

碩士學位論文

老舍의 悲劇小說 研究

— 〈駱駝祥子〉와 〈我這一輩子〉를 中心으로 —



濟州大學校 大學院
제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY
中語中文學科

金 美 廷

2000年 6月

老舍의 悲劇小說 研究

— 〈駱駝祥子〉와 〈我這一輩子〉를 중심으로—

指導教授 林 東 春

金 美 廷

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

2000年 6月

제주대학교 중앙도서관
金美廷의 文學 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長

郭利夫

委 員

趙茂植

委 員

林東春



濟州大學校 大學院

2000年 6月

目 次

I. 序論	1
1. 研究目的 및 既存研究概況	1
2. 研究範圍 및 方法	7
II. 老舍의 悲劇意識	9
1. 形成背景	9
2. 悲劇意識	15
III. 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 悲劇性	21
1. 題材	21
2. 構成	29
3. 人物形象	38
(1) 祥子	40
(2) 二強子와 小馬兒爺	45
(3) 我	48
4. 主題意識	51
(1) 不條理한 社會相	52
(2) 悲慘한 生活相	56
IV. 結論	65
[參考文獻]	68
[英文抄錄]	72

I. 序論

1. 研究目的 및 既存研究概況

悲劇이라는 용어는 넓은 의미에서 주동인물 즉 주인공이 재앙으로 끝나는 진지하고 중요한 행동들을 문학적으로 그리고 특히 극적으로 모방 또는 묘사한 작품에 쓰인다.¹⁾ 이러한 비극적 형식에 관한 상세한 논의는 아리스토텔레스가 《詩學》에서 행한 고전적인 분석²⁾에서 본격적으로 시작된다. 만약 사람들이 비극 창작의 기초가 되는 비극적 감정들을 현실 생활 속에서 느낄 수 없다면, 문학 작품 속의 비극은 없을 것이다. 그리고 민족이나 시대 등 객관적인 사회조건에 따라 비극적 감정들의 표현방법은 다르게 나타난다.

그렇다면 과연 중국에서의 비극창작은 어떠한 양상을 보일까? 袁國興은 “만약 중국의 전통비극을 구성하는 두 가지 주요 감정이 증오와 동정이며, 고대에 있어서 大團圓³⁾은 사람들의 아름다운 회

1) 李明燮 편저, 《세계문예비평용어사전》, 乙酉文化社, 1987, p. 190

2) 아리스토텔레스는 “비극은 진지하고 일정한 크기를 가진 완결된 행동을 모방하며, 쾌적한 장식을 가진 언어를 사용하되 각종의 장식은 작품의 상이한 제 부분에 따로따로 삽입된다. 비극은 드라마적 형식을 취하고 서술적 형식을 취하지 않으며, 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 이러한 감정의 카타르시스를 행한다.”고 비극의 본질을 정의하였다. 아리스토텔레스 著, 천병희 譯, 《詩學》, 문예출판사, 1990, p. 47

3) * dénouement(프랑스어로 “풀림”이라는 뜻): 모든 일을 동글동글 원만하게 끝맺는다는 뜻. 소설, 희곡 등의 행복한 결말을 의미하지만, 반드시 행복한 결말만을 의미하지는 않는다. 비극에서는 최후의 장면이 하나의 정리된 해결을 보여 줄 때에도 이 말이 쓰인다. 해피엔딩 썬의 드라마에서는 대단원이 명확히 제시되지만, 관객에게 생각하는 여지를 남겨주는 문제극에서는 일부러 대단원을 은폐하는 수도 있다. 즉, 클라이맥스와 閉幕이 동시에 일어나며,

망의 반영으로서 중국 현세주의 悲劇觀의 발전경향이었다고 한다면 근대, 특히 제국주의의 대포가 폐쇄적인 중국의 문을 두드렸을 때에 고도로 발전된 자본주의 문명을 따라서 온 과학과 민주의 조류 속에서도 여전히 大團圓의 전통비극관념으로 현실의 비극적인 모순과 충돌을 대한다면, 신사상을 받아들인 사람의 입장에서는, 이것 자체가 하나의 비극이다”⁴⁾라고 얘기했다. 이것은 중국의 전통비극이 사회적 변화의 소용돌이 속에서 새로운 사조의 영향으로 인해, 다른 모습의 비극형식으로 출현한 것이 자연스러운 현상이었음을 얘기한 것이다.

중화인민공화국이 성립된 이후 5·4시기의 비극작품을 분석하고 평가할 때 비극이란 전통적인 “승고함”이 있어야만 하고, 비극인물의 투쟁정신을 써야만 한다고 요구하면서 5·4문학은 대부분 이러한 소질을 갖추고 있지 않기 때문에 그것 자체를 비극이라고 했다.⁵⁾ 결국 이러한 견해로 인해 5·4이후 대부분의 비극작가들은 자기 자신을 변호해야만 했다.

5·4운동의 영향으로 중국에서는 20년대 초부터 文學社團이 결성되면서 문학활동이 활발해진다. 이 시기 대부분의 문인들이 社團에 가입하여 나름대로의 主義를 표방하고 작품활동을 하였으나, 老舍

결말의 표시를 피하는 연출법도 있다. 文德守 편저, 《世界文藝大辭典》, 成文閣, 1975, p. 433

* 大團圓: 전 가족의 단란(친목), 대단원, 해피엔딩(happy ending), 中韓辭典

4) “如果說構成中國傳統悲劇的兩種主要情感是憎惡和同情, 在古代, “大團圓”是人們美好願望的反映, 是中國“現世主義”悲劇觀的進步傾向; 那麼到了近代, 特別是帝國主義的大炮敲開了閉關自守的大門, 在伴隨着高度發展的資本主義文明而來的科學和民主的浪潮中, 還以“大團圓”的傳統悲劇觀念來對待現實的悲劇性矛盾衝突, 對接受了新思想的人們來說, 這本身就是一個悲劇.” 袁國興, <現代中國悲劇觀的轉變和“五四”時代風格>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1985/2, p. 68

5) 袁國興, 앞의 책, pp. 73-75 참고

는 中國新文學史에서 그가 차지하는 比重과는 달리 社團活動이나 論爭에 휘말리지 않고 방관자적 입장에서 유머러스하고 풍자적인 작품을 계속 써내서 한 때 “幽默大師”라는 칭호로 불리기도 하였다.⁶⁾ 그러나 그는 30년대에 이르러 비극의식이 확립됨에 따라 비극적인 작품을 창작하였지만 중국의 시대적인 상황으로 인해 비판을 받았다. 그리고 老舍는 1954년 《駱駝祥子》수정본 후기에서 다음과 같이 변호를 했다.

이 책은 이미 몇 판이 나왔다. 지금 다시 인쇄하면서, 그다지 깨끗하지 않은 언어와 쓸데없이 많은 서술을 삭제했다.

이것은 나의 19년 전의 옛 작품이다. 책 속에서, 비록 내가 고생하는 인민을 동정하고, 그들의 좋은 성품을 존경하고 사랑했다고 하나, 나는 그들에게 출로를 찾아주지 못했다. 그들은 고통스럽게 살다가, 억울하게 죽어갔다. 이것은 내가 단지 당시 사회의 어두운 한 면만을 보았고, 혁명의 광명을 보지 못하고, 혁명의 진리를 알지 못했기 때문이다. 당시의 도서 심사제도가 심한 것도 나로 하여금 소심하게 해서, 가난한 사람이 반란을 일으키는 것을 감히 얘기할 수 없었다. ……

(此書已出過好幾版。現在重印，刪去些不人潔淨的語言和枝冗的敘述。

這是我的十九年前的舊作。在書裏，雖然我同情勞苦人民，敬愛他們的好品質，我可是沒有給他門找到出路：他門痛苦地活着，委屈地死去。這是因爲我只看見了當時社會的暗黑的一面，而沒看到革命的光明，不認識革命的真理。當時的圖書審查制度的厲害，也使我不得不小心，不敢說窮人應該造反。……)⁷⁾

6) 李炳漢, <老舍의 小說과 劇本>, 東亞文化 제22집, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 1984, p. 4

7) 老舍, <《駱駝祥子》後記>, 《老舍全集》第十七卷 文論二集, 人民文學出版社, 1999, p. 412

老舍는 작품 속에서 주인공들이 사회의 부조리한 현상 속에서 비극적인 삶을 살아가는 모습을 표출하였으나, 주인공이 뚜렷하게 항쟁의식을 갖지 않았고, 작품에서 뚜렷한 출로를 제시하지 못했다는 지적을 받아야만 했던 것이다. 20년대와 30년대에 출현한 작가들을 포함하여, “5·4”이후의 신문학 작가들 대부분은 사회의 中上層 출신이었으나, 老舍는 그들과는 달리 어려서부터 사회의 하층에 처해 있었고, 생활이 빈곤하고 고달팠다.⁸⁾ 그래서 그는 “北京城의 한 빈민 가정에서 태어난, 북경 소시민사회가 키워낸 작가”⁹⁾라고 칭해지기도 한다. 따라서 다른 작가들에 비해 하층민에 대한 이해가 많았으며 필연적으로 그들을 동정하였는데, 특히 30년대에 차례로 발표한 《駱駝祥子》¹⁰⁾와 《我這一輩子》¹¹⁾는 바로 그들을 주인공으로 한 작품이다. 그러나 위에서 살펴본 것처럼 이 시기의 문학작품을 평가함에 있어서 지나치게 일관된 기준을 가지고서 작품을 분석하고 한계를 지적함으로써, 老舍의 비극적인 작품들도 비난을 당해야만 했다. 그래서 본 논문에서는 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》를 중심으로, 老舍가 비극의식을 형성하게 된 배경에서 출발하여 老舍 비극소설의 특성을 분석하여 재조명해보고자 한다.

《駱駝祥子》는 老舍 스스로가 다음과 같이 만족했던 작품일 뿐만 아니라, 기존의 연구에서도 가장 많이 다루어지고 중요시되는 작품이다.

8) 唐弢 主編, 《中國現代文學史簡編》, 人民文學出版社, 1997, p.248 참고

9) “他生於北京城的一箇貧民家庭, 是北京小市民社會所孕育的作家.” 錢理群·吳福

輝·溫儒敏·王超冰, 《中國現代文學三十年》, 上海文藝出版社, 1987, p. 262

10) 1936년 9월 16일 《宇宙風》 제 25기부터 연재되기 시작해서 1937년 10월 1일 제 48기까지 발표. 老舍年譜 참고

11) 1937년 7월 《文學》 제9권 제1기에 발표. 老舍年譜 참고

이 작품을 막 완성했을 때, 나는 이 한편이야말로 내 자신이 가장 만족스럽게 여기는 작품이라고 《宇宙風》 편집인에게 얘기했다. 그 후에 단행본으로 출간될 때 서점에서는 이 말을 광고에 집어넣었다.

(當我剛剛把它寫完的時候, 我就告訴了《宇宙風》的編輯: 這是一本最使我自己滿足的作品. 後來, 刊印單行本的時候, 書店即以此語嵌入廣告中.)¹²⁾

한편 《我這一輩子》는 老舍의 대표작인 “《駱駝祥子》의 姊妹篇”¹³⁾이라고 일컬어진다. 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》를 함께 다루고자 하는 이유는 두 작품이 같은 시기에 발표되었고, 북경이라는 지리적 배경 위에서 각각 인력거꾼과 순경이라는 직업을 가진 주인공이 부조리한 사회 속에서 비극적인 삶을 살 수 밖에 없는 운명에 처한 모습을 표출해내어 老舍 비극소설의 특성을 연구하는데 적합한 작품이라고 사료되기 때문이다.

기존의 연구를 검토함에 있어 우선 중국에서의 老舍 소설 연구를 살펴보아야 하는데, 이 부분은 국내에서 발표된 김의진의 ‘연구동향’¹⁴⁾과 최순미의 ‘기존연구성과의 검토’¹⁵⁾ 부분에 상세히 서술되었으므로 여기에서는 언급하지 않기로 하겠다. 그리고 국내에서 발표된 논문 중 《我這一輩子》를 중점적으로 다룬 논문은 없으며 《駱駝祥子》를 다룬 논문으로는 박준석 <《駱駝祥子》에 비친 悲劇性 및 人道主義>¹⁶⁾, 최성일 <老舍의 《駱駝祥子》研究>¹⁷⁾, 이희

12) 老舍, <我怎樣寫《駱駝祥子》>, 《老舍全集》第十六卷 文論一集, 人民文學出版社, 1999, p. 205

13) 周紅興 主編, 《簡明中國現代文學》, 作家出版社, 1988, p. 277

14) 金宜鎮, <老舍小說研究>, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 1996, pp. 6-15

15) 崔順美, <老舍長篇小說研究>, 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 1998, pp. 1-10

16) 朴準錫, <《駱駝祥子》에 비친 悲劇性 및 人道主義>, 고려대학교 대학원, 석

갑 <老舍의 《駱駝祥子》研究>¹⁸⁾, 이지현 <《駱駝祥子》研究>¹⁹⁾, 윤영도 <《駱駝祥子》研究>²⁰⁾ 등이 있다. 박준석의 논문은 인력거꾼과 老舍, 평면적 인물 祥子와 인력거, 좌절의 과정 속에 비친 양상 등을 통해 작품 속에 비친 비극성과 인도주의를 고찰하였다. 이희갑의 논문은 주로 작가의 생애, 《駱駝祥子》의 시대적 배경과 창작동기와 작품 분석을 통해서 《駱駝祥子》의 문학적 가치를 살펴보았다. 최성일의 논문도 老舍의 생애와 문학활동, 老舍소설의 배경과 성격을 고찰한 후, 《駱駝祥子》를 창작동기와 창작과정, 구성, 주제, 인물묘사로 구분하여 분석하였다. 이지현의 논문은 주로 인물 분석을 통해서 《駱駝祥子》 인물의 예술적 가치를 살펴보았다. 그리고 윤영도의 논문은 형식의 대화적 측면을 중심으로 《駱駝祥子》의 서사시간, 서사시점, 서사구조를 통해 작품을 고찰하였다.

그러나 《駱駝祥子》만을 다루고 있는 논문 중에 대부분의 논문이 작가의 생애와 창작배경에 논문의 상당부분을 할애하고 나서 작품분석을 하고 있지만, 老舍 비극의식의 형성배경에서 시작하여 그의 비극의식 및 비극작품의 특성에 대한 연구에는 미흡한 부분이 있다고 사료된다.

따라서 본 논문에서는 우선 老舍가 비극의식을 형성하게 된 배경

사학위논문, 1986

17) 崔盛逸, <老舍의 《駱駝祥子》研究>, 성균관대학교 대학원, 석사학위논문, 1992

18) 李喜甲, <老舍의 《駱駝祥子》研究>, 공주대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1992

19) 李知賢, <《駱駝祥子》研究-인물 성격을 중심으로->, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1994

20) 尹泳洵, <《駱駝祥子》研究-형식의 대화적 측면을 중심으로->, 연세대학교 대학원, 석사학위논문, 1996

및 비극의식을 살펴보고자 한다. 그리고 나서 30년대 중국 하층민의 상황 및 老舍의 비극의식이 비교적 잘 표출된 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》 두 작품을 중심으로, 그의 비극작품의 특성 및 그가 비극형식을 통해 독자들에게 전달하고자 하는 의미는 무엇이었는지를 밝히는데 그 목적을 두고자 한다.

2. 研究範圍 및 方法

老舍 비극소설의 특성을 연구하기 위해서는 그의 전체 작품을 대상으로 작품 속에 나타난 비극적인 요소를 규명하여 총괄하여야 한다. 그러나 老舍는 1921년 쓴 그의 첫 번째 단편소설인 《她的失敗》를 시작으로 1962년 《正紅旗下》를 쓸 때까지 41년의 창작생활 동안 81편의 長·中·短篇소설을 썼으며, 총 字數가 315만 자쯤 된다.²¹⁾ 본 논문은 그 중 老舍 비극소설을 대표하며 도시 하층민의 비참한 생활을 사실적으로 잘 표현하여 자매편이라고 불리는 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》 두 작품을 중심으로 老舍 비극소설의 특성을 고찰해보고자 한다.

우선 II장에서는 그가 비극의식을 형성하게 된 배경 및 그의 비극의식을 살펴보고, III장에서는 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 제재, 구성, 인물형상, 주제의식을 구체적으로 분석해봄으로써 IV장에서 老舍 비극소설의 특성에 대해 종합적으로 결론을 맺고자 한다. 그리고 비극적 형식에 있어서는 아리스토텔레스가 《詩學》에서 내

21) “老舍先生從1921年寫下了他的第一篇短篇小說《她的失敗》開始，到1962年寫《正紅旗下》時止，共經歷了41年，總共寫下了81篇長，中，短篇小說，總字數爲315萬左右。” 舒濟，〈青少年時期的生活對老舍小說的影響〉，《中國現代文學研究叢刊》，作家出版社，1990/3，p. 113

린 고전적인 비극개념과 무리하지 않는 범위 안에서 비교를 하고자 한다.

작품의 텍스트는 人民文學出版社에서 1999년 1월에 출판된 《老舍全集》 19권 중에 제3권 소설3집에 수록된 《駱駝祥子》와 제7권 소설7집에 수록된 《我這…輩子》로 하겠고, 제14권에 수록된 산문과 제16권·제17권에 수록된 老舍의 문학이론 및 제19권에 수록된 老舍年譜를 참고로 하였다.



II. 老舍의 悲劇意識

本章에서는, 老舍의 생애는 이미 다른 논문에서 많이 다루어졌기 때문에 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》가 창작되기 전까지의 생애 및 시대적 배경 등을 중심으로 老舍가 비극의식을 형성하게 된 배경과 그의 悲劇意識에 대해 고찰해보기로 하겠다.

1. 形成背景

老舍는 淸 光緒 25년 즉 1899년 2월 3일 北京의 護國寺 서쪽의 小楊圈胡同(현재의 小楊家胡同 8號)에 위치한 한 가난한 滿洲旗人의 집안에서 태어났다. 본명은 舒慶春으로 음력(淸 光緒 24년 12월 23일)으로 立春 전날에 태어나서 봄을 축하한다는 뜻이고, 字는 舍予이고, 老舍는 필명이다. 아버지 舒永壽는 正紅旗 계열의 滿族으로 淸나라 皇城護軍이었고, 어머니는 성이 馬氏로 역시 正黃旗 출신의 滿族에 속했다.

老舍가 태어났을 때 중국은 안으로는 淸王朝의 부패가 극심했고, 밖으로는 제국주의 열강이 중국을 식민지화하기 위해서 항상 기회를 엿보고 있었다. 그리고 義和團 사건이 터지고, 뒤이은 八國聯合軍이 북경을 침략했을 때 皇城 경비를 보고 있던 老舍의 아버지는 八國聯合軍과의 전투에서 숨지고 만다. 이 때부터 그의 어머니의 노동에 의지하여 살아가게 되면서 더욱 극심한 가난에 시달리게 된다. 이런 그의 생활은 성격에 깊은 영향을 미쳤을 뿐만 아니라 후에 소설 창작에 밑바탕이 되어 주었다. 그는 어렸을 때를 회상하면

서 다음과 같이 얘기했다.

나는 어려서부터 가난한 사람이었고, 성격에 있어서는 어머니의 영향을 깊게 받았다. 그녀는 비록 굶주려도 남에게 사정하지 않는 사람이었으며, 동시에 또 다른 사람에 대해서는 매우 의협심이 있는 여인이었다. 가난은 내가 특하면 세상을 욕하도록 만들었고, 굳센 성격은 내가 쉽게 개인적인 감정과 주장으로 다른 사람을 판단하게 만들었으며, 의협심은 내가 다른 사람에 대해 동정심을 갖도록 해 주었다.

(我自幼便是個窮人，在性格上又深受我母親的影響-她是個楞挨餓也不肯求人的，同時對別人又是很義氣的女人。窮，使我好儂世；剛強，使我容易以個人的感情與主張去判斷別人；義氣，使我對別人有點同情心。22)

老舍는 친척의 도움으로 학교에 다닐 수 있었는데, 소학교를 졸업하고 나서 1913년 北京師範學校에 입학했고, 학창시절부터 문학적 소양을 차츰 쌓아가게 된다. 그리고 그는 그 시절에 가난했기 때문에 비관론자였다고 스스로 얘기했다.

나의 성격은 가정 환경과 관계가 있다. 가난했기 때문에 나는 아주 孤高했는데, 특히 17·8세 때가 그랬다. 고고한 사람은 홀로 깊이 생각하는 것을 좋아하고, 매번 비관적으로 빠져들었다. 17세부터 25세까지 나는 비관론자였다.

(我的脾氣是與家境有關係的。因為窮，我很孤高，特別是在十七八歲的時候。一個孤高的人或者愛獨自沈思，而每每引起悲觀。自十七八到二十五歲，我是個悲觀者。)23)

22) 老舍, <我怎樣寫《老張的哲學》>, 《老舍全集》第十六卷 文論一集, 人民文學出版社, 1999, p. 165

23) 老舍, <我的創作經驗>, 앞의 책, p. 490

이렇게 老舍가 스스로 얘기했듯이 그는 어려서부터 비극의식이 형성되어 있었고, 이로 인해 같은 시대의 다른 작가들과 뚜렷한 차이를 보였다. “중국 근대소설의 성립에 커다란 기여를 하고, 중국 근대문학의 아버지라 불리는 魯迅은 전형적인 紳士집안에서 자라면서 같고 닮은 紳士意識을 죽는 날까지 버리지 않았다. 중국 근대소설사에서 최초의 사실주의 소설이라고 평가받는 《子夜》의 작가이자, 중국 근대문학비평사에서도 지울 수 없는 위치를 차지한 茅盾은 전형적인 市民집안에서 태어나서 시민사회의 합리성으로 자신의 내실을 채웠다. 중국 근대소설사에서 가장 서민적인 작가라고 일컬어지고, 北京사투리를 교묘하게 구사한 언어의 마술사라고 불리는 老舍는 도시 빈민가에서 태어나 평생 民衆의 정서를 벗어나지 않았다.”²⁴⁾는 비교를 통해서 老舍의 가난했던 어린 시절이 그의 창작생활에 있어 특히 비극의식을 형성하는데 지대한 영향을 미쳤음을 확인할 수 있다.



老舍는 스무 살이 되던 1918년 사범학교를 졸업하고 京師公立第十七高等小學校 교장으로 발령 받는다. 그는 5·4운동 당시 소학교 교장으로 일하면서 돈을 벌어 집안을 도와야 할 상황이었으므로 5·4운동에 직접 참여하지는 못했다. 그러나 5·4운동은 중국 현대사에 있어서 중요한 사건으로서 老舍의 창작생활에도 깊은 영향을 주었는데, 그가 쓴 다음의 글은 5·4에 대한 대략적인 이해뿐만 아니라 그에게 미친 영향까지 분명히 밝히고 있다.

만약 5·4운동이 없었다면, 나는 이런 작가로 변신할 수 없었다. 5·4가 나에게 작가가 될 조건을 만들어 주었다. …… 반봉건은 나에게 인간의 존엄과 인간은 예교의 노예가 되어서는 안

24) 崔順美, 앞의 책, p. 24

된다는 것을 체득하게 해 주었으며, 반제국주의는 나에게 중국인의 존엄과 중국인은 더 이상 洋奴가 되어서는 안 된다는 것을 느끼게 해 주었다. 이 두 가지 인식은 훗날 나의 창작의 기본 사상과 정감이었다. …… 5·4는 나에게 새로운 심령을 주었고, 또 새로운 문학언어를 주었다.

5·4에 감사하는데, 그것은 비록 훌륭한 작가는 아닐지라도 내가 작가로 변신하게 해주었다.

(我是說，沒有“五四”，我不可能變成個作家。“五四”給我創造了當作家的條件。…… 反封建使我體會到人的尊嚴，人不該作禮教的奴隸；反帝國主義使我感到中國人的尊嚴，中國人不該再作洋奴。這兩種認識就是我後來寫作的基本思想與情感。…… “五四”給了我一個新的心靈，也給了我一個新的文學語言。

感謝“五四”，它叫我變成了作家，雖然不是怎麼了不起的作家。)25)

5·4시기는 새로운 사조가 끊임없이 유입되고 사회적으로 모순이 총만하였다. 따라서 이런 현실을 반영한 비극창작이 번성하였으며 형식면에 있어서도 중국 전통 비극의 일반적인 특징인 “大團圓”을 반대하는 비극창작이 주를 이루었다. 魯迅은 5·4시기 새로운 비극의 창설자로서 비극의 사회가치를 강조했고, 심미관념에서 “團圓主義”를 반대했다. 이러한 비극의 미학사상을 老舍도 문학창작에 있어서 자연스럽게 따르게 되었다. 魯迅은 “사람들이 영웅에게 죽는 특별한 비극은 적으며, 지극히 평범한 것에 소모되거나, 그야말로 아무 일이 아닌 것에 가까운 비극이 오히려 많다”26)고 얘기했는데, 老舍는 이런 魯迅의 정신을 계승하였다. 이는 老舍가 <怎樣寫小說>이

25) 老舍, <“五四”給了我什麼>, 《老舍全集》第十四卷 散文·雜文, 人民文學出版社, 1999, pp. 655-656

26) “人們滅亡於英雄的特別的悲劇者少, 消磨於極平常的, 或者簡直近於沒有事情的悲劇者却多” 魯迅, <幾乎無事的悲劇>, 樊駿, <論《駱駝祥子》的悲劇性>, 《中國現代, 當代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 1986/12, p. 203 재인용

라는 글에서 소설은 평범한 이야기를 선택해야한다고 하면서 그 이유를 “이야기의 놀라움과 기이함은 현혹적인 장난의 하나로써, 왕왕 사람들이 오로지 이야기 자체의 자극성에만 주의를 기울이게 하고, 이야기와 인생의 관계는 무시하게 만든다. 이런 이야기는 일시적으로는 아주 재미있을 수 있으나, 조금만 지나면 따분하여 재미가 없어진다.”²⁷⁾고 밝힌 것으로부터 확인할 수 있다. 그래서 그는 생활 주변에 숨어있는 비극요소를 찾아내서 작품 속에 표출해냈던 것이다.

老舍는 1924년 영국 런던대학 東方學院의 중국어 강사로 출국하였다. 중국에서의 교직생활 중에 몇 편의 글을 발표하기는 하였지만, 본격적인 작가로서의 출발은 영국에서 《老張的哲學》, 《趙子曰》, 《二馬》를 차례로 발표하면서 시작되었다. 아울러 이 시기 쉽게 접했던 문학작품을 통해 어린 시절 싹뻗던 비극의식을 더욱 발전시켰다. 그는 고대 그리스 비극에서 비극의식을 연마하였고, 아울러 고대 그리스 비극이론의 영향을 직접 받았다. 그 가운데 아리스토텔레스의 비극 이론은 특히 그에서 끼친 영향이 깊은데, 후에 그는 山東 齊魯대학에서 교편을 잡고 있을 때 집필한 《文學概論講義》에서 아리스토텔레스의 비극사상에 대해 비교적 많은 논술을 했다.²⁸⁾

1930년 2월에 귀국하여 齊魯大學에서 교수생활을 하면서 작가로서의 길을 걸었다. 이 시기는 老舍가 중국을 떠나기 전보다 사회적 현실이 더 악화되었는데, 그가 濟南에 도착하기 전인 1928년 발생

27) “故事的驚奇是一種炫弄，往往使人專注意故事本身的刺激性，而忽略了故事與人生的關係。這樣的故事在一時也許很好玩，可是過一會兒便索然無味了。”老舍，〈怎樣寫小說〉，《老舍全集》第十六卷 文論一集，人民文學出版社，1999，p. 742

28) 謝昭新，《老舍小說藝術心理研究》，北京十月文藝出版社，1993，pp. 168-169

참고

한 5·3사변²⁹⁾은 하나의 실례였다. 그는 이 사건을 소재로 하여 《大明湖》라는 장편소설과 격변기의 중국 정치세대를 풍자적인 수법으로 묘사한 《猫城記》를 발표하고, 뒤이어 《離婚》을 발표하였다.

老舍는 교직생활에 쫓기면서 1934년 《牛天賜傳》을 집필하며 직업작가로서의 기회를 엿보았으나, 글을 쓰는 것만으로는 생활을 해나가기 어렵어서 교편생활을 계속하였다. 그러다가 1936년 학생시위가 일어나자 단호히 교수직을 그만두고 靑島에 머물면서 직업작가로서의 길을 걷게 된다. 그가 직업작가로서 처음 발표한 작품이 바로 《駱駝祥子》였다.

老舍가 특히 30년대에 발표한 《駱駝祥子》, 《我這一輩子》 등은 하층민의 비극적인 삶을 다룬 작품이다. 김의진은 “老舍의 세계관이 정립됨에 있어서 크게 영향을 끼친 요인으로 두 가지를 들 수 있는데, 하나는 국내적인 것으로서 4·12쿠데타에서 비롯한 국민당

29) 五三慘案, 濟南慘案: 일본 제국주의가 山東 濟南에서 중국 軍民을 대량 학살한 사건. 1928년 봄, 蔣介石은 영국과 미국 제국주의 지지 하에 북상하여 奉系軍閥 張作霖을 공격했다. 일본 제국주의는 영국과 미국의 세력이 북방으로 발전하는 것을 저지하기 위해 교민을 보호한다는 핑계로 4월 하순 출병하여 濟南을 침략하여 점거했다. 5월 1일, 국민당 정부군이 濟南으로 들어서자 일본군이 트집을 잡아 싸움을 걸어서 크게 문제를 일으켰는데, 중국 군민을 대량으로 총을 쏘아 학살하였다. 3일, 일본군은 국민당 정부군 주둔지를 공격하여, 국민당 정부군의 무장을 해제했다. 장개석은 저항하지 말라고 명령을 내리고, 아울러 부대를 濟南에서 철퇴하도록 했다. 일본군은 濟南에서 간음하고 약탈하였고, 중국군민 수천 명을 죽여서 대규모 학살사건을 일으켰다. 국민당 정부 山東 특파 交渉員 蔡公時는 일본군에게 귀와 코가 잘려나가고, 마지막에는 다른 17명의 외교원과 함께 살해를 당했다. 대량 학살 사건이 발생한 후, 국민당정부는 계속 밖으로 투항정책을 취해서 사람들의 분개를 야기했다. 중국인의 강렬한 반대와 각 제국주의 국가 사이의 모순 때문에 1929년 일본군은 濟南에서 해산했다. 李成平, 《中國現代史詞典》, 中國國際廣播出版社, 1987, pp. 626-627

의 지식인에 대한 탄압이고, 다른 하나는 대외적인 것으로서 일본 침략의 가속화이다.”, “유머적인 소설들이 도시인의 비극적인 운명을 우회적으로 나타낸 것이라고 한다면, 이 비극적인 소설은 그것을 직설적으로 드러낸 것으로老舍의 세계관이 첨예하게 표출된 것이라고 할 수 있다.”³⁰⁾라고 얘기했다.

위에서 간단히 살펴보았듯이老舍는 어린 시절 쌓였던 비극적 소재 위에 서방 고전의 비극이론을 받아들이고, 또 5·4시기의 비극작가인魯迅의 창작경험을 흡수하였다. 그리고 30년대 중국의 상황에서 성립된 세계관의 확립을 통해 자신의 비극의식을 형성해서 문학작품으로 표출했던 것이다.

2. 悲劇意識

老舍는 1957년 《人民日報》에 《論悲劇》이라는 글을 발표하여 자신의 悲劇觀을 밝혔다. 이 글은 비록 喜劇에 반대되는 용어로서의 悲劇에 대한 그의 의견이지만, 이 글을 통해老舍가 일반적인 비극에 대해서 어떻게 생각하였는지 확인할 수 있다. 먼저 다음의 글을 살펴보자.

세계에서 가장 오래된 비극은 항상 운명이 어떻게 사람을 희롱하고, 지배하는지를 표현했다. 하늘의 뜻이 이러하니, 벗어날 수 없다. 우리들은 오늘날 이미 이런 숙명론을 믿지 않으며, 자연히 이런 틀에 박힌 말에 따라서 비극을 창작할 수 없다. 후대의 비극은 주로 인물(결코 나쁜 사람이 아니다)과 환경 혹은 시대가 부합할 수 없거나, 혹은 사람과 사람이 성격상 혹은 희망

30) 金宜鎮, <老舍小說研究-1920·30年代 長篇小說을 中心으로->, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1988, 참고

에 있어서 서로 받아들일 수 없는 것을 표현했는데, 그래서 피할 수 없이 비극을 만들어낸다.

(世界上最古的悲劇總是表現運命怎麼捉弄人，擺布人；天意如此，無可逃脫。我們今天已不相信這套宿命論，自然也不會照着這個老調兒去創作悲劇。後代的悲劇主要地是表現人物(并不是壞人)與環境或時代的不能合拍，或人與人在性格上或志願上的彼此不能相容，從而必不可免地鬧成悲劇)³¹⁾

위의 글을 통해서 서양의 고전비극이 운명비극이었다고 한다면 시대가 바뀐 현재는 숙명론을 믿지 않기 때문에 비극의 내용이 바뀔 수밖에 없었고, 따라서老舍는 변화된 시대에 부응하여 사람과 환경 혹은 시대와의 부조화나 사람과 사람 사이의 갈등에서 비극의 원인을 찾았다는 것을 확인할 수 있다. 이는 張法의 의견과도 일치하는 부분이 있는데, 그는 “인류 문명은 挑戰과 應戰의 비극성 속에서 탄생한 것이고, 문명의 성장도 비극적인 도전과 응전에 의한 것이며, 양자의 주요한 차이는 문명 발생시 도전과 응전은 인간과 자연 사이에서 일어나지만, 문명 성장시 도전과 응전은 인간과 자연 사이뿐만 아니라, 인간과 자연·계급과 계급·사회와 사회·민족과 민족·문명과 문명 사이에서 일어난다는데 있다”³²⁾고 주장했다.

인간은 시대와 민족에 따라서 비극을 느끼는 감정도 다르고 따라서 비극의 형식도 달라진다고 이미 언급했었는데, 다음 문장에서老舍의 서양 고전비극과 중국 전통비극에 대한 이해와 중국의 비극 형식에 대한 의견을 살펴볼 수 있다.

31) 老舍, <論悲劇>, 《老舍全集》第十七卷 文論二集, 人民文學出版社, 1999, p. 466

32) 張法 著, 유중하 외 譯, 《동양과 서양, 그리고 미학》, 푸른숲, 1999, p. 160

우리들은 확실히 《劉胡蘭》, 《董存瑞》 등의 작품을 썼으나, 전통적인 비극정의로 본다면, 이 작품들은 아마도 비극이라고 할 수 없을 것이다. 이 작품들은 살신성인하고, 정의를 위해서는 죽음도 두려워하지 않는 영웅인물을 칭송했다. 이런 인물들은 공명정대하고, 영광스럽게 죽었으며, 비록 생명을 희생하였으나 아름다운 이름을 후대에 남기어, 비극은 아니다. ……

상술한 “傳統”은 서양의 전통이다. 우리들은 일마다 서양을 따를 필요가 없으며, 독창적으로 하나의 틀을 만들 수 있다. 그러나, 이 틀은 어떤 모습이어야 하는가? 우리들은 여전히 모른다. 우리들의 민간 회곡 속에, 적지 않은 극은 시작은 아주 비극 같으나, 결말에 가서는 반드시 대단원으로 끝을 맺는다.

(我們的確寫出了《劉胡蘭》《董存瑞》等作品, 可是, 用傳統的悲劇定義來看, 這些作品大概不能算作悲劇. 這些作品是歌頌殺身成仁, 視死如歸的英雄人物. 這些人物光明磊落, 死得光榮, 雖然犧牲了性命, 而流芳千古, 不是悲劇. ……)

上述的“傳統”是西洋的傳統. 我們不必事事遵循西洋, 可以獨創一格. 可是, 這一格應當是什麼樣子呢? 我們還不知道. 在我們的民間戲曲裏, 有不少出戲是一開頭很像悲劇, 可是到末尾總來一個大團圓.)³³⁾

이 글에서老舍는 서양 전통비극과 중국의 전통비극이 뚜렷한 차이점을 가지고 있다고 인식했다. 그는 서양의 전통비극은 완전하게 비극으로 끝을 맺으나, 중국의 전통비극은 처음에는 비극으로 시작하지만 결국에는 大團圓으로 끝을 맺기 때문에 과연 비극이라고 할 수 있는지 의문을 가졌던 것으로 보인다. 그리고 그는 이런 중국의 전통비극 형식에 동의하지 않았는데, 이는 본 논문의 3장에서 다시 언급하기로 하며 여기에서는老舍가 1950년 人民日報에 발표한 <《老舍選集》自序>를 통해 살펴보겠다.

“祥了”가 발표된 후, 한 노동자가 나에게 질문을 했다.

33) 老舍, <論悲劇>, 앞의 책, p. 467

“만약 祥子가 그렇게 죽는다면, 우리들에게 무슨 희망이 있겠습니까?”

나는 대답할 말이 없었다.

(在“祥子”剛發表後，就有工人質問我：“祥子若是那樣的死去，我們還有什麼希望呢？”我無言對答.)³⁴⁾

많은 평론자들은 老舍가 “대답할 말이 없었다”라고 한 것을 자신의 비극 작품에 존재한 “광명을 쓰지 못했다”는 결점을 반성하는 것으로 보았다. 그러나 謝昭新은 老舍의 “대답할 말이 없었다”는 것은 적어도 두 가지 내포된 뜻을 가지고 있다고 보았다. 첫 번째는 老舍가 자신의 작품 속에 짙은 비관의식이 존재하고 있다는 것을 시인한 것이라는 것이고, 두 번째는 이런 비관의식은 작가가 인생 절망에 대한 표현이 아니라 전통비극의 “大團圓”에 대한 반발이라는 것이다.³⁵⁾ 또 老舍는 비극이 교육적 효과를 얻을 수 있을 것이라는 생각을 가지고서 작품을 썼다고 해도 무리가 아닌 것으로 보여지는데, 우선 다음의 글을 살펴보자.

나는 결코 비극을 편애하지 않으며, 또 누구에게도 비극을 쓰기 위한 비극을 써서 대충 모양을 갖추도록 요구하지도 않는다. 고대에 있었던 것이라고 해서 오늘날에도 있을 필요는 없다. 나는 그러나 비극이 확실히 아주 큰 교육적인 힘을 가지고 있다는 것을 안다. …… 내가 비극 형식을 채용하는 것은 설득력을 강화하고, 더욱 큰 교육 효과를 얻기 위해서이다. ……

민주 생활이 많아지면 많아질수록 비극은 점점 감소하여, 비극 자체가 머지 않아 없어질텐데, 토론할 필요가 뭐가 있는가! 라고 얘기하는 사람도 있을 것이다. 맞다, 아마도 이렇게 될 것이다. 그러나 불행

34) 老舍, <《老舍選集》自序>, 《老舍全集》第十七卷 文論二集, 人民文學出版社, 1999, p. 203

35) 謝昭新, 앞의 책, p. 179 참고

하게도 오늘 우리들의 사랑스런 사회 속에서도 여전히 비극이 발생하였다. 그 어찌 더욱 가슴아프고, 더욱 쓸만한 가치가 있어서 사람들을 교육시킬 수 있지 않겠는가?

(我並不偏愛悲劇，也不要求誰爲寫悲劇而去寫悲劇，以使聊備一格，古代有過的東西，不必今天也有。我可是知道悲劇的確有很大的教育力量……我取用悲劇形式是爲加強說服力，得到更大的教育效果。……

也許有人說：民主生活越多，悲劇就越少，悲劇本身不久即將死亡，何須多事討論！對，也許是這樣 不過，不幸今天在我們的可愛的社會裏而仍然發生了悲劇，那豈不更可痛心，更值得一寫，使人家受到教育嗎？)³⁶⁾

이 글을 통해 老舍가, 비극이 다른 어떠한 문학형식보다 사람들을 설득할 수 있는 힘을 갖추고 있으며 교육적 효과를 얻을 수 있다고 확신했고, 아무리 사회가 좋아진다고 해도 생활 주변에는 여전히 비극적인 사건이 발생하기 때문에 비극적인 작품을 써서 사람들을 더 교육시켜야 한다는 생각을 가지고 있었음을 확인할 수 있다.

사람들이 비극 속에서 고통스러움만을 느낀다면, 이것은 더욱 사람들을 괴롭게 만들 것이다. 그러나 快感은 반드시 유쾌한 사물에서만 오는 것은 아니며, 반대로 고통스럽고 두렵고 위험한 사물에서도 올 수 있다. 그것들이 우리들에게 더욱더 강렬한 자극을 줄 수 있고, 정서의 격동을 느끼게 할 수 있으며, 생명을 느낄 수 있게 하기 때문이다.³⁷⁾

아리스토텔레스는 “비극은 연민과 공포를 환기시키는 사건에 의하여 바로 이러한 감정의 카타르시스³⁸⁾를 행한다.”³⁹⁾고 했으며, “연

36) 老舍, <論悲劇>, 앞의 책, p. 468

37) “快感并不一定要來自愉快的事物，恰恰相反，那些痛苦的，可怕的和危險的事物，因爲它們能給我們更強烈的刺激，更能使我們感到情緒的激動，使我們感到生命。” 謝昭新, 앞의 책, p. 181

38) catharsis: 그리스어에서는 排泄 또는 淨化 또는 들을 모두 뜻한다. 카타르시스의 정확한 해석 방법을 두고 많은 논란이 있다. 그렇지만 두 가지 점에 다수의 현대 주석가들이 일치하고 있다. 첫째 아리스토텔레스는 고통과 패배

민의 감정은 부당하게 불행에 빠지는 것을 볼 때 환기되며, 공포의 감정은 우리 자신과 유사한 자가 불행에 빠지는 것을 볼 때 환기된다”⁴⁰⁾고 했다. 바로 老舍는 이런 비극의 효과를 인식하고서 주위에서 쉽게 볼 수 있는 인물이 사회 속에서 부당하게 불행에 빠지는 비극을 작품으로 표출하여서 독자들로 하여금 연민과 공포를 느끼게 했던 것이다.



를 묘사한 많은 비극이 관객을 의기소침하게 하는 것이 아니라, 해방감을 안겨 주거나 심지어는 의기양양하게까지 만드는, 놀랍지만 부정할 수 없는 사실을 설명해 보려고 한다. 둘째, 아리스토텔레스는 “연민과 공포의 쾌감”이란 이 독특한 효과를 비극과 희극 또는 다른 형식들과 구별하는 기본적인 방법으로 사용하고, 이 효과를 최대한도로 내리는 극작가의 목표를 비극의 주인공의 선택과 비극 플롯의 구성 모두를 결정하는 원리로 본다. 李明燮, 앞의 책, p. 191

39) 아리스토텔레스, 앞의 책, p. 47

40) 아리스토텔레스, 앞의 책, p. 74

Ⅲ. 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 悲劇性

本章에서는 老舍 비극소설의 특성을 살펴보기 위해 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》를 분석하겠다. 우선 1節에서는 두 작품의 제재인 비참한 삶을 살아가는 인력거꾼과 순경이라는 도시 하층민⁴¹⁾의 전형적인 모습을 老舍가 작품 속에 어떻게 드러냈는지 살펴보고, 2節에서는 작품의 비극성을 강화하기 위해서 작품을 어떻게 구성했는지 살펴보고, 3節에서는 작품의 인물 중 하층민을 중심으로 老舍가 어떻게 인물을 형상화했는지 살펴보고, 4節에서는 작품의 주제의식 면에서 사회 비극적 성격을 띠게 만든 부조리한 사회상과 하층민의 비참한 생활상을 작품 속에서 찾아보도록 하겠다.

1. 題材



소설창작에 있어 우선 제일 먼저 고려해야 할 것은 작품의 제재를 어디에서 구하는가 하는 문제일 것이다. 일반적으로 제재는 작품의 주제가 되는 재료가 되기 때문이다. 老舍는 1930년대 중국의 암울한 상황에 직면하면서 사회에 대해 관심을 많이 가지게 되었고, 사회 속에서 소설의 제재를 찾고자 했다. 특히 그는 북경의 많은 인구를 차지하고 있는 사회 하층민의 기쁨과 슬픔을 같이 나누

41) 舒濟는 老舍의 소설 81편 중 《猫城記》, 《小坡的生日》, 《小木头人》, 《無名高地有了名》을 제외한 77편의 소설 속의 문학인물을 그들의 사회지위에 따라 上·中·下 세 가지로 분류하였다. 그 가운데 하층인물로 분류된 사람으로는 인력거꾼, 기녀, 순경, 압박과 학대를 당하는 부녀자, 하인 등이 포함되어 있다. 舒濟, 앞의 책, pp. 115-117 참고

고 운명을 같이 하고 호흡하며, 자연스럽게 북경 빈민의 시각으로 북경 사람들과 일, 그들의 감정과 경치를 직접 관찰하고 자세히 살폈다.⁴²⁾

《駱駝祥子》·《我這一輩子》의 경우 작품의 주인공은 각각 인력거꾼과 순경이라는 직업을 가진 당시 도시 하층민의 전형적인 모습을 대변할 수 있는 인물이다. 따라서 여기에서는老舍가 작품의 비극성을 갖추기 위해서 선택했던 작품의 제재를 인력거꾼과 순경의 생활모습에 초점을 맞추어서 조명해보고자 한다.

老舍는 하층민의 삶을 그려내기 위해서 비참한 삶을 살아가는 인물을 중심으로 소설을 진행시켰는데, 특히 그 인물들의 전형적인 모습을 중시했던 것으로 보인다.老舍가 문학 창작에 있어서 전형적 인물을 매우 중요하게 여겼다는 것은 1936년 《國立山東大學周刊》에 발표한 다음의 글에서 확인할 수 있다.

문학생명의 영양분은 인생에서 오고, 그것은 인생의 교과서이다. 그것은 인생과 관련된 모든 것을 포괄하고 있고, 사람을 중심으로 삼는다. 그것은 복잡한 인생 속에서 사람의 전형을 제시한다; 사람을 분명히 알려면 문학에서 가르침을 얻어야 한다. 문학은 어떠한 다른 것들도 공급할 수 없는 것을 가지고 있는데, 그것은 바로 살아있는 사람을 창조해서 사람들에게 보여주는 것이다. …… 전형인물은 한 단체, 계급 혹은 사회를 대표할 만하며, 사상, 신앙, 행동, 언어 등의 측면 모두에서 극히 믿을 만한 근거를 가지고 있어야 하는데, 마치 하늘이 보통사람만을 창조할 수 있으나, 문학가는 이와는 달리 표준 인물을 창조하는 것과 같다.

(文學生命的營養來自人生, 它是人生的課本. 它包括着一切與人

42) “老舍與占北京多數人口的社會底層人民休戚相關, 同命運共呼吸, 他自然的是從北京城市貧民的角度觀察, 審視北京的人與事, 情與景.” 舒濟, 앞의 책, p. 119

生有關係的東西，而以人爲中心。它在複雜的人生中提出人的典型；要明白人，得請教於文學。文學有種任何別的東西所不能供給的，就是它創造出些活人給大家看看。…… 典型人物足以代表一團體，一個階級，或一個社會；在思想，信仰，行爲，言語等方面都有極可靠的根據，好像上帝只造出平常人來，而文學家却另造出些標準人些的。⁴³⁾

이 글은 창작에 있어서 전형적 인물에 대한老舍의 의견을 잘 보여주고 있다. 일반적으로 전형적인 인물이란 어떤 사회, 집단, 계층을 대표할 수 있는 공통적인 성격을 지닌 인물을 가리킨다. 대체로 묘사되는 작중인물의 성격이 그 인물의 개성에만 그치고 만다면 독자들의 공감을 얻어낼 수 없을 것이며, 전형적이기만 한 인물을 묘사하면 무미건조한 작품이 될 것이다. 따라서 인물은 뚜렷한 하나의 개성을 지니고 있으면서 동시에 모든 사람을 똑같이 대변하는 보편성을 지녀야 한다.古今의 모든 위대한 작가들이 창조해낸 인물들은 한결같이 시간과 공간을 넘어서서 훌륭한個性과 동시에典型성을 지닌 인물들로서 모든 인류에게 두루 공감을 주어왔다. 따라서 문학 속의 인물은 작가의 특수한 의도에 의하여 선택된 특별한 개성을 지닌 인물이면서 동시에 여러 사람을 대변할 수 있는 성격이 되어져야 한다.⁴⁴⁾

위에서 살펴본 것처럼老舍는 인물의 전형적인 모습을 중시 여겼고, 비극적인 소설의 제재를 사회 속에서 찾으려고 했다.老舍가 활발한 창작을 했던 1930년대에 중국에 체류했던 미국의 중국사 연구의 대가로 알려져 있는 John King Fairbank 교수는 《新中國史》에서 1930년대 초반의 4년 동안 북경에서 살고 있을 때 깊은 인상

43) 老舍, <文藝中的典型人物>, 《老舍全集》第十六卷 文論一集, 人民文學出版社, 1999, p. 520

44) 張伯逸·洪石影, 《文學概論》, 人邦出版社, 1982, pp. 180-181 참고

을 주었던 특이한 점을 서술했다. “첫째는 중국인이 아니었지만 이전의 제국주의적인 외국의 침략 때문에 우리가 중국 지배계급의 특권을 누릴 수 있었다는 점이었다. 순경들은 우리에게 귀찮게 굴지 않았다. 두 번째는 인력이 너무나 풍부하고 값이 싸서 가장 손쉬운 교통수단은 지능을 가진 말-즉 사람-이 끄는 인력거였다는 점이다. 요구만 하면 그는 아주 빨리 달릴 수도 있었다. 추위 속에서 달리고 땀을 흘리느라고 기침을 하면서 피를 토하게 되더라도 뒤를 이어 그 일을 할 사람은 얼마든지 있었다.”⁴⁵⁾라고 했다. 이 글에서 중국인이 아닌 외국인의 신분으로 중국 지배계급의 특권을 누릴 수 있었던 점을 얘기하면서 “순경들은 우리에게 귀찮게 굴지 않았다”라는 말과 인력의 과잉으로 손쉬운 교통수단이 되었던 인력거에 대한 언급을 통해 30년대 순경과 인력거꾼의 생활에 대해 어느 정도 이해할 수 있다. 老舍는 외국인에게는 감히 어떻게 할 수조차 없으며 당시 하인보다 더 못한 보수를 받으며 고달픈 삶을 살아가는 순경의 일생을 제재로 《我這一輩子》를, 지능을 가진 말로 비유된 인력거를 끌며 비참하게 인생을 살아가는 인력거꾼의 생활을 제재로 《駱駝祥子》를 썼던 것이다.

《駱駝祥子》와 《我這一輩子》는 각각 인력거꾼과 순경을 주인공으로 하고 있는데, 두 작품에서 공통적으로 주인공의 전형적인 모습을 확인할 수 있다. 《我這一輩子》에서 주인공인 “我”가 순경이 된 이유를 밝히는 글에서 다음과 같이 얘기했다.

나는 순경이 되었다. 순경과 인력거꾼은 도회지에서 가난한 사람들에게 가장 잘 놓여진 두 갈래의 기차길이다. 글자도 모르

45) John King Fairbank, 중국사연구회번역, 《新中國史》, 도서출판 까치, 1994, p. 216

고 손재주도 없으면, 인력거를 끌 수밖에 없다. 인력거를 끄는 것은 본전이 필요 없고, 기꺼이 땀 흘릴 수만 있다면, 옥수수떡⁴⁶⁾을 먹을 수 있다. 몇 글자 알고 체면을 좋아하고 손재주가 있으나 밥벌이를 할 수 없으면, 하는 수 없이 순경이 된다.

(我當了巡警。巡警和洋車是大城裏頭給苦人們安好的兩條火車道。人字不識而什麼手藝也沒有的，只好去拉車。拉車不用什麼本錢，肯出汗就能吃窩窩頭。識幾個字而好體面的，有手藝而掙不上飯的，只好去當巡警。) 47)

老舍는 《我這一輩子》에 마치 《駱駝祥子》 속의 祥子が 인력거꾼을 선택해야했던 이유를 부연설명이라도 하듯 서술했고, 《駱駝祥子》에서도 《我這一輩子》의 순경의 모습을 작품 곳곳에 배치하였다. 祥子와 함께 曹先生 집에서 같이 일을 하던 高媽는 자기 인력거를 사려고 생각하는 그에게 契를 들어보라고 권유하면서 다음과 같은 말을 했다.

“……내가 만약 남자라면, 인력거를 끌어야만 한다면, 나는 자기 인력거를 끌겠어요. 스스로 만족하면서, 모든 일에 있어서 남에게 굽신거리지 않아도 되니까요! 이렇게만 된다면, 나에게 縣의 지사를 하라고 해도 바꾸지 않을 거예요! 인력거를 끄는 일은 힘들지만, 그래도 내가 남자로서 기운이 있다면, 인력거를 끌면 끌었지 순경은 하지 않을 거예요. 겨울이나 여름이나 항상 파란 옷을 입고서, 늘 길에서 있어야, 한달 월급이라고 해야 겨우 몇 푼 안 되는 돈이고, 부수입도 없고, 자유도 없고. 수염 길렀다고 쫓겨나야 하고, 정말로 조금도 좋아질 기미가 없으니까요……”

46) 원문의 “窩窩頭”는 옥수수, 좁쌀, 콩 같은 잡곡 가루를 원뿔 모양으로 빚어 찌낸 음식으로 가난한 사람들이 주식으로 삼던 것인데, 그 누런 빛깔로 인해 붙여진 黃金塔이라는 차조적인 미칭도 있다. 최영애·김용옥, 《루어투어시앙즈》, 통나무, 1989, p. 248

47) 《我這一輩子》, p. 525

(“……我要是個男的，要是也拉車，我就得拉自己的車；白拉白唱，萬事不求人！能這麼着，給我個知縣我也不換！拉車是苦事，可是我要是男的，有把子力氣，我棧拉車也不去當巡警；冬夏常青，老在街上站着，一月才掙那倆錢，沒個外錢，沒個自由；一留胡子還是就吹，簡直的沒一點起色……48)

老舍는 《駱駝祥子》를 쓰면서 작품 《我這一輩子》를 이미 구상하고 있었는지도 모른다. 高媽가 얘기한 순경은 바로 《我這一輩子》의 주인공의 모습 그대로이기 때문이다. 그리고 다음의 예문에서도 《駱駝祥子》에서 순경의 모습을 작품 속에서 드러냈다는 사실을 다시 한번 확인할 수 있다.

순경은 오로지 자동차에게만 길을 터 준다. 자동차가 속력이 느려지고 먼지가 덜 일어나는 것을 두려워할 뿐이다. 祥子는 순경이 아니므로, 자동차가 제멋대로 다니도록 해 줄 수는 없었다. 순경의 눈에, 祥子는 가장 “눈에 가시 같은 놈”이었지만, 그렇다고 “눈에 가시”를 감히 건드리지도 못했다. LIBRARY

(巡警是專爲給汽車開道的，唯恐它跑得不快與帶起來的塵土不多，祥子不是巡警，就不許汽車橫行。在巡警眼中，祥子是頭等的“刺兒頭”，可是他門也不敢惹“刺兒頭”。)49)

위의 예문들을 통해 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》 두 작품이 자매편이라고 불리는 것이 타당하다는 것과 당시 인력거꾼과 순경의 일상적인 생활모습을 확인할 수 있다. 여기에서 老舍가 만주족 출신이었다는 점을 상기할 필요가 있는데, 그의 아버지는 正紅旗 출신이었고 “당시 旗人들은 하향식 사회변동을 탄 사람들이었다.”50)

48) 《駱駝祥子》, p. 70

49) 《駱駝祥子》, p. 194

50) 최영애·김용옥, 앞의 책, p. 127

그리고 이들이 가장 쉽게 가질 수 있는 직업이 바로 인력거꾼과 순경이었을 것이다. 老舍의 소설에서 만주족의 생활을 본격적으로 다룬 작품은 거의 없다시피 하다. 하지만 그가 그린 적지 않은 인물이 滿洲人이거나 혹은 ‘드러나지 않은 만주인’(만주인이라고 밝혀져 있지는 않지만, 그 성격이나 기질, 직업, 경력 등에 근거해서 분석해 보았을 때 증명이 되는)이다. 《我這一輩子》의 “我”도 후자에 해당한다.⁵¹⁾ 그렇다면 老舍는 스스로 하향식 사회변동을 탄 旗人임을 인식하고서 그들의 일상생활을 작품 속으로 표출해냈는지도 모른다.

老舍가 이렇게 도시 하층민의 전형이자 당시 旗人들이 많이 선택했던 인력거꾼과 순경의 일상생활의 모습을 작품의 제재로 삼았던 이유는 앞의 章에서도 이미 언급했듯이 그가 특히 하층민에 대한 동정심이 많고 애정이 있었기 때문인데, 다음의 예를 보자.

내 자신이 빈민 출신이어서, 생활이 어려운 사람을 매우 깊이 동정한다. 나의 직업이 비록 내가 항상 지식인의 테두리에서 맴돌게 하였지만, 나의 친구는 결코 모두가 교수나 학자만은 아니다. 주먹질하는 사람, 노래를 파는 사람, 인력거꾼 또한 나의 친구이다.

(我自己是寒苦出身，所以對苦人有很深的同情。我的職業雖使我老在知識分子的圈子裏轉，可是我的朋友并不都是教授與學者。打拳的，賣唱的，洋車夫，也是我的朋友。)⁵²⁾

老舍는 자신의 가난했던 시절에 대한 기억으로 도시하층민을 동정했고 그들과 친구였음을 밝혔는데, 이는 그가 당시 주변에서 쉽

51) 宋永毅, 《老舍與中國文化觀念》, 金紋賢, <老舍 小說의 空間研究-北京을 중심으로->, 고려대학교 대학원, 석사학위논문, 1996, p. 52 재인용

52) 老舍, <《老舍選集》白序>, 앞의 책, p. 199

게 관찰할 수 있는 평범한 사람들의 모습을 작품에 그려내고자 했음을 확인할 수 있다.

옛 중국에서 유린과 박해를 당하고 백방으로 발버둥쳐도 결국에는 조용히 죽어 가는 유형의 인력거꾼의 고통과 재난은 매일 거리에서 연출되었으며, 관련된 기록도 신문의 사회뉴스란에 가득 차 있었다.⁵³⁾ 이는 역사적 배경을 달리했던 한국의 상황과도 유사했던 것으로 보이는데, 현진건의 《운수좋은 날》과老舍의 《駱駝祥子》를 비교 연구한 논문에서는 두 작품의 주인공이 인력거꾼이라는 공통점에서 작품의 유사성을 찾으면서, “이들이 인력거꾼이라는 것은 단순한 직업상의 분류만을 의미하는 것은 아니다. 그것은 각 사회의 밑바닥 즉 법적, 도덕적 적합성을 가지고 밀려날 수 있는 가장 끝자리에 존재하고 있는 이들을 뜻할 뿐 아니라, 자칫 더 밀려나가 생존에 위협을 받는다면 범죄자나 부도덕한 인간으로 타락할 수도 있는 위험한 지위에 서있음을 말한다.”⁵⁴⁾고 했다.

중국에서 당시 사회의 밑바닥에 처해있던 하층민의 삶에서 제재를 얻어서 작품을 쓴 작가들이 있기는 했으나, 사람들에게 그렇게 큰 반향을 일으키지는 못했다. 그러나老舍의 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》속의 주인공들은 인력거꾼과 순경의 전형적인 모습으로서 중국의 현대문학사에서 인식되고 있으며 사람들에게도 오래도록 기억되고 있다. 이는老舍 자신이 “철학, 심리학, 생리학 등은 모두 우리들에게 사람이 사람인 까닭을 조금은 이해하게 해 줄 수 있지

53) “在舊中國，人力車夫受蹂躪遭迫害，百般掙扎，最終悄悄地死去地類的痛苦和災難，每天都在街頭巷尾演出着，有關的記載也充塞着報紙的社會新聞欄H.” 樊駿， 앞의 책， p. 201

54) 李庚燾，〈현진건의 《운수좋은날》과老舍의 《駱駝祥子》 비교연구-근대성의 인식 태도와 소설 양식의 변화를 중심으로-〉，성균관대학교 대학원 석사학위논문，1998，p. 21

만, 어느 것도 이러한 표준 인물처럼 이렇게 많이, 완전하고, 흥미롭고, 생동적이고, 친근하게 알려줄 수는 없다”⁵⁵⁾라고 인식하고서, 그가 어려서부터 자신이 체험했던 가난한 삶 속에서 항상 이웃이자 친구가 되었던 사람들의 생활을 제재로 그들의 개성뿐만 아니라 전형적인 모습을 작품 속에 표출해내었기 때문일 것이다.

2. 構成(plot)

플롯(plot)이란 일반적으로 소설의 구조, 結構, 또는 짜임새라고도 불리며 어떤 이는 이를 形態(form)라고도 한다.⁵⁶⁾ 아리스토텔레스는 “비극의 요소 중 가장 중요한 것은 사건의 결합, 즉 플롯이다.”⁵⁷⁾라고 얘기했는데, 이는 비극의 진정한 효과는 면밀하게 구성된 스토리 없이는 도저히 산출될 수 없기 때문일 것이다. 그렇다면 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 구성적 특성을 서술시점과 구성단계, 결말부분으로 나누어 살펴보도록 하겠다.

우선 《駱駝祥子》가 장편소설로서 全知的 作家 視點⁵⁸⁾으로 서술되는 반면, 《我這一輩子》는 중편소설로서 1人稱 視點⁵⁹⁾으로 서술

55) “哲學, 心理學, 生理學等等都能使我們明白一點人之所以爲人, 但是誰也沒有這種標準人告訴我們-這麼多, 這麼完全, 這麼有趣, 這麼生動, 這麼親切.” 老舍, <文藝中的典型人物>, 앞의 책, p. 520

56) 張伯逸·洪石影, 앞의 책, p. 164

57) 아리스토텔레스, 앞의 책, p. 49

58) 이 시점의 특성은 다뤄지는 이야기와 명백히 관련되어지든 안되든 간에 작가 스스로의 인생, 태도, 도덕을 일반화하고 그것을 작품 속에 침투시킴으로써 스스로를 드러내 보이는 것이라 할 수 있다. 張伯逸·洪石影, 앞의 책, p. 207

59) 이 시점의 특성은 주관적이요, 심리적인 효과라고 할 수 있다. 캐릭터의 내면세계, 즉 심리의 묘사와 내부의식의 표현에 알맞는 내적 분석을 가능케 한다는 점이다. 張伯逸·洪石影, 앞의 책, p. 203

된다. 전자의 경우는 祥子가 새로운 사건에 직면할 때마다 작가가 나서서 주인공의 갈등과 심리변화를 자세히 서술한다. 후자의 경우는 주인공 “我”가 직접 자신의 눈으로 사건을 관찰하고 그 감정을 생생하게 서술하여 사실적인 느낌을 더해준다. 다시 말하면 독자들은 “我”의 경험 속으로 빠져 들어가서 그가 경험하는 사건들을 살아 움직이는 것으로 쉽게 받아들일 수 있는 장점을 지니고 있다. 비록 두 작품의 서술시점은 다르나 두 작품 모두 주인공을 중심으로 시간의 순서에 따라 사건이 전개되는 공통점을 가지고 있다. 즉老舍는 인물을 중심으로 독자들이 친근하고 가깝게 느낄 수 있도록 사건을 서술하였다.

그런데 일반적으로 구성의 단계는 발단-전개-위기-절정-결말로 이루어지면서 뚜렷한 피라미드형의 곡선으로 圖示된다. 기존의 논문에서 《我這一輩子》의 구성단계를 분석한 예는 찾아볼 수 없지만, 《駱駝祥子》를 분석해서 구성단계를 구분한 예는 찾아볼 수 있다. 이회갑은 “祥子를 사회적 모순 속에서 회생된 비극적 운명의 주인공으로 배치하여, 그의 삶의 의미가 희망-도전-상실-재도전-절망의 형태로 드러나게 하였다”⁶⁰⁾고 하면서 작품의 단계를 발단-전개-절정-하강-결말 다섯 단계로 나누면서 피라미드형의 곡선으로 圖示化했다. 그리고 윤영도는 “《駱駝祥子》의 플롯은 그다지 뚜렷한 클라이맥스가 없이 지속적인 단위사건들 속에서 祥子가 점차 타락해 가는 과정이 전개되고 있는 느슨한 플롯 구성을 보여주며, 이와 같은 지속적인 하강곡선을 그리는 구성 속에서 계속해서 반복되는 작은 단위의 갈등고조-클라이맥스-대단원의 순환 cycle을 살펴볼 수 있다.”⁶¹⁾고 했다.

60) 李育甲, 앞의 책, p. 31

61) 尹泳燾, 앞의 책, p. 61

필자는 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 구성단계를 함께 논의하기 위해서는 이희갑처럼 상승과 하강이 뚜렷하게 나타나는 구성의 단계에 작품을 꿰어 맞추기보다는 지속적으로 하강곡선을 그리는 구성으로 보는 것이 타당하다고 본다. 그 이유를 밝히기 위해서 우선 두 작품의 대략적인 스토리를 살펴보아야 할 것이다.

《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 주인공은 비록 가난하지만 젊고 삶에 대한 의욕과 능력을 갖추고서 열심히 생활한다. 그러나 그들의 성실한 노력에도 불구하고 여러 가지 사회적인 요인들로 인해 끊임없는 타격을 받음으로써 조금씩 좌절하게 된다. 좌절을 겪으면서도 다시 재기하려고 발버둥치면서 세상과 타협도 해보지만, 무서운 사회 현실에 직면하여 삶의 희망을 완전히 상실해버리면서 비극으로 치닫게 된다.

《駱駝祥子》의 주인공인 祥子(상자)는 농촌에서 도시로 온 청년으로 인력거를 사겠다는 굳은 의지를 가지고서 열심히 노력한 끝에 자신의 인력거를 마련하게 된다. 그는 새 인력거를 마련한 날을 자신의 생일로 삼을 정도로 아주 기뻐하며 미래에 대한 희망으로 가득 차게 되는데, 老舍(노舍)는 祥子(상자)가 희망에 부푼 모습을 다음과 같이 서술했다.

반 년을 끌고 나니, 그의 희망은 더욱 커졌다. 이렇게 계속 2년만 더 하면, 기껏해야 2년이면, 그는 또 인력거를 살 수 있을 것이고, 한 대, 두 대……그도 인력거회사를 열 수 있을 것이다!

그러나 희망이란 대부분 허공에서 사라져 버리는데, 祥子(상자)의 희망도 예외는 아니다.

(拉了半年, 他的希望更大了: 照這樣下去, 幹上二年, 至多二年, 他就又可以買輛中, 一輛, 兩輛……他也可以開車廠子了!)

可是, 希望多半落空, 祥子的也非例外.)⁶²⁾

그러나 老翁은 작품의 서두에 희망으로 가득 찬 祥子를 묘사하면서 그의 불행에 대한 복선을 미리 깔아두었다. 그리고 祥子는 작가의 복선대로 계속되는 좌절을 겪게 되는데, 그의 삶의 희망이었던 인력거를 전투가 일어난 지역으로 끌고 갔다가 군인에게 붙잡혀 빼앗기게 된다. 어렵게 군대에서 탈출하면서 낙타 세 마리를 끌고 나와 그것을 팔고서 다시 인력거를 장만할 밑천을 마련한다. 이 사건 후 祥子は “駱駝祥子”라는 별명을 얻게 되고, 사람들은 그가 낙타를 팔고 큰 돈을 벌었다고 생각했지만 祥子에게 그 돈은 인력거를 사기에는 부족한 돈이었다. 그래서 그는 전에 끌었던 인력거 회사로 돌아갔는데 그 곳에는 또 한번 祥子の 불행을 초래할 虎妞이 기다리고 있었다. 그는 비록 가난하지만 젊고 순수한 처녀를 얻어서 장가를 가겠다는 꿈을 가지고 있었으나 나이 들고 험악한 인력거회사의 사장 딸 虎妞의 유혹에 빠지게 된다. 그리고 그녀에게서 벗어나기 위해 曹先生 덕의 전세 인력거를 끌게 되면서, 曹先生의 후덕함과 가족들의 따뜻한 배려로 편한 생활을 하게 된다. 그러나 曹先生은 그의 제자인 阮明이 고발로 인해 위험한 처지에 몰리게 된다. 그는 친구의 도움으로 피신하게 되지만, 그 과정에서 祥子は 저축해둔 돈마저 강탈당하게 되는 등 계속되는 좌절을 겪게 된다.

《我這一輩子》의 주인공 “我”도 열 다섯 살에 견습공으로 일하면서 고된 수련생활동안 얻었던 경험으로 인생을 살아가면서 어떠한 고난에 시달리더라도 충분히 극복해낼 수 있는 능력을 가지게 된다.

총명이 있었고, 총명을 쓸 줄 알았다. 나는 이 3년의 견습공

62) 《駱駝祥子》, pp. 11-12

생활에 감사해야만 하며, 3년 동안 나는 자신의 총명을 쓸 수 있는 습관을 길렀다. 확실히 내 평생동안 큰 일을 해본 적은 없지만, 그러나 무슨 일든 보통사람이 할 수 있는 일이라면, 나는 한 번 보기만 하면 5,60 퍼센트는 알 수 있다.

(有聰明, 而且知道用聰明, 我必須感謝這三年的學徒, 在三年養成
了我會用自己的聰明的習慣. 誠然, 我一輩子沒作過大事, 但是無論
什麼事, 只要是平常人能作的, 我一瞧就能明白個五六成)⁶³⁾

“我”는 이렇듯 자신감을 가지고 생활했고, 스무 살에 결혼해서 자식을 낳고 평범한 삶을 살고 있었다. 그러나 그가 믿고 사랑했던 부인이 자신의 동료와 달아나 버리자 처음으로 좌절하게 되고, 순경으로 직업을 바꾸고 어린 자식들을 혼자 보살피면서 고달픈 생활을 하게 된다.

“祥子”와 “我”는 계속된 좌절 속에서 세상과 타협하는 단계에 이르게 된다. 인력거꾼의 악습에 물들지 않고 그들과 어울리지도 않으면서 혼자서 희망을 가지고 열심히 노력했던 祥子が 그네들처럼 평범한 인력거꾼으로 변해 가는 모습을老舍는 다음과 같이 서술하였다.

경험은 생활의 비료로서, 경험에 따라 사람은 변하기 마련이니, 사막에서는 모란꽃을 키울 수 없는 것이다. 祥子는 완곡하게 그 길로 들어서서, 그는 다른 인력거꾼들보다 좋지도 않고, 또한 그들보다 나쁘지도 않게, 그런 인력거꾼다운 인력거꾼이 되었다. 이렇게 되니, 그 자신도 오히려 이전보다 편하게 느껴졌고, 다른 사람이 그를 볼 때도 눈에 거슬리지 않았다. 까마귀는 똑같이 까만 것이고, 그는 자기 혼자만 하얀 털을 가진 까마귀가 되고 싶지 않았다.

(經驗是生活的肥料, 有什麼樣的經驗使變成什麼樣的人, 在沙漠

63) 《我這一輩子》, p. 514

裏養不出牡丹來。祥子婉轉入了轍，他不比別的車夫好，也不比他門壞，就是那麼個車大樣的車夫。這麼着，他自己覺得倒比以前舒服，別人也看他順眼；老鴉是一邊黑的，他不希望獨自成爲白毛兒的。)64)

“我”도 며느리를 얻고 나서 길렀던 수염이 화근이 되어 20년 동안의 순경생활을 그만두어야만 했고, 馮大人의 도움으로 다시 일을 얻게 되지만 양심에 따라 열심히 일을 했다는 이유로 다시 쫓겨나게 되면서 세상과 타협해서 살아가게 된다. 老舍는 이런 주인공의 모습을 마치 祥子가 인력거사회에서 하얀 털을 가진 까마귀가 되고 싶지 않았던 것과 유사하게 표현했다.

이번에 나는 주위를 기울여서, 남들이 하는 것을 보고 나도 그렇게 했다. 남들이 개인 돈을 요구하면 나도 요구했고, 더 이상 양심 때문에 일을 그르치지 않았다. 양심은 이런 세상에 결코 가치가 없는 것이다.

(這回我留了神，看人家怎作，我也怎作。人家要私錢，我也要，我別再爲良心而壞了事；良心在這年月并不值錢。)65)

주인공들의 이러한 세상과의 타협에도 불구하고 작품은 비극적인 결말로 치닫게 된다. 인력거를 끄는 것이 유일한 희망이었던 祥子는 세끼 밥이 해결될 수 있는 한 인력거 채를 잡으려고 하지 않았고, 자신이 전에 전세 인력거끌이를 했던 집들을 돌면서 거짓말을 하며 돈을 구하는 등 인력거를 끄는 것보다 쉽게 돈이 들어오는 방법만 찾으며 다니게 된다. 그러다 결국 마지막에는 돈 때문에 사람의 목숨까지 팔면서 완전히 타락하게 된다.

64) 《駱駝祥子》，p. 195

65) 《我這一輩子》，p. 564

뻗뻗하고, 노력하고, 몽상하기 좋아하고, 이기적이고, 개인적이고, 건장하고, 위대했던 祥子는, 얼마나 많이 남의 장례식의 대열에 섰는지 모른다. 언제 어디에 그 자신을 물어버리게 될지 모른다, 타락하고, 이기적이고, 불행한 사회 病態 속에서 잉태된 자신을, 개인주의의 末路의 망령을!

(體面的, 要強的, 好夢想的, 利己的, 個人的, 健壯的, 偉大的, 祥子, 不知陪着人家送了多少回殯; 不知道何時何地會埋起他自己來, 埋起這墮落的, 自私的, 不幸的, 社會病胎裏的產兒, 個人主義的末路鬼!)⁶⁶⁾

老舍는 祥子가 끊임없는 고통과 좌절을 통해서 생활 속에서 철저히 절망하고 아무런 희망도 없이 살아갈 뿐만 아니라, 심지어는 부끄러운 일까지 서슴지 않고 행하면서 완전히 희망을 상실해버린 모습을 서술했다. 그리고 계속되는 좌절로 인해 남들처럼 세상에 적응해가면서 살려고 노력하던 “我”도 손자를 얻게 되나 아들의 직업이 순경이어서 며느리와 손자가 먹고 살 일을 걱정하며 가난을 원망스러워했다. 그리고 아들마저도 돈을 조금이라도 더 벌기 위해 파견근무를 나갔다가 병이 들어 죽게 되면서 완전히 희망을 상실하게 된다. 老舍는 먼저 죽은 아들을 부러워하는 “我”가 죽음을 기다리는 모습을 묘사하면서 작품의 끝을 맺었다.

나는 굶어 죽기를 기다리고 있고, 죽은 후에는 관도 없으며, 며느리와 손자도 따라서 굶어죽어야 하는데, 이렇게 될 수밖에 없다! 누가 나에게 순경을 하라고 했던가! 나의 눈앞은 항상 어두웠는데, 나는 마치 이미 죽음을 만져본 것 같았다, 흥! 나는 여전히 웃는다, 내 한평생의 총명함과 능력을 비웃고, 이렇게 특별히 불공평한 세계를 비웃는다. 죽는 날까지 비웃다가 이 세상이 모습을 바꾸기를 바라자!

66) 《駱駝祥子》, p. 222

(我等着餓死，死後必定沒有棺材，兒媳婦和孫子也得跟着餓死，那只好就這樣吧！誰教我是巡警呢！我的眼前時常發黑，我仿佛已摸到了死，哼！我還笑，笑我這一輩的聰明本事，笑這出奇不公平的世界，希望等我笑到末一聲，這世界就換個樣兒吧！)⁶⁷⁾

이상에서 살펴본 것과 같이 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》는 나름대로 능력 있고 열심히 노력하는 도시 하층민인 주인공이 계속되는 좌절 앞에서도 열심히 살려고 노력하지만 결국은 불행한 결말을 맞게 된다. 두 작품의 대략적인 내용은 각각 다음과 같이 요약할 수 있다.

* 《駱駝祥子》

3년의 노력 끝에 인력거 장만→반년만에 군인에게 빼앗김→낙타를 끌고 군대에서 탈출→人和인력거회사로 돌아감→虎妞의 유혹→인력거를 사기 위해 마련했던 돈을 강탈당함→虎妞의 속임수에 빠져 결혼→다시 인력거 장만→虎妞의 죽음과 인력거 상실→평범한 인력거꾼이 되고자 함→새로운 생활에 대한 희망으로 小福子를 찾으려 감→小福子の 자살→철저히 타락해버린 祥子.

* 《我這一輩子》

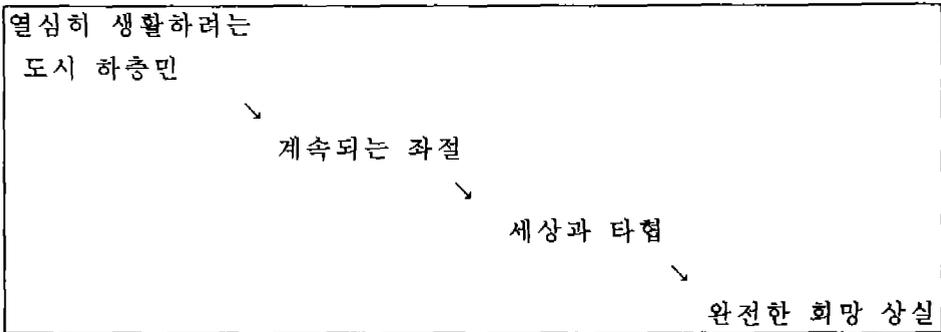
견습공생활→부인이 동료와 도망가 버림→순경이 됨→비참한 순경으로서의 생활→중화민국 건립 등 사회적 변화→여전히 순경으로서 비참한 생활이 계속됨→수염이 화근이 되어 부당하게 쫓겨남→다시 새 일자리를 찾음→양심에 따라 일을 처리했다는 이유로 다시 쫓겨남→세상과 타협하면서 살아감→아들의 죽음으로 완전히 희망을 상실해버린 “我”.

따라서 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 내용을 분석해보면 두

67) 《我這一輩子》, p. 566

작품의 구성 단계는 긴박하고 뚜렷하게 상승하고 하강하는 구성을 갖추고 있지 않고, 지속적인 하강곡선을 그리고 있음을 확인할 수 있다. 그리고 작품의 내용은 공통적으로 다음과 같이 크게 네 단계로 圖示化할 수 있다.

* 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 구성 단계



마지막으로 두 작품의 구성상 특징은 결말부분이다. 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》는 주인공이 완전히 희망을 상실하는 것으로 결말을 맺는다. 이러한 비극적인 결말로 인해 “《駱駝祥子》는 중국 민족이 가장 어려운 상황에 처해 있던 한 면을 기록하였으나 當時의 여러 가지 사회적 제약으로 인하여 뚜렷한 긍정적 인물을 부각시키지 못하였다는 약점을 안고 있다”⁶⁸⁾는 지적을 받기도 했다. 그러나 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》가 만약 중국 전통비극이었다면 주인공들이 좌절을 극복하고서 마지막에는 대단원의 결말을 갖추었을 것이다. 그러나老舍는 당시 중국의 상황에서 중국의 현세주의 가치관을 반영하기보다는 반봉건·반제국주의의 사회현실을 반영하였고, 이것은 중국 전통비극의 “대단원” 결말의 계승을 거부

68) 李熙川, 앞의 책, p. 53

했던 것으로 보는 것이 타당할 것이다.

3. 人物形象

老舍는 어린 시절 가난을 경험하면서 주위에서 항상 친근하게 만날 수 있었던 하층민을 소설 속에 많이 등장시켰다. 그는 영국 유헤시절 아리스토텔레스의 영향을 많이 받기는 했으나 그대로 따르는 않았다. 아리스토텔레스는 비극의 인물은 “덕과 정의에 있어 월등하지는 않으나 악덕과 비행 때문이 아니라, 어떤 과실 때문에 불행에 빠진 인물”⁶⁹⁾이어야 한다고 했다. 그러나 근래 아리스토텔레스의 비극론에서 제일 눈에 띄게 재해석된 부분은 주인공에 관한 것이다. 18세기 이후 인류는 영웅을 믿지 않기 때문에 비극의 주인공도 평민, 그냥 사람 중의 하나에서 선정되었다. 간혹 높은 신분의 인물이 주인공으로 등장한다고 하여도 그 신분에도 불구하고 하나의 사람으로서 겪는 그의 비극적 정황이 강조된다. 19세기 이래 사회적 환경과 인간의 선천적 유전이 주인공의 행위 또는 성격의 결합을 대신하는 경향이 생겼다. 주인공은 자기가 책임질 비극적 결합을 가진 것이 아니라 그가 처한 사회 또는 그가 그 자신과는 관계없이 물려받은 유전 또는 본성에 결합이 있어 그가 희생을 강요당하는 것으로 되어 있는 것이다.⁷⁰⁾ 老舍의 소설 속에 등장하는 인물 역시 영웅적인 인물이라기보다는 평범한 인물이었다.

아리스토텔레스는 플롯을 가장 중요한 비극의 요소로 보았으나, 老舍는 인물을 가장 중요한 요소로 여긴 것으로 보이는데, 이는 그의 소설 제목에서 확인할 수 있다. 대체로 老舍 소설의 제목은 人

69) 아리스토텔레스, 앞의 책, p. 74

70) 李商燮, 《문예비평용어사전》, 민음사, 1966, pp. 102-103

物傳을 연상시키는 것들로, 주인공의 이름을 작품의 제목으로 설정한 것이 대부분이다. 예를 들면 《老張的哲學》，《趙子曰》，《二馬》，《牛天賜傳》，《駱駝祥子》，《文博士》 등이 모두 그렇다. 이는老舍가 작품창작에서 한 인물의 성공적인 형상화 내지는 전형화를 가장 중요시한다는 것을 의미한다.⁷¹⁾老舍가 소설에 있어서 인물을 아주 중요시 여겼다는 것은 <人物的描寫>라는 글을 통해서도 확인할 수 있다.

창작의 중심은 인물이다.…… 그래서 소설의 성패는 인물을 기준으로 하고 사실에 의존하지 않는다. 세상의 수많은 일들은 눈 깜짝할 사이에 지나가 버리고, 일시적으로는 새로우나 얼마 지나지 않아 진부해지지만, 인물만은 영원히 남을 수 있다.

(創作的 中心是人物.…… 因此, 小說的成敗, 是以人物爲準, 不仗着事實. 世事萬千, 都轉眼即逝, 一時新穎, 不久即歸陳腐, 只有人物足垂不朽.)⁷²⁾



老舍는 위와 같은 인물에 대한 의견을 가지고 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》에서 당시 사회상을 드러내기 위해 그가 주변에서 항상 보아왔던 하층민의 인물형상을 가장 두드러지게 표현했다. 그리고 그들은 자신의 행복과 생존을 구하기 위해서 노력하지만, 자신을 비극적으로 만든 요인에 대해 적극적으로 반항하지 않는다. 이것은 중국 전통비극 가운데 대부분의 주인공이 자각된 의지를 갖추고서 사악한 관념과 싸우는 “他人을 위한” 영웅형 인물이라는 점에서 확실히 차이가 있다. 그리고 그가 형상화한 인물은 바로 처한 사회나 본성에 결함이 있어 희생을 강요당하는 인물이다.

71) 崔順美, 앞의 책, p. 44

72) 老舍, <人物的描寫>, 《老舍全集》第十六卷 文論一集, 人民文學出版社, 1999, p. 241

老舍는 지극히 평범한 인물이 생활주변에서 충분히 발생할 수 있는 사건들로 인해 타락해 가는 과정을 담담하게 묘사했다. 그리고 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》에서 주인공을 돕는 인물로 각각 등장하는 曹先生과 馮大人이 그들을 비극적인 삶 속에서 완전히 구해줄 수 있는 은인으로 등장했다면 아마도 작품의 비극성은 약화되었을 것이다. 그러나 작가는 그들을 등장시킴으로써 독자들에게 주인공을 구해줄 수 있을 것이라는 기대심리를 유발시키는데 그치고, 현실에 부합하지 않는 환상을 결국엔 배제시킴으로써 비극작품의 구성을 더욱 강화시켰다.

木節에서는 老舍가 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》 속에 등장하는 많은 인물 중 특히 불행한 삶을 살았던 하층민으로 대표될 수 있는 祥子, 二強子와 小馬兒爺, “我”를 어떻게 형상화했는지 살펴보도록 하겠다.



(1) 祥子

老舍는 祥子라는 인물을 통해서 사람과 사회, 사람과 사람 속에서 점점 인간미를 잃어 가는 모습을 보여주었는데, 樊駿은 “어떤 의미에서 말하면, 《駱駝祥子》는 성격비극의 하나이다. 이러한 비극을 만들어낸 것은, 사회의 압박과 착취에서 오는 것 외에도, 또 비극 주인공 자신의 성격상의 원인이 있다. 작가의 창작의도는 분명히 비극을 만들어낸 구사회를 고발하는데 있는 것만은 아니며, 동시에 祥子 자신의 약점을 채찍질하는데 있다”⁷³⁾고 얘기하기도 했

73) “從一定意義上說, 《駱駝祥子》又是一個性格悲劇。釀成這樣一場悲劇, 除了來自社會的壓迫剝削, 還有悲劇主人公本身性格上的原因。作家的創作意圖顯然也不僅僅在於控訴製造悲劇的舊社會, 同時還鞭撻了祥子身上的弱點。” 樊駿, 앞의 책, p. 203

다.

祥子는 교육도 제대로 받지 못한 농촌에서 올라온 시골청년으로 인간미가 넘치는 인물이었다. 그는 오로지 인력거를 장만하겠다는 굳은 의지를 가지고 열심히 생활했으나, 처음 장만한 인력거를 군인들에게 빼앗기고 나서 처음으로 좌절하게 된다. 이 사건을 계기로 祥子の 인력거에 대한 집착은 그를 조금씩 변하게 만들었다.

전에 그는 다른 사람의 손님, 특히 늙고 허약하여 패잔병 같은 인력거꾼들의 손님을 가로채려하지 않았다. 祥子の 신체에 자신의 인력거를 갖고서 그들과 손님을 다투다면, 그들에게 돌아갈 몫이 있겠는가? 지금, 그는 이것에 그다지 상관하지 않고서, 돈만 보고서 한 푼이라도 더 벌이가 된다면, 흥정한 값이 많은 적든, 누구 손님을 뺏든지 전혀 상관하지 않았다. 그는 단지 장사에만 신경 쓰고, 다른 것은 전혀 상관하지 않았는데 마치 배고파 미쳐 날뛰는 야수 같았다.

(從前, 他不肯搶別人的買賣, 特別是對於那些老弱殘兵; 以他的身體, 以他的車, 去和他們爭座兒, 還能有他們的份兒? 現在, 他不人管這個了, 他只看見錢, 多一個是一個, 不管買賣的苦惱, 不管是和誰搶生意; 他只管拉上買賣, 不管別的, 像一只餓瘋的野獸.)⁷⁴⁾

그러나 비록 인력거를 마련해야겠다는 지나친 집착 때문에 타락하기는 했지만, 한 번의 좌절로 인해 인간적인 모습을 완전히 잃지는 않았다. 이것은 두 가지 사건에서 엿볼 수 있다. 첫 번째 사건은 曹先生 집의 전세 인력거끌이를 하던 어느 날 밤에 발생한다. 도로를 수리하려고 실어다 놓은 돌 더미를 미쳐 발견하지 못하고서 부딪쳐 曹先生이 다치는 일이 일어났다. 祥子는 이 일로 면목이 없다고 생각하고서 급료를 사양하고 일을 그만두려고 했다. 두 번째 사

74) 《駱駝祥子》, p. 41

건은, 인력거를 마련하겠다는 희망 때문에 돈을 무척 아끼면서도 늙은 인력거꾼인 小馬兒爺가 찻집에 쓰러져있는 모습을 보고 그냥 지나치지 않았던 다음의 사건이다.

그는 지금까지 한푼도 헤프게 쓴 적이 없었지만, 지금 이 한 노인과 한 소년에게 만두 열 개를 사준 것을 아주 후련하게 여겼다.

(他向來沒有輕易撒手過一個錢，現在他覺得很痛快，爲這一老一少買了十個包子.)⁷⁵⁾

祥子は 농촌에서 올라온 청년답게 농민의식을 지니고 있었고, 그의 이런 약간은 고집스러운 모습은 그의 불행을 자초하기도 했다. 万씨 집에 전세 인력거끌이를 한 적이 있었는데, 그 집 부인이 祥子에게 통장을 만들라고 권유를 했다. 그러나 祥子は 심부름으로 우체국에 저금을 하러 갔다가, 통장 속에 글자가 써어져 있고 작은 도장만 찍힌 것을 보고서는 현금은 손에 있는 것이 낫다고 생각한다. 결국 인력거를 사기 위해 저금통에 보관하고 있던 돈을 전부 孫정보부원에게 뺏기게 되었던 것이다.

돈을 뺏기고 나서 다시 인력거회사로 돌아온 祥子は 인력거회사의 사장 劉四의 딸 虎妞의 꾀임에 빠지게 되고, 그녀가 임신했다고 거짓말을 했기 때문에 결혼을 하게 된다. 보통 사람이라면 인력거회사의 사장 딸과 결혼하면 행운이라고 생각할 수 있으나, 祥子は 자신의 노력에 의해 먹고살려는 강한 의지를 지닌 농촌 청년의 모습을 지니고 있었기 때문에 그녀와 결혼한 것을 억울해했다. 虎妞는 아버지와 살면서 인력거회사의 경영을 함께 했으며 아버지의 욕심 때문에 나이가 들도록 시집을 못 갔고, 祥子를 혼자서 좋아했다.

75) 《駱駝祥子》，p. 91

그녀는 자신이 祥子와 결혼하고 집을 나오더라도 아버지가 자신들을 받아들이고 인력거회사도 충분히 물려받을 수 있다는 믿음을 가지고 있었다. 그래서 그녀는 결혼 후, 祥子에게 자신의 아버지를 만나보라고 권유하면서 아버지의 재산을 물려받는 것은 조금도 이치에 어긋날 게 없다고 얘기하지만, 祥子は 그녀의 말대로 하지 않았다. 그리고 虎妞는 劉四가 인력거회사를 정리하고 떠나버렸다는 소식을 듣고서 어쩔 수 없이 祥子에게 인력거를 사주게 된다. 인력거에 대한 그의 강한 집착은 그렇게 증오했던 虎妞에게서도 좋은 점이 있다는 생각을 하기에 이른다.

그러나 祥子は 이렇게 마지막으로 장만했던 인력거마저 虎妞의 장례를 위해 팔아버리게 되면서 다시 한번 절망하게 된다. 그리고 다시 남의 인력거를 끌며 생활하던 祥子は 어느 날 우연히 虎妞의 아버지인 劉四를 손님으로 태우게 된다. 그러나 지금까지 劉四에게 한마디 대꾸도 못했던 그의 예전 모습과는 달리 虎妞의 안부를 묻는 그 노인에게 虎妞의 죽음을 알리면서, 어디에 묻혀있는지조차 가르쳐주지 않고서 인력거에서 내려오게 한다. 그리고 자신의 이런 행동을 아주 자랑스럽게 생각한다.

마치 虎妞를 아내로 맞을 때부터의 재수 없던 모든 것을 한데 합쳐서 劉四의 몸에 내뿜어 버린 것처럼, 그는 마음이 아주 통쾌했고, 몸도 가벼웠다.…… 골목길 가운데 서 있던 그 검은 그림자, 그 노인을 생각하면, 아무 것도 더 얘기할 필요가 없는 것 같았고, 劉四를 이긴 것은 모든 것을 이긴 것이었다. 비록 이 늙은이에게 주먹을 한방 먹인 것도 아니고, 한번 짓밟지도 못했지만, 그 늙은이는 유일한 혈육을 잃어버렸으나, 祥子は 반대로 소요 자적했다. 누가 이것이 인과응보가 아니라고 얘기하겠는가! 늙은이는 합병으로 죽지 않아도, 죽을 날이 멀지 않았다! 劉四는 모든 것을 갖고 있었고, 祥子は 아무 것도 가진 것이 없었다. 그

러나 지금, 祥子は 여전히 아주 즐겁게 인력거를 끌 수 있지만, 늙은이는 딸의 무덤조차도 찾을 수 없다!

(他心中痛快, 身上輕鬆, 仿佛把自從娶了虎妞之後所有的倒霉一股攏總都噴在劉四爺身上.…… 想起胡同中立着的那塊黑影, 那個老人, 似乎什麼也不必再說了, 戰勝了劉四便是戰勝了一切. 雖然沒打這個老家伙一拳, 沒踹他一脚, 可是老頭子失去唯一的親人, 而祥子反倒逍遙自在; 誰說這不是報應呢! 老頭子氣不死, 也得離死差不遠! 劉老頭子有一切, 祥子什麼也沒有; 而今, 祥子還可以高高興興的拉車, 而老頭子連女兒的墳也找不到!)⁷⁶⁾

위와 같이 祥子は 늙은 劉四에게 자신이 취한 행동에서 승리감을 느꼈던 것이다. 이러한 그의 태도는 지금까지 그가 수모를 당하면서 그가 했던 행동과 비교해보면 아주 큰 차이점을 발견할 수 있다. 그는 자신의 인력거를 빼앗아갔던 부대의 소대장이었던 孫정보 부원을 다시 만났을 때, 인력거를 잃어버렸던 것에 대한 어떠한 항의도 하지 못했다. 그리고 다시 자신이 인력거를 장만하기 위해 마련했던 돈을 송두리째 뺏기는 순간에도 감히 아무 말도 못하였다. 그러나 그는 단지 아무도 없는 골목에서 虎妞의 무덤이 어디에 있는지 가르쳐주지 않고서 힘없는 노인을 인력거에서 내리게 했다. 과연 이런 행동이 그렇게 자랑스럽다고 느낄 수 있는 행동인가? 그러나 아무 것도 가진 것 없고 생활의 고통을 겪을 대로 겪은 祥子は 스스로 승리했다가 느꼈던 것이다.

이런 阿Q식의 精神勝利法은 祥子가 영웅이 아닐 뿐만 아니라, 무엇이 당연히 해야할 항쟁이며 진정한 승리인지를 도무지 모르는 것이다. 다른 측면에서 그의 성격 속의 비극 요소를 볼 수 있다.⁷⁷⁾ 이

76) 《駱駝祥子》, p. 197

77) “這種阿Q式的精神勝利法, 只能說明祥子非但不是英雄, 而且根本不懂得什麼是應有的抗爭和真正的勝利; 從另一個側面看到他的性格中的悲劇因素” 樊駿, 앞의

것은 老舍가 “阿Q와 같은 작품은, 후배 작가들이 정말 그의 영향을 받지 않을 방법이 없다.”⁷⁸⁾고 스스로 했듯이 魯迅의 문학을 계승했다고 보여진다. 이렇듯 老舍가 魯迅에게 영향을 많이 받았다는 것을, 王曉琴은 “만약 20년대 阿Q의 발견은 선구자 魯迅이 중화민족에게 위대한 공헌을 한 것이라고 얘기한다면, 30년대 祥子の 발견은 후계자 老舍가 중화민족에게 또 하나의 큰 공헌을 한 것이다”⁷⁹⁾라고 얘기하기도 했다.

祥子は 자신의 인력거를 장만하기 위해 열심히 노력했지만, 자신의 지나친 집착과 농민의식이 복합된 그의 성격과 그를 좌절로 몰고 간 사회 비극적 요소들로 인해 철저히 타락하는 인력거꾼이라는 하층민으로 형상화되었던 것이다.

(2) 二强子와 小馬兒爺

老舍는 작품의 비극성을 강화하기 위해서 주인공인 祥子에게 시선을 멈추지 않고, 祥子の 주변인물로 확대시켰는데 또 다른 인력거꾼으로 등장하는 二强子와 小馬兒爺에 대한 묘사를 통해 인력거꾼의 불행한 삶을 더욱 사실적으로 묘사하였다. 이는 당시 중국의 시대적인 배경과도 밀접한 관계를 가지고 있는데, 인력거 사용은 1870년대부터 1940년대까지 동아시아에서 번창했으며 특히 1920년대의 북경에는 6만 명의 인력거꾼이 있었다⁸⁰⁾고 한다.

책, p. 204

78) “阿Q那樣的作品，後起的作家們簡直沒法不受他的影響” 老舍，〈魯迅先生逝世兩周年紀念〉，《老舍全集》第十六卷 文論一集，人民文學出版社，1999，p. 581

79) “如果說二十年代阿Q的發現，是先驅者魯迅對中華民族的一項偉大貢獻的話，那麼三十年代祥子の發現，則是後續者老舍對中華民族的又一項巨人貢獻。” 王曉琴，〈國民靈魂與人生模式：阿Q與祥子〉，《中國現代文學研究叢刊》，作家出版社，1990/4，p. 71

80) John King Fairbank, 앞의 책, p. 349

祥子와 같은 셋집 울타리 안에 살았던 인력거꾼 二強子는 딸인 小福子를 군인장교한테 팔아먹고서 빚을 갚는 등 비윤리적인 인간으로 등장한다. 그는 나이가 들어서 더 이상 인력거를 끌지 않겠다고 작정을 하고 잡화행상을 시작하였으나, 인력거만 끌었었기 때문에 장사에 밝지 못했고 결국은 밀지기만 하고서 장사를 그만둔다. 그리고는 다시 인력거를 끌기로 하고서 자식을 팔다 남은 돈으로 인력거를 산다. 그는 술이 취해 있을 때는 무슨 짓이든 했으나 깨어있을 때는 꽤 체면을 찾았다. 인력거를 끌면서도 체면을 중시했으나, 점점 다리에 힘이 빠지게 되자 괴로워했고, 괴로우면 딸 생각이 나서 술을 마셨다. 그리고 술을 마시고 아내와 다투다 아내를 죽음에 이르게까지 하고서는 인력거를 저당 잡히고서 돈을 빌려 아내의 장례를 치뤄 준다. 그 후 자신은 매일 술을 마시면서, 어린 아들들도 돌보지 않다가 군인장교가 다른 곳으로 옮기게 되어 딸이 집으로 돌아오자, 속으로 또 입이 하나 늘어났다는 생각만 한다. 그리고 다시 한번 자신의 딸을 사지로 몰아낸다.

“네가 네 동생들을 진심으로 아낀다면, 네게는 돈을 벌어서 그 애들을 먹여 살릴 방법이 있다! 모두들 나만 쳐다보고 있는데, 나는 하루종일 소나 말처럼 인력거를 끌고 다녀야 하기 때문에, 내가 먼저 배가 불러야 한단 말이야! 배를 비우고서 뛰어 다닐 수 있겠냐? 길바닥에 쓰러져 죽어야 시원하겠다는 거냐? 지금 빈둥거리는 건 빈둥거리는 거지만, 네가 가지고 있는 거나 팔지 않고 뭘 기다리는 거냐?”

(“你要真心疼你的兄弟，你就有法兒掙錢養活他們！都指着俺呀，我成天際去給人家當牲口，我得先吃飽；我能空着肚子跑嗎？教我一個人跟頭摔死，你看着可樂是怎着？你閑着也是閑着，有現成的，不賣等什麼？”)⁸¹⁾

81) 《駱駝祥子》，p. 157

老翁은 생활의 곤궁함으로 인해 딸을 팔아먹고, 다시 딸로 하여금 몸을 팔도록 강요하는 비윤리적인 인간인 二強子를 통해 당시 가난했던 인력거꾼의 한 유형을 보여주었다.

찾집에서 우연히 祥子가 도왔던 인물인 小馬兒爺는 祥子의 미래의 모습뿐만 아니라 다른 인력거꾼의 미래를 보여주는 인물이다. 小馬兒爺는 아들이 군대에 갔다가 돌아오지 않고 며느리마저 집을 나가버려서 손자와 둘이서 살게 된다. 비록 자신의 인력거가 있었지만 늙고 힘이 없어 일을 제대로 할 수 없었다. 小馬兒爺가 찾집에 쓰러져 있는 모습을 보고 있던 젊은 인력거꾼들은 “이것이 바로 우리들의 표본이야! 머리가 새하얗게 될 때, 우리도 길바닥에 쓰러져 죽을 신세인걸!”⁸²⁾이라는 것을 인식하게 된다.

祥子가 우연히 다시 小馬兒爺를 만났을 때 손자는 이미 죽은 후였고, 인력거를 끌 힘조차도 없어서 차와 과일을 팔면서 생활하고 있었다. 그리고 그는 祥子에게 자신의 과거를 다음과 같이 얘기한다.

“누가 그렇게 생각하지 않았겠는가? 그러나 누가 또 잘 살았다 말인가. 원래는 내 체격도 좋고 마음씨도 좋았지만, 지금까지 그렇게 살아왔어도 지금의 이 모습밖에 더 됐나! 몸이 좋다고? 무쇠를 두드려 만든 사람도 우리의 빈틈없는 운명의 그물을 벗어날 수 없지. 맘씨가 좋다고? 무슨 소용이 있나! 좋은 일을 하면 복을 받고, 나쁜 일을 하면 벌을 받는다지만, 결코 그런 일은 없어! ……”

（“誰不是那麼想呢？可是誰又混好了呢？當初，我的身子骨兒好，

82) “這就是咱們的榜樣！到頭發慘白了的時候，誰也有一個跟頭摔死的行市！”《駱駝祥子》，p. 88

心眼好，一直混到如今了，我落到現在的樣兒！身子好？鐵打的人也逃不出去啫們這個天羅地網，心眼好？有什麼用呢！善有善報，惡有惡報，並沒有這麼八宗事！……)83)

小馬兒爺도 젊어서는 마음씨도 좋았고 열심히 일을 했으나 결국은 인력거꾼의 불행한 운명에서 벗어날 수 없었다. 祥子의 삶의 희망이었던 인력거도 이미 소유하고는 있었지만, 가족을 부양하면서 편안한 생활을 하기에는 역부족이었다.

老舍는 二强子와 小馬兒爺라는 인물을 통해 인력거꾼의 최후의 모습이라도 보여주듯이, 비참한 생활을 해야만 했던 인력거꾼들의 모습을 형상화했다. 결국 두 인물은 젊고 능력 있던 주인공인 祥子가 인력거만 소유하면 모든 것이 해결될 수 있으리라는 희망을 품는 것이 얼마나 부질없는 것인가를 구체적으로 보여주었다. 그리고 도시의 하층민인 인력거꾼은 아무리 젊고 능력 있고 열심히 일해도 인력거꾼이라는 운명에서 벗어날 수 없음을 확인시켜주었던 것이다.

(3) 我

《我這·輩子》의 주인공인 “我”는 항상 자신이 남들보다 총명하다고 생각하며 자신감에 부풀어 사는 사람이었으나, 부인이 자식들을 두고 자신의 동료와 도망을 가면서 처음으로 좌절하게 되지만, 그래도 꾸준히 자신의 모습을 유지하려고 노력한다.

나는 결코 우울한 사람으로 변하지 않았다. 이 일은 본래 사람을 화가 나서 죽게 만들 수도 있지만, 나는 그렇게 꼭 막힌 사람이 아니다. 나는 원래 활발한 사람이다. 좋다, 내가 살아가

83) 《駱駝祥子》，pp. 206-207

려면 나의 활발함을 잃어버려서는 안 된다. 괜찮다, 뜻밖의 큰 재앙이 갑자기 사람의 습관과 성격을 바꿔버릴 수 있다. 그러나 나는 원래 나의 활발함을 유지하려고 결정했다.

(我并没變成憂鬱的人. 這種事本來是可以把人愁死的, 可是我沒往死牛犄角裏鑽. 我原是個活潑的人, 好吧, 我要打算活下去, 就得別丟了我的活潑勁兒. 不錯, 意外的大禍往往能忽然把一個人的習慣與脾氣改變了; 可是我決定要保持住我的活潑.)⁸⁴⁾

그러나 그의 마음속에는 구멍이 생기게 되고, “이 구멍은 그가 아주 적극적일 때는 냉정하게 했고, 아주 기쁠 때에도 조금은 비참하게 했고, 웃음은 항상 눈물과 함께 터져서, 어느 것이 어느 것인지를 구별할 수 없게 했다.”⁸⁵⁾ 결국 “我”는 이 사건 이후, 주위의 시선으로 인해 직업을 바꿔야 하는 상황에서 보기에 좀 체면이 있어 보이는 일을 하고 싶어서 순경을 선택했으며, 이것을 숙명처럼 받아들였다.



상황이 만약 어떤 사람을 어느 길로 가도록 압박한다면, 그는 가지 않을 수 없는데, 마치 기차처럼 철로가 이미 놓여져 있다면, 따라서 가면 그만이지만, 조금만 비켜나가면 기차는 전복되고 말 것이다! 하던 일을 그만두기로 결정했고, 하급 관리 일은 얻을 수 없게 되었는데, 나는 또 이렇게 한가하게 있을 수 없다. 좋다, 나의 앞에 이미 철로가 놓여져 있다면, 앞으로 나갈 뿐이고, 후퇴할 수는 없다.

(事情要是逼着一個人走上哪條道兒, 他就非去不可, 就像火車一樣, 軌道已擺好, 照着走就是了, 一出花樣准得翻車! 我也是如此. 決定扔下了手藝, 而得不到個差事, 我又不能老這麼閑着. 好啦, 我的面前已擺好了鐵軌, 只准上前, 不許退後.)⁸⁶⁾

84) 《我這一輩子》, p. 523

85) “這個空兒會教我在極熱心的時候冷靜, 極喜歡的時候有點悲哀, 我的笑常常和漏碰在一起, 而分不清哪個是哪個.” 《我這一輩子》, p. 523

老翁은 “我”가 순경을 선택한 것을 이미 놓여진 첩로에 비유했다. 그리고 “我”는 순경생활을 하면서 사회의 비극적 요소들과 가난한 하층민이었기 때문에 억울한 일을 당하고 여러 번 좌절하게 되면서 순경이라는 직업에 회의를 느끼지만, 그래도 어쩔 수 없이 놓여진 첩로를 그대로 따라 갈 수밖에 없었다. 그러면서 자신의 아들은 절대 순경이 되지 않기를 원했다.

이전부터, 내 마음속에는 이렇게 중얼거리고 있었다: 나의 아들은 인력거를 끌면 끌었지, 순경이 되게 할 수는 없다; 내 한 평생 순경을 한 것만으로 충분하지, 이 일을 세습할 것까지는 없다!

(從老早, 我心裏就這麼嘀咕: 我的兒子棧可去拉洋車, 也不去當巡警; 我這輩子當够了巡警, 不必世襲這份差事了!)⁸⁷⁾

그러나 그의 아들도 걸으로 멋있어 보인다는 이유로 순경이 되고 싶어했고 말할 수가 없었다. 그리고 딸을 순경의 아내로 시집보내고 아들도 순경의 딸과 결혼하게 되는데, 老翁은 이런 상황과 같이 서술했다.

나는 마흔 다섯 살 때, 며느리를 얻었다-그녀의 친정 아버지와 오빠도 모두 순경이다. 정말, 내 집안은, 늙든 젊든, 사돈까지 모두가 순경이고, 다 모아놓으면, 파출소 하나를 만들어도 될 것이다!

(在我四十五歲上, 我娶了兒媳婦-她的娘家父親與哥哥都是巡警, 可倒好, 我這一家子, 老少裏外, 全是巡警, 湊吧湊吧, 就可以成立個警察分所!)⁸⁸⁾

86) 《我這一輩子》, p. 525

87) 《我這一輩子》, p. 558

결국老舍는 세습되는 순경의 모습을 위와 같이 풍자했던 것이다. “我”는 당시 사회의 부조리함 속에서 좌절을 겪으면서 그러한 세상과 타협하며 열심히 살려고 노력하지만, 아들이 며느리와 손자를 두고서 죽게 된다. “我”는 만약 아들이 자기만큼 살았다 하더라도 자신보다 더 나은 삶을 살 수 없다고 생각하면서 아들의 죽음을 부러워한다. 그러면서 남은 가족을 책임지고 살아야만 하는 상황에 직면하게 되면서 완전히 희망을 잃어버린다.

老舍는 순경이라는 직업을 가지고 살아가는 “我”를 통해 또 다른 도시 하층민의 유형을 보여주었다. 순경은 목숨을 내걸고 일을 하지만 자신과 가족들이 생활하기에는 부족한 보수를 받으며 사람들의 멸시를 한 몸에 받았다. 결국 “我”도 자녀들을 위해 열심히 살려고 노력하지만, 계속되는 좌절과 세습되는 가난 속에서 비참한 말로를 견게 되는 모습으로 형상화되었다.



4. 主題意識

老舍는 후대의 비극이 주로 인물과 환경 혹은 시대가 조화를 이루지 못해서 발생한다고 보았는데, 이런 그의 사상을 작품 속에 분명히 드러냈다. 만약老舍가 초기에 관심을 가졌던 것이 소인물의 개인 생활운명이라고 얘기한다면 30년대에 이르러 작가가 더욱 관심을 가진 것은 사회이며, 그는 심미시각을 사회로 많이 투입시켰고 그런 까닭에 사회비극을 써냈다.⁸⁹⁾ 따라서 本節에서는 老舍가

88) 《我這一輩子》, p. 560

89) “如果說老舍初期關注的是小人物的個人生活運命，那麼，到了30年代，作家更關心的是社會，他將審美視角更多地投向了社會，因而寫出了大量的社會悲劇。” 謝

작품 속에 드러난 主題意識을 크게 부조리한 사회상과 하층민의 비참한 생활상으로 나누어 살펴보겠다.

(1) 不條理한 社會相

“소설은 실생활과 風習과 그것이 섞어진 時代의 그림이다.”⁹⁰⁾ 소설이 비록 허구이기는 하지만, 그 사회를 반영한다는 뜻이다. 앞에서 언급했지만 老舍는 30년대에 이르러 사회에 대한 관심이 깊어짐에 따라 작품 속에서 부조리한 사회상을 많이 폭로하였다.

老舍는 《駱駝祥子》의 창작동기를 밝히는 글에서 인력거꾼의 생활을 듣고 나서 “내가 들은 간단한 이야기는 바로 하나의 커다란 사회처럼 그렇게 변해 버렸다”⁹¹⁾라고 얘기했다. 이렇듯 그는 인력거꾼의 얘기를 듣고서 인력거꾼의 개인생활에 한정시키지 않고 사회로 확대시켜서 작품을 썼던 것이다.

祥子は 인력거를 마련한지 얼마 되지 않아서 군인들에게 잡혀가서 인력거를 빼앗기게 되는데, 이는 하층민과는 무관하게 벌어졌던 군벌전쟁으로 인해 祥子가 그들의 희생양이 되었던 것이다. 그리고 曹 선생의 제자인 阮明이 曹先生에게 낙제점수를 받게 된 것에 불만을 품고서 학생들에게 과격한 사상을 선전하고 있다고 고발하는 바람에 쫓기게 되고, 祥子는 또 아무 것도 모른 채 자신이 인력거를 사기 위해 마련했던 돈을 빼앗기게 된다. 그런데 祥子의 돈을 빼앗아간 사람은 바로 군대에 끌려갔을 때 소대장을 맡았던 孫정보부원이었다. 老舍는 이 인물을 등장시킴으로써 사회 비극의 한 측면을

昭新, 앞의 책, p. 172

90) 金圓卿, 《文學概論》, 학문사, 1994, p. 153

91) “我所聽來的簡單的故事便馬上變成了一個社會那麼大。” 老舍, <我怎樣寫《駱駝祥子》>, 앞의 책, p. 204

폭로하였고 이러한 계속된 사건으로 인해 祥子が 타락해 가는 모습을 다음과 같이 서술하였다.

인간은 자신을 짐승 가운데서 끌어 올렸으나, 현재에 이르러서 인간은 여전히 자신의 동류를 짐승 속으로 쫓아내고 있다. 祥子は 문화의 城 北平에 있으면서도, 짐승으로 변하고 말았다. 조금도 그 자신의 잘못이 아니다. 그는 생각하는 일을 그만두었고, 그래서 사람을 죽였지만, 그는 아무 책임을 지지 않을 것이다. 그에게는 더 이상 희망도 없고 몽롱한 상태에서 끝이 없는 구덩이 속으로 계속 떨어져가고 있는 것이다.

(人把自己從野獸中提拔出，可是到現在人還把自己的同類驅逐到野獸裏去。祥子還在那文化之城，可是變成了走獸。一點也不是他自己的過錯。他停止住思想，所以就是殺了人，他也不負什麼責任。他不再有希望，就那麼迷迷忽忽的往下墜，墜入那無底的深坑。) 92)

老舍는 北平을 문화의 성이라고 하면서 그 속에서 祥子が 아무런 잘못 없이 짐승으로 변하고 말았다고 표현했다. 이는 바로 祥子를 타락하게 만든 것이 사회적인 요인이라는 것을 확실하게 밝힌 것이다.

《我這一輩子》는 清末에서 중화민국 건립 그리고 국민당 통치시기까지의 시대적 배경이 다루어지는데, “我”는 처음에 견습공 생활을 하다가 부인의 가출로 인해 순경으로 직업을 바꾸게 된다. 이는 순경이라는 직업을 가진 주인공이, 사회생활을 광범위하게 묘사하는데 유리했기 때문이다. 93)

巡官들을 좀 봐라. 어떤 사람은 그들이 살고 있는 곳의 말도

92) 《駱駝祥子》，p. 210

93) “這樣便有利於廣泛地描寫社會生活。”郭志剛·孫中田 主編，《高等師範學校教學用書 中國現代文學史》(上冊)，高等教育出版社，1993，p. 386

못하고, 2 더하기 2가 4인지 5인지조차 한나절을 생각해야만 했다. 흥! 그런 사람이 관리인데, 나는 “모집순경”이었다.

(那麼, 請看看那些警官兒吧: 有的連本地的話都說不上來, 二加二是四還是五都得想半天. 哼! 他是官, 我可是“招募警”).⁹⁴⁾

老舍는 순경보다 상사인 巡官들의 무지함을 예로 들면서 당시 관리사회의 부조리한 현상을 묘사했다. 그리고 “我”는 야간순찰 중에 兵變을 목격하게 되는데, 군인들은 폭동을 일으키고 남의 가게에 들어가 물건을 빼앗고 방화를 저지르고 사람을 죽인다. “兵變”이 발생할 것이라는 것은 상부에서는 사전에 이미 알고 있었으나 아래에 있는 순경들에게는 알려주지 않았기 때문에 순경들은 목숨을 걸고 순찰을 했던 것이다. 그러나 순경들도 잔인한 현장을 직접 목격을 하지는 되지만, 총을 든 군인 앞에서 속수무책으로 숨어서 구경할 수밖에 없었다. 결국 순경들은 폭동이 일어날 때는 다 피해 있다가, 아침이 되어서야 겨우 뒷정리를 도와주러 거리로 나가게 된다. 거리에 나갔을 때 “我”는 처참한 광경을 직접 목격하며, 폭동 후에 滿나라는 中華民國으로 바뀌게 된다. 세상이 바뀐 후 “我”는 관리의 개인 주택을 돌봐주는 일을 하게 되는데 일은 예전보다 훨씬 수월했다. 그러나 밖에서는 도박을 하지 못하도록 감시하는 일을 했었는데, 관리들의 집에서는 나으리 부인들이 마작을 하는 것을 보호해야만 했다. 병폐에 찌든 사회상을 엿볼 수 있는 하나의 요소이다.

“我”는 아들을 결혼시키고 나서 수업을 가르기 시작했는데, 새로운 국장이 부임하던 날 수업을 길렀다고 해서 억울하게 쫓겨나게 된다. 젊은 시절 목숨을 걸고 일을 해도 월급이 많지 않았기 때문

94) 《我這一輩子》, p. 526

에 자식들을 제대로 교육시키지도 못했다. 그리고 자식들을 시집장
가 보내고 세 끼 밥이나 먹으면 그만인 상황에서, 20년 동안 복무
하고도 한 푼의 퇴직금도 없이 수염을 길렀다고 바로 쫓겨났던 것
이다. 老舍는 부당하게 쫓겨나야만 했던 주인공의 모습을 통해 당
시 사회의 비극적인 요소를 폭로했는데, 여기에서 그치지 않고 작
품을 진행시키면서 더욱 뚜렷하게 나타냈다. “我”는 다행히 馮大人
의 소개로 한 광산에서 파출소 소장을 맡게 되어 열심히 일을 했는
데, 반년도 안되어서 다른 사람에게 이 일마저 뺏기고 만다.

나의 죄라면 나이가 들었고, 너무 열심히 일을 했다는 것뿐이
다. 만약 내가 기꺼이 눈을 감아주기만 했다면, 동료들은 개인
돈을 충분히 챙길 수 있었을 것이다. 그러나 나는 두 눈을 부릅
뜨고서, 독을 품고 있었다. 밖의 일을 할 때도 마찬가지로, 나
는 순경의 모든 것을 알았기 때문에, 나는 양심에 바탕을 두고
이 곳의 업무를 아주 완벽하게 하려고 했다. 그러나 사람들은
진정한 사람이 아니길 요구했고, 경찰 업무도 부질없는 짓을 해
서, 일을 잘 처리하면 할수록 원한을 받았다.

(我的罪過是年老與過於認真辦事。弟兄們滿可以拿些私錢，假若
我肯睜着一只閉着一只眼的話。我的兩眼都睜着，種下了毒。對外也
是如此，我明白警察的一切，所以我要本着良心把此地的警務辦得完
完全全，真像個樣兒。還是那句話，人民要不是真正的人民，辦警察
是多此一舉，越辦得好越招認怨恨。) 95)

老舍는 순경을 했던 경험을 살려서 말은 바 소임을 다하고 일을
순리대로 처리해도 화를 당해야만 했던 “我”를 통해 사회의 부조리
를 비난했다. 《我這一輩子》는 50년 사회의 변천 속에서 형식은
바뀌지만 내용은 바뀌지 않는 모습을 통해서 만약 사회제도가 근본

95) 《我這一輩子》，p. 563

적으로 개혁되지 않는다면, 가난한 시민은 자신의 비극적인 운명을 바꿀 수 없다는 것을 드러냈던 것이다.⁹⁶⁾

(2) 悲慘한 生活相

老舍는 어려서부터 직접 경험하고 주위에서 보아왔던 도시 하층민의 비참한 생활상을 작품 속에 사실적으로 드러냈다. 여기에 그는 작품을 창작하기에 앞서 적극적으로 그들의 삶의 모습을 관찰하였는데, 그는 “나는 《駱駝祥子》를 쓸 때 반년 이상의 시간 동안 몸소 인력거꾼의 집에 가서 그들의 생활을 보았고, 여러 찻집에 가서 그들의 언어를 들었다. 그들의 언어(사상)로 그들의 생활을 썼다”⁹⁷⁾고 스스로 밝히기도 했다.

祥子は 孫정보부원에게 인력거를 사기 위해 마련해두었던 돈을 강제로 뺏기게 되는데, 老舍는 이러한 비극적 요소를 인력거꾼이라는 직업을 가진 하층민이기 때문에 어쩔 수 없이 당하는 것이라고 명백하게 표현했다.

누구라도 방법이 있고 어느 곳에도 틈새가 있게 마련이나, 祥子만은 도망칠 수 없었는데, 그는 인력거꾼이기 때문이다. 인력거꾼이 삼키는 것은 잡곡이요, 내뿜는 것은 피이다. 최대의 기운을 팔아서 최저의 보수를 받아야만 한다. 인간의 가장 밑바닥에 서서, 모든 사람, 모든 법, 모든 고난의 타격을 기다려야만

96) “作品揭示了50年間社會的變遷，變來變去，只是換湯不換藥，如果社會制度不作根本的改革，貧苦的市民就不可能改變自己的悲劇命運。” 郭志剛·孫中田 主編， 앞의 책， p. 386

97) “我寫《駱駝祥子》的時候，曾花了半年以上的時間，親身到拉洋車的家裏去看他們的生活，到各個茶館裏去聽他們的語言。用他們的語言(思想)寫出他們的生活。” 老舍，〈創作經驗談〉，《老舍全集》第十七卷 文論二集，人民文學出版社，1999， p 86

한다.

(誰都有辦法，哪裏都有縫子，只有祥子跑不了，因為他是個拉車的。一個拉車的吞的是粗糧，冒出來的是血；他要賣最人的力氣，得最低的報酬；要立在人間的最低處，等着一切人一切法一切困苦的擊打。)98)

祥子が 虎妞와 결혼하고서 살던 집은 大雜院이라고 불리는 곳이었는데, “大雜院은 7, 8세대가 함께 사는 중국의 공동주택으로 한가운데 마당을 공동으로 사용하며 주로 셋집들이 이런 형태로 되어 있는데, 老舍는 봄, 여름, 겨울 각 계절에 따른 大雜院의 생활상을 묘사함으로써 이들 가난한 자들이 일년 내내 ‘天然의 감옥’에서 살고 있는 비참함을 강조하고 있다.”99) 老舍는 냉정하고 엄숙한 필치로써 하층민의 일생생활 속의 처참한 상황을 담담히 묘사했다. 다음의 두 예문은 봄이 가까이 왔을 때와 여름철 소나기가 내린 후의 셋집 율타리 안의 상황을 비유적으로 묘사한 장면이다.

봄이 벌써 가까워지자, 나뭇가지에는 작은 잎의 싹이 붉게 부풀기 시작했다. ……그러나 죽 배급소는 배급을 정지하였고, 구호소도 쌀 배급을 중지했으며, 자선가들도 가난한 사람들에게 돈을 주는 일을 멈추었다. 가난한 사람들을 마치 봄바람과 봄별에 넘겨주거나 하듯이! 봄보리가 작은 풀처럼 파릇파릇 해지고, 지난해 곡식이 다 떨어질 때면, 의례적으로 곡식 값이 올랐다. ……봄이 인간에게 찾아오면, 이 셋집 율타리 안은 어려움이 더할 뿐이었다.

(春已有了消息，樹枝上的鱗苞已顯着紅肥。……但是，粥廠停了鍋，放賑的停了米，行善的停止了放錢，把苦人們仿佛都交給了春風與春光！正是春麥剛綠如小草，陳糧缺欠的時候，糧米照例的長了價

98) 《駱駝祥子》，p. 108

99) 朴準錫, 앞의 책, p. 44

錢. ……春到了人間, 在這人籍院裏只增多了困難)100)

한 차례의 비는 밭의 옥수수와 수수를 자라게 하지만, 또한 성안의 빈민가의 아이들을 적잖이 죽이기도 한다. 어른들이 병이 나면, 큰일이 난다. 비가 그친 후에, 시인들은 연잎의 구슬과 쌍무지개를 읊어 대지만, 가난한 사람들은 어른이 병이 나면 온 식구가 굶주려야 하며, 한 차례의 비는 아마도 기녀나 좀도둑을 몇 명이나 더 보태주고, 감옥에 들어가는 사람도 더 많아진다. 어른이 병들면, 아이들에게는 도둑질이나 몸을 파는 것이 굶는 것보다 훨씬 낫기 때문이다! 비는 부자에게도 가난한 사람들에게도 내린다. 의로운 사람에게도 내리고, 의롭지 않은 사람에게도 내린다. 그러나 사실 비는 결코 공평하지 않은데, 공평하지 않은 세상에 내리기 때문이다.

(一場雨, 催高了田中的老玉米與高粱, 可是也能澆死不少城裏的貧苦兒女. 人人們病了, 就更了不得; 雨後, 詩人們吟詠着荷珠與雙虹; 窮人家, 大人病了, 便全家挨了餓. 一場雨, 也許多添幾個妓女或小賊, 多有些人下到監獄去; 人人病了, 兒女們作賊作娼也比餓着強! 雨下給富人, 也下給窮人; 下給義人, 也下給不義的人. 其實, 雨并不公道, 因為下落在一個沒有公道的世界上.)101)

그렇다, 누구에게나 공평하게 내리는 것 같은 비는, 작가가 표현했듯이, 공평하지 않은 세상에 내리기 때문에 결코 공평하지 않은 것이었고, 봄이 오는 것도 가난한 사람들에게는 그저 반갑지만은 않았던 것이다.老舍는 가난한 셋 집 울타리 속에서 익숙해져버린 아기의 탄생과 산모의 죽음을 썼는데, 祥子의 부인인 虎妞는 산파가 와서 출산을 도와주지만 어렵게 되자, 무당을 부르고서 무당이 하라는 대로 해 보지만 효과는 없고 더욱 위험한 상황에 처한다. 그러나 병원비가 없어서 결국 병원에도 가보지 못하고 죽게 된다.

100) 《駱駝祥子》, p. 150

101) 《駱駝祥子》, p. 167

祥子는 방법이 없었다. 죽을 사람은 죽으라고 기다릴 수밖에.
무지와 잔인은 이 안에서 지극히 혼한 현상들이지만, 무지하
게 되고, 잔인하게 된 데는 달리 원인이 있는 것이다.

(祥子沒辦法，只好等着該死的就死吧！

愚蠢與殘忍是這裏的一些現象；所以愚蠢，所以殘忍，却另有原
因。)102)

老舍는 가난한 셋집 율타리 안에서 무지하게 죽어 가는 虎妞를
통해 계속되는 가난 속에서 그럴 수밖에 없는 운명을 타고난 사람
들을 사실적으로 서술했다. “我”의 아들인 福海도 원래 열심히 노
력하는 사람이 아니었으나 결혼하고 나서 부인과 자식이 생기게 되
자 생활에 집착을 가지면서 한푼이라도 더 벌기 위해 파견근무를
나간다.

그는 거기에서 2원을 더 벌었다. 혼자 밖에 있으면서, 2원을
더 버는 것은 많이 버는 것은 아니지만, 그래도 가난한 사람이
노력하려고 하면, 항상 돈만 보이게 되고, 많지 않아도 따져보게
된다. 거기에서 그는 병이 들었는데, 약을 사먹는 것조차 아꼈
다. 병져 누워있게 될 때에 이르러서는 약도 쓸모가 없어졌다.

(他那兒多掙兩塊錢。獨自在外，多掙兩塊就和不多掙一樣，可是窮
人想要強，就往往只看見了錢，而不多合計合計。到那裏，他就病了；
捨不得吃藥。及至他躺下了，藥可也就沒了用。)103)

결국 福海는 순경이라는 도시 하층민의 자식으로 태어나서 열심
히 살려고 발버둥쳐보지만, 가난에서 벗어날 수 없었던 사회 구조

102) 《駱駝祥子》，p. 177

103) 《我這一輩子》，p. 565

적 원인 때문에 죽게 되었던 것이다.老舍는 당시 순경의 수입이 생활하기에 너무도 부족한 돈이었다는 것을 서술하면서 사실적으로 하층민의 생활모습을 드러내기도 했다.

누구도 병이 날 수도 없고, 아기를 낳을 수도 없고, 담배를 피울 수도 없고, 간식을 먹을 수도 없다. 이렇게 한다고 해도, 한 달 한 달 밥을 먹는 것조차 부족하다!

(誰也不許生病, 不許生小孩, 不許吸煙, 不許吃點零碎東西; 連這麼着, 月月還不够嚼谷!)¹⁰⁴⁾

당시 순경이라는 직업을 가진 하층민들은 인간의 최소한의 권리도 누릴 수 없는 상황임을 충분히 확인할 수 있는데,老舍는 “我”가 중화민국 성립 후의 사회상을 말하는 다음의 글을 통해 가난했던 이웃의 모습을 드러냈다.

다른 것은 내가 감히 얘기하지 않겠으나, 나는 저택의 마님들이 50원 짜리 작은 통의 분을 바른다는 것을 정확히 알고 있는데, 무슨 파리에서 온 것이다. 파리는 어디에 있는가? 나는 알지 못하지만, 거기에서 온 분은 아주 비싸다. 나의 이웃인 李四는 자신의 어린 자식을 팔아서 겨우 40원을 받았는데, 이 분이 얼마나 비싼지를 충분히 알 수 있다. 틀림없이 아주 미세하고 향기로울 것이다, 틀림없이!

(別的我不敢說, 我准知道宅門裏的姨太太擦五十塊錢一小盒香粉, 是由什麼巴黎來的; 巴黎在哪兒? 我不知道, 反正那裏來的粉是很貴. 我的隣居李四, 把個胖小子賣了, 才得到四十塊錢, 足見這香粉貴到什麼地步了, 一定是又細又香呀, 一定!)¹⁰⁵⁾

104) 《我這一輩子》, p. 527

105) 《我這一輩子》, p. 548

老舍는 저택의 마님들이 바르는 분 값에도 못 미치는 돈 때문에 자식을 팔아야만 했던 하층민들의 생활고를 비유적으로 드러냈는데, 여기에서 《駱駝祥子》에서 딸 小福子를 팔아서 전당포의 빚을 갚은 인력거꾼 二强子の 모습을 떠올리게 된다. 가난한 인력거꾼의 딸 小福子は 돈 때문에 군인에게 팔려가야 했는데, 老舍는 그녀를 통해서 가난한 집안 출신으로 불행한 삶을 살아야만 했던 여인상을 보여 주었다. 그녀의 외모를 묘사하는 글 속에서 당시 하층민 여성의 삶을 드러내려고 했다.

小福子는 괜찮게 생겼다. 원래는 아주 마르고 작았지만, 그 군인장교를 따라간 이후에 살도 좀 찌고, 키도 꽤 커졌다. 둥근 얼굴에 눈썹과 눈도 반듯하였고, 특별히 예쁜 곳은 없지만, 튼튼하고 귀여웠다. ……이러한 모습은 그녀를-가난하지만 괜찮게 생긴 모든 처녀들처럼-화초와 같이, 조금이라도 향기나 색깔이 있으면, 선발되어서 시장에 내다 팔게 된다.

(小福子長得不難看. 雖然原先很瘦小, 可是自從跟了那個軍官以後, 很長了些肉, 個子也高了些. 圓臉, 眉眼長得很勻調, 沒有什麼特別出色的地方, 可是結結實實的并不難看. ……這點神氣使她-止如一切貧而不難看的姑娘-像花草似的, 只要稍微有點香氣或顏色, 就被人挑到市上去賣掉.)¹⁰⁶⁾

여름 소나기가 내리고 나면 몸을 파는 것이 굶는 것보다 낫기 때문에 기녀가 늘어난다고 하였지만, 여기에서 특히 가난한 집안 여인들의 불행했던 모습을 다시 한번 확인할 수 있고, 小福子도 결국은 굶는 것보다는 몸을 파는 쪽을 선택해야만 했다. 당시 가난했던 부모들은 자식을 팔아야 했고, 딸들은 가족을 먹여 살리기 위해 몸을 팔아야만 했다. 小福子는 祥子의 가장 이상적인 여인으로 虎妞

106) 《駱駝祥子》, p. 156

가 죽고 난 후 그의 인간적인 생활의 희망이 되기도 하나, 그녀가 가난했고 가족을 책임져야 하는 짐을 지고 있었기 때문에 祥子は 그녀를 포기하게 된다. 즉 가난했기 때문에 사랑마저도 이를 수 없었던 것이다.

여전히 그녀를 좋아하지만 그녀의 두 동생과 술주정뱅이 아버지를 부양할 책임을 질 수가 없었다! …… 사랑이나 사랑하지 않느냐도, 가난한 사람들에게는 돈 위에서 결정이 되며, “사랑에 눈먼 사람”은 부잣집에서만 태어난다.

(他還喜歡她，可是負不起養着她兩個弟弟和一個醉爸爸的責任! ……愛與不愛，窮人得在金錢上決定，“情種”只生在人家富之家。)¹⁰⁷⁾

생활의 곤궁함은 사랑 앞에서도 주저하게 만들고 새 생명의 탄생조차도 기뻐할 수 없는 지경에 이르게 하는데, 손자를 얻었다는 소식을 들은 “我”의 생각을 통해서 분명하게 확인할 수 있다.

“흥! 또 작은 순경이 나왔군!” 할아버지가 된 사람으로서, 어디 손자에게 불길한 얘기를 하는 사람이 있으려면, 그러나 내가 앞에서 얘기했던 것을 읽은 사람이라면, 아마도 누구라도 나를 이해해 줄 것이다. 부잣집의 자식은 희망이지만, 가난한 사람들의 자식은 귀찮은 존재일 뿐이다. 자신의 배가 비어있는데, 어찌 자손만대를 보살필 수 있겠는가?

(“哼! 又來個小巡警吧!” 一個作祖父的，按說，哪有給孫子說喪氣話的，可是誰要是看過我前邊所說的一人片，大概誰也會原諒我吧? 有錢人家的兒女是希望，沒錢人家的兒女是累贅; 自己的肚中空虛，還能顧得了孫萬代嗎?)¹⁰⁸⁾

107) 《駱駝祥子》，p. 181

108) 《我這一輩子》，p. 564

老숨은 가난한 사람들에게는 자식까지 귀찮은 존재일 수밖에 없다는 표현을 통해 당시 하층민의 비참한 삶을 표출했던 것이다. 그리고 祥子가 마지막에 다시 한번 희망을 가지고서 小福子와 새 출발을 하고자 하는 마음을 먹고서 그녀를 찾아다니다가 小馬兒爺를 만나게 되는데, 老숨은 그 노인의 말을 통해 당시 도시 하층민 여성의 비참한 운명을 다시 한번 확인시켜 주었다.

“내가 추측하기엔, 두 길 밖에는 없을 것 같네. 二強子가 남의 첩으로 팔지 않았으면, 사창굴에 갇혀있을 거야. 흥, 아마도 사창굴이기가 쉽지. 왜냐하면? 小福子는 자네가 방금 내게 말한 대로 남한테 한번 갔었으니까 다시 누가 원하지는 않을 거란 말일세. 첩을 사려는 사람은 모두 온전한 여자를 원하니까. 그렇다고 하면 십중팔구는 사창굴로 떨어졌을 거야. …… 우리들은 땀을 팔고, 우리들의 여자들은 몸을 판다네, 나는 알고 있어, 알고 있다고! 자네 거기에 가서 찾아보게. 그녀가 정말 거기 있기를 바라지는 않지만, ……”

(大概據我這麼猜呀，出不去兩條道兒：不是教二強子賣給人家當小啊，就是押在了白房子了。哼，多半是下了白房子了！怎麼說呢？小福子既是，像你剛才告訴我的，嫁過人，就不容易再有人要；人家買姨太太的要整貨。那麼，人概有八成，她是下了白房子了。……咱們賣汗，咱們的女人賣肉，我明白，我知道！你去上那裏找找看吧，不盼着她真在那裏，……)109)

老숨은 가난한 하층민의 자식으로서 그리고 여성이었기 때문에 당해야 했던 불행을 당시의 시대적인 흐름에 빗대어 그려냈다. 祥子는 이 말을 듣고서 사창굴로 小福子를 찾으러 갔지만, 그녀는 사창굴에서 몸을 팔다가 스스로 무서운 현실 앞에서 자살을 한 후였다. “我”의 딸도 가난했기 때문에 교육도 제대로 받지 못했으며 결

109) 《駱駝祥子》，p. 207

국은 가난한 순경에게 시집가서 끼니를 걱정하면서 살아야만 했다. “我”는 딸을 순경의 아내로 시집보내면서 “순경의 딸은 태어나면서 부터 순경에게 시집가야만 한다고 팔자가 정해졌고, 누구도 바꿀 수 없다!”¹¹⁰⁾고 절망하는데, 결국 사회 비극적인 요소들로 인해 세습되는 가난에서 벗어나지 못하게 되는 것이다.

《駱駝祥子》와 《我這一輩子》가 독자들에게 깊은 인상을 남긴 것은 주인공에게 닥친 불행이 주인공의 개인적인 비극일 뿐만 아니라 사회비극이기 때문일 것이다.老舍는 생활주변에서 충분히 발생 가능성이 있는 사건으로 인해 타격을 받는 모습을 담담하게 묘사하였다. 그리고 두 작품을 통해서 여러 가지 사회 원인 속에서 비극의 피할 수 없는 필연성을 강조했고, 사회적 현실을 진실하게 반영했다.



110) “巡警的女兒天生來的得嫁給巡警，八字造定，誰也改不了!” 《我這一輩子》，p. 558

IV. 結論

본 논문은 老舍의 비극의식의 형성배경을 시작으로 그의 비극의식을 살펴보고, 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》의 작품분석을 통해 작품의 제재, 구성, 인물형상, 주제의식 등을 살펴봄으로써 두 작품 속에 공통적으로 드러난 老舍 비극소설의 특성을 총체적으로 고찰하여 보았다.

老舍는 어려서부터 가난한 생활환경에 처해 있었으므로, 대부분 사회의 中上層 출신이었던 다른 작가들에 비해 사회의 하층민에 대한 이해와 동정심이 많았다. 그의 이런 가난했던 생활은 성격에 깊은 영향을 미쳤을 뿐만 아니라, 어려서부터 비극적인 작품의 제재를 몸소 체험했었기 때문에 후의 소설 창작에 밑바탕이 되었다는 것을 확인할 수 있었다. 그는 사회가 발전하면서 사람과 환경 혹은 시대의 부조화나 사람과 사람 사이의 갈등에서 비극이 발생한다고 보았다. 그리고 비극이 다른 어떠한 형식보다 더 큰 교육적 효과를 얻을 수 있다는 확신을 가지고 있었고, 아무 일이 아닌 것에 가까운 비극이 많다는 魯迅의 정신을 계승하여 생활 속 깊이 숨어있는 비극요소를 찾아냈다.

老舍의 비극소설에서는 고대 그리스나 중국의 전통비극에서 흔히 볼 수 있는 영웅인물이나 훌륭한 사람을 제재로 하지 않고서, 老舍가 어려서부터 직접 보아왔고 친근했던 평범한 도시 하층민의 일상생활을 제재로 삼았다. 그가 제재로 삼은 것은 또한 도시 하층민의 전형적인 모습이기도 했다. 그리고 도시 하층민의 일상생활을 다룬 작품은 주인공이 끊임없이 좌절하면서 불행에 빠지는 내용으로 지

속적인 하강곡선을 그리는 구성으로 엮었다.老舍는 독자들이 주변에서 흔히 볼 수 있는 인물이 불행해지는 모습을 볼 때 연민과 공포를 느낌으로써 비극의 효과를 얻을 수 있다고 확신을 가졌던 것으로 보인다. 이것은 그가 30년대 중국의 하층민의 전형적인 모습을 갖추고 있는 인력거꾼과 순경을 주인공으로 차례로 발표한 《駱駝祥子》와 《我這一輩子》를 통해 확인할 수 있었다.

《駱駝祥子》에서 祥子が 처음으로 인력거를 뺏기고, 두 번째로 인력거를 장만할 돈을 뺏겼을 때 상처를 받기는 했으나, 그 때까지의 정신적인 상처는 아주 뚜렷하게 나타나지는 않았었다. 그러나 虎妞의 피임에 빠지게 되고, 그녀가 祥子の 생활로 들어오면서 사람과 사람 사이의 갈등이 심화되었다. 祥子 자신의 내적 갈등도 심해지면서 결국은 정신적·육체적으로 철저히 타락하는 비극이 형성되었다. 결국 독자들은 祥子が 아무런 잘못 없이 당해야만 했던 사회 비극적 요소들을 두려워하게 되고, 항상 주변에서 쉽게 만날 수 있는 인물이 불행해지는 것을 보면서 더욱 그를 동정하게 된다.

《我這一輩子》에서 “我”도 부인이 자신의 동료와 달아난 후 처음으로 좌절하게 되지만 만약 그것이 비극적 요소의 전부였다면 작품은 그다지 비극성을 갖출 수 없었을 것이다. 그러나 老舍는 순경이라는 직업을 통해 사회 속에서 겪는 많은 부조리들을 폭로했다. 생활 속에서 계속 비극적인 상황을 겪으면서 주인공이 처음 가졌던 자신감을 점점 상실해 가는 모습을 서술해감으로써 독자들로 하여금 《駱駝祥子》속에서 느꼈던 공포와 동정을 다시 한번 느끼게 했다.

“자아를 인식하고 사회를 인식하여 그 가운데에서 슬하게 생기는 온갖 모순과 자가 당착의 해소가 문학의 목적이 되는 것이다”¹¹⁾라

고 하면서, 인간과 사회를 비판하려는 것을 문학의 목적 중 하나라고 인식하기도 한다. 老舍는 비록 작품 속에서 주인공을 통해 사회적 모순을 적극적으로 해소시키는 역할을 하지는 못했다. 그러나 사람들이 그냥 지나쳐버리는 전혀 비극적이라고 생각하지 않았던 생활 주변의 일들을 작품 속에 표출함으로써, 독자들에게 부조리한 사회상과 당시 하층민의 비참한 삶을 인식하도록 했다.

老舍는 그의 비극소설을 통해 그가 어려서부터 동정하고 이해를 했던 하층민들이 사회적 모순 속에서 타락하는 모습을 묘사했는데, 그는 소설 속의 주인공들이 이러한 모순을 적극적으로 해결하는 방향을 제시하지는 않았다. 이는 중국 전통비극의 大團圓에 대한 반발이기도 하고, 독자들이 그들의 생활주변에서 쉽게 만날 수 있는 인물이 불행을 겪는 모습을 봄으로써 더욱 짙은 연민과 공포를 느끼게 되는 효과를 기대했던 것이다.



111) 全斗泰, 《東西文學의 潮流》, 日新社, 1980, p. 31

[參考文獻]

[作品·文論類]

- 《老舍全集》第三卷 小說三集，人民文學出版社，1999
- 《老舍全集》第七卷 小說七集，人民文學出版社，1999
- 《老舍全集》第十四卷 散文·雜文，人民文學出版社，1999
- 《老舍全集》第十六卷 文論一集，人民文學出版社，1999
- 《老舍全集》第十七卷 文論二集，人民文學出版社，1999
- 《老舍全集》第十九卷 日記·佚文(附:老舍年譜，全集篇目索引)，人民文學出版社，1999

[單行本]

- 夏志清 原著，劉紹銘 等譯，《中國現代小說史》，友聯出版社有限公司，
홍콩, 1979
- 錢理群·吳福輝·溫儒敏·王超冰，《中國現代文學三十年》，上海文藝出版社，1987
- 周紅興 主編，《簡明中國現代文學》，作家出版社，1988
- 李平，《中國現代文學自學指導》，中央廣播電視大學出版社，1992
- 謝昭新 著，《老舍小說藝術心理研究》，北京十月文藝出版社，1993
- 郭志剛·孫中田 主編，《高等師範學校教學用書 中國現代文學史》(上冊)，高等教育出版社，1993
- 王潤華 著，《老舍小說新論》，學林出版社，1995
- 唐弢 主編，《中國現代文學史簡編》，人民文學出版社，1997
- 권철·김제봉，《중국현대문학사》，청년사，1989
- 黃修己 著，高人中國語文研究會 譯，《中國現代文學發展史》，범우사，
1991
- 은유민 지음, 김수영 옮김 《현대 중국의 현실주의 문학사》，문학과

지성사, 1991

金時俊, 《中國現代文學史》, 지식산업사, 1992

朱德發·馮光廉 著, 김태만 옮김, 《중국 현대문학사 해설》, 열음사,
1993

陳思和 지음, 박재우 감수·한국외대 중국현대문학연구회 옮김, 《20세기 중국문학의 이해》, 청년사, 1995

李輝英 著, 崔奉源 譯, 《중국현대문학사》, 성균관대학교출판부, 1997

임춘성 편역, 《중국근현대문학운동사》, 한길사, 1997

최영애·김용옥, 《루어투어시앙쯔》, 통나무, 1989

李成平, 《中國現代史詞典》, 中國國際廣播出版社, 1987

John King Fairbank, 중국사연구회번역, 《新中國史》, 도서출판 까치,
1994

아리스토텔레스 著·천병희 역, 《詩學》, 문예출판사, 1990

金卞泰, 《東西文學의 潮流》, 日新社, 1980

張法 著, 유중하 외 譯, 《동양과 서양, 그리고 미학》, 푸른숲, 1999

張伯逸·洪石影, 《文學概論》, 大邦出版社, 1982

金圓卿 著, 《文學概論》, 학문사, 1994

李商燮, 《문예비평용어사전》, 민음사, 1966

文德守 편저, 《世界文藝人辭典》, 成文閣, 1975

李明燮 편저, 《세계문예비평용어사전》, 乙酉文化社, 1987

[論文類]

牟國勝, <論老舍創作的人衆化道路>, 《中國現代,當代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 1982/15

舒乙, <談老舍著作與北京城>, 《中國現代,當代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 1982/15

徐麟, <論《駱駝祥子》的結尾和其他>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1984/1

袁國興, <現代中國悲劇觀的轉變和“五四”時代風格>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1985/2

樊駿, <論《駱駝祥子》的悲劇性>, 《中國現代, 當代文學研究》, 中國人民大學書報資料中心, 1986/12

史承鈞·宋永毅, <老舍研究的歷史回顧(1928-1976)>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1988/4

舒濟, <青少年時期的生活對老舍小說的影響>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1990/3

工曉琴, <國民靈魂與人生模式: 阿Q與祥子>, 《中國現代文學研究叢刊》, 作家出版社, 1990/4

金宜鎮, <老舍小說研究>, 서울대학교 대학원, 박사학위논문, 1996

崔順美, <老舍長篇小說研究>, 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 1998

朴準錫, <《駱駝祥子》에 비친 悲劇性 및 人道主義>, 고려대학교 대학원, 석사학위논문, 1986

姜炯臣, <老舍研究-《離婚》을 중심으로->, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1987년

張聖在, <老舍小說研究-《月牙兒》, 《駱駝祥子》, 《鼓書藝人》을 中心으로->, 연세대학교 대학원, 석사학위논문, 1988

金宜鎮, <老舍小說研究-1920·30年代 長篇小說을 中心으로->, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1988

李亨甲, <老舍의 《駱駝祥子》研究>, 공주대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1992

崔盛逸, <老舍의 《駱駝祥子》研究>, 성균관대학교 대학원, 석사학위논문, 1992

李知賢, <《駱駝祥子》研究-인물 性격을 중심으로->, 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1994

鄭美英, <老舍의 女性題材 短篇小說 研究-그 悲劇的 삶의 形象化를 中心으로->, 한국외국어대학교 대학원, 석사학위논문, 1995

尹泳禱, <《駱駝祥子》研究-형식의 대화적 측면을 중심으로->, 연세대학교 대학원, 석사학위논문, 1996

金紋賢, <老舍 小說의 空間研究-北京을 중심으로->, 고려대학교 대학원, 석사학위논문, 1996

李炭燉, <현진건의 《운수좋은날》과 老舍의 《駱駝祥子》 비교연구-근대성의 인식 태도와 소설 양식의 변화를 중심으로->, 성균관대학교 대학원, 석사학위논문, 1998

박운석, <老舍의 생애와 그의 장편소설>, 《중국어문학》 제6집, 1983

李炳漢, <老舍의 小說과 劇本>, 《東亞文化》 제22집, 서울대학교 인문대학 동아문화연구소, 1984

劉麗雅, <蔡萬植과 老舍의 小說에 나타난 女性의 悲劇的 삶에 관한 比較 研究>, 《中國學論叢》 제1집, 충청중국학회, 1992

崔盛逸, <老舍 小說의 리얼리즘 傾向論-1927에서 1937년까지의 作品을 중심으로->, 《中國現代文學研究》 제3집, 中國現代文學研究會, 1994

白昇燁, <老舍의 文學 環境 分析-그의 散文을 중심으로->, 《中國現代文學研究》 제5집, 中國現代文學研究會, 1996

[英文抄錄]

This paper aims at showing the features of Lao She(老舍)'s tragic works and what meaning he wants to communicate to readers through tragedy format mainly with 《Luo Tuo Xiang Zi(駱駝祥子)》 and 《Wo Zhe Yi Bei Zi(我這一輩子)》, which are called series because both of them express the lower classes' tragic life in the 30's realistically.

First of all, chapter II deals with his consciousness of tragedy with the beginning of its background. Chapter III observes their materials, plot, characters, and theme by analysing 《Luo Tuo Xiang Zi》 and 《Wo Zhe Yi Bei Zi》. In chapter IV, Lao She's commonly exposed characteristics in the two are observed thoroughly. Because Lao She had been in poor circumstances as a youngster, he has deep understanding and much compassion for the lower classes compared with contemporary writers who come from the middle and high classes. This kind of his poor life not only had a deep effect on his personality but became the basis of his creation with the direct experience of the tragic materials.

Lao She took the common lower classes living in the cities whom he has continuously seen as a youngster and been familiar with as materials in his tragic novels rather than heroes or brilliant personae whom we can often notice in the traditional tragedies of ancient Greece and China. What he took as

materials are also typical features of the lower classes. And the works dealing with everyday life of the city lower classes consist of continuous falling curve with contents that the protagonist constantly get frustrated and fall into disaster. Lao She especially well described lower-class characters realistically such as a rick-shaw-puller and policeman in 《Luo Tuo Xiang Zi》 and 《Wo Zhe Yi Bei Zi》 which were published in turn. Although he couldn't do the role of dissolving the social inconsistencies through protagonists in his works, he helped readers recognize absurd society and tragic life of the lower classes at that time projecting commonly taking place events which people hadn't regarded as tragedy.

Lao She described the degradation of the lower classes in absurd society, but he didn't suggest the direction with which the protagonists can solve the inconsistencies. It is against denouement of typical Chinese tragedy. He expected it had effects on the reader to feel compassion and fear by seeing misfortune which our neighbors suffer from.