

장아이링(張愛玲)과 국민국가의 문제

— <색,계(色,戒)>, <머나먼 여정(浮花浪蕊)>을 중심으로

김양수*

◁ 목 차 ▷

- I. 장아이링과 국민국가
 - II. 백일몽적 글쓰기와 1940년대 상하이라는 공간
 - III. 국민됨을 향한 갈망의 재구성 — <색,계(色,戒)>
 - IV. 경계 초월의 선상(船上) 서사 — <머나먼 여정(浮花浪蕊)>
 - V. 상하이인 장아이링
-

I. 장아이링과 국민국가

국민국가(Nation State)란 국경선으로 구획된 일정한 영역으로 이루어져 있고, 주권을 갖추고 있으며, 거기에 살고 있는 사람(Nation, 국민)이 국민적 일체성(National Identity, 국민적 Identity)의 의식을 공유하고 있는 국가를 말한다. 19세기 후반이 되면 세계는 제국주의 시대가 되는데, 제국주의간의 경쟁으로 인한 지배권 획득의 과정에서 지구 표면이 온통 국경선으로 분할되기 시작한다. 그 후 제 1,2차 세계대전을 거치면서 국민국가는 비약적으로 확대되는데, 여기에는 레닌과 월슨의 '민족자결주의', 파시즘의 대두와 이에 저항하는 '해방' 운동이 큰 동인이 되었다. 2차 세계대전이 끝난 후 세계는 냉전과 탈식민지화의 시대에 접어드는데, 이 시기에 국민국가의 수는 비약적으로 증가한다.¹⁾

1949년 10월 1일은 중화인민공화국 수립이 선포된 날이다. 중화인민공화국 수립이라 하면 중국공산당의 중국 통일에서 그 의미를 찾을 수 있겠지만, 한편으로

* 동국대학교 서울캠퍼스 중어중문학과 교수

1) 위 국민국가의 역사에 관한 내용은 木畑洋一 <世界史の構造と國民國家>, 歴史學研究會編 <國民國家を問う> 東京, 青木書店, 1994, 3-22에서 정리함.

이는 근대적 국민국가로 변신한 중국이 세계시스템 속으로 편입하게 되었다는 것을 의미하는 것이기도 하다.

그렇다면 근대의 국민국가는 그 이전의 국가들과는 어떻게 다른 것인가? 전제군주제 국가의 경우 특별히 국경이 존재하지 않았으며, 어디까지라도 뻗어나갈 수 있다는 의미의 세계제국이었다. 중국에는 왕토왕신론(王土王臣論)이라는 개념이 있어 地大物博의 천하에 황제의 덕이 퍼져가는 것을 ‘文化’=‘德化’라고 하여 지배를 정당화했다. ‘가산제국(家產帝國)’ 등 전제군주제 국가와 비교해 볼 때 국민국가의 큰 특징은 경계선으로 명확하게 규정해 놓은 영토와 그 내부의 주권이 설정된, 그리고 개인이나 가문의 소유가 아닌 공공적 개념으로서의 국가인 것이다. 그리고 국민을 논함에 있어 무엇보다 중요한 것은 이른바 ‘법 앞의 평등’이라고 하는 신분과 권리의 평등성이다.

장아이링과 국민국가의 관계에 대해서는 왕더웨이(王德威)가 〈장아이링의 《양가》와 《적지지련》을 다시 읽다〉라는 글에서 장아이링을 ‘國’민이 아닌 ‘市’민의 관점에서 볼 수 있지 않을까 하는 견해를 밝힌 바 있다. 왕더웨이는 장아이링과 같은 해파(海派) 작가가 국가기구에 마음을 열기는 어려웠을 것이라고 하면서, 작가와 국가기구의 위치설정이라고 하는 부분에 바로 《양가》와 《적지지련》의 중요성이 놓여 있다고 했다.²⁾

1949년 10월 1일, 국민국가로서 새 출발을 하게 된 중화인민공화국³⁾의 국민으로 장아이링이 느꼈을 감정은 어땠을까. 1975년 뉴욕의 윌슨사(Wilson Company)에서 펴낸 《세계의 작가들(World Authors) 1950-1970》에는 장아이링을 포함한 세계 950명 작가의 자기소개 형태의 글이 실려 있는데, 이 글에서 장아이링은 “국가”에 대한 직접적인 언급을 하고 있어 매우 흥미를 끈다. “나는 상하이

2) 王德威 〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉, 楊澤編 《閱讀張愛玲》臺北, 麥田出版, 1999, 137쪽.

3) 본고에서 중화인민공화국 수립을 국민국가의 출발로 본 것은 현재를 기준으로 볼 때, 국제적으로 정통성을 인정받고 있는 것이 중화인민공화국이라는 의미에서 그렇게 표현한 것이지만, 중국의 국민국가화와 관련해서는 다양한 해석이 있다. 여기서 그 논의를 상세하게 소개할 여유는 없지만, 일례로 니시무라 시게오(西村成雄)가 정리한 “20세기 중국 ‘국민국가’ 5단계”를 소개해보기로 한다. (1)무술변법(1898-) (2)중화민국(1912-) (3)국민정부(1928-) (4)중화인민공화국(1949-) (5)개혁개방정권(1978-) 西村成雄 《20世紀中國の政治空間》東京, 青木書店, 2004, 14쪽.

에서 태어났다”는 문장으로 시작되는 이 글에서 장아이링은 훗날 자신이 미션계통의 여학교에서 6년간 공부를 하면서, 불우했던 가정환경의 객관적 모습이 어린시절 자신이 상상했던 것과 다르지 않았다는 걸 발견했고, 중국의 가정제도는 당시에 막 붕괴되어 가고 있었다고 했다. 그녀는 또, 그 뒤 공산주의 이념에 기반하여 세워진 “국가”에 대해서도, 거대한 혈족집단인 국가가 가정을 대신한 것에 불과했을 뿐이며, 이러저런 것들을 취합해서 우리시대의 확고한 종교인 내셔널리즘을 만들어갔다고 적었다.⁴⁾

장아이링이 국민국가의 본질을 예견하고 있었다고 하기보다, 기본적으로는 공산화에 대한 두려움 내지 자유에 대한 추구로 보아야 할 것이다. ‘거대한 혈족집단인 국가가 가정을 대신한 것에 불과했다’고 하는 발언의 배후에는 ‘공공성의 부재’에 대한 비판이 존재하는 것이다. 이는 서구의 자유주의적 국가와는 다른, 공산주의의 이데올로기가 지배하는 국가 특유의 가부장적, 폭력적 분위기가 존재했다는 점과 무관하지 않다. 절대군주 시대 가산국가(家產國家)의 지양으로서의 국민국가에는 ‘공공성’이라는 요소가 있어야 하는 것이지만, 중국에는 특유의 가부장적 구조가 존재하고 있었던 것이고, 바로 이 점이 문제였던 것이다.

《망연기(惘然記)》(1983)에는 〈색,계(色,戒)〉, 〈못잊어(多少恨)〉, 〈해후의 기쁨(相見歡)〉, 〈머나먼 여정(浮花浪蕊)〉, 〈재회(殷寶濼送花樓會)〉, 〈연애는 전쟁처럼〉의 6편의 작품⁵⁾이 실려있는데, 본고에서는 그 중 〈색,계(色,戒)〉와 〈머나먼 여정(浮花浪蕊)〉을 텍스트로 한다. 장아이링은 《망연기(惘然記)》의 서문에서 〈색,계(色,戒)〉, 〈해후의 기쁨(相見歡)〉, 〈머나먼 여정(浮花浪蕊)〉이라는 이 세 작품이 “모두 나를 충격 속에 몰아넣었던 이야기들로 오랜 세월이 흐르는 동안에도 아주 기꺼운 마음으로 한 번 또 한 번 세심하게 수정했다.”고 한 바 있다. 필자는 이같은 작가의 직접적 진술을 근거로 위 작품들에 장아이링의 ‘내면’이 반영되어 있다고 보았다. 본고에서는 ‘국민국가’의 문제를 이들 작품 속 서사 및 작가의 내면풍경과 연결해보기로 한다. 최근에는 ‘국민국가’를 ‘자본주의 체제’와 결부지어 사고하는 경향⁶⁾이 강하지만, 이는 장아이링 작품의 범주를 넘어서는 문제라 판단되므로, 본고

4) 영어원문과 중국어 번역문은 高全之의 〈張愛玲의英文自白〉이라는 글에 있다. 高全之 《張愛玲學》臺北, 麥田出版, 2008, 406-414쪽.

5) 위 작품제목의 번역은 김은신 역 《색,계》(랜덤하우스, 2008)의 제목을 따름.

에서는 ‘한계적 존재로서의 국민’이라는 면에 초점을 맞추어 보고자 한다.

II. 백일몽적 글쓰기와 1940년대 상하이라는 공간

니시카와 나가오(西川長夫)는 〈국민화와 시간병〉이라는 글에서 국민국가론을 다음의 세 가지 영역으로 나누어서 말한 바 있다.

(1) 지구 표면이 250개 남짓한 국민국가로 거의 뒤덮여버리고 말았다는 현상을 어떻게 해석할 것인가: 윌러스틴은 홉스봄 등과 함께 국민국가 창설의 신화를 거꾸로 뒤집었다. 즉 근대적 국가는 개별 국가의 내적인 성숙으로 형성된 것이 아니라, ‘세계체제=국가간 시스템’의 필요성에 따라, 말하자면 밖으로부터 반강제적으로 만들어졌다는 논리이다. 국가간 시스템의 존재는 여러 국가의 상호 모방성과 그것과 모순되는, 차이에 대한 강조(국민성, 국민문화)라는 현상을 설명한다. 세계체제가 존재하고 지구가 국민국가군으로 뒤덮였다는 것은 세계가 동일한 시간에 의해 지배되고 있음을 의미한다.

(2) 개별적 국민국가의 구조에 대한 고찰: 국민국가의 특색 가운데 하나는 상호 모방성이다. 모든 국가는 국민국가인 한, 국경이라는 제한된 경계선 속에서 철도 및 그 외의 교통망을 가지며, 통일된 화폐와 도량형을 가지며, 조세제도를 가지며, 단일한 시장과 경제제도를 가지며, 가능하면 식민지를 만들려고 한다. 어느 나라에도 동일하게 헌법과 의회, 중앙집권적인 정부, 경찰과 군대가 있고, 호적과 가족제도가 있고, 학교와 박물관이 있고, 국민사와 신화가 있고, 기념비와 국기와 國歌가 있다. 복제양은 아니지만, 세계 국가간 시스템은 서로 닮은 국가를 하나하나 지구상에 만들어 간다.

(3) 국민화의 문제: 신체의 국민국가화, 혹은 국민국가의 신체화. 국민화된 신체는 조국을 위해 죽기를 희망하고, 다른 나라의 국민을 죽이는 것을 명예로 생각한

6) 가라타니 고진(柄谷行人)은 경제적 대립과 격차를 가져오는 ‘자본주의’, 공동체와 평등성을 지향하는 ‘네이션’, 다양한 규제나 稅로 재분배를 실현하는 ‘국가’를 불가분의 관계에 있는 ‘삼위일체’로 파악하고 있다. 가라타니 고진, 조영일 역 《세계공화국으로》 서울, 도서출판b, 2007.

다. 그 신체에 흐르고 있는 혈액을 순환시키는 맥박은 여전히 자연의 리듬이지만, 그 정신과 신체의 규율은 근대적인, 즉 국민국가적인 시간과 제도에 의해 주어졌다. 인간은 일정한 역사적 시대 속에서 국민화되고 국민이라는 존재로 된다. 그것을 ‘인조인간’이라 한다 해도 크게 과장된 것은 아니다.⁷⁾

근대에 와서 생겨난 국민국가가 각자의 주권과 공간적 범위를 갖는 독립적이고 배타적인 집단이라고 한다면, 그러한 국가의 법률적 자장권 내에서 살아가는 국민은 국가에 대해 더욱 종속적 존재일 수밖에 없다. 어린 아이는 세상에 태어난 후에 말하는 것을 배우고, 학교에 다니면서 ‘사회화’를 배우게 되는데, 이는 사실상 ‘국민화’의 길을 가게 되는 것과도 같다. 국어를 습득하고 학교의 역사 교육을 통해, 문학작품을 통해, 드라마와 가요를 통해, 텔레비전 뉴스와 신문을 통해, 스포츠의 일체감을 통해 ‘국민화’의 과정을 거친 사람은 자신이 속한 국가라는 공간을 벗어날 수가 없는 것이다.

장아이링(張愛玲)의 〈봉쇄〉(1943)라는 소설을 보기로 하자. ‘봉쇄’란 전시 상하이에서 작전 수행을 위해 일시적으로 주민의 통행을 제한하던 것을 말한다. 주인공 남녀는 ‘봉쇄’ 상황에 걸려 운행이 잠시 중단된 전차에서 만난다. 전차가 멈추자 승객들은 갑자기 할 일이 없어져버린 것이다.

빠른 도시의 흐름 속에서 전차 안 사람들은 어느 때 같으면 행선지 도착시간에만 신경을 썼겠지만, 자기 주변의 사람들에게 눈길을 돌린다. 갑자기 할 일이 없어져버린 상황에서는 너무나 자연스런 행동이다. 전차 객실 내 張三李四의 모습을 관찰하는 것도 시들해지자 중년의 회계사 뤼쥙전은 20대의 대학 강사 우취위엔에게 말을 건다. 두 사람은 급속도로 가까워지면서 속마음을 털어놓게 된다. 이윽고 ‘봉쇄’ 상황은 해제되었고, 두 사람은 헤어지면서 전화번호를 주고받는다. 봉쇄가 해제되자 모든 일상은 다시 회복되었고, 봉쇄된 시간 속에 있었던 모든 일은 발생하지 않은 것처럼 느껴졌다. 검은 딱정벌레가 벌레 구멍으로 들어가면서 소설은 끝을 맺는다.

도시인들의 단절적 삶을 그렸다는 점에 대해서는 물론 공감은 되지만, 두 사람이 어떻게 그렇게 급속도로 가까워질 수 있을까 라고 하는 스토리의 ‘개연성’의 면에서는 다소 갖춰지지 않은 느낌이다. 그것은 어느 날 전차를 타고 가다가 ‘봉쇄’의 상

7) 니시카와 나가오, 윤대석 옮김 《국민이라는 괴물》 서울, 소명출판, 2002, 64-72쪽.

황을 맞게 된 작가 장아이링이 몇 시간이나 계속되는 지루한 시간 속에서 이러저러한 상상을 하던 중 떠올리게 된 장면 중 하나가 아니었을까. 일면식도 없는 남녀가 우연히 만나서 사랑에 빠지게 된다고 하는 모티브를 바로 소설로 써서 지면에 발표해버린 것이다. 누구라도 해볼 수 있는 주관적 상상으로 충만한, 그리고 모티브 전개에 있어 우연성이 너무도 강한 이 소설을 나는 '백일몽으로서의 글쓰기'라 부르고 싶다.

봉쇄된 전차 안에 앉아있기 답답해서 밖으로 나온 작가가 노트에 사람들 모습을 되는데로 스케치하고 있다. 장삼이사의 모습이 스케치되고 있는 그 화폭을 자세히 들여다보면, 스케치에 열중하고 있는 작가의 陰影이 비쳐있다. 결국 이 소설은 간단하게 지어낸 이야기처럼 보이기도 하지만, 사실은 상하이라는 대도시에서 살면서 사람들과 소통하지 못하는 작가의 이야기이기도 한 것이다. 작가의 상상이라는 면에서 이 소설에 '백일몽'이라는 표현을 붙여보았지만, 사실상 장아이링의 대표작으로 되어 있는 〈경성지련〉 역시 '백일몽' 스타일이라는 면에서는 마찬가지이다. '젊은 과부 바이류쑤가 전쟁으로 인해 돈 많은 남자를 만나 팔자 고친 이야기'가 당시 고단한 삶을 살아가던 상하이의 젊은 여성들에게 읽는 재미를 선사한 측면도 있었겠지만, 사실상 이 작품 속 주인공 남녀의 결합 역시 현실에서 이루어질 수 있는 '개연성'은 약하지 않은가. 이 역시 '백일몽'에 불과한 것이다.

필자가 여기서 하고 싶은 말은 '백일몽'이라서 문학적 가치가 낮다는 것이 아니라, 이와 같은 '백일몽'이 생산될 수 있는 구조는 과연 무엇인가 라는 것이다. 바로 이 점은 모자이크 조각을 이어 맞춰 이루어진 도시 상하이의 분열성, 다중성과 연결된다. 상하이는 서로 다른 국적과 인종과 계급의 사람이 모여 만든 소통부재의 국제도시였고, 소설 속 '봉쇄'는 전시 상하이의 실제상황이기도 했지만, 다른 한편으로는 상하이의 공간적 단절과 境界에 대한 알레고리이기도 하다.

장아이링의 산문 〈아파트생활의 즐거움(公寓生活記趣)〉(1943)의 한 대목을 보기로 하자.

여름이면 집집마다 모두 문을 활짝 열고 등나무 의자를 하나씩 갖고 나와 바람이 통하는 입구에 앉는다. 이쪽 사람이 전화를 걸면 건너편 집에서는 서양 하인이 웃을 다리면서 전화로 하는 말을 독일어로 통역해 어린 주인에게 들려준다. 아래

층에선 러시아인이 찌렁찌렁한 소리로 일본어를 가르치고 있다. 2층의 부인은 베토벤이 무슨 불구대천의 원수라도 되는 양 때리고 또 때리고, 입을 꼭 다문 채 오전 내내 피아노를 친다. 피아노 위에는 자전거가 한 대 놓여있다. 도대체 이 쇠고기 스투와 한약 달이는 냄새는 어느 집에서 나는 걸까.⁸⁾

각양각색의 사람들이 모여 사는 아파트의 풍속도가 마치 알프레드 히치콕감독의 영화 <이창(裏窓, Rear Window)>(1954)의 한 장면을 보고 있는 듯하다. 장아이링의 글 솜씨에는 재기가 넘치지만, 결국 여기에 그려지고 있는 것은 역시 구획된 공간, 그리고 소통의 부재라는 상황이다. <도로이목(道路以目)>(1944)이라는 또 다른 산문을 보기로 하자.

거리에서 반찬을 사가지고 가다가 공교롭게도 봉쇄상황을 만났는데, 꼼짝없이 발이 묶이게 된 곳은 집에서 매우 가까웠지만, 지척이 천리 같아 가려해도 갈 수가 없었다. 날은 저물고 있었다. 남의 집 일을 해주는 어느 아줌마가 방어선을 뚫고 전진하려고 앞을 헤치면서 외쳤다. “늦었어요. 집에 밥하러가게 좀 놔줘요.” 사람들이 모두 크게 웃었다. …… 경계용 밧줄 앞에서 있는데, 대나무 울타리 밑에서 나와 지척지간의 거리에 어떤 검은 옷을 입은 남자가 있었다. 챙 있는 모자를 쓰고 키가 작았는데 <세푸차오(歇浦潮)>라는 소설의 삽화 속 密偵이 생각났다.⁹⁾

봉쇄의 상황에서 사람의 통행을 막고 있는 것은 ‘밧줄’이다. 이 ‘밧줄’은 현실에 있어서는 상황을 통제하는 도구이지만, 다른 한 편으로는 사람 사는 공간을 區劃하고 자유로운 소통을 금지하며 결국 ‘나’와 ‘남’을 가르는 경계에 대한 은유로 해석할 수 있다.

앞에서도 언급한 바와 같이 국민국가 이전의 국가간 경계는 영역(frontier)으로 막연하게 구분되어 있었으나, 근대적 국민국가 이후로는 명확한 국경선(border 혹은 boundary)에 의해 나뉘게 되었다. 그런 의미에서 바로 이 線이라는 것은 상하이의 일상적 풍경이기도 하지만, 동시에 국민국가의 특징 중 하나이기도 한 것이다.

사람과 사람 사이, 혹은 공간을 구분하는 ‘선’의 존재는 <경성지련>에도 나온다.

8) 張愛玲 《流言》長沙, 湖南文藝出版社, 2003, 29쪽.

9) 張愛玲 앞의 책, 59-60쪽.

상하이에 있는 바이류쭈의 집(白公館)은 구중국의 가부장적 중압감으로 충만한 공간이고, 영국에서 유학하고 돌아온 판류위엔에게 역시 중국(상하이)은 건디기 힘든 곳이다. 그들은 상하이보다 서구화된 공간 홍콩에서 만나 사랑하게 되고, 한 때 국민국가로부터의 '탈주'로서 말레이시아의 원시림을 꿈꾸기도 한다. 결국 '단절'이란 상황은 상하이를 관통하는 특징이었고, 장아이링에게 있어 '글쓰기'란 현실탈출의 백일몽이었던 것이다.

Ⅲ. 국민됨을 향한 갈망의 재구성 — 〈색, 계(色, 戒)〉

필자는 〈내셔널리스트한 공간으로서의 연극무대〉¹⁰⁾라는 글에서 '왜 왕자즈는 작품 속에서 스파이로 설정되었을까'라는 문제를 제기한 적이 있다. 당시 필자는 스파이가 임무를 수행하는 동력은 국가에 대한 충성심에서 나오는 것이며, 왕자즈는 연극무대에서 한 번 공연을 해본 이후로 계속 그 분위기를 헤어 나오지 못하게 되는데, 중요한 것은 그 연극이 바로 '항일연극'이었다고 하는 점을 지적한 바 있다. 왕자즈는 계속해서 무대에 오르고 싶은 욕망을 분출하고 있는데, 그녀의 기억 속에 있던 그 무대는 바로 국민국가적이고 애국적인 공간인 것이다.

키바타 요이치(木畑洋一)는 근대적 국민국가와의 차이 중 하나로, 절대주의 국가에서는 국민적 아이덴티티가 부족했다는 점을 지적한 바 있다.¹¹⁾ 국민적 아이덴티티 창출은 바로 네이션 창출의 문제로, 이는 프랑스혁명 이후 유럽에서의 국민국가 형성에 있어 관건적 요소가 된 것이다. 키바타는 18세기 이래 유럽 각 나라 간의 '전쟁'은 국민을 결집시키는데 있어 무엇보다 중요한 요소로 작용했다는 점을 지적하고 있는데, 이 점은 〈색, 계〉에서 항일 '전쟁'이 내셔널리즘 형성의 기제로 작용하고 있는 것과 동일한 맥락이다.

연극무대와 관련하여 소설 〈색, 계〉와 영화 〈색, 계〉의 관계를 잠깐 언급한다면, 영화가 소설에 비해 작품 내 '연극적' 요소를 잘 살려내고 있다. 소설에서는 상하이의 지하 공작원 우(吳)선생이 잠깐 언급되고 말지만, 영화에서는 훨씬 구체적이다.

10) 《中國現代文學》 제54호, 2010, 83-103쪽.

11) 木畑洋一, 앞의 책, 7쪽.

왕자즈를 처음 만난 자리에서 우(吳)선생은 그녀에게 캡슐을 건네주며 보관하고 있으라고 한다. 신분이 노출되면 즉시 자결하라는 의미이다. 우선생은 왕자즈에게 집과 사무실의 주소와 전화번호, 홍콩의 물건가격, 은행계좌번호 등 신변정보를 철저히 암기하도록 하면서, 그녀에게 맥(麥)부인이라는 새로운 정체성을 부여한다. 이른바 '전문 연출자'에 의한 본격적인 '연기'가 시작되는 것이다. 왕자즈는 아버지께 보낼 편지를 대신 부쳐달라고 하지만 우(吳)선생은 그 편지를 태워버리고 마는데, 이로 인해 왕자즈는 현실 속 인간관계가 완전히 끊어지게 되며, 그 후로 그녀는 '연극무대'라는 다른 차원의 세계로 들어가게 되는 것이다.

이는 원작 소설에 대한 영화감독 리안의 탁월한 해석능력을 보여주는 것인데, 연극세계와 현실세계의 갈림길은 영화의 후반부에서 다시 한 번 표현된다. 보석가게에서의 암살계획이 실패한 후 인력거를 타고 가던 왕자즈는 길이 봉쇄되어 멈춰서자 옷섭에 꿰매두었던 자살용 캡슐을 꺼내 만지작거린다. 자살용 캡슐을 먹는다면 왕자즈는 조국을 위해 정치적 임무를 수행하다가 순국한 것으로 되겠지만, 그렇지 않다면 개인적 감정에 빠져 대사를 그르친 인물로 평가되는 것이다.

소설 속에서 암살 실패 후 왕자즈의 심경이 표현된 대목을 보기로 하자.

시내를 달리는 자동차와 거리 위의 행인들은 모두 그녀와 두꺼운 유리벽을 사이로 양분되어 있는 듯했다. 그들은 마치 눈으로는 볼 수 있어도 손에 넣을 수 없는 존재들로 쇼윈도 안에 화려한 모피와 은색 원피스 차림으로 전시되어 있는 마네킹처럼 유유자적해 보였다. 그녀 혼자서만 떨리고 두려운 마음으로 외부세계에 갇혀 있는 것 같았다.¹²⁾

일종의 심리적 공황상태를 표현해내고 있는 것으로 보이는데, 왕자즈는 왜 자신과 행인들 사이에 유리벽이 있다고 느낀 것일까. 그동안 맥부인의 배역을 맡아오고 있던 왕자즈에게, 맥부인이라는 가면이 벗겨진 채 맨 얼굴로 세상을 대해야 한다고 하는데서 온 당혹감이 아닐까. 그 당혹감이 그녀로 하여금 연극세계와 현실세계 사이의 '막'을 느끼게 한 것이며, 이 대목에서 작가 장아이링의 무의식의 열등한 인격으로서 왕자즈가 지닌 페르소나적 성격이 더없이 잘 드러나고 있다. 〈색, 계(色, 戒)〉

12) 장아이링 김은신 역, 앞의 책, 61-62쪽.

가 실린 작품집 《망연기》의 서문에서 장아이링이 언급한 북송시대 그림 〈교서도(校書圖)〉 속 ‘신발’이 연상되는 대목¹³⁾이다.

1940년대 일본군 점령하의 상하이를 문학적 무대로 하여 성공한 장아이링의 전성기 작품 속 인물들에서는 내셔널리즘이나 애국심 등의 문제의식은 찾아보기 어렵다. 단편소설집 《전기》에 실린 작품들이 모두 그러한데, 이 점에 대해서는 본인도 43년 11월에 발표한 〈내 글을 말한다〉는 글에서 이미 자신은 “시대적 기념비”류의 작품은 자신이 쓸 수도 없는 것이고 쓰지도 않을 것이며, 자신의 작품 속에는 “남녀 간의 작은 이야기”만 있을 뿐 “전쟁도 없고 혁명도 없다”고 분명하게 밝힌 바 있다.¹⁴⁾

바로 이런 장아이링이 ‘국민국가’를 의식하게 되는 것은 1949년 중화인민공화국이 수립을 앞둔 시기부터였다. 1947년 상하이 문예작가협회가 결성되자 장아이링은 이 단체에 가입하는데, 그녀가 중국의 작가단체에 정식회원이 된 것은 처음이자 마지막이었다.¹⁵⁾

장아이링은 량징(梁京)이라는 필명으로 1950년 3월부터 51년 《역보(亦報)》에 《십팔춘(十八春)》이라는 소설을 발표한다. 이 작품은 남녀 간의 애정을 다룬 통속적인 내용에 신정권하의 국가건설이라는 대서사를 결합한 것으로, 인물들이 18년간 이합집산을 거듭하다 국가에 공헌하기 위해 동북지방에서 만난다는 이야기인데, 역사적이고 시대적인 내용을 다루고 있다는 점에서 기존의 소설들과는 현저하게 달랐

13) 《망연기》(1983) 서문에서 장아이링은 북송시대 〈교서도(校書圖)〉라는 한 폭의 그림에 대한 이야기로 글을 시작하고 있다. “그림 속 학자를 둘러싼 배경은 넉넉하고 풍족해 보였다. 그가 가르치는 책에 대해서는 별로 궁금할 것도 없을 것 같았다. 오히려 우리의 예상을 뛰어넘는 장면은 그가 맨발을 하고 있는 것이었다. 땅바닥에 놓인 신발이 한 짝은 바르게 또 한 짝은 뒤집혀 있는 것을 보면 한 발로 다른 한 발의 신발을 비벼가며 벗은 게 분명했다. 이 장면을 보던 나는 곧바로 대만에 사는 두 노인이 신발을 벗은 채로 낮은 돌담에 앉아 絃琴을 켜고 있는 모습을 떠올리며 어느새 그윽한 미소를 지었다.” 書畫의 鑑賞者로서의 장아이링이 북송대의 그림 속 벗겨진 신발을 보고 미소 지은 까닭은 무엇인가. 이는 장아이링이 북송대 그림에 반영된 화가의 내면에 공감하는 감상자(장아이링)의 모습을 제시함으로써, 자신의 소설 〈색, 계〉 속 왕자즈라는 주인공에 작가(장아이링)의 모습이 투영될 수밖에 없음을 간접적으로 인정하고 있는 대목이다. 장아이링, 김은신 역, 앞의 책, 9-10쪽.

14) 張愛玲〈談自己的文章〉, 《流言》長沙, 湖南文藝出版社, 2003, 20쪽.

15) 陳子善《沈香譚屑》Hong Kong, OXFORD U-Press, 2012, 79쪽.

다. 이 작품은 당시에 일정한 반향이 있었던 듯, “《십팔춘》 토론회”가 열리기도 했다.¹⁶⁾

1950년 7월 24일부터 29일까지 샤옌(夏衍), 바진(巴金), 펑쉐펑(馮雪峰) 등의 주도하에 상하이에서 제1회 문학예술공작자 대표대회가 열리는데, 장아이링은 이 대회에 참석했다.¹⁷⁾ 국가정책에 적극적으로 협조하는 모습을 보인 것이다. 그 후 얼마 지나지 않아 장아이링은 2개월 동안 쑤베이(蘇北)지역의 토지개혁에 참가한다.¹⁸⁾ 토지개혁 참가와 관련된 장아이링의 직접적인 언급은 찾아볼 수 없다. 문예공작자 대표대회에 참가하고, 토지개혁에 참가한 후인 1952년에 장아이링은 홍콩으로 건너가서, 55년까지 3년 동안 영문 장편소설 《The Rice Sprout Song(秧歌)》과 《Naked Earth(赤地之戀)》를 썼다. 1940년대에는 ‘남녀간의 작은 이야기’만을 썼던 장아이링이 50년대에 와서는 갑자기 ‘국가건설’의 문제를 언급하기 시작했고, 그것도 《십팔춘》에서는 ‘신중국’의 입장을 지지하다가 《양가》와 《적지지련》에 와서는 돌연 ‘반공’의 입장에 서게 되는 것이다.

1955년 미국으로 간 장아이링은 1966년 《십팔춘》을 《반생연》으로 개작하는데, 《반생연》에는 애초의 국가담론이 배경으로 후퇴하고 러브스토리가 다시금 전면에 배치된다고 하는 차이가 있다. 그리고 애초에 《십팔춘》의 마지막 제 18장에 그려진 ‘신중국 건설에의 의지’와 관련된 부분은 삭제되어 버렸다.¹⁹⁾ 《양가》와 《적지지련》의 반공주의, 그리고 《십팔춘》의 《반생연》으로의 개작이라는 행위는 어떻게 보아야 할 것인가. 앞서 말한 《색, 계》속 ‘연극무대’와 결부지어 말한다면, 이는 연극무대(국민국가)를 객석에서 바라보기만 하던 왕자즈(장아이링)가 실제로 무대에 오르지만, 극중 배역을 끝까지 소화해내지 못하고 다시 무대 밖(국민국가의 외부)에 놓이게 되는 일련의 과정으로 설명할 수 있지 않을까.²⁰⁾

16) 子通, 亦清 編 《張愛玲評說六十年》北京, 中國華僑出版社, 2001, 553쪽.

17) 柯靈 〈遙寄張愛玲〉, 《讀書》1985年 第4期.

18) 장아이링의 토지개혁 참가에 관해서는 陳子善, 앞의 책, 88-90쪽을 참고.

19) 李小良 〈歷史的消退: 《十八春》與《半生緣》的小說和電影〉, 《再讀張愛玲》HongKong, Oxford U-Press, 2002, 74쪽. 《十八春》의 ‘개작’을 단순하게 ‘정치적의식의 소멸’이라는 한 가지 관점으로만 볼 수는 없을 것이다. 홍콩연구자 高全之는 〈大我與小我—《十八春》, 《半生緣》的比對與定位〉라는 글에서 ‘개작’이 1966년에 이루어졌다고 하는 시간성에 주목하여 작가 라오서의 죽음과의 관련성과 ‘개작’의 정치적 의미 등을 조심스레 논한 바 있다. 高全之, 앞의 책, 298-319.

IV. 경계 초월의 선상(船上) 서사 — 〈머나먼 여정 (浮花浪蕊)〉

주인공 뤼진(洛貞)은 노르웨이 선적의 화물선을 타고 홍콩에서 일본으로 향하고 있다. 뤼진은 일본, 홍콩, 태국 같은 열대기후 지역만 지나다니는 이 화물선을 보고 영국작가 서머셋 모옴의 문학세계를 떠올린다. 거기서 그녀는 시간여행을 하는 원형 터널을 지나 뤼후(羅湖)로 간다. 뤼후는 대륙에서 홍콩으로 넘어오는 관문에 해당하는 곳으로, 그녀는 '국경'을 벗어나 중화인민공화국을 탈출한다. 공산당 정권하에 놓이게 된 광저우의 모습과 이에 대한 그녀의 상념이 이어지는 도중, 선실의 짐꾼이 와서 식사가 준비 되었다고 알려주었다. 뤼진은 식당에서 비쩍 마르고 유난히 키가 작은 흑인 남성과 살집이 있는 보통 체구의 아시아계 여성 커플을 만나는데, 뤼진은 그들이 하는 영어를 들으면서 자신이 예전에 상하이에서 일했던 외국계 은행의 외국인 직원들을 떠올렸다.

뤼진은 일본에 도착하면 바로 일자리를 알아봐야 했기 때문에 객실에서 영문 자기소개서를 타이핑했고, 그러다가 자연스럽게 니우(鈕)부인을 생각했다. 니우부인은 뤼진 언니의 친구로, 유학생인 남편과 같이 영국에서 10년 가량 살았고 귀국 후에도 상하이에서 서양식 생활을 즐겼다. 뤼진은 언젠가 언니에게서 니우부인이 외국생활을 마치고 귀국하던 중 여객선 선장과 밀회를 즐겼다는 말을 들은 적이 있는데, 바로 이 말이 객실에 있는 뤼진으로 하여금 니우부인과 니우선생에 대한 기억을 떠올리게끔 했다. 니우부인은 공산당을 피해 홍콩으로 탈출했지만, 니우선생은 홍콩으로 오지 못하고 상하이에서 발이 묶여 버렸다. 니우선생은 공산화 이후 공장에서 일했는데, 스파이 혐의로 인해 구속되고 석방되기를 반복했다. 홍콩에서 니우부인을 찾아간 뤼진은 그녀에게 상하이를 떠나기 전에 보았던 니우선생의 이야기를 들려줬고, 그 말을 들은 니우부인은 남편이 홍콩에 올 마음이 없다고 생각하게 된다.

뤼진이 영문 자기소개서의 타이핑을 마친 순간 식당에서 만난 아시아계 여성이 그녀를 찾아온다. 그녀는 자신이 일본인이며, 상하이의 홍커우에 살았다고 하면서 앨범을 가져와서 홍커우에서 찍은 사진들을 보여준다. 이 일본 여성의 남편은 흑인

20) 줄고, 〈내셔널리스트틱한 공간으로서의 연극무대〉, 96쪽.

으로 차별 속에서 자랐고, 세상에 대한 일종의 반항으로서 일본 여자와 결혼했다. 당시 미군정하의 일본에서 영어 잘하는 사람은 쓸모가 있었기 때문에 그들은 일본으로 가는 것이었다. 남편한테 버림받았다고 생각한 니우부인은 정신적, 물질적으로 힘든 생활을 하고 있었고, 뤼전은 어느 날 갑자기 니우부인이 죽었다는 소식을 접하게 된다. 일본에 도착하기 전에 뤼전이 탄 배는 어느 작은 섬에 정박하고, 그 섬에서 한 무리의 일본 여자들이 배에 탄다. 리처드슨이라는 이름의 흑인남성은 자기에게 영문 자기소개서에 대한 자문을 받지 않았다고 하여 뤼전을 미워하고 있는 듯하며, 일본 여성은 남편의 눈치를 보는 굴욕적인 모습을 보인다. 배가 흔들리자 옆 방 일본 여성이 구토하는 소리가 들려왔지만, 뤼전은 유량의 두려움을 저 멀리 내던진다.

〈머나먼 여정〉은 ‘의식의 흐름’ 기법으로 전개된다. 이 소설의 이야기가 진행되는 공간은 배(船)이다. 국민국가의 고유한 요소가 ‘국경선으로 구분된 땅(土)’이었던 것을 상기해보면, 배(船)라고 하는 공간은 땅(土)이 갖는 정치적 제약으로부터의 해방으로 해석할 수 있다. 뤼전의 몸은 국민국가를 벗어나 바다를 표류하는 한편, 그녀의 의식은 계속해서 과거의 추억들을 반추해내고 있다.

뤼전이 떠올리는 과거 기억은 니우부인에 대한 기억과 뤼전 자신에 대한 기억으로 나뉜다. 니우부인의 경우 ㉠화려했던 영국 유학시절 ㉡귀국 후 덴마크식 저택을 짓고 파티를 하면서 살던 상하이 시절 ㉢이주 후의 고단한 삶을 이어가던 홍콩 시절로 이어진다. 한편 뤼전의 경우, ㉣상하이 외국계 은행 근무시절 ㉤진주만 공습 이후 집단수용소에 가게 된 영미인들, 그리고 커리선생과 미스판(潘)의 결혼 ㉥상하이를 떠날 때 본 니우선생의 마지막 모습 ㉦니우부인의 궁핍한 홍콩생활과 그녀의 죽음 ㉧대륙을 탈출하는 뤼전의 시야에 들어온 상하이와 광저우의 모습이다.

‘공간의 이동’이라는 각도에서 들여다보면, 니우부인은 영국→상하이→홍콩으로 이동하는 과정에서 점차 궁핍하고 왜소해진다. 또 뤼전은 상하이→광저우→홍콩→출국으로 이동하고 있는데, 두 사람의 기억은 결국 영국→상하이→홍콩→출국이라고 하는 하나의 線으로 합쳐지면서 ‘대영제국의 몰락’과 ‘전후 세계질서의 재편’이라고 하는 하나의 흐름을 표현해낸다.

소설 속 ‘대영제국의 몰락’의 징후는 국제결혼을 통해 잘 표현되고 있다. 뤼전은 배의 식당에서 흑인-일본인 커플과 마주친 후 상하이 외국계 은행 시절 동료이던

미스 판(潘)과 커리씨의 '국제결혼'을 떠올린다. 광둥인 미스 판은 영국인 커리씨의 여비서였다. 진주만 공습 이후 일본군이 상하이의 조계를 장악하면서 英美人들은 모두 집단 수용소에 수용되었다. 우직한 미스 판(潘)은 때를 거르지 않고 커리선생에게 식량을 보냈다. 커리선생과 그의 부인은 원래 각자 원하는 것을 하며 서로의 삶에 간섭하지 않았다. 이미 각자의 생활에 익숙해질 대로 익숙해져 있던 두 사람은 수용소에 들어가 한 방을 쓰게 된 다음에도 방 가운데에 군용 담요를 걸어 서로 경계를 넘지 않았다. 그렇게 몇 년을 지낸 부부는 수용소에서 나오자마자 이혼을 했고, 커리선생은 곧바로 미스 판과 결혼했다.

커리선생이 영국인 부인과 이혼하고 미스 판과 재혼하게 된 데에는 '대영제국의 몰락'이라고 하는 상황이 반영된 것으로 보인다. 비록 영국인은 아니지만, 영국에서 오래 생활한 니우선생에게서 뒤편은 영국신사의 멋을 느끼고 있었다. 뒤편은 키가 크고 늘씬해서 영국에서 맞춘 수트를 멋지게 잘 소화해내는 니우선생을 '남자 중에서 참 옷을 잘 입는다'고 생각하고 있었다. 이 멋진 '영국신사' 니우선생이 결국 니우부인이 있는 홍콩으로 오지 않고 상하이에 남는 길을 선택한 것²¹⁾ 역시 '전후 세계질서의 재편'과 무관하지 않은 것으로 보인다.

식당에서 마주친 일본인 여성의 배우자 리처드슨은 내세울 것 없는 외모에 열등의식에서 비롯된 권위로 강력하게 무장된 인물이다. 배를 타고 중국 땅을 떠나가는 뒤편에게 있어 '국제결혼'이 떠올려지는 것은 너무나 자연스러운 일이라 하겠지만, 왜 소설 속 상대방이 백인 영국신사가 아닌 흑인남성으로 설정되었을까. <경성지련>에서 영국유학 출신의 돈많은 화교 판류위엔이 결국 상하이 출신의 이혼녀 바이류쑤와 결혼하게 되는 모습은 앞서 언급한 커리선생이나 니우선생이 자신의 거취문제를 두고 최종적으로 내리게 된 결론과 유사한 것으로 판단된다. 이는 모두 대영

21) 뒤편은 언니에게서 니우부인이 남편과 함께 귀국하던 배에서 그 배의 선장과 남몰래 잠간 동안의 밀회를 즐긴 적이 있다고 하는 비밀 이야기를 들었고, 소설 속에서 뒤편과 언니는 모두 그 사실을 니우선생을 포함한 다른 사람은 아무도 알지 못한 것으로 알고 있다. 하지만 뒷부분에서 니우선생이 상하이에 남기로 결정하자, 니우 부인은 그 사실을 담담하게 받아들인 것 같았지만, 결국 나중에는 이로 인해 죽게 되는 과정을 보면 니우선생도 니우부인이 바람피운 것을 알고 있었던 것이 아닌가 하는 의구심이 든다. 장아이링은 《망연기》 서문에서 <교서도(校書圖)>라는 북송대의 그림 속 "벗겨진 신발"을 통해 작품 속에 숨겨진 작가의 프라이버시라는 문제를 언급한 적이 있는데, 상술한 니우부인과 니우선생의 관계에도 모종의 개인적 비밀이 숨겨져 있는 것은 아닐까.

제국의 해체, 영국적 가치의 하락으로 인한 '현지화(本土化)'인 것이다. 여기에 더해 키 작은 흑인에 콤플렉스로 뭉친 리처드슨이라는 인물을 등장시킨 데는 당시 새롭게 재편되어 가는 냉전적 국제질서에 대한 장아이링의 인식이 반영된 것으로 보인다.

1955년 장아이링은 미국으로 이민을 떠나게 된다. 그 배경에 대해서는 리처드 맥카시가 까오취엔즈(高奎之)와의 인터뷰에서 소상히 밝힌 바 있는데, 미국에는 매년 이민을 받을 수 있는 인원이 정해져 있고 홍콩에서 미국으로 이민하려는 사람은 많은 상황이라서, 통상적인 순서에 따르자면 장아이링은 매우 오래 기다려야 할 형편이었다. 하지만 1953년 미국 국회에서 난민구제법안이 통과되면서 특별정원이 2000명 가량 생겨났고, 대륙출신으로 홍콩에 서 머무르고 있던 전문인력들이 모두 신청할 수 있게 되었다. 1955년 장아이링은 중국 전문인력 난민(中國專才難民)의 자격으로 미국에 가게 된다. 당시 장아이링은 클리블랜드호 우편선을 타고 일본을 거쳐 미국으로 간다. 목적지인 미국 샌프란시스코에 도착한 날짜는 1955년 10월 22일이었고, 만 5년 후에 정식으로 시민권을 얻게 된다.²²⁾

장아이링의 실제 여정으로는 일본을 거쳐 미국으로 갔지만, 소설 속에서는 작은 섬을 거쳐 일본으로 가는 것으로 치환되어 있다. 하지만 뒤편이 배에서 만난 사람들이 흑인남성과 일본여성의 커플이라고 하는 것은 이 배가 혼종적 공간으로 설정되어 있다고 하는 것을 의미하며, 흑인 리처드슨의 일본인 아내가 굴종적인 성격으로 그려지고 있는 것은 향후 뒤편이 마주하게 될 새로운 공간의 권력구조에 대한 불안감이 표현되고 있는 것은 아닐까. 새로운 땅에 가서 정착하기 위해 영문 자기 소개서를 타이핑하고 있는 뒤편은 혼종적 주체로 거듭나게 될 것이겠지만.

V. 상하이인 장아이링

국민이 뿔뿔이 흩어지는 순간, 다른 시간 다른 장소 다른 이들의 국가에서는 모
임의 시간인 바로 그 순간을, 나는 살았다. '이국' 문화의 변두리에 모여드는 추방

22) 장아이링이 미국으로 떠나게 되는 실제 상황에 대해서는 송치(宋淇)의 아들 송이랑(宋以朗)이 쓴 《宋淇傳奇》(OXFORD, 2014) 207쪽의 기술에 의함.

자와 망명객과 피난민의 무리. 국경에 모여드는 사람들. 도심의 계도와 카페에 모인 이들. 절반쯤 이해한 외국어를 서투르게 쓰는 혹은 상대방 언어를 믿을 수 없이 유창하게 구사하는 사람들의 모임. 학위, 논문, 전공과 같은 승인과 수락의 기회들 주워모으기. 저개발에 대한, 시계를 거꾸로 살았던 다른 세계들에 대한 기억들을 모아 간직하기. 부활의 의식을 통해 과거를 추슬러 모으기. 현재를 수습하기. 또한 계약, 이주, 수습 노동자가 되어 디아스포라에 합류하는 사람들. 존 버저가 “제7의 인간”이라 이름 지은 그 외로운 인물상의 계보를 이루는 — 범죄 통계, 학업 성취도, 법규, 이민법상의 신분에 대한 정보의 취합, 팔레스타인의 시인 마흐무드 다르위시가 “마지막 하늘이 지면 새들은 어디로 날아가야 하나”라고 물으며 보았던 때 지어 모인 구름.²³⁾ —호미 바바, 〈디세미-네이션〉

장아이링의 절친한 벗이었던 송치(宋淇)는 1955년 가을 장아이링이 자신과 황원메이(鄭文美) 말고는 아무도 배웅하지 않은 쓸쓸한 분위기에서 홍콩을 떠났고, 중간 기착지 일본에서 6장짜리 편지지에 애절한 심정을 깨알같이 적어 보내왔던 출국 당시의 슬픈 정황을 〈사적으로 장아이링을 말한다(私語張愛玲)〉라는 글에 적은 바 있다.²⁴⁾

호미바바는 ‘흠여지는 사람들로 시작한 위 글의 후반부에서 그들이 도시에 모여드는 것으로 마무리 하고 있다. 이주자, 소수자, 이산민들이 국가의 역사를 바꾸기 위해 모여드는 곳이 바로 도시라고 하는 것이다. 장아이링은 〈역시 상하이인이야(到底是上海人)〉(1943)라는 글에서, 홍콩에서 돌아와 오랜만에 다시 만나는 상하이인에 대한 반가운 감정과 애정을 표현한 바 있는데, 국민국가의 아웃사이드였던 장아이링도 결국 중국인이라기보다 ‘상하이인’이었다고 해야 하지 않을까.

1944년 《폭풍(飈)》이라는 잡지의 창간호에 장아이링의 남동생 장쯔징(張子靜)이 〈우리 누나 장아이링(我的姊姊張愛玲)〉이라는 글을 발표한다. 여기에 장아이링이 직접 그린 그림이 삽화로 들어가는데, 그 제목이 〈무국적의 여인(無國籍的女人)〉이다. 제목 말고는 아무런 설명이 없어, 추정만이 가능할 뿐이다. 국적으로 개인을 규정하는 국민이라는 존재에 대한 거부감이 이 시기부터 표현되고 있는 것은 아니었을까? 장아이링에게 있어 국가란 무엇이었을까? 서문에서 《세계의 작가들(World Authors) 1950-1970》에 실린 장아이링의 자전(自傳)을 소개한 바 있는

23) 호미 바바(편) 류승구 옮김 《국민과 서사》 서울, 후마니타스, 2011, 454-455쪽.

24) 子通, 亦清 主編 《張愛玲評說六十年》, 中國華僑出版社, 2001, 130쪽.



무국적의 여인(無國籍的女人)

데, 모두가 국가를 절대적인 것으로 보고 있던 1975년이라고 하는 냉전시대에, 국가라는 존재 자체를 객관화하고 그것을 평가할 수 있는 위치에 있었던 것은 놀랍지 않은가. '무국적의 여인'이라는 표현과 관련지어 보자면, 물론 장아이링 역시 1940년대 상하이의 유대인이나 백러시아인을 보면서 이민자들의 척박한 삶에 대해서 모르고 있지는 않았을 테지만, 문명에 대한 동경은 갖되 어떤 국적에는 귀

속되고 싶지 않다는 생각이 작용하고 있었던 것이다.

장아이링은 《망연기》의 서문에서 〈색,계(色,戒)〉와 〈떠나먼 여정(浮花浪蕊)〉이 모두 1950년대에 완성되었고, 후에 퇴고의 과정을 거쳤음을 밝힌 바 있다. 1950년대라고 하면 대륙과 타이완 양안에서는 모두 국가에 의한 문학의 '관리(管理)'가 본격화되던 시점이다. 한 편에서는 신중국 건설을 찬양하고 다른 한 편에서는 반공 문학이 쓰여 지고 있던 '국가주의'의 시절에 어떻게 이처럼 '국가'와 '국민'을 대상화하는 문학이 나올 수 있었을까. 장아이링 문학은 중국 디아스포라문학의 값진 성과라 하지 않을 수 없다. 〈봉쇄〉, 〈경성지련〉 등 중국을 떠나기 전에 지은 작품들이 '백일몽으로서의 글쓰기'라고 한다면, 〈색,계〉, 〈떠나먼 여정〉 등 미국으로 간 후에 쓰여진 작품들은 '복기(復棋)로서의 글쓰기'라 할 수 있지 않을까.

【參考文獻】

- 張愛玲 《惘然記》台北，皇冠文化出版有限公司，2010。
 張愛玲 《色，戒》台北，皇冠文化出版有限公司，2010。
 張愛玲 《流言》長沙，湖南文藝出版社，2003。
 張愛玲 《張愛玲文集》(3) 合肥，安徽文藝出版社，1992。
 장아이링, 하정옥 역 《앙가》서울, 벽호, 1995。
 장아이링, 김은신 역 《색,계》서울, 랜덤하우스, 2008。
 장아이링, 김순진 역 《경성지련》서울, 문학과 지성사, 2005。
 Eileen Chang, Julia Lovell (Tr) *LUST, CAUTION*, NewYork, Anchor Books,

2007.

- 歷史學研究會 編《國民國家を問う》東京, 青木書店, 1994.
西村成雄《20世紀中國の政治空間》東京, 青木書店, 2004.
니시카와 나가오, 윤대석 옮김《국민이라는 괴물》서울, 소명출판, 2002.
가라타니 고진, 조영일 역《세계공화국으로》서울, 도서출판b, 2007.
劉紹銘, 梁秉鈞, 許子東 編《再讀張愛玲》Hong Kong, OXFORD U-Press, 2002.
林幸謙 編《張愛玲: 文學·電影·舞臺》Hong Kong, OXFORD U-Press, 2007.
高全之《張愛玲學》台北, 麥田出版, 2008.
楊澤 編《閱讀張愛玲—國際研討會論文集》台北, 麥田出版, 1999.
李歐梵《睇色, 戒》Hong Kong, OXFORD U-Press, 2002.
鄭培凱 主編《色/戒的世界》桂林, 廣西師範大學出版社, 2007.
子通, 亦清 編《張愛玲評說六十年》北京, 中國華僑出版社, 2001.
任茹文, 王艷《張愛玲畫傳: 美麗與蒼涼》北京, 團結出版社, 2004.
陳子善《說不盡的張愛玲》台北, 遠景出版, 2001.
莊信正《張愛玲來信箋註》台北, INK, 2008.
胡蘭成《今生今世》台北, 遠景出版, 2004.
薛仁明《胡蘭成, 天地之始》台北, 如果, 2009.
宋以朗《宋淇傳奇》Hong Kong, OXFORD U-Press, 2014.
《亞洲週刊》(《色, 戒》 특집호), 2007.9.23.
《亞洲週刊》(《小團圓》 특집호), 2009.3.29.

【中文提要】

在《惘然記》(1983)裡收錄有〈色, 戒〉、〈多少恨〉、〈相見歡〉、〈浮花浪蕊〉、〈殷寶濼送花樓會〉、〈情場如戰場〉六篇作品, 本論文以其中的〈色, 戒〉與〈浮花浪蕊〉的文本來展開。張愛玲在《惘然記》的序文裏提到〈色, 戒〉、〈相見歡〉、〈浮花浪蕊〉時說:「這三個小故事都曾經使我震動, 因而甘心一遍遍改寫這麼多年。」筆者以作家這樣的直接性論述為根據, 從以上作品來揭示張愛玲的內面, 并通過本論文闡述國民國家的問題和這些作品裡的敘事及作家的內面風景的關聯。最近的有關國民國家的論述, 越來越傾向於與資本主義體制形成問題相連結這種學術傾向 超越了張愛玲作品的範疇問題, 本論文將以'作為限

制性存在的國民’爲重點來探討研究國民國家問題。

在〈色，戒〉里，爲什麼王佳芝安排成間諜？‘spy’只有對自己的‘nation’保持忠心才有可能。王佳芝在舞台上一次公演以後，就一直擺脫不了戲劇中的氣氛。重要的問題就是在於那出戲劇是‘抗日戲劇’。王佳芝繼續表露出想要登上舞台的慾望，而她記憶裡的舞台就是國族的、愛國的空間。

〈浪花浮蕊〉是以‘意識流’的手法來展開的，這部小說故事進行的空間是船，上述提到了國民國家特有的要素是用‘國境線所區分出來的土地’，船這樣的空間能解釋爲從政治性土地的契約到解放，洛貞肉體上從國民國家中擺脫出來，而在海上漂流的同時，她的意識還繼續回味著以前的記憶。洛貞記憶分成了關於鈕夫人還有自己的記憶，㉔華麗的英國留學時期 ㉕回國後在上海蓋了丹麥式的房子辦派對的時期 ㉖搬家後過著疲勞孤單的香港生活時期。接著是洛貞的情況 ㉗在上海外籍銀行工作的時期 ㉘珍珠港空襲事件後去集體收留所的英美人，可利先生和潘小姐的結婚 ㉙離開上海時見鈕先生的最後一面 ㉚鈕夫人窘困的香港生活和她的死 ㉛逃出大陸後，進來上海和廣州面貌的洛貞的視線。

從‘空間移動’的角度來看的話，鈕夫人移動的過程是從英國→上海→香港，漸漸變得窮困與萎縮；洛貞是上海→廣州→香港→出國，兩人的記憶是英國→上海→香港→出國，可以合併成這樣的一條線，也是‘大英帝國的沒落’和‘戰後世界秩序的重組’一種流動的表現。

張愛玲〈惘然記〉的敘文裡，〈色，戒〉與〈浮花浪蕊〉完成於1950年，之後說明修改退稿的過程。1950年代，大陸和台灣兩岸都是依據國家的角度對文學進行正式的管理，一邊是讚揚新中國的建設，另一邊是反共文學寫成的‘國家主義’時期，像國家與國民這樣的對象化文學該如何出來？張愛玲文學在中國流散文學(Diasporic Literature)中是一種很有價值的成果。如果〈封鎖〉、〈傾城之戀〉等離開中國前的一部分作品都可稱之爲‘白日夢的寫作’的話，那麼〈色，戒〉、〈浪花浮蕊〉等移居到美國之後寫的作品，我們是否可以稱之爲‘復棋的寫作’呢？

【主題語】

장아이링, 국민국가, 〈색,계〉, 〈머나먼 여정〉, 디아스포라

張愛玲, 國民國家, 〈色,戒〉, 〈浮花浪蕊〉, 離散

Eileen Chang, Nation state, *LUST, CAUTION*, *Long Distance*, Diaspora

투고일: 2016. 10. 09 / 심사일: 2016. 10. 25 ~ 11. 10 / 게재확정일: 2016. 11. 15