

루쉰 소설의 페미니즘적 해석에 대한 재검토*

전형준**

1. 문제의 소재

문학 작품의 해석이 독자가 가지고 들어가는 해석의 틀에 따라 달라지는 것은 불가피하다면 불가피하고 당연하다면 당연한 현상이다. 이 현상과 관련하여 지금까지 수많은 이론적 및 실제적 성찰이 이루어져 왔음을 우리는 잘 알고 있다. 그러나 그 성찰의 축적에 대한 망각 내지 무시가(때로는 무지 때문이기도 하지만) 새로운 해석자들에 의해 종종 행해진다는 사실 또한 우리는 잘 알고 있다. 그 망각 내지 무시는 대체로 다음 두 가지의 공공연하거나 숨겨진 의도에서 비롯된다. 첫째, 자신이 가지고 들어가는 해석의 틀의 배타적 정당성을 주장하기 위하여. 둘째, 대상 작품에 대한 자신의 해석의 배타적 정당성을 주장하기 위하여. 둘 중 더욱 문제가 되는

* 이 논문은 제8차 동아시아 현대 중국어 문학 국제학술회의(2010년 11월 3~4일, 일본 게이요대학 히요시캠퍼스)에서 발표한 〈魯迅與反諷:關於〈傷逝〉的女性主義讀解〉를 수정·보완한 것임. 櫻庭弓子 교수(게이요대학)의 토론이 수정·보완에 도움을 주었음을 밝히며 이 자리를 빌려 櫻庭 교수에게 사의를 표한다.

** 서울대학교 인문대학 중문과 교수

것은 첫 번째 경우이다. 왜냐하면 이 경우 문학작품은 그 자체는 탐구 대상이 아니고 어떤 ‘이론’(해석의 틀을 제공해주는)의 정당성을 입증하기 위한 사례로 이용되는 것일 뿐이기 때문이다.

문학작품과 해석의 틀 사이에는 쌍방향의 상호작용이 있다. 새로운 해석의 틀이 기왕의 문학작품에 대해 새로운 해석을 가능하게 해주기도 하고, 반대로 새로운 문학작품이 기왕의 해석의 틀에 변화를 야기하기도 하는 것이다. 이렇게 말하면 앞의 방향은 과거의 작품에만 해당되고 뒤의 방향은 미래의 작품에만 해당되는 것처럼 오해될 수도 있겠으나 사실은 그렇지 않다. 왜냐하면 여기서 ‘새로운’이라는 말과 ‘기왕의’라는 말은 단순한 시간적 규정 너머의 것이기 때문이다. 예컨대 중세의 어느 작품에 대한 재발견이 현재의 어떤 이론적 생성을 유발하기도 하는 것이다. 이 쌍방향의 상호작용에 대한 충분한 존중은 우리가 다음 두 가지의 상반되는 오류를 범하지 않도록 도와줄 것이다. 하나는 어느 한 해석만이 옳다고 생각하는 오류이고 다른 하나는 모든 해석이 다 나름대로 옳다고 생각하는 오류이다. 진실은 이 양극단 사이에 있으며 시비의 문제가 아니라 적절성과 생산성의 문제로서 존재한다. 얼마나 적절하며 얼마나 생산적인가가 중요한 것이다.

중국문학에서 새로운 해석의 틀에 의해 거듭 새롭게 해석되면서 많은 경우 그 새로운 해석의 틀의 배타적 정당성을 입증하도록 이용되어온 대표적인 작가는 루쉰이다. 그 입증의 과정에서 루쉰 자신은 때로는 긍정적으로 평가되기도 했고 때로는 부정적으로 평가되기도 했다. 예컨대 마오쩌둥주의의 루쉰 해석이나 1980년대 신계몽주의의 루쉰 해석은 긍정적 평가의 대표적 예이고 1928년경 프로레타리아 혁명문학의 루쉰 해석이나 1990년대 이후 문화연구의 루쉰 해석은 부정적 평가의 대표적 예가 된다. 이 네 가지의 해석과 평가에 대해 필자는 상세함의 정도 차이는 있으나 나

름대로 비판적 검토를 행한 바 있다. 지금 여기에서 필자가 문제 삼고자 하는 것은 페미니즘이라는 새로운 해석의 틀이다.¹⁾

중국문학 연구에서 페미니즘 이론이 강세를 띠면서 기왕의 문학작품들 전반에 걸쳐 페미니즘 시각에 입각한 재해석 및 재평가 작업이 활발하게 진행된 지도 이제 20년이 다 되어간다. 이 작업은 그 동안 새로운 착안점과 새로운 논의 지평을 생산적 의의 속에서 대폭 개척해왔음이 분명하지만 동시에 또 하나의 새로운 스테레오 타입을 만들어낸 것 또한 부정할 수 없는 사실이다. 그 스테레오 타입을 비판적으로 점검하고 재해석 및 재평가 작업에서 왜곡된 대목들을 교정하는 작업이 현재 시급히 필요하다. 루쉰 소설에 대한 페미니즘적 해석 역시 많은 긍정적인 성과와 더불어 적지 않은 부정적인 왜곡과 오류를 범해왔다. 그 해석의 주된 경향은 루쉰의 여성관을 남성중심주의로 규정하고 그 남성중심주의를 비판하는 맥락에서 루쉰 소설을 해석하는 것이었다. 처음에는 이러한 규정과 해석이 상당히 참신한 바가 있었고 많은 의미 있는 문제 제기를 내포하고 있었지만 시간이 경과하면서 점점 스테레오 타입이 생겨나고 그것이 강화되어갔다. 이는 특히 루쉰 소설의 아이러니²⁾를 이해하지 못하거나 무시한 데서 많은 부분이 비롯되었고, 또 적지 않은 경우 문학 텍스트를 깊이 있게 읽는 일을 경시하는 데서 비롯되었다고 필자는 본다.

그러나 이러한 현상에 대한 정면에서의 자세한 비판 작업은 거의 이루어지지 않았다. 여성 연구자들이 이런 현상을 주도했고 남성 연구자들은

1) 오해를 피하기 위해 정확히 말하자면, 페미니즘 자체가 아니라 페미니즘을 적용한 해석들을 문제 삼는 것이다.

2) 부연하자면, 아이러니와 역설(파라독스)은 거기에 나타나는 모순이 하나는 주관적인 것이고 다른 하나는 객관적이라는 것이라는 점에서 구별된다. 또 아이러니는 반어를 그 속에 포함하지만 반어와 아이러니가 동일한 것은 아니다.

대체로 침묵했다고 할 수 있다. 중국 바깥, 즉 미국 일본 한국 등의 경우에도 이러한 경향은 기본적으로 동일하게 나타났다. 특히 미국의 경우에는 어느 의미에서 오히려 정도가 더 심해지기도 하였다. 그런 가운데 한국의 여성 연구자 임우경³⁾이 루쉰을 일방적으로 남성중심주의로 규정하는 데서 벗어나 상당히 균형 잡힌 해석을 시도한 작업은 마땅히 주목받아야 한다고 필자는 생각한다. 임우경의 작업은 지금 우리의 작업에 하나의 확실한 출발점을 제공해 줄 만큼 충분히 의미 있고 문제적이다.

2. 임우경의 페미니즘적 해석과 그 의의

문제의 초점이 되는 루쉰의 텍스트는 1925년 작 단편소설 〈상서〉⁴⁾이다. 루쉰의 유명한 산문 〈노라는 집을 나간 후 어떻게 되었는가〉와 연관지어 이 작품을 가출한 노라의 후일담으로 보고 이 작품이 여주인공의 죽음을 통해 경제권의 보장 없이 여성 독립은 불가능함을 보여준다고 보는 종래의 통설에 이의를 제기하면서 임우경은 “노라보다는 노라에 대해 이야기 하는 남성 화자의 자기해부에 더 중점이 놓여져 있다고 보아야 한다”(임우

3) 任佑卿, 〈중국의 반전통주의 민족서사와 젠더〉(연세대학교 대학원 박사학위 논문, 2004) 중 제5장 〈민족의 기억과 망각 사이: 루쉰의 〈傷逝〉〉. 이하 이 논문의 인용은 (임우경, 면수)로 표기함. 이 논문의 제5장을 고쳐써서 중국어로 번역한 것이 魯迅博物館編, 〈韓國魯迅研究論文集〉(河南文藝出版社, 2005)에 실린 〈民族敘事與遺忘的政治〉임.

4) 원제는 〈傷逝〉. ‘상서’는 죽음을 슬퍼한다는 뜻으로 예전에는 한국에서도 한자어로, 상용어는 아니지만, 사용되어온 말이다. 비슷한 말로는 ‘추도(追悼)’, ‘애도(哀悼)’ ‘추념(追念)’ 등이 있다. 많이 사용되는 말이 아니라는 점은 중국에서도 마찬가지이므로, 루쉰이 굳이 이 말을 제목에 사용한 의도를 존중하여 한국어 역제로도 이 말을 그대로 사용하기로 한다.

경, 122)라고 지적하는 데서 자신의 논의를 시작했다. 임우경의 이 지적은 올바른 지적이다. 이는 이 작품의 스토리와 플롯의 차이를 보면 대번 알아차릴 수 있다.

제목의 단어를 사용하여, 누가 누구를 추도하는가, 라고 질문하고 이 질문에 답하는 방식으로 이 작품을 간략히 요약할 수 있다. 남성 인물 쥐엔성(涓生)이 죽은 여성 인물 쑤원(子君)을 추도한다. 봉건에서 근대로 전환되는 시기, 그러나 여전히 봉건적인 것이 압도적으로 강세인 1920년대에 쥐엔성과 쑤원은 근대적 주체로서의 개인을 추구하는 젊은 남녀이다. 가출한 쑤원이 쥐엔성과 동거를 시작한다. 처음에는 기쁨과 의미로 충만했던 그들의 동거는 점차 고통과 무의미로 바뀌어 간다. 일상이 그렇게 만들고, 봉건적 환경이 그렇게 만든다. 그들의 동거는 사람들에게 부도덕한 것으로 여겨지고, 그 때문에 쥐엔성이 직장에서 쫓겨난다. 이제 극심한 생활고에까지 부딪히는 것이다. 그 과정에서 쥐엔성의 쑤원에 대한 감정이 변해 간다. 처음에는 실망으로, 나중에는 이 모든 고통이 쑤원 때문이라는 생각으로. 결국 쥐엔성은 쑤원에게 헤어지자고 제의하고, 그 얼마 뒤 쑤원은 그녀를 데리러 온 아버지를 따라 가 버린다. 쑤원이 떠나간 뒤에도 쥐엔성의 생활은 호전되지 않는다. 그러던 어느 날 쥐엔성은 쑤원이 죽었다는 소식을 접하고 큰 충격을 받는다. 한동안 방황하던 쥐엔성은 쑤원을 추도하며 수기(手記)를 쓴다.

그러나 위의 요약은 시간 순서에 따라 이야기를 다시 정리한 것일 뿐, 이것이 이 작품의 진정한 내용인 것은 아니다. 이 작품은 쥐엔성이 쓴 수기라는 형태로 되어 있다. 따라서 쥐엔성이 일인칭 화자로서 모든 것을 서술한다. 이 형태에서 중요한 것은 과거의 쑤원 이야기나 과거의 쥐엔성 이야기가 아니라 과거를 회상하는 서술자의 현재적 서술 자체이고 이 현재적 서술에서 행해지는 것이 바로 남성 화자의 자기해부인 것이다.

처음에 쓰전은 시골에서 올라와 숙부 집에 기거하고 있는 순박한 아가씨였다. 그런 그녀에게 쥐엔성은 “전제적 가족제도, 구습타파, 남녀평등, 입센, 타고르, 셸리” 등을 이야기하고, 그렇게 하길 반년만에 쓰전이 “나는 나 자신의 것이예요. 그분들 아무도 내게 간섭할 권리는 없어요”라고 선언하게 된다. 이 선언이 뜻하는 것이 노라의 탄생이라면 이 노라는 쥐엔성에 의해 만들어진 노라라고 할 수 있다. 그래서 임우경은 쥐엔성과 쓰전의 관계를 창조자와 피조물의 관계로 파악했다. 그런데 ‘창조자의 환희’는 금세 끝난다. 일상과 생활고 속에서 쓰전은 더 이상 노라가 아니게 되고 그런 쓰전을 쥐엔성은 노라로서의 새로운 삶을 포기해버린 천박한 여자라고 규정짓는다. 이것을 임우경은 ‘타자의 탄생’으로 파악했다.⁵⁾ 쓰전이 죽은 뒤 괴로워하던 쥐엔성은 자신이 쓰전에게 지은 죄를 참회하고 자신의 죄의식을 ‘사회 개혁의 의지’⁶⁾로 승화시킨다. 이것을 임우경은 ‘피조물의 죽음과 창조자의 승화’라고 설명했다.

남성 인물 쥐엔성과 여성 인물 쓰전의 관계를 위 문단의 요약과 같이 파악한 임우경은 기왕의 해석들 중 몇 가지 경우를 비판적으로 적시하면서 그것들과 자신의 해석 사이에 분명한 경계선을 그었다. 그것들을 순서대로 살펴보면 다음과 같다.

1) 쓰전의 시점이 완전히 배제되어 있고 그녀의 내면이 전혀 드러나지 않는다는 점은 이 작품 서술의 한 특징이다. 이 점을 이 작품의 반페미니즘적 증거로 제시하는 경우가 있는데(孟悅·戴錦華⁷⁾), 임우경은 여기에 반대

5) ‘타자’라는 말이 적절하게 사용된 것 같지는 않지만 그렇더라도 논자의 의도는 이해할 수 있겠다.

6) “사회를 변화시키고 ‘새로운 길’을 찾아 떠나야 하는 것”(임우경, 132)이라는 임우경의 표현을 필자가 이렇게 요약했다.

7) 〈浮出歷史的地表〉(河南人民出版社, 1989).

했다. 임우경이 주목한 것은 “쓰촨의 육성을 철저하게 배제시키는 것은 우선 저자 루쉰이라기보다는 쥐앤성”이라는 한 가지 점과 “쥐앤성에 의해 쓰촨의 침묵이 배가되는 것을 허용함으로써 창조자 쥐앤성의 전제적이고 이기적인 나르시시즘을 훨씬 효과적으로 드러내고자 했던 것이 바로 저자 루쉰의 의도였다고 해석할 수도 있”다는 또 한 가지 점이다(임우경, 127). 필자 역시 쓰촨 시점의 배제는 루쉰의 남성중심주의적 한계 때문이 아니라 그 한계에 대한 엄혹한 자기 인식, 그리고 그것의 정직한 형태적 표현이라고 본다. 쓰촨의 시점과 내면은 그것이 부재의 방식으로 존재하기 때문에 독자에 대해 한층 더 큰 심문의 힘을 행사하는지도 모른다.

2) “그것이 공허한 것이었음을 그녀[쓰촨]는 깨닫지도 못하고 있다”라는 작중화자의 진술을 두고 쓰촨은 ‘공허도 자각하지 못하는 존재’이고 쥐앤성은 ‘그 공허를 자각하는 주체’라고 분석하는 경우가 있는데(汪暉⁸⁾), 임우경은 이를 ‘치명적인 오독’이라고 비판했다. 작중화자의 그 진술은 쓰촨과 헤어지고자 하는, 그러면서 그 책임을 쓰촨에게 전가하고자 하는 의도에서 비롯된 것이고 그렇기 때문에 “루쉰은 위와 같은 쥐앤성의 말을 통해 사실은 쥐앤성의 비열한 합리화에 화살을 겨누고 있다고 보아야 한다”는 것이 임우경의 해석이다(임우경, 128).

3) 루쉰을 자기해부의 고통마저 딛고 일어나 힘겨운 발걸음을 내딛는 초인적 이미지의 주체로 세우는 데만 관심을 집중하는 경우가 있는데(汪暉⁹⁾), 임우경은 이러한 독법에 반대했다(임우경, 135). 임우경은 “자신을 새로운 길을 찾아 나가는 현대적인 민족 주체로 세우는 과정이 한편으로 노라와 같은 타자의 탄생이나 죽음을 동반할 수밖에 없다는 사실에 대한

8) 〈無地反抗〉(浙江文藝出版社, 1994).

9) 상동.

[루신의] 깨달음”(임우경, 134-35)이 중요하다고 보고 “만약 루신이 여타 작가들보다 깊이를 가졌다고 한다면 그것은 바로 자신의 그러한 한계에 대해 그가 누구보다도 철저하게 자각하고 있었다는 점일 것”(임우경, 134)이라고 주장한다.

위와 같은 비판과 그에 입각한 새로운 해석의 제시에 임우경의 성과가 있다고 필자는 생각한다. 그런데 성과라고 평가받을 만한 이 새로운 해석 또한, 루신 소설의 문학적 디테일과 아이러니에 대한 고려가 충분하다고 말하기는 어려운데, 바로 이 대목을 자세히 살펴봄으로써 우리는 문제의 핵심에 보다 가까이 접근할 수 있을 것이다.

3. 아이러니를 중시한 다시 읽기

단편소설 〈상서〉의 서술 구조 및 형태에 대해 다시 살펴보는 데서부터 우리의 논의를 시작하도록 하겠다. 시간적으로 맨 앞에 있는 것은 쥐엔성이 쓰촨을 만나고, 교제하고, 회관을 나와 길조호동(吉兆胡同)에 얻은 셋방에서 동거하고, 헤어지고, 쓰촨이 죽었다는 소식을 듣고, 회관으로 돌아오기까지의 일련의 사건들이다. 이 사건들은 시작에서 끝까지 1년 반 남짓에 걸쳐 일어난 것으로 계산된다(교제가 반년, 동거가 1년). 그 다음은 쥐엔성이 회관의 자기 방에서 수기를 쓰는 시간이다. “이른 봄 밤은 언제나와 마찬가지로 깊다. 이 긴 밤을 혼자 말뚱말뚱하게 있노라니 오늘 오전에 길거리에서 보았던 장례의 광경이 떠오른다”라는 구절로 보면 오전에 장례 행렬을 보았던 그 날 밤 중에 수기를 쓰기 시작해서 완성한 것으로 추정된다(물론 허구 속에서의 추정이다).

단편소설 〈상서〉는 바로 그 밤에 쥐엔성이 쓴 수기라는 모습을 하고 있

다. 쥐엔성은 일인칭 화자로서 과거사에 대한 회상과 현재 심경의 토로를 병행한다. 여기서 우리는 쥐엔성의 진술을 그대로 믿어도 되는가, 라는 질문을 던질 필요가 있다. 이 질문은 결코 간단한 질문이 아니다. 앞에서 언급되었던 예를 가지고 이 문제를 따져보자.

그녀가 연마한 사상과 활달하고 두려움을 모르던 말도 결국은 역시 공허한 것이었던 게다. 더구나 그것이 공허한 것이었음을 그녀는 깨닫지도 못하고 있다. 그녀는 벌써부터 아무 책도 읽지 않는다. 그리고 인간의 생활에서 첫째로 중요한 것이 삶을 도모하는 것(求生)이며, 이 삶을 도모하는 길을 향해 가기 위해서는 반드시 손을 맞잡고 함께 나아가거나, 또는 홀로 분투해야만 한다는 것을 모른다. 그렇지 않고 남의 옷 자락에 매달릴 줄만 안다면 제 아무리 전사라 해도 싸우기 곤란해지고 중국에는 함께 망하는 수밖에 없다는 것을 말이다.¹⁰⁾

앞에서 보았듯이 “그것이 공허한 것이었음을 그녀는 깨닫지도 못하고 있다”라는 진술에 대해, 왕웨이이는 이 진술을 사실로 받아들였고 임우경은 이 진술을 허위로 파악했다. 여기서 올바른 것은 왕웨이이가 아니라 임우경이다. 그러나 그렇다고 해서 그것이 쥐엔성의 진술을 믿을 수 없다는 뜻이 되는 것은 아니다. 문제는 이 진술에 두 가지 차원이 겹쳐 있는 데서 발생한다. 쓰촨과의 동거 당시 쥐엔성이 가졌던 이러한 생각은 자신을 합리화하고 쓰촨에게 책임을 전가하려는 비열한 허위의식의 소산이었음이 분명하다. 그런데 과거를 회상하는 서술의 현재에도 쥐엔성은 과거와 똑같이

10) 魯迅全集(人民文學出版社, 1961), 第2卷, p. 121. 인용문의 번역은 임우경의 것이다. 다만, ‘求生’의 우리말 번역으로 ‘삶을 도모하다’는 뜻이 모호한 바 있으므로 적당하지 않다고 필자는 생각한다. 그 정확한 뜻은 ‘살길을 찾다’ ‘살아갈 방도(생계 유지의 방도)를 찾다’이다. 루쉰의 대표적 영어 번역자 양(楊)씨 부부는 ‘to make a living(생계 유지하기)’으로 옮겼다.

생각하고 있는 것일까? 그렇지 않다. 그렇지 않음에도 불구하고 쥐엔성은 과거의 생각을 그대로 서술하고 있는 것이다. 서술의 현재에 그 과거의 생각을 소급적으로 해석하거나 그에 대해 논평하지 않고 말이다. 그러니 서술되고 있는 과거의 쥐엔성은 사실을 왜곡했다 하더라도 수기를 쓰고 있는 현재의 쥐엔성의 진술은 믿을 수 있다는 결론이 나온다. 이 미묘한 이중성이 이 작품의 첫번째 아이러니를 생성시킨다.¹¹⁾

다시 말하자면 쥐엔성의 회상은 일단 정직하다고 할 수 있다. 쓰촨과의 동거시 쥐엔성의 마음의 변화는 실은 극히 자기중심적이고 이기적이며 비겁한 합리화였고 자기기만이었던 것인데, 쥐엔성은 그 마음의 변화를 당시에 있었던 그대로 서술하는 것이다. 그렇다면 쥐엔성이 이러한 서술 방식으로 수기를 쓰는 목적은 무엇인가? ‘새로운 생로(新的生路)’로 나아가

11) 櫻庭 교수는 필자의 논지와 연관되는 일본의 선행 연구로, 텍스트 자체에 의거해 상세한 분석을 진행한 丸山昇의 〈傷逝札記〉(〈中哲文學會報〉6: 東大中哲文學會, 1981)와 北岡正子の 〈虛言世界への“イニシエーション”—傷逝の物語内容〉(〈お茶の水女子大學中國文學會報〉6: お茶の水女子大學中國文學會, 1987), 그리고 표현 형식과 언어 자체의 특징을 분석한 中里見敬의 〈傷逝的獨白和自由間接引語〉(〈日本中國學會報〉46: 日本中國學會, 1994)에 대해 알려주었다. 北岡正子の 논문은 확인하지 못했지만, 이야기 내용의 복잡한 착종을 지적한 丸山昇과 자유간접화법의 사용에 대해 분석한 中里見敬, 그리고 아이러니를 중시한 필자 등 세 사람은 비슷한 곳을 서로 다른 시각으로 바라본 것 같다. 같은 곳을 바라봐도 시각이 다르면 그 관찰 내용이 달라지는 법이니 셋은 각자 나름의 의의를 갖는 듯하다. 하물며 같은 곳이 아니라 비슷한 곳임에야. 특히 中里見敬이 “〈상서〉 중의 자유간접화법이 표현하는 것은 뉘우치는 서술자 ‘나’의 마음 속의 이기적인 사상이다. ‘나’는 자신의 회한의 정을 진정으로 토로하고 거침없이 써내려가며 ‘나’ 내면의 냉혹함과 이기심을 남김없이 폭로한다. 서술자 ‘나’와 작중인물 ‘나’ 사이의 이러한 모순은 〈상서〉 텍스트 성립의 가장 기본적인 특색이다”라고 결론적으로 말했을 때 그것이 지적하는 것은 필자가 말하는 일차적 아이러니에 해당된다. 이하에서 필자는 더 나아가 아이러니가 거듭 중첩되는 데에 주목할 것이다.

기 위해서이다.¹²⁾

새로운 생로는 아직도 많이 있고, 나는 그곳으로 내딛지 않으면 안 된다. 나는 살아 있으므로. 그러나 그 첫 걸음을 어디서부터 내딛어야 할지를 나는 알 수 없는 것이다. (……)

(……)

(……) 살아 있는 이상, 어디까지나 새로운 생로로 발을 내딛지 않으면 안 되지만, 그 첫걸음으로—차라리 나의 회한과 비애를 글로 적는 것이다. 쓰권을 위해서, 그리고 나 자신을 위해서.

나는 여전히, 단지 노래부르는 것 같은 울음소리로 쓰권을 장송하고 망각 속에 묻어버릴 것이다.

나는 잊어야만 한다. 나는 나 자신을 위해서 망각으로써 쓰권을 장송한 것마저도 결코 다시 생각해서는 안 된다.¹³⁾

새로운 생로로 나아가기 위해서는 ‘망각’이, 즉 쓰권과의 일에 대한 망각이 필요하다. 왜 망각이 필요한가. 쓰권에 대한 죄책감이 그의 발목을 잡기 때문이다. 쥐엔성의 추도는 망각을 위한 추도이다. 죽은 쓰권을 추도하면서 쥐엔성은 “그녀의 면전에서 나의 회한과 비애를 이야기하며, 그녀의 용서를 빌어 구하”기를 간절히 바란다. 이 정직한 수기 쓰기가 바로 그 “용서를 빌어 구하”는 일에 다름아니다. 그래서 수기를 쓴 쥐엔성은 이제 ‘망각’

12) ‘生路’의 사전적 의미에는 1) ‘살 길’ ‘살아갈 방도’ ‘활로’, 2) ‘낯선 길’ 등이 있다. <상서>의 ‘生路’는 그 중 1)의 뜻으로, 1) 중에서도 ‘살 길’이나 ‘살아갈 방도’라는 뜻으로 읽어야 한다고 필자는 생각한다. 이를 ‘삶의 길’로 옮기면 뉘앙스의 차이가 발생할 수 있다. ‘삶의 길’이라는 한국어는 ‘살 길’ ‘살아갈 방도’ ‘활로’ 등의 뜻이 될 수도 있지만 그보다는 ‘삶의 방식’(봉건적/근대적이라든지 노예적/주체적이라든지 하는)이라는 뜻을 먼저 상기시킨다. 본문에서는 한국어에서도 ‘생로’라는 말을 사용한다는 점에 기대어 그냥 ‘생로’라고 쓰기로 한다.

13) 같은 책, pp.128-29.

을 거론할 수 있게 되는 것이다. 그러나 과연 쥐엔성이 쓰전을 망각할 수 있을까? 이 작품의 마지막 문단은 이렇다.

나는 새로운 생로를 향해 첫걸음을 내딛겠다. 나는 진실을 마음의 상처 속에 깊숙이 감추고 묵묵히 전진하겠다. 망각과 거짓말을 나의 길잡이로 삼고서…….¹⁴⁾

이 문단에서 우리는 ‘서술되는 과거의 쥐엔성/서술하는 현재의 쥐엔성’의 관계와 똑같은 하나의 관계를 읽어낼 수 있다. ‘서술되는 작중인물 쥐엔성/서술하는 작가 루쉰’의 관계가 그것이다. 서술되는 현재의 작중인물 쥐엔성이 수기를 쓰면서 수기 쓰기의 현재에 행하는 위와 같은 진술은 사실은 자기중심적이고 이기적이며 비겁한 합리화이고 자기기만이라 할 수 있다. 쓰전을 망각하는 것이 그 목적이다. 마치 ‘서술되는 과거의 쥐엔성’이 쓰전을 떠나기 위해서 합리화와 자기기만을 행했듯이 말이다. 이제 쥐엔성의 정직한 회상은 사실은 계산된 정직, 전략적 정직인 것이 되고 쥐엔성의 수기 전체가 허위와 교활로 충만한 것이 될 수도 있다. 하지만 여기서 더욱 중요한 것은 그런 작중인물 쥐엔성에 대해 서술하는 작가 루쉰의 존재이다. 작가 루쉰은 작중인물 쥐엔성과 결코 동일인이 아니다. 그렇다고 쥐엔성이 작가 루쉰 자신과 아무 관계가 없는 허구적 존재이기만 한 것도 아니다. 쥐엔성은 작가 루쉰의 한 분신으로서 작가 자신의 많은 면모가 그의 몸에 팝진하게 투영되어 있다. 앞에서 두 쥐엔성에 대해 질문했던 것과 같은 방식으로 물어보면 사태가 명쾌해진다. 즉, 작가 루쉰은 위 문단을 쓰면서 작중인물 쥐엔성에게 동의하고 있었던 것일까? 이 물음에 대한 답에 따라 해석은 큰 차이로 갈라지게 된다.

14) 같은 책, p.129.

답이 ‘그렇다’일 경우: 임우경은 먼저 “루쉰은 저자로서의 명확한 권위적 위치에 자신을 위치시키는 대신 자신을 쥐엔성과 완전히 동일시하는 포즈를 취한다”(임우경, 133)라고 진술하고 곧 이어 “쥐엔성의 정신적 분투와 나르시시즘의 여정은 곧 <상서>와 <야초>를 쓰던 1920년대 중반 당시 루쉰 자신의 정신적 여정이기도 했던 것이다. 쥐엔성이라는 이기적인 창조자에 대한 해부는 곧 의식적이고도 고통스런 저자의 자기응시이자 자조였던 것이다”(임우경, 133-134)라고 진술한다. 앞의 진술은 루쉰이 드러내지는 않았으나(겉으로는 동의하는 척하나) 실제로는 작중인물 쥐엔성에 동의하지 않는다는 뜻을, 뒤의 진술은 실제로 동의한다는 뜻을, 서로 반대되게, 내포한다. 그런데 이때 동의 여부의 대상이 서로 다른 것 같다. 전자의 대상은 ‘서술되는 쥐엔성/서술하는 쥐엔성’ 중의 ‘서술되는 쥐엔성’이고 후자의 대상은 ‘서술하는 쥐엔성/작가 루쉰’ 중의 ‘서술하는 쥐엔성’이다. 다시 말해 작가 루쉰은 서술되는 쥐엔성에는 동의하지 않으면서 서술하는 쥐엔성에는 동의한다, 라는 것이 임우경의 독법이다. 지금 필자가 동의 여부를 묻는 맥락에서 임우경의 답은 ‘그렇다’가 되는 것이다. 작중인물 쥐엔성의 한계가 곧 작가 루쉰의 한계이며 그 한계에 대해 자각하고 있었다는 점이 루쉰의 성과가 됨과 동시에 그 자각이 한계의 극복을 의미하는 것이 아니라 그 점이 루쉰의 한계가 된다는 임우경의 논지는 위와 같은 독법으로부터 나온다.

답이 ‘그렇지 않다’일 경우: 서술하는 쥐엔성에게 동의하지 않음에도 불구하고 작가 루쉰은 쥐엔성의 목소리를 그대로 재현했다, 논평적 개입을 완전히 배제한 채로, 라는 독법이 성립된다. 이렇게 읽을 때 비로소 우리는 서술자 쥐엔성과 작가 루쉰 사이의 감추어진 거리, 충돌, 상반을 주목하게 된다. 그 거리, 충돌, 상반으로부터 또 하나의 아이러니(두번째 아이러니)가 생성되어 ‘회상되는 쥐엔성’과 ‘회상하는 쥐엔성’ 사이에서 생성된 첫번

째 아이러니 위에 겹쳐지고, 이로써 단편소설 〈상서〉의 서사 공간은 극도로 긴장된 공간으로 변한다. 이 공간에서는 ‘루신의 자기해부’라는 말이 불필요해진다, 아니 성립되지 않는다. 좁게는 작중인물 쥐엔성의, 혹은 5·4 시기 중국의 남성계몽주체의 정신에 대한 해부라고, 넓게는 근대적 인간의 영혼에 대한 해부라고 말하는 편이 나올 것이다. 예컨대, 도스토예프스키의 소설을 두고 ‘도스토예프스키의 자기해부’라고 말하지는 않지 않는가.

하지만 필자로서는 더 앞으로 돌아가고 싶다. 앞에 인용했던 이 작품의 마지막 문단, “나는 새로운 생로를 향해 첫걸음을 내딛겠다. 나는 진실을 마음의 상처 속에 깊숙이 감추고 묵묵히 전진하겠다. 망각과 거짓말을 나의 길잡이로 삼고서……”라는 진술을 직설로 읽지 않고 그 자체 반어로, 아이러니로 읽어보고 싶은 것이다. 그렇게 읽으면 이 진술은 결코 망각할 수 없다는 말의 반어적 표현이 된다. “나는 쓰전을 결코 망각할 수 없다, 망각하지 않겠다”라고 진술하는 것과 이 작품에서처럼 반어적으로 표현하는 것 사이의 차이는 엄청난 차이이다. 이는 단순한 수사법의 문제가 아니다. 이때 수사는 그 자체 진짜 내용이 되기 때문이다. 이 아이러니 속에 숨어 있는 것은 쥐엔성이라는 근대 지향적 남성 주체의 딜레마이다. 망각과 기억 사이에서, 그리고 허위와 진실 사이에서 순진한 형태의 택일이 불가능한 그런 딜레마. 마치 루시앙 골드만이 소설을 “타락한 방법으로 진정한 가치를 추구한다”고 정의한 것처럼, 그 딜레마가 진실이라면 그것은 아이러니를 통해서만 드러낼 수 있을 것이다. 이것을 세 번째 아이러니라고 할 때 이것과 앞에서 살펴본 두 번째 아이러니는 논리적으로는 양립 불가능하다. 왜냐하면 하나는 반어로, 다른 하나는 직설로 읽을 때 성립되기 때문이다. 그렇다면 둘 중 어느 독법이 더 타당할까, 혹은 더 적절할까. 필자는 반어로 읽기가 우선이라고 생각하지만 그렇다고 직설로 읽기를 꼭 포기할

필요는 없을 것 같다. 두 가지 읽기가 동시에 성립될 때, 그리하여 두 개의 아이러니가 중첩될 때 <상서>의 울림은 한층 더 긴장되고 한층 더 풍부해질 것이다.¹⁵⁾

여기서 우리는 1924년, 25년 양년 사이에 발표된 루쉰의 작품들 중 <복을 비는 제사>, <술집에서>, <고독한 사람> 3편의 결미가 <상서>와 유사한 방식으로 씌어졌다는 사실을 참조할 필요가 있겠다. 인용하면 다음과 같다.

1) 나는 끝없이 이어지는 먼 곳의 폭죽 소리를 몽롱한 가운데 어렵게 들었다. 그 소리는 하늘 가득한 소리의 구름이 되어 펄펄 휘날리는 눈송이와 함께 온 내내를 포옹하는 것 같았다. 이 들뜬 소리의 포옹 속에서 나는 나른해지고 편안해졌다. 대낮부터 초저녁까지의 의혹은 복을 비는 제사의 분위기에 씻겨 전부 사라져버리고, 하늘과 땅의 신들이 제물과 향연을 흥향하고 얼큰히 취해 공중에서 비틀거리면서 노진(魯鎮) 사람들을 위해 무한한 행복을 준비하고 있는 것처럼 느껴졌다.<복을 비는 제사>에서)¹⁶⁾

2) 나는 혼자서 내 여관을 향해 걸어갔다. 찬 바람과 눈발이 얼굴을 스치는 것이 오히려 아주 상쾌하게 느껴졌다. 이미 황혼인 하늘과 집과

15) 덧붙이자면, 두 번째 아이러니와 세 번째 아이러니 사이에는 명백한 공통점이 있다. 작가 루쉰이 ‘망각’에 대해 비판적 태도를 취하고 있다는 점이다. 만약 여기서의 ‘망각’이 호미 바바의 포스트 식민주의 이론에서 비판적으로 검토된, 민족 서사에 나타나는, 민족 서사를 완성하기 위해 반드시 필요한 그 ‘망각’이라면(꼭 그렇게 읽어야 하는 것은 물론 아니다) 루쉰은 그 ‘망각’을 비판한 것이지 결코 주장한 것이 아니다. 또 하나 주목할 만한 것은 마지막 세 문단과 그 앞 사이에 존재하는 불균형 내지 불일치이다. 지금 우리가 말하는 반어적 독법의 문제는 실은 이 마지막 세 문단의 문제이다. 이 작품이 만약 마지막 세 문단 없이 그 앞에서 끝난다면 세 번째 아이러니는 발생하지 않겠지만 그것은 <상서>가 아닌 다른 작품이 되어버릴 것이다.

16) 같은 책, p.22.

거리가 모두 다 짙은 눈발의 새하얀 비정형의 그물에 얽혔다.(<술집에서>에서)¹⁷⁾

3) 컵속에서 무언가 몸부림쳤다. 오랫동안, 오랫동안. 그러다 마침내 몸부림쳐 뛰어나왔는데, 마치 기다란 울부짖음 같은 소리였다. 상처를 입은 이리가 깊은 밤중에 광야에서 울부짖는 것처럼, 참담함 속에 분노와 비애가 섞여 있었다.

나의 마음은 가벼워졌다. 평온한 걸음으로 질척질척한 돌길을 달빛 아래 걸어갔다.(〈고독한 사람〉에서)¹⁸⁾

1)에서는 의혹이 사라져버리고 편안해지는 모습이, 2)에서는 상실감에 서 벗어나 상쾌한 느낌을 느끼는 모습이, 3)에서는 분노와 비애를 벗어나 마음이 가벼워지는 모습이 그려지고 있다. 이 결미 방식을 어떻게 이해할 것인가 하는 문제를 필자는 이미 오래 전에 제기한 바가 있다.¹⁹⁾ 이 결미들의 진술을 직설로 읽게 되면 이 일인칭 화자들은 이제 고뇌로부터 도피하여 현실과 타협하는 길로 들어서는 것이 되고 작가는 허무주의에 굴복할 준비를 갖추는 것이 되는데, 이러한 해석이 순진한 해석이라는 데 대해 반대할 사람이 이제는 별로 없을 것이다. 필자는 이 결미들에 대한 가능한 해석 방식으로 다음과 같이 세 가지를, 어느 하나의 배타적 선택 없이, 제시했다. 1) 서사의 종결감 부여를 위한 작법상의 문제로 보는 것, 2) 인간의 자연스러운 심리 현상으로 보는 것, 3) 아이러니로 보는 것 등이 그것들이다. 이제 우리는, 배타적 선택까지는 아니더라도, 적어도 그 중 3)이 가장 중요하다고는 말할 수 있겠다. 편안함, 상쾌함, 가벼움 등이 의혹, 상실감,

17) 같은 책, p.34.

18) 같은 책, p.107.

19) 즐고 <소설가로서의 루쉰과 그의 소설세계>, <중국현대문학> 제10호(중국현대문학학회, 1996)를 말함.

분노 등과 모순을 일으키며 아이러니를 고조시키는 것이다.

이제 <상서>의 결미를 위의 세 작품의 결미와 비교해 보자. 여성의 희생과 관련한 남성계몽주체의 딜레마를 다루고 있다는 점에서는 <상서>와 <복을 비는 제사>가 공통된다. 반면에, 젠더 문제의 포함 여부와 무관하게 근대적 개인 추구의 딜레마를 다루는 공통점은 네 편의 작품 모두에 나타난다. 그렇다면 <상서>의 결미는 페미니즘적 관점에서 해석될 측면과 보다 일반적인 지평에서 해석될 측면을 다 가지고 있다고 해야 할 것이다. 필자에게 더 중요해 보이는 것은 그 일반적인 지평이다. 네 편 모두에 나타나 는 그 일반적 지평에서의 문학적 요소가 바로 아이러니라고 필자는 생각한다. 루쉰 소설의 실제 내역이 이러하다면 아이러니의 올바른 파악이 전제되어야 페미니즘적 분석과 해석도 정확해지고 정당해지지 않겠는가. 필자의 이의 제기는 이 하나의 반문으로 요약될 수 있다.