

# 샤오홍의 《호란하 이야기》에 나타난 새로운 서사, 양식의 재구성

노정은\*

## <目 次>

1. 서론
2. 지리박물체와 《호란하 이야기》의 공간중심적 구성
3. 설화 및 설서 전통과 《호란하 이야기》의 이야기체
4. 결론

## 1. 서론

샤오홍(蕭紅, 1911-1942)의 《호란하 이야기(呼蘭河傳)》가 창작된 1930년대 후반은 근대소설의 양식과 체제가 다양화되는 시기이며, 이 시기 작가가 체류했던 공간들-상하이, 도쿄, 홍콩 등 대도시-은 1930년대의 도시문화를 대표하는 가장 모던한 공간이었다. 《호란하 이야기》는 샤오홍이 태어나고 자란 동북지역 호란하를 배경으로 유년기 기억의 편린들을 전통서사의 양식으로 재구성하였다고 볼 수 있다. 작품에서 재현된 호란하는, 그녀가 경유하고 위치하던 모던한 공간과는 전혀 다른 삶의 방식과 조건을 지닌다고 할 때, 가장 모던한 시간, 가장 모던한 공간 속에서, 샤오홍이 자신의 유년기를 기억으로 재구성하고, 전통서사의 양식을 빌려 유년의 공간인 호란하에 대한 글쓰기를 시도한 이유는 무엇일까?

자전적인 회고록의 성격이 강한 샤오홍의 마지막 장편소설 《호란하 이야기》

\* 건국대학교 중어중문학과 교수

는, 동북을 재현한 현실주의의 대표작으로 평가받은 샤오홍의 기존 작품과는 다르게 현실 비판에서 멀어진 샤오홍의 퇴행적 인식상태를 반영한다고 평가되기도 한다.<sup>1)</sup> 《생사장(生死場)》과 같은 작품들에서 그녀가 보여주었던 가혹할 정도로 사실적인 묘사나 부조리한 사회를 겨누는 예민한 현실 의식, 능동적이고 참여적인 감성 등이 눈에 띄게 희박해졌기 때문이다. 그러나 본고는 기존 평가의 논점과는 다르게 《호란하 이야기》의 서사적 양식 측면에 주목하고자 한다. 샤오홍이 당시 주류서사와 구별되는 낯설고 새로운 방식으로 《호란하 이야기》의 시공간을 재배치하고 이를 독특한 발화의 양식으로 서술한 것은, 동북 재현에 대한 관습화된 상상을 비판하는 실천적 발언인 동시에, 동북지역과 동북민의 삶에 존재방식, 그들의 삶을 재현하는 자생적 메커니즘에 주목한 샤오홍의 문학적 자의식이 반영된 선택이었음을 논증하고자 한다.<sup>2)</sup>

샤오홍의 《호란하 이야기》의 서사적 특이성은 출간 당시부터 주목되고 있는데, 작품 서문에서 마오둔(茅盾)은 이 작품이 “소설이 아니다(不是一部小說)”라는 선언적 평가에 근거로 “작품 전체를 관통하는 단서들이 드러나지 않고 이야기와 인물이 모두 파편적으로 흩어져 있으며 유기적으로 결합하지 못했다”는 서사적 특징을 지적한 바 있다.<sup>3)</sup> 이러한 평가는 소설(novel), 특히 19세기 서구소설을 모범으로 삼는 근대적인 문학관에 입각하는 것으로 보인다. 서구의 고전적인 소설 서술의 원칙에 따르면, 서사는 시간에 의해 진전되는 사건과 그 사건의 인과성을 설명하기에 적절한 단서들이 연대기적으로 배치된 인과론적 세계를 제시해야 한다. 여기에서 소설의 작가는 전지적인 위치로 전체되고 있으며, 화자의 입을 빌려 ‘짐짓 관찰자의 태도를 취할 때조차’ 자신의 작품에 대해 모르는 것이 전혀 없는 권위자로 간주되었다. 이러한 관점에서 샤오홍의 《호란하 이야기》는 근대서사의 특징

1) 茅盾, 〈序〉, 《呼蘭河傳》, 百花文藝出版社, 2005., 4쪽

2) 루원(魯迅)은 《생사장》 서문에서 샤오홍의 작품을 논하며 ‘규정된 양식성을 뛰어넘는 문체(越軌的筆致)’라고 폄평한 바 있다. 이는 샤오홍이 문체의 갱신을 통해 서로 다른 삶의 재현을 추구했다는 사실을 지적한 것으로 볼 수 있다. 魯迅, 〈生死場·序〉, 《蕭紅全集·上》, 哈爾濱出版社, 1998., 2쪽.

3) 茅盾, 위의 글, 2005. 인용문은 蕭紅의 《呼蘭河傳》(百花文藝出版社, 2005)에서 발췌하였거나 원종례가 옮긴 한글 번역본 《호란하 이야기》(글누리, 2006)를 참고하였으며 인용문의 쪽수는 따로 적지 않았다.

을 보여준다고 할 수 없다. 《호란하 이야기》의 서술은 인과론적 사건을 중심에 두지 않으며, 정합적이거나 유기적인 전체로서의 세계를 그리지 않는다. 작가 또한 자신이 제시하는 사건과 세계에 대해 개입하는 위치가 유동적이다. 인물 주체의 행위에 의한 사건의 발생과 진전, 시간의 흐름에 따른 사건의 기술과 작가의 지향에 따른 시간의 의도적 배치, 서술에 대한 입장을 명시하거나 암시하는 화자의 관점 등 서구 근대소설의 관점에서 너무도 '당연'한 서사적 특징으로 《호란하 이야기》를 설명하기 어려운 것이다.

그러나 마오둔의 평가대로 샤오홍의 이 작품은 소설 “같지 않지만(不像)” 더욱 “사람을 매혹하는(誘人)” 어떤 것을 가지고 있다.<sup>4)</sup> 그러나 이러한 평가의 언술은 오히려 중국 근대소설을 해석하는 데 있어 서구의 서사기준에 의거하는 한계를 드러낸다. 사실 서구에서도 소설은 가장 규정하기 어려운 장르로 손꼽힌다. 소설은 기존의 여러 문학 장르를 흡수하고 변형시키면서 발전해 온 텍스트 상호작용의 산물이기 때문이다. “모든 텍스트는 인용의 모자이크로서 구축되며, 모든 텍스트는 다른 텍스트의 흡수이며 변형이다.”<sup>5)</sup> 라는 크리스테바의 포스트모던한 선언을 앞세우지 않더라도, 서구 근대소설의 전형으로 이와 다른 소설 양식을 재단할 필요는 없다. 중국의 근대소설이 스스로의 양식을 구성하는 과정에서 서구의 근대서사 양식과 이성 중심의 논리를 절대화하여 수용했다 하더라도, 그 서사는 중국 문학의 내재적 관습(convention)과 전통을 전제로 서구 근대서사의 양식을 대비적으로 재구성하며 자기 양식을 정립해왔기 때문이다.

샤오홍 스스로의 고백처럼, 소설에는 정해진 작법이 없고 다양한 작가에 따라 다양한 양식이 존재하는 것이다.<sup>6)</sup> 따라서 “한편의 서사시며 다채로운 풍속화이자 처연하게 아름다운 노래”라는 《호란하 이야기》에 대한 마오둔의 평가는 그 자체로 이 작품의 ‘소설다움’을 반증하는 것이기도 하다. “소설이 아니다”라는 평가 속의

4) 茅盾, 위의 글, 2005.

5) Julia Kristeva, “Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman”, *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II.* Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M., 1972., p.348.

6) 聶紺弩, 〈回憶我和蕭紅的一次談話〉, 《新文學史料》, 1981.

‘소설’이 근대문학의 관점에 한정된 것이라면, 그와 “같지 않지만 더욱 사람을 매혹하는” 샤오홍의 낯선 서사는, 기존의 여러 텍스트와 그 양식들을 섭렵하고 교직하며 나아가는 또 다른 근대적 서사 양식을 제시한다고 하겠다. 그렇다면, 《호란하 이야기》에서 서사양식을 구성하는 새로운 요소는 무엇이며, 이러한 요소들을 구성하는 문학적 동인은 무엇인가. 샤오홍이 자신의 문학 전통에서 일종의 내재적 관습이었던 어떤 양식들과 그 텍스트들 사이에서 새로운 서사양식의 단초를 탐색한 것은, 그러한 서사양식이 농촌에 민중의 삶을 드러내고 그들의 삶의 방식을 ‘있는 그대로’ 담아내는 그릇이라고 판단하는 자세에서 비롯된다. 결국 그녀가 탐색한 양식은 중심인물에 의한 중심사건으로 재현되는 인과론적 서사가 아니라, 민중에 삶의 장면을 포착해가면서 묘사되어지는 삶의 ‘현장’에 대한 장면화라고 할 수 있다. 따라서 작품에서 중심인물이나 중심사건이 부재하고 사건 사이의 인과관계나 인물 사이의 위계관계가 명확하지 않은 파편화된 장면으로 서사되는 것은, 작가가 그들의 삶을 수평적 지평에서 바라보는 위치에 서있기 때문이라고 할 수 있다.<sup>7)</sup> 다시 말해서 샤오홍에게 동북지역의 민중들, 호란하 사람들의 질곡의 생존 상태 혹은 강인한 생명력을 드러내는 재현양식은 작가의 동북현실에 대한 인식론적 지평을 드러낸다.

《호란하 이야기》뿐만 아니라, 샤오홍 소설 전반에서 전통 서사 양식은 상당히 유기적으로 내재화하고 있을 뿐 아니라 스스로의 양식이나 문체로 강화되고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 이러한 서사적 특징은 당시 계몽서사 혹은 혁명 서사의 영향권에서 활동하던 샤오홍이 당시 주류문학과 상당히 구별되는 창작관을 의식적으로 제기하고 있다는 점을 보여준다.<sup>8)</sup> 샤오홍이 묘사한 대상은 낙후하고 우

7) “나도 처음에는 민중들을 안타깝게 바라봤다. 그들은 모두 태생적인 노예라고 생각한다. …… 그러나 쓰다보니 내 생각이 달라졌다. 내가 그들을 안타까워할 자격이 없고 그들이 아마 나를 불쌍하게 볼지도 모른다. 불쌍하거나 안타깝게 보는 것은 위에서 아래로 향하는 것이지 아래서 위로 향할 수 없으며, 동등한 위치에서도 불가능한 것이다. 나의 인물들은 나보다 높ی 있다. 루쉰은 진짜 높은 곳에 있지만, 나는 그곳에 없거나 혹은 있더라도 거의 드물다……이것이 루쉰과 나의 다른 점이다.” 蕭紅, 〈序〉, 《蕭紅選集》, 人民文學出版社, 1981.4쪽.

8) 샤오홍은 민중과 자신의 위치에 대해 루쉰과의 비교를 통해 보다 명확하게 정리하고 있다. 각주8 참조. 리디아 류는 여성주의적 시각으로 민족주의적 해석을 비판하고 있다. 리디아

매한 계몽대상이나, 민족의식이 고양된 영웅적 모습이 아니라, 가난하지만 치열한 삶의 존재방식과 이를 구성하는 삶의 구조라고 할 때<sup>9)</sup>, 그 재현의 양식은 그들의 삶을 지속하게 만드는 보편적 양식으로 구체화될 수 있다. 특히 만주사변 후 혁명 의식이나 민족의식이 강화된 동북에 대한 재현이 취하고 있는 목적론적 서사와 비교할 때, 《호란하 이야기》의 재현양식은 주류 문학의 동북재현에 허구성을 비판적으로 접근하면서 그들 삶의 비극성을 구조적으로 탐색한 결과물이라고 하겠다.

이에 본고는 샤오홍 소설의 서사적 특징이 계몽문학 혹은 혁명문학의 이데올로기적 양식에 대한 반성적 인식에서 구축되었음을 가정하고, 이러한 양식이 어떠한 동인에 의해 구성되는지를 설명하기 위하여, 《호란하 이야기》를 구성하는 전통서사의 요소들을 분석하고자 한다. 먼저 두 가지 측면에서 《호란하 이야기》에 나타난 중국 전통의 서사 양식에 ‘흡수’와 ‘변형’을 논의하고자 한다. 하나는 문언서사의 가장 특징적 양식인 지리박물체로부터 발전한 공간중심적 구성이고, 다른 하나는 설화(說話) 및 설서(說書) 전통에서 기인한 이야기체의 서술이다. 본고는 이 두 가지 서사 전통의 샤오홍이 전통적인 서사 양식을 ‘흡수’하고 ‘변형’하는 측면을 구체적으로 분석함으로써, 서사적 실천을 통해 지향한 작가의 인식론적 지평을 논의하고자 한다.

## 2. 지리박물체와 《호란하 이야기》의 공간중심적 구성

《호란하 이야기》는 ‘호란하’라는 작은 도시의 풍경으로 시작된다. 겨울이 되면 “아무 곳”이나, 땅이든 손이든 물독이든 우물이든 무엇이든 얼어터지는 “이 추운 한대 지방”의 모든 것은 “한 조각 흰빛”의 풍경으로 각인된다. 남북과 동서로 뻗어 있는 “네거리”에서 식량을 싣고 달리는 “일곱 필의 말이 끄는 커다란 마차”까지,

류, 《언어 횡단적 실천》, 민정기 옮김, 소명출판, 2005.330-334쪽 참조.

9) 《생사장》에 나타난 항일운동에 참여하는 농민에 대한 묘사에서, 샤오홍은 농민의 민족의식의 불안정성을 강조한다. Goldblatt, Howard, Hsiao Hung. Boston: Twayne, 1976. 孟悅·戴錦華, 《浮出歷史地表: 現代婦女文學F研究》, 北京: 中國人民大學出版社, 2004.

정적인 존재와 동적인 존재가 모두 한 공간 안에 차등 없이 배치된다. 심지어는 어떤 인물이나 사건, 그들이 전하는 이야기까지도 이 공간 안에서는 동급의 자연물로 묘사된다. 여기서는 하루의 시간조차 몇 장의 풍경으로 압축된다. 마화 장수가 지나가고, 청포 장수가 지나가고, 두부 장수가 지나가고, 하늘에 불타오르는 구름이 지나가고, 까마귀 떼까지 지나가고 나면 하루해가 저무는 것이다. 이러한 일상은 매일같이 되풀이되고 언제나처럼 그 곳에 '존재'하기 때문에 새삼스러울 것이 없다. 이러한 서사에서 삶은 사건의 연속이 아니라, 공간 안에 변함없이 '존재'하는 하나의 풍경이 된다.

이 추운 현대 지방에는 인가가 매우 드물었다. 마을 하나를 지나 얼마 안 가면 또 다른 마을 하나가 나타나고, 읍 소재지 하나를 지나 얼마 안 가면 또 다른 읍 소재지가 나타나는 남방과는 달랐다. 여기서는 아무것도 보이지 않았다. 멀리서 바라보고 있으면 오로지 한 조각 흰빛뿐이었다. 어떤 마을에서도 다른 마을이 보이지 않았다. 길을 아는 사람의 기억에 따라야만 어떤 방향으로 가야 되는지 알 수 있었다. 식량을 싣고 가는 일곱 필의 말이 끄는 커다란 마차는 부근에 있는 도시로 가는 것이었다. 콩을 싣고 간 사람은 콩을 팔고, 수수를 싣고 간 사람은 수수를 팔았다. 돌아갈 때 그들은 기름과 소금, 옷감 등을 사가지고 갔다.

'호란하'는 바로 이러한 작은 도시였다. 이 작은 도시는 별로 변화하지 않았다. 큰길이라고는 두 가닥뿐이었다. 한 가닥은 남북으로 뻗어 있고, 한 가닥은 동서로 뻗어 있었다. 가장 유명한 곳은 네거리였다.

《호란하 이야기》는 이처럼 '호란하'라는 공간을 방위에 따라 구체적이고 주요한 인물과 사건들을 그 안에 배치한다. 먼저 대상 공간의 일반적인 지리 상황을 묘사하고 특징적인 풍속들에 대한 설명으로 나아간다. 이어서 '호란하'에 대한 기억 속에서 가장 원천적인 공간인 집의 후원, 가족 공간인 집의 내부, 바깥채 이웃들, 마을 사람들과 그들이 겪는 삶의 경험을 특정한 인과관계에 따르는 사건적 매개 없이 늘어놓는다.<sup>10)</sup> 명백하게도 이 소설은 “현실 또는 허구의 사건과 상황들을

10) 샤오홍의 원문은 제목이 없는 7개의 장으로 구성되지만, 한글 번역본에는 다음과 같이 장별로 제목들이 달려있다. 1) '호란하'라는 작은 도시의 풍경, 2) '호란하'의 풍속, 3) 후원과 할아버지, 4) 우리집과 우리집 울안 사람들, 5) 마차 모는 집 민머느리의 죽음, 6) 유 둘째

하나의 시간 연속을 통해 표현한 것”<sup>11)</sup>이라는 서사에 대한 고전적 정의에 그다지 부합하지 않는다. 사이드(Edward Said)는 19세기 소설의 가장 중요한 원칙들 가운데 하나를 ‘사건을 보완하는 서술’, 즉 ‘보완의 원칙’이라고 지적한 바 있다.<sup>12)</sup> 서구 서사학이 제시하는 소설 규범에서 사건은 언제나 서술의 핵심이다. 모든 서술은 선행한 사건을 보완하고 해설하는 기능을 수행한다. 이처럼 시간에 따른 사건의 서술을 중시하는 관점에서 《호란하 이야기》는 어쩐지 낯설다는 인상을 준다. 중심이 되는 사건의 부재, 시간의 전개 및 인물 행위와 사건의 인과적 서술의 부재 등 《호란하 이야기》의 특징은 서구 서사의 관점으로 파악하기 어렵다. 그 서사는 특정한 사건이나 인물에 대한 서술에 집중하지 않으며, ‘호란하’라는 공간을 묘사하고 그에 대한 정보들을 설명하기 위해 작성된 일종의 목록처럼 보이기도 한다. 이 작품이 자주 “소설이 아니다”라든가 “소설 같지 않다”라는 평가를 듣는 것은 그 때문이다. 흥미로운 것은 이러한 서술이 중국 서사전통에서 매우 보편적인 어떤 양식, 혹은 문체를 환기시킨다는 점이다.

중국 문학사 최초의 본격 서사 장르인 지괴(志怪)는 어떤 특정한 기대의 틀과 지평에서 벗어나는 ‘괴이(怪)’함에 초점을 맞추어 서술하거나, 설명하고자 하는 항목들을 간단히 모아놓은 목록의 형식을 취하는데, 이러한 장르의 특징을 가장 명확하게 보여주는 양식이 바로 지리박물체(地理博物體)이다. 지리박물체는 괴이한 사물이나 사건들을 특정한 장소에 지리적으로 배치하는 구성을 보이며, 그 공간의 산수, 지형, 기후, 민속 및 이와 관련된 시가, 신화전설, 역사고사 등을 포괄한다. 지괴의 여러 체제 가운데서도 지리박물체가 잡사잡전(雜史雜傳), 잡기(雜記) 등 여타의 양식을 포함하는 메타 양식으로 발전한 이유가 여기 있다. 일정한 공간을 중심으로 그에 속하거나 연관된 내용을 망리함으로써 자연스럽게 여러 서사 양식을 ‘흡수’하고 ‘변형’하기 때문이다. 지리박물체 서사의 전형으로 꼽히는 《박물지(博物志)》의 목록과 비교하건대,<sup>13)</sup> 《호란하 이야기》의 공간중심적 구성

아저씨, 7) 입삐뜰이 풍서방. 《호란하 이야기》, 원종례 옮김, 글누림, 2006.

11) 제랄드 프랭스, 《서사학: 서사물의 형식과 기능》, 최상규 옮김, 문학과 지성사, 1995(1988).. 12쪽.

12) Edward W. Said, *Beginning: Intention and Method*, New York: Basic Books, 1975., 162쪽.

은 중국의 서사전통 안에서 매우 '친숙'한 양식임을 확인할 수 있다.

플랙스(Andrew H. Plaks)는 〈중국서사론〉에서 서구의 서사가 인간 존재를 시간의 흐름에 따른 끝없는 사건의 연속체로 간주하는 반면, 중국의 서사전통은 인간의 경험을 인식하는 과정에서 사건과 동시에 사건의 사이에 있는 비사건적 요소를 거의 균등하게 강조한다는 점을 지적했다.<sup>14)</sup> 정적인 묘사나 일련의 대화, 여러 가지 문체에 의한 서사의 확장 등은 이러한 '비사건적 요소'를 대표한다. 결국 플랙스는 공간을 중심으로 그 장소 안에 포함되는 사물과 사건에 대한 묘사, 관련된 대화나 문헌 등을 균등하게 기술하는 지리박물체의 구성적 특징을 상당 부분 설명하고 있는 셈이다. 나아가 플랙스는 중국의 서사에서 두드러지는 '비사건적 요소'의 성격이 서구 서사에서 비사건이 등장하는 양상과 같지 않다는 점을 지적 하면서 이러한 차이가 결국 중국서사와 서구서사에 내재하는 개념적 모델의 차이에서 비롯되는 것이라고 해석한다.<sup>15)</sup> 다시 말해, 특정한 사건을 부각시키지 않고 다양한 비사건적 요소를 병렬하는 중국서사의 특징은 사건의 이면에 존재하는 다양한 원인들에 더욱 주의를 기울이는 태도, 이를 통해 사건의 전체상을 파악 하려는 관점과 연결되는 것이다. 특정한 사건이나 인물이 집중하기보다 '호란하'의 풍경을 이루는 다양한 삶의 조건과 그 양태들을 세심하게 묘사하거나 설명하는 《호란하 이야기》의 서사 또한 이러한 인식론적 태도 및 관점과 맞물리는 것이라 하겠다.

지리박물체는 일반적으로 낯선 세계에 대한 호기심과 이국적인 산물이나 미지의 대상에 대한 삶의 욕구를 위해 담론화한 것으로 해석된다. 정민경은 〈중국 지리박물체 서사의 형성과 전개〉에서 위진남북조(魏晉南北朝) 시기에 성행한 지괴의

13) 10권으로 구성된 《박물지》의 목차는 대략 다음과 같다. 1. 산수와 지리에 대한 설명, 2. 이국의 풍광과 산물에 대한 기록, 3. 이상한 동식물에 대한 기록, 4. 사물의 이치와 약물에 대한 설명, 5. 방사와 방술에 대한 정보, 6. 명물이나 문헌에 대한 고찰, 7. 이상한 이야기, 8. 역사 기록에 대한 보완, 9. 신화, 전설 등 공식적인 기록에서 누락된 다양한 관련 내용들. 정민경, 〈중국 지리박물체 서사의 형성과 전개〉, 《민족문화사연구》 제30호, 민족문화사연구소, 2006., 112-113쪽 참조.

14) 앤드루 플랙스, 〈중국서사론〉, 《이야기 小說 Novel》, 김진곤 편역, 예문서원, 2001., 114쪽.

15) 앤드루 플랙스, 위의 글, 115쪽.

한 유형으로서 지리박물체가 “이역 세계에 대한 관심을 가지면서 공간을 중시했던 중국인들의 사유 체계를 반영”하는 것으로 규정하고, 중국 고대의 박물학과 지리학을 결합한 이 서사가 “고대 중국인들의 세계에 대한 인식과 사유 방식”을 드러내며, 이를 통해 “서구의 서사 개념과는 다른 중국만의 독특한 서사 양식”<sup>16)</sup>을 확인할 수 있다는 사실에 주목했다. 다시 말해, 지리박물체는 인과론적 사건 연쇄로 구성되는 서사와 구별되는 방식, 즉 공간을 서술의 중심에 두거나 새로운 공간을 확장하는 방식으로 세계를 인식하고 사유하는 양식인 셈이다.

중국의 서사전통에서 지리박물체는 원래 ‘아직 알지 못하는(未知)’ 대상에 대한 경이로움과 공포를 해소하기 위해 미지의 대상을 ‘이미 아는(既知)’ 세계로 포섭하는 일종의 인식론적 양식이었다.<sup>17)</sup> 위진남북조는 몇 백 년 동안 지속되었던 한(漢) 왕실의 지배권이 약화되고 그 정치 조직 및 체제가 와해되며 이민족의 침입과 외래 종교의 도래로 인해 극심한 문화 충격을 겪은 시대이다. 당시 사회는 한 마디로 오래된 질서가 무너지고 국가와 사회를 이끌어갈 새로운 질서가 아직 확립되지 않은 일종의 아노미 상태였다. 지리박물체는 이같은 경이와 공포의 낙차 속에서 ‘미지’의 대상을 포섭하기 위해, 이를 구체적인 공간 속에 ‘기지’의 대상과 함께 배치함으로써 와해되는 세계의 상을 재구성하려는 노력에서 비롯된 것이다. 그 서사는 대개 익숙하고 잘 아는 대상과 낯설고 알지 못하는 대상을 한 공간 안에 나란히 놓는 방식으로 구성된다. ‘미지’의 대상을 ‘기지’의 대상과 비교하는 한편, 양자를 동일한 서사-공간에 위치시킴으로써 하나의 세계로 통합하는 것이다. 지리박물체가 세계를 설명하는 일종의 우주구조론(cosmography)으로 해석되는 것도 이러한 맥락이다. 그 서사는 대개 익숙하고 잘 아는 대상과 낯설고 알지 못하는 대상을 한 공간 안에 나란히 놓는 방식, 즉 ‘미지’의 대상과 ‘기지’의 대상이 지닌 공통점과 차이점을 비교하는 방식으로 구성된다. 《호란하전》에서 묘사되거나 설명되는 ‘호란하’라는 공간 또한 이와 같은 특징을 드러낸다.

16) 정민경, 위의 글, 103쪽.

17) 김지선, 〈위진남북조 지리의 서사성 연구〉, 고려대학교 중어중문학과 박사학위논문, 2001., 37쪽.

모든 불행한 이들은 거지라고 불렀다. 적어도 ‘호란하’라는 이곳에서는 그랬다.

‘호란하’ 그곳은 6월에도 대단히 덥지는 않았다. 밤에는 아무래도 얇은 홀이불을 덮고 자야 했다.

이런 성대한 행사는 모두 다 귀신을 위해서 하는 것이었다. 사람을 위해서 하는 것이 아니었다. 사람들은 연극과 묘회도 떡고물을 좀 얻어먹는 정도에 불과했다.

외국인을 ‘호란하’ 방언으로는 모자인(毛子人)이라고 했다.

‘호란하’에는 동이도가와 서이도가 그리고 네거리 외에 작은 골목들뿐이었다. 작은 골목 안에는 더더욱 아무것도 없었다.

호란하 이 곳은 아무래도 너무 외진 곳이었고, 문화라고 할 만한 것도 거의 없었다. ……(중략)……‘호란하’라는 이 곳은 기이한 인제는 많았을지 몰라도, 아무래도 너무 외진 곳이어서 신문 한 장도 만들 줄 몰랐다.

‘호란하’ 사람들은 바로 이랬다. 겨울이 되면 솜옷을 입고, 여름이 되면 홑옷을 입었다. 마치 해가 뜨면 일어나고, 해가 지면 잠을 자듯이.

‘호란하’라는 이 작은 도시에는 우리 할아버지가 살고 계셨다.

모든 불행한 사람들이 ‘거지’라 불리고, 삼복더위가 기승을 떠는 6월에도 그리 덥지 않으며, 살아있는 사람보다 죽은 귀신을 위해 더 성대한 행사를 벌이는 곳, 외국인을 ‘털 난 사람’이라 부르고, 네거리와 작은 골목들 외에는 아무것도 없는, 신문도 만들 줄 모르는 너무 외진 곳, 동시에 해가 뜨면 일어나고 해가 지면 잠을 자는, 자연의 시간에 순응하는 질서가 일상인 곳이며 샤오홍의 할아버지가 살았던 친숙하고 그리운 곳이기도 하다. 그러나 샤오홍이 그리는 ‘호란하’는 동북에 대한 일반적인 상상, 혹은 중국 농촌에 대한 재현과는 다르며, 자신이 어린 시절을 보냈던 순수한 동심의 공간으로 이상화되지 않는다. 여기서 ‘호란하’는 오히려 사람들의 삶을 지배하는 관성을 구조화한 공간에 가깝다. 소설 속 화자가 취하는 짐짓

무덤덤한 태도는 독자가 서사 대상에 대해 느낄 수도 있는 낮은 감각, 놀라움과 두려움을 어느 정도 상쇄시킨다. 지리박물체가 ‘미지’의 대상을 ‘기지’의 공간 속에 배치함으로써 세계를 재구성하듯이 《호란하 이야기》는 ‘호란하’라는 공간에 ‘괴이’함과 ‘평범’함을 나란히 놓음으로써 이질적인 요소들이 망라된 하나의 세계를 구성하고 재현한다.

그래서 이 재현된 공간은 정합성을 추구하지 않고 하나의 원리에서 설명될 수 없거나 이질적인 요소들을 위계질서의 강박 없이 배열하고 기술한다. 먼저 서술된 것이 나중에 서술되거나 나중에 묘사된 것이 먼저 묘사되더라도 눈에 띄는 의미 변화를 일으키지 않는다. 공간중심적 구성은 이처럼 하나의 서사 논리에 대한 종속을 기피하거나 거부한다. 공간중심적 구성에서 서사는 결코 하나의 목적론에 종속되지 않으며, 다양한 논리에 따르는 인물이나 사건을 서열화하지 않고 일괄적으로 제시하는 데 유효하다. 때때로 그 서사가 특정한 방향 없이 흩어지는 것처럼 보이는 것은 그 때문이다. 상식적이거나 비상식적이거나, 평범하거나 이상하거나, 합리적이거나 비합리적이거나, 모든 이질적인 인물과 사건은 ‘호란하’라는 공간 안에서 동일한 층위를 차지한다. 《호란하 이야기》의 서사적 재현 속에서 선후나 좌우의 위치는 언제나 전도(顛倒) 가능한 것이며 절대적인 우열의 위계는 존재하지 않는다. 샤오홍은 이러한 방식으로 지리박물체의 서사 특징을 ‘흡수’한다.

‘호란하’를 구성하고 재현하는 하나의 담론으로서 《호란하 이야기》는 우선 방위에 따라 이 세계를 구획하고 바깥에서 안으로, 커다란 윤곽에서 구체적인 세부까지 접근한다. 이 동북의 작은 도시는 중앙의 네거리를 중심으로 더 작은 골목들로 분화되며 각각의 작은 골목은 수많은 사람들과 그들의 삶을 담고 있다. 다만 이들의 삶은 언제나 별다른 없이 되풀이되는 것이기에 자연물과 마찬가지로 공간 안에서 불박은 것처럼 장면화될 뿐이다. 때때로 이 공간 안에서 사람들은 “마치 생명을 부여받은 것처럼 물이 불었다 줄기를 반복하는 진흙구덩이나 “무엇인가를 하려고 하면 곧 그걸 했다”는 호박이나 오이만큼도 자유롭지 않은 것처럼 보인다. ‘호란하’를 낙후된 농촌이나 함락된 점령지로 바라보는 특정한 시선을 접고 그들의 삶이 보여주는 ‘있는 그대로’의 풍경 안으로 직접 뛰어들지 않는 한 그렇다. 사실 한 폭

의 그림처럼 보이는 이 풍경 속 사람들의 삶은 너무도 고단하다. “그들이 먹는 것은 거친 밥과 거친 반찬이었고, 입는 것은 갈갈이 떨어진 옷이었다.” 생활이 너무도 고통스럽기에 비로소 그들은 삶에 대해 심드렁한 태도를 취한다. 공간중심적 구성을 통해 마치 한 폭의 풍경화처럼 그려지는 이 ‘호란하’ 사람들의 삶은 ‘있는 그대로’ 받아들이기 위해서는 화자가 이끄는 대로 그 바깥에서 안까지 거스르지 않고 들어가야만 한다. 그럼으로써 “멀리서 바라보고 있으면 오로지 한 조각 흰빛”으로만 그려지는 이 공간 안의 삶을 감각하고 체험해야 하는 것이다. 그러지 않고는 늙거나 병드는 것조차 “대수롭지 않게 생각”하는 그들의 태도를 받아들이기 어렵다.

‘호란하’에서는 언제나 삶보다 죽음이, 살아있는 사람들보다 죽은 사람들이 더 중요하게 여겨진다. “큰 신 푸닥거리”나 “대연극 공연”, “물등 띄우기”, “낭낭묘 대회”는 모두 귀신이나 용왕을 위한 것이지 사람을 위한 것이 아니다. 사람들은 그저 “떡고물을 좀 얻어먹는 정도에 불과”할 뿐이다. 이는 해마다 집집마다 되풀이되는 변함없는 풍경이다. 그래도 이 “떡고물”을 얻어먹게 해 주는 행사들은 “아무 물건이든지 ‘질긴가’, ‘오래 쓸 수 있는가’ 하는 따위를 중시”하는 호란하 사람들의 무덤덤하고 변함없는 생활에 색다름을 부여하는 하나의 계기가 된다. 한 해 한 해의 시간은 이 행사들을 통해 분할되고 다시 ‘호란하’라는 공간 안에 배치되어 잃어버린 연관을 회복한다. ‘호란하’의 풍속은 이 작은 도시의 시간을 단속(斷續)적으로 ‘호란하’라는 공간 안에 배치해낸다. 이 또한 ‘호란하’의 삶을 보여주는 하나의 단면이다. 샤오홍이 《호란하 이야기》를 통해 보여주려고 한 것은 특정한 인물이나 사건으로 의미화된 ‘호란하’가 아니라, 이처럼 얼핏 이질적이고 양가적으로 보이는 ‘호란하’라는 공간의 삶의 다면적인 현실이다. 샤오홍은 가까우면서도 멀고, 멀면서도 가까운, 안과 밖의 경계적 위치를 유지하면서 이 파편적인 삶의 총합으로서의 ‘있는 그대로’의 현실을 재현하고자 한다.

그렇다면, 이처럼 하나의 풍경처럼 재현된 ‘호란하’, 정물처럼 풍경화된 ‘호란하’의 표상 속에 숨겨진 살아있는 현실은 어떤 것인가. 샤오홍은 자주 “아무것도 없었다(就沒有什麼了)”라는 말로 ‘호란하’의 풍경을 묘사하거나 설명한다. ‘호란하’라

는 공간을 특징짓는 이 말은 ‘황량(荒涼)’과 ‘공허(空虛)’의 정서를 불러일으킨다. 이는 잠에서 깬 것처럼 피어난 꽃이나 하늘로 올라가는 새나 얘기를 나누는 것처럼 보이는 벌레들이 맘먹은 대로 행동하는 자유를 지닌 것과는 기묘한 대조를 이룬다. 공간 안에 붙박은 것처럼 장면화된 세계에서 자연물들은 생명과 자유를 누리지만, 오히려 사람들은 이러한 생명과 자유의 기쁨에 등을 돌린 채 살아간다. 그들은 아예 이런 것들의 존재를 알지도 못한 채 매일을 보낼 뿐이다. 자연물들의 자연은 일종의 생명이자 자유이지만, 공간 속에 붙들린 삶의 풍경은 이러한 생명과 자유를 누리지 못한다.

인공으로 설치한 것이라고는 아무 흔적도 없었다. 모든 것이 자연에 맡겨진 채로였다. 동쪽으로 쓰러지고자 하는 것은 동쪽으로 기울어 있고, 서쪽으로 쓰러지고자 하는 것은 서쪽을 향해 기울어 있는 식이었다. 그러나 아주 완전히 그렇게만 될 수 있었다면 오히려 원시적 풍경을 보존할 수 있었을 것이다. 그러나 그렇지도 못했다. 이게 무슨 풍경이었다고나 해야 할까?

이러한 풍경에 대한 묘사나 설명은 초월적 관조의 시선이라기보다는 살아가기 위해 모든 것을 감수해야만 하는 삶의 태도에 따른 것이다. 황량함과 공허함의 정서는 “한사코 앞으로 전진”하기보다 더 나빠지지 않기를 기원하며, 사무치는 “추위와 쓸쓸함을 격퇴시키고 싶”지만 어쩔 수 없기에 견뎌야 하는 슬픔에서 비롯된다. 쥐보탕(卓伯棠)은 허우샤오셴(侯孝賢) 영화의 장면화에서 발견되는 정서적 중첩 방식을 ‘응집(凝結)’이라는 용어로 표현한 바 있다.<sup>18)</sup> 장면화된 이미지들이 반복되고 변주되는 가운데 시간은 한 공간 안에 집중되고 축적된다. 그래서 응집은 삶의 복잡한 단면들을 중첩적으로 드러내며 “정서가 파생되는 시간구성 방식”이라고도 읽힌다.<sup>19)</sup> 영화와 소설의 매체적 차이에도 불구하고 이러한 ‘응집’의 개념은 《호란하 이야기》의 장면화에도 동일하게 적용될 수 있다. ‘호란하’를 바라보는 화

18) 卓伯棠 主編, 《侯孝賢電影講座》, 廣西師範大學出版社, 2009., 25쪽.

19) 노정은, 〈송가(頌歌)의 양식, 「연연풍진(연연풍진)」- ‘쓸쓸함을 담는 법에 대해서’〉, 《외국문학연구》 44, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2011., 39쪽.

자의 시선은 일관된 시간의 축을 따라 움직이지 않는다. 오히려 흘러가는 시간을 분할해 그 파편들을 공간 안에 배치하는 것처럼 보인다. 그러나 이러한 분할이 정지된 시간을 의미하는 것은 아니다. 하나의 공간 안에 쌓이는 시간의 파편들은 그 자체로 기억의 실체가 된다. 공간에 축적된 기억들은 화자의 시선과 만나며 답답한 표면 속에 감추어졌던 사무치는 슬픔과 피하고 싶지만 견뎌야만 하는 가혹한 삶의 조건들을 환기한다. 이러한 슬픔과 고통의 정서는 이때금씩 ‘황량’과 ‘공허’라는 표면을 뚫고 나와 풍경 전체를 물들인다.

때때로 표면을 뚫고 나오는 이 정서들은 아주 작은 행위들과 연관된다. 소설 속에서 어린 화자는 자주 “아무데로나 막 달려” 나가곤 한다. 이 사소한 행동은 ‘호란하’ 전체의 풍경을 바꾸지 못하지만, 후원과 울안으로 제한되었던 공간의 한계를 깨뜨리고 화자의 인식이 변화를 가져온다. 할머니의 장례식을 전후로 후원의 테두리를 벗어나게 된 화자는 친척 아이들과 함께 지붕 위로, 우물가로, 양식 창고와 방앗간과 거리로 달려 나간다. 그리고 마침내 거대한 강물, 사람들에게 삶이 조건이 되는 ‘호란하’와 맞닥뜨린다.

그 강물은 너무나 컸다. 강변에 도착한 뒤 나는 모래를 한웅큼 쥐어 강물에 뿌렸다. 그러나 강물은 나의 그 행동으로 인해 전혀 조금도 더러워지지 않았다. 강에는 배들이 있었다. 그러나 많지는 않았다. 어떤 배는 동쪽으로 가고, 어떤 배는 서쪽으로 가고 있었다. 강 건너 편으로 건너가는 배들도 있었다.

강변에서 모래를 한 움큼 쥐어 강물에 뿌리는 ‘나’의 행위는 강물에 어떠한 영향도 끼치지 못하지만, 이 사소한 행동은 숨죽인 듯 공간 속에 웅크려 앉은 ‘호란하’의 풍경에 미묘한 파문을 일으킨다. “겨우 1킬로미터 남짓을 걸어갔을 뿐인데” ‘나’는 이전과 다른 자신을 발견한다. 멈춰선 것처럼 보이는 풍경이 사실은 어떤 거대한 힘에 의해 움직여가고 있다는 것, 사람들은 그 거대한 힘에 사소한 행동으로 맞서고 있음을 깨닫는 것이다. 그래서 ‘나’는 여전히 보지 못한 것이, 모르는 것들이 틀림없이 더 많지만, 모르는 것이 더 많다는 사실을 알게 되었기에 “결국 많이

충명해진 셈이었다.” 내가 알지 못한다는 사실을 아는 것은 논리적인 삶의 기초이다. 《호란하 이야기》의 화자는 걷는다는 사소한 행위를 통해 논리적인 삶의 기초를 확보한다. 걷거나 달리면서 공간을 이동하는 행위는 이 서사 속의 주체가 자신의 인식을 확장하는 주요한 방식이다. 공간중심적인 지리박물체 서사가 공간의 확장과 사물의 포괄을 통해 인식론적 세계를 확장했던 것처럼 샤오홍의 소설 또한 걷거나 달리는 행위, 공간의 이동을 통해 삶의 세계를 넓혀가는 것이다. 《호란하 이야기》의 공간중심적 구성은 이처럼 다시 한 번 지리박물체 담론과 조우한다.

주목해야 할 점은 ‘호란하’라는 강물을 어떤 거대한 체계 및 운동과 연동시키는 서술이 결코 도가적인 이상을 환기하지 않는다는 사실이다. 샤오홍의 서사는 흔히 인간과 자연을 대비하는 이른바 ‘동양적인 세계관’으로 수렴되지 않는다. ‘호란하’의 운동성은 인간 행위의 무위론으로 귀결되거나 순환론적 자연관을 설명하는 것이 아니라 공간이 내재하는 관성을 부각시키기 장치로 해석되어야 한다. 이른바 ‘호란하’의 관성은 인간에게 비추어지는 자연의 잔혹한 규칙성에 가깝다. 아침이 가면 밤이 오듯이 가을이 가면 겨울이 오는 자연적 시간의 순환은 사람들의 삶을 움푹달짝 못하게 만든다. 더욱이 6월이면 벌써 더위가 사라지는 동북의 삶은 더욱 더 고단하고 팍팍하다. 나아가 《호란하 이야기》는 인물 중심의 세계 인식을 해체하기 위해 이 절대적인 공간의 관성을 서사의 전면에 배치한다. 이러한 세계 인식은 ‘호란하’ 사람들과 같은 공간에서 살아가는 동물이나 사물에 대한 서술에서 흥미롭게 드러난다. ‘호란하’ 사람들은 집이 넓어서 “짜, 짜” 소리를 내는 것을 들으면서 “집이 또 걷는구나”라고 말한다. 때로는 너무 넓어서 이끼가 자라기 시작한 지붕을 세상에 돌도 없이 깨끗하고 좋은 버섯을 얻는 기회로 변화시키기도 한다. 상식과 위계질서의 전도를 보여주는 이 사소한 사건들은 하나의 풍경처럼 굳어진 일상에 파문과 균열을 일으킨다. 불박은 듯 잠잠한 풍경 아래 숨죽인 ‘호란하’의 삶은 이따금씩 슬픔과 고통의 힘으로 뚫고 나와 ‘날 것’의 모습 그대로 ‘황량’과 ‘공허’로 얼어붙은 표면 위로 퍼져나간다. 가만히 들여다보고 있으면 “아무런 새 생명도 나오지 않”는 “씩어 문드러져 가고 있”는 무쇠 쟁기조차 “내 체질은 원래 너희들 가운데 누구보다도 좋았는데, 어째서 오늘날 이 모양으로 쇠약해졌을까?”라며 대

성통곡을 할 것처럼 보인다. 사람과 행위가 자연물과 등치되거나 전도되는 상황은 관성적인 자연과 자연화된 풍경에 미묘한 균열을 일으킨다. 이와 같이 역설적인 방식으로, ‘호란하’ 사람들은 절대적인 자연의 규칙에 따르는 공간의 장력에 때로는 순응하고 때로는 탈주한다. 모래를 강물에 흘뿌리는 “나의 그 행동” 따위는 강물의 흐름에 아무런 영향도 미치지 못하지만, ‘호란하’ 사람들은 이처럼 사소한 행동을 통해서 변함없는 풍경에 작은 파문을 일으키며 살아가는 것이다. 샤오홍이 공간중심적 구성을 ‘흡수’해 재현하고자 했던 것은 바로 ‘있는 그대로’의 동북의 삶에 방식인 것이다.

《호란하 이야기》는 풍경 안에 갇힌 것처럼 자신의 삶을 숙명으로 받아들이는 사람들을 이야기하면서도 한편으로 사물을 자신들과 동등한 위계까지 끌어올려 그들에게 생명을 더하고 말을 건네는 그들의 사소한 행동들에서 시선을 떼지 않는다. 이 작은 행동들이야말로 마치 정지한 것처럼 분할된 시간과 그 파편들이 켜켜이 쌓여있는 ‘황량’과 ‘공허’의 풍경 아래 고여있는 슬픔과 고통의 정서를 일구어내는 근원적인 힘이기 때문이다. 이처럼 《호란하 이야기》는 하나의 풍경 속에서 사물과 동일한 층위로 치환되는 사람들의 삶을 ‘있는 그대로’ 묘사하고 설명하는 동시에 그 ‘응집’된 정서의 표면 아래서 끊임없이 일어나는 공간의 운동성, 절대적 관성에 대한 저항을 놓치지 않고 그려낸다.

흥미로운 것은 《호란하 이야기》가 공간중심적 구성을 통해 작가 자신의 첫 기억이 담긴 유년의 공간, 그녀가 나고 자라서 의심할 여지없이 친숙한 고향을 마치 지리박물체의 대상처럼 ‘괴이’한 ‘미지’로 파악한다는 점이다. 여기서 《호란하 이야기》는 위진남북조 시대의 지리박물체가 변화하는 세계 조건에 발맞추어 이방의 문물을 수용하고 포괄해 새로운 세계를 구축했던 것과는 달리, 오히려 ‘기지의’ 세계에 포섭되었던 대상을 ‘미지’의 위치로 되돌린다. 샤오홍은 이와 같은 방식으로 전통 서사의 어떤 특성들을 ‘변형’한다. 그래서 《호란하 이야기》가 재현하는 ‘호란하’는 친숙하고 그리운 공간에 그치지 않는다. 그보다는 한층 더 낮설고 미심쩍은 곳이다. 우주구조론은 일반적으로 문화 엘리트에 의해 지지되는 지배적인 세계관, 이데올로기, 혹은 신념체계를 뒷받침하기 위해 만들어지거나 일깨우기 위해서 만

들어지는 것으로 알려져 있다. 그러나 이 서사는 동시에 이질적 세계인식을 포섭함으로써 지배적인 인식의 기반을 흔들여 놓거나 하나의 신념 체계를 공격하며 다른 신념 체계를 축진할 수 있다. 샤오홍이 동북 작가라는 이름으로 명명되었다는 사실, 나아가 동북 작가라는 ‘명명’이 불러일으키는 문학사적 효과를 떠올릴 때 이러한 시도는 의미심장하다. 《호란하 이야기》가 표면적으로 지리박물체적 구성을 따르며 공간을 그 서사의 중심에 놓는 것은 ‘동북’이라는 ‘기지’의 대상을 ‘미지’로 환원하는 일종의 ‘낯설게 하기’인 셈이다.

샤오홍은 지리박물체의 구성을 빌려 점령된 공간이자 저항의 공간으로서의 동북, 도시에 대비되는 낙후된 미개의 땅이거나 잃어버린 낙원으로 규정되는 농촌이라는 관념만으로는 해독되지 않는 ‘호란하’를 새롭게 바라보고 규정하고 있다고 하겠다. 따라서《호란하 이야기》가 재현하는 동북은 계몽 또는 항일 이데올로기에 의해 추상화되고 단일화되었던 ‘동북’과 비교해 뚜렷한 낙차를 보인다. 《호란하 이야기》에서 동북은 선부른 낙관이나 비관을 허락하지 않으며, 수많은 모순과 갈등이 교차하면서 다면적인 인성을 지닌 ‘진짜’ 사람들의 구체적인 삶이 드러나는 현실 공간이다. 샤오홍은 이러한 방식으로 관습적 서사를 낯설게 뒤틀고 세계 인식의 확장을 시도한다. 지리박물체라는 전통적인 서사 양식은 여기서 기존의 서사와는 전혀 다른 기능을 획득하고 ‘변형’된다. 추상적이고 단일화된 이데올로기를 뒷받침하는 우주구조론으로 기능하는 대신, 통합된 이데올로기적 세계관의 균열을 드러내고 그 신화적 구조를 폭로함으로써 호란하 사람들이 살아가는 구조를 드러내면서 동시에 그 구조를 비판적으로 인식하는 것이다.

### 3. 설화 및 설서 전통과 《호란하 이야기》의 이야기체

공간중심적 구성이 ‘호란하’라는 동북의 작은 도시를 재현하는 서사의 커다란 틀이라면, 이 공간 속에 흩어진 풍경, 장면화된 이미지들에 어떠한 의미를 부여하는 것은 “들은 소리(所聞)”나 “전하는 말(傳話)”로 명명되는 이야기,<sup>20)</sup> 즉 사람들

의 입에서 입으로 옮겨지는 ‘소문(所聞)’이다. 노이바우어(Hans J. Neubauer)는 소문이 ‘듣고 전하는 말’인 ‘풍문’에서 시작되며, “사람들이 그러는데”, “사람들이 이야기하기를”, “소문에 따르면”과 같은 말이 상투적 공식어를 표지로 갖는다는 점을 지적한 바 있다.<sup>21)</sup> 실제로 《호란하 이야기》에는 “어떤 사람은.....라고 했다(有人說)”, “.....라고 한다(聽說)”, “(누가).....라고 했다(某人說)” 등의 표현이 반복적으로 등장한다. 다시 말해, 《호란하 이야기》의 서사는 전체적으로 공간중심적 구성을 보이는 반면, 각각의 세부 묘사에서 ‘말’의 힘에 크게 의존한다.

평범한 진흙구덩이를 말이나 돼지를 잡아먹는 용왕의 위세에 필적하는 무시무시한 존재로 만들고, 병들어 죽은 돼지고기를 익사한 돼지고기로 탈바꿈시키는 것도 소문이라는 이야기의 한 양식이다. 실상은 사람이거나 짐승이 부주의하게 진흙구덩이에 빠졌을 뿐이지만, 호란하 사람들 사이에 떠도는 이야기는 이 단순한 사건에 신비감을 불어넣고 진흙구덩이에 생명을 부여한다. 반면에 사람들의 생명과 관련된 중대한 사건이라도 여러 사람의 입에 오르내리지 않는 한 무의미해진다. 사건 그 자체보다 이를 의미화하는 ‘말’이 더 생생한 현실감을 갖는 것이다. 갓 태어난 “사생아 하나가 멀쩡하게 굶어죽는” 사건조차 이를 확인하고 증명하는 소문 없이는 의미를 갖지 못한다. 그래서 어떤 소문에도 휩싸이지 않고 조용히 해결되거나 아무도 말하지 않는 사건은 오래된 역사 속이나 등장하는 “까마득한 옛날 일”로 여겨진다. 이야기되지 않는 사건은 부재한 것으로 간주되기에, 사람들은 어떤 일들을 아예 말하지 않고 묻어두기도 한다. ‘호란하’의 풍경을 묘사하는 데 자주 쓰이는 “아무것도 없었다”라는 상투어는 물리적인 부재를 의미한다기보다 이야기로서 가치가 없음을 지시한다. 《호란하 이야기》에서 소문은 이와 같이 사람이 태어나고 늙고 병드는 것조차 “대수롭지 않게 생각”하는 그 사람들을 진정으로 살아 움직이게 만드는 동력이다. ‘호란하’에서 말은 사건이나 사물, 심지어는 어떤 사람, 모든 존재에 의미를 부여하고 그 실존을 보증한다. 이러한 세계에서 말은 곧 사건이자 의미이며 실재적인 현실이다. ‘호란하’에서 ‘말’은 실체를 지닌 일종의 사건인 셈이다.

20) 《호란하 이야기》의 원문에서 이 이야기들은 ‘聽說’, ‘傳話’, ‘傳說’ 등 어휘로 지칭된다.

21) 한스 J. 노이바우어, 《소문의 역사》, 박동자 옮김, 세종서적, 2001., 13쪽.

소문은 마을 안에 새로 정착한 사람들을 이상적인 모범 가정으로 만들 수도, 있으나 마나 하거나 아예 없는 존재로 만들 수도 있다. 예를 들어, 마차를 모는 호씨네는 “울안에서 노소 삼대가 같이 사는 가장 풍요로운 집”이다. 이 집안의 풍요와 평화와 안녕은 모두 ‘전하고 듣는 말(傳, 聽, 說)’에서 비롯되었다. 호씨네 할머니는 “이번에는 우리 큰 며느리가 벌여주는 푸닥거리요”, “이번에는 우리 작은 며느리가 벌여주는 푸닥거리라오”라고 자랑하며 소문의 씨앗을 뿌린다. 큰 며느리와 둘째 며느리가 경쟁하듯 벌이는 푸닥거리는 수많은 구경꾼을 불러 모으고, 푸닥거리를 보기 위해 모여든 호란하 사람들은 저마다 앞 다투어 말을 전한다. “호씨네 사람들이 튼튼하니까 앞으로 재물도 튼튼하게 불어”날 것이라든가, “지금은 마차를 몰고 있지만 5년 뒤에는 이 고을에서 둘째 아니면 셋째 가는 부자”가 되리라는 예측은 모두 이와 같이 ‘전하는 말’에 따른 것이다. 가풍이 깨끗하고 사람됨이 신중하며 윗사람은 자애롭고 아랫사람은 공손할 뿐 아니라 일가가 부지런하다는 호씨네 평판 또한 이러한 소문에 의지한다. 문제는 소문이 언제나 호의적이지는 않다는 데 있다. 호란하 사람들에게 삶의 지혜와 즐거움을 안겨주고, 새로운 대상에 대한 지식과 정보를 전달하며, 예측과 판단의 근거가 되는 소문은 때때로 호란하 사람들의 삶을 보다 고단하게 만드는 질곡이 되기도 한다.

호씨네 큰 며느리가 새로 들인 민며느리에게 엄한 가르침이 필요하다는 판단을 내리는 것도 소문의 힘을 무시할 수 없었기 때문이다. 마을 사람들은 호씨네 민며느리가 그다지 부끄러움을 타지 않고 조숙해서 나이보다 옷자란 데다 눈치 없이 밥도 너무 많이 먹는다고 말한다. 시어머니가 민며느리를 사납게 매질하고 굶기고 학대하는 것은 모두 이러한 소문에 부응하기 위해서이다. 안타깝게도 “너무 대범해서 민며느리다워 보이지 않는” 이 어린 소녀를 ‘민며느리답게’ 만들고자 애쓰는 시어머니의 노력은 허사로 돌아간다. 호씨네 민며느리는 시어머니의 매질을 이기지 못해 몸져눅고, 온갖 무성한 소문 속에서 민간요법과 푸닥거리에 시달린 끝에 목숨을 거둔다. 결국 소문이 철모르는 어린 소녀를 죽음으로 몰고 간 셈이다. 이처럼 호씨네는 소문으로 흥하고 소문으로 망한다. 급기야 민며느리에 대한 소문들이 가리앉자 호씨네는 더 이상 사람들의 기억 속에 깊은 인상을 남기지 못하고 사라

진다. 비극은 얼핏 어처구니없는 소문에 전적으로 의존하는 호씨네 큰 며느리의 무지몽매함 때문으로 보이지만, 좀 더 자세히 살펴보면 이는 한 개인의 잘못에서 비롯된 것이 아니라 소문에 절대적으로 의지하는 ‘호란하’ 지역의 문화적 특수성과 연관된다. ‘마차 모는 집 민며느리의 죽음’은 “들은 소리”나 “전하는 말”의 힘에 전적으로 의지하는 ‘호란하’의 현실을 여실히 보여준다.

설화(說話) 또는 설서(說書)라 불리는 이야기 전통은 중국의 고전서사에서 근대에 이르기까지 가장 완고하게 유지되었다. 량치차오(梁啓超)가 화본체(話本體)와 장회체(章廻體) 양식에 익숙한 독자들을 고려해 신문 연재소설의 등재 방식을 규정했던 사례나 루쉰이 《역외소설집》 재판본 서에서 초판본의 실패 원인을 짚어 낸 일에서도 확인되듯이,<sup>22)</sup> 근대에 이르기까지 중국의 고대소설은 기본적으로 ‘설화자(說話者)’ 또는 ‘설서인(說書人)’이라 불리던 이야기꾼이 ‘전하는 말’에 크게 의존한다.<sup>23)</sup> 문자를 습득하고 이해하는 식자층이 전체 인구의 극히 일부만을 차지하는 문화적 환경에서 서사는 자연스럽게 말하고 들려주는 이야기 문예와 긴밀한 연관을 맺었다. 웡(Walter J. Wong)은 “쓰거나 인쇄하는 것을 전연 알지 못하는 문화의 구술성에 입각한 성격”을 ‘일차적인 구술성(primary orality)’라고 명명한 바 있다.<sup>24)</sup> 구술문화는 소리라는 물리적 현존을 통해서만 정보나 지식의 전달이 가능하기 때문에, 문자 및 인쇄물에 익숙해진 사회와는 전혀 다른 문화적 특성을 보유하고 있다.<sup>25)</sup> 구술에 의존하는 사회에서는 소리를 통해 외화되지 않는 사고가 불가능하기 때문에, 구술문화에서 가치판단은 개인의 이성에 의한 논리적인 사고 과정에 따라 추론되지 않는다. 문자에 의한 정착이 불가능한 문화에서 사

22) 이보경, 《문학과 노벨novel의 결혼: 근대 중국의 소설 이론 재편》, 문학과지성사, 2002., 309-316쪽 참조.

23) 설화 구연 양식을 모방하는 중국 서사의 이러한 수사적 특성을 하난(Patrick Hanan)은 ‘가상의 구연 양식(simulated context)’이라 지칭한 바 있다. 앤드루 플렉스, 위의 글, 129쪽.

24) 월터 J. 웡, 《구술문화와 문자문화》, 이기우·임명진 옮김, 문예출판사, 1995., 22쪽.

25) 구술문화는 (1) 종속적이라기보다는 첨가적이다, (2) 분석적이라기보다는 집합적이다, (3) 상황하거나 ‘다변적’이다, (4) 보수적이거나 전통적이다, (5) 인간의 생활세계에 밀착된다, (6) 논쟁적인 어조가 강하다, (7) 객관적 거리 유지보다는 감정이입적 혹은 참여적이다, (8) 항상성이 있다, (9) 추상적이라기보다는 상황의존적이다. 구술문화의 특징에 대해서는 월터 J. 웡, 위의 책, 60-92쪽 참조.

고는 기억을 바탕으로 이루어지고, 기억은 반복적인 언어 행위를 통해 끊임없이 환기되어야 유지될 수 있는 것이기에, 사람들은 같은 내용을 되풀이 말할 상대를 필요로 하고, 누군가에게 들은 내용을 반박하거나 다시 누군가에게 전한다. 이러한 문화 속에서 사고는 말과 불가분의 관계에 있으며 사고 행위에서 대화의 과정은 필수적이다. 이러한 설명에 따르면 “신문 한 장도 만들 줄 모르는” 《호란하 이야기》의 세계는 분명 오염되지 않은 ‘일차적 구술문화’에 속하며, 구술에 의존하는 사회문화적인 조건 하에서 사건은 곧 ‘말’이다.<sup>26)</sup> 따라서 ‘말’은 《호란하 이야기》가 ‘호란하’라는 공간과 그 공간 안의 삶을 사실적으로 묘사하고 설명하기 위해 가장 비중 있게 다루어야 할 대상이 된다. 《호란하 이야기》가 ‘호란하’라는 공간을 재현하기 위해 가장 먼저 주목하고, 가장 세심하게 살피게 될 대상은 바로 전해 듣고 전하는 ‘말’, 소문이라는 이야기 형식인 것이다. 이야기체는 전적으로 구술문화에 속하는 이 서사 대상 ‘호란하’ 사람들의 삶을 보다 사실적으로 재현하는 데 가장 적합한 서사양식으로 간주될 수 있다.

샤오홍은 ‘호란하’의 현실을 ‘있는 그대로’ 설명하고 묘사하기 위해 이야기체를 활용한다. 《호란하 이야기》는 구체적인 인물과 사건에 대한 설명이나 묘사 속에서 틈틈이 이야기체의 속성을 드러낸다. 소문은 ‘호란하’의 삶을 추동하는 중요한 동력이자 기제이며 서사를 불러일으키는 가장 중요한 사건으로서 소설 속 화자의 가장 주요한 관심 대상이 된다. 여기서 샤오홍은 양가적인 관점에서 ‘호란하’ 사람들의 삶에 접근한다. 《호란하 이야기》의 두 화자를 통해 형상화되는 이러한 관점은 궁극적으로 ‘호란하’ 사람들의 삶이 보여주는 양상을 ‘있는 그대로’ 직시하기 위해 설정된 것으로 보인다. 어른과 아이, 동일인인 것 같으면서도 명확한 동일시의 지표를 지니지 않은 두 화자는 ‘호란하’의 삶을 대상화하지 않으면서도 그 삶에 밀착되어 이를 당연시하거나 이상화하지 않으려는 서사적 노력으로 간주될 수 있다. 샤오홍의 이러한 시도가 ‘호란하’ 사람들의 삶을 계몽 서사로 관념화하거나 계몽적 사실주의로 접근하는 것을 경계하는 과정에서 모색되었다는 점은 특히 중요하다.

26) 웡은 헤브루어의 사례를 들어 이러한 문화 속에서 ‘말’과 ‘사건’이 동일하게 인식된다는 사실을 증명한 바 있다. 월터 J. 웡, 위의 책, 54쪽.

이는 그녀가 《생사장》에서부터 경계해왔던 문제, 즉 동북 사람들에 대한 이데올로기적 재현을 관성화하지 않고, 삶의 실체에 다가서려는 시도를 일종의 문체로 보여주기 때문이다.<sup>27)</sup> 샤오홍이 체험하고 공유했던 동북 사람들의 삶의 모습은 당시 좌익문학의 시선에서 바라보는 것처럼 민족주의적이거나 계몽적 의식으로 해석되기 어려운 이질적인 요소들을 망라하며 매우 원초적인 저항의 양상을 보여준다. 5.4 지식인의 시각으로 보자면 그들의 존재양상은 낙후한 농민의식이나 봉건적 의식에 맹목적인 상태일 수 있다. 그러나 이데올로기에 치우치지 않는 중립적 관점에서 이들은 동시에 처절한 가난과 위기를 견디어가는 강인한 생명력을 지닌 것으로 판단될 수 있다. 계몽주의적인 관점에서, 철저할 정도로 자연에 순응해 어제와 오늘이 다르지 않은 무미건조하게 살아가며 죽음과 이야기에 경도된 ‘호란하’ 사람들의 삶은 지양되어야 할 어떤 것이지만, 다른 한편으로 이러한 삶의 방식은 “한 조각 흰 빛”으로 환원되는 동북의 가혹한 자연과 척박한 사회문화 조건 하에서 생존을 위해 불가피한 합리적 선택일 수 있는 것이다. 《호란하 이야기》의 미덕은 동북 사람들의 삶이 보여주는 양가적인 존재양상을 그들 가운데서 전승되어 온 내부적인 양식으로 재현했다는 점에 있다. 즉 《호란하 이야기》에서 이야기체는 그 삶의 불안정하고 유동적인 양상을 보여주는 최적의 서사양식인 셈이다.

나아가 《호란하 이야기》가 재현하는 ‘호란하’ 사람들과 삶의 양상이 단선적이지 않으며, 이중의 시점에 의해 양가성을 지니며 전개된다는 사실은 샤오홍이 ‘흡수’한 이야기체의 또 다른 측면을 지시한다. 다시 말해, 샤오홍은 소설 속에서 이야기체를 ‘호란하’의 삶을 가장 실질적으로 보여주는 서사 대상으로 간주하는 한편, ‘호란하’의 삶을 이끄는 동력이자 고유한 문화적 조건이기도 한 이야기에 대한 의존을 다소 문제적으로 바라본다. ‘호란하’의 삶을 이데올로기적으로 종속하거나 탈역사적으로 이상화하는 두 가지 태도 모두를 경계했던 것과 마찬가지로 이야기라는 ‘호란하’의 삶의 실체에 대해서도 일정한 거리를 유지하려는 것이다.

상술한 바와 같이, 중국의 전통 문화에서 이야기체는 문자를 습득하지 못한 사람들이 정보를 전달하고 지식을 전수하며 사건을 기억하는 유일한 서사의 양식이

27) 蕭紅, 《蕭紅選集》, 人民文學出版社, 1981., 4쪽.

자 가장 강력한 의사소통 방식이었다. 설화 및 설서의 전통에서 가장 두드러지는 서사가 역사와 밀접한 연관을 갖는 것도 그 때문이다. 예를 들어, 중국 서사의 대표적 양식 가운데 하나인 ‘연의(演義)’는 축자적으로 ‘역사를 부연해 풀어 쓴다’라는 의미를 지닌다. 이러한 이야기체에서 서사의 재현은 그것을 ‘말’하는 이야기꾼과 이야기를 전해 ‘듣는’ 청자들 사이의 상호 작용에 의해 최종 양상이 결정된다.<sup>28)</sup> 이처럼 이야기꾼과 청중 사이의 상호 작용에 의해 최종 결정된 서사는 공통의 신념을 구성한다. 즉 전해 ‘듣는 소리’를 사실 그 자체로 자연스럽게 받아들여지게 하는 효과가 발생하는 것이다. 《삼국연의(三國演義)》의 줄거리가 정사(正史) 《삼국지(三國志)》의 기록보다 쉽게 사람들 사이에서 받아들여지는 것도 이러한 사례에 해당된다.

구술문화에서 ‘말’은 절대적인 권위를 지닌다. 사실을 사실답게 만드는 것, 사람을 사람답게 만드는 것도 ‘말’이다. 때때로 이 ‘말’들은 그릇된 믿음을 만들어내기도 한다. 공간을 중심으로 배치된 사건들이 이야기의 절대적 권위 안에 갇혀 하나의 풍경이 될 때, 그 서사는 바르트(Roland Barthe)가 이른바 “의미작용의 한 양식”<sup>29)</sup>으로서 오늘날의 신화(myth today)가 될 위험에 빠진다. 이러한 신화는 과편화된 사실을 묶어서 하나의 의미를 구성해 그 대상-이야기된 내용을 자연화(naturalization)<sup>30)</sup>하고 일종의 신념 체계를 구축해 이데올로기로 작용한다. 이야기꾼과 청자들 사이의 암묵적 동의는 상술한 자연화를 촉진시키고 이야기 자체에 대한 믿음을 강화한다. 설화 및 설서의 전통에 따르는 이야기체에 의존하는 중국 고전 문학들이 자주 지배 이데올로기를 전파하는 교화의 수단이 되었던 것은

28) 화자(telnet)와 청자(hearer)의 상호작용과 역학에 대한 견해는 서사에 대한 매클린(Marie Maclean)의 역학적 이해를 따른다. 마리 매클린, 《텍스트의 역학: 연행으로서의 서사》, 임병권 옮김, 한나래, 1997., 21-34쪽 참조.

29) 바르트는 신화가 메시지의 대상에 의해 규정되지 않고, 그것을 말하는 방식에 의해 규정된다는 점을 지적한 바 있다. 즉 신화는 만들어진 이야기의 내용 그 자체가 아니라, 일종의 신념을 구성하는 언어 양식이자 그 언어의 기능인 셈이다. 롤랑 바르트, 《현대의 신화》, 이화여자대학교 기호학연구소 옮김, 2002(1997.), 264쪽.

30) 여기서 ‘자연화’는 기본적으로 바르트의 개념이다. 바르트는 역사를 자연으로 변형시키는 것이 신화의 본질적인 기능이라고 지적한 바 있다. 신화라는 의미작용 양식은 부조리한 것들을 자연스러운 것으로 받아들여지게 만드는 힘이 있다. 롤랑 바르트, 위의 책, 292-297쪽 참조.

그 때문이다. 《호란하 이야기》 또한 현실에서 떨어진 과거나 추억 속의 공간, 도달할 수 없는 노스텔지어로의 퇴행으로 오독되곤 한다. 그 서사가 ‘호란하’의 삶과 사건들을 역사적 시간의 흐름에서 분할해 공간 안에 배치함으로써 하나의 풍경으로 빚어내고, 다시 이야기체라는 거대한 문화적 힘에 의존해 이야기의 세부들을 채워나가기 때문이다. 그러나 샤오홍은 공간중심적 구성과 이야기체의 결합이 야기하는 이러한 위험을 앞서 의식하고 경계하는 것으로 보인다. ‘호란하’의 삶에 대해 양가성을 의식하고 두 가지 시점을 이용해 치우치지 않는 양자 사이의 균형을 추구했듯이, 이야기체라는 “의미작용의 한 양식”에 대해서도 ‘호란하’의 삶을 이끌고 그 문화를 형성하는 동력이라는 긍정적인 기능과 그릇된 믿음을 일으키는 부정적인 효과 사이의 긴장을 드러내는 데 주력한다. 소문의 매커니즘이 ‘호란하’ 사람들을 진정으로 살아 움직이게 만드는 동시에, 그들의 삶을 지배하고 제한한다는 사실을 간과하지 않는다.

예를 들어, 호씨네 민며느리에 대한 ‘말’들이 무고한 어린 소녀를 죽음으로 몰아가는 비상식적인 상황을 서술하면서, 샤오홍은 여우 혼이 썩 사람에게는 한밤중에 털 뽑지 않은 닭을 먹인 뒤 밤새 이불을 뒤집어 씌워 땀을 내야 한다고 주장하는 주씨네 셋째 할머니의 말을 인용해 이 어처구니없는 상황을 강조한다. 나아가 그 ‘황당’한 지식의 근거가 바로 전해들은 말이라는 사실을 덧붙인다.

누군가 주씨네 셋째 할머니께 물었다.

“할머니가 직접 보셨어요?”

주씨네 셋째 할머니는 말했다.

“아이구! 이상한 질문을 다 하는구만. 들은 소리야. 들은 소리라고! 한 평생 한 사람이 직접 볼 수 있는 게 얼마나 되겠어? 전부 다 전해오는 말을 통해 듣는 게 아니겠어?”

직접 본 일이냐고 묻는 회의적인 태도에 주씨네 셋째 할머니는 ‘이상한 질문’이라며 도리어 화를 내며 ‘사실 증명’을 원천봉쇄한다. 이처럼 소문은 물질적이거나 가시적인 증거, 논리적인 설명 없이 그 자체로 일종의 확신을 부여한다. 샤오홍은 이러한 무조건적인 신념과 소문의 억압에 저항한다. 소문이 ‘호란하’의 삶을 이끄

는 중요한 동력이라는 사실은 긍정하지만, 사람들의 삶을 지배하고 제한하는 소문의 폭력성에 대해서는 경계하는 것이다. 바르트는 “신화가 집단 전체에 영향을 미칠 때, 만일 신화를 드러내고자 한다면 공동체 전체로부터 벗어나야 한다”라고 주장했다.<sup>31)</sup> 이야기가 빚어내는 신화적 효과-자연적이지 않은 것들의 자연화-에서 벗어나기 위해서는 이야기체의 메커니즘에 대한 ‘거리 두기’가 필요하다. 신화의 ‘자연화’를 경계하기 위해 필요한 것은 이야기를 만드는 사람들에 대한 부정이나 거부가 아니라 그 효과를 의식하고 비판적 거리를 유지하는 것이다. 신화적 이데올로기에 대한 인식은 신화화의 구조를 직시하는 거리에 의해 가능해진다. 따라서 이야기에 대한 저항은 끊임없는 경계적 인식을 요구한다. ‘호란하’를 움직이는 소문과 그 이야기체의 형식에 대한 샤오홍의 양가적 태도는 그들의 삶을 구성하는 이야기체에 대한 인식의 지평을 드러낸다. 《호란하 이야기》의 화자는 대개 소문 뒤로 물러서서 좀처럼 자신의 존재를 드러내지 않지만 이야기체에 대해 비판적 태도를 취할 때만큼은 그 입장을 명확히 내세운다. 진흙구덩이에 사람이 빠진 사건을 두고 “이러쿵저러쿵 주거리 받거리 얘기를 계속하면 할수록 얘기는 점점 더 원래의 화제로부터 멀어져 갔다”라는 말에서 보이듯이, 최소화된 언설과 개입은 순간의 소문에 의해 구조화되는 삶의 구조와 허구성을 바라볼 수 있는 위치를 제공한다.

전해들은 말의 사실 여부를 회의하는 태도는 ‘호란하’에서 일어나는 사소한 일들까지도 놓치지 않고 바라보는 화자의 행위로 명확해진다. 소설 속의 어린 화자는 언제나 ‘들은 것(聞)’과 ‘본 것(見)’을 구별하는 비판적 태도를 취한다. 화자가 ‘들은’ 민며느리와 직접 ‘본’ 민며느리, ‘들은’ 유 둘째 아저씨와 ‘본’ 유 둘째 아저씨는 마치 두 사람처럼 서로 전혀 다른 존재들이다. 마을 사람들이 “너무 대범한 게 민며느리다워 보이지 않는”다고 말하는 호씨네 민며느리는 사실 너무 웃자란 탓에 “열두 살”임에도 불구하고 “열네 살”이라고 나이를 속인 어린 소녀에 불과할 뿐이다. 모든 사람이 호씨네 민며느리를 여우에 홀린 요괴로 몰고 갈 때도 화자는 소문을 믿지 않고 자신의 눈을 믿으며 “비상(非常)하게 좋다”라는 호의적인 판단을 건

31) 롤랑 바르트, 위의 책, 336쪽.

지하고 그녀의 결백을 주장한다. 세상에 무서울 것이 없다고 말하면서도 사실은 누구보다 겁이 많으며, 늘 죽는다고 소란을 피우면서도 실제로는 단 한 번도 자살을 시도하지 않는 유 둘째 아저씨를 바라보는 화자의 태도는 기묘한 이중성을 지닌다. 화자는 말과 행동이 일치하지 않는 유 둘째 아저씨를 의구심과 호기심의 눈빛으로 바라보지만 정면에서 그를 반박하거나 거부하지 않는다. “성격이 참 이상했다”라는 말로 그 표리부동을 지적하면서도 계몽적인 태도로 그를 질책하거나 그를 변화시키려 하지 않는 것이다. 오히려 유 둘째 아저씨의 표리부동에 대해 화자는 기묘한 연민과 동정의 눈빛을 보낸다. 화자가 사람들 사이에서 전해지는 소문과 직접 경험한 내용의 차이 및 간극을 분명히 인식하기 때문이다. 따라서 화자는 “성격이 참 이상”한 개인에게 표리부동의 원인을 돌리지 않는다. 유 둘째 아저씨의 표리부동은 오히려 행동과 말의 차이를 증폭시키는 소문의 기제에 전적으로 의존하는 삶의 태도, 말의 장력에 완전히 지배되는 연약한 인간의 불가피한 선택과 연결되기 때문에, 화자는 오히려 전해들은 말과 보이는 사실 사이에서 그 차이와 간극을 만들어내는 소문의 역학에 더욱 관심을 기울인다. 다시 말해, 샤오홍이《호란하 이야기》의 화자를 통해 끝까지 ‘거리 두기’를 하는 대상은 특정한 인물이나 사건이 아니라 사실을 압도하는 이야기체의 폭력성인 셈이다.

마지막으로 샤오홍은 이처럼 무자비한 소문의 통제와 억압을 무던한 삶으로 끈질기게 버텨내는 ‘입뼀뜰이 풍서방’을 주목한다. ‘호란하’ 사람들과 그들의 삶을 인과론적인 시간 질서에 귀속시키지 않고 공간 속에 파편화된 풍경으로 그려내는 《호란하 이야기》가 하필 ‘입뼀뜰이 풍서방’의 이야기로 갈무리되는 것은 의미심장한 일이다. 소설의 후반부에서, 샤오홍은 호씨네 일가의 일화를 통해 소문의 지배와 규범에 완전히 압도된 사람들의 비극을 보여준다. 이어서 말과 행동이 도무지 들어맞지 않아 “참 이상”한 유 둘째 아저씨를 소개하며, 말의 지배력에 순응하는 사람의 삶이 역설적으로 표리부동해지는 웃지 못 할 희극으로 시선을 돌린다. 앞의 두 일화와 비교하건대, ‘입뼀뜰이 풍서방’은 ‘호란하’를 지배하는 소문의 막강한 장력에도 불구하고 자신의 삶을 깨끗하게 견디며 살아가는 사람들의 질기고 마딘 생명력을 상징한다.

‘입뼀똥이 풍서방’은 겨울이면 부뚜막의 질백이가 얼어터질 정도로 추운 방앗간에 홀로 사는 홀아비다. 그는 이처럼 사람이 살기에 부적합한 환경에 사는 가난하고 비천한 인물이다. 그런 그가 혼례도 치르지 않고 색시를 얻어 아이를 낳았다는 사실은 마을의 큰 ‘화제’가 된다. 덕분에 호씨네 민며느리에 대한 ‘기이한 소문’들이 가라앉은 뒤 줄곧 잠잠했던 ‘호란하’는 다시금 활기를 띤다. 곱고 참한 색시감으로 손꼽혔던 ‘왕씨네 큰 아가씨’는 ‘입뼀똥이 풍서방’처럼 가난하고 비천한 인물의 아이를 낳으면서 ‘기이한 소문’의 주인공이 된다. 마을 사람들은 앞다투어 이 행복해질 리 없는 부부의 암울하고 비극적인 결말을 예측한다. 그러나 샤오홍은 ‘입뼀똥이 풍서방’의 변함없는 일상에 더욱 관심을 기울인다. 그는 어떤 ‘이야기’에도 굴하지 않고 언제나 “말하기도 전에 먼저 웃는 모습”으로 살아간다. 아이가 얼어 죽었다느니, 풍서방이 목을 매려 했다느니, 칼로 자신을 찔러 죽을 꾀새가 있다느니..... 전해지는 사실은 언제나 터무니없는 이야기일 뿐이다. 언제나 “묵묵히 자기들의 일을 할 뿐 다른 사람들을 즐겁게 해줄 만한 것도 없”고, 어디나 황량하고 적막할 뿐인, 그래서 남의 말이나 전하는 것이 전부인 이 작은 도시에서 그래도 “그의 집은 즐거웠다.” 샤오홍은 소문과는 무관한 것처럼, 무성한 소문에도 불구하고 그 장력과 단절한 채 살아가는 인물의 태도에 주목한다. “‘입뼀똥이 풍서방’은 목을 매지도 않고, 스스로 목을 찌르지도 않았다. 여전히 잘 지내고 있었다.”

바지런하고 일 잘 하고 알뜰한 아내를 얻어 앞으로 언제든 집안이 일어나리라 믿었던 것과 달리 아내는 죽고 어린 것만 둘이 남지만, ‘입뼀똥이 풍서방’은 절망에 빠지지 않고 자신을 잃지도 않는다. 오히려 더 더욱 세상에 단단히 뿌리를 내리려 노력하며 평소와 다름없이 자기 책임을 다해 세상을 살아간다. 다른 사람들은 그의 아이들이 자라지 않는다고 보지만, 그는 매일매일 조금씩 성장하고 철이 드는 아들들을 보며 만족한다. 병든 엄마에게서 태어난 둘째 아이가 이상할 정도로 더디 자라는데도, ‘입뼀똥이 풍서방’은 “자기 아기가 하루하루 그 전날보다 더 크는 것”을 알아본다. 사람들이 모두 자신을 딱하게 여기고 그가 불행 앞에 무릎을 꿇는 날만을 손꼽아 기다리는 데도 그는 두 눈 가득 그러한 눈물을 닦으며 기쁨을 주는 일들을 찾아낸다.

큰 아이는 작은 나귀를 끌고 우물에 가서 물을 먹일 수 있게 되었다. 작은 놈은 옷을 줄도 알고, 손뼉을 칠 줄도 알며, 고개를 흔들 줄도 안다. 먹을 것을 주면 손을 뻗어 받을 줄도 안다. 그리고 조그만 이빨도 났다.

가느다랗게 입을 벌리고 웃으면 그 자그마하고 하얀 이빨이 곧 드러나 보였다.

‘입비똥이 풍서방’의 이러한 삶의 태도가 다만 희망차고 낙관적인 것은 아니라는 샤오홍의 자각적인 인식이 끝까지 관철되는 점은 인상적이다. ‘입비똥이 풍서방’은 ‘호란하’의 풍경을 일깨우기 위해 의식적으로 행동하는 계몽주의 선각자가 아니다. 샤오홍 또한 그러한 의식적 입장을 드러내거나 반기는 태도를 보여주지 않는다. 오히려 ‘입비똥이 풍서방’을 통해 보여지는 ‘호란하’의 삶은 답답해서 속이 터질 정도로 암담한 일면을 지니고 있다. ‘입똥똥이 풍서방’은 자기 아이가 매일매일 자란다고 생각하지만, 화자를 비롯한 다른 사람들의 객관적인 시선에 비친 사실은 이와는 전혀 다르다.

‘입비똥이 풍서방’의 아기를 보고 있으면 절대로 세월이 흘러갔다는 느낌이 생기지 않았다. 어른들은 언제나 아이들이 자라는 것을 보고 세월이 흘렀다는 것을 느끼기를 좋아한다. 그러나 ‘입똥똥이 풍서방’의 아기는 어른들에게 이런 만족을 줄 수 없었다. 왜냐하면 두 달 전에 본 몸집이나 두 달 후에 본 몸집이 똑같았으니, 차라리 후원의 꽃밭에 있는 오이만도 못하였기 때문이다.

‘입똥똥이 풍서방’의 희망은 찬란한 하늘에서 반짝이는 별빛처럼 영롱한 것이 아니다. 오히려 어두운 움막이나 동굴 속의 차갑고 축축한 바닥 속에 묻혀있는 꺼지기 직전의 불씨와 같이 부질없기에 소중한 것이다. 샤오홍은 이러한 현실을 끈질기게 직시한다. ‘입똥똥이 풍서방’이 “우리집 울인”의 아주 황량한 풍경을 더욱 두드러지게 만드는 처량한 방자 소리의 주인공과 동일인이라는 사실은 그의 삶이 보여주는 눈물로 얼룩진 기쁨, 하염없이 가냘프고 척박한 희망을 역설적으로 뒷받침한다. 샤오홍은 “순조롭게 술술 풀려가는 일이란 평생 겪어보지 못했”기에 “역경이 닥쳐와도 순순히 받아들”일 뿐 어떠한 저항도 보이지 않는 무감각한 모습 속에

도 가혹한 세계의 조건에 대응하는 끈질긴 생명의 의지가 있음을 놓치지 않고 바라본다. 《호란하 이야기》의 첫머리에서 생명과 자유를 모두 빼앗기고 풍경의 일부가 되었던 ‘호란하’ 사람들은 이렇게 샤오홍의 이야기체와 그 이야기체가 보여주는 양가성의 긴장 속에서 무덤덤하고 끈질기고 마딘 삶의 태도로 다시금 되살아난다.

이처럼 《호란하 이야기》는 중국 서사의 전통을 ‘흡수’할 뿐 아니라, 자기만의 방식으로 ‘변형’한다. 샤오홍은 ‘호란하’를 움직이는 동력이자 이 서사를 이끄는 동력으로서 소문의 실체를 긍정하고 이를 ‘있는 그대로’ 재현하고자 한다. 그러나 《호란하 이야기》의 서사는 ‘호란하’의 소문을 서사 대상으로 삼고, 그것을 사실적으로 묘사하고 설명하는 데 그치지 않는다. 설사 ‘호란하’가 이러한 말들에 의해 작동되고, 그 말이 ‘호란하’ 사람들의 삶을 지배하고 규정하는 구조가 된다는 사실을 긍정하면서도, 샤오홍은 역사를 자연화하는 신화의 공고함 속에서 삶의 치열함이 이따금씩 일으키는 탈주를 놓치지 않는다. 그녀는 이처럼 ‘호란하’를 실질적으로 움직이는 이야기체의 동력에 주목하고, 이를 바탕으로 어떠한 이데올로기에도 속하지 않는 ‘있는 그대로’의 동북을 재현해낸다. 동시에 ‘호란하’의 현실 조건인 이야기체가 그들의 삶을 지배하고 규정하는 신화로서 작용하는 것을 경계한다. 여기서 샤오홍이 ‘소문’의 신화적 지배에 저항하는 방식으로 선택한 것이 ‘거리 두기’의 태도이다. 그녀는 ‘호란하’의 삶을 형성하고 이끌어온 이야기의 힘이 그들의 삶을 자연화하는 신화로 기울어질까 경계하며, 누군가의 삶과 그의 태도가 봉합된 신화를 벗어나 일으키는 균열들에 주의를 기울인다. ‘말’로 일어난 호씨네가 ‘말’로 망하는 사건을 겪으면서, ‘말’과 ‘행동’이 도무지 일치하지 않는 ‘우리집 유 둘째 아저씨’를 소개하면서, 운명보다 더 가혹한 ‘말’의 무게를 이기면서 끈질기게 살아가는 ‘입뻐똥이 풍서방’에게서 시선을 떼지 않으면서, 샤오홍은 자기만의 방식으로 중국 서사전통 속의 ‘이야기체’를 뛰어넘는다.

## 4. 결론

《호란하 이야기》는 샤오홍의 마지막 장편소설이자 동북 문학의 대표작으로서 다양한 평가를 받아왔다. 30년대 좌익문학의 영향 아래서 동북지역은 항일 운동의 근거지로 형상화되었으며, 이른바 ‘동북작가군’에 의해 민족주의적 문학적 재현이 가속화되었음은 주지의 사실이다. 그 중에서도 샤오홍의 소설들은 항일의 근거지로서의 동북, 근대화의 과정에서 낙후된 비참한 생존의 장으로서 농촌을 탁월하게 재현하는 서사로 독해되었다. 이에 반해 샤오홍의 전작과 달리, 작가의 유년을 환기하는 《호란하 이야기》는 동북 서사나 동북민의 재현 서사로 평가되기보다는, 현실에 대한 사실주의적 묘사와 거리를 둔 일종의 서사시 혹은 산문체라는 문체 특징으로 주목을 받았으며, 동시에 작가의 현실인식이 퇴행했다는 비판하는 근거로 논의되어왔다. 본고는 이 소설의 문체적 특징이 작가의 현실인식을 보편화하는 양식의 탐색으로 평가되며 가장 ‘소설다운’ 서사로 해석될 가능성에 주목하고 이를 논의의 중심으로 삼았다. 그리고 이러한 문제의식에 따라 《호란하 이야기》가 어떻게 중국 전통 서사에 공간중심적 구성과 이야기체 서술을 ‘흡수’하고 현재적인 방식으로 ‘변형’했는지 살펴보았다.

《호란하 이야기》는 공간중심적 구성을 통해 목적론적 시간관에 따르지 않는 동북의 풍경을 ‘있는 그대로’ 보여주는 데 주력한다. 이를 위해 샤오홍은 지리박물체의 공간중심적 구성을 활용하면서 지리박물체에 내포된 인식론을 비판적으로 전유한다. 지리박물체가 지향했던 인식론적 세계관을 전유하면서 익숙한 ‘동북’을 ‘잘 모르는’ 공간으로 재서술하는 방식이라고 하겠다. 따라서 《호란하 이야기》의 공간중심성은 ‘호란하’라는 공간에 대해 기정사실화된 통념들을 뒤흔들고, 그것을 ‘아직 잘 모르는’ ‘괴이’한 대상으로 되돌림으로써 이에 대한 재인식을 시도하는 샤오홍 나름의 ‘낯설게 하기’인 것이다. 이 ‘낯설게 하기’를 통해 샤오홍은 우리가 안다고 생각했지만 막상 잘 모르는, 어쩌면 제대로 알려고 하지도 않았던 ‘동북’을 보여주고자 시도한다. 지리박물체에 의거한 공간중심적 구성은 이처럼 이율배반적이고 표리부동한, 이질적이면서도 정합된 ‘호란하’와 그곳의 사람들의 존재방식

을 그대로 드러내는 양식이라고 하겠다.

공간중심적 구성이 《호란하 이야기》의 전체적인 틀로써 그 서사가 대상으로 삼고 있는 동북의 현실을 드러내기 위한 재현장치로 사용되었다면, 설화나 설서의 전통에서 선택된 것으로 보이는 이야기체 역시 그들의 소통방식의 구조를 담론화하는 장치로서 사용되고 있다. 샤오홍에게 계몽이나 혁명 이데올로기에 의거하지 않은 동북의 현실은 그야말로 이야기체에 의해 움직이는 일차적인 구술문화의 공간이다. 샤오홍은 여기에서 이야기체를 ‘호란하’라는 공간을 담론화하는 미디어로 파악하고 이야기로 만들어지는 삶의 방식을 묘사한다. 즉 이야기체 자체가《호란하 이야기》의 서사 대상이 되는 셈이다. 나아가 샤오홍은 이야기체가 지배하는 ‘호란하’라는 공간을 인식의 대상으로 삼는 동시에, 일차적인 구술문화 속에서 이야기체가 억압하는 폭력의 상황들을 조망하고 이를 비판적으로 바라본다. 이러한 조망과 저항은 ‘소문’으로 대비되는 이야기체의 메커니즘을 객관화하고 이를 담론화할 때 비로소 가능해진다. 소설에서 이야기체의 담론화는 ‘호란하’의 삶의 조건이 만들어내는 비극성을 구조화한 것이라고 할 수 있다.

#### 〈參考文獻〉

- 롤랑 바르트, 《현대의 신화》, 이화여자대학교 기호학연구소 옮김, 2002(1997).  
 리디아 류, 《언어 횡단적 실천》, 민정기 옮김, 소명출판, 2005.  
 마리 매클린, 《텍스트의 역학: 연행으로서의 서사》, 임병권 옮김, 한나래, 1997.  
 샤오홍, 《호란하 이야기》, 원종례 옮김, 글누림, 2006.  
 샤오홍, 《생사의 마당》, 원종례 옮김, 글누림, 2006.  
 앤드루 플렉스, 《이야기 소설 Novel: 서양학자의 눈으로 본 중국소설》, 김진곤 편역, 예문서원, 2001.  
 이보경, 《문학과 노벨novel의 결혼: 근대 중국의 소설 이론 재편》, 문학과지성사, 2002.  
 월터 J. 옹, 《구술문화와 문자문화》, 이기우·임명진 옮김, 문예출판사, 1995.  
 제랄드 프랭스, 《서사학: 서사물의 형식과 기능》, 최상규 옮김, 문학과 지성사, 1995(1988).

- 한스 J. 노이마우어, 《소문의 역사》, 박동자 옮김, 세종서적, 2001.
- Goldblatt, Howard. Hsiao Hung. Boston: Twayne, 1976.
- 聶紺弩, 《蕭紅選集》, 人民文學出版社, 1981.
- 孟悅·戴錦華, 《浮出歷史地表: 現代婦女文學研究》, 北京: 中國人民大學出版社, 2004.
- 黃曉娟, 《雪中芭蕉: 蕭紅創作論》, 北京: 中央編譯出版社, 2003.
- 卓伯棠 主編, 《侯孝賢電影講座》, 廣西師範大學出版社, 2009.
- 蕭紅, 《呼蘭河傳》, 百花文藝出版社, 2005.
- 蕭紅, 《蕭紅全集·上》, 哈爾濱出版社, 1998.
- Edward W. Said, *Beginning: Intention and Method*, New York: Basic Books, 1975.
- 김지선, 〈위진남북조 지괴의 서사성 연구〉, 고려대학교 중어중문학과 박사학위논문, 2001.
- 노정은, 〈송가(頌歌)의 양식, 「연연풍진(연연풍진)」- ‘쓸쓸함을 담는 법에 대해서’〉, 《외국 문학연구》 44, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2011.
- 정민경, 〈중국 지리박물체 서사의 형성과 전개〉, 《민족문학사연구》 제30호, 민족문학사연구소, 2006.
- Julia Kristeva, “Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman”, *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II. Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M., 1972.
- 魯迅, 〈生死場·序〉, 《蕭紅全集·上》, 哈爾濱出版社, 1998.
- 聶紺弩, 〈回憶我和蕭紅的一次談話〉, 《新文學史料》, 1981.

### 〈中文提要〉

这篇论文把东北作家群的代表作家萧红的《呼兰河传》着重于叙事形式方面进行分析。在30年代以来,现代文学的主流史观把萧红的作品被定为批判落后的农村现实和反抗日本帝国主义的东北文学的代表作品,但她的自传性的晚期作品《呼兰河传》被认为萧红经不住个人的挫折而疏离现实的例外作品。然而,在这篇文章中,萧红的这部小说以新的形式展示出没有被意识形态所渗透的东北现实,事实上在文体形式体现出作者所追求的小说世界的意向,总体下,这部小说的形式就是对于中国叙述传统的有意识的积极和“吸收”和“变用”。具体而言,首先,萧红在《呼兰河传》运用了以空间为中心的地理博物体结构,而解体以现代西方的时间观来立足的近代小说的叙事形式,通过以空间性为叙述来布置呼兰河的民间生活和事件,同时

把口述文学变用最具有源泉力量的故事体，描写出东北本然所体现的两价性的现实，而解剖了口述文学的神话式的压制生活的封闭性结构。《呼兰河传》是萧红的创作道路的总体，她经过封建思想的压制和启蒙文学的影响，同时体会了启蒙文学对东北人民的虚构性，为了克服意识形态的视角来描写现实生活而从叙事形式来构思生活本然的多层面貌。她在创作道路上有意识地认识到中国传统的叙事形式的意义，超越中国传统的叙事习惯以及西方的观念化的模式，越于当时小说观念的规范而建立了一个全新的叙事形式。

關鍵詞：空間, 故事體, 蕭紅, 呼蘭河傳, 地理博物體, “吸收”和“改造”

이 논문은 2014년 7월 15일에 접수되어 2014년 8월 10일에 심사가 완료되고 2014년 8월 15일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.

