

루쉰은 왜 허구적 글쓰기를 그만두었는가? -「복을 비는 제사」 그리고 서사와 공감의 실패

김은영*

1. 루쉰의 문학적 전향: 허구적 글쓰기에서 비허구적 글쓰기로

루쉰이 소위 “환등기 사건” 이후 의학 공부를 포기하고 문학의 길로 접어든 것은 잘 알려진 사실이다. 그러한 선택을 내린 이유에 대해, 루쉰은 『납함(呐喊)』 서문에서 스스로 다음과 같이 말하고 있다. “우리들의 첫 번째 중요한 일은 그들[중국인]의 정신을 고치는 데 있다. 당시 나는 정신을 고치는 데 있어 최선으로 당연히 문예를 들어야 한다고 여겼다.”(루쉰, 2008: 12) 아무런 동정심도 느끼지 못한 채 일본군에게 처형당하는 동포의 모습을 그저 구경삼아 지켜보던 “무감각한” 중국인들에게 루쉰이 깊은 실망감을 느꼈음을 생각해 볼 때, “정신을 고치는” 것은 아마도 감성(affect)의 차원에서 “상상의 공동체”로서의 국가를 건설하는 것을 의미할 것이며, 만약 이러한 가정이 옳다면, 문학, 특히 허구적 장르로서의 소설은 베네딕트 앤더슨이 『상상의 공동체』에서 주장했듯이 근대적 민족 건설에 있어 가

* 스탠포드 대학교 동아시아 언어문화학과 박사과정

장 효과적인 수단 가운데 하나일지도 모른다.

하지만 문학을 통한 중국의 구망이라는 원대한 희망을 품은 채 의학에서 문학으로 전향한지 이십 년 후, 문학의 무력함과 쓸모없음을 선언하며 소설 창작을 중단했던 것도 역시 루쉰이라는 점은 매우 아이러니하다. 이후 루쉰은 『고사신편(故事新編)』에 수록된 여덟 편의 단편소설을 제외하면 잡문이나 산문과 같은 비허구적(non-fiction) 글쓰기에만 전념했는데, 이 이야기들 역시 그의 순수 창작이라기보다는 잘 알려진 역사적 이야기들을 재가공한 것에 더 가까웠다.

루쉰이 허구적 글쓰기를 중단한 것은 보통 1926년의 3·18 대학살과 이듬해의 4·12 사건으로 대표되는 1920년대 중후반의 정치적 혼란에 의한 것으로 설명된다. 이러한 정치적 접근 방식에서, 루쉰의 문학적 “좌절”은 정치운동에 있어 “붓과 먹으로 쓰여진 것”(루쉰, 2004: 365)의 무력함에 대한 자각에서 비롯된 자기환멸의 결과로 설명된다. 그가 붓과 먹으로 쓴 것 역시 대학살 시기에 (그가 가르치던 학생들을 포함한) 중국의 젊은이들에게 “피의 빛”이 더해지는 것을 막지 못했다. 따라서, 일련의 유혈사태 이후 루쉰이 공허한 이야기에 불과한 문학에 대해 믿음을 잃게 된 것은 어쩌면 자연스러운 귀결처럼 보인다.

그러나 이러한 정치적 접근 방식은 『납함(吶喊)』 서문이나 1907년 발표된 「마라파 시의 힘(魔羅詩力說)」 등에 잘 드러나 있는, “문학의 힘”에 대한 전향 초기의 낙관으로부터 루쉰이 깨어나는 과정은 잘 포착하고 있지만, 왜 루쉰이 문학 그 자체가 아닌 허구적 글쓰기만을 배타적으로 포기했는가에 대해서는 제대로 설명해내지 못하고 있다. 또한 루쉰이 문학의 무력함과 쓸모없음을 잡문이라는 방식으로, 다시 말해 문학적이지만 비허구적인 방식으로 논의했다는 점도 간과해서는 안 될 부분이다. 게다가 루쉰이 문학가로서의 삶을 시작했을 때, 그의 목표는 중국인들의 정신을 개조

하는 것, 혹은 문학적 경험을 통해 동포애에 기반한 감성적인 상상의 공동체를 건설하는 것이었다는 점도 역시 주목해야 할 필요가 있다. 이는 근본적 차원에서의 세계관의 변화 및 근대적 주체성의 내면화를 목표로 하고 있었다는 점에서 확실히 급진적이고 직접적인 반정부 운동 혹은 반제국주의 운동을 고취하는 것과는 다소 거리가 있었다. 그럼에도 불구하고, 정치적 접근 방식에서는 그 둘 사이의 차이가 구분되지 않고 있으며 (선전 효과를 비롯한) 문학의 즉각적인 정치적 영향과는 별개로 고찰되어야 하는, 문학이 독자의 내면성에 끼치는 감성적 영향에 대한 논의마저도 생략되어 있다. 따라서 무엇이 루쉰으로 하여금 허구적 글쓰기를 그만두도록 만들었는지에 관한 연구를 위해, 우리는 1920년대 후반의 정치적 환경뿐만 아니라 루쉰의 문학 창작에 있어서의 허구성(fictionality) 문제와 문학의 감성적 기능이라는 두 가지 문제에도 역시 주의를 기울여야 할 것이다.

하지만 불가피하게도 우리는 시작부터 난관에 봉착하고 마는데, 허구라는 개념을 그것의 상대적 개념인 현실 또는 사실이라는 개념으로부터 명확히 구분해내는 것이 불가능에 가깝기 때문이다. 예를 들어, 『고사신편』에 실린 여덟 편의 이야기들은 허구에 속하는가, 비허구에 속하는가? 그 이야기들은 루쉰이 원래의 이야기에 추가한 허구적 장치들에도 불구하고 여전히 비허구인가? 원래의 “역사적인” 이야기 자체에 내재된 신화성과 같은 허구성은 어떻게 보아야 하는가? 아마도 유일하게 설득력 있는 대답은 허구와 비허구 사이의 어딘가에 존재할 것이다.

이러한 이유로 인해, 나는 루쉰의 허구적 글쓰기 중단에 관한 분석의 전반부에서는 허구성 개념을 잠시 접어둔 채 먼저 서사(narrative)라는 개념을 중심으로 논의를 진행하고자 한다. 실제로 루쉰이 1920년대 중반에 창작을 중단했던 것은 단순한 허구(fiction)가 아니라 서사적 허구(narrative fiction)였기에, 이 시기 허구적 글쓰기의 중단은 동시에 서사적

글쓰기의 중단이라고도 말할 수 있다. 개념적 명료성의 차원에서, 서사성(narrativity) 개념은 허구성이라는 개념에 비해 훨씬 덜 모호하다고 할 수 있는데, 이는 서사가 특정한 시공간적 배경에서 발생하는 “사건들”의 연쇄에 대한 묘사에 기반하고 있으며, 이때 그 사건들 및 시공간적 배경의 허구성/사실성 여부는 고려의 대상이 아니기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 서사성과 허구성은 엄연히 별개의 개념이며, 허구성은 루신의 문학적 전향을 논함에 있어 여전히 매우 중요한 키워드라는 점에는 변함이 없다. 따라서 이 글의 후반부에서는 허구성이라는 개념의 모호성 문제를 보완할 수 있는 새로운 대안적 정의를 내린 후, 이를 중심으로 다시 루신의 문학적 전향에 대한 논의를 진행하고자 한다.

루신의 문학적 전향에 대한 논의에서 다루어지지 않은 채 남아 있던 두 가지 주요한 문제가 루신의 문학 창작에 있어서의 서사성 및 허구성 문제와 문학의 감성적 기능이라는 점을 생각해 볼 때, 그의 전향이 있기 이 년 전에 씌어졌으며 서사와 공감의 실패를 다룬 이야기인 「복을 비는 제사(祝福)」는 (당시로서는 불완전했던) 중국 민족에게 공동체로서의 공감을 불러일으키기 위한 수단으로 선택했던 소설, 즉 서사적 허구 장르에 대해 루신이 점차 믿음을 상실하게 되는 과정을 보여주는 일종의 알레고리로 읽을 수 있을 것이다. 이 이야기는 흔히 두 번이나 과부가 된 것으로도 모자라 어린 아들마저도 잃었다는 이유로 인해 전통적 가부장제 시스템에 의해 불길한 존재로 낙인 찍힌 한 여성의 비극적 운명에 관한 이야기로 풀이되지만, 과부의 서사에 대한 마을 사람들의 반응 변화에 주목했을 때, 이 이야기는 타자의 서사 듣기(혹은 읽기)와 타자와 공감하기 사이의 거리에 대한 루신의 비판적 각성을 보여주는 이야기로도 이해될 수 있다.

본고에서는 「복을 비는 제사」에 알레고리적으로 재현되어 있는, 새로운 감성적 공동체 만들기에 있어서의 서사적 허구의 한계를 중심으로 서사적

허구에서 비허구적 산문(non-fiction prose)으로의 루쉰의 문학적 전향의 동기를 고찰할 것이다. 이러한 연구를 통해 기성 사회의 토대일뿐만 아니라 (20세기 초반의 근대 중국을 포함하여) 새롭게 부상하는 공동체의 전체 조건이기도 한, “공감(empathy)”이라는 능력의 배양에 있어서의 문학의 역할을 초보적으로나마 재고해 볼 수 있을 것이다.

2. 공감 획득에 실패한 상린택의 서사

「복을 비는 제사」에서 과부 상린택이 마을 사람들에게 처음으로 아들의 죽음에 관한 이야기를 들려주었을 때, 사람들은 그녀의 불행에 매우 동정적이었다.

여자들은 오히려 그녀[상린택]에게 동정을 금할 수 없다는 듯한 표정을 지을 뿐만 아니라 얼굴에서 즉각 깔보던 표정을 바꾸고 함께 많은 눈물을 흘리기도 했다. 거리에서 그녀의 이야기를 듣지 못한 할머니들 중에는 일부러 찾아가서, 그녀한테서 이 한 토막의 비참한 이야기를 듣는 사람도 있었다. 이야기가 끝나고 나서 그녀가 흐느껴 울게 되면, 그녀들도 함께 눈꼬리에 낀 눈물을 훔치며 탄식과 함께 여러 가지 소감을 이야기하면서 만족해서 돌아갔다(루쉰, 2008: 258).

이러한 반응으로 미루어 보아 상린택의 서사는 지배 이데올로기로서의 유교가 여전히 건재하고 여성이 전통적 가부장제에 의해 억압받고 있는 마을에서 매우 성공적으로 “적어도 일시적인 공감의 공동체를 만들”어 낸 것으로 보인다(Lee, 2012: 188).

하지만 머지 않아 마을 사람들은 그녀의 반복되는 이야기를 “듣는 것조

차 넌더리 치게 되었”고, 심지어는 그녀가 이야기를 시작할 때마다 “그녀의 이야기를 가로막”으며 듣기를 거부했다(루산: 258-259). 나아가 마을 사람들 중 하나는, 두 번 결혼한 죄를 용서 받기 위해서는 마을에 있는 토지 묘에 문지방을 기증해야 하는데 만약 그렇게 하지 않으면 염라대왕이 “자네[상린택]를 톱으로 잘라서 두 사람[그녀의 죽은 두 남편]에게 나누어 줄 것”이라고 경고하며 그녀를 위협하기까지 하였다(루산: 261). 이야기의 결말에서, 이미 루씨 가문의 제사 준비에서 배제된 “불결한” 상린택은 제기를 만지는 것을 다시 한 번 금지당한 후 결국 미쳐버리고 마는데, 이번에는 아무도 그녀를 동정하지 않았다. 오히려 마을 사람들은 애초에 그녀를 받아주지 말았어야 했다며 바로 그녀를 내쫓았다. 상린택을 향한 마을 사람들의 태도는 어떤 이유로 인해 이토록 달라져버린 것인가? 그들은 왜 상린택을 향한 동정심을 이토록 빠르고 철저하게 거두어들이었는가?

그러한 질문에 대해 리하이옌은, 부계적이고 가부장적인 친족 시스템이 상린택의 서사가 지닌 감성적 영향력을 차단하는 장벽처럼 기능하기 때문이라고 말한다. 바꿔 말하자면, 비록 마을 사람들이 처음에는 그녀의 가슴 아픈 이야기에 동정적인 반응을 보였다 할지라도, 두 번 과부가 되어 “가부장제의 상상적 순수성을 더럽힌” 것으로 여겨지는 여성에 대한 공감을 계속 유지하고 “그녀를 도덕적 공동체의 일원으로 받아들인다”는 것은 그들로서는 불가능한 일이라는 것이다(Lee: 188). 물론 여성, 그중에서도 특히 사회적 규범을 위반한 것으로 여겨지는 여성에 대한 가부장적 관점이 감성적 공동체를 건설하는 데 있어 상린택과 마을 사람들 모두에게 가장 큰 장애물이었으리란 점은 재론의 여지가 없을 것이다. 하지만 여전히 한 가지 의문이 남는다. 마을 사람들이 상린택에 대한 동정심을 거두어들이는 것이 만약 “위험한 여성”에 대한 가부장적 편견 때문이라면, 왜 그들은 처음부터 이미 상린택이 얼마나 “위험”한지 알고 있었음에도 불구하고 기꺼

이 그녀의 이야기를 들어주고 함께 눈물을 흘렸던 것일까?

이 질문에 대한 리하이엔의 대답은 다음과 같다. 사람들이 보였던 최초의 동정적 반응은 호프만이 “흉내내기(mimicry)”라고 불렀던 것으로 간주될 수 있는데, 이는 전(前)-언어적이며 자동반사적인 방식의 공감 발생 기제라는 것이다. 호프만에 따르면, 흉내내기는 피해자의 비언어적인 고통 표현—예컨대 표정, 목소리, 자세 등—의 자동반사적 모방을 통한 피해자 감정의 재생산이다. 또한 그는 이러한 종류의 공감은 “언어적으로 매개된 연상(verbally mediated association)”과 “관점 수용(perspective-taking)”으로 구성된 고차원적인 인지 방식과는 대조적으로, 비자발적이고 표면적인 단서에 기반하고 있으며 인지적 과정과는 크게 관련이 없다는 점을 덧붙인다. 한편 언어적으로 매개된 연상은 언어라는 매체를 통해 부재하는 피해자와도 공감할 수 있도록 해준다. 바꿔 말하자면, 언어로 표현된 피해자의 고통은 설령 피해자의 비언어적 고통의 표현이 관찰자에게 전달될 수 없다 하더라도 의미 과정을 통해 관찰자의 공감을 불러일으킬 수 있다는 것이다. 하지만 관점 수용 방식에서는 공감이 언어의 도움 없이도 유도될 수 있는데, 피해자의 고통에 대한 상상 혹은 심상만으로도 피해자와의 공감이 가능하기 때문이다(Hoffman, 2011: 230-255).

마을 사람들이 처음으로 상린택의 이야기를 들었을 때 “그녀[상린택]가 흐느껴 울게 되면, 그녀들도 함께 눈꼬리에 퀴 눈물을 흘렸다”(루쉰: 258)는 점을 고려해 보면, 흉내내기는 그들의 공감이 지닌 속성을 묘사하는 데 있어 꽤 적절한 용어라고 할 수 있다. 하지만 상린택에 대한 그들의 공감이 울음과 같은 비언어적 고통 표현뿐만 아니라 서사 그 자체에 의해 유발되었다는 점도 역시 사실이다. 따라서 마을 사람들의 최초 공감 표현은 상린택의 불행에 대한 언어적으로 매개된 연상과 비언어적 고통 표현에 대한 모방 모두로부터 유래한 것이라고 말할 수 있을 것이다.

실제로 그녀의 서사는 그 자체만으로도 동정적 감정을 유발하는 데 있어 매우 효과적이다. 어린 아들을 불의의 사고로 잃은 가련한 과부의 애처롭고 구구절절한 이야기를 듣고 난 뒤에도 평정심을 유지할 수 있는 사람은 많지 않을 것이다. 하지만 문제는, 상린택이 완전히 똑같은 서사를 조금도 변형시키지 않은 채 사람들이 그것을 외울 수 있게 되고 더는 듣고 싶어하지 않을 때까지 반복했다는 점이다. 여기서 우리는 사람들이 그녀의 서사에 무심해지도록 만든 두 가지 주된 요소들을 감지할 수 있다. 첫 번째 요소는 동일한 서사의 반복이며, 두 번째 요소는 청자의 의도성에 대한 무시 혹은 무지이다.

경험적으로, 반복 혹은 “동일한 것의 귀환”은 반복되는 대상에 대한 냉담함과 무심함을 초래하는 경향이 있으며, 서사 역시 예외는 아니다. 비록 그녀가 똑같은 이야기를 계속해서 반복하는 것이 아들의 죽음이라는 외상적 사건으로 인한 정신적 문제 때문이라고는 해도, 적어도 청자의 관점에서 보자면 이미 더 이상 새로울 것도 흥미로울 것도 없는 그녀의 이야기는 성가신 소음에 불과하다. 그녀가 이야기를 반복하는 행위가 마을 사람들의 눈에 도움을 구하기 위한 행위로 비쳐졌을 가능성도 생각해 볼 수 있는데, 이 경우 사람들은 이야기 듣기를 통해 그녀와 관계맺는 것 자체를 피곤하고 불편한 일로 생각하게 될 것이다. 킨에 따르면, 독자에게 직접적으로 호소하는 비허구 텍스트는 의심과 경계를 유발하는 경향이 있으며 이는 결국 공감의 실패로 귀결된다(Keen, 2007: 4). 비록 상린택의 서사에 직접적으로 도움을 호소하는 부분은 없지만, 똑같은 서사의 장황한 반복은 청자들로 하여금 그녀가 그들로부터 무언가 더 원하는 것이 있는 것이 아닌가 하는 의구심을 유발하기 쉽다는 점에서 비슷한 영향을 미칠 수 있다.

하지만 더욱 주목해야 할 부분은, 청자의 의도를 전혀 고려에 넣지 않은 상린택의 무차별적인 서사-말하기 역시 마을 사람들을 점차 냉담하게 만

드는 데 크게 기여했다는 점이다. 달리 말하면, 마을 사람들은 점차 상린택의 이야기를 “듣는 것조차 언더리 치계” 될 수밖에 없었는데, 이는 그들이 스스로의 의지에 반하여 듣고 싶지 않은 것을 억지로 들어야만 했기 때문이다. 물론 처음 그녀의 슬픈 이야기에 대해 알게 되었을 때, 마을 사람들은 너무도 상린택의 이야기를 듣고 싶어 했으며, 그들 중 일부는 “일부러 찾아 가서 그녀한테서 이 한 토막의 비참한 이야기를 듣”기도 했다. 하지만 문제는 사람들이 요청하지 않았을 때조차도 상린택은 이에 아랑곳하지 않은 채 자신의 이야기를 하고자 했다는 점이다. 사실 이러한 상황은 정신적인 결함이 있는 상린택으로서는 “서사 충동”을 조절하기 어려웠으리라 하는 점에서 충분히 이해 가능한 상황이기는 하다. 그런 의미에서, 여기서는 상린택의 병적인 서사 충동보다는 마을 사람들이 상린택의 서사를 받아들이는 방식에 보다 주목할 필요가 있다.

위에서 언급했듯이, 처음에 마을 사람들은 자발적으로 그녀를 찾아가 이야기를 들었다. 흥미롭게도, 그들은 그것이 그녀의 아들의 죽음에 관한 슬픈 이야기라는 것을 이미 알고 있었음에도 불구하고 그 이야기를 듣고 싶어 했다. 더 나아가, 이야기를 들은 후 그들은 “만족”하였고 이야기에 대해 “여러 가지 소감”을 나누기까지 했다. 무엇 때문에 그들은 굳이 수고롭게 그녀를 찾아가면서까지 그 이야기를 들으려 했던 것일까? 그들은 “슬픈” 이야기를 들은 후에 어떻게 “만족”할 수 있었으며 심지어 “소감”을 나누기까지 했던 것일까?

이 같은 질문은 극적인 환상의 미학적 경험을 통한 “쾌락” 혹은 “기쁨”을 의미하는 힌두교의 개념 “라사(rasa)”를 떠올리게 한다. 슈웨더와 하이트에 따르면, 라사는 긍정적인 감정 상태뿐만 아니라 혐오, 공포, 분노, 슬픔과 같은 부정적인 감정 상태를 통해서도 경험할 수 있는데, 이는 라사가 일차적인 감정들과 구분되는 자율적인 메타-감정이기 때문이다. 요컨대,

라사를 경험하는 것은 특정한 감정 그 자체를 경험하는 것과 전혀 다르기 때문에, 보통의 상황에서라면 피하고 싶어 할만한 부정적인 감정으로부터도 사람들은 라사를 느낄 수 있다. 그렇다면 무엇이 우리로 하여금 바람직하지 않은 감정들로부터 라사를 느끼도록 하는가? 스웨터와 하이트는, 우리가 라사를 느끼는 상태가 일상의 자연스러운 상태가 아닌 연극 감상과 같은 의도적인 상황이라는 점이 이와 밀접하게 관련되어 있다고 말한다. 이 같은 의도적인 상태에서, 부정적인 감정들을 포함한 기초적인 일차적 감정들은 라사의 의도적인 대상으로 경험되며, 그것은 우리에게 고통보다는 미학적인 쾌락과 희열을 가져다 준다(Shweder and Haidt, 2000: 397-414).

이제 우리는 앞서 던졌던 문제, 즉 왜 상린택의 서사에 대한 마을 사람들의 태도가 얼마 지나지 않아 판이하게 달라지게 되었는가라는 질문에 또 다른 대답을 내놓을 수 있다. 마을 사람들이 상린택의 서사를 일종의 라사를 느끼기 위한 목적에서 감정적 만족감을 주는 상품처럼 소비했기 때문에, 그러한 목적을 달성한 후에, 혹은 그 상품의 사용가치가 사라진 후에, 그들은 상린택의 서사에 대해 자연스럽게 무심하고 냉담해지게 되었던 것이다. 그들에게 있어, 상린택의 서사는 견디기 힘든 고난에 관한 한 인간의 고통에 찬 기록이 아닌, 처음부터 그저 한때의 오락거리에 불과했다. 그녀의 이야기에 대한 동정적인 반응처럼 보였던 것들 역시, 결국 그녀와 그녀의 실존을 타자화하고 대상화함으로써만 가능한 청자의 자기만족으로 귀결되었을 뿐이다. 여기서 특기할만한 것은, 마을 사람들이 상린택의 서사를 소비하는 방식과 루쉰이 일본 유학 시절에 보았던 슬라이드 속 중국인 구경꾼들이 동포의 처형을 즐기는 방식이 오버랩된다는 점이다. 유일하게 의미 있는 차이가 있다면, 중국인 구경꾼들은 처형당하는 그들의 동포에 대해 어떠한 공감 반응도 없이 단지 그들의 잔인한 호기심을 충족시키는

데 급급했던 데 반해, 마을 사람들은 스스로를 상린택의 고통스러운 서사에 “의도적으로” 노출시킴으로써, 혹은 인식론적 차원에서 그녀의 서사를 모노드라마의 그것처럼 허구화함으로써 공감을 통한 미학적 즐거움 또는 라사를 느낄 수 있었다는 점일 것이다. 하지만 이 공감 역시, 타자와의 현실적 연대에 기반한 감성적 공동체의 구성 가능성을 애초부터 배제한 미학적 차원의 공감에 그친다는 점에서는 명백한 한계를 지닌다고 할 수 있다.

3. 허구성, 안전지대, 그리고 제한된 도덕적 반응

주지하듯이 상린택의 이야기는 허구인 「복을 비는 제사」 내부에서 비허구, 즉 그녀의 어린 아들의 죽음에 관한 “실화”로 설정되어 있다. 하지만 위에서 언급했듯이 그것은 미학적 감상이라는 의도적인 상태에 놓이면서 서사적 허구로 경험되는데, 이는 마을 사람들이 라사를 추구하는 의도적인 상태 그 자체가 서사를 현실과 일상으로부터 분리시켜 극화 혹은 허구화하기 때문이다. 따라서 그들에게 있어 상린택의 서사의 효과로 인해 만들어진 세계는 일종의 허구적 세계이다. 이 세계에서 그들은 그녀가 느끼는 것들을 느끼거나 흉내낼 수 있지만, 한편으로는 쉽게 이 세계로부터 벗어나 라사를 느끼며 현실로 되돌아올 수 있다. 이 허구화된 세계에서 원래의 이야기가 허구인지 비허구인지의 여부는 전혀 중요하지 않은데, 그것은 “관객들”이 언제나 소설이나 연극, 영화와 같은 미학적 허구를 소비하듯 그것을 소비하게 되기 때문이다.

정확히 이러한 맥락 속에서, 우리는 서사 자체의 허구성과는 완전히 독립된 또 다른 차원의 허구성을 발견할 수 있다. 더 자세히 말하자면, 허구

성은 원작의 허구/비허구 여부와는 관계 없이 사람들이 특정한 서사를 수용하고 소비하는 방식에서도 발견될 수 있다는 것이다. 우리는 그것을 허구성 개념이 일반적으로 의미하는 “텍스트의 허구성”과는 구분되는 “(텍스트의) 수용에 있어서의 허구성”이라고 부를 수 있을 것이다. 대체로 텍스트의 허구성에 대한 논의는 특정 텍스트가 현실과 작가의 상상 중 어느 쪽에 근거하고 있는지에 초점을 맞춘다. 말하자면, 만일 한 텍스트가 어떠한 실제의 이야기나 사건과 관계 없이 순수하게 작가의 창의력에 기초하고 있다면, 그것은 흔히 허구성을 지니고 있다고 일컬어진다. 하지만 앞에서 지적했듯이, 텍스트 차원에서 허구성과 사실성을 구분하는 것은 매우 어려운데, 이는 허구적 글쓰기의 주된 원천으로 여겨지는 상상력이라는 것 역시 현실의 산물일 수밖에 없기 때문이다. 넓은 의미에서, 우리의 상상력과 창의력은 그것이 아무리 비현실적이고 초현실적이라 할지라도 필연적으로 현실에 의해 조건지어진다는 점을 부정할 수 없다. 하지만 허구성이라는 개념을 의도성이 지닌 허구화하는 효과와 관련지어 이해한다면, 우리는 그것을 보다 명료한 의미로 사용할 수 있을 것이다. 예컨대 의도적으로 미학적 대상의 자리에 놓여지게 될 때, 상린택의 서사가 (그 자체로는 꾸며낸 이야기가 아닐지라도) 허구성을 지니게 되는 것처럼 말이다.

이러한 대안적인 허구성의 개념은 감성 유도에 있어서의 허구성의 기능에 대한 킨의 이론으로 상린택의 서사에 대한 마을 사람들의 반응 변화를 분석할 때 특히 유용하다. 킨에 따르면, 허구성이야말로 독자들에게 소위 “안전지대”, 즉 텍스트의 내용에 대한 의구심이나 (현실세계에서의) 행동에의 요구 등의 “방해 요인” 없이 작중인물과 동일시할 수 있는 공간을 제공해 준다. 학생들을 대상으로 한 킨의 실험에서, 대부분의 참가자들은 아프리카의 불우한 고아를 위해 금전적 도움을 줄 것을 호소하는 이메일이나 손 편지 같은 비허구적 텍스트에는 의심의 눈초리를 보냈지만, 허구적

텍스트인 고아 소녀에 관한 1인칭 소설의 발췌본에는 동정적인 반응을 보였다. 킨은 이 같은 실험 결과에 근거하여, 허구성이 의심스러운 “현실적” 요구에 대한 독자들의 방어막을 해제시키고 자율적인 감정적 반응을 위한 안전지대를 만들어 줌으로써 강렬한 도덕적 감성을 유발하는 데 기여한다 주장했다(Keen: 3-36).

독자들의 도덕적 감정을 위한 안전지대와 허구성 사이의 관계에 관한 킨의 논의는 도덕성이 소설 읽기를 포함한 미학적 경험을 통해 어떻게 함양될 수 있는지를 잘 설명해 준다. 하지만 상린택의 서사와 관련하여 킨의 논의는 다음과 같이 두 가지 주된 한계를 드러낸다. 우선, 앞에서도 지적했듯이, 왜 똑같은 “비허구” 서사가 처음에는 공감 반응 유도에 성공했다가 나중에는 실패했는지가 제대로 설명되지 않는다. 둘째로, 상린택의 서사 감상이라는 미학적 경험을 통해 도덕성이 함양된다 하더라도 그것은 루쉰이 자신의 소설을 통해 사람들이 함양하기 바랐을 만한 근대적 의미의 보편 인권이나 젠더 평등에 기반한 새로운 도덕성이라기보다는 불행한 과부에 대한 동정이나 너그러움에 더 가까워 보인다. 달리 말하자면, 미학적 대상에 대한 감정적 반응이 어떤 종류의 도덕성에 근거하는지에 별다른 주의를 기울이지 않음으로 인해 킨의 논의는 기성의 도덕성 혹은 사회적으로 합의된 도덕성의 (재)합법화로 귀결될 수 있는 것이다. 실제로 킨의 실험에서, 소설 발췌본을 읽고 난 뒤에 학생들이 보였던 도덕적 반응들, 예컨대 아프리카 어린이를 위한 개인적 기부 의사의 표명 등은 자유주의적 휴머니즘에서 말하는 도덕성의 전형적인 사례를 보여주는데, 이는 복지제도와 같은 사회 시스템을 통한 공공선의 추구를 근간으로 하는 도덕성과는 뚜렷한 차이를 드러낸다.

먼저 첫 번째 한계에 대해서 말하자면, 이는 “수용에 있어서의 허구성” 개념을 추가함으로써 비교적 용이하게 극복될 수 있다. 이러한 개념적 조

정을 통해 킨의 허구성-안전지대 모델의 적용 범위는 비허구 서사로까지 확대되는데, 예컨대 상린택의 서사 자체는 허구성 없는 실화에 기반하고 있지만, 그것이 모노드라마 같은 허구적 이야기처럼 소비됨에 따라 마을 사람들로부터 공감의 감정들을 성공적으로 유도해낼 수 있는 식이다. 이 때는 마을 사람들이 상린택의 서사로부터 충분한 거리 혹은 안전지대를 유지했기 때문에, 그들은 실제 서사가 그들에게 지울지도 모르는 “현실적”인 짐과 직접 맞닥뜨릴 우려가 없었다. 하지만 그녀의 서사가 더 이상 허구화되기를 거부한 채 청자들의 일상에 시시각각 개입하기 시작하자, 청자들 역시 듣기를 거부한 채 상린택에 대한 이전의 공감을 재빨리 철회해버리고 만다.

간단한 개념적 조정을 통해 해결될 수 있었던 첫 번째 한계와는 대조적으로, 두 번째 한계는 도덕 교육을 위한 도구로서 허구적 장르가 지닌 임무에 대한 근본적인 숙고를 요구한다. 앞에서 언급했듯이, 허구성, 안전지대, 그리고 도덕적 감성에 관한 킨의 논의는 다양한 도덕성 사이의 차이를 구분하지 않는다. 하지만 킨의 목적이 이데올로기적 토대에 따라 도덕적 반응을 분류하기 위한 것이 아닌, 소설 읽기와 같은 미학적 경험이 어떻게 도덕적 반응으로 이어지는가를 탐색하기 위한 것임을 고려할 때, 그러한 한계는 여전히 이해할 수 있는 부분이다. 보다 중요하고 문제적인 것은, 킨이 말하는 안전지대야말로 기존의 도덕성으로부터 벗어나거나 그것을 위협하는 도덕적 반응을 불가능하게 만들어버린다는 점이다. 요컨대 안전지대 안에서 일어나는 도덕적 반응은 안전지대 그 자체에 의해 불가피하게 제한되고 조건지어지기 때문에, 도덕적 반응 주체의 안전을 보장하는 지배 이데올로기에 예속되는 경향이 있다는 것이다. 예를 들면, 상린택의 이야기에 대한 마을 사람들의 반응은, 측은지심(惻隱之心)은 강조하지만 여성, 특히 과부나 재혼한 여성과 같은 “예외적인” 여성에 대한 불공평한 대우가

지닌 문제점에 대해서는 침묵하는 전통적 유교사상의 테두리 내에서 발생했다는 점을 상기할 필요가 있다.

물론, 미학적 경험이 지배적 도덕성이나 이데올로기에 저항하는 급진적인 도덕적 반응으로 이어졌던 역사적 반례들이 적잖이 존재하는 것처럼 보이는 것도 사실이다. 예를 들면, 『톰 아저씨의 오두막(Uncle Tom's Cabin)』은 미국에서 전국적인 반향을 일으키며 노예 해방에 지대한 공헌을 한 것으로 일컬어지고 있다(Hoffman). 1930년대 중반 중국에서는, 참수당한 아버지를 대신하여 원수에게 복수한 스진차오(施劍翹)라는 여성의 이야기가 연극으로 각색되어 그녀에 대한 전국민적 공감을 불러일으켰으며 결국에는 국민당 정부로부터 특별사면까지 이끌어냈는데, 이는 당시의 사법원칙을 거스르는 매우 예외적인 조치였다(Lean, 2007). 하지만 조금 더 들여다 보면, 두 이야기가 이끌어낸 언뜻 매우 저항적이고 전복적인 도덕적 반응 역시 결국에는 지배적 도덕성으로 환원됨을 알 수 있다. 『톰 아저씨의 오두막』에서 노예 해방의 필요성은 주로 당시의 지배적 사상인 기독교 휴머니즘 안에서 정당화되었으며, “살인자” 스진차오가 대중으로부터 비난이 아닌 동정을 받을 수 있었던 것 역시 아버지의 원수를 죽인 그녀의 행위가 유교의 가장 중요한 덕목 가운데 하나인 “효”의 실천으로 받아들여졌기 때문이다. 스진차오에게 특별 사면이 내려졌을 당시, 유교적 복고주의 및 전체주의적 대중동원에 입각한 국민당 정부 주도의 “신생활운동(新生活運動)”이 정점에 이르렀던 것은 결코 우연이 아니다.

다시 「복을 비는 제사」로 돌아가 보자. 리하이옌이 지적했듯이, 전통적 가부장제 및 유교 사상으로 대표되는 봉건적 가치 체계는 상린택의 서사에 대한 도덕적 반응의 유지와 확장을 가로막는 근원적 장벽일지도 모른다. 하지만 동시에, 안전지대로서 기능하는 전통적 도덕성 그 자체는 마을 사람들이 “안전하게” 상린택에게 공감하는 데 있어 필수불가결한 전제 조

건이기도 하다. 여기서 우리는 미학적 경험의 주체가 대상과의 거리두기를 통해 확보하게 되는 미학적 안전지대가 지배적 도덕성 혹은 이데올로기를 승인함으로써 주체의 실존을 포함한 기존의 세계를 보호하는 도덕적이며 정치적인 안전지대로 전환 혹은 확장되는 모습을 발견할 수 있다. 루쉰이 한때 중국인들의 정신을 개조하고 새로운 감성적 공동체를 창조하기 위한 강력한 수단으로 여겼던 서사적 허구 장르에 대해 점차 회의적인 입장을 취하게 된 이유 역시 이와 무관하지 않을 것이다.

4. 다시 문학으로

의학 공부에서 문학으로의 전향이 있었을 때와는 달리, 루쉰은 그로부터 이십 년 후의 두 번째 “전향”, 즉 허구적 글쓰기로부터 비허구적 글쓰기로의 전향에 대해서는 그 이유에 대해 스스로 명확히 설명한 바 없다. 하지만 서사와 공감의 실패에 대한 알레고리적 이야기인 「복을 비는 제사」에서 우리는 루쉰의 두 번째 문학적 전향의 이유와 배경을 이해하는 데 도움이 될만한 중요한 단서들을 발견할 수 있었다.

이야기 속에서, 미학적 의도성의 허구화하는 힘 앞에 무력할 수밖에 없었던 상린택의 서사는 결국 마을 사람들의 미학적 쾌락을 위한 수단으로 전락해버리고 만다. 허구성, 특히 수용에 있어서의 허구성에 의해 열어 젖혀진 안전지대의 도움으로, 그 서사는 성공적으로 마을 사람들을 무장해제시키고 사람들로부터 (흥내내기와 같은 전-언어적 반응을 포함한) 공감 반응을 이끌어냈지만, 그러한 반응은 지배적 도덕성에 저항하기보다는 그것을 그대로 반영하고 있다는 점에서 근본적인 한계를 지니고 있었다. 결국 상린택의 서사는 마을 사람들에게서 거부당하고, 그 결과 루쉰이 문학

가로서의 삶을 시작할 당시 문학 창작의 궁극적 목표로 삼았던 새로운 감성적 연대의 창조 역시 실패하고 만다.

루쉰이 서사적 허구 장르의 창작을 그만두게 된 것은 아마도 서사와 허구의 이토록 비참한 운명에 대한 각성 때문일 것이다. 사실에 바탕을 둔 서사조차도 그것이 청자 혹은 독자에 의해 의도적으로 감상의 대상이 되는 순간 현실의 차원에서 분리된 채 미학적 안전지대 안에서 허구와 다름 없이 소비되고 마는 상황에서, 처음부터 미학적 감상을 위해 만들어진 서사적 허구로서의 소설은 그러한 안전지대를 그 자신의 성립근거로서 이미 자기 안에 포함하고 있다는 점에서, 안전지대에 대한 최소한의 반성적 사유마저도 불가능하게 만든다. 다시 말해, 소설이라는 장르적 관점에서 보자면 허구성이 만들어내는 미학적 안전지대는 필연적인 동시에 필수 불가결한 것이기에, 설령 그러한 미학적 안전지대가 기존의 지배 이데올로기나 도덕성을 더욱 공고히 하는 정치적·도덕적 안전지대로 기능함으로써 새로운 감성적 공동체의 도래를—베네딕트 앤더슨의 주장과는 반대로—저지한다 할지라도 결코 포기될 수 없는 것이다. 이러한 상황에서, 단순히 인구학적 의미에서의 근대 중국 민족을 만들어내는 것을 넘어 중국 민족의 근대적 민족혼을 새롭게 빚어내고자 했던 루쉰이 선택할 수 있는 길이란 허구적 글쓰기로서의 소설 쓰기 그 자체를 포기하는 길뿐이었을 것이다. 루쉰이 “소설을 소외”(다케우치 요시미, 2003: 99)했다거나 “작품의 허구를 믿지 못하게 되”었다는 다케우치 요시미의 말(다케우치 요시미: 182) 역시 이러한 맥락에서 비로소 이해될 수 있다.

이 같은 저변의 사정을 고려한다면, 루쉰이 허구적 글쓰기를 중단한 이후 발표한 유일한 단편소설집인 『고사신편』 속 이야기들에서 포착되는 극단적 허구성은, 그러한 안전지대의 본색을 드러내기 위한 루쉰의 고의적 선택으로 볼 수 있을 듯하다. 『고사신편』 속 이야기들의 안전지대는 너무

도 넓어서, 혹은 이야기와 독자 사이의 미학적 거리는 너무도 멀어서, 독자들은 작중인물에 공감하거나 그들과 함께 새로운 감성적 공동체를 형성하기는커녕 이야기가 말하고자 하는 바를 이해하는 것에서조차 종종 어려움을 느끼게 된다. 그런 이유로, 그 이야기들은 루쉰의 단편소설 가운데 공감 및 그에 기반한 감성적 연대의 실패를 보여주는 동시에 나아가 소설의 실패까지도 보여주는 가장 극단적 사례로 볼릴 수 있을 듯하다.

하지만 여기서 반드시 기억해야 할 점이 있다. 미학적 허구화로 인한 이 같은 깊은 좌절에도 불구하고, 혹은 바로 그 좌절 덕분에, 루쉰은 문학 자체는 결코 포기하지 않았다는 점이다. 오히려 그는 낯함 서문에 등장하는 철로 만든 방 같은, 다시 말해 사람들을 현실로부터 유리시키고 거짓된 안락함으로 기만하는 허구적 안전지대를, 현실에 곧장 육박하는 잡문과 같은 비허구적 글쓰기를 통해 파괴하는 데 전념했다. 그것은 그 자신이 과거에 품었던 문학에 대한 환상의 파괴였을뿐만 아니라, (미학적 안전지대라는 근원적 토대 너머로까지) 자기지양하는 기계로서의 문학이라는 새로운 문학적 가능성의 모색이기도 했다.

참고문헌

- 다케우치 요시미, 서광덕 옮김, 『루쉰』, 문학과 지성사, 2003.
 루쉰, 김시준 옮김, 「복을 비는 제사」, 『루쉰소설전집』, 을유문화사, 2008.
 루쉰, 노신문학회 옮김, 『노신전집 2』, 이강출판사, 2004.
 Lee, Haiyan. "Woman, Sacrifice, and the Limits of Sympathy," *Frontiers of Literary Studies in China*, 2012.
 Hoffman, Martin. "Empathy, Justice, and the Law," Amy Coplan and Peter Goldie (Ed.), *Empathy: Philosophical and Psychological Perspectives*, Oxford; New

York: Oxford University Press, 2011.

Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*, Oxford; New York: Oxford University Press, 2007.

Shweder, Richard & Jonathan Haidt. "The Cultural Psychology of Emotion," M. Lewis & J. M. Haviland-Jones (Ed.), *Handbook of Emotions* (2nd Edition), New York : Guilford, 2000.

Lean, Eugenia. *Public Passions*, Berkeley: University of California Press, 2007.