

# 문명을 응시하는 어둠의 눈

— 루쉰(魯迅) 작품의 '걷기' 모티프와 익명의 시선

高點福\*

## <목 차>

1. 들어가며
2. '걷기'와 세계의 이화(異化)
3. 비관적 불온성 - 머뭇거리림과 표출(表出) 사이의 긴장
4. 나오며

“어딜 가시나이까? 주인나리”

“모른다.” 내가 대답했다.

“그냥 여기를 떠난다. 그냥 여기를 떠난다. 그냥 여기를 떠나 내쳐 간다.  
그래야만 나의 목표에 다다를 수 있노라.”

“그렇다면 나리의 목표를 아시고 계시는 거지요?” 그가 물었다.

“그렇다.” 내가 대답했다. “내가 ‘여기를 떠난다’고 했으렸다. 그것이 나의 목표이니라.”<sup>1)</sup>

## 1. 들어가며

루쉰의 작품은 걷기와 떠남을 상기시키는 이미지들로 가득하다. 《野草》의

www.kci.go.kr

\* 협성대학교 교양교직학부 조교수

1) 프란츠 카프카, 전영애 옮김, 《변신·시골의사》 중 <돌연한 출발>(서울: 민음사, 2016년 1판 79쇄, 176쪽).

<과객>, <무너진 선의 떨림>, <구결>, <그림자의 고별>, 서정산문 <가을밤의 산책 秋夜紀遊>이나 <밤을 기리며 夜頌>, 소설 <고독자> 등을 비롯해 걷기와 떠남이 모티프이자 목적이 되는 듯한 작품을 쉽게 찾을 수 있다. 작품뿐 아니라 루쉰 자신의 언급에서도 확인할 수 있다. “나는 하나의 중점만은 확실히 알고 있다. 그것은 무덤이다. 그러나 이것은 누구나 다 알고 있는 것이므로 인도해줄 필요는 없다. 문제는 여기에서 그곳으로 가는 길에 있다. 물론 길은 한 갈래가 아니다. 하지만 나는 어느 길이 좋은가 하는 가장 중요한 점을 알지 못한다.”<sup>2)</sup>라는 언급을 보면 걷기와 지금 이곳으로부터의 떠남은 루쉰의 실존을 대변하는 언어로도 보인다. 그래서 첸리췌(錢理群)은 “길손은 앞에서 부르는 그 소리를 외면할 수 없었다. …… 그것은 그의 내재적 생명의 ‘절대 명령’이었다. -앞을 향하여 나아가라. 모든 것을 회의할 수 있지만, 한 가지 회의할 수 없는 것이 있다. 앞을 향하여 나아가는 것이 그것이다. 나아간 결과가 어떠한지, 어떻게 나아갈지에 대해서는 토론해볼 일이다. 그러나 토론의 여지가 없는 것이 한 가지 있다. 나아가야 한다는 사실이 그것이다. 이것은 생명의 ‘마지노선’이다. 이것만큼은 반드시 지켜내야 한다.”<sup>3)</sup>라고 작품 <과객>을 설명하고 있을 것이다.

루쉰의 작품에서 찾아지는 걷기와 떠남은 구체적인 목적지를 상정하지 않는다. 단지 지금 이곳을 떠나는 것만이 생명의 진실이기 때문에, 어디로 가야할 지도 모르면서 떠나야 한다. 그것은 생명을 지닌 존재라면 거부할 수 없는 정언명령처럼 다가온다. 생명은 “자연이 인간에게 부여한 부조화가 아무리 많아도, 제아무리 인간 스스로 위축되고 타락하여 뒷걸음치더라도, 결코 이로 인해 돌아보지 않는다. 어떤 암흑이 사고의 흐름을 막는다 하여도, 어떤 비참이 사회를 습격한다 해도, 어떤 죄악이 사람의 도리를 모독한다 해도, 완전을 갈망하는 인간의 잠재력은 언제나 이런 가시철망을 뚫으며 앞으로 나아가기 마련이다.”<sup>4)</sup> 걷기와 떠남의 귀결점이 무덤인 것을 알면서도 그 행위를 멈출 수는

2) 루쉰, <寫在《墳》後面>, 《魯迅全集》 1권(人民文學出版社, 1981, 300쪽).

3) 첸리췌 저, 김영문 역, 《내 정신의 자서전》(서울: 글항아리, 2012, 222쪽).

4) 루쉰, <隨感錄(六十六)生命的路>, 전집1권, 368쪽.

없다. 생명의 길, 곧 무덤에 이르는 길은 “없던 곳을 밟고 걸어서 생긴 것이며, 가지덤불 속에서 개척해낸 것이다.”<sup>5)</sup> 피로에 지쳐 쉬고 싶어도 쉴 수 없으며, 쉬어서도 안 된다. 생명은 지속적으로 죽음으로 난 길을 향해 한 걸음, 한 걸음 나아가고 있기 때문에, 그 과정에서 삶에 유의미한 가치를 발굴하기 위해서는 자신의 모든 감각기관을 가장 민감한 채로 열어둔 채 지속적으로 앞으로 나아가야 한다. 자신의 감각기관을 자극하는 현실의 모든 것들을 유의미한 것으로 붙잡기 위해 그는 “오늘 세상에 처음 나온 사람모양으로 쾌활하게”<sup>6)</sup> 발걸음을 재촉해야 한다. 익숙한 생활쫄, 낯익은 하늘쫄, 비슷한 패턴으로 반복되는 일상 정도야 작가적 감각을 통해 쉽게 속일 수도 있겠지만, 그러면 감각적으로 익숙해진 생활과 하늘과 일상은 특별한 것으로 인식되지 않는다. 세계는 오직 익숙한 것의 이화(異化), 즉 낯설게 발견되었을 때만 의식의 영역 안으로 들어온다. 익숙한 것 속에서 낯선 자신과 낯선 세계의 발견이 바로 이화(異化)이며, 이를 통해 세계와 나의 교통신이 가능해진다. 이화(異化)는 자기유폐의 일상화를 통해 가능한 ‘함께하기’의 꿈인 것이다. “그래서 훨씬 좋은 것은 관찰자이다. 그는 자신의 눈으로 세상이라는 살아 있는 책을 읽는다.”<sup>7)</sup>

세계를 관찰하기 위해서는 끊임없이 익숙한 생활과 하늘로부터 떠나야 한다. 《野草》의 <과객>이 그런 것처럼, 세계와 함께하면서도 세계로부터 탈주해야 한다. 어떤 뚜렷한 방향성도, 분명한 전망도 불가능한 세계 속으로 걸어 들어가야 한다. 이로부터 연유하는 불안과 공포는 걷기를 감행하는 자의 몫이다. 그렇다고 시간의 흐름, 즉 생명의 지속적인 활동을 정지시킬 수도 없으며, 자의적으로 공간을 설정하지도 못한다. 정지된 시간과 자의적으로 설정된 공간 안에서의 걷기는 현실의 세계가 아니라 추상적으로 도출된 세계 안에서의 행위일 뿐이다. 추상의 세계는 어디까지나 현실세계에 대한 불안과 공포에서 비롯된 현실 도피가 가져온 결과로, 그것은 변화를 거둬들이는 현실세계와는 크게 상관이 없다. 그래서 어쩌면 ‘과객’이라는 단어 자체는 생명의 길, 삶의

5) 루쉰, <隨感錄(六十六)生命的路>, 전집1권, 368쪽.

6) 김수영, <거리(二)>부분, 《김수영전집1권 詩》(서울: 민음사, 74쪽).

7) 루쉰, <讀書雜談>, 전집3권, 443쪽.

길, 루선과 세계의 실존, 그것을 맞이하는 태도를 증명하는 지도 모른다. 무덤에 이를 때까지 걷기와 떠남을 지속해야 하는 인간 실존의 양상이 '과객'이라는 어휘에 오롯이 담겨 있는 것이다. 본고는 '과객'이라는 어휘가 담고 있는 실존의 양상을 걷기와 떠남이라는 가장 상투적인 의미로부터 접근하고자 한다. 상투적이라는 것은 단어가 갖는 의미의 일반성, 곧 추상성을 말한다. 일반적이고 추상적인 어휘는 작품과 현실세계의 일면만을 보여줄 뿐이다. 다른 한 면은 구체적이고 현실적인, 그래서 특별하게 세계를 인식하게 하는 단어를 통해 가능하다. 그것을 본고는 익숙한 세계 안에 존재하면서 그곳으로부터 끊임없이 떠나려는 의지적 행위를 통해 낮설게 드러나는 세계, 즉 걷기와 떠남을 통해서만 가능한 세계의 이화(異化)라는 관점에서 접근하고자 한다.

## 2. '걷기'와 세계의 이화(異化)

'과객'을 통해 형상화된 작품 <과객>의 불안과 공포의 실체는 현실세계와는 상관없는 추상의 세계에 안주하려는 작가 자신의 안일함에 있는 것으로 보인다. 물론 이는 현실세계의 인식과 변화를 위해 외쳐본 자에게만 부여된 재충전을 위한 특권일 수도 있지만, 삶은 그 정도의 특권마저도 허락하지 않는다. 안정되고자 하는 욕구, 편안하고 익숙한 상태를 유지하고자 하는 욕구는 지속적으로 '과객'을 유혹한다. 더불어 알 수 없는 것, 위험한 것에 대한 욕구, 금지된 것에 대한 질긴 호기심, 미지의 곳을 향한 욕구 역시 '과객'을 끌어들인다. 작품 <과객>은 바로 이와 같은 기로에서 있다. 익숙한 생활과 하늘과 일상에 안주하려는 안일함을 떨쳐버리기 위해 작가는 '과객'이라는 매개체를 통해 자신을 점검하는 한편으로 세계 인식의 방법과 변화를 위한 실천의 방식을 고민하고 있는 것이다. 안주에 대한 욕구는 <과객>에 등장하는 인물들과 배경의 상투적인 대비에서 확연히 드러난다. 다시 말해 <과객>은 상투적 형식,

즉 의미의 일반적 수용이 가능한 형식을 통해 현실인식의 깊이를 담아내려는 의도가 보이는 것이다. 역으로 이는 상투적 형식과 대중적 수용의 가능성을 내용적으로 이화(異化)시킴으로서, 즉 상투적으로 보이는 인물과 배경, 글쓰기 형식을 통해 삶의 기본적 조건과 형식을 제시하는 한편으로 삶의 특별한 면모를 제시하기 위한 의도적 설정이라고도 볼 수 있다.

우선 <과객>이 제시하는 상투적 형식을 따라 작품을 읽어보자. 작품의 배경은 동쪽과 서쪽으로 나뉘며, 소녀와 노인의 대비를 통해 스토리의 기본 축이 형성된다. 동쪽에는 몇 그루의 잡목과 瓦礫, 서쪽에는 황폐한 덩불숲과 명색뿐인 길이 놓여 있다. 과객은 남과 북과 동을 지나 서쪽으로 가려고 한다. 노인 역시 남과 북과 동을 지나왔지만 서쪽으로 가려는 의지는 없다. 서쪽은 묘지로 상징되는 죽음의 땅일지도 모르며, 소녀가 말하는 들백합과 들장미가 가득 핀 천상의 정원일지도 모른다. 과객은 노인과 소녀의 견해 모두를 부정하지 못한다. 들백합과 들장미가 핀 무덤이라고 말하는 모습에서 확인할 수 있다. 노인과 소녀의 의견 차이는 그들이 경험한 세상으로부터 비롯된다. 10세인 소녀는 미래지향적이며, 과객의 부르튼 발을 동정하여 천 조각을 전하려고 한다. 이에 비해 70세인 노인은 현실에 안주하려는 면모를 보인다. 과객에게 휴식을 권하고, 천 조각을 가져가도록 권유하면서도 서쪽으로 가겠다는 과객의 의견을 존중한다. 돌아서기를 권하지만 강요는 하지 않는다. 그러면서도 노인은 “참, 애도! 하늘이고, 땅이고, 바람이고 날마다 보는데, 뭐 또 볼 게 있단 말이냐? 그런 것들보다 더 보기 좋은 건 없지. 그런데도 넌 또 누굴 보겠다는 거냐?”<sup>8)</sup>라며 동쪽에서 오는 과객에게 호기심을 품는 소녀를 꾸짖는다. 이미 익숙한 하늘, 땅, 바람뿐인 세상에 호기심을 갖는 건 삶의 피로도만 가중시킬 뿐이라는 것이 노인의 생각이다.

이처럼 <과객>의 배경과 등장인물은 지극히 상투적으로 설정되어 있다. 상투적 설정은 <과객>이 담아내고자 하는 ‘과객’의 내용을 누구든 유추할 수 있게 만든다. 이를 내용 전달의 편의성을 위해 의도적으로 설정한 것으로 보아도

8) 루빈, 유세중 역, <나그네>, 《들풀》(서울: 숲, 1996, 88쪽).

무방하다. 설정 자체가 상투적이기 때문에 내용도 상투적으로 유추할 수 있다. 간단히 소녀와 노인은 과객이 처한 현실의 두 양상을 상징한다. 전자를 장밋빛 미래에 대한 꿈으로, 후자를 잿빛 현실의 수용으로도 말할 수 있을 것이다. 그 가운데 과객의 위치는 '들백합과 들장미가 핀 무덤'이라는 언급에서 확인할 수 있다. 이렇게 형식적으로나 내용적으로 <과객>은 지극히 단순한 구도 하에 스토리가 전개된다. 물론 <과객>이 시극(詩劇) 형식이라는 점에서 설정의 단순성은 충분히 납득이 된다. 문제는 '과객'이 자신이 가고자 하는 서쪽이 천상의 정원이거나, 폐허의 묘지이거나, 들백합과 들장미가 핀 무덤이거나 개의 치 않는다는 점이다.

노인: 손님, 앉으시지요. 맥의 성함은……

행인: 이름요? …… 전 모릅니다. 기억이 날 때부터 저는 죽 혼자였습니다. 저를 어떻게 불렀는지 저도 모릅니다. 길을 걷다 보니, 사람들은 그때그때 가지가지 이름으로 절 불렀습니다. 더군다나 같은 이름을 두 번 다시 들어 본 적이 없거든요.

노인: 아, 예. 그럼, 어디에서 오는 길이시요?

행인: (잠시 머뭇하더니) 모릅니다. 저는 기억이 날 때로부터, 줄곧 이렇게 걷고 있습니다.

노인: 그렇군요. 그러면 어디로 가는 길인지 물어봐도 되겠소?

행인: 되고말고요…… 하지만 저도 모릅니다. 저는 기억이 난 이후로 이렇게 걷고 있습니다. 걸어서 가야 할 곳은 바로 저 앞에 있습니다. 저는 단지 수많은 길을 걸어서 지금 여기에 왔다는 것만 기억하고 있습니다. 저는 계속해서 저쪽(서쪽을 가리키며)으로, 앞쪽으로 걸어가야 합니다!<sup>9)</sup>

과객은 그때그때 여러 가지 이름으로 불리지만 익명의 존재이다. 그의 행위는 어디로 가는 지도 모르면서 기억할 수 있는 때로부터 해온 걸기, 앞(서쪽)으로 나아가는 것에 집중되어 있다.<sup>10)</sup> 과객은 남과 북과 동을 거쳐 지금 이곳

9) 유세종 역, 위의 책, 90-92쪽, 강조는 본고.

10) 여러 가지 이름으로 불리지만 과객은 분명 익명의 존재이다. 여기에서 다양한 필명으로 활동한 무선 자신을 연상해보아도 상관없다. 더불어 전통적으로 중국인들에게 서쪽은 죽음을 상징한다는 점에서 앞으로 나아가는 행위는 죽음을 찾아가는 행위라고 보아도 무방하다.

에 이르렀다. 남과 북과 동은 노인 역시 익숙한 세상이며, 시뱃거리, 지주(地主), 추방과 감금, 아부, 거짓 눈물로 가득하다. 더불어 과객을 위해 진심으로 슬퍼해주는 눈물이 있는 곳이기도 하다. 노인은 과객에게 그런 세상에 안주하도록 권유한다. 그러나 과객은 자신을 위로하는 진심어린 눈물까지 거부하며 앞(서쪽)으로만 나아가고자 한다. 과객을 위로하는 세상의 눈물은 의지를 약하게 만들 뿐이다. 소녀가 과객에게 보이는 것과 같은 동정은 세상으로부터 떠나려는 주체의 의지를 감소시켜 세상과 타협하고 지금, 이곳에 안주하게 만드는 無物の 陣이다. 無物の 陣은 보이지 않는 제반 제도적·인간적·자연적 장치를 통해 진(陣)의 구속으로부터 자유롭고자 하는 과객을 좌절시킨다. 수많은 과객들이 희생된 것도 無物の 진 때문이다. 남과 북과 동을 알고 있는, 즉 진(陣)의 존재를 의식하고 그곳으로부터 탈주를 감행했던 노인 역시 그 無物の 진에 갇힌 채 평온한 일상을 누리고 있다. 남과 북과 동으로의 떠남과 건기를 통해 노인이 얻은 인식은 앞(서쪽)에 이를 수 있을까 하는 의구심이다. 남과 북과 동으로의 떠남과 건기를 통해 하늘과 땅과 바람에 익숙해진 노인에게 서쪽은 충분히 예단이 가능하다. 서쪽의 하늘과 땅과 바람 역시 남과 북과 동과의 그것과 유사할 것이라는 판단 하에 지금, 이곳에 머물고 있는 것이다. 그렇기 때문에 노인이 서쪽에 당도하게 될지를 의심하며 돌아서기를 권유하는 것은 당연한 이치이다.

서쪽이 폐허의 무덤이라고 말하는 노인에 비해 그곳은 들백합과 들장미가 가득 핀 천상의 정원이라는 소녀의 의견 역시 당연하다. 소녀는 서쪽은 물론이고 남과 북과 동, 하늘과 땅과 바람에 호기심을 품고 있다. 소녀는 아직 시뱃거리, 지주(地主), 추방과 감금, 아부, 거짓 눈물, 진심어린 눈물과 같은 세상사를 경험하지 못한 순박한 영혼의 소유자이다. 그런 소녀에게 서쪽의 천상의 정원을 찾아나서는 과객은 무한한 꿈의 소유자로 비춰지기 마련이다. 과객의 부르튼 발을 보고 천 조각을 건네려고 하는 소녀의 행위는 자연스러운 동정심의 발로이자, 꿈의 대리만족이라는 의미까지 담고 있다. 그러나 과객은 소녀가 건네는 천 조각을 받을 수 없다. 이유는 무물의 진의 만류에도 불구하고 기어

코 서쪽으로 가려고 하는 자신에게 은혜를 베푼 사람이 멸망하기를 바라는 대다수 익명의 저주 때문이다. 익명이라는 점에서 거기에는 과객 자신도 포함되어 있다. “만약 제가 누군가의 은혜를 입는다면, 저는 마치 시체를 발견한 한 마리의 매갈이 될 겁니다. 사방을 배회하면서, 그 사람의 멸망을 내 눈으로 직접 보기를 원하며 기도할까 두렵습니다. 그렇지 않으면, 그 사람 이외의 모든 것, 나 자신도 포함하여, 일체 모든 것이 멸망하기를 저주할까 봐 두렵습니다. 왜냐하면 저도 저주받아 마땅하기 때문입니다. 그러나 전 아직 그럴 만한 힘이 없어요. 설사 힘이 있다 해도, 그 사람이 그런 지경에 이르는 것을 결코 바라지도 않습니다. 그 사람도 자신이 그런 지경에 이르는 것을 결코 원하지 않을테니까요.”<sup>11)</sup>

이처럼 과객은 無物의 陣에 펼쳐진 다양한 구속을 감내하며 걷기와 떠남을 계속해야 한다. 無物의 陣이 무형(無形)으로 드러나고 인식되는 계기는 계속되는 과객의 걷기와 떠남에 있다. 과객은 무형의 적에게 포위되어 수시로 벽에 부딪힌다. 그러나 벽에 부딪혔다고 인식하는 순간 벽은 사라진다. “전선을 형성하려면 우선적으로 적이 있어야 하는데, 이는 요원하기 그지없다.” “친구와 원수마저 분명하게 구분할 수 없다.”<sup>12)</sup> 수시로 암습해오는 무형의 적은 과객에게 “펜과 혀를 놀리지 않을 틈마저 주지 않고, 쉬고 싶지만 쉴 수도 없게”<sup>13)</sup> 만든다. 과객은 자발적으로 그런 무형의 적 가운데로 걸어 들어간다. 그 과정에서 길이 만들어지고, 무형의 형태가 잡힌다. 무형의 진(陣)이 새롭게 해석되어 인식의 장으로 나오는 것이다. 중국의 전통문명이 ‘식인(食人)’의 역사로, 중국인의 관념세계가 ‘정신승리법’으로, 서구 근대문명이 ‘수성(獸性)의 진화’로 발굴되는 것도 바로 끊임없이 걷기와 떠남을 반복하는 과객을 통해서이다. 그가 바로 진정한 의미의 진보적 인간이다. “진보적 인간이란 걷는 자, 다시 말해 보고, 실험하고, 자신의 습관을 바꾸고, 자신의 삶을 검증하고 이렇게 끝없이 가는 인간이다.”<sup>14)</sup>

11) 유세종 역, 위의 책, 100-102쪽.

12) 루원, <通信>, 전집7권, 97쪽.

13) 루원, <300321·致章廷謙>, 전집12권, 7쪽.



그러나 과객, 걷는 자는 늘 경계의 대상이 된다. 그는 시혜와 금기로 대변되는 문화적·정치적·경제적 권력의 경계 안에 가둬지지도 않으며, 그의 움직임도 예상할 수 없기 때문이다. 무형의 진(陣)에서 이루어지는 그의 걷기와 떠남은 무형이며 코드화되지 않는다. 무물의 진중에서 수명이 다할 때까지, 궁극적으로 무물이 승자임을 알면서도 투창을 치켜드는 전사처럼, 서쪽으로 가려는 과객의 의지는 꺾이지 않는다. 그것은 자유를 향한 노정에 다름 아니다. 문화적·정치적·경제적 권력, 나아가 문명이 인류에게 베품으로서 강제하는 구속으로부터 자유를 꿈꾸는 자는 어쩔 수 없이 모험을 감행해야 한다. “평온을 구하는 자에게는 자유가 없다. 자유를 얻기 위해서는 어쨌든 위험을 무릅써야 한다.”<sup>15)</sup> 여기에서 과객의 딜레마가 표출된다. 과객은 걷기를 통해 세계를 이화(異化)시켜 보여주지만, 그것은 익숙하지 않는 세계이기에 타인들로부터 부정되기 쉽다. 또 그는 노인과 소녀로부터 스스로를 유폐시켜 자신의 독자성을 확보하고자 하지만, 노인과 소녀라는 타자의 부재는 독자성의 의미 자체를 무용한 것으로 만들어버린다. 다른 한편, 그 스스로 고독의 세계에 잠기려는 욕구를 보여줌과 동시에 타인들과 함께 그들처럼 행동하고 느끼려는 욕구도 드러낸다. 이것이 바로 작품<과객>이 보여주는 불안과 공포의 실체이며, ‘과객’은 그러한 불안과 공포 속으로 걸어 들어가는 탐색자라고 할 수 있다. 이와 같은 ‘과객’의 실존적 형상은 어쩌면 루쉰 자신의 실존의 양상을 대변하는 지도 모른다.

나는 급히 걸어갔다. 마치 무겁게 억눌린 물건 속에서 튀어나오려는 것처럼. 하지만 그것은 불가능했다. 뭇지 내 귓속에서 몸부림치는 것이 있었다. 오랜 시간, 오랜 시간이 지나 마침내 몸부림치며 튀어나왔다. 희미한, 마치 기다란 울부짚음 같은 소리였다. 상처를 입은 이리가 깊은 밤중에 광야에서 울부짚는 것 같은 참담함 속에는 한탄과 번민, 노여움 그리고 슬픔들이 뒤섞여 있었다.<sup>16)</sup>

14) 자크 랑시에르 지음, 양창렬 옮김, 《무지한 스승-지적 해방에 대한 다섯 가지 교훈》(궁리, 2008, 222쪽), 강조는 본고.

15) 루쉰, <老調子已經唱完>, 전집7권, 313쪽.

16) 루쉰, <孤獨者>, 전집2권, 107-108쪽, 강조는 본고.

소설 <孤獨者>의 화자 ‘나’ 역시 무물의 진이 가하는 형체불명의 억압에 짓눌려 있다. 그것으로부터의 탈출은 불가능하다. 어찌면 탈출의 가능성 자체가 없다고 봐야 할 것이다. ‘나는 형체불명의, 탈출이 불가능한 억압을 의식하며, 그 안에서 몸부림치는 것 외에 할 수 있는 것이 없다. 몸부림의 결과라고 해봐야 희미하고 기다란 울부짖음 같은 소리뿐이다. 그 소리는 “사람과 짐승의, 인간 세상에는 없는, 그래서 말이 아닌 말”이다. 그 소리에는 “그리움과 결별, 애무와 복수, 기름과 버림받음, 축복과 저주”<sup>17)</sup> 등이 한 덩어리로 뭉쳐 있다. 형체불명의 진에 맞서는 ‘나의 몸부림과 그로부터 나오는 소리는 말이 되지 못한다. 익명의 타인에게 ‘나의 소리는 광인이나 신경증 환자의 망상일 뿐이다. 광인에 의해 발굴된 ‘식인(食人)’의 역사, 아큐에 의해 발굴된 ‘정신승리법’이라는 관념세계, 수성(獸性)의 진화로서의 근대문명은 이화(異化)를 통해 발굴된 문명의 진상(真相)이지만 말이 되지 않는 말로 취급될 뿐이다. ‘나’와 ‘과객’은 무물의 진으로 상징되는 문명의 구속으로부터 자유롭고자 위험을 무릅쓰는 자, 즉 문명의 현실적 작용을 응시하는 자라고 할 수 있다. 그에게 “위험은 사람을 긴장시키고, 긴장은 사람들에게 자신의 생명의 힘을 느끼게 한다. 위험 속에서 어슬렁거리는 것도 괜찮은 일이다.”<sup>18)</sup>

<가을밤의 산책 秋夜紀游>에서 화자 ‘나’는 세상의 속도에서 일탈한 느낌의 미학을 구현한다. ‘나는 늦은 오후에 조계지의 한갓진 주택 지구를 어슬렁 거린다. ‘전등이 태양을 대신할 즈음’ 진행되는 산책을 통해 한갓진 조계지의 등급이 발굴된다. “중등 중국인의 소굴은 먹거리 붓짐, 후친(胡琴), 마작, 유성기, 쓰레기통, 맨살을 드러낸 몸과 다리들로 후텁지근하다. 아늑한 곳은 고등 중국인이나 무등급 서양인이 거주하는 집의 대문 앞이다. 널찍한 길, 푸른 나무, 옅은 색 커튼, 서늘한 바람, 달빛이 있지만 개 짖는 소리도 들린다.”<sup>19)</sup> 중등 중국인의 소굴에서는 후텁지근하게 익명의 일상이 펼쳐지며, 고등 중국인이나 무등급 서양인이 거주하는 곳에는 상층의 아늑한 삶이 녹아 있다. 중등

17) <무너진 선의 전율>, 유세종 역, 위의 책, 134쪽.

18) 루원, <秋夜紀游>, 전집5권, 251쪽.

19) 루원, <秋夜紀游>, 전집5권, 251쪽.

중국인의 소굴은 일상의 삶을 위한 부산한 소리로 가득하다. 이에 비해 고등 중국인이나 무등급의 서양인이 거주하는 곳은 상층의 삶을 지키려는 듯한 발바리의 소리가 넘쳐난다. '나'는 그런 발바리의 물러빠진 소리에서 어떤 위협도 느끼지 못한다. 농촌에서 자라 개 짖는 소리를 좋아하는 '나'는 깊은 밤에 멀리서 들리는 맹견의 소리를 들으면 전투에라도 임하는 것처럼 긴장되어 흥미를 느낀다. 그러나 '나'는 요리저리 피하며 깽깽거리는 발바리의 울음소리만 가득한 현실에 처해 있다. 그곳에서 '나'는 무료함을 느낄 뿐이다. 생명의 힘을 느끼게 하는, 위협을 감지하고 긴장하게 만드는 소리는 찾아볼 수 없다. 그래서 '나'는 차가운 미소도, 못된 미소도 짓지 않는다. 오직 편안한 마음으로 어슬렁거리며 발바리의 물러터진 소리를 들을 뿐이다. 상층의 삶과 그것을 지키려는 듯한 발바리의 연약한 소리는 '나'의 관심사가 못 된다. 후텁지근한 중등 중국인의 소란한 삶 역시 그렇다. '나'의 관심사는 상층과 중등 중국인의 삶을 구분 짓는 현실적 장치가 무엇인지, 그리고 삶을 구분 짓는 현실적 장치를 깨뜨릴 맹견의 소리이다. <가을밤의 산책>에서 상층과 중등의 삶을 구분하는 장치는 발바리이다. 발바리는 상층의 삶에 균열을 낼 수 있는 '나'와 같은 존재를 영역 밖으로 쫓아내는 역할을 맡는다. 중등 중국인의 후텁지근한 삶과 상층의 아늑한 삶, 양자를 구분 짓는 발바리의 존재가 '나'의 어슬렁거림을 통해 형상화되는 것이다.

이와 같이 세상의 속도에서 일탈한 어슬렁거림을 통해 중등과 상층이라는 세계의 구조가 밝혀진다. 밤의 산책을 통해 명확하고, 당연한 것으로 치부되는 낮의 확실성과 합리성이 반성되며, 낮이 상징하는 확실성과 합리성에 대한 믿음이 의심되고 현실의 이면에 도사린 어둠과 혼돈이 투시되는 것이다. 밤의 산책을 통해 현실의 허위와 허위를 조장하는 각종 장치가 발굴된다. '나'는 세상의 속도가 부도덕한 것으로 단죄하는 게으름과 어슬렁거림을 통해 세계의 부도덕성과 허위를 발굴한다. 이처럼 세상의 속도에서 일탈하고자 하는 느낌 보에게 적합한 것은 밤의 산책이다. 운명적으로 '나'는 밤의 찬가를 부를 수밖에 없다.

<밤의 찬가 夜頌>는 밤에 대해 인식론적 탐사를 진행한다. 작품은 특별한 화자를 설정하지 않은 채, 밤을 사랑하는 사람의 사유와 행위 양식을 기술한다. 이로부터 작품에 대한 열린 독해가 가능해지는데, 작품의 대의는 인간세계의 진실을 발굴하려는 자라면 마땅히 밤을 사랑해야 한다는 것이다. 이의 연장선에서 <가을밤의 산책>의 화자 '나'와 같은 사람들은 분명 밤을 사랑하는 사람이라고 볼 수 있다. 밤을 즐기는 사람이라 하여 고독하거나 한가하거나 싸울 수 없거나 광명을 두려워하는 사람은 아니다. 밤은 사람들로 하여금 자신이 만든 모든 탈과 옷을 벗어던지고 알몸뚱이가 되게 한다. 추악한 인간의 본성을 적나라하게 드러내주는 것이 밤이다. 그래서 인간의 추악한 면모를 보려면, 밤을 듣는 귀와 밤을 보는 눈을 가져야 한다. 어둠 속에서 어둠의 모든 것을 볼 수 있어야 한다. 그래서 밤을 사랑하는 사람은 밤 가운데 있으면서 고독하지도, 한가하지도, 광명을 두려워하지도 않으며, 싸울 수 없는 사람은 더더욱 아니다. 인간의 연약함, 교활함, 추악함, 비장함, 위대함이 가장 극명하게 드러나는 시간이 밤이기에 밤을 사랑하는 자는 고독하거나 한가할 틈이 없다. 그렇지 않다면 진정으로 밤을 사랑하는 사람이 아니다. 밤이 밝혀주는 진실의 빛을 즐기는 자가 진정으로 밤을 사랑하는 사람이다. 그는 밤이 주는 모든 빛을 기꺼운 마음으로 받아들인다. 대낮의 세계에서도 밤의 흔적을 보아내는 자가 바로 밤을 사랑하는 사람이다. 그는 대낮의 떠들썩함에 도사리고 있는 무시무시하지만 진실한 어둠을 보아내는 자이다. 현재의 밝음, 대낮의 밝음은 인육으로 담근 장독의 황금무찌기자, 아귀의 얼굴에 발라진 미용크림일 뿐이다. 문인·학자들이 밝은 대낮에 눈부신 종이 위에 쓴 초연하고, 뒤섞이고, 황홀하고, 기세등등하며, 화려한 글은 사실은 어리광부리기, 알랑거리기, 거짓말하기, 얼버무리기, 허풍부리기, 농간부리기에 불과하다. 밤만이 이런 인간의 진실을, 글의 진실을 밝혀낸다. 그래서 밤을 사랑하는 자는 허울을 벗는 문명과 인간의 진실과 대면하는 자이다. 밤을 사랑하는 자의 선택은 밤이 밝혀주는 진실의 역겨움으로 인해 다시 허울을 뒤집어쓰거나, 역겨움을 견뎌가며 진실을 지켜가는 것 가운데 하나이다. 밤을 사랑하는 자의 선택은 분명 후자에 있다. 밤을

사랑하기에, 어둠 속에서 가면을 벗는 인간의 진실을 지키고자 하기에, 그의 고단한 싸움은 낮보다 밤을, 빛보다 어둠을 사랑한 데서 비롯된다.<sup>20)</sup>

### 3. 비관적 불온성 - 머뭇거림과 표출(表出) 사이의 긴장

밤으로 대면되는 어둠은 도처에 자리하고 있기에 극히 평범하고 아무 것도 아닌 것으로 비춰진다. 특히 암울한 현실은 그것이 습관이 되면 어둠으로 비쳐 지지 않고 일상의 한 부분처럼 수용된다. 중등 중국인이 의식하지 못하는 후텁지근한 현실이 바로 습관이 된 어둠의 양상이다. 인간의 삶은 소리 없이 밀려드는 어둠처럼 대수롭지 않게 여긴 것들로 인해 커다란 위협에 직면한다. 어둠을 어둠으로 인식하지 않는 이상, 밤에 비로소 드러나는 인간의 진실을 탐구하지 않는 이상 삶은 쉽사리 비극에 이르게 된다. 삶에 있어 영웅적이고 특별한 비극은 많지 않다. 인간의 비극은 보잘것없는 것으로, 하찮은 것으로 치부되는 것들에서 발원한다. 소리 없이 다가오는 밤처럼 인간의 삶에 스며들어, 삶을 파괴시키는 것이 비극이다. 시인이려면 쉽게 잡히지 않는 밤의 형상을 그려내야 한다.<sup>21)</sup> 시인은 그 모습, 삶을 파멸로 이끄는 소리 없는 어둠을 기록해야 한다. 그에게 “비극은 인간사회가 보여주는 삶의 평범한 구조 속의 한 부분이다.”<sup>22)</sup> 밤, 혹은 어둠을 그려내는 것은 시인의 사명이다. 시인은 어둠 속에서 보이는 것과 들리는 것, 감각기관에 맞히는 모든 형상을 곤혹스럽게 하여 스스로 심층을 보이게끔 해야 한다. 그것은 시인이 인위적으로 창조해낸 언어이기 전에 사물 스스로 자신을 밝히는 언어로 형상화된다. 상층 중국인과 무등급 서양인의 세계가 발바리라는 단어 하나로 형상화되는 것처럼, 중등 중국인의

20) 루쉰, <夜頌>, 전집5권, 193-194쪽 참고.

21) 루쉰, <幾乎無事的悲劇>, 전집6권, 371쪽 참고.

22) 테리 이글튼 저, 윤희기 옮김, 《비평과 이데올로기-마르크스 문학이론의 한 연구》(서울: 열린책들, 1987, 50쪽).

삶이 후덥지근하다는 형용사 하나로 구체화되는 것처럼, 시인은 사물 스스로 자신을 밝히는 언어를 발굴해낼 뿐이다. 이를 통해 현상을 만들어내는 본질적인 것뿐 아니라, 그것의 현실적 기능이 밝혀진다.

소설 <孤獨者>와 <가을밤의 산책>의 화자 '나', <밤의 찬가>의 '밤을 사랑하는 자', '과객' 등은 '걷기'를 통해 세상의 진실을 엿본다. 모든 것을 의심하는(多疑) 그들의 사유를 통해 사물 간의 관계는 물론이고, 의심하는 나(주체)와 의심받는 타자의 관계마저 전복된다. 그것은 독자적으로 존재하지 않고 언제나 타자와 뒤섞인 채 존재하는 익명의 주체, 타자와 뒤섞여 있으면서도 그들과의 소통을 꿈꾸는 익명의 주체의 곤혹을 상기시킨다. '걷기'는 그러한 주체의 실존적 양상이라고 할 수 있다. 걷기는 유동(流動)하는 세계에서 자기만의 중심을 설정하려는 애절한 노력을 상징하는 한편으로, 유동하는 세계에서 그것들과 함께 유동(遊動)하려는 주체의 자기 의지를 형상화하고 있다. 걷기는 문명이 베푸는 시혜와 금기 사이에서 연약하기 그지없는 익명의 주체가 벌이는 최소한의 실존적 저항의 몸짓인 것이다. 걷기를 통해 문명과 역사가 분석 가능한 하나의 텍스트가 된다. 걷기를 통해 끊임없이 유동하여 그 구조를 쉽사리 파악하기 힘든 문명이 '식인'의 역사로, 자부심이 강한 관념세계가 정신승리법으로, 서구 근대문명이 수성(獸性)의 진화로 발굴되는 것이다. 문명의 이면이 발굴되는 것은 그것을 응시하는 어둠의 눈이 존재하기 때문이다.

이 찰나 또 한 가지 생각이 회오리바람처럼 뇌리에서 소용돌이쳤다. 사년 전, 그는 산기슭에서 굶주린 늑대 한 마리를 만났었다. 늑대는 가까이 오지도 않고 멀리 떨어지지도 않은 채 어디까지고 그의 뒤를 따라와 그의 고기를 먹으려고 했다. 그는 그때 무서워서 거의 죽을 것 같았다. 다행히 손에 도끼 한 자루를 들고 있었으므로 그것을 믿고 담이 세져 간신히 웨이쥡까지 이르렀다. 그러나 그 늑대의 눈알은 영원히 기억에 남았다. 그것은 흉측하고도 무서웠으며 반짝반짝 빛나는 도깨비불처럼 두 눈이 멀리셔도 그의 육체를 꿰뚫을 것만 같았다. 그런데 이번엔 또 그는 여태껏 보지 못했던 더욱 두려운 눈을 본 것이다. 그것은 둔하고 또 날카로워 벌써 그의 말을 씹어 먹었을 뿐만 아니라 그의 육체 이외의 무엇인가를 씹어 먹으려는 듯 언제까지고 멀지도 가깝지도 않게 그의 뒤를 따라오는 것

이었다.<sup>23)</sup>

인용은 《아큐정전》의 일부분으로, 아큐를 둘러싼 구경꾼의 면모를 다루고 있다. 인용이 문제가 되는 것은 구경꾼의 모습에서 늑대보다 더한 살기를 느끼는 아큐의 감각이 대다수 익명의 독자들을 불편하게 만든다는 점이다. 이 부분에서 익명의 독자는 자신 역시 아큐를 죽음으로 이끌고 가는 존재가 아닐까 하는 의심을 품는다. 독자 역시 《아큐정전》을 둘러싸고 있는 구경꾼일 수밖에 없기 때문이다. 루쉰은 독자의 안일함, 다시 말해 아큐와 중국인의 정신세계를 혐오스런 눈으로 바라보는 독자의 비판적 독서를 멈추게 한다. 그리고 익명의 독자를 자기 자신에 대한 분석으로 유도한다. 자신이 처한 사회의 현실과 문명의 작용을 사유하지 않는 독자는 제아무리 양심적이고 동정적이라고 해도 결국 살인자일 수밖에 없음을 천명하는 것이다. 루쉰은 아큐를 통해 익명의 대중의 시선에서 문명의, 인간성의 위선을 발굴해낸다. 이를 통해 익명의 독자는 자신 역시 아큐의 죽음에 일조하고 있는 건 아닐까 하는 의심을 품으면서 자신과 자신을 둘러싼 문명을 재고하게 된다. 루쉰 문학의 지향점이 바로 여기에 있다. “이렇게 말없는 국민의 정신세계를 그려내는 것은 중국에서는 어려운 일이다. 앞서 말했지만 우리는 아직 혁신을 겪지 않은, 유구한 역사를 지닌 나라의 백성이기 때문에 서로 마음이 통하지 않는다. 심지어 자기의 손이 자신의 발을 알아보지 못할 정도이다. 나는 사람들의 정신세계를 포착하려고 애를 써보았지만 제대로 포착했다고 하기에는 역부족이다. 앞으로 높은 장벽에 둘러싸여 있던 모든 사람들이 각성하여 밖으로 뛰어나와 입을 열 때가 있을 것이다. 그러나 지금은 그런 사람이 드물다. 그래서 나는 우선 나 자신이 관찰한 바에 근거하여 어설프나마 내 눈으로 본 중국 사람의 모습을 써보기로 했다.”<sup>24)</sup>

사유하지 않는, 말없는 구경꾼, 즉 익명의 대중은 쉽게 외부 세계에 열광한

23) 루쉰, 김시준 옮김, 《아큐정전》, 《루쉰(魯迅)소설전집》(서울: 서울대학교출판부, 1996, 149-150쪽).

24) 루쉰, <러시아어 번역본《아큐정전》의 서언 및 저자 약전>, 전집7권, 82쪽.



다. 그들을 열광케 하는 외부 세계의 구경거리는 그들이 지루한 일상을 견디는 매개체이기도 하지만, 그 과정에서 현실과 문명에 대한 지식인의 개성적 인식은 외부 세계에 흡수되어 사라지고 만다. 구경거리에 정신을 빼앗긴 채 개성적 인식을 얻지 못하는 구경꾼은 야수성만 남는 비인격적인 존재가 된다. 그는 더 이상 하나의 독립적인 인격체가 아니다. 무리의 일원 가운데 하나일 뿐이다. 《아큐정전》에서 아큐가 벌이는 다양한 소란과 죽음은 장벽에 둘러싸인 사람들 사이에 소요를 일으킨다. 공동체 내에 발생한 소요를 통해 구성원들이 입을 연다. 그 말이야 물론 “총살은 목을 베는 것보다 재미가 없으며 더구나 어떻게 되어먹었는지 웃기는 사형수라는 것이었다. 그렇게 오래도록 거리를 끌려 돌아다니면서 끝내 노래 한 소절 못 하다니. 그들은 공연히 따라다니느라 헛걸음만 했다는 것이었다.”<sup>25)</sup>는 정도에 불과하지만, 무언가 소리를 내고 있다는 것만으로도 그들의 존재가 확인된다. 그들을 향한 루선의 희망은 대단한 것이 아니지만, 그들의 부재는 루선에게 순수한 절망일 뿐이다. 절망도 아니고 희망도 아닌 역명의 구경꾼들을 향해 루선은 그들이 그런 것처럼, “멀지도 가깝지도 않게” 그들과 거리를 유지하면서 그들의 일거수일투족을 관찰하여 기록한다. 그들의 정신세계를 포착하기 위한 루선의 노력은 항상 역부족이지만, 거기에는 미래에 대한 희망이 담겨 있다. “장벽에 둘러싸여 있던 모든 사람들이 각성하여 밖으로 뛰쳐나와 입을 열 때”를 위해, 다시 말해 무리의 일원이지만 무리의 관념과 행동방식을 거스르는 개인을 위해 자신이 관찰한 바를 기록하는 것이다. 여기에서 아큐와 작가 루선의 미묘하지만 커다란 차이가 발현된다. 아큐는 웨이쥡이라는 공동체에 분란을 일으킴으로써 공동체 구성원들의 입을 틔운다. 이는 중국인의 정신세계를 밝히려는 루선의 의도에 부합된다. 아큐라는 존재를 통해 비로소 작가 루선은 웨이쥡이라는 공동체의 정신세계를 독자에게 펼칠 수 있는 것이다. 그런데 아큐가 전달하는 말과 루선이 하고자 하는 말은 유사한 듯 다르다. 아큐는 중국인의 정신승리법을, 루선은 정신승리법을 낳는, 높은 장벽으로 의사소통을 불가능하게 만든 중국문명의 현실적 작

25) 루선, 김시준 옮김, 《아큐정전》, 위의 책, 151쪽.



용을 포착하고자 한다. 미묘한 차이지만 아큐의 정신승리법이 소통부재의 현실에서 비롯된다는 점에서 보면 크다. 다시 말해 작가 루쉰은 아큐로 대변되는 중국인의 정신승리법을 낳는 요소인 소통부재의 역사적·문화적 조건들을 드러내고자 하는 것이다.

고훈의 가르침이란 바로 이런 생활법이네. 움직이지 말라는 거지. 움직이지 않으면 실수가 적은 건 물론이겠지. 하지만 실수가 적은 걸로 친다면 생명이 없는 암석이나 모래가 훨씬 낫지 않은가? 난 인류가 향상하기 위해서, 즉 발전의 견지에서 보면 활동해야 마땅하다고 생각하네. 활동하다 약간의 실수를 저지른다 하더라도 그리 대수로운 일은 아니네. 오히려 반생반사(半生半死)의 구차한 삶이야말로 완전한 잘못된 게지. 구차한 삶은 생활의 허울을 썼을 뿐 실상은 사람을 죽음의 길로 데리고 가는 거와 다를 바 없대네.<sup>26)</sup>

루쉰은 중국 문명의 상징인 고훈에서 움직이지 말라는 금기를 발굴해낸다. 움직임은 실수를 낳기 마련이지만, 움직임의 부재는 생명의 부재를 말하는 것이기에 고훈의 가르침은 사람을 죽음의 길로 데리고 가는 것과 같다. 이는 문명의 현실적 작용을 탐사하는 루쉰 고유의 특별한 시선, 혹은 루쉰의 전형적인 사유양식이라고 할 수 있다. 전통 예교(禮敎)가 식인(食人)의 문명으로, 문화적·개인적 자부심이 정신승리법으로, 근대문명이 수성(獸性)의 진화로 발굴되는 모습에서 확인할 수 있다. 물론 이는 구경거리에 열광하는 구경꾼의 위치에서는 결코 발굴해낼 수 없는 특별한 발견이기도 하지만, 루쉰의 특별함은 한 걸음 더 나아간다. 루쉰은 구경꾼과 동일한 자리에서 구경거리에 열광하면서도, 열광하는 자신과 구경거리를 만들어내는 현실적·역사적 조건들을 동시에 사유한다. 다시 말해 루쉰은 누구보다 깊숙이 군중 내부에 자리하면서도 누구보다 특별하게 군중과의 거리를 확보하는 개인인 것이다. 그가 특별한 개인으로 자리 잡는 것은 단순히 문명이 베푸는 시혜와 금기를 인식하고 이로부터 탈주를 꿈꾸는데 있지 않다. 문명의 시혜와 금기는 최소한의 사유를 갖춘

26) 루쉰, <베이징 통신>, 전집3권, 52쪽, 강조는 본고.

자라면 누구나 인식 가능하다. 루쉰의 특별함은 시혜를 통한 금기, 즉 삶이라는 명목으로 움직임을 금기시하는, 죽음으로 이끌 뿐인 문명의 위선까지도 발굴해내는데 있다. 고훈이라는 현실원칙과 질서가 지배하는 문명에 대한 루쉰의 인식은 비판적이고 불온하기까지 하지만, 이는 분명 삶의 본래적 면모를 회복하기 위한 정신적 고투의 산물이다. 루쉰의 비판적이고 불온한 시선을 통해 삶을 위한 문명과 죽음을 위한 문명이라는 문명의 양면성이 밝혀지는 것이다.

이와 같은 인식이 가능한 것은 루쉰의 독특한 사유 방식 때문이다. 그것을 본고는 다의(多疑)와 즉소견대(卽所見大)에서 찾는다. 자신이 듣고, 본 모든 것을 의구심어린 시선으로 바라보는 것이 다의(多疑)의 사유 태도라고 한다면, 즉소견대(卽所見大)는 다의(多疑)를 통해 감각화된 것을 유형적(類型的)으로 구체화시키는 것, 즉 감각을 통한 깨달음을 말한다. 식인(食人)의 문명, 정신승리법, 수성(獸性)의 진화가 바로 중국 전통과 중국인의 관념세계, 그리고 근대문명을 유형화(類型化)한 실례가 될 것이며, 이를 통해 루쉰 자신은 물론이고 독자까지 전통과 문명의 이면을 깨닫게 된다. 익숙하기 때문에 사유의 대상이 되지 않는 전통과 관념세계, 근대문명이 다의(多疑)와 즉소견대(卽所見大)의 사유방식을 통해 이질적인 것으로 밝혀지는 것이다. 루쉰은 복잡하게 현상되는 문명의 다양한 기표들 속에 감추어진 비밀을 해석하여 보여준다. 문명에 대한 루쉰의 해석은 대부분의 경우 비판적이고 불온하지만, 비판적 불온성 자체는 탐색자 본연의 사유 태도이다. 비판적 불온성은 문명을 지배하는 기표들의 현란함에 내재한 욕망과 미시 권력의 작동을 감지하고, 이를 비판적으로 인식한다. 그래서 비판적 불온성은 항상 시대의 폐단을 공격하는 특성을 지니며, 또한 그렇기 때문에 시대적·현실적·문명적·정치적으로 거부된다. 그러나 비판적 불온성은 결코 사멸되지 않는다. 그것은 대중 속으로 침잠되어 익명의 형식으로 문명에 대한 인식론적 탐사를 지속한다. 문명이 존속하는 한, 그것의 이면을 통찰하여 문명의 건강한 발전을 도모하는 비판적 불온성은 시대적·현실적·문명적·정치적 금기들 사이를 비집고 나오기 마련이다(擠出

來).

‘擠出來’는 문명에 대한 비판적 불온성을 표현하는 언어적 형식을 가리킨다. 그 불온성은 생물학적으로나 도덕적으로, 그리고 문명사적으로 광인이라는 배타적 명칭을 부여받은 자가 그것의 중압(重壓)으로부터 빠져 나오기 위해 몸부림치며 내뱉은 ‘식인(食人)’의 역사에 대한 고발이다. 또 ‘擠出來’는 언어적 표출과 머뭇거리기 사이에서 오랫동안 고심하는 탐색자의 형상, 즉 글쓰기에 임하는 자의 자기규제를 말해주기도 한다. “또 3,4년 전의 일이 기억난다. 어느 한 학생이 와서 내 책을 사고는 주머니에서 돈을 꺼내어 내 손에 내려놓았는데, 그 돈에는 아직 체온이 묻어 있었다. 이 체온은 곧바로 내 마음에 각인되어, 지금도 글을 쓰려고 할 때면 항상 이러한 청년들을 독살하는 것은 아닐까 걱정이 되어 머뭇거리며 감히 붓을 대지 못하게 한다. 내가 조금도 망설이지 않고 말하게 되는 날은 아마도 있지 않을 것이다. 그러나 사실은 도리어 전혀 망설이지 않고 말을 해야 이러한 청년들에게 떳떳하지 않을까 하는 생각이 들 때도 있다. 그러나 지금까지도 이렇게 하겠다고 결심하지는 않았다.”<sup>27)</sup> 표현하고자 하는 것을 망설임 없이 쓰는 것은 불가능하다. 루쉰은 표현하고자 하는 것을 단지 절반쯤 성공적으로 언어화할 수 있다. 물론 그 정도가 아닐 수도 있다. 중요한 것은 절반쯤, 혹은 그 정도도 아닌 것이 말해주는 바가 있다는 점이다.

#### 4. 나오며

문학은 감각기관에 맺힌 대상을 어떻게 보는가와 관련된 작업이다. 어떻게 볼 것인가 하는 점에서 실제로 이는 자기 자신을 어떻게 파악할 것인가와 관련된 작업이기도 하다. 또 문학은 대상이 요구하는 것을 자신의 경험과 판단에

27) 루쉰, <寫在《墳》後面>, 전집1권, 285쪽.

비취 적절하게 배치하는 작업이기도 하다. 그런데 문학의 작업은 지속적인 변화를 거듭하고 있는 사물과 인간의 삶을 대상으로 하기 때문에 여간 곤혹스러운 일이 아니다. 문학의 작업을 통해 시대의 폐단으로 명명된 것이 시대의 주류일 수도 있으며, 삶의 길을 예시하기 위한 것이 실제로는 죽음의 길일 수도 있다는 것이 밝혀지기도 한다. 결과적으로 문학의 작업은 인식과 판단의 문제라는 점에서 지극히 개인적이지만, 개인적 인식과 판단의 결과물인 작품을 통해 타인에게 영향을 미친다는 점에서 개인을 넘어선다. 루쉰의 문학적 머뭇거림이 발현되는 것도 이와 같은 문학의 성격 때문이다. 특히 그것이 루쉰의 글 쓰기처럼 시대의 폐단을 공격하는 불온한 성격을 갖는다면 시대의 폐단과 함께 소멸되어야만 한다. “왜냐하면 이는 바로 백혈구가 굼아서 종기가 되는 것처럼, 만약 자신도 제거되지 않으면 그 생명이 남아 있는 한 바로 병균이 아직 있음을 증명하는 것이기 때문이다.”<sup>28)</sup>

시대의 폐단을 기록한 루쉰의 문학은 폐단과 함께 소멸되어야 그의 문학적 작업은 온전한 무덤으로 완수된다. 중국인의 관념세계를 정신승리법으로 구체화해낸 아큐의 작업, 중국문명을 식인(食人)의 역사로 붙잡아낸 광인의 광기 어린 작업, 수성(獸性)의 진화로 근대문명의 이질화(異質化)를 밝혀낸 문명사적 작업 등은 <과객>이 ‘과객’을 통해 완수하고자 했던 앞쪽(서쪽)의 문학적 작업이 되어야 한다. “내 작품을 편애하는 독자들도 다만 이를 하나의 기념으로만 생각하고 이 자그마한 무덤 속에는 살았던 적이 있는 육신이 묻혀있다는 것을 알려주기를 바랄 뿐이다. 다시 세월이 얼마간 흐르고 나면 당연히 연기나 먼지로 변할 것이고, 기념이라는 것도 인간 세상에서 사라져 내 일도 끝이 날 것이다.”<sup>29)</sup> 그럼에도 문명의 이면을 응시하는 불온한 시선은 사라지지 않는다. 다시 말해 루쉰 문학의 비관적 불온성이 건재하는 것은 문명의 폐단이 존속하고 있기 때문이다.

www.kci.go.kr

28) 루쉰, <《熱風》題記>, 전집1권, 292쪽.

29) 루쉰, <寫在《墳》後面>, 전집1권, 287쪽.

## &lt; 參考文獻 &gt;

- 프란츠 카프카, 전영애 옮김, 《변신·시골의사》(서울: 민음사, 2016년 1판 79쇄).
- 루 싰, 《魯迅全集》1·2·3·6·7·12권(人民文學出版社, 1981).
- 첸리췌 저, 김영문 역, 《내 정신의 자서전》(서울: 글항아리, 2012).
- 김수영, 《김수영전집1권 詩》(서울: 민음사, 1997년 1판 16쇄).
- 루 싰, 유세종 역, 《들풀》(서울: 솔, 1996).
- 자크 랑시에르 지음, 양창렬 옮김, 《무지한 스승-지적 해방에 대한 다섯 가지 교훈》(서울: 궁리, 2008).
- 테리 이글튼 저, 윤희기 옮김, 《비평과 이데올로기-마르크스 문학이론의 한 연구》(서울: 열린책들, 1987).
- 루 싰, 김시준 옮김, 《아큐정전》, 《루싰(魯迅)소설전집》(서울: 서울대학교출판부, 1996).

## &lt; Abstract &gt;

The purpose of this paper is to investigate the characteristics of Lu Xun's literary in relation to the image of walking. The image of walking is the main motif of Lu Xun's works. Through that, Lu Xun's literature observes a familiar reality. At the same time it is dreaming of a breakout from a familiar reality. The image of walking and passing that found in the works of Lu Xun does not assume a specific destination. Just because it is the truth of life, just leave this place now, to leave even without knowing where to go. The Anxiety and fear that derives from it is the share of those who ventured to walk. Through the image of walking, Lu Xun's literature reveals the secrets of civilization hidden in various signifiers. In most cases, Lu Xun's attitude is pessimistic about the civilization, but the pessimistic attitude is a natural characteristic of the reason. The pessimistic attitude makes critically aware of the effects of the signifier that dominates the civilization. So, the Lu Xun's Literature can be

described as the result of recognition through walking. This paper analyzed from the cliché sense of walking and leaving the aspects of existence that contains the word 'wanderer'.

This paper was investigated the value of the pessimistic attitude to stare the reality and culture through Lu Xun's literary works. Lu Xun says that his literature records the evils of the times, therefore disappear with the times. Nevertheless, the pessimistic attitude that disquieting staring at the back of civilization does not disappear. This tells us that the evils of civilization continues. And, Lu Xun's literature is the obvious evidence of that.

Key Words: Lu Xun, Pessimistic attitude, Image of walking, Wanderer, Civilization.

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2016. 10. 23.	2016. 11. 26.	2016. 12. 02.	2016. 12. 13.	2016. 12. 31.