

【특 집】

## 爵青 소설에 나타난 하얼빈의 도시 이미지

최 정 옥\*

### ┃ 차 례 ┃

1. 들어가기
2. 하얼빈의 공간구획
  - 1) 키타이스카야의 네온사인; 근대의 명암
  - 2) 끝없이 이어진 어두운 슬럼? 혹은 쓰레기더미?
3. ‘민족협화’의 ‘하얼빈’을 그리다

### 국문초록

하얼빈은 만주국의 건국 이데올로기인 ‘민족협화’를 선전하는 데 이용된 도시였다. 하얼빈은 또한 제정 러시아 시대에 만들어진 도시로, 만주국 시대에는 백계 러시아인이 많이 거주했다. 이들을 포함해 다양한 민족들이 어울려 산다는 이미지 구현과 국제성을 널리 알리는 데 하얼빈은 항상 이야기 되는 도시였다. 그렇다면 이러한 선전처럼, 재만 중국인 작가들의 시각에도 하얼빈은 그럴까. 만주국의 대표적 작가의 하나인 爵青의 작품을 통해서 재만 중국인에게 보여진 하얼빈은 어떠한 양상이었는지를 본고는 살피고자 한다. 재만 중국인 작가가 그린 하얼빈은 근대화도시화의 명암이 분명한 곳이다. 네온사인으로 유명한 埠頭區는 중국인 밀집 지구 傅家甸의 슬럼(‘狹街’·‘陋巷’·‘쓰레기더미’라는 용어로 말해지는)과 선명한 대비를 이룬다. 민족별·계급별로 분할된 하얼빈. 누구보다도 더 예리한 시선으로 爵青은 근대적 도시의 어두운 면을 그리면서, 당시의 하얼빈을 선전하던 국제성과 이국정

\* 성균관대 동아시아학술원 연구원

조에 대해서 비판적 재해석을 시도한다. 하지만 1940년대 하얼빈을 배경으로 한 작품에서 爵靑은 민족협화에 대한 기대를 보여주는 작품을 남겼는데, 그것을 어떻게 해석하고 평가할 것인가가 앞으로의 과제라고 할 수 있다.

주제어: 민족협화, 하얼빈, 슬럼, 근대의 명암, 이국정조, 국제성

---

## 1. 들어가기

爵靑(1917-1960)<sup>1)</sup>은 1930년대 초반에 습작기를 거쳐 1930년대 중반에 이미 만주국의 여러 매체에 작품을 활발하게 발표했고, 1940년에 들어서자 이미 만주국의 대표작가가 되었다. 協和會 奉天 사무국에서 발행하는 『신청년 New Young man』(1935-1940)을 통해서 그는 두각을 보였다. 『신청년』과의 인연은 『신청년』의 문학부분을 맡은 姜靈菲와 成弦 등 이른바 冷霧派와 1930년대 초반 동인으로 함께 활동했던 것이 계기라고 한다. 냉무파는 프랑스 상징주의 시에 경도되어 모더니즘 경향의 시를 습작한 유파이다. 爵靑의 전기를 소개하는 서적에는 그를 냉무파라고 쓰고 있는데, 이들이 어떻게 만나서 문학적 지향을 나누었는지에 대해서는 알려진 바가 없다. 하지만 爵靑의 전체 창작 시기를 거쳐 보여줬던 내면 심리 묘사와 철리의 전개 및 도시에 대한 우울한 정감의 발설 등은 그들을 하나의 범주로 묶는데 크게 어그러지지 않는다.

---

1) 爵靑의 본명은 劉佩이다. 필명으로 爵靑·遼丁·劉爵靑·可欽 등을 사용했다. 그의 물년은 정확하지 않는데, 1956년 혹은 1962년이라는 설이 있다. 중화인민공화국 탄생 이후의 그의 행적은 그리 명확하지 않고 자료도 많지 않다. 吉林省 長春 사람이다. 어렸을 때 아버지를 잃고 할머니의 손에서 컸다. 아버지의 부재를 그린 작품이 보이기도 하고, 미술(유화)을 전공했던 그의 심미안이 간혹 작품에 노출되기도 한다. 그는 長春日本公學堂, 長春交通學校, 奉天美術學校를 졸업했다. 1933년 滿日文化協會의 직원이 되었다고 한다.

爵青의 소설을 소재적으로 살펴보면, 크게 근대의 도시적 삶이 인간에게 미치는 정신적인 해악과 도시 청년 지식인들의 우울을 그린 소설과 봉건가정에서 파멸로 걸어가는 청년들의 나약함을 그린 소설, 그리고 후기로 가면서 이채롭게도 귀향·혈육·토지를 그린 소설 및 몇몇 역사소설이 있다. 爵青은 대단히 왕성하게 창작활동을 했던 多産작가이다. 그는 초현실적인 수법으로 자기 관념에 기인한 인물을 그려냈을 뿐 아니라, 기이한 줄거리를 추구하고, 허황되고 황당한 이야기를 썼던 작가이다. 한편 괴테·플로베르·앙드레 지드·도스토예프스키의 영향을 받은 그는 작품 속에 철학적 주장을 담은 작가로, 소설의 ‘철학’화를 자신의 문학적 주장으로 삼았다. 그래서 당시의 평론가나 작가들로부터 ‘知性作家’라는 평가를 받았지만, 과도한 관념성과 철리성으로 인해 그는 ‘鬼才’라는 평가도 뒤따랐다.<sup>2)</sup> 문학 속에 철학을!反세속·기이함·신기함의 추구 및 인공성에의 애호는 爵青의 작품 스타일을 말해주는 단어들이다. 이에서 알 수 있듯 그의 작품 세계는 다분히 비현실적이었고, 관념적이었다.

중국현대문학사에서 그는 漢奸文人으로 단죄받았고, 오랫동안 그의 문학에 대한 평가가 이뤄지지 않았다. 그 이유는 그가 만주국 시기 明明派·藝文志派의 일원으로 滿洲文話會와 滿洲文藝家協會의 중국인 본부위원을 맡았고, 1942년 『구양가의 사람들(歐陽家的人們)』으로 盛京文學賞을 수상했고, 만주국 건국10주년 기념작으로 『中央公論』에 「얼은 정원에 내려(凍った園庭に降りて)」가 실렸고, 만주국 대표로 大東亞文學者大會에 2차례 참가했으며, 그의 『황금의 좁은 문(黄金的窄門)』이 제1회 大東亞文學賞(1942)을 수상했

2) 당시의 吳郎은 그의 작품을 이렇게 말했다. “그의 작품 깊은 곳에는 지드와 플로베르의 맛이 난다. 그는 그들을 자기의 작품 사상 속에 융합시켰고, 이것으로 그는 유일한 知性작가의 칭호를 얻게 되었다. 어떤 사람은 심지어 그를 鬼才라고 불렀다.” 黃萬華, 1994, 『藝文志派4大作家』, 『中國現代文學研究叢刊』 재인용.

다는 점을 들 수 있다.

이러한 그의 행적으로 말미암아 그의 문학작품에 대한 연구는 후대에 활발하지 않았다. 더구나 1945년 이후의 爵靑의 행적에 관한 자료도 많지 않은 실정이다. 1945년 이후의 그의 행적은 아주 소략하여, “건국 후 吉林大學圖書館에서 일했다”(『爵靑代表作』)고만 되어있다. 다행히 최근에 이 지역의 문학에 관한 관심이 증가되면서 연구가 활발하게 일어나고 있는 중이다. 만주국 붕괴 이후 만주국에서 활동했던 작가들의 행적과 그들의 작품 발굴 및 연구가 심도 있게 진행되기를 바랄 뿐이다.

爵靑은 하얼빈을 배경으로 하여 쓴 소설을 몇 편 남겼다.<sup>3)</sup> 하얼빈은 新京과 더불어 만주국의 건국 이데올로기인 민족협화를 선전하는데 이용된 도시였다. 만주국의 다양한 민족들이 아울러 산다는 이미지 구현, 국제성을 널리 알리는데 하얼빈은 항상 이야기되는 도시였다. 하지만 재만 중국인 작가들이 그린 작품도 과연 그럴까? 본고는 爵靑이라는 작가의 전체적인 창작 특징 속에서 하얼빈이라는 근대도시가 어떻게 표상되고, 그것이 그의 전체 작품 창작 경향에서 어떤 특징을 띠는지에 대해서 살피고자 한다.

## 2. 하얼빈의 공간구획

하얼빈의 역사<sup>4)</sup>는 러시아의 중동철도 부설과 깊은 연관을 갖고 있다.

3) 덧붙이면 爵靑의 작품 중 하얼빈이 배경인 작품은 「哈爾濱의獨唱者」(『新靑年』, 1935년, 5호), 『歐陽家의人們』(新京藝文書房, 1942년 12월 출판)에 수록된 작품으로 「哈爾濱」, 「某夜」, 「巷」, 「大觀園」, 「歐陽家의人們」, 「戀獄」(『歸郷』, 新京藝文書房, 1943년 출판), 「賭博」(1942년 滿洲文藝家協會가 華北作家協會에 추천한 작품으로 北京의 『中國文藝』에 수록, 이후 『滿洲國各民族創作選集(2)』(1942, 創元社)에 재수록), 「凍った園庭に降りて」(『中央公論』, 1943년 9월) 등을 들 수 있다.

4) 하얼빈 도시의 역사에 대해서는 西澤泰彦, 『‘滿洲’都市物語』(日本: 河出書房新社), 『동아

1896년, 제정러시아의 중동철도회사(Chinese Eastern Railway Co.)가 철도부설의 근거지로 삼은 곳이 하얼빈이다. 하얼빈은 지리적으로 만주평원의 서북쪽에서 동남쪽으로 가는 철도와 松花江이 만나는 지점으로, 水運과 철도를 통한 물자의 운반을 위해서 선택된 곳이다. 이때의 도시계획은 이후 하얼빈의 원형을 이뤘다. 하얼빈 도시공간은 크게 4개 지구로 나뉜다. 하얼빈시의 원형이 된 구시가인 香坊(=스타르 하얼빈), 하얼빈역과 철도관리국 및 중앙사원이 세워진 시의 중추부인 신시가지 南崗(=秦家崗=노브 고로드), 송화강 연변의 매립지인 埠頭區(=프리스탄=道里), 중국인 밀집 거주지역인 傅家甸(=道外)이 그것이다.

만주국 건국 이후 하얼빈은 관동군의 대대적인 건설계획과 도시개발로 거대도시로 확대됐다. 위의 4가지 핵심지구를 그대로 보존하면서, 주변으로 새로운 시가지와 공장지대를 만들어갔다. 인구수도 奉天 다음으로 많은 거대도시였다. 1935년에는 동청철도가 만주국에 매각되면서 하얼빈은 경제적으로 더 발전할 것으로 예상되었다. 하지만 하얼빈에 있던 구미자본들이 하나 둘씩 철수하면서, 또 牡丹江과 佳木斯 등 이른바 동만경제권이 새로이 대두하면서 하얼빈을 중심으로 하는 북만경제는 쇠퇴했다.

하얼빈의 도시 형성은 초기에는 러시아인, 1930년대는 일본인에 의해서 이뤄졌다. 이럴 때 쉽게 간과되는 것은 건설 노동자로 참가한 자들이 바로 山東이나 河北에서 올라온 중국인이다. 재만 중국인 작가들이 만주에서의 자신의 뿌리를 찾는 글쓰기를 행할 때(1930년대 후반에서 1940년대 초반에 걸쳐서 많은 작품들이 탄생됐다), 그들은 자기 조상의 시작으로 松花江 철교나 중동철도 및 남만철도의 부설 사업과 관련해서 노동자로 일했다고, 드넓은 만주의 벌판에 농사를 시작하면서 계절성 이민에서 시작했다고 밝혔

---

시아의 민족이산과 도시」(서울; 역사비평사)의 임성모의 서술한 하얼빈 부분을 참고하여 작성하였다.

다(疑遲와 爵靑 및 古丁의 작품 참고).

西頭毛子營은 10일 동안에 아주 현저한 변화를 보여줬다 작은 공원 앞에 목재로 만든 교당이 점차 구체적인 모습을 보였다… 돌을 쪼는 소리, 말을 끌고 채찍질하는 소리, 못을 박고 도리깨질하는 서로가 이 毛子營 일대 지대에 울려 퍼졌다 일을 하는 사람들은 대부분이 韓家燒鍋鎮의 농민들이었다. 품삯을 더 벌 요량으로 이들은 밤늦은 시간까지 일을 했고 낮에는 西頭毛子營 부근에서 각종 잡일을 했다(疑遲, 「寒流」)

爵靑의 「大觀園」에서 주인공은 아버지의 내력을 이렇게 말한다. 아버지는 하얼빈에서 오랫동안 살았는데, 러시아인이 중국에 들어와 철도를 놓을 때, 山東의 계속된 가뭄으로 도망치듯 이곳으로 왔다. 러시아 병영에서 살면서, 병원에서 주방장을 했고, 러시아인을 따라 산림과 금광 측량을 따라 다녔다. 그리고 후에 松花江 위에 철교를 놓을 때는 철교 노동자가, 그 위에 철도를 놓을 때는 철도 노동자가 되었다. 그러나 위에서 내려오는 임금이 중간에서 가로채이자, 참을 수 없어 그곳을 도망쳤다. 그 후 구멍가게나 음식점·잡화점을 전전하면서 마침내 작은 여관에 등지를 틀었다. 아버지는 나쁜 일도 마다하지 않는 악한이 되었다. 고향집에는 12년 동안 한 번도 얼굴을 내비치지 않은 아버지. 이렇게 고향과 처자식을 그리워하지 않고, 아들의 존재마저 잊어버린 사람이 되었다.

초기 爵靑의 작품은 하얼빈의 어둠과 밝음을 선명하게 대조하여 그리고 있다. 그것은 여러 가지 감각상의 대비로 드러났다. 시각적인 대비로 보자면, 네온사인과 가로등을 밝은 곳=키타이스카야埠頭區 對 가로등의 그늘이 다한 곳=슬럼가 傅家甸의 대비로 나타났다. 청각적인 대비로 보자면, 자동차 소리·유행가요·돌이 깔린 거리를 걷는 발자국소리와 아울러 도박에 빠진 중국인들이 서로 싸우는 소리나 거리의 창녀들이 호객하는 소리의 대비

로 드러났다. 여기에 후자에는 시공창의 낚새와 벽 틈새로 빠져 나오는 아편 낚새가 덧붙는다. 이렇게 爵靑에 의해 그려진 하얼빈은 도시 행정 구역 지도와는 달리 감각적인 차이들로 구획되고 있어서, 작품을 통해서 새로운 인상과 감각으로 그려진 하얼빈을 만날 수 있다.

### 1) 키타이스카야의 네온사인: 근대의 명암

본고에서 중요하게 다룬 지역은 埠頭區와 傅家甸이다. 埠頭區를 살펴보자. 이 지역은 원래 중동철도의 부속지가 아니었다. 南崗과 香坊으로 건설자재를 운반하는 등의 필요로 만들어졌고, 여관과 상점 등이 들어서면서 상업지구로 발전했다. 1903년 중동철도가 개통할 당시에는 철도부속지에 편입되었다. 특히 부두와 도시 중심을 잇는 길에 중국인 인부가 건설자재를 운반했던 길이라고 하여 ‘중국인 거리’라는 뜻의 키타이스카야(=中央大街)라는 변화가 생겨났다. 키타이스카야에는 모데른 호텔, 러시아자본의 백화점인 秋林洋行 埠頭區 지점, 키타이스카야 제일의 고층건물인 일본자본의 松浦洋行이 나란히 들어섰다. 이 지역은 하얼빈의 대표적인 도시로 당시에 널리 소개됐다. 이 지역에 대한 전형적인 표상은 식민지 조선의 소설가인 이효석의 언급에서 대표적으로 찾을 수 있다.

호텔이 키타이스카야의 중심지에 있자 방이 행길 편인 까닭에 창기슭에 의자를 가져가면 바로 눈 아래에 거리가 내려다보인다 삼층 위의 창으로는 사람도 자그마하게 보이고 수레도 단정하게 보이며 모든 풍물이 가뜩가뜩 그 자신 잘 정돈되어 보인다 그러면서도 쉴 새 없는 요란한 음향은 어디선지도 없이 한결같이 솟으면서 영원의 연속같이 하루 하루를 지배하고 있다. / 나는 이 삼층의 전망을 즐겨해서 방에 머무르고 있는 대부분의 시간을 창가의 의자에서 지내기로 했다. 아침 비스듬히 해가 드는 거리에 사람들의 왕래가 차츰차츰 늘어 가려 할 때와 저녁 후 등불 켜진

거리에 막 밤이 시작되려 할 때가 가장 아름다운 때이다 조각들을 깔아 놓은 두툼두툼한 길바닥을 지나는 마차와 자동차와 발소리의 뚜벅뚜벅 거칠은 속에 신선한 기운이 넘쳐 들리고 여자들의 화장한 용모가 선명하게 눈을 끄는 것도 이런 때이다.(이효석, 「하얼빈」)

두 차례 하얼빈을 방문한 이효석은 하얼빈과 관련해서 작품들을 남겼다(「하얼빈」(1940)과 『벽공무한』(1940)). 이효석이 그린 ‘하얼빈’은 그에게 “애수를 부추기는 환각의 미학”의 장소였다. 이효석은 하얼빈 거리를 “바라보는 동안에 번번이 슬퍼져 감을 느낀다. 이유를 똑똑히 가리킬 수 없는 근심이 눈시울에 서리워 진다.”(「하얼빈」)고 말하는데, 그는 왜 하얼빈을 바라보고 슬픔이나 근심을 느끼는 것일까. 그의 에세이(「대륙의 껍질」)를 보면, “[도시의] 세부에 이르기까지 치밀하게 계획 …… 고색창연한 거리의 감각이 무엇보다 마음을 야기시켰다. 슬라브족의 삶의 특수함이 거의 순수하게 표출되어 그것이 이상한 감정을 불러 일으켜준다.” 그렇게 슬라브족이 만든 도시는, 설계자들이 세력을 잃고 숫자가 줄고 점점 뿌리와 터전을 ‘이쪽 사람들(일본인과 중국인)’에게 이양하고 말았다는 데서, 이효석은 백계 러시아인의 몰락에서 애달픔을 발견했다. 당시 만주에서 활동했던 중국인 작가나 일본인 작가 등도 1917년 혁명 이후 나라를 잃고 東北지역(이후 만주국)에서 가난한 삶을 살아가는 백계 러시아인에게 동정하는 작품을 남기고 있다(田兵의 「阿了式」, 竹内正一の 「流離」 등). 그들을 대하는 중국인 작가 등의 태도는 고향에서 떠나올 수밖에 없었던 그들의 처지에 대한 동정으로 나타나지만, 다른 한편으로는 나이트클럽의 수위나 댄서 및 도박장의 보이, 부랑자로 그려지는 백계 러시아인은 재만 중국인 작가의 입장에서 보자면, 중국인 하층 민중과 하등 다를 바가 없다.

위에서 알 수 있듯, 이효석은 키타이스카야의 특징을 시각적·청각적으로

잘 포착하고 있다. 게다가 키타이스카야니 러시아묘지니 니콜라이 대성당이 니 하는 말로, 그는 하얼빈의 이국적 정취를 잘 보여준다. 하얼빈에 이식된 서양적인 면모를 근대도시의 유동하는 인구와 자동차 및 최신 유행가요가 흐르는 인상을 스케치함으로써 말이다. 도시는 실체로서 존재하는 것이 아니라, 갖가지 미디어 속에서 다양한 형태로 기호화된다고 했을 때, 이효석이 그려내는 하얼빈의 몇 가지 상징적 장소와 건물 및 이미지는 이국적 도시를 표상하는 데 부족함이 없었다.

이효석의 시선이 위에서 아래로 라고 한다면, 재만 중국인 작가의 경우는 위에서 아래가 아니라, 아래에서 위를 바라보는 식이다. 이들은 俯瞰이나 鳥瞰의 시선을 갖지 못한다.<sup>5)</sup> “천민을 보려면 높은 곳에서 내려 봐야 하나 까.”(爵青, 「戀獄」) 천민인 중국인의 시선은 지면에 박혀 있다.

(1) 지하실은 습하고 차가운 돌벽으로 사방이 포위되어 있고 좁은 실내의 작은 창문으로는 보도를 걸어가는 행인의 발만 보이고 수척한 말과 속도를 늦춘 차바퀴소리가 밀려들고, 맞은 편 거리의 유태인 부인이 창 유리에다 하수물을 뿌리고 저녁에는 돌계단 위에서 자는 빈민의 코고는 소리가 들린다.(「哈爾濱的獨唱者」, 『新青年』, 5호, 1935/12)

(2) 머리를 들어 먼지가 가득 쌓인 커튼 상면을 바라보니 소세지형의 혹은 각기동형의 바지가 창 밖으로 왔다 갔다 요동치는 것이 보인다 때로 우리로 하여금 우리가 이 큰 도시의 어느 시가지 끝자락의 지하실 안에 앉아 있다는 것을 느끼게 만드는 것은 맞은편에 걸려 있는 불빛을 토해내는, 정치선전보다도 더 마음을 자극하는 상점광고이다(「某夜」, 38쪽)<sup>6)</sup>

5) 물론 네온사인의 물결, 각아지른 절벽같은 건물들, 사람들의 차의 행렬을 원경에서 그리는 장면도 나오기는 한다. 「하얼빈」의 冒頭.

6) 아래 爵青의 작품은 『爵青代表作』(北京: 華夏出版社, 1998)을 참고했다. 출전이 다른 작품의 경우 출전을 밝혔다.

위의 (1)「하얼빈의 독창자」는 爵靑의 초기작으로, 아주 짧은 단편이다. 위 인물은 작중 인물인 폐이(駝)가 사는 지하실에서 바라본 바깥 풍경이다. 그가 사는 곳은 이른바 아파트 식으로 경영되는 건물이다. 1층은 건물 주인과 법률사무소, 의사가족, 보석상인의 출장소, 여행업 사무실, 음악 강사가 살고, 지하에는 주인집 고용인과 카바레에서 잡일을 하는 유대인 노인과 上海에서 도망치듯 올라온 실업자인 폐이가 산다. 이 건물은 다양한 인물 군상이 모여 살지만, 그들은 상호간의 관계에 대해서 어떠한 생각도 갖고 있지 않다. 주인공 폐이는 직장을 구하지도 않고, 그저 혼자 도시를 거닐면서 ‘獨唱’하는 자다. 지하실의 자기 방을 나서면 그는 다른 사람들이 으레 그러하듯, 공원 벤치에 앉아서 햇빛을 쬐거나 윈도우 너머의 진열 상품을 구경하거나 음악가게에서 흘러나오는 음악소리를 들으면서 하루를 소비한다. 그리고 해가 지면 다시 지하실 자기 방으로 내려간다. 폐이에게 그리고 작가 爵靑에게 하얼빈은 上海와 같은 근대적 도시의 전형일 뿐이다. 개인을 소외시키고, 타인과의 소통을 차단시키며, 웬지 비뚤어진 성격을 만들어내는 공간으로서의 도시다. 爵靑의 초기작은 도시적 삶에 대한 회의로 가득하고, 방황하는 청춘의 모습을 그려낸다. 그 속에서 하얼빈은 하나의 예로 등장했다. 도시를 그리거나 도시가 배경이 되는 그의 작품들은 대부분이 모두 근대 도시적 삶에 대한 비판이다.

爵靑의 「하얼빈」은 도시의 거대한 건물과 변화함에 시각적으로 청각적으로 압도당한 경험을 그리고 있다. 시골에서 올라온 지 얼마 되지 않은 穆爽이 느끼는 현기증을 통해서 작품은 하얼빈이 어떻게 받아들여지는지를 말하고 있다.

오후의 하늘 아래 서 있는 건축물 거기를 가득 채우고 있는 자동차 커다란 유리창을 가득 채우고 있는 장식들…… 정말로 산악의 횡단면에서

튀어나온 태곳적 화석층같다. 바로 거리를 활보하는 청년 남녀와 신기한 광고는, 穆麥의 눈에서는 실상實相을 잃었다. 소란스런 자동차의 탄식소리와 차바퀴의 마찰음, 흡사 해양의 노도와 같은 거대한 소리 그는 거의 실신할 지경이었다.(「哈爾濱」, 7쪽)

시골에서 올라온 지 얼마 되지 않은 穆麥에게 하얼빈의 휘황찬란한 모습은 그의 여린 신경에는 큰 자극이었음에 틀림없다. 그러나 그것보다도 그를 더 견딜 수 없게 만든 것은 시각적으로 압도적인 물질문명의 위용이 아니었다. 그것은 상점의 원도우가 만들어내는 어떤 격리였다. 또한 근대화된 도시 이면에 도사리고 있는 어두운 부분의 각성이었다. 그는 어느 날 계속되는 불면증으로 약방에서 수면제를 샀다. 수면제를 사고 거리를 걷다가 원도우를 장식한 강렬한 색조에 눈을 빼앗겼다. 원도우 안에는 “고가의 카펫 위에 앉아 있는 밀랍인형”이 있었다. 그 곁으로 술에 취한 백색 러시아인이 와서 창문 안을 유심히 보고는 장탄식을 한다. 다 떨어진 가죽구두가 물웅덩이를 밟는 소리를 내고 그는 멀어져 갔다. ‘갈색(棕色)의 이국 방랑자’를 보고, 穆麥은 생각한다. 아마 모스크바의 화려하고 부유했던 지난날을 그리워한 것일까, 방랑객의 우울함과 타향살이의 상심에 슬퍼하는 것일까. 도시는 타향살이의 설움을 주는 한편으로, 고향의 편안함조차 주지 못하는 삭막한 곳이다. 그리고 결정적으로 도시는 자기의 손으로 만들었음에도 자기 것이 되지 못하는 곳, 자본주의가 심화된 하얼빈은 민족적 갈등보다도 계급적·경제적 갈등이 더 골이 깊은 곳이다.7)

7) 재만 중국인 작가들은 민족적 갈등보다는 계급적 갈등을 더 전면적으로 부각시키는 작품을 창작하고 있다고 볼 수 있다. 때로는 민족적 갈등을 계급적 갈등을 통해서 간접적으로 그려내는 작품도 많다. 특히 靑靑의 경우, 만주국 부르조아의 자본과 성에 관한 욕망과 타락을 그린 작품을 통해서 자본주의 논리로 점철된 근대적 삶에 대한 저항을 보여준다.

이 산처럼 쌓인 물건은 무엇을 표현하는가 도시에는 그저 인력거꾼 화물 운반부, 빈곤자 무리에서 뛰쳐 나온 쿠리만이 도시의 대 동력 도시의 重心, 수명과 활력은 그들 갈색의 육체에서 흘러내리는 땀이 없으면 불가능하다. 그러나 거꾸로 이 도시의 전 재산은 그들의 것인가 그들은 그저 커다란 상점의 윈도우 장식 앞에 있을 뿐이고 혹은 금융방송 안에 있을 뿐이고, 그저 때때로 탄식 소리를 뱉을 수 있을 따름이다(「哈爾濱」, 8쪽)

자신의 손으로 만든 것이지만 자신의 것이 되지 못하는 현실에 대한 중국인 노동자들의 탄식이 거리에 가득 차고, 고향을 잃고 영락한 신세를 한탄하는 백계 러시아인이 배회하는 장소로서 키타이스카야가 그려진다.

위의 (2)「어느 밤」은 술집에서 나온 ‘나’와 친구 ‘한(罕)’이 걸어가면서 그들의 시선과 그들의 대화로 당시의 풍경과 풍속이 그려진다. ‘나’와 친구는 新安阜에서 멀지 않은 霞曼街에서 술을 마셨다. 그 후 술에 취한 그들이 걸어난 거리의 이름은 일일이 거론되지 않는다. 다만 그들의 방향을 알 수 있는 표현이 몇 가지 나올 뿐이다. 거기서 이들이 新安阜->埠頭區->傅家甸으로 이동했음을 추적할 수 있다. 흥미롭게도 靑靑은 傅家甸의 이름을 정면으로 내걸지 않는다. 중국인인 자신이 살아가는 거리의 이름을 지워버리고, “키타이스카야”와의 거리를 통해서 위치를 확인한다.

이들은 네온사인의 바다를 횡단한다. “핏빛 같은 등불의 바다 속에서 저 세계는 멸망 직전이라야 들을 수 있는 시끄러운 소리를 전해주는” 키타이스카야를. 그러면서 그들은 지금은 여기 없는 친구와의 추억이 남아있는 건물에 도착하거나 “이 거리의 일반적 보통의 가정의 모습”을 상상하기도 한다. 신문과 짙은 차로 하루의 힘든 노동을 잊으려는 가장, 라디오(無線電)의 戰況뉴스를 듣는 아내, 백화점에서 사온 전차모형을 갖고 노는 어린 아들. 이렇게 중산층이 사는 거리를 지나 인파와 자동차의 흐름을 거슬러 간 큰 거리에서 유흥가. “모퉁이를 돌자, 이 길거리와 평행하면서도 마찬가지로

어두운 面包街로 접어들었다. 군데 군데의 등이 우리의 그림자를 보도의 석판 위로 때로 숨겼다가 때로 비추었다.”(「某夜」, 42쪽)

이렇게 모퉁이를 몇 번을 돌아서 도달한 큰 거리. 이 거리의 술집들은 사람을 유혹하는 광고패들을 내걸고 있다. 광고패의 위쪽에는 “검은색 복면을 쓰고 전신은 벗은 채 두 손으로 紅玉色의 술을 두 손으로 받치고 있는 여인”을 그리고, 그 아래에 “유혹적인 이국정조의 처녀림”이라고 쓰여 있다. 사람들이 들락날락하면서 술집에서 울려 퍼지는 음악소리가 커졌다가 작아진다. 작중 인물인 ‘나’와 친구인 ‘한’은 이 광고에 관해서, 광고 속 ‘이국정조’에 대해 서로 이야기를 나눈다. ‘나’에 따르면, ‘이국정조’란 영웅주의, 또는 감상주의로 해석할 수 있다. “전자는 적진에서 주색을 향유한다는 의미이고 후자는 타향에서 旅愁를 맞본다”(「某夜」, 45쪽)는 의미이다. 사람들을 끌어 모으는 이국정조는 실상 하얼빈에서 거주하는 주민의 입장에서는 전혀 들어맞지 않고, 그저 그곳을 잠시잠깐 지나치는 자들에게만, 그리고 적진이나 타향으로 여기는 자들에게 주어진 환상 같은 것에 지나지 않는다. 무엇보다도 ‘나’는 술집 안에 흑색의 복면을 한 나체의 여인이 없다는 것을 알고 있다. 또 이국정조 따위란 없다는 것도 알고 있다.

술집에서 시중을 드는 그녀들이 유행하는 싸구려 옷을 입고 있을 뿐이고, 벽에는 아테네의 그림이나 혹은 시베리아의 눈과 얼음을 그린 경치가 그려져 있다는 것을 알고 있다(「某夜」, 45쪽)

이렇듯 하얼빈의 도시 이미지는 흡사 ‘무대장식’ 같다. “우리는 걸었다, 무대장식과 같은 거리 풍경에 무관심하면서.”(「某夜」, 46쪽) 이 부분은 상당히 흥미로운 부분인데, 앞에서 이효석이 하얼빈을 그리듯이 외부의 시선이 포착하는 ‘동양의 파리’와 같은 하얼빈의 이미지와는 달리, 하얼빈에게 거

주하는 중국인의 경우, 그것이 소개되고 선전되는 바와는 전혀 다르다는 것을 잘 보여주기 때문이다. 爵青에게 하얼빈이라고 하면 떠오르는 키타이스 카야의 이국정조의 풍경은 그저 ‘무대장식’과 다름없음을 이 작품은 잘 말해준다.

다시 큰 거리가 다한 곳에서 모퉁이 몇 번 돌면, 오래된 기름으로 튀긴 떡이 즐비하게 진열된 음식점, 과일가게, 사람들을 놀라게 만드는 광고패들이 가득 서 있는 술집, 모피상점, 유명여배우와 제복처녀의 사진이 걸려 있는 사진관을 지나면, 즐비하게 늘어선 약국이 나타난다. 약국의 처마 밑으로 늘어뜨려진 많은 광고패들과 창문에 붙어 있는 광고는 “광고그림 전람회처럼, 위축된 남성의 성기를 받기시켜준다는 남성호르몬 폐병에 좋다는 약안정제-위생적이고 합리적인 성도구”(「某夜」, 45쪽) 등등을 선전한다. 걸어서 사람의 시선을 미혹하는 풍경이 아니라, 일상을 읽을 수 있는 이미지로 가득 한 곳. 이곳을 지나 더 깊은 곳으로, 네온사인과 가로등 불빛이 끝나는 곳까지 가보자. 가로등의 그늘이 다한 곳에서 이어지는 어둠. 그 어둠을 자세하게 볼 수 있는 시각을 가졌을 때 드러나는 풍경은 어떤 것일까. 무대장식을 떠나 좁은 골목으로 가로등이 다한 곳으로 그들은 간다. 그곳에는 어둠이 있고, 다투는 소리가 있고, 아편냄새와 썩는 냄새가 난다.

## 2) 끝없이 이어진 어두운 슬럼? 혹은 쓰레기더미?

傅家甸은 埠頭區가 러시아인과 구미인의 상업지구로 발전하자, 이들과 거래하기 위해서 중국인 상인들이 모여들면서 만들어진 밀집 거주지역이다. 철도부속지 바깥에 형성되었으므로 道外라고 불렸고, 신해혁명 이전에는 濱江廳 관할이었다. 1916년부터 시가지가 확장되고 도로정비가 본격화되면서 중국인의 상업중심지로 변모한 이 지역에는 서양고전 건축양식을 본 따 만든

중화바로크 건축물들이 들어서 있고, 그 뒤로 단층의 판자집이 이어져 있다. 키타이스카야가 화려한 네온사인과 시끄러운 도시로 전형적으로 이야기된다면, 傅家甸은 단층의 판자집으로 그려진다. 모퉁이를 돌아 도착하는 어둡고 적막한 공간. “우리는 생각했다. 30분도 채 견지 않았는데, 우리는 고가의 피혁이 진열되어 있는 큰 거리에서 이곳으로 왔다. 그 놀라움에 우리는 침묵했다.”(「某夜」, 47쪽) 이렇게 밝음과 어둠이 바로 나란히 존재한다는 사실에 작중 인물들(「某夜」의 ‘나’와 친구, 「哈爾濱」의 穆麥 등)은 놀란다. 이렇게 두 공간은 극명한 대비를 잘 보여주지만, 다른 한편으로 이 둘은 어둠이 있어야 더 밝은 것처럼, 밝음이 있어서 어둠이 더 짙은 것처럼 연결되어 있다. 슬럼은 도시의 지하세계의 다층적인 비유로서 기능하고 있음을 알 수 있다.

빛은 없다, 하늘도 의외로 흑색이다, 비록 날이 맑다고 해도, 이 거적이 깔린 길을 걷는 사람들은 별 하나 볼 수 없다. 단지 먼 곳의 상공에는 일부 네온 등불이 군데군데 빛나고 있다. 이 빛은 너무나도 멀리서 온다. 이 외곽에서 몇 리 바깥에서 온다(「巷」, 50쪽)

저녁이 되면 낮은 처마의 판자집(木屋)들 너머로 네온사인이 별처럼 빛난다. 네온사인의 불빛에 속박 당한 양, 그렇게 밤의 풍경도 밝은 곳을 향해있다. 이 불빛은 어느 판자집의 모퉁이를 돌면 보이지 않지만, 다시 모퉁이를 돌면 등장한다. 그것은 흡사 권력의 시선에서 벗어날 수 없다는 듯이 점멸하지만, 다른 한편으로 그것은 네온사인이나 가로등 불빛이 비치지 않는 비가시성의 공간이다.

傅家甸의 뒷골목은 미로와 같다. 사람들은 그곳을 더듬듯이 형성해나갔다. 계속해서 「어느 밤」의 ‘나’와 친구의 발걸음을 쫓아가자. 작중의 ‘나’와 친구가 도달한 곳은 근대 도시의 변화함과 시끄러움을 지나, 상점과 사진관

이 문을 닫은 거리를 지나 이제는 지나는 사람도 그다지 없는 좁은 골목길을 지나서 막다른 곳, 가로등 불빛의 그늘이 다한 곳이다. 빛이 다하고 어둠만 있는 곳. 그러나 그곳에 아무것도 없다고 말할 수 없다. 네온사인과 가로등에 익숙한 눈이 어둠에 익숙해지면 어둠에 갇힌 것들의 윤곽을 구별할 수 있게 된다. ‘슬럼가(狹街)’를 구성하는 것은 어둠좁은 골목진흙탕 그 위에 높여 있는 거적과 나무판으로 만든 가판. 섞은 물웅덩이에서 피어오르는 독가스 등이다.

칠후 같은 어둠, 어둠, 손을 뻗어도 손가락의 모습을 파악할 수 없고 칠후 같은 어둠은 짙을 깔아 놓은 길에서 독기와 섞여 확대되기 시작한다. 폭은 대략 2척, 양쪽에는 높은 목판이 끼워져 있다. 목판 위의 못은 때때로 행인의 옷을 찢는 소리를 내어 행인에게 고한다. 이 위에 오래된 금속 못과 철판과 기와조각과 천조각 등이 있다고 다리 아래는 도랑인데 가판이 오래되어 느슨한 곳을 신중하지 못한 행인이 건너갈 때 자칫하면 진흙탕 속에 빠질 수도 있다. 위를 걸어갈 적에는 빼겨대는 유쾌하지 못한 소리가 난다.(「巷」, 50쪽)

칠후 같은 어둠에서 길을 찾는 방법은 시각을 동원하는 것이 아니라, 청각·후각과 촉각을 예민하게 만들어 사용해야 한다. “어둠 속에서 후각으로 이 세계를 판단할 것.”(「某夜」, 47쪽) 어둠에 익숙해진 나의 시각은 이제 회백색의 희뿌연 연기 안에서 음습하게 피어오르는 작은 판자집들을 파악할 수 있다. “아마도 주택난 탓이었을까, 길 양측으로 모두 낮고 작은 단층집이 있었다.”(「某夜」, 47쪽) 그 골목에서 처음으로 마주한 것은 불결한 위생상태, 다닥다닥 붙은 낡은 집, 창문을 뚫고 나오는 냄새, 그리고 서로 떠들썩하게 싸우는 사람들의 모습이다.

제만 중국인 작가들의 작품에는 지명이 그대로 노출되는 일이 적다. 다만

작중 인물이 움직이는 지역을 추정할 수 있는 것으로 돌이 깔린 길이라든지, 아스팔트거리라든지, 자동차가 달린다든지 하는 표현에서 埠頭區나 南崗인 줄을 알게 된다. 재만 중국인 작가들의 작품에 그려진 중국인 밀집지구의 일상적인 모습은 처마가 낮고 가지런하지 않은 판자집과 그 처마 아래로 난 물웅덩이, 푸르게 곰팡이가 피고 썩어 푸르게 변해버린 물웅덩이가 표면, 그 위에서 스물스물 피어오르는 시체 썩는 듯한 냄새로 대변된다. 서양식 도시가 갖다버린 것들이 쓰레기로 존재하는 곳, 그곳을 靑靑은 새로운 감각으로 만들어낸다.

판자집 틈 사이의 작은 길 위에는 그들이 반 더러운 녹색 물웅덩이가 반이다. 물웅덩이 위에는 조개색의 부초浮藻와 푸른 이끼靑苔가 떠다녔다고 시체 썩는 듯한 냄새가 피어올랐다(「巷」, 50쪽)

시체 썩는 냄새는 은유가 아니다. 시장의 원칙이 지배되는 곳인 하얼빈에서 자신의 몸맡고는 팔 것이 없는 사람들은 자신을 판다. 길거리를 배회하면서 하룻밤 자신을 사주길 바라는 창녀들. 「어느 밤」의 ‘나’와 친구가 도착한 곳도 바로 도박으로 시끄럽고 서로 몸을 팔겠다고 호객하는 창녀들이 모여 있는 곳이었다. 그곳은 사실 시에서는 “稅法을 위반하는 교역”이라며 그것을 금지하지만, 사람들은 (처)자식을 혹은 조카를 “염가로 인육을 경매”해야 먹고 살 수 있다. 이곳을 대표하는 것이 바로 “대관원”이다.

靑靑은 「대관원」이라는 제목의 작품을 썼다. 그는 작품을 시작하는 모두에서 하얼빈을 소개하는 지도에는 대관원이 그려져 있지 않다고 말한다. 지도에도 나오지 않는다는 것은 무얼 의미하는가. 그것은 그곳에 사는 자들의 존재 의의에 대한 전면적인 부정에 다름 아니다. 이들은 불빛=계몽과 치안 권력 바깥에 존재하는 자들로, 추방당하고 버림받은 자들이라고 할 수 있다.

쓰레기를 주워 팔았던 이 지역의 역사처럼, 그렇게 대관원에 사는 사람들은 근대화의 이면에 놓여진 버림받은 자들의 집합소이다. 쓰레기장이라고도 할 수 있는. 이렇게 지도에도 그려지지 않은 지역에서 살아가는 자들을 靑靑이 그리려는 의도는 무엇인가.

하얼빈이라는 도시에든 러시아인 묘지, 중앙사원, 모스크바 병영이나 태양도, 경마장 등의 도시의 밝음을 보여주는 지역과 마찬가지로 이 도시의 쓰레기더미를 모아놓은 곳도 존재한다. 靑靑에게 대관원이란 바로 밝음이 있기에 존재하는 어둠이다. 그리고 또한 그에게 대관원에서 살아가는 자들은 바로 존재론적으로 이 지역을 있게 만든 원동력이다. 비록 대도시의 부라든가 건물이라든가 상품을 갖지 못하는 존재지만, 그들의 노동이 없었다면 이 도시는 절대 존재할 수 없다. 근대의 負의 모습을, 자기의 역사로 기록한다.<sup>8)</sup> 그래서 그는 주소를 정확히 기입한다. “哈爾濱北七道街 大觀園”이라고. 남쪽의 시끄러운 사람들 소리와 불빛이 나는 곳과 정반대의 북쪽에 존재하는 곳.

靑靑에 따르면, 이곳은 밀천을 갖지 못한 일부 외지인들이 적은 자본으로 시민들이 배설해낸 쓸모 없는 물건들을 수리하고 정리해서 그것을 필요로 하는 시민에게 되파는 중고시장과 같은 곳이었다. 아무것도 가진 것 없이 하얼빈으로 이주해왔던 중국인의 입장에서 보자면, 새로운 삶의 터전이었다. 헌 의류·구 피혁·헌 목기·헌 서적 등을 파는 상점이 들어섰고, 그곳이 번성하자 그 옆으로 채소시장과 어시장이 들어섰다. 급기야는 野妓시장=홍등가가 들어섰다. 쓸 수 있고, 팔 수 있는 것들이 모두 시장의 물건이 되어 거래되듯, 사람도 ‘인육을 팔고 사기에 이른다’ 것이다. 이곳에 정착한 자들에게 ‘인육장사’라든가 도둑질이나 아편업을 한다거나 하는 일들은 다른 헌 것을

8) ‘대관원’은 당시 실재했던 장소다. 『極秘 大觀園の解剖』(지자와 발행년도 不詳, 발행소는 治安部分室)는 당시 하얼빈의 ‘大觀園’을 소개하고 있다. 내부에 유곽과 木質宿·아편불법판매소·음식점·이발소·신발가게 등이 몰려 있는 시장과 같은 곳이다. 川村湊, 2002, 『滿洲鐵道まぼろし旅行』東京: 文藝春秋, 272~273쪽.

파는 것과 마찬가지로의 일이었다. 하얼빈은 그들의 생활을 유지시켜주는 곳 이었고, 또한 일생을 묻을 천국이었다. 대관원은 그 천국에서 그들을 위해 만들어진 묘지였다. 그리고 천국에 만들어진 그들의 냄새는 바로 ‘요오드포름’ 냄새이다. 화류병에 특효약인 요오드포름은 아편냄새와 함께 그들의 생활의 냄새이다.

위생과 치안의 논리에서 보자면, “대개 낮고 왜소하며 어두는 이 지역은 확실히 주위의 고층 빌딩과 아스팔트도로·자동차·광고 등과 어울리기에는 역부족이었다.”(「巷」, 46쪽) 그래서 이 지역도 권력의 감시에서 자유로울 순 없었다. 경찰들의 불시적인 단속이 뜬다. 그리하여 한 방에 있는 남녀는 화류병용 고약과 요오드포름을 갖고 있음을 증거로 “대낮에 풍기 문란 행위를 했을 것”이라는 이유로 체포되었다. 이후 대관원에서 이 두 젊은이의 모습을 찾아볼 수 없게 됐다. “대도시의 배설물이 쓰레기더미를 이룬 기이한 세계”인 대관원. 신원불명의 ‘인간쓰레기’는 어느 순간에 제거된다. 그 어둠은 바로 만주국의 근대화의 결과에 다름 아니다. 靑靑은 인간 내면의 어둠·광기·망상을 즐겨 그렸는데, 그것과 당시 만주국 현실의 어둠을 그린 다른 작가들과 마찬가지로, 재만 일본인 평자들은 재만 중국인 작가의 작품들을 어둡다라고 평했다.

#### 4. ‘민족협화’의 ‘하얼빈’을 그리다

하얼빈은 만주국의 대도시들 가운데에서 민족협화 이데올로기가 최고로 확장된 공간이다. 백계 러시아인은 대소전략상 중요한 인적 자원으로 활용되었고, 하얼빈은 민족협화를 구현하는 장으로서 선전되었다. 즉 그것은 하얼빈의 국제성, 혹은 만주국의 세계성 혹은 모범성으로 이어진 것이다. 하

지만 임성모가 밝혔듯, 하얼빈의 국제성이라는 것이 다양한 인종이나 민족의 존재에 의해 자연스럽게 발현되었다기보다 국제성을 만들어야했던 일본의 요구가 관철될 수 있도록 인위적으로 조성된 측면이 강했다.<sup>9)</sup> 국제적 도시 하얼빈의 이미지는 많이 선전되었지만, 정작 재만 중국인 작가들의 작품에서는 그다지 찾아볼 수 없다.

위에서 봤듯이, 1930년대 爵靑의 작품도 마찬가지다. 그런데 1940년대에 들어서면 爵靑의 작품에서 예외적이라고 할 정도로 하얼빈에 대해서 전혀 다른 방식의 접근을 보여주는 작품이 발표된다. 「구양가의 사람들」<sup>10)</sup>과 「얼은 정원에 내려」가 그것이다. 「구양가의 사람들」은 山東에서 올라와 100년이 지나는 동안 東北지방에서 유력한 가문으로 성장한 歐陽 가문의 사람들(6형제)에 대한 이야기를 쓰고 있다. 이 집안의 자식들은 모두 만주국의 도시로 진출한다. 가령 安東·奉天·熱河省의 작은 현·하얼빈·北京으로 직업을 구해 분가한 상태다. 작품은 新京의 가게를 지키는 첫째 아들의 딸인 歐陽 守箴이 봉건적인 집안에서 가출을 결행하여 숙부들이 있는 도시를 왕래하고, 마침내 자유를 찾아 하얼빈으로 간다는 줄거리이다. 그녀가 희망을 발견해서 받을 내딛은 곳이 바로 하얼빈이다. 하지만 하얼빈이라고 모두 희망에 찼다고 할 순 없다. 爵靑은 하얼빈에 사는 두 종류의 새로운 인생을 그린다. 하나는 숙부인 歐陽悟와 같은 부류, 다른 하나는 새로운 삶을 찾아 독립한 친구 李靜潔과 같은 부류이다.

숙부인 歐陽悟(5남)는 어려서부터 가게를 좋아했고, 커서는 北京大學에서 冶鑛을 배웠고, 후에는 일본으로 유학했고, 지금은 하얼빈에서 기술자로 일

9) 하얼빈 도시에 관한 것은 임성모, 『동아시아의 민족이산과 도시』, 제4장을 참조.

10) 「구양가의 사람들」은 『學藝』(제1집, 康德7/11/15)에 발표되었고, 이후 『歐陽家的人們』(新京藝文書房, 1941/12월)에 재수록됐다. 본고는 孔范今 主編, 『中國現代文學補遺書系—小說卷』, 濟南: 明天出版社, 1990을 참고했다.

하고 있다. 교사와 관료로 일하는 형제들이 과도한 책임의식(2남)으로 쓰러지고 汚職사건으로 패가망신한 것(3남)에 비해, 기술자인 그는 하얼빈에서도 유명한 ‘교양인’으로 산다. 그에게 교양은 서양식 물질문명을 추수하는 생활방식과 과도한 소비생활로 나타난다. 이들은 주택은 꼭 서양식이어야 하고 변소와 거실이 없어서는 안 되고, ‘朝飯’을 꼭 ‘朝餐’이라고 부르고, 저녁에는 가족을 데리고 시외에서 먹고 산보하고, 매일 목욕을 하거나 주말마다 음악회나 영화를 보는 일과를 산다. 그들에게 “교양있는 표정이 가장 중요한 생활율”이 되었고, 친구들과의 회합은 항상 부부동반이고, 부인과 친구는 악수를 하는 등 그들은 자못 교양을 존중하는 것처럼 보인다.

그러나 이 교양은 도리어 슬리퍼브라질커과석고조상목각으로 된 벽 액자·실내조명등전기 화로·유성기와 여행할 때에는 언제나 일등 침대칸…… 요약하면……일련의 박래舶來의 물질로 좁은 세계 안을 채워 잠그는 것에 극히 태연하다. 또한 태연하게 모든 물질들의 지배를 받는 날들을 보낸다.(「歐陽家的人們」, 712쪽)

이와는 달리 歐陽守箴이 찾아간 친구 李靜潔의 삶은 다르다. 그녀는 런던 무도장에서 피아노를 치는 러시아인의 집에서 살면서, 가정교사를 하면서 생활을 꾸리고 있었다. 하숙 주인집 아이들은 해맑은 웃음으로 그녀를 맞아 주었다. 李靜潔은 歐陽悟로 대표되는 서구문물의 노예가 되어 버린 삶이 아닌, 자신의 행복을 위해 가출하여 독립된 자기 삶을 꾸린다. 그 독립은 다른 민족들과의 조화로운 생활로 드러난다(민족협화). 歐陽守箴이 하얼빈이라고 할 때 느끼는 이미지는 바로 후자라고 할 수 있다. 그렇기에 하얼빈에 도착했을 때, 그녀가 받은 인상은 다른 도시의 그것과는 전혀 다를 수밖에 없었다. 그녀가 도착한 6월의 하얼빈은 싱그러움으로 가득 차 있었다.

아카시아나무의 두툽한 잎사귀가 로마노프왕조 풍의 건축을 두드러지게 만들고, 사원의 첨탑은 푸른 하늘에 그려진 종교화처럼 아름답고 기이한 선을 맘껏 드러내고 있다. 난항에 막 들어선 한 소녀의 즐거움은 마치 돌이 깔린 보도 위에서 울리는 백계 러시아 화물차 굴러가는 소리와 하모니를 이뤄서 유쾌한 음악을 연주하는 듯 하다 / 하늘에는 흰 비둘기가 자유롭게 날고 있다. 차에서 내리며 그녀는 광장에 우뚝 솟은 석비들을 보고, 기뻐했다. 그녀의 생각에 이것은 아마도 상서로운 징조이자 행복의 상징이리라. (『歐陽家的人們』, 708쪽)

다른 작품에서라면 상품진열 쇼윈도에 압도되고, 네온사인에 현혹되는 등의 모습으로 묘사된 키타이스카야의 모습도 다르게 드러난다.

어느 오후, 中央大街(=키타이스카야)를 한가로이 거닐고 있었다. 만주 전체(全滿)에서 가장 부유한 거리가 깊이 그녀에게 매력을 주었고 강안江岸으로 쪽 곤게 통하는 돌길을 왔다 갔다 하는 베틀북 같은 마차 기이하게 돌출한 건축물들은 中古의 아름다운 형태를 이루고 있다. 거리의 악사와 꽃을 파는 아가씨, 화려한 음식점 지하 주점…… 자신들이 新京 시대의 제복을 입고 있는 것을 발견했다. 찬란한 제복처녀의 꿈이 이 아름다운 거리 위에서 응결되고 있음을 발견했다. (『歐陽家的人們』, 712쪽)

爵青의 기타 작품의 결말이 보여주는 바와도 이질적이고, 그가 그린 하얼빈의 모습과도 전혀 다른 이 작품을 어떻게 해석해야 할까. 歐陽守箴에게 최후의 희망이라도 남겨주고자 하는 작가의 배려일까. 주목할 것은 여기서 李靜潔이 南崗의 吉林街에서 산다는 점에서, 歐陽守箴이 희망에 부풀 수 있는 이유는 중국인 하층민의 비참한 삶을 괄호에 넣고 시선을 민족협화로 돌렸을 때 가능하다고 추측할 수 있다. 게다가 작품 중간에 나오는 ‘제복처녀’의 꿈이라든지, 新京의 집에서 나올 때 아버지에게 재산분배를 요청한 사실이라든지 하는 점에서 작가 爵青이 만주국의 변화하는 상황을 염두에 두고

‘어둠’이 아닌 만주국의 ‘밝음’을 의도적으로 보이려고 한 것은 아닐까, 하는 추측을 하게 한다. 기존의 爵靑의 작품 경향에서 보자면 이례적인 결말로 보이기에 충분하다.

「얼은 정원에 내려」는 중국어 원문을 찾을 수 없고, 『中央公論』(1943년 9월)에 실린 일본어번역문으로 볼 수 있다. 이 작품은 大內隆雄의 번역으로, 만주국 건국10주년 기념작으로 牛島春子の 작품과 더불어 실렸다. 앞의 「구양가의 사람들」에 나오는 ‘하얼빈’처럼, 「얼은 정원에 내려」도 실제 도시의 묘사보다도 ‘하얼빈’이라는 도시 이미지를 적극 이용하고 있는 점이 특징적이다. 그리고 그 안에는 민족협화와 더불어 태평양전쟁을 옹호하는 듯한 언급들이 간접적으로 드러난다. 작품은 1941년 12월 7일 황혼녘, 4마리의 말이 끄는 눈썰매를 타고 일명 스타르 하얼빈=香坊을 향해 달려가는 일련의 사람들을 묘사하는 것으로 시작한다. 썰매를 타고 있는 사람들은 만주인 2명, 일본인 2명, 거기다 미국인 1명과 러시아 여인 1명. “하얼빈에서는 피부색과 머리색이 다른 인종이 이렇게 모이는 기회가 많다.”(208쪽)

이들의 면면은 두 개로 계열화할 수 있는데, 한쪽은 <동방무역공사라고 하는 산업자본과 관련해서 지배인인 미국인—그의 부하로 동방무역공사의 구매주임인 만주인 鄭洒實—鄭洒實의 아내인 백계 러시아인 나타샤>라는 한 계열과 만주국 건국의 주역으로 이야기되는 일본인의 계열로 <××현의 행정과장인 일계 만주국 관리 鈴木—그의 부하인 ××현의 教育股長인 鄭洒愚(鄭洒實의 동생)—만주의 민속을 연구하는 모 기관의 일계 日系 촉탁 後藤(鄭洒實의 이웃)>을 들 수 있다. 그러나 이들은 겉모습으로는 태평하다. “요약하면, 세계의 해양에는 군함이 넘쳐나고, 세계의 군단은 각각의 작전 계획의 한창에 놓여졌고, 이렇게 정치적 분류에 따라서 인류의 쟁란을 개시하려고 한다. 그러나 눈썰매 위에서는, 그러한 불행한 피비린내는 나지 않

았다. .... 눈썰매가 신고 있는 것은 국적의 구분을 등에 지고 있는 인간이 아니라, 그저 평화롭고 솔직하고 낙천적인 동물이었다.”(209)

하지만 전자는 후자에 속하는 鄭灑愚의 시선을 통해서 부정된다. “그의 눈빛은 ..... 불안이 담겨있고, 게다가 뭔가 영원의 저편을 추구하는 의욕을 갖고 있는 것”처럼 보였다. 불안과 의욕은 바로 전자에 대한 후자의 부정을 통해서 드러나고, 흡사 거기서 기원하듯 다음날 태평양전쟁이 발발한다는 식으로 글은 전개된다. 鄭灑愚는 동방무역공사의 미국인에 대해서 직접적으로 비판을 하지는 않는다. 다만 그는 미국계 자본으로 된 회사의 지점에서 일을 하는 형의 삶에 대해서, 鄭灑愚가 ‘생활의 패배자’로 규정된 형에 대해서 실망한다. 미국계 자본이 붕쇄되면서 자신의 회사가, 자신의 생활이 위협받을 것이라는 소시민적 걱정에 빠진 형이었다. 그는 아버지의 삶의 방식에 대해서도 우울함을 느꼈다. 上海 조계 영국인 회사에서 취득한 영국식 습관으로 살아가는 부친이었다.<sup>11)</sup>

출장으로 하얼빈에 온 그는 다른 한편 중국인 부르조아의 딸인 애인과의 헤어지면서, 그 우울함이 더 심해졌다. 여기에서 靑靑은 하얼빈에 대해서 이전에는 찾아볼 수 없는 형태의 서술을 한다. 특히 그는 山東과 河北의 상인들이 40년 동안 하얼빈에서 번 이윤의 반도 남기지 않고 고향으로 보내어 자신들의 고향을 번영시켰지, 傅家甸을 위해서 성심성의를 다하는 모습을 발견할 수 없다고 말한다.

고층 빌딩을 남기기는 했지만 이 땅을 위해서 착상했다는 흔적은 보이지 않고, 이 토지를 위해 건설하고자 했다는 의욕도 발견할 수 없다 그 결과,

11) 아버지의 영국식 습관은 늙어서도 변하지 않아, 아침에 일어나면 보이가 가져오는 신문과 아침식사를 침대에서 하고, 시간을 정해서 산책한다거나, 과도한 육식을 금하거나, 세계 각국의 풍물지를 읽는다거나 하는 등 영국식 시골 노인과 닮은 생활을 보내고 있다.

그들은 만주에서 장려한 몽상도 만들어내지 못하고 영원의 실적을 남기는 것도 불가능했다. 하얼빈을 영원의 長安이나 로마처럼 만들기 위해서는 반드시 금후 백대의 자손을 이 땅에 결속시키지 않으면 안 된다(217쪽)

일본인 관리 鈴木이 만주국에 뿌리를 내리고 일을 해나가는 것과는 대조적으로, 傅家甸의 중국인은 하얼빈을 금후 백대의 자손을 위한 땅으로 만들 결의를 하지 않는다고 생각한다. 이런 생각이 들자, 傅家甸에 등지를 들고 있는 상인이 미워지기 시작했다고 말하며, 傅家甸 중국인 상인의 대표하여 자신의 연인에 대해서 언급을 이어갔다. 그는 “영원토록 살아갈 땅인 만주를 떠날 수 없다는 이유”로 그녀와 헤어졌다. 傅家甸의 중국인(특히 상인)에 대한 평가는 다른 데에서는 전혀 찾을 수 없는 직접적 언설이다.

鄭灑愚의 위와 같은 우울함은 그가 계속해서 갖고 있던 고민과 결부되면서 심화되었다. 신문들은 급박한 세계정세를 계속해서 보도한다. “어쩔 수 없는 사태가 발생하리라는 점”은 쉽게 예감된다. 세계적 대 사건이 일어나고 세계가 요동치는 것과는 달리, “자신은 그저 미미한 존재에 지나지 않는다”는 점, 변화무쌍한 세계정세에 “세상의 한 모퉁이에 있는 청년관리에게는 어떠한 영향도 주지 못한다”는 점에 그의 절망은 심해진 것이다. 그리고 그 절망 너머 그가 찾은 것은 영원의 음미였다.

새로운 세대는 반드시 영원의 운명을 음미하는 것에서 시작하지 않으면 안 된다. 자신의 영원의 운명을 음미하고, 만주의 영원의 운명을 음미하고, 동양의 영원을 음미하는 것…… 이렇게 함으로써 비로소 부동의 절대적인 세계를 가질 수 있고 만대의 자손이 면면히 이어져 가는 세계를 가질 수 있다.…… 영원의 운명을 음미한 자에게 행운 있으랴(218쪽)

“새로운 운명과 영원에 대한 음미”는 鄭灑愚가 격변하는 대시대의 파고에서 찾아낸 자기 사유와 행동을 결정짓는 키워드이다. 무대가 태평양전쟁 직전이라는

점에서, 그리고 전체적인 작품 내용의 전개가 흡사 “靑靑의 선언서”(岡田英樹)로 읽힌다고 하지만, 기존의 작품 창작 경향과 견줄 때 과도한 해석으로 보인다. 하지만 어쨌든 이 작품에서 핵심적인 것은 傅家甸의 중국인 상인과 상사인 鈴木을 거론하면서 말한 부분, 이 땅에 착상했다거나 영원토록 살아갈 만주를 만들자는 운운의 말들이다. 이런 말들이 가능하게 된 배경은 무엇일까.

#### 4. 나가기

앞의 내용을 간략하게 정리하면, 靑靑은 하얼빈의 특징을 시각을 위시해 청각·후각·공감각적 표현을 통해서 그리고 있다. 게다가 그의 시선은 중국인 밀집지구의 어둠에 대한 섬세한 감각적 표현이 두드러진다. 靑靑을 포함해서 재만 중국인 작가들은 중국인 사회를 그릴 때, 항상 ‘狹街’나 ‘小巷’이나 ‘陋巷’이라는 단어를 사용했다. 그리고 이와 더불어서 항상 도로가 깔리지 않아 비만 오면 물웅덩이가 고이는 골목길, 전기시설과 위생시설 및 상하수도 시설의 미비로 인한 불결한 위생 상태를 통해서 중국인 사회를 그려냈다. 그래서 중국인이 사는 거리는 항상 ‘진흙탕’·‘더럽다’·‘좁다’·‘어둡다’라는 말로 표현되었다. 靑靑은 작품에서 시각을 위시한 청각·후각·촉각의 감각을 동원해서 하나의 새로운 감각의 도시를 만들어내고 있는데, 이것은 만주국의 도시들을 소개하는 여행책자에서는 볼 수 없는 것이다. 그러서는 지도상의 하얼빈과는 다른 하나의 하얼빈을 만들어내는 작업을 행했다고 할 수도 있다. 그래서 그가 만든 도시 하얼빈은 안내책자의 그것과는 달리, 외부 사람들이 알고 있는 인종의 용광로로서의 하얼빈이 아닌, 강렬한 감각적 인상으로 점철된 도시, 화려함 이면에 숨은 어두운 면을 부각시킴으로써 그 지역의 살아 숨쉬는 모습을 그려낸다.

그런데 靑靑의 초기 작품에서 후기 작품으로 넘어가는 시점에서, 간간이 민족협화애의 기대 등으로 읽을 수 있는 작품 경향이 드러난다. 이것은 만주국에서 활동하는 일본인 문화인과의 교류에 직면하고 신질서의 수립, 대동아공영권으로 재편되는 과정에서 중국인 작가들이 동원되는 과정과 맞물린다. 문학적 경향에서 보자면, 재만 중국인 작가들이 흡사 숙명처럼 갖고 있었던 ‘어둠’이 낭만과 밝음으로 가는 쪽으로 경향지워졌다. 재만 중국인 작가에게 어둠은 현실적 문학적 선택 사이의 의도적 선택이자 글쓰기의 접점에서 발견해낸 하나의 모색이었다. 그리고 어둠을 쓴다는 것만으로도 당시 거대한 낭만주의로 들떠있던 재만 일본인 작가들과는 대비를 이뤘고, 그것에 저항의 한 양상으로 작용했다.

여기서 靑靑의 경우는 서구 모더니즘 시와 소설에서 받은 영향과도 무관하지 않다는 점을 덧붙일 수 있다. 그는 겉으로 드러나는 화려한 것에 끌리는 것이 아니라 그 이면의 어둠과 인간 내면의 복잡한 심리 및 철리를 탐구한 작가였다. 그가 그려낸 개인 영혼의 어둠이나 개인의 개성을 훼손하는 봉건적 가정의 어둠은 현실에 존재하고, 인간의 내면을 분열하게 만드는 것이었다(靑靑의 「談Standhol(1937)」 참고). 그는 서양 작가들에게 ‘私淑’하면서 갈수록 근대인의 분열, 즉 ‘사고와 행위의 분열’을 발견했다. 그리고 근대적인 것으로 정의된 그 분열을 메꾸고 분열 없는 이상향을 그려내는 것을 작가의 임무로 봤다. 그는 작가와 작중 인물간의 혼연일체와 작품 세계가 바로 작가인 나의 세계가 되는 방식으로 이중의 분열을 막고자 했다. 하지만 초기 그의 글쓰기에서 이러한 이중의 분열은 거대한 아가리를 벌리고 있어, 그 결말을 보지 못했다. 그에게서 이러한 이중의 분열은 자신의 문학적 자양분이었고, 그는 문학을 통해서 그것을 돌파하고자 했던 것으로 보인다.

그리고 자신의 문학적 ‘私淑’의 과정을 거쳐 도달한 지점에서 그는 서구

적 지성으로 분열을 메꿀 수는 없고, 동양의 복귀를 통해서만 메꿀 수 있다는 깨달음에 도달했다.<sup>12)</sup> 그는 도스토예프스키의 『악령』 분석(「西歐的知的破壞」, 1944)을 통해서 근대사회의 병폐와 합리주의 이성으로 이야기되는 서구지성의 몰락을 이야기했다. 그리고 지금 태평양전쟁이 무엇을 위한 전쟁인가를 질문한다. 그의 답은 승리를 최종목적으로 한 전쟁의 승리는 바로 ‘동양으로의 歸復’이었다. 당시 재만 중국인 작가들 간에는 그들의 정신상의 최후의 근거로, 향토에 구애되고자 하는 강렬한 욕망과 자신들의 출신과 입장을 유지하고자 하는 입장이 있었다. 이것은 현실에서는 잃어버린 향토에 대해서, 정신적으로 사수함으로써, 자신들의 민족적 의식을 지키지 않으면 안 되었던 절박한 상황을 그대로 보여준다고 할 수 있다.<sup>13)</sup> 어쩌면 동양의 복귀는 바로 자신의 “향토에의 접착과 구애”(吳郎)를 알고, 향토가 바로 자신의 “발생체”(靑靑)임을 아는 것, 그리하여 자신의 역사를 재검토하고 재기록하는 작업으로 나아가는 것을 이르는 하나의 전략적 용어였을 지도 모를 일이다. 그것이 일본 제국주의의 ‘근대의 초극’이나 ‘대동아공영권담론’에 포섭되는 형태이든 간에, 그 안에는 어떤 의미에서는 저항의 힘을 담고 있었다고 볼 수 있다. 물론 당시의 상황에서 이러한 발언이나 그들(한간문인)의 작품이 미쳤던 영향이나 의의에 대해서는 앞으로 더 깊은 숙고와 분석이 필요할 것이다.

투고일: 2009년 9월 3일, 심사개시일: 2009년 10월 2일, 게재확정일: 2009년 10월 18일

- 12) 靑靑에게 사숙의 작가와 계보가 의의를 갖는다면, 그것은 그들을 계승하는 데 있지 않고, 모든 “異敎의 현혹을 통해 마침내 자기 조상의 혈통으로 돌아갔다는 것, 자국 역사의 전통으로 돌아갔다는 데 있다”고 봤다. 그에게 있어 자국 역사의 전통으로 돌아간 것, 그것이 바로 동양으로의 복귀인 셈이다. 「談小説—靑靑·田郷 二人對談」, 『藝文志』(11호, 1944/9), 13쪽.
- 13) 劉建輝, 『『滿洲浪曼』의 周邊—日本浪曼派および『藝文志』派との關係を中心に』, 『滿洲浪曼—別卷』, 142-143쪽.

## 參考文獻

- 藝文志事務會, 1936.6~1940.6, 『藝文志』, 新京: 月刊滿洲社, No.1-no.3
- 滿洲日日新聞社, 1935-1943, 『滿洲日日新聞』, 大連: 滿洲日日新聞社
- 文選刊行會, 1939, 『文選』, 奉天: 文溯書局
- 滿洲評論社, 1942-1945, 『滿洲評論』, 新京: 滿洲評論社
- 盛京時報影印組 輯, 1985, 『盛京時報』, 瀋陽: 盛京時報
- 趙孟原 主編, 1993, 『藝文志』, 新京: 藝文書房, 1卷1期(1943)-1卷12期(1944). 中國: 中華全國圖書館文獻縮微中心
- 新青年旬刊社, 1993, 『新青年』, 奉天: 玉興印書館, 1권17(1935)-9권47(1940) 통권100호. 中國: 中華全國圖書館文獻縮微中心
- 黑龍江社會科學院文學研究所, 1980, 『東北現代文學史料』, 沈陽: 黑龍江社會科學院文學研究所, 遼寧社會科學院文學研究所
- 大村益夫, 布袋敏博 編, 2000, 『舊‘滿洲’文學關係資料集(1)―『滿洲日日新聞』『京城日報』』, 東京: 早稻田大學語學教育研究所, 大村研究室
- 植民地文化研究會, 2002-2006, 『植民地文化研究(1-5호)』, 東京: 不二出版
- 錢理群 主編, 2000, 『中國淪陷區文學大系』, 南寧: 廣西教育出版社
- 張毓茂 主編, 1996, 『東北現代文學大系(1919~1949)』, 沈陽: 沈陽出版社
- 孔范今 主編, 1990, 『中國現代文學補遺書系一小說卷』, 濟南: 明天出版社.
- 岡田英樹 著, 靳叢林 譯, 2001, 『偽滿洲國文學』, 長春: 吉林大學出版社
- 孫中田, 逢增玉, 黃萬華, 劉愛華 著, 1999, 『鐐銬下的繆斯—東北淪陷區文學史綱』, 長春: 吉林大學出版社
- 山田敬三, 呂元明 主編, 1992, 『中日戰爭與文學—中日現代文學的比較研究』, 長春: 東北師範大學出版社
- 爵青 著, 中國現代文學館 編, 1998, 『爵青代表作』, 北京: 華夏出版社
- 瀋陽東北現代文學史編寫組 著, 1989, 『中國東北現代文學史』, 瀋陽: 瀋陽出版社
- 尾崎秀樹 著, 1971, 『舊植民地文學の研究』, 東京: 勁草書房
- 岡田英樹 著, 2000, 『文學にみる‘滿洲國’の位相』, 東京: 研文出版
- 西澤泰彥 著, 2006, 『凶說‘滿洲’都市物語』, 東京: 河出書房新社.
- 植民地文化研究會 編, 2005, 『‘滿洲國’文化細目』, 東京: 不二出版
- 『滿洲浪漫』(1-7), 2003, 影印本, 東京: ゆまに書房
- 越澤明 著, 2002, 『滿洲國の首都計畫』, 東京: 筑摩書房

■ 中文摘要 ■

哈尔滨是一个白系俄罗斯人建立的都市，所以都市里面有很多俄罗斯的风趣。比如中央大寺院art nouveau样式建筑等等。满洲国打着“王道乐土”和“民族协和”的口号出台，满洲国政府利用这样哈尔滨的风光，宣传满洲国的“民族协和”的口号和自己的国际性。那么，哈尔滨是真的搞好民族协和的空间吗？在满中国人作家们也都想过这样吗？通过满洲国代表的作家爵青所写的小说，本稿要分析在满作家们来描写的哈尔滨都市的特性在哪儿。那个特徵到底是意味着什麼？在满中国人作家们通过对被惨无人道的统治阶级压榨的农民·女性·城市底层民众·贫穷的人等的赤裸裸的描写，如实地揭露出了满洲国所主张的“王道乐土”的虚伪性。本稿的分析对象即爵青小说也是这样。他所创作的都市意象很鲜明。他常常把中国人密集地区用‘狭街’·‘陋巷’·‘垃圾堆’等辞儿来形容了。这个表现是跟埠头区的霓虹灯光景很反差，对比太甚了。对于哈尔滨的描写，如此不同，不是民族协和的都市空间。这样的创作形态就是根据他创作上的倾向和经验上的差异来演展的。