

1940년대 라오서(老舍)의 전통과 근대 인식 연구*

— 『鼓書藝人』을 중심으로

최원준**

목 차

1. 서론
2. '鼓書' : 중국전통문화의 또다른 대표
 - 1) 장르로서의 '鼓書'
 - 2) 라오서의 창작동기와 전통문화에 대한 인식
3. '藝人' : 전통과 근대의 관계에 대한 인식 변화
 - 1) 20세기 초반 '藝人'의 위치
 - 2) '藝人'의 갈등과 '문화적 유전'
4. 결론

국문초록

『鼓書藝人』의 다양한 주제를 탐색해 나가다 보면 근대성과 전통문화에 대한 라오서의 태도가 드러난다. 이는 라오서가 중일전쟁의 시대를 보내며 갖게 된 '근대와 전통'에 대한 총체적 인식이라고 할 수 있다. 라오서는 이 작품을 통해 중국문화에 대한 미국인의 오리엔탈리즘 적인 편견을 불식하고 동시대의 중국을 소개하고자 했다. 그런데 이 작품에서 그리고 있는 '鼓書' 또한 중국 전통예술의 하나라는 점은 라오서가 근대 중국을 어떻게 이해하고 있는지를 보여준다. 이 시기의 라오서는 전통이 새

* 이 논문은 2024년 7월 중국 우한에서 열린 中國新文學學會第37屆年會暨“中國文學傳統的創造性轉化與中華民族現代文明建設”國際學術研討會에서 발표한 『試探20世紀40年代老舍對傳統與現代的關係的認識——以『鼓書藝人』爲中心』을 기초로 작성한 논문임.

** 중앙대학교 중국어문학과 시간강사

로운 시대에 도태될 수밖에 없는 운명이 아니라, 새로운 시대에 적응하고 변화할 수 있다는 인식에 도달했다. 작품의 두 주인공 方寶慶과 그의 딸 方秀蓮의 관계는 ‘문화적 유전’을 상징한다. 그는 方秀蓮의 변화를 통해 전통문화가 시대에 적응해가며 ‘문화적 유전’이 진행됨을 표현했다.

키워드: 라오서, 고서, 예인, 고서예인, 문화적 유전, 전통, 근대, 중일전쟁, 곡예

1. 서론

중국이 8년간의 중일전쟁을 마친 이듬해인 1946년, 라오서와 차오위(曹禺)는 미국 국무성의 초청으로 1년간 미국 여러 도시에서 중-미 교류 활성화 및 중국 신문예의 선전과 관련된 강연을 진행하였다. 1년의 기한이 끝나자 차오위는 귀국했지만, 라오서는 1949년까지 미국에 머무르며 창작과 번역에 힘썼다. 그의 대표작인 『四世同堂』의 3편 『饑荒』을 창작했을 뿐만 아니라 『四世同堂』의 영문 번역작업에도 참여하여 『The Yellow Storm(黃色風暴)』이라는 영문 제목으로 출판했다. 이러한 사실은 기존의 라오서 연구에서 비교적 자주 다뤄왔던 내용으로, 전후 라오서의 행적과 『四世同堂』을 이해하는데 상당히 중요한 정보를 제공한다.

그런데 라오서가 미국에 체류하면서 완성한 또 다른 장편 소설 『鼓書藝人』의 경우 기존 연구에서 충분히 주목받지 못하고 있다. 미국 체류 당시 라오서가 『四世同堂』의 창작 및 번역에 관하여는 여러 차례 언급했던 것과 달리 이 소설의 창작상황을 거의 언급하지 않았던 때문이기도 했지만, 더 큰 이유는 이 소설이 창작된 이후 오랜 기간 출판되지 못했던 상황에 기인한다. 이 작품은 창작 당시에 수고본(手稿本)을 중심으로 번역되어 1952년에 미국에서 출판되었을 뿐 중국어 판본은 출판되지 못한 채 원고가 소실되었다. 이에 따라 사실상 잊힌 작품이 되었는데, 창작 후 약 30여 년의 공백기를 거쳐 1980년에 영문 번역본(英譯本)을 중국어로 재번역하는 작업을 통해 중국에

다시 소개되었고, 그로부터 새롭게 연구자들의 주목을 받기 시작했다.¹⁾ 그러나 원본이 없이 수고본을 영역(英譯)한 작품을 다시 중역(中譯)한 한계 때문인지, 현재까지도 라오서의 다른 작품들에 비해 큰 주목을 받지는 못하고 있다.

그러나 이 작품을 자세히 살펴보면 상당히 흥미로운 부분을 발견할 수 있다. 먼저 이 작품은 ‘鼓書藝人’들이 중일전쟁 시기에 겪었던 고충을 그렸는데, ‘鼓書藝人’이라는 비교적 독특한 신분을 서술대상으로 삼은 것은 비단 중일전쟁 시기 민간문에 창작에 앞장섰던 라오서의 경력과 무관하지 않을 뿐만 아니라, 라오서가 미국에서 이 소설을 창작하게 된 동기 및 의도와 밀접한 관계를 맺고 있다. 또한, 이 작품은 라오서의 작품으로서는 드물게 여성을 주인공으로 삼고 있기에 여성 문제에 관한 라오서의 관점을 살펴볼 수 있는 중요한 텍스트라고도 할 수 있다.²⁾ 라오서가 줄곧 이상적 인물로 여겨왔던 ‘實幹家’ 형상에 대한 라오서의 인식변화도 살펴볼 수 있으며³⁾, 성장 소설적인 특성도 다분히 지니고 있다. 공습과 물가폭등과 같은 당시 중일전쟁의 일면을 관찰할 수 있으며, 이로부터 전시 임시수도 충칭에서 전쟁의 시대를 살아가던 서민들의 삶의 모습 또한 살펴볼 수 있다. 이처럼 이 소설에는 다양한 주제가 복합적으로 담겨있으며, 이로부터 소설을 창작할 때 라오서가 기대했을 문학적 다양성을 짐작할 수 있다.

이와 같은 다양한 주제를 분석하면서 라오서의 시각을 밝혀 나가다 보면, 근대와 전통에 대한 라오서의 관점을 이해할 수 있다. 이는 1940년대 전쟁 시기를 거치면서 형성된 라오서의 근대와 전통에 대한 총체적 인식이라고 할 수 있을 것이다. 이에 따라 본 연구는 『鼓書藝人』에 대한 분석을 통해 근대와 전통에 대한 1940년대 라오서의 인식을 살펴보고자 한다.

1) 樊駿, 「從『鼓書藝人』看老舍創作的發展」, 『中國現代文學研究叢刊』, 1982年第3期.

2) 張麗軍, 「盲目的慾望之流: 『鼓書藝人』秀蓮的“身體敘事”研究」, 『山東師範大學學報(人文社會科學版)』, 2010年第2期.

3) 崔源俊, 「戰爭年代老舍的新人“理想”及其困境」, 『漢語言文學研究』, 2020年第2期.

2. ‘鼓書’: 중국전통문화의 또 다른 대표

1) 장르로서의 ‘鼓書’

『鼓書藝人』에 대한 논의를 시작하기 위해선, 먼저 ‘鼓書’가 무엇인지 간략히 살펴볼 필요가 있다. ‘鼓書’는 민간문예 전공의 일부 학자들을 제외한 한국 학계에선 잘 알려지지 않은 문예 형식이다. 그러나 중국인들에게는 ‘評書’, ‘相聲’ 등과 함께 어릴 때부터 친근하게 접해온 민간문예의 한 종류라고 할 수 있다. ‘鼓書’는 중국 북방지역의 민간에서 성행한 說唱曲藝 양식의 하나로 설창자가 일어난 채로 직접 북을 치며 노래 부른다. 일반적으로 ‘鼓書’보다는 ‘大鼓’ 혹은 ‘大鼓書’라 불리며 수십 종의 하위유형이 있다. 비록 상당히 광범위한 지역에서 향유됐지만, 문학 및 예술 연구계의 주된 관심 대상이 아니었기에 장르적 측면에서 ‘鼓書’를 심도 있게 연구한 저작은 상대적으로 적은 편이다. 대신 민간문예와 관련된 글이나 지역학 서적에서 지방의 전통예술을 소개할 때 설창 예술의 대표적인 형태로 소개되고 있다. 이 외에도 일부 향촌 사회의 옛 풍경을 그려내는 수필 작품을 통해서도 각 지방에서 전승되어온 ‘鼓書’의 모습을 가늠할 수 있다.

우선 명칭으로부터 ‘大鼓書’를 헤아려보면, ‘大鼓書’는 ‘大鼓’라는 이름 때문에 매우 큰 북을 사용할 것 같지만 실제 공연을 보면 북이 크지 않다. 실제로 ‘大鼓’라는 명칭의 유래는 다른 데에 있는데, 이에 대한 비교적 상세한 설명은 1922년 『申報』에 5차례에 걸쳐 연재된 「大鼓書之研究」에서 처음 보인다. 이 글에서 少卿이라는 필명의 저자는 이 설창 예술이 ‘大鼓書’라는 이름으로 불리게 된 이유와, ‘大鼓書’에 속하는 하위유형들을 설명했다. 그에 따르면 과거에 흔히 ‘唱鼓兒詞’라고 불리었던 ‘大鼓書’는 양면으로 된 납작한 북(兩面扁鼓)을 사용하는 설창 곡예를 일컫는다. ‘鼓書’라는 명칭은 ‘鼓兒詞’가 변형된 이름이며, 이것이 초기에 전문적으로 ‘大部’(장편)를 공연하였기에, ‘鼓書’의 앞에 클 대(大)자를 더하여 ‘大鼓書’라고 부르게 되었다. 즉, 큰 북을 쳤기 때

문이 아니라 장편 고사를 노래했기 때문에 ‘大鼓書’라 불리게 된 것이다. 그러나 이후에 짧은 이야기인 ‘小調’가 유행하고 ‘大套’(장편)이 도태됨에 따라 ‘大鼓書’의 본의를 짐작하기 어렵게 되었다.⁴⁾ 여기에서 ‘小調’의 유행과 ‘大套’의 도태는 단순히 작품의 길이가 짧아진 것이 아니라 형식적으로 중요한 변화가 있음을 의미한다. 중국 최초로 장르적 측면에서 ‘大鼓書’를 전문적으로 분석한 『大鼓研究』에서 저자 趙景深은 ‘整本大套’에는 말하는 부분(說)과 노래하는 부분(唱)이 모두 있지만, ‘零段’에는 노래하는 부분(唱)만 있을 뿐 말하는 부분(說)은 없으며, ‘零段’ 자체가 처음과 끝이 있는 온전한 형태로 구성되어 있으므로 ‘零段’은 ‘整本大套’의 한 토막을 자른 것이 아니라 ‘整本大套’와는 별개의 것이라고 주장했다.⁵⁾ ‘零段’은 ‘小調’의 다른 말이다. 이를 정리하면, ‘大鼓書’는 처음에 말하기와 노래하기를 섞어가며 장편의 이야기를 불렀던 데에서 ‘大鼓書’라는 이름을 얻게 되었지만, 후에는 짧은 이야기를 가락에 맞추어 노래하는 형식으로 바뀌었고, 이에 따라 공연의 중요한 부분도 점차 내용에서 음악적 기교로 옮겨간 것이다.

다음으로 ‘大鼓書’라는 예술 양식의 유래를 살펴보면, ‘鼓書’는 공간적인 차원에서 볼 때 대체로 河北省과 山東省 일대에서 생겨나 점차 주변의 여러 지역으로 퍼져 나간 것으로 보인다. 1981년에 출간된 중국 최초의 희곡 및 곡예 분야 전문사전인 『中國戲曲曲藝詞典』에서는 ‘大鼓’가 청나라 초기에 山東과 河北 지역에서 생겨났다고 보았다.⁶⁾ 이는 1930년대에 ‘大鼓書’를 연구한 李家瑞나 趙景深 등의 관점과 같으며, 대다수 학자가 이러한 견해에 동의하고 있다. 다만 시간적인 차원에서는 ‘大鼓書’의 기원에 관하여 다양한 의견이 존재한다. 짧게는 1900년 전후를 기원으로 보는 견해에서부터 길게는 당송시대에서 그 연원을 찾는 관점까지 있는데, 명·청 시기에서 기원을 찾는 의견이 중론이라고 할 수 있다. 趙景深은 1930년대에 『大鼓研究』를 집필할 때 ‘大

4) 少卿, 「大鼓書之研究-大鼓書之定名」, 『申報』, 1922年3月21日, 第8版.

5) 趙景深, 『大鼓研究』, 上海: 商務印書館, 1937, 2쪽.

6) 上海藝術研究所, 中國戲劇家協會上海分會 主編, 『中國戲曲曲藝詞典』, 上海: 上海辭書出版社, 1981, 669쪽.

鼓'의 기원에 대하여 제기된 여러 주장을 검토하면서 건륭제 시기에 '大鼓書'가 이미 존재했다는 견해에 동의하면서도 그때의 '大鼓書'는 이후의 것과 많이 다른 것임을 지적하고, 형식과 내용적 측면에서 '大鼓書'의 직접적인 기원은 대략 50년 정도 전인 1800년대 후반이라고 추론하였다.⁷⁾ 『中國曲藝史』의 저자 倪鍾之의 경우 '元明詞話'와 각 지역의 민간 곡조가 결합하여 '大鼓'가 만들어지게 되었으며 '大鼓'의 구체적인 형식은 청나라 중엽에 각지에서 잇따라 생겨난 것으로 보았다.⁸⁾ 비교적 최근의 연구저자인 『中國民族民間音樂概論』의 설명에 따르면, '鼓詞'는 '大鼓'의 옛 이름으로 명·청 시기에 중국 북방지역에서 유행하였으며, 비슷한 시기에 산둥과 허베이 지역에서 하나의 곡조를 반복하며 노래하는 소형 '鼓詞'가 생겨났다. 원래 소고(小鼓)와 박자판(拍板)을 중심으로 반주하였었는데, 이후에 삼현금(三弦)을 추가로 사용하게 되었다. 아편전쟁이 벌어진 후에 단편 '鼓詞'가 만들어지기 시작하였고, '大鼓書'라 불리게 되었다.⁹⁾ 여기에서 아편전쟁 이후 단편 '鼓詞'가 만들어지고 '大鼓書'라고 불리게 되었다는 점은 곧 趙景深이 언급한 '大鼓書'의 직접적인 기원과 일맥상통한다.

'大鼓書'의 종류는 사용하는 악기에 따라 나누면 梨花大鼓, 鐵板大鼓, 五音大鼓로 나뉘고, 지역에 따라 분류하면 京韻大鼓, 西河大鼓, 梅花大鼓, 樂亭大鼓, 京東大鼓, 東北大鼓, 山東大鼓, 上黨大鼓 등 수십 가지로 나눌 수 있다.¹⁰⁾ 다만 어떤 '大鼓'이건 모두 현을 튕기며 북을 치는(彈弦打鼓) 것은 같으며, 일부 이화간(梨花簡)/이화박판(梨花拍板) 두 장을 추가하거나 반달 모양의 철판(鐵片) 두 장을 더한 경우가 있기에, 이름은 매우 다양할지라도 큰 틀에서는 梨花와 鐵片 두 종류에 속한다고 볼 수 있다.¹¹⁾ 이때 梨花는 본래 배꽃이 아

7) 趙景深, 『大鼓研究』, 上海: 商務印書館, 1937, 5-9쪽.

8) 倪鍾之, 『中國曲藝史』, 瀋陽: 春風文藝出版社, 1991, 386-387쪽.

9) 張愛民, 陳豔 編, 『中國民族民間音樂概論』, 蘭州: 甘肅人民出版社, 2010, 180-181쪽.

10) 上海藝術研究所, 中國戲劇家協會上海分會 主編, 『中國戲曲曲藝詞典』, 上海: 上海辭書出版社, 1981, 669쪽.

11) 李家瑞, 『北平俗曲略』, 臺北: 文史哲出版社, 1974, 6쪽. (1933년 초판, 1974년 재판)

나라 농기구 보습의 날(犁鏵片)을 의미하는데, 비슷한 발음으로 인해 이화(梨花)로 불리게 된 것이다. 이는 애초에 농가에서 못 쓰게 된 농기구를 악기로 사용한 것에서부터 발전되어 온 것¹²⁾으로, ‘大鼓’가 엄격한 규칙에 얽매이기 보다는 자유로운 확장성을 지니며 발전해 왔음을 보여준다고 할 수 있다.

華中 지역인 河南省을 중심으로 한 지역학 연구에서는 ‘大鼓書’의 유래에 관하여 앞서 살펴본 주장과는 다소 다른 관점을 보이는데, 이는 ‘大鼓’의 유래가 위에서 살펴본 학자들의 견해보다 조금 더 다양할 수 있음을 암시한다. 河南省 南陽市の 각종 면모를 소개하는 책인 『南陽歷史文化辭典』에 따르면, ‘大鼓書’/‘鼓詞’는 ‘鼓兒哼’/‘鼓兒詞’라고도 부르며, 당나라 시기 ‘道情道曲’에서 기원했고, 청나라 시기 중엽에 성행했다. ¹³⁾ 河南省 商丘市の 역사를 다룬 『殷商之源商丘』에서는 ‘大鼓書’가 대략 370년 전에 柘城縣 陳青集鎮 汪庄村에서 처음 생겨났다고 본다. 주(朱) 씨 성을 가진 지방유지가 우연히 이 민간예술을 가져왔고, 같은 마을의 李國昌이라는 청년이 이를 전승하면서 점차 ‘大鼓書’로 변화하게 되었으며, 현재 제8대 전승인 李久義 선생에 이르렀다고 설명하여 ‘大鼓書’가 지속해서 전승되고 있음을 강조하였다.¹⁴⁾

‘道情’은 사실 ‘漁鼓’라는 민간 문예와 더욱 밀접한 관계를 지닌다. 사회주의 중국 성립 후 1959년에 출판된 『鼓曲研究』는 ‘道情’이 후에 河南省의 설창 예술의 하나인 ‘漁鼓’로 발전했다고 설명하였다.¹⁵⁾ 이에 대하여 ‘道情’예술을 전문적으로 분석한 『中國道情藝術概論』에서 ‘道情’과 ‘漁鼓’의 관계에 대한 상세한 설명을 확인할 수 있다. 저자 武藝民에 따르면, 廣西, 湖南, 湖北, 山東, 陝西, 漢中 지역에서는 ‘道情’을 ‘漁鼓’라고 칭하는데, 이는 명나라 후기에 藝人들이 생계를 도모하기 위하여 ‘道情’의 예술형식과 음조(音調)만을 그대로 지킨 채, 설창 내용은 도교 이야기에 국한하지 않고 다양한 주제를 노래

12) 趙景深, 『大鼓研究』, 上海: 商務印書館, 1937, 1쪽.

13) 南陽歷史文化辭典編纂委員會 編, 『南陽歷史文化辭典 下』, 上海: 上海辭書出版社, 2022, 1408쪽.

14) 劉玉傑 主編, 『殷商之源商丘』, 鄭州: 河南科學技術出版社, 2020, 193-194쪽.

15) 中國曲藝工作者協會 編, 『鼓曲研究』, 北京: 作家出版社, 1959, 15쪽.

하게 되면서 명칭이 ‘道情’이라는 내용 중심의 명칭에서 ‘漁鼓’라는 악기 중심의 이름으로 변화한 것이다.¹⁶⁾ 악기 ‘漁鼓’는 대나무로 만들어 폭이 좁고 길쭉한 모양의 북이며 설창자는 ‘漁鼓’를 안고서 북을 치며 노래한다. 북의 형태가 다르므로 외형적으로 大鼓와 확연히 구분되지만, 설창자와 동료는 북과 한 두 가지 악기를 연주하며 노래 부른다는 점에서 ‘大鼓書’와 상당히 가까운 예술형식임을 알 수 있다. 즉, ‘道情’에서 ‘大鼓書’의 유래를 찾고 있는 河南 지역의 관점은 ‘大鼓書’나 ‘漁鼓’등 ‘鼓曲’ 계열의 설창 예술이 비교적 간단한 규칙을 기본으로 하여 각 지역의 현지 예술과 타지의 예술형식이 상호작용하면서 자연스럽게 발전하고 분화되어 온 결과임을 보여준다고 할 수 있다.

2) 라오서의 창작 동기와 전통문화에 대한 인식

라오서는 자신의 주변에서 자주 관찰할 수 있는 사람들을 작품 속에 재현하는 데에 뛰어났다. 어린 시절부터 가까이서 관찰했던 베이징의 인력거꾼 등 하층 서민들의 형상은 『駱駝祥子』, 『四世同堂』 등의 여러 작품 속에서 ‘老北京’의 인문풍경을 만들어냈고, 이는 라오서 문학의 브랜드가 되었다. 그런데 사실 라오서는 이외에도 중일전쟁 시기에 대후방(大後方) 사회를 살아가던 일련의 인물들을 창조해냈다. 중일전쟁 초기부터 시작하여 다년간 통속문학 창작에 종사한 후 소설창작으로 복귀했을 때에 그는 전시 수도 충칭 일대에서 볼 수 있었던 ‘중일전쟁 시기 대후방’의 시대적 특징이 반영된 인물형상을 빚어냈다. 예를 들어, 『不成問題的問題』에는 丁務源이라는 인물이 등장하는데, 그는 중국의 전통과 서양의 신문화를 융합했을 뿐만 아니라, 국내외 여러 지역의 서로 다른 면모를 종합한 인물이었다. 라오서는 이를 통해 중일전쟁 시기에 피난민 무리가 전선의 변화에 따라 대후방으로 이동하는 과정에서 동서문화와 중국 각지의 특징이 융합된 ‘新人’(새로운 유형의 사람)이 출현했음을 드러냈다.¹⁷⁾ 다시 말해, 라오서는 이러한 인물을 통해 중일전쟁 시기 대

16) 武藝民, 『中國道情藝術概論』, 太原: 山西古籍出版社, 1997, 9-10쪽.

후방의 일면을 함축적으로 형상화하고자 했다.

라오서가 중일전쟁이 끝난 뒤 약 3~4년이 흐른 시점에서 전쟁 세월을 되돌아보며 창작한 『鼓書藝人』은 중일전쟁 시기 중국 사회에 대한 전후 라오서의 총체적 인식이 담겨있다고 할 수 있으며, 작품 속 인물들은 이 총체적 인식을 응축하여 빚어낸 상징이라고 할 수 있다. 그렇다면 라오서가 이를 드러낼 인물로 특별히 ‘鼓書藝人’을 낙점한 것은 라오서의 어떤 인식이나 의도를 보여준다고 할 수 있다. 우선 ‘鼓書藝人’은 그에게 익숙한 사람 중 하나이다. 라오서는 중일전쟁 초기에 白雲鵬, 張小軒, 富少舫(예명 山藥蛋)등의 藝人들과 교류하며 ‘鼓詞’ 쓰는 법을 배웠는데,¹⁸⁾ 白雲鵬과 張小軒은 ‘京韻大鼓’의 명인으로, 각자 백파(白派)와 장파(張派)의 창시자였고, 富少舫은 ‘滑稽大鼓’의 명인이었다. 라오서가 작품집에 남긴 작품은 『三四一』¹⁹⁾에 수록된 세 편의 ‘鼓詞’ 뿐이지만, 실제로는 훨씬 더 많은 작품을 창작했던 것으로 보이며,²⁰⁾ 2008년 판 전집에는 10편의 ‘鼓詞’가 수록되어 있다. 비록 중일전쟁 초기에 全國文藝界抗敵協會가 설립되어 작가들을 규합했고, 문협이 기치 아래 “글을 시골로, 글을 군대로(文章下鄉, 文章入伍)”의 구호가 널리 외쳐져 소위 “문예가 항전에 복무(文藝服務於抗戰)”하는 일련의 흐름이 있었지만, 실제로 자신의 문학창작 속에서 “文章下鄉”을 실천한 작가는 상당히 드물었다. 이러한 문학적 현실을 고려할 때에 라오서의 민간문학에 대한 이해도나 관심도, 친밀도 등은 여타 작가들보다 훨씬 깊을 것을 추측할 수 있으며, 이런 사실이

17) 崔源俊, 「戰爭年代老舍의 新人 “理想” 及其困境」, 『漢語言文學研究』, 2020年第2期.

18) 老舍, 「八方風雨」, 『老舍全集·第14卷』, 北京: 人民文學出版社, 2008, 385-386쪽. 原載 『新民報(北平)』, 1946年4月4日-5月16日.

19) 라오서가 1938년 11월에 출판한 『三四一』은 鼓詞 3편과 二黃戲 4편, 舊型小說 1편을 담고 있어서 ‘三四一’이라는 이름을 갖게 되었다. 고사 작품으로는 『王小趕驢』, 『張忠定計』, 『打小日本』이 실렸으며, 『王小趕驢』에 대하여 비교적 만족했던 것으로 보인다. 老舍, 「自序」, 『三四一』, 『老舍全集·第12卷』, 北京: 人民文學出版社, 2008, 563쪽 참조.

20) 老舍, 「我怎樣寫通俗文藝」, 『老舍全集·第17卷』, 北京: 人民文學出版社, 2008, 430쪽. (約寫於1944年前後)

그가 ‘鼓書藝人’을 창작 대상으로 삼은 중요 이유 중 하나임은 자명하다.

그러나 라오서가 단지 익숙함만으로 ‘鼓書藝人’을 작품의 주인공으로 선정한 것은 아닌 듯하다. 『鼓書藝人』의 창작 동기를 살펴보는 것이 좋은데 아쉽게도 이 작품은 ‘序’나 ‘跋’이 없다. 다만 1946년에 『書報精華』에 발표한 에세이 「旅美觀感」에서 라오서의 창작 동기를 추측할 수 있다. 이 글에서 라오서는 3개월간 미국 도시를 돌아다니며 보고들은 바와 느낀 점을 간략하게 서술하면서 미국인들이 중국에 대해 지니고 있던 다소 잘못된 고정관념을 지적하였다.

우리는 우리 자신도 세계인이고 우리도 세계의 한 부분임을 이해해야 한다. 우리는 반드시 미국 친구들이 진정으로 우리의 민중을 이해하고 우리의 문화를 이해할 수 있게 해야 한다. 오늘날 수많은 미국인이 이해하고 있는 것은 오늘날의 중국인이 아니라 백 년 천 년 전 당송시대의 중국인이다. 그들은 당시와 송사를 매우 좋아한다. 그러나 나는 일찍이 중국 옛 그림을 연구하는 화가를 한 명 본 적이 있다. 그의 작품 중에 그림 한 점이 있었는데, 그는 중국의 만리장성을 황하의 남쪽까지 그렸다. 참으로 우스운 일이다. 21)

라오서가 지적하는 미국인들의 중국에 대한 인식은 부정확할 뿐만 아니라 다분히 오리엔탈리즘 적이다. 그런데 이러한 인식에서 외국인이 소위 ‘중국적인 것’에서 기대하는 것이 무엇인지 가늠할 수 있다. 근대화는 곧 세계화를 의미하고, 이는 곧 세계의 균질화를 의미하기 때문에 근대화로부터는 각 지역이나 민족의 특수성보다는 초지역적이고 초 민족적인 공통점이 도출되기 쉽다. 미국인이 떠올리는 중국의 이미지가 당송시대의 중국인 점은 소위 ‘중국

21) “我們應該瞭解我們自己也是世界人，我們也是世界的一環，我們必須要使美國朋友們能夠真正瞭解我們的老百姓，瞭解我們的文化。在今天，許多美國人所瞭解的不是今日的中國人，而是千百年前唐宋時代的中國人，他們對於唐詩、宋詞都很欣賞。但是我也曾看見一位研究中國古畫的畫家，在他的作品中，有一幅畫，他把中國的長城畫到黃河以南來了，實在令人可笑。”老舍，「旅美觀感」，『老舍全集·第14卷』，北京：人民文學出版社，2008年，408쪽. 原載『書報精華』第18期，1946年6月20日。

적인 것'은 근대적인 것보다는 전통적인 것으로부터 쉽게 얻어질 수 있음을 보여준다. 라오서는 미국인들의 중국에 대한 인식을 높이기 위해 소설이나극본 등을 통해 동시대 중국의 문화적 상황을 소개해야 함을 주장했다.²²⁾ 이러한 도미 초기의 감상은 라오서의 이후 행보를 설명해준다. 앞서 말했듯이, 그는 차오위와 달리 미국에 계속 남아서 『四世同堂』 3부를 창작하고, 그의 여러 작품을 번역하는 작업에 직접 참여했는데, 「旅美觀感」은 이 일련의 문학 활동의 주된 목적이 미국인들의 동시대 중국에 대한 인식제고에 있음을 보여준다. 특히 라오서가 굳이 향수병에 시달리면서도 미국에서 『鼓書藝人』을 창작하고, 동시에 영어 번역작업 및 출판을 진행했던 이유 또한 이와 같은 목적 때문이었음을 추측할 수 있다.

주목할만한 점은, 동시대 중국의 문화적 상황을 소개하는 데에 있어서 라오서가 '鼓書藝人'의 생활을 서사 대상으로 삼은 점이다. 이는 중국문화의 대표성에 대한 라오서의 인식을 보여준다. 라오서는 앞의 글에서 미국인들이 중국의 고대문화가 곧 중국문화의 전부인 것처럼 생각하는 문제를 지적하였는데, 『鼓書藝人』의 '鼓書' 또한 전통문화가 발전해온 것이다. 다시 말해, 라오서가 소개하고자 하는 동시대의 중국문화는 전통 중국과 단절되고, 서구적 근대성을 이식받은 중국의 근대문화가 아니라 근대화라는 전 세계적인 흐름 속에서 충돌하고 변화해가는 과정에 놓인 전통문화이다. 특히 그는 '미국인들이 좋아하는' 당시나 송사, 古畫와 같은 문인 사대부의 문화가 아니라 '鼓書'라는 서민 문화를 서술대상으로 삼았는데, 이는 미국인들의 고정관념을 깨트리고, 더욱 풍부한 중국문화의 새로운 면모를 보여줄 뿐만 아니라 중국문화의 대표성이 소수 지식계층의 雅文化에 있지 않고 대중의 俗文化에 있다는 라오서의 인식을 보여준다.

22) 老舍, 「旅美觀感」, 『老舍全集·第14卷』, 北京: 人民文學出版社, 2008年, 408-409쪽.

2. ‘藝人’: 전통과 근대의 관계에 대한 인식변화

1) 20세기 초반 ‘藝人’의 위치

주의할 점은, 라오서의 창작 목표가 ‘鼓書’를 중국의 우수한 전통예술이라고 선전하는 데에 있지 않다는 점이다. 이는 『鼓書藝人』의 플롯을 보면 명확해진다. 작품 속에선 주인공 부녀 方寶慶과 方秀蓮이 ‘京韻大鼓’를 공연하는 모습이 여러 차례 그려지지만, ‘鼓書’ 자체의 내용이나 음악적 특징 등을 구체적으로 묘사하기보다는 ‘鼓書’를 부르는 주인공의 심리를 그려내거나 方寶慶이 공연장을 준비하는 모습, 공연 후에 부녀가 나누는 대화 등을 더 중점적으로 그려내었다. 특히 方寶慶을 비롯하여 작품 속에 등장하는 ‘鼓書藝人’들이 예술에 대해 느끼는 자부심과 신분에 대한 콤플렉스가 세밀하게 묘사된다. 이는 라오서가 구체적으로 관심 가지고 있는 대상이 ‘鼓書’라는 속문화 그 자체보다는 이 속 문화 속에서 살아가는 사람에 있음을 드러낸다. 따라서 라오서가 주요 서술대상으로 삼은 ‘藝人’에 대하여 살펴볼 필요가 있다.

청나라 시기부터 1940년대까지 ‘鼓曲’공연은 중국 각 지역의 茶園과 書館²³⁾에서 없어서는 안 될 주요 프로그램이었다. 茶園이나 書館에 모여 공연을 관람하는 것은 그 시절에 가장 유행했던 문화중의 하나였다.²⁴⁾ 특히 앞서 살펴보았던 것처럼 ‘大鼓書’는 그 구체적인 형식이 정해진 직후인 1900년대 초반을 전후로 큰 인기를 얻기 시작한 것으로 보인다. 이런 모습은 1903년에 청나라 말기 4대 건책소설의 하나인 劉鄂의 『老殘游記』에서도 확인할 수 있다. 2회에서 주인공 老殘이 산둥성 濟南의 大明湖에 가는 길에 ‘梨花大鼓’ 공연을 보는 장면이 그려진다. 작가는 江南 출신 주인공 老殘의 시선을 통해 산둥 지역의 문화현상을 그려내었는데, 이 소설이 작가의 실제 경험을 바탕으로 한 여행기 형태의 작품인 점을 고려할 때에 주인공은 사실상 작가 자신의

23) 茶園과 書館은 모두 과거에 만담·야담·재담 등의 공연이 이루어졌던 장소를 의미한다.

24) 蔣慧明 編著, 『京韻大鼓』, 北京: 文化藝術出版社, 2013, 4쪽.

분신과 같다. 실제로 장쑤성 출신인 劉鄂는 1889년에 산둥성에서 큰 수해가 일어나자 산둥성의 巡撫였던 張曜의 초빙으로 治水 작업에 참여하기도 했다.²⁵⁾ 다시 말해 첫 번째 에피소드의 서두에서 세밀하게 묘사되어 강렬한 인상을 주고 있는 ‘大鼓書’의 공연 장면은 소설 주인공의 경험일 뿐만 아니라 작가 자신의 체험이기도 했다. 그런데 ‘大鼓書’의 공연 장면 못지않게 주목할 만한 점은 ‘大鼓書’의 인기를 보여주는 장면이라고 할 수 있다.

밍후취는 원래 큰 극장으로 무대 앞에는 백여 개의 탁자가 있는 곳이다. 그가 극장 안에 들어가보니 극장 안은 이미 꽉 차 있었고, 일고여덟 개의 빈 탁자에도 이미 무원정撫院定이니 학원정學院定이니 도서정導署定이니 하여 이미 예약되었다는 붉은 딱지가 붙어있었다.(중략)열한시가 되자 문쪽이 더욱 붐비기 시작하였는데 그들은 모두가 관리들이었다. 사복을 입고 집안 식구들을 데리고 줄지어 들어가고 있었다. 열두시도 안 되었는데 앞쪽에 있던 몇 개의 빈 탁자는 완전히 찼다. 그래도 역시 사람들이 들어오니까, 좌석 안내원은 작은 의자를 날라다가 사람들 틈에 끼워 놓았다. 또 한 무리의 사람들이 들어오더니 서로가 인사를 나누는데 다리를 굽히는 자도 있고 읊을 하는 자도 있었으며, 큰소리로 떠들고 웃고 하였다.²⁶⁾

남쪽 지역 출신이었기에 북방지역에서 유행하던 ‘鼓書’가 무엇인지 몰랐던 老殘에게 찾길 종업원은 ‘梨花大鼓’를 소개하면서 동시에 공연은 오후 1시에 있지만, 오전 10시 이전에 줄을 서야만 공연을 볼 수 있음을 알려준다. 서술자는 공연 전부터 뻑뻑이 운집한 관중들이 서로 익숙하게 인사하고 대화 나

25) 허윤미, 『「老殘遊記」의 主題思想 및 描寫技法 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2009, 7쪽.

26) 류어, 김시준 옮김, 『라오찬 여행기』, 고양: 연암서가, 2009, 32-33쪽. 중국어 원문: “那明湖居本是個大戲園子，戲臺前有一百多張桌子。那知進了園門，園子裏面已經坐的滿滿的了，只有中間七八張桌子還無人坐，桌子卻都貼着“撫院定”、“學院定”等類紅紙條兒。(중략)到了十一點鐘，只見門口轎子漸漸擁擠，許多官員都着了便衣，帶着家人，陸續進來。不到十二點鐘，前面幾張空桌俱已滿了，不斷還有人來，看坐兒的也只是搬張短凳，在夾縫中安插。這一羣人來了，彼此招呼，有打千兒的，有作揖的，大半打千兒的多。高談闊論，說笑自如。” [清]劉鄂, 『老殘遊記』, 杭州: 浙江古籍出版社, 2011, 9쪽.

누는 모습에서부터 공연장의 구체적인 모습에 이르기까지 ‘大鼓書’ 그 자체뿐만 아니라 ‘大鼓書’가 공연되는 전체적인 상황을 그려낸다. 이를 단순히 소설의 서사적인 측면에서 바라보면 大鼓書 藝人인 黑妞와 白妞 자매가 ‘大鼓書’를 얼마나 아름답게 노래하는지를 강조하기 위한 서사적 장치라고 볼 수 있지만, 문화사적인 관점에서 바라본다면 이는 문화 현상으로서의 ‘大鼓書’를 보여주는 장면이라고 할 수 있다. 그리고 이로부터 20세기 초반에 중국 북부 지역에서 ‘大鼓書’의 유행이 어느 정도였었는지를 가늠할 수 있다.

이 외에도 중국 奉天 지역의 종합 일간지였던 『盛京日報』의 市井雜俎란에는 ‘大鼓書’와 관련된 단신이 빈번하게 실렸는데, 奉天 일대에서 활동하는 ‘鼓書藝人’의 동정이나 신설된 찻집의 공연 소식 등을 알려주고 있다. 이는 동북지역에서 ‘大鼓書’가 대중의 문화생활과 밀접한 관계를 맺고 있었음을 보여준다. 더욱 주목할만한 점은 1916년부터 ‘大鼓書’가 상하이에서도 상당한 인기를 끌었다는 점이다. 1916년을 전후로 하여 베이징의 ‘京韻大鼓’ 藝人 劉寶全과 白雲鵬, 老矮瓜 등이 상하이로 옮겨가 新世界, 大世界 등의 書場을 열고 ‘鼓書’를 공연하였고, 상하이에서도 ‘鼓書’가 상당한 인기를 구가했다.²⁷⁾이에 ‘鼓書’가 ‘平劇’(경극)과 비견할만하다²⁸⁾거나 혹은 오히려 ‘鼓書’를 경극보다 더 우수하게 여기는 사람도 있을 정도였다.

하지만 이런 인기 속에서도 ‘大鼓書’에 대한 차별적 인식이 존재했다. 신문학 진영의 입장에서 볼 때 전통사상을 노래하는 ‘大鼓書’는 시대에 뒤떨어진 내용을 읊었고, 소수의 대가를 제외하곤 노래 실력도 수준이 낮았다.²⁹⁾ 따라서 대중적 인기와는 별도로 정통파 문인들은 ‘大鼓書’를 그들이 생각하는 정통문예의 하나로 간주하지 않았다.³⁰⁾ 더욱 큰 문제점은 문예적 측면이 아닌

27) 馬二先生, 「評上海新流行之雜藝——大鼓書」, 『神州日報』, 1917年8月20日, 第7版. 馬二先生, 「白雲鵬與老矮瓜」, 『時事新報(上海)』, 1917年11月2日, 第12版. 馬二, 「劉寶全與白雲鵬」, 『時事新報(上海)』, 1918年6月20日, 第12版. 등 참조.

28) 國際社, 「大鼓詞流行北方民間……」, 『圖畫週刊』, 1936年26期.

29) 「上海大鼓書之減色」, 『晶報』, 1919年6月6日, 第2版. 玉虹, 「五年來的動態: 大鼓書場在上海」, 『時事新報(上海)』, 1936年5月8日, 第1版. 등 참조.

30) 趙景深, 『大鼓研究』, 上海: 商務印書館, 1937, 序1쪽.

신분적인 측면에서 藝人들을 멸시하는 시각이었는데, 이는 藝人들의 전통사회에서의 신분과 관계가 깊다. 한 예로 『北平俗曲略』에서 저자 李家瑞는 여러 사료를 인용하여 전통사회에서 북경 俗曲을 노래했던 藝人은 주로 娼妓, 優伶, 歌童, 盲女였음을 지적했다.

베이핑 속곡의 唱者는 娼妓, 優伶, 歌童, 盲女가 주를 이루었다. 『舊京遺事』에서 기록하기를, 명나라 시대에 倡家 두 곳이 있었는데, 東苑은 箏으로 유명했고, 西苑은 琵琶로 유명했다. 청나라 시대 高級妓院을 ‘清吟小班’이라고 불렀다. 『夢華瑣簿』와 『都門瑣記』 등의 책에 기네가 나와 小曲을 노래하는 모습이 기록되어 있는데, 이 娼妓들이 부른 것이 俗曲이었다. 『金臺殘淚記』는 道光 이전 시기의 優伶을 기록하고 있는데, 모두 다 어릴 때 남방에서 사 온 사람들로, 처음 오면 먼저 小曲을 배우게 했다. 乾隆 이후에 나온 여러 책이 優伶이 술을 권하는 것을 기록하고 있는데, 모두 小曲과 戲劇을 함께 불렀다. 이 優伶이 노래한 것이 바로 俗曲이었다. 명나라 때에 소위 “歌童小唱”이라는 자가 있었는데, 優伶보다도 낮아서 小曲만을 부를 수 있을 뿐이었다. 『舊京遺事』에서 말하기를, “小唱은 山東省의 臨淸, 浙江省의 寧波, 紹興 출신이다. 조정의 관리 중에 추천하는 사람이 있으면, 州縣의 佐貳로 가기도 했고, 그다음으로는 伶人이 되기도 했다.” 嘉慶, 道光 시기에 이르러 ‘淸音小隊’라는 사람들이 있었는데, 이 또한 이와 같은 歌童들이 훗날에 되는 것이었다. 전문적으로 개인의 집으로 가서 小曲을 제창했는데, 이 歌童이 부른 것이 바로 俗曲이었다. 『茶餘客話』에서 말하기를, “盲女가 비파를 연주하는 것은 원나라 시기에 이미 있었다. 오늘날 양자강과 회수 일대가 특히나 심한데, 근래에는 수도에도 많다. 한가한 소년이 술 동무를 하며 시간을 보내니, 기루와 다를 바가 없다.” 道光 시기에 이르기까지 이러한 풍조는 여전히 바뀌지 않았다. 처음 『都門紀略』을 새길 때 『瞎姑』라는 시에서 노래하길, “秋娘이 은은하게 비파를 튕기네, 비파를 안고 얼굴은 반쯤 가렸으면서도, 세상이 미모를 중시한다고 믿으니, 밤이 깊어도 아직 머리는 꽃을 가득 꽂고 있구나.” 光緒 시기에, 『燕都雜詠』에도 시가 한 수 있었다. “盲女의 비파 곡조가, 황혼의 시장 위를 흐르니, 누가 술을 따라 줄꼬? 달이 머리 위에 올 때까지 노래하네.” 이 盲女가 노래하는 것이 俗曲이다.³¹⁾

31) “北平唱俗曲的, 以娼妓, 優伶, 歌童, 盲女爲主, 『舊京遺事』記明朝的倡家兩苑, 東苑以

李家瑞가 인용한 『舊京遺事』와 『金臺殘淚記』, 『茶餘客話』 등의 글을 보면 과거에 俗曲이 소비되는 형태와 俗曲을 부르는 藝人의 사회적 지위가 드러난다. 娼妓나 優伶, 盲女가 손님에게 술을 팔 때 부른 것이 俗曲이었다. 즉, 俗曲은 詩나 詞처럼 예술적 심미 대상으로 인정받기보다는 단지 술자리의 여흥을 돋우기 위한 보조적 수단에 지나지 않았다. 여성 ‘京韻大鼓’ 藝人으로 낙파(駱派)의 창시자이기도 한 駱玉笙의 일생을 다룬 글에서는 ‘鼓書藝人’의 처지를 더 적나라하게 표현하고 있다.

그 시절에 藝人은 “優伶”이라고 불리었다. 이것은 지극히 업신여기고 갈보는 칭호였다. 설령 “기예가 빼어나고”, “예술이 곤륜산의 최고 경지”에 이르더라도, 돈 있고 권세 있는 “貴人”의 앞에서는 오라던 오고 가라던 가는, 남에게 즐거움을 주는 “玩物”에 불과했다. 그리고 여자 藝人의 지위는 더더욱 비천했다. 그녀들의 사회적 지위는 기녀와 별반 다르지 않았다. 유한계급은 소리(聲)와 여색(色)에 빠지면 늘 “소리”와 “여색”을 같은 것으로 대했고, 그들의 변태적인 감정을 발산하는 자극제로 썼다. 그래서 “소리”는 실제로는 “여색”을 덮는 용도였으니, 그들은 때때로 “색과 예를 모두 갖췄다”라는 말을 쓰며 “색”을 으뜸으로 삼아 당시의 여성 藝人을 폄평하곤 했다. 소위 粉氣와 江湖氣는 한때 무대의 풍조가 되었다. 그런데 大鼓藝人은 梨園 희곡계 보다도 훨씬 못했다. 그들은 “大鼓妮兒”이라고 조롱받았다. 설령 엄청나게 인기를 끌게 되더라도 “천금이면 웃음을 사고, 금으로 된 집에는 가마를 숨겨둔다(千金買笑, 金屋藏嬌)”라거나, “오늘은 못 별이 달을 삼기지만, 내일은 거리에 나왔게 된다(今日

箏著名, 西苑以琵琶著名. 清朝的高等妓院, 稱‘清吟小班’, 『夢華瑣簿』, 『都門瑣記』等書都記着妓女出局唱小曲的情形, 此娼妓之唱俗曲也. 『金臺殘淚記』記道光以前的優伶, 都是從小由南方買來的, 初來則先學小曲; 乾隆以來諸書記優伶侑酒, 都是小曲戲劇並唱, 此優伶之唱俗曲也. 明朝有所謂‘歌童小唱’者, 比優伶還低, 只會唱小曲. 『舊京遺事』說: ‘小唱出身山東之臨清, 浙江之寧紹, 朝士有提絜之者, 或至州縣佐貳, 次則爲伶人.’ 至嘉慶、道光時, 有所謂‘清音小隊’者, 也還是這種歌童的後身, 專赴宅第唱小曲, 此歌童之唱俗曲也.

『茶餘客話』說: ‘盲女琵琶, 元時已有之, 至今江淮尤甚, 京師近年亦多, 少年遊閒者, 藉以佐酒消遣, 不異青樓.’ 傳至道光時, 此風猶未改. 初刻『都門紀略』有『瞎姑』詩云: ‘秋娘嫋嫋撥琵琶, 也抱琵琶半面遮, 卻信人間重顏色, 夜深猶插滿頭花’. 光緒年間, 『燕都雜詠』也有一詩: ‘盲女琵琶曲, 黃昏市上游, 何人呼侑酒? 唱到月當頭’. 此盲女之唱俗曲也.” 李家瑞, 『北平俗曲略』, 臺北: 文史哲出版社, 1974, 6-7쪽.

衆星捧月, 明日流落街頭)”는 운명을 벗어나기 어려웠다.³²⁾

전통사회에서 藝人의 신분은 그 예술적 수준과는 상관없이 비천했고, 기예는 단지 유흥거리에 지나지 않았다. 여성 藝人의 경우 그 처지가 더욱 심각하여 소리는 사실상 여색을 감추기 위한 수단이었을 뿐이며, 특히 ‘大鼓藝人’의 경우 그 지위가 더더욱 낮아서 아무리 예술적으로 뛰어난 실력을 보여주고, 큰 인기를 끌어도 그들의 사회적 신분은 여전히 말단에 있었다.

‘大鼓’ 등의 민간예술은 1930-40년대를 거치며 점차 문단과 사회로부터 인정받기 시작했으며, 사회주의 중국 성립 이후에 한 번 더 지위 상승을 이뤘다. 이는 ‘曲藝’라는 명칭의 사용과 깊은 관계를 지닌다. ‘曲藝’라는 명칭이 만들어지기 전에 여러 민간예술을 지칭했던 이름은 ‘曲藝’의 낮은 사회인식을 반영했다. ‘曲藝’라는 명칭이 생기기 전에는 보통 ‘大鼓’, ‘八角鼓’, ‘單弦’ 등 각각의 악기를 노래한다(唱)고 불리거나, 혹은 ‘玩意兒’을 노래한다(唱)고 불렀다.³³⁾ 이외에도 ‘雜耍’라고도 불렀는데, 여기에는 각종 기예가 모두 포함되었고, 吹, 打, 拉, 彈, 說, 學, 逗, 唱, 變, 練 등 10가지의 기예를 사용한다고 하여 “十樣雜耍”라고도 불리었다.³⁴⁾ 이런 이름은 이것들을 진정한 예술로 보지 않았던 당시의 시각을 보여준다.

처음으로 ‘曲藝’라는 단어가 출현한 것은 1919년으로 보이며 1930년대와 1940년대를 거치며 ‘曲藝’는 ‘雜耍’를 대체하는 용어로 점차 자리매김하게 되었다.³⁵⁾ 여기에서 ‘曲藝’가 정통문학계의 인정을 받고, 그 지위가 상승하는 데에 중일전쟁이 상당한 작용을 한 것으로 보인다. 일본이 중일전쟁을 일으키고 베이징과 상하이 등지로 공격해 들어오자 각종 문예계 단체들은 항일의 기치 아래 통일조직을 구성하였다. 우한에서 문협이 결성될 때에 전국의 曲藝 藝人들도 우한에 집결하였고, 문협의 구성원으로 항전문예 활동에 참여하였다. 문

32) 薛寶琨, 『駱玉笙和她的京韻大鼓』, 哈爾濱: 黑龍江人民出版社, 1984, 29쪽.

33) 中國曲藝出版社編輯部 編, 『單絃藝術經驗談』, 北京: 中國曲藝出版社, 1982, 26쪽.

34) 姜昆, 戴宏森 主編, 『中國曲藝概論』, 北京: 人民文學出版社, 2005, 10-11쪽.

35) 姜昆, 戴宏森 主編, 『中國曲藝概論』, 北京: 人民文學出版社, 2005, 11쪽.

협을 관장했던 라오서의 글은 중일전쟁의 시대 상황이 藝人の 사회적 신분 상승과 상당한 인과적 관계를 지니고 있음을 방증한다. 라오서는 중일전쟁 초기에 ‘大鼓書’ 등 민간문예의 중요성을 설파했다. 그는 대변혁의 시대가 도래했으며, 시대적 요구에 따라 민간의 언어로 민족의 구국에 대한 열정을 노래해야 하고, 이를 위해 민간문예의 형식과 기교를 습득해야만 과거 5.4 신문화 운동이 민중과 유리되었던 실수를 피할 수 있을 것이라 강조했다.³⁶⁾ 다시 말해, 전쟁으로 인하여 전 국민의 합치가 강조되면서 민중의 중요성이 부각되었고, 이에 따라 민간문예의 효용성이 재평가되었으며, 자연스럽게 ‘曲藝’ 및 藝人の 지위 또한 점차 상승하게 된 것이다.

다만 藝人の 지위에 더 근본적인 변화가 생긴 것은 1949년 사회주의 중국 건국 이후이다. 중국공산당이 제2차 국공내전에서 승리하고 사회주의 중국을 건국함에 따라 민간문예의 중요성과 지위는 더욱 올라갔다. 인민이 주인이라는 국가 신조에 따라 민간문예는 인문학 예술의 구성원 자리를 차지하게 되었으며 공식적으로 ‘曲藝’라는 통일된 명칭을 사용하게 되었고, 藝人の 지위 또한 ‘曲藝’의 지위와 함께 근본적인 변화를 겪게 되었다.³⁷⁾

2) ‘藝人’의 갈등과 ‘문화적 유전’

앞서 살펴본 劉鄂의 『老殘游記』는 화려한 수식어를 동원하여 ‘大鼓書’ 공연 실황을 묘사했다. 이는 ‘大鼓書’라는 예술 양식이 작품에 등장할 때에 당연하게 따라오는 필수적인 요소처럼 보인다. 그런데 『鼓書藝人』에서는 ‘鼓書’의 연주장면을 그리면서도 과장된 묘사보다는 비교적 객관적인 묘사가 주를 이룬다. 정확히 말하자면, 서술자가 그리고 있는 것은 ‘鼓書’ 자체의 예술적 우수성이 아니라 ‘鼓書’를 대하는 藝人の 태도이며, 이는 곧 ‘藝術魂’과 관련된 된다고 할 수 있다. 라오서는 이미 중일전쟁 이전에 여러 작품에서 전통문화

36) 老舍, 「三個月來的濟南」, 『大公報(漢口)』, 1937年12月4日-6日, 第3版.

37) 姜昆, 戴宏森 主編, 『中國曲藝概論』, 北京: 人民文學出版社, 2005, 119쪽.

의 ‘魂’과 관련된 주제를 묘사한 바 있다. 특히 「斷魂槍」, 「老字號」, 「冤」 등 1936~1937년 사이에 창작한 여러 단편은 전통과 근대에 관한 1930년대 라오서의 관점을 잘 드러내는 작품이라고 할 수 있다. 그리고, 약 10년이 지난 뒤 라오서가 지나긴 피난 생활을 마친 후에 집필한 『鼓書藝人』에서는 이전 시기와는 다소 변화된 전통과 근대에 대한 그의 관점이 드러난다.

「斷魂槍」에서 라오서는 전통사회에서는 실제 살상 기술이었던 무예가 근대화 급격한 변화 속에서 ‘기예’로 변화한 현실을 그렸다. 서구 열강이 총포를 앞세워 침략하는 시대에 전통무예는 설 자리를 잃었다. 한때 사람들을 두려움 떨게 했던 神槍 沙子龍은 鏢局으로 생계를 유지하고, 그의 비기 ‘五虎斷魂槍’은 이제 밤에만 남몰래 시연해보는 죽은 무공이 되었다. 제자들의 거듭된 요청에도 沙子龍은 결연히 ‘五虎斷魂槍’을 전수하지 않는다. 다른 단편 소설 「老字號」에서 라오서는 전통 있는 상점(老字號)인 三合祥이 서구식 상점과 경쟁하며 점차 몰락해가는 과정을 그렸다. 三合祥의 점원인 辛德治는 과거의 명성을 떠올리며 ‘老氣度, 老規矩’에 따른 전통적인 운영방식으로 가게를 부흥시키려 노력했지만, 장사는 잘 안되었다. 그가 보기에 ‘규율을 안 지키는(不規矩) 正香村이 오히려 나날이 흥성하고, 심지어 각종 품수를 부리는 天成도 번창했다. 점원을 줄여나가던 三合祥은 결국 天成에 가게를 넘기며 문을 닫게 되었다. 「斷魂槍」에서는 중국의 전통무예가 근대 과학기술에 의해 ‘전할 수 없게(被不傳)’ 되었고, 「老字號」에서는 전통 있는 노포가 근대 자본주의에 의해 ‘문을 닫게(被關門)’ 되었다. 비록 서술자가 전통무예나 노포의 운영방식이 전승되지 못하고 단절되어버리는 현실에 대한 애석함을 드러내고, 이를 대체하는 것의 근대성에 결코 호의적이진 않지만, 소설의 결말은 이들 전통적인 것들은 새로운 시대에 걸맞지 않아 도태될 수밖에 없다는 작가의 현실 인식을 드러내고 있다. 이 때문에 김경석의 경우 이 시기 라오서에게 있어서 ‘근대’는 ‘봉건’의 상대적인 개념이라고 하기보다는 ‘전통’의 상대적 개념으로 인식되고 있다³⁸⁾고 보았다.

이로부터 10여 년 후에 창작된 작품 『鼓書藝人』에서 전통과 근대는 중일 전쟁 이전의 작품과 비슷하면서도 다소 다르게 인식된다. 가장 큰 차이점은, 이 작품이 ‘전통’은 각종 좌절 속에서도 전승되며, 새로운 시대에 도태될 수밖에 없는 운명이 아니라 그 시대에 적응하며 변화할 수 있는 것임을 보여준다는 점이다. 게다가 그 변화는 결코 어떤 변질이나 실질적인 단절을 의미하지 않는다. 앞서 살펴본 것처럼 ‘鼓書’는 명 청 시기에 생겨나 변화를 거듭하면서 발전하다가 1900년대 이후로 중국 북방지역에서 상당한 인기를 끌었다. 그리고 이러한 ‘鼓書’의 전승 과정은 『鼓書藝人』에서 ‘문화적 유전’이라는 은유를 통해서 표현되고 있다. ‘鼓書藝人’ 方寶慶과 그의 양녀 方秀蓮의 관계는 일종의 ‘문화적 유전’을 상징한다. 方寶慶에게는 친딸 方大鳳이 있지만, 그녀에게 예인 신분을 물려주지 않는다. 이는 앞서 살펴본 것처럼 예인 신분이 비천하기 때문이다. 그는 대신 方秀蓮을 양녀로 삼고 그녀에게 ‘大鼓書’를 가르친다. 서술자는 이러한 행동이 비단 方寶慶뿐만 아니라 많은 예인이 삶을 살아갔던 방법임을 드러낸다. 따라서 양녀라는 존재는 전통사회에서 스스로 기예를 팔아 생활하면서도 그 신분을 벗어나고 싶어 하는 예인의 심리적 갈등의 산물이라고 할 수 있다. 그런데 方寶慶은 친딸 方大鳳보다 오히려 수양딸 方秀蓮을 더욱 중시하고, 그녀와의 관계 속에서 더 깊은 유대감을 느낀다. 이는 方寶慶에게 있어서 ‘문화적 유전’이 ‘생물학적 유전’보다 중요함을 은유한다고 할 수 있다. 方寶慶은 ‘藝人’이라는 신분에 모멸감을 느끼고 이를 벗어나고 싶어 하면서도, 동시에 ‘鼓書’에 자부심을 느낀다. 方寶慶의 형이 북을 아주 잘 치면서도 불구하고 북 치기를 거부하고 인간쓰레기(窩囊廢) 생활을 고집했던 것도 또한 그가 ‘鼓書’를 진정으로 사랑했기 때문이다. 다시 말해 친딸 方大鳳이 유전자를 전승한다면, 수양딸 方秀蓮은 문화를 전승하는 것이고, 藝人인 方寶慶에게 있어서 유전자의 계승보다 중요한 것은 예술의 계승인 것이다. 그리고 이러한 관점은 바로 작가 라오서가 생각하는 중화민족이라는 민족의식의 근원을 탐구하는 하나의 중요한 착안점이 될 수 있다.

38) 김경석, 「‘근대’를 바라보던 또 다른 시각」, 『中國小說論叢』, 제29호, 2009.

그렇다면 라오서가 생각하는 ‘문화적 유전’의 구체적 의미를 탐구할 필요성이 있다. 方寶慶은 方秀蓮에게 唐琴珠와 달리 규칙을 잘 준수하기를 강조한다. 方秀蓮이 藝人の 비천한 인식에서 벗어나 다른 사람들처럼 존중받는 삶을 살기를 원했기 때문이다. 신지식인인 孟良에게 方秀蓮의 교육을 부탁하고, 孟良의 권의를 받아들여 方秀蓮을 학교에 보내기도 한다. 方秀蓮 스스로도 唐琴珠처럼 방탕하게 놀지 않으려 애를 쓴다. 열심히 공부하고, 성실하게 ‘鼓書’를 부르며 藝人の 열등감에서 벗어나는 꿈을 품고, 이를 위해 노력한다. 그러나 方秀蓮의 노력은 하나하나 물거품이 된다. 더 많은 것을 배우러 간 학교에서 도리어 다른 학생들의 멸시를 받았고, 신사상을 공부하며 연애를 꿈꿨지만, 최후에는 국민당 특수공작원(特務)의 사생아를 낳게 된다. 方秀蓮뿐만 아니라 方大鳳과 唐琴珠의 결말을 보면, 마치 藝人の 운명은 정해진 것이어서 아무리 발버둥을 쳐도 절대 벗어날 수 없는 업보(카르마)처럼 보이기도 한다. 그러나 沙子龍이 ‘五虎斷魂槍’을 전수하지 않았던 것이나, 老字號가 문을 닫은 것과는 달리 方秀蓮의 삶은 계속된다. 사생아를 낳은 것은 方寶慶이나 方秀蓮에게 있어서 크나큰 실패라고 볼 수 있지만, 方寶慶은 수양딸 方秀蓮을 사랑으로 감쌌고³⁹⁾ 方秀蓮은 이 실패를 통해 인생을 더 깊이 이해하게 되었으며, 그녀의 노랫소리에는 비로소 감정이 실리게 되었다. 즉, 실패는 사실상 성장과 도약의 다른 말이었다. 方寶慶은 方秀蓮에게 그가 생각할 수 있는 가장 이상적인 미래를 주고 싶어 했지만, 그녀의 삶은 그의 계획대로 되지 않았다. 그녀를 좌절하게 만든 것은 전쟁의 시대였고, 근대의 중국이었다. 그녀는 거듭되는 좌절 속에서 변했다. 그러나 결미는 작가의 관점을 명확하게 드러낸다. 작가는 方秀蓮의 변화는 변질이 아니라 시대에 적응한 것이고, 그렇게 ‘문화적 유전’은 진행되는 것임을 표현하고 있다.

39) 方秀蓮에 대한 方寶慶의 태도는 전통 봉건 예교 사상과는 확연히 다르다. 봉건 예교 문화에서 사생아를 낳았다는 사실은 곧 가문의 수치였고, 죽어 마땅한 죄였을 것이다. 그러나 方寶慶은 方秀蓮을 따뜻하게 받아들이는데, 이는 가족 중심의 서구 문화와도 일정 부분 부합한다.

4. 결론

청나라 말기 대내외적으로 혼란이 극에 달하던 시대에 태어난 라오서는 상당히 이른 시기부터 ‘시대의 변화’에 큰 관심을 기울였다. 이 글에서 중점적으로 살펴본 『鼓書藝人』에서도 소설 곳곳에서 반복적으로 강조되고 있는 것은 ‘시대가 변화하고 있다’라는 사실이다. 그리고 작가의 관심은 거시적 측면으로부터 그 ‘시대’ 속에서 실제로 삶을 살아가는 ‘사람들’로 이어졌다. 작품의 결말에서 서술자는 진보 지식인 孟良을 통하여 ‘시대의 변화’ 속에 놓인 사람을 말했다. 사람마다 ‘시대의 변화’에 대한 대처가 달라서, 변화를 주도하는 이가 있고, 변화를 따라가는 이도 있으며 변화에 뒤처지는 이가 있고, 아예 도태되는 이도 있다. 이는 곧, 사람들이 비록 물리적으로는 같은 시간을 살고 있지만, 근대화의 관점에서 볼 때는 서로 다른 시간을 살아가고 있음을 의미한다. 그래서 라오서가 ‘鼓書藝人’ 부녀, 특히 수양딸 方秀蓮을 작품의 주인공으로 삼은 것은 시사하는 바가 크다. 孟良이 方寶慶에게 方秀蓮을 신식학교 보내기를 제의했을 때에, 학교는 시대를 선도하는 사람을 배양하는 곳이라는 통념을 가지고 있었다. 그러나 실제로 方秀蓮이 학교에 갔을 때 교육의 목적은 ‘좋은 남편을 찾기 위함’이라는 봉건사회의 구사상을 답습하는 것들에 불과했고 군벌의 情婦와 암거래상의 딸인 학생들은 方秀蓮이 ‘鼓書藝人’이라는 이유로 그녀를 배척했다. 작가는 당시 사회에서 가장 낮은 사회적 지위를 지닌 사람 중의 하나였던 ‘여성 鼓書藝人’의 열정과 신식학교에 다니면서도 구시대의 신분관념에서 벗어나지 못하고 있는 학생들을 대비함으로써 같은 시공간을 살아가는 그들이 사실은 서로 다른 시간을 살고 있음을 드러내었다.

‘시대의 변화’는 전통과 근대에 대한 라오서의 관점이 1930년대에서 1940년대로 넘어가면서 변화하게 된 근본적인 이유 중의 하나이다. 본문은 1930년대 라오서의 작품과 『鼓書藝人』을 비교하며 전통과 근대에 관한 라오서의 인식이 1940년대에 중일전쟁 시기를 거치며 변화했음을 살펴보았다. 중일전쟁 이전에 「斷魂槍」과 「老字號」를 창작할 당시에

라오서는 그 당시의 사회적 여건에 비추어 볼 때 전통적인 것은 급변하는 근대화의 흐름 속에서 뒤 처질 수밖에 없는 것으로 인식했고, 따라서 결국에는 도태될 수밖에 없는 운명이라고 판단했다. 그런데 8년의 전쟁을 겪어낸 후에 그는 전통은 근대에 대립하고 도태되기도 하지만 끊임없이 현실과 부딪치며 변화해갈 수도 있는 것으로 생각하게 되었다. 중일전쟁이 끝난 뒤 전쟁 시대를 회고하며 창작한 『鼓書藝人』에서 라오서는 ‘鼓書藝人’이라는 인물군을 통하여 ‘변화’는 다름 아닌 시대 속을 살아가는 사람들에게 달려있고, 시대 속에 있는 우리는 이를 주동적으로 쟁취해 나가야 함을 역설하고 있다.

參考文獻

- 老舍, 『老舍全集』, 北京: 人民文學出版社, 2008.
- 류어, 김시준 옮김, 『라오칸 여행기』, 고양: 연암서가, 2009.
- [清]劉鄂, 『老殘遊記』, 杭州: 浙江古籍出版社, 2011.
- 허윤미, 『『老殘遊記』의 主題思想 및 描寫技法 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2009.
- 「上海大鼓書之減色」, 『晶報』, 1919年6月6日.
- 國際社, 「大鼓詞流行北方民間……」, 『圖書週刊』, 1936年26期.
- 老舍, 「三個月來的濟南」, 『大公報(漢口)』, 1937年12月4日-6日.
- 馬二先生, 「評上海新流行之雜藝——大鼓書」, 『神州日報』, 1917年8月20日.
- 馬二先生, 「白雲鵬與老倭瓜」, 『時事新報(上海)』, 1917年11月2日.
- 馬二, 「劉寶全與白雲鵬」, 『時事新報(上海)』, 1918年6月20日.
- 少卿, 「大鼓書之研究-大鼓書之定名」, 『申報』, 1922年3月21日.
- 玉虹, 「五年來的動態: 大鼓書場在上海」, 『時事新報(上海)』, 1936年5月8日.
- 姜昆, 戴宏森 主編, 『中國曲藝概論』, 北京: 人民文學出版社, 2005.
- 南陽曆史文化辭典編纂委員會 編, 『南陽曆史文化辭典 下』, 上海: 上海辭書出版社, 2022.
- 武藝民, 『中國道情藝術概論』, 太原: 山西古籍出版社, 1997.
- 上海藝術研究所, 中國戲劇家協會上海分會 主編, 『中國戲曲曲藝詞典』, 上海: 上海辭書出版社, 1981.
- 薛寶琨, 『駱玉笙和她的京韻大鼓』, 哈爾濱: 黑龍江人民出版社, 1984.
- 倪鍾之, 『中國曲藝史』, 瀋陽: 春風文藝出版社, 1991.
- 劉玉傑 主編, 『殷商之源商丘』, 鄭州: 河南科學技術出版社, 2020.
- 李家瑞, 『北平俗曲略』, 臺北: 文史哲出版社, 1974.
- 張愛民, 陳豔 編, 『中國民族民間音樂概論』, 蘭州: 甘肅人民出版社, 2010.
- 蔣慧明 編著, 『京韻大鼓』, 北京: 文化藝術出版社, 2013.

趙景深, 『大鼓研究』, 上海: 商務印書館, 1937.

中國曲藝工作者協會 編, 『鼓曲研究』, 北京: 作家出版社, 1959.

中國曲藝出版社編輯部 編, 『單絃藝術經驗談』, 北京: 中國曲藝出版社, 1982.

김경석, 「‘근대’를 바라보던 또 다른 시각」, 『中國小說論叢』, 제29호, 2009.

樊駿, 「從『鼓書藝人』看老舍創作的發展」, 『中國現代文學研究叢刊』, 1982年第3期.

張麗軍, 「盲目的慾望之流: 『鼓書藝人』秀蓮的“身體敘事”研究」, 『山東師範大學學報(人文社會科學版)』, 2010年第2期.

崔源俊, 「戰爭年代老舍的新人“理想”及其困境」, 『漢語言文學研究』, 2020年第2期.

Abstract

Lao She' s Perception of Tradition and Modernity in the 1940s: A Study Centered on *The Drum Singers*

Choi, Won Jun

Exploring the various themes in *The Drum Singers* reveals Lao She's attitude towards modernity and traditional culture. It can be said that this reflects Lao She's comprehensive understanding of 'modernity and tradition' following the Sino-Japanese War period. In this work, Lao She sought to dispel the orientalist prejudices held by Americans towards Chinese culture and to introduce contemporary China to them. However, the ballads(Drum Song) portrayed in the work is also a traditional Chinese art form, which reflects how Lao She perceives modern China. During this period, Lao She posited that tradition was not fated to be eradicated by the new era, but rather, it could adapt and evolve within it. The relationship between the two protagonists, Fang Baoqing and his daughter Fang Xiulian, epitomizes the concept of 'cultural inheritance'. He illustrates through the transformation of Fang Xiulian that traditional culture is capable of adapting to the times, and in doing so, perpetuates 'cultural inheritance'.

Key words : Lao She, Chinese, Drum Song, ballads, Performer, The Drum Singers, cultural inheritance, tradition, modernity, Sino-Japanese War, acrobatics

투 고 일 : 2024. 10. 10. / 심 사 일 : 2024. 10. 15.~ 2024. 11. 15. / 게재확정일 : 2024. 11. 20.