

왕안이(王安憶) 《장한가》 다시 읽기: 장소와 소품 분석

김준연*

— 목 차 —

1. 서언
2. 본론
 - 2.1 공간 분석
 - 2.2 장소와 소품 분석
 - 2.3 종합적 고찰
3. 결어

국문초록

본 논문은 장소와 소품 활용에 주목하여王安憶의 소설 《장한가》를 분석한 것이다.王安憶의 《장한가》는 상하이로 공간적 배경의 중심으로 삼아 ‘상하이 아가씨’ 왕치야오의 비극적 일생을 그려낸 ‘상하이 서사’의 대표작으로 알려져 있다. 상하이가 이 작품에서 시대와 인물의 변화를 보여주는 중심 무대 역할을 하는 것은 틀림없는 사실이다. 그러나 상하이라는 도시에만 주목해서는 《장한가》의 문학적 특징과 미학을 충분히 드러내기 어렵다고 생각한다.王安憶가 왕치야오의 삶과 운명을 섬세하게 그려내는 데 장소와 소품의 역할도 지대하다고 여겨지기 때문이다. 본고에서는 이런 관점에서 출발하여 ‘커튼’, ‘쇼윈도’, ‘영화관’, ‘미장원’, ‘부엌’, ‘서랍장’, ‘열쇠’ 등 7개의 장소와 소품에 주목하고, 이들 장소와 소품이 《장한가》의 문학적 가치를 어떻게 제고시키고 있는지 분석했다.

* 고려대학교 중어중문학과 교수

키워드: 왕안이, 《장한가》, 상하이, 장소, 소품

1. 서언

‘선형적 감성론’을 주장한 독일의 철학자 칸트(I. Kant)는 인간의 감성 형식이 시간과 공간 두 종류로 나뉜다고 했다. 사물이 시간과 공간 속에 있다고 단정할 근거는 없지만, 시간과 공간이 우리의 경험 속에 보편적으로 존재한다는 것이다.¹⁾ 소설이 문학 장르의 하나로서 현실 세계를 모방하여 인간의 행동과 감정을 표현하는 예술 형식이라 한다면, 그 구성 요소로 시간과 공간이라는 배경이 언급되는 것 또한 자연스럽다. 특히 소설에서 공간적 배경은 사회적, 역사적 맥락을 통해 등장인물의 심리 상태를 묘사하거나 나아가 작품의 주제를 선명하게 드러내는 등의 다양한 기능을 수행하기 때문이다. T.S. 엘리엇(Eliot)이 말한 ‘객관적 상관물(objective correlative)’이 시에서 주로 사물이나 사건을 가리킨다면, 소설에서는 공간이 그 역할을 수행한다고 해도 좋을 것이다.²⁾

소설의 배경이 되는 공간으로 대도시가 갖는 매력을 빼놓을 수 없다. 대도시의 역사적 전통과 현대성이 공존하는 공간으로서, 다양한 인간 군상과 사회 계층이 뒤섞이는 곳이다. 그래서 등장인물의 성장과 변화를 묘사하기에 적합하고 극적인 플롯을 창조하기에도 유리하다. 이와 관련하여 중국 문단에서는 1990년대 상하이를 중심으로 회고 열풍이 불어 닥치면서 이른바 ‘상하이 서사’ 작품이 큰 인기를 끈 바 있다.³⁾ 상하이의 화려하고도 비극적인 면모를 탁월하게 포착해낸 장아이링(張愛玲)의 《반생연(半生緣)》과 같은 작품의 뒤를

1) 스티어링 P. 램프레히트, 김태길 외 역 《서양철학사》, 서울: 을유문화사, 1989, p.525

2) 장일구, 《문학 더하기: 문학의 조건과 변수》, 서울: 역락, 2023, p.134

3) 노정은, <왕안이 상하이 서사의 지점들 - 《장한가》에서 《푸핑》으로>, 《인문과학》 제104집, 2015, p.44

이어 왕안의 《장한가(長恨歌)》 또한 독자들로부터 크게 호평을 받았다.⁴⁾ 이를 두고 왕더웨이(王德威)는 1952년 상하이를 떠난 장아령이 미처 다 쓰지 못한 ‘상하이 서사’를 왕안이가 이어갔다는 점에서 《장한가》가 수십 년간 이어진 상하이파 소설의 공백을 메워주었다고 평가하기도 했다.⁵⁾

왕안의 《장한가》가 상하이를 배경으로 한 소설 작품으로서 주인공 왕치야오(王琦瑤)의 시선에서 40년 간 상하이의 변천사를 잘 담아냈다는 데 이론의 여지가 없을 것이다. 그런데 오히려 ‘상하이’라는 창이 《장한가》를 바라보는 유일한 통로인가라는 점에서는 의문이 제기된다. 소설에서 작가가 설정한 공간에는 상하이와 같은 ‘공간’만 존재하는 것이 아니라 집 한 채, 방 한 칸과 같은 ‘장소’도 포함된다.⁶⁾ 뿐만 아니라 장소를 나누거나 연결하는 문과 창도 중요할 수 있고, 커튼이나 장롱과 같은 ‘소품’도 플롯의 진행 과정에서 독특한 기능을 수행하며 소설 작품의 리얼리티와 완성도를 높이는 데 일조하는 경우가 많다.

이런 관점에 비추어볼 때 왕안의 《장한가》에 대한 선행연구는 이 작품을 ‘상하이 서사’의 대표작으로 살펴보는 데 집중된 감이 없지 않다. 어떤 의미에서 볼 때 《장한가》에 묘사된 ‘상하이’는 그 변모를 통해 공간보다는 ‘(40년의) 시간’의 감성에 호소하는 면이 강하다고도 할 것이다. 이에 비하면 《장한가》에 묘사된 장소와 소품은 공간적 감성 본유의 특성을 더 강하게 내포하면서 등장인물의 심리를 효과적으로 드러내고 플롯의 진행을 매끄럽게 하는 등 기여한 바가 적지 않다고 판단된다. 본고는 이러한 문제의식에서 출발해 《장한가》를 다시 읽으면서 이 작품에 보이는 커튼, 쇼윈도, 영화관, 미장원, 부엌, 서랍장, 열쇠 등의 장소 또는 소품의 의미와 기능에 주목하고자

4) 《장한가》에 대한 전반적 이해를 위해서는 김정남의 <왕안의 《장한가》 세독>(《중국학보》 제89집, 2015)을 참고할 만하다.

5) 왕더웨이, 김혜준 역, 《현대 중문소설 작가 22인》(상), 고양: 學古房, 2014, p.49

6) 본고에서는 ‘상하이’나 ‘핑안리’ 같은 행정구역을 ‘공간’으로 분류하고, 이러한 공간에 산재하는 건축물 등은 장소로 분류했다. 이는 이푸 투안의 《공간과 장소》에서 개념을 빌려온 것이다.(이푸 투안, 구동화·심승희 역, 《공간과 장소》, 서울: 대운, 2007)

한다. 이를 통해 《장한가》의 문학적 성취가 ‘상하이 서사’에 국한되지 않고 장소와 소품 활용에도 기인함을 밝혀 보고자 한다.

2. 본론

2.1 공간 분석

《장한가》에 묘사된 장소와 소품을 살펴보기에 앞서 먼저 이 작품에 등장하는 공간을 정리해두는 것이 좋겠다. 장소와 소품이 세부묘사라면 이들 공간은 줄거리에 가깝기 때문이다. 작품의 바탕틀 역할을 하는 공간은 《장한가》의 전체적인 분위기와 배경을 이해하는 토대가 된다.

《장한가》에서 가장 중요한 공간은 단연 상하이이다. 왕안이의 체험과 기억 속 상하이는 일종의 ‘여성명사(feminine noun)’이고, 이 여성명사 상하이를 어느 특정한 한 명의 여성으로 구체화시킨 것이 주인공 왕치야오라는 평가도 있다.⁷⁾ 그런 까닭에 왕치야오의 인생 역정은 곧 상하이의 변천사가 된다. 《장한가》가 상하이 노스텔지어를 대표하는 작품으로 높이 평가받은 것도 상하이를 연상시키는 ‘미스 상하이(上海小姐)’ 왕치야오라는 인물의 환유적 성격 덕분일 것이다. 반대로 상하이라는 공간 이곳저곳은 왕치야오를 둘러싼 사건, 그리고 그로 인한 심리적 변화와 내면적 갈등을 보여준다. 이렇게 상하이가 단순히 공간적 배경이 아니라 등장인물 왕치야오와 한 묶음이 되어 추상과 구체의 쌍곡선처럼 독자에게 다가오는 것이 《장한가》의 대표적인 특징이라 하겠다.

‘상하이’에 이어 살펴볼 공간은 농탕(弄堂)이라 불리는 ‘골목’이다. 왕안이

7) 김순진, <거울 속의 공간, 상하이-왕안이의 소설을 중심으로>, 《중국학연구》 제30집, 2009, 190쪽: “작가가 보기에 여성은 상하이라는 도시의 대변인이고, 왕치야오는 작가가 찾고자 하는 구상과 추상이 결합된 인물이다.”

에게 상하이의 랜드마크(Landmark)는 고색창연한 건축물과 화려한 조명이 어우러진 외탄(外灘)이 아니라 오히려 구불구불한 골목이었다.⁸⁾ 그래서 《장한가》는 “도시 전체를 한눈에 조망하기 좋은 곳에 올라가서 상하이를 내려다보면, 상하이의 골목들은 그야말로 장관을 이룬다.”⁹⁾는 구절로 시작한다. 이 상하이의 골목에는 ‘풍문’, ‘규방’, ‘비둘기’, 그리고 왕치야오가 있다. 상하이 골목의 이런 특징을 두고 작가는 “상하이의 골목은 성적 매력이 있다.”¹⁰⁾고 요약했다. 왕치야오도 이 골목처럼 성적 매력이 있는 여인이며, 나이를 먹고도 그 매력을 잃지 않는다. 이렇게 본다면 왕치야오는 ‘미스 상하이’라기보다 ‘미스 상하이 농탕’이라고 해야 더 적절할지도 모른다.¹¹⁾

이어서 엘리스 아파트(愛麗絲公寓)라는 공간의 의미를 살펴보자. 이 아파트는 왕치야오가 리주임의 정부(情婦)가 된 후인 1948년 봄부터 거주하게 된 곳이다. 이곳에 사는 동안 왕치야오도 서구적 감성의 여인인 엘리스(Alice)가 되었다. 왕안이는 이곳이 “아름다운 사랑이 절정을 이루고 여인도 절정을 이룬다.”¹²⁾면서도, “진정 스스로 원해서 들어온 감옥이며, 자기가 자신을 가두는 곳”¹³⁾이라고 표현했다. 수십 년의 세월이 흐른 뒤에 왕치야오는 우연히 엘리스 아파트를 찾아가게 된다.¹⁴⁾ 그러나 엘리스 아파트는 옛날 그 모습이 아니었기에 왕치야오는 이렇게 생각한다. ‘이것이 정녕 엘리스의 밤이란 말인가?’¹⁵⁾ 지금의 왕치야오도 그 시절의 엘리스는 아니라는 뜻으로 이해할 수 있을 것이다.

8) 박정희, <장소와 사람: 왕안이 소설에 나타난 상하이 로컬문화>, 《중국학》 제33집, 2009, p.386

9) 유병례 역, 《장한가1》, 서울: 은행나무, 2009, p.13

10) 유병례 역, 위의 책, p.17

11) 陳瑜, <上海故事的講法:《長恨歌》的弄堂敘事>, 《人文雜誌》第3期, 2007, p.102

12) 유병례 역, 앞의 책, p.174

13) 유병례 역, 위의 책, p.178

14) 왕치야오가 엘리스 아파트에 사는 등장인물 샤오천(小沈)의 댄스파티에 초대를 받아 가게 되었다.

15) 유병례 역, 《장한가2》, 서울: 은행나무, 2009, p.174

리주임이 비행기 사고로 죽은 뒤 왕치야오는 엘리스 아파트에서 나와 외할머니의 고향인 우차오(鄜橋)로 거처를 옮겼다. 왕안이는 우차오가 “전적으로 재난을 피하러 온 사람들에게 제공되는 곳”¹⁶⁾이라고 소개한다. 리주임의 죽음으로 큰 충격을 받은 왕치야오에게는 마음의 상처를 치유할 안식처가 될 만한 곳이었다. 그러나 왕치야오에게 우차오는 ‘상하이가 아닌 곳’일 뿐이었다. “우차오에는 영화관도 없기 때문에 밤에는 무척 무료하다”¹⁷⁾는 아얼(阿二)의 말이 단적으로 왕치야오의 심정을 대변한다. 자신의 처지가 고향을 떠나 흉노에 시집 간 왕소군(王昭君)과 다를 바 없다¹⁸⁾고 느끼는 왕치야오에게 우차오는 그저 떠나면 흉노의 땅이었고 상하이야말로 그녀에게 진정한 고향이었다.

그렇게 우차오에서 10년 가까이 칩거하던 왕치야오는 1957년 무렵에 마침내 상하이의 평안리(平安里)로 돌아왔다. 이후로 왕치야오는 1986년에 꺾다리에게 살해되어 생을 마감하기까지 대략 30년 동안 줄곧 평안리에서 살아간다. 작가가 “상하이라는 이 도시에는 평안리와 같은 골목이 적어도 백 개는 된다”¹⁹⁾고 선언했으니, 평안리는 상하이를 대표하기도 하고 골목을 대표하기도 한다. 왕치야오가 입주한 평안리 39호 3층은 상하이(와 골목)의 중심으로서 《장한가》에서 이루어질 술한 사연의 공간적 배경이다. 다만 왕치야오가 평안리에서만 평생을 보내지는 않았다는 점은 이 작품에서 소홀히 다룰 수 없는 부분이다. 왕치야오는 오랜 기간 ‘상하이가 아닌 곳’인 우차오에서 지냈고, 특히 짧은 기간이기는 했지만 부촌에 위치한 엘리스 아파트에서도 살았던 경험이 평안리에서의 삶에 여러 우여곡절을 불러일으키는 직간접적 원인이 되었다는 사실도 짚어 볼 만하다.²⁰⁾

16) 유병례 역, 《장한가1》, p.225

17) 유병례 역, 위의 책, p.246

18) 유병례 역, 위의 책, p.251

19) 유병례 역, 위의 책, p.265

20) 임춘성은 왕치야오의 마음속에 가장 크게 자리 잡은 공간이 엘리스 아파트라고 주장한다.(임춘성, <왕안이(王安憶)의 장한가와 상하이 민족지>, 《中國現代文學》 제60호, 2012, p.113)

2.2 장소와 소품 분석

현대 소설의 큰 흐름은 ‘집’이나 ‘방’과 같은 좁고 닫힌 공간에 더 많은 관심을 기울여 왔다는 것이다. 폐쇄적 공간이 등장인물의 심리를 잘 드러내는 객관적 상관물로 각광 받은 결과이다.²¹⁾ 이러한 흐름의 철학적 토대를 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)에게서 찾아볼 수 있다. 그는 《공간의 시학》에서 이렇게 주장한 바 있다.

닫혀 있는 어떤 것이 추억들을 간직하고 있어서, 그 추억들에 이미지의 가치를 부여하는 것이다. ……집은 인간의 사상과 추억과 꿈을 한 데 통합하는 가장 큰 힘의 하나라는 것을 우리는 드러내어야 한다.²²⁾

바슐라르는 집이 없다면 인간의 존재가 산산이 흩어져 버릴 것이라고 했다. 평안리 39호 3층의 집이 아니라면 왕치야오의 삶 역시 그랬을 것이다.²³⁾ 그런데 상하이와 같은 대도시에 집 한 채만 덩그러니 있을 수 없기에 집과 긴밀하게 연결된 다른 장소가 존재하고, 집 안에도 가구나 집기 같은 소품이 배치되기 마련이다. 이러한 장소와 소품은 앞에서 살펴본 공간의 부속물에 머물지 않는다. 왕안이 또한 《장한가》에서 플롯의 전개와 등장인물들의 심리 묘사에 이들 장소와 소품을 효과적으로 활용했다. 본고에서 필자가 주목하고자 하는 장소와 소품은 ‘커튼’, ‘쇼윈도’, ‘영화관’, ‘미장원’, ‘부엌’, ‘서랍장’, ‘열쇠’ 등이다.²⁴⁾ 먼저 아래 그림을 통해 《장한가》에서 이들이 출현하는 상황

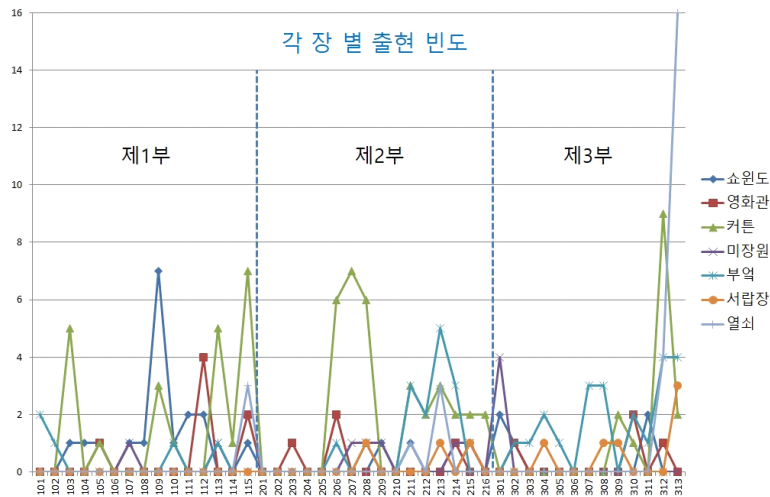
21) 한용환, 《소설학 사전》, 서울: 고려원, 1992, p.41

22) 가스통 바슐라르, 곽광수 역, 《공간의 시학》, 서울: 동문선, 2003, pp.79-80

23) 《장한가》에 그려진 상하이가 ‘여성명사’로서 주인공인 왕치야오와 등치된다고 할 때, 왕안이는 평안리 39호 3층의 집 또한 ‘여성명사’로 규정하는 듯 보인다. 《장한가》의 스토리가 ‘상하이 노스텔지어’에 이어 ‘집 노스텔지어’로 이어지기 때문이다.(관련된 논의는 도린 매시, 정현주 역, 《공간, 장소, 젠더》(서울: 서울대학교출판문화원, 2019, p.319)를 참고.)

24) 이들 장소와 소품은 필자가 《장한가》를 여러 차례 반복해 읽으면서 스토리나 플롯

을 전체적으로 조감해 보자.



《장한가》는 모두 3부로 구성되어 있으며, 1부 15장, 2부 16장, 3부 13장 등 총 44장으로 세분된다. 위 그림은 본고에서 살펴볼 7종의 장소 또는 소품이 각 부와 장 별로 어떻게 분포하고 있는지 조사한 결과를 시각화한 것이다.²⁵⁾ ‘커튼’이 전체적으로 가장 자주 활용된 소품으로 나타났고, 1부에서는 ‘쇼윈도’와 ‘영화관’, 2부에서는 ‘부엌’, 3부에서는 ‘미장원’, ‘서랍장’, ‘열쇠’가 두드러지는 장소 또는 소품이라는 사실을 확인할 수 있다.²⁶⁾ 이는 김운수의

의 전개상 중요한 기능을 수행한다고 판단한 것들을 선별한 것이다. 단순히 빈도에 따라 상위의 것을 논의의 대상으로 삼은 것이 아니다.

25) 빈도 조사는 黃山書社 2011년 판 《長恨歌》를 저본으로 삼아, 원문 텍스트에서 ‘窓簾’, ‘窓幔’, ‘絲簾’, ‘簾子’ 등은 ‘커튼’(70회), ‘櫺窓’은 ‘쇼윈도’(26회), ‘電影院’은 ‘영화관’(15회), ‘理髮店’은 ‘미장원’(11회), ‘廚房’과 ‘竈間’은 ‘부엌’(42회), ‘五斗櫥’은 ‘서랍장’(9회), ‘鑰匙’는 ‘열쇠’(27회)로 각각 집계했다.

26) ‘거울(鏡子)’도 《장한가》에 자주 등장하는 소품 가운데 하나다.(총 46회) 그러나 다른 장소 또는 소품에 비하면 《장한가》에서 ‘거울’이 특별한 기능을 담당한다고 평가하기 어려울 듯하다. 다만 關錦鵬 감독의 영화 <장한가>에서는 ‘거울’이 스토리 전

지적대로 《장한가》가 ‘규방’으로 대표되는 여성 공간에 주목한 결과로 풀이할 만하다.²⁷⁾ 아래에서는 이러한 조사를 바탕으로 각각의 장소 또는 소품이 《장한가》에서 어떤 기능과 역할을 수행하는지 세밀하게 검토할 것이다.

(1) 커튼

‘커튼’은 20개 장에서 총 70회 사용되어 필자가 주목한 7종의 장소와 소품 가운데 가장 널리 그리고 자주 쓰였다. 대체로 커튼은 창문과 연결된 개념이다. 독일의 철학자 볼노(A. F. Bollnow)는 내부 공간에서 바깥 세계를 관찰하게 해주는 것이 창문의 기능이라고 했다.²⁸⁾ 그런데 집에 창문을 내면 역으로 바깥 세계에서 내부 공간을 살피는 통로가 될 수도 있으므로, 이를 통제하기 위해 커튼을 설치한다. 따라서 작가의 입장에서는 소설 작품의 공간적 배경으로 제시한 집의 커튼을 어떻게 묘사하느냐에 따라 공간의 전반적인 분위기, 등장인물의 의도나 심리를 전달하는 훌륭한 수단으로 삼을 수 있다. 왕안이가 1부 <규방>에서 커튼을 묘사한 대목을 살펴보자.

상하이 골목 안에 있는 규방은 보통 외진 사랑채나 옥탑방에 위치하며, 항상 그늘진 창에 알록달록한 커튼이 드리워져 있다. 커튼을 열어젖히면 뒷집 거실을 들여다볼 수 있고, 그 집의 남편과 아내, 그리고 정원에 심은 협죽도가 눈에 들어온다. ……꽃무늬 커튼 위에 달빛이 어리면, 언젠가 부드럽고 아름답다. 구름 한 점 없는 그런 밤이면 달빛이 방 안을 온통 환하게 비춘다. 이것은 대낮에 거침없이 들어오는 그런 환함이 아니라, 얇은 천으로 가려져 하늘거리는 그런 환함이다. ……아침이 되어 반쯤 열어젖힌 커튼 뒤의 창문 안에는 무엇인가를 기다리는 듯한 표정이 있는데 이는 마치 하룻밤 동안에 숙성된 기다림인 듯하다.²⁹⁾

개에서 큰 비중을 차지한다. 이에 대해서는 김태연의 <영화 <長恨歌>와 새로운 도시의 서사-소설 《장한가》와의 비교>(《중국문학》 제76집, 2013, pp.232-233)를 참고.

27) 김윤수, <王安憶의 『長恨歌』에 나타난 여성 공간의 의미-‘규방(閨閣)’을 중심으로>, 《중국현대문학》 제84호, 2018, p.100

28) 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 《인간과 공간》, 서울: 에코리브르, 2011, p.207

29) 유병례 역, 《장한가1》, pp.29-31

왕안이는 커튼을 묘사하며 상하이 골목 안 규방의 분위기를 섬세하게 그려낸다. 커튼은 규방 바깥 세계와 내부 공간을 물리적으로 분리하는 소품으로서, 규방의 주인공은 커튼으로 자신만의 공간을 확보하면서 이따금 커튼을 젖혀 타인의 집도 훑어본다. 커튼은 공간만 아니라 낮과 밤의 시간도 분리한다. 주인공은 밤이면 커튼에 어린 달빛을 즐기며 한껏 몽상에 잠기다 아침이 되면 다시 커튼을 반쯤 연 채 기대감을 가득 안고 바깥 세계의 변화를 응시한다. 이렇게 왕안이는 커튼이라는 소품 하나만으로 규방 안 여인의 하루를 생생하게 묘사한다.

《장한가》에서 ‘꽃무늬 커튼’은 왕치야오가 세월이 흘러도 변함없이 지향하는 세계를 상징하는 소품이기도 하다. 일례로 우차오에서의 생활을 청산하고 다시 상하이의 평안리로 돌아온 왕치야오가 39호 3층 집을 꾸미는 장면을 살펴보자.

왕치야오는 몇 가지 물건만 잘 정리해놓고 나머지 물건은 아무렇게나 늘어놓았다. 우선 커튼을 달고 등불을 켜자 방은 다른 모습으로 변했다. 비록 다른 사람이 살던 집이었지만 모습은 새롭게 바뀌었다. ……커튼도 옛날 커튼으로 낫익은 밤을 가리고 있다. 이 익숙함 속에는 약간의 서먹서먹함도 있지만 세심하게 잇고 연결하면 짜 맞출 수 있는 흔적이 있다. 왕치야오는 커튼 위의 커다란 꽃무늬가 특히 고마웠다. 시간과 공간이 바뀌어도 한결같이 활짝 피어서 충심으로 길동무를 해주는 고마운 친구 같았다. ……낮에는 각양각색의 사람과 일을 하느라 바쁘다가도 밤이 되어 불을 끄면 달빛은 삼시간에 커튼으로 뛰어들어 그 큰 꽃송이들을 눈앞으로 밀어주었다.³⁰⁾

이 대목에서 커튼은 새로운 생활공간에 자신의 존재를 안착시키려는 시도를 상징한다. 커튼은 과거와 현재를 연결하는 고리로서, 왕치야오가 과거의 경험과 추억을 새로운 공간에 통합하려는 노력을 보여준다. 그렇기에 앨리스

30) 유병례 역, 위의 책, pp.265-271

아파트와 우차오 등지로 생활공간을 옮겨 다니면서도 늘 ‘꽃무늬 커튼’만은 버리지 않았던 것이다. 밤 달빛에 피어나는 커튼의 꽃무늬는 왕치야오를 소녀 시절 규방으로 데려다 주고, 꽃처럼 피어날 내일을 꿈꾸게 만드는 소품이다.³¹⁾ 아무리 주변 환경이 바뀌고 왕래하는 사람이 달라지더라도 꽃무늬 커튼은 영원한 동반자로서 왕치야오의 삶을 함께 나눈다.

커튼은 왕치야오가 사귀 두 남자인 캉밍쥘(康明遜), 라오커라(老克臘)와의 관계를 상징적으로 보여주는 부분에서도 큰 역할을 담당한다. 먼저 왕치야오가 캉밍쥘과 하룻밤을 보내는 장면을 묘사한 대목을 보자.

두 사람은 양털 담요를 두르고 소파에 나란히 기대어 앉아 창문 커튼 위에 드리운 그림자가 점점 짙어지는 것을 바라보았다. 그들은 그저 조용히 손만 잡고 있었다. ……방 안이 어두워졌지만 그들은 불도 켜지 않았다. 사방은 어슴푸레하여 시간과 공간이 모두 사라졌고, 단지 따뜻하게 밀착한 두 사람의 몸만이 남아 있었다.³²⁾

이 대목은 왕치야오의 임신으로 사건이 급박하게 전개되는 계기가 되기에 플롯 상 중요한 부분이다. 《장한가》에서는 이러한 대목마다 어김없이 커튼이 등장한다. 커튼은 방 안을 조용하고 아늑하게 만들어 사랑을 나누는 두 사람에게 더없이 좋은 분위기를 만들어 준다. 그러나 커튼 위의 ‘그림자가 점점 짙어지는(光影由明到暗)’ 것은 단순히 시간의 경과만 알려주는 것이 아니라 이후의 불행한 사건 전개를 위한 복선이기도 하다. 이날의 일로 왕치야오는 뜻밖의 임신을 하게 되었지만, 캉밍쥘이 외부에 혼외자를 공개할 수 없는 형편이었기에 장차 태어날 아이가 그대로 ‘어둠의 자식(黑孩子)’이 될 운명이었기 때문이다.

31) 왕안이는 캉밍쥘(康明遜)의 시선을 빌려 “커튼 위의 아름다운 모습도 꿈의 그림자였다.”고 했다.(유병례 역, 위의 책, pp.304. 역자는 원서의 ‘爛漫’을 ‘꾸밈없는 모습’으로 옮겼으나, 이 표현이 꽃무늬를 가리킨다는 점에서 ‘아름다운 모습’으로 옮겨야 할 것으로 여겨진다.)

32) 유병례 역, 《장한가1》, pp.358-359

이어서 왕치야오가 라오커라와 함께 보낸 하룻밤에 대한 묘사를 보자.

무거운 중압감이 그들을 짓누르고 있는 것처럼 이 밤을 보내기가 힘겨웠다. 그들은 마음속으로 어서 날이 밝기를 기도했다. 하지만 정작 커튼 사이로 한 줄기 빛이 새어들어 왔을 때 두 사람은 또 어떻게 이 낮을 보내야 할지 몰라 두려움이 밀려왔다. ……라오커라는 그 후 한동안 찾아오지 않았다. 왕치야오는 그렇게 하는 것도 괜찮다는 생각이 들었다. 그날 아침 왕치야오가 맨 처음 한 일은 아침 햇살이 들어오게 커튼을 열어젖힌 일이었다. 마치 지난밤을 지워버리려는 듯.³³⁾

강명원과의 밤은 왕치야오도 사랑의 감정을 가진 채 보냈지만, 라오커라에게는 원치 않는 상황에서 성폭행을 당한 것이나 다름없었다. 빛이 새어들어오는 커튼은 왕치야오와 라오커라 사이에 벌어진 감정의 틈을 상징하는 것으로 이해할 수 있다. 라오커라와의 관계를 어떻게 정리해야 할지 고민하던 왕치야오는 아침이 되자마자 활짝 커튼을 열어젖힌다. 이는 커튼이 상징하는 트라우마의 밤을 잊고 새로운 삶을 시작하려는 의지의 표현일 것이다.

이상에서 분석한 바와 같이 《장한가》에서 커튼은 바깥 세계와 내부 공간을 분리하거나 연결할 뿐만 아니라 플롯의 전개에 따른 복선 설정과 등장인물의 심리 묘사 등의 역할도 수행한다. 따라서 《장한가》를 깊이 있게 이해하기 위해서는 작가가 커튼이라는 소품을 어떻게 다루고 있는 지에도 주목해야 할 것이다.

(2) 쇼윈도와 영화관

《장한가》 1부에 등장하는 왕치야오는 1940년대 상하이에서 살아가는 10대 소녀다. 이 무렵 그녀에게 의미심장하게 다가온 장소로 쇼윈도와 영화관이 있다. 이들은 모두 1940년대 상하이의 화려함을 대표하는 동시에 소녀 왕치야오를 끝없는 몽상에 빠지게 하는 소재라 할 것이다.³⁴⁾ 먼저 영화 촬영 스튜디오

33) 유병례 역, 《장한가2》, pp.280-281

디오에서 왕치야오를 테스트한 영화감독의 눈에 비친 왕치야오의 모습을 살펴보자.

그녀에게는 대단한 센세이션을 불러일으킬 정도의 그런 아름다움은 없었다. 고지식하고 착실한 그런 아름다움만 있을 뿐이었다. 그녀의 아름다움은 시적인 맛이론 없었고 그저 충실하고 성실하기만 할 뿐이었다. 그녀의 아름다움은 드라마틱한 아름다움이 아니라 일상적인 아름다움이며 행인들의 시선이나 잡아끄는, 사진관 쇼윈도 속의 아름다움이였다.³⁵⁾

영화감독은 왕치야오의 아름다움이 영화관의 은막(드라마틱한 아름다움)보다는 사진관 쇼윈도(일상적인 아름다움)에 적합하다고 판단했다. 만약 영화에 적합한 아름다움을 소유했다면 제2의 환링위(阮玲玉)³⁶⁾가 되었겠지만, 왕치야오가 그럴 만큼은 아니라는 평가 속에 《상하이 생활》의 표지 모델로 사진관 쇼윈도를 장식하는 데 만족해야 했다. 이를 공간으로 치환해 영화관 은막이 외탄이라면 사진관 쇼윈도는 골목이 될 것이기에, 쇼윈도는 《장한가》의 전체 구도와도 조화를 이룬다.³⁷⁾ 또한 사진관 쇼윈도는 생활공간 주변에서 예술적 아름다움보다 일상적 아름다움을 선보이는 소품이므로 왕치야오를 향한 여러 남성들의 욕망이 한결 자연스럽게 느껴진다.³⁸⁾

34) 에드워드 랠프의 논리를 빌리면 ‘쇼윈도’와 ‘영화관’은 한 문화 집단의 구성원으로서 세계를 구체적으로 경험하는 과정에서 드러나는 ‘실존 공간’이라고 할 수 있다.(에드워드 랠프, 김덕현 외 역, 《장소와 장소상실》, 서울: 논형, 2014, p.47) 예컨대 평생 우차오에서만 생활한 왕치야오의 외할머니에게 ‘쇼윈도’와 ‘영화관’은 ‘실존 공간’이 될 수 없다.

35) 유병례 역, 《장한가1》, p.69

36) 1910-1935. 1930년대 중국 무성영화 시기 최고의 여배우로 인기가 많았다.

37) 《상하이 생활》이 ‘생활 속의 숙녀’를 나타낸다면, 쇼윈도는 ‘환상 속의 숙녀’를 대변한다.(임춘성, 앞 논문, p.116)

38) 전영의, <모던 상하이의 욕망과 파사주 프로젝트 - 왕안의 《장한가》를 중심으로 ->, 《한중인문학연구》 52집, 2016, 366쪽: “《상하이생활》의 표지 모델이 되어 쇼윈도 속에 전시된 왕치야오의 사진과 지나갈 때마다 힐끔거리는 남성들의 시선은 굴절되고 변형된 욕망을 알레고리화 한 것이라 볼 수 있다.”

그러나 왕치야오에게 욕망을 가진 남성 가운데 하나인 청 선생(程先生)이 쇼윈도 속 왕치야오의 사진을 대하는 느낌은 왕치야오의 자부심³⁹⁾과는 사뭇 다르다. 아래 대목을 읽어보자.

이 사진은 원래 그가 가장 좋아하는 사진이었는데 이제는 가장 싫어하는 사진이 되어버렸다. 왕치야오의 사진이 진열된 사진관에도 단 한 번 가 보았는데 그것도 밤에 갔다. 다니는 차와 행인도 별로 없었다. 거리에는 불빛도 줄어들고 심야 영화가 끝난 무렵이었다. 사진관 쇼윈도 앞에 서서 그녀의 사진을 바라보고 있자니 쇼윈도 안의 그녀가 멀게 느껴지기도 하고 가깝게 느껴지기도 했다. 청 선생은 말할 수 없이 야릇한 기분이 들었다.⁴⁰⁾

청 선생은 사진관 쇼윈도에 진열된 왕치야오의 사진을 찍어준 인물이다. 처음에는 자신이 좋아하는 왕치야오의 아름다운 모습을 손수 사진에 담아냈다는 데 흡족함을 느낀 그였지만, 이제 그 사진이 쇼윈도에 전시되어 타인들에게 대중화된 상품으로 소비되는 모습에 괴로워한다.⁴¹⁾ 개인적으로 간직하고 싶은 특별한 경험과 감정이 상당 부분 퇴색되었다고 생각하는 것이다. 왕 안이는 청 선생의 이러한 감정을 쇼윈도라는 소품의 물리적 특성을 통해 효과적으로 드러낸다. 쇼윈도에 전시되는 사진은 크게 확대되어 보기에 편하지만 손을 대려 하면 유리에 가로막히는 까닭이다.⁴²⁾ 청 선생과 왕치야오 사이

39) 유병례 역, 《장한가1》, p.82: “이 사진은 왕치야오가 좋아하는 자기 자신의 모습으로, 특히 그녀의 구미에 맞았고 자신감을 주었다.”

40) 유병례 역, 위의 책, p.134

41) 장 보드리야르는 “패션모델의 육체는 더 이상 욕망의 대상이 아니라 기능적인 사물이며, 기호의 집합체이다. 그곳에는 유행 및 에로티시즘이 혼합되어 있다. 모드 전문의 사진사가 시뮬레이션 과정을 통해 재창조하려고 자신의 기술을 모두 발휘하는 곳이지, 더 이상 자연스러운 몸놀림의 종합이 아니다. 그것은 더는 본래 의미에서의 육체가 아니라 하나의 형태이다.”라고 했다.(장 보드리야르, 이상률 역, 《소비의 사회: 그 신화와 구조》, 서울: 문예출판사, 1999, p.217) 이런 관점에서 청 선생의 심리를 분석해 보면 그가 사진사로서 왕치야오의 ‘육체’를 ‘형태’로 만들었다는 원죄 의식을 가지게 되었다고도 생각할 수 있을 듯하다.

42) 최윤필, 《겹겹의 공간들》, 서울: 을유문화사, 2014, p.19: “쇼윈도는 그 자체로는 만

에 늘 이렇게 유리와 같은 장애물이 존재하는 상황을 쇼윈도가 상징적으로 보여준다.

《장한가》 1부에서 주목해야 할 장소 가운데 하나는 영화관이다. 앞에서 우차오의 공간적 특성을 논하면서 ‘영화관이 없는 곳’이라고 설명한 바 있다. 이를 뒤집어 말하면 상하이에는 영화관, 즉 대중문화와 그에 대한 소비가 있는 곳이다.⁴³⁾ 이렇게 영화관은 상하이를 특징 짓는 장소지만, 《장한가》에서는 주요 등장인물인 왕치야오, 청 선생, 장리리(蔣麗莉)의 관계를 상징적으로 나타내는 장소이기도 하다. 다음 대목을 보자.

청 선생이 데이트를 신청하자 왕치야오는 걸으려는 드러내지 않았지만 속으로는 기분이 좋았다. 청 선생에게 호감이 있어서 그런 건 결코 아니었다. 장리리와 밸런스를 맞추기 위해서 그랬다. ……그날 청 선생은 두 사람에게 미국 영화를 보여주기로 했다. 청 선생이 한걸음 먼저 도착해서 귀타이(國泰) 영화관 앞에서 기다렸다. ……장리리는 청 선생을 알고는 있었지만 처음 만나는 것이기 때문에 왕치야오가 두 사람을 소개해주었다. 그리고 나서 세 사람은 영화관으로 함께 들어갔다. 왕치야오와 청 선생이 양쪽 끝에 앉았고 장리리는 중간에 앉았다.⁴⁴⁾

《장한가》에서 세 사람의 관계는 ‘장리리 → 청 선생 → 왕치야오’의 삼각관계로 정리된다. 장리리는 청 선생에게 호감을 느끼고, 청 선생은 왕치야오에게 호감을 느낀다. 일반적인 생활공간에서는 세 사람이 모두 앞을 바라보도록 자리가 배치되는 곳이 드물지만, 그곳이 영화관이라면 예외일 것이다. 세 사람은 영화관에 들어가서 ‘청 선생-장리리-왕치야오’ 순으로 자리에 앉았다.

질 수도 들쳐볼 수도 없는 시각 공간이다. 쇼윈도의 벽 너머에 대한 호기심을 자극함으로써 소비자의 발길을 매장 안으로 유인하거나 상품의 상징적 가치를 돋보이게 과시하는 공간이다.”

43) 미국 상무부에 제출된 1927년 보고서에 따르면 중국 전역의 106개 영화관 가운데 26개가 상하이에 있었다고 한다.(리어우판, 장동천 외 역, 《상하이 모던》, 고려대학교 출판부, 2007, p.160)

44) 유병례 역, 《장한가1》, pp.135-136

청 선생은 왕치야오와 나란히 앉지 못했고, 왕치야오 대신 옆에 앉은 장리리에게는 크게 호감을 느끼지 못한다.⁴⁵⁾ 귀타이 영화관에서의 이러한 상징적 자리 배치의 모순이 《장한가》 내내 이어진다.⁴⁶⁾

귀타이 영화관은 장리리가 간암으로 세상을 떠나기 전 청 선생과 왕치야오가 만나 장래를 상의하는 장면에서 다시 등장한다.

청 선생은 고개를 돌려 암흑 속에서 반짝이는 강물을 바라보았다. 눈앞에는 그 옛날 셋이서 함께 귀타이 영화관에 영화를 보러 갔던 정경이 떠올랐다. ‘그 사이에 세월이 얼마나 흘렀다고 이런 끝장을 보려는 걸까? 이런 결말을 보자고 한 건 아니었는데, 아무것도 끝난 게 없는데 이렇게 또 다 끝나버리려 하고 있구나.’⁴⁷⁾

이 대목에서 작가는 과거의 회상을 통해 복잡한 인간관계와 삶의 허무함, 그리고 시간의 흐름에 대한 성찰을 탐구한다. 위에서 살펴본 것처럼 귀타이 영화관에서 시작된 세 사람의 인연은 비극적 결말을 향해 치달았다. 청 선생을 자기 사람으로 만들고 싶어 했던 장리리의 소망은 언제나 한결같이 왕치야오만 바라보는 청 선생의 우직함으로 인해 설 자리가 없었고, 청 선생 역시 왕치야오에게 과감히 구애하지 못하고 우물쭈물 세월만 보냈다. 그렇게 지루한 줄다리기를 끝에 이제 먼저 한 사람이 이 세상에 작별을 고한 것이다. 바로 이때 청 선생은 의식의 흐름을 타고 귀타이 영화관으로 되돌아간다. “현실을 잊고 자신의 존재마저 잊고 싶을 때 영화관을 찾는다”⁴⁸⁾는 생각이었는지도 모른다.

45) 이러한 배치는 중국의 전통적 삼각관계의 모델이라 할 《紅樓夢》의 세 주인공, 賈寶玉, 薛寶釵, 林黛玉를 연상시킨다.

46) 영화관에서의 이 세 인물의 나란한 배치는 소설의 플롯이 진행되면서 이들이 각각 자살, 병사, 타살로 생을 마감한 비극적 결말을 증폭시킨다.

47) 유병례 역, 《장한가2》, p.93

48) 심은진, <영화, 영화관, 상상의 섬>, 《영화연구》 18, 2002, p.63

(3) 미장원과 부엌

《장한가》의 2부에서 눈여겨볼 장소는 미장원과 부엌이다. 2부는 왕치야오가 우차오에서 지내다 상하이의 평안리로 돌아온 이후, 1966년 청 선생이 자살로 생을 마감하기까지의 인생 역정을 담고 있다. 왕치야오의 나이로 따지면 20대와 30대의 이야기가 된다. 미장원과 부엌은 모두 여성의 일상생활과 밀접한 관계를 가지고 있는 장소로, 《장한가》에서 상당히 비중 있게 다뤄진다.

왕치야오는 우차오에서 돌아온 뒤 생계를 위해 주사 전문 간호사가 되었다. 단골손님 가운데 옌가 사모님(嚴家師母)이라는 인물이 있었는데, 옌가 사모님과 교체하면서 왕치야오는 우차오에서 지내면서 잊고 살았던 ‘미스 상하이’의 면모를 얼마간 되찾게 된다. 이 부분에서 ‘미장원’이라는 장소를 주목할 필요가 있다.

결국 옌가 사모님의 책동을 이기지 못하고 왕치야오는 정말로 파마를 하러 가게 되었다. 미장원에 들어서자 샴푸 냄새며 머릿기름 냄새에 머리 카락 타는 냄새까지 섞여 코를 찔렀다. 왕치야오는 그것이 그렇게도 익숙하게 느껴질 수가 없었다. ……모든 과정이 끝나고 거울 앞에 선 왕치야오는 바로 어제의 모습이었다. 지난 3년간의 세월은 마치 가위로 잘려져 흔적도 없이 사라진 것 같았다.⁴⁹⁾

옌가 사모님이라는 인물은 왕치야오의 집에 자주 드나들면서 여성이 누려야 할 아름다움의 가치를 설득한다. 그녀는 왕치야오가 25세의 젊음을 잊고 지내는 것을 애석해 하며 미장원에 가서 파마를 하라고 부추긴다. 그렇게 미장원에 간 왕치야오는 그곳에서 느껴지는 익숙함에 스스로 놀란다. 한동안 억압되었던 왕치야오의 욕망이 미장원이라는 장소를 통해 다시 살아났던 것이다.⁵⁰⁾

49) 유병례 역, 《장한가1》, p.277

50) 郭冰茹는 왕안이가 《장한가》에서 평범한 市井의 감각으로부터 큰 시대를 처리하는

왕안이는 그로부터 20여 년의 시간이 흐른 어느 날 다시 미장원에 갔다가 돌아오는 왕치야오의 심리를 이렇게 묘사한다.

미용사들의 과마 솜씨가 서툴러서였던지 아니면 여태까지 생머리만 보아왔던 탓에 구불거리는 머리가 영 낯설어서였던지, 왕치야오는 미장원에서 돌아오는 길 내내 신경질이 났다. 새로 과마한 머리는 닭 등지처럼 마구 헝클어져서 이제는 영락없는 아줌마였다. 머리를 어떻게든 잘 매만져보려 했지만 헛수고였다. 공연히 굵어부스럼을 만들었나 싶어 자신을 나무라면서도, 솜씨도 없는 주체에 과마하라고 부추긴 미장원을 탓하기도 했다. 한편 웨이웨이도 친구들과 함께 미장원에 가서 머리끝과 앞머리만 과마를 했는데, 오히려 깔끔하고 단정해 보였으며 더 예뻐 보였다.⁵¹⁾

20년 전에 미장원에 가서 과마를 하고 난 후 자못 흐뭇함을 느꼈던 왕치야오가 이 대목에서는 불편한 심기를 내비치고 있다. 옌가 사모님의 권유로 다시 미장원을 찾았을 때는 아직 젊었기에 조금만 단장을 해도 아름다움이 배가될 수 있었다. 그러나 이제는 40대 후반의 ‘아줌마’가 되어 아무리 미장원에서 과마를 해도 자신의 딸인 웨이웨이(微微)를 따라가기 벅차다고 느낀다. 며칠 후 왕치야오는 다시 미장원을 찾아 과마 했던 머리를 단발로 바꾸는데, 이는 왕치야오가 나이를 먹어서도 외모를 가꾸는 부분에서만은 아직 자존심을 내려놓지 않았다는 사실을 상징적으로 제시한다.⁵²⁾

‘미장원’에 이어서 《장한가》에 보이는 장소 가운데 하나인 ‘부엌’에 대해 살펴보자. 작가인 발터 슈미트는 “부엌은 삶의 모든 희로애락이 분출되는 곳으로, 인간이 불을 피워 먹을 것을 익히는 곳이라면 시대를 막론하고 항상 분

방법의 진수를 보여주었다고 평가하면서, 그 일례로 미장원을 들었다.(郭冰茹, <市井与文學書寫的世俗性—淺析王安憶小說的文學史意義>, 《中國文學批評》, 2016年 第3期, p.14)

51) 유병례 역, 《장한가2》, p.118

52) ‘옷’에 집착하는 왕치야오의 모습에 주목한 박난영의 분석도 ‘미장원’의 의미를 보충해줄 수 있을 것이다.(박난영, <王安憶의 《長恨歌》 연구—상하이의 일상과 역사>, 《중국어문논총》 제46집, 2010, p.538)

주했다”⁵³⁾고 한 바 있다. 왕치야오가 옌가 사모님과 캉밍쑤를 집으로 초대해 부엌에서 식사를 준비하는 장면을 살펴보자.

왕치야오는 눈시울까지 촉촉이 젖어서는 두 손님을 자리에 앉히고 차를 내왔다. 부엌으로 돌아온 왕치야오의 눈에서 눈물 줄기가 흘러내렸다. 지난 세월 부엌은 얼마나 온기가 없었던가! 오늘에서야 열기로 가득 차 생기가 넘쳐흐르는 것이다.⁵⁴⁾

이 대목에서 작가는 부엌이라는 장소를 통해 왕치야오의 내면세계와 인간 관계의 변화를 섬세하게 탐색한다. 부엌에서의 활동은 왕치야오가 오랫동안 경험하지 못했던 일상의 활기를 되찾는 과정을 보여준다. 그녀는 음식을 준비 하면서 한동안 단절되었던 인간관계를 새롭게 구성하는 계기를 마련한다. 미장원이 있고 지냈던 자신의 아름다움을 되찾은 장소였다면, 부엌은 일상의 활력과 인간관계를 회복하는 장소였던 것이다.

평생 왕치야오를 잊지 못하고 살았던 청 선생은 왕치야오가 임신을 했을 때 도우미를 자처하고 나섰다. 왕안이는 청 선생과 왕치야오의 이러한 미묘한 동행의 분위기도 부엌이라는 장소를 배경으로 묘사한다.

매일 퇴근만 하면 곧장 왕치야오한테 와서 함께 채소를 썰고 쌀을 안쳐 저녁밥을 지었다. 일요일에는 점심 식사 전에 와서 왕치야오의 식량 구입권을 가지고 쌀가게에 가서 줄을 섰다. ……청 선생이 왕치야오의 집을 드나들고부터 그 집 부엌에서 풍겨 나오는 향긋한 요리 냄새가 언제나 사람들을 유혹했다. 그때마다 사람들은 코를 킁킁거리면서 왕치야오의 집에서 또 고기를 먹나보다 했다.⁵⁵⁾

왕치야오와 비교적 깊은 인간관계를 맺은 남성들로 청 선생, 리주임, 캉밍쑤, 썬샤, 라오키라 등이 있다. 이 가운데 청 선생은 유일하게 왕치야오와 잠

53) 발터 슈미트, 문향심 역, 『공간의 심리학』, 서울: 반니, 2020, p.192

54) 유병례 역, 《장한가1》, p.301

55) 유병례 역, 《장한가2》, pp.40-41

자리를 함께 하지 않은 인물이다. 그런데 부엌을 중심으로 한 이 대목의 묘사는 가장 알콩달콩 사는 신혼부부의 모습을 보여주는 듯하다. 게다가 청 선생은 아내를 살뜰하게 챙기는 애처가처럼 헌신적이다. 그러나 이러한 관계가 부엌이라는 장소에 국한되었다는 것이 안타까움을 자아낸다. 왕치야오는 내심 청 선생을 곁에 두고 싶었지만, 청 선생은 고집스럽게 왕치야오에 대한 헌신의 장소를 부엌으로만 제한했던 것이다.⁵⁶⁾

《장한가》의 막바지에 이르면 부엌에서 왕치야오에게 정성을 다하던 청 선생과 오버랩 되는 꺾다리라는 인물이 등장한다.

꺾다리가 얼른 일어나 부엌으로 가서 불을 끄고 탕약을 따랐다. 바삐 탕약을 따르다가 하마터면 손발을 댈 뻔했다. 거무스름한 빛이 감도는 쓰디쓴 탕약을 받쳐 들고 와서 왕치야오의 침대 앞에 놓았다. ……저녁 무렵이 되자 꺾다리는 부엌에 들어가서 밥을 지으려고 가스대 앞에 섰다. 그러나 무얼 어떻게 해야 할지 몰랐다.⁵⁷⁾

꺾다리는 줄곧 왕치야오의 재산에만 관심을 보이는 인물이다. 그는 왕치야오가 올려놓은 약탕기에서 탕약을 따르는 것도 서툴렀으니 밥을 짓는 일은 애당초 무리였다. 이 꺾다리는 며칠 후 왕치야오의 집에 몰래 들어와 강도짓을 하려다 헛김에 왕치야오를 목 졸라 죽였다. 부엌은 이처럼 청 선생과 꺾다리의 차이점, 그리고 여기에서 나아가 왕치야오 일생의 비극성을 생생하게 보여주는 장소이기도 하다.

《장한가》에 보이는 ‘미장원’과 ‘부엌’은 결과적으로 마르셀 프루스트(Marcel Proust)가 《잃어버린 시간을 찾아서》에서 설파한 ‘자발적 기억’과 연결되는 측면이 있다. 프루스트는 과거 사건을 상기하기 위해 의식적으로 노력하는 ‘자발적 기억’은 과거와 현재 사이의 명백한 경계를 허물면서 시간의

56) 청 선생이 사진관 쇼윈도에 진열된 왕치야오의 사진을 싫어하면서도, 왕치야오와 함께 하는 공간을 부엌으로 한정하면서 자발적으로 ‘쇼윈도 부부’가 된 것은 일종의 아이러니다.

57) 유병례 역, 《장한가2》, pp.306-307

경과로 인해 좌절된 것처럼 보였던 과거의 욕망을 해소해줄 수 있다고 했다.⁵⁸⁾ 이런 시각에서 볼 때 ‘미장원’과 ‘부엌’은 왕치야오에게 잊혀진 과거의 기억을 현재에 되살리는 장소라고 여겨진다.

(4) 서랍장과 열쇠

《장한가》 3부에서는 서랍장과 열쇠라는 소품이 플롯의 전개에서 중요한 역할을 맡는다. 이 절의 논의와 관련해서 가스통 바슐라르의 《공간의 시학》 제3장 ‘서랍과 상자와 장롱’이 주는 시사점이 크다. 이를테면 바슐라르는 “장롱 속의 공간은 내밀함의 공간, 누구에게나 열리지 않는 공간”⁵⁹⁾이라고 했다. 이러한 관점을 토대로 먼저 《장한가》의 서랍장에 대해 살펴보자. 왕치야오의 집에는 5단 서랍장⁶⁰⁾이 있었는데, 왕치야오는 여기에 리주임이 남겨준 금괴 상자를 보관해왔다. 나중에 왕치야오의 사위가 된 샤오린(小林)의 눈에 비친 서랍장의 모습을 살펴보자.

두 아이가 2층으로 올라가 이런저런 이야기를 나누도록 왕치야오는 돌아오지 않았다. 그러다 보니 그들은 차츰 그녀의 존재를 잊어버리고 자유포워졌다. 샤오린은 방 안을 이리저리 돌아다니다가 호두나무 심재로 만든 5단 서랍장을 가리키면서 “이건 아주 오래된 가구인데”라고 했다. ……웨이웨이(웨이웨이)가 샤오린에게 따지듯 물었다. “네 말대로라면 우리 집은 중고품 가게가 아니고 뭐겠어?”⁶¹⁾

꽃무늬 커튼과 마찬가지로 이 5단 서랍장 역시 왕치야오가 삶의 동반자로 생각하는 소품이다. 샤오린은 한눈에 이 서랍장이 오랜 역사를 가지고 있음을

58) 마이크 크랭나이절 스프리트, 최병두 역, 《공간적 사유》, 서울: 에코리브르, 2013, p.81

59) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 앞의 책, p.176

60) 왕안이가 서랍장의 의미로 쓴 ‘五斗櫥’라는 어휘에도 상하이의 역사가 담겨 있다. 이 말은 본래 상하이에서 잡은 물고기를 말리는 용도의 선반인 ‘魚頭廚’에서 유래했다.

61) 유병례 역, 《장한가2》, p.160

발견했다. 서랍장의 역사가 곧 왕치야오의 역사인 것이다. 서랍장 한 단마다 10년 세월의 기쁨과 슬픔이 커켜이 쌓여 있었다. 이 서랍장이 대수롭지 않다는 듯 ‘중고품’으로 치부하는 딸 웨이웨이와 달리 샤오린의 안목은 제법 예리하다.

그 순간 샤오린은 자신이 ‘오래된 물건’이라고 감탄했던 이 방 안에 있던 호두나무 심재로 만든 서랍장과 화장대마다 모두 이런 슬픔의 그림자가 찍어져 있는 것을 발견했다. 그것은 ‘오래된 것’이 아니라 ‘슬픔’이었던 것이다.⁶²⁾

얼마 후 다시 왕치야오의 집을 찾아 간 샤오린은 재차 서랍장을 보고 그것에서 ‘슬픔’을 발견한다. 샤오린은 예비 장모인 왕치야오가 손때 묻은 서랍장을 고이 간직해온 이유를 생각해본다. 왕치야오는 흘러가서 다시 돌아오지 않는 시간을 크게 아쉬워하고 있었다.⁶³⁾ 딸의 결혼식을 앞두고 정작 자신은 정식으로 결혼식을 올린 적이 없다는 불행한 사실을 떠올렸을 것이다. 혼수품처럼 서랍장을 애지중지하지만 이것도 진정한 혼수품은 아니다. 이것이 서랍장이 ‘슬픔’인 이유일 것이다.

왕치야오가 어떻게든 붙잡고 싶어 했던 라오커라 앞에서 그녀의 서랍장을 다시 한 번 슬픔에 휩싸이게 된다. 왕치야오가 그녀와의 관계를 정리하기로 결심한 라오커라와 대면한 장면을 살펴보자.

무슨 말을 어떻게 해야 할지 몰라 망설이고 있는데 왕치야오가 5단 서랍장 앞으로 가더니 열쇠로 서랍장을 열었다. 꽃무늬가 조각된 나무상자를 꺼내어 그 앞에 내놓았다. ……정말로 아무런 대책이 없었던 시절에 그녀는 이 상자만 생각하면 마음이 든든했다면서 이제 그걸 그에게 넘겨주겠다고 했다. ……40년 동안의 로맨틱한 삶이 이렇듯 가련한 종말을 맞

62) 유병례 역, 위의 책, p.201

63) ‘서랍장’이 ‘상하이 아가씨’에 멈춰 있는 왕치야오의 시대 인식을 보여주는 상징물이라는 李玫琦의 지적을 참고할 만하다.(李玫琦, <王安憶《長恨歌》“反懷舊”書寫的預言與困境>, 《荊楚學刊》, 2019年 10月, p.38)

고 있다니.⁶⁴⁾

왕치야오는 그녀를 떠나려는 라오커라를 붙잡을 최후의 수단으로 서랍장을 열었다. 그곳에 몰래 간직했던 금괴 상자를 기꺼이 내주겠다며 라오커라에게 매달렸다. 그러나 라오커라는 그녀의 제안을 매몰차게 거절하고 떠나버린다. 슬픔을 차곡차곡 쌓아두었던 왕치야오의 서랍장은 결국 로맨틱한 40년 인생의 종말을 고하는 소품이 되고 말았다.

마지막으로 《장한가》에서 열쇠가 어떤 역할을 하는지 알아보자. 열쇠는 이를 소유한 자가 특정의 공간에 대한 출입권 또는 사용권을 가지고 있음을 뜻한다. 또 한편으로는 신비나 수수께끼를 해결하는 방법으로서의 의미도 지닌다.⁶⁵⁾ 열쇠에 이런 상징적 의미가 담겨 있기에 이를 활용한 문학작품이 꽤 많다. 왕안이의 《장한가》도 그 가운데 하나일 것이다. 먼저 장리리가 공산당 입당을 위해 청 선생과 함께 왕치야오를 찾아가는 대목을 살펴보자.

뒷문에 이르자 청 선생이 주머니에서 열쇠를 꺼냈다. 장리리의 눈길이 열쇠에 머물자 갑자기 날카롭게 빛났다. 그녀는 청 선생이 눈치 챌까 봐 재빨리 눈을 돌렸다. 다소 입장이 난처해진 청 선생은 뭐라고 변명을 하려 했으나 장리리가 앞장서서 들어가 버렸다. 왕치야오는 이미 잠에서 깨어났지만 아직도 이불 속에 누워서 정신을 가다듬고 있었다.⁶⁶⁾

‘영화관’에 대한 논의에서 살펴본 것처럼 이 세 사람은 삼각관계에 있다. 그렇기에 장리리는 늘 왕치야오에 대한 청 선생의 태도에 촉각을 곤두세웠다. 따라서 청 선생이 왕치야오의 집 열쇠를 가지고 있다는 사실은 장리리의 시선을 끌기에 충분했다. 열쇠는 접근 권한과 신뢰를 상징하는 것이기 때문이다. 장리리가 청 선생의 변명⁶⁷⁾을 들으려 하지 않고 앞장서서 들어가는 행동

64) 유병례 역, 위의 책, pp.301-302

65) 이승훈, 《문학으로 읽는 문화상징사전》, 서울: 푸른사상, 2011, p.411

66) 유병례 역, 《장한가2》, p.51

67) 왕치야오가 출산을 앞두고 있어서 도우미로 드나들고 있다는 것을 가리킨다.

은 짐짓 열쇠로 인해 받게 된 심리적 타격을 감추면서 그녀의 자존감을 지키려는 방어기제가 작동한 결과일 것이다. 이처럼 작가는 열쇠라는 소품을 이용해 인물의 심리를 섬세하게 그려내고 있다.

그러나 열쇠를 가지고 있다고 해서 모든 문을 열고 들어갈 수 있는 것은 아니다. 마음의 문을 여는 것은 쇠붙이 열쇠가 아니라 마음의 열쇠일 것이다. 아래 부분을 보자.

낮익은 골목이 가까워지자 골목 깊숙한 곳에 전등불이 보였다. 자전거가 소리 없이 왕치야오의 집 뒷문 앞에 멈추어 섰다. 라오커라는 열쇠를 더듬어 뒷문을 열었다. 위층으로 올라가서 다시 열쇠 하나를 더듬어 방문을 열었으나 열리지 않았다. 그는 문에다 귀를 갖다 대어보았다. 안쪽에서 왕치야오가 문을 걸어버렸던 것이다.⁶⁸⁾

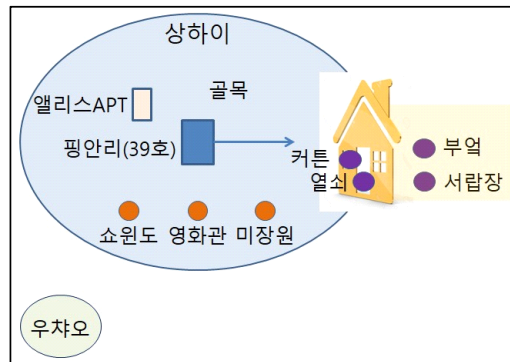
왕치야오와 라오커라는 상하이 노스텔지어를 공유하며 가까워졌지만, 만남이 지속되면서 서로의 공통점보다는 차이점이 더 크다는 사실을 확인해 가던 차였다. 20년 전의 청 선생처럼 그도 왕치야오가 준 열쇠로 뒷문을 열고 위층으로 올라갔지만, 왕치야오가 방문을 안에서 잠가 열리지 않았다. 라오커라의 변심을 눈치 챈 왕치야오의 경고성 ‘접근 금지’ 조치였지만, 라오커라는 오히려 이미 마음에서 떠난 왕치야오에게서 벗어날 수 있는 가능성을 확인하고 쾌재를 부르며 집을 빠져나갔다. 라오커라가 가지고 있던 열쇠는 딸의 친구인 장용홍(張永紅)의 손을 거쳐 꺾다리에게 전달되고, 꺾다리는 그 열쇠를 건네 받아 왕치야오의 집에 몰래 침입하는 데 활용한다.

2.3 종합적 고찰

3D 형식의 지도인 구글 어스(Google Earth)를 통해 상하이를 내려다보면

68) 유병례 역, 《장한가2》, p.292

도로와 골목, 그리고 건물의 지붕까지 똑똑히 확인할 수 있다. 여기까지를 공간이라 한다면 구글 어스의 한계는 여기까지다. 그보다 더 자세한 장소와 소품까지 알아보기 위해서는 직접 현장 답사를 해야 할 것이다. 그러나 모든 상하이 모든 곳을 발로 누비기는 어려운 일이므로, 전체적인 윤곽은 3D 지도로 가늠하지 않을 수 없다. 소설 작품의 공간 분석도 이와 유사하다고 생각한다. 중요한 공간을 전반적으로 검토하되, 작가가 심혈을 기울여 묘사했다고 여겨지는 장소와 소품도 반드시 살펴야 한다는 것이다.



이런 관점에서 왕안의 《장한가》에 나타난 공간을 분석해보면, 그림에서 보는 바와 같이 ‘상하이’로부터 ‘열쇠’까지 공간, 장소, 소품들이 어우러지며 각기 제 역할을 수행하는 가운데 《장한가》의 주제를 효율적으로 드러낸다는 것을 알

수 있다. 상하이는 시대의 변화를 담는 커다란 그릇이자, 소설 속 인물들의 삶과 운명을 결정짓는 공간으로서 기능한다. 상하이의 역사적 변천과 문화적 풍경은 등장인물들의 개인적 경험과 내면의 감정 변화를 효과적으로 드러낸다. 특히 상하이와 골목(핑안리)은 주인공인 왕치야오와 표리를 이루며 공간적 배경이라기보다 시간적 배경 또는 인물 그 자체의 의미를 띤다. 상하이와 대비되는 우차오, 핑안리와 대비되는 엘리스 아파트의 존재 역시 《장한가》의 스토리에 다양한 변수를 불러일으키고, 왕치야오의 인생관을 확립시켜주는 공간으로 작동한다.

이러한 공간의 기능과 달리 장소와 소품은 인물들의 내면세계와 일상의 경험을 더욱 세밀하고 개인적인 수준에서 묘사하는 역할을 맡는다. 먼저 집 밖의 장소인 쇼윈도⁶⁹⁾, 영화관, 미장원 등은 단순히 화려하고 다채로운 상하이

의 모습을 그려내는 소재로만 볼 수 없다. 사진관 쇼윈도에 걸린 왕치야오의 사진은 곧 대중의 시선에 노출된 그녀의 사회적 지위를 보여주며, 영화관은 주요 인물들의 미묘한 관계와 비극적 운명을 암시한다. 미장원 또한 왕치야오가 자아를 재발견하는 한편 여성으로서 받는 사회적 압력이 어떠한지 내비치는 장소이다.

왕치야오의 집 안으로 들어가 보자. 커튼과 서랍장은 왕치야오의 정체성을 담지하는 소품들이다. 큰 꽃무늬가 있는 커튼에는 소녀 시절부터 가꾸어 온 왕치야오의 몽상이 아로새겨져 있고, 서랍장에는 왕치야오의 미래를 책임져 줄 금괴 상자가 들어 있다. 이들은 왕치야오의 심리 상태를 구체화하고 상징적인 의미를 부여하는 데 중요한 역할을 한다. 왕더웨이(왕더웨이)의 표현을 빌리자면 부엌은 ‘음식’에서 ‘남녀’로 전환되는 장소다.⁷⁰⁾ 다시 말해서 음식을 준비하는 과정을 통해 남녀 간의 사랑이 싹트고 그 사랑을 다시 확인하는 곳이라는 뜻이다. 《장한가》의 비극적 성격의 핵심에 ‘열쇠’가 있다고 할 만큼, ‘열쇠’의 역할도 무시할 수 없다. 왕치야오의 집에 대한 접근권을 상징하는 이 열쇠가 순정과 청 선생에서 기분과 라오커라를 거쳐 살인자 꺾다리의 손으로 넘어가는 과정 자체가 《장한가》의 주요 플롯이라고 해도 과언이 아니다.

왕안이 《장한가》를 구상하며 공간적 배경 설계에 심혈을 기울였다는 점은 소설 초반의 ‘영화 촬영 스튜디오’ 장에서 잘 드러난다. 왕치야오는 이 스튜디오에서 한 여인이 형클어진 파마머리를 늘어뜨린 채 침대에 누어져 죽은(모습을 연기하는) 장면을 보게 된다. 이 장면은 소설의 말미에서 현실이 되고 그 주인공은 다름 아닌 왕치야오 자신이다. 죽음의 저편으로 가는 길목에서 왕치야오는 스튜디오의 이 여인을 떠올린다. 영화산업이 성했던 상하이 같은 대도시라야 영화 촬영 스튜디오도 있을 것이기에 이러한 장소 역시 상하이라는 공간과 잘 어울린다고 하겠다. 이런 각도에서 보면 왕안의 작품이 개인의 기억과 집단의 경험을 결합시키려고 노력했다는 평가⁷¹⁾도 타당하다

69) ‘쇼윈도’는 장소(사진관)와 소품의 기능을 모두 수행한다.

70) 왕더웨이, 김혜준 역, 앞의 책, p.50

고 여겨진다. 작가가 기억하는 상하이에 대한 자서전적 기술의 바탕 위에서 집단의 경험 속에 살아 있는 더 많은 장소와 소품을 소설 작품에 담고자 애쓴 흔적을 찾아볼 수 있기 때문이다.

3. 결어

작가는 자신의 작품에서 특정한 목표를 달성하고자 가용한 자원을 동원하고 필요하다고 생각하는 기법을 전개한다.⁷²⁾ 이런 관점에서 볼 때 작가가 소설 작품에서 설정한 공간적 배경 역시 해석이 요구되는 텍스트 상의 증거라 하겠다. 그런데 왕안의 작품 《장한가》에 대한 선행연구를 살펴보면 ‘상하이’나 ‘골목’과 같은 공간 분석에 편중된 경향이 없지 않은 듯하다. 물론 《장한가》가 상하이를 배경으로 한 뛰어난 작품이라는 사실을 부인하는 것은 아니다. 그러나 문학 텍스트의 의미가 고정된 제시이기보다는 독자에게 미치는 영향력이라고 한다면⁷³⁾, 《장한가》에는 ‘상하이’나 ‘골목’ 외에도 독자에게 영향력을 행사하는 더 많은 장소와 소품이 있다고 판단된다. 필자는 이와 같은 문제의식에서 출발해 《장한가》를 더 깊이 이해하는 방편으로 7개의 장소 또는 소품에 주목할 것을 제안했다.

이제 지금까지 논의한 내용을 종합하면 다음과 같다. 《장한가》에서 중요한 공간으로는 상하이, 골목, 엘리스 아파트, 우차오, 평안리 등이 있다. 전체적인 구조를 따져보면 상하이는 우차오와 대비되며 왕치야오와 은유적 동질성을 보여준다. 골목은 외탄과 대비되며 그리 특별하지 않은 평범한 세계를 지향한다. 평안리는 엘리스 아파트와 대비되며 쾌락의 공간이 아닌 생활의 공

71) Ban Wang, History in a mythical key: temporality, memory, and tradition in Wang Anyi's fiction, *Journal of Contemporary China*, 12:37, 2003, p.610

72) 테리 이글턴, 이미에 역, 《문학을 읽는다는 것은》, 서울: 책읽는수요일, 2016, p.198

73) 조너선 킬러, 조규형 역, 《문학이론》, 파주: 교유서가, 2016, p.104

간을 그려낸다. 《장한가》의 주인공인 왕치야오는 상하이-골목-평안리를 중심으로 엘리스 아파트부터 우차오까지를 모두 경험하는 인물로 등장한다. 이러한 공간 구조 속에서 작품의 주제가 상당 부분 드러나기에 《장한가》를 ‘도시 서사’라 칭할 수 있는 것이다.

그러나 공간 분석만으로 《장한가》의 문학적 성취를 온전히 밝히기는 어렵다고 생각한다. 《장한가》가 작가 왕안의 섬세한 묘사가 두드러지는 작품이라 할 때, 장소와 소품에 대한 분석이 뒤따르지 않을 수 없다는 것이다. 필자는 특히 주목해야 할 장소 또는 소품으로 ‘쇼윈도’, ‘영화관’, ‘커튼’, ‘미장원’, ‘부엌’, ‘서랍장’, ‘열쇠’를 제시했다. 이들 장소 또는 소품은 단순히 활용 빈도가 높다는 특징만 보인 것이 아니라 플롯의 전개나 인물의 심리 묘사 등에서 대단히 큰 역할을 수행했다.

먼저 ‘커튼’은 《장한가》에서 빼놓을 수 없는 소품으로 간주된다. ‘꽃무늬 커튼’은 왕치야오가 자신의 분신처럼 다루었던 것으로, 과거의 경험과 추억을 현재의 공간에 통합하는 매개체로 활용된다. 뿐만 아니라 사건의 전개 과정에서 분위기를 조성하거나 인물의 심리를 대변하는 용도로도 자주 쓰였다. ‘쇼윈도’와 ‘영화관’은 《장한가》의 초반부에 집중적으로 나타난다. 상하이의 변화함을 나타내는 가시적 용도 외에도 청 선생이 왕치야오에게 느끼는 거리감(‘쇼윈도’)이나 장리리까지 세 사람의 운명(‘영화관’)까지 암시적으로 드러낸다. ‘미장원’과 ‘부엌’은 소설의 중반부에서 여성의 일상생활을 사실적으로 보여주는 장소로 등장한다. 왕치야오가 환경의 변화로 잊고 지냈던 소녀 시절의 몽상을 현재에 되살리는 역할을 수행한다. ‘서랍장’과 ‘열쇠’는 소설의 중반부에서 플롯의 전개에 긴장감과 서스펜스를 부여한다. 왕치야오가 자신의 미래를 내밀길 ‘서랍장’을 어떤 식으로 처리하는지, 그녀의 생활공간으로의 접근 권한을 상징하는 ‘열쇠’의 행방은 어떻게 되는지가 독자의 흥미를 유발한다.

요컨대 왕안의 소설 《장한가》가 독자의 호평을 받게 된 것은 주인공 왕치야오의 삶과 운명을 공간적 요소를 통해 섬세하게 그려냈기 때문이라고 여겨진다. 상하이라는 공간은 주인공의 삶을 결정짓는 중심 무대 역할을 하면

서 시대와 등장인물이 어떻게 변화하는지 잘 보여주었다. 여러 장소와 소품이 여기에 세밀함을 더해 인물들의 내면과 일상을 구체적으로 제시했다. 장소는 왕치야오의 사회적 지위, 관계, 성격 등을 드러냈고, 소품은 왕치야오의 정체성과 심리를 대표하면서 플롯의 전개에 일익을 담당했다. 이렇게 공간뿐만 아니라 장소와 소품의 조화로운 배치와 서술이 《장한가》의 문학적 성취를 높인 비결이라고 판단된다. 물론 《장한가》의 매력을 공간 서사의 측면에서만 찾을 일은 아닐 것이다. 공간 외에 더 많이 숨겨져 있을 ‘텍스트 상의 증거’에 대한 탐색은 후일을 기약하고자 한다.

參考文獻

- 가스통 바슐라르, 광광수 역, 《공간의 시학》, 서울: 동문선, 2003.
- 도린 매시, 정현주 역, 《공간, 장소, 젠더》, 서울: 서울대학교출판문화원, 2019.
- 리우관, 장동천 외 역, 《상하이 모던》, 서울: 고려대학교출판부, 2007.
- 마이크 크랭나이절 스키프트, 최병두 역, 《공간적 사유》, 서울: 에코리브르, 2013.
- 발터 슈미트, 문향심 역, 《공간의 심리학》, 서울: 반니, 2020.
- 스털링 P. 램프레히트, 김태길 외 역, 《서양철학사》, 서울: 을유문화사, 1989.
- 에드워드 랠프, 김덕현 외 역, 《장소와 장소상실》, 서울: 논형, 2014.
- 오토 프리드리히 볼노, 이기숙 역, 《인간과 공간》, 서울: 에코리브르, 2011.
- 왕더웨이, 김혜준 역, 《현대 중문소설 작가 22인》(상), 고양: 學古房, 2014.
- 왕안이, 유병례 역, 《장한가1,2》, 서울: 은행나무, 2009.
- 이승훈, 《문학으로 읽는 문화상징사전》, 서울: 푸른사상, 2011.
- 이푸 투안, 구동화·심승희 역, 《공간과 장소》, 서울: 대운, 2007.
- 장 보드리야르, 이상률 역, 《소비의 사회: 그 신화와 구조》, 서울: 문예출판사, 1999.
- 장일구, 《문학 더하기: 문학의 조건과 변수》, 서울: 역락, 2023.
- 조너선 켈러, 조규형 역, 《문학이론》, 서울: 교유서가, 2016.
- 최윤필, 《겹겹의 공간들》, 서울: 을유문화사, 2014.
- 테리 이글턴, 이미애 역, 《문학을 읽는다는 것은》, 서울: 책읽는수요일, 2016.
- 한용환, 《소설학 사전》, 서울: 고려원, 1992.
- 김경남, <왕안이의 『장한가』 세독>, 《중국학보》 제89집, 2019.
- 김순진, <거울 속의 공간, 상하이-왕안이의 소설을 중심으로>, 《중국학연구》 제30집, 2004.
- 김윤수, <王安憶의 『長恨歌』에 나타난 여성 공간의 의미-‘규방(閨閣)’을 중심으로>, 《중국현대문학》 제84호, 2018.
- 노정은, <왕안이 상하이 서사의 지점들 - 『장한가』에서 『푸핑』으로>, 《인문과

- 학》 제104집, 2015.
- 박난영, <王安憶의 《長恨歌》 연구—상하이의 일상과 역사>, 《중국어문논총》 제46집, 2010.
- 박정희, <장소와 사람: 왕안이 소설에 나타난 상하이 로컬문화>, 《중국학》 제33집, 2009.
- 심은진, <영화, 영화관, 상상의 섬>, 《영화연구》 18, 2002.
- 임춘성, <왕안이(王安憶)의 《장한가》와 상하이 민족지>, 《中國現代文學》 제60호, 2012.
- 전영의, <모던 상하이의 욕망과 파사주 프로젝트 - 왕안이의 《장한가》를 중심으로>, 《한중인문학연구》 52집, 2016.
- 郭冰茹, <市井与文学书写的世俗性—浅析王安忆小说的文学史意义>, 《中國文學批評》, 2016年 第3期.
- 李玫琦, <王安憶《長恨歌》“反懷舊”書寫的預言與困境>, 《荊楚學刊》, 2019年 10月.
- 陳 瑜, <上海故事的講法: 《長恨歌》的弄堂敘事>, 《人文雜誌》 第3期, 2007.
- 엄한아, <王安憶 『장한가』의 대중성과 이데올로기 연구>, 고려대학교 석사학위논문, 2010.
- 洪建妮, <論王安憶《長恨歌》的都市書寫>, 青島大學 碩士學位論文, 2014.
- Ban Wang, History in a mythical key: temporality, memory, and tradition in Wang Anyi's fiction, *Journal of Contemporary China*, 12:37, 2003.

Abstract

A Study on the Places and Props in Wang AnYi's *The Song of Everlasting Sorrow*

Kim, Joon Youn

If we look at previous studies on Wang Anyi's *The Song of Everlasting Sorrow*, there is a tendency to focus on large spaces such as "Shanghai" and "Alley." This is not to deny the importance of Shanghai in the novel, but there are many other places and props that influence the reader. This paper proposes to examine seven specific places or props to understand the novel more deeply.

The significant large spaces in *The Song of Everlasting Sorrow* include Shanghai, the alley, Alice's apartment, Wuqiao, and Ping'anli. Shanghai contrasts with Wuqiao and metaphorically aligns with Wang Qiyao. The alley contrasts with the Waitan, representing an ordinary world. Ping'anli contrasts with Alice's apartment, depicting a living space rather than a pleasure space.

However, analyzing large spaces alone does not fully reveal the literary achievement of the novel. *The Song of Everlasting Sorrow* is characterized by Wang Anyi's delicate depiction, making it essential to analyze the places and props. This article focuses on the "show window," "movie theater," "curtain," "beauty salon," "kitchen," "chest of drawers," and "key." These elements are not just frequently used but play crucial roles in plot development and character psychology.

In summary, *The Song of Everlasting Sorrow* is well received because it portrays Wang Qiyao's life and fate through spatial elements. Shanghai serves as the central stage, showing changes in times and characters. The places and props add detail, revealing the characters' inner lives and daily routines. The places indicate Wang Qiyao's social status and relationships, while the props represent her identity and psychology, contributing to the plot. The harmonious arrangement of large and small spaces and props is key to the novel's literary success.

Key words : Wang AnYi, *The Song of Everlasting Sorrow*, Shanghai, Places, Props

투 고 일 : 2024. 7. 10. / 심 사 일 : 2024. 7. 15. ~ 2024. 8. 15. / 게재확정일 : 2024. 8. 20.