creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

金 水 珍　敎授指導

碩士學位　請求論文

張愛玲 중단편소설집《傳奇》연구

2013

誠信女子大學校 大學院

中語中文學科

李　先　美

張愛玲 중단편소설집《傳奇》연구

金 水 珍　教授指導

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2013年 5月

誠信女子大學校 大學院

中語中文學科

李　先　美

認　准　書

李先美의 碩士學位論文으로 認准함.

審査委員 _____ ㊞

審査委員 _____ ㊞

審査委員 _____ ㊞

誠信女子大學校 大學院

論 文 槪 要

본고는 중국의 현대 여성 작가 장아이링(張愛玲, 1920-1995)의 대표적인 중단편소설집 《傳奇》를 분석한 연구이다. 《傳奇》는 1940년대에 쓴 작품들을 모아 출판한 소설집으로 장아이링의 독특한 필치가 잘 드러나 있는 작품집이다.

그녀는 항전기를 경험하였으나 이 시기를 겪은 다른 작가들과는 달리 항전문학을 쓰지는 않았다. 그녀는 오히려 평범한 사람들의 소소한 일상을 묘사하기를 즐겼다. 그녀의 작품집 《傳奇》 속에서는 신구문화가 혼재된 상황 속에 처한 인물들의 불안의 심리와 정체성의 혼란이 잘 드러나 있다. 이는 오늘날 빠르게 변화하는 사회에 적응하기 힘들어하는 현대인들의 심리를 대변하는 듯 하다. 그래서 장아이링의 작품집 《傳奇》를 연구하는 것은 의의가 있다고 본다.

제1장 서론에서는 기존 연구 현황을 알아보고 연구 방법 및 범위를 설정하였다. 제2장에서는 작가의 생애를 살펴보았는데 작가의 생애를 짚고 넘어가는 것은 장아이링의 작품을 심도 깊게 이해하는데 도움이 될 것이다. 제3장에서는 작품집 《傳奇》의 시간적 배경과 공간적 배경에 대해 알아보았다. 시간적 배경을 통하여 작가의 가정환경과 사회적 환경 그리고 전쟁과 같은 시대적 상황들이 《傳奇》에 어떤 영향을 미쳤는지 밝혔다. 또한 공간적 배경은 상하이와 홍콩 지역을 중심으로 살펴보았다. 그리고 《傳奇》 속에 나타나는 도시공간을 작품들 속에 주로 등장하는 아파트와 대저택과 전차 등으로 구분하여 그 장소들의 상징적 의미에 관하여 고찰해보았다.

제4장에서는 작품에 등장하는 주요 인물들을 중심으로 여성주체와 남성주체로 나누어 인물 주체를 분석 하였다. 제1절에서는 여성주체를 세분화하여 가부장적 여성주체, 남성의 시각에서 본 이분법적 여성 주체, 지식인 여성주체, 대조

적인 모성을 가진 여성주체, 그리고 엘렉트라와 신데렐라 콤플렉스를 가진 여성주체로 나누어 각각의 특징적 내용을 고찰해 보았다. 제2절에서는 남성주체를 분열된 남성주체, 부정적인 가부장적 남성주체, 오이디푸스 콤플렉스 속 남성주체 그리고 근친상간적 남성주체와 지식인 남성주체로 각각 설정하여 연구하였다.

제5장에서는 표현기법을 연구하였다. 우선 제1절에서 《傳奇》 속에서 다양한 이미지가 어떻게 활용되고 있는지 특히 공감각적 이미지의 사용이 두드러지는 부분에 관하여 고찰하였다. 제2절의 상징의 사용에 대한 부분은 상징을 색채 상징, 자연물 상징, 무생물 상징, 기타 상징 등으로 나누어 보았으며 제3절에서는 작품에 사용된 수미쌍관 기법에 관하여 분석하였다.

본 논문은 장아이링의 《傳奇》라는 작품집의 시간적 공간적 배경과 인물 주체의 특성 그리고 표현 기법을 연구함으로써 《傳奇》 작품집에 대한 해석의 폭을 넓히는데 의의가 있다.

目　次

논문개요

Ⅰ. 서론 1

1. 기존연구 1

2. 연구 방법 및 범위.....9

Ⅱ. 張愛玲의 생애.....11

Ⅲ. 배경.....19

1. 시간적 배경.....19

2. 공간적 배경.....22

1) 상하이, 홍콩.....22

2) 《傳奇》 속 도시공간의 상징적 의미.....27

Ⅳ. 인물주체.....35

1. 여성주체.....36

1) 가부장적 여성주체.....36

2) 남성의 시각에서 본 이분법적 여성주체.....39

3) 지식인 여성주체.....42

4) 대조적인 모성을 가진 여성주체.....43
5) 엘렉트라 콤플렉스 속 여성주체.....51
6) 신데렐라 콤플렉스 속 여성주체.....53
2. 남성주체.....55
1) 분열된 남성주체.....55
2) 부정적인 가부장적 남성주체.....59
3) 오이디푸스 콤플렉스 속 남성주체.....60
4) 근친상간적 남성주체.....64
5) 지식인 남성주체.....66

Ⅴ. 표현기법 연구.....73
1. 이미지의 활용.....73
2. 상징의 사용.....79
1) 색채 상징.....80
2) 자연물 상징.....97
3) 무생물 상징.....109
4) 기타 상징.....117
3. 수미쌍관.....128

Ⅵ. 결론.....133

참고문헌

ABSTRACT(영문초록)

Ⅰ. 서 론

1. 기존연구

장아이링(張愛玲)은 중국 현대문학사에서 감각적인 묘사와 섬세한 언어로 대표되는 여성작가이다. 그녀만의 독특한 색채가 두드러지게 나타나는 작품집으로는 《傳奇》가 있다. 작품집 《傳奇》는 1944년 출간되었는데 1943년에 발표한 여덟 편의 작품을 포함하여 <황금족쇄(金鎖記)>, <경성지련(傾城之戀)>, <재스민 차(茉莉香片)>, <첫 번째 향로(沈香屑第一爐香)>, <두 번째 향로(沈香屑第二爐香)>, <유리기와(琉璃瓦)>, <심경(心經)>, <젊었을 때(年輕的時候)>, <꽃이 지다(花凋)>, <봉쇄(封鎖)>의 총 10편의 작품이 수록되어있다. 2년 후 <남은 감정(留情)>, <난새의 경사(鴻鸞禧)>, <붉은 장미와 흰 장미(紅玫瑰與白玫瑰)>, <기다림(等)>, <아샤오의 슬픔(桂花蒸 阿小悲秋)> 등의 몇몇 작품들을 더 추가하여 《傳奇》 증정본을 내게 된다. 이후에도 계속 작품 활동을 했지만 주지하듯이 그녀의 작품을 읽은 독자들 대부분은 그녀가 창작한 가운데서 《傳奇》 속의 작품만한 것은 없다고 인식하고 있다. 그 후 공리성이 없다는 이유로 외면 받던 장아이링의 작품들은 시대가 변하면서 시아즈칭(夏志清)등의 평론가들에게 재조명을 받게 되었고 1980년대에 '장아이링 붐'이 일어나게 되었으며 1995년 죽음을 맞이한 후로 '장아이링 붐'이 다시 고조되었다. 우리나라에서는 2007년 영화 <색ㅣ계(色ㅣ戒)>를 통해 대중에게 더욱 잘 알려지게 되었다.

5·4 신문학은 서양 문학을 모범으로 삼아 전통 소설의 서사 방식을 버리고 과학과 휴머니즘을 받아들여 전통백화소설과는 전혀 다른 새로운 심미 형태를 표현하고자 했다. 이와 대비되는 것인 바로 鴛鴦胡蝶派이다. 鴛鴦胡蝶派는 처음에는 言情小說을 의미하는 것이었으나 후에 그 개념이 더욱 확대되어 5·4 신문

학 이외의 작품을 모두 포함하게 된다. 이 鴛鴦胡蝶派 소설은 20세기 초에 상하이에서 싹트기 시작했다. 그 후 鴛鴦胡蝶派는 크게 부흥하게 되는데 얼마 후 신문학계의 공격으로 그 위세가 약화되기 시작한다. 그러나 곧 1920년대 초 다시 부활하게 된다. 이로써 鴛鴦胡蝶派의 통속 문학은 1940년대까지도 많은 사람들에게 읽혀지게 된다. 1937년 7월 7일 중일전쟁이 발발하여 그 후로 12년간 중국은 전란에 휩싸이게 된다. 이를 통해 중국 문학계도 큰 변화의 바람이 불게 된다. 일본군의 침공에 의해 처음에는 문예계가 침체 상태에 빠지게 되었으나 곧 이를 극복하게 된다. 이 당시의 중국 문단은 정치 상황에 따라 세 구역으로 나뉘어진 國統區, 解放區, 淪陷區에 따라 다른 양상을 보이며 변화하기 시작한다. 國統區는 다양한 문학 사조가 발생하였고, 解放區는 문학의 민족화와 대중화가 뚜렷해졌는데 이는 항전시기 중국문예의 큰 특징이었다. 한편 일본의 점령지역이었던 상하이는 淪陷區라고 하여 일본은 상하이의 사회·정치·경제·문화에 대해 전면적 통치와 통제를 진행하게 된다. 특히 상하이의 희극계는 항일 구국 투쟁에 적극적으로 동참했다. 이로 인해 1930년대의 상하이 문단은 좌익문학이 주류를 이루고 있는 가운데, 鴛鴦胡蝶派같은 통속 문학이 잔존하는 복잡한 양상을 보이게 된다. 이런 상황에서 1941년 태평양 전쟁이 발발하자 일본은 상하이의 조계를 폐지하고 작가들은 더 이상 항전 작품을 발표할 수 없게 되었다. 그러자 상하이 문단은 매국적 문예나 색정 문학이 발달하게 되었는데 시민들은 이에 반감을 갖게 되고 이로 인해 새로운 시민 문예가 나타나게 된다. 새로운 시민문예는 항일을 선전하지도 않고, 혁명적 이데올로기도 없으며, 저급한 이야기도 없었다. 시민문예는 오로지 시민들이 사회에서 보던 문제들을 이야기하고, 복잡 미묘한 인간의 심리를 표현하고자 하였다. 이러한 내용은 일본 당국에 의해서도 허용이 되었고, 많은 시민들에게 환영을 받아 점차 커다란 발전을 이루게 되었다.[1)]

1) 오중걸 저, 정수국, 천현경 역, 《중국현대문예사조사》, 신아사, 2001, p.359 참조; 홍석표, 《중국현대문학사》 이화여자대학교출판부, 2009, pp.225~421 참조

당시 많은 문학 작품들이 공리성을 추구하며 사회참여를 할 때 장아이링은 다른 노선을 걷게 된다. 그녀의 작품은 남녀간의 연애 감정과 결혼을 그 주제로 하는데 삶에 대한 '창량(蒼涼)'의식을 주조로 한다. 그렇기에 비평가들의 평가는 두 갈래로 나뉜다. 하나는 긍정적 평가이고 다른 하나는 부정적 평가이다. 긍정적 평가를 한 평론가로는 시아즈칭을 들 수 있다. 반면 부정적 평가를 한 인물로는 왕투오(王拓)과 린바이옌(林白燕)을 들 수 있다.

시아즈칭은 "(장아이링은) 당대에 가장 중요한 작가이며, 5·4이래 가장 우수한 작가이다."[2]라고 했지만 왕투오는 "사회진보에 위배된다."[3]라고 평가한다. 보통 장아이링의 글은 '蒼涼'하다고 한다. 그녀의 작품을 읽으면 삶의 비애를 느끼게 된다. 이는 그녀의 비극적인 시대감[4]으로 인한 것인데, 이런 비극적 시대감을 조성시킨 것은 그녀가 살던 시대의 사회 환경과 그녀가 살았던 上海라는 지역의 특수성 그리고 그녀의 불행했던 어린 시절의 경험이다.

그녀가 살던 시대의 上海는 신·구문화, 중·서문화, 봉건주의와 자본주의가 혼재된 과도기적 지대였다. 이런 상황에서 사람들은 정체성의 혼란을 느끼게 되고 이런 혼란은 삶에 대한 비애를 느끼게 했다. 장아이링의 작품은 이런 삶에 대한 슬픔을 잘 표현해 냈다고 할 수 있다.

당시 문단은 문학의 공리성을 중요시 여겼다. 이로 인해 사회적인 내용이 아니라 개인적인 삶을 주제로 삼은 장아이링의 문학은 공리성 문제로 인해 비판받곤 했다. 그러나 1980년대에 이르러 사회주의권이 붕괴되기 시작하자 장아이링 문학은 재조명 받기 시작하고 급속도로 붐이 일어나기 시작했다. 인간의 본질적인 문제에 대한 물음이 부각되면서 현대인들에게 많은 공감대를 형성했기 때문이라고 할 수 있다.[5]오늘날 사람들의 성향은 역사의식이나 도덕윤리를 중

---

2) 夏志清, 劉紹銘 編譯, 《中國現代小說史》, 傳奇文學社, 1979, p. 397
3) 王拓, 《張愛玲與宋江》,藍燈文化事業公司, 1976. p. 101
4) 홍석표, <張愛玲의 '황량(荒凉)'의식과 ≪전기(傳奇)≫의 서사전략>, 《中國文學》, Vol.63, 韓國中國語文學會, 2010, pp. 152~157 참조
5) 표난희, <張愛玲, 《傳寄》 硏究> 동국대학교 교육대학원 석사학위논문 2002, p. 2 참조

요하게 여기기보다는 인생의 본질적인 문제에 대해 관심을 갖는 개인적인 성향을 지니고 있기 때문이다. 그 후로 장아이링의 작품들은 현대 독자들의 성향과 맞아 떨어지면서 크게 인기를 끌게 된다.

이로 인해 장아이링 작품에 대한 연구도 1980년대 이후 활발히 진행되고 있다. 1940년대에는 쉰위(迅雨), 후란청, 왕훙성(王宏聲) 등이 대표적인 연구자였다. 그리고 60~80년대는 시아즈칭, 수이징(水晶), 탕원뱌오(唐文標), 왕투오, 츠언빙리앙(陳炳良)이 대표적 연구자다. 70년대 말부터 90년대까지는 그 수가 더욱 증가하여 옌지아옌(嚴家炎), 우후우후이(吳福輝), 양이(楊義), 자오위앤(趙園), 멍위에(孟悅), 다이진후아(戴錦華), 자오순훙(趙順宏) 등이 관련 연구를 하였다.[6)]

쉰위는 1944년 5월 잡지 《萬象》에 《論張愛玲的小說》을 발표했다. 후란청은 《張愛玲與左派》를 발표했다. 시아즈칭은 1961년 《中國現代小說史》에서 장아이링에 대해 논했다. 수이징은 台北 大地출판사에서 1973년 《張愛玲的小說藝術》을 펴냈다. 탕원뱌오은 대만 연구자로 聯經出版有限公司에서 1983년 12월 《張愛玲研究》를 펴냈고 이어서 台北 時報文化出版事業有限公司에서 1984년 6월 《張愛玲資料大全集》을 펴냈다. 츠언빙리앙은 遠景出版社에서 1983년 《張愛玲小說論集》을 펴냈다. 옌지아옌은 《中國現代小說流派史》에서 장아이링에 대해 논했다. 우후우후이는 치엔리췬(錢理群), 원루민(溫儒敏)등의 학자들과 1987년 《中國現代文學三十年》을 펴냈는데 일정부분 장아이링에 대해 논하였다. 양이는 《論海派小說》과 1991년 人民文學出版社에서 펴낸 《中國現代小說史》에서 장아이링에 대해 논하였고, 멍위에, 다이진후아는 《浮出曆史地表》에서 장아이링에 대해 논했다. 자오순훙은 1990년 華文文學 제 2기에서 《論張愛玲小說的錯位意識》이라는 글을 발표했다.[7)]

---

6) 초육문, <張愛玲의 《傳奇》 研究 >, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1995, pp.7~11 참조

7) 王衛平, 馬琳, <張愛玲研究五十年述評>, 《學術月刊》, 第11期, 遼甯師範大學, 1997, pp.88~96 참조; 劉豔紅, <張愛玲研究述評>, 《青年文學家》, 陝西師範大學, 2010, p. 116 참조

우리나라에서는 1980년대부터 본격적으로 연구를 진행하기 시작했다. 우리나라에서 연구한 장아이링 관련 학위논문을 알아보면 다음과 같다. 우선 1989년에 이강희의 <張愛玲 短篇小說 硏究 : 作中人物을 中心으로>(숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989)가 있다. 이 논문은 장아이링 중단편소설의 작중인물을 중심으로 장아이링 소설의 특징을 살펴보고 그녀의 중국문학사에서의 위치를 재조명한다. 이 논문 이후로 장아이링 작품 속의 인물 형상을 주요 주제로 한 국내 학위 논문들이 계속해서 나오게 된다. 홍은희의 <張愛玲의 初期小說 硏究 : 作中人物의 心理分析을 中心으로>(전북대학교 대학원 석사학위논문, 1997)가 있다. 그 밖에 연구로는 전남윤의 <張愛玲의 《傳奇》 작중인물의 욕망 연구>(부산대학교 대학원 석사학위논문, 2005)가 있다.

그밖에 장아이링의 중단편소설들 중 1940년대에 주로 창작했던 《傳奇》 작품집에 대해 인물 및 주제나 표현기법을 전반적으로 연구한 논문들이 나타나게 된다. 초육문(焦育文)의 <張愛玲의 《傳奇》 硏究>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 1995), 이광실의 <張愛玲 초기단편소설연구>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999), 표난희의 <張愛玲, 《傳奇》 硏究>(동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002), 신민선의 <張愛玲의 《傳奇》 연구 : 인물분석과 표현기법을 중심으로>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006), 왕지유의 <張愛玲 《傳奇》 硏究>(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2006) 등이 있다. 그 밖에 표현 기법을 중심으로 연구한 논문으로는 이유정의 <張愛玲의 창작스타일 연구 : <침향, 그 첫 번째 향기>를 중심으로>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006)가 있다.

또한 대부분의 장아이링 관련의 논문이 중단편소설집 《傳奇》를 중심으로 연구하고 있는데 반해 장아이링의 인생을 심리주의 측면에서 논하는 학위논문도 있다. 안선경의 <張愛玲의 心理傳記 硏究>(동국대학교 대학원 석사학위논문,

2010)가 여기에 속한다. 그리고 권혜진의 <張愛玲 문학의 트라우마(trauma) 현상 연구 : 자아치유적 전개양상을 중심으로>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2009)는 장아이링의 생애를 그녀가 겪은 세 가지 트라우마를 기준으로 나누고 각 시기별 작품 활동을 연구하고 있다.

장아이링의 작품들을 여성주의적 시각으로 보는 학위논문들도 몇 편 나오기 시작한다. 이숙연의 <張愛玲小說試探 : 從女性主義批評觀點>(전북대학교 대학원 석사학위논문, 1999), 김신영의 <張愛玲 文學에 나타난 女性意識 硏究>(숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000), 김순진의 <張愛玲 소설 연구 : 여성주의 시각으로 본 몸·권력·서사를 중심으로>(한국외국어대학교 대학원 박사학위논문, 2001), 최신애의 <張愛玲 소설에 나타난 여성의식 연구>(경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004), 김금란의 <張愛玲과 최정희의 소설에서의 여성비극의식 비교연구>(서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011) 등이 있다.

그 밖에 연구로는 《半生緣》 이나 <金鎖記>를 집중적으로 연구한 논문들이 있다. 소진희의 <張愛玲의 <金鎖記> 硏究 : 새로운 페미니즘의 가능성>(연세대학교 대학원 석사학위논문, 2000), 장지혜의 <張愛玲 長篇小說 《半生緣》 硏究>(성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2001), 문정빈의 <張愛玲 <金鎖記> 硏究>(경성대학교 대학원 석사학위논문, 2003) 등이 있고 장아이링 소설들을 서로 비교한 한미희의 <張愛玲 小說의 《傳奇》 와 《半生綠》 의 비교 연구>(수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003)가 있다. 그 밖에 서보경의 <張愛玲 《半生緣》 硏究>(경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004), 이상헌의 <張愛玲의 《怨女》 硏究 : 主題 具現 樣相을 中心으로>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004), 이주영의 <張愛玲의 《十八春》 硏究 : 削除된 結末을 中心으로 >(경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005), 윤미숙의 <張愛玲 <金鎖記> 硏究>(경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005)가 있다. <紅玫瑰與白玫瑰> 만을 집중적으로 연구한 논문도 있다. 민신혜의 <張愛玲 小說 <紅薔

薇與白薔薇> 硏究>(조선대학교 대학원 석사학위논문, 2006)가 그것이다.

최근 논문으로는 崔仙敬의 <張愛玲 《赤地之戀》 硏究>(원광대학교 대학원 석사학위논문, 2007), 진성희의 <張愛玲 소설과 영화의 상호텍스트성 연구>(숭실대학교 대학원 박사학위논문, 2010), 이지연의 <張愛玲 小說 <傾城之戀> 硏究 : 女性主義를 중심으로>(경희대학교 대학원 석사학위논문, 2011) 등이 있는데 그 중에서 진성희의 학위논문은 소설과 영화의 상호텍스트성에 대해 장아이링의 소설 <傾城之戀>과 <色, 戒> 그리고 그 작품들을 각색하여 만든 영화 <傾城之戀>과 <色 | 戒>를 비교하며 설명한다. 그러면서 장아이링의 소설이 영화화되기 쉬운 이유를 그녀의 영화적인 글쓰기 방식에서 찾고 있다.

국내 장아이링 관련 학위 논문들은 주로 장아이링의 중단편 소설을 중심으로 논의가 되고 있음을 알 수 있다. 장아이링의 산문에 대한 연구 논문은 많지 않은데, 대표적인 논문은 김순심의 <張愛玲 산문의 심미적 특색 연구>(전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006)이 있다.

우리나라 작가와 장아이링을 비교한 논문도 몇 편 있다. 특히 장아이링과 최정희를 비교하는 논자들이 몇몇 있다. 정은아의 <張愛玲과 최정희 소설의 비교연구 : 1930-40년대 소설의 여성형상을 중심으로>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006)와 김금란의 <張愛玲과 최정희의 소설에서의 여성비극의식 비교연구>(서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011)가 바로 그것이다.

장아이링은 상하이라는 도시 배경과 불가분의 관계에 있는 작가이다. 그러므로 장아이링의 작품을 심도 깊게 이해하려면 장아이링의 작품의 배경이 되는 시대의 상하이와 홍콩에 대해 아는 것이 중요하다고 할 수 있다. 이런 이유로 장아이링의 작품을 상하이의 도시공간에 대한 인식을 중심으로 연구한 학위논문들이 있다. 전혜선의 <張愛玲 小說集《傳奇》硏究 : 1940년대 도시공간 上海에 대한 인식을 중심으로>(인하대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009)와 유소희의 <張愛玲과 王安憶 작품 속 도시 공간 비교 : 《傳奇》와 《長恨歌》를

중심으로>(이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011)이다.

이상의 논문들 중 본 논문에서 다루고 있는 표현기법 중 상징의 사용과 수미쌍관을 논한 연구들은 다음과 같다.

우선 상징의 사용을 연구한 논문으로는 다음과 같은 연구들이 있다. 이광실은 <장애령 초기단편소설연구>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999)에서 색채운용기법을 통해 장아이링이 사용한 색채가 어떤 상징적 의미를 가지고 있는지 밝히고 있다. 특히 흰색의 의미에 집중하여 연구하고 있다. 김신영은 <張愛玲 文學에 나타난 女性意識 硏究>(숙명여자대학교 대학원, 2000)에서 '달'과 '거울'을 통해 장아이링의 작품의 여성성이 어떻게 드러나는지 그 상징적 의미를 찾고 있다. 한미희는 <張愛玲 小設의 《傳奇》와 《半生綠》의 비교 연구>(수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003)에서 달의 상징적 의미에 대해 연구하고 있다. 신민선의 <張愛玲의 《傳奇》 연구 : 인물분석과 표현기법을 중심으로>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006)에서는 달, 유리, 거울, 벽의 상징물들의 의미를 찾아보고 있다. 이유정은 <장애령의 창작스타일 연구 : <침향, 그 첫 번째 향기>를 중심으로>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006)에서 '침향', '옷', '옷장'과 '유리창', '유리구슬' 등의 상징에 대해 알아보고 있다. 심지연은 <張愛玲 短篇小說集 《傳奇》 表現技法 硏究>(한양대학교 대학원 석사학위논문, 2007)에서 '달'과 '비' 그리고 '유리'와 '거울'이라는 상징물들이 작품 내에서 인물의 내면을 묘사함에 있어 어떤 역할을 하고 있는지 밝히고 있다.

장아이링의 중단편소설집 《傳奇》에 드러나는 '수미쌍관' 기법에 대한 선행 연구로는 다음의 연구가 있다.

초육문은 <張愛玲의 《傳奇》 硏究>(고려대학교 대학원 석사학위논문, 1995)에서 《傳奇》의 <金鎖記>, <紅玫瑰與白玫瑰>, <封鎖>, <年輕的時候>가 모두 작품의 시작과 끝이 호응을 이루는데 이는 고전소설의 영향이라고 밝히고

있다. 이광실은 <張愛玲 초기단편소설연구>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999)에서 <金鎖記>, <紅玫瑰與白玫瑰>, <封鎖> 등에서 시작과 끝의 호응을 적절히 사용하고 있으며 이는 전통소설의 영향이라고 언급하고 있다. 윤미숙은 <張愛玲 <金鎖記> 硏究>(경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005)에서 <金鎖記>가 달에 대한 묘사로 시작해서 달에 대한 묘사로 끝을 맺고 있다고 하고 있다. 왕지유는 <張愛玲 《傳奇》 硏究,> (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2006)에서 장아이링 소설의 전통서술기법의 특징으로서 글의 처음과 끝이 호응되는 것을 들고 있다. 이런 작품으로는 <金鎖記>, <紅玫瑰與白玫瑰>, <封鎖>를 들고 있다. 신민선은 <張愛玲의 《傳奇》 연구 : 인물분석과 표현기법을 중심으로>(단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006)에서 상징적 의미를 가지는 달이 <金鎖記>의 처음과 끝에서 반복되고 있음을 언급하고 있다.

2. 연구 방법 및 범위

본 논문에서는 장아이링의 중단편소설집 《傳奇》 의 배경, 인물주체, 표현기법 등의 전반적인 특징에 대해 연구한다. 우선 서론에서는 장아이링에 대한 선행연구들에 대해서 알아보았다. 제2장에서는 장아이링의 전반적인 생애를 이야기하기로 한다. 작품의 내용을 더 잘 이해하기 위해서는 작가의 생애를 파악할 필요가 있기 때문이다.

제3장에서는 장아이링 작품의 시간적 배경과 공간적 배경을 고찰해보겠다. 특히 공간적 배경으로는 장아이링의 작품의 배경이 되는 상하이와 홍콩을 중심으로 논의가 진행될 것이다. 덧붙여 《傳奇》에 나타나는 아파트, 전차, 오래된 저택 등의 배경이 작품 속에서 어떤 상징적 의미를 가지고 있는지 고찰해보겠다.

제4장에서는 인물 주체에 대한 분석을 진행할 것이다. 특히 여성주체와 남성

주체라는 두 가지 분류로 나누어 설명하겠다. 이를 통해 인물들이 하나의 주체로서 어떤 성향과 특징을 지니는지 고찰해보고 각각의 분석을 종합하여 《傳奇》 속의 인물 주체의 특징을 전체적으로 살펴보도록 하겠다.

마지막으로 제5장에서는 표현 기법을 연구하겠다. 제1절에서는 장아이링 《傳奇》 작품들의 큰 특징인 이미지의 활용에 대해 알아보겠다.

제2절에서는 상징의 사용에 대해 고찰할 것이다. 장아이링의 작품집 《傳奇》에 쓰인 상징 표현기법은 앞 절에서 소개한 기존 연구를 통해 알 수 있듯이, 대부분 달이나 유리 등에 국한되어 있으므로 본 논문에서는 더 나아가 기존 연구에서 다루어지지 않았던 기타 상징물의 의미를 밝히고 색채운용 역시 상징적인 의미 차원에서 같이 논할 것이다. 여러 상징적 표현들을 종합적으로 확대 연구하여《傳奇》 연구의 폭을 넓혀보고자 한다.

시적 특징이기도 하지만 중국 고전소설의 특징이기도 한 장아이링의 소설 속 '수미쌍관'의 기법에 대해 제3절에서 설명하겠다. 본 논문에서는 기존의 연구를 바탕으로 하여 장아이링의 '수미쌍관'기법이 상징적으로 의미하고 있는 바가 무엇인지를 고찰해 보도록 하겠다.

Ⅱ. 張愛玲의 생애

작가(Author)라는 단어는 라틴어의 auctor로부터 나온 말로, '작품을 고안해서 실현시킨 사람'을 뜻한다. 예술적 전달의 과정에서 보자면 작품의 원천, 즉 예술적 메시지를 보내는 사람이다. 다시 말해 작가란 주로 텍스트를 창조한 사람을 의미하며 더 큰 범위로 확장하면 예술작품을 창조한 주체를 말한다. 작가는 복합적인 언술로 예술적 메시지를 보내는데, 기존 언어와 그 규범들 속에 문화적인 테마나 모티프를 섞어 문학의 제반 인위적 요소들과 함께 활용하여 텍스트를 언어적 형태로 구성해 낸다.[8)]

역사주의 비평의 관점에서 보자면 작가는 작품의 근원이라는 측면에서 주목된다. 역사주의 비평의 중심 영역인 작가의 연구는 우선 작가에 관한 연구가 생산된 작품의 해석에 빛을 던져 준다는 점에서, 그리고 둘째로 작가를 통해 작품의 사회, 역사적 의미를 캘 수 있다는 점에서 의의가 있다.[9)] 이러한 의미에서 장아이링의 생애를 짚고 넘어가는 것은 그녀의 작품을 심도 깊게 이해하는데 도움이 될 것이다.

장아이링은 1920년 9월 30일 上海 租界地 麥根路의 張家公館에서 출생했다.[10)] 장아이링의 원적은 河北 豊潤으로 원명은 張煐이다. 조부는 清末의 저명한 대신이고, 조모는 서태후의 심복인 리훙장(李鴻章)의 딸이다. 이렇게 그녀의 가족들은 전형적인 중국의 귀족 가문의 사람들이었다. 장아이링의 아버지 장즈이(張志沂)는 遺少[11)]였고 어머니 황수치웅(黃素瓊)은 신여성이었다. 장아이링은 이 둘의 영향을 모두 받았다. 아버지의 영향으로 그녀는 어려서부터 唐詩를 외웠고 , 동시에 어머니의 영향으로 예술적인 취향이 서구화되었다. 이렇게 장

8) 한용환 지음, 《소설학 사전》, 문예출판사, 1999. p.378 참조
9) 한용환, 위의 책, p.379
10) 張均, 《張愛玲傳》, 文化藝術出版社, 2011, p.3 참조
11) 정권이 바뀐 후에도 변함없이 전 왕조에 충성을 다 하는 젊은 사람을 뜻하는 말로 새로운 시대에서 생활하나 지난 시대의 사상을 그리워하는 진부한 청년들을 말한다.

아이링은 그녀가 사랑했던 上海처럼 구문화와 신문화가 혼재된 상황에서 어린 시절을 보낸 것이었다.[12)]

이렇게 양극으로 대비되는 아버지와 어머니의 성향 속에서 자라난 장아이링의 경험은 훗날 그녀의 작품 중에서 중요한 상징을 이루게 된다. 그녀는 자신의 세계를 밝음과 어두움, 서양문화와 전통문화, 자유와 속박, 선과 악 등 두 개의 세계로 나누었는데 "아버지에 속한 것은 분명 안 좋은 것이었다"[13)]라고 《流言》의 <私語>에서 밝히고 있다.

1922년 上海에서 天津으로 이사한 뒤 2년 후 장아이링은 그녀의 동생과 함께 私塾教育을 받기 시작했다. 그녀는 四書五經을 읽었고 古文을 쓰며 詩를 지었다. 또한 《紅樓夢》, 《金瓶梅》, 《海上花列傳》, 《醒世姻緣》, 《水滸傳》, 《三國演義》 등의 고전 소설을 열심히 읽었다. 특히 그녀가 읽은 고전 소설들은 그녀가 소설을 창작하는데 큰 영향을 주게 된다. 이 때 그녀의 아버지는 친척들과 떨어져 지내게 되자 방탕한 생활을 하게 되고 그 이유로 장아이링의 어머니와 고모가 유럽으로 유학을 떠나게 되었다.

1928년 아편과 기녀들과의 관계로 인한 악명으로 인해 실직한 장즈이는 황수치웅에게 건실한 생활을 하겠다는 약속을 하였고 그래서 장아이링의 어머니와 고모가 영국에서 上海로 돌아오게 되었다. 2년 후 장아이링은 黃氏 초등학교 6학년에 편입을 하게 되었다. 어머니가 그녀를 黃氏 초등학교에 입학시키면서 영문이름으로 Eileen이라고 적었는데 이때부터 원래 이름이었던 '煐'을 '愛玲'이라고 개명하게 되었다.[14)]

장아이링의 어머니는 장아이링이 정식 교육기관에서 조화로운 교육을 받기를 원했다. 그런 그녀의 어머니의 강력한 주장으로 장아이링은 1931년 서구식 교

---

12) 李平 编著, 《中國現當代文学基础》, 北京大學出版社, 2010 p.93 참조

13) 属于我父亲这一边的必定是不好的, 虽然有时候我也喜欢。(張愛玲 <私語>, 《流言》, 北京十月文藝出版社, 2011, p.113)

14) 張均, 위의 책, p.16 참조

육을 하는 신식학교인 성마리아(聖瑪麗亞) 여학교에 입학하게 되었다.

성마리아 여학교는 매우 청교도적이고 구속이 심하여 장아이링은 학교 생활에 그다지 만족하지 못했다고 전해진다. 그러나 그 당시에도 <牛>, <霸王別姬> 등의 글을 학교 신문에 투고하였다. 이렇게 그녀는 자신의 재능을 인정받기 시작하였다.[15]

3년 후인 1934년 아버지는 쑨바오치(孫寶琦)의 일곱번째 딸인 쑨융판(孫用蕃)과 재혼을 하게 되었다. 쑨융판과 장아이링의 관계는 그다지 좋지 않았다. 쑨융판은 장즈이와 결혼하면서 많은 헌옷을 가져왔는데 이 옷을 장아이링에게 입혔다고 한다. 당시 귀족학교인 성마리아 여학교에 다녔던 장아이링은 헌옷을 물려 입는 것을 계기로 옷에 대한 집착을 가지게 되었다고 한다.[16]

1936년 어머니가 연인과 함께 上海로 돌아오게 되었다. 그 해에 장아이링의 청소년기를 마감하는 대 사건이 일어나게 된다. 바로 아버지로 인한 감금사건이다. 上海로 돌아온 어머니를 보러 갔던 장아이링은 계모에게 허락을 받지 않았다는 이유로 계모와 다툼이 생기게 되었다. 계모는 장아이링이 자신을 때렸다고 장아이링의 아버지에게 거짓을 고하자 장즈이는 크게 노하여 장아이링을 때리고 그녀를 방에 가두게 되었다. 이 사건은 장아이링에게 트라우마가 되었는데 반년을 감금당했던 장아이링은 결국 다음해 인 1937년 2월 부친의 집을 탈출해 감금 사건을《Evening Post》지에 폭로하였다. 이 때의 일 이후로 장아이링은 아버지와의 왕래를 끊었고 후에 그녀는 월간《天地》에 <私語>를 발표하여 그 당시의 무서웠던 경험을 다시 한번 자세하게 서술하였다. 이 사건 이후로 장아이링은 어머니와 생활하게 되었다. 1939년, 영국의 런던 대학 극동구역의 신입생 선발 시험이 거행되었는데 이 시험에서 장아이링은 당당히 1등을 하여 주변 사람들을 놀라게 했다. 그러나 전쟁 때문에 장아이링은 멀리 대양을 건너 영국에 갈 방법이 없었다. 그래서 그녀는 런던 대학 시험 성적으로

15) 한국 중국현대문학학회, 《중국 현대문학과의 만남》, 동녘, 2006, p.361 참조
16) 홍석표, 《중국현대문학사》, 이화여자대학교출판부, 2009, p.433 참조

홍콩 대학에 입학하게 되었다. 그 다음해에 <천재의 꿈(天才夢)>이 문학상에 당선되면서 작가의 길을 가게 되었다. 그 다음해에 진주만 사건의 발생으로 홍콩이 함락되자 홍콩 대학 공부를 중단하게 되었다. 그리고 1942년 친구 옌잉(炎櫻)과 함께 성요한(聖約翰) 대학 문과 4학년에 편입을 하게 되었다. 그러나 경제적인 이유로 중퇴하고 1943년에 월간 《紫羅蘭》에 <沈香屑第一爐香>, <沈香屑第二爐香>를 발표하여 직업작가가 되었다. 그 해에는 왕성한 창작욕을 드러내며 월간 《雜誌》에 <茉莉香片>, <傾城之戀>, <金鎖記>를 발표했으며, 월간 《萬象》에 <心經>, <琉璃瓦>를, 월간 《天地》에 <封鎖> 등의 소설을 발표했다.[17]

그 다음해에도 많은 작품을 썼는데, 월간 《萬象》에 장편소설 <연환투(連環套)>를 발표하였고, 월간 《天地》에 <年輕的時候>, 월간 《雜誌》에 <花凋>, <紅玫瑰與白玫瑰>, <은바오옌이 꽃을 보내다(殷寶滟送花樓會)>, <等>, 월간 《苦竹》에 <桂花蒸 阿小悲秋>을 발표하게 되었다. 중단편소설집 《傳奇》가 雜誌 출판사에서 출간됨으로써 제 1차 장아이링 붐이 일어나게 되었다. 그 해가 바로 1944년이다. 그리고 그 해에 후란청(胡蘭成)과 결혼을 하게 된다.[18]

1945년 산문집《流言》을 출간하였고 월간 《雜誌》에 <留情>, <創世紀>를 발표하였는데 남편인 후란청이 매국노라는 비판을 받아 溫州로 도망을 가게 되었다. 이 와중에도 후란청은 다른 여자와 동거를 하게 되었는데 이로 인해 장아이링은 1947년에 그와 완전하게 결별을 하게 되었다. 후란청과의 결별은 장아이링에게 아버지로 인한 감금 사건 이후에 또 다른 트라우마가 되어 그녀는 1945년 8월부터 2년 후인 1947년 4월까지 작품 발표를 중단하게 되었다.[19]

---

17) 張均,위의 책, pp.44~48, p.60, p.342 참조

18) 1944년 후란청은 <封鎖>를 읽고 매우 감동하여 여류 작가 쑤칭(蘇靑)에게 장아이링의 주소를 물었다. 그리고 장아이링을 찾아가 메모를 남겼는데 이 메모를 보고 장아이링이 후란청을 찾아가게 되었다. 이 첫 만남에서 두 사람은 5시간 동안 이야기를 나누게 되었는데 결국 이 둘은 특별한 사이가 되었다. 후란청이 돌아간 후에도 두 사람은 계속 편지로 교류하였고 급속도로 가까워진 그들은 이듬해에 결혼한다. 그러나 그는 곧 다른 여자를 만나 동거를 하게 되었고 결국 장아이링과 결별하게 된다. (홍석표, 위의 책, p.435 참조)

1946년 《上海小報》에 의해 '文化 漢奸'으로 공격 받았고, 당시 영화사를 운영하는 궁즈황(龔之方)과 쌍후(桑弧)는 장아이링에게 영화 극본을 부탁하러 찾아갔다. 장아이링은 처음에는 생소하다며 거절했지만 결국 영화 각본을 쓰기로 결정한다. 그렇게 만든 첫 번째 각본이 <알 수 없어요(不了情)>이다. 그 후로 <부인만세(太太萬歲)>를 편집하기도 했었다. 이 당시 장아이링의 어머니가 인도에서 귀국하여 장아이링은 매일 어머니와 만나 이야기를 나누었다고 한다. 1947년 <太太萬歲>가 큰 호응을 받고 上海 평론계에 큰 논쟁을 일으켰었다. 그 해 6월 후란청과 이혼을 했지만 후란청이 친일파라는 이유로 장아이링은 불리한 위치에 처하게 되었다. 그해 11월 장아이링은 《傳奇》 증정본을 출판하게 되었는데 1944년에는 7편의 작품을 수록하였지만, 이때는 16편의 작품을 수록하게 되었다.[20]

1948년 어머니가 다시 영국으로 떠나고 아버지는 방탕한 생활로 인한 생활고로 14평의 작은 집으로 이사하게 되었다. 동생은 은행에 근무를 하게 되었다. 1950년 3월 장아이링은 '梁京'이라는 필명으로 《赤報》에 《十八春》을 연재하기 시작하였다. 《十八春》은 이듬해 2월 연재가 완료되었다. 훗날 그녀는 《十八春》을 《半生緣》으로 개작하게 되는데 고친 부분은 모두 정치적 색채가 풍부했다. 1951년 '梁京'이라는 필명으로 《小艾》도 지었다. 《十八春》이 독자들의 열렬한 반향을 얻은데 반해 《小艾》는 반응이 《十八春》만 못했었다.[21]

1953년 아버지가 상하이에서 폐결핵으로 사망을 하였고 <色, 戒>의 초고를 완성하게 되었다.

1954년 장편소설 《앙가(秧歌)》, 《붉은 땅의 사랑(赤地之戀)》 영문판을 출간하였고 《張愛玲短篇小說集》이 홍콩 天風 출판사에서 출간되었다. 《秧

19) 周芬伶, 《哀與傷 – 張愛玲評傳》 上海世纪出版股份有腿公司远东出版社, 2007, p.63 참조
20) 張子靜, 季季 《我的姐姐張愛玲》, 吉林出版集團有限責任公司, 2009, pp.170~171, p.178 참조
21) 周芬伶, 위의 책, p.64 참조

歌》와《赤地之戀》은 당시 臺灣 사회로부터 열렬한 환영을 받게 되었다.

1955년 미국으로 건너가 뉴욕의 구세군에서 운영하는 여자 숙소에서 거주하게 되었다. 1956년 장아이링과 극작가 라이허(Ferdinand Reyher)가 처음 만났을 때는 서로 깊은 감정은 없었다. 그 해 3월 14일 그들은 매우 짧게 몇 분 동안만 대화를 나누었다. 이를 통해 라이허와 장아이링은 서로 좋은 인상을 갖게 되었다. 그들은 서로 성격은 반대였지만 대화하면 할 수 록 사이가 깊어지게 되었다. 오래 되지 않아 두 사람은 빈번히 왕래하게 되었고 5월에는 친밀한 관계로 발전하게 되었다. 곧 두 사람사이에는 아이가 생기게 되었는데 장아이링이 이를 라이허에게 알리자 라이허는 그 즉시 장아이링에게 청혼을 하게 되었다. 그러나 그는 아이를 원치 않아서 결국 장아이링은 인공유산을 하고 친구 옌잉이 증인이 되어 라이허와 결혼하게 되었다. 그 때가 8월 14일이었다. 장아이링은 미국 생활에서 언제나 경제적으로 어려움을 겪었다. 이는 라이허와의 결혼 후에도 마찬가지여서 그녀는 자신이 쓴 글을 통해 번 돈으로 근근이 생계를 이어나갔다고 전해진다. 1957년 어머니가 영국에서 병으로 사망하여 몇 가지 골동품들을 남겨주었다. 1958년 <五四遺事>을 台北《文學雜誌》에 발표했다. 1960년 7월 드디어 미국 영주권을 획득하게 되었다. 다음해에 타이완을 방문하게 되나 방문 중에 라이허가 중풍에 걸리게 되었다. 그래서 결국 귀국하였다. 라이허의 안정을 확인 후 다시 홍콩으로 가게 되었다. 1962년 라이허의 치료비 마련을 위한 홍콩행을 하고 홍콩 영화 시나리오 창작에 몰두하였다. 그해 3월 미국으로 돌아와 워싱턴으로 이사하였는데, 라이허의 병을 고치기 위해 헌신적으로 그를 돌보게 되었다.

1966년 마이애미 대학에서 작가 생활을 시작하였고 1940년대에 창작하였던 <金鎖記>를 장편으로 개작한 《怨女》를 홍콩《星島日報》에 연재하기 시작하였다. 또한《十八春》을 《半生緣》으로 개명하여 다시 쓰게 되었다. 1967년 래드클리프 대학에서 《海上花列傳》을 영어로 번역했다. 그 해 10월 8일 여

러 번의 중풍에 걸렸던 라이허가 11년간의 결혼 생활 끝에 76세로 사망하게 되었다. 그가 사망하기 2년 전까지 장아이링은 반신불수의 라이허를 지극정성으로 보살폈다고 한다. 1968년 台北의 黃冠 출판사에서 장편소설 《半生緣》, 《秧歌》, 산문집 《流言》 과 《張愛玲短篇小說集》을 출간하게 되었다. 1969년 캘리포니아 버클리 대학 '중국연구센터'의 연구원이 되었고, 《紅樓夢》 연구를 계속하였다. '중국연구센터'는 2년 후 그만두게 되었다. 1972년부터 로스앤젤레스로 이사해 전문적인 연구를 위해 은거 생활을 시작하게 되었다. 1965년부터 1975년까지, 장아이링의 창작은 《紅樓夢》 과 《海上花列傳》 두 소설을 고증하는데 중점을 두었다. 그녀의 생활은 갈수록 폐쇄적이 되어서, 미국 생활에서 소재를 취하기 어려웠기에 방향을 바꾸어 오래된 전통문학을 탐구했었다. 1974년 후란청이 일본에서 타이완으로 건너가 강의를 시작하게 되고 그는 2년 후 다시 일본으로 건너갔다. 1974년 《時報》에 《談看書》와 《談看書後記》를 발표했다. 1976년에는 黃冠 출판사에서 《張看》이 출판되었는데 같은 시기에 후란청의 《今生今世》 역시 출판되었다. 1977년 《紅樓夢魘》이 출판되었다. 1978년 《赤地之戀》이 台北의 慧龍 출판사에서 출간되었다. 1979년 《中國時報》의 <人間副刊>에 소설 <色, 戒>를 발표하게 되었는데 <色, 戒>를 쓰기 시작한지 30년 만의 일이었다. 1981년 후란청이 일본 동경에서 75세로 사망하였고 같은 해 《國語本海上花注譯》이 출판되었다. 이후, 장아이링은 조용하게 지냈으며 1988년 피부병이 호전될 때까지 여러 아파트를 전전했다.[22] 그 와중에 몇 몇 원고를 잃어버리기도 했다고 전해진다.

1991년 린스퉁(林式同)의 소개로 로체스터 대로(Rochester Ave.)에 있는 아파트로 이사하게 되었다. 1993년에 《對照記》를 완성하였고 1994년 台北 黃冠 출판사에서 《張愛玲全集》 15권을 출간하였다. 타이완의 <中國時報>로부터 '시보문학상', '특별성취상'을 받게 되었다. 그리고 1995년 9월 8일 로스앤젤레

22) 周芬伶, 위의 책, p.69, p.78, p.89, p.96 p.97 참조

스의 아파트에서 그녀의 주검이 발견되었고, 유골은 화장하여 9월 30일 태평양에 뿌려지게 되었다.[23] 이로써 74년간의 다사다난했던 삶을 마치게 된다.

23) 김순진, 《沈香屑第一爐香》 2005, pp. 364~365 참조

Ⅲ. 배경

장아이링이 살았던 시기는 매우 복잡다단해서 그녀는 사회 변화를 목도한 산 증인이라고 할 수 있다. 그녀의 작품은 흔히 공리성과 사회 참여가 부족하다고 알려져 있으나 사실 그녀의 작품 속에는 그녀가 살아왔던 시대의 모습이 잘 드러나 있다. 그렇기에 장아이링의 작품을 본격적으로 연구하기에 앞서 장아이링이 살아왔고 또한 그녀의 작품의 배경이 되었던 시대적 그리고 공간적 배경을 살펴보는 것은 큰 의미가 있다고 하겠다.

1. 시간적 배경

장아이링이 가장 많은 작품을 발표했던 시기는 1940년대이다. 이 시기의 문학적 조류를 알아보기에 앞서 1940년대 이전 시기의 영향을 살펴보는 것이 좋겠다. 1940년대 문학계에가 있기까지 그 전 시기는 파란만장한 변화의 시기였다. 1911년 청 왕조가 붕괴하고 1919년 5·4 운동이 일어나기 시작한 것이 중국 신문화 운동의 시작이다.

5·4 신문화 운동은 중국의 르네상스라고 불리는 사회전반에 대한 계몽운동이다. 당시의 진보적 지식인들은 국민의 의식 변혁에 중국 再生의 기대를 걸고, 봉건적 문화, 도덕이나 舊문학을 철저히 비판하면서, 여러 가지 유럽 사상・문화의 도입에 힘을 기울였다.[24)]

신문화 운동은 1925년부터 퇴조하기 시작하고 그 뒤를 잇는 것은 혁명문학이다. 1927년 장제스(蔣介石)에 의한 '4·12' 쿠데타 이후 국민당과 공산당의 연합전선이 결렬되고 난 뒤부터 1936년까지의 시기는 신문화운동의 성과가 한층 심화되면서 새로운 국면에 들어서는 양상을 보인다. '5·4 신문화운동'이 낡은

24) 임석진 외 편저, 《철학사전》, 중원문화, 2009, pp.488~489

것과 새 것, 동과 서의 긴장구도에 의해 유지되고 있었다면, 이 시기의 문학사는 좌와 우의 긴장구도에 의해 전개된다. 이 시기의 가장 큰 사건은 뭐니 뭐니 해도 '문학혁명'에서 '혁명문학'에로의 전환이요 좌익문학의 발흥과 이에 따른 좌우익간의 치열한 논쟁이다. 중일전쟁이 발발한 1937년에서 중화인민공화국이 수립하는 1949년까지의 문학계의 양상은 이전 시기에 제기된 문예 대중화의 방향이 한층 발전·심화되는 연속성을 보여주는 한편 세계 공산주의 운동의 노선을 벗어나 독자적인 '민족화'의 길을 걷는 단절성을 이중적으로 보여준다. 25)

이상의 내용을 정리하면 5·4시기의 문학혁명은 '반제 반봉건'이, 30년대의 혁명문학은 '계급투쟁'이, 항전기에는 '抗日救亡'이라는 구호가 문학의 주류를 이어왔다고 할 수 있다.26)

1942년 당시에 마오쩌둥(毛澤東)은 연안문예좌담회연설에서 크게 다섯 가지 내용을 연설하게 된다. 그중 하나가 문학은 정치적 목적을 위해 복무해야 한다는 것이다. 1942년 '연안문예강화'가 발표된 후, 문단에는 상당한 변화가 일어나, 새로운 주제와 생활을 당시 현실투쟁과 밀접하게 연관지으면서 노동자, 농민, 병사를 위한 문예가 주류를 이루게 되었다고 한다.27) 이런 경향의 대표적인 작가로는 차오위(曹禺)와 바진(巴金)으로 그들은 선명하게 사회 비판을 하고 있다.

이렇게 한편으로는 '문예강화'에 따르는 사회비판의 문학이 생겨나기 시작했지만 다른 한편으로는 문학을 오락의 도구로 여기는 사람들이 늘어나기 시작했다. 이로써 황색문학이나 색정문학이 유행하기 시작했다. 이런 문학이 유행하기 시작한 것은 1941년에서 1945년 사이였다. 이 시기의 장아이링은 '문예강화'에 따르지도 않았고 황색문학이나 색정문학을 창작하지도 않았다. 그녀 나름의 고유한 색채를 지닌 문학 작품을 창작하기 시작했는데, 이는 황색문학이

25) 공상철 외, 《중국, 중국인 그리고 중국문화》 , 다락원, 2011, pp. 142~143 참조
26) 초육문, 위의 논문 p. 13 참조
27) 표난희, 위의 논문, p. 1 참조

나 색정문학에 질린 상하이 독자들의 호응을 얻어서 《傳奇》를 처음 출간했을 때 단 몇 일 만에 매진되는 진기록을 보여주었다.

장아이링의 문학 중 대표적이라고 여겨지는 《傳奇》라는 중단편 소설집은 비록 사회참여 면에 있어서는 그 성격이 미약하지만 당시 상하이와 홍콩인들의 생활을 사실적으로 잘 묘사하고 있다.

장아이링의 수필 <論寫作>에서는 '천재와 비교해서 더욱 중요한 것은 보통사람이다.'[28]라고 말하고 있고 <自己的文章>에서는 '나는 단지 남녀 간의 자잘한 이야기를 쓴다.'[29]라고 말했다. <寫甚麽>에서는 '소재가 그다지 전문적이지만 않다면, 예컨대 연애결혼, 생로병사, 이러한 보편적 현상이라면 수많은 각도에서 쓰여질 수 있으며 평생을 써도 다 못쓸 것이다.'[30]라고 하였다. 이를 통해서 장아이링의 문학관을 정리하면 그녀는 보통사람들의 남녀 관계에 대한 글을 통해 인성에 대한 보편적인 진리를 찾고자 하였다라고 말할 수 있을 것이다.

그녀의 작품에 드러나는 당시 1940년대 상하이와 홍콩의 모습은 사회적으로는 사회경제 구조와 가족 윤리가 이중으로 붕괴되던 시대였다.[31] 또한 신구 문화가 혼재되어 있어서 많은 사람들이 정체성에 혼란을 느끼던 시기이기도 하다. 장아이링은 이런 사람들의 심리를 각종 기교로 섬세하게 묘사하기를 즐겼다. 또한 그녀의 작품은 '황량함'과 '처량함' 그리고 '불안감'이 주조를 이루는데 이는 장아이링이 살아왔던 항전기 시대상황과 그녀가 겪었던 불우한 어린 시절의 경험이 있었기 때문이다.

---

28) 比较天才更为要紧的是普通人。(張愛玲 <論寫作>, 위의 책, pp.78~79)
29) 我甚至只是写些男女间的小事情, (張愛玲 <自己的文章>, 위의 책, p.188)
30) 只要题材不太专门性, 像恋爱结婚, 生老病死, 这一类颇为普遍的现象, 都可以从无数各各不同的观点来写, 一辈子也写不完。(張愛玲 <寫甚麽>, 위의 책, p.124)
31) 선정규, <張愛玲 소설의 남성본위와 여성본위>, 《국제문화연구》 청주대학교국제협력연구원, 1985, p. 143

2. 공간적 배경

1) 상하이, 홍콩

일반적으로 소설 속에서 어떤 사건이 일어나거나 정황이 진술될 때에는 구체적인 시간과 물리적인 공간이 필요하게 마련이다. 이러한 구체적, 물리적 시공간을 보통은 배경이라고 한다. 따라서 시간과 공간은 소설의 배경을 이루는 주요한 요소가 된다. 물론 이때 배경은 심리적 측면을 배제한 것이다. 시간과 마찬가지로 공간도 또한 구체적이고 물리적인 장소만을 의미하지 않는다.[32]

장아이링 중단편 소설집 《傳奇》의 공간적 배경의 대표적인 특징을 크게 세 가지로 들어보고자 한다. 하나는 상하이와 홍콩을 중심으로 이야기를 전개시키고 있다는 것이다. 이는 장아이링이 상하이와 홍콩에서 오래 살아왔기 때문이기도 하다. 대부분의 작가들이 주로 등장시키는 작품의 배경은 그들의 생활 근거 공간에서 별로 벗어나지 않기 때문이다.[33] 《傳奇》에서는 상하이를 배경으로 하는 작품 뿐 만아니라 홍콩을 배경으로 하는 작품도 많다. 그러나 장아이링은 이런 홍콩 전기도 상하이인을 위해 썼다고 밝히고 있다. 장아이링에게 있어서 홍콩은 상하이의 '타자'라고 할 수 있다. 우리는 '타자'를 통해 '자신'을 이해할 수 있다. 마찬가지로 장아이링은 홍콩을 통해 상하이를 더 잘 이해할 수 있었다.[34]

> 나는 상하이사람들을 위해 한 권의 홍콩전기를 썼다. 그 안에는 <첫번째 향로>, <두번째 향로>, <재스민 차>, <심경>, <유리기와>, <봉쇄>, <경성지련>의 7편이 포함되어 있다. 그것을 쓰면서 언제나 상하이 사람들을 떠올

32) 한용환, 《소설학 사전》, 문예출판사, 1999, p. 47
33) 김용희, 《근대 소설의 도시공간》, 한신대학교 출판부, 2005, p. 536 참조
34) 리어우판(Ou-fan, Lee), 장동천 외 옮김, 《상하이 모던》, 고려대학교 출판부, 2007, p. 512 참조

렸다. 왜냐하면 난 상하이인의 관점에서 홍콩을 관찰하고자 했기 때문이다. 오직 상하이사람들만이 내 문장이 표현하지 못하는 부분을 이해할 수 있으리라.

나는 상하이 사람들을 좋아한다. 나는 상하이 사람들이 내 책을 좋아해주기를 희망한다. 35)

상하이는 일본의 조계지로 윤함구라고 한다. 원래 한적한 시골이었던 상하이는 아편전쟁(1840)이후 중요한 항구가 되어 서양문물이 일찍부터 많이 들어왔다. 홍콩은 영국의 식민지로 역시 서양 문물이 일찍부터 많이 들어왔다. 이렇게 신구 문화, 동서 문화, 봉건주의와 자본주의가 혼재된 지역이 바로 상하이와 홍콩이다.

이런 상하이와 홍콩의 사람들은 새로운 문물과 기존의 가치 체계 사이에서 방황하고 그래서 정체성에 혼란을 겪었다. 또한 서양 문물을 동경하기도 했지만 외국 문물의 모순을 자각하기도 했으며 구시대적 인습들의 불합리함을 알기도 했지만 구시대를 그리워하는 사람들도 생겨나게 되었다. 이런 사람들의 모습은 장아이링의 중단편 소설들에서 잘 드러나고 있다.

다른 하나의 특징은 자연적 공간이 아니라 인공적이고 폐쇄적인 공간을 주요 배경으로 한다는 것이다. 그 이유는 상하이나 홍콩이 광활한 자연을 가지고 있기 보다는 현대적인 도시 공간이기 때문이다. 또한 장아이링은 시골보다는 도시생활을 좋아하던 도시 여성이기 때문이라고 할 수 있다. 장아이링에게 있어서 도시는 단순히 주거와 활동의 물질적 공간에 그치지 않고 무엇인가 인간 경험의 본질적이고 내밀한 부분에 연결되어 있다고 생각했던 것 같다. 그녀에게 상하이와 홍콩의 도시 공간은 인간의 고립과 소외, 전통적 규범의 소멸, 정체성의 위기를 나타내는 상징적 공간이 될 수 있었다. 장아이링은 좁은 세계에서

35) 我为上海人写了一本香港传奇，包括《泥香屑》、《一炉香》、《二炉香》、《荣莉香片》、《心经》、《玻璃瓦》、《封锁》、《倾城之恋》七篇。写它的时候，无时无刻不想到上海人，因为我是试着用上海人的观点来察看香港的。只有上海人能够懂得我的文不达意的地方。我喜欢上海人，我希望上海人喜欢我的书。（張愛玲, <到底是上海人>, 위의 책, p.5）

일어나는 폐쇄된 공간에 더 많은 관심을 기울였다. 그래서 그녀가 표현하는 공간적 배경은 주로 '방'이나 '집'과 같은 좁고 닫혀진 공간이고 공간과 공간을 이동할 경우에도 대자연을 배경으로 걷기 보다는 특별한 경우가 아닌 이상 버스나 전차를 타고 다니게 된다. 그녀는 이런 공간들을 작중 인물들의 심리적 세계를 환기시킬 수 있는 객관적 상관물 또는 상징적 공간으로 선호했다.[36]

마지막 특징은 장아이링이 공간 배경을 통해 주로 보여주려고 했던 것이 신구문화, 동서 문화, 자본주의와 봉건주의 등이 혼재된 정체성을 상실하고 방황하는 1940년대 공간이라는 점이다. 또한 시간이 멈춰 구시대적인 인습에 얽매이는 또 다른 1940년대 공간을 표현하기도 했다.

장아이링이 표현하는 도시의 공간은 주로 고급 아파트, 버스나 전차 안 등이 현대적 공간들이고 때로는 구시대적 공간으로 도시 속 빈민가나 저택 등을 보여주기도 한다. 이런 공간들은 구시대나 신시대를 단면적으로 보여주기 보다는 신구의 혼재된 상태를 보여주는 경우가 많다.

다음은 <傾城之戀>에서 드러나는 바이류쑤(白流蘇)의 홍콩의 첫인상에 대한 모습을 보여주는 장면이다. 여기에는 작가의 홍콩에 대한 생각이 고스란히 담겨져 있다.

> 가까스로 배가 해안에 닿아서야 그녀는 비로소 갑판에 올라가 바다 풍경을 볼 기회를 누렸다. 햇볕이 뜨거운 오후, 가장 먼저 눈에 띈 것은 부두에 늘어선 거대한 광고판이었다. 붉은빛, 주홍빛, 분홍빛이 푸른 바닷물에 반사되었다. 한 줄 한 줄 늘어선 범죄를 충동하는 자극적인 색깔이 위아래로 흩어지면서 물속에서 정신없이 서로를 죽이고 있었다. 이렇게 과장된 도시에서 실패하면 다른 곳에서 실패하는 것보다 더욱 고통스러울 것 같았다. 류쑤는 자신도 모르게 불안해지기 시작했다.[37]

---

36) 한용환, 위의 책, p. 49, pp.116~117 참조.

37) 好容易船靠了岸, 她方才有机会到甲板上去看看海景。那是个火辣辣的下午, 望过去最触目的便是码头上围列着的巨型广告牌, 红的, 橘红的, 粉红的, 倒映在绿油油的海水里, 一条条, 一抹抹刺激性的犯冲的色

바이류쑤가 처음으로 홍콩에 도착하여 본 것은 거대한 광고판이다. 이 광고판은 홍콩이 거대한 자본주의 사회라는 것을 보여주는 상징물이다. 홍콩을 둘러싸고 있는 푸른 바다와 대조되게 광고판은 붉은빛, 주홍빛, 분홍빛으로 번쩍이며 빛을 발하고 있다. 이는 푸른색 이미지와 대조되는 붉은 홍콩이 인공적인 도시임을 강하게 보여준다. 이 자극적인 색깔들은 서로를 죽고 죽이며 번쩍인다. 마음이 평화로워지는 바다의 풍경이 아니라 오히려 범죄를 충동할 정도로 비정상적이고 불안하며 자극적인 인공적 도시의 모습을 보인다. 이런 홍콩의 첫 인상은 류쑤에게 무언가 과장되어 보이면서 무의식적인 불안감을 조성한다.

그러나 이런 불안감은 작가 장아이링의 불안이 아니라 장아이링 소설 속의 작중인물인 류쑤의 불안이기 때문에 류쑤의 개인적인 특징을 살펴보아야 불안의 원인을 알 수 있다.[38]

다음의 <傾城之戀>의 인용문은 홍콩의 모습을 잘 보여준다.

> 류위앤이 웃으며 말했다.
>
> "홍콩호텔은 제가 본 가장 진부한 무도장이에요. 건축, 조명, 장식, 악단 모두 영국식인데 사오십 년 전에는 아주 세련된 곳이었겠지만 지금은 새롭지 않아요. 정말 뭐 볼 만한 게 없어요. 이렇게 더운 날 북방 사람 흉내를 내서 다리 조이는 옷을 입은 이상한 모양의 서양 귀신들 빼고는…… ."
>
> 류쑤가 "왜요?"하고 묻자 류위앤이 대답했다. "중국적인 분위기잖아요!"[39]

素, 窜上落下, 在水底下厮杀得异常热闹。流苏想着, 在这夸张的城里, 就是栽个跟头, 只怕也比别处痛些, 心里不由得七上八下起来,, (張愛玲, <傾城之戀>《傾城之戀》 北京十月文藝出版社, 2009, p. 174)

38) 홍은희, <張愛玲의 初期小說 硏究 : 作中人物의 心理分析을 中心으로>, 전북대학교 대학원 석사학위 논문, 1997. p. 29 참조

39) 柳原笑道 : "香港饭店, 是我所见过的顶古板的舞场。建筑、灯光、布置、乐队, 都是英国式, 四五十年前顶时髦的玩艺儿, 现在可不够刺激性了。实在没有什么可看的, 除非是那些怪模怪样的西崽, 大热的天, 仿着北方人穿着扎脚裤——"流苏道 : "为什么？"柳原道 : "中国情调呀！" (張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, p. 176)

판류위앤(範柳原)의 눈에 비친 홍콩의 모습을 류위앤과 류쑤의 대화로 표현하고 있다. 홍콩은 영국의 식민지로서 영국의 문물에 큰 영향을 받은 도시이다. 건축, 조명, 장식, 악단뿐만 아니라 옷차림도 영국적인 분위기가 풍긴다. 이런 모습은 류쑤에게는 매우 신기할지도 모르겠으나 영국에서 오랫동안 생활해온 류위앤에게는 그다지 신선한 모습은 아니다. 오히려 진부할 뿐이다. 다만 류위앤에게 홍콩 사람들의 서양 귀신같은 복장은 서구적이면서도 중국 전통적인 분위기가 돌기 때문에 호감의 대상이 된다. 이를 통해 홍콩의 모습이 중국화된 서양의 모습이라는 것을 알 수 있다. 이런 중국화된 서양의 모습은 <沈香屑第一爐香>에서 량 부인의 파티를 떠올리게 한다.

> 그런데 홍콩인의 가든 파티는 청출어람이다. 홍콩 사회는 곳곳에서 영국의 습관을 모방하였지만 항상 사족을 달기 좋아해 본래의 모습을 완전히 잃어버린다. 량부인의 이 가든 파티는 지역 색채를 짙게 띠고 있었다. 잔디밭에 오척 높이의 복(福)자 초롱을 죽 심어놓고 황혼이 질 때쯤 어슴푸레하게 불을 켰다. 마치 할리우드에서 '청궁밀사(清宫秘史)'를 찍을 때 반드시 있어야 했던 도구 같았다. 초롱숲 속에는 해변에서 사용하는 차양 우산도 몇 개 비스듬히 꽂아 놓아 서양 분위기를 물씬 풍기기는 하지만, 이도 저도 아닌 것은 분명했다. 계집아이와 늙은 하녀들은 모두 만주 흙송 같은 긴 변발을 늘어뜨리고 하느작거리며 은 쟁반에 칵테일, 과즙, 다과를 받쳐 들고 허리를 구부리며 우산대 숲 사이를 이리저리 오가고 있었다.[40]

이 부분은 홍콩의 중국화 된 서양 문물이 들어온 모습을 잘 보여준다.

장아이링이 표현한 이런 홍콩의 모습은 상하이의 모습과 다름이 아니다. 홍콩

---

40) 香港人的园会，却是青出于蓝。香港社会处处模仿英国习惯，然而总喜欢画蛇添足，弄得全失本来面目。梁太太这园会，便渲染着浓厚的地方色彩。草地上遍植五尺来高福字大灯笼，黄昏时点上了火，影影绰绰的，正像好莱坞拍摄《清宫秘史》时不可少的道具。灯笼丛里却又歪歪斜斜插了几把海滩上用的遮阳伞，洋气十足，未免有些不伦不类。丫头老妈子们，一律拖着油松大辫，用银盘子颤巍巍托着鸡尾酒，果汁，茶点，弯着腰在伞柄林中穿来穿去。(張愛玲, <陳香屑第一爐香>, 위의 책, pp.22~23)

과 상하이의 이런 신구가 교차된 대도시적 모습은 정체성이 혼란한 시기에 사는 우리들에게 공감을 산다.

2) 《傳奇》 속 도시공간의 상징적 의미

장아이링은 도시 생활 중에서도 특히 아파트 생활을 좋아하여 <公寓生活記趣>이라는 수필을 쓰기도 했다. 그녀는 아파트 생활이 불편한 점도 있지만 사생활이 보호되는 자유로운 공간이라는 점에서 아파트 생활을 좋아했다.

> 아파트는 세상을 벗어나는 가장 이상적인 은신처다. 피곤한 도시인들은 항상 평화로운 시골을 상상한다. 마음속에서 언젠가 귀농하여 양봉하고 채소를 키우며 여유로운 행복을 누릴 수 있기를 기대한다. 시골에서는 반근의 말린 고기만 더 사도 무수한 뒷이야기가 만들어진다는 것을 모른 채로 말이다. 아파트의 최고층에서는 창문을 맞대고 옷을 갈아입어도 무방하다![41]

이렇게 아파트 생활을 좋아하던 장아이링은 자신의 소설 속에 아파트 생활을 많이 그려낸다. 아파트 생활이 잘 드러나는 《傳奇》 속의 작품은 <心經>과 <紅玫瑰與白玫瑰>가 있다.

특히 <心經>에서는 공간의 대조적인 모습이 뚜렷하게 드러난다. 바로 쉬샤오한(許小寒)이 사는 白宮 아파트와 샤오한의 연적이라고 할 수 있는 돤링칭(段绫卿)의 빈민가가 서로 대조되어 나타난다. 이런 대조적인 배경은 홍콩 사회의 구조적 모순을 드러내고 있다. 한 곳은 경제적으로 넉넉한 삶을 살고 있고 다른 한 곳은 경제적 자립을 위해 사랑 없는 결혼을 해야만 하는 삶을 살고 있다. 그러나 경제적으로 부유하다고 해서 모두 건강한 삶을 사는 것은 아니다.

---

41) 公寓是最合理想的逃世的地方。厌倦了大都会的人们往往记挂着和平幽静的乡村，心心念念盼望着有一天能够告老归田，养蜂种菜，享点清福。殊不知在乡下多买半斤腊肉便要引起许多闲言闲语，而在公寓房子的最上层你就是站在窗前换衣服也不妨事！(張愛玲, <公寓生活記趣>, 위의 책, p. 27)

샤오한이 그 예다. 샤오한은 자신의 친 아버지를 이성으로 사랑하고 있다. 이런 행동은 비정상적이고 변태적인 행동이다. 이런 샤오한의 아버지에 대한 사랑이 싹트고 발전하는 곳이 바로 白宫 아파트이다. 이 아파트는 바로 욕망의 상징이 된다. 샤오한이 아버지에 대한 사랑을 접고 어머니의 권유로 친척집에 가게 될 때 그녀는 이 아파트를 떠나게 되고 그녀의 비정상적인 사랑의 감정도 치유되게 된다는 점에서 아파트의 상징은 분명하게 드러난다.

또 다른 욕망의 공간으로서의 아파트의 모습은 <紅玫瑰與白玫瑰>에서 잘 드러난다. 퉁전바오(佟振保)에게 있어서 친구의 집인 왕스홍(王士洪)의 아파트는 사회적으로 용납할 수 없는 불륜을 저지르는 장소가 된다.

아파트의 공간 속에서도 특기할 만한 곳이 있다. <心經>에서의 계단이다.

> 공교롭게 계단 위의 전등도 고장났다. 두 사람은 어둠을 더듬어, 더듬더듬, 한 발 한 발 서로를 의지하면서 걸어 내려갔다. 다행히 모든 집에는 크고 네모난 유리창이 있었다. 유리에는 금색 꽃을 그린 짙은 초록색 종이가 붙어있거나 분홍빛의 주름진 망사가 드리워져 있었지만 조금씩 빛이 새어 나와 발아래를 구름 계단 처럼 비추어주었다.[42]

<心經>의 샤오한의 아파트 계단을 묘사한 부분이다. 이 계단에서 샤오한과 돤링칭은 서로의 속마음을 내보이며 대화를 한다. 샤오한은 이 계단을 '독백의 계단'이라고 부른다고 말한다. 왜인지는 모르겠지만 누구든 이 계단을 올라가거나 내려갈 때는 무심코 혼잣말을 하며 속마음을 드러내기 때문이라고 한다. 마치 <封鎖>에서 도시가 봉쇄되자 남녀 주인공들이 자신의 본심을 드러내는 것과 같은 효과를 가지는 계단이다. 마치 꿈과 같은 분위기를 조성하는 계단인 것이다. 그래서 샤오한은 이 계단에서 아줌마나 요리사들이 '잠꼬대'하는 것을 들

42) 楼梯上的电灯，不巧又坏了。两人只得摸着黑，挨挨蹭蹭，一步一步相偎相傍走下去。幸喜每一家门上都镶着一块长方形的玻璃，玻璃上也有糊着油绿描金花纸的，也有的罩着粉荷色皱褶纱幕，微微透出灯光，照出脚下仿云母石的砖地。(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.123)

었다고 말한다. 꿈과 같은 환상적인 상황. 그 상황을 조성하기 위해 장아이링은 이 계단을 신비로운 색채감으로 묘사하고 있다. 전등도 고장난 어둠 속에서 각 집의 창에서 새어 나오는 빛이 창에 걸린 종이나 망사로 인해 금색이나 초록색, 분홍빛으로 아련히 빛난다. 마치 '구름 계단'처럼 둥실 떠오르고 몽환적인 느낌이 들게 되는 것이다. 이 분위기를 틈타 샤오한과 톈링칭은 자신들의 속마음을 폭로하게 된다.

이렇게 아파트는 사생활이 보호되는 공간이기도 하지만 때때로 비밀이 폭로되는 공간이며 근대적 욕망의 심적 공간[43]이라고 할 수 있다. 장아이링은 아파트라는 공간을 좋아했지만 그녀의 작품 속에서 아파트라는 서양식 건축의 공간이 마냥 긍정적이지만은 않음을 알 수 있다. 이는 그녀가 어린 시절 경험했던 서양식의 낡은 방에서의 생활[44]의 영향이 크다.

구 사회의 악습을 답습하는 부정적인 대저택의 공간은 <茉莉香片>에서 잘 나타난다. 남자 주인공인 네촨칭(聶傳慶)이 사는 홍콩의 대저택이 바로 그곳이다.

> 그의 집은 대저택이다. 처음 상하이에서 이사 왔을 때는 마당에 꽃과 나무가 가득했지만 이삼 년이 지나지 않아 말라버릴 것은 말라버리고, 죽을 것은 죽고, 베어질 것은 베어졌다. 태양빛이 눈 안에 가득한 황량함을 비추고 있었다. 잡일을 하는 사람이 잔디밭에서 등나무 의자를 끌어내 뒤집은 다음 끓인 물을 그 위에 뿌려 벌레를 죽이고 있었다.
> 집 안의 복도는 어두컴컴했다.[45]

네촨칭의 집은 처음에는 꽃과 나무가 만발했었지만 구시대적 악습을 답습하는

---

43) 오수경, <티엔친신의 <붉은 장미 흰 장미>: 장아이링과의 해후, 동시대와의 소통>,《한국연극학》, Vol.45, 한국연극학회, 2011, p. 128 참조

44) 리어우판(Ou-fan, Lee), 장동천 외 옮김, 《상하이 모던》, 고려대학교 출판부, 2007, p. 440 참조

45) 他家是一座大宅。他们初从上海搬来的时候, 满院子的花木。没两三年的工夫, 枯的枯, 死的死, 砍掉的砍掉, 太阳光晒着, 满眼的荒凉。一个打杂的, 在草地上拖翻了一张藤椅子, 把一壶滚水浇了上去, 杀臭虫。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p. 95)

네촨칭의 아버지 네제천(聶介臣)이 이사 오자마자 꽃과 나무는 말라 비틀어지고 황량함만 가득한 죽음의 공간이 되어 버렸다. 대저택의 바깥 풍경 뿐만 아니라 대저택 안의 모습도 다를 바가 없어 복도는 어두컴컴하기만 하다. 이 공간은 네제천이 그의 첩과 아편을 하고 자신의 아들인 네촨칭을 구박하는 공간이다. 이 공간은 장아이링의 유년시절에 경험했던 아버지와의 불화가 있었던 집의 공간에 큰 영향을 받았다고 할 수 있다. 또한 네촨칭의 모습 역시 장아이링의 남동생의 유약했던 모습이 모델이 되었다.

또 다른 저택의 모습은 <傾城之戀>에 나온다.

> 류쑤는 자신이 바로 대련 위의 글자처럼 땅에 발을 붙이지 않고 허공에 둥둥 떠있는 것 같았다. 바이 씨 저택은 신선의 동굴 같다. 이곳에서 하루를 허송세월 하면 세상에서는 이미 천 년이 지나버린다. 그러나 여기서는 천 년을 보내도 하루와 마찬가지다. 매일 매일이 단조롭고 무료하기 때문이다.[46]

류쑤가 얹혀살고 있는 바이(白) 씨 저택은 시간이 멈춰버린 생명력 없는 공간이다. 이 공간에서 젊은 이혼녀인 류쑤는 구시대적 사고를 가진 바이 씨 집안 사람들에게 멸시를 당한다. 바이 씨 집안 사람들은 류쑤가 이혼 위자료를 가지고 왔을 때는 반갑게 맞이하다가 류쑤가 돈이 다 떨어지자 그녀를 핍박하는 이중적 모습을 보여주고 있다. 이런 이중적 모습의 바이 씨 집안 사람들의 대표적인 인물로는 바이 씨 집안의 넷째 마나님을 들 수 있다. 처음엔 류쑤가 이혼녀로서 바이 씨 집에 얹혀사는 것을 욕했는데 류쑤가 성공적인 재혼을 하자 넷째 마나님도 이혼을 요구하게 된다. 이렇게 <傾城之戀>에 나오는 바이 씨 댁의 저택은 구시대적인 공간이지만 그 곳에 사는 사람들 중에는 류쑤나 넷째 마나

---

46) 流苏觉得自己就是对联上的一个字，虚飘飘的，不落实地。白公馆有这么一点像神仙的洞府：这里悠悠忽忽过了一天，世上已经过了一千年。可是这里过了一千年，也同一天差不多，因为每天都是一样的单调与无聊。(張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, p. 166)

님처럼 구식 사고와 신식 사고의 경계에 놓여있는 모습을 보여주는 사람들도 있다.

한편 <茉莉香片>의 구시대적인 공간인 네촨칭의 대저택과는 조금 다르게 구시대적 요소에 신문물의 요소가 혼재되어 있는 공간도 장아이링 작품에 많이 나타난다. <金鎖記>, <留情>, <等>에 나오는 공간적 배경이 바로 그곳이다.

다음은 <金鎖記>에 나오는 부분이다.

> 윈쩌는 이미 멀리 떨어져 뒷짐 지고 발코니에 서서 입술을 오므려 연꽃새를 유인하고 있었다. 지앙 씨네가 사는 곳은 비록 양각무늬 붉은 벽돌 기둥이 우뚝 솟은 아치형 문을 받치고 있는 초기의 최신식 서양 집이지만 이층의 발코니에는 나무 바닥이 깔려 있었다. 누런 버드나무 난간 안에는 큰 광주리가 한 줄로 늘어져 죽순을 말리고 있었다. 낡은 태양이 마치 황금 먼지처럼, 조금은 자극적인 황금 먼지처럼 공중에서 천천히 퍼져 눈 속으로 몽롱하게 비비고 들어갔다. 거리에서는 장사꾼들이 방울을 흔들어대고 있었다. 그 희미한 '딸그랑……딸그랑'소리 속에는 늙어버린 아이들의 수많은 추억이 담겨 있었다. 인력거가 느릿느릿 지나가고 어쩌다 차도 빵빵거렸다.47)

지앙(姜) 씨 집은 비록 초기의 최신식 서양 집이지만 발코니는 나무 바닥이 깔려 있는 신·구문화가 혼재되어 있는 양식의 집이다. 비슷하게 신·구문화가 혼재된 공간적 배경으로는 다음 예문을 들 수 있다.

> 두 사람은 차에 올라 주택가의 길로 순조롭게 들어섰다. 길가에 비어있는 공터로 들어서니 검은 모래와 자갈이 갈녹색 잔디와 뒤섞여 있었다. 짙은 갈색

47) 云泽早远远地走开了, 背着手站在阳台上, 撮尖了嘴逗芙蓉鸟。姜家住的虽然是早期的最新式洋房, 堆花红砖大柱支着巍峨的拱门, 楼上的阳台却是木板铺的地。黄杨木阑干里面, 放着一溜大篾篓子, 晾着笋干。敝旧的太阳弥漫在空气里像金的灰尘, 微微呛人的金灰, 揉进眼睛里去, 昏昏的。街上小贩遥遥摇着拨浪鼓, 那蓦腾的"不楞登……不楞登"里面有着无数老去的孩子们的回忆。包车叮叮地跑过, 偶尔也有一辆汽车叭叭叫两声。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, pp. 221~222)

의 작은 양옥과 빛바랜 듯 옅은 남색 칠을 한 백엽창이 빗속에서 이유를 알 수 없는 이국적 느낌을 고요하게 드러내었다.[48]

양 마나님이 깔끔한 것을 좋아하셨기 때문에 아이들은 감히 방에 들어갈 수 없었다. 그래서 모두들 따라 들어가지 않았다. 방 안에는 회녹색의 금속 책상, 금속 팔걸이 의자, 금속 문서함, 냉장고, 전화가 있었다. 과거 양 씨 집안의 진보적인 내력 때문에 마나님 역시 여러 가지 새로운 외국 물건을 좋아했다. 그러나 음침하고 환기되지 않은 공기는 여전히 노인의 방임을 느끼게 했다. 비록 마나님이 아편을 끊기는 했지만 아편 침대는 그대로 놓여 있었다. 마나님은 작은 꽃무늬 시트 위에 누워서 신문을 보고 있었다. 면 두루마기 트임 사이 로 끈으로 묶여 몸빼 바지가 된 살구빛 자줏색 털 바지가 발목위로 드러났다. 그녀는 일어나 앉아 그들과 이야기를 하며 털 바지 자락을 잡아당기고는 웃음을 띠고 계면쩍어했다.[49]

위의 인용문은 <留情>에 묘사된 양(楊) 마나님의 집이다. 여전히 아편 침대가 놓여져 있고 노마님의 냄새가 나는 방에는 서양의 최신식 물건들이 들어차 있다. <等>에 나오는 지압사 팡쑹링(龐松齡)의 가게 역시 이렇게 신구 문물이 혼재되어 있는 곳이다.

벽에는 반 서양식의 인체 투시도가 걸려 있었고 위생국에서 발급한 의학면허증이 유리 틀에 끼워져 있었다. 면허증 위에는 두 촌 정도 되는 팡 선생의 삼십여 년 전 사진이 붙어 있었다. 아프다는 남자의 아우성은 점점 줄어들었지

48) 两人坐一部车, 平平驶入住宅区的一条马路。路边缺进去一块空地, 乌黑的沙砾, 杂着棕绿的草皮, 一座棕黑的小洋房, 泛了色的淡蓝漆的百叶窗, 悄悄的, 在雨中, 不知为什么有一种极显著的外国的感觉。(張愛玲, <留情>《紅玫瑰與白玫瑰》 北京十月文藝出版社, 2009, pp.152~153)

49) 杨老太太爱干净, 孩子们不大敢进房来, 因此都没有跟进去。房间里有灰绿色的金属品写字台, 金属品圈椅, 金属品文件高柜, 冰箱, 电话：因为杨家过去的开通的历史, 连老太太也喜欢各色新颖的外国东西, 可是在那阴阴的, 不开窗的空气里, 依然觉得是个老太太的房间。老太太的鸦片烟虽然戒掉了, 还搭着个烟铺。老太太躺在小花褥单上看报, 棉袍衩里露出肉紫色的绒线裤子, 在脚踝上用带子一缚, 成了扎脚裤。她坐起来陪他们说话, 自己把绒线裤脚扯一扯, 先带笑道歉道：(“你看我弄成个什么样子！今年冷得早, 想做条丝棉裤罢, 一条裤子跟一件旗袍一个价钱！只好凑合着再说。”) (張愛玲, <留情>, 위의 책, pp. 157~158)

만 갑자기 “아이야!” 하는 소리를 내보내곤 했다.50)

이렇게 장아이링에게 있어서 ‘집’은 중요한 배경이 된다. 그녀가 바라보는 중국 항전기 상하이와 홍콩의 집은 구시대와 신시대의 경향이 혼재된 공간으로 우리에게 포근한 안정을 주기 보다는 정체성의 혼란을 야기시키는 곳으로 황량하고 불안한 근대적 욕망의 공간을 상징한다. 그녀가 공간적 배경으로 삼는 폐쇄된 공간은 아파트, 대저택 뿐만 아니라 버스나 전차 같은 교통수단도 포함된다. 그녀는 특히 전차를 좋아했다고 한다.

> 난 도시의 소리를 듣는 것을 좋아한다. 나보다 더 문학적인 사람들은 베게머리에서 소나무 소리와 파도소리를 듣는다 하는데, 난 전차소리를 들어야지만 잠을 잘 수 있다. 홍콩의 산에서는 겨울에 북풍이 상록수를 스쳐 지날 때 약간의 전차의 운치가 느껴진다. 오랫동안 도시에서 산 사람들은 도시를 떠나본 후에야 그가 도시와 떨어질 수 없다는 걸 알게 된다. 도시인들의 생각 속에 무늬가 있는 커튼을 배경으로 담담하게 평행선을 그으며 달리는 흰 줄기의 전차 – 그것은 말하자면 평행하고 균형 있게 소리를 내는 강과 같은 것이다. 눈물이 잠재의식 속으로 스며들어간다.51)

특히 전차를 공간적 배경으로 삼는 작품으로는 <封鎖>가 대표적이다. <封鎖>는 봉쇄 기간 동안 전차 안에서 이뤄지는 만남을 통해 사랑을 느끼는 뤼쭝전(呂宗桢)과 우취위앤(吳翠遠)의 이야기이다. 여기서 전차는 물질문명의 황량함과 인간 소외의 모습을 보여준다고 할 수 있다.52)

---

50) 而墙壁上又张挂着半西式的人体透视图，又是一张卫生局颁发的中医执照，配着玻璃框子，上面贴着庞先生三十多年前的一张二寸照。男子渐渐不叫痛了，冷不防还漏出一句“嗳唷哇！”(張愛玲，<等>，위의 책，p. 136)

51) 我喜欢听市声。比我较有待意的人在枕上听松涛，听海啸，我是非得听见电车响才睡得着觉的。在香港山上，只有冬季里，北风彻夜吹着常青树，还有一点电车的韵味。长年住在闹市里的人大约非得出了城之后才知道他离不了一些什么。城里人的思想，背景是条纹布的幔子，淡淡的白条子便是行驰着的电车——平行的，勾净的，声响的河流，汩汩流入下意识里去。（張愛玲，<公寓生活記趣>，위의 책，p. 24）

에드워드 렐프는 《장소와 장소상실》에서 “사람은 자신이 살고 있는 장소이고, 장소는 곧 이곳에 살고 있는 사람”이라고 말했는데, 이 점은 “도시가 인간의 표상체계이고 도시인간이 곧 그 도시의 장소성을 표상한다.”라는 말고 다르지 않을 것이다.[53] 공간은 그 공간을 점유하는 인간의 성향에 영향을 미친다. 이를 잘 알고 있었던 것으로 보여지는 장아이링은 작품의 공간적 배경을 세밀하게 설정하여 인물들의 심리적 양상을 부각시키고 있다.

52) 백영길, <張愛玲 小說의 情欲과 虛無意識>, 《東亞文化》, Vol.- No.34, 서울대학교 동아문화연구소, 1996, p.53 참조.
53) 동국대학교 문화학술원 엮음, 《문화지리와 도시공간의 표상》, 동국대학교출판부, 2011, p. 115

Ⅳ. 인물 주체

본 장에서는 장아이링의 소설집 《傳奇》에 나타나는 여성주체와 남성주체의 성향에 대해 연구해보기로 한다.

주체는 중세 철학의 라틴어 용어로 수비엑툼(subjectum)이라고 한다. 중세 때까지만 해도 수비엑툼은 바깥의 대상 쪽을 지시하는 것이지만 데카르트에 의해 오늘 날의 주체의 의미가 되었다. 주체는 하나의 개체성이 존립하고, 자(自)와 타(他)가 구분되며, 나와 남을 가를 수 있는 의식 수준의 세 가지 전제 아래 "나는 X이다"라고 언표할 때 성립하는 것으로 하나의 개체로서의 주체인 '나'와 집단적 주체인 '우리'가 있다.[54]

여성주체[55]는 남성주체를 타자로 하여 자신의 정체성을 형성했다. 이 때 여성주체는 남성주체를 동일시[56]하기도 하고 극복하기도 했다. 이 때문에 남성주체의 대표적인 특징인 가부장적 주체를 여성주체가 모방하기도 하고 또 그것을 극복하기 위해 여성이 반가부장적 주체가 되기도 했다. 여성 주체에 관한 절은 가부장적 여성 주체, 남성의 시각에서 본 이분법적 여성 주체, 지식인 여성 주체, 대조적인 모성을 가진 여성 주체, 엘렉트라 콤플렉스 속 여성 주체, 신데렐라 콤플렉스 속 여성 주체에 대해 분석하겠다. 남성 주체에 관한 절은 분열된 남성 주체, 부정적인 가부장적 남성 주체, 오이디푸스 콤플렉스 속 남성주체, 지식인 남성 주체로 나누어 분석하겠다.

---

54) 이정우 외, 《주체》, 산해, 2001, p.11~39 p.67~68 참조

55) 여성들이 남성들에 비해 상대적으로 공유하는 규정성들이 전제되는 한에서, 그리고 그 규정성들에 대해서만 '여성주체'라는 표현이 가능하다. (이정우 외, 위의 책, p.13)

56) 정체성은 결코 완성될 수 없는 일련의 부분적인 동일시의 산물이다. 프로이트에게 동일시는 주체가 타자의 측면을 동화시키고, 그런 타자가 제공하는 모델에 따라 자신을 전적으로 혹은 부분적으로 변형시키는 심리적인 과정이다. 개성이나 자아는 일련의 동일시에 의해 구성된다. 따라서 성적인 정체성의 토대는 부모와의 동일시이다. 인간은 부모가 하는 대로 하고자 욕망한다. 마치 부모의 욕망을 모방하여 사랑받는 대상을 위해 경쟁자가 되는 것처럼, 오이디푸스 콤플렉스에서 남자아이는 아버지와 동일시하여 어머니를 원한다. (조너선 컬러 저, 이은경 · 임옥희 옮김, 《문학이론》, 동문선, 1999, pp.182-183 참조)

1. 여성주체

1) 가부장적 여성주체

대체로 페미니즘은 여성억압의 기제로서의 가부장제를 비판하고 있다. 가부장제(patriarchy)란 '아버지의(patri) 지배(archy)'라는 뜻으로 '가족의 대표인 아버지가 가족 성원에 대해 행사하는 일방적인 권위 혹은 지배'를 의미한다. 가부장제에서 남성은 집 안팎에서 권위체제에서 나온 자원과 대가를 더 많이 가질 수 있고, 또 이것을 매개로 함으로써 권력을 지니게 된다. 정치이론에서 가부장제는 가족조직에서 아버지가 가족들의 삶과 죽음에 대한 권한을 갖는 것을 말한다. 좀더 유연한 해석은 복종을 요구하고 불복종에 대해서는 처벌할 수 있는 아버지의 권리를 말한다.[57]

이 가부장제의 폭력에 여성이 대항하는 방식은 몇 가지가 있는데 그 중 하나는 여성 스스로 가부장적인 주체가 되는 것이다. 가부장적 주체가 되는 것은 여성이 남성의 가부장적 억압에 맞서서 스스로가 남성화 되어 가부장적 질서를 유지하는 것이다.

장아이링의 소설 속의 여성 인물들이 이렇게 스스로 가부장적 주체가 되어 남성의 권위와 폭력에 대응하는 것은 <沈香屑第一爐香>의 량 부인(梁太太)과 <沈香屑第二爐香>의 미첼 부인(蜜秋兒太太)그리고 <留情>의 양 마님(楊太太), <金鎖記>의 지앙씨 집안의 노부인(老太太)의 모습에서 잘 나타난다.

이들 가부장적 여성주체의 특징은 모두 남편이 부재 한다는 것과 집안에서의 절대적 권력을 가지고 있으며 가정의 경제적 주도권을 쥐고 있다는 것이다.

<沈香屑第一爐香>의 량 부인과 <沈香屑第二爐香>의 미첼 부인에 대해 분석해

57) 우리사회연구학회, 《현대사회와 여성》, 정림사, 1999, pp.12~13 참조; 고영복 편, 《사회학사전》, 사회문화연구소, 2000,

보자.

<沈香屑第一爐香>의 량 부인은 젊은 나이에 60이 넘은 부유한 남편과 결혼하여 남편이 죽고 그 유산을 물려받기만을 기다렸는데 결국 남편이 죽고 유산을 물려받았지만 이미 때는 늦어 자신도 늙어버린 여인이다. 그녀는 잃어버린 젊은 시절을 보상받고자 무수히 많은 연인들을 만들었다. 심지어 자신의 조카를 이용해 돈과 남자를 얻으려고 하는 지독한 여인이기도 하다. 한편 그녀는 물질주의자로서 구두쇠 기질을 갖고 있기도 하다. 그녀는 많은 애인을 두고 있지만 결코 결혼할 생각은 없다. 그녀의 심복인 하녀가 그녀에게 결혼을 권했지만 량 부인은 딱 잘라 거절한다. 이렇게 보면 그녀는 가부장제에 반항하는 모습을 가지고 있는 것처럼 보이기도 한다. 그러나 그녀가 같은 여성인 자신의 조카 거웨이룽(葛薇龍)을 희생시켜 금전적 이득과 애인을 얻으려 하는 것을 보면, 이 결혼의 거부는 가부장제에 대한 반항이라기보다는 문란한 남성들의 모습을 답습하는 것으로 볼 수도 있다. 조카 거웨이룽에 비친 량 부인의 첫 인상은 검은 옷을 입고 "목을 뻣뻣하게 세우"고 계단을 올라가는 어딘지 모르게 권위적인 모습이다. 량 부인은 "영국의 규율"을 따르고 있지만 중국적인 성향을 띠고 있다. 이는 그녀가 중국식의 고풍스러운 서재를 가지고 있는 것만 봐도 알 수 있다.

> 그녀(거웨이룽)가 보기에 고모는 능력 있는 여자 같았다. 한 손으로 시대의 큰 바퀴를 잡고서 만청시대의 음란한 공기를 자신의 작은 세계 속에 가득 채우고 문을 닫아버린 후 작은 자희태후가 되어 있는 것 같았다.[58]

조카 거웨이룽은 위와 같이 량부인의 모습을 능력있고 마치 자희태후 같은 여성이라고 평가하고 있다. 자희태후는 남성질서를 답습하고 최고의 지위에 올라

58) 她看她姑母是个有本领的女人, 一手挽住了时代的巨轮, 在她自己的小天地里, 留住了满清末年的淫逸空气, 关起门来做小型慈禧太后。(張愛玲, <第一爐香>, 위의 책, pp.12~13)

최고의 권위를 얻은 중국의 대표적인 여성 인물이다. 그렇기 때문에 거웨이룽의 이런 평가는 량 부인의 전통적 권위주의를 잘 보여주고 있다. 또한 이는 량 부인이 가부장적 남성 지위를 계승하였음을 나타내기도 한다. 또한 량 부인은 자신은 문란하게 여러 애인을 두고 있지만 자신의 하녀들이 연애하는 것은 못 봐주는 이중성을 드러내는 데 이 역시 량 부인의 여성을 억압하고 통제하려는 권위주의적인 남성의 모습을 답습한 것으로 볼 수 있다.

결국 조카 거웨이룽은 고모 량 부인의 주도면밀한 계략에 걸려들어 조지 챠오에게 팔리듯 결혼하게 되고 “량 부인을 위해 돈을 마련하지 않으면 량 부인을 위해 사람을 마련하기 위해서 하루 종일 바쁘게” 행동하게 된다.

량 부인은 같은 여성이면서도 마치 남자의 입장에 있는 것처럼 여성을 희생시키는 인물로 가부장적 여성 주체의 모습을 잘 드러내고 있다.

<沈香屑第二爐香>의 미첼 부인은 일찍이 남편과 사별하고 밀슨과 수지 그리고 캐서린이라는 세 아이들을 홀로 키우며 살아온 과부이다. 그녀는 량 부인과는 조금 다른 가부장적 주체라고 할 수 있다. 량 부인은 경제적 주도권을 쥐고 자유로운 연애를 하며 남성의 권위를 모방했다. 하지만 미첼 부인은 가정의 가장으로서 세 아이들을 철저하게 성적으로 검열하며 키우고 있다. 미첼 부인의 세 아이들은 그녀들이 읽는 신문조차도 어머니 미첼 부인에게 검사를 당하며 읽곤 했다. 미첼 부인은 자신의 딸들의 성 본능을 억압함으로써 진정하고 평범한 여성이 되는 것을 방해하고 있다. 이는 가부장적 제도 속의 남성들이 여성을 성적으로 억압하며 자신의 성 본능에 충실한 여성을 ‘악한 여성’이라는 잣대로 규정하는 것과 유사한 것이다.

미첼 부인의 이러한 교육 방침 때문에 첫째 밀슨은 이혼을 했고 밀슨의 남편은 자살을 했다. 또한 수지의 남편인 로제 역시 자살을 선택하게 된다. 이렇게 미첼 부인은 자신의 자녀들을 진정한 성인으로 키우지 못했고 그 결과 성인이 다 된 자녀들이 미첼 부인을 떠나지 못하고 함께 살게 됨으로써 미첼 부인은

자신의 권위를 더욱 강화하게 되는 결과를 낳게 된다.

2) 남성의 시각에서 본 이분법적 여성주체

가부장적 남성들은 여성을 이분법적으로 나누어 판단한다. 그 판단의 기준은 성적 행동으로, 정숙한 여자를 좋은 여자로 이른바 야한 여자를 나쁜 여자로 보는 것이다. 가부장적 남성들이 이렇게 여성을 두 부류로 나누어 판단하는 것을 통해 남성들이 여성에 대해 상호 모순 되는 생각을 가지고 있음을 알 수 있다. 정숙한 여성의 존재만으로는 남성의 성행동을 충족할 수 없기 때문에 그들은 자신들의 성적환상을 만족시킬 수 있는 여성 집단을 필요로 한다. 그러나 정숙한 여성과 야한 여성이 서로 한 남성을 두고 경쟁할 때 비난 받는 사람은 야한 여성 혹은 매춘 여성뿐이며, 이 때 남성은 비난의 대상에서 벗어난다. 이와 같은 여성에 대한 이분법적 접근 방식은 가부장제 문화에 뿌리 깊게 자리 잡고 있다.[59]

이러한 남성의 시각에서 본 여성의 이분법적 주체를 잘 나타내고 있는 장아이링의 작품으로는 <紅玫瑰與白玫瑰>가 있다. 제목에서부터 알 수 있듯이 붉은 장미는 음탕한 여인 즉 나쁜 여성 주체를 나타내고 흰 장미는 순결한 여인 즉 좋은 여성 주체를 나타낸다. 그러나 이는 오직 남성의 시각에서만 그런 이분법으로 존재할 뿐이다. 여성 작가인 장아이링은 작품의 뒷 부분에서 흰 장미인 주인공 통전바오의 부인인 멍옌리(孟烟鬟)가 재봉사와 외도를 하고 붉은 장미인 통전바오의 옛 연인 왕쟈오루이(王嬌蕊)가 성실한 부인이 되게 함으로써 이런 남성들의 이중적 잣대를 전복시킨다.

그러면 이 이분법적 여성 주체인 왕쟈오루이와 멍옌리를 분석해보기로 한다.

왕쟈오루이는 황금색 얼굴과 탄력있는 몸 그리고 팽팽한 피부를 가지고 있는

59) 우리사회연구학회, 위의 책, pp.200~201 참조

배우처럼 매력있는 여인이다. 어느 것에도 구속되지 않는 자유분방한 모습을 지니고 있다. 그녀는 싱가포르 화교로 런던 유학 당시 사교계의 꽃이었으며 스스로 '법을 어기는 것을 좋아한다'라고 하며 남편 외의 정부를 가지고 있다. 어린 아이와 같고 변덕스러움도 있다. 자신을 억제하지 않고 놀기 좋아하고 먹기 좋아하는 사람이지만 서양의 영향으로 다이어트를 하고 있다. 중국식 반, 서양식 반이 섞인 여성이다. 런던에서 대학을 다닌 유학파의 지식인 여성이지만 가족들은 그녀의 결혼을 잘 시키기 위해 유학을 보냈던 것 일뿐이다. 그녀는 대학을 다니면서 몇 년 놀다보니 명성이 안 좋아져서 다급한 마음으로 왕스홍(王士洪)을 잡아 결혼을 했다. 한 사람의 부인으로 비록 완전히 성숙하지 않았지만, 똑똑하고 솔직한 사람이다. 그녀에게는 수많은 정부가 있었다. 하지만 전바오를 통해 어떻게 진짜 사랑을 할 수 있는지 배우게 된다. 이 경험을 통해 그녀는 왕스홍과 합의 이혼을 한 후 새로 시집을 가 주씨라는 사람의 한명의 부인이 된다. 열렬한 정부로서의 빨간 장미였던 쟈오루이는 전바오와의 경험을 통해 순결한 부인 즉 어머니의 삶을 찾게 된 것이다.

멍옌리(孟烟鹂)는 어느 면으로 보나 쟈오루이와 대비되는 인물이다. 쟈오루이는 재치있고 손님 접대를 잘 하지만 옌리는 사교성이 없는 성격이다. 외모도 쟈오루이와 다르다.

> 그녀를 처음 만난 곳은 다른 사람 집의 거실이었다. 그녀는 유리문 옆에 서 있었다. 회색 바탕에 주황색 줄무늬가 있는 옷을 입고 있었지만 다른 사람에게 주는 첫인상은 희미한 백색이었다. 그녀의 몸매는 가늘고 길게 쭉 뻗어 있었다. 있는 듯 마는 듯한 굴곡이라고는 어린아이의 젖꼭지 같은 거소가 튀어나온 광대뼈뿐이었다. 바람이 맞은편에서 불어와 옷이 뒤로 펄럭이고 있어서 더욱 약해 보였다. 얼굴은 부드럽고 아름답게 생겼지만 역시 백색의 느낌뿐이었다.60)

60) 初见面, 在人家的客厅里, 她立在玻璃门边, 穿着灰地橙红条子的绸衫, 可是给人的第一印象是笼统的白。

전바오가 멍옌리를 처음 봤을 때의 감상이다. 멍옌리는 아름답게 생기긴 했으나 마치 백색의 느낌뿐으로 생명력이 없는 무미건조한 느낌의 여성임을 잘 보여주고 있다.

그녀는 기울어져 가는 부유했던 사업가 집안의 딸로 대학을 나왔다. 좋지 않은 대학에서 성실하게 공부한 훌륭한 학생이었지만 마치 백색의 막이 껴 있는 듯 잘 배우지는 못했다. 공부뿐만 아니라 다른 일에도 그녀의 학습 능력은 뛰어나지 못했다. 그녀는 비록 대학에서 고등 교육을 마쳤지만 여전히 전통적 가치관에 물들어 있는 여성이다. 그래서 말수가 적었고 고개도 많이 들지 않으며 전바오와 길을 걸을 때도 늘 뒤에서 따라다녔다. 전바오는 이런 그녀의 모습이 큰 결점이라고 여겼지만 여자가 조금 부끄러워하는 것도 싫지만은 않았다.

옌리는 결혼에 대해 희망을 가지고 앞으로 훨씬 좋을 것이라고 생각했지만 남편 전바오는 그녀에게 성적 매력을 느끼지 못해 창녀촌을 드나들었고 처음에는 시어머니와 사이가 좋았지만 결국 크게 싸우게 된다. 그녀는 대학 시절에도 친구를 사귀지 않았고 결혼 후에도 손님맞이를 잘 하지 못했다. 어린 딸은 전바오가 멀리 학교로 보내버렸다. 그녀는 항상 외로웠고 집안은 적막했다.

이런 환경에서 옌리는 결국 재봉사와 외도를 하게 된다. 그러나 이 외도도 전바오가 눈치를 챔으로써 결국 길게 가지 못했다. 전바오는 옌리의 외도에 그녀에 대해 크게 실망하게 된다. 그는 난잡한 생활을 하면서 그 화를 풀고 옌리는 그가 생활비를 대 주지 않을 정도로 타락하게 되자 주변 사람들에게 자신의 삶은 하소연하게 되고 이를 통해 비로소 어른다워지고 사회적 지위가 높아지게 된다. 언제나 어떤 경험이나 배움으로도 때 묻지 않은 모습을 보여주던 흰 장

她是细高身量，一直线下去，仅在有无间的一点波折是在那幼小的乳的尖端，和那突出的胯骨上。风迎面吹过来，衣裳朝后飞着，越显得人的单薄。脸生得宽柔秀丽，可是，还是单只觉得白。(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p.81)

미 옌리는 불행한 결혼 생활을 통해 비로소 어른이 된다.

<紅玫瑰與白玫瑰>에서는 이렇게 두 여주인공의 대비가 뚜렷하게 드러난다. 이런 뚜렷한 대비는 남자 주인공 통전바오의 관점에서 이루어진 것이다. 그러나 장아이링은 통전바오가 붉은 장미인 열렬한 정부로 여겼던 왕쟈오루이가 결국 순결한 흰 장미와 같은 모성애를 가진 인물로 변하고 흰 장미인 순결한 아내로 여겼던 멍옌리가 결국 외도를 하는 인물로 변하게 한다. 이를 통해 남성들이 여성을 대하는 이중적 잣대를 풍자하고 있다.

3) 지식인 여성주체

장아이링의 어머니는 장아이링에게 결혼을 하거나 공부를 하거나 둘 중 하나를 선택하라고 말한 적이 있다고 한다. 지식인 여성의 앞길은 두 가지가 있다. 하나는 직업을 갖고 자립하는 것이고 다른 하나는 결혼을 통해 자립하는 것이다.

<封鎖>의 우취위앤(吳翠遠)이나 <鴻鸯禧>의 취위칭(邱玉清) 모두 지식인이고 신여성인 주체이지만 항상 사회의 벽이 있어서 자신의 능력을 십분 발휘하지 못하고 모욕받기 일쑤이다. 두 인물은 대학 공부를 한 후 서로 다른 방향으로 가게 된다. 우취위앤은 직업을 갖게 되는데 대학교에서 강사노릇을 한다. 취위칭은 자신보다 부자인 집으로 시집을 가게 된다.

그들은 서로 다른 선택을 했는데 둘 다 완벽하지만은 않다고 할 수 있다. 우취위앤의 가족들은 취위앤이 직업여성이 되기보다는 차라리 부잣집으로 시집을 가서 가계에 보탬이 되었으면 더욱 좋았을 텐데라며 한탄한다. 취위칭은 그녀의 숙녀다움을 시기하는 시누이들에게 가난하다고 무시 받고 있다.

그러면 우취위앤의 성격을 알아보기로 하자.

우취위앤은 머리는 천편일률적인 모양을 빗고 애매 하게 아름다워 그녀의 어

머니조차도 그녀의 얼굴형을 알 수 없는 어디서나 볼 수 있는 그런 미혼의 평범한 여성이다. 그러나 그녀는 배울 만큼 배운 신여성이기도 하다. 집에서는 좋은 딸이고 학교에서는 좋은 학생이다. 대학을 졸업하고 취위앤은 모교에서 영어 조교를 맡아 근무하고 있다.

그러나 그녀는 집이건 학교이건 어디서나 인정받지 못하고 있다. 집에서는 처음에는 딸이 열심히 공부해 한 걸음 한 걸음 높은 곳으로 올라가는 것을 보고 적극 격려를 하기도 했다. 그녀의 가족들은 새로운 문물을 기꺼이 받아들이는 신식 사람들이었기 때문이다. 그러나 그것도 잠시 가장은 점점 그녀에게 흥미를 잃었다. 차라리 애초에 그녀가 공부는 좀 대강대강 하고 시간을 내 돈 많은 사위를 골랐더라면 하는 마음이 생기게 된다. 그녀의 가족은 진실한 사람들은 아니지만 좋은 사람들이었다.

장아이링은 이들이 '진실한 사람(眞人)'이 아니라 체면만을 중시하는 '좋은 사람(好人)'이라고 말하며 그들의 위선적인 태도를 풍자하고 있다. 이것은 서구인이 제시한 현대인의 이상적인 모습에 자신을 억지로 끼워 맞추려 했던 중국인들에 대한 비판이자 계몽담론 속에 서구의 것만을 추종하고 중국적인 것은 부정하였던 당시 지식인들에 대한 비판이기도 하다.[61]

취위앤은 그런 그녀의 가족들을 미워한다. 그들이 그녀를 기만했다고 생각하기 때문이다. 그녀는 자유롭지 않았다.

4) 대조적인 모성을 가진 여성 주체

모성이란 임신, 출산, 수유 같은 생물학적 요소뿐 아니라 양육 및 이데올로기라는 사회적 요소까지 포함하는 복합적인 개념이다. 모성은 타고난 것일까? 오늘날 많은 페미니스트들은 인간의 성 정체성(gender identity)이 생물학적으로

61) 이유정, <張愛玲의 창작스타일 연구 – 침향, 그 첫 번째 향기를 중심으로 –>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006, p. 30 참조

주어지는 것이 아니라 심리학적으로 획득되는 것이며 유아 초기의 경우 양성성(bisexuality)를 가지고 있으므로 모성 역시 '사회적으로 구성된 것'이라고 할 수 있다고 본다. 모성은 위대하고 아름다운 것이지만 우울, 혼란, 폭력과 같은 어머니 노릇(mothering)의 어두운 측면도 배제할 수는 없다. 그러나 보통은 어머니 역시 하나의 인간일 뿐인데도 여성을 그저 행복한 어머니로만 그리는 경우가 많다.[62] 하지만 실재의 어머니는 환상 속의 어머니와는 다르다는 것을 장아이링은 <金鎖記>의 차오치챠오(曹七巧)를 통해서 잘 보여주고 있다. 장아이링의 소설 속 모성상들은 대체로 이렇게 부정적이다. 그러나 예외적인 모성상을 보여주는 작품도 있는데 이것이 <桂花蒸 阿小悲秋>의 아샤오(阿小)이다. 그녀는 비교적 긍정적인 모성상을 보여주고 있다. 이렇게 장아이링 소설 속에서 서로 대조적인 모성상을 가지고 있는 여성 주체들을 비교해 보기로 한다.

장아이링 《傳奇》의 작품 인물 중에서 잔인한 인물로 치자면 <金鎖記>의 차오치챠오가 대표적이라고 할 수 있다. 장아이링은 자신이 창작한 인물들 가운데 가장 철저한 인물이 차오치챠오라고 했다. 그만큼 차오치챠오가 잔인하고 집요하게 타인을 학대하는 인물이라는 것을 알 수 있다.

차오치챠오는 신분이 낮은 기름가게를 하던 집안에서 지앙(姜) 씨 집안으로 팔리듯 시집을 왔다. 집안의 하인들마저도 치챠오를 무시하지만 그녀는 먼 훗날 물려받을 재산을 생각하며 온갖 고난을 극복한다. 그녀의 남편은 골결핵을 앓는 사람으로 치챠오는 그를 사람으로 여기지도 않는다. 어렵게 두 자녀인 아들 창바이(長白)와 딸 창안(長安)을 낳게 되지만 그녀는 억눌린 정욕으로 인해 셋째 나리인 지앙지쩌를 사랑하게 된다. 그러나 그 사랑은 이룰 수 없는 것이고 치챠오는 오로지 금전만을 최대 가치로 추구하면서 비뚤어진 인성을 갖게 된다.

남편과 시어머니가 죽고 재산을 물려받은 치챠오는 부유한 마나님으로서 자식

62) 심영희, 정진성, 윤정로 공편, 《모성의 담론과 현실 어머니의 성, 삶, 정체성》, 나남출판, 1999, pp.21~37 참조

들 위에 군림한다. 하루는 지앙지쩌가 재산을 탕진하고 치챠오를 찾아와 그녀를 유혹하며 재산을 탐내자 치챠오는 옛정이 생각났지만 재산만은 잃을 수 없다는 생각에 지앙지쩌에게 큰 모욕을 주며 쫓아버리게 된다. 치챠오는 점점 미쳐가고 있었다.

> 가을이 지나고 다시 겨울이 왔다. 치챠오는 현실과의 관계를 상실했다. 여전히 신경질을 부리고 하녀를 때리고 요리사를 바꾸기는 하였지만 항상 넋이 나가 있었다. 그녀의 오빠와 올케가 상하이로 와서 그녀를 두 번 찾아왔지만 열흘 넘게 머물 수 없었다. 마지막에는 언제나 어쩌지 못할 정도로 잔소리를 해대면서도 그들이 떠날 때는 여전히 적지 않은 물건을 주었다.[63]

치챠오는 오빠의 아들이 찾아와 딸 창안과 놀아주는 것도 마치 조카가 창안에게 접근하여 금전을 빼앗아 가려는 것으로 오해하여 조카를 쫓아내기도 한다.

그녀의 비뚤어진 인성은 결국 자식들에게도 악영향을 미치게 된다. 자신이 시어머니와 가족들에게 당한 고통을 고스란히 자식들이 겪도록 자식들을 괴롭히게 된다. 창바이와 창안을 아편에 중독되게 하는 것은 물론이고 창바이의 결혼생활을 방해하며 창안이 결혼을 통해 행복한 생활을 누리는 것을 질투하여 그녀의 결혼을 방해한다.

치챠오는 점점 변태적인 성향을 갖게 된다. 그녀에게 남자는 창바이 뿐으로 자신의 아들을 남성으로 본다.[64] 또 창바이는 아들이므로 자신의 재산을 줘도 되는 유일하게 안심할 수 있는 남자이다. 치챠오는 며느리에게 차마 말로 할 수 없는 모욕을 주기를 일삼는다.

결국 며느리와 아들의 첩 모두 자살을 하고 만다. 그녀들이 죽은 것은 치챠오

---

63) 过了秋天又是冬天，七巧与现实失去了接触。虽然一样的使性子，打丫头，换厨子，总有些失魂落魄的。她哥哥嫂子到上海来探望了她两次，住不上十来天，末了永远是给她絮叨得站不住脚，然而临走的时候她也没有少给他们东西。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, pp.239~240)

64) 초육문, 위의 글, p. 59 참조

의 책임이다.

딸 창안의 삶도 평탄하지는 않았다. 치챠오는 창안이 여기 저기 돌아다녀 통제할 수 없게 될까봐 창안 나이 열 네 살 때 모두들 전족을 푸는 시대임에도 불구하고 창안의 발에 붕대를 감게 된다. 이는 우스운 기담으로 전해진다.

또한 창안을 학교에 보내게 되지만 창안의 체면을 생각하지 않는 행동으로 창안은 결국 스스로 학교를 그만두게 된다. 창안이 아플 때는 약 대신 아편을 하게 하기도 한다. 이 장면은 장아이링의 경험이 녹아있는 부분이다. 장아이링의 아버지는 장아이링이 이질에 걸렸을 때 약을 주지 않고 아편을 하게 했었다.

치챠오는 창안이 약혼을 해서 행복해 하는 모습을 어머니로서 기뻐하는 것이 아니라 질투를 한다. 그래서 창안의 결혼을 방해하기까지 한다.

이렇게 치챠오는 정욕의 억제로 인한 변태적 성향을 지닌 광기어린 인물로 표현된다. 장아이링 작품 속에서 드물게 치밀한 경향을 지닌 인물이 바로 치챠오이다. 그녀는 자신의 불행을 자식들을 괴롭힘으로써 대물림한다. 또한 같은 여성임에도 딸을 질투하는 기형적 어머니 상이기도 하다.[65]

이렇게 차오치챠오는 자신의 불행했던 과거에 얽매여 자신의 친자식들과 가까운 가족들마저 불행하게 만들거나 죽게 하는 사디스트적인 인물의 대표자라고 할 수 있다. 이러한 일이 발생하게 된 것은 일차적으로 차오치챠오가 물욕과 정욕에 집착한 것이 이유이지만 그녀가 그런 욕망에 집착하게 된 것은 사회적인 원인이 이유가 된다. 또한 이러한 사회적 요인을 그녀가 대물림하게 된다는 점에서 <金鎖記>의 비극이 있는 것이다.[66]

다음은 <桂花蒸 阿小悲秋>의 아샤오에 대해 분석해보자.

위에서 말했듯이 장아이링의 작품속의 인물들은 대부분 부정적인 인물들이다. 그러나 그런 인물들 중에서도 비교적 긍정적이고 생명력이 넘치는 인물이 있는데 그것이 바로 <桂花蒸 阿小悲秋> 속의 아샤오이다.[67]

---

65) 표난희, 위의 글, p.52 참조
66) 초육문, 위의 글, pp.58~60 참조

아샤오는 결혼을 하지는 않았지만 아들 바이순(百順)을 하나 두고 아들의 아버지와 동거를 하며 외국인인 골드 선생의 가정부로 일하고 있는 여인이다. 그녀는 장아이링 소설에서 보기 드물게 긍정적인 여성상을 가지고 있다. 그녀의 아들과 남편 그리고 골드 선생에 대한 헌신과 강한 생명력은 그녀를 긍정적인 어머니상으로 만들고 있다.

깔끔하고 아름다운 모습의 그녀는 나르시시즘의 면모를 보이기도 한다.

> 아샤오는 물통의 뚜껑을 열고 쇠국자로 물을 길어 항아리를 하나 가득 채워 가스 화로 위에 올려놓고 데웠다. 전쟁 때는 수돗물이 제한되기 때문에 집집마다 이런 통이 하나씩 있다. 황갈색의 커다란 물 항아리 위에는 담황색 용이 그려져 있었다. 그 물속에 자신의 그림자를 비춰보면 고대의 미인 같았다. 그러나 아샤오는 도시의 여성이다. 그래서 차라리 문 옆의 녹색 벽 위에 붙어 있는 귀퉁이가 떨어져나간 작은 화장거울(본래는 가방 부속품이었다)에 비추어보았다. 머리를 보니 아직 그다지 헝클어지지 않았지만 그녀는 머리를 빗었다. 완전히 보이지 않을 때까지 비틀고 나니 비로소 깔끔한 모습인 것 같았다. 이마 앞은 높고 단단한 최신식 모양으로 만들었다. 삼사 일은 버틸 수 있을 것 같았다. 그녀는 문 뒤에서 흰 앞치마를 꺼내 두르고 의자를 받치고 위에 올라 선반에서 커피를 꺼냈다. 왜냐하면 그녀는 키가 작기 때문이다.[68]

그녀는 항아리 속 물 위에 자신의 그림자를 비춰보면서 마치 고대의 미인 같다고 느끼고 있다. 그러나 곧 자신은 도시 여성이라는 정체성을 잃지 않는다. 그녀는 다시 본래 가방의 부속품이었던 귀퉁이가 떨어져나간 작은 화장 거울로

---

67) 초육문, 위의 글, p. 70 참조
이광실, <장애령 초기단편소설 연구>, 단국대학교 대학원 석사학위 논문, 1999, p. 36 참조

68) 她揭开水缸的盖，用铁匙子舀水，灌满一壶，放在煤气炉上先烧上了。战时自来水限制，家家有这样一个缸，酱黄大水缸上面描出淡黄龙。女人在那水里照见自己的影子，总像是古美人，可是阿小是个都市女性，她宁可在门边绿粉墙上粘贴着的一只缺了角的小粉镜（本来是个皮包的附属品）里面照了一照，看看头发，还不很毛。她梳辫子头，脑后的头发一小股一小股恨恨地扭在一起，扭绞得它完全看不见了为止，方才觉得清爽相了。额前照时新的样式做得高高的，做得紧，可以三四天梳一梳。她在门背后取下白围裙来系上，端过凳子，踩在上面，在架子上拿咖啡，因为她生得矮小。(張愛玲，<桂花蒸 阿小悲秋>，위의 책，p.116)

자신의 모습을 살피며 자신의 머리를 최신식으로 정리한다. 그녀가 자신을 살펴보는 물이나 귀퉁이가 떨어져나간 작은 거울은 모두 거울이 되기에는 어딘가 조금 부족한 것들이다. 어쨌든 그녀는 고대 미인의 요소와 도시 여성의 요소를 두루 갖춘 과도기적 상하이의 여성이라고 할 수 있다.

그녀는 어려운 환경 속에서도 그리 공부에 열성적이지 않아 유급을 한 바이순을 정성껏 뒷바라지 하며 학교에 보낸다. 그러면서도 아들을 부를 때 마다 '멍청하다든지 아니면 얼간이'라고 부르며 타박을 하기 일쑤이다.

> 그녀는 소리를 질렀다. 골격이 아름다운 그녀의 얼굴이 계모처럼 흉악해지기 시작했다.[69]

또한 골드 선생을 야만인이라고 여기면서도 그를 위해 헌신적인 가정부로 일하고 있다.

이런 그녀의 이중성은 모성애의 특성이다.

신화와 전설에서 어머니는 어머니 자연(Mother Nature), 너그러운 대지모(Earth Mother), 다양한 풍요의 여신들, 심지어는 암소 혹은 암늑대 같은 포유동물로 나타난다. 어머니 원형의 파괴적 측면(어머니의 손은 먹이를 주기도 하지만, 먹이를 주기를 그만둘 수도 있다.)은 또한 신화에서도 나타나는데, 밤에 마귀로 나타나 남자와 아이들을 공격하는 히브리 신화의 무시무시한 릴리스, 또는 자기 새끼를 황야로 쫓아버리고 거기서 굶어 죽게 나두는 암곰 같은 것이 그러한 예이다.[70]

다시 말해 아샤오는 두 가지 성향인 헌신적인 어머니와 냉혹한 어머니의 측면을 두루 갖추고 있는 모성의 상징이라고 할 수 있다.

그녀는 골드 선생에게 오는 전화를 영어로 받기를 좋아한다. 그녀에게 '외국어

---

69) 她叱喝。她那秀丽的刮骨脸凶起来像晚娘。(張愛玲, <桂花蒸 阿小悲秋>, 위의 책, p. 116)
70) 데이비드 폰타나 저, 최승자 역, 《상징의 비밀》, 문학동네, 1993, p.16

의 세계는 영원히 유쾌하고 풍요로우며 허구적'이다. 그러나 그녀는 어쩔 수 없는 중국인으로 영어로 말할 때 그녀와 그를 자주 혼동한다. 이 점 역시 외국어의 세계를 동경하나 중국인일 수밖에 없는 과도기적 인물임을 암시한다.

그녀는 또한 매우 자립심이 강한 여성이기도 하다.

> 그녀는 바이순을 보자 과부의 비애가 마음속에서 솟아오르기 시작했다. 그녀에게도 남자가 있기는 있다. 자신에게 모든 것을 의지하기는 하지만 그래도 없는 것보다는 나았다.71)

> 남자는 그녀를 돌보지 않았다. 정식 배우자처럼 맞이하였어도 그녀를 돌보지 않아도 되었다. 누가 그녀에게 고생문을 자초하라고 했나. 그가 버는 돈은 자신이 쓰기에 족할 정도에 불과했다. 또 가끔은 그녀에게 모임에 참가할 돈을 요구하기도 했다.72)

아샤오는 장아이링의 소설 속에 나오는 생계를 위한 결혼을 하는 여성상들과는 매우 다른 모습을 보여준다. 아샤오는 자신의 미모에 자신이 있지만 어려운 형편 속에서도 결혼을 하지도 않았고 그저 아이를 키우며 동거를 한다. 또한 경제적으로도 동거하는 남자에게 의지하지 않는다. 오히려 남자가 아샤오에게 의지를 하며 금전을 요구하고 있다.

아샤오는 모성애가 강한 인물로 아들 바이순과 그녀의 남자뿐만 아니라 골드 선생까지 모성애로 감싸 안는다.

아샤오는 장아이링의 소설 속 인물들 중에서 가장 강력한 모성의 화신인 것이다.

---

71) 她看看百顺，心头涌起寡妇的悲哀。她虽然有男人，也赛过没有，全靠自己的。百顺被她睃那一眼，却害怕起来，加紧速度摇摆唱念：(“我要身体好，身体好……”)(張愛玲, <桂花蒸 阿小悲秋>, 위의 책, p.126)

72) 男人不养活她，就是明媒正娶一样也可以不养活她。谁叫她生了劳碌命。他挣的钱只够自己用，有时候还问她要钱去入会。(張愛玲, <桂花蒸 阿小悲秋>, 위의 책, p.127)

차오치챠오와 아샤오의 여성 주체 성격을 정리하면 다음과 같다.

차오치챠오는 젊었을 때는 정상적인 여성이었지만 잔인한 가부장제 사회 속에서 살아남기 위해 변태적인 욕망의 화신이 되어버린 그래서 안타까운 어머니상으로서의 여성 주체라고 할 수 있다. 남편의 부재로 인하여 '부양자'로서의 아버지 역할과 '살림꾼'으로서의 어머니 역할을 동시에 해야 하는 인물로 일종의 가부장적 여성 주체의 역할 또한 겸하고 있다. 항상 의심이 많고 사람들이 자신의 금전을 노린다는 생각에서 벗어나지 못하는 치챠오는 편집성 성격장애[73]를 가지고 있는 듯하고 아편을 시집오고 나서부터 계속 피는 것을 보아서는 약물중독의 징후가 보인다. 예로부터 예술, 문학 등에서 아름답고 위대한 모성의 한 측면만을 부각시켜 왔는데 <金鎖記>는 사디스트적인 모성상으로서 모성상이 얼마나 악할 수 있는지 보여주며 충격을 주고 있다.

한편 아샤오는 남편과 결혼하지 않고 동거를 하면서 아이를 키우는 성실한 여성 주체이다. 아샤오 역시 차오치챠오와 마찬가지로 가정부 노릇을 하며 가계를 책임지는 '부양자' 역할을 하고 있고 또한 아들 바이순을 열심히 키우는 '살림꾼' 노릇도 같이 하고 있다. 다만 차이가 있는 것은 치챠오는 충족될 수 없는 욕망으로 인해 자신을 파멸시킨 여성 주체라고 할 수 있지만, 아샤오는 자신의 욕구를 동거를 통해 적절히 해소하고 스스로의 삶에 적응하고 안주하며 자식을 위해 헌신함으로써 흔히 말하는 긍정적인 모성상을 보여주고 있는 여성 주체라고 할 수 있다.

---

73) 편집성 성격장애(Paranoid Personality Disorder)의 임상적 특성은 다음과 같다. 편집성 성격장애는 전반적이고 근거 없는 의심을 많이 하고, 사람을 믿지 않으며, 극도로 다른 사람을 경계하고, 정서는 메말라 있는 것이 두드러지는 장애이다. 타인의 성의나 진실 등을 그대로 받아들이지 못하고 숨은 동기를 찾는데 몰두하는 성향을 보이며, 늘 경계하고 위협상황에 대해 대처할 준비가 어느 때나 되어 있는 것 같이 보인다. 대인관계에서는 잘 싸우고 다른 사람의 분노를 불러일으키는 경향이 있다. 또한 많은 경우 분열성과 유사하게 위축된 정서나 메마른 정서를 드러낸다. 하지만 편집성 성격장애는 강렬하고 만성적인 의심과 불신 그리고 냉소적인 태도를 보이는 점이 분열성 장애와 다르다. 이들은 자기의 약점이나 잘못을 받아들이지 않으려하고 모든 허물을 타인에게 돌리는 성향이 있다. 그러한 편집증적 신념 이외에도 적대감과 짜증을 잘 내고 불안해하기도 한다. (원호택, 《이상심리학》, 법문사, 1997, p.358)

5) 엘렉트라 콤플렉스 속 여성 주체

여아의 엘렉트라 콤플렉스는 남아의 오이디푸스 콤플렉스에 상대되는 개념이라고 할 수 있다. 이런 엘렉트라 콤플렉스를 가지고 있는 여성 주체를 잘 나타낸 장아이링의 작품은 <心經>이 있다.

<心經>은 부녀간의 친애를 그린 것이 아니라 성애를 그린 작품이다.[74] 쉬샤오한(許小寒)은 스무살의 숙녀지만 외모는 마치 신화 속에 나오는 어린아이 같은 사람이다. 외모 뿐만이 아니라 그녀의 성품도 마치 어린아이와 같다. 그녀는 친구들에게 어머니의 이야기는 하지 않지만 언제나 자신의 아버지 쉬펑이(許峰儀)의 이야기를 한다.

그녀는 어린 아이 같지만 더 이상 스스로도 자라기를 원하지 않는다.

> 링칭이 웃으며 물었다.
> "넌 도대체 평생 어린아이일 거야?"
> 샤오한이 턱을 내밀고 말했다.
> "나는 집에서는 평생 아이일 거야. 또 어때서? 집에서 나를 용납할 수 없는 사람은 없을 테니까!"[75]

이런 현상은 그녀가 만약 어른이 되면 더 이상 쉬펑이를 사랑하는 것이 어색해 질까봐 걱정이 되어서이다.

> 펑이는 그녀의 팔뚝을 잡아 자신 쪽으로 끌고 웃으며 말했다.
> "얘야, 나에게 항상 아이처럼 굴 필요는 없어. 너무 피곤해!"
> "제 행동이 싫으세요?"

---

74) 안선경, <張愛玲의 心理傳記 硏究>, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, 2010, p.162 참조

75) 绫卿笑道："你难道打算做一辈子小孩子？"小寒把下颏一昂道："我就守在家里做一辈子孩子，又怎么着？不见得我家里有谁容不得我！"(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.122)

"나는 네가 왜 영원히 자라고 싶어 하지 않는지 안다."

샤오한은 갑자기 눈물은 두 가닥 주르륵 쏟으며 얼굴을 그의 어깨에 묻었다. 펑이가 낮은 소리로 말했다.

"네가 자라면 우리가 서먹해질까 두려운 거지, 그렇지?"

샤오한은 대답하지 않고 그저 팔을 뻗어 그의 목을 감싸기만 했다.[76]

쉬샤오한의 의식은 5살 때의 귀여운 모습으로 아버지를 대한다. 그래서 쉬샤오한의 아버지는 딸과 닮은 샤오한의 친구와 관계를 맺게 된다. 정상적으로 오이디푸스 콤플렉스를 극복하였더라면 애정성향과 관능성향이 분리되었을 터이지만 쉬샤오한은 오이디푸스 콤플렉스를 정상적으로 극복하지 못했다는 점에서 보면 아직도 아버지와의 애정성향과 관능성향의 분리를 충분히 이루지 못하였던 것으로 보인다.[77]

결국 아버지가 샤오한의 친구와 살림을 차리려고 집을 나가게 되자 샤오한은 더 이상 자신의 콤플렉스를 숨길 필요가 없게 된다. 그리고 어머니를 더 이상 연적이 아닌 진정한 어머니로 볼 수 있게 된다. 이를 통해 샤오한은 자신의 엘렉트라 콤플렉스를 극복할 수 있게 된다. 그러나 그 대가는 혹독하다. 겉으로나마 이상적으로 보였던 가정은 붕괴하고 만다. 아버지는 여주인공의 친구와 관계를 맺고 집을 떠나게 되고 여주인공 쉬샤오한은 셋째 숙모 댁으로 가게 된다. 집은 오로지 쉬 부인이 홀로 외롭게 그녀의 딸 쉬샤오한이 돌아오기를 기다리게 된다. 쉬 부인은 샤오한에게 이렇게 말한다.

"안심해라. ……나는…… 나는 잘 지낼 수 있어. ……네가 돌아올 날을 기다리며…… ."[78]

---

76) 峰仪拉住她的手臂, 将她向这边拖了一拖, 笑道："我说, 你对我用不着时时刻刻装出孩子气的模样, 怪累的！"小寒道："你嫌我做作？" 峰仪道："我知道你为什么愿意永远不长大。" 小寒突然扑簌簌落下两行眼泪, 将脸埋在他肩膀上。 峰仪低声道："你怕你长大了, 我们就要生疏了, 是不是？" 小寒不答, 只伸过一条手臂去兜住他的颈子。(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.126)

77) 안선경, 위의 글, p.163 참조.

<心經>은 샤오한이 떠나는 것을 암시하면서 끝난다. 그리고 쉬 부인은 샤오한이 언젠가는 좀더 성숙해 져서 다시 돌아올 것이라는 점을 예상하고 있다. <心經>의 끝 부분은 그런 점에서 사실 끝이 아니라 주인공 샤오한이 좀 더 성숙해져가는 새로운 시작인 것이다.

6) 신데렐라 콤플렉스 속 여성 주체

신데렐라 콤플렉스란 여성이 스스로 자립하지 못하고 남성과의 결혼을 통해 신분상승이나 경제적 자립을 노리는 콤플렉스를 말한다. 이런 콤플렉스를 가진 여성 주체로는 <心經>의 돤링칭(段绫卿)이 대표적이고 그 외에 <留情>의 춘위둔펑(淳于敦鳳)을 들 수 있다.

<心經>의 돤링칭은 쉬샤오한의 친구로 쉬샤오환과 닮은 점이 많다. 단지 쉬샤오한은 언제나 어리기만 하지만 돤링칭은 성숙한 스무살의 숙녀라고 할 수 있다. 샤오한이 이상적으로 보이는 양쪽 부모가 모두 있고 세련된 고급 아파트에 살고 있는 데 비하여 돤링칭은 세상일은 아무 것도 모르는 편모와 과부인 새언니 밑에서 어려운 생활을 하고 있다. 링칭은 오빠가 죽고 그녀의 어머니에겐 링칭 뿐이어서 어머니의 요구는 뭐든지 따르지 않으면 안 되는 상황에 처해 있다. 링칭은 비록 사랑이 없더라도 자신이 정한 범위 내의 모든 미혼자라면 그 누구라도 남편으로 맞을 수 있다고 생각한다.

> "나는 그만을 가리켜서 말하는 것이 아니야. 어떤 사람…… 물론 이 '사람'이라는 것은 어떤 계급이나 나이 범위 내에서의 미혼자를 대표하는 거야. …… 이 범위 내에서, 나는 누구도 남편으로 삼을 수 있어!"[79]

---

78) (许太太断断续续地道：)"你放心……我……我自己会保重的……等你回来的时候……" (張愛玲, <心經>, 위의 책, p.147)

"여자들이 급히 결혼하는 것은 대부분 가정환경이 좋지 않기 때문에 멀리 높이 날아가버리고 싶기 때문이다. 나는 …… 만약 네가 우리집에 와본 적이 있다면 알 거야. 나는 숨이 막혀…… ."[80]

그녀는 결혼 말고는 달리 그녀의 답답한 상황을 벗어날 수 있는 길이 없다고 생각하고 있는 것이다. 또한 사랑이 없어도 결혼할 수 있다고 생각하고 있기도 하다.

그러나 돤링칭은 조건이 좋은 궁하이리(龔海立)와의 약혼을 깬다. 그리고 그녀는 결국 쉬샤오한의 아버지를 사랑하게 되고 그녀의 부인도 아닌 정부가 되고 만다.

조건만 보고 하는 결혼은 결코 행복하지만은 않을 것이다. 쉬부인의 결혼관은 그 점을 잘 말해준다. 그리고 그녀의 말은 장아이링의 목소리이기도 하다.

"그것도 한마디로 단정 지을 수는 없다. 너의 성격이 이렇게 삐뚤어져 있는데, 사랑하지 않는 사람에게 시집가면 그가 잘살 수 있도록 할 수 있겠니? 너는 그를 괴롭히고 또 네 자신을 괴롭힐 거야."[81]

그러나 사랑한다고 해도 자신보다 한 참 연상인 친구의 아버지의 정부가 된다는 것이 과연 행복하기만 할까? 사랑으로 하는 결합만이 아이러니하게도 이상적인 결합이 아님을 장아이링은 <心經>의 돤링칭을 통해 보여준다고 할 수 있다.

다음은 <留情>의 춘위둔펑에 대해 알아보자. 춘위둔펑과 미찡야오(米晶堯)의

---

79) 绫卿道 : "我倒不是单单指着他说。任何人……当然这'人'字是代表某一阶级与年龄范围内的未婚者……在这范围内, 我是'人尽可夫'的 ! "(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.124)

80) 绫卿道 : "女孩子们急于结婚, 大半是因为家庭环境不好, 愿意远走高飞。我……如果你到我家里来过, 你就知道了。我是给逼急了……"(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.124)

81) (许太太道 :)"那也不能一概而论。你的脾气这么坏, 你要是嫁了个你所不爱的人, 你会给他好日子过 ? 你害苦了他, 也就害苦了你自己。"(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.146)

결혼은 사소한 일 때문에 시작되었다. 양(楊) 씨 집에서 미 선생이 양 부인의 질투심을 불러일으키려고 짐짓 둔펑에게 말을 걸었다. 이렇게 시작된 것이다. 이는 둔펑의 자존심을 두고두고 상하게 한다.

젊은 시절 남자 분장을 했던 둔펑은 그것에 대해 당당했다.

세상이 변해서 경제적으로 예전 같지 않은 때에 둔펑은 그녀의 친척들이 몰락의 길을 걷는 것과는 달리 결혼이라는 모험을 통해 안전하게 되었다. 그러나 이것은 사랑을 통한 결혼이 아니고 조건을 보고 한 결혼이다.

이상으로 여성주체에 대해 살펴보았다. 장아이링의 중단편소설집 《傳奇》 속의 인물주체로서의 여성주체는 가부장적인 사회 풍속을 가지고 있으면서도 서양화의 바람이 부는 시대의 여성의 모습을 잘 보여주고 있다. 여성 주체들은 과도기의 인물로서 긍정적인 면과 부정적인 면을 동시에 지니고 있다. 장아이링은 여성 주체들이 스스로 가부장적 주체가 되어가는 모습을 그리기도 하고 남성의 시각에서 본 이분법적 여성주체들의 구분을 무너뜨림으로써 여성을 순결한 여성과 야한 여성으로 구분하는 남성들의 잣대를 풍자하기도 한다. 또한 지식인 여성들의 고뇌를 작품에 표현함으로써 《傳奇》가 발표되었을 당시의 여성 지식인들의 불행을 표현하기도 한다. 장아이링은 대조적인 모성상이 드러나는 작품들을 발표하기도 했다. 그리고 엘렉트라와 신데렐라 콤플렉스를 가진 여성 인물 주체들도 있다.

본 절에서는 이러한 과도기의 상하이와 홍콩의 여성 인물들이 장아이링의 《傳奇》 속에서 어떻게 생생하고 당당하게 하나의 주체로 표현되고 있는지 살펴보았다.

2. 남성주체

1) 분열된 남성 주체

장아이링의 소설 속에서 남성 주체 중 분열된 주체를 잘 드러내는 인물은 <紅玫瑰與白玫瑰>의 통전바오(佟振保)가 있다. 그는 언제나 온 세상 사람들이 자신의 어깨를 두드리며 응원해 줘야 한다고 믿는 인물이다. 이런 면에서 그는 자아도취적 성격장애[82]를 가지고 있다고 보여진다. 그는 남들이 보기에는 아주 이상적인 중국의 현대적 인물이다. 그러나 그의 마음 속에는 남들이 모르는 성적 욕구를 숨기고 있다. 그가 처음 관계를 맺은 여자는 영국 유학 당시 잠시 놀러갔던 파리에서 만난 기녀이다. 그의 이 경험은 그다지 좋지 않았고 충격적이기까지 했다. 그때부터 전바오는 항상 '옳은 세계'를 창조하여 몸에 지니고 다니기로 결심 한다. 타락한 매춘부인 파리 기녀라는 타자를 통해 전바오는 자신의 주체성을 바르고 건전한 것으로 성립해나가려고 하는 것이다. 이 옳은 세계는 호인의 세계로 욕망을 억누르고 언제나 반듯하게 행동하는 세계이다.

그는 그 후 장미(薔薇)라는 여성과 교제하면서 모든 여성을 '장미(薔薇)'에 비유하게 된다. 그는 언제나 남들에게 옳은 행동을 하는 사람으로 비춰지지만 사실은 내면에 성적 욕망을 품고 있어서 친구 왕스홍의 부인 왕쟈오루이와 관계를 갖게 된다. 전바오는 왕쟈오루이와의 첫 만남에서부터 그녀에게 호감을 느끼게 된다.

---

82) 자기도취적 성격장애(Narcissistic Personality Disorder)는 다음과 같은 증상과 특성을 드러낸다. 자기도취적 성격장애는 자기가 주요 인물이며 특별한 대우를 받아야 한다는 과장된 생각과 느낌을 드러내는 것이 특징이다. 이런 점이 단순한 이기주의와는 다르다. 이 장애를 보이는 이들은 사려가 깊지 못하고, 다른 사람을 공감하지 못하며 명성, 부, 성공욕에 집착하고 이를 위해서는 남을 잘 이용하는 행동양상을 드러낸다. 자기도취적인 사람은 타인의 평가에 극도로 예민하여, 부정적 평가를 받을 경우 분노나 부끄러움 부인(denial) 등으로 반응한다. 그들은 거만하고 자기중심적이지만, 의미 있는 인생을 살아가는 타인들을 시기하거나 경멸하기도 한다. 이들은 다른 사람을 배려할 줄 모르며, 사회적 가치기준을 넘어서서 자기는 특별대우를 받아야 한다고 생각하고, 주고받는 상호성이 결여되어 있다. 이들은 자기의 능력을 과장하며, 이런 자기 과대성향을 유지하기 위하여 합리화를 잘하고, 현실에서 여의치 않을 때에는 위대한 성취를 이루는 공상에 잘 빠진다. 이들의 주요 인지도식은 '나는 언제나 내 뜻대로 하여야 한다" 나는 어느 누구보다도 특별한 존재이다. ' 나와 비슷한 특별한 사람과만 교제하여야 한다 ' 나는 숭배를 받아야 한다' 등이다. (원호택, 위의 책, p. 360)

그 여인은 오른손을 머리카락 속에서 빼내 손님과 악수를 하려고 하다가 손에 비누거품이 있는 것을 보자 손을 내밀기 곤란해했다. 단지 웃으며 머리를 끄덕이고는 손가락을 목욕 가운에 문질렀다. 비누방울이 전바오의 손등에 떨어졌다. 그는 그것을 닦지 않고 저절로 마르게 했다. 그 부분의 피부가 오그라드는 느낌이 들었다. 마치 입술이 그곳을 가볍게 빨고 있는 것 같았다.[83]

쟈오루이는 왕스홍이라는 한 남자의 아내이지만 자유분방한 구속되지 않은 모습을 보여주어 전바오에게 신선한 충격을 준다. 게다가 쟈오루이는 전바오의 첫사랑 장미보다 더 수준이 있었다. 그런 그녀에게 전바오는 점점 빠져들어 성적 욕망을 느끼게 된다.

이런 그의 간통이라는 성적 일탈 행동은 그의 '그림자[84]'를 잘 보여주는 행위라고 할 수 있다. 이렇게 그는 반듯한 사람인 전바오와 간통을 하는 전바오라는 두 가지 분열된 주체를 가지고 있다고 할 수 있다. 즉 의식/무의식의 경계를 통해 그를 알아보면 '인식할 수 있는 전바오'와 '내면의 전바오'가 서로 다르다는 것을 알 수 있다.

그러나 아직까지는 의식의 전바오가 강한 영향을 미치기 때문에 그는 왕쟈오루이와의 관계를 끊고 멍옌리라는 참한 여성과 결혼을 하게 된다. 그러나 이 결혼 생활은 그다지 행복하지 못했다. 퉁전바오의 남성 본능적인 관점에서 멍옌리는 성적 매력이 없다고 느껴졌기 때문이다.

어느날 우연히 전바오는 옛 연인 쟈오루이를 버스에서 만나게 된다.

야한 여자 즉 나쁜 여자인 줄 알았던 그녀가 아이를 헌신적으로 돌보는 정숙

---

83) 这女人把右手从头发里抽出来, 待要与客人握手, 看看手上有肥皂, 不便伸过来, 单只笑着点了个头, 把手指在浴巾上揩了揩。溅了点沫子到振保手背上。他不肯擦掉它, 由它自己干了, 那一块皮肤便有一种紧缩的感觉, 像有张嘴轻轻吸着它似的。(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p.57)

84) 그림자는 우리가 수치스러워 무의식 속에 파묻어버리고자 하는 비천하고 반사회적인 욕망을 나타낸다. 그것은 우리가 그것에 대한 단단한 통제력을 잃기라도 하면 우리를 어두운 행동으로 몰아갈지도 모른다고 느껴지는 내적 공포이다. 가장 나쁘게 보면, 역사가 동트기 시작한 이래 사람들이 서로에게 가해온 잔인한 일들은 그림자의 탓이다. 그러므로 전바오의 간통이라는 성적 일탈 행동은 반사회적인 욕망이라고 할 수 있으므로 그의 그림자가 표출된 것이라는 점을 잘 알 수 있다. (데이비트 폰타나, 위의 책, p.17 참조)

한 부인이 되어 있는 모습을 본 전바오는 버스의 돌출된 거울 속에서 눈물을 흘리는 자신을 보게 된다. 그는 혼자의 힘으로 자신의 무의식을 바라볼 수 없기에 거울이라는 타자를 통해 자신의 결혼생활이 불안정함을 깨닫게 되는 것이다.

이 만남 이후 그는 정숙한 여인인 줄 알았던 자신의 부인이 재봉사와 간통하는 것을 목격한다. 이는 그가 이분법적으로 분류해 놓았던 그의 세계가 붕괴하는 충격을 주게 된다. 그는 이 두 가지 경험을 통해 자신이 구분해 놓았던 정숙한 여인과 방종한 여인, 옳은 세계와 그른 세계 같은 것들이 무너지는 경험을 하게 된다.

이 충격을 통해 그는 일종의 광증을 보이게 된다.

> 그가 만든 집과 아내와 딸을 부셔버릴 수는 없지만, 최소한 그 자신은 망가뜨릴 수 있다. 우산으로 물을 때리자 비린내 나는 진흙이 그의 얼굴로 날아왔다. 그는 다시 연인 같은 아픔을 느꼈다. 그러나 동시에 의지가 완강한 또 다른 자신의 연인의 앞에 서서 그녀를 끌어당기고 찢고 찔러대고 있었다. 그를 부셔버리지 않으면 안 된다. 그를 부셔버리지 않으면 안 된다![85]

이 광증은 그가 분열된 주체를 가지고 있다는 것을 보여주는 것이다. 그는 자신의 '그림자'를 맘껏 보여주게 된다. 자식의 학비를 탕진하고 집에 생활비를 가져다주지 않으며 거리낌 없이 기녀들과 어울린다. 그에게 더 이상 체면은 존재하지 않는다.

그러나 어느 날 갑자기 다음날 일어났을 때, 전바오는 새롭게 변했다. 다시 호인이 된 것이다. 이와 같이 통전바오는 유학파 엘리트로서 호인과 진인 사이에

---

85) 砸不掉他自造的家, 他的妻, 他的女儿, 至少他可以砸碎他自己。洋伞敲在水上, 腥冷的泥浆飞到他脸上来, 他又感到那样恋人似的疼惜, 但同时, 另有一个意志坚强的自己站在恋人的对面, 和她拉着, 扯着, 挣扎着——非砸碎他不可, 非砸碎他不可！(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p. 94)

갈등을 겪는 인물로 겉으로는 군자나 신사와 같은 척 하지만 속으로는 온갖 거짓된 마음을 가지고 있는 인물의 대표자 이다.[86] 이는 그가 분열된 주체를 가지고 있음을 보여준다.

2) 부정적인 가부장적 남성 주체

남성의 가부장적 주체의 긍정적인 역할은 더 넓은 세상을 다룰 수 있도록 효율적이고 강해야 하며, 가족의 '우두머리'라고 불리는 존재가 될 수 있도록 이성적이고 공정한 규율을 강제해야 함을 의미한다. 또한 먹여 살리는 자로서의 아버지 역할도 겸하고 있는 것으로 보통 묘사된다.[87] 그러나 장아이링의 작품 속의 남성의 가부장적 주체는 그다지 긍정적이지 못하다. 이런 인물 주체로는 <茉莉香片>의 네제천(聶介臣), <琉璃瓦>의 야오 선생(姚先生) 그리고 <花凋>의 정 선생(鄭先生)을 들 수 있다.

<茉莉香片>의 네제천은 주인공 네촨칭의 아버지이다. 그는 자신의 첫 번째 아내 펑비뤄(馮碧落)가 자신을 사랑하지 않았다는 이유 때문에 친 자식인 네촨칭을 미워하고 있다. 네제천은 대저택을 소유한 부유한 인물로 가정의 경제권을 쥐고 있는 가장이다. 그러나 그는 축첩을 하고 아편을 피우며 아들 네촨칭을 정신적 육체적으로 학대하여 촨칭이 정신적 불구가 되게 하는 가부장적인 권위주의를 표방하는 아버지이다. 그는 아들을 미워하고 아들의 능력을 믿지 못하며 아들에게 돈이 들어가는 것을 아까워한다. 그러나 아들의 학업을 위해 촨칭의 학교에 부탁을 하는 일을 하기도 한다. 아들을 미워하지만 집안의 가장으로서 일말의 부성애가 남아있는 것이다.

야오 선생은 딸만 일곱명을 둔 대가족의 가장이다. 인쇄소에서 광고부 주임을

86) 여기서 호인(好人)은 체면만 중시하는 남들이 보기에 훌륭한 사람을 말하고 진인(眞人) 자신의 욕구와 욕망에 충실한 사람을 말한다.
87) 심영희, 정진성, 윤정로, 위의 책, p.36 참조

맡고 있는 그는 언제나 가족들을 먹여 살리는 일에 빠듯함을 느끼고 있다. 다행하게도 그의 딸들은 시대에 맞는 미모를 갖추고 있다. 그래서 그는 딸들의 미모를 이용해 딸들의 결혼을 주도면밀하게 계획하며 금전적인 이득을 보려고 하는 인물이다. 이런 권위적이고 구시대적 사고방식은 그가 지은 첫째 딸 청청이 결혼할 때 쓴 '찬란한 사륙문' 문장을 통해 잘 드러난다. 그는 남들이 보기에는 더할 나위 없는 군자로 보여 지는 가부장적 주체이다.

<花凋>의 정 선생은 대가족을 이끌고 있는 가장이다. 그는 훤한 인물을 가진 사람으로 광고 속의 "표준적인 상하이의 젊은 신사"와 닮았다. 그러나 그다지 점잖지는 않아 "돈이 있을 때는 밖에서 아이를 만들고 돈이 없을 때는 집에서 아이를 만드는" 사람이다. 한마디로 그는 무책임하다. 정 선생은 경제관념이 약하여 부인의 반지를 저당 잡히기도 하고 언제나 빚을 지고 살고 있다. 자기가 쓸 돈은 흥청망청 쓰면서도 자식에게 들어가는 돈은 아까워한다. 심지어 딸 환창이 폐병에 걸렸음에도 불구하고 어차피 죽을 건데 왜 돈을 써서 치료를 해야 하냐며 부인에게 말하기도 하는 비정함을 보인다.

3) 오이디푸스 콤플렉스 속 남성 주체

오이디푸스 콤플렉스란 남아가 남근기인 2세부터 6세 6개월 사이에 발생하는 콤플렉스다. 남아는 어머니를 욕망하게 되고 아버지를 적대시하는데 그 결과 아버지에 의해 거세당할지도 모른다는 거세 콤플렉스를 갖게 되며 그 후 아버지와 동일시하여 자신의 정체성을 찾게 된다. 이와 대비되는 여아의 엘렉트라 콤플렉스는 칼 융의 개념이다.

이 오이디푸스 콤플렉스를 잘 보여주는 장아이링의 작품이 <茉莉香片>이다.

<茉莉香片>의 네환칭(聶傳慶)은 어머니를 일찍 잃고 아버지와 계모 밑에서 성장했다. 부모의 사랑을 받지 못하고 큰 그는 사교성이 없고 소심한 외톨이다.

그의 집은 부유했지만 그의 아버지나 계모는 그를 사랑하지 않았고 아편이나 피우며 시간을 보내는 구시대적 사람들이다. 아버지는 때때로 네촨칭을 때리기도 하였다. 그들은 네촨칭이 어렸을 적에 당시나 송사를 읽게 하는 등 옛날 교육을 받게 했었다. 그들은 상하이에서 홍콩으로 이주해온 사람들이었다. 그래서 네촨칭은 홍콩 학생들보다 표준어를 잘 했다. 그렇지만 공부에는 흥미가 없고 게을렀다.

네촨칭은 나이는 스물이라고는 하지만 겉으로 보기에는 열예닐곱쯤으로 훨씬 어려 보였다. 게다가 남자답지 못하고 여성스럽기까지 했다.

항상 아버지와 어머니에게 구박을 받는 촨칭은 언젠가는 아버지의 재산이 자신의 소유가 될 날을 기다리며 참는다. 그의 아버지는 네촨칭이 사내답지 않은 것을 부끄럽게 여긴다.

그는 구시대적인 삶에서 태어났고 그곳에서 자랐다.

> 간신히 자신의 침실로 돌아가 학교에서 가지고 온 책 몇 권을 뒤적거렸다. 옌단주가 여러 차례 그에게 열심히 공부하라고 했던 말이 떠오르자 갑자기 흥미가 생겨 단숨에 숙제를 하고자 했다. 옆방에서 날아 들어온 아편 연기로 온 방이 뿌옇게 되었다. 그는 이러한 공기 속에서 태어났고 이러한 공기 속에서 자랐다. 그러나 오늘은 왠지 이 냄새를 맡자 토하고 싶었다. 그래도 아래층 객실이 조금 맑으리라. 그는 책을 끼고 아래로 뛰어 내려갔다.[88]

네촨칭은 처음으로 자질구레한 소문과 추측을 한데 모아 이야기로 엮고서야 그의 어머니에 대한 숨겨진 사실들을 알 수 있었다.

---

88) (佟庆垂着头出了房，迎面来了女客，他一闪闪在阴影里，四顾无人，)方才走进他自己的卧室，翻了一翻从学校里带回来的几本书。他记起了言丹朱屡次劝他用功的话，忽然兴起，一鼓作气地打算做点功课。满屋子雾腾腾的，是隔壁飘过来的鸦片烟香。他生在这空气里，长在这空气里，可是今天不知道为什么，闻了这气味就一阵阵的发晕，只想呕。还是楼底下客室里清净点。他夹了书向下跑，满心的烦躁。(張愛玲，<茉莉香片>, 위의 책, p. 97)

그의 어머니인 펑비뤄는 공부를 하고 싶었고 옌쯔예(言子夜)와 결혼을 하고 싶었지만 보수적인 가족들의 반대로 자신을 희생하여 사랑없는 결혼을 한 섬세한 감성을 가진 여자였다. 그녀의 결혼 생활은 순탄치 않았다. 펑비뤄는 남편을 사랑하지 않았기에 촨칭의 아버지는 비뤄를 미워했고 비뤄가 촨칭이 네 살때 죽자 그 미움은 고스란히 네촨칭에게 가게 되었다. 그것이 네촨칭이 사랑받지 못하고 무시 받으며 살게 된 이유다.

이 모든 것을 깨닫자마자 촨칭은 자신의 학교 교수 옌쯔예에게로 편력하게 된다. 아버지와 계모와의 대립, 가정에서의 불화로 네촨칭은 옌쯔예를 통해 위안을 얻고자 한다. 더욱이 옌쯔예가 죽은 자신의 어머니와 결혼할 수도 있었던 관계였음을 알게 된 후, 옌쯔예가 자신의 아버지가 될 수 도 있었다는 생각을 하면서, 그는 옌쯔예를 이상적인 인물로 마음속에 그리게 된다. 평소 아버지를 증오했던 네촨칭은 만일 자신의 엄마가 옌쯔예와 결혼을 했더라면 어떻게 되었을까 상상하면서, 옌쯔예와 결혼하지 못한 어머니의 욕망까지 생각하게 된다.[89]

> 도망칠 수 없다! 도망칠 수 없다! 도망갈 희망이 완전히 없으니 도리어 체념하여 딴 생각을 품지 않았었다. 그러나 지금 처음으로 모든 자질구레한 소문과 추측을 한데 모아 이야기로 엮고서야 비로소 알았다. 이십년 전, 그가 아직 세상에 나오지 않았을 때는 벗어날 수 있는 희망이 있었다. 그의 어머니가 옌쯔예에게 시집갈 수 있는 가능성이 있었기 때문이다. 하마터면 그는 옌쯔예의 아이가 될 뻔했고, 옌단주의 오빠가 될 뻔했다. 어쩌면 그가 바로 옌단주였을지도 모른다. 그가 태어났으면 그녀는 없었을 것 이다.[90]

---

89) 朴宰範, <張愛玲의 《傳奇》 모더니즘 소설로서의 서사적 성격>, 《中國小說論叢》, Vol.33, 한국중국소설학회, 2011, pp.242-243

90) 跑不了！跑不了！索性完全没有避免的希望，倒也死心塌地了。但是他现在初次把所有的零星的传闻与揣测，聚集在一起，拼凑一段故事，他方才知道：二十多年前，他还是没有出世的时候，他有脱逃的希望。他母亲有嫁给言子夜的可能性。差一点，他就是言子夜的孩子，言丹朱的哥哥。也许他就是言丹朱。有了他，就没有她。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.101)

옌단주에 대한 그의 미움은 옌쯔예를 기형적으로 흠모하는 것[91]처럼 날이 갈수록 심해졌다.

그러던 어느 날 옌쯔예를 아버지라고 생각하며 따르고 싶어 했던 네촨칭을 옌쯔예는 수업중에 호되게 꾸짖는다. 수업시간에 좀 늦게 온데에다가 평소 철모르는 어린애 같다는 이유 때문이었다. 뜻하지 않게 네촨칭은 옌쯔예로부터 수업시간에 수모를 당하게 되자, 마침내 그는 모든 것이 끝났다고 하는 좌절감과 상실감을 느낀다. 그리고 그러한 상실감은 옌쯔예의 딸이자 자신의 동기생인 옌단주(言丹朱)에 대한 증오심과 보복심으로 변하고 만다. 그러나 그의 미움은 복수를 원하지 않았기에 옌씨 집안과 약간이라도 관계를 갖기를 원하는 마음으로 변화하게 된다.

> 그는 그녀를 미워한다. 그러나 그는 무능한 사람이다. 미워하기만 하는 것이 무슨 소용이 있겠나? 만약 그녀가 그를 사랑한다면 그는 그녀를 지배할 수 있는 권력이 생기는 것이다. 그녀에게 여러 가지 비밀스러운 정신적 학대를 가할 수 있게 된다. 그것이 그가 유일하게 복수할 수 있는 희망이다.
>
> 그는 떨리는 소리로 물었다.
>
> "단주, 넌 나를 조금 좋아하니?…… 조금이라도."
>
> (……)
>
> 그녀가 그를 조금은 사랑할까? 그는 복수를 원치 않는다. 단지 약간의 사랑을, 특히 옌 씨 집안사람의 사랑을 원한다. 옌 씨 집안과 그가 혈연 관계가 없다면, 결혼 관계가 가능하다. 어떻든지 그는 옌 씨 집안과 약간이라도 관계 갖길 원한다.[92]

---

91) 표난희, 위의 글, p.41 참조

92) 他恨她，可是他是一个无能的人，光是恨，有什么用？如果她爱他的话，他就有支配她的权力，可以对于她施行种种绝密的精神上的虐待。那是他唯一的报复的希望。他颤声问道："丹朱，你有一点儿喜欢我么？……一点儿？"她真不怕冷，赤裸着的手臂从斗篷里伸出来，搁在栏杆上。他双手握住了它，伛下头去，想把脸颊偎在她的手臂上，可是不知道为什么，他在半空中停住了，眼泪纷纷地落下来。他伏在栏杆上，枕着手臂——他自己的。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.110)

그리고 그녀에게 고백을 한다.

> “단주, 만약 네가 다른 사람과 사랑하고 있다면 그에게 너는 단지 애인에 불과할 거야. 그러나 나에게 너는 애인만이 아니야. 너는 창조자고 아버지이고 어머니이며 새로운 환경이고 새로운 천지야. 너는 과거이고 미래야. 너는 신이야.”93)

그러나 옌단주는 그저 네촨칭을 친구로 그리고 같은 여자같이 보고 있었을 뿐이었다.

옌단주에게 거절당한 네촨칭은 그동안 쌓여왔던 분노가 폭발하게 된다. 그래서 옌단주를 폭행하게 된다.

이렇게 네촨칭은 친아버지가 있음에도 불구하고 친아버지와 동일시되기를 거부하는 마음에서 끊임없이 다른 아버지 상을 찾고 있다고 할 수 있다. 이는 그가 오이디푸스 콤플렉스 시기를 순조롭게 넘어가지 못하고 그 시기에 고착되어 있다고 말할 수 있는 것이다.

4) 근친상간적 남성 주체

《傳奇》 속의 인물들은 대부분 부정적이다. 그런데 그 중에 특히 이상심리를 가진 인물들이 있다. <心經>은 아버지와 딸의 성애를 그린 작품으로 이 작품 속의 쉬 평이는 성 정체성의 혼란을 겪었던 인물이기도 하다. 이 부분은 작품 속에서 크게 비중있게 다뤄지지 않지만 쉬 평이가 여장을 하고 찍은 사진을 딸

93) “丹朱, 如果你同别人相爱着, 对于他, 你不过是一个爱人。可是对于我, 你不单是一个爱人, 你是一个创造者, 一个父亲, 母亲, 一个新的环境, 新的天地。你是过去与未来。你是神。”(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.111)

샤오한이 친구들에게 소개하면서 잠깐 비춰지고 있다. 한 편으로 그는 의상 도착증이 있는 것으로 볼 수도 있겠다.[94]

쉬펑이는 사회적 지위도 있고 재산도 가지고 있으며 겉으로 보기에는 아주 단란한 가족을 가지고 있는 사람이다.

남들이 보기에는 이상적인 가정을 꾸리고 있는 것처럼 보이지만 그는 사실 자신의 부인을 사랑하지 않는다. 그의 부인은 수려한 외모를 가지고 있지만 조금 뚱뚱한 사람으로 자기 관리에 실패한 유형의 여자이다. 쉬 펑이와 쉬 부인의 사이가 악화된 데에는 쉬부인의 탓만이 아니라 쉬 샤오한의 역할도 컸다.

> "내가 어떻게 믿을 수 있겠니? 항상 너를 아이로 여겼다! 어떤 때는 나도 의심스러웠어. 지나고 나서는 항상 '내가 문틈으로 사람을 보았다고' 나 자신의 옹졸함을 탓했다. 나는 내가 그렇게 생각하는 것을 용납할 수 없었지만 그래도 견디기 힘들었다. 몇 가지 일이 있었지, 너는 이미 잊었겠지만. 내가 서른이 넘은 후에 어쩌다 아름다운 옷을 입거나 그에게 약간의 감정을 보이면 너는 곧 나를 비웃었다. …… 그도 따라서 비웃었고…… 하지만 내가 어떻게 너를 미워할 수 있었겠니? 너는 천진한 아이에 불과한데!"[95]

쉬 샤오한의 아버지 쉬 펑이는 남자로서 오이디푸스기를 정상적으로 극복하지 못한 전력이 있다. 여장을 한 십대 초반의 쉬 펑이의 사진에서 그 단서를 찾을 수 있다. 마치 오이디푸스 콤플렉스를 정상적으로 극복하지 못하여 여성적 남

---

94) 의상도착증(transvestism)이란 남자가 성적인 흥분과 쾌감을 경험하기 위해 상습적으로 여자의 옷을 입는 것을 말한다. 이러한 장애행동은 주로 남자들한테서 나타나며 대체로 은밀하게 이루어지고 여자가 이러한 문제를가지고 있다고 보고되는 경우는 매우 드물다. 의상도착증은 동성애와는 다르다. 대개의 의상도착증은 이성을 사랑의 대상으로 하며 이성과의 관계도 원만하고 사회적 관계도 비교적 원만한 경우가 많다. (원호택,, 위의 책, p.333)

95) (许太太道：)"你叫我怎么能够相信呢？——总拿你当个小孩子！有时候我也疑心。过后我总怪我自己小心眼儿，'门缝里瞧人，把人都瞧扁了'。我不许我自己那么想，可是我还是一样的难受。有些事，多半你早已忘了：我三十岁以后，偶然穿件美丽点的衣裳，或是对他稍微露一点感情，你就笑我。……他也跟着笑……我怎么能恨你呢？你不过是一个天真的孩子！"(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.144)

성의 성정체성이 형성된 것이다.[96]

> 그녀 아버지의 사진 아래쪽에는 탈색한 작은 사진이 또 붙어 있었다. 15년전 유행했던 세련된 차림의 부인이었다. (……)
> "아줌마의 옛날 사진이니?"
> 샤오한이 손으로 입을 막고 조심조심 말했다.
> "말해줄게. 너희들 우리 아빠에게 이 일을 절대 말해서는 안 돼!"
> 다시 사방을 둘러보더니 비로소 낮은 소리로 말했다.
> "이것은 우리 아빠야."
> 모두들 한꺼번에 웃기 시작했다. 자세히 다시 한 번 보았다. 과연 그녀의 아버지가 화장을 한 것이었다.[97]

그런데 쉬 펑이의 어머니는 쉬 펑이의 관능성향을 만족시켜주는 대상이 되지 못하고 쉬 샤오한의 어머니 역할만 해 온 것이다. 이런 부모의 영향으로 쉬 샤오한도 오이디푸스 콤플렉스를 정상적으로 극복하지 못하고 아버지의 연인 역할을 자처하게 된다. 그러다가 쉬 샤오한이 대상애를 통하여 근친애를 극복할 수 있는 20세에 이르러 근친상간의 금기를 피하기 위하여 쉬펑이는 딸과 닮은 쉬 샤오한의 친구를 통하여 관능성향을 만족시키려 한 것이다.[98]

5) 지식인 남성 주체

장아이링의 《傳奇》의 배경이 되는 시대는 서양 문물이 중국에 들어와 신문

---

96) 안선경, <張愛玲의 心理傳記 硏究>, 동국대학교 대학원 석사학위 논문, 2009, p.162 참조
97) 她父亲那张照片的下方, 另附着一张着色的小照片, 是一个粉光脂艳的十五年前的时装妇人, 头发剃成男式, 围着白丝巾, 苹果绿水钻盘花短旗衫, 手里携着玉色软缎钱袋, 上面绣了一枝紫萝兰。彩珠道："这是伯母从前的照片么？"小寒把手圈住了嘴, 悄悄地说道："告诉你们, 你们可不准对我爸爸提起这件事！"又向四面张了一张, 方才低声道, "这是我爸爸。"众人一齐大笑起来, 仔细一看, 果然是她父亲化了装。(張愛玲, <心經>, 위의 책, pp.118~119)
98) 안선경, 위의 글, p. 162 참조

화와 구문화, 자본주의와 봉건주의, 중국문화와 서양문화가 혼재되어 있는 과도기적 시대이다. 이런 시대의 사람들은 정체성에 혼란을 겪으며 여러 양상을 보이게 되는 데 그 중의 한 모습이 바로 서양 문물을 무조건 적으로 동경하는 사람이 생기는 것이다. 장아이링의 《傳奇》 속에도 이런 인물들이 등장하곤 한다. 그러나 이런 인물들은 작품의 결말에 가서는 서양문화의 모순이나 단점을 깨닫게 되기도 한다. 대표적인 인물이 <年輕的時候>의 판루량(潘汝良)이다.

루량은 전통적인 중국인 가정에서 자라온 청년이다. 그가 아는 중국인은 그의 가족들 뿐이지만 중국인을 좋아하지 않는다. 그들의 단점을 잘 알고 있기 때문이다. 아버지는 술을 자주 마시며, 어머니는 교육을 받지 못했다. 그의 누나들은 비록 대학에 다니기 때문에 신여성이라고 할 수 있지만 분수를 모르는 사람들이다. 그의 동생들은 더럽고 게으르며 철이 없다. 그는 일상생활 속에 나타나는 중국인의 진면목을 잘 알고 있기에 그들을 멸시하게 된다.

그런 마음은 서양 문물에 대한 동경으로 다시 나타난다. 그가 알고 있는 외국사람들은 영화배우와 담배 광고나 비누 광고의 준수한 모델들이다. 그 외국인들은 서양 문물을 상징하지만 서양의 전부는 아니다. 오직 눈으로 보기에 좋은 면만을 보여주고 있기 때문이다.

판루량은 서양 문화의 단점을 아직 보지 못했기에 외국 문물을 막연하게 동경하게 된다. 그러한 영향으로 그는 의학도의 길을 걷고 있다. 그가 의사가 되려는 것은 아프고 병든 사람들을 고치고 박애를 실천하려는 이상이 있어서는 아니다. 서양 문물에 대한 동경 때문이다.

> 커피에 대한 그의 믿음은 커피의 향 대문이 아니라 커피를 만드는 복잡한 과정 때문에 생긴 것이다. 과학화된 은색 주전자, 맑게 빛나는 유리뚜껑. 그가 의학에 몸을 던진 것도 마찬가지로 반쯤은 의사들의 기계가 모두 새롭고 반짝인다는 이유에서이다. 가죽가방 속에서 꺼내는 차가운 금속 제품 하나하나는 작으면서 정교하고 전능하다. 가장 위대한 것은 전기 치료기 이다. 정교한 기

어가 맞물려 움직이면서 불똥을 마구 분출하는 재즈 음악을 날려보낸다. 경쾌하고 명랑하면서 건강하다. 현대 과학은 너무도 온전치 못한 이 세계에서 유일하게 트집 잡을 것 없이 훌륭한 존재이다. 의사가 되어 먼지 하나 없는 깨끗한 흰 가운을 입게 되면 기름에 튀긴 땅콩 안주를 먹는 아버지, 소흥희를 듣는 어머니, 비속하고 저속한 누나들 모두 가까이 다가올 방법이 없어질 것이다.[99]

이 문단은 그의 서구에 대한 동경과 구시대 중국문화에 대한 콤플렉스를 잘 보여주고 있다고 할 수 있다. 그리고 그가 동경하는 외국 문물은 그 문물의 정신을 깊이 알고 동경하는 것이 아니라 오직 보여지는 기계 문명의 모습만을 따르는 것임을 알 수 있다.

판루량은 어느날 우연히 자신이 동경해 오던 서양인의 옆모습을 한 친시아·래프세비지(沁西亚·劳甫沙维支)를 보고 한눈에 반하게 된다. 판루량은 친시아의 인간적인 모습을 보고도 계속 이상적인 모습을 그리며 사랑을 위한 사랑을 하게 된다.

그는 마음이 불편했지만 곧 자신을 탓했다. 왜 그녀에게 불만을 느끼는가? 그녀가 사람 앞에서 신발을 벗어서? 하루 종일 밤까지 타자기 앞에 앉아 있어 발도 저릴 것이니 그녀가 편안하기를 원한다고 나무랄 수는 없다. 그녀는 피와 살이 있는 육체를 가진 인간이지 그가 만들어낸 허무맹랑한 꿈이 아니다. 그녀 몸에 있는 장밋빛 자주색 스웨터는 가슴이 뛰는 스웨터이다. 그는 그녀의 심장이 뛰는 것을 보며 자신의 심장이 뛰는 것을 느꼈다.[100]

---

99) 他对于咖啡的信仰, 倒不是因为咖啡的香味, 而是因为那构造复杂的, 科学化的银色的壶, 那晶亮的玻璃盖。同样地, 他献身于医学, 一半也是因为医生的器械一概都是崭新烁亮, 一件一件从皮包里拿出来, 冰凉的金属品, 小巧的, 全能的。最伟大的是那架电疗器, 精致的齿轮孜孜辗动, 飞出火星乱迸的爵士乐, 轻快, 明朗, 健康。现代科学是这十分不全的世界上唯一的无可訾议的好东西。做医生的穿上了那件洁无纤尘的白外套, 油炸花生下酒的父亲, 听绍兴戏的母亲, 庸脂俗粉的姊姊, 全都无法近身了。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, pp.6~7)

100) 他觉得烦恼, 但是立刻就责备自己：为什么对她感到不满呢？因为她当着人脱鞋？一天到晚坐在打字机跟

어떤 때 수업이 끝나고도 시간이 남으면 그는 그녀에게 점심을 먹으러 나가자고하기도 했다. (……) 한번은 그가 점심을 사가지고 오자 그녀가 책을 펼쳐 접시로 삼았다. 사탕 부스러기와 호두 부스러기가 책 위에 흩어져 있어도 그녀는 조금도 개의치 않고 책을 닫아버렸다. 그는 그녀의 이런 깔끔하지 못한 성격이 싫었다. 그러나 봐도 못 본 척 하려 애썼다. 그는 그녀에게서 비교적 시적인 부분만 골라 집어서 주의를 기울이고 음미했다. 그는 그가 사랑하는 것이 친시아가 아니라는 것을 알고 있었다. 그는 사랑을 위해 사랑하고 있는 것이다.[101]

친시아를 알게 되면 알게 될 수록 그녀의 인간적인 면모를 알게 되어 그녀가 그가 기존에 알고 있던 외국인들인 영화배우나 모델 같은 이들의 보여지는 모습과는 다르다는 것을 깨닫게 되면서 외국 문물에도 단점이 있고 자세히 알고 보면 중국인들과 다르지 않다는 것을 느끼게 된다.

그는 친시아에게 결혼해 달라고 고백을 하려고 몇 번을 시도했지만 결국 고백을 포기한다. 그 이유는 자유롭기를 원했기 때문이다.

단지 젊은 사람만이 자유롭다. (……) 오로지 젊은 사람만이 자유롭다. (……)

루량은 처음으로 이런 상태가 되었다. 그는 곧 친시아에게 구혼하려는 생각을 끊어버렸다. 그는 몇 년 더 젊기를 원했다.[102]

前，脚也该坐麻了，不怪她要松散松散。她是个血肉之躯的人，不是他所做的虚无飘渺的梦。她身上的玫瑰紫绒线衫是心跳的绒线衫——他看见她的心跳，他觉得他的心跳。(張愛玲，<年輕的時候>，위의 책，p.8)

101) 有时候，他们上完了课还有多余的时间，他邀她出去吃午饭。和她一同进餐是很平淡的事，最紧张的一刹那还是付帐的时候，因为他不大确实知道该给多少小帐。有时候他买一盒点心带来，她把书摊开了当碟子，碎糖与胡桃屑撒在书上，她毫不介意地就那样合上了书。他不喜欢她这种邋遢脾气，可是他竭力地使自己视若无睹。他单拣她身上较诗意的部分去注意，去回味。他知道他爱的不是沁西亚。他是为恋爱而恋爱。(張愛玲，<年輕的時候>，위의 책，pp.9~10)

102) 只有年青人是自由的。年纪大了，便一寸一寸陷入习惯的泥沼里。不结婚，不生孩子，避免固定的生活，也不中用。孤独的人有他们自己的泥沼。只有年青人是自由的。知识一开，初发现他们的自由是件稀罕的东

판루량의 이러한 모습은 마치 장아이링이 살았던 시대의 상하이의 중국인들의 삶을 보는 것 같기도 할 것이다. 장아이링은 당시의 상하이를 '신구문화'가 혼재되어있는 공간으로 보았다. 그렇게 묘사한 원인은 장아이링의 성장 과정과 연관시켜서 설명하면, 몰락해 가는 명문가 출신의 장아이링이 경험한 부정적 기억들이 상하이를 구시대적 악습이 잔류하는 공간으로 묘사하게 된 계기가 된다.[103]

당시 상하이 사람들은 이렇게 신구 문화가 공존하는 공간에서 가치관의 혼란을 느꼈을 것이다.

그러나 장아이링은 판루량이 결국은 서구 콤플렉스를 극복했다고 결론짓고 있다.[104]

판루량이 친시아에게 청혼하지 않기로 결정한 날 친시아는 루량에게 자신이 소꼽친구인 러시아 하급 경찰과 결혼할 것이라고 이야기 하게 된다. 그녀는 결국 결혼식을 치루게 되나 행복은 오래 가지 않았다.

그녀는 가난으로 인한 생활고에 루량에게 일자리를 알아봐 달라고 요청하게 된다. 루량이 일자리를 구해 친시아에게 전화를 했지만 그녀는 병이 들어있었다. 그것도 아주 심한 장티푸스를 앓고 있었다. 그녀의 병문안을 간 판루량은 병들어 누워있는 친시아를 보고 외국 문물에 대한 환상이 완전히 깨졌음을 느끼게 된다. 이 부분을 장아이링은 이렇게 표현하고 있다.

> 그녀의 턱과 목은 지독히 말라 있었다. 마치 꿀에 재운 대추를 씨만 남기고 빨어먹은 것 같았다. 씨앗 위에 털이 있는 고기껍데기가 약간 붙어 있었다.

西, 便守不住它了。就因为自由是可珍贵的, 它仿佛烫手似的——自由的人到处磕头礼拜求人家收下他的自由。……汝良第一次见到这一层。他立刻把向沁西亚求婚的念头来断了。他愿意再年青几年。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, pp.11~12)

103) 유소희, <張愛玲과 王安憶 작품 속 도시 공간 비교 : 《傳奇》와 《長恨歌》를 중심으로>, 이화여자대학교대학원 석사학위 논문, 2011, p.21 참조

104) 이유정, 위의 글, p.75~80 참조

그러나 그녀의 옆모습은 아직 그대로다. 크게 변하지 않았다. 루량이 아주 익숙하고 유연하게 그렸던, 이마에서부터 턱까지의 선.

루량은 이때부터 책에 사람을 그리지 않았다. 그의 책은 지금 언제나 아주 깨끗하다.105)

이렇게 판루량은 자신의 환상 속에서 무조건 이상적으로만 여겨왔던 서양의 모습이 무너져 버리는 것을 체험하게 된다. 이는 《傳奇》가 쓰여졌을 당시 지식인들의 모습이기도 하다.

이상으로 남성주체에 대해 살펴보았다. 장아이링의 중단편 소설집 《傳奇》 속에서 남성 주체는 상하이와 홍콩에 불어오는 '서구화'의 바람에 의해 끊임없이 정체성에 혼란을 겪는 모습으로 나타난다. 인식할 수 있는 자신과 무의식의 자신이 끊임없이 투쟁을 벌여 분열된 주체가 되기도 하고 가부장적인 모습이 부정적으로 표출되며 아이들이 겪는 오이디푸스 콤플렉스를 성인이 되어서도 극복하지 못하고 있다. 또한 근친상간적인 남성 주체로 나타나는 인물은 여장을 하는 등 자신의 성정체성에 문제를 가지고 있기도 하다. 지식인 남성주체라도 긍정적이지만은 않다. 서양화의 겉모습만 보고 그것에 홀려 전통적인 중국의 아름다움을 모르는 작중 인물들은 결국 서양문물의 부정적인 면을 깨닫고 실망하기도 한다.

본 절에서는 남성 주체들이 겪는 혼란을 통해 그들의 부정적인 면이 어떻게 하나의 주체로서 표출되고 있는지 살펴보았다.

지금까지 인물들을 여성 주체와 남성 주체로 크게 나누어 살펴보았다. 이를 통해 장아이링의 《傳奇》 속 인물 주체들이 1940년대 상하이와 홍콩의 평범하지만 부정적이고 신경증적인 면을 가지고 있는 주체들이라는 것을 알 수 있

105) 她的下巴与颈项瘦到极点，像蜜枣吮得光剩下核，核上只沾着一点毛毛的肉衣子。可是她的侧影还在，没大改——汝良画得熟极而流的，从额角到下颔那条线。汝良从此不在书头上画小人了。他的书现在总是很干净。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.15)

었다. 이는 작가의 개인적인 인간관계의 경험이 반영이 된 것이며, 장아이링이 살았던 시대가 항일전쟁으로 혼란스러웠고 신구문화가 혼재되어 많은 이들이 혼란을 겪은 시대적 분위기가 반영된 것이다. 한 가지 유념해야 할 점은 하나의 인물이 하나의 정체성만을 가지고 있지는 않는다는 점이다. 하나의 인물은 복수의 정체성을 가질 수 있기도 하다는 뜻이다. 이를테면 남성들이 야한 여성으로 규정지었던 왕쟈오루이와 같은 인물은 영국에서 유학을 했던 지식인 여성 주체이기도 하다. 그녀를 통해 우리는 가부장적 제도에 반발하며 서양과 중국의 문화가 반반씩 섞인 자신의 성적 욕망에 충실한 당시 중국의 새로운 지식인 여성의 한 모습을 볼 수 있는 것이다. 마찬가지로 남성 주체 중에서 통전바오 같은 인물은 역시 지식인 주체이면서 의식할 수 있는 자신과 무의식 속의 자신이 분열되어 있는 주체이다. 이런 남성 주체를 통해 장아이링은 당시 지식인들이 겪는 갈등과 위선적인 모습을 풍자하고 있는 것이다.

Ⅴ. 표현 기법 연구

1. 이미지의 활용

장아이링의 소설은 이미지를 적극적으로 활용하고 있다. 그래서 그녀의 작품을 읽으면 오감이 즐겁다. 시각, 청각, 촉각, 후각, 미각, 즉 오감 전체를 통하여 독자로 하여금 대상 전체를 종합적이고 감각적으로 상상하게[106] 만들기 때문이다.

리차즈(I.A. Richards)는 우리가 일반적으로 느끼는 이미지를 감각에 기반을 둔 자유 이미지라고 했다. 그리고 프리드먼(Norman Friedmann)은 시의 이미지를 심리적 이미지(mental image), 비유적 이미지(figurative image), 상징적 이미지(symbolic image)로 구분한다.[107] 상징적 이미지는 각각 상징 부분에서 다루기로 하고 본 장에서는 장아이링의 소설이 심리적 이미지를 어떻게 활용하고 있는지 알아보자.

심리적 이미지는 감각적 이미지라고 할 정도로 감각적 체험과 임상에 바탕을 둔다. 심리적 이미지는 시각적, 청각적, 후각적, 미각적, 촉각적, 감관적, 공감각적 이미지 들을 일컫는다. 특히 공감각적 이미지는 상상력을 증폭시키고 감각을 새롭게 한다. 예를 들어 청각적인 감각을 시각화 한다든지, 촉각적 감각을 시각화 한다든지 하는 것이 바로 그것이다.[108]

다음은 <心經>의 한 부분으로 후각적 이미지가 잘 드러나는 부분이다.

기름 포대 밖은 끝없는 백색이고 기름 포대 안은 짙은 어둠이다. 보이는 세

106) 김상옥, <張愛玲《傳奇》의 표현 특색 연구>, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2011, p.63 참조
107) Alex Preminger ed., princeton encyclopedia of Poetry&Poetics(London;Macmillan, 1974), p.364. 김학동, 조용훈 지음, 《현대시론》, 새문사, 1997, p.102 재인용.
108) 김학동, 조용훈, 위의 책, p.102

계는 이미 사라졌고 남아 있는 것은 단지 후각의 세계뿐이었다. 비 냄새, 젖어드는 먼지 냄새, 기름 포대 냄새, 기름 포대 위의 더러운 냄새, 물이 떨어지는 머리카락 냄새. 그녀의 다리가 그녀 엄마의 다리 위를 압박했다. 자신의 골육! 그녀는 갑자기 강렬한 혐오감과 공포를 느꼈다. 누구를 두려워하는가? 누구를 미워하는가? 그녀의 어머니? 그녀 자신? 그녀들은 단지 한 남자를 사랑하는 두 여인일 뿐이다. 그녀는 자신의 근육이 혐오스러웠고 그녀를 죄어오는 따뜻한 타인의 근육이 혐오스러웠다. 아, 어머니![109]

어둠이 짙어서 시야가 캄캄하다. 아무 것도 안 보이니 또 다른 감각인 후각이 활성화된다. 비가 내리는 가운데 기름 포대 장막을 두른 인력거를 타고 있자니 온갖 냄새들이 맡아진다. 마치 사람이 아니라 한 마리의 짐승이 된 것 같다. 그 순간 깨닫는다. 샤오한과 그녀의 엄마는 모녀지간이 아니라 단지 한 남자를 사랑하는 두 여인일 뿐이라고. 이런 비정상적인 관계를 깨닫자 갑자기 혐오하는 마음이 생기게 된다.

몇몇 작품 속에서 드러나는 공감각적 이미지를 보기로 하자.

다음은 <心經>에서 나오는 공감각적 심상이다.

그녀는 마치 그녀혼자 그곳에 있는 듯 난간에 앉아 있었다. 등 뒤는 광활한 남색의 하늘이었다. 조금의 찌꺼기도 없는 - 있기는 있다. 아래에 가라앉아 검고 번쩍거리고 자욱하고 시끌시끌한 한 조각이 있다 - 색, 그것이 바로 상하이다.[110]

---

109) 油布外面是一片滔滔的白，油布里面是黑沉沉的。视觉的世界早已消灭了，余下的仅仅是嗅觉的世界——雨的气味，打潮了的灰土的气味，油布的气味，油布上的泥垢的气味，水滴滴的头发的气味，她的腿紧紧压在她母亲的腿上——自己的骨肉！(張愛玲, <心經>, 위의 책, p. 144)

110) 她坐在栏干上，仿佛只有她一个人在那儿。背后是空旷的蓝绿色的天，蓝得一点渣子也没有——有是有的，沉淀在底下，黑漆漆，亮闪闪，烟烘烘，闹嚷嚷的一片——那就是上海。(張愛玲, <心經>, 위의 책, pp.144~115)

상하이라는 공간적 배경 속의 남색 하늘의 모습을 깨끗하지만 시끌시끌하다고 청각적 이미지와 시각적 이미지를 섞어서 표현하고 있다.

이번에는 <年輕的時候>의 한 부분이다.

> 들판에서 개가 미친 듯이 짖어댄다. 학교에서는 종이 울리고 있다. 작은 금색의 벨소리가 맑은 하늘의 공중에 한 줄 매달려 있다. 친시아의 그 늘어진 노란 머리카락, 곱슬머리가 바로 종이다. 사랑스러운 친시아.[111]

주인공 판루량은 뱃속은 따뜻한 아침밥으로 가득하고 마음 속에는 친시아를 만난다는 즐거움으로 가득하다. 이 상황에서 멀리 개 짖는 소리와 학교 종소리가 같이 들리게 된다. 종소리는 마치 금색처럼 아름답게 들리고 맑은 파란 하늘에 한 줄 매달려 있는 것 같이 표현된다. 청각의 시각화가 두드러진 부분이다. 금색은 친시아의 머리카락을 떠올리게 한다. 그래서 '곱슬머리가 바로 종이다.'라고 비유적으로 정의를 내린다.

<年輕的時候> 속에는 이런 금속의 이미지가 곳곳에 나타나고 있다. 우선 위에서 언급했듯이 종소리가 마치 '금색'처럼 느껴지는 부분이 있다. 다음 부분은 아래와 같다.

> 이른 아침, 학교로 향했다. 겨울나무의 잎들이 마치 한 알 한 알 콜로이드로 만든 금구슬 같았다. 그는 태양을 마주하고 자전거를 몰았다.[112]

> 이후 루량은 계속 멍청해졌다. 전차가 요동치며 마훠 로에서 아이원이 로로

111) 野地里的狗汪汪吠叫。学校里摇起铃来了。晴天上凭空挂下小小一串金色的铃声。沁西亚那一嘟噜黄头发，一个鬈就是一只铃。可爱的沁西亚。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.6)

112) 清早上学去，冬天的小树，叶子像一粒粒胶质的金珠子。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.6)

달렸다. 아이원이 로에는 콜로이드 금실 이파리가 막 솟아나는 버드나무 두 그루가 있었다.[113]

콜로이드는 화학 용어로 기체, 액체, 고체 속에 분산 상태로 있고 확산 속도가 느리며, 현미경으로는 볼 수 없으나 분자보다는 커서 반투막을 통과할 수 없을 정도의 물질을 말하거나, 또는 그렇게 분산하여 있는 상태를 말한다.[114] 루량은 겨울나무의 잎을 마치 콜로이드로 만든 금빛 구슬이나 실에 비유하고 있다.

다음 부분은 공감각적 이미지는 아니지만 <年輕的時候>에서 다양한 이미지를 사용하여 분위기를 아주 잘 나타내고 있는 부분이다.

안개인 듯 아닌 듯한 이슬비 속에 있는 러시아 예배당의 뾰족한 원형 지붕은 마치 식초에 담겨 있는 유리 항아리 속 연청색 통마늘 같았다. 예배당 안에 사람은 많지 않았지만 비 오는 날의 가죽구두 냄새가 진동했다. 신부님의 몸에는 금박 입힌 비로드 테이블보 같은 가운이 덮여 있고, 긴 머리는 어깨까지 드리워져 우쭐거리며 황금색 수염과 연결되어 있었다. 땀이 쉴새없이 흘러 머리카락이 한 층 한 층 완전히 젖어들었다. 그는 키가 크고 잘생긴 러시아 사람이었지만 술을 좋아하기 때문에 얼굴이 빨갛게 부어 있었다. 그는 술의 제자이고 여인들에 의해 망쳐진 사람이다. 그는 조느라 눈을 뜨지 못했다.[115]

안개 같은 이슬비 속 뾰족한 원형 지붕의 예배당은 마치 '연청색' 통마늘 같고, 예배당 안은 가죽구두 냄새가 진동을 한다. 시각적이고 후각적인 이미지만

---

113) 以后汝良就一直发着愣。电车摇耸镗答从马霍路驶到爱文义路。爱文义路有两棵杨柳正抽着胶质的金丝叶。(灰色粉墙湿着半截子。雨停了。黄昏的天淹润寥廓, 年青人的天是没有边的, 年青人的心飞到远处去。可是人的胆子到底小。世界这么大, 他们必得找点网罗牵绊。)(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.11)

114) 금성출판사 사서부, 《콘사이스 국어사전》, 금성교과서주식회사, 1991, p.1396

115) 俄国礼拜堂的尖头圆顶, 在似雾非雾的牛毛雨中, 像玻璃缸里醋浸着的淡青的蒜头。礼拜堂里人不多, 可是充满了雨天的皮鞋臭。神甫身上披着平金缎子台毯一样的氅衣, 长发齐肩, 飘飘然和金黄的胡须连在一起, 汗不停地淌, 须发兜底一层层湿出来。他是个高大俊美的俄国人, 但是因为贪杯的缘故, 脸上发红而浮肿。是个酒徒, 而且是被女人宠坏了的。他瞌睡得睁不开眼来。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.13)

있는 것이 아니라 땀을 뻘뻘 흘려 머리가 젖는 촉각적이면서 감관적인 이미지가 뚜렷하다. 특히 비가 내려 산뜻하지 못하고 축축하며 예배당 안에 풍기는 가죽구두의 냄새는 아름답고 이상적인 결혼식이 아닌 것 같이 느끼는 판루량의 마음 속을 잘 보여주고 있다.

다음 부분은 <茉莉香片>의 한 부분으로 시각적 이미지가 뛰어나며 영화적 기법까지 쓰였다.

> 그의 두 손은 상자 안에 있었고 상자 뚜껑이 세게 누르고 있었다. 머리를 숙이고 있어 목뼈가 끊어지는 것 같았다. 남색 겉옷의 옷깃이 곧게 세워져 있어 태양이 따뜻하게 옷깃 주의에서 곧장 목덜미 안까지 비쳐 들어갔다. 그러나 그는 이상한 느낌이 들었다. 마치 곧 어두워질 것만 같았다. - 이미 어두워졌다. 그 혼자 창문 앞을 지키고 있으려니 그의 마음속 하늘 역시 어두워져 갔다. 말할 수 없는 어두움의 슬픔 (……) 꿈속인 듯, 창문 앞을 지키고 있는 사람이 처음에는 자신이었는데, 순식간에, 그는 똑똑히 보았다. 그것은 그의 어머니였다. 앞머리를 길게 늘어뜨리고 머리를 숙이고 있었다. 그것은 그의 어머니였다. 앞머리를 길게 늘어뜨리고 머리를 숙이고 있었다. 얼굴의 뾰족한 아랫부분은 흰 빛이고, 음울한 눈과 눈썹은 그림자 안의 그림자였다. 그러나 그는 돌아가신 어머니 펑비뤄라는 것을 분명히 알고 있었다.116)

남색 겉옷을 입고 창가에 있다. 태양의 빛이 목덜미를 따뜻하게 비춘다. 그리곤 갑자기 순식간에 시간이 지난다. 아니, 시간이 지나는 것을 못 느끼고 금새 어두워져 버렸다. 네촨칭은 문득 슬픔을 느낀다. '말할 수 없는 어두움의 슬픔.'

---

116) 他就让两只手夹在箱子里，被箱子盖紧紧压着。头垂着，颈骨仿佛折断了似的。蓝夹袍的领子直竖着，太阳光暖烘烘地从领圈里一直晒进去，晒到颈窝里，可是他有一种奇异的感觉，好像天快黑了——已经黑了。他一个人守在窗子跟前，他心里的天也跟着黑下去。说不出来的昏暗的哀愁……像梦里面似的，那守在窗子前面的人，先是他自己，一刹那间，他看清楚了，那是他母亲。她的前刘海长长地垂着，俯着头，脸庞的尖尖的下半部只是一点白影子，至于那青郁郁的眼与眉，那只是影子里面的影子。然而他肯定地知道那是他死去的母亲冯碧落。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.98)

슬픔이라는 추상적인 감정을 '어둡다'라고 하여 시각적으로 표현했다. 주인공은 창문에 자신의 얼굴을 비춰보다가 갑자기 어머니의 얼굴을 보는 환상에 빠진다. 마치 '꿈속인 듯', 어머니의 얼굴은 흰빛과 그림자의 색채가 대조가 되는 음울한 얼굴이다.

다음도 <茉莉香片>의 일부분이다.

> 홍콩에는 혹한의 계절이 없다고 하지만 성탄절은 너무 추었다. 온 산 가득 키 작은 소나무와 삼나무가 심겨 있었고 하늘 가득 푸른 구름이 쌓여 있었다. 구름과 나무가 바람에 우수수 흔들려 동쪽이 어두컴컴해지면 서쪽이 희미하게 뭉쳐 다녔다. 잠시 동안 어두컴컴하게 한 덩어리가 되어 있다가 또 잠시 동안 푸른 연기로 변해 흩어졌다. 숲 바람이 사자와 개의 성난 소리처럼 어흥하고 울부짖고 있었다. 멀리서는 바닷바람이 불고 있었는데 멀어서인지 약간 처량하게 느껴졌다. 마치 슬픈 개의 울음소리 같았다.[117]

홍콩의 겨울밤의 배경을 청각적이고 시각적인 이미지를 사용하여 표현하고 있다. 특히 바람소리를 사자와 개의 울음소리로 표현한 것은 외로운 짐승이 홀로 울부짖는 모습을 통해 처량한 분위기를 잘 표현하고 있다.

이상으로 《傳奇》 속의 몇 몇 작품 속에서 표현된 이미지 중에서 공감각적 이미지와 기타 이미지들을 중심으로 살펴보았다. 장아이링의 작품은 다양한 이미지들을 활용하여 주인공들의 인물됨을 묘사하거나 그 주인공들이 활동하는 배경을 묘사하기를 즐긴다. 특히 공감각적 이미지들을 활용하여 마치 시를 읽는 것처럼 표현할 때 독자는 기존의 진부한 내용들이 새로운 깨달음을 주듯 낯설게 느껴지는 것이다. 이는 아주 신선한 효과를 준다고 할 수 있다.

---

117) 香港虽说是没有严寒的季节，圣诞节夜却也是够冷的。满山植着矮矮的松杉，满天堆着石青的云。云和树一般被风嘘溜溜吹着，东边浓了，西边稀了，推推挤挤，一会儿黑压压拥成了一团，一会儿又化为一蓬绿气，散了开来。林子里的风，呜呜吼着，像捌犬的怒声。(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，p.106)

2. 상징의 사용

상징(symbol)의 어원은 '조립하다', '짜맞추다'를 뜻하는 그리스어 심발레인(symballein)이다. 우리는 다양한 상징들 속에서 살아가고 있다. 말이나 문자 같은 언어, 교통 표지판 같은 제도적 상징, 각종 냄새나 색상 감각 등도 일종의 상징이라고 할 수 있다. 상징은 인간이 공통으로 이해할 수 있는 인간에게 부여된 고도의 정신작용이다. 이렇게 상징은 부호(mark), 증표(token), 기호(sign) 등을 의미한다. 그러나 문학적 상징은 단순한 부호나, 증표 그리고 기호와는 다른 특징을 가지고 있다. 문학적 상징의 기본적인 특징은 불가시적인 것을 가시적으로 만드는 것이다. 문학에서는 상징을 통해 말로는 설명하기 힘든 인물의 성향이나 심리, 사건의 상황, 배경 등을 암시한다. 따라서 문학 속의 상징은 기호처럼 하나의 의미를 갖는 것이 아니라 다양한 의미를 내포할 수 있다. 문학적 상징은 그 환기력의 범위에 따라 관습적 상징, 원형적 상징, 개인적 상징 등으로 유형화된다. 관습적 상징은 말 그대로 관습적으로 쓰이는데 확정된 상징적 사물이나 인물들을 지시한다. 원형적 상징은 신화나 역사, 종교에서 계속해서 되풀이되는 이미지나 모티브를 말한다. 개인적 상징은 작가가 창조한 작가만의 상징을 뜻한다.[118)]

이번 장에서는 장아이링의 중단편소설집 《傳奇》 속에 나타나는 다양한 문학적 상징 표현들의 의미를 관습적 상징들과 비교하여 장아이링 만의 독특한 상징적 표현의 의의를 살펴본다. 우선 장아이링 소설의 독특한 특징은 색채의 활용에 있으므로 색채 상징들이 어떻게 쓰였는지 알아본다. 다음으로는 자연물 상징과 무생물 상징으로 분류하여 상징적 의미들을 알아보고 그 밖의 상징들을 기타 상징에서 그 의미를 찾아보도록 한다.

---

118) 한국문학평론가협회 편, 《문학비평용어사전》, 국학자료원. 2006, pp.145~147 참조.

1) 색채 상징

색은 한자로 빛을 뜻한다. 사람이 가장 정보를 많이 얻는 부분은 시각이다. 시각은 빛을 감지하여 색상을 의식하는데 이는 시각의 중요한 요소이다. 우리는 색채를 감지하면서 어떤 상징적인 의미를 감지하거나 특별한 느낌을 받곤 한다. 각 색채에 상징적 의미를 부여하는 요소는 여러 가지가 있다. 집단적 무의식의 영향과 개인적인 경험의 영향이 대표적이라고 할 수 있다. 집단 무의식의 영향과 관련된 중국인의 색채상징은 음양오행설의 색채로 말할 수 있다. 동양인의 색채의식은 음양오행설의 영향으로 성립되었다. 오행사상은 만물을 금, 목, 수, 화, 토의 다섯 요소로 본 일종의 다원론으로 天地의 변이, 재앙, 인사의 길흉 등 모든 우주의 여러 현상을 체계화한 것이다. 따라서 오행에 의한 청색, 백색, 적색, 흑색, 황색이 기본색으로 우주 생성의 오원색에 해당하며 오방색이라고 한다.[119]

장아이링도 이 오방색을 많이 활용하였다. 색채 상징은 일반적인 집단 무의식의 상징적 의미만을 가지고 있지 않고 개인적인 경험에 의한 상징적 의미가 강조된다. 여기서는 장아이링 활용한 색채의 상징이 어떤 상징적 의미를 지니고 있는지 알아보도록 하겠다. 장아이링이 주로 활용한 색채인 남색, 하얀색, 붉은색, 검정색, 노랑색과 녹색을 중심으로 그녀의 색채 상징에 대해 분석하겠다.

(1) 청색 계열

남색은 푸른색 계열의 색상이다. 한자 '靑(푸를 청)'자는 生(날 생)의 변형인 主(주인 주) 자 아래 丹(붉을 단)자를 받쳐 만들었다. 불그레한 구리 표면에 생

119) 白用貞 , <色彩의 象徵을 통한 심상 표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로> 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2000, p.1 참조; 김은선, <민족 문화 상징에 표출된 한국인의 색채의식 연구>, 이화여자대학교 석사학위논문, 2009, p.4 참조

긴 녹을 가리키는 것으로 녹의 색이 푸르다하여 '푸르다'의 뜻이 됐다.[120]

남색의 연상 언어는 깊은 바다, 숭고, 고독, 냉철, 영원, 청결, 신비, 장엄 등이 있다. 푸른 색 계열의 색은 마음을 차분하게 만들어 심신의 회복력을 높여준다. 그래서 푸른 색 물체를 바라보면 마음의 진정에 큰 효과를 얻을 수 있다. 이때 밝은 파랑은 활기를 느끼게 하는 반면 어두운 파랑은 침체된 느낌을 준다. 남색은 어두운 파랑이다. 그래서 장아이링 소설 속의 남색은 침체되고 생명 없는 죽음의 이미지와 맞닿아 있다. 그리고 청색의 상징은 성장이 멈춰진 조용하고 어두운 겨울의 자연에 알맞은 색이며, 항상 그늘을 나타내는 색이다.[121]

> 때는 음력 5월의 저녁, 맑은 하늘엔 별도 없고 달도 없었다. 샤오한은 남색 블라우스와 흰색 바지를 입고 있었다. 남색 블라우스는 남색 어두움 속으로 사라져 그녀의 핏기 없는 영롱한 얼굴만 희미하게 보일 뿐이었다.[122]

<心經>의 일부분이다. 여기서 남색은 흰색과 어울려 샤오한의 '핏기 없는 영롱한 얼굴'을 강조하는 역할을 한다. 그리고 남색은 성장이 멈춰져 항상 어린아이 같기를 원하는 샤오한의 심리를 대변해 주기도 한다. 이렇게 남색은 생명력이 없는 유약한 모습을 나타내고 어딘가 병적인 면이 엿보이는 것을 암시한다. 실제로 샤오한은 아버지를 이성적으로 사랑하는 면모를 보인다.

> 뒷 의자에는 스무 살 전후의 남자 아이 네촨칭이 앉아 있습니다. 스무 살 이라고는 하지만 눈썹 꼬리와 입가는 그보다 조금 더 들어 보입니다. 그렇지만

---

120) 박영수, 《색채의 상징 색채의 심리》, 살림, 2004, p.93

121) 白用貞 ,위의 글, p.23 참조; 정지선, <색채의 상징성과 자연 이미지 표현에 관한 연구>, 대진대학교 대학원, 석사학위논문, 2010, p.8 참조

122) 那是仲夏的晚上, 莹澈的天, 没有星, 也没有月亮, 小寒穿着孔雀蓝衬衫与白裤子, 孔雀蓝的衬衫消失在孔雀蓝的夜里, 隐约中只看见她的没有血色的玲珑的脸, 底下什么也没有, 就接着两条白色的长腿。她人并不高, 可是腿相当的长, 从栏杆上垂下来, 分外的显得长一点。她把两只手撑在背后, 人向后仰着。她的脸, 是神话里的小孩的脸, 圆鼓鼓的腮帮子, 尖尖下巴。极长极长的黑眼睛, 眼角向上剔着。短而直的鼻子。薄薄的红嘴唇, 微微下垂, 有一种奇异的令人不安的美。(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.144)

좁은 어깨와 가늘고 긴 목은 발육이 덜 된 열예닐곱쯤으로 보입니다. 그는 남색 비단 겹옷을 입고 책 한 묶음을 받쳐 들고 비스듬히 앉아서 머리를 유리창 위로 숙이고 있습니다. 몽고 사람 같은 오리알 얼굴, 옅은 눈썹, 처진 눈초리가 뒤쪽에 있는 분홍 노을 비단 같은 꽃 빛에 비추어 매우 여성적인 아름다움을 보여줍니다. 다만 코는 지나치게 커서 그의 섬세한 얼굴과 어울리지 않는 군요. 그는 분홍색 차표를 물고 졸고 있는 것 같습니다.[123]

<茉莉香片>의 일부분이다. 여기서 네촨칭이 입은 남색 비단 겹옷은 평범하고 생명력 없는 모습을 나타낸다. 또한 글 속에서 진달래의 생동감 넘치는 분홍빛과 대조되고 있다.

이렇게 남색은 장아이링의 소설 속에서 대체로 부정적인 빛깔을 뜻하고 있다. 그러나 어떤 부분에서는 남색이 평범함을 나타내는 빛깔이 되기도 한다. 남색은 장아이링이 생각하기에 중국의 국가색이기 때문이다. 다음은 <중국의 날(中国的日夜)> 중의 한 부분이다.

남색 무명천의 남색은 바로 중국의 '국가색'이다. 그러나 거리의 일반인들이 입은 남색 무명천 저고리는 대부분 기웠고, 어떤 것은 진하기도 하고 어떤 것은 흐리기도 하여 모두 빗물에 씻긴 듯 눈에 띄게 파랗다. 우리 중국은 본래 조각난 국가였는데 여와가 하늘을 이어서 기웠다.[124]

이렇게 평범함을 나타내는 남색의 상징은 다음 부분에서 쓰였다.

---

123) 后面那一个座位上坐着聂传庆, 一个二十上下的男孩子。说他是二十岁, 眉梢嘴角却又有点老态。同时他那窄窄的肩膀和细长的脖子又似乎是十六七岁发育未完全的样子。他穿了一件蓝绸子夹袍, 捧着一叠书, 侧着身子坐着, 头抵在玻璃窗上, 蒙古型的鹅蛋脸, 淡眉毛, 吊梢眼, 衬着后面粉霞缎一般的花光, 很有几分女性美。惟有他的鼻子却是过分地高了一点, 与那纤柔的脸庞犯了冲。他嘴里衔着一张桃红色的车票, 人仿佛是盹着了。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.91)

124) 至于蓝布的蓝, 那是中国的"国色"。不过街上一般人穿的蓝布衫大都经过补缀, 深深浅浅, 都像雨洗出来的, 青翠醒目。我们中国本来是补钉的国家, 连天都是女娲补过的。(張愛玲, <中国的日夜>, 위의 책, p.258)

a. 창안은 남색 애국포로 만든 교복으로 갈아입었다. 반 년이 지나지 않아 얼굴색도 붉어지고 팔과 다리도 굵어졌다.[125]

b. 18, 9세의 아가씨였을 때는 바이어스를 댄 남색 여름 셔츠를 높이 걷어 올려 눈처럼 흰 팔뚝을 드러내고는 거리에 나가 채소를 샀었다.[126]

a. 부분은 <金鎖記>의 차오치챠오의 딸 창안이 학교에 다님으로써 집을 떠나 있는 시간이 길어지자 사람다워짐을 나타낸다.
b. 부분은 주인공 차오치챠오가 결혼 전의 활달하고 생명력 넘치는 아주 평범한 여성이었음을 보여주는 부분이다. 그 당시 그녀는 남들이 다 입는 남색의 옷을 입고 있으며 아주 건강한 여성이었다.

(2) 백색 계열

백색은 장아이링이 인물을 묘사할 때 자주 쓰는 색상이다. 한자 '白(흰 백)'자는 태양을 의미하는 '日'자 위에 빛을 가리키는 한 획을 내리그어 이루어졌다. 그러므로 흰색은 '밝음과 끊이지 않음'을 의미하고 나아가 '영원불멸'을 상징한다. 영어 white는 '빛이 있는' '빛나는'을 뜻하는 고대영어 hwit에 어원을 두고 있다. 해가 세상을 밝게 비춰주는 대낮의 색이 곧 흰색인 것이다.[127]
백색은 순결함이나 처녀성, 그리고 영성성을 의미한다. 흰색은 또한 달빛이나 우유, 그리고 진주의 색이지만 때로는 아무 것도 아닌 것, 재, 뼈를 나타내는

125) 长安换上了蓝爱国布的校服, 不上半年, 脸色也红润了, 胳膊腿腕也粗了一圈。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.242)
126) 十八九岁做姑娘的时候, 高高挽起了大镶大滚的蓝夏布衫袖, 露出一双雪白的手腕, 上街买菜去。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.260)
127) 박영수, 위의 책, p.92

색이기도 하다. 동양의 일부 수도자들은 빛의 이미지를 각 개인에게 심어주는 직관적인 이해와 무한한 의식을 내포한 씨앗으로 보았다. 흰색은 물질적인 아닌 영성적이고 초월적인 것을 상징하는데 사용되고 있다. 이는 순결함이나 시간을 초월한, 그리고 무아경의 현실을 제시하고 있다. 민담에서 흰색은 “환한 빛과 확연함, 질서”를 의미한다.[128]

차가우면서도 빛나는 품격을 지닌 달은 보통 여성으로 인격화된다. 희랍의 아르테미스 여신, 중국의 관음보살, 폴리네시아의 힌나는 모두 희고 은색을 띤 여신으로 나타나고 있다. 랜저는 “흰색과 관련짓는 차원에서 달은 여성 전체를 적절하게 상징하고 있다”고 하였다.[129]

장아이링 소설에서 흰색은 보통 두 가지 의미가 있다. 하나는 순수하고 때 묻지 않은 이미지이고 다른 하나는 죽음의 이미지로서 생명력이 고갈된 상태를 나타내는 것이다.

> 그의 두 손은 상자 안에서 있었고 상자 뚜껑이 세게 누르고 있었다. 머리를 숙이고 있어 목뼈가 끊어질 것 같았다. 남색 겉옷의 옷깃이 곧게 세워져 있어 태양이 따뜻하게 옷깃 주위에서 곧장 목덜미 안 까지 비쳐 들어갔다. (……) 그것은 그의 어머니였다. 앞머리를 길게 늘어뜨리고 머리를 숙이고 있었다. 얼굴의 뾰족한 아랫부분은 흰색이고 음울한 눈과 눈썹은 그림자 안의 그림자였다. 그러나 그는 돌아가신 어머니 펑비뤄라는 것을 분명히 알고 있었다.[130]

<茉莉香片>에서 네촨칭의 어머니인 펑비뤄는 시종일관 흰색의 이미지로 표현

---

128) 白用貞 , 위의 글, p.13~14 참조

129) 白用貞 , 위의 글, p13

130) 他就让两只手夹在箱子里, 被箱子盖紧紧压着。头垂着, 颈骨仿佛折断了似的。蓝夹袍的领子直竖着, 太阳光暖烘烘地从领圈里一直晒进去, 晒到颈窝里, 可是他有一种奇异的感觉, 好像天快黑了——已经黑了。他一个人守在窗子跟前, 他心里的天也跟着黑下去。说不出来的昏暗的哀愁……像梦里面似的, 那守在窗子前面的人, 先是他自己, 一刹那间, 他看清楚了, 那是他母亲。她的前刘海长长地垂着, 俯着头, 脸庞的尖尖的下半部只是一点白影子, 至于那青郁郁的眼与眉, 那只是影子里面的影子。然而他肯定地知道那是他死去的母亲冯碧落。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.98)

된다. 여기서 흰색은 순결과 순수의 이미지가 아니라 젊은 나이에 죽어버린 펑비뤄의 죽음의 이미지를 나타낸다.

> 노인네의 오른쪽에는 우취위앤이 앉아 있었다. 교회에 다니는 젊은 부인 같지만 아직 결혼은 하지 않았다. 그녀는 좁은 남색 바이어스를 두른 흰 양사 치파오를 입고 있었다. 짙은 남색과 흰색이 약간 사망통지서 같은 느낌을 주었다. 그녀는 남색과 흰색 격자무늬의 작은 양산을 쥐고 있었다. 머리는 천편일률적인 모양으로 빗었다.131)

<封鎖>의 일부분이다. 짙은 남색과 흰색의 이미지가 약간 '사망통지서' 같은 느낌을 준다고 명시하고 있다. 이는 여주인공 우취위앤이 생명력이 없는 느낌이 들고 개성이 없음을 나타내고 있는 것이다. 단정하게 서양식 양복을 입은 뤼쭝전과 대조되게 취위앤은 현대식 여성으로 학교에서 영어 조교로 일하고 있음에도 불구하고 전통적인 치파오를 입고 있다. 신식 교육을 받았지만 그녀의 중국적인 습성을 완전히 벗고 있지 못함을 잘 나타내 주고 있는 모습을 옷차림으로 표현하고 있다. 이렇듯 장아이링의 소설에서는 옷차림의 묘사로 인물의 성격을 묘사하기를 즐기고 있다. 그녀의 소설에서 '옷'은 중요한 상징적 의미를 지니고 있는 의상이다.

> 그는 옆의 이 여자가 그다지 마음에 들지 않았다. 그녀의 팔은 짜낸 치약처럼 희기는 희었지만, 그녀 전체가 짜낸 치약처럼 모양이 없었다.132)

역시 <封鎖>의 한 부분이다. 남자 주인공 뤼쭝전이 여자 주인공 우취위앤을

---

131) 老头子右首坐着吴翠远，看上去像一个教会派的少奶奶，但是还没有结婚。她穿着一件白洋纱旗袍，滚一道窄窄的蓝边——深蓝与白，很有点讣闻的风味。她携着一把蓝白格子小遮阳伞。头发梳成千篇一律的式样，（唯恐唤起公众的注意。）(張愛玲，<封鎖>，위의 책，p.150)

132) 他不怎么喜欢身边这女人。她的手臂，白倒是白的，像挤出来的牙膏。她的整个的人像挤出来的牙膏，没有款式。(張愛玲，<封鎖>，위의 책，p.153)

처음 봤을 때의 인상이 흰색이라는 이미지를 통해 표현되고 있다. 그러나 이는 순수함이나 깨끗함을 뜻하는 흰색의 이미지가 아니라 '짜낸 치약처럼 모양이 없는' 개성 없고 생명력 없는 이미지를 뜻한다.

같은 <封鎖>의 일부분으로 똑같은 흰색의 이미지가 쓰이고 있지만 다음 부분은 긍정적인 뜻의 흰색의 이미지가 사용된 부분이다.

> 쭝전은 취위앤이 희고, 엷고, 따스하고, 마치 겨울날 입 안에서 뿜어져 나오는 입김처럼 사랑스러운 여자라고 단정 지었다.[133]

이 부분에서는 뤼쭝전이 취위앤과 사랑에 빠져 그녀가 '희고, 엷고, 따스하다'고 느끼는 부분이다. 취위앤이 순수한 아름다움을 지니고 있다고 느끼는 부분으로 앞과 같은 흰색의 이미지가 쓰였지만 여기서는 생명력 없음이 아니라 순수함을 나타내는 긍정적 이미지로 사용되고 있다.

(3) 붉은 색 계열

'붉다'라는 색채어는 '불'에서 파생되었다. 그러므로 붉은 색은 불의 색을 표현한 것임을 유추할 수 있다. 한자 '紅(붉을 홍)'자는 '실사 변'에 '장인 공'을 붙여 만든 글자로 실이나 비단에 붉은 물감을 들여 가공한 것이 붉을 홍이었다. 영어 red의 어원은 '붉은'을 뜻하는 라틴어 ruber이며, 붉은 보석인 ruby와 어원이 같다. 다양한 문화권에서 '붉다'는 것은 불의 색채를 가리키고 동시에 피(血)를 상징한다. 특히 피를 상징하기 때문에 붉은 색은 '생명력'을 뜻하기도 한다. 인류는 사냥을 통해 짐승이나 사람의 상처에서 나오는 붉은 피를 보면서 생존경쟁 사회에서 강하게 살아야 하는 투쟁정신을 깨닫곤 했다.[134]

---

133) 宗桢断定了翠远是一个可爱的女人——白, 稀薄, 温热, 像冬天里你自己嘴里呵出来的一口气。(張愛玲, <封鎖>, 위의 책, p.157)

빨강은 사랑을 뜻하는 대표적인 색상이지만 분노와 복수의 색이기도 하다. 강렬한 이미지로 사람들의 감각과 열정을 자극하는 역동적이고 격렬한 색이다. 빨강은 신중함이나 차분함과는 거리가 먼 강요의 의미를 가지고 있는데 예로부터 우리나라에서는 길흉화복 중 흉과 화를 방지하는 액막이 색으로 사용되었다. 빨강이 불의 기운을 가지고 있기에 악귀를 쫓는 힘이 있다고 여겼기 때문이다. 빨강은 시선을 잡아끄는 색이기도 하다.[135]

다음은 <琉璃瓦>에서 붉은 색이 사용된 부분이다.

> 이날 그는 정신이 혼미해질 정도로 열이 났다. 눈을 떠보니 산발을 한 여인이 붉은색 옷을 입고 그의 침대 옆에 앉아 있는 것이 보였다. 그의 두 눈은 그녀를 뚫어져라 쳐다보고 있었고 귓속은 윙윙거리며 울려대더니 가볍게 몸이 붕 뜨는 것 같았다. 하마터면 의식을 잃을 뻔했다.[136]

야오 선생(姚先生)이 병들어 누워있을 때 시집간 첫째 딸 청청(琤琤)이 자신의 불행한 결혼 생활을 한탄하러 온 장면이다. 야오 선생의 권유로 사랑 없는 결혼을 한 청청은 시집 사람들의 무시와 남편의 방탕함으로 결코 행복하지 못했다. 그녀는 <金鎖記>의 차오치챠오처럼 불행한 결혼 생활로 인해 점점 광기어린 모습으로 변하게 되는 데 이 모습을 산발한 머리를 하고 붉은 색 옷을 입은 청청으로 표현하였다. 여기서 붉은 색은 지나치게 이성을 잃은 모습과 불행한 결혼생활로 인한 분노를 암시한다.

다음은 <心經>의 한 부분이다.

---

134) 박영수, 위의 책, p.76, p.93 참조

135) 오수연,《색의 유혹 색채 심리와 컬러 마케팅》 , 살림, 2004, p.4.

136) 这一天, 他发热发得昏昏沉沉, 一睁眼看见一个蓬头女子, 穿一身大红衣裳, 坐在他床沿上。他两眼直瞪瞪望着她, 耳朵里嗡嗡乱响, 一阵阵的轻飘飘往上浮, 差一点昏厥了过去。(張愛玲, <琉璃瓦>, 위의 책, p.213)

펀란이 이렇게 소리치며 손뼉을 치더니 곧 춤을 추기 시작했다. 그녀는 자전거를 타기 때문에 찻잎 푸른색의 주름치마를 입고 있었다. 각각의 주름 사이에 석류의 붉은 속이 숨어 있어 얌전히 앉아 있을 때는 보이지 않았지만 군가풍의 음악에 맞추어 나는 듯 돌자 치마가 한 송이 아름다운 큰 꽃처럼 펼쳐졌다. 모두들 '잘 한다'고 소리치지 않을 수 없었다.137)

<心經>의 주인공 쉬 샤오한의 생일에 샤오한의 아파트에서 친구들과 모여 파티를 하는 장면이다. 샤오한의 친구인 펀란은 보란과 미란과는 자매지간이다. 세 자매 중 펀란이 가장 미인이다. 그녀가 춤을 추자 푸른 치마 사이사이로 평소에는 볼 수 없었던 석류의 붉은 속 같은 모습이 드러난다. 여기서 붉은 색은 펀란의 숨겨진 춤에 대한 재능을 나타내는 것으로 화려하고 생동감 넘치며 흥겨운 분위기를 고조시킨다.

더군다나 이 여인은 장미보다 더 수준이 있었다. 그녀가 저쪽 방에 있으니 마치 방 안이 적분홍 벽화로 가득 차 있는 것만 같았다. 오른쪽에도 왼쪽에도 반라의 그녀가 그려져 있는 것 같았다. 어떻게 이런 여인을 만날 수 있었지? 사방에 손을 대기만 하면 폭발할 것 같은 것이 설마 그 자신 탓일까? 아니겠지?138)

이 부분은 <紅玫瑰與白玫瑰>의 한 부분이다. 주인공 퉁전바오가 친구의 아내 왕쟈오루이를 만나고 난후 그가 느끼는 혼란스러움을 표현한 부분으로 퉁전바오의 왕쟈오루이에 대한 성적 욕망을 '적분홍 벽화로 가득 차있다'라는 부분과

137) 芬兰叫道："就这个好，我喜欢这个！"两手一拍，便跳起舞来。她因为骑脚踏车，穿了一条茶青折褶绸裙，每一个褶子里衬着石榴红里子，静静立着的时候看不见，现在，跟着急急风的音乐，人飞也似地旋转着，将裙子抖成一朵奇丽的大花。众人不禁叫好。(張愛玲, <心經>, 위의 책, p.118)

138) 而且这女人比玫瑰更有程度了，她在那间房里，就仿佛满房都是朱粉壁画，左一个右一个画着半裸的她。怎么会净碰见这一类女人呢？难道要怪他自己，到处一触即发？不罢？(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p.62)

‘반라의 그녀가 그려져 있는 것 같다’라는 부분에서 읽을 수 있다.

(4) 검정 색 계열

한자 ‘黑(검을 흑)’자는 굴뚝 창과 炎(불꽃 염)이 합쳐서 된 글자다. 즉, 불을 땔 때 나는 연기가 창문 사이로 빠져 나가면서 그을려 검어지는 데서 유래된 문자다. 영어 black의 어원은 ‘어두운’을 뜻하는 고대 영어 blac이다. 빛이 없는 컴컴한 상태가 곧 검은색이며, 이에 연유하여 black은 부정적인 상징을 많이 지니게 됐다.[139]

검정색의 연상 언어는 심야, 상복, 중금, 불안, 암흑, 공포이다. 그래서 검정은 불안, 죽음, 으스스함, 음기, 힘, 악, 무거움, 고독, 침묵, 어둠, 슬픔, 호화로움, 깊음, 가라앉음, 절망, 잔혹함, 허무 등을 상징한다.[140]

검정은 매우 나쁜 의미의 색이다. 우선 가장 추운 겨울이나 북쪽, 인생의 끝 등을 상징한다. ‘근묵자흑(近墨者黑)’이란 말도 있듯이 속세에 물든 타락한 색이기도 하다. 따라서 권력과 지배를 암시하는 동시에 우아함과 기품을 표현하고자 할 때, 또는 숨겨진 강력한 힘을 나타내려 할 때 검정색을 사용한다. 옛날엔 검은색 옷이 ‘어두운 마음’을 상징하였다.[141]

> 성단 뒤에서 향을 받치는 사람이 조심스럽게 나와 손으로 쟁반을 받쳐 들었다. 얽고 검은 중국인으로 승려의 검은 두루마리 아래로 흰 무명 바지가 보였고 맨발에 신을 끌고 있었다. 게다가 검게 기름이 흐르는 긴 머리를 두 뺨 위에서 인자로 갈라 귀신 같았다. ‘요재’에 나오는 귀신이 아니라 흰개미가 뚫고 들어갔다 나왔다 하는 의총 안에 있는 귀신 같았다.[142]

---

139) 박영수, 위의 책, p.94
140) 김은선, 위의 글, p.12 참조
141) 오수연, 위의 책, p.9 참조; 박영수, 위의 책, p.59 참조
142) 圣坛后面悄悄走出一个香伙来, 手持托盘, 是麻而黑的中国人, 僧侣的黑袍下露出白竹布裤子, 赤脚趿着

이 글은 <年輕的時候>의 한 부분이다. 주인공 판루량이 자신이 이상적으로 생각했던 서양문물의 대표자인 친시아의 결혼식에 참석한 부분이다. 희망차고 아름다워야 할 결혼식에서 판루량은 검은 색 이미지와 귀신의 모습을 본다. 이렇게 검은 색을 강조하여 친시아의 결혼이 앞으로 행복하지 못할 것임을 암시하고 있다. 여기서 검은 색은 귀신과 함께 죽음의 이미지로서 친시아가 가난한 결혼 생활을 이겨내지 못하고 요절함을 암시하기도 한다.

> 둔펑은 헐렁한 검은 모피 옷깃 속에서 고개를 돌려 웃는 듯 마는 듯 그를 한 번 힐끗 보았다. 어려서부터 아버지의 늙은 첩들 사이에서 자라났고 결혼하고서도 남편 집안의 첩들 속에서 생활하여 둔펑에게는 자신도 모르는 사이에 오래된 기루(妓樓)의 교태가 배어 있었다.143)

<留情>의 한 부분이다. 잘생겼지만 방탕했던 남편과 사별하고 인물은 모자라지만 경제적으로 안정된 미선생과 재혼한 춘위둔펑의 모습이 나타난 부분이다. 그녀는 구식 가정에서 축첩을 하는 아버지와 그의 첩들 사이에서 태어나 오랜 세월 봉건 가정의 불합리한 점들이 몸에 배어 있는 여인이다. 그녀는 결코 미선생을 사랑하지는 않지만 자신의 앞날을 위해 미선생을 살뜰하게 돌보고 있다. 그녀의 모습은 사랑하지 않아도 교태를 부릴 줄 아는 기녀의 모습이 드러나는데 이런 모습을 검은 색 모피 차림으로 드러내고 있다.

> 그는 걸음을 재촉하여 앞으로 갔다. 바지 주머니 속에 있는 손바닥에서 땀이

鞋。也留着一头乌油油的长发，人字式披在两颊上，像个鬼，不是《聊斋》上的鬼，是义冢里的，白蚂蚁钻出钻进的鬼。(張愛玲, <年輕的時候>, 위의 책, p.13)

143) 敦凤在她那松肥的黑皮领子里回过头来，似笑非笑瞟了他一眼。她从小跟着她父亲的老姨太太长大，结了婚又生活在夫家的姨太太群中，不知不觉养成了老法长三堂子那一路的娇媚。(張愛玲, <留情>, 위의 책, p.152)

흘렀다. 그는 걸음을 빨리 하였지만 앞쪽의 검은 옷을 입은 부인은 도리어 걸음을 천천히 하더니 고개를 약간 비껴 그를 힐끗 보았다. 그녀는 검은 레이스 밑에 붉은 속치마를 입고 있었다. 그는 붉은색 속옷을 좋아한다. 이런 곳에 이런 여인이 있고 또 작은 여관이 있으리라고는 생각지 못했다.144)

<紅玫瑰與白玫瑰>의 한 부분이다. 남자 주인공 퉁전바오가 영국에서 유학할 당시 파리 여행을 갔을 때 파리에서 우연히 만난 창녀의 모습을 표현한 부분이다. <留情>의 춘위둔펑이 검은 색 옷차림으로 기녀 같은 이미지를 보여줬듯이 파리의 창녀는 검은 색의 옷차림에 붉은 속치마를 입고 있는 모습이다.

이렇게 장아이링 소설 속의 여성 옷차림 중에서 검은 색은 그다지 평범하지 못한 여성임을 나타내는 색상으로 기녀나 창녀를 나타내는 색이다. 그러나 때때로 기녀가 아니더라도 첩이나 재력이 큰 여성, 권위 있는 여성을 나타낼 때 쓰이기도 한다. 이런 부분은 <沈香屑第一爐香>에서 거웨이룽의 고모인 량 부인의 세련된 옷차림에서 잘 드러난다. 그러나 어떻게 보면 부잣집에 첩으로 시집간다는 것은 일종의 장기적 매춘이라고 생각한 장아이링의 의견을 생각해 보면 여성이 입은 검은 색 옷은 별로 긍정적인 뜻은 아닌 것이다.

류 아줌마가 싫어 도망가려는 이유만으로 아버지와 계모를 뵈러 가겠다고 대답했다. 그의 아버지 네제천은 적삼 위에 기름 얼룩이 묻은 연자줏빛 비단 조끼를 걸치고 있었고, 계모는 머리를 산발한 채 온몸을 검은 색으로 감싸고 아편 침대 위에서 얼굴을 마주하고 누워 있었다.145)

---

144) 他加紧了步伐往前走，裤袋里的一只手，手心在出汗。他走得快了，前面的一个黑衣妇人倒把脚步放慢了，略略偏过头来瞟了他一眼。她在黑累丝纱底下穿着红衬裙。他喜欢红色的内衣。没想到这种地方也有这等女人，也有小旅馆。(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책，p.53)

145) 他终于因为憎恶刘妈的缘故，只求脱身，答应去见他父亲与后母。他父亲聂介臣，汗衫外面罩着一件油渍斑斑的雪青软缎小背心，他后母蓬着头，一身黑，面对面躺在烟铺上。(他上前呼了"爸爸，妈！"两人都似理非理地哼了一声。)(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책p.95)

이 부분은 <茉莉香片>에서 아편에 절은 계모의 모습을 검은 색 옷과 산발한 머리스타일로 잘 보여주고 있다. 그녀는 맑은 정신을 가지고 있지 못하고 있다.

(5) 녹색 계열

녹색은 자연미와 중립성의 상징이 강한 색상이다. 자연미를 상징하는 색이란 뜻은 녹색이 숲이나 잔디, 풋과일 등의 이미지를 연상시킴으로써 자연의 순수함을 상징한다는 것이다. 또한 중립성을 가지고 있다는 뜻은 녹색이 뜨거움을 상징하는 빨강과 차가움을 상징하는 파랑과는 달리 그 중간의 온도감을 갖고 있음으로써 온화하고 별 느낌이 없다는 것이다. 특히 녹색의 중립성과 관련하여 우리는 녹색이 사람의 감정이나 정신 상태의 중립을 의미하는 동시에 서툰 일이나 바보스러움, 답답함을 의미한다는 것을 알 수 있다.[146]
서양에서는 전통적으로 녹색을 이중적인 의미로 보고 있다. 한편으로는 녹색이 '자연 또는 순수한 동심'을 상징한다고 생각하면서도 다른 한편으로는 '꺼림칙하거나 피하고 싶은 대상'을 상징하는 색으로 보았다. 부정적인 의미의 녹색을 나타내는 대표적인 형상은 음산한 불안감을 안겨주는 울창한 삼림의 밤 분위기를 들 수 있다.[147]
요컨대 서양인들은 녹색에 대해 두 가지 감정을 갖고 있다. 밝은 녹색은 평화와 안정, 짙은 녹색은 음산한 불안감이 그것이다.
<茉莉香片>의 한 부분을 보자.

> 결혼 전 어머니 사진은 한 장만 남아 있었다. 그녀는 작은 박쥐 무늬가 있는 비단 전통 저고리를 입고 있었다. 창문 앞의 사람 모습이 점점 또렷해지자 그는 그녀의 저고리 위에 있는 연한 녹색 박쥐 무늬를 볼 수 있었다.[148]

146) 오수연, 위의 책, p.6 참조
147) 박영수, 위의 책, p.89 참조

동양에서 박쥐 무늬는 장수의 오래된 상징이다. 그렇지만 네촨칭의 어머니 펑비뤄는 요절했다는 점에서 아이러니가 아닐 수 없다. 생명력을 뜻하는 녹색의 박쥐 무늬가 연하다는 것은 그만큼 생명력이 고갈되었음을 나타낸다고 할 수 있다.

(6) 노란색 계열

노랑은 명랑하고 쾌활하며 친절함을 나타내는 주요색으로 봄이나 개나리를 연상시키며 유아적인 느낌을 주고 있어 보호본능을 일으키는 의존적인 이미지를 가지고 있다. 노랑은 태양의 색으로서 여러 문화권에서 다양한 상징적인 의미를 지니고 있다. 중국에서는 황제의 색으로 고귀함을 상징하지만, 우리나라에서는 '노랑이'라는 표현으로 인색한 사람을 일컬을 때 쓰고 있으며, 서양에서는 사악한 사람을 'yellow dog'으로 부르며 유치한 배신자나 찢어지는 듯한 소음의 색으로 부정적인 의미를 담고 있다.[149]

위에서 말했듯이 황색은 명랑하고 쾌활하며 아주 빛나는 밝은 색으로 중국에서는 천자의 상징이었고 오색의 중심 색이었다. 그러나 기독교 문화에서는 이중적인 의미를 가진다. 노란 옷을 입은 베드로는 천당문을 지키며 그 존엄함을 빛내고 있는데 예수를 배반한 유다 역시 노란 옷을 입고 있다. [150]

때때로 노란 색은 시기와 질투를 나타내기도 한다. 이렇게 노란색이 질투를 나타내고 있는 것은 <鴻鎏禧>에서 잘 드러난다. 다음 대목을 보자.

쓰메이가 얼챠오를 잡아끌었다.

---

148) 她婚前的照片只有一张, 她穿着古式的摹本缎袄, 有着小小的蝙蝠的暗花。现在, 窗子前面的人像渐看见她的秋香色摹本缎袄上的蝙蝠。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, pp.98~99)

149) 오수연 위의 책, p. 5, p. 56 참조

150) 白用貞 ,위의 글, p.21

"둘째 언니, 저쪽에 걸린 노란색 옷을 좀 봐. 바이어스가 되어 있는 것."
"너한테 노란 색은 이미 한 벌 있잖아."
쓰메이가 웃으면서 말했다.
"그래도 이 기회를 이용해 두 벌을 장만하지 않으면 안 되지. 요 며칠간은 아빠가 다른 사람에게 화를 내기 곤란하잖아."151)

쓰메이와 얼챠오는 오빠의 결혼식에 입을 들러리 옷을 보고 있다. 쓰메이는 이미 노란색 옷이 있음에도 불구하고 또 한 벌을 욕심을 내고 있다. 그녀는 오빠와 결혼하는 새 언니가 될 취위칭을 시기하는 것을 노란색 옷에 대한 욕심으로 자기도 모르게 드러내고 있는 것은 아닐까. 졸부 같은 느낌이 드는 이 두 자매가 취위칭을 시기하고 폄하하고 있다는 것은 작품 내에서 계속 드러나고 있다는 점에서 잘 알 수 있다.

이렇게 부정적인 느낌을 주는 노란색의 사용도 있지만 장아이링의 《傳奇》 속에서 노란색이나 황금색은 보통 긍정적인 느낌을 주는 경우가 많다.

<琉璃瓦>의 한 부분을 보자.

결혼식 후 셋째 날, 친정에 인사를 드리러 온 청청이 여우털 코트를 벗자 안에 금색으로 된 반소매 치파오가 드러났다. 그 모습은 마치 황금색 꽃병에 꽂아놓은 치자꽃 같았다. 계란형의 새하얀 얼굴, 쌍꺼풀이 없고 눈두덩이 약간 붓긴 했지만 너무나 맑은 아름다운 두 눈. 부부가 야오 선생과 야오 부인에게 함께 절을 하자 야오 선생과 야오 부인이 황급히 부축해주었다.152)

이 부분은 야오 선생의 첫째 딸인 청청이 결혼하는 날의 청청의 모습을 보여

151) 四美拉着二乔道："二姊你看挂在那边的那块黄的，斜条的。"二乔道："黄的你已经有一件了。"(四美笑道："还不趁着这个机会多做两件，这两天爸爸总不好意思跟人发脾气。"(張愛玲, <鴻鸞禧>, 위의 책, p.36)

152) 三朝回门，卑卑褪下了青狐大衣，里面穿着泥金缎短袖旗袍。人像金瓶里的一朵栀子花。淡白的鹅蛋脸，虽然是单眼皮，而且眼泡微微的有点肿，却是碧清的一双妙目。夫妻俩向姚先生姚太太双双磕下头去。姚先生姚太太连忙扶着。(張愛玲, <琉璃瓦>, 위의 책, p.203)

준다. 위의 붉은 색의 상징적 의미에서 논했을 때 들었던 인용문에서도 나왔듯이 청청은 훗날 산발한 머리로 붉은 색의 옷을 입은 채 병든 아버지를 원망하며 찾아오는 모습과 크게 대조된다. 결혼 당일 날의 청청의 모습은 아직 매우 건강하고 아름답다. 그녀의 금색 치파오가 그런 모습을 더욱 부각시키고 있다. 이런 건강미를 드러내는 황금색의 이미지는 <紅玫瑰與白玫瑰>에서도 잘 드러난다.

> 비누가 가득한 하얀 머리 아래의 황금색 얼굴과 탄력 있는 몸 그리고 미끄러질 듯 팽팽한 피부의 탄력이 배우처럼 사람의 시선을 잡아끌었다. 면으로 된 줄무늬 목욕 가운은 허리띠를 하지 않아 몸에 헐렁했지만 거무스름한 천 조각 위로 몸매의 윤곽을 짐작할 수 있었다. 한 줄 한 줄, 한 조각 한 조각이 모두 살아 있는 듯했다. 세상 사람들이 폭넓고 소매가 큰 전통 의복은 곡선미를 드러내는 데 적당하지 않다고 하지만, 전바오는 지금에서야 그렇지 않을 수도 있다는 것을 알았다.153)

통전바오가 보고 있는 왕쟈오루이의 모습을 잘 보여주고 있다. 왕쟈오루이의 생명력 있고 건강하며 매력적인 배우와 같은 모습을 황금색과 탄탄한 몸의 곡선미를 통해 강조하고 있는 부분이다.

> 가벼운 망사 실루엣 속에 들어 있는 그녀의 활기찬 황금색 얼굴과 팔뚝은 마치 유리잔 속에 가득 차 잇는 호박색 술 같았다.154)

---

153) 她那肥皂塑就的白头发下的脸是金棕色的，皮肉紧致，绷得油光水滑，把眼睛像伶人似的吊了起来。一件条纹布浴衣，不曾系带，松松合在身上，从那淡墨条子上可以约略猜出身体的轮廓，一条一条，一寸寸都是活的。世人只说宽袍大袖的古装不宜于曲线美，振保现在方知道这话是然而不然。他开着自来水龙头，水不甚热，可是楼底下的锅炉一定在烧着，微温的水里就像有一根热的芯子。龙头里挂下一股子水一扭一扭流下来，一寸寸都是活的。振保也不知想到哪里去了。(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책，p.58)

154)(那时虽然还是晚春天气，业已暴热。丹朱在旗袍上加了一件长袖子的白纱外套。她侧过身来和旁边的人有说有笑的，一手托着腮。) 她那活泼的赤金色的脸和胳膊，在轻纱掩映中，像玻璃杯里滟滟的琥珀酒。(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，pp.101~102)

<茉莉香片>의 옌단주의 모습이 황금색을 통해 매우 건강함을 표현하고 있다.

(7) 혼합된 색채 표현

장아이링의 작품은 화려함 속에 비애가 깃들여져 있다. 그녀는 화려한 색채를 사용해서 작품의 비극성을 강조하는 독특한 수법을 많이 쓴다. 이런 색채 표현의 수법을 쓴 부분을 몇 가지 찾아보기로 한다.

> 비뤄가 시집온 후의 삶을 촨칭은 감히 추측할 수 없다. 그녀는 우리 속의 새가 아니었다. 우리 속의 새는 우리를 열고 날아갈 수가 있지만 그녀는 병풍에 수 놓인 새였다. 우울한 자색 비단 병풍 위의 금빛 구름 속에 수 놓인 한 마리의 흰 새. 세월이 깊어지자 날개털은 어두워지고 곰팡이가 슬고 좀이 슬었다. 죽는 것도 병풍 위에서 죽었다.155)

<茉莉香片>의 한 부분으로 '자색 비단 병풍 위에 금빛 구름 속에 수 놓인 흰 새'라는 화려한 색채를 사용하여 펑비뤄의 삶이 겉으로는 화려하지만 쓸쓸하고 처량한하며 자유롭지 못한 삶을 살다가 요절했음을 보여주고 있다.

> 전바오는 그녀에게 고맙다고 하고 그녀를 한번 쳐다보았다. 그녀가 입고 있는 긴 치파오는 아주 선명하고 촉촉한 녹색이었다. 뭔가 묻으면 녹색으로 물들여버릴 것 같았다. 그녀가 한 걸음 살짝 이동하자 그녀가 방금 점유했던 공기에도 녹색의 흔적이 남아있는 것 같았다. 옷은 너무 작게 만들어진 듯했다. 양쪽으로 일촌 반 정도 터진 트임이 있었고, 녹색 허리띠를 십자 모양으로 교

155) 关于碧落的嫁后生涯，传庆可不敢揣想。她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟，开了笼，还会飞出来。她是绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一只白鸟。年深月久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风上。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, pp.100~101)

차해 휘감아놓았다. 안에서 진분홍 속치마가 드러났다. 그 자극적인 색은 오래 쳐다보면 색맹에 걸릴 것 같았다. 아마도 그녀만이 아무렇지도 않게 이런 옷을 입을 수 있을 것이다.[156]

<紅玫瑰與白玫瑰>의 한 부분이다. '뭔가 묻으면 녹색으로 물들여버릴 것 같았다.'라는 부분은 왕쟈오루이의 열렬한 모습이 퉁전바오를 뒤흔드는 것을 묘사한 것이고, 녹색과 진분홍의 대조를 통해 그 모습이 인식능력을 잃을 정도로 강렬함을 나타내고 있다.

2) 자연물 상징

(1) 태양(빛과 그림자)

태양은 지구상의 모든 생명이 살아갈 수 있게 하는 원동력이다. 태양이 빛과 열을 냄으로써 물과 함께 생명을 낳고 유지시키고 있다. 그래서 많은 문화권에서는 태양이 활동적이고 창조적인 에너지를 지닌 신적 존재로 숭배되기도 했다. 특히 태양은 여성적이기 보다는 남성적인 것에 대응한다. 또한 태양이 주는 빛을 통해 우리는 사물을 볼 수 있기에 태양은 지성이나 의식 있는 정신을 나타내며 명백한 일들로 이루어진 세계를 뜻하기도 하는 등 태양은 갖가지 의미를 가지고 있는 아주 강렬한 상징이다.

그러나 태양이 반드시 긍정적이고 남성적인 이성적 세계를 뜻하기만 하는 것은 아니다. 지나치게 강렬한 태양은 세계를 사막화 하는 부정적인 죽음의 에너지를 말하기도 한다. 우리는 지나치게 강렬한 햇빛 속에서 사물을 파악하는 눈

156) 振保谢了她, 看了她一眼。他穿着的一件曳地长袍, 是最鲜辣的潮湿的绿色, 沾着什么就染绿了。她略略移动了一步, 仿佛她刚才所占有的空气上便留着个绿迹子。衣服似乎做得太小了, 两边迸开一寸半的裂缝, 用绿缎带十字交叉一路络了起来, 露出里面深粉红的衬裙。那过份刺眼的色调是使人看久了要患色盲症的。也只有她能够若无其事地穿着这样的衣服。(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p.63)

이 제 기능을 못하기도 하고 지나치게 뜨거운 열기 속에 있을 때 정신이 혼미해 지기도 한다. 이럴 때 태양은 파괴적 역할을 하는 것이다.

심리학에서는 어린이들이 그리는 그림 속의 태양이 아버지를 상징한다고 말하고 있다. 태양의 모양과 색에 따라서 긍정적인 아버지를 두고 있는지 그렇지 않으면 부정적인 아버지 밑에서 자랐는지 등을 파악할 수 있다고 한다. 같은 태양이라도 이중적인 아버지 상을 상징할 수 있다는 것이다.[157]

태양과 뗄 수 없는 상징적 요소는 빛이 있다.

빛은 유추적으로 세 가지 특성을 제시한다. 첫째로 빛은 가시성을 나타낸다. 빛이 있어서 어둠이 물러가고 사물이 명료해진다. 둘째로 빛은 신화적 단계에서는 열과 혼융되어 나타나므로 시각적 실체로 정의되지 않는다. 셋째로 빛은 상상력을 자극하는 물질로서의 불의 특성을 환기한다. 불은 고대부터 공포의 대상으로 연상적으로 상승의 개념을 지닌다고 할 수 있다. 불은 위로 타오르는데 일반적으로 위라는 개념은 선의 의미를 지니고 있어서 좋은 의미를 뜻한다. 또한 지상의 빛의 원천은 태양으로 태양은 하늘 높이 떠 있다. 그래서 일반적으로 신화 속의 빛의 신들은 높은 성상에 자리한다.[158]

그렇다면 장아이링의 소설 속의 태양 혹은 빛은 어떤 상징적인 역할을 하고 있는지 알아보자.

우선 <封鎖>에서 나타나는 태양의 상징적 이미지에 대해 살펴보자.

> a. 뜨거운 태양 아래서 전차 궤도는 물속에서 솟아오른 번쩍이는 지렁이처럼 늘어났다 줄어들고, 늘어났다 다시 줄어들고 하며 앞으로 이동한다. 번쩍이는 기다랗고 기다란 지렁이가 끊임없이 끊임없이…… 전차를 모는 사람의 눈이 이 두 개의 꿈틀거리는 철도를 주시하고 있다. 그러나 그는 미치지 않았다.[159]

---

157) 박진아, <유아가 그린 그림에 나타난 태양의 상징성에 관한 연구 : 전도식기(2-7세)의 유아를 중심으로>, 경남대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001, p.26 참조

158) 홍문표, 《현대문학비평이론 비평의 이론과 실재》, 창조문학사, p.429

b. 태양이 그의 코끝 아래 연골을 붉게 비추었다.[160]

c. 전차는 더욱 속도를 내 앞으로 나아갔다. 황혼이 깃든 인도에서 초우또우푸를 파는 사람은 짐을 내려놓고 쉬고 있고……[161]

a.의 태양은 봉쇄 기간 동안의 배경을 만드는 역할을 한다. 뜨거운 태양이 내리 쬐는 공간은 숨 막히는 열기 속에 있는 공간을 창조한다. 그 공간 속에서 전차는 마치 지렁이처럼 낯설게 보인다. 무한하게 반복되는 '일상'의 공간이 낯설게 보임으로써 전복될 조짐을 알리고 있다. 태양이 뜨겁게 내리쪼이는 공간은 우리의 정신을 혼미하게 하는데 톡톡한 역할을 한다. 또한 태양이 내리쬐는 공간은 아직 어둠이 오지 않은 일상적인 맑은 정신의 공간이기도 하다. 뜨거운 태양 아래 아직은 깨어있는 상황에서 태양의 열기는 우리를 비일상인 잠의 공간으로 유도하게 된다.

b.의 태양은 취위앤이 뤼쭝전의 진면목을 발견하는 것을 상징하는 태양이다. 태양이 뤼쭝전의 코끝을 비추는 순간 취위앤은 그가 그냥 좋은 사람(好人)이 아니라 진실한 사람(眞人)이라고 느끼게 된다. 사실 취위앤의 뤼쭝전에 대한 첫 인상은 그다지 좋지 않았다. 자신을 희롱하려는 낯선 남성으로 보았을 뿐이다. 그러나 뤼쭝전이 취위앤에게 입에 발린 말을 하고 그 순간 태양이 뤼쭝전의 코끝을 비추고 그의 누런 손을 본 순간 취위앤은 뤼쭝전에게 호감을 느끼기 시작하게 된다. 여기서 태양은 무의식적인 앎을 깨닫게 해주는 상징인 것이다.

c.의 태양은 '황혼이 깃든 인도'라는 표현으로부터 지는 태양이라는 것을 알

159) 在大太阳底下，电车轨道像两条光莹莹的，水里钻出来的曲蟮，抽长了，又缩短了；抽长了，又缩短了，就这么样往前移——柔滑的，老长老长的曲蟮，没有完，没有完……开电车的人眼睛盯住了这两条蠕蠕的车轨，然而他不发疯。(張愛玲，<封鎖>，위의 책，p.148)

160) 太阳光红红地晒穿他鼻尖下的软骨。(張愛玲，<封鎖>，위의 책，p.154)

161) (电车加足了速力前进，) 黄昏的人行道上，卖臭豆腐干的歇下了担子，(一个人捧着文王神卦的匣子，闭着眼霍霍地摇。)(張愛玲，<封鎖>，위의 책，p.159)

수 있다. 뜨겁게 내리쬐는 태양 아래 봉쇄 시간 동안의 꿈과 같은 비일상의 공간이 해가 저물어 가면서 다시 정신을 차려 일상의 공간, 즉 꿈에서 깨어난 공간으로 변하는 것을 표현한 것이다. 지는 태양은 깨달음의 공간을 벗어나는 것을 의미하기도 한다. 사실 봉쇄 기간의 꿈과 같은 시간이 봉쇄 전이나 후의 깨어있는 시간보다 오히려 우리에게 우리의 내면에 대해 더 큰 깨달음과 통찰을 준다고 할 수 있다. 이는 흔히 몽롱하게 여기고 있는 이성보다는 무의식이 활동하는 꿈의 세계가 우리에게 더 큰 앎을 제공할 수도 있다는 것을 말해준다. 태양이 지는 황혼녘이 오히려 봉쇄라는 꿈에서 깨어나는 시간이 된다는 점에서 역설적이라고도 할 수 있다.

이상과 같이 <封鎖> 속에 나타나는 태양의 다양한 상징적 의미에 대해 알아보았다. 장아이링의 글 속에서 태양은 한 가지 의미만을 나타내는 것은 아니다. 태양이 우리에게 주는 뜨거운 열기는 정신을 혼미하게도 하지만 태양이 주는 밝은 빛은 우리의 정신세계에 어둠을 몰아내고 깨달음을 주는 역할을 한다. 태양은 긍정적 이미지가 주가 되기도 하지만 때로는 부정적인 이미지가 되는 이중적인 이미지를 가지고 있는 상징이므로 어느 한 면만을 강조해서 해석하는 것은 바람직한 태도가 아니다.

태양이 정신을 혼미하게 하는 역할을 하는 것은 <心經>의 다음 부분에서 분명하게 드러난다.

> …… 강렬한 초가을의 태양이 싱싱한 긴 거리를 쪼이고 있었다. 이미 오후 5시. 흰색의 집, 퇴색한 누런 집이 찜통 안에서 하루 종일 쪄져 만두처럼 부풀었다. 무엇이든 다 부풀었다. 차량, 행인, 우체통, 수돗물 통…… 거리가 이상하게 붐볐다. 샤오한은 뚱둥한 녹색 우체통을 피했고, 붉은 옷을 입은 뚱뚱한 러시아 부인을 피했고, 어마어마하게 커다란 아기 보행기를 피했다. 머리가 어지러웠다.[162]

162)（ 在电梯上，海立始终没开过口。到了街上，他推着脚踏车慢慢地走，车夹在他们两人之间。小寒心慌意

여기서 나오는 '강렬한 초가을의 태양'은 이성이 활동하는 의미가 아니다. 오히려 정신을 산만하게 한다. 모든 것이 크고 어지럽게 느껴지는데 심리적 혼란을 야기하고 있고 사물을 낯설게 보이게 하는 효과를 준다. 또한 녹색과 붉은색의 색채 대조 기법을 사용하고 모든 것이 커다랗고 뚱뚱하게 보인다고 샤오한의 시점으로 묘사함으로써 샤오한의 혼란된 심리 상태를 잘 표현하고 있다.

(2) 달

장아이링은 상징적인 언어를 사용하여 그녀 특유의 처량함과 황량함의 느낌을 작품 속에 잘 표현한 작가이다. 특히 '달'이라는 상징은 처량하고 황량한 느낌을 아주 잘 드러내 주는 것이다. 그만큼 장아이링 작품 속에 '유리'라는 상징과 더불어 매우 많이 쓰이고 있다. 에드워드 권은 "달, 거울, 유리는 장아이링의 트레이드마크로 간주할 수 있다."[163]고 말하고, 시아즈칭도 "장아이링의 세계 안의 연인은 달을 쳐다보는 것을 좋아한다."[164] 고 말한 바 있다.

'달'이라는 상징의 일반적인 의미는 여러 가지가 있다.

달은 일반적으로 여성성의 상징이다. 그 이유는 부분적으로 태음월이 월경주기와 상응하기 때문이다. 그 모습이 끊임없이 변하고 하늘에서 그 위치 역시 변하기 때문에 변덕스러운 특징을 갖고 있지만, 동시에 달은 부활, 불멸, 만물의 주기적인 본성을 상징한다.

'달'에는 이상과 같은 여러 가지 의미가 있는데 장아이링의 소설에 나타나는

乱的，路也不会走了，不住地把脚绊到车上。） 强烈的初秋的太阳晒在青浩浩的长街上。已经是下午五点钟了。一座座白色的，糙黄的住宅，在蒸笼里蒸了一天，像馒头似地涨大了一些。什么都涨大了——车辆，行人，邮筒，自来水筒……街上显得异常的拥挤。小寒躲开了肥胖的绿色邮筒，躲开了红衣的胖大的俄国妇人，躲开了一辆硕大无朋的小孩子的卧车，头一阵阵的晕。(張愛玲, <心經>, 위의 책, p. 136)

163) Edward. M. Gunn 《UNWELCOME MUSE - CHINESE LITERATURE IN SHANGHAI AND PEKING 1937~1935》(COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 1980), 초육문, 위의 글, p.96 재인용

164) 夏志清, 위의 책, p.404

‘달’은 일반적인 의미와는 조금 다른 개인적인 경험에 의해 만들어진 뜻을 지니고 있다.

리우쓰치엔(劉思謙)은 장아이링의 상징에 대해 “장아이링의 상징은 선명한 독창성을 가지고 있는데, 그녀의 상징은 전통문화관념 혹은 정해져 있는 속성 같은 습관을 매개체로 한 특정한 사상을 특정한 철리 혹은 정서와 연관한 것이 아니라, 개인의 독특한 심미적 느낌과 정감의 체험에 의한 것이다”라고 말하고 있다.165)

앞서 말했듯이 장아이링의 글 속에서 드러나는 ‘달’의 이미지는 황량하고 처량한 느낌을 강조한다. 그것은 그녀의 개인적인 경험과 깊은 관련을 맺고 있다. 장아이링은 그녀의 수필집에서 다음과 같이 말하고 있다.

> 내 삶은 이 안에 있다. 이 방이 갑자기 생소하게 변해버렸다. 마치 달빛 아래 있어 검은 그림자 속에 나타난 하얀 벽처럼 단편적이고 미칠 것 같았다. 베벌리 니콜스에게는 광인의 불분명하고 부정확한 느낌에 관한 시가 있다. “당신의 마음 속에 달빛이 잠들어 있다”는, 나는 그것을 읽고 우리 집 마루판 위의 남색의 달빛의 그 조용한 살의를 떠올렸다.166)

<私語>의 이 부분은 장아이링의 개인적인 달의 상징이 어떻게 형성되었는지 잘 보여주고 있다. 그녀는 아버지에 의해 답답한 방 안에 갇혀서 창문으로 들어오는 달빛을 맞고 있는데, 참을 수 없이 미칠 것 같은 답답함을 느끼고 있다. 그녀는 베벌리 니콜스의 광인에 대한 시 속의 달빛에 대한 부분을 떠올리며 조용한 살의와 그로 인한 위협의 느낌을 고스란히 느끼고 있다. 이런 느낌들이 장아이링의 소설 창작 속에서 확장되고 심화되어 나타나고 있다. 그녀의 소설

---

165) 劉思謙 , 《“娜拉”言說---中國現代女作家心路紀程》 , 上海文藝出版社, 2007 p.306

166) 我暂时被监禁在空房里，我生在里面的这座房屋忽然变成生疏的了，像月光底下的，黑影中现出青自的粉墙，片面的，癫狂的。Beverley Nichols有一句诗关于狂人的半明半昧：“在你的心中睡着月亮光，”我读到它就想到我们家楼板上的蓝色的月光，那静静的杀机。(張愛玲, <私語>, 위의 책, p.116)

속에 등장하는 달은 처량함 아름다움과 호응하는 슬프고 처량한 정서를 포함하고 있으며 시간에 관한 의식을 반영하고 있다. 시아즈칭이 “장아이링은 구체적 사물을 보았을 때 물론 깊은 감동과 희열을 느낀 것은 두 말할 것도 없고 그녀는 사람과 사람 사이의 미묘하고도 복잡한 관계에 대해 파악했던 것 같다.” 라고 말한 것처럼 이에 달의 의상은 장아이링 소설에서 처량한 아름다움의 중요한 요소가 된다.[167]

그녀의 상징적 언어 속에 들어있는 의미는 그녀 자신의 체험 속에 녹아있는 무의식적인 배경이 영향을 미치고 있는 것이다.

장아이링 소설 속의 ‘달’은 처량함과 황량함은 강조하기도 하지만 주인공의 미래가 불행함을 암시하는 의미나 주인공들의 내면을 재확인 시키는 의미를 내포하고 있기도 하다.

(3) 꽃

장아이링 소설 속에 나오는 식물 중에서 상징적인 의미가 두드러지게 나타나는 것은 꽃의 이미지를 들 수 있다. 꽃은 중국문화 중에서 많고 중요한 상징의 미와 내포를 지닌다. 동서양을 막론하고 꽃은 아름다움을 상징한다. 꽃이 지닌 자체의 미를 찬양하며 묘사하였을 뿐 아니라 각종 아름다움을 상징하는 문구에 ‘꽃(花)’자를 붙이고 미의 상징으로 표현한 경우를 흔히 볼 수 있다.[168] 꽃은 또 여성을 상징한다. 중국에서는 여성의 이름에 ‘화(花)’자를 붙이는 경우가 많이 있다.

꽃은 ‘榮枯盛衰’의 과정을 상징하는 자연물로 많이 묘사되어 왔다. 꽃은 그 속성상 피고 지는 때가 있고 그 형상이 변함에 따라 갖가지 느낌과 시사점을 제

167) 張智惠, <張愛玲 長篇小說 《半生緣》 속의 달의 象徵的 意味,>, 《外大語文論集》, 2006 pp. 157~158 참조

168) 배다니엘, <중국 고전시가에서 나타난 꽃의 상징성 고찰>, 《논문집》, 남서울대학교, 2010, p. 438

공한다. 사람들은 꽃의 개화를 기다리고 만개한 모습을 즐기며 시들어가는 꽃을 보며 아쉬움과 비애를 느낀다. 이런 모습들이 마치 인생의 굴곡을 보는 것 같은 느낌을 갖게 한다.

장아이링 소설 속의 꽃은 어떤 의미를 지니고 있을까. 주로 여주인공의 운명을 암시하거나 무한한 생명력이나 영혼의 상태가 정열적임을 나타내기도 한다. 특히 꽃은 앞서 말했듯이 강력한 여성의 상징이다. 이 점이 가장 잘 드러나는 작품은 <紅玫瑰與白玫瑰>이다. 붉은 장미와 흰 장미는 남자 주인공에게 각각 열정적인 여인과 정숙한 여인이라는 두 종류의 여인이 있다는 여성관을 나타낸다.

<茉莉香片>에서도 식물의 이미지는 다양하게 나타난다. 우선 작품의 서두에서 나타나는 '진달래'을 꼽을 수 있다. 이 '진달래'는 작품 서두에 여러 번 나타나는 상징적 표현이다.

> a. 어떤 사람이 진달래 한 묶음을 안고 달리는 차 뒤쪽에 서 있습니다. 그 사람은 창문에 기대어 있고 가지가 마구 뻗어 나온 진달래 붉은 덩어리는 뒤쪽 유리창 밖으로 뻗어 나와 있습니다. 뒷 의자에는 스무 살 전후의 남자 아이 네촨칭이 앉아 있습니다.169)

> b. 촨칭은 고개를 돌려 창밖을 내다보았다. 버스가 갑자기 강하게 커브를 도는 바람에 서 있는 사람이 들고 있던 진달래가 흔들려 사르륵거리며 마구 날렸다. 촨칭이 다시 단주를 보더니 놀라 말했다.170)

---

169) 开车的身后站了一个人，抱着一大捆杜鹃花。人倚在窗口，那枝枝丫丫的杜鹃花便伸到后面的一个玻璃窗外，红成一片。后面那一个座位上坐着聂传庆，一个二十上下的男孩子。(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，p.91)

170) 传庆回过头去向着窗外。那公共汽车猛地转了一个弯，人手里的杜鹃花受了震，簌簌乱飞。传庆再看丹朱时，不禁咦了一声道：(“你哭了！”丹朱道：“我哭做什么？我从来不哭的！”然而她终于凄哽地质问道：“你……你老是使我觉得我犯了法……仿佛我没有权利这么快乐！其实，我快乐，又不碍着你什么！”)(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，p.94)

c. 그녀는 내렸다. 촨칭은 마치 다시 졸기 시작하는 것처럼 머리를 유리 위에 기댔다. 앞에 진달래를 안고 서 있던 사람도 내렸다. 창밖의 진달래는 사라졌고 회색의 거리만 남았다. 그의 얼굴은 배경이 바뀌어도 여전히 노랗고 어두웠다.171)

d. 창밖의 진달래, 창 안의 옌단주……172)

진달래는 봄을 알리는 꽃으로 유명하다. 또한 진달래는 두견화(杜鵑花)라고도 하고 참꽃이라고도 한다. 두견화라는 것은 두견새가 울 때에 핀다고 하여 붙여진 이름이라고 한다. 그리고 진달래는 메마르고 각박한 땅에서도 잘 자란다.173) 그렇기에 <茉莉香片>에서 진달래는 생명력이나 건강함을 의미한다고 할 수도 있다. 창 밖에는 진달래가 있고 창 안에는 옌단주가 있다. 이는 옌단주가 진달래와 동격이라는 의미가 될 수도 있다. 또한 진달래가 사라지고 남은 거리는 회색의 거리로 여기서 회색의 거리는 척박하고 생명력이 없는 거리라는 뜻이다. 이로써 진달래가 거리를 활기차게 하는 요소가 된다는 것을 알 수 있다. 그래서 꽃의 부재는 생명력이 사라짐을 뜻하기도 한다.

그의 집은 대저택이다. 처음 상하이에서 이사 왔을 때는 마당에 꽃과 나무가 가득했지만 이삼 년이 지나지 않아 말라버릴 것은 말라버리고, 죽을 것은 죽고, 베어질 것은 베어졌다. 태양빛이 눈 안에 가득한 황량함을 비주고 있었다. 잡일을 하는 사람이 잔디밭에서 등나무 의자를 끌어내 뒤집은 다음 끓인 물을 그 위에 뿌려 벌레를 죽이고 있다.174)

---

171) 她走了，传庆把头靠在玻璃窗上，又仿佛盹着了似的。前面站着的抱着杜鹃花的人也下去了，窗外少了杜鹃花，只剩下灰色的街。他的脸，换了一副背景，也似乎是黄了，暗了。(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，p.94)

172) 窗外的杜鹃花，窗里的言丹朱……(丹朱的父亲是言子夜。)(張愛玲，<茉莉香片>，위의 책，p.97)

173) 이상희 지음，《꽃으로 보는 한국 문화 3》,넥서스, 1999. pp.146~153 참조

174) 他家是一座大宅。他们初从上海搬来的时候，满院子的花木。没两三年的工夫，枯的枯，死的死，砍掉的砍掉，太阳光晒着，满眼的荒凉。一个打杂的，在草地上拖翻了一张藤椅子，把一壶滚水浇了上去，杀臭

이 인용문은 제3장 배경에서도 한 번 인용한 부분이다. 태양은 꽃과 나무가 사라져 버린 황량한 저택을 적나라하게 보이게 함을 통해서 소설의 황량한 분위기를 강조한다. 꽃과 나무는 곧 생명력을 뜻하는 것이다.

꽃이 나타나는 또 다른 장면은 <留情>에서 나타난다.

> 둔펑은 밤 껍질을 버리고 다시 장갑을 꼈다. 자신의 남자와 어깨를 나란히 하고 있으니 아주 편안했다. 길에서 어떤 사람이 두루마기를 걷어 올리고 벽을 마주하여 오줌을 누고 있었다. 추위도 두려워하지 않다니! 삼륜차가 우체국을 지나쳤다. 우체국 건너편에 있는 집은 오래된 회색 양옥으로 베란다에 걸려 있는 커다란 잉꼬 한 마리가 처량하고 날카롭게 끼룩끼룩 울어대곤 했다. 지나칠 때마다 그것은 그녀에게 시댁을 떠오르게 했다. 미 선생에게 보라고 하려다가 오늘 그와 사이가 약간 틀어진 것이 떠올라서 하지 않았다. 고개를 들어 늙은 회백색의 잉꼬가 난간에서 비틀거리고 있는 것을 보았다. 이번에는 울지 않았다. 베란다 난간에 붉게 오그라든 국화 화분 두 개가 놓여 있고 늙은 아주머니가 허리를 굽혀 유리문을 닫고 있었다.[175]

잉꼬는 부부의 금슬을 나타내는 유명한 상징이다. 그런데 그 잉꼬가 한 쌍이 아니라 홀로 외로히 울고 있다. 이것은 열여섯 나이에 결혼해 칠년간의 결혼생활 끝에 남편이 죽고 홀로 10년을 수절한 둔펑의 모습을 떠오르게 하여 둔펑은 이 잉꼬의 울부짖음을 들을 때 마다 시집 생각이 난다. 그래서 이번에는 잉꼬는 울지 않았다. 베란다에는 한 쌍의 국화가 놓여있다. 국화는 보통 인고와

虫。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, p.95)

175) 郭凤丢掉栗子壳, 拍拍手, 重新戴上手套。和自己的男人挨着肩膀, 觉得很平安。街上有人撩起袍子对着墙撒尿——也不怕冷的！三轮车驰过邮政局, 邮政局对过有一家人家, 灰色的老式洋房, 阳台上挂一只大鹦哥, 凄厉地呱呱叫着, 每次经过, 总使她想起她那一个婆家。本来她想指给米先生看的, 刚赶着今天跟他小小地闹别扭, 就没叫他看。她抬头望, 年老的灰白色的鹦哥在架子上蹒跚来去, 这次却没有叫喊；阳台栏杆上搁着两盆红瘪的菊花, 有个老妈子伛偻着在那里关玻璃门。(張愛玲, <留情>, 위의 책, p.154)

절개 그리고 불로장수를 뜻하는데, 이 한 쌍의 국화 화분은 생생하기는커녕 말라서 붉게 오그라들어 있다. 둔펑은 결국 새 결혼에 성공했지만 결코 사랑을 성취하지는 못한다. 그저 알게 모르게 스미는 빗물처럼 정이 들게 될 뿐이다. 늙은 아주머니가 허리를 굽혀 유리문을 닫고 있다는 것은 보이지 않는 장막이 둔펑과 미선생 사이에 가로질러 있다는 것을 암시하는 것이다.

(4) 곤충

장아이링 소설에서는 몇 가지 곤충의 모습이 나타난다. <封鎖>의 딱정벌레와 <鴻鸯禧>의 애벌레가 그것이다.

> 식사 후, 그는 뜨거운 수건을 받아 얼굴을 닦으면서 침실로 들어가 전등을 켰다. 검은 딱정벌레가 방의 이쪽에서 저쪽으로 반쯤 기어가다가 불이 켜지자 바닥의 한가운데 엎드려 조금도 움직이지 않았다. 죽은 체하는 걸까? 생각을 하고 있나? 하루 종일 이리저리 기어다니면 생각할 시간이 너무 적겠지? 그러나 생각한다는 것은 필경 고통스러운 것이다. 쭝전은 전등을 비틀어 끄고 손으로 스위치를 눌렀다. 손바닥이 축축해지고 온몸에서 땀이 한 방울 한 방울 스며 나왔다. 마치 작은 벌레가 간질간질 기어다니는 것 같았다. 그는 다시 등을 켰다. 검은 딱정벌레가 보이지 않았다. 벌레 구멍으로 기어 돌아갔다.[176]

> …… 거울을 마주하고 세숫대야 앞에 섰다. 그녀는 작은 어떤 것이 간질거리며 안경 주위로 떨어지는 것을 느꼈다. 눈물이라고 여겨 닦아내려고 손수건을 손끝에 감아 뻗었는데 꿈틀거리는 작은 벌레였다. 러우 부인은 안경을 벗

176) 饭后，他接过热手巾，擦着脸，踱到卧室里来，扭开了电灯。一只乌壳虫从房这头爬到房那头，爬了一半，灯一开，它只得伏在地板的正中，一动也不动。在装死么？在思想着么？整天爬来爬去，很少有思想的时间罢？然而思想毕竟是痛苦的。宗桢捻灭了电灯，手按在机括上，手心汗潮了，浑身一滴滴沁出汗来，像小虫子痒痒地在爬。他又开了灯，乌壳虫不见了，爬回窠里去了。

> 어 살펴보고 또 살펴보았다. 벌레가 들어가지 않았을까 하여 눈꺼풀을 뒤집어 검사했다. 거울 앞에 다가서서 얼굴을 거의 거울에 붙였다. 끝없이 둥글고 흰 뺨. 자신이 자신을 보고 있자니 표정이 없었다. 그녀의 슬픔을 자신에게도 정확히 말할 수 없었다. 두 눈썹을 심하게 찌푸리고, 영원히 찌푸리고 있었다. 그저 '귀찮아! 귀찮아!'하는 것을 드러내는 것이지 결코 슬픔을 표현하는 것은 아니었다.[177]

이상에서 보이는 두 종류의 벌레는 모두 주인공 자신을 돌아보는 계기를 만들고 있다. <封鎖>에서 뤼쭝전은 사람들이 생각하기 싫어하는 모습을 딱정벌레를 통해 깨닫고 있다. <鴻鎏禧>에서 러우 부인은 작은 벌레를 통해 거울을 자세히 보게 되고 그로 인해 자신의 무기력한 삶을 깨닫게 된다. 이렇게 곤충(벌레)들은 자아를 재확인하게 하는 매개체인 것이다.

또 다른 곤충의 모습은 <鴻鎏禧>의 파리가 있다.

> 오색찬란한 큰 방은 모두 유리공이고 공 가운데에는 오색의 자잘한 꽃무늬가 있었다. 손님들은 모두 조심스럽게 공 표면을 따라 기고 있지만 기어 들어갈 방법이 없는 파리였다.[178]

여기서 파리는 위칭처럼 결혼을 통해 화려한 세계로 진입하려고 하지만 그렇지 못하는 여성들의 모습을 나타내는 상징물이다.[179] 그러나 그들이 진입하고 싶어하는 화려한 세계는 마치 유리로 된 공처럼 쉽게 깨어질 수 있는 불안하고 불완전하며 아슬아슬한 세계이다.

---

177) 站在脸盆前面, 对着镜子, 她觉得痒痒地有点小东西落到眼镜的边缘, 以为是泪珠, 把手帕裹在指尖, 伸进去揩抹, 却原来是个扑灯的小青虫。娄太太除下眼镜, 看了又看, 眼皮翻过来检视, 疑惑小虫子可曾钻了进去；凑到镜子跟前, 几乎把脸贴在镜子上, 一片无垠的团白的腮颊；自己看着自己, 没有表情——她的伤悲是对自己也说不清楚的。两道眉毛紧紧皱着, 永远皱着, 表示的只是"麻烦！麻烦！"而不是伤悲。(張愛玲, <鴻鎏禧>, 위의 책, p.45)

178) 整个的花团锦簇的大房间是一个玻璃球, 球心有五彩的碎花图案。客人们都是小心翼翼顺着球面爬行的苍蝇, 无法爬进去。(張愛玲, <鴻鎏禧>, 위의 책, p.46)

179) 초육문, 위의 글, p.99 참조

3) 무생물 상징

(1) 유리창과 거울 그리고 안경

유리창, 거울, 안경은 장아이링이 자주 사용하는 상징이다. 유리창과 거울 그리고 안경의 공통점은 모두 유리로 되어 있다는 것이다. 유리는 깨지기 쉽다. 그렇기에 불안정한 의미를 가지고 있다. 쉽게 깨지는 것은 이별의 상징이 될 수 있다. 그렇기에 장아이링은 유리로 된 물건들을 제시함으로써 부부간의 갈등을 암시하기도 한다. 또한 유리로 된 물건들은 차가운 느낌을 우리에게 전해준다. 열기를 식혀주기도 한다. 창은 때로는 거울 역할을 하기도 한다. 창문에 비친 자신을 얼굴을 보는 것은 흔한 일이다.

그렇다면 장아이링의 작품 속에서 유리로 된 물건들이 어떤 상징을 가지고 있는지 구체적인 부분을 살펴보며 알아보자.

다음은 <留情>의 한 부분이다.

> 미 선생은 자연스럽게 그가 유학하던 때가 떠올랐다. 그가 다시 고개를 돌리니 모래와 자갈 위에 검은 개 한 마리가 작은 귀를 돌돌 만 채 꿇어앉아 있는 것이 보였다. 촉촉하게 젖은 검은 털은 약간 말려 있었다. 무엇을 듣고 있는 것인지 아니면 무엇을 보고 있는 것인지 알 수 없지만 몸을 앞으로 내밀어 주의를 기울이고 있었다. 미 선생은 오래된 강아지 상표의 유성기가 떠올랐고, 축음기를 틀고 춤을 추는 서양 여인의 둥근 옷깃 속에서 뿜어 나오는 체온과 냄새가 떠올랐다. 또 그의 첫 아이의 장난감 중에서 역시 그렇게 꿇어앉아 있고 눈에는 둥글고 작은 금강사 두 알이 박혀 있는 한 치 높이의 푸른 유리 강아지가 떠올랐다. 그 반투명한 푸른 유리 강아지가 떠오르자 이가 시큰거렸다. 어쩌면 그가 아이와 놀면서 그것을 물었었는지도 모르고, 어쩌면 동정심

에서 아이가 입에 넣고 깨물려 것을 막고 자신의 입에 넣었었는지도 모른다. 정확히 기억할 수는 없지만 그래도 시큰거렸다.[180]

미 선생은 춘위둔평과 함께 차를 타고 이국적인 느낌이 드는 거리를 달리고 있었다. 자연스럽게 외국에서 유학하던 시기가 떠올랐고 길 위의 강아지를 보고는 점점 여러 가지 기억들이 꼬리에 꼬리를 물고 떠오르게 된다. 결국 유리 강아지까지 떠올린다. 유리 강아지를 통해 자신의 아이가 생각이 났고 자신의 아이에 대한 생각은 불행했던 첫 번째 결혼에 대한 생각에까지 미쳤다. 그러므로 유리 강아지는 불행한 결혼 생활을 다시 회상하게 해주는 매개체이다. 이는 유리라는 차갑고 쉽게 깨지는 성질로 아슬아슬하고 불안했던 생활이 잘 드러난다.

<紅玫瑰與白玫瑰>의 다음 부분들을 보자.

a. 그녀는 이렇게 말하면서 몸을 돌려 거실로 들어가서는 탁자 옆에 앉아 차 주전자를 들고 차를 따랐다. 탁자 위에는 두 개의 찻잔이 가지런히 놓여 있었다. 접시에는 소유과자와 토스트가 담겨 있었다. 전바오가 유리문 앞에 서서 웃으며 했다.[181]

b. 유모가 녹차를 가지고 들어왔다. 물 위에 찻잎이 그득하게 떠 있었다. 전바오는 두 손으로 유리잔을 받아 들고만 있을 뿐 마시지는 않았다. 두 눈으로

---

180) 米先生不由得想起从前他留学的时候。他再回过头去，沙砾地上蹲着一只黑狗，卷着小小的耳朵。润湿的黑毛微微卷曲，身子向前探着，非常注意地，也不知它是听着什么还是看着什么。米先生想起老式留声机的狗商标，开了话匣子跳舞，西洋女人圆领口里腾起的体温与气味。又想起他第一个小孩的玩具中的一只寸许高的绿玻璃小狗，也是这样蹲着，眼里嵌着两粒红圈小水钻。想起那半透明暗绿玻璃的小狗，牙齿就发酸，也许他逗着孩子玩，啃过它，也许他阻止孩子放到嘴里去啃，自己嘴里，由于同情，也发冷发酸——记不清了。(張愛玲, <留情>, 위의 책, p.153)

181) 一面说，一面回身走到客室里去，在桌子旁边坐下，执着茶壶倒茶。桌上齐齐整整放着两份杯盘。碟子里盛着酥油饼干与烘面包。振保立在玻璃门口笑道：(“待会儿有客人来罢？”娇蕊道：“咱们不等他了，先吃起来罢。”振保踌躇了一会，始终揣摩不出她是什么意思，姑且陪她坐下了。)(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, pp.63~64)

차를 바라보면서 그의 마음은 이유를 찾아내려고 애쓰고 있었다. 쟈오루이는 남편을 배신하고 그 순 선생이라는 사람하고 정분을 통해왔다. 분명히 그가 옆에 있는 것이 눈에 거슬리기 때문에 오늘 의도적으로 특별히 호감을 표현해 그를 손아귀에 넣어 입을 막으려 하는 것일 거다. 사실 전바오는 절대로 그들의 사생활에 관여할 마음이 없었다. 그와 왕스홍이 목숨을 내줄 정도의 다시 없는 친구지간이 아니기 때문이라는 것은 말할 필요도 없고, 남의 부부 사이에 끼어들어 시비를 불러오는 짓도 할 수 없기 때문이다. 그렇지만 어찌 됐건 이 여자는 쉽게 건드려서는 안 된다. 그는 경계심을 한층 더했다.[182]

c. 쟈오루이는 최근 가장 유행하는 '그림자 왈츠'를 피아노로 치고 있었다. ……전바오는 피아노를 따라 노래를 부르기 시작했다. 그녀는 듣지 못한 듯이 피아노만 치다가 곡을 바꿨다. 그는 더 이상 따라 부를 용기가 나질 않았다. 유리문 입구에 서서 오래도록 그녀를 바라보고 있었다. 그의 눈에서 눈물이 흘러내렸다. 어떻든 그는 그녀와 함께 있었기 때문이다.[183]

d. 이후에 그는 매일 퇴근하여 돌아올 때, 이층버스의 위층에 올라 차 앞에서 일몰과 유리에 비친 햇빛을 맞았다. 차는 태양을 향해서 부르릉 달려간다. 그의 쾌락을 향해, 그의 부끄러운 쾌락을 향해 달려간다. 어찌 부끄럽지 않겠는가? 그의 여인은 다른 사람의 밥을 먹고 다른 사람의 집에 살고, 다른 사람의 성을 따른다. 그러나 전바오의 쾌락은 더욱 즐거웠다. 왜냐하면 해서는 안 되는 것이라고 느꼈기 때문이다.[184]

---

182) 阿妈送了绿茶来，茶叶满满的浮在水面上，振保双手捧着玻璃杯，只是喝不进嘴里。他两眼望着茶，心里却研究出一个缘故来了。娇蕊背着丈夫和那姓孙的藕断丝连，分明嫌他在旁碍眼，所以今天有意的向他特别表示好感，把他吊上了手，便堵住了他的嘴。其实振保绝对没年心肠去管他们的闲事。莫说他和士洪够不上交情，再是割头换颈的朋友，在人家夫妇之间挑拨是非，也是犯不着。可是无论如何，这女人是不好惹的。他又添了几分戒心。(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책，pp.64~65)

183) 娇蕊在那里弹钢琴，弹的是那时候最流行的《影子华尔兹》。振保两只手抄在口袋里，在阳台上来回走着。琴上安着一盏灯，照亮了她的脸，他从来没看见她的脸那么肃静。振保跟着琴哼起那支歌来，她仿佛没听见，只管弹下去，换了支别的。他没有胆量跟着唱了。他立在玻璃门口，久久看着她，他眼睛里生出泪珠来，因为他和她到底是在一处了，(两个人，也有身体，也有心。)(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책，p.70)

184) 以后，他每天办完了公回来，坐在双层公共汽车的楼上，车头迎着落日，玻璃上一片光，车子轰轰然朝太

a의 유리문은 공간과 공간을 단절시키는 역할을 한다. b의 유리잔, 유리문, 유리병 등의 유리의 상징은 시종일관 경계하고 단절된 느낌을 주고 불안한 상황을 암시한다. c의 유리문은 a의 유리문과 같은 역할을 하는데 한 자리에 몸과 마음이 함께 있어도 어딘가 모르게 단절감과 거리감을 느끼게 되는 불행함을 암시하고 있다. d는 법을 어기는 것을 좋아한다고 고백한 쟈오루이를 닮아가는 전바오의 모습이다. 전바오 역시 해서는 안 되는 일을 함으로써 더욱 강한 쾌락을 느끼게 된다. 그는 이미 이성을 잃었다. 이것은 타락이다. 그래서 매일 집으로 돌아오는 길에 일몰과 유리에 비친 햇빛을 막는다. 해가 떨어지는 모습과 유리는 그의 타락과 그 타락으로 얻는 쾌감이 오래가지 못함을 암시한다.

다음은 장아이링의 《傳奇》 작품 속에 거울이 어떤 모습으로 나타나는지 살펴보기로 한다.

> 또 약간의 사소한 장면을 잊을 수 없다. 다시 옷을 입을 때 그녀는 머리에서부터 뒤집어썼는데, 반쯤 입었을 때 치마를 두 어깨에 마구 늘어뜨리고 무엇인가가 생각난 듯 잠시 멈추었다. 그 순간 그는 거울 속에서 그녀를 보았다. 숱 많은 헝클어진 금발이 치마 안에 끼어 마르고 긴 얼굴을 드러내었다. 눈동자는 파랬다. 그런데 그 파란 것이 눈자위까지 파랗게 만들어 눈동자 자체를 투명한 유리구슬로 보이게 했다. 그것은 차가운 남자의 얼굴, 고대 병사의 얼굴이었다. 전바오는 정신적으로 큰 충격을 받았다.[185]

阳驰去，朝他的快乐驰去，他的无耻的快乐——怎么不是无耻的？他这女人，吃着旁人的饭，住着旁人的房子，姓着旁人的姓。可是振保的快乐更为快乐，因为觉得不应该。(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책, p.71)

185) 还有一点细节是他不能忘记的。她重新穿上衣服的时候，从头上套下去，套了一半，衣裳散乱地堆在两肩，仿佛想起了什么似的，她稍微停了一停。这一刹那之间他在镜子里看到她。她有很多的蓬松的黄头发，头发紧紧绷在衣裳里面，单露出一张瘦长的脸，眼睛是蓝的罢，但那点蓝都蓝到眼下的青晕里去了，眼珠子本身变了透明的玻璃球。那是个森冷的，男人的脸，古代的兵士的脸。振保的神经上受了很大的震动。(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책, p.54)

위의 인용문은 <紅玫瑰與白玫瑰>의 한 부분이다. 통전바오가 파리로 여행을 떠나 파리 여인과 매춘을 한 다음 불쾌한 충격을 느끼는 장면이다. 전바오는 파리 여인을 돈으로 샀지만 진정한 주인이 될 수 없었기에 매우 치욕적으로 여기게 된다. 그는 거울을 통해 반사되어 비치는 파리 여인의 얼굴을 보게 된다. 그녀의 눈은 마치 생명 없는 유리구슬 같았는데 그것은 여자가 아니라 남자, 그것도 현대가 아닌 고대의 병사의 얼굴로 느껴진다. 전바오는 여자라면 능히 그가 소유할 수 있다고 여기지만 파리의 여인은 매춘을 하는 창녀임에도 불구하고 돈을 지불했지만 진정 소유할 수는 없었다. 그래서 그는 그녀를 자신이 지배할 수 없는 남성으로 인식하게 되는 것이다. 그런 인식은 무의식적으로 이루어진 것으로 직접적 인식이 아니라 거울이라는 매개체를 통해 간접적으로 느끼는 것이다.[186]

다음 인용문도 <紅玫瑰與白玫瑰>에서 발췌했다.

> 전바오는 자신의 완벽하게 행복한 생활을 간단한 두 마디 말로 귀납시키려고 했다. 막 글자를 찾아 고개를 들었을 때 버스 기사 오른쪽에 돌출된 거울 속에서 자신의 얼굴을 보았다. 안정돼 보였지만 차의 털털거리는 흔들림 때문에 거울 속의 얼굴도 따라서 부들부들 떨고 있었다. 아주 기이한 마음의 안정과 떨림이 느껴졌다. 마치 어떤 사람이 자신의 얼굴을 가볍게 밀고 당기는 것 같았다. 갑자기 그의 얼굴이 정말로 떨리기 시작했다. 거울 속에서 그는 눈물이 흘러내리는 것을 보았다. 왜인지 그도 알 수 없었다. 이런 만남에서 울어야 하는 사람이 있다면 그건 그녀여야 한다. 이건 완전히 잘못됐다. 그러나 그는 자신을 억제할 수 없었다. 마땅히 그녀가 울고 그가 그녀를 위로해야 한다. 그녀는 그를 위로도 하지 않고 침묵만을 지키더니 한참 후, 말했다.[187]

---

186) 김순진, <팔루스와 어머니: 張愛玲의<紅玫瑰與白玫瑰>를 중심으로>, Vol.11, 《외국문학연구》, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2002, pp. 48~49 참조

187) 振保想把他的完满幸福的生活归纳在两句简单的话里，正在斟酌字句，抬起头，在公共汽车司机人座右突出的小镜子里，看见他自己的脸，很平静，但是因为车身的嗒嗒摇动，镜子里的脸也跟着颤抖不定，非常奇异的一种心平气和的颤抖，像有人在他脸上轻轻推拿似的。忽然，他的脸真的抖了起来，在镜子里，他看见

<紅玫瑰與白玫瑰>에 나오는 두 번째 거울의 상징이 나타나는 단락이다. 이 부분에서도 주인공 통전바오가 자신의 내면을 인식하는 매개체로 거울이 사용되었음을 알 수 있다. 통전바오는 버스 안에서 우연히 붉은 장미에서 진정한 어머니인 순결한 흰 장미가 되어버린 왕쟈오루이와 재회하게 된다. 그는 자신도 왜 인지 알 수 없게 그녀를 보고 눈물을 흘리는데 스스로 그 눈물을 의식하는 것이 아니라 거울이라는 매개체를 통해 자신을 소외하며 간접적으로 깨닫게 된다. 그의 눈물은 그가 무의식적으로 그녀를 질투하고 있으며 자신이 불행하다는 것을 알게 된다.

다음은 <傾城之戀>의 한 부분이다.

> 류쑤는 갑자기 소리를 지르고 자신의 눈을 가리고서 비틀거리며 위로, 위로 올라갔다. …… 위층 자신의 방으로 올라가 등을 켜고 옷거울 앞으로 뛰어들어 자신을 자세히 살펴보았다. 그런 대로 괜찮다. 그녀는 아직 그렇게 늙지 않았다.188)

시간이 비껴간 듯한 바이 씨 집안이라는 구식 가정에 살면서 칠팔년의 시간이 한순간에 지나가 버린 것을 문득 깨달은 류쑤는 자신이 꽃을 피기도 전에 늙어버린 것이 아닌가 문득 공포감을 느낀다. 그래서 소리를 지르며 급하게 위층으로 올라가 위층 자기방의 옷거울에 자신을 비춰보며 그런데로 아직 늙지는 않았고 오히려 젊어 보인 다는 것을 느끼고는 안심한다. 자신도 재혼해서 다시 경제적 안정을 찾을 수 있다는 자신의 가치를 재인식하는 것이다.

他的眼泪滔滔流下来，为什么，他也不知道。在这一类的会晤里，如果必须有人哭泣，那应当是她。这完全不对，然而他竟不能止住自己。应当是她哭，由他来安慰她的。她也并不安慰他，只是沉默着，半晌，（说：“你是这里下车罢？”)(張愛玲，<紅玫瑰與白玫瑰>，위의 책，p.85)

188） 流苏突然叫了一声，掩住自己的眼睛，跌跌冲冲往楼上爬，往楼上爬……上了楼，到了她自己的屋子里，她开了灯，扑在穿衣镜上，端详她自己。还好，她还不怎么老。(張愛玲，<傾城之戀>，위의 책，p.167)

이제 안경의 상징적 표현을 알아보기로 한다. 안경의 상징적 의미가 가장 잘 드러나는 작품으로는 <鴻鎏禧>가 있다. <鴻鎏禧>는 몰락해 가는 명문가의 여성 취위칭이 넉넉한 집안의 러우다루와 결혼하는 경사를 그리고 있다. 그러나 이 결혼은 마냥 행복하지만은 않다. 시종일관 불안한 분위기에서 글이 진행되고 있기 때문이다. 이런 불안감은 유리, 거울, 원혼, 비 등이 작품 곳곳에서 암시하고 있다.

다음은 <鴻鎏禧>의 한 부분이다. 이 부분에서 '안경'의 상징적 의미가 잘 드러나고 있다.

> 이러한 말을 하고 있는데 샤오보가 욕실 가운을 걸치고 나왔다. 김이 뽀얗게 서린 안경을 손에 들고 안경다리로 러우 부인을 가리키며 말했다.
> "너희들은 이런 식이야! 늘 일이 닥쳐서야 급하게 아무렇게나 움켜잡지! 작년에 내가 할인점에서 티크 가구 세트를 보고서 사두었다가 다루가 결혼할 때 주자고 말했잖아. 그때는 내 말을 듣지 않더니!"189)

위의 인용문에서 남편 샤오보는 안경을 들어 안경다리로 러우 부인을 가리키며 자신의 말을 듣지 않고 미리 가구를 사두지 않았다고 러우 부인에게 책임을 물으며 타박하고 있다.

특히 이 작품에서 많이 쓰이는 '안경'은 러우 씨 집안의 불화와 러우 선생과 러우 부인의 갈등을 암시하는 중요한 매개체이다.

(2) 옷

장아이링은 패셔니스타로서 옷차림에 아주 관심이 많은 도시 여성이었다. 그

189) 正说着, 嚣伯披着浴衣走了出来, 手里拿着雾气腾腾的眼镜, 眼镜脚指着娄太太道："你们就是这样！总要弄得临时急了乱抓！去年我看见拍卖行里有全堂的柚木家具, 我说买了给大陆娶亲的时候用——那时候不听我的话！"(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, p.43)

런 만큼 그녀의 작품 속에서는 옷차림을 묘사하여 인물의 성격을 암시하는 부분이 많이 나타난다. 옷은 인물의 성격을 암시할 뿐 만 아니라 옷 그 자체로도 상징적인 의미를 지니고 있다. 이런 옷의 상징적 의미가 잘 드러나는 작품은 <沈香屑第一爐香>가 있다.

> 웨이룽은 가방을 열어 옷을 서랍에 넣을 준비를 하고 벽장을 열어보았다. 안에는 옷이 휘황찬란하게 가득 걸려 있었다. 자신도 모르게 '어'하는 소리를 질렀다.190)

<沈香屑第一爐香>의 여주인공인 거웨이룽이 학업을 위한 자금을 마련하기 위해 늙은 부자의 첩으로 들어가 오랫동안 집안과 인연을 끊고 살아온 량 부인의 집에 신세를 지려고하는 부분에서 나오는 장면이다. 여기서 웨이룽은 처음에는 이게 다 누구의 옷인가 하고 깜짝 놀라지만 어린아이 같은 호기심에 한 벌 한 벌 몰래 입어본다. 입어보고 자신의 몸에 딱 맞자 이 옷들이 고모가 자신을 위해 마련한 것들임을 깨닫고 자신이 '기생집에서 사람을 사 온 것' 같은 기분이 들어 순간 불쾌해 진다. 불쾌했던 기분도 잠시 거웨이룽은 결국 이삼 개월을 보내면서 옷장의 옷을 자주 꺼내 입게 된다. <沈香屑第一爐香>에서 옷장의 수많은 옷들은 웨이룽의 마음 속에 들어있는 허영심을 반영하고 그녀가 곧 고모 량 부인의 계략에 말려들 것임을 암시하는 장치191)이다. 또한 스스로를 화려하게 꾸밈으로써 거웨이룽이 자신을 남성적 욕망에 기꺼이 봉사하려는 상징물192)이기도 하다.

---

190) 薇龙打开了皮箱, 预备把衣服腾到抽屉里, 开了壁橱一看, 里面却挂满了衣服, 金翠辉煌；不觉咦了一声道：("这是谁的？想必是姑妈忘了把这橱腾空出来。"她到底不脱孩子气, 忍不住锁上了房门, 偷偷的一件一件试着穿, 却都合身, 她突然省悟, 原来这都是姑妈特地为她置备的。)(張愛玲, <第一爐香>, 위의 책, p.16)

191) 이광실, 위의 글, p.26 참조

192) 표난희, 위의 글, p.46 참조.

4) 기타 상징

지금까지 장아이링의 중단편소설집 《傳奇》에 나타나는 상징적 표현들 중에서 대표적인 상징물들을 색채 상징, 자연물 상징, 무생물 상징 이 세 가지로 나누어 살펴보았다. 이번 부분에서는 장아이링이 자주 쓰는 상징적 표현은 아니지만 글 속에서 중요한 역할을 하는 상징들을 모아서 각각 살펴보기로 한다.

(1) 금 귀걸이

다음은 <金鎖記>의 한 부분이다.

> 그녀는 눈을 부릅뜨고 뚫어지게 앞을 보고 있었다. 귓불에 있는 작은 금 귀걸이가 두 개의 구리 못이 되어 그녀를 문에 박아놓았다. 유리상자 속의 나비 표본처럼 선연하고 처량하였다.[193]

치챠오와 그녀의 셋째 아주버님인 지앙지쩌와의 대화 중에 나타나는 문장들이다. 치챠오는 자신의 남편의 병 든 몸에 대해 불평하며 지앙지쩌에게 마음이 있음을 은근히 알린다. 이에 지앙지쩌는 약간 마음이 흔들리지만 곧 집안사람들은 건드리지 않는다는 자신의 뜻을 생각하고 그녀의 구애를 거절한다. 여기서 치챠오의 금 귀걸이가 마치 치챠오가 나비표본인양 구리못이 되어 그녀를 문에 박아놓게 된다. 금귀걸이는 치챠오가 살아있어도 이미 죽은 것 같은 표본처럼 박제된 삶을 표현하는 것이다. 또한 이는 그녀의 처량한 삶을 암시[194]하기도 한다.

---

193) 她睁着眼直勾勾朝前望着, 耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本, 鲜艳而凄怆。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.226)

194) 김상옥, 위의 글, p.94 참조

(2) 호두

호두는 《傳奇》 속에서 종종 쓰이는 상징물이다.

> a. 발소리가 나는 듯했다. 지쩌는 두루마기를 걷어 올리고 노부인의 방으로 들어갔다. 떠나면서 호두알을 한 움큼 쥐었다. 치챠오는 아직 정신을 차릴 수가 없었다. 어떤 사람이 문을 열자 비로소 정신을 차렸다. 상대의 계략을 이용하는 수밖에 없다. 문 뒤에서 숨어 다이전이 들어오는 것을 보자 그녀는 발뒤꿈치를 들고 다이전의 등 뒤로 다가가서 한 대 때렸다.[195]

이 a부분은 <金鎖記>의 한 부분이다.
<封鎖>에서도 호두의 상징적 표현이 쓰이고 있다.

> b. 뤼쭝전 앞에 앉아 있는 노인네 손이 달그락거리며 비비는 반지르르한 호두알만이 박자에 맞는 작은 동작으로 생각을 대신하고 있었다. 그는 머리를 빡빡 깎았고 붉고 누르스름한 피부를 갖고 있었다. 얼굴은 온통 때가 끼고 주름이 져 머리 전체가 호두알 같았다. 그의 뇌는 호두 속처럼 달고 윤기가 나겠지만 별 생각은 없었다.[196]

a의 호두는 지앙씨네 여성들이 지앙씨네 노마님을 위해 정성들여 껍질을 까놓은 호두의 속 알맹이를 노마님의 셋 째 아들인 지앙지쩌가 몰래 한 웅큼 집어가는 장면에서 나온다. 여기서 호두 알맹이는 지앙씨네 노마님에 대한 며느리들의 복종과 노마님의 권위를 드러내는 상징물이다.[197] 한 편 이런 노마님의

---

195) 仿佛有脚步声。季泽一撩袍子，钻到老太太屋子里去了，临走还抓了一大把核桃仁。七巧神志还不很清楚，直到有人推门，她方才醒了过来，只得将计就计，藏在门背后，见玳珍走了进来，她便夹脚跟出来，在玳珍背上打了一下。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.227)

196) 只有吕宗桢对面坐着的一个老头子，手心里骨碌碌骨碌碌搓着两只油光水滑的核桃，有板有眼的小动作代替了思想。(張愛玲, <封鎖>, 위의 책, p.150)

권위의 상징물을 아무렇지도 않게 먹어버리는 지앙지쩌의 모습은 지쩌의 노마님의 권위에 대한 반항을 강조하는 장치이기도 하다.

b의 호두알은 a의 호두알과는 다른 뜻을 품고 있다. b의 호두알은 노인의 생각을 대신하는 사물이다. 주름이 가득 진 노인의 머리는 단단한 껍질 속에 싸여 있는 호두알과 닮았다. 노인의 머리 속은 호두 속처럼 달고 윤기가 나겠지만 뇌의 기본 기능인 이성적인 생각과는 관련이 없다. 그저 호두알을 굴리면서 생각을 잊고 뇌의 활동을 죽이고 있는 것이다. 그러므로 여기서 호두알은 생각을 고통스럽게 여겨 생각을 하지 않으려하는 사람들의 심리를 대변한다.

(3) 벽

벽은 <傾城之戀>에서 쓰이는 상징물이다.

> a. 류쑤는 아무 말도 하지 않았다. 그가 걷자 그녀도 천천히 따라갔다. 이른 시간인데도 산책하는 사람이 많구나, 상관없지 뭐. 첸수이완 호텔을 지나 조금 가면 공중에 다리가 하나 놓여 있다. 다리 저쪽은 산이고 다리 이쪽은 회색 벽돌을 쌓아 산을 가로막은 담이 있었다. 류위앤이 담에 기대자 류쑤도 역시 담에 기댔다. 그 벽은 아주 높아 끝이 보이지 않았다. 차고 거칠고 죽음의 색을 띠었다. 그녀의 얼굴이 벽과 대비되어 모양이 변했다. - 붉은 입술, 맑은 눈, 피가 돌고, 살이 있고, 생각이 있는 얼굴로.[198]
>
> b. 류위앤이 그녀를 바라보면서 말했다.

197) 윤미숙, <張愛玲 <金鎖記> 硏究>, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005, p.25

198) 流苏不做声。他走，她就缓缓的跟了过去。时间横竖还早，路上散步的人多着呢——没关系。从浅水湾饭店过去一截子路，空中飞跨着一座桥梁，桥那边是山，桥这边是一堵灰砖砌成的墙壁，拦住了这边的山。柳原靠在墙上，流苏也就靠在墙上，一眼看上去，那堵墙极高极高，望不见边。墙是冷而粗糙，死的颜色。她的脸，托在墙上，反衬着，也变了样——红嘴唇，水眼睛，有血，有肉，有思想的一张脸。(張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, pp.179~180)

"이 벽이 왜 내게 '지로천황'이라는 말을 생각나게 하는지 모르겠소, ,,,,,, 언젠가 우리들의 모든 문명이 다 타버리고 폭발해버리고 무너져버려 모든 것이 끝나도 이 담은 남아 있을 거요. 류쑤 만약 그때 우리들이 이 담 밑에서 우연히 만난다면…… 류쑤, 당신은 내게 조금은 진심을 보일지도 모르고 나도 당신에게 약간의 진심을 보일지도 몰라요."[199]

a와 b에서 보여지는 벽은 끝이 안 보이고 차고 거칠고 죽음의 색을 띠는 것이다. 이는 사람과 사람 사이의 단절된 관계를 나타낸다. 또한 모든 문명이 무너져도 끝까지 남아 인류의 문명이 있었음을 보여주는 역할을 할 것이다. 이는 벽이 현대 문명을 대표하는 것임을 나타낸다. 정리하면 벽은 현대문명과 인간 소외를 상징[200]하는 것이다.

(4) 창문

창문은 《전기》 곳곳에서 쓰이는데 여기서는 <花凋>에서 쓰인 부분을 인용한다.

세계는 여러 가지 즐거운 것으로 가득하다. 부엌 찬장 안에 있는 물건들, 큰 메뉴판, 유행 패션 견본, 가장 예술적인 방, 그 안에는 아무것도 없이 텅 비어 있다. 단지 높고 가지런한 천장의 큰 유리창과 양탄자 그리고 여러 가지 색깔의 푹신한 방석만이 있을 뿐이다. 그리고 아이, 아! 물론 아이는 그녀가 원한 것이다. 털옷에 싸여 토끼 귀가 달린 작은 모자 안에 있는 서양식 아이,

199) 柳原看着她道："这堵墙, 不知为什么使我想起地老天荒那一类的话。……有一天, 我们的文明整个的毁掉了, 什么都完了——烧完了, 炸完了, 坍完了, 也许还剩下这堵墙。流苏, 如果我们那时候在这墙根底下遇见了,,,,,, 流苏, 也许你会对我有一点真心, 也许我会对你有一点真心。"(張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, p.180)

200) 초육문, 위의 글, pp.42~43 참조

마치 성탄절 카드 위에 있는 것 같은 아이. 울면 유모에게 안고 나가라고 할 수 있다.201)

세계는 즐거운 것으로 가득 차 있다. 그러나 밖을 나갈 수 없는 병자인 정촨창(鄭川嫦)이 있는 방은 즐거운 것과는 동떨어져 텅 비어 있기만 하다. 단지 그녀와 즐거운 세상을 잇는 것은 큰 유리창 뿐이다. 여기서 유리창은 촨창이 즐거운 세상으로 가는 통로를 막고 있는 것일 뿐만 아니라 촨창과 세상을 연결하는 유일한 통로이기도 하다.

(5) 전화

전화의 상징은 《전기》 속에서 종종 쓰이는 표현이다.

둔펑은 혼자 방에 앉아 있었다. 순식간에 사방이 고요해졌다. 멀리서 옆집 전화벨이 울리는데 주위가 조용했기에 마치 귓가에서 울리는 것 같았다.

"따르르…….릉! ……따르르……릉!"

한 번 또 한 번, 왜 계속 받지 않는지 알 수 없었다. 마치 천 마디 말을 하고 싶지만 내뱉지 못해 초조하고 갈구하고 다급한 희극 같았다. 둔펑은 이유 없이 그 것 때문에 자극이 되었다. 요 며칠 마음이 안정되지 않았던 미 선생의 모습이 떠올랐다. 그의 근심을 그녀는 이해하지 못했고 이해하려고도 하지 않았다. 그녀는 몸을 일으켜 두 손을 맞잡아 자신을 감싸고서 멍하지 벽을 쳐다보고 있었다.

"따르르…….릉! ……따르르……릉!"

전화는 계속 울리고 있었고 점점 처량해지기 시작하였다. 이쪽의 집 마저도

201) 这花花世界充满了各种愉快的东西——橱窗里的东西, 大菜单上的, 时装样本上的, 最艺术化的房间, 里面空无所有, 只有高齐天花板的大玻璃窗, 地毯与五颜六色的软垫；还有小孩——呵, 当然, 小孩她是要的, 包在毛绒衣、兔子耳朵小帽里面的西式小孩, 像圣诞卡片上的, 哭的时候可以叫奶妈抱出去。(張愛玲, <花凋>, 위의 책, p.33)

빈집처럼 느껴졌다.202)

위의 인용문은 <留情>의 한 부분이다. 전화는 통화 중일 때는 먼 곳에 있는 사람과 사람을 연결시켜주는 장치이다. 그러나 이런 전화를 받을 수 없을 때는 아무리 벨이 울려도 공허하기만 하다. 이는 소통의 단절을 나타내 주고 처량함을 느끼게 한다.

> 어느 날 저녁, 전화벨 소리가 울렸지만 오래도록 받는 사람이 없었다. 그(통전바오- 인용자)가 막 뛰어나왔을 때 쟈오루이가 방문을 여는 소리를 들은 듯했다. 그는 어두운 통로에서 마주치는 것이 두려워 방으로 돌아가려 했다. 그러나 쟈오루이가 급한 나머지 전화기를 못 찾는 것 같아 가까이 있던 불을 켰다. ……203)

<紅玫瑰與白玫瑰>의 이 부분의 전화벨 소리는 조금 다른 역할을 한다. 전화벨 소리가 처량하게 울리기만 하고 받는 사람이 없자 쟈오루이를 피해 거실에 나오지 않던 퉁전바오가 마지못해 거실에 나와 전화를 받으려고 한다. 이를 통해 오랜만에 전바오는 쟈오루이와 대면하게 된다. 전화벨 소리는 이 둘을 연결시켜주는 매개체가 된 것이다.

(6) 녹색 보석 거미

---

202) 敦凤独自坐在房里，蓦地静了下来。隔壁人家的电话铃远远地在响，寂静中，就像在耳边："噶儿铃……铃！……噶儿铃……铃！"一遍又一遍，不知怎么老是没人接。就像有千言万语要说说不出，焦急、恳求、迫切的戏剧。敦凤无缘无故地为它所震动，想起米先生这两天神魂不定的情形。他的忧虑，她不懂得，也不要懂得。她站起身，两手交握着，自卫地瞪眼望着墙壁。"噶儿铃……铃！噶儿铃……铃！"电话还在响，渐渐凄凉起来。连这边的房屋也显得像个空房子了。(張愛玲, <留情>, 위의 책, pp. 164~165)

203) 有一天晚上听见电话领响了，许久没人来接。他刚跑出来，仿佛听见娇蕊房门一开，他怕万一在黑暗的甬道里撞在一起，便打算退了回去。可是娇蕊仿佛匆促间摸不到电话机，他便接近将电灯一捻。(張愛玲, <紅玫瑰與白玫瑰>, 위의 책, pp.67~68)

웨이룽은 혼자 남겨져 멍청히 철문 옆에 서 있었다. 니얼이 시끄럽게 수선을 떨자 그녀는 안절부절 당황스러웠다. 철문에 기대어 내려다보니 자동차 문이 열리면서 양장 차림의 몸집이 작은 여자가 차에서 내렸다. 온통 새까맣게 치장하고 검은 밀짚모자 끝에는 녹색의 얼굴망사를 드리웠다. 얼굴망사에는 손톱 크기의 녹색 보석 거미가 달려 햇빛 속에서 반짝반짝 빛났다 어두워졌다 하며 빰을 기어오르고 있었다. 빛날 때는 미처 떨어지지 못한 한 방울의 눈물 같고, 어두울 때는 푸른 반점 같았다.[204]

위의 인용문은 <沈香屑第一爐香>의 한 부분이다. 거미는 줄을 치고 만반의 준비를 다 하며 먹이가 걸리기만을 기다리다가 먹이가 걸리면 잡아먹는 생물이다. 량 부인이 하고 있는 녹색의 보석 거미는 량 부인의 재력과 신분을 나타낸다.[205] 그리고 량 부인이 웨이룽을 이용하기 위해 세심한 계략을 세우고 서서히 웨이룽을 손에 넣으려는 심산임을 암시한다. 거미는 량 부인의 웨이룽에 대한 태도를 상징하는 것이다.

(7) 새

다음은 색채 상징에서 한 번 인용했던 <茉莉香片>의 한 부분이다.

비뤄가 시집온 후의 삶을 촨칭은 감히 추측할 수 없다. 그녀는 우리 속의 새가 아니었다. 우리 속의 새는 우리를 열고 날아갈 수가 있지만 그녀는 병풍에 수 놓인 새였다. 우울한 자색 비단 병풍 위의 금빛 구름 속에 수 놓인 한 마리의 흰 새. 세월이 깊어지자 날개털은 어두워지고 곰팡이가 슬고 좀이 슬었

204) 丢下薇龙一个人呆呆站在铁门边；她被睨儿乱哄哄这一阵搅，心里倒有些七上八下的发了慌。扶了铁门望下去，汽车门开了，一个娇小个子的西装少妇跨出车来，一身黑，黑草帽檐上垂下绿色的面网，面网上扣着一个指甲大小的绿宝石蜘蛛，在日光中闪闪烁烁，正爬在她腮帮子上，一亮一暗，亮的时候像一颗欲坠未坠的泪珠，暗的时候便像一粒青痣。(張愛玲, <第一爐香>, 위의 책, p.5)

205) 김상옥, 위의 글, p.88 참조

다. 죽는 것도 병풍 위에서 죽었다.206)

여기서 새는 비뤄의 삶을 표현하는 상징물이다. 비뤄의 삶은 짧지만 비극적이었다. 봉건 가정의 구시대적 사고에 의해서 하고 싶었던 공부도 할 수 없었고, 사랑하는 사람과 결혼하지 못하고 집안의 요구로 결혼을 하게 된다. 그런 삶의 모습을 장아이링은 '새'로 표현했다. '새'는 봉건시대에 정신적으로 죽어가던 여성을 나타내는 것207)이다.

(8) 손

> 치챠오는 연달아 창바이에게 자신을 위해 이틀 밤 내내 아편을 태워주도록 하였다. 즈소우는 침대에 꼿꼿이 누워 늑골에 얹힌 두 손을 죽어가는 새의 발톱처럼 웅크리고 있었다.208)

위의 인용문은 <金鎖記>의 한 부분이다. 즈소우(芝寿)는 치챠오의 며느리로 치챠오의 집요한 시달림을 받으며 정신적 그리고 육체적으로 서서히 죽어가고 있다. 여기서 손은 실제로 사람의 만남에 있어서 행사하는 중요한 역할을 담당한다. 시인들에게 있어서 손은 눈과 더불어 욕망의 필수적인 환유이다.209) 이러한 욕망을 표현하는 손이 생생하게 살아있지 못하고 죽어가는 새의 발톱처럼 웅크리며 있다는 것은 모든 욕망이 죽어감을 나타내고 욕망이 죽어가는 것은 곧 삶의 의욕 역시 사그라지고 있음을 나타낸다.

---

206) 关于碧落的嫁后生涯, 传庆可不敢揣想。她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟, 开了笼, 还会飞出来。她是绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色缎子屏风上, 织金云朵里的一只白鸟。年深月久了, 羽毛暗了, 霉了, 给虫蛀了, 死也还死在屏风上。(張愛玲, <茉莉香片>, 위의 책, pp.100~101)

207) 김상옥, 위의 글, p.96

208) 七巧接连着教长白为她烧了两晚上的烟。芝寿直挺挺躺在床上, 搁在肋骨上的两只手蜷曲着像死去的鸡的脚爪。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.247)

209) 아지자 · 올리비에리 · 스크트릭 공저, 장영수역, 《문학의 상징 주제 사전》, 청하, 1989 p.245 참조

(9) 무지개

아래의 인용문은 <留情>의 한 부분이다.

> 눈을 돌려 발코니를 보니 미 선생의 뒷모습이 보였다. 반쯤 벗겨진 뒷머리와 뚱뚱한 목이 하나로 이어졌다. 미 선생을 사이에 두고 연한 남색의 하늘에서 사라져가는 무지개가 보였다. 짧고 곧은, 빨강, 노랑, 보라, 주홍. 태양이 발코니를 비추고 있었다. 시멘트 난간 위의 햇빛이 육중한 금색으로 번쩍이더니 또 순식간에 꾸물거린다.
>
> 미 선생은 고개를 들어 무지개를 바라보면서 그녀의 아내가 곧 죽을 것 같다는 생각을 했다.[210]

보통 비온 뒤에 나타나는 무지개는 희망의 상징이다. 그러나 여기서의 무지개는 희망의 상징이 아니라 불행을 암시한다. 여기서 화려한 색채의 무지개 빛깔이 오히려 불안함을 느끼게 한다.

(10) 군밤 한 봉지

> 둔펑은 멈추어서 설탕군밤을 한 봉지 샀다. 지갑을 열어 돈을 지불하면서 미 선생에게 잠시 들고 있으라고 밤을 주었다. 뜨거운 종이 봉지가 그의 손 안에서 희미한 열기를 전했다. 한 겹 한 겹의 옷을 통해 그는 그녀의 어깨를 느낄 수 있었다. 그의 겉옷 어깨 심지 옆에 있는 그녀 겉옷의 어깨 심지, 그것이 그의 현재 여인이다. 온유하고 상류계층이며 이 년 전에도 역시 미인이었던 여인이다. 이번에 그는 결코 경솔하게 결혼하지 않았다. 먼저 잘 알아보고 잘

---

210) 回眼看到阳台上, 看到米先生的背影, 半秃的后脑勺与胖大的颈项连成一片；隔着个米先生, 淡蓝的天上现出一段残虹, 短而直, 红, 黄, 紫, 橙红。太阳照着阳台；水泥栏杆上的日色, 迟重的金色, 又是一刹那, 又是迟迟的。 米先生仰脸看着虹, 想起他的妻快死了, 他一生的大部分也跟着死了。(張愛玲, <留情>, 위의 책, pp.170~171)

계획하여 말년에 한가로운 여복을 누리며 과거의 뜻대로 되지 않았던 것을 보충하려 하였다. 그러나……211)

위의 인용문은 <留情>의 일부분이다. <留情>에서 군밤은 여러 차례 나온다. 이 작품의 배경은 11월이다. 11월, 추운 겨울, 게다가 부슬부슬 비까지 온다. 응접실도 모두 차가움뿐이고, 밖에 나와서도 춥기만 하다. 이런 계절에 유일하게 따뜻함을 전해주는 것은 달콤한 설탕 군밤 한 봉지 뿐이다. 설탕군밤의 뜨거운 종이 봉지가 손 안에서 희미한 열기를 전해준다. 추운 겨울에 군밤 한 봉지는 의지가 된다. 마치 미선생이 춘위둔평에게 의지가 되듯이. 이것이 그들 관계의 진실이다. 사랑은 아니지만 서로 의지가 된다. 따라서 설탕군밤 한 봉지는 춘위둔평과 미선생 사이에서 오랫동안 이어지는 정을 의미한다고 할 수 있다.

이상으로 장아이링의 《傳奇》 속에 사용된 상징의 의미에 대해 색채 상징, 자연물 상징, 무생물 상징, 기타 상징 등으로 나누어 살펴보았다. 본고에서 설명하지 않은 상징은 물과 불의 상징을 들 수 있다. 이를 물 모티프와 불 모티프라고 하기로 한다. 물 모티프에는 비가 대표적이다. 장아이링은 《傳奇》 작품 곳곳에서 비를 사용한다. 여기서 비는 장아이링 《傳奇》 속의 대표적인 객관적 상관물이라고도 할 수 있다. 예부터 비는 운우지정이라는 말에서 알 수 있듯이 남녀간의 열정적인 사랑을 뜻하기도 하고 슬픈 운명에 대한 암시를 나타내기도 한다. 이 비 외의 다른 물 모티프로는 <紅玫瑰與白玫瑰>에서 나오는 땅에 고인 흙탕물 웅덩이나 <桂花蒸 阿小悲秋>에 나오는 거울 역할을 하는 항아리 속의 물을 들 수 있다.

불의 역동성이 드러나는 상징적 표현은 모기향이 있다. 이 모기향은 <傾城之

211) 敦凤停下车子来买了一包糖炒栗子, 打开皮包付钱, 暂时把栗子交给米先生拿着。滚烫的纸口袋, 在他手里热得恍恍惚惚。隔着一层层衣服, 他能够觉得她的肩膀；隔着他大衣上的肩垫, 她大衣上的肩垫, 那是他现在的女人, 温柔, 上等的, 早两年也是个美人。这一次他并没有冒冒失失冲到婚姻里去, 却是预先打听好, 计划好的, 晚年可以享一点清福艳福, 抵补以往的不顺心。可是……(張愛玲, <留情>, 위의 책, pp.153~154)

戀>에서 사용되는데 여주인공이 갈등을 느낄 때 마다 나타난다. 이 모기향은 주인공에게 변화가 일어나기 전에 나타나는 상징적 표현으로 불의 역동성이 품고 있는 변화의 가능성이 드러난다고 할 수 있다. 또한 불은 그 속성으로 인해 생명력을 나타내기도 한다. <花凋>를 보면 다음과 같은 문장들이 나온다.

> 그녀의 육체는 그의 손가락 아래에서 슬그머니 도망쳐버렸다. 그녀는 하루하루 말라갔다. 그녀의 얼굴은 마치 뼈대 위에 흰 비단을 묶어놓은 것 같았고, 눈은 비단 위에 불꽃이 떨어져 두 개의 불탄 구멍을 만든 것 같았다.[212]

여기서 나오는 약한 불꽃은 주인공의 생명력이 사그라들고 있음을 나타낸다. 이렇게 물 모티프와 불 모티프는 따로 나오기도 하지만 종종 물과 불이 서로 한 자리에 나타나기도 한다.

> 풀밭의 한 구석에 심은 작은 진달래가 마침 꽃망울을 터트렸다. 꽃송이는 약간의 노란빛을 띠는 분홍색으로, 선연한 새우 빛이다. 담장 안의 봄은 형식적이지만, 한 알의 작은 불씨가 들판을 태우는 것처럼 담 안의 봄이 담 밖으로 퍼져나가 온 산 가득 진달래를 맹렬하게 피워내서, 반짝이는 붉은색이 온 산 등성이를 태우고 있다. 진달래 밖은 바로 짙은 푸른색의 바다이고, 바다에는 커다란 흰 배가 정박해 있다.[213]

위의 문단은 <沈香屑第一爐香>에 나타나는 풍경으로 물 모티프와 불 모티프가 잘 나타나고 있다. 산등성이에 핀 진달래의 모습은 마치 불타오르는 불씨같

212) 她的肉体在他手指底下溜走了。她一天天瘦下去。她的脸像骨架子上绷着白缎子，眼睛就是缎子上落了灯花，烧成两只炎炎的大洞。(張愛玲, <花凋>, 위의 책, p.29)

213) 草坪的一角，栽了一棵小小的杜鹃花，正在开着，花朵儿粉红里略带些黄，是鲜亮的虾子红。墙里的春天，不过是虚应个景儿，谁知星星之火，可以燎原，墙里的春延烧到墙外去，满山轰轰烈烈开着野杜鹃，那灼灼的红色，一路摧枯拉朽烧下山坡子去了。杜鹃花外面，就是那浓蓝的海，海里泊着白色的大船。(張愛玲, <第一爐香>, 위의 책, p.1)

다. 이런 불의 이미지는 산등성이 너머에 있는 짙은 푸른색의 바다인 물 이미지와 대조를 이루며 한 폭의 풍경화를 만든다. 이곳은 웨이룽의 고모가 사는 산등성이의 호화로운 주택가이다. 이 주택가는 대조적인 불타오르는 산등성이와 짙푸른 바다가 배경이 되는데 이런 양가성은 비단 색채 이미지 뿐 아니라 신구의 문화와 동서의 문화가 혼재된 것을 상징한다.

이렇게 물 모티프와 불 모티프는 장아이링의 《傳奇》 소설 속에서 작품을 이해하는데 필수적인 위치에 있다고 볼 수 있다. 이런 물과 불의 모티프는 물, 불, 공기, 흙의 4원소의 상상력을 연구한 바슐라르의 현상학의 방법론을 이용하여 분석할 수 있다고 보여진다. 그러나 이 부분은 본 논문에서는 다루지 않기로 한다.

3. 수미쌍관

수미쌍관은 시가에서 첫 연을 끝 연에 다시 반복하는 문학적 구성법을 이르는 말이다. 한자를 풀이하면 머리와 꼬리, 처음과 끝이 서로 관련이 있다는 뜻이다. 문학적 구성법의 하나로, 주로 시가에서 많이 쓴다. 첫 연을 끝 연에 반복해서 쓰거나, 비슷한 내용의 구절이나 문장을 반복적으로 배치하기도 한다. 운율을 중시하고, 의미를 강조할 때 쓰는 주요 표현 수법의 하나이다. 소설, 수필, 영화 등 다양한 장르에서도 활용된다.[214]

수미쌍관은 시적인 기법이다. 하지만 장아이링은 시에서 영향을 받았다기 보다는 중국 고전 소설에서 영향을 받은 것이라고 할 수 있다.

이렇게 수미쌍관의 구조를 가지고 있는 《傳奇》 의 작품으로는 <封鎖>, <金鎖記>, <傾城之戀>이 있다.

우선 <封鎖>의 시작 부분과 끝 부분을 살펴보자.

---

214) 차호일, 《현대교육시론》, 다솜, 2008, pp.154~155, 참조; 두산백과 참조

봉쇄되었다. 종이 울렸다. '딩 링 링 링 링 링.' 각각의 '링'자는 차가운 점이 되어 한 점씩 한 점씩 선으로 이어져 시간과 공간을 끊어버렸다.[215]

봉쇄가 풀렸다. '딩 링 링 링 링 링.' 종이 울리면서 각각의 '링'자는 차가운 점이 되어 한 점씩 한 점씩 선으로 이어져 시간과 공간을 끊어버렸다.[216]

이렇게 '봉쇄'의 글 시작 부분과 거의 끝 부분에서 봉쇄 되거나 봉쇄가 풀림을 알리는 종소리나, 전차를 모는 사람이 부르는 구걸의 노래가 반복되어 나타나고 있다.

이 부분은 <封鎖>의 앞과 끝에 나와 수미쌍관을 이루는 구절이다. 봉쇄를 알리는 청각적인 종소리가 차가운 점, 즉 촉각적이면서도 시각적인 면을 드러내는 점으로 감각의 전이가 일어난다. 그리고 이 점으로 이루어진 선은 시간과 공간을 단절시킨다. 봉쇄를 알리는 종소리를 통해 봉쇄 전의 시공간과 봉쇄 후의 시공간이 나뉘어 지는 것이다. 봉쇄의 종소리는 공감각적 심상을 이용하여 시공의 단절을 강조하고 있다.

작품 <封鎖>에서 종소리는 중요한 역할을 하고 있다. 시작 부분의 종소리는 '지렁이처럼' 끊임없이 앞으로 움직이는 전차를 멈추게 한다.

이렇게 뜨거운 태양 아래의 도시는 일반적인 세계라고 할 수 있다. 이 세계는 이성이 지배하는 남성적인 세계이다. 그러나 종소리는 전차를 멈추게 하고 전차 안의 세계를 다른 세계와 시간적 공간적으로 분리시켜 일종의 비일상적인 세계 즉 꿈의 세계로 만들어 버린다. 이 꿈의 세계에서 작중 인물들은 자신들의 사회적 자아가 아닌 내면의 진실한 자아와 맞닥뜨리게 된다.

---

215) 摇铃了。"叮玲玲玲玲玲, "每一个"玲"字是冷冷的一小点, 一点一点连成了一条虚线, 切断了时间与空间。(張愛玲, <封鎖>, 위의 책, p.148)

216) 封锁开放了。"叮玲玲玲玲玲"摇着铃, 每一个"玲"字是冷冷的一点, 一点一点连成一条虚线, 切断时间与空间。(張愛玲, <封鎖>, 위의 책, p.158)

<封鎖>에서 시작부분의 종소리는 일상적인 세계를 낯설고 비일상적인 세계로 진입시키는 중요한 매개체라고 할 수 있다.

그리고 <封鎖>의 거의 끝 부분에 나오는 종소리는 이런 비일상의 세계 즉 꿈의 세계에서 다시 일상의 세계로 돌아감을 알리는 매체로 나타나고 있다.

다음은 <金鎖記>의 시작 부분과 끝 부분이다.

> 30년 전의 상하이, 어느 달 밝은 밤 …… 우리들은 아마 30년 전의 달을 따라가 보지는 않았을 것이다. 젊은 사람들은 30년 전의 달은 동전만 한 홍황색 눅눅한 덩어리일 것이라고, 마치 타운헌 편지지에 눈물이 한 방울 떨어진 것처럼 진부하고 모호한 것이라고 생각한다. 노인들이 기억하는 30년 전의 달은 유쾌하고 눈앞의 달보다 크고, 둥글고, 하얗다. 그러나 30년의 고생길을 지나 돌이켜보면 아무리 예쁜 달빛도 역시 처량함을 지니고 있다.217)

> 삼십 년 전의 달빛은 이미 사그라졌고 삼십 년 전의 사람도 죽었다. 그러나 삼십년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았다. 끝날 수 없다.218)

<金鎖記> 에서는 글의 시작과 글의 끝 부분에 달에 대한 문장을 반복하고 있다. 여기서 달은 상징적인 의미를 지니고 있다. 달의 상징적 의미는 표현기법 연구의 상징의 활용 부분에서 자세히 다루었으니 여기서는 달의 이미지를 글의 시작과 끝 부분에 반복함으로써 얻어지는 효과에 대해서 말하기로 한다.

시작부분의 장면에서 나오는 달은 크고 둥근 예쁜 달이지만 처량한 달이다. 이 처량한 달은 30년 전의 달로 주인공 차오치챠오의 불행한 삶을 암시하는 달

---

217) 三十年前的上海, 一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕, 像朵云轩信笺上落了一滴泪珠, 陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的, 比眼前的月亮大, 圆, 白；然而隔着三十年的辛苦路往回看, 再好的月色也不免带点凄凉。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.216)

218) 三十年前的月亮早已沉了下去, 三十年前的人也死了, 然而三十年前的故事还没完——完不了。(張愛玲, <金鎖記>, 위의 책, p.261)

이다. 그리고 끝 부분에서는 이 30년 전의 달이 이미 사그라졌고 삼십 년 전의 사람도 죽어버렸으나 삼십 년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았다고 서술한다. 이는 차오치챠오의 불행했던 삶은 끝났지만 다음 세대에서도 그러한 삶이 계속되리라는 것을 암시하는 부분이다. 봉건적인 굴레에 얽매여 식인의 삶을 살아왔던 차오치챠오의 모습이 대대로 이어짐을 뜻하는 것이다.

이렇게 <金鎖記>에서의 달의 이미지가 글의 시작과 끝 부분에 반복되는 것은 순환적 삶의 모습을 반영한다.

<傾城之戀>에서도 수미쌍관의 기법이 드러난다고 할 수 있다.

> 호금이 잉잉거리며 수많은 등이 켜진 밤에 울리고 또 울리고 있었다. 말 할 수 없는 슬픈 이야기를. 묻지 않으면 그만인 것을! ……호금 이야기는 빛나는 배우가 연기해야 한다. 길고 긴 두 조각의 붉은 연지로 옥 같은 코를 단단히 끼워 집고, 노래하고, 웃고, 소매로 입을 가리면서……. 그러나 지금은 바이 씨 댁 넷째 어르신이 홀로 어두컴컴하고 낡은 발코니에 앉아 호금을 켜고 있다.[219]

> 전기의 이야기는 곳곳에 있지만 늘 이렇게 원만한 결말이 날 것 같지는 않다. 호금이 잉잉 울리고 있다. 모든 등불에 불이 켜지는 밤에 다 마치지 못할 처량한 이야기를 켜 고 또 켠다. 묻지 않아도 그만인 것을![220]

<傾城之戀>에서는 호금 소리가 서로 수미쌍관을 이루고 있다. 또한 '묻지 않으면 그만인 것을!'이라고 두 번 반복한다.

---

219) 胡琴咿咿呀呀拉着, 在万盏灯的夜晚, 拉过来又拉过去, 说不尽的蒼涼的故事——不问也罢！……胡琴上的故事是应当由光艳的伶人来扮演的, 长长的两片红胭脂夹住琼瑶鼻, 唱了, 笑了, 袖子挡住了嘴……然而这里只有白四爷单身坐在黑沉沉的破阳台上, 拉住胡琴正拉着, 楼底下门铃响了。(張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, pp.160)

220) 传奇里的倾城倾国的人大抵如此。处都是传奇, 可不见得有这么圆满的收场。胡琴咿咿呀呀拉着, 在万盏灯火的夜晚, 拉过来又拉过去, 说不尽的蒼涼的故事——不问也罢！——完——(張愛玲, <傾城之戀>, 위의 책, p.201)

호금 소리는 작품에 쓸쓸하고 처량한 느낌을 짙게 깔아준다. 또한 '묻지 않으면 그만인 것을!'이라는 말은 작가의 냉소적인 어투를 느끼게 한다. 호금 소리가 글의 앞과 뒤에서 반복되는 이유는 <金鎖記>의 달의 의미와 비슷하다. <金鎖記>의 달이 반복되는 것은 봉건제의 악습이 반복됨을 의미한다. <傾城之戀>의 호금 소리의 반복은 <傾城之戀> 속의 바이류쑤와 판류위앤의 사랑 같은 일들이 세상 도처에 그리고 어느 시대에나 끊임없이 반복될 것임을 이야기 하는 것[221]이다.

221) 김상옥, 위의 글, p.61

Ⅵ. 결론

장아이링은 중국 항전기에 抗日救亡을 외치며 작품 활동을 하기 보다는 평범한 사람들의 평범한 일상 속의 사랑과 결혼 이야기를 주로 쓴 여성 작가이다. 그녀의 작품 속에는 그녀가 살아왔던 가정환경과 사회환경 그리고 전쟁의 체험이 비애감이나 창량의식으로 변하여 녹아 들어가 있다. 그녀는 특히 상하이를 사랑하여 상하이를 배경으로 한 소설들을 많이 창작했다. 그녀가 잠시 머물러 있었던 홍콩에 대한 이야기를 쓸 때도 상하이의 타자로서의 홍콩 이야기를 썼던 것이다. 이렇듯 그녀의 작품들의 배경은 주로 도시 공간이었다. 이는 그녀가 철저한 도시여성이었기 때문이다. 장아이링은 특히 도시 공간 속에서도 아파트를 사랑하였다. 산문집 《流言》에 <公寓生活記趣>이라는 글도 썼었다. 《傳奇》 작품집 속에서도 종종 아파트가 배경이 되어 나온다. 장아이링은 전차 소리를 들으며 잠을 자는 것을 좋아했는데 이 전차가 배경이 되는 작품으로는 <封鎖>가 대표적이다. 또한 도시 속 대 저택을 공간적 배경으로 하는 작품들도 있다. 이렇게 상하이와 홍콩의 도시 공간은 장아이링의 작품 속에 중요한 배경이 되고 있다.

장아이링의 작품집 《傳奇》의 또 다른 특징은 인물들의 부정적인 면이 강조되고 있다는 것이다. 긍정적인 인물이 있기도 하지만 여성주체이든 남성주체이든 관계없이 대부분의 인물상들이 부정적이다. 이는 장아이링이 겪었던 불우한 어린시절의 영향이라고 할 수 있다. 그녀의 아버지는 몰락한 귀족 가문의 방탕한 인물이었고 그녀의 어머니는 꿈을 펼치지 못한 신여성이었다. 하나뿐인 그녀의 남동생은 여성스러운 외모의 유약한 청년이었다. 이런 가족 환경 속에서 그녀는 결코 행복하지 못한 청년기를 보냈는데 이 때의 인간관계의 경험이 작품집 《傳奇》 속 인물 주체들 속에 고스란히 담겨져 있다고 할 수 있다.

《傳奇》 속 여성주체들은 주로 신데렐라 콤플렉스를 가진 여성들로 나타난

다. 남성의 부재 속에 스스로 자신의 길을 개척하고 있는 여성들이라고 할지라도 그 형태는 남성의 권위를 답습하는 가부장적 여성 주체로 나타날 뿐이다. 지식인 여성주체라고 할지라도 자신의 꿈을 펼치지 못하고 가정과 사회에서 핍박을 받는 경우가 대부분이다. 장아이링이 묘사하는 모성상 역시 그다지 긍정적이지 못하는데 차오치챠오가 극단적으로 부정적인 모성상이라고 할 수 있다. 그 밖에 엘렉트라 콤플렉스를 가지고 있거나 남성의 시각에서 본 이분법적 여성 주체가 나타나기도 한다.

《傳奇》 속 남성 주체들 역시 별로 긍정적이지는 못하다. 장아이링은 好人과 眞人 사이에서 갈등하는 분열된 남성 주체로서 <紅玫瑰與白玫瑰>의 통전바오를 그리고 있고, 대부분의 가장은 이기적인 권력의 중심으로 부정적 가부장적 주체로 나타나고 있다. 오이디푸스 콤플렉스를 가지고 있거나 지식인이라도 위선적이거나 부정적인 경우가 많다. 심지어 근친상간적인 인물 주체도 있다.

이렇듯 장아이링이 그리고 있는 1940년대 상하이와 홍콩의 인물들은 평범한 사람이면서도 신경증적이거나 불건전한 사람들이 많은데 이는 그녀의 경험과 관련이 있는 것이다.

중단편소설집 《傳奇》 속에 드러나는 표현 기법을 세 가지로 나누어서 살펴보았다. 첫 번째가 이미지의 활용이고 두 번째가 상징의 사용이다. 마지막 세 번째는 수미쌍관이다.

특히 장아이링은 이미지의 활용과 상징의 사용을 통해 현란하고 감각적인 묘사를 하기를 즐겼다.

장아이링은 이미지의 활용 중에서도 특히 공감각적 이미지의 활용이 두드러진다고 할 수 있다. 시각, 청각, 촉각, 후각, 미각 등의 오감들이 서로 섞여서 문장에 나타날 때 우리는 신선한 감각을 느낄 수 있다.

또한 상징의 사용하여 인물의 성격이나 환경 또는 분위기를 암시하는 기법을 자주 쓰는데 특히 색채 상징이 두드러진다고 할 수 있다. 장아이링은 특히 백

색 계열의 색상을 통해 순수함과 무기력함이라는 긍정적이고도 부정적인 의미를 표현하기를 즐겨했다. 그 밖에 청색이나 붉은 색, 검정색, 녹색, 노란색 계열의 색상을 사용하기도 한다. 그녀의 색채 상징의 백미는 혼합된 색채의 표현에 있다. 현란한 색상을 통해 화려하면서도 비극적인 느낌을 암시하곤 했다. 이렇듯 장아이링의 색채 상징은 색채의 보편적인 상징적 의미를 가지고 있기도 하지만 대부분 그녀의 삶에 있어서 개인적 의미를 가진 상징으로 표현되고 있다.

그 밖에 자연물 상징에는 태양이나 달이나 꽃 등을 많이 활용한다고 할 수 있다. 태양이나 달의 경우 백색의 상징적 의미와 마찬가지로 긍정적인 의미를 가질 때도 있고 부정적인 의미를 가질 때도 있다. 특히 태양의 경우 이성적이고 진리를 밝히는 의미를 가지고 있는 긍정적인 의미일 경우도 있지만 이성의 마비를 나타내는 부정적 의미를 지닌 경우도 《傳奇》 작품 속에서 자주 나타나고 있다.

무생물 상징에는 유리로 만든 유리창과 거울 그리고 안경이 대표적이고 패셔니스타였던 장아이링인 만큼 옷에 대한 상징적 표현도 《傳奇》 속에 종종 보인다.

그 밖에 장아이링이 종종 사용하는 기타 상징 열 가지로는 금 귀걸이, 호두, 벽, 창문, 녹색 보석 거미, 새, 손, 무지개, 군밤 한 봉지 등이 있다.

이상과 같은 상징적 표현들의 대표적인 특징은 장아이링이 사용한 상징들이 보편적 상징이기 보다는 장아이링 개인의 체험에 입각한 개인적 상징이라는 점이다. 이 상징들을 통해 장아이링은 복잡한 인물들의 심리나 환경을 선명하고 감각적으로 암시하고 있다고 할 수 있다. 상징적 표현은 장아이링의 소설집 《傳奇》의 대표적인 표현 기법이다.

종합하여 말하자면 본고에서 공간적 배경 부분에서는 《傳奇》 속 도시공간의 상징적 의미를 살펴보았고 인물주체에서는 여성인물과 남성인물들이 각각 주체로서 어떤 특징을 지니고 있는지를 살펴보았다. 표현 기법 중 상징의

사용에서는 일반적으로 다루어지는 장아이링 작품 속에 등장하고 있는 달과 유리의 상징 이외에 깊이 있게 다루어지지 않았던 다른 상징물들을 연구하였다. 이를 통해 보다 다양한 관점에서 장아이링의 《傳奇》를 살펴보고 이해할 수 있었다. 이외에 본고에서 포함시키지 않은 물, 불 등의 다른 상징적 요소들의 의미에 대한 깊이 있는 분석은 차후 과제로 남겨두기로 한다.

參 考 文 獻

1. 작품집

張愛玲 著, 《流言》, 中國文聯出版公司, 1945

張愛玲 著, 《傳奇》, 中國文聯出版公司, 1946

張愛玲, 《紅玫瑰與白玫瑰》,北京十月文藝出版社, 2009

張愛玲, 《傾城之戀》, 北京十月文藝出版社, 2009,

張愛玲, 《流言》, 北京十月文藝出版社, 2011,

張愛玲, 김순진 역, 《傾城之戀》, 문학과지성사, 2005

張愛玲, 김순진 역, 《沈香屑第一爐香》, 문학과지성사, 2005

2. 단행본

夏志清, 劉紹銘 編譯,《中國現代小說史》, 傳奇文學社, 1979

嚴家炎, 《中國現代小說流派史》, 人民文學出版社, 1995

王拓, 《張愛玲與宋江》, 藍燈文化事業公司, 1976

張均, 《張愛玲傳》, 文化藝術出版社, 2011

李平 编著, 《中國現當代文学基础》, 北京大學出版社, 2010

周芬伶, 《哀與傷 – 張愛玲評傳》, 上海世纪出版股份有限公司遠东出版社, 2007

張子靜, 季季 《我的姐姐張愛玲》, 吉林出版集團有限責任公司, 2009

劉思謙, 《"娜拉"言說---中國現代女作家心路紀程》, 上海文藝出版社, 2007

錢理群 等著, 《中國現代文學三十年(修訂本)》, 北京大學出版社, 2002

가스통 바슐라르 저, 郭光秀 옮김, 《空間의 詩學》, 민음사, 1995

가스똥 바슐라르 저, 李嘉林 譯, 《물과 꿈》, 문예출판사, 1993
가스통 바슐라르 저, 민희식 역, 《불의 정신분석》, 삼성출판사, 1993
강영계, 《(강영계 교수의) 프로이트 정신분석학 이야기》, 해냄, 2007
나병철, 《소설의 이해》, 문예출판사, 1998
고영근, 《텍스트이론 : 언어문학통합론의 이론과 실제》, 아르케, 1999
고영근 외, 《한국문학작품과 텍스트분석》, 집문당, 2009
공상철 외, 《중국, 중국인 그리고 중국문화》, 다락원, 2011
권택영, 《소설을 어떻게 볼 것인가》, 문예출판사, 1995
권택영, 《후기 구조주의 문학이론》, 민음사, 1990
금성출판사 사서부, 《콘사이스 국어사전》, 금성교과서주식회사, 1991
김영덕, 허용구, 김병수 편저, 《중국 문학사》, 청년사, 1992
김영철, 《현대시론》, 건국대학교출판부, 2004
김용희, 《근대 소설의 도시공간》, 한신대학교출판부, 2006
김욱동, 《문학이란 무엇인가》, 문예출판사, 1996
김중하, 《소설의 이해》, 세종출판사, 1997
김천혜, 《소설구조의 이론》, 한국학술정보, 2010
김춘수, 《시의 이해와 작법》, 자유지성사, 2003
金治洙 編著, 《구조주의와 문학비평》, 기린원, 1989
김학동, 조용훈 공저, 《현대시론》, 새문사, 1997
김학주, 《중국문학사》, 신아사, 2011
노스럽 프라이 저, 임철규 옮김, 《비평의 해부》, 한길사, 2003
노희준 엮음, 《김승옥 소설의 근대주체연구》, 국학자료원, 2012
다니엘 베르제 저, 민혜숙 역, 《문학비평방법론》, 동문선, 1997
데이비드 폰타나 저, 최승자 역, 《상징의 비밀》, 문학동네, 1993,
동국대학교 문화학술원 엮음, 《문화지리와 도시공간의 표상》, 동국대학교출판부,

2011
리어우판 저, 장동천 외 옮김, 《상하이 모던: 새로운 중국 도시 문화의 만개》, 고려대학교 출판부, 2007
미야차키 마사카츠 저, 오근영 옮김, 《하룻밤에 읽는 중국사》, 랜덤하우스중앙, 2005
박영수, 《색채의 상징, 색채의 심리》, 살림, 2003
박시성, 《정신분석의 은밀한 시선 : 라깡의 카우치에서 영화 읽기》, 효형출판, 2007
박찬부, 《기호 주체 욕망》, 창비, 2007
송명희, 《현대소설의 이론과 분석》, 푸른사상, 2007
숀 호머 저, 김서영 옮김, 《라캉 읽기》, 은행나무 , 2006
슬라보예 지젝 저, 박정수 옮김, 《How to read 라캉》, 웅진지식하우스, 2007
심영희, 정진성, 윤정로 공편, 《모성의 담론과 현실 어머니의 성, 삶, 정체성》, 나남출판, 1999
아니카 르메르 저, 이미선 옮김, 《자크 라캉》, 문예출판사, 1994
아이스테인손 저, 임옥희 역, 《모더니즘 문학론》, 현대미학사, 1996
앙드레 베르제 · 드니 위스망 공저, 남기영 옮김, 《인간과 세계》, 삼협종합출판부, 1999
앙드레 베르제 · 드니 위스망 공저, 남기영 옮김, 《인간학 철학 형이상학》, 정보여행, 1996
아지자 · 올리비에리 · 스크트릭 공저, 장영수역, 《문학의 상징 주제 사전》, 청하, 1989
엄가염 저, 박재우 역, 《중국현대소설유파사》, 청년사, 1997
에드워드 렐프 저, 김덕현 · 김현주 · 심승희 역, 《장소와 장소상실》, 논형, 2005

오탁번, 《서사문학의 이해》, 고려대학교출판부, 1999
이국희, 《(도표로 이해하는) 중국문학개론》, 현학사, 2003
이상섭, 《문학비평 용어사전》, 민음사, 2001
이상희, 《꽃으로 보는 한국문화1》, 넥서스, 2004
이상희, 《꽃으로 보는 한국문화2》, 넥서스, 2004
이상희, 《꽃으로 보는 한국문화3》, 넥서스, 2004
이석규, 《텍스트 분석의 실제》, 역락, 2003
이승훈, 《(탈근대주체이론)과정으로서의 나》, 푸른세상, 2003
이정우, 《주체》, 산해, 2001
이정우, 《주체란 무엇인가》, 그린비출판사, 2009
이정호, 《키츠詩의 硏究: 想像力으로서의 女性原理》, 서울대학교출판부, 2000
이종철, 《장애령, 영화를 보러가다》, 차이나하우스, 2010
임석진 외 편저, 《철학사전》, 중원문화, 2009
오수연, 《색의 유혹》, 살림출판사, 2004
우리사회연구학회, 《현대사회와 여성》, 정림사, 1999
우스펜스키, 김경수 역, 《소설구성의 시학》, 현대소설사, 1992
우치다 타츠루, 이경덕 역, 《푸코, 바르트, 레비스트로스, 라캉 쉽게 읽기: 교양인을 위한 구조주의 강의》, 갈라파고스, 2010
움베르토 에코 저, 김운찬 옮김, 《움베르토 에코의 문학 강의》, 열린책들 2005
움베르토 에코 저, 김광현 옮김, 《해석의 한계》, 열린책들, 1995
원호택, 《이상심리학》, 법문사, 1997
윤충의, 《현대소설의 구성과 표현기술》, 국학자료원, 2010
장 폴 사르트르 저, 金鵬九 譯, 《문학이란 무엇인가》, 문예출판사, 1998
정도언, 《프로이트의 의자 : 숨겨진 나와 마주하는 정신분석 이야기》, 웅진씽크빅, 2009

제임스 스콧 벨 저, 김진아 역, 《소설쓰기의 모든 것. Part 01, 플롯과 구조》 2010
조두영, 《프로이트와 한국문학》, 일조각, 1999
조너선 컬러 저, 이은경 · 임옥희 공역, 《문학이론》, 東文選, 1999
조지프 켐벨 저, 이은희 옮김, 《신화와 함께 하는 삶》, 한숲출판사, 2004
존 게이지 저, 박수진 · 한재현 공역, 《색채의 역사》, 사회평론, 2011
차호일, 《현대교육시론》, 다솜, 2008,
최봉영, 《주체와 욕망》, 사계절출판사, 2000
최시한, 《소설, 어떻게 읽을 것인가: 이야기의 이론과 해석》, 문학과지성사, 2010
최영훈 · 손계중 · 유대석 지음, 《색채의 원리와 활용》, 미진사, 2004
카를 G. 융 외 저, 이윤기 옮김, 《인간과 상징》, 열린책들, 2009
캐스린 흄 저, 한창엽 역, 《환상과 미메시스》, 푸른나무, 2000
한국문학평론가협회 편, 《문학비평용어사전》, 국학자료원. 2006
한국 중국현대문학학회, 《중국 현대문학과의 만남》, 동녘, 2006
한국현대소설연구회, 《현대소설론》, 평민사, 1994
한용환, 《소설학 사전》, 문예출판사, 1999
허상문, 《현대문학비평이론》, 영남대학교출판부, 2000
홍석표, 《중국현대문학사》, 이화여자대학교출판부, 2009,
홍문표, 《현대문학비평이론: 비평의 이론과 실제》, 창조문학사, 2003
헬무트 본하임 저, 오연희 역, 《서사 양식: 단편소설의 기법》, 예림기획, 1998

3. 논문류

권혜진, <張愛玲 문학의 트라우마(trauma) 현상 연구 : 자아치유적 전개양상을 중심으로>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2009
김금란, <張愛玲과 최정희의 소설에서의 여성비극의식 비교연구>, 서울여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011
김순심, <張愛玲 산문의 심미적 특색 연구>, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2006
김순진, <張愛玲 소설 연구 : 여성주의 시각으로 본 몸·권력·서사를 중심으로>, 한국외국어대학교 대학원 박사학위논문, 2001
김신영, <張愛玲 文學에 나타난 女性意識 硏究 >, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000
김은선, <민족 문화 상징에 표출된 한국인의 색채의식 연구>, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2009
문정빈, <張愛玲 <金鎖記> 硏究>, 경성대학교 대학원 석사학위논문, 2003
민신혜, <張愛玲 小說 <紅薔薇與白薔薇> 硏究>, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2006
박진아, <유아가 그린 그림에 나타난 태양의 상징성에 관한 연구 : 전도식기(2-7세)의 유아를 중심으로>, 경북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001
白用貞, <色彩의 象徵을 통한 심상 표현 연구 : 본인의 작품을 중심으로>, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2000
서보경, <張愛玲 《半生緣》 硏究>, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004
소진희, <張愛玲의 <金鎖記> 硏究 : 새로운 페미니즘의 가능성>, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2000
신민선, <張愛玲의 《傳奇》 연구 : 인물분석과 표현기법을 중심으로>, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006
안선경, <張愛玲의 心理傳記 硏究>, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2010

이강희, <張愛玲 短篇小說 硏究 : 作中人物을 中心으로>, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989
이광실, <張愛玲 초기단편소설연구>, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999
이상헌, <張愛玲의 《怨女》 硏究 : 主題 具現 樣相을 中心으로>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2004
이숙연, <張愛玲小說試探 : 從女性主義批評觀點>, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 1999
이유정, <張愛玲의 창작스타일 연구 : <침향, 그 첫 번째 향기>를 중심으로>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006
이주영, <張愛玲의《十八春》 硏究 : 削除된 結末을 中心으로>, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005
이지연, <張愛玲 小說 <傾城之戀> 硏究 : 女性主義를 중심으로>, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 2011
왕지유, <張愛玲 《傳奇》 硏究>, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2006
유소희, <張愛玲과 王安憶 작품 속 도시 공간 비교 : 《傳奇》와 《長恨歌》를 중심으로>, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2011
윤미숙, <張愛玲 <金鎖記> 硏究>, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005
장지혜, <張愛玲 長篇小說《半生緣》 硏究>, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2001
전남윤, <張愛玲의 《傳奇》 작중인물의 욕망 연구>, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2005
전혜선, <張愛玲 小說集《傳奇》 硏究 : 1940년대 도시공간 上海에 대한 인식을 중심으로>, 인하대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009
정은아, <張愛玲과 최정희 소설의 비교연구 : 1930-40년대 소설의 여성형상을 중심으로>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 2006

정지선, <색채의 상징성과 자연 이미지 표현에 관한 연구>, 대진대학교 대학원,석사학위논문, 2010
진성희, <張愛玲 소설과 영화의 상호텍스트성 연구>, 숭실대학교 대학원 박사학위논문, 2010
초육문, <張愛玲의 《傳奇》 硏究>, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1995
崔仙敬, <張愛玲 《赤地之戀》 硏究>, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 2007
최신애, <張愛玲 소설에 나타난 여성의식 연구>, 경기대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004
표난희, <張愛玲, 《傳奇》 硏究>, 동국대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002
한미희, <張愛玲 小說의 《傳奇》와 《半生綠》의 비교 연구>, 수원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003
홍은희, <張愛玲의 初期小說 硏究 : 作中人物의 心理分析을 中心으로>, 전북대학교 대학원 석사학위논문, 1997

金秀妍, <문화적 기억, 역사 그리고 시공>, 《中國現代文學》, Vol.20, 한국중국현대문학학회, 2001
김순진, <팔루스와 어머니 : 張愛玲의 「紅玫瑰與白玫瑰」를 중심으로>, 《외국문학연구》, Vol.11, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2002
朴宰範, <張愛玲의 《傳奇》, 모더니즘 소설로서의 서사적 성격>, 《中國小說論叢》, Vol.33, 한국중국소설학회, 2011
朴貞姬, <張愛玲과 王安憶 小說 속의 '上海'>, 《중국학》, Vol.24, 대한중국학회, 2005
배다니엘, <중국 고전시가에서 나타난 꽃의 상징성 고찰>, 《논문집》, Vol.16 No.1-2, 남서울대학교, 2010

白永吉, <張愛玲 小說의 情欲과 虛無意識>, 《東亞文化》, Vol.- No.34, 서울대학교 동아문화연구소, 1996

선정규, <張愛玲 소설의 남성본위와 여성본위>, 《국제문화연구》, Vol.2, 청주대학교국제협력연구원, 1985,

이숙연, <張愛玲的敍述策略 – 多重時空>, 《中國小說論叢》, Vol.15, 한국중국소설학회, 2002

李寶暻, <장 아이링(張愛玲)이 그린 1940년대 중국의 문화적 시공간>, 《중국어문학논집》, Vol.- No.37, 중국어문학연구회, 2006

오수경, <티엔친신의 <紅玫瑰與白玫瑰>: 張愛玲과의 해후, 동시대인과의소통>, 《한국연극학》, Vol.45, 한국연극학회, 2011

張智惠, <張愛玲 長篇小說 《半生錄》 속의 달의 象徵的 意味>, 《外大語文論集》, Vol.21, 釜山外國語大學校 語文學硏究所, 2006

장동천, <중국근대건축의 문화적 장소성 – 작품의 표현양상과 문화사적의 장소화에 관한 시론>, 《한국언어문화연구》, 31집, 한국현대중국연구회, 2013

陳性希, <가족주의의 관점으로 바라본 張愛玲의 《半生緣》>, 《中國語文論譯叢刊》, Vol.16, 중국어문논역학회, 2005

陳性希, <張愛玲의 『半生緣』 속 '가족 형상' 연구>, 《中國語文論譯叢刊》, Vol.20, 중국어문논역학회, 2007

홍석표, <장애령의 '황량(荒凉)'의식과 ≪傳奇≫의 서사전략>, 《中國文學》, Vol.63, 韓國中國語文學會, 2010

唐帼麗, 柴俊麗 <論張愛玲小說的意象>, 《名作欣賞》, 北京化工大學文法學院, 2007

劉豔紅, <張愛玲硏究述評>, 《青年文學家》, 陝西師範大學, 2010

吳瓊, <論張愛玲小說的象征主義要素>, 《華章》, 天水師範學院文史學院, 2011

王亞麗, <張愛玲小說花意象分析>, 《海南師範大學學報(社會科學版)》, 西安工業大學人文學院, 2008

王衛平, 馬琳, <張愛玲研究五十年述評>, 《學術月刊》, 第11期, 遼甯師範大學, 1997

莊超穎, <論張愛玲小說的雨意象>, 《福建師範大學學報(哲學社會科學版)》, 泉州師範學院, 2010

ABSTRACT

A Study on the Collection of Medium and Short-Length stories, 《Chuanqi》 by Zhang Ai ling

Lee, Sun - Mi
Department of Chinese
Language & Literature
Graduate School of
Sungshin Women's University

This paper presents the analysis results of 《Chuanqi》, the representative collection of works by Zhang Ailing(1920-1995), one of China's utmost contemporary authors. It is a collection of her novels published in the 1940s and well demonstrates her unique writing style.

She went through the resistance period against the ruling Japanese, but she did not write resistance works unlike other authors that underwent the period. She rather enjoyed depicting the trivial daily lives of ordinary people. In her 《Chuanqi》, she offers a good description of the anxious psychology and confusing identity of figures in a situation where the old and new culture were mixed together. It seems that her descriptions represent the psychology of modern people that have a difficult time adapting to the rapidly changing society today, which makes it significant

to investigate her collection of works, 《Chuanqi》.

Chapter 1 of Introduction reviewed the state of previous studies and set the research methodology and scope. Chapter 2 traced her life since one can better understand a writer's works by understanding his or her life. Chapter 3 looked into the time and space backgrounds of 《Chuanqi》. The results on the time background were used to figure out the impacts of her family, social, and period environments like war on her 《Chuanqi》. The space background was examined with a focus on Shanghai and Hong Kong to understand the significance of the two cities in her works. In addition, the urban spaces in 《Chuanqi》 were divided into apartment buildings, manors, and streetcars, whose symbolic meanings were also examined.

Chapter 4 divided the major figures in her works into female and male subjects and conducted analysis of them. Section 1 further divided the female subjects into patriarchal female subjects, dichotomous female subjects from a male perspective, intellectual female subjects, female subjects with contrasting maternity, and female subjects with the Electra and Cinderella Complex, examining the unique features of each female subject category. Section 2 further divided male subjects into disrupted male subjects, patriarchal male subjects, male subjects in Oedipus Complex, male subjects of incest, and intellectual male subjects, examining each of those categories.

Chapter 5 delved into expressive techniques. Section 1 examined how various images were utilized in 《Chuanqi》, focusing on the parts where the usage of synesthesia image was prominent. Section 2 divided the uses

of symbolism into color symbolism, natural object symbolism, inanimate object symbolism, and others. Section 3 analyze the Sumisanggwan technique used in her works.

The study is significant in that it has broadened the scope of interpreting 《Chuanqi》 by Zhang Ailing by investigating its time and space background, characteristics of characters, and expressive techniques.