년작가를 비트 세대라는 평가하는 것은 미국 비트 세대에 대한 명백한 오독이다. 실제 춘수, 한한, 만저우 등도 자신들을 중국의 비트 세대라고 일컫는 『TIME』의 평가에 수긍하지 않았다. 춘수는 "우리와 미국의 비트 세대는 아주 다르다"고 말했고, 한한은 "모든 것은 다른 사람이 우리에게 억지로 강요한

73) '80后'는 1980년 1월 1일부터 1989년 12월 31일까지 출생한 사람을 가리킨다.

74) 孙玮芒, 「<糖>的嚎叫」, 『中国时报副刊—文化瞭望』, http://www.ycrc.com.tw/blurb/blurb006.php [2019.01.13.] 순웨이망(孙玮芒)는 「<糖>的嚎叫」에서 "비트 세대의 반항정신은 …… 반세기 이후 중국 대륙의 신생대 작가 미엔미엔(棉棉)의 소설 『糖』에서 중국식 리듬으로 터져나온다"고 언급했다.

75) 海岚, 「前卫艺术评论家朱其再批棉棉"作秀"」, http://edu.sina.com.cn/talk/2000-06-18/4699.shtml [2019.01.14.]

것"이라고 불만을 토로했으며, 만저우(满舟) 역시 "남다르게(另类) 보여지길 원하지 않는다"고 말했다.

21세기 초반, 중국의 비트 세대는 급격한 경제발전, 사회변동으로 인한 중국의 문화에서 발생한 것으로 그 본질은 미국 비트 세대와 아주 다르다. 하지만 중국에서 비트 세대라는 기호는 21세기 초의 중국문학과 문화의 새로운 길을 이해하는 하나의 방법을 제시해준다. 더욱 중요한 것은, 중국 사회주의시기 이후의 문학은 사회주의시기 문학과 단절된 것이 아니라 침잠하는 잠재성을 통해 연속되고 있음을 증명해주는 분명한 징표라는 점이다.

【참고문헌】

김성곤, 『J.D. 샐린저와 호밀밭의 파수꾼』, 살림출판사, 2005.

J.D 샐린저, 공경희 옮김, 『호밀밭의 파수꾼』, 민음사, 2017.

잭 케루악, 『길 위에서』(1·2권), 민음사, 2009.

해럴드 블룸(Harold Bloom), 양석원 옮김, 『영향에 대한 불안』, 문학과지성사, 2012.

北 岛, 「回答」, https://baike.baidu.com/item/回答/5948321 [2019.01.02.]

陈传才, 「中国国情与文艺变革——兼论当代中国文艺的特质与走向」, 『文艺争鸣』, 第05期, 1988.10.

陈玉刚 主编, 『中国翻译文学史稿』, 中国对外翻译出版公司, 1989.

春 卷, 「北大教授张颐武：塞林格是"一本书主义"」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-01-29/1310265828.shtml [2019.01.28.]

蒂费纳 萨莫瓦约(Tiphaine Samoyault), 邵炜 译, 『互文性研究(L'intertextualité)』, 天津人民出版社, 2003.

『光明日报』特约评论员, 「实践是检验真理的唯一标准」, 『光明日报』, 1978.05.11. https://baike.baidu.com/item/ [2019.01.02.]

戈 哈, 「垂死的阶级, 腐朽的文学——美国的"垮掉的一代"」, 『世界文学』 第02期, 1960.02.

国家出版事业管理局版本图书馆编：『1949－1979: 翻译出版外国古典文学著作目录』, 中华书局, 1980.

董衡巽·徐育新, 「"愤怒的青年"与"垮掉的一代"」, 『前线』 第03期, 1963.02.

董衡巽 主编, 『美国文学简史』, 人民文学出版社, 1986.

费尔曼·卡登堡·孙 梁, 「垮掉的一代和愤怒的青年」, 『现代外国哲学社会科学文摘』, 第06期, 1959.06.

方文开, 「来自大洋两岸不同背景下的"呐喊"——从『麦田里的守望者』和『狂人日记』的比析中看人类面对困境的反思」, 『荆州师范学院学报』, 第01期, 2003.02.

贺桂梅, 「后/冷战情境中的现代主义文化政治——西方"现代派"和80 年代中国文学」, 『上海文学』 第04期, 2007.04.

蓝棣之·李复威 主编, 『世纪病: 别无选择——"垮掉的一代"小说选粹』, 北京师范大学出版社, 1989.

乐绍池, 「转型时代里的喧嚣与潜流——八九十年代之际的王朔与王朔热」, 『东吴学术』 第01期, 2017.02.

李兴叶, 「病态社会病态精神的真实写照——王朔电影的价值与失误」, 『文艺理论与批评』 第04期, 1989.08.

林 舟·苏 童, 「永远的寻找——苏童访谈录」, 『花城』 第01期, 1996.02.

邱 琪, 「北大教授陈晓明: 霍尔顿不值得青年人仿效」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-0129/1844265856.shtml [2019.01.12.]

孙绳武, 「"关于'内部书'：杂忆与随感"」, http://www.china.com.cn/international/txt/2006-09/08/content_7142782.htm [2019.01.31.]

张郎郎, 「'太阳纵队'传说及其他」, 『沉沦的圣殿』, 廖亦武 主编, 新疆青少年出版社, 1998.

张　英,「徐星, 苏童, 马原我看塞林格」, http://www.infzm.com/content/41132 [2019.01.16.]
朱晓雯·陶　欣,「反叛的一代——王朔与塞林格」,『中国比较文学』, 第43期,　2001.04.
赵一凡,「'垮掉的一代'述评」,『当代外国文学』第03期, 1981.10.
庄涤坤,「评论家止庵：没有塞林格就没有王朔和王小波」, http://book.sina.com.cn/news/a/2010-01-29/1204265825.shtml [2019.01.28.]
苏　童,『少年血』, 江苏文艺出版社, 1993.
_____,「井中男孩」,『花城』, 第05期, 1988.10.
_____,『我的帝王生涯』, 上海文艺出版社, 2005.
_____,『城北地带』, 上海文艺出版社, 2004.
_____,『刺青时代』, 上海文艺出版社, 2004.
塞林格, 施咸荣 译,『麦田里的守望者』,　南京: 译林出版社, 2010.
徐　星,『无主题变奏』, http://www.zww.cn/baike/ebook/1/384272/384360.htm [2019.01.06.]
王　蒙,「躲避崇高」,『读书』, 1993.01.
王　朔,『王朔文集』(第1~4卷), 华艺出版社, 1992.
_____,『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992.
文化部党组织·文联党组织,「关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)」(1962年4月),『文艺研究』 第01期, 1979.03.
译心一 译,「100本世界名著与经典文学:『麦田里的守望者』」, http://baijiahao.baidu.com/s?id=1602487425213521976&wfr=spider&for=pc [2019.01.24.]
虞建华,「重演的一幕: 悬崖上的人生抉择——谈塞林格小说『麦田里的守望者』战后美国青年的精神危机」,『上海师范大学学报』, 第01期, 1988.04.
周新民·苏　童,「打开人性的皱折——苏童访谈录」,『小说评论』, 第02期, 2004.03.
朱健国,「谁在围剿王朔？——试看批判王朔大潮」, https://blog.boxun.com/hero/2006/zhujianguo/12_1.shtml [2019.01.13.]
朱　伟,『作家笔记及其他』, 江苏人民出版社, 2006.
_____,『有关品质』, 作家出版社, 2005.
Nicholas D.Kristof·Sheryl WuDunn, *China Wakes: the Struggle for the Soul of a Rising Power*, Times Books, 1994.

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	内部发行, 塞林格, 杰克 凯鲁亚克, 垮掉的一代, 王朔, 苏童
	영문	Internal Release, J.D. Salinger, Jack Kerouac, Beat Generation, WangShuo, SuTong

Adoption and Appropriation Pattern of Western Modernist Literature in Modern China (1950~1980)
: Focusing on Jack Kerouac, Wang Shuo, Jerome D. Salinger and Su Tong

Bark, Jeong-Hee

The purpose of this study is to explore the process of adoption and influence of Western modernist literature which was published as internal publication in the 1960s and exerted the greatest influence in the 1980s. The huge influence which Kerouac and Salinger exerted on the Chinese writers in the 1980s can be witnessed in the cases of Wang Shuo and Su Tong. Influence of the Western modernist writers on Chinese counterparts began and expanded from the 'internal publication' books of the 1960s and 1970s. These 'internally published' books are the very sign that the Chinese were undergoing changes in their perception of the world. The symbol of Beat Generation in China presents a method to understand the new way in Chinese literature and culture in the early 21st century. What is more important is that it is a clear symbol proving that the literature in China after the socialist period is a continuation of the socialist literature through withdrawn and submerged potential, not disconnection from the socialist literature.

저 자 인적사항	성 명	박정희 / 朴貞姬 / Bark, Jeong-Hee		
	소 속	부산대학교 인문학연구소		
	Em@il	barkxin@hanmail.net		

논 문 작성일시	투 고 일	2019년 02월 10일	심 사 일	2019년 02월 21일
	수 정 일	2019년 03월 15일	게재확정일	2019년 03월 22일