『中國學』第73輯 (2020.12.31) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2020.73.73.27
pp.541-560 ISSN : 1229-9618

경미(京味) 문학 속의 베이징 도시문화*
— 라오서와 왕쑤오를 중심으로

박정희**

【목 차】

1. 경미문학
2. 라오서와 1940년대 베이징
3. 왕쑤오와 따위엔 공간
4. 나오며

【초록】

이 글은 경미문학의 근원이라 인정되는 라오서(老舍)와 신경미(新京味) 작가 왕쑤오(王朔)를 통해 20세기 베이징 도시문화의 함의와 그 변화의 일면을 살핀다. 라오서는 후통(胡同), 스허위엔(四合院)을 통해 보수적인 라오베이징 시민들을 섬세하게 그려냈다. 그는 찬탄과 그리움뿐만 아니라 냉정한 통찰과 비판의 시선을 베이징의 민속문화를 바라본다. 반면 왕쑤오의 베이징 기억과 상상은 온통 따위엔과 사회주의 혁명문화에 집중되어 있다. 따위엔은 혁명문화의 표상체인 동시에 진원지였다. 1950년대부터 지금까지 베이징 문화의 주류는 따위엔 문화다. 1949년을 경계로 베이징은 전통문화가 각인된 스허위엔·후통 문화에서 사회주의 혁명문화를 중심으로 하는 따위엔 문화로 전환되었고 그 영향력은 지금도 막강하다. 1940년대의 라오서와 신중국 건립 이후의 왕쑤오를 통해 도시와 개인 정체성의 문제를 탐색하는 작업은, 도시 주요 거주공간의 변화에 대한 탐문인 동시에 제국도시 베이징에서 사회주의 수도 베이

* 이 논문은 대구대학교 인문과학연구소 주최 '2020년도 동아시아 도시인문학 학술대회'(2020년 11월 21일)에서 발표한 「경미(京味)문학 속의 베이징 도시문화」를 보완·수정한 것임.
** 전 부산대학교 인문학연구소 연구교수 (barkxin@hanmail.net)

징으로 변모해가는 양상을 살피는 작업이다.

【키워드】 베이징, 경미, 라오서, 왕쑤오, 스허위엔, 따위엔

1. 경미문학

베이징 고도(古都) 문화를 서사대상으로 한 문학작품은 1970년대 말에 이르러 경미(京味)문학[1]이라 불리기 시작한다. 리시판(李希凡)은 『京味小说八家』에서, 경미의 "역사적 근원은 일생 베이징을 쓰는 것에 정통했고 오늘까지 그 명성이 이어지는 베이징 인민 예술가 라오서(老舍)"[2]라고 단언했다. 류잉난(刘颖南)·쉬즈창(许自强) 역시, 라오서가 경미소설을 수립한 후 "경미소설 작가는 라오서가 세운 경미소설의 깃발 아래 줄을 선 것"[3]이며 "아무리 많은 작가가 경미소설가라 할지라도 일인자는 언제나 라오서"[4]라고 평했다. 경미문학을 다룬 연구서 중 경전적인 저서인 짜오위안(赵园)의 『北京: 城与人』은 책의 거의 절반 분량을 라오서에 할애한다. 이 책은 라오서를 유파의 창시자로 지칭하면서 그의 작품이 세워놓은 미학적 기준에 근거하여 1980년대 경미작가들의 작품을 평가한다.

짜오위안이 경미문학에 대해 가진 시각은 『京味小说八家』 편자들의 그것과는 사뭇 달랐다. 짜오위안은 라오서 작품의 농후한 경미를 긍정하면서도 라오서와 1980년대 경미문학 사이에는 자연적인 승계 관계가 성립되지 않는다고 주장했다. 라오서가 베이징 색채의 경미를 가치 있는 유파로 만드는 데 가장 크게 공헌한 일인자인 것은 분명하지만, 만약 후대가 없었다면 라오서의 경미는 일개인의 문학 스타일에 불과했을 것이고 경미소설이라는 유파 명칭은 신시기 이후에 생겨났다는 게 그 이유였다.

---

1) 刘颖南·许自强编, 『京味小说八家』, 文化艺术出版社, 1989, p.508. 많은 학자들이 경미(京味)문학과 경미의 개념을 정의했다. 이 중 대표적인 논의는 류잉난(刘颖南)·쉬즈창(许自强)의 『京味小说八家』다. 이 책은 경미소설이 갖추어야 할 조건으로 다음 3가지를 든다. 첫째, 베이징어로 베이징에 대해 쓸 것 둘째, 농후한 베이징의 풍토습관, 인정세태를 구체적으로 묘사할 것 셋째, 베이징인의 정신, 기질, 성격을 민족, 역사, 문화전통이 축적되어 내재된 특징으로 묘사할 것 등이 그것이다. 하지만, 이 책의 저자들은 이런 조건에도 불구하고 경미소설은 모종의 불확정성, 변화성과 유연성을 가진다고 덧붙인다. 한편, 작가 짜오다녠(赵大年) 역시 위와 유사하게 경미문학에 대한 4가지 조건으로 1)베이징 언어 사용, 2)베이징인과 베이징의 사건에 대한 묘사, 3)베이징의 환경과 민속습관에 부합, 4)베이징인 특유의 심리적 소양 발굴을 들었다.(赵大年, 「京味小说 北京人 北京话」, 『前线』, 第4期, 中国共产党北京市委员会, 1996.04, p.50.)

2) 刘颖南·许自强编, 위의 책, p.3.

3) 刘颖南·许自强编, 위의 책, pp.510-511.

4) 刘颖南·许自强编, 위의 책, p.38.

경미소설이 하나의 유파·연구 대상으로 가치를 갖게 된 데에는 물론 라오서라는 존재가 가장 중요한 근거가 되었지만 신시기 작가군들의 성과와 특성 또한 간과해서는 안 된다. 덩유메이(邓友梅)의 『那五』와 『烟壶』, 한샤오화(韩少华)의 『红点额儿』, 왕정치(汪曾祺)의 『安乐居』 등, 양적·질적 측면에서 뛰어난 작품들이 신시기에 대거 등장하여 그 이전 시기와는 뚜렷한 차이를 만들어냈기 때문이다.

후대 작가들이 라오서의 작품에서 상당한 영향을 받은 것은 분명하지만, 그들은 라오서 문학 스타일에 영향받아 그것을 모방하기만 한 것은 아니었다. 그보다는 오히려 베이징의 심후한 문화가 그들의 문학 형성에 더 큰 역할을 했다. 실제로 라오서는 생전에 경미문학의 미학적 주장을 명확하게 제기한 적이 없었다. 그래서 일부 논자들은 "'경미문학'의 창도는 1980년대의 '문화열', '뿌리찾기문학' 사조와 밀접한 관련이 있다"[5]고 주장하기도 했다. 그들에 의하면, 1980년대에 일어난 문화 '뿌리찾기(寻根)' 풍조는 경미문학의 흥성에 유력하고 효율적인 문화적 환경을 제공했다. 문혁에 대한 정치적 성찰의 심화, 중국의 역사와 문화전통에 대한 심미적 성찰, 쇠락한 고도 베이징에 대한 역사 문화적 탐색은 1980년대 경미작가들의 자각적인 선택이었던 셈이다. 경미문학의 내용은 "비단 현재 라오서 작품에 등장하는 실제 지리적 환경만을 포함하는 것이 아니라, (중략) 라오서 작품 속에 스며들어 반영된 일상생활, 즉 문명고도 베이징의 근 백여 년 민속형태의 생활 세부사항과 지역의 특색, 풍습의 다양한 색채를 포함하게 된다."[6] 그래서 짜오위안은, 경미문학은 라오서가 기치를 든 유파의 여운이 지속된 결과라기보다는 "라오서 작품이 획득한 새로운 시각과 문학사적 의의"[7]를 새로이 재정립해낸 성과라고 설명한다.

1980·90년대 경미문학의 대표적인 작가로는 왕쑤오(王朔)가 꼽히는데, 그 역시 베이징 지역문화를 세밀하게 묘사한다. 하지만 그의 작품 제제와 언어 사용법은 라오서와는 뚜렷한 차이를 보인다. 차이의 원인은 베이징에 대한 두 작가의 경험, 기억의 차이에 있었다. 그들이 보고 듣고 기억하고 있는 베이징인과 사건들 그리고 그것을 묘사하는 언어는 상이했고 이 차이는 40~50년이라는 시간의 흐름, 베이징의 변화에서 비롯되었다.

수이(舒乙)는 "라오서 작품 속의 베이징은 아주 진실하다. 산수·명승지·후통·상점은

---

5) 贺桂梅, 「时空流转现代: 1980-1990年代小说中的北京记忆」, 『北京: 都市想象与文化记忆』, 陈平原·王德威编, 北京大学出版社, 2005, p.433. "'京味文学'的倡导和80年代的'文化热', '寻根文学'思潮有着密切关联."

6) 刘颖南·许自强编, 『京味小说八家』, 文化艺术出版社, 1989, p.4. "自然这并非只是指出现在老舍作品里的那些真实的地理环境(중략)而是指北京这座文明古都近百年来的民俗形态的生活细节和风土人情, 都以其多彩的色调渗透着老舍作品所反映的生活."

7) 赵园, 『北京: 城与人』, 北京大学出版社, 2002, p.23.

기본적으로 실제 이름이다. 대부분 실지 검토와 검증을 해도 문제가 없다"[8]고 설명한다. 이런 설명은 왕쑤오의 작품에도 그대로 적용될 수 있다. 왕쑤오 역시 실제의 공간과 사건들을 작품 속에 옮겨놓았다. "『사나운 짐승(动物凶猛)』의 무리들은 나의 친구들이고", "나는 창난(仓南)후통 5号, 그곳에서 10년을 살았다. 『노는 것보다 신나는 것은 없다(玩的就是心跳)』가 그린 곳은 바로 그곳이다. 그곳은 현재 모두 철거되었다. 인공산도 없어졌다. 내가 쓴 내용은 모두 진실하다."[9]

중국 문학사는 라오서의 작품을 '경미소설(京味儿小说)'로 공인하며 왕쑤오의 소설은 '신경미소설(新京味儿小说)'[10]로 부른다. 각기 다른 시대를 살았던 두 작가가 자신들이 거주했던 베이징 공간과 그곳에서의 사건·일상·풍속을 그대로 작품 속으로 옮겼을 때, 베이징에 대한 두 작가의 경험, 장소 인식, 가치관 등은 시대의 차이를 정확하게 반영하게 된다. 라오서와 왕쑤오는 각기 다른 시기의 베이징 언어, 실제 인물과 사건을 형상화한다. 두 작가는 베이징 문화의 시대적 특성을 대변한다.

이 글은, 라오서와 왕쑤오의 작품을 통해 1949년 신중국 건립을 계기로 베이징 도시공간과 도시문화가 변화하는 양상을 분석한다. 2장에서는 신중국 건립을 앞둔 1940년대 베이징을 공간적 배경으로 한 라오서의 『사세동당(四世同堂)』을 중심으로 당시 베이징 도시문화의 특성과 이에 대한 라오서의 인식 변화를 살피고, 3장에서는 왕쑤오의 작품을 통해 1980·90년대 베이징 도시문화의 변화된 특성과 그 지속적인 영향력을 살핀다.

2. 라오서와 1940년대 베이징

라오서는 베이징에 출생하고 베이징 문화의 영향을 받으며 성장한 베이징인이다. 이후 외국생활, 충칭(重庆), 지난(济南), 칭다오(青岛) 등에서도 생활했지만 언제나 다시 베이징으로 돌아왔다. 그에게 있어 베이징은 작품의 서사 배경이나 주인공의 생활공간 혹은 문화 상상의 근원, 즉 창작의 기점이자 귀착지였다.

라오서가 대다수의 작품에서 묘사하는 베이징 공간은 푸청먼(阜成门)에서 더승먼

---

8) 舒乙, 「谈老舍著作与老北京城」, 『文史哲』, 第4期, 山东大学, 1982.08, p.28. "老舍笔下的北京是相当真实的, 山水名胜古迹胡同店铺基本上真名, 大都经得起实地核对和验证."

9) 王朔, 『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992, p.57. "《动物凶猛》的圈儿里就是我们这帮人", "我在那儿住了十年, 仓南胡同5号. 《玩的就是心跳》写的也是那个院子. 这个院子现在都被扒了, 假山没了. 我写的环境完全是真实的."

10) 董志民, 「论王朔的"新京味儿"语言及文化内涵」, 『石家庄学院学报』, 第4期, 石家庄学院, 2005.07, pp.84-89.

(德胜门)에 이르는 베이징 서북지역이다. 그런데 그의 베이징 상상은 실제 베이징에 거주하지 않을 때 이루어졌다. 그래서 베이징에서 성장하고 외부에서 생활하기도 한 라오서는 내부자의 시선과 외부자의 시선이라는 이중적·중첩적 시선으로 라오(老)베이징을 관찰할 수 있었다.

경미문학의 선구자답게 라오서는 베이징 시민 생활과 민속을 세밀하게 묘사한다. 『낙타샹즈(骆驼祥子)』는 베이징 인력거꾼 집단의 생활을 통해 베이징 민속문화를 그린다. 베이징 인력거꾼의 유파들, 각 유파의 노선과 구보 방법, 손님과 교류하는 규칙 등을 아주 세밀하게 소개하는데, 이 묘사는 상세한 민속조사 보고서를 방불케 한다. 베이징 인력거꾼의 일반적인 상황이 장황하게 묘사된 후 주인공 샹즈(祥子)가 등장한다. "인력거꾼 사회에 대해 이렇게 간단히 분석한 다음 샹즈가 어떤 위치에 있는지 말한다면, 한 기계 위에 박힌 어떤 못 하나를 꼬집어서 이야기하는 것처럼 정확할 것이라는 생각이 든다."[11] 라오서 작품의 공통된 특징 중 하나는 하위계층의 인물을 주인공으로 삼아 그 직업과 직업적 특성을 그리는 것이다.[12] 라오서 작품의 도시 하층 주인공들은 뚜렷한 직업을 공통의 특징으로 하고 있는데, 이 직업 특성은 베이징 민속문화의 일부로 흡수된다. 직업에 따라 성격 규정되면서 인물들은 각 직업군의 전형으로 재현되며 베이징 문화 전체를 구성하는 의미 있는 존재로 형상화된다. 이처럼 직업을 중심으로 한 묘사와 성격 규정 그리고 도시 전통문화의 단면화를 통해 인물들은 민속화된다. 이로 인해 그의 소설은 베이징 시민계층의 민속지(民俗志)로 읽히며, 라오서는 베이징 "민속풍습의 묘사를 통해서 시대의 면모를 반영하는 풍속화를 그리는 데 탁월한 작가"[13]로 평가받는다.

그러나 이러한 민속지적 성격은 역설적으로 역사의 허구화라는 대가를 지불해야 했다. 베이징 인정세태를 묘사하기 위해 베이징은 자족성을 유지하는 안정되고 정적인 시공간으로 묘사되었고, 이 때문에 역사적 사건과 변화는 모호하게 처리되어 버렸다. 그러다가 20세기 전반기 베이징의 격렬한 역사적 변화에 직면하면서 그의 태도 또한 변할 수밖에 없었다. 1·28사변(一·二八事变)[14] 7주년을 맞아 라오서는 충칭의 『大公报』에 "우리들은 써야 한다. 그것도 많이 써야 한다. 전 민족이 자신의 역사를 알게 해야 한다. 역사가 있어야만 영광이 있다"[15]는 주장의 글을 게재한다. 이 글

11) 라오서, 심규호·유소영 옮김, 『낙타샹즈』, 2018, p.9.
12) 가령 『내 한 평생(我这一辈子)』의 등장인물 직업은 도배장이나 순경이며, 『四世同堂』의 샤오추이(小崔)는 인력거꾼이고 리스예(李四爷)는 짐꾼이다.
13) 王献忠, 「老舍笔下的北京民俗」, 『读书』, 第4期, 生活·读书·新知·三联书店, 1984.08, p.79.
14) 1·28사변은 1932년 1월 28일 상하이 국제 공동조계 주변에서 일어난 중화민국과 일본 제국의 군사적 충돌을 일컫는다. 이 사변은 1937년에 발발한 중일 전쟁의 전초전 성격을 지닌 충돌이었다. 중국에서는 1월 28일에 일어난 사건이기에 '1·28사변'으로 부르거나 '一·二八淞沪抗战'이라 부른다.

에서 그는 중국의 사서는 너무 간략하다고 비판하면서 역사적 항전을 앞두고 문인과 역사가는 자신의 책임을 자각해야 한다고 역설하면서 역사서술의 문제를 제기한다. 그는 항전을 계기로 역사에 대한 책임의식을 강력하게 촉구했는데, 이는 자신을 향한 것이기도 했다. 이런 역사인식의 변화가 반영된 작품이 1940년대의 『사세동당』이었다. 베이징 문화에 대한 등장인물들의 반복된 비판은 근대 중국의 역사적 비극과 그 책임에 대한 작가 자신의 성찰을 담은 것이기도 했다.

베이징 민속문화와 생활경관에 대한 묘사는 100여 만 자에 달하는 『사세동당』 도처에 산포되어 전 민족의 성찰을 호소한다. 이런 성찰을 위해 등장하는 공간은 샤오양쥐엔(小羊圈) 후통과 스허위엔(四合院)이다.

후통과 스허위엔은 라오베이징의 기본 구조이기에 라오베이징 문화를 후통문화 혹은 스허위엔문화라고 한다. 스허위엔은 중국 종법사회 가정의 존비질서와 대단히 폐쇄적인 문화를 건축양식으로 구현해낸다. "스허위엔의 가족 형성과 가정생활 질서는 전통사회에서 가장 보편적인 것이다. 이런 전통문화는 스허위엔 건축형식에 응축되어 있는데, 여기엔 엄밀하고 판에 박은 듯하면서도 상호의존하는 인정이 충만하다."[16] 스허위엔은 대부분 폭이 좁고 길며 막힌 구조로 되어 있는 후통 안에 있기에, 후통은 스허위엔을 수평적으로 연결하면서 가장 기본적인 사회관계를 형성한다. 샤오양쥐엔 후통은 흡사 조롱박을 닮았기에, 그 입구가 매우 협소하여 세심하게 살피지 않는다면 못 보고 지나칠 만큼 은폐된 곳이다. 후통과 스허위엔의 건축양식은 거주민들의 편협되고 폐쇄적이고 보수적인 문화적 성격의 배양지인 셈이다. 반면 후통과 스허위엔의 폐쇄성은 이웃과의 친밀한 관계, 화목하고 친근한 내부 질서를 조성하기도 한다. 리스예(李四爷) 부부는 생활이 어려운 후통 내의 사람을 돕고 공적인 일에 지나칠 정도로 열심이다. 소설은 이들을 통해 후통 인간관계를 친근하고 따뜻한 것으로 그려낸다.

등장인물 치(祁)씨네의 스허위엔은 샤오양쥐엔 후통의 흉부에 위치한다. 소설은 서두부분에서 치노인의 가족관계와 가족 구성원에 대한 소개, 샤오양쥐엔 후통 공간구조와 이 후통에 거주하는 치엔(钱)씨네, 관(冠)씨네 등 각 집안들에 대한 묘사와 그들 간의 관계를 서술한다. 치씨네 스허위엔은 라오베이징 보통 시민의 가정에 속하고 뜰은 동서가 길고 남북으로 짧아 표준적인 스허위엔의 구조에는 미치지 못한다. 치씨네 스허위엔은 비록 표준은 되지 못하지만 샤오양쥐엔 후통 안에서는 비교적 좋

15) 老舍, 「"一·二八"感言」, 『老舍全集』(第14卷), 人民文学出版社, 1999, pp.198-199. "我们要写, 要多写, 好使全民族知道他们的历史, 有历史才有光荣."

16) 赵园, 『北京: 城与人』, 北京大学出版社, 2002, pp.92-93. "四合院式的家庭组织形式和家庭生活秩序在传统社会最具普遍性一一正如凝结于建筑形式的, 严整刻板而又充满人际依存与人情慰贴."

은 집에 해당한다. 이는 샤오양쥐엔 후통의 거주민 대다수는 중하층 노동자들이라는 의미이기도 하다. 베이징은 중국의 중심 도시이고 샤오양쥐엔 후통은 베이징의 축소판으로 기능한다.

치씨네 사세동당의 집안에서 치노인이 가장 연장자이면서 집안의 권위자다. 일반적으로 스허위엔의 가장 권위자는 정방(正房)에 거주한다. 그러나 치씨네에서는 치노인 혼자 정방에 거주하는 것이 아니라 북쪽에서 남향을 바라보는 정방 5칸의 방에서 손자들과 함께 거주한다. 첫째 손자이자 온가족의 생계를 책임지고 있는 치루이쉬안(祁瑞宣)이 5칸의 방 중에서 가장 중요한 위치에 있는 객실 바로 옆의 동향 방에 거주한다. 둘째 손자인 치루이펑(祁瑞丰)은 치루이쉬안의 서쪽 옆칸에 거주하고 치노인과 셋째 손자 치루이치엔(祁瑞全)은 각각 가장 서쪽과 가장 동쪽의 칸에 거주한다. 스허위엔의 남쪽방은 남쪽에서 북향을 바라보는 위치 즉 좋은 위치가 거꾸로 돌려져 있다고 하여 도좌(倒座)라고 부른다. 도좌는 일반적으로 하인이 거주하는 방 혹은 부엌이나 객실로 사용되는데 치씨네의 도좌에는 치톈요우(祁天佑) 부부가 증손자 샤오순얼(小顺儿)과 함께 거주한다. 치씨네 사세동당의 방 점유 양상은 세대 주도권, 즉 치노인의 2대인 치톈요우는 중요하지 않은 위치에 있는 반면 3대인 치루이쉬안이 이 가족의 중심을 이루는 격세의 양상을 공간적으로 반영한다.

이 작품은 거의 전면적으로 함락당한 시기의 베이징, 즉 역사의 거대한 변화에 직면하게 된 베이징과 그 도시의 스허위엔에 거주하는 시민들의 생활상을 진솔하게 그린다. 『사세동당』에는 17~18개의 가족과 130여 명의 인물이 등장한다. 라오서 작품이 특출한 이유 중 하나는 라오(老)베이징 시민의 보수성과 낙후성을 핍진하게 그려냈다는 데 있다. 『二马』의 라오마(老马)선생, 『이혼(离婚)』의 장따거(张大哥), 『차관(茶馆)』과 『정홍기하(正红旗下)』의 몰락한 만주족, 그리고 『사세동당』의 치노인과 치톈요우(祁天佑)부자가 대표적인 예다. "라오서 작품에 등장하는 인물들의 성격은 늘 모종의 문화적 함의를 내포하고 있는데, 그것은 라오서가 '문화'를 '사람'의 중요한 부분으로 그려냈기 때문이다."[17]

치노인은 라오베이징 시민의 전형, 전통문화의 표상이다. 치노인에게는 베이징 시민문화의 모든 정수가 집약되어 있다. 소설은 이런 치노인을 통해 문화비판의 시각으로 민족성을 분석한다. 『사세동당』은 "치노인은 어느 것도 겁내지 않으며 다만 자신의 팔순 잔치를 지내지 못할까 조바심 낼 뿐이다"[18]라는 구절로 시작함으로써, 루

17) 钱理群·温儒敏·吴福辉, 『中国现代文学三十年』, 北京大学出版社, 1998, p.244. "不同人物的性格构成往往都在阐释着某种文化内涵, 老舍写 '人'的关节点是写'文化'."

18) 老舍, 『四世同堂』, 『老舍文集』(第4卷), 人民文学出版社, 1993, p.3. "祁老太爷什么也不怕, 只怕庆不了八十大寿."

거우차오 사변[19]으로 일본군이 베이징을 점령한 국난의 시기에도 오로지 자신의 평온한 일상만을 걱정하는 치노인을 그린다.

사상은 보수적이면서 정치적 문제에는 회피로 일관하는 치노인은, 세상이 어지러울 때엔 "3개월의 식량과 짠지를 준비해두고" "대문을 걸어 잠근 뒤 깨진 항아리에 돌을 가득 채워두면 재난을 피하는 데 충분하다"[20]고 믿는다. "왜 치노인은 3개월치 식량과 절인 채소만 준비하면 된다고 믿는가? 그가 생각하기엔 베이핑[21]은 천하에서 제일 믿을 수 있는 도시라서 어떤 재난이 닥치더라도 3개월이 못되어 재난은 물러가며 그 후엔 만사가 대길하리라 믿기 때문이다."[22] 치노인은 "석 달 치 양식과 짠지만 있으면 하늘이 무너지더라도 치가(祁家)는 버틸 수 있다"[23]고 생각한다.

작품 속 라오베이징의 보수적 시민들은, 나라가 어떤 위기에 처해 있을지라도 자기만의 작은 세계에서 즐거움을 찾는다. 작가는 그들을 조소하고 시대에 의해 도태되는 역사적 운명을 그리는 한편 그들의 성실과 선량함도 잊지 않는다. 베이징의 민속문화에 대한 라오서의 태도는 찬탄과 그리움뿐만 아니라 냉정한 통찰과 비판의 시선도 품고 있다.

베이징은 어떤 재난도 이겨내고 영원할 것이라는 믿고 있는 치노인에게 그동안 수없이 겪었던 중대한 역사적 재난은 베이징의 생활·일상에 진정한 충격을 주지 못했다. 그러나 루거우차오 사변은 이전의 사건들과는 완전히 달랐고 베이징은 너무도 급격하게 일본군에 함락된다. 『사세동당』은 일제강점기가 오랫동안 유지되어 왔던 베이징의 민속문화를 어떻게 파괴했고 베이징 시민을 어떻게 변화시켰는지를 주요하게 다룬다. "베이핑은 불후의 도시이고 그의 집도 자손대대 영구할 것"[24]이라 믿었던 치노인은 결국 생일을 지내지 못하게 되고 그의 지혜와 경험도 이제는 믿을 수 없는 것이 된다. 현세의 안전과 세월의 평온을 추구하는 치노인의 태도는, 수백여 년에 걸친 황성의 평온한 생활, 변하지 않는 종법제도 질서사회의 산물이다. 이미 습관

---

19) 루거우차오(卢沟桥) 사변은 7·7사변으로도 불린다. 이 사변은 1937년 7월 7일에 베이징의 루거우차오에서 일본군의 자작극으로 벌어진 발포 사건을 가리키는데, 중일 전쟁의 발단이 되었다. 이 사건을 계기로 일본 제국과 중화민국은 전쟁 상태에 돌입하여, 8월 29일에는 베이징이 다음날엔 톈진(天津)이 일본에 함락된다.

20) 老舍, 위의 책, p.3. "预备三个月的粮食与咸菜" "关上大门, 再用装满石头的破缸顶上, 便足以消灾避难."

21) 베이핑(北平): 베이징의 옛 명칭. 1928년(민국 17년) 국민당 정부가 난징으로 천도하면서 베이징은 베이핑특별시(北平特别市), 베이핑으로 불리게 되었다. 중화인민공화국 건립 이후 다시 베이징으로 개칭되었다. 이 글에서는 라오서의 원서를 번역하는 경우에만 당시의 시대상을 살려드러낸다는 의미에서 베이핑을 사용하고 다른 곳에서는 베이징으로 통일한다.

22) 老舍, 위의 책, p.3. "为什么祁老太爷只预备三个月的粮食与咸菜呢? 这是因为在他的心理上, 他总以为北平是天底下最可靠的大城, 不管有什么灾难, 到三个月必定灾消难满, 而后诸事大吉."

23) 老舍, 위의 책, p.6. "有了三个月的粮食与咸菜, 就是天塌下来, 祁家也会抵抗的."

24) 老舍, 위의 책, p.11. "北平城是不朽之城, 他的房子也是永世不朽的房子."

이 되어버린 민속문화가 붕괴되고 나라 또한 망하자 치노인은 기존의 문화방식·일상의식을 더 이상 유지할 수가 없게 된 것에 두려움을 느낀다.

한편, 치노인의 장손 치루이쉬안은 베이징에 사는 것에 대해 자부심을 느끼는 사람이다. 그의 눈에 베이징에서는 "전국에서 준수하는 표준어로 말하고 황제가 건립한 궁정 후원 제단을 공원으로 삼고 희귀본의 서적을 볼 수 있고 식견이 있는 언론을 들을 수 있어서 귀동냥만으로도 많은 견식을 얻을 수 있다. 심부름꾼과 행상조차도 나름의 품격을 갖추고 있다."[25] 그러나 그의 아내 윈메이(韵梅)가 "천하가 아무리 혼란스러워도 상관하지 말고 우리 베이핑인은 절대로 예절을 잊어서는 안 된다"[26]고 말하자 그는 베이핑 사람에게 반감("아이고, 망국노가 되어도 경축을 해야 한다고!"[27])을 갖게 된다. 치노인과 윈메이 같은 구식 시민과 달리 치루이쉬안은 현대적 교육을 받은 지식인이다. 그는 베이징 고유의 문화를 존중하고 가족의 여러 예의와 풍속을 준수하고 생활 습관에 순종하지만, 외세의 침범 앞에 전통문화는 아무런 쓸모가 없을 뿐만 아니라 도리어 자신을 속박하기만 한다고 생각하게 된다.

라오서가 보기에 만주족 문화가 농후한 1930·40년대의 베이징은 이미 밑바닥까지 부패한 도시였다. 그리고 외세의 침입이 없었다면 치노인의 후대 역시 전통문화의 자장 내에서 고형물로 잔존할 가능성이 높았다. 왜냐하면 그들은 오랫동안 도시의 좁은 곳에 살면서 도시를 함부로 벗어날 수 없었기 때문이다. 청대의 만주족은 중국 동북지방을 기원지로 둔 질박하고 청렴하며 강직한 기질을 지닌 민족이었는데, 청조정이 정한 규정으로 인해 베이징을 임의로 벗어나서도 안 되었고 다른 직업을 통해 수익을 얻어서도 안 되었다. 청대의 이런 풍습이 여전히 베이징 만주족 문화를 지배하고 있었다. 짜오위안(赵园)은 "『四世同堂』의 여러 인물의 베이징 문화에 대한 반복적 비판은 근대 중국의 역사적 비극과 그 책임에 관한 성찰"[28]과 관계된다고 지적한다. 역사의 격동 속에서 베이징 문화의 자족성은 파괴되기 시작했고 등장인물도 민속문화의 표준적 규범에서 벗어나 자주적으로 운명을 개척하는 주체가 되었다.

집안의 생계를 책임지고 있는 치루이쉬안은 일본에 대항하는 항전에 참가하고 싶지만 가족에 대한 책임감 때문에 갈등하고 망설이면서 셋째 동생 치루이치엔이 항전에 참여하는 것을 적극적으로 지지하고 돕는다. 『사세동당』에서 가장 큰 변화를 보

---

25) 老舍, 위의 책, p.67. "他很自傲生在北平, 能说全国遵为国语的话, 能拿皇帝建造的御苑坛社作为公园, 能看到珍本的书籍, 能听到最有见解的言论, 净凭耳熏目染, 也可以得到许多见识. 连走卒小贩全另有风度."

26) 老舍, 위의 책, pp.66-67. "别管天下怎么乱, 咱们北平人绝不能忘了礼节."

27) 老舍, 위의 책, p.67. "呕, 作了亡国奴还要庆寿!"

28) 赵园, 위의 책, p.79. "《四世同堂》借诸人物对北京文化的反复批判中, 有关于近代中国历史悲剧及其责任的思考."

이는 인물은 치엔모인(钱默吟)이다. 원래 치엔모인은 집에 조용히 은거하면서 시를 읊고 그림을 그리면서 소일하는 것이 생활의 전부인 인물이다. “그의 시는 남에게 보이기 위한 것이 아니라 단지 자신이 음미하기 위한 것이다. 치엔시인의 생활은 그의 이상에 따라 안배된 것이었다.”[29] 치엔모인의 집은 경제적 여유가 없어 가족의 복장은 언제나 10년이 뒤떨어진 것이었지만 이에서 벗어나기 위해 경제 활동을 하려는 노력조차 하지 않았다. 그의 이런 생활방식은 현실의 억압과 긴장감에서 벗어난 전통 문인의 삶의 방식이었다. 그러나 일본의 침입은 치엔시인 생활의 평온함을 깨트리고 깊은 밤 치씨네 집의 문을 두드리게 된다. 그리고 둘째 아들의 장렬한 희생 이후 그 자신은 감옥에 가게 되고 일본의 잔혹한 형벌에도 중국인으로서의 존엄을 고수한다. 이런 고난 와중에 그는 완전히 다른 사람으로 변모하고 항전에 적극적으로 참여하게 된다. 고고한 은거 시인 치엔모인의 급격한 변화는 중국 전통 문인이 국난의 시기에 항전에 참여하게 되는 과정을 전형적으로 보여준다.

하지만 『사세동당』이 더욱 주목하는 것은 도시 베이징과 베이징인의 일상이다. 베이징과 베이징인에 대한 작가의 감정은 양가적이지만, 그를 특별한 작가로 만드는 것은 베이징과 베이징인의 소박한 일상에 대한 섬세한 관찰과 그 아래에 놓여 있는 애정이다. 그 한 사례를 베이징의 계절에 대한 세밀한 묘사에서 찾을 수 있다. 베이징의 가을에 대한 묘사(『惶惑』 제14장), 베이징 여름 풍경에 대한 묘사(『偷生』 제41장)는, 자연경관 묘사에 그치지 않고 당시의 유행하는 풍습과 일상생활에 대한 묘사를 담고 있다. 가령 베이징 가을에 대한 묘사에서 라오서는 태평시절 베이징 거리의 상점, 과일점 등을 일일이 열거하면서 각양각색의 과일 이름, 색채, 분위기를 통해 전통 상점의 다채로운 모습을 담아낸다. 외세 침략자와 기개라고는 없는 자기 민족에 대해 격정적이고 직설적인 분노 표출을 아끼지 않았던 것과는 달리, 베이징의 계절을 묘사하는 라오서는 나약하고 무능한 일반 서민의 불행 앞에서 슬픔의 감정을 드러낸다. 말하자면 작가는 항전문학의 주류 이데올로기와는 근본적으로 거리를 두고 있었다. 그는 일반 서민의 심미관에 기초하여 베이징의 민속문화를 담는 작가였다. 외세에 대한 분노는 고도 베이징과 그곳의 일반 서민에 대한 애착의 이면이라 할 수 있다. 후대 문학연구자들은 베이징의 뿌리의식에서 시작된 이런 소박한 미학을 ‘경미(京味儿)’라 불렀다.

『사세동당』은 역사적 사건 그 자체에 대한 서술에는 많은 분량을 할애하지 않지만, 살아있는 역사 그리고 이 역사 속에서 살아 움직이는 인생은 집요하게 담아내고 있다. 원루오민(温儒敏)는 “라오서가 중국 현대문학사에서 갖는 독특한 지위와 가치

29) 老舍, 위의 책, p.13. “他的诗不给别人看, 而只供他自己吟味. 他的生活是按照他的理想安排的.”

는 그의 문화비판과 민족성 문제에 대한 각별한 중시에서 비롯된다. 그의 작품은 전환기 중국문화 특히 민속문화에 대한 냉정한 통찰을 보여주고 있는데 그 속에는 비판도 있지만 그리움도 담겨 있다. 그리고 이 모든 것은 베이징 시민 일상생활의 풍속에 대한 전방위적인 묘사를 통해 성취하고 있다"[30]고 정리한다.

3. 왕쑤오와 따위엔 공간

푸코가 주장하듯이, 공간이 사회적 권력을 담는 그릇이라면 공간의 재조직은 언제나 사회적 권력이 표현되는 틀을 재조직하는 것이다.[31] 이런 의미에서 단웨이 따위엔(单位大院)의 등장은 신중국 건립 이후 베이징 도시공간과 문화의 변화에서 가장 중요한 것이었다. 따위엔은 신중국 건립 이후 전국 각지의 공산당 간부와 지식인의 정치적 이주를 위해 건설된 거주지로서 베이징의 도시 공간구조를 철저하게 변화시켰다. 나아가 따위엔 건립은 당시 도시공간의 개조만이 아니라 베이징 사회계층, 거주민 심리 및 도시문화를 한차례 재구조화했다. 따위엔이 대표하는 사회주의 혁명문화는 당대 베이징문화의 가장 중요한 부분이 되었고 1950년대부터 1980년대까지 중국의 주류문화가 되었다.

1949년 중화인민공화국 건국 직후 신정부가 마주한 큰 문제는 수도의 개조와 재건이었다. 신중국의 정치 중심으로서 베이징에는 중앙정부기관, 군사부문, 사회와 경제조직 및 문화와 교육기구가 집중되어 있었다. 행정을 진행하기 위한 사무공간과 전국 개국 공신들의 대규모 신이민을 받아들이기 위한 주거공간을 마련하기 위해 1951년부터 1961년까지 베이징의 도시규모는 급속하게 확장되었다. 그리고 소련 전문가의 건의를 수렴하여 대량의 단웨이 따위엔을 건설하는 도시 건설계획을 추진했다.

이후 따위엔 양식은 베이징의 중요한 공간적 특징이 되었다. 1980년대에 이르러 베이징에는 25,000여 개의 따위엔이 들어섰다.[32] 이처럼 도시는 단웨이 따위엔을 중

---

30) 温儒敏,「论老舍创作的文学史地位」,『中国文化研究』, 第1期, 北京语言大学, 1998.02, p.90. "老舍在中国现代文学史上的独特地位与价值在于他对文化批判与 民族性问题的格外关注, 他的作品承受着对转型期中国文化尤其是俗文化的冷静的审视, 其中既有批判, 又有眷恋, 而这一切又都是通过对北京市民日常生活全景式的风俗描写来达到的."

31) 데이비드 하비, 구동회·박영민 옮김,『포스트모더니티의 조건』, 도서출판 한울,1995, p.311.

32) 郭勉愈,「大院与北京文化」,『北京师范大学学报(社会科学版)』, 第4期, 北京师范大学, 2005.07, p.120. 단웨이는 대체로 4개로 분류되었다. 1) 군대 따위엔(军队大院): 중축선을 중심으로 베이징 서쪽 지역인 公主坟부터 西山 일대에 건설되었다. 2) 국가기관 따위엔(国家机关大院): 얼환(二环) 바깥, 베이징의 서쪽과 북쪽에 분포했는데 和平里, 六铺炕, 小西天, 月坛, 礼士路, 甘家口와 白堆子 등의 지역에 집중되었다. 3) 고등교육기관 따위엔(高校大院): 이미 존재하고 있던 베이징대학(北京大学), 칭화대학(清华大学)과 건국 이후 개교한 8개의 대학(八大院校)을 가리킨다.

심으로 재구성되어 갔는데, 그 구체적인 양상은 도시의 여러 기능이 혼합된 새로운 형태의 지역사회 공동체 형성이었다. 따위엔은 거주지, 직장 및 사회복무 시설이 결합된 자급자족의 작은 사회였다. 사회적 공간은 사회적 생산물이며 이렇게 생산된 공간은 지배와 권력의 수단이 될 수 있기에,[33] 단웨이 따위엔은 단웨이 제도의 공간적 재현이었고 오랜 역사를 지닌 고도에 신베이징인과 그 문화의 도래를 유도했다.

베이징에서 태어나고 자란 시민계층과는 달리 따위엔에서 거주하는 사람들은 이 도시의 외래자이다. 그들은 전국 각지에 와서 생활에 필요한 모든 시설이 갖추어진 폐쇄적인 따위엔에서 거주하기에 베이징의 도시 전통·문화·일상습관 등과 관련이 없었다. 단웨이 따위엔의 출현으로 베이징 도시구조는 수많은 따위엔으로 분할되었다. 이런 현상을 단웨이 할거(单位割据)라고 부른다. 따위엔은 베이징 도시의 총체성을 해체했다. 개별 따위엔은 담장으로 둘러싸인 자신의 세력범위를 공고히 했다. 과거 도시의 기본 단위가 친밀성을 갖춘 스허위엔·후통과 그것의 확장이었다면, 신중국 건립 이후 도시의 기본 단위는 도시를 분할해가는 따위엔이었다. 따위엔은 독립성이 강하고 자기만의 체계를 갖추고 있어서 베이징 도시의 전체 연결망은 점차 약화되었고 도시 발전의 주요한 제약이 되었다. 따위엔의 기능이 강화될수록 베이징의 시정 건설과 도시 서비스 시설 구축은 어려워졌다. 기관 따위엔 담장은 1990년대 말에 이르러서야 철거되기 시작했다.

신중국 건립 이후, 따위엔에 거주하는 간부·군인·학자를 중심으로 하는 신베이징인이 사회·정치적 중심, 함축된 문화적 에너지의 발원지가 되어 도시문화를 주도하는 주역이 되어 갔다. 따위엔 문화는 라오베이징의 전통문화와는 완전히 다른 혁명문화였다. 신중국 건립시기부터 지금에 이르기까지 따위엔이 베이징 사회의 중심세력을 위한 공간이었기에, 신베이징인의 문화를 따위엔 문화로 칭했다.

따위엔 문화는 왕쑤오 등의 따위엔 작가를 양성하였고 그들의 문학창작은 따위엔과 밀접한 관계를 가진다. 따위엔 문학의 대표로 거론되는 1980-90년대 왕쑤오 소설은 신베이징인, 신경미문학, 신베이징 문화를 이해할 수 있는 중요한 통로다. 왕쑤오 소설의 등장인물들은 신분이 모두 동일한데 그것은 바로 '따위엔 자제'이다. 군대 따위엔 자제라는 신분은 왕쑤오 작품의 성격을 근원적으로 결정했다. 따위엔 자제의 생활방식, 행위, 태도, 감정 및 운명 모두 따위엔의 지리문화 공간과 긴밀하게 관련되어 있다. 따위엔 자제는 왕쑤오의 자아 정체성일 뿐만 아니라 그의 작품 속 인물

베이징의 서쪽과 북쪽 지역인 高粱桥, 魏公村에서부터 五道口의 지역에 설립되었다. 4) 대형 국영공장(大型国营工厂): 北京内燃机厂, 北汽, 京棉 등이 대표적이며, 대부분의 공장은 동쪽의 朝阳区에 자리잡았다.

33) 앙리 르페브르, 양영란 옮김, 『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, p.71.

들의 중요한 표징이다.

왕쑤오는 한 인터뷰에서, 작품의 기조·기교·기법은 추구하지 않으며 자기 자신을 표현하는 것을 중시한다고 천명한다. “나는 나 자신을 쓰고”, “한 사람을 쓰는 것으로 족하다.” “아마 한 세대 사람을 작품 속에 반영하는 것이 될 것이다. 그래서 생활을 체험하고 사회를 관찰하고 대중을 만나는 것보다 오히려 나 자신에 집중하는 것으로 충분하다”[34]는 것이다.

왕쑤오는『看上去很美』의 머리말에서 그의 창작은 자신의 뿌리찾기 즉 자신에 대한 글쓰기임을 직접적으로 언급한다. 그리고『动物凶猛』에서는 군대 따위엔 자제들의 청소년기를 “햇빛 쏟아지던 날들”의 생활로 추억한다.『顽主』,『一半是火焰, 一半是海水』, 그리고『玩的就是心跳』는『动物凶猛』의 속편으로 소년들이 청년으로 성장한 후의 이야기를 담고 있다. 高晋, 高洋, 汪若海, 卫宁 등은 모두『动物凶猛』부터 계속해서 등장하는 인물인데『空中小姐』,『过把瘾就死』,『浮出海面』에서는 군대 따위엔 출신이자 퇴역군인인 이 인물들의 연애와 결혼생활을 다룬다. 왕쑤오 대부분의 작품은 군대 따위엔 출신 청년 세대의 생활을 묘사하는 데 집중한다. 이 작품들에서 작가 왕쑤오의 그림자를 찾을 수 있다.

왕쑤오에게 있어 베이징은 신중국의 수도로서의 정치적인 의미만을 지닐 뿐 전통문화의 풍부한 함의를 지닌 고도로서의 의미는 갖지 못했다. 그의 베이징 상상과 기억은 따위엔에 집중되었고 따위엔 이외 베이징의 모습을 아주 모호하다. 왕쑤오는 고도 베이징을 자신의 고향으로 삼기 어려웠다. 그는 라오서처럼 라오베이징에 대해 “말로 표현할 수 없는 깊은 감정”[35]을 느낄 수 없었다. 왕쑤오를 베이징의 평민을 대변하는 작가로 평가하기도 하지만, 그가 기억하고 상상하는 베이징, 그의 작품 속 베이징은 후통과 대립되는 공간인 따위엔을 가리킨다. 그의 작품은 베이징 시민문화와는 다른 따위엔의 사회주의 혁명문화에서 깊은 영향을 받았다.

라오서 소설의 베이징은 따뜻하고 이웃 간에 사이가 좋은 도시이며, 베이징인은 열정적이고 선량하고 인정이 많다.『사세동당』의 치씨네 스허위엔과 샤오양쥐엔 후통이 그러하다. 반면 왕쑤오의 따위엔은 이와 전혀 다른 풍경을 보여준다. 왕쑤오는 일상의 음식, 거주습관, 사람과의 일처리, 사유방식과 주택양식 등에서 라오베이징의 후통문화와는 완연히 다른 따위엔 문화를 묘사한다. 그는 따위엔 문화의 특징을 표준화, 엄격한 등급제도, 규율과 감시 그리고 부권의 부재 등으로 묘사한다.『过把瘾

34) 解玺璋,「写自己最重要的: 王朔访谈录」,『北京文学』, 第9期, 北京市文学艺术界联合会, 1999.09, p.91. “我写我自己”, “写一个人就足够了”, “也可能就观照到一代人了, 所以, 与其去体验生活, 去观察社会, 去接触群众, 我就跟自己较劲就够了.”

35) 老舍,「想北平」,『老舍文集』(第14卷), 人民文学出版社, 1989, p.62. “这个爱几乎是要说而说不出的.”

就死』에서 여주인공이 거주하는 군인병원 따위엔은 다음과 같이 묘사된다. “핑팡에는 병원의 의사, 간호사와 직공의 가족들이 거주한다. 그들은 비록 서로 알고 있지만 일반적으로 스허위엔의 이웃에 거주하는 사람들과는 달리 서로 친하지 않으며 서로 원수를 진 것처럼 무표정한 얼굴로 인사조차 하지 않는다.”36) 따위엔의 사람들은 서로를 안 지가 얼마 되지 않은데다 여전히 자기 고향의 풍속과 방언을 고수했기에 서로 친근해지기가 쉽지 않았다. 군대 따위엔은 계급도 분명했기에 이익관계의 충돌을 피하기 어려웠다.

이런 대조적인 태도는 따위엔과 스허위엔의 각기 다른 인간관계와 건축양식에서 기인한다. 1950년대에는 거주지 부족 문제를 해결하기 위해 따위엔을 건설하는 동시에 단독주택인 스허위엔을 분리하여 다가구가 거주하는 따자위엔(大杂院)으로 개조한다. 따자위엔 거주민의 대부분은 육체 노동자, 서비스업 종사자들이었다. 여러 가구가 하나의 작은 주택을 공용하는 따자위엔에는 개방적인 분위기가 형성되어 이웃관계 또한 친밀하다. 그러나 따위엔의 가구들은 상대적으로 폐쇄적일 뿐만 아니라 기관 따위엔은 등급도 분명했기에 이해 충돌을 피하기 어려웠다. 특히 문혁 시기의 따위엔은 서로를 감시하는 공간이었기에 이웃과의 관계는 더더욱 긴밀하지 못했다.

왕쑤오는 『看上去很美』에서 언급했다. “그가 지나다니는 각 층마다 3개의 외짝 사찰문색으로 칠해진 문이 있었다. 이 건물 라인의 복도에는 12짝의 같은 문이 있었다.”37) 따위엔 거주민은 동일 계급이라면 동일 크기, 동일 구조의 공무원 관사에서 거주했다. 따위엔 집안의 장식과 가구는 모두 단웨이에서 제공하였고 집안의 색깔도 같은 색이었고 마루도 같은 재질이었고 가구도 같은 상품이었고 심지어 집안의 가구 배치마저 동일했다. 개성 추구는 허용되지 않았고 자아의 표현 역시 제한되었고 자유 선택의 의지는 개인주의라는 멍에를 쓴 채 배척당했다.

따위엔은 계급이 분명한 사회였고 이런 계급구조는 명확하게 공간형태로 표현되었다. 지리적 위치·건축 양식·거주면적 및 상응하는 생활시설 모두 거주자의 사회적 계급과 밀접한 관계를 가졌다. 가시적인 공간질서는 비가시적인 계층·심리적 등급질서와 연동되었다.

『动物凶猛』에서 따위엔 자제 마샤오쥔(马小军)은 학교 주변의 따위엔을 몰래 염탐하고 다닌다. “내가 늘 가던 학교 앞의 그 주택지역에는 국가기구의 일반 간부들이 거주하고 있었다. 집안의 목재 가구 대부분은 기관에서 나눠준 것이었고 소파가 있

36) 王朔,「过把瘾就死」,『王朔文集』, 华艺出版社, 1992, p.107. “平房里住满了医院的医生, 护士和职工家属. 尽管都互相认识, 也没有一般居民四合院毗邻而住的人们的亲热劲儿, 进进出出都绷着脸不打招呼, 彼此存在着深仇大恨似的.”

37) 王朔,『看上去很美』, 华艺出版社, 1999, p.37. “他经过的每层楼都有三座单扇漆成庙门颜色的房门. 这一单元楼道内有 12扇同样的门.

는 집은 드물었다. 내 인상에서 가장 호사스러웠던 집은 아마도 국장집이었을 텐데 그 집에는 나무 케이스의 구식 소련산 흑백TV가 있었다."[38] 마샤오쥔이 빈번하게 염탐하는 곳은 국가간부들의 거주지인 따위엔으로 서민 거주지인 따자위엔·후통 지역에는 접근조차 하지 않는다. "이 주택지역의 주변에는 소수민족인 회족이 모여 사는 핑팡(平房)이 있었지만 나는 그곳에 한 번도 간 적이 없다."[39]

그래서 왕쑤오의 소설에서 베이징 지명이 등장하는 경우는 드물다. 그나마 빈번하게 거론되는 장소는 강당, 영화관, 스케이트장, 라오모(老莫, 베이징의 러시아풍 레스토랑) 정도다. 구체적 장소가 어디이든 왕쑤오 작품에서 베이징은 중화인민공화국의 수도라는 의미를 지닐 뿐이다. 그는 소설 「无知者无畏」에서 다음과 같이 언급한다.

> 베이징 푸싱루(复兴路), 폭이 좁고 긴 그 골목길 일대 주변의 10여km가 내가 자란 고향이다(비록 그곳에서 태어나지는 않았지만 말이다). 그 일대는 과거 '신베이징'으로 불렸고 베이징 구도심의 서쪽에 자리잡고 있다. (중략) 한순간에 끝나버린 라오베이핑의 번성한 문화와 7백여 년의 전통은 나와 아무런 관련이 없었다. 나는 그 일대를 '따위엔 문화 할거지구(大院文化割据区)'라고 부른다. 나는 그곳 출신이고 내 몸의 습성은 모두 이곳에서 비롯되었다.[40]

왕쑤오는 자신을 "따위엔 문화 할거지구" 출신이라고 선언한다. 그곳은 지리적으로는 군대와 기관 따위엔이 밀집한 베이징 서쪽 지역을 가리키고, 문화적으로는 사회주의 혁명문화를 가리킨다. 베이징 서부의 푸싱루 일대는 군대 따위엔이 집중되어 있는 곳이었다. 그 주변에는 얼파오(二炮), 즉 중국인민해방군 로켓군(中国人民解放军火箭军)부대, 국방부(国防部), 군사박물관(军事博物馆), 군사과학원(军事科学院) 등 군기관들이 자리잡고 있었다. 이곳은 베이징의 특별한 구역으로 왕쑤오의 말을 빌자면 신베이징이자 따위엔 문화 할거지구이다. 따위엔 문화는 이데올로기의 영향을 깊이 받고 이를 생활의 이상으로 추구하고 실천하는 문화였다. 왕쑤오는 『我的千岁寒』의 머리말에서 다음과 같이 언급한다.

---

38) 王朔, 「动物凶猛」, 『王朔文集』, 华艺出版社, 1992, pp.492-493. "我常去光顾的学校前的那片楼区大都居住着国家机构的一般干部，家里多是公家发的木器家具，连沙发都难得一见. 我印象里最阔气的一家，大概是个司长，家里有一台老式的苏联产的黑白电视机，那外木壳子的.

39) 王朔, 「动物凶猛」, 『王朔文集』, 华艺出版社, 1992, p.458. "在这片楼区的旁边还有一片属于少数民族的回民聚居的，我从不去那儿".

40) 王朔, 『无知者无畏』, 春风文艺出版社, 2000, p.119. "北京复兴路，那沿线狭长一带方圆十数公里被我视为自己的生身故乡(尽管我并不是真生在那儿). 这一带过去叫'新北京',孤悬于北京旧城之西(중략)与老北平号称文华鼎盛，一时之绝的七百年传统毫无瓜葛. 我叫这一带'大院文化割据区'. 我认为自己是从那儿出身的，一身习气莫不源于此."

> 나는 공산당원이다. 우리집 모두 공산당원이다! 나의 친척과 친구의 부모 모두 공산당원이 아닌 사람이 없고 우리 따위엔 모두 공산당원이다. 우리 거리도 모두 공산당원이고, 한집, 또 한집, 한 따위엔, 또 한 따위엔, 남녀노소 모두 공산당원이다. 베이징 푸싱루, 신베이징은 공산당의 보금자리다. (중략) 10살 이전 나는 공산당원이 아닌 사람을 알지 못했다. 이후 돤치루이(段祺瑞)의 저택(老段府)으로 이사한 후에야 비로소 시민, 베이징인, 만주족을 알게 되었다. 나는 여전히 가난한 나라에 있다는 것을 느꼈다.[41]

「나는 누구인가(我是谁)」라는 제목의 이 머리말에서 왕쑤오는 따위엔을 시민, 라오베이징의 전통문화, 베이징과 대립되는 개념으로 인식한다. 왕쑤오의 정신적 고향은 신베이징인의 따위엔이다. 공간에 대한 지배가 일상생활에서 그리고 일상생활을 넘어 근원적이고 편재해 있는 사회적 권력의 원천이기에, 신중국은 사회생활 부문의 지도 방침을 따위엔을 통해 직접 전파함으로써 새로운 주거양식인 따위엔을 혁명문화의 구체적인 표상체, 진원지로 구축해갔다.[42] 따위엔은 신중국 베이징에 새로이 등장한 물리적 공간일 뿐만 아니라 이데올로기적·상징적·심리적 공간이었던 셈이다.

류신우(刘心武)의 「"따위엔"의 아이들("大院"里的孩子们)」에 따르면, 따위엔 거주민은 신중국 정권에 속해 있었고 신분과 지위의 우위를 발판으로 특권을 누리고 있었다. 문혁기간에는 많은 국가기관 따위엔과 고등교육과 과학연구기관 따위엔의 사람들이 타도되거나 하방(下放)을 당했지만, 왕쑤오 소속의 군대 따위엔은 비교적 직접적인 피해를 입지 않았다. 군대 따위엔의 자제들은 당시 절대 다수의 청년들이 경험한 상산하향(上山下乡)을 겪지 않았고 그들의 생활은 비교적 편안했다. 스티에셩(史铁生)[43] 등 다른 동년배의 베이징 청년들은 농촌 생산대에 참여하기 위해 먼 지방으로 떠났지만, 왕쑤오는 군 입대를 통해 베이징의 군대 따위엔에 머물 수 있었다. 이 또한 군대 따위엔 자제들이 누렸던 특혜, 그들이 우월감을 가질 수 있었던 배경 중 하나였다. 그들 대부분은 제대한 뒤에도 부모의 후광으로 좋은 직장을 잡아 빠르게

---

41) 王朔, 『我的千岁寒·前言』, 作家出版社, 2007, p.1. "我是共产党, 我们全家都是共产党! 我的亲戚朋友父母两系无一不是共产党, 我们那个院全是共产党, 我们那条街全是共产党, 一家子, 一家子, 一院子, 一院子, 男女老少都是共产党. 北京复兴路, 新北京, 那是共产党的老窝. (중략)十岁以前我就不认识不是共产党的. 后来搬到老段府, 才见到老百姓, 北京人, 旗人. 我还觉得到了穷国呢."

42) 데이비드 하비, 위의 책, p.277.

43) 史铁生(1951-2010): 베이징 출신, 1969년 상산하향(上山下乡)운동으로 산베이(陕北) 농촌 생산대에 참여하게 된다. 3년 후 두 다리가 마비되는 반신불수가 되자 베이징으로 귀환한다. 1979년부터 창작을 시작하고 자신의 지식청년 생활체험을 기록한 「我的遥远的清平湾」(『青年文学』, 1983年第1期)을 발표한다. 작품으로는 『命若琴弦』, 『老屋小记』, 『我与地坛』, 『病隙碎笔』, 『关于詹牧师的报告文学』, 『务虚笔记』, 『我的丁一之旅』 등이 있다. 그의 작품 『命若琴弦』은 첸카이거(陈凯歌)에 의해 영화 <현위의 인생(边走边唱)>(1991)으로 만들어졌다.

안정된 삶을 살아갔다. 류신우는, 현재의 문화예술계를 둘러보면 당시의 마샤오쥔들을 쉽게 찾을 수 있으며 그들의 작품에서 따위엔 문화의 흔적을 쉽게 발견할 수 있는데, 이것은 이미 카르텔로 굳어져 있다고 지적한다.[44]

또한, 주셰친(朱学勤)은 "왕쑤오는 평민의식이라는 겉옷 아래 아무 고민 없이 자신의 글쓰기를 상업화했다. 그 전략은 사실상 성공했다. 따위엔 이민자인 제1세대는 베이징 시민사회를 무너뜨렸다. 따위엔 자제인 제2세대는 자신을 평민으로 분장한다. 이것을 진짜 평민의식으로 여긴다면 완전히 틀린 것이다"[45]고 비판했다.

왕쑤오의 작품을 두고 "정치담론의 해체"라고 평가한다고 해서,[46] 그것을 실제 정치권력에 대한 비판으로 이해해서는 안 되는 이유도 여기에 있다. 정치에 대한 그의 반어적 풍자는 그의 우월감을 드러내는 것이며 바로 이 특권적 지위 덕분에 그는 유머를 깃들인 풍자를 시도할 수 있다. 그의 소설 속 따위엔 자제들의 행동은 일반 서민으로서는 흉내조차 내기 힘든 유희적인 것이다. 지금은 사회주의 혁명문화를 "홍색문화(红色文化)"로 통칭하지만 1990년대 홍색문화의 회고·복고 유행 뒤에는 여전히 따위엔 문화가 자리하고 있었다. 따위엔 자제들이 문화계에 갖고 있는 영향력으로 말미암아 따위엔을 주제로 한 드라마들이 제작되어 중국 전역에 방영되었다.[47]

현재 베이징 사회와 문화의 중심에는 따위엔 2세대가 자리하고 있다. 전국 각지에서 이주해온 그들의 부모세대와 달리 그들은 베이징에서 태어나고 성장한 진정한 의미에서의 신베이징이다. 그들은 신문화의 창조자·계승자로서 베이징 당대 도시문화의 주역이라 할 만한다.

4. 나오며

이 글은 라오서와 왕쑤오의 작품을 텍스트로 삼아, 경미문학의 역사적 영향관계 혹은 대립관계를 살핌으로써 베이징의 사회구조와 도시경관, 주류문화의 변화와 그 동인 등을 살피고자 했다. 문화와 공간, 이데올로기가 베이징이라는 도시 위에서 연동되며 변화하는 양상을 분석하였다.

---

44) 刘心武,「"大院"里的孩子们」,『读书』, 第3期, 生活·读书·新知·三联书店, 1995.03, pp.129-130.
45) 朱学勤,「文坛二王之争」, 葛红兵·朱立冬编,『王朔研究资料』, 天津人民出版社, 2005, p.471.
46) 叶李,「解构背后: 对王朔文本的一种意识形态分析」,『学习月刊』, 第20期, 中共湖北省省委党校·湖北省行政学院, 2007.10, pp.33-34.
47) 예징(叶京)의 TV드라마 <梦开始的地方>, <与青春有关的日子>(왕쑤오의 소설『玩的就是心跳』를 개작한 것임) 그리고 왕쑤오의 소설『动物凶猛』을 시나리로 개작하여 만든 역시 따위엔 출신인 지앙원(姜文)의 영화 <햇빛 쏟아지던 날들(阳光灿烂的日子)>가 있음.

고도·전통문화·스허위엔과 후통·라오서가 하나의 축이라면, 홍색·이데올로기·따위엔·왕쑤오가 또 하나의 축을 이루고 있다. 1949년 이전 베이징의 주요 주거양식은 스허위엔·후통이었다. 후통은 베이징 시민의 일상생활뿐만 아니라 그들의 사상까지도 가시적으로 보여주는 베이징 도시문화의 상징적인 공간이다. 그래서 작가 왕증치(汪曾祺)는 "후통, 스허위엔은 베이징 시민의 주거양식이자 베이징 시민의 문화형태이다. 통상 베이징 시민문화는 후통 문화를 가리킨다고 말한다"[48]고 지적했다. 하지만 1950년대 공산당 간부와 그 가족들을 주축으로 한 신베이징인의 거주를 위해 따위엔이 등장한 이후 지금까지 베이징 문화의 주류를 차지하고 있는 것은 따위엔 문화다. "일반적으로 후통 문화가 베이징 문화를 대표한다고 생각할 수 있지만 조사에 의하면 따위엔 문화가 베이징 문화의 주류이고 그 다음이 베이징 시민이 주체인 따자위엔 문화다."[49] 따위엔에 거주하는 이들 신베이징인들은 베이징의 가장 핵심적인 계층이 되어 도시문화의 주역으로 활동하고 있다. 따위엔의 출현은 베이징 도시 공간 구조를 철저하게 변화시켰고 후통 문화와는 전혀 다른 따위엔 문화를 형성하였다. 따위엔 베이징과 후통 베이징은 동시에 병존하는 두 개의 세계였다. 그들 간의 경계는 분명했고, 그 경계선이 분기점이 되어 각기 다른 사회계층과 문화가 형성되었다. 1949년을 경계로 베이징은 전통문화가 각인된 스허위엔·후통 문화에서 사회주의 혁명문화를 중심으로 하는 따위엔 문화로 전환되었고 그것의 문화적 영향력은 지금도 막강하다.

베이징에서 전개된 거주조건의 대대적인 변화만큼 강제적으로 문화형태를 변화시킨 사례는 찾기 힘들다.[50] 베이징의 일상거주 공간은 존속과 강제된 변화라는 모순된 양상이 병행되었을 뿐만 아니라 이에 대한 다채로운 기억의 편린들이 누적된 공간이다. 도시와 개인 정체성의 문제를 1940년대의 라오서와 신중국 건립 이후의 왕쑤오를 통해 탐색하는 작업은, 도시 주요 거주공간의 변화에 대한 탐문인 동시에 제국도시 베이징에서 사회주의 수도 베이징으로 변모해가는 양상을 살피는 작업이다. 이 작업은 개혁개방 이후 따위엔 공간과 문화가 어떻게 자신들을 재구성해가는지를 미세하게 살피는 연구로 이어질 것이다.

---

48) 汪曾祺,「胡同文化」,『汪曾祺全集』(第6卷), 北京师范大学出版社, 1998, p.19. "胡同, 四合院, 是北京市民的居住方式, 也是北京市民的文化形态. 我们通常说的北京市民文化, 就是指的胡同文化."

49) 胡劲华,「北京民俗大全已收集40万字"大院文化"成主流」,『北京娱乐信报』, 2004.02.23. http://news.sina.com.cn/c/2004-02-23/09311872711s.shtml [2020.10.30]

50) 赵园,『北京: 城与人』, 北京大学出版社, 2002, p.94.

【참고문헌】

데이비드 하비, 구동회·박영민 옮김,『포스트모더니티의 조건』, 도서출판 한울, 1995. p.277, 311.

라오서, 심규호·유소영 옮김,『낙타샹즈』, 2018, p.9.

앙리 르페브르, 양영란 옮김,『공간의 생산』, 에코리브르, 2011, p.71.

董志民,「论王朔的“新京味儿”语言及文化内涵」,『石家庄学院学报』, 第4期, 石家庄学院, 2005.07, pp.84-89.

解玺璋,「写自己最重要的: 王朔访谈录」,『北京文学』, 第9期, 北京市文学艺术界联合会, 1999.09, p.91.

贺桂梅,「时空流转现代: 1980-1990年代小说中的北京记忆」, 陈平原·王德威编,『北京: 都市想象与文化记忆』, 北京大学出版社, 2005, p.433.

胡劲华,「北京民俗大全已收集40万字“大院文化”成主流」,『北京娱乐信报』, 2004.02.23. http://news.sina.com.cn/c/2004-02-23/09311872711s.shtml [2020.10.30]

郭勉愈,「大院与北京文化」,『北京师范大学学报』(社会科学版), 第4期, 北京师范大学, 2005.07, pp.119-125.

葛红兵·朱立冬编,『王朔研究资料』, 天津人民出版社, 2005, p.437. 471.

姜德明编,『北京乎』, 三联书店, 1997, p.508.

老　舍,『四世同堂』,『老舍文集』(第4卷), 人民文学出版社, 1993, p.3, 6, 11, 13, 62, pp.66-67.

_____,「想北平」,『老舍文集』(第14卷), 人民文学出版社, 1989, p.62.

_____,「“一·二八”感言」,『老舍全集』(第14卷), 人民文学出版社, 1999, pp.198-199.

刘颖南·许自强编,『京味小说八家』, 文化艺术出版社, 1989, p.3, 4, 38, 508, pp.510-511.

刘心武,「“大院”里的孩子们」,『读书』, 第3期, 生活·读书·新知·三联书店, 1995.03, pp.129-130.

钱理群·温儒敏·吴福辉,『中国现代文学三十年』, 北京大学出版社, 1998, p.244.

舒　乙,「谈老舍著作与老北京城」,『文史哲』, 第4期, 山东大学, 1982.08, pp.27-34, p.41.

王　朔,『无知者无畏』, 春风文艺出版社, 2000, p.119.

_____,『我的千岁寒』, 作家出版社, 2007年, p.1.

_____,「过把瘾就死」,『王朔文集』, 华艺出版社, 1992, p.107.

_____,『我是王朔』, 国际文化出版公司, 1992, p.57.

_____,『看上去很美』, 华艺出版社, 1999, p.37.

_____, 王朔,「动物凶猛」,『王朔文集』, 华艺出版社, 1992, p.458, pp.492-493.

王献忠,「老舍笔下的北京民俗」,『读书』, 第4期, 生活·读书·新知·三联书店, 1984.08, pp.71-81.

汪曾祺,「胡同文化」,『汪曾祺全集』(第6卷), 北京师范大学出版社, 1998, p.19.

温儒敏,「论老舍创作的文学史地位」,『中国文化研究』, 第1期, 北京语言大学, 1998.02, pp.90-96.

叶　李,「解构背后: 对王朔文本的一种意识形态分析」,『学习月刊』, 第20期, 中共湖北省省委党校·湖北省行政学院, 2007.10, pp.33-34.

赵　园,『北京: 城与人』, 北京大学出版社, 2002, p.23, 79, 94.

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	北京, 京味, 老舍, 王朔, 四合院, 大院
	영문	Peking, Jingwei, Laoshe, Wangshuo, Siheyuan, Dayuan

Peking's City Culture within Jingwei Literature
: Focusing on Laoshe and Wangshuo

Bark, Jeong-Hee

This paper examines the undertones of 20th century urban Beijing culture and its aspects of change through Lao She, who is recognized as the source of Jingwei Literature, and xin-Jingwei writer Wang Shuo. The work of exploring the issue of the city and individual's identity through Wang Shuo prior to the establishment of new China and Lao She of the 1940s is not only the work of investigating the changes of major living spaces in the city but also the work of studying the aspects of Beijing transforming from an imperial city to the capital of socialism. Lao She subtly portrayed numerous conservative, backward, and old citizens through hutongs and siheyuans. He viewed the folk culture of Beijing through a gaze of objective insight and criticism, not just praise and longing. On the other hand, the memories and visions of Beijing by Wang Shuo focus wholly on the culture of dayuan and socialist revolution. Dayuans are the representamen and, at the same time, source behind revolutionary culture. Th mainstream of Beijing culture from the 1950s to the present was dayuan culture. With 1949 as the boundary, the culture of Beijing transitioned from siheyuan and hutong culture to a dayuan culture centered on the culture of socialist revolution, with its influence powerfully felt even today.

저 자 인적사항	성 명	박정희 / 朴貞姬 / Bark, Jeong-Hee
	소 속	전 부산대학교 인문학연구소
	Em@il	barkxin@hanmail.net

논문작성일	투 고 일	2020.11.20	심 사 일	2020.11.28	게재확정일	2020.12.15