

쑤칭(蘇青) 소설의 통속성과 점령시기 상하이의 담론환경*

- 《결혼십년(結婚十年)》을 중심으로 -

張東天** · 南姬汀***

<목 차>

1. 서론
2. 근대적 문학현상으로서의 통속성
3. 소서사로의 회귀: 일상의 경험세계
4. 속인철학의 투영: 飲食男女
5. 결론

1. 서론

중국 근대화의 상징적 공간으로서 상하이는 그에 내재된 광범위한 스펙트럼에 따라 다양하게 굴절되어 나타난다. 특히 1930년대 급속한 경제성장과 함께 최고의 번영을 누리게 되면서 상하이는 고도(古都) 베이징과는 또 다른 면모를 보이며 문화의 중심지로 자리 잡았다. 좌익문학에서부터 데카당스에 이르는 다양한 유파와 문인들의 각기 다른 성향이 상하이라는 문화공간에 집결함

* 본 논문은 2012년 1월 4일 “東亞語言文化的研究與探索 國際學術研討會”에서 발표한 원고를 수정·보완한 것임.

이 연구성과는 2013년도 BK21플러스 고려대학교 중일 언어문화 교육연구 사업단의 장학금 수혜의 결과물로 작성된 것임.

** 고려대학교 중어중문학과 교수.

*** 고려대학교 대학원 중일어문학과 박사과정.

으로써 새로운 기교와 실험의 장이 된 것이다. 이 새로움(新)은 5·4 이래 계몽과 구망(求亡)의 변주아래 세워진 신문학과는 또 다른 상하이 특유의 정신적 특질을 구성하였다. 즉 상업화와 시민화로 대표되는 도시문화의 영향으로 생활방식이나 문학적 표현 방면에서 보다 자유롭고 세속적인 분위기가 팽배했던 것이다. 신감각파(新感覺派)를 위시한 해파(海派)의 등장은 바로 이러한 상하이의 담론환경을 전제로 하고 있다.

본고에서 논하고자 하는 쑤칭은 1940년대 상하이에서 왕성하게 활동한 여성작가로, 앞선 30년대 해파의 정신적 유산을 잇는 동시에 또 그들과는 구별되는 독특한 창작으로 많은 대중의 관심을 받았다. 그녀는 소설뿐만 아니라 다수의 산문을 발표하기도 하였고, 후일에는 잡지 《천지(天地)》를 창간하여 편집활동을 하기도 하는 등 여성작가로서는 이례적으로 활발한 활동을 펼쳤다. 특히 대표작인 장편소설 《결혼십년》이 발표와 함께 상업적 성공을 거두면서 그녀는 상하이에서 유명인사가 되었다.¹⁾ 그러나 당시의 활발했던 행보에 비해 오늘날 문학사에서 그녀의 이름을 찾아보기란 쉽지 않다. 이는 대부분의 여성작가들이 그러했듯이 여성작가로서 가지는 한계가 분명히 존재했을 테지만, 쑤칭의 경우 당시 일본 점령지구였던 상하이에서 활동함에 있어서 친일정권 인사의 원조를 받고 있었기 때문에, 한간(漢奸) 작가라는 인식에서 벗어나기가 더욱 힘들었다. 물론 그녀가 친일정권의 원조를 받았다는 사실을 부인하기는 힘들지만, 단지 그 사실로 인해 그녀의 창작활동 전체를 평가 절하할 필요는 없을 것이다. 그녀의 작품이나 개인적인 사설을 통해 그녀가 어떠한 정치적인 입장을 대변하거나, 변호하는 것이 아님을 쉽게 알 수 있기 때문이다.

이에 본고는 한간 작가라는 낙인이 찍혔음에도 불구하고 그녀의 작품이 상

1) 장잉진(張英進)이 정리한 자료에 의하면, 쑤칭이 출판한 책의 재인쇄 현황을 살펴 볼 수 있다. ① 《結婚十年》 1948년 제17차 인쇄 ② 《沉錦集》 1948년 제10차 인쇄 ③ 《濤》 1952년 제5차 인쇄 ④ 《續結婚十年》 1948년 제4차 인쇄. 그는 아울러 쑤칭이 분명 자신의 40년대의 유행에 대해 자부심을 느꼈다고 언급하고 있다. 張英進, 《中國現代文學與電影中的城市》(江蘇人民出版社, 2007), 259쪽 각주 ②번 참고.

업적 성공을 거둔 이유가 과연 무엇이였을까에 대한 물음에서 출발하였다. 보다 많은 독자대중을 사로잡을 수 있었던 것이 그녀의 소설이 가지고 있는 통속성과 1940년대 일본 점령시기 상하이라는 독특한 문화 공간의 상호 보완적인 결과였다는 전제 하에 그녀의 대표작인 《결혼십년》을 분석하고자 한다. 특히 쑤칭에 대한 기존의 연구가 1980년대 일어난 ‘장아이링 붐(張愛玲熱)’에 편승하여 극히 제한적으로 이루어지거나, 대부분 여성주의적 시각에 치우쳐져 있음을 감안했을 때, 본 논의는 당시 상하이의 담론환경과 쑤칭의 창작활동에 대한 현상적 고찰의 연장선상에 있다고 할 수 있다.²⁾

2. 근대적 문학현상으로서의 통속성

본고에서 중점적으로 논하고자 하는 문학의 ‘통속성’은 일반적으로 순수예술에 대립되는 저급한 대중예술의 특징적인 성격으로 인식되어 왔다. 이는 알랜 스윈지우드(A. Swingewood)가 지적한 바와 같이 대중예술에 대한 비난이 대중예술 그 자체를 향한다기보다는 대중예술이 발생하는 사회문화적 상황에 있는 경우가 지배적이다.³⁾ 특히 중국의 경우 5·4 이래 문학이 혁명의 도구로 작용함으로써 문학의 계몽성과 사상성이 그 우위를 점하고 있었기에, 통속적이고 세속적인 유행문학은 일제히 배제되었다. 문학은 필시 전통과는 구별되

2) 중국의 경우는 차치하더라도, 한국에서의 쑤칭에 대한 연구는 매우 미비한 실정이다. 석사 논문으로는 김소영, 《蘇青의 《結婚十年》 研究》(연세대학교 대학원, 2003), 단편논문으로는 최은정, <쑤칭(蘇青) 창작에 관한 소고(小考)> (《중국소설논총》 제16집, 한국중국소설학회, 2002)가 발표된 것이 전부이고, 기타 여성작가들에 대한 연구에서 부분적으로 다루어졌을 뿐이다. 중국 여성작가에 대한 연구가 1920년대에 집중되어 있고, 이후 여성작가들의 행보에 대한 뚜렷한 인식이 형성되어 있지 않은 상황에서 쑤칭과 같은 개별 작가에 대한 보다 다양한 시각이 필요하다고 생각된다. 특히 기존의 쑤칭에 대한 연구가 일반적으로 ‘여성’의 경험을 기반으로 하여, 가부장제의 억압을 폭로하는 ‘여성적 글쓰기’ 전략에 초점이 맞추어져 있다는 점에서 여전히 제한적이라고 할 수 있다.

3) 박성봉, <대중예술 비평을 위하여>, 박성봉 편역, 《대중예술의 이론들》(동원, 1994), 19쪽 각주 4)번 참고.

는 서구적인 면모를 띠는 것으로 새로운 사상과 새로운 형식을 담아내야 했고, 새로운 사상과 새로운 형식은 국가·민족 이데올로기를 수반해야 했던 것이다. 일반적인 중국문학사에서 점령지구 문학이 제한적으로 혹은 부정적으로 서술되는 것 역시 점령지구라는 특수한 공간에 내재하고 있는 식민성·통속성과 무관하지 않다. 30, 40년대 해파소설의 통속성 및 그들의 정신적 기질에 대해 좌익 지식인들이 일제히 맹렬한 비난을 가한 것은 이를 잘 보여주고 있다.⁴⁾ 그러나 계몽사업의 연장선상에서 좌익 진영이 포섭하고자 한 대중이 해파작가들이 말하는 도시 시민의 대중이 아닌 노농병(勞農兵) 대중을 향한 것이었을지라도, 근본적으로 그 실천과정에서는 결국 통속성과 결합할 수밖에 없었기 때문에 문학의 대중화라는 측면에서 본다면 통속성은 결코 소홀히 할 수 없는 문제이다.

특히 30, 40년대 상하이라는 특정 문화공간에서 문학의 통속성은 여타 지역보다 두드러지게 나타났는데, 이에 앞서 30년대 상하이의 문화적 배경을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면, 30년대에 들어 상하이가 문화의 중심지로 자리 잡음으로써 문학시장의 변화와 요구를 직접적으로 반영하고 있기 때문이다. 신식건물들로 이루어진 화려한 도시 경관과 근대적 시정제도, 도시 시민의 성장과 함께 상하이는 대량생산과 대량복제의 대중문화가 생겨났다. 진정한 의미의 대중문화가 소비되기 시작한 것이다.⁵⁾ 당시 상하이에 대량의 인쇄소와 서점이 들어서면서 출판계는 호황을 누렸고,⁶⁾ 지식인에 국한 되어 있던 독서

4) 이는 30년대 '京海派論爭'에서 두드러지게 나타나는데, 30년대 '해파'는 폄훼의 의미가 강했다. 이와 관련해서는 李永東, 《租界文化與30年代文學》, 上海三聯書店, 2006, 56-60쪽 참고.

5) "미국의 대중문화 연구에 있어 기념비적인 저작인 《부끄럼 모르는 뮤즈 *The Unembarrassed Muse: the popular arts in America*》에서 러셀 나이(Russel Nye)는 대중문화를 낳는, 그 성격을 결정짓는 다섯 개의 주요한 힘에 대해서 논의 하고 있다. 1) 인구증가 2) 대량생산 3) 도시화 4) 보통교육 5) 전자매체의 혁명 등이다." 데이빗 매든(David Madden), <대중예술의 미학의 필요성>, 박성봉 편역, 앞의 책, 61쪽.

6) 당시 상하이에는 수십 개가 넘는 인쇄소와 출판사가 있었는데 매년 천여 종이 넘는 신서를 출판하였다 그중 "1927년-1936년 10년 동안 상하이에서 출판한 서적은 전국의 절대다수를 차지하고 그 중에서 규모가 제일 큰 商務印書館, 中華書局, 世界書局 세 곳에서 출판한 신서는 전국의 65.2%를 차지한다." 조병환, <1930년대 상하이 도시문화와 잡지의 현대성 역할>, 《중국인문과학》 제33집, 중국인문학회, 2006, 223쪽 재인용.

대중은 다수의 시민 독자로 확대되었다. 이는 문화를 전유하는 방식으로서 과거와는 구별되는 것이었다. 근대 이전 통속소설이 여전히 식자층을 대상으로 하고, 일반 대중은 설창(說唱)과 강창(講唱) 형식으로 문화를 향유할 수 있었다면, 근대 이후 시민 독자층의 형성은 근대적 문학현상으로서 대중화와 통속화 경향을 띠게 되었고, 상하이는 이를 직접적으로 체현하게 된 것이다. 이에 우푸후이(吳福輝)는 30, 40년대 해파 소설의 주요 특징으로 비숭고성, 세속화, 가독성, 흥미성을 지적한다.⁷⁾

그러나 급격한 도시화로 인한 상하이 문화계의 약동은 1941년 중일전쟁이 태평양전쟁으로 확대됨에 따라, 위기와 침체를 맞게 된다. 일본의 전면적인 통제아래 놓이게 된 상하이 문예계와 출판계는 커다란 타격을 입을 수밖에 없었고, 상하이에 밀집해 있던 문화계 인사들과 지식인들은 일본의 탄압을 피해 후방으로 대거 흩어졌다. 반일의식을 드러내거나 항일 정신을 고취하는 간행물들은 일본에 의해 일제히 폐간되거나 정간되었고, 설사 복간된다 할지라도 편집진들이 친일적인 인사들로 교체되는 등 일본에 의한 엄격한 통제와 관리가 행해졌다. 그러나 한편, 이러한 점령지구의 억압적인 정치 환경은 문학시장의 통속화 경향을 오히려 더욱 촉진 시키는 결과를 가져왔다. 일제의 가속화되는 언론탄압으로 인해 지식인들은 자유롭게 정치적인 발언을 할 수 없었고, 정치적 의미를 내포한다 해도 그것은 매우 우회적인 방식을 취해야 했다. 또한 다수의 간행물들이 잇따라 정간되면서 원고료에 의지하던 작가들 역시 생계의 위기에 직면했기에, 점령지구 문학은 상업성과 통속성이 더욱 강화될 수밖에 없었던 것이다. 첸리쑤(錢理群) 등이 지적한 바와 같이 점령지구 문학에서 가장 주목을 끄는 문학적 경관과 성취는 통속소설의 전례 없는 번영 및 ‘통속소설의 현대화’의 노력이었다.⁸⁾

7) 吳福輝, 《都市漩流中的海派小說》(復旦大學出版社, 2009), 34-35쪽 참고.

8) 錢理群, 溫儒敏, 吳福輝, 《中國現代文學三十年》(北京: 北京大學出版社, 2001), 352쪽. 이와 관련하여 우푸후이는 이 시기 해파는 두 가지 중대한 전환을 이루었다고 지적한다. 첫째, 구문학에서 철저히 신문학으로 나아간 것. 둘째, 대중 독서물의 생산이 아속공상(雅俗共賞), 중서결합의 신행통속 작품의 창작이라는 새로운 단계로 나아간 것. 吳福輝, 위의 책, 29쪽.

침체된 출판계의 상황은 1943년을 전후로 하여 점차 회복되기 시작하였는데, 1942년 하반기 상하이 지역에는 50여종의 문학 간행물이 창간되었고, 이후 2-3년에 걸쳐 각종 간행물이 앞 다투어 창간되었다. 특히 《만상(萬象)》, 《바이올렛(紫羅蘭)》, 《잡지(雜誌)》, 《고금(古今)》 등의 서로 다른 특징을 가진 간행물을 중심으로 다른 경향의 작가 집단이 형성되면서 합락시기 상하이의 새로운 문학적 면모를 그려냈다. 그러나 사실상 이 작가집단은 분명한 정치적 경계로 간단하게 구분할 수 없고, 상호간 복잡하게 얽혀있었다.⁹⁾ 다만 점령시기 창간된 간행물들은 직접적으로 반일의식을 드러낼 수 없었기 때문에 표면적으로는 상업성과 통속성의 경향이 대체로 강했다. 40년대 통속적 경향을 띤 해파 작가들의 출현은 이러한 당시 상하이의 담론환경의 직접적인 영향을 받은 현상적 결과에 다름 아닌 것이다.

이러한 문학의 통속화 경향이 광범위한 독자층을 상대로 하는 소비문화의 하나로 자리 잡음으로써 문학시장은 활기를 띌 수 있었지만, 이것이 순기능만을 담당한 것은 아니었다. 문학이 도시 시민의 소비 대상으로서 기능함에 따라 일부 문학은 독자의 흥미성만을 고려하였고, 이에 따른 문학 작품의 질적 저하와 독창성의 결여가 문제시 되었다. 이는 근대 소비문화와 대중문화의 이면을 보여주는 것으로, 당시 문단의 공격을 받은 주된 이유이기도 했다. 1942년 《만상》의 '통속문학운동'에 관한 토론과 1943년 《잡지》의 '신문예필법'에 관한 토론은 이러한 당시 문단의 상황을 대변한다. 《만상》은 제2년 제4기와 제5기 두 회에 걸쳐 '통속문학운동 특집호'를 발간하였는데, 이들이 제창한 통속문학운동은 원앙호접파식의 언정소설(言情小說)을 의미하는 것은 아니었다. 이들은 중국문학이 대중화에 미치지 못하는 원인을 5·4 이래 신/구 문학이 양대 진영으로 분리된 점에서 찾았다. 5·4가 제창한 신문학은 새로운 사상과 의식을 지니고 있지만 유럽화된 형식으로 인해 보통 대중에게 쉽게 수용되지 못함을 지적하면서 구문학이 가진 대중적 요소와 신문학이 가진 사상의식을 결합해 새로운 통속문학을 건설함으로써 문학의 대중화를 이루어야 한다는 것이었

9) 徐迺翔, 黃萬華, 《中國抗戰時期淪陷區文學史》(福州: 福建教育出版社, 1995), 464쪽 참고.

다.¹⁰⁾ 뒤이어 일어난 《잡지》의 ‘신문예필법’에 관한 토론 역시 당시 문단의 상업화에 대한 반성에서 신문의 방향성을 제시하고자 하였는데, 독자들의 심미습관과 감상능력에 적합하도록 현실생활 속에서 사건, 인물에 대한 정확한 인식을 획득해야 함을 강조하였다.¹¹⁾ 이러한 일련의 토론들은 각자 상이한 입장과 의견 차이를 보였지만 당시의 일반 대중 독자를 간과할 수 없었으며, 따라서 그에 적합한 형식을 찾고자 하는 노력의 연장선상에 있었음을 알 수 있다.

특히 신문학 작가, 통속문학 작가 및 해파 작가가 모두 참여한 통속문학운동에 관한 토론에서는 대중 독자와의 장벽을 해소하는 의미에서 일반 대중과 그들의 현실에 보다 다가가야 한다는 논지가 관철되었고, 이에 따라 문학의 대중화에 대한 일정정도의 타협을 보였다. 그러나 문학의 흥미에 대한 고급과 저급의 구분에는 다소 의견이 엇갈렸다. 위체(予且)와 같은 해파작가들은 일반 대중이 직면해 있는 일상생활의 영역을 높이 평가하면서 그 안에 내재된 통속적 본질을 이해하고자 했다.¹²⁾ 1943년 10월 잡지 《천지》를 창간한 쑤칭 역시 발간사에서 집필하는 자는 농민·노동자·상인·학관이든 그 부인이든지 간에 단지 보통사람의 지위로써 보통사람의 말을 하는 것을 좇을 뿐이라고 밝히며 당시 해파 작가들과 인식을 같이 하였다.¹³⁾ 사실상 공리적 입장에서 본다면 소위 고급문학이든 저질문학이든 객관적으로 선호되어야 할 이유는 없다. 오히려 대중예술의 통속성 체험은 하나의 구체적인 체험으로 인간 본성과 인간의 조건 전반에 걸쳐 더 나은 이해를 추구하려는 것이라고 할 수 있다. 이는 일상생활의 모든 문제를 해결하려는 것이 아니라, 이러한 모든 문제와 함께 살아남고자 하는 인간적인 삶의 실존적 상황을 전제로 하는 것이다.¹⁴⁾ 쑤칭

10) 湯哲聲, <論四十年代上海“方型刊附”>, 《中國現代文學研究叢刊》, 2001年 第二期, 122-123쪽 참고.

11) 徐泗翔, 黃萬華, 앞의 책, 489-490쪽 참고.

12) 특히 위체의 경우 애당초 지극한 흥미의 존재자체를 부인하였다. 자세한 내용은李壽, 《海派小說與現代都市文化》(安徽教育出版社, 2000), 223쪽 참고.

13) 李壽, 위의 책, 217-218쪽.

14) 박성봉, <대중예술 비평을 위하여>, 박성봉 편역, 앞의 책, 24-25쪽 참고.

스스로 역시 일상적인 가정소사를 쓴 《결혼십년》이 새롭거나 깊은 이상이 결여되었음을 인정하면서, 다만 있는 그대로의 기록이 이 시대를 반영할 수 있음을 언급한 바 있다.

이 책은 ‘새롭거나’ ‘깊은’ 이상이 결여되어 있으며, 더욱이 스스로 불과 같은 열정으로 담아내지도 못했기에 원망도 애정도 부족하다고 느낄 뿐이다. 가정생활은 소소한 것들이고, 이 책 역시 다소 소소해 보인다는 것이다. 굳이 여기에서 가치를 찾고자 한다면, 그것은 단지 있는 그대로의 기록도 이 시대를 반영할 수 있다는 것 이리라.¹⁵⁾

이는 당시 세간의 비난에 대한 자기변호였지만, 문인의 특권적 지위를 부정하고 보통사람이 모두 작가가 될 수 있다고 생각한 쑤칭에게는 있는 그대로의 기록이 곧 시대의 반영이었고, 일반 대중 독자와 만날 수 있는 지점이기도 했다. 따라서 통속문학 및 점령시기의 통속화 경향을 일종의 엘리트주의적인 시각에서 비판하거나, 작가 개인의 창작상의 결함으로 치부하기 보다는, 당시의 시대적 요구와의 유기적인 관계 아래 그 예술적 가능성과 사회적 소통의 잠재력을 재고할 필요가 있는 것이다.

3. 소서사로의 회귀: 일상의 경험세계

앞 절에서 언급했듯이, 40년대 초 출판계와 문단을 비롯한 문화계 전반의 악화된 상황은 오히려 독자유치에 대한 경쟁을 악화시켰다. 특히 점령시기 유행한 소형 간행물(小報)의 경우에는 그 생존경쟁에서 더욱이 독자의 구미와

15) 我只覺得這本書缺乏“新”或“深”的理想，更未能渲染出自己如火般熱情來，不夠恨，也不夠愛。家庭生活是瑣碎的，這本書也顯得有些瑣碎起來了；假如勉強要替它找尋出一些價值的話，那只有說平實的記錄也可以反映出這個時代吧。蘇青，〈《沉錦集》與《結婚十年》〉，於青·曉藍·一心 編，《蘇青文集》下(上海：上海書店出版社，1994)，437-438쪽.

부합해야 했기 때문에 여타 간행물보다 상업성이 두드러졌다. 이러한 영향으로 소형 간행물을 중심으로 한 당시 상하이 문단에는 신변문학(身邊文學)이 유행하게 되었다. 정치적이거나 자극적인 발언을 드러내놓고 할 수 없는 환경에서 작가들은 주위에서 일어나는 사소한 일이나 남녀 간의 애정을 다루는 경우가 많았다. 쑤칭이 일상생활을 대담하게 표현하여 ‘센세이션’을 일으킨 것 역시 이러한 배경에서 생겨난 것이었다.¹⁶⁾ 소형 간행물은 편폭이 일반 간행물보다 적은데다 상업성을 강하게 띠고 있었기 때문에 일반 대중독자들에게 더욱 적합한 형식이었다. 이러한 매체의 형식은 통속 장편소설의 일시적인 유행에 직접적인 영향을 미치는 요소로 작용하였다. 소형 간행물은 일상에서 일어날 수 있는 현실의 사소한 이야기들을 짧은 에피소드 형식으로 나누어 게재함으로써 고정적인 독자를 확보할 수 있었다. 이는 글을 써서 생계를 유지하는 작가의 입장에서나 출판 상의 이윤을 남겨야 하는 편집인들의 입장에서나 이용 가능한 하나의 전략과 같았다. 즉, 일상사를 쓰는 것(寫家)—간행물—독자라는 삼위일체의 문화적 생산·소비 형식은 중국 통속 장편의 성장을 촉진 시켰고, 장쯔핑(張資平), 예링펑(葉靈鳳), 장아이링, 쑤칭, 위체, 탄웨이한(譚惟翰) 등은 모두 이러한 전파매체를 이용하여 자신의 소설의 산포면(散布面)을 확장할 수 있었던 것이다.¹⁷⁾

쑤칭은 1943년 잡지 《풍우담(風雨談)》 창간호에 《결혼십년》을 연재하다가 이듬해 자신이 운영하던 사해출판사(四海出版社)를 통해 단행본으로 출간하였는데, 소설은 각각의 소재목이 달린 24개의 분절된 장으로 이루어져 있다. 주된 내용은 가정을 중심으로 일어나는 현실의 일상적인 이야기들로, 매우 세밀하고 솔직하게 묘사하여 일시에 세간의 주목을 받았다. 사람들은 쑤칭을 일컬어 ‘대담한 여성 작가(大膽女作家)’라고 칭송하였지만, 일각에서는 쑤칭의 소설이 비도덕적이며 비윤리적이라는 비난을 가했다. 소설이 주인공인 쑤화이칭(蘇懷青)의 결혼식으로 시작하여 십여 년간의 다사다난한 결혼 생활 끝에

16) 徐泗翔, 黃萬華, 앞의 책, 463쪽.

17) 吳福輝, 앞의 책, 38쪽.

결국 이혼을 선택하는 것으로 끝을 맺기 때문이었는데, 곧 그녀의 소설이 이혼을 긍정하고 조장함으로써 여성들의 정신에 해를 끼친다는 논리였다. 이는 텍스트에 대한 극히 표면적인 이해이자, 해파 작가들에 대한 고의적인 악의를 담은 비난이었다. 쑤칭의 텍스트를 읽는 중요한 키워드는 가정을 둘러싼 결혼과 이혼이라는 주제의 표상적인 이해에 앞서 그러한 일상의 행위와 과정들을 어떻게 인식할 것인가 하는 것이다.

소설이라는 장르의 근원 자체를 민속에서 찾고 있는 바흐친(Mikhail Bakhtin)은 소설을 고전주의 시대의 서사시와 같은 고급장르에 대척하는 저급장르로서 인식한다. 고급장르는 절대적 시작과 절대적 종말과 같은 시간감각과 시간들 간의 위계질서를 통해 과거를 이상화한다. 이러한 민족적 전통과 역사라는 가치가 부여된 과거는 현재와의 접촉 가능성을 배제한 채 서술된다. 반면, 소설 장르는 친숙한 접촉 영역, 즉 일시적이고 유동적이며, 시작도 끝도 없는 영원한 연속에 불과한 현재를 재현함으로써 동시대성을 획득한다.¹⁸⁾ 이러한 바흐친의 소설이론에 의하면 일상생활의 영역이 소설과 밀접한 관계를 맺고 있음을 알 수 있다. 이에 따라 쑤칭 소설에서 그려지는 일상의 편린들로부터 현재를 살아가고 있는 동시대인들과의 대화가 가능해질 수 있게 되는 것이다. “생활의 정취를 견실하게 포착함에 있어서는 쑤칭이 제일이다. 그녀의 특징은 ‘위대한 단순’이다. 그녀는 그 뛰어난 표현 방법을 통해 가장 평범한 말을 가장 감동적으로 만든다. 왜냐하면 인류의 공통적인 특성을 그녀가 누구보다 잘 이해하고 있기 때문이다.”¹⁹⁾라는 장아이링의 말은 곧 쑤칭이 그와 같은 동시대성을 재현하고 있음을 보여준다. 특히 ‘위대한 단순’이라는 표현은 솔직하고 대담한 쑤칭의 창작 특징을 개괄하기에 매우 적절하다고 할 수 있다. 상징적이면서도 세련된 심리묘사에 뛰어난 장아이링과 비교했을 때, 쑤칭의 언

18) 미하일 바흐친 지음, 전승희·서경희·박유미 옮김, 《장편소설과 민중언어》(창작과비평사, 1988), 37-38쪽 참고.

19) 踏實地把握住生活情趣的，蘇青是第一。她的特點是“偉大的單純”。經過她那俊潔的表現方法，最普通的話成爲最動人的，因爲人類的共同性，她比誰都懂得。〈女作家聚談會〉(잡지사 주최, 1944년 3월 16일), 《雜誌》 제13권 제1기, 陳子善 編, 《張愛玲的風氣—1949年前張愛玲評說》(濟南: 山東畫報出版社, 2004), 154쪽.

어는 투박하리만큼 직접적이고 거침없기에 생활과 더욱 맞닿아 있다. 가령, 쑤칭은 매우 긴 편폭을 할애하여 결혼식이나 명절을 준비하는 과정을 하나하나 늘어놓는가 하면, 6장의 경우 출산의 과정과 산부의 신체적·심리적 변화를 매우 적나라하게 묘사하는 등 일상의 언어들로 생활을 보다 면밀히 그려낸다.

서구의 영향을 많이 받은 상하이의 양장소설(洋場小說)과는 분명 다른 방식으로 상하이 해파 작가의 대열을 이룬 것이 위체나 쑤칭과 같은 작가들이었다. 이들은 전형적인 유럽화된 문체나 퇴폐의 서사 보다는 순수한 시민문체를 가지고 있었다. 때문에 ‘아(雅)’ 보다는 더욱 ‘속(俗)’에 가깝고 전통적인 색채를 띠고 있다.²⁰⁾ 그러나 이러한 전통적인 영향을 근대와 대립되는 관점에서 전통의 답습으로 볼 것이 아니라, 그것이 얼마나 동시대성을 떨 수 있는가, 일반 대중 독자에 얼마나 더 친숙하게 다가갈 수 있는가의 관점에서 본다면 또 다른 의미를 획득할 수 있을 것이다. 더욱이 1940년대 상하이는 전통과 현대라는 시간성이 상하이라는 공간에 응집되어 있었기 때문에 이러한 공시성 자체가 가지는 상호적인 영향을 배제할 수 없다. 오히려 이러한 시민문체 자체가 가지고 있는 통속적인 성질은 일상생활의 영역을 담아내기에 더욱 적합한 형식이었다고 할 수 있다.

개인의 경험을 초월한 역사적 서사에 초점이 맞추어진 대서사와 달리 이와 같은 소서사(혹은 미시사)는 규범 체계의 모순에 관심을 모은다. 때문에 관점들의 파편화, 모순, 복수성에 파고들으로써 모든 체계를 유동적이고 열려 있는 것으로 본다. 이러한 가장 미세하고 국지적인 행동에의 강조는 기존의 규범체계에서 노출되는 그 미세한 간극과 공간을 보여주는 효과적인 수단이 되는 것이다.²¹⁾ 쑤칭이 그려내고 있는 일상생활의 영역은 바로 그 미세한 간극과 공간이라고 할 수 있다. 특히 《결혼십년》의 주된 서사 공간은 가정을 중심으로 이루어져 있는데, 이 가정이라는 공간은 전체 사회를 구성하는 최소한의 단위로 개인이 전체 사회에 참여하는 일차적인 공간이기도 하다. 물론 어떤 국지적

20) 吳福輝, 앞의 책, 75쪽 참고. 우푸후이는 이를 ‘신시민체(新市民體)’라 명명하고 있다.

21) 조반니 레비(Giovanni Levi), <미시사에 대하여>, 광차섭 위음, 《미시사란 무엇인가》(푸른역사, 2000), 81쪽 참고.

현상을 무한히 확대하여 전체로 일반화 시키는 것에는 위험성이 내재해 있지만, 이는 역으로 전체에 집중했을 때 소홀히 지나칠 수 있는 것, 혹은 중심에서 주변으로 밀려났었던 것에 접근할 수 있는 하나의 방법이 될 수 있는 것이다. 따라서 《결혼십년》에서 묘사되는 가정을 둘러싼 일상의 영역에서 우리는 규범 체계의 모순을 엿볼 수 있게 된다. 쭉칭이 소설에서 의도한바 역시 바로 이 점에 있을 것이다. “이 책 속의 남녀 주인공은 사실 아주 나쁜 사람들은 아니다. 꼭 헤어져야만 하는 이렇다 할 이유가 있는 것 또한 아니다. 청년 남녀들을 쉽게 이혼하게 하는 현대의 사회 환경 때문에, 그들은 결국 이혼한 것이다.”²²⁾ 라는 그녀의 자술에서 알 수 있듯이, 그녀가 향하는 것은 하나의 알레고리로서의 가정의 일상인 것이다.

쭉칭 소설 속 일상은 앙리 르페브르(H. Lefebvre)가 말하는 극복되어야 할 부정적 상태로,²³⁾ 가정은 이상화된 공간이 아닌 주인공 화이칭으로 하여금 늘 무료하고 답답함을 느끼는 공간이다. 그리고 이 공간 속에는 각종 미신과 전통 규범, 전통 관념이 도처에 자리 잡고 있다. 이는 소설 속에서 이른바 N성의 규율로 자주 언급하는 동시에 구체적으로 나열하고 있다. 애초에 ‘신구가 합쳐진 결혼식(新舊合璧的婚禮)’이라는 소설의 첫 번째 장의 제목에서부터 일상의 부정면은 예견되고 있는 것이나 다름없다. 그러나 화이칭은 이러한 전통적 공간에 대해 미약한 조소를 보낼 뿐, 적극적인 거부의 의사를 나타내지는 않는다. 그녀는 자연스럽게 며느리/아내/어머니로서의 자신의 새로운 역할을 받아들인다. 결혼을 통해 화이칭은 새로운 관계를 형성하게 되는데, 이는 몇 가지로 범주화 시킬 수 있다. 아내와 남편, 시부모와 며느리, 시누이와 올케, 주인

22) 本書中男女主角其實都不是什麼大壞人。而且其實也沒有什麼必須分離的理由，然而因為現代的社會環境太容易使得青年男女離婚了，於是他們便離了昏。<<結婚十年>>後記>，蘇青， 앞의 책， 하권， 435쪽.

23) “앙리 르페브르에 의하면 일상생활의 연구는 한마디로 말해 소외의 탐구와 직결된다. 왜냐하면 일상의 연구가 ‘사람들이 어떻게 살고 있는가’에 관한 포괄적인 파악이라고 할 것 같으면 현대인의 이 구체적 삶이 그에게 있어서는 현대의 기술문명과 소비적 특성에 의하여 끊임없이 소외당하고 불만의 상태에 빠져있는 것으로 포착되기 때문이다.” 박재환, <일상생활에 대한 사회학적 조명>, 박재환, 일상성·일상생활연구회 편, 《일상생활의 사회학》(한울, 1995), 31쪽.

(어머니)과 고용인(유모) 등이 그것이다. 소설에서 그려지고 있는 이러한 관계는 일상의 가정에서 흔히 이루어지는 사회구조적 관계이지만, 이 익숙한 규범체계는 그에 내재된 서로간의 갈등을 전제로 모순을 노출시킨다. “권력을 기초로 하는 도덕관념”²⁴⁾을 비판한 바 있는 쑤칭은 이를 소설 내 가정에서 구현 하는데, 쑤칭에게 있어 비밀상적인 관념 역시 일상의 영역에서 이루어지는 것이다.²⁵⁾

한편, 쑤칭이 노출시키고 있는 이러한 갈등이 독자들에게 깊은 인상을 남기지 못하고 지나쳐 버리게 되는 것은 그것이 우리에게 매우 익숙한 한 장면이기 때문이다. 가정 내의 권위자로서 시아버지를 주축으로, 가정은 일종의 위계질서를 가지고, 시어머니와 올케 그리고 며느리 사이에서 또 다른 권력의 암투가 벌어진다. 또한 화이칭은 집안의 대를 이어야 하는 사명을 담당하고 있다. 딸을 낳은 화이칭이 빨리 다시 임신을 하여 아들을 낳게 하기위해 시어머니는 화이칭이 젖을 물리지 못하도록 유모를 고용한다. 고용된 유모는 돈 때문에 자신의 아이를 버리고 화이칭의 아이에 젖을 물린다... 이러한 일련의 사소한 사건들의 배열과 관계구도는 통속소설이 취하는 일반적인 제재에 불과하다. 그러나 대중문학이 가지는 이러한 관습성은 예술가와 감상자를 이어주는 가장 기본적인 고리 같은 것으로 대중문학의 독자는 그 도식성 속에서 인생의 희로애락(喜怒哀樂)의 체험을 공유하고, 자신들에게 익숙한 형식에서 만족감과 안도감을 느낀다.²⁶⁾

주인공 화이칭은 처음부터 5·4 시대의 신여성처럼 가정을 박차고 나오거나, 전통적인 정략결혼을 거부하거나, 자유연애·자유결혼을 외치지 않는다. 그녀는 자신의 가정에서 스스로가 희생되어가고 있음을 느끼지만, 곧잘 이에

24) <道德論—俗人哲學之一>, 蘇青, 앞의 책, 하권, 101쪽.

25) 이는 특히 쑤칭의 산문에서 잘 드러난다. 《我國女子的教育》, 《道德論》, 《犧牲論》, 《文化的末日》 등의 비밀상생활 영역의 내용을 다룰 때에도 실용적이고 세속적 측면에서 일상생활화하였다. 楊劍龍, <上海淪陷時期蘇青的文學創作>, 《上海文化與上海文學》(上海人民出版社, 2007), 240쪽 참고.

26) J. G. 카엘티, <도식성과 현실도피와 문화>, 박성봉 편역, 《대중예술의 이론들》(동연, 1994), 83-85쪽 참고.

순응하고 자신의 가정이 지속되길 기대한다. 현실과의 타협 속에서 기대와 절망이 섞인, 은근한 조소를 내뿜는 꾸칭의 섬세한 묘사는 오히려 일반적인 여성 독자들이 느끼는 감각에 더욱 접근해 있다. 가령 소녀시절 품었던 조운(趙雲)에 대한 환상이나, 글을 투고하기 시작한 후 자신이 작가가 되었다는 환상에 빠지는 등의 경험은 소설 속 화이칭만이 아닌 무료하고 반복되는 일상의 누구나 한 번쯤 가져봄직한 것들에 다름 아니다. 독자들은 급진적인 구호나 외침보다 이러한 사소한 일상에 대한 꺾진한 묘사에서 자신의 일상을 떠올릴 것이다. 나 자신, 혹은 자신의 친구, 이웃의 일을 떠올릴 것이다. 바로 그들이 소설을 보며 울고 웃는 그 틈새에 노출되어 있는 소외의 현상으로서의 일상을 마주하게 되는 것이다. 이는 일상이 중심서사에서 배제되었듯이 중심에서 배제되어 있던 여성과 여성들의 일상에 대한 기록인 것이다.

4. 속인철학의 투영: 飲食男女

상하이의 급격한 근대화는 화려한 도시경관으로 시선을 이끈다. 번드(外灘)를 중심으로 늘어선 고층빌딩과 오락문화, 화려한 네온사인으로 상징되는 물질성의 중심에 일상이 있음을 상기시킬 때, 우리는 근대의 이면을 마주하게 된다. 일상의 가치가 도시의 화려함으로 포장되면서, 인간의 실존은 상실되고 그 빈자리에 결핍이 생겨나게 되는 것이다. 이러한 결핍은 1940년대 일본이 상하이를 점령함으로 인해 더욱 극심해 졌다. 일본이 상하이의 경제를 제도적으로 통제함으로써 통화팽창과 물가 상승이 일어나는 기형적 현상이 생겨났고, 상하이 시민들의 일상생활은 물자부족과 기아의 고통 속에 놓여졌다.²⁷⁾ 30년대의 황금시기가 이룩한 화려한 외관은 결핍과 불균형으로 가득 한 일상

27) 당시 일본이 행한 일상생활에 관한 통제와 의식화 작업에 관한 자료는 신동순, <1940년대 상하이 출판문화정책과 대중문학잡지의 생존 전략>, 《중국현대문학》 제56호, 한국중국현대문학학회, 2011, 2절을 참고.

과 공존함으로써 상하이라는 공간의 명암을 드러낸다. 금전과 욕망에의 추종은 그 결핍의 예증이라고 할 수 있다. 상하이의 공리적이고 세속적인 문화적 심리상태는 곧 이러한 결핍에서 비롯된 결과로, 이는 쑤칭의 인식의 토대가 된다. 각각 속인철학 1·2라는 부제를 달고 있는 산문 <도덕론(道德論)>과 <희생론(犧牲論)>은 쑤칭의 이러한 인식을 잘 보여주는 글로, 쑤칭은 일체의 윤리적 도덕관념을 일상생활 영역에서의 개인의 이익으로 환원시킨다. 그녀가 “추구하는 것은 도덕의 실제이지 도덕의 미명이 아니다.” 따라서 그녀는 “그 미명이 실제와 부합하지 않음을 발견했을 때는, 그것이 쓰고 있는 도덕의 가면을 냉정하게 벗겨버려야 한다”²⁸⁾고 말한다. 이러한 쑤칭의 인식을 근거로 했을 때, 우리는 소설 속에서 드러나는 금전(혹은 물질적 생활)과 욕망의 배후에 다가설 수 있다.

이는 쑤칭의 두 가지 시선 속에서 축조되는데, 하나는 ‘여성’으로서의 시선, 또 하나는 ‘상하이인(上海人)’으로서의 시선이다.²⁹⁾ 쑤칭의 소설은 작가 자신이 여성이며 상하이인이라는 이 이중적인 시선이 상호 교차되면서 신감각과 작가들이 그려내는 여성·도시의 공간과는 또 다른 상하이의 면모를 그려낸다. 일단 쑤칭의 소설에서 두드러지는 것은 앞 절에서도 언급했듯이 여성이 겪는 일상생활의 영역이다. 그 가운데 여성의 욕망과 부부관계, 외도 등의 서사는 쑤칭의 여성적 시각아래 대담하게 그려지고 있다. 사실 이러한 성과 관계된 서사들은 독자들의 성적 호기심을 자극하기에 충분했기에, 소설의 판매부수에도 영향을 미치는 중요한 요소이자, 또한 비난의 주된 이유이기도 했다. 다음의 인용문에서 이에 대한 당시의 독자와 문단의 반응을 살펴볼 수 있다.

색정적인 독서물은 근래 들어 더욱 잘 팔리는 듯하다. 예로, 소위 여성작가 쑤칭과 XXX, 그녀들은 화평작가(和平作家)들과 같은 지지 아래 상하이인의 보편적인 관심을 불러일으킨다. 사실 그녀들의 전략(法寶)은 단지 하나이다. 성적 유희!³⁰⁾

28) 我們所求的是道德之實，不是道德之名。而且，在我們發現其名不符實的時候，還要無情的撕下它所戴的道德面具。〈道德論—俗人哲學之一〉，蘇青， 앞의 책， 하권， 104쪽.

29) 嚴家炎 主編，〈二十世紀中國文學史〉中冊(北京：高等教育出版社，2010)，388-389쪽 참고.

《文匯報》, (민국)34년 9월 6일 창간호

대다수의 사람들은 그녀의 작품에 대해 일반인들이 《금병매》, 《X사》 등을 읽기 좋아하는 것과 같은 태도를 품고 있을 뿐이다. 이러한 태도는 결코 독자의 수준이 유지하거나, 심리적으로 타락했기 때문이 아니라, 전적으로 작가의 전체적인 글의 내용이 원인이다. …… 우리는 그녀의 작품에서 그녀가 ‘적나라하게’ ‘직설적으로 말하는 것’을 수시로 읽을 수 있다. ‘성욕’, ‘월경’, ‘생리적 요구’ 등과 같은. 이는 일반적인 문예작품에서는 많이 사용하지 않는 명사와 관용어들로, 그녀의 필하에 서는 그야말로 ‘지극히 평범한 것’이다.³¹⁾

이러한 반응들로부터 적어도 두 가지 유추가 가능하다. 첫째로, 쑤칭은 자신의 이러한 솔직하고 적나라한 묘사가 독자들의 호기심을 자극할 것이라는 것을 충분히 인식했으리라 짐작할 수 있다. 쑤칭은 여러 글을 통해 자신이 글을 쓰는 것은 오직 돈을 벌기 위함이 목적이라고 피력한 바 있다. 그녀는 이혼 후 세 아이를 기르며 경제적 어려움에 처해 있었고, 글을 쓰는 것이 그녀의 유일한 생계 수단이었기 때문에 이러한 대담한 묘사를 통해 독자들의 관심을 집중시키고자 한 의도를 배제할 수 없는 것이다. 둘째, 쑤칭이 그려내고 있는 성적 욕망들, 특히 지극히 사적인 영역인 부부관계에 관한 여성의 세밀한 심리 묘사는 그녀가 성적 욕망을 어떻게 인식하고 있는가에 대한 실마리가 될 수 있다. 이야기 될 수 없는, 이야기해서는 안 되는 성적 욕망이야 말로 현실에 부합하지 않는 도덕의 가면인 것이다. 섹슈얼리티의 격리는 전반적으로 심리적 억압보다는 사회적 억압의 결과이며, 무엇보다도 다음의 두 가지와 연관되어 있다. 여성의 성적 감응성을 제한하거나 거부하는 것, 그리고 남성의 섹슈얼리티를 일반적으로 아무런 문제가 없는 것으로 수용하는 것.³²⁾ 쑤칭은 여성

30) ……至於色情讀物，年來更見暢銷，例如所謂女作家素青和XXX，她們破能在和平作家一致的支持下引起了上海人普遍的注意，其實她們的法寶只有一個：性的誘惑！〈關於我一續〈結婚十年〉代序〉，蘇青， 앞의 책， 하권， 445쪽.

31) “大多數人對於她的作品，不過是抱着和一般人喜歡讀《金瓶梅》，《X史》相同的態度。這種態度並不是讀者程度的幼稚，或是心理的墮落，而全以作者全部文章的內容為因子。(中略)我們隨時可以在她的作品里讀到她的‘赤裸裸’的‘直言談相’，像‘性欲’，‘月經’，‘生理需要’……。一類在一般文藝作品中不大用到的名詞成語，在她的筆下簡直是‘家常便飯’。”譚正璧，〈論蘇青與張愛玲〉，蘇青， 앞의 책， 하권， 486-487쪽.

문제를 다루는 다수의 글에서 여성의 성적 표현이 실제와 부합하지 않음을 지적한 바 있다. 이에 쑤칭은 인간의 자연스러운 본능으로서의 욕망을 감추지 않고 드러낸다.

결혼은 의미가 없지만, 점잖은 여성에게는 매우 편리하다. 남녀가 정이 별로 없다고 하여도, 한 침대에서 같이 자는데, 아무 일도 없을 수는 없지 않은가? 쎬은 손을 뻗어 내 귀를 꼬집으며 조용히 말했다. “그동안 내가 보고 싶지 않았어?” (중략) 그는 짐적거리며 내게 거칠고 저속한 말들을 했다. 이런 것들은 아마 루이셴(瑞仙)을 통해 알게 된 것이겠지. 그런데 듣고 있으니 귀에 거슬리지 않고, 오히려 이상한 느낌이 들었다. “뻘뻘스러운 것, 부끄럼도 없는 여자 같아!” 나는 스스로에게 되뇌이며, 더 이상 듣고 싶지 않다고 생각했다. 그러나 무의식적으로는 그만두고 싶지 않았다. 스스로가 스스로를 속이면서 말했다. 한마디 더 듣는 것쯤은 괜찮아.³³⁾

쑤칭은 여성 역시 남성과 마찬가지로 성적인 욕망을 느낄 수 있으며, 그러한 사실을 가시화시키고 있지만, 그렇다고 해서 남성과 여성사이의 낭만적 사랑을 전제하고 있지는 않다. 낭만적 사랑은 성차(gender)의 관점에서 볼 때 언제나 불균형적이었다. 낭만적 사랑은 오랫동안 평등주의의 부담을 져 왔는데, 그것은 관계라는 것은 외부의 사회적 기준으로부터가 아니라 두 사람의 감정적 관여로부터 나올 수 있다는 발상에 내재하는 것이었다. 그러나 실제로는 낭만적 사랑은 권력 면에서 철저히 비대칭적이다. 낭만적 사랑에 대한 여성들의 꿈은 너무나 자주 완강한 가정적 종속으로 이어지고 말았기 때문이다.³⁴⁾ 흔히 로맨스 문학에서 여성들이 자신의 이상화된 사랑을 쟁취함으로써 자신의

32) 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 《현대사회의 성·사랑·에로티시즘》(새물결, 2001), 264쪽.

33) 婚姻雖沒意思，但卻也能予正經女子以相當方便。一對男女便再沒情義些，同睡在一張床上，總也不能全然的相安無事吧？賢傳過手擰著我的耳朵輕輕問：“這些日子你想我不？”(중략) 他挑逗地告訴我許多粗俗的，猥褻的話，那些也許就是從瑞仙口中知來的，但是我聽著並不覺得刺耳，同時卻反而有些異樣感覺。“好個不要臉的，不怕羞的女人呀！”我重重啐著自己，心想快些不要聽了吧。但是下意識地卻不肯甘休，自己哄騙自己說就是再聽句把也無妨。蘇青， 앞의 책, 상권, 91쪽.

34) 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김, 앞의 책, 109쪽.

정체성을 구현한다면, 쑤칭은 이러한 이상화된 사랑이 전적으로 결혼과 연결되지 않음을 보여준다. 따라서 쑤칭은 남성과 여성의 관계를 이상화하려 하지 않는다. 소설의 초반부에서 쑤칭은 주인공 화이칭에게 남성에 대한 판타지를 심어 놓는다. 《삼국지연의(三國志演義)》에서 손부인(孫夫人)을 비호하는 조운(趙雲)의 아름답고 건장한 모습은 화이칭이 줄곧 꿈꾸던 남성상으로 등장한다. 화이칭은 조운에 대한 판타지를 셴(賢)에게 투영시키지만, 자신과 결혼을 했음에도 다른 여성에게 눈길을 주는 셴으로 말미암아 환상은 현실에서 깨어져 버린다. 낭만적 사랑이 전제하는 정신적 커뮤니케이션은 실상 여성의 섹슈얼리티를 교묘하게 주변화시킨다. 이에 쑤칭은 여성의 욕망이 쉬이 용인되지 않는 사회현실을 구체적이고 개인적인 일상 속에서 구현함으로써 남성과 여성 사이에 존재하는 권력의 이해관계를 쟁점화시키고 있는 것이다. 쑤칭은 애초에 남성과 여성 사이에 영원히 지속될 수 있는 사랑은 없다고 생각했다.

그녀는 처음 연애할 때의 순간을 기억할 뿐이다. 그것은 꿈이다. 그녀는 꿈을 현실로 여겨 결국 속았다고 느낀다—사실 그녀를 속인 것은 자기 자신이지 그가 아니다. (중략) 이 세계는 남자들의 것으로 오직 남자들만이 사랑을 즐길 수 있다. 사랑은 성관계를 이루는 동시에 흥을 돋우는 것으로, 남자들은 중년이 되어 점차 그것이 매우 성가심을 느끼고는, 다른 것으로 그것을 대체하려 하는데, 바로 돈이다. 돈이 남자의 손에 있는데, 그들이 매우 많이 혹은 자잘하게 사랑을 사는 것을 누가 막을 수 있겠는가! 이때 여자들의 꿈 역시 깨어야 한다. 어찌되었든 결국은 깨어야 하는 것이다!³⁵⁾

인용문에서 보이는 바와 같이 쑤칭은 애정의 결핍을 다시 금전의 문제로 치환한다. 현실은 여성의 욕망을 실현시키기 어려우며, 이는 물질적 지배를 받고 있기 때문이다. 소설은 화이칭 부부가 시댁을 떠나 상하이에서 정착하는 과정

35) 她只記得開始戀愛時的剎那，那是一個夢，她把夢來當作現實，結果覺得被欺騙了—其實欺騙她的還是自己，而不是他。(中略) 這世界是男人的，只有男人可以享受愛，愛就是促成交合同時還能夠助興的東西，男人到了中年後漸漸明白過來了，覺得它太麻煩費時，要講究享受還得另外用一種東西來代替它，這東西便是錢，錢在男人手裏，誰能禁止他們同時大量的或零碎的一個個買愛！蘇青， 앞의 책， 상권， 191

을 그리면서, 새로운 국면을 맞이한다. 화이칭은 시대에서의 사소한 갈등과 심리적 번민에서 해방되어 나와 남편과 둘만의 생활을 시작하면서 얼마간 기대에 부풀지만, 곧 경제적인 어려움이 다시 화이칭으로 하여금 현실과 마주하게 한다. 화이칭은 우연히 자신이 잡지사에 보낸 글이 게재되자 원고료를 번다는 것 또 작가가 되었다는 환상에 잠시 위안을 얻지만, 이마져 남편에 의해 저지되자 점차 의심 많고 속 좁은 주부로 변해간다. 경제적 문제로 인한 잦은 다툼은 쎬의 변호사 사무실의 성공과 함께 해소되는 듯 했다. 화이칭과 쎬은 얼마간 물질적 생활을 영유한다. 그러나 점점 사치스럽고 방탕하게 변해가는 쎬이 실직을 하고 화이칭이 가깝게 지내던 이웃과 외도를 하면서 다시금 무너져 버리고, 이러한 현실 앞에서 결국 화이칭은 이혼을 선택하게 된다. 화이칭의 십여 년의 결혼 생활은 그녀로 하여금 끝없이 반복되는 결핍의 순환 속에서 희생의 대가로 아무것도 얻은 것이 없이 존재감마저 상실되도록 만들었다.

이러한 서사들은 쭈칭의 현실적이고 세속적인 인식에 기인한다. 그녀는 희생이 도덕적으로 숭고한 명사가 되었음을 비판하며 희생의 '대가' 문제를 고려한다. 이는 극히 세속적인 태도로 그녀는 차라리 사랑을 위해 희생을 피하는 것이 더욱 합리적이라고 말한다.³⁶⁾ 해파가 일생생활을 독립된 창작영역으로 삼은 것은 그들이 전통과는 다른 입장을 취하고 있음을 의미한다. 즉 평범한 사람, 속된 사람이 일상생활에서 피할 수 없는 실용적이고 경제적 논리, 사유와 행위 모델에 따라 상하이의 도시생활과 시민의 정신세계를 반영한 것이다.³⁷⁾ 1940년대에 이미 상당한 정도로 발전하여 소비와 물질문화의 중심이 된 상하이에서 생활하던 작가들에게 있어 이러한 인식은 물론 당연한 결과일지도 모른다.

그러나 엄밀히 말해, 쭈칭에게 있어 상하이라는 공간은 많은 상하이 작가들에 의해 도시문화로 적극적으로 향유되던 것과는 다른 의미를 가진다고 할 수 있다. 소설 속 화이칭이라는 인물로 대변되듯이, 쭈칭은 결혼과 이혼이라는 과

36) <犧牲論—俗人哲學之二>, 蘇青, 앞의 책, 하권, 108-109쪽.

37) 李淸, 앞의 책, 291쪽.

정을 겪기 전까지는 안정된 생활을 구가하던 전통적 여성에 더욱 가까웠다. 이미 여러 차례 언급하였듯이, 그녀가 글을 쓰기 시작한 것은 이혼 후 맞닥뜨린 경제적인 어려움에 의한 것이었다. 실상 그녀는 세련되고 도시적인 문화의 향유자라기보다는 상업화된 대도시를 살아가는 현대인에 더욱 가깝다고 할 수 있다. 소설 속에서 사업에 성공하여 상하이의 호사스러운 사치를 즐기는 남편 셴과 달리, 화이칭은 음악과 무희들 속에서 그들과 어울리지 못하고 나와 버린다. 도시의 화려함 속에서도 경제적인 논리에 부딪힐 수밖에 없고, 그 안에서 나름의 안정적인 삶을 살아가고자 했던 당시 상하이 소시민들의 생활은 화이칭의 심리적 기제와 크게 다르지 않다. 쑤칭이 자신의 지극히 현실적이고 세속적인 면모를 포장하지 않고 대중을 향해 솔직담백하게 이야기 할 수 있었던 것은 그것이 바로 자신이 겪은 생활의 면면이기 때문이었을 것이다. 쑤칭은 이를 물질적 욕망과 성적 욕망이라는 각도에서 소설 속에 반영하였다. 식욕(물질적 생활)과 성욕은 인간의 기본적인 욕망(飲食男女, 人之大慾存焉)³⁸⁾임을 그녀는 화이칭의 십여 년의 결혼 생활을 통해 보여준 것이다. 좌익에서의 의식화된 대중과 달리, 해파작가들이 말하는 대중은 더욱 광범위한 영역에서 이념적인 것이 아닌, 상업화된 시민 대중으로, 이러한 현실의 세속적 성격은 오히려 일반 독자 대중의 코드에 더욱 부합하는 것이었다.

5. 결론

자본주의가 일상을 지배하고 있는 현대사회에서 우리는 다양한 형식으로 예술을 경험한다. 매스미디어가 문화의 영역을 넘어 정치적 영역까지 확장된 오늘날의 관점에서 볼 때, 대중문화는 이미 우리의 일상과도 같다. 그러한 의미

38) 쑤칭은 <談女人>이라는 글에서 같은 문장을 언급하며, 이러한 자연적 추세는 인력으로 는 어찌할 수 없는 것임을 논한 바 있다. <談女人>, 蘇青, 앞의 책, 하권, 3쪽.

에서 대중예술이 진정한 심미적 가치를 지니는가 하는 문제는 다시금 되새겨 볼 필요가 있다. 진지한 오페라를 감상하는 것과 마찬가지로 우리는 텔레비전에서 나오는 통속적인 멜로드라마를 보면서 웃고, 울고, 감동하면서 우리의 삶을 체험한다. 통속성이 지니는 가장 큰 심미적 가치는 바로 여기에 있을 것이다. 우리의 삶과 근접한 방식으로 동시대를 살아가는 사람들과 정서를 공유하고 삶의 의미를 발견하는 것.

쑤칭의 소설은 이와 같은 연장선상에서 대중예술의 통속성에 대한 하나의 지표가 될 수 있다. 특히 순문학의 예술성이 다른 모든 예술을 압도하는 중국의 문화적 환경에서 통속성의 체험으로 대중 독자와 대면하려 한 그녀의 시도는 상하이 점령시기 문학에 내재해 있던 부정적 인식에 다소나마 새로운 의미를 가져다 줄 수 있을 것이다. 여기에는 또한 쑤칭 개인의 경제성에 기반 한 창작에 그치는 것이 아니라 점령시기 상하이의 문단적 성격으로서의 통속성에 대한 고찰이 배제되어서는 안 될 것이다. 물론 쑤칭이 자신의 통속적 문학 작품을 진지한 삶의 성찰로 승화시켰는가 하는 문제에 있어서는 여전히 유보적이다. 특히 인간의 기본적인 욕망과 여성의식에 대한 자각이라는 주제적 측면에서 본다면 깊이가 다소 결여되어 있음을 부정할 수는 없다. 그녀의 대표작 《결혼십년》이 상업적으로 크게 성공한 이후, 연이어 발표한 작품들이 《결혼십년》만큼의 성공을 거두지 못한 것 또한 쑤칭 창작의 한계를 보여주는 하나의 예가 될 것이다. 다만 점령시기 상하이 문학의 다양성에 대한 일고찰과 함께 통속성이 가지는 독자에 대한 우위와 사회성에 대한 초보적 탐색이라는 측면에서 긍정적인 가능성을 엿볼 수 있을 것이다.

< 參考文獻 >

- 蘇 青, 於青·曉藍·一心 編, 《蘇青文集》上·下, 上海: 上海書店出版社, 1994.
 陳子善 編, 《張愛玲的風氣—1949年前張愛玲評說》, 濟南: 山東畫報出版社, 2004.
 李 今, 《海派小說與現代都市文化》, 安徽教育出版社, 2000.

- 李永東,《租界文化與30年代文學》,上海三聯書店,2006.
- 楊劍龍,《上海文化與上海文學》,上海人民出版社,2007.
- 錢理群,溫儒敏,吳福輝,《中國現代文學三十年》,北京:北京大學出版社,2001.
- 吳福輝,《都市漩流中的海派小說》,復旦大學出版社,2009.
- 徐泗翔,黃萬華,《中國抗戰時期淪陷區文學史》,福州:福建教育出版社,1995.
- 嚴家炎主編,《二十世紀中國文學史》中冊,北京:高等教育出版社,2010.
- 張英進,《中國現代文學與電影中的城市》,江蘇人民出版社,2007.
- 곽차섭 엮음,《미시사란 무엇인가》,푸른역사,2000.
- 박성봉 편역,《대중예술의 이론들》,동연,1994.
- M. 마페졸리, H. 르페브르 외 저, 박재환, 일상성·일상생활연구회 편,《일상생활의 사회학》,한울,1995.
- 미하일 바흐진 지음, 진승희·서경희·박유미 옮김,《장편소설과 민중언어》,창작과비평사,1988.
- 앤소니 기든스, 배은경·황정미 옮김 《현대사회의 성·사랑·에로티시즘》,새물결,2001.
- 김소영,《蘇靑의 《結婚十年》研究》,연세대학교 대학원 석사학위 논문,2003.
- 湯哲聲,〈論四十年代上海“方型刊物”〉,《中國現代文學研究叢刊》,2001年 第二期.
- 신동순,〈1940년대 상하이 출판문화정책과 대중문학잡지의 생존 전략〉,《중국현대문학》 제56호,한국중국현대문학학회,2011.
- 조병환,〈1930년대 상하이 도시문화와 잡지의 현대성 역할〉,《중국인문과학》 제33집,중국인문학회,2006.
- 최은정,〈쑤칭(蘇靑) 창작에 관한 소고(小考)〉,《중국소설논총》 제16집,한국중국소설학회,2002.

< 中文提要 >

在討論中日戰爭時期的文學時,最被重視的問題是作品里是否含有強烈的抗戰精神。通常以政治性的角度可把當時的中國分為國民黨統治地區、共產黨統治地區、日本占領地區,而對日本占領地區的文學研究敘述得較少。那是因為由於日本的直接統治,所謂的愛國文學活動就相對的受到了制約。但是在考慮中國現代文學的地形圖時,日本占領地區的特殊狀況反

而可以体现出以抗戰文藝爲代表的40年代中國現代文學的另一面貌，這點是值得矚目的。因此，研究日本占領地區所形成的文學場的變化以及他們所摸索的出路可謂是擴張中國現代文學外緣過程中的一个環節，可以說是一次重新對以往被忽視或被遺忘的作者做出新的評價與研究的機會。

蘇青可以說是其中的一位作家。蘇青在40年代上海文壇上可稱爲暢銷作家。她的成名之作《結婚十年》以女性的經驗爲基礎，深受普通大衆的歡迎。蘇青的小說能贏得當時讀者共鳴的重要原因是她的小說具有通俗性與大衆性。小說的通俗性與大衆性不僅是作者蘇青個人的創作特征，而且這通俗性與大衆性還與當時被日本所占領的上海所具的歷史性有着密切的關係。上海因爲在日本統治下有着言論制裁，並且因長期的戰爭所疲勞，這自然而然地聯系到日常性與通俗性，這反而使40年代的上海形成了獨特的文學市場。本論文以以上因素爲背景，研究當時上海文化環境的要素，並且通過蘇青來分析這些要素在文學創作上是如何體現的。

關鍵詞：蘇青、淪陷時期、上海、通俗性、日常性

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2013. 12. 31.	2014. 1. 28.	2014. 2. 20.	2014. 2. 24.	2014. 2. 28.