

장아이링 소설의 내러티브에 대한 연구

姜承美*

<目 次>

1. 들어가는 말
2. 스토리와 현실: '장아이링식' 대조
3. '上海 사람들'을 위한 스토리텔링 방식
4. '장아이링식' 내러티브 시점 운용
5. 맺는 말

1. 들어가는 말

장아이링張愛玲(Eileen Chang, 1920-1995)은 1943년 소설 〈침향조각 제1향로沉香屑 第一爐香〉를 발표하며 혜성처럼 上海 淪陷區 문단에 등장하였다. 이후 첫 소설집 《전기傳奇》(1944.8)와 첫 산문집 《유언流言》(1944.12)이 선풍적인 인기를 얻으면서 1945년에 장아이링은 이미 이름난 작가로서 명성을 굳혔다. 하지만 뒤이은 일본 패망으로 문단의 자유로운 분위기가 사라지자 장아이링의 창작 환경은 극도로 악화되었다. 이에 장아이링은 1952년 중국대륙을 떠나 홍콩으로, 1955년에는 홍콩에서 다시 미국으로 떠났으며, 1995년 미국에서 생을 마감할 때까지 창작과 改作, 중국고전소설 연구 등에 매진하였다.

장아이링은 上海, 홍콩과 같이 中西가 한데 어우러진 역동적인 대도시에서 현대인의 생활이 사회변화에 발맞춰 바뀔지라도 인간의 욕망과 이기심, 동정심과 같은 人性의 기본은 쉽게 변하지 않음을 간파하였다. 이러한 인식을 토대로 장아이

* 淑明女大 中文學部 博士課程

링은 개인적인 전쟁경험에서 출발하여 自我에 대한 평범함, 연약한 보통 사람에 초점을 맞추어 소설을 창작했다. 장아이링의 소설은 대체로 清末부터 新中國 성립(1949) 전후를 배경으로 하고 있으며 이 세계 속의 인물, 집, 가구, 옷, 거리 등은 정제되어 있고 시각적으로 매우 화려하다. 지금의 잣대로 평가하여도 장아이링의 소설은 세련미와 상업성을 두루 갖추고 있어 전혀 손색이 없다. 장아이링은 소설의 흡인력을 바탕으로 무비스타(movie star)와 같은 대중적인 매력을 띠며 1940년대 上海를 비롯하여, 1960년대 홍콩과 臺北 그리고 1990년대 중국대륙, 2000년대 이후 汎중화권으로 확산된 '장아이링 붐'의 주인공이 되었다. 이처럼 시대를 초월한 인기를 구가하는 장아이링 소설의 매력은 무엇일까?

중국현대소설은 阿片戰爭(1840-1842)으로 시작된 중국사회의 현대화 과정에서 계몽의 도구가 되면서 소설의 예술성과 대중성, 객관성을 확보하는 데 있어 각종 문제점을 露모하였다.¹⁾ 이에 대해 1940년대 장아이링이 淪陷區라는 특수 환경에서 전통과 현대를 아우르는 소설을 제시함으로써 그 해결 방향의 단초를 제공하였다고 할 수 있다. 장아이링의 소설은 크게 세 가지 측면에서 가치와 의의, 생명력을 파악할 수 있다. 첫째, 장아이링의 소설은 新文學이 이루지 못한 예술성과 대중성, 객관성을 겸비하면서 더불어 舊文學이 담기 어려웠던 현대인의 思考를 한데 아우름으로써 데뷔 이후 꾸준히 사회적인 反響을 불러왔다. 둘째, 장아이링의 소설은 시간의 試驗을 견디고 있는데, 장아이링이 데뷔한지 70년이 지난 지금도 장아이링의 작품은 여전히 當代人들의 사랑을 받고 있다. 셋째, 장아이링의 소설은 후대의 작가들에게 지대한 영향을 미치고 있다.²⁾ 그렇다면 장아이링은 당시

- 1) 중국현대소설이 발전과정에서 露모한 문제점으로는 중국사회에서 현대화를 서구화와 동일시하면서 전통이 배척된 점, 晚淸의 소설계혁명과 5·4 新文學을 거치면서 소설이 啓蒙의 수단으로 전락하자 소설의 예술성이 훼손된 점, 그리고 이의 결과로 소설이 일반 대중에게서 멀어진 점 등을 들 수 있다. 이러한 문제점은 左聯의 '文藝大衆化' 운동 등 해결책을 도모하려는 노력이 보이기도 했지만 5·4 소설과 뿌리가 같은 좌익소설 역시 계몽성을 견지하였으므로 新文學 소설의 대중화는 요원했다.
- 2) 장아이링의 영향을 받은 후대의 작가들에 관해서는 왕더웨이王德威와 리메이李梅의 견해를 참고할 만하다. 왕더웨이는 장아이링의 영향을 받은 女작가로 스슈칭施叔青, 주텐원朱天文(1956-), 주텐신朱天心(1958-), 중샤오양鐘曉陽(1962-), 수웨이진蘇偉貞(1954-), 윈치웅치웅袁琼琼(1950-), 산마오三毛(1943-1991)를, 男작가로는 바이셴용白先勇(1937-), 귀창성郭强生(1964-), 린권잉林俊穎 등을 꼽았다. 리메이는 왕안이王安憶(1954-), 쉬란훤

중국현대소설이 내포한 문제점에 직면하여 어떠한 내러티브를 구사하였기에 기타 중국현대 소설가들이 넘지 못했던 소설의 예술성과 대중성, 객관성을 모두 확보할 수 있었을까?

이 글은 장아이링 소설의 예술성과 대중성, 객관성을 지탱했던 내러티브의 근간이 무엇인가에 초점을 두고자 한다. 이런 문제의식에 대하여, 첫째, 현실과 스토리를 낱줄과 씨줄로 엮어 연결하는 ‘장아이링식’ 대조법이 장아이링 소설의 예술성을, 둘째, ‘上海사람들上海人’을 자신의 독자로 명백히 규정하고 이들을 위한 형식을 구축한 점이 장아이링 소설의 대중성을, 셋째, 제3인칭 全知的 작가시점을 기반으로 하면서 제1인칭을 자유자재로 운용하는 ‘장아이링식’ 내러티브 시점의 운용이 소설의 보편타당성, 즉 객관성을 확보하는 토대가 되었음을 밝히고자 하는 것이 이 글의 목적이다.³⁾

2. 스토리와 현실: ‘장아이링식’ 대조

장아이링은 歷史家가 아닌 小說家로서 현실을 반영하는 스토리를 중시하였는데 현실과 스토리를 엮는 방식에 대한 고민이 상당했다. 1944년 푸레이傅雷(1908-1966)의 신랄한 비판에 대한 반박의 성격을 띤 〈나의 글自己的的文章〉(1944)에서 장아이링은 복잡한 현실을 꿰뚫어보기 위한 현대소설의 조건으로 스토리를 강조하였다.⁴⁾

蘭(1969-), 수통蘇童(1963-), 황삐원黃碧云(1961-), 리삐화李碧華(1959-), 샤오리홍蕭麗紅(1950-) 등이 장아이링의 영향을 받은 張派에 속한다고 주장하였다. 王德威, 〈張愛玲成了祖師爺爺〉, 臺北《中國時報·開卷周報》, 1991. 6.14. 참조(蘇偉貞 編選, 《張愛玲的世界-續編》, 臺北:允晨文化實業股份有限公司, 中華民國92年, pp.102-104에 수록); 李梅, 〈張愛玲的小說傳統與文學中的日常敘事〉, 暨南大學校 박사학위논문, 2005, 3-5쪽 참조.

- 3) 이 글에서는 장아이링의 소설 중 〈소牛〉와 〈침향조각 제1향로沉香屑第一爐香〉, 〈경성지연傾城之戀〉, 〈금쇄기金鎖記〉, 〈연환투連環套〉 등을 대상으로 분석을 하였다. 여기서 논의한 장아이링 소설의 예술성, 대중성, 객관성을 가능케 하는 제반 특징은 장아이링의 소설을 전반적으로 아우르는 특성이라고 할 수 있다.
- 4) 번역가이자 美學家였던 푸레이는 1944년 4월 7일, ‘迅雨’라는 필명으로 《萬象》에 〈論張愛玲的小說〉라는 평론을 발표하였다. 그는 5·4 이후 新文學이 主義와 관련된 논쟁에 휩싸여 기

소설을 쓰는 것은 응당 스토리이므로 스토리가 스스로 설명하도록 하는 것이 주제를 설정해놓고 스토리를 편집하는 것보다 낫다. 현재까지 남겨진 수많은 위대한 작품은 원래의 주제가 종종 다시 독자의 주의를 끌지 못하곤 한다. 왜냐하면 상황이 바뀐 이후에는 원래의 주제가 이미 흥미를 일으키지 못하기 때문이다. 오히려 시시각각 스토리 자체로부터 새로운 암시를 발견하면서 그 작품은永生하게 된다. [...] 현대문학작품이 과거와 다른 점은 아마 바로 이 부분에 있는 것 같다. 더 이상 주제를 그렇게 강조하지 않지만 오히려 스토리 자체가 줄 수 있는 것을 주게 되며 독자로 하여금 그가 가져갈 수 있는 것을 얻을 수 있도록 한다.⁵⁾

장아이링은 5·4 소설이나 좌익소설의 '啓蒙'이나 '抗戰'과 같이 작가가 제시하는 일방적인 주제보다 스토리가 지닌 힘을 믿었다. 하지만 인생의 현실 자체가 암시를 주기에는 적합하지 않다고 여겼다. "절실한 현실은 거리가 너무 가까워서 다른 비교적 명쾌한 현실과 관련지어야만 또렷하게 볼 수 있"⁶⁾으므로 현실을 반영하고 있는 스토리가 필요한 것이다. 이때 허구성을 띤 스토리와 객관적인 현실을 연결하는 방식이 스토리의 설득력을 좌우하는 핵심요소가 된다. 그렇다면 현실과 스토리의 상호관련성을 위해 장아이링이 추구한 소설적 방법은 무엇이었을까?

이것이 바로 장아이링이 독창적으로 구사한 '장아이링식' 대조법인 '들쭉날쭉한 대조參差的對照'이다.

나는 허위와 진실을 강렬한 대조로 묘사하지 않고 도리어 들쭉날쭉한

교를 흘시하는 경향을 지적하면서 장아이링의 〈金鎖記〉를 "우리 문단에서 가장 아름다운 수확 중 하나"라고 극찬하였다. 그러나 장아이링의 소설 제재 대부분이 남녀문제를 주축으로 한 연애와 결혼에 국한되며 전반적인 분위기가 진부하다고 혹평하였다. 푸레이의 신랄한 비평에 장아이링은 1944년 1월부터 6월까지 《萬象》에 연재하던 〈連環套〉의 연재를 중단하고 같은 해 12월 〈나의 글自己的文章〉을 발표하여 본인의 문학관을 피력하였다.

- 5) "寫小說應該是個故事，讓故事自身去說明，比擬定了主題去編故事要好些。許多留到現在的偉大作品，原本的主題往往不再被讀者注意，因為事過境遷之後，原來的主题早已不使我們感覺興趣，倒是隨時從故事本身發現了新的啓示，使那作品成爲永生的。[...] 現代文學作品和過去不同的地方，似乎也就在這一點上，不再那麼強調主題，却是讓故事自身給它所能給的，而讓讀者取得他所能取得的。" 張愛玲，〈自己的文章〉，《張愛玲文集》第4卷，安徽：安徽文藝出版社，1996，175-176頁。
- 6) "切身的現實，因爲距離太近的緣故，必得與另一個較明澈的現實聯系起來方才看得清楚。" 張愛玲，〈洋人看京戲及其它〉，《張愛玲文集》第4卷，25頁。

대조의 수법으로써 현대인의 허위 속에 진실이 있고 걸치레 속에 소박함이 있음을 묘사할 뿐이다. 이로 인해 내가 다소 탐닉하여 헤어 나오지 못하는 것으로 보이기 쉽다.⁷⁾

장아이링은 이러한 대조법에 대해 직접 명확한 정의를 내리지 않았다. 대신 장아이링은 옛날 사람들이 애용했던 “과 같은 초록과 복숭아 같은 빨강”⁸⁾의 색채대조에 비유하면서 이러한 대조가 절대적인 대조보다 삶의 진실에 보다 근접할 수 있다고 여겼다. 이처럼 ‘장아이링식’ 대조는 좀처럼 파악하기 어려운 진실의 속성과 그림에도 불구하고 진실을 드러내고자하는 소설의 표현 문제와 직접적인 연관성을 맺는다. 이는 내러티브의 형식뿐만 아니라 주제와 인물을 구성하는 데에도 작용하면서⁹⁾ 장아이링 소설의 미학적 경지인 ‘쓸쓸한 고독蒼涼’으로 이어지는 중추적인 역할을 수행하게 된다.¹⁰⁾

여기서 장아이링 소설에 전면적으로 얽혀있는 ‘들쭉날쭉한 대조’를 時空의 구축과 관련시켜 분석해보도록 한다.¹¹⁾ 장아이링은 소설에서 서로 다른 時空을 교차

-
- 7) “只是我不把虛偽與真實寫成強烈的對照，却是用參差的對照的手法寫出現代人的虛偽之中有真實，浮華之中有素朴，因此容易被人看做我是有所耽溺，流連忘返了。”張愛玲，〈自己的文章〉，《張愛玲文集》第4卷，175頁。
- 8) “葱綠配桃紅”張愛玲，〈自己的文章〉，《張愛玲文集》第4卷，173頁。
- 9) Kingsbury, Karen Sawyer. Reading Eileen Chang's early fiction: Art and a female sense of self, Columbia University 박사학위논문, 1995, 31쪽 참조.
- 10) ‘장아이링식’ 대조가 ‘쓸쓸한 고독蒼涼’의 철학으로 이어지는데 중추적인 역할을 하는 요소로써 장아이링이 탁월하게 구사한 세밀한 디테일과 다양한 이미지, 영화적인 기법 등을 꼽을 수 있다. 吳宏娟，〈從意識與技巧之爭看海內外文學觀念差異—以張愛玲的女性寫作為例〉，《華文文學》，2009年 第3期。
- 11) 장아이링의 중첩된 時空이 인물의 현실 상황을 보다 또렷하게 부각시키기 위한 ‘장아이링식’ 대조의 일환이라는 본고의 논지는 기존 국내 연구와 차별된다. 김수연은 장아이링의 이원적 時空 구조를 현대문명과 원시생명, 전통적 가족질서와 개인의 욕망 사이의 대립과 긴장을 조성하는 장치로 파악하였다(김수연, 〈문화적 기억, 역사 그리고 시공-施蠶存과 장아이링의 텍스트 분석을 중심으로〉, 《중국현대문학》 제20호, 2001). 또한 임우경은 전통과 현대 사이를 분절하여 현대 민족의 잣대에 부합하기 위해 과거의 기호들을 자의적으로 결합시켜 자기동일성을 추구해가는 텍스트적 구성물이라고 주장하였다(임우경, 〈여성의 시간, 서사 그리고 민족-장아이링 《傳奇》의 정후 읽기〉, 《중국현대문학》 제55호, 2010). 박재범은 장아이링 소설에 나타나는 시간의 逆轉 현상은 일상성을 강조함으로써 파생된 모더니즘적 기법이라는 입장이다(박재범, 〈張愛玲의 《傳奇》, 모더니즘 소설로서의 서사적 성격〉, 《중국소설논총》 제33집, 2011).

시킴으로써 인물이 '현재' 당면한 상황을 보다 뚜렷하게 부각시키고 있다. 이러한 대조의 효과를 〈金鎖記〉와 〈傾城之戀〉을 통해 살펴보도록 하자.

〈金鎖記〉는 1943년 11월부터 12월까지 월간 잡지인 《雜志》에 연재되었는데, 가난한 기름집 딸 차오치차오曹七巧가 상류층으로 시집가면서 생존 환경의 변화에 따라 타락해가는 모습을 연대기적으로 그린 소설이다. 치차오는 지양姜 家의 골결핵을 앓는 病者와 결혼하여 신분상승에 성공하지만 그 대가로 情慾을 누르며 반평생을 살았다. 寡婦가 되어서는 잃어버린 청춘을 보상받고자 物慾에 집착함으로써 급기야는 자식들의 미래마저 망치고야 만다. 이 중 치차오가 分家하기 전의 스토리에서, 치차오가 지양 家에서 굴욕을 당하며 악으로 버티는 와중에 친정오빠인 차오파넨曹大年 내외가 돈을 바라며 동생네를 찾아온다. 이전에 오빠 부부가 다녀간 후 집안의 귀중한 물품이 없어지는 바람에 치차오는 지양 家에서 의심을 받고 결국 집안 내 입지가 더욱 좁아졌었다. 때문에 그간 쌓였던 치차오의 분노가 폭발하였다. 그들이 돌아간 뒤 홀로 남은 치차오는 처녀적 일을 회상하는데,

자갈 거리를 끼고 있는 향기 나는 참기름 가게, 검게 늘어붙은 카운터, 참깨장 통에 늘 나무 스푼을 세워놓고, 기름 항아리에는 크고 작은 쇠 스푼을 매달아 놓았다. 기름 받으러 온 사람의 병에 깔때기를 꽂고 큰 스푼 하나에 다시 작은 스푼 두 개를 더하면 꼭 한 병—한 근(500克) 반—이 찬다. 단골에게는 1근 4냥(200克)을 계산했다. 가끔 그녀도 시장에 가서 채소, 남색 여름옷, 곱고 검은 비단 바이어스 등을 샀다. 훔훔하게 한 줄로 돼지고기를 매달아 놓은 구리 갈고리 틈새로 고기 가게의 차오뤄를 보면, 차오뤄는 때맞춰 그녀를 차오 아가씨라고 불렀다. 모처럼 차오 누나라고 부르면 그녀는 바로 손바닥으로 갈고리 뒷면을 치는데, 무수한 빈 갈고리가 흔들려 가서는 그의 눈을 찔렀다. 차오뤄가 갈고리에서 한 치 넓이의 신선한 돼지기름을 빼내어 목직한 것을 도마를 향해 던졌는데 한바탕의 뜨끈뜨끈한 기운이 바로 그녀의 얼굴로 덮쳤다. 기름기가 질퍽한 죽은 육체의 냄새…… 그녀는 눈썹을 찡그렸다. 침대에서 자고 있는 그녀의 남편, 그 생명 없는 육체…… (괄호 안의 중량 계산은 옮긴이).¹²⁾

12) “臨着碎石子街的馨香的麻油店，黑膩的柜台，芝麻醬桶時豎着木匙子，油缸上吊着大大小小的鐵匙子。漏斗插在打油的人的瓶里，一大匙再加上兩小匙正好裝滿一瓶——一斤半。熟人呢，算一斤四兩。有時她也上街買菜，藍夏布衫袴，鏡面烏綾鑲滾。隔着密密層層的一排吊着豬肉的銅鉤，她看見肉鋪里的朝祿。朝祿趕着她叫曹大姑娘。難得叫聲巧姐兒，她就一巴掌打在鉤子

이 단락에는 치차오의 처녀 시절, 참기름 가게에서 단골에게 에누리해주며 人情을 나누고 시장에서 갖은 일상용품을 구매하며 치차오가 삶을 즐기는 모습이 생생하게 그려져 있다. 또한 戀情을 품은 고기 가게의 차오뤄와의 에피소드 등이 감각적이고도 구체적으로 제시되어 있다. 여기서 차오뤄가 던진 고기의 “죽은 육체의 냄새”와 오버랩되는 침대 위 남편의 “생명 없는 육체”가 결정적인 대조를 이룬다. 이 단락은 죽은 것과 다를 바 없는 남편을 향한 치차오의 혐오감을 강조함과 동시에 살아도 산 것 같지 않은 현재 그녀가 처한 닢에 걸린 상태를 함축적으로 보여준다. 오빠 부부의 방문 이전에 媿叔인 지양지저姜季罍에게서 애정을 거부당한 그녀는 결국 집안의 관습으로 굳어진 禮敎만을 잠자코 따라야 하는 進退兩難에 빠지게 된 것이다. 치차오의 결혼하기 前/後 상황의 대조는 구체적으로 기름집/시장의 활기찬 분위기와 어두침침하고 암울한 지양 家의 분위기, 생동감 있는 차오뤄와 시체와 같은 남편이 병치되면서 치차오가 처한 ‘현재’의 암담한 상황을 보다 또렷하게 투영하고 있다.

이와 같은 상황은 장아이링의 다른 소설에도 자주 등장한다. 〈傾城之戀〉의 예를 살펴보도록 한다. 〈傾城之戀〉은 〈金鎖記〉가 게재된 동일한 월간 잡지인 《雜誌》에 〈金鎖記〉에 앞서 1943년 9월부터 10월까지 연재되었다. 이혼녀인 바이류쑤白流蘇는 한때 영향력 있는 집안 출신으로, 이혼 후 7-8년간 친정살이를 하고 있었다. 이야기는 류쑤의 前 남편의 訃告가 도착하면서 시작된다. 류쑤가 이혼 대가로 받은 돈을 모두 탕진해버린 친정 식구들은 류쑤에게 媿家로 돌아가 寡婦의 역할을 할 것을 강요하면서 돈 없이 었혀서는 류쑤에게 加減 없는 적의를 드러낸다. 류쑤는 이들의 제의를 거절하고 여동생에게 소개될 남자였던 판류웬范柳原과 홍콩에 가서 본격적인 연애의 밀고 당기기를 감행한다. 情婦로 전락할 위기에 봉착했지만 홍콩전쟁의 도움으로 류쑤와 류웬은 ‘傾城之戀’을 이루며 결국 결혼에 성공하게 된다. 이 중 류쑤가 친정 식구들의 강요에 시달리는 대목에서 셋째 오빠와 넷째 올케에게 시달림을 당한 류쑤는 어머니를 찾아가 하소연하는데,

背上, 無數的空鉤子蕩過去錐他的眼睛, 朝祿從鉤子上摘下尺來寬的一片生豬油, 重重的向肉案一拋, 一陣溫風直扑到她臉上, 膩滯的死去的肉體的氣味……她皺緊了眉毛。床上睡着的她的丈夫, 那沒有生命的肉體……” 張愛玲, 〈金鎖記〉, 《張愛玲文集》第2卷, 98-99頁。

바이류쭈는 어머니 침대 앞에 처량하게 꿇어앉아 이 이야기[넋째 올케의 친절 생각도 해야 한다는 발언]를 들었다. [...] “이 집에서는 정말 살 수 없어! 살 수 없어!” 그녀의 목소리는 암담하지만 붕 떠서 마치 斷續的인 먼지 더미와 같았다. 그녀는 마치 꿈을 꾸는 듯, 온 얼굴에 먼지 더미를 드리우고는 혼미한 채 앞으로 엎어졌다. 스스로 어머니의 무릎을 베고 있다고 여기며, 목이 메어 울며 말했다: “엄마, 엄마, 당신이 결정해주세요!” 어머니는 멍한 얼굴로 미소 지으며 아무 말도 하지 않았다. 그녀는 어머니의 다리를 껴안고 힘껏 흔들면서 울며 말했다: “엄마! 엄마!” 어렵듯이 다시 여러 해 전이었다. 그녀가 열댓 살 밖에 되지 않았을 때, 극을 보러 나갔다가 역수로 쏟아지는 빗속에서 집안사람들과 흩어졌다. 그녀 혼자서 人道에 서서 눈을 크게 뜨고 사람들을 쳐다보았다. 사람들도 눈을 크게 뜨고 그녀를 쳐다보았다. 비에 흠뻑 젖은 차창을 사이에 두고, 무형의 유리 덮개를 사이에 두고—수많은 낯선 사람들. 사람들은 모두 그들 자신의 작은 세계에 갇혀 있었다. 그녀가 머리를 깨질 정도로 부딪쳐도 뛰어들 수 없었다. 그녀는 흡사 가위에 눌린 듯 했다. 갑자기 뒤에서 발자국 소리가 들렸다. 어머니가 오셨다고 추측해서 힘을 다해 정신을 차리고 아무 말도 하지 않았다. 그녀가 회구하는 어머니는 실제 어머니와 완전히 판판이었다.¹³⁾

류쭈는 어머니가 자신을 지탱해주리라 고대했다. 그러나 어머니는 류쭈의 기대와 달리, 딸에게 孀家로 돌아가 養子를 들여 십 몇 년 버티다 보면 살 길이 열릴 테니 참고 기다리라는 냉정한 조언을 해줄 뿐이었다. 이것은 류쭈가 원하는 답이 아니었다. 어머니가 딸을 대변해주었으면 하는 류쭈의 기대와 현실의 차이는 여러 해 전 장대비가 내리던 어느 장면과 오버랩 된다. 쏟아지는 굵은 빗줄기를 맞으며 人波 속에서 헤매던 류쭈는 그 순간 자신을 구제해 줄 어머니를 갈망하고 있었다.

13) “白流蘇在她母親床前淒淒涼涼跪着，聽見了這話，[...]“這屋子里可住不得了！..... 住不得了！”她的聲音灰暗而輕飄，像斷斷續續的塵灰吊子。她仿佛做夢似的，滿頭滿臉都挂着塵灰吊子，迷迷糊糊向前一扑，自己以為是枕住了她母親的膝蓋，嗚嗚咽咽哭了起來道：“媽，媽，你老人家給我做主！”她母親呆着臉，笑嘻嘻的不做聲。她摟住她母親的腿，使勁搖撼着，哭道：“媽！媽！”恍惚又是多年前，她還只十來歲的時候，看了戲出來，在傾盆大雨中和家里人擠散了。她獨自站在人行道上，瞪着眼看人，人也瞪着眼看她，隔着雨淋淋的車窗，隔着一層无形的玻璃罩—無數的陌生人。人人都關在他們自己的小世界里，她撞破了頭也撞不進去。她似乎是壓住了。忽然聽見背後有腳步聲，猜着她母親來了，便竭力定了一定神，不言語。她所祈求的母親與她真正的母親根本是兩個人。”張愛玲，〈傾城之戀〉，《張愛玲文集》第2卷，安徽：安徽文藝出版社，1996，52頁。

류쭈의 상상 속의 어머니는 류쭈를 위해 모든 것을 바쳐야 하지만 현실의 어머니는 어머니 자신의 이익도 고려해야 하는 이기적이고도 평범한 사람일 뿐이다. 進退兩難의 상황에서 고립된 현재 류쭈의 상황은 몇 년 전 비 내리는 날과 병치됨으로써 의지할 곳 없는 신세가 더욱 명확히 부각되고 있다.

이처럼 서로 다른 時空의 병치를 통해 장아이링이 의도한 '대조'의 목적은 인물이 놓인 '현재'의 현실 상황을 보다 또렷이 바라보기 위함이다. 하지만 장아이링은 대조의 대상에 대해 작가로서 어떠한 평가를 하지 않았기 때문에 대조의 차이가 안정적이지도, 절대적이지도 않다. 결국 '장아이링식' 대조는 관점을 분명히 하는 역할을 할 뿐, 비판을 위해서 사용되지 않았다. 따라서 장아이링의 소설은 勸善懲惡 등의 교훈성이나 계몽성을 띠지 않는다. 장아이링은 예술의 현대적인 개념을熟知하였지만 작가로서 가치의 是非를 논하지 않았고, 다만 삶의 현실에 가려져 있는 '진실'을 '啓示'하는 것에 초점을 맞추고 있다. 이 점이 바로 장아이링의 독창성이 돋보이는 지점이며, 소설을 대하는 장아이링의 이러한 기본 입장은 장아이링 소설의 예술성을 지탱하는 기반이 되었다.

3. '上海 사람들'을 위한 스토리텔링 방식

장아이링은 강한 작가의식을 바탕으로 하여 '上海 사람들上海人'을 자신의 독자로 설정하였다.¹⁴⁾ '上海 사람들'은 〈사람의 문학人的文學〉, 〈평민문학平民文學〉을 외치던 5·4 문학¹⁵⁾과 無産階級을 위한 문학을 주장하던 좌익문학에서 추구

14) 전통과 현대의 격돌지로서 上海만의 특징, 장아이링과 上海의 연관성, 장아이링 작품에서 나타난 上海, 上海人에 대해서는 문정빈, 〈張愛玲과 上海 그리고 上海 사람〉, 《중국학》 제22집, 2004; 박정희, 〈張愛玲과 王安憶 小說 속의 上海〉, 《중국학》 제24집, 2005; 유세종, 〈식민지 상하이와 탈식민지 상하이의 비주류, 여성-魯迅雜文, 〈蘇州河〉, 〈죄값〉을 중심으로〉, 《중국현대문학》 제35집, 2005, 143-150쪽 참조.

15) 〈人的文學〉, 〈平民文學〉 등은 저우취런周作人(1885-1967)이 1918년 12월, 《新青年》에 발표한 문장이다. 이는 新文學 건설에 人道主義의 방향을 제시하여 新文學의 도덕적·심리적 측면의 문제를 보완하였다. 李梅는 5·4의 인도주의 문학은 개성해방을 개체의 생존과 일상생활의 충면까지 구체화시키는데 한계가 컸다고 논하였다. 사실상 이러한 한계점은

하던 이상적이고 추상적인 대상과 달리, 구체적이고도 명확한 사회집단이었다. 장 아이링은 〈역시 上海 사람이야到底是上海人〉(1943)에서 자신이 목표로 하는 독자가 ‘上海 사람들’임을 천명하였다.

나는 上海 사람들을 위해 홍콩 傳奇를 썼다. [...] 이를 쓸 때, 한시도 上海 사람들을 생각하지 않은 적이 없는데, 이는 내가 上海 사람들의 관점에서 홍콩을 관찰하고자 시도했기 때문이다. 오직 上海 사람들만이 내 글이 표현하지 않은 부분을 이해할 수 있다. 나는 上海 사람들을 좋아하고, 上海 사람들이 나의 책을 좋아하기를 희망한다.¹⁶⁾

세계적인 도시 上海에 살고 있는, 上海 사람들이 공유하는 태도와 사고방식은 지극히 모던하면서 도시적이나 일상생활에서는 전통적인 면면을 고수하는 이중적인 것이었다.¹⁷⁾ 장아이링의 인물들은 上海라는 지역적인 맥락에 고정되지 않고 자주 세계적인 규모의 상징적인 의미 속에서 유동하는데 이는 장아이링이 인지한 上海 사람들의 정의와 관련이 깊다. 장아이링은 “上海 사람들은 전통적인 중국인에 근대의 고압적인 생활의 단련을 덧보탤다. 新舊文化의 갖가지 기형적인 산물이 교류하면서 결과적으로 그리 건강하지는 않지만 여기에는 일종의 기이한 지혜가 있다.”¹⁸⁾고 보아 上海 사람들이 세계적인 조건에서, 전통성과 현대성이 충돌하는 가운데서 살아가는 존재임을 직시하였다.¹⁹⁾ 전통과 현대가 격돌하는 환경은

1940년대 장아이링의 소설에 와서야 실질적으로 극복될 수 있었다. 李梅, 〈張愛玲的小說傳統與文學中的日常敘事〉, 暨南大學校 박사학위논문, 2005, 58쪽 참조.

16) “我爲上海人寫了一本香港傳奇, [...]。寫它的時候, 無時無刻不想到上海人, 因爲我是試着用上海人的觀點來察看香港的。只有上海人能够懂得我的文不達意的地方。我喜歡上海人, 我希望上海人喜歡我的書。” 張愛玲, 〈到底是上海人〉, 《張愛玲文集》第4卷, p.20.

17) 당시 上海에는 전통과 현대, 中/西가 한데 섞여서 서로 대조를 이루고 있었다. 1930년 上海 전체의 인구는 약 313만 명이었는데 이 중 외국인인은 약 7만 명이었다. 조계에 거주하는 중국인은 약 150만 명 정도였다. 李歐梵 著, 張東蓀 譯, 翁金, 《상하이모던》, 서울: 고려대학교 출판부, 2007, 38-39쪽 참조.

18) “上海人是傳統的中國人加上近代高壓生活的磨練。新旧文化種種畸形產物的交流, 結果也許是不甚健康的, 但是這里有一種奇异的智慧。” 張愛玲, 〈到底是上海人〉, 《張愛玲文集》第4卷, 20頁.

19) 1930년 무렵 上海에는 48개 국적을 가진 이들이 공생하고 있었는데, 上海의 인구의 절대다수를 차지하던 중국인 인구의 80%는 내륙에서의 온 이주자들이었다. 上海 사람들의 정체성은 워낙 다양해서 통합되기 어려웠는데, 이들이 관심을 가진 실질적인 이슈는 반제국

근대의 보편적인 문제를 이야기하는 특성이지만 上海는 중국에서 지리적·역사적인 특수성을 갖는 대도시라는 점을 제대로 포착한 결과였다.

장아이링은 上海 사람들의 이 같은 특수성에 부합하여 전통적인 스토리텔링 방식에 현대적인 사고방식을 담아 上海 사람들의 구체적인 부류에 대해 논하였다.²⁰⁾ 예를 들면 〈沉香屑第一爐香〉에서 “지극히 평범한 上海 아가씨”²¹⁾인 거웨이룽葛薇龍은 홍콩에 와서 고모인 량부인梁太太을 찾아가면서 도시의 난잡하고 그늘진 환경 속에서 타락하게 된다. 〈傾城之戀〉에서 바이류쭈白流素는 上海에서 나고 자란 전형적이고도 구시대적인 이혼녀이지만 관류웬范柳原이라는 국제적인 남자를 만나 생존을 위한 결혼전쟁에 돌입하게 되는 것이다. 또한 〈붉은 장미와 흰 장미紅玫瑰與白玫瑰〉에서 퉁전바오佟振保는 대표적인 上海의 속물이면서 당시 표면적인 기준으로 “가장 이상적인 중국의 현대적 인물”²²⁾로서 방황하고 있다. 장아이링의 소설 중 푸레이傅雷에게 호된 비난을 받았던 〈連環套〉를 통해 전통과 현대를 절묘하게 조화시킨 장아이링의 스토리텔링 방식을 살펴보기로 하자.

〈連環套〉는 1944년 1월부터 6월까지 월간 잡지 《萬象》에 연재된 소설로, 19세기 말 홍콩을 배경으로 하여 니시冕喜리는 여인의 인생을 다루고 있다. 니시는 14세에 서른이 채 안 된 인도인 비단 상점주인 야허야雅赫雅의 일곱째 부인으로 팔렸다. 그녀는 美色으로 남편의 마음을 사로잡아 1남 1녀를 낳고 12년을 동거하였다. 하지만 야허야의 정식 부인이 되고자 하는 염원을 이루지 못한 채 남편에게

주의가 아니라 경제적 生計였다. Shih, Shu-mei, *The lure of the modern*, University of California Press, 2001, 236쪽 참조.

20) 장아이링의 스토리텔링 방식에 대한 선행 연구로는 김수연, 박자영의 논문이 있다. 장아이링 소설이 전통소설과 관계하는 방식에 대해 이들은 장아이링의 《傳奇》의 전통적인 내러티브 방식을 서두와 결말에 등장하는 서술자에 한정시키고 있다(김수연, 〈기억과 내러티브-‘傳奇’적 텍스트의 재해석〉, 《중국현대문학》 제47호, 2008; 박자영, 〈소문과 서사: 장아이링 〈전기〉 다시 읽기〉, 《여성문학연구》 제20호, 2008). 이 중 특히 박자영은 장아이링 소설의 서술자 역할을 소문으로 떠도는 연애나 결혼과 관련된 이야기를 전하는데 국한시키고 있다. 하지만 장아이링의 스토리텔링 방식은 서술자의 역할도 중요하지만, 인물과 대화, 스토리 윤곽의 구축 등 다방면에서 전통과 깊은 연관성을 맺고 있다고 볼 수 있으므로 이에 대한 심도 있는 고찰이 요청되는 상황이다.

21) “一個極普通的上海女孩子” 張愛玲, 〈紅玫瑰與白玫瑰〉, 《張愛玲文集》第2卷, 1頁.

22) “最合理想的中國現代人物” 張愛玲, 〈紅玫瑰與白玫瑰〉, 《張愛玲文集》第2卷, 125頁.

새 여자가 생기자 결국 소박맞게 된다. 이후 57세의 부유한 노인인 同春堂 약방주인 또우야오팡寶堯芳과 동거하며 자녀 둘을 더 낳지만 또우가 죽자 그의 부인들은 니시를 아이들과 함께 내친다. 니시는 작은 집을 세내어 아이들과 살다가 서른 전후의 영국인 톰슨湯姆生를 만나 다시 동거하게 된다. 톰슨과의 사이에서 딸을 낳지만 톰슨이 다른 여자와 정식으로 결혼하자 또 다시 버림받는 신세가 된다. 그 후 야허야와 살던 시절부터 알고 지내던 인도인 파리스發利斯가 니시의 집에 매과를 보내자 니시는 자신에게 청혼하는 줄 알고 득의양양한다. 그러나 실상은 니시의 13세 딸 서리타瑟梨塔에게 중매를 청한 것이어서 니시가 허탈해하며 스토리는 마무리된다.²³⁾

〈連環套〉의 전반적인 내러티브는 분위기와 디테일에서 《금병매金瓶梅》, 《홍루몽紅樓夢》과 비슷하다. 인물묘사, 인물간의 대화와 상호작용, 배경의 디테일한 묘사 그리고 일상의 소소한 일면 등은 쉽사리 이들 중국고전소설을 연상시킨다. 〈連環套〉에서 니시는 여러 측면에서 전통적인 첩과 흡사하다. 남자와 동거를 통해 물질적인 안전을 얻으려 한 점, 동거에 만족하지 못하고 결혼을 통해 정식 부인이 되고자 갈망한 점 등 가족제도 안에서만 물질생활을 추구한 점에서 공통점을 발견할 수 있다. 일례로, 〈連環套〉의 니시와 야허야의 대화는 사실상 《金瓶梅》의 시먼칭西門慶과 그의 다섯째 부인인 판진롄潘金蓮의 대화와 흡사하다. 이를 작품에서 살펴보면, 니시가 정식으로 결혼하지 못한 것에 불만을 품고 야허야에게 화를 내자 이들은 한바탕 싸우게 되는데 싸움의 말미에서,

야허야는 손을 그녀의 옷깃 속에 넣고는 웃으며 말하길: “당신 오늘 왜 그래, 화가 잔뜩 나 있어?” 니시는 그의 손을 뿌리치고 잉어가 솟구치듯 몸을 벌떡 일으키고는 성내며 말하길: “남의 마음이 불편한줄 알면서 자꾸 나를 건드려서 어찌자는 거예요?” 야허야는 그녀를 쳐다보며 웃으며 말하길: “역시 내가 잘못해서 당신 버릇을 망쳐놓은 거지? 걸핏하면 교태부리는 소리를 한다니까.” 니시는 발을 뚱뚱 구르며 말하길: “당신이 언제 내

23) 장아이링은 니시의 물질생활에 대한 지극한 애착에 감동했지만 그녀의 불행은 남자의 사랑과 물질적 안전을 모두 잡으려다가 결국 둘 다 놓치고는 자식에게 투자하게 되는 誤를 범하게 된다고 설명하였다. 〈連環套〉에 대한 장아이링의 작가적 입장에 대해서는 張愛玲, 〈自己的文章〉, 《張愛玲文集》第4卷, 176-177쪽.

비위를 맞췄다고요? 당신이 옷을 많이 해줬어요, 보석을 많이 맞춰줬어요, 돈을 한 다발 쥐서 주전부리를 하게 해줬어요?” 야허야는 안색이 어두워지며 말하길: “내가 당신에게 보석을 사주지는 못했어도 어디 당신을 홀대한 적이 있소? 먹을 것이 모자랐소, 입을 것이 모자랐소?”²⁴⁾

여기서 야허야가 니시와 스킨십을 시도하며 치근덕거리는 모습은 시면칭의 모습과 오버랩 된다. 또한 야허야에게 강하게 저항하는 니시의 형상은 평소에는 시면칭의 비위를 맞추다가 여차하면 본연의 개성을 강하게 드러내는 판진렌을 상기시킨다. “교태부리는”이라는 야허야의 말에 니시는 자신이 부인이 아닌 첩임을 자각하게 된다. 또한 “버릇을 망쳐놓은 거지?”라는 남편의 말에 니시는 아내의 비위를 맞추어 버릇을 망치는데 필수적인 요소인 옷, 장신구, 돈을 내세우며 따지고 있다. 이 대화에서 표면적으로 드러나지 않지만 니시의言行을 좌우하는 중심축은 야허야의 정식 부인이 되고자 하는 근원적인 욕망이다. 이는 주인과 첩의 관계가 아닌 남편과 아내로서의 공고한 관계에 수반되는 물질적인 안전을 위한 것이다. 하지만 니시는 과도한 욕심을 부리다가 결국 쫓겨나게 된다.

《金瓶梅》를 연상시키는 〈連環套〉의 전통적인 내러티브는 니시가 ‘현대인’에 속하게 되는 空白의 순간 그 운명이 중국고전소설과 상이하다. 이러한 空白의 순간, 니시는 ‘집’에서 쫓겨나 미래를 담보할 수 없게 되며, 자신의 육체 이외에는 의지할 데가 없음을 깨닫는다. 5년간 동거했던 두 번째 남자 또우야오팡竇堯芳이 죽자 니시는 시골에서 올라온 남편의 부인과 친족들에게 “개잡종狗雜種”이라는 욕까지 들으며 남편과의 사이에서 아이가 들어나 있음에도 불구하고 쫓겨나게 된다. 니시는 屍身과 落鄉하여 수절하고자 하지만 엄격한 또우 家의 규칙상 니시와의 사이에서 낳은 두 아이들은 함께 갈 수 없다는 답변을 들었다. 전통소설에서는 자손이 있을 경우 이처럼 야박하게 내치는 경우가 드물지만, 현대에 속한 니시는 아이들

24) “雅赫雅把手插到她衣領里去，笑道：“你今兒是怎麼了，一肚子的牢騷？”寬喜將他的手一捧，一個鯉魚打挺，蹣起身來，恨道：“知道人心里不自在，盡自搗弄我待怎的？”雅赫雅望着她笑道：“也是我自己不好，把你慣坏了？動不動就浪聲賴氣的。”寬喜跳脚道：“你几時慣過了我？你替我多制了衣裳，多打了首飾，大捧的銀子給我買零嘴儿吃來着？”雅赫雅沉下臉來道：“我便沒有替你打首飾，我什麼地方待虧了你？少了你的吃還是少了你的穿。”張愛玲，〈連環套〉，《張愛玲文集》第2卷，175-176頁。

과 함께 내쳐지는 것이다.

紙錢이 타는 붉은 불꽃이 오전의 햇빛 속에서 조용히 타고르니 또우 家의 사람들이 고즈넉이 고개를 숙여 바라보고 있다. 조금 전에 그들은 약탈을 자행하던 한 무리의 土匪였는데, 지금 원시적인 종족으로 분하자 니시는 갑자기 처량한 ‘아웃사이더’의 느낌이 확 들었다. 그녀는 사람의 무리 속에서 뒹굴었지만 사람의 기운이 조금도 스며들지 않았다. 그녀는 고개를 들어 어깨 위에 앉아 있는 아이를 보았다. 아이는 그녀의 마음을 이해하지 못하며 그녀도 사실상 마음이 없었다. 아이는 橙黃花 무늬가 그려진 저고리를 입고, 호랑이 얼굴 모양의 신에 호랑이 문양의 모자를 쓰고 손발을 뻗고 있다. 툭 튀어나온 커다란 눈동자가 유리 같은 빛을 발하는 것이 마치 깊은 바다 밑의 기이한 물고기와 같다. 묵직하게 그녀의 어깨 위에 앉아 있는 것은 人間事를 알지 못하는 고기, 작은 고기이다 아이에 이어 그녀조차도 단지 고기일 뿐이다, 여인의 고기, 사람의 기운이 거의 없는. 25)

니시는 또우 家에서 쫓겨남으로써 집, 돈과 “사람의 기운”까지 상실하게 되었다. 니시의 “사람의 기운”은 그녀의 ‘인간다움’을 의미하는 것으로, 그녀가 소유했던 물질과 가족관계를 잃게 되는 순간, 그녀의 ‘인간다움’도 끝나게 되는 것이다. 따라서 니시가 가진 것을 모두 잃었을 때 그녀는 “단지 고기일 뿐”으로 전락하고야 만다.

니시는 이러한 공백의 순간에 스스로 “여인의 고기”로서의 정체성을 自覺하였다. 이러한 깨달음의 결과, 니시는 물질적인 안전과 이익을 위해서 쉽 없는 거래의場に 나서게 되고 결국 전통적인 첩보다 매춘부와 가까운 수준으로 자신의 몸을 팔게 된다. 終局에 비록 니시가 누군가의 정식 부인이 되어 진정한 가정을 가지게 되더라도 가정은 그녀에게 물질적인 안전을 가져다주는 도구로서의 역할을 할 뿐이다.

25) “錫箔의紅火在午前的陽光里靜靜燒着, 賣家的人靜靜低頭望着, 方才那是一幫打劫的土匪, 現在則是原始性的宗族, 竟喜突然有一陣淒涼的‘外頭人’的感覺。她在人堆里打了個滾, 可是一點人氣也沒沾。她抬頭看看肩上坐着的小孩, 小孩不懂得她的心, 她根本也沒有心。小孩穿着橙黃花布襖, 虎頭鞋, 虎頭帽, 伸手伸脚, 淡白臉, 張着小薄片嘴, 一双凸出的大眼睛, 發出玻璃樣的光, 如同深海底的怪魚, 沉甸甸坐在她肩頭, 是一塊不通人情的肉, 小肉儿……緊接着小孩, 她自己也是單純的肉, 女肉, 沒多少人氣。”張愛玲, 〈連環套〉, 《張愛玲文集》第2卷, 210-211頁。

전통사회의 인간관계 역시 계산적이고 경험적이지만 오랜 세월을 통해 암묵적으로 정해진 윤리적 가치에 따라 관계가 이루어져왔다. 그러나 니시가 속한 현대사회는 이러한 전통적인 윤리 잣대는 더 이상 작동하지 않는다. 장아이링은 新/舊, 中/西가 착종된 上海, 홍콩과 같은 현대의 대도시 생활 속에서 전통적인 요소가 다분히 남아있더라도 결국 물질적, 상업적인 기준만이 유효함을 풍자하고 있다. 이와 같이 장아이링은 전통과 현대를 적절히 엮어서 上海사람들에게 스토리텔링함으로써 新舊가 착종된 上海 사람들의 다양한 감정과 의식에 접근하여 공감을 얻을 수 있었다. 이것이 장아이링이 대중성을 확보하며 선풍적인 인기를 얻게 된 중요한 비결이라고 할 수 있다.

4. '장아이링식' 내러티브 시점 운용

소설의 객관성, 즉 보편타당성은 소설의 형식과 독자의 의식 사이의 관계와 관련이 있다. 체코의 중국학자인 프루섹(Jaroslav Průšek)은 5·4 문학의 특징으로 제1인칭 시점을 위주로 한 주관주의(subjectivism)와 개인주의(individualism)를 들고 있다.²⁶⁾ 이는 “리얼리티가 ‘내적인 활동(inner activities)’의 결과로 상상되면서 국가 건설의 프로그램이 자서전적인 글쓰기와 고백적인 내러티브에 대한 관심의 급증과 함께 하던”²⁷⁾ 5·4 시절의 현실 상황을 지적한 것이다. 5·4 이후에는 感傷문학과 諷刺문학이 상아탑 문학의 두 부류를 이루게 되었다.²⁸⁾ 感傷문

26) 프루섹은 이러한 특징들의 성장은 사회구조 안에서 전통적인 관점으로부터 개인이 해방되는 신호로써 중요한 변화를 암시하고 있다고 주장하였다. 프루섹에 관해서는 Jaroslav Průšek, ed. Leo Ou-fan Lee. *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, Bloomington: Indiana University Press, 1980, p.1. (Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, 92-93쪽에서 참조)

27) Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*, 92쪽.

28) 샤즈칭夏志清은 중국현대소설의 리얼리즘 작가 중에서 感傷작가로는 예샤오권葉紹鈞(1894-1988), 마오둔茅盾(1896-1981) 등을, 諷刺작가로는 루선魯迅(1882-1936), 라오셔老舍(1894-1966), 장톈이張天翼(1905-1983), 첸중슈錢鐘書(1910-1998) 등을 꼽았다.

학은 작가가 스스로에게 관대한 반면, 풍자문학은 작가가 소설 속 인물들보다 우월한 입장이다. 이에 비해 문학연구회 작가들은 제3인칭 시점을 사용하여 제1인칭이 가진 친밀성에 도달하고자 서정적인 리얼리즘(lyrical realism)을 추구하였다. 그러나 이는 결과적으로 리얼리즘을 약화시키는 방식으로써, 인물에게 과도한 주관성과 감정을 부여하는 결과를 낳았다.²⁹⁾

이와 같이 중국현대소설이 당면했던 소설의 형식과 독자의 의식 사이의 관계에 대해 장아이링은 내러티브 시점을 자유자재로 구사함으로써 이전 작가들의 한계를 넘어섰다. 장아이링은 제3인칭 시점을 사용하여 인물들의 현실생활을 상세히 묘사하였다. 이로써 인물들이 日常에서 드러내는 인간적인 약점에 대해 진실하게 묘사할 수 있었고 작가가 우위인 관점에서 거리를 둘 수 있었다. 이와 동시에 소설 속에서 제1인칭을 적절히 내포함으로써 複雜多端한 현대인에 밀착함으로써 친밀성을 확보하면서 이들에 대해 진솔한 이해를 도왔다.³⁰⁾ 사실 장아이링의 정식 데

그는 리얼리즘이란 연민과 풍자 수법이 어우러져 이루어지는 것으로, 상상력에 의지하여 중국사회에 대해 전면적인 이해를 도모하는 것이라고 보았다. 리얼리즘에 가장 부합되는 방법이 풍자이며, 풍자의 反面은 感傷으로, 感傷은 개인이 부패하고 타락한 세계에서 실패한 것을 승인하는 것이다. 그러나 사회개혁을 요구하는 의식형태의 압력 아래, 感傷과 풍자 모두 변질되고, 新中國 治下에서 이러한 변질은 더욱 가속화되었다. 夏志清 著·劉紹銘 譯, 《中國現代小說史》, 香港: 中文大學出版社, 2001, 429-430쪽.

29) 중국현대소설의 내러티브에 있어서 시점의 변모 과정을 살펴보면, 제1인칭을 위주로 하였던 5·4 문학은 左聯 시기에 이르러 커다란 변화가 나타난다. 陳平原의 《中國小說敘事模式的轉變》를 토대로 살펴보면, 1917-1921년에 발표된 소설에서 제3인칭 시점의 비율은 전체의 18% 정도이다. 이후 1922-1927년에는 제1인칭 시점은 38%, 제3인칭 시점이 31%이지만 1930년대에 이르러서는 제3인칭 시점이 제1인칭 시점을 추월하여 중국현대소설의 대세가 되었다. 陳平原, 《中國小說敘事模式的轉變》, 北京: 北京大學出版社, 2010, 81쪽 참조.

30) 제3인칭과 제1인칭 시점을 혼용한 '장아이링식' 내러티브는 중국 고전소설에서 모티브를 차용한 흔적이 다분하다. 하지만 장아이링의 내러티브는 중국고전소설과 달리, 作中 인물이 고유한 인간성을 구현하도록 인물과 환경 모두 인물을 위주로 혼용일체되고 있다는 점에서 차이가 있다. 이러한 세련된 시점 운용은 인물의 심리묘사에 적합하였으며, 중국현대소설에서 장아이링 이전에는 이와 같은 시점 운용에 성공적이지 못하였다. '장아이링식' 내러티브 시점에 대해서 기존 국내 연구는 상이한 의견이 존재한다. 박자영은 장아이링의 서술자가 전통소설의 서술자처럼 全知的인 시점도, 현대소설의 서술자처럼 내면을 기술하는 기능도 가지지 않는다고 주장하였다(박자영, 〈소문과 서사: 장아이링 《전기》 다시 읽기〉, 《여성문학연구》 제20호, 2008). 반면 박계범은 장아이링은 二重話者和 焦點化를 통해 부단히 변화하는 인간의 심리를 역동적으로 묘사할 수 있었다고 보았다(박계범, 〈張愛玲의 《傳

뷔 이전, 학창 시절 습작은 당시 만연했던 서정적인 리얼리즘 경향이 다분했다. 장아이링의 내러티브 운용상 변모된 모습을 살펴보기 위해 작가 데뷔 이전 작품과 데뷔 이후의 작품을 비교해 보도록 하자.

장아이링이 정식으로 데뷔하기 이전 작품인 〈불행한 그녀不幸的她〉(1932), 〈소牛〉(1936), 〈패왕별희霸王別姬〉(1937)에는 1920년대 이래 중국현대문학에 가장 강한 영향을 남긴 서정적이고도 감상적인 리얼리즘의 흔적이 짙게 남아있다. 이 중 上海 성마리아 여학교의 교내잡지였던 《국광國光》創刊호에 실린 〈牛〉는 1930년대 농촌을 소재로 한 편폭이 짧은 소설이다. 立春 무렵 가난한 농민인 루싱 祿興은 소가 없어서 밭을 갈지 못하자 아내의 꾀박에 못 이겨 두 마리의 닭을 주고 소를 빌려 온다. 그러나 이 소는 집으로 가는 길에 루싱의 뜻대로 움직이지 않았고 이에 루싱이 채찍을 휘두르자 갑자기 공격적으로 돌변했다. 소를 피하던 루싱은 결국 비참한 죽음을 맞았고 막 서른 살이 된 루싱의 아내가 자신의 불행한 처지를 한탄하며 이야기는 마무리된다. 〈牛〉의 시작 부분에서,

루싱은 담뱃대를 물고서 두 손을 허리에 걸친 채 문 입구에 서있다. 비가 방금 멎고 나니 지붕 위의 젖은 이엉이 반짝이며 물방울을 똑똑 떨어뜨리고 있다. 땅바닥의 높고 낮은 누런 진흙 연못에는 맑은 물이 고여 있다. 물 한 가운데 드문드문 몇 뿌리의 강아지풀이 소용돌이를 따라 열린 밤색의 이삭을 가벼이 흔들고 있다. 맞은편에서 불어오는 바람은 여전히 코끝에서부터 차갑게 스쳐 지나가지만 마치 겨울보다 푸른 풀의 향기가 더해진 듯하다.³¹⁾

이 단락에서 루싱이 바라본 풍경에는 루싱의 심리 상태가 잘 드러나 있지 않다. 비 온 뒤의 경치에 대한 서정적인 감상은 사실상 루싱의 것이라기보다는 작가의

奇). 모더니즘 소설로서의 서사적 성격), 《중국소설논총》 제33집, 2011). 본고는 박재범의 입장에서 나아가 이러한 기법이 바로 장아이링이 파악하고자 했던 현실의 '진실', 현대인 自我의 진면목에 닿을 수 있는 기초가 되며 이것이 장아이링이 소설의 객관성을 확보하는 발판이 되었음을 밝히고자 하는 것이다.

31) “祿興銜着旱烟管，叉着腰站在門口。雨才停，屋頂上的濕茅草亮晶晶地在滴水。地下，高高低低的黃泥潭子，汪着綠水。水心里疏疏几根狗尾草，隨着水渦，輕輕搖着淺栗色的穗子。迎面吹來的風，仍然是冰涼地從鼻尖擦過，不過似乎比冬天多了一点青草香。”張愛玲，《牛》，《張愛玲文集》第1卷，1頁。

관점이라고 볼 수 있다. 따라서 루싱은 작가와 공유된 미미한 인간성만을 부여받았을 뿐, 루싱만의 내면성을 보여주지 못하고 있다.

상대적으로 장아이링이 작가로서 정식 발표한 소설은 이러한 자아와 주관성의 감상적인 개념에서 벗어나 인물의 내면성을 성공적으로 묘사하고 있다. 이를 장아이링의 데뷔작 〈沉香屑第一爐香〉를 통해 살펴보기로 한다. 〈沉香屑第一爐香〉은 1943년 5월 上海 月刊 잡지인 〈바이올렛紫羅蘭〉에 발표된, 上海에서 홍콩으로 온 평범한 소녀인 거웨이룽葛薇龍의 이야기이다. 웨이룽은 고모인 량부인梁太太의 저택에 들어가 사실상 매춘부로 전락하게 되는데, 량부인의 계략 아래 량부인이 쉽사리 마음을 얻지 못했던 남자인 저우차오치周喬琪와 결혼에 성공하게 된다. 그러나 현실적인 제약으로 량부인의 저택에서 계속 살며 매춘부 생활을 지속한다. 이런 와중에 차오치와 단둘이서 완차이(灣仔: 홍콩섬 북쪽 중앙에 위치한 전통문화의 거리)로 구경을 나가게 되는데 그곳에서 웨이룽은 색다른 감정에 휩싸인다.

그녀는 人波 속에 끼여서 일종의 기이한 느낌을 받았다. 머리 위는 검붉은 창공이고, 하늘 끝은 짙은 자줏빛의 겨울 바다이다. 그러나 海灣의 이런 곳에 뻣뻣한 사람들, 촘촘한 燈, 오밀조밀하면서 눈부신 상품들이 얼마든지 있다—쪽빛 자기로 된 두 귀가 달린 花瓶: 한 두루마리 한 두루마리로 되어있는 담황색 금 벨벳: ‘빠다오 새우조각’을 담은 셀로판 쇼퐁백: 호박색의 熱帶產 두리안(Durian) 케이크: 크고 붉은 술을 늘어뜨린 염주와 담황색 향주머니: 검게 그을린 작은 은 십자가: 보석탑 모양으로 꼭대기를 장식한 커다란 차양모자: 그러나 이 燈과 사람과 물건 이외에는 처량한 하늘과 바다—가없는 황량함, 끝없는 공포가 있다. 그녀의 미래 역시 이와 같다—생각할 수 없다. 생각이 떠오르면 한없는 공포만이 있을 뿐이다. 그녀는 영원한 계획이 없다. 단지 이 눈앞에 있는 자질구레한 물건들에서 그녀의 주눅 들고 불안한 마음이 잠시의 휴식을 얻게 될 뿐이다.³²⁾

32) “她在人堆里擠着，有一種奇異的感覺。頭上是暗紫紫的藍天，天盡頭是暗紫紫的冬天的海，但是海灣里有這麼一個地方，有的是密密層層的人，密密層層的燈，密密層層的耀眼的貨品—藍瓷雙耳小花瓶；一卷一卷的蔥綠堆金絲絨；玻璃紙袋，裝着“吧島蝦片”；琥珀色的熱帶產的榴蓮糕；拖着大紅穗子的佛珠，鵝黃的香袋；烏銀小十字架；宝塔頂的大涼帽；然而在這些燈與人與貨之外，有那淒清的天與海—無邊的荒涼，無邊的恐怖。她的未來，也是如此—不能想，想起來只有無邊的恐怖。她沒有天長地久的計劃。只有在這眼前的瑣碎的小東西里，她的畏縮不安的心，能夠得到暫時的休息。”張愛玲，〈沉香屑第一爐香〉，《張愛玲文集》第2卷，45頁。

이 단락은 사실상 〈沉香屑第一爐香〉의 핵심 부분으로, 웨이룽을 둘러싼 외부 환경과 웨이룽의 내면심리가 대조를 이루고 있다. 웨이룽의 시야에 들어온 외부 환경—하늘과 바다, 완차이의 사람들과 물건들—은 감각적이고도 사실적이다. 웨이룽은 완차이의 시장에서 마주한 사람들과 물건들 속에서 휴식을 느끼며 위로를 받게 되는데, 이는 일상 속에서 구체화된 세계를 감각적으로 향유하는 평범한 도시인의 관점과 부합된다. 이러한 외재적 환경은 웨이룽이 경험한 대로의 풍경이지만 내러티브의 초점은 결국 뒤이어 따라오는 웨이룽의 自覺에 맞춰져 있다. 웨이룽이 느낀 현재와 미래의 “가없는 황량함, 끝없는 공포”가 이 단락의 중심을 이루면서 앞서 전개된 풍경은 이러한 웨이룽의 自覺的인 心境과 미묘한 대조를 이루고 있다. 웨이룽이 실제 눈으로 바라본 완차이의 시끌벅적함과 휘황찬란함은 그녀가 주관적으로 느끼는 황량한 현실을 절감하도록 하고 있는 것이다. 여기서 내러티브는 웨이룽에 의해 경험된 세계와 웨이룽 자체를 두루 아우르고 있다. 장아이링이 데뷔 이전의 습작에서 평범한 주인공에게 작가의 감성을 빌려주어 그들을 서정적이게 만들던 것과 비교하면, 〈沉香屑第一爐香〉에서는 상대적으로 作中 인물에 자신만의 인간성을 구현하고 있음을 알 수 있다.

이처럼 장아이링은 제3인칭 시점과 제1인칭 시점을 적절히 배합하는 ‘장아이링식’ 내러티브를 운용함으로써 스토리 전반에 걸쳐 感傷主義를 철저히 배제할 수 있었고³³⁾ 동시에 인물을 제대로 이해하기 위해서 인물에 밀착할 수 있었다. 이러한 내러티브의 궁극적인 목적은 바로 장아이링이 시종일관 추구한 현실의 ‘진실’을 위한 것이다. 결과적으로 소설에서 장아이링이 표현하고자 한 현실의 진실이란 그다지 아름답지 않으며 현대적인 自我 역시 理想主義를 제거한 ‘현실적인 인간성’을 가질 뿐이다. 즉 人性的 본모습을 제대로 알고 난 후의 인생이란 “벼룩이 가득 기어오르는 한 벌의 화려한 드레스”³⁴⁾와 같은 것이므로 終局에는 황량하기 그지

33) 장아이링 소설의 反感傷主義的인 경향에 대해서는 Edward M. Gunn, *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking 1937-1945*, Columbia University Press, 1980, 200-231쪽 참조.

34) 장아이링은 에세이 〈天才夢〉(1939)에서 “생명은 벼룩이 가득 기어오르는 한 벌의 화려한 드레스이다(生命是一襲華美的袍, 爬滿了蚤子).”라고 언급한 바 있다. 張愛玲, 〈天才夢〉, 《張愛玲文集》第4卷, 18쪽.

없다. 이는 자연스럽게 장아이링의 '쓸쓸한 고독蒼涼'의 철학과 직결된다. 이러한 맥락에서 〈沉香屑第一爐香〉의 거웨이룽葛薇龍은 理性을 넘어서는, 본인도 알 수 없는 未知의 열정에 의해 휘둘리게 되는 것이다. 같은 이치로, 판류원范柳原是 그 정체성을 한 마디로 규정하기 어려우며(〈傾城之戀〉), 퉁전마오佟振保는 내적으로 분열되어 뒷에 빠져 있고(〈紅玫瑰與白玫瑰〉), 차오치차오曹七巧는 욕망의 족쇄에서 헤어 나올 수 없었다(〈金鎖記〉). 이들을 통해 장아이링이 '啓示'하고자 한 것은 현대적인 自我는 더 이상 이성적이지도, 논리적이지도 않다는 것이며, 중국 사회가 그토록 추구하던 '새로운' 사회는 그리 쉽게 도래하지 않음을 은연중에 암시하는 것이다.

'새로운' 국가, '새로운' 사회에 대한 현대 중국인의 열망은 대단했다. 이를 위해 5·4 문학으로 대표되는 新文學은 이상적·열정적이었고, 원양호접파로 대변되던 舊文學은 새로움을 표현하는 방법적인 안목을 발견하였다. 兩者 모두 新舊를 아우르며 중국의 당면한 현실을 반영하기에는 역부족이었다. 장아이링은 이들의 부족한 점에서 출발하였다. 장아이링의 소설은 때로는 舊式으로, 때로는 모던하게 설정되었다. 하지만 장아이링의 인물들은 역동하는 현대에 살면서도 내적으로는 舊社會를 벗어나지 못하며 방황하고 있다. 장아이링은 이러한 현대인의 분열된 자아를 '장아이링식' 내러티브를 통해 성공적으로 구축함으로써 소설의 보편타당성, 객관성을 확보하며 독자의 공감을 얻을 수 있었다.

5. 맺는 말

장아이링은 '국가현대화'라는 과제 아래 변모를 거듭하던 중국현대소설이 당면했던 소설의 예술성, 대중성, 객관성 등의 제반 문제에 대해 장아이링만의 방식으로 해법을 제시하였다. 소설이 소설 본연의 모습으로 돌아가서 예술성과 대중성을 함께 갖추며 객관성을 확보하는 문제에 대하여 장아이링은 소설의 본질로 회귀하는 내러티브를 구사하였다.

이상에서 살펴본 장아이링 소설의 내러티브는 세 가지 축을 중심으로 구성됨을 알 수 있다. 첫째, 장아이링은 허구적인 스토리와 객관적인 현실을 엮는 방식으로 써 ‘장아이링식’ 대조법인 ‘들쭉날쭉한 대조’를 운용하였다. 이로써 현실보다 더욱 현실 같은 스토리를 엮어 스토리를 통해 독자에게 靈感을 주었는데 이러한 방식은 장아이링 소설의 예술성을 담보하는 기반이 되었다. 둘째, 자신의 독자를 ‘上海 사람들로 구체화하여 이들에게 맞는 전통성과 현대성을 조합한 스토리텔링 방식을 창조함으로써 소설의 대중성을 확보하였다. 마지막으로 제3인칭 시점과 제1인칭의 친밀성을 적절히 조화시킨 ‘장아이링식’ 내러티브를 운용함으로써 인물의 인간성을 내면까지 충실히 구현함으로써 내러티브의 感傷主義를 배제하였다. 그 결과 작가와 독자, 작가와 작품, 독자와 작품 사이의 거리를 유지할 수 있게 되었고 이로써 소설의 보편타당성, 즉 객관성을 유지하며 현실의 진면목을 묘사할 수 있었다.

장아이링의 소설 속 인물들은 전통과 현대가 맞물린 上海, 홍콩에서 표면적으로는 국제적인 대도시인으로 살아가지만 실질적으로는 유구한 전통 속에서 뿌리 내린 舊사회를 벗어나기 힘들었다. 장아이링은 중국사회에서 당시 염원하던 ‘국가 현대화’는 하루아침에 이상적인 구호로써 이루어지는 것이 아님을 풍자적으로 보여주고 있다. 이와 같이 소설의 기본에 충실한 장아이링의 내러티브는 소설의 예술성, 대중성, 객관성을 확보하면서 人性的 복잡한 실체를 다각도로 투영함으로써 수차례 닦쳤던 정치적인 위기 속에서 굳건히 생존할 수 있었던 내공의 礎石이 되었다. 장아이링의 소설이 시간의 시험을 견디며 생명력을 유지하는 昨今の 현실은 후세의 작가들에게 또 다른 啓示를 주고 있으며 그 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.

〈參考文獻〉

Edward Gunn, *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937-45*, New York: Columbia University Press, 1980.

- Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading Between West and East*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Kingsbury, Karen Sawyer. *Reading Eileen Chang's early fiction: Art and a female sense of self*, Columbia University 박사학위논문, 1995.
- Shih, Shu-mei. *The lure of the modern*, University of California Press, 2001.
- 金宏達·于青 編, 《張愛玲文集》第1,2,4卷, 安徽: 安徽文藝出版社, 1996.
- 夏志清 著·劉紹銘 譯, 《中國現代小說史》, 香港: 中文大學出版社, 2001.
- 蘇偉貞 編選, 《張愛玲的世界-續編》, 臺北: 允晨文化實業股份有限公司, 中華民國 92年.
- 李梅, 《張愛玲的小說傳統與文學中的日常敘事》, 暨南大學校 박사학위논문, 2005.
- 吳宏娟, 《從意識與技巧之爭看海內外文學觀念差異—以張愛玲的女性寫作為例》, 《華文文學》, 2009年 第3期.
- 陳平原, 《中國小說敘事模式的轉變》, 北京: 北京大學出版社, 2010.
- 김수연, 《문화적 기억, 역사 그리고 시공-施蠶存과 장아이링의 텍스트 분석을 중심으로》, 《중국현대문학》 제20호, 2001.
- 문정빈, 《張愛玲과 上海 그리고 上海 사람》, 《중국학》 제22집, 2004.
- 박정희, 《張愛玲과 王安憶 小說 속의 上海》, 《중국학》 제24집, 2005.
- 유세종, 《식민지 상하이와 탈식민지 상하이의 비주류, 여성-魯迅雜文, 〈蘇州河〉, 〈죄값〉을 중심으로》, 《중국현대문학》 제35집, 2005.
- 李歐梵 著, 장동천 외 옮김, 《상하이모던》, 서울: 고려대학교 출판부, 2007.
- 김수연, 《기억과 내러티브-‘傳奇’적 텍스트의 재해석》, 《중국현대문학》 제47호, 2008.
- 박자영, 《소문과 서사: 장아이링 《전기》 다시 읽기》, 《여성문학연구》 제20호, 2008.
- 임우경, 《여성의 시간, 서사 그리고 민족-장아이링 《傳奇》의 징후 읽기》, 《중국현대문학》 제55호, 2010.
- 박재범, 《張愛玲의 《傳奇》, 모더니즘 소설로서의 서사적 성격》, 《중국소설논총》 제33집, 2011.

〈Abstract〉

The purpose of this study was to illustrate the narrative features of Eileen Chang(Zhang Ailing)'s fictions, especially focusing on four fictions such as 〈牛〉, 〈沉香屑 第一炉香〉, 〈倾城之恋〉, 〈金锁记〉, 〈连环套〉. Eileen Chang played an important role in the history of Modern Chinese fiction that her fictions reflect not only cosmopolitan

modernity but also traditional human relationship under the society of modern China. Because Chinese people was facing the challenge in the change of social system under the 'New Nation' catch phrase since the Opium War(1840-1842), modern Chinese fiction corresponded to a large-scale socio-political, cultural reformation of traditional Chinese civilization. But collision of tradition and modernity brought an unexpected problems that the Chinese fictions were utilized as a political tools. As these trends damaged the artistry of Chinese modern fiction, Eileen Chang's fictions have been recognized as excellent and special breakthrough aesthetic achievements that reflected the spirit of the modern Chinese people on the basis of the realities of life.

First, Eileen Chang's unique writing style was defined as "Uneven contrast 参差的对照" which linked a story with objective reality. Spatial and temporal juxtaposition of different cultures and temporalities maximized the aesthetic value of Eileen Chang's fiction. Second, her writing forms which accommodated both traditional folk forms and the modern commercial forms appealed to the various layers of her target readers, "shanghaiens 上海人". Last, Eileen Chang's narrative dimension was a third-dimension mixed with first-person intimacy. It provided her readers the intimacy to each characters with the detailed description in real modern life. Chang completely erased sentimentalism in her description of her characters. Characters in her fictions were visualized and vitalized in the real life.

Chang's characteristic narratives provided the foundation to obtain the artistry, popularity and objectivity for her fictions to show the complexity of human nature.

关键词: 张爱玲, 장아이링, 张爱玲과 내러티브, 对照, 스토리텔링

이 논문은 2013년 11월 15일에 접수되어 2013년 12월 15일에 심사가 완료되고
2013년 12월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음