

說部와 小說*

- 說과 文, 그 사이에서 清末小說 상상하기 -

文 丁 陟**

<목 차>

1. 들어가는 말
2. 說書와 書場
 - 2.1 說部, 清末의 小說을 콜라주하다
 - 2.2 圖書, 都市의 日常을 이야기하다
3. 小說과 媒體
 - 3.1 小說, 신문과 만나다
 - 3.2 잡지, 독자를 만들다
 - 3.3 작품, 삶을 기록하다
4. 나오는 말

1. 들어가는 말

중국 문학사에서 古代로 포함되었던 清末이라는 시기가 (現代와 묶인) 近代로 분류되기 시작한 것은 20세기문학사와 그 궤를 함께 한다.¹⁾ 서구의 'modern'에 해당하는 시기를 다시 近代(1840년 아편전쟁이후에서 1919년 五

* 본고는 상명대 한중문화정보연구소 주최 “이미지 차이나(Image China)” 제3차 콜로키움 (2012년 9월 14일)에서 발표된 <매체, 텍스트, 이미지-근대 소설 상상하기>의 강연 내용을 발전시킨 것이다. 시론 성격이 강한 본고의 清末小說에 대한 또 다른 시선 제기에 힘을 실어주시고, 또 高見을 제시해 주신 《中國學論叢》 심사자분들께 진심으로 감사의 말씀을 전한다.

** 聖潔大學校 中語中文學科 助教授.

1) 20세기 중국문학사와 清末小說의 관계에 대한 구체적인 담론 양상은 임춘성의 《중국근현대문학사담론과 타자화》(파주: 문학동네, 2013)를 참고할 수 있다.

四運動까지)와 現代로 나누는 것은 실질적인 'modern'이 1919년 이후 비로소 본격화된다는 인식 때문이다. “전통의 형식과 새 형식의 중간쯤”²⁾에 위치해 있는 清末小說 작품에 당시 시대만큼이나 새 것(新)과 옛 것(舊), 중국적인 것(中)과 서양적인 것(西)이 뒤섞여 있음도 주요 이유이다. 그런데 이러한 문학사의 시기 구분(分期)은 기본적으로 ‘시간을 나누는 것’ 자체가 내포하고 있는 진화론적 인식에 기초하고 있다. 清末 중국 소설 관련 연구 역시 그 연구의 기준에 서구의 소설(novel)이 중심에 놓여 있었던 것도 이와 무관하지 않다.³⁾

그러나 전해지는 옛(古) 이야기와 더불어 빠르게 순환되는 지금(今)의 이야기까지 엄청난 양의 소설 작품 및 이론을 쏟아내고 있던 清末의 時空間이 결코 단선적일 수만은 없었을 것이다. 본고는 이에 대한 고찰을 위해 清末, 小說이 만들어지고 향유되던 당시의 時空間, 小說을 구성하는 재료로서의 說과 文, 小說을 보고·듣고·읽게 만들어 준 매개로서의 書場·圖書·新聞 등의 매체에 주목하려 한다. 본 연구를 통해 그 이전에도, 清末 당시에, 그리고 오늘날에도 여전히 행해지고 있는 이야기꾼들의 이야기 說唱文學, 그리고 俗과 通한 說部の 가치에 주목한 매체가 만들어낸 讀者, 小說이 기록하고 구성하던 일상들을 살펴볼 수 있을 것이다. 본 연구가 清末小說의 結節點을 찾는 작은 단서가 되어 新小說을 꿈꾸던 清末小說에 대한 상상의 場이 될 수 있기를 기대해 본다. 본 연구의 주요 초점은 清末小說 연구자들의 관심이 집중되었던 4大譴責小說 등장 이전의 소설 작품과 관련 이론에 맞추어져 있다.

2) 페데리코 마시니 지음, 이정재 옮김, 《근대 중국의 언어와 역사》, 서울: 소명출판, 2005, 188쪽.

3) 1990년대 한국의 中國小說學會에서 진행되었던 小說 개념에 대한 논의는 ‘문학사 다시 쓰기’ 현상과 맞물려 이루어진 진화론적 인식의 한계를 극복하기 위한 연구의 한 과정이다.

2. 說書와 書場

2.1 說部, 清末의 小說을 콜라주하다

관제묘 안에는 날탕패 건달꾼 수천여 명이 모여 시끄럽기가 장터만 같았다. 한 군데는 《水滸傳》을 앉아서 내리읽는데 여럿이들 빙 둘러싸고는 듣고 있었다. 글 읽는 이는 머리를 툭툭 치면서 코를 쳐들고 아주 신이 난 게 가관이다. 방금 읽은 대목은 瓦官寺에 불을 질러 태우는 대목인데 손에 쥐고 있는 책을 가만히 보니 《西廂記》다. 눈으로는 고무래 정 자도 못 알아보면서 입으로는 청산유수다..... 글 읽던 자가 잠시 멈추니 이번에는 두 사람이 나와 비파를 타고 한 명은 바라를 친다.⁴⁾

《熱河日記》를 통해 만날 수 있는 清代 說唱의 한 장면이다. 오늘날 공연문화에 가까운 曲藝와 관련된 기록들, 즉 노래를 포함한 이야기로서의 텍스트는 說書라고 한다. 노래 자체로서 문학의 한 갈래를 이루는 것이 詩와 詞라면, 운문과 산문을 엮어서 하나의 이야기를 전개하는 형식이 바로 說書, 說唱文學인 셈이다. 說書는 각 시대별로 그 이름을 달리하는데 唐代에는 變文, 宋代에는 話本, 明代에는 傳奇, 元代에는 雜劇, 清代부터 현재까지는 平話, 彈詞와 鼓詞 등이 그것이다. 주요 줄거리에 몇 가지 혹은 수십 가지의 겹가지 이야기를 연결하여 만들어 내는 장편 서사체인 清代 만주족의 說唱 텍스트는 說部라고도 한다.⁵⁾

說唱文學이 흥성하기 시작한 宋代 이후는 인쇄술이 최고의 정점에 달했던 시기였다. 筆寫에서 인쇄술에 의한 圖書의 대량 생산과 보급으로의 전환은 인간과 지식, 인간과 사회, 삶과 삶 사이의 관계를 근본적이고 급격하게 변화시킨다. 다소 조약하기는 하지만 값이 싼 刻印本 책들의 폭발적 출판을 가능하게

4) 박지원 씀, 리상호 옮김, 《熱河日記》, 파주: 보리, 2004, 127쪽.

5) 이야기를 말(說)하고 노래(唱)하면서 풀어 나가는 說唱은 우리의 판소리외도 유사하다. 중국 전통 악기인 비파와 북 등의 악기 반주에 맞춘 공연프로그램은 여전히 중앙 CCTV의 고정 채널을 확보하고 있다.

했던 것은 불특정 다수의 독자, 士人の 존재였다.⁶⁾ 하지만 기록에 의하면 유교 경전의 교양을 지닌 사람, 곧 전통적 관념에서 보자면 讀書人에 해당하는 지식계급만이 주요 출판물인 說書의 독자는 아니었던 듯하다. “天下의 서적은 建陽의 書房에서 나온다”⁷⁾는 말이 있을 정도로 상업적 출판업자들이 모든 인기 있는 책을 값싸게 찍어 낼 수 있었던 것은 글을 쓰고 읽을 줄 아는 사람이 그만큼 폭넓게 존재했음을 의미하기 때문이다.⁸⁾ 유학자가 읽어야 할 正典의 바깥에 있는 지식체제로 구성된 책들을 읽을 수 있는 사람들이 상당했음을 알려주는 기록들은 실상 당시의 낮은 문맹률을 의미한다. 이것은 구전문화와 인쇄문화가 몇 세기에 걸쳐 공전해오던 중국에서 인쇄문화가 일상생활의 口傳의 맥락에서 동떨어져 있지 않았던 것임을 알려주는 지점이다.⁹⁾

언어와 문자는 본래 함께 움직이는 것이다. 하지만 오늘날 사회 일반에서는 구어와 글에 실리는 언어는 그 언어가 크게 다르다. 만약 그 책에서 진술한 것들이 구어의 어휘들과 비슷하면 그 책은 쉽게 전파된다. 그러므로 그 책의 전파범위는 그 속의 언어와 구어의 원근에 비례한다.¹⁰⁾

그런데 이 지점에서 고려할 것은 “몸(身), 입(口), 걸음(步), 정신(神)”의 연기 즉 몸짓과 소리언어에 근거한 說書와 관계된 ‘구어체’는 꽤 오랜 시간 ‘비(非)문장’으로서, 독서인이 저술해야 할 대상이 아니었다는 점이다. 구어체 文은 어록과 같이 화자의 육성을 전달해야 할 특수한 책을 제외하고는 교양 있는 지식인이 저술해야 할 대상이 아니었거니와 허구 역시 황당하고 그럴싸하게

-
- 6) 뤼슈바오(羅樹寶), 조현주 옮김, 《중국 책의 역사: 《하도낙서》에서 《사고전서》까지 3천 년의 문화사》, 서울: 다른생각, 2008, 104쪽.
 7) 羅樹寶 著, 《中國古代圖書印刷史》, 長沙: 岳麓書社, 2008, 208쪽.
 8) 來新夏 等著, 《中國古代圖書事業史》 北京: 書目文獻出版社, 1990, 288쪽.
 9) 티모시 브룩 지음, 이정·강인환 옮김, 《쾌락의 혼돈: 중국 명대의 상업과 문화》, 서울: 이산, 2005, 177-227쪽 참고.
 10) “語言文字爲本種所通行矣, 而今世之俗, 出于口之語言, 與載之紙之語言, 其語言大不同. 若其書之所陳, 與口說之語言相近者, 則其書易傳. 故書傳之界之大小, 卽以其與口說之語言相去之遠近爲比例, 幾·道·別土, <本館附印說部緣起>(1897)(《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 10쪽).

꾸며낸 이야기일 뿐 진지한 文學으로 여겨지지 않았던 것이다.¹¹⁾ 문자와 언어가 엄격히 구별되어야 한다는 인식은 清末까지 지속되고 있었다.¹²⁾

옛날에는 문자와 언어가 합치되어 있었으나 오늘날 문자와 언어는 따로 분리되어 있다. ……오늘날 사람들이 말을 할 때는 다들 오늘날의 언어를 사용하지만 글을 쓸 때는 반드시 옛 글을 본 떠 쓴다. 그래서 부녀자, 어린아이, 농민, 유생들이 책을 읽는 것(讀書)을 어려운 일이라 여기게 되었다. 그런데 《水滸傳》, 《三國志演義》, 《紅樓夢》과 같은 글을 읽는 사람은 오히려 六經을 읽는 사람보다 많다. ……일본은 히라가나와 카타카나로 나누어, 그들 지역 언어(土語)를 가지고 漢文을 보좌한다. 그러므로 글자를 알고 글을 읽으며 신문을 보는 사람들이 날마다 많아지고 있다. 지금은 그렇게 할 수는 없지만, 오늘날 쓰이는 통속 언어(俗語) 중에서 음이 있고 글자가 있는 것으로 책을 짓는다면 이해하는 자가 분명 많아질 것이며 독자 역시 분명 더욱 많아질 것이다.¹³⁾

그러나 清末 白話小說을 文의 영역으로 편입시키려는 시도와 함께 언어와 문자의 관계 역시 재조명되기 시작한다. 이는 “천하에서 사람을 가장 감동시키는 것이 소리¹⁴⁾임을 인식한 결과였다. 다시 말해 “사람의 마음 속 깊은 곳으로 파고 들어가 세상의 멀리까지 전해지는”¹⁵⁾ 說部를 주목한 이유 중 하나가 목소리로 낭독할 수 있다는, 즉 있을 법한 사람들의 일을 기록한 이야기의 전

- 11) 이노우에 스스무, 이동철·장원철·이정희 옮김, 《중국 출판문화사》, 서울: 민음사, 2013, 324쪽.
- 12) 張正吾·陳銘 選注, 《中國近代文學作品系列: 文論卷》, 福州: 海峽文藝出版社, 1992, 19쪽 참고.
- 13) “古人文字與語言合, 今人文字與語言離, 其利病既縷言矣. 今人出話, 皆用今語, 而下筆效古語, 故婦孺農氓, 靡不以讀書爲難事. ……日本創伊呂 派等四十六字母, 別以平假名·片假名, 操其土語以輔漢文, 故識字·讀書·閱報之日多焉. 今則未能如是, 但使專用之俗語, 有音有字者以著一書, 則解者必多, 而讀者當亦愈夥. 《紅樓夢》·《三國演義》·《水滸傳》游戲恣肆, 誨淫誨盜. 今宜專用俚語, 廣著群書, 上之可以借聞聖教, 下之可以雜述史事, 近之可以激發國耻, 遠之可以旁及彞情, 乃至宦途丑態, 試場惡趣, 鴉片頑癖, 纏足虐刑, 皆可窮極异形, 振厲末俗, 其爲補益, 豈有量耶!”, <變法通議·論幼學>, 《時務報》((1896)《飲冰室合集·文集1》(北京: 中華書局, 1994, 54쪽)
- 14) “蓋天下之最足動人者, 聲也”, 林紓, 《春覺齋論文·聲調》(賈文昭(1991), 《中國近代文論類編》, 合肥: 黃山書社, 341쪽).
- 15) “入人之深, 行世之遠”, “書之紀人事者而不必果有此事者”, 幾·道·別士, <本館附印說部緣起>(1897), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 12쪽.

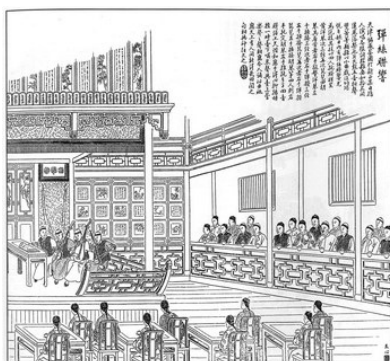
달 방식이었던 것이다.

2.2 圖書, 都市의 日常을 이야기하다.

說唱文學은 이야기를 듣는 이(聽者)를 주체로 한다. 說書가 전문적으로 공연 되는 공연장을 書場이라고 하는데, 書場에서 聽者는 머리보다는 눈과 귀 그리고 가슴으로 이야기를 만나며 이야기 속 주인공에 열광하고 이야기가 들어있는 공간 속 집단에 속해 있는 공동체의 의식을 향유하곤 했다. 그래서 이야기를 듣고 싶은 聽者들의 욕구를 자극하는데 가장 중요한 요소는 해박한 지식과 논리적인 설득이 아닌, 聽者의 감정에 호소할 수 있는 잘 만든 이야기와 그것을 재미있게 전달해 줄 이야기꾼이었다. 聽者에게 이야기는 그 자체만으로도 충분히 관심의 대상일 수 있었으며, 인물에 대한 話者의 새로운 창작 및 각색이 허용될 여지도 존재했다.



[그림 1] 上海 부자집에서는 彈詞 藝人으로 유명한 琴川人들을 불러 이야기를 들곤 했다. <琴川風月>, <點石齋畫報>(1885.2.9)



[그림 2] 天津 協盛茶園에서는 마음과 손놀림이 하나가 된 네 사람이 함께 공연을 한다. <彈絲聯響>, <點石齋畫報>(1893.4.11)

하지만 上海의 도시화가 진행되며 맞이한 書場의 근대적 장치 및 변용은 이야기의 내용과 형식에도 변화를 가져왔다. 우선 書場에서는 네다섯 종류의 이야기를 정해진 몇 명의 이야기꾼이 차례로 들려주는 방식으로 인해 사실상 南과 北의 구분이 점차 모호해져 갔다. 또한 새로운 공공장소로서 역할을 해내고 있던 書場의 경영 방식으로 인해 이야기의 지방성도 점차 없어졌다. 이야기의 남북통일이라고 할 수도 있겠고, 書場이 만들어낸 문화의 동질화라고도 할 수 있겠다. 게다가 上海 租界 지역의 書場에는 음란한 내용의 彈詞를 공연하는 서양인 기녀까지 등장한다. 맥락에 대한 이해도 없이 그저 읊어지기만 하는 음란한 내용의 彈詞를 듣는다는 것은 개인의 사적 영역이 새롭게 배치된 공공영역에서 행하는 은밀한 탐색과도 같은 것이었는지 모른다. 五感에 근거했던 이야기는 서서히 보는 것만을 목적으로 한 감각적 대상으로 변모하고 있었던 것이다.¹⁶⁾

문자가 처음 생겨났을 때는 언어를 대체하기 위한 것이었으므로 그것의 기능은 언어보다 뛰어난 점이 있다. 언어는 단지 선을 이룰 수 있을 따름이며 비유하자면 하늘을 나는 새처럼 얼핏 본 듯한데, 형체는 이미 사라진 것과 같다. 그러므로 한 가지 사물과 한 가지 뜻이 반드시 서로 연관되어야 하는 것은 언어가 그것을 담당한다. 만 가지 종류가 함께 모여 정리할 수 없을 만큼 혼란해지면 언어의 쓰임에는 주도면밀하지 못한 바가 있게 된다. 그리하여 그것을 문자에다 맡기게 되는 것이다. 문자의 쓰임은 죽히 면을 이룰 수 있는데 그런 까닭에 表·譜·圖·畫의 기술들이 생겨나게 되었다. 무릇 차례로 늘어놓고 나열해야 돼서 말로는 설명할 수 없을 때 문자가 그러한 일을 담당하게 된다.¹⁷⁾

위의 견해는 수천 년 동안 최고로 칭송된 중국 先秦의 문장도 그 주요 요인은 俗語의 사용에 있었으며 문학의 진화도 결국은 古語의 문학에서 俗語의 문

16) 문정진, 《상하이 차관》, 서울: 도서출판 문, 2011, 102-104쪽.

17) “文字初興, 本以代聲氣, 乃其功用者。言語僅成線耳, 喻若空中鳥迹, 甫見而形已逝。故一事一義, 得聯貫者, 言語司之。及夫方類叢集, 禁不可理。言語之用, 有所不周, 于是委之文字。文字之用, 足以成面。故表譜圖畫之術興焉, 凡排比鋪張, 不可口說者, 文字司之”, 章太炎, 《國故論衡·文學總略》(王運熙主編, 《中國文論選·近代卷(下)》), 南京: 江蘇文藝出版社, 1996, 234쪽).

학으로,¹⁸⁾ 즉 이야기체(談話體)에 기반 한 小說로 기울 것이라는 견해들과 상반된 듯해 보인다. 그러나 白話文學이든 文言文學이든 분명한 것은 모두 說이 아닌 文으로 이루어졌다는 점이다.

문자는 언어만 못하지만, 언어의 힘은 널리 퍼질 수 없으며 오래 갈 수도 없다. 이에 어쩔 수 없이 문자에 의지하는 것이다. 문자는 문언이 속어만 못하고 근엄한 논의가 우연만 못하다. 그러므로 이런 힘을 가장 크게 가진 것은 소설이 아니면 나올 수가 없다.¹⁹⁾

清末小說의 내재적 특성이 점차 시각만을 활용하는 방식으로 변화한 것은 분명하지만, 說書 역시 敘事를 ‘讀’하는, 즉 읽는다는 행위의 관점에서 볼 때는 같은 맥락에 놓여있었다. 다만 文의 범주에 “형질을 결정짓는 실질적인 문자” 이외에 “화려한 미를 나타내는 旻”, “그 시작과 끝을 나타내는 章”, “흰 바탕에 채색을 들이는 彰” 등의 수식적 문장이 서서히 포함되어 갔던 것이다.²⁰⁾ 說部에 대한 평가 역시 敘事성에 초점을 맞추게 된다.

曲을 논할 때는 당연히 음률을 우선적으로 고려해야겠지만, 나는 음률에 조예가 깊지 못한 까닭에 그저 구조의 정밀함, 문장 수식의 화려함, 寄託한 것의 깊이로 논할 뿐이다.²¹⁾

옛사람들의 일을 문자로 기록한 書의 분류 기준이었던 經史子集 가운데, “사

18) “談話體之文學尙矣……文學之進化有一大關鍵，卽由古語之文學，變爲俗語之文學是也。……中國先秦之文，殆皆用俗語……故先秦文界之光明，數千年稱最焉。” <小說叢話·飲冰條> (1903), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 65쪽.

19) “文字不如語言，然語言力所被不能廣，不能久也，于是不能不乞靈于文字。在文字中，則文言不如其俗語，莊論不如其寓言，故具此力最大者，非其小說之末由。” 梁啓超, <論小說與群治之關係>, 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 35쪽.

20) “文學者，以有文字著于竹帛，古謂之文：論其法式，謂之文學……夫命其形質曰文，狀其華美曰旻，指其起止曰章，道其素絢曰彰，章太炎, <國故論衡·文學總畧> (이보경, 《문과 노벨의 결혼: 근대 중국의 소설 이론 재편》, 서울: 문학과지성사, 2002, 183-188쪽 참고).

21) “論曲本當首音律，余不嫻音律，但以結句之精嚴，文藻之壯麗，寄託之遙深論之。” <小說叢話·飲冰條> (1903), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 65쪽.

람의 일을 기록한 것을 역사(史), 사람의 일이지만 그 일이 꼭 일어나야만 하는 것은 아닌 것을 稗史라고 한다.” 그런데 俗과 通하기 위한 방법으로서의 稗史, 즉 說部를 주목하기 시작하면서 白話小說을 文의 범주에 포함시키지 않던 시선에 대한 조정은 불가피했다. 經史子集과 비교하여 강력한 전파력을 지니고 있는 說部가 그 이야기를 듣고 읽던 사람들이 사용하는 구두어에 가까운 문자로 책을 엮어나가고 있었기 때문이다.²²⁾

小說의 사전적 의미는 “사실이나 허구의 이야기를 작가의 상상력과 구성력을 가미하여 산문체로 쓴 문학의 한 갈래”이다.²³⁾ 서구 ‘novel’의 번역어로서 소설에는 운문이 아닌 산문이라는 다분히 형식적 특성이 부각되어 있는 셈이다. 서구에서 사용되는 novel의 어원은 새로움을 뜻하는 프랑스어 ‘novus’가 이탈리아어 ‘novella’를 거쳐 영어로 들어왔던 것인데, 이탈리아어의 경우 옛날부터 알려진 이야기와 구별해서 독자적인 새로운 이야기라는 의미에 적어도 명목상 ‘최근에 일어난 일’이라는 의미가 덧붙여졌다고 한다.²⁴⁾ 小說이라는 명칭을 처음 사용한 《莊子》에서 소설은 귀담아 들을 필요가 없는 말재간 정도의 의미로 쓰였다. 아마도 오늘날 사용되는 소설이라는 의미와 비교적 가까워진 것은 “길에서 떠도는 이야기와 항간에서 들을 수 있고 말할 수 있는 것들로 만들어진 것”이라는 의미로 소설이라는 두 글자를 사용하고 있는 《漢書》의 <藝文志>일 것이다. 새로 들은 바를 기록하여 이야기를 만들었던 稗官野史들은 대체로 먼저 신기하면서도 즐거움을 줄 만한 사건을 선택해 주요 줄거리를 세우고, 다음으로 情理로써 맥락을 연결해 나갔다. 그 이야기가 담아내는 情理를 五感으로 느끼고 온 몸으로 함께 한 독자들이 그 내용을 신뢰하면서 이야기는 후세에 전해지게 된다.²⁵⁾

22) “舉古人之事，載之文字，謂之書。……書之紀人事者，謂之史，書之紀人事者而不必果有此事者，謂之稗史。……書中所用之語言文字，必爲此種人所行用，則其書易傳，幾·道·別士，<本館附印說部緣起>(1897). 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京：北京大學出版社，1989，10쪽.

23) 《브리태니커》(<http://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000145857&q=%EC%86%8C%EC%84%A4>).

24) ‘소설, novel, 小說’, 《문헌정보학용어사전》(http://203.241.185.12/asd/read.cgi?board=Dic&y_number=2057).

소설의 어원 혹은 개념을 살펴보면 중국과 서양소설 모두에 오늘날의 뉴스(news)에 가까운 의미가 포함되어 있음을 확인할 수 있다. 이는 다양한 이야기의 새로운 이야기거리를 곳곳에 지니고 있을 수밖에 없는 도시라는 공간이 소설과 긴밀한 관계를 지니는 이유이다. 淸末의 대표적인 번역가라고 할 수 있는 林紓의 초기 번역소설 《巴黎茶花女遺事》(1897)가 독자들에게 많은 호응을 얻을 수 있었던 이유 중 하나 역시 작품에서 만날 수 있었던 또 다른 세계, 파리라는 대도시의 일상사였다.²⁶⁾

만약 이야기하는(說部의) 그 경계가 지극히 멀고 이치가 지극히 깊으며 조목이 지극히 번잡하고, 게다가 그 속에 나오는 기물, 통용되는 예의, 이야기되는 의리, 행해지는 풍속, 분쟁의 득실이 등이 모두 평소에 보고 듣지 못한 것이라서(독자들이) 마음속으로 이해하지 못하는 것들이라면 틀림없이 싫증을 내고 소설을 던져버릴 것이다. 이야기하는 의복과 기술, 행동거지, 인심과 풍속, 성패와 영욕 등이 모두 독자가 경험한 것들이거나 설령 경험하지 못했더라도 추측으로나마 짐작할 수 있는 것들이라면 흔쾌하게 독서를 즐길 것이다. 그러므로 일상적이고 익숙한 것들을 이야기하면 쉽게 전해지지만, 익숙하지 않은 것을 이야기하면 쉽게 전해지지 않는다.²⁷⁾

淸末 소설의 주요 공간, 上海 역시 같은 듯 다른 개성을 지니고 우후죽순처럼 들어선 공공장소들, 茶館·妓院·酒店·戲院들에서의 달콤한 쾌락을 제공했다. 사람들은 화려한 서양식 레스토랑 一品香에서 식사를 즐기거나, 사룬마차로 엄청나게 부유한 洋行과 거대한 빌딩들로 즐비한 南京路와 外灘 같은 경제 상업 구역을 산책하고, 고급스럽게 장식된 五層樓 茶館에서 차를 마시며,

25) “大凡稗官野史，所記新聞而作，是以先取新奇可喜之事，立爲主腦，次乃融情入理，以聯脈絡，提一發則五官四肢俱動，因其情理足信，始能傳世。”(淸)西湖散人，〈《紅樓夢影》序〉(《中國近代文論類編》，合肥：黃山書社，1991，21쪽).

26) 문정진, 《淸末의 新小説 研究》，서울: 중국도서문화중심, 2000, 75쪽.

27) 若其所言，其界極遠，其理極深，其科條又極繁，可以其中所用之器物，所習之禮義，所言之義理，所成之風俗，所爭之得失，舉爲平時耳目所未及而心力所未到，則必厭而去之；必其所言服物 器用，威儀進止，人心風俗，成敗榮辱，俱爲其身所曾歷，卽未歷而尙有可以仰測之階者，則欣然樂矣。故言日習之事者易傳，而言不習之事者不易傳。幾·道·別士，〈本館附印說部緣起〉(1897)(《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京：北京大學出版社，1989，11쪽).

張園의 당구장에서 게임을 즐기고, 愚園에서 연극을 감상하며, 반년마다 열리는 경마대회를 보러 경마장을 찾고, 미국이나 이탈리아인들로 구성된 서커스 공연을 보며 밤을 보냈을 것이다. 도시 곳곳에 설치된 가스등과 전등은 도시에서의 오락 시간을 늦은 밤까지 연장시켜놓고 있었다.²⁸⁾

上海는 거대한 통상 항구로서 사치스럽고 번성함이 세계에서 으뜸이다. 힘 있고 돈 있는 사람들의 구역이자 달아난 이들의 도피처인 이곳에서 살아가는 사람들은 무지몽매하다. 하지만 꿈속에서 자고 있는 그들을 위해 곁에서 큰 소리로 깨워줄 사람이 없다. 매카니즘은 나오면 나올수록 기이해지고, 사람의 마음과 생각은 날로 교묘하고 즐렬해진다. 모든 지역의 사람들이 날마다 모여들고 온갖 직업의 사람들이 몰려드니 거짓되고 속이는 일이 없는 날이 없다.²⁹⁾

여기에 더해진, 새롭게 형성된 대도시에서 살아가는 사람들의 일상적이고 익숙하지만 허구적인 이야기에 대한 상세한 표현³⁰⁾은 清末, 圖書들이 지닌 전파력의 원동력이었다. 온갖 계층의 사람들이 모여 교류할 수 있던 사교의 장소이자 공공 오락 장소를 제공해 주던 上海는 清末 小說의 메카이자 그 자체가 텍스트였던 셈이다.

내가 上海를 유람하다 방에 가서 여러 책 중 어떤 책이 많이 팔리고 유행하는가를 물었네. 經史는 八股文만 못하고 八股文도 小說에는 어찌 하지 못하네.³¹⁾

客들의 遊覽 공간 上海의 일시적이고 순간적인 도시 경험은 늘 새로운 이야

28) 清末 上海의 새로운 도시적 面面은 (清)葛元煦撰의 《滬游雜記》(上海: 上海書店, 2006)를 참고할 수 있다.

29) 海上爲通商巨埠, 駢奢繁盛, 甲于五洲, 勢利之區, 進退之藪, 天生人衆, 懵懵懂懂, 在睡夢中, 無有從旁爲之大聲疾呼者...而且機制愈出而愈奇, 心思日巧而雜拙, 以及五方之所日處, 九流之所叢萃, 詭僞變作之事, 無日無之. 《遊戲報》

30) “繁法之語言易傳...言日習之事者易傳...書之言虛事者易傳”, 幾·道·別士, <本館附印說部緣起>(1897), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社. 1989, 11쪽.

31) “我遊上海考書肆, 群書何者銷流多? 經史不如八股盛, 八股不如盛.” 康有爲, <聞菽園居士欲爲政變說部詩以速之>, 《康有爲詩文集》(《中國近代文論類編》, 合肥: 黃山書社. 1991, 374쪽).

기를 소비하려는 독자의 열망을 만나 소설이라는 텍스트에 더 많은 사건들을 채워 넣어야했다. 그리고 감각적이고 순간적인 도시의 경험처럼 清末, 이야기는 읽히고 소비되기 시작한다.

3. 小說과 媒體

3.1 小說, 신문과 만나다

신문에 연재되는 소설은 한 회의 제한된 매수 안에 담을 만큼의 내용만으로 구성되어야 했고, 매 회의 마지막에는 항상 다음 회를 기대하는 독자들로 하여금 긴장을 유지하도록 만들어야 했으며, 각계각층의 독자를 대상으로 했기에 광범위한 독자들 모두가 만족할만한 내용을 찾아내야 했다. 신문이라는 매체가 지니는 특수한 성격이 소설의 내용과 형식에도 지대한 영향력을 미치게 된 것이다.

본 잡지는 문언과 속어를 섞어 쓴다.……하지만 어떤 소설이 모종의 문체를 선택 했으면 처음부터 끝까지 일률적으로 한다.³²⁾

小說과 더불어 圖畫·論說·逸事·新樂府 등을 포함시켜 인쇄·출판되고 있던 잡지는 이들 모두를 文의 경계에 포함시킨 공식적인 선언의 場이나 다름없다. 여기에서 고려할 수 있는 사항은 인쇄술의 발달이다. 조판 기술의 발달에 따라 점차 독립적인 의미로 묶인 텍스트가 생산될 수 있었고, 문자로서의 텍스

32) “本報文言，俗語參用：其俗語之中，官話與粵語參用；但其書既用某體者，則全部一律”，<<中國唯一之文學報《新小說》>>(1902)，<<二十世紀中國小說理論資料>>第一卷，北京：北京大學出版社，1989，41-46쪽 참고.

트와 그림의 영역 역시 서서히 분리되었기 때문이다. 대량복제를 위해 표준화된 석판 인쇄술이 그림과 문자를 더욱 별개의 영역으로 인식하게 만들었고, 이야기는 清末을 맞이했다. 텍스트로서의 소설 작품을 구성하는 문자, 그리고 삽화로서 자리하고 있는 그림 이 두 영역은 전혀 다른 듯해 보이지만 결국 인간의 감각 가운데 시각을 활용하고 있다는 점에서 공통점을 지니고 있다.

1872년 4월 영국 상인의 자본으로 창간되었으나 실질적인 경영인과 편집진 모두 중국인으로 구성되어 있던 《申報》는 창간 이후 점차 광범위한 환영을 받으며, 명실상부한 대중 매체로 자리 잡는다. 신문 곳곳에서 발견 가능한 외래어, 광고, 대회, 박람회 소식 등이 결합된 이미지들은 일종의 문화적 혼합체로서 세계와 서양의 문명이라는 개념을 아주 자연스럽게 근대인들의 일상 속에 스며들게 하고 있었다. 물론 서구를 향해 있는 개념들, 상품들, 그리고 태도들이 도시 생활의 보편성 안으로 들어오는 것에 대한 비판적 관점 역시 지적하지 않을 수 없다. 근대 초기 일간지를 비롯해 중국 최초로 도시의 일상적 이야기들을 게재하고, 소설을 연재하여 재미를 더하며, 광고를 실어 상업성을 표방한 《申報》의 기본적인 틀은 여전히 전통적인 특성에 맞추어져 있었다.

그런데 이 1894년 2월 4일자 《申報》의 제1면에 문학 작품집 하나가 광고되기 시작한다. 중국인이 발간한 것으로는 처음이었으니 최초의 중국 문학잡지라고도 할 수 있는 《海上奇書》가 그것이다. 《海上奇書》는 원래 매달 음력 1일과 15일 총 두 번 간행되기로 계획되었으나 제10기 이후부터 매달 1일, 즉 월간으로 바뀌게 된다. 제15기로 정간될 때까지 광고가 지속되었으니 《해상기서》가 신문 지상에 광고된 것은 43차례에 이른다. 《海上奇書》는 《太仙漫稿》, 《海上花列傳》, 《臥遊集》 세 부분으로 구성되어 있다. 《太仙漫稿》에는 韓邦慶이 창작한 文言小說 傳奇가 실렸고, 《臥遊集》에는 南懷仁의 《坤輿外記》, 紀昀의 《閱微草堂筆記》, 蒲松齡의 글, 酒令, 그림 등이 실려 있다. 이 가운데 제 30회까지 연재되다 2년 지난 뒤 총 64회 단행본으로 출판된 《海上花列傳》은 上海 妓院의 일상을 빌어 19세기말 중국을 세밀하게 투영해내며, 중국 現代通俗小說의 서막을 연 작품으로 평가 받고 있다.³³⁾

《海上花列傳》이 지닌 ‘開山之作’으로서의 가치는 작가 韓邦慶이 소설 판매 통로로 활용한 근대 매체 시스템에서도 발견할 수 있다. 韓邦慶은 활자가 아닌 石印이라는 새로운 생산 방식을 운용하던 點石齋에서 중국인 개인으로서 처음으로 소설 간행물을 발간하여 소설을 연재하기 시작한다. 또한 대중적 소비 주체를 확보해나가고 있던 매체인 《申報》를 소설 판매의 주요 수단으로 삼아 광고를 게재하고, 신문의 판매량을 늘리려는 《申報》의 의도와 맞물려 가능해진 기존의 유통 시스템을 이용한 대행 판매를 시도한다. 간행물 표지에 제시된 고정가격, 즉 정찰제의 도입 역시 대량 생산 대량 판매 체제 하에 놓인 근대적 자본 시스템에 대한 작가의 선구적 인식 역시 흥미롭다.³⁴⁾ 정찰제가 도입되면서 인쇄술이라는 기술적 발전에 힘입은 판매자가 독자를 찾아 일일이 가격을 제시할 필요도 없었고 독자 역시 파악하기 어려운 가격에 대한 정보를 수집할 필요도 없어졌기 때문이다. 판매자와 소비자 간에 정립된 가격이 대량 생산 체제의 산업 사회에 가져온 신뢰는 어쩌면 제도로서의 정찰제가 갖는 가장 중요한 의미였을 수도 있다. 대체로 오랜 시간 널리 유행되었던 이야기가 점차 문인에 의해 기록되고 인쇄의 도움으로 이들을 간행하여 돈을 버는 書局이 형성되는 과정을 거쳤던 것과 달리, 《海上花列傳》은 유통 과정에서도 분명한 차이를 보이고 있는 것이다.³⁵⁾

그러나 한편 전문 문예잡지에서 팔리는 것을 목표로 글을 쓰기 시작한 洋場才子(조계의 재주꾼)의 작품 속 시선이 점점 上海의 오락 문화 혹은 그 부산물들에 머무를 수밖에 없었던 것은 부인할 수 없는 현실이다. 도시의 새로운 지

33) 范伯群, <《海上花列傳》의 廣告案例>《海上花列傳》: 現代通俗小說開山之作>, 《中國現代文學研究叢刊》, 2006年第3期, 1-16쪽 참고.

34) 현대 산업사회의 가격구조를 지배하는 가장 중요한 코드 중 하나인 가격 정찰제는 제조자와 소비자 간의 신뢰 관계를 정립해 주는 제도로서 의미가 크다. 가격정찰제 역사가 상품 자체가 스펙터클이 되어 갖는 위력을 가장 잘 드러내주는 공간인 백화점(1852년 프랑스의 파리에 있는 봉마르세(Bone Marche))에서 비롯했음은 주목할 만하다. David Harvey 지음, 김병화 옮김, 《모더니티의 수도, 파리》, 서울: 생각의 나무, 2003, 308쪽 참고.

35) 范伯群, <《海上花列傳》의 廣告案例>, 《書城》, 上海: 上海三聯書店, 2008.5, 37-39쪽 참고.

식인들은 서적·삽화가 포함된 잡지·활자화된 인쇄물 속에서 오락문화의 단골손님이자 품평가가 되어갔고, 동시에 그들의 생계수단인 유희적 지식은 대중에게 광고되기 시작했다. 그리고 이렇게 그들은 스스로를 중국 유일의 거대 도시 상해에서 필요불가결한 구성원으로 만들어갔다. 그러나 마치 일정한 공간에 모여 함께 이야기를 향유하던 說唱의 문화처럼, 도시의 소상인들이 돌려보기에 적합했던 비교적 큰 사이즈의 일간지 《申報》는 근대적 공공영역의 특성으로 분석될 수 있을 법한 소통의 여지를 아직은 남겨두고 있었다. 이렇처럼 작은 사이즈로 만들어진 小報가 나오기 전까지는 말이다.³⁶⁾

3.2. 잡지, 독자를 만들다

무역과 경제의 거대 도시를 향한 발전과 더불어 출현한 인쇄물, 바로 1890년대 중반에 이르러 출현한 작은 편폭의 오락성 짙은 매체를 통칭 小報라고 부른다. 보통 1897년 6월 清末의 소설가 李伯元이 만든 《遊戲報》를 그 시조로 여긴다. 과거 시험에서 낙방하고 1896년 봄 上海로 온 李伯元이 창간한 《指南報》는 上海 기녀 세계에 대한 일일 안내서로서 李伯元이라는 이름을 도시에 알린 중요한 계기였다. 그런데 李伯元은 清末 4대 작가 중 한 명으로 사회 비평적인 政治小說의 작가로서도 유명하다. 인간 세상에 대한 諷諭를 기본 주제로 만들어진 小報가 遊戲라는 두 글자를 타이틀로 내 건 이유에 대해 李伯元은 《遊戲報》가 遊戲의 이야기를 빌어 은밀하게 권선징악의 뜻을 담아내어 세상을 깨우치기 위함이라고 밝힌다.³⁷⁾

29×55cm의 크기를 반으로 접어 정사각형의 모양에 가까웠던 小報는 “정사각형 신문(方型報)”이라고도 불렸다. 小報의 전체 편찬은 제1면에는 논설이,

36) 清末 上海 租界에서 생산·유통·소비를 담당한 文人들의 다른 이름, 洋場才子에 관한 구체적인 내용은 孟兆臣의 《中國近代小報史》, 社會科學文獻出版社, 2005, 19-22쪽을 참고할 수 있다.

37) 陳伯海·遠進主編, 《上海近代文學史》, 上海: 上海人民出版社, 1993, 242쪽.

중간에는 흥미성의 글들이, 마지막에는 詩詞가 게재되는 방식으로 이루어졌다. 기타의 매체들이 마지막 면에 광고를 싣던 것과 달리 전면에도 광고를 싣었을 만큼 광고는 小報의 중요한 부분을 차지하고 있었다. 小報는 시간이 지나 네 쪽의 지면이 여섯 쪽으로 늘어나는 과정에서 기녀들의 일상에 관한 매일의 기록들, 농담, 일화, 무대 공연 공고 등 일련의 고정 欄을 갖추게 된다. 또한 친밀감을 유발하는 어조로 사람들이 사고 싶어할만한 온갖 사치품들, 고객으로서의 독자들이 원하는 소소한 서비스 등에 관한 기사를 실어 재미를 더했다. 물론 불합리한 가격, 적절하다고 여겨지지 않는 서비스 태도, 돈을 지불하지 않는 고객, 기녀들에 대한 기생어미의 학대 등에 관한 기사에는 신랄한 비판의 어조가 가해졌다.³⁸⁾

그러나 흥미성이 강한 내용을 위주로 한 小報와 같은 대중 매체에 의해 생산된 소설은 그것이 포괄하는 넓은 공간적 범위에 비해 시간적으로는 현재에 한정되어 매체의 지면에 기록된 사건들 사이에 어떤 의미 있는 관계를 수립하기 어렵게 만들었다. 일시적인 자극과 감흥을 제공해야 하는 뉴스가 만약 그렇지 않을 경우, 그것은 팔리지 않는다. 이는 각종 小報의 지향점이 풍자에 바탕을 둔 啓蒙에 있었음에도 불구하고 결국 향락 위주의 통속잡지로 변하게 된 근본적인 이유이기도 하다.

清末 매체는 독자의 볼거리·읽을거리로서 도시민들의 삶의 시간 중 일부를 차지한 생활의 한 방식이었다. 적은 가치를 투자해서 개인의 소유물로 만들 수 있었던 도시의 넘쳐나는 인쇄물들은 낮은 도시적 삶에 적응해가던 사람들이 새로운 여가 생활의 방식 중 하나로 인쇄물을 읽는 행위, 즉 독서를 선택할 수 있는 물리적 환경을 만들어 주었고, 이제 그 독서는 清末 도시인들의 중요한 취미 중 하나로 자리하게 된다.

天津에서 《國聞報》가 처음 나왔을 때, <國聞報館附印說部緣起>라는 뛰어난

38) Rudolf Wagner(ed.), *Joining the global public: Word, image and city in early Chinese newspapers, 1870-1910*, State University of New York Press, 2005. 201-234쪽.

문장이 하나 담겨있었다. 거의 萬餘言에 이르는 이 글은 실제 엄복과 하증우 두 사람이 이룬 것이다. 나는 당시 이것을 무척 좋아했었고 이후 결국 너무나 좋아한 나머지 읽어보기도 했다.³⁹⁾

梁啓超는 《國聞報》의 독자였다. 清末 說部 관련 내용을 담은 또 다른 문장 <變法通義 論幼學>은 梁啓超가 편찬한 《時務報》에서 찾을 수 있다. 당시 《時務報》는 “마치 광천수를 마시듯 잡지를 탐독”하던 독자들 덕분에 清末 지식인들의 주장을 대변해주는 장으로 확대될 수 있었다.⁴⁰⁾ 그러나 동시에 잡지의 논조에 대한 지지층의 간섭과 독자들의 환영을 이끌어낸 주요 요인 중 하나였던 잡지의 인쇄 상태에 대한 불만으로 인해 결국에는 새로운 활로를 모색해야 하는 상황에 이르기도 한다. 깨끗했던 잡지의 인쇄 상태가 읽기 어려울 정도로 나빠진 결정적 이유는 종이 값의 상승을 견디지 못해 石版에서 活版으로 변경한 인쇄 방식 때문이었다.⁴¹⁾ 다시 말해 清末 매체의 흥성은 그것이 담았던 화제 거리들, 즉 그것이 救國의 가치를 내건 개량과 혁명의 지식들이건, 혹은 기녀와 배우들의 소소한 일상에 대한 흥미로운 기사들이건, 그 내용들에만 기댄 것은 아니었던 것이다. 보기 쉬운 판형과 디자인, 1870년대 이래 급속히 확장된 도시의 인쇄 산업으로 인해 가능해진 인쇄물의 양적 증가, 이로 인해 정기 구독이 가능할 정도로 저렴해진 가격 등 역시 매체 그리고 매체 속 소설 작품 흥성의 중요한 요인으로 자리하고 있다. 清末, 신문과 잡지는 매체 전체의 조형적인 배열뿐 아니라, 페이지 전체의 행간 조절이나 여백 등을 이용하여 그림과 글자(文)가 쓰일 수 있는 공간을 시각화하여 보고 읽을 수 있는 책, 시각적 이미지이자 물질이 되는 언어(說)로서의 단서를 제시하고 있었다.

39) “天津《國聞報》初出時，有一雄文，曰《國聞報館附印說部緣起》，胎萬餘言，實成于幾道與別士二人之手。余當時狂愛之，後竟不克哀集。” <小說叢話·飲冰條> (1903), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 67쪽.

40) 潘光哲, <《時務報》和它的讀者>, 《歷史研究》 2005年第5期, 71쪽 참고.

41) <本館告白>, 《時務報》 第64冊.

3.3. 작품, 삶을 기록하다

1892년 발표된 韓邦慶의 《海上花列傳》은 ‘現代’ 통속문학의 “開山之作”으로 평가받는 작품이다.⁴²⁾ 《海上花列傳》이 처음부터 주목을 받았던 것은 아니다. 《海上花列傳》이 받았던 당시 세간의 인기와는 별도로, 특별한 주제 없이 기녀들의 이야기를 엮어놓은 듯한 작품의 내용은 당시 흔하다흔한 才子佳人 유형 소설 중 하나일 뿐 결코 원작을 뛰어넘을 수 없는 그저 《紅樓夢》의 계보를 잇는 수많은 작품들 중 하나에 불과하다는 평가가 주류를 이루었기 때문이다. 기본적으로 이전의 狹邪小說들과는 다른 사실성에 주목한 魯迅의 평가가 있기까지,⁴³⁾ 《海上花列傳》은 維新과 革命을 필요로 하던 시대적 분위기로 인해 1902년 梁啓超가 제창한 新小說 담론에 묻혀 있었다. 여기에는 작품을 구성하는 蘇州 지역 방언이 작품에 대한 독해 자체를 어렵게 만들었다는 지극히 현실적인 문제도 한 몫을 하고 있었다. 작품 속 기녀들이 구사하는 일상어 蘇州 방언은 “이전의 說部에는 없었던(從來說部所未有)” 작가의 독창적 서사기법인 穿插藏閃 안에서 그 자체로서 上海 기녀들에 대한 또 하나의 상징이다.

紅燈街를 드나들다 신세를 망친 趙撲齋를 비롯한 남성 주인공과 20여명의 기녀의 이야기를 다룬 《海上花列傳》의 등장인물들을 살펴보면 才子佳人 소설 속 남녀 주인공들과 달리 결코 긍정적이지 못하다. 여기에서 우리는 清末 소설 작품 속에서 남성 주인공이 놓여있던 시공간을 고려할 필요가 있다. 작품 속 남성 주인공 대부분은 여러 가지 이유로 홀로 도시를 찾은 이주민의 신분이었으며, 이로 인해 上海의 남녀 비율은 사실상 그 균형을 잃어가고 있었다.⁴⁴⁾ 유흥과 소비의 공간이자 사교의 場이었던 妓院은 안식처로서의 역할도 하고 있었던 것이다.⁴⁵⁾ 이는 《海上花列傳》 속 기녀들이 인간일 수밖에 없었던 중

42) 임춘성, 《중국근현대문학사담론과 타자화》, 파주: 문학동네, 346쪽.

43) 루쉰, 조관희 역주, 《중국소설사》, 서울: 소명출판, 2004, 816쪽.

44) 李長莉, 《晚清上海社會的變革》, 天津: 天津人民出版社, 2002, 321-325쪽 참고.

45) (法)安克強, 袁雙銘 譯, 《上海妓女: 19-20世紀中國的賣淫與性》, 上海: 上海古籍出版社,

요한 이유이다.

어떤客이 花也憐儂이 살고 있는 방으로 와서 64회 이후의 원고를 찾았다. 花也憐儂은 웃으며 자신의 배를 가리키며 “원고는 여기에 있소.”라고 했다.客이 그 대략적인 내용을 청했다. 花也憐儂은 깜짝 놀라며 “제 책에서 얻은 게 있습니까. 없습니까? 제 책은 64회로 모두 갖춰져 있고 끝이 있는데, 또 무엇을 말하겠습니까?”⁴⁶⁾

소설 《海上花列傳》은 上海라는 清末 대도시의 상징으로서의 기녀, 上海 꽃들의 지극히 일상적인 시간들을 마치 영화의 속 장면들이 넘어가듯⁴⁷⁾ 몇 가지 사건들을 엮어 하나의 시각적 이미지로 만들며 작품의 결말 역시 전통 소설들의 大團圓이 아닌 열린 구조를 채택한다. 또한 《海上花列傳》 작품 안에서 이야기꾼의 說話的 관습들, 책을 읽는 독자를 텍스트 안에서 직접적으로 부르거나 다음 회를 기대하라는 상투어와 같은 표현들을 발견하기는 쉽지 않다.

물결 하나가 다 끝나기도 전에 또 다른 물결이 일어나거나 혹은 연이어 10여개의 물결이 일어난다. ……그것을 읽어보면 문자로 표현되지 않은 그 뒤에 많은 문자가 있음을 알게 된다. 비록 분명하게 서술하고 있지는 않지만, 마음으로 깨달을 수 있으니, 이것이 穿插의 法이다. 허공을 가르고 다가와 독자에게 망연히 그 연유를 모르게 만들어 급히 다음 내용을 보려고 하지만 다음 단락에서는 다른 사건을 서술하고 있다. 그 다른 사건에 대한 서술이 끝날 즈음에야 그 까닭을 설명하지만 그 연고는 여전히 완전하게 밝혀지지 않는다. 전체가 다 드러나고 나서야 앞에서 서술한 것 중 어느 하나 헛된 글자가 없었음을 알게 된다. 이것이 藏閃의 法이다.⁴⁸⁾

2003, 60-61쪽 참고.

- 46) “客有造花也憐儂之室而索六十四回以後之底稿者。花也憐儂笑指其腹曰：稿在是矣。客請言其梗概。花也憐儂皇然以驚曰：客豈有得于吾書耶。抑無得于吾書耶？吾書六十四回，賅矣，盡矣，其又何言耶？”，韓邦慶，〈《海上花列傳》跋〉，北京：人民文學出版社，1999，553쪽.
- 47) 《海上花列傳》은 국내에서도 상영되어 엇갈린 평가를 받은 바 있는 侯孝賢 감독의 영화 《海上花：Flowers Of Shanghai》(1998)로 재탄생한다. 영화 《海上花》 속 유곽은 온갖 규칙과 기호만이 남아있는 현실과 다른 작은 세계이다.
- 48) “一波未平，一波又起，或竟接連起十餘波。……閱之覺其背面無文字處尚有許多文字，雖未明明敍出，而可以意會得之。此穿插之法也。劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文，而後文又舍而敍他事矣。及他事敍畢，再敍明其緣故，而其緣故仍未盡明，直至全體盡露，乃知

작은 의미를 지닌 파편화된 이야기들이 병렬 배치됨으로 인해 만들어지는 《海上花列傳》의 서사적 공간은 주목할 만하다.⁴⁹⁾ 또한 예술 작품을 빗어내듯 써내려간 작품 속 표현들은 마치 작품 속 “그 사람을 보는 것 같고, 그 소릴 듣는 것” 같다. “소설 짓는 법이 예술품을 만드는 것과 똑같다”⁵⁰⁾는 인식은 기술로 사유된 소설 쓰기, 즉 기호가 새겨지는 물질적 기반을 글쓰기의 일부로 포함하고 있음을 의미한다.

무릇 사람의 본성은 늘 현재의 境界에서 스스로 만족할 수 있는 것이 아니다. 그러나 이 어리석은 몸이 능히 접할 수 있고 받아들일 수 있는 경계는 좁고 짧으며 지극히 유한하다. 그리하여 늘 직접 접하고 받아들일 수 있는 것 이외에 간접적으로 접한 것에서도 받아들일 수 있는 것이 있으니 몸 밖의 몸, 세상 밖의 세상을 접하고자 한다. ……소설이라는 것은 항상 사람을 이끌어 다른 경계에서 놀게 하고, 그 항상 접하고 항상 받아들이는 공기를 변화시킨다.⁵¹⁾

한편 梁啓超 문학 이론의 직접적 산물이라고 할 수 있는 《新中國未來記》에서 소설은 문자에 의한 말과 생각의 재현에 가깝다. 공동체 안에서 듣는 이(聽者)가 아닌 각자의 눈으로 읽는 이(讀者)를 염두에 둔 소설 작품에서 사람들 간의 관계 및 소통의 장치는 점차 약화될 수밖에 없다. ‘~記’, ‘~錄’ 등으로 끝나는 標題처럼 작품은 세상 속이 아닌 세상 밖에서 보고 들은 바를 기록할 뿐이었기 때문이다.

이 책은 처음 이 삼회를 짓고 나서 읽어보니 설부인 것 같지만 설부는 아니고 꽤

前文所敘並無半個閑字。此藏閃之法也。花也憐儂。” <《海上花列傳》例言>(黃霖·韓同文選注, 《中國歷代小說論著選》, 南昌江: 西人民出版社, 1982, 634쪽.

49) 《海上花列傳》의 서사구조에 관한 구체적인 내용은 김영옥, 《《海上花列傳》 연구》, 부산대학교 대학원 중어중문학과 박사학위논문, 2012, 55-79쪽을 참고할 수 있다.

50) “小說作法與制藝同”, 花也憐儂, <《海上花列傳》例言>(黃霖·韓同文選注, 《中國歷代小說論著選》, 南昌江: 西人民出版社, 1982, 635쪽.

51) “凡人之性, 常非能以現境界而自滿足者也。而此蠢蠢軀殼, 其所能觸能受之境界, 又頑狹短局而至有限也。故常欲于其直接以觸以受之外, 而間接有所觸有所受, 所謂身外之身, 世界外之世界也。……小說者, 常導人游于他境界, 而變換其常觸常受之空氣者也。” 梁啓超, <論小說與群治之關係>(1897), 《二十世紀中國小說理論資料》第一卷, 北京: 北京大學出版社, 1989, 33쪽.

사인 것 같지만 패사도 아니며 논저인 것 같지만 논저도 아닌 것이 어떤 종류의 문체인지 알 수가 없어 스스로 헤아려보고 웃었다. 그렇지만 정견을 발표하고 나라의 大計를 의논하고자 한 것이므로 문체가 일반 설부와 조금 다르지 않을 수 없었다. 책 중에 왕왕 법률·규정·연설·논문 등이 많이 실리고 쓸데없이 문장이 장황할 뿐 조금도 재미가 없어서 독자의 기대를 만족시킬 수 없다는 것을 잘 알고 있다.⁵²⁾

話者が 아닌 作家로, 聽者が 아닌 讀者로 많은 소설 작품을 값싸게 쓰고 읽을 수 있게 되면서 清末 小說은 인쇄 가능한 문자로 사람들의 삶을 구성하고 기록한 敘事體, 新小說로 그 모습을 구체화하게 된다.

4. 나오는 말

清末, 이야기는 小說이라는 이름으로 근대적인 의사소통의 체계, 신문과 만난다. 이야기꾼(說話人)의 경험은 총체성을 특징으로 했다. 근대라고 분류되는 시기 이전 이야기를 듣는 청자들은 하나가 되는 감정으로 감동을 받았고 동시에 이야기와 이야기꾼의 파편화 가능성은 크지 않았다. 하지만 清末, 이야기는 더 이상 동일성이 반복되는 단일한 것만으로 존재하기는 어려워진다. 이야기꾼과 함께 온 몸으로 느끼던 五感 가운데, 간결하고 새로우며 이해하기 쉬워야 하는 신문을 만난 소설은 눈으로 읽을 시각만을 필요로 했기 때문이다. 清末, 이야기는 四肢五官으로 보고 듣고 느끼던 說部와 눈으로 읽는 小說 그 사이에 놓인다.

小說은 대도시에서 살아가던 當代人的 일상을 다양한 형식으로 기록한다.

52) “此編今初成兩三回，一覆讀之，似說部非說部，似稗史非稗史，似論著非論著，不知成何種文體。自顧良自失笑。雖然，既欲發表政見，商榷國計，則其體自不能不與尋常說部稍殊。編中往往多載法律·章程·演說·論文等，連篇累牘，毫無趣味，知無以饜讀者之望矣。” 飲冰室主人，〈新中國未來記·緒言〉(1902)，《新小說》第一號，梁啓超，〈論小說與群治之關係〉(1902)，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京：北京大學出版社，1989，38쪽.

그리고 언어가 아닌 문자로서의 소설은 타인과 공감하며 이야기를 듣던 聽者를 敘事に 탐독하는 讀者로 만들어 간다. 게다가 여기에 더해진 인쇄술은 많은 소설 작품을 값싸게 쓰이고 또 읽히게 하면서 소설을 정보의 매체로 자리 매김 하도록 했다. 그런데 분명한 것은 清末, 平話·彈詞·鼓詞 등 說部라는 고정된 형식 안에서 자유롭게 말하고 노래하던 이야기들이 여전히 향유되고 있었다는 점이다. 清末小說을 바라보는 관점에서 소설이 활자 문화의 산물이라는 독점적인 사고방식에서 탈피할 때, 소설의 다양한 모습이 드러날 수 있을 것이다.

< 參考文獻 >

- 《申報》，上海：上海書店。
 (清)葛元煦撰，《滬游雜記》，上海：上海書店，1887。
 韓邦慶，《海上花列傳》，《中國近代文學大系·小說集》，上海：上海書店，1894。
 梁啟超，《新中國未來記》，阿英編，《晚清文學叢鈔·小說一卷 上冊》，中華書局，1902。
 梁啟超，《飲冰室合集·文集1》，北京：中華書局。
 陳平原·夏曉虹，《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，北京：北京大學出版社，1989。
 賈文昭，《中國近代文論類編》，合肥：黃山書社，1991。
 張正吾·陳銘 選注，《中國近代文學作品系列：文論卷》，福州：海峽文藝出版社，1992。
 게오르크 루카치 저·반성완 역，《루카치 소설의 이론》，서울：심설당，1998。
 문정진，《清末의 新小說 研究》，서울：중국도서문화중심，2000。
 이보경，《문과 노벨의 결혼：근대 중국의 소설 이론 재편》，서울：문학과지성사，2002。
 David Harvey 지음，김병화 옮김，《모더니티의 수도，파리》，서울：생각의나무，2003。
 박지원 씀，리상호 옮김，《熱河日記》，파주：보리，2004。
 李長莉，《晚清上海社會的變革》，天津：天津人民出版社，2002。
 (法)安克強，袁雙銘 譯，《上海妓女：19-20世紀中國的賣淫与性》，上海：上海古籍出版社，2003。
 박지원 씀，리상호 옮김，《熱河日記》，파주：보리，2004。
 戴敦邦圖·沈寂文，《老上海小百姓》，上海：上海辭書出版社，2005。
 孟兆臣，《中國近代小報史》，北京：社會科學文獻出版社，2005。
 페데리코 마시니 지음，이정재 옮김，《근대 중국의 언어와 역사》，서울：소명출판，2005。

- 티모시 브룩 지음, 이정·강인환 옮김, 《쾌락의 혼돈: 중국 명대의 상업과 문화》, 서울: 이산, 2005.
- Rudolf Wagner(ed.), *Joining the global public: Word, image and city in early Chinese newspapers, 1870-1910*, State University of New York Press, 2005.
- 뤄수바오(羅樹寶), 조현주 옮김, 《중국 책의 역사: 《하도낙서》에서 《사고전서》까지 3천 년의 문화사》, 서울: 다른생각, 2008.
- 羅樹寶著, 《中國古代圖書印刷史》, 長沙: 岳麓書社, 2008.
- 육영수, 《책과 독서의 문화사: 활자 인간의 탄생과 근대의 재발견》, 서울: 책세상, 2010.
- 문정진, 《상하이 차관-모던 찻집에서 스타벅스를 보다》, 서울: 도서출판 문, 2011.
- 김영옥, 《《海上花列傳》 연구》, 부산대학교 대학원 중어중문학과 박사학위논문, 2012.
- 임춘성, 《중국근현대문학사담론과 타자화》, 파주: 문학동네, 2013.
- 이노우에 스스무, 이동철·장원철·이정희 옮김, 《중국 출판문화사》, 서울: 민음사, 2013.
- 김수연, <靑樓를 통해 본 근대성 증후 - 《海上花列傳》과 《擘海花》를 중심으로>, 《中國小說論叢》 제22집, 2005.
- 潘光哲, <《時務報》和它的讀者>, 《歷史研究》 第5期, 2005.
- Vibeke B rdahl, Storytellers' Scripts-in the Yangzhou pinghua Tradition, *Nordic Institute of Asian Studies*, Copenhagen, Acta Orientalia, No. 66, 2005.
- 范伯群, <《海上花列傳》: 現代通俗小說開山之作>, 《中國現代文學研究叢刊》 第3期, 2006.
- 范伯群, <《海上花列傳》의 廣告案例>, 《書城》, 上海: 上海三聯書店, 2008.5.
- 온라인 검색재화보(<https://www.sinology.org/cmmc>)

< ABSTRACT >

The space and time of the late Qing Dynasty, in which a large amount of novels, from old folk tales to fast-spreading stories today, and theories had appeared, did not show a mere linear aspect at all. This study focuses on the space and time of the late Qing Dynasty, the spoken and written materials that formed Xiaoshuo (novel), and the media, such as libraries, books, and

newspapers, which allowed people to read, learn, and listen to Xiaoshuo.

In the late Qing Dynasty, stories met a modern communication medium, the newspaper, under the name of Xiaoshuo. A storyteller's experience was based on totality. Before this age called, the modern age, stories made the audience feel united and touched with sympathy, and the audience was not usually fragmented from the storyteller. In the late Qing Dynasty, however, stories that continued the same story could not simply exist anymore. This was because, unlike the stories so far, which shared all the five senses with the storyteller, the newspaper needed only one sense - vision. Stories in the newspaper therefore had to be just concise, original, and easy to understand for reading, being laid somewhere between storytelling and novel.

Xiaoshuo in the late Qing Dynasty recorded the lifestyles of the citizens of the day in various ways, and Xiaoshuo that was written, not spoken, changed the audience who used to feel sympathy with others into passionate readers. On top of that, printing technology also played a role in Xiaoshuo's holding its place as a medium of information, distributing a lot of novels in cheap prices. However, it is interesting that storytelling, such as Pinghua, Tanci, and Guci, were freely told and sung in a fixed form, Shuobu, and widespread along with Xiaoshuo in the late Qing Dynasty. When the stereotype that Xiaoshuo is just written product of culture is removed, Xiaoshuo in the late Qing Dynasty will show its various aspects.

Key words: Storytelling, Novel, Languages, Text, Narrative, Media,
Five senses

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 9. 30.	2013. 11. 4.	2013. 11. 23.	2013. 11. 26.	2013. 11. 30.