

碩 士 學 位 論 文

指導教授 李 正 淑

『濁流』와 『駱駝祥子』의 比較文學的 考察

A Study on the Comparative literature between
『The muddy water』 and 『The camel Sangja』

2003年 6月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

國語國文 學科

國 文 學 專攻

金 賢 淑

碩 士 學 位 論 文

指導教授 李 正 淑

『濁流』와 『駱駝祥子』의 比較文學的 考察

A Study on the Comparative literature between
『The muddy water』 and 『The camel Sangja』

위 論文을 文學 碩士學位論文으로 提出함

2003年 月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

國語國文 學科

國 文 學 專攻

金 賢 淑

金賢淑의 文學 碩士學位論文을 認定함

2003年 月 日

審査委員長 _____(印)

審査委員 _____(印)

審査委員 _____(印)

목 차

I. 서론

- 1. 연구목적 및 연구방법 1
- 2. 연구사 개관 4

II. 채만식과 노사의 비교 7

- 1. 시대배경 및 생애 7
- 2. 현실인식과 풍자기법 16
- 3. 여성관 20

III. 「탁류」와 「낙타상자」의 비교 24

- 1. 유교적 윤리인식과 여성의 비하 25
- 2. 자본에 대한 욕망과 추종 38
- 3. 개인주의와 관료주의..... 48

IV. 결론 65

I. 서론

1. 연구목적 및 연구방법

한국과 중국의 현대문학은 직접적인 영향관계가 없음에도 불구하고 사유의식과 문화의 동질성을 갖고 있다. 『濁流』와 『駱駝祥子』 작품은 30년대를 시대 배경으로 쓰여진 채만식과 老舍의 작품이다. 비록 두 작가가 서로 영향을 주고받은 증거가 없지만 도시 하층민의 삶을 제재로 한 여성들의 비극 또는 자본에 대한 욕망으로 인해 퇴색되어 가는 인간상을 작품화하는 면에서 유사성을 보인다.

채만식은 일제시대 혼란기에 작품을 하였으며 자신이 언급한 ‘문학은 적으나마 인류 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘’이라는 진보적 신념을 가지고 식민지라는 특수한 시대상황에서 빚어지는 문제들을 문학에 담으려고 노력한 작가이다. 특히 30년대 후반에 접어들어 조선에 대한 일제의 수탈이 강화되면서 지식인으로서의 사회에 대한 무력감은 점점 그 정도가 심해졌다.

이시기 그의 생활은 경제적인 궁핍을 면치 못했다. 그의 생활고는 일제의 압박으로 인한 정서적 고뇌와 결부되면서 위기의식으로 작품에 반영되기도 한다. 이때 그가 작가로서 고민한 것은 사회와 개인의 관계에 대한 관심사였다. 기실 문학작품이란 당대 사회환경 속에 깊이 뿌리박혀 있는 것이다. 바로 작가 개인이 사회적인 문제를 인식하고 그 인식된 것을 작품화하는 것이다. 채만식은 당시대의 사회적인 여러 문제들을 꼬집고 풍자하여 비판함으로써 특유의 ‘풍자작가’로서의 면모를 보여 주고 있음도 老舍와 유사한 점이라 하겠다.

老舍는 채만식과 마찬가지로 일제의 강점기를 몸소 체험한 작가이다.

그는 작품 전반에서 자신이 체험한 생활경험으로 출발하여 사회문제 해부를 시도하였다.

그는 중국의 현존하는 불합리한 사회제도에 대해 철저하게 부정하였고 병들어 있는 국민정신과 민족심리를 정확하게 지적해내고자 하는 태도를 견지하였다.¹⁾ 당시 중국은 북벌전쟁, 국공내전, 중일전쟁 등 사건으로 혼란기를 겪고 있었는데 이에 魯迅은 무산자계급혁명 고양을 목적으로 낙후한 중국에 대한 전반적 비판과 계몽을 주도하였다. 반면에 老舍는 자기만의 독특한 문학적 개성을 가지고 중국현실을 작품에 반영하였다. 즉 構想과 技巧를 창작의 기본틀로 삼았다는 의미이다. 이것은 초기부터 정치적 입장을 확연하게 밝히지 않았던 그로서 主義에 치중하는 것을 반대한데서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 한편 北京城의 한 빈민의 가정에서 태어난 북경소시민 사회가 키워낸 작가라 할만큼 도시 소시민 혹은 빈민들의 일상적인 삶과 의식세계를 그리고 있다.

老舍는 당시 대부분 신문학자들이 사회 中上層 출신인 것과는 달리 어린 시절부터 사회하층에 속해 있었고 가난한 생활로 고달팠다. 이러한 유년기의 가난은 老舍의 문학이 눈물을 머금은 웃음이란 미학풍격을 띠게 된 이유이기도 하다. 그는 이런 특유한 유머적 속성으로 ‘유머대사’로 불리우기도 했으며,²⁾ 때로는 유머가 그의 창작에서 일관되게 선명하게 나타나는 독특한 특색으로 보이기도 한다. 만약 그가 전적으로 감정에 의존했다면 상당히 위대한 비극을 써냈겠지만, 철저하지 못했다는 자신의 회고에서 알 수 있듯이 유머는 작가의 감수성을 어느 정도 왜곡시켰다고 할 수 있다.

글에 나타난 유머의 이면에는 비극적 색채가 강하게 나타나고 있다. 이러한 비극적 格調는 30년대 중반에 와서 뚜렷하게 나타나면서 도시빈민을 제재로 한 소설에서는 유머가 배제된다. 특히 『駱駝祥子』부터는 유머가

1) 孟廣來, 「三十年代老舍思想淺探」, 『中國現代文學總刊』, 北京出版社, 1986. p.38.

2) 謝昭新, 「老舍小說藝術心理研究」, 北京藝術, 1994, p.167.

현저하게 감소된다. 실제로 그의 소설은 중국사회모순과 중국민족의 낙후한 봉건의식을 비판하고 의식개조를 요구하는 반봉건적 주제를 담고 있고 외세로부터 압박받는 중국의 미래에 대한 작가의 위기의식이 반영되어 있다.

두 작가는 30년대 격변기 사회현실의 모순에서 고민하면서 변화를 추구했고 시대의 상호적 문제에 관심을 기울였다. 이시기 한-중 양국은 일본의 식민지 또는 서구열강들에 의해 산업기반이 잠식되어가는 과정을 맞고 있었다. 이러한 사회적 경제적 의식구조는 자본축적이라는 동질성을 부여하게 된다.

이에 본고에서는 두 작가가 자본이라는 기본 축을 중심으로 작품에서의 인물들을 소설적으로 어떻게 형상화하는가에 대해 구체적으로 검토해 보고자 한다. 여기에는 문학이 역사적 사회적 상황하에서 인간의 삶을 조명하는 예술형식이고 그로부터 미적가치의 태반을 보장할 수 있다는 관점에서, 채만식과 老舍가 살았던 사회현실에 대한 정확한 인식을 전제로 한 것이다.

따라서 작품에서 형상화한 인물을 통해 인물들이 자기시대를 어떻게 인식하고 있으며, 어떠한 삶의 태도를 취하고 있는가를 살핍으로써 그가 제시하고자 했던 바람직한 삶의 문제에 대한 작가의 의식이 무엇인가를 고찰해보고자 한다.

연구목적에 위한 구체적 방법은 먼저 두 작가의 생애 고찰로부터 시작된다. 이는 작가의 삶과 작품이 불가분의 관계에 있다고 보기 때문이다. 더 나아가 문학작품은 그것을 생산한 환경이나 문화를 떠나서 충분히 진실되게 이해할 수 없다³⁾는 문학사회학적인 이념을 수용하여, 소설과 사회 둘 사이의 상호관계 속에서 동질성을 고찰하려 한다.

3) 이선영, 『문학 비평의 방법과 실제』, 동천사, 1983, p.92.

2. 연구사 개관

채만식의 문학에 대한 논의는 70년대에 들어서면서 본격적인 논의가 이루어졌다. 그의 유작들이 발표되면서 그에 대한 논의는 사상 투쟁으로부터 식민지시대 현실과 관련된 현실비판의식에 대한 작가의식의 문제로 바뀌어진다.

『濁流』를 역사의식과 결부시켜 식민지시대의 뿌리뽑힌 계층의 삶을 보여준 작품이라고 평가하는 김치수는 그들의 몰락을 화폐와 관련해서 설명하고 있다.⁴⁾ 최하림은 채만식의 소설은 정확하고 민감하게 시대를 반영한것은 인정하나, 소설의 주인공들이 30년대 역사적 의식속에서 판독되지 못하고 時流적으로 이해함으로써 그들이 우리에게 남겨준 것은, 子息賣買나 變節을 용인한 패배주의 사고를 남겨주었다⁵⁾라고 지적하였다.

이러한 논의와 함께 채만식의 문학기법과 미의식에 대한 연구를 통해 그의 문학성을 평가하고자 하는 작업이 이루어지기 시작하였다. 작품의 구성원리를 중심으로 『濁流』를 분석하는 민병기는 냉소적이고 비정한 태도를 통해 당대의 식민지 현실을 비관적으로 형상화하는 작품으로 규정하였다.⁶⁾ 비극적 운명구조를 지니고 있다는 점에서 이 작품을 작가의 동반자적 이념이 작용하여 리얼리즘 수준에서 보편적인 미학적 효과를 거두었다는 견해를 보이고 있다.⁷⁾ 정한숙은 『濁流』의 리얼리즘을 각각 붕괴와 생성의 미학으로 파악하고 문학사적 측면에서의 가치와 예술적 측면에서의 가치가 서로 부활되는 풍자성과 리얼리즘의 특징을 지적하였다.⁸⁾ 이 붕괴와 생성의 미학은 작품의 외적사실로부터 작품에 대한 평가를 내리려는 태도를 어느

4) 김치수, 「역사적 濁流의식」, 『식민지시대 문학연구』, 깊은샘, 1980, p.302.

5) 최하림, 「채만식과 그의 30년대」, 『현대문학』, 1973, p.301.

6) 민병기, 「새태소설론」, 『마산대학 논문집』 4, 1982, pp.63~64.

7) 한형구, 「채만식의 세계관과 창작방법 연구」, 1987, pp.115~120.

8) 정한숙, 「붕괴와 생성의 미학」, 『현대 한국작가론』, 고려대출판부, 1977, 10, p.36.

정도 극복하고 있다는 점에서 주목된다.

연구자들은 『濁流』 작품이 식민지의 급격한 변화속에서 광대의 현실을 리얼리즘 정신에 입각하여 형상화했다는 점에서 같은 견해를 보였다. 문학 작품이 현실을 반영한다는 문학사적 관점에서 홍이섭은 봉건제의 해체에 따라 식민지로 전락하는 과정에 이어 식민지하에서 ‘조선인’이 어떻게 몰락하였는가를 보여주는 작품으로 해석하였다.⁹⁾ 신동옥은 『濁流』에서 보여준 문제들이 정직했던 작가의 시선에 포착된 세태풍경으로서 30년대 한국이 안고 있었던 도덕적 타락상을 파헤쳐 보인것이라고 지적하였다.¹⁰⁾ 여성인물 연구에 있어서 박선영은 여성이 겪는 불행한 의존적 고착관계는 여성정체성의 혼돈 현실 도피적 대상관계의 모성애에서 비롯된 것이라고 지적하고 있다.¹¹⁾

본 연구는 위의 연구 성과를 수용하면서 특히 화폐의 물신성과 여성인물에 대한 인물형상을 『駱駝祥子』 작품과 비교하는데 그 목적을 두고자 한다.

老舍는 문학사상이나 창작방면에서 많은 변신을 한 작가이다. 그는 소설가, 극작가, 문예이론가, 민간문예의 전수자, 실천자로서 현대중국문학사에 한 획을 이루었다. 그는 초기 서구문학의 영향을 받은 특유한 유머적 속성으로부터 ‘유머대사’로 불리었고, 『駱駝祥子』 등 리얼리즘 작품에서 國家之上的 혁명의식을 불리일으키는 희곡으로 변신하는 모습을 보였다.¹²⁾ 그만큼 老舍에 대한 논의도 질적으로 양적으로 많이 이루어졌다. 대체로 보면 사회주의 국가건립 이전까지 논의는 사회의식이나 미학 또는 전통계승 등에 걸쳐 이루어졌고 채만식과 달리 초기부터 긍정적인 평가를 받았다.

9) 홍이섭, 「채만식의 탁류」, 『창작과 비평』, 통권 27호 1973, 봄호.

10) 신동옥, 「채만식의 소설연구」, 「현대작가론-우리시대 작가와 모순의 미학」, 서울, 개문사, 1994.

11) 박선영, 「어문학」, 71집, 서울 한국어문학회, 2000. 10.

12) 謝昭新, 「老舍小說 藝術心理 研究」, 北京文藝, 1994, p.167.

楊義는 老舍가 폭넓은 심미관을 가지고 古都北京社會의 新舊교체의 시민 계층과 시민성격의 백과전서를 제공했다고 지적하였다.¹³⁾ 趙園은 老舍의 그 예술적 독특함을 그가 중국현대문학사상 가장 걸출한 시민사회의 표현자이자 비판자라는데 있다고 하였다. 이것은 그의 예술세계가 시민계층생활의 모든 방면을 포괄하고 있을 뿐 아니라 그 자신의 독특한 대상인 시민사회를 거쳐 북경시민 사회를 발굴하였고 민족성격, 민족운명의 예술개괄에 도달하였다.¹⁴⁾ 唐弢는 『駱駝祥子』 작품이 老舍의 창작이 새로운 단계로 진입했음을 의미한다고 지적하고, 老舍의 사상경향이 개인주의로부터 집체주의로 진전된 의미로 이해하는 것이 바람직한 것이라고 하였다.¹⁵⁾ 樊駿은 작가 본인 뿐만 아니라 중국 현대문학사에 있어서 우수한 현실주의 작품으로 老舍가 도시 빈민생활을 반영함에 있어서 성취와 공헌을 대표적으로 보여주고 있다고 높이 평가하는 동시에 老舍가 정치적 각도에서 인물을 표현하는 데는 능하지 않다고 하였다.¹⁶⁾

老舍에 대한 이러한 여러가지 평가는 이 작품이 북경의 빈민들의 생활을 사실적으로 묘사했다는 점을 긍정적으로 평가를 하고 있지만 결말 부분에서 혁명가 阮明을 부정적인 인물로 묘사한 것을 작가의 한계라고 지적하고 있다. 唐弢는 ‘老馬’가 메뚜기처럼 모이면 강해진다는 언급은 ‘老舍가 노동민중들이 혁명이 질을 모색하는데서 얻어낸 참신한 결론’이라고 긍정적으로 평가하였다.

許杰은 작품의 주제와 인물형상의 완성이 이 작품에 생명을 부여했다면 중국사회의 미래에 전망을 제시하지 못한 것은 역시 한계라고 지적하였다.¹⁷⁾

13) 楊義, 『中國現代小說史』 2卷, 人民文學出版社, 1988, p.191.

14) 趙園, 「老舍—北京市民社會表現者與批判者」, 老舍研究資料, p.821.

15) 唐弢, 『中國現代文學史』, 人民文學, 1984, p.176.

16) 樊駿, 「論『駱駝祥子』」, 「現實主義文學評論」, 1979.

17) 許杰 「論『駱駝祥子』」, 文藝新編, 1948.

이에 반해 80년대 연구들은 기존의 틀을 벗어나 새로운 측면으로 이어졌다. 宋永毅는 경제학적 관점에서 자본주의 경제구조속에서 봉건적 경제질서에 집착한 祥子の 비극은 필연적인 것이라고 지적하였고¹⁸⁾ 謝昭新을 문화심리적 관점에서 祥子の 내심세계는 농민의식을 주체로 하여 점차 시민의식으로 轉化되어가는 특수한 세계로 규정하면서, 祥子が 타락하는 과정은 한편으로는 농민의식이 시민의식화하는 과정이며,¹⁹⁾ 祥子和 虎妞의 갈등은 농민의식과 시민의식의 충돌에서 벌어진 결과라고 해석하였다.

사회주의 건설기기에 와서는 주로 老舍의 정치적 열성과 소설의 성과를 다룬 논의들로 이루어졌다. 劇本, 鼓詞, 相聲 등 통속예술 작품이 사회주의 건설에 힘이 된다고 크게 평가받기도 했다.

따라서 채만식과 老舍에 대한 논의는 그들의 문학본질을 충분히 드러낸 것으로 보는 것보다는 문학적 특성의 일면을 깊이 있게 논의한 것으로 보는 것이 더 적합한 듯 하다.

II. 채만식과 노사의 비교

1. 시대배경 및 생애

채만식은 1902년 전북 옥구군 임피면 취산리에서 태어났다. 그의 家勢는 조부때는 매우 빈궁하였으나 父親代에 와서는 가산이 불기 시작하여 그는 유복한 생활속에서 1914년 임피 보통학교를 졸업하게 된다. 그는 서당에서 한문을 공부하다가 1918년 상경하여 中央高等普通學校에 입학한다. 그의

18) 宋永毅, 「老舍與中國文化觀念」, 學林出版社, 1988. p7.

19) 謝昭新, 「老舍小說藝術心理研究」, 北京十月文藝, 1994, p.202.

중학생할 역시 평탄하였으나 재학중인 19歲때 본인의 의향과는 상관없이 부모의 강권에 의해 임홍선과 혼인을 하게 된다. 이 결혼은 결국 오래지 않아 파탄에 이르게 되고 이들 부부는 이혼을 하지 않은채 별거생활을 하게 된다. 이로인해 그는 심한 내적 갈등을 겪었다. 1922년 중학교를 졸업하고 渡日하여 第一早稲田高等學校 文科에 들어가 학업을 하였으나 그해 關東大地震으로 학업을 중도에서 포기하고 귀국하게 된다. 그때 그의 가세는 이미 기울어져 있었다 가정의 몰락과 이로인한 가난은 그의 의식형태에 큰 영향을 미치게 되었다. 그것은 또한 피할 수 없는 고난으로써 무엇보다 고통스러운 것이었다. 그는 문학의 모색과 취업의 방책을 겸하여 처녀작 『過渡期』를 탈고하게 되었고 1924년 강화의 사립학교 교원으로 취직함으로써 직장생활을 시작한다. 그해 『朝鮮文壇』 3호에 단편소설 「세길로」를 발표하면서 작가로서의 생애를 시작하기에 이른다.

1925년 동아일보에 입사하나 이듬해 퇴사함으로써 그후 1931년까지 고통스러운 실직생활을 맛보게 된다. 채만식은 1933년 朝鮮日報로 자리를 옮겨서 同社-사회부에서 일하게 되었으나, 신문기자로서의 위치가 결국 日帝의 同盟者일 수 밖에 없는 현실을 동감하고 1926년 同社를 사직²⁰⁾ 하는 것으로 직장생활을 마감한다. 채만식이 조선일보를 사직하고 창작활동에만 몰두하기까지 2년을 문학적으로 제기하기 위한 기간으로 상정된다. 개벽사에 입사했다가 조선일보를 그만둔 1936년까지 이 시기에는 기자생활과 집필사이에 상당히 고민한 것으로 보인다. 기자생활은 문학활동에 활력을 불어넣어주고 정신적 좌절감을 치유하기보다는 직장생활과 술에 빠져들게 되어 좋은 작품을 쓰지 못한다는 자조감에 빠져들게 했다.²¹⁾ 그러나 이시기 작품 활동을 전혀 하지 않는다는 것은 아니다. 이 시기 집필한 작품은 『창백한 얼굴』, 『조그마한 기업가』, 『화물자동차』, 『부춘』, 『농촌의 회계』

20) 최민지, 「日帝下記者運動의 展開」, 『創作과 批評』, 1977, pp.12~13.

21) 『조선대표작가전집』, 채만식편, 서울타임즈사, 1947.

보고』, 『인형의 집을 나와서』, 『레디메이드 인생』 등이 있다.

먼저 1924년 단편 『세길로』를 시작하여 1934년 『레디메이드 인생』에 이르기까지 소설작품들은 그의 자전적 요소가 뚜렷이 나타났는데 이에 채만식은 지식인의 실제문제와 식민지 교육문제, 그리고 혼인문제 등에 관심을 두었다. 아울러 이 시기에 나온 『그 뒤로』, 『병조와 명복이』, 『인형의 집을 나와서』 등 작품에서는 사회주의자를 작품안에 등장시켜 긍정적인 시선으로 바라보기도 한다. 이는 채만식 스스로 ‘이론적으로는 프로레타리아 세계관을 파악하긴 했지만 아직 계급진영에 직접 투신하여 정치적 체험을 하지 않았다’라 하여 동반적 작가로 보는 견해에 동조하지 않았다는 사실에서 그 태도를 확인할 수 있다.

채만식이 왕성하게 작품활동을 하던 30년대는 시기적으로 문화정치를 청산하고 식민지 정책을 강요한 시기와 일치한다. 그는 문단의 식민지 현실에 대한 절망에서 벗어나 자기문학의 방향설정을 위해 고민하다, 현실적인 제약을 극복할 수 있는 풍자기법을 사용하거나 물질적 정신적으로 고통을 안겨준 식민지 현실의 외관속에 숨겨진 실체를 보여주는 리얼리즘 문학세계로 방향을 확대시켜 나갔다.

그는 1936년 창작에 전념하기 위해 형이 사는 개성으로 거처를 옮겨 5년간을 살면서 기자생활의 방황과 갈등을 어느 정도 극복하고 창작에만 전념하였다.

한편 은씨부인과의 사이가 정리되지 않아, 정식 혼인절차를 가질 수 없었지만, 숙명여고를 졸업한 신식교육을 받은 全氏榮과 새로운 삶을 시작한다. 그리고 그는 창작에 몰두하여 『濁流』, 『太平天下』, 『痴叔』, 『金の 정열』 등을 비롯한 많은 작품을 발표하면서 일정한 정도의 위치를 맞게 된다. 그러나 풍자와 세태묘사를 통해 식민지 현실을 비판하고 문제화시키는 방법도, 일제의 무단정치의 두터운 벽에 부딪히게 된다. 따라서 채

만식의 문학적 관심도 개인적 애정문제나 역사문제들로 확대변화를 거친다.

특히 30년대체가 질게 풍기고 있다.²²⁾ 이러한 작품으로는 『패배자의 무덤』, 『냉동어』 등이 있다.

채만식은 1938년 독서회 사건의 계기로 不穩思想의 혐의로 수감되었다가 조선문인협회에 협조한다는 이유하에 석방된 일이 있다. 이때부터 일제의 문예보국 강요에 못 이겨 친 체제적인 모습을 보여주어 그의 생애에 하나의 오점을 보이게 된다.

이러한 친일행위는 채만식의 자유의식에 따른 결과라기보다는, 일제의 회유책과 식민지 현실에서 가치관이 극도의 혼란 상태 하에서 비롯된 것이라는 관점이 무난하다고 생각된다. 이 시기 발표된 대표작으로 『여인전기』를 들 수 있다.

채만식은 1940年代에 친일문학을 통해 대일협력에 동조했다는 자각의 반성을 통해 해방공간에서 새로운 출발을 하게 된다. 해방후 그는 반성을 통해 해방공간에서 새로운 출발을 하게 된다. 해방후 그는 “자신의 전기를 드러낸 기록²³⁾인 作品 『民族의 罪人』²⁴⁾을 통해 자신의 친일행위에 대한 과오를 반성하게 된다. 이러한 속죄의식과 징벌을 강요하는 것은 그의 바른 역사의식에 바탕을 둔 것이다.

채만식의 후기 작품인 『孟巡査』, 『民族의 罪人』, 『도야지』, 『미스터방』, 『소년은 자란다』 등의 작품에서는 식민지 시대에 청산되지 않는 사회 하에서 가치관의 혼란, 극단적 이데올로기에 대립, 극심한 부정부패와 같은 과도기적 혼란성과 마주치게 된다.

이러한 해방공간의 모순점들을 풍자적 수법이나 歷史意識의 투영 등 독

22) 이래수, 『채만식의 소설연구』, 이우출판부, 1986, p.43.

23) 김윤식, 「채만식론」, 『韓國現代文學史』, 一志社, 1979, p.208.

24) 蔡萬植, 「民族의 罪人」, 白民, 1948, pp.4~5.

특한 방법으로 모순들을 지적하면서 한민족의 삶을 위해 무엇을 어떻게 해야 하는가를 보여주고 있다. 그후 그의 고백에 의하면 일본의 패전, 그 다음에 오는 혼란과 무질서에 대한 불안과 공포, 대입협력의 수렁으로부터의 도피행으로 고향 임피로 내려갔고 거기서 해방을 맞는다. 그는 『소년은 자란다』를 쓰면서 병이 악화되기 시작했고 약 한 첩 써보지 못한채 1950년대 49세의를 일기로 이리시 마동에서 운명하였다.

그가 사회에 입문했을 때는 가정이 하층민으로 전락했고 이 과정에 좌절은 그의 성격이나 작가적 기질의 형성에 결정적인 작용을 하게 되는데, 그가 부정적 논리를 자기 문학의 근간으로 삼았음에 유관할 것이다.

위에 채만식의 생애와 작품활동을 살펴보았다. 그의 소설속에 나타나는 인물들의 모습은 그의 이러한 작가의식을 강하게 반영하고 있는 것이다.²⁵⁾

老舍는 淸光緒 25년인 1899년 2월 3일 북경서북쪽에 위치한 小楊家胡同에서 태어났다. 부친 서영서는 정홍기계열의 滿族으로 황성호군이었고, 어머니 역시 계열의 만주족이었다.

당시 중국의 청왕조는 무능하고 나약하여 제국주의 열강들의 침략대상이 되었다. 노사가 태어난 이듬해인 1900년 그의 부친은 청나라 황궁의 수비병으로 근무하였고, 이화단 사건의 여파로 8개 연합군이 北京침략시 戰死하였다.

그는 어려운 생활 속에서도 신식소학교인 初等小學校에 입학하여 1912년 中華民國이 건립하던 해에 소학교를 졸업하고 市立第三中에 입학하였으나 경제적 어려움으로 중퇴하였다. 1913년 학비가 면제되는 북경사범학교에 입학하여 문학과 웅변에서 뛰어난 재주를 보여주었고 교장의 총애를 받았으며 졸업후 京師公立小學校 교장으로 발령받아 교장직을 삼년간 맡았다. 老舍

25) 이주홍, 「채만식 文學과 否定の 論理」, 『韓國現代小說史 研究』, 民音社, 1984, p.260.

는 그 이듬해는 이때부터 고정된 수입을 가진 안정적 생활을 하게 그러나 그는 5·4운동이 일어났지만 참가하지 못하는 중립성을 보여주기도 하였다.

“나는 5·4운동을 보았지만 이 운동에 들어가 있지 않았다. 나는 이미 일을 하고 있었던 것이다. 그렇다. 나는 거의 줄곧 교육사업에 종사하고 있었지만 이 대운동에 있어서 만큼은 방관자였다. (중략) 지금 생각해 보면 내가 5·4운동의 외곽에서 있었다는 사실은 나 자신의 사상에 있어서 중대한 손실이다.”²⁶⁾

이러한 손실에도 불구하고 老舍에게 5·4운동은 아주 특별한 의미가 있었다. 그는 5·4가 없었다면 작가가 되지 않았을 것이다. 그것은 내게 작가가 될 조건을 만들어 주었다²⁷⁾고 술회하고 있을 정도이다. 그는 문어로부터 해방하기 위해 백화문의 사용을 주장한 진독수중심의 문예활동에 적극 동조하여 창작의 방향을 뚜렷이 하면서 반제반봉건의 사상적 기반을 갖게 된다.

老舍는 1921년에 북경북교학구의 장학원으로 일년간 근무하던 天津南開中學에 中文교사(1922)와 北京教育會의 서기(1923)를 하였다. 그러다가 이듬해 런던대학 동양학부 중국어강사로 영국으로 떠나게 된다.

1927년 7월 교육계의 체험을 바탕으로 최초의 장편소설, 『老張의 哲學』를 『小說月報』에 연재하면서 본격적인 문학활동을 시작하게 되었고, 1930년 영국에서 귀국할 때까지 『趙子日』, 『二馬』를 차례로 발표하였다.

노사는 5년간 영국 런던에서의 생활을 끝마치고 유럽을 거쳐 싱가포르에

26) 老舍, 『老牛破車』, 人間書屋, 1937, 『老舍全集』, 15卷.

27) 老舍, 『老舍生活自述』, 三聯, 1986, p.49.

반년간 머물면서 회교중학교에서 중문을 가르쳤다. 여기서 그는 식민지하에서의 암흑을 폭로한 동화소설 『小坡의 生日』²⁸⁾를 통해 피압박민족이 억압에서 벗어나려면 혁명해야 한다고 강조하였다.

20년대 老舍의 장편소설의 총체성을 보면 啓蒙小説이라고 할 수 있다. 또한 자신의 불우한 생활의 체험과 중국사회의 봉건적 침체와 부패는 항상 그의 소설속에서 어둠으로 나타나고 있다. 그것은 중국현실에 대한 위기의식이 계몽의식보다 큰 비중을 차지하고 있음을 말해주고 있다.

영국에서 귀국한 1930년에 濟南의 齊魯大學에서 교편을 잡았던 이듬해는 같은 만족출신인 호연청과 결혼하였다.

1932년 一二八사변으로 일본이 중국에 대한 침략을 감행하고 있을 때 중국정부는 무저항으로 일관했다. 이러한 민족위기를 우화적으로 그린 『猫城記』를 발표하였다.

그의 문학활동에서 1930년대는 전성기였다. 그는 4년동안 왕성한 창작의 욕을 보여주었다. 1936년까지 제남대학과 山東大學에서 교수로 있으면서 활발하게 창작활동을 하였고, 1936년 교수직을 그만두고 창작에 전념하여 『駱駝祥子』와 『文博士』 등 역작을 내놓았다. 1937년 7월 7일 盧溝橋事件으로 中日전쟁이 일어나면서 전국의 문예계도 민족통일전선에 의거한 文協이 설립되고 老舍는 총무주임의 직함으로 실질적인 책임자가 되었다.

文協은 특히 「抗戰文藝」를 발간하였는데, 이 간행물은 抗戰期の 유일한 잡지였고, 항전의식을 고취하는데 중요한 역할을 하였다. 老舍는 文協을 이끌고 ‘文章下鄉, 文章入伍’라는 구호하에 중국의 북부를 위문여행했다. 이 기간 중 그는 농촌의 삶을 직접 볼 수 있었고 그들의 건강한 농민들의 의식을 다시 느낄 수 있었다. 이때 받은 농민에 대한 기대가 『四世同堂』에 감동적으로 서술이 되어 있기도 하였다. 한편으로 6개월간 장정을 거치면

28) 老舍, 『小坡의 生日』, p.26.

서 외족에게 짓밟힌 조국에 대한 통분을 「劍北篇」을 통해 표현하였다.

전쟁이 시작되면서 文協은 통속문예운동을 전개하였다. 그동안 소설에만 전념하던 老舍는 선전효과가 큰 통속문예물과 희곡의 창작에 큰 관심을 기울였다. 당시 시대적 상황으로 인하여 老舍는 소설보다는 話劇을 택할 수밖에 없었던 것이다. 話劇은 통속문예이기 때문에 연극으로 올렸을 때에는 어떤 장르보다 사람들을 감화시킬 수 있기에 항전의식을 고취시키는데 효과적이라고 여겼기 때문이다.

老舍는 통속문예운동이 전개된 배경에 대해서 하나는 문예를 어떻게 농촌과 부대로 보낼 것인가 하는 것이고, 다른 하나는 문예를 어떻게 항전에 도움이 되도록 할 것인가 하는 것이었다고 술회하였다.²⁹⁾ 물론 老舍가 이전까지의 은둔태도를 버리고 文協을 이끌고 헌신적으로 활동한 것은 그의 민족적 책임감과 애국심에서였다.

老舍는 “문예는 정치에 복종해야 한다”³⁰⁾ 毛澤東의 주장을 수용하여 항전구국을 주제로한 통속소설을 창작하였고, 京劇, 鼓語, 相聲등을 무대에 올려 연출하도록 하였던 國家之上의 戲曲을 10여편 발표하였다. 이 시대 상황으로 우수한 장편소설을 생산해내지 못했으나 그에게 있어서는 소설을 쓰기보다 국가를 구하는 일이 급선무였던 것이다. 그는 <八方風雨>에서 자신의 소감을 이렇게 밝히고 있다.

“나의 펜은 반드시 대포여야 하고 총검이어야 한다. 나는 무엇이든 큰 펜이고 작은 펜인가를 고려하지 않는다. 다만 실제적인 기능과 효능만 있으면 되는 것이다. 나는 기꺼이 배웠고 또 써보았다. 나는 작가일 뿐만 아니라 전쟁에 가장 관심이 있는 국민의 한 사람이다. 나는 국민의 한사람으로서 마

29) 「人文風雨」, 「老舍全集」, 1914, p.387.

30) 동가홍, 「老舍小說研究」, 人民出版社, 1983, p.19.

땅히 적에 항거하는데 전력해야 한다.”³¹⁾

老舍는 자신의 입장을 항전파란 말로 요약하였다. “나는 국민당도 아니고 공산당도 아니며 누구라도 진정으로 抗戰한다면 나는 그 누구라도 따라갈 것이다.³²⁾ 아마도 그가 어느당파의 입장에도 서지 않았기에 당시 복잡 한 정치상속에서 여러 당파들을 단합시킬 수 있었을 것이다. 동료들의 회고에 따르면 文協의 전반활동에 있어 老舍의 공헌은 절대적이었다고 한다.

이러한 까닭으로 소설창작에 전념하기 보다는 항전에 관련된 작업에 종사하였다. 그가 소설을 쓴 것은 항전후기이며 전기에는 1938년 항전소설이라 할 수 있는 단편소설집 『火車』를 들 수 있다. 전쟁이 발발하던 6년후인 1943년 老舍는 『火葬』, 그리고 『惶惑』, 『여생』와 미완성작 『民主世界』, 단편소설로는 『貧血集』, 『東海巴山集』 중의 일부 작품을 써놓게 된다.³³⁾

항일 전쟁이 끝난 1946년 老舍는 미국 국무성의 초청으로 극작가 曹禺와 함께 미국으로 떠났다. 1949년 10월 중화인민공화국이 설립할 때까지 미국에 머무는 동안 그는 강연활동과 창작활동을 하였고, 『四世同堂』을 완성시키는 한편 『鼓書藝人』 등의 소설을 썼다. 그는 귀국하여 북경시 문학예술자 대표대회 주석과 北京文藝의 편집으로 있으면서 『茶館』 등 대표적인 희곡작품을 썼다. 그리고 전통예술개혁에 전념하면서 이전보다 더 사회주의 건설에 힘이 되는 통속작품을 양산했다.

1951년에는 北京作家協會副主席, 全國人大代表 등 권위자로 명망이 올랐다. 그러나 1966년 문화대혁명이 시작되면서 반혁명분자로 몰리게 되면서 호위병들에게 폭행을 당했다. 그 후 사체로 발견되었으나 그의 사망에 관

31) 上揭書, p.286.

32) 孟丹, 『孟廣來論文集』, 「老舍研究」, 文化藝術出版社, 1991, p.36.

33) 上揭書, p.39.

한 의문은 풀지 못했다.

2. 현실인식과 풍자기법

문학은 그 시대 그 계층 의식의 산물이다. 채만식은 청년기에 경제적 몰락을 체험하게 된다. 이로 하여 형성된 몰락의식은 그의 의식을 지배한 중심부분이다. 老舍 역시 빈민계층의 의식이라 할 수 있다. 그의 문학이 ‘눈물을 머금은 웃음’라는 미학적 풍격을 띠게 된 것은 창작초기 이런 빈민 의식과 연관됨을 짐작케 한다. 30년대 반식민지 사회에서 국민당의 대폭적인 탄압을 받던 중국에서나 일제의 강점기를 맞던 한국에서 老舍와 채만식은 자신들의 신념을 소심껏 피력하지 못하고 위배라는 상황에서 우회적인 방법으로 표출하게 되었다.

채만식은 식민지시대 어려운 상황에서도 자기의 의식을 표출해야 한다는 사명감을 가지고 현실에 대한 부정면을 폭로하고 비판하였다. 그는 초기 사회주의 사상과 그 문학이 지식인들 사이에 사조가 되었을 때 그 영향을 받아 동반자작가로 호칭되기도 했다. 그러나 그러한 이론을 맹목적으로 추종하는 것을 좌우하였고 인간, 민족, 자유라는 이념으로 한국 현실 속에 충분히 가능한 리얼리즘을 살피야한다고 역설하기도 하였다. 아울러 당시 신구 질서가 파괴되는 과도기에서 빚어지는 부작용에 대한 새로운 모색을 하기도 하였다. 30년대에 들어서서는 한국문학의 일반적인 흐름인 순수문학이 주류를 이루게 된다. 이에 반해 채만식은 민족이 직면했던 현실을 우회적인 풍자적 방법으로 드러내고 있다.

諷刺는 불합리한 사회현상을 들추어내거나 현실속에 존재하는 모순이나 부조리를 부각시켜 사회를 개혁하고 선도하는 것을 목적으로 한다. 諷刺의 생명은 진실이나 반드시 있었던 실제의 사실을 필요는 없지만 있음직한 실

제 상황이어야 하며 ‘날조’나 ‘증상’도 아니어야 한다.³⁴⁾

객관적으로 諷刺의 대상을 풍자하는 ‘공정성’과 과장되었지만 지나친 노골화로 인하여 예술의 香趣를 잃지 말아야 한다는 것이 魯迅의 지적이다. 따라서 諷刺는 반드시 유모아적이어야 하지만 유머보다는 신랄하고 강렬한 냉소를 주어야 한다.

老舍는 「談幽默」에서 諷刺와 유머는 항상 함께 나타나기 때문에 구분하기 쉽지 않다. 그러나 해학과 諷刺의 마음가짐은 대체로 분명하게 구분된다. 해학가의 마음은 뜨겁고 諷刺家의 마음은 차다³⁵⁾고 구분짓고 있다.

유머는 老舍 문학창작에 있어서 하나의 독특한 창작개성이다. 그는 5년간 영국에 머물면서 영국의 비관적 리얼리즘 작가 디킨즈(1812~1870)의 영향을 크게 받게 된다. 디킨즈는 공상과 해학과 풍자를 섞어 폭넓은 사회현실을 반영하였는데 특히 하층시민에 대한 공감을 묘사함으로써 대중작가로서 독자를 끌었던 작가이다. 무엇보다도 디킨즈의 魅力이 유머에 있다고 할 수 있을 것이다. 老舍는 디킨즈의 소설을 탐독하면서 그의 유머적 소설가치와 효용성을 깨닫게 된다.

기질적으로 디킨즈와 비슷했던 老舍는 자연스럽게 그로부터 유머를 ‘선사’받게 된다. 그는 「大明湖」라는 소설을 쓸 때의 감회를 이렇게 서술하고 있다.

나는 爽快한 사람인지라 우스개를 하게 되면 풍부한 상상력으로 활동할 수 있으며 붓이 가는 곳마다 자연스럽게 재미있어진다. 나더러 울상을 짓고 중요한 사건이나 문제를 말하면 소침해져 말도 나오지 않는다.³⁶⁾

34) 魯迅, 「魯迅全集」, 第六卷, 北京人民文學出版社, 1981, p.328.

35) 老舍, 「談幽默」, 「老舍研究資料」, 十月文藝.

36) 老舍, 「我怎樣寫大明湖」, 「老牛破車」, p.30.

유머는 老舍가 가난했던 어린시절의 생활체험에 기인한 것도 한 방면으로 꼽을 수 있다. 가난은 그로 하여금 염세주의나 비관주의 運命論에 빠져들게 하였는바 문학세계에서도 중요한 작용을 하게 된다.

가난은 나로 하여금 세상을 비난하게 하였고 강인함을 쉽게 개인의 감정과 주장으로 남을 판단하게 하였으며 의리는 남에게 동정심을 갖게 하였다. 이렇게 분석한다면 무엇 때문에 내가 비웃으면서도 냉혹하지 못했는가를 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 나는 풍자를 잃고 유머를 얻었는데 유머 속에 동정이 있다고 할 수 있다.³⁷⁾

그의 유머 속에 동정이 있다는 것은 풍자의 대상이 있는 사회에 소속된 구성원이라는 인식에서 비롯된 것이다. 그 세계는 小市民의 부패와 위선, 拜金主義로 인한 인간성 상실의 세계이기도 하다. 그의 유머는 슬픔 속에 유희적이고 장중함 가운데 해학적이다.³⁸⁾ 그것은 하기도 어렵고 표현하기도 어려운 것이지만 그렇다고 해서 반드시 그래야 하는 것은 아니다. 사실 울음과 웃음은 한 가지 일의 양쪽 끝이지만 눈물을 머금은 그 어느 쪽에도 서지 않는다.³⁹⁾

당시 대부분 작가들이 상류층임을 감안할 때 老舍가 빈민출신의 작가라는 것은 그의 의식과 창작이 다른 작가들과 구분 짓게 하는 부분이다. 바로 웃음의 이면에 비애를 지니게 되는 것은 이러한 환경의 영향에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 외면에는 유머로 장식되어 있으나 이면에는 비관적 정서가 반영되어 있는 ‘含淚微笑’의 미학적 품격을 띠게 된 것이다.

유머의 품격은 객관적으로 그 자체에 대한 쾌감으로 모순을 대하기보다

37) 老舍, 「我怎樣寫 ‘老張的哲學’ », 『老舍全集』, 第15卷, 1990, p.166.

38) 陣孝全, 「老舍短篇小說欣賞」, 廣西教育出版社, 1981, p.6.

39) 老舍, 「老牛破車」, 「我怎樣寫 ‘離婚’ », 三聯, 1986, p.42.

는 불합리한 모순을 포괄적으로 넓고 깊게 통찰하여 동정으로 감싸주는 것으로 나타난다. 유머는 인간적인 의미를 갖는 동시에 사랑의 대상이 되는 것이다.

이러한 老舍의 유머는 『駱駝祥子』에서는 거의 배제되는데 그것은 ‘放糧放錢不過只是延長貧民的苦難日期’라는 의미에서 볼 때 별다른 웃음이 없음을 역설적으로 말해준다.

나는 유머를 떨어뜨리고 정색해서 쓰기로 결정하였다. 이전에 나는 기회만 있으면 유머를 손에 쥐고 놓지 않았다. ... 『駱駝祥子』에서 유머는 사실 그 자체에서 나온 것이지 결코 문자속에서 무리하게 짜낸 것은 아니다.⁴⁰⁾

『駱駝祥子』에서 ‘화끈거리는 한덩어리가 천천히, 확실하게, 힘있게 祥子の 목줄기 아래로 내려간다’는 부분은 虎妞가 祥子에게 술을 강요하는 대목을 유머로 묘사한 부분이다. 유머를 포기하고 진지하게 쓰려고 결심했지만 자연스럽게 흘러나왔다는 것은 그의 기질적 특성과 맥락을 같이 한다.

老舍의 30년대 장편소설은 대체로 두 가지 양상을 띠게 된다. 하나는 ‘離婚’, ‘牛天賜傳’등 諷刺적 개성을 함유한 유머적 소설과 다른 하나는 유머를 배제한 『駱駝祥子』 작품을 들 수 있는데, 특히 『大明湖』에서는 유머를 전혀 내제하지 않고 있다. 그 이유는 1928년 일본군이 감행한 5·3운동을 생각했기 때문이라고 밝히고 있다.

이러한 두 가지 양상을 보이게 되는 것은 당시 문학의 풍향과 연관이어 볼 수 있다. 그가 영국에서 귀국한 30년대 초기는 국내의 혼란기를 겪던 시기로 문단에서도 강력한 비판 척도를 갖춘 미학충격을 띠고 있다. 중국의 문단을 이끌어온 魯迅은 유머가 ‘백정의 흉악함을 웃음거리로 만들어

40) 「我怎樣寫『駱駝祥子』」, 『老舍文學』, 第15卷, p.207.

버린다'고 비판을 가했다. 비록 老舍가 사회주의 문학을 실천에 옮겨 작가 임에도 좌익작가 연맹의 노선을 따르지도 않았고 문학과 의 일정한 거리를 유지하면서도 정치적 동향을 별 관심을 두지 않았다.

魯迅, 파금이 구축하는 좌익작가청년들은 고유한 예술세계를 추구하였으나 선전에 지나치게 일관되어 개념화에 빠져들었고, 사회문제에 대한 심도 있는 해부에 도달하지 못했다.

老舍가 30년대 좌익작가 진령에 큰 관심을 두지 않았다 하더라도 문학의 주축을 이루는 문학진령에서 제한을 받지 않을 수 없었던 것이다. 또한 이 신형의 풍자미학적 전통은 무형의 거대한 압력이 되었다.⁴¹⁾ 그래서 老舍는 문학세계에서 새로운 모색을 하면서부터 滑稽수의 골계를 이루는 정치풍자 소설 「貓城記」를 내놓게 된다. 이 소설은 貓城이라는 마을의 혼란한 생활을 통해 국민당의 통치하의 사회적 암흑면을 비판하고 풍자적이다. 30년대 老舍小説은 대체로 小市民과 都市貧民에 대한 내용을 담고 있다. 그는 유머를 통해 봉건적 타협성에 젖은 소시민들의 의식세계를 그려냈는가 하면 다른 방면으로는 유머를 배제한 도시 빈민들의 삶의 세계를 그려냈는데, 자본주의 산업화로 이행하는 과정에서 만연된 拜金主義 의식 속에서 인간성이 소멸되어 감을 보여줌으로써 작가의 의식세계를 나타내게 된다. 기법상의 유머적 풍자개성은 그의 전체적인 문학세계에서 큰 비중을 차지하고 있으며 세계를 통찰하는 중요한 도구였다고 할 수 있다. 이런 이유로 老舍는 30년대 중국 문단에서 '幽默大師'로 불리우기도 했다.

3. 여성관

30년대는 중국과 한국에서 근대화 사상이 확대되어 가던 때이지만 봉건

41) 宋永毅, 「老舍與中國文學觀念」, 學林, 1988, p.77.

적 유습과 가치관은 여전히 존재하고 있었다. 가부장적 가족제도가 계속 유지되면서 남존여비사상과 여필종부의 관념인 부녀자의 忍從이(인종) 미덕시 되고 있다.

그들은 자기모순과 모순 된 현실 속에서 자기반성을 토대로 현실비판을 하게 된다.

이들 작품에 등장하는 여성은 현실에 안주하여 봉건제도의 인습에 희생되거나 새로운 시대를 향해 현실의 질곡을 탈출했다가 현실에 부딪쳐 철저히 파멸해 간다. 이러한 경향은 이들의 당대 현실에 대한 신랄한 비판의식과 무관하지 않다.

채만식과 老舍는 하층여성들을 통하여 정통적인 가치관을 지닌 여성의 비참한 현실을 제시하는 한편, 당대 여성들의 사고방식이 어떻게 변화하고 있고 전통적인 보수주의에 의해 어떻게 좌절되어 가는지를 실감있게 잘 보여주고 있다.

이러한 여성의 주제를 다루는 작품으로는 채만식의 『濁流』, 『여자의 일생』, 『인형의 집을 나와서』 등과 老舍의 여성의 삶을 그린 첫 번째 작품 『威神』으로부터, 『月牙兒』, 『駱駝祥子』, 『柳家大院』, 『離婚』 등을 들 수 있다.

채만식은 일찍이 중앙고교 시절에 결혼을 하고 동경유학을 거쳐 귀국한 후 1924년경 거의 이혼에 가까운 별거 생활을 하였다. 이처럼 그의 결혼은 불행으로 이어졌고 그 불행은 채만식의 생애 전반에 걸친 불행을 초래하였다.

두 아들을 가진 가장이었으나 가정에 소홀하였다. 그러나 순종을 미덕으로 여기는 부인은 남편의 박대에도 불구하고 가정을 지키며 자식을 키웠다. 채만식 스스로 이성적으로 가정에 대한 책임감을 지니고 있었지만 신식교육을 받지 못한 부인에 대한 애정을 느끼지 못했던 것 같다.

봉건적 잔재로써 조혼이 가진 문제점을 분명히 인식하고 있던 채만식은 아내와 절연을 선언하거나 수동적으로나마 수용하는 자세를 취하지 못하였

다. 그의 이러한 태도는 인습성이 강한 그의 내면을 엿볼 수 있게 한다. 그 후 이중적인 가장 생활은 한층 갈등을 가중시켰고, 불완전한 생활을 계속할 수밖에 없었던 원인으로 작용하게 되었다.

그는 전통여성과 신여성 사이에 갈등을 겪었기 때문에 실제적 체념을 바탕으로 여성에 관련된 작품들을 실감 있게 쓸 수 있었다.

한국 사회에 있어서 여성의 삶이나 지위는 역사적 격동기를 경험하게 됨으로써 새로운 양상을 띠게 된다. 즉 여성이 자기 자신을 독립된 개념으로 혹은 남성과 대등한 위치로 파악하고자 하는 노력이 보이기 시작하였다. 여성은 오랜 구속 상태에서 자유로운 상태를 구할 수 있게 된 반면에 여성들의 삶은 훨씬 복잡해지고 고통스러웠던 것이다.

여성의 지위와 역할은 생활의 개혁부터 이루어져야 한다는 까닭에 여성 사회 교육과 개선이 강조되고 있었다. 그러나 그 당시에는 신문명 또는 신문을 순순히 받아들이는 개화의 물결보다는 전통문화의 옛 학문에 애착하는 보수의 물결이 강했던 것이다.

표면적으로 보기에선 봉건사상을 청산하고 자유주의를 충분히 소화하였으며 더러는 거기서 한 계단을 더 나아간 듯하지만 실은 도무지 그렇지가 아니하오. 사상적으로 자유주의나 그 이상의 계단은 까마득하고 봉건 사상에서 그대로 머물러 있는 이가 90%나 되는 듯하오. 교양은 그들이 쌓은 학력에 비하여 훨씬 알고 취미는 행세거리로 음악이 고작이요. 신문의 일면은 고사하고 사회면을 볼만한 정도에 회화도 알아듣지를 못하오.⁴²⁾

42) 채만식, 『인연 맺은 여인들』, 『채만식 전집』 9, 창작사, pp.472~473.

위의 말은 개화기의 시점이라 하지만 여성에 대한 전통적인 관습의 구습과 남녀유별의 관념은 여전히 남아있음을 뜻하고 있다. 동시에 그가 자신의 혼인의 불행을 통해 혼인제도의 잔인성, 구여성의 고통, 그리고 여성해방의 어려움을 실감했다고 할 수 있다.

여성에 대한 인식은 老舍에게 있어서도 자신과 밀접히 연결되어 있음을 알 수 있다. 특히 그에게 영향을 준 사람은 그의 어머니였다. 그의 어머니는 가난한 삶이나 고생을 모두 宿命的으로 받아들였다. 이러한 宿命論的인 시각은 老舍의 작품 속의 여성들의 비극적인 삶을 더욱 고착화시키고 있는 원인되기도 했다.

그들은 자신들의 비극적인 삶을 운명으로 받아들이고 순응하고 있으며 저항하거나 거부하지 않는다.

어머니에 대한 사랑은 결국 같은 운명에 놓여 있는 하층 여성들과 현실적으로 삶의 모습은 다를 지라도 습관이나 사회적인 편견들의 또 다른 족쇄에 매여 있는 상층 여성에 대해서도 깊은 애정을 가지게 했다. 老舍 소설 속에 등장하는 여성들이 지닌 강한 생명력은 바로 이와 같은 경험을 토양으로 한 것이라 할 수 있다.

老舍는 또 청년시절에 破婚이라는 직접적인 체험을 하게 된다. 그는 자신의 회고록에서 이렇게 밝혔다. “자유혼인이 청년들에게 구세의 복음으로 인식되던 시기, 나도 모르는 사이에 어머니의 결정으로 혼인이 이루어졌다. 破婚을 위해서 나는 속을 많이 태웠다. 신식 인물이 되어야 하는 동시에 모친의 마음을 상하게 할까봐 進退兩難이었다. 退婚에는 성공했지만 나 역시 중병에 걸리게 되었다⁴³⁾”

채만식과 老舍는 인습과 전통을 거부하지 못한 전 근대적 자아와 새로운 시대의 기수로서의 근대적 자아 사이에 고뇌에 빠지게 된다. 채만식은 끝

43) 老舍, 『小型復活』, 宋永毅, p.107.

내 이혼이라는 결론을 내리지 못한 채 평생 명에서 벗어나지 못하였고 老舍는 파혼에는 성공했지만 봉건적 관습으로 인한 피해자 의식을 갖게 하였다. 이런 고통을 직접 체험한 그들은 전통 유교적 여성관에 반대 의식을 갖게 된다

.그들의 여성적 현실에 대한 인식은 비록 동질성을 갖고 있지만 사회 배경과 환경의 차이로 해결책에 대한 인식은 차이점을 보이고 있다.

Ⅲ. 「탁류」와 「낙타상자」의 비교

여기서 논의를 전개하기 전에 『駱駝祥子』에 대한 간략한 소개를 할 필요가 있다.

老舍의 대표작 『駱駝祥子』는 1936년 ‘宇宙風’誌에 연재된 장편소설이다. 이 작품은 주인공 祥子(상자)가 인력거를 끌면서 생활하는 비극적인 삶을 그리고 있다. 당시 봉건주의가 해체되고 자본주의가 도래하면서 도시 변두리로 흘러나온 祥子は 근면하고 수박한 농민의 형상이다. 낙타 역시 그의 성격의 상징이기도 하다. 그는 노동을 사랑하는 고귀한 품성을 가지고 도시에서 보다 나은 생활을 꿈꾸며 열심히 인력거를 끌었고 또 소원을 이루게 된다. 그러나 인력거를 군벌의 군인에게 빼앗기게 되면서 그의 비극은 시작된다. 여기서 祥子는 희망을 완전히 포기하지 않고 새 인력거를 마련하기 위해 돈을 모으지만 또 孫偵探(손정탐)에게 빼앗기게 된다. 몇 번의 좌절은 그로 하여금 회의를 느끼게 한다. 자본의 지배로 인한 충돌과 갈등은 도덕적 문제에 대해 외면한 채 자본축재에만 정신을 쏟아 붓는 폐단을 보여주기도 한다. 초반부 체면적이고 다른 사람의 이익을 우선시 하던 그가 필사적인 노력과 더불어 돈에 집착하게 됨으로써 결국 시체나 다름없는 신세가

된다는 결말이다.

1. 유교적 윤리인식과 여성의 비하

(1) 「濁流」의 초봉

초봉은 신문학을 하였으나 운명에 순응하며 자기 인생을 희생당하는 전형적인 한국여성의 성격을 지니고 있다. 그는 일제의 식민지 수탈 정책에 의해 몰락한 집안과 이를 이용하려는 외적 유혹에 의해 인생 유전을 겪게 된다. 이는 그의 성격면에 기인한 바 크다. 아래 그의 외모에 대한 묘사는 그 성격의 나약함을 보여주고 있다.

초봉이의 이처럼 끝이 힘없이 스러지는 연삽한 말소리와, 그리고 키가 너무 작은 것을 그의 부친 정수사는 그것이 단명할 상이라고 늘 혀를 차곤 하였다. 말소리가 그를 뿐 아니라 얼굴 생김새도 복성스러운 구석이 없고 청초하기만 한 것이 어디라 없이 불안스럽다. 티끌없이 해맑은 바탕에 오뚝 날이 선 코가 우선 눈에 뜨인다. 가름한 하장이 아래로 좁아 내려가다가 급하다 할 만치 빨랐다. 눈은 둥근 눈이지만 눈초리가 찌지다가 남은 것이 있어 길어 보이고, 그기에 무엇인지 비밀이 잠긴 것 같다.

윤곽과 바탕이 이러니 자연선도 가늘어서 들국화답게 청초하다. 그래서 보는 사람으로 하여금 웬일인지 위태위태하여 부지중 안타까운 마음이 나게 하던 것이다.⁴⁴⁾

초봉은 제호의 약국에 근무하면서 행화를 알게 되고 그에게 호감을 갖게 되는데, 그것은 행화가 기생이면서도 어린 동생을 키우며 가장 역할을 해내고 있다는 사실에서이다. 그는 자신을 희생해서 가족을 살리는 것에 대

44) 채만식, 『탁류』, 송정문화사, 1994, p.32

앞으로 본문 인용은 이 책의 쪽수만 인용문 끝에 밝히도록 한다.

한 존경을 담고 있으며, 그의 가치관에는 그것이 생계를 이룰 수 있게 하고자하는 결정을 미리 암시해주는 대목이기도 하다.

기생이면 호화롭거나 하고 천한 것으로만 알던 초봉이는 기생에게서 그런 인정을 볼 수 있는 것이 놀라왔다. 그는 행화가 다시 한번 쳐다보였다. 쳐다보면서 곰곰이 생각하니, 인정이야 일반일 것이니 그렇다 하겠지만 천한 기생이라면서 어린 몸으로 그 만큼 집안을 꾸려나간다는 것이 초봉이 자신에 비해사람이 장한 성 싶었다. (p.36)

초봉이가 새롭게 발견한 것은 자신을 희생시켜 가족을 살리는 가장의 역할이다. 정주사의 딱한 형편 역시 초봉이에 의해 풀어나갈 수 밖에 없는 상황을 보여주고 있다.

추레한 부친의 몰골, 바느질로 허리가 굽은 모친, 배가 고파서 비실비실하는 동생들의 애처로운 꼴, 이런 것들이 자꾸만 눈앞에 얼쩡거리면서 저절로 눈갓이 따라와진다. (p.33)

일제의 수탈로 인한 절대적 궁핍은 도덕적 관념을 뒷전으로 볼 수 밖에 없었고 생존 자체가 심각하게 위협받게 될 때 희생은 불가피하게 된다. 초봉은 자신의 몸을 희생하더라도 가족을 부양할 딸의 역할을 다하려 한다. 따라서 자신의 일생에 대한 결정이 부모의 권위를 따르는 것이 최선이라는 생각에 머물러 있어어느정도 순응하는 식으로 나타난다.

모친에게서 결혼을 하고 나면 태수가 장사밑천으로 돈을 몇 천 원 대주어서 부친이 장사같은 것을 하게 한다는 그 말을

듣고는 다시는 더 여부없이 태수한테로 뜻이 기울어져 버렸다. (p.177)

자신에 대한 정확한 인식없이 가정을 위해 희생하려는데 이르게 된다. 그의 부모에 대한 효심과 가족집단에 대한 이러한 희생정신은 내면의 갈등을 합리화하는 한계 내에서 전통적인 가치관의 습관적인 채용에 그치고 있다.

그것은 신식교육의 한계⁴⁵⁾라 할 수 있겠지만 30년대 근대 화폐경제의 본격적인 도래와 극도의 빈곤이라는 생존문제에서 파생되는 물질주의 가치관이 그녀의 내면에 이미 감염되고 있음을 나타내기도 한다.⁴⁶⁾ 시대의 혼탁기를 살면서 그녀의 내면에도 같은 구조의 불안정성이 자리 잡고 있는 것이다.

그는 결국 부모의 생활고를 덜어주기 위해 마음속으로 사랑하는 승재를 선택하지 못하고 부모의 의사에 따라 고태수와 결혼하게 된다. 이는 초봉의 결혼이 賣買結婚과 다름없이 역설적으로 보여주는 것이다.

초봉은 고태수와의 결혼으로 가족에게 보다 나은 생활을 줄 수 있으리라고 기대했었다. 그러한 기대는 그의 부모가 그를 결혼시킨 이유이기도 하다. 그러나 강렬한 외부적 구속력의 작용은 그녀가 고태수와의 불행한 사기 결혼 극의 파국을 더욱 심화시킨다. 형보의 흥계에 의해 고태수가 죽는 날 밤 형보에게 겁탈당함으로써 이 작품이 짜놓은 절망의 구조인 濁流 속으로 건잡을 수 없이 끌려 들어간다.

경제적인 빈곤 때문에 출발된 비극이 계속 이어지는 것은 그가 가지고 있는 관념에서 비롯된 것이다. 그는 봉건적인 여성이면서도 동시에 세속적인 근대적 여성이다. 그는 여자에게 있어서 정조는 생명과 같이 소중하기

45) 김치수, 『역사적 濁流의 인식』, 『현대 한국문학의 이론』, 민음사, 1972, p.337.

46) 최하림, 『채만식과 그의 30년대』, 『현대 문학』, 1973, p.287.

때문에 한 번의 정조를 더럽힌 여자는 버려진 인생과 같다고 생각한다. 그가 전통적인 가치의 부정적인 측면인 폐쇄적이고, 소극적인 여성관, 정조관에 집착하여 내부적 제 약속에 묶이지 않았다면 또 다른 선택의 여지가 있었을 것이다.

그러나 전통사회 대부분 여성들이 그랬던 것처럼 유교적 가치관의 무비판적 수용⁴⁷⁾에서 비롯된 것이라 볼 수 있다.

이러한 정조관은 '세상 풍도'와 같이 어지러워지고 경제적인 빈곤과 합세하여 그의 삶을 흔들게 된다.

그놈을 다시 추어보면 년출은 애정없이 사랑할 수 없다는 서글픈 인정속에 묻혀 있는 복선의 연맥임을 알 수 있다. 그리고 다시 그 끝은, 팔자를 한번 그릇뜨린 젊은 여인이란, 매춘의 구렁으로 굴러들기 아니면 소첩, 애첩의 이름 밑에 아무 때고 버림을 받아야 할 말이 없는 위험지대에다가 몸을 퍼뜨리고 성적 직업에나 종사하도록 연약하기만 하지, 여자이기보다 먼저 인간이란 각오와, 다구지게 두발로 대지를 밟고 일어서서 능(能)이 없이 태어났다는 죄, 그 죄로 복선의 뜻은 면면히 뻗어 들어가서 있는 것이다.

만일 이 복선의 년출을 마지막, 땅에 뿌리박은 곳까지 추어 들어가서 힘껏 뽑아낸다면 거긴 두덩이의 굵은 지하경(地下莖)이 살진 고구마와 같이 디롱디롱 달려 올라오고 있을 것이다. 이것이 한 덩이는 세상 풍도, 다른 한덩이는 인간의 식욕(食慾)이다. (p.372)

'세상풍도'란 주인공 초봉이 보여주는 보수적인 가족주의적 성향이며, '인간의 식욕'이란 초봉의 행동을 매개하는 돈을 뜻하는 것으로 식욕의 해결

47) 김치수, 「역사와 타류의 인」, 『현대 한국문학의 이론』, 민음사, 1972, p.337.

책으로 몸을 파는 것과 다름없는 생활을 할 수 밖에 없었던 현실 정황은 30년대 말기 한국민들의 생활의 한 단면인 것이다.

팔자를 한번 그르친 여자의 운명은 세상 풍도와 식욕에 좌우될 수밖에 없었으며 생활의 방식은 매춘의 형태가 되기 십상이라는 것이다. 물론 이 서술은 초봉과 형보의 동거를 합리화시키기 위한 복선이기도 하다.

형보는 지극히 혐오스러운 외모를 가졌으며, 초봉은 형보에게 겁탈까지 당한 원한이 있다. 형보와의 동거는 초봉 스스로 자신을 극도의 타락상태에 던지게 된다. 그러나 가족에게 얼마간의 생활비를 보내야 한다는 책임감 때문에 그것을 심리적 위안으로 삼고 체념적인 삶을 살아간다.

형보와 살기로 작정하고 초봉이 내건 조건의 하나이다. 물론 원수와 같은 형보와의 동거에서 물질적 반대급부를 생각할 수밖에 없다하더라도 이미 정신적으로 타락한 상태라 할 수 있다.

우리 친정도 먹구 살게끔 한꼬터리 잡아 주어야지 우리
친정동생들 서울루 데려다가 공부시켜 주어야 한다. (p.392)

속악한 인물들의 욕망과 그 인물들이 조성한 환경에 부대끼면서 초반부 선양하고 순진하던 성격은 급변적인 변화를 일으킨다. 몸마저 교환가치로 인식되는 일그러진 모습은 보여주며 결국 파멸에 이른다.

초롱은 형보를 원망과 증오가 사무친 형보를, 또 이미 죽이
겠던 형보를 마침내 죽여놓았고, 그래서 비방 이렇게 죽어
빠드러졌고, 그러니까 이제는 속이 후련하고 기뻐했어야 할
것인데 아직은 그런 생각이 안나고, 형보가 죽은 것이 도리
어 안타까웠다. 내 생애를 잡혀주었고 갇추 갇추 나를
괴롭히던 원수건만 이제는 원한을 풀데가 없다. 원수는 저렇

게 편안하다. 저평은! 저 무사! 저 무관심! (p.520)

초봉이 형보에 대한 살해는 수난과 고통을 일시에 보상하면서 그것과 대결하고자 하는 개인의 선언이다. 그의 회환은 형보 살해를 통해 억압에 대해 항거하는 것이다. 이는 자신을 패배시킨 세계에 대한 자아의 복수라는 성격을 지닌다. 남성 인물들과 당대 식민지 통치하의 마수에 희생당하는 선량한 여성들에게 닥치는 시련은 남성들의 비인간성 및 여성비하에 비롯되고 있다.

「濁流」속에서 훼손된 여성은 초봉이 이외에도 행화와 명님이 있다. 궁핍이 심화되고 그로 인해 도덕이 붕괴될 수 밖에 없었던 식민지 현실에서 性과 돈을 교환하는 여성들이 필연적으로 증가할 수 밖에 없는 현실을 말해준다. 개명옥이라는 색집주인의 말이다.

배고픈 설움위에 더한 설움이 어디있겠수? …… 아편을 하느라고 술집에다 팔아먹는 수도 있긴 합니다마는 그래두 열에 아홉은 같이 앓아 굶다 못해 그 짓입니다. …… 배고픈 호랑이가 원님을 알아보나요? 굶어 죽지 않으면 도둑질인데.
(p433~434)

가난으로 인하여 性이 상품화하는 도덕적 타락은 명님의 삶의 모습에서도 드러나고 있다. 명님을 나이가 차면 妓生으로 팔아버리려고 걱정했던 명님이 아버지는 15세가 되자 명님을 200원에 팔아넘긴다. 초봉이가 남승재를 사랑하면서도 선택하지 못하고 고태수에게 시집가게 되는 이유도, 명님이 어린 나이에 기생으로 개명옥에게 팔려갈 수밖에 없는 이유도 모두 가난 때문이다. 명님을 기생촌에서 빼내온다 하더라도 다시 개명옥과 같은 기생집으로 팔려올 수밖에 없던 것이 현실이고, 그러한 구렁

팅이로 몰아넣는 것은 그들의 파렴치 때문이 아니라 절대적인 궁핍 때문이다.

초봉과 명남이가 팔려가는 것도 그들 가족의 책임만은 아니다. 살아가기 어려운 현실이 강요한 선택일 뿐이다. 작가는 초봉과 명남이 가족을 통해 속악한 세상과 싸워 이길 수 있는 방법을 찾지 못한 무력한 존재들에 대해 다루고 있다.⁴⁸⁾

일제시기 군산에서 기생촌이 대규모로 형성되어 있었던 것은 조선의 여인들이 굶어져야 했던 삶의 질곡을 의미한다. 여성들이 이러한 질곡 속에서 탈피하려면 가난에서 벗어나야만 했다. 그러나 일제 경제수탈로 인한 가난은 보편성을 띠고 있었다. 여성들은 가족의 기근해결을 위해 희생양이 되고 마는 것이다. 이는 식민지 현실이 가부장적 남성 중심의 가족구조를 강화시키는 계기로 작용하고 있음을 의미한다. 남성중심적 사회에서 여성 희생은 성스러운 존재로 미화된다. 그러나 채만식은 근대적 이데올로기를 무비판적으로 수용하는 초봉이에 대해 부정하고 있다. 초봉은 무주체적인 인물이다. 혼탁한 세상에 휩쓸려가는 무주체적인 인간에 대한 비판을 무죄한 개인을 재물로 삼은 식민지 현실에 대한 비판의미를 지니고 있다.

채만식은 식민지 구조적 모순을 인식하고 근대화 자본주의로 이행하는 과정에서 가난으로 빚어지는 性의 상품화라는 교환가치의 문제를 그려내고 있다.

특히 체념적이고 순응하며 근대적 성격마저 지니지 못한 초봉을 비판하면서도 정절의식을 회복하려는 초봉의 윤리의식을 긍정적으로 평가하고 있다. 이는 한국의 근대화가 지닌 파행성을 극복하기 위한 작가의 의식과 무관하지 않다.

이것은 여성의 전략과정 바로 그것을 그림으로써 사회적, 역사적 주체의

48) 이주형, 『한국 현대소설 연구』, 창작과 비평사, 1995, p.276.

식을 획득하고 더 나아가 단순히 식민지 사회만으로 규정되는 사회성과 역사성을 벗어나 총체적인 시각으로 접근한 것이다.

(2) 「駱駝祥子」의 小福子

老舍의 장편소설은 반봉건성을 띤 주제가 큰 비중을 차지하고 있다. 「駱駝祥子」에서도 소북자의 인물형상을 통해 봉건적인 유교사상의 몽매함을 비난하고 있다.

소북자는 당시 반제 반봉건적 사회에서 하층 노동여성 운명의 宿影이기도 하다. 그는 가난한 二强子の 딸로 아버지의 강요에 의해 매음을 하다가 결국 자살하고 마는 비극을 초래하게 된다. 그의 형상은 祥子와 마찬가지로 사회의 어두운 그늘에서 살아가고 있는 가난한 집 여성의 삶의 한 단면을 보여주고 있다.

열아홉 나이에 소북자는 생활고를 이기지 못한 아버지의 강요로 군인 장교에게 팔려갔다가 얼마 되지 않아 버림받고 다시 집으로 돌아온다. 작품에서는 먼저 소북자의 외모묘사를 통해 가난한 집 딸들이 어쩔 수 없는 운명을 암시해 주고 있다.

소북자는 아주 잘 생겼다. 전에는 아주 마르고 자그마했지만, 그 군인장교를 따라간 이후로 살도 많이 오르고 키도 꽤 컸다. 둥근 얼굴에 이목구비가 반듯하였고, 눈에 띄게 잘 생긴 곳은 없지만 튼튼하고 귀엽게 생겼다. 윗 입술은 작아서 화를 내거나 웃으려고 할 때는 먼저 입술이 벌어져 하얗고 가지런한 이는 살포시 드러나는 것이다. 이 군인장교는 바로 그녀의 이를 유난히 좋아했었다. ... 그녀의 이런 모습 때문에 - 가난하지만 괜찮게 생긴 많은 처녀들처럼 - 화초와도 같이 향기가 좀 나거나 색깔이 좀 고와지면, 곧 시장에 내다 팔고 마는 것이다.⁴⁹⁾

49) 老舍. 「駱駝祥子」, 중앙일보사, 1989, p.168

앞으로 「駱駝祥子」의 인용은 이 책의 쪽수를 인용문 끝에 밝히도록 한다.

혼인매매는 당시 사회의 보편적 현상이었다. 이러한 혼인매매나 인신매매는 돈 있고 권력 있는 상류층의 야욕을 불러일으키기도 한다. 가난한 하층민들 또한 어쩔 수 없이 그 길로 행하게 되는 것이다. 소복자처럼 자신에게 주어진 삶에 대한 선택 기회라도 있었다는 것은 매춘이나 굶주림을 면할 수 있게 되었다는 의미이기도 하다.

소복자가 돌아온 후 그를 기다리는 것은 굶어서 초라한 두 동생이었다. 굶는 것보다 몸을 파는 쪽을 택해야만 했다. 고주망태가 된 아버지를 보고 자신을 돌아보고 쥐새끼처럼 굶주린 동생을 보고 있노라니 소복자를 눈물만이 나올 뿐이었다. 눈물이 아버지를 감동시킬 수 없고 동생의 배를 채울 수 없으니 그녀는 더욱 실제적인 것을 찾지 않으면 안 되었다. 동생들을 먹여 살리기 위해 그녀는 자신의 육체를 팔아야만 했다. 어린 동생을 끌어안고 그녀의 눈물은 그들의 머리카락 위로 떨어졌다. ‘누나 배고파’하고 동생은 울먹였다. ‘그래, 이 누나는 한 덩어리의 고기이다. 동생에게 먹어야만 한다’ (p.166)

여기서 小福子가 부득이 매음을 할 수 밖에 없는 중요한 원인 중의 하나는 ‘孝’와 부모 그리고 형제의 부양을 위해서이다.⁵⁰⁾ 당시 중국의 봉건적인 가족제도는 개인의 해방에 흑독한 질곡이 되었다. 가부장제 사회에서 부모의 권리는 절대적인 것이었다. 이런 전통사상으로서 유교적 도덕률인孝의 점진적인 강조와 더불어 더욱 고착되어 가정에서의 부모는 절대적인 권한을 가진 지배자로 군림하고 자식은 그 명령에 절대 복종하는 의무만을 지닌 자로 인식되었다. 그러나 이러한 관계가 유교사상의 본질적인 규범에

50) 宋永毅, 「論理와 心理」, 『中國當代 文學研究』, 1987, p.223.

합당한 것은 아니었다.

부모에게서 자식을 향하는 도덕적 의무보다는 자식으로부터 부모에게 향하는 도덕적 의무가 줄곧 상대적으로 강조된다. 여기에는 부모의 자식에 대한 사랑은 자연적이고 본질적이거나 자식이 부모에 대한 사랑은 구속적일 때 허약해지기 쉬운 취약점을 지니고 있다는데 그 이유가 있다. 이로 하여 부모자식 관계에서 결합원리인 親을 유지하려 하였으나 孝만 일방적이고 지속적으로 강조되면서 고칠화됨에 따라 자식의 건전한 의지마저 무시되어 버리는 단계로 비약한다. 이런 현상은 보다 생산적이고 발전적인 가정의 터전을 손상시켜 버리기에 이르렀다.⁵¹⁾

더구나 사회의 격변기에 능동적으로 대응하지 못하는 구지향적인 부모가 자식을 일방적으로 좌우할 경우, 예상되는 사태와 함께 고통이나 죽음같은 파멸에 이르는 위험스러운 것이기도 하다.

이 천 여년 동안 전체 통치하에서 내려온 전통적인 가족제도와 유교사상은 신문화 운동의 지식인들에 의해 지적과 비판을 받았으나 여전히 여성들이 삶을 구속하였고, ‘三從’의 가르침은 여성들에게 강한 구세력을 지니고 있었던 것이다. 가부장적 제도가 계속 유지되면서 여성의 지위가 정체되어 있었을 뿐만 아니라 봉건적인 윤리 관념에 고통을 받아야만 했다.

그녀의 셋집 울타리에 남자들이 슬금슬금 걸눈질하는 것이 두려워서 그들이 다 나가고 난 다음에야 방문을 나설 용기가 나곤 하였다. 낮에 그녀를 찾아가거나 거리를 산보하거나 한다. 그녀 자신이 곧 광고판이기 때문이다. 밤에는 셋집 울타리안에 사람들을 피하기 위해 거리를 쏘다니다가 모두 잠자리에 들면 몰래 방으로 들어가는 것이었다. (p.169)

51) 김고봉·설성경, 『근대전환기 소설』, 국학자료원, 1991. pp.204~205.

5·4운동 이후 많은 작가들이 새로운 자각과 각성을 하게 된다. 봉건적 예교가 인간이 지녀야 할 덕목이 아니며 오히려 극단적인 경우 인간성을 파괴하게 된다는 인식을 갖게 된다. 5·4는 바로 유교의 전통적인 굴레에서 정치적, 문화적으로 해방시키는데 그 목적이 있다.

중국 전통예교와 孔子사상을 비판하는 것은 객관적인 요구에 순응하는 것이었다. 수천년래 전제군주는 ‘孔敎’를 통치수단으로 이용했고 전체 국민의 정신생활은 儒家가 제창하는 禮敎의 속박을 받았다.

중국문자 문제에서 밝힌 것과 같이 孔學을 버리고 道學을 없애려면 중국 서적을 모두 높은 다락에 묶혀 놓는 길밖에 없다. 왜냐하면 백분의 구십구가 그 두가지에 관한 책들이기 때문이다. 중국의 문학은 애오라지 孔門의 학설과 道敎의 요인을 드러내는데 몰골했기 때문이다. 중국이 멸망하지 않기를 바라고 중국민족이 20세기 문화민족이 되려면 반드시 孔學과 道學을 없애야 근본적으로 해결할 수 있다. 전통적인 굴레를 벗어나고 인습적 생활을 탈피하려면 孔子사상을 일소해야 한다는 것이다.

老舍는 「5·4운동이 나에게 무엇을 가져다 주었는가?」에서 철저한 반봉건, 반제국주의 사람은 예교의 노예가 되지 말아야 한다고 지적하였다. 이러한 인식의 근거에는 개인의 존엄에 대한 자각과 자아의 존중이라는 사고가 자리잡고 있다. 5·4정신을 계승발전시키고자 한 老舍는 전통적인 가족제도의 봉건성에 대해 부정하고 있다.

그는 당장 술을 마시러 갈 때는 수중에 돈이 없었으므로 미워하지도 불쌍해 하지도 않았다. 그는 집에 돌아와 그녀에게 돈을 요구하였다. 그럴 때 그는 딸이 단지 돈버는 기계로만 생각했다. 그는 그녀의 아버지니까 그녀에게 돈을 받는 것은 정당한 것이다. 이때 그녀의 머릿속에는 체면이이라는 것이 떠올랐다. 모두를 소복자를 멸시하겠지 그녀의 아버지고 그

너를 용서하지 않을 바에야 …… 그는 딸에게 돈을 내놓으라고 몰아세우며 온갖 더러운 욕설을 퍼부었다. 마치 모두 다 들으라는 듯 - 이 강자에게는 잘못이 없고 다만 소복자가 선천적으로 못된 년이라 했다. 그가 아무리 소리 질러도 소복자는 큰 소리 한번 내지 않았다. (p.169)

魯迅은 節裂이란 지극히 어려운 것이고 자신에게나 타인에게나 이롭지 못하고 사회와 국가에 무익하고 인생에 있어 장래에 조금도 의의가 없는 행위이므로 이제는 존재가치가 없어진⁵²⁾ 것이라 하여 여성에게만 강요된 貞操를 반대하였다. 그럼에도 정조라는 윤리는 여성들의 의식세계를 크게 지배하였다. 소복자는 이러한 시대적 요구에 저항하면서 자신의 의지에 따라 살아가기에는 너무나도 연약하였다. 더구나 그녀야 모든 것을 인내하고 반항 한번 못하는 것은 중국가족 제도의 기본적인 윤리원칙에서 비롯된 것이다. 유교적 가족 제도는 오랫동안 걸쳐 風俗과 밀접한 연관을 맺어 그 사회의 구성분자들의 禁忌를 이룬다. 그 모순의 피해를 크게 받는 것은 女子와 庶子이다.

유교적 이념에 입각한 가족제도의 기본원리가 孝라는 것은 부모에 대한 무조건 복종을 의미하는 것이다.⁵³⁾ 중국의 가문은 이러한 봉건적 제도를 유지시켜온 상상적 존재로 구예교와 유습이 응결되어 있어서 더구나 여성은 가문의 종속물로 취급되었고 가문의 희생양이 되었다.⁵⁴⁾

유교적 가족제도가 갖는 또 다른 특징은 사회조직과 가정을 동일시하는 사상이다. 忠과 孝를 한 가지로 본다든지, <修身齊家 治國 平天下>라고 생각하는 것 따위는 가장 좋은 본보기이다. 소위 治國 먼저 齊家에서 출발

52) 當的, 『我之節裂觀』, 新青年, p.38.

53) 김윤식·김현, 『韓國文學史』, 1973. 8. 민음사, p.31.

54) 魯迅, 작품 『祝福』의 주인공과 소복자 모두 유교적 억압 하에 살아가는 여성형상으로 그려지고 있다.

해야 한다는 사상은 집이 국가의 유일한 단위라는 것이다. 治國의 原理는 齊家의 원리의 연장이라는 의미를 내포하고 있다. 한편 집은 국가의 근본이기도 하기 때문에 治國라는 자체가 治國이 된다는 사상이 나온 것이다. 그래서 과거제도도 그 시험 과목으로 孝를 그 기본 테마로 하고 있다.

小福子は 당시 봉건제도하에서 억압받는 여성을 대변하는 형상으로 군인에게 팔려갔다 버림받은 후 아버지에 의해 매춘을 강요당하며 결국 희생양이 되고 만다. 그는 虎妞가 난산으로 죽게 되자 祥子와 인간성적인 새로운 생활의 희망을 가져보게 된다. 祥子에게 있어서 小福子は 이상적인 여인이었다. 그러나 가난한 술주정뱅이 아버지와 그의 가족을 부양해야 했기에 그 생각을 포기할 수밖에 없었다. ‘사랑이나 아니냐를 가난뱅이는 돈위에서 결정해야 하는 것이다. 연인도 부자집에서만 생겨나는 것이다’(愛與不愛, 窮人得在金錢上決定, ‘情種’ 只生存大富之家).

老舍는 가난한 사람들에게 있어서 당장 필요한 것은 먹는 것이 아니라 그들을 빈곤의 악순환으로부터 탈출시킬 수 있는 根本적인 해결책을 제시하는 것이라는 것을 무언중 암시해 주고 있다.

老舍는 『月牙兒』, 『微神』 등 외에도 여성문제를 다루었다. 그러나 여성의 매춘문제를 개인의 차원을 넘은 사회적 구조의 일관으로 접근했다는 것은 의미가 큰 것이다. 여성들은 봉건적 가정에서 반항 한번 못하고 돈 때문에 창녀로 전락하게 된다. 당시 물신 사상에 침륜된 사회에서 성이 상품화되는 사회구조에 대한 비판이다.

30년대 중국에서의 여성주의와 여성문학은 과학과 민주의 기치아래 인본주의 사상을 바탕으로 하여 인간의 가치와 개성을 존중하게 된다. 따라서 여성을 위한 것이 바로 인간을 위하는 방법으로 여기고 여성해방운동에도 관심을 갖게 된다. 문학에도 ‘인간문학’을 추구하면서 봉건주의를 반대하는 가운데 혼인의 자유와 여성해방의 문제에 주목하게 된다. 따라서 봉건예교

의 의식에서 벗어나 여성자신도 경제적 자주권을 갖추어야 함을 지적하고 있다.

위에서는 채만식과 老舍는 초봉과 小福子의 인물형상을 통해 중국과 한국의 여성들이 비극적인 삶의 방식에 있어서 두 나라의 동질성을 보여주고 있다.

작품속의 중심인물인 초봉은 삶에 큰 신념을 갖지 못하고 운명에 순응하는 일면을 보여준다.

老舍의 여주인공 역시 인내라는 유교사상의 영향 하에 자신의 생각을 과감하게 실천하지 못하는 소극적인 태도를 보여준다. 아울러 전통적인 고유 문학만을 고집해온 老舍는 시대적 의식면에서도 다소 약함을 보여준다.

2. 자본에 대한 욕망 및 추종

「濁流」의 많은 등장인물들은 ‘돈’을 추구할 뿐만 아니라 자본이 활성화되고 있는 시기에 경제의 묘리를 이용해서 살아간다. 이러한 경제활동은 정상적이라기보다는 자본구조의 허점을 이용하여 돈을 벌려고 하는데 주목할 수 있다. 이를테면 고태수의 手形, 截取나 장형보의 수형할인이 바로 그러한 것이다. 이 두 인물은 극도로 타락한 인물이라 할 수 있다.

먼저 고태수를 보면 과부의 아들로 태어나 은행에서 사환으로 일하면서 야학을 다녀 을종상업학교를 졸업하였다. 그는 열심히 일한 덕분에 사환에서 은행원으로 되었고 본점에서 2년 간 보낸다. 이 기간 그는 성실하고 주색을 삼가는 모범 행원이었다. 그러나 고태수가 군산에 왔을 때, 그가 서울 본점에서 왔다는 사실이 군산사람들에게는 고태수를 절대적인 존재로 보게 만들었다. 그는 자신의 신분을 속이고 돈 많은 과부의 아들 행세를 하기도 한다.

그는 황령꾼이며 好色漢이라 할 수 있다. 그가 군산에 와서는 꺼리낄 사

람들이 없어 기를 펴게 되자 유흥과 계집이 上海처럼 개방되어 있는 속으로 끌려들어가게 되면서였고 好色에 탐닉한다. 결과 반년 남짓한 동안 월급으로 해결할 수 없게끔 큰 빚을 지게 되고 그 빚을 갚기위해 당좌계라는 자기의 위치를 이용하여 남의 소절주를 위조해 쓰기에 이르렀고 그것을 메꾸어 보려고 미두에 손을 댈다.

태수는 지난 사월에 것처럼 시세가 절박해 오자 두루 생각한 끝에 「마루나」의 육백 원 소절주를 또 만들어 그 돈으로 미두를 해 본 것이다. 전에는 가끔 오백 섬이고 삼백 섬이고 미두를 했고, 그래서 번번이 손해를 보았지만, 천석은 처음이다.

그러나 그 돈 천원이 생기는는 고사하고 밀천 육백 원까지 물고 달아났으니 게도 잡지 못하고 구렁까지 놓친 셈이다. 오직 그 동안, 백석이 말썽 부리던 것이 뜨끔하고, 그래 다른 은행으로 거래를 옮기는 눈치가 보이지 않는 것이 천만 다행이다. 그러나 그것도 우선 위급을 면한 것이지, 아무래도 받아놓은 밥상인 것을 언제 어느 구석에서 일이 뒤집혀 날지 하루 한시인들 앞일을 안심할 수 없다. (p.99)

미두 투자는 파산지경에 이르고 수형 절취가 들통이 나기 일보직전 이지만, 그는 이러한 일이 얼마나 큰 문제를 일으킬 것인지에 관심이 없다. 일을 저지른 뒤 “걱정하면 소용 있나? 여차 하거든 죽어버리면 그만이지”라는 식으로 생각하여 일의 수습보다는 포기에 집중한다. 그는 자신의 운명을 체념적으로 받아들이고 죽을 때 죽더라도 여한이 없도록 하기 위해 초봉이와 결혼하려 한다. 그것은 초봉이에 대한 진정한 사랑을 전제로 한 것이 아니라 돈의 힘을 빌어서라도 청순하고 순박한 처녀와 어떻게 해서든지 결혼하여 단 하루나 이틀도 좋으니, 재미를 보기가 마지막 소원이었다. 그

런 다음에는 세상 어떤 것에 대해서도 미련이 없을 것 같다고 생각한다. 가난한 집 아들이 은행에 취직해 돈으로 누릴 수 있는 향락은 다 누렸으나 향락의 즐거움은 한계가 있게 마련이다. 또 돈은 무제한으로 주어질 수 없다. 고태수에게 초봉의 선택을 마지막으로 쓸 수 있는 거액의 현금과도 같은 것이었다. 이런 고태수에 대한 작가는 “마치 아이들이 못 보던 사탕을 손에 닿는대로 쥐어 먹듯이 방랑의 향락을 거듭 거듭 집어 먹었다”고 설명하고 있다.

여기서 시대 욕망의 풍속이라는 의미가 있다고 할 것이다. 태수에게 군산은 허술한 곳이면서도 어떻게 뚫고 들어갈 수 없는 단단한 곳이기도 하다. 고태수는 건실한 삶에 이를 수 있는 길이 있음에도 거부한다. 군사에 내려오기까지 그는 자수성가한 인물이었다. 그러나 그가 보아버린 욕망의 세계는 그를 내버려 두지 않았다. 미두나 금광을 통해 일확천금을 할 수 있는 길도 가능성으로나마 열려 있었기 때문이다. 고태수의 경우는 정당한 방법으로 경제적 상승을 이룰 수는 없었다. 미두와 여자는 고태수 욕망을 성취하는 매개였던 셈이다.

작품에서 또 다른 인물인 장형보는 부모처자 없이 떠돌아다니다가 군산에 흘러들어 온 투기꾼이며 돈과 好色 탐함에 고태수 못지 않은 인물이다.

그는 우연하게 서울에서 고태수를 알게 되었고, 태수보다 좀더 먼저 群山으로 왔었다. 그후 그는 자신의 致富계획 실현을 위한 하나의 수단으로 고태수에게 붙는다. 형보는 태수의 충실한 하수인이 되어 고태수의 미두 심부름을 하고 기생집에 함께 다니며 횡령한 돈을 탕진하기도 한다. 또 그것을 메꾸기 위해 미두를 代行하게 된다.

태수는 형보를 미덥고 절친한 친구로 여기고 의리를 지킬 각오까지 되어 있지만 형보는 그를 이용하여 어떻게 해서든지 자신의 이익을 채우려 한다.

좌우간 군산을 떠나 북쪽으로 국경을 벗어날 그 시간동안만 무사할 돈이면 돈 만 원이고 이삼만 원이고 상말로 왕후가 탕진하러 가는 돈이라도 덮어놓고 들고 땔 작정이다. 뛰어서는 북경으로 가서 당대 세월 좋은 금제품 밀수를 해먹던지, 훨씬 더 내려앉아 상해로 가서 계집장사나 술장사나 또 두가지를 겹쳐 해먹든지 하자는 것이다. 그는 재작년 겨울 이 군산으로 옮기기 전에 한 반년 동안이나 상해로 북경으로 돌아다닌 일이 있었고 이 ‘영업목록’은 그때 얻은 ‘현지지식’이다. (p.105)

가령 태수가 돈을 만 원이고 돌려 빼만 준다면 태수에 대해서 상관치 않고 그 돈을 쥐고 북경, 상해로 내뺄 타산이다. 만일 ‘미두장에서만 어물어물 하고 있다가는 밑천 한 푼 못 잡고 근처의 수두룩한 하마꾼 신세가 되고만다는 것을 너무나 잘 알고 있었다.

또 한가지는 …… 눈치를 보아 어수룩한 미두 손님을 하나를 친하든지, 옆에 삶든지 해서 계제를 보아 쌀을 한 오백 석이고 천 석이고 부쳐달라고 한다 … 만일 운이 트이기만 하려 들면 한 일이년 그렇게 주무르는 동안에 돈이나 한 오륙천 원 만들기는 그다지 어려운 노릇이 아니다 … 그렇게 그는 투기사 답지 않게 염량을 차리고, 그러한 두가지 계획을 품고서 늘 기회를 엿보던 차에 언덕이야 싶게 다들린게 태수의 일이다. (p.106)

현실의 구조적 모순을 꿰뚫는 그의 시각과 목적을 위해서는 수단과 방법을 가리지 않고 탐취하고자 하는 심리의 말로이다. 미두점은 남은 돈을 관리하는 곳으로 끊임없는 돈의 유혹을 받는 것도 사실이다.

형보는 고태수로부터 넘겨온 오 십원 가량의 투자금으로 제법 큰 돈을 벌 수 있었다. 그것은 고태수가 당좌에서 속임으로 빼어낸 돈으로 미두를 걸었던 꼬트마리 돈이다. 형보는 고태수가 신경을 살 여유가 없는 틈을 타서 음험한 수법으로 그것을 가로챈 것이다.

이후 형보는 서울로 올라와 수형 할인으로 돈을 벌게 된다. 미두나 수형 할인은 일제 치하에서의 일본 자본가들이 조선의 자본을 흡수하기 위한 방식이었다. 자본주의 경제의 허점을 놓치지 않은 그는 그것이 수완에 따라 얼마나 쉽게 돈을 버는 방법인가를 잘 알고 있었다. 그러나 욕망의 대상이 돈과 女人에 있게되면 그것은 파국으로 끝날 수밖에 없으므로 욕망도 끊임 없이 실현되거나 좌절되어야 한다. 욕망의 계속적인 실현이란 긍정적으로 불가능하다. 장형보의 욕망의 좌절 과정에서 그의 비열하고 잔인한 인간성의 황폐화를 단적으로 보여주고 있다.

老舍는 虎妞의 형상을 빌어 자본에 대한 집착 면을 보여주고 있다. 그녀는 외적으로 거칠고 남성스러우나 이기적이고 냉담하며 영리하고 발랄한 성격을 지닌 人和廠 劉四의 딸로서 인력거 회사를 관리하고 경영한다. 그녀의 영리한 수완 때문에 이기주의적인 부친은 훌륭한 조수를 쉽게 놓지 않게 된다. 劉四의 이런 직접 또는 간접적 억압으로 그녀는 삼 십칠팔세가 되도록 시집 못가고 늙고 추한 老姑娘으로 되고 만다. 사랑과 청춘을 빼앗기고 남자의 사랑을 얻지 못한 것에 고민하던 그녀는 인력거꾼 祥子에게 호감을 가지면서 방법과 수단을 가리지 않고 유혹하게 된다. 임신했다는 기편수단으로 祥子を 굴복시킨 그녀는 아버지로부터 결혼 승낙을 받아내기 위해 劉四를 수양아버지로 삼게 함으로써 그들 세 사람의 관계를 공고히 하려한다. 그러나 탐욕적이고 이기주의적인 劉四가 ‘門堂戶對’의 관례를 벗어나 祥子같은 无産者를 받아드릴 수 없었다. 祥子 또한 나이 많고 불품없는 虎妞와 결혼하고 싶지 않았지만 교활한 그녀를 당해낼 수 없었다.

그녀는 생김새가 호랑이 상이어서 놀랍게도 아버지의 일을 잘 돕는 훌륭한 조수였지만 그녀를 아내로 삼으려는 사내는 아무도 없었다. 그녀는 무엇이든 남자 같았고 욕지거리도 때로는 남자보다 더 심하였다. (p.45)

虎妞의 이런 거친 성격은 通俗文化教育에서 ‘武俠憲’의 瘋狂적이고 刻苦하며 凶狼함을 의식 또는 무의식간에 도입하면서 영향을 받았음을 찾아 볼 수 있다. 구식 가정에서 아버지의 영향을 특히 많이 받아온 그녀는 소자산 계급의 계급의식을 뚜렷하게 나타내는데 그것은 自我의 의식으로 나타낸다.

虎妞는 그릇을 들고 얼굴을 쳐들고 보란 듯이 걸어나와 이 간식들을 담아 방안으로 들었다. 아이들은 철사처럼 가는 손가락을 입에 물고 그녀가 무슨 공주나 되는 듯이 쳐다보는 것이었다. 그녀는 이곳의 생활의 즐거움을 누리기 위해 온 것으로 남들의 괴로움을 이해할 수 없었고 또 하려고도 하지 않았다. (p.148)

大雜院에서 新房을 차리게 되면서 그녀는 상대적 富意識을 느끼며 향수를 누리기 좋아하고 일하기 싫어하는 등 이해타산이 밝고 이익만 추구하게 된다. 그래서 울타리 내의 셋집에서 二强子の 딸 小福子를 만나며 친구로 사귀게 되는데 그녀의 비참한 처지를 동정하기보다는 방을 임대해주고 자기의 잇속만 차리는 타산적인 성격을 드러내게 된다. 小福子の 賣身錢에서 ‘抽頭’한다는 것은 人道를 벗어난 잔혹한 행위로 增恨을 불러 일으키게 된다.

가난한 인력거꾼의 아내라는 하찮은 신분에서 벗어나려는 그는 남편이

인력거를 끄는 것을 원치 않았다. 그러면서 자신도 무위도식하며 재산을 탕진하는 상황에 이르게 된다. 노동을 사랑하고 자신의 힘에 의해 자유로운 인력거부가 되려는 祥子의 소망과는 대조를 이룬다.

虎妞가 애정방면에서 다소 변태적인 심리를 가지고 있었고 방법과 수단을 가리지 않았다 하더라도 사랑에 대한 渴望은 진실하고 한결 같았으며 변함이 없었다. 그들은 혼인으로 虎妞는 ‘愛情’의 만족을 얻게 되고 祥子は 가정이라는 보금자리를 얻게 된다. 虎妞는 ‘私房’錢으로 생활을 유지할 뿐만 아니라 인력거를 삼으로써 祥子의 오랜 소망을 이루게 한다. 그의 사상을 ‘以家爲本, 天地之 大德一生’이라는 중국전통의 논리규범에 부합되는 것이다. 그녀의 사고방식이나 인생태도는 여성가치에 대한 전통적 인식에 근원을 둔다. 그녀는 ‘가정’을 이루면서 또 능동적으로 가사를 돌보게 된다. 때로는 祥子와 마찰과 대립을 빚기도 하지만 그 모순을 해결하기에 노력했고 富貴를 갈망하지만 가난한 祥子와 평생을 기약한다. 그녀에게 가정은 자신의 일 년의 가치를 대변하는 것으로 그것을 잃으면 모든 것을 잃는 것이다.

그들은 삶의 좌절을 맞보지만 이상과 희망을 위해 고집스레 노력한다. 祥子의 추구에 좀 끈질긴 면이 있다면 虎妞의 추구에는 정열적인 면이 있었다. 그들의 추구는 어느 정도 합리성을 지닌 극단적인 이기주의에 입각한 것이나, 祥子의 이기주의는 소시민적 이기주의에 지나지 않으며 虎妞의 이기주의는 小資本家の 사고방식의 이기주의이다.

老舍는 자본주의 경제 구조와 그 구조의 모순을 체에 비유해 설명하고 있다.

자본금의 차이가 있지 취지는 은행과 같은 것이다. 이 사회는 자본주의 사회이기 때문에 마치 가늘고 큰 체와 같다. 즉 하나 하나 위에서 아래로 내려가면서 돈을 길러내어 내려 갈

수록 적어지는 것이다. 취지도 돈처럼 위에서 아래로 걸리지
지만 위든 아래든 변화가 없다. 왜냐하면 취지는 돈처럼 체
의 눈금에 작아질까 걱정하지 않아도 되며 이것은 형태가 없
기 때문에 아무리 작은 구멍이라도 나올 수 있기 때문이다.
(p.76)

게오르크 루카치는 <역사적 계급의식>에서 마르크스의 “자본론”에서 제
기되는 이 ‘사물화’의 문제를 상세히 설명하고 있다. 자본주의 형식들은 객
관적으로 ‘흡혈’이라는 자본의 본래적 생산관계에 종속되며 따라서 그것들
은 오직 산업자본주의의 본질로부터 개념 파악된다. 그렇지만 그것들은 시
민사회인간들의 의식 속에서는 자본의 순수한 본래적인, 거짓 없는 형식으
로서 현상하게 된다. 이들 형식에서는 직접적인 상품관계 속에 은폐되어
있는 상호관계들, 그리고 인간의 자신의 실질적 요구 충족의 현실적인 객
체들과 맺는 관계들이 완전히 감식 불가하도록 퇴색되어 버렸기 때문에,
사물화 되고 의식에서는 이 형식들이 인간의 사회적 삶의 진정한 화신으로
화할 수밖에 없다. 이러한 자본주의 경제구조 하에서 虎妞의 경제적 욕구
는 예외가 아니었다. 虎妞는 祥子와 결합으로 아버지 劉四와 결별을 선포
했지만 아버지의 경영권을 이어받을 기회를 노리게 된다. 그녀는 조폭한
아버지로부터 해탈을 원하면서도 경제적 빈궁에 이르자 아버지의 경제적
힘에 의지하려고 한다. 自我가 아닌 他人에 대한 의존은 중국적으로 성공
을 기대하기 어려운 것이다.

그녀는 아찔했다. 그 말을 듣는 순간 그녀는 자신의 앞날이
흰히 내다 보였다. …… 그녀는 영원히 이 셋집 울타리에서
벗어나지 못할 것이다. 그녀는 아버지가 재혼을 하리라고 짐
작은 했지만, 이렇게 손을 툭툭 털고 가버릴 것이라고는 상

상도 못했다. (p.157)

자주적 인격획득을 위해서는 자주의를 바탕으로 한 여성의 경제 독립이 이루어져야 한다고 강조하면서 여성이 취해야 할 대안을 다음과 같이 제시하였다.

자유란 돈으로 살 수 없지만 돈 때문에 팔아버릴 수 있는 것이다(自由固不是 錢所能買到的). 인간은 늘 자주 배가 고프다는 것이 커다란 결점이다. 이 결함을 메우기 위해 또 꼭두각시가 되지 않기 위해 오늘의 사회에서 경제권이 가장 중요하다.

첫째는 가정에서 우선 남녀가 평등한 분배를 해야 한다. 둘째는 사회에서 남녀가 평등한 세력을 가져야 한다. 안타깝게 나는 그런 권리를 어떻게 획득해야 하는지 알지 못해서 단지 투쟁해야 한다는 것을 알뿐이다.⁵⁵⁾

가부장제 봉건사회에서 여성이 경제권을 점유하고 행사한다는 것은 근본적인 구조개혁이다. 이는 반드시 ‘養’과 ‘被養’의 한계를 없애야만 비로소 남녀평등의 지위를 달성할 수 있고 그런 후에야 비로소 진정한 남녀가 있게 된다는 것을 강조하고 있다. 여성이 남성의 종속물이라는 위치에서 벗어나 인간으로서 동등한 권리를 주장하고자 할 때 그들에게 우선적으로 필요한 것은 인간이 자신의 생명을 지탱시키고 발전시켜 나가는 것이 가장 기본적인 조건이다. ‘여성과 남성이 동등한 경제권을 갖지 못하면 어떤 좋은 명분도 모두 빈 말⁵⁶⁾이라는 당연한 결론이 도출된다.

여성들이 사회의 구성원을 이루는 가정에서도 경제적 자주권을 가져야

55) 『老舍全集』, 第一卷, p.161.

56) 『關於婦女解放』, 『南腔北調』, 『老舍全集』, 第四卷, p.598.

한다는 의식하에 경제에 보다 큰 관심을 갖게 된다. 인력거 임대나 경영권 쟁취라는 면에서 虎妞는 경제에 남다른 집착을 보여주는데 이는 농민의식의 전통적 생활방식을 고집해온 祥子와는 대조를 이룬다. 虎妞이 사고방식이 도덕적 규범을 벗어나 자본주의 생활방식을 수용한다는 면에서 볼 때 祥子보다 더 실질적이라 할 수 있다.

虎妞는 ‘土混混’이라는 특수한 환경에서 자라면서 아버지의 끝없는 불만족으로 人和廠을 도우며 老姑娘으로 청춘을 허비해왔다. 이는 아버지에 대한 불만, 흘러버린 청춘에 대한 아쉬움, 애정과 행복에 대한 渴望을 더욱 부추기게 된다. 이런 면에서 그는 동정할 만한 일면도 있다. 심리적 측면에서 보면, 그는 또한 봉건문화와 물질문명의 피해자이기도 하다.

상자는 아무런 방법이 없었다. 단지 죽을 사람이 죽는 모습을 옆에서 지켜볼 수밖에, 우매함과 잔인함은 이곳에 모든 현상이다. 왜 우매하고 왜 잔인하게 되었는가하는 문제는 도리어 그 원인이 다른 곳에 있었다. (p.185)

虎妞의 난산을 해결한다는 무당산파의 곳을 祥子は 묵묵히 지켜보며 깊은 절망에 빠지게 된다. 迷信은 그 사회 사람들의 의식의 근저에 깊이 자리잡고 있었던 것이다. 이는 현대화의 부정적 문화의 유입과 함께 미신으로 인한 몽매함을 보여주는 부분이다. 진독수는 과학에 의거하고 迷信을 배척하고 無知 망령된 風潮를 없애야 한다⁵⁷⁾고 지적하고 신문화 운동의 철저하지 못한 점을 국민의식에서 찾았던 것이다.

虎妞가 난산 끝에 죽게 된 것은 내적인 원인에 있으나 근본적인 원인은 객관에서 찾아야 할 것이다.

虎妞는 자본가의 공모자이며 추종자이면서 한편으로는 그들에 의한 희생

57) 陣獨秀, 「新青年」, 第一卷, p.26.

자이기도 하다. 그래서 독자들의 증오를 불러일으키기도 하고 반대로 동정을 받게 하기도하는 양면성을 갖고 있다.

그녀는 아버지 劉四의 人和廠을 경영관리 하면서 ‘노동자의 잉여 가치로부터 자본을 축적해야 한다’는 자본의 묘리를 터득하게 된다. 그가 인력거를 임대 놓아 생활비를 충당하고자하는 건의는 그 연유에서 비롯된 것이다.

자본주의 경제방식은 소생산적 도덕으로 볼 때 불공평하다 하더라도 그것은 문명대로 나가는데 있어서 불가피한 것이다. 老舍가 봉건질서 속에서 자신 스스로 주인이 될 수 없는 노예적 의식으로 이어지는 중국 여성에 대하여 새로운 시각을 가지고 접근했다는 것은 진보를 의미한다고 할 수 있을 것이다.

3. 개인주의와 관료주의

문학속의 전형인물은 작가의 특수한 의도에 의하여 선택된 개성을 지닌 인물이며 동시에 여러 사람을 대변할 수 있는 성격이 되어야 한다.

「駱駝祥子」의 인물은 하층계급을 대표하는 인력거꾼 祥子과 그를 중심으로한 인물들로 대변할 수 있다. 老舍는 祥子를 마비된 중국민중의 현상으로 그리지도 않았고 그의 의식을 앞세워 민중을 왜곡하지도 않았다. 그의 이런 인물 형상은 老舍의 인류사회와 인간의 철저한 사고를 대표하고 있으며⁵⁸⁾ 그의 심각한 현실주의 창작 태도와 이념을 기초로 하고 있다.

성실하고 선량한 祥子は 北平에 올라와 ‘자유로운 인력거부’가 되어보려고 북평거리를 땀을 적시며 악착같이 일하였다. 그는 삼 년만에 새 인력거를 마련하고 그 날을 생일로 정할 만큼 기쁨을 누린다. 그것은 그에게

58) 孫鈞政, 「老舍 藝術世界」, 北京十月文藝出版社, 1922, p.59.

있어서 ‘인력거부가 그의 모든 투쟁과 고충의 총결산이며 보답이었고 역전의 용사가 걸친 훈장’과 같이 소중하였다.

반년을 끝다보니 그의 희망을 더욱 커졌다. 이대로 간다면 빠르면 이년 안에 늙어도 이년여 만에 그는 또 한 대 살 수 있을 것이다. 한 대, 두 대, …… 그는 차고도 낼 수 있을 것이다. (p.25)

그러나 인력거를 산지 반년도 안되 퇴각하는 군벌의 군인들에게 빼앗기게 된다. 자신의 삶의 노력과 보람이 사라지는 좌절을 맛보게 된다. 그는 무슨 권리로 내 인력거를 빼앗는가 하고 절규하지만 군대에서 낙타 세 마리를 끌고 나오면서 새로운 희망을 갖게 된다. 그러나 다시 인력거를 마련한다는 것은 쉬운 일이 아니었다. 祥子는 울분을 토로한다.

고생은 두렵지 않다. 한 대의 수레를 마련 한다는 것은 마음대로 될 일이 아니다. 적어도 몇 년의 노력이 들어야 한다. 과거의 성공은 허사가 되었으니 이제 처음부터 시작하지 않으면 안 된다. 상자는 눈물을 흘렸다. 그는 군관을 원망한 것이 아니라 이 세상 모든 것을 원망하였다. 무엇 때문에? “무엇 때문에” 그는 울부 짖었다. (p.30)

위에서 볼 수 있듯이 祥子は 그들의 실체를 잘 알지 못하고 있었다. 이는 당시 祥子가 정치의 중심 위치에 있으면서도 사회적 변화에 대해서는 무지했고 관심 또한 두지 않았다는 것이다. 중화민족은 봉건 왕조 때부터 외부와의 정보교류와 새로운 사상에 대한 소극성으로 대문을 닫아걸고 옛것을 고수하는 중국인 그 자체가 고리타분하다는 魯迅의 지적을 받아왔다. 祥子 역시 정치상적으로 무지의 일면도 보여주고 있다. 祥子は 전쟁이 시

외에서 벌어지고 있다는 소문이 들려왔지만 돈벌이가 제법 된다는 생각에만 쫓겨 인력거를 시외로 끌고 간다. 그는 공교롭게도 철퇴하는 군인들에게 인력거를 빼앗기고 갇히는 신세가 되고 만다. 전쟁으로 인한 민중의 희생을 祥子를 통해 보여 주면서 전쟁에 대한 부정적인 태도를 보여주게 된다.

설사 군인을 만나지 않더라도 몸에 걸친 남루한 군복이며 얼굴에 묻은 진흙, 덥수룩한 장발의 물골로는 낙타몰이꾼이라고 누가 믿을 수 있겠는가? ‘닭지 않았어. 오히려 도망병 같구나. 도망병! 도망병! 관리에게 잡히는 건 고사하고 마을 사람들에게 잡히는 날에 최소한 생매장이다.’ 생각이 여기까지 미치자 몸이 부들부들 떨렸다. (p.33)

그는 낙타 세 마리를 끌고 나오면서 駱駝라는 별명을 얻게 된다. 그러나 낙타를 훔쳤다는 사실에 대해서는 조금도 후회하지 않는다. 마찬가지로 자신의 인력거도 까닭없이 군인들에게 빼앗겨버렸다는 이유에서였다.

자신의 성실하고 정직한 모습을 점점 잃어가며 인력거를 마련하겠다는 전의식의 지배로 극단적인 이기주의로 변하게 된다. 농민순박성을 믿었던 祥子지만 소생산자의 편협한 생각은 변함이 없었다

그가 필사적으로 인력거를 끄는 것은 돈을 모으기 위한 것이고, 돈을 모아 인력거를 사는 것도 더 많은 돈을 벌기 위한 것이다. 이런 극단적인 이기주의는 인간의 순수성을 파괴하게 된다.

그는 오직 돈만 보였고 한 푼도 돈이라도 쓰던 달던 누구라도 새채기를 하게 되었다. 다른 것은 개의치 않고 장사만 하는 그는 마치 한 마리의 굶주린 야수와도 같았다. 끌고 기만 하면 그의 마음은 편안해졌고 늘 다리를 쉬지만 앓는다면 수

레를 살 수 있는 희망이 있다고 믿었다. 이래 저래 駱駝祥子의 명예는 상자 일 때보다 너무 나빠져 있었다. 그는 손님을 빼앗아 달아나면서 등 뒤로 욕지거리를 들은 적이 있었다. 그는 말대꾸도 하지 않고 머리를 숙이고 날 듯이 달리며 마음속으로 뇌까렸다. 인력거를 사지만 않으면 결코 이런 염치 없는 것을 하지는 않을 텐데. (p.51)

기형적으로 발전하는 현대 자본주의 문화 중에서 특별히 팽창하는 ‘拜金主義’는 祥子の 영혼을 좀 먹게 하고 있다. 처음 인력거의 상실은 전통적인 도덕의 방어 선상에서 금이 가기 시작했음을 의미한다.⁵⁹⁾ 비록 인력거를 마련하겠다는 집착 때문에 이기주의로 변하지만 농민의 인간적인 모습은 완전히 잃지는 않는다. 曹先生덕에서 인력거를 끌 때 부주의로 사고를 내게 된다. 祥子は 임금과 정기로 계약되어있는 일자리마저 포기하려 한다. 이런 사소한 사건으로부터 자신의 잘못을 어디까지나 책임지려는 책임감과 돈보다 자신의 정체성을 지키려는 마음을 읽을 수 있다. 그러나 그가 도시로 들어오면서 농민의 순박성을 갖고 있지만 개인주의로 단단히 무장한다. 그의 폐쇄적이고 협애한 농민의식의 개인주의의 분투는 도시 근대 사회의 통로가 아니었다. 30년대 세계 자본주의가 중국대륙에 침입하면서 중국은 서서히 자본주의 생활방식을 따르고 있었다. 그러나 祥子は 소생산 농민의식의 전통적인 생활방식을 그대로 고집하였다. 祥子の 경제관념을 보면 선량하고 도덕적이나 낙후하고 구식적이다.⁶⁰⁾ 그는 경제상에서 저축수단을 전부의 목표로 하고 있다. 祥子は 고마에게서 돈을 모으는 방법을 듣지만 돈은 제 손에 있어야 한다고 믿는다. 그는 저금통을 사용하여 불어나는 저금통을 보면서 희망을 키우게 된다.

59) 彭光廉·劉增人, 『中國 新文學發展史』, 人民文學出版社, 1994, 北京, p.333.

60) 『文學名作』, 導讀, 遼寧大學出版社, 2001. 1. p.20.

그는 저금 항아리를 안고서 내뱉듯 혼자말로 될 대로 되라 지. 어차피 이 돈은 내 것이다. 어느 누구도 빼앗아 갈 수 없는 것이다. 이 돈만 있으면 이 상자는 어느 누구도 두렵지 않아. 다급해지면 도망 가 버릴 수도 있는 거야. 돈만 있으면 어디로든 갈 수 있지. (p.100)

전통적인 노동 가치를 고수하던 祥子는 ‘돈만이 진짜’라는 사유의식에 젖어들게 된다. 祥子が 인력거를 끄는 이 노동의 행위는 그만한 노동의 대가가 이루어 져야만 그 의미를 가지는 것이다. 그래서 값도 흥정하지 않고 손님을 태운다든가 어떤 손님이든 빠르고 안전하게 목적지까지 최선을 다하는 초반부 모습과는 달리 일 푼이면 일 푼만큼 태워주며 가격이 확실히 정해진 다음에야 손님을 태우게 한다. 자본에 집착은 阮明을 당국에 팔아 넘겨 60원을 얻는 대서도 잘 나타난다. 이는 금전만능사회에서 왜곡되어가는 인간의 모습의 단면이기도 하다. 老舍는 파산농민이 ‘市民化’ 과정에서 침몰되는 인소와 전통문명의 적극적인 인소로부터 현대 문명의 부작용을 비판하고 있다.⁶¹⁾

祥子는 曹先生의 자가용 끌이를 하면서 안정된 일자리를 갖게 된다. 여기서 曹先生이 祥子를 인간적으로 대해 주지만 개인적인 선량함으로는 그를 보호 할 수 없었다. 그는 당국에 고발되면서 祥子는 曹先生의 의심스러운 사상에 연루된다. 그러나 祥子 는 그 사상이 무엇인지 조차 인식하지 못하고 있다. 曹先生과 가족들은 孫偵探의 감시를 피해 도피하면서 위기를 넘기게 되지만 祥子 는 이 때문에 낙타 판돈을 빼앗기게 된다. 아래는 孫偵探이 祥子 돈을 빼앗으러 왔을 때의 협박이다.

천하는 우리 같은 가난뱅이에게 불편하게 되었다네 ... 이렇

61) 彭光廉·劉增人, 上揭書, p.333.

게 싼 값으로 목숨을 살 수 있는데도 싫다면 나도 어쩔 수 없다고, 도대체 얼마나 있나? 祥子は 일어섰다. 머리는 부들 부들 떨렸고 주먹은 꼭 쥐어졌다. “꼼짝 말라구. 밖에는 우리의 패가 잔뜩 있으니까. 어서 빨리 돈을 내놔! 사람의 호의를 무시하는 게 아니라고.” (p.107)

이는 老舍의 의도적인 항거의식으로 되풀이 되는데 즉, 자본주의 근대화 길을 걸으며 사회와 문화 전반에 걸쳐 5·4진보적인 성격이 활력을 잃고 물신화 되어가는 단면을 보여주고 있다. 祥子の 타락으로부터 몰락의 주된 이유는 그가 하층 계급의 인력거꾼이라는 신분에서 비롯된 것이다. 바로 祥子は 가난하고 보잘 것 없고 아무런 효용가치도 없는 인력거꾼이기에 인력거를 강탈당하고 돈을 빼앗기게 된 것이다. 인력거를 사겠다고 모아 둔 저금통은 孫偵探에 의해 산산이 조각나게 된다. 깨진 저금통은 완전히 도려낸 그의 마음 같았다. 祥子の 파멸은 세 단계를 거치게 된다. 그것은 그가 인력거를 장만하겠다는 소박하고 유일한 희망이 세 번에 걸친 좌절을 의미한다.

이러한 좌절을 가져다 준 것은 군벌의 인력거 강탈, 孫偵探의 사기와 虎妞의 죽음이다. 여기서 祥子를 더욱 파멸하게 만드는 요인은 虎妞와의 비정상적인 혼인과 불행한 죽음이다. 虎妞와의 원치 않았던 결혼은 祥子の 일생에 큰 영향을 끼쳤다. 못생기고 늙은 처녀라는 이유뿐만 아니라 성격이나 자신이 희망하는 상대가 아니라는 데 있다.

하지만 虎妞의 집요한 추구와 임신했다는 거짓말에 얽매여 祥子は 결혼을 승낙할 수밖에 없게 된다. 그녀의 남성스러운 성격과 변태적인 심리로 祥子과 심한 갈등을 빚지만 그녀가 아이를 가지면서 다소 변화된 모습을 보이게 된다. 아버지라는 이 신성한 칭호를 가지게 된 다는 이유에서였다.

祥子は 虎妞의 만류에도 불구하고 가정을 위해 더 열심히 인력거를 끌게 된다. 하지만 병원비가 없어 虎妞가 난산으로 죽게 되는 모습을 그저 지켜 보고만 있어야 했던 祥子は 또 장례를 치르기 위해 유일한 인력거마저 팔아야만 하는 절망과 빈궁으로 回歸하게 된다. 비록 원치 않았던 결혼이라 하더라도 가족 일원이라는 측면에서 보면 죽음이라는 것은 궁극적인 희망의 발원지를 잃었다는 의미이기도 하다. 그녀가 죽게 되면서 祥子에게는 정신상의 ‘위기’가 더욱 가심화된다. 이는 虎妞의 죽음은 祥子에게 있어서 경제상의 손상이 되는 주된 원인이기도 하다. 虎妞가 죽게 되자 小福子와 결합할 한 가닥의 희망을 가져본다. 소북자에 대한 사랑은 진실되지만 돈을 위해서라면 사랑을 희생하는 편이 낫다고 생각한다. 그녀의 두 동생과 주정뱅이 아버지를 책임져야 한다는 생각 때문에 소북자를 떠나게 된다. 그의 편협하고 이기적인 마음은 소북자의 죽음과 자신의 타락을 가속화시킨다. 만약 虎妞의 죽음이 祥子の 해탈이라면 소북자의 죽음은 祥子の 정신적 붕괴를 초래한다.⁶²⁾

작품에서 이러한 비극은 인생절망에 대한 표현이 아니라 ‘大團圓’에 대한 반발이라는 것이다.⁶³⁾

작품에서 또 다른 중요한 인물은 小兒兒郎이다. 그는 성실하게 일하여 자신의 인력거를 가지고 있지만 손자마저 보호하지 못하게 된다.

祥子は 멍청히 문밖에 서서 영감과 소년 그리고 낡아빠진 수레를 보고 서 있었다. 영감이 걸으면서 하는 소리는 높게 들리다 낮아졌고 길가 가로등과 검은 그림자도 밝았다가 어두워져 갔다. 祥子は 여태껏 보지도 듣지도 못했던 슬픔에 싸

62) 李平, 「新千年中國現代文學」, 「中國現代文學總書」, p.122.

63) 謝昭新, 「老舍小說藝術 心理研究」, 北京文學出版社, 1993, pp.168~169.

여겼다. 小馬에게서는 그의 과거를, 영감에게선 자기의 미래를 본 것 같았다. 그는 여태껏 한푼도 가벼이 써 본적이 없었다. (p.98)

祥子は 노인의 처경에서 인력거꾼의 미래를 보게 된다. 자유로운 인력거가 되려고 분투해 보지만 무슨 소용이 있겠는가 하는 회의를 하게 된다.

반식민지 도시는 祥子같은 농민을 도시공업 속으로 끌어들이지 못하고 무산자로 만들어 버렸다.⁶⁴⁾ 그의 이러한 변화에서 더욱 중요한 것은 물질적인 손상보다도 정신적인 몰락이다. 祥子は 종래로 각성한 노동자가 아니다. 인력거를 사서 독립적인 인력거가 되고자 하는 것은 필경 운명에 대한 도전이며 보다 나은 삶에 대한 지향이다. 그러나 조그마한 소양마저도 교살되고 인간이 인간다울 수 없는 사회 현실에서 그는 굴복하게 된다.

인간들은 야수 가운데서 끌어올렸지만 지금은 또 인간이 동물들을 야수 속으로 내 몰고 있는 것이다. 祥子は 문화의 성북평에서 계속 살아가면서도 점점 짐승으로 변해가고 말았다. 결코 그 자신의 잘못이 아니라. p.220

그러나 老舍는 祥子の 형상을 정신 승리법으로 살아가는 마비된 민중의 형상으로 그리지 않았다. 이는 도시 빈민들의 비참한 삶이나 사회 어두운 면만의 폭로가 아니며 산업화로 인한 인간성이 상실되어가는 현실에 대해 비판하는 작가의식의 발로이기도 하다. 祥子の 불행이 개인주의에서 파생되었다면 사회적인 측면에서 이해하고 해결을 모색해야 할 것이다. 그러나 아쉽게도 老舍는 뚜렷한 사회적 해결책을 제시하지 못하였다.⁶⁵⁾

64) 潢修己, 『中國 現代 文學發展史』, 범우사, 1996. p.392.

65) 張玟珊, 『論老舍小說 中的 社會 理想』, p.117.

그는 노동자가 지녀야 할 미덕과 삶에 대한 의욕뿐만 아니라 삶의 목표마저 빼앗겨 버린다. ‘비극은 인생의 어떤 가치가 파멸되는 것을 사람들에게 보여준다.’는 노신이 지적한 것처럼 여기서 아름다움의 파괴란 고상한 품격을 지닌 영웅의 육체적 사망을 말하는 것이 아니라 인물의 고상한 품격이 깡그리 없어지는 정신적인 파멸을 말하는 것이다.

이러한 비극의 불가피성은 신분이 하층노동자라는 사회적 지위뿐만 아니라 그의 생활 방식과도 밀접히 연관된다. 이러한 개인주의는 祥子 자신으로부터 오는 것이 아닌 것이다. 농촌파산으로 도시로 올라온 품팔이 노동자가 살아남기 위해서는 튼튼한 육체보다도 개인주의인 것이다. 祥子は 자신의 개인주의 분투가 무너져 버리자 모든 것을 운명에 돌리고 짓밟히면 짓밟히는데로 자신을 맡겨버린다. 그래서 그는 금기를 깨고, 먹고 마시며, 계집질과 도박에 손을 대면서 소외감을 탈피하려고 인심을 쓰며 동료들과 어울리게 된다. 그의 변화된 성격은 인간본원의 근원적인 변화가 아니라 꿈이 파괴된 타락에서 온 것이라 하겠다.

祥子の 비극은 개인주의에 대한 철저한 부정이다.⁶⁶⁾ 개인주의는 祥子の 비극을 조성한 내재적 근원이다. 그가 자기의 ‘체구와 힘’만 믿고 악착같이 일해 간다면 성사하지 못할 일이 없다는 이러한 인식은 당시 개체 노동자들의 대표성을 가진다. 그러나 그 이상과 현실에는 극복할 수 없는 첨예한 모순이 존재하게 된다. 군인들이 인력거를 강탈하고 孫偵探이 위협공갈로 낙타 판돈을 빼앗아 가고 虎妞가 죽게 되는 일련의 사건들의 제시는 바로 그 사회의 필연적인 것이다. 그러한 사회현실은 제국주의자들이 중국에서 흥행할 수 있게 하였고, 군벌 관료들이 국민을 도살하는데 허락하였는데 유독 祥子같은 선량하고 고생하는 대중의 출로로서 사회는 이런 궁핍한 시민에게 있어서 하나의 큰 거물인 것이다.⁶⁷⁾

66) 朴勇山, 『中國現代文學史』, 學古房圖書出版, p.36.

67) 孟丹, 『孟廣來論文集-老舍研究』, 文化藝術出版社, 1991, p.102.

祥子の 비극은 정치적면과 경제적 요인들을 간과할 수 없다. 정치상에서 군벌들의 혼전은 祥子로 하여금 한차례의 좌절을 맛보게 하며 孫偵探의 사기는 인력거 살 돈을 잃게 만든다. 경제상에서 볼 때 지주계급의 잔혹한 착취는 농촌의 경제적 파탄을 초래하게 만들었고 北平 都市로 흘러들게 한다.

都市에 들어온 후에도 祥子は 압박받고 착취받는 운명에서 벗어날 수 없게 된다. ‘人和廠’의 유사(劉四)는 인력거를 통해 노동자의 노동 가치를 착취했고 楊씨댁의 부부는 ‘不準閑一會兒’의 냉혹함과 각박함으로 노동시간을 늘렸고 무당 노파는 虎妞가 난산으로 생명의 위험한 기회를 타서 祥子の 돈을 긁어내었을 뿐만 아니라 虎妞의 생명마저 잃게 한다. 마치 祥子 같은 개체 노동자는 ‘고통스럽게 살다가 억울하게 죽어가는’ 운명을 면치 못하는 것처럼 암흑세력의 정치적 독해와 유린을 모면할 수 없게 한다. 비록 祥子에게는 반항 정신이 있었지만 정치적인 냉담과 무지로 하여 압박받는 노예로부터 탈피하는 진정한 출로는 찾지 못하고 있다.

다만 이 모든 것을 운명에만 맡기면서 죽음에서도 ‘識命’해야 하며 ‘運命’에는 항거할 수 없다는 자세를 보여줄 뿐이다.

祥子の 비극을 전통과 문화적인 면으로 관통시켜 본다면 개체노동자의 본질과 그 연관성을 찾을 수 있다. 그들의 인생준칙이나 가치관, 생활방식과 이면에는 폐쇄적이고 자사하며 우매한 면을 내포하고 있다. 만약 祥子が 高馬나 方太太의 ‘錢放債’와 ‘放入銀行’의 건의를 받아들였다더라도 孫偵探에게 돈을 빼앗기는 일은 면할 수 있었을 것이다. 祥子の 인생관은 자신의 노동에 의해 인력거를 사고 아내를 맞아야 한다는 것이다. 그는 재물을 탐내어 아내를 맞는 것을 원치 않았고 虎妞와의 결혼뒤에도 항상 아내에게 의거하여 산다는 것 때문에 탄식한다. 반대로 虎妞는 아버지인 유사(劉四)의 재산을 노리며 그 길을 걸으려 한다. 虎妞는 부녀관계를 예전처럼 유지

하기 위해 가난한 인력거꾼의 아내라는 신분에서 벗어나려 한다. 그들의 사상적 분기는 祥子에게 있어서 고무보다는 타격으로 다가왔다.

민족정신의 각성을 통해 구국으로 이끌 수 있다는 희망을 가져보지만 결국 인간성 상실이라는 절망적 인식에 이르게 된다.

예의바르고 악착같이 노력하고 꿈에 부풀기도 했으며 이기적이고 건강하고, 위대한 우리 祥子는 자신이 얼마나 많이 남의 장례 대열에 섰는지 모른다. 언제 어디서 그 자신을 물어버릴지도 모른다. 이 타락하고 잇속만 차리는 불행한 자신을 사회의 병폐가 빚어놓은 결과이고 개인주의 말로가 만들어낸 영혼. (p.233)

군세고 악착같이 살아가던 祥子の 비극이 가난이라는 명에속에서 그 노력의 대가를 보상받지 못하는 사회적 구조에서 비롯된 것이다. 이것이사회 모순을 그대로 드러낸 것이라 할 때, 그것은 비판적 의식을 담은 반봉건적 사상혁명으로 연결될 수 있다. 사회구조의 모순을 그대로 드러낸 자체가 질서파괴의 의미를 지니기 때문이다.

老舍는 祥子와는 달리 관리의 직책을 이용하여 자본을 추종하는 阮明의 형상을 그리고 있다. 阮明은 대학시절 曹先生과 친분이 있는 점을 이용하여 유급을 면할 수 있는 성적을 얻고자 한다. 그러나 曹先生이 그의 개인적인 사정을 봐주지 않자 학생들에게 과격한 사상을 선전했다는 이유로 국민당에 고발한다. 그는 자신의 사상이 진보적인 것만 믿었고 다른 것은 별 문제가 아니라고 생각한다. 자신이 그토록 고취해 오고 진보적인 사상도 직위가 변하게 되자 포기하게 된다. 그는 정치적인 밀고를 통해 관리라는 직위를 얻게 된다. 그가 추구한 것은 진보적인 사상보다도 관리라는 직위

였다. ‘昇官發射’라는 상류층의 전통적인 사상은 당시 금전만능주의와 극단적인 이기주의를 부추기며 상류층, 하류층 할 것없이 모든 사람들의 인생관이 되어 있었다.

阮明은 관리가 된 후 이전에는 타도되어야 한다고 여겼던 것들을 들킵 누리고 있었다. 돈은 인간을 저질의 사회로 끌어들이고 고상한 이상을 팽개쳐 버리고 거리낌없이 지옥으로 빠져들게 한다. 그는 화려한 양복을 걸치고 바람도 피우고 도박도 했으며 심지어 아편도 피웠다. (p.230)

관리가 되고자 하는 것은 육 백 여 년간 왕조에 의해 다스려졌던 정치의 중심지인 北平 관료제도의 하나의 농축판이었고 사대부 문화의 핵심이었다.⁶⁸⁾ 그것은 관리와 재무가 관통되어 있다는 의미이기도 하다. 관리는 권세를 이용하게 되고 권세는 재무를 모으는 유리한 조건으로 작용하기 때문이다.

이러한 ‘돈의 기초위에서 세워진 문화’ 위에서 사람들은 점점 무너져가고 있었다. 그들의 살아가는 명분도 그 이유로 점차 변해갔다. 전통적인 사회문화는 이처럼 자본주의 미숙한 단계를 거치면서 자연스럽게 퇴색되고 있었다.

阮明은 관리가 된 후 향락을 누리지만 결국 그 비용을 지불할 수 없는 상황에 이르게 된다. 그는 사상을 팔아 현금으로 바꾸려는 생각을 하고 인력거꾼을 조직하는 일에 가담하게 된다. 대학시절에 공짜 점수를 얻으려는 사상과 인격은 병립되지 않는다. 그러나 피를 흘리며 혁명하는 연대에 사상을 팔아 보수를 얻는다는 것은 극히 드문 현상이다. 그가 보수를 받는다는 어떤 수단을 써서라도 얼마간의 성적을 올려야만 했다. 祥子 또한 기발

68) 宋永毅, 『老舍의 北京文化觀念』學林出版社, 1988. p.122

을 흔들거나 합성을 지르는데 익숙하여 서로 인연을 맺게 되었다. 阮明이 선전하는 말에 祥子は 나름대로 공감을 표하지만 더 많은 관심을 가진 것은 阮明이 쓰는 돈이다. 이러한 사건의 진행은 한 단면으로는 공산혁명에 대한 민중의 불신이기도 하다.

老舍는 阮明이라는 인물을 통해 형상화된 1930년대 초반 도시 공업노동자들을 중심으로 한 공산혁명에 대해 완전히 부정적 평가를 내리고 있다. 그들은 폭동으로 관리가 된 후 실적을 올리기 위해 인력거꾼을 조직하게 되고 돈 때문에 사상을 팔게 된다. 당시 “돈이 있어도 권력이 없으면 다리가 셋밖에 없다.”⁶⁹⁾는 말과 같이 돈과 권력은 병렬관계를 갖고 있음을 잘 말해 주고 있다.

대학시절 과격한 사상을 믿었던 阮明은 결정적인 위기가 닥치면 祥子를 희생양으로 삼으려 한다. 하지만 祥子が 먼저 60원을 주고 팔아넘기게 된다. 돈 때문에 사상을 팔고 돈 때문에 사상을 사는 그들의 관계는 阮明이 ‘民衆’ 즉 조리돌림을 거쳐 사형당하는 것으로 끝을 맺는다.

老舍는 阮明이 선전하는 사상적 합리성을 인정하면서 ‘物質萬能主義’와 향락주의 인생철학을 비판하고 있으며 생명이나 영혼마저 잃게 된다는 필연성을 보여주고 있다.

老舍가 바라보는 공산사회는 민중들이 꿈꾸어온 ‘太平’의 이념이었을 것이다. 바로 청조시기 황제의 절대적인 원리하에 정치적, 경제적, 문화적인 면에서 지배계급에 맞서 일어나는 민중의 역량을 볼 수 있었던 것이다. 이는 毛澤東의 공산혁명과는 시대적인 차이가 있을 뿐 그 최종의 목표는 일치한 것으로 보아야 할 것이다. 혁명이라는 그 자체가 사람마다 평등한 공산사회를 이룩하기 위한 것이기 때문이다. 압박이 있으면 반항이 있는 것처럼 반식민지, 반봉건사회에서 민중이 혁명이라는 수단으로 생존권을 위해 반

69) 老舍, 「老張的哲學」, 『老舍文集』第1卷, p.4.

항하는 것은 불가피한 것이다.

작품에서 阮明의 신분이 좌익지식분자로 설정되어 있다는 점 때문에 중국 문학평론가들의 많은 비판을 받았다. 老舍는 1949년 중화인민공화국이 성립된 후 『駱駝祥子』를 두차례 수정⁷⁰⁾해야 했던 것이다. 그것은 혁명이론에 밝지 못했던 老舍가 阮明형상을 정확하게 부각하지 못했는데서 비롯된 것이다.

조금씩 날이 갈수록 돈이 딸리게 되었다. 그래서 그는 전의 결렬한 사상을 생각하였다. 이런 과격시장을 현실에 적응시켜 생활을 개선하자는 것이 아니라 그 사상을 현금으로 바꾸어 오려고 했을 뿐이다. 사상을 돈으로 바꾸려고 한 것은 학생시절에 교수와 안면을 이용하여 빈둥거리며 학점을 받으려고 한 것과 똑같은 것이다. 게으른 자의 사상은 인격과 병립하지 않는다. (p.230)

돈만 된다면 무엇이든 팔아치울 가능성을 갖고 있었다. 돈은 인간의 관계를 형성하는 커다란 고리의 役割을 하며 인간의 행위를 지배한다.

老舍는 전통적인 벼슬자리에 오르고 돈버는 관념이나 高官이 되는 것을 생각하고 또 눈앞의 이익만 고려하고 대충 살아가는 습관은 모두 민족의 유전병⁷¹⁾이라고 지적하고 있다.

阮明은 돈 때문에 사상을 팔았고 祥子は 돈 때문에 사상을 받아들였다. 阮明은 필요한 순간이 오면 祥子를 희생양으로 만들

70) (『駱駝祥子』 後記, 1954년 9월), 阮明의 형상을 두고 자회하는 글을 썼다. '나는 당시 어두운 면만 보았고 혁명의 광명을 보지 못하고 그 진리를 인식하지 못하였다. 책의 내용과 비하면 우리는 너무 고생스럽고 희망이 보이지 않는다는 민중의 의견을 듣고 너무도 부끄러웠던 것이다. p.369.

71) 老舍, 『四世同堂』, p.146.

생각이었다. 祥子(상자)는 달리 이런 계산을 하지 않았으나 필요가 생기자 똑같이 행동해 버렸다. 阮明(완명)을 팔아넘긴 것이다. 돈 때문에 일하는 자는 더 많은 돈앞에서 약한 것이다. 충성이 돈위에 설 수는 없다. 阮明은 자기의 사상을 믿었다. 사상의 과격성을 가지고 자기가 저지르는 저열한 행위 일체를 받아들였다. 금전은 阮明의 인격을 좀먹어들었고, 또 금전은 祥子의 눈을 멀게 하였다. 그는 阮明을 60원에 팔아 치웠다. 阮明이 필요로 한 것은 군중이 힘이었고 祥子가 필요로 한 것은 보다 阮明이 누리는 쾌락같은 것이었다. 그래서 阮明의 피는 운동자 금위에 뿌려졌고, 祥子は 돈몽치를 허리춤에 감추고 있는 것이다. (pp.230~231)

阮明은 관리라는 직책을 이용하여 이득을 채우고 향락을 누리려는 정치적 투기인물이다. 인간 삶의 방식에서 돈이 우선이며 관리가 되면 돈을 모을 수 있다는 권력우월의 사고방식은 근대화 도정(道程)에서 인간의 의식 속에 만연되어 있었다. 『濁流』에서 고태수와 장형보나 『駱駝祥子』에서 祥子和 阮明의 인물은 자본이라는 기본 축을 둘러싸고 형상화되고 있다는 점에서 유사성을 보여주고 있다.

한국과 중국의 급속한 자본주의 이행과정에서 낡은 필연적인 결과물과 전통적인 가치관이 빗게 되는 모순을 자본의 충돌이라는 형식으로 나타나게 된다. 이러한 모순 속에서 일제의 극심한 수탈정책은 한국 민중들을 극도의 빈궁으로 내몰았고 그 빈궁에서 해탈할 수 있는 가능성마저 원칙적으로 차단하게 된다.

중국 역시 경제공황으로 인한 물자의 감소와 일제의 침략으로 인한 이중삼중의 경제난에 봉착하게 된다. 농촌경제의 파산과 함께 품팔이 인력거꾼으로 都市에 몰려드는 현상은 그 어디서나 볼 수 있는 현상이다. 따라서

物質萬能主義가 인간의 의식구조에 자리 잡게 된 것이다.

『濁流』 작품에서 나오는 고태수와 장형보는 돈을 찾아 군산으로 내려와 도덕적, 정신적으로 타락하게 된다. 그들이 일하는 은행과 미두점은 돈을 관리하는 곳으로 끊임없이 돈의 유혹을 받게 된다.

그들은 경제적 묘리를 이용하여 돈을 취하고 유흥행각을 함께 벌리기도 하나 초봉을 자신의 것으로 만들기 위하여 수단과 방법을 가리지 않는다. 은행원인 고태수는 자신이 돈 많은 집 아들의 행세를 하기도 하고 자신의 정체를 숨기기 위해 결혼식에 어머니마저 부르지 않는다. 형보는 고태수를 밑고로 죽게 만들고 그날 밤 초봉을 겁탈한다. 형보는 일단 초봉의 몸에 대해 지배력을 가진 후 경제적 부를 바탕으로 그를 차지하지만 초봉에 의해 죽게 된다. 그것은 장형보의 도덕적 악함에 대한 초봉의 분노인 것이다.

이런 엽기적인 살인사건은 경제문제의 맹점을 이용하는 방식으로 자본을 추종하는 고태수와 장형보가 실물 없는 상태의 돈을 사기와 횡령에 가까운 방식으로 수탈함으로써 경제적 부에 따른 도덕적, 정신적 타락에 대한 처단이라 볼 수 있다. 따라서 일제의 경제 침탈에 대해 채만식이 그 죄악에 대한 단죄라는 작가 나름의 방식으로 행하는 것이라는 점이다.

그 외에도 의존적인 삶을 영위해 나가는 정주사의 삶이 심리적 노예화로 까지 이어지게 되는 것을 찾아볼 수 있다. 그것은 근대 경제 구조하에서 조선인의 경제적 무력함을 의미하며 심리적 노예화를 피하는 일제 식민지 정책에 대한 비난이기도 하다.

『濁流』에서는 주로 인물의 운명이 지배하는 심리적 노예화와 자본에의 추종으로 얻은 부의 가치하에서 노예로 만든 주인의 농간, 그리고 그에 대한 응집이라는 맥락에서 고태수와 장형보에 대해 해석을 가능하게 하는 지점이다. 그 인물의 운명을 지배하는 논리가 조선이 처해 있는 현실에 흐르는 논리와 상사함을 볼 수 있다.

『駱駝祥子』는 北平의 한 인력거꾼의 인물 형상을 그리고 있다. 祥子를 대표하는 대부분 인물들은 도시로 편입되어온 농민 출신이다. 이는 바로 현대 도시의 일반적인 특성이라 하지만 그것은 대부분 자신의 선택이 아니었다. 농촌이라는 삶의 터전이 파괴되었기 때문이다. 자본주의 도래와 함께 자본화 추세에 따른 변화이다.

祥子の 삶의 과정을 통해 도시적 삶의 소재적 차원을 넘어 삶의 본질적 문제를 인식하고 있는 지점이다. 바로 도시 사회가 내포하고 있는 병리적 요소와 세태를 통해 사회문제의 차원에서 관찰하고 그 풍속이 만들어 가는 현실적 세태를 비판하고자 한 것이다.

老舍는 이 굴절된 사회가 미숙한 자본주의 사회로 진입하면서 자본을 추구하는 현상에 주목하고 있다. 당시 ‘人和 車廠’에 ‘並’을 실행하는 것은 자본주의 경영방법의 도입인 것이다. ‘放貨’의 ‘진리’ 역시 자본축적의 한 개 수단이다. 그러나 祥子は ‘錢과 車’에 특수한 정감만을 가졌고 잉여가치 생산에 대해 관심이 없었다. 그것은 소생산자의 ‘貨幣拜物敎’와 봉건 소농의 협애한 열성인 것이다. 만약 중국사회가 선진 자본주의 생산력을 가졌다면 그의 이러한 소농의식에는 새로운 변화가 있었을 것이다.

祥子が ‘자신의 마음을 남에게 빼앗겨 버리고 말았다’는 비극의미는 老舍의 당대 하층민들의 처참한 현실에 대한 인식이라 할 수 있다.

특히 작가는 육체보다 정신적 파멸에 역점을 두고 있다. 그것은 아름다움의 손상은 고상한 영웅의 육체적 사망에 있는 것이 아니라 인간성의 파괴에 있다고 보기 때문이다.

V.결론

『濁流』와 『駱駝祥子』는 각각 한국과 중국에서 30년대 후반에 창작된 사실주의 작품이다.

이 두 작품의 배경이 된 1930년대는 자본주의 급속한 도래와 함께 배금주의가 만연되던 시기로 가치관과 생활방식이 모두 자본을 중심으로 변해가고 있었다. 이러한 시대적 상황에서 채만식과 老舍는 자본의 축적이라는 사회현실을 중요한 소설적 재료로 선택하고 있다는 점에서 유사성을 보여준다.

『탁류』에서 고태수와 장형보는 자본구조의 허점을 이용하여 미두나 수형할인의 수법으로 자본을 축적하기에 이르며 『駱駝祥子』에서 祥子는 전통적인 노동의 가치를 고수하며 노동에 의한 자본의 축적을 시도한다. 그들이 추구하는 방식은 다르다 할지라도 목표에 있어서는 일치한 것이다. 이들은 자본의 축적을 위해 인간의 정체성마저 저버리며 수단과 방법을 가리지 않고 자본을 축적하지만 끝내 몰락의 길을 걷게 된다. 돈의 지배성과 몰락은 두 작품의 핵심요소가 되어 자본의 추종이라는 공통적인 모티프를 형성하게 된다. 이러한 모티프의 유사성은 한-중 두 나라가 직면한 30년대 시대적 상황과 寫實主義 창작방법에서 비롯된 것이다.

특히 자본주의 체제하에서 심해진 인간소외 현상은 물질에의 집착으로 이어졌고 결국에는 인간의 순수한 도덕성까지 상실하기에 이른다. 사회의 근간이 무너져 내리는 것은 민중의 존재까지 희미해지는 결과를 낳게 하였으며 결국에는 압박과 파괴의 양상으로 귀결되는데 두 작가가 비판한 것은 이러한 잘못된 사회구조와 물질주의 가치관이다.

모티프의 유사성은 여성들의 비극적인 삶을 통한 자본의 절대적 지배력에서도 찾아 볼 수 있다. 초봉은 남승재와 사랑하면서도 ‘돈 많은 은행원’

고태수와 결혼해야만 했고 小福子는 자신의 선택과는 상관없이 돈 있고 권세 있는 군인장교에게 팔려가야만 하였다. 당시 가부장적 제도가 유지되면서 남존여비사상과 여필종부의 관념이 짙게 깔려 있었다. 뿐만 아니라 봉건적 유습과 가치관이 여전히 잔존하고 여성의 인내와 복종이 미덕화 되고 있었다. 당시 가족제도에서 중요시된 것은 사랑이 아니라 권위와 복종의 역학이었다. 유교적 이념에 입각한 가족제도의 기본원리를 孝라는 전통적인 관점에서 관찰할 수 있다. 그들이 가족을 위한 희생에는 孝가 안받침되어 있다고 볼 수 있다. 유교사상이 의식을 지배하던 시기 그러한 사상의 영향은 불가피하다고 보기 때문이다. 초봉과 小福子는 다 같은 전통적인 동양여성의 아름다운 미덕을 지닌 여성들이다. 그들은 孝를 위해 자신을 희생하고 시대의 濁流속에 휘말리게 된다. 두 작가는 자본주의에 대해 부정적인 태도를 취하면서 ‘父母之命’에 의해 맺은 혼인 등 구식 혼인제의 부작용을 폭로하고 있다. 그들은 경제적 어려움 때문에 도시로 흘러 들어온 농민출신이며 돈을 위해 자식을 팔거나 자식을 불행하게 만든다. 그들은 돈 때문에 사랑에 대한 권리를 상실하게 된다. 자본주의 사회에서 화폐는 무엇도 교환을 가능하게 한다. 더구나 생계를 위협받는 상황에서 그들은 화폐의 노예가 되고 만다. 돈의 지배력으로 빚어지는 혼인때매나 매음은 여성들에게 있어서 하나의 굴레였다. 그러나 그들의 가난은 당대 자본주의 도래와 소집단의 붕괴라는 현실적인 상황과 밀접하게 연관되어 있는 현실이기에 그렇게 밖에 할 수 없다는 것이다.

두 작가는 혼란스럽고 때로는 흉포한 사회에서 도덕의 상실, 정신의 파괴 등을 겪으며 살아가는 인물들을 통해 그들의 비관적 정서를 극적으로 묘사함으로써 혼란한 시대적 상황에서 여성들이 당위성 있게 살수 없었음을 지적하고 있다.

채만식과 老舍는 여성들의 가난을 주목하면서도 현저히 차이를 보여주고

있다. 채만식이 여주인공들에게 희망의 출구를 열어놓았는데 반해 老舍는 죽음으로 삶을 끝맺으며 출구를 봉쇄하고 있다. 당대 문학창작의 주류가 결말구조에 있어서도 중국전통비극의 일반적인 특징인 낙관적인 것을 반대해 나섰다. 魯迅 역시 그 입장을 고수하면서 사회적 가치를 강조하였다.

중국 당대 문인들은 죽음의 문제에 있어서 보신적인 철학과 유교사상에서의 殺身成仁이라는 두 가지 견해를 갖고 있었다. 老舍는 수천 년을 내려온 유교사상의 수용자라 할 수 있다.

또한 채만식의 주인공은 교육을 받은 자이나 老舍의 주인공은 신식교육과는 일정한 거리를 두고 있어 현실의식이 결핍한 차이점을 보여주게 된다. 따라서 자본화 과정에서 창조된 작품이 老舍의 체험을 바탕으로 한 것이라면 채만식은 다소 추상적으로 그리는 상이성을 보여준다.

한국과 중국 양국의 30년대 시대적 상황과 두 작가의 寫實主義 창작방법의 유사성은 『탁류』와 『駱駝祥子』의 모티프의 유사성을 가능케 하였다. 나아가 타율적인 근대화에 직면한 현실에 대한 비판적 태도에까지 확장되는 유사성을 획득하게 하였다고 할 수 있다. 아울러 『탁류』와 『駱駝祥子』는 자본이라는 기본 축을 중심으로 도시하층민들의 비극적인 삶과 시대상을 그린 30년대 대표적인 寫實主義 작품으로 자리매김하였다고 할 수 있다.

參考文獻

- 김교봉, 설성경, 『근대전환기소설연구』, 국학자료원, 1991.
- 김용재, 『한국소설의 서사론적탐구』, 평민사, 1993.
- 김병익, 『풍자정신의 채만식』, 일지사, 1973.
- 김치수, 『식민지시대의문학연구』, 깊은샘, 1980.
- 김윤식.김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
- 김학동, 『한국문학의 비교문학적 연구』, 세문사, 1984.
- 국어문학화편, 『채만식 문학연구』, 한국문화사, 1997.
- 구인환, 『근대문학의 형성과 현실인식』, 한샘, 1983
- 송하춘, 『채만식-역사적 성찰과 현실풍자』, 건국대출판사, 1994.
- 윤호병, 『비교문학』, 민음사, 1994.
- 염무용, 『혼돈의 시대에 구상하는 문학의 원리』, 창작과 비평사, 1995
- 이래수, 『채만식 소설연구』, 이우출판사, 1987 .
- 이경선, 『한국비교문학의 과제』, 『국어국문학』, 20호, 1959.
- 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1979.
- 정현기, 『한국근대소설의 인물유형』, 인문당, 1983.
- 정한숙, 『한국문학의 주변』, 고려대학교출판사, 1976.
- 전규태, 『비교문학-그 국문학적 연구』, 이우출판사, 1982.
- 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980.
- 최하림, 『채만식과 그의 30년대현대문학』, 『현대문학』, 1973.
- 홍이섭, 『채만식의 ‘탁류’』, 창작과 비평사, 1973, 봄.
- 方平, 『3個從家庭出走的婦女』, 外國文學出版社, 北京, 1985.
- 胡程, 『民族傳統文化的 價值選擇』, 『中國現代著名作家研究』, 1991.
- 黃修己, 『中國現代文學發展史』, 범우사, 1996.

- 魯迅,『中國小說史略』,人民出版社,1987.
- 『老舍生活與創作自述』,人民大學出版社,1997.
- 孟丹,『孟廣來論文集-老舍研究』,文化藝術出版社,北京,1991.
- 錢理群,『中國現代文學30年』,北京大學出版社,1997.
- 宋永毅,『老舍與中國文學觀念』,學林出版社,1988.
- 舒乙,『老舍』,人民出版社,北京,1986.
- 舒濟,『中國現代文學叢刊』,1992,第3期.
- 溫劉敏,『新文學現實主義流變』,北京人民大學出版社,1998.
- 王曉琴,『老舍新論』,首都師範大學出版社,1998.
- 王潤華,『‘駱駝祥子’中暗黑心的結構』,『中國現代文學研究叢刊』,1995
- 吳輝福,『中國現代諷刺小說的初步成熟』,北京大學文報.,1982.
- 『文學名作導讀』,遼寧大學出版社,2001.
- 謝昭新,『‘駱駝祥子’心理描寫藝術論析』,『中國現代著名作家研究』,1991.
- 許杰,『論‘駱駝祥子’』,『文藝新集』,第1集,1981.
- 張雲初,『新時期小說女性悲劇形象論』,『中國現代當代文學研究』,1992.
- 曾廣燮,『論30年代老舍文學反思』,『中國現代著名作家研究』,1992.