『中國學』第85輯 (2023.12.31.) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2023.85.85.12
pp.241-261. ISSN : 1229-9618

루쉰의「묘비문(墓碣文)」
- 스스로를 파괴하는 독한 자의 자화상

김언하*

【목 차】

1. 문제 제기
2. 세상과의 극단적 대립
3. 스스로를 파괴하는 독한 자
4. 나오면서

【초록】

루쉰의「묘비문(墓碣文)」에 대한 기존 연구가 간과했던 측면의 하나는 산문시가 지닌 문학적, 미학적 특성에 대해 충분히 주의를 기울이지 않았다는 것이다. 루쉰의 사상은 체계적이고 논리적인 개념이 아니라 예술적이고 시적인 형상으로 표현될 수밖에 없는 특성을 지니고 있다. 이런 의미에서 "시화된 철학"이라는 용어로 루쉰의 사상을 개괄하는 것이 가능하다고 할 것이다. 이런 시화된 철학은 동서양의 철학사 상사에서 일반적 경향이라고 할 수는 없지만, 그래도 꾸준하게 있어 온 것이 사실이다. 시화된 철학이라는 말은 시와 사상, 형상과 개념의 고도의 융합을 가리키는 것이다. 시로 표현될 수밖에 없는 사상, 사상을 떠나서 존재할 수 없는 시, 이런 특이한 시와 사상은 그 예술적, 미학적 특징에 대한 텍스트 분석이 그대로 사상적, 철학적 의미에 대한 해석과 직결되는 놀라운 경험을 제공한다. 이런 의미에서 본고에서는 예술과 사상의 긴밀한 결합에 주목함으로써「묘비문」에 대한 기존 연구에서 간과되거나 해석하기 어려웠던 문제들에 대해 하나의 새로운 해결책을 제시해 볼 것이다. 따라서「묘비문」에 대한 텍스트 분석과 사상적 해석을 고도로 융합시키는 것이 이 글의 과제이다.

* 김언하, 동서대학교 중국어학과 교수 (wuwuzhanshi@naver.com)

【키워드】 묘비문, 자화상, 극단적 대립, 스스로를 파괴하는 독한 자, 텍스트 분석, 사상적 해석

1. 문제 제기

「묘비문(墓碣文)」(1925)은 루쉰의 산문시집 『들풀(野草)』(1924-1926)에 실린 23편의 시 가운데 15번째 시이다. 특히 시적 화자의 악몽을 그린 이 산문시는 『들풀』 전체에서 심지어 중국현대문학사에 있어서 가장 난해하고 가장 섬뜩한 시 가운데 하나라고 할 수 있다.[1] 이 시는 그 섬뜩함 때문에 독자가 가까이하기 쉽지 않고, 그 난해성 때문에 독자가 시를 읽어도 구체적 의미를 파악하기 어렵다. 그뿐만 아니라 심지어 이 산문시에 표현된 시인의 사상에 대해서도 연구자에 따라 완전히 상반된 해석을 제기하기도 하는 실정이다.

이 시가 지닌 난해성은 도전적인 연구자에게 학문적 자극을 제공할 수 있고, 그런 의미에서 일종의 커다란 매력이라고도 말할 수 있다. 또한 그 의미에 대한 다양한 해석 심지어 상반된 해석도 학문의 영역, 특히 인문학의 영역에서는 자연스러운 현상이라고 할 수 있다. 그런데 문제는 해석의 근거가 얼마나 설득력이 있는가, 해석의 과정이 얼마나 논리적 정합성을 갖추고 있는가 하는 것이다. 따라서 이런 조건만 충족한다면 어떤 해석, 어떤 결론도 배제할 이유가 없음은 물론이다.

기존의 「묘비문」에 대한 연구가 간과했던 측면의 하나는 산문시가 지닌 문학적, 미학적 특성에 대해 충분히 주의를 기울이지 않았다는 것이다. 루쉰 스스로 자신의 철학은 이 『들풀』속에 다 들어 있다고 말했듯이,[2] 루쉰의 사상은 체계적이고 논리적

---

1) 「묘비문(墓碣文)」에 대해 리어우판李歐梵은 "『들풀』 속에서 또는 모든 중국현대문학 작품 속에서 가장 음산하고 섬뜩한 한 편의 시라고 말해야 할 것이다(應當說是『野草』中或所有中國現代文學中最陰森可怖的一篇)"라고 적었다. 李歐梵 著, 尹慧珉 譯, 『鐵屋中的吶喊』, 岳麓書社, 1999, p. 124. 또 가타야마 토모유키片山智行는 "이 작품은 「그림자의 작별(影的告別)」과 함께 『들풀』 속에서 가장 난해한 시이다. 바로 그렇기 때문에 작품으로서의 매력 또한 큰 것이다.(這篇作品和『影的告別』在『野草』中都是最難理解的. 惟其如此, 作爲作品的魅力也就很大.)"라고 논평했다. 片山智行 著, 李冬木 譯, 『魯迅「野草」全釋』, 吉林大學出版社, 1993, p.80.

2) 장이핑张衣萍은 이렇게 말했다. "나도 루쉰 선생의 『들풀』에 대해 감히 진정으로 이해한다고 말할 수 없다. 그러나 루쉰 선생 스스로 분명하게 그의 철학은 모두 그의 『들풀』 속에 포함되어 있다고 나에게 일러준 적이 있다.(我也不敢真说懂得, 对于鲁迅先生的『野草』, 鲁迅先生自己却明白的告诉过我, 他的哲学都包括在他的『野草』里面。(张衣萍 : 『古庙杂谈(五)』, 载『京报副刊』, 第105号, 1925.03.31.) 여기서는 쑨위스, 김언하, 『거친 들을 지나는 길손: 루쉰의 정신세계 탐색』, 소명출판, 2021, p.135.에서 재인용.

인 개념이 아니라 예술적이고 시적인 형상으로 표현될 수밖에 없는 특성을 지니고 있다. 이런 의미에서 “시화된 철학”이라는 용어로 루쉰의 사상을 개괄하는 것이 가능하다고 할 것이다. 이런 시화된 철학은 동서양의 철학사상사에서 일반적 경향이라고 할 수는 없지만 그래도 꾸준하게 있어 온 것이 사실이다. 서구철학사에서 예를 들자면 초기 루쉰의 사상에 커다란 영향을 미쳤던 니체(1844-1900) 역시 그 대표작 『차라투스트라는 이렇게 말했다』(1883-1885)를 통해 아포리즘Aphorism이라는 예술적 형식을 사용하여 자신의 철학을 피력했고, 중국의 문화전통 가운데에서는 불교나 노장의 사상 또한 『백유경』, 『도덕경』, 『남화경』에서 볼 수 있듯이 시나 우화와 같은 예술적 형식으로 표현되었다.

시화된 철학이라는 말은 시와 사상, 형상과 개념의 고도의 융합을 가리키는 것이다. 시로 표현될 수밖에 없는 사상, 사상을 떠나서 존재할 수 없는 시, 이런 특이한 시와 사상은 그 예술적, 미학적 특징에 대한 텍스트 분석이 그대로 사상적, 철학적 의미에 대한 해석과 직결되는 놀라운 경험을 제공한다. 이런 의미에서 본고에서는 예술과 사상의 긴밀한 결합에 주목함으로써 「묘비문」에 대한 기존 연구에서 간과되거나 해석하기 어려웠던 문제들에 대해 하나의 새로운 해결책을 제시해 볼 것이다. 따라서 「묘비문」에 대한 텍스트 분석과 사상적 해석을 고도로 융합시키는 것이 이 글의 과제이다.

2. 세상과의 극단적 대립

산문시 「묘비문」은 시적 화자인 “나”가 꿈에 쓸쓸하게 퇴락한 어떤 무덤 앞에 서 있는 묘비의 앞면을 읽고, 무덤 속의 시신을 보고, 묘비의 뒷면을 읽고, 뜻밖에 벌떡 일어난 시신이 하는 말을 듣고, 겁에 질려 뒤도 돌아보지 않고 도망치는 스토리로 이루어져 있다. 이것은 일종의 섬뜩한 악몽이다. 시적 화자인 나는 꿈속에서 죽음의 공포에 가까운 것을 경험하는데, 이는 무덤(墳), 묘비(墓碣), 시신(死屍) 같은 시어들이 모두 죽음과 연관된 이미지들이기 때문이기도 하다. 이런 분위기뿐만 아니라 아래에서 자세히 분석할 묘비의 앞면과 뒷면에 새겨진 비문의 내용, 예를 들어 독니(毒牙), 독사(長蛇), 자해(自囓/自食), 자살(殞顚)과 같은 이미지 또한 죽음과 공포의 느낌을 자아내기에 충분하다. 이를 통해 우리는 이 산문시 전체의 구조가 산 자, 즉 시적 화자인 나와 죽은 자, 즉 무덤의 주인인 묘주墓主의 대립으로 이루어져 있음을 알 수 있다. 이는 시에서 꿈에 “묘비 앞에 마주 서서 거기에 새겨진 글을 읽고 있는

(正和墓碣對立, 讀着上面的刻辭)" 모습으로 표현되었다. 여기서 "마주 서서(對立)"라는 표현은 일차적으로 비문을 읽기 위해 그것과 마주 서 있는 동작을 가리키지만, 비유적으로는 무덤의 주인인 사자死者와 "대립하다", "맞서다"의 의미를 가리킨다. 이는 이 산문시가 산 자인 나와 죽은 자인 묘주의 대립으로 전개될 것임을 암시하고 있는 것이다. 여기서 삶과 죽음의 대립은 차원이 다른 두 세계 사이에서 일어나는 일종의 극단적 대립이다.

그런데 보다 중요한 것은 이 대립의 구체적 양상을 살펴보는 일이다. 나와 묘주의 대립적 관계에서 나는 철저하게 수동적이고, 묘주의 삶과 사상을 전혀 이해하지 못하고, 묘주의 행위에 대해 오직 죽음의 공포를 느낄 뿐이어서 그저 멀리 달아나고 싶어 하는 존재에 불과하다. 요컨대 나와 묘주의 관계는 마치 삶과 죽음처럼 극단적으로 대립되는 관계이다. 나와 묘주는 만일 꿈이라는 허구적 공간이 아니었으면 결코 만날 기회가 없었을 것이며, 시에서 그려내는 것처럼 혹시라도 마주치게 된다면 의구심과 공포 때문에 잽싸게 달아나 다시는 만나고 싶어 하지 않을 그런 사이이다. 그렇다면 산 자인 나와 죽은 자인 묘주의 대립으로 이루어진 이 시에서 시인 루쉰의 입장을 대변하는 것은 시적 화자인 나가 아니라 묘주임을 알 수 있다. 다시 말해서 이 시는 나와 묘주의 반어적 대립구조로 이루어져 있다. 우선 이 점을 분명히 한다면 우리는「묘비문」해독의 첫 번째 열쇠를 가질 수 있다.

그렇다면 루쉰은 왜 이 시에서 시적 화자인 나를 반어적 주인공으로 내세운 것일까? 그것은 묘주의 사상이나 행동이 세상 사람들과 극단적 대립을 이루고 있으므로, 일반인의 입장에서 결코 이해하기 쉽지 않기 때문이다. 따라서 일반적 독자는 이 시에 대해 묘주와 동일시하며 읽기보다는 나와 동일시하며 읽을 것이다. 그 결과 다시는 맞닥뜨리고 싶지 않은 이상하고 섬뜩한 악몽을 경험할 것이며, 묘주의 무덤이 쓸쓸히 퇴락해가고 있는 상황은 이에 대한 예언적 성격을 지닌다고 할 수 있다. 따라서 만일 우리가 시인의 우려 또는 예상대로 시적 화자인 나의 관점에 따라 읽는다면, 이는 산문시 「묘비문」을 거꾸로 읽는 결과가 될 것이다. 이 점이야말로 반어가 지닌 매력이자 함정이라고 할 수 있다.

이제 「묘비문」에 대한 본격적인 독해에 들어가 보자. 묘비의 앞면에는 이런 글귀가 적혀 있다.

> ……우렁찬 노래랑 미친 열기 속에서 오싹함을 느꼈고, 천상天上에서 심연深淵을 보았다. 모든 눈 속에서 아무 것도 없는 것을 보았고, 희망이 없는 곳에서 구원을 얻었다.……
>
> ……한 떠도는 혼백이 입에 독니가 있는 큰 뱀으로 변했다. 다른 사람을 물지 않고

스스로 제 몸을 물더니 마침내 운명했다.……
……떠나라!……3)

이 시구를 얼른 이해하기 어려운 것은 두 가지 이유 때문이다. 첫째, 문장의 주어가 생략되어 있기 때문에 행위나 감정의 주체가 누구인지를 확정하기가 어렵다는 것이다. 이것은 시인이 의도한 것이다. 만일 우리가 진술하고 싶은 내용이 있는데, 여실하게 전달하면 사람들의 비난과 공격이 예상되는 경우, 듣는 사람이 무슨 말인지 알아듣기 어렵도록 문장의 일부 요소를 지우거나 생략하는 방법을 사용할 것이다. 여기서 시인은 주어를 생략함으로써 문장의 의미를 모호하게 만들었다. 우리는 이를 일종의 모호화전략이라고 부를 수 있다. 즉 시인이 한편으로는 말을 하고 싶은 내용이 있지만 다른 한편으로는 말하기를 꺼리는 사정이 있을 때 구사하는 전략이라고 볼 수 있다. 둘째, 진술하는 내용 자체의 난해성이다. 이 시가 그려내고 있는 내용이 살아가면서 누구나 경험하고 쉽게 이해할 수 있는 일반적 대립이 아니라, 평생 한 번도 경험하기 어렵고 따라서 이해하기도 무척 어려운 일종의 극단적 대립이라면 독자에게 난해하다는 느낌을 주는 것도 무리가 아닐 것이다. 여기서 말하는 극단적 대립이란 앞에서 설명한 삶과 죽음의 대립이라든가 문명과 광기의 대립 같은 그런 종류의 대립을 말한다.

극단적 대립은 일반적 대립의 범위를 훨씬 뛰어넘는 대립이다. 일반적 대립이 주로 동일한 장(場) 안에서 일어나는 데 반하여, 극단적 대립은 서로 다른 차원들 사이에서 존재하는 대립이다. 예를 들어 한 사회 안에서 서로 다른 계층, 계급, 세대, 성별이 보여주는 대립 같은 것들이 일반적 대립인 셈이고, 상이한 문화권, 상이한 역사발전 단계, 인간계와 동물계, 문명과 광기 사이의 대립 같은 것은 극단적 대립이라고 일컬을 수 있다. 또 일반적 대립은 비교적 동질적 집단과 집단 사이에서 벌어지는 데 반하여, 극단적 대립은 대립의 쌍방이 이질적인 다수 집단이나 극소수 개인들로 나뉘는 모습을 보인다. 언어로 비유해서 말하자면 일반적 대립은 같은 언어를 사용하는 사람들 사이에서 일어나는 대립 같은 것이고, 극단적 대립은 서로 다른 언어를 사용하는 사람들 사이에서 일어나는 대립 같은 것이라고 하겠다. 말하자면 극단적 대립은 한 언어를 다른 언어로 번역하지 않는 한, 대립의 의미 자체마저 이해하는 것이 불가능해지는 그러한 대립이라고 하겠다.4)

---

3) ……于浩歌狂熱之際中寒；于天上看見深淵。于一切眼中看見无所有；于无所希望中得救。……
……有一游魂, 化爲長蛇, 口有毒牙。不以囓人, 自囓其身, 終以殞顚。……
……离開！……

4) 김언하,「루쉰『야초(野草)』의 시 세계: 극단적 대립과 터무니없음의 미학」,『중국현대문학』, 제27집, 한국중국현대문학학회, 2003, p.41.

이제 위에서 말한 두 가지 사항을 염두에 두면서 시의 난해함을 해소해보기로 하자. 시의 첫 구절에 나오는 “우렁찬 노래랑 미친 열기”의 주체는 세상 사람들, 간단히 말해서 세인世人이고, “오싹함을 느낀” 주체는 시인임을 보충해서 다시 써보자면 이렇게 된다. 즉 “(세인의) 우렁찬 노래랑 미친 열기 속에서 (나는) 오싹함을 느꼈다.” 이렇게 하면 일단 문맥상의 모호함은 해소된다. 다음으로 남은 문제는 시인은 왜 세인과 완전히 상반된 감정을 느끼는가 하는 것이다. 이 부분이 해명되지 않으면 시의 첫 구절의 의미는 여전히 이해하기 어려운 상태로 머물러 있을 수밖에 없다. 시인이 세상 사람들의 “우렁찬 노래랑 미친 열기 속에서 오싹함을 느낀” 이유는 바로 공포 때문이라고 할 수 있는데, 오싹함이란 공포로 인해 야기된 심리적, 신체적 반응이기 때문이다. 또 세인의 열광이 시인에게 공포를 불러일으킨 이유는 시인이 그 속에서 생명의 위협 또는 죽음의 공포를 느끼게 하는 도저한 적의[5]를 간파했기 때문이라고 할 수 있다.

동일한 방법으로, 바로 이어지는 “천상에서 심연을 보았다”는 두 번째 구절도 생략된 주어를 보충해보면 그 의미가 보다 분명해진다. 즉 “(세인의) 천상에서 (나는) 심연을 보았다.” 이는 세상 사람들이 하늘처럼 떠받드는 지고한 가치를, 시인은 위험천만한 함정과 다를 바 없는 심연으로 간주한다는 뜻이다. 이제 우리는 어떤 지고무상한 가치에 고무되어 열광하는 세인과 그 위험천만한 심연 앞에서 공포로 인해 오싹함을 느끼는 시인의 극단적 대립이 첫 연을 이루고 있음을 알 수 있다.

이 시는 그 제목에 따르자면 시인이 자신의 평생 사적을 기록한 자술 「묘비문」이라고 할 수 있으므로, 루쉰의 일생에서 이에 상응하는 사건을 찾아보고자 한다. 루쉰은 1918년 자신의 문학가로서 생애의 출발을 알렸던 「광인일기」에서 이와 흡사한 경험을 서술한 적이 있다. 세인이 하늘처럼 떠받들고 신성시하던 “인의도덕仁義道德”을 주인공 광인 혼자서만 “식인(吃人)”의 위험천만한 심연이라며 경멸하고 비판했던 것이다. 여기서 루쉰의 젊은 시절 중국사회의 봉건성에 대한 니체식의 극단적 가치의 전도를 감행함으로써 시인이 느낄 수밖에 없었던 고독과 공포를 짐작할 수 있다. 뿐만 아니라 루쉰은 당시 각성한 지식인들이 추구하던 근대적 이념인 민주주의나 사회주의 가치체계에 대해서도 그것이 여전히 형태만 바꾼 또 다른 위험천만한 심연이

5) 이런 도저한 적의는 「복수2」(1924.12)에서 예수가 맞닥뜨린 “사방은 온통 적의로 가득했다(四面都是敵意)”는 상황을 생각하면 쉽게 이해할 수 있다. 하지만 예수는 생명의 위협을 느끼게 하는 이 적의에 대해 세상 사람들처럼 오싹함으로 반응하지 않고, 적의를 보내는 사람들에게 오히려 불쌍함과 저주스러움을 느낀다. 이는 예수가 사람들을 자신과 대등하게 대하는 것이 아니라 초월적 위치에서, 즉 신적 위치에서 인간을 내려다보고 있기 때문이다. 보다 비근한 예로는 「광인일기」에서 주인공 광인이 주변 사람들의 한결같은 적의를 발견하고 느낀 공포와 혐오를 예로 들 수 있다. 또 「아큐정전」에서 아큐가 형장의 이슬로 사라지기 직전 자신을 둘러싸고 있는 사람들에게서 도저한 적의를 발견하고 공포에 질린 것을 예로 들 수 있다.

아닐까 하는 의심을 거두지 않았다. 이 점은 루쉰을 당시의 일반적인 근대주의자들과 분명하게 구분할 수 있게 해주는 동시에, 루쉰의 사상이 지닌 세인과의 극단적 대립에 기초한 독자성을 발견할 수 있도록 우리를 이끌어준다고 볼 수 있겠다.

두 번째 문장 역시 생략된 주어를 보충하게 되면 동일한 구조로 이루어져 있음을 알 수 있다. "(세인의) 모든 눈 속에서 (나는) 아무것도 없는 것을 보았고, (세인이 보기에) 희망이 없는 곳에서 (나는) 구원을 얻었다." 사람의 눈은 빛 속에서 색채와 형상을 통해 외계의 사물을 시각적으로 인식하는 감각기관이다. 그런데 이 모든 눈 속에서 아무것도 없는 것을 보았다는 것은, 세인의 눈속에서 아무것도 보지 못했다는 말을 알아듣기 어렵게 한 말이고, 이를 해석하면 세인의 눈은 모두 형태는 갖추고 있지만 제 기능을 못 한다는 뜻이다. 제 기능을 못 하는 눈이기에 눈에 보이는 것이 아무것도 없는 것은 당연하다. 이는 바로 세상 사람들이 모두 눈먼 장님이라는 뜻이다.

루쉰은 당시 사람들이 눈이 멀었다거나, 장님이라거나 또는 눈을 감고 잠들었다거나 하는 비유를 즐겨 사용했다.「그림자의 작별」(1924.9)에서는 "어느 때인지 모르게 자고 있는(睡到不知道時候的)" 사람이 나오고,『외침(吶喊)·자서(自序)』(1922)에서는 "쇠로 만든 방(鐵屋子)"안에 갇혀 "죽음의 비애(死的悲哀)"조차 느끼지 못한 채 숨이 막혀 죽어가고 있는 "깊이 잠든 사람들(熟睡的人們)"이 나온다. 심지어 루쉰은 17년 전 일본 유학시절에 발표한「문화편향론(文化偏至論)」(1908)에서도 당시의 선각자라는 사람들도 알고 보면 대다수가 "눈먼 사람들(盲子)"이라고 비판했다[6]. 이처럼 다른 사람은 전부 장님이거나 깊이 잠들어 있고, 거기에 반해 자신은 시력이 정상이고 깨어있다고 암시하는 것은, 사실 극단적 우월감을 전제하지 않고서는 불가능한 일이다. 루쉰은 이런 극단적 우월감을 오래 전부터 지니고 있었다. 하지만 주의깊게 관찰해 보면 루쉰이 이런 극단적 우월감을 직접적으로 표명한 것은 민국民國 이전 시기에 쓴 글에서 보일 뿐 그 이후의 산문에서는 좀처럼 보이지 않는다는 사실을 알 수 있다.

눈먼 장님과 눈을 감고 깊은 잠에 빠진 사람은 사물의 진상을 보지 못한다는 측면에서 동일한 의미계열에 속한다. 따라서 영속적인가 일시적인가 또는 강도(强度)의 차이는 있겠지만, 두 경우 모두 각성하지 못한 정신에 대한 비유라고 할 수 있겠다. 그래서인지 루쉰은 기회 있을 때마다 눈을 떠야 한다고 주장하면서 눈을 뜨고 보는 것의 중요성에 대해 강조했다.「눈을 뜨고 보는 것을 논함(论睁了眼看)」(1925.8.3) 같은 글이 대표적이라고 할 수 있다. 그러므로 "모든 눈 속에서 아무것도 없는 것을

6) "오늘날 이른바 시대의 과제를 알고 있는 사람들이라 하더라도 그 실상을 보면 대부분 눈먼 사람들이다." 루쉰, 유세종·전형준 편역,『투창과 비수』, 솔, 1997, p.28.

보았고" 하는 이 구절은 세상 사람들이 모두 눈먼 장님이라는 사실을 시인이 깨달았다는 뜻으로 볼 수 있다. 이 부분은 그 표현의 애매함으로 말미암아 여태 의미의 해석을 둘러싸고 의견이 분분했던 구절이다.7)

여기서 좀 더 깊이 따져볼 만한 문제는 과연 "세상 사람들이 모두 눈먼 장님이라는 사실"이 가리키는 구체적 의미가 무엇인가 하는 점이다. 즉 세인이 보지 못하는 것이 도대체 무엇인가? 우선 그것은 현실의 모순을 가리킨다고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 왜 못 보는 것일까? 혹여 모순이 눈에 보이게 되면 다들 눈을 감아버리기 때문이다. 왜 눈을 감아버리는 것일까? 보고 싶지 않기 때문이다. 다시 말해 그런 것에 자신의 마음을 허비하고 싶지 않기에 엄연히 눈에 보이는 모순을 감추고 속여 마치 아예 존재하지 않는 것처럼 만들어버리는 것이다. 그렇게 해서 현실에 존재하는 모순이 마치 없어져 버린 것 같은 마술적 효과를 만들어 낸다. 이것이야말로 루쉰이 「아큐정전」을 통해 집중적으로 비판했던 일종의 정신승리법이다. 만일 어떤 사람이 현실에 존재하는 모순을 드러낸다면 현실에 문제가 있는 것이 아니라 그것을 드러낸 사람에게 문제가 있다고 생각하는 것이다. 루쉰은 이런 사람들을 풍자하여, 그들은 현실은 미워하지 않고 현실주의를 미워한다고 조롱한 적이 있다. 즉 현실에 있는 모순을 미워하지 않고, 모순을 폭로하는 자를 미워하는 왜곡된 심리를 비판한 것이다.

이런 의미에서 세인에게는 현실의 모순을 직시할 수 있는 눈이 결여되어 있다고 할 수 있을 것이다. 따라서 이런 세인의 눈을 제 구실을 못 하는 눈, 있으나 마나 한 눈, 장님의 눈이라고 불러도 지나치지 않을 것이다. 한 걸음 더 나아가자면, 자신의 눈을 의식하는 눈, 자신의 눈이 지닌 한계를 아는 눈, 육신의 눈이 아닌 마음의 눈이 없다는 의미라고도 볼 수 있겠다. 또한 이는 루쉰의 작품 속 "반역의 용사(反逆的猛士)"에게나 허용될 "조물주의 수작(造化的把戲)"을 간파할 수 있는 눈이 없다는 의미이기도 하고, 이런 전사가 깨부수기 위해 끈질기게 싸우는 "없는 물건의 진법(無物之

7) 이 구절에 대한 해석은 여전히 논란의 여지가 많은 실정이다. 예를 들어 쑨위스(孫玉石)는 "현존하는 일체의 사물 속에서 죽고 난 다음 아무런 흔적도 없을 허무를 보았다(在現存的一切事物中看到了死後一無所有的虛無)"라고 했고, 첸리췬(錢理群)은 "죽은 자의 눈에는 모든 것이 허무하게 보인다(在死者眼裏, 一切都是虛無)"라는 식으로 해석했으며, 가타야마 토모유키(片山智行)는 "죽은 자는 '우렁찬 노래랑 미친 열기'에 휩싸인 사람들(민중)의 눈 속에는 결코 진정한 혁명이 드러나고 있지 않다, 그들은 아직 진정으로 각성하지 못했다고 인식한다(死者認爲, "浩歌狂熱"的人們(民衆)的眼裏, 并沒映射出眞正的革命, 他們尙未眞的覺醒)"고 해석했다. 필자는 묘비 앞면의 내용을 세인과 묘주, 나아가 세인과 시인의 극단적 대립에 대한 묘사라는 각도에서 일관되게 해석했으며, 이 구절의 기본적인 의미를 세인은 모두 장님이라는 뜻을 완곡하게 서술한 것이라고 보았다. 孫玉石, 『「野草」研究』,中國社會科學出版社, 1982, p.63., 片山智行 著, 李冬木譯, 『魯迅「野草」全釋』,吉林大学出版社, 1993, pp.81-83 참조. 김언하, 「루쉰 『야초(野草)』의 시세계: 극단적 대립과 터무니없음의 미학」, 『중국현대문학』27집, 한국중국현대문학학회, 2003, p. 41 참조.

陣)"의 속박을 알아차리는 눈이 없다는 의미이기도 하다. 루쉰이 보기에 세인은 자기 자신과의 환상적 동일시와 세계와의 환상적 동일시라는 이중의 환상 속에 갇혀 있는 것이다.

두 번째 문장의 뒷부분에 대한 해석은 좀 까다롭다. "(세인이 보기에) 희망이 없는 곳에서 (나는) 구원을 얻었다." 세상 사람들이 모두 눈먼 장님이기 때문에, 그들이 보기에 희망이 없는 곳에서 내가 구원을 얻게 되는 것은 자연스러운 귀결이다. 말하자면 사태의 진상을 알지 못하는 장님들과 상반된 길을 가야 비로소 희망이 있다고 할 수 있기 때문이다. 이것을 루쉰의 작품「광인일기」와 비교해 설명해보고자 한다. 주인공 "광인"은 세상 사람들을 계몽하여 참된 사람의 길로 인도하려던 시도가 좌절되고 미치광이로 몰려 어두운 방에 감금당한다. 광인은 아무 희망도 없는 상태에서 진정으로 자신을 돌아보게 되는데, 어릴 때 죽은 여동생을 떠올리게 되면서 내면에 억압되어 있던 자신의 간접적 식인의 기억을 떠올리게 된다. 광인은 자기 내부에 존재하는 모순, 즉 자신 역시 여타 식인인간들과 다름없으며 실은 그들과 한패였다는 사실, 다시 말해 자신도 식인욕망에서 자유로운 "참된 인간(眞的人)"이 아님을 깨닫고 나서야 마침내 제2차 각성[8]에 도달하게 된다.

이렇게 보자면 두 번째 문장은 세인과 시인의 대립구조뿐만 아니라 세인의 범주 안에 시인 자신까지도 포함시키는 구조로 바꾸어 읽는 이중 독법도 가능하다. 즉 시인 자신까지 포함하여 모든 인간은 예외없이 눈먼 장님에 불과하다는 것이다. 육신의 눈으로는 결코 볼 수 없는 것들에 대해 인간은 예외없이 장님이기 때문이다. 비유적으로 말하자면 자신의 눈을 볼 수 없다는 측면에서 보자면 인간은 예외없이 눈먼 장님이라고 할 수 있다. 그러므로 이런 인간의 눈으로 보았을 때 희망이 없는 곳에서 뜻밖에 구원의 길이 열린다는 깨달음을 전달하고 있다고 할 수 있다. 하지만 세인의 맹목과 시인의 맹목에는 질적인 차이가 존재한다. 세인은 제1차 각성에도 도달한 적이 없으므로 식인욕망 자체를 깨달은 적이 없다. 그런데 시인은 세인의 식인욕망은 이미 통찰했지만 자신의 식인욕망에 대해서는 제2차 각성에 이르기 전까지 여전히 맹목이었다. 광인이 좌절과 감금을 통해 스스로도 희망이 없다고 생각한 곳, 절망의 끝자락인 어두운 방안에서 뜻밖에 구원을 얻게 된 것은 자신 속에 있는 모순에 눈떴기 때문이다. 인간은 누구나 좌절을 겪고 나서야 비로소 자신을 돌아보게 되는데, 여태 밖으로만 향하던 시선이 안으로 돌려지는 순간 세상의 진면목 뿐만 아니라 자신의 진면목까지 똑똑히 보게 되는 것이다.

자신은 참된 인간이고 세인은 식인 인간이었던 것이 아니라, 인간은 누구나 예외

8) 제2차 각성에 대한 상세한 논의는 김언하,「『광인일기(狂人日記)』와『꿈하늘(夢天)』비교연구 - 작가의 정신적 재탄생을 중심으로」,『중국학』, 제37집, 대한중국학회, 2010.12., p.226. 참조.

없이 식인인간이라는 운명을 벗어날 수 없다는 것이다. 광인이 자신도 이 인간으로서의 운명적 동질성을 공유하고 있다는 사실을 깨닫고 나서야 비로소 광기에서 풀려나고 마침내 제2차 각성에 도달했듯이, 시인은 "희망이 없는 곳에서 구원을 얻었다"고 확신할 수 있었던 것이다. 모든 인간이 식인욕망에 사로잡힌 존재라는 이 공통된 인간의 운명을 자각한 시인은 이제 식인욕망을 극복하고 참된 인간이 되기 위한 삶을 살지 않을 수 없는 것이다. 이런 의미에서 루쉰의 문학을 다케우치 요시미(竹內好)나 이토 도라마루(伊藤虎丸)처럼 "속죄의 문학"[9]이라고 부를 수도 있을 것이다. 그것은 식인욕망에 사로잡혀 자신도 모르게 식인행위를 저질렀던 과거를 속죄하는 길이기도 하고, 그런 자각이 없는 사람들이 끊임없이 저지르는 식인행위를 비판함으로써 자신과 중국민족의 미래를 구원하는 길이기도 하다.

첫째 연에서 시인이 그려낸 것은 제2차 각성에 도달하기까지 시인이 겪은 정신적 편력이다. 둘째 연에서는 제2차 각성 이후 시인이 살았던 삶의 행적을 그려내고 있다. "떠도는 혼백 하나가 입에 독니가 있는 큰 뱀으로 변했다. 다른 사람을 물지 않고, 스스로 제 몸을 물더니 마침내 운명했다." 여기서 '떠도는 혼백(游魂)'은 물론 시인 자신을 지칭한 것이다. 지상에 발붙일 곳이 없어 정처 없이 떠도는 이미지 역시 루쉰이 즐겨 사용하는 표현이다. 이는 「그림자의 작별(影的告別)」에서는 "난 머무르고 싶지 않아(我不願住)" 또는 "난 차라리 없는 땅에서 방황하리라(我不如彷徨於無地)"고 표현되었다. 「길손(過客)」(1924.9)에서는 머무르기를 거부하고 끊임없이 "걸어가는" 길손의 이미지로 나타났다. 루쉰이 이처럼 자신을 처연한 존재로 묘사한 것은 「광인일기」 이전의 텍스트에서는 찾아보기 힘들다. 이는 「그림자의 작별」에서 자신을 한갓 인간의 "그림자(影)"로 자처한 것에 상응하는 이미지이다. 인간의 무리에 어울리지 못하고 고독하게 떠도는 혼백이나, 인간의 신체를 떠나고 싶어 하는 보잘것없는 한갓 그림자로 스스로를 폄하한 것은 1918년 이후에 쓰여진 루쉰의 글에서야 발견되는 특징이다. 루쉰이 1908년을 전후하여 "정신계 전사(精神界之戰士)"의 출현을 부르짖었을 때와 비교하면 이는 확실히 달라진 변화이다. 자신을 '미치광이(狂人)'. '떠도는 혼백(游魂)', '그림자(影)'라고 부른 것은 모두 반어적 의미를 일정하게 내포하고 있는 표현이다. 이것은 동시에 자기애의 덫에 걸려 자신을 이상화하여 바라본 모습이 아니라, 세상 사람들의 냉철한 시선을 빌려 포착한 자신의 객관적 모습이기도 한 것이다.

다음으로 이 떠도는 혼백이 독니를 지닌 거대한 독사로 변했다는 표현에 주의할

9) 속죄의 문학에 대한 자세한 논의는 이주노, 『루쉰의 광인일기, 식인과 광기』, 21세기북스, 2019. 제4장 제2절 「일본의 광인일기 연구」 다케우치 요시미의 루쉰론(pp.287-304)과 이토 도라마루의 루쉰론(pp.315-336) 참조.

필요가 있다. 독이라는 것 또한 일종의 반어이다. 사실 모든 독은 약이며, 그 반대도 마찬가지이다. 독을 적절하게 쓰면 약이 되고, 약을 과다하게 쓰면 독이 된다. 이처럼 독과 약은 일정한 조건만 주어지면 언제든지 그 대립물로의 상호전환이 가능하다. 따라서 독은 약이고, 약은 독이라는 역설이 성립된다. 어쨌든 독이라고 했을 때는 그 치명적 효능을 염두에 둔 표현이다. 이 치명적 효능은 사람을 살릴 수도 있고, 죽일 수도 있는 효능이다. 위에서 살펴보았듯이 인간은 식인욕망에 사로잡혀 시시때때로 식인행위를 하면서도 자신의 죄악을 깨닫지 못한 채 자신의 행동을 합리화하기에 바쁜 추악한 존재이다. 이런 추악한 인간이 죽어야 참된 인간으로의 부활이 가능하다. 이런 의미에서 인간은 죽어야 사는 존재이다. 이 죽어야 사는 존재를 이토 도라마루의 표현을 빌리자면 종말론적 존재[10]라고 할 수 있다. 또 니체가『차라투스트라는 이렇게 말했다』에서 사용한 표현을 빌리자면 인간은 "초극되어야 할 존재"이다. 여기서 추악한 인간에 대한 증오와 참된 인간에 대한 사랑은 동전의 양면과 같이 모순적으로 결합되어 있다. 따라서 이는 인간에 대한 사랑이 인간에 대한 증오를 통해서밖에 표현될 수 없는 역설이 생겨나는 순간이다.

루쉰은 1924년 9월 리빙중李秉中에게 보낸 편지에서 자신의 내면에 제거할 수 없는 "독기와 귀기(毒氣和鬼氣)"가 있다고 고백한 적이 있다.[11] 여기서 독니를 지닌 거대한 뱀, 즉 커다란 독사의 이미지는 이것과 연결된다. 인간이 식인욕망에서 벗어나 참된 인간으로 재탄생하려면 우선 추악한 인간이 죽어야 한다. 물론 여기서 말하는 부활이나 죽음은 정신적 차원을 가리키는 것이다. 그러나 자기애의 덫에 걸려 있는 인간은 이 식인욕망을 인의도덕이나 공화혁명과 같은 미명으로 위장하여 죽어도 이를 포기하려고 하지 않는다. 광인이 식인욕망에 대해 공포와 증오를 느끼는 것과 꼭 마찬가지로, 식인욕망을 폐기하자는 광인의 요구에 대해 세상 사람들은 격렬하게 저항하고 공포와 증오를 느낄 것이다. 자신을 포함한 세상 사람들에게 정신적 죽음을

10) 이토 도라마루는 종말론에 대해 이렇게 말했다. "죽음은 삶에 있다는 것을 이해하지 못했다기보다는 삶은 죽음에 있다는 것을 깨달았다고 하는 편이 나을 것이다. 소설의 말미에 주인공은 자신의 존재가 "4천년의 식인이력"이라는 무거운 짐을 지고 있다는 것을 깨닫는다. 이는 이미 죽음을 현재의 삶 자체와 분리할 수 없는 하나의 사실로서 이해하게 되었다는 것이다. 이는 바로 "이른바 종말이라는 것은 결코 이 세계의 마지막 날을 예상하는 것이 아니라, 이 세계가 근본적으로 종말적이라고 말하는 것이다"라는 이런 이론과 완전히 일치한다. 게다가 이런 죽음의 형식은 확실히 종말론의 죽음이라고 말해야 할 것이다.(与其说不理解死在于生, 不如说觉悟到生在于死。小说末尾, 主人公觉悟到自己的存在负担着"四千年吃人履历"的重担, 已经把死作为和现在的生的本身不可分割的这一事实来理解了。这恰好同"所谓终末, 并非预想到这个世界的末日, 而是说, 这个世界说到底乃是终末的"这种理论是完全一致的。而且, 这种死的形式, 必须说, 的的确确是终末论的死。) 伊藤虎丸, 孙猛 等,『鲁迅、创造社与日本文学』, 北京大学出版社, 1995, p.136.

11) "내 자신은 늘 내 영혼 속에 독기와 귀기가 있다고 느낍니다. 나는 그것들을 극도로 증오하고, 그것들을 제거하고 싶어 하지만 그게 안 됩니다.(我自己总觉得我的灵魂里有毒气和鬼气, 我极憎恶他, 想除去他, 而不能.)"「致李秉中」(1924.09.24.)

요구하는 이런 주장은 치명적이고 섬뜩한 것으로 간주될 수밖에 없는 것이기 때문에, 시인은 자신을 독니를 지닌 커다란 뱀으로 묘사한 것이다.

"다른 사람을 물지 않고 제 몸을 물었다"는 표현은 시인이 다른 사람의 식인욕망보다는 끊임없이 형태를 바꾸어 출현하는 자신의 식인욕망을 해부하고, 비판하고, 제거해나가는 데 중점을 두었다는 의미이다. 루쉰은 기회 있을 때마다, 다른 사람을 해부하기보다 자신을 더 가혹하게 해부했다고 말했다. "확실히 나는 때때로 다른 사람을 해부하기도 했지만 나 자신을 더욱 많이 더욱 무자비하게 해부했다.(我的確時時解剖別人, 然而更多的是更無情面地解剖我自己.)"[12] 자신의 식인욕망을 해부하여 제거해나가는 것, 이는 참된 인간으로 재탄생하기 위해 낡은 자신을 정신적으로 살해하는 행위이다. 하지만 이런 소망을 지니지 않은 세상 사람들에게는 그저 멀쩡하게 살아있는 자신에게 죽음의 고통을 요구하는 터무니없는 행위로 간주되기 때문에 공포심과 적대감만 드러낼 뿐이다. 하지만 인간은 식인욕망에서 벗어나야 참된 인간이 될 수 있고, 자신뿐만 아니라 세상 사람들이 다 그렇게 되어야 "인간의 나라(人國)"가 세워지는 이상, 시인은 자신의 식인욕망을 해부하고 제거하는 데만 그칠 수 없다. 따라서 시인이 "다른 사람을 물지 않고"라고 한 것은 일종의 수사학이거나 절반의 진실을 담고 있는 표현이라고 할 수 있다. 이는 루쉰 스스로도 다른 사람보다 자신을 더 가혹하게 해부했다고 말했지, 다른 사람은 해부하지 않았다고 말하지 않은 것을 통해서도 알 수 있다.

"마침내 운명했다"라는 표현은 죽을 때까지 이렇게 치명적인 행위를 끈질기게 지속해나갔다는 뜻이다. 시인에게 다른 선택은 있을 수 없다. 식인욕망의 해부와 제거를 통해서만 참된 인간으로 거듭날 수 있으므로 독니라는 치명적인 수단으로 자신을 무는 행위, 즉 식인욕망을 지닌 자신을 죽이는 행위를 죽을 때까지 지속할 수밖에 없는 것이다. 「광인일기」에서 주인공 광인의 입을 빌어 말했듯이 이 식인욕망은 수천 년에 걸쳐 지속되어 온 것이며, 중국인의 혈관 속에 오늘도 살아서 흐르고 있는 불사의 욕망인 것이다. 뿐만 아니라 이는 고금과 동서를 막론하고, 영속적이고 보편적인 인간의 무의식 욕망이기 때문에 인간 존재가 사라지지 않는 한, 즉 역사가 종말에 이르지 않는 한 사라지지 않을 것이다. 이런 의미에서 이는 어떤 사회체제, 어떤 인간유형을 가지고도 해결할 수 없는 역사의 영원한 과제이며, 인간사회의 모든 불행과 고통이 끊임없이 발생하는 일종의 근본적 원인이라고 할 수 있다. 「흐릿한 핏자국 속에서(淡淡的血痕中)」(1926.4)에 나오는 "반역의 용사(反逆的猛士)"가 "통찰하고(洞見)", "기억하고(記得)", "직시하고(正視)", "깊이 인식하는(深知)" 모든 내용이

12) 魯迅, 「寫在『墳』后面」, 『墳』, 『魯迅全集1』, 人民文學出版社, 1981, p.284.

모두 이와 관련된 것이다. 루쉰은 이를 “조물주의 수작(造化的把戲)”이라고 불렀다. 인간이 이런 조물주의 수작을 간파하고 그것에 놀아나지 않는 사회, 즉 참된 “인간의 나라”를 만든다는 것이 얼마나 지난한 과제인지 미루어 짐작할 수 있다. 루쉰의 사상을 특징짓는 끈질긴 전투의지는 루쉰이 대적하고 있는 이런 적수의 막강함과 불사의 성격과 밀접하게 연관되어 있다.

묘비 앞면에 새겨진 마지막 연은 “떠나라(離開)”라는 한 마디로 이루어져 있다. 앞뒤 문맥이 전혀 없으므로 얼핏 무슨 말인지 이해하기 힘들다. 시적 화자인 나는 이 말을 듣고 묘비 뒤쪽으로 돌아간다. 따라서 이 말은 우선적으로 나로 하여금 묘비의 앞면에 이어 뒷면도 읽게 하는 지시적 기능을 가지고 있음을 알 수 있다. 하지만 위의 분석에서 보았듯이 묘비 앞면에 새겨진 비문의 의미를 시적 화자인 나는 전혀 이해하지 못했을 것이라고 추정할 수 있다. 아마 “떠나라”라는 이 구절이 묘비 앞면에 새겨진 말 가운데 내가 분명하게 이해할 수 있는 유일한 말일 것이다. 시인은 이 사태를 이미 예견하고 있었던 것으로 보인다. 앞서 이미 살펴보았듯이 시적 화자인 나는 꿈에 묘비와 마주 서서 비문을 읽고 있었다고 했는데, 여기서 마주 서다, 대립하다는 말은 일차적으로 비문을 읽기 위해 묘비와 마주 서 있는 동작을 가리키는 말이지만, 비유적으로는 묘주의 사상과 대립하는, 즉 사상적 대립을 경험할 것이라는 의미를 내포하고 있다. 따라서 이런 인간을 몰아내고 싶다는 시인의 의지를 아울러 표명한 것으로 읽을 수 있다.

루쉰은 어떤 때는 자신의 피와 살을 다 내보여, 즉 자신의 속마음을 있는 그대로 드러내 보여 자신을 이해하는 참된 친구만 남기고, 아니 참된 친구가 하나도 남지 않더라도 주변의 인간들을 그냥 다 몰아내고 싶은 마음이 든다고 말한 적이 있다.[13] 하지만 이런 자신의 생각을 곧이곧대로 행동에 옮겼다가는 이 사회에서 매장당할 수밖에 없다. 그래서 아직은 이 사회에 살고 싶은 시인의 이런 은밀한 욕망은 당분간 이런 시적 공간을 빌어 제한된 형태로 충족될 수밖에 없는 것이다. 이는 시인의 생존을 위한 타협이다. 이 “떠나라”라는 구절은 묘비의 뒷면에 다시 한 번 더 나오면서

13) “조금만 발표해도 온기를 열애하는 인물들은 벌써 냉혹하다고 느끼는 모양인데, 만일 내 피와 살을 전부 내보인다면 결과가 어찌 될지 정말 모르겠다. 나는 어떤 때는 그냥 곁에 있는 사람들을 몰아내 버리고 그래도 내게 침 뱉지 않는 것이라면 설사 올빼미, 뱀, 귀신, 괴물이라 할지라도 내 친구가 아닐까, 이래야 진실로 내 친구가 아닐까 하고 생각하기도 한다. 만일 이런 것들조차 없다면 결국 나 하나라도 상관없다. 하지만 아직은 나는 결코 그렇게 하지 않는다. 왜냐하면 나는 아직 그 정도로 용감하지는 않고, 나는 아직 살고 싶고, 이 사회 속에 있고 싶기 때문이다.(發表一點, 酷愛溫暖的人物已經覺得冷酷了, 如果全露出我的血肉來, 末路正不知要到怎樣。我有時也想就此驅除旁人, 到那時還不唾棄我的, 卽使是梟蛇鬼怪, 也是我的朋友, 這才眞是我的朋友。倘使幷這個也沒有, 則就是我一個人也行。但現在我幷不。因爲, 我還沒有這樣勇敢, 那原因就是我還想生活, 在這社會里。)” 魯迅,「寫在『墳』后面」,『墳』,『魯迅全集1』, 人民文學出版社, 1981, p.284.

보다 강렬하고 구체적인 요구의 형태로 드러난다. 상대방에게 자신의 참된 친구인지 아닌지를 검증할 수 있는 질문을 제시하고, 대답을 하든지 “그렇지 않으면 떠나라”라고 말함으로써 시인이 친구와 적을 구분해서 대하겠다는 태도를 보다 분명하게 알 수 있고, 묘비의 앞면과 뒷면의 끝자락에서 반복적으로 외침으로써 강렬한 혐오를 표명하고 있음을 알 수 있다.

3. 스스로를 파괴하는 독한 자

루쉰은 1908년 「악마파시의 힘(摩羅詩力說)」에서 바이런Byron(1788-1824)의 시극 『맨프레드Manfred』(1817)에 나오는 주인공 맨프레드의 입을 빌려 마귀의 유혹에 결연히 맞서 죽고 사는 문제의 결정권이 자신의 손아귀에 있다는 사실을 선언하며 “스스로를 파괴하는 자(自坏者)”라고 자부했던 맨프레드의 영웅적 행위를 찬양한 적이 있다.[14] 묘비 뒷면에 새겨진 내용에 비추어 볼 때, 묘주의 인격은 “스스로를 파괴하는 자”라는 맨프레드의 이 한 마디로 요약할 수 있다.

묘비의 뒷면에 대한 분석은 앞면과 달리 복잡한 과정을 거칠 필요는 없다. 묘비의 앞면에 새겨진 문구는 앞면이라는 말의 비유적 의미에 따라 해석하면 세상에 드러난 사자死者의 외면적 모습을 그린 것이다. 그런데 앞서 살펴보았듯이 사자는 세상 사람들과 극단적으로 대립하는 삶을 살았다. 따라서 시적 화자인 나나 세인이 묘주인 사자의 삶의 의미를 이해하기가 쉽지 않다. 묘비의 뒷면에 새겨진 내용은 뒷면이라는 말의 비유적 의미에 따라 해석하면 세상에 감추어진 사자의 내면적 모습이다. 이런 의미에서 묘비의 앞면은 사자의 삶의 외적 표현이고, 뒷면은 사자의 삶의 내적 근거라고 요약할 수 있다.

시적 화자인 나에게 보여진 쓸쓸하게 퇴락한 무덤과 그 쩍 갈라진 틈으로 보이는 시신의 모습은 처참하기 그지없었다. “가슴이랑 배는 모두 망가졌고, 심장이랑 간도 남아 있지 않았다.(胸腹俱破, 中无心肝)” 하지만 이상한 것은 “얼굴에 슬프거나 즐거

14) “후에 마귀가 맨프레드를 굴복시키려 했지만, 맨프레드는 의지로써 고통을 극복하면서 의연하게 마귀를 몰아내며 이렇게 말했다. ‘너희들은 결코 나를 유혹하여 멸망시킬 수 없다. (중략) 나는 스스로 무너진 자이다. 가거라, 마귀들이여! 죽음의 손은 진실로 나에게 달려 있지 너희 손에 달려 있지 않다.’이는 스스로가 선과 악을 만들었다면 그에 대한 포폄褒貶과 상벌 역시 모두 스스로에 달려 있으니 신이나 마귀도 굴복시킬 수 없고 하물며 다른 것들이야 말할 필요가 있겠는가 하는 뜻이다.(后有魅来降曼弗列特, 而曼忽以意志制苦, 毅然斥之曰, 汝曹决不能诱惑灭亡我。(中略)我, 自坏者也。行矣, 魅众！死之手诚加我矣, 然非汝手也。意盖谓己有善恶, 则褒贬赏罚, 亦悉在己, 神天魔龙, 无以相凌, 况其他乎？)” 루쉰, 홍석표, 「마라시력설」, 『무덤』, 그린비, 2011, p.124.참조.

운 기색이 전혀 없었고, 그저 연기처럼 몽롱했다.(臉上却絶不顯哀樂之狀, 但蒙蒙如烟然.)"는 것이다. 사자의 표정이 이처럼 담담한 것은 스스로 당연히 해야 할 일을 한 것이어서, 슬퍼하거나 또는 자랑하거나 할 일이 아니라고 생각한다는 의미를 전달한다. 이미 의구심에 싸여 그 자리를 떠나고 싶었던 내가 어쩔 수 없이 보게 된 묘비 뒷면의 글귀는 이런 무덤 및 시신의 상태와 조응하고 있다.

> ……스스로 심장을 도려내어 먹은 것은 본래의 맛을 알기 위함이었다. 통증이 극심하니 어찌 본래의 맛을 알 수 있으랴?……
>
> ……통증이 가신 다음 천천히 먹어보리라. 하지만 그때 심장은 이미 해묵은 것, 또 어찌 본래의 맛을 알 수 있으랴?……
>
> ……내게 대답하라. 그렇지 않으면 떠나라!……[15]

세상 사람들에게 알려지지 않은 시인의 내면풍경은 무덤과 시신의 상태만큼이나 소름 끼치는 것임을 알 수 있다. 여기서 심장의 본래의 맛을 알기 위해 자신의 심장을 도려내어 먹는 시인의 처절한 시도를 볼 수 있다. 심장은 가슴 깊숙한 곳에 숨겨져 있는 것이므로 깊숙한 속마음, 즉 무의식욕망에 대한 비유이고, 본래의 맛(本味)이란 그 여실한 상태의 비유라고 할 수 있다. 간단히 말해서 시인이 알고 싶었던 것은 자신의 무의식욕망이라고 할 수 있다. 인간이 자신의 무의식욕망을 알고자 하는 시도를 스스로 심장을 도려내어 먹는 것에 비유함으로써, 이것이 세상 사람들이 보기에 얼마나 어처구니 없고, 소름 끼치는 미친 짓인지를 실감나게 전달하고 있는 것이다. 프로이트Freud(1856-1939)가 일찍이 갈파했듯이 자신의 무의식을 알고 싶어 하는 사람은 없다.[16] 이는 우리가 자신의 무의식욕망을 알고자 할 때 필연적으로 수반되는 엄청난 저항과 고통 때문이다.

만일 우리가 자신의 무의식욕망을 알기 위해 그것을 해부하려고 하면 극심한 통증을 내세워 이런 해부에 극렬하게 저항하는 것은 바로 우리 자신의 자아이다. 우리의 몸이 심장에 애착되어 있듯이 우리의 자아는 무의식에 애착되어 있다. 우리가 다른 사람이 자신의 심장을 도려내는 것을 허용할 수 없듯이, 다른 사람이 우리의 무의식을 해부하는 것을 용납할 수 없다. 이것은 자신에게 극심한 통증을 느끼게 하는 일

---

15) ……抉心自食, 欲知本味。創痛酷烈, 本味何能知？……
……痛定之后, 徐徐食之。然其心已陳旧, 本味又何由知？……
……答我。否則, 离開！……

16) "나는 무의식을 받아들이는 데 본질적으로 방해되는 것은 감정적 저항이라는 인상 역시 받았는데, 그 이유는 어느 누구도 자신의 무의식을 알고 싶어 하지 않기 때문에 무의식의 존재 가능성을 아예 부정하는 것이 가장 편안한 일이라는 데 있다고 할 수 있다." 지그문트 프로이트, 임인주,『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 1997, p.213.

이고, 심지어 본능적인 죽음의 공포를 맛보게 하는 일이기 때문이다. 따라서 정상적인 인간에게 있어서 유일하게 가능한 방법은 스스로 자신의 무의식을 해부하는 것인데, 이것도 자신에게 극심한 통증을 느끼게 하기는 마찬가지이다. 그래도 본인이 하고자 한다면 이것은 적어도 금지된 행위는 아니다. 학대와 살인은 사회적으로 금지된 것이지만 자학과 자살은 금지된 것은 아닌 것과 마찬가지다.

시인이 이처럼 극심한 통증에도 불구하고 자신의 무의식을 여실히 알고 싶어 하는 것은 이 무의식의 농락에서 벗어나고, 나아가 이 무의식을 지배하고 개조하고자 하기 때문이다. 루쉰의 국민성 개조란 바로 이런 중국인의 무의식욕망에 대한 개조를 지향하는 것이다. 이는 인간의 근본적 변화란 의식의 차원에서 일어나는 변화가 아니라 무의식의 차원에서 일어나는 변화라고 믿기 때문이다. 루쉰이 인간은 죽어야 사는 존재라고 인식하는 것도 이 때문이다. 또 루쉰이 무의식에 농락당하는 인간, 즉 "없는 물건의 진법(無物之陣)"에 갇힌 채 "그들의 심장은 가슴 가운데 있다(他們的心都在胸膛的中央)"고 이구동성으로 말하는, 즉 그들만이 예외적으로 사심 없이 공정하다고 주장하는 인간들의 마비 또는 위선, 즉 의식적 무의식적 기만을 폭로했을 때, "자선가 등등을 살해한 죄인이 되었다(成了戕害慈善家等類的罪人)", 즉 인간을 살해한 죄인이 되는 것도 이 때문이다.

인간이 자아이데올로기와 세계이데올로기에 이중으로 속박된 존재라는 사실, 이를 불교적으로 표현하면 아상(我相)과 법상(法相) 또는 아집(我執)과 법집(法執)에 사로잡힌 존재라는 사실을 폭로하면, 사람들은 이를 정신적으로 사람을 살해하는 것으로 받아들인다. 이럴 때 인간이 드러내는 반응은 극심한 공포와 적의인 것이다. 그렇지 않으면 사람들은 「광인일기」에서처럼 이를 진지한 이야기가 아니라 농담이라고 받아들인다. 인간은 죽을 것 같은 통증을 참아내며 자신의 무의식을 철저하게 분석해야 비로소 그것을 개조할 방법을 찾을 수 있다. 하지만 끊임없이 자신의 무의식과 대결하는 자세, 이것은 보통 사람들이 감당하기 어려운 수행자의 삶이라고 할 수 있는 것이다. 이런 의미에서 이것은 일종의 영혼에 가하는 고문에 비유할 수 있을 것이다. 무의식욕망에 대한 해부가 제때에 이루어지는 것을 가로막는 극심한 통증 때문에 그 해부를 미루어 나중에 하게 된다면 통증은 어느 정도 진정되겠지만, 그 무의식욕망은 이미 진부한 것이 되어버려 여실한 모습을 알 수 없게 된다. 사자는 이 근본적 딜레마 앞에서 출로가 어디에 있는지 묻고 있는 것이다. 이것은 세인이 생각해본 적이 없는 문제이며, 어느 누구도 결코 쉽게 대답할 수 있는 문제가 아니다.

시적 화자인 나의 입장에서 묘비 뒷면에 새겨진 내용은 묘비 앞면처럼 그 의미 자체가 이해되지 않는 것은 아니다. 하지만 사자의 행위는 공포와 반감을 불러일으키는 자학광自虐狂의 것으로 인식될 수밖에 없다. 자신의 무의식을 해부하는 것은 자

신의 심장을 스스로 도려내어 먹는 행위처럼 소름 끼치고 미친 짓이기 때문이다. 사자는 이처럼 세상 사람들이 보기에 터무니없고, 혐오스럽고, 공포스러운 행위를 지속하고 있는 것이다. 세인은 자아와 세계가 무의식에 애착되어 있다는 사실을 당연한 것으로 받아들이기 때문에 그런 사실 자체에 문제를 제기할 필요를 전혀 느끼지 못한다. 오히려 그런 사실을 문제 삼는 사람에 대해 본능적으로 혐오와 공포를 느낄 뿐이다. 이 시에서 시적 화자인 나를 결정적으로 공포스럽게 만든 것은 시신이 무덤에서 일어나 복화술로 들려준 다음과 같은 말이다. "내가 장차 먼지로 변했을 때, 너는 나의 미소를 보게 되리라.(待我成塵時, 你將見我的微笑！)"

여기서도 시인은 인간은 죽어야 사는 존재라는 자신의 종말론적 신념을 다시 한 번 강조하고 있는 것이다. 이를 통해 자아의 완전한 죽음이 조속히 오기를 바라는 시인과 이 지상에서 한 조각 땅이라도 차지하여 영원히 자신의 흔적을 남기고 싶어 하는 세인의 선명한 대비를 알 수 있다. 언젠가 무의식에 애착된 자아, 즉 자기애가 완전히 소멸했을 때 비로소 기쁨을 느낄 것이라는 사자의 말은 시적 화자인 나에게는 터무니없고, 들을 가치도 없고, 이해할 수도 없는 말이다. 결국 나에게 남은 선택은 그야말로 공포에 질려 이 악몽에서 한시바삐 벗어나려고 뒤돌아볼 엄두도 내지 못하고 질주하는 것뿐이다. 루쉰은 기회 있을 때마다 자신은 진실을 말하고 있지 않으며, 사람들이 자신의 글을 진실하다고 말하는 이유는 자신에 대한 애정과 호감 때문이라고 해석했다. 그래서 앞에서 살펴본 것처럼 "만일 내 피와 살을 전부 내보인다면 결과가 어찌 될지 정말 모르겠다. 나는 어떤 때는 그냥 곁에 있는 사람들을 몰아내 버리고 그래도 내게 침 뱉지 않는 것이라면 설사 올빼미, 뱀, 귀신, 괴물이라 할지라도 내 친구가 아닐까, 이래야 진실로 내 친구가 아닐까 하고 생각하기도 한다. 만일 이런 것들조차 없다면 결국 나 하나라도 상관없다."라고 말했다. 하지만 그는 아직 이 세상에 살고 싶기 때문에 아직 그렇게 하지 않는다는 것이다.

이상에서 살펴본 묘비의 뒷면에 새겨진 문구는 이런 의미에서 비밀스럽게 감추어진 루쉰의 진실에 가까운 것이 아닐까. 과연 결코 낭만적이지 않은 루쉰의 참혹한 진실에 직면했을 때 우리는 시적 화자인 나와 얼마나 다른 태도를 취할 수 있을 것인가. 루쉰은 일본의 중국침략이 노골화되어 가던 시기, 죽기 얼마 전인 1936년 2월에도「나는 사람을 속이리라(我要骗人)"」라는 제목의 글을 썼다. 루쉰이 그렇게 하기로 한 것은 사람들에게 실망을 안겨주고 싶지도 않고, "아직은 여전히 진심을 털어놓을 때가 아니기(也还不是披沥真实的心的时光)" 때문이라고, 즉 세계의 허위를 진실되게 폭로하여 세상에 용납되지 않으면 안 되기 때문에, 자신도 아직 이 세상에 살아 있고 싶기 때문에 선택한 일종의 '궁여지책(窮餘的一策)'임을 밝혀놓았다.

이상에서 살펴본 것처럼 인간은 진실을 감당하기 어려운 존재이다. 왜냐하면 진실

을 감당하려면 인간은 자신의 죽음을 각오해야 하고, 나아가 기꺼이 죽을 수 있어야 하기 때문이다. 하지만 이런 처절한 노력은 보통의 인간이 감당하기에 너무나 벅찬 것이다. 『금강경』에서는 이렇게 말했다. "일체의 현상계는 꿈 같고, 허깨비 같고, 물거품 같고, 그림자 같다. 이슬 같고 또 번개 같다. 마땅히 이와 같이 보아야 한다.(一切有爲法, 如夢幻泡影, 如露亦如電, 應作如是觀.)"[17] 『금강경』에 따르면 인간은 꿈 같고, 허깨비 같고, 그림자 같고, 물거품 같은 존재이다. 다시 말해서 인간은 가상이고 실재가 아니라는 뜻이다. 하지만 보통의 인간은 죽음에 직면했을 때에야 비로소 삶의 진실에 눈을 뜨게 되고, 처음으로 진실한 인간이 되어 허무한 삶을 마친다. 속된 말로 철들자 죽는다는 말이 이것을 가리키는 것이 아니겠는가.

톨스토이(1828-1910)의 『이반 일리치의 죽음』에서 불치의 병에 걸려 죽음을 눈앞에 둔 이반 일리치는 난생처음으로 자신의 삶을 진지하게 돌아볼 수 있었다. "그는 그들에게서 자기 자신을 보았고, 자기 자신의 삶의 방식을 보았다. 그리하여 자신이 살아온 삶 전체가 <그게 아닌 것>이었다는 사실을, 모든 게 삶과 죽음의 문제를 가려버리는 거대하고 무서운 기만이었다는 사실을 분명하게 깨달았다. 이러한 깨달음은 그 육체적 고통을 열 배는 가중시켰다."[18] 이반 일리치는 죽음에 이르러서야 자신의 삶이 "그렇게 살아서는 안 되는 것", "거대하고 무서운 기만"이었다는 사실을 분명하게 깨달았다. 그가 말했듯이 이것은 자신만의 특수한 운명이 아니라 자신의 주변 사람들도 공유하고 있는 인간의 일반적 운명이었던 것이다.

「아큐정전」에서 적의에 가득 찬 군중에 둘러 싸여 처형을 당하기 직전, 아큐는 난생처음으로 4년 전 산길에서 마주쳤던 굶주린 늑대의 기억을 떠올리고 이런 느낌을 받았다. "그러나 그 늑대의 눈은 영원히 기억에 남았다. 흉악하면서도 겁을 내는 그 눈은 두 개의 도깨비불처럼 빛나면서 멀리서부터 그의 살가죽을 꿰뚫는 것 같았다. 그런데 이번에는 그는 또, 이제껏 본 적이 없는 더욱더 무시무시한 눈을 보았다. 둔하면서도 예리한 그 눈은 이미 그의 말(話)을 씹어 먹었을 뿐만 아니라 그의 육신 이외의 것들을 씹어먹으려고 하면서 멀지도 가깝지도 않게 영원히 그의 뒤를 따라왔다. 그 눈들은 하나로 합쳐지는 듯하더니 어느새 그의 영혼을 물어뜯는 것이었다."[19] 아큐는 마지막 순간에 주변 사람들의 짐승 같은 적의를 발견하고 "사람 살려"라고 속으로 외마디 비명을 지르며 죽어갔다.

물론 삶의 마지막 순간에 이반 일리치가 깨달은 것은 인간세상에 만연한 기만이

---

17) 『금강경 제32 응화비진분應化非眞分』, 이기영 번역 해설, 『반야심경 금강경』, 한국불교연구원, 1997, p.384.참조.
18) 레프 똘스또이, 석영중·정지원, 『이반 일리치의 죽음 광인의 수기』, 열린책들, 2018, p.119.
19) 루쉰, 전형준, 『아Q정전』, 창작과비평사, 1996, p.125.

고, 아큐가 발견한 것은 인간세상에 가득한 적의였지만, 그것들이 결코 그렇게 살아서는 안 되는 삶의 진실의 서로 다른 측면이었다는 점에서 동질적인 깨달음이라고 할 수 있을 것이다. 이처럼 인간은 이반 일리치처럼 또 아큐처럼 죽음에 직면해서야 비로소 삶의 진실을 투명하게 깨닫는 늦게 도착한 편지 같은 존재이다. 이런 의미에서 루쉰이 산문시 「묘비문」에서 그려내고자 했던 것은 인간세상의 거대한 기만과 도저한 적의에 필사적으로 저항하기 위해 끊임없이 스스로를 파괴했던 독한 자로서의 자화상이라고 할 수 있다.

4. 나오면서

산문시 「묘비문」은 독자에게 비록 난해하고 섬뜩한 인상을 주기는 하지만, 루쉰이 자신의 사상과 내면세계를 가장 여실하게 그려낸 자전적 작품이라고 할 수 있다. 자서전적이고 자화상적이라는 이런 의미에서 「묘비문」은 장르는 다르지만 그보다 7년 전에 쓰였던 단편소설 「광인일기」와 일맥상통하는 특성을 지니고 있다. 하지만 「광인일기」에서는 루쉰이 제2차 각성에 도달하기까지의 과정만 상세히 드러나 있고, 그 이후에 어떻게 살았는지에 관해서는 큰 방향만 제시했지 구체적으로 알려주는 바가 없었다. 이에 반하여 「묘비문」은 제2차 각성 이후 루쉰의 삶에 관한 정보도 비교적 솔직하게 전달하고 있다는 점에서 주목할만한 가치가 있다.

루쉰이 그렇게 할 수 있었던 이유는 산문시라는 장르적 특징, 반어적 구조, 비유적 표현, 모호화전략 등 간단히 말해서 루쉰이 구리야가와 하쿠손(廚川白村)의 말을 빌어 문학의 보편적 표현방법이라고 개괄했던 “광의의 상징주의”를 충분히 활용했기 때문이라고 할 수 있다. 또 루쉰이 이런 광의의 상징주의를 동원해서 자신의 평생 사적을 스스로 그려낼 수밖에 없었던 것은 자신이 세상 사람들과 극단적으로 대립하는 사상과 지향, 가까이 하기 힘든 “독기와 귀기”를 지니고 있으므로 만일 이런 완충장치 없이 직설적으로 표현한다면 혐오와 반감만 불러일으킬 뿐이라는 사실을 분명하게 알고 있었기 때문이다.

세인과 극단적으로 대립되는 사상과 지향을 지닌 시인이 어쩔 수 없이 세인과 부대끼며 살아야 하는 세상에서 구체적으로 어떤 모습으로 살아갔는지 알아보는 것이 다음의 과제이다. 이런 의미에서 가장 주목할 필요가 있는 작품은 「묘비문」을 쓴 지 6개월 정도 지난 후에 쓰여진 「이런 전사(這樣的戰士)」(1925.12)라고 할 수 있을 것이다. 특히 「이런 전사」는 제2차 각성에 도달함으로써 마침내 광기에서 깨어난 광인

이 새로운 차원에서 전개하는 명실상부한 전투의 실상을 보여준다는 측면에서 「광인일기」의 진정한 후속편이라고 할 수 있을 것이다.

【참고문헌】

<단행본>
다케우치 요시미, 서광덕, 『루쉰』, 문학과지성사, 2003.
레프 똘스또이, 석영중·정지원, 『이반 일리치의 죽음 광인의 수기』, 열린책들, 2018.
루쉰, 유세종·전형준 편역, 『투창과 비수』, 1997.
루쉰, 홍석표, 『무덤』, 그린비, 2011.
루쉰, 전형준, 『아Q정전』, 창작과비평사, 1996.
쑨위스, 김언하, 『거친 들을 지나는 길손: 루쉰의 정신세계 탐색』, 소명출판, 2021.
이기영 번역 해설, 『반야심경 금강경』, 한국불교연구원, 1997.
이주노, 『루쉰의 광인일기, 식인과 광기』, 21세기북스, 2019.
지그문트 프로이트, 임인주, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 1997.
魯 迅, 『魯迅全集1』, 人民文學出版社, 1981.
_____, 『魯迅全集3』, 人民文學出版社, 1981.
_____, 『魯迅全集11』, 人民文學出版社, 1981.
李歐梵 著, 尹慧珉 譯, 『鐵屋中的吶喊』, 岳麓書社, 1999.
片山智行 著, 李冬木 譯, 『魯迅「野草」全釋』, 吉林大学出版社, 1993.
孫玉石, 『「野草」研究』, 中國社會科學出版社, 1982.
_____,『荒野过客:鲁迅精神世界探论』, 安徽大学出版社, 2013.
伊藤虎丸, 孙猛等, 『鲁迅、创造社与日本文学』, 京大学出版社, 1995.
竹内好, 『魯迅』, 浙江文藝出版社, 1986.

<논문>
김언하, 「루쉰 『야초(野草)』의 시 세계: 극단적 대립과 터무니없음의 미학」, 『중국현대문학』, 제27집, 한국중국현대문학학회, 2003.
_____, 「『광인일기(狂人日記)』와 『꿈하늘(夢天)』비교연구 – 작가의 정신적 재탄생을 중심으로」, 『중국학』, 제37집, 대한중국학회, 2010.

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	墓碣文, 自画像, 极端对立, 文本分析, 思想解读
	영문	Epitaph, Self portrait, Extreme confrontation, Textual analysis, Philosophical interpretation

Lu Xun's "*An Epitaph*"(墓碣文)
: The Self Portrait of the Tenacious Man Who Destroys Himself

Kim Un-Ha

One aspect overlooked in existing studies on Lu Xun's "*An Epitaph*" (墓碣文) is the insufficient attention given to the literary and aesthetic characteristics of prose poetry. Lu Xun's thoughts possess qualities that are not systematic and logical concepts but rather can only be expressed in artistic and poetic forms. In this sense, it can be said that summarizing Lu Xun's thoughts with the term 'poeticized philosophy' is possible. While this poeticized philosophy is not a common trend in the history of Eastern and Western philosophy, it has nevertheless consistently existed.

The term 'poeticized philosophy' refers to the high-level integration between poetry and thought, form and concept. Thought that can only be expressed through poetry, and poetry that cannot exist without thought, such unique relation provides a remarkable experience that textual analysis of artistic and aesthetic features directly correlates with interpretation of philosophical and ideological meanings. In this sense, this paper aims to offer a new solution to problems that have been overlooked or difficult to interpret in previous studies on "*An Epitaph*" by paying close attention to the intimate connection between art and thought. Therefore, the task of this paper is to highly integrate textual analysis and philosophical interpretation of "*An Epitaph*".

저 자	김언하 / 金彦河 / Kim Un-Ha					
논문작성일	투 고 일	2023.11.10.	심 사 일	2023.12.10.	게재확정일	2023.12.14.