

| 기획논문 |

---

# 위화(余華)의 소설에 나타난 몸의 표상과 의미 -『허삼관 매혈기(許三觀賣血記)』와 『제7일(第七天)』을 중심으로

Symbol and Meanings of Body Shown in Yu Hua's Novels

---

김명희

Kim Myoung-hee

전주대학교 한국고전학연구소 HK연구교수

---

| 목차 |

1. 들어가며
  2. 위화(余華)의 글쓰기와 생존의식
  3. 상품화된 몸과 혈연 초월의 휴머니즘
  4. 부서진 몸과 부품화된 몸
  5. 나오며
- 

이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구  
입.(NRF-2018S1A6A3A01045347)

## | 국문 초록 |

지구촌의 전 세계를 강타한 COVID-19를 전후로 현대사회는 생존을 위한 다른 패러다임이 적용되는 뉴노멀(New Nomal)의 시대로 돌입하였다. “위기의 인간을 기존의 인간학으로 분석·이해할 수 있는가?”라는 물음이 제기되고 있고, 새로운 인간학으로 인간의 위기를 탐색할 필요성이 제기되고 있다. 이러한 맥락에서 인간과 자연, 인간의 몸과 마음을 유기체적으로 이해하고 탐색하는 새로운 인간학의 정립이 필요한 시점이다. 또한 인문학에서 인간의 몸에 대한 연구는 인간학의 중심이 사유를 넘어 몸의 존재에 대한 연구로 확장되고 있음을 의미한다.

본 논문은 위화(余華)의 소설들에 나타난 인물들의 몸의 표상과 재현, 그리고 그 의미를 살펴보는 데에 목적이 있다. 이 글은 『허삼관 매혈기(許三觀賣血記)』와 『제7일(第七天)』을 연구 대상으로 삼아, 소설 속 인물들의 반복적인 개인 행위의 재현 과정을 통해 형성되는 중국

사회의 변화에 대한 탐색을 해 보았다. 작품 속 인물들의 행위와 진술에 담긴 언표를 묘사함으로써 그것이 개인의 행위와 인식에서 변형, 조정, 갈등하는 방식을 몸으로 표상하고 재현한다. 사회주의 중국 사회에서 생존하는 중국인의 정치적·사회적·문화적인 몸의 행위들이 소설 속에서 어떻게 표상되고 재현되었는지 그 의미를 살펴보면, 사회주의 중국 사회 속에서 살아가는 중국인의 몸과 삶이 어떻게 변화되고 있으며, 어떤 의미와 상징을 지니는지를 탐색해 보았다.

#### 주제어

위화, 사회주의 중국, 중국인, 몸의 표상, 몸의 의미

# 1. 들어가며

2019년 12월 중국의 우한(武漢) 지역에서 원인불명의 폐렴이 집단 발병한 이후로 퍼지기 시작한 COVID-19는 2년이 넘도록 지구촌을 점령하고 있다. 전 세계 곳곳의 사람들은 코로나 방역을 하고, 백신을 맞으며, 사회적 거리두기를 하면서 생존을 위한 분투를 계속하고 있다. 지구촌의 전 세계를 강타한 COVID-19를 전후로 현대사회는 생존을 위한 다른 패러다임이 적용되는 뉴노멀(New Nomal) 시대로 돌입하였다. “위기의 인간을 기존의 인간학으로 분석·이해할 수 있는가?”라는 물음과 새로운 인간학으로 인간의 위기를 탐색할 필요성이 제기되고 있다. 이러한 맥락에서 인간과 자연, 인간의 몸과 마음을 유기체적으로 이해하는 새로운 인간학의 탐색이 필요한 시점이다. 여기에서 인문학도 예외는 아니다.

포스트 코로나 시대의 화두 중 하나는 ‘몸의 인간’이다. 첨단 기술을 개발하고 4차 산업혁명을 이끄는 인류가 눈에 보이지도 않는 미세한 바이러스의 공격에 허무하게 무너지고 있는 까닭은 무엇 때문인가? 그것은 인간이 몸의 존재이기 때문이다.

포스트모더니즘과 현대 심리학은 ‘큰 이성으로서의 몸’, ‘육화된 의식으로서의 몸’, ‘나로서 몸’ 등의 개념을 사용하면서 몸의 인간에 초점을 맞추고 있다. 몸의 인간은 육망의 문제와 불가분의 관계를 갖는다. ‘인간의 몸에서 ‘몸의 인간’으로의 전이는 인간학의 중심이 변화하고 있음을 보여 준다.

육체와 정신을 이분법적 논리로 파악하려는 서구 근대 철학의 전통에서 몸은 정신적인 것과는 대립하는 부정적인 것으로 여겨져 왔다.<sup>1</sup>

17세기의 데카르트는 육체와 영혼을 이질적이고 분리된 두 개의 실체로 파악하면서, 육체란 물질적·물체적인 것으로서 우리의 본성에 속하는 것이 아니고, 오직 정신만이 우리의 본성에 속하는 것으로 보았다. 데카르트의 “나는 생각한다, 그러므로 나는 존재한다”는 말은 ‘생각하고 사유하는’ 인간의 모습에서 인간의 본질을 보았고, 행동하는 육체의 모습은 인간의 본질이 아니었다.<sup>2</sup>

인간의 육체와 몸이 배제된 데카르트의 ‘코기토(나는 생각한다, 고로 존재한다)’는 사회적 현상으로서의 몸을 전혀 보지 못하였고, 육체적인 것으로부터 그리고 세계의 외향성으로부터 단절되어 있었다.<sup>3</sup> 동서양을 막론하고 정신과 이성은 중시되었으나, 몸은 소외되었다.

그러나 20세기에 메를로 폰티, 샬탈 자케 등의 사상가들에 의해 ‘몸의 현상학’과 ‘몸의 인간’에 철학적 논의의 초점이 맞추어졌으며, 현상학으로서의 몸에 관한 연구가 진행되었다.

몸이 인간 세계와 사물 세계 안에서 존재하는 방식을 해석하기 위해 정화열은 ‘육체 해석학(carnal hermeneutics)’이라는 개념<sup>4</sup>을 사용하였다. 몸은 생리적인 현상이자, 문화적으로 규정되고 고안되며 만들어진

---

1 오생근, 「데카르트, 들뢰즈, 푸코의 육체」, 『사회비평』 제17호, 나남출판, 1997, 97쪽.

2 上同, 97~98쪽.

3 “데카르트의 이와 같은 구분은 그것이 사회성의 개념, 즉 한편으로는 인간과 인간 사이의 상호 연관성, 다른 한편으로는 인간과 지구 사이의 상호 연관성을 부정하였다는 점, 그리고 그러한 연관성을 정당화하지 못했다는 점이다.” 정화열, 「생태철학과 보살핌의 윤리」, 『녹색평론』 1996년 7~8월호, 103쪽.

4 육체 해석학은 서로 다른 학과들과 문화들을 접목시키는데, 이 점에서 학제적이고도 새로운 상호 문화적인 탐구의 대상이다. 정화열 저, 이동수 외 역, 「감성과 육체 해석학-몸의 정치에 관한 몇 가지 함의」, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 292쪽.

것이라 할 수 있다. 즉 몸은 행동하고 생각하는 모든 것의 핵심을 가로 지르는 탐색, 즉 인간의 영혼으로서 존재하는 것이다. 또한 현실 세계에서 몸은 영혼과 언어와 사회 안에 머물며 서로를 엮어 나가는 모든 것의 중심지이자 축이다.<sup>5</sup>

본 논문은 위화(余華)의 소설에 나타난 인물들의 몸의 표상과 재현, 그리고 그 의미를 살펴보는 데에 목적이 있으며, '사회적 현상으로서의 몸'에 집중하고자 한다. 이 글은 『허삼관 매혈기(許三觀賣血記)』와 『제7일(第七天)』을 연구 대상으로 삼아, 소설 속 인물들의 반복적인 개인 행위의 재현 과정을 통해 형성되는 중국 사회의 몸의 변화에 대한 탐색을 진행하고자 한다.<sup>6</sup> 작품 속 인물들은 개인의 행위와 진술에 담긴 의식과 그것이 개인의 행위와 인식에서 변형, 조정, 갈등하는 방식을 몸으로 표상하고 재현한다. 사회주의 중국 사회에서 생존하는 중국인의 정치적·사회적·문화적인 몸의 행위들이 소설 속에서 어떻게 표상되고 재현되었는지, '사회적 담론으로서의 몸'의 표상을 살펴보면서, 사회주의 중국 사회 속에서 살아가는 중국인의 몸과 삶이 어떻게 변화되고 있으며, 어떤 의미와 상징을 지니는지를 탐색해 보려고 한다.

---

5 정화열 저, 이동수 외 역, 「감성과 육체 해석학-몸의 정치에 관한 몇 가지 함의」, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005, 293쪽.

6 CNKI(中國知網) 사이트에서 위화의 소설과 신체 서사를 키워드로 검색하였을 때 연구 성과가 많지 않으며, 국내에서도 위화의 소설을 몸의 관점으로 연구한 논문은 많지 않다.

## 2. 위화(余華)의 글쓰기와 생존의식

한국 독자들에게 가장 많이 읽히는 중국 작가 중 한 명은 위화(余華)<sup>7</sup>이다. 노벨문학상을 수상한 모옌(莫言)의 작품보다 위화의 작품이 한국 독자에게 더 많이 읽히고 사랑받는 비결은 무엇 때문일까? 위화의 글쓰기는 언제 어떻게 시작되었을까? 위화의 소설 창작 경향은 어떠한가? 본 장에서는 위화의 글쓰기가 어떻게 시작되었으며, 그가 창작한 소설은 어떤 세계를 표현하고 있으며, 무엇을 지향하고 있는지를 살펴보고자 한다.

1960년 항저우(杭州)에서 출생한 위화는 한 살 때, 외과의사인 아버지가 저장성(浙江省) 자싱시(嘉興市) 하이옌(海鹽) 현(縣)으로 이직을 하게 되어, 아버지를 따라 하이옌 현에서 성장하였다. 문화대혁명 시기(1966~1976)에 초등학교에서부터 고등학교를 졸업하였으며, 1978년 대학 입학시험에서 낙방한 후, 위화는 19세에 직업 전선에 뛰어들었다. 당시 사회주의 계획경제하의 중국에서는 개인에게 자신의 직업을 선택할 권리가 주어지지 않았다. 직업은 전부 국가가 분배해 주었다. 고등학교를 졸업했을 때 국가는 위화에게 치과의사<sup>8</sup>라는 직업을 분배해 주었다.

---

7 위화는 1960년 4월 3일, 항저우(杭州)에서 태어났고, 저장성(浙江省) 자싱시(嘉興市) 하이옌(海鹽) 현(縣)에서 성장하였다. 장이머우(張藝謀)의 영화 <인생(人生)>은 위화의 소설 『살아간다는 것[活着]』을 원작으로 하여 제작되었다. 장이머우의 영화 <인생>의 흥행으로 인해, 위화는 전 세계에 더욱 알려지게 되었다. 위화의 소설 『허삼관 매혈기(許三觀賣血記)』는 한국의 대학 수능 필독서로도 유명하다.

8 국가가 위화에게 분배해 준 치과의사라는 직업은 정확히 말하자면 발치사(拔齒士)이다. 위화는 출근한 첫날부터 이를 뽑았다고 한다. 위화는 이를 뽑는 기술을 알려 준 “선생님은 의과대학을 다닌 적이 없고, 선생님의 선생님도 의과대학을 다닌 적이 없다”

국가에서 분배해 준 병원에서 발치사(拔齒士)로 일을 하게 된 위화는 나중에 이때의 경험에 대하여 다음과 같이 말하고 있다.

30년 전에 나는 중국 남부의 작은 마을 병원에서 치과외사로 일하고 있었다. 손에 강철로 된 집게를 들고 매일 여덟 시간씩 사람들의 치아를 뽑았다. 나는 하루 종일 남들이 입을 벌리고 있는 모습을 바라보아야 했다. 그곳은 이 세상에서 가장 볼 것이 없는 공간이었다. 나는 이런 일을 무려 5년 동안이나 했고 직접 뽑은 치아가 만 개도 넘었다.<sup>9</sup>

타인의 입 속은 “세계에서 가장 풍경이 없는 곳이다”라고 생각했던 위화는 스무 살이 갓 넘었을 때, 자신의 미래에 대한 진지한 고민과 함께 어떤 두려움을 느끼게 되었다.

오후 휴식시간이 되면 항상 거리가 내려다보이는 병원 창가에 서서 눈 아래 펼쳐지는 소란스러운 거리의 풍경을 바라보며 두려움에 떨었다. ‘내가 이 자리에 평생을 서 있을 수 있을까?’

바로 그 순간에 나는 소설을 쓰기 시작했다. 창가에 서면 항상 현 문화관에 서 일하는 사람들이 할 일이 없어 한가하게 거리를 오가는 모습을 볼 수 있었다. 나는 그들이 몹시 부러웠다. … 나의 가장 큰 바람은 현 문화관에 들어가 일하는 것이었다.

내가 치과외사라는 직업을 포기하고 문화관에 가서 한가하게 빈둥대는 일

---

고 인터뷰에서 말하고 있다. <낭독자, 작가 위화(朗讀者, 作家余華)-CCTV>, youtube.com/watch?v=BOFcVm6CKOU.

9 위화 저, 김태성 역, 『사람의 목소리는 빛보다 멀리 간다[十個詞彙裏的中國]』, 문학동네, 135쪽.

을 하려면 역시 국가의 허락을 받아야 했다. 게다가 먼저 자신이 문화관에 들어갈 자격을 갖추고 있다는 것을 증명해야 했다. 일반적으로 문화관으로 들어가는 앞날이 아름다운 길에는 세 종류가 있었다. 그 가운데 하나는 작곡이고, 둘째는 회화, 그리고 나머지 하나가 글쓰기였다.<sup>10</sup>

스물두 살 무렵, 나는 한편으로는 사람들의 이를 뽑으면서 한편으로는 글쓰기를 시작했다. 이를 뽑는 것은 생계를 위해서였고, 글쓰기는 나중에 더 이상 이를 뽑지 않기 위해서였다. 맨 처음에는 글을 한 자 쓰는 것이 치아를 하나 뽑는 것보다 힘들었다. 하지만 천국 같은 문화관에 들어가기 위해서는 나 자신을 채찍질하며 계속 써 나가는 수밖에 없었다. … 글쓰기는 경험과 같다. 혼자서 뭔가 경험하지 않으면 자신의 인생을 이해할 수 없다. 마찬가지로 직접 써 보지 않으면 자신이 무엇을 쓸 수 있는지 알지 못한다.<sup>11</sup>

위화는 하릴없이 반둥거리는 듯이 보이는 천국 같은 문화관에 들어가고 싶은 열망으로 글쓰기 습작을 시작하고, 자신이 쓴 소설을 전국 각지의 문학잡지에 투고하기에 이른다. 이 뽑기와 글쓰기를 동시에 진행하던 위화에게 어느 날 베이징에서 한 통의 전화가 걸려 온다.

『베이징문학(北京文學)』 잡지사의 주간인 저우옌루(周雁如)는 내가 투고한 세 편의 작품을 모두 실을 계획인데, 그 가운데 한 편은 수정이 약간 필요하다고 말했다. 그러면서 내게 곧장 베이징으로 와 주었으면 좋겠다고 했다. 교통비와 숙박비는 『베이징문학』에서 전액 부담할 것이라고 말했다. … 이리

---

10 上同, 135~136쪽.

11 上同, 137쪽.

하여 26년 전에 나는 처음으로 베이징에 가서 거의 한 달가량 체류했다. 원래는 결말 부분이 조금 어두웠는데 밝게 고쳐 달라는 것이 그녀의 요구였다. 나는 한 번도 자본주의를 본 적이 없는 그녀가 역시 한 번도 자본주의를 본 적이 없는 내게 했던 말을 생생하게 기억한다.

“사회주의는 원래 밝은 거예요. 자본주의만 이렇게 어두운 거라고요.”

나는 이틀에 걸쳐 원고를 수정했다. 완전히 저우옌루의 요구에 따라 수정한 것이었다. 당시의 나로서는 소설을 발표할 수 있다는 사실이 그 무엇보다도 중요했다.<sup>12</sup>

자신의 소설을 발표하고 싶은 열망이 너무나 강렬했던 위화는 출판사의 수정 요청을 받아들이고, 이렇게 하여 글쓰기의 세계, 즉 중국의 문단에 등단하게 된다. 후에 고향으로 돌아간 위화는 인사이동이 이루어져 마침내 동경하던 문화관에 들어갈 수 있었다.

위화의 문학 창작 시기는 크게 세 단계로 나누어 볼 수가 있는데, 첫째는 1980년대의 중·단편소설을 창작한 시기, 둘째는 1990년대의 장편소설을 창작한 시기, 셋째는 2000년대 이후의 창작 시기로 나누어 볼 수 있다. 그렇다면 이 세 시기의 창작 경향과 창작 배경은 어떠한지를 간단히 살펴보기로 한다.

첫째, 1980년대 중·단편소설을 창작한 시기이다. 1983년에 단편소설 「제1기숙사[第一宿舍]」를 『시후(西湖)』 잡지에 발표하며 등단한 이래, 위화는 1987년 『베이징문학(北京文學)』에 「18세에 집을 나서다[十八歲出門遠行]」와 「북서풍이 불어오는 오후에[西北風呼嘯的中午]」를 발

---

12 上同, 142~144쪽.

표하였고, 『수확(收穫)』 잡지에 「4월 3일 사건(四月三日事件)」, 「1986년(一九八六年)」 등의 단편소설을 발표하면서 중국 ‘선봉(先鋒)작가’의 지위를 얻게 되었다. 선봉과 대표작가로 불릴 만큼 그의 작품은 소설의 형식적인 면에서부터 전위적 시도를 보여 준다. 전통적인 서술이 아닌, 원인과 결과를 뒤집는 서술의 전복을 시도하거나, 시간의 흐름에 역행하는 서술이 진행된다. 그리고 이 구성 안에 살인이나 폭력 등 잔인하고 과격적인 내용이 속출한다.<sup>13</sup> 「현실 일종(現實一種)」, 「재앙은 피할 수 없다[難逃劫數]」와 같은 작품에서는 가족 간의 복수가 이어지고 잔인한 살인에 이르거나, 낭자한 피를 흘리거나 육신이 갈기갈기 찢기는 경지까지 이른다.

80년대 초기 단편소설들은 이처럼 피비린내와 폭력으로 가득하다. 위화는 자신의 초기 작품이 이토록 살인과 폭력, 잔인함이 가득한 창작 배경에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

나는 나의 성장 이력이 1980년대에 내가 그토록 혈기와 폭력으로 가득 찬 글을 쓰도록 결정해 놓은 것이라고 생각한다. 문화대혁명 시기에 나는 초등학교 1학년에 다니고 있었고, 문화대혁명이 끝났을 때는 고등학교를 졸업한 뒤였다. 나의 성장은 한 차례 또 한 차례 연이어 벌어지는 가두행진과 비판투쟁대회, 조반과 사이의 무장투쟁을 목도해야 했다. 이것 말고도 끊임없이 이어지는 거리의 집단 싸움도 지켜봐야 했다. 대자보가 가득 붙어 있는

13 1986년부터 1989년까지, 이 시기에 창작된 작품인 「사망서술(死亡敘述)」, 「현실 일종(現實一種)」, 「재앙은 피할 수 없다[難逃劫數)」, 「세상사 연기와 같다[世事如煙]」와 같은 작품들은 대표적인 선봉 소설과 전위적인 소설로 꼽힌다. 신의연, 「余華 소설 속 ‘아버지 상’의 변화와 의미 고찰」, 『中國學論叢』 第67輯, 2020, 86쪽.

길거리에서 피를 줄줄 흘리는 사람들과 얼굴을 마주치고 지나가는 것이 내가 성장하는 과정에서 습관처럼 겪은 일이었다. 이것이 내가 어렸을 때의 대환경(大環境)이었고, 소환경(小環境)에서도 항상 피가 줄줄 흘러내렸다. 우리 부모님은 둘 다 의사였기 때문에 나와 우리 형은 병원에서 성장해야 했다. 우리는 병원 복도와 병실을 가리지 않고 아무 데나 생쥐처럼 돌아다니며 소독약 냄새에 익숙해졌고, … 병실과 복도에 마구 던져져 있는 피투성이 거즈에 익숙해졌다. 우리 부모님은 막 환자를 수술하고 나와서는 수술복과 마스크에 핏자국이 가득한 채로 병원 곳곳을 돌아다니며 우리의 이름을 부르셨다. 어서 식당에 가서 밥을 먹게 하기 위해서였다.<sup>14</sup>

위화는 자신이 1986년에서 1989년 사이의 초기 작품에서 갑자기 엄청난 분량으로 피비린내와 폭력에 관해 쓰게 된 이유는 작가 자신이 청소년 시절에 겪은 문화대혁명이라는 대환경과 의사 부모를 두어 병원에서 뛰어놀고 성장한 소환경의 영향 때문이라고 말한다. 작가가 경험한 문화대혁명이라는 중국의 역사와 상흔이 작가도 모르는 사이에 작가의 육체와 정신에 기억과 의식으로 깊이 각인되어, 위화는 초기의 중·단편 소설에서 폭력과 피비린내가 진동하는 공포로 가득한 작품 세계를 펼쳐 보인 것이다.

그 3년의 생활은 지독한 공포와 광기에 젖어 있었다. 낮에 글을 쓰는 세계에서는 살인을 하고, 밤에 잠이 든 뒤에는 꿈속의 세계에서 나를 죽이려는 사람들에게 쫓겨 다녔다. 이러한 순환이 계속 반복되면서 나의 정신은 이미

---

14 위화 저, 김태성 역, 『사람의 목소리는 빛보다 멀리 간다[十個詞彙裏的中國]』, 문학동네, 149쪽.

붕괴 직전의 상태에 이르렀지만 나는 전혀 자각하지 못한 채 여전히 글쓰기의 흥분 속에 완전히 빠져 있었다.

그러던 어느 날, 아주 긴 꿈을 꾸었다. 이전의 꿈에서는 항상 내가 끝장나기 직전 위기의 순간에 깨어나곤 했는데, 이번 꿈에서는 마침내 내가 끝장나는 경험을 하고 말았다.(중략)

어느 날 나는 꿈속에서 자신이 총살당하는 꿈을 꾸다 ‘굉’ 하는 총성을 듣고, 꿈속에서 깨어난다. 꿈에서 깨어난 나는 다짐한다. “앞으로는 더 이상 피비린내와 폭력이 가득한 이야기를 써선 안 돼.”<sup>15</sup>

작품을 창작하는 낮 시간에는 피비린내와 폭력, 공포와 광기어린 소설을 쓰다 보니, 휴식을 취하고 잠을 자야 하는 시간인 그의 무의식 속에서도 살인과 폭력, 잔인함이 스며들어, 작가는 정신적·심리적 위기를 느끼고, 살인과 폭력 등 광기어린 작품 창작을 멈추어야 함을 깨닫게 된다. 그 후 위화의 작품은 단편과 중편의 세계를 넘어 장편소설과 중국의 소시민을 주인공으로 하는 가족사와 가족소설을 그려내는 차원으로 나아간다.

둘째, 1990년대의 장편소설을 창작한 시기이다.

1980년대 중·단편소설 창작과 달리, 위화는 1990년대에는 장편소설을 창작하기 시작하였다. 1983년 중국 문단에 등단한 이후로 지금까지 38년의 작가생활 동안 위화는 6권의 장편소설과 11권의 중·단편소설집, 12권의 산문집, 1권의 강연집까지 포함하여 총 30권의 작품집을 창작하였다. 장편소설 6권은 숫자상으로는 많아 보이지 않지만, 각각의

---

15 위화 저, 김태성 옮김, 『사람의 목소리는 빛보다 멀리 간다(十個詞彙裏的中國)』, 문학동네, 151~156쪽.

작품들은 출판할 때마다 출판계와 독자들의 반응이 뜨거웠다.

특히 1990년대에 출판된 세 권의 장편소설인 『가랑비 속의 외침[在細雨中呼喊]』(1991년 중국 출판), 『살아간다는 것[活着]』(1993),<sup>16</sup> 『허삼관 매혈기(許三觀賣血記)』(1998)<sup>17</sup>는 중국의 소시민을 주인공으로 내세워 가족의 역사와 가족의 고난을 그린다든 점에서 가족소설의 범주에 포함된다. 위화의 첫 번째 장편소설인 『가랑비 속의 외침』은 젊었을 때 누구보다 당당하고 혈기왕성했던 할아버지 손유원(孫有元)이 만년에는 모든 것을 잃고, 무릎배같이 난폭한 아버지 손광재(孫廣才)에게 아무 짝에도 쓸모없는 애물단지 취급을 받으며 온갖 구박 속에서 근근이 목숨을 유지하며 살아가는 모습을 보여준다. 그 할아버지와 마찬가지로 집안에서 구박덩어리로 살면서, 가족에게도 마을 사람들에게도 인정받지 못하고 늘 홀로 떠도는 존재이자 화자(話者)인 ‘나’ 손광림(孫光林)의 이야기, 삼대의 가족사를 기억과 시간의 영역으로 드러내 보이면서, 기억이 창조해 내는 내적인 시간 경험을 통해 현실에서의 상처를 치유 받고, 물리적 삶의 한계를 넘어설 수 있는 존재로서의 모습을 그려내고 있다.<sup>18</sup> 『살아간다는 것』은 가족과 그의 자식마저 세상을 떠나 보낸 주

---

16 중국에서 1993년에 출판된 위화의 『살아간다는 것[活着]』은 1994년 장이머우(張藝謀) 감독에 의해 영화 <인생(人生)>으로 제작된다. 한국에서 처음 번역출판 되었을 때의 책 제목은 『살아간다는 것』(1997)이었는데, 영화가 흥행에 성공한 후, 출판사에서 책 제목을 『인생』으로 바꾸어 출판하였다.

17 위화의 소설 『허삼관 매혈기』는 하정우 감독(주연)에 의해 영화 <허삼관>으로 만들어져, 한국에서 2015년 1월 14일에 개봉되었으나 흥행에는 실패한다. 또한 『허삼관 매혈기』는 2003년에 연극(배삼식 각색, 강대홍 연출, 극단 미추 공연)으로 무대에서 공연되었다.

18 심혜영, 「1990년대 위화(余華)소설의 휴머니즘과 미학」, 『中國現代文學』 第39號, 361쪽.

인공 푸구이(福貴)가 자신만이 홀로 남아, 한 마리의 소와 함께 외로운 노년을 보내는 가족 수난사를 그리고 있다. 『허삼관 매혈기』는 주인공 허삼관(許三觀)이 가족의 생존을 위해 피를 팔아 살아가는 매혈 서사를 그려내면서, 허삼관 가족의 생존 분투기를 묘사하고 있다.

위화의 문학은 80년대 작품들에서 보여 주던 현실과의 긴장과 갈등, 저항과 대립의 좁고 긴 터널을 벗어나 마침내 밝은 출구에서 인간에 대한 탐색을 새롭게 시작하게 되는데, 작가는 90년대 소설에서 자기 소설 속의 인물들을 새롭게 만나게 되었다고 고백한다.<sup>19</sup> 위화는 이전처럼 소설 속의 인물들을 지배하고 명령하는 자리에서 있지 않고, “점점 그들의 삶 속으로 깊이 들어가”, “그들의 내면의 소리와 탄식과 함성, 울음과 미소를 들으며”, 그들이 마땅히 얻어야만 하는 권리를 새롭게 이해하게 되었다고 말한다.<sup>20</sup> 위화의 장편소설의 출발점인 삶에 대한 깊은 공감과 연민은 바로 그 만남에서 비롯된다.

셋째, 2000년대 이후에 창작한 작품들인데, 바로 『형제(兄弟)』(2005)와 『제7일(第七天)』(2013)이다. 『살아간다는 것』이 40년 전의 이야기를 회고하는 것처럼, 『형제』도 40년의 인생 역정을 들려준다. 『허삼관 매혈기』가 피 한 방울 섞이지 않은 아이를 아들로 받아들이는 험난한 과정을 그리고 있다면, 『형제』는 부모가 다른 두 소년, 이광두(李光頭)와 송강(宋鋼)이 부모의 재혼으로 인해 형제가 되면서, 서로 전혀 다른 인생의 궤적을 그리는 이야기다. 장편소설 『형제』에는 두 개의 시공간이 나오는데, 사회주의 계획경제 시기의 중국과 문화대혁명이 하나의 시공간

---

19 上同, 357쪽.

20 上同.

이 되고, 사회주의 시장경제를 표방한 이후의 중국이 또 하나의 시공간이 된다.

『제7일』은 중국이 사회주의 시장경제를 표방한 지 35년이 넘는 시점에 창작한 작품으로, 빈익빈 부익부와 빈부의 양극화가 첨예화된 중국 사회의 여러 현실을 객관적이고 입체적으로 그려내고 있다. 특이한 점은 사회주의 시장경제 사회 속에서 살아가는 위화의 인물들은 현실을 떠나고 싶은 강렬한 열망을 가지고 있다는 점이다. 『형제』에서 거부가 된 이광두는 지구를 떠나 우주로 여행을 가고 싶어 하고, 『제7일』 속의 인물들은 현세로부터 이탈하여 사후세계에 머물고자 한다. 또한 『형제』는 송강과 이광두의 가족 이야기가 소설의 중심이며, 『제7일』은 양아버지 양진바오(楊金彪)가 철길에서 주위다 기른 양페이(楊飛)의 가족이 점차 해체되어 가는 가족사이다.

위화의 작품들이 한국에서 번역된 작품들을 살펴보면 아래의 표와 같다.

한국에서 출판된 위화의 작품들

작 품 명	장 르	번역자	출판사	발간연도
가랑비 속의 외침[在細雨中呼喊]	장편소설	백원담	푸른숲	2004
살아간다는 것[活着] ...후에 『인생』으로 제목을 바꿈	장편소설	최용만	푸른숲	1997
허삼관 매혈기(許三觀賣血記)	장편소설	최용만	푸른숲	1999
형제(1,2,3) (兄弟)	장편소설	최용만	휴머니스트 ...후에 푸른숲 출판사로 바뀜	2007
제7일(第七天)	장편소설	문현선	푸른숲	2013

내게는 이름이 없다 [我沒有自己的名字]	단편소설집	이보경	푸른숲	2000
세상사는 연기와 같다[世事如煙]	중편소설집	박자영	푸른숲	2000
무더운 여름[炎熱的夏天]	중단편소설집	조성웅	문학동네	2009
4월 3일 사건(四月三日事件)	중편소설집	조성웅	문학동네	2010
재앙은 피할 수 없다[難逃劫數]	중편소설집	조성웅	문학동네	2013
영혼의 식사[靈魂飯]	산문집	최용만	휴머니스트	2008
사람의 목소리는 빛보다 멀리 간다[十個詞彙裏的中國]	산문집	김태성	문학동네	2012
우리는 거대한 차이 속에 살고 있다[我們生活在巨大的差距里]	산문집	이옥연	문학동네	2016
글쓰기의 감옥에서 발견한 것 [我只知道人是什麼]	산문집	김태성	푸른숲	2018
문학의 선율, 음악의 서술 [文學或者音樂]	산문집	문현선	푸른숲	2019

위화의 『살아간다는 것』이 한국의 독자들에게 공감을 얻을 수 있었던 것은 푸구이라는 가상의 일대기 속에 전후부터 산업화시기에 이르기까지 힘들게 가장 노릇을 해 온 한국 아버지들의 지난한 삶의 궤적이 담겨 있었기 때문일 것이다.<sup>21</sup> 또한 『허삼관 매혈기』가 한국 독자들에게 가장 널리 읽힌 이유 역시 그 비애의 인생사를 특유의 낙관과 웃음으로 풀어낸 비범한 아이러니 때문이 아닐까. 위화의 작품이 세계 여러 나라에서 공감을 얻을 수 있었던 것은 가족의 고난사, 가족소설이라는 보편성을 지니고 있기 때문일 것이다.

위화의 문학이 지향한 세계는 생명의식과 휴머니즘이며, 고난 속에

21 전성욱, 「위화(余華) 소설의 한국 수용에 대하여」, 『中國現代文學』 제73호, 2015, 174~176쪽.

서 살아내기라는 생존의식이다. 중국인으로서 피할 수 없는 역사-1940년대의 국공내전(國共內戰)과 1958년의 대약진운동(大躍進運動), 1960년대의 문화대혁명(文化大革命)-의 운명을 받아들여야 하는 인물들의 이야기는 '사회적 담론으로서의 몸'과 연결되며, 결국 위화 작품 속 인물들의 몸의 표상은 '사회적 현상으로서의 몸'을 그려내고 있고, 사회주의 중국을 살아낸 사람들의 삶과 몸의 변화를 표현하고 있다. 그 몸의 표상은 살아간다는 것 자체의 고난과 지난함을 끊임없이 되풀이하면서도 강인한 생명의식과 함께 생존하기의 중요성을 역설하고 있다.

### 3. 상품화된 몸과 혈연 초월의 휴머니즘

『허삼관 매혈기』는 성안(城里)의 생사(生絲)공장에 누에고치 대 주는 일을 하는 노동자 허삼관(許三觀)이 피를 팔아 가정의 대소사를 해결해 나가는 이야기이다. 소설은 전체 29장으로 이루어졌다. 『허삼관 매혈기』의 주요 서사는 두 가지인데, 첫째는 주인공 허삼관이 가정에 문제가 생길 때나 살아가면서 목돈이 필요할 때마다, 피를 팔아서 문제를 해결한다는 '매혈(賣血) 서사'이고, 둘째는 허삼관이 친아들인 줄 알고 9년 동안이나 키운 첫째 아들 일락(一樂)이가 자신의 핏줄이 아니라, 아내 허옥란(許玉蘭)이 결혼 전에 사귀었던 남자인 하소용(何小勇)과의 관계에서 낳은 자식이라는 점, 그리하여 허삼관은 의도치 않게 남의 아들을 키우는 '자라[烏龜] 노릇'<sup>22</sup>을 한다는 점이다. 그런데 이 두 가지 주요 서사는 모두 인간의 몸, 주인공들의 몸과 피, 혈통과 관련되어 있으며,

‘사회적 현상으로서의 몸’이라는 시각으로 고찰해 볼 필요가 있다.

인간은 몸을 통해 존재하고, 몸을 통해 타인과 혹은 세계와 관계한다. 몸<sup>23</sup>은 살아 있는 실체인 타자와 소통하며 주체를 세계에 속하게 하는 공간이며 영혼과 분리된 감옥이 아니라 문화적 새김들과 재현들을 담지하고 있는 경험의 장(場)인 것이다.<sup>24</sup> 즉 몸은 우주의 한 부분이며 하나의 공간 기호가 된다. 위화의 소설에서 몸은 단순히 인물의 성격이나 외양을 묘사하기 위한 이미지가 아니다. 소설 속에서 ‘몸’은 존재를 자각하고 세계에 편입되는 과정과 그 과정에서의 불화를 보여 주며 세계와의 소통을 모색하는 방식을 보여 준다. 즉 그에게 ‘몸’은 세계를 인식하는 방법이며, 인물들의 몸의 표상과 의미를 통해 작가의 세계관을 표현하고 있다.

## 1) 매혈로 나타난 상품화된 몸

『허삼관 매혈기』는 1996년에 중국에서 출판되었는데, 작품의 시대 배경은 1949년부터 1958년의 인민공사, 대약진운동, 철강생산운동, 1960년대 초의 3년 기근의 시기를 이어서, 문화대혁명의 시대까지 이어

---

22 중국에서 ‘자라(烏龜)’는 본래 아내가 외도한 남자를 조롱할 때 부르는 말이다. 『허삼관 매혈기』에서는 아내 허옥란이 결혼 전에 만난 하소용과의 관계에서 낳은 일락이를 허삼관이 9년 동안이나 키우고 일락이가 문제를 일으키면 뒤치다꺼리를 하며 살아가는 모습을 풍자적으로 ‘자라 노릇’이라고 지칭하고 있다. 『허삼관 매혈기』 한국어판 번역본에는 ‘자라 대가리’라고 번역했지만, 여기서는 원문에 의거하여 ‘자라 노릇’이라고 번역한다.

23 일반적으로 육체는 몸과 동의어로 사용된다. 정신과 육체를 구분하듯이 몸과 마음을 구분하기도 한다. 본고에서는 육체, 신체, 몸 등의 동의어 중 ‘몸’이라는 언어를 사용하기로 한다.

24 김지혜, 「오정희 소설의 몸 기호 연구」, 『몸의 기호학』, 문학과 지성사, 2002, 146쪽.

진다. 그러나 이런 거대한 역사적 서사는 작품의 시대 배경으로 묘사되거나 혹은 작품 속의 에피소드를 구성하면서, 소설은 허삼관이 가족의 생계를 책임지는 가장으로서 피를 팔아 가는 과정에 대한 이야기를 하고 있다.

허삼관은 성안의 생사공장에 누에고치를 대 주며 나르는 일을 하는 노동자이고, 그의 아내 허옥란은 간이식당[小吃店]에서 짜배기를 튀겨 파는 일을 하며, 아들 셋을 낳아 근근이 살아간다. <허삼관 매혈기>에서는 주인공 허삼관이 어떻게 해서 피를 팔게 되었는지, 허삼관은 자신의 매혈과 몸을 어떻게 생각하는지, 그 매혈 서사의 과정을 살펴보기로 하겠다.

작품 속에서 허삼관은 총 여섯 번 피를 파는데, 그의 매혈 행위가 몸의 상품화로 표현된다. 한 번 피를 팔면 인민폐(人民幣) 삼십오 원을 받는데, 반년 동안 쉬지 않고 땅을 파도 벌 수 없는 큰 액수이다.

첫 번째 매혈로 삼십오 원을 번 허삼관은 이 돈을 어떻게 쓸 것인지를 생각한다.

“어이 삼관이, 자네 피 팔아 번 돈을 어떻게 쓸지 생각해 봤나?”

“아직 안 해 봤는데요. 오늘에야 피땀 흘려 번 돈이 어떤 건지를 안 셈이죠. 제가 공장에서 일해 번 돈은 땀으로 번 돈이고, 오늘 번 돈은 피를 흘려 번 돈이잖아요. 피 흘려 번 돈을 함부로 쓸 수는 없지요. 반드시 큰일에 써야죠.”<sup>25</sup>

허삼관과 함께 피를 팔러 간 촌사람들인 방씨[阿方]와 근룡(根龍)이

---

25 위화 저, 최용만 역, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999, 32~33쪽.

는 “우리는 여자를 얻고 집을 짓고 하는 돈은 전부 피를 팔아 벌어요. 땅 파서 버는 돈이야 겨우 굶어 죽지 않을정도니까요.”<sup>26</sup> 서른 몇쯤 되어 보이는 방씨는 집을 짓기 위해 피를 팔고, 열아홉 살인 근룡이는 계화와 결혼하려고 피를 판다고 했다. 생애 처음으로 피를 판 허삼관은 이 돈을 큰일에 쓰기로 작정하고, 성안의 서시(西施)라고 불리는 미녀 허옥란과 결혼을 한다.

두 번째 매혈은 허삼관의 첫째 아들인 일락(一樂)이가 삼락(三樂)이를 대신하여 대장장이 방씨[方鐵匠] 아들의 머리를 돌로 내리찍어 버려서, 방씨 아들의 병원비를 물어줘야 하는 상황이 되었을 때였다. 허삼관은 일락이가 하소용의 아들이니, 방씨 아들의 병원비는 하소용이 물어줘야 한다고 주장했으나, 일락이가 찾아가도 하소용은 꿈쩍도 하지 않았고, 오히려 찾아온 일락에게 하소용은 “난 네 아버지가 아니니 빨리 돌아가라. 다시는 오지 말고.”<sup>27</sup>라고 말한다. 아들의 병원비를 받아내지 못한 방씨는 허옥란이 10년 동안 알뜰살뜰 모아서 만들어 둔 살림살이를 수레에 싣고 가 버리자, 허삼관은 살림살이를 되찾아 오고 방씨 아들의 병원비를 물어주기 위해 피를 팔았다.

세 번째 매혈은 허삼관이 처음으로 가족이 아닌 타인을 위해 피를 판 경우이다. 일락이가 자신의 핏줄이 아니라는 사실을 안 허삼관은 헛김에 총각 시절에 연정을 품은 적이 있는 임분방(林芬芳)이 강가에서 미끄러져 다리가 부러져 집에 누워 있는데, 병문안하러 찾아갔다가 결국 관계를 하고야 만다. 임분방에게 선물을 하기 위해 세 번째 매혈을

26 上同, 32쪽.

27 上同, 97쪽.

했으나, 허삼관이 임분방에게 가져다준 오 원어치의 선물을 임분방의 남편이 고스란히 허옥란에게 되돌려줌으로써, 허옥란은 남편의 외도를 알게 된다.

네 번째 매혈은 1960년대 초, 중국에는 3년 기근이 들어 허삼관네 식구들은 57일째 옥수수죽으로 연명하고 있었던 때였다. 허삼관은 식구들에게 맛있는 밥 한 끼를 먹게 해 주려고 피를 팔게 된다. 이때 피를 판 돈으로 허삼관은 식구들을 데리고 승리반점으로 국수를 사 먹으러 가지만, 일락이에게는 피를 판 돈으로 국수를 사 먹이고 싶지 않아서, 고구마를 사 먹으라고 보내고, 결국 그날 밤 일락이가 사라져 버리자 허삼관 부부는 일락이를 찾아 나선다.

다섯 번째 매혈은 문화대혁명 시기에 성안의 청년들이 하방(下放)되어 둘째아들 이락(二樂)이가 농촌의 생산대(生產隊)에서 일할 때였다. 이락이가 있는 생산대의 생산대장이 허삼관의 집을 찾아와 허삼관네 집에서 저녁식사를 하겠다고 하였다. 수중에 돈이 없는 허옥란은 허삼관에게 어떻게 해서라도 돈을 융통해 보라고 하자 허삼관은 이번에는 둘째 아들을 위하여 피를 팔게 된다.

여섯 번째 매혈은 일락이가 간염에 걸려 상하이(上海)의 큰 병원에 치료를 받으러 갈 때이다. 허삼관은 상하이까지 가는 길에 여러 도시를 거치면서 피를 몇 차례 더 팔게 된다. 자기 핏줄도 아닌 일락이를 위하여 피를 파는 허삼관의 부정(父情)이 독자들에게 깊은 울림을 전해 준다.

『허삼관 매혈기』에서 허삼관의 몸 속의 피는 매매를 통해 상품화되어 간다.

하소용의 아이인 일락이를 ‘자라 노릇’을 하며 자신이 키웠다고 억울

해하던 허삼관은 하소용이 교통사고를 당하여 병원에서 혼수상태에 빠져 있을 때, 이렇게 말한다.

“인과응보요, 악을 쌓으면 악을 받고, 선을 쌓으면 선을 받는 거라구요. … 몸뚱이가 바로 재산이라구. 이게 다 하느님이 나한테 상을 주신 거다 이 말씀 …”

“사람은 선행을 쌓아야 한다 이거야. … 평소에 선행을 많이 해야 하느님이 복을 주신다구. 다른 건 다 관두더라도 내가 피 파는 거 말이야. 당신들은 내가 피 파는 거 다 알고 있잖우? 이곳 사람들은 피 파는 걸 부끄럽게 생각하지만, 우리 할아버지 마을에서는 누가 피를 팔면 그건 그 사람이 건강하단 뜻이라고 했다구. 날 봐. 피를 팔아서 몸이 조금이라도 약해졌냐 이거야. 왜냐? 하느님께서 복을 주신 거니까. 난 그렇게 자주 피를 팔았어도 안 죽었잖아. 내 몸속의 피는 돈나무라구. 꽃 대신 돈이 열리는 나무. 이 역시 하느님이 나한테 주신 선물이다 이 말씀이야.”<sup>28</sup>

사회주의 계획경제 시기, 마오쩌둥이 통치한 17년의 중국 역사는 사회주의라는 새로운 돛대를 달고 앞을 향해 전진하였으나, 인민들의 삶은 곤궁하고 가난하였다. 허삼관은 자신의 몸이 바로 재산이라고 여겼으며, 몸속의 피는 팔고 나면 또 피가 생겨나는 “돈나무”라고 여기며 허삼관의 몸은 그렇게 상품화되어 갔다.

## 2) 혈연 초월의 휴머니즘

『허삼관 매혈기』의 주요 서사 중 하나가 허삼관의 ‘매혈 서사’였다면,

---

28 위화 저, 최용만 역, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999. 193~194쪽.

다른 하나는 ‘자라 노릇’이다. 그 자라 노릇은 허삼관의 핏줄인 줄 알았던 일락이가 남의 자식으로 판명되면서 일어나는 일이고, 소설 속에서는 ‘혈연을 초월하는 휴머니즘’으로 나타난다.

위화의 작품 속에는 양아버지와 양자의 모티브가 매우 중요한 중심 축으로 묘사되고 있는데, 『허삼관 매혈기』에서의 허삼관과 일락이의 관계, 그리고 『제7일(第七天)』에서의 양진바오(楊金彪)와 양페이(楊飛)의 관계가 바로 양아버지와 양자의 관계이다. 위화의 소설 속에서 그려지는 양아버지의 형상은 친아버지보다 책임감이 강하고, 양자를 키우고 성장시키는 데에 친아버지 못지않게 헌신적이며, 양아버지의 양자에 대한 정이 매우 깊다는 점이 특징이다.

허삼관의 ‘자라 노릇’은 친아들인 줄 알고 9년 동안이나 키운 첫째 아들 일락이가 아내 허옥란이 결혼 전에 만난 하소용과의 관계에서 태어난 아이이기 때문이다. 허삼관에게 장남인 일락이는 어떤 아이였던가?

허삼관은 늘 허옥란에게 이렇게 말했다.

“일락이는 나를 닮고, 이락이는 당신을 닮았는데, 삼락이 저 녀석은 도대체 누구 닮은 거지?”

허삼관이 이렇게 말하는 것은 세 아들 가운데 일락이를 가장 좋아한다는 뜻이었다. 그런데 열받게도 일락이가 다른 놈의 자식으로 판명된 것이다. 그 때부터 허삼관은 등나무 평상에 누워 생각에 잠긴 듯 멍하니 있다가 가끔씩 상심에 찬 눈물을 흘렸다.<sup>29</sup>

허삼관이 가장 좋아한 첫째 아들 일락이가 자신의 몸속 피를 이어

---

29 위화 저, 최용만 옮김, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999. 76쪽.

받지 않았으며, 자신의 핏줄이 아니라는 사실, 비록 아내의 아들이기는 하지만 남의 자식을 9년 넘게 먹이고 입히며 키워 왔다는 사실은 허삼관에게는 분통터지는 일이 아닐 수 없었다. 그러나 허삼관의 그 분통과 증오는 허옥란도 일락이도 아닌 하소용에게로 향한다. 허삼관은 심지어 “일락이와 삼락이에게 나중에 크면, 하소용의 딸들을 강간하라”<sup>30</sup>고 까지 말하며, 하소용에 대한 복수의 칼날을 간다.

1960년 무렵, 중국에 3년 기근이 들어 허삼관네 식구들이 57일째 옥수수죽만 먹으며 나날을 보내고 있을 때, 허삼관은 식구들에게 맛있는 한 끼 식사를 먹이려고 다시 한 번 피를 판다. 그런데 그때는 일락이가 이미 하소용의 자식임이 판명된 후였다. 허삼관은 피를 판 돈으로는 일락이에게 국수를 사 먹이고 싶지 않아서, 일락이에게 얼마의 돈을 쥐어 주며 고구마를 사 먹으라고 하고, 나머지 식구들을 데리고 국수를 먹으로 승리반점으로 향한다. 즉 허삼관은 더 이상은 피를 판 돈을 일락이에게 쓰고 싶지 않은 것이었다.

허삼관이 국수를 사 주지 않자, 일락이는 제 발로 하소용을 찾아간다. (중략)

“아버지, 전 안 돌아갈 거예요. 아버지, 저 여기서 살래요.”

“누가 네 아버지야?” (중략)

“아버지, 제 친아버지니까 절 데리고 승리반점에 가서 국수 좀 사 주세요.”

“아버지, 지금 돈 없는 거 알아요. 병원에 가서 피를 파세요. 피를 팔아 번 돈으로 승리반점에 데려가서 국수 좀 사 주세요.”

“여기 또 오면 죽을 줄 알아. 알았나?” (중략)

---

30 上同, 107쪽.

하소용에게 쫓겨난 일락이는 길에서 방씨 아저씨를 만나자 이렇게 말한다.  
“방씨 아저씨, 저한테 국수 한 그릇만 사 주세요! 국수 사 주시면 그때부터  
아저씨가 제 친아버지가 되는 거예요.”  
“너 지금 무슨 소릴 하는 거냐? 내가 너한테 국수 열 그릇을 사 줘도 네 아  
버지는 될 수 없단다.”<sup>31</sup>

친아버지인 하소용이 국수를 사 주지 않자 일락이는 하소용에게 허  
삼관처럼 가서 피를 팔고, 피를 판 돈으로 승리반점에 데려가서 국수를  
사 달라고 조른다. 그러나 하소용에게 쫓겨나고 마을로 돌아오지만, 집  
으로는 들어가지 않고 사라진다. 일락이가 사라진 것을 발견한 허옥란  
과 허삼관은 일락이를 찾아 헤매는데, 허삼관이 마침내 마을 서쪽에서  
일락이를 찾았다.

일락이는 허삼관에게 이렇게 말한다. “절 친자식으로 여기지 않아도 하소용  
보다는 아껴 주실 것 같아서 돌아온 거예요.”

허삼관은 일락이를 업고서 쉴 새 없이 옥을 퍼부었다.

“이 쪼그만 자식, 개 같은 자식, 밥통 같은 자식 … 오늘 완전히 널 미쳐 죽  
게 만들어 놓고 … 가고 싶으면 가, 이 자식이야. 사람들이 보면 내가 널 업신  
여기고, 만날 욕하고, 두들겨 패고 그런 줄 알 거 아니냐. 널 십일 년이나 키  
워 봤는데, 난 고작 계부밖에 안 되는 거 아니냐. 그 개 같은 놈의 하소용은  
단돈 일 원도 안 들이고 네 친아버지한테 말이다. 나만큼 재수 읊 붙은 놈도  
없을 거다. 내세에는 죽어도 네 아버 노릇은 안 하련다. 나중에는 내가 내  
계부 노릇 좀 해라. 너 꼭 기다려라. 내세에는 내가 널 죽을 때까지 고생시

---

31 上同, 184~186쪽.

킬 테니 ….

승리반점의 환한 불빛이 보이자 일락이가 허삼관에게 아주 조심스럽게 물었다.

“아버지, 우리 지금 국수 먹으로 가는 거예요?”

허삼관은 문득 욕을 멈추고 온화한 목소리로 대답했다.

“그래.”<sup>32</sup>

사라진 줄 알았던 일락이를 찾아 허삼관이 일락이를 업고 승리반점으로 향하는 장면은 독자들에게 가슴 몽클한 순간을 느끼게 해 준다. 사라진 일락이 때문에 애를 태운 허삼관은 “이 쪼그만 자식이 오늘 완전히 날 미쳐 죽게 만들어 놓고 … 가고 싶으면 가”라고 궁시렁대면서도, 일락이에 대한 허삼관의 마음은 이미 혈연관계를 초월한 휴머니즘이며 인간애라는 것을 알 수 있다.

인간사 새옹지마라고 했던가? 누가 알았겠는가? 일락이에게 “난 네 아버지가 아니니, 다시는 찾아오지 말라”고 했던 하소용이 교통사고가 나서 혼수상태로 병원에 입원해 있고, 의사도 가망이 없다고 선언했는데, 마을의 서쪽에 사는 한의사[中醫]이면서 점을 치는 진 선생(陳先生)은 “아들이 지붕에 올라가 굴뚝을 깔고 앉은 다음 서쪽 하늘을 향해 ‘아버지, 가지 마세요. 아버지, 돌아오세요’라고 딱 이 두 마디만 한 시간 동안 외치게 되면, 하소용의 혼이 아들이 하는 소리를 듣고는 떠나려고 하다가 돌아온다”고 하였다.

하소용의 부인은 허삼관을 찾아와 “일락이만이 하소용을 구할 수 있

---

32 위화 저, 최용만 역, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999, 191~192쪽.

다”며, 허옥란에게 일락이가 하소용의 집 지붕에 올라가 하소용의 혼(魂)을 부르게 해 달라고 부탁한다. 처음에는 허삼관도 일락이를 보내는 것에 반대하고, 일락이도 가기를 원하지 않았으나, 결국 허삼관은 일락이를 아래와 같이 설득한다.

허삼관이 일락이를 불러 놓고 조용히 말했다.

“일락아, 너의 친아버지는 지금 병원에 누워 있단다. 곧 돌아가실지도 모른다는구나. … 하소용이 이전에 우리에게 몹쓸 짓을 한 건 다 지난 일이다. 그걸 마음에 담아 두면 안 된다. 지금은 하소용이 위독하다 하니, 일단 목숨부터 구하고 보는 거다. 어쨌든 하소용도 사람이고, 사람 목숨은 다 소중한 거 아니겠느냐. 게다가 네 친아버지인 것도 사실이니 네가 친아들 된 입장에서 지붕에 올라가 소리 몇 번 질러 줘라. …”(중략)

“일락아, 오늘 내가 한 말 꼭 기억해 뒤라. 사람은 양심이 있어야 한다. 난 나중에 네가 나한테 뭘 해 줄거란 기대 안 한다. 그냥 네가 나한테, 내가 넷째 삼촌한테 느꼈던 감정만큼만 가져준다면 나는 그걸로 충분하다. 내가 늙어서 죽을 때, 그저 널 키운 걸 생각해서 가슴이 좀 북받치고, 눈물 몇 방울 흘려 주면 난 그걸로 만족한다. … 일락아, 엄마 따라 가거라. 내 말 듣고 어서 가. 가서 하소용의 영혼을 불러라. 일락아, 어서 가라니까.”<sup>33</sup>

하소용의 지붕 위로 올라간 일락이는 처음에는 소리치지 않았다. 허삼관이 와서 일락에게 “니가 소리치면 니가 내 친아들이 되는 거니까”라고 말하므로, 그때서야 일락이는 소리를 쳤다. 지붕으로 올라가 일락이를 데리고 내려온 허삼관은 칼로 얼굴과 팔을 베어 피를 보고서, 마

---

33 上同, 205쪽.

을 사람들에게 “일락이가 내 친아들이 아니라고 말하는 자는 칼로 베어 버린다”고 말하며, 허삼관은 마을 사람들에게 일락이를 친자식이라고 선언한다. 바로 이 모습은 허삼관과 일락이의 진정한 화해가 이루어지는 순간이며, 혈연을 초월하는 작가의 휴머니즘이 승리하는 순간이다.

위화는 혈통과 혈연을 초월하여 인간의 존엄성을 존중하는 인간 사랑과 휴머니즘으로 살아내기와 생존하기의 중요성을 역설하고 있다.

#### 4. 부서진 몸과 부품화된 몸

『허삼관 매혈기』의 작품 배경이 마오쩌둥(毛澤東)이 통치하던 사회주의 계획경제 시기였다면, 2013년에 발표한 『제7일』의 작품 배경은 덩샤오핑(鄧小平)이 주창한 사회주의 시장경제가 실행된 지 35년이 된 시점의 중국을 묘사하고 있다. 근 40년 만에 중국은 마오쩌둥 시대의 계획경제에서 덩샤오핑의 사회주의 시장경제로 바뀌면서, 계획경제 시대에 국가가 인민에게 분배해 주던 직장과 소속된 직장에서 배분해 주던 주택제도가 없어지고, 인민들은 이제 광활한 광야에서 각자 도생하여 직장도 구하고, 주택도 구매해야 하는 시대로 내몰리게 되었다. 그 결과 중국은 전대미문의 빈부격차가 존재하는 국가가 되었다. 『제7일』은 소설로 현실 문제를 다루겠다는 위화의 창작관이 투영된 작품이다. 21세기에 쓴 장편소설이지만 이 작품에도 피 냄새가 풍긴다. 자살, 사고사 등 위화가 묘사하는 인물들의 죽음은 현재 중국 사회의 모순과 밀접한 관계가 있다.<sup>34</sup> 『제7일』에서 그 인위적인 죽음들은 개혁개방 이후의 변

질된 사회상과 그런 변질이 불리일으킨 사회적 폭력성을 표현하는 것이 기도 하지만, 한편으로 그것은 현대 독자들의 내면에 은폐되어 있는 공격성과 폭력성을 해방시켜 그들에게 쾌감의 증강과 함께 카타르시스를 가져다준다.<sup>35</sup>

위화의 『제7일』에서 묘사되는 인물들의 몸의 표상은 이전 시대와 달리 심하게 변형되어 나타나는데, 사회주의 시장경제가 불리일으킨 양극화의 격차가 극심해졌음을 표현하는 한 현상이다. 본 장에서는 사회적 현상으로서의 몸의 양상이 『제7일』에서는 어떻게 그려지고 있는지를 살펴보고자 한다.

### 1) 사회구조의 문제가 불리일으킨 부서진 몸

『제7일』은 전체 7장으로 구성되어 있는데, 주인공 화자(話者)인 ‘나’(양페이)는 살아 있는 사람이 아니라, ‘죽은 자’ 즉 ‘망자(亡者)이다. 위화는 “소설의 배경은 사후 세계이나, 『제7일』은 현실에서 일어나는 일을 다뤘다. 사망한 후를 시점으로 택한 이유는 객관적으로 사회를 그릴 수 있어서이다. 주인공이 살아 있는 시점에서 썼다면, 단면만 묘사하는 데 그쳤겠으나 망자의 눈으로 묘사함으로써 사건을 좀 더 입체적으로 그릴 수 있었다. 현재 중국에서는 급속한 경제 발전의 부작용으로 불평등이 드러나고 있다. 불평등을 소설로 다루고 싶었다.”<sup>36</sup>라고 인

---

34 <http://ch.yes24.com/Article/View/23217>

35 전성욱, 「위화(余華) 소설의 한국 수용에 대하여」, 『中國現代文學』 제73호, 2015, 184쪽.

36 <http://ch.yes24.com/Article/View/23217>

터뷰에서 말하고 있다. 위화는 자본주의 사회뿐만 아니라 모든 사회에는 불평등이라는 문제가 존재하며, 중국도 예외가 아님을 말하고 있다. 즉 위화가 주인공 화자를 ‘죽은 자’의 관점으로 서술한 주요한 이유는, 중국 사회 현실을 좀 더 객관적이고 입체적으로 그려낼 수 있다는 것과 중국의 급속한 경제 발전의 부작용으로 드러나는 불평등의 문제를 소설 속에서 다루고 싶었기 때문이다.<sup>37</sup>

눈을 비비고 나서야 203이라고 적힌 게 보이는 듯해 그곳이 버스정류장이라는 걸 알 수 있었다. 문득 이상한 느낌이 들었다. 오른쪽 눈은 원래 자리에 있는데 왼쪽 눈이 광대뼈 쪽으로 밀려난 듯했다. 곧이어 코 옆에도 뭔가 매달린 듯하고 턱 아래도 뭔가 매달린 느낌이 들었다. 손으로 만져 본 뒤에야 코 옆에 있는 것이 바로 코이고, 턱 밑에 있는 것이 바로 턱이라는 걸 알았다. 그것들이 내 얼굴에서 자리 이동을 한 것이다.<sup>38</sup>

위의 예문은 소설의 제1장에서 주인공 양페이와 안개가 자욱하던 어느 날 버스정류장에서 교통사고를 당한 이후에 자신의 얼굴이 뭉개지고 얼굴의 각 부위가 자리 이동을 한 부서진 몸을 묘사한 장면이다. 『제7일』에서 양페이의 모습은 육체적으로 몸이 부서진 것뿐만 아니라, 그의 삶 자체가 부서진 것이다. 양페이의 양아버지 양진바오는 젊은 선로 전환공이었는데, 달리는 기차에서 떨어진 아이인 양페이를 주워, 자신은 결혼도 하지 않고 양페이를 교육시키고 대학까지 보냈다. 양진바

37 김명희, 「위화(余華)의 『제7일』에 나타난 불평등과 '경제적 인간」, 『현대유럽철학연구』 제60집, 281쪽.

38 위화 저, 문현선 역, 『제7일』, 12쪽.

오는 “생명의 마지막 즈음까지 평생 제일 잘한 일이 양페이라는 아들을 거둔 것이라고 생각했다.”<sup>39</sup>

대학을 졸업하고 직장을 다니던 양페이는 리칭(李靑)이라는 여성을 만나 결혼을 하였는데, 리칭은 ‘박사 유부남’인 새로운 남자를 만나 양페이에게 이혼을 요구하고, 양페이의 삶은 무너져 간다. 양아버지 양진박요가 림프암에 걸리자 양페이는 아버지의 간병을 위해 회사를 그만두고, 병원 부근에 작은 가게를 내는데, 아버지는 양페이에게 짐이 될까 봐 작별 인사도 없이 떠나 버린다. 아버지를 찾아 헤매는 양페이는 어느 날 은행 잔고가 얼마 남지 않았음을 확인하게 된다.

리칭과의 이혼으로 인한 양페이 가족의 해체는 아내인 리칭의 부유한 삶에 대한 비뚤어진 욕망과 사회주의 시장경제 사회와 밀접한 관련이 있으며, 아들에게 짐이 될까 봐 병든 몸인데도 아들을 떠나는 아버지의 모습 또한 경제적인 문제와 연관되어 있다. 위화는 『제7일』에서 ‘사회주의 시장경제라는 중국의 사회구조가 불리일으킨 극심한 격차가 주인공 양페이의 삶을 무너뜨리고 부서진 몸이 되게 하는 건 아닌가’라는 물음을 던지고 있다.

## 2) 장기매대로 부품화된 몸

개혁개방과 사회주의 시장경제를 실행한 지 35년이 지난 시점에 중국 사회의 빈부격차와 양극화는 날로 극심해지고 중국인의 삶의 모습은 자본주의 사회보다 더 자본주의화되어 있다. 사회 하층민의 삶은 더욱더 비참해져 지하의 방공호에서 거주하며 살아가는 ‘쥐족(鼠族)’이 생

---

39 上同, 129쪽.

겨나고 있다. 중국은 시장경제체제로 전환하면서 지역 간, 도시와 농촌 간, 계층 간의 양극화와 소득 불균형을 초래하였고 실업과 빈부격차 등의 사회 불안정이 증가하면서<sup>40</sup> 인민에게 보장되었던 기본적 권리들이 축소되었다. 불안정한 고용체제로 비정규직에 종사하거나 직업이 없는 신세대 농민공들이 늘어났으며 이들은 가중되는 경제난으로 집세를 부담하지 못해 점차 거리로 내몰리게 되어, 도시 방공호에서 거주하며 ‘쥐족’으로 살아가는 것이다.

도시의 지하 방공호에서 살면서 ‘쥐족’<sup>41</sup>이라 불리는 사회 하층의 젊은이인 류메이(劉梅)는 쥐를 가리키는 중국어 발음대로 닉네임이 슈메이(鼠妹)인데, 남자친구인 우차오(伍超)에게 짝퉁 아이폰 4S를 생일 선물로 받고, 남자친구가 자기를 속였다고 극도로 상심하여 투신 자살한다.

“신장 팔리 왔습니까?”

우차오가 고개를 끄덕이자 그 사람이 자기를 따라 들어오라고 손짓하고는 얼룩덜룩한 시멘트 계단을 따라 지하실로 데려갔다. 그가 지하실 문을 열자 담배 냄새가 섞인 탁한 공기가 확 올라왔다. 어둑한 등불 아래로 일곱 명이 담배를 피우며 침대에 앉아 이야기하는 게 보였다. 침대 하나만 비어 있어 우차오는 그 침대로 걸어들었다.

우차오는 신분증을 내고 신장 매매 계약서를 작성한 다음, 신체검사와 피검사를 마친 뒤 조직형이 맞는 사람을 기다렸다. 그렇게 그는 또 다른 지하생

---

40 백승욱, 「위기의 중국 노동자」, 『세계화의 경계에 선 중국』, 창비, 2008, 59쪽.

41 도시 방공호는 도시 내 최대 규모의 지하 거주지인데, 최소 2만여 명이 지하 방공호에서 살고 있다고 한다. 위화 저, 문현선 역, 『제7일』, 162쪽.

활을 시작했다. … 그들이 신장을 파는 것은 목돈을 빨리 벌고 싶어서였다. 몇 년 동안 힘겹게 벌어서 신장 하나를 파느니만 못하다고 했다.<sup>42</sup>

어떤 사람이 신장 적출 수술이 안전한지 모르겠다고 걱정하자 그가 베테랑 다운 어조로 그건 단언하기 어렵다고, 완전히 운이라고 말했다. 신장 브로커는 모두 양심이 없으면서 양심이 있으면 이런 일을 할 리 있겠냐며, 그들은 돈을 아끼기 위해 외과 전문의를 부르지 않는다고, 외과 전문의는 비싸기 때문에 신장을 적출할 때 수의사를 부른다고 말했다.<sup>43</sup>

우차오는 3년 동안 미용실과 음식점에서 비정규직으로 일을 했고, 셋방을 옮겨 다니다가 지하 거주지인 도시 방공호에까지 이르러 ‘쥐족’이 되었다. 여자친구인 슈메이가 자살했다는 소식을 듣고, 슈메이에게 묘지를 마련해 주기 위해 장기를 매매하기로 작정한다. 우차오는 왼쪽 신장 하나를 인민폐 3만 5천 위안(한화 6백만 원)에 팔았다. 신장을 적출한 후, 우차오는 “몸이 자신을 떠나고 있다는 느낌을 받았다.”<sup>44</sup> 자신이 여자친구를 속여서 슈메이가 세상을 떠났다고 생각한 우차오는 자신의 신장을 팔아서, 그 돈으로 슈메이의 묘지와 묘비, 그리고 유골함을 마련해 달라고 친구에게 부탁하고, 우차오 자신도 장기매매의 후유증으로 삶을 마감하게 된다.

『허삼관 매혈기』에서 허삼관은 집안에 큰일이 생길 때마다 피를 파는 매혈 행위를 거듭함으로써 몸을 상품화시키고, 자신의 몸속의 피는

---

42 위화 저, 문현선 역, 『제7일』, 261~262쪽.

43 上同, 263쪽.

44 上同, 270쪽.

‘꽃 대신 돈이 열리는 나무, 즉 돈나무’라고 인식하게 된다. 또한 『제7일』에서 우차오는 몸을 부품화시켜서 몸(신체)의 각 부위와 장기들-신장, 간, 콩팥-이 자본과 금전에 의해 착취된다. 즉 몸의 자본화가 진행되는 것이다.

그런데 『허삼관 매혈기』에서의 매혈 행위는 허삼관 개인에게만 해당하는 것이 아니라는 점이다. 방씨와 근룡이도 피를 팔고, 래희와 래순 형제도 피를 판다. 이는 몸의 매혈 행위가 사회적 현상으로 나타난다는 것이고, 우차오가 신장을 팔러 갔을 때의 지하실에는 이미 일곱 명이 침대에 앉아 이야기를 나누고 있었다. 사회주의 시장경제하에서 장기매매 역시 사회적 현상으로서 몸의 표상을 하고 있으며, 이는 중국 사회에 대한 비판적 의미를 지니고 있다.

## 5. 나오며

한국어판 서문에서 작가 위화는 “『허삼관 매혈기』는 평등에 관한 이야기다. 허삼관은 평생 동안 평등을 추구했지만, 그가 발견한 것은 결국 불평등이었다”<sup>45</sup>고 말하고 있고, “『제7일』은 현실에서 일어나는 일을 다뤘다. … 현재 중국에서는 급속한 경제 발전의 부작용으로 불평등이 드러나고 있다. 불평등을 소설로 다루고 싶었다.”<sup>46</sup>라고 인터뷰에

---

45 위화 저, 최용만 역, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999. 8~10쪽.

46 <http://ch.yes24.com/Article/View/23217>

서 말하고 있다. 위화는 자본주의 사회뿐만 아니라 모든 사회에는 불평등이라는 문제가 존재하며, 중국도 예외가 아님을 말하고 있다. 중국의 급속한 경제 발전의 부작용으로 드러나는 불평등의 문제를 소설 속에서 다루고 싶었다고 한다.<sup>47</sup>

작가 위화는 40년 동안 일어난 중국 사회의 변화에 주목하고 있다. 불과 40년의 세월 동안 중국인들은 같은 영토 안에서 관이하게 다른 두 세계를 경험했는데, 위화는 두 세계 모두 나름의 불평등이 존재하고 있음을 『허삼관 매혈기』와 『제7일』을 통하여 보여 주고 있다.

이 글은 ‘사회적 현상으로서의 몸’, ‘사회적 담론으로서의 몸’이라는 관점에서 『허삼관 매혈기』와 『제7일』을 세 가지로 나누어 살펴보았다. 첫째, 위화의 글쓰기가 어디에서부터 시작되었는지, 그의 문학적 지향점은 생존의식과 생명의식이라는 점을 탐색해 보았다. 둘째, 매혈로 나타난 상품화된 몸과 혈연 초월의 휴머니즘을 고찰하였다. 셋째, 사회구조의 문제가 불리일으킨 부서진 몸과 장기매매로 부품화된 몸의 변화를 살펴보았다.

위화는 허삼관이 피를 팔아 가족의 생계를 이어 가는 이야기를 통해, 그리고 양진바오가 양아들인 양폐이를 키워내는 과정을 통해, 중국 사회의 불평등을 문학작품으로 재현해 내면서, 실제로는 평등한 삶을 살 수 있기를 바란 것이다. 그리고 위화 작품의 핵심적인 문학사상은 고난의 중국 역사 속에서도 살아남은 중국 인민의 생존의식과 생명의식이며, 혈연을 초월하여 남의 자식도 내 자식으로 품어 안을 수 있는 인

---

47 김명희, 「위화(余華)의 『제7일』에 나타난 불평등과 ‘경제적 인간」, 『현대유럽철학연구』 제60집, 281쪽.

간 사랑이며, 인간의 존엄성을 최고의 가치로 여기는 휴머니즘의 재현이다. 결국 이 두 작품을 통해 작가 위화는 빈부의 격차도 없고, 불평등도 없는 모두가 편안한 땅, 평등한 세상을 꿈꾼다.

다음 기회에는 2021년에 3월에 출간된 위화의 신작 『문성(文城)』<sup>48</sup>도 탐구해 볼 수 있기를 기대한다.

투고일: 2021.12.10. 심사기간: 2021.12.16.~12.30. 게재확정일: 2022.01.06.

---

48 2021년 3월에 중국에서 출판된 『문성(文城)』은 청말(清末)과 중화민국(中華民國) 초기를 시대 배경으로 한다. 북방의 청년 린상푸(林祥福)와 남방에서 온 여자인 지샤오메이(紀小美)가 서로 만나 사랑을 하였는데, 샤오메이가 딸을 낳은 후 갑자기 사라져 버리고 소식이 없자, 린상푸가 딸을 업고서 샤오메이가 있다는 남쪽 지방 “문성”을 찾아 길을 나선다는 내용이다.

## | 참고문헌 |

- 余華, 『許三觀賣血記』, 江蘇文藝出版社, 1996.
- 余華, 『第七天』, 新星出版社, 2013.
- 위화 저, 백원담 역, 『살아간다는 것』, 푸른숲, 1997.
- 위화 저, 최용만 역, 『허삼관 매혈기』, 푸른숲, 1999.(UCI: G701:B-00047947823)
- 위화 저, 문현신 역, 『제7일』, 푸른숲, 2013.
- 위화 저, 김태성 역, 『사람의 목소리는 빛보다 멀리 간다: 위화, 열 개의 단어로 중국을 말하다』, 문학동네, 2012.(UCI: G701:B-00093278164)
  
- 김도희, 「중국 사회계층 구조의 변화와 최근의 특징 -2000년대 사회계층 구조의 특징을 중심으로-」, 『中蘇研究』 43-1, 한양대학교 아태지역연구센터, 2019.(DOI: 10.21196/aprc.43.1.201905.002)
- 김명희, 「위화(余華)의 『제7일』에 나타난 불평등과 ‘경제적 인간」, 『현대유럽철학연구』 60, 한국하이테크학회, 2021.(DOI: 10.20974/dasein.2021..60.277)
- 김봉연, 「고난을 이겨내는 한 방식에 대하여 -余華의 『活着』와 『許三觀賣血記』의 경우-」, 『중국어문논역총간』 15, 중국어문논역학회, 2005.(UCI: G704-001356.2005.15..004)
- 김수진, 「徐寶琦의 『二姨』와 余華의 『許三觀賣血記』에 관한 비교 시론 -작품에서 보여지는 매혈서사를 중심으로-」, 『中國小說論叢』 47, 한국중국소설학회, 2015.(DOI: 10.17004/jrcn.2015..47.009) (UCI : G704-000618.2015..47.010)
- 김진공, 「위화 소설 연구의 몇 가지 문제」, 『중국현대문학』 50, 한국중국현대문학학회, 2009.(UCI: G704-000355.2009..50.004)
- 백승욱, 『세계화의 경계에 선 중국』, 창비, 2008.
- 상탈 자케 저, 정지은·김종갑 역, 『몸 -하나이고 여럿인 세계에 관하여-』, 그린비, 2021.
- 신의연, 「余華 소설 속 ‘아버지 상’의 변화와 의미 고찰」, 『中國學論叢』 67, 한국중국문화학회, 2020.
- 심혜영, 「1990년대 위화(余華)소설의 휴머니즘과 미학」, 『中國現代文學』 39, 한국중국현대문학학회, 2006.(UCI: G704-000355.2006.39.017)

- 심혜영, 「위화(余華)의 『제7일(第七天)』-공간사유, 상상력의 특징과 희망의 정념-, 『중국현대문학』 82, 한국중국현대문학학회, 2017.
- 오성근, 「테카르트, 들뢰즈, 푸코의 육체, 『사회비평』 17, 1997.
- 윤영도, 「정동의 관점에서 바라본 21세기 위화론 -잔혹과 황당을 중심으로-, 『중국현대문학』 73, 한국중국현대문학학회, 2015.(UCI: G704-000355.2015..73.001)
- 전성욱, 「위화(余華) 소설의 한국 수용에 대하여, 『中國現代文學』 73, 한국중국현대문학학회, 2015.(UCI: G704-000355.2015..73.010)
- 정화열 저, 이동수 외 역, 「감성과 육체해석학 -몸의 정치에 관한 몇 가지 함의-, 『몸의 정치와 예술, 그리고 생태학』, 아카넷, 2005.
- 하남석, 「1980-90년대 중국 시장화에 관한 정치경제 담론 비판, 『中國研究』 82, 한국의국어대학교 중국연구소, 2020.(DOI: 10.18077/chss.2020.82..011)
- 황정일, 「위화(余華) 『제7일』의 평등론, 『중국현대문학』 72, 한국중국현대문학학회, 2015.(UCI: G704-000355.2015..72.010)
  
- 李立超, 「寫在1990年代的“歷史”寓言-讀余華『許三觀賣血記』, 『小說評論』, 2013(04).
- 張均, 「柔弱者的哲學-『活着』, 『許三觀賣血記』閱讀札記, 『文藝爭鳴』, 2010(2).
- 費昊, 「『許三觀賣血記』中“賣血”的多重含義, 『文藝評論』, 2021(17).
- 焦嬌, 「簡析余華『許三觀賣血記』中許三觀的刑象, 『名作欣賞』, 2020, 第9期.
- 賀常穎·柳芙蓉, 「論余華小說中的生命意識-讀『活着』和『許三觀賣血記』, 『城市學刊』, 第36卷 第3期, 2015.
- 肖雪冰, 「余華『第七天』的底層敘事策略研究, 『文學教育』, 2020,07.
- 李佳桐, 「論余華『第七天』中的敘事藝術, 『文化學刊』, 2017, 第6期.
- 陳博·史丹丹, 「仿真現實與臨界寫作—論余華的『第七天』, 『廣西社會科學』, 2016, 第5期.
- 衣茜茜, 「余華『第七天』中的新聞寫實與文學虛構, 『佳木斯大學社會科學學報』, 2019, 第37卷第1期.
- 蔣雨晴, 「論余華『第七天』里的“空間”, 『MASTERPIECES REVIEW(名作欣賞)』, 2018(21).
- 楊帆, 「從感覺的真實到現實的真實—從『第七天』論余華越來越當代性的現實寫作, 『MASTERPIECES REVIEW(名作欣賞)』, 2017(12).
- 續斷, 「『第七天』依然是“余華”式的荒誕, 『互聯網周刊』, 2019(12).

- 陳思羽, 「“經典”的延續與“當代”的蛻變—余華新作『第七天』評介」, 『出版廣角』, 2018年, 總第311期.
- 常愛心, 「談『第七天』的“新聞化”創作」, 『北極光』, 2013.
- 鄭冬玲, 「余華『第七天』的主題思想探析」, 『文學教育』, 2018.09.
- 黃敬軍, 「“調轉”“突圍”及其限度—也評余華的『第七天』」, 『MASTERPIECES REVIEW(名作欣賞)』, 2020, 第5期.
- 蔡家園, 「繼續“先鋒”與主體迷失—重讀余華的『兄弟』『第七天』」, 『華中科技大學學報』, 2017, 第31卷 第5期.

## | Abstract |

# Symbol and Meanings of Body Shown in Yu Hua's Novels

Kim Myoung-hee

Amid the COVID-19 pandemic that has stricken the whole world, modern society moves into a new normal era to which another paradigm for survival is applied. On top of the rising question “Is it possible to analyze/understand a human being in crisis through the existing anthropology?”, the necessity to explore the human being in crisis through a new anthropology is raised. In this context, it is required to establish a new anthropology to organically understand and explore humans and nature, and the human mind and body. The recent research on human body in the humanities also means the center of anthropology is expanding to a field of ontology of the body beyond the current horizon of thinking.

This thesis is to examine how characters' bodies that show up in Yu Hua's novels are represented and symbolized and what their meanings are. Concurrently explored are the changes in

Chinese society depicted with the repetitive individual behavior in his novels such as *The Tale of Xu SanGuan Selling Blood*, and *The Seventh Day*. The characters and their bodies in these works symbolize and represent the collective consciousness contained in individual acts and statements, which still transforms, adjusts, and conflicts with the individual acts and perception. Yu Hua's novels symbolized and represented the political, social, and cultural body that survived in the socialistic society of China. The meanings of those bodies are concerns of this thesis. His works also help us understand how the Chinese body and life have been changing and what its symbolic meanings are.

**Key word**

Yu Hua, Socialistic China, Chinese People, Symbol of Body, Meanings of Body