

## 개인의 비극이 비추는 대중

-왕두루(王度廬)의 문학관 및 지식인 역할에 대한 고찰

신민준\*

### -차 례-

1. 들어가며
2. 평등의 협의(俠義)
3. 무협이 말하는 동태적 심리
4. 비극적 협정이 빚어내는 대중의식
  - 4.1 실천하는 대중의 발견
  - 4.2 친대중적 지식인
5. 나오며

---

\* 고려대학교 중일어문학과 박사수료, 고려대학교 4단계 BK21 중일교육연구단 참여 대학원생.

[국문초록]

지금까지 문학사적 중요도에 비해 연구적으로 소홀히 다루어져 왔던 작가 왕두루(王度廬)는 당시 중국 현대 통속문학작가들에 대한 의미를 면밀히 살펴볼 수 있도록 해주는 주요한 지침이 되는 작가이다.

통속작가들이 바라보고 인식하는 ‘대중’은 단순히 그들이 거리감을 두고 관찰한 대상이 아니었다. 통속작가들 스스로가 적극적으로 소통하고, 더 나아가 사회적 기득권층과 대중들 사이를 이어주는 가교 역할을 맡으며 당시 중국 사회의 변화에 일익을 담당했다.

그러나 이러한 그들의 역할에 대해서 지금까지 상업적, 혹은 이념적으로 편중되어 바라보며 그들의 작품을 상업적, 혹은 이념적으로 해석하고자 하였다. 따라서 본고는 왕두루와 그의 작품, 사유 등에서 찾아볼 수 있는 ‘대중’에 대한 인식과 그에 따른 역할 그 자체에 대한 탐구, 그리고 이로부터 도출된 의미를 왕두루에 국한시키는 것이 아닌, 당시 통속문학 및 작가들로의 확장을 시도해 보았다. 이를 위해서 그 당시 통속문학과 작가들의 의미를 안토니오 그람시의 ‘헤게모니’ 개념과 지식인에 대한 사유에 비추어 살펴 보며 당시 왕두루 및 통속작가들이 지녔던 지식인으로서의 역할을 되짚어 보고자 하였다.

**주제어** : 왕두루, 무협소설, 대중, 비극적 협정, 안토니오 그람시, 헤게모니, 지식인

## 1. 들어가며

오늘날에 이르러 20세기 초 중국현대문학에 대한 관심은 여전히 순문학에 몰려 있는 것이 사실이지만, 1970년대 말 이후로 꾸준히 중국현대통속문학이 지니고 있던 문학적 의의를 새롭게 재고찰하고자 하는 시도가 있었으며, 1990년대에 이르러 중국현당대통속문학은 중국현당대문학사에 있어서 작지 않은 부분을 차지하기 시작했다.<sup>1)</sup>

통속문학을 주목해야 하는 이유는 한두 가지로만 설명될 수 없으나, 반드시 살펴보아야 할 부분중 하나는 바로 통속문학 속에 자리 잡고 있는 ‘대중’이다. 작품 속에 반영되어 있는 작가, 독자, 작중 인물 사이의 상호적인 관계 및 그 속에서 드러나는 대중의 의미는 통속문학 연구가 필요한 이유라고 할 수 있을 것이다. 이러한 차원에서 기성 문학사 서술에서 접하고 있는 통속문학의 위치가 실제 그 가치에 비해서 여전히 과소평가 되고 있다.

또한 그나마 통속문학에 시선을 두고 있는 연구들은 장헌수이(張恨水) 등과 같은 몇몇 작가들에게 그 한정적 관심을 보이고 있다. 더욱이 중국현대통속문학의 흐름 속에서 애정소설과 함께 큰 축을 차지했던 무협소설에 대한 관심은 더욱 미진한 상황이다. 진융(金庸)으로 대표되는 소위 신파 무협에 대한 연구는 비교적 활발히 이루어지고 있는 상황이지만, 중국현대사의 사회상과 그 속에 담겨 있는 ‘대중’을 보여주는 구파 무협에 대한 관심은 신파 무협에 대한 영향이라는 측면에서 언급

1) 왕무청(王木青)에 따르면, 중국현대통속문학이 형성되기 시작한 이래로 대체적으로 주류문학사에서 다루지 않는 풍토가 문혁이 종식된 1970년대 말 이후의 시대적 변화에 따라서 변하기 시작했으나, 1980년대까지 여전히 중국현대통속문학에 대한 비판적 시선이 유지되었다. 그러나 1990년대에 이르러 “시장체제로의 전환이 사람들의 사상을 일정 정도 해방시킴으로써 문화에 대한 풍부한 다양성이 상대적으로 관용적이고 자유로운 발전의 공간을 제공했다. 또한 일정 정도 사람들로 하여금 더욱 평화적인 심리 상태로 통속문학 창작과 읽기를 바라보기 시작했다.” 이러한 분위기 속에서 “급진주의에 대한 반대”와 “전통적 문화가 중국의 현대화에 장애물이 될 수 없음”을 인식하고, 중국현대통속문학에 대한 비판적 시선의 시작점이었던 ‘5·4’에 대한 다각적인 해석이 이루어지면서 통속문학에 대한 본격적인 재해석이 이루어졌다. 자세한 내용은 王木青, 『中國現代通俗文學批評史論』, 安徽大學出版社, 2022, 228-229쪽 참조.

되어 있는 것이 대부분이다.<sup>2)</sup> 즉 구과 문학에 대한 본격적인 연구는 아직도 많은 부분에서 부족한 상황인 것이다.

이러한 연구 경향 속에서 왕두루는 매우 독특한 위치를 점하고 있는 작가라 할 수 있다. 여러 통속문학의 연구 속에서 왕두루라는 이름은 매우 중요하게 언급되고 있다. 중국현대통속문학 속 북파의 거두로서 북파 4대 무협 작가, 혹은 5대 작가로 불리는 왕두루는 1920년대 중반부터 여러 장르의 통속소설 및 잡문 등을 집필하기 시작하였으며, 1930년대 중후반 무렵부터 본격적으로 왕두루를 대표하는 무협 소설들을 창작하기 시작한다. 왕두루는 특유의 복잡한 인물 형상과 심리 상태, 그리고 그것이 향하는 비극적 정서를 무협이라는 장르로 담아내며 중국 신파 무협 소설에 큰 영향을 끼친 작가 중 하나로 손꼽히기도 한다.

따라서 중화권 학계에서도 1970년대 말 이후를 기점으로 장궁성(張龔生), 예홍성(葉洪生) 등 여러 통속문학의 대가들이 왕두루를 재발견하기 시작한다.<sup>3)</sup> 그럼에도 불구하고, 그에 대한 종합적인 연구 및 그에 따른 이론적 토대 형성은 아직도 많이 미흡한 상황이다. 그동안 왕두루에 대한 연구는 무협에 ‘정(情)’을 더함으로써 이후 신파 무협에 큰 영향을 끼쳤다는 점과 함께 쉬쓰넨을 중심으로 왕두루가 그려낸 작품 속 진취적인 인물들이 단순한 오락적 요소가 아닌, 신문학의 영향을 받아 대중에 대한 계몽적 요소를 담고 있음에 대한 고찰에 집중되어 왔다. 그의 작품에 대한 미학적 성격, 작가 개인이 지니고 있는 독특한 다중적 신분, 그것이 만들어내는 특유의 비극적 정서 등 수많은 연구들 속

2) 오랜 중국의 역사 속에서 ‘협(俠)’이라는 글자가 지닌 의미, 그리고 그것을 다루고 있는 문장들은 적지 않게 등장해왔다. 그러나 현대적 의미의 무협소설은 20세기 초에나 등장하게 된다. 따라서 전형준의 경우, 무협소설이 어디까지나 “근대적 장르”임을 강조한다. 이는 무협소설에 대한 접근 역시 이러한 차원에서 이루어져야 함을 의미한다. 그럼에도 불구하고, ‘협의소설’ 등 그 이전의 중국 고전문학 속 ‘협’에 대한 논의에서 분명 전형준의 분류에 따르자면 역사적, 사상적, 문학적 연원을 살펴볼 필요성이 있다. 근본적으로 ‘협’이 담고 있는 ‘대중’적 무의식, 이미지 등은 오랜 시간을 걸쳐 형성된 것이기 때문이다. 전형준, 『무협소설의 문화적 의미』, 서울대학교출판부, 2003, 1-32쪽 참조.

3) 莊國瑞, 盧敦基, 「俠情與俠意：以悲爲美與以俠爲果——王度廬武俠小說再認識」, 『學術研究』第10期, 2018, 164쪽.

에서 왕두루와 그의 작품을 설명하고 있는 표현들은 파편적으로 많이 언급되었으나, 이것들의 종합은 매우 피상적인 것에 머물러 있다. 특히 그를 설명하는 가장 대표적인 표현인 ‘비극적 협정(悲劇俠情)’<sup>4)</sup>이 지니고 있는 대중과 관련한 상호적 의식, 즉 대중이 왕두루에게 어떤 영향을 주었으며, 또한 대중으로부터 영향을 받은 왕두루가 대중에게 어떤 의미가 있었는지에 대한 연구는 많이 부족한 것이 사실이다.

따라서 본고는 기존 연구들에 대한 종합적인 재고찰 및 그에 따른 왕두루의 작품에 대한 분석을 통해서 ‘비극적 협정’이 지니고 있는 왕두루의 사유 속 대중에 대한 심도 있는 고찰을 시도해보고, 왕두루가 지식인으로서 어떠한 위치를 점하고 있었는지 살펴보고자 한다. 그리고 그것을 통해서 우리가 통속문학을 발굴해내야 하는 이유와 오늘날에 어떤 의미가 있는지를 살펴볼 것이다.

## 2. 평등의 협의(俠義)

왕두루의 창작과 그 속에 담긴 함의를 이해하기 위해서는 그의 개인 사적 배경과 사상적 배경 형성이 어찌 이루어졌는지에 대해서 살펴볼 필요성이 있다. 왕두루는 1909년생으로, 본명은 왕바오샹(王葆祥)<sup>5)</sup>, 자는 샹오위(霄羽)이다. 그는 빈곤한 만주족 가정에서 태어났으며, 일찍이 부친을 여의게 되면서 어린 시절부터 생계를 부담하게 된다.<sup>6)</sup> 그러나 당시의 ‘배만(排滿)’ 정서는 여전히 그의 삶을 고달프게 하였다.<sup>7)</sup> 이러한 가정사는 그로 하여금 이후 그의 작품 속에서 등장하는 비극적 정서를 형성하게 만든 근원 중 하나라고 할 수 있다.

4) 왕두루는 자신의 대표작 『보검금채(寶劍金釵)』의 서언에 “임협과 사랑을 함께 이야기하고자 한다(擬以任俠與愛情相並言之).”고 밝히고 있는데, 쉬쓰넨은 이를 “비극적 협정”을 드러내는 일종의 “강령”으로 평가하고 있다. 따라서 해당 표현 속 ‘정(情)’은 포괄적인 ‘정서’로서의 의미보다는 ‘애정’에 집중되어 있다고 할 수 있다. 徐斯年, 張元卿, 『王度廬評傳』, 北岳文藝出版社, 2022, 44쪽 참조.

5) 이후 ‘바오샹(葆翔)’으로 개명하게 된다. 徐斯年, 張元卿, 위의 책, 1쪽.

6) 李忠昌, 「簡論著名滿族作家王度廬」, 『民族文學研究』第2期, 1990, 14-18쪽.

7) 關紀新, 「關於京旗作家王度廬」, 『民族文學研究』第1期, 2010, 124쪽.

그가 비극적 정서를 드러내게 된 것은 비단 어린 시절의 경험에서만 비롯된 것은 아니다. 생계를 위해 베이징을 떠난 왕두루는 시안(西安)을 중심으로 여러 등지를 돌아다니며 빈곤에서 벗어나고자 노력하지만 어릴 때 순조롭게 교육받지 못한 학업<sup>8)</sup>과 빈곤한 가정사로 인한 부족한 배경 등으로 인해서 크게 성공하지 못하였고, 심지어 강도 등과 조우하는 등 불우한 삶이 계속되었다.<sup>9)</sup>

이 당시의 왕두루가 구국구망의 염원을 지니고 있던 것은 상기한 개인사의 영향을 받은 것으로 보인다. 이에 대한 부분은 그의 몇몇 잡문을 통해서 살펴볼 수 있다. 쉬쓰넨(徐斯年)은 왕두루의 초기 잡문 속에 드러나는 왕두루의 문제의식을 크게 세 가지 정도로 정리하고 있다. 첫째는 ‘굶주림으로부터의 해방과 구국(“解饑”和“救國”)'의식, 둘째는 ‘도덕과 윤리(道德與倫理)’, 셋째는 ‘평민문학(平民文學)’이 그것이다.<sup>10)</sup> 이러한 분류의 기준을 살펴본다면, 당시 왕두루가 신문학의 영향을 적지 않게 받았음을 알 수 있으면서, 동시에 유달리 경제적 문제에서 자신의 사유를 밝히고 있다는 점에서 경제적으로 불우했던 어린 시절이 왕두루에게 끼친 영향을 어느 정도였는가를 가늠해볼 수 있다.

왕두루는 1930년에 집중적으로 발표한 여러 잡문을 통해서 굶주리고 있는 일반 평민들과, 그것과 대비되는 금권중심사회의 형태를 고발하며 일반 서민들이 굶주림에서 헤어나올 수 없는 현실을 바라보지 않는 상위 계층들의 돈을 향한 병태적인 욕망을 비판한다. 이는 앞서 살

8) 관지신(關紀新)과 쉬쓰넨의 글을 살펴보면, 학업이 완전히 단절된 것은 아니었다. 다만 경제적인 이유로 어린 나이에 학업을 하는 와중에도 여러 경제적인 부담을 스스로가 책임져야 했으며, 이마저도 수차례 해고를 당하는 등, 경제적인 측면과 학업적인 측면 모두가 순탄치 않던 것으로 보인다. 다만, 이러한 내용들은 구체적인 자료가 아닌 왕두루의 부인인 리단취안(李丹荃)과 딸 왕진(王芹)의 기억에 의존하고 있는 측면 또한 다소 있다. 어린 시절 왕두루의 학업과 관련한 내용은 關紀新, <關於京旗作家王度廬>, 『民族文學研究』第1期, 2010, 124쪽, 徐斯年, 張元卿, 『王度廬評傳』, 北岳文藝出版社, 2022, 4-8쪽 참고.

9) 자세한 왕두루의 생애와 관련해서는 李忠昌, 「簡論著名滿族作家王度廬」, 『民族文學研究』第2期, 1990, 徐斯年, 張元卿, 『王度廬評傳』, 北岳文藝出版社, 2022, 1-14쪽 등을 참고.

10) 잡문 속에 드러나는 기질적인 측면까지 더하면 네 가지 정도로 정리하고 있으나, 주제의식과 직접적으로 관련된 것은 세 가지 정도로 나누어보고 있다. 자세한 내용은 徐斯年, 「王度廬的早期雜文」, 『蘇州教育學院學報』第1期, 2010을 참고.

펴본 바와 같이 어려운 삶을 살아가던 왕두루의 젊은 시절 속 경험으로부터 기인하고 있음을 어렵지 않게 추측해볼 수 있다. 아래는 당시 왕두루가 필명 류진(柳今)으로 걱정적으로 사회에 대한 불만을 토로하고 있는 한 단락이다.

‘세상 어느 것도 밥 먹는 것보다 어려운 것은 없다’……. 굶어죽는 자, 굶어죽는 자가 매년 얼마나 되는지 모른다. 심지어는 먹을 밥이 있는 사람은 차라리 자신이 기르는 개에게 먹일지언정 굶주린 사람에게 주려고 하지 않는다. 요컨대, 인류 중에는 ‘부잣집 잔치 한 번에 궁핍한 집 반년 식량’, ‘주방엔 남은 고기가 있고, 길에는 굶어죽은 사람의 뼈가 있다’는 현상이 있는데, 완전히 침탈의 문제이다. 보통의 굶는 자, 굶어 죽은 자, 모두 각자 고유한 다른 원인이 있지만, 그러나 사실 그들의 천부적인 식사할 권리를 옆 사람에게 빼앗긴 것이다. 밥은 사람들로 하여금 경쟁하게 만드는 물건이므로 사람에게 각종 죄악을 저지르게 만든다. 밥이 이렇게나 중요한 것이다.<sup>11)</sup>

여기서 재미있는 것은 왕두루가 ‘침탈의 문제’로 바라보고 있는 부분이다. 이러한 ‘침탈’의 문제는 무협소설 속 주요 주제의식 중 하나인 ‘공평’, ‘공정’의 문제와 연결된다. 이는 쉬쓰넨이 “도덕과 윤리”, “평민 문학” 제창으로 분류 해놓은 문장들에서도 찾아볼 수 있다. 왕두루는 윤리가 본래 “인류가 독특히 지니고 있는 ‘보호하고자 하는 마음’으로부터 기인한다”(是起始於人類所特有的‘愛護心’)<sup>12)</sup>고 보았으나, 이후 “이용당하는(被利用)” 지경에 이르게 되었다고 보았다.<sup>13)</sup> 이렇게 “이용당하는” 윤리는 남녀, 노소, 군신 사이의 인간적인 보편적 평등이 이루어지지 않는 ‘불평등’, ‘불공평’, ‘불공정’한 상황을 야기했던 것이

11) ‘世間無如吃飯難’………捱餓者，餓斃者，每年不知要有多少；甚至於一個有飯吃的人，他寧肯把一碗飯給他養的貓狗吃，也不肯給一個挨餓的人。總之，人類中所以有‘富家一次宴，窮家半年糧’、‘廚中有剩肉，路有餓死骨’的現象，完全是侵奪問題。凡是捱餓者、餓死者，固然他們或者另有造因，但是究其實，還是他們的天賦吃飯權，已然被旁人搶奪去了，飯是能使人爭奪的東西，飯能驅使人作種種罪惡，飯之重要如此。王度廬，徐斯年編，「吃飯問題」，《王度廬散文集》，天地圖書，2014，177-178쪽.

12) 王度廬，徐斯年編，「倫理與中國」，《王度廬散文集》，天地圖書，2014，54쪽.

13) 王度廬，徐斯年編，「道德」，위의 책，49-51쪽.

다.<sup>14)</sup>

이러한 왕두루의 사유는 전통적 관습 속에서 억압받고 있는 것이 결국 ‘공평’하지 못한 현실로 이어지게 된다는 것에서 기인한다. 즉 사회적 병폐 속 인간의 계몽보다는 인간 사이의 불평등을 야기하는 사회적 담론에 대한 현실적 비판이 왕두루가 지니고 있는 사유의 근간이 되는 것이다. 결국 마지막 주제인 ‘평민문학’ 역시 이러한 ‘평등’, ‘공평’을 향하고 있는 문학을 제창하는 것으로 이어진다. 그리고 이러한 ‘평등’, ‘공평’에 대한 그의 사유는 비단 일부분에 머무는 것이 아니었다. 그 당시 제기되었던 주류적 관점에서의 ‘평등’과 정도의 차이는 있을 수 있으나, 상기한 바와 같이 금전, 남녀평등 등 사회 전반에 걸쳐 그것들과 관련된 문제들을 왕두루 역시 바라보고 있었음을 알 수 있다.

분명 그 주장이 과도기적이고, 오늘날의 관점에서 왕두루가 제기한 내용은 부족한 부분이 있는 것 또한 사실이다. 특히 사회적 신분과 관련된 측면에서 어느 정도 전통적 신분 구분을 인정하는 측면 역시 존재한다. 그러나 왕두루가 제창한 평등은 결코 기계적이고 무조건적인 평등이 아니며, 사회적 신분이라는 차원에서 현대적 의미의 완전한 평등을 주창한 것이 아니다. 왕두루가 바라본 평등은 ‘착취’의 문제를 바라보는 측면이 있다. 경제적 불평등과 남녀간의 불평등을 논하면서, 그가 중점적으로 바라본 것은 사회적 수직 관계 속에서 약자가 착취를 당하는 구조를 비판하고 있다. 쉬쓰넨이 왕두루에게서 ‘금전’의 문제와 후술할 ‘노동’을 바라보고 있는 것도 바로 이러한 측면에서 기인하고 있다고 보아야 할 것이다.

결국 왕두루는 사회적인 제도 등을 통해서 ‘평등’을 보장해야 한다는 측면이 아닌, 사회적 약자 스스로가 자신의 역량을 키워내 평등을 쟁취해야 한다는 차원에서의 주장을 펼쳤던 것이다. 즉 왕두루에게 ‘평등’은 그 자체로 목적으로서의 가치로만 존재하는 이념적 개념이 아니라,

14) 쉬쓰넨에 따르면, 왕두루는 이와 관련해서 중국의 전통적 남녀, 군신, 부자 등의 관계 속 존재하는 불평등이 윤리를 통해 어찌 정당화하였는가 나름의 분석을 시도하고 있으며, 여러 잡문들을 통해서 당시 중국 사회에 존재하는 여러 불평등과 관련된 문제들을 제기하고 있다. 다만 중국의 전통에 대한 전면적인 부정이라 아니라, 후대 사람들에 의해서 전유되었다고 본다. 때문에 이 부분을 유념하여 살펴볼 필요성이 있다. 자세한 내용은 徐斯年, 張元卿, 앞의 책, 61-97 참고.

현실 속에서 실질적인 ‘평민’의 역량, 더 나아가 국가의 역량을 끌어올릴 원동력으로서 하나의 구호였던 것이다. 쉬쓰넨에 따르면, 왕두루는 ‘노동’이라는 실천, 그리고 이로부터 사회적 실력을 키우는 것을 통한 평등을 제시하고 있다.<sup>15)</sup> 즉 왕두루가 강조한 ‘공정’, ‘공평’은 이러한 노동과 연결된다고 볼 수 있다. 이는 사회가 기계적이고 무조건적인 평등을 추구하고, 그에 따른 사회적 제도를 마련하는 등의 방식과는 분명 거리를 두고 있는 것이며, 구체적인 평등함, 공평함을 실현할 수 있는 ‘실천’의 방안을 모색한 것이 상기한 세 가지 문제의식이 지향하고자 했던 것이다.

이러한 ‘실천’은 여타 지식인들의 ‘실천’과는 그 성격이 조금 다르다. 우선적으로 왕두루에게 있어서의 ‘실천’은 이념 중심적, 혹은 계몽 중심적인 것이 아니라 현실적인 차원에서의 대중 지향적 성격이 강하다. 이는 협객을 통해 나타낸 봉건적 사회가 사회적 획일성을 추구하는 것에 대한 저항 역시 다른 지식인들과 그 성격이 조금은 달랐음을 보여준다.

왕두루의 불우했던 개인사는 그의 내면에서 비극적 정서를 형성하였으며, 또한 왕두루의 사유를 매우 현실적인 차원으로 인도했다. 그리고 이는 그가 제시한 ‘평등’과 그것을 실현시키는 ‘실천’의 문제가 계몽과 이념적 차원보다는, 현실적인 삶 속에서의 ‘대중’을 더 직접적으로 드러내고, 또 그들과 상호적인 관계를 맺을 수 있도록 해주었다. 그리고 이를 바탕으로 왕두루의 창작은 그가 창작한 여러 무협소설들 속에서 드러나는 ‘무’가 지니는 실천성과 ‘협’이 지니는 정신적, 사상적 방향성, 그리고 그것들에 문학적 심미성을 부여하는 비극적 정서로 이어지게 된다.

15) 이와 관련하여 쉬쓰넨은 왕두루가 이미 자신의 잡문을 통해서 발견하고 있는 실천하는 대중들의 모습보다는, 대중들을 ‘계몽’하여 자신들의 목소리를 발화하고 실천으로 이어가게 하고자 하는 왕두루의 계몽가로서의 모습을 강조하고 있다. 따라서 후술할 4장에서는 왕두루가 발견하는 실천하는 대중들의 모습과 그것을 그려내는 왕두루의 의미를 고찰해보고자 한다. 쉬쓰넨의 주장과 관련하여 자세한 내용은 徐斯年, 張元卿, 앞의 책, 61-76쪽 참고.

### 3. 무협이 말하는 동태적 심리

무협의 본질은 무엇인가? 라고 질문을 던진다면 혹자는 아마도 ‘폭력’이라고 말할 수 있을 것이다. 그러나 좀 더 본질적인 차원에서 살펴본다면 무협은 기본적으로 몸의 동작을 담당하는 ‘무(武)’자와 정신적 영역을 담당하는 ‘협(俠)’자가 합쳐져서 만들어진 단어이다. 결국 무협을 말할 때, 그것은 기본적으로 신체적인 역동성과 내재적인 심리를 함께 가리키고 있는 것이라 할 수 있다.<sup>16)</sup>

여기서 ‘무’라고 했을 때 말하는 그 ‘폭력성’이 지니고 있는 역동성이 ‘협’이라고 하는 정신적인 세계와 만나면서 정당성을 얻는 일정한 방향성을 얻게 된다. 그러나 ‘협’이라고 하는 정신적 가치 역시 ‘무’라고 하는 폭력을 통해서 현실화 될 수 있다. 따라서 두 가지 가치는 서로 상호 보완적인 관계를 맺게 된다. 자연히 ‘무’가 ‘협’에 의해서 윤리적 방향성을 얻듯, ‘협’ 또한 ‘무’에 의한 실천적 역동성을 얻게 된다. 따라서 그것이 말하는 심리적인 형태는 극적이고, 또한 다변적인, 즉 동태적인 성격을 얻게 된다.

천평위안(陳平原)은 무협소설 속 행협의 단계가 “불평한 것을 평평하게 하기(平不平)”, “공명 세우기(立功名)”, “보은과 복수하기(報恩仇)” 등 세 단계를 거치며, 앞선 단계는 이후에도 사라지지 않는다고 보

---

16) 일반적인 무협에 대한 해석은 ‘협’을 정신적 가치로, ‘무’는 그 협을 행하는 수단으로 평가받는다. 그러나 ‘무’라고 하는 것이 ‘협’과 만나게 되면서 ‘무’를 단순히 행협의 수단으로 보는 것은 조금 무리가 있다. 기본적으로 ‘무’는 폭력성이라는 성격에서 나타나는 여러 가지 해석의 여지를 지니고 있다. ‘무’는 폭력을 통한 트라우마를 남기기도 하지만, 무언가를 전복시키는 직접적인 역량으로서의 가치 또한 지닌다. 애초에 ‘협’의 가치가 ‘무’라고 하는 구체적인 실천적 힘을 지니지 못한다면 현실 속 가치는 단지 이상적인 수준에서 머물 수밖에 없기 때문이다. 또한 전형준에 따르면, 『목자경상』 속 ‘입협(任俠)’을 의미하는 ‘임(任)’은 곧 자신의 희생을 통해 남에게 이로운 일을 행하는 것을 지칭한다. 이는 기본적으로 ‘협’을 이루는 행위가 ‘희생’이라는 가치와 연결되는 것이며, ‘무’는 자연스레 ‘희생’이라는 가치와 연결되게 된다. 여기서 ‘무’는 단순히 폭력적 행위에서 벗어나 자신의 희생을 담보로 하는 이로운 행위로 이어지게 되는 것이다. 그리고 이를 어떠한 전복의 역량과 연결시켜 생각해본다면, 기성 사회적 가치의 병폐를 전복시키기 위한 자기희생으로서의 ‘무’, 그리고 ‘무협’의 가치를 찾아볼 수 있을 것이다. 전형준, 앞의 책, 17-23쪽 참조.

았다.<sup>17)</sup> 즉 무협소설에 있어서 ‘평등’, ‘공평’, 혹은 ‘공정’의 문제는 협의의 행하는 데 있어서 가장 근본이 되는 것이다. 이는 앞서 살펴본 왕두루의 사유와 함께 살펴볼 필요성이 있다.

무협 장르 특유의 동태적인 심리는 왕두루 특유의 비극적 정서와 만나게 되면서 그 발현이 극에 달한다. 왕두루는 ‘협’과 함께 ‘정(情)’, 특히 애정을 함께 이야기하고 있다. 그렇다면 상기한 바를 바탕으로 작품 속에서는 구체적으로 어떠한 것을 그려내고 있는가? 작품 속에서 비극을 야기하고, 그에 따른 복수를 다짐하게 되는 원인에 대해서는 서로 나누어보기보다는 두 가지 성격을 함께 지니고 있는 것으로 보아야 할 것이다. 첫 번째는 여성으로서의 불평등이 그것이며, 두 번째는 전통 봉건적 윤리와 해방적 새로운 가치 사이의 충돌이라 할 수 있다.

이러한 충돌이 만들어 낸 비극이 사랑, 협의 등과 만나게 되면서 형성된 극적인 동태적 심리는 ‘충돌’이 지니게 되는 ‘실천’적 행위에 대한 인식화로 연결될 수 있게 된다. 앞서 살펴본 행협의 세 가지 단계가 각각 하나의 실천적 행위이며, 그 바탕에는 비극적 정서가 형성한 동태적인 심리가 자리 잡고 있다. 중요한 것은 이러한 심리가 작품을 접하는 독자들에게 감화가 된다는 것이다. 이것이 쉬쓰넨이 왕두루로부터 발견한 ‘평민문학’이 드러내고 있는 가장 커다란 의의라 할 수 있다.

왕두루 작품 속에서 가장 두드러지게 ‘평등’ 의식이 나타나는 것은 바로 여성 협객의 이미지에서이다. 상당수의 무협 소설 속 여성과 남성 사이의 관계는 불균등한 모습을 보인다. 한 남성이 여러 여성들과 사랑의 관계를 맺고, 그 여성들은 남성에게 순정적인 모습을 보여주는식의 것들이다. 가장 대표적인 것이 무협의 대가인 진용의 작품 속 주인공과 그를 둘러싼 애정 관계이다. 그러나 왕두루의 작품 속 여성 협객은 그러한 이미지와는 상반되는 모습을 보여준다. 봉건적인 가부장적 가정 속에서 여러 부침 속에 세상으로 나오게 된 여성 협객들은 자신의 주체적인 모습을 마음껏 드러내며 강호를 돌아다닌다. 이러한 모습은 대중

17) 大致而言，武俠小說中的行俠主題，經歷了“平不平”、“立功名”和“報恩仇”三個階段。三個階段很難截然分開，只是呈現一種逐漸推移的勢態；且即使後一個主題已起，前一個主題也並沒有消失。陳平原，《千古文人俠客夢》，北京大學出版社，2018，111쪽.

들에게 역량의 신장과 그를 통한 실천을 강조하며, 그를 통해 왕두루가 제시하는 ‘평등’으로 나아가야 함을 전하고 있다고 볼 수 있다.

왕두루 작품 속 주요 여성 협객들은 대부분 공통된 성격을 지니고 있으나, 기성 담론과 가장 격렬한 마찰을 마주하게 되는 인물들은 바로 『와호장룡(臥虎藏龍)』의 옥교룡(玉嬌龍)과 『학경곤륜(鶴驚崑崙)』의 포아란(鮑阿鸞)이라 할 수 있다.<sup>18)</sup> 이들은 단지 협의가 강한 사람인 것뿐만이 아니라, 봉건적 가정에서 과감하게 출가를 하고, 실질적으로 강한 무공을 바탕으로 강호 속에서 그 이름을 드높인다. 그리고 무엇보다도 자신의 사랑을 주체적으로 쟁취해 나아가는 독립적인 모습을 보여준다. 이들은 사랑이라는 감정 앞에 자신의 감정을 굳이 숨기지 않으면서도, 전통적인 여성 이미지와는 다른 호방한 모습을 드러낸다. 이러한 생동감 있는 심리 묘사와 그에 수반되는 인물들의 성격은 상기했던 극적인 동태적 심리를 더욱 효과적으로 드러냄은 물론, 기존의 질서들을 전복시키는 힘을 발휘하게 되는 것이다. 포아란과 옥교룡 등이 보여준 애정 관계 속에서 자신의 감정을 여과 없이 드러내 보이는 모습과 호방함을 바탕으로 역동적인 태도 변화 등 동태적인 심리를 함께 보여줌으로써 애정을 통한 기존 질서에 대한 전복은 강호 속 협객들의 기질과 만나게 되면서 그 힘과 당위성을 얻게 된다.

이러한 기성 질서에 대한 전복은 ‘혼약’이라는 강제성을 지니는 규약에까지 연결된다. 『보검금채(寶劍金釵)』속 주인공인 유수련(兪秀蓮)과 이모백(李慕白), 그리고 유수련의 정혼자였던 맹사소(孟思昭) 사이의 삼각관계 사이에 존재하는 ‘혼약’이라고 하는 강제적 규제는 ‘협의’라고 하는 가치 아래에서 얼마나 불합리한 것인지에 대한 자각이 이루어진다. 특히 유수련의 정혼자이자, 기성 담론 속 규약에서 우위를 점하고 있는 맹사소의 자각은 협의와 사랑의 진정한 가치가 만들어내는 힘이 얼마나 강력하게 작용하는지를 보여준다.

맹사소는 이렇게 생각이 들자 스스로가 매우 부끄럽고 매우 상심해하며 은밀

18) 일반적으로 한국 내에서의 무협 소설 속 인물들의 이름들은 한자의 한국 독음으로 표기하는 경우가 대부분이다. 따라서 본 논문에서 소설 속 인물들의 이름 표기의 경우, 한국의 한자 독음을 따르고자 한다.

히 스스로를 힐문했다. “나는 수련과 어릴 적에 정혼을 하였지만, 우리는 한 번도 만난 적이 없다. 나는 집에서 아버지와 형님들에게 받아들여지지 않았고, 지역 유지들에게 미움을 사 큰 화에 마주하게 되어 감히 얼굴을 내밀 수 없었다. 오늘날 말을 술질하는 천한 일을 하며 의식을 모두 스스로 유지할 수 없게 되었는데, 내가 어찌 수련 아가씨와 부부가 되는 것이 합당하겠는가? 반면에 이모백은 인재가 출중할 뿐만 아니라 무예가 높고, 경성에서 크게 이름을 얻고 있으며, 수많은 훌륭한 친구들이 있다. 수련이 그에게 시집을 간다면, 그녀의 재모가 모욕당하지 않을 것이니, 내가 굳이 그 속에서 희망을 놓을 필요가 있는가!”<sup>19)</sup>

재미있는 것은 작품 속 “아버지와 형님”, 그리고 “지역 유지” 등 기성 질서를 상징하는 인물들과의 충돌이 혼약이 해소되는 과정 속에서 예교적 가치 위에서 우위를 점하고 있던 맹사소로 하여금 자신과 유수련 사이의 정혼이 얼마나 불합리한지를 자각하게 만드는 촉매제로 작용한다는 점이다. 기성 질서가 만들어 낸 수직적인 관계 아래에서 ‘정혼’이라고 하는 혼약은 특별한 의미를 지닌다. 정혼은 애정 관계 속 두 사람만의 일이 아니다. 작계는 두 집안, 크게는 한 사회 속 여러 크고 작은 개체들의 역학 관계 속에서 만들어지는 일종의 강제성을 지니는 규약이다. 그럼에도 불구하고, 맹사소, 유수련, 이모백 등은 과감하게 기성 질서와의 충돌로 인한 비극을 맞이했고, 그 속에서 자신의 사랑을 쟁취하고자 주체성을 발휘했다. 그리고 그 바탕에는 협의가 자리 잡고 있는 것이다.

쉬쓰넨은 이 과정을 ‘의(義)’와 ‘예(禮)’의 충돌이 아닌, ‘의’와 ‘정(情)’의 충돌로 바라본다.<sup>20)</sup> 이는 유의미한 시사점을 남긴다. 단순히 두 사람이 이루어지지 않는 것을 넘어서 세상을 떠난 맹사소의 아내로 남기로 한 유수련의 결정, 그리고 후속작인 『와호장룡』에서 옥교룡과의

19) 孟思昭如此一想，就覺得自己十分慚愧，十分傷心，暗中責問自己說：“我雖然自幼與秀蓮訂婚，但我們卻未曾見過一面。我在家中不見容於父兄，得罪了豪紳，闖下了大禍，不敢出面見人。如今做著刷馬的賤役，自身衣食都不能維持，我又哪一點配與秀蓮姑娘成爲夫婦呢？反觀李慕白，不但他人才出衆，武藝高強，而且在京中又有很大名聲，認識許多好友。秀蓮若嫁了他，也不辱沒了她的才貌，我何必在其中作梗呢！”王度廬，《寶劍金釵》下，北岳文艺出版社 2015，359쪽.

20) 徐斯年，張元卿，앞의 책，133쪽.

대립으로부터 드러나는 예교 질서를 따르는 협객으로서의 이모백, 유수련의 모습은 쉬쓰넨의 주장을 온전히 받아들이기 어렵게 한다. 그럼에도 불구하고, 왕두루는 앞선 인용문과 같이 이모백, 유수련, 맹사소를 둘러싸고 있는 예교 질서의 불합리함을 분명하게 지적하고 있다. 또한 협의로 이어진 세 사람의 관계는 쉬쓰넨의 주장을 완전히 부정할 수 없게 한다.

왕두루의 대표작인 『학경곤륜(鶴驚崑崙)』, 『보검금채』, 『검기주광(劍氣珠光)』, 『와호장룡』, 그리고 『철기은병(鐵騎銀瓶)』까지의 소위 ‘학-철 오부곡’은 전작의 주인공들이 후속작에서의 윗세대로 등장하게 된다. 그러나 유독 『와호장룡』에서의 이모백과 유수련은 다른 작품 속 전작의 주인공들에 비해서 자신을 스스로 억압하면서까지 기성 질서를 지켜나가는 모습을 보인다. 이는 곧 『와호장룡』의 두 주인공이자 오부곡 중 예교적 질서와 가장 거리가 있는 옥교룡과 나소호와의 대립을 야기하게 된다. 『보검금채』와 『검기주광』를 통해 가장 긴 편폭으로 ‘예’와 대립하는 ‘정’을 보여주는 것이 바로 이모백과 유수련이다. 이러한 차원에서 가장 진취적인 모습을 보이는 옥교룡과의 관계 속에서 이모백, 유수련이 보여주는 모순됨은 곧 ‘예’의 불합리함으로부터의 모순됨을 압축시켜 드러낸다고 볼 수 있다.

결과적으로 그 누구보다 ‘예’와 대립하는 ‘의’와 ‘정’을 지니고 있지만, 여전히 ‘예’로부터 벗어나지 못하는 이모백과 유수련의 모습이 만들어 내는 비극성을 통해 기성 질서가 가하는 억압을 폭로하고 있는 것이다.

이러한 비극적 정서와 협의의 작용은 애정관계를 넘어서 ‘협의’와 ‘협의’ 사이의 충돌로 이어지게 된다.<sup>21)</sup> 『와호장룡』의 주인공 옥교룡과

21) 쉬쓰넨은 해당 내용을 “선과 선의 충돌”로 바라보았다. 이는 작품 속 “정과 사”, “선과 악”보다는 “다름”의 충돌이며, 점차 서로를 이해해가는 측면을 나타낸 것이며, 쉬쓰넨 가장 주목한 것은 옥교룡의 생명력 있는 인물상이 지닌 감화력이라 할 수 있다. 다만 옥교룡의 생명력이라고 하는 것 역시 단순히 협의라고 하는 두 글자로 이야기될 수 없는 것이며, 당시 중국 사회가 새로운 시대로 변화해가고 있음을 상징하는 바가 없지 않다. 따라서 쉬쓰넨이 이야기하는 바와 더불어 당시 사회의 변화와 이것이 지니는 감화력 사이의 관계를 더욱 밀접하게 살펴볼 필요가 있다. 徐斯年, 「生命力的飛躍和突進——評王度廬的小說『卧虎藏龍』」, 『西南師範大學學報』第32卷 第3期, 2006: 61-68쪽 참고.

나소호는 자신의 삶을 인정해주지 않는 기성 질서를 대표하는 ‘대협’인 이모백, 유수련과 마찰을 빚는다. 그러나 곧 서로의 협의를 발견하게 되면서 깊은 관계로까진 발전하지 못했지만, 더 이상 검으로 대립하지 않고, 서로에게 정을 남기는 사이가 된다.

옥교룡과 가장 극적인 관계 전환을 보인 사람들은 바로 유태보(劉泰保), 채상매(蔡湘妹) 부부이다. 비록 채상매의 부친인 채구(蔡九)를 죽인 옥교룡이지만, 곧 유태보와 채상매는 옥교룡과 나소호의 협의를 인정하게 되고, 혈육을 죽인 원한까지 넘어서 옥교룡과 나소호와의 우정을 쌓게 된다. 그리고 기성 질서에게 강한 반발심을 보여준 옥교룡은 이러한 관계 맺음을 통해 자신의 뜻과 능력을 드러내면서도 다른 한편으로 일종의 화해를 이루게 된다.

옥교룡은 아무런 말도 없이 경쾌하게 집안으로 들어왔고, 단지 온기가 스치는 것을 느꼈을 뿐이다. (중략) 유태보는 얼굴에 흥조를 띠었고, 채상매는 온화하게 웃었다. 이러한 작은 가정을 본 옥교룡은 도리어 너무 좋다고 생각하면서 부럽기도, 또 질투가 나기도 하였다.

(중략)

옥교룡은 한숨을 쉬고 고개를 저으며 말했다.

“과거에 당신들은 날 핍박했지만, 저 역시 당신들에게 미안한 점이 많아요. 지금은 그것들을 꺼낼 필요가 없지요! 제가 당신들에게 져어요!”<sup>22)</sup>

두 사람은 낮은 목소리로 만나절을 이야기를 나누었는데, 옥교룡이 한숨을 내쉬며 이야기했다.

“저는 정말 여기서 살아갈 수 없어요. 전 친구가 없으니 그쪽 부부께 절 도와달라고 부탁드릴 수밖에 없었어요……옛날에 제가 영준을 해하였죠. 정말 죄송해요.” 채상매는 비참한 목소리로 이야기했다.

“당신의 고의가 아니었잖아요…… 우리가 싸우지 않았다면 서로 친해지지

22) 玉嬌龍並不言語，她就輕快地走進了屋內，只覺得撲身的一陣暖氣。(중략) 劉泰保是滿面紅光，蔡湘妹是溫和地笑着，玉嬌龍看着人家的這個小家庭，倒覺得很好，亦羨亦妒。(중략) 玉嬌龍嘆了口氣，就搖了搖頭說：“過去你們太逼迫我了，但我也有許多對不起你們之處，現在全不必提啦!總算我敗於你們之手!”王度盧，《臥虎藏龍》下，北岳文艺出版社，2015，557쪽.

못했을 거예요. 앞으로 저희가 당신에게 도움을 부탁드릴 일들이 많을거예요!” 이후의 대화들은 소리가 매우 작아 제대로 들리지 않았다.<sup>23)</sup>

앞선 협의와 협의 사이의 충돌, 그리고 원한을 넘어서는 협의는 모두 사회 속에서 공인된 ‘협의’라는 것을 넘어서, 협의가 일종의 ‘예’로 해석된 의미보다는 그것을 통해서 무엇을 보여주어야 하는가에 대한 왕두루의 사유를 보여준다. 옥교룡이 맺은 이모백, 유수련과의 관계, 그리고 유태보, 채상매와의 관계 사이의 차이점이 바로 이러한 부분을 가리킨다. 왕두루는 ‘예’를 넘어설 수 있는 ‘의’와 ‘정’을 ‘무와 ‘협과 만나 그려내는 동태적인 심리와 행동을 통해서 보여주고자 했다. 그리고 왕두루가 진정으로 보여주고자 했던 것은 당대 대중들이 지니고 있는, 또는 대중들에게 보여주고자 했던 의식이다. 왕두루는 새로운 사회상을 보여줌과 함께, 그것의 변화에 있어 실천성이 담보되어야 함을 함께 제시하고 있는 것이다. 또한 이것이 단순히 내면적 의식 수준에 머물고 있는 것이 아니라 사회적인 영역으로 점차 확장되어가고 있음을 상기한 협객들의 세대적 충돌, 그리고 변화를 통해 드러내 보이는 것이다. 결국 왕두루가 그려낸 협의는 그 자체보다는 특정 사상적 이념을 좇는 것이 아니라, 자신이 주장했던 ‘공평’, ‘공정’, ‘평등’을 바탕으로 하는 새로운 시대적 가치와 변화를 추구하고 이를 실천해나가는 것을 묘사한 것이다.

종합적으로 살펴본다면, 작품 속에 등장하는 비극적 정서, 애정관계, 그리고 무협적 요소들이 만들어내는 동태적인 심리와 그것과 결부된 역동적 행위는 문학적으로 여러 정서들이 다변화하고, 그것을 극적으로 내보이고자 하는 것에 그치는 것이 아니라, 왕두루가 지니고 있는 사유 역시 극적으로 드러내 보이고자 하는 작가 의식이 담겨있는 것이라 할 수 있는 것이다.

23) 兩人又低聲談了半天，可又聽玉嬌龍嘆着氣說：“我在這裏實在住不下去了！我沒有朋友，只得請你夫婦幫助我……過去，我傷了你的令尊，我真對不起你！”蔡湘妹卻也聲音悲慘地說：“您也不是故意……不打不相識，以後我們求您幫助的地方還多着呢！”再往下的話卻聲音極微，不能聽得清楚了。王度廬，《臥虎藏龍》下，北岳文艺出版社，2015，565쪽.

## 4. 비극적 협정이 빚어내는 대중의식

### 4.1 실천하는 대중의 발견

쉬쓰넨은 왕두루의 작품 속 등장하는 협의를 지닌 인물들에 대해서 아래와 같이 언급하고 있다.

그의 협정 소설 속 협사와 협녀가 주인공으로서 지키는 것은 주로 ‘정’과 ‘의’이다. 특히 ‘사랑의 권리’에 대하여 추구하고 지키는 것은 그들 행동의 주선(主線)을 형성했다. 그렇기 때문에 왕두루의 펜 아래의 협사, 협녀들은 ‘영웅’이기도 하지만, 그들은 더욱이 ‘사람’이다. 각성해나가고 있는 ‘사람’이다. 24)

여기서 눈여겨보아야 할 부분은 바로 ‘각성’이다. 쉬쓰넨은 왕두루의 작품 속 협객들이 ‘사랑의 권리’를 추구했기에 ‘각성’한 사람, 혹은 각성해 나아가고 있는 사람으로 보았다. 이러한 쉬쓰넨의 평가를 바탕으로 왕두루에 대한 수많은 연구들은 협객들에게 ‘사랑의 권리’를 추구하는 행위가 비극적인 정서로 연결되는 지점과, 그에 따른 비극적 정서의 의미를 사회적 봉건성에 대한 전복을 기도하고 있는 것이라는 분석을 해오고 있다. 이러한 왕두루와 그의 작품에 대한 분석은 상기한 본 연구의 분석과 비교하여 살펴보았을 때, 크게 다른 것이 아니라고 할 수 있다.

문제는 쉬쓰넨이 바라본 ‘각성’은 당시의 지식인으로서 대중을 계몽시키려고 하는 역할만을 강조한 측면이 있다는 것이다. 물론 왕두루가 잡문을 통해서 보여준 사유들을 살펴보면, 그가 대중을 계몽시키려고 하는 생각을 지니고 있었음을 살펴볼 수 있다. 그러나 또 다른 측면에서 이미 ‘각성’된 대중들을 드러내보이고자 하는 측면 역시 존재했음을 놓치고 있다. 특히 쉬쓰넨이 왕두루의 잡문을 논하는 과정 속에서 강조

24) 他的俠情小說中，那些作為主人公的俠士、俠女所捍衛的，主要是“情”和“義”的價值；特別是對於“愛的權利”的追求與捍衛，成了他們行動的主線。所以，王度廬筆下的俠士、俠女固然也可以說是‘英雄’，但他們更是‘人’，是覺醒着的‘人’。徐斯年，張元卿， 앞의 책, 118쪽.

하고 있는 것은 수천년간 예교적 규범 속에서 억압당하고 이용당해 온 대중들에 대해서 ‘각성’에 대해서 훈도하고 있는 왕두루의 모습이다. 이러한 쉬쓰넨의 해독을 통해서 왕두루의 대중에 대한 인식과 그가 제창하는 ‘평민문학’을 바라본다면, 그에게 대중은 스스로의 내면에 대한 자각이 부족한 사람들이며, 그가 그려내는 작품들은 오직 ‘예’와 대립하는 ‘의’와 ‘정’의 모습들을 담고 있는 인물들의 모습을 통해서 대중을 계몽하는 것에 그 역할이 국한될 수밖에 없다. 즉 작품 속 인물들의 모습은 당시 중국의 대중들의 내면과 외면을 충분히 담아내지 않고, 오로지 지향점으로서의 모범만으로 해석될 수 있는 것이다.

하지만 왕두루의 잡문들을 살펴보면, 과연 왕두루가 대중을 단지 계몽의 대상으로만 삼았을지 의문이 든다. 사회적 억압과 차별 속에서도 점차 자신들의 의지를 지니고 목소리를 발화하는 대중들의 모습을 더욱 적극적으로 그려내며 찬양하고 있는 모습을 발견할 수 있다. 그리고 이것이야말로 왕두루의 그의 사상적 근원 속에서 더욱 커다란 의미를 지니고 있으며, 무협소설 창작은 그 결과물이라 할 수 있다. 따라서 왕두루의 잡문을 통해서 쉬쓰넨이 언급하지 않고 있는 왕두루의 모습들을 살펴보고, 그 의미를 분석할 필요성이 있다.

앞서 언급한 왕두루가 제창한 ‘평민문학’은 크게 두 가지 차원에서 이야기할 수 있다. 하나는 쉬쓰넨이 강조하고 있는 바와 같은 대중을 계몽시키는 문학이고, 또 다른 하나는 ‘평민화’한 작가와 그의 문학 작품이다.

세계는 본래 평민의 세계이다. 특히 문학가는 더욱 평민화의 정신을 지녀야 문학의 역량으로 풍속을 교화하고 민심을 기를 수 있다. 그렇지 않으면 문장을 꾸미고 다듬으며 자신만이 옳다고 여기면서 오직 몇몇의 책벌레들만이 몇 번 낭독하고 말게 된다.<sup>25)</sup>

25) 世界本來是平民的世界,尤其是文學家,更要有一種平民化的精神,他才能夠用文學的力量,來轉移風化,陶冶民情;否則琢句雕章、自以為是,至多不過只能得到少數的文蠹的幾遍誦讀罷了。王度廬, 徐斯年 編, 「一位平民文學家」, 『王度廬散文集』, 天地圖書, 2014, 45쪽.

그렇다면, 왕두루가 말하는 ‘평민화’는 무엇인가? 단지 대중을 교화하기 위한 수단으로서 대중의 것을 따르는 것에 불과한가? 왕두루는 자신이 말하는 ‘평민화’에 대해서 아래와 같이 밝힌다.

현재 그 어떤 일이라도 가장 유행하는 단어는 바로 ‘평민화’ 세 글자이다. 본래 현재의 세계는 바로 평민의 세계이다. 중국은 바로 평민의 중국이며, 사회는 평민의 사회이다. 어떠한 기관이든, 건설이든, 모두 평민의 행복을 모색하는 것이다. 그렇기 때문에 그것들을 평민화하지 않는 것은 있을 수 없는 일이다.

어떤 이들은 평민이 무엇인지, 민중과 무슨 차이가 있는지 묻는다. 나는 평민과 민중은 본래 어떠한 구별도 없으며, 단지 평민의 뜻이 ‘평등한 민중’이란 뜻이다. 그래서 노비를 부리는 어르신, 존귀한 나리, 그들은 ‘평민’ 두 글자에 어울리는 자격이 없다.<sup>26)</sup>

상기한 인용문에서 알 수 있듯, 왕두루에게 ‘평민화’란 수직적 질서를 벗어나 구별 없는 평등을 이루는 것이다. 결국 왕두루가 써 내려간 ‘평민문학’은 단지 대중을 교화하기 위한 것이 아니라 대중의 본질을 담아내는 문학이기도 한 것이다.

앞선 내용을 살펴보면, 왕두루의 사상적 연원 속에서 가장 중요한 바는 ‘평등’과 그에 대한 ‘실천’에 있다. 그리고 왕두루가 제창한 ‘평민문학’은 이 두 가지 연원의 연장선에서 있다. 왕두루의 잡문에서 드러나는 ‘평민문학’의 핵심은 앞서 살펴본 것과 같이 대중들에게 지식을 전달하고, 또 대중들의 것을 진실성 있게 전달하는 것에 있다. 전자의 경우, 왕두루의 잡문 「한 평민 문학가(一位平民文學家)」를 통해서 아래와 같이 살펴볼 수 있다.

『수호』을 지은 시내암, 『홍루몽』을 지은 조설근, 그리고 당나라 시인 중의 원,

26) 現在無論甚麼事，最時髦的名詞就是「平民化」三個字了。本來現在的世界，就是平民的世界；中國，就是平民的中國；社會，就是平民的社會。無論甚麼機關，無論甚麼建設，全是為平民謀幸福的；所以就是想使它不平民化，也是辦不到的。有人問我說：甚麼叫平民？平民跟民眾有甚麼分別？我說：平民就是民眾-原沒有甚麼區別，不過平民的意義。是「平等之民」，使奴喚婢的老爺，位尊權重的大人；他們絕不配當「平民」這兩個字。王度廬，徐斯年編，「平民化」， 앞의 책， 179쪽.

백, 원곡중의 관, 백, 마, 정, 송사중의 유, 장, 그리고 근대의 오견인, 이백원 등의 소설가, 이들은 모두 평민 문학가들이다. 그들 모두 사대부들의 문학, 학자들의 문학을 민간에 소개하였고, 그럼에도 불구하고 속되고 천한 것에 빠지지 않았기 때문이다.<sup>27)</sup>

또한 「서유기(西遊記)」, 「마음(心)」 등의 글들을 통해서 왕두루는 『수호전』, 『서유기』 등에서 드러나는 중국 민간의 모습이 “평민문학”의 그것이며, 심지어 이들 통속문학은 고대 중국에 없었던 심리학적 서적이며, “모든 사람들에게 있는 그 마음”을 담아낸 것이라 보았다.<sup>28)</sup> 이 마음, 또는 심리는 특별한 이의 것이 아니다. 이는 왕두루가 평민문학, 더 나아가 통속문학이 단순히 대중들에게 지식을 전달하고 깨닫게 만드는 역할을 하는 것에 그치지 않고, 대중들의 삶과 생각 등을 드러내 보이는 역할을 해야함을 평민문학의 가장 중요한 가치로 여기고 있음을 보여주는 것이다.

그렇다면 왕두루에게 ‘평민’은 어떤 존재인가? 왕두루에게 평민은 단지 억압을 받거나, 혹은 깨어나지 못한, 쉬쓰넨의 표현을 빌리자면 ‘각성’하지 못한 사람들이 아니다. 오히려 충분한 능력을 갖추고 있으나 사회에 그 능력을 제대로 인정받지 못하거나, 또는 자신의 인간 존엄성을 지키며 사회적 착취에 맞서 싸우기도 하는 사람들이다. 왕두루는 다양한 잡문들을 통해서 재능이 있거나, 혹은 사회적 불합리에 저항하는 평민, 대중들의 모습을 그려낸다.

왕두루가 그려내는 대중들의 모습은 크게 두 가지 형태로 나누어 살펴볼 수 있다. 하나는 재능이 있으나 그 가치를 사회적으로 인정받지 못하는 경우이며, 또 다른 하나는 자신이 인간으로서 마땅히 지녀야 할 존엄적 가치를 자각하고, 기본적인 인간의 존엄성조차 억압하는 기성 질서에 대한 저항을 하고 있는 모습이다. 첫 번째의 경우를 보여주는

27) 作『水滸』的施耐庵, 作『紅樓夢』的曹雪芹, 以及唐詩人中的元、白, 元曲中的關、白、馬、鄭, 宋詞中的柳、張, 以及近代吳趸人、李伯元等的小說家, 他們都是平民文學家, 因為他們能夠把士大夫的文學、學者的文學, 介紹到民間去, 然而也不要失於俚鄙。王度廬, 徐斯年 編, 「平民化」, 앞의 책, 45쪽.

28) 王度廬, 徐斯年 編, 「西遊記」 위의 책, 206-207쪽, 王度廬, 徐斯年 編, 「心」, 위의 책, 310쪽.

아래 인용문은 건장한 신체와 그에 걸맞는 능력을 지닌 청년이 인력거꾼으로서 보여준 능력을 보고, 학식과 자본이 있다는 것만으로 이 건장한 청년의 손님으로 자리하고 있는 자기 자신을 비판함과 동시에 청년들의 능력을 제대로 인정해주지 않는 사회와 국가를 비판하고 있다.

인력거에 앉은 나 역시도 청년이다. 나 역시도 건장한 청년이다. 나 역시 다리가 있고, 나의 다리 역시 거리를 걸을 수 있다. 그러나 나는 한사코 스스로 걷지 않고, 사람을 시켜 나를 끌고 가게 한다. 정말로 부끄럽다. 단지 동전 30개로 실질적인 자본가 높음을 하였다. 노동자를 모는 자본가가 되었다.

이 청년이 학문이 있든 없든, 품격이 있든 없든, 오직 이러한 힘, 건장함을 가졌다는 것으로 그로 하여금 사람을 끄는 일을 하게 해야하는가? 사람을 끄는 자격만이 있는가?

(중략)

세월은 빠르다. 우리들은 귀한 황금시대의 청년들로서 황폐함 속을 걸어가야 한다. 그러나 우리가 원하는 황폐함인가? 나이면 사회와 국가가 우리에게 가르친 황폐함인가?<sup>29)</sup>

상기한 인용문은 그 사회가 지닌 기준으로 사람을 가르치고, 그에 따라서 사람에 대한 자격을 나누는 행태에 대한 비판이면서, 동시에 기성 질서 속 판단 기준을 넘어서는 인간 그 자체가 지니고 있는 잠재력을 고찰하고 있다.

왕두루가 제시하는 두 번째 대중의 모습은 당시 중국 사회의 현실을 폭로하는 것과 동시에 당시 대중이 이미 자신의 내면적 가치와 능력을 자각하고 변화하고 있음을 밝히고 있다. 아래의 인용문은 상기한 내용을 잘 보여주고 있다.

---

29) 坐在車上的我,我也是個青年,我也是個強健的青年,我也有腿,我的腿也會走路;然而我就偏不自己走;偏教人拉着我走。我真慚愧!我真罪惡!只為三十枚,我便質地做了一回資本家,做了一回驅使勞工的資本家。這個育年車夫,且不論他有沒有學問,有沒有品格,只就他這種勇力、強健,就應該只教他去人拉人嗎?只夠拉人的資格嗎?(중략) 光陰很快,我們這可貴的、黃金時代的青年,將要由荒蕪中度過去了,但是我們是自願荒蕪呢?還是這社會國家,教我們荒蕪的呢!王度廬,徐斯年編,「荒蕪的青年」 앞의 책, 30-31쪽.

요즘 가장 이슈가 되는 일은 바로 '기녀가 기루의 주인을 고발'한 일이다. 수천 년 동안 스스로가 노리개가 되어 매춘행위를 해온 기녀가 이리도 격양되어 분투하는 움직임을 보이는 것은 우리가 놀라지 않을 수 없는 일이다. 감탄스럽다!

(중략)

우리가 정당한 인도로서 이야기한다면, 이러한 매춘행위는 실로 극단적인 야만이며, 극단적으로 참혹한 일이다. 오늘날과 같이 세계 각국에서 민중들의 의기가 발발하고 있어 억압받는 자들이 스스로를 구하고자 하는데도, 기녀제도는 여전히 사라지지 않고 있다. 이는 문명, 자유가 지닌 자신의 문제이다. 더 나아가 남녀평등을 외치는 자, 혹은 여성 자구(自救)를 이야기 하는 여성 선각자, 그리고 양성학자, 사회학자, 당신들이 우선적으로 기녀문제를 해결할 방법을 연구하지 않는다면, 그 어떤 학설을 이야기하고, 그럴싸한 말들을 제시해도 헛소리에 불과할 것이다.<sup>30)</sup>

상기한 인용문에서 묘사되는 재능있고 사회적 억압에 저항하는 대중들의 모습은 앞서 살펴본 무협 소설 속 인물들의 모습과 닮아 있다. 인간을 수직적으로 구분하고 억압하는 기성 사회 질서에 저항하고, 그러면서도 내가 살아가는 이 삶 자체와는 화해를 도모하는 작품 속 인물들의 모습은 이미 왕두루가 자신의 삶 속에서 발견한 대중들의 모습과 유사성을 보이고 있는 것이다.

이는 곧 왕두루의 작품을 접하는 대중들에게 자신들의 역량을 일깨워주는 것과 동시에 또 다른 측면에서 자신들이 살아가는 이 세상과의 화해에 있어서 자신의 역량을 실천적으로 펼칠 필요성이 있음을 보여주고 있는 것이라 할 수 있는 대목이다.

결국 이러한 왕두루의 평민문학에 대한 가치관이 반영되어 왕두루의 무협소설들이 탄생하였으며, 왕두루는 작품 속 헝겊 이미지 속에 이를

30) 平市近日最澎湃的舉動,最堪注意的事情,就是「妓女控告領家」這件事了。想不到數千年來,自甘度玩物生活,操皮肉生涯的妓女,竟有這樣激昂奮鬥的舉動,我們真不能不驚訝,佩服!(중략)我們以正當的人道說,這種皮肉交易,實在是極端的野蠻,極端的慘酷。如今世界各國全都民氣勃發,受壓迫者群起自救,而娼妓制仍然沒有取消,這正是文明、自由本身的矛盾。進一層說,凡是高呼男女權的人,或是提得女子自救的女先覺者,以及兩性學家、社會學者,你若不首先研究解決妓女的辦法,那末你無論發表甚麼學說,唱甚麼高調,全叫瞎說。王度廬,徐斯年編,「妓女問題」위의 책, 193쪽.

투영하고 있다. 따라서 이는 곧 왕두루가 지향하는 평민문학, 통속문학의 가치로 연결된다고 볼 수 있다.

## 4.2 친대중적 지식인

왕두루는 상기한 평민문학, 즉 통속문학에 대한 가치관을 실현시키기 위해 무협소설이 지니고 있는 감화력에 주목하였다. 왕두루의 대표작 중 하나인 『보검금채』의 서문을 보도록 하자.

옛날 사람들은 천금을 바라는 것이 아니라 그저 약속이 반드시 지켜지기만을 바랄 뿐이었으니, 사람을 감동시키는 협객의 힘은 가치 크다고 할 수 있다……(중략) 후대에 이르러 옛 도가 점점 쇠약해지고, 인정이 간사하고 교활해지며, 능력 있는 사람들은 벼슬길에 나서는 바람에 곧 협의의 풍격이 사라지게 되었다. 다만 강호와 촌락에서 아직 때때로 그를 추구할 수 있으나 이 또한 미미하다. 나는 임협이 일본의 무사도와 중세 유럽의 기사도와 같은 중국의 옛 정신이라 하겠다. ……(중략) 돌아다니며 여러 차례 어려움을 겪고, 세상을 맞보니 사람을 감동시키는 데 있어 협사가 없는 것은 아니된다. 또한 사랑을 행하는 것도 수없이 볼 수 있는데, 재물과 색으로 서로를 속이나 우유부단하게 스스로를 그르치게 된다. 따라서 임협과 사랑을 함께 이야기하고자 한다. 수없이 영웅의 대담함과 온화한 사유가 있으며, 남녀간의 사랑 또한 끝없이 아름답다. 이것이 『보검금채』가 만들어진 연유이다.<sup>31)</sup>

얼핏보면 단순한 통속소설의 홍보문구와도 같아보인다. 그러나 자세히 살펴보면 사람을 감동, 감화시키는 ‘협’의 힘을 내세우고 있는 것을 알 수 있다. 앞서 왕두루에게 있어서의 ‘협’이 지니는 의미와 그것을 체현해 내는 협객이 어떤 존재인지를 살펴본 것을 상기시켜본다면, 위의

31) 昔人不願得千金，惟願得季布一諾，俠者感人之功可謂大矣。……(중략) 迨於後世，古道漸衰，人情險詐，奸猾並起，才智之士又爭赴仕途，遂使一脈俠風蕩然寡存，惟於江湖閭里之間，有時尚可求到，然亦微矣！餘謂任俠為中國舊有之精神，正如日本之武士道，歐洲中世紀之騎士。……(중략) 跋涉殆遍，屢經坎坷，備嘗世味，益感人間俠士之不可無。兼以情場愛跡，所見亦多，大都財色相欺，優柔自誤。因是，又擬以任俠與愛情相並言之，庶使英雄肝膽亦有旖旎之思，兒女癡情不盡嬌柔之態，此『寶劍金釵』之所由作也。徐斯年，張元卿，앞의 책，108쪽.

인용문 속에서 나타나는 왕두루의 생각은 단순히 넘어갈 것은 아니라고 할 수 있다.

또한 앞서 살펴본 것과 같이 다른 측면에서 자연히 그 당시 대중들의 인식을 작품 속에 담고 있는 것으로도 볼 수 있다. 대중문학, 통속문학은 너무나도 당연하게도 대중들의 취향을 따르게 되어있다. 이때의 ‘취향’이라고 하는 것이 무엇인가에 대해서 생각해볼 필요성이 있다. 이것은 다양한 것으로 해석해볼 수 있을 것이나 그러한 다양한 해석 모두 대중문학이 대중의 ‘무의식’을 반영하고 있다는 큰 틀에서 벗어나지 않는다. 그렇다고 한다면, 당시 대중들에게 있어서 왕두루의 ‘비극적 협정’은 분명 하나의 ‘무의식’의 형태였을 것이라 할 수 있다. 천평위안은 대중문학이 대중들의 무의식 속 아름다운 이상향을 반영하고 있다는 프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)의 주장에 대해서 반드시 “아름다운 이상향”을 반영하고 있을 필요성은 없음을 피력한 바 있다.<sup>32)</sup> 여기서 프레드릭 제임슨과 천평위안이 서로 상충하는 부분을 가리고 난 뒤 살펴보면, 대중문학은 결국 대중의 ‘무의식’과 그것이 가리키고 있는 그 어떠한 대상을 나타내고 있다고 볼 수 있다.<sup>33)</sup>

폴 프라이(Paul Fry)에 따르면, 프레드릭 제임슨은 “민담, 민화, 동화” 등의 민간으로부터 형성된 표현 방식이 ‘후기 구조주의’ 등에서 기인하는 해결 불가능에 가까운 문제들을 해결할 수 있으며, “가장 건설

32) 陳平原, 『小説史：理論與實踐』, 北京大學出版社, 2010, 253-254쪽. 이에 대해서는 전형준, 앞의 책, 79-82쪽에서도 다루어지고 있다.

33) 다만, 앞서 살펴본 왕두루의 평민문학과 프레드릭 제임슨이 제시하는 대중문학, 또는 대중문학이 완전히 같은 선상에서 살펴볼 수 있는 것인지에 대해서 고찰해볼 필요성이 있다. 다만 왕두루의 평민문학과 제임슨의 대중문화 모두 사회적 인식 속에서 소위 고급문화와의 대척점에 있는 것으로 판단되어온 것이다. 즉 기성담론이 지닌 기준에 의해서 엘리트들이 향유하는 문화의 밖에 존재하는, 그러면서도 대다수의 사람들이 즐기는 문화를 말하는 것이라 할 수 있다. 왕두루가 ‘평민’이란 단어에 담고 있는 ‘평등’, 그리고 포스트모더니즘 속 문화를 이야기하며 대중문화와 고급문화 사이의 경계선이 해체되고 있음을 지적한 제임슨의 사유를 살펴본다면, 상기한 구분은 문화, 예술 등이 가지고 있는 본래의 가치에서 벗어나 그 당시의 사회, 역사적 가치로 인해서 재단되고, 이용됨에 따른 결과물로 이해할 수 있다. 이러한 차원에서 필자는 본문 속 대중문학, 혹은 대중문화와 왕두루의 평민문학은 서로의 유사점으로부터 각각의 것들을 논해볼 수 있다고 본다.

적인 방법”이라고 제시하고 있다. 여기서 폴 프라이가 중요시 하는 것은 일종의 ‘호소’의 힘이다.<sup>34)</sup> 프레드릭 제임슨이 이야기하는 바를 종합적으로 살펴보았을 때, 결국 그 사회에서 강한 힘을 발휘하고 있는 거대 담론으로부터 발생 되는 거시적 사회 문제들을 해결하기 위해서는 대중들로부터 기인하고, 또 반대로 그들에게 ‘호소’할 수 있는 대중 문화적인 힘이 필요하다고 볼 수 있다.

그러나 한 가지 명심해야 할 부분은 프레드릭 제임슨이 기본적으로 프랑크푸르트 학파가 제시한 바와 같은 대중 문화의 ‘물화(物化)’된 형태를 경계하고 있다는 점이다.<sup>35)</sup> 특히 프레드릭 제임슨은 후기 자본주의 체제 내에서의 대중 문화의 문제점을 경계하고 있다. 결국 프레드릭 제임슨이 가능성으로 바라보았던 것은 대중 문화, 민간 형태의 표현 형식이 지니고 있는 ‘무의식’이 지니고 있는 잠재적인 힘에 있다고 할 수 있을 것이다.

그렇다면 작품 속 서사, 인물 형태, 그 속에 남긴 주제의식 등 모두 대중들의 무의식이 구현된 것이라 할 수 있다. 상기한 왕두루의 평민문학에 대한 인식과 함께 살펴본다면, 왕두루가 보여주고자 하는 것은 자신들이 각성해야 하며, 그 각성은 단지 무지몽매함으로부터 벗어나야 한다는 것이 아니라, 이미 자신들이 이 기성 사회 질서에 맞서 새로운 질서를 형성해가고 있음을 자각하는 것으로까지 확장된 것을 담고 있는 것이다. 이는 기성 사회 질서와 새롭게 형성된 대중들의 인식 사이의 경쟁으로 볼 수 있다.

이 지점에서 안토니오 그람시(Antonio Gramsci)가 ‘헤게모니’ 개념을 사회 문학 측면으로 확장시켜 설명했던 것과 연관시켜본다면, 상기한 ‘경쟁’으로부터 재미있는 시사점을 만들어 볼 수 있다.<sup>36)</sup> 새로운 문

34) 폴 프라이, 정영목 옮김, 『문학 이론』, 문학동네, 2019, 417쪽.

35) 이는 단순한 ‘물화’에 대한 경계라기보다는 자본주의 사회 속에서 ‘물화’로 드러나는 ‘도구화’의 힘을 제시하고, 이를 경계하고 있다고 볼 수 있다. 프레드릭 제임슨은 또한 이러한 과정 속에서 대중문화와 고급문화 사이의 경계가 허물어지면서도, 서로 상호 의존적인 형태를 보임과 함께 자본주의 내에서 구조화, 구체화 되고 있음을 제시하고 있다. 자세한 내용은 프레드릭 제임슨, 남인영 옮김, 『보는 것의 날인』, 한나래, 2003, 24-41쪽 참고.

36) ‘헤게모니’에 대한 이론적 토대를 마련한 안토니오 그람시는 기본적으로 헤게모니를 단순히 일방향적인 통제로 인식하지 않았다. 그의 표현에 따르면 “기

화가 형성되어가던 현대 중국 사회에서 봉건적 가치와 새로운 현대적 가치 사이의 헤게모니 쟁탈이 있었던 것은 당연한 것이다. 그러나 그 당시 봉건적 가치 속에서 억압받아왔던 대중들의 목소리를 온전히 전달하기란 쉽지 않았던 일이다. 특정 이념에 국한되지 않는 대부분의 여론 형성과 그에 따른 논쟁들은 지식인들의 현대적 고찰이 담겨 있는 것이었다. 즉 당시에 통속적 문학, 문화의 맥락을 이어온 것들을 제외하고 나면, 온전히 대중들의 뜻과 그것을 수반한 목소리를 전달할 수 있는 매개체는 찾기 쉽지 않았다고 볼 수 있다. 그런 와중에 대중 통속 문학의 흥기는 어느 정도 대중들의 뜻을 사회에 전달하는 역할을 했다고 할 수 있다. 당시 통속문학들은 정치적 억압 속에서 온전히 기자의 역할을 할 수 없는 사람들이 전향하여 창작한 경우가 많았다. 그리고 이들은 기자로서 신문에 담을 수 없는 당시 사회적 문제점들을 은연중에 다루고 있었다.<sup>37)</sup> 경제적 발전과 더불어 교육의 수준과 범위와 확대되어 형성된 당시의 통속문학 독자층과 앞서 천평위안, 프레드릭 제임슨 등의 주장들을 함께 생각해본다면, 통속문학의 흥기를 단순히 오락성의 범주 내에서 설명하는 것은 다소 부족하며, 그 당시 사회적 변화에 따르는 대중들의 의식변화가 반영된 결과물로 보아야 할 것이다.

왕두루가 본격적으로 일종의 ‘지식인’<sup>38)</sup>으로서 활약하기 시작한

---

본적 계급들로 이루어지는 중요한 집단들(여러 종류의 사회경제적·기술경제적)과 그 집단들의 헤게모니적 영향에 지도받거나 종속된 보조적인 세력들 사이의 관계에서 일어나는 상호작용도 고려해야 한다.” 즉 헤게모니라는 것 자체가 기본적으로 다수의 기득권 세력들 사이에서의 ‘타협’과 ‘경쟁’을 통해서 유지, 변화, 그리고 전복되는 것이며, 어느 한 시점에 이들 기득권 세력의 영향 아래에 있는 하위 계층 역시 단순히 피동적으로 존재하지 않고, 나름의 주동적 역동성을 지니고 있었다고 보는 것이다. 이러한 상황 속에서 대중문화는 하위 계층에게 가능성을 지닌 집단으로의 변화를 가져다줄 수 있는 방법이 될 수 있으며, 이 과정에서 ‘친대중적’ 지식인의 역할을 역설하였다. 자세한 내용은 안토니오 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고1』, 거름, 1999, 239-290쪽, 안토니오 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고2』, 거름, 1999, 11-58쪽 참고.

37) 朱志榮, 『中國現代通俗文學藝術論』, 2009, 21-27쪽.

38) 그람시에게서 지식인은 지식을 생산하고 유통시키는 사람이며, 전통적인 지식인은 기성 담론의 가치를 뒷받침하는 지식을 생산, 유통하는 역할을 담당해왔다. 따라서 그람시는 전통적인 기성 담론에 대항하여 헤게모니를 쟁취할 수 있는 대중적인 헤게모니와, 이에 대한 지식을 생산, 유통할 수 있는 지식인의 필요성을 제시했던 것이다. 그람시의 지식인과 그 역할에 대한 자세한 내용은 안토니오

1930년대의 중국 현대 통속문학의 흥기, 즉 북파의 탄생과 발전을 살펴보자면, 1920년대의 남파가 상업적, 문화적으로 발달한 상하이 등지에서 발전한 것과 마찬가지로 역시나 베이징과 텐진의 상업성과 동서문화의 교차점이라는 토양 위에서 이루어진 것이다.<sup>39)</sup> 특히나 남파의 상하이보다 좀 더 중국 전통의 민족적 통속성과 가까이 다가갈 수 있었던 북파의 특성상, 새로운 의식을 가져옴과 동시에 다른 한편으로는 기존의 중국 문화와 중국인들이 지니고 있던 잠재력을 보여줄 수 있는 가능성을 지니고 있었다. 즉 경제력을 지닌 집단뿐만 아니라 좀 더 민족적, 대중적인 확장된 집단의 역량을 문화적 영역에서 발휘하고 확산시켜나가는 역할을 했다고 볼 수 있다.

상부구조를 국가사회와 시민사회로 구분하였던 그람시는 헤게모니의 기능이 수행되는 곳이 시민사회라고 보았다.<sup>40)</sup> 즉 헤게모니가 실질적으로 영향력을 행사하는 곳은 바로 이 시민사회라는 공간인 것이다. 이 헤게모니는 경제적인 것의 영향 아래에 있다고 보았다.<sup>41)</sup>

이러한 차원에서 그람시가 제시한 헤게모니, 그리고 시민사회의 개념으로 상기한 현대 중국 통속문학의 흥기, 특히 왕두루가 본격적으로 활발한 모습을 보여주었던 1930년대의 상황을 살펴보자면, 그동안 종속되어 살아온 대중들은 변화한 자신들의 경제성을 바탕으로 점차 시민사회 속 헤게모니에서 경쟁력 있는 집단으로 등장했음을 보여주는 것이다. 또한 지식인으로서의 왕두루는 앞서 살펴본 것과 같이 대(對) 대중에게 일방향적인 전달자가 아닌, 상호적인 수용자이자 대중의 것을 사회에 전달하는 역할을 담당했다는 점에서 그람시가 이야기한 유기적인 사회 속에서 새로운 질서 형성에 있어서 친대중적 지식인으로서의 역할을 담당했다고 볼 수 있다.<sup>42)</sup>

---

그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고2』, 거름, 1999, 11-34쪽, 스티브 존스, 최영석 옮김, 『안토니오 그람시 비범한 헤게모니』, 엘피, 2022, 149-170쪽 참고.

39) 朱志榮, 앞의 책, 34-39쪽.

40) 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고2』, 거름, 1999, 21쪽.

41) 임동욱, 「헤게모니 장으로서의 시민사회와 시민 미디어」, 『한국언론정보학보』 13호, 1999, 127-128쪽.

42) 왕두루 스스로가 학문을 지닌 ‘지식인’으로 인식했음은 그가 남긴 여러 잡문들을 통해서 살펴볼 수 있다. 앞서 살펴본 「황폐한 청년(荒蕪的青年)」에서 건강한 신

상기한 1930년대의 상황과 그람시의 헤게모니 및 지식인 개념은 앞서 살펴본 잡문 속 왕두루의 사유와 그것이 반영되어 나타난 무협소설의 의미를 더욱 구체화시켜준다. 왕두루의 작품 속 그려진 협객 개인의 비극, 그리고 그것의 연원인 왕두루 개인의 비극적 정서가 어떤 역할을 하고 있는지를 앞서 살펴본 두 가지 성격의 대중 의식과의 관계와 함께 살펴볼 필요가 있다. 안토니오 그람시는 대중들의 실질적인 삶 속 대중들의 의식, 그들의 풍속이 확산되기 위해서는 일종의 ‘전문적인 대리인’, 즉 ‘지식인’의 역할이 필요하다고 보았다. 그람시는 직업적인 전통적 지식인과 다른, 유기적인 지식인이 존재하며, 그들은 기술적으로 ‘전문인’으로서의 성격을 지니고 있다고 보았고, 무엇보다 그람시는 인간은 무언가를 행하고 살며, 따라서 자신이 행하는 것에 한해서 모두가 지식인이 될 수 있다고 제시한 것이다. 그러나 지식인은 사회 계층적 측면에서 중간계층 이상의 위치를 차지하고 있고, 그람시는 하층 계층이 중간 계층 이상으로 이동, 확산하기 위해서는 이를 위해서는 일정 수준 이상의 교육이 동반되어야 한다고 보았다. 그리고 이것의 연장선에서 대중으로 확장되기 위해서는 대중 친화적인 교육이 대폭 확장될 필요성이 있으며, 이것을 통해 궁극적으로 하나의 문화집단이 형성될 것임을 주장했다.<sup>43)</sup> 여기서 말하는 문화집단이라 함은 대중문화를 중심으로 하는 문화집단을 뜻할 것이다. 이는 곧 대중문화의 전문화, 구체화, 제도화의 필요성을 피력하는 것으로 연결될 수 있다. 그리고 이것이 가지는 힘은 자연스럽게 ‘교육’이며, 더 나아가 그러한 교육을 통해 형성된, 같은 문화적 정체성을 지닌 하나의 문화적 집단을 기도하는 것이다.

결국 그람시는 대중의 문화가 그러한 감화적인 힘을 지니고 있다고 보았던 것이다. 이러한 그람시의 주장을 바탕으로 생각해 보았을 때,

---

체로부터 나오는 힘을 찬양하면서 고등교육을 받았지만 온전히 자신의 뜻을 펼칠 수 없는 현실을 비판하면서 인력거꾼의 신체적 능력과 자신의 학문을 등치시키고 있다. 또 다른 잡문인 「귀족학교(貴族學校)」에서 왕두루는 엘리트교육을 받고 사회적으로 지식인의 위치에 있지만, 대중과 엘리트를 구분하는 당시의 고등교육에 대한 비판적 태도를 보여주고 있다. 해당 부분에 대한 자세한 내용은 王度廬, 徐斯年 編, 「荒蕪的青年」 30-31쪽, 「貴族學校」 169-171쪽, 앞의 책 참고.

43) 안토니오 그람시, 위의 책, 35-58쪽, 192-196쪽 참조.

왕두루 작품 내외의 개인적 비극은 일종의 대중을 향하는, 또 대중으로부터 형성되는 의식을 발생, 확산시키는 역할을 하게 되는 것이다. 왕두루는 기본적으로 빈곤한 가정에서 태어나, 그 당시의 어려움 속에서 비극적인 정서를 형성한 대중 친화적인 지식인이었다. 이러한 비극적 정서는 앞서 살펴본 바와 같이 대(對)대중적 ‘평등’, ‘공평’ 등에 대한 의식을 형성, 고취시키게 만들었다. 또한 자신이 대중으로부터 발견한 능력, 저항 의식 등을 작품 속 인물에게 반영하고, 작품 속 전통 봉건적 사회와의 충돌로 인한 협객들의 비극을 묘사해 내면서 자신의 비극적 정서를 작품 속에 삼투시켰던 것이다.

종합적으로 살펴보았을 때, 왕두루가 보인 지식인으로서의 역할을 두 가지 측면에서 정리해볼 수 있다. 우선 첫 번째는 쉬쓰넨이 강조했던 계몽가로서의 지식인 역할이다. 왕두루가 그려낸 비극적 정서는 사람들을 ‘감동’ 시키고 감화시키는 ‘영웅’적 이미지와 ‘사랑’ 이야기와 만나게 되면서 ‘평민 문학’의 형태를 띠게 되면서 일종의 교육적 역할을 하게 된다. 그리고 그 교육 속에 담긴 것은 ‘불평등’, ‘불공평’을 야기하는 기성 사회적 질서에 대한 폭로와 그 속에서 억압받아온 하위 계층의 재발견, 그리고 그들로 하여금 ‘무협’이라고 하는 장르적 특성을 통해 ‘실천’ 의식을 고취시키는 것 등이었다.

두 번째는 변화하고 있는 사회 속에서 이미 자신의 목소리를 발화하는 대중들의 모습을 기성담론이 헤게모니를 잡고 있는 당시 사회에 전달하는 역할을 담당하면서 대중들 스스로가 자신들의 변화를 다시금 고취시키게 만들어주는 것이다. 즉 왕두루의 작품은 문학이 지니는 감화력을 통해 상기한 두 가지의 방향성을 지향하고 있는 것이다.

영웅적 이미지를 지닌 협객들은 애정과 비극 속에서 보통 사람들의 이미지를 얻게 되고, 사람들은 그러한 협객의 모습에 감화된다. 그러면서 그들이 펼치는 이야기들에 매료되어 그들의 협의에 가득찬 행동들을 따르고자 한다. 작품을 감싸고 있는 개인의 비극과 그것이 만들어내는 대중의식은 단순히 상업문학으로서의 요소로 자리하고 있는 것이 아닌 것이다. 그 속에 담긴 작가의식이 향하고 있는 것이 바로 대중이며, 왕두루 자신이 지니고 있는 대중에 대한 의식을 문학적 장치를 통해 효과적으로 대중들에게 전달하여 자신의 뜻을 대중 속에서 고취시

키고자 하는 의지가 어느 정도 반영되어 있었음을 짐작해볼 수 있다.

## 5. 나오며

중국의 문학사를 바라보고 정리하는 과정 중에서 통속문학을 올바로 인식하고, 그 가치를 다시금 충분히 되새겨보는 시간이 상대적으로 부족했다. 따라서 지금까지의 문학사 서술 속에서 통속문학이 지니는 대중에 대한 고찰은 다소 뒷전으로 밀릴 수밖에 없었다. 누구나 통속문학이 대중성을 지니고 있다는 사실을 인식하고, 그렇기에 통속문학 속 대중에 대한 여러 관점들을 고찰해보는 것이 그 시대를 올바로 바라보는데 중요한 가를 모르지 않는다. 그럼에도 불구하고 통속문학을 경시해왔던 것은 아마도 우리 스스로가 ‘대중성’을 잘 알고 있다고 착각해왔기 때문은 아닌가 싶다.

우리는 자연스럽게 태어나면서부터 타인과의 관계를 맺고 ‘대중’의 일원으로 살아간다. 그렇기에 우리는 우리가 ‘대중’임을 인식한 상태로 존재하게 된다. 그렇기에 오히려 나 자신이 ‘대중’임을 되돌아보고자 하는 것에 대해서 소홀히 해 왔던 것이다. 그렇기에 우리는 ‘대중’을 다시금 바라볼 필요성이 있다.

그러한 점에서 왕두루의 사유와 그 작품이 지니는 의미는 작지 않다고 할 수 있다. 그는 대중을 이야기하며 ‘평등’이라는 화두를 던졌다. 어쩌면 오늘날에 이르러 ‘평등’이라고 하는 것은 새로운 것도, 대단한 것도 아닐 수 있다. 그러나 분명한 것은 여전히 너무나도 어려운 것이라는 점이다. 오랜 인류의 역사 속에서 우리는 ‘평등’을 지향하며 살아왔다. 그러나 그 ‘평등’을 향해서 진정성 있는 발걸음은 생각보다 많지 않았다. 우리는 언제나 ‘평등’을 바라보지만 당장 자신의 사회적 지위, 돈, 욕망 등을 우선적으로 생각하게 된다. 이런 와중에 ‘평등’은 오히려 정치적 수사어구로 전락해버린 것은 아닌가 한다. 평등을 이야기하지만, 그것을 이야기함으로써 자신의 이익을 추구하는 경우를 종종 목도하기 때문이다.

그러나 왕두루의 작품 속 협객들은 평등을 위해 자신의 몸을 언제나

희생할 각오를 하며 살아간다. 이러한 ‘평등’을 위해 자신을 희생하는 ‘협의’는 어디로부터 오는 것인가? 거기서 ‘대중’의 의미를 다시금 생각해볼 수 있는 공간이 마련된다. ‘대중’은 곧 ‘나’이며, ‘내’가 곧 대중이다. ‘나’는 ‘대중’의 일부이고, ‘대중’ 역시 ‘나’의 일부이다. 그렇기에 ‘나’를 희생시킬 수 있고, ‘대중’ 속 타인을 존중할 수 있게 되는 것이다. ‘대중’이 ‘나’의 이익 추구의 수단이 되어버린다면, ‘나’는 결코 ‘대중’을 위해 희생할 수 없을 것이다.

그렇기에 협객들의 모습을 보고 대중은 감동하고 감화된다. 인간은 그 이야기를 ‘공감’할 수 있기 때문이다. 물론 그러한 모습을 우리네 삶 속에서 쉽게 찾아보기는 어렵다. ‘내’가 ‘대중’임을 되돌아보지 않기 때문이다. 그렇기에 ‘평등’은 어려운 것이다. 왕두루의 작품에 대한 고찰은 결국 ‘내’가 ‘대중’임을 깨닫고, ‘내’가 ‘타인’과 공생하며 살아가야 하는 가치를 인식하게 되는 과정이라 할 수 있다. 그리고 이것은 곧 우리가 왕두루를 포함한 통속문학, 대중문학, 그리고 대중문화를 언제나 시야 속에 간직하고 있어야 하는 이유인 것이다.

또한 이러한 통속문학에 대한 시각은 순수문학과 통속문학의 경계, 각기 다른 이념에 따른 간극, 그밖에 다양한 구분을 통해 바라보았던 문학에 대한 만들어진 이미지를 넘어서 ‘문학’ 그 자체에 대해서 되돌아볼 수 있는 작은 실마리 하나를 해준다.

[Abstract]

## The awareness of public in A Personal Tragedy

-Focus on Wang Dulu's Works

Shin, Minjoon(Korea University)

There are many reasons to pay attention to popular literature. Among the various reasons, it can be said that 'the public' is necessarily included. Popular literature is basically with the 'the public'.

Therefore, studying modern Chinese popular literature has the meaning of examining the lives of the public as well as how popular literary writers at the time view the public living in modern Chinese society.

Despite the above meaning, it is true that the results of research on popular literature are still insufficient for its importance. In particular, among popular literature, interest in martial arts novels has been continued by only some researchers. So now it is necessary to examine not only commercial factors but also the literary values hidden behind them in depth.

This study aims to examine Wang Dulu(王度廬)'s the awareness of public in his representative works. The first reason is that there is almost no research on Wang Dulu, who occupies a very important position in the history of chinese modern popular literature. Second, he was not just a commercially successful writer, but it reflected the critical mind of the times in his work and expresses it relatively well in literature. Hence, this study

examines the thought of Wang Dulu, and seeks Wang Dulu's role as an intellectual.

One of the keywords that appears in explaining Wang Dulu is the "tragic feeling for chivalrousness(悲劇俠情)". However, there is still a lot of research on only linking this to Wang Dulu's literary expression in his works, not to perception of the public. Thus, this study will focus on the meaning of tragic feeling for chivalrousness in Wang Dulu's perception of the public.

**Key words** : Wang Dulu, Martial Arts novel, the public, tragic feeling for chivalrousness, Antonio Gramsci, hegemony, intellectuals

## [참고문헌]

### ■ 기본자료

- 王度廬, 『鶴驚崑崙』, 北岳文艺出版社, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『宝剑金钗』, 北岳文艺出版社, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『劍氣珠光』, 北岳文艺出版社, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『臥虎藏龍』, 北岳文艺出版社, 2015.  
\_\_\_\_\_, 『鐵騎銀瓶』, 北岳文艺出版社, 2015.  
\_\_\_\_\_, 徐斯年 編, 『王度廬散文集』, 天地圖書, 2014.

### ■ 단행본

- 스티브 존스, 최영석 옮김, 『안토니오 그람시 비범한 헤게모니』, 엘피, 2022.  
안토니오 그람시, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고1』, 거름, 2006.  
\_\_\_\_\_, 이상훈 옮김, 『그람시의 옥중수고2』, 거름, 2007.  
애덤 로버츠, 곽상순 옮김, 『트랜스 비평가 프레드릭 제임슨』, 엘피, 2007.  
이상철, 『안토니오 그람시와 문화정치의 지형학』, 호밀밭, 2009.  
전형준, 『무협소설의 문화적 의미』, 서울대학교출판부, 2003.  
폴 프라이, 정영목 옮김, 『문학 이론』, 문학동네, 2019.  
프레드릭 제임슨, 남인영 옮김, 『보이는 것의 날인』, 한나래, 2003.  
\_\_\_\_\_, 이경덕 외 옮김, 『정치적 무의식』, 민음사, 2015.  
陳平原, 『小說史：理論與實踐』, 北京大學出版社, 2010.  
\_\_\_\_\_, 『千古文人俠客夢』, 北京大學出版社, 2018.  
徐斯年, 張元卿, 『王度廬評傳』, 北岳文藝出版社, 2022.  
王木青, 『中國現代通俗文學批評史論』, 安徽大學出版社, 2022.  
朱志榮, 『中國現代通俗文學藝術論』, 上海三聯書店, 2009.

### ■ 논문 및 기타 자료

- 신혜경, 『그람시의 [옥중수고]에 나타난 대중의 문화 정치적 함의에 대한 연구』, 서울대학교 박사논문, 2004.  
關紀新, 『關於京旗作家王度廬』, 『民族文學研究』第1期, 2010.  
李忠昌, 『簡論著名滿族作家王度廬』, 『族文學研究』第2期, 1990.  
\_\_\_\_\_, 『論王度廬的文學史地位及貢獻』, 『滿族研究』第3期, 1990.  
侯慧傑, 『談《臥虎藏龍》中玉嬌龍的生命悲劇』, 『滿族研究』第2期, 2008.  
蔣語萱, 『王度廬“鶴—鐵”五部曲的倫理敘事』, 西南大學碩士論文, 2018.

- 徐斯年, 「中國武俠小說創作的“現代”走向——民國時期武俠小說概述」, 『中國現代文學研究叢刊』, 1996.
- \_\_\_\_\_, 「生命力的飛躍和突進——評王度廬的小說『臥虎藏龍』」, 『西南師範大學學報』第32卷 第3期, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「王度廬的早期雜文」, 『蘇州教育學院學報』第1期, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「『王度廬散文集』序」, 『遼東學曷學報』第20卷 第2期, 2018.
- 莊國瑞, 盧敦基, 「俠情與俠意: 以悲爲美與以俠爲累——王度廬武俠小說再認識」, 『學術研究』第10期, 2018.
- 張瑾, 『王度廬『鶴-鐵』系列小說研究』, 蘇州大學碩士論文, 2008.