

# 余秋雨 산문 : 개척과 곤혹\*

김희준\*\*

## <목 차>

1. 머리말
2. 비판, 애착, 혼란
3. 지식, 상상, 분석, 고색창연
4. '余秋雨 붐'
5. 산문의 범주 구분, 상상과 비허구성, 상업성과 엄숙성
6. 맺음말

## 1. 머리말

余秋雨(1946-)는 1990년대에 들어 가장 주목받은 산문가 중 한 사람으로, 대학에서 예술이론 및 중국문화사를 연구·강의하면서 『戲劇理論史稿』, 『戲劇審美心理學』, 『中國戲劇文化史述』, 『藝術創造工程』 등을 출판한 바 있다. 그가 산문가로서 두각을 나타내게 된 것은, 上海에서 발간되는 문예지 『收穫』(巴金 주편)에 '文化苦旅' 및 '山居筆記'라는 산문 시리즈를 연재하면서였다. 이들 작품은 연재 당시에 이미 독자들로부터 커다란 호응을 받았을 뿐만 아니라, 다른 작품들과 함께 『文化苦旅』, 『文明的碎片』, 『秋雨散文』 등의 산문집으로 출판된 후 그 열기가 더욱 고조되어 중국 대륙은 물론 臺灣·香港 지역에까지 큰 반향을 불러일으켰다. 이 때문에 한때 '余秋雨 붐'이라는 말이 생길 정도였다.

余秋雨 산문에 대한 평가는 다양각색이어서 심지어는 극단적으로 상반되는 경우도 있다. 예컨대 "중국 현대대산문은 사상적 빈혈이 이미 심각한 상태였으나 余秋雨 산문의 출현은 중국 당대산문의 기백과 경지를 보여주었

\* 이 논문은 1995년도 부산대학교 학술연구조성비를 지원 받아 수행된 연구임.

\*\* 부산대학교 중어중문학과 부교수.

다.”<sup>1)</sup>라든가 “余秋雨 산문은 문화전통의 깊숙한 곳에 자리잡고서 냉철한 이성과 충만한 인문의식으로 민족문화 품격의 재건에 주목함으로써 당대산문에 한 차례 중대한 비약을 이루어냈다.”<sup>2)</sup>라는 평가가 있는가 하면, “余秋雨의 산문이 성행한 것은 중국문화 침체의 상징으로 깊이 생각해 볼 문제”<sup>3)</sup>라고 한다든가 “『文化苦旅』는 오늘날 산문계의 전형적인 실패의 본보기”<sup>4)</sup>라는 평가도 있다.

이런 평가들은 그만큼 余秋雨 산문이 중국 문단에 심대한 충격을 주었음을 나타내는 것이다. 그렇다면 그의 산문이 대체 어떤 면모를 가지고 있는지, 중국 문단에 어떤 충격을 주었고 그 이유는 무엇인지, 또 그것이 가지는 의미는 무엇인지 등에 대해 살펴볼 필요가 있을 것이다. 그것은 이 작업이 단순히 한 작가와 작품을 이해하는 데 그치지 아니하고, 더 나아가서 중국 산문 또는 중국문학의 현재를 이해하고 미래를 가늠해 볼 수 있기 때문이다.

이 글에서 다룰 余秋雨의 작품은, 자료의 제한으로 인해 『文化苦旅』와 『秋雨散文』에 실린 작품으로 한정한다.<sup>5)</sup> 두 산문집에 실린 작품은 중복되는 것을 제외하면 서문과 후기까지 포함하여 모두 51편인데, ‘余秋雨 봄’이 일던 당시 그의 주요 작품이 거의 망라되어 있기 때문에 이 글의 목적에 비추어 볼 때 크게 무리는 없으리라고 생각한다.

## 2. 비판, 애착, 혼란

余秋雨의 산문은 문화의 각도에서 중국의 역사와 중국인의 삶을 되돌아보

- 
- 1) 田崇雪, 「大中華의 散文氣派: 余秋雨散文從『文化苦旅』到『山居筆記』印象」, 『中國現代 當代文學研究』1995-2, 北京: 中國人民大學書報資料中心, 107-109쪽.(107쪽)
  - 2) 冷成金, 「論余秋雨散文的文化取向」, 『中國現代 當代文學研究』1995-7, 北京: 中國人民大學書報資料中心, 155-161쪽.(155쪽)
  - 3) 王强, 「文化的悲哀: 余秋雨的學問及文章」, 『中國現代 當代文學研究』1996-4, 北京: 中國人民大學書報資料中心, 182-187쪽.(187쪽)
  - 4) 湯溢澤, 「『文化苦旅』: 文化散文衰敗的標本」, 『中國現代 當代文學研究』1996-9, 北京: 中國人民大學書報資料中心, 175-180쪽.(180쪽)
  - 5) 『文化苦旅』, (上海: 知識出版社, 1993.10. 第1版 第4次印刷) 및 『秋雨散文』, (杭州: 浙江文藝出版社, 1996.2. 第1版 第4次印刷). 이하 이 두 작품집에서 직접 인용하는 경우 번거로움을 피하기 위해, 각각 ‘文 00쪽’ ‘秋 00쪽’ 식으로 표기함.

면서 그로부터 앞으로 나아가야 할 방향을 찾아내고자 한다. 즉 그의 산문은, 일반적인 많은 산문들이 그저 신변 잡사나 개인의 정감을 서술하고 있는 것과는 달리, 심원한 전통을 가진 중국 고대 문화에 깊이 침잠해들어가 그것을 반추하고 음미함으로써, 독자로 하여금 중국과 중국문화 그리고 중국인의 운명에 대해 진지한 사색에 잠기도록 한다. 이 때문에 그의 산문을 ‘문화산문’이라고 부르기도 하는데, 「文明的碎片·題跋」에서 그는 자신이 추구하는 바를 이렇게 설명한다.

글 한 편 한 편 마다 각각의 제재와 주제가 있다. 그렇다면 그것들 사이의 내재적인 관통선은 무엇인가? [……] 적어도 가장 근원적인 한 가지 주제는 있다. 미개와 야만이란 무엇이며, 그것의 적수인 문명은 무엇인가라는 것이다. 박투 때 마다 문명이 꼭 이기는 것은 아니다. 따라서 우리는 멀리 또는 가까이서 문명을 위해 몇 마디 웅원의 소리를 내질러야 한다. (秋 10쪽)

그의 미개-야만-문명의 발상은 19세기 미국의 인류학자 모오건으로부터 빌려 온 것이다. 모오건이 그의 저서 『고대사회』에서 주장한 바에 따르면,<sup>6)</sup> 각각 토기 제조 기술 획득 여부와 성음자모·문자 사용 여부로 구분되는 미개-야만-문명의 단계는 인류 문화와 사회 발전의 일반적인 단계다. 이러한 발전 단계는 인류 발전의 전체 과정에서만 나타나는 것이 아니라 각각의 개별적인 역사에서도 나타난다. 야만은 상대적으로 보아 미개에 비해서는 진보다. 그러나 이 양자는 문명에 대해서는 함께 대항한다. 특히 이들은 문명과 확연하게 구별되는 경우도 있지만, 문명의 성취와 뒤섞여서 한 덩어리로 되어 있을 수도 있다. 余秋雨는 바로 이 점에 주목한다. 중국의 역사는 미개·야만과 문명이 박투한 과정이요, 중국의 고대문화는 미개·야만과 문명이 뒤엉켜 있는 존재라고 보면서, 그에 대한 되돌아보기를 통해 새로운 중국 문화의 창조를 호소하고 그 방안을 모색해야 한다고 주장한다.

그는 우선 중국 고대문화의 미개·야만적인 요소에 대해 비판을 가한다. 「陽關雪」에서는 폐허와 황무지로 변해버린 陽關에서 이미 스러져버린 당나라의 기백과 예술혼을 아쉬워하면서 이를 포용하지 못한 중국 사회를 비판하고, 「夜航船」에서는 일종의 백과사전이었던 명나라 학자 張岱의 『夜航船』

6) Lewis Henry Morgan, 최달곤 정동호 공역, 「고대사회」, (서울 : 현암사, 1978), 20-34쪽 및 余秋雨, 「鄉關何處」(秋 367쪽) 참고.

이 계몽과 진보의 출발점이 되지 못하고 단순히 문인들이 한담을 나누기 위한 자료에 그칠 수밖에 없었던 중국의 문화 풍토에 안타까워한다. 또 「狼山脚下」의 첫머리에서는 실질에는 소홀히 하면서 이름만으로 모든 것을 대신하는 병폐를 지적하는가하면, 「洞庭一角」에서는 洞庭湖와 范仲淹·呂洞賓 등을 설명하면서 복잡성·다양성을 지닌 중국 문화가 유가적 사상의 영향하에 그 풍부한 생명력을 상실하고 차츰 단일화·일체화의 경향을 띠게 되었음을 비판하고, 「流放者的土地」에서는 만주 지역에 유배를 가게 된 문인·학자들에 대한 묘사를 통해 사회적 강압에 의한 집체의 유지와 개체의 멸실을 고발한다. 특히 이런 면에서 대표적인 작품이라고 할 수 있는 「道士塔」에서는, 돈황석굴의 문물을 아무런 의식도 없이 함부로 勃興魯切夫·P. Pelliot·M. A. Stein·吉川小一郎·橋瑞超 등에게 넘겨버린 도사 王圓籙의 무지몽매함과 이를 방치한 중국의 관료·사대부의 무감각함에 한숨지으면서, 자신이 그 문물 운반의 수레를 막아선 모습을 상상하며 이렇게 울분을 토로한다.

위대한 중국이이라면서 경전 몇 권조차도 보존하지 못하다니! 심지어 어떨 때는 독한 마음으로 내뱉고 싶다. 벼슬아치들에게 무수히 짓밟히는 모습에 비하자면 차라리 런던 박물관에 수장하는 게 낫겠다고. 하지만 필경 이 말도 그리 후련치는 않다. 대체 내가 막아선 수레 대열은 어디로 가야 한단 말인가? 이곳도 안되고, 저곳도 안되고. 나는 그저 사막 한가운데 멈춰세워 놓고는 한바탕 통곡할 밖에 없다.

아, 너무나 한스럽다! (文 7쪽)

그러나 중국의 고대문화가 미개·야만과 문명이 뒤엉켜 있는 존재라고 보는 까닭에, 余秋雨의 산문에는 그에 대한 비판만큼이나 긍정도 없지 않다. 「抱愧山西」에서는 山西 사람들의 역동적·개방적·개혁적 정신과 실천력을 찬양하고, 특히 근대 시기 이 지역 상인들의 탁월한 경제적 활동을 상세하고도 긍정적으로 서술한다. 또 「一個王朝的背影」에서는 전통적인 '민족정통론'이라는 감정적 평가 기준으로 인해 그간 도외시되던 청나라에 대해, "물론 한족은 참으로 위대하다. [……] 이 때문에 한족을 중화와 동일시하고, 중화 역사의 정의·광휘·희망을 모두 한족에만 넘겨서는 안된다."(秋 21쪽)라

면서 그 복잡한 공과를 재평가한다. 이러한 余秋雨의 중국 고대문화에 대한 긍정은 왕왕 자신의 나라와 문화에 대한 긍지·사랑과 결합하여 애착과 미련의 모습을 띤다. 예컨대 「廢墟」에서는 “모든 폐허가 보존할 만한 가치가 있는 것은 아니지만” “폐허는 역사의 왕이 선택하고 골라낸 고대가 현대에 파견한 사절이요” “폐허는 그 때 그곳의 역량과 정수가 모인 선조들이 해냈던 장거”(文 224쪽)라고 주장한다.

余秋雨의 고대문화에 대한 애착은 주로 정치적으로 불운하면서 문화·예술면에서 탁월한 사람들에 대한 긍정을 통해서 표현된다. 「靑雲譜隨想」에서는 靑雲譜의 주인이었던 朱耷(八大山人)이 중국 회화사상 보기 드문 강렬한 비극의식을 표출했을 뿐 아니라 그의 그림에 나타나는 새나 물고기는 과장적으로 그 추함을 강조함으로써 전통적인 미적 범주에 새로운 분야를 개척했다고 평가하고, 이로부터 중국문화의 다양성과 치열성을 긍정한다. 「白髮蘇州」에서도 蘇州 사람들을 설명하는 가운데 이른바 풍류인물로 일컬어지는 唐伯虎는 그의 행적이 어쨌든 간에 중국문화에 비판방적인 문화를 더해놓은 인물이라면서 중국문화의 다양성과 포괄성을 인정하고자 한다.

余秋雨의 고대문화에 대한 애정은 이처럼 문화·예술의 외로운 영혼들을 통해 드러나는데, 특히 그 중에서도 유배를 당해 문화적 불모지를 떠돌면서 중국 문화의 생명력을 발휘한 사람들에게서 집중적으로 구현된다. 「流放者的土地」에서는 만주지역에 유배되었던 수많은 인물들의 이야기를 통해서 유배가 실제로는 심원한 의의를 가진 하나의 정신적 세계를 창조해냈으며 오늘날까지도 중국 특히 만주지역은 그 은택을 입고 있다고 단언한다. 「柳候祠」에서는 永州로 柳州로 떠돌던 柳宗元의 행적을 더듬으면서 “이곳에서 그는 이미 조정의 장기판에 놓인 생명 없는 장기알이 아니라 자신의 문화적 인격을 바탕으로 사람다운 하나의 작은 세계를 건설했다.”(文 29쪽)고 평한다. 「蘇東坡突圍」에서는, 黃州 유배의 전 과정이 그리도 참혹함에도 불구하고 蘇東坡가 이에 좌절하지 않고 오히려 정신적으로나 예술적으로 새로운 층위에 들어섬으로써, 마침내 경색된 중국 문화에 새로운 활로를 열었음을 찬양하여 다음과 같이 쓰고 있다.

이 모든 것은 蘇東坡로 하여금 총체적 의미에서 환골탈태하도록 만들었으며, 또한 그의 예술적 재능이 정화·승화되도록 만들었다. 그는 진실로 성숙해졌다.

[……] 마침내, 천고의 걸작을 알리는 전주곡이 이미 울리기 시작했다. 한 즐기 신비한 광선이 黃州를 비추었다. 「念奴嬌·赤壁懷古」와 전후 「赤壁賦」가 곧이어 탄생하게 되었다. (秋 136쪽)

余秋雨는, 柳宗元·蘇東坡 등 역대의 문인들이 바로 이러한 유배지에서 그들의 문화적 생명을 자유롭게 발휘하여, 조정과 대치하고 사관과 논쟁하면서 중국 문사담과는 또 다른 목소리를 내놓았다고 보면서, 이를 ‘貶官文化’(文 49쪽)라 부른다. 그리고 바로 이같은 ‘貶官文化’로 인해 중국의 문화가 그 빛을 잃어버리지 않게 되었다고 주장한다.

그렇다면 余秋雨가 이와 같은 인물들에게서 찾아내고자 하는 것은 무엇인가? 그것은 곧 “건전한 인격에 바탕한 문화적 양지 또는 반대로 말해서 문화적 양지에 바탕한 건전한 인격이다.”(文 116쪽) 다시 말해서 余秋雨는, 집체적·단일적 사회 문화 속에서 아무런 각성없이 그저 장기판의 장기알처럼 살아가기도 하고, 가지가지 곤경에 처하면서 자신의 문화적 생명력을 발휘하며 중국 문화가 개체적·복합적인 성격을 유지할 수 있도록 만들기도 하는 중국 문인들의 복잡한 문화적 인격 속에서 중국문화의 활력을 발견하고자 하는 것이다.

그러나 余秋雨의 이러한 시도는 그리 성공한 것으로 보이지 않는다. 그것은 무엇보다도 그 자신이 이에 대한 명확한 인식을 갖지 못한 상태에서 혼란을 겪고 있기 때문이다. 즉 자연과 역사에 대한 감정적 태도와 생활과 현실에 대한 이성적 태도가 서로 부조화를 이룸으로써, 고대문화에 대한 애정과 애착의 감정이 그 부정적인 것과 긍정적인 것에 대한 냉철한 이성적 판단에 앞서고 있다거나, 정서적으로는 고대문화에 대한 집착과 미련을 버리지 못하면서 이지적으로는 현대문화에 대해 수긍하고 인정하는 모순적 태도를 보이고 있는 것이다. 이 때문에 “四川에 다녀 올 때면 당일날 비행기표를 못사서 난리면서, 집에는 오히려 산길은 흉험하고 발길은 지난한 ‘蜀山行旅圖’를 걸어놓고자 한다.”(文 231쪽)고 말하고, 蘇州의 골목길을 거닐면서 “어느 집 대문이 갑자기 열리면서 사람들이 나타날까봐 두려워졌다. 수염을 늘어뜨린 늙은이라면 흐뭇하면서도 처연할 것이요, 신식의 젊은이라면 기쁘면서도 유감이 없지 않을 것이기 때문에.”(文 86쪽)라고 말하게 되는 것이다. 또 붓글씨를 논하면서 “나는 정말 더욱 많은 중국인들이 이 길에 능하게 되기를 기대한다. 하지만 이성은 내게 일러준다. 이 민족의 생명력은 더욱 넓

은 세계에서 펼쳐져야 한다는 것을. 건강한 인생이라면 끊임없이 미를 추구하고 추를 멀리해야 한다. 그렇지만 어떨 때 우리는 어쩔 수 없이 아름다운 것들과 이별해야만 한다.”(文 246쪽)라고 한다. 심지어 어떤 곳에서는 “나는 세속적인 사람이다. 나는 도시를 사랑한다.”(文 311쪽)라고 하면서도 또 다른 곳에서는 “인생은 스스로를 찾가지 자신과는 다른 그 모든 것과 접촉하도록 만든다. 접촉의 결과는 자신의 상실일 수도 있고 더 높은 차원에서의 자신의 회복일 수도 있다. 시끌벅적한 도시에서는 후자의 실현 가능성은 거의 어렵다. [……] 이 때문에 나는 종종 도시를 떠나 먼 길을 더듬으며 산수 풍물을 빌어 역사의 영혼과 침묵의 대화를 나누며 드넓은 시간과 공간 속 나 자신의 생명의 좌표를 찾으며 스스로를 확인하고는 한다.”(秋 8쪽)라고 말하기도 한다.

그리고 바로 이런 태도 탓에 그가 궁극적으로 부각해야 할 현재의 중국, 미래의 중국은 오히려 그의 산문에서 부차적인 역할을 할 수밖에 없게 된다. 현대 上海 사람들을 묘사한 「上海人」에서는 살아 숨쉬는 上海 사람들과 그 삶이라는 생동적인 모습은 사라져 버리고 대부분 고대문화 또는 그것과 관련 있는 것에 대한 찬양에만 머무르게 되고, 해외 화교를 소재로 한 「漂泊者們」에서는 인물들이 가지고 있는 문화적 의미와 생명력은 증발해버리고 오로지 조국을 그리워하는 처연한 정서만이 남게 되는 것이다. 심지어 작자 자신의 문척 시절 체험을 바탕으로 한 「吳江船」에서는, 그가 주장하는 중국 문화의 과거와 미래에 대한 통찰도 이루어지지 않고 그렇다고 절실하고 생동적인 현실의 면모도 보여주지 못하는, 그저 머리 속에서 억지로 만들어낸 듯한 마치 비현실적인 꿈속 이야기 같은 어정쩡한 형태를 취하게 되는 것이다.

### 3. 지식, 상상, 분석, 고색창연

余秋雨의 작품은, 「廢墟」나 「夜雨詩意」처럼 순수 사변을 소재로 한 것이 라든가 「臘梅」나 「藏書憂」처럼 신변의 경험을 소재로 한 것이 없는 것은 아니지만, 그 대부분은 명승고적을 대상으로 한 기행문의 형태를 취하고 있다. 예컨대 『文化苦旅』와 『秋雨散文』에 수록된 51편 중에서 고향의 문물을 대상

으로 한 것까지 합친다면 이런 기행문 형태의 작품은 거의 40편에 가깝다.

그러나 余秋雨의 산문은, 여행의 과정에 대한 기록이나 여행지에 대한 묘사는 그리 많지 않고 자신의 사고와 감회에 대한 서술이 대부분을 차지하고 있다는 점에서 일반적인 여행산문과는 현저한 차이를 보인다. 예를 들면, 「莫高窟」에서는 “낮에 무얼 봤는지 잘 기억나지 않는다.”(文 10쪽)라고 하면서, 여행객들이 벽화를 관람하고 있는 모습을 볼 때 “내 눈앞에는 예술의 회랑과 관람자의 영혼의 회랑이라는 두 개의 회랑이 나타났다. 동시에 역사의 중심부와 민족심리의 중심부라는 두 개의 중심부가 나타났다.”(文 13쪽)라고 말한다. 다시 말해서 余秋雨는 莫高窟의 여행 과정을 기술한다거나 유적 그 자체를 묘사하기 보다는 여행과 유적을 통해 과거에 대한 상상과 현재에 대한 반성 및 미래에 대한 기대를 펼치는 것이다.

이 점과 관련해서 余秋雨는 아예 “나는 일부 여행산문이 하나하나의 자연 풍경에 대해 지나치게 번다하게 묘사한 것을 아주 싫어한다. 그래서 당연히 서점의 『풍경 묘사 사전』 따위도 싫어한다.”(文 106쪽)라고 말하기도 한다. 하지만 그렇다고 해서 풍경 묘사가 전혀 없거나 또는 수준 이하인 것은 아니다. 비록 자연 풍광이나 경물 자체에 대한 묘사가 잦지는 않지만 이에 대한 余秋雨의 묘사는 상당한 수준이다. 「都江堰」의 都江堰에 대한 묘사 부분이라든가 「廬山」의 廬山에 대한 묘사 부분이 그렇다. 또 대상 지역의 인정 세태나 특징에 대한 파악도 예리하다. 「白髮蘇州」에서는 蘇州에 대해 “부드러운 말씨, 아리따운 얼굴, 단아한 정원, 고즈넉한 거리, 모든 것이 우리의 감관에 고요함과 평온함을 준다.”(文 80쪽)라고 표현하고 있는데, 이는 蘇州를 여행한 경험이 있는 사람이라면 누구나 공감할 수 있는 그런 평가일 것이다.

이처럼 余秋雨는 명승고적에 대한 묘사의 능력이 부족해서가 아니라 의식적으로 이러한 명승고적을 빌어 자신의 감회와 사고를 펼쳐내고자 한다. 다시 말해서 余秋雨에게 있어서 여행이란 단순히 경치의 감상이나 휴가·오락이 아니라 중국 고대문화의 재발견과 탐구이고, 그의 산문은 “일종의 문화적 감수를 털어놓기 위한 것이었다.”(秋 10쪽) 이 때문에 余秋雨는 「文化苦旅·自序」에서 다음과 같이 자신의 마음 속에 내재하는 산수는 ‘자연산수’가 아니라 ‘인문산수’라고 설명한다.

내가 특히 가고 싶은 곳들은 언제나 고대문화와 문인들이 뚜렷이 발자국을 남겨놓은 곳들임을 깨닫고는 하는데, 내 마음 속의 산수가 꼭 자연산수인 것만은 아닌 일종의 '인문산수'임을 말해주었다. 이는 중국 역사 문화의 유구한 매력과 그것이 오랜 세월 내게 준 영향에 의한 것으로, 벗어날래도 벗어날 수가 없는 것이다. (文 3쪽)

余秋雨가 자신의 이러한 의도를 실천하기 위해 일차적으로 사용하는 방법은 그가 지닌 풍부한 지식의 활용이다. 예를 들면, 「廬山」에서는 한대의 司馬遷, 위진남북조의 慧遠·陸修靜·陶淵明·謝靈運, 당대의 李白·黃庭堅·錢起, 송대의 蘇東坡·朱熹, 근현대의 舒白香·高鶴年·徐志摩·茅盾 등 廬山과 관련된 일련의 문화적 인물들의 일화나 저술을 요소 요소에서 언급하고 있으며, 「靑雲譜隨想」에서는 중국 고대회화에 대한 풍부한 견식을 바탕으로 朱耷(八大山人)을 위시해서 徐渭·原濟 등의 그림에 대해 나름의 평가를 하고 韓乾·韓滉·王時敏·王鏊·王翬·王原祁·揚州八怪·吳昌碩·齊白石·鄭板橋 등을 거론하고 있다. 또 그의 작품에는 로댕·르누아르·드가·세잔느·마네·라파엘로·로댕·고호라든가 아리스토텔레스·셰익스피어·위고·디드로·칸트·라신·다나가 등장하는가 하면, 헤세의 「나르찌스와 골트문트」, 헤밍웨이의 「킬리만자로의 눈」, 엘리엇의 「황무지」, 스투어트 다이벡의 「뜨거운 얼음」이라든가 토마스 드퀸시의 「<맥베드>의 노크 소리」, 에드워드 사피어의 『언어·말의 연구 서설』, 플라톤의 『대화록』이라든가 Georges Dumézil의 고대 인도문화의 삼원구조설과 모오건의 인류 발전 3단계론이 인용되기도 한다. 그뿐만 아니라 그의 작품에는 수많은 고시·전고·옛날 이야기는 물론 국내외의 갖가지 뉴스나 에피소드까지 활용되고 있다.

余秋雨는 이처럼 그가 섭렵한 학술 문헌 또는 문학 작품이라든가 그가 알게 된 문화적 인물의 사상과 일화 그리고 그가 보고 들은 사회상의 각종 사안이나 이야기 등을 모두 활용하여 문화에 대한 되돌아보기와 사색을 시도하고 있는데, 이와 같은 다양하고 풍부한 지식을 서로 연결해 주는 역할을 하는 것 중 한 가지는 나열이다. 위에서 말한 것처럼 「廬山」이나 「靑雲譜隨想」에서 많은 인물들을 거론한 것도 그렇고, 또 「筆墨祭」에서 서예에 관련된 갖가지 지식과 40여 명에 이르는 역대 유명 서예가들의 글씨 및 문장에 관해 언급하고 있는 것도 그렇다.

余秋雨의 이러한 지식 나열의 수법은 문장 표현면에서도 그대로 채용되어 비슷한 이미지나 의미를 가진 문장 또는 유사한 글자·소리·구조를 가진 글귀의 반복적인 열거로 나타난다. 「臘梅」에서는 병동 앞에 핀 매화꽃이 “여기서는 사막의 낙타 방울이요, 황량한 산의 정자며, 가뭄 끝의 비요 장마 끝의 갬이다.”(文 257쪽)라고 하는가 하면, 「白髮蘇州」에서는 불과 7줄 정도의 단락에서 ‘這裡’ 운운하는 것이 무려 14번이나 반복되고(文 81쪽), 「莫高窟」에서도 8줄 정도의 단락에서 ‘這裡’ 운운하는 것이 8번이나 반복된다(文 11쪽). 그리고 「夜雨詩意」에서는 얼마나 많은 밤비가 중국 역사의 발걸음을 바꾸어 놓았는지 모른다면서 다음과 같이 열거하고 있다.

장군은 미간을 펴고, 모사는 후회를 하고, 임금은 화를 누그러뜨리고, 영웅은 냉정을 되찾고, 협객은 걸음을 멈추고, 전고는 소리를 그치고, 준마는 마구간에 돌아가고, 칼날은 칼집에 들어가고, 상주문은 상주를 그만 두고, 칙령은 하달을 거두고, 배는 닻을 내리고, 취기는 사라지고, 희열은 없어지고, 호홉은 차분해지고, 마음은 가라앉고 將軍舒眉了, 謏士自悔了, 君王息怒了, 英雄冷靜了, 俠客止步了, 戰鼓停息了, 駿馬回槽了, 刀刃入鞘了, 奏章中斷了, 勅令收回了, 船槓下錨了, 酒氣消退了, 狂歡消解了, 呼吸勻停了, 心律平緩了 (文 229쪽)

余秋雨의 산문에서 다양하고 풍부한 지식을 서로 연결해 주는 역할을 하는 것 중 다른 한 가지는 연상이다. 예컨대 「白蓮洞」에서 余秋雨는 고인류의 흔적이 발견된 白蓮洞이라는 동굴을 탐방하면서, 이로부터 사망직전 소생한 사람들이 겪었다는 동굴 속을 통과하는 듯한 경험, 모든 것을 흡인하는 블랙홀, 만물을 소용돌이 속으로 빨아들이는 것을 나타내는 듯한 태극, 아라비안 나이트에 등장하는 ‘열려라 참깨’의 동굴, 암굴왕 몽테크리스토 백작, 도화원기의 동굴, 서유기의 수렴동 등을 차례로 연상해 나간다. 「風雨天一閣」에서는 어렵사리 기회를 만들어 天一閣을 방문했을 때 비바람으로 다시 어려움을 겪는 일로부터, 黃宗羲·錢綉芸 등 과거의 학자·인물들이 이곳의 책을 열람하기 위해 겪었던 어려움이라든가 화재의 위험을 막기 위한 발상으로 이곳의 이름을 취했다는 「易經」의 ‘天一生水’라는 구절을 연상한다. 「三峽」에서는 百帝城을 출발하면서 李白의 「早發百帝城」, 京劇 「百帝托孤」, 余光中的 「尋李白」을 말하고, 「阜蘭山月」에서는 阜蘭山을 오르면서 이곳과 관련이 있을 법한 인물인 霍去病·張騫·玄奘·林則徐·左宗棠 등을 차례로 떠올린다.

그러나 余秋雨의 산문에서 풍부하고 다양한 지식을 바탕으로 하되 가장 효과적이면서 다른 사람과 확연히 구별되는 수법은 나열과 연상의 활용이라기보다는 그것과는 또 다른 차원의 상상의 운용이다. 「阜蘭山月」에서 張騫·玄奘·林則徐·左宗棠이 하는 이런 저런 행동, 「蘇東坡突圍」에서 蘇東坡가 黃州로 유배를 가서 임시로 어느 한 절에 묵는 모습, 「莫高窟」에서 승려 樂樽이 莫高窟 자리에 도착한 후 건너편 산이 찬란한 빛을 발하는 것을 목격하고 그곳을 불교의 성지로 만들겠다고 서원하는 장면, 「道士塔」에서 王도사가 莫高窟에 살면서 벽화와 불상을 훼손한다거나 유물을 발견하는 장면 등이 모두 상상을 활용한 것이다. 특히 그 중에서도 王도사의 벽화 훼손 부분은 다음에서 보듯이 그야말로 소설과 다름없는 장면이다.

王도사는 매일 아침 일찍 일어나 동굴 안을 돌아보는 걸 좋아했다. 마치 늙은 농부가 자기 집을 둘러보는 것처럼. 그는 동굴 안의 벽화가 좀 불만이었다. 거무죽죽한 것이 쳐다보고 있으면 눈도 좀 침침해졌다. 좀 밝으면 얼마나 좋을까? 그는 일꾼 둘을 시켜서 석회 한 통을 가져오게 했다. 장대에 짚으로 만든 술을 달고 석회통에 담갔다가 칠을 하기 시작했다. 석회칠 한번으로는 칠이 너무 얇았다. 이 색 저 색이 은은히 비쳐 나왔다. 농민이란 일을 하면 성실하게 하는 법이다. 그는 다시 한번 꼼꼼히 칠을 했다. (文 2쪽)

일반적으로 산문은 삶의 내재적·본질적 진실을 반영한다는 점에서는 다른 문학 장르와 동일하지만, 허구적인 이야기나 짜 맞춘 플롯을 필요로 하지 않으며, 상상에 의한 서사를 통해 삶의 태도나 인생의 이상을 전달할 필요도 없다고 주장된다.<sup>7)</sup> 그렇지만 산문에 대한 이런 관념은 자칫하면 산문에서 허구성을 배제하고 진실성을 강조하는 데 그치지 아니하고 문학의 가장 중요한 한 요소인 상상의 여지마저 배제하는 결과를 초래할 수도 있다. 바로 이런 점에서 余秋雨는 중국 산문의 발전에 일정한 공헌을 한 것으로 생각된다. 즉 余秋雨가 오히려 상상을 적극적으로 활용하고 있는 것은 그간 중국 산문계가 산문의 비허구성을 강조하면서 한편으로는 스스로 상상을 제한해왔던 것을 고려해 볼 때 또 하나의 가능성을 열어놓은 것이다.

余秋雨가 사용한 수법 중 이러한 상상과 연관되는 것은 소설적 기법의 응용이다. 余秋雨의 산문은 건조한 사고의 연속이 아니라 흥미로운 사건·이야기를 통해 사색하게 만든다. 「風雨天一閣」의 경우, 余秋雨 자신이 이곳을 방문할 때 겪은 에피소드, 天一閣을 세운 范欽과 또 다른 장서각을 세운 그

7) 李曉虹, 『中國當代散文審美建構』, (深圳: 海天出版社, 1997.10), 13-20쪽.

의 조카 范大澈의 행동과 심리, 錢綉芸이라는 여성이 이곳에 수장된 책을 보기 위해 范씨 집에 시집까지 오지만 결국 책은 보지도 못한 채 눈을 감은 이야기, 청나라 대학자인 黃宗羲가 이곳의 책을 열람하게 되는 과정, 20세기에 들어서 薛繼渭라는 도둑으로부터 본격적으로 시작된 책의 유실 경과 등등을 차례로 이어가면서 군데군데 작가 자신의 사고와 감정을 적절히 배합해놓은 형태를 취하고 있다. 이 외에도 「江南小鎮」, 「一個王朝的背影」, 「蘇東坡突圍」 등 많은 작품들이 때로는 옛날 이야기를 하듯이 때로는 흥미진진한 예를 들어가면서 전개된다.

그렇지만 이는 간혹 실제로 있었던 인물이나 사건을 서술할 때 오히려 흡사 소설 속의 인물이나 사건처럼 변형되면서 그러한 것들이 가진 생동성을 상실한 채 비현실적인 것으로 만들어버리기도 한다. 「酒公墓」의 경우가 그 대표적인 예다. 이 작품은 張씨 성을 가진 실존 인물의 일생을 서술하고 있다. 그런데 이 인물의 인생의 조우 자체도 상당히 드라마틱한 것이기는 하지만, 마치 옛이야기를 꾸려나가는 듯한 이 작품의 구성이라든가 문체는 이 인물을 마치 魯迅의 孔乙己처럼 현실에서 존재할 법하면서도 역시 가공의 이야기 속 주인공이라는 이미지를 갖게 한다.

余秋雨 산문은 이처럼 상상과 소설적 작법이라는 독특한 면모를 가지고 있으면서 동시에 이와는 성격이 다른 학자산문의 일반적인 특징인 논리적·분석적인 모습도 상당히 두드러진다. 「寂寞天柱山」에서 天柱山이 역대 학자·문인들에게 사랑을 받았던 이유라든가 일반 여행자가 적은 이유를 추리하는 부분, 「風雨天一閣」에서 范欽과 范大澈의 행동과 심리를 비교한 부분이라든가 范씨 가족이 장서각을 세우고도 이의 출입을 극도로 제한하는 일견 모순적으로 보이는 행위에 대해 생길 수 있는 의문을 작가가 먼저 제시하고 이를 설명한 부분, 「藏書憂」에서 자신이 다른 사람에게 책을 빌려주기를 꺼려하는 이유를 크게 세 가지로 나누어 조목조목 설명하고 있는 부분 등이 모두 그렇다. 심지어 「抱愧山西」와 같은 글은 자료 인용·논리적 추론 등이 대량으로 사용됨으로써 산문은 산문이되 예술산문으로 보기에는 상당히 애매한 마치 무슨 조사보고서와 같은 글이 되고 있다.

그러나 이런 논리적·분석적인 태도는 때로 단순히 건조한 지식 나열과의 결합에만 그침으로써 감동이나 사색의 이끌어냄을 저해하기도 한다. 예를 들면 문학의 영원한 소재 중 하나인 고향을 다룬 「鄉關何處」의 경우, 고향

에 대한 다양한 탐색과 복잡한 감정을 기술하고 있기는 하지만, 고향에 대한 자신의 정서를 직접적으로 토로하는 방식이 아니라 갖가지 예를 들고 그것에 대해 분석하는 방식을 사용한다. 이에 따라 감동적 효과를 자아내는 일반적인 산문과는 달리 이성적 공명은 있으나 정서적 공감은 적은 그런 글이 되고 있으며, 일부 이성적 설명·해석의 앞뒤가 다소 부조화한 곳도 나타난다. 또 「天涯故事」의 경우 대량의 이야기를 재료로 하여 글을 짜내는 솜씨는 뛰어난 것으로 보이지만, 예술적 상상력이나 호소력도 결핍되고 논리적 추론의 타당성도 결여된 상태에서 건강부회식의 주장만 되풀이함으로써 정서적 감동과 이성적 사색 그 어느 것도 이끌어내지 못하고 있다.

余秋雨의 이런 논리적·분석적인 면모는 『文化苦旅』의 작품보다는 그 이후의 작품에서 좀더 많이 나타나는 것으로 보이는데, 이는 어쩌면 그의 초기 작품이 대부분 ‘명승고적 + 지식 + 정감’의 결합이라는 형태를 띠고 있는데서 벗어나서 새로운 틀을 추구하는 과정에서 생겨난 변화가 아닐까싶기도 하다. 하지만 그것은 또 하나의 틀, 즉 ‘명승고적 + 지식 + 논리’의 결합이라는 경향을 보인다.

余秋雨 산문에 일정한 틀거리가 존재한다는 인상을 주는 데는 구성면에서도 그 원인을 찾아볼 수 있다. 余秋雨의 산문은 극소수를 제외하고는 변호를 매겨 장절을 나누고 있는데, 『文化苦旅』에 수록된 작품 37편(서문과 후기 제외) 중 절반에 이르는 19편이 4장으로 구성되어 있고 7편이 5장으로 구성되어 있으며, 작품 전체의 평균 분량은 약 8쪽이다. 이에 비해 『秋雨散文』에서 『文化苦旅』에 수록되지 않은 작품 10편(서문과 후기 제외) 중 4장 구성은 2편이고 5장 구성이 4편이며, 평균 분량은 약 21.5쪽이다. 이로 보건대 분량의 다과에 관계없이 余秋雨가 가장 즐겨하는 장절 구성은 4장 또는 5장 구성이며, 『文化苦旅』 이후 그의 글은 비교적 분량이 늘어나고 있다는 것을 알 수 있다. 특히 분량의 증가는 위에서 말했듯이 余秋雨 산문이 새로운 틀로 변화하고 있다는 것과 관련지어 생각할 수 있을 것이다.

장절이나 분량과 관련된 이런 외형적인 현상도 그렇지만 그의 작품은 대체로 다음과 같은 진행 방식을 채용하고 있는 것으로 보인다. 도입부에서는 우선 대상과의 인연을 설명한다든가 그에 관한 소개를 하고, 다음으로는 간단한 여행 과정이나 사건을 통해 인물이나 문물 이야기를 펼쳐 나가고, 그 후 이로부터 새로운 사건·인물을 삽입·나열하면서 주요 대상과의 대비·

비교를 시도하며, 마지막으로 일종의 여운을 주는 부분을 포함하여 이 모든 것에 대한 결론적인 평가로 끝을 맺는 형태를 취한다. 그의 이런 방식은 한편으로는 학자의 논문 쓰기적 습관에도 영향을 받고 있는 듯하며 다른 한편으로는 통상적인 소설적 구성법을 응용한 것으로도 보인다. 그리고 후자의 경우에는 앞에서 말한 상상과 소설적 작법의 활용과도 연관이 있다고 생각된다. 물론 이런 진행 방식은 모든 작품에서 엄격하게 진행되는 것도 아니고 또 언제나 성공적인 것도 아니다. 예컨대 「牌坊」의 경우 3장까지는 沈從文的 「邊城」을 연상시키는 마치 소설과 같은 형태를 갖추고 있지만 4장은 주로 사색과 연상으로 이루어져 있음으로 해서 구성·내용·분위기 등 모든 면에서 전후의 연결이 자연스럽지 못하다.

余秋雨의 산문은 이상에서 보다시피 서정적이지도 않고 서사적이지도 않으면서 그렇다고 무슨 문화 평론도 아니다. 그는 그저 자신이 가지고 있는 지식과 전문에다가 자신이 직접 느낀 바와 학자적인 분석을 결합하여 중국의 역사·문화에 대한 감정과 사고를 펼쳐놓고 있다. 그런 의미에서 보자면 그의 산문은 「文明的碎片·題辭」와 「文化苦旅·自序」에서 그 자신이 말한 것처럼 “전혀 문체를 염두에 두지 않았다고 말할 수는 없겠지만 그러나 주로 일종의 문화적 감수를 털어놓기 위한 것”(秋 10쪽)으로, “통일된 풍격도 없고 일정한 체재도 없는 회한한 글들”(文 3쪽)이라고 할 수도 있겠다. 다만 그가 곧 이어서 슬회한 것처럼, ‘통일된 풍격도 없는 회한한 글’이 될 것이라고 예상했던 것과는 달리, “원래 자신의 젊음의 활력을 되찾기 위해 여행에 나섰지만 글은 오히려 과거에 쓴 어떤 문장보다도 나이 들어 보이는”(文 3쪽) 고색 창연한 특이한 풍격을 갖게 되었다는 점이다.

余秋雨의 산문이 이런 풍격을 가지게 된 것은 여러 가지 이유가 있다. 이미 앞에서 거론한 것처럼, 그의 작품에는 주로 중국의 고대 역사·문화와 관련이 있는 장소·인물·사건이 등장하는 데다가, 마치 옛이야기를 하는 듯한 구성과 고풍스런 어휘·어투·표현법을 사용하고 있고, 종종 과거의 역사와 문화에 대한 한탄과 감탄을 금치 못하는 듯한 감정을 표출하고 있으며, 무엇보다도 특히 그가 이성적으로는 현대문화를 수긍하는 듯하면서도 정서적으로는 고대문화에 대한 집착과 미련을 버리지 못하는 태도가 큰 역할을 하고 있다. 그리고 이외에 또 한 가지 빼놓을 수 없는 것은, 아마도 학자들이 빠지기 쉬운 함정인 바, 왕왕 실제로는 그렇지도 않으면서 외형적으

로는 냉철하고 완벽하게 사물을 관조하는 듯한 태도를 취하는 것과는 관련이 있을 것이다. 余秋雨 자신도 이 점을 의식하고 있었는지 「文化苦旅·自序」의 첫부분에서 이렇게 말하고 있다.

붓을 들었다 하면 갑자기 나이가 든 것처럼 느껴진다. 봄철의 파스함이든 가을철의 스산함이든 간에, 아니면 크나큰 기쁨이든 엄청난 슬픔이든 간에, 마지막에는 항상 눈을 감고 마음을 다스리면서 역사의 냉정함과 이성의 냉철함으로 돌아가게 된다. 이에 따라 필치 역시 엄숙하고 단정한 느낌을 띠게 되면서, 여태껏 국내외의 적잖은 독자들이 내가 백발의 노인인 것으로 여기게끔 만든다. (文 1 쪽)

#### 4. ‘余秋雨 봄’

그 당시 현지에 있지도 않았고 지금 현재 자료상의 제한을 받고 있기도 한 필자로서는 ‘余秋雨 봄’이 어느 정도였는지에 대해서 정확히 알 수는 없다. 다만 다음과 같은 몇 가지 사실로 볼 때 그것이 상당했으리라는 것은 짐작할 수 있다.<sup>8)</sup>

- (1) 『文化苦旅』 : 1992.3. 제1판 이후 1993.10. 제4차 인쇄까지 모두 60,000책이 인쇄되었고, 臺灣에서는 첫 출판 후 1년 동안에만 11차례나 인쇄를 거듭되었다고 한다.
- (2) 『秋雨散文』 : 1994.10. 제1판 이후 1996.2. 4차 인쇄까지 모두 161,000책이 인쇄되었다.
- (3) 『山居筆記』 : 『文化苦旅』보다 더 큰 호응이 있었던 것으로 보인다.

이와 같은 ‘余秋雨 봄’은 당연히 작품 그 자체가 가진 매력이 그 첫 번째 요인이 되었다고 할 수 있다. 역사의 파란만장함을 느끼게 하는 고색창연한 풍경, 신변잡사나 일상사에서 벗어나 고대중국의 역사와 문화를 종횡무진하는 폭넓은 스케일, 흥미진진한 이야기와 상상을 적절히 짜 맞추는 소설적 수법, 풍부한 지식과 어휘·어구를 나열하는 뛰어난 솜씨 등등이 그렇다. 하

8) 『文化苦旅』와 『秋雨散文』의 출판 사항 및 「文明的碎片·題敘」(秋 15쪽) 참고.

지만 이러한 작품의 흡인력은 단독적으로 작용한 것이 아니라 당시 중국의 사회적 상황과도 깊은 관련을 가지고 있다.

1976년 이래 문화대혁명의 종결, 개혁과 개방 정책의 실시, 사회주의 시장경제의 시도 등과 더불어 중국은 실로 다양한 경험을 하게 되었다. 그중 외부문화와의 대량 접촉은 한편으로는 중국 전통문화에 대해 부정적인 태도를 취하게 하는 결과를 초래하면서 다른 한편으로는 전통문화를 돌이켜 보고 그로부터 민족정신과 문화전통을 계승·재건하고자 하는 움직임을 낳기도 했다. 특히 1980년대 말과 1990년대 초에 이르러 중국이 본격적으로 국제사회의 일원이 되면서, 스스로에 대한 긍지와 자부감이 증대되는 그만큼 자기 자신의 정체성과 자신감의 구비를 요구하게 되었다. 다시 말해서 중국인들은 냉정한 자기 성찰을 필요로 하면서도 정서적으로 자기 자신에 대한 확신을 가질 수 있는 어떤 방안을 필요로 했는데, 그들은 그것을 고대 중국으로부터 찾아내고자 했던 것이다. 이에 따라 현대사회에 대한 이성적 적응과 더불어 고대 중국으로부터 자신감을 확보하고자 하는 일종의 복고주의적 풍조가 결합되는 일종의 모순적인 상황이 벌어진 것이다. 그리고 바로 이 점에서 중국의 역사와 중국인의 삶을 되돌아보면서 그로부터 앞으로 나아가야 할 방향을 찾아내고자 하면서도, 고대문화에 대한 애정과 애착 탓에 현대문화와 고대문화 사이에서 모순적인 태도를 보이며 고색 창연한 풍격을 떨 수밖에 없었던 余秋雨의 산문이 딱 들어맞았던 것이다.

물론 '余秋雨 붐'의 요인은 이것만은 아니다. '余秋雨 붐'은 당연히 여러 가지 요인이 복합적으로 작용해서 일어난 것이다. 갖가지 역사적 격변이 다소간 진정된 1980년대 중반 이후 사람들은 집체적 인간과는 또 다른 개체로서의 인간에 관심을 갖게 되었고, 긴박한 사건의 연속에서 벗어나서 삶을 음미하고 관조하고자 하는 태도를 보이기 시작했다. 이런 분위기 속에서 인간에 대한 탐구와 자아의 적극적인 토로를 주제로 하는 자아산문이라든가 여성의 존재의식과 여성 특유의 삶을 표현한 여성산문 등이 성행하는 한편 정치적 존재로서의 인간보다는 생활 그 자체를 향수하는 존재로서의 인간을 중시한 1920년대 林語堂·周作人·梁實秋·冰心 등의 작품이 새삼스레 유행하게 되었다. 그렇지만 이러한 풍조는, 자칫 시대와 삶에 대한 관심이나 문학과 민중의 관계에 대한 추구는 진부하고 표피적인 것이라고 간주되고, 주관적 자아에 대한 탐구와 예술적 개성의 강조는 종종 외부와의 관련이 단절

된 채 극히 개인적인 세계에만 한정되는 추세로 이어지는 부작용을 낳게 되었다. 그 결과 시대적 분위기와 정신이 결여되고 활기와 예리함이 결핍된 나약하고 미시적인 산문이 대량 창작되는 상황이 벌어졌다. 이에 따라 중국 산문계는 폭넓은 시야와 역동적인 필력으로 산문에 새로운 힘을 불어넣으면서 산문의 범주를 더욱 확대시킬 수 있는 그런 작품을 요구하게 되었다.<sup>9)</sup> 바로 이런 상황 속에서 余秋雨의 산문이 등장했다. 余秋雨 산문은, 그것이 가진 시각의 타당성이라든가 내용의 정확성과는 상관없이, 적어도 개인의 일상사에 대한 기술에서 벗어나서 중국 고대문화와 역사를 대상으로 삼으면서 중국인과 중국의 과거와 현재 그리고 미래를 사고하는 스케일이 크고 기백이 있는 그런 모습을 보여 주었던 것이다.

余秋雨의 산문이 변화한 중국의 새로운 면모를 수용하면서 중국과 중국문화에 대한 긍지와 자신감을 표현한 것 역시 독자들의 환영을 받는 데 커다란 작용을 했던 것으로 보인다. 우선 그의 작품은 중국 각지는 물론 싱가포르·홍콩·대만 등지에 대한 기행문의 형태를 취하고 있을 뿐만 아니라 작품 곳곳에서 중국인의 개방적·개척적·적극적인 대외 태도를 찬양하고 있다. 예를 들면 「一個王朝的背影」에서는 중국인의 개념을 한족에서 중화민족으로 확대하고 청나라의 대외 개척을 찬양하고 있고, 「陽關雪」에서는 당나라 당시의 국경이었던 陽關에서 중국의 극성기를 회고하고 있다. 「上海人」에서는, 비록 현실의 上海보다는 고대문화와의 관련성에 더 치중하는 경향이 있기는 하지만, 그 탄생부터 중화문명과는 이질적인 上海 사람의 국제교류의 경험으로부터 오는 개방형 문화 추구를 긍정하면서 그들이 더욱 발전하는 “그 출발점은 대양이요 세계요 미래다.”(文 161쪽)라고 말한다.<sup>10)</sup> 또 그의 작품에는 사회주의 시장경제로 대표되는 바 자본주의적 문화가 보편화되고 있던 중국 사회의 각종 면모를 반영하고 있기도 하다. 이런 면에서 「抱愧山西」는 대표적인 작품으로, 시장경제를 찬성하고 공정한 경쟁이라는

9) 김희준, 「신시기 중국 산문의 세계화와 민족화」, 『중국어문논총』 제10집, 서울 : 중국어문연구회, 1996년 6월, 177-200쪽. 참고.

10) 아마도 이는 개방과 개혁으로 그간의 폐쇄된 사회에서 벗어나서 새로운 세계를 찾아나서고 있던 중국인의 삶과 무관하지 않을 것이다. 세계 각지를 떠돌면서 각 문화지역의 이국적 풍정과 삶 그리고 그 과정에서 작가 자신이 겪은 갖가지 경험·감정·사색을 지혜가 번뜩이는 언어로 표현해냈던 臺灣의 여성 산문가 三毛의 작품이 매우 커다란 반향을 불러일으킨 것도 이 점과 관련이 있는 것으로 보인다.

전제 하에 빈부의 차이를 인정하고 있다.<sup>11)</sup>

이렇듯 余秋雨의 산문은 당시 여러 가지 측면에서 시의적절했다고 여겨진다. 그런데 그 중에서 또 빼놓을 수 없는 것은 의식적이든 무의식적이든 간에 余秋雨 본인과 출판사 또는 언론이 余秋雨 붐의 조성에 일정한 역할을 했다는 것이다. 余秋雨는 「文化苦旅·自序」에서 기자들은 자신의 과거 학술 저서가 아주 수월하게 저술된 것으로 말하지만 그런 것만은 아니다라는 말로 시작하고 있는데, 이는 오히려 독자에게 겸손의 말로 비치면서 그가 학문적으로 대단히 큰 성취를 거둔 학자이며 따라서 그의 산문 역시 신뢰할 만한 저작일 뿐만 아니라 어려운 학술서도 그렇게 수월하게 쓸 정도이니 그의 창작 역량이 얼마나 뛰어날 것인가 하는 막연한 이미지를 주게 될 가능성이 있다. 그런데 이런 식의 언급은 이곳 한 군데서만 나타나는 것이 아니라 그의 글 곳곳에서 출현한다. 「文化苦旅·後記」에서는 『文化苦旅』의 출판이 허다한 우여곡절을 겪은 후에야 출판될 수 있었음을 흥미진진하게 서술하고 있고, 「秋雨散文·後記」에서는 작가의 책상 위에 각지에서 온 출판 요청서가 한 무더기 쌓여 있는데도 불구하고 출판 요청을 위해 세 명씩이나 특별히 찾아온 고향의 한 출판사에게 출판을 맡기기로 한 과정을 설명하고 있으며, 「文明的碎片·題敘」에서는 “『文化苦旅』 이 책만 하더라도 대만에서 1년 동안 11차례나 인쇄되었으며, 대륙의 출판 부수는 당연히 훨씬 많을 것이다. […] 아직 연재가 끝나지도 않은 『山居筆記』 연작은 『文化苦旅』보다 더 뜨거운 것 같다.”(秋 17쪽)라고 하고 있고, 「蘇東坡突圍」에서는 야반삼경에 臺灣해협을 사이에 두고 臺灣의 한 여기자와 오랜 시간 전화 인터뷰를 진행했던 일로부터 글을 시작한다. 이 모든 것들은 독자의 입장에서 볼 때 무의식중에 余秋雨의 산문이 온갖 신고를 겪은 후에 탄생된 참으로 훌륭하고 가치있는 작품이라는 인상을 받을 가능성이 큰 것이다.

당연한 일이겠지만 출판사의 행동은 이보다는 훨씬 노골적이다. 『文化苦旅』의 속지에 있는 「內容提要」와 『秋雨散文』의 표지 ‘날개’에는 각각 다음과 같은 구절이 포함되어 있다.

11) 예를 들면 다음과 같이 말하고 있다. “과거 우리의 관념에 따르면, 부는 반드시 소수가 다수를 박탈한 결과이다. 하지만 사실은 山西 상업 무역의 발달·부호들의 사치스런 소비는 그곳의 취업 폭과 전체적인 생활 수준을 대폭 제고시켰으며, 그들 대상인들은 수천 수만리에 걸친 금융 유통의 과정에서 이익을 취한 것이 아니라 그 지역 인민을 착취한 것이 아니다.”(秋 47쪽)

본서는 余秋雨 교수가 근래에 국내외에서 강의 및 답사의 여정 중에 쓴 연작 성격의 문화산문이다. 일부는 巴金 선생이 주편한 잡지 『收穫』에 고정난으로 연재되고 일부는 여타 신문 잡지에 발표된 것으로, 그 사회적 반향이 매우 컸으며 그중 일부 작품은 문학상에서 최우수상을 수상한 적이 한두 번에 그치지 않는다. [……] 작가가 해박한 문학과 사학의 소양, 풍부한 문화 감수력과 예술 표현력을 가지고 창작한 이 작품들은, 비단 중국 문화의 거대한 내함을 드러내줄 뿐만 아니라 오늘날 산문 분야에 새로운 본보기를 제시해준다.

국내외에 여러 권의 사학 저작을 출판한 바 있으며, ‘현저한 공헌이 있는 국가급 전문가’·‘上海市 10대 고등교육계 엘리트’ 등의 영예로운 칭호를 수여 받았다. [……] 최근 강의와 학술 연구 여가에 저술한 산문집 『文化苦旅』는 잇따라 上海市 문학예술 우수 성과상, 臺灣 聯合報 독서 최우수상, 金石堂 가장 영향력이 있는 서적상, 上海市 출판 1등상 등을 수상했다.

현존하는 중국의 대작가 巴金을 내세운 것을 포함해서 이 모든 문구들은 독자의 신뢰와 관심을 끌기에 충분히 자극적이다. 즉 余秋雨 본인과 그의 학문 및 작품이 과연 이러한 찬사에 걸맞는지에 대한 검증은 일단 접어두고서, 『文化苦旅』 출판 당시 余秋雨의 나이가 46세라는 사실만 고려해 볼 때 이들 출판사의 의도가 상당히 적극적이라는 점을 충분히 알 수 있는 것이다. 그리고 이러한 것들을 통해 독자의 역할이 날로 커지고 있으며 출판의 상업성이 날로 강화되고 있는 변화된 중국 문학의 환경이 확연히 드러난다.

## 5. 산문의 범주 구분, 상상과 비허구성, 상업성과 엄숙성

余秋雨 산문이 중국 산문계에 던진 문제는 적지 않다. 우선 산문의 범주 구분 문제가 있다.

余秋雨의 산문은 대부분은 명승고적을 대상으로 한 기행문의 형태를 취하고 있으면서도, 기존의 여행산문과는 달리 여행의 구체적 과정에 대한 기록이나 여행지의 객관적 특징에 대한 묘사는 그리 중시하지 않는다. 그 대신 자연경물 등에 대한 자신의 주관적인 체험, 역사에 대한 반성적 사고, 삶에

대한 철학적 사색의 서술을 치중한다. 또 많지는 않지만 余秋雨의 인물산문은 종래와는 달리 인물의 경력이나 외모 또는 작가와의 인연에 대한 구체적인 서술이라든가 감정의 직접적인 표출에 비해 인물의 행위와 사고에 대한 분석적인 태도가 비교적 강하다. 그 때문에 경우에 따라서는 「漂泊者們」처럼 인물에 관한 그의 묘사에서는 깊은 정서적 울림이 사라져버리기도 한다. 무엇보다도 余秋雨의 산문에서는 한탄과 감탄의 정서가 관통하고 있는 것은 사실이지만, '참된 정감'의 표현에 따른 감동이야말로 산문의 최종적인 목표라고 간주해왔던 기존의 산문과는 달리, 전반적으로 보아 구체적인 것에서 추상적인 것으로, 개별적인 것에서 전체적인 것으로의 사유의 확산에 주중하면서 어쨌든 무언가 이치를 말하고자 하는 경향이 강하다. 이 때문에 앞에서 이미 언급한 바 「鄉關何處」처럼 이성적 공명은 있으나 정서적 공감은 적은 그런 경우도 생겨난다. 또한 이와는 반대로 마치 조사보고서와 같은 인상을 주는 「抱愧山西」처럼 비교적 논리적인 글에서도 서슴없이 감정적이거나 장식적인 표현을 사용하기도 하는 등, 통상 내용이 우선하면서 문체에는 소홀하다든지 이성적인 논리 전개에 유념하면서 정서적인 표현에는 다소 무관심한 일반적인 의론성의 산문과는 다른 면모를 보이기도 한다.

이처럼 余秋雨의 산문은 기존의 산문에서 존재해왔던 일정한 체제·양식의 구분 및 통상적 기교에 그리 구애받지 않는 모습을 보이고 있으며, 따라서 그의 산문은 서정적이지도 않고 서사적이지도 않으면서 그렇다고 평문도 아닌 기존의 기준에서 보자면 그의 말마따나 '일정한 체제도 없는 글'이라고 할 수도 있겠다. 그리고 바로 이 점이야말로 그간 문학산문을 서사성 산문·서정성 산문·의론성 산문의 세 부류로 크게 나누면서 최종적으로는 '참된 정감'의 표현에 따른 감동을 최종적 목표라고 간주해왔던 기존의 산문관<sup>12)</sup>에 상당한 충격을 준 것으로 여겨진다. 즉, 그 동안 비교적 명확했던 이

12) 신서기 이래 중국 산문 분야의 대표적 학자인 林非는 그의 『중국현대산문사』에서 산문을 서사성 산문·서정성 산문·의론성 산문의 크게 세 부류로 나눈 후 보고문학(서사)·산문시(서정)·소품산문(서사 및 서정)·잡문(의론)을 각각 그 대표적인 문체로 보았다. 그는 또 「산문창작의 과거와 미래」에서 「산문창작은 내심 체험의 표출과 내심 정감의 슬화에 치중하는 문학 양식이다. 그것의 객관적인 사회 생활이나 자연 풍경에 대한 재현도 왕왕 주관 감정에 대한 표현 중에서 투사되거나 용해된다. 그것은 주로 내심 심처로부터 토로해내는 참된 감정을 가지고서 독자를 감동시키는 것이다.」라고 주장했다. 林非 지음, 김혜준 옮김, 『중국현대산문사』, (서울 : 고려원, 1993) 및 林非, 「散文創作的昨日和明日」, 『文

러한 세 부류의 산문 구분이 이제는 더 이상 통하지 않게 되었으며 무언가 새로운 분석틀이 필요하게 된 것이다.<sup>13)</sup>

余秋雨의 산문이 제기한 문제 중 또 한 가지 중요한 것은 산문에서 상상이 가능한가, 그것과 허구 및 사실과의 관계는 어떠한가에 관한 것이다.

일반적으로 산문은 허구적인 이야기나 짜 맞춘 플롯을 필요로 하지 않으며, 상상에 의한 서사를 통해 삶의 태도나 인생의 이상을 전달할 필요가 없다고 여겨진다. 다시 말해서 산문에서는 삶이라는 재료에 대해 적절한 선택·조정·편집만 가능할 뿐 허구적인 방식의 사용은 불가하다는 것이다.<sup>14)</sup> 그러나 이와 같은 ‘산문의 비허구성’ 원칙의 지나친 집착은 산문에서 허구성을 배제하고 진실성을 강조하는 데는 대단히 유효하지만 자칫 그 정도에 그치지 아니하고 문학의 가장 중요한 한 요소인 상상의 여지마저 배제하는 결과를 초래할 수도 있는 것이다. 바로 이런 점에서 앞서 말했듯이 상상을 적극적으로 활용하고 있는 余秋雨의 산문은 중국 산문에 하나의 가능성을 열어 놓았다고 할 수 있다.

물론 그렇다고 해서 산문에서 사실을 왜곡한다거나 감정을 분식해도 좋은 뜻은 절대 아니다. 단지 이 말은 독자가 충분히 판단할 수 있는 범위 내에서 작가가 자신의 사유 전개에 필요에 따라 상상을 활용할 수 있다는 뜻일 따름이다. 예를 들면, 余秋雨가 「阜蘭山月」에서 張籍·支婁·林則徐·左宗棠 등을 만나보았다고 했다면 이는 분명히 허구가 되겠지만, 그들이 이러한 행동을 했을 것이라고 상상하면서 그들의 행동을 생동감있게 묘사하

學評論』1987-3, 北京：中國社會科學院 文學研究所, 37-44쪽 참고.

- 13) 중국학자 鍾友循 역시 최근 학자산문에서는 이미 서사성 산문·서정성 산문·의론성 산문 사이에서의 상대적으로 명확했던 구분이 이미 상당한 정도로 그리 명확하지 않게 되었으며, 전반적으로 이치로서 사람들을 깨우치고 감정을 억제하는 현상을 보이고 있다고 주장하고 있다. 그의 이러한 주장은 余秋雨의 산문에도 일정 부분 적용될 수 있을 것이다. 다만 余秋雨 산문에서는 이치를 말하는 현상과 더불어 감정을 고양시키는 경향도 상당히 농후하다는 면에서 최근 학자산문의 일반적인 경향과는 일정한 차이가 있다고 하겠다. 鍾友循, 김희준 역, 「중국 당대 학자산문의 예술적 특징」, 『중국어문논총』 제16집, 서울：중국어문연구회, 1999년 6월, 517-529쪽 참고.
- 14) 李曉虹, 앞의 책, 13-20쪽. 우리나라에서도 1983년과 1989-1990년 두 차례에 걸쳐 이른바 ‘허구론 논쟁’이 있었다고 하며, 대체로 보아 산문에서 허구성을 인정하지 않는 것이 대세인 듯하다. 윤모춘, 「수필의 허구론에 대하여」, 김태길 편, 『수필문학의 이론』, (서울：춘추사, 1991), 320-321쪽 참고.

는 것을 꼭 허위적인 것으로 간주할 필요는 없다는 뜻이다. 다만 余秋雨의 산문에는 상상과 사실이 교차하는 부분이 적지 않은데, 「莫高窟」 첫부분에 등장하는 三危山에 울려 퍼지는 대군의 말발굽 소리 묘사나 「陽關雪」에서 王維가 술병을 따르며 시를 읊으면서 친구를 환송하는 장면처럼,<sup>15)</sup> 간혹 상상이 마치 사실 또는 사실에 근거한 것인 마냥 서술·묘사되는 경우에는 문제가 될 수도 있을 것이다.

余秋雨 산문이 제기한 문제 중 소홀히 할 수 없는 한 가지는 산문(문학)의 상업성과 엄숙성 문제다.

余秋雨는 「文化苦旅·自序」에서 “만일 정신과 육체는 항상 모순적이고, 심오함과 청춘은 언제나 인연이 없으며, 학문과 놀이가 늘 대립된다면, 대체 언제 인류가 예부터 지금까지 각고하며 기대해왔던 자신의 건전함을 물어볼 수가 있단 말인가?”(文 2쪽)라고 말하고 있다. 余秋雨의 이 말은 보기에 따라서 여러 가지 각도로 해석할 수도 있겠지만, 일단 ‘학문과 놀이의 통일’ ‘진리와 연령의 무관함’ 등을 제기한 것이라고 볼 수 있으며, 이는 또 더 나아가서 ‘학식과 금전은 상호 배타적인 것이 아니다’라는 것을 주장하는 것이라고도 볼 수도 있을 것이다. 그것은 전술한 것처럼, 그의 산문 작품에서 나타나는 자본주의적 현상의 묘사라든가 그 자신의 의식적 또는 무의식적인 자기 광고 및 출판사와 언론의 ‘스타 만들기’ 등으로 볼 때도 충분히 가능할 해석이다.

사실 余秋雨의 산문에는 산수에 대한 정감, 문화에 대한 사색, 역사에 대한 회고, 과거에 대한 비판 등은 있지만 자기 자신에 대한 반성·성찰은 거의 없을 뿐만 아니라 오히려 다소간 과시·과장하는 경향이 없지 않다. 그의 이러한 면모는 종래의 산문 또는 학자산문이 보여준 겸허하고 자아비판적이며 엄밀성을 중시하는 그런 경향과는 상당히 다른 것이다. 다시 말해서 산문·문화·역사·학문 등에 대해 진지한 자세를 견지해왔던 중국 산문계의 많은 작가·평론가·학자에게 余秋雨 산문의 이러한 면모는 상당한 충격을 줄 수 있는 것이었다. 특히 余秋雨가 의식적이고 진지하게 자신의 작품을 학술적·문화적 산문으로 간주했고 독자 역시 그렇게 받아들이는 상태였

15) 東方生の 논증에 따르면 莫高窟의 근처는 진장도 아니고 당나라에는 酒壺가 없었다고 한다. 東方生, 「嚴肅與荒誕的巨大成功: 余秋雨“文化散文”質疑」, 『中國現代當代文學研究』 1997-2, 北京: 中國人民大學書報資料中心, 132-140쪽.

으므로 余秋雨 산문의 이와 같은 태도와 경향은 파문을 일으키지 않을 수 없었다. 그 때문에 많은 사람들은 余秋雨의 자기 광고적 모습에 극대한 거부감을 표현하면서 지식의 정확성, 논리적 정합성, 관점의 정당성에서부터 학자적 품위에 이르기까지 그의 작품에서 보이는 각종 하자를 비판하고 나섰던 것이다. 그 중 몇 가지만 정리해 본다면 :

王強은 余秋雨가 서방문화를 이해하고 있다는 것을 증명하기 위해 종종 서방학자들과 문학가들을 거론하고 있지만 사실은 서방문화에 대해 무지하다고 비판하면서, 余秋雨가 「陽關雪」에서 끝이 안보이는 무덤 더미 사이를 걸어가면서 ‘마음 속에 엘리오토의 「황무지」가 떠올랐다’고 했는데 「황무지」의 이미지는 무덤 더미와 아무런 관계가 없음을 예로 들고 있다. 東方生은 余秋雨가 서술한 것과는 달리 娥皇은 舜女가 아니며, 당나라에는 酒壺가 없었고, 李白은 天柱山에 피난가지도 않았고, 莫高窟의 근처는 逐三苗의 전장도 아니며, 蘇軾이 黃州를 벗어난 것도 아니라는 등등의 사실을 논증한다. 胡曉明은 余秋雨의 지식구조의 결함 문제라든가 중국문화에 대한 소양 문제 그리고 중국문화의 가치에 대한 올바른 인식 문제 등을 거론하면서 우려의 염을 나타낸다.<sup>16)</sup> 또 필자가 보기에 余秋雨의 산문은 이미 본문에서 언급한 것 외에도, 강조가 지나쳐서 극단적인 용어를 사용하며 이에 따라 대상의 부각에는 효과가 있지만 그와 대비되는 사물이나 사안을 폄하하게 될 소지가 있고, 냉정한 이성적 태도를 취하는 듯하지만 실제로는 감정적 언사를 사용함으로써 사실 판단에 장애를 주기도 하고, ‘감정의 과장 → 특수한 예의 제시 → 일반화’ 식의 병폐도 간혹 드러나고, 애국심이 지나쳐서 다소간 국수주의적 성격을 띠는 것은 아닐까 하는 회의가 들기도 하고, …… 등의 갖가지 결함을 가지고 있다.

학자적 엄숙성과 진지성이란 측면에서 이상의 지적은 당연히 그 타당성을 가지고 있다. 그렇지만 다른 측면에서 보자면, 이제 중국 산문도 그간의 경직된 태도를 다소 벗어날 필요가 있는 것으로도 생각된다. 물론 작가가 전인적인 자세를 취하면서 자신의 지식을 의도적으로 과장·왜곡하는 경우에는 문제가 되겠지만, 그렇지 아니하고 다소간 자기 광고적 자세를 취하는

16) 이상 王強, 앞의 글 ; 東方生, 앞의 글 ; 胡曉明, 「讀『文化苦旅』偶記」, 『中國現代當代文學研究』 1996-4, 北京 : 中國人民大學書報資料中心, 188-193쪽.

경우에는 어느 정도 이에 적응해가야 할 것으로 보인다. 그것은 이미 중국 사회와 문화의 환경에 커다란 변화가 일어나고 있기 때문이다. 즉, 자본주의적 시스템의 도입에 따라 출판의 상업적 성격이 강화되고 있고, 사회 전체가 전반적으로 경쟁의 논리에 따라 움직이기 시작하고 있을 뿐만 아니라 그 무엇보다도 문화 행위에서 독자의 글읽기가 나날이 중요해지고 있기 때문이다. 그런 의미에서 胡曉明的 다음과 같은 언급은 중국 산문계의 곤혹스러운 상황의 단면을 어느 정도 잘 나타내 주는 것으로 보인다.

그가 묘사한 산천초목, 절이나 건물, 기러기나 눈에는 정이 담겨있어서 사람들과 서로 호흡을 같이 할 수 있으니 무미건조한 [……] 문화사 저작보다는 훨씬 낫다. 이런 의미에서 우리는 중국 문화를 논할 때는 余秋雨의 글과 같은 것이 있어야 한다고 말할 수 있다. 그의 글은 참신하게 중국문화의 깊은 곳을 파고들었다. 이런 식의 글은 너무 적다. [……] 그렇지만 중요한 시점에서든 언제나 중국문화를 '한답'할 수는 없지 않겠는가? 우리는 그보다는 문화의 영혼에 대해 참된 깨달음이 있고, 문화 의식에 대해 참된 열림이 있고, 문화 생명에 대해 참된 지혜가 있고, 문화 방향과 이상에 대해 참된 통찰과 선택이 있는 감정과 문채를 갖춘 저술을 필요로 한다.<sup>17)</sup>

## 6. 맺음말

余秋雨는 문화의 각도에서 중국의 역사와 중국인의 삶을 되돌아보면서 그로부터 앞으로 나아가야 할 방향을 찾아내고자 한다. 그에게 있어서 중국의 역사는 미개·야만과 문명이 박투한 과정이요, 중국의 고대문화는 미개·야만과 문명이 뒤엉켜 있는 존재다. 따라서 그는 미개·야만적인 요소에 대해서는 비판을 가하고 문명적인 요소에 대해서는 긍정을 가한다. 그가 특히 중시하는 것은 중국 문인들의 복잡한 문화적 인격 속에서 중국문화의 새로운 활력을 발견하고자 하는 것이다. 그러나 余秋雨의 이러한 시도는 그리 성공한 것으로 보이지는 않는다. 고대문화에 대한 애정과 애착이 냉정한 이성적 판단에 앞서고 있어서, 이치적으로는 현대문화에 대해 수긍하면서도 정서적으로는 고대문화에 대한 집착과 미련을 버리지 못하고 있기 때문이다.

17) 胡曉明, 앞의 글, 188쪽.

다른 한편으로 余秋雨는 주로 기행문 형태의 산문을 창작하면서 여행의 과정에 대한 기록이나 여행지에 대한 묘사는 대부분 생략하고 오히려 자신의 사고와 감회를 적극적으로 서술한다. 그에게 있어서 산문이란 일종의 문화적 감수를 털어놓기 위한 것이기 때문이다. 그는 자신의 이러한 의도를 실현하기 위해 주로 나열·연상·상상의 수법을 사용하여 그가 가진 풍부한 지식을 충분히 활용하면서, 그 외에도 소설적 기법과 학자산문의 일반적인 특징인 논리적·분석적 방법을 사용하고 있다. 그의 이런 방식은 때로 부작용을 초래하기도 했다. 상상과 소설적 기법의 사용은 산문의 '비허구성' 문제와 관련하여 중국 산문에 새로운 가능성을 열어주면서 흥미진진함 속에서 독자를 사색으로 이끌기도 했지만, 반면에 실제의 인물과 사건이 비현실적인 존재처럼 보이게 만들기도 했다. 논리적·분석적인 태도는 가끔 감동이나 사색의 이끌어냄을 저해하거나 심지어는 논리적 오류나 모순을 내보이기도 했다. 특히 그의 이런 방식은 그가 대체로 유사한 구성을 사용하는 것과 더불어서 그의 작품이 '명승고적 + 지식 + 정감' 또는 '명승고적 + 지식 + 논리'의 결합이라는 일정한 틀거리가 존재한다는 인상을 주기도 했다.

余秋雨가 주로 취하는 이와 같은 내용과 방식은 그가 모든 것을 알고 있는 듯한 관조적 태도와 결합하여 그의 산문에 일종의 고색창연한 풍격을 부여한다. 그리고 이 모든 것은 당시 중국 문학(산문) 및 사회 상황과 서로 상응하는 것이었다. 즉, 개체로서의 인간 존재를 강조하는 산문의 성행에 따른 하나의 부작용으로서 나약하고 미시적인 산문의 대량 창작이 불러일으킨 폭넓은 시야와 역동적인 필력을 가진 산문에 대한 기대, 개방과 개혁이라는 사회 조류 하에서 형성된 현대사회에 대한 이성적 적응과 고대중국으로부터 자신감과 긍지를 찾아내고자 하는 모순적인 사회심리, 경제적 발전과 대외 진출이라는 말로 대표되는 새로운 중국의 표현 욕구, 나날이 커지고 있는 독자의 역할 및 출판의 상업성에 대한 적응 등등이 바로 그것이다.

이러한 余秋雨의 산문은 강렬한 독자의 호응과 문단의 관심을 받으면서 이른바 '余秋雨 붐'을 일으키게 되었는데, 그의 작품은 앞서 말했듯이 그 자체로도 성취와 곤경을 동시에 보여주었을 뿐만 아니라<sup>18)</sup> 더 나아가서 중국

18) 아마도 余秋雨 본인도 이러한 곤경을 의식하고 있었던지 그의 작품 속에는 이와 관련있는 듯한 구절이 꽤 등장하며, 여러 차례 절필 의사를 밝혔다가 번복했던 것도 이와 무관하지 않은 듯하다. 韓石山, 「散文의熱與冷: 兼及余秋雨散文의缺

산문계에도 새로운 가능성과 난제를 다함께 안겨 주었다. 특히 余秋雨 산문이 던진 산문의 범주 구분 문제, 산문의 비허구성 원칙과 상상의 허용 문제, 산문의 상업성과 엄숙성 문제 등은 중국 산문계 또는 문학계에 새로운 돌파구를 제공함과 동시에 또 다른 곤혹을 가져다 준 대표적인 문제라고 할 수 있을 것이다.

마지막으로, 余秋雨 산문과 유홍준의 문화유산답사기 시리즈에 관해 한마디 첨언해두는 것도 좋을 듯하다. 비록 전자는 작가가 문학산문임을 의식하고 있었고 후자는 그러하지 않았다는 커다란 차이가 있기는 하지만, 이 양자가 중국 지역과 우리나라에서 각각 큰 반향을 불러일으킨 것에는 어떤 동일한 내재적인 원인이 존재한다고 가정해 볼 수도 있을 것이다. 그것은 양자의 내용과 분위기·작가의 연령과 경력·사회적 상황과 호응도 등 여러 가지 면에서 대단히 유사하기 때문이다. 다만 이 문제에 관한 본격적인 탐구는 이 짧은 글에서 감당할 수 있는 바는 아닐 터이다.

### 〈抄 錄〉

余秋雨의 산문은 문화의 각도에서 중국의 역사와 중국인의 삶을 되돌아보면서 그로부터 나아가야 할 방향을 찾아내고자 했다. 그의 작품은 그 자체로도 폭넓은 시야 및 역동적인 필력과 같은 성취와 더불어 고대문화에 대한 애착이 이성적 판단에 앞선 데 따른 곤경을 나타냈을 뿐만 아니라 중국 산문계에도 산문의 범주구분, 산문의 비허구성 원칙과 상상의 허용, 산문의 상업성과 엄숙성 등의 문제에서 새로운 가능성과 난제를 동시에 안겨 주었다.

---

失], 『中國現代 當代文學研究』 1996-3, 北京 : 中國人民大學書報資料中心, 198-203쪽.(200쪽) 참고. 또 余秋雨는 「文明的碎片·題紋」에서도 “『文化苦旅』에서 『山居筆記』에 이르기까지 안써야지 하면서도 계속 쓰고 있다.”(秋 10쪽)고 말한 바 있다.