

老舍 初期長篇小說 研究

金 宜 鎮

1. 머리말

老舍의 소설은 특히 당시 혼란한 사회 상황에서 北京을 중심으로 한 일반 도시서민의 생활과 그들의 비극적인 운명을 사실적으로 묘사하였다는 점에서 그 특징을 찾을 수 있다. 특히 장편 《駱駝祥子》는 그러한 특징을 가장 잘 반영한 작품으로 老舍 소설의 최고 대표작으로 평가된다. 이러한 평가로 인해 심지어 그의 소설창작을 《駱駝祥子》를 중심으로 시기구분하는 경향도 있게되는데¹⁾ 하지만 그러한 평가에도 불구하고 그의 문학세계를 형성하는데 빼놓을 수 없는 요소로서 유머를 들 수 있다. 오히려 이 유머적 성격을 가지고 본다면 《駱駝祥子》등 일부의 소설을 제외하면 老舍의 문학에 거의 전반적으로 드러나는 공통적인 경향으로 魯迅 張天翼 등 극히 일부 작가를 제외하면 중국현대소설에서는 거의 찾아볼 수 없는 老舍 소설의 독특한 특성이다.

한편 《駱駝祥子》에 보이는 작가의 하층시민을 중심으로 한 중국 일반 서민에 대한 묘사와 그들에 대한 작가의 애정은 분명 중국현대문학에 있어서 일정한 의의를 갖는 것임에 분명하다. 이에 반해 특히 그의 초기작인 《老張的哲學》《趙子曰》《二馬》등 세편의 장편은 그것들이 가지는 문학사적 의의에 반해 그다지 연구자들의 깊은 관심을 끌지 못

*이 논문은 1992학년도 성심여자대학교 자체연구비에 의하여 연구되었음.

*聖心女大 專任講師

1) 拙稿, 〈老舍小說研究——1920·30年代 長篇小說을 中心으로〉 pp.1—2 참조

하고 있다.

5·4이래 중국신문학은 이전의 전통문화에 대한 부정위에서 기초된다. 아울러 신문학은 거의 외국문학의 영향하에서 성립된다. 때문에 봉건타도 구질서와의 절연이라고 하는 1차적 목표는 어느 정도 성과를 거두었다고 할지라도 중국문학에서의 자기 위상은 아직 정립되지 못한 시기였다. 따라서 문학과 중국인민과의 결합은 당대 작가들의 최우선의 과제였고, 左聯 결성이후 나타난 문예대중화논쟁이라던지 민족형식 논쟁 등과 같은 것은 자기 정체성 확립을 위한 작가들의 내부적 모색이라고 볼 수도 있을 것이다. 이러한 시각에서 보면 老舍는 당시 여타 작가들에 비해 가장 먼저 전통문학과 현대문학의 연계성에 관심을 돌린 작가라고 할 수 있다. 항전기 문학에서 그가 보였던 활발한 창작에서도 나타나는 바, 舊文藝에 대해 그는 남다른 조예를 갖고 있었으며 그의 문학에 드러나는 전통문학적 요소는 특히 그의 초기작품에 여실히 반영되어 있다.

또 그의 문학에서 일관되게 드러나는 도시서민에 대한 관심은 그의 사상과 밀접한 관계가 있는데, 이는 그의 생활체험과 깊은 관련이 있으며 아울러 외국문학으로 부터 받은 영향 또한 그에 못지 않다. 다시 말해서 그의 문학에 있어서 두드러지게 드러나는 대중적 성격은 그가 가장 많은 영향을 받았던 19세기 영국의 비판적 현실주의 작가들과 연관을 맺고 있다.

老舍의 초기소설은 그 내용면에서 특수한 역사적 상황하에서 동서문화의 갈등속에 놓인 중국 소시민계층의 삶을 묘사한 것일 뿐만 아니라 서구문학과 중국문학을 결합시키려는 작가의 문학적 탐구를 반영한 작품이라고 할 수 있다. 이러한 점에서 볼때 그의 초기소설은 서구문학을 흡수하고 또 그것을 중국적 문학전통과 조화시켜 나아간 중국현대문학의 성장과정을 살필 수 있는 대표적인 예를 제시하고 있다고 하겠다.

Ⅱ. 초기소설에서의 유머와 풍자

유머는 老舍의 독특한 창작수단이자 그의 소설을 다른 작가의 작품들과 구분짓게 하는 중요한 요소이다. 일반적으로 그의 유머는 자신의 자술에서도 보여지는 바,²⁾ 어린시절부터의 생활체험에서 기인한다고 보는 견해가 지배적이다. 즉 빈곤했던 어린 시절의 체험에서 그의 성격은 독특한 특징을 갖게 되는데, 그것은 한편으로는 세상을 한탄하면서도 또 한편으로는 세상을 비웃는 세상을 조롱하면서도 아주 냉혹하지는 못한 그러한 성격이었으며 또 남들에게 동정심을 갖는 그러한 태도였다. 때문에 그러한 성격은 그로 하여금 사람들에게 대한 연민과 동정심을 갖게 하였고 이것이 그의 소설에서는 유머로써 드러났다는 것이다.

한편 그의 유머에 직접적인 영향을 끼친 것은 서구문학의 영향이라고 할 수 있다. 그는 유머적인 소설의 가치를 서구의 여러 작가들을 인용하여 다음과 같이 설명했다.

‘영국의 디킨즈, 미국의 마크 트웨인, 러시아의 고골리 등 위대한 작가들은 줄곧 유머작가로 칭해져 왔다. 그들의 작품은 다른 위대한 작품과 마찬가지로 허위 교활등의 악덕을 증오하고 약자와 피압박자, 고통받는 이들을 동정했다.

그러나 그들의 사랑과 증오는 모두 유머적인 필치로 쓰여졌다. —— 그것은 즉 그들이 웃기고 재미있게 썼다는 것을 말한다.’³⁾

老舍가 소설창작을 시작하기 까지 그 기초를 이룬 것은 서구 문학작품에 대한 풍부한 독서량이었고 그 과정에서 그는 유머의 효용성을 느끼게 된다. 특히 그에게 그러한 가치를 인식시킨 것은 영국의 소설가 찰스 디킨즈(Charles Dickens, 1812-1870)였다. 老舍가 디킨즈의 소설

2) 老舍, 〈我怎樣寫《老張的哲學》〉《老牛破車新編——老舍創作自述》p.4-5 참조

3) 老舍, 〈什麼是幽默〉《老舍論創作》p.264

에 힘입은 바 크다는 것은 특히 그가 자술에서 말한바와 같이 처녀작인 老張的哲學 이 디킨즈의 《The Posthumous Papers of the Pickwick Club》(1837) 《Nicholas Nickleby》(1839)의 체재를 거의 모방한 것이라는 데서도 잘 드러나고 있다. 디킨즈는 상상력과 해학과 풍자를 섞어 19세기 영국 사회의 생활감정, 특히 하층 시민에 대한 공감을 묘사함으로써 대중작가로서 독자를 끌었던 영국 비관적 리얼리즘의 대표적 작가이다. 또 그의 소설은 폭넓은 사회현실을 반영하면서 풍속 습관 등의 묘사를 매우 중시하였던 바 老舍는 이러한 디킨즈에게서 많은 시사를 받은 것으로 보인다. 그리고 디킨즈의 특색과 매력은 무엇보다 그 유머에 있다고 할 수 있으며 특히 老舍에게 큰 영향을 준 작품 가운데 하나인 《The Posthumous Papers of the Pickwick Club》은 그의 많은 작품들 가운데 가장 읽기 즐거운 작품이라는 것이 중론이며 당시 영국 사회에서는 이들 회원의 말을 인용하거나 흉내내는 것이 유행하였고 이른바 ‘Dickensian humour’는 일상 용어화될 정도였다.⁴⁾ 아울러 디킨즈에게 있어서 유머는 일종의 무기였고 예술적 과장, 만화적 분위기, 희극적 효과 등은 그의 유머의 특징이라고 말할 수 있다. 디킨즈는 유머를 통해 보다 대중적인 소설을 쓸 수 있었으며 많은 독자층을 확보할 수 있었다. 이는 디킨즈와 기질적 유사함을 지녔던 老舍에게 많은 공감을 불러일으켰고 이것이 老舍의 소설에도 자연스레 반영된 것으로 보인다.

老舍의 유머는 중국사회에서 독자들의 폭넓은 호응을 얻기도 하지만 유머에 대해 회의적인 사람들의 비판도 받는다. 그 비판은 특히 당시 소품문 운동을 제창한 林語堂과 관련이 있다. 즉 1932년 11월 《論語》第5期 부터 老舍를 장기집필자로 집어넣고 이른바 ‘유머대사’라 불리는 林語堂은 老舍의 글을 《論語》에 자주 게재하며 후에 이를 모아 《老舍幽默詩文集》을 출판하기까지 한다. 이렇듯 《論語》와 老舍의 가까운 관

4) 鄭炳祖, 《英文學史 Ⅲ》 p.108

계는 그를 林語堂과 같은 유파에 속하는 인상을 주게 된다. 林語堂의 유머는 ‘無主義 無主張 無立場’을 표방하는 것으로서 당시 중의 혁명적 현실을 외면한 측면이 강했다. 때문에 魯迅은 〈論語一年〉이라는 글에서 그의 유머는 ‘백정의 흉악함을 웃음거리로 만들어버린다’고 비판하기도 하였다. 물론 老舍 역시 당시의 극좌적인 프로문학 진영의 논리에는 회의적인 입장이었고⁵⁾ 마르크스주의 혁명에도 부정적인 입장을 취하였다. 그러나 老舍의 유머는 林語堂과는 다른 성격을 가지고 있었으며⁶⁾ 특히 소품문이 아닌 소설의 경우에 있어서는 그 문학적 장르의 속성상 그 차이가 엄연히 구분된다.

老舍의 유머는 적극적인 일면을 가지고 있다. 老舍는 처음에는 자신의 소설이 갖는 풍자적인 성격을 더 강조하였다. 그것은 그가 귀국한 지 얼마되지 않아 한 강연회에서 발표한 滑稽에 대한 설명을 통해서 발견할 수 있다. 여기서 그는 골체에 대해 논하면서 그것을 ‘自然的滑稽’(humor) ‘諷刺的滑稽’(satire) ‘似非的滑稽’(irony) ‘透視的滑稽’(wit) 등 네가지로 구분하며 그 가운데 諷刺的滑稽에 대해 설명하면서 이 골체는 사람을 면전에 놓고 직접 욕하는 것이다. 나의 소설에서 이 필법은 전체의 10분의 7을 차지한다고 하였다.⁷⁾ 이와 관련해서 長之는 老舍의 유머가 풍자의 ‘겉옷’에 불과하다고 평하기도 하였다.⁸⁾

일반적으로 유머는 위트와 같이 논의되는데 유머는 기분을 가리키는데 반해서 위트는 한 표현이며 유머는 성격적 기질적인 것인데 반해서 위트는 지적인 것이다. 유머는 위트처럼 현실의 개개의 사실을 포착하여 의표를 찌르는 것이 아니라 상이한 사물들의 모순에 의한 대조감정을 조건으로 한다. 이것은 모순을 객관적인 대조 그 자체에 대한 쾌감으로 즐기기보다는 불합리나 모순을 포괄적으로 넓고 깊게 통찰하여

5) 舒舍予(老舍), 《文學概論講義》 p.40

6) 萬平近, 〈老舍與林語堂及其論語派〉 p.133 참조

7) 陳逸飛, 〈老舍早年在文壇上的活動〉《老舍研究資料》 pp.348-357 참조

8) 張之, 〈離婚〉《老舍研究資料》 p.735

동정적으로 감싸주는 것이다. 유머란 인간적인 의의를 갖는 것, 숭고한 골계의 과정에서 부정되고 침해되었으나 외경보다도 사랑의 대상이 되는 것으로 정의한다. 이에 반해서 풍자는 원래 현실에 대해서 부정적이며 비평적인 태도에 근거를 둔다. 애타적이라고 할 수 있는 유머에 비해서는 공격적이며 부정적인 성격이 강하다.⁹⁾

이러한 유머와 풍자의 사전적 정의를 검토해 볼 때 우선 양자간의 가장 큰 차이는 대상을 바라보는 작가의 시각에 달려 있다고 볼 수 있다. 老舍 또한 이에 동조하고 있다. 즉 그는 ‘유머와 풍자는 항상 함께 나타나기 때문에 구분이 쉽지 않다. 그러나 유머가와 풍자가의 마음이 짐은 대체로 분명하게 구분된다.’ ‘유머가의 마음은 뜨겁고 풍자가의 마음은 차다’ 고 그 차이를 분명하게 나누고 있다.¹⁰⁾

老舍는 한편으로는 희극적 과장을 통해 그 인물들의 정신상태를 드러내고 그것을 통해 중국전통문화에 대해 비판을 가했다. 하지만 다른 한편으로는 각 계층의 시민들이 일정정도 그 생존을 의지하던 순박한 봉건종법사회의 붕괴에 대한 안타까움을 감출수 없었다. 老舍의 초기 소설에 풍자와 서정, 희극과 비극이 交織되어 있어 있는 것도 이런 이유에서 일 것이다. 마찬가지로 老舍는 냉철한 비판에 앞서 그 풍자의 대상 역시 같은 사회에 소속된 구성원이라는 인식을 가지고 있었으며 이러한 인식은 그로 하여금 그들을 부정하고 비판하기 보다는 보다 동정적인 시각으로 그들을 바라보게 한 것으로 여겨진다. 물론 이러한 태도는 그의 사상적 한계를 드러낸 것임과 동시에 老舍의 유머가 갖는 특징으로서 Vohra가 지적한 대로 유우머는 老舍로 하여금 자유롭고 인간적인 접근을 가능하게 하였으며 그 작품에 깊이와 보편성을 제공 해주었다고 할 수 있다.¹²⁾

9) 金容稷, 《文學批評用語事典》 p.204, 271 참조

10) 老舍, 〈談幽默〉《老舍研究資料》 pp.425-426

11) 錢理群 外, 《中國現代文學三十年》 p.264

12) R. Vohra, 〈Lao She and the Chinese Revolution〉 p.97

Ⅲ. 초기소설에 나타난 中國傳統文學的 요소

봉건 구질서의 타도라는 기치를 내서 5·4 신문화운동을 배경으로 생겨난 중국 신문학은 때문에 중국의 구문학과는 완전히 절연된 듯한 인상을 준다. 또 사실 문학혁명으로 새로이 탈바꿈한 각 문학장르들은 거의 서구의 형식을 그대로 수용한 것이었으며 그만큼 당시 작가들은 郭沫若이 지적한 대로 지나친 서구화에 몰입해있었다.

‘신문예의 발원지는 근대화의 정도가 비교적 높은 몇개 도시였다. 더우기 상해 같은 곳은 거의 외국이나 마찬가지였다.…… 이처럼 생활경험이 충분치 못했기 때문에 소재를 취하는데 있어서도 신변잡사나 외국의 이야기, 기발한 상상 등에 제한될 수 밖에 없었다. 그리고 형식에 있어서도 보잘 것 없는 기교를 추구하는데 그칠 수 밖에 없었다.…… 지나친 서구화였다. 이것은 거의 공통된 경향이였다.’¹³⁾

이러한 경향은 일찍부터 신문학운동 참가자들의 관심을 불러일으켰으며 ‘문예대중화논쟁’이나 ‘민족형식논쟁’ 등은 지나친 서구지향적 성격을 탈피하고자 하는 의도에서 제기된 것이라고 할 수 있으며 이로 인해 전통문학과와의 연계를 시도하는 모색도 출현하기도 한다. 그러나 그 논쟁들을 통해 이론적 인식이 한층 제고되기는 하지만 그 창작적 실천이 이론의 발전을 따라가지 못했으며 그것이 일정한 성취를 거두게 되는 것은 적어도 毛澤東의 ‘延安文藝講話’가 나오고서 부터이다.

이렇게 볼때 老舍는 비교적 일찍 서구문학과 중국 전통문학의 결합을 모색한 작가로 평가된다.¹⁴⁾ 항전기에 그의 통속문학에 대한 지대한 관심과 창작적 성취는 물론이려니와 그의 초기소설에서도 중국 전통문학적 요소를 쉽게 발견하게 되는바, 이는 그가 어려서부터 민중예술과 친숙한 분위기에서 성장하였다는 점에서도 기인하겠지만¹⁵⁾ 여기에서도

13) 郭沫若, 〈“民族形式”商兌〉 p.448-449

14) 王惠運 外, 《老舍評傳》 p.45

15) 佟家桓, 《老舍小說研究》 p.85

그가 서구문학으로부터 받은 영향을 간과할 수는 없다.

앞서 지적한 바와 같이 老舍의 초기소설은 그 내용과 형식면에서 디킨즈의 작품과 상당한 유사성을 가지고 있다. 일례로 《老張的哲學》을 앞서 든 디킨즈의 두 작품과 비교해보면 그 유사성을 쉽게 찾아볼 수 있다. 우선 이 작품들은 모두 시민사회에서 소재를 취하고 있으며 인물의 유형도 대체로 비슷한데, 모두가 신사 상인 고리대금업자 교장 학생 고아 기인(奇人) 등등 당시 각 사회의 모습을 그대로 반영하는 인물들을 등장시키고 있다. 주요인물이나 플롯면에 있어서도 매우 유사하다. 《Nicholas Nickleby》는 학교를 장사하는 시장으로 삼고 매와 우롱이 교육수단인 스컬스 교장에 대한 묘사를 통해 사립학교 운영의 이면을 파헤치고 교육계의 비리를 폭로한 것으로 老舍는 老張에 대한 묘사를 통해 동일한 현실을 반영하였다. 또 디킨즈가 묘사한 악덕 고리대금업자 랄프는 채권관계를 이용하여 친척인 니콜라스의 전 집안을 강탈하며 老舍가 그린 老張은 고리채를 이용해 그의 근친과 학생인 이응의 온 집안을 함정에 빠트린다. 다른 점이 있다면 디킨즈가 그린 스컬스와 랄프 두사람의 형상을 老舍에는 老張 한사람에 부여했다는 것이다. 또 디킨즈의 초기작들은 ‘중세 ‘방랑자 소설’의 전통을 계승하였기 때문에 주인공의 체험을 기술할 때에는 마치 붓가는 대로 쓴 것 같아서 다소 흐트러진 동전같이 산만한 모습을 하고 있으나 이것 역시 소설의 한가지 유형이다.’¹⁶⁾ 《老張的哲學》의 소설적 구성이 긴밀하지 못하고 에피소드를 엮어 놓은 듯한 산만한 구성을 이루게 된 것도 이러한 디킨즈 소설의 형식상의 특성과 무관하지 않을 것이다.

이와같은 老舍 소설의 서구문학과 밀접한 관계에도 불구하고 그가 작품속에 중국 전통문학적 요소를 반영할 수 있었던 것은 디킨즈 소설의 민중성과 관련이 있다. 김종철은 디킨즈 문학의 민중성과 관련하여 다음과 같이 말한다.

16) 佟家桓, 위의 책, pp.151-152

‘그의 소설의 인물과 스토리와 모티프의 많은 것은 옛날부터의 동화나 전설속에 그 원형을 구할 수 있는 것이 허다하다…… 그런데 이러한 옛부터의 민중의 이야기가 디킨즈의 소설에서는 역사적 현실성을 가지는 이야기로 변용되어 있다는 점에서 디킨즈의 리얼리즘이 있다. 가령 그의 소설에는 악독한 숙부가 자주 등장하는데, 이것은 전통적인 동화에서 흔한 인물이면서 디킨즈 시대의 가족관계 제도와 속물적 가치의 지배에 연관하여 생각해 볼 때 매우 실감나는 인물설정이란 할 만하다. 즉 유산이나 장자상속제가 큰 비중을 차지하고 있는 사회에서 재산 상속권과 관련하여 어린 조카에 대한 숙부의 태도가 어떤 것으로 발전하기 쉬울까 하는 것은 짐작하기 어렵지 않다.’¹⁷⁾

뿐만 아니라 그의 문학에 보이는 ‘기괴하고 장황하고 과장된 문체나 이야기는 기실 민중예술의 전통적 형식 속에서 허다하게 볼 수 있는 특징적인 요소’로서 老舍가 디킨즈 문학에 매력을 느낀 이상 또한 디킨즈 문학의 민중성이 내포한 전통적 형식과의 관련에도 일정한 영향을 받았으리라 여겨진다. 때문에 《老張的哲學》은 《Nicholas Nickleby》를 모방하고 있으면서 한편으로는 중국 전통의 오락적 통속문학, 특히 반문반백소설(즉 필기소설)과 장회소설의 플롯이 산만하고 독립적인 에피소드식 구성방식을 계승할 수 있었을 것이다.¹⁸⁾

특히 그의 소설에 있어서 전통문학적 요소로 우선 이야기적 성격을 들 수 있다. 이 역시 디킨즈와 무관하지 않는데, 디킨즈의 소설을 감상하는 최선의 분위기는 그의 소설을 실제로 소리내어 읽는 것이라는 연구결과가 나올 정도로 그는 청중을 전제로 하는 소설의 읽는 효과를 중시하였다. 또 그가 이런 성격의 소설을 쓰게 된다는 콘래드(Joseph Conrad, 1857-1924)의 영향도 있었다.

‘鄭西諦가 내 단편소설 마다 傳奇적인 맛이 있으며 제재야 어찌되었건 그것이 이야기가 되도록 의도했다고 말했다. 나는 그것이 나에게 대한 경고이건 과찬이었건 것이었건 간에 정확한 말이라고 생각했다. 그점에 있어서는 항상 콘래드를

17) 白樂晴 編, 《西歐리얼리즘小說研究》 p.113

18) 曾廣燦 編著, 《老舍研究縱覽》 p.164

잊을 수 없다. 그는 이야기를 가장 잘할 줄 아는 사람이었다.’¹⁹⁾

아울러 《二馬》 같은 소설은 콘래드 소설의 구조를 모방한 것이기도 하다. 이처럼 老舍가 일정정도 그를 모방하고 자신이 가장 애호한 작가라고 말하고는 있으나 전적으로 그의 예술원칙을 기준으로 삼지는 않은 것 같다. 그는 콘래드 소설 구조가 중국 일반독자의 정서에는 적합하지 않다고 여겼다. 老舍의 분석에 따르면 콘래드의 소설구조에는 주로 두가지 수법이 사용된다. 하나는 고대 이야기식의 전통적 방법에 따른 것으로 한사람의 입을 통해 전체 스토리를 서술하고 왕왕 중간에 다른 화자를 끼워넣는 것이다. 그 결과 이야기투의 이야기가 되버렸으며 때문에 老舍는 ‘그가 자주 말을 돌린다’고 생각했다. ‘두번째 방법은 스토리의 진행 순서를 분할하여 시간적으로 뒤섞이게 하는 서술이다. …… 때문에 그의 소설은 끝에서 처음 또는 중간에서 처음이나 끝으로의 서술이 가능하다. 이런 방법은 스토리를 보다 굴곡있게 하였고 상당 정도 신비적 색채감을 더했다. 그러나 이렇게 쓰여진 스토리 또한 처음부터 끝까지 직서한 것에 비해 반드시 더 힘을 갖는다고 할 수는 없다.’²⁰⁾ 때문에 《二馬》를 제외한 老舍 소설의 구조는 상술한 두가지 방법을 쓰지 않았으며 老舍는 소재를 안배할 때 등장인물의 성격의 발전논리나 인물간의 갈등에 근거하므로써 구조의 조화와 통일을 추구하였다. 이러한 구조는 중국인의 독서 정서에 부합하는 것이었다.²¹⁾

老舍의 소설창작은 문학적 민족전통의 영향을 깊게 받았으며 그 소설의 구조는 중국적인 것이다. 이는 인물성격을 표현하는데 유리했으며 또한 그 자신의 문학의 통속화에 대한 일관된 주장에도 부합하는 것이었다. 老舍 소설의 이야기적 성격을 강하게 해주는 요인으로서는 다음 몇가지를 들수 있다.

19) 老舍, 〈一個近代最偉大的境界與人格的創造者〉《老舍論創作》p.303

20) 同上

21) 佟家桓, 《老舍小說研究》pp.86-87 참조

우선 소설의 발단 부분을 보면 대체로 명확한 설명을 함으로써 독자의 관심을 작품속으로 끌어들이고 있다. 그는 일반적으로 서술의 수법을 이용해 소설의 주요인물을 대략적으로 소개하여 독자들에게 총체적인 인상을 심어준다. 예컨대 《老張的哲學》은 시작부터 ‘老張의 철학은 금전본위 삼위일체이다.’라고 독자들에게 老張이란 인물을 소개함으로써 인물의 주요 특징을 미리 파악할 수 있도록 배려하였다. 《趙子曰》의 경우도 이와 비슷해서 그 시작을 보면 ‘鍾鼓樓 뒤편에 여러채의 하숙집이 있는데 그 가운데 한집의 상호가 天台이다.’ ‘3호실의 주인은 天台 하숙집의 가장 오랜 숙박객으로,’ 그가 바로 趙子曰이다. 그리고 이어서 趙子曰에 대해 개략적으로 소개하고 있다. 30년대에 쓰여진 이 혼이나 낙타상자 등의 소설도 모두 이러한 방식으로 시작하였다. 이것은 모두 강설식의 어투로서 먼저 독자로 하여금 대략적인 정황을 알게 함으로서 다음 이야기가 어떻게 전개되어 나아갈지 흥미를 불러일으키게 하고 있다. 이러한 방식의 ‘究竟如何, 且聽下回分解’식의 중국 전통 설창문학의 요소를 반영한 것이라고 볼 수 있을 것이다.

老舍 소설은 플롯의 전개상 그 순서가 분명하다는 특징을 가지고 있다. 老舍의 소설은 기본적으로 시간에 따른 순차적 안배를 하고 있으며 시간적 질서를 뒤섞는 경우는 거의 없다. 아울러 플롯은 연속성을 가지며 그 맥락이 명확하고 큰 비약이 별로 보이지 않는다. 인물과 인물과의 관계도 설명이 분명하며 趙子曰이나 馬威 등과 같이 주요인물의 성격은 점차적으로 풍부해지고 발전한다.

소설의 결미에 있어서는 인물의 퇴장과 결말에 대해 분명하게 밝히고 있으며, ‘머리가 있고 꼬리가 있는’ ‘앞뒤가 호응된다’는 특징을 가지고 있다. 예컨대 《老張的哲學》 마지막 장을 보면 老張은 교육청장이 되고 ‘李應은 天津으로 도주하고’ ‘龍鳳은 부자한테 시집간다’. 또 南飛生은 현지사가 되고 王德은 가정을 가지며 ‘趙四는 여전히 인력거를 끌며 밥벌이를 한다’ 등등. 이것은 중국 설서인의 관용적인 수법이며

중국의 일반독자와 청중의 심리적 요구에 부합되는 것이기도 하다.

老舍 소설의 중국적 색채는 또 인물창조 원칙이나 그것을 취해 취한 강렬한 대비적 수법에서도 찾을 수 있다.

서구의 소설이 ‘쓰고 읽는’ 예술이라면 중국소설의 전통은 ‘낭독하고 듣는’ 예술이다. 수호전 삼국지연의 등의 고전소설들은 모두 이러한 특징을 갖고 있다. 작가는 이야기를 말하듯이 작품을 쓰고 독자는 청중과 흡사하다. 여기에는 시간적 제약이 있게 되고, 따라서 비교적 짧은 시간내에 작품전체에 대한 비교적 완전한 인상을 주기 위해서 가장 간편하고 경제적인 수법으로 강렬한 대비가 쓰인다. 즉 개성이 대립되는 인물을 동시에 등장시킴으로서 효과를 얻고자 하는 것으로 이것은 또한 설창문학에서 자주 사용하는 기교이다.

老舍는 인물의 개성을 묘사하는데 있어서 일반적으로 매절에 한사람의 인물을 묘사하며 하나씩 점차적으로 소개하는 방법은 쓰지 않았다. 그러한 묘사는 각 개인에 대한 묘사가 자세할 수는 있어도 독자의 관심을 집중시키기에는 용이하지 않았기 때문이다. 대신 그는 주로 어떤 특정한 시간과 장면을 취하여 서로 관련된 인물들을 한꺼번에 등장시키고, 이어 대비적인 묘사를 하였다. 그는 〈景物的描寫〉에서 다음과 같이 말했다.

‘어떠한 특정한 시간은 매우 잘 이용될 수 있다. 예컨대 무도회나 장날 廟會 같은 것이 그것이다. 만약 돈 많고 한가한 사회를 묘사하려면 서두에 무도회를 이용하면 효과가 아주 좋다. 마찬가지로 농촌을 묘사하려면 장날 廟會를 이용하면 적잖이 편리하다. 이것으로 미루어볼때 한 사건은 반드시 특별한 시간이 있어야 하며 오직 이 시간내에서라야 비운 후 산의 모습처럼 사실이 유난이 선명해질 수 있다.’²²⁾

이것은 독자들에게 작품에 대한 선명한 인상을 심는 효과를 거둘 수 있었을 것이다. 《趙子曰》에서는 몇명의 대학생들을 소개하면서 매우

22) 老舍, 〈景物的描寫〉《老舍論創作》p.82

적절한 시간과 장면을 이용하였다. 이미 밤 두시가 넘었다. 주위가 온통 정적에 휩싸였고 밤은 매우 깊었다. 天台 하숙집 제3호실에서는 마작판이 이미 끝나 있었다. 모두들 매우 피곤했고 그제서야 수업거부의 일이 생각났다. 그래서 회의를 열었지만 ‘수업거부’라는 이런 ‘여흥’에 대해 사실 그다지 마음이 가지 않았다. 그래서 각자의 본모습이 비교적 쉽게 드러났다. 이미 의식적인 은폐를 생각할 여유가 없어졌기 때문이다. 이러한 분위기 가운데 老舍는 대비적 수법을 동원하여 연배가 비슷한 몇명의 대학생들 묘사하며 그들 각자의 서로 다른 사상과 성격을 독자들의 눈앞에 전개시켰다. 趙子曰은 정치적 의식이 없었으며 주관도 없었다. 그저 주제넘게 나서거나 하고 걸치레를 좋아하였다. 회의가 시작되자마자 그는 ‘주석’이 되려고만 했지 수업을 거부하고 안하고는 그의 안중에도 없었다. 周少濂은 허풍스러웠다. 그는 주제와는 동떨어진 공론이나 늘어놓고는 마치 그가 한 말이 아주 특별하기라도 한듯 때에 맞지도 않게 ‘詩才’를 뽐냈다. ‘만일 우리가 저항하지 않는다면 이는 바로 우리 마음속 자유의 꽃, 깃가에 울리는 밤기러기의 노래를 잃는 것이리! 반대한다! 과거식의 시험에 반대한다! 제국주의의 명령이다!’ 武端은 계급관념이 아주 심했으며 일종의 우월감을 가지고 있었다. 그가 수업거부를 주장한 유일한 이유는 교장의 부친이 ‘수레에서 옷감파는 사람’이기 때문이다. 莫大年은 바람부는 대로 기울어지는 그런 인물이다. 歐陽天風은 풍풍이가 많은 인물이다. 그는 소요를 조장하면서도 자신은 겉으로 드러내지 않으며 다른 사람이 희생되도록 한다. 이처럼 작가는 길지 않은 일련의 문장속에서 다섯 대학생의 서로 다른 사상적 면모를 개략적으로 묘사하였는데, 대비적 수단이 아니었으면 이러한 예술적 효과를 기대하기는 어려웠을 것이다.

물론 위에서 예시한 요소들이 다른 나라의 문학과는 전혀 무관한 순수하게 중국적인 것이라고 만을 볼 수 없다. 또 그의 초기소설들은 말 그대로 그의 창작이 시작되었음을 의미하지 그의 소설적 기교가 완성

되었음을 의미하는 것은 아니다. 그의 자술에서도 초기작품에서의 단점을 지적하고 있으며 또 《二馬》는 앞선 두 장편의 단점을 보완하고자 새로운 구조를 채택하기도 하였다.²³⁾ 그러나 이러한 초기적 한계에도 불구하고, 그것이 디킨즈 문학의 성격에 영향을 받아서였건 아니면 老舍가 이전부터 가져온 중국 일반시민에 대한 동정과 관심에서였건 그의 초기소설들은 일부 지식인층 독자만이 아닌 일반 대중독자가 같이 공감할 수 있는 소설을 지향했으며 그들을 묘사하는 과정에서 그들과 친숙한 전통소설적 기법을 사용한 점 등은 중국현대소설에 있어서 일정한 의의를 갖는다고 할 수 있을 것이다.

IV. 老舍 초기소설의 계몽성과 사상적 특성 —— 人物形象을 중심으로

1. 老舍 초기소설의 계몽성

老舍의 초기소설에는 중국의 전통봉건사회에 대한 강한 비판이 들어 있다. 그의 세편의 장편은 일정한 연관성을 갖고 있다. 즉 《老張的哲學》이 봉건의식에 매몰된 기성 시민의 부조리함을 풍자하고 있다면 《趙子曰》은 봉건의식과 서구의 신사상 사이에서 방황하는 신세대의 모습을 풍자하고 있고 이러한 중국사회의 정체성과 낙후성을 《二馬》에서는 선진국과의 대비를 통해 드러내고 그 해결방안을 모색하려고 시도 하였다. 이러한 점에서 볼때 이 세편의 초기 장편소설은 전통 봉건사회의 해체와 반식민지화 과정 중에 나타나는 혼란과 그로 인한 중국인들의 고통을 전체적으로 조망하고 아울러 중국의 미래를 모색하고자 한 것이라고 할 수 있다.

풍자가는 원래 어떤 일 그 자체에 관심이 있는 것이 아니라, 그것에

23) 老舍, 〈我怎樣寫《二馬》〉《老牛破車新編》pp.13-14

대한 인간의 태도에 관심이 있는 것이다.²⁴⁾ 萬平近의 분석²⁵⁾에서도 알 수 있는 바와 같이 老舍가 특히 관심을 둔 것은 그러한 사회현상이 아니라 그 현상속에 발을 딛고 서있는 사람이었으며 老舍는 특히 인물묘사를 통해 자신의 시각을 드러내었다. 그의 초기소설에 나타나는 인물형상으로는 구세대 인물형상 신세대 인물형상 이상 인물형상 등 세 부류로 나눌 수 있다.²⁶⁾

1) 舊世代 人物形象

구세대의 인물가운데 부패한 봉건지배세력을 대표하는 인물로는 老張을 들 수 있다. 시민사회의 성장과 더불어 사회의 상층부로 등장하는 주요 세력으로 자본가를 들 수 있다. 그들은 자본을 무기로 봉건사회의 지배계층을 대신하려 한다. 그러나 특히 오랜기간 봉건적 유교사상에 지배되어온 중국 사회에서는 봉건종법제도의 해체와 반식민지화의 과정 속에서 자본가 계층은 정체성을 확보하지 못하고 새로운 시민의식을 획득하지 못한채 의식적 측면에서 봉건지배계급의 그것으로 편입된다. 즉 계급관념 대신 돈이라는 그 가치만 바뀌었을 뿐 구태의연한 봉건지배사상은 그대로 잔존하게 되는 것이다. 그 성격을 반영한 인물이 老張이며 이러한 혼란스런 성격은 그의 호칭에서도 잘 드러난다. 老張은 악덕 고리대금업자임과 동시에 소학당의 경영자이며 명목상의 하급관리이다. 그의 이처럼 괴이한 신분 때문에 사람들의 그에 대한 호칭도 매우 다양하다.

‘마을의 가난한 사람들은 모두 그를 ‘선생’이라고 불렀다. 다소 부유한 사람들

24) Arther Pollard, 《諷刺》 p.29

25) 그는 茅盾과 老舍의 문학적 특성을 비교하며 茅盾의 소설이 ‘시대 대변동의 편년사’에 가깝다고 한다면 老舍의 소설은 ‘고난시기의 인민의 생활사에 가깝다고 하였다.’ 萬平近, 〈現實主義傳統和作家的獨創性——茅盾與老舍小說比較考察〉 pp. 153-169

26) 錢理群, 《中國現代文學三十年》 p.267 참조.

은 그를 ‘주인장’이라고 불렀다. 왜냐하면 그들이 일용하는 기름 소금 간장 식초 따위들이 시내에 가서 사지 않는 한 대개는 老張네를 이용했기 때문이다. 德勝신衙門 사람들은 ‘나으리’라고 부르는 이도 있었고 ‘장씨’라고 부르는 이도 있었다. 그것은 신분의 높고 낮음을 보아야 했다. 老張은 이름만 걸어 놓은 巡擊이었기 때문이다. 호칭은 비록 달랐지만 老張은 확실히 마을—二郎鎮—의 중요한사였다.’

이러한 점에서 볼때 老張的哲學은 유교적 계급질서가 금전으로 대치된 사회현실을 해학적으로 풍자한 것에 다름아니다.

장사도 돈을 위해서, 군인도 돈을 위해서 학교도 돈을 위해서이다! 학교운영과 장사와 군인을 동시에 하면 재미가 두루 사통팔달하게 된다! 이것이 이른바 삼위일체다. 금전본위삼위일체!

그는 고리대금업을 하며 불법적인 수단으로 재부를 축적하고 돈을 목숨처럼 아낀다. 그러면서 그는 자신의 재부를 이용하여 모든것을 가지려 하고 심지어 두쌍의 청춘남녀의 사랑을 잔인하게 갈라놓는다. 하지만 그는 자신의 죄악을 전혀 느끼지 못한다. 그는 ‘돈으로 처녀를 사는 것이 말린 두부 반모를 훔친 며느리를 때려 죽이는 것보다 훨씬 자선을 베푸는 것이며, (처녀를) 샀다 팔고, 팔고 또 사고, 사서는 때려 죽이고 죽으면 다시 두명을 산다. 아무도 상관할 바 아니다!’라고 생각하는 사람이다. 그는 마침내 ‘돈만 있고 권력이 없으면 다리 셋뿐인 소나 마찬가지로’라는 사실을 발견하고 정계로 진출하여, 北郊 자치회장이 되는가 싶더니 다시 북경정부의 추천을 받아 남부 某省의 교육청장의 위치에 오르게 된다.

이러한 점에서 또 하나 주목할만한 부분은 작가가 老張을 통해 당시 북경 교육계의 부패를 고발하고 있다는 사실이다.

老張이 학교를 경영하는 것은 명목상에서 었을 뿐 실제로는 장사가 목적이었다. 그는 잡화점을 열고 아편에서 파 마늘에 이르기까지 어느 하나 갖추지 않은 것이 없었다. 학생들은 ‘학생들의 애교심을 함양하기 위해서’라는 것이 그 구실로 일체의 용품과 간식을 학당 바깥의 상점

에서 구입하는 것이 허락되지 않았다. 동시에 학생들이 나가서 그가 아편을 판다고 말을 해서도 안되었다. 그가 학교를 경영하는 목적이 이와 같았으니 그가 신교육은 하지 않고 여전히 《三字經》《百家姓》을 교과내용으로 하는 것도 전혀 이상한 일이 아니었다.

그리고 이러한 老張의 비리가 단순히 그가 경영하는 소학당에 국한되는 것이 아니라 북경 교육계 전체에 만연해있다는 사실은 그가 某省의 교육청장으로 부임한다는 데서도 찾을 수 있으며 또 장학사격인 學務大人 南飛生의 학당 시찰에도 반영되어 있다.

이처럼 老舍의 첫번째 장편소설이 풍자적 필치로 북경 교육계의 비리를 들추어내는 것은 당시 영국의 공리주의 교육제도를 풍자했던 디킨즈와도 연관되어 있으며 아울러 그가 런던에 가기 전에 일정기간 교육계에 종사하고 있었던 것과도 직접적인 관계를 맺고 있다. 때문에 老舍는 ‘《老張的哲學》속의 인물은 대부분 자신이 직접 만났던 사람들이고 사건의 태반은 직접 관여했던 것이며, 따라서 작품속의 인물과 사건이 아주 복잡해서 오로지 상상에만 의존했다면 이처럼 쉽게 쓸 수 없었을 것’이라고 말하기도 했다. 이런 점에서 볼때 그의 교육계에 대한 풍자는 지나친 희화화라고 만은 평가할 수 없으며 당시의 교육계가 그러한 요소를 충분히 가지고 있었음을 보여준 것이라 할 수 있다.

노장의 형상이 사회적 변혁과정에서의 모순을 반영한 인물이라면 老張的哲學의 趙姑母나 《二馬》의 馬則仁과 같은 인물은 봉건의식에 함몰되어 있는 우매함을 반영했다고 할 수 있다. 봉건전통관념에 비추어 본다면 趙姑母의 행위는 지극히 타당한 것이었으며 선량한 동기에서 비롯된 것이었다. 하지만 그러한 행위가 초래한 것은 李靜의 죽음이었다. 그녀는 ‘李氏 가문에 대해 진정으로 책임을 느끼고 있었으며 비단 한 가문에서 뿐만 아니라 모든 사회의 도덕, 가정의 기강에 대해서도 그녀는 매우 바르고 자존적인 책임을 표시하였다. 그녀는 훌륭한 부인, 훌륭한 중국의 부인이었다.’ 이러한 풍자는 유교적 봉건관념에 길들여

진 중국 여인에 대한 조소에 다름아니다. 질녀에 대한 그녀의 사랑은 이미 대대로 전해져 내려온 봉건의식에 의해 왜곡된 것이었다.

‘우리가 어렸을 때 부모님께서서는 우리를 얼마나 구속했었수? 당신들은 애들이 제멋대로 혼약하도록 허락했수? 아이들이 스스로의 일을 처리할 수 있다면 우리 늙은이들은 뭘하우? ……나는 마치 내가 낳은 것처럼 조카를 사랑하기에 그 아이가 제멋대로 자신을 망치는 걸 보고만 있을 수 없구려! 그 아이가 의중에 어떤 사람을 두도록 놔둘수 없다구. 그건 말도 안돼!’

馬則仁은 봉건 관념에 매몰되어 의식이 마비된 무기력한 중국인상을 대표한다. 국민성을 탐색하는 각도에서 쓰여진 《二馬》에서 老舍는 특히 馬則仁을 대표로 하는 중국 노세대의 정신상태를 해부하는데 비중을 두었는데, 馬則仁의 형상은 쇠락한 민족의 대표이다. 작가는 馬則仁의 일상속의 음식 기거 접대 사고습관 등 각 부면에서 치밀하게 그의 성격을 묘사하고 중국민족의 노화된 정신상태를 그렸다.

‘늙은 마선생(馬則仁)은 런던에서 첫째로 한가한 사람이었다. 비가 오거나 바람이 불거나 안개가 끼면 밖에 나가지 않았다. 담배를 빼끔대며 유리창 너머로 세세히 비와 안개와 바람의 아름다움을 만지작거렸다. 중국인은 어떤 곳에서도 미를 보았다. 그리고 미의 표현은 살아있는 것이고 때문에 늙은 마선생은 저도 모르게 미소를 지었다. 기차가 빗줄기를 뚫고 지나갔다. 아름답다. 아가씨의 우산이 바람에 찌그러졌다. 아름답다. 한줄기 빛이 안개속을 떠간다. — 아름답다. 그는 오직 한가지 사물만을 생각했다. 술!’

老舍는 馬영감이 노세대의 중국인을 대표한다고 보았다. 그가 보기에 중국인이 제국주의로부터 멸시를 받는 이유 가운데 가장 중요한 것은 국민성의 유약함과 나태였다. 때문에 老舍는 마영감의 성격을 묘사하는 가운데 부단히 냉엄하고 예리한 서술을 통해 자신의 초조함과 개탄을 토로하기도 하였다.

구세대 인물형상은 초기소설에서 老舍가 가장 자신있게 묘사한 인물

유형이었다. 이는 그의 풍부한 경험에서 비롯된 것으로서 이들의 대한 묘사에는 그의 반봉건적 의식이 가장 짙게 반영되어 있기도 하다.

2) 新世代 人物形象

老舍의 소설에 묘사된 신세대로는 두부류를 들 수 있다. 하나는 봉건관념에 굴복하고 순응하는 부류로서 주로 《老張的哲學》에 그려는 李靜 王德 등의 젊은이가 이 범주에 포함되고 다른 하나는 봉건관념을 탈피하지 못하고 서구 신사상을 여과시키지 못하고 피상적으로 수용함으로써 이 양자사이에서 방황하는 학생 젊은이상으로 여기에는 주로 《趙子曰》에 등장하는 인물들이 포함된다.

《老張的哲學》에서는 李靜이 고통 받는 속에서 그 액운을 벗어나려고 하지만 결국은 실패하는 과정을 묘사하는 가운데 중국사회 전체에 가득차있는 봉건전통관념 습속이 비록 눈에 보이지 않지만 분명히 존재하고 있으며 부패한 지배세력과 함께 李靜의 활력넘치는 청춘의 생명을 앗아갔다는 냉혹한 현실을 표현하였다.

그녀는 張氏의 지옥에 들어가 老張 한사람의 학대를 받는 것보다 사회적으로 사람들로 부터 받게될 손가락질이 더 무서웠다. 기천년간 전해져 내려온 사랑 —— 사랑은 부모에 대한 자식의 孝敬이다. —— 의 속박을 벗어나지 못한 龍鳳 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있으며 王德 역시 마찬가지이다.

‘지금 그(王德)는 자신을 위해서 사는 것이 아니며 아내에 대해 책임을 져야 했다. 감히 부질없는 짓을 하겠는가? 탕자가 돌아온 것처럼 청년이면 한번은 야수가 광야를 달리듯 재밌대로 뛰어다니다가, 그런 후엔 마음을 가다듬고 부모의 노예가 되는 것이다.’

결국 王德은 결혼식장에서의 소동후 마침내 부모님이 정해진 대로 알지못하는 여자와 결혼을 한다. 李應과 龍鳳의 사랑이 老張의 음모에

의해 깨어지고 龍鳳은 아버지 龍樹古를 따라 빗쟁이를 피해 奉天으로 도주한다. 처음에 그녀는 李應을 기다리지만 나중에 삶에 쫓들리다 못해 부자집으로 시집을 간다. 이들의 의식구조는 봉건관념에 지배를 받고 있었으며 따라서 이들의 자신의 의사와는 관계없이 봉건적 윤리와 질서의 희생양이 되었다. 이렇듯 작가는 이들을 통하여 정체된 생활, 수천년간 지속되어온 윤리도덕 풍습 시민정서 등이 비록 5·4운동의 충격을 겪기는 하지만 여전히 일반 시민의 관념을 지배하고 있다는 것을 보여주고 있다.

한편 《趙子曰》에 등장하는 趙子曰을 중심으로 한 莫大年 武端 등의 대학생들에게 있어서는 그들이 비록 신학문과 신사상을 접하기는 하지만 그들 의식속에도 여전히 봉건관념이 강하게 각인되어 있다. 이들은 그 사이에서 가치관의 혼란을 겪고 방황하는 모습을 보여준다.

작품 서두에는 老張에 대한 묘사와 마찬가지로 趙子曰 역시 희화적인 인물로 묘사된다. 趙子曰의 성격은 다소 阿Q와 같은 면이 있다. 그는 名正大學을 다닌다. 그는 철학 문학 화학 사회학 식물학을 각기 3개월씩 배웠다. 졸업장도 학위도 중요하지 않다. 그저 학문을 위해 학문을 할 뿐이다. 그는 노름하고 술마시고 비싼 요리집이나 다니며 매월 최소한 두통씩 부모에게 용돈을 요구하는 편지를 쓴다. 게시된 시험성적을 보니 다른 사람의 이름을 다 읽고야 趙子曰이라는 큼지막한 세글자를 발견하게 된다. 그는 다소 기분이 나빴지만 이윽고 거울을 비춰보며 스스로를 격려한다. ‘거꾸로 읽으면 첫째잖아?’ 이에 다소의 불쾌함은 눈녹듯이 사라진다. 그는 허영을 좋아한 반면 아둔해서, 남이 치켜줘도 그러는 이유를 모른다. 歐陽天風은 그의 이런 약점을 이용해서 미사여구로 비위를 맞추고 때로는 여자를 소개해 주면서 그를 악한 길로 끌어들이고 있다. 趙子曰은 이런 아침에 어리석게도 학생시위에 참가하여 교장을 포박하고 교원들을 구타한다. 그 동기는 단지 남들이 ‘자신에게 엄지손가락을 펴보이게 하기 위해서’ 였을 뿐 그는 원래 남과

결투할 용기가 결코 없는 인물이었다. 趙子曰은 ‘충효가 겸비되면 훌륭한 사나이’라는 봉건적 관념과 ‘양복을 입으면 서양사람이 된다’는 식의 서구문명에 대한 무조건적 수용이라는 두 가치관 사이에서 방향을 은 채 시류에 휩쓸리는 그런 부류의 청년이다. 그는 5·4이후 신구교체의 역사시기에 처하여 ‘눈을 감고 되는데로 산다.’ 그는 해방과 자유의 물결속에서 ‘소동을 일으키며’ 그것이 전부이고 그것이 혁명이라고 생각한다. 이는 당시 신인물을 표방하던 적잖은 청년들이 드러내던 정신상태였다. 趙子曰은 그들 가운데 하나의 대표에 불과할 따름인 것이다. 老舍의 이러한 유형의 인물들에 대한 풍자는 작품속에서 명백하게 찾아볼 수 있다.

이 소설에서 당시 학생을 바라보는 老舍의 시각은 극단적이기조차하다. 그는 ‘신사회에는 양대세력이 있으며 그것은 학생과 군벌’이라며 서구 제국주의 앞에서는 무기력하면서도 사회내에서는 무자비한 군벌과 그 군벌 앞에서는 무기력한 채 ‘타도’만 외치며 폭력을 일삼는 학생들을 풍자하여 그들의 행위를 ‘新武化主義’라고 비꼬았다.

그러나 趙子曰의 성격에서는 老張에서와 같은 악함은 찾을 수 없다. 그는 오히려 선량하고 정의감이 넘쳤다. 다만 그는 유약한 인물이었을 따름이다. 老舍가 老張에 대한 묘사와는 달리 趙子曰에게 긍정적인 측면을 부여한 것은 그들의 부정적인 측면에도 그만큼 신세대에게 기대를 걸고 있었기 때문일 것이다. 이점은 특히 이상인물의 묘사에서 여실히 드러난다.

3) 理想人物形象

《趙子曰》은 《老張的哲學》에서처럼 부정적인 결말로 끝나지 않는다. 여기에서는 趙子曰 莫大年 武端 같은 선량하고 우스꽝스러우며 아둔한 청년들이 결국에는 각성하는 것으로 마무리지음으로써 아래에 朱自清이 평한 바와 같이 작가가 신세대에 걸고있는 일말의 희망을 드러내고

있다.

‘老舍先生은 李景純을 묘사하면서 시종 엄숙했다. 여기에서 우리는 작가의 이상적 광휘를 본다. 만약에 노장에는 단지 절망만 있다고 한다면 《趙子曰》에는 희망이 있다. 이런 상황은 어쩌면 우리시대와 관계가 있을 지 모른다. 글속에는 자주 혁명을 언급하고 있는데 이것을 그 좌중으로 삼을 수 있다. 이점에서 《趙子曰》의 역량은 《老張的哲學》을 능가한다.’

老舍가 《趙子曰》을 쓰기 시작한 것은 대체로 1926년 초이다. 당시 중국의 정세는 이미 혁명적인 변화가 일고 있었다. 제1차 국공합작으로 건립된 반제반봉건 통일전선과 북벌의 준비는 새로운 혁명을 예시하고 있었다. 老舍는 비록 중국을 떠나 혁명의 현장으로부터 멀리 떨어져 있었으나 조국의 운명에 비상한 관심을 가지고 있었으며 중국내에 고양된 혁명정서는 그에게도 마찬가지로 적극적인 영향을 끼쳤다. 이러한 적극적인 영향은 그의 두번째 장편소설인 《趙子曰》의 창작에도 영향을 미쳤을 것이다.²⁷⁾ 따라서 신세대에 대한 그의 묘사는 단지 풍자로 그치지 않고 그는 그속에서 이상인물을 찾았다. 李景純이나 《二馬》의 馬威 李子榮 등이 바로 그러한 인물이다.

李景純에게 있어서 그의 유일한 관심사는 국가의 운명이었다. 그는 ‘나라가 이미 나라가 아니라면 설령 애인이 있고 가족을 이룬다고 하더라도 한쌍의 연애했 줄 아는 망국노에 불과하다. 우리가 연애를 안다고 해서 외국인 군벌들이 우리를 너그러이 보고 해하지 않겠는가’라고 말하며 제국주의의 유린에 맞서 중국인의 애국심과 자존심을 불러일으키는 것이 가장 중요한 일이라고 주장한다. 한편 그는 실용주의적 경향을 반영한 인물이기도 한데, 老舍는 趙子曰 등을 통하여 공허한 구호와 폭력 뿐인 학생운동을 부정한 반면 李景純을 통하여 신세대가 나아가야 할 구체적인 방안을 제시한다. 그 방안이란 하나는 각 사람이 각자의 전문지식을 닦고 사회 각 분야로 들어가 열심히 노력함으로

27) 老舍, 〈我怎樣寫《趙子曰》〉, 《老牛破車新編》 p.9

씨 사회를 개선하고 국민을 각성시키는 것이었으며 다른 하나는 실제로 약한 세력에 맞서 그들과 싸우는 것이었다. 그러나 그러한 주장은 다분히 추상적이고 관념적인 것으로서 당시의 중국적 현실에 비추어볼 때 엄연한 한계를 갖는 것이기도 하였다.

馬威 역시 작가의 바램이 투영된 인물이다. 《二馬》는 중국 국민의 민족성을 영국 국민의 그것과 대비시킴으로서 그 민족정신의 낙후성 문제를 다루고 있다. 특히 앞의 두 작품에서 군벌통치하의 북경 시민과 학생들의 생활상을 그리며 그들의 낙후된 봉건의식을 비판하는 등 반봉건에 비증을 두었다고 한다면 《二馬》에서는 중국의 무력함으로 인해 그 국민이 제국주의로부터 받아야 하는 억압과 모욕등을 그림으로써 반제국주의적 경향을 두각시키고 있다. 특히 영국에서 老舍가 직접 느끼고 체험한 민족적 편견과 중국인들에 대한 멸시와 비인간적 대우, 제국주의의 중국에 대한 침략 의도 등은 老舍로 하여금 민족적 위기의식을 절박하게 느끼도록 하였고 때문에 《二馬》에서는 종종 격앙된 작가의 감정이 직접적으로 드러나기도 했다.

‘나라가 혼란하다고 해서 당신을 동정할 사람은 아무도 없다. 우리는 古國이다. 고국이 새로와지는 건 쉽지 않다. 당신들은 우리를 동정해야만 한다. 이런 틈을 타서 공격해와서는 안된다!’ 영국인 프랑스인 일본인에게 입이 났도록 말해보라. 이것은 부질없는 짓이 아니겠는가. 남들은 당신이 약한 것을 보고 당신을 모욕하고 당신이 혁명하는 것을 보고 너를 비웃는다. 나라와 나라의 관계는 본래 너죽고 나살기식인 것이다. 당신 자신이 나라를 좋게 강하게 바꾸지 않는 한 아무도 당신을 지켜주지 않는다. 아무도 당신에게 정을 베풀어 주지 않는다.’

작가는 馬則仁이라는 구세대의 인물을 통해 중국 국민의 정신적 낙후성을 질타하는 한편 馬威를 통해 自強을 위해 나아가야 할 방향을 제시했다. 그 방향성은 李景純이 제시한 것과 유사하다. 다만 《二馬》에서는 작가가 중국과 영국의 두 국민간의 국민성을 비교하고 있다는 점에서 작가가 제시한 방향이 영국을 모델로 하고 있음이 분명하게 드러

나고 있다.

‘馬威도 중국에 있었을 때에는 종이깃발을 흔들고 남들을 따라서 고향도 질렀었다. 지금 그는 깨달았다. 영국의 강성함은 대체로 영국인들은 고향도 지르지 않고 머리를 숙이고 죽어라 일하기 때문이었던 것이다. 영국인들은 매우 자유를 사랑한다. 하지만 이상하게도 곳곳마다 질서가 있다. 수백만 노동자가 일제히 과업을 해도 총한방 쏘지않고 한사람도 죽지 않는다. 질서와 훈련이 강국이 되는 비결임을 馬威는 알아냈다.’

李景純에서와 마찬가지로 작가가 馬威를 통해 나타내고자 했던 것은 중국인의 정신적 각성에 다름아니다. ‘질서’와 ‘훈련’이라는 막연하고도 추상적이라 할 수 있는 계몽의식은 馬威의 결점을 보충하기 위해 등장시킨 李子榮의 경우에 있어서도 마찬가지이다. 다만 李子榮이 ‘그의 세계속에는 일만 있을 뿐 이상은 없으며 남녀만 있을 뿐 애정은 없으며 물질만 있을 뿐 환상은 없으며 색깔만 있을 뿐 미술은 없다.’ 또 그는 ‘돈이 있어야 관용을 베풀수 있고 돈이 있어야 미술과 자선사업을 할수있다’고 주장하는데서도 보이듯이 老舍는 李子榮을 馬威에 비해 냉철하고 실리적인 인물로 묘사하고 그의 형상을 통해 서구의 실용주의적 가치관을 미덕으로 제시하고 있다.

이처럼 인물형상을 통해 반영된 작가의 계몽의식은 그의 초기작들이 모두 20년대 후반에 쓰여졌음에도 불구하고 당시 중국사회에서 간박하게 전개되던 혁명적 상황들을 담아내지 못하고 여전히 ‘아이를 살리자’는 식의 ‘5·4’기 신문학의 계몽적 한계를 극복하지 못하고 있음을 보여준다.

老舍는 초기소설에서 여러 유형의 인물을 통해 정체된 중국사회의 시민들의 생활상을 묘사하고 그들에 대한 깊은 관심과 애정을 나타내었으나 그 계몽적 요소들은 그 추상성과 ‘공상적 색채’²⁸⁾로 인해 중국의 구체적 현실앞에서 무기력한 것일 수 밖에 없었다. 그리고 그 작가

28) 朱自清, 《老張的哲學》與《趙子曰》·《老舍研究資料》 p.729

의 사상적 빈약함은 비관적인 현실인식으로 전환하게 되는바 老舍의 초기작들이 희극과 비극이 交織된 이중적 양상을 보이는 것도 바로 이런 이유에서 기인한 것이라고 여겨진다.

2. 초기소설의 사상적 특성

신해혁명이라는 부르주아 민주혁명은 공화국을 건립하지만 중국의 반봉건반식민지의 위치를 바꾸지는 못한다. 신해혁명 후 중국에 대한 제국주의의 침략을 한층더 강화되었으며 거듭되는 국내 군벌의 혼전으로 중국사회의 모순은 부단히 심화되고 있었다. 이러한 위급한 사회현실에 대하여 진보적 민주주의자들은 중국의 진보와 개혁을 절박하게 요구하였으며 ‘민주와 과학’의 구호를 제출하여 봉건세력에 맞선 반봉건의 신문화운동을 추동한다.

5·4운동전후 중국의 소부르주아 지식인들은 사상적으로 매우 복잡한 면모를 드러내었다. 그 기본적 특징은 하나는 현실부정에 대한 일치이고 하나는 미래탐색에 대한 각양각색의 노선과 요구 및 이로 인해 나타난 불일치였다. 중국사회의 혁신과 개조라는 점은 보편적인 바램이자 요구였다. 그러나 어떻게 혁신하고 개조할 것인가 그래서 어떤 사회를 이룰 것인가 하는 점에 있어서는 여러 견해가 분분했으며 그 이해의 높낮이와는 무관하게 저마다 자신이 수용하고 나름대로 소화한 서구사조에 비추어 그 전망을 제시하였다.

이 시대적 특징은 老舍의 초기 소설창작에도 반영되어있다. 老舍 초기소설들은 그 발표시기가 1926—1929임에도 내용상으로는 오히려 5·4시기 사회사조의 면모를 드러내고 있는바 이는 老舍사상의 특징이자 그의 심각한 모순이기도 하다. 현실 부정에 있어서 老舍는 당시 소부르주아 지식인의 사상과 무슨 다를 바가 없었다. 그는 애국주의사상을 가진 소부르주아 작가였으며 그의 초기소설은 그의 반제반봉건적

의식을 표현하였다.²⁹⁾

중국의 현대작가들은 현실에 대한 비판에 있어서는 때로 사상적 심각성을 드러내지만 이상을 쓰게 되면 항상 사상의 상대적 빈약함을 드러낸다.³⁰⁾ 이러한 평가는 老舍에게 있어서도 예외는 아니었다. 그 역시 중국의 낙후된 봉건성을 비판하는 데는 일정정도 성취를 거둔 반면 그가 제시한 대안들은 중국적 현실과는 동떨어진 소극적 성격의 것이었다. 그 요인으로는 문학외적인 면에서 볼때 우선 老舍의 초기 장편소설들이 모두 그가 영국에서 생활하는 가운데 창작된 것으로서 그 소설들을 쓰던 시기에는 그가 중국의 정세를 옳게 파악하는데 한계가 있었다는 점을 들 수 있다. 그리고 老舍는 중국의 발전 모델을 영국의 부르주아 민주주의에서 찾았던 바, 그가 단지 영국 사회에 현상적으로 보이는 상대적 장점에만 주의하였지, 두 국가간의 역사적 체험이나 사회구조의 상이함을 관찰하는데는 소홀하였다는 점도 한 요인으로 지적될 수 있다.

한편 문학내적으로 본다면 이미 앞서 고찰한 바와 같이 여기에서도 디킨즈의 영향을 발견할 수 있다. 디킨즈를 대표로 하는 영국의 비판적 현실주의 소설가들은 한편으로는 사회모순을 드러내면서도 다른 한편으로는 계급의 조화를 모색하였다.³¹⁾ 그들은 종종 선과 악의 도덕적 설교로서 계급적 모순을 해결하고 죄악의 근원을 설명하고자 하였으며 이는 작품의 사상적 분열을 초래하여 전반부는 위대한 ‘사회소설’이었다가 결국에는 추상적인 ‘윤리소설’로 전환하였다. 디킨즈의 《Nicholas Nickleby》나 《Oliver Twist》(1838)를 보면 앞에서는 지배계층 및 전체 사회제도와 하층 노동자나 유랑 고아의 모순을 그리다가 결미에 가서는 선과 악의 모순으로 뒤바뀌며 ‘대단원’을 이룬다. 이러한 역사에

29) 老舍, 《我怎樣寫》(二馬) p.17

30) 孟廣來, 《二十年代老舍思想發展初探》《老舍研究論文集》pp.37-38 참조

31) 佟家桓, 《老舍小說研究》p.167

대한 비판의 도덕화 경향은 老舍의 작품에서도 드러난다. 예컨대 《老張的哲學》에서 팔려간 李靜과 포박당한 王德이 돌연 덕망높은 孫守備에 의해 구해지는 것이나 《趙子曰》에서 李景純이 스스로를 희생시키는 도덕적 완전함이 趙子曰 등의 어리석음을 각성시키는 것이 그것이다. 그리고 디킨즈의 소설에서 모순을 해결하는 도덕적 인물은 모두가 중산계층의 인물이며 비록 그가 하층 시민을 동정하기는 했으나 그가 그린 이상인물들은 모두가 중산계층에 속해 있었다. 반면에 당시 반봉건 반식민지의 중국에 있어서는 영국에서와 같은 강대하고 인도적인 중산계층이 존재하지 않았다. 때문에 老舍는 그런 고풍스런 퇴직관리나 박애를 숭상하는 지식인에게 희망을 걸 수 밖에 없었을 것이다.

디킨즈는 근본적인 감수성과 관점에 있어서 민중문화의 상상력에 친근했으나 결코 역사적 변혁의 현실적인 세력으로서 민중의 존재를 발견하지는 못했다.³²⁾ 그는 민중혁명에 의한 사회모순의 해결에 반대했으며 작품속에서 민중운동을 일체의 자발적 세력을 파괴하는 우둔한 행위로 묘사하기까지 하였다. 그가 생각한 ‘혁명’의 주체는 박애와 도덕적인 중산계층이었지 프롤레타리아가 아니었다. 老舍의 바로 이러한 영향을 받았다. 《趙子曰》이나 《二馬》에서 보듯이 그는 학생운동이나 노동자운동 등에 대해 강한 불신을 가지고 있었다. 그가 서구사회에서 찾은 강국이 되는 비결은 우선 ‘실용과학’을 배우고 나아가 ‘사회를 개량’하는 것(李景純)이었으며 ‘오직 공부만이 나라를 구할 수’있는 것(馬威, 李子榮)이었다. 또 老舍가 구상한 혁명은 영국식의 ‘수백만 노동자가 일제히 파업을 해도 총한방 쏘지않고 한사람도 죽지 않는’ ‘명에혁명’이었다.

老舍는 소설형식에 있어서 뿐만 아니라 그 사상에 있어서도 영국의 비판적 현실주의 작가들에 힘입은 바 크다. 또한 오랜 영국 체류생활은 그로 하여금 영국식 부르주아 민주주의와 친숙하게 하였을 것이다.

32) 錢理群 外, 《中國現代文學三十年》 pp.270

이는 老翁의 사상이 하여금 일정한 한계를 드러내게 한 요인으로 작용하였지만 그러나 그들이 보여준 하층 민중을 비롯한 인간에 대한 지대한 관심은 老翁의 소설이 보다 인정미가 넘치도록 해주었을 것이다.

V. 맺음말

老翁의 초기장편소설들은 반제반봉건적 성향을 짙게 드러낸 계몽소설이다. 그는 작품을 통해 시대에 뒤떨어진 사회질서와 시민의식을 질타하고 중국인들의 정신적 각성을 요구했다. 특히 그는 이러한 자신의 문제의식을 유머와 풍자를 통해 해학적으로 묘사함으로써 독자대중에 더욱 가깝게 다가갈 수 있었다.

老翁가 시민사회를 관찰 표현할 때 취한 독특한 시각, 즉 각 부류 시민 운명의 묘사를 통해 중국시민사회중의 봉건종법제도의 해체 및 반식민지화의 역사적 과정을 반영하고, 각 부류 시민 성격의 묘사를 통해 중국 국민성, 중국전통문화의 약점과 장점을 탐구한 것등은 老翁가 표현해낸 시민세계로 하여금 극대한 독창성과 일정한 역사적 깊이를 갖추게 하였다. 그는 자술에서 기술한 바와 같이 봉건의식에 침윤된 중국인들의 속물근성 및 정신적 우매함과 나태함을 비판하면서도 한편으로는 그들을 연민과 동정어린 관심을 보이고 있으며 그의 유머가 갖는 의의는 바로 여기에 있다고 할 수 있다.

老翁의 초기소설들은 모두 그가 영국에서 생활하면서 쓴 소설들로 그가 외국문학의 영향을 많이 받았음을 보여주고 있다. 그는 특히 19세기 영국의 대표적 비판적 현실주의 작가인 디킨즈의 영향을 많이 받았는데 그의 유머도 물론 작가 자신의 기질과도 관계있으나 이외에 그가 디킨즈로 부터 받은 영향과도 관계가 있다고 여겨진다. 뿐만 아니라 老翁 첫 장편소설인 《老張的哲學》이 《Nicholas Nickleby》 체재를 거의 따르고 있는 데서도 알수 있듯이 소설형식적인 측면에서도 그를 많이 따르고 있는데, 디킨즈 소설에 보이는 민중에 대한 관심과 민중에

술의 전통적 형식의 차용은 老舍로 하여금 중국 전통문학적 요소를 자신의 작품속에 반영하게 하는 요인으로도 작용했으리라 여겨진다.

老舍의 초기소설에서는 서구문학의 영향 뿐만 아니라 언어 형식 등 제방면에서 중국 전통문학적 요소도 찾아볼 수 있다. 이는 한편으로 전통문학 특히 민간문예에 대한 그의 높은 관심을 반영한 것이며 또한 대부분의 작가들이 서구문학을 수용하는데만 급급하던 당시 문단 상황에 비추어 본다면 그의 초기소설은 서구문학과 중국문학의 결합을 모색했다는 점에서 중국문학의 민족화나 개성화라는 측면에서 일정한 의의를 갖는다고 볼 수 있다.

초기소설에 드러난 계몽성은 중국의 미래에 대한 작가의 위기의식을 반영한 것임과 동시에 중국의 현실과 떨어져있던 그의 사상적 한계를 드러낸 것이기도 하다. 그러나 이러한 작가의 사상적 한계에도 불구하고 작품속에 드러난 자연스러운 인간관계를 거부하는 반봉건반식민지 사회구조속에서 억눌리는 인간의 삶에 대한 그의 부단한 인도주의적 관심과 그들에 대한 애정은 이후 하층시민에 대한 관심으로 옮겨지며 그의 소설로 하여금 문학적 깊이를 더하게 하였다.

〈參考文獻〉

- 老舍, 《老張的哲學 趙子曰》, 人民文學, 1986.
- _____, 《二馬》, 四川人民, 1980.
- _____, 《老舍論創作》, 上海文藝, 1982.
- _____, 《文學概論講義》, 北京出版社, 1984.
- _____, 胡契青 舒濟編, 《老牛破車新編 —— 老舍創作自述》, 三聯, 1986.
- 曾廣燦編著, 《老舍研究縱覽》, 天津教育, 1987.
- 孟廣來 外編, 《老舍研究論文集》, 山東人民, 1983.

- 佟家桓,《老舍小說研究》,寧夏人民,1983.
- 吳懷斌 曾廣燦 編,《老舍研究資料》,十月文藝,1985.
- 王惠運 蘇慶昌,《老舍評傳》,花山文藝,1985.
- 宋永毅,《老舍和中國文化觀念》,學林出版社,1988.
- 錢理群,吳福輝,溫儒敏,王超冰,《中國現代文學三十年》,上海文藝,1987.
- Arther Pollard, 宋洛憲 譯,《諷刺》,서울大學校出版部,1982.
- 鄭炳祖,《英文學史 Ⅲ》,乙酉文化社,1986.
- 金容稷,《文學批評用語事典》,探求堂,1985.
- 白樂晴 編,《西歐리얼리즘小說研究》,創作과批評社,1982.
- 金宜鎮,〈老舍小說研究——1920. 30年代 長篇小說을 中心으로〉,서울大碩士論文,1988.
- 郭沫若,〈‘民族形式’商兌〉,《文學運動史料選》4,上海教育,1979.
- 沈淪麗,〈試論老舍早期的文化意識——兼析老舍早期三部長篇小說〉,《中國現代文學研究叢刊》1988年 第4期,作家出版社.
- 萬平近,〈現實主義傳統和作家的獨創性——茅盾與老舍小說比較考察〉,《中國現代文學研究叢刊》1990年 第2期,作家出版社.
- 《老舍與林語堂及其論語派》,《新文學論叢》1984年 第4期,人民文學出版社.
- R. Vohra 〈Lao She and the Chinese Revolution〉 East Asian Research Center, Havard Univ., 1974.