

# 마오둔(茅盾)문학의 환상과 현실

## - 30년대 초기의 작품과 『부식(腐蝕)』의 문체와 구조 -

고레나가 순\*  
kimch@apu.ac.jp

### <目次>

- |                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| 1. 들어가며                   | 4. 환상과 현실               |
| 2. 30년대 초기의 작품들           | 5. 『부식(腐蝕)』의 문체와 구조     |
| 2.1 30년대 초기의 작품들과 그 집필 시기 | 5.1 자오휘밍(趙惠明)의 의식과 심리묘사 |
| 2.2 집필 시기와 작자의 집필 의식      | 5.2 『부식(腐蝕)』의 문체와 작품 구성 |
| 3. 30년대 초기의 작품들에 나타나는 문체  | 6. 나가며                  |

主題語: 마오둔(Mao Dun), 심리소설(Psychological novel), 부식(Fushi)

## 1. 들어가며

마오둔의(茅盾) 작가 활동은 일반적으로 다음의 세 시기로 구분된다. I 시기:1927-30년, II중기(좌련기):1930-36년, 그리고 III후기(항일전쟁기 이후):1937-48년이다. 그 중에서도 「자야(子夜)」와 「임가포자(林家舖子)」 등, 농촌삼부작을 탄생시킨 제II기가 가장 창작의 성과가 풍부했다. 그러나 이 제II기-좌련기의 전반에 걸쳐 마오둔의 문학 의식이 전면적으로 전개되었다고 보기는 어렵고, 오히려 이 시기를 시작으로 1931년 후반부터 33년까지의 기간 사이에 집중적으로 전개되었다고 말하는 것이 적절하겠다.

마오둔의 『부식(腐蝕)』(1941년 홍콩의 「대중생활(大衆生活)」에 연재)<sup>1)</sup>는 일기체 소설이다. 일기는 쓰는 이인 「나(私)」의 내적 현실을 드러낸 것으로 작자가 가공의 인물의 일기를 만들어 내는 일 그 자체는 근본적으로 가구(假構)이며 허구(픽션)이다. 이 일기체는 실존하지 않는

\* 리츠메이칸아시아태평양대학(APU) 전 총장, 교수

1) 「大衆生活」은 주간 잡지. 주편(主編) 조우타오펀(鄒韜奮). 마오둔은 편집(編輯)위원 중 1명. 『腐蝕』의 연재는 신1호(국민30년 5월 17일)부터 신20호(동30년 9월 27일)까지의 20회에 걸침. 동지는 1935년 11월 상하이에서 창간, 이듬해 36년 2월 제16기까지 내지만 국민당 정부에 의해 차압 됨. 1941년 5월 17일 홍콩에서 복간(復刊), 신1호로 하고 같은 해 12월 6일 발행한 신30호까지 이어졌지만 태평양전쟁의 발발로 정간(停刊). -상하이 타오펀(韜奮)기념관이 발행한 영인본(影印本)(1981년 8월)에 근거함.

것을 내적인 진실로 그려낼 수 있고, 그 반대의 경우도 가능하다는 점에서 허구를 향한 원초적 유혹으로 가득 찬 형식이다. 그렇기 때문에 이 형식은 독자를 충분히 납득시킬 수 있는, 인간 내면의 적나라함을 숨김없이 표출하는, 읽는 이가 완전히 그 작품 세계로 빠져들기에 충분한 힘을 가지고 있는 줄거리를 갖추지 않으면 안 되었다. 가공의 타인을 통해 말하고 있지만 이야기의 주체는 물론 작자 자신이다. 이 논문에서는 먼저 30년대 초기의 작품을 검토하고, 이에 더하여 『부식(腐蝕)』에서 보여지는 화법(文法)의 분석을 하나의 기준으로 중국 현대문학에서 『부식(腐蝕)』이 심리소설로서 갖는 어떤 가능성을 가늠해 보고자 한다.

## 2. 30년대 초기의 작품들

### 2.1 30년대 초기의 작품들과 그 집필 시기

1931년 후반부터 33년까지 발표된 작품과 그 집필 시기, 게재지 등은 다음과 같다.

- ① 「자야(子夜)」1931년 10월 기고, 도중 8개월을 중단하고 32년 12월 5일에 탈고, 개명서점 1933년 1월 초판
- ② 「소무(小巫)」1932년 2월 29일 별제「소성춘추(小城春秋)」
- ① 「화산상(火山山)」(「자야(子夜)」제2장) 문학월보1(1932년 6월 10일)
- ③ 「임가포자(林家舖子)」1932년 6월 18일 신보월간
- ① 「소동(騷動)」(「자야(子夜)」제4장) 문학월보2(1932년 7월 10일)
- ④ 「우제이장(右第二章)」1932년 9월 8일 동방잡지 Vol. 29=4, 5(1932년) 별제「야미양(夜未央)」
- ⑤ 「춘잠(春蚕)」1932년 11월 1일 현대 Vol. 2=1(1932년 11월)
- ⑥ 「신적멸망(神的滅亡)」1933년 1월 8일 동방잡지 Vol. 31=4(1933년 2월 16일)
- ⑦ 「추수(秋收)」1933년 1월 신보월간 1933년 4, 5월 Vol. 2=4, 5
- ⑧ 「잔동(殘冬)」1933년 ?월 문학 창간호(1933년 7월)
- ⑨ 「당포전(當舖前)」1933년 ?월 현대 Vol. 3=3(1933년 7월)

「자야(子夜)」를 제외하고 모두 단편이다. 이 9편을 다루어진 사회 계층별로 보면, a민족자본

가 및 도시의 각 계층을 포괄①, b농민⑤⑦⑧(이상「농촌삼부작」)⑨, c소시민②③, d지식층④, e신들(신화)⑥, 가 된다. 이 작품들은 다음과 같은 관련성이 있다.

「자야(子夜)」에 그려지는 것은 상하이 경제계의 치열한 확집(確執)의 와중에 있었던 일민족 자본가 우순푸(吳蓀甫)의 야망과 그 좌절이다. 그가 경영하는 제사(製糸) 공장은 매판 자본가의 압박과 공장 파업 등으로 조업이 단축된 후 폐쇄되는 파국을 맞는데, 이는 춘잠(春蚕)에 사활을 건 장난(江南)의 농촌 경제 황폐화가 가속된다는 것을 의미한다. 춘잠(春繭)과 가을 벼 수확에 모든 것을 건 농민들은 먼저 마을의 누에고치 공장 폐쇄와 누에고치의 폭락, 쌀 폭락에 의한 혈값 장사를 건디지 못 하고 망연자실한 나머지 폭동을 일으킨다(농촌삼부작). 농촌 경제의 파산으로 인한 구매력의 저하와 금융업의 고갈은 소도시에서 잡화점을 경영하는 임상점(林商店)을 도산시키고(「임가포자(林家舖子)」), 전당포 또한 빈농의 고착을 거들떠보지도 않은 채 어두운 궁박(窮迫)에 기름을 붓는다(「당포전(當舖前)」). 게다가 1932년 1월에 발발한 일본의 중국 침략 “1. 28”(상하이사변)과 일본제 생사(生糸)의 덤핑이 타격적 요인이 되어 양잠 경제는 붕괴하였고, 농민의 구매력에 의존하고 있었던 시골 마을 소상공인의 파산을 부추겼다. “1. 28” 때 폭격을 당한 출판사 편집원 「이 선생(李先生)」의 동요를 그린 「우제이장(右第二章)」 등에서도 볼 수 있듯이 사회 각 계층을 에워싸며 휘몰아치는 경제공황과 식민지화의 악몽은 이들 작품을 잇는 한줄기의 흐름이다. 그 외 2편-지주의 첩이 된 「링지에(菱姐)」의 윤락한 생활을 그린 「소무(小巫)」, 북유럽 신화에 보여지는 신들의 황음(荒淫)과 그 멸망을 그린 「신적멸망(神的滅亡)」-은 이들 7편을 잇는 흐름에서 벗어나 있다. 윤락의 척결, 또는 신화를 이용한 현대의 풍자라고 하는, 또 다른 시야로 그려진 작품이다.

「자야(子夜)」와 다른 작품들을 집필 시기별로 보면, 「자야(子夜)」를 중단한 8개월 사이에 ②③④를 쓰고, ⑤는 「자야(子夜)」 집필과 병행하여 썼다는 것을 알 수 있다. 집필 시기는 작자의 집필 의식을 가늠하기 위한 요소로 신중히 확인해야 마땅하다.

## 2.2 집필 시기와 작자의 집필 의식

1930년 봄, 마오둔은 2년을 채 못 채우고 일본에서 귀국한다. 눈병과 신경쇠약을 치료하는 한편으로 장편을 준비하기 시작하여 30년 겨울에는 큰 틀을 짰다. 그리고 「자야(子夜)」를 「31년 10월에 쓰기 시작하여 32년 12월 5일에 탈고, 그 간 병마, 사건, 상하이전쟁, 혹서 때문에 중단한 기간이 합 8개월이 되어」 실제 집필 기간은 「1931년 10월부터 32년 1월까지, 그리고 32년 10월부터 12월까지」이다. 상하이사변은 32년 1월 28일에 발발, 병마란 앞에 쓴 내용과 위장 질환을 가리키며, 사건이란 32년 4월경 친족(新屬)의 상을 치르기 위해 귀향한 일을

가리킨다. 그리고 「여러 사정으로 “자야(子夜)”를 각필(攔筆)한 동안에 시간이 있을 때 쓴 단편이 “임가포자(林家舖子)”와 “소무(小巫)”인 것이다」라고 한다.

그러나 그는 후에「실제로는 1931년 여름 휴가 이전에 쓰기 시작하여, ……처음 3, 4장을 다 썼을 즈음에 여름이 되어 중단, ……“1. 28” 이 후가 되어 겨우 완성했다」라고 말하였다. 「자야(子夜)」 19장 중에 반은 1931년 중에 완성한 것이니까 그 중 4장까지가 31년 여름 전에 이미 쓰여져 있었다고 해도 이상할 것은 없다. 「자야(子夜)」 탈고 직후에 쓴 「후기(後記)」에 「31년 10월에 쓰기 시작하여」라고 되어 있는 것과는 모순이다. 「자야(子夜)」 제4장에는 소도시 쌍화오쥘(雙橋鎮)을 덮친 농민 폭동을 그리고 있는데, 이 4장까지 쓰고 각필한 것과 집필 시기가 엇갈리는 것 사이에 어떤 관련이 있는 것은 아닐까?

「자야(子夜)」 집필 당초의 구상은, (1)민족 공업의 파탄과 노동자에 대한 가혹한 착취 (2)노동자의 투쟁 (3)당시의 군벌 내전, 농촌 경제의 파산과 농민 폭동, 의 세 방면을 혼합하여 그려낸다고 하는 장대한 것이었다. 당시의 포괄적인 사회상을 집어내기 위해 민족 공업의 파탄과 함께 민족 공업의 공황을 악화시키는 농촌 경제의 파산이라고 하는 농촌을 향한 시선을 포함시키려고 했다. 그러나 써 나아가면서 「당초의 계획대로 쓰면 그 범위가 너무 넓어 스스로의 능력으로는 역부족임」을 느꼈기 때문에 「당초의 계획을 반으로 축소하여, 도시는 그리지만 농촌은 그리지 않기로 했다. 농촌을 전혀 그리지 않았다는 것은 아니고, 「도시와 농촌」 양쪽의 상황을 대비하면서 당시 중국혁명의 전모를 반영하기」 위해 「소설의 제4장에서 농촌의 혁명 세력이 하나의 마을을 포위하여 손아귀에 넣는 모습을 그려 복선」을 깔 것인데, 후반에 가서는 그 플롯을 포기하지 않을 수 없었던 것이다.

「자야(子夜)」 제4장에서는 지주층의 황폐가 묘사되고 있지만 정작 폭동의 주체=농민이 폭동을 일으킬 수 밖에 없었던 내발적이고 근본적인 원인에 대해서는 묘사되고 있지 않다. 이는 제4장 이후에서도 마찬가지인데, 제8장에서 폭동의 채찍에 밀려 상하이로 도망간 지주 평운친(馮雲卿)의 회상을 통해 농민의 「원한(怨念)」이 간접적으로 그려지고 있을 뿐 농민 그 자체가 형상화되지 못한 채 끝나고 있다.

마오둔은 「식(蝕)」 제2작인 「동요(動搖)」(1927)에서 후베이성(湖北省) 모현(某縣)에서 일어난 혁명투쟁과 반혁명폭동을 묘사했다. 국민당 좌파의 동요에 열신(劣紳) 물윤리·악덕(沒倫理·惡德)을 배치하고, 지주의 첩 등을 분배하는 농민집회도 그려져 있다. 「대택향(大沢郷)」(1930년 10월)에서는 진(秦) 시대의 배경으로 징병된 빈농의 반란을 그린 농민폭동을 암시하고 있다. 그리고 이어지는 것이 「자야(子夜)」 제4장의 농민폭동이다.

여기에서 폭동을 일으키는 농민이 처음으로 등장한다. 한편 농촌삼부작에서는 농민의 환상을 파고드는 현실의 무게, 농민을 뿌리 채 흔드는 내발적인 요인-농촌 경제의 파산을 날카롭게

지적하고 있다. 「자야(子夜)」 제4장과 농촌삼부작, 이 두 작품의 묘사를 보면 농촌을 그려 내는 작자의 의식에 결정적인 차이가 있다는 것을 알 수 있다. 또 농촌에 가까운 소도시에서 태어나 소년 시절에 그가 보고 자란 「뽕잎 시장」과 그의 집을 출입했던 농민과의 접촉, 어머니의 양잠 경험으로부터 양잠에 관한 지식을 얻었다고 하더라도 그것만으로는 경제 공황에 시름하는 농민의 내면을 다 알 수는 없었을 것이다. 「고향잡기(故鄉雜記)」(1932년)에서 보듯이 귀도에 올라 폐쇄된 누에고치 공장과 가속화된 농촌 경제의 붕괴를 새로이 알고, 그 붕괴에 의해 드리워진 검은 그림자에 의해 파산해 나간 소상인에 대해서도 알게 되었다. 또 이전부터 알고 지내던 자작농에게 그는 「자기 밭을 가지고 있고, 작년에는 수확도 나쁘지 않았는데 왜 입하를 넘길 즈음에 쌀이 떨어지는 일이 벌어지는가, 게다가 수십 원의 빚까지 지었다고?」라고 물어보며 현명하고 근검한 안정된 자작농조차도 만성적인 파산에 직면하고 있는 현실을 고발하고 있다.

그 고향으로의 여행은 그에게 「춘잠(春蠶)」 「임가포자(林家舖子)」 「당포전(當舖前)」의 제재(題材)를 제공한다. 훗날 친구에게 귀농할 것을 권하고 있는 것만 보더라도 이 귀향이 깊은 인상을 남긴 사건이었음을 짐작할 수 있다. 마오둔에게 있어서 자신의 진심 어린 시야로 농민층을 다시금 바라보기 위해서 1932년 4월 경의 양잠지인 자신의 고향을 찾아 간 이 여행이 꼭 필요했던 것이리라.

그는 「밭자크가 그러했듯이」 「나는 때로는 1, 2만자가 1장을 이루는 소설에서는 항상 1, 2천자가 되는 큰 틀을 짜 내었다」고 하였다. 「자야(子夜)」의 경우에도 30년 겨울에 큰 틀을 집필하고 31년에는 그 큰 틀에 기반하여 처음 3, 4장까지를 써 내었다. 4장까지 썼을 때 먼저 병을 얻었고 혹서까지 겹친 것도 있지만(그는 혹서를 싫어하여 여름에 집필하는 것을 꺼려했다), 농촌 경제의 파산이라는 현실을 어떻게 그려 낼까, 단순히 폭동 그 자체의 전말을 관념적으로 「원한(怨念)」으로써 묘사하는 것이 아니라 농민을 움직이게 한 내발적인 모순을 어떻게 형상화하는가의 문제가 명확한 인물 형상의 이미지로써 떠오르지 않았기 때문에 결국에는 집필을 중단하고 집필 의식에 간극이 발생한 것이 아닐까? 31년 여름에는 결국 기대하는 바를 관철시키지 못하고 집필을 중단·포기하였다. 그 시점에서 스스로의 문학 의식을 다시 한번 돌아보고 여름이 지난 31년 10월부터 조금 축소된 시야에 입각하여 집필을 재개하였고, 어떤 새로운 차원으로 나아가면서 「후기」의 「10월 집필 개시」에 그러한 의식이 반영된 것이 아닌가 생각한다. 집필 시기는 이렇듯 작자의 집필 의식의 간극·엇물림을 고려하지 않고서는 성급히 판단할 수 없는 것이리라. 위와 같은 예는 비단 「자야(子夜)」에만 적용되는 것은 아니다. 「식(蝕)」의 경우에도 비슷한 집필 의식의 엇물림 현상을 엿볼 수 있다.

마오둔 스스로가 기대하던 구상을 완수할 예정이었던 농촌삼부작, 그리고 그 제1작인 「춘잠

(春蚕)과 「자야(子夜)」 후반의 집필 시기는 겹친다. 그리고 삼부작이 완성된 1933년 7월-31년 여름부터 2년이 지난 시점에서 그의 당초의 장대한 구상은 완성되었다고 보아도 좋다. 「자야(子夜)」와 「농촌삼부작(農村三部作)」은 일체가 되어 경제공황을 그 내부로부터 고발해 낸 것이다.

### 3. 30년대 초기의 작품들에 나타나는 문체

우리들은 이들 작품을 읽고 1930년대 초기의 중국 사회를 문학 세계 안에서 「체험」한다. 경제공황에 직면하여 살아남기 위해 발버둥치는 인간을 등장인물과 함께 허구의 시간과 공간 속에서 「체험」하며, 그 비극성은 가슴을 조이게 한다. 그러한 경우 작품 안의 현실이 갖는 리얼리티가 독자에게 감동을, 산문 세계의 문학적 감동을 불러일으키는 것이다. 묘사하는 대상이 되는 인간이 살아가는 모습들이라고 하는 것은 참으로 비참한 사실의 축적이다. 그 사실을 대상화하여 작품으로 승화시키기 위해서는 그 사실의 무게를 견딜 수 있을 만큼의 강건한 감성이 요구된다. 가슴을 파고드는 사실의 무게와 그것을 대상화하는 작가의 감성 사이의 긴장된 연결 고리가 작품에 문제성을 갖게 하며, 인간이란 무엇인가라고 하는 문학이 갖는 포괄적인 질문까지도 가능하게 하는 것이다. 그 질문을 지탱하는 리얼리티의 검증은 문학 내부에서 찾아보도록 하자.

마오둔의 문체에는 어딘가 일인칭에 의한 사소설적(私小說的)인 발상을 거부하는 듯한 핵(核)이 있는데 작품의 정황(情況) 형성을 보면 그 핵에 해당하는 하나의 패턴을 추출할 수 있다.

「임가포자(林家舖子)」의 한 장면을 보면, 학교에서 뿔로통한 얼굴을 하고 돌아온 린샤오지에(林小姐)가 침대에 몸을 던지며 고양이의 머리를 쓰다듬으면서 어머니를 부르는 장면으로 이야기가 시작되는데 「이것도 일본제, 저것도 일본제, 훌쩍!」하는 어머니의 목소리를 듣고는 (“청득(聽得)”) 「깜짝 놀랐다. 머리를 빗을 때 짧은 머리카락이 잔뜩 뒷목에 붙은 것 같이 온몸이 근질근질했다」라며 린샤오지에(林小姐)의 심리적 생리적 묘사를 하고 있다. 「춘잠(春蚕)」 제1장에서는 운하 언저리에 앉은 라오통바오(老通寶)의 감각의 움직임을 통해 작품 전체의 틀을 만들어 낸다. 운하 언저리에서 배에 그물을 올리는 사람들의 고된 노동을 보며(“간착(看着)”), 라오통바오(老通寶)는 스멀거리는 열기를 느낀다(“각득(覺得)”). 그 스멀거리는 열기로부터 「웬, 날씨가 변덕일세」라고 하는 내면의 세계로 들어간다. 그에 이어지는 회상( 회상

이 작품에 다시 새로운 시간적 공간적 거리를 제공한다)이 「춘잠(春蚕)」의 무대가 되는 토지와 사람들을 소개하고, 이윽고 강을 거슬러 오르는 디젤선(船)을 바라보며(“망착(望着)”), 「양귀 자적동서(洋鬼子的東西)」(코쟁이(毛唐))에 대한 증오를 복돋우는 것이다.

이렇듯 어떤 정황이 행동 또는 시각·청각의 움직임에 의해 전개되고, 그 전개로부터 심리로 이동하는, 즉 「밖에서 안으로」 심리를 읊아매는 구조는 각 작품의 도입부뿐만 아니라 「자야(子夜)」와 같은 장편에서도 볼 수 있는 구조이다. 우순푸(吳蓀甫)의 형상화에는 그의 난폭한 동작을 묘사한 것이 정황의 전개와 맞물려 큰 비중을 차지하고 있고, 제7장에서는 짙은 안개로 폐쇄된 상하이의 시가지와 사람들의 「모든 윤곽의 선명함을 잃어버리고, 애매하게 변형되어 버린」 모습을 보며 문득 기업계의 맹장으로서 스스로가 나아가고 있는 저 끝에 존재하는 것은 결국 신기루에 불과한 것이 아닌가, 그를 에워싸고 있는 것은 어렴풋이 변형된 인간이 아닌가라고 하는 불안에 잠기는 장면에서도 「밖에서 안으로」 심리를 읊아매고 있다. 또 농민 폭동을 피해 상하이로 도망간 평운친(馮雲卿)의 초조함을 깨는 것은 2층에서 들려오는 첩의 우렁찬 목소리이며, 딸의 하이힐 소리인 것이다. 이렇듯 감각의 움직임으로 정황을 전개한다.

이러한 도입법, 정황 형성의 방법은 이미 「식(蝕)」 제2작인 「동요(動搖)」에서 보여지고 있다. 흥계를 가슴에 품은 후귀광(胡國光)이 희희낙락 귀가하여 앞문으로 들어오는 순간 쟁그랑 하는 소리를 듣고(“청득”), 그는 도자기라도 깨져 첩인 진평지에(金鳳姐)와 아내가 싸움을 시작한 것이라고 생각한다. 곧 「토호열신(土豪劣紳)」의 네 마디를 들은 그는 몸서리를 치며 「압류를 나온 것이로구나」라고 생각한다. 이 경우 후귀광(胡國光)이 앞문으로 들어와 방을 지나가는 그 행동의 선상에서 무언가를 듣는다는 감각의 움직임이 보여지고, 거기에 독자는 어떤 공간적인 정황이 시간을 타고 형태를 만들며 전개되어 가는 모습을 구조적인 것으로써 받아들이게 된다. 그 때의 심리는 서사적인 정황 형성에 내포되는 것으로써 전개되는 것이지 심리 그 자체가 정황을 꿰뚫고 요설(饒舌)적인 것으로 변형되는 것은 아니다. 「나」의 심리가 존재하고, 그 심리의 투영으로서의 정황이 「안에서 밖으로」 전개되는 것이 아니라, 「밖에서 안으로」 심리를 읊아매고 있는 것이다. 이러한 정황 형성의 경우 작자의 의식 안에 대상을 바라보는 거리가 생긴다.

작가의 감각 리얼리티란 이렇게 획득된 의식 안의 공간, 문학적 공간이라 칭할 수 있는 거리감에 근거하는 것이 아닐까? 마오둔의 경우, 이 거리는 무너지지 않는다. 전기의 작품에 보여지는 작자의 주관이나 혼입(混入)은 그 자취를 감추고, 그것이 우순푸(吳蓀甫)의 하나의 전형으로 형상화되는 것을, 그러한 형상의 충일(充溢)을 가능하게 하고 있다. 그가 대상을 때침으로써 형상화하고, 대상에 밀착해 버리지 않는 문체 내적인 요인을 여기에서 찾을 수 있다. 이 「밖에서 안으로」 문체는 그가 어떤 동작의 압축적인 묘사 안에 인물의 내면을 부각시

키는 분석적 묘사를 예술가의 경지로 생각하고 있었던 것에 기인한다. 서양 자연주의의 수용을 그러한 분석적 묘사를 섭취하는 것으로 생각한 것에 기인하는 이 문제가 반대로 그의 구조적인 의식-동시대를 그대로 소설 안에 재구성하려고 하는 의식에 반작용하고 있다고도 말할 수 있다.

마오둔의 작품은 강렬한 주정(主情)의 표백(表白)과 일인칭을 이용한 내면 심리의 노출에 의해 인간의 심층에 다가가는 유형이라고 보기는 힘들다. (『부식(腐蝕)』<1941>의 1인칭 「아(我)」는 일기체라는 양식에 제한된 것으로 순수한 의미의 1인칭은 아니다). 문학 공간에 있어서의 거리가, 대상에 밀착하는 것과 주정의 표백을 경원하게 하고 있다. 그는 「신변쇄사(身辺瑣事)」와 감상(感傷), 거짓말로 굳혀진 「혁명영웅」, 군중행동에 대한 맹목적 무비판적 찬미 등등을 타기(唾棄)하고, 대신에 생활의 비장한 사시(史詩)를 대치하였다.

그는 현실 공간에 꿈틀거리는 인간의 유기적인 연대와 갈등을 구축하는 것에서, 밖으로부터 「개인(個)」의 내면을 파고드는 것에서, 산문 문체가 본래 갖는 미(美)를 찾아낸 것이다. 그 문체의 핵이 되는 것이 밖에서 안으로 심리를 옴아 매는 서사적인 양식이다. 이러한 마오둔의 문학 의식은 일본인의 문학적 발상의 하나의 정형이 된 사소설적 감성의 대극(對極)에 있는 것으로 생각할 수 있겠다. 사소설은 「나(私)」의 마음의 내면, 「신변쇄사(身辺瑣事)」에서 주체성을 찾는 일에서 문학의 예술로서의 자립성을 요구해 왔다. 그러한 사소설적인 문학 풍토를 배경으로 자란 감성으로 보면 우순푸(吳蓀甫)는 민족자본가로서 가공된 주체성을 잃어버린 인물로 비춰질 뿐일 수도 있을 것이다. 그러나 애당초 문체의 존립 기반이 다른 것이다. 「중국에는 한 걸음 밖에서 들여다 보는 전통이 있는 것이지요 일본은 그런 경향이 약하다고 생각되는데 중국에서는 아주 강합니다」라고 하는 그 로망의 전통 속에 마오둔은 있다. 「사소설」적인 발상과는 무연한 그의 문학적 감성이 대상과 어떻게 연계하며 리얼리티를 획득해 나아갔는지 확인해 보자.

#### 4. 환상과 현실

30년대 초기의 이들 민족공업의 쇠미(衰微)와 농촌 경제의 파산, 소시민층의 생활 파괴를 그린 작품에 마오둔은 어떤 의미를 담은 것일까?

마오둔은 「춘잠(春蚕)」 이하의 농촌삼부작에서 처음으로 농민을 형상화했다. 양잠업의 붕괴와 가뭄, 쌀의 헐값 매매를 경험한 농민들이 폭동을 일으키는 모순을 빠른 템포의 스토리



전개를 통해 그리고 있다. 마치 그림 밑에 붙은 설명문처럼 명쾌한 그 전개는 충분히 독자를 의식한 것이다. 그리고 그 명쾌함은 다분히 어떤 「환상」에 「현실」을 들이대는 수법에 의거하고 있다. 「누에 농사만 잘 되면 만사가 잘 풀린다」, 1개월 후에는 뽕잎이 새하얀 누에고치로 변하고, 그것이 짙랑 하고 소리를 내는 은화로 바뀌고, 그 환상에 이끌려 배고픔에 혈떡이면서도 필사적으로 양잠 노동을 할 수 밖에 없는 현실은 공장의 불황, 폐쇄, 그리고 혈값 장사인 것이다. 춘잠 수확이 좋았기 때문에 도리어 부채는 늘어난다고 하는 농촌 경제의 붕괴 라오통바오(老通寶)의 생활신조의 파탄을, 작자는 라오통바오(老通寶)가 품은 환상, 황도사(黃道士)의 미신을 지렛대로 삼아 그려내고 있다. 혈값 판매로 어떻게 한번 떨어진 손님들의 발길을 되돌려 보고자 하는 임상점(林商店)의 주인도 「일단은 손님을 되돌려 놓고 나서 조금씩 정가를 올릴 수 밖에 없다……게다가 만약에 근처에 도매상이라도 생기면 더할 나위 없다」라는 달콤한 몽상을 하지만 잇단 빚 독촉으로 이 꿈도 깨지고야 만다. 이러나 저러나 환상은 비참한 현실 앞에 난도질 당하고 있다. 「자야(子夜)」의 경우에도 주인공 우순푸(吳孫甫)가 꾸었던 민족공업 확대의 환상은 공장 파업과 미국 자본을 뒷배로 한 자오보타오(趙伯翰)의 경제 봉쇄에 직면하며 수중에 넣은 팔공장(八工場)은 일·영 상인의 손에 넘어가고, 공장·저택도 담보로 잡히는 결과를 맞이한다.

## 5. 『부식(腐蝕)』의 문체와 구조

### 5.1 자오휘밍(趙惠明)의 의식과 심리묘사

『부식(腐蝕)』의 연제가 종료되었을 때 「대중생활(大衆生活)」지는 「마오둔 씨의 센세이션한 작품 『부식(腐蝕)』은 이번 호를 끝으로 완결하였습니다.<sup>2)</sup>」라고 고했다. 『부식(腐蝕)』이 센세이션을 불러일으킨 것은 일기체라는 형식이 새로웠던 것도 있고, 그 「일기」를 쓴 사람이 충칭(重慶) 정권하의 국민당 특무기관 여성 기관원이었다라는 설정에 있었다고 생각된다. 그녀(자오휘밍(趙惠明))는 특무기관의 꼭두각시가 되어 원치 않는 일을 하게 되고, 그러한 자신의 환경을 증오하지만 빠져나갈 수 없는 상황에 처하는데, 그러한 고뇌와 모순에 가득 찬 존재가 불가항력적으로 독자의 흥미를 유발시키는 장치적 역할을 한다. 존재의 모순은 의식의 분열을 초래한다. 일기 중에 자기 의식의 해체를 각인한 그녀는 이렇게 쓰고 있다.

2) 동지 신20호, 영인본 486쪽

「나처럼 영혼을 파괴당한 인간이 이 이상 무엇에 꺾이겠는가.」(9월 19일경, 이하 날짜는 일기 중에 쓰여 있는 것).

이와 같이 일기를 쓴 이가 스스로의 분열, 해체된 의식을 일기에 담는 일에만 몰두했다면 이 작품은 그녀가 현재 자신이 처한 특무기관이라고 하는 역겨운 환경에 의해 그녀의 의식이 희롱 당하는, 그러한 의식들의 여러 단편을 그리는 것에 그쳤을 것이다. 그러나 작자는 시간을 거슬러 그녀의 성장 과정과 연애 편력과 같은 과거의 시간들까지도 현재진행형으로 일기에 담아냄으로써 자오휘밍(趙惠明)이라는 여성상에 깊이를 더하고 있다. 그녀의 성장 과정과 연애 편력은 일기가 시작되는 1940년 9월 15일(24세) 이전의 시간 속으로부터 계기하는 것이다. 그런 일련의 사건들을 회상 형식으로 표현해 낸 것을 일기 안에서 볼 수 있는데, 어머니의 모습, 언니의 혼례, 사랑의 파탄, 아이를 버리고 떠나는 에피소드 등을 정교하게 써 담았다. 그녀의 성장 과정과 어머니의 어머니의 모습은 둘 다 어둡다.

24년 전 오늘, 어머니의 육체로부터 작은 생명 하나가 갈려 나왔는데, 이 작은 생명이 기억하기로 그 어머니가 즐겁게 웃는 모습을 단 한 번도 본 적이 없다. 샤오룽(小蓉)을 꼭 닮은 밍살스러운 첩, 게다가 G와 비교해 더 나을 것도 없는 아버지, 그것이 어머니의 생명 안의 역신(厄病神)이었다. 또 나는 어떤가 하면, 어느 정도 나이가 찬 이래로 고락(苦樂)이라는 고락은 있는 대로 다 맛봐서 그런지 이제 와서는 그 고락의 식별조차 불가능한 지경에 이르렀다. -영혼의 마비. (9월 15일. 샤오룽(小蓉)은 자오휘밍(趙惠明)에게 적개심을 품은 여성 기관원. G는 자오휘밍(趙惠明)을 성적 욕망의 대상으로 여기는 상관.)

그녀가 해골바가지의 환영에 가위를 놀리는 장면에서도 어머니의 모습이 그려진다. 말라리아 고열로 가위를 놀려 황야, 또는 감옥처럼 보이는 방에 해골바가지가 굴러다니는 환몽을 꾸던 중에 엉겁결에 뭔가 차마 들어주기 힘든 헛소리를 한 것은 아닌가 하는 불안이 임종 때 들은 어머니의 헛소리를 떠오르게 한다(10월 23일). 어머니는, 독약을 두 사발 먹은 적이 있는데 한 사발은 자기가 먹고, 또 한 사발은 아버지의 첩에게 먹이려고 했다는 둥 평소 가슴에 담아 두었던 한을 있는 대로 쏟아내기 시작한 것이다. 자오휘밍(趙惠明) 내면의 어머니의 초상은 행복과는 동떨어진 상실감에 둘러싸여 있다. 전 애인인 샤오자오(小昭)가 「공작(工作) 대상」이 되어 그녀 앞에 끌려 나와 언젠가는 목숨을 빼앗길 운명에 있는 그와의 한 순간의, 감옥 안에서 이루어질 수 없는 사랑<sup>3)</sup>을 쌓아간 말로에, 샤오자오(小昭)는 사라지고(장소를

3) 자오휘밍과 샤오자오의 「사랑」에 대해서는 그것이 「정신적으로 완결되어 있어도 현실에는 결여되어 있다.」 말하자면 「결함의 사랑」이라는 것을, 상푸가오(相浦果) 「마오둔의 『腐蝕』」(도리이 히사야스(鳥居久靖) 선생 화갑(華甲)기념논집, 1972년 12월)가 이미 지적하고 있다.

옳게 목숨을 빼앗김), 그 상실감에 억눌려 그녀가 그녀의 어머니와 일체화되는 대목-「모든 것을 잃어버렸다. 나 자신도, 나의 증오조차도 -문득 생각했다. 오늘의 나는 마치 죽기 반년 전의 내 어머니와 똑 닮았다.」(11월 20일)에서 과거의 시간을 진행형의 일기로 풀어내는 마오둔의 정교한 수법을 엿볼 수 있다.

과거의 시간 속에서 그녀를 조정해 특무 기관에 처넣은 것은 두 명의 비열한(卑劣漢)이다. 샤오자오(小昭)와의 사랑이 파탄 난 후 처음으로 만난 것이 시창(希強)이라는 남자다. 그 후 두 번째로 만난 남자의 아이를 낳게 되고, 생후 3주 된 갓난아이를 그녀는 병원에 버리고 나와 버린다. 남자는 그녀의 귀중품 등을 훔쳐 달아나고 자취를 감춘다. (신판에서는 비열한은 시창(希強) 한 사람이고 그녀가 버린 아이도 시창(希強)의 아이라고 수정되어 있다. 그러나 이 부분은 폐색 상황으로 치닫는 자오휘밍(趙惠明)의 니힐리즘과 무절제한 성(性)과의 연관성을 나타내며, 구판에 더 설득력이 있다.) 사랑의 파탄은 사랑의 상실이며, 아이를 버린 것은 아이의 상실이다. 이렇게 그녀는 무엇인가를 잃어 나가며 원치 않았던 특무 기관이라는 어둠의 깊은 못으로 쫓겨난다. 이 「상실한」 「원치 않았던」 「어두운 깊은 못으로 쫓겨난」 일이 일기 전반에 걸친 그녀의 정신 상황을 기본적으로 지배하고 있다. 일기가 시작되기가 무섭게 「나의 이 공허한 마음」 「나처럼 영혼을 파괴 당한 인간」 「눈 앞에 끝이 보이지 않는 깊은 못이 보인다. 생생하게 보인다. 그리고 그 안으로 뛰어드는 것 외에 도망갈 방도가 없다.」 등 「거꾸로 매달린」 정신 상황(스스로의 의지로 운명을 개척하는 생(生)의 의지적인 그 무엇을 무언가에게 해체 당하고 말았다, 라는 의미로)에 대해 설명되고 있는데, 일기가 시작되기 전에 그녀는 의식은 이미 상실감과 함께 어두운 못을 향해 「거꾸로 매달려」 있다. 어머니를 여의고, 언니를 잃고(언니의 혼례), 사랑을, 아이를 잃은 자오휘밍(趙惠明)의 상실감은 수렁에 빠져 공허 속에 「거꾸로 매달린」 의식과 함께 그녀의 심리 심층을 형성한다. 자오휘밍(趙惠明)의 의식의 기능(작용)을 「항시 역방향으로 반전한다」고 보는 시각도 있는데<sup>4)</sup> 그러한 경우에도 또한 상실감과 「거꾸로 매달린」 의식을 심층에 갖고 있음에 비로소 기능하고 있다고 말할 수 있다. 여기에서 「반전한다」라는 것은  $x$ 와 마이너스 $x$ 의 의식 상태가 거의 동시에 출현하는, 또는  $x$ 로부터 마이너스 $x$ 로 순시에 전환되는 것을 말한다. 스스로의 존재를 포함하여 모든 것이 다 타 없어지기를(灰燼) 바라던 그녀가 「나는 폭탄이 떨어지기를 기다리고 있었다. 그러나 그런 때 초차 폭탄이 내 앞에 떨어질 리 만무하다는 생각도 했다.」는 일이나 자기 손이 죄 없는 자들의 피로 물들어 있으면서 한편으로는 스스로를 순수한 자라 긍지(矜持) 해 마지않는 그녀의 의식은 분명 「반전한다」는 특이성을 내포하고 있다. 마오둔의 작품에서는 『홍(虹,

4) 나베야마 지즈루(鍋山ちづる)(1982.8)『『腐蝕』의 기능에 대하여』「야초(野草)」30호

무지개』(1929년 작)의 주인공 메이항수(梅行素) 같은 경우를 보아도 소침하는 듯 하다가 고양되는(예를 들면 눈물에서 웃음으로) 한 순간에 변전하는 의식이 때로는 이중인격적으로 그려지고 있다. 단 자오휘밍(趙惠明)의 경우 그 「반전」하는 기능도 기본적으로는 상실감과 「거꾸로 매달린」 의식에 지배 받고 있다. 어두운 못으로 밀려 떨어져 못에 「거꾸로 매달린」 채로 항상 의식을 반전시키며, 다가오는 마수에 필사적으로 건디는 것이 그 「반전하는」 기능이 갖는 의미라고 생각되는데, 그 의미를 간파하고 나서야 비로소 「휘밍의 의식은 폐색적인 상황을 극복하고, 개척하여 날아가려고 하고 있다」라고 말할 수 있는 것은 아닐까? 「거꾸로 매달린」 의식이기 때문에 샤오자오(小昭)와의 한 순간의 재회에서도 격한 감정을 쌓아 낼 수 있는 것이다. 샤오자오(小昭)의 죽음으로 인한 슬픈 결말 후에 그녀의 의식은 이번에는말로 완전히 공허화 되어 버린다. 그곳에는 이제 니힐리즘만이 남는 것이 아닌가 생각되지만 마오둔은 자오휘밍(趙惠明)을 허무로부터 되살려 「재생(再生)」의 길을 걷게 한다. 이러한 자오휘밍(趙惠明)의 「재생」과 『부식(腐蝕)』의 심리묘사의 질(質)은 미묘하게 관련되어 있다.

자오휘밍(趙惠明)의 의식은 어떻게 그려지고 있는가? 작품의 전형적인 예 중 하나는 다음과 같은 묘사이다.

- (a) 어제 밤 그 꿈 이래로 잠들 수가 없다. 종이 창에 희미하게 비춰진 청백(靑白) 기운은 먼동의 빛인가, 달의 색인가? 전선은 이 전 폭격으로 끊어진 채로 아직 수선되지 않았다. 반 토막 남은 양초마저 쥐에 갈려 버렸다. 손전등으로 팔목 시계를 비춰 보니 언제부터인가 시계도 멈춰 있다. ……이런 상태에서는 몇 시인지 아는 것 만으로도 위안이 되는 것을. 다행히, 같은 저택 안에 사는 장교의 제3부인이 밤놀이(夜遊)를 마치고 돌아왔다. 저택 안에 또각또각 하이힐 소리가 울려 퍼진다. ……나는 마치 「밤눈(夜目)」이 밝아 「투시술」이라도 얻은 사람처럼 제3부인이 허리를 실룩거리며 그 십 수 단 되는 돌계단을 올라와 조촐 천의 치파오(旗袍) 옷깃이 살랑살랑 나풀거리는 모습을 환상으로 보았다. 그리고 이번엔 그 날) 순잉(舜英)이 뜬금없이 나에게 옷을 한 벌 주겠다고 하던 것을 떠올렸다. ……그리고 내 구두가 상당히 낡았다는 것도 생각이 났다. 그리고 -그 제3부인의 구두 소리를 듣고 대충 3시가 지났다는 것을 알았다. 그녀는 꼭 이 시간에 돌아오기 때문이다. (10월 9일)

여기에서 자오휘밍(趙惠明)의 의식은 시각과 청각으로 연상을 하여 추이하고 있는 것을 일목요연하게 알 수 있다. 청각이 연상을 불러일으킨 후반은, 하이힐 소리 → 제3부인의 치파오 옷깃 → 순잉(舜英)이 옷을 주겠다고 했다(進呈) → 옷거리 → 낡은 구두 → 구두 소리로부터 시간을 추정, 이라는 식으로 자오휘밍(趙惠明)의 연상은 청각을 기점으로 유동한다. 그녀의 심리의 움직임은 유연하다. 그러나 쉽게 알 수 있는 일이지만, 그 의식의 추이는 의식 그

자체를 아무 단서도 없이 죽 써 늘어놓은 것이 아니라 추이의 계기에 대한 단서를 포함하고 있다. 즉 『『밤눈(夜目)』이 밝아 『투시술』이라도 얻은 사람처럼 (무슨 무슨) 환상으로 보았다』라고 하는 부분이나, 「나는 (무슨 무슨 일까지) 떠올랐다」라고 하는 부분은 그녀가 어떻게 그렇게 의식했는지에 대한 설명적 부분인 것이다. 구두 소리로부터 몇 시인지 알 수 있는 것은 그 부인이 언제나 그 시간에 돌아오기 때문이라고 하는 것도 분명 설명인 것이다. 그 설명 부분을 빼고 (a)의 후반을 재구성하면 다음과 같이 된다.

- (a) 다행히, 같은 저택 안에 사는 장교의 제3부인이 밤놀이(夜遊)를 마치고 돌아왔다. 저택 안에 또각또각 하이힐 소리가 울려 퍼진다. ……1그 제3부인이 허리를 실룩거리며 그 십 수 단 되는 돌계단을 올라온다. 조켓 천의 치파오(旗袍) 옷깃이 살랑살랑 나풀거린다. 그 날 순잉(舜英)이 뜬금없이 나에게 옷을 한 벌 주겠다고 했었지. 3내 구두가 상당히 낡아 버렸군. 43시가 조금 지났구나.
- ……我好像有“夜眠”，而且有“透視術”，我入幻似的見(1)。於是我又想到(2)……而且我又想到(3)。而且—我從那位三夫人的皮鞋聲中，聽出了(4)；因為她照例是這時回來。[( )안 의 숫자는 앞에 쓴 밑줄 부분의 숫자와 대응한다]

설명 부분을 뺀 (a)는 정말 「의식의 흐름」 소설의 내적 독백 그 자체이다. 그러나 마오둔은 그런 식으로 묘사하지 않고 의식의 추이를 설명하는 것이다. 의식을 추이하는 상태 그대로 그리려고 했다는 점에서 마오둔은 심리소설의 중국적 전개를 시험했다고 할 수 있는데 설명적 부분에 작자(『부식(腐蝕)』에서는 일기를 쓴 사람)가 개입하고 있다는 점에서 그 시험적 노력은 심리묘사로써는 일종의 한계를 느끼게 하는 선에서 끝나고 있다. 단 『부식(腐蝕)』의 심리묘사의 질을 따질 경우, 항상 중국의 현실의 토탈(전체상)을 담아내고자 노력한 마오둔 소설의 방법을 빼고는 풀어 낼 수 없다. 그의 방법으로 보자면 인간의 심리(내적 현실)조차 전체적인 현실의 한 구성요소에 지나지 않으며, 끊임없이 상황의 침입에 노출되어 있는 것이라 생각되기 때문이다.

## 5.2 『부식(腐蝕)』의 문체와 작품구성

자오휘밍(趙惠明)이 특무기관이라고 하는 그 자체로 폐쇄적인 집단에 속하는 것, 게다가 그녀의 「일기」라는 것으로부터, 『부식(腐蝕)』에 담긴 현실 즉 자오휘밍(趙惠明)의 현실인식의 시야의 한계는 어느 정도 예상할 수 있는 것인데, 『부식(腐蝕)』에 주입된 외적 현실은 의외로 다양하게 드러난다. 충칭(重慶) 정권하의 국민당 특무기관 내에 꿈틀거리는 인간상은 차치하

더라도, 암거래 물자(闇物資)의 횡류(橫流), 상품의 사재기, 밀수에 광분(狂奔)하는 사람들, 신문기자, 학생, 상점 주인, 장교 부인, 집주인 부인 등이 등장하는 것을 볼 수 있으며, 동시에 이야기가 전개되는 충칭(重慶) 시가지와 강 건너(對岸)의 야경도 그려내고 있다.

국민당이 공산군 섬멸(殲滅)을 노린 「쑤베이사건(蘇北事件)」과 「완난사건(皖南事件)」을 시야에 넣은 것은 그야말로 1940년대 초기의 시대 상황을 정교하고 재빠르게 작품화 한 것이라 말할 수 있겠다. 마오둔의 작품에는 그 시대의 역사적 사실을 소설(픽션) 안의 상황을 형성하는 정보의 일부로 구성하는 일종의 무원칙성(無原則性)이 보여진다. 『자야(子夜)』에서도 우순푸(吳孫甫)라고 하는 가공의 일민족 자본가의 야심과 좌절을 그리면서 역사적 사실로서의 공산군의 동향이 허룡(賀龍), 펑더화이(彭德懷), 팡쯔민(方志敏), 주(朱)(더(德)), 마오(毛)(쩌둥(澤東)) 등의 이름과 함께 하나의 정보로 포함되어 있다. 이 「무원칙성」은 일반론적으로 보면 소설의 허구성을 붕괴할 수 밖에 없는 것이지만 그의 작품의 상황 속에서 이들 「사실」은 오히려 픽션을 활성화시키는 역할을 하고 있다. 이 허와 실을 혼합한 융합적 상황은 그의 작품에 있어서 상황을 형성하는 주관과 객관의 융합이라는 점에서 과거를 거스르며 고찰되어야 하는 것이며, 마오둔 작품의 허구성의 핵심은 아마도 거기에 있는 것이다.<sup>5)</sup> 한편 『부식(腐蝕)』에 등장하는 상황들은 일기를 쓰는 사람의 행동에는 자연히 한계가 따르기 때문에 필연적으로 타인의 입이나 소문을 통해서 간접적으로 이야기하고 있는 경우가 많다. 외적인 상황을 연관시키는 그러한 인물은 일기 전반에 어떻게 등장하는 것인가? 인물의 등장에 대해서 말하자면, 그는 다른 장편소설에서 3인칭 전지적 시점으로부터 착종(錯綜)한 인물을 교묘하게 등장시키고 있는데 시점을 1인칭인 「나」로 바꾼 『부식(腐蝕)』에서는 어떻게 이야기하고 있는가?

(b1) 막 나가려고 하는 참에 갑자기 「손님입니다」라고 한다. 누구지? 내 집을 찾아낸 이는? (줄바꿈) 집 주인 부인의 땡땡하게 불은 몸 너머로 바짝 여위고 한껏 멧을 낸 얼굴이 등장해 한 순간 어안이 병병했다. (9월 22일)

저녁에 수면제를 먹으려고 했을 때 갑자기 순잉(舜英)이 또 찾아왔다. 못내 방에 들었지만 어떻게 빨리 돌려 보낼까 고민했다. (10월 2일)

계획대로 진행하려고 마음을 먹었을 때 예상치도 못하게 F가 찾아왔다. 「환영」해 맞이하는 수 밖에 없다. (10월 24일)

(b2) R이 할 이야기가 있다면서 날 불러냈다. (10월 2일)

하루 만나절을 들여 겨우 K를 찾아냈다. 그는 갈래 길을 언덕 쪽으로 막 올라가려던 참이었는데

5) 배론(排論)(1979.12)「중국 근대소설의 구조와 문체-마오둔 소설 작품의 상황 형성에 대하여-」『오이타대학 경제론집』제31권 제5호

데 마침 만난 김에 불러 세웠다. (11월 30일)

그녀가 있는 장소에 다른 인물이 등장한다(b1), 그녀가 장소를 이동하고 다른 인물을 만난 (b2), 양쪽 모두에서 인물의 등장은 자오휘밍(趙惠明)의 출렁이는 동적 의식에 등장하는 것이 아니라 정적인 상황에 등장한다. 일기를 쓰는 자오휘밍(趙惠明)의 의식과는 관계 없이, 「갑자기」 등장하거나 맞닥뜨리는 것이다. 일기를 적고 있는 동안은 의식 안에 내적 시간이라고 말할 수 있는 시간이 흐르고 있을 것이고 인물의 등장도 보통은 오늘 누군가를 만난다, 누가 온다, 라고 하는 식의 어투를 통해 회상으로 쓰이고 있다. 『부식(腐蝕)』에서 인물의 등장은 대부분의 경우에 그 내적 시간을 한 순간 두절시키는 형식을 취하고 있다. 그리고 인물이 등장하면서 그 인물의 행위가 정확하게 묘사되며, 자오휘밍(趙惠明)의 의식과는 독립된 형태로 상황이 설명된다. 예를 들면 (b2)에 등장하는 K에 대해서, (c) K는 갑자기 멈춰서 반신반의한 모습으로 슬쩍 나를 쳐다보았지만 금새 성큼성큼 걷기 시작하더니 가파른 언덕을 한숨에 올라 자령강(嘉陵江)이 내려다 보이는 곳에 섰다, 라고 K의 행위가 설명적으로 쓰여있다. 인물의 등장과 그에 따른 상황의 형성은 일기를 쓰는 자오휘밍(趙惠明)의 의식과는 관계 없이, 의식의 밖에 독립하여 존재하는 것으로, 말하자면 억지로 일기 안에 각인되는 것이다. 내적 시간을 외적인 상황이 끊어버리고 있는 것이다. 이 점은 시점을 일인칭으로 바꾼 경우에도 마오둔은 삼인칭 전지의 시점에서 소설의 방법을 답습하고 있다는 것을 나타내고 있다. 마오둔의 장편소설 8편 중 (집필 순서대로 나열하면 『식(蝕)』 『홍(虹)』 『자야(子夜)』 『제일계단적고사(第一階段的故事)』 『부식(腐蝕)』 『무엽홍사이월화(霧葉紅似二月花)』 『주상강위(走上崗位)』 『단련(鍛鍊)』), 일인칭 시점을 취한 것은 『부식(腐蝕)』뿐이며 나머지 7편은 모두 대략 삼인칭 전지의 시점, 즉 작자는 등장하지 않고 작중 인물과 등거리를 유지하며 어떤 인물의 행위·심리까지도 그 모든 것을 알고 있다는 시점으로 쓰여져 있다. 그리고 각 편에 공통적인 소설의 방법은 상황형성, 인물의 등장, 플롯에 관해, (1) 감각의 투사와 행위의 연사에 의해 구성되는 장경(상황), (2) 착중(錯綜)한 인물의 정교한 등장, (3) 플롯의 완만한 점층법(漸層法)적 해명, 이라는 특징을 갖추고 있다. (1)은 등장한 인물이 시각과 청각을 사용하며(무언가를 보거나 들으며) 행위를 쫓아 감으로써 어떤 상황의 틀이 만들어져 가는 것을 가리키며, 마오둔 문법의 근간을 이루는 것이다.

- (d) (후귀광(胡國光)은) 앞문으로 들어오는 순간 쟁그랑 하는 소리를 들었다. 그는 도자기나 다른 무언가를 깼 것이 틀림 없다고 생각했다. 또 진평지예(金鳳姐)와 아내가 싸움을 시작한 것이라고 생각했다. 정문 뒤 빈 방 두 개를 지나 뛰어 들어가자 별안간에 안방에서 호통을 쳐대는

소리가 들렸다. (『식(蝕)』 제2작『동요(動搖)』)

마오둔의 방법(1)을 선명하게 읽어 낼 수 있는 『동요(動搖)』의 모두(冒頭) 부분이다. 등장 인물의 의식을 묘사할 때, 「그는……것이 틀림 없다고 생각했다. 또, ……라고도 생각했다.」라는 식의 설명적 부분이 쓰여 있다. 시점을 일인칭으로 전환하여 표현한 설명부가 (a)의 그것이고, (a)(d)는 심리 묘사로써, 동질의 부분을 포함한다는 것을 알 수 있다. (2)의 인물이 등장하는 방법은 사람들의 대화 속에 복선으로 어떤 인물의 이름을 내 보이거나, 사람 됨됨이를 화제로 삼는 등의 수법이 다용되는데, (1)과의 관련상 어떤 소리(예를 들면 구두 소리, 이야기 소리, 웃음 소리)를 듣거나 어떤 인물의 눈에 비치는 형태로 등장시키는 경우도 많다. (3)은, (2)에서 인물이 복선을 깔고 등장하는 것과도 관련하며, 플롯이 복선을 풀어 나가며 조금씩 해명되어 가는 것을 말한다. 전형적인 일례는 『단련(鍛鍊)』의 전반, 쑤신지아(蘇辛佳)의 체포 구류에 관한 플롯에 잘 드러난다. 이 소설은 잡담(雜談)한 상하이를 오스틴의 뒤를 쫓듯이 달리는 두 대의 인력거의 묘사로 시작된다. 인력거 손님 쑤즈페이(蘇子培)와 쑤치우쯔(蘇求知)가 쑤신지아(蘇辛佳)가 구류된 곳을 애써 찾아 다니다 돌아오는 길이라는 것은 머지않아 독자들에게 전달되는데 어떻게 체포된 것인지에 대해서는 제3장에서 처음으로 밝혀진다. 친구인 쑤신지아(蘇辛佳)를 면회하다가 그 자리에서 구류되어 버린 옌지에시우(嚴潔修) 모친이 「쑤(蘇) 씨는 어제 오후에 상병(傷兵)병원에서 연설을 했으나 뭐라나 그러다가 잡혀 버린 거예요」라고 이야기하면서 그 동안 애매한 상태로 덮여 있던 플롯이 명백해 진다. 마오둔의 소설은 이 (1)(2)(3)의 방법을 융합시켜 도시 공간에 꿈틀거리는 인간의 군상을 묘사한 점에서 주된 특색을 찾을 수 있다. 『부식(腐蝕)』은 그런 것들을 어떻게 답습하고 있을까? 인물의 등장과 등장한 후의 행위에 대해서는 위에서 언급하였다. 양 쪽 모두에 있어 정적인 상황을 형성하고 자오휘밍(趙惠明)의 의식과는 관계 없이 외재(外在)하고 있다. 일인칭 시점을 바꾸고 나서 한층 더, 객관적 삼인칭 전지의 시점을 느끼게 하는 부분이 있는 것은 그 대로의 형태는 아니라고 할 지라도 그의 소설 방법이 시점의 전환 레벨을 넘어 연속하는 부분을 갖는다는 것을 나타내고 있다. (1)(2)뿐만 아니라, (3)의 복선을 사용하여 점차적으로 플롯을 쌓아 나가는 유기적인 구축력도 그 편린을 『부식(腐蝕)』에서 찾아 볼 수 있다. 그것을 자오휘밍(趙惠明)과 모친 사이의 굴레(糾)에 대해 묘사되는 부분에서 찾아본다면 먼저 말한 것처럼 모친의 이미지는 9월 15일, 10월 23일, 11월 20일에 조금씩 나타나 있다. 그리고 11월 26일, K와 부평초(萍)를 판 자책감을 떨어내 버리려고 하는 와중에, 한 애처로운 회상이 묘사된다.

그 때, 아무것도 거리낄 것이 없어지면서, 번쩍 깨달은 것 같은 느낌이 들었다. 그것은 마치 8,



9년 전, 어머니가 내 팔 안에서 숨을 거두셨을 때, 한바탕 소리 없이 뜨거운 눈물을 흘리고 나니 평정을 되찾아, 다음 날 집을 나오기로 마음 먹고, 그 이래로 나와 집을 잇는 굴레가 아무것도 없어진 그 때와 같다.

필자는 먼저 샤오자오(小昭)를 잃고 어머니와 일체화되는 자오휘밍(趙惠明)의 의식을 언급하며 어머니와의 굴레를 자오휘밍(趙惠明)의 의식을 푸는 열쇠의 하나로 제시하고 있다. 여기에 와서 독자는 두 사람 사이의 굴레의 무게를, 그녀의 팔에 안겨 숨을 거두는 어머니라고 하는 육체를 갇춘 것(化육(化肉)한 것)으로써, 그 일체감의 실질을 느낀다. 그리고 그 회상은 샤오자오(小昭)를 구하고 싶은 일심에 K와 부평초를 판다고 하는, 의식의 분열이 극도에 치달아 초래된 것이다. 두 사람의 굴레를 둘러싼 플롯은, 기억 속 어머니의 모습→샤오자오(小昭)의 소실(죽음)로 인한 어머니와의 일체감→K, 부평초를 판다고 하는 자아의 분열이 초래한 어머니의 마지막, 이라고 하는 식으로 점층법적으로 조립되어 있다.

마오둔은 『부식(腐蝕)』에서 자오휘밍(趙惠明)의 형상화를 명확하게 의도하여 삼인칭 전지의 시점에 의한 소설 방법을 채택했다. 의식을 적는 「일기」의 내적 시간이 중단되고, 유동하는 의식이 설명적 부분(설명부)로 에워싸여 있는 것은 그의 방법이 시점의 레벨을 넘어 연속하고 있는 것에 기인한다고 볼 수 있다. 마오둔이 작품의 후반에서 「재생」의 부분을 가필한 것도 자오휘밍(趙惠明)의 형상화라고 하는 작자의 의도와, 그것을 위해 취한 서술의 방법이 있었기 때문일 것이다. 그가 후반을 가필한 것은 자오휘밍(趙惠明)에게 재생의 길을 주었으면 좋겠다고 생각하는 독자로부터의 요망과, 다음 연재물로 옮겨 가기에 합정본(合訂本)을 만들 여건이 안 된다고 하는 편집상의 이유가 있었다고 전해지고 있다. 그러나 그러한 요구를 그가 받아들이게 된 근본적인 요인은 그 문체에서 찾아야 마땅할 것이다. 즉 자오휘밍(趙惠明)의 의식의 유동이 상황의 틀로부터 제멋대로 흘러 넘쳐 자유롭게 움직이는 문체라면 한 번 붕괴된 휘밍(惠明)의 의식을 가필하는 것은 쉽지 않았을 테지만, 상황은 어디까지나 정적으로 형성되고, 전개된 상황 안에서 의식이 움직이는 표현의 양상 아래에서는 새로운 상황을 만들어 내면 그걸로 족한 것이다. (상황 전개의 각도에서 이전의 「반전하는 의식」을 보자면 반전시킴으로써 어떤 상황 아래의 의식의 양상에 결말을 짓고 새로운 상황으로의 전개를 용이하게 하고 있는 측면이 있다고 말할 수 있다.) 『부식(腐蝕)』의 심리 묘사도 이 표현의 틀을 넘어 서는 것은 아니며, 그것이 이 작품의 심리 묘사의 질을 결정하고 있다. 자오휘밍(趙惠明)의 「재생」이라고 하는 작품의 구조와 심리 묘사의 질은 표현의 양상을 매개로 하여 미묘하게 관련하고 있다.

자오휘밍(趙惠明)의 「재생」은 작품의 표면적인 구조, 조립에 지나지 않는다. 『부식(腐蝕)』

이 가져오는 감명의 장치는 작품의 심층 구조에서 찾아야 한다. 즉 자오휘밍(趙惠明)의 의식의 심층으로 독자를 유도해 가는 구조이다. 그것은 과연 어떤 것인가? 「일기」 형식을 취한 『부식(腐蝕)』이지만, 시점은 일인칭으로 완전히 전환된 것은 아니고, 삼인칭 전지와 일인칭이 혼재되어 있으며, 작품 안의 시간도 일기를 쓰는 한 사람의 인간이 영위하는 개인적인 내적 시간 속에 진행 중인 외적인 시간, 회상 속의 과거의 시간이 내재되어 있다. 시점의 혼재를 초래한 것은 정교하게 구성된 상황(場景)의 연쇄(시퀀스)를 근간으로 하는 마오둔 소설의 방법이였다. 시점을 혼재시켜 이종(異種)의 시간을 만들어 내고, 주인공과 다른 등장인물의 관계를 스토리로 조립해 내는 작품의 구성이 자오휘밍(趙惠明)의 의식의 억압과 그 억압으로부터의 해방이라고 하는 이중대립을 부각시키고 있다. 이와 같은 이중대립의 구조가 독자를 자오휘밍(趙惠明)의 의식 심층까지 끌고 들어가는 것이다. 자오휘밍(趙惠明)의 자아 분열의 배후에 상실감과 「거꾸로 매달린」 의식이라고 하는 심층 의식의 영역이 있다는 것은 앞에서도 말했지만, 『부식(腐蝕)』에서는 그러한 심층의식은 그 자체로써 노출되어 그려지고 있는 것은 아니다. 작품의 전체 구조를 통해 정신의 억압 상황이 묘사되며, 주인공의 의식의 심층에 포진되어 있는 것이다. 「일기」라는 순 개인적인 활동에 스토리를 담아내는 기교를 선보일 수 있었던 것은 시점을 혼재시켜 이종의 시간을 만들어 낼 수 있었기 때문일 것이다.

## 6. 나가며

마오둔이 마오둔의 방법으로 심리소설로의 자기 전개를 시도한 것이 『부식(腐蝕)』이다. 그것을 서구의 심리소설의 범주에 끼워 맞춰 「『부식(腐蝕)』의」 심리묘사는 우리들이 개념으로 알고 있는, 19세기 이래 서구 문학의 기반이 된 <심리묘사>와는 그 간격이 큰 것으로 생각됩니다. 중국의 토지에 <심리묘사>를 옮겨 심으려고 한 마오둔의 노력은 성공하지 못했다고 말할 수 있지 않을까요?」라고 하면서 그 성공 실패의 여부를 따지는 것은 그렇게 의미 있는 일이라고 생각하지 않는다. 왜냐하면 중국문학의 문학적 문맥 속에서 중국의 심리소설이 쓰이고, 마오둔의 문학적 문맥 안에서 마오둔의 심리소설이 쓰인다는 당연한 전지에 선다면 마오둔의 노력은 여러 면에서 선구적인 색채를 띠고 있다고 볼 수 있기 때문이다. 작품 전체 구조를 통해 의식의 심층에 포진하려고 하는 방법의 근본에 자오휘밍(趙惠明)의 의식, 심층의식을 남김없이 그려내고 있기 때문이다. 『부식(腐蝕)』은 심리소설의 깊은 가능성을 내재한

6) 중국문화회「북두(北斗)」창간호(쇼와(昭和)29년 10월 15일), p.39

작품으로서 재평가 받아도 무방할 것이다.

\* 부기: 본 논문은 리츠메이칸아시아태평양대학(APU) 정중희 교수의 번역에 의해 이루어졌음을 밝혀둔다.

---

논문투고일 : 2017년 11월 30일  
심사개시일 : 2018년 01월 16일  
1차 수정일 : 2018년 02월 12일  
2차 수정일 : 2018년 02월 15일  
게재확정일 : 2018년 02월 19일

---

---

 <要旨>
 

---

## 마오둔(茅盾)문학의 환상과 현실

- 30년대 초기의 작품과 『부식(腐蝕)』의 문체와 구조 -

고레나가 쉐

본고는 마오둔의(茅盾) 작품 시기 중 가장 창작의 성과가 풍부했던 작품 활동 제Ⅱ기의 작품들에 나타나는 작자의 집필 의식과 문체에 대해 살펴본다. 제Ⅱ기-좌련기의 전반에 걸쳐 마오둔의 문학 의식이 전면적으로 전개되었다고 보기는 어렵지만 이 시기의 집필 의식을 살펴보는 것은 그 후의 『부식(腐蝕)』 집필을 이해하기 위한 초석이 될 수 있을 것이다. 일기체 소설인 『부식(腐蝕)』은 일기를 쓰는 이인 「나(私)」의 내적 현실을 드러낸 것으로 작자가 가공의 인물의 일기를 만들어 내는 일 그 자체는 근본적으로 가구(假構)이며 허구(픽션)이다. 이 일기체는 실존하지 않는 것을 내적인 진실로 그려낼 수 있고, 그 반대의 경우도 가능하다는 점에서 허구를 향한 원초적 유혹으로 가득 찬 형식이다. 본 연구에서는 『부식(腐蝕)』의 화법(문체) 분석을 하나의 기준으로 중국 현대문학에서 『부식(腐蝕)』이 심리소설로서 갖는 가능성을 가늠해 보고자 한다.

## The Combination of Fantasy and Reality of Mao Dun's Literature

- Focus on the works written in the early 1930's and Fushi (腐蝕, Putrefaction) -

Korenaga, Shun

Fushi is the most representative among Mao Dun's work which was written in a diary style. The persons and events portrayed in Fushi are fictitious but also realistic in reflecting Mao's consciousness. Mao described contradictory characters of humankind and its' naked pursuit of primitive desire. Fushi was Mao's first attempt as a psychological novel writing in his literature career and his work was a pioneer in the history of Chinese literature. This study shows that Mao's works include fantasy and reality in a style of his writing and its' literature structure. Mao communicates through fictitious characters throughout his works but there is undoubtedly a great deal of his literary sensibilities in what he writes.