# 魯迅의 <狂人日記>

## — '폭력'과 '미침', 그 '감춤'과 '드러냄'의 미학적 보고*

李 珠 魯**

## 1. 들어가면서

작품은 작가의 손을 떠나는 순간부터 하나의 우주이다. 그 우주는 작가에 의해 창조되었지만, 작가가 의도적으로 통제할 수 없는 요소를 이미 자기안에 지니고 있다. 자기운동을 하는 이 우주는 유한하되 시작과 끝이 없는 무한의 시공간이다. 이 우주는 무엇인가라는 질문으로부터 왜, 어떻게 존재하는가라는 질문에 이르기까지, 이 우주를 기술하고 설명하는 이론적 시도는 끊임없이 이루어져 왔다. 만약 이러한 시도를 통하여 우주의 존재를 완벽하게 해명하는 이론이 발견된다면, 그것은 독자의 이성의 최종적인 승리가 될 것이다. 비로소 우리는 창조자의 마음을 헤아릴 수 있게 되기 때문이다.

성서처럼 떠받들어지기도 하지만, 작가 자신의 창조물에 대한 언술은 잠시 옆으로 치워두자. 텍스트에 대한 창조자의 언술은 때로 창조물을 이해하는 길잡이노릇을 하기도 하지만, 자신의 글쓰기전략에 따라 의도적으로 왜곡하는 때도 있는데다, 설령 그렇지 않더라도 우주 스스로 자기복제와 재생산의 능력을 지니고 있는 터라 창조자의 원래

---

* 본 논문은 1995년도 재단법인 인제연구장학재단의 연구비 보조에 의한 것임.

** 仁濟大學校 中語中文學科 助敎授

의 의도와는 달리 창조자가 예상하지 못했던 부피와 무게로 불어나거나 줄어드는 경우도 숱하기 때문이다. 차라리 이 우주의 갖가지 의미있는 요소들이 어떻게 서로 연관을 맺으면서 자기 나름의 모습을 드러내 가는가를 살펴보자. 의미항들은 반복(repetition)과 변형(variation)을 통해 자신의 모습을 풍부하게 하면서 자신의 논리를 관철시켜 나간다. 다만 한가지 잊지 말아야 할 점은 이 반복과 변형의 조합과 분열이 작가의 글쓰기 전략과 일치하기도 하지만 때론 그것을 배반한다는 점이다.

이 글에 새로우면서 기이한 것이란 아예 존재하지 않는다. 다만 이 글은 연구자라면 누구나 이전에 한번쯤은 눈여겨보았음직한, 그리하여 나름대로의 문학적 상상력을 한껏 발휘하여 보았을 의미항에 대해, 혹은 그것들의 소설 내적 관계에 대해 제한된 문제의식의 영역속에서 묻고 답할 따름이다. 여기에서 제한된 문제의식의 영역이라고 한 것은 첫째는 텍스트 내부의 질서를 우선적으로 관찰한다는 것, 다시 말해 텍스트의 바깥의 사실을 끌어당겨 텍스트 내부의 질서를 해명하는 일은 하지 않겠다는 것을 의미한다. 둘째는 제한된 지면에 따른 글쓰기의 편의를 위해 이 글에서는 여타의 문제의식, 이를테면 이 작품의 문학적 시공간에 관한 논의 등은 이후의 과제로 남겨두고 한가지 문제의식 - '폭력'과 '광기', 그 '감춤'과 '드러냄'의 구조 - 만을 붙들고 논리를 전개하겠다는 의미이다. 이렇게 해나가노라면 이 작품이 지니고 있는 의미구조가 이전과는 다른 모습으로 드러날 수도 있을 것이다.

## 2. 새로운 세계인식은 어떻게 이루어지는가?

작품의 첫머리가 작가의 글쓰기에게 있어서 대단히 중요하다는

사실은 새삼스레 지적할 필요가 없을 것이다. 작품과 독자가 최초로 상면하는 첫머리는 독자에게 필요 이상의 정보를 제공하지 않음으로써 독자의 읽기행위를 수월치 않게 하려는 작가의 감춤의 의도와, 그럼에도 불구하고 작품 전체의 분위기를 전달하여 독자를 끌어당기지 않으면 안된다는 드러냄의 의도가 모순적으로 부딪치는, 그리하여 긴장감이 가장 팽팽한 지점이다.

<광인일기>의 1장은 바로 그러한 좋은 예이며, 사실 작가는 독자가 알아차리든 어떻든 1장에서 가장 주요한 의미항들을 드러내놓고 있다. '달'은 그 첫번째의 의미항이다. 오늘밤 참으로 밝은 '달'은 자연현상으로서의 달이다. 그러나 '내가 달을 보지 못한 지 벌써 30여년이 되었다'[1]라고 하였을 때의 '달'은 그저 밤하늘에 떠있는 자연계의 일부, 즉 타자화된 객관대상으로서만 존재하는 것이 아니다. 여기에서의 '달'은 '나'의 주체적 사유공간으로서의 의미를 함께 지닌다. 자연현상으로부터 사유공간으로 전화된 '달'을 통해 '나'는 '지나온 30여년이 온통 혼미함이었다'[2]는 사실, 즉 자신의 세계인식이 관습적이고 일상적이었다는 새로운 사실을 깨닫는다. 여기에서의 '달'은 '나'의 인식체계의 전환을 새로이 계기지워주는 의미항이다.

그러나 관습화된 일상에서 벗어난 새로운 인식은 개의 헐뜯거림이 거슬릴 정도로 '나'에게조차 낯설고 두려운 것이다. '나'는 아직 과거의 인식체계와 현재의 새로운 그것 사이의 경계선위에 서 있으며, 나의 인식체계는 새롭긴 하지만 완전하거나 미덥지는 못하다. 그래서 '오늘은 전혀 달빛이 없으니 좋지 못한 징조라는 것을 난 안다'[3]고 하였듯이, 자연현상으로서의 '달'의 부재는 곧 사유공간의 축소를 낳고 인

1) 我不見他, 已是三十多年.(1章)
2) 才知道以前的三十多年, 全是發昏.(1章)
3) 今天全沒月光, 我知道不妙.(2章)

식전환의 불확실성을 초래한다. 감성적이고 즉자적인 단계에 머물러 있는 '나'의 인식체계는 자신의 삶의 존재조건에 대한 면밀한 분석과 해명을 거쳐야만 완전하고 철저한 세계인식에 이를 수 있을 것이다.

이 작품의 2장으로부터 7장에 이르기까지는 바로 '나'의 삶을 규정짓고 있는 존재조건에 대한 물음과 답변을 통해 그 본질을 분석하고 해명하는 과정이라 할 수 있다. 이 과정을 거치고 난 '나'의 세계인식은 어느 사나이와의 대화중에서 엿볼 수 있듯이 보다 분명해진다. '날씨야 정말 좋고 달빛 또한 아주 밝아졌다'[4]라고 생각하는 것이 바로 그것이다. 질문을 회피하려는 사나이의 '오늘 날씨가 참 좋군요'라는 얼버무림에 대하여, '나'의 사유공간속에는 '날씨가 정말 좋다'라는 사실에 대한 긍정과 더불어 '달빛 역시 밝아졌다'는 명료한 인식으로의 전변이 드러난다. 곧 이 느닷없는 '달'빛의 출현은 새로운 인식체계가 유지될 뿐 아니라 보다 명징해졌음을 의미한다. 결국 '달'은 현재를 과거와 구분지어주는 자연현상이자 '나'의 사유공간이다. 또한 '달'은 '나'의 인식체계의 전환의 계기이자 인식체계의 완전성을 입증하는 가늠자이기도 하다.

이제 다시 1장으로 되돌아가자. '나'는 30년이 넘도록 유지되어온 나의 인식의 틀을 부숴버리고 유난히 상쾌함을 맛보지만, 동시에 조심하지 않으면 안된다는 불안감에 휩싸인다. 그것은 '나'를 흘끗흘끗 쳐다보는 조가네 '개'의 시선때문이다. '개'는 '달'에 이어 등장하는 주요한 의미항이다. 그렇다면 '개'는 이 작품에서 어떤 성격의 의미항일까? 1장에서 '나'를 쳐다보았던 '개'의 시선은 상쾌했던 '나'의 기분을 일시에 불안하게 만들었던 만큼, '나'에게 강렬한 인상을 남긴다. 이후 '개'의 시선은 조귀영감과 아이들, 길거리 여자, 그리고 여러 사람의 눈빛으로 바뀌어 집요하게 '나'를 따라다닌다. 그리고 괴상한 눈초리(怪眼

4) 天氣是好, 月色也很亮了.(8章)

色)와 괴상한 눈(怪眼睛)으로 대표되는 험악한 눈초리(眼光凶狠)는 늘상 '쩍 벌린 입'(張嘴)과 푸르딩딩한 얼굴(鐵青的臉色, 青面, 滿臉青色), 뻐드렁니(獠牙) 등의 흉칙스런 모습(凶相)과 함께 한다. 그리고 이 형용사들은 길거리의 여인에게서 '물어뜯다'(咬口)로, 이리마을(狼子村)에서는 '때려죽이다'(打死)와 '심장을 꺼내다'(挖出心肝來), '기름으로 튀기다'(用油煎炒) 등의 폭력적인 동작으로 옮겨진다.

이 작품에는 이러한 폭력을 암시하는 형용사와 동사가 반복적으로 사용되고 있는데, 이러한 형상은 '개'의 모습 및 동작과 긴밀하게 연결되어 있다. 뿐만 아니라 '개'는 이리마을(狼子村)의 이리와 하이에나 등의 개과(犬科)의 변형을 통해 그 의미를 지속·확장하고 있다. 7장에서 '나'는 '그들이 죽은 고기밖에 먹을 줄 모른다'는 사실로부터 하이에나를 연상하고 '이리' 및 '개'와의 친족관계를 거쳐 '조가네 개'까지 연결시킨다. 즉 형을 포함한 마을사람들의 '식인성'은 하이에나의 잔인성 및 흉포성과 연관되며, 이리마을의 폭력성을 거쳐 '조가네 개'에까지 그 의미망을 확장하는 것이다. 또 한가지 6장에서의 '조가네 개가 또 짖기 시작한다'의 '또(又)'의 의미에 주의할 필요가 있다. 여기에서의 '개'가 짖는다는 건 단순히 폭력적 공간을 의미하는 데 그치지 않는다. '개가 짖는다'의 반복을 밝힘으로써 '개'의 '짖음'은 의미있는 사건이 되며, 독자에게 '개'가 지니고 있는 폭력성을 거듭 환기시켜 주는 것이다. 결국 '개'는 '나'의 과거로부터 현재까지의 존재조건과 관련을 맺는, 시공간의 폭력성의 투사물로서 '달'과 상반되는 의미항이다.

1장에서 '내가 일리 있다'고 여기는 두려움은 바로 '달'과 '개'의 긴장관계에 의해 만들어진 것이다. 그러고 보면 1장은 천상의 달과 지상의 개, 밝음과 음침함, 상쾌함과 조심스러움, 지금과 지난날, '내가 바라보다'와 '개가 보다(내가 보여지다)' 등의 이항대립적 구조로 이루어져 있음을 알 수 있다. 이들의 대립적 구조는 새로운 인식과 폭력적

현실, 벗어나고픔의 당위와 붙들어맴의 존재 등의 의미로 확산되고 있다.

이항대립적 구조에서 가장 주의를 끄는 것은 '바라보다'와 '보여지다', 즉 '바라봄'의 주체와 '보여짐'의 대상간의 관계이다. 1장에서 (달을) 바라보는 '나'와 (개에 의해) 보여지는 '나'는 시선의 쌍향성을 확보하고 있으며, 바로 이 시선의 쌍향성이 지닌 상충된 의미가 '나'에게 불안감을 가져다 준다. 그렇다면 이후 '나'와 타자의 시선의 방향은 어떠한지 1장 이후를 살펴보자.

① 그밖에도 칠팔 명이 서로 머리를 맞대고 귀를 바짝 기울인 채 나에 대해 쑥덕거리고 있었는데, 내가 볼까봐 두려워하기도 하였다.(2장)[5]

② 그중에서도 제일 흉칙해 보이는 한 사람이 입을 쩍 벌리고 나를 향해 소리내어 웃었다. 머리끝에서 발끝까지 소름이 오싹 끼쳤다.(2장)[6]

③ 그 무렵이라면 아직 그 아이들이 태어나지도 않았었는데 무엇때문에 두려워하는 듯하고 해치려는 듯한 이상한 눈초리로 오늘 나를 째려보았을까? 이건 정말 나를 두려움에 빠뜨리고 어리둥절하게 하며, 또 마음 아프게 하는 일이다.(2장)[7]

④ 그녀(어제 길거리에서의 여인)의 눈은 날 쳐다보고 있었다. 나는 섬찟 놀라고 그 놀라움을 감출 길이 없었다.(3장)[8]

⑤ 내가 곁에서 한 마디 참견을 하였더니 소작인과 큰 형이 나를 흘긋흘긋 쳐다보는 것이었다. 오늘에야 그들의 눈초리가 밖에 있는 그 사람들과 아주 꼭 같다는 것을 알았다.(3장)[9]

---

5) 還有七八個人, 交頭接耳的議論我, 又怕我看見.(2章)

6) 其中最凶的一個人, 張着嘴, **對我笑了一笑**; 我便從頭直冷到脚跟, 嘵得他們布置, 都已妥當了.(2章)

7) 那時候他們還沒有出世, 何以今天也**睜着怪眼睛**, 似乎怕我, 似乎想害我. 這眞教我怕, 教我納罕而且傷心. 我明白了. 這是他們娘老子教的!(2章)

8) 他(昨天街上的那個女人)**眼睛却看着我**. 我出了一驚, 遮掩不住.(3章)

9) 我插了一句嘴, 佃戶和大哥便都**看我幾眼**. 今天才嘵得他們的眼光, 全同外面的那伙人一模一樣. 想起來, 我從頂上直冷到脚跟.(3章)

⑥ 그 늙은이의 눈에는 흉악한 빛이 가득차 있었는데, 내가 보고 알아차릴까봐 두려워했다.(4장)[10]

⑦ 그저 머리를 수그리고 땅을 내려다 보면서도 안경테 너머로 흘끔흘끔 나를 훔쳐보고 있었다. …사실 이 늙은이가 망나니이고 변장을 했을 뿐이라는 것을 내가 어찌 모르겠는가!(4장)[11]

⑧ 엊그제 조가네 개가 나를 흘끗흘끗 쳐다보았는데, 그 녀석도 함께 모의하기로 이미 약속되어 있었다는 것을 알 수 있었다.(7장)[12]

(밑줄 부분은 '나'가 '바라봄'의 주체, 굵은 부분은 타자가 '바라봄'의 주체)

위의 예문에서 우선 알 수 있는 것은 ⑦과 ⑧을 제외하고 '바라봄'과 '보여짐'은 항상 두려움을 가져다 준다는 점이다. ①과 ⑥은 '나'의 '바라봄'에 대한 타자의 두려움을, 그리고 ②③④⑤는 타자의 '바라봄'에 대한 '나'의 두려움을 보여주고 있다. 서로의 시선을 두려워함은 근본적으로 서로의 다름을 인식한 데에서 비롯되는 것이지만, '나'와 타자의 두려움은 질적으로 다르다. 타자의 두려움은 자기와의 다름, 일상성에서 벗어난 낯설음을 용인하려 들지 않는 데에서 비롯된 두려움이지만, '나'의 두려움은 타자의 폭력성을 담은 시선에서 비롯된 두려움이다. 곧 '나'의 두려움은 '달'과 '개'의 긴장관계가 일으킨 두려움이 타자의 시선을 통해 보다 구체화되어 나타난 것이라 할 수 있다.

그렇다면 '나'와 타자사이의 '바라봄'과 '보여짐'의 관계는 어떤 형태로 나타날까? ①과 ⑥에서의 '나'의 바라봄은 실현되긴 하지만, 타자의 두려움에 의한 회피로 말미암아 타자에게는 의미있는 행위로 되지

---

10) 他(一個老頭子)滿眼凶光, 怕我看出.(4章)

11) 只是低頭向着地, 從眼鏡橫邊暗暗**看我**. …… 其實我豈不知道這老頭子是劊子手扮的!(4章)

12) 前天趙家的狗, **看我幾眼**, 可見他也同謀, 早已接洽.(7章)

못한다. 즉 타자에게 있어서는 '바라봄'만 존재할 뿐, '보여짐'이 존재하지 않는다. 반면 나머지의 경우에서 알 수 있듯이 '나'는 타자의 '바라봄'의 대상이자, 타자의 '바라봄'을 바라보는 주체이기도 하다. '나'를 바라보는 타자의 시선을 의식한다는 것은 타자에 의해 '보여지는 나' 외에, 타자를 '바라보는 나'가 동시에 존재함을 의미하기 때문이다. 즉 '나'에게서 있어서는 '바라봄'과 '보여짐'이 동시에 존재한다는 것이다.[13]

'바라봄'만이 존재하는 타자, 그리고 '바라봄'과 '보여짐'이 동시에 존재하는 '나', 바로 이 차이가 반성적 사유를 할 수 있는가 없는가의 여부를 가늠한다. '바라봄'만이 존재하는 타자는 자신의 삶은 물론 사유체계까지도 타인의 그것들에 종속시킴으로써 일상성에 투항하고 낯설음을 거부한다. 타자의 '나'에 대한 적대적이고 폭력적인 시선은 바로 여기에서 비롯되는 것이다. 반면 '바라봄'과 '보여짐'이 동시에 존재하는 '나'는 양자간의 긴장관계가 가져다 주는 두려움속에 고립되고 소외된 '나'에게서 벗어나려 한다. ②③④⑤에서처럼 '바라봄'과 '보여짐'의 동시적 존재는 두려움으로 이어지고, 그 두려움에서 벗어나기 위한 과정이 바로 '나'가 타자의 시선을 해부하는 것이다. '나'는 이 과정을 거침으로써 '나' 자신의 존재조건에 대한 앎을 획득한다.[14]

타자의 시선을 해부하면서 '나'가 깨닫게 된 것은 타자의 시선의 동질성이다. 1장의 '개'의 시선을 연상시키는 타자의 시선은 적대적이고 폭력적이다. 세계인식을 새로이 한 '나'가 '문'을 나서서 맨처음 맞닥뜨린 것은 '나를 두려워 하는 듯하고 나를 해치려 하는 것 같기도

13) 이 작품이 1인칭 화자의 일기체 소설형식으로 이루어져 있다는 점으로 말미암아, '나'가 타자의 시선을 의식하는 것이 곧 '바라봄'과 '보여짐'이 동시에 존재함을 의미하게 만든다.

14) ②의 '曉得', ③의 '明白', ⑤의 '曉得' 등은 두려움과 동시에 앎을 획득함을 보여준다.

한 조귀영감의 이상한 눈빛'15)이다. 이후 거리의 사람의 날 두려워하는 눈빛은 조귀영감의 그것과 똑같고,16) 아이들의 눈빛 역시 조귀영감과 똑같다는 것을 깨닫는다.17) 집안사람들의 눈빛 역시 거리의 여인 및 한떼의 사람들의 눈빛과 똑같고,18) 소작인과 형의 눈빛 역시 바깥사람들과 아주 똑같다.19) 자신이 새로운 세계로의 출구라고 여겼던 문의 안팎 모두가, 인간관계의 친소에 관계없이 모두가 동질적인 시선을 지니고 있다. 그리고는 마침내 '나'는 생선의 눈깔에서도 적대적이고 폭력적인 시선의 동질성을 확인하게 된다.20)

이같은 타자의 시선의 동질성을 깨닫게 되는 과정은 '可知'와 '不可知'의 이항대립을 통하여 이루어진다.21) 타자의 시선속에 독과 칼이 가득차 있음을 알아내긴 하였지만,22) '나'는 여전히 타자의 세계의 본질을 간파해내지는 못하다가23) 역사책을 밤새 들추어 보고서야 그것이 '吃人'임을 알아낸다.24) 타자의 시선속에 감추어진 세계의 본질이 '식인성'임을 파악했을 때, ⑦과 ⑧에서처럼 타자의 시선은 더이상 '나'에게 두려움을 안겨 주지 않으며, 곧바로 앎을 가져다 준다.25) '나'가 지니고 있는 '바라봄'과 '보여짐'의 쌍향성은 곧바로 '나'에게 '앎

15) 趙貴翁的眼色便怪: 似乎怕我, 似乎想害我.(2章)
16) 還有七八個人 …… 又怕看見. 一一路上的人, 都是如此.(2章)
17) 前面一伙小孩子, …… 眼色也同趙貴翁一樣.(2章)
18) 他們(家里的人)的眼色, 也全同別人一樣.(3章)
19) 他們(佃戶和大哥)的眼光, 全同外面的那伙人一模一樣.(3章)
20) 這魚的眼睛, 白而且硬, 張着嘴, 同那一伙想吃人的人一樣.
21) 작품속에서 이항대립되어 있는 可知의 세계와 不可知의 세계는 점차 可知의 세계로 통일된다. 작품 곳곳에 나타난 '明白' '曉得' '知道' '看出' '懂得'는 '나'의 앎이 어떻게 확장되어 가는가를 보여준다.
22) 我看出他話中全是毒, 笑中全是刀.(3章)
23) 他們似乎別有心思, 我全猜不出. …… 我那里猜得到他們的心思, 究竟怎樣.(3章)
24) 仔細看了半夜, 才從字縫里看出字來, 滿本都寫着兩個字是'吃人'!(3章)
25) ⑦의 '어찌 모르겠는가(豈不知道)'와 ⑧의 '알 수 있다(可見)'가 바로 이러한 예이다.

(Knowledge)'을 가져다 주고, 그 '앎'은 타자의 세계인식을 비판하고 개조하는 '힘'(Power)이 된다.[26] 그리하여 '나'는 "사람 잡아 먹는 사람을 저주하는 일을 우선 형으로부터 시작해야겠다. 사람 잡아먹는 사람을 개선시키는 것도 우선 형부터 손을 써야겠다."[27]라고 다짐하는 것이다.

## 3. 진실은 어떻게 드러나는가?

'바라봄'과 '보여짐'의 동시적 존재가 '나'의 세계인식의 새로운 틀을 제공해 주었다면, 현실에 대한 '나'의 견해는 어떻게 드러나는가? 그리고 '나'는 가려워진 진실의 실체에 어떻게 접근하는가? 다음의 예문을 통해 이들 문제에 다가가 보자.

> 제일 괴상한 것은 어제 길거리에서 만난 그 여자이었는데, 제 아이를 때리면서 입으로 이렇게 말하였다. "이 녀석! 네 놈을 몇 번 물어뜯어 놔야 직성이 풀리겠다!" 그러면서도 그녀의 눈은 나를 쳐다보고 있었다. 나는 섬찟 놀랐고 그 놀라움을 감출 길이 없었는데, 흉악한 얼굴에 이를 드러낸 한 무리의 사람들은 모두

26) 여기에서는 푸코가 《감시와 처벌(Discipline and Punish)》에서 언급한 시선의 불균형, 비대칭성, 그리고 이를 이용한 이상적인 권력장치로서의 판옵티콘(Panopticon)을 떠올려도 좋을 것이다. 인간의 지각행위를 이루는 '보다'와 '보이다'의 짝의 한 쪽을 없애버리면, 시선의 불균형을 낳고, 이 시선의 불균형은 앎의 불균형을 낳는다. 앎의 불균형은 권력의 불균형으로 이어지고, 사람들을 억압하는 담론을 형성한다는 것이다. 푸코는 지배담론의 형성에 있어서 '보다'와 '보이다'의 역할을 언급하고 있는데, 지배담론을 깨뜨림에서 있어서도 '보다'와 '보이다'의 역할은 동일하게 작동될 수 있다. 즉 권력과 앎의 불균형을 타파하기 위해서는 시선의 불균형을 해소하지 않으면 안된다는 것, 다시 말해 '보이다'의 대상으로서만 머무는 것이 아니라, '보다'의 주체로서 존재함으로써 시선의 쌍향성을 확보하지 않으면 안된다는 것이다.

27) 我詛咒吃人的人, 先從他起頭;要勸轉吃人的人, 也先從他下手.(7章)

큰 소리로 웃었다.[28]

여자의 '아이를 물어뜯다'라는 음성에 대해 '나'와 '한 무리의 사람들'은 각각 다른 반응을 나타낸다. 즉 '나'는 감출 길 없는 놀라움을 드러내고, '한 무리의 사람들'은 큰 소리의 웃음을 터뜨린다. 이 차이는 발신자의 동일한 음성이 수신자에 따라 각각 다른 의미로 받아들여지고 있음을 알 수 있다. 그 의미의 다름은 무엇인가? 세계에 대한 인식을 새로이 한 '나'에게는 문자 그대로의 '물어뜯다'의 폭력적 의미를 지니지만, 폭력성에 젖어있는 여인이나 '한 무리의 사람'에게는 '혼내주다'의 일상적 의미에 지나지 않는다.[29] '물어뜯다'라는 기표에 대해 여인과 '나'의 기의는 동일하지 않다는 것이다. 기표와 기의의 어긋남[30]으로 말미암아 '나'는 여인의 말을 암호로 받아들인다.[31] 여기에는 발신자인 여인과 수신자인 나 사이에 언어적 코드의 상이함이 존재하며, 따라서 여인의 언어와 '나'의 언어는 현실의 지시대상이 다르다.

그런데 바로 이러한 기표와 기의의 어긋남, 언어의 지시대상의 빗나감의 틈[32]을 통해 현상속에 감추어진 본질은 모습을 드러내고, 현

---

28) 最奇怪的是昨天街上的那個女人, 打他兒子, 嘴里說道, "老子呀! 我要咬你幾口才出氣!" 他眼睛却看着我. 我旧了一驚, 遮掩不住; 那青面獠牙的一伙人, 便都哄笑起來.(3章)

29) 소쉬르의 <일반언어학강의(Course in General Linguistics)>에 따르면, 언어는 '기표(signifiant)'와 '기의(signifié)'로 이루어져 있으며, 그 둘의 관계는 자의적 관계이다. '기표'란 소리나 문자형태의 언어의 물질적 성분을 가리키고, '기의'란 언어의 의미적 성분을 가리킨다. 이 작품과 관련된 문제는 기표와 기의의 관계가 1:1의 정확한 대응을 이루지 못하고, 기의가 미끄러져 수없이 많은 의미를 확산한다는 점이다.

30) 정확히 말하면 하나의 기표에 대해 미끄러지면서 확산되는 기의들간의 어긋남을 의미한다.

31) 你看那女人"咬你幾口"的話, …… 明明是暗號.(3章)

32) "'인의도덕'이란 글자 사이의 틈에서 '吃人'이란 두 개의 글자를 찾아냈다"고 했을 때, 이 틈(縫)이 바로 기표(문자 그대로의 인의도덕)와 기의(인의도덕의 현실적 구현양상)의 어긋남 사이의 틈이다.

실의 더미속에 초라해진 진실은 빛을 발한다. '나'는 기의의 미끄러짐을 통해 기표에 가리워진 본질과 진실을 보여줄 뿐이다. 위의 예문에서 '나'는 '물어뜯다'라는 기표속에서 일상화되어 너무나 낯익은 폭력성 너머에 감추어진, 낯설지만 진정한 의미를 읽어낸다. 기표와 기의의 어긋남은 작품에서 반복되고 변형되며, 이 가운데에서 진실에 다가갈 수 있는 실마리는 더욱 튼튼해진다. 역사서에서 찾아낸 '인의도덕'이란 기표는 타자와는 달리 '나'에게 있어서 '吃人'이라는 기의로 받아들여질 뿐이며, '易子而食'이나 '食肉寢皮'라는 기표 역시 '吃人'의 폭력성의 기의로 읽혀질 뿐이다. 하나의 기표에 대해 '나'와 타자의 기의가 서로 사뭇 다를 때, 바로 그곳에 비정상, 비이성 혹은 광기라는 딱지가 타자에 의해 준비되어 있다.[33]

하나의 기표에 대해 기의들이 어긋날 때 대화에서의 의사소통은 가능할까? 4장에서의 의사의 '진찰'이란 기표는 '나'에게 있어서 '살이 쪘는지 말랐는지를 살펴보려는 것'의 의미로, '靜養'이란 기표는 '살이 오르면 그만큼 더 먹을 수 있다'의 의미로 인식된다. 당연하게도 형과 '나', 의사와 '나' 사이에 대화는 이루어지고 있기는 하지만, 진정한 의미에서의 의사소통은 실현되지 않는다. 기표와 기의가 어긋날 때 의사

33) 사회는 지배담론의 바깥에 있는 자들을 죽이기는 하지만, 결코 그들에게 의도적으로 고통을 가하지는 않는다. 이때 필요한 것은 관습과 법, 혹은 도덕률 등의 사회적 규범의 그물망을 이용한 비정상, 비이성 혹은 '미친 놈'이라는 딱지붙이기이다. 이 작품의 7장과 10장의 다음의 인용부분은 이를 잘 보여준다. "나는 그놈들의 수법을 깨달았다. 직접 손으로 죽일 수는 없는 일이고, 또 화가 미칠까 두려워 그렇게 할 배짱도 없는 것이다. 그래서 그들은 여럿이 연락을 취하고 그물을 쳐서 내가 자살하도록 몰아넣고 있는 것이다.(我曉得他們的方法, 直捷殺了, 是不肯的, 而且也不敢, 怕有禍祟. 所以他們大家連絡, 布滿了羅網, 逼我自戕. 7章)" "이때 나는 다시금 그들의 교묘한 수법을 알았다. 그들은 개심하려 하지 않았을 뿐더러 벌써 모든 일을 꾸며놓고 미치광이라는 이름을 준비하여 두었다가 내게 뒤집어 씌운 것이다.(這時候, 我又懂得一件他們的巧妙了. 他們豈但不肯改, 而且早以布置; 預備下一個瘋子的名目罩上我. 10章)"

소통의 상호성은 파괴되고 만다. 바로 이때 기표와 기의의 관계를 명확히 하기 위한 확인이 이루어진다.[34] 8장에서 '나'와 한 사나이의 대화부분만을 살펴보자.

> "사람을 잡아먹는 일이 옳은 일이오?"
> "흉년도 아닌데 왜 사람을 잡아먹는단 말이오?"
> "옳은 일이오?"
> "그런 일은 물어서 무엇하려고 그러오. 당신은 참 …농담을 잘하는구려. …오늘은 날씨가 참 좋군요."
> "옳은 일이오?"
> "아니지……"
> "옳지 않다고? 그런데 도대체 왜 사람들은 잡아먹으려고 하는 거요?"
> "그런 일은 없을……"
> "없을 거라고? 늑대촌에서는 지금도 먹고 있어요. 책에도 쓰여 있고, 새빨갛고 싱싱하다나!"

'나'는 '사람을 잡아먹는 일'에 대해 사나이의 회피하려는 듯한 얼버무림에도 불구하고, '옳은 일이오(對嗎)?' '옳은 일이오(對嗎)?' '옳은 일이오(對嗎)?' '옳지 않다고(不對)?' '그런 일은 없을 거라고(沒有的事)?' 등등 거듭 거듭 묻는다. 확인하는 물음이 반복됨에 따라 '나'와 사나이 사이의 긴장, 다시 말해 기표와 기의 사이의 긴장은 고조된다. 기표와 기의 사이의 긴장이 고조될수록, 본질이 모습을 드러내고 진실이 빛을 발할 수 있는 틈은 넓어진다. 긴장이 최고조에

34) 어린 아이가 무언가를 달라고 울 때, 아기 엄마는 사물을 제시하면서 '이것?' '그럼 이것?'이라고 거듭 묻는다. 여기에서의 아이의 '울음'은 기표이며, 엄마의 물음은 아이의 기표에 정확히 대응되는 기의를 찾는 과정이다. 이때 기표와 기의의 정확한 대응이 이루어지지 못할 때, 아이와 엄마의 관계, 다시 말해 기표와 기의의 관계는 더욱 긴장된다.

이르렀을 때, '나'는 '나'의 사유공간속에 또아리를 틀고 있었던, 진실을 향한 의문의 한자락을 펼쳐보인다. "예전부터 그래왔다면 옳단 말이오?"

이 물음은 앞 장인 7장에서 이미 "오랫동안 익숙한 탓에 나쁘다고 생각하질 않는 걸까?"[35]라고 예비되어 있었던 것이다. 곧 언어의 형태로 표명되는 이 물음은 '나'의 세계인식이 더이상 사고의 형태로만 머무르지 않게 되었음을 보여준다. 따라서 이 물음은 사물 자체에 대한 인식을 거쳐 실천을 향하여 내딛는, '나'의 소박하지만 힘있는 첫 발걸음이며, 10장에서의 형과의 대화는 '나' 나름의 구체적인 실천이다. 이제 진실의 실마리를 움켜쥔 '나'는 진실의 실체에 다가가기 위한 발걸음을 빨리 한다. 가해자이자 피해자로서의 타자에 대한 인식이 그 첫번째인데, 이 깨달음은 역시 형에게 언어의 형태[36]로 다음과 같이 표명된다. "사람을 잡아먹는 사람이 무슨 일인들 못하겠어요? 그들이 나를 잡아먹을 수도, 형님을 잡아먹을 수도 있으며, 심지어 같은 패거리 안에서도 서로 잡아먹을 겁니다." "너희가 마음을 고치지 않으면 자기 자신도 결국 먹혀버리고 말거야."[37]

여기에서 이어지는 인식이 바로 부정의 정신이다. 이 부정의 정신이 '바라봄'과 '보여짐'의 동시적 존재에 의해 가능한 반성적 사유에 토대를 두고 있음은 말할 나위도 없다. 9장에서 이미 '문지방'[38]이라는

---

35) 還是歷來慣了, 不以爲非呢?(7章)

36) 가해자이자 피해자인 타자에 대한 인식 역시 이미 9장에서 다음과 같이 사고의 형태로 예비되어 있었다. "자신은 사람을 잡아먹으려 하면서도 다른 사람에게 잡아먹히는 건 두려워서 모두들 지극히 의심스러운 눈초리로 서로 상대의 얼굴을 훔쳐본다(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.)"

37) 吃人的人, 甚麼事做不出; 他們會吃我, 也會吃你, 一伙里面, 也會自吃.…… 你們要不改, 自己也會吃盡.(10章)

38) 사실 '문지방'은 이 작품이 지니고 있는 무한 공간속에서 가장 의미있는 무차원의 공간이다.

용어로 제기된 전환과 초월의 이미지는 10장에서 다음과 같이 부정의 정신으로 구체화된다. "지금까지 그래왔다 하더라도 오늘부터라도 나아질 수 있어요. 그래선 안된다고 말씀하세요! 형님, 전 형님이 이렇게 말할 수 있다고 믿어요. 엊그제 소작인이 세금을 줄여달라고 했을 때 형님은 '안된다'라고 말씀하셨거든요."[39] 이 '안된다(不能)'는 과거의 모든 권위와 전통에 대한 부정을 의미하며, 문지방의 한쪽에서 다른 한쪽으로의 전환을 가능케 해주는 논리적 근거이다.

다음에 이어지는 것은 피해자이자 가해자로서의 '나'에 대한 인식이다. 작품속에서 2장부터 11장까지 '나'는 '나'를 타자와 이항대립의 구도에 놓아두고서 타자와 구분되는 거리를 확인함으로써 사고를 발전시켜 왔다. 즉 집밖의 사람들, 어린아이들, 이들의 과거와 현재, 집안 사람들, 형, 그리고 마침내 어머니, 이들 모두 '식인성'의 과거와 현재속에 아무런 반성적 사유없이 안주해 있는 가해자이자 피해자임을 깨달았던 것이다. 그러나 여동생의 죽음과 관련하여 흘렸던 어머니의 눈물은 '나'의 새로운 사유체계로는 해석할 수 없는 대단히 이상한 느낌을 안겨준다.[40] 그래서 '나'는 12장 첫머리에서 '더이상 사고를 밀어나갈 수가 없다'[41]라고 고백한다. 지금까지의 이항대립적 인식에 균열이 발생하기 시작했으며, 이것이 '나'의 사유체계에 혼란을 불러일으켰던 것이다.

그 결과 12장에서 '나'는 그토록 거부하고 분리시키고자 하였던 타자의 과거 및 현재가 '나'와 분리될 수 없다는 사실을 고통스럽게 깨닫는다. 자신을 존재하게 했던 바로 그 역사로부터 벗어나려 해도 자신이 결코 그로부터 자유로울 수 없음을, 원죄를 지고 태어나 자란

---

39) 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, 前天佃乎要減租, 你說過不能.

40) 但是那天的哭法, 現在想起來, 實在還教人傷心, 這眞是奇極的事!(11章)

41) 不能想了(12章)

'나'는 바로 지금 원죄에서 결코 벗어날 수 없음을 깨닫는다.[42] '나'는 타자의 각성과 사고의 전환을 외치고 있지만, 사실 타자의 모습속에는 '나' 자신의 모습이 각인되어 있었던 것이다.[43] 따라서 지금까지 타자와의 대결을 통해 새로운 출로를 모색해온 '나'로서는, '나' 자신 또한 대결해야 할 또다른 타자에 지나지 않는다는 사실을 인식하였을 때, 참담하지만 한 걸음 물러설 수밖에 없다. '나' 자신이 '참된 인간(眞的人)'이

---

42) 四千年來時時吃人的地方, 今天才明白, 我也在其中混了多年. …… 我未必無意之中, 不吃了我妹子的幾片肉, 現在也輪到我自己.(12章)

43) 有了四千年吃人履歷的我, 當初雖然不知道, 現在明白, 難見眞的人!(12章) 이 부분에 대한 해석은 국내 번역본과 중국의 번역본 모두 "사천년 동안 사람을 잡아먹는 이력을 가진 나는 진정한 인간을 만나기 어렵다는 것을 애초에는 몰랐었지만, 지금은 똑똑히 알고 있다."라고 '難見眞的人'을 '不知道'와 '明白'의 賓語로 여기고 있다. 일본의 竹內好는 전자의 번역을 취하였지만, 丸山 昇은 조금 달리 "四千年の食人の履歷を持つおれ, はじめは知らなかったが, いまわかった, ほんとうの人間の前に顔が出せたものか!(사천년의 역사를 지닌 나, 처음에는 몰랐지만 이젠 알았다, 참된 인간앞에 얼굴을 내밀 수 있었을꼬!")라고 옮기고 있다.(丸山 昇 역, 《魯迅全集 2》 東京 : 學習研究社, 1984년, 31쪽) 楊憲益와 戴乃迭의 영어 번역에 따르면 "How can a man like myself, after four thousand years of man-eating history—even though I knew nothing about it at first—ever hope to face real man?(사천년의 식인의 역사—비록 애초에는 그것에 대해 아무 것도 몰랐지만—를 거친 후에, 나같은 사람이 어찌 참된 인간을 마주하기를 바랄 수 있겠는가?)"라고 옮기고 있다.(Translated by YANG XIANYI and GLADYS YANG, 《LU XUN SELECTED WORKS VOLUME ONE》 BEIJING : FOREIGN LANGUAGES PRESS, 1980, SECOND EDITION, p. 51) 필자는 '나'에게 새로이 인식된 주요한 의미항은 '難見眞的人'이 아니라 '有了四千年吃人履歷的我'라는 점에서 이를 賓語로 본다. 아울러 '眞的人'은 10장에서 밝혔듯이 '사람을 잡아먹지 않고 착하게 살려는 사람'을 의미하는데, 12장 이전까지는 10장의 "아무리 많이 낳더라도 진정한 인간들에게 멸망당할 거야"라고 외친 데에서 엿볼 수 있듯이 '眞的人'의 존재를 확신하였다. 그러나 12장에서 '眞的人'의 한 사람이라 믿었던 '나'조차도 식인의 피해자이자 가해자임을 인식함으로써 '眞的人'의 존재를 회의하게 되었다는 점에서 다음과 같이 해석하고자 한다. "사천년동안 사람을 잡아먹는 이력을 가진 나, 애초에는 몰랐었지만 지금은 똑똑히 알게 되었다. 참된 인간을 만나기 어려움이여!"

아닌 한, '나'와의 새로운 싸움이 아직 남아 있는 것이다. 세계를 변혁하는 과제는 마침내 '나' 자신을 변혁하지 않으면 안된다는 과제로 귀착된 것이다.

진실을 아는 것, 그 자체가 힘은 힘이겠지만, 그것이 곧 실천적 삶인 것은 결코 아니다. 아니, 개인의 실존적 문제로 인해 실천적 삶으로 나아가지 못할 때 그 상대적 허탈감과 자괴감은 진실을 알았을 때의 삶의 충만감을 순식간에 앗아가버릴 수도 있다. '나'는 어떠한가? '나'를 극복하기 위해, 새로운 시작을 다짐하기 위해 '나'는 '나'를 내리눌렀던, 그리고 지금도 여전히 내리누르고 있는 현실로, 그 때문에 뛰쳐나왔던 현실로 되돌아간다. 그러나 '나'는 현실과 맞부딪치기 보다는 한 걸음 옆으로 비켜섬을 택한다.[44] 당위와 존재가 부딪치고 이상과 현실이 뒤틀릴 때, 확신할 수는 없지만 원점에서 다른 방식으로 다시 시작하지 않으면 안되기 때문이다.

## 4. 莫見乎隱, 莫顯乎微

지금까지 살펴보았듯이, 이 작품은 여러가지 이항대립적 의미항들, 이를테면 달과 개, 바라보다와 보여지다, 알다와 모르다, 안과 밖,

---

44) 沒有吃過人的孩子, 或者還有? 救救孩子 ……(13章) '救救孩子'에 대한 번역 역시 주 43)과 관련지어 볼때 문제적이다. '아이를 구하라' 혹은 '아이를 구하자' 등의 옮김은 주로 작가의 전기적 삶과 연관지어 선각자의 계몽적 외침으로 간주하는 경우이다. 이 문장에는 주 43)에서 보았듯이 '진정한 인간'을 만나기란 기대하기 어렵다는 분위기가 그대로 전해져 의기소침하고 회의적인 語氣가 담겨져 있다. 따라서 멍령이나 청유의 외침이라기 보다는 '……'의 뉘앙스를 살려 확신할 수 없다는 의미로서 "사람을 잡아먹은 적이 없는 아이들이 혹 그래도 있기나 할까? 아이들을 구해야 할 텐데……"라고 번역하는 편이 나을 것이다.

참과 거짓, 좋다와 나쁘다 등이 반복과 변형속에서 나름의 새로운 의미망을 형성하여 가는 것을 보여준다. 그리고 반복과 변형의 이편과 저편에는 감춤과 드러냄이란 작가의 교묘한 글쓰기전략이 은폐되어 있다. 이 작품에 대한 독자의 글읽기는 결국 언어라는 기호속에 감추어진 지시대상의 온전한 모습을 찾아 작가의 글쓰기전략을 해체시켜 가는 과정에 지나지 않을지도 모른다.

작가는 작품의 첫머리에서부터 '달'과 '개' 속에 의미의 일상성과 보편성에 빠지도록 고안된 덫을 감추어 놓았다. 또한 의미의 혼란을 가져오기 위해 일부러 말과 사물 의 질서를 흐트러 놓았다. 우리는 다행히 '바라봄'과 '보여짐'의 상관관계, 그리고 기표와 기의의 상관관계에 대한 인식을 동원하여 덫과 혼란을 피할 수 있었다. 우리는 언어의 표면보다는, 의미가 꼬리를 물고 의미를 낳는 언어의 내적 질서에 초점을 맞춤으로써 작가의 기대를 배반할 수 있었다. 그리하여 '달'과 '개', '바라보다'와 '보여지다', 기표와 기의 등의 주요한 이항대립적 의미항들속에 감추어진 미침과 폭력의 실상, 그리고 진실의 빛을 드러낼 수 있었다.

그러나 작가가 마련한 가장 큰 감춤의 장치는 액자소설의 바깥이야기에 해당되는 서문이다. 액자소설에 해당하는 이 작품은 바깥이야기격인 서문과 안이야기격인 본문으로 나뉘어 있다. 액자형식은 허구적 이야기에 현실감을 부여하기 위한 장치라는 점 외에, 작품이 현실에 대해 지닌 파괴성의 충격을 완화하는 장치로서의 기능 또한 지니고 있다. 이 작품은 두가지 기능을 모두 지니고는 있지만, 작가의 글쓰기전략을 고려한다면 후자의 기능을 지닌 은폐전략일 가능성이 더 높다. 이 점은 '미친 사람'이었으나 지금은 '완쾌되어 모지에서 임관을 기다리고 있다'라는 사실을 바깥이야기에서 미리 알려줌으로써 안이야기의 현실비판적 이야기라 할지라도 한때의 비정상적 시기의 광기에

의한 것이며, 지금은 이미 체제내에 수용되어 더이상 기존의 체제를 위협할 위험한 인물이 아님을 밝힌 데에서 엿볼 수 있다.

액자형식이 지니고 있는 이러한 기능적 측면을 차치하더라도, 이 작품의 바깥이야기인 서문은 앞에서 줄곧 언급했던 안이야기의 '감춤'과 '드러냄'의 글쓰기전략의 연장선상에 놓여져 있다. 즉 작가의 현실인식과는 별도로, 이 작품은 전체적으로 바깥이야기의 '감춤'과 안이야기의 '드러냄'의 틀을 갖추고 있다는 것이다. 바깥이야기에서 작가의 '감춤'의 글쓰기전략을 보여주는 것은 작가 자신과 '나'의 차별성을 부각시키는 방법이다. 한가지는 바깥이야기의 화자가 작가 자신으로 추측되는 '나(余)'임에 반해, 안이야기의 화자는 '나(我)'라는 점이다. 바깥이야기와 안이야기의 화자를 달리함으로써, 작가는 바깥이야기의 화자는 단순히 전달자에 머무는 인상을 독자에게 심어줄 수 있다. 또 한가지는 實名으로 존재하는 작가와 익명으로 존재하는 '나', 그리고 씌어진 날짜와 밝혀지지 않은 날짜를 대비시키는 것이다.[45] 실명과 익명, 씌어짐과 씌어지지 않음, 다시 말해 '있음'과 '없음'의 틈을 이용하여 작가는 '없음'이 지니는 임의성과 불확정성을 은근히 암시할 수 있다.

작가의 '감춤'의 글쓰기 전략을 보여주는 또 다른 장치는 문체의 변화이다. 주지하다시피 이 작품의 바깥이야기는 문어체이고, 안이야기는 구어체이다. 문어가 딱딱하고 응집적이며 읽기에 긴장을 요구하는 까탈스러운 특성을 지니고 있다면, 구어는 부드럽고 放散的이며 긴장을 그다지 요구하지 않는 편안한 특성을 지니고 있다.[46] 작가는 화

45) 바깥이야기인 서문의 맨 끝에는 '七年四月二日識'이라고 서문을 작성한 날짜를 밝히고 있으나, 서문 안에서는 '일기에는 날짜도 씌어 있지 않았다(不著日月)'고 적고 있다.

46) 당시의 신문화운동에서 전개되었던 백화문운동을 고려한다면, 문체의 다름 역시 글쓰기전략에서 상당히 중요한 의미를 지니고 있다. 다만 이 글

자의 바꿈과 더불어 바깥이야기와 안이야기의 문체를 바꿈으로써 독자에게 바깥이야기가 안이야기와 단절되어 있다는 느낌을 분명하게 줄 수가 있다.

이항대립적 의미항들속에 이어져 있는 '감춤'의 끈, 액자소설 자체가 지니고 있는 '감춤'의 기능적 측면, 그리고 이 작품의 '서문'에서 보여지는 '감춤'의 흔적, 이들 '감춤'은 작가의 글쓰기 전략과 어떤 관계를 맺고 있을까? 혹은 의미의 중층성과 낯설음을 통해 독자들의 긴장감을 지속시키기 위해, 혹은 작가 자신을 '나'와 철저히 분리시킴으로써 당시의 금욕주의적 검열망을 빠져나가기 위해 사용한 소설적 장치였을 것이다. 그러나 보다 중요하게 이 작품의 작가에게 '감춤'은 단순히 감추기 위한 '감춤'이 아니라, '드러냄'을 위한 '감춤'이다. 작품 전체에 걸쳐 작가는 '드러냄'을 위해 '감춤'을 의도적으로 배치하고 있다. 특히 '광인'일기라는 작품의 제목이 그러하고, 서문이 그러하며, 작품의 전반부가 그러하다.[47] 작가는 '감춤'을 통해 '나'의 삶을 둘러싼 존재조건의 폭력성, 폭력적 공간속에서 서로 비틀릴 수밖에 없는 언어, 언어의 비틀림을 통해 보여지는 사고의 획일적 편향성, 그리고 그것이 낳는 배타성 등을 드러내 준다. 그렇다면 감춤은 더이상 감춤이 아니라, 곧 드러냄이다. '감춤'의 몸짓만큼 '드러냄'을 분명하게 해주는 것은 없기 때문이다.

---

은 작품의 내적 질서만을 살피기로 하였기에, 이 의미에 대해서는 달리 논하기로 한다.

47) 일례로 3장에서는 2장에 이어 타자의 적대적 시선의 동질성을 언급하고 있는데, 작가는 이 과정에서 반복적으로 '감춤'을 보여주고 있다. 즉 '알 수 없는 속사정' '암호와 같은 이야기와 웃음' '알아차릴 수 없는 속셈' 등에서 반복되는 '猜不出' 혹은 '猜不到', 암호 등이 바로 그것이다. 하지만 뒤이어 인의도덕의 틈사이에서 '吃人'이란 글자를 해독해냄으로써, '감춤'은 곧바로 '드러냄'으로 이어진다.(這一件事, 越教我猜不出底細. …… 你看那女人'咬你幾口'的話, 一伙青面獠牙人的笑, 和前天佃戶的話, 明明是暗號. …… 他們似乎別有心思, 我全猜不出. …… 我那里猜得到他們的心思, 究竟怎樣.)

# <參考文獻>

《魯迅全集 1卷》(北京:人民文學出版社,1981)

金時俊 옮김,《루쉰소설전집》(서울:중앙일보사,1989)

丸山 昇 역,《魯迅全集 2》(東京:學習研究社,1984)

Translated by YANG XIANYI and GLADYS YANG,《LU XUN SELECTED WORKS VOLUME ONE》(BEIJING:FOREIGN LANGUAGES PRESS, 1980)

Yoo Byeungtae, <Dramatization of the Night in Luxun—Study on Luxun's Critical Thought Concerning Chinese Ontology>《中國學論集》, 1994.3

중국현대문학학회,《노신의 문학과 사상》(서울:백산서당,1996)