

왕슈(王朔) 창작에 대한 ‘다위안(大院)’의 영향과 왕슈의 대중문화관

박민호*

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가는 말
 - II. 왕슈 창작의 원천으로서의 다위안(大院)
 - III. 왕슈의 대중문화관의 내용과 함의
 - IV. 나오는 말
-

I. 들어가는 말

왕슈는 개혁개방 이후 중국문단에서 대중의 관심과 사랑을 가장 많이 받은 작가임과 동시에 비평가들과 문학자들 사이에서 가장 논쟁적이고 문제적인 작가였다. 또한 그는 당대 문단에서 상업적으로 가장 성공한 작가이며, 1980년대 후반부터 1990년대에 이르기까지 중국 대중문화의 흐름을 견인했던 중요 인물 중 한 사람이다. 왕슈라는 작가가 지니고 있는 이와 같은 다면적인 성격은 그를 둘러싸고 극단적으로 상이한 평가와 담론들을 끊임없이 양산하기도 하였다. 그는 1980년대의 ‘문학 도덕성 논쟁’, 1990년대의 ‘인문정신논쟁’, 그리고 2000년대의 ‘왕슈-진용(金庸) 논쟁’ 등 중국 문단 내 굵적굵직한 논쟁들의 한복판에서 논쟁의 대상 또는 당사자로서 자리매김해왔던 것이다.¹⁾

* 한국외국어대학교 중국언어문화학부 시간강사

1) 1980년대에 왕슈의 작품을 두고 펼쳐진 주목할 만한 논쟁은 《작품과 쟁명(作品与争鸣)》 1987년 제2기에 수록된 쟁진난(曾镇南)과 천이수이(陈一水)의 상반된 의견의 글이 있음. 그리고 1990년대 인문정신논쟁에서는 왕샤오밍과 그의 학생들의 대담, 〈황야 위의 폐허—문학과 인문정신의 위기(旷野上的废墟—文学和人文精神的危机)〉(《上海文学》 1993년 제6기)와 그에 대한 작가들의 반론, 〈선택의 자유와 문화세태(选择的自由与文化态势)〉(《上海文学》 1994년 제4기)를 살펴볼 것. 또한 ‘왕슈-진용 논쟁’에 관해

왕슈를 둘러싸고 펼쳐진 논쟁들은, 왕슈의 창작과 그의 문화관의 근원적인 성격을 규명하고자 하는 시도들을 배태하기도 하였다. 우리말로 ‘건달’, ‘불량배’, ‘한량’ 등을 의미하는 ‘流氓’, ‘痞子’, ‘頑主’와 같은 표현들, 그리고 ‘평민의식(平民意识)’, ‘대중상업주의’, ‘반문화’, ‘반지성주의’ 등의 개념들은 그의 창작 특징과 그 함의를 밝혀주는 것들이라 할 수 있다. 본고에서 주목하고자 하는 ‘다위안’이라는 공간적 개념 또한 그의 창작과 문화의식의 특징을 드러내는 또 하나의 중요한 키워드로 간주되어, 몇몇 비평가들의 논의를 이끌어낸 바 있다. 그러나 ‘다위안’에 초점을 맞추어 왕슈의 창작의식과 가치관을 분석하는 글들도, 객관적이고 엄밀한 분석에 근거하기보다는 왕슈에 대한 자신의 주관적 판단이나 감정을 지지하기 위한 구실로 활용됨으로써, 극단적으로 서로 다른 결론에 이르기도 한다. 예를 들어 류신우(刘心武)의 경우, 비교적 초창기에 왕슈와 다위안의 관계의 중요성에 주목하면서, 왕슈가 이전에 문학에서 홀시했던 ‘제3의 세계(第3世界)’를 재현하였다는 측면을 높이 평가한 반면, 왕빈빈(王彬彬)은 문화대혁명 시기 다위안의 무도하고 오만한 분위기에서 성장한 왕슈가 자신의 작품 속에서도 평민을 폄훼하고 지식인들을 멸시하면서, 엘리트적 계급의식에 사로잡혀 모든 가치의 파괴를 일삼는 행동을 되풀이하고 있다고 강하게 질타한다.²⁾ 그러나 이들은 왕슈의 창작 전체를 종관함으로써 그러한 결론에 도달했다기보다는, 왕슈의 작품들 중 일부에 주목하여 자신의 생각을 펼친 것에 불과했다. 예를 들어 류신우는 왕슈의 1992년작 〈사나운 동물〉과 그것을 영화화 한 〈햇빛 찬란한 날들〉에 대한 분석에 치우쳤고, 왕빈빈은 ‘건달문학’, ‘범죄문학’ 등으로 불리는 왕슈의 1980년대 중후반 작품들에 대한 평가에 함몰되었다. 왕슈와 다위안의 관계를 두고 존재하는 이처럼 상이한 논의들은 왕슈와 다위안 사이의 보다 구체적이고 명료한 분석의 필요성을 상기시킨다.

주지하듯, 다위안은 1949년 이후 수도 베이징(北京)에 건립된, 당·정·군·문화 등 부문의 간부 및 그들 가족들의 거주공간이다. 1949년 중화인민공화국 성립

서는 진용에 대한 왕슈의 비판이 담긴 〈진용에 대한 나의 견해(王朔：我看金庸)〉(《中国青年报》，1999. 11)과 그에 대한 진용의 답변인 〈왕슈의 비판에 대한 진용의 답변(金庸对王朔批评的回应)〉, 《中学语文》，2000年 第4期)을 참고할 것.

2) 刘心武 〈大院里的孩子们〉, 《读书》1995年 第3期 ; 王彬彬 〈中国流氓文化之王朔正传〉, 《粤海风》2000年 第5期. 그리고 왕빈빈의 왕슈 비판에 대한 대표적 반론으로는 葛红兵 〈别忘了, 王朔只有一个〉, 《粤海风》2000年 第6期가 있음.

과 함께 베이징이 수도로 지정되면서 전국각지로부터 2~300만에 달하는 많은 사람들이 베이징으로 몰려들었고, 그 중 7~80여 만 명 정도가 다위안 거주민이었다. 이들은 '구 베이징인(旧北京人)'과 구별되는 '신 베이징인(新北京人)'을 구성하면서 이전과는 다른 새로운 베이징 문화를 형성했는데, 그 중심적 공간이 바로 '다위안'이었다고 할 수 있다. 이 다위안은 외부 지역과 명확하게 구별짓는 높은 벽이 주위에 둘러쳐져 있었으며, 강당, 운동장, 상점, 수영장, 학교, 병원 등을 갖춘 자족적인 공간이었다.

그런데 다위안은 단지 베이징 내 다른 지역들과 '물리적'으로만 구분된 공간이었을 뿐만 아니라 이념, 가치관, 생활양식 등에 있어서도 다른 지역들과 다른 고유의 특징을 지닌 공간이기도 했다. 그곳의 주민들은 동일 직군에 속해 있는 사람들과 그 가족들로 이루어져 있었으므로, 직장 내 지위고하가 자연스럽게 일상 공간으로 연장되어 상명하복의 특징을 띠 수밖에 없었다. 또한 당과 정부, 군대, 대학 등에 종사하는 공무원, 군인, 교수들이 주요 구성원이었던 이유로 여타 지역에 비해 이념적 충성도와 정치적 분위기가 훨씬 농후했다. 더욱이 강한 선민의식과 엘리트주의도 다위안 주민들의 공통된 정서였다고 말할 수 있다. 다위안 주민들은 자신들과 다위안 외부의 사람들을 질적으로 다른 존재로 인식하였고, 자신들이 일반 베이징 사람들보다 더 우월하다고 여겨 그들의 사상이나 취미, 가치관 등을 무시하는 심리를 지니고 있었다.³⁾

이와 같은 특수한 공간으로서의 베이징 다위안을 왕슈와 연결짓는 까닭은, 앞서서도 언급한 것처럼 왕슈가 바로 다위안 출신이기 때문이다. 군인 간부 아버지를 둔 왕슈는 어렸을 적부터 '군부대 다위안(部队大院)'에서 성장했으며, 특히 문화대혁명으로 혼란했던 그의 10대 시절 중 대부분을 다위안에서 보냈다. 그의 창작의 소재와 배경, 그리고 그의 가치관과 문화의식 속에는 다위안적 성격이라 할 만한 점들이 풍부하게 내포되어 있는데, 그것들은 시간의 흐름에 따라 그의 창작 속에서 각기 다른 양상으로 나타나는 듯한 인상을 준다. 왕슈와 다위안이라는 공간 사이의 긴밀한 관계를 고찰함으로써, 필자는 그간 지나치게 단편적이고 감정적인 방식으로

3) 베이징 다위안의 형성과 쇠퇴, 그리고 다위안의 '신 베이징인'의 생활양식과 가치관, 이념 등에 관해서는 郭勉愈 〈大院与北京文化〉, 《北京师范大学学报》2005年 第4期를 참고할 것.

그를 옹호하거나 비판했던 문단 내 경향을 재검토할 수 있는 인식론적 기반을 마련할 수 있을 것이라 생각한다.

본고는 위와 같은 문제의식을 바탕으로 아래에서 다음 두 가지 점에 관해 서술하려 한다. 먼저 다위안이라는 공간이 왕취의 소설 속에서 어떻게 그려지고 있으며, 또 다위안적 특징이라고 부를 수 있는 생활양식 혹은 이념 내지 가치관이 작품 속 인물들을 통해 어떤 양상으로 나타나고 있는지를 서술할 것이다. 아울러 왕취의 대중문화에 대한 입장을 두 편의 대표적인 텍스트를 통해 살펴보고, 그 내용과 한계가 무엇인지, 그리고 그것들이 그의 '다위안' 경험과 어떤 관계를 맺고 있는지를 고찰할 것이다.

II. 왕취 창작의 원천으로서의 다위안

왕취는 해군으로 복무하던 1970년대 말 〈기다림(等待)〉이라는 작품으로 등단한 후 지금까지 장편과 중단편을 가리지 않고 다수의 소설을 창작했다. 이들 중 상당수는 작가 자신의 경험과 관련된 '자전적' 성격을 띤 것으로, 창작 초기에는 그의 해군 복무 시기의 경험으로부터 모티프를 얻었고, 1984년 작으로 과도적 성격을 띤 〈스튜어디스(空中小姐)〉를 거쳐⁴⁾ 1980년대 중후반의 작품들 속에서는 작가의 20대 청년기 경험을 연상시키는, 흔히 '건달(流氓)'이라 불리는 반항적이고 반사회적인 성격의 인물들을 조탁해냈다. 그리고 1990년 전후로 창작한 작품들, 그리고 1999년작 《보기에 아름다워(看上去很美)》에서는 다위안에서 보냈던 작가 자신의 유년 시절을 배경으로 삼는 작품을 창작했다. 이처럼 왕취의 소설 창작 안에는 그가 지나온 다양한 양태의 삶의 모습이 반영되어 있다고 할 수 있다.

그러나 공통적으로 작가 자신의 경험을 기반으로 창작되었다 하더라도, 그의 소설들이 내포하고 있는 정서, 그리고 세계를 바라보는 작가의 가치관은 사뭇 다르다. 먼저 그의 해군 복무 시절을 모티프로 삼아 창작된 〈갈매기 이야기(海鷗的故事)〉(1982)와 〈긴긴 낚시줄(长长的鱼线)〉(1984), 그리고 부분적으로 유사한 모티

4) 왕취의 중편작 〈스튜어디스〉가 지니는 과도기적 성격에 관해서는 줄저 〈왕취 초기 소설의 서정성과 그 변화 양상〉, 《외국문학연구》 2014. 11을 참고할 것.

프를 운용하고 있는 〈스튜어디스〉의 경우를 살펴보자. 이것들은 우리가 일반적으로 왕취적 스타일이라 간주하는 시니컬하면서도 풍자적이고 해체적인 성격을 띠지 않으며, 대단히 서정적이고 휴머니즘적인 감수성을 드러내는 작품들이다. 〈갈매기 이야기〉는 갈매기 한 마리에 얽힌 한 해군 병사와 마을 노인 사이의 감동적인 자기치유의 스토리이다. 그저 재미삼아 바닷가의 갈매기를 새총으로 맞추어 떨어뜨린 해군 병사가 문화대혁명 시절 갈매기와 관련된 남다른 사연을 갖게 된 인근 마을 노인을 알게 되고, 그와 함께 자신이 부상을 입힌 갈매기를 치료하면서 노인과 마찬가지로 문화대혁명이 자신의 마음에 아로새긴 상흔을 치유한다는 것이 소설의 골간이다. 그리고 〈긴긴 낚시줄〉은 한 해군 병사와 인근 마을의 사내아이 사이의 서정적이면서 동시에 쓸쓸한 좌절감을 불러일으키는 이야기이다. 어릴 적 부모의 금기로 수영을 배우지 못해 열등감에 사로잡혀 있던 해군 병사와 동병상련을 앓고 있는 마을의 어린 아이 사이에서 싹튼 우정은 아이 부모가 정한 엄격한 굴레로 인해 결국 꽃을 피우지 못하고 시들어버린다. 다음으로 왕취의 출세작인 〈스튜어디스〉는 흔히 왕취의 젊은 시절 연애담을 소재로 삼은 연애소설로 알려져 있지만, 사실 그 모티프는 〈긴긴 낚시줄〉과 꺾 흡사하다. 즉 해군 병사였던 주인공과 그를 우러러보던 인근 마을 여자아이 사이의 우정이라는 서정적 모티프에서 시작한 스토리는 수년 후 둘 사이의 연애라는 낭만적 모티프로 전환된다. 그런데 그들의 연애는 곳곳에서 뼈격대기 일쑤이다. 한 때 해군 병사로서 국가와 민족을 보위한다는 막중한 책임감으로 뚝뚝 뭉쳐있던 주인공은, 퇴역 후 어려서부터 자신을 흠모했고 자신과 같은 해군이 되고 싶어 했던 스튜어디스인 애인에게 빌붙어 사는 초라한 한량으로 전락한다. 두 사람은 말다툼 끝에 헤어지지만, 애인이 비행기 사고로 순직했으며 그녀가 마지막까지도 자신을 사랑했다는 이야기를 전해 듣고 주인공은 회한에 잠긴다.

이상 세 편의 작품은 왕취의 초기 소설 창작을 대표하는 소설로, 이후의 창작과는 확연하게 구별되는 특징을 지닌다. 물론 위에서 언급한 세 편의 소설 내용을 놓고 보면, 왕취의 창작 동인으로서 '다위안'의 영향이 무엇인가 하는 점이 눈에 잘 들어오지 않을 것이다. 그러나 다음 내용들은 왕취의 초기 창작의 특징이 다위안의 가치관 내지는 이념적 성격을 일정 정도 반영하고 있다는 점을 알려준다. 왕취는 군인 간부 가정 출신이자 다위안의 구성원으로서 어려서부터 농후한 사회주의 이념적 분위기에 노출되어 있었다. 다위안은 베이징 중심에 존재하는 사회주의 중국의

이데올로기적 성채이자 보루와 같은 공간이다. 「다위안의 생활방식은 군부대 생활의 흔적과 군사화, 반(半)군사화의 색채를 띠어, 기율의 준수와 상하급 관계를 중시」하며, 「다위안 문화는 옛 베이징의 전통문화와는 확연히 다른 ‘혁명문화」이자 「심대한 이데올로기의 영향을 받는 문화」라는 한 연구자의 설명은, 다위안이 품고 있는 독특한 문화적, 이념적 성격을 잘 나타낸다.⁵⁾ 이러한 분위기에서 성장한 왕쑤는 10대 후반의 나이에 제1차 천안문 운동(1976)에 가담하기도 하고, 고교를 졸업하자마자 해군에 입대하는 등 다위안 출신의 군인 간부 자제로서 전형적인 모습을 보여주었다. 그는 이 시절 자신의 모습을 회고하면서, 「젊은 시절 나는 사회를 개조하고 새로운 기풍을 열고자 하는 응지를 지녔고, 문학을 이를 위한 무기로 여겼다.⁶⁾」고 말하고 있으며, 평론가 쩌수라(左舒拉)는 당시의 왕쑤를 가리켜 「그의 머릿속엔 나라에 충성해야 한다는 전통 관념이 뿌리 깊게 박혀 있었다. …… 내 나라, 내 향토를 지키겠다는 신념 하나는 누구보다도 철저했다.」고 평한다.⁷⁾ 그는 자신의 초기 작품들 속에서 해군 병사라는 신분과 인민해방군 전체를 이상적인 모습으로 미화함으로써 「나라에 충성해야 한다.」는 포부와 문학을 통해 「사회를 개조하고 새로운 기풍을 열고자 하는」 의도를 반영하고 있다. 이런 점들을 볼 때, 그의 초창기 소설 속에서 공히 ‘해군 병사’를 주인공으로 설정하고 ‘군부대 및 그 주변마을’을 공간적 배경으로 삼고 있다는 점, 그리고 소설 속에 담긴 휴머니즘적 메시지와 묘사되고 있는 군인들의 절도와 책임감 있는 모습들은 그의 초기 창작이 어느 정도 군대 다위안에서의 성장과정 속에서 받은 이념적, 사상적 영향에서 비롯되었음을 알 수 있게 해 준다.

그러나 1985년작 〈바다 위에 떠올라(浮出海面)〉를 기점으로 그의 창작 스타일은 이전과 확연하게 구분된다. 충성스럽고 성실하며 책임감 있는 해군 병사 형상은 직업도 없고 무책임하며 아무런 이상도 없는 건달·한량 형상으로 대체된다. 〈바다 위에 떠올라〉, 〈한량(頑主)〉(1987) 등을 비롯하여, 1980년대 중후반에 창작된 상당수 소설들은 그와 같은 인물들로 가득 차 있다. 먼저 〈바다 위에 떠올라〉를 살펴

5) 郭勉愈, 위의 글, 123쪽.

6) 王朔 〈我的文学动机〉, 葛红兵·朱立冬编 《王朔研究资料》天津, 天津人民出版社, 2006, p. 74. 박민호, 위의 글, 128쪽 재인용.

7) 쩌수라 〈王朔—상례를 무시하는 한 속인〉, 왕쑤어 지음, 박재연 옮김 《노는 것만큼 신나는 것도 없다》서울, 빛샘, 1992, 340쪽.

보면, 이 작품은 〈스튜어디스〉와 마찬가지로 자전적 색채를 띤 연애소설이지만, 〈스튜어디스〉의 전반부가 이전 소설과 유사한 해군 병사와 인근 마을 소녀의 따뜻한 우정 관계를 그리고 있는 것과 달리 '건달' 내지 '한량'으로 볼 수 있는 주인공 사내가 소설 발단부터 등장한다. 고정된 직업 없이 돈벌이를 쫓아 이 도시 저 도시를 전전하고, 마땅한 일거리가 없어 굶주릴 땐 소설을 쓰는 주인공 스바(石岬), 그리고 무용배우인 그의 애인 위징(于晶) 사이의 연애전선에는 끊임없이 굴곡이 존재한다. 스튜어디스의 주인공 '나'와 마찬가지로 스바 역시 열정적이고 성실하며 유능한 위징의 인내와 헌신에 의지할 수밖에 없는 신세이며, 그러한 관계는 스바가 교통사고로 불구가 된 후부터 더욱 고정된다. 두 사람은 우여곡절 끝에 결혼에 골인하지만, 이 작품의 결말을 일반적인 의미의 '해피엔딩'으로 보기는 어렵다. 결혼 후에도 그들을 둘러싸고 있는 현실의 문제들은 사라지지 않고 버젓하게 존재하면서 그들 사이에 갈등을 초래하고 있기 때문이다. 〈한량〉의 경우에는 그와 같은 인물형상이 보다 두드러진다. 작중 주인공인 위관(于观)과 그의 동료들이 「남을 대신하여 어려움을 해결하고(替人解难), 남을 대신하여 근심을 풀어주며(替人解闷), 남을 대신하여 잘못에 책임을 진다(替人受过)」⁸⁾는 모토로 세운 3T회사는 말이 좋아 회사지 건달 집합소에 불과하다. 그들은 무명 작가인 의뢰인의 부탁으로 3T상을 제정하고 자신들 스스로 문단의 권위자로 가장하여 우스꽝스럽고 황당한 시상식을 개최하기도 하고, 부득이한 사정으로 약속을 핑크 낸 향문외과 의사 대신 그의 여자 친구와 시간을 때우는 일을 맡기도 한다. 그러나 그들은 자존감이 강하고 남의 시선에 아랑곳하지 않으며 자신들을 사회부적응자 째름으로 인식하는 기성세대나 지식인들을 향해 울분을 토로하거나 경멸감을 표출하기도 한다. 겉으로 보기에는 그들의 행동거지가 우스꽝스럽고 황당무계하지만, 그들의 내면에는 나름의 고민과 슬픔, 진지함 따위가 스며있다.

1980년대 중반 이후 왕취의 손을 거쳐 조탁된 위와 같은 한량·건달 형상들은 작가 자신의 세계관과 가치관을 어느 정도 반영하고 있다. 그리고 그러한 세계관과 가치관은 충성스럽고 성실한 해군 병사들을 작품 전면에서 내세웠던 이전과는 사뭇 달라 보인다. 이러한 차이점을 근거로 들어 1980년대 중반을 그의 작품 활동에 있어서 일종의 단절 내지는 전환점으로 평가할 수도 있을 것이다. 하지만 1980년대

8) 王朔 著《顽主》天津, 天津人民出版社, 2009, 4쪽.

중후반 왕쉬의 소설이 보여주고 있는 위와 같은 인물들은 몇몇 연구자들이 지적한 것처럼 여전히 왕쉬의 '다위안' 경험과 연관을 맺고 있다. 예컨대 차이상(蔡翔)은 왕쉬의 '건달소설' 속 인물들이 비록 도시 부랑자에 불과하지만 출신배경이 좋고 교양의 흔적이 남아있으며 말투에도 상당한 문채(文彩)가 녹아있다는 점을 들어, 그들이 '다위안'의 '간부자제'의 특징을 내포하고 있음을 지적한다. 즉 그들은 경제적으로 볼 때 도시사회의 하층을 구성하고 있지만 어느 하층민들이 지니지 않은 자존감을 잃지 않고 경우에 따라서는 자기 스스로를 일반 대중과는 구별된 존재로 인식하고 있다는 것이다.⁹⁾ 비슷한 맥락에서 왕빈빈 역시 왕쉬에 의해 조탁된 위의 인물들을 일반 평민들과 같이 취급해서는 안 된다고 주장하고 그들을 '귀족 건달(贵族流氓)', '귀족 무뢰배(贵族痞子)'라 명명하면서 왕쉬를 「다위안 문화의 반역자가 아니라 오히려 분명한 계승자」라고 못박는다.¹⁰⁾

그러나 왕쉬와 왕쉬의 인물들에 대한 위와 같은 분석 내용은 여전히 단편적으로 보인다. 이들의 분석은 공통적으로 왕쉬의 초기소설 속에 등장하는 성실하고 친절하며 책임감 강한 인물들의 존재를 홀시하고 있기 때문이다. 일단 1990년대 이전까지의 창작만을 놓고 보면, 왕쉬에 의해 조탁된 '다위안의 아이들'은 두 가지 상반된 양상으로 나타나며 그것은 왕쉬 본인의 경우도 마찬가지라 할 수 있다. 국가와 민족의 안위를 염려하고 자신에게 주어진 일에 책임을 다하며 연약한 노인과 아이의 고통에 동병상련을 느끼는 해군 병사—그리고 그러한 병사의 일원이었고 그와 같은 이상적 군인상을 추구하던 왕쉬—는 어떤 계기로 돈과 여색을 밝히고 기성세대와 지식인에 반항적이며 꾸준하고 생산적인 일보다는 한탕을 노리며 도시 밑바닥을 전전하는 '건달' 내지 '한량'으로 변모한 것일까? 또, 그러한 '건달' '한량'에게 여전히 진지한 내면과 슬픔의 정서, 진정한 사랑에의 갈망이 깃들여 있고, 한 때 조국과 인민을 위해 투쟁했던 경험을 자랑스레 술회하는 심리가 존재했던 까닭은 무엇일까?

이러한 물음에 대한 한 가지 대답은, 1980년 전후 중국사회의 변화양상으로부터 찾을 수 있을 것이다. 이와 관련하여 천쓰허의 다음과 같은 주장은 곱씹을 만하다.

9) 蔡翔〈旧时王谢堂前燕—关于王朔及王朔现象〉,《小说评论》1994年 第1期, 18~19쪽.

10) 王彬彬〈中国流氓文化之王朔正传〉,《粤海风》2000年 第5期.

10년 전 사람들이 '4·5'사건¹¹⁾에 의해 자극 받아 영광스러운 꿈을 꾸기 시작했을 때, 문학은 '하늘을 대신해 도를 행한다'는 신성한 책무를 앞장서서 짊어졌다. 이 시기 그러한 아이러니의 수사형식은 흔하지 않았고, 낭만주의의 과장스러운 서정성과 현실주의적 사회비판 만큼 사람의 주목을 끌지도 못했다. 그러나 그러한 꿈이 상품경제의 무차별한 타격으로 깨어지고 이상이 난폭하게 스러지며, 더구나 이를 통해 성공한 사람들이 모든 신성한 단어들을 지우고도 여전히 엄숙하게 살아가고 있을 때, 아이러니는 진정 자신의 효과를 드러내기 시작했다.¹²⁾

천쓰허의 위 서술은 1970년대 말과 1980년대 초 사이에 존재했던 사회적 변화가 문학예술에 미친 영향에 관한 것이다. 이것은 「사회를 개조하고 새로운 기풍을 열고자 하는 용지를 지녔」던 젊은 시절의 왕슈가 해군 병사의 군복을 벗은 후 의학 회사의 말단 직원으로 배치되고, 일에 적응하지 못해 회사를 그만 둔 시기와 일치한다. 일을 그만 둔 왕슈는 <스튜어디스>로 유명세를 얻기 전까지 번번이 사업에 실패하고 사람들의 배신을 당해 무일푼으로 전락하기도 한다. <스튜어디스>와 <바다 위에 떠올라>를 집필할 당시 소설 창작은 마치 <바다 위에 떠올라>의 주인공 스바처럼 끼니조차 제대로 해결하지 못할 정도로 불우했던 왕슈 자신에게 남은 유일한 출로였다. '다위안'의 혁명적 운실에서 성장하였고, 수년 간 군인으로 복무하면서 변방의 항구를 전전했던 왕슈에게 개혁개방은 대단히 낮은 새로운 세계의 갑작스런 등장을 의미했다. 다위안 출신으로서 그가 지녔던 자존감과 엘리트의식은 그를 고리타분하지만 안정적인 직장에 적응하지 못하게 했고, 사업가로서 성공하기엔 그는 너무 고지식했다. 그의 1980년대 중후반 소설들은 녹녹치 않은 세태에 대한 그의 솔직한 반응이었다. 그는 '돈'을 통해서만 굶주린 배를 채울 수 있고 자존감을 되찾을 수 있다고 믿었기에 '매문(賣文)'에 거리낌을 느끼지 않았지만, 그렇다고 해서 일반 민중과 완전히 뒤섞일 수 있는 통속적이고 대중적인 글을 쓰지도 않았다. 다시 말해 그는 다위안 식의 애국과 헌신의 이데올로기로부터 벗어나서도 여전히 엘리트주의라는 다위안 이념을 고수했던 것이다.

한편 그는 일반 민중과는 구별된 '엘리트'로서 개혁개방 이전 시대의 「낭만주의의 과장스러운 서정성」에 대한 갈망을 완전히 방기하지는 않았다. 그 점은 1990년대

11) 1976년 저우언라이를 추모하기 위해 모인 인파들에 의해 벌어진 제1차 톈안먼사건을 말함.

12) 陈思和 <黑色的颓废—读王朔小说的札记>, 《当代作家评论》1989年 第10期, 39쪽.

이후에 창작한 〈사나운 동물(動物凶猛)〉(1992)에서 발견할 수 있다. 이 작품은 위의 작품들과는 또 다르게, 전면적으로 작가의 청소년 시기, '다위안' 공간—정확히는 베이징군구 총의원 맞은편 창난골목(北京軍區總醫院 倉南胡同)—을 재현하고 있다.¹³⁾ 그런데 그의 필치로 재현된 '다위안'의 문화대혁명 시기는 기존 지식인들의 그것과 달리 상대적으로 '낭만적'이고 '유쾌한' 모습이 그 시대의 혼란상 내지 무료함, 그리고 주인공의 일탈 등과 병존하여 나타난다. 아마도 그러한 낭만과 유쾌함은 그 시대의 혼란과 그에 따른 다위안 청소년들의 무료함에서 파생된 반대급부일 것이다. 문화대혁명 시기에 다위안의 아이들은 어느 누구의 관심이나 배려도 받지 못하는 방치된 아이들이었다고 할 수 있는데, 이 아이들은 바로 그러한 까닭에 전에 없는 자유를 만끽할 수 있었던 것이다. 그들은 홍위병이 되기에는 아직 어렸고, 가장 반항적인 사춘기를 정치적 혼란기에 맞닥뜨린 세대다. 더구나 '다위안'이라는 베이징의 그 어느 곳보다도 고도로 정치화된 공간에서 그들의 윗세대는 조반(造反)에 여념이 없었다.

그렇다면 다위안 출신인 왕췌가 작가로서의 권위와 명성, 그리고 물질적인 만족을 얻은 후 자신의 시선을 문화대혁명 시기의 다위안으로 돌린 까닭은 무엇이었을까? 그리고 문화대혁명 시기 다위안 공간 속의 자신을 그와 같은 서정적, 낭만적 분위기로 그려낸 이유는 또 무엇이었을까? 어쩌면 이는 성공자의 감개무량함과 여유로움으로부터 비롯된 시도였을지 모른다. 사실 작중 화자에 의해 묘사되는 문화대혁명 시기 다위안 공간의 추억들 속에는 진실과 허구가 마구 뒤섞여 있다. 즉 그러한 회상의 주체로서의 화자는 청소년기의 자신을 둘러싸고 벌어졌던 여러 흥미진진한 일상들을 과장스럽게 낭만화하고, 또 그렇게 애써 낭만화한 세계를 훼손하고 있다. 화자는 작중 주인공인 과거의 자신과 메이란과의 풋풋한 러브스토리를 낭만적으로 묘사하다가 돌연 스토리에 개입하여 그것들을 모두 날조된 것으로 일축하고, 이후 주인공이 난폭하게 메이란을 강간하는 장면으로 전개시킨다. 이를 「기존 질서의 억압을 부정하며, 그 해방 안에서 모종의 쾌감을 얻어내는 자유에 대한 갈망」으로 해석하는 방식도 존재하지만,¹⁴⁾ 오히려 그와 반대로 기성질서에 대한 조롱과 해체에서 새로운 가치의 구축으로 전환되는 과정에서 '문학'과 '허구'의 문제를

13) 王朔〈創作談(王朔問答)〉,《王朔研究資料》天津,天津人民出版社,2005,38쪽.

14) 최문영〈왕삭의《동물홍맹》일고찰〉,《중국학논총》22집,2007.9,220쪽.

두고 작가의 곤혹감이 드러나는 부분이라 볼 수도 있을 것이다. 실제로 왕췌 자신도 〈사나운 동물〉이 지니고 있는 전환적 성격에 대해 다음과 같이 술회한 바 있다.

이전에 저는 무엇이 되었든 가장 극단적인 것이 가치가 있다는 생각의 영향을 받았습니다. 그래서 〈진지함이라곤 조금도 없다(一点正经都没有)〉, 〈나를 인간으로 여기지 마라(千万别把我当人)〉와 같은 작품에서 전통문화나 교육자에 대한 조롱을 일삼으면 그만이었죠. 뒤에 저는 여기에 문제가 있음을 알았습니다. 어떤 것들은 우리가 버려서는 안 되는 것입니다. 〈사나운 동물〉은 이미 철저히 잃어버린 것들에 대한 회고를 표현했습니다. 매우 강렬한 회고적 정서를 지녔죠.¹⁵⁾

위의 인용문을 볼 때, 왕췌가 〈사나운 동물〉을 통해 보여주는 것은 그 이전의 작품들과 마찬가지로 기성 질서에 대한 조롱이나 해체를 통해 「모종의 쾌감을 얻어내는」 것이라기보다는 도리어 이전 작품들이 보여준 그와 같은 성격을 지양하고 그것들이 방기했던 것들을 호명함으로써 그의 창작에 새로운 전기를 마련하는 것임을 알 수 있다.

〈사나운 동물〉에서 삶에 대한 자신의 기억을 청소년기로 돌아간 왕췌는 1999년 작 《보기에 아름다워(看上去很美)》에서 아예 문화대혁명 이전, 3세에서 7세까지의 다위안의 유년기로 더 거슬러 올라간다. 왕췌는 1980년대 중후반 자신이 세상을 조롱하고 기성의 가치들을 전도하면서 미처 수습하지 못하고 망실할 뻔했던 것들을 다시 소환하는데, 이런 면에서 《보기에 아름다워》는 〈사나운 동물〉의 연장선 상에 있다. 주인공 팡창창(方枪枪)의 유치원 및 초등학교 시절의 일부를 그리고 있는 이 소설에서 왕췌 창작의 서정성과 낭만성, 그리고 자신의 본원적 경험을 탐구하고자 하는 열망은 한층 분명하게 드러난다. 다위안의 유년시절은 그에게 질서와 규율, 그리고 성취에 대한 상벌을 가르쳐준 시기이자 동시에 기성 질서의 승인을 얻고자 하는 욕망—즉 작중 교사들로부터 5개의 붉은 꽃을 획득하는 영예—의 좌절을 감당해야 하는 시기이기도 하다. 그러나 왕췌의 필치 하에서 팡창창의 유년시절은 보기에 아름답고 애뜻하면서도 서정적인 그의 초창기 소설들의 분위기를 되살려낸다. 물론 그는 더 이상 문학이 국가와 인민을 구원할 수 있다고 믿지 않겠지만, 그러한 작품을 통해 다위안 출신의 독특한 엘리트로서 어수선했던 개혁개방 시대가 방치하

15) 王朔 〈创作谈(王朔问答)〉, 위의 책, 23쪽.

거나 도외시했던 삶의 본원적 경험의 의미를 반추함으로써 새로운 가치를 상기시키
고자 하는 의도를 나타냈던 것이다.¹⁶⁾

Ⅲ. 왕취의 대중문화관의 내용과 함의

앞에서 필자는 왕취의 상기 작품들로부터 왕취의 창작에 미친 문화대혁명 시기
다위안의 영향을 살펴봄으로써, 1980년 전후부터 1999년에 이르는 20여 년의 기
간 동안 세 가지 각기 다른 양상으로 나타난다는 점을 확인할 수 있었다. 많은 연
구자들이 왕취의 1999년작 《보기에 아름다워》를 창작상의 전환점으로 간주하지만,
위에서 필자가 서술한 내용으로 보자면 왕취의 《보기에 아름다워》는 전환점이라기
보다는 《사나운 동물》에서 시작된 귀환의 종착점이라 할 수도 있을 것이다. 물론
그 귀환의 종착지는 그가 1980년 전후 서정적이고 낭만적인 필치로 소설을 창작하
면서 문학의 역량에 믿음을 지니고 있던 그 시기의 왕취라 할 수 있을 것이다. 그
는 다위안의 군인 간부 자제로서 지니고 있던 엘리트로서의 자존감과 우월감을 완
전히 회복하였고, 이로써 당대사회가 망실해가는 모종의 의미와 가치를 회복해야
한다는 이념을 자신의 창작 속에 반영하기 시작한다. 그러나 이러한 그의 행보는
‘대중문화’에 대해, 그리고 ‘진용’과 같은 통속소설가의 작품에 대해 자신의 입장을
드러낼 때 그 모순성과 한계를 나타낸다.

그의 이러한 입장과 태도를 잘 보여주는 사례로 본 장에서 중점적으로 다루고자
하는 텍스트는 두 가지이다. 하나는 진용에 대한 그의 비판 글인 〈진용에 대한 나
의 견해(我看金庸)〉(1999), 그리고 다른 하나는 ‘대중문화’에 대한 그의 입장이 담
긴 장문의 글, 〈대중문화에 대한 나의 견해(我看大众文化)〉(2000)이다. 이 두 글
은 모두 《보기에 아름다워》의 출판 직후에 발표된 것으로, 이 중 전자는 중국 문단
내에 상당한 논쟁을 불러일으키기도 했다.¹⁷⁾ 본 장에서는 위 두 글에서 드러나는

16) 스옌은 《보기에 아름다워》의 성격을 자아의 ‘뿌리찾기(寻根)’으로 규정하고, 「자아 구성
초기의 편린들을 주워모아 1961년에서 1967년 사이의 정신적 성장을 재현했고, 한 세
대의 집단무의식을 복원했다.」고 말한다. 施岩 〈重返镜像—作为王朔创作转折点的《看
上去很美》〉, 《名作欣赏》2009年 23期, 137쪽.

'대중문화'에 대한 왕췌의 입장을 살펴보고, 그러한 입장이 그의 성장배경으로서의 '다위안'과 어떤 연관성을 맺으며 왕췌 자신의 모순과 한계를 드러내는지 고찰하려 한다.

왕췌의 〈진용에 대한 나의 견해〉에는 대중문화 전반에 대한 그의 부정적인 견해가 짙게 나타난다. 그는 홍콩·타이완의 연애(言情)소설은 유치하고 무협소설은 아무렇게나 꾸며낸 것에 불과하다는 평가를 내리며, 충야오(琼瑶)나 진용을 읽는 사람들을 품위 없다 여겨 무시했다고 말한다.¹⁸⁾ 특히 왕췌가 진용에 대해 비판적 입장을 드러내는 근거는 한 마디로 말해 그의 작품들의 수준이 떨어진다는 것이고, 그렇게 주장하는 이유로 다음 몇 가지를 든다. 첫째 진용 소설의 인물이나 사건, 모티프들은 중국의 전통소설을 고스란히 반복한 것으로 전혀 신선함을 느낄 수 없다. 둘째, 진용의 문체는 옛 백화소설의 '죽은 문자'를 바탕으로 하여 「그의 언어적 자원을 제한했다.」 셋째, 진용 소설 속 인물들은 모두 원한에 대한 복수와 애국주의의 미명 하에 폭력과 살인을 일삼을 뿐이다. 넷째, 그러한 인물들은 중국 어느 시대에도 존재했을 법한 인물이 아니며, 인간 본연의 사상적 깊이와 행위의 복잡성을 나타내지 못한다. 다시 말해 그들은 전혀 현실감을 지니지 못하며, 그들의 언행은 조건반사적일 뿐이다.¹⁹⁾ 왕췌는 결론적으로 진용의 소설을 '4대천왕', '청룽의 영화', '충야오의 드라마'와 함께 '4대속(四大俗)'에 포함시키면서, 그것들을 「과거 번영의 꿈속에 영원히 잠겨 취해 있는」²⁰⁾ 부르주아계급의 진부함이라 일컫는다.

진용에 대한 왕췌의 평가에 관해 논하기에 앞서 '대중문화' 전반에 대한 왕췌의 관점을 더 살펴볼 필요가 있을 것이다. 왕췌의 〈대중문화에 대한 나의 견해〉라는 글은 '대중문화'에 대한 왕췌의 상세한 입장과 견해를 제시한 것으로서, 본 장의 주제와 관련하여 자세히 언급할 만한 가치가 있다. 그는 '대중문화'라는 개념에 대한 인식을 처음으로 갖기 시작한 것이 1990년대이며, 이전에는 그 뿐만 아니라 중국 내 지식계 전체가 그 개념에 대한 인식을 지니지 못했다고 말한다. 그들이 1980년대에 '문화'라고 생각했던 것은 오로지 상흔-반사-개혁-심근-선봉-신사실 등으로 이

17) 왕췌와 진용, 그리고 그들의 논쟁을 둘러싼 2차 논쟁에 관해서는 김명석 〈정통문학이나 대중문학이나〉, 《중국어문논총》 제36집, 2008. 3을 참고할 것.

18) 王朔 〈我看金庸〉, 《王朔研究资料》天津, 天津人民出版社, 2005, 76쪽.

19) 위의 글, 77~79쪽.

20) 위의 글, 80쪽.

어지는 문학 조류와 5세대 영화가 고작이었다. 또한 그는 1980년대를 기점으로 중국대륙에 유입되던 홍콩·타이완의 대중문화를 ‘문화’의 범주 안에 포함시켜 생각하지도 않았고, 그것들이 대륙의 문화보다 세련되거나 우월하다고 여기지도 않았다. 특히 ‘홍콩’은 그들에게 ‘문화의 사막(文化沙漠)’으로 여겨질 정도였다. 그러나 1990년대 들어 그와 같은 생각은 커다란 변화를 맞게 된다. 소비문화의 급속한 성장에 따라 ‘대중문화’가 문화 영역 전면에 등장하기에 이른 것이다.

왕쑤는 1988년 자신의 소설 네 편을 영화화함으로써 ‘왕쑤현상(王朔現象)’, ‘왕쑤열(王朔熱)’, ‘왕쑤의 해(王朔年)’ 등의 신조어를 낳았고, 1989년 중국 최초로 작가들로 구성된 상업적 민간조직인 ‘하이마영상창작센터(海馬影視創作中心)’를 설립하여 1993년 정부의 인가를 받았다. 그리고 1990년대 초 그가 기획하고 제작에 참여했던 드라마 〈갈망(渴望)〉과 〈편집부의 이야기(編輯部的故事)〉는 대중의 엄청난 인기를 구가했다. 그는 중국의 작가들 가운데서는 가장 이른 시기에 문학과 대중매체의 결합, 문학창작의 상업적 유통과 판매, 그리고 ‘대중적’ 서사장르로서의 드라마 제작에 주목하고 이를 적극적으로 실천한 인물이었다. 그러나 아이러니하게도 그 자신은 줄곧 ‘대중문화’와 거리를 두었고, 대중의 구미에 부합하는 통속적 서사 문법과 장치들에 대해 거부감을 지니고 있었다고 말한다.

나의 문화관은 여전히 과거에 머물렀다. 문화는 소수인의 정신활동이고 비(非)산업적이며 대중에게 부여되고 그들을 이끌고 지도하는 일방향적인 것이지 그 반대가 아니라고 여겼다. 나는 예전처럼 대중적인 취향을 무시했다. 한 편으로는 그들의 마음을 얻어야 했고, 다른 한 편으로는 결연하게 그들과 뒤섞이기를 거부했다. 지식인들이 아무리 나를 배척하고 나의 지식구조, 인품, 내력이나 지향점이 그들과 완전히 다르다는 걸 강조하더라도, 미안하게도 나는 당신들의 일원인 것이다. 상대적으로 보잘 것 없는 존재라 하더라도 말이다. …… 소위 ‘건달(痞子)’이라 하더라도 역시나 ‘문학 건달(文痞)’로, 이는 과거에도 존재했고 앞으로도 사라지지 않을 것이다.²¹⁾

그렇다면 1980년대 중후반에 창작되어 많은 평론가들로부터 대중융합적 상업문학으로 지탄의 대상이 되었던 그의 소설들에 대해 그는 어떻게 변호할 수 있을까? 그에 따르면 ‘대중문화’, ‘통속문학’이란 ‘권선징악’과 ‘진선미’와 같은 중국의 전통적

21) 王朔 〈我看大众文化〉, 《天涯》2000年 第2期, 6~7쪽.

도덕관념에 기초하고 '애국주의'를 선양하는, 기성 가치질서에 안주하는 성격을 띤 '부르주아 중산계급'의 문화/문학을 가리킨다. 그런데 왕췌에 따르면 1980년대 중후반의 건달문학, 한량문학은 도리어 기성의 도덕관념과 가치질서를 전도하고 그것에 의문을 품게 함으로써 '부르주아 중산계급'의 심미안을 불쾌하게 만드는 작품들이었다는 것이다. 많은 비평가들이 1980년대 중후반 왕췌 작품들의 비도덕성과 저속성을 문제 삼았지만, 왕췌가 보기에 그들의 비평은 도리어 그들 자신이 얼마나 통속적이고 대중적인 도덕질서에 매몰되어 있는지를 드러낼 뿐이다. 또한 그는 속류의 대중문화/통속문학이 인간의 삶을 낙천적이고 아름답게 묘사하는 것에 반대하고 '예술적 진실'이라는 거짓 구호에 경멸감을 나타내면서, 「잔혹성만이 예술의 기원이자 예술 존재의 유일한 합법성, 생활의 진실」²²⁾이라고 주장한다.

한편 왕췌는 1980년대 소설의 영화화 시도에 대해서도 나름의 자기변호를 시도한다. 그는 자신이 본격적으로 창작활동을 시작한 1980년대 중반, 중국의 출판계에 존재했던 비합리적인 관행들에 대해 토로한다. 그에 따르면, 그 시기 작가와 출판계는 피차 창작물을 '상품'으로 여기는 일을 부끄러워했고, 특히 출판사는 작가가 문학작품의 기고에 대한 금전적 보상을 요구하는 일을 불쾌하게 생각했다. 그의 작품들에 대한 고료로 그에게 돌아오는 이익은 터무니없이 낮은 수준이었기 때문에, 그는 「자고이래 전설 속의 문인들처럼 진리만을 사랑하고 돈을 배척할 수 있을지」를 고민하지 않을 수 없었다. 그리고 고민 끝에 그는 「미래를 위해 생명을 걸고 도박을 할 수는 없다」는 결론에 이르러, 자신의 작품들을 자기 스스로 선전하고 홍보하는 일을 시작하였고 그 일환으로 시도한 것이 바로 소설의 영화화였다는 것이다.²³⁾ 소설을 각색한 영화의 흥행과 언론 인터뷰의 적극적인 활용은 그의 소설이 대중들에게 알려지고 소비되는 데 있어 중요한 동력으로 작용하였다. 또한 1990년대의 드라마 제작에 있어서도 왕췌는 완전히 대중의 구미에 순응하지 않고 나름 자신의 사상과 입장을 반영하기 위해 애썼다고 술회하기도 한다. 그러나 동시에 그는 「대중문화에서 대중은 지고무상하며 그들의 기호는 한 작품의 성패를 재는 척도이다」, 「드라마의 촬영은 하루하루 계산되는 실질적인 금전 지출에 다름 아니다. 금전의 소모는 금전적 보답으로만 상쇄될 뿐」이라는 '철의 원칙'을 승인한다.²⁴⁾ 이

22) 王朔, 위의 글, 11쪽.

23) 위의 글, 12쪽.

러한 대중문화의 제작에 있어 자신의 사상과 이념을 드러내고 관찰시키는 일만큼 무모한 일은 없음을 그는 누구보다 절실하게 깨달았던 것이다.

왕취의 대중문화에 대한 입장, 그리고 그가 대중문화 제작과 유통 등의 영역에서 경험한 내용들을 미루어볼 때, 그는 어쩔 수 없이 커다란 하나의 모순에 봉착해왔음을 알 수 있다. 그는 앞 장에서 언급했던 것처럼 다위안 간부 자제로서 갖고 있는 '엘리트주의'의 입장에서 엄숙문학을 지향하고 대중문화·통속문학을 폄하하는 관점을 나타내지만, 그의 행보가 1980년대에 남긴 자취는 자신의 경제 문제를 해결하고 자존감을 고양시키기 위한 방편으로 '매우 영리하게' 대중 미디어를 활용했다는 사실이다. 더구나 그가 1980년대 창작한 작품들이 전통과 기성 윤리도덕에 대한 비판의식에서 쓰여진 '엄숙문학', '엘리트 문학'이라면, 어째서 1990년대에 그러한 태도를 지양하면서 어린 시절에 대한 '낭만적 회고'로 되돌아갔는지를 설명하지 않으면 안 될 것이다. 그와 더불어, '엘리트문학'로서의 '예술'과 '대중문화'로서의 '오락'을 구분하기 위해 그가 열거하는 근거들이 과연 온당한지도 의문이다. '중산계급'의 안정지향적 가치관, 권선징악이라는 전통적 윤리도덕, 그리고 애국주의 따위의 속성들이 온전히 대중문화의 속성이라면, 기존에 '엄숙문학', '엘리트문학'의 산물로 알려진 동서고금의 수많은 작품들이 '대중문화'의 범주로 옮겨질 수밖에 없을 것이다. 동서양의 고대 서사물들은 거의 대부분이 왕취가 위에서 열거한 통속적 의도에서 창작된 것이나, 그것들 중 상당수는 오늘날 엄숙문학계에서 진지하게 다루어지고 있다. 또한 '소설'이라는 장르는 애초부터 통속적이고 대중적인 성격을 띠고 있었지만, 바로 그러한 까닭에 현대 민주주의 사회에서 진지하게 다루어지기 시작하였고 '정치성'을 획득할 수 있었던 것이기도 하다. 이렇듯 동서양의 서사문학의 전통을 볼 때 '엘리트문학'과 '대중문화'의 구분은 역사성을 띠고 있는 것이지 시공을 초월한 보편적 기준에 근거한 것이 아니다.

왕취의 대중문화관이 지니고 있는 이러한 한계를 통해 볼 때, 진용의 무협소설에 대한 왕취의 비난은 지나친 데가 있다. 특히 '대중 미디어'라는 문학 외적인 기제를 통해 자신의 창작물을 대중에게 선전하고 그 부수적 효과를 향유했던 왕취가 엘리트의 고고한 입장에 서서 통속적 문화산물의 가치를 폄하하고 그 창작을 비난하는 것이 과연 합당한지 의문을 품지 않을 수 없다. 그는 대중문화에 대한 자신의 관점

24) 위의 글, 15쪽.

을 서술한 위 글에서 심각한 모순과 편협한 시각을 드러내고 있는데, 그것은 '문학 이상'과 '경제적 현실' 사이에서 갈팡질팡하면서 거듭 창작 스타일을 변경해왔던 1980·90년대 왕취 자신의 태도와도 무관하지 않을 것이다. 그는 '다위안 출신'으로서의 엘리트 의식을 지속적으로 견지해왔지만, 동시에 자신의 낮은 학력—그는 고교를 마치고 군에 입대하였고, 제대 후 대학 진학을 포기하고 취업을 선택한다—과 전문적 지식의 결여에 상당한 콤플렉스를 지니고 있었다. '무지자(無知者)'의 입장에서 '지식인'의 위선과 무능력을 조롱할 때 그는 마치 '평민의식'을 지닌 것처럼 보이지만, '엘리트'로서 대중들의 진부하고 고리타분한 권선징악 관념과 애국주의로부터 거리를 둘 때 그는 완고한 지식인으로 보인다. 그 자신이 애초에 '애국주의적' 정념을 강하게 지니고 있었고, 진부한 '문학 도구론'을 동기로 문학 창작을 개시했음에도 말이다.

IV. 나오는 말

본문에서 필자는 왕취의 1980년 전후부터 1990년대 후반까지의 소설창작 경향들이 그의 다위안 경험과 상당한 연관성을 지니고 있음을 밝히고, 이를 토대로 그의 '대중문화관'이 어떤 내용과 의미, 그리고 한계를 지니고 있는지를 고찰하였다. 그의 다위안 경험은 크게 두 가지 측면에서 그의 창작에 영향력을 행사했던 것으로 보인다. 먼저 다위안은 왕취에게 애국주의적 정념을 주입하였고, 다른 한 편으로 그의 뇌리에 엘리트 의식을 강하게 심어놓았다. 그러한 영향으로 그는 고교 시절 제1차 톨안면 운동에 가담하여 저우언라이를 추모하기도 하고 고교를 졸업하자마자 해군에 지원하여 수 년 간 복무하기도 한다. 그는 군 복무 시절에 상흔적 성격을 띤 단편소설 〈기다림〉과 강한 휴머니즘적 특징과 서정성을 지닌 〈갈매기 이야기〉를 창작하여 발표한 바 있으며, 제대 직후에도 〈긴긴 뉘싯줄〉, 〈스튜어디스〉 등 애국적이고 책임감 있는 해군 병사 형상을 새겨 넣은 작품들을 발표하였다. 그러나 군 제대와 직장 부적응으로 인한 퇴사, 그리고 거듭된 사업 실패는 왕취로 하여금 기성 질서에 반항하는 '건달' 형상을 주조하도록 부추겼다. 그러나 그의 건달들 중 가장 눈에 띄는 이들은 '때를 얻지 못한 문인'으로서, 그들은 여전히 진지하고 고상한 성

격을 지니며 다른 이과의 차별성을 드러낸다. 그것은 그의 건달소설, 한량소설들 속에도 여전히 다위안으로부터 물려받은 엘리트주의적 의식이 반영되고 있다는 점을 알려준다.

그러나 그의 엘리트주의적 성격은 ‘대중문화’를 바라보는 태도, 그리고 진용과 같은 통속소설가를 대하는 입장에서 심각한 편협함과 자기모순성을 드러내고 있다. 그는 1980년대 후반부터 현재까지도 ‘영화’, ‘드라마’, ‘뉴스’와 같은 ‘대중 미디어’를 영리하게 활용하여 자신의 ‘상품가치’를 꾸준히 제고시켜왔음에도 불구하고, 유독 ‘대중문화’, ‘통속소설’의 의미와 가치를 폄하하고 자신의 창작물들을 그것들로부터 구분하려는 의도를 강하게 어필한다. 그는 자신의 건달소설들이 비루하고 저속하다는 세간의 평가에 반발하면서 자신은 줄곧 엘리트 문화의 태도를 견지해왔고, 그런 의미에서 자신을 비판하는 그들과 동류임을 강조한다. 하지만 그는 자신의 엘리트주의적 문학 이상과 경제적 현실 사이에서 대단히 타협적이고 절충적인 입장을 취해왔고, 이를 통해 상당한 부와 명성을 얻었다. 물론 필자는 이러한 그의 수완 자체를 고무한 예술주의 내지는 도덕주의적 기준에서 비난하는 일부 평자들에 대해서도 동의하지 않으며, 왕췌의 창작을 통속적이고 대중적이라 평가하는 주장도 타당치 않다고 본다. 그러나 왕췌의 모순은 자신을 비난하는 평자들의 낮은 기준을 진용이나 충야오 등 통속소설가들을 비난하기 위해 활용하고 있다는 점이다. 왕췌가 그간 중국 문화계에서 보여주었던 발자취들을 볼 때 그는 대중문화의 통속성·보수성을 비난할 만한 자격을 획득했다고 보기 어렵다. 이상의 심각한 자기모순에 빠지지 않기 위해서 그는 오히려 이전의 입장을 수정하여 대중문화에 대해 좀 더 관대하고 포용적일 필요가 있는 것이다.

【參考文獻】

- 王晓明 等, 〈旷野上的废墟—文学和人文精神的危机〉, 《上海文学》1993年 第6期.
 白烨、王朔 等, 〈选择的自由与文化态势〉, 《上海文学》1994年 第4期.
 王朔, 〈我看金庸〉, 《中学语文》, 2000年 第4期.
 金庸, 〈金庸对王朔批评的回应〉, 《中学语文》, 2000年 第4期.

- 刘心武, 〈大院里的孩子们〉, 《读书》, 1995年 第3期.
 王彬彬, 〈中国流氓文化之王朔正传〉, 《粤海风》, 2000年 第5期.
 葛红兵, 〈别忘了, 王朔只有一个〉, 《粤海风》, 2000年 第6期.
 郭勉愈, 〈大院与北京文化〉, 《北京师范大学学报》, 2005年 第4期.
 葛红兵·朱立冬编, 《王朔研究资料》, 天津, 天津人民出版社, 2006.
 王朔, 〈我看大众文化〉, 《天涯》, 2000年 第2期.
 施岩, 〈重返镜像—作为王朔创作转折点的《看上去很美》〉, 《名作欣赏》, 2009年 23期.
 陈思和, 〈黑色的颓废—读王朔小说的札记〉, 《当代作家评论》, 1989年 第10期.
 王朔 著, 《顽主》, 天津, 天津人民出版社, 2009.
 蔡翔, 〈旧时王谢堂前燕—关于王朔及王朔现象〉, 《小说评论》, 1994年 第1期.
 王彬彬, 〈中国流氓文化之王朔正传〉, 《粤海风》, 2000年 第5期.
 김명석, 〈정통문학이나 대중문학이나〉, 《중국어문논총》 제36집, 2008. 3.
 박민호, 〈왕슈 초기 소설의 서정성과 그 변화 양상〉, 《외국문학연구》, 2014. 11.
 왕쑤어 지음, 박재연 옮김, 《노는 것만큼 신나는 것도 없다》, 서울, 빛샘, 1992.
 최문영, 〈왕슈의 《동물홍맹》 일고찰〉, 《중국학논총》 22집, 2007. 9.

【Abstract】

This paper reveals that the trends of novel creation from the 1980s to the late 1990s of Wangshuo have a great connection with his 'Dayuan(大院)' experience. Based on this, this paper examines the contents, meanings, and limitations of his 'viewpoint of popular culture'. His experience of Dayuan seems to have largely influenced his creation in two respects. First, Dayuan injected Patriotism into Wang Shuo, and on the other side he strongly planted elitism in his mind. He published works with strong humanistic character and lyricism around 1980, engraved with patriotic and responsible naval soldiers. Since the mid-1980s, Wangshuo has begun to cast a 'rogue' shape that rebels against the established order. However, his rogues are still sincere and noble as a 'literate man who does not get the time',

revealing his distinction with other people. It shows that in his novels, there is still an elitist consciousness inherited from Dayuan.

On the other hand, his elitist personality reveals serious intolerance and self-contradiction in the attitude of looking at 'popular culture' and in regard to the popular novelist such as Jinyong(金庸). In spite of the fact that since the late 1980s and until now he has been using 'mass media' such as 'movie', 'drama', and 'news' to make his product value steadily, Strongly appeals to the intention to disparage the meaning and value of 'folk novels' and to separate their creations from them. However, in my opinion, he has taken a very compromising and eclectic position between his elitist literary ideal and the economic reality, which has earned him considerable wealth and reputation. I do not agree with some critics who criticize him with outdated artistic or moral standards. However, the contradiction of Wangshuo is to use the old standard of criticizing oneself to criticize popular novelists such as Jinyong and Qiongyao(琼瑶).

【主題語】

왕쑤, 다위안, 개혁개방, 대중문화, 진융

王朔, 大院, 改革开放, 大众文化, 金庸

Wangshuo, Dayuan, Reform and Opening, Popular culture, Jinyong

투고일: 2017. 01. 10 / 심사일: 2017. 01. 20 ~ 02.08 / 게재확정일: 2017. 02. 10