

“서양인의 눈으로 구경한” 중국문화

— 장 아이링(張愛玲)의 <황금 자물쇠(金鎖記)> 읽기 —

이 보 경*

— <目 次 —

- | | |
|--------------------|-----------------|
| I. “서양인이 京劇을 보는 눈” | III. 훔쳐보기와 자기전시 |
| II. “회상”이라는 장치 | IV. 에필로그 |

I. “서양인이 京劇을 보는 눈”

1940년대 일본의 상하이(上海) 함락을 기회로 삼아 왕성하게 창작활동을 했던 장 아이링은 중국인에게 자국문화의 실질을 보여주고자 한다면 중국문화를 구경하는 ‘서양인의 눈’으로 글쓰기를 할 필요가 있음을 언명한다. 영국 유학 시험에 합격할 정도로 영어 실력이 있었던 그녀는 1943년 《二十世紀》라는 영문판 잡지에 <서양인의 경극 보기와 기타>를 발표하는데, 이 글은 장 아이링의 소설을 이해하는 중요한 실마리를 제공해 준다. 그녀는 “서양인이 京劇을 보는 눈으로 중국의 모든 것을 바라보면 의미 있는 것을 놓치지 않게 된다,” “서양인이 京劇을 보는 눈으로 구경해보자. 놀라움과 아찔함이 있어야 비로소 분명해지고 믿음직한 사랑이 생기게 된다”고 했다.¹⁾ 중국문화를 ‘낯설게’ 바라보아야만 그것의 실질을

* 연세대학교 인문과학연구소 연구원

1) “用洋人看京戲的眼光來看看中國的一切, 也不失爲一樁有意味的事……[생략은 인용자] 用洋人看京戲的眼光來觀光一番罷. 有了驚訝與眩異, 才有明了, 才有靠得住的愛.” <洋人看京戲及其他>, 《張愛玲典藏全集》3(哈爾濱: 哈爾濱出版社, 2003), 71쪽. 장 아이링의 주장은 루쉰(魯迅)의 자국문화 읽기 태도와 비교된

읽어낼 수 있다는 말이다. 장 아이링에게 있어 서양인의 눈은 자국문화를 낯설게 보기 위한 불가결한 장치인 셈이다.

장 아이링의 출세작 <황금 자물쇠>는 재미 중국학자 샤 즈칭(夏志清)에 의해 중국현대문학의 최고봉으로 평가되기도 했을 뿐더러, 영역된 그녀의 작품 가운데서 가장 많은 독자를 확보한 작품이기도 하다.²⁾ 이와 같은 사실은 <황금 자물쇠>가 서양인의 감수성에 잘 맞는 작품임을 반증한다. 이를테면 서양인이 중국에 대해 느낀 감정을 잘 표현하고 있다는 것이다.

II. “회상”이라는 장치

<황금 자물쇠>는 독자를 “30년 전 상하이”의 “달 밝은 밤”으로 이끌면서 이야기를 시작한다. 시간의 역행을 유도하고 있는 셈이다.

30년 전의 상하이, 달 밝은 밤……[생략부호는 원문] 아마도 우리들은 30년 전의 달을 좇을 수 없을 것이다 청년들은 30년 전의 달은 돈짜만한 홍황색의 늑룩한 달무리라고 생각할 것이다. 구름 있는 정자를 배경그림으로 된 편지지에 떨어진 진부하고 모호한 눈물 같은 노인들의 회상 속에서 30년 전의 달은 즐거운 것이다. 눈앞의 달보다 더욱 크고, 둥글고, 밝은. 그런데 30년의 간난신고를 겪은 뒤의 회상이므로 아무리 좋은 달빛이라도 쓸쓸함을 띄지 않을 수 없다.³⁾

다. 주지하다시피 루쉰은 <狂人日記>를 통해서 중국문화의 본질이 仁義道德의 ‘식인성’에 있음을 폭로했다. 루쉰이 자국문화를 읽어내는 방식은 자기해부이다. 그로 하여금 자기해부를 강제한 기제 중의 하나는 ‘서양인의 눈’이었음은 분명하지만, 루쉰의 소설에는 ‘서양인의 눈’이 표층으로 드러나지는 않는다. 서사의 표층에는 중국문화를 예민하게 노려보는 지식인의 흔적을 찾을 수 있을 따름이다.

2) karen kingsbury, <張愛玲의 “參差的對照”與歐亞文化的呈現>, 楊澤 編, 《閱讀張愛玲》(桂林: 廣西師範大學出版社, 2003), 210쪽 주석 참고

3) “三十年前的上海, 一个有月亮的晚上…… 我們也許沒趕上看見三十年前的月亮

30년이라는 숫자는 중요하다. 그것은 한 세대를 상징한다. 한 세대를 격한 청년과 노인이 같은 달을 바라보며 30년 전의 달빛을 그려본다. 늘 한 자리에 뜨는 달은 그곳에서 일어난 모든 사건의 본말을 묵도하고 기억하고 있다. 같은 달을 바라보는 한 세대를 격한 사람들은 달이 기억하는 과거를 “생각하(想着)”거나 “회상(回憶)한다.” 청년은 30년 전의 달을 본 적이 없거나 기억할 수 없으므로 낡은 편지지 위에 흔적으로만 남은 “늑늑한” 눈물자국으로 상상한다. 반면 이제는 미래를 꿈꾸지 않게 된 노인 은 지금의 달보다도 30년 전의 달이 더욱 선명하다. 삶의 활력이 충만하던 시절의 달은 크고 둥글고 밝지만, 견뎌온 세월의 간난신고를 떠올리면 불가피하게 “쓸쓸한(淒涼)” 감정이 수반된다.

청년의 “생각”과 노인의 “회상”이 모두 30년 전의 과거로 향해있다는 사실은 <황금 자물쇠>를 읽어내는 데 중요한 열쇠가 된다. 독자들을 과거로 유도하고 있지만 과거는 “늑늑하”거나 “쓸쓸”하므로 30년 전 그대로가 아니다. 이러한 느낌은 “우리들이 30년 전의 달빛을 좇을 수 없”듯이 과거를 재현하는 일의 불가능성을 암시한다. 작가가 자신의 작품에 대하여 재현을 우선적 원리로 삼는 ‘현대소설(novel)’이 아니라 ‘新傳奇라고 명명한 까닭을 여기에서도 찾을 수 있을 법하다. 여하튼간에 독자들은 ‘기이한 이야기(傳奇)’를 듣는 마음으로 30년 전의 상하이를 한 번 구경하게 된다.

독자를 30년 전으로 유도하는 액자적 장치뿐만 아니라 30년 전의 이야기에서도 ‘회상’의 장치를 자주 사용한다.

<황금 자물쇠>는 자오 치치아오(曹七巧)의 이야기인데 소설 텍스트에서 처음으로 나오는 치치아오의 회상 장면이다.

年輕的人想着三十年前的月亮該是銅錢大的一个紅黃的濕暈，像朵云軒信箋上落了一滴淚珠，陳舊而迷糊。老年人會回憶中的三十年前的月亮是歡愉的。比眼前的月亮大，圓，白；然而隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月亮也不免帶点淒涼” <金鎖記>，《張愛玲典藏全集》7(哈爾濱 哈爾濱出版社，2003)，1 쪽 이하 <金鎖記>에서 따온 인용문은 쪽수만 표기).

이전의 일들이 다시 떠올랐다. 자갈길을 마주한 향기로운 기름 집, 검고 번질번질한 계산대, 참기름장 통에는 나무 국자가 세워져 있고, 기름 항아리에는 크고 작은 쇠 국자가 걸려있다. 기름 사러온 사람의 병에 갈때기를 끼우고 큰 국자 하나에다 작은 국자 둘을 부으면 한 병, 한 근 반이 가득 찬다. 잘 아는 사람한테는 한 근 너 낱 값으로 계산한다. 이따금씩 그녀도 시장에 나가 채소나 남색의 여름 바지저고리, 나사천의 비단 바이어스를 사기도 했다. 돼지고기가 한 줄로 빼곡하게 걸린 갈고리를 사이에 두고 그녀는 정육점의 차오뤼(朝祿)를 바라보았다. 차오뤼는 서둘러 그녀를 자오 아가씨하고 불렀다. 드물게 치치아오 누이라고 부를 때면 그녀는 손바닥으로 갈고리 뒷면을 치고 무수한 빈 갈고리는 흔들리며 그의 눈을 찔렀다. 차오뤼는 갈고리에서 한 자 넓이로 돼지고기 기름을 잘라내어 고기 도마에 목직하게 던졌고, 한 줄기 후끈한 바람이 그녀의 얼굴에 훑 끼쳤다. 비릿한 죽어버린 고깃덩이 냄새 …… [생략부호는 원문]⁴⁾

회상 속의 그녀는 가난한 참기름 집 딸이지만 단골손님에게는 참기름을 여유 있게 줄 정도로 넉넉한 마음을 가진 여성이다. 가끔은 시장에 나가 예쁜 옷도 사 입기도 하고, 정육점 총각 차오뤼와 남몰래 설렘을 주고받는다. 돼지고기를 걸어둔 갈고리를 건드려 자신이 왔음을 알리면 차오뤼는 돼지고기 기름을 잘라내어 도마 쪽으로 던지고, 그럴 때면 후끈한 바람이 비릿한 죽은 고깃덩이의 냄새를 싣고서 그녀를 덮친다. 그 냄새는 분명 성애를 자극하는 고희적인 비릿함이었을 것이다.

그런데 처녀 치치아오의 마음을 설레게 했던 비릿한 고기 냄새에 대한 기억에 미치는 순간 “그녀는 눈썹을 찌푸린다.” 왜냐하면 “침대에서 잠들어 있는 그녀의 남편, 생명 없는 육체”와 중첩되었기 때문이다.⁵⁾ 사후 경

4) “從前的事又回來了：臨着碎石子街的馨香的麻油店，黑膩的櫃臺，芝麻醬桶裏豎着木匙子，油缸上吊着大大小小的鐵匙子。漏斗插在打油的人的瓶裏，一大匙再加上兩小匙正好裝滿一瓶，一一斤半。熟人呢，算一斤四兩。有時她也上街買菜，藍夏布衫褲，鏡面烏綾鑲滾。隔着密密層層的一排吊着豬肉的銅鉤，她看見肉鋪裏的朝祿。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，重重地向肉案一拋，一陣溫風扑到她臉上，膩滯的死的肉體的氣味……” 16 쪽

직 상태에 있는 고깃덩이가 생식능력을 상실한 남편의 육체를 떠올리게 했던 것이다. 아름다운 시절을 뒤로한 채 “불구자”와 결혼하게 된 까닭은 가난 때문이었다.⁶⁾ 따라서 황금 자물쇠는 “지양씨 집안에 시집은 후 [그녀의] 모든 환상이 집중된” 대상물이 될 수밖에 없었다.⁷⁾ 순진한 처녀 치치아오는 이제는 존재하지 않는다. 지양씨 집안의 며느리가 된 치치아오는 남편의 “생명 없는 육체”를 견뎌내야 하는 “유리상자 속의 나비표본처럼 선연하고 처량한”⁸⁾ 신세이며, 남편에 대해 연민도 동정도 없이 역겨워만 할 뿐이며, 성에의 충족을 위해 시동생마저도 유혹한다.

그런데 치치아오의 회상은 현재의 삶을 변화시키는 계기로 작용하기는 커녕 도리어 발전되던 서사를 멈추게 한다. 회상이 성 불능의 남편을 감내해야 하는 비참한 현실과 오버랩되면서 이야기는 멈추어버린다. 바람에 흔들리는 거울을 바라보던 치치아오는 순식간에 10년 세월을 경험한다.

거울에 비친 푸른 대나무 발과 비취색 산수죽자는 예전처럼 바람에 흔들리고 있었다. 한참을 바라보다가 배 멀미인가 싶더니, 눈여겨보니 푸른 대나무 발은 퇴색해버렸고 비취색 산수죽자는 남편 영정으로 바뀌어있었다. 거울 속의 사람도 10년 늙었다⁹⁾

- 5) “她皺緊了眉毛。床上睡着的她的丈夫，那沒有生命的肉體……” 16쪽.
- 6) 치치아오가 과거를 회상하기 전 두 가지 사건이 같은 날 일어난다. 하나는 불능을 남편을 대신하기 위해 시동생인 셋째 나리 지찌(季澤)를 유혹하려다 실패한 일이다. 그녀는 건강한 남성의 육체와 그렇지 않은 남성의 육체에 관해 적나라하게 묘사하며 지찌에 대한 성적 욕망을 드러내지만 거절한다. 다른 하나는 친정 오빠 따니엔(大年) 내외의 방문이다. 하층계급 출신인 치치아오는 친정으로 재산을 빼돌린다는 의심을 받고 있는 처지였으므로 따니엔 내외의 방문에 히스테리하게 반응한다. 이 두 가지 사건은 치치아오의 노이로제의 원인이 성적인 욕구불만과 가난에 대한 자의식에 있음을 보여준다.
- 7) 지양씨 집안의 재산분배가 이루어지던 날 치치아오는 다음과 같이 생각한다. “오늘은 그녀가 지양씨 집안에 시집은 이래의 모든 환상이 집중되는 날이다 (今天是她嫁到姜家來之後一切幻想的集中點).” 16-17쪽.
- 8) “玻璃匣子裏蝴蝶的標本，鮮艷而淒愴.” 11 쪽.
- 9) “鏡子里反映着的翠竹帘子和一副金綠山水屏條依舊在風中來回蕩漾着。望久了，便有一種暈船的感覺。再定眼看時，翠竹帘子已經退了色，金綠山水換為一張她丈夫

흔들리는 거울을 보고 멀미를 느끼는 짧은 시간에 10년이라는 긴 시간이 지나가버렸다. 10년 전에 걸려있던 발은 퇴색했고, 산수화 죽자가 있던 자리는 남편 영정이 걸려있다. 긴긴 세월 동안 치치아오의 삶에 아무런 일도 발생하지 않았음을 알려준다. 치치아오는 장 아이링의 다른 작품 <무너진 도시의 사랑(傾城之戀)>에서 명명한 “신선 동굴(神仙的洞府)”에서의 삶을 10년 동안 살았던 것이다.¹⁰⁾

그런데 10년 동안의 무료한 삶 끝에 치치아오의 삶과 서사의 발전을 가져올 수 있는 단 한 번의 계기가 주어진다. 치치아오는 남편과 시모의 죽음으로 재산을 분배받게 된다. 물론 “고아와 과부는 무시된 채”¹¹⁾로 이루어졌지만 어쨌거나 결혼 이후 유일한 꿈이 성취된 것만은 틀림없다. 이로부터 몇 개월 뒤 지씨는 치치아오에 대한 해묵은 사랑을 고백한다. 지씨의 ‘육체’를 욕망한 적이 있는 그녀는 마침내 행복 속으로 빠져든다.

치치아오는 고개를 숙이고 찬란한 빛 속으로 몸을 담근다. 희미한 음악, 희미한 희열 …… [생략부호는 원뒀. 요 몇 년 그녀는 그와 숨비꼭질이라도 한 듯하다. 몸을 가까이 할 수 없었을 따름이지 애초부터 오늘 같은 날이 예정되었던 것이다! 하지만, 내 반평생은 이미 끝나버렸다. 꽃 같은 나이는 지나가버렸다. 인생이란 긴 이렇듯 복잡하고 어처구니가 없다. 그때 그녀가 왜 지양씨 집안에 시집온 걸까? 돈 때문에? 그렇지 않아, 지씨를 만나기 위해, 운명적으로 그녀가 지씨와 사랑하기로 되어 있었기 때문일 거야.¹²⁾

치치아오는 지씨의 고백을 듣고 찬란한 빛 속에 몸을 담근 것처럼 음악

的遺像, 鏡子裏的人也老了十年.” 16쪽.

10) <傾城之戀>, 《張愛玲典藏全集》7(哈爾濱: 哈爾濱出版社, 2003), 52 쪽

11) “孤兒寡婦還是彼欺負了.” 19쪽.

12) “七巧低着頭, 沐浴在光輝裏, 細細的音樂, 細細的喜悅……這些年了, 她跟他捉迷藏似的, 只是近不得身, 原來還有今天! 可不是, 這半輩子已經完了- 花一般的年紀已經過去了. 人生就是這樣地錯綜複雜, 不講理. 當初她爲什麼嫁到姜家來? 爲了錢嗎? 不是的, 爲了要遇見季澤, 爲了命中注定她要和季澤相愛.” 21 쪽.

과 희열을 만끽하며 반평생의 고통스러운 삶을 긍정하기에 이른다. 꽃 같은 세월이 지나가버린 것이 안타깝지만, 자신이 겪은 고통과 외로움은 지찌와의 사랑을 완성하기 위한 통과 의례였다고 생각을 고쳐한다. 치치아오에게 미래의 희망적 시간이 도래하고 서사가 새롭게 발전될 지도 모른다. 그런데 그녀는 예민한 촉수로 재산을 갈취하고자 하는 지찌의 의중을 간파하고 한바탕 발악하게 되고, 이로 말미암아 지찌로부터 도리어 정신병자 취급을 당하게 된다. 치치아오가 지찌의 고백을 거절했던 까닭은 황금만능주의적 태도나 가부장의 법과 권력에 대한 두려움 때문이라고 보기는 어렵다. “정신병자” 특유의 예민한 촉수로 지찌의 본심을 간파했기 때문이라고 보아야 할 것이다.¹³⁾

극히 짧은 시간 동안의 완전한 행복 예감이 실현 불가능한 것으로 드러나자 치치아오는 다시 발전이 없는, 한없이 멈춰있는 시간을 의식한다.

신 매실차가 식탁을 따라 한 방울 한 방울 아래로 떨어졌다. 느릿느릿한 야밤의 물시계처럼. 한 방울, 한 방울 …… [생략부호는 원문] 일경 이경 …… [생략부호는 원문] 일년, 백년, 정말 길다, 이 외로운 찰라가.¹⁴⁾

식탁 한 귀퉁이에서 떨어지는 매실차를 바라보던 치치아오는 한 방울

- 13) 장 아이링 작품의 문학성을 높이 평가한 푸 레이(傅雷)와 샤 즈칭(夏志清)은 치치아오가 “지방씨 집안사람들은 무서워, 돈도 못 지키게 될지도 모른다. 그녀는 우선 그가 진심인지 아닌지를 증명해야한다(姜家的人是厲害的, 她的錢只怕保不住. 她得先證明他是真心不是)”(22쪽) 라고 묘사한 대목을 두고, 황금을 지키기 위해서 사랑하는 남자를 거절한 치치아오의 물신숭배적인 측면을 보여준다고 해석했다. 그런데 샤오 잉지엔(邵迎健)은 <重讀張愛玲《金鎖記》>에서 푸 레이와 샤 즈칭의 해석이 남성중심적 사유에서 비롯되었다고 비판하는 한편, 여성주의적 입장에서 독해하기를 주장한다. 치치아오가 지찌의 사랑을 거절한 까닭에는 물신주의적 욕망 이상으로 가부장의 법과 권력이 중요한 역할을 했다는 것이다.(《中國現代文學研究叢刊》(1996.3), 242쪽 참고) 그런데 치치아오가 10년 전과 마찬가지로 여전히 지찌의 육체를 욕망하고 있다는 점에서 가부장의 법이 그녀를 옴아맨 것이라는 관점은 받아들이기 어렵다.
- 14) “酸梅湯沿着桌子一滴一滴朝下滴, 像遲遲的夜漏一滴, 一滴……一更, 二更……一年, 一百年, 真長, 這寂寂的一刹那” 23 쪽.

한 방울 떨어지는 순간이 일경, 일년, 아니 백년처럼 느껴진다. 최초의 '회상'에서 10 년이란 긴 세월이 흔들리는 거울에 멀미하는 짧은 시간으로 느껴졌던 치치아오는 이제 매실차가 떨어지는 찰라의 순간이 길디 긴 시간으로 받아들여진다. 영원이 순간이고 순간이 영원이 된다. 과거는 현재이고 미래이고, 미래는 과거이고 현재이다. 변화 없는 시간은 게다가 '시큼한' 맛이다. 시간은 멈춰진 채로 순환하고 따라서 현재의 고통은 숙명이다.¹⁵⁾

이제 치치아오의 삶에서 더 이상 새로운 서사가 만들어지는 것은 불가능하다. 그녀는 유리창을 통해서 거리를 내다본다

유리창 위쪽 모서리에 골목에서 순경의 축소된 그림자가 어깨를 흔들며 지나가는 모양이 어렴풋이 비친다. 인력거 한 대가 가만히 순경의 몸 위로 굴러갔다. 아이들이 저고리를 허리춤에 찢러 넣고 공을 차며 유리창 가장자리로 달려갔다. 녹색의 우체부가 자전거를 타고 순경의 몸 위에 겹쳐지더니 연기처럼 스쳐지나갔다. 모두 귀신이다, 몇 년 전의 귀신, 몇 년 후의 아직 환생하지 않은 귀신 …… [생략부호는 원문] 무엇이 진실인가? 무엇이 거짓인가?¹⁶⁾

순경이 인력거와 겹쳐지고, 아이들이 유리창 한 쪽으로 사라지고 우체부가 다시 순경과 겹쳐진다. 인간의 삶이 개별적이고 구체적인 것이 아니라 “겹쳐짐(復印)”, 즉 ‘복사’로 이해되는 것이다. 치치아오는 창으로 보이는 풍경을 통해서 자타의 구분이 모호하고, 현재, 과거, 미래의 구분이 무

15) 馬麗는 <循環式時間觀與宿命式的荒涼-以《金鎖記》為例探張愛玲的時間觀> (《南方文壇》, 2003년 5월 69쪽)에서 다음과 같이 말했다. “여기에서 인생의 황량한 그림은 순환식의 시간관과 교직된다. 순환은 황량함을 낳고 황량함은 순환을 연속시킨다. 이것은 고통의 숙명성으로 하여금 시간과 생활 두 측면에서 이중의 함의를 획득하게끔 했으며, 인물의 생존 상태와 운명의 그림이 완전하게 드러나게 했다.”

16) “玻璃窓的上角隱隱約約反映出弄堂裏一個巡警的縮小的影子, 晃着膀子蹣跚過去 一輪黃包車靜靜在巡警身上輾過. 小孩把袍子掖在褲腰裏, 一路踢着球, 奔出玻璃的邊緣. 綠色的郵差騎着自行車, 復印在巡警身上, 一溜烟掠過 都是些鬼, 多年前的鬼, 多年後的沒投胎的鬼……什麼是真的? 什麼是假的?” 24 쪽

의미하고, 진실과 거짓의 구분이 하릴없는 일이라는 생각에 미친다. 이제 “치치아오는 현실과의 접촉을 끊어버리고” “조금 낮이 나간 채로” 생활한다.¹⁷⁾ 치치아오의 서사는 여기에서 완전히 정지된다. 인간의 삶은 과거의 ‘복사’일 따름이므로 치치아오는 앞으로 딸을 자신의 복제품으로 만드는 일을 시작한다. 따라서 텍스트 후반부의 장안(長安)의 이야기는 서사의 발전이라기보다는 치치아오 이야기의 반복인 셈이다.¹⁸⁾

어린 장안 남매는 또래 보다 발육이 많이 늦고 “종이로 만든 사람처럼”¹⁹⁾ 보일 정도로 병약하다. 골결핵을 앓은 부친과 히스테리컬한 모친 때문일 터이다. 장안의 삶에도 윤기 있는 순간이 두 차례 있었다. 여학교에서 기숙사 생활할 때와 독일 유학생 출신인 통 스팡(童世舫)을 만나 연애할 때이다. 그런데 두 번 모두 모친의 방해로 끝장을 보고 만다. 치치아오가 딸의 학교에서 난동을 부리고 딸이 이편을 피운다는 사실을 예비사위인 통 스팡에게 알려주었기 때문이다.

그런데 장안은 삶의 고비에서 회상하는 습관이 있다는 점에서 치치아오와 닮았다. 장안은 자신의 미래를 포기하는 시점에서 “Long Long Ago”라는 노래를 부르거나 어디선가 이 노래가 들려온다는 착각에 빠진다.

내게 그 이야기를 해줘요, 지난날 내가 가장 사랑했던 그 이야기를, 아주 오래전에, 아주 오래전에 …… [생략부호는 원문]²⁰⁾

긴 방황 끝에 돌아온 애인에게 옛날 행복했던 기억들을 다시 들려달라

17) “七巧與現實失去了接觸……[생략부호는 원문] 總有些失魂落魄的。” 24쪽.
 18) 샤오 잉지엔은 소설 후반부의 치치아오를 두고 남성의 ‘몸’을 욕망하던 “여성”에서 가족의 절대권력자인 “부권의 대리인”으로 변화했다고 보았지만(같은 글, 244쪽), ‘변화’라기보다는 ‘반복’이라고 해야 할 것이다.
 19) “紙糊的人兒似的”, 25 쪽
 20) “告訴我那故事, 往日我最心愛的那故事. 許久以前, 許久以前…….” 41-42쪽. “Long Long Ago”는 토마스 하인즈 베일리 Thomas Haynes Bayly(1797~1839)가 쓴 작품으로 1840년대 중반 미국에서 가장 인기 있는 노래 중의 하나였으며 최근까지도 지속적으로 리메이크 될 정도로 미국인의 사랑을 받는 노래이다.

는 내용으로 1840년대 이래 미국에서 유행한 컨츄리송이다. 창안은 이 노래를 부르며 째맸지만 행복했던 여학교 시절과 통 스꽝과의 연애를 기억하고자 한다. 하지만 과거를 기억하는 행위는 치치아오와 마찬가지로 삶의 중지, 서사의 발전을 중지시키는 역할을 할 뿐이다. 창안은 미래의 꿈을 포기하는 자신의 모습을 두고 “이러한 희생은 아름답고 쓸쓸한 몸짓이라고 여기”²¹⁾며 스스로 위로한다. 이제 창안은 조로하고 만다.

그녀[창안]는 차츰 모든 발전적인 생각을 포기하고 분수를 지키기 시작했다. 그녀는 시비를 걸고 작은 일을 고약하게 만들고 집안일에 간섭하는 것을 배웠다. 그녀는 수시로 어머니와 일부러 싸웠다. 그녀의 언행과 행동 거지는 점점 어머니를 닮아갔다 …… [생략부호는 인용자] 모두들 그녀를 치치아오와 빼다 박았다고 했다. 그녀가 한 갈래로 머리를 땅아 늘어뜨리면 한창 때의 치치아오처럼 아름다웠다. 그러나 그녀의 작은 입은 너무 쪼그라들어 나이 들어보였다. 그녀가 조금 젊어 보인다고 하더라도 소금에 절인 부드러운 것에 불과했다.²²⁾

창안이 여학교에서 자퇴한 이후의 모습이다. 그녀가 미래를 포기하고 현실에 자족하기 시작하면서부터 고약하고 시비 걸거나 간섭하기를 좋아하는 등 말과 행동, 외모가 치치아오를 닮아간다. 창안은 치치아오를 “빼다 박은(活脫)” 조로한 치치아오다. 이렇게 해서 치치아오는 창안을 자신의 복제품으로 완성함으로써 자신에게 부여한 소명을 완수한 셈이다. 따라서 “삼십년 전의 달은 저버렸고 삼십년 전의 사람도 역시 죽었지만, 삼십년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았으며 끝날 수가 없”게 된다.²³⁾

21) “她覺得她這樣性是一個美麗的，蒼涼的手勢。” 27쪽.

22) “她漸漸放棄了一切上進的思想，安分手已起來。她學會了挑是非，使小壞，干涉家裏的行政。她不時地跟母親愾氣，可是她的言談舉止越來越像她母親了……準都說她是活脫的一個七巧。她打了一根辮子，眉眼的緊俏有似當年的七巧，可是她的小小的嘴過於癩進去，彷彿顯老一點。她再年輕些也不過是一棵較嫩的雪裏紅，鹽腌過的。” 29쪽.

23) “三十年前的月亮早已沈下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事還沒完——完不了。” 45쪽.

요컨대 소설 텍스트에서 과거에 대한 회상은 삶의 진행, 서사의 발전을 정지시킬뿐더러 더 나아가 순환적/정체적 시간을 절대시하게끔 하는 계기가 됨을 알 수 있다. 그런데 정체적/순환적 시간관을 보여준다고 해서 작가가 당시 유행처럼 번져있던 직선적/혁명적 시간관에 대한 전복을 기획하고 있다고 보기는 어렵다.²⁴⁾ 오히려 작가는 서구인들이 상상하는 ‘순환적, 정체적 중국’이라는 이미지를 그대로 받아들여 보여주고 있는 것으로 여겨지는데, 이점에 대해 아래에서 살펴보겠다.

Ⅲ. 훔쳐보기와 자기전시

순환적/정체적 사회는 외부와 소통할 필요성을 느끼지 못한다. 내부의 완결성에 대한 완전한 신뢰를 가지고 있기 때문이다. 그런데 지양씨 저택은 “요 이년간 朝代가 정신없이 바뀌자” “군사들을 피해 상하이로 도망와서 방마저도 부족한” 처지에 놓여있다.²⁵⁾ 저택의 ‘완결성’은 이미 의심스러운 상황이다. 자신의 ‘완결성’에 대한 의혹이 가중되면 될수록 외부와의 소통을 막기 위한 인위적이고 강제적인 수단이 강구되는 법이다. 이제는 외부와의 소통의 필요성을 느끼지 못해서가 아니라 소통 이후에 단치게 될 결과에 대한 두려움 때문이다.

이제껏 집 안의 말은 밖으로 나가지 못하게 하고 집 밖의 말은 안으로 들어오지 못하게 했다.²⁶⁾

지양씨 저택의 일은 바깥사람이 알아서는 안 되고 바깥 세계의 일 또한 저택 사람들이 알지 못하게 해야 한다. 내부와 외부의 소통을 인위적으로 차단하고 있는 것이다. 하지만 안과 밖의 경계지움은 결코 완전할 수 없

24) 馬麗, 같은 글, 68쪽.

25) “那兩年正忙着換朝代, 姜公館避兵到上海來, 屋子不夠住的。” 1 쪽

26) “一向內言不出, 外言不入。” 3 쪽.

다. 은폐의 욕망이 커질수록 훑쳐보기의 욕망 또한 비례해서 커지는 법이다. 지양씨 저택에는 시시각각 훑쳐보는 사람들이 있다. 치치아오가 노마님에게 시누이의 혼사를 재촉할 때도, 지씨를 유혹할 때도, 지씨가 치치아오에게 사랑을 고백할 때도 엿듣거나 훑쳐보고 있다. 지양씨 저택에서 일상적으로 발생하는 음모와 치부에 대해 저택의 사람들은 은폐하고자 하지만, 자오 어멈(趙嬷嬷)의 말대로 “여기[지양씨 저택]는 코도 많고 눈도 많은 데라서 어떤 일이든지 숨길 수 없다.”²⁷⁾

지양씨 저택에서 발생하는 일을 목도하는 주체는 비단 사람의 “코”와 “눈”뿐만은 아니다. 밤에 뜨는 달은 저택의 은밀하고 수치스런 장면을 고스란히 바라본다.

달빛은 지양씨 저택에 새로 맞아들인 셋째 마님을 따라온 계집종 평사오(鳳蕭)의 베개 옆을 비춘다.²⁸⁾

이상은 텍스트의 액자부분을 제외하면 본 이야기의 첫 부분에 나오는 묘사이다. 하녀 평사오와 샴쌍(小雙)은 달 밝은 밤 저택의 금기에 대해 속삭인다. 이들의 속삭임으로부터 치치아오가 가난한 “기름집(開麻油店)” 출신임에도 불구하고 둘째 나리가 “불구자(殘廢)”인 까닭으로 “정실부인(正頭奶奶)”이 되었으며, 저택의 재산을 빼돌린다는 혐의를 받는 인물임을 알 수 있다.²⁹⁾ 저택의 금기들은 하녀들의 은밀한 속삭임을 바라보는 달빛을 통해 바깥으로 전해진다. 달빛이 전하는 저택의 이야기는 바깥사람들의 훑쳐보기 심리를 자극한다. 이러한 글쓰기는 독자의 관음증을 자극하여 저택의 이야기를 구경하고 관찰하게 만든다. 비단 독자뿐만 아니라 텍스트의 서술자도 “삼십 년 전의 이야기”의 관찰자이기도 마찬가지이다. 요컨대 치치아오의 이야기는 저택 바깥의 인물이 저택 안을 구경하는 눈

27) “這兒可是擠鼻子擠眼睛的 什麼是瞞得了人?” 4쪽

28) “月光照到姜公館新娶的三奶奶的陪嫁丫頭鳳蕭的枕邊.” 1쪽.

29) 2쪽, 3쪽 참고.

으로 썩어진 것이다.³⁰⁾

달빛은 하녀들의 속삭임을 통해서 저택의 추문을 들을 뿐만 아니라 달빛 스스로가 추문의 현장을 목도하기도 한다. 지찌와의 결별 이후 치치아오는 자신이 접촉할 수 있는 유일무이한 남자인 아들 창바이(長白)에 대하여 기형적인 성적 욕망을 드러내곤 하는데 이날 밤에도 달빛이 비친다.

거실커튼은 떼어서 세탁하는 곳으로 보냈다. 유리창으로 어슴푸레한 떡장구름 사이로 떠있는 달이 보인다. 검었다 희었다 하는 양이 연극에서 무섭게 분장한 얼굴 같다. 달빛이 구름 속에서 천천히 나왔다. 검은 구름 아래에서 새어나온 한 줄기 형형한 빛은 분장 아래의 눈이다. 하늘은 끝없는 동굴의 깊은 푸른색이다.³¹⁾

하필 거실커튼을 떼어낸 날 치치아오는 아들을 유혹하는 몸짓을 하며 음담을 주고받는다. 떡장구름 속에서 언뜻언뜻 나타나는 달은 무서운 얼굴 분장처럼 보인다. 연극배우는 분장으로 자신을 숨기지만, 분장 속에 숨어있는 눈은 관중의 반응을 염탐하는 법이다. 달빛은 연극배우의 염탐하는 눈이 되어 모자의 병적인 행위를 훑쳐보고 있는 것이다.

30) 1946년 《新傳奇》 1권의 표지 그림에 대한 장 아이링의 해석은 참고할 만하다. “만청 시대에 유행했던 부녀도를 차용했다. 한 여인이 조용하게 골패 놀이를 하고 옆에는 유모가 아이를 안고 앉아있는 모양이 마치 저녁 식사 후의 일상적인 모습 같다. 그런데 난간 밖에 아주 두드러진 비례가 맞지 않은 사람 모양이 있다. 마치 귀신이 출현한 것 같은데, 그것은 아주 호기심 어린 눈으로 가만히 엿보고 있는 현대인이다. 만약 이 그림에서 사람들을 불안하게 만드는 것이 있다면 그것이야말로 내가 만들고 싶어 하는 분위기이다(借用了晚清一張時裝仕女圖，畫着個女人幽幽地在那裏弄骨牌，旁邊坐着奶媽，抱着孩子，彷彿是晚飯後家常的一幕。可是在欄杆外，很突兀地，有個比例不對的人形，像鬼魂出現的，那是現代人，非常好奇地孜孜往裏窺視。如果這裏有使人感到不安的地方，那也正是我希望造成的氣分。)” <有幾句話同讀者說>(上海：上海中國圖書公司出版，1946). <http://www.8181.com.cn/bbs/plugin-ins/book/mj/zhangailing/essay/042.htm> 참고.

31) “起坐間的帘子撒下送去洗濯了。隔着玻璃窗望出去，影影綽綽烏雲裏有個月亮，一搭黑，一搭白，像個戲劇化的淨淨的臉譜。一點，一點，月亮緩緩地從雲裏出來了，黑雲底下透出一線炯炯的光，是面具底下的眼睛。天是無底洞的深青色。” 31 쪽.

치치아오 모자의 비정상적인 행위로 고통 받던 며느리 즈소우(芝壽)는 마침내 자살을 생각하게 되는데, 이날 밤에도 달은 유난히 빛을 발한다.

창밖에는 솜털을 오싹하게 하는 이상하게 밝은 달이 떠있다. 칠혹 같은 하늘에서 작열하는 작지만 하얀 태양.³²⁾

칠혹 같이 어두운 밤, 달은 자신의 최대치를 넘어서는 “이상한” 밝기로 즈소우의 방을 지켜본다. 모자간의 병적이고 왜곡된 욕망으로 신음하던 며느리가 자살을 시도하는 날이다. 달은 자신이 목도한 추문을 영원히 기억할 뿐만 아니라 추문을 기억하고 있는 빛을 사방에 퍼뜨릴 것이다. 달은 은폐하고자 하는 욕망의 필연적 실패를 상징하는 한편, 독자들의 훔쳐보기 욕망을 부추기는 역할을 한다. 달의 목도는 저택의 불완전한 자기완결성을 은밀하게 해체하는 방식이면서 동시에 저택 바깥사람/서양인의 눈으로 저택 안/중국을 해석하는 방식이라고 할 수 있다.

물론 저택에서 발생하는 모든 추문의 주인공은 치치아오이다. 그런데 그녀는 천성적으로 타고난 큰 목소리로 저택의 추문을 이야기하고 다닌다.

치치아오는 높고 트인 목청으로 태어났다. 지금은 조금 나이가 들어 그다지 날카롭지 않다. 하지만 마치 면도날로 사면을 발라낸 것처럼 고통스럽다는 점은 절대로 바뀌지 않았다.³³⁾

치치아오의 “높고 트인” 목소리는 나이가 들어 조금 나아졌지만, 여전히 듣기에 괴롭기는 마찬가지이다. 게다가 그녀는 부도덕하거나 비윤리적, 비인간적인 말을 하는 데 거리낌이 없다. 미혼의 아가씨 앞에서도 성적인 말을 서슴없이 내뱉고, 사돈 앞에서도 며느리를 음탕한 여성으로 만들어

32) “窗外還是那使人汗毛凜凜的非常的明月—漆黑的天上一個灼灼的小而白的太陽。” 32쪽.

33) “七巧天生着一副高爽的喉嚨，現在因為蒼老了些，不那麼尖了，可是扁扁的依舊四面刮得人疼痛，像剃刀片。” 29쪽.

버린다. 지씨가 그녀의 유혹에 이끌렸음에도 거절한 까닭 역시 “치치아오의 입이 이렇게 험프기”³⁴⁾ 때문이었다.

지앙씨 저택의 최고의 금기는 둘째 아들이 앓고 있는 골결핵을 입에 올리는 일이다. 하지만 치치아오는 전혀 개의치 않는다.

올케가 물었다. “고모부는 연골증인가요?” 치치아오는 “이 일로 인한 고생은 아직 덜었나봐요. 무슨 말을 못 갖다 붙이게 하니 말이에요. 이 집 안사람들은 결핵이라는 말을 못 쓰게 해요, 사실 골결핵이 아니고 뭐란 말인지!”라고 대답했다. 올케가 물었다. “하루 종일 누워있는지요, 가끔은 잠깐이라도 앉으시지요?” 치치아오는 깔깔 웃으며 대답했다. “앉기만 하면 등뼈가 바로 흘러내려가서 세 살 먹은 우리 아이보다 작아지는 걸요.”³⁵⁾

남편의 정확한 병명은 “골결핵”이지만 결핵을 상서롭지 못한 병으로 간주하는 저택의 사람들은 “연골증”이라고 부른다. 결핵이라는 말을 금기시하는 까닭은 전염병이기 때문일 터이다. 대문 밖의 이야기가 들어오지 못하도록 입단속, 문단속을 하는 지앙씨 저택에도 현대적 의학지식이 어느 틈에 스며들어 간 셈이다. 동서를 막론하고 현대 초기 문인들의 대부분은 결핵환자이기도 하고 결핵환자를 소설의 소재로 삼곤 했다. 그들에게 있어 결핵은 육체를 병들게 함으로써 정신의 고양을 가져다주는 질병, “땀 위 있고 심세하고 감수성이 풍요로운 것의 지표”³⁶⁾였던 셈이다. 그런데 치치아오는 남편의 병에 대하여 어떠한 낭만적인 환상도 없다. 결핵은 육체적 기능을 극도로 저하시키고 머지않아 죽음으로 이끄는 질병이라는 분명한 ‘과학’적 사실만이 존재한다. 치치아오는 “병을 순수하게 병으로서

34) “何況七巧的嘴這樣做。” 11쪽.

35) “她嫂子道：‘姑爺還是那軟骨症?’ 七巧道：‘就這一件還不够受了，還禁得起添什麼？這兒一家子都忌諱癆病這兩個字，其實還不就是骨癆!’ 她嫂子道：‘整天躺着，有時候也坐起來一會兒麼?’ 七巧嚇嚇地笑了起來道：‘坐起來，脊梁骨直溜下去，看上去還沒有我那三歲的孩子高哪!’” 14쪽

36) 가라타니 고진, 박유하 옮김, 《일본 근대문학의 기원》(서울: 민음사, 1996), 135쪽.

대상화하는 근대 의학의 지식제도”³⁷⁾의 영향 아래 있는 인물인 셈이다.

저택 사람들의 위계를 결정하는 중요한 요인은 경제적 권력의 소유 여부이다. 치치아오는 가난한 집안 출신이라는 이유로 소외당하고 있다. 따니엔 내외의 방문에 첫째 마님이 의심의 눈초리를 보내자 치치아오는 다음과 같이 응수한다.

그[오빠]를 상하이에 못 오게 할까요? 내지는 전쟁으로 엉망진창인데 가난한 사람도 살아야 할 것 아니에요!³⁸⁾

치치아오 역시 따니엔 내외의 몰염치한 행위를 못마땅하게 여기고 있음에도 첫째 마님 앞에서는 어려운 처지에 놓인 친정식구를 돕는 것은 당연한 도리가 아니냐고 항변하고 있다. 자신의 행위의 타당성을 변호하는 말인 동시에 저택의 사람들이 재산의 사소한 출입에 대해서도 전전궁궁하는 인물임을 폭로하는 말이라고 보아야 한다. 재산분배 과정에 있어서도 치치아오는 “아무리 친형제라도 계산은 분명하게 해야지요. 큰 형님과 큰 형수님이 말하지 않으니 감히 몇 마디 안 할 수 없네요”³⁹⁾라며 자신의 재산을 보호하기 위한 발언을 한다. 하지만 저택의 사람들은 고아와 과부로 남겨진 치치아오 가족들을 전혀 고려하지 않고 “결국 소리 소문 없이 본래 계획대로 분가한다.”⁴⁰⁾ 소설 텍스트에서 치치아오는 황금 자물쇠를 지키기 위해 갖은 추악한 행위도 마다하지 않는 인물로 그려지고 있지만, 치치아오는 도리어 저택의 사람들의 몰신성을 폭로하고 있는 것이다.

지양씨 저택은 골결핵이라는 수치스런 질병을 앓고 있는 아들이 있고 돈 한 두 푼에 전전궁궁하는 ‘고귀한’ 가족들로 구성되어 있다. 저택의 추문은 가장 병적인 인물인 치치아오에 의해 말해지고 있다. 치치아오의 지

37) 가라타니 고진, 같은 책, 144쪽.

38) “不許他到上海來? 內地兵荒馬亂的, 窮人也一樣的要命呀!” 13 쪽

39) “親兄弟, 明算賬, 大哥大嫂不言語, 我可不能不老着臉開口說句話.” 18 쪽.

40) “到底還是無聲無息照原定計劃分了家.” 18 쪽.

양씨 저택의 치부에 대한 폭로는 루쉰의 <광인일기>의 ‘광인’의 폭로와 닮아있다. 그런데 치치아오는 거침없이 저택 안/중국을 향해 공격적인 태도를 보인다. 집에서 세계와 자신을 조심스럽게 회의적인 태도로 탐색하는 루쉰의 ‘광인’과 구분된다.

저택의 치부를 마치 ‘달/바깥/서양인 이 보란 듯이 드러내는 치치아오와 달리 딸 창안은 바깥사람들이 아름답게 이미지화하는 내부를 보여주고자 한다. 이런 점에서 창안은 추문을 은폐하고자 하는 저택 사람들과 마찬가지로, 내부를 상상하는 사람은 칠팔 년 동안의 독일 유학에서 돌아와 중국적인 것’을 욕망하는 통 스팡이다. 통 스팡은 저택바깥/서양인의 시선을 대변한다. 창안은 이런 통 스팡과의 첫 만남을 위한 치장에 분주하다.

파티에 가던 날 밤 창신(長馨)[창안의 사촌 여동생이자 중매쟁이]은 우선 그녀[창안]를 데리고 마용실에 가 짐계로 파마를 하고, 미간에서 귀밑 머리까지 촘촘하게 작은 머리감개를 붙였다. 귀에는 두 치 남짓한 비취색 보석 귀고리를 달고, 푸른 사과 빛깔의 깔깔이 치파오, 높은 옷깃, 연잎색의 소매단, 허리 아래는 반 서양식의 주름 스커트로 비껴 입었다.⁴¹⁾

창안은 치치아오 몰래 선을 보기로 결정한다. 이날 창안은 머리스타일을 서양식으로 꾸미고, 귀걸이를 하고, 상의는 치파오, 하의는 반 서양식 스커트로 멋을 한껏 부린다. 동양과 서양을 적절히 배합한 스타일이다. 창안은 거울에 비친 자신의 모습에 도취되어 “참지 못하고 두 팔을 가만히 들어올리고 스커트를 차면서 포도선녀 같은 자세를 취해본다.”⁴²⁾ 장 아이링 소설에는 거울에 비친 모습에 빠져드는 여성들이 자주 등장 하는데, 이는 작가가 외부인/서양인의 시선을 끊임없이 의식하고 있음을 반증한다.

창안은 걸치장뿐만 아니라 행동거지 역시 통스팡의 기대를 저버리지 않

41) “赴宴的那天晚上，長馨先陪她到理髮店去用鉗子燙了頭髮，從天庭到鬢角一路密密地貼着細小的髮圈，耳朵上戴了二寸來長的玻璃翡翠寶塔墮子，又換上了蘋果綠喬琪紗旗袍，高領圈，荷葉邊袖子，腰以下是半西式的百褶裙。” 34 쪽

42) “忍不住將兩臂虛虛地一伸，裙子一踢，擺了個葡萄仙子的姿勢。” 34 쪽.

는다.

창안은 차 안에서는 들뜬 기분으로 이야기꽃을 피우더니 음식점에 도착하자 갑자기 조심스러워졌다. 창신의 뒤를 따라 가만히 방안으로 들어가 조심조심 녹색 타조털 망토를 벗고 머리를 숙이고 단정하게 앉았다. 살구를 하나 집어 이분마다 조심스럽게 십분의 일을 잘라서 가만가만 씹었다. 그녀는 보여주기 위해서 온 것이다. 그녀는 자신의 옷차림이 흠잡을 데가 없어 사람들이 아무리 쳐다본다 해도 상관없다고 여겼다.

약속 장소에 도착한 창안은 갑자기 말 수가 적어지고 “고개를 숙이고 단정하게 앉”는다. 음식을 먹을 때도 얌전하고 정숙한 여성인 양 흉내낸다. 창안은 자신의 옷차림과 행위가 오로지 통 스팡이 욕망하는 것을 “보여주기” 위해서라는 사실을 잘 알고 있다. 실제로 서른이 다 된 노처녀인 “그네 창안의 몸은 완전 평퍼짐한 것이 들어가야 할 데도 들어가지 않”⁴³⁾은 이상적인 몸매의 소유자도 아니며, “시비를 걸고 작은 일을 고약하게 만들고 집안일 간섭하기를” 좋아하는 여성이다. 하지만 창안의 실제의 모습은 문제가 되지 않는다. 동서양을 혼합한 숙녀를 “보여주는” 것만으로도 충분히 통 스팡을 사로잡을 수 있었다. 통 스팡에게 있어서 창안은 진정한 “고국의 아가씨”였던 것이다⁴⁴⁾

창안은 통스팡과 연애하는 동안 “별빛 아래의 산란한 꿈을 간직한⁴⁵⁾” 행복한 여성의 모습을 하고 있었다. 그런데 성 기능을 조기에 상실해 버린 남편을 견뎌야했던 치치아오는 사랑에 빠진 딸을 질투한다. 창안의 연애를 성적 욕망의 실현으로 읽었기 때문이다.⁴⁶⁾ 치치아오는 통스팡을 초

43) “可是她的身體完全是多餘的，縮也沒處縮。” 35쪽.

44) “世舫多年沒見過故國的姑娘，覺得長安很有點楚楚可憐的韻致，倒有幾分歡喜。” 36쪽.

45) “長安帶了點星光下的亂夢回家來。” 37쪽.

46) 치치아오는 창안에게 다음과 같은 말을 한다. “처녀라고 하는 게 서둘러 시집 가려고 하니 내가 방법이 없지. 더러운 비린내를 집으로 끌어들이다니 姑娘急着要嫁，叫我也沒法子。腥的臭的往家裏拉.” 38쪽.

대하여 다음과 같은 말을 한다.

이 아이가 선천적으로 몸이 건강치 못해서 아편 연기를 피워주었지요. 나중에는 병이 들어 아편을 피우게 되었고요. 너무 많이 피우면 안 좋은데! 끊어보려 하지 않은 것은 아니지만 몸이 약하고 인이 박혀버려서요. 끊는다고 하지만 어디 그리 쉬운가요! 끊었다 피우고 끊었다 피우고 이러기도 벌써 십년이네요.⁴⁷⁾

치치아오는 딸 창안이 진정한 “고국의 아가씨”가 아니라 아편에 찌든 병든 병든 여성임을 폭로함으로써 약혼을 무효로 하는 데 성공한다. 목소리 큰 치치아오는 저택의 추문을 폭로함으로써 진실을 보여주고자 하는 여성이다. 물론 폭로는 “몇 사람을 죽이거나, 죽이지 않으면 인생을 망쳐 버리는”⁴⁸⁾ 병적이고 광적인 형식으로 드러난다.

요컨대, <황금 자물쇠>는 달빛으로 상징되는 저택바깥 외부인/서양인의 눈이 저택 안쪽을 구경하고 있는 이야기이면서 동시에, 저택에서 가장 추악한 인물이 저택의 추문을 나서서 전시/폭로하고 있는 이야기라고 할 수 있다. 바꾸어 말하면 서양인이 훑쳐보는 중국의 모습을 중국인이 미리 말해주고 있는 형국인 셈이다. 그것도 하필이면 추악한 모습이다.

IV. 에필로그

이상에서 <황금 자물쇠>를 ‘서양인의 눈으로 본 중국문화’라는 관점에서 해석해보았다. 먼저 회상이라는 장치를 통해서 저택 안쪽에서 벌어지는 인간적 삶 혹은 시간의 정체성/순환성/숙명성에 대해서 살펴보고, 이어

47) “這孩子就苦在先天不足，下地就得給她噴烟。後來也是爲了病，抽上了這東西。小姐家，够多不方便哪！也不是沒戒過，身子又嬌，又是由着性兒慣了的，說去，哪兒丟得掉呢！戒戒抽抽，這也有十年了。” 43 쪽.

48) “劈殺了幾個人，沒殺的也送了半條命。” 45 쪽.

저택 안쪽을 훑쳐보는 외부인의 시선이 있는 한편으로 자신의 추문을 외부에 자발적으로 전시하고 있는 인물에 대해서 살펴보았다. 이 작품을 통해서 작가는 적어도 두 가지 측면에서 성공한 것으로 보인다. 하나는 중국의 “아찔함”을 날 것 그대로 보여줌으로써 중국인으로 하여금 중국을 낯설게 바라보게끔 하는 데 성공했다는 것이고, 다른 하나는 중국을 훑쳐보고자 하는 외부인/서양인들의 관음증을 불쾌한 방식으로 만족시킴으로써 서양인의 응시를 되받아치는 데 성공했다는 것이다. 그럼에도 불구하고 외부/서양인/오리엔탈리즘적 시선으로 자국의 문화를 쓸 것을 전제한 글쓰기가 자신의 문화에 대한 병적인 노출벽을 넘어서서 반성적 사유에까지 이르렀는지에 대한 대답은 다소 회의적이다. 장 아이링은 자신의 작품을 “새로운 기이한 이야기(新傳奇)”로 규정함으로써 반성적 사유, 혹은 진지함이라는 잣대에 대한 거부를 언명하고 있다.

<參考文獻>

- 魯迅, <狂人日記>, 《魯迅全集》1(北京: 人民文學出版社), 1993.
 魯迅, <致母親>, 《魯迅全集》13(北京: 人民文學出版社), 1993.
 馬麗, <循環式時間觀與宿命式的荒涼-以《金鎖記》爲例探張愛玲的時間觀>, 《南方文壇》, 2003년 5월.
 邵迎建, <重讀張愛玲《金鎖記》>, 《中國現代文學研究叢刊》, 1996년 3월.
 張愛玲, <洋人看京戲及其他>, 《張愛玲典藏全集3》(哈爾濱: 哈爾濱出版社), 2003.
 張愛玲, <自己的文章>, 《張愛玲典藏全集》3(哈爾濱: 哈爾濱出版社), 2003.
 張愛玲, <金鎖記>, 《張愛玲典藏全集》7(哈爾濱: 哈爾濱出版社), 2003.
 張愛玲, <傾城之戀>, 《張愛玲典藏全集》7(哈爾濱: 哈爾濱出版社), 2003.
 張愛玲, <有幾句話同讀者說>, 上海: 上海中國圖書公司出版, 1946.
 가라타니 고진, 박유하 옮김, 《일본근대문학의 기원》(서울: 민음사), 1996.

karen kingsbury, <張愛玲의 “參差的對照” 與歐亞文化的呈現>, 楊澤 編
《閱讀張愛玲》(桂林: 廣西師範大學出版社), 2003.

참고한 인터넷 사이트

<http://www.8181.com.cn/bbs/plugin/book/mj/zhangailing/essay/042.htm>

<中文提要>

這篇文章從張愛玲對中國文化的解釋方法觀點而不是女性注意的視覺來批評她的出名小說<金鎖記>。首先,我矚目“回憶”這重要的書寫道具,這篇小說里的角色包括曹七巧和她的女兒長安一遇到生活的轉折點,就回想到過去的某一美好的場合。對過去的“回憶”不是給人們往未來前進的力量,反而停止敘事的發展。作者以“回憶”的寫法要說個人命運的宿命性和時間的循環性、停滯性。小說里的這一時間觀念與其說是作者顛覆那時流行的直線發展式、革命式時間觀念,不如說是作者接受西歐人東方注意的眼光而描寫中國文化。接着,我解剖天生“高爽”喉嚨的女性主人公曹七巧。作為一個狂女曹七巧,毫無猶疑地揭露出姜公館/中國要隱瞞的丑聞。如果說曹七巧是裸露症患者,在小說內外可有偷窺狂症患者。作者讓讀者往“三十年以前的上海”回去而偷看中國的一個家庭。這一寫法刺激讀者/外人/西洋人有好奇心地瞧看中國的偷窺狂症。張愛玲在某一片文章里主張“用洋人看中國的眼光來”寫作,才有了對中國文化的真正理解。我想,在這一作品,她一方面讓中國人用“驚訝與眩異”看自己的丑陋文化,另一方面她以有意地滿足西歐人/外人的偷窺狂症而打擊于西歐人看中國的眼光。

주제어 : 張愛玲, 金鎖記, 중국문화, 회상, 훔쳐보기(관음증), 자기전시(노출증), 오리엔탈리즘