

## 타이완 작가들의 ‘현실’ 인식과 재현

— 장원환(張文環)의 「夜猿」(1942) ·

뤄허뤄(呂赫若)의 「柘榴」(1943)를 중심으로

신 민 영\*

### [초 록]

1937년 루거우차오(蘆溝橋) 사건이 촉발시킨 중일전쟁은 식민지의 정치사회적 영역뿐만 아니라 문학계에도 절대적인 영향을 미쳤다. 한반도와 타이완의 식민지 문단은 문학보국을 내세운 문단통제정책에 따라 시국문학/국책문학을 요구받았다. 그리고 일본제국의 식민지 문단이라는 유사한 정치사회학적 지점을 공유하고 있었기 때문에 한반도와 타이완에서는 식민정부의 요구에 대해 상당부분 겹치는 반응이 발견된다. 하지만 1940년대 타이완 문단에서는 같은 시기 한반도에서 찾아볼 수 없는 독특한 문학 논쟁이 있어 주목할 만하다. 그것은 바로 1943년 구도 요시미(工藤好美)의 평론이 불러일으킨 내지인 작가와 본도인 작가 사이의 ‘똥’ 리얼리즘(糞現實主義) 문학 논쟁이다. 당시 타이완의 대표적인 내지(內地) 출신 작가 니시카와 미쓰루(西滿川) · 하마다 하

---

\* 연세대학교 학부대학 강사

야오(濱田隼雄) 등은 본도 출신 작가들이 집필한 문학작품이 현실의 부정적인 부분만을 지나치게 강조하면서 감정에 빠져 허우적대는 낭만주의의 아류에 불과하다고 비판했다. 이에 장원환(張文環)·뤼허뤄(呂赫若)·양쿠이(楊逵) 등은 내지인 작가들이 질색하며 외면하는 현실의 부정적인 면 역시 타이완 현실의 한 부분이기 때문에 본도 출신인 자신들은 이를 모른 척할 수 없는 것이라며 물러서지 않았다.

본고에서 다루고 있는 두 작품 장원환(張文環)의 「밤 원숭이」(夜猿)와 뤼허뤄(呂赫若)의 「석류」(石榴)에는 내지 출신 작가들이 인식한 ‘타이완의’ 현실과는 다른 타이완의 현실이 재현되어 있다. 「밤 원숭이」는 여섯 살짜리 어린 화자의 시선을 빌려 산속 농가와 죽지 제조 공장의 정경을 전원적인 색채로 그려낸다. 그러나 독자가 어린 아이 화자가 갖는 시선의 한계를 걷어내고 산속 농가와 죽지 제조 공장에서 벌어지는 사건을 읽어낼 때 ‘식민지’ 타이완인의 삶이 확연히 드러난다. 한편 「석류」는 뤼허뤄가 ‘똥’ 리얼리즘 논쟁이 한창 벌어지고 있는 시기에 내지 출신 작가들을 겨냥한 듯이 발표한 작품이다. 작품의 내용은 인과를 설명할 도리가 없는 진성(金生) 삼형제의 불운과 형제애가 전부이다. 당시 담론장을 장악하고 있었던 ‘전쟁총동원’과 ‘황민’, ‘전시체제’ 등은 ‘국가’를 주체로 하여 성립될 수 있는 개념들이었다. 즉, 뤼허뤄는 ‘국가’가 전면에 나서 사상과 행동을 지도하는 구도에서 의도적으로 ‘가족 서사’를 꺼내든 것이다. 이처럼 장원환·뤼허뤄 등의 본도인 작가들은 니시카와 미쓰루·하마다 하야오로 대표되는 내지인 작가들이 인정하는 ‘작금의’ 현실 — 대동아전쟁, 전시체제, 지원병 등 — 과는 거리가 있는, 대다수 타이완인의 삶과 밀착된 현실/식민지로서의 타이완의 현실을 작품 속에 위치시켰다.

## 1. 들어가며

일제는 1937년 루거우차오(蘆溝橋) 사건을 빌미로 중국대륙에서 전쟁을 일으켰다. 이후 1941년 12월 7일 다시 미국의 진주만을 공습했다. 태평양전쟁의 발발로 당시 일제의 식민지였던 한반도와 타이완은 병참기지로 전략하였고, 일제는 대동아공영권을 선전하면서 내선일체(內鮮一體)/내대일여(內台一如)를 부르짖으며 공격적으로 황민화정책을 실시하였다. 이 시기 한반도에서는 한글 사용이 전면적으로 금지되었고 『동아일보』·『조선일보』 등의 신문이 폐간되었다. 국민총연맹을 결성하여 징병제와 학병제를 실시하는 등 한반도 전체가 전시체제화되었다. 타이완에서의 상황 역시 크게 다르지 않았다. 타이완은 대동아공영권의 남진 기지로서의 역할을 노골적으로 강요받았으며, 특별지원병제도의 실시로 인해 군국주의 파시즘 체제로의 편입이 더욱 가속화되었다.

한편 한반도와 타이완의 식민지 문단은 문학보국을 내세운 문단통제 정책에 따라 시국문학/국책문학을 요구받았다. 이에 한반도의 일부 문인들은 ‘조선문인협회’를 결성하여 파시즘에 동조하거나 ‘대동아공영’이라는 미명 아래 군국주의 침략전쟁을 미화하는 작품을 집필했다. 또한 현실과 유리된 신화적 세계를 서사화하거나 남녀의 통속적인 연애담을 그리는 작품들도 심심찮게 등장하였다. 타이완의 작가들도 폭압적인 전시 통제 아래에서 비슷한 활로를 모색하였다. 황민화를 성실히 수행함으로써 ‘진정한’ 일본인이 되기를 꿈꾸거나 황군이 되어 남방(南方)<sup>1)</sup>으로 진출할 날만을 기다리는 작품들이 있는가 하면, 양첸허(楊千鶴)의 『꽃 피

1) 일본 제국의 대동아공영권 구상 아래에서 타이완섬을 기점으로 그보다 더 남쪽에 위치해있던 필리핀, 프랑스령 인도차이나, 타이, 말레이시아, 보르네오섬, 네덜란드령 동인도, 미얀마 등의 지역을 가리킨다. 대동아공영권 결성은 일본·중국·만주를 중축(中軸)으로 하여 오스트레일리아·뉴질랜드·인도를 포함하는 광대한 지역의 정치적 경제적인 공존공영을 도모하는 블록화였다.

는 시절』(花開時節)이나 예스타오(葉石濤)의 「임군에게서 온 편지」(林君의來信), 「춘원」(春怨)처럼 심미적이고 현실도피적인 작품들도 적지 않게 눈에 띈다.

일본제국의 식민지 문단이라는 유사한 정치사회학적 지점을 공유하고 있었기 때문에, 한반도와 타이완에서는 식민정부의 요구에 대해 상당부분 겹치는 반응이 발견된다. 하지만 1940년대 타이완 문단에서는 같은 시기 한반도에서 찾아볼 수 없는 독특한 문학 논쟁이 있어 주목할 만하다. 그것은 바로 1943년 구도 요시미(工藤好美)의 평론이 불러일으킨 내지인 작가와 본도인<sup>2)</sup> 작가 사이의 ‘똥’ 리얼리즘(糞現實主義) 문학 논쟁이다. 당시 타이완의 대표적인 내지(內地) 출신 작가 니시카와 미쓰루(西川滿)·하마다 하야오(濱田隼雄) 등은 본도 출신 작가들이 집필한 문학 작품이 현실의 부정적인 부분만을 지나치게 강조하면서 감정에 빠져 허우적대는 낭만주의의 아류에 불과하다고 비판했다. 이에 장원환(張文環)·양쿠이(楊逵) 등은 내지인 작가들이 질색하며 외면하는 현실의 부정적인 면 역시 타이완 현실의 한 부분이기 때문에 본도 출신인 자신들은 이를 모른 척할 수 없는 것이라며 물러서지 않았다.

본 글에서는 우선 리얼리즘 문학을 둘러싸고 무엇이 타이완의 ‘현실’인가를 바라보는 내지와 본도 출신 작가들 사이의 인식 차이를 살펴보고자 한다. 왜냐하면 이 인식의 차이가 곧 전쟁총동원체제 아래에서 강제되었던 문학정책을 표면적으로는 거스르지 않으면서 운신의 폭을 넓히려는 본도 출신 작가들의 고투의 흔적이기 때문이다. 이어 ‘똥’ 리얼리즘 문학 논쟁에서 내지 출신 작가들에게 집중적인 공격을 받았던 장원환(張文環)·뤼허뤄(呂赫若) 두 작가의 작품 「밤 원숭이」(夜猿)와 「석류」(石榴)를 통해 본도 출신 작가들의 현실 인식과 그 재현 양상을 확인해보고자 한다.

2) ‘본도인」(本島人)이란 일본 열도 출신의 ‘내지인」(內地人)과 구분하여 타이완섬 출신의 피식민자를 가리키는 말이다.

## 2. 펼치며

### 2.1. 1943년, 타이완 문단에서의 ‘똥’ 리얼리즘(糞現實主義) 문학 논쟁

1943년 구도 요시미(工藤好美)는 『대만시보』(臺灣時報) 3월호에 「대만문화상과 대만문학」(臺灣文化賞と臺灣文學)이라는 평론을 발표했다. 구도 요시미의 평론은 황민봉공회(皇民奉公會)가 제정한 제1회 대만문화상(臺灣文化賞)의 시상식이 있는 후에, 문학자로서 대만문화상과 타이완 문단에 대한 자신의 견해를 밝힌 것이었다. 우선 그는 대만문화상이 ‘문화’라는 이름을 내걸기에는 문학·음악·연극 정도의 지나치게 한정된 일부 분야만을 대상으로 하고 있다고 비판하였다. 그리고 아사히(朝日)문화상의 시상분야와만 비교해보더라도 오히려 대만예능상이라 불러야 하며, 그나마도 회화(繪畫)가 빠져 있다는 점에서 불충분하다고 지적했다.

그리고 장(章)을 바꿔 제1회 대만문화상 문학상을 수상한 세 작가 니시카와 미쓰루(西川滿)·하마다 하야오(濱田隼雄)·장원환(張文環)의 작품에 대해 다루었다. 먼저 구도 요시미는 이번 문학상 수상작인 산문 단편집 『적감기』(赤嵌記)에서 니시카와 미쓰루가 과거의 시적 전통에 거의 완전한 예술적 표현을 부여하는 데에 성공하였고, 이를 통해 작가 자신의 감정과 관념으로부터 자유로워졌다고 평가했다. 특히 산문집에 실린 「채류기」(採蔬記)라는 글에서는 ‘살아있는 인간을 — 지나간 과거이지만 인간으로서의 본질적인 본성에 따라 늘 살아있는 인간을 — 그리려고 노력하여 어느 정도는 성공을 거두었으며, 이와 같은 인간에 대한 흥미가 점차 니시카와 씨를 현실세계로 이끌려 하고 있다’<sup>3)</sup>고 썼다. 즉 니시카와 미쓰루의 작품이 갖고 있던 현실세계를 멀리하는 관념적인 경향

3) 工藤好美, 「臺灣文化賞と臺灣文學」, 『臺灣時報』 1943年 3月號; 황요찬(譯) (2017), 「대만문화상과 대만문학」, 『현대 동아시아 문학의 이해』, 서울: 글누림, pp. 639-641 참조

이 개선되고 있고, 이것이 비로소 그의 성장에 좋은 방향이 되리라는 의견이었다.

한편 본도 출신 작가 장원환에 대해서는 ‘직접 현실과 부딪히며, 현실의 일각을 도려내는 리얼리스트’로서 ‘아마 타이완 작가 중에 장원환 씨 정도 되는 철저한 리얼리스트는 없을 것이다’<sup>4)</sup>라고 치켜세웠다. 그런데 그의 소설은 탄탄하면서도 차분한 이야기 전개에도 불구하고 명확한 조리(條理)를 중심으로 한 긴밀한 구성의 결여 때문에 하나의 뚜렷한 초점으로 모이지 않는다고 하면서, 리얼리즘을 더욱 깊이 파고들어 이 세계의 밑바닥에 있는 역사적인 사실 파악에 전념해야 하지 않을까<sup>5)</sup>를 제안했다. 구도 요시미는 ‘역사’란 항상 움직이는 것이며, 자연적인 움직임이 아니라 인간의 실천을 통해서 비로소 움직인다고 설명하는데, 장원환에게는 바로 이 역사적 움직임에 대한 방향성, 미래에 대한 의지와 신념을 포함한 역사적 의식이 결여되어 있다고 보았다.

반면 하마다 하야오에 대해서는 역사적 의식은 갖추고 있다고 평가하면서도, 그의 소설 「남방이민촌」(南方移民村)에서 느껴지는 반쯤 자의적 혹은 관념적으로 조립되어 있다는 인상이 사실은 그의 역사관이 실제 작가의 신념이 아니라 공공연한 명제로서 외부로부터 부여된 것에 그치기 때문이라고<sup>6)</sup> 비평했다. 이에 그치지 않고 구도 요시미는 역사적 사실은 역사관에 의해 처리되어야 하고, 역사관은 역사적 사실 속에서 그 자체의 의미 또는 경향으로서 발견되어야 하는데, 그렇지 않다면 실제적 자료를 모아 조사했다고 해도 그것만으로 리얼리즘이 될 수 없다고 주장했다. 그리고 그렇기 때문에 하마다 씨의 역사소설이 이른바 ‘잘 조사된’ 소설이면서도 여전히 어딘가 가공(架空)의 작품 같은 느낌을 주는 이유가 아닐까<sup>7)</sup>라는 의문을 던졌다.

4) 같은 책, p. 642.

5) 같은 책, pp. 643-645 참조.

6) 같은 책, p. 647.

구도 요시미의 평론에 대한 하마다 하야오의 반응은 즉각적이었다. 그는 다음 날 바로 「비문학적 감상」(非文學的な感想)<sup>8)</sup>을 써서 자신의 입장을 밝혔다. 그는 여기에서 ‘문학’이라고 해서 문학에만 초점을 맞추고, 문학 이전의 것에는 생각이 미치지 못하는 것을 타이완문학의 최대 결함이라고 보았다. 그에게 문학 이전의 것 — 교양 — 을 생각하지 않는 태도란, ‘이런 국가적 중대 시기에서 전쟁을 염두에 두지 않은 태도로 집필활동을 한다든가, 국가에 대한 애국심 하나 없는 몸뚱이를 가지고 문학으로 보국(報國)을 운운하는’ 태도이다. 또 본도인 작가들이 황민답지 못한 비긍정적인 면만을 다루고 있고, 현실의 부정적인 면에 함몰되어 전체적 흐름에 대해 몰이해·무관심 혹은 현실도피와 같은 나약한 모습으로 일관하고 있다고 비판했다. 이어 자신은 「남방이민촌」에서 일본농민의 굳은 의지의 아름다움을 추구함으로써 고난 속에서 그들이 새롭게 만들어 낸 빛을 그리려 했다고 주장했다. 그리고 이는 대동아전쟁이 동아시아에 널리 퍼뜨리고 있는 하나의 이상을 정립하려는 노력이었다고 밝혔다. 하마다 하야오는 이 글에서 구도 요시미의 이름을 언급하거나 본도인 작가 누구의 이름도 특정하여 말하지 않았지만, 타이완 문단 전체를 향한 비판이었기 때문에 본도인 작가들의 반박을 사지 않을 수 없었다.

5월 1일자 『대만공론』(臺灣公論)에 실린 「대만문학잡상」(臺灣文學雜感)<sup>9)</sup>에서 장원환은, 문학은 결코 현실도피의 작업일 수 없으며, 그 자체로 일종의 정신임무라고 맞섰다. 황민화운동 아래에서 문학은 정신건설작업이라는 성질을 갖고 있을 뿐만 아니라, 본도인 작가들 역시도 자연히 황민이라는 위치에 서서 문학이라는 의무를 짊어지게 되는 것이라며 반박했다. 즉, 그는 ‘정신임무’라는 말을 통해 전시체제하의 황민화운동·국민정신총동원 같은 관제운동과 본도 출신 작가들의 문학활동을 동일

7) 같은 책, p. 648.

8) 濱田隼雄, 「非文學的な感想」, 『臺灣時報』, 1943年 4月號.

9) 張文環, 「臺灣文學雜感」, 『臺灣公論』, 1943年 5月 1日.

선상에 놓으며, 그렇기 때문에 자신들의 작품활동이 결코 국책에 어긋나지 않는다는 논리를 폈다.

하마다 하야오에 이어 니시카와 미쓰루는 「문예시평」(文藝時評)이라는 글을 통해 본도인 작가들을 맹렬히 비판하였다. 내지인 작가들의 수장격이었던 그는

출근 타이완문학의 주류로 간주되었던 퐁 리얼리즘은 메이지 유신 이래 일본에 들어온 구미문학의 기법인데, 적어도 벚꽃을 사랑하는 우리 일본인에게는 근본적으로 결코 공감을 얻을 수 없다. 그것은 값싼 인도주의적 부스러기에 지나지 않는다. 지나치게 저속하고 어떤 비판정신도 없는 묘사이다. 거기에는 근본적으로 일본전통이라는 것이 전혀 없다.

나는 특히 이것이 대만작가들의 폐단이라고 생각한다. 진정한 리얼리즘은 근본적으로 그러하지 않다. 이들 작가들이 못된 계모나 가족의 갈등 같은 악습을 심혈을 기울여 묘사할 때, 본도의 젊은이들은 ‘정진보국대’(精進報國隊)나 지원병이라는 형식으로 활발한 행동을 드러낸다. 현실을 완전히 외면한, 소위 리얼리즘 작가, 이것은 대단한 아이러니가 아닌가?”<sup>10)</sup>

라며 목소리를 높였다.

그런데 「문예시평」 또한 5월 1일자 『문예대만』(文藝臺灣)에 발표되었던 것으로 보아, 투고 당시에는 니시카와 미쓰루가 장원환의 글을 아직 보지 못했다고 짐작된다. 류슈친(柳書琴)은 이러한 정황에 주목하고, 본도 출신 작가들과 그 작품들에 대해 내지 출신 작가 니시카와 미쓰루·하마다 하야오 두 사람이 상당히 공통된 인식을 가지고 있었으며, 그렇기 때문에 이 논쟁의 발생은 결코 우연이 아니었다고<sup>11)</sup> 진단한다. 하

10) 西川滿, 「文藝時評」, 『文藝臺灣』第6卷 第1號, 1943年 5月 1日.

11) 柳書琴(2009), 「第六章 前進大東亞? 一. 1943年的一場文學論爭: 糞現實主義論戰」,



마다 하야오·니시카와 미쓰루의 논조를 종합해보면, 그들이 말하는 ‘현실’은 ‘대동아전쟁’ 아래의 결전, 보국과 지원병의 현실이다. 이른바 ‘자각’이라는 것도 황민봉공, 익찬봉공(翼贊奉公)의 자각이다. 바꿔 말해서, 본도 출신 작가의 부정적이고 소극적인 부분이나 타이완 문단의 무기력과 무능을 질책하는 것도 나날이 심각해지는 전시체제 아래에서 ‘대동아문학자대회’, ‘대만문화상’, ‘대만문예봉공회’(臺灣文藝奉公會) 등을 통한 체제화 장치의 ‘세레’ 후에도 여전히 늑장을 부리며 전시문학 체제로 진입하지 않고 있는 타이완 문단을 정돈하려는 것이었다.

니시카와 미쓰루·하마다 하야오 두 내지인 작가와 본도인 작가들 사이의 공방은 7월까지도 계속되었다. 7월 양쿠이(楊逵)는 『대만문학』(臺灣文學) 제3권 제3호의 「‘똥’ 리얼리즘의 옹호」(糞リアリズム擁護)에서

사람들이 얼굴을 돌리고, 사람들이 코를 막는 똥에서 그 비료적 가치를 찾아내고, 그것이 쌀을 여물게 하며, 채소를 살찌우는 효용을 발견하고, 그것에 희망을 맡기고, 그것을 사랑하며, 그것을 활용하는 곳에 있어야만 하는 것이다. 사회에 관해 말하자면, 긍정적인 면만 냅을 놓고 보다 부정적인 면을 덮어 숨기려 해서 안 되며, 부정적인 면을 보고 긍정적인 면도 보아 판단력이 흐려지는 일이 없도록 해야만 한다.

(중략)

그러므로 의붓자식 구박이네, 가족의 갈등이네, 그 밖에도 니시카와 씨의 눈을 가리게 하는 현실도 존재하겠지만, 우리 입장에서는 그 부정적인 면에 대해 니시카와 씨처럼 외면하고 보이지 않는 척할 수도 없는 것이다. 우리는 설령 미미할지라도 그 속에 있는 긍정적인 요소에 힘을 보태고 배양해 가야만 하는 책임을 가져야 한다. 이를 묵살할 수는 없는 것이다. 현실에 대해 단 1%라도 힘을 더해가지 않으면 안 되는 것이다. 이 또한 봉공의 정신이라고 믿으며, 봉공

『荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭』，聯經出版事業股份有限公司。

운동의 목적도 여기에 있다고 믿는 것이다.<sup>12)</sup>

라며 부드럽게 어르는 척하면서도, 본도인 작가가 그리는 타이완 현실 역시 타이완의 ‘현실’이라는 입장에서 한 발도 양보하지 않았다.

1943년 3월 발표한 구도 요시미의 평론으로 시작된 필전(筆戰)은 4월부터 9월 사이에 집중적으로 벌어졌다. 논전(論戰)은 소설 대결로 이어졌는데, 그 주된 무대가 된 곳은 『문예대만』(文藝臺灣)과 『대만문학』(臺灣文學)이었다. 『문예대만』은 일본 통치기 타이완에서 발간된 최장수 종합문예지로서, 1940년 1월 1일 발행하여 1944년 1월 1일 제7권 2호를 마지막으로 폐간되었다. 1941년 3월 ‘문예대만사’에서 『문예대만』을 발행하게 되는데, ‘문예대만사’는 니시카와 미쓰루가 출자하여 만든 조직으로 이 시기부터 『문예대만』은 그가 통제하는 잡지가 되었다. 『문예대만』은 외지문학 경향의 이국정취가 특색인 일본인 문학잡지로 식민통치자의 이데올로기를 대표했다. 이에 반해 1941년 『대만문학』은 장원환(張文環)이 계문사(啓文社)를 창립하고 1941년 5월 27일자 창간한 잡지이다. 『대만문학』은 타이완 출신의 작가들이 중심이 되었던 문예잡지로서 총 11호를 출간했다. 황민화운동 아래에서 대만민중의 고민과 저항을 반영하려 노력하였으며, 리얼리즘 계열의 작품들이 많이 실렸다. 이처럼 이 시기 『문예대만』과 『대만문학』은 각각 내지인 작가의 현실인식과 본도인 작가의 현실인식을 대표하는 장(場)이 되었다. 1943년 7월 『문예대만』과 『대만문학』은 연속적으로 천취추엔(陳火泉)의 「길」(道, 『文藝臺灣』, 7월 1일)과 왕창승(王昶雄)의 「급류」(奔流, 『臺灣文學』, 7월 31일)를 출간하면서, 황민화문제를 둘러싼 젊은 작가들의 서로 다른 해석을 가지고 맞붙었다. 이어 9월에는 장원환의 소설 「거세된 수탉」(鬪雞) 등의 작품을 극화(劇化)해 황민극(皇民劇) 「적도」(赤道)와 경합을 붙였다. 결

12) 楊逵, 「糞リアリズム擁護」, 『臺灣文學』 第3卷 第3號, 1943年 7月 31日; 이 글에서 리동량(李東亮)이라는 필명을 사용했다.

국 대립은 문예잡지 존망의 결사전으로까지 치달았다. 11월 니시카와 미쓰루는 대만문학결전회의(臺灣文學決戰會議)에서 문예잡지를 전투배치에 포함시키자고 제안하며, 『文藝臺灣』을 헌납하였다. 이로 인해 『文藝臺灣』과 『臺灣文學』은 대만문학봉공회(臺灣文學奉公會)의 기관지 『臺灣文藝』로 병합되고 말았다. 사실상 타이완 문단은 전시체제하의 황민문학으로 재편되었다.<sup>13)</sup>

다음 장에서는 무엇이 ‘작금의’ 현실인가라는 물음을 표면에 내세우며 전쟁총동원 체제 아래에서의 문예통제를 지지했던 내지 출신 작가들에게서 집중적인 공격을 받은 장원환의 작품 「밤 원숭이」(夜猿)를 살펴보고자 한다. 「밤 원숭이」를 통해 장원환이 일제의 식민지인으로서 자신이

---

13) 1943년 리얼리즘 문학 논쟁에 대해 타루미 치에는, 하야시 후사오(林房雄) 등이 『인민문고』(人民文庫)파의 타케다 린타로(武田麟太郎) 등의 작가들을 공격할 때 ‘똥 리얼리즘’이라는 단어를 사용했음을 보이면서, 이것이 대략 8년 후에도 대만문단에 잠재적인 영향력을 미쳤다고 설명한다. 인기 절정의 리얼리즘을 거부할 것인지 받아들일 것인지 혹은 국책에 저항할 것인지 등을 재편하는 동안에 (드러난) 『文藝臺灣』=『日本浪漫派』, 『臺灣文學』=『人民文庫』라는 공교로운 일치는 이 논쟁이 내지(內地)-외지(外地)의 문예입장 및 정치적 태도와와의 연속성이 있는 대립관계임을 드러내는 것이다. 그러므로 그는 1943년 대만의 ‘똥 리얼리즘’을 일본인과 대만인 사이의 민족적 대립이라는 관점에서만 평가하는 것은 불충분하며, 그것은 1930년대 일본 프로문학의 붕괴 이후 막상막하의 서로 다른 세력이었던 『日本浪漫派』 vs 『人民文庫』=『文藝臺灣』 vs 『臺灣文學』이라는 관점에서 해석할 필요가 있다고 주장한다(垂水千恵(2002), 「糞realism論爭之背景—與『人民文庫』判斷之關係爲中心」, 『越浪前行の一代』 참조).

한편, 린진리(林巾力)는 ‘똥 리얼리즘’ 비평이 1930년대 ‘脫歐返亞’를 표방했던 일본 파시즘화의 심화라는 배경 아래에서 출현했다고 지적한다. 린진리는 대만에서의 ‘똥 리얼리즘 논쟁’에서 니시카와 미쓰루가 내세웠던 ‘순수한 미’라고 하는 것이 사실상 정치 이데올로기를 위해 복무할 가능성을 예고한 것이라고 이해한다. ‘영원한 생명=천황제=정치’를 ‘전통’과 ‘역사’ 속에 용해시키면서, 역사 공동체의 집단 정서 속에 ‘역사’와 ‘전통’은 ‘미’적인 모양을 얻게 된다. 이러한 명제와 논리는 표면상으로는 심미적인 아름다움【美】과 전통【古】을 강조한다. 하지만 사실상은 적극적으로 현실정치—천황제국가 담론에 봉사했다고 설명한다(林巾力(2005), 『西川滿<糞現實主義>論述中的西方, 日本與台灣』, 『中外文學』34卷 7期 참조).

살고 있는 타이완의 현실을 어떻게 이해하고, 그것을 작품 안에 어떻게 함축했는지를 밝히는 데 의미를 두고자 한다.

## 2.2. 「밤 원숭이」(夜猿)의 서사를 가능케 하는 타이완의 현실

제1회 대만문화상의 수상작으로 선정되었던 장원환(張文環)<sup>14</sup>의 「밤 원숭이」(夜猿)는 본래 『대만문학』(臺灣文學, 1942년) 제2권 제1호에 실린 일본어 작품이다. 소설은 총 7개의 장으로 구성되어 있는데, 주인공 스(石)의 가족이 읍내를 떠나 산속에서 죽지(竹紙)를 제조하고 죽순(竹筍)을 건조하는 가내 공장을 운영하는 과정을 담고 있다. 작가가 인물들의 생각과 행동을 속속들이 꿰뚫어 전달하고 있는데, 특히 스의 아들 민(民)의 시선과 감정에 상당히 밀착되어 있다.

14) 張文環(1909~1978)은 지아이(嘉義) 메이산(梅山)의 상인 집안에서 태어났다. 쇼와(昭和) 2년(1927년) 일본으로 건너가서 오카야마중학(岡山中學)에서 공부했다. 졸업 후에는 도요대학(東洋大學)에서 공부했다. 쇼와 7년 3월 우영복(巫永福), 왕바이옌(王白淵) 등의 타이완 유학생과 함께 도쿄에 ‘대만예술연구회’(臺灣藝術研究會)를 만들어 잡지 『포르모사』(福爾摩沙)를 발행했다. 쇼와 12년 타이완으로 돌아와 『풍월보』(風月報)의 주편집자를 지냈고, 15년 일본 작가 니시카와 미쓰루(西川滿)와 함께 ‘대만문예가협회’(臺灣文藝家協會)를 결성하여 『문예대만』(文藝臺灣)의 주편집자를 맡았다. 전쟁 시기 황더스(黃得時), 왕징취엔(王井泉) 등은 니시카와 미쓰루 등의 일본 작가의 작품 세계에 불만을 느끼고 쇼와 16년 따로 ‘계문사’(啓文社)를 설립하고 잡지 『대만문학』(臺灣文學)을 발행하였다. 『대만문학』은 일부 내지인 작가가 포함되어 있기는 했지만, 전반적으로 대만신문화운동과 반일 민족해방운동의 정신을 계승하고 있었기 때문에, 황민화운동 아래 타이완 민중들의 고뇌와 저항을 그리는 데 심혈을 기울인 작품들이 많이 실렸다. 또한 전쟁중 동원 체제하에서의 타이완 민중이 겪는 고통의 세월을 담은 작품들도 많았다. 그러므로 이 잡지에 실렸던 작품들은 대개가 리얼리즘 문학에 속한다고 볼 수 있다. 그리고 일제가 본도인의 민족의식을 말살하려는 황민화 과정을 폭로하고 저항과 비판을 알리는 데도 게을리 하지 않았다. 장원환은 쇼와 17년(1942년) 일본 도쿄에서 열린 ‘제1회 대동아문학자대회’에 참석하였고, 이듬해 「밤 원숭이」(夜猿)로 황민 봉공회 제1회 대만문학상을 받았다(葉石滿(2010), 『台灣文學史綱』, 春暉出版社, pp. 101-107 참조).

한편 작품의 문장들이 구성해내는 서사공간은 타이완의 산골 마을이다. 스네 가족이 살고 있는 산골 농가는 소나 닭 등의 가축을 기르고 민과 민의 동생 즈어(哲)가 쥐뿔놀이( 쥐뿔놀이에 필요한 들쥐를 잡기 위해 이리저리 뛰어다니는 공간이다. 스의 농가는 겨울부터 초봄까지의 농한기에는 근처에 인가가 없어 적적하고 슬픈 기분마저 드는 곳이지만, 여름에서 겨울 문턱까지는 매일 2, 30명의 사람들로 북적인다. 스는 농한기에 한두 번씩 죽지와 말린 죽순의 시세를 알아보고 자금유통을 위해 읍내에 나가는 데, 소설은 스가 부재중인 이 시점에서 시작된다.

가장이 집을 비운 산속의 외딴 농가에 찾아온 짝은 어둠과 어둠 저편에서 들리는 원숭이 무리의 소란스러운 소리가 묘한 대조를 이루며 외딴 집을 한층 더 적막하게 한다. 스의 아내는 두 아들을 일찍 잠자리에 들게 하고 아이들의 쓸쓸한 마음을 달래주기 위해 곁에서 옛날이야기를 들려준다. 아이들은 잠자리에 누워서도 사소한 일로 계속 옥신각신 하다가 급기야 어린 동생이 울음을 터뜨리기까지 한다. 형제의 다툼은 엄마의 가벼운 꾸지람으로 끝이 나고, 아이들은 계곡의 시냇물 소리, 쥐가 오도독거리며 기둥을 갇아대는 소리를 들으며 까무룩 잠이 든다. 이처럼 소설은 어느 시골집에서 으레 볼 수 있는 평범하고 소소한 정경을 따뜻한 필치로 전달한다.

이어 민이 반려(伴侶) 할머니<sup>15)</sup>와 손녀 아메이(阿美)를 바라보며 전하는 이야기 역시 정겹고 여유롭다. 반려 할머니는 1시간 정도 떨어진 이웃부락에 사는 먼 친척뻘에 해당한다. 그녀가 사는 부락에는 ‘동백나무 꽃이 하나 가득 피어 있다. 이 부락은 동백기름이 유명하여 거의 모든 집에서 동백나무를 심어놓았다. (중략) 이 부락의 모든 집 마당에는 밀감·자몽·유자·여름밀감·동백나무·국화 등이 심어져 있다.’<sup>16)</sup> 민의

15) 伴侶는 곁에 함께 하는 이, 짝이 되는 동무라는 의미로 여기에서는 말동무 정도의 의미이다. 반려 할머니는 부모를 대신해 곁에서 아이들을 돌봐주며 심심하지 않게 옛날이야기 등을 들려주는 할머니를 말한다.

눈을 빌려 보이는 할머니네 부락은 울긋불긋 꽃들이 만발하고 탐스러운 과실이 풍성하다. 또한 민네 형제는 할머니의 손녀 아메이와도 곧잘 어울려 노는데, 민이 아메이를 호기심 어린 눈으로 관찰하면서 느끼는 호감은 어린 소년이 또래의 소녀에게 느끼는 풋풋한 감정이다. ‘즈어가 엄마 옆구리에 꼭 붙어 있어서, 민과 아메이가 꼭 붙어 자게 되었다. 아메이의 변발에서 동백꽃 같은 냄새가 코를 찌르자, 민은 웬지 모르게 가슴이 설렸다.’<sup>17)</sup> “민이가 우리 아메이를 그렇게 좋아하면 며느리로 보내줄까?” 민은 쑥스러워서 당황하며 엄마 얼굴을 보았다. (중략) 아메이는 너무도 수줍은 타인가 눈물까지 글썽였다.’<sup>18)</sup> 이렇듯 산골소년의 첫사랑이라고 할 만한 이야기가 제법 흐뭇하게 그려진다.

소설의 전반부에 해당하는 4장까지의 이야기는 실질적으로는 산속 외딴 농가의 단조롭고 적적하기까지 한 겨우살이를 담고 있다. 하지만 이제 막 여섯 살이 된 어린아이가 이해하고 느끼는 감정이 지배적이기 때문에 생활의 무게를 덜어낸 듯, 궁벽한 농가의 신산한 살림살이는 조용하고 평화로운 전원생활처럼 비춰진다. 게다가 반려 할머니와 엄마 사이의 대화 속으로 두견새에 얽힌 타이완의 설화를 끼워 넣음으로써, 외딴 집과 그 일대 부락들은 세상풍파에서 탈각된 공간이라는 인상을 주기까지 한다.

농한기로 접어들면서 존재가 지워진 것처럼 서글프도록 조용했던 외딴 농가는 스의 귀가와 함께 조금씩 활기를 되찾는다. 이는 겨울이 끝나고 생기를 되찾는 계절의 시작과 맞물린다. 스는 아버지의 오랜 친구인 완딩(萬頂) 아저씨로부터 빚을 얻어 사업을 시작하는데, 첫해는 죽지를 만드는 데 필요한 어린 대나무를 담가들 연못과 공장을 지으면서 보냈다. 소설은 스가 돌아오고 나서 이듬해 부드러워진 대나무를 가지고 본

16) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 35.

17) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 41.

18) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 43.

격적으로 죽지를 생산하는 현장을 조망한다. 스는 아젠자이(阿堅仔)라는 젊은 소몰이꾼을 고용하고 대나무주걱을 만드는 늙은 기술자를 불러들였다. 작년 여름 연못에 담가놓은 어린 대나무에 붙어 있는 석탄가루를 씻어내는 세죽(洗竹) 작업을 위해 일꾼들도 몇 명 데리고 왔다. 도정작업과 고구마 캐는 일을 도와줄 아란(阿蘭)이라는 아가씨가 매일 드나들고, 민의 또래 아이를 홀로 키우는 위엔(元) 아줌마와 소박맞은 38살의 순샤오(順孝) 아줌마가 일손을 보태기 위해 스의 농가에 머무르게 되었다. 그러므로 이제 스의 집과 공장 등은 사람들의 열기로 하루 종일 떠들썩하고 소란스럽다. 해질녘이면 어린 아이조차도 쓸쓸한 마음을 달래지 못했던 겨울 농한기의 모습은 온데간데없다.

5장부터 스의 공간은 자연의 순리에 따라 회복된 생기와 노동의 활기로 가득하다. 일을 하며 스스럼없이 주고받는 노동자들의 음란함까지 섞인 농지거리는 왠지 낯익은 웃음을 끌어내며 활력을 북돋운다. 여기에서 우리가 눈여겨보아야 하는 점은 생동감이 넘치는 스의 공장이 전적으로 자연의 변화와 흐름에 의지하여 운영된다는 사실이다. 대나무를 죽지의 재료로 사용하기 위해서는 석탄물에 꼬박 반년을 담가놓아야 하고, 죽순공장을 가동하기 위해서는 어린 사슴 뿔 같은 죽순이 대지를 뚫고 나오는 때를 영락없이 기다려야만 한다. 특히 죽순을 말릴 때에는 비를 맞으면 안 되기 때문에, 소나기라도 내리는 날이면 일손을 거둘 수밖에 없다. 즉 노동을 거둬야 할 때 역시도 자연의 변화에 좌우된다는 것이다.

비가 오래 내려 그날 저녁때까지 그칠 것 같지 않으면 기술자들 중에는 들에 나가는 건 관두고 통로에서 모닥불을 지피고 젖은 옷을 말리면서 소주나 마시자고 하는 사람이 있었다.

“잠깐만, 소주를 마실 거면 가서 안주거리로 물고기라도 잡아와야지.”

낙시를 좋아하는 젊은 친구가 이렇게 제안하였다. 이윽고 도롱이 우비를 입고 낙시하러 갈 젊은 친구들이 2, 3명 모여 마당에서 빗속

을 뚫고 내려갔다. 민이와 즈어는 모닥불 속에 고구마를 던져 넣거나 재속에 땅콩을 묻거나 하며 얼굴이 시뻘게지면서도 막대기로 모닥불을 쭈시다 불뚱이 날려 아빠한테 혼이 났다. 거위는 빗물을 뒤집어쓰고 기분이 좋은지 껍뻍거리며 내리는 비가 신기한 듯 고개를 들고 하늘모양을 살피는 것 같았다. 마치 물통이라도 뒤집어 놓은 듯 쏟아지는 큰 비는 산을 안개비로 휘감고 번개는 지붕을 날려버릴 듯한 기세로 내리쳤다.<sup>19)</sup>

스네 가족과 공간의 변화는 자연의 시간에 연동되어 있고, 그것에 순응할 때 비로소 조화롭게 생활을 영위할 수 있다. 작가는 산속 공장의 노동 현장을 고된 일을 두려워하지 않는 노동자들의 투박한 생명력으로 스케치한다. 여기에 민네 형제가 모닥불을 쭈시다 불뚱이 날려 아빠한테 혼이 나는 장면과 얼마 전에 새 식구가 된 강아지가 ‘젖은 몸을 부르르 털어내다 엄마에게 야단맞는’<sup>20)</sup> 모습을 나란히 배열하여 전원적이고 목가적인 분위기마저 연출해낸다. 자연의 순리에 의지하여 모든 일은 어긋남 없이 차근차근 진행된다.

산속 농가의 활력에 찬 평화는 멧돼지가 뒷에 걸리면서 절정에 이른다. 어느 날 스와 일꾼이 대나무 막대에 백 근 정도 되는 멧돼지를 묶어 어깨에 짊어지고 들어왔다. 공장의 직공들, 스의 부인과 아들들까지 모두 몰려나와 놀라운 광경을 지켜보는 가운데 민은 자신의 아빠가 ‘정말 이지 영웅처럼 보였다.’ 그날은 잡힌 멧돼지를 처리하느라 모두가 분주했다. 사람들은 더운 물을 끓인다고 물통을 들고 온다, 멧돼지 피를 받을 빈 양철통을 가져온다 하며 이리저리 뛰어다닌다. 지신(地神)에게 감사의 제를 올리고 난 후, 공장은 예정에 없던 진수성찬으로 그야말로 축제장이 되었다.

19) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 60.

20) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, pp. 60-61.



부락에 돌아갈 기술자들과 여자들까지도 돌아갈 시각을 늦추고 이곳에서 진수성찬을 만끽하게 된 것이었다. 술을 즐기는 기술자들은 집에 돌아갈 때 햇불을 들고 가야만 했는데도 천하태평이었다. 이렇게 공장은 평화 그 자체의 생활이었다.<sup>21)</sup>

그러나 산속에서의 ‘평화 그 자체의 생활’은 스가 다시 읍내를 다니러 가면서 깨지고 만다. 스는 제사준비도 하고 거래처에서 밀린 임금을 받아오기 위해 읍내로 나갔다. 그러나 돌아오기로 한 날이 한참 지나도록 소식이 없어 스의 아내가 초조함을 드러낼 무렵, 스의 동생이 달려와 소식을 전해주었다. 스가 르창(日昌) 상점 주인과 싸움을 하다 파출소에 끌려가, 아직 읍내에 있다는 것이다.

여러 번 읍내에 가본 적이 있는 사람 말에 의하면, 스가 르창(日昌) 상점에 3, 4천 원 빚이 있다는 이유로 르창 상점에서는 스네 공장에서 만든 생산품에 몇대로 가격을 매겨 팔았다는 것이었다. 스는 그 시세 매기는 방법이 너무 심했기 때문에, (중략) 항의를 했더니 상대방은 그게 싫으면 당장에 돈 갚으란 말이야, 나도 당신하고 거래하는 거 싫다고 그래서 싸움이 시작되었고, 스가 왜 처음하고 얘기가 다르냐고 따지다가 옥해서 두들겨 팼다는 것이었다.<sup>22)</sup>

이 소식을 듣고 스의 아내는 곧장 읍내로 향한다. 그녀는 즈어를 들쳐 업고 여섯 살의 민을 데리고 스가 있는 R부락으로 급히 발걸음을 옮긴다. 소설은 자신들을 데리고 산을 내려가는 엄마의 모습이 마치 원숭이가 새끼를 안고 도망치는 것 같다는 민의 속마음을 전하며 끝을 맺는다. 산속 농가에서 순조롭게 진행되던 일은 읍내 거래처의 횡포로 헛수고가 되고 말았다. 빛이 쌓여가는 채로 자신의 인생이 끝나버리거나 앓을까

21) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 62.

22) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 63.

초조하고 불안했던 스의 염려는 아마도 현실이 될 듯하다.

「밤 원숭이」는 가난한 타이완인들의 삶을 어린아이의 시선에 기대어 상당부분 낭만적으로 그려낸다. 소설의 타이완 향토적인 소재는 ‘대동아 공영’·‘전쟁총동원’, 그리고 ‘문학봉공’과도 별 관련이 없어 보인다. 하마다 하야오가 주장하는 당대 문학의 소재—‘지금의 결전(決戰) 하에 살고 있는 사람들’이 보이지 않는다. 그렇기 때문에 「밤 원숭이」는 ‘현실성’을 담지해내지 못한 채 단순히 정서적이고 퇴폐적인 낭만주의에 머무르고 만 것일까.

먼저 본고에서 주목하고자 하는 것은 스네 가족이 무슨 이유로 조상대대로 살던 부락을 떠났고, 또 왜 ‘다시’ 산속의 외딴 농가로 돌아왔는가 하는 점이다. 소설은 이를 대수롭지 않은 얘기인 듯 은근슬쩍 농치고 지나간다. 소설 속에 단편적으로 흩어져 있는 단서들을 훑아보면 산속 부락에 대한 정보는 이러하다. 스의 적적한 외딴 농가는 반려 할머니의 기억 속에서 전혀 다른 곳이다.

① “여기는 옛날에, 딱 내가 20살 때니까 30년 전쯤 될러나. 정말 변화한 곳이었어. 저쪽 산에는 배 밭이 있었고, 차 재배도 했었거든. 말린 죽순까지 했으니, 매일 여기는 2, 30명이 왕래하고 있었지. 민이 엄마 시아버지 때부터 조금씩 기울기 시작했을 거야. (후략)”<sup>23)</sup>

② 원래 이 집은 조상대에는 이 산 일대의 산속 특산물을 다루는 공장이었다고 들었다. 지금은 그런 옛날 자취는 찾아볼 수 없었고, (중략) 스의 늙은 아버지가 돌아가신 지 불과 10년 만에 이런 모습이 되어버렸다.<sup>24)</sup>

그렇다면 변화했다는 30년 전은 언제쯤일까. 소설에는 단 한 번 정확한 시점이 제시되는데, 스가 산속 부락을 떠나 읍내에 살던 때를 다이쇼

23) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 40.

24) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 26.

(大正) 8, 9년(1919년, 1920년)으로 적고 있다. 그러므로 스가 읍내에서 다시 산속에 들어온 지 두 해가 지난 소설 속의 시간적 배경은 1922년 즈음이라고 볼 수 있다. 그러하니 30년 전은 1892, 3년 정도가 될 것이다. 반려 할머니는 변화했던 그곳이 무슨 이유로 갑자기 쇠퇴하게 되었는지 말하지 않는다. 그저 ‘30년 전’이라는 단서만을 던져준다. ‘30년 전’은 청일전쟁의 패배로 타이완섬이 일본에 일방적으로 할양되었던 1895년 무렵과 겹친다. 타이완이 일본의 손에 들어가면서 타이완 공동체는 많은 변화를 겪었다.

과거 스네 부락은 산속의 타이완원주민들과 삶의 터전을 공유하고 있었다. 타이완원주민은 한족(漢族)보다 먼저 타이완섬에 정착하여 살던 남도어족(南島語族) 사람들을 가리킨다. 타이완원주민들 중에서도 해안이나 평지에 거주하던 평포족(平埔族)은 청(淸)에 복속되고 나서 이른 시기에 이미 한화(漢化)되었는데, ‘숙번’(熟蕃)은 이들을 가리키는 말이다. 반면, 높은 산에 거주하거나 부족결속력이 유난히 강해 산속에서 조상대의 부족공동체를 그대로 유지하며 사는 고산족(高山族)들을 ‘생번’(生蕃)으로 구분하여 불렀다. 청은 산지 개간을 통해 공권력이 미치는 영역을 차츰 넓혀나갔지만, 청조의 행정력이 미치지 못하는 ‘생번지’는 여전히 존재했다. 그러니까 스네 산속 부락이 바로 한족 공동체와 생번 부족공동체의 접경지대가 되었던 것이다. 스의 셋째 삼촌은 생번의 통역 일을 하며<sup>25)</sup> 이질적인 두 집단의 교류에 직접적인 가교 역할을 담당하였다.

30년 전까지만 해도 특산물을 취급하며 번영을 누렸던 스네 산속 부락에는 읍내와는 구별되는 경제권이 형성되었었다고 보아야 한다. 원주민들이 특산물 및 차의 생산과 재배에 관련할 수 있었고, 산속 부락민들은 생산뿐만 아니라 관리와 유통에도 종사할 수 있었다. 접경시대라는 지정학적 이점과 특산물 특수로 산속 부락은 읍내 못지않게 사람과 물자

25) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 40.

가 풍성했다. 하지만 어느 날 산속 경제권이 훼손되면서 이곳은 외딴 농가 한 채로 쇠락하고 말았다. 그렇지만 소설은 그 이유에 대해 어떤 이야기도 전하지 않는다.

1874년 5월, 무단서(牧丹社)의 원주민이 대만에 표류한 류큐인(琉球人)을 살해했던 1871년의 사건<sup>26)</sup>을 빌미로 일본이 타이완의 남부지역을 점령하는 사건이 발생하자, 청조(淸朝)는 류밍완(劉明傳)을 대만순무(臺灣巡撫)에 임명하고 사태 수습과 사후 재정비를 명했다. 그는 원주민 거주지인 산악지대까지 청의 행정력을 넓히기 위해 전대무간총국(全臺撫墾總局)을 설치하고 중앙산맥을 가로지르는 횡단도로 개설을 밀어붙였다. 물론 이로 인한 원주민과의 무력 충돌은 피할 수 없는 것이었다. 류밍완은 반항적인 원주민들에 대해 무차별 공격을 감행하였는데, 1889년 청의 군사 200명이 도로공사를 하던 중 원주민의 습격으로 전원 사망하자 직접 군사를 이끌고 가서 현지 원주민부락을 초토화시켰다. 이 사건 이후, 류밍완이 조정에 올린 보고서에는 귀화한 원주민부락이 880社(15만 8천 명)에 이른다고 되어 있다.<sup>27)</sup>

그러나 타이완의 원주민을 전면적으로 통제할 수 있었던 것은 1895년 일제가 타이완섬을 점령하고 막대한 경찰과 군대를 동원하여 조직적인 ‘이번(理蕃)사업’을 병행한 이후부터이다. 1906년 제5대 타이완총독에 임명된 사쿠마 사마타(佐久間 左馬太)는 원주민 복속사업을 시정의 제일목표로 삼아 모든 정력을 쏟아 부었다. 그는 1906년부터 1910년까지의 이번사업 첫 단계에서는 개간 추진을 명목으로 고산족 원주민을 가능한 깊은 산속으로 몰아넣는 데에 주력했다. 이후 1915년까지는 고산족에 대

26) 1871년 11월 27일, 69명을 태운 류큐(琉球) 선박이 풍랑으로 타이완의 동부까지 표류하는 일이 발생했다. 3명의 익사자를 제외하고 66명이 가까스로 해안에 도착하였는데, 무단서의 원주민이 이들 가운데 54명을 살해하는 일이 벌어졌다. 요행으로 목숨으로 건진 12명만이 한족의 도움으로 푸저우(福州)의 류큐관(琉球館)을 거쳐 류큐로 귀환할 수 있었다.

27) 김영신(2001), 「IV. 청조통치시기」, 『대만의 역사』, 지영사 참조.

한 대대적인 토벌작업을 벌였는데, 이 시기를 '5년 토벌시대'라고 부른다.

일본총독부가 원주민 이번정책을 시행한 목적은 단지 통치권 확립에만 있지 않았다. 원주민들이 한족과 결탁하여 일본식민통치에 저항할 것을 염려하여 내린 방침일 뿐만 아니라, 타이완의 산지자원 개발과 이용에 더 주된 목적이 있었다. '당시 생변지 개발의 가장 주요한 목적은 장뇌유(樟腦油) 생산이었다. 당시 타이완은 전 세계에서 가장 중요한 장뇌 생산지였으며, 장뇌 생산량은 전 세계 장뇌 생산량의 7, 80%에 달했다. 장뇌유는 타이완의 가장 중요한 경제 산업 중의 하나였다. 장뇌유는 강한 향균력을 가지고 있어 외상에 효과가 있고, 벌레에 물리거나 피부병에 탁월한 효과가 있다. 이뿐만 아니라 장뇌유가 특히 중요한 이유는 장뇌유가 화약제조의 필수적인 원료이기 때문이다.'<sup>28)</sup> 이처럼 일본총독부의 이번사업은 실질적인 경제적 목적을 위해 매우 적극적으로 이루어졌다. 이로 인해 생변들은 더욱 깊은 산속으로 밀려들어갔고, 한족과 생변의 공동 생활터전으로서의 접경지대는 더 이상 존재할 수 없게 되었던 것이다.

결국 스는 쇠퇴한 산속 부락에서 버틸 수 없어 읍내로 나왔다. 물론 읍내에서의 생활도 결코 녹록치 않았다. 읍내에서 '스는 상점의 장부기입 담당으로 고용되어 하루 벌어 하루 먹고 살'<sup>29)</sup> 수 있을 뿐이었다. 끼니를 굶지 않는 정도였지 저축을 한다거나 장래를 계획하는 일은 생각할 수도 없었다. '빠듯하게 아등바등 살아봤자 무슨 의미가 있는가' 하는 탄식만이 새어나오는 생활이었다. 스는 산속 부락에서도 읍내에서도 고단한 삶을 면치 못한다. 결국 그는 가업을 일으켜보고자 완딩 아저씨에게 빚을 얻어 산속으로 다시 되돌아온다. 그리고 소설은 바로 산속 이 외딴집의 겨울 정경에서 시작된다.

이처럼 스의 '외딴집'이 본래 안고 있는 사연은 전혀 단순하지 않다.

28) 石丸雅邦(2008), 「台灣日本時代の理蕃警察-第一章台灣日本時代の理蕃警察總督府下の理蕃體制」, 國立臺灣政治大學 박사논문, p. 6.

29) 「夜猿」, 『臺灣文學』 제2권 제1호, p. 29.

다시 말해서, 독자에게 들려주는 이야기는 매우 낭만적이고 향토적인 색채를 띠면서 당대 현실과 동떨어져 있는 듯 시치미를 떼고 있지만, 시선을 돌려 도대체 이 이야기가 왜 ‘여기에서’ 시작되는지를 물을 때 비로소 그 현실성이 확연히 드러난다. ‘산속의 외딴집’은 동화나 옛날이야기 속에 등장하는 다분히 수사적인(rhetoric) 장소가 아니라, 일제의 ‘식민지’라는 당대 현실 위에 놓여 실질적인 의미를 지니는 공간이다.

한편 스네 산속 부락의 삶은 자연의 흐름과 변화에 온전히 지배된다. 계절의 변화를 따라 농번기와 농한기로 나뉘고, 날씨의 변화에 따라 노동과 휴식이 발생한다. 해가 뜨고 지는 시각에 따라 출퇴근이 결정된다. 죽순이 알맞게 자랄 때까지 기다리는 도리박에 없고, 대나무가 충분히 부드러워질 때까지 시간을 흘려보내야 한다. 자연을 거슬러 시간을 앞당길 수도 그렇다고 더 늦출 수도 없다. 그러나 읍내에서 상점을 열고 닫는 시각은 자연의 변화나 흐름에 영향을 받지 않는다. 정해진 시각에 문을 열고 마찬가지로 약속된 시각에 문을 닫는다. 노동 시간과 휴식 시간은 명확하게 구분되고, 이는 노동임금 지불과 직접적으로 관련된다. 읍내에서의 노동은 맑은 날이나 눈비가 오는 날이 다르지 않다. 이제 더 이상 일상생활은 순(旬)·삭망(朔望)·월(月)·계(季)를 주기로 이해되지 않았다. 읍내는 21세기 현대인에게도 익숙한 근대적인 시간관이 지배하는 장소이다. 모든 과정은 이익을 극대화하기 위한 효율성과 기술에 의해 분절된다.

그러므로 읍내는 단순히 지리적인 조건, 경제력 차이만으로 산속 부락과 이질적이지 않다. 더 근본적으로 전근대적인 공간과 근대적인 공간의 구분이다. 식민지라는 지극히 폭력적인 방식으로 근대를 경험한 타이완 섬에서 근대적인 것은 바로 일본제국에 다름 아니다. 읍내의 경제적 번영은 일본제국이 타이완섬에 가지고 들어온 근대적인 체제에 절대적으로 기대어 있다. 한편 산속 부락은 일본제국의 점령으로 몰락의 길을 걸었고, 스가 ‘하필’ 그곳에서 복원하려고 하는 산업은 노동집약적인 특산

물 가공업이다. 게다가 특산물 가공이 제대로 되기 위해서는 자연의 섭리에 철저히 순응해야 한다. 여기에서 근대적인 시스템은 별다른 힘을 발휘하지 못한다. 읍내와 산속 부락을 운영하는 작동원리는 전혀 상보적이지 않다. 그런데 소설은 산속 부락에만 초점을 맞춰 마치 그 외연이 존재하지 않는 양, 혹은 읍내 역시 동질적인 공간인 듯 서술을 제한한다. 오로지 모든 일이 계획대로 차분히 흘러가고 있는 산속 부락의 모습만을 공을 들여 전달한다.

그러나 산속 부락은 읍내와 접촉하면서 다시 힘을 잃는다. 스네들의 성실한 노력은 르창(日昌) 상점의 농간에 맥을 추지 못한다. 야비한 처사에 스가 할 수 있는 대응이라고는 상대편을 두들겨 패는 개인적인 복수밖에 없다. 그리고 이야기는 폭력사건으로 파출소에 갇힌 스를 찾아가는 아내와 아이들의 황망한 모습으로 끝을 내린다. 이는 언뜻 보면 거래관계에서 흔히 발생할 수 있는 분쟁을 그리는 듯 보이지만, 거래처의 상호명을 본다면 그리 간단치 않다. 일본제국이 창대하기를 기원하는 의미의 ‘르창(日昌) 상점’은 타이완섬에 들어온 일본제국의 식민 자본을 환기시킨다. ‘실제 일본상인은 상업자본뿐만 아니라 타이완에 마음대로 공장을 세울 수 있어 산업자본까지 장악하고 있었다. 또한 전매제도를 이용하여 수출입상권을 독점하였다. 예를 들어, 장뇌·아편·담배·술·소금 등을 전매품으로 규정한 총독부는 이들 상품의 공급과 유통을 모두 일본상인에게 일임하여 막대한 이익을 보장하였다.’<sup>30)</sup> 그러므로 스의 불행은 단순히 악덕 거래처를 만난 개인적인 차원의 불운에 머무르지 않는다. 타이완섬에 살고 있는 본도 식민지인인 스가 일본제국의 근대적인 시스템, 그리고 식민자본과 조우할 때 맞닥뜨릴 수밖에 없는 결말이다.

장원환은 타이완적인 본토성이 강한 소재를 통해 타이완 인민들의 삶을 사실적으로 그려낸 작품들을 많이 발표하였다. 식민제국 일본의 고압

30) 김영신(2001), 「V. 일제통치시기」, 『대만의 역사』, pp. 214-215 참조.

적인 통치 아래에 놓여 있던 타이완 작가들은 솔직하게 자신의 생각을 밝힐 수 없었다. 그렇다면 ‘우회적인 방식’은 분명 필수적인 수사적 기법이었을 것이다. 소설적 문법을 사용해 다시 표현하자면, 은유는 결코 소홀하게 다룰 수 없는 서술방식이었으며, 지배적 담론/이데올로기에 맞서는 저항의 서사방식이었다. 전쟁총동원시기 장원환의 작품들에서 두드러지는 타이완의 전통적이고 민속적인 서술 역시 비슷한 맥락 위에서 이해할 수 있지 않을까. 다시 말해서 “단순히 자신이 속한 향토에 대한 애정뿐만 아니라 식민통치가 가지고 온 근대적 흐름에 대해 느끼는 위협감, 자기 문화에 대한 깊은 반성, 나아가 세상을 뒤덮은 식민체제에 대한 일종의 비유적인 저항의 전술일 수 있다는 것이다.”<sup>31)</sup>

「밤 원숭이」의 서사 자체는 산속 외딴집의 정경과 그곳을 드나드는 타이완 일꾼들의 거칠면서도 정겨운 모습을 따뜻하게 묘사하며 스네 가족의 희망을 그리는 데에 집중한다. 심지어 전원적이고 목가적인 정취마저 느껴진다. 작품에서 ‘일본제국’이나 ‘식민지’ 타이완섬의 현실은 도무지 찾기 어려워 보인다. 하지만 이야기가 왜 산속 부락에서 시작되고, 스네 가족의 꿈이 어떻게 실패로 돌아가는지를 질문할 때 상황은 달라진다. 산속 부락의 외딴 농가는 향수 어린 기억의 장소가 아니라 현실적인 문맥 위에 놓여 있는 공간이다. 그러나 소설은 말할 수밖에 없는 현실적 상황을 고집스럽게도 이야기하지 않는다. 그리고 바로 그렇기 때문에 독자는 소설이 들려주겠다는 그 이야기에 선재(先在)하는 현실적 조건에 대해 궁금증을 거두지 못한다. 소설은 하고 싶은 이야기를 하지 않으므로 독자가 스스로 그 진상을 찾도록 유도한다. 그것은 바로 식민지 타이완섬의 현실이며, 식민지인으로서 살아가고 있는 타이완인들의 삶의 형태이다.

「밤 원숭이」의 현실은 물론 대동아전쟁을 통한 ‘대동아’ 이상의 확산

31) 陳龍廷(2010), 「隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略」, 『臺灣文學學報』 16期, 2010. 06.



을 지지하는 니시카와 미쓰루·하마다 하야오가 ‘작금의’ 현실이라고 인지하는 그것이 아니었다. 내지 출신 작가들에게는 ‘재현되어야 하는’ 현실과 달랐으며, ‘똥’처럼 부질없고 도무지 의미를 찾을 수 없는 묘사의 나열일 뿐이었다. 그러나 그것은 본도인들에게는 숨을 쉬듯 매순간 겪을 수밖에 없는 일상적인 현실이었다. ‘작금에’ 타이완섬에 발을 디디고 살고 있는 사람들의 삶의 조건이었으며 그로 인해 양산되는 삶의 모습이였다. 즉, 무엇이 ‘지금’ ‘우리의’ 현실인가를 내세운 ‘똥’ 리얼리즘 문학 논쟁에서 식민체제와 민족은 대립구도를 결정짓는 하나의 주요한 요인이었음이 분명하다.

### 2.3. 전시체제하의 「석류」(石榴)가 전하는 ‘가족의’ 이야기

뤼허뤄(呂赫若)<sup>32)</sup>는 1935년 처녀작 「소달구지」(牛車)를 발표하며, 제국에 의해 폭력적으로 이식된 근대 제도/시스템 아래에서 타이완인들의 삶이 어떻게 비참하게 파괴되는지를 그려냈다. “전통 vs 근대”, “향토 vs 도

32) 뤼허뤄(呂赫若, 1914~1951)의 본명은 뤼스뚜이(呂石堆)이다. 타이중(台中) 탄즈(潭子) 출신이며 타이중사범학교(台中師範學校)에 다녔다. 세계경제대공황을 겪으면서 좌경사상의 영향을 받았다. 1934년 졸업 후에 공학교에서 교편을 잡으면서 창작활동을 시작했다. 1935년 일본 『文學評論』에 처녀작 「소달구지」(牛車)를 발표해서 문학 천재라는 평가를 받았다. 뤼허뤄는 철저한 리얼리스트였다. 그는 식민 통치하에서의 타이완 가정의 각종 변화를 묘사했다. 그는 봉건적인 대가족제도 아래에서의 병폐와 저항을 그리고, 대가족제도의 흥성과 쇠락을 기록했다. 또한 그는 「소달구지」(牛車)에서는 땅 한 평 없는 티엔딩(添丁)을 통해 ‘일본천하’에서의 타이완인의 비참한 생활을 담았다. 뤼허뤄는 소설적 기교가 탁월하고 현대서구작가들의 표현기법에도 익숙했다. 그래서 그 사상이 분명하고 인물 표현이 진실 될 뿐 아니라 실제적이라서 결코 전형적이지 않다. 일제시대에 활동한 작가들 중에서도 단연 최고라고 할 수 있다. 해방 후, 그는 민국(民國) 35년(1946년)에 이미 중국어로 소설을 썼다. 2. 28 사건(1947년) 전에 「改姓名」, 「一個獎」, 「月光光」, 그리고 「冬夜」 네 편의 중문소설을 한꺼번에 발표하기도 했다(葉石濤(2010), 『台灣文學史綱』, 春暉出版社, p. 107 참조).

시”, “타이완 vs 일본”의 대립쌍은 뤼허뤄의 소설들을 관통하는 핵심이다. 그는 “전통—향토—타이완”으로 이어지는 정서적 정체성 vs 근대 이성에 대한 비판, “근대—도시—일본”으로 이어지는 근대 이성에 대한 동경 vs 정서적인 거부 사이에서의 고통스러운 투쟁과 내적 갈등을 일관되게 작품에 담아냈다.<sup>33)</sup> 그렇기 때문에 뤼허뤄는 본도인 작가의 작품을 ‘똥’ 리얼리즘 문학이라 폄하하는 니시카와 미쓰루(西川滿)의 「문예시평」(文藝時評)에서의 발언에 분기탱천하여 자신의 일기장에 한바탕 욕을 퍼부어 놓았다.

니시카와 미쓰루의 「문예시평」의 졸렬함에 대해 금세 사방에서 비판이 쏟아졌다. 니시카와 미쓰루씨는 결국 문학실력을 통해 사람을 감복시키지 못하므로 그러한 악랄한 수단으로 사람을 간계에 빠뜨리고 싶어 하는 것이다. 문학음모활동가이다. 언제인지 모르겠지만 카나세키 타케오(金關丈夫) 박사가 말했던 “타이완문학의 성장을 방해하는 것이 바로 문학가이다”라는 것은 지극히 옳은 말이다. 하마다 하야오씨 역시 비겁한 놈이다. 문학은 결국은 작품이다. 좋은 작품을 써내야 하는 것이다!<sup>34)</sup>

그러고는 ‘못된 계모나 가족의 갈등 같은 악습을 심혈을 기울여 묘사’한다는 비판에 맞서 『대만문학』(臺灣文學) 제3권 제3호에 보란 듯이 「석류」(石榴)를 발표했다.

「석류」는 진성(金生)·다투우(大頭)·무휘(木火) 삼형제의 애뜻한 형제애를 담고 있다. 소설은 질게 어둠이 내려앉은 시간에 다투우가 데릴사위로 지내고 있는 진성을 찾아오면서 시작된다. 다투우가 불쑥 큰 형을 찾아온 것은 막냇동생인 무휘가 사라졌기 때문이다. 부모님이 일찍

33) 刘俊, 「挣扎在认同与背离之间 — 吕赫若论」, 『江苏社会科学』 2002年 04期.

34) 吕赫若 著, 『吕赫若日記』, 鍾瑞芳 譯·陳萬益 編, 台南: 國家台灣文學館, 2004년 12월에서 1943년 5월 7일 일기.

돌아가신 탓에, 진성은 천애고아가 된 불쌍한 동생을 어렸을 때부터 거의 키우다시피 했는데, 그런 무휘가 올해 스물두 살이 되었다. 이제 제법 어엿한 청년이 되어 제대로 사람구실을 하리라 기대했지만, 무슨 영문인지 갑자기 정신 이상을 일으켜 쾅한 눈빛으로 마을 여기저기를 돌아다니다, 급기야 어젯밤부터는 집에 돌아오지 않았던 것이다.

「석류」는 진성의 시선으로 이들 삼형제에게 일어난 일들을 전달하고, 일련의 사건들에서 느끼는 분노와 슬픔을 쏟아낸다. 그는 부모님을 여의고 손바닥만한 눈을 소작하면서 두 동생들을 돌봤는데, 자신이 소작하는 눈의 주인인 황푸춘(黃福春) 댁에서 삼형제에게 호의를 가지고 줄곧 돌봐주었다며 고마워한다. 진성의 데릴사위 자리도 그가 주선했던 자리였다. 진성이 데릴사위가 되면서, 다투는 황푸춘 집의 일꾼으로 들어갔고, 무휘는 황푸춘의 친척집 양자로 보내졌다. 진성은 무휘를 양자로 보내는 것이 절대 내키지 않았지만, 그 친척집이 논 두 마지기 정도의 땅이 있으니 먹고 사는 데는 지장이 없다는 말을 듣고 마지못해 동의했다. 그런데 이렇게 다른 집의 양자로 보내진 무휘가 미친 것이다.

진성은 무휘의 광기가 자신의 이기심 때문이라고 자책한다. 자신이 결혼하고 싶은 욕심에 데릴사위로 들어가면서 무휘를 남의 집에 보냈기 때문이라며 몹시 후회하고 절망한다. 진성의 죄책감은 꿈속까지 따라와 그를 괴롭힌다.

“아버지, 무슨 일 있으신지요? 어머니, 왜 그러세요?”

마치 매달리듯이 다시 물었다.

그러자 아버지도 어머니도 비로소 똑바로 그의 얼굴을 쳐다보고 나서, 탁자 아래로 시선을 떨어뜨렸다. 그 시선을 따라가다, 그는 자기도 모르게 앓 하는 외마디비명을 질렀다. 탁자 아래에는 덩치가 커다란 무휘가 어린아이처럼 땅바닥을 기어 다니며, 닭똥을 주워 그 것을 입안에 넣고 있었다.

“무휘야! 뭐하는거야!!”

소리를 지르고 나서, 그는 곧 무휘가 제정신이 아니란 것을 떠올리고, 그 사실을 부모님께 말씀 드렸다. 부모님의 얼굴에는 싸늘한 표정이 감돌았다.

“너한테 동생들 못 말기겠구나. 그렇게나 무휘하고 다토우를 잘 보살펴 달라고 당부했는데...”

“무휘가 저렇게 된 것은 남의 집에 보냈기 때문이야. 진성아, 우린 부관(簿官)의 장부(帳簿)를 보고 알았다.”

“죄송합니다.”

자신이 생각하고 있는 무휘가 저렇게 된 이유와, 부모님이 생각하시는 이유가 똑같았다. 진성은 역정을 내고 있는 부모님께 계속 잘못을 빌었다.

“남의 집에 보낸 것은 제가 정말 잘못했습니다.”

그는 눈물을 푹푹 흘렸다. 그러나 아버지와 어머니는 그런 그에게 눈길 한번 주지 않고, 자리에서 일어서더니, 무휘 손을 잡고 방에서 나가 버렸다.

“죄송합니다, 잘못했습니다.”

크게 소리를 지르다, 자기 소리에 잠에서 깨버렸다. 잠에서 깨고도, 아직도 감정이 남아 그의 가슴을 쥐어뜯고 있는 것 같았다. 한동안은 눈물을 머금고 꼼짝도 하지 않았다.<sup>35)</sup>

꿈의 내용은 결국 앞으로 일어날 일의 복선이 되었다. 광기에 사로잡혀 자취를 감췄던 무휘는 얼마 지나지 않아 식변(食便)을 하고 있는 참담한 모습으로 진성에게 발견되었다. 진성은 그 길로 무휘를 방에 가두었고, 그 일이 있던 후 4개월 만에 막냇동생은 죽고 말았다. 큰형은 자식도 없이 젊은 나이에 요절한 막냇동생의 위패를 황(黃)씨 집안에서 다시 자신의 집으로 가져오고, 둘째 아들을 동생의 양자로 입양시킨다. 그리고 소설은 ‘무휘가 웃고 있는 것 같았다. 그는 오랜만에 막냇동생의 웃는 얼굴을 본 것 같았다. ... (진성은) 마음속이 행복함에 채워져갔다’<sup>36)</sup>라며

35) 「柘榴」, 『臺灣文學』 제3권 제3호, p. 179.

이야기를 마친다.

「석류」는 가족 서사이다. 조실부모한 삼형제는 가난이라는 현실적 조건 속에서 각각 데릴사위·머슴·양자로 가면서 흩어지고, 심지어 남의 집에 양자로 보냈던 막냇동생이 정신병에 걸려 죽게 되는 불행까지 겪게 되지만 끝까지 형제애를 버리지 않는다. 니시카와 미쓰루(西川滿)·하마다 하야오(濱田隼雄)가 본도인 작가의 작품을 두고 비아냥댔던 것처럼 가난, 불행한 가족사, 타이완의 민간풍습 등이 나열되어 있을 뿐이다. 역사의 변화를 향한 기대도 없고, 밝은 미래에 대한 의지도 없다. 벚꽃을 사랑하는 일본인을 미혹할 만한 고상함이나 우아한 아름다움이란 것은 눈 씻고 찾아봐야 찾을 수 없다. 오히려 흙투성이의 더러운 발이나 거름통, 땀 냄새만이 가득하다.

「석류」는 ‘똥’ 리얼리즘 문학 논쟁이 한창이었던 7월에 발표되었다. 논전의 한가운데에서 뒤희뒤희가 반대듯이 자신을 향한 비판의 내용을 고스란히 담아 발표한 이 소설을 어떻게 읽어내야 할까. 필자는 「석류」가 전시체제하의 문단통제정책 아래에서 발표된 가족 이야기라는 점에 주목하고자 한다. ‘전시체제’·‘문단통제’는 ‘국가’와 연동하는 단어이다. 내지 출신 작가들이 ‘작금의’ 현실로 내세운 ‘대동아전쟁’·‘남방’·‘지원병’ 등도 모두 ‘국가’를 주체로서 하는 현실이다. ‘국가’가 전면에 나서 사상과 행동을 지도하는 구도에서 뒤희뒤희는 의도적으로 ‘가족 서사’를 꺼내든다.

진성은 큰형으로서 동생들에 대해 막중한 책임감을 가지고 있다. 그는 부재하는 부모의 자리를 자신이 대신해야 한다는 데에 의심이 없다. 그렇기 때문에 데릴사위인 자신이 그 역할을 제대로 수행하지 못했고, 그로 인해 초래된 모든 불행은 본인의 탓이라 여긴다. 무휘의 발광에 대해 갖는 자책감은 자신이 ‘불효’를 저질렀다는 두려움으로 이어진다. 진성

36) 「柘榴」, 『臺灣文學』 제3권 제3호, p. 188.

의 악몽은 이를 그대로 반영한다. 그래서 진성은 이를 만회하기 위해 두 가지 행동을 결정한다. 하나는 다토우의 결혼자금을 대신 마련해주는 것인데, 이때 진성의 마음은 일종의 보상심리이다. ‘동생의 앞날을 위해서, 부모님을 대신해 해주고 싶었다. 하물며 꿈에서 본 부모님의 노여움을 생각해보면, 무휘를 제대로 보살피지 못한 만큼 다토우만이라도 잘 보살피야 한다는 미안함이 들었다.’<sup>37)</sup> 또 다른 하나는 무휘를 양자로 보낸 일을 무효로 되돌리는 작업이다. 진성은 길일을 정해 황씨 집안에 속한 위패를 다시 자신의 집으로 가져온다. 이와 관련해 황푸춘과 이야기가 잘 마무리되자, 그는 ‘잃어버린 물건을 막 찾은 것처럼, 무휘가 다시 내 가까운 곳으로 돌아온다는 기쁨에’ 흐느껴 운다. ‘부모 모르게’ 자신의 핏줄을 다른 집안으로 보냈다는 자책과 공포는 막냇동생의 위패를 제자리로 돌려놓음으로써 진정된다. 즉, ‘효’는 진성이 하는 모든 행동의 직접적 동기이다.

‘효’는 가족공동체를 유지하는 주된 가치로서, 「석류」는 진성의 효심을 동력으로 가족이 재회합하는 과정을 그린다. 진성의 생각과 행동은 결코 가족을 벗어나지 않는다. 그의 관심과 노력은 오직 자신의 가족 — 부모 슬하에 형성된 가족이든 자신이 새롭게 꾸린 가족이든 — 으로 한정되어 있다. 진성 형제는 결혼을 해서 새로운 가족을 꾸리는 데에 관심이 있고, 새로 가족이 된 자기 아내와 자식들에 기대어 행복하다. 그리고 자신의 피붙이인 막냇동생의 발병과 죽음으로 가슴이 찢어지도록 슬프다. 「석류」의 이야기들은 ‘가족’이라는 경계를 넘어 진행되지 않는다. 이는 당시 타이완섬을 뒤덮은 멸사봉공(滅私奉公)의 기치와는 완전히 배치된다. 여기에는 지극히 사적이고 특수하기에 하나의 ‘이야기’로 수렴될 수 없는 이야기‘들’이 난무하다. 대의명분이나 거창한 이상 따위는 찾아볼 수 없다. 하지만 절대 다수를 차지하는 가난한 농민들의 희로애락은 이 대수

37) 「柘榴」, 『臺灣文學』 제3권 제3호, pp. 182-183.

롭지도 않고 인과관계도 분명하지 않은 이야기들에 좌지우지된다. 그러므로 여기에 타이완인 대다수의 삶이 녹아들어 있으며, 그렇기 때문에 이것이 곧 타이완의 현실 자체이기도 하다. 휘허뤄는 멸사봉공을 찬양하는 엄숙한 시국에 ‘작정한 듯’ 가족 간의 정을 서사화한 소설을 발표했다. 그리고는 타이완의 전통적인 풍습 — (무휘의 위패를 다시 가져왔음을 알리는) 제사를 마치고 나서, 진성은 다시 위패 앞에 ‘양자입양서’(過房字)를 놓고 파초 등을 올렸다. 그리고 드디어 무휘의 아들이 될 둘째 아들의 손을 잡고 그 손에 향을 쥐어주고는 정중하게 절을 했다.<sup>38)</sup> — 을 통해 삼형제의 재회함을 성공시킨다. 곧, 휘허뤄는 삼형제의 이야기 한 가운데로 가족애/형제애를 관통시킴으로써 국책과 대다수 타이완인들의 삶 사이에 얼마나 큰 괴리가 있는지 냉소적으로 보여준다.

더욱이 「석류」에는 의도적으로 집어넣은 듯한 ‘혐의’를 지울 수 없는 모양으로 중국전통을 연상시키는 단서들이 몇 군데 등장한다. 결혼하기 전까지 두 동생과 함께 지냈던 진성은 두 동생들이 부모님의 부재가 가져오는 헛헛함 때문에 우울한 기분에 빠질까봐 늘 전전긍긍한다. 그래서 일부러 크게 소리 내어 웃어 보이기도 하고, 밝은 목소리로 동생들에게 괜히 말을 건네기도 한다. 그래도 슬픈 기분이 가시지 않을 때면, 진성은 후궁(胡弓) 연주를 들려주며 동생들의 마음을 달래보려고 애를 쓴다. 후궁은 중국의 경극(京劇)에서 사용하는 악기로 징후(京胡), 후친(胡琴)이라고도 불리는 중국의 전통적인 현악기이다. 게다가 진성이 후궁으로 연주하는 「木蓮救母」라는 곡 또한 대대로 전해 내려오는 중국의 민담을 바탕으로 한 것이다. 「木蓮救母」는 본래 불경에 나오는 이야기인데, 석가모니의 첫 번째 제자인 ‘목견련’(目犍連 또는 木蓮)이 신통력으로 아

38) 合爐かすむと、金生は改めて位牌の前に過房字を置き、芭蕉などを供へた。そして、いよいよ木火の子となる次男の手をとり、それに線香を持たせて丁寧に拜んだ。‘過房’은 자신에게 아들이 없을 때, 형제 혹은 친지의 아들을 입양하는 것을 의미하는 타이완 민남어(閩南語)이다. ‘過房字’ 또는 ‘過房書’를 써서, 족보에 등록하는 방법으로 이를 증명한다.

귀도(餓鬼道)에 가서 자신의 어머니가 아귀로 변한 모습을 보게 되었다. 목련은 석가모니불에게 자신의 어머니를 구해줄 것을 울며 간청했고, 마침내 십승(十僧)의 힘을 빌려 어머니를 구제하게 된다. 그런데 불경에 전하는 「木蓮救母」의 원래 이야기는 목련이 석가모니에게 자신의 어머니를 위해 설법(說法)을 베풀어주기를 청하는 데까지의 내용이었다. 하지만 후에 이 이야기가 중국에 전해지면서 유교의 충효사상의 영향을 받아 아귀로 변해 고통 받고 있는 어머니를 구하는 결말로 바뀐 것이다. 즉 윤회를 벗어나기 위해 설법을 하고 구제의 길로 들어서기를 가르치는 내용의 이야기는 부모가 죽은 후에도 그 효를 다해야 한다는 중국식 민담<sup>39)</sup>으로 재구성되었다.

그런가 하면 무휘를 찾지 못해 초조해 하는 진성을 향해 황푸춘은 논어(論語)를 인용한다. “논어에는 ‘商聞之矣, 死生有命, 富貴在天.’이란 말이 있네. (중략) 무얼 그리 허둥대나. 내일이 되도 못 찾거든 그때는 경찰에 가서 부탁하면 그만인게지.” 하지만 황푸춘의 이 말은 논어의 안연(顏淵)편에 나오는 구절로, 오히려 고사성어 ‘사해형제’(四海兄弟)와 관련된 것이다. 이야기는 이렇다. 어느 날 공자의 제자 중 한 명인 사마우(司馬牛)가 자하(子夏)를 찾아와, 자신의 형이 송(宋)에서 반란을 일으켜 쫓기는 신세가 되었으므로 곧 붙잡혀 죽게 될 테니 자신은 형제 없이 홀로 남게 될 것이라고 근심했다. 그러자 자하가 “商聞之矣, 死生有命, 富貴在天. 君子敬而無失, 與人恭而有禮, 四海之內, 皆兄弟也. 君子何患乎無兄弟也.”<sup>40)</sup> 하고 위로하였다는 내용이다. 그러니까 황푸춘의 이 말은 듣는 상대의 신분과 지식수준을 고려해도 어색하고, 무휘의 행방불

39) 陳芳英(1983), 『目蓮救母故事之演進及其有關文學之研究』, 國立臺灣大學出版中心, pp. 36-37 참조.

40) 商(자하의 이름)은 이렇게 들었습니다. 죽음과 삶에는 정해진 운명이 있고, 부자가 되고 귀하게 되는 것은 하늘에 달려 있다고 말입니다. 군자가 공경하여 실수가 없고, 사람들과 사귀되 공손하고 예가 있으면, 사해 안이 모두 형제인데 군자가 어찌하여 형제가 없는 것을 걱정하겠습니까?



명에 불안해하는 진성을 달래기 위해 꺼냈다고 해도 그다지 적절하지 않다.

이렇듯 중국의 전통문화나 고전을 떠올릴 법한 요소들이 나오는 장면들은 의식적으로 배치시켰다는 의심이 들 정도로 이상하게 생뚱맞다. 소작농으로 겨우 입에 풀칠을 하는 상태였던 진성이 배우기 어려운 전통악기 후꽁으로 복잡한 전통가락을 연주하는 것도, 진성에게 일단 집에 돌아가서 기다려보라는 말을 하기 위해 ‘굳이’ 논어의 구절을 인용하는 것도 부자연스럽다. 이에 대해서는, 종메이팡(種美芳)의 해석이 의미가 있다. 그는 이러한 설정을 니시카와 미쓰루가 내세운 ‘벚꽃 전통으로의 회귀’에 대해 휘휘가 찾은 ‘다른’ 전통으로 보았다. 즉 중국전통 문화로의 회귀이다.<sup>41)</sup> 필자는 이것만으로 휘휘가 중국전통으로의 회귀를 진지하게 기도(企圖)했는지를 판단하기는 어렵다고 생각한다. 하지만 적어도 이 시기 ‘벚꽃 전통’을 절대적인 미적 이상으로 여기는 니시카와 미쓰루의 오만한 주장에 대해 강한 반발심을 가지고 있었고, 이를 대체할 만한 심미적 이상을 모색해보려 했던 것만은 분명해 보인다.

### 3. 결론을 대신하여

1941년 태평양전쟁이 본격화되면서 타이완섬에서의 황민화 요구는 매우 거세졌다. 황민화정책은 타이완 문단에도 강력한 영향력을 행사했다. 이러한 문단 외부적 압력은 1943년에 타이완 문단에서 벌어진 ‘똥’ 리얼리즘 문학 논쟁의 주요한 원인의 하나였다. ‘작금의’ 리얼리즘 문학이 포착해야 하는 타이완의 현실이 무엇인지를 두고 내지 출신 작가들과 본토 출신 작가들은 좀처럼 견해 차이를 좁히지 못했다. 니시카와 미쓰루(西川滿)·하마다 하야오(濱田隼雄)로 대표되는 내지인 작가들은 ‘작금의’

41) 種美芳, 「呂赫若創作歷程의初探—從<柘榴>到<清秋>」.

현실에서 마땅히 재현해야 하는 것으로서 일본문학 전통과 대동아전쟁을 통한 대동아의 이상을 내세웠다. 반면 장원환(張文環)·뤼허뤄(呂赫若)·양쿠이(楊逵) 등의 본도인 작가들은 대다수 타이완인의 삶과 밀착된 현실을 빼고 자신들의 문학을 이야기할 수는 없다고 맞섰다. 그러나 실상 ‘똥’ 리얼리즘 문학 논쟁은 표면적으로는 문예 관련 논제를 내세웠지만 논의의 내용은 그다지 깊이가 없었다. 오히려 핵심적으로 논전이 일어났던 부분은 전시 문예의 지도원칙 및 황민문학 제창 등의 방면에서였다. 관방입장에 우호적이었던 일적(日籍)의 문학자들은 대만문학봉공회의 문예통제정책에 협력하고 타이완 문단의 전시체제화를 가속화하려는 의도를 노골적으로 드러냈다. 그러므로 문단을 통제하고 타이완문학을 황민문학으로 재편하려는 움직임에 대해 본도 출신 작가들이 반발하는 것은 어찌면 당연한 일이었다.

하지만 식민지인으로서 본도인 작가들의 저항과 반발은 한계가 있을 수밖에 없었다. 다시 말해서 황민문학·전시국책문학에 정면으로 반기를 들고 나서지는 못했다. 그러는 대신 ‘이 역시도 타이완의 현실이다’를 주장하며 타이완 인민들의 고달픈 삶을 면밀하게 그려냄으로써, 끝까지 문학자의 입장 차이라는 구실 뒤에서 나오지 않는 방법을 선택했다. 그렇기 때문에 장원환은 여섯 살 소년의 눈으로 산속 생활을 묘사함으로써 전원적이고 목가적인 분위기를 풍기게 하면서도, 작가가 의도적으로 이야기하지 않는 ‘일제의 식민지’라는 현실적 조건을 찾아내야 이야기의 전모가 밝혀지도록 「밤 원숭이」(夜猿)를 썼다. 그리고 뉘허뤄는 가난과 불행 속에서도 서로에 대한 애정을 버리지 않는 가족애를 서사의 한가운데 놓음으로써 타이완인들 삶의 희로애락은 국가적 대의명분과 상관없는 곳에 있음을 꼬집는 「석류」(柘榴)를 발표했다.

## 참고문헌

### 【자 료】

- 구도 요시미(工藤好美)(2017), 황요찬譯, 「대만문화상과 대만문학」, 『현대 동아시아 문학의 이해』, 서울: 글누림.
- 張文環, 「夜猿」, 『臺灣文學』 第2卷 第1號, 1942年 2月.
- 濱田隼雄, 「非文學的な感想」, 『臺灣時報』, 1943年 4月號.
- 張文環, 「臺灣文學雜感」, 『臺灣公論』, 1943年 5月 1日.
- 西川滿, 「文藝時評」, 『文藝臺灣』 第6卷 第1號, 1943年 5月 1日.
- 呂赫若, 「柘榴」, 『臺灣文學』 第3卷 第3號, 1943年 7月.

### 【논 제】

- 김영신(2001), 『대만의 역사』, 서울: 지영사.
- 陳芳英(1983), 『目連救母故事之演進及其有關文學之研究』, 國立臺灣大學出版中心.
- 柳書琴(2009), 『荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭』, 聯經出版事業股份有限公司.
- 葉石濤(2010), 『台灣文學史綱』, 春暉出版社.
- 種美芳(1994), 「呂赫若創作歷程的初探—從<柘榴>到<清秋>」, 『賴和及其同時代的作家: 日劇時期台灣文學國際學術會議』, 新竹: 清華大學.
- 刘俊(2002), 「挣扎在认同与背离之间—吕赫若论」, 『江苏社会科学』 2002年 04期.
- 石丸雅邦(2008), 「台灣日本時代的理蕃警察—第一章台灣日本時代的理蕃警察总督府下的理蕃体制」, 國立臺灣政治大學 박사논문.
- 遊勝冠(2010), 「啓蒙, 人道主義與前現代我族的凝視—呂赫若作為左翼作家歷史定位的再商榷」, 『臺灣文學學報』16期, 2010. 6.
- 陳龍廷(2010), 「隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略」, 『臺灣文學學報』16期, 2010. 6.

원고 접수일: 2018년 10월 5일

심사 완료일: 2018년 11월 10일

게재 확정일: 2018년 11월 11일

ABSTRACT

---

‘Reality’ and Re-presentation in Taiwan:  
Centering on “Night Monkey” (1942) by Zhang Wen-huan  
and “Pomegranate” (1943) by Lv He-ruo

Shin, Min Young\*

The Sino-Japanese War, triggered by the Lu-gou Bridge incident in 1937, had a profound impact not only on the political and social realm but also on the literary world. Colonial literary circles on the Korean Peninsula and Taiwan were required to produce national literatures under literary control policies. Sharing similar political and sociological points of views, and as they both fall into the category of Japanese Empire colonial literature, a great deal of overlap could be observed in the responses to the demands of the colonial government on the Korean Peninsula and Taiwan. However, it is noteworthy that there was a unique literary controversy in the Taiwanese literature circles of the 1940s that could not be found in the Korean peninsula at the same time. This is the controversy surrounding feces realism (糞現實主義) between Japanese writers in Taiwan and Taiwanese writers in 1943, which was criticized by Kudo Yoshimi. Japanese writers who were in Taiwan at the time criticized the literary works written by Taiwanese writers as being merely subordinate

---

\* Lecturer, University College, Yonsei University

to romanticism, overwhelmed by emotions and over emphasizing the negative aspects of reality. However, it was also maintained that the negative aspects of the reality that were dismissed are also part of the reality of Taiwan, and so the Taiwanese themselves should not pretend not deny it.

In the two works discussed in this article, “Night Monkey” of Zhang Wen-huan and “Pomegranate” of Lv He-ruo, the reality of Taiwan, which is different from the reality of ‘Taiwan’ expressed by Japanese writers in Taiwan, is revealed. “Night Monkey” borrows the eyes of a six-year-old narrator and paints the scenes of a farmhouse and a bamboo manufacturing factory in rustic colors. However, when the reader removes the limit of the gaze of the young child’s speaker and reads the events happening in the mountain farmhouse and the die-making manufacturing factory, the life of the ‘colonial’ Taiwanese is clearly revealed. On the other hand, “Pomegranate” is a work aimed at the writers who came from the time when the controversy of feces realism (糞現實主義) was taking place. The content of “Pomegranate” deals with the misfortune and brotherhood of the three Jin-pyeongs who cannot explain the causal relationship. The ‘war dynasties’, ‘Hwangmin’, and ‘war control system’, which dominated the discourse at the time, were concepts that could be established based on ‘state’. In this way, writers such as Zhang Wen-huan and Lv He-ruo placed in their works the realities of the majority of the Taiwanese, which was distant from the ‘present’ reality recognized by poetry writers such as Mitsuru Nishikawa and Hayada Hamada.