

‘文革笑話’를 통해 본 문학과 대중성

이제우*

차 례

- I. 서언
- II. 중국문학에서의 몇 가지 유사 개념 —속문학(통속문학)·민간문학·대중문학
- III. 대중문학으로서의 ‘笑話’, 연구대상으로서의 ‘文革笑話’
- IV. ‘文革笑話’의 문학과 대중성
- V. 결어

I. 서언

본고가 논제로 내건 ‘文革笑話’란 중국의 현대정치사에서 가장 중요한 사건의 하나로 여겨지는 이른바 ‘프로레타리아 文化大革命’(이하 ‘문혁’으로 약칭)의 전 기간에 걸쳐 일반 민중을 중심으로 민간에서 유행하던 정치풍자소화를 말한다. 그 정치·사회적 의의와 영향 및 전 국가적 혼란이 너무도 컸기 때문에 ‘동란의 10년’으로까지 일컬어지는 문혁은 1966년부터 1977년까지 사회주의이론을 둘러싸고 전개되었던 혁명 투쟁으로, 이는 1949년 중화인민공화국 정부 수립 후 중국 내외의 많은 기본적인 문제와 모순, 그리고 중국 정치의 특성을 한꺼번에 폭발적으로 보여준 사건이었다. 이러한 엄숙한 정치 사건이 과연 ‘소화’로의 文學化·作品化가 가능할 것인가 하는 문제는 본고가

* 송실대

해명해야 할 첫 번째 과제가 될 것이다.

중국의 민간문학작품은 민간고사·민간가요·민간곡예와 희곡으로 三大別된다. 그중에서 ‘민간고사’는 일반적으로 그리 길지 않은 편폭에 완전한 사건 구성을 담은 생동감 있는 이야기로서 독자(또는 청자)의 가장 많은 관심과 흥미를 불러일으킨다. 이러한 민간고사에는 민중의 삶과 꿈이 내재해 있기 때문에 그것은 바로 광범한 민중의 문화사요 생활사로 이해된다. 다시 민간고사의 하위갈래로는 동물고사·마법(환상)고사·생활고사·골계고사(소화)와 같은 환상적이면서도 비교적 강한 현실성을 띤 서사적 산문작품이 포함된다.

골계고사, 즉 소화는 반드시 웃음을 유발해야 하므로 강렬한 희극성, 곧 골계에 의한 흥취는 소화문학의 가장 중요한 특색이 된다. 그러나 그러한 웃음이 결코 소화 자체의 유일한 목적은 아닌 것이며, 그것은 단지 수단으로서 더욱 효과적으로 사상과 감정을 전달하고자 하는 소화의 궁극적 목적의 달성을 위한 것이다. 다시 말해서 소화가 유발하는 웃음 이면에는 불량한 사상적 도덕적 행위에 대한 비판이 내재해 있다는 것이다. 따라서 소화는 표면적으로는 발랄하고 익살스런 모습을 띠지만, 그 사상적 본질은 매우 근엄한 것이다. 소화에는 항상 시비의 관념이 정직하게 발휘되고 애증의 감정이 선명하게 표출되어 그것은 광대한 민중의 풍부한 실생활의 모습과 인간의 풍속·습관을 보존하는 중요한 수단이 된다. 이러한 민간문학작품으로서의 소화가 대중문학의 범주 내에서 논의되어질 수 있는가 하는 문제는 본고의 두 번째로 설명해야 할 과제이다.

중국소화는 분류의 기준에 따라 수종의 분류법이 있다. 우선 창작과 전승의 시공적 차이에 따라 고대소화·민간소화·현대소화의 세 부류로 나누는 방법이 있을 수 있다.¹⁾ ‘고대소화’란 文人の 가공 혹은 재창조를 거친 작품을 가리키는 것으로, 정확하게 말한다면 ‘문헌소화’ 또는 ‘문인소화’라고 해야 할 것이다. ‘민간소화’란 중화인민공화국 수립 이후에 수집 정리되고 현재까지도 민간에서 전승되고 있는 소화를 가리키는 것으로, 그것은 상대적으로 口傳의 성격과 집단적 특성이 두드러진다. 그러나 민간소화 중에는 현재까지도 전

1) 楊亮才·關艷如(編), 『笑叢·古代笑話卷』(北京: 大眾文藝出版社, 1998), 1쪽 참고.

승되는 고대소화가 많이 포함되어 있으므로 고대소화와 민간소화의 명확한 구분은 불가능하며 다만 이해와 연구의 편의상 이렇게 나누어 볼 수 있을 뿐이다. 그리고 ‘현대소화’란 현대에서 창작되어진 소화를 가리키는 것으로, 이는 전통소화에 대한 상대적 명칭이다. 현대소화는 현 시대의 실생활과 밀접하게 연관되어 있어 사회생활 전반의 상황을 더욱 자세히 살필 수 있다. 다음으로 내용에 따라 勸誡笑話·寓言笑話·嘲諷笑話·鬪爭笑話·政治笑話·談諧笑話 등으로 분류하는 방법이 있다.²⁾ 그러나 내용에 의한 분류는 그 주된 경향에 의한 것이지 실제 작품의 중복 현상을 완전히 피할 수는 없다.

이상의 분류법에 따르면 ‘문혁소화’는 현대소화요, 정치소화에 속한다. 또 그것이 민간에서 창작되어진 것이라는 점에서는 현대의 민간소화라고 할 수도 있다. 물론 조풍소화와 투쟁소화 중에도 정치와 관련되어 있는 것이 있을 수 있으나, 이른바 ‘정치소화’란 직접적으로 정치 사건을 언급하는 것으로, 정치 사건에 대한 다수 대중의 날카로운 비판의식이 반영되어 있는 것을 말한다.

‘문혁소화’는 문혁 기간과 그 이후를 통해 민간에서 크게 유행한 바 있으나, 지금까지 문헌으로 정리된 전문 소화집은 매우 희소하다. 본고는 문혁의 와중에서 江青 타도를 기도하여 成都市의 감옥에 투옥되고, 뒤에 5·7간부학교에 들어가 사상개조를 받은 전력이 있는 인도네시아 출생의 화교이자 1970년대 홍콩 신문·출판업계의 언론인이었던 劉濟昆의 1990년 臺灣 正中書局 重版 『文革大笑話』를 연구대상으로 삼았다. 유제곤의 『문혁대소화』에는 총 107편의 소화가 수록되어 있다. 그 내용은 문화대혁명과 그 사건을 구성하는 대표적 상징으로서 四人幫과 紅衛兵에 관한 것이 절대 다수를 차지한다. 특히 주목할 점은 고대로부터 현대에 이르는 명인과 문학·예술과 관련한 소화가 전체의 약 30%를 점하고 있다는 것이다. 본고는 이러한 점에 착안하여 ‘문혁소화’가 지닌 사상내용의 전달수단으로서의 문학적 성격과 역할 및 창작주체와 향유계층으로서의 대중적 특성과 효용을 살펴보고자 함이 주요 목적이다.

2) 段寶林, 『笑話·人間的喜劇藝術』, 第3刷(北京: 北京大學出版社, 1996), 59~61쪽 참고.

II. 중국문학에서의 몇 가지 유사 개념 —— 속문학(통속문학)·민간문학·대중문학

중국문학에는 세 갈래의 큰 흐름이 있다. 첫째는 과거에 압도적인 지위를 차지했던 정통문학으로서의 '고전문학'이다. 둘째는 '속문학'으로 흔히 '통속문학'이라 칭하기도 한다. 중국은 唐宋 이래로 도시문화가 발전하여 도시의 시민들은 농촌과는 달리 주로 상인과 도시 거주민으로 형성되었다. 이러한 계층의 사람들의 수요에 부응하여 소설·희곡이 발전하게 되었고 그리하여 통속문학이 탄생하게 되었다. 셋째는 '민간문학'으로서 중국의 다수 대중(노동인민)이 창조하고 계승 발전시킨 문학이다. 중국에서의 민간문학은 프롤레타리아문학³⁾과 같지는 않지만, 그것이 반영한 생활·사상·감정 및 예술 특색으로 말한다면 앞서의 고전문학과 통속문학이 가지지 못한 독자적인 특징과 장점을 지니고 있다.

중국의 권위 있는 文學史家 鄭振鐸은 『中國俗文學史』에서 속문학을 통속적·민간적·대중적인 문학으로 규정하고, 이른바 속문학은 '大雅之堂'에 오르지 못하여 學士·大夫에게 중시되지 못하고 민간에서 유행함으로써 대중이 좋아하고 즐기게 된 것이라 정의했다. 그는 이어 중국의 속문학이 포괄하는 범위는 매우 광범하다고 지적하고, 그것은 정통문학의 범위가 매우 협소하기 때문에 속문학의 영역이 갈수록 확대되었기 때문이라 했다. 그리하여 시와 산문을 제외한 소설·희곡·變文·彈詞과 같은 중요한 장르가 거의 다 이 속문학의 범주로 귀속된다고 보았다.⁴⁾

'민간문학'이란 용어와 개념은 중국에서는 5·4新文學運動 이후에 사용되기 시작한 것으로 서구 이론의 영향을 받은 것이다. 민간문학은 민간의 것이며 대중의 것이다. 대중의 주요 임무는 생산이며, 문학은 여가의 창작이다. 과거 사회 속에서 그것은 충분히 중시되지 못하고 거의 문자로 기록되지 못해

3) '프로문학(普羅文學)', 즉 '무산계급문학'의 주요 특징은 무산계급에 의해 주도되는 문학을 강조하고, 인민대중의 反帝國主義, 反封建主義 및 反新軍閥統治를 위해 투쟁하는 것이다. 그것은 문학의 계급성을 분명하게 제시하고, 문학과 무산계급의 정치투쟁과의 긴밀한 결합을 강조한다.

4) 鄭振鐸, 『中國俗文學史』, 全2冊, 臺7版(臺北: 臺灣商務印書館, 1986), 上冊: 1~2쪽.

대부분 대중의 입에서 입으로 전해 내려오고 있다. 이러한 수백 년에 걸친 대중의 창작은 여전히 오늘날 대중의 입 속에서 살아 숨 쉬고 있어 우리는 과거 사회에서의 대중의 생활·사상·감정을 알 수 있고, 그들의 창작재능과 예술정취를 느낄 수 있다. 민간문학의 가치와 효용은 문학 방면에만 그치는 것은 아니다. 대중의 문학과 기타의 문화는 흔히 분화되지 않은 상태로 존재하여 역사·철학·윤리학·언어학·문학 등의 여러 학문이 모두 그 속에 포함되어 있다. 그러므로 민족의 역사를 고찰하고 대중의 의식형태를 이해하는 데 민간문학은 참고할만한 중요한 문헌적 가치를 제공한다.

‘대중문학’ 역시 그 작품이 대중적이고 이해하기 쉬워 광범위한 군중들이 용이하게 수용할 수 있다는 측면에서 본다면 속문학이 추구하는 것과 동일하다고 할 수 있다. 중국에서의 대중문학은 5·4신문학운동이 제창한 白話와 문학대중화를 발단으로 1940년대 趙樹理가 『李有才板話』⁵⁾ 등을 창작하면서 대중들로부터 환영을 받은 통속문학 작품을 이어 점차 알려지기 시작했다. 1949년 말 조수리를 선두로 ‘북경시대중문예창작연구회’가 설립되고, 1987년 馬烽任을 회장으로 하는 전국적 학회로서의 ‘중국대중문학학회’가 창립되어, 대중문학은 예술적 품위에 있어 순수한 문학, 우아한 문학, 근엄한 문학보다 못하지 않으며, 대중과의 연계에 있어서도 통속문학에 뒤지지 않는 문학의 신품종이라고 강조했다.

이상의 논의로 보면 속문학 범위 내의 작품은 민간문학 중의 歌謠·史詩·神話·傳說·說話(故事)와 說唱文學 중의 變文·鼓子詞·諸宮調·彈詞·評書·寶卷·大鼓·快板·相聲·單弦·琴書·二人轉 및 희곡 중의 南戲·雜劇·地方戲, 그리고 소설 중의 通俗話本小說·章回小說 등과 같은 주변 장르와 연관됨으로써 속문학의 개념 역시 대중문학·민간문학·백화문학 등과 밀접한 관계를 가지고 있음을 알 수 있다.⁶⁾

그러나 이들 사이에 존재하는 독자적인 특징으로는 다음과 같은 점이 비교

5) 趙樹理 1943년 작, 증편소설. ‘板人’ 李有才의 지휘 하에 청년 농민 ‘小字輩’는 ‘快板詩’(曲藝의 일종)를 무기로 삼아 기지와 용기로 악덕 지주와 투쟁하여 승리를 거둔다는 내용이다. 이 소설은 등장인물의 형상을 생동하게 묘사하고, 농민 군중의 혁명정신을 찬양함으로써 작가의 민족화·대중화의 예술 풍격을 구현한 점에서 높이 평가된다.

6) 吳同瑞·王文寶·段寶林(編), 『中國俗文學概論』(北京: 북경대학출판사, 1997), 6~9쪽.

될 수 있을 것이다. 통속문학은 주로 그 작품의 내용과 형식이 독자 또는 청자에게 용이하게 수용 내지 이해되는 측면이 강조되고, 대중문학은 주로 그 작품이 고려하는 대상이 광범위한 보통의 균중이라고 설명되며, 민간문학은 그 작품의 작자·독자 또는 청자가 모두 일반 대중(노동인민)임이 지적될 수 있다. 민간문학의 개념은 비교적 명확하여 일반적으로 속문학과 혼동될 여지가 없으나, 현재 속문학과 통속문학을 동등시 하고 나아가 통속소설을 통속문학과 속문학의 대명사로 사용하는 보편적 현상은 엄격한 의미에서 타당하지 못하다고 본다.

이른바 ‘대중문학’의 개념을 개인주의적 문학 내지 자아중심적 문학의 대립개념으로서의 것과 순수문학 또는 본격문학의 대립개념으로서의 것으로 요약한다면, 결국 대중문학이란 당대 현실의 실제적 국면을 폭넓게 수용할 수 있어야 함과 동시에 가능한 한 광범위한 독자를 포용할 수 있어야 한다는 것을 전제로 하는 문학이라 할 수 있을 것이다.⁷⁾

현재 중국의 대중문학에서 ‘대중’의 개념 역시 문화대혁명 이후의 개혁개방정책에 따라 향상된 경제력을 배경으로 여가를 가진 ‘소비대중’을 지목함과 동시에 또 수적으로 절대 다수를 점하는 ‘노동인민’을 지칭하는데, 이는 중국의 5·4신문화운동 이래로 지식인의 ‘민중문화’에 대한 각성과 제창으로부터 사회주의 국가 건설을 거쳐 현재에 이르기까지 일관된 인식으로 보인다. 이 점에 대해서는 중국의 저명 사학가이자 민속학자인 顧頡剛(1893~1980)의 「聖賢文化와 民衆文化」(1928)란 글에서 그 인식의 단면을 엿볼 수 있다. 고희강은 ‘聖道’·‘王功’·‘經典’을 주요 내용으로 하는 ‘성현문화’라는 것은 결국 時勢에 따라 변하는 하나의 主義로서, 시대마다 그 시대의 시세가 있어 시대마다 그 시대의 도가 있는 것이므로 “天不變, 道亦不變.”이란 말은 황당한 잠꼬대 같은 것이라 힐난하고, 이에 비해 성현보다 수적으로 월등히 많고, 성현보다 더 복잡한 일을 하고, 성현보다 더욱 진실한 행동을 하는 민중은 역사적으로 아무런 지위를 부여받지 못하고 그들이 창조한 살아 숨 쉬는 문화는 오래도록 깊은 연못 속에 매몰되어 있었다고 지적했다. 그는 이어 과거의 문

7) 천이두, 「대중문학의 성격과 기능」, 대중문학연구회(편), 『대중문학이란 무엇인가?』(서울: 평민사, 1995), 32~33쪽.

화는 성현문화가 한 축을 이루고 있는 것처럼 ‘민중문화’도 그 한 축을 이루고 있는데, 전자는 오직 숭배의 대상으로 비판을 허용하지 않았으나 후자는 단지 조소의 대상으로 웃음거리로만 여겨졌다고 지적하고 양자의 대등한 연구를 주장하면서 이 시대를 사는 우리는 성현문화 외에 민중문화를 발양하여 민중들로 하여금 자신들의 지위를 각성케 하고 과거에 무의식적으로 창조한 문화를 더욱 의식적으로 수정 발전시켜 새로운 생활의 목표를 향해 전진하도록 해야 한다고 역설한 바 있다.⁸⁾ 이와 같은 전술적 차원의 목적의식론적 논의를 시도한 고희강의 이 글은 당시 중국이 직면했던 국가적 위기 속에서 자신들의 전통문화(儒敎)를 부정하고 새로운 출로를 모색하려는 지식인의 깊은 고뇌가 깔려 있어 논조가 일면 편파적이고 과격하기도 하나, 무거운 역사적 부담을 안고 있는 중국으로서 새로운 문화 건설을 위한 동력으로서의 대중과 그들이 창조한 문화에 중요한 의미를 부여하고 긍정적으로 인식하기 시작했다는 것은 매우 의의 있는 일이라 하겠다.

III. 대중문학으로서의 ‘笑話’, 연구대상으로서의 ‘文革笑話’

‘笑話’는 문학영역 내에서 그 독특한 성질과 기능으로 인해 일종의 독립된 장르를 형성하고 있다. 소화의 기본적 특징은 ‘故事性’이다. 그것은 늘 인물과 사건에 대한 서술을 통해 웃음을 유발한다. 이 점으로 보면 소화는 기본적으로 소설 장르로 귀속되어야 마땅할 것이다. 그러나 소화에는 일반적인 소설과 확연히 구별되는 또 다른 특징들이 많다. 외형에서 드러나는 가장 현저한 특징은 작품의 언어가 극도로 정제된 ‘超小型’이라는 점일 것이고, 내용에 있어서는 역시 웃음을 유발하는 ‘喜劇性’이라 할 것이다.

소화는 대부분 희극성이 짙은 풍자고사라 강한 폭로성을 띠고 있고, 깊은 사상적 내용과 함께 첨예한 정치적 내막을 담고 있다. 또 그 표현형식에 있어서는 언어가 매우 간결하게 다듬어져 있어 불과 몇 마디의 말로 극적인 장면

8) 顧頡剛, 「聖賢文化與民衆文化」, 苑利(編), 『二十世紀中國民俗學經典·民俗理論卷』(北京: 社會科學文獻出版社, 2002), 10~14쪽.

을 연출해 낼 수 있다. 문학작품으로서의 소화는 상대를 공격하는 무기이자 대중을 교육하는 교구일 뿐만 아니라 생활에 활력을 더하는 오락으로서, 이러한 다양한 웃음으로 우리는 건강한 생활을 영위할 수 있다.

중국민간문학 중 민간고사(국문학의 설화)의 하위 장르로서의 중국소화는 그 장구한 발전의 역사를 가진다. 주지하듯 「杞人憂天」·「守株待兔」·「刻舟求劍」·「畫蛇添足」 등과 같은 소화의 단편들은 先秦 시대의 『列子』·『韓非子』·『呂氏春秋』·『戰國策』 등과 같은 諸子書에서 유래한 것이다. 이러한 것들은 물론 당시에 있어 작자의 사상적 견해를 주장하기 위한 우언고사인 것으로, 중국소화 발생의 초기단계에서 소화는 우언과 밀접하게 연관되어 있었다.

그러나 사회의 진화와 문학의 발전을 따라 先秦·兩漢을 거치면서 소화체제는 더욱 성숙되었고, 우언과의 부대관계로부터 점차 독립적인 장르를 형성하게 되었다. 魏 卞羈의 『笑林』이 바로 그 이정표가 된다. 한단순의 『소림』은 중국의 가장 이른 본격 소화집으로 후대への 영향이 지대했다. 隋代 侯白의 『啓顏錄』은 『소림』을 이은 전문 소화집이다. 그후 唐代의 柳宗元, 宋代의 蘇軾 등의 문인들도 소화의 발전에 크게 기여하여 많은 소화작품을 남겼다.

소화의 황금시대는 明代이다. 명대 이래 상품경제의 번영과 자본주의의 발전을 따라 시민계층의 자유와 향락에 대한 강렬한 욕구가 분출되면서 소설·희곡 방면에서 대가와 대작이 출현함과 동시에 소화의 수집·정리와 편찬에도 큰 진전이 있었다. 즉 그 형식과 내용 및 기교 모든 방면에서 소화는 원숙해지고 완전해지게 되었다. 이 시기의 소화 발전에 있어 가장 큰 공을 세운 사람은 李贄와 馮夢龍이다. 특히 『笑府』의 편찬자 풍몽룡은 중국고대소화의 집대성자라 일컬어질 뿐만 아니라, 그의 소화작품은 중국고대소화의 절정으로 평가되고 있다. 그러나 이러한 소화의 번영 발전과 함께 당시 소시민계층의 지속한 취향에 영합하는 외설적인 소화도 상당히 유행하게 되었으니 이러한 상황은 清末과 民初까지 계속되었다.

民國 初年에 있어 소화는 여전히 일반의 오락거리에 불과한 정도였다. 그러나 1920년대에 들어와 이러한 상황은 전기를 맞이하게 되었다. 당시 北京大學의 '歌謠研究會'(1920)는 『歌謠週刊』(1922)을 발행하면서 가요·풍속의 연구조사와 함께 정리와 편찬작업을 해오고 있었는데, 1924년부터는 소화도

가요와 함께 민속학 범주 내의 중요한 민속문예의 일종으로 보고 민간의 소화를 공개적으로 수집·정리 발표함으로써 처음으로 학술적인 연구를 시도했다.

이상은 중국고대소화 발전의 개략적인 윤곽이다. 중국현대소화는 시대를 기준으로 1949년 중화인민공화국 수립 이후에 출현한 소화를 가리킨다. 이는 대개 민간문학 채집자들이 민간의 구두전승 중에서 직접 채록한 것으로 그 대부분이 근·현대소화이며 고대소화를 변형한 것도 일부 포함되어 있다. 작품의 주요 내용은, 첫째 지배계층의 핍박과 추태에 대한 고발과 비판, 둘째 일반 민중의 성격적 결함에 대한 非惡意的 비평, 셋째 관료주의와 불량 풍조에 대한 풍자로 ‘문혁소화’와 ‘사인방소화’가 그 대표적인 것이다. 현대소화는 전통소화의 ‘時弊針砭’의 의미와 표현수법을 계승하여 국가 발전을 저해하는 계층적 적대분자의 소행에 대한 신랄한 풍자와 고발을 담고 있고, 또 관료주의나 불건전한 사상적 기풍과 같은 국민성의 내부적 결함에 대해서도 선의의 조소와 풍자를 보여 준다. 이러한 현대소화는 전통소화에 비해 일정 기간에 걸친 사회의 병리적 체증현상을 신속하게 반영하고, 또 현실 문제를 다루는 광도와 심도에 있어서도 뚜렷한 특징을 지닌다. 따라서 문혁 기간에 벌어졌던 전대미문의 황당무계한 사건들은 신소화의 창작에 더 없이 좋은 재료를 제공해 준다.

현대소화는 표현수법에 있어서도 전통소화에서 자주 사용되는 에피소드식 기법을 계승한 외로 일반적으로 갑과 을, 남편과 아내, 아버지와 자식, 상급자와 하급자 등과 같은 대화체의 형식을 채택하여 모순과 충돌, 근심거리, 이야기 중의 복선과 요점을 짚은 대화 속에 농축하여 표현한다. 구두서사문학으로서의 소화 역시 하나의 의식형태로서 그것은 사회생활의 반영인지라 그 발전 또한 사회생산·습속·제도 및 기타 의식형태의 영향을 받는다. 그것은 또 유동적인 문학이라 사회역사의 발전을 따라 부단히 발전해 나간다.

본고의 이른바 ‘문혁소화’란 곧 중국의 현대정치사에 있어 가장 중요한 사건의 하나로 볼 수 있는 이른바 ‘문화대혁명’ 기간 동안에 민간에서 유행하던 정치풍자소화를 말한다. 그 정치·사회적인 의의와 영향 및 전 국가적 혼란이 너무도 컸기 때문에 ‘동란의 10년’으로까지 일컬어지는 문혁의 전 기간을 통해 1949년 신중국 정권 수립 이후 중국 내의 많은 기본적 문제와 모순, 그리고

중국정치의 제반 특성들이 일시에 폭발되어 나왔다. 특히 ‘四舊打破’, ‘破舊立新’, ‘造反有理’를 외치면서 북경 가두에 나타난 혁명적 청소년 무리, 곧 이른바 ‘紅衛兵’은 삼시간에 전국적으로 확산 조직되어 그후 문혁 군중운동의 주동적 세력이 되었다. 홍위병들은 한 손에 빨간 『毛主席語錄』을 들고 毛澤東의 지시를 외치면서 가두를 행진하거나 모택동의 반대자를 비판하고, 각지를 돌아다니면서 역사적 문화유산을 파괴하였으며, 당과 행정기관의 간부를 부르주아지로 몰아 삼각모를 씌워 거리를 끌고 다녔다. 이러한 홍위병의 무정부주의적 만행은 결국 경제의 침체와 사회적 대혼란을 야기시켰다. 문혁이 진행되는 과정에서 모택동의 권위는 더욱 높아지고 江靑을 위시한 극좌파의 권력이 크게 부상했으며, 林彪를 위시한 군의 영향력이 전에 없이 커졌다. 반면에 공산당 내부의 실용주의 당권파 계열의 많은 지도층과 관료, 그리고 지식인 및 문화인들이 문혁의 와중에서 희생되었다. 후에 밝혀진 공식 통계에 의하면 당시의 숙청자는 약 70만 명에 달했다고 한다.

이러한 전대미문의 황당무계한 사건이 과연 소화가 될 수 있을 것인가 하는 문제는 본고가 연구자료로 선정한 劉濟昆⁹⁾의 『文革大笑話』의 撰序者이자, 문혁의 피해자 중 한 사람인 右派詩人 流沙河의 고백에서 그 해답을 얻을 수 있다. 그는 이 책의 서문에서 문혁이 종결된 후 자신이 겪었던 심경의 변화를 다음과 같이 피력하고 있다.

문혁이 끝난 뒤, 나는 처음에 남몰래 즐거워했다. 이어 기뻐 노래했고 큰소리쳤고 격분하여 꾸짖었다. 뒤에는 소침해졌고 걱정했고 분노했다. 더 뒤에는 울적해졌고, 좀 더 뒤에는 냉담해졌고 쓴웃음을 지었다. 맨 나중에는 그것이야말로 우스꽝스러운 희극이었음을 알고는 크게 웃었다.

文革結束以後, 在我, 最初是竊喜, 跟着是歡歌, 是豪語, 是怒斥, 後來是感傷, 是憂慮, 是憤懣, 再後來是抑鬱, 再再後來是冷漠, 是苦笑. 最後看清楚那場鬧劇「可

9) 劉濟昆: 原籍 廣東 大埔縣. 1944년 인도네시아에서 출생. 1960년대 중국으로 가 四川大學 中文科에 합격, 文革 중 江靑 타도를 기도하여 成都 市大監에 투옥되었고, 뒤에 ‘五七幹校’에 들어가 사상개조를 받았다. 1970년대 홍콩으로 이주하면서 신문업계에 종사하여 天天日報·香港日報·新報·賽馬新聞報·快報·玉郎機構 등에 임직했고, 1980년대 星島日報에서 국제신문 주간으로 일했다.

笑性很高」，於是大笑。¹⁰⁾

『문학대소화』의 편찬자 유제곤도 「後記」에서 그 자신 역시 문학의 직접적 피해자로서 다음과 같이 편찬동기를 밝히고 있다.

얼마 전 중국 대륙에서는 ‘傷痕文學’¹¹⁾이 유행했다. 문학을 거론하기만 하면 작가와 독자 모두 슬퍼 눈물지었다. ……문학이 나에게 준 상처가 너무 깊고 아팠기에 이제부터 나는 ‘상흔문학’을 별로 보고 싶지도 않고 다시 눈물을 흘리고 싶지도 않다. 그래서 나 스스로 책을 펼치기만 하면 포복절도하고, 또한 문학 때 별로 웃지 못했던 동포들에게 바치기 위해 『문학대소화』를 편찬한다.

多年前，中國大陸流行「傷痕文學」，一提起文革，作家和讀者都愴然淚下。……文革使我創巨痛深，今後不想接觸太多「傷痕文學」，不想再流淚，而有意編一本「文革大笑話」，以便自己一翻開就放聲大笑，同時獻給文革中沒有笑過的同胞。¹²⁾

문학이 나에게 준 상처의 고통을 잊기 위해, 또 문학이 빼앗아간 동포의 웃음을 찾아주기 위해 『문학대소화』를 편찬한다는 위 편자의 말은 결국 그의 『문학대소화』는 중국인의 고통의 실록이자 그러한 고통을 치유하는 감정의 정확요 승화라는 것이다. 그리하여 그의 『문학대소화』는 출판된 지 얼마 되지 않아 홍콩 서점가의 베스트셀러 목록에 올랐고, 이듬해 대만의 가장 권위 있는 출판사에 의해 重刊되기에 이르렀다.

오락성·대중성·풍자성·교훈성을 주요 효용으로 삼는 소화는 이처럼 광범위한 독자층(청중을 포함)을 형성하고 있다. 모든 민간고사가 낙관적 해학적인 요소를 지니고 비관적 염세적인 정서를 꺼리지만, 소화야말로 그러한 특징이 가장 현저한 작품이란 점에서 고대의 제왕으로부터 걸인에 이르기까지, 그리고 현대의 성인으로부터 아동에 이르기까지 각자가 지닌 취향에는 다소 차

10) 流沙河, 「序《文革大笑話》」, 劉濟昆(編), 『文革大笑話』, 臺初版(臺北: 正中書局, 1990), 2~3쪽.

11) 이른바 ‘傷痕文學’은 江青 반혁명집단 타도 초기에 문학 10년 세월 동안 받았던 중국인들의 마음의 상처를 토로하는 것을 주요 내용으로 하는 문학작품을 지칭함.

12) 劉濟昆, 「後記」, 劉濟昆(編), 앞의 책, 260쪽.

이가 있을 수 있으나, 다함께 즐길 수 있는 문학작품이란 데는 재론의 여지가 없다. 특히 군중 속에서 자생되어 인간 상호간의 情誼를 증진시키고 복잡한 인간관계 속에서의 긴장을 완화시켜줄 수 있는 소화의 대중적 특성은 소화가 반영하고 풍자하는 대상이 바로 대중사회 가운데 뿌리를 박고 있는 것이므로 늘 대중이 애호하는 것을 애호하고 대중이 증오하는 것을 증오하는 것으로 나타낸다. 그러므로 소화는 대중사회의 실생활의 모습과 그들의 다방면에 걸친 의식형태를 이해하는 중요한 수단이 되기도 한다.

IV. ‘文革笑話’의 문학성과 대중성

‘文革笑話’는 문혁 기간과 그 이후를 통해 민간에서 크게 유행한 바 있으나, 현재 문헌으로 정리된 전문 소화집은 별로 없다. 필자가 파악하고 있는 것으로는 1988년 中國西南財經大學 출판사에서 간행한 『文革笑料選』이 있으나, 현재 이 자료를 입수하기란 쉽지 않다. 본고는 문혁의 실지 목격자이자 피해자 중 한 사람인 인도네시아 출생의 화교이자, 1970년대 홍콩 신문·출판업계의 언론인이었던 劉濟昆의 1990년 臺灣 正中書局 重版 『文革大笑話』를 연구 대상으로 삼았다. 그는 이 책의 「前言」에서 『문혁대소화』의 편찬동기에 대해 다음과 같이 언급하고 있다.

나는 문학애호가이나, 내가 편찬한 『문혁대소화』는 문학애호를 위해서가 아니라 역사기록을 위해서 기획된 것이다. 문화대혁명은 중화민족이 겪었던 한 차례의 대재난으로 이 10년은 또한 중국역사상 소화가 가장 많았던 시기였으나, 그 10년 동안 재난을 기록한 자는 많았지만 소화를 기록한 자는 적었다. 나는 그동안 거의 웃지 못한 중국인들이 많이 웃을 수 있도록 자신이 보고 듣고 겪었던 소화를 기록한다. 이 책의 많은 내용들은 중국 대륙의 민간에서 실지로 떠돌던 것이기에 나는 이를 ‘拙作’이라 칭하고 싶지 않고 감히 ‘良書’라 칭한다.

我是一個文藝愛好者，但我編寫「文革大笑話」卻不是爲了「文藝愛好」，而是企圖記錄歷史。文化大革命是中華民族遭受的一場特大災難，那十年也是中國歷史上

笑話最多的時期。十年多來，寫災難者多，寫笑話者少。我覺得有必要將自己所見，所聞，所歷的笑話記下，以便很少笑的中國人多笑幾聲。這本書有不少內容是大陸民間流傳的，所以我不願稱爲「拙作」，而敢於稱之爲「好書」。¹³⁾

편자의 이 말은 바로 자신이 기록한 소화는 주로 일반 대중들의 무수한 입과 귀를 통해 전승된 것으로, 이 『문혁대소화』야말로 그들의 의식과 가치관을 반영하고 있는 진정한 사실적 기록이란 의미로 이해된다. 유제곤의 『문혁대소화』에는 총 107편의 소화가 수록되어 있다. 그 내용은 문혁과 그 사건을 특징 짓는 상징으로서 사인방과 홍위병에 관한 것이 절반 이상을 차지한다. 특히 주의를 끄는 점은 孔子·屈原·劉勰·杜甫·陸游·侯寶林·何其芳·郭沫若·艾青 등, 고대로부터 현대에 이르는 명인 및 문학·예술과 관련한 소화가 전체의 약 30%를 점한다는 것이다. 이러한 점에 주목하여 아래에서는 문혁소화가 지닌 내용의 전달수단으로서의 문학적 성격과 역할 및 창작주체와 항유계층으로서의 대중적 특성과 효용을 살펴보고자 한다.

문혁의 발단은 1965년 11월 모택동의 측근이며 상해시 당위원회 서기인 문예비평가 姚文元이 상해의 급진세력을 대변하고 있던 『文匯報』에 「신편 역사극『해서과관』을 평함(評新編歷史劇《海瑞罷官》)」이란 비판적인 글을 발표한 데서 비롯했다.¹⁴⁾ 이 글은 『해서과관』의 저자 北京 부시장이며 저명한 극작가이자 역사가인 吳晗에 대한 비판뿐만 아니라, 조정정책을 주도한 劉少奇·鄧小平 등 중앙당 실용주의 당권파에 대한 극좌파의 공격의 시작이었다. 같은 해 5월 이러한 급진적 문혁을 지도하기 위한 조직으로 中央文革小組(고문 康生, 조장 陳伯達, 제1 부조장 江青, 부조장 張春橋)가 조직되었고, 6월부터 문혁은 교육기관으로 확대되어 학생을 중심으로 한 직접적인 대중 행동의 단

13) 劉濟昆, 「在台出版前言」, 劉濟昆(編), 앞의 책, 5쪽.

14) 1961년에서 1962년 사이에 중국 전역에서 상연된 역사극 『海瑞罷官』은 明代의 강직한 관리였던 海瑞가 부당하게 몰수된 농민들의 토지를 되찾아주고 포악하고 부패한 관리들을 의법 처단하였지만 결국 그의 과감한 조치 때문에 조정의 음모에 걸려들어 면직된다는 내용을 담은 것이다. 이 연극은 풍자적 史劇으로서 1962년 당시 북경시 고급 당간부였던 吳晗이 毛澤東에 의해 파면된 彭德懷를 두둔하고 反毛의 관점에서 집필한 것인데, 明朝의 관리였던 海瑞가 부당하게 관직을 박탈당한 고사에 비유하여 彭德懷 사건을 다룬 것이었다.

계로 접어들었다. 그후 「5·16통지」라는 문건에서는 “반당·반사회주의적이며 소위 학술적 권위를 가진 부르주아 사상을 철저히 폭로하여 문화계의 영도권을 쟁취하고”, 아울러 “당·정·군과 문화계의 각 부문에 잠입한 부르주아계급의 대표적인 인물을 비판하고 제거해야 한다.”고 지적했다.¹⁵⁾ 이후 각계에서는 잔혹한 투쟁이 급속하게 진행되었다. 요컨대 1920·30년대 이래의 원로작가와 예술가에서부터, 중화인민공화국 수립 후 17년간 성장해 온 수많은 우수작가·예술가들 대다수가 인신모욕과 공개적인 비판을 당하고 재산을 몰수당하거나 감금되었으며, 심지어 박해 끝에 사망하기도 했다. 문예계의 각종 단체들도 잇따라 해산을 강요당하고, 문예 간행물은 모두 정간되어 겨우 존속한 몇 종의 신문들마저도 사인방에 의해 조종되어 그들의 여론 조작을 위한 도구로 전락했다. 유계곤의 『문혁대소화』 중 「입놀림(抓嘴巴子)」은 문혁의 이러한 책동의 배경을 다음과 같이 적고 있다.

어느날 강청은 중앙문학소조장 진백달과 함께 만나 임표의 집으로 갔다. 임표는 두 사람을 자리에 앉히고 말했다.

“우리는 모두 毛 주석님의 전우로서, 나는 총을 잡고 진백달은 붓을 쥔 터이니, 강청 동지는 입을 맡으시오.”

“나는 입을 맡으라고요?” 강청은 꿈에도 생각지 못했던 듯 기뻐했다.

임표가 말했다.

“문화대혁명을 해나가자면 먼저 여론을 조성해야 하오. 혁명이란 부르짖고 고함치는 것 아니오. 그런 쪽으로는 당신이 최적격이오.”

진백달도 거들었다.

“그래요! 강청 동지는 어떤 장소에서도 毛 주석님을 대표하여 말할 수 있지요. 다른 어떤 사람이 한 말보다도 영향력이 있을 겁니다.”

다시 임표가 말했다.

“정권을 탈취는 이 세 가지에 달렸소. 정권을 굳건하게 하는 일 또한 이 세 가지에 달렸소. 이전에 우리는 입놀림에서 성공적이지 못했소. 이제는 전적으로 강청 동

15) 中共 中央, 「通知」(1966년 5월 16일), 邱嵐, 『중국당대문학사』, 중국어문연구회 역(서울: 고려원, 1994), 95쪽에서 轉載.

지만 믿겠소.”

강청이 이 말을 듣고는 입이 근질근질하여 참을 수 없었는데, 곧장 천안문 성루로 날아가 혁명을 위한 합성을 지르지 못하는 것이 안타까웠던지 혼자말로 중얼거렸다.

“프롤레타리아 혁명파의 전우들이여! 혁명의 동지들이여! 나는 지금 위대한 선생님, 위대한 영도자, 위대한 사령관, 위대한 지도자를 대표하여……”

입표가 다시 말을 이었다.

“총에서 정권이 나올 수도 있지만, 때로는 입에서 정권이 나올 수도 있단 말이오. 주덕·하룽 무리와 같은 大軍閥·大土賊은 그자들에게도 총이 있기 때문에 총으로는 처리할 수 없소. 그래서 입과 붓을 써서 全黨을 주살하고 全國을 토벌하려는 거요.”

이렇게 하여 강청은 문화대혁명에서 두 입술과 입 하나로 걸출한 수완을 발휘하기 시작한 것이다.

一天, 江青約了中央文化革命小組組長陳伯達, 一起到林彪的住宅去。

林彪請兩人坐下後, 說道:「我們都是毛主席他老人家的戰友, 我抓槍桿子, 陳伯達抓筆桿子, 江青同志抓嘴巴子。」

江青喜出望外:「我抓嘴巴子?」

林彪說:「要進行文化大革命, 首先要造成輿論, 革命就是要大喊大叫, 這方面你最行。」

陳伯達也說:「對! 江青同志在任何場合都可代表毛主席說話, 這比任何人說的話都要響亮。」

林彪又說:「奪取政權靠這三『子』, 鞏固政權也靠這三『子』, 我們過去在嘴巴子方面抓得不夠, 現在全靠江青同志了。」

江青聽了, 真是癢癢難耐, 恨不得立即飛上天安門城樓去為革命大喊大叫, 她喃喃自語:「無產階級革命派的戰友們! 革命的同志們! 我現在代表偉大的導師, 偉大的領袖, 偉大的統帥, 偉大的舵手……」

林彪又說:「雖說槍桿子裏可以出政權, 但有時嘴巴子也可以出政權的, 對於朱德, 賀龍等一類大軍閥, 大土匪, 用槍桿子不能解決, 因為他們也有槍, 所以要用嘴巴子和筆桿子, 口誅筆伐, 全黨共誅之, 全國共討之。」

江青兩片朱唇，一張嘴巴，就這樣開始在文化大革命中發揮偉大作用。¹⁶⁾

문혁은 근본적으로 모택동 자신의 계획에 대한 모든 반대를 일축하고 중국 혁명의 미래의 방향에 대한 주도권을 다시 장악하려는 모택동의 최후의 극단적인 노력을 보여주는 것이라 하겠지만, 표면적으로는 군부의 실력자인 국방부장 임표가 주동이 되어 국무원 총리 周恩來와 함께 홍위병을 움직여 국가주석 劉少奇를 실각시키고 당과 국가의 전권을 모택동에게 되돌려 준 결과로 나타났다. 그러나 한 가지 유의해야 할 점은 문혁을 이면에서 움직이고 있었던 것은 모택동의 처 강청이었다는 사실이다. 이 소화는 문혁 중 강청의 그러한 역할을 정확하게 간파하고 있었고, 문혁소화의 사인방 관련 소화 중 강청을 풍자한 것이 특히 많은 것도 이러한 이유에서이다. 결국 문혁의 와중에서 전 국민은 말이나 글로써 반대파를 공격하고 무력으로 자기편을 보호하는 이른바 ‘文攻武衛’의 혼전 속으로 말려들어 갔고, 엉뚱한 글귀를 꼬집어내어 올라가미를 씌우는 것을 능사로 여기는 악질 문인들에 의해 문단이 강점됨으로써 문학의 예술성과 심미적인 요구는 이 황당하고 어지러운 시대에 더 이상 존재할 수 없게 되었다.

다음으로 중국의 역사인물이자 애국시인인 屈原을 소재로 한 소화 「일곱 개의 중국(七個中國)」을 보기로 한다. 이 소화 속에는 또 문혁의 대표적 상징이라 할 수 있는 홍위병과 대자보가 등장한다. 홍위병은 문혁 당시 ‘四舊打破’ (‘四舊’란 구사상·구문화·구풍속·구습관을 칭함)를 외치면서 북경 가두에 나타난 혁명적 청소년 무리를 지칭하는 것으로 삼시간에 전국적으로 확산 조직되어 문혁 군중운동의 주동적 세력이 되었다.

해마다 단오절이 되면 成都市의 錦江에서는 龍舟 시합이 거행되었는데, 이는 고대의 애국시인 屈原을 기념하기 위한 것이다. 그러나 문화대혁명이 시작되자, 이 성대한 행사는 곧 ‘四舊’로 간주되어 폐지당하고 말았다.

굴원도 사천대학의 혁명적인 교수·학생들에 의해 비판당했다. 그때 대자보의

16) 劉濟昆(編), 앞의 책, 「抓嘴巴子」, 80~81쪽.

내용 중에 불만한 것이 있어 다음과 같이 적어본다——

전국시대에 중국은 사분오열되어 ‘七雄’을 형성하고 있었다. 이러한 국면은 국가에도 인민에게도 이익이 되지 못했다. “체후를 떨치고 천하를 합한다.”는 秦나라의 노선은 정의로운 혁명노선으로, 그 목적은 중국통일을 추구하는 것이었으며, 이는 모택동 사상과 부합되는 것이다. 그러나 굴원은 楚나라를 사랑하여 齊나라 등과 연합하여 공동으로 秦에 저항할 것을 주장했다. 이는 대치 분열의 국면을 연장함으로써 신성한 통일과업의 달성을 파괴하는 짓이었다. 만약 굴원이 오늘날 태어났다면 대만 해방도 반대할지 모르고, 심지어 국민당을 따라 대만으로 도주하여 대륙을 반격할 지도 모를 일이다.

굴원은 사실 오늘날의 국민당보다도 더욱 반동적이었다. 국민당은 표면적으로는 그래도 ‘하나의 중국’을 주장하고, 암암리에도 많아야 ‘두 개의 중국’을 주장한다. 그러나 굴원은 ‘일곱 개의 중국’을 주장하면서 ‘하나의 중국’이라는 역사 발전의 추세를 거부했다.

이런 점에서 굴원은 근본적으로 애국주의자가 아니다. 전국시대에는 오직 秦나라를 사랑하는 인재만이 진정한 애국주의자였던 것이다.

每年端午節，成都市錦江都要舉辦龍舟競渡，以之紀念古代愛國詩人屈原。但是，文革一開始，這項盛事就被當作「四舊」破掉了。

屈原也被四川大學革命師生批判。甚中有一張大字報的內容值得一記——

戰國時代，中國三分四裂成「七雄」，這種局面，於國於民不利。而秦國「吞滅諸侯，兼併天下」的路線是正義的，是革命路線，目的是求中國統一，是符合毛澤東思想的。而屈原卻熱愛楚國，主張聯合齊國等共同抗秦，這是要維持金甌分裂的局面，破壞神聖的統一事業。如果屈原生在今天，他就會反對解放台灣，甚至會跟隨國民黨逃台灣，叫囂反攻大陸。

屈原實際上比今日的國民黨還要反動。國民黨表面上還主張「一個中國」，暗地裡最多是主張「兩個中國」。但是屈原主張「七個中國」，反對「一個中國」的歷史發展趨勢。

由是觀之，屈原根本不是一個愛國主義者。戰國時代，只有熱愛秦國的人才是真正的愛國主義者。¹⁷⁾

17) 劉齊昆(編), 앞의 책, 「七個中國」, 24쪽.

이 소화는 중국 최초의 시가집인 『詩經』과 함께 3천 년 중국문학사의 첫 장을 기록하는 楚國의 가요 楚辭의 작가인 굴원의 애국적 행적을 절대 절명의 모택동 사상에 빚대어 회화화하고, 다시 굴원의 구국적 주장을 대만과 비교함으로써 모두가 주지하는 바의 보편적 인식을 완전히 뒤집어버렸다. 공산당의 大長征 이래 당과 군을 지도해 온 모택동은 중화인민공화국 정부 수립 이후 전 국민의 우상이 되었다. 그것은 그의 치하에서 중국은 모처럼 전통적인 권위를 회복하고 중국인이 그토록 열망하던 민족주의가 가까스로 달성될 수 있었기 때문이었다. 그러나 이 소화는 결국 절대적 사상과 노선은 어떠한 것도 뒤집어 놓을 수 있다는 것을 보여줌으로써 한 시대의 영웅 내지는 우상의 실책에 대한 강한 풍자적 의미를 내포하고 있다.

1976년 4월 5일 모택동과 사인방에 대한 위화감과 비판을 표명하고 수십만 군중이 쫓아갔던 '천안문사건'은 사인방에 대한 민중의 지지가 이미 완전히 사라졌을 뿐만 아니라, 오히려 원한의 표적이 되어 있다는 사실을 그들이 함께 지어 불렀던 『天安門詩抄』¹⁸⁾를 통해 명백하게 보여주었다. 후의 사인방 공소장에 의하면 이 무렵 사인방은 상해 민병조직의 무장을 강화시켜 쿠데타를 준비했다고도 한다. 그러나 기선을 제압하여 이른바 '北京政變'을 발동시킨 것은 華國鋒 쪽이었다. 10월 6일 그는 당의 원로인 葉劍英·李先念 등의 지지 아래 다년간 모택동의 경호를 맡아 오던 汪東興이 지휘하는 중앙경호부대를 동원하여 사인방을 체포했다. 이러한 사인방의 종말을 유제곤의 『문학대소화』에서는 「심근경색으로 인한 사망(心肌梗死)」으로 기록하고 있다.

1976년 10월 6일 새벽, 왕동흥은 엽검영·화국봉의 명령을 받들고 북경 중남해로 가서 강청·장춘교·요문원·왕홍문, 이른바 '사인방'을 체포했다.

중화민족사에 전례가 없었던 이 기쁜 소식은 북경의 군대와 민간에 급속히 퍼져나갔다. 그러나 사인방의 중요 거점이었던 상해의 잔당들은 며칠이 지나서야 이

18) 童懷周 편, 詩集. 1976년 清明節 '4·5' 혁명 군중운동의 산물로 그것의 투쟁적 필봉은 江青 반혁명집단을 겨냥했다. 그 내용은 四人幫을 성토하는 분노의 詩篇과 서거한 위대한 마르크스주의자 周恩來를 추모하는 詩歌이다. 이 詩集은 고금의 詩詞體와 民歌體를 융합해 다양한 형식과 참신한 수법으로 인민대중의 강렬한 愛憎의 정서를 예리하고 생동하게 표현함으로써 보기 드문 詩歌運動의 표본으로 평가된다.

소식을 전해 듣게 되었다.

10월 7일 새벽, 중앙당은 상해의 마천수 등에게 북경회의에 참석하라는 통지를 보냈다. 아침 7시 상해시 당위원회가 소집한 상무위원회에서 마천수는 모두에게 이 통지문을 알렸다. 관례대로 라면 북경에서 회의가 열릴 때에는 사인방이 먼저 알고 몰래 귀뜸을 해주었는데, 이번에는 돌아가는 상황이 영 수상쩍었다. 마천수는 북경에 도착하자마자 곧장 상해로 전화하겠다고 말을 남기고 북경으로 향했다.

상해에 남은 ‘사인방’의 앞잡이 서경현·왕수진 등은 마천수의 전화를 기다리고 있을 수만도 없고, 강청·장춘교 등과 연락도 되지 않아 속에서 불이 났다.

“어떻게 하지?” 상해시 당위원회 상무위원회는 김조민의 비서 요문금을 북경에 급파하여 그곳 동정을 살핀 뒤, ‘건강 양호(이상 무)’, ‘위장 발병(우파 득세)’, ‘심근경색(사인방 사망)’의 세 가지 隱語를 사용하여 신속하게 상황을 보고하도록 했다.

그날 밤, 요문금이 북경에서 보내온 전문은 단지 일곱 자의 ‘심근경색 母 사망’이었다.

一九七六年十月六日凌晨，汪東興奉葉劍英，華國鋒之命到北京中南海逮捕江青，張春橋，姚文元，王洪文「四人幫」。

這個中華民族史無前例的好消息很快就在北京軍民之中流傳開來，但是，「四人幫」在重要據點上海的餘黨卻遲了幾天才知道。

十月七日早晨，中央分別通知上海的馬天水等人赴京開會，上午七時，市委召開常委會，馬天水向大家宣佈了這通知，按照慣例，每次上京開會都會有「四人幫」事先知道通風，這次卻是十分異常，馬天水答應一到北京就打電話回上海。

留在上海的「四人幫」爪牙徐景賢，王秀珍等人心急如焚，既等不到馬天水的電話，又未能和江青，張春橋等人聯繫。

怎麼辦？上海市委常委會決定，派金祖敏的秘書廖文金立即飛北京探聽消息，然後用「身體好」（情況好），「老胃病發作」（右派得勢），「心肌梗塞」（四人幫完蛋）這三種暗語盡快向上海匯報情況。

當晚，廖文金就從北京打個電報來，電文只有七個字「我娘心肌梗死了」¹⁹⁾

19) 劉濟昆(編), 앞의 책, 「心肌梗死」, 226~227쪽.

북경정변에서 사인방이 전격적으로 체포된 사건을 ‘중화민족사에 전례가 없었던 최고의 기쁜 소식’으로 표현한 것은 당시 사인방에 대한 일반 대중들의 증오가 얼마나 컸던가를 여실히 보여주는 것이다. 그렇게도 위세 당당했던 사인방의 몰락으로 안절부절 못하는 그들 잔당들의 모습에서 일반 대중들은 마음의 위안과 보상을 얻을 수 있었을 것이다. 또 요문금의 전문 ‘심근경색毋 사망(我娘心肌梗死了)’에서 ‘毋(我娘)’가 곧 강청을 의미한다면, 문혁에서 일반 대중들이 지목한 가장 미운털은 바로 강청이었다는 것으로, 그녀의 몰락으로 종결되는 이 한편의 소화를 통해 문혁 10년 동안 한번도 제대로 웃어 보지 못했던 수많은 대중들은 전에 없는 통쾌한 웃음으로 마음속 깊이 맺힌 한을 풀어낼 수도 있었을 것이다.

사인방이 축출되고 수년 뒤인 1980년 11월부터 그들 반혁명집단에 대한 재판이 개시되고, 다음해 1981년 1월 강청·장춘교에게는 2년간의 집행유예가 붙은 사형(후에 무기징역으로 감형)이, 왕홍문에게는 무기징역이, 요문윈에게는 징역 20년의 판결이 내려졌고, 그의 피고 전원이 유죄 판결을 받았다. 이어 1981년 6월 제11기 6중전회에서 등소평의 지도하에 기초된 「건국 이래 당의 약간의 역사적 문제에 대한 결의」를 채택하고, 1949년 이후의 중공당사상의 여러 문제, 모택동 지도의 공로와 죄과에 대한 평가, 특히 문화대혁명을 전면적 과오라고 하는 평가를 확정시켰다.

중국의 모든 현대문학사 저작에서는 문혁 기간을 문학·예술의 암흑시대라고 예외 없이 기술하고 있다. 그러나 폭정에 맞서 싸웠던 대중의 정치적인 운동이 문학사에 기록되어야 하는 이유는 바로 대중이 자발적으로 문학을 투창과 비수로 삼았고, 그러한 대중의 궤기와 폭정에의 항거를 격려하는 역할을 문학이 담당했기 때문이다. “사인방의 정권 찬탈은 먼저 문예계에서 비롯되었지만, 인민 또한 문예라는 무거운 추를 이용하여 그들의 몰락에 甝鐘을 울렸다.”²⁰⁾고 말한 중국의 어느 문학가의 말은 이념 문제는 차치하고라도 대중사회 속에서의 문학의 역할에 대해 우리 모두에게 깊이 생각할 문제를 제기하고 있다.

20) 周揚, 「繼往開來, 繁榮社會主義新時期的文藝」, 『文藝報』, 第11·12期, 邱嵐, 앞의 책, 101 쪽에서轉載.

V. 결어

본고는 중국의 현대정치사에서 가장 중요한 사건의 하나로 여겨지는 ‘문화 대혁명’의 전 기간에 걸쳐 일반 대중을 중심으로 민간에서 유행하던 정치풍자 소화인 ‘문혁소화’를 통해 그것이 지닌 사상내용의 전달수단으로서의 문학적 성격과 역할 및 창작주체와 향유계층으로서의 대중적 특성과 효용을 살펴보고자 했다. 본고에서 논의한 주요 내용을 아래에 요약해 본다.

현대소화는 전통소화의 ‘時弊針砭’의 의미와 표현수법을 계승하여 국가 발전을 저해하는 계층적 적대분자의 소행에 대한 신랄한 풍자와 고발을 담고 있고, 또 관료주의나 불건전한 사상적 기풍과 같은 국민성의 내부적 결함에 대해서도 선의의 조소와 풍자를 보여 준다. 이러한 현대소화는 전통소화에 비해 일정 기간에 걸친 사회의 병리적 체증현상을 신속하게 반영하고, 또 현실 문제를 다루는 광도와 심도에 있어서도 뚜렷한 특징을 지님으로써 문혁 기간에 벌어졌던 전대미문의 황당무계한 사건들은 소화의 창작에 더 없이 좋은 재료를 제공해 주었음을 확인했다.

이른바 ‘대중문학’의 개념을 개인주의적 문학 내지 자아중심적 문학의 대립개념으로서의 것과 순수문학 또는 본격문학의 대립개념으로서의 것으로 요약한다면, 결국 대중문학이란 당대 현실의 실제적 국면을 폭넓게 수용할 수 있어야 함과 동시에 가능한 한 광범위한 독자를 포용할 수 있어야 한다는 것을 전제로 하는 문학이라 할 수 있을 것이다. 그러므로 중국문학에서 통속문학·민간문학·대중문학 간에 존재하는 공통성과 이질성을 동시에 고려해 볼 때, 민간문학의 하위 장르로서의 소화도 대중문학의 관점에서 파악될 수 있다고 판단했다.

본고가 연구대상자료로 선정한 유제곤의 『문혁대소화』에는 총 107편의 소화가 수록되어 있는데, 그 내용은 문혁과 그 사건을 특징짓는 주요 상징으로 사인방과 홍위병에 관한 소화가 절반 이상을 차지하고 있고, 특히 孔子·屈原·劉錕·杜甫·陸游·侯寶林·何其芳·郭沫若·艾青 등, 고대로부터 현대에 이르는 명인 및 문학·예술과 관련한 소화가 전체의 약 30%를 점하고 있다. 이 소화들은 문혁 당시 주로 대중들의 무수한 입과 귀를 통해 전승된 것으로, 이

『문학대소화』는 다수 대중(노동 인민)의 의식과 가치관을 반영한 사실적 기록으로 이해된다. '정치풍자소화'로서의 문학소화는 직접적으로 정치 사건을 언급한 것으로, 정치 사건에 대한 다수 대중의 날카로운 비판의식을 반영하여 고압적 관료주의와 불량한 정치풍조에 대해 신랄한 풍자와 적나라한 고발을 시도함과 동시에 이를 통해 그들의 현실에 대한 불만을 정화하고 절망을 승화시킬 수 있다.

폭정에 맞서 싸웠던 대중의 정치적 운동인 문학을 통해 대중이 자발적으로 문학을 투창과 비수로 삼았고, 그러한 대중의 궤기와 폭정에의 항거를 격려하는 역할을 문학이 담당했다는 것은 대중사회 속에서의 문학의 역할에 대해 우리 모두에게 깊이 생각할 문제를 제기하고 있다.

참고문헌

- (中) 鄧濟昆 編. 文革大笑話. 臺初版. 臺北: 正中書局, 1990.
- (中) 楊亮才·關艷如 編. 笑藪·古代笑話卷. 北京: 大眾文藝出版社, 1998.
- (中) 楊亮才·關艷如 編. 笑藪·現代笑話卷. 北京: 大眾文藝出版社, 2000.
- (中) 段寶林. 笑話·人間的喜劇藝術. 第3刷. 北京: 北京大學出版社, 1996.
- (中) 鄭振鐸. 中國俗文學史. 全2冊. 臺7版. 臺北: 臺灣商務印書館, 1986.
- (中) 吳司瑞·王文寶·段寶林 編. 中國俗文學概論. 北京: 北京師範大學出版社, 1997.
- (中) 邱嵐. 中國黨代文學史. 중국어문연구회 역. 서울: 고려원, 1994.
- 대중문학연구회 편. 대중문학이란 무엇인가. 서울: 평민사, 1995.
- 동국대학교 한국문학연구소 편. 대중문학과 대중문화. 서울: 아세아문화사, 2000.
- (中) 鍾敬文. 中國民間文學講演集. 北京: 北京師範大學出版社, 1999.
- (中) 李惠芳. 中國民間文學. 武昌: 武漢大學出版社, 1999.
- 강등학 외. 한국구비문학의 이해. 서울: 도서출판 월인, 2000.
- (中) 苑利 編. 二十世紀中國民俗學經典·民俗理論卷. 北京: 社會科學文獻出版社, 2002
- (中) 嚴家其·高阜 編. 中國「文革」十年史. 出版印記缺.
- (日) 宮崎市定. 中國史. 曹秉漢 譯. 서울: 역민사, 1983.
- (日) 小島晋治·丸山松幸. 中國近現代史. 10쇄. 서울: 지식산업사, 1994
- 建國大學校 中國問題研究所 編. 現代中國論. 서울: 희성출판사, 1989.
- 李炳柱 編. 現代中國論. 2쇄. 서울: 청람문화사, 1990.
- 拙稿. 中國笑話의 연구과제와 중요서목. 中國語文論譯叢刊. 第2輯. 1998·12
- 拙稿. 中國古代笑話의 갈래와 기교. 中國語文論譯叢刊. 第6輯. 2000·12.

【Abstract】

Literariness and Popularity of the Cultural Revolution Joke

Lee, Jae-Woo

'The Cultural Revolution Joke' is a political sarcastic joke which was widely spread among common people during the Cultural Revolution, one of the most important events in Chinese modern political history. This paper aims at examining its literary characteristic and role, its public feature and its use. The main contents are as follows.

The Cultural Revolution Jokes refer directly to political affairs, reflecting a shrewd criticism of majority. Thus oppressive bureaucratism and wicked political trends were satirized and accused and it purged dissatisfaction of people on the reality and sublimated the despair.

People used the political movement, Cultural Revolution, against the tyranny and voluntarily used literature as a spear and a sword for them. In return, the literature encouraged people to rise and resist against the tyranny. This fact emerges the question to us about the role of literature in the mass society.

Key Words : Joke, Cultural Revolution Joke, Cultural Revolution, Popular Literature, Folklore