

<阿Q正傳>이 ‘阿Q正傳’이 된 까닭

— 魯迅의 소설관 試探 —

이 보 경*

<目次>

- | | |
|-----------------------|--------------|
| I. 들어가며 | 2. ‘速朽’의 문장 |
| II. “소설 모양의 글” | 3. 화자의 언어 |
| III. <阿Q正傳>의 ‘제1장 서문’ | 4. ‘阿Q’라는 이름 |
| 1. ‘小說’이라는 이름 | IV. 나오며 |

I. 들어가며

중국에서 근대소설 장르가 도입된 시기는 19세기말 20세기초이다. 근대 소설의 도입에는 중국의 글쓰기 제도를 변화시키고자 기획했던 여러 문인들의 수고로움이 있었겠지만, 梁啓超의 ‘소설계 혁명’과 林紘의 서구의 대중문학에 대한 번역 소개가 주요한 역할을 했다고 할 수 있다. 그런데 魯迅이 1918년 <狂人日記>를 발표하기 이전까지 중국의 소설은 여러 가지 괄목할만한 변화의 조짐이 보임에도 불구하고 고전시대 백화문학의 전통을 계승한 鴛鴦蝴蝶 류의 소설이나 흑막소설이 주류를 차지하고 있었다. 魯迅의 소설이 이전의 소설과 다르다면 무엇이 그 ‘차이’를 가능케 했는지를 그의 소설관에 대한 검토를 통해서 접근해보기로 한다.

* 강원대학교 중어중문학과 조교수

II. “소설 모양의 글”

19세기 말 이래 백화로 된 소설 작품들이 허다하게 창작되었지만 중국 최초로 근대소설(Novel) 장르를 개척한 작가로서 魯迅을 꼽는 데 이견이 있을 수 없을 것이다. 魯迅은 1918년부터 1922년까지 발표한 14편의 단편소설을 모아 《외침(吶喊)》이라는 제목으로 묶어 출판한다. 그는 《외침》의 ‘자서’에서 자신이 <狂人日記>를 쓰게 되기까지의 경위를 이야기 한 뒤 이어 다음과 같은 말을 한다.

이때부터[<狂人日記>를 쓰고부터] 한 번 내디딘 이상 거둘 수 없게 되어 친구들의 부탁에 호응하기 위하여 매번 소설 모양의 글을 쓴 것이 쌓여서 십여 편이 되었다.¹⁾

魯迅은 자신이 발표한 단편소설에 대하여 친구들의 부탁을 거절하기 어려워 쓴 “소설 모양의 글(小說模樣的文章)”이라고 말하고 있다. 魯迅의 근대소설관을 살펴보는 데에 있어서 “소설 모양의 글”이라는 표현은 의미심장하다. 자신의 작품에 대한 겸손의 표현일 법도 하지만, 단순한 겸손을 넘어서 중국에서의 근대소설 장르의 성질에 대한 모종의 ‘진실’을 담보하고 있는 발언일 수 있지 않을까 한다.

그는 “소설 모양의 글”이 자신이 경험했던 쓸쓸함으로부터 어쩔 수 없이 터져 나온 “몇 마디 외침(吶喊幾聲)”이라고 말하며 자신의 작품의 예술적 가치에 대해 언급한다.

이렇게 말하고 보니 나의 소설이 예술과 거리가 멀다는 것을 알 수 있다. 그럼에도 불구하고 지금까지 소설이라는 이름을 붙이고 있을 수 있고 게다가 문집으로 묶는 기회마저 얻게 되었으니 어찌되었건 간에 행운이라고 말하지 않을 수 없다. 그런데 행운이라는 점이 나를 불안하게 하기도

1) <<吶喊>>自序>, 《魯迅全集》1(北京: 人民文學出版社, 1993), 419쪽.

하지만 잠시 동안이라도 이 세상에 독자가 있다는 것을 생각해보면 필경 아무래도 기쁜 일이다.²⁾

魯迅은 자신의 작품에 대하여 소설이라는 이름을 그저 “붙이고 있을” 뿐인 “예술과 거리가 먼” 글이라고 말하고 있다. 여기서 “붙이고 있”다는 번역의 원문은 “蒙着”인데, ‘蒙’은 ‘덮다(覆蓋)’ ‘입다(披戴)’ ‘속이다(欺瞞)’ ‘은혜를 입다(承蒙)’라는 뜻을 가진 단어이다.³⁾ ‘蒙’이라는 단어에서 미루어 짐작해 보건대 소설이라는 이름을 “붙이고 있”다라는 말은 원래의 의미와 다른, 이를테면 명실상부하지 않은 이름을 억지로 가져다 사용하고 있음을 뜻한다고 할 수 있다. 따라서 魯迅은 자신의 작품이 현재 ‘소설’이라고 불려지게 된 것은 그저 운이 좋아서라고 하며, 바로 그렇기 때문에 “기쁘”기도 하고 동시에 “불안”하기도 하다고 토로하고 있다.

‘소설’이라는 이름이 魯迅에게 이처럼 기쁨과 불안이라는 상반된 감정을 동시에 느끼게 한 까닭은 무엇인가? 魯迅의 <나는 어떻게 소설을 쓰게 되었나>에 나오는 다음과 같은 대목에 주목해보자.

나는 소설작법 따위의 책은 한 권도 읽은 적이 없지만, 단편소설은 적지 않게 읽었다. 물론 내가 좋아했던 탓도 있지만 대개는 소개할 재료를 수집하기 위해서였다. 또한 문학사나 비평도 읽었는데, 이것도 중국에 소개하기에 적합한지를 알아보기 위해 작가의 사람됨이나 사상을 알고 싶었기 때문이다. 학문의 종류와는 아무런 상관이 없었다.⁴⁾

魯迅은 소설을 창작하기까지 소설작법과 같은 책은 단 한 권도 읽지 않았음을 고백하고 있다. 그런데 이와 같은 고백은 역설적으로 ‘소설’을 창작하기 위해서는 소설의 문체와 구성 등에 대한 학습과정이 따로 필요함을 의식하고 있었음을 뜻한다. 전통적인 고전소설이나 혹은 기타 서사장

2) <《吶喊》自序>, 420쪽.

3) <《漢語大詞典》(上海: 漢語大詞典出版社, 1994) 참고.

4) <我怎麼做起小說來>, <《魯迅全集》4(北京: 人民文學出版社, 1993), 511쪽.

르의 창작방법과는 근본적으로 구분되는 새로운 방법으로 써야 한다는 것이다. 魯迅은 소설작법 따위의 글을 읽지 않은 까닭은 애당초 “창작할 생각이 없었기”⁵⁾ 때문이라고 했다. 하지만 서양문학을 중국에 “소개”해야겠다는 뚜렷한 목적의식을 가지고 있었기 때문에 서양의 단편소설, 문학사, 비평에 대한 독서는 꾸준했다는 것이다. 소설을 쓰게 된 까닭을 이야기하는 글에서 이처럼 서양의 문학작품과 문학사, 비평 등을 두루 읽었음을 밝히는 것은 자신이 근대소설에 대한 지식이 전혀 없이 작품을 창작한 것이 아님을 부각시키고자 했기 때문일 터이다. 따라서 이상의 인용문의 요체는 서양의 단편소설, 문학사, 비평에 대한 독서를 통하여 자연스럽게 근대소설의 장르적 성질을 공부하게 되었고 이것이 소설을 쓰는 데 큰 도움이 되었음을 밝히고자 한 것이라고 할 수 있다. 魯迅은 무작정 소설을 쓴 것이 아니라 근대적 장르로서의 소설이 무엇을 의미하는지에 대한 뚜렷한 인식을 가지고 창작했음을 알 수 있다.

그렇다면, 魯迅이 자신의 작품이 ‘소설’로 불려지고 있다는 사실을 “기쁜 일”이라고 한 점에서 그가 애초부터 근대적인 소설을 쓰고자 하는 의도가 없지 않았음을 알 수 있고, 동시에 “불안”감을 느낀다고 한 것에서 자신의 창작과 서양의 근대소설과의 거리를 의식하고 있었음을 알 수 있다.

Ⅲ. <阿Q正傳>의 ‘제1장 서문’

이른바 ‘국민성 비판’이라는 중국 근대기획의 핵심 주제를 제출한 <阿Q正傳>은 魯迅의 대표작 중의 하나로써 <외침>에 실려 있다. <阿Q正傳>전체가 9장으로 이루어져 있어 전통시대 중국의 章回소설의 형식을 모방한 것처럼 보이는 작품이다. <阿Q正傳>의 ‘제1장 서문’은 章回소설의 제1장이나 역사적 전기문학의 서두와 흡사하게 작품을 쓰게 된 유래와 자신이 창조할 등장인물에 대한 장황한 소개로 이루어져있다. 따라서 ‘제1

5) <我怎麼做起小說來>, 511쪽.

장 서문’은 근대소설의 관점에서 보면 작품의 일부라기보다는 오히려 작가가 작품에 대한 독자들의 이해를 돕기 위해 따로 마련한 ‘작가 서문’과 같은 인상을 준다. 때문에 전체 스토리의 전개에서 보자면 생략한다고 해도 딱히 문제가 될 게 없어 보일 정도여서 〈阿Q正傳〉을 해석한 수많은 논문들 중 상당수는 아예 ‘서문’을 논의에서 제외하고 있는 실정이기도 하다. ‘서문’이 전체 스토리의 필연적인 부분이나 아니면 부연에 지나지 않느냐 하는 문제는 별도의 논문에서 살펴보기로 하고, 이 글에서 ‘제1장 서문’에 주목하는 까닭은 魯迅의 근대소설 장르에 대한 이론적 견해가 곳곳에 숨어있기 때문이다.

〈阿Q正傳〉은 北京 《晨報副刊》에 1921년 12월 4일부터 1922년 2월 12일까지 매주 혹은 격주로 발표된 단편소설이다. 중국 최초의 근대소설로 평가되는 〈狂人日記〉를 발표된 때가 1918년 5월이고, 〈阿Q正傳〉을 발표하기 이전까지 8편의 단편소설을 발표한 바 있어 이미 소설가로서 소설 작법이나 장르적 성질 등의 문제에 있어서 나름의 확신이 있었을 법도 하다. 중국 근대문학사의 관점에서 보더라도 1920년에 들어서면서 ‘문학연구회’ ‘창조사’ 등을 중심으로 한 문학 동인들이 각각 ‘인생을 위한 예술’, ‘예술을 위한 예술’을 모토로 근대적인 작품 창작을 대단히 활발하게 이루어지고 있던 시점이기도 했다. 이처럼 〈阿Q正傳〉은 분명 중국에서 근대소설이 자리 잡아가고 있던 시기에 창작된 작품이다. 그럼에도 불구하고 〈阿Q正傳〉의 ‘제1장 서문’은 19세기말 이래 중국 문인들이 겪었던 소설이라는 장르의 성질 규정에 대한 이론적 고투가 여전히 해결되지 않은 채로 지속되고 있음을 보여주고 있다. 이를테면, 마틴 황이 적절히 지적했듯이 〈阿Q正傳〉의 ‘제1장 서문’은 “이야기의 ‘장르적 본질’에 관한 담론”이라고 할 수 있다.⁶⁾

6) Martin Weizong Huang, “The Inescapable Predicament: The Narrator and His Discourse in ‘The True Story of Ah Q’” *Modern China*, Vol 16, No. 4.(Oct., 1990), 432쪽.

1. ‘小說’이라는 이름

<阿Q正傳>의 화자는 阿Q에 관한 이야기를 쓰려고 마음을 먹으면서부터 부딪치게 된 난제들을 하나하나 나열하며 ‘서문’을 조직하는데, 그중 첫 번째로 어려움으로 제시하는 것은 “문장의 이름(文章的名目)”⁷⁾이다. 화자는 列傳, 自傳, 內傳, 外傳, 別傳, 家傳, 小傳 등과 같은 전통시대의 인물 전기에 해당하는 허다한 장르를 하나하나 거론하며 阿Q의 일생을 쓰는 장르로 그 어느 것도 적절하지 않기 때문에 어려운 지경에 빠지게 된 처지를 호소한다. 그런데 화자가 이처럼 “문장의 이름”에 대해 면밀히 따져보는 까닭은 무엇인가? 다음 대목을 살펴보자.

孔子께서 가로되, “이름이 바르지 않으면 곧 말이 순조롭지 않다(名不正則言不順)”고 했다. 이것은 마땅히 대단히 주의해야 하는 것이다.⁸⁾

화자가 인용한 구절은 <論語·子路>에 나오는 것으로 荀子の 이론적 재정립을 거쳐 확정된 이른바 유가의 ‘正名’사상의 최초의 근거로 간주되고 있는 것이다. 화자는 ‘이름을 바르게 하기 혹은 바른 이름(正名)’에 관한 孔子의 언설을 빌려 모름지기 이름 붙이기는 신중해야 하므로 자신의 이야기에 대한 제목을 붙이는 일도 “대단히 주의해야” 하는 법이라고 말하고 있다. 물론 알다시피 <阿Q正傳>전체가 풍자적이고 아이러니컬한 글 쓰기로 일관되고 있으므로 이 대목에서도 화자는 내용에 충실하기보다는 이름 붙이기에만 열을 올리는 속류 문인들의 ‘正名’사상을 조롱하고 있음은 두말할 필요도 없다. 그렇다고 하더라도 화자가 阿Q의 일대기에 맞춤형 이름을 지어주어야 한다는 강박에서 온전히 자유롭다고는 말할 수 없다. 자신이 어떤 대상에 대해 조롱한다는 것은 바로 그 만큼의 강박을 가지고 있음을 의미하기 때문이다. 설령 바른 이름을 붙이는 데에 대한

7) <阿Q正傳>, <魯迅全集>1, 487쪽.

8) <阿Q正傳>, 487쪽.

강박까지는 아니라고 하더라도 분명한 것은 화자가 적어도 독자들에게 등장인물의 일대기에 대하여 자신이 붙여준 ‘이름’의 타당성을 설득하지 않으면 안 된다고 생각했던 것으로 보인다. <阿Q正傳>의 화자가 어떤 식으로든 正名 사상과 긴박되어 있다는 사실은 주목할 만하다. 왜냐하면 魯迅이 자신의 작품에 대하여 “소설 모양의 글”이라고 할 수밖에 없었던 까닭은 바로 ‘바른 이름을 짓는 것(正名)’에 대한 자신의 내적 요구와 무관하다고 할 수 없을 것이기 때문이다.

주지하다시피 중국에서 ‘小說xiaoshuo’⁹⁾라는 이름은 전통소설과 근대소설의 통칭으로 쓰여지고 있다. 그런데 전통적으로 서구의 ‘novel’에 가까운 민중적 서사장르인 백화문학은 說部, 稗史, 演義 등의 이름으로 불렸지 ‘小說’이라는 이름으로 불렸던 적은 없었다. 전통시대 ‘소설’이라 불리던 장르는 문인들의 正宗의 글쓰기에 해당하는 장르는 아니었다고 하더라도 분명한 것은 어디까지나 ‘문언’으로 쓰여진 문인들의 글쓰기였다. ‘소설’이 비주류의 저급의 장르를 지칭하는 이름이었음을 증거하는 기원으로 흔히들 거론하는 것은 《漢書·藝文志》이다. 魯迅은 중국의 소설사를 정리하는 글에서 ‘小說家’에 대한 班固의 주를 참고로 하여 전통시대 ‘소설’이 ‘子’ ‘史’와 구분되었음에도 불구하고 ‘子’ ‘史’와 가까운 장르였다고 설명하고 있다.¹⁰⁾

따라서 ‘바른 이름’이라는 명목에 충실하고자 했다면 백화로 쓴 <阿Q正傳>과 같은 작품은 ‘소설’이라는 이름으로 결코 불릴 수 없는 장르라고 할 수 있겠다. 그럼에도 불구하고 앞서 魯迅의 고백에서 알 수 있듯이 <阿Q正傳>과 같은 작품에 비평가들을 위시한 독자들은 ‘소설’이라는 이름을 붙여주었다. 달리 말하면, ‘소설’이라는 이름은 근대에 들어와 백화로

9) 본고에서는 ‘小說xiaoshuo’를 꼭 한자로 표기해야 하는 경우를 제외하고는 ‘소설’로 표기하기로 한다.

10) 魯迅의 다음과 같은 말을 참고할 수 있다. “오로지 班固의 주에 근거하면 여러 글들은 대부분 옛 사람을 의탁한 것이거나 옛 일을 기록한 것이다. 사람을 의탁한 것은 子와 가깝지만 천박하고 사건을 기록한 것은 史와 가깝지만 황당한 것이다.” <中國小說史略>, 《魯迅全集》9, 7쪽.

민중들의 이야기를 쓴 서사장르에 대한 ‘바른 이름’으로 선택되었다는 것이다. 백화로 된 이야기체 서사장르를 ‘소설’로 명명하기 시작한 시점은 19세기말 20세기초 梁啓超 등의 ‘소설계 혁명’에서부터이다. 이렇게 이름 붙임으로써 얻게 되는 수확은 다음과 같은 점에 있는 것이 아닌가 한다. 즉, ‘소설’이라는 이름에 문인 정신을 담은 그릇이었던 ‘문인소설’과 상대적으로 이데올로기 외부에 존재하고 있었던 ‘백화문학’을 하나로 융회시킴으로써 저자와 문장에 대한 문인들의 전통적인 사고를 이어받음과 동시에 서구로부터 가져온 전혀 새로운 이데올로기를 담을 수 있게 되었다는 것이다.¹¹⁾

魯迅이 자신의 작품에 ‘소설’이라는 이름이 붙은 것을 다행스럽게 여겼다는 고백에는 ‘근대소설’로 인정받은 것에 대한 자부심과 더불어 글을 통해서 세상에 올바른 도를 전한다는, 달리 말하면 작가의 세계에 대한 개입을 강조하는 전통시대 문인들의 사유에 대한 무의식적인 긍정이 자리 잡고 있었던 것이 아닐까 한다. 그래서인지 魯迅은 다음과 같이 말했다.

소설을 쓰기 시작하면서 나에게 생각이 없었던 것은 아니다. ‘왜’ 소설을 쓰게 되었는지를 말해보자면 나는 여전히 10여 년 전의 ‘계몽주의’를 아직도 마음에 품고 있어서 반드시 ‘인생을 위해’야 하고 인생을 개량해야 한다고 생각한다. 나는 과거 소설이라고 불리는 것들이 ‘심심풀이 글’로 간주되는 것을 싫어하고 ‘예술을 위한 예술’은 ‘시간보내기’의 신식 별칭에 불과하다고 생각한다.

魯迅은 ‘소설’이라는 이름이 과거 전통시대처럼 문인들의 ‘심심풀이 글’을 지칭해서도 안 되고 서구에서 수입한 ‘예술을 위한 예술’이라는 명목을 추구하는 글이 되어서도 안 됨을 강조하고 있다. 魯迅에게 있어서 ‘소설’이라는 이름은 “인생을 위하고” “인생을 개량”하는 작품에 어울리는 것이었다. 그런데 魯迅은 분명 ‘외침’이라는 제목을 붙일 정도로 인생을 위하

11) 출처, 《문과 노벨의 결혼》(서울: 문학과학사, 2002), 102-103쪽 참고.

고 인생을 개량하는 데 목적을 둔 작품을 썼음에도 불구하고 자신의 작품에 대해 “소설 모양의 글”이라고 발언했다. 어째서인가?

2. ‘速朽’의 문장

근대초기 중국의 문인들은 전통적으로 문언 글쓰기 가운데서 비주류의 저급 장르를 지칭하던 ‘소설’이라는 이름을 빌어와 서구 근대소설 ‘novel’에 대한 번역어로 결정했다. 그런데 이 과정에서 중국에서의 근대소설은 전통적 백화문학이 아니라 ‘子’ ‘史’와 같은 문언으로 된 역사적 글쓰기 장르와 긴장관계가 형성된다. 魯迅이 《中國小說史略》에서 말하고 있듯이 전통시대 중국에서 “자고로 藝文에 관한 비평은 史官의 일”¹²⁾이었으므로 글쓰기의 우열은 역사적 글쓰기 법칙의 준수 여부에 따라 결정되었다고 해도 과언이 아니었다. 근대문화는 전통문화의 고갱이를 뿌리채 뽑아내는 일에서 시작된 것처럼, 근대 중국에서 소설이 문단에서 주류 장르로 자리 잡는 과정에서 ‘子’나 ‘史’와 같은 역사적 글쓰기 장르와 대립각을 세웠던 것 역시 문단의 지형을 전면적으로 재편하고자 했기 때문일 것이다.

<阿Q正傳>의 화자도 마찬가지로 역사적 글쓰기를 의식하면서 다음과 같이 말한다.

나는 ‘말을 세울(立言)’ 인물이 되지 못한다. 왜냐하면 예로부터 不朽의 문장만이 不朽의 인물을 전하는 것으로 되어 있기 때문이다. 따라서 사람은 글로 말미암아 전해지고, 글은 사람으로 말미암아 전해지는 것이다. [그렇다면] 도대체 무엇이 무엇에 의지해서 전해지는 것인지 점점 애매모호해진다. 마침내 阿Q를 전하는 것으로 결정짓고 보니 마치 내 생각 속에 귀신이 들어있는 듯하다.¹³⁾

12) <中國小說史略>, 5쪽.

13) 《魯迅全集》1, 487쪽.

주지하다시피 ‘말을 세우는 것(立言)’은 ‘덕을 세우는 것(立德)’, ‘공을 세우는 것(立功)’과 함께 이른바 ‘세 가지 썩지 않는 것(三不朽)’이라 지칭되던 것으로 전통시대 문인들이 추구하던 필생의 과업 중의 하나이다.¹⁴⁾ ‘말을 세울’ 만한 문장가가 되어 결코 ‘썩지 않을’ 인물에 대한 ‘썩지 않는’ 문장을 써서 영원토록 남기고자 하는 욕망은 중국 문인들의 자기 정체성을 형성하는 골간이었다. 그런데 화자는 소설의 시작부터 자신이 “말을 세울”만한 인물이 못 되고 자신의 글이 “不朽의 문장”이 될 수도 없고 자신의 인물이 “不朽의 인물”이 될 자격도 없다고 밝히고 있다. 그럼에도 불구하고 阿Q에 관한 이야기를 전하기로 결정한 것은 “귀신”에게 흘렀기 때문이라고 둘러댄다. 전통적인 글쓰기를 부정하고 “귀신”에게 흘린 채로 이야기를 전하는 화자는 전통적 문인과 전혀 다른 종류의 인물인 셈이다.

화자는 ‘不朽의 문장’을 쓰는 일 따위는 염두에 두고 조만간 썩고 말 “速朽의 문장을 쓰고자 걱정하면서 [소설을] 쓰기를 시작한다.”¹⁵⁾ ‘不朽의 문장’과 ‘速朽의 문장’이라는 대비는 19세기말 梁啓超가 제시한 ‘傳世之文(세상에 전해지는 문장)’과 ‘覺世之文(세상을 일깨우는 문장)’의 대비와 흡사하다. ‘傳世之文’을 쓴다는 것은 달리 말하면 “나라를 다스리는 큰 사업이고 불후의 훌륭한 일(經國之大業, 不朽之盛事)”¹⁶⁾이며, “명산에 숨겨 후세에 전해지길(藏之名山, 傳之其人)”¹⁷⁾ 바랐던 司馬遷의 소망이기도 했다. 그런데 梁啓超는 근대소설을 “말을 전달할 수 있으면 그만이므로 조리가 긴밀하게 갖추어지고 필치가 날카로운 것을 제일로 치며 꼭 꾸밈에 애쓸 필요가 없는”¹⁸⁾ ‘覺世之文’에 해당한다고 하면서, 당대의 혼란을 극복하기

14) 《左傳》襄公 24년 魯나라 대부 叔孫豹가 “제일은 덕을 세우는 것이고 그 다음은 공을 세우는 것이고 그 다음은 말을 세우는 것이다. [이러한 것들은] 비록 오래되어도 사라지지 않으니 이를 일러 不朽라고 한” 데서 유래한다.

15) <阿Q正傳>, 487쪽.

16) 曹丕, <典論·論文>, 郭紹虞 主編, 《中國歷代文論選》1(上海: 上海古籍出版社, 1996) 159쪽.

17) <報任少卿書>, 謝冰瑩 等 註譯, 《古文觀止》(臺北: 三民書局, 1980), 275쪽.

18) <湖南時務學堂學約>, 李華興, 吳嘉勛 編, 《梁啓超選集》(上海: 上海人民出版社, 1984), 57쪽.

위해서는 소설과 같은 ‘覺世之文’을 써야한다고 주장했다. 梁啓超가 전통 시대 문인들의 글쓰기의 궁극적 지향이던 ‘傳世之文’을 잠시 접어두고 ‘覺世之文’을 쓸 필요가 있음을 역설한 것은 민족의 보존마저도 의심스러운 혼란기에 만세의 문인으로 남기보다는 차라리 당대의 문인으로 남는 것이 오히려 더 의로운 것이라는 의지의 표명일 법하다.

梁啓超가 그러했듯이 <阿Q正傳>의 화자 또한 자신의 글을 ‘速朽의 문장’으로 미리 한계를 짓고 글쓰기를 시작한다. 뿐만 아니라 <阿Q正傳>의 ‘제1장 서문’이 신문의 ‘웃기는 이야기(開心話)’라는 란에 실렸다는 사실 역시 예사롭지만은 않다.

누구의 생각인지 모르겠지만 그[晨報] 부간에 매주 1회 ‘웃기는 이야기’라는 란을 마련하기로 갑자기 결정되었다. 그[孫伏園]는 나에게 무언가를 써 달라고 부탁했다. 阿Q의 영상이 내 마음속에 이미 여러 해 있었음에도 불구하고 [막상] 쓸 생각은 조금도 없었다. 이 부탁을 받고서 갑자기 생각이 나서 그날 저녁에 바로 얼마간 써내려갔는데, 이것이 바로 제1장 서문이다.¹⁹⁾

<阿Q正傳>이 《晨報》부간의 ‘신문예’ 란으로 옮겨 발표된 것은 제2장 부터이며 그것도 魯迅의 요청이 아니라 편집인의 한 사람이자 기고를 요청했던 孫伏園 측에서 “그다지 ‘웃기지’ 않다”²⁰⁾는 판단에서였다. 魯迅은 자신의 글이 실리게 될 란의 이름이 ‘웃기는 이야기’이라는 것을 뻔히 알고 있었으면서도 소설을 기고했던 것이다. 소설이라는 장르는 ‘不朽의 문장’을 추구하는 전통적 문인 보기에는 분명 ‘웃기는 이야기’ 그 이상도 이하도 아닐 것이다. 魯迅은 자신의 작품을 ‘웃기는 이야기’란에 실음으로써 ‘不朽의 이야기’를 추구하는 문인들에 대한 비틀기를 시도했던 것이다. 이른바 정통 문인들이 쓰는 아무런 내용 없이 텅 빈 언어로만 가득한 영원

19) <‘阿Q正傳’의成因>, 《魯迅全集》3, 378쪽.

20) <‘阿Q正傳’의成因>, 379쪽.

히 ‘씩지 않는 문장’이야말로 ‘웃기는 이야기’가 아니고 무엇인가 하는 되 물음인 셈이다.

魯迅의 “速朽의 문장”이라는 표현을 梁啓超의 ‘覺世의 문장’과 비교해 보면, 양자는 모두 역사적 글쓰기와 대결의식을 가지고 ‘근대소설’의 성질을 규정하고 있다는 점에서 공통적이다. 주류 장르와의 대결의식은 달리 말하면 ‘소설’ 장르가 문단의 주도권 다툼을 할 수 있을 만큼 지위가 격상되었음을 의미한다고 할 수 있다.²¹⁾ 그런데 정통 문인과 문에 대한 태도라는 측면에서 살펴보면 ‘覺世의 문장’은 ‘傳世의 문장’이 씌어질 수 없는 시대에 한시적으로 임시방편으로 쓰는 글이라고 한다면, “速朽의 문장”은 ‘不朽의 문장’에 대한 철저한 전복과 해체를 시도한다는 점에서 보다 급진적인 기획이라고 할 수 있겠다.

‘傳世의 문장’이라고 하든지 “速朽의 문장”이라고 하든지 간에 중국에서의 근대소설은 역사적 글쓰기 장르와의 대결의식 속에서 구성되고 있음을 알 수 있다. 그런데 바로 이런 까닭으로 소설은 소설이 되지 못하고 “소설 모양의 글”이 되고 만 것은 아닐까 싶다. 역사적 글쓰기와 대결의식을 갖는 작가는 “문학 작품과 그 작품이 모방하는 현실 사이의 일치라는 문제에 대해 주의를 기울”이는, 이른바 ‘리얼리즘’을 구현하고자 애를 쓸 것이라는 점에서 서구 근대소설에 접근할 가능성이 높아진다. 하지만 문제는 무엇보다 개인의 경험이 우선시됨으로써 가능하게 되는 서구 근대소설 장르의 이름 ‘novel’이 지시하는 “독창성” 혹은 “유래된 것이 아닌 독립적인, 직접적인” 새로운 것이라는 의미를 포함하기는 어려워진다고 하겠다.²²⁾

21) 줄저, 같은 책, 289쪽 참고.

22) 이안 와트의 다음과 같은 말을 참고할 수 있다. “문학적 전통주의는 소설에 의해서 처음이자 가장 강력하게 도전을 받았는데 소설의 주된 판단기준은 항상 독특하고 그러므로 새로운 개인적 경험의 진실이었다. 따라서 소설은 지난 몇 세기 동안 독창성과 새로운 것에 유례없는 가치를 부었던 문화를 논리적이며 문학적으로 전달하는 매개물이었다. 따라서 소설 novel이란 명칭은 썩 잘 붙여진 것이다.” “중세에는 <처음부터 존재해 온> 것이란 뜻을 의미했던 <독창적 original>이란 용어는 <유래된 것이 아닌 독립적인, 직접적인>이라는 의미를 띠게 되었다.” 전철민 옮김, 《소설의 탄생》(서울: 열린책들, 1988),

따라서 근대소설에 대해서 보다 분명한 자의식을 가지고 있었던鲁迅은 역사적 글쓰기와 대결의식의 소산이라고도 할 수 있는 자신의 글쓰기에 대해 차마 근대 '소설'이라는 이름을 붙이지 못하고 "소설 모양의 글"이라고 이름 붙였을 것이다.

3. 화자의 언어

한편 <阿Q正傳>의 화자는 '이름 붙이기'에 대한 고민을 거쳐 자신의 이야기에 최종적으로 '正傳'이라는 이름을 붙이기로 결정한다.

요컨대 이 한 편[阿Q의 일생 이야기]은 역시 '本傳'이 되겠지만, 내 문장에 대해서 생각해 보면 문체에 품위가 없어 '인력거꾼이나 콩국팔이'가 쓰는 말이기 때문에 감히 本傳이라고 주체님께 지칭할 수도 없다. 그래서 三教九流에 들어가지 못하는 소설가들이 쓰는 '閑談은 그만두고 正傳으로 돌아가서'라는 상투적 표현에서 '正傳'이라는 두 글자를 취하여 이름으로 삼은 것이다.²³⁾

阿Q의 일대기는 列傳도 自傳도 外傳도 아니고, 그나마 '本傳'이라는 이름이 어울리지만 원래 "대총통이 國史館에 명령을 내려" 짓게 하는 장르에 해당하는 '本傳'이라는 말을 감히 참칭할 수도 없다. 왜냐하면 자신의 문장이 "인력거꾼이나 콩국팔이"의 말로 씌어져서 "문체에 품위가 없"기 때문이다. 이런 까닭으로 화자는 '三教九流'에 들지 못하는 전통시대 '소설가'들이 저자거리에서 이야기를 할 때 상투적으로 쓰곤 하던 "正傳으로 돌아가서"이라는 말에서 '正傳'을 빌려와 제목으로 삼는다고 하고 있다. 화자의 발언에서 주목할 만한 것은 근대소설의 문체는 "인력거꾼이나 콩국팔이"와 같은 하층 민중들의 언어인 백화로 구성된다는 사실과, 근대소

각각 22쪽, 24쪽.

23) <阿Q正傳>, 488쪽.

설의 작가를 전통시대의 문단에서 가장 낮은 곳에 있었던 ‘소설가’와 동일시하고 있다는 점이다.

‘소설가’는 班固가 《漢書·藝文志》에서 “제자 10가 중에서 불만한 것은 9가일 따름이”고 소설을 쓰는 일 같은 것은 “군자는 하지 않는다”고 했듯이 주류 문인들이 도외시하던 직업이었다.²⁴⁾ 이런 점에서 <阿Q正傳>을 발표하던 당시에 魯迅이 사용한 필명은 주목할 만하다. 魯迅은 작품을 발표할 때마다 여러 가지 다른 필명을 사용하는 작가로 유명하다. 魯迅은 <阿Q正傳>을 발표하면서 ‘巴人’이라는 필명을 사용했는데, 그의 설명에 따르면 “‘下里巴人’에서 취한 것으로 고상하지 않다는 뜻이다.”²⁵⁾ ‘下里巴人’이란 말은 《文選》권45에 실린 宋玉의 <對楚王文>에 “객이 郢 땅에서 노래를 불렀는데, 그 시작이 下里巴人이었다. 나라 사람들이 따라서 화답하는 자가 수천인에 이르렀다. …… 陽春白雪을 부르자 나라 사람들 가운데 따라 화답하는 자가 수십 인을 넘지 않았다”²⁶⁾라는 데서 비롯된 것이다. 다시 말하면 ‘下里巴人’은 고대 楚나라 땅에서 유행한 나라 사람들이 모두 따라 부를 수 있는 俗曲으로 겨우 몇몇 사람들만 아는 雅曲인 ‘陽春白雪’에 대비된다. 따라서 ‘巴人’이란 필명은 “인력거꾼과 콩국팔이”의 말로 “速朽의 문장”을 쓰는 작가의 이름으로는 더없이 제격인 셈이다.

한편 “인력거꾼이나 콩국팔이”라는 표현은 문화보수주의자로 이름을 떨쳤던 林紓가 당시 백화문 운동에 손을 들어준 北京大學 총장 蔡元培를 은근히 비난하면서 사용한 말이다. 林紓는 “고서를 모두 폐하고 토어를 문자로 통용한다는 것은 곧 인력거꾼과 콩국팔이 무리들이 사용하는 말은 閩南이나 廣東 사람들이 사용하는 문법이 없는 짹짹거리는 말과 다르다고 생각하는 것인데, 이에 근거한다면 北京과 天津의 장사치도 모두 교수가 될 수 있다는 것이다”²⁷⁾라고 했다. 이는 전통적인 古文이 파괴된 까닭이

24) <中國小說史略>, 5쪽 참고.

25) <‘阿Q正傳’의成因>, 383쪽.

26) 《魯迅全集》3, 383쪽 주석 참고.

27) <致蔡鶴卿書>, 北京大學 等 中文系中國現代文學教研室 主編, 《文學運動史料

콩국팍이의 아들인 蔡元培 같은 사람이 대학 총장을 하고 있기 때문이라는 말이다.²⁸⁾ 화자는 林紘의 지극히 계급주의적이고 인신공격적인 비난을 가져와서 자신이야말로 “인력거꾼이나 콩국팍이”의 적손으로서 그들의 언어를 사용하는 사람임을 공개적으로 선언하고 있는 것이다.

따라서 중국에서 근대소설은 고문이라는 문체 권력에 대항하여 “인력거꾼이나 콩국팍이” 같은 하층 민중들의 언어를 의식적으로 지향하고 있었던 셈인데, 화자는 이상의 인용문에 바로 이어서 다소 석연치 않은 어휘를 사용하며 다음과 같이 말한다.

전기를 쓰는 통례로써 시작은 대개 “某는 자는 某이고 某地 사람이다”라고 해야 하지만 나는 阿Q의 성이 뭘지 모른다.

석연치 않다고 한 까닭은 화자가 ‘某’와 같은 문어적 표현을 쓰고 있기 때문이다. 주지하다시피 ‘某’는 ‘什麼’, ‘誰’ 등에 해당하는 문어적 표현으로써 화자의 바로 앞서의 선언과는 모순된다. 마틴 황은 이상의 인용문과 秀才의 피휘에 해당하는 “茂才”라는 말이나 小說의 본 이야기 곳곳에서 “새옹이 말을 잃은 것이 어찌 복이 아니라고 하겠는가”, “선비는 사흘을 헤어져 있으면 눈을 비비고서 상대해야 한다”²⁹⁾와 같은 성현의 말을 무의식적으로 인용하는 화자에 주목하여 <阿Q正傳>의 화자는 결코 “벗어날 수 없는 곤경”에 처해있다고 설명한다. 즉 전통적인 문인으로서의 화자와 민중들의 소리를 대신 전하고자 하는 화자가 충돌하고 있다는 것이다.³⁰⁾

그런데 작가로서의 魯迅은 화자가 느낀 곤경을 해결하는 방법을 애초부

選》1(上海: 上海教育出版社, 1979), 141쪽.

28) 《魯迅全集》1, 2005년판(北京: 人民文學出版社)의 554쪽 주석에 따르면 이러한 유언비어는 思孟의 《息邪》중의 <蔡元培傳>에서 蔡元培의 “아버지 아무개는 콩국팍이를 업으로 한다”고 한데서 기인하는데, 실제로는 금융업계의 사장이었다고 한다.

29) <阿Q正傳>, 489쪽, 493쪽, 508쪽.

30) Martin Weizong Huang, 같은 글 참고. ‘茂才’는 秀才를 뜻하는데, 東漢 때 光武帝 劉秀의 이름을 避諱하여 사용한 말이다.

터 가지고 있었던 것 같다.

잘 들어맞는 백화가 없으면 차라리 고어를 썼다. 언젠가는 알아주는 사람이 있을 것이라고 희망했다. 다만 나 혼자 이해한다든가 나조차도 이해하지 못하는 새로 만들어낸 자구는 그다지 사용하지 않았다. 이 점에 대하여 허다한 비평가 가운데서 한 사람만이 보아냈는데, 그는 나를 가리켜 Stylist라고 했다.³¹⁾

근대초기 중국의 문인들의 대다수는 백화를 이해하고 쓰는 데 뜻밖의 어려움이 있음을 고백하곤 했다. 魯迅은 기본적으로 백화에 충실하고자 했지만 불가피한 경우에 억지로 생경한 백화를 쓰거나 만들어내기보다는 “차라리 고어를 쓰고”자 했음을 밝히고 있다. 이런 점에서 그의 《墳》의 출간은 대단히 주목할 만하다. 《墳》은 魯迅이 일본 유학시절에 고문으로 쓴 글과 이후 백화문으로 쓴 글을 함께 묶어서 1927년에 출간한 산문집이다. 산문집 《墳》은 공개롭게도 “우리는 앞으로 실상 다만 두 가지 길이 있을 뿐이다. 하나는 고문을 안고 죽는 것이요, 다른 하나는 고문을 버리고 생존하는 것이다”³²⁾라고 선언한 「無聲的中國」의 기고와 거의 동시에 출판된다. 魯迅은 중국 민족의 생존이 백화문의 사용 여부로 판가름날 것 같은 어조로 주장하고 있으면서도 고문으로 쓴 글을 폐기하거나 수정하지 않고 그대로 출판했던 것이다.

뿐만 아니라 魯迅은 《墳》의 서문에서 다음과 같이 말한다.

비록 과거는 이미 지나가 버렸고 정신은 되돌아갈 수 없는 것임을 분명히 알고 있지만, 그렇다고 하더라도 그렇게 결연히 끊어버리지 못할뿐더러 찌꺼기를 모아서 작디작은 새로운 무덤이라도 만들어서 한편으로는 묻어 두고 한편으로는 아쉬워하고자 한다.³³⁾

31) <我怎麼做起小說來>, 512쪽.

32) <無聲的中國>, 《魯迅全集》4, 15쪽.

33) <<墳>·題記>, 《魯迅全集》1, 4쪽.

문언이 구현한 정신은 이미 과거가 되었고 되돌아갈 수도 없다는 것을 분명히 알고 있음에도 불구하고 그것을 위해 “무덤”을 만들어 묻어둠과 동시에 추억하고자 한다는 의도를 밝히고 있다. 魯迅은 그야말로 비단 문체의 문체뿐만 아니라 정신의 문체에 있어서도 전통적인 것을 모아들 필요가 있다고 생각했던 것이다. 요컨대 중국의 ‘근대소설’은 “인력거꾼과 콩국팔이”의 언어와 문체를 지향했음에도 불구하고 전통적인 문체와의 철저한 단절을 기도하기보다는 그것을 비록 잠시 “묻어두”는 방식일지언정 함께 나아가는 것이었다고 하겠다. 한 비평가가 魯迅을 “Stylist”라고 칭한 것은 문언에 대한 그의 이율배반적인 태도와 결코 무관하지 않을 것이다.

4. ‘阿Q’라는 이름

<阿Q正傳>의 화자는 자신이 이야기하고자 하는 인물의 성도 이름도 모른다. 다만 “그가 살아있을 때, 사람들이 모두 그를 阿Quei라고 불렀다”는 사실만 알고 있을 따름이다. Quei라는 발음으로부터 화자는 다음과 같이 유추한다.

아궤이(阿桂)일까 아궤이(阿貴)일까? 만약 그가 월정이라는 호가 있거나 팔월이 생일이라면 반드시 아궤이(阿桂)일 것이다. 그런데 그는 호가 없거나, 있다고 하더라도 그것을 아는 사람이 없다. 또한 생일잔치 초대장을 보낸 적도 없다. 따라서 아궤이(阿桂)라고 쓰는 것은 독단이다. 만약 아궤(阿福)이라고 부르는 형이나 동생이 있다면 아궤이(阿貴)일 터이지만 그는 혼자이다. 따라서 아궤이(阿貴)라고 쓰려고 해도 증거가 없다. Quei라는 발음이 나는 어려운 글자는 더더욱 맞지 않을 것이다.

화자는 Quei라는 발음으로부터 중국 사람들이 흔히들 이름 붙이는 ‘蘭桂齊芳’의 ‘桂’와 ‘平安富貴’의 ‘貴’가 아니었을까 추측해본다. 그런데 ‘桂’라는 이름에 걸맞은 호도 없고 생일도 알 수가 없고, 또한 ‘貴’라는 이름을

지를 때는 통상적으로 짝을 맞추기 마련인데 형제도 없는 외톨이다. 따라서 ‘桂’도 ‘貴’도 될 수 없다. 魯迅은 이처럼 소리만 있을 뿐 글자는 없는 중국의 처지에 대하여 ‘소리 없는 중국’이라는 역설적인 표현으로 질타하기도 했다.

자기의 사상과 감정을 발표하여 여러 사람들이 알게 하려면 글을 써야 합니다. 그런데 현재 일반적인 중국인들은 글로써 뜻을 나타내는 일을 하지 못합니다. 이것은 우리의 불찰이 아닙니다. 문자라는 것이 우리의 조상이 남겨준 가공할 만한 유산이기 때문입니다. 수년간의 시간을 소비해도 써먹기가 어렵습니다. 어렵기 때문에 술한 사람들은 그것을 거들떠보지도 않습니다. 심지어는 자기의 성조차 장(張)인지 장(章)인지도 가려 쓰지 못하거나 전혀 쓸 줄 몰라 그저 Chang이라고 말할 줄만 압니다. 비록 말을 한다고는 해도 겨우 몇 사람이 들을 수 있을 뿐 먼 곳의 사람들은 알지 못하므로 결국 소리가 없는 것이나 마찬가지입니다.³⁴⁾

중국의 한자는 수년을 투자해서 배우더라도 사상과 감정을 자유자재로 표현하기는 어려운 문자이다. 따라서 일반 민중들은 한자를 배우려고 하지 않고, 결과적으로 자신의 성조차 쓰지 못하는 사람들이 태반이 되고 말았다는 것이다. 뿐만 아니라 방언이 발달했기 때문에 쓰고 읽기는 고사하고 알아듣는 것도 어려운 지경이다. 당시 중국의 언어환경은 고문이 있고 백화가 있고, 관화가 있고 방언이 있는 이른바 ‘네 겹의 언어환경’³⁵⁾ 속에 갇혀있었던 것이다.

따라서 화자는 이처럼 소리만 있고 문자는 없는 자신의 인물에 이름을 지어주기 위해 부득이 다음과 같은 선택을 한다.

주음자모는 아직 통용되지 않으니 어쩔 수 없이 ‘서양글자’를 쓸 수밖에

34) <無聲的中國>, 11쪽.

35) 출처, 《근대어의 탄생-중국의 백화문 운동》(서울: 연세대학교 출판부, 2003). 8-15쪽 참고.

없다. 영국에서 유행하는 병음법에 따라 阿Quei라고 하고 약칭하여 阿Q라고 쓰기로 한다. 이것은 《新青年》에 맹종하는 것에 가까워서 나로서도 매우 유감이다

중국어의 발음을 표기하는 방법으로 한자의 필획을 이용한 주음자모를 이용하는 방법과 서양의 알파벳을 이용하는 병음법이 있는데, 전자는 아직 통용되지 않는 상황이므로 영국에서나마 유행하고 있는 병음법에 따르기도 한다. 그런데 이것이 문체혁명을 주장하는 《新青年》을 추종하는 것 같아 본인으로서도 유감이지만 어쩔 수 없다고 밝히고 있다. 후에 魯迅은 瞿秋白 등이 주장한 ‘한자의 라틴화’ 방안에 동조하며 “사람들이 그래도 살아가고자 한다면, 내 생각에는, 한자더러 우리의 희생이 되어달라고 요청하는 수밖에 없다. 현재 ‘글쓰기의 라틴화’라는 오직 하나의 길밖에 없다”³⁶⁾라고 선언하기도 했다. 따라서 <阿Q正傳>의 화자가 자신이 창안한 인물에 ‘阿Q’라는 이름을 지어준 것은 소리와 문자가 불일치하는 상황에서 하게 된 불가피한 선택이면서 동시에 중국의 문자가 상형문자에서 음성문자로 전환될 필요가 있음을 보여준 것이라고 할 수 있겠다.

그런데 민중들은 ‘蘭桂齊芳’, ‘平安富貴’와 같은 문인 지배계급이 만들어 놓은 이미지에 천진한 소망을 기탁하여 ‘桂’니 ‘貴’니 하고 이름을 짓지만 그 이름은 신기루처럼 결코 자신의 것이 되지 못한다. ‘阿桂’이든지 ‘阿貴’이든지를 간에 모두 결코 ‘바른 이름(正名)’이 될 수는 없는 것이다. 때문에 알파벳 ‘Q’가 ‘0’과 가장 흡사한 모양을 가지고 있다는 점은 주목할 만하다. ‘阿’는 남녀노소, 지위고하를 가리지 않고 애칭으로 부를 때 이름 앞에 붙이는 접두사일 따름이고, ‘Q’는 비워져 있음으로 이름 없는 중국인 누구라도 될 수가 있기도 하고 중국 문명이 붙인 모든 이름을 부정하는 것이기도 하다. 따라서 ‘阿Q’라는 이름은 《阿Q正傳》전체 이야기에 대한 알레고리인 셈이다.³⁷⁾

36) <漢字和拉丁化>, 《魯迅全集》5, 556쪽.

37) 李峰峰은 <閑話休題 言歸正傳-論<阿Q正典·序>>(《魯迅研究月刊》, 2004.9)

IV. 나오며

이상은 《외침》의 ‘자서’에 나오는 “소설 모양의 글”이라는 魯迅의 자신의 작품에 대한 규정이 결코 예사롭지만은 않다는 문제의식에서 출발하여 <阿Q正傳>의 ‘제1장 서문’에 대한 꼼꼼한 해석을 통하여 魯迅의 근대 소설관을 살펴보고자 했다. 이를 통하여 魯迅의 장르론은 ‘阿Q正傳’이라는 제목에 오롯이 드러나 있음을 알 수 있었다. ‘阿Q’라는 이름은 중국인 모두이면서 동시에 중국 문화 전체를 부정하는 이름이다. 이런 점에서 보면 阿Q는 ‘정신적 승리법’이라는 열근성을 가진 중국인이면서 동시에 이를 타파하고자 하는 ‘혁명가’에 가깝다. 실제로 <阿Q正傳>의 ‘제9장 대단원’은 여전히 ‘구경꾼’의 수준에서 한발짝도 나아가지 못한 未莊 마을 사람들의 교활한 ‘식인적’ 본성에 대한 阿Q의 찰라적인 깨달음의 순간을 보여주기도 한다. 그럼에도 불구하고 阿Q는 독창적이고 특정한 개인이라기보다는 보편적이고 전형적인 인물이라고 할 수 있다.

‘正傳’이라는 이름은 전통시대 문단에서 주류로 행세했던 역사적 글쓰기를 겨냥한 말로서, 역사적 글쓰기야말로 아무런 쓸모없는 ‘閑談’에 지나지 않는다는 선언이라고 할 수 있다. <阿Q正傳>의 화자가 인용한 “閑談은 모두 그만두고 正傳으로 돌아간다”는 말은 魯迅이 역사적 글쓰기를 부정하고 해체하는 과정을 통하여 새로운 근대소설론을 구성하고자 했음을 보여주는 것이라 하겠다. 이제껏 중국의 근대소설이론을 연구한 대부분의 연구자들은 백화전통과의 연관을 강조했다. <阿Q正傳>의 화자가 “인력거꾼이나 콩국팔이”의 언어를 사용하겠다고 한 도전적 발언은 분명 백화문학 전통과 무관하다고 할 수 없지만, 그럼에도 불구하고 의식적으로 겨냥하고 있는 지점은 내용 없는 언어를 사용하는 ‘史家’의 필법이지 백화문학에서 보여준 이야기꾼의 서사가 아니었다.

에서 “阿Q”는 중국봉건정통문화에 대한 魯迅이 붙인 이름으로서 하나의 깊은 알레고리적 의미를 가지고 있다고 해석한다.

따라서 <阿Q正傳>을 '阿Q正傳'이라 이름 붙인 까닭은 중국에서의 근대소설 이론의 정립에 대한 작가 魯迅의 자의식과 무관하지 않다고 할 수 있겠다. '阿Q正傳'이라는 이름은 중국에서의 근대소설이란 하층 민중들의 이야기를 지향하되 개별성이라기보다는 전형성을 추구하고 전통적인 역사적 글쓰기에 대한 전복을 기도하는 것임을 보여준다고 하겠다.

<參考文獻>

- 《漢語大詞典》，上海：漢語大詞典出版社，1994.
- 魯迅，〈《吶喊》自序〉，《魯迅全集》1，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈阿Q正傳〉，《魯迅全集》1，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈《墳》·題記〉，《魯迅全集》1，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，《魯迅全集》1，北京：人民文學出版社，2005.
- 魯迅，〈《阿Q正傳》的成因〉，《魯迅全集》3，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈我怎麼做起小說來〉，《魯迅全集》4，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈無聲的中國〉，《魯迅全集》4，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈漢字和拉丁化〉，《魯迅全集》5，北京：人民文學出版社，1993.
- 魯迅，〈中國小說史略〉，《魯迅全集》9，北京：人民文學出版社，1993.
- 司馬遷，〈報任少卿書〉，謝冰瑩 等 註譯，《古文觀止》，臺北：三民書局，1980.
- 梁啓超，〈湖南時務學堂學約〉，李華興，吳嘉勛 編，《梁啓超選集》，上海：上海人民出版社，1984.
- 林紓，〈致蔡鶴卿書〉，北京大學 等 中文系中國現代文學教研室 主編，《文學運動史料選》1，上海：上海教育出版社，1979.
- 李峰峰，〈閑話休題言歸正傳-論《阿Q正典·序》〉，《魯迅研究月刊》，2004.9.
- 曹丕，〈典論·論文〉，郭紹虞 主編，《中國歷代文論選》1，上海：上海古籍出版社，1996.

줄지, 《문과 노벨의 결혼》, 서울: 문학과지성사, 2002.

줄지, 《근대어의 탄생-중국의 백화문 운동》, 서울: 연세대학교 출판부, 2003.

전철민 옮김, 《소설의 탄생》, 서울: 열린책들, 1988.

Martin Weizong Huang, "The Inescapable Predicament: The Narrator and His Discourse in 'The True Story of Ah Q'" *Modern China*, Vol 16, No. 4. Oct., 1990.

<中文提要>

魯迅在《吶喊·自序》中把自己的短篇小說說成“小說模樣的文章”而“它和藝術的距離之遠”。我想這話里隱含着魯迅的現代小說觀念，則他的創作既不是傳統小說，又不是西方現代小說。《阿Q正傳》“第一章序”里寫着關於主人公的介紹和給小說取“正傳”這個名目的由來，所以它顯得好像是可以省略的小說的敷衍。可是我們很值得注意這“第一章序”，因為它展現着魯迅關於小說理論的精粹。這文章通過對《阿Q正傳》“第一章序”的分析試探魯迅的現代小說理論。“阿Q正傳”這個名目非常值得注意，因為魯迅是在這個名目里壓縮地表現現代小說理論。“阿Q”這個名字意味着普通中國人，而同時否定整個中國文化，因為“阿”只不過是詞頭而“Q”是英文字母中最酷似于“0”。所以“阿Q”與其說是西方現代小說中的有個性的個體，不如說是一個具有普遍性的典型人物。“正傳”這個名目針對傳統歷史書寫，比如子和史。歷史書寫是在中國傳統文化中占據于主流地位，所有的文人都該以歷史書寫寫文章。可是，魯迅想傳統歷史書寫就是“閑話”而用“引車賣漿的”文體寫阿Q這樣的底層人物的就是“正傳”。魯迅解剖傳統的歷史書寫而制造在中國的現代小說理論。魯迅把自己的寫作作品取“阿Q正傳”這個名目，這可以說出于他關於現代小說理論建立的強烈的自我意識。

주제어 : 魯迅, 阿Q正傳, 小說, 近代小說, 言語, 白話文, 古文, 阿Q, 正傳