

일치 속의 균열 :

마광수와 왕샤오보(王小波)의 문학론 및 독자 수용 양상 비교 연구

우자한*

-
- I. 문제제기
 - II. 소설 미학과 효용 사이의 카타르시스
 - III. 낭만과 이성의 변증법, 블랙 유머의 생명력
 - IV. '독자의 부재': 수음과 문하주구(門下走狗)
 - V. 나오며: 두 가지 문제
-

■ 국문초록

본고는 지금까지 기존 연구에서 주목받지 못했거나 덜 논의된 마광수와 왕샤오보 문학론의 내적 논리를 훑어보고, 문학론 측면에서 두 작가가 보여준 일치와 그 일치의 장막 아래 숨겨진 균열의 양상을 분석하고자 한다. 반항/저항이란 창작적 원동력과 소설적 담론적 지형의 다원화라는 작가의 소망이 '일치'라고 하면 그 일치에 근거하여 각자 다르게 전개한 배설로서의 카타르시스, 문학적 효용의 역설(마광수)과, 끊임없는 사유 운동, 블랙 유머란 의식/방법(왕샤오보)은 '일치 속의 균열'로 보인다. 마찬가지로 음

* 연세대학교 국어국문학과 박사수로.

e-mail: jyxzx1226@naver.com

양의 수사학/비유법이 ‘일치’라고 하면 의학적 사회문화적, 즉 이중적 ‘음의 공급’이란 효용의 제기(마광수)와 그 ‘효용의 불언(不言)’(왕샤오보)은 ‘일치 속의 균열’로 드러난다.

나아가 이를 바탕으로 효용에 관한 인식의 불일치로 유발된 독자 규정의 차이에 천착하여 균열의 심층적 양태를 파헤치고 그것과 긴밀히 연관된 실재 독자 수용의 상황까지 간략히 살펴보고자 한다. 그 결과, 효용과 내포 독자를 정밀한 언설로 조명한 마광수는 문학적 효용성과 작가-독자의 관계를 둘러싼 문학론적 제기를 자의식 속에 가두었고, 다원화를 거듭 강조한 작가의 창작 의도 아래 쓰인 작품은 오히려 독자에게 ‘수음’의 소산으로 받아들여졌다. 그가 스스로 설명한 일련의 외적 요인과 더불어 문학론의 ‘정밀함’에 기인하는 개념 규정의 혼란, 대리배설이 지닌 ‘모놀로그’의 단일화는 ‘수음’을 부추기는 주술(呪術)로 해석되었다. 반면, 왕샤오보의 경우, 효용의 불언과 추상화된 독자 상상은 다양한 연구적 시각과 ‘문하주구’와 같이 특별한 방식으로 그의 소설을 수용·재생산하는 독자 공동체를 가져오면서 다층적 담론의 출현 가능성을 열어 놓았다.

주제어 : 마광수, 왕샤오보, 문학론, 독자 수용, 비교

■ Abstract

Antinomy in Consensus: Comparison on Literary Theories and Reader's Reception of Ma Kwang-Su and Wang Xiaobo

NIU Zi-han
(Yonsei University)

First of all, this paper is intended to analyze and compare the literary theories of Ma Kwang-Su and Wang Xiaobo. The discussion of this part did not attract sufficient attention in previous research. As the comparison is carried out, we can find that the two writers have similar literary consciousness, but they have more differences hidden under the same background. The antinomy phenomenon in this consensus, therefore, is also the focus of this paper. If the literary spirit of resistance and the pursuit of diversity in novels or discourse are regarded as a kind of “consensus”, then the different literary propositions, namely, katharsis, literary effect centrism(Ma Kwang-Su) and continuous thinking, black humor(Wang Xiaobo) put forward by the two writers under this consensus are the “antinomy in consensus”. Similarly, if the Yin and Yang(陰陽) rhetoric is “consensus”, then the medical and social dual “supply of Yin” and “lack of literary effect” are “antinomy in consensus”.

Secondly, on the basis of above mentioned, this paper is to further explore the antinomy phenomenon related to literary effect and analyze the different definitions of implied readers given by the two writers.

Finally, this paper summarizes the statement of above mentioned literature theories, and compares it with the reception of real readers. Based on the comparison, we can draw the conclusion as follows: For Ma Kwang-Su, who has a strong awareness of literary effect and implied readers, and emphasizes the relationship between readers and writers, his writing and novels are interpreted by readers as “masturbation”. On the contrary, Wang Xiaobo, who doesn't seem to care about effect and abstracts the implied readers, has gained readers as “hardcore fans”(門下走狗). These readers' reception and reproduction of Wang Xiaobo's literature are exactly in line with Wang Xiaobo's proposition of literary. Furthermore, we will also conduct further analysis on masturbation (Antinomy represented by Ma Kwang-Su) and hardcore fans (Consensus represented by Wang Xiaobo).

Key-Words : Ma Kwang-Su, Wang Xiaobo, Literary Theory, Reader's Reception, Comparison

I. 문제제기

공통분모(common denominator) 찾기, 중간 항 비교(tertium comparationis)가 비교 연구의 근거이며 비교 문학 연구의 한 대상이라고 한다면(Saussy, 2011, 62), 그리고 그 공통분모 혹은 중간 항이 한중 1990년대에 쓰이거나 발표된, 파격적인 ‘섹슈얼리티 이야기’를 그려낸 소설이라고 한다면 마광수와 왕샤오보 말고도 장정일(『내게 거짓말을 해봐』), 하일지(『경마장 가는 길』), 린바이(林白, 『一个人的战争』), 자핑와(贾平凹, 『废都』), 옌련커(阎连科, 『坚硬如水』), 라오구이(老鬼, 『骚土』) 등은 동일한 연장에 놓여 있으며 흡사한 맥락에서 해석될 가능성을 갖고 있다. 그러나 왜 다른 작가가 아니라 마광수와 왕샤오보를 본고의 비교 대상으로 상정하였는가. 다시 말해 한중 1990년대의 ‘에로틱 문학’¹⁾을 구성한 작가들의 공준은 오히려 마광수와 왕샤오보 간에 대체 무슨 독특한 상호연동이 존재하는지 묻게 한다.

이 질문에 대답하기 위해서 우선 두 작가가 보여준 넓은 측면에서의 ‘일치’에 주목한다. 이에 대해서는 뒤에 상세히 논의될 터인데, 여기서 실제 작가(real author)의 전기적 사실, 내포 작가(implied author)의 창작 이념, 연구자, 평론가를 비롯한 실제 독자(real reader)의 수용이라는 세 가지 기준으로 그 일치성을 분류, 소개하면 다음과 같다.

1) 『에로틱 문학의 역사』의 서두 부분에서 프랑스 학자 알렉상드리아(2005, 5-11)은 “육체적인 쾌락을 의미하는 단순하고 간단한 묘사”로 ‘포르노’를 규정한 뒤 포르노란 장르와의 비교를 통해 에로틱과 에로티시즘의 변별성을 밝히고 그것이 갖는 특징을 설명하였다. 그에 따르면 에로틱 문학은 관능적 자극 혹은 육체적 충동만을 위한 상업화된 글쓰기(포르노)가 아니라 성적인 장면을 묘사함으로써 예술적으로 그려진 성의 미학적 요소를 산출하는 글쓰기 행위이며 “사랑이나 사회적 삶이라는 개념으로서의 기능에서 재평가된” 장르로 이해된다. 본고에서 사용하는 ‘에로틱 문학’이란 용어는 알렉상드리아가 제기한 에로틱 개념의 내포적 의미를 일부 차용한다.

가) 실제 작가의 전기적 사실

1. 1950년대생이다. 2. '지식 엘리트'로서 명문대에서 교수 활동을 한다.
3. 다중적 사회 신분을 갖는다. 4. 파격적인 작품(수필, 소설)으로 인해 한때 (1990년대) 사회적 파장을 일으킨다. 4. 상징적 의미를 담긴 비정상적인 죽음에 이른다. 5. 현재 1990년대의 '문화적 사건'으로 기억 서술된다.(마광수. 2013; 전성욱. 2017; 黃平. 2017; 房偉. 2018)

나) 내포 작가의 창작 이념: 사상 & 문학론

1. 단일화된 사상을 강력히 비판하고 문화의 다원성을 호소한다. 2. '솔직함'을 강조하며 지식인의 위선과 도덕적 이중성을 폭로한다. 3. '음양의 수사학'을 활용한다. 4. 꿈의 낭만성과 현실의 따분함을 대비시켜 전자의 미적 의미를 역설한다. 5. 도덕과 문학을 분리하여 각각 다른 차원의 소산물로 간주한다. 6. 소설 창작의 출발점을 권력 체제, 예술·사회 규범을 향한 반항/저항으로 인식한다. 7. 소설에 의해 행해진 교회주의에 반대하고 문학의 재미, 소설을 읽음으로써 느껴진 즐거움을 추구한다. 8. 소설을 언어와 묘사의 예술을 간주하여 문체를 중요시한다.(마광수. 1985; 마광수. 1987; 마광수. 1997; 마광수. 2005; 마광수. 2006; 王小波. 2006a; 王小波. 2006b; 王小波. 2006c)

다) 실제 독자의 수용: 작품 특징 및 작가·작품 평가

1. 기존의 도덕, 사회 규범에 어긋난 '성'에 관련된 이야기'(동성애, SM)를 소설에서 다룬다. 2. 성행위나 구애 행위(amorous courtship)에 대해 솔직한 언행과 태도를 취한 인물상을 창출한다. 3. 중국 고대 전기소설(傳奇小說)을 바탕으로 일부 작품을 창작한다. 4. 작품에서 색채 이미지, 색채 묘사를 대량 도입한다. 5. 후기소설은 점차 패턴화된다. 6. 문단으로부터 냉담함을 당한 작가나 문단에서 유리된 작가로 평가된다. 7. 작가의 글쓰기

는 독특성과 비대중성(非大衆性)을 지닌다. 8. 소설을 쓰는 과정에서 국어를 탐색하고 발전하려는 의도를 보인다.(연세대학교 국어국문학과 학생회. 1995; 강준만 외. 2003; 고운기 외. 2019; 艾曉明, 李銀河 編. 1997; 王毅 編. 1998; 余琮. 2017; 房偉. 2018; 李文庭. 2018)

이상의 내용에서 확인되듯, 두 작가는 세상을 놀라게 한 에로틱 소설을 창작했다는 점 외에도 생명 경험, 문예관, 작가·작품 평가 등 여러 면에서 공통점을 안고 있다. 이는 흥미로운 사실로서, 시대적 풍경은 판이하나 마르크스주의의 퇴조와 분화, 근대성(현대성), 시민사회, 자유주의에 관한 일련의 논쟁, 포스트모더니즘 대유행과 같은, 풍경 저변에 깔리는 사상적 조각들이 겹쳐진 ‘1990년대의 한중 사회’(윤건차. 2000, 85-108, 123-143, 157-198; 羅崗, 倪文尖 編. 2000a, 165-313; 羅崗, 倪文尖 編. 2000b, 3-170)에서 글쓰기를 통해 강도 높게 자기주장을 표현했던 마광수와 왕샤오보에 비교적인 시선을 돌리게 된 첫 이유이다.

그러나 공간, 이데올로기 등을 일체 초월한 ‘쌍생 관계’로 읽게 하는 작가 간의 일치는 선행연구를 통해 의식적으로 재구성한 것도 사실이다. 이를 감안하여 보다 균형 잡힌 비교문학적 논의를 진행하려면 일치뿐 아니라 차이의 흔적 그리고 일치와 차이 사이의 연결, 역설(逆說) 내지 상호작용까지 쫓아가야 한다.(Weisstein. 1973; Saussy. 2006; Trumpener. 2006; Marcus. 2011) 마광수와 왕샤오보의 경우, 그것은 ‘표면적 일치성’의 심층에 커다란 ‘균열’이 내재해 있다는 말로 표현될 수 있다. 이 말은 위에 제시한 많은 일치점이 표면적임에 불과하다는 것을 의미하며, 두 작가가 보여주는 균열과 일치의 역학 관계와 그 관계를 파헤치는 접근법, 즉 균열이 일치에 포괄되기 때문에 일치를 살펴보면서도 일치만 있다는 환상(illusion)을 뚫고 ‘일치 속의 균열’에 천착해야 한다는 전략을 암시한다. 여기서 ‘표면적 일치성’을 말하는 이유는 ①비슷한 삶의 궤적이 파편뿐이고 심지어 그것마저 두

사람이 감수(感受)하는 데 드러낸 ‘천성’이 판이하다는 점²⁾, ②유사한 문예 관 혹은 문학론의 내적 논리와 소설을 창작할 때 문학에 대한 관념이 도입 되는 방식이 다르다는 점 그리고 ③일부 평가는 유사하나 마광수의 문학 세계가 ‘아한 여자의 손톱’에 가려 현재 거의 발굴되지 않은 상태인 반면에 왕샤오보는 학계에서 열렬히 논의된 연구 대상, 후세 소설가들의 모범이 되거니와 일부 독자로부터 우상화된다는, 이른바 두 작가에 관한 대중과 지식계가 형성하는 기억법의 밑바탕이 전혀 다르게 예각화된다는 점에서 비롯된다. 이 세 가지는 동시에 마광수와 왕샤오보의 ‘균열’을 증명하는 대표적 표징이자 ‘균열’의 구체적인 양상으로 현시(顯示)된다.

본고는 마광수와 왕샤오보 간에 나타난 ‘일치 속의 균열’에 주목한다. 물론 ‘균열’을 조성한 원인은 내·외적 요인으로 나뉘 있지만, 본고에서는 1990년대 한국의 정치적 상황, 사상적 흐름, 사회문화적 특징과 작가의 개인적 경력(교육, 독서, 삶의 경험) 등 외적 요인을 참고한다는 전제하에 주로 내적 요인, 즉 균열이 생긴 이유를 위에 제시한 나)항인 ‘두 작가의

2) 마광수와 왕샤오보의 수필을 훑어보면 자신의 처세술과 문학 세계의 구축 원리를 어떤 ‘타고난 천성’에 연결하여 서술한 현상을 쉬이 발견할 수 있다. 치과의사의 오진(誤診)을 계기로 한방의학에 관심을 갖게 된 마광수는 음양 사상과 한방의학 이론을 종합하여 그것에 따라 스스로 소음인으로 이론화하며 “나의 타고난 체질이 다혈질적 투쟁형이라기보다는 우울직적 회의형”이라고 자기규정을 하면서 열정적으로 정세에 관여하지 못한 이유와 배설로서의 문학을 창안한다는 신념의 원천을 자신의 천성으로 귀결시켰다.(마광수. 1997, 33, 47, 169; 2013, 129-132) 왕샤오보 역시도 “우리의 삶에 수많은 어려움이 있다는 것은 참 재밌다. 이 말에 내재한 논리는 바로 블랙 유머다. 나는 블랙 유머는 내 기질이고 타고난 것이라 생각한다.” “나는 소설을 쓰는 사람이다. 내 스타일은 블랙 유머다.” 같은 언설로 단적으로 천성, 삶과 문학의 관계를 피력한 바 있다.(王小波. 2006a, 95; 2006b, 64) 정신분석학적 관점에서는 이런 자기규정이 이상적 자아(ideal-ego)의 형성 단계나 상상계에 속하는데, 두 작가가 모두 초자아(superego) 혹은 상징계의 대타자(Other)에 의심을 품고 그것을 파괴하거나 해체하려는 의지를 보인다는 점을 고려하면 이런 자기규정은 매우 중요한 해석소로 여겨진다.

문학론'에서 찾고자 한다. 여기서 말한 문학론은 문학이란 무엇인지에 대한 작가의 자의식에 해당한다.(김윤식, 1994, 44 참고) 이를 논의의 중심으로 삼는 것은 한 작가의 문학론(문학 자의식)이 모든 외적 영향이 그것이 형성한 사상적 논리에 의해 거듭 내재화된 끝에 생긴 산물이라는 이유 때문이다.

2장과 3장은 기존 연구에서 덜 논의된³⁾, 마광수와 왕샤오보의 문학론⁴⁾

- 3) 마광수 문학을 본격적으로 조명한 연구는 적고, 기존 연구는 주로 마광수의 일부 작품 또는 그의 필화사건을 검토하였다. 그의 상징 시학, 카타르시스 이론을 살펴본 내용은 『마광수는 옳다』(1995)에서 부분적으로 접할 수 있으나, 문학론의 내적 논리를 파고드는 것보다 마광수 문학 사상의 기본적인 요약, 소개에 가깝다. 그 때 문인지 상상력, 상징, 카타르시스, 효용의 내재적 관련성, 효용에 관련된 심층적 분석 등은 자세히 다루이지 않았다. 한편, 마광수에 비하면 왕샤오보가 학계로부터 받은 관심이 훨씬 많으나 현재까지 중국 내에서의 왕샤오보 연구는 대부분 그의 특정한 작품, 서사학, 사상에 집중되었고, 문학론 혹은 그의 문학 자의식을 깊이 들여다보는 논의는 단편적으로 언급될 뿐, 제대로 진행된 바가 없다.(조혜영, 2011, 210-213; 黄平, 2017)
- 4) 마광수(1951-2017)와 왕샤오보(1952-1997)의 생애사적 차이, 특히 사망년도의 차이를 감안할 때, 두 작가 비교의 성립 조건에 대해 잠깐 설명할 필요가 느껴진다. 적절한 예시인지 모르나 프로이트와 그가 수년간 거듭 수정한 『성욕에 관한 세 편의 에세이』를 상기하면 20년이라는 ‘긴 세월’은 한 작가의 사상, 인식론을 많은 적든 변화시킬 수 있고, 그렇기에 문학론적 제기를 비교의 공통분모로 삼고자 하면 1997년 이후 마광수가 나타낸 사상 흐름을 간략히 살펴야 한다. 그러나 흥미로운 것은 마광수는 2000년대부터 새로운 문학론적 발상을 글로 거의 발표하지 않았으며, 자신의 초기 문학론이 담긴 수필집이나 연구서를 여러 번 재출간 하는 데 그쳤다. 본고의 참고문헌만으로도 이를 확인할 수 있다. 자서전인 『나의 이력서』(2013)를 제외하면 『비켜라 운명아, 내가 간다!』(2005)는 『운명』(1995)을, 『인간론』(2011)은 『인간』(1999)을, 『상징 시학 개정판』은 『상징 시학』(1985)을, 즉 2000년 이후에 발행된 나머지 서적은 모두 그 이전에 발표된 내용을 바탕으로 유포를 거쳐 재간행된 것으로 파악된다. 『빼앗하기 보기』(2006)의 경우도 마찬가지인데, 이 책에 수록된 이론 연구는 주로 2000년 이전에 쓰인 글로 구성된다. 이를 두고 비록 각자가 다른 주·객관적 상황(한계)에 놓여 있으나 마광수와 왕샤오보는 비슷한 시기부터 자신의 문학 자의식을 더 갱신하지 않았다/못했다고 볼 수 있다.

을 구축한 핵심적 논리를 분석한다. 문학 창작의 원초적 동력을 공히 ‘저항/반항’으로 본 두 작가의 문학론에는 다원화의 추구, 쾌락의 역설, 솔직함, 성적 담론, 음양의 수사학 등의 요소가 이론적 골격 못지않게 중요한 접점(일치)으로 작동한다. 그러나 동시에 마광수는 상징과 카타르시스, 왕샤오보는 낭만, 이성과 유머, 즉 두 작가가 흡사한 접점들을 관통하는 근간은 매우 다르다(균열). 아울러 문학론 측면의 ‘일치 속의 균열’을 해석함으로써 왕샤오보에 비해 마광수가 ‘문학의 효용성’을 훨씬 중시한다는 사실도 도출될 것으로 본다. 이는 ‘창작-수용’이란 각도에서 보면 작가가 작품을 통해 독자 내지 사회와 어떻게 연결하고자 하는지 하는 문제와 관련되고, 4장에서 이 문제를 중점적으로 살피면서, 내포 독자와 효용성을 강력히 의식한 마광수가 쓴 소설에 대한 사회적 수용이 현재 ‘황무지’인 양 일종의 진공 상태(유성호, 2019, 248-249)에 가까운 한편, 문학의 효용을 직접 언급하지 않은 왕샤오보의 문학이 오히려 하나의 ‘신화’로 수용된다는 현상을 해독하고자 한다. 문학론의 균열이 문학작품을 통해 우회적으로 유발한 수용의 분화에 관한 해석은 결국 두 작가의 문학론과 문학(소설) 세계를 다른 각도에서 재평가하는 작업과 긴밀한 관계를 맺고 있으리라 생각된다.

II. 소설 미학과 효용 사이의 카타르시스

“획일적이고 흑백논리적인 문학관이 못마땅하게 느껴지는” 마광수에게 있어 문학의 출발점은 언제나 “금지된 것에 대한 도전”이어야 한다. 바귀 말해 그의 자의식 속에서 문학이 갖춰야 하는 ‘선험적 특성’은 기성 도덕과 기존의 가치체계에 대한 ‘창조적 반항’이고 지배 이데올로기로부터의 ‘창조적 이탈’로 사유된다(마광수, 2006, 27-29; 2011, 163, 299). 마광수에 따르면 ‘창조적 불복종(不服從)’으로부터 쓰여야 하는 문학이 행하는 도전이나

저항/반항의 역할은 ‘상상력의 모험’ 혹은 ‘상상력의 투쟁’이 벌어지는 과정에서 본격적으로 형성되어 발전된다. 따라서 그는 “상상력은 곧 문학의 본질이요, 전부가 되는 것이다.”라고 거듭 역설한다.(마광수. 1987, 312; 2005, 127)

모놀로그로서의 문학(관)을 중단시키는 마광수의 상상력은 문학의 다원성과 소설 미학의 새로운 가능성을 도모한다. 이때, 상상의 문학 세계와 상상력의 길을 넓혀주는 것은 마광수의 ‘유연성(flexibility)’ 취향에서 이론적으로 잉태된 ‘상징’의 본원적 힘이다.(마광수. 2007, 5; 2011, 146; 2013, 22) 상징문제에 관해서 마광수가 쓴 “한국 최초의 본격적인 상징이론서”(연세대학교 국어국문학과 학생회. 1995, 476)에서 보듯, 상징이란 모호성과 다의성을 지닌, “모든 사물과 현상을 일의적으로 단순하게 파악하지 않고 융통성 있게 파악하는 연결고리로서의 구실을 해주는 것”으로서 문학의 근본적 구성 요소인 언어를 생성하는 데 결정적으로 작용한다.(마광수. 1985, 13-15; 2007, 5) 그런 까닭에 ‘상징적 다원성’이야말로 교훈적 메시지 중심의 관념적 획일주의적 문학관과 문학 창작론을 탈피하게 하는 촉매제라고 마광수는 피력한다.

한편, 상징은 문학(소설)의 폴리포니 미학을 구축하는 데만 역동(力動)하지 않는다. “대상물이 먼저 있어 거기서 상징이 생겨나는 것이 아니라, 상징이 먼저 있어 거기서 대상물이 생겨나고 상징의 지배를 받게 된다는 현상”을 반복적으로 거론함으로써 마광수가 제기한 상징의 연역작용은 상징이 인간의 심성 활동과 사고과정을 전반적으로 지배하고 있음을 설명하고 있다.(마광수. 1985, 35-37; 2011, 136, 142-143) ‘본체-주입 → 상징-치환 → 언어적 인식-질변 → 본체’(마광수. 1985, 22)란 상징의 순환궤도 안에서 작동되는 무한한 변모 작용을 거친다는 사실을 인지하여야 인간은 비로소 “지각을 초월한 만유의 근원인 형이상적 실재의 세계를 간접적으로 나타내어 암시해주는 표징”으로 상징을 파악할 수 있다.(마광수. 1985,

12) 물론 그 반복된 상징의 순환작용을 통과하다가 일시적으로 어떤 고착된 상징체에 붙잡혀 상징의 의미와 효용을 “단순한 계량이나 억측을 통해 그릇된 방향으로 전이”시킬 위험도 없지 않다. 그 문제를 미리 피하거나 극복하려면 무엇보다 ‘창조적 상상력’은 중시되어야 한다.(마광수. 2011, 147-149)

종합하면 상상력과 상징은 상호보완적 관계를 이루며 끝없는 상호작용을 주고받음으로써 공동으로 다원적 예술 미학 내지 인식의 근원적 자장을 탐색한다. 이를 바탕으로, 환언하면 ‘상상력-상징’ 혹은 상징적 상상력이 열어주는 다중 가능성이 공존한 사상적 지형도 위에서 마광수는 그의 문학론의 한 핵심적 축 또는 골격으로 볼 만한 ‘카타르시스 이론’을 확립하거나와 그것과 관련된, 지배적 사회 윤리와 통치 규범이 의미하는 ‘동일성의 감각’을 비껴가게 만든 두 가지 문학적 효용을 착상한다.

‘연민과 공포의 잠재적인 환기(evocation)’로 아리스토텔레스에게 규정된 ‘카타르시스’(katharsis)는 지금까지 정화 혹은 배설로 해석되어 왔다.(Heath. 1996, 41; Aristotle. 2021, 26) 마광수는 카타르시스를 정서적인 정화가 아닌 “‘대리배설’로 번역하여 문학 용어로” 보급하려 애썼다.(마광수. 1997, 8) 그는 “육체적인 원인에서가 아니라 정신적인 원인으로 축적된 울화 또는 욕구는 대리배설을 시켜 줄 수밖에 없는 것이다. 또 그것이 어느 정도 가능하기 때문에 우리는 다 미쳐 버리지 않고 그럭저럭 세상을 살아갈 수 있는지도 모른다”는 주장을 펼치면서 “문학작품을 읽는 것이 간접적인 대리배설이다. 아리스토텔레스가 비극의 효용으로 카타르시스를 내세운 것은 바로 이 간접적 대리배설을 염두에 뒀던 것 같다”고 아리스토텔레스의 관점을 해독하며 카타르시스의 문학적 효용성을 규명한다.(마광수. 1997, 37-38) 그러나 아리스토텔레스의 카타르시스 효과가 비극에 한정되어 있다고 하면 마광수의 문학적 대리배설은 희극적 카타르시스와 비극적 카타르시스라는 두 갈래로 분류되어 소설이라는 장르에 접목될 수 있다.

희극적 카타르시스는 영웅적 장엄미에 바탕한 ‘공포와 연민’이 아닌 ‘가벼움과 즐거움’의 소설 미학, 예컨대 재미있는 이야기의 전개나 소설의 해피엔딩 등으로 분석되고, 비극적 카타르시스는 예술을 통한 대리배설 형태로서의 퇴폐적 일탈과 피가학적 성행위의 존재의의를 수궁한 것으로 이해된다. 달리 말해 마광수에게 있어 카타르시스의 존재론적 의미는 상징과 상상력이 마련해준 기반 위에서 ‘대리배설로서의 소설 미학’을 창출하는데 그치지 않고 ‘무거움의 전횡(專橫)’에 절대 반대하는, 이탈이나 대리배설을 통해 얻은 가벼움과 즐거움이라는 문학적 효용에도 직결된다. 마광수는 이런 카타르시스를 음양 사상, 한방의학 이론에 연결하여 해석함으로써 그것이 가져오는 구체적인 효용을 제시하였다.

한방의학과 결합해 보면 카타르시스의 효용은 “신(腎)의 기능인 생식욕 또는 성욕의 대리적 만족에 기여한다.”(마광수, 1997, 58) 비록 ‘비극적 카타르시스’와 일부 함의를 공유하나 여기서 카타르시스가 미학 영역을 넘어 마광수에게 의학적, 육체적 개념으로서 사용된 것은 분명하다. 나아가 그는 음양 사상과 체질론을 빌려 이분법적으로 동양인을 양허로, 서양인을 음허로 규정하고, 공포와 퇴폐를 비롯한 ‘음(陰)의 보충작용’, ‘사기(邪氣)의 공급’으로 특징지어진 비극적 카타르시스가 서양인에게 적용되는 반면, 몸이 차고 양허한 음성 체질을 가진 동양인에게는 오히려 희극적 카타르시스가 내포한 즐거움과 가벼움이라는 요소가 필수라고 강조한다.(연세대학교 국어국문학과 학생회, 1995, 487-489) 여기서 주의해야 할 점은 비극적 카타르시스와 희극적 카타르시스의 관계가 음양 사상, 한방의학과 결합된 후 한층 복잡해진다는 것이다. 왜냐하면 이때, 특히 체질론의 입장에서 보면, 희극적 카타르시스(가벼움)는 ‘양(陽)의 공급’을, 비극적 카타르시스(대리배설, 퇴폐적 일탈)는 ‘음의 보충’을 추구한다는 결론이 도출되고, 이것을 가벼움을 실현하기 위해 (대리)배설이 전제로 작용한다는 카타르시스의 원론적 규정과 같이 놓고 보면 형식 논리적으로 ‘양’을 보충하기 위해

‘음’이 근간으로 동원되어야 한다는 역설이 포착되기 때문이다. 마광수에
게는 ‘대리배설로서의 문학’을 읽음으로써 카타르시스(대리배설)의 첫 번
째 효용인 인간의 육체적 건강을 유지하는 데 음양의 동태적 균형이 드러
나는 것이 아니라 ‘양’에 비해 ‘음’이 더 근본적인 위치를 차지한다. 다시
말해 소설이 대리배설을 통한 가벼움이란 미학적 요소를 갖추는 동시에
‘음’에 근거하여 ‘양’이 요구된 동양인 독자에게 실용적 치료의 일환으로
기능한다는 것은 마광수가 건립한 첫 문학적 효용이다.

하지만 인간의 건강은 카타르시스의 일차적 효용임에 지나지 않는다.
그것의 궁극적 효용은 “인간 생활 전반에 걸쳐 활력을 불어넣어 주는 데
있다.”(마광수, 1997, 87) 따라서 대리배설로서의 문학 혹은 그것에 의해
이루어진 가벼움의 소설 미학이 지향하는 두 번째 효용은 ‘인간 생활 전반’
의 장인 ‘사회’라는 측면에서 조명해야 한다.

마광수는 사회문화를 ‘상수도 문화’와 ‘하수도 문화’로 구분한다. 상수도
문화가 무거운 정신주의와 관념주의, 정화를 포함한다면 하수도 문화는
정반대로 육체주의, 가벼운 문화(문학)와 배설로 구성된다.(마광수, 1997,
9) 가벼움과 무거운의 중화 혹은 음양의 조화를 만물의 이상적 상태로 본
마광수(1997, 26-27; 2006, 454-456)는 상수도 문화로부터 배출된 ‘양기(陽
氣)’만 넘치는 사회를 독단적인 담론, 사상과 관념에 지배되어 수시로 법적
폭력, 폄하를 암암리에 이용하여 권력체계와 어긋난 삼라만상을 말살시키
는 기형적이고 따분한 피조물로 판단한다. 한마디로 그런 사회에서는 ‘음
양’의 균형이 깨어진 것이다.

여기서 사상보다 비유/수사로 사용된 ‘음양’이 한방의학과 연결된 ‘음양’
에 내재한 뜻과 사뭇 다르다는 점은 쉽게 간파된다. 앞에서 확인되듯, ‘인체
의 음양’과 문학적으로 대응하는 것은 퇴폐, 공포가 유발한 대리배설과 그
결과로서 나타난 가벼움과 즐거움이다. 그러나 사회문화를 논할 때 마광수
는 퇴폐, 공포, 배설 내지 가벼움까지 전부 ‘하수도 문화’로 치부하여 사회

에 ‘음기(陰氣)’를 주입하는 원소로 본다. 이는 희극적 카타르시스의 ‘양’이 ‘음의 대리배설’을 근거로 삼거니와 결국 ‘음의 사회문화’를 목표로 한다는 것을 확인시킨다. 이러한 이유로 마광수 문학론의 효용성은 이런 이중적 ‘음의 공급’과 긴밀히 관계된다고 볼 수 있다.⁵⁾

한편, ‘하수도 문화’(음)를 해방(혹은 개발)하여 ①상수도 문화로 인해 억압된 인간의 욕구를 충족시키며, 동시에 ②그것이 상징한 전단과 교조가 가득 찬 담론장과 권력학 이데올로기를 다원주의로 변화시키려는 의도를 담은 마광수의 주장은 두 가지 문학의 대사회적인 효용성을 내포한다. 다음의 내용은 앞서 소개한 카타르시스와 한방의학을 둘러싸고 논의된, 인간의 육체적 건강 조절이라는 첫 효용성을 소설에 관한 마광수의 인식론을 준거로 재해석하는 것이다. 이를 통해 문학이 수행하는 개인 심리적 효용과 두 가지 대사회적 효용 간의 내재적 논리와 상관관계를 밝힘으로써 마광수에게 ‘문학의 근본적 목적’(마광수. 1987, 36, 316; 2006, 264)으로 여겨진 대사회적 효용성을 알아보고자 한다.

마광수는 소설이란 현실이 아니라 소설가에게 창조된 ‘인공적 길몽(吉夢)’, ‘인공적 꿈’이라고 정의한다.(마광수. 1997, 88; 2011, 117) “인공적 길몽이란 말하자면 대낮에 꾸게 되는 백일몽(白日夢)과도 비슷한 것이다.” 그러나 길몽의 내용을 인간이 만들어낸다는 점이 다르다.(마광수. 2005, 170) 마광수는 ‘인공적 길몽’으로서의 예술작품을 창작함으로써 작가가 리비도의 제압으로부터 해방된다는 프로이트의 승화작용에 카타르시스 이론을 도입하여 ‘창조적 길몽’이 작가뿐 아니라 그 꿈의 감상자(독자)에게까지 대리배설의 경쾌함을 느끼게 하는 ‘상상적 카타르시스의 효용’이라고 역설한다.(마광수. 1997, 88; 2005, 161) 나아가 그는 인간들이 “백일몽을 꿈꾸는

5) 이 점에 대해서는 4장에서 왕샤오보와의 비교, 실제 독자의 수용 등의 측면에서 좀더 자세히 분석할 것이다.

나약한 공상가가 아니라 창조하는 인간, 스스로의 운명을 개척하여 개선할 수 있는 인간이 되는 것이다”라며 운명론의 측면에서 ‘인공적 길몽’에 실용적인 가치를 부여한다.(마광수, 1987, 311) “나는 꿈속에서의 카타르시스 행위가 미래의 운명에도 영향을 미칠 수 있다고 생각하여, ‘인공적 길몽’으로서의 본능적 쾌락추구의 에로티시즘 예술이 적극적이고 능동적인 운명 창조에 큰 영향을 미친다는 결론을 얻었다”는 언설은 이를 단적으로 증명한다.(마광수, 2005, 19) 이처럼 마광수는 한방의학과 음양 사상의 결합이 내포된 인식적 각도를 통해서가 아니라 자신의 소설론을 중간 점으로 삼아 연결된 작가-독자의 영향 관계에 의거하여 대리배설로서의 문학의 개인적 효용을 달리 파악하고 있다.

이어 그는 ‘인공적 길몽’(소설)을 통해 얻은 대리배설이 개인의 본능 가운데서 “가장 근원적인 본능인 음의 욕구, 즉 성욕과 파괴욕(또는 죽음의 욕구/사디즘적 가학욕구)을 대리적으로 충족시키”는 데 머물지 않고 “그러한 효과가 생활 전반에 활력을 주어 여러 가지 일반적 소원도 아울러 달성시키는 역할을 해 주는 데”까지 기능한다고 표명한다.(마광수, 1997, 95) 여기서부터 다시 앞에 언급한, ‘하수도 문화’의 개발(해방)과 사회문화에 내재해 있는 ‘음양의 조화’를 실현하려는 마광수의 의도와 연결된다. ‘인공적 길몽’에 비유된 소설의 카타르시스는 새로운 운명창조의 의지를 담고 개인의 본능적 욕망을 대리만족하거니와 그럼으로써 개인을 억제한 사회문화의 풍토까지 개척한다. 독점된 사회문화의 생활적 지형을 다채롭게 재편성하는 것은 마광수가 제기한 문학의 첫 대사회적 효용이다.

그러나 다시 한 번 소설에 관한 마광수의 견해를 돌아보면 소설은 ‘인공적 꿈’이기도 하다. ‘꿈’과 ‘길몽’은 같은 뜻을 지닌 듯하나, 마광수의 효용론에 비추어 볼 때 두 단어는 미묘한 의미론적 차이를 나타내고 각각 다른 효용으로 뻗어 나간다. ‘인공적 길몽’으로서 소설은 카타르시스가 의미한 바에 치중한다. 하지만 ‘인공적 꿈’으로 여겨지면 마광수의 소설 인식은

달리 분석될 여지가 싹튼다. 그 핵심적 논리를 간추리면 다음과 같다.

소설은 현실이 아니다. 그러나 모든 현실은 애초에 어떤 ‘인공적 꿈’에서부터 시작한다. 즉, ‘인공적 꿈’이란 현실의 시발점 중 하나이다. 그래서 소설은 인위적으로 창조된 꿈이며 ‘미래의 현실’을 위한 구상이자 담론적 자료이다. 이런 창조된 꿈은 그 자체로 ‘지금-여기’의 현실에서 발생하는 단일화된 국면에 반기를 드는 존재이다. 마광수에게는 그런 국면이 구체적으로 ‘성의 독재’와 ‘성적 담론의 독점’으로 나누어진다. 따라서 소설에서 그려진 ‘성적인 판타지’가 궁극적으로 탐구하는 것은 성에 관련된 사유와 표현의 자유 그리고 섹슈얼리티에 관한 다원화된 이상(理想)이다. 이는 마광수가 주창한 두 번째 대사회적 효용으로 ‘창조적 불복종’을 문학창작의 출발점으로 설정해야 한다는, 그가 정립한 문학의 ‘선험적 특성’에 들어맞는다. 첫 대사회적 효용에도 저항/반항의 성분이 있다는 점을 고려하면, 반항, 상상력, 상징, 카타르시스, 효용 등의 인자(因子)로 구성된 마광수의 문학론은 여기에 이르러 폐쇄적인 루프가 아닌 ‘뫼비우스의 띠’에 흡사한 구조로 완성된다고 볼 수 있다. 우리는 이런 인자들을 왕샤오보와의 비교 속에서, 그리고 독자 수용의 실제 양상을 통해 좀더 깊이 논할 것이다.

III. 낭만과 이성의 변증법, 블랙 유머의 생명력

반항의 시적 표현인 ‘창조적 불복종’이 마광수의 문학론과 예술창작을 정립하게 하는 원초적 동력이라면 오랫동안 이공계에 몸담은 왕샤오보에게는 ‘창조적 불복종’과 똑같이 반항 작용을 보이는 글쓰기의 시작은 (물리학의 개념인) ‘엔트로피 감소’(decreasing entropy)와 관련된다.(王小波. 2006b, 51) 엔트로피란 일차적으로 고립된 체계/시스템에 내재한 무질서량을 판별해주는 열역학의 용어로 쓰인다. 열역학 제2법칙에 따르면 모든

체계가 최종적으로 무질서의 상태에 이르게 되고, 그 과정에서 무질서 양을 가늠하는 엔트로피도 부단히 증가할 것이라 한다. 시스템 안에서 벌어지는 엔트로피 증가는 자연 발생의 일종에 속한다. 이런 의미에서 왕샤오보는 “이익이라면 좇아가고 해라면 피한다(趨利避害)”는 인간의 본능을 ‘육망의 자동태’로 인식하고 ‘엔트로피 증가’에 비유하며, 그것과 정반대된 뜻으로 해석된 ‘엔트로피 감소’로 교직을 포기하고 글쓰기에 몰두하겠다는 자기의 언행에 대해 두 가지 측면에서 설명한다.

우선, 점차 시장화된 사회로 전환되어 가는 1990년대의 중국에선 글쓰기의 순수성을 수호하려는 행위가 엔트로피 감소 운동을 방불케 한다. 상업적인 성공을 추구하는 것이 마땅하다고 여겨지며 지식인의 위상은 하강기류를 타 급속도로 떨어진 시점에, 왕샤오보는 오히려 안정된 일자리 대신 소설 창작에만 힘을 쏟겠다고 말하며 자본의 시대에 주저 없이 몰려드는 자들의 삶과 역방향으로 발걸음을 떼어놓았다.(王小波. 2006b, 88) 한편, 담론 생산이라는 면에서 엔트로피 증가는 일률적 담론과 통일화된 사고방식의 도래를 뜻한다. 엔트로피 증가가 수반한 극열(極熱)의 중국은 왕샤오보가 절실히 경험했던 문화대혁명의 무질서와 같이 체계의 소망(消亡)과 파국을 예고할 뿐이다. 그에게 있어서 글쓰기와 문학은 ‘정치적 독백’과 대결하는 양식으로 ‘다른 목소리’를 조성한다. 이는 엔트로피 감소 운동과 진배없는 역할을 담당하고 심지어 그보다 강도가 더욱 높은 ‘반엔트로피(anti-entropy)’와 동일시될 수 있다. 한마디로 왕샤오보는 개인과 사회란 두 측면에서 글쓰기와 소설/문학의 존재론적 의미를 ‘역행’, ‘반항’으로 정의하였다.(王小波. 2006b, 51-54)

유념할 것은 글쓰기를 통한 반항은 물리적인 혁명의 잠재적 폭력성과 구별되어 ‘낭만의 일면’을 내포한다는 점이다. 낭만이란 개념은 왕샤오보에게 “소설을 쓸 때 만드는 각양각색의 판타지”, “평범한 현실적 삶과 다른, 인간 누구나 꿀 수 있는 꿈”으로 구상된다.(王小波. 2006b, 11; 2006c,

107) 그 뜻을 따져보면 낭만이란 글쓰기와 소설 창작에 의한 다원화와 비슷하다. “문학은 열려 있는 영역이 될 수 있고, 인간은 그런 문학에 풍부한 상상력을 주입할 수 있다.(王小波. 2006b, 86) 소설이나 문학을 폐쇄성과 절대성을 지닌 도(道)나 설교의 서사로 사유하는 방식을 거부한 왕샤오보가 문학(소설) 창작과 글쓰기를 세상 제일의 낭만적인 작업이라고 단정한 이유는 바로 작중 세계가 획일적인 인과관계와 결말로 이야기를 끝맺지 않는 까닭이다.(王小波. 2006b, 61; 張衛民. 1997, 388) 그는 담론을 조종/조작하는 자, 담론 권력을 누리는 자로 대변된 세계가 ‘양의 세계’라고 하면 그런 세계의 이면에 은밀하게 파동을 일으킨 반항의 압류, 즉 지배적 담론의 영향을 벗어나 다양한 사유를 모색하게 하는 ‘음의 세계’도 동시에 존재한다고 역설한다.(王小波. 2006a, 3, 7, 11-12) 상상력의 문학을 통과하면서 비친 다채로운 풍경이야말로 낭만이란 ‘꿈’에 의해 이루어져 삶의 따분함과 전제(專制)의 타율로 만들어진 ‘양의 세계’와 대항하는 상징이라고 한다.(王小波. 2006c, 201, 206) 따라서 왕샤오보는 인간이 행복의 근원을 깊숙이 탐구하려면 무엇보다 다원화의 조성에 기여하는 “끝없는 변화”에 주력해야 한다고 피력한다.(王小波. 2006a, 15) 이런 ‘끝없는 변화’가 본질상 ‘양’(독재)의 대립 항으로 설정된다는 점을 감안하면 왕샤오보에게 낭만이란 반항, 엔트로피 감소나 음의 동의어이자 최종 목표이다. 여기서 우리는 마광수가 사용한 ‘음양의 비유법/수사학’과 다시 만나게 된다.

그러나 낭만은 단순히 ‘감상(sentimental)’의 범주로 수렴하면 안 된다. 실상 왕샤오보는 자기도취적인 센티멘털과 지나친 나르시시즘이 유발하는 위험을 항상 우려하고 경계했다.(王小波. 2006c, 202) 그는 “자신만의 감정적 만족을 위해 타인의 입장을 고려하지 않은 채 억지로나도 그들을 해방하려는 집착을 보이면 해방은 그저 ‘가짜 낭만(瞎浪漫)임에 불과하다고 보고, 가짜 낭만을 극복하고자 하면, 바뀐 말해 다양함, 다원성을 실현하기를 통한 반항의 기반을 마련하기에 앞서 우선 ‘개척 정신을 갖추는 근사자

(勤思者)’로 사고하고 행동해야 한다고 천명한다.(王小波. 2006a, 15, 99) 여기서 ‘개척 정신을 갖추는 근사자’는 ‘엔트로피 감소’ 혹은 ‘반엔트로피’가 은유하는 낭만의 전제(前提)가 되는 한편, 지혜와 이성적 사고를 선호한 왕샤오보의 ‘삼대 가설’ 중 하나와도 관계 깊다. 개척 정신과 끊임없는 사유의 교차점에는 왕샤오보의 문학 자의식과 그의 사상체계를 밑받침해 준 역설이 하나 잠재되어 있는데, 낭만과 이성이란 두 기호로 얽힌 복잡한 의미론적 상호작용이 그것이다.

가짜 낭만을 초래한 근본적 원인은 ‘건전한 이성’의 상실 혹은 부재이기 때문이다.(王小波. 2006a, 41) 그 상실(부재)이 빚어낸 부작용은 타인의 생각을 소외시킨 채, 사유가 형성되는 운동을 자아 내부로 깊도록 끌어들이 당초 도그마로 간주된 타율을 타격하려 모색한 자율적 사상체계를 또 하나의 ‘무상의 타율’로 이질화하는 데 일층 두드러진다. “무엇을 믿어야 하는지에 대한 타인의 선택을 강요하면 안 된다.”(王小波. 1995, 228) “최악의 최악이란 스스로 자기 구속을 하는 사상적 감옥을 짓는 것이다.”(王小波. 2006a, 31) 이와 같은 언설은 “왕샤오보가 방대한 이론의 설계자가 아니다. 그는 아마도 그런 역할을 맡고 싶지 않았을 것이다”(秦晖. 1998, 118)는 견해에 도달하게 한다.

건전한 이성은 타율을 저항하면서도 새로운 타율을 탄생시키지 않는 ‘중간 자장’에서 나온다. 이를 근간으로 펼쳐지는 낭만이야말로 왕샤오보에게 진정한 낭만으로 생각된다. 이때, 자율과 타율 사이의 균형을 어떻게 유지하는지는 중요한 문제로 부상한다. 이와 관련하여 왕샤오보가 제기한 해답은 ‘멈추지 않는 사유의 운동’이다. 왕샤오보 사상론의 중추로 작동하는 ‘삼대 가설’ 중 하나인 “인간은 누구나 지혜를 사랑한다”는 것은 이성, 사유의 함의를 추적하게 한다. 그가 상정한 지혜는 “이성적 사유를 전개하는 데 느껴진 쾌락”에 연관된다. 그 이유는 “한 사람은 사유를 즐거운 행위로 생각하면, 그는 지혜를 사랑한다고 말할 수 있”기 때문이다.(王小波.

2006b, 68) 왕샤오보식 문법에 따르면 지혜, 쾌락(즐거움), 이성, 사유가 내포한 뜻은 서로 연결되고, 그것들이 형성하는 의미장은 즐거움이 가득 찬 삶, 열려 있는 체계 그리고 어떤 미지의 영역을 포섭한다. 그 가운데 사유는 의미장을 다중 가능성을 향해 움직이게 하는 추진력으로, 정확히 말하면 끊임없는 사유, 사유에 대한 사유의 운동, 사유 배반(背叛)이야말로 의미장과 건전한 이성의 핵심으로서 거대서사가 상징한 타율과 자아도취적 자율의 이중적 흡인력 속에서 빠져나와 중성(中性)적 균형감을 이뤄내는 제일의 요소로 인식된다. 이로써 광신의 시대 속 이성적 자아로 주어진 이데올로기가 조작한 미몽과 환각을 깨뜨리는 것은 부분적으로 앞에 해설된 낭만의 구상과 겹쳐진다.

물론, 소설가로서 왕샤오보는 건전한 이성이나 사유 배반의 다층적 양태를 실험하는 공간을 소설(문학) 세계에 두고 있다. 혼돈에서 지혜를 노래한다는 것은 소설 쓰기에 대한 왕샤오보의 문학 자의식 중 한 파편이다.(王小波. 2006b, 70) 이런 소설화된 지혜는 추상적이거나 개념적인 이성이 아니라 구체성을 포함한 (소설) 이야기에 표현된 것이다. 이를 둘러싸고 왕샤오보는 아래와 같이 설명한 바 있다.

“단순히 성토하는 식으로 어떤 이념을 빙자하여 (권력의-인용자) 지루함을 반대하는 것은 그리 효과적인 방법이 아니다. 소설가로서 작품의 다채로움과 기상천외로 그 지루함을 반대해야 마땅하다. 적나라하게 불만을 털어놓는 게 별 힘이 없다. 지루함이 당연히 세계 보편의 현상으로 곳곳이 존재한다. 그러나 그것에 대해서 자꾸만 ‘나는 반대한다’고 얘기하는 것보다 지루하지 않은 일을 구상해서 (소설을 통해-인용자) 말하는 방식을 택해야 한다. 소위 ‘못가에 가서 물고기에 군침을 도는 것보다 차라리 돌아가서 그물을 짜는 것이 낫다(临渊羡鱼, 不如退而结网)’는 말은 바로 이런 도리이다.”(王小波. 2006c, 200)

왕샤오보는 소설을 창작할 때 ‘이념화된 반대’를 적나라하게 도입하는 서술적 전략에 불만을 품는다. 그는 직설법 혹은 추상적인 이념으로 나열된 이야기가 소설의 본질과 배치된 지점에 놓여 있다고 본다. 소설은 비록 역류와 저항이란 상징적 의미를 담고 있으나, 그 의미를 공공연히 전달하는 방식이나 구체성이 결여한 내용을 허용하지 않는다. 왕샤오보는 그런 담론(서술 기법)과 이야기의 결합체를 또 다른 지루함, 힘없는 글쓰기의 소산으로 지목한다. 환언하면 소설 쓰기의 과정에서 저항이란 소설의 선험적인 자질로 나타나지 특정한 사회적 맥락과 ‘문제적인 개인’의 언행에 의한 이야기의 구현을 대신하는 기교 없는 폭로가 아니다. 그 저항(낭만)은 구체적인 이야기의 기상천외(『綠毛水怪』), 파격적인 담론의 실험(『白銀時代』), 팻립프세스트화된 소설 내용(『萬壽寺』)에 의존하여 ‘경험적 사유’(許紀霖, 1998, 40)의 ‘파상력(破像力)’⁶⁾을 발휘하고 나아가 이성의 중성적 균형감을 간접적으로 형성, 유지하는 데 의미를 보인다. 소설 쓰기의 낭만과 이성의 마주침, 그 뒷면에 역동하는 사유 배반은 “실험성이 풍부한 문학적 형태를 창출해서 그(왕샤오보 - 인용자)가 터놓은 것은 답이 아니라 답을 찾게 하는 길이다”(戴锦华, 1998, 143)는 논설을 어렵지 않게 납득하게 만든다.

이로 인해 왕샤오보의 문학 자의식을 파고들다가 찾아낸 중요한 해석소인 낭만과 이성은 이원대립이나 동일률로 분석된 상대어 또는 동의어로 간단히 해석되지 않는다. 낭만은 다원화, 다중 가능성, 저항(역류)을 뜻하고, 이성은 중성적 균형, 소설화된 사유 배반, 쾌락(즐거움)을 지각하게 하는 사고 운동 등 파생적 의미를 포함한다. 두 기표는 의미상 각기 고립적이

6) 파상력은 사회학자 김홍중(2009)이 “기성의 보편을 무너뜨리려는 형상적 사유의 역능을 보여주기 위함”(조강석, 2010, 302)이라는 의도 아래 제안한 신조어이다. 이는 기존의 풍경을 사유화하는 이미지를 부수는 힘을 의미한다.

거나 분리된 것이 아니라 엉켜진 형태로 다른 기표와 연동되면서 한 의미장 속의 어느 ‘혼합지대’의 기의적 윤곽을 드러낸다. 왕샤오보의 문학론도 이런 의미론적 지평 위에서 갱신되어 발전된다. 그러가 하면 당연히 그의 소설 쓰기에 결정적으로 작용하는 ‘블랙 유머’도 이 혼합지대에서 지어진 ‘랜드마크’ 중 하나로 파악되어야 한다. 비록 지금까지 그것의 본질은 대부분 논자에게 해학과 풍자로 세분화되어 왔으나, 왕샤오보에게 블랙 유머란 단순히 ‘타고난 것’(钟洁瑜, 1997, 348)도 ‘지역 문학이 남긴 유산’(艾晓明, 1995, 274)도 아니라 작가의 문학 자의식(사상체계) 중 두 개의 융합점, 즉 낭만과 이성에 범주화된다는 사실을 소홀히 해선 안 된다. 이는 또한 블랙 유머, 해학과 풍자가 원론적으로 어떻게 규정되는지와 같은, 개념사를 중심으로 한 접근법만으로는 왕샤오보의 블랙 유머를 충분히 조명하지 못한다는 점을 암시한다. 결론부터 말하면 블랙 유머를 낭만과 이성에 연결시켜 볼 때 그것에 내재한 생기(生氣)와 생명력은 유머의 고유한 속성에서만 연원하는 것이 아니라는 점이 도출될 것이다. 달리 말해 왕샤오보식 블랙 유머의 힘, 즉 소설에 작용하는 해학과 풍자의 전략적 효과가 낭만과 이성 이 결부한 의미장의 혼합지대에서도 드러난다는 뜻이다. 이는 두 가지 면에서 논의할 수 있다.

우선, 블랙 유머는 혼성(混聲)적 언어 현상으로 작가(왕샤오보) 자의식의 구성부로 볼 수 있다. 강음에 대한 속삭임과 패러디는 블랙 유머의 원천으로 여겨진다. 혼성의 과정은 사유에 대한 사유(중성적 균형)로 전제되고, 웃음이라는 결과는 저항/역류의 상징을 내포한다. 여기서 사유 배반(끊임없는 사유)의 즐거움(지혜의 쾌락)과 블랙 유머로 인해 터진 저항의 웃음 소리는 이중적 쾌락으로 나타나게 된다. 전자는 이성적 사유 운동의 소산이며 후자는 낭만이 은유한 역류 정신의 징표이다. 양자가 창조해내는 것은 블랙 유머의 목적지인, 다성성을 지닌 미지의 시공간이다. 반항 정신으로 지탱된 끊임없는 사유 운동과 멈추지 않는 역학 작용은 모두 ‘블랙 유

머'에 집중되어 왕샤오보 문학 자의식 속에 흐르는 생명력을 부단히 끌어낸다.

한편, 블랙 유머는 '방법'이기도 하다. 왕샤오보의 경우, 그것은 서술 기법의 하나이다. 저항/반대가 소설화된 장면의 기상천외에 구상화되어야 한다는 사고 아래, 소설 구체화의 측위를 풍부하게 만드는 전략으로 활용된 것은 바로 블랙 유머이다. “한 시대를 겪고 머릿속에 블랙 유머밖에 없다”는 고백(王小波. 1994, 239)에서 왕샤오보의 블랙 유머가 언제나 특정한 시대, 역사적 맥락과 긴밀히 얽혀 있다는 사실은 쉬이 감지할 수 있다. 이런 의미에서 블랙 유머는 자의식과 관계되면서도 구체적 내용물의 해체적인 표현법으로 사유된다. 따라서 비록 자기 소설에 도입된 모든 논리적 추단, 연역이 ‘농담’(가벼운 블랙 유머)임에 지나지 않는다는 자작해설(王小波. 1995, 237)이 들리나 ‘농담’으로 꾸며진 논리적 연역과 농담의 가벼움 간의 배반(背反)이 도의 경직함이나 설교의 의도를 부정하고 타파하고 있음을 결코 부인하지 못한다. 여기서 블랙 유머는 술어가 된다. 권력의 지루함, 타율 혹은 자기도취적 자율에서 만연된 정체된 사유를 조소하면서 ‘블랙 유머하기’는 그 지루함에 생기를 불어넣는 행위이다.

하지만 ‘방법으로서의 블랙 유머’에만 천착하다 보면 왕샤오보가 파괴와 해체만 도모한다고 착각할 가능성이 크다. 자의식으로서의 블랙 유머와 증성적 균형을 상기할 때 파괴와 해체는 왕샤오보 문학론의 기착지이지 종점이 아님을 깨닫게 된다. 왕샤오보의 블랙 유머는 끊임없는 사유와 미지를 향해 달려가면서 생명력/생기를 부단히 재생산하는 과정의 일환이다. 이는 해체와 해체 이후의 공허나 허무만을 뜻하지 않고 왕샤오보의 소설 세계에서 모종의 구성성을 은유하며 기존의 의미역을 확장해 나간다. 후술하겠지만 두 작가의 문학론에 존재한 가장 크나큰 균열의 흔적은 바로 이런 사유 배반, 생명력/생기의 확산과 마광수의 카타르시스, 이중적 ‘음의 공급’ 사이에서 찾아진다.

IV. ‘독자의 부재’: 수음과 문하주구(門下走狗)

반항 정신, 다원화를 실현하려는 요구, 설교에 대한 배격, 즐거움(쾌락)의 역설, 꿈/판타지 미학 등은 분명한 일치로 그 구체적인 양상과 서로 어떻게 연결되는지 등의 문제가 마광수와 왕샤오보 문학론의 핵심적 논리를 파고들면서 간략히 분석되었다. 또한 마광수의 ‘상상력-상징’과 왕샤오보의 ‘낭만’이 공동으로 ‘열려 있는 가능성’을 의미한다든가, 두 작가가 ‘음양 논리’를 수사로 이용하여 흡사한 주장을 전개한다는 등, 문학론의 메커니즘을 깊이 살펴봐야 도출 가능한 일치점도 상술한 논의에서 발견된다. 이를 두고 두 작가가 보여준 문학 자의식의 기저음은 부분적으로 중첩된다고 할 수 있다.

문제는 겹쳐진 기저음(일치)이 표면적이라는 점에 있다. 각자의 문학론을 다시 들여다보면 반항/저항(‘창조적 불복종’과 ‘엔트로피 감소’)에서 출발하여 각각 상징적 상상력(마광수), 낭만(왕샤오보)을 거쳐 다원성을 지닌 문학과 담론적 지형을 구축하는 듯하지만, 한 명은 카타르시스와 (두 가지) 효용성을, 한 명은 이성, 사유 배반과 블랙 유머를 향해 걸음을 내디뎠다. 달리 말해 저항과 다원화로 장식된 자의식의 겉모습은 비슷하나, 자의식의 이면을 깊이 투시할수록 균열은 더욱 뚜렷해진다. 그런가 하면 ‘카타르시스와 효용’ 대 ‘사유 배반과 블랙 유머의 생명력’은 그 균열을 촉발하는 긴장(tension)의 원천으로 면밀히 분석할 필요가 있다.

먼저 카타르시스부터 논하자면, 앞서 보듯, 마광수는 카타르시스를 배설로 규명하였다. 배설이란 명확한 목적지를 두고 일사천리로 움직이는 직선 운동이다. 마광수가 애용하는 ‘솔직함’이란 표현도 이런 배설의 특징과 긴밀히 관련된다. 배설은 다층적 사유가 엉클어지는 데 생성된 난해한 이미 지나 소설 언어, 곡선의 의식적 구조, 암시와 은유를 비롯한 기교적 가식, 이른바 일체의 ‘복잡함’과 ‘무거움’을 초래하는 요소를 허락하지 않는다.

시원하며 육체적으로 가벼워진 감각을 얻으려면 장애/방해가 없는 일자형의 배설 통로가 필수적이다. 이야기의 내용 또한 사유의 궤적과 상관없이 “스스로의 개인적 진실을 가장 솔직하게 문장표현으로 옮겨 놓는”다는 작가 의식과 그것에 근거한 “묘사론적 기법의 리얼리즘”은 형식상 직선형의 배설 통로를 만들어내는 데 크게 기여한다.(마광수, 1987, 364; 김성수, 2019, 242) 소설 가독성의 우선시, 재미를 중심으로 전개된 마광수의 문학 창작론(마광수, 2006, 199)은 설교와 지루한 관념의 나열을 와해시키거니와 소설 텍스트 안팎을 넘나드는 사고 간의 소통까지 차단한다. 상상력과 상징의 다원화된 의미장에서 카타르시스가 제기됐으나 ‘솔직함’으로 실현된 카타르시스와 그것이 지향한 가벼움은 오히려 상징적 상상력, 다원성이 내포한 착잡한 상호연동이란 속뜻과 상치된다.

균열은 배설의 진행에 따라 깊어진다. 마광수가 정밀하고 다소 장황하게 편성한 문학론에서 사유 배반, 중성적 균형감 등의 구상이 전혀 보이지 않는 것은 배설과 가벼움에 대한 그의 욕망과 무관하지 않다. 왜냐하면 끊임없는 사유와 사유 배반이 발생하는 중간 자장은 본래 기존의 사유가 조각한 ‘장애물’에 대한 반응에 바탕한 ‘혼성 현상’이기 때문이다. 직선형이란 단순한 구조(형태)가 지탱해준 장애 없는 배설로 이어진 가벼움, 즐거움의 대척점에 있는 것은 ‘중성’이라는 전제하에 조직된 정신적 폴리포니인, 왕샤오보가 느낀 이성과 지혜가 가져온 쾌락이다. 바꿔 말해 마광수의 즐거움은 일차적으로 의학적 육체적 건강의 유지에 직결되고, 그 과정에서 왕샤오보가 중시한 정신적 작용은 대리배설의 한 단계로만 한정되어 단순화되고, ‘효용성’을 가능케 하기 위해 들른 한 통과점으로 그려진다.

한편, 카타르시스가 그 자체로 효용으로 간주된다면 마광수가 카타르시스를 근거로 개인적 사회적 효용을 논하는 것은 사로(思路)의 자연스러운 전개라고 할 수 있다. 여기서 효용은 중요한 연결고리이다. 효용은 마광수에게 카타르시스와 내포 독자를 연계하는 지점이자, 왕샤오보의 문학론에

명확히 언급되지 않는 부분으로 마광수와 균열을 심화시키는 한 촉매제이기 때문이다.

효용을 둘러싸고 드러난 문학론 간의 균열은 또한 일치 속에 감추어진 다. ‘음양의 수사학/비유법’은 그 일치이다. 왕샤오보의 경우, ‘음양 논리’는 수사/비유로만 사용될 뿐이고, 음양에 대한 자세한 해독의 소산 혹은 도가(道家) 철학의 중심부인 ‘음양 사상’의 일부로 보기 어렵다. 그는 오히려 음양 이론만으로 삼라만상을 충분히 해석할 수 있다는 고대 사상가들의 사고방식에 불만을 털어놓았다.(王小波, 2006a, 84) 이는 물론 왕샤오보가 동양 철학보다 서양의 실용주의적 경험 이성에 관심을 더 기울인다는 사실과 관계 깊다.(이에 대해서는 조혜영, 2011, 213-218을 참고할 것) 음양오행설, 역괘(易卦) 등을 체계적으로 해설해준 마광수와 달리, 왕샤오보의 시선은 러셀을 비롯한 영미 철학자의 학설, 형식논리학에 오래 머물러 있었다.(柏玉美, 2020, 142) 관심사, 독서 경험, 지식 수용의 차이, 즉 마광수가 동양 철학을 깊이 학습하고 연구했던 흔적은 그가 왕샤오보와 유사하게 음양 비유법을 공유하면서도 음양 사상이 포함된 한방의학학을 빙자하여 ‘체질론’이란 각도에서 카타르시스를 통한 문학적 효용에 천착한 원인을 제공한다. 이중적 ‘음의 공급’이란 독특한 문학론적 제기도 마찬가지로 이를 근간으로 정립한 것으로 사유된다.

한 작가의 자의식에 강조된 문학적 효용과 그것이 촉발한 연쇄 반응은 일반적으로 내포 독자, 즉 작가의 눈에 비친 ‘이상적인 독자상’과 같은 연장선에 놓여 있다. 마광수의 문학론 곳곳에서 쓰인 ‘독자 규정’, ‘독자와 효용의 관계’에 대한 설명은 그것을 증명한다. 반면, 문학적 효용과 관련하여 명확히 말하지 않은 왕샤오보는 글쓰기를 통해 (내포) 독자를 스케치하기는커녕 수필, 문학/문화 평론에서 ‘독자’를 직접 언급한 대목도 손에 꼽을 수 있을 정도로 매우 적은 편이다. 그의 뇌리 속에서 내포 독자가 어떻게 구상됐는지 모르나 적어도 지면에 밝혀진 선명한 ‘이상적인 독자’는 찾

아볼 수 없다.

내포 독자를 대하는 태도, 방식의 상이함과 더불어 그것으로부터 파생된 실제 독자 수용의 불일치도 역시 따져봐야 할 문제지만, 그에 앞서 먼저 왕샤오보에게 부재하나 카타르시스, 효용과 의미론적으로 상호작용하면서 마광수의 자의식 속 큰 활력을 보이는 ‘내포 독자’가 지닌 구체적인 뜻부터 세밀히 검토하고자 한다. ‘내포 독자’에 관한 해석은 ‘균열’의 양상을 정밀히 알아볼 수 있도록 행해지는 선행 논의의 일부이며, 마광수 문학론을 달리 살피게 하는 또 다른 접근법을 마련해줄 수 있는 것으로 작용한다.

마광수의 문학론과 효용론은 여러 측면에서 ‘독자’를 다루고 있다. “문학이 단순히 ‘나’만의 것으로 그쳐 버릴 수 있는 예술이 아니고 반드시 ‘너’를 필요로 하는, 너와 나의 ‘관계’를 필수조건으로 하는 예술이”라고 말하며 마광수는 문학창작에 있어 ‘나’와 ‘너’, 즉 작가와 독자 간의 연동이 가장 근본적이라고 본다.(마광수. 2006, 265) 문학은 ‘독자와 상관없이 존재할 수 없으며, 독자로부터 격리되면 그 본래의 사명을 다하지 못한다’는 견해 또한 마광수가 독자 위주로 문학을 사고한다는 것을 표명한다.(마광수. 1987, 304, 336) 여기서 작가와 독자 간 ‘관계’의 중요성은 재삼 부각된다. ‘관계’에 대해 마광수는 “창작자(작가)는 스스로 꾸고 싶은 꿈을 골라서 표현하면 될 것이고, 감상자(독자)는 스스로 꾸고 싶은 꿈과 비슷한 내용을 가진 작품을 골라서 감상하면 될 것이다”라고 설명한 바 있다. 그는 “독자는 스스로가 ‘선택한’ 예술작품을 감상함으로써 스스로의 꿈을 창조해 낼 수 있”다고 주장하면서 독자, 카타르시스, ‘꿈/길몽’으로 대변된 이중적 효용을 연결하여 서술하였다.(마광수. 1997, 88-90, 94-95) 실상, 솔직함, 재미(가독성), 배설 등의 기호는 ‘내포 독자’의 출현에 따라 그 의미망의 윤곽이 한층 분명해진다. 작가가 솔직한 표현으로 재미있는 이야기를 창조해야 배설이 성공적으로 이루어지며, 독자와의 관계도 보다 유연하게 형성될 수 있다는 이유 때문이다.(마광수. 2006, 199; 2011, 197) 상징(개방성) →

카타르시스(배설) → 효용(건강, 저항)의 연속은 ‘나’와 ‘너’의 ‘관계’를 형성하고 유지한다는 목적 아래 ‘내포 독자’를 겨냥하는 선형(線形)적 사유의 움직임으로 작가에게 기획된 것이다.

그렇다면 마광수에게 내포 독자는 누구를 가리키는가? 그가 상정한 이상적인 독자는 무슨 특징을 갖추는가? 우선, 마광수의 내포 독자는 누구든 될 수 있지 못하다는 점은 독자가 자기 기호(嗜好)에 맞춰 작품을 선택한다는 주장으로 입증된다. 나아가 유쾌한 카타르시스를 감수(感受)하려면 독자는 일정한 개방적 성향이 있어야 한다는 발언은 ‘내포 독자’의 범위를 일층 좁히기도 한다.(마광수, 2006, 47) 여기까지는 모두 마광수 문학론에 부합된 언설이라 이해하기에 그리 어렵지 않다. 문제는 다음부터이다.

“내가 쓴 소설 〈권태〉와 〈광마일기〉 그리고 〈불안〉은 페티시즘을 통한 에로틱 판타지를 다룬 것인데, 소음인인 나 자신을 위해 쓴 것이다.(이하 강조는 이용자)”(마광수, 1997, 169)

강조된 부분은 두 가지 ‘모순’을 드러낸다. 첫째, 2장에서 언급되듯, 마광수는 서양인을 음허로 여기고 그들에게 가벼움, 경쾌감을 상징하는 희극적 카타르시스를 주입해야 한다고 피력하였다. 한방의학과 체질론에 의하면 음허는 소음인에, 양허는 소양인에 각각 대응한다고 한다.(나머지 두 유형은 태음인과 태양인임) 하지만 인용문을 보면 ‘동양인’인 마광수는 오히려 스스로 소음인으로 규정하였다. 이것은 일차적으로 체질론에 내포된 이분법의 보편성이 개인의 특수적 상황과 부딪칠 때 노출한 이론적 경직함을 우회적으로 증명하여 이론의 설득력을 떨어뜨린다. 나아가, 보편과 특수간의 불일치, 그리고 이와 관련된 마광수의 자가당착은 그의 독자 규정을 인식하는 데서도 일정한 혼란과 역설을 일으킨다. 이는 두 번째 모순과도 연관된다.

자기모순이 담은 규정 때문에 ‘소음인’의 범위조차 확정되지 못한 가운데, “자신을 위해 쓴”다는 대목은 마광수 문학론에 그려진 내포 독자와, 실제 작품을 쓸 때 그가 상상한 독자의 상치함을 암시하여 모순을 이중적으로 만들게 한다. ‘나’와 ‘너’의 관계를 거듭 역설했던 마광수는 인용문에서 마치 ‘나’와 ‘나’의 폐쇄적 순환을 이야기하는 듯 자기 문학론에 어긋난 관점을 펼치고 있다. 다시 말해, 비록 문학론에 나타난 ‘독자’도 특징적으로 범주화된 상상물에 불과하나, 세 편의 소설의 내포 독자가 모두 ‘나’라는 말을 통해 독자가 작가로 국한된다는 좁은 의미로 해석될 여지가 싹튼 것은 분명하다. 그러나 이를 토대로 마광수가 소설 창작할 때 내포 독자(‘너’)를 작가(‘나’) 한 사람으로만 상정한다거나 마광수에게도 내포 독자가 부재한다는 단정을 내리기에는 아직 시기상조로 보인다. 한 대목만으로 또는 작가의 독언만으로 그 의도를 과도하게 해석할 위험이 있을 만큼 작가의 ‘혼잣말’과 더불어 실제 독자의 목소리도 역시 경청해야 마땅하다.

‘즐거운 사라’에 대한 사람들의 생각은 크게 ‘적대적’이거나 ‘비적대적’인데 그 이유는 매우 다양하더라는 것이다. 여기 ‘비적대적’이라 함은 ‘마땅치 않지만, 그냥 내버려 두자’는 것으로 분노 또는 경멸을 표시하지 않는다는 점에서 ‘적대적’과는 크게 다른 것이다. ‘즐거운 사라’에 대해 진지하게 ‘호의적’인 사람은 아마도 마광수 한 사람밖엔 없지 않을까 하는 생각이 들 정도로 전혀 만날 수 없었다.(강준만. 1994, 154)

그의 텍스트는 타자를 자아와 동일시하려는 나르시시즘적인 속성으로 인해 성적인 욕구나 욕망의 배설이 막혀 있다고 할 수 있다. (중략) 실재하는 독자라기 보다는 이상적인 독자라고 할 수 있다.(이재복. 2019, 302)

연구자, 평론가로서의 실제 독자는 필화사건의 불씨로 큰 논란을 일으킨 『즐거운 사라』든 마광수의 시작(詩作)이든, 이른바 그의 문학 텍스트 전체

는 작가의 강한 나르시시즘으로 지배당한다고 평가하였다. 달리 말해 마광수의 작품이 지닌 문학적 의미는 대부분 자아에 둘러싸인 내적 순환이나 소급적인 배설로 귀착된다. 이는 대중에게 마광수의 글쓰기 중 제일 알려진 결과물이 소설도 시도 아니며 수필집 『나는 야한 여자가 좋다』이며, 엄밀하게 말하면 ‘나는 야한 여자가 좋다’는 눈길을 끄는 표현이라는 사실로도 증명된다. 이런 창작 행위와 그 소산은 어떤 논자에게 ‘수음’으로 특징지었는데, 그 ‘수음’이란 “자신을 위해 쓴”다는 작가 인식과 일치하고, 마광수의 문학 효용론, 독자 규정과 대극적 관계를 이루며 작가의 자아 균열을 반영한다. 사실상, 마광수는 ‘수음’이란 평가에 대해서 아래와 같이 정면으로 응답한 바 있다.

사실 그래요. 나르시시즘이랄까 대리배설이라는 문제의식에 빠져서 좀 단순해
진 측면이 있습니다. 그런 점에서 제 약점을 분명히 아는데, 아직도 저는 꼭
제 작품에 대해서, 그게 꼭 잘 썼다거나 하는 게 아니라, 좀더 솔직하게 논의
가 되고 비평의 대상이 되고 했으면 더 좋았었을 텐데, 하는 아쉬움이 있죠.
일단은 까발리고 보자고 쓴 것이 오히려 거부감을 불러일으킨 면이 분명히
있다고 봐요. 이제까지는 그야말로 마스터베이션하는 기분으로 창작을 했거든
요.(마광수, 2003, 171)

위의 대답은 여러 시사점을 던진다. 먼저, ‘수음’에 관한 본인의 솔직한 심정은 문학과 글쓰기 사이에 현현한 작가의 자가당착을 새삼 입증한다. 나아가 그는 ‘수음’을 왜 계속할 수밖에 없었는지에 대해서도 해명을 들려줬다. 따져보면 그 원인은 주로 외부 요인으로 서술된다. ‘92년 필화사건은 ‘1990년대의 마광수’를 한 사회문화적 상징으로 만들었다. 그러나 그 사건에 내장된 ‘권력블록의 정치적 의도’(이소영, 2018, 49-96 참고)와 그것이 일으킨 크나큰 사회적 화제성과 논란성은 동시에 마광수 문학을 ‘이야기-담론’에 대한 진지한 분석 대신 가치판단이라는 측면으로 한정하여

읽게 하였다. 게다가 옥고, 문단의 냉담 등에서 비롯된 정신적 트라우마는 한동안 마광수에게 우울증을 안겨 주기도 하였다. “우울증은 나르시시즘적 질병”(한병철, 2015, 20)이라는 철학적 진단에 동의한다면 마광수가 어찌서 자기주장을 반복하여 죽을 때까지 ‘수음’으로서의 글쓰기에 집착했는지는 타자 상실과 ‘병적으로 과장된 자기 관계’로 설명될 수 있다. 유념할 것은 여기서 타자(‘너’)란 내포 독자와 실제 독자를 동시에 지향한다는 점이다.

그러나 시대적 사회문화적 외부 요인과 마광수의 개인사만으로는 문학을 통한 환상의 ‘수음’은 충분히 이해하지 못한다. 사실, ‘수음’을 야기하는 근본적 원인과 그 징후는 마광수 문학론에 잠재되어 있다. 마광수에게 단순한 일자형 운동으로 묘사된 배설은 독특한 문학론적 제기임에도 불구하고 왕샤오보의 혼성적 사유 운동에 비추어보면 일종의 ‘집요한 모놀로그’에 흡사하다. 그 외에 체질론, 효용, 독자의 관계에 대한 작가의 사고적 혼란은 또한 ‘수음’이라는 자기모순의 출현을 자극한다. 2장에서 보듯 마광수는 정밀한 논설로 체질론과 효용을 연결하였다. 하지만 바로 이 ‘정밀함’ 때문에 양자의 관계는 오히려 편협해지고 고정된 시각 속에서 단일화된다. 문학 자의식에 대한 이론적 역설이 이처럼 길어지고 상세할수록 자아 균열과 문학론과 창작물 간의 모순이 번식할 확률이 높아진다. 작품으로 문학론 속의 발상을 실천하려는 데 시대적 사회문화적 내지 개인적 상황의 특수성은 통제하기 어려운 인자로 문학 자의식의 내용물을 전의할 위험이 있고, 마광수의 경우, 그 위험이 일어나기도 전에 이미 배설의 ‘모놀로그’와 ‘음(소음인)’에 관련된 규정상의 혼란으로 인해 이중적 ‘음의 공급’이란 제의의 논리가 허술해지고 그것과 밀접하게 연관된 효용성은 자의식 속에 갇혀버린 상태가 되어 버렸다.

그러면 왕샤오보는 어떠한가? 앞서 보듯, 왕샤오보 문학론에는 직접 논급된 문학적 효용에 관련된 내용이 거의 전무하다. 이는 그를 사로잡은

낭만, 이성, 블랙 유머 등 중요한 개념이 ‘배설’과 달리 선명한 기능성, 도구성을 지니지 않는다는 점에서도 납득이 된다. 왕샤오보의 문학론에서 내포 독자의 형상이 매우 모호하다는 것은 이러한 ‘효용의 결여’와 긴밀히 관련된다. 이런 이유에서 앞서 왕샤오보에게 내포 독자가 ‘부재’한다고 규정하였다. 그러나 여기서 ‘부재’라는 낱말은 독자상의 윤곽이 너무나도 어렵듯 하며, 쉬이 붙잡히지 못한다는 의미로 사용될 뿐, 왕샤오보의 독자 상상이 전혀 존재하지 않는다는 뜻과 혼동하면 안 된다.

가) 독자는 친구이다. 독자와 작가의 수준은 동일하다.(王小波. 2006b, 71)

나) 나는 글을 쓸 때 항상 독자를 착하고 속이 트이는 친구로 생각한다. 이것은 소설을 쓰는 데 원초적 가설로 작용한다. 그 외에는 다른 글쓰기의 태도가 없다.(王小波. 2006d, 221)

독자 규정이라 할 만한 언설은 위의 두 대목이 전부이다. 내용의 요지는 명백하다. 작가와 동등한 수준을 갖추는 ‘친구’로 독자를 상정한다는 자의식이 그것이다. 마광수처럼 ‘독자-작가’의 상호연동을 뚜렷하게 성립시키지 않는다는 점에서 왕샤오보의 내포 독자는 특징적으로 범주화되지 않는 추상물로 여겨진다. 그럼에도 이 유일하고 짧은 독자 언급은 두 문제를 파헤치는 데 관건이 된다. 첫째, 평등한 친구로서의 독자-작가의 관계는 사유 배반이라는 문학론적 제기와 내재적으로 조응된다. 다원화, 끊임없는 사유의 선결 조건 중 하나는 대화의 자유로 설정되고, 자유란 이상(理想)을 달성하기 위해 대화 주체 간의 평등은 밀바탕 역할을 수행한다. 이로 볼 때, 왕샤오보에게 평등이란 문학작품에 의존하여 연결되는 독자-작가의 지성적 평등과 다름없다.

둘째, 추상화된 독자상과 효용의 결여는 마광수의 이중적 모순을 탈피하게 함으로써 문학창작의 제약을 최대한 없애는 데 일조하거니와 실제 독자

가 작품 해석을 펼칠 때도 폭넓은 여백의 공간을 마련해 준다. 지금까지 왕샤오보 문학의 비평 및 연구 작업은 주로 두 가지 사유의 패러다임에 따라 행해져 왔다. 하나는 아이러니를 통해 자유를 쟁취한다는 구조적 사유이고, 다른 하나는 똑같이 아이러니를 논의의 역점으로 삼으나 그것을 통해 작가가 최종적으로 자유가 아닌 무한한 허무에 도달하고자 한다는 부정적 사유이다.(黃平, 2017, 142) 두 패러다임의 기점이 같으나 종착지가 완전히 상치된다는 비평의 현상학은 왕샤오보 문학을 둘러싸고 기본적인 리마저 정반대된 해석법이 공존한다는 독자 수용의 국면을 표상한다. 왕샤오보의 문학론, 작품과 실제 독자의 평론에 내재해 있는 다층적 사유가 제한 없이 혼성화되어 상호작용하는 데 친구로서의 독자-작가라는 구상은 전제로 작용한다.

한편, 대중 독자에게 왕샤오보 소설에 관련된 가장 대표적이고 흥미로운 수용 양상은 바로 ‘문하주구(門下走狗)’이다. ‘문하주구’ 혹은 ‘왕문주구’(王門走狗)는 2000년대 초 중국 최대 인터넷 그룹 ‘시츠후통(西祠胡同)’에 처음 등장한 문학 게시판으로, 구성원 모두는 왕샤오보 소설의 애독자이다. 그 후, 게시판에 소설을 발표하는 독자가 많아지면서 게시판 관리인은 그중 일부 발군작을 모아 『왕샤오보 문하주구』를 비롯하여 다섯 권의 단편 소설집을 출간하는 데 관여하기도 하였다.

‘아침한 앞잡이’라는 부정적인 뜻으로 사용되던 ‘주구’는 그들 실제 독자가 문화적 상징으로 부상된 왕샤오보에게 보내는 심리적 동경의 표시로 고쳐 쓰였다. 따라서 ‘주구’는 일차적으로 블랙 유머가 포함된 다성성을 지닌 기호로 나타난다. 한편, 왕샤오보의 블랙 유머가 의식과 방법이라는 두 측면에서 절대적 자율과 타율을 파괴하여 다원화의 조성에 생기를 불어 넣는 데 목적을 둔다면, ‘주구’로 명명된 독자 공동체는 바로 그런 왕샤오보식 블랙 유머의 정수를 걸러 내어 특별한 수용의 양태를 조직함으로써 중국 근현대 문학의 독자 수용사에 새로운 한 획을 그었다고 볼 수 있다.

이와 더불어 창작을 통해 문학을 수용-재생산하는 행위의 연속은 왕샤오보가 역설했던 사유 배반의 면면한 운동성에 부합된 것으로 여러 편의 창작 소설을 잉태시켜 텍스트의 세계에서 작가와 일반 독자 사이의 대화를 지속적인 미완의 상태로 발전시킨다.

그러나 ‘아침한 앞잡이’라는 ‘주구’의 본의에 다시 직면할 때 ‘왕문주구’들이 작가를 우상화하는 경향이나 ‘문하주구’라는 소산이 집단적 숭배를 초래할 위험이 전혀 없다고는 쉬이 단언하지 못한다. 바꿔 말해 ‘친구로서의 작가-독자’, 즉 왕샤오보의 독자 상상과 ‘왕문-주구’라는, 그의 실재 독자가 만들어낸 실질적인 수용 결과물 사이에는 일정한 인식론적 괴리가 벌어지기 때문에, 이런 수용의 지속적 진행에 따라 작가를 타율로서의 신화적 상징으로 치환할 가능성을 결코 배제할 수 없다는 것이다. 이 문제와 관련하여 중국 내에서 우려, 비판과 반대, 지지와 등한시 등 여러 반응이 펼쳐져 있다. 비록 여기서 변증법적 해석을 통해 ‘우상화의 여부’를 상세히 검토하지 못하나, 적어도 작가에 대한 독자의 수용, 이런 독자 수용에 대한 대중과 학계의 재평가는 여러 차례에 걸쳐 왕샤오보 문학의 중층적 비평을 형성한다. 이는 ‘문하주구’가 쓴 소설과 더불어 다원화, 끊임없는 사유 등 작가의 문학적 언명과 맞물려 있다. 결국, 마광수와 달리 왕샤오보가 문학론에서 제기한 중심적 발상은 수용의 동향과 일치한 방향으로 서로 엉켜 뻗어 나가고, 이 와중에 그의 문학론에 명확히 언급하지 않은 부분(내포 독자, 효용)은 오히려 그 일치를 지속하는 데 뒷받침하고 있다.

V. 나오며: 두 가지 문제

이상의 내용을 통해 지금까지 기존 연구에서 주목받지 못했거나 덜 논의된 마광수와 왕샤오보 문학론의 내적 논리를 훑어보고, 문학론 측면에서

두 작가가 보여준 일치와 그 일치의 장막 아래 숨겨진 균열의 양상을 분석하였다. 반항/저항이란 창작적 원동력과 소설적 담론적 지형의 다원화라는 작가의 소망이 ‘일치’라고 하면 그 일치에 근거하여 각자 다르게 전개한 배설로서의 카타르시스, 문학적 효용의 역설(마광수)과, 끊임없는 사유 운동, 블랙 유머란 의식/방법(왕샤오보)은 ‘일치 속의 균열’로 보인다. 마찬가지로 음양의 수사학/비유법이 ‘일치’라고 하면 의학적 사회문화적, 즉 이중적 ‘음의 공급’이란 효용의 제기(마광수)와 그 ‘효용의 불언(不言)’(왕샤오보)은 ‘일치 속의 균열’로 드러난다.

나아가 이를 바탕으로 효용에 관한 인식의 불일치로 유발된 독자 규정의 차이에 천착하여 균열의 심층적 양태를 파헤치고 그것과 긴밀히 연관된 실재 독자 수용의 상황까지 간략히 살펴보았다. 그 결과, 효용과 내포 독자를 정밀한 언설로 조명한 마광수는 문학적 효용성과 작가-독자의 관계를 둘러싼 문학론적 제기를 자의식 속에 가두었고, 다원화를 거듭 강조한 작가의 창작 의도 아래 쓰인 작품은 오히려 독자에게 ‘수음’의 소산으로 받아들여졌다. 그가 스스로 설명한 일련의 외적 요인과 더불어 문학론의 ‘정밀함’에 기인하는 개념 규정의 혼란, 대리배설이 지닌 ‘모놀로그’의 단일화는 ‘수음’을 부추기는 주술(呪術)로 해석되었다. 반면, 왕샤오보의 경우, 효용의 불언과 추상화된 독자 상상은 다양한 연구적 시각과 ‘문하주구’와 같이 특별한 방식으로 그의 소설을 수용·재생산하는 독자 공동체를 가져오면서 다층적 담론의 출현 가능성을 열어 놓았다.

이렇게 논설의 논리와 맥락을 다시 정리하면서 본고에서 다루지 못해 논의의 한계점으로 남은 두 문제도 어렵지 않게 발견할 수 있다. 우선, 성이나 섹슈얼리티에 관련된 두 작가가 펼친 인식론, 즉 성적 담론(이하 ‘성론(性論)’으로 약칭함)에 관한 상세한 분석이 행해지지 못하였다. 서두에서 밝힌 바와 같이, 마광수와 왕샤오보를 비교하게 만드는 공통분모 중, 성 혹은 에로틱은 두 작가의 이동(異同)을 설명하기 위해 머릿속에 첫 번

째로 떠오르는 해석소인 만큼 중요한 연구적 의미를 지닌다. 본고에서 이를 들여다보지 못한(혹은 일부러 후속연구로 남겨둔) 이유는 두 작가가 펴낸 성론이 상당히 반대하거나 그중 일부, 예컨대 젠더, SM 등의 주제로 쓰인 종교적 역사적 또는 사회학·인류학적 논설이 문학론과 긴밀히 결부되지 않으므로 본고의 논지에 유기적으로 들어맞추지 못한 데서 비롯된다. 그러나 관능과 대리배설의 친연성(마광수), 인간이 모두 사랑과 사랑에 기반한 성애를 사랑한다는 가설(왕샤오보) 등을 깊이 언명하지 못한 원인 중 하나가 성론 분석의 부재 때문이라는 점을 감안할 때 문학론을 파노라마적으로 복원하려면 성을 키워드로 삼아 2, 3장 내용에 의해 논의된 문학론의 내적 논리를 다시 파고들 필요가 있다. 이론적 전모를 인식할 가치는 물론 성론을 통해 다시 본 문학론은 두 번째 한계점을 보완하는 데서도 그 중요성을 드러낸다.

거듭 말했지만, 필자는 두 작가의 문학론에 현현한 일치 속의 균열에 주목하고 그것을 바탕으로 내포 독자 내지 실재 독자 수용의 균열을 가능하였다. 이 과정에서 증점적으로 살피진 하위적 연구 주제를 논설의 순서대로 연결하면 ‘작가 → 문학론(효용) → 내포 독자 → 실재 독자’라는 도식으로 표현된다. 유념할 것은 효용(문학론의 일부)/내포 독자에 관한 문학론적 제기과 실재 독자 수용 사이에 두 작가가 보여준 불일치(수음) 혹은 일치(문하주구)의 양상에 직결된다. 본고에서는 작가 간의 비교와 더불어 각 작가의 문학론과 그것에 대한 실재 독자 수용의 양상 간의 비교도 다뤄졌다. 후자는 바꿔 말하면 작가의 문학 자의식이 실재 독자에게 어떻게 의식적으로 흡수됐는지 하는 문제를 결과론적으로 분석한 작업이다. 수음, 문하주구 등은 이미 발생한 수용 양상, 즉 사실의 일부(실재적 결과)에 해당하므로 작가의 문학론과 비교될 때 그 비교는 ‘상상(작가)과 현실(독자)의 비교’로 대체될 수 있으니 논리상 성립이 가능하다. 또한 비교의 결과인 (불)일치의 원인을 문학론 속에서 찾아내기 위한 노력은 효용과 내포 독자

라는, 실재 독자와 관계 깊은 두 요소로 구성된 접근법의 활용이라는 점에서 무리한 시도라고 볼 수 없다. 문제는 설령 그 (불)일치를 야기한 근본적 이유가 문학론에 있다 하더라도 작가에 있어 문학론이 전달되는 데 가장 중요한 중간 매체로 작용하는 것이 문학작품이라는 점을 상기하면 문학론뿐만 아니라 문학론 분석에 포함된 ‘작품(소설, 수필) 분석’(언어, 문체, 사상, 서사적 전략, 이야기 등의 분석)도 함께 다뤄야 한다는 것이다. 본고의 두 번째 한계점은 바로 이러한 작품론 연구의 결여에 있다. 특히 두 작가의 소설 중 상당수가 에로틱 문학으로 간주된다면 성론 분석의 결여는 지면의 제한과 더불어 그들의 소설을 훑어보지 못한(않은) 이유 중 하나로 작용한다.

이렇게 볼 때 문학론과 독자 수용을 둘러싼 본고의 비교는 미완의 작업이다. 그렇기에 성론을 통해 다시 본 문학론, 그런 문학론과 문학작품의 비교, 나아가 성론, 문학론, 작품, 독자 수용 간의 다각적인 대비는 두 작가를 비교하는 후속 연구의 역점으로 삼고자 한다. 이런 의미에서 본고는 또한 일종의 선행연구적 성격을 갖고 있다고 할 수 있다.

투고일: 2023.06.01. 심사완료일: 2023.06.21. 게재확정일: 2023.06.26.

| 참고문헌 |

- 강준만 외. 2003, *마광수 살리기*, 서울: 중심.
- 강준만. 1994, “마광수를 위한 변명”, 강준만 외. 2003, *마광수 살리기*, 서울: 중심, pp.153-178.
- 고운기 외. 2019, *마광수: 금기와 위반의 상상력*, 서울: 역락.
- 김성수. 2019, “유미적 상상력으로서의 페티시즘 읽기”, 고운기 외. *마광수: 금기와 위반의 상상력*, 서울: 역락, pp.199-243.
- 김윤식. 1994, *90년대 한국소설의 표징*, 서울: 서울대학교 출판부.
- 김홍중. 2009, *마음의 사회학*, 파주: 문학동네.
- 마광수. 1985, *象徴詩學*, 서울: 청하.
- 마광수. 1987, *馬光洙 文學論集*, 서울: 청하.
- 마광수. 1997, *카타르시스란 무엇인가*, 서울: 철학과현실사.
- 마광수. 2003, “좌담: 영원한 자유인으로 기억되고 싶다”, 고운기 외. *마광수: 금기와 위반의 상상력*, 서울: 역락, pp.161-176.
- 마광수. 2005, *비켜라 운명아, 내가 간다!*, 서울: 오늘의책.
- 마광수. 2006, *빼딱하게 보기*, 서울: 철학과현실사.
- 마광수. 2007, *상징시학 개정판*, 서울: 철학과현실사.
- 마광수. 2011, *인간론*, 부천: 책마루.
- 마광수. 2013, *나의 이력서*, 고양: 책읽는귀족.
- 연세대학교 국어국문학과 학생회. 1995, *마광수는 옳다. 이 시대의 가장 음란한 싸움에 대한 보고*, 서울: 사회평론.
- 유성호. 2019, “‘사랑’과 낭만의 ‘시’를 향한 열정과 직관과 논리”, 고운기 외. *마광수: 금기와 위반의 상상력*, 서울: 역락, pp.245-258.
- 윤건차 저, 장화경 역. 2000, *현대 한국의 사상흐름: 지식인과 그 사상 1980~90년대*, 서울: 당대.
- 이소영. 2018, “민주화 이후 김열과 적대-마광수와 장정일의 필화사건을 중심으로”, *상허학보* 54집, pp.49-96.

- 이재복. 2019, “수음과 배설의 언어”, 고운기 외. *마광수: 금기와 위반의 상상력*, 서울: 역락, pp.287-303.
- 전성욱. 2017, “위악의 유산-마광수의 ‘즐거운 사라’와 장정일의 ‘내게 거짓말을 해봐’가 남긴 것”, 김정남 외. *1990년대 문화 키워드 20*, 서울: 문화다독스, pp.157-163.
- 조강석. 2010, “서평: 파상적 사유의 성과와 딜레마”, *사이/閒SAI 8권*, pp.297-304.
- 조혜영. 2011, “王小波論—경험이성주의와 反유토피아주의의 고찰”, *중국문화연구 19집*, pp.209-235.
- 한병철 저, 김태환 역. 2015, *에로스의 종말*, 서울: 문학과지성사.
- 戴錦華. 1998, “智者戲謔—閱讀王小波”, 王毅 編. 1998, *不再沉默—人文學者論王小波*, 北京: 光明日報出版社, pp.134-164.
- 李文庭. 2018, “王小波对杜拉斯《情人》的接受”, *郑州航空工业管理学院学报 (社会科学版) (1)*, pp.63-71.
- 羅崗, 倪文尖 編. 2000a, 90年代思想文選(第一卷), 廣西: 廣西人民出版社.
- 羅崗, 倪文尖 編. 2000b, 90年代思想文選(第二卷), 廣西: 廣西人民出版社.
- 柏玉美. 2020, “王小波对文化保守主义的批评意识与论争策略”, *石家庄学院学报 (2)*, pp.140-146.
- 許紀霖. 1998, “他思固他在—王小波的思想世界”, 王毅 編. 1998, *不再沉默—人文學者論王小波*, 北京: 光明日報出版社, pp.34-49.
- 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社.
- 艾曉明. 1995, “重說《黃金時代》”, 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社, pp.270-276.
- 王小波. 1994, “黃金時代的革命、愛情與荒誕—關於《黃金時代》的對話”, 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社, pp.239-242.
- 王小波. 1995, “以理性的態度—與田松對談”, 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社, pp.225-238.
- 王小波. 2006a, *王小波全集 第一卷*, 雲南: 雲南人民出版社.
- 王小波. 2006b, *王小波全集 第二卷*, 雲南: 雲南人民出版社.

- 王小波. 2006c, *王小波全集 第九卷*, 雲南: 雲南人民出版社.
- 王小波. 2006d, *王小波全集 第十卷*, 雲南: 雲南人民出版社.
- 王毅 編. 1998, *不再沉默—人文學者論王小波*, 北京: 光明日報出版社.
- 余琮. 2017, “‘异文本’与‘极限文本’-王小波与20世纪90年代性爱叙事规则”, *南方文坛* (5), pp.147-151.
- 張衛民. 1997, “懷念”, 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社, pp.386-394.
- 鐘潔玲. 1997, “詩意世界的擁有者”, 艾曉明, 李銀河 編. 1997, *浪漫騎士—記憶王小波*, 北京: 中國青年出版社, pp.347-348.
- 秦暉. 1998, “流水前波喚后波—論王小波與當代批判現實主義文學的命運”, 王毅 編. 1998, *不再沉默—人文學者論王小波*, 北京: 光明日報出版社, pp.117-133.
- 房偉. 2018, *王小波傳*, 北京: 三聯書店.
- 黃平. 2017, “王小波與文學史”, *學術月刊* (12), pp.134-143.
- Alexandrian, Sarane 저, 최복현 역. 2005, *에로틱 문학의 역사*, 서울: 한숲.
- Aristotle 저, 박문재 역. 2021, *아리스토텔레스 시학*, 파주: 현대지성.
- Heath, Malcolm. 1996, “The analysis of tragedy”, In *Poetics*, Translated by Malcolm Heath, London: Penguin.
- Marcus, Sharon. 2011, “The Theater of Comparative Literature”, In *A Companion to Comparative Literature*, edited by Ali Behdad and Dominic Thomas, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, pp.136-154.
- Saussy, Haun. 2006, “Exquisite cadavers stitched from fresh nightmares: of memes, hives, and selfish genes.” In *Comparative Literature in an Age of Globalization*, edited by Haun Saussy, Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp.3-42.
- Saussy, Haun. 2011, “Comparisons, World Literature, and the Common Denominator”, In *A Companion to Comparative Literature*, edited by Ali Behdad and Dominic Thomas, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, pp.60-64.
- Trumpener, Katie. 2006, “World music, world literature: a geopolitical view.” In

Comparative Literature in an Age of Globalization, edited by Haun Saussy,
Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp.185-202.

Weisstein, Ulrich. 1973. *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*, Translated by William Riggen, Bloomington: Indiana University Press.