



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시.** 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리.** 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**변경금지.** 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

〈狂人日記〉의 敘事戰略 研究



濟州大學校 大學院

中語中文學科

洪多慧

2006 年 12 月

# 〈狂人日記〉의 敘事戰略 研究

指導教授 趙 洪 善

洪 多 慧

이 論文을 中語中文學 碩士學位 論文으로 提出함

洪 多 慧의 中語中文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 郭 利 夫

委 員 趙 成 植

委 員 趙 洪 善

濟州大學校 大學院

2006 年 12 月

A Study of “ Narrative Technique”  
in *Kuangren Riji*

Da-Hye Hong

(Supervised by Professor Hong-Sun Cho)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF REQUIREMENT FOR  
THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF CHINESE LANGUAGE AND  
LITERATURE

GRADUATE SCHOOL

CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2006. 12

# 〈 目 次 〉

I. 서론 .....	1
1. 〈狂人日記〉의 연구현황 .....	1
2. 연구목적 및 연구범위 .....	5
II. 서술자의 신빙성 .....	8
1. ‘믿기지 않는 서술자’ ‘余’ .....	10
2. ‘믿고 싶어지는 서술자’ ‘我’ .....	17
III. 서술 공백의 효과 .....	25
1. 은폐된 텍스트 .....	27
가. 존재의 부재 .....	27
나. 정보의 지연 .....	35
2. 표면화된 텍스트 .....	38
가. 余의 존재 .....	38
나. 我의 결말 .....	40
IV. 결론 .....	47
參 考 文 獻 .....	52
中 文 概 要 .....	56

## <표 차례>

<표 - 1> 余의 서술에 나온 서사정보 .....	13
<표 - 2> 사건 발생 순서에 따른 구조 .....	42
<표 - 3> <狂人日记>의 실제 구조 .....	42
<표 - 4> <狂人日记>의 은폐된 텍스트와 표면화된 텍스트 .....	45



# I. 서론

## 1. 〈狂人日記〉의 연구현황

〈狂人日記〉는 魯迅이 1918년에 발표한 중국 최초의 현대소설이다. 〈狂人日記〉와 狂人形象에 대한 연구는 문학, 미학, 사회과학 등을 토대로 한 魯迅學 중 하나의 분기점에 해당하고 중국에서는 이를 가리켜 狂人學이라고까지 표현한다. 〈狂人日記〉가 발표된 이래로 지금까지의 연구 현황을 살펴보면 다음과 같다.

대체로 〈狂人日記〉에 대한 논의의 주제는 크게 狂人形象, 창작방법, 〈狂人日記〉의 사상에 대한 것이었다. 우선 狂人形象에 대해 살펴보면 크게 세 가지로 구분되는 데 狂인이 정말 미쳤다는 ‘狂人說’<sup>1)</sup>, 봉건주의에 대항하는 ‘戰士說’<sup>2)</sup>, 작가가 독특한 예술방법인 기탁을 통해 자신의 사상

1) 陆耀东, 《关于〈狂人日记〉中的狂人形象》: 「광인은 살아있는 광인으로, 가장된 것이 아니며, 통치자가 의도적으로 광인의 역할을 덮어씌운 것도 아니다. 또한 작가 심층에서 나온 작가의 분신도 아니다. 이런 인물의 말, 행위, 심리활동을 놓고 볼 때 광인의 병적증상을 갖추고 있다.」(狂人, 是一个活生生的狂人, 不是假装的, 也不是统治者故意给他戴上狂人帽子, 更不是作者心目中的概念的化身。从这个人物的言论、行动、心理活动来看, 是具有狂人的病态的。)(張夢陽, 《中國魯迅學通史, 下 1卷》, 廣州, 廣州教育出版社, 2005, 280쪽 재인용)

周作人, 《魯迅小说里的人物》: 「魯迅이 고골리의 동명소설인 《狂人日記》를 매우 좋아하여 이 영향을 받아 제목 역시 동일한 것이고 ...중략... 이 작품은 비록 광인의 일기이나, 그 생각이 청신하고, 일관된 짜임새로 되어 있어, 정신병자가 써낸 것이 아니고, 이 미치광이의 이름 또한 기호로 만들어진 것일 뿐이다」(果戈理有短篇小说《狂人日記》, 魯迅非常喜欢, 这里显然受它的影响, 如题目是一样的, ..... 这篇文章虽然说是狂人的日记, 其实思路透彻, 有一贯的条理, 不是精神病患者所能写得出来的, 这里迫害狂的名字原不过作为一个楔子罢了。)(河北教育出版社, 山东, 2003 17-18 쪽)

2) 李何林, 《中国新文学史研究》: 「기본적으로 魯迅의 사상과 발전방향이 대강 진화론에서 계급론의 입장이란데 동의한다. 그러나 魯迅의 전기사상이 단순한 진화론이라는 주장

을 표현했다는 ‘寄寓說’<sup>3)</sup>이다. 이외에 狂인이 맑게 깨어있음과 미친 모습이 모두 狂인에 녹아있다는 ‘統一說’ 혹은 ‘二重說’<sup>4)</sup>, 狂인은 일종의 상징이며 봉건사회의 압박에 대응하는 정신을 지닌 전사라는 ‘象徴說’<sup>5)</sup> 등이 있다. 둘째로 〈狂人日記〉의 창작방법에 대해서는 현실주의, 현실주의와 상징주의의 결합, 상징주의, 낭만주의, 현실주의와 낭만주의의 결합이라는 견해가 있었다. 셋째로 〈狂人日記〉의 사상에 대해 〈狂人日記〉가 표현

에는 반대한다. 이것 이외에도 무산계급 및 계급론 등의 영향을 받은 그는 무의식중에 이를 내포하고 있기 때문이다。」(我其基本上同意魯迅先生的思想发展大路大致是由进化论到阶级论的看法;但我不同意说魯迅先生的前期思想是'单纯的'进化论思想,我认为除这种思想以外,还有无产阶级论思想,在无形中影响着他,为他无意中所掌握、所运用。)(張夢陽,《中國魯迅學通史,下1卷》,廣州,廣州教育出版社,2005,279쪽 재인용)

陈安湖,《论〈狂人日记〉的思想》:「魯迅의 전기 작품은 억압자에 대한 강한 증오와 피 억압자에 대한 두터운 연민을 보여주고 있다. 사회에서 사람이 사람을 억압하고, 사람이 사람을 착취하는 계급의 대립현상을 魯迅이 보고, 느끼고 있었음을 〈狂人日記〉에서 충분히 보여주고 있다」(魯迅先生前期的作品,也明显流露出对压迫者的强烈的憎恶和对被压迫者的深厚的同情。社会上人压迫人、人剥削人的阶级对立的现象,他是看到的,感到的,这在〈狂人日記〉中也充分看得出来。)(《文艺月报》10月号,1956)

3) 张恩和,《对狂人形象的一点认识》:「일기 중에 드러난 깊이 있는 사상은 광인의 사상이 아니라 작가의 독특한 예술방법이 작품 속에 깃든 것이며, 독자는 연상을 통해 작가의 사상을 이해하고 발전해나간다」(日記中所显现的深刻思想不是狂人的思想,而是作者通过独特的艺术方法寄寓于作品之中,并由读者通过联想,理解和发掘出来作者自己的思想。)(《文学评论》第5期,1963)

4) 王献永·严恩图,《试论〈狂人日记〉中的狂人形象》:「광인의 성격은 충분히 현실적이다. 독자의 마음을 움직이는 작가의 매력은 그의 전투방식 때문만은 아니다. 여러 특수한 전투방식이 비범한 정신으로 드러나면서 어떠한 타협 없이 5·4 혁명정신을 예술적으로 승화시키고 있다. 이 또한 깊은 상징성을 띤다. 이와 같이 아프기 전의 깨어있음과 아픈 후의 상태는 현실적 행위와 상징적 정신으로 광인 예술형상의 총체를 구성하고 있다」(就狂人的性格发展来说,是有充分的现实性的。但是感染、激动读者的和作者极力赞颂的倒不完全是他战斗的方式,而是借助种种特殊的战斗方式所体现的那种异乎寻常的战斗精神艺术地体现了彻底的毫不妥协地反帝反封建的'五四'革命精神。这又是带有深刻的象征性的。就这样,病前的清醒与病后的狂态,现实性的行为与象征的精神,有机的构成了狂人这一艺术形象的整体。)(《合肥师范学院学报》第4期,1962)

5) 顾衣은 「광인은 일종의 상징이며 봉건사회의 횡포를 반대하는 정신계의 전사」(狂人本人,也是一种象征,指的是遭到严重压迫的封建社会的叛逆-精神界之战士)라고 하였고, 陈通도 「사실 광인은 일종의 상징에 불과하다」(其实,狂人不过是一个象征。)고 주장하였다. 張夢陽,《中國魯迅學通史,下1卷》,廣州,廣州教育出版社,2005,328쪽 재인용

하는 사상이 계급론인가 진화론인가라는 논의와 이 사상이 귀결되는 초점이 주인공인 狂人인가 작가인 魯迅인가 하는 논의가 중점이 된다.

위의 세 가지 논의들은 아직까지도 여전히 논점화 되고 있는 부분이다. 이외에 1980년대 이후부터는 좀 더 다양한 각도에서 연구가 진행되고 있다. 외국문학과와의 비교연구, 다른 학문분야와의 연계연구 등이 이에 속한다. 고골리의 동명소설인 〈狂人日記〉, 니체의 《짜라투스트라는 이렇게 말했다》, 안드레프의 《紅花》와 《牆》, 가르신의《四日》등과 〈狂人日記〉를 비교 연구하는가 하면 프로이트의 정신분석학, 수용미학, 베르그송의 시간관, 인류학, 현상학, 러시아 형식주의의 ‘낯설게 하기’ 이론을 접목시키기도 했다. 1990년대 이후에는 자세히 읽기(細讀)<sup>6)</sup>가 널리 행해지면서 狂人形象, 주제의식, 예술구조에 대한 분석을 심화하는 단계에 이르렀다. 또한 국외의 신 이론과 새로운 방법을 이용하여 소설에 대한 새로운 관점을 도입하는 시도들도 계속 이루어지고 있는 실정이다.

국내의 〈狂人日記〉에 대한 연구패턴도 이와 흡사하다. 1931년 丁來東을 시작으로 한 〈狂人日記〉에 대한 연구는 1970년대 까지 작품의 주제사상을 봉건주의와 계몽으로 규정하면서 魯迅의 삶 및 사상을 연결시키는 노력들이었다. 1980년대 이후 〈狂人日記〉에 대한 專論<sup>7)</sup>이 나타나기

6) 王富仁은 〈狂人日記〉 본문 중에 나타난 예술구조와 의미구조가 광기발병(각성), 병세의 악화(인식심화), 이해를 구함(계몽의 진행), 실망 및 병의 치유(실망, 소외화)라는 이중성을 자아낸다고 기술하고 있다. 王富仁, 〈〈狂人日記〉細讀〉, 《历史的沉思- 魯迅与现代文学论》, 陝西出版社, 1996

薛毅와 钱理群은 소설내부의 양극화된 대립구조에 대해 분석했는데, 서문과 일기의 文/白 대립관계와 정상인의 세계와 광인의 세계의 이원화, 소설 속 낮과 밤의 대립구조를 지적한다. 薛毅·钱理群, 〈〈狂人日記〉細讀〉, 《魯迅研究月刊》, 1994

7) 金明壕는 〈〈狂人日記〉의 성격〉에서 〈狂人日記〉의 진화론적 성격과 반봉건적 성격, 부정주의적 성격을 분석해내고 있다. 金明壕, 〈〈狂人日記〉의 성격〉, 《中國學報》23집, 1983

劉世鍾의 〈初期 魯迅의 懺悔意識과 近代意識〉에서는 魯迅이 객관적 현실을 끊임없이 관찰하고 사색하는 과정을 통해 보편적 존재로서의 인간, 역사와 민족에 대한 참회에 이르

시작하였고, 세밀한 작품분석에 근거하여 작품의 의미를 확장·심화하였다. 국내에서도 점차적으로 魯迅의 사상 및 권위에서 벗어나 텍스트에 대한 세밀하고도 구체적인 분석<sup>8)</sup>이 진행되고 있다. <sup>9)</sup>

위의 내용을 개괄하자면 중국과 국내의 〈狂人日記〉에 대한 연구 성과는 狂人の 形象, 魯迅의 사상, 〈狂人日記〉의 사상에서 다른 문학작품 혹은 학문분야와의 연계연구 등의 추세로 나타나고 있다. 그간 〈狂人日記〉의 연구에서 관심 밖의 영역이었던 텍스트 자체에 대한 연구가 1990년대 이후에 중국 및 국내에서 진행되고 있고, 〈狂人日記〉의 서사 구조에 대한 접근이 점차 주목을 끌기 시작하였다. 이러한 노력에도 불구하고 아직도 여전히 많은 사람들은 〈狂人日記〉를 이야기 할 때 狂人の 形象과 魯迅, 더 나아가 魯迅의 사상에 얽매어 있다.

〈狂人日記〉는 狂인과 魯迅을 떠나서는 진정 의미가 없는 것일까. 狂人の 形象이나 〈狂人日記〉의 사상이 〈狂人日記〉의 가치를 판단하는 유일한 기준이 될 수는 없다. 이는 ‘反封建’이라는 주제가 사상적 조건이 당시와 현저히 다른 지금의 독자들에게까지 가치 판단의 중요한 기준이

---

게 되었다고 기술하고 있다. 劉世鍾, 〈初期 魯迅의 懺悔意識과 近代意識〉, 《中語中文學》 15·16집, 1994

8) 李旭淵은 〈〈狂人日記〉 해석의 몇가지 문제〉에서 광인 형상에 대한 기존의 관점을 검토한 후 이데올로기와 주체의 문제를 중심으로 광인을 ‘자기 소외 상태를 극복한 주체적 인간으로서의 이상적 인격의 체현자’로 보았다. 또한 〈狂人日記〉의 대립구조를 ‘이상적 인격의 체현자/ 자기 소외에 빠진 마비된 주체’로 설정하였다. 李旭淵, 〈〈狂人日記〉 해석의 몇가지 문제〉, 《中國現代文學》, 1996

全炯俊은 〈소설가로서의 魯迅과 그의 소설세계〉에서 〈狂人日記〉의 서문이 지닌 의미에 주목하면서, 서문의 화자 余와 본문의 화자인 我是 모두 작가 자신의 변형으로서 반성하는 자아와 반성되는 자아로의 분열이라고 기술하고 있다. 全炯俊, 〈소설가로서의 魯迅과 그의 소설세계〉, 《중국현대문학》, 1996

9) 李珠魯, 〈韓國의 〈狂人日記〉 研究의 現況과 展望〉, 《中國現代文學》 vol.36 韓國中國現代文學學會, 2006.3 29-49쪽 참조

되기는 어렵기 때문이다. 그러나 〈狂人日記〉는 그 시대에 풍미했던 사고와 가치관이 이미 퇴색해버린 지금에도 여전히 독자들을 끌어당기고 있다. 이는 〈狂人日記〉의 사상적 특성이나 狂人の 形象과는 무관한 다른 어떤 요인이 독자의 흥미와 관심을 유발하기 때문이다. 필자는 여기에 초점을 맞추고자 한다.

## 2. 연구목적 및 연구범위

표면화된 〈狂人日記〉의 내용을 살펴보면 정말 ‘미친 사람의 일기’이다. 이는 피해망상증을 앓던 사람(我)의 기록이며, 그의 친구인 余가 의학적 연구에 제공하고자 이 일기를 세상 밖에 공개하였다. 그러나 이 이야기를 읽는 독자들은 표면화된 텍스트와는 다르게 이 이야기를 이해한다. 즉 이것이 단순히 의학자들을 위해 제공된 피해망상증자의 일기라고는 생각하지 않는 것이다. 독자들은 어떻게 텍스트에 명시된 대로 받아들이지 않는 것일까. 어떻게 텍스트 내부에 내포된 작가가 전하고자 하는 메시지까지 파악하게 되는 것일까. 필자는 〈狂人日記〉의 서사구조가 갖는 특성을 분석하여 이에 대한 의문을 해결하고자 한다. 즉 텍스트 내부의 관점으로 〈狂人日記〉의 구조적 특성이 〈狂人日記〉를 읽는 독자로 하여금 전하고자 하는 메시지를 어떻게 효과적으로 드러내고 있는지에 대해 살펴볼 것이다.

이 소설이 필자의 관심을 끈 절대적인 이유는 魯迅이 아니라 이 소설이 보여주는 그 ‘애매한’ 진실성이다. 군데군데 떨어져 나간 옷을 기운 듯 혹은 멋스럽게 의도적으로 구멍을 낸 듯 이 소설 속에는 구석구석 어딘가

석연치 않은 부분이 있었다.

왜 흔하디 흔한 주인공의 나이도 생김새도 이름조차도 이 소설에서는 다뤄지지 않는 것일까. 왜 주인공 ‘我’의 공간에는 시간이 존재하지 않을까. 왜 2권정도의 분량이 되는 일기를 余는 13장으로 엮어냈을까. 나머지 일기는 대체 어디로 갔을까. 위와 같은 의문들을 풀고자 하는 노력은 기존에도 있었다. 10) 그러나 텍스트 외부에서 텍스트 내부를 바라보는 관점이었기에 필자는 이와 다르게 텍스트 내부에서 위의 의문점을 풀어보고자 한다.

본고는 두 가지 층위로 이루어진 〈狂人日記〉의 서술자 我와 余의 신빙성 문제에 대해 살펴보는 2장과, 텍스트에 드러나 있지 않은 정보들은 무엇이며, 이와는 반대로 텍스트에 드러나 있으면서 은폐된 영역과 대비되는 정보들로 인해 얻게 되는 효과를 다루는 3장으로 구성되어있다.

이를 통해 ‘〈狂人日記〉의 狂人の 形象이나 魯迅의 사상’에서 벗어나 ‘〈狂人日記〉에서는 어떠한 서사 전략이 텍스트 속에서 발견되는지’에 대해 설명하고자 한다. 즉 본고는 ‘무엇이 〈狂人日記〉의 사상인가. 狂人は 누구인가.’가 아니라 ‘무엇이 이 작품의 메시지를 돋보이게 하는가.’에 대한 방법론적 고찰이다.

기존의 연구들은 작가인 魯迅, 그의 삶, 그의 사상, 당시의 상황 등에

---

10) 李珠魯는 〈狂人日記〉의 액자형식에 초점을 맞춰 余에 주목하였고, 余가 단순히 이야기 전달자 역할만을 수행한 것은 아님을 발견했으나, 余의 존재가 당시 현실사회의 검열을 통과할 수 있는 은폐적 서사전략이었다고 기술하였다. 李珠魯, 〈魯迅의 「狂人日記」 다시 읽기- 그 의사소통구조를 중심으로〉, 《中語中文學》 vol.30, 2002년, 439-455쪽 참조.

李珠魯는 내부이야기 속 ‘我’의 시간성 상실은 객관적 시간이 붕괴되고 현실의 질서가 붕괴되는 상황 속에서 무시간화의 수직적 구조 속 오늘, 지금을 구심점으로 모든 시간이 수렴되는 형태를 띤다고 하였다. 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉의 문학적 시공간 연구〉, 《중국인문과학》vol.17, 중국인문학회, 1998, 313-332쪽 참조.

비추어 〈狂人日記〉를 연구하였으나, 아직도 내부에는 이를 풀어야 할 숙제가 많다. 이러한 작업이 〈狂人日記〉의 현대적 의의를 재조명할 수 있는 기회가 될 것이다.



## II. 서술자의 신빙성

이야기는 사실과 다르다. 사실이 이야기로 전해지는 과정에서 사실은 이미 그 사실로서의 모습에서 변화한다. 이는 서술자가 「서술내용과 독자 사이를 조정하는 중재자 역할」<sup>11)</sup>을 하고, 서술자의 관점과 독자의 경험 안에서 사실은 또 다른 모습으로 재창조되기 때문이다. 서술자가 「서사적 소통 과정에서 위치하는 권위 때문에 우리는 서사 작품을 읽으면서 서술자가 하는 거의 모든 서술을 절대적인 것」<sup>12)</sup>으로 받아들인다. 그러나 소설 속 서술자의 말이 모두가 진실일까. 서술자가 하는 말이 이야기 속에 명시되어 있다고 해서 그 말이 진실이라는 보장은 없다.

서술자의 ‘신빙성’ 문제는 웨인 C. 부스에 의해 처음 제기되었다. 그는 시점을 논하는 이유가 시점과 문학적 효과와의 관계를 찾아내려는 것이라면 서술자가 ‘나’ 혹은 ‘그’로 지시되었느냐 보다 서술자의 도덕적, 지적특성이 우리의 판단에 더욱 중요하다고 보았다. 또한 서술자가 신용할 수 없는 사람임이 드러나면 그가 전달하려는 작품의 전체 효과는 완전히 변화된다고 주장했다. 이러한 서술자가 작품의 규범을 대변하고 거기에 따라 행동할 때에는 신빙성 있는 (reliable) 서술자이며, 그러지 않을 때에는 신빙성 없는 (unreliable) 서술자라 정의하였다.<sup>13)</sup> 채트먼은 《원화와 작

11) 슈탄젤, 《소설의 이론》. 김정신 譯, 문학과비평사, 1990, 33쪽

12) 최병우, 〈서술자의 신빙성에 관한 연구- 한국 근대소설의 형성과 관련하여〉, 현대소설 연구 vol 19, 109쪽

13) 웨인 C. 부스, 《小説의 修辭學》, 최상규 譯, 새문사, 1985. 201-202쪽 참조. 이 번역본에서는 본래 ‘서술자’ 대신 ‘화자’라는 용어를 썼으나 본고에서는 용어의 통일을 위해

화- 영화와 소설의 서사구조》에서 웨인 부스의 견해에서 출발하여 신빙성을 상실하는 근거로서 「욕심, 인물의 질병, 속기 쉬운 성격, 심리적이고 윤리적인 무감각, 정보의 혼란과 부족, 순진성, 이해할 수 없는 혼합」<sup>14)</sup> 등을 들고 구체적인 양상과 서술적 효과를 점검하였고, 이에 대해 리먼-케넌은 《소설의 현대시학》에서 약화되는 근거로 「서술자의 제한된 지식, 개인적 연루관계, 문제성 있는 가치 기준」<sup>15)</sup>등을 들었다.

‘신빙성 없는 서술’은 서술자의 지적, 도덕적 특성 및 폭넓은 범위에서 야기되는데 이때의 서술자가 하는 서술은 표면화된 텍스트에 대한 내포독자의 추측과 부합되지 않는다. 즉 독자는 이야기를 읽어갈수록 사건과 존재물들이 표면화된 텍스트와 ‘같을 수 없다’고 생각을 하고, 서술자를 의심한다. 이러한 ‘신빙성 없는 서술’은 아이러니의 한 형식이 되고 「(1)고의적 의도이고 (2) 숨겨져 있고 (3) 독자에 의해, 제시된 의미보다 더 재미있는 의미로 ‘재구성’될 때」<sup>16)</sup> 아이러니는 더욱 빛을 발한다.

이 장에서는 이러한 서술자의 서술 신빙성과 관련하여 일기를 세상 밖으로 전달해 준 余와 일기의 주인공인 我의 ‘신빙성 여부’에 대해 살펴보고 그로 인해 얻게 되는 효과들을 살펴보고자 한다.

---

‘서술자’로 하기로 한다.

14) 시모어 채트먼,《원화와 작화- 영화와 소설의 서사구조》, 최상규 譯, 예림기획, 1998, 315쪽

15) 리먼-케넌,《소설의 현대시학》, 최상규 譯, 예림기획, 1999

16) 웨인부스가 《A Rhetoric of Irony》(Chicago, 1974) 중 안정적인 아이러니의 특성에 대해 기술한 내용이다. 이와는 반대로 불안정한 아이러니는 「작자가- 작자는 먼 거리에 있는 것이 사실이지만 우리가 작자의 존재를 발견할 수 있는 한- 어떠한 안정된 명제에 대해서도 자신을 내세우기를 거절할 때」에 나타난다고 했다. 시모어 채트먼,《원화와 작화- 영화와 소설의 서사구조》, 최상규 譯, 예림기획, 1998, 309-310쪽 재인용

## 1. ‘믿기지 않는 서술자’ ‘余’

余는 그의 지적, 도덕적 특성 때문이 아니라, 일반적인 독서습관에 의해 추측되어지는 역할과 텍스트 속 숨겨진 역할이 서로 상충되어서 신빙성을 잃게 되는 서술자이므로 그의 신빙성을 논의하기 이전에 우선 余가 〈狂人日記〉에서 어떤 역할을 하는지 짚고 넘어가보자.

〈狂人日記〉는 표면적으로 ‘余’의 서술과 ‘我’의 일기로 이루어져 있다. 이 중 ‘余’의 서술을 중국 전통소설인 志怪와 傳記의 영향을 받은 序文으로 보는 견해도 있지만, 본고는 소설의 구성형식 중 하나인 액자소설의 도입액자로 간주하겠다.<sup>17)</sup> 이는 〈狂人日記〉 余의 서술의 서사적 특성이 액자형식의 특성과 유사하고, 액자형식이 거들 수 있는 효과와 더불어 좀 더 색다른 서사전략을 보여주고 있기 때문이다.

액자소설<sup>18)</sup>은 액자틀에 해당하는 도입액자가 독자가 내부이야기를 신뢰할 수 있도록 중간 매개자를 거쳐 독자의 손에 쥐어지게 된 배경을 제시해 줌으로

17) 朴宰範도 魯迅의 〈狂人日記〉와 〈阿Q正傳〉를 액자 소설적 서술양식으로 분류하고, 이 이중적 구조는 독자들에게 마치 실화를 소개하는 사람처럼 내부이야기를 소개함으로써 독자들이 내부이야기에 대해 사실감과 함께 얻게 되는 신뢰감이 단일소설에 비해 증가되었다고 밝혔다. 朴宰範, 〈魯迅 小說의 敘述樣式과 作家意識- 일인칭 서술양식과 액자 소설적 서술양식의 소설을 중심으로〉, 《중국어문논총》vol.10, 중국어문연구회, 1996, 132-134쪽

18) 이재선은 액자소설 Rahmenerzählung에 대해 「외부이야기 틀 속에 하나 또는 여러 개의 내부이야기를 내포하는 소설형식을 말하며, 이는 사진을 넣는 액자와 같이, 안에 들어가는 이야기, 즉 핵심적인 내부이야기의 전후에 틀을 짜서 끼워 넣기가 이루어진 소설」이라 설명하였다. 이는 「서술유형이나 서술관점의 허구적인 합리화의 한 형식」으로 「도입액자 속에 작가 또는 그를 대리하는 일인칭 서술자가 스스로 사건행동 참여자로서가 아니라 관찰의 거리를 유지한 참여자로 등장하는 형태가 기본적」이라고 하였다. 특히 단편소설에서 접하는 액자소설은 주로 「책·그림·기타 허구적 근거, 즉 동기적 부가물을 통해서 신뢰성을 지지하려는 것이며, 작가 자신과 작품의 객관적 거리화」에 유용한 장치가 된다고 제시하였다. 이재선, 〈액자소설론〉, 《한국문학의 원근법》, 민음사, 1996, 78-81쪽 참조

써 인증성을 확보하는 소설 형식이다. 〈狂人日記〉의 余의 서술은 ‘我’의 일기가 세상 밖으로 전해진 경과를 설명해줌으로써 서술의 신뢰성을 확보해주는 ‘단일 액자’ 형태이고, 이야기의 전후가 완전히 닫히지 않고 종결 액자가 결여된 ‘개방적 액자’<sup>19)</sup> 형태이다. 즉 余는 피해망상증을 앓고 있던 我의 이야기에 신뢰감과 사실감을 부여하기 위한 존재이다. 그의 서술은 我의 일기에 앞서서 서술되는 단 한 단락뿐이나 그 분량에 비해 대단히 중요한 서사정보가 이 대목 안에 압축되어 나타나기 때문에 余의 서술 전체를 꼼꼼히 짚고 넘어가고자 한다.

이야기는 余와 我의 형과의 만남으로 시작된다.

지금 그 이름을 밝힐 수는 없지만, 모(某)씨 형제들은 내 중학시절 친구들이다. 멀어진지 오래되어 소식이 점차 소원해졌다. 얼마 전 우연히 그 중 하나가 아프다는 소식을 듣고, 고향으로 가던 중 돌아서 가보았다. 알고 봤더니 아팠던 이는 그가 아니라 그의 동생이었다. 수고스럽게 자네가 멀리서 문병하러 와주었으나 오래전에 나아서 모(某)지에 후보로 갔다네. 동시에 크게 웃으며 일기 2권을 내밀고는 당시 병상의 모습을 알 수 있지만 옛 친구에게 주어도 무방하다고 말했다. 돌아와 읽어보니 병은 “피해망상증”의 일부인 듯 했다. 말이 순서가 없고 황당한 말도 많았으며, 날짜가 쓰여 있지 않았으나 먹물과 글씨체가 여러 가지였기에 일시에 쓴 것이 아님을 알 수 있었다. 간혹 맥락이 연결된 부분을 한 편으로 엮어 의학자들

19) 프리츠 로케만은 액자의 유형을 「① 사건의 서술이 하나의 뚜렷한 목적이나 의도를 지니면서 서술자나 화자가 거듭 바뀌는 ‘순환적 액자’ ② 내부이야기가 하나이며 주로 서술의 신뢰성을 확보·유지하기 위한 ‘단일액자’ ③ 서술자가 하나의 사교권의 성원으로 삼인칭으로 소개되는 것이 특징인 ‘목적액자’ ④ 스스로 서술 표상이 되고, 일인칭으로 소개되면서 ‘단일액자’에서 언급되듯이 경험한 것이나 발견된 원고 따위와 같은 나의 이야기를 보증하는 ‘인증적 액자’ ⑤ 내부이야기를 전후의 액자가 완전히 포용한 ‘폐쇄적 액자’ ⑥ 도입액자나 종결액자 가운데 어느 하나가 결여되어 열린 ‘개방적 액자’로 분류하였다. 〈狂人日記〉는 위의 분류에 따르면 ‘단일액자’ 이면서, ‘개방적 액자’이다. 이재선, 위의 책, 70-80쪽 재인용

의 연구에 제공하고자 한다. 일기 중 오류가 있는 건 한 글자도 고치지 않았으나 오직 인명만은 모두 마을 사람들이어서 세간에 알려지지 않게 하기 위해 맥락과 관계없는 것은 고쳤다. 책 이름은 본인이 나온 후 지은 것이므로 바꾸지 않았다. 7년4월 2일 씀.

(某君昆仲，今隱其名，皆余昔日在中學校時良友；分隔多年，消息漸闕。日前偶聞其佚大病；適歸故鄉，迂道往訪，則僅晤唔一人，言病者其弟也。勞君遠道來視，然已早愈，赴某地候補矣。因大笑，出示日記二冊，謂可見當日病狀，不妨獻諸舊友。持歸閱一過，知所患蓋「迫害狂」之類。語頗錯雜無倫次，又多荒唐之言；亦不著月日，惟墨色字體不一，知非一時所書。閒亦有略具聯結者，今撮錄一篇，以供醫家研究。記中言誤，一字不易；惟人名雖皆村人，不爲世間所知，無聯大體，亦悉易去。至於書名，則本人愈後所題，不復改也。七年四月二日識。)(414)<sup>20)</sup>

위에서 보듯 余의 서술은 너무나 깔끔하다. 군더더기 하나 없이 자신이 我와 어떤 관계이며, 어떻게 그의 일기를 가지게 되었고, 세상에 공개하게 되었는지에 관해 독자가 아무런 의심 없이 받아들일 수 있게끔 논리적으로 설명하고 있다. 또한 ‘我’에 대해 어떠한 판단이나 평가를 자제하는 것을 미루어 볼 때 객관성을 유지하기 위해 노력하는 듯 하다. 이를 좀 더 명확하게 인지하기 위해 다음과 같이 표로 작성하였다.

---

20) 魯迅, 〈狂人日記〉,《新青年》第四卷第五號,上海羣益書社,1918 414-424쪽(上海書店影印本)

이하의 소설 인용 원문은 초판본인 신청년 판본에 수록된 〈狂人日記〉를 인용하기로 한다. 필자는 원문 속 직접 발화문임에도 불구하고 원문 상에“”의 표시가 없었던 것 역시 그대로 옮겨 번역했다. 余의 서술 중 중요한 서사정보를 표(표-1)로 작성하였고, 이에 해당하는 부분은 강조하여 표시하였다. 또한 이후 인용될 원문은 페이지수를 표기하도록 한다.

<표 - 1> 余의 서술에 나온 서사정보

我와의 관계	중학시절 친구	皆余昔日在中學校時良友
일기를 갖게 된 배경	옛 친구에게 줘도 무방하여 그의 형이 건네줌	出示日記二冊，謂可見當日病狀，不妨獻諸舊友
일기를 세상에 공개한 이유	의학자들의 연구에 제공하고자	以供醫家研究
일기 중 고친 것	① 맥락이 연결되게끔 고침	間亦有略具聯結者，今撮錄一篇
	② 인명	惟人名雖皆村人，不爲世間所知，無聯大體，亦悉易去
일기 중 고치지 않은 것	① 오류난 글자	記中言誤，一字不易
	② 책 이름	至於書名，則本人愈後所題，不復改也

위와 같이 余의 서술에 나온 서사정보를 종합해보면 余는 我의 일기를 의학자들의 연구에 제공하고자 하였다. 본인의 뜻을 존중하여 책이름은 고치지 않았고, 오류가 있는 글자 역시 병의 증상을 잘 알려주는 요소이므로 고치지 않았다. 다만 인명은 사생활을 고려하여 고쳤고, 순서가 없고 황당한 말이 많아서 맥락이 연결된 부분을 한편으로 엮었다.

여기서 필자가 제기하고 싶은 문제는 과연 余가 충분히 ‘객관적’으로 我의 일기를 세상 밖으로 전해줬는가 하는 것이다. 사실 余의 의미는 그가 출현한 분량에 비해 실로 막대하다. 余는 13장으로 이어지는 〈狂人日記〉 전체 중 한 단락정도 분량에서 존재한다. 그러나 위에서 알 수 있듯이 余는 我의 일기를 「의학자들의 연구에 제공하기 위해」(以供醫家研究) 세상 밖에 ‘공개’한 사람이며, 「맥락이 연결된 부분을 한편으로 엮어 낸」(間亦有略具聯結者，今撮錄一篇) ‘편집자’이기도 하다. 여타 액자 소설의 변형처럼, 외부액자와 내부이야기의 구분이 모호하게 겹쳐지면서 나타

나거나 내부이야기 중간 중간에 외부액자 서술자가 등장하지도 않는다. 오히려 외부액자와 내부이야기의 구분은 너무나 선명하다. 그러나 「맥락이 연결된 부분을 한편으로 엮어낸」(閒亦有略具聯結者, 今撮錄一篇)이란 이 한 구절 때문에 외부액자 서술자인 余가 내부이야기의 편집자 역할을 했다는 가능성이 열리게 된다. 원래 余가 받은 일기의 원본은 2권이였다. 하지만 余에 의해 13장으로 간추려진 것이 지금의 일기이다. 그렇다면 나머지 일기는 어디로 간 것인가. ‘맥락이 연결된 부분’만을 엮어냈다고 했지만 그 기준은 누구의 것인가. 어쩌면 우리는 余의 관점에서 편집된 我의 이야기를 보고 있는 것일 수도 있다. 즉 외부액자의 서술자인 余는 내부이야기의 서술에도 간접적으로 가담함으로써, 내부이야기에 직접 등장하지는 않지만 이야기의 끝까지 개입하고 있다는 것을 알 수 있게 된다. 이러한 이중적 서술구조는 독자로 하여금 결국 我의 이야기와 함께 이야기 내내 보이지도 않는 余의 존재를 의식하며, 我와 余의 숨은 관계를 찾고자 노력하게 만든다.

다른 하나의 문제는 余가 과연 ‘의학적 의도’로 我의 일기를 제공했는가 하는 것이다. 我是 남이 자신에게 해를 입힌다고 생각하는 현대 의학의 피해망상증<sup>21)</sup>이라는 정신병을 앓고 있었다. 我의 대표적 증상은 주위 사람들이 자신을 잡아먹을 것이라 생각하는 거다. 3장에서는 피해망상증이 가득한 그의 모습이 엿보인다.

21) J.D. Chinnery이라는 외국학자는 1911년 판의 《브리태니커 백과사전》과 魯迅의 〈狂人日記〉를 비교하여 다음과 같이 주장했다. 「우리들은 魯迅이 어떻게 그렇게 많은 심리학 방면의 책을 읽었는지 모른다. 이 때문에 狂人에게 현대 심리학에 대한 魯迅의 이론적 지식이 어느 정도 반영되어 있는지 정확하게 판정할 수는 없다. 그러나 적어도 狂人에게 나타난 병적증세는 현대 의학책 속에서 이야기 하는 것과 상당히 일치한다는 사실을 증명하고 있다.」 이는 我의 증상이 현대 의학적 관점에서 본 피해망상증에 근접하고 있음을 말해준다. 陳平原, 《中國小說敘事學》, 이종민 譯, 살림, 1994, 90쪽 재인용

...중략... 그들은 사람을 잡아먹을 수 있으니, 나를 잡아먹지 않을 수 없어.

그 여자의 「잡아먹을 놈」이란 말, 새파란 얼굴에 이를 내보이던 웃음, 며칠 전 소작인의 말은 분명히 암호야. 내가 보기에 그 말 속에는 독이 있었고, 웃음 속에는 칼날이 있었어. 그놈들의 이빨 모두 희고 뾰족하게 배열된 것이 바로 사람을 잡아먹는 놈들이라 그런거였군. ...중략... 나도 사람이니 나도 잡아 먹겠군.

(他們會吃人, 就未必不會吃。

你看那女人「咬你幾口」的話, 和一夥青面獠牙人的笑, 和前天佃戶的話, 明明是暗號。我看出他話中全是毒, 笑中全是刀。他們的牙齒, 全是白厲厲的排着, 這就是吃人的家伙。....我也是人, 他們想要吃我了。)(416-417)

즉 我是 거리에서 아이를 다그치는 여인의 모습에서도, 길에 잔뜩 모여 있는 사람들에게서도, 자신의 마을에서 맞아 죽은 악당의 간을 몇몇 사람들이 기름에 튀겨 먹었다고 전하는 낭자촌 소작인에게서도 食人の 形象을 본다. 그리고 자신도 사람이니 잡아먹힐 것이라 생각한다. 그의 병은 현실을 살아가는 정상인이 봤을 때 당연히 허무맹랑하고 말도 안 된다. 어떻게 사람이 사람을 잡아먹을 수 있는가. 余는 이런 我의 일기를 읽고 의학 적 가치가 있다고 판단했다. 적어도 소설에서는 그렇게 그리고 있다. 그래서 「의학자들의 연구에 제공하고자」(以供醫家研究) 이 소설을 세상 밖으로 꺼내 보인 것이다. 李珠魯도 화자인 余와 대응되는 피화자는 ‘의학자들’이라 상정하고 있다. 그는 화자인 余가 피화자인 의학자들에게 이야기를 들려주는 듯 한 형식을 취하고 있으며 피화자인 의학자들이 형식적으로는 존재하지만 인격화되지 못한 존재이므로 우리가 <狂人日記>를 읽을 때 피화자의 존재를 거의 의식하지 못한다고 하였다. 22)

그런데 의학자들을 위한다는 이 소설은 읽으면 읽을수록 의학적 가치는 점점 비중이 작아진다. 주위 사람들이 자신을 잡아먹을 것 같다는 我의 피해망상증적 증상들은 의학자들에게 강한 설득력은 주지 못한다. 왜냐하면 余가 제공한 我의 일기는 의학적 지식이 없는 필자에게도 피해망상증 증상들의 모음일 뿐, 나왔다면 我의 치유과정은 어디에도 보이지 않기 때문이다. 물론 치유과정이 있어야만 의학적 연구가치가 있는 것인가라는 의문이 들 수도 있다. 마땅히 我의 증상은 현대 의학적 피해망상증의 증상 사례집으로도 그 의학적 가치는 인정될 수 있다. 그러나 만약 我의 증상들을 의학적 사례로 제공하는 게 목적이었다면 어째서 원문을 다 제공하지 않고 맥락이 연결된 부분만 발췌하였던 것일까. 오히려 의학자들을 위한다면 2권이 되는 我의 일기 모두를 제공하는 것이 我의 증상 파악에 도움이 될 것이다. 그렇다면 余는 진정 의학자들이 我의 일기를 보시길 원한 것일까. 혹 맥락이 연결된 부분을 읽고 이 일기를 쓴 사람의 의중을 파악할 수 있는 또 다른 존재들을 염두에 둔 것은 아닐까.

앞서 말했듯이 일반적인 액자 서술자의 특징에 의해 추측되는 余의 역할은 내부이야기에 대해 신뢰감을 조성하고자 하는 것이다. 그러나 余는 일반적인 액자서술자와는 다른 양상을 보인다. 그는 더 이상 사건에 직접 참여하지 않고 관찰의 거리를 유지하는 정보제공자에 불과한 일반적인 액자 서술자가 아닌 것이다.

余는 ‘의학자들의 연구’를 위해 일기를 제공했고, 이는 의학자들이 我의 일기를 보고 피해망상증 증상을 연구하는데 도움이 되고자 함이다. 그러나 의학자들을 위한다는 일기는 원문 전체를 제공하지 않고 드러내지 않은 의도에 의해 발췌하여 제공한다. 즉 余 자신은 我의 일기를 그저 전해

22) 李珠魯, 〈魯迅의 「狂人日記」 다시 읽기- 그 의사소통구조를 중심으로〉, 中語中文學 vol.30, 2002년 442쪽 참조

주는 매개자인 척했지만 그는 자신이 나름대로 상정해놓은 독자- 余文이 아닌 맥락이 연결된 부분을 읽어서 이해가능 할 독자-들을 위해 我의 일기를 편집한 편집자일 수 있는 것이다. 이는 我의 것이라 생각하며 일기를 읽은 독자에게 당혹감을 준다. 내부이야기에 직접 등장하지는 않지만 내부이야기의 편집자일 수 있다는 가능성 때문에 이야기의 끝까지 의식하게 되는 余의 존재로 인해 이 일기가 我의 것인지 아니면 余의 기준으로 편집된 것인지 정확히 알 수 없게 된다.

余의 도덕적, 지적 특성으로 볼 때 그는 정상인이고 허무맹랑한 소리만 늘어놓는 我와 대비되는, 논리적이고 신빙성 있는 서술자이다. 또한 我的 이야기에 사실감과 신뢰감을 더해주는 액자서술자의 역할까지 수행한다. 그러나 그는 자신에게 주어진 객관적인 정보제공자의 역할과 상충되게 행동함으로써 신빙성을 잃게 된다. 그러나 이것은 독자와 余의 완전한 단절을 의미하는 것이 아니라 새로운 효과를 창출해낸다. 즉 余는 애초부터 신빙성 있는 서술자였으나 자신을 믿기지 않는 존재로 만듦으로써 독자로 하여금 그의 이야기 하나하나를 다시 곱씹어보고 재구성하여 새로운 진실에 다가서게 한다. 즉 독자는 독서과정 중에 余가 숨긴 진짜 의도를 파악하게 되면서 그와 공모하는 듯 한 방어적 흥미를 느끼고 이야기 속 我的 외침에 점점 빠져들게 된다.

## 2. ‘믿고 싶어지는 서술자’ ‘我’

余가 자신에게 주어진 역할과 상충되게 행동함으로써 신빙성을 잃었다면 我是 부스의 정의에 따라 피해망상증을 앓고 있는 정신병자로 일단은

믿을 수 없는 서술자로서 작품에 출현한다.

2장에서 我是 동네 어르신인 조귀(趙貴)영감의 눈초리도 길 귀퉁이에 모여 있는 아이들도 모두 자신을 혈뜯는다고 생각하고 아이들 역시 그들의 부모가 그렇게 가르쳐 자신을 미워한다고 생각했다. 이러한 망상은 거리에서 만난 여자(3장)를 상기할 때 더욱 과장된다. 자기 아이를 때리면서 「잡아먹어도 시원치 않을 놈」(「咬你幾口」)(416)이라고 소리 지르는 여자도 유독 자기 자신을 보며 그 말을 내뱉었으며, 모든 사람들이 자신을 잡아먹을 수 있을 거라 생각했다. 4장에서 자신을 진맥하러 온 의사가 해주는 「혼란스럽게 생각할 필요 없소. 안정을 취하며 며칠 영양 섭취하면 곧 나올 것이오..」(「不要亂想, 靜靜的養幾天, 就好了。」)(417)라는 말을 영양을 섭취해서 살이 찌면 그만큼 더 먹을 수 있게 되겠다는 의미로 오해한다. 이렇게 예민한 모습을 보이는 그는 형 역시 자신을 잡아먹으려는 사람들과 한 께로 인식하기에 이른다.

...중략... 늙은이가 문을 나서자마자 작은 목소리로 형에게 속삭였다. 「빨리 먹어치우도록 하세요..」 형은 고개를 끄덕였다. 역시나 당신도였군. 이러한 대 발견은 비록 놀랍지만, 어쩌면 당연할 수 있다. 나를 잡아먹으려는 사람들을 모으는 사람이 바로 나의 형이라니!

사람을 잡아먹는 내 형!

나는 사람을 잡아먹는 사람의 동생!

내 자신이 이미 잡아먹혀도 여전히 사람을 잡아먹는 사람의 동생!

(老頭子跨出門, 走不多遠, 便低聲對大哥說道, 「趕緊吃罷!」大哥點點頭。原來也有你! 這一件大發見, 雖似意外, 也在意中; 合夥吃我的人, 便是我的哥哥!

吃人的是我哥哥!

我是吃的人的兄弟!

我自己被人吃了, 可仍然是吃人的人的兄弟!)(418)

이 대목을 공간적 측면에서 생각했을 때 我是 방안에 있고 의사는 방에서 나가 있는 상황이다. 그러나 我是 「빨리 먹어치우도록 하세요。」라는 속삭임을 듣는다. 더군다나 이는 직접발화로 처리되어 있다. 我是 환청을 들은 것일까. 아니면 의사는 정말 兄에게 이렇게 말한 것일까. 독자는 이 두 가지 가능성을 두고 어디에 손을 들어 주게 될까. 사실 독자는 점차 혼란스러워진다. 왜냐하면 이야기를 읽어갈수록 我에게서 미친 사람이 아닐 수 있다는 증거를 발견하기 때문이다. 我是 역사책을 들춰보기도 하고 사람을 잡아먹는 역사적 상황도 잘 알고 있다. 「모든 일은 반드시 연구를 거쳐 명확하게 해야 한다」(凡事總須研究, 纔會明白。)(415, 416)고 생각하며 밤새 연구하기도 한다.

또한 8장과 같이 사람을 잡아먹는 전통적 관습에 대해 별다른 문제의식을 느끼지 않는 젊은이에게 허를 찌르는 물음을 던지기도 한다.

...중략... 「사람을 먹는 일이 옳은가?」 그는 여전히 웃으며 말했다. 「흠 년도 아닌데 어떻게 사람을 먹어요.」

...중략...

「옳은가?」

그는 그렇다고는 말하지 않고 우물쭈물하면서 「아니요.....」라고 말했다.

「아니라고? 그들은 먹을 수 있잖아! 」

「없는 일이에요.....」

「없는 일? 낭자촌에서는 지금도 먹는다고 책에 쓰여 있어. 온통 새빨강게 되어서!」

그는 얼굴이 새파랗게 질려서, 눈을 뜨며 말했다. 「어쩌면 그랬을 수도 있겠죠. 그야 예전부터 그랬었으니까.....」

「예전부터 그랬다는 것은 옳은 것인가?」

(「吃人的事, 對麼?」他仍然笑着說,「不是荒年, 怎麼會吃人。」)

...

「對麼?」

他不以為然了。含含糊糊的答道,「不.....」

「不對? 他們可以竟吃!」

「沒有的事.....」

「沒有的事? 狼子村現吃; 還有書上都寫着, 通紅斬新!」

他便變了臉, 鐵一般青。睜着眼說,「有許有的, 這是從來如此.....」

「從來如此便對麼?」(420)

「어쩌면 그랬을 수도 있겠죠. 예전부터 그랬었으니까..」라고 얼버무리  
는 젊은이에게 我는 「예전부터 그랬다는 것이 옳은 것인가?」라는 의문  
을 제기한다. 이는 젊은이에게 뿐만 아니라 이 글을 읽고 있는 독자에게  
도 던지는 물음이다. 독자는 미쳤던 我가 이렇게 침예한 말투로 젊은이  
의 허를 찌르는 모습을 보며 점차 我가 미친 게 아니라 주위의 상황이 그  
를 그렇게 만든 것일 수 있다고 생각하게 된다. 이렇게 생각되어지는 까  
닭은 독자가 我의 내면을 잘 들여다 볼 수 있는 일기란 매체를 접하면서  
오직 我의 세계만을 접하고 그의 가치기준만을 알기 때문이다.

만약 〈狂人日記〉가 일인칭 서술양식으로 쓴 魯迅의 다른 소설 〈孔乙己〉나 〈祝福〉<sup>23)</sup>처럼 1인칭 관찰자 시점으로 인물을 묘사했다면 독자

23) 朴宰範은 《吶喊》과 《彷徨》에 수록된 25개의 작품 중 11편이 일인칭 서술양식이며, 이 가운데 〈傷逝〉가 일인칭 주인공 시점인 것을 제외하면 〈孔乙己〉, 〈祝福〉 등 10개의 작품은 1인칭 관찰자 시점의 서술이라 밝혔다. 이러한 일인칭 서술양식은 독자와의 거리를 단축시키고 서술을 용이하게 하려는 작가의 의도에서 비롯된 것이라고 보는 것이 보다 정확하다고 주장했다. 朴宰範, 〈魯迅 小說의 敘述樣式과 作家意識- 일인칭 서술양식과 액자 소설적 서술양식의 소설을 중심으로〉, 《중국어문논총》vol.10, 중국어문연구

는 인물과 직접적으로 교감하는 것이 아니라 인물을 묘사하는 서술자 (〈孔乙己〉에서는 孔乙己를 묘사하는 서술자 我)의 층위를 거쳐 인물을 바라보게 된다. 이와는 다르게 〈狂人日記〉의 서사구조는 我를 관찰하거나 묘사하는 별도의 서술자 없이 독자가 그의 생각과 상황을 직접 대면할 수 있게 이루어져 있으며 독자는 이로 인해 점점 我에게 몰입할 수 있다. 이는 후반부에 더욱 효과적으로 나타난다.

9장은 주변인물의 등장 없이 오로지 我的 서술로만 이루어져 있다. 붓물 터지듯 터져 나오는 그의 이야기로 인해 독자는 我的 생각에 점점 근접하게 된다.

자신은 사람을 잡아먹으려 하면서, 다른 사람에게 잡아먹히는 것은 두려워하다니, 모두 의심 가득한 눈초리로 서로를 흘겨보는군.

이런 생각은 버리고, 안심해서 일을 하고 길을 걷고 밥을 먹고 잠을 자면, 얼마나 편할까. 이걸 단지 하나의 문턱, 하나의 분기점일 뿐인데. 그들은 부모, 형제, 부부, 친구, 스승, 제자, 원수, 낯선 사람까지도 한패가 되어 서로 격려하고, 서로 견제하고, 죽더라도 절대 이 한발자국을 넘으려 하지 않지.

(自己想吃人, 又怕被別人吃了, 都用着疑心極深的眼光, 面面相覷。去了這心思, 放心做事走路吃飯睡覺, 何等舒服。這只是一條門檻, 一個關頭。他們可是父子兄弟夫婦朋友師生仇敵和各不相識的人, 都結成一夥, 互相勸勉, 互相牽掣, 死也不肯跨這一步。)(421)

갈등이 최고로 고조되는 10장의 兄과의 대화에서 我是 兄에게 사실을 폭로하며 그 폐해를 인식시키려는 노력한다.

---

회, 1996, 126-135쪽 참조

「...중략...그놈들은 저도 잡아먹을 꺼예요. 형님 혼자서는 방법이 없잖아요. 그렇다고 거기에 들어갈 필요도 없죠. 사람을 잡아먹는 놈들인데 무슨 일이든 못하겠습니까. 저도 잡아먹을 수 있는데, 형님도 잡아먹을 수 있죠. 한 때가 되고 나면 자기도 잡아먹고 잡아먹히게 될 꺼예요. 단지 한 발자국만 바꿔, 지금 고치기만 한다면, 사람들이 평화로워질 수 있어요. 비록 예전부터 그랬다지만 우리 오늘은 다르게 더 좋아 질수 있어요. 안된다! 라고 말할 수 있잖아요. 형님. 전 형님이 말할 수 있다고 믿어요. 어제 조각인이 세를 줄여 달라 할 때도 안된다고 하셨잖아요.」

(「他們要吃我，你一個人，原也無法可想；然以又何必入夥。吃人的人，什麼事做不出；他們會吃我，也會吃你，一夥裏面也會自吃。但只要轉一步，只要立刻改了，也就人人太平。雖然從來如此，我們今天也可以格外要好，說是不能！大哥，我相信你能說，前天佃戶也減租，你說過不能。」)(422)

이처럼 我是 지금 고치기만 한다면 사람들이 다 평화로워질 수 있다며 ‘안된다’라고 말할 수 있는 兄을 믿고 거절하도록 그를 설득해보지만 그에게 돌아오는 것은 냉소와 ‘미치광이’라는 빈정거림뿐이다.

즉 〈狂人日記〉의 서사구조는 이야기 전반부에 我的 피해망상증을 부각시켜 독자와 我라는 인물의 정신적 거리를 벌려놓았지만, 후반부에 현실의 위선과 전통 관습의 폐해를 兄과 주변인물을 통해 폭로함으로써 我가 현실에 대해 갖고 있는 비판적 시각이 이해되어지고 그 타당성과 신빙성을 회복하게끔 이루어져 있다. 또한 독자에게 我的 내면을 잘 알 수 있는 일기를 접하게 함으로써 이야기를 읽어갈수록 我와 함께 호흡하고 그의 눈으로 세상을 보면서 그가 생각하는 것이 바로 그가 처한 상황에 대한 결과임을 깨닫고, 점점 我에게 ‘동화’<sup>24)</sup>되어, 점차 아무도 들어주지 않는

24) ‘동화’라는 표현은 부스의 ‘近동일화’라는 개념에서 차용한 것이다. 부스는 《小說의 修辭學》에서 「작중인물이 생각하거나 느끼는 것이 그가 직면한 상황에 대한 신빙성 있

我的 외침, 고립된 我에 대해 연민을 갖게 되게 만든다.

我是 부스의 정의대로라면 신빙성 없는 서술자이다. 그러나 신빙성 없는 서술방식은 서사전략 면에서 신빙성 있는 서술과는 또 다른 효과를 보여준다. 부스는 신빙성 없는 서술의 효과에 대해 다음과 같이 주장했다.

신빙성 없는 서술방식을 사용한 모든 대작들의 성공여부는 단순히 독자의 비위를 맞추거나 독자에게 부담을 주는 것 따위보다는 훨씬 더 미묘한 효과에 의존한다. 작자가 독자에게 언포 되지 않은 요점을 전달해 줄 때에는 언제나 그는, 작품 속이나 밖에 있는, 그 요점을 알지 못하고 있는 사람에게 맞서 독자와 공모를 하고 있다는 의식을 만들어 낸다. 그러므로 아이러니란 것은 언제나 포섭과 아울러 배제의 기능도 하며, 포섭된 사람(즉 그 아이러니를 이해할 수 있는 정보를 입수하게 된 사람)은 적어도 그 재미의 일부를 다른 사람들은 배제되었다는 느낌으로부터 얻게 마련이다.<sup>25)</sup>

위와 같이 믿을 수 없는 서술자 我是 독자들이 자신의 뜻을 이해할 수 있는 제반사항을 이미 구축해놓고, 「독자들을 명확성과 혼란 사이에서 위치하게 함으로써 서사적 효과의 폭을 넓히고」<sup>26)</sup>, 믿을 수 있는 서술자보다 훨씬 더 강력한 독자 공모의식을 유발한다. 이러한 공모의식은 믿을 수 없는 서술자 我와 독자가 ‘일기’라는 매체를 통해 아무런 제약 없이 직접 교감하게 되면서 더욱 증폭되게 되면서, 믿을 수 없는 서술자 我是 결

---

는 단서로서 직접 받아들일 수 있지만 한다면, 독자는 그 정신적 고립 때문에 그 상황을 더욱 강렬하게 경험할 수 있다」고 주장했다 웨인 C. 부스, 《小説의 修辭學》, 최상규 譯, 새문사, 1985, 339쪽 참조

25) 웨인 C. 부스, 《小説의 修辭學》, 최상규 譯, 새문사, 1985, 375쪽

26) 최병우, 〈서술자의 신빙성에 관한 연구- 한국 근대소설의 형성과 관련하여〉, 현대소설 연구 vol 19, 109쪽

국 믿고 싶어지게 된다.

이 소설의 묘미는 서술자가 믿을 수 있는가, 없는가가 아니다. 텍스트 상에서 신빙성과 비신빙성의 양 극을 오가는 서술자의 이중성이 빚어내는 〈狂人日記〉의 서사전략은 독자가 이야기를 읽어감에 따라 ‘객관적’으로 위장한 余의 진짜 의도를 파악하게 하며, 믿을 수 없는 이야기들만 늘어놓는 我에게 설득되게 만든다. 즉 구석구석 믿을 수 없는 비신빙성도 뛰어넘는 서술의 힘을 통해 독자는 텍스트 상에 명시되어 있는 대로 믿지 않고, 독자 나름의 시선을 갖고 텍스트를 재구성하여 전체 구조에서 의미를 파악하게 된다.



### Ⅲ. 서술 공백의 효과

이야기의 모든 것은 결코 다 이야기 될 수 없다. 이에 서술자는 서술과정에서 무엇을 끝까지 숨기고 있어야 할지 정확히 알고 있으며, 이로 인해 어떠한 효과가 일어날지도 미리 예측하고 있다. 독서과정은 텍스트내의 서술공백을 독자 스스로 감지하고 이에 대한 정보를 수집하고 독자 나름의 의미를 찾아내는 과정이다. 리몬-케넨은 《소설의 현대시학》에서 이 서술 공백에 대해 울프강 이저(Wolfgang Iser)의 서술을 빌어 다음과 같이 밝히고 있다.

어떠한 이야기라 할지라도 남김없이 이야기될 수는 없다. 사실 하나의 이야기가 역동성을 얻는 것은 불가피한 생략 때문이다. 그러므로 갑자기 이야기의 흐름이 중단하고 예상치 못했던 방향으로 우리가 이끌려갈 때에는, 그 연결 관계를 설정할 수 있는- 텍스트 자체에 의해서 남겨진 공백을 메꿀 수 있는- 우리의 능력을 행사할 기회가 우리에게 주어지는 것이다.<sup>27)</sup>

리몬-케넨은 공백의 갖는 서술효과는 「흥미와 호기심을 드높이고, 독서 과정을 연장하고, 텍스트에 의미를 부여하는 데 독자가 역동적으로 참여하게끔 해준」<sup>28)</sup>데 있다고 하였다. 이러한 공백이 독자에게 역동성을

<sup>27)</sup> 리몬-케넨,《소설의 현대시학》, 최상규 譯, 예림기획, 1999, 222쪽, 재인용

부여함이 자명하기에 서술자는 이야기의 전체 세계에 대해 시시콜콜한 설명은 뒤로 한 채 독자에게 주인공이라는 안내자를 붙여준다. 독자가 주인공과 함께 여행하면서 직접적으로 기술되지 않았으나 분명히 존재하는 텍스트 속 은폐된 영역에 대해 알게 될 때 그 아이러니의 재미는 더욱 빛을 발한다.

〈狂人日記〉 역시 은폐된 영역이 존재한다. 李珠魯는 이 소설의 가장 큰 은폐의 장치는 바깥이야기이며 이는 「작가 자신을 我와 철저히 분리시킴으로써 당시 금욕주의적 검열망을 빠져나가기 위한 소설적 장치」<sup>29)</sup>라고 평하였다.

필자는 이 소설의 서술공백을 텍스트 외부적 관점이 아니라 텍스트 내부의 관점으로서 파악하고자 한다. 또한 그 범위를 텍스트 전반으로 확대하여 텍스트 속 은폐된 영역을 我的 존재 및 我가 치유되는 과정으로 상정하고, 이와 대비되게 표면화된 영역인 余의 존재, 我的 결말에 대해 알아보며, 이것이 전체 작품에 어떠한 영향을 미치는지 고찰해보고자 한다.

---

28) 리몬-케넌, 위의 책, 224쪽

29) 李珠魯는 바깥이야기의 화자가 작가 자신으로 추측되는 ‘나(余)’ 임에 반해, 안 이야기의 화자는 ‘나(我)’ 처럼 바깥이야기와 안 이야기의 화자를 달리함으로써 작가는 바깥이야기의 화자가 단순히 전달자에 머무는 인상을 독자에게 심어줄 수 있다고 주장한다. 즉 바깥이야기가 의미의 중층성과 낯설음을 통해 독자들의 긴장감을 지속시키기 위해, 혹은 작가 자신을 ‘나’와 철저히 분리시킴으로써 당시의 금욕주의적 검열망을 빠져나가기 위해 사용한 소설적 장치로 쓰였을 것이라 설명하고 있다. 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉 - ‘폭력’과 ‘미침’, 그 ‘감춤’과 ‘드러냄’의 미학적 보고〉 《東亞文化》34호, 1996년, 207-208쪽

## 1. 은폐된 텍스트

### 가. 존재의 부재

「이제서야 이전의 30년 동안은 정신이 이상했던 걸 알겠다. 그러니 반드시 조심해야한다.」(纔知道以前的三十多年，全是發昏；然而須十分小心。)(414)라는 1장 첫 대목을 통해 내가 서른 살이 넘었다는 정도만 가늠할 수 있을 뿐, 我에게는 이름도 정확한 나이도 생김새도 없다. 黄振林도 〈狂人无故事 疯语有民魂- 《狂人日记》叙事技巧探寻〉에서 「魯迅이 독자에게 명확히 알려주는 것은 광인이 余의 중학시절 친구 중의 한 명이고 관계가 좋았다는 것이며, 이외에 我的 출신, 연령, 가정, 혼인사항, 취미, 특징 등에 대한 어떠한 배경지식도 제공되지 않았고, 더욱 중요한 것은 주인공의 발병 원인과 치유의 과정에 대해 魯迅은 소설 중에서 절대 드러내지 않았다」고 지적했다.<sup>30)</sup>

대체 어떠한 의도로 가장 기본적인 수 있는 주인공에 대한 정보들을 제공하지 않은 것일까.

스나이더 랜서는《시점의 시학》에서 이러한 텍스트의不在에 대한 연구의 가치를 다음과 같이 설명하고 있다.

---

30) 黄振林, 〈狂人无故事 疯语有民魂- 《狂人日记》叙事技巧探寻〉: 「魯迅在小说中明确地告诉读者: 这个狂人, 是我在中学时两兄弟同学中的一个, 关系甚好。除此以外, 没有提供他的出身、年龄、家庭、婚姻、爱好、特长等任何背景材料。更重要的是, 主人公发病的原因、痊愈的过程, 魯迅在小说中绝口不提。」, (《名作欣赏》, 2001, 91쪽)

우리는 무엇이 말하여지지 않는지, 무엇이 보여 지지 않는지, 어떤 시점이나 서술적 가능성이 나타나지 않는지, 누가 말하거나 보지 않는지를 감히 물어볼 수 있다. 그러한 연구는 우리로 하여금 텍스트가 현재의 형식으로 “자연스러우며”, 그것의 구조가 완전히 임의적이어서 무의미하거나 완전히 불가피해서 의심할 여지가 없다고 믿게 할 자연화의 관습을 뛰어넘을 것을 요구한다. 우리가 일단 텍스트적 부재에 대해 연구함으로써 자연화의 관습을 뛰어 넘으면, 텍스트적 시점이 무엇을 해 호화하며, 그것이 그 구조화를 어떻게 수행하는지를 단순히 분석하기 보다는 텍스트가 왜 현재 상태로 조직되어 있는지 물어봄으로써 시점연구에 또 다른 비약을 할 수 있다<sup>31)</sup>

즉 현재 이 상태로 이루어진 〈狂人日記〉에 대해 그냥 자연스럽게 당연한 것으로 받아들일 것이 아니라 왜 이러한 상태로 내용이 구성되었는지에 대해 서사학적 관점에서 재조명해 볼 가치가 있다는 것이다.

외부액자 서술자인 余에 의하면 이 소설의 주인공인 我是 일명 ‘미친 사람(狂人)’이다. 주인공이 정상인이 아닌 미친 사람이라는 설정은 독자를 처음부터 당황하게 한다. 또한 한 사람의 속마음을 가장 잘 들여다 볼 수 있는 일기란 매체를 그에 대해 아무런 정보도 제공 받지 못한 채 덩석 받아 들며 더욱 당황하게 된다.

余는 분명 我를 알고 있다. 「모(某)씨 형제들은 나의 중학시절 친구들이다」(某君昆仲, 今隱其名, 皆余昔日在中學校時良友)(414)를 봐도 알 수 있듯이 그를 잘 알고 있다. 자신의 일기에 나이나 외모, 이름 등을 쓰는

31) 스나이더 랜서는 이러한 不在研究가 이데올로기와 시점의 구조화를 통한 기교 사이의 관련성을 가장 극적으로 드러낼 수 있는 것이며, 텍스트적 전망을 이데올로기적이기보다는 자연적으로(혹은 순수하게 기술적으로) 보이게 했던 가치 체계를 밝힌다고 주장한다. 스나이더 랜서, 《시점의 시학》, 김형만 譯, 좋은날, 1998 243-244쪽

사람은 없을 테니 우리보다 我를 더 잘 아는 余에게 들어야하지만 그 역시 묵묵부답이다. 독자에게 我가 어떤 인물인지 간접적으로 알아 볼 수 있는 통로도 제한되어있다. 심지어 인물의 이름이나 생김새가 주는 선입관조차 없다. 직접적으로 드러나지 않지만 이름이나 생김새로 유추해 볼 수 있는 인물에 대한 정보들조차 차단되기 때문이다. 즉 사회로 돌아왔다는 我 즉 狂人 이전의 정상인 我를 가늠할 수 있는 건 「오래전에 나아서 모(某)지에 후보로 갔다네.」(然已早愈, 赴某地候補矣。)(414)라는 문장뿐이고 미치기 전이나 완쾌된 후의 我를 대변해 줄 그 무엇 - 그가 미치기 전에도 그 후에도 불리었을 이름, 그의 나이, 그의 외형모습 등 -도 보이지 않는다.

그러나 인물의 이름이나 생김새가 직접적으로 묘사되지 않는다고 해서 인물의 이미지조차 없는 것은 아니다. 텍스트 속에서 행위로 보여주는 인물의 이미지, 인물이 처한 상황에 나타나게 되는 이미지는 반복적으로 인물의 이미지 形象을 구축하는데 도움을 준다. 즉 독자는 이름이나 생김새에서 얻는 선입관 없이 독서과정 중에 我에 대한 정보를 얻고 이에 따라 그의 이미지를 만들어 낸다.

我는 사람들이 자신을 잡아먹는다는 망상에 사로잡혀 있긴 하지만 모든 일을 확실히 하기 위해 밤새 연구하기도 하며- 「밤에는 잠을 잘 수가 없다. 모든 일은 반드시 연구를 통해 확실히 하여야 한다.」(晚上總是睡不着。凡事須得研究, 纔會明白。)(415), 사람을 잡아먹는 일에 대해 알아보려고 책을 찾아보기도 하는- 「나는 역사책을 열어 찾아보았다.」(我翻開歷史一查)(416) 사람이다.

이러한 我에 대한 주위사람들의 반응은 언제나 멸시와 냉소뿐이다. 그는 고립되어 있다. 식사도 가족과 함께 하지 않는다. 때가 되면 하인인 陳

老五가 방에 밥을 가져다준다. 그리고 가끔씩 陳老五에 붙잡혀 집까지 끌려올 때도 있다. 이럴 때 방문은 밖에서 걸어 잠기게 된다.

陳老五가 갑자기 앞으로 달려와 억지로 나를 끌고 집으로 들어갔다.

나를 끌고 집으로 돌아와서, 집안 식구들은 모두 나를 모르는 체 했다. 그들의 눈빛도 모두 다른 사람들과 같았다. 나를 서재에 밀어놓고, 문을 잠가버렸다. 나는 마치 닭이나 오리처럼 갇혀버린 것이다.

(陳老五趕上前, 硬把我施回家中了。

施我回家, 家裏的人都裝作不認識我; 他們的眼色, 也全同別人一樣。進了書房, 便反扣上門, 宛然是關了一隻鷄鴨。)(416)

위의 대목은 거리에서 만난 여자가 我를 섬뜩하게 쳐다보고, 거리의 사람들도 이빨을 드러내고 웃어댈 때 陳老五에 의해 잡혀오는 장면이다. 진짜 정황은 동네사람들에게 창피를 당하는 我를 구하려고 陳老五가 들이닥친 것일 수도 있지만 집에 오자마자 방안에 가두는 것으로 보아 난처함에서 구하는 것이 아니라 我가 더 이상 아무 곳도 못 가도록 막으려는 것 같다. 兄에게 사람을 잡아먹는 전통사회의 폐해를 소리 높여 폭로한 후부터 「해도 볼 수 없고, 문도 열리지 않는다. 매일매일 두 끼의 식사뿐」(太陽不出, 門也不開, 日日是兩頓飯。)(423)이듯 방문도 열리지 않은 채 외면 당한다.

我的 세계는 너무나 외롭고 무서우며 답답하다. 아무도 그에게 관심을 기울이지 않고, 그의 말에는 따뜻한 대답 대신 빈정과 조소를 보낸다. 이상하게 我를 둘러싼 모든 사람들 중 단 한사람도 我를 진심으로 걱정해주는 이가 없다. 그의 가족인 형조차 그에게 따뜻하지 않다. 어느 누구하나

我에게 “왜 그러느냐. 무엇이 너를 그렇게 힘들게 하는지 말해 보거라.”라고 말해주지 않는다. 어째서 魯迅은 兄을 비롯한 주위의 사람들이 분명 갖고 있을 인간적이고 애정 어린 면은 감추고, 너무도 냉정히 我를 홀대하는 모습으로만 묘사하며 그를 이렇게도 철저히 혼자만의 성벽 안으로 몰아넣었을까.

무관심은 또 다른 폭력이다. 이렇게 아무도 我의 이야기를 들어주지 않는 상황은 我가 은연중에 토해내고 있는 주위 사람들이 혹은 환경이 자신에게 주는 일방적인 폭력성을 독자가 감지하게 하고, 이로 인해 我에 대해 연민의 감정을 느끼게 만든다.

서술자가 조작할 수도 가공할 수도 있었던 我란 인물은 이름도 나이도 생김새도 없이 내던져지고 我를 둘러싼 모든 인물과 상황은 무관심으로 포장된 채 我를 철저히 외면한다. 이름도 나이도 생김새도 규정되지 않은 비한정적인 존재는 임의적인 존재이다. 키가 큰, 56살 인, 매부리코인, 나긋한 목소리를 가진 특성화된 누군가가 아니기에, 오히려 我에게서 사회에 소외당했던 내 모습, 당신의 모습, 우리의 모습을 투영시킬 수 있게 되는 것이다. 즉 멀고 낯선 나라의 이야기인 듯한 ‘사람을 잡아먹는 사회’에 대해 이야기 하는 我가 우리네 삶속에 스며든 존재일 수 있으며, 이렇게 우리네 삶 속에 스며든 우리 옆의 존재가 사회의 무관심으로 인한 일방적인 폭력에 의해 상처 받고, 아파하고, 미친 사람으로 몰리게 됨을 독자 스스로 발견해내고 이러한 과정에서 독자는 我에 대해 일종의 책임의식을 갖게 된다. 我가 단순히 미친 사람이 아니라 사회의 피해자일 수도 있다는 가능성을 깨닫고, 고립된 我的 ‘아이들을 구하라...’라는 외침을 이 의미를 가슴 깊이 다시 한번 되새기게 된다. 독자가 설사 我에게서 反封建의 전사나 각성자의 모습을 발견하지 못할지라도 사회의 끔찍한 무관심으

로부터 일방적으로 당하는 우리 옆 존재의 모습을 발견하며 연민을 갖게 된다.

我에게는 이름도 생김새도 없을 뿐만 아니라 몇 년 몇 월 며칠이라는 규정된 시간이 존재하지 않는다. 1장에서의 오늘과 2장에서의 오늘이 바로 다음날인지 아니면 며칠이나 차이가 나는지 알 수가 없다.

魯迅은 어째서 我的 의식 안에서 현재와 과거가 함께 공존하도록 서사 시간을 처리했을까? 이에 대한 의도를 파악하기 위해 우선 텍스트 내의 ‘오늘’이라든가 ‘20년 전’ 등의 모호하나 시간을 가늠할 수 있는 서술들을 중심으로 정리해보면 이야기 서사상의 순서는 다음과 같다.

- ㉠ 7년 4월 2일(余의 서술)
- ㉡ 달을 보지 못한 지 30년도 더 된 오늘 달을 봄(1장)
- ㉢ 길을 나서는데 조귀영감의 눈초리가 이상함(1장)
- ㉣ 20년 전 古久선생의 헌 출납부를 짝 밟은 일(2장)
- ㉤ 어제 거리에서 만난 여자는 나를 보며 ‘물어뜯을 놈’이라 함(3장)
- ㉥ 며칠 전 낭자촌에서 사람들이 악당의 간을 꺼내 기름에 튀겨먹은 일(3장)
- ㉦ 何선생의 진찰(4장)
- ㉧ 형이 글을 가르칠 때 자식을 바꿔 잡아먹은 일이 있을 수 있다고 함(5장)
- ㉨ 20세 안팎의 젊은이와의 대화(8장)
- ㉩ 兄과의 대면(10장)
- ㉪ 누이동생의 죽음(11장)
- ㉫ 너 댋살 때 형이 부모가 병이 들면 자식이 자신의 살을 베어 부모에게 공양하는 것이 마땅한 도리라 하자 어머니가 ‘나쁘다’고 하지 않은 일(11장)
- ㉬ 4천년동안 사람을 잡아먹어온 이곳에서 내가 태어나고 자랐다는 사실을 깨닫고 나 역시 누이의 고기를 먹지 않았다고 할 수 없음을 안 오늘(12장)

이를 가늠해 볼 수 있는 시간의 순서에 따라 대략적으로 정리해보면 다음과 같다.

- ㉔ 너 댛살 때 형이 부모가 편찮으시면 자식은 자신의 살을 베어 부모에게 드려야 마땅한 도리라 하자 어머니가 ‘안된다’고 하지 않은 일(11장)
- ㉕ 형이 글을 가르칠 때 자식을 바꿔 잡아먹은 일이 있을 수 있다고 함(5장)
- ㉖ 20년 전 古久선생의 헌 출납부를 짝 밟은 일(2장)
- ㉗ 누이동생의 죽음(11장)
- ㉘ 달을 보지 못한 지 30년도 더 된 오늘 달을 봄(1장)
- ㉙ 길을 나서는데 조귀영감의 눈초리가 이상함(1장)
- ㉚ 어제 거리에서 만난 여자는 나를 보며 ‘물어뜯을 놈’이라함(3장)
- ㉛ 며칠 전 낭자촌에서 사람들이 악당의 간을 꺼내 기름에 튀겨먹은 일(3장)
- ㉜ 何선생의 진찰(4장)
- ㉝ 20세 안팎의 젊은이와의 대화(8장)
- ㉞ 兄과의 대면(10장)
- ㉟ 4천년동안 사람을 잡아먹어온 이곳에서 내가 태어나고 자랐다는 사실을 깨닫고, 나 역시 누이의 고기를 먹지 않았다고 할 수 없음을 안 오늘(12장)
- ㊱ 7년 4월 2일(余의 서술)

㉔- 11장에 해당하는 유년의 기억을 시작으로 ㉟- 12장에 해당하는 ‘오늘’의 깨달음까지 〈狂人日記〉 속 서사시간은 플롯의 ‘통일성’이 깨지지 않는 범위 내에서 혼합되어있다. 다시 말해 규정된 시간은 없지만 가늠해 볼 수 있는 시간의 순서는 존재한다는 것이다. 李珠魯는 我의 시간

의不在에 대해 「객관적 시간이 붕괴되고 현실의 질서가 붕괴되는 상황 속에서 ‘나’의 시간은 12장 ‘오늘’의 ‘지금’이며, 결국 〈狂人日記〉는 무시간화의 수직적 구조 속에서 ‘오늘’ ‘지금’을 구심점으로 모든 시간을 수렴하는 형태를 띠고 있다」<sup>32)</sup>고 평하였다. 金河林은 〈狂人日記〉의 시공간을 「초안정적 구조 속에서 고도로 압축된 시공간으로서 과거와 현재가 동형구조로 존재 한다」<sup>33)</sup>고 보았다.

보는 관점에 따라 무시간화의 시간구조가 ‘지금’으로 수렴된다던가, 이러한 것이 초안정적 구조 속에서 고도로 압축된 시공간이라는 견해들이 다르다.

이렇게 혼재된 시간들은 가히 전략적이라 볼 수 있다. 만약 시간의 순서대로 사건들이 출현되었다하더라도 봉건예교를 반대하는 주제의식은 드러났을 것이다.

그러나 我가 느끼고 있는 지금 이 순간에도 그의 의식 어딘가에서 툭툭 튀어나오는 食人에 대한 과거의 기억(형의 말, 누이의 죽음)들로 대변할 수 있는 발병증세, 불안한 심리적 표현, 과거의 기억으로 인한 각성 등 다양하게 해석될 수 있는 예술적 효과는 거두지 못했을 것이다. 즉 〈狂人日記〉의 서사시간의 혼재는 我가 미친 사람이라는 설정과 그의 불안한 심리상태를 가장 극명하게 보여주는 동시에 과거와 현재를 넘나드는 그의 의식을 관찰할 수 있는 가장 좋은 장치인 것이다.

---

32) 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉의 문학적 시공간 연구〉,《중국인문과학》vol.17, 중국인문학회, 1998, 319-320쪽

33) 金河林, 〈魯迅 〈狂人日記〉 해석과 수용에 관한 연구〉,《中國現代文學》vol.16, 1999

## 나. 정보의 지연

앞에서 언급했듯이 ‘我’의 일기는 의학적 연구를 위해 제공되었고, 그 병을 앓던 ‘我’가 나왔다는 결말까지 외부액자에 나오니, 독자는 내가 나아가는 과정을 기대하면서 我의 일기를 읽을 것이다. 그러나 이야기의 후반부에도 내가 나아가는 과정은 보이지 않는다. 그나마 병이 나아가는 대목으로 해석되고 있는 부분은 11장과 12장의 다음 대목이다.

...중략...동생이 형에게 잡아먹힌 것을 어머니가 아는지 나는 알 수가 없다.

어머니는 알고 계셨던 듯 하다. 아무런 설명도 없이 그는 울고만 계셨던 걸로 미루어 짐작해보면 대략 당연한 것이겠지. 내가 너 댋살 즘 마당 앞에서 바람을 쐬고 있을 때 형은 이런 말을 했다. 부모님께서 편찮으시면 자식은 자신의 살을 한 조각 베어내 삶아 부모님께 드려야 마땅하죠. 어머니도 안된다라고 하지 않으셨다. 한 조각을 먹을 수 있다는 건 다 먹을 수 있다는 거다. 하지만 그때 그렇게 우시던 모습을 떠올리면 지금도 마음이 아프다. 정말 기이한 일이다!

(妹子是被大哥吃了, 母親知道沒有, 我可不得而知。

母親想也知道; 不過哭的時候, 却並沒說明, 大約也以為應當的了。記得我四五歲時, 坐在堂前乘涼, 大哥說爺娘病, 做兒子的須割下一片肉來, 煮熟了請他吃, 纔算好人; 母親也沒說不行。一片吃得, 整個的自然也吃得。但是那天的哭法, 現在想起來, 實在還教人傷心, 這真是奇極的是!)(423-424)

생각하지 않기로 했다.

4천년의 시간동안 사람을 잡아먹은 이곳, 오늘에서야 나 역시 그 안에

섞여 살아왔다는 것을 깨달았다. 형님이 가장이 되자 누이가 곧 죽었다. 아무도 모르게 형이 음식에 독을 넣어 우리에게 먹이지 않았다고 말할 수 없다.

나도 모르는 사이에 내 누이의 고기를 먹지 않았다고 할 수도 없다. 지금이 내 차례인가....

4천년 동안 사람을 먹어온 역사를 가진 우리. 예전에는 몰랐지만 이제야 알 수 있을 것 같다. 진정한 사람을 만난다는 것은 어려운 일임을!

(不能想了。

四千年來時時吃人的地方，今天纔明白，我也在其中混了多年；大哥正管着家務，妹子恰恰死了，他未必不和在飯菜裏，暗暗給我們吃。

我未必無意之中，不吃了我妹子的幾片肉，現在輪到我自己，.....

有了四千年吃人履歷的我，當初須然不知道，現在明白，難見真的人！)

(424)

이러한 11장과 12장에 대해 王富仁은 다음과 같이 주장하였다.

11절과 12절은 실망한 이후의 狂人 심경을 묘사하고 있다. 그는 더 이상 다른 사람들을 설복시킬 수 있다는 기대를 가지지 않게 된다. 여기에 이르러 狂人은 과거 반추와 자아 참회라는 단지 두 가지의 심리 상태만 갖게 된다. 狂人은 자신의 병이 생기게 된 최초의 마음의 상처라 할 수 있는 누이의 죽음을 떠올리게 되자 병이 서서히 치유된다.<sup>34)</sup>

필자는 ‘만약 我가 나왔다는 결론이 앞에 나오지 않았다면’ 이라는 가정을 하고 싶다. 我가 나왔다는 결말이 외부액자인 余의 서술에 나오지 않았다면 과연 위와 같이 「누이의 죽음을 떠올리게 되자 병이 서서히 치유

34) 王富仁, 〈〈狂人日记〉细读〉, 《历史的沉思- 鲁迅与现代文学论》, 陝西出版社, 1996

된다」는 결론에 도달할 수 있었을까.

11장과 12장에서 제기되는 누이의 죽음과 그에 따라 我가 얻게 되는 깨달음은 마지막 결말에 도달하기 위한 단계적 상황이며, 이로 인해 독자는 자신이 예상했던 정보가 이야기의 결말 끝까지 지연됨에 따라 긴장감을 늦추지 않는다. 리몬 케넨은 다음과 같이 지연의 과정이 반드시 읽혀져야 하는 텍스트의 존재 목적을 성취하기 위해 필요하다고 주장했다.

텍스트는 자체의 존속을 확실히 하기 위하여 독자의 이해의 과정을 지연시키는 데 관심을 두어야 한다. 그러기 위해서는 생소한 요소를 도입해야 하고 어떤 종류의 것이든 난해성을 증가시키거나, 예상된 흥미 있는 항목의 제시를 지연해야 한다.<sup>35)</sup>

즉, 위와 같이 독자가 예상한 정보를 지연시킴으로서, 텍스트는 반드시 읽혀져야 하는 목표를 달성하게 되고, 독자는 긴장감을 잃지 않고 이야기에 접근하게 된다. 이러한 지연의 과정은 독자가 텍스트를 바탕으로 내리는 확신과 결론을 유보시키고, 하나의 구조에 대한 해석은 다른 구조가 나오기 전까지 뒤로 미루게 만든다. 결국 독자가 순차적인 서술 순서를 바탕으로 한 파악하게 하지 않고, 모든 사건과 인물들을 통합하여 전체 속에서 의미를 찾아내게 만든다.

다시 말해 독자는 뒤의 서술에 이르면서 겪게 되는 예상을 허무는 과정을 통해, 我의 결말을 의식한 치유과정이 이 이야기의 주제가 아님을 스스로 깨닫고, 이야기 속 진짜 결말을 더 명확히 받아들인다.

35) 리몬케넨, 《소설의 현대시학》, 최상규 譯, 예림기획, 1999년, 214쪽, 재인용

## 2. 표면화된 텍스트

### 가. 余의 존재

〈狂人日記〉의 90% 이상이 我에 관한 내용이다. 이러한 큰 비중인 我에 만족하지 않고 어째서 또 다른 余란 인물이 필요했을까. 또한 왜 余에게 이야기의 단순 전달자가 아닌 전체 이야기의 편집자일 수도 있는 짐을 얹어준 것일까.

李珠魯에 따르면 余는 허구적 이야기에 현실감을 부여하기 위한 장치이며, 당시 신문화 운동 진영에 비해 봉건 구 이데올로기 진영이 훨씬 강고한 물리적 기반을 지니고 있었던 현실인식에 근거하여 마련된 이야기 세계와 현실세계의 완충지대로서의 은폐적 서사전략이라 한다. 이는 작가와 이야기 속 인물을 동일시하는 당시의 상황에서 미친 사람인 我와는 다른 余라는 인물을 내세움으로써 작가와 我를 분리해서 받아달라는 작가의 목소리가 감추어져 있는 것이라 했다.<sup>36)</sup>

그렇다면 왜 余에게 이야기의 제공자 외에 편집자일 수 있는 여지를 남긴 것일까. 또한 ‘의학적 의도’를 가장한 余를 점차 믿기지 않게 만드는 이유는 무엇일까.

余는 사회적 인물이다. ‘余’에게는 (소설 속) 현실이 있고, (피해망상증

<sup>36)</sup> 李珠魯, 〈魯迅의 「狂人日記」 다시 읽기- 그 의사소통구조를 중심으로〉, 中語中文學 vol.30, 2002년 444-445쪽 참조

자의 일기를 의학자에게 전해주려는) 의식이 있고- 「의학자들의 연구에 제공하고자 한다」(以供醫家研究)(414)-, (我에게 없는) 시간- 「7년4월 2일 씬」(七年四月二日識)(414)-이 있다.

그리고 余에게는 我의 이야기를 읽고 我를 이해하고, 이 중 맥락이 연결된 부분을 발췌해 다른 사람에게도 我를 이해시키고 싶은 욕망이 있다. 그리고 我의 일기를 「간혹 맥락이 연결된 부분을 한 편으로 엮어」(間亦有略具聯結者, 今撮錄一篇)(414)- 나는 행위를 통해 자신의 욕망을 은연중에 드러내고 있는 것이다. 이것이 바로 余의 존재 이유이다.

작가는 我의 주위사람들을 철저히 무관심으로 묶어 놓았지만 끝까지 我를 혼자 두지는 않았다. 그를 이해하고 다른 사람들에게도 이해시키고 싶어 하는 余를 존재하게 함으로써 我는 누구보다 중요한 독자와 만나게 되고, 독자 역시 我를 이해하게 된다. 결국 작가는 사회와 我가 이어질 수 있는 단 하나의 통로를 余를 통해 만들어 준 것이다.

즉 余는 我의 일기를 세상에 공개함으로써 자신의 욕망을 표현하고, 독자가 我의 이야기로의 여행을 떠날 수 있게 안내해주며, 동시에 독자가 我를 이해하고자 하는 욕망에서 해소시켜준다. 비록 余가 ‘의학적 연구’라는 포장지로 자신의 의도를 포장하여 독자에게 혼란을 주었지만, 독자는 독서과정에서 余의 진짜 의도를 파악하면서 더욱 흥미를 느끼고 이 해답을 얻기 위해 노력하는 과정에서 의미 전달의 효과는 더욱 커지게 되는 것이다.

## 나. 我의 결말

역시나 놀랍고도 믿기지 않는 건 미쳤던 자신에 대한 ‘我’의 태도이다. 「책 이름은 본인이 나온 후 지은 것이므로 바꾸지 않았다.」(至於書名, 則本人愈後所題, 不復改也)(414)에서 알 수 있듯이 그는 여러 학자가 ‘각성’의 시기<sup>37)</sup>이라 규정지은 미쳐있던 시간을 스스로 ‘狂人’이라 칭하였다. 그리고 이것이 이 소설의 제목이 되었다. 스나이더 랜서에 따르면 「텍스트적 기대는 - 시점에 관한 기대를 포함하여- 먼저 허구의적 목소리에 의해서, 특히 텍스트의 타이틀, 텍스트의 장르, 목적, 방식에 관해 제공되는 모든 정보를 통하여, 그리고 작가의 이름을 통하여 결정된다.」<sup>38)</sup> 이러한 텍스트와 관련된 「모든 역사적 정보는 독자가 작가의 정체와 신념과 태도, 의도와 목표와 내포된 청중의 이미지를 구축하기 시작할 수 있게 하는 자료를 제공함으로써 하나의 목소리와 전망-시점을 전달한다.」<sup>39)</sup> 이와 관련해 제목은 「이데올로기적 견해를 지적하거나 어떤 인물이나 사건을 전면으로 내세우기 위하여 사용될 수 있다」<sup>40)</sup>고 한다.

즉 독자는 제목을 통해 이 이야기의 전반의 내용을 추론하게 되고 소설을 덮을 때까지 독자가 갖는 我의 이미지에는 狂人이 따라 다닌다.

하지만 미쳤던 我는 결국 사회로 돌아와 某지에 후보로 갔다. 더군다나 이러한 我의 결말은 외부액자에 나온다.

李珠魯에 따르면 我의 결말을 「미리 알려주는 것은 안 이야기의 현실

---

37) 張夢陽, 《中國魯迅學通史, 下 1卷》, 廣州, 廣州教育出版社, 2005, 269-339쪽 참조

38) 스나이더 랜서, 《시점의 시학》, 김형만 譯, 좋은날, 1998, 129쪽

39) 스나이더 랜서, 위의 책, 129쪽

40) 스나이더 랜서, 위의 책, 133쪽

비관적 이야기라 할지라도 한 때의 비정상적 시기의 광기에 의한 것이며, 지금은 이미 체제 내에 수용되어 더 이상 기존의 체제를 위협할 인물이 아님을 밝힌」<sup>41)</sup>에 있다고 주장했다.

필자는 이러한 我의 결말에 대해 서사 구조적 관점에서 살펴보고자 한다.

어떤 이야기든지 주인공의 결말이 앞서 나오는 것은 순차적인 흐름에 따른 이야기 전달보다 독자가 상상할 수 있는 폭이 좁다.

다시 말해 我의 결말이 앞서 나오지 않았다면, 독자는 我가 나올 수 있었는지, 나왔다면 어떻게 나온 건지, 아님 여전히 피해망상증에 사로잡혀 있는지에 대한 의문을 이야기가 끝날 때까지 계속 갖고 있을 것이다. 그러나 我는 이미 나아서 사회로 돌아왔다고 밝혀졌고, 이로 인해 독자가 상상할 수 있는 我의 결말의 폭은 좁아졌다.

왜 하필 我의 결말이 외부 액자에 나와야만 했던 것일까. 왜 독자로 하여금 제목을 통해 狂人에 대한 이미지를 선명히 심어주었으면서, 미쳤던 我가 사회에 돌아왔다는 결말은 그의 이야기 보다 먼저 서술된 것일까. 왜 사건의 의미는 뒤에서 알려주고, 주인공의 결말에 대한 비밀은 앞에서 누설되는 것일까.

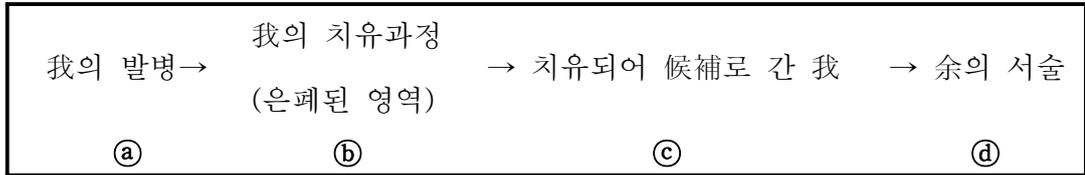
이에 대한 의문을 좀 더 명확히 설명하기 위해 이를 도해화 하였다.

<표 - 2>는 텍스트 속 사건을 발생한 시간에 따라 구분해 본 것이다.

---

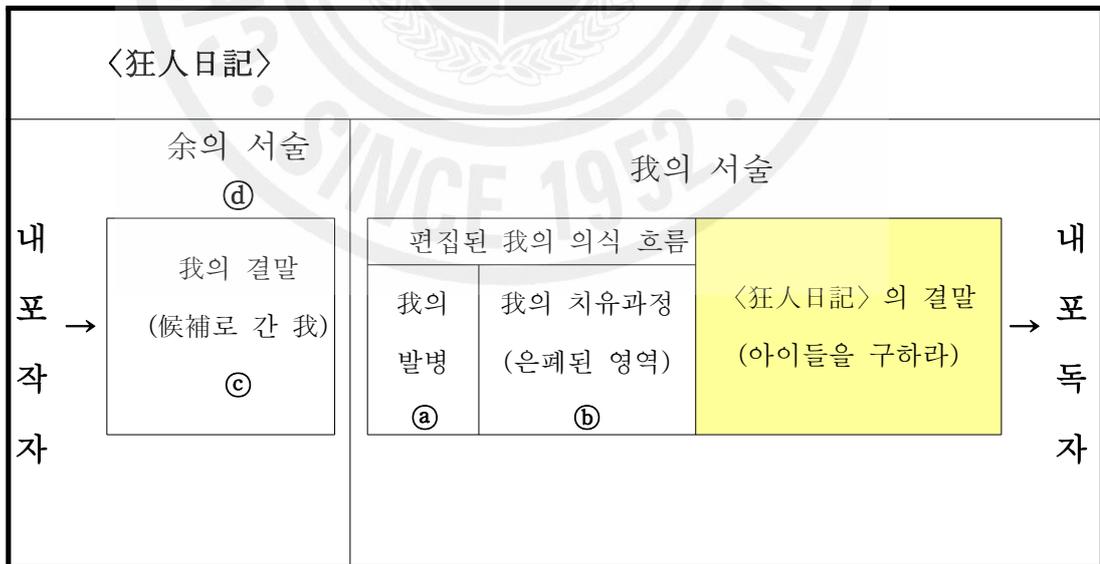
41) 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉 - ‘폭력’과 ‘미침’, 그 ‘감춤’과 ‘드러냄’의 미학적 보고〉  
《東亞文化》34호, 1996년, 206쪽

<표 - 2> 사건 발생 순서에 따른 구조



我是 피해망상증을 앓다가(Ⓐ) 완치 되어(Ⓑ) 모지(某地)에 후보로 갔고 (Ⓒ), 余는 그 후에 我的 일기를 받았다.(Ⓓ) 발생한 시간 순서(Ⓐ→Ⓑ→Ⓒ→Ⓓ)대로라면 치유되어 候補로 간 我的 결말은 我的 서술 맨 뒤에 나와야 한다. 하지만 魯迅은 여기서 서사구조를 재배치하였다. 작가의 의도대로 재배치된 <狂人日記>의 실제구조는 다음과 같다.

<표 -3> <狂人日記>의 실제 구조



위의 <표 - 3>과 같이 제목(<狂人日記> : 미친 사람의 일기)과 가장 근접해 있는 余의 서술(㉔)속에 我의 결말(㉓)을 재배치하면서(㉓㉔→㉔→㉓) 독자에게 我의 狂氣와 그의 결말을 동시에 의식하게 하고, 이 이야기의 정점으로 가는 통로를 그의 결말이 아닌 마지막 我의 외침에 다다르게끔 열어줌으로써 我의 외침은 더욱 부각되는 효과를 거둔다.

결국 직접적으로 말은 안 해도 我가 狂人인 설정 및 제목이 주는 텍스트적 기대는 독자의 관심과 흥미를 유발하며 또 하나의 아이러니를 이끌어 내기 위한 장치이고, 我의 결말이 앞서 나오는 ‘도치서술’<sup>42)</sup> 역시 결말을 더욱 부각시키기 위한 서사 전략인 것이다. 다시 말해 사건의 발생순서가 아닌 작가의 의도에 따라 전략적으로 재배치되는 모든 이야기는 하나의 구심점을 향해 달려간다. 이러한 서사전략으로 인해 더욱 효과적으로 드러나게 되는 이야기의 진짜 결말은 我의 사회로 복귀가 아닌 「사람을 잡아먹은 적이 없는 아이들이 있을까. 아이들을 구하라.....」(沒有吃過人的孩子, 或者還有? 救救孩子.....)(424)이다.

<狂人日記>는 대비구조가 명확한 소설이다. 이 소설의 대비 구조를 다뤘던 기존의 연구들은 대체로 두 명의 서술자 我와 余의 인물 특징 및 각 서술자의 언어형식에 초점을 맞춰 분석하였다.

曠新年는 <<狂人日記>><<藥>>及魯迅小說的潛結構>에서 狂人과 余, 언어형식상의 대립구조에 대해 분석하였다. 그는 狂人は 새로운 사상관과 의식관을 대표하며, 5·4 계몽가가 갖는 현실역사와 문화전통에 대한 회의와 비판을 보여주며, 서문과 일기의 시점, 사유방식, 세계관은 근본적으로

42) 陳平原, <<中國小說敘事學>>, 이종민 譯, 살림, 1994, 87쪽 참조에 따르면 이러한 도치서술은 문장의 중복성을 피하여 소설의 밀도를 증가시키고, 긴장감을 조성하여 소설의 구성감을 높인다는 면에 있어서 5·4작가들에게 대단한 흡인력을 지니고 있었다고 하였다.

대립되어 있고, 이는 문언과 백화, 정상적인 말과 비정상적인 말 등 언어 간의 대립이 상반된 언어현실의 대립까지 보여준다고 주장했다.<sup>43)</sup>

曹禧修도 〈论《狂人日记》的内结构几其叙述策略〉에서 오래됨과 새로움, 문언과 백화, 규율을 잘 지키는 자와 전통을 모반하는 선봉자가 두드러지게 드러나는 텍스트 구조가 신·구 문학관, 문화관, 도덕관의 첨예한 대립을 내포한다고 하였다. <sup>44)</sup>

필자는 본 장의 내용을 종합하여 〈狂人日记〉의 대비구조를 인물과 언어의 대비에서 좀 더 확대된 텍스트 상에 명시된 영역과 은폐된 영역으로 보고자 한다. <표 - 4>는 텍스트상의 두 영역을 도해화한 것이다.

---

43) 旷新年, 〈《狂人日记》《药》及鲁迅小说的潜结构〉: 「在〈狂人日记〉中, 不仅小序和日记之间的视点、思维方式、世界观是根本对立的, 而且它们的语言也是对立的, 一是文言, 一是白话, 一种是正常话语, 一种是反常话语, 两种对立的话语展开了两种相反的话语现实。」, (《社会科学辑刊》, 1996, 130쪽참조)

44) 曹禧修, 〈论《狂人日记》的内结构几其叙述策略〉: 「当我们充分认识到这样一个旧与新、文言与白话、循规蹈矩与先锋反叛传统显着对峙的文本结构, 隐藏着新旧两种文学观、两种文化观、两种道德观的尖锐对立。」(《中国现代文学研究丛刊》, 2004 207-209쪽 참조)

<표 - 4> 〈狂人日記〉의 은폐된 텍스트와 표면화된 텍스트<sup>45)</sup>

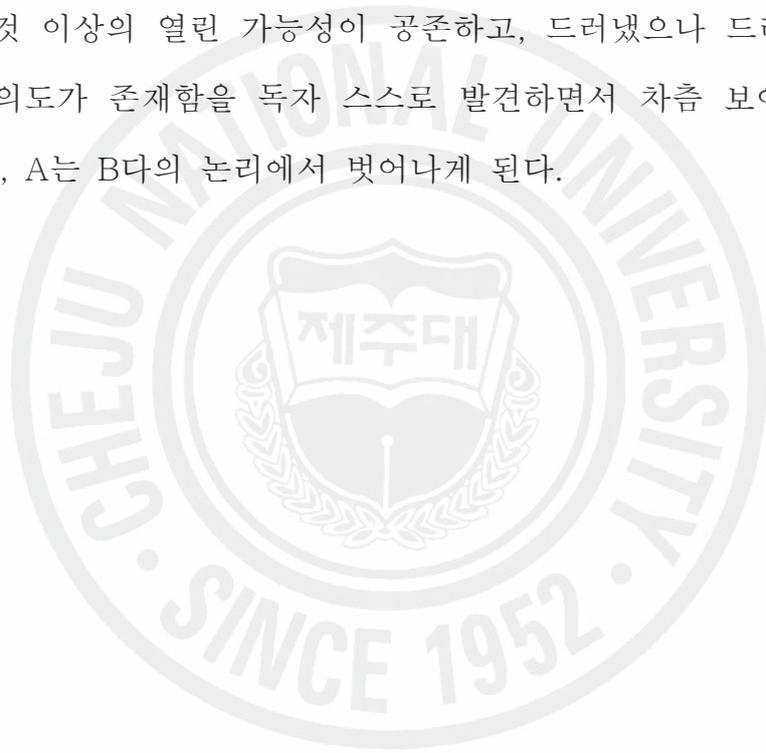
은폐된 텍스트		표면화된 텍스트	
내 부 이 야 기	我的 이름, 생김새, 나이  我的 시간  我가 낫는 과정	余의 시간 余의 편집가능성 余의 출판의도  我的 결말	외 부 액 자
외 부 액 자	余의 진짜의도	편집된 我的 일기	내 부 이 야 기

위에서 알 수 있듯이 내부이야기에는 주인공인 我的 신상에 관한 정보가 숨겨져 있다. 또한 시간조차도 我에게는 드러나 있지 않는데 반해 余는 시간도 있고(七年四月二日識), 그의 편집가능성도 있고(間亦有略具聯結者, 今撮錄一篇), 我的 결말(然已早愈, 赴某地候補矣)도 외부액자에 드러나 있다. 그러나 我가 나왔다는 결말만 있지 어떻게 낫게 된 것인지에 관한 치유과정은 숨겨져 있고, 余에 의해 편집된 我的 일기만 텍스트 상에 명시될 뿐이다. 또한 余의 출판의도(以供醫家研究)가 드러나 있지만, 그의 진짜 의도는 끝내 숨겨져 있다.

45) 필자는 〈狂人日記〉의 숨김과 드러냄의 항목들을 표로 작성해 보았다. 이러한 대조적 구성방식은 눈에 바로 띄지 않지만 소설을 읽어 나갈수록 선명한 대비를 이루면서 소설이 담아내는 주제를 더욱 확고히 부각시켜 준다.

이처럼 독자가 이야기의 끝에 다다르게 되면 표-4와 같이 텍스트 상의 보여 지는 영역(표면화된 텍스트)에서 서술자의 영역(은폐된 텍스트)으로 확장하게 되고, 텍스트상의 은폐된 영역과 서술공백을 통해 드러내고자 하는 서술자의 의도를 독자와 서술자가 서로 공유하게 된다.

이에 독자는 추리 가능한 은폐의 영역과 주어진 이야기 사이의 차이를 감지하면서 스스로 예상과 기대를 허물게 되고 이 과정을 반복하면서 작품을 올바르게 바라볼 수 있는 독자의 정체성을 확립하게 된다. 즉 숨겼으나 숨긴 것 이상의 열린 가능성이 공존하고, 드러냈으나 드러낸 것 이상의 다른 의도가 존재함을 독자 스스로 발견하면서 차츰 보여 지는 것이 다가 아닌, A는 B다의 논리에서 벗어나게 된다.



## IV. 결 론

하나의 텍스트는 의도된 구조물이다. 어떠한 텍스트도 주먹구구식으로 나열되지는 않는다. 작가는 그 자체의 순서와 시간에 의해 ‘실제로’ 일어났다고 여겨지는 사건을 자신의 의도대로 재구성하여 실제로서의 텍스트를 창조한다. 그렇다면 작가는 자신의 메시지를 효율적으로 전달하기 위해 텍스트를 어떻게 재구성하는가. 이렇게 전략화된 텍스트는 독자들에게 어떠한 영향을 미치는가. 본고는 작가의 서사전략이 텍스트의 서사구조에 어떠한 영향을 미치는가에 초점을 맞춰, 魯迅의 대표작인 〈狂人日記〉를 고찰해보았다.

曹禧修는 〈论《狂人日记》的内结构及其叙述策略〉에서 〈狂人日记〉는 일반적 독자를 대상으로 하는 표층구조와 일반적이지 않는 독자를 대상으로 하는 심층구조로 구성되어있다고 했다. 이는 말하기의 주체가 문장뿐만 아니라 이를 포함하는 구조이므로 이에 습관화되지 않은 일반 독자는 주의를 기울이지 않으면 그 함의를 찾기 어렵다고 보고 있다. 보통 독자를 겨누어 설계한 표층구조는 문장을 중심으로 이야기하고, 지성인 독자를 겨누어 설계한 심층구조는 문장뿐만 아니라 구조까지 포괄하여 내포작자와 내포독자 사이의 역사와 시공을 넘나드는 대화가 이루어지게끔 한다고 주장했다. 46)

즉 이야기에 명시된 문장뿐만 아니라 작가에 의해 전략화된 서사 구조

---

46) 曹禧修, 〈论《狂人日记》的内结构及其叙述策略〉: 「《狂人日记》精神设计了内外两层结构, 外层结构针对普通读者设计, 主要通过话语言说; 内层结构针对智性读者设计, 其言说主体不仅仅是语言, 还包括结构。它实质上是"诊者"(隐含作者)与"治者"(隐含读者)之间跨历史时空的对话。」(《中国现代文学研究丛刊》, 2004 206-207쪽 참조)

까지 이 소설의 서사정보에 해당되는 것이다.

이러한 〈狂人日記〉의 서사전략을 한마디로 요약하자면 ‘독자에게 주어진 수수께끼’이다. 이는 독자들에게 수수께끼를 풀어가는 해독의 재미를 선사함과 동시에 이 텍스트의 결말을 효과적으로 드러내주고 있다.

수수께끼의 첫 번째 대상은 ‘서술자’였다. 액자 서술자인 ‘余’가 ‘我’에 대해 어떠한 가치판단도 없는 절제된 모습으로 의학적 연구에 제공하고자 我의 일기를 세상 밖으로 공개한 사람인 척하지만 余의 객관적이지 않음을 발견하면서 점차 余를 믿을 수 없게 된다. 하지만 이는 余와 독자 간의 완전한 단절을 의미하는 것이 아니며 독자는 독서과정 중에 그의 진짜 의도를 파악하며 이야기 속 我의 외침에 점점 빠져든다.

‘我’는 피해망상증을 앓고 있는 정신병자로서 사람들이 자신을 잡아먹는다고 생각하지만, 독자는 다른 서술층위를 거치지 않고 직접적으로 그의 내면을 들여다볼 수 있는 일기를 접하게 되면서 그의 눈으로 세상을 바라보게 되고 점차 그를 이해하며 공감하게 되며 점차 我를 믿게 된다.

수수께끼의 두 번째 대상은 텍스트의 ‘서술공백’이다. 이는 텍스트의 서사구조가 내포하는 은폐된 영역과 표면화된 영역이 서로 대비됨으로써 얻게 되는 효과를 의미한다.

텍스트 상의 은폐된 영역은 我의 존재감이다. 我에게는 시간도 존재도 없다. 그에게는 狂人이란 틀만 있을 뿐이다. 이 소설이 우리에게 주는 놀라운 단서는 시간도 공간도 없는 존재가 나지막이 그러나 뚜렷이 하는 이야기들이다. 상식선에서는 감히 생각조차 할 수 없는 일들. 살기 위해 동족인 사람의 고기를 먹는 사람들. 살기 위함인지 살아야함을 위함인지 모르는 사람들. 그런 사람들이 이 세상에 존재하고 또 어느 먼 곳이 아닌 바로 여기에 존재하고 내 옆에 존재하는 나의 가족이고 심지어 나일 수도

있다는 이야기. 我의 이름과 나이, 생김새에 대한 정보의 제한은 我라는 존재 자체를 없애는 듯 만든다. 그러나 독자가 선입견 없이 독서과정 중 얻게 되는 我에 대한 정보로 그를 이미지화하고 주위 환경으로부터 고립된 그에게 연민을 느끼게 만든다. 또한 我에게 규정된 시간이 존재하지 않지만 과거와 현재를 넘나드는 서사시간의 표현은 我의 불안한 심리상태를 잘 반영해주는 동시에 그의 의식세계를 잘 표현해주는 서사전략으로 쓰였다.

또한 병이 낫기 전의 我(余昔日在中學校時良友)와 병을 앓던 我(日前偶聞其佚大病), 병이 다 나은 我(然已早愈)까지 모두 我의 이야기에 앞서 제시되기에 독자는 이미 병이 나았다는 我의 일기를 받아들고 그의 호전과정을 기대하면서 그의 일기를 읽게 된다. 그러나 이야기를 읽어갈수록 我의 발병 유무 보다는 그가 나지막히 이야기하는 내용에 더욱 귀를 기울이게 된다. 애초에 독자가 제공되어질 것이라 예상했던 정보는 지연되면서 자신의 예상을 허물고 재구축 하는 과정을 통해 순차적인 서술 순서를 바탕으로 이야기를 파악하지 않고 전체 속에서 의미를 찾아내게 만든다.

이에 반해 텍스트에 드러난 余는 비록 의학적 연구에 제공한다며 자신의 의도를 한 겹 포장했지만 我를 이해하고, 다른 사람에게도 我의 이야기를 이해시키고자 하는 욕망을 드러내면서 그로 인해 의미 전달의 효과를 배가 되게 하였다. 余가 의학적 연구에 제공하고자 하는 것이 아니라 무관심한 사회로부터 고립된 我의 외침을 다른 사람들에게도 이해시키고자 이 일기를 공개한 것이라는 진실을 깨닫는다.

또한 시간적 순서상으로 我의 발병되고 치유된 과정 이후에 나와야 할 我의 결말이 〈狂人日記〉라는 제목에 근접한 余의 서술에 배치되면서 이 소설이 전해주고자 하는 메시지가 我의 狂氣도 我의 결말도 아닌 「사람

을 잡아먹은 적이 없는 아이들이 있을까. 아이들을 구하라.....」(沒有吃過人的孩子, 或者還有? 救救孩子.....)(424) 로 이어지기 위함이고 이로 인해 마지막 我의 외침은 더욱 극명히 드러나는 효과를 거둔다.

종합해보자면 〈狂人日記〉의 서사전략은 개별적인 효과와 더불어 톱니바퀴처럼 서로 맞물리며 주제를 더욱 부각시킨다. 믿기지 않는 余는 我를 이해하고 다른 사람에게 그를 이해시키고 싶은 욕망을 은연중에 드러내며 독자와 我가 만날 수 있도록 하고, 독자는 일기라는 매체를 통해 믿을 수 없었던 我의 내면을 들여다봄으로써 그의 상처를 감지하고 그의 이야기를 진심으로 받아들이게 된다. 我의 이야기보다 앞에 서술된 그의 결말 때문에 독자는 我의 치유과정을 예상하면서 긴장감 있게 이야기를 읽어나가지만 예상은 허물어지고, 주제로 이어지는 이야기의 결말에 다다르게 된다.

즉 독자는 독서과정 중에 서술자가 쳐놓은 연막에 속기도 하고, 그의 도를 간파하면서 그와 공모하는 듯한 반어적 흥미를 느끼게 되면서, 한층 더 생생하게 해답을 찾을 수 있게 되는 것이다.

이러한 서술의 힘은 어디에서 오는 것일까.

이는 〈狂人日記〉의 서사전략이 독서과정 중에 이야기 속 숨은 수수께끼들을 찾게 도와주고, 이 과정에 독자들이 갖는 각각의 기대와 예상을 완전히 무너뜨리면서, ‘왜’라는 질문의 울림은 배가 되게 만들어주기 때문이다. 또한 작가가 직접 보여주고 떠먹여 주는 진실이 아니라 독자 스스로 선택하고 판단하는 과정에서 확립된 독자의 정체성을 바탕으로 참 진실을 깨달을 수 있도록 새로운 가능성을 열어주기 때문이다.

결국 〈狂人日記〉는 의문의 답을 찾아가는 독자의 역할<sup>47)</sup>까지 서술

47) 텍스트로부터 그 가치를 풀어줄 수 있는 독자의 역할에 대해 스나이더 랜서는 로저 파울러(Roger Fowler)의 서술을 빌어 다음과 같이 기술하였다.

「텍스트는 한 번 쓰여지면 작가의 저술행위로부터 자유로워져서 공적으로 된다. 즉 작가

의 셈에 넣은 것이다.

〈狂人日記〉를 읽는 독자는 이제까지의 수용자 입장에서 벗어나 텍스트의 가치를 새롭게 창출할 창조자의 입장에 이르렀다. 독자가 독서과정을 통해 스스로 그 의문의 답을 해결하고, 숨김과 드러냄으로 인한 서술의 공백을 채워나가는 과정에서 정체성을 확립하며, 보여 지는 것이 다가 아닌 진짜 진실에 다가가게끔 하는 것이 바로 〈狂人日記〉의 가치인 것이다.



---

가 축진재의 관계를 맺는 언어의 공적 관습에 포함된다. 개인을 넘어서는 언어는 텍스트에 집단의 가치를 각인한다. 그리고 반박할 여지도 없이 독자는 의미의 산출자이다. 왜냐하면 그는 작가만큼이나 언어적으로 암호화 되어 있는 문화 가치의 저장소이며 텍스트로부터 그 가치를 풀어줄 힘을 가지고 있기 때문이다。」 이처럼 작가의 손을 떠난 텍스트는 자유롭다. 독자는 이런 텍스트의 가치를 풀어줄 가장 중요한 존재인 것이다.  
스나이더 랜서, 《시점의 시학》, 김형만 譯, 좋은날, 1998, 124쪽, 재인용

# 參 考 文 獻

## 1. 단행본

- 魯迅, 〈狂人日記〉,《新青年》 第四卷 第五號, 上海 羣益書社, 1918 (上海書店 影印本)
- 웨인 C. 부스, 《小說의 修辭學》, 최상규 譯, 새문사, 1985.
- 슈탄젤, 《소설의 이론》, 김정신 譯, 문학과비평사, 1990
- 제라르 즈네뜨, 《서사담론》, 권택영 譯, 교보문고출판사, 1992
- 시모어 채트먼,《원화와 작화- 영화와 소설의 서사구조》, 최상규 譯, 예림기획, 1998
- 스나이더 랜서, 《시점의 시학》, 김형만 譯, 좋은날, 1998
- 리몬-케넌,《소설의 현대시학》, 최상규 譯, 예림기획, 1999
- 미케 발, 《서사란 무엇인가》, 한용환 · 강덕화 譯, 문예출판사, 1999
- 로버트 솔즈 · 로버트 켈로그, 《서사의 본질》, 임병권 譯, 예림기획, 2001
- 張夢陽, 《中國魯迅學通史, 上·下卷》 廣州教育出版社, 廣州, 2005
- 汪暉, 《反抗絕望- 魯迅及其文學世界》河北教育出版社, 山東, 2000
- 王富仁, 〈〈狂人日記〉細讀〉, 《歷史的沉思- 魯迅與現代文學論》, 陝西出版社, 1996
- 周作人, 《魯迅小說里的人物》, 河北教育出版社, 山東, 2003
- 李新宇, 《魯迅的選擇》, 河南教育出版社, 鄭州, 2003
- 陳平原, 《中國現代小說的起點- 清末民初小說研究》, 北京大學出版社, 北京, 2005

- 陳平原, 《中國小說敘事學》, 이종민 譯, 살림, 1994
- 왕부인, 《중국의 魯迅연구》, 김현정 譯, 세종출판사, 1997
- 황도경, 《문체로 읽는 소설》, 소명출판, 2002
- 이재선, 〈한국단편소설의 서술 유형〉 《한국단편소설연구》, 일조각, 1975
- 이재선, 〈액자소설론〉, 《한국문학의 원근법》, 민음사, 1996
- 김기주, 《배반의 텍스트》, 한국문화사, 2004
- 전형준 엮음, 《루쉰》, 문학과지성사, 1997,
- 한국소설학회, 《현대소설 시점의 시학》, 1996
- 김경수, 〈액자소설의 변형과 독법에의 자의식- 김원우와 최윤의 소설〉, 《현대소설의 유형》, 솔출판사, 1997
- 최주한, 〈〈유정〉의 이원적 플롯〉, 《현대소설 플롯의 시학》, 한국소설학회 엮음, 태학사, 1999

## 1. 정기간행물류

- 陈安湖, 《论〈狂人日记〉的思想》, 《文艺月报》10月号, 1956
- 王献永·严恩图, 《试论〈狂人日记〉中的狂人形象》, 《合肥师范学院学报》第4期, 1962
- 张恩和, 《对狂人形象的一点认识》, 《文学评论》第5期, 1963
- 薛毅·钱理群, 〈〈狂人日记〉细读〉, 《鲁迅研究月刊》, 1994
- 旷新年, 〈《狂人日记》《药》及鲁迅小说的潜结构〉, 《社会科学辑刊》, 1996
- 黄振林, 〈狂人无故事 疯语有民魂- 《狂人日记》叙事技巧探寻〉, 《名作欣赏》, 2001

- 徐麟, 〈《狂人日记》의 叙述结构与启蒙精神〉, 《文艺议论研究》, 1992
- 曹禧修, 〈论《狂人日记》的内结构及其叙述策略〉, 《中国现代文学研究丛刊》, 2004
- 金明壕, 〈《狂人日记》의 성격〉, 《中國學報》23집, 1983
- 劉世鍾, 〈初期 魯迅의 懺悔意識과 近代意識〉, 《中語中文學》15· 16집, 1994
- 李旭淵, 〈《狂人日記》 해석의 몇 가지 문제〉, 《中國現代文學》vol.10, 1996
- 全炯俊, 〈소설가로서의 魯迅과 그의 소설세계〉, 《中國現代文學》vol.10, 1996
- 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉 - ‘폭력’과 ‘미침’, 그 ‘감춤’과 ‘드러냄’의 미학적 보고〉 《東亞文化》34호, 1996
- 朴宰範, 〈魯迅 小說의 敘述樣式과 作家意識- 일인칭 서술양식과 액자소설적 서술양식의 소설을 중심으로〉, 《중국어문논총》vol.10, 중국어문연구회, 1996
- 李珠魯, 〈魯迅의 〈狂人日記〉의 文學적 시공간 연구〉, 《중국인문과학》vol.17, 중국인문학회, 1998
- 成玉禮, 〈《狂人日記》를 통해 본 魯迅의 소설 인식〉, 《중국어문논총》vol.20, 중국어문연구회, 1999
- 金河林, 〈魯迅 〈狂人日記〉 해석과 수용에 관한 연구〉, 《中國現代文學》, vol.16, 1999
- 李珠魯, 〈魯迅의 「狂人日記」 다시 읽기- 그 의사소통구조를 중심으로〉, 《中語中文學》 vol.30, 2002
- 李珠魯, 〈韓國의 〈狂人日記〉 研究의 現況과 展望〉, 《中國現代文學》vol.36 韓國中國現代文學學會, 2006.3
- 정혜경, 〈이청준 소설에 나타난 액자소설의 변이형연구- 〈병신과 머저리〉를 중심으로〉, 《현대문학이론연구》No.14, 현대문학이론학회, 2000

- 최병우, 〈서술자의 신빙성에 관한 연구- 한국 근대소설의 형성과 관련하여〉,《현대소설연구》 vol 19, 2003
- 이수정, 〈‘믿을 수 없는’ 일인칭 서술- 1920-1930년대 단편소설〉,《현대소설 시점의 시학》, 한국소설학회, 1996
- 신은주, 〈서술의 眞僞를 통해 본 〈地獄變〉의 세계〉,《일어일문학연구》 vol.28, 한국일어일문학회, 1996
- 박연주, 〈소설의 서술자와 발화자- 까뮈의《이방인》의 경우〉,《불어불문학연구》vol.55, 한국불어불문학학회, 2003
- 김세화, 〈허구적 작가와 허구적 독자〉,《美學》vol.30, 2001
- 김중철, 〈‘미궁’으로서의 소설과 이야기의 진실- 이승우의 〈미궁에 대한 추측〉 읽기〉《한국문학이론과 비평》,vol. 25, 한국문학이론과 비평학회, 2004
- 주일선, 〈문학적 서술과 자연과학적 시간인식 방식의 비교연구-무질의 소설 《특성없는 남자》를 중심으로〉,《비교문학》vol. 37, 한국비교문학학회, 2005
- 김연권, 〈플로베르와 인물의 이름〉,《불어불문학》vol.31, 한국불어불문학학회, 1995
- 권희돈, 〈수용미학이란 무엇인가- 〈수용미학적 방법론의 부분성에 관하여〉를 중심으로〉,《새국어교육》vol.46, 한국국어교육학회, 1990
- 차봉희, 〈작가 · 작품보다 독자 중심으로〉,《수용미학》, 박찬기외, 고려원, 1992
- 김지원, 〈내레이터와 독자의 협동- 〈주홍글자〉에 대한 독자지향적 접근〉,《미국학논집》, 한국아메리카학회, 1998

## 中文概要

〈狂人日記〉是1918年由魯迅發表的中國最早的現代小說。〈狂人日記〉的研究過去主要集中於狂人的形象，創作方法以及作品的思想性方面。而本文主要針對〈狂人日記〉中敘述者的可信性及敘述特點進行了研究。通過“敘述者”的可信度的分析，我們不難發現“我”患有恐懼症，也就是說他所言之詞是不可信的。比起患有精神病的“我”，毫無疑問“余”是更讓人信賴的。但是隨著故事的進展其非現實性愈加明顯，讀者便對“余”也產生了懷疑。“余”對“我”的日記做了如此之評：“閒亦有略具聯結者，今撮錄一篇，以供醫家研究。”但若“余”真為醫學者着想的話，是不是應該把“我”的兩本日記都拿出來，為“我”的病症的診斷提供方便呢？由此我們可覺察到“余”的真正意圖不在於為醫生提供材料，而在於要讀者從日記的字里行間中獲得某種啟迪。讀著作品，讀者們就會發現“余”的真正的意圖，並與其共同享諷刺之妙趣。在日記的前半部分集中渲染了“我”的恐懼症，因而讀者和“我”之間形成了隔膜，但是到了後半部通過“兄”和“周邊人物”對虛偽的現實和傳統惡習的揭露，便對“我”形成了新的認識，發現到其合理性與可靠性。隨著情節的發展原不可信的“我”變得越來越可信，而起初可信的“余”卻讓人無法信任。

在敘述結構上的研究過去大都限於“我”和“余”的比較(文言/白話，正常人/精神病人)。而本文則在作品中的隱形部分(“我”的名字、長相、時間及治愈過程)和顯形部分(“我”的結果，“余”的敘述)做了比較和分析。“余”讀完“我”的日記而了解到了“我”，並搜集其中有關連的部分(閒亦有略具聯結者，今撮錄一篇)來實現了其讓別人也了解到“我”的願望。另外作者還有意在離題目最近處安排“余”的敘述，並道出了“我”的結局，其目的在於好讓讀者發現“我”不正常的同時也

要依稀见到结局。同时，又采用“我”的呼叫来把故事推向了高潮而不是采用其结局，从而达到了突出呼叫的效果。与此相反，作者又有意识地隐藏有关“我”的主要信息和好转的过程，而达到了让读者不是按着叙述的顺序而是通过对所有事件和人物的综合分析来领悟作品宗旨的目的。也就是说，连寻觅答案的线索，作者都是通过叙述上的战略来完成的。开始，读者迷惑于叙述者的故弄玄虚，而后来又能识破其真正的意图，最终却达到与作者产生共鸣的效果，从而找出具有真正意义的答案。如此的叙述战略，能让读者自己去辨别和领悟，而不用作者给送到嘴里，进而为读者开辟出一个无限遐想的新天地。

