소문과 서사: 장아이링『전기』다시 읽기*

박 자 영**

차 례

1. 들어가며
2. 장아이링과 소문
3. 소문을 전하는 목소리
4. 펠림프세스트의 서사
5. 나가며

국문초록

이 논문은 장아이링(張愛玲)의 글쓰기에서 소문은 서사의 소재로 활용되면서 이를 보는 새로운 관점을 제시했을 뿐만 아니라 더 나아가 장아이링의 서사를 작동시키는 주요한 테크놀로지 중의 하나라는 점을 밝히고 있다. 이는 장아이링 서사의 핵심을 소문을 전하는 서술자의 등장과 팰림프세스트의 서사 전략으로 파악한 본 논문의 관점과 관련된다.

장아이링의 서사에서 서술자는 전기(傳奇)의 이데올로기를 무너뜨리면서 이를 다시 전기와 소문의 형식으로 봉인하는 데 주요한 역할을 수행한다. 이 가운데 여성은 추문화하는 소문과 이야기에 포섭되거나 굴복하지 않는다. 장아이링의 서사는 소문과 전기라는 기존의 형식을 이용하여 이에 저항하면서 이를 새롭게 해석하여 재전유하는 시각을 제시한다. 이는 팰림프세스트의 서

* 이 논문은 2008년 10월 18일에 열린 한국여성문학학회 창립 10주년 기념학술대회에서 발표한 원고를 수정보완한 것이다. 학술대회에서 토론을 맡아주신 김수연 선생님과 익명의 심사위원께 감사의 뜻을 표한다.

** 협성대학교 중어중문학과 조교수

사 전략으로 명명할 수 있는 것으로 장아이링에게 이는 전기라는 형식을 보전하는 가운데 소문을 보는 시각을 고쳐 쓰면서 저항한 흔적을 남기는 데 중점이 있다.

여기서 서술자의 재등장은 '전기'라는 전통 형식에 의탁하는 것과는 거리가 멀다. 장아이링의 서사에서 소문의 테크놀로지는 소문과 이야기를 서술자에게 집중하지 않고, 흩어지고 산포하게 하는 것으로 작동한다는 점에서 그러하다. 장아이링의 펠림프세스트가 덧쓰면서 남기는 것은 이 끝나지 않는 오래된 이야기이다. 장아이링은 소문의 테크놀로지와 서술자의 재등장을 '현대인'과 '현대소설'로 포개어놓는다는 점에서 자신의 서사를 전통/현대의 이분법을 뛰어넘어 새로운 '현대소설'로 갱신하고 있다고 할 수 있다.

핵심어 : 소문, 서사, 전기, 여성, 양식, 서술자, 펠림프세스트, 테크놀로지

1. 들어가며

바야흐로 소문의 시대다. 인터넷 등의 정보통신이 발달한 21세기, 오래된 정보인 소문은 잦아들지 않고 기승을 부리고 있다. 2008년 한국사회는 소문으로 흉흉했다. '괴담'이라고 '공식적으로' 명명된 소문이 봄철 내내 한국사회의 공기 속에 떠돌아 다녔으며 가을에는 '루머'로 인한 죽음이 한국사회를 일순간 충격에 빠뜨렸다.[1] 그리고 정부에서 제기한 '사이버모욕죄'라는 '공식' 법안은 이 두 소문을 하나로 연결지었다.[2] 공식

1) 전자는 이른바 '광우병괴담'이고 후자는 유명연예인을 자살로 몰고 간 관련 루머를 가리킨다. 광우병 위험 미국소의 수입 논란과 뒤이은 2008년 5, 6월의 촛불집회와 관련하여, 정부에 의해 '괴담'으로 지목된 인터넷상의 논의를 정리한 책으로 다음을 참고하시오. 아고라폐인들 엮음, 『대한민국 상식사전 아고라』, 여우와두루미, 2008.

2) '사이버모욕죄'는 인터넷에 떠도는 비방 글에 대해 당사자의 고소가 없어도 수사당국의 판단에 따라 수사하고 처벌하는 법으로 2008년 봄 촛불집회 이후 여당에 의해 입안이 제기되었다. 본고를 쓰는 당시 이 법안의 신설을 논의하는 안건이 국회에서

적인 채널에서 소문은 어디까지나 모욕적인 것으로 인식되었다. 소문 속에 잠긴 대중들의 심리와 욕망에 대해서는 무심하고 이를 오롯이 단죄의 대상으로만 여겼다. 그런데 사실 2008년에 횡행했던 두 소문의 성격과 유포 및 반응의 방식이 일괄해서 말할 수 있을 정도로 유사한 것은 아니다.[3] 흥미로운 것은 두 소문이 겨냥한 지점이 유사하다는 점이다. 소문들은 공식적인 발표가 숨기고 은폐하는 (것 같은) 허점과 틈을 파고들면서 통제하면 할수록 더 질긴 생명력을 얻는다는 점에서 그러하다.

그런데 소문은 그저 유포되지만은 않았다. '소문'은 소설 등을 탄생시키기도 했다. 사회에 나도는 소문을 소재로 한 소설은 소문을 포착하여 새로운 이야기 거리로 가공했다. 더 나아가 드물게는 소문에 '대한' 소설이 창작되기도 했다. 그렇다면 이들 소문과 소문을 넘어 서사화된 문학작품이 전하고자 하는 바는 무엇이었을까. 포착 불가능하고 진위가 불분명하면서도 특정한 개인이나 구체적인 사건을 지목하는 소문의 일반적인 성격을 감안한다면, 소문에는 서사화되기에 특정한 친연성과 장애가 존재하는 듯하다. 좀 더 구체적으로 말하자면 소문 그 자체는 서사와 비서사의 통로 혹은 문지방에 서있다. 그렇다면 소문의 문을 열고 소설이라는 경계로 넘어갈 때 이 서사화를 추동하는 욕망은 무엇일까. 그리고 소설은 어떻게 소문을 서사화할까. 또 소설로 전화(轉化)한 소문이 강력하게 전파하는 메시지는 무엇인가. 이 글에서는 서사와 비서사의 경계를 넘어 소설이 된 소문에 대해 자세히 검토하고자 한다. 소문을 만드는 소설의 작동 기제와 욕망에 대해서, 그리고 이러한 형식의 이데올로기에

상정될 계획이었다.

3) 2008년 한국사회를 휩쓴 소문을 본격적으로 논의하는 자리가 아니므로 다른 지면에서 이에 대해 이야기할 기회를 얻기를 바란다. 간단하게 언급하고 넘어가자면 전자는 정부의 공식발표가 은폐하는 논리와 일상의 문제를 발견하여 이에 대한 동의를 광범위하게 얻은 사회적인 이슈의 성격을 띠는 것이라면, 후자는 개인의 사생활을 겨냥하여 그 이면의 픽션을 서술한 개인적인 사안이라는 성격을 지니고 있다.

대해서 살펴보고자 한다.

우선 이 글에서 다루는 '소문(所聞)'에 대해서 정의내려보자. 이 글에서 '소문'은 전해들은 이야기라는 의미를 함유하는 가장 포괄적인 개념으로 사용한다. 노이바우어(Neubauer)의 정의를 따르자면, 소문은 전달된 비독립적인 말로서 인용의 인용이다.[4] 디폰조(DiFonzo) 등은 소문(rumor), 가십(gossip), 도시전설(urban legend) 등으로 좀 더 세분화시켜 유사 개념에 대한 정의를 내린다. 그에 따르면 소문은 "모호성과 위험 혹은 가능한 위협이라는 맥락에서 발생했으며 위험을 처리하고 사람들을 납득시키는 기능을 하면서 유통되는, 입증되지 않은 도구적인 관련 정보의 진술"이다.[5] 이 글에서 다루는 관련 개념은 디폰조 등의 정의에 따르자면 가십(gossip)에 가깝지만, 가십이 주로 부정적인 소문에 한정되어 사용된다는 점을 감안하여, 보다 포괄적인 의미망을 가진 소문이라는 용어를 선택하기로 한다. 따라서 이 글에서 사용되는 소문은 가십, 도시전설, 괴담, 스캔들 등을 포괄하는 개념이라는 점을 미리 밝혀둔다.

그런데 소문은 주로 여성의 삶을 에워싸며 유포되곤 했다. 특히 20세

---

4) 한스 노이바우어, 박동자 외 옮김, 『소문의 역사』, 세종서적, 2001, 17쪽. 노이바우어는 소문을 비방, 험담, 거짓말, 선입견, 매체, 비웃음과 비교하여 독자적인 개념으로 규정하고 있다.

5) Nicholas DiFonzo and Prashant Bordia, "Rumor, Gossip and Urban Legends", *Diogenes* 213, 2007, Sage, p.20. 루머 이외에 가십과 도시전설에 대한 디폰조 등의 정의를 소개하자면, 가십은 사회적인 네트워크를 형성하고 변화시키거나 또는 유지하고자 하는 맥락에서 기인하는 인간 욕구에서 발생하는 것으로 규정된다. 가십은 네트워크 내부의 사람에 대한 사회적인 정보를 전하거나 네트워크 내부의 사람들을 결속시키는 기능을 하거나 또는 라이벌을 제거하고 지위를 제고하거나 집단의 규범을 전달하는 기능을 한다. 그 결과 가십은 개인의 사적인 행위에 대해 평가하는 사회적인 잡담—대개는 부정적인—이 된다. 도시 전설은 이야기가 의미를 산출하는 맥락에서 생성되며 의미에 대한 인간의 욕구에서 생겨난다. 따라서 도시 전설은 사회적 관습과 가치를 전달하는 기능을 한다. Nicholas DiFonzo and Prashant Bordia, "Rumor, Gossip and Urban Legends", *Diogenes* 213, 2007, Sage, pp.31~32.

기 초중반 중국에서 '신여성'의 삶은 소문과 불가분의 관계를 맺고 있다고 해도 과언이 아니다. 남성작가들에 의해 소설 속에서 재현된 신여성은 자살 등으로 삶을 마감하거나, 불가해한 존재로 이해되지 못한 채 현실에 적응하지 못하는 인물로 등장하곤 했다면[6] 적잖은 실제의 신여성의 삶은 소문에 연루되어서 맞서거나, 좌절하여 죽거나, 기존 질서에 순응하는 등의 행로를 걸었다. 특히 소문에 맞서거나 맞서다 못해 죽음을 맞이한 신여성의 삶은 고단하기 이를 데 없었다. 대표적으로 1930년대 중국에서 최고의 영화배우였던 롼링위(玩玲玉)는 미디어의 악의적인 스캔들 보도를 견디다 못해 '사람들의 말이 무섭다(人言可畏)'라는 유언을 남기고 음독자살했다.[7] 중국현대문학의 대표적인 여성작가인 딩링(丁玲)의 경우에도 1930년대 국민당에 구금되었다 풀려난 이력으로 인해 한동안 국민당과 관련된 루머에 시달렸다.[8] 1940년대 여성작가인 관루

6) 전자는 1920년대 루쉰의 소설을, 후자는 1930년대 상하이를 중심으로 발표되었던 신감각파(新感覺派)의 소설을 거론할 수 있다. 대표적으로 루쉰(魯迅)의 「상서(傷逝)」 등과 신감각파 소설로는 무스잉(穆時英)의 「상하이의 폭스 트롯트(上海的狐步舞)」, 「나이트클럽의 다섯 사람(夜總會里的五个人)」과 류나어우(劉吶鷗)의 「두 시간의 불감증자(兩个時間的不感症者)」, 「유희(游戲)」 등의 예를 들 수 있다.

7) 1935년 3월, 1930년대 중국 최고의 여배우였던 롼링위는 혼인 문제와 '진보'적인 영화에 출현한 뒤 매스미디어의 스캔들과 관련된 공격적인 보도로 인한 괴로움 끝에 음독자살로 생을 마감했다. 루쉰은 롼링위의 유언을 제목으로 한 잡문을 써서 '유명하지만 힘이 없는' 롼링위와 같은 이에게 행사하는 신문매체와 기자의 문제에 대해 비판한 바 있다. 魯迅, "論'人言可畏'", *魯迅全集* 第6卷, 北京, 人民文學出版社, 2006. 343~346쪽. 1920, 30년대 중국의 여배우에 대한 담론의 변화를 검토하면서 롼링위의 자살사건을 논의한 논문으로 다음을 참고하시오. Chang, Michael G., "the Good, the Bad, and the Beautiful: Movie Actresses and Public Discourse in Shanghai, 1920s~1930s", *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922~1943*, Zhang Yingjin(ed.), Stanford University Press, 1999, pp. 155~158.

8) 딩링은 「내가 샤마을에 있을 때」에서 일본군에게 잡혀갔다가 돌아온 인물인 전전(貞貞)을 통해 이와 관련된 경험을 형상화한 바 있다. 丁玲, "我在霞村的時候", *丁玲全集* 第4卷, 河北人民出版社, 2001, 214~233쪽. 이에 대한 자세한 서술로 다음을 참고하시오. 鄔元寶, "都是辨解:'色·戒'和'我在霞村的時候'", *文藝爭鳴*. 2008年

(關露)는 항일전 시기 대일 스파이로서 일본에 위장 투항했는데 그녀는 이와 관련된 흉흉한 소문에서 헤어 나오지 못한 채 쓸쓸하게 생을 마감했다.[9]

이 글에서 다루는 중국의 사례를 본격적으로 분석하기 이전에 이와 관련된 기존의 연구경향을 살펴봄으로써 소문 속의 여성과 관련된 이 논문의 위치를 자리매기고자 한다. '여성과 소문'을 다루는 연구들은 최근 국내의 국문학계에서 집중적으로 진행되어 왔다. 국문학계에서 관련 연구 경향은 크게 두 가지로, 근대성(modernity) 담론의 관점에서 수행된 연구와 여성주의적인 관점에서 수행된 연구로 나뉘어진다.

전자의 대표적인 연구로 김동식의 「신소설에 등장하는 죽음의 양상」을 거론할 수 있다. 김동식은 신소설에 등장하는 죽음의 양상을 검토하면서 소문과 신문을 대비하여 "신소설에서 여성주인공들은 소문 때문에 죽고 신문에 의해 구원된다"고 분석한다.[10] 이런 식으로 근대성의 관점에서 소문을 접근하는 연구들은 소문을 '전근대적'이거나 '비근대적'인 것 혹은 '비계몽적' 매체로 보고 있다. 이 경우 '비합리성'이 소문을 구성하는 관건적인 성격으로 부각되며 이는 '근대성'과 엇갈리는 성격으로 규정된다.[11]

第4期, 137~140쪽.

9) 관루를 둘러싼 소문의 전후 상황과 그녀의 일생에 대한 간단한 서술에 관해서 다음의 회고록을 참고하시오. 저우하이잉, 서광덕 · 박자영옮김, 『나의 아버지 루쉰』, 강, 2008, 320쪽.

10) 김동식, 「신소설에 등장하는 죽음의 양상: 소문과 꿈을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제11집, 2002, 67쪽.

11) 유사한 관점에서 소문을 다룬 연구로 김종욱의 연구도 참조할 수 있다. 김종욱은 소문에 좀더 적극적인 의미부여를 하는데 이를 문자중심적인 사유와는 일정한 거리를 지니고 있는 구술문화와 저항담론으로서 규정하고 있다. 김종욱, 「구술문화와 저항담론으로서의 소문: 이기영의 『고향』론」, 『한국현대문학연구』 제16호, 2004, 366~388쪽.

다른 한편 여성주의적 관점에서 소문과 소설의 관계를 다룬 연구가 있다. 여성주의적 관점에서 수행된 연구에서는 여성을 재현하는 소문과 관련된 소설이 주로 남성작가에 의해 창작되었다는 점에 주목한다. 심진경은 "여성에 관한 소문의 서사화가 성별화된 위계질서를 지지하는" "지식-권력의 작동과 긴밀하게 관련"되어 있음을 지적한다. 그리고 "여성의 섹슈얼리티에 대한 통제와 감시의 메커니즘이 소문이라는 형식으로 유지"되며 소문이 "다른 어떤 식으로는 표현될 수 없는 남성집단의 의식적, 무의식적 소요를 표출"하는 것으로 분석한다.[12]

김연숙은 신여성의 삶과 소문의 관계를 검토했는데 특히 소문이 성별화되어 표지되는 방식을 문제삼았다. 곧 "여자만이 자살, 정사를 택하는 감정적, 피상적, 주관적인 성격이며 남자는 객관적, 이성적인 사람이라는 결론으로까지 이어지"는 소문의 재생산 방식에 주목한다. 이에 따라 소문은 "남성적 시선이 투영된 사회적 기표이자 담론적 구성물로 '신여성'을 만들어내는" 데 소용되는 것으로 파악한다.[13] 이렇듯 여성주의적 관점에 입각해서 소문의 재현과 생산과정에 주목하는 연구에서는 대체로 추문인 소문에서 여성을 구원하고자 하는 기획이 작동한다.

최근 몇 년 동안 집중적으로 이뤄진 소문과 서사에 관한 연구에서 소문은 남성/여성과 이성(理性)/비이성, 근대/전근대의 이항대립에서 후자와 관련된 기제로 규정되고 있음을 알 수 있다. 근대성의 관점에서 소문은 전근대적이고 비합리적인 것으로 평가된다. 여성주의적 관점에서 여성은 구제되나 소문은 타락한다. 이 구도 속에서 서사화된 소문은 남성의 관점을 재현한 것으로 판단되면서 여성을 소문의 희생양으로 고정시

12) 심진경, 「문학 속의 소문난 여자들」, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005, 14쪽.

13) 김연숙, 「사적 공간의 미시권력, 소문」, 『한국의 식민지 근대와 여성 공간』, 여이연, 2004, 239쪽.

키는 관념을 낳는다. 상이한 양자의 관점에서 소문은 공히 근대와 여성을 '오염'시키는 기제로 규정되는 것이다. 그러나 소문과 여성의 관계를 일방적인 가해—피해의 관점에서 읽는 것은 '소문 속의 여성'이라는 복합적인 현실을 단순하게 파악할 우려를 낳는다. 그리고 무엇보다 소문을 일상과 서사의 문제틀에서 탈락시키는 효과를 낳는다. 이에 따라서 소문은 일상 및 서사와 무관한 전근대적이고 절대적으로 주변적인 기제로 자리하게 된다.

이 글은 일방적인 가해—피해의 구도로 파악했던 소문과 여성의 관계에 대한 관점을 수정하고 이와 다르게 해석할 수 있는 가능성을 모색하고자 한다. 소문과 여성의 관계는 어떠한가? 소문과 여성은 기존 연구경향대로 길항 관계가 도드라지는가? 아니면 이와는 다른 관계를 내장하고 있는가? 소문과 여성의 관계는 다른 방식으로 표출되거나 전환되어질 수 있는가? 이러한 질문이 이 글에서 전면적으로 검토된다. 이 글은 여성과 소문의 관계에서 새로운 항목인 서사를 추가하여 소문—여성—서사라는 논의의 세 꼭지점을 설정하고 이 세 항 가운데 그동안의 논의에서 주목받지 못했던 비공식적이고 비주류적인 이야기인 소문에 방점을 찍어 이에 새로운 의미와 기능을 부여하고자 한다.[14] 달리 말하면 이는 서사화되는 과정에서 소문이 가지는 힘에 주목한 것에 다름 아니다. 이 논의를 진전시키기 위해서 이 글은 소문의 두 가지 층위를 구분하고자 한다. 일반적으로 소문과 서사의 관계에 대한 논의는 소재(material)로서의 소문에 집중했다. 그런데 이 글에서는 이와 다른 층위를 도입하는데 곧 양식(style)적 차원으로서의 소문이 그것이다. 소문과 관련된

14) 소문과 관련된 다른 연구에서도 이 세 항은 중요하게 취급되곤 했다. 그러나 앞서 논의했듯이 기존 연구는 여성에 초점을 맞춰 논의를 진행했다는 점에서 이 논문과 구별된다. 이와 같이 이 세 항을 논의한 논문으로 대표적으로 심진경(2005)의 논문을 참고하시오.

메커니즘이 소설의 형식을 구성한다는 관점인 것이다. 소문이 지니는 소재—양식의 이중적인 층위는 이 글에서 본격적으로 다루는 작가인 장아이링(張愛玲)이 '소문'에 '대한' 소설을 쓴 소설가라는 점과 관련된다. 장아이링에게 소문은 소설의 소재일 뿐만 아니라 글쓰기의 양식을 구성하는 본원적인 기제 중 하나라는 것이 본고의 주장이다.

장아이링의 글쓰기에서 소문은 서사를 발생시키고 더 나아가 이를 발전시키는 중심에 자리한다. 소문은 테크놀로지로서 자기 기술을 전개하며 소설을 구성하는 중요한 양식으로서의 면모를 획득하게 된다. 그리고 이러한 소설에 본격적으로 도입된 소문의 테크놀로지는 현대소설에 새로운 단계를 예비한다는 것이 이 논문의 또 다른 주장이다. 이는 소문이라는 테크놀로지를 어떻게 보고 규정하느냐에 대한, 보다 근본적인 물음과 맞닿아 있다. 장아이링의 텍스트 혹은 장아이링이라는 텍스트를 통하여 소문은 전근대적인 기제로 복귀하지 않고 근(현)대 서사의 보다 궁극적인 자리에 위치한다. 장아이링은 근대기 서사에서 특권적으로 등장하는 여성과 소문의 관계를 새로운 지평에서 적극적으로 모색하고 있다.

2. 장아이링과 소문

1940년대 상하이에서 활동한 작가이자 영화『색, 계』의 원작자로 대중적으로 잘 알려진 장아이링(張愛玲)은 소문에 관심이 많았던 작가이다. 그녀의 첫 소설집은『전기(傳奇)』라고 명명되었고 첫 산문집의 제목은『소문(流言)』이었다.[15] 장아이링은 상하이(上海) 등의 대도시에 거주하는 동시대 여성들의 사랑과 일상을 둘러싼 편력기를 '전기(傳奇)'라

15) 張愛玲, *傳奇*, 雜誌出版社, 1944. 張愛玲, *流言*, 中國科學出版公司, 1945.

는 제목으로 수렴했다.[16] 현대 도시의 괴담, 루머, 가십은 20세기의 새로운 '전기'로 다시 씌어졌는데[17] 이때 『전기』에서 주요하게 재생되는 것은 도시 여성들의 사랑과 일상, 그리고 이와 관련된 소문이었다. 장아이링의 소설이 동시기 도시의 여성들의 삶 주변에서 웅성대는 이야기—소문을 들려줬다고 한다면, 산문에서는 상하이에서 나고 자란 명암이 선명한 작가의 사생활이 무심한 듯 세밀하게 드러나 소문의 소재거리를 제공했다. 이렇듯 자신과 타인의 삶을 처리하는 기술이 '소문'의 테크놀로지 속에서 동일하게 작동되고 있는 것이다.[18]

20대 초반의 나이에 등단한 이 여성작가는 그녀 스스로 소문의 중심에 선 작가이기도 했다.[19] 그녀는 만청(晩淸)의 유명대신인 리훙장(李鴻章)의 외증손녀 등의 화려한 가족사적 배경으로 인해 1943년 등단 시기

16) 아시다시피 '전기(傳奇)'는 중국의 전통적인 문학양식이다. '전기'라는 명칭은 당대(唐代)의 문학장르명인 '전기'에서 비롯되었고 명대(明代)에는 희곡을 '전기'라고 명명했다.

17) '신전기(新傳奇)'에 대한 기존 논의로 다음을 참조하시오. Leo Ou Fan Lee, "Eileen Chang: Romances in a Fallen City", *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930—1945*, Harvard University Press, 1999, pp. 289~303.

18) '테크놀로지(technology)' 개념은 푸코의 다음 저서에서의 용법을 참고하시오. 미셸 푸코 외, 이희원 옮김, 『자기의 테크놀로지』, 동문선, 1997, 36~37쪽.

19) 이는 장아이링을 둘러싼 제3의 소문의 층위라고 할만하다. 작가 자신의 사생활과 사상이 대중과 매스미디어에 소문의 소재를 제공하고 소비되었기 때문이다. 이는 논문의 본론에서 본격적으로 논의하는 두 가지 구분되는 소문의 층위인 소재로서의 소문의 층위와 양식으로서의 소문의 층위와 다른 장아이링 글쓰기 바깥의 현실의 층위에서 작가 자신과 관련하여 작동되었던 소문이라고 할 수 있다. 이에 대해서 별도의 논의를 전개할 수 있으나 이 논문에서는 지면의 한계로 인하여 이를 간략하게 언급한 것으로 갈무리하도록 한다. 이 논문은 장아이링 텍스트에 한정하여 소문의 소재적 측면 및 양식적 측면에 초점을 맞추었음을 밝힌다. 이러한 진단을 통하여 장아이링에게 소문은 여러 겹을 가지고 작동하는 기제라는 점을 확인할 수 있다. 픽션의 안팎, 소문의 안팎이라는 모호한 경계는 장아이링의 체험과 서사에 영향을 미쳤을 것으로 짐작된다.

부터 눈길을 끌었으며 한 해 동안 15여 편의 소설과 20편 안팎의 산문을 써서 등단한 첫해에 '장아이링붐'을 일으켰다. 뿐만 아니라 거침없는 언행, 눈에 띄는 외모와 옷차림 등으로 대중의 이목을 집중시킨 유명인이기도 했다(그림1). 1944년 장아이링은 친일정부인 왕징웨이(汪精衛) 정부의 고위 관료인 후란청(胡蘭成)과 결혼했다. 1947년 후란청과 이혼한 다음에도 '친일파(漢奸)' 작가라는 오명은 끈질기게, 아니 오히려 본격적으로 그녀를 따라다녔다.[20] 1952년 대륙을 떠나 홍콩으로 이주한 후 창작한 소설로 인하여 '반공작가'라는 타이틀이 붙었으며, 이 이력은 대륙의 문학사에서 그녀의 이름을 지우게 하는 데 중요한 역할을 했다.[21] 1955년 미국으로 이주한 이후 그녀는 대중 앞에 거의 모습을 드러내지 않았고 문학사에서도 사라진 작가였다. 그러나 장아이링이라는 이름은 문학사에서 드라마틱하게 재등장한다. 재미 중국문학연구자인 샤즈칭(夏志清)에 의하여 루쉰(魯迅) 등을 제치고 일약 중국현대문학을 대표하는 작가로 손꼽히면서 장아이링 신화는 시작된다.[22] 은둔하는 작

20) 이에 대한 장아이링의 의견은 다음 글을 참고하시오. 張愛玲, "有幾句話同讀者說", *張愛玲文集*(第四卷), 安徽文藝出版社, 258쪽.

21) 1952년 홍콩 잡지 *今日世界*에 연재하기 시작한 *앙가(秧歌)*와 *붉은 땅의 사랑(赤地之戀)*을 가리킨다. 두 편의 반공소설에 대해서는 다음을 참고하시오. 王德威, "重讀張愛玲的*秧歌*與*赤地之戀*", *如此繁華*, 天地圖書, 2005, 141~166쪽.『앙가』의 번역본이 '쌀'이라는 제목으로 한국에서 출간된 바 있다. 장애령, 서광순 옮김,『쌀』, 청구문화사, 1956, 1~250쪽. 중국현대문학사에서 장아이링 작품의 소실에 대해서는 대표적으로 다음의 주류 문학사 저술을 참고하시오. 王瑤, *中國新文學史稿(修訂重版)*, 上海文藝出版社, 1982. 1~784쪽. 이 문학사의 초판본은 1951년에 발간되었다.

22) 샤즈칭은 1961년에 쓴 중국현대소설사에서 "장아이링은 현재 중국에서 가장 중요하고 뛰어난 작가"라는 평가를 내린다. Chih—Tsing Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction 1917~1957*, Yale University Press, 1971, pp. 1~701. 샤즈칭이 장아이링을 고평한 맥락을 타이완의 신문학사 서술과 관련하여 분석한 논문으로 임우경의 다음 논문을 참고하시오. 임우경,「민족의 경계와 문학사: 타이완 신문학사와 장애령을 중심으로」,『중국어문학논집』제25호, 2003, 293~315쪽.

가와 그에 대한 대중의 추종과 관련된 새로운 문학 전통이 수립된 것이다.[23] 이렇듯 은둔과 소문의 변증법 속에서 장아이링의 텍스트는 자리하고 있다.[24]

이렇듯 장아이링은 창작과 일생이 소문으로 도배된 두터운 텍스트이다. 그녀는 왜 '소문'이라는 주제로 문학의 첫 생애를 시작했을까. 그리고 소문이 날 만한 언행을 서슴치 않았던 초기 작가 시절과는 대조적으로 남은 생애 동안은 왜 소문의 벽에 갇혀 대중과 소통하지 않은 채 일생을 마감했을까. 그럼에도 불구하고 후기 창작에 이르기까지 시정에 떠도는 '소문'은 장아이링 창작의 주요하고도 일관된 소재였다.[25]

장아이링의 글쓰기에서 소문은 서사의 소재로 활용되면서 이를 보는 새로운 관점을 제시했을 뿐만 아니라 더 나아가 장아이링 서사를 작동시키는 주요한 테크놀로지 중의 하나이다. 소문을 다룬 기존 연구의 주된 관점이 드러내듯이 실제로 장아이링의 소문에 대한 서사에서도 여성과 근대의 문제는 교차한다. 그러나 소문이 여성에 대한 비방과 전근대의 문제로 수렴되지 않는다는 점에서 기존 논의의 관점에서 벗어나는 면모를 보여준다. 소재로서의 소문은 장아이링의 소설에서 부정적이거나 오염의 기제로 등장하지 않는다. 장아이링 소설의 소문에 휩싸인 여성은 소문을 회피하지도, 반대로 통제하지도 않는다. 여성들의 일상에

---

23) 장아이링 마니아에 대해서는 왕더웨이의 다음 글들을 참고하시오. 王德威, "落地的麥子不死: 張愛玲的文學影響力與'張派'作家的超越之路", *想像中國的方法*, 三聯書店, 1998, 248~255쪽. 王德威, "從'海派'到'張派': 張愛玲小說的淵源與傳承", *如此繁華*, 天地圖書, 2005, 123~140쪽.

24) 혼자 살던 장아이링은 1995년 미국 LA의 아파트에서 죽은 지 며칠이 지나서 발견되어서 소문과 은둔의 변증법에 종지부를 찍었다. 장아이링의 사후에 중화권에서 또한 차례 장아이링붐이 일어났다.

25) 장아이링에게 소문은 초기뿐만 아니라 후기의 소설에 이르기까지 중요한 위치를 차지하는 기제이다. 다만 지면관계상 이 글에서는 초기 소설을 주로 다루고 다음 기회에 「색, 계」를 비롯한 후기 소설 등에서 소문의 문제를 본격적으로 검토하고자 한다.

소문은 스며들어 있고 여성은 삶 속의 소문에 대면하는 이들로 그려진다. 일반적으로 남성에게 소문이 없는 것은 아니지만 아무렇지도 않게 여겨지는 것처럼, 장아이링 소설에서 여성을 둘러싼 소문도 대개는 그들의 삶에 치명적이지 않은 일상적인 기제로 처리된다.

장아이링에게 소문은 글쓰기의 원천 중의 하나였다. 이런 점에서 그녀에게 소문과 여성 사이의 관계는 지배/종속의 이분법과는 다른 양상을 보인다. 소문을 응시하고 이에 대면한 이 여성작가는 서사 속에서 소문과 관련하여 여성을 사건의 원인제공자로 몰아붙인 남성지식인과 다른 시각을 보여준다. 또한 여성을 소문의 피해자/희생자라는 일방적인 관계 속에 위치지어 다루지도 않는다. 장아이링 글쓰기의 유의미한 동력은 소문을 이용하면서 이 속에 내장된 권력관계를 전복시키는 서사에서 발생한다.

3. 소문을 전하는 목소리

이 점에서 장아이링의 소설에서 소문을 전하는 목소리가 재등장하는 대목은 의미심장하다. 장아이링의 소설에서는 소문을 전달하는 서술자가 소설의 표면에 등장한다. 이 서술자는 '그렇고 그렇다'고 여겨지는 연애와 일상사와 관련된 소문을 독자에게 직접 이야기하고 전달하는 존재이다. 장아이링이 소문의 테크놀로지에 민감한 작가였다는 점은 초기 소설인 「침향의 재, 첫 번째 향로」에서 서술자의 목소리를 직접적으로 등장시킨 다음과 같은 구절에서 잘 드러난다.

> 집에서 전해지는 곰팡이가 푸르스름하게 핀 쇠로 만든 향로를 하나 찾아서 침향의 재에 불을 붙여보세요. 그리고 나서 제가 하는 전쟁 전의 홍

콩 이야기를 들어보세요. 당신의 향로 속 침향의 재가 다 타면 나의 이야기도 끝이 나겠죠.

이 이야기는 거 웨이룽(葛薇龍)이라는 아주 평범한 상하이 여학생이 산중턱에 위치한 대저택의 복도에서 화원을 바라보는 것에서 시작합니다. 웨이룽이 홍콩에 온 것은 이 년이 됐어요. 그러나 홍콩 산 위의 화려하고 부유한 주택가에 대해서라면 아직까지 꽤 낯설답니다. 그녀는 고모 댁에 처음 왔어요.[26]

중국현대문학이 '개시'된지 이십여 년이 훌쩍 지난 1940년대, 장아이링 소설에서는 사라진 줄 알았던 서술자의 목소리가 직접 등장하는 대목이 출현한다. 장아이링이 원앙호접파 잡지인 『바이올렛(紫羅蘭)』에 첫 소설을 연재했으며[27] 『홍루몽』 등 고전소설의 열렬한 애호가였던 점을 감안하여[28] 기존 연구에서는 이 대목을 고전소설의 영향을 받은 흔적으로 보는 것이 일반적이었다.[29] 장회소설(章回小說)에서 설서인(說

26) 張愛玲, "沈香屑 第一爐香", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 1쪽. 이 논문에서 인용된 「침향의 재, 첫 번째 향로」, 「경성지련」의 인용문은 임우경의 미출간 번역본을 참고하여 번역하였음을 알린다.

27) 장아이링은 1943년 저우서우쥐안(周瘦鵑)이 새롭게 창간한 잡지인 『바이올렛(紫羅蘭)』에 첫 소설인 「침향의 재, 첫 번째 향로」를 싣는다.

28) 장아이링은 미국에서 은둔하던 시기 청대소설인 『해상화열전(海上花列傳)』을 영역하여 출간했다. 그리고 『홍루몽』과 『해상화열전』에 대한 연구서를 출판하기도 했다. *紅樓夢魘*, 臺灣黃冠出版社, 1976. *海上花列傳評注*, 臺灣*黃冠*雜誌刊出, 1981.

29) 대표적으로 다음의 논문을 참고하시오. 萬燕, "小說藝術的連續, 融合和創造: 張愛玲的小說藝術論", *女性的張愛玲,* 劉琅等編, 中國友誼出版公司, 2005, 93쪽. 완옌은 장아이링이 「붉은 장미, 흰 장미」 이후 고전소설의 영향에서 벗어나 현대화된 자신의 소설 형식을 창조한 것으로 보고 이 시기를 '상투적인 수법의 탈피기(廢套期)'라고 명명하며 초기와 이후 소설을 구별했다. 그러나 완옌은 오히려 독자들의 반응이 좋았던 소설은 본격적인 현대소설이라고 봤던 '탈피기'의 소설이 아니라 이전의 소설인 초기소설이라는 점을 지적하며 이를 이율배반적이라고 기술하고 있다. 소설의 기술적인 성숙과 독자의 반응 사이의 비대칭 관계를 적절하게 설명하지 못하고 이율배반이라고 표현하고 넘어간다는 점에서 완옌은 장아이링 서사의 핵심적인 지점을 짚지

書人)의 역할을 장아이링 소설에서는 도입의 서술자들이 대신하는 것으로 봤던 것이다. 따라서 장아이링 소설에서 현대성과 모더니즘적인 성취를 높이 사는 연구들 대부분은 이 대목을 주목하지 않거나 무시한 채 지나쳤다.

그러나 일부 연구에서는 농익은 서사와 어울리지 않은 낯선 서술자의 출현에 대해서 주의한 바 있다. 대표적으로 소설의 도입부 등의 서술자는 장아이링 소설에서 시각의 유연한 '전환'을 가져오는데 활용되었다고 본 멍위에(孟悅)의 의견이나[30] 멍위에의 견해를 새롭게 고쳐쓰면서 이것이 '모호한 시각의 영역'이라는 새로운 영역을 창조하는데 사용되었다고 보는 왕둥(王東)의 의견을 들 수 있다.[31] 이 논문도 도입부의 서술자의 등장을 장회소설의 모방도 아니요 서투른 습작의 결과도 아니며 특별한 의미를 가진 장치로 보는 점에서 이들의 관점과 유사하다. 그러나 본 논문은 여기에서 더 나아가 도입부 서술자의 등장이 장아이링 서사의 핵심이라는 점을 강조하고자 한다. 들려주는 자의 본격적인 등장은 장아이링의 소설이 소문의 서사화라는 것을 드러내는 것에 다름 아니다.

설서인(說書人)을 연상시키는 서술자의 과감한 도입은 장아이링 서사의 핵심적인 표지(signature)이다. 오사 시기 백화문운동에서 기각된 장회소설의 설서인이라는 서술자는 장아이링의 소설에서 표표히 귀환한다. 그러나 귀환한 설서인은 남성의 욕망을 이상화한 장르이자 고대소설의 원형인 '전기(傳奇)'의 이데올로기를 여성의 관점에서 고쳐 쓰면서 돌아온 서술자이다. 장아이링의 소설에서 이 서술자는 시정(市井)에 떠

못하고 있다. 완옌은 이후의 소설에서는 서술자가 등장하지 않은 것으로 봤는데 이 점에서도 본고의 논의와 차이가 있다.

30) 孟悅, "中國文學'現代性'與張愛玲", *二十世紀中國文學史論(下卷, 修訂版)*, 王曉明主編, 東方出版中心, 2003, 106~107쪽.

31) 王東, "模糊是一種功能", *文藝爭鳴*, 2006年 第1期, 99~102쪽.

도는 연애나 결혼과 관련된 일상의 소문을 전하는 서술자이다. 그러나 그는 전통소설의 서술자처럼 모든 것을 아는 전지적인 시점을 가지지도 않았고, 전형적인 현대소설의 서술자처럼 내면을 기술하는 기능을 가지지도 않는다. 그는 이야기를 전달하는 기능에 충실하면서 소문의 바깥에서 안을 들여다보는 서술자이다.

구체적으로 살펴보면 장아이링의 소설에서 여성은 미모가 뛰어나지도 않으며 남성과 국가를 파멸시키지도 않는 인물이다. 전기의 여성이 미색으로 남성과 나라를 파탄에 이끌었다는 소문 속의 인물인 점과 대비된다. 예를 들어 「경성지련(傾城之戀)」의 여주인공 류쑤(流蘇)는 '경국지색'의 대표적인 인물, 가령 백거이(白居易)가 『장한가(長恨歌)』에서 묘사했던 양귀비처럼 빼어난 미모로 남성을 유혹하여 나라를 패망하게 한 여성이 아니다. 류쑤는 무너진 도시(일본에 의한 홍콩 함락)라는 우연한 사건으로 인해 부유한 화교사업가인 판류위안(范柳原)과 결혼(사랑)에 이른 상하이의 구식가정 출신의 평범한 이혼녀이다.[32] 이는 여성을 패망의 원인으로 지목했던 그동안의 전기가 담고 있던 이데올로기를 뒤집는 전개이다. 남성의 욕망을 이상화한 장르인 '전기'는 장아이링에 이르

32) 장아이링 소설의 전복적 성격에 대해서는 아이샤오밍(艾曉明), 임우경 등이 논의한 바 있다. 아이샤오밍은 이를 '반전기(反傳奇)'라는 용어로 요약했으며 「경성지련」과 「패왕별희」을 분석한 임우경의 뛰어난 논문은 이 소설들에서 오사의 민족주의적 계몽주의 담론에서 '혁명의 천사'로 부각되었던 '노라'의 이미지를 전복하는 여성의 목소리가 등장하는 것으로 재해석하고 있다. 가령 「경성지련」의 류쑤에 대한 임우경의 다음과 같은 언급을 보라. 류쑤는 "민족주의적인 계몽담론이 건설하고자 하는 시간의 균질성을 깨뜨리고 위협하는 유령같은 존재이다." 본 논문은 민족주의적인 계몽 담론과 관련한 기존 논의들이 존재하므로 이에 대해 별도로 초점을 맞추지 않았다. 이에 대해서는 다음을 참고하시오. 艾曉明, "反傳奇: 重讀張愛玲'傾城之戀'", *女性的張愛玲*, 劉琅等編, 中國友誼出版公司, 2005, 133~141쪽. 임우경, 「<경성지련>의 쓸쓸한 계시: 계몽담론 속의 '노라' 허상」, 『중국문화연구』 제1호, 2002, 111~134쪽. 임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와 장애령의 「패왕별희」」, 『중국현대문학』 38호 2006, 177~ 215쪽.

러서 여성의 관점에서 새롭게 씌어진다. 이로써 소문은 서사에 있어서 새로운 장력을 부여한다.

소문을 전달하는 서술자는 전기(傳奇)의 이데올로기를 전복하면서 이 형식을 현대적으로 재안치시키는 데 중요한 역할을 한다. 이 과정에서 전기의 형식은 보유되고 소문의 흔적을 남긴다는 점이 중요하다. 이는 단순한 회귀가 아닌 '새로운 회귀'라고 할 수 있다. 앞에서 언급했듯이 이 서술자들은 인물의 내면을 기술하는 데 주력하는 전형적인 현대소설의 서술자와도 다르며, 전지적인 시점을 지니고 있는 전통소설의 서술자와도 구별된다. 시정에서 떠도는 들은 이야기를 전달하는 서술자이다. 이때 소문과 이 소문을 전하는 서술자는 새로운 역능을 지닌다. 비공식적이고 비주류적인 소문은 사라지지 않고 서술자를 통하여 새로운 서사를 발생시키고 발전시키는 테크놀로지로서 작동한다. 무엇보다 소문의 형식으로 전기는 보유된다. 역으로 말하자면 전기는 소문의 형식이다. 서사의 강력한 기제로서 소문은 전기의 형식을 보전하면서 이 속에서 현현한다. 이때 형식의 이데올로기는 전환된다.[33] 소문을 전달하는 서술자는 여성으로 치환되는 것이다. 이 목소리는 기존의 남성 중심적인 질서와 전통 이데올로기를 뒤집어 보거나 최소한 이에 의문을 던짐으로써 여성의 관점에서 재해석하는 시각을 들려준다. 전기라는 형식의 이데올로기를 여성의 시각에서 재해석하면서 전기라는 형식은 새로운 이데올로기와 함께 이 시대에 남아있게 된다.

「경성지련」 이외에도 장아이링의 많은 소설들은 기본적으로 이야기-소문을 들려주는 구조를 갖고 있다. 가령 「침향의 재, 두 번째 이야기」의 도입부를 보자.

---

33) '형식의 이데올로기(ideology of form)'에 대해서는 다음 저서의 1장을 참고하시오. Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1982, p.76.

> 클레멘타인이 흥분하여 나에게 이 이야기를 들려줄 때 나는 도서관에서 마케도니아 남작이 중국에 사신으로 와서 건륭황제를 알현하는 기록을 읽고 있었다. … '사건 하나가 홍콩 사교계를 들쑤셔놓고 있어. 처음에 잘 이해하지 못했는데 이젠 좀 알겠어.' 도서관의 어스레한 자락에 수백 년이 된 책들이 쌓여있다. 모두 사람들의 이야기이나 정작 사람의 기운은 느껴지지 않는 이야기이다. 오랜 세월이 책에 싸늘한 향기를 배이게 했다. 이곳은 감정의 냉장실이다. 이런 곳에서 클레멘타인의 이야기를 듣는 것은 어울리지 않는 것 같다. 멀리 구름 위에서 사람들이 싸우고 죽는 모습을 보는 것처럼 잔혹한 느낌이다. 그러나 어찌됐건 당신은 침향의 재를 조금 그러모아서 당신의 향에 불을 좀 붙여 보시기를. 클레멘타인의 이야기는 비교적 짧기 때문이다.[34]

이렇듯 장아이링의 소설에서 소문을 말하고 전파하는 서술자는 모습을 드러내거나 목소리나 시선의 형태로서 곳곳에 어른거린다.[35] 소문-이야기의 안을 들여다보고 전달하는 목소리와 시선은 서술자가 표면적으로 드러나지 않는 소설에서도 감지된다.[36] 테크놀로지로서 소문과 이

---

34) 張愛玲, "沈香屑 第二爐香", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 13~14쪽.

35) 대표적으로 「황금족쇄」의 도입부와 결말부를 참고할 수 있다. 「황금족쇄」의 치차오는 기존의 이데올로기를 전복하는 인물은 아니다. 그러나 소설은 치차오가 이 이데올로기를 더 철저하게 복제하면서 이에 복속되는 과정을 들려주는 가운데 그녀가 겪은 잔혹한 수난의 비극성을 더 부각시키고 있다. 그리고 그 결과 이러한 서술 방식은 기존 이데올로기의 지반을 동요시키는 효과를 갖는다. 張愛玲, "金鎖記", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 85~124쪽.

36) 위에서 인용한 「침향의 재, 첫 번째 향로」 이외에 같은 해(1943년)에 창작된 다음과 같은 소설의 도입에 이와 유사한 서술자의 목소리가 직접적으로 나온다. "沈香屑 第二爐香", "傾城之戀", "茉莉香片". "도처가 전기이지만 이렇게 원만한 결말이지는 않다. 호금이 잉잉하며 운다. 수많은 등불이 켜진 밤에 호금이 연주되면서 이야기가 끝나지 않는 이야기를 한다. 묻지 않아도 될 이야기를!"(「경성지련(傾城之戀)」). "내가 당신에게 따르는 이 자스민차는 좀 쓸지도 모르겠어요. 내가 당신에게 이야기하는 홍콩의 전기도 마찬가지로 달콤하지 않은 것 같아요. 홍콩은 화려하고 아름답지만

를 전달하는 서술자는 장아이링의 서사에서 중추적인 위치를 차지하고 있는 것이다.[37]

이 여성작가는 소문을 다루는 방식에서 새롭다. '묻지 않아도 되(不問也吧)'고 '끝날 수 없는 이야기(完不了的故事)'인 소문을 재서술하면서 또다시 소문의 형식 속으로 봉인하는 것은, 소문에 담긴 세간의 판단과 기존의 이데올로기에 대해 철저하게 문제를 제기하는 것에 다름 아니다. 이는 전해들은 이야기에 매혹된 존재가 전기적인 세계와 이데올로기를 다른 각도에서 되감아서 들려주는 전기의 이야기이다. 장아이링은 이러한 은근한 보복의 서사로써, 더 풍성해지고 새로운 결을 가진 서사와 여성의 이야기를 산출한다. 이렇게 텍스트 표면에서 은현(隱現)하는 소문을 전하는 서술자의 목소리는 장아이링 소설에서 양식적인 원리로서 작동한다.

4. 팰림프세스트의 서사

이 장에서 특히 주목하는 부분은 장아이링이 소문을 다시 전기라는 형식 속으로 소환하는 소설들의 결말 처리방식이다. 이는 장아이링이 여

슬픈 도시예요. 당신에게 우선 차를 따라드려요. 데일지 모르니 조심하세요! 당신 입을 뾰족이 내밀고 후후 불어보세요. 차의 김이 떠오르는 곳에서 홍콩의 버스가 아스팔트 산길을 따라 천천히 내려가는 것을 볼 수 있을 거예요. 차 뒤에 한 사람이 두견화를 품에 안고 서 있어요."(「자스민차(茉莉香片)」).

37) 이러한 목소리의 존재는 후기 소설에서도 지속된다. 대표적으로,「색, 계」는 소문의 이면을 들여다봐서 이 소문을 재해석하는, 소문에 대한 소설의 총괄이라 할 만하다. 이 소설에서 서술자는 표면에 등장하지 않지만 회자되고 있는 소문을 다른 시각에서 해석함으로써 소문을 더 풍성하게 만들고 있다.「色·戒」이외에「殷寶灩送花樓會」등도 이러한 경향을 드러낸 대표적인 후기 소설로 거론할 수 있다. 두 소설은 아래의 장아이링 문집에 수록되어 있다. 張愛玲, *張愛玲文集(第一卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 248~269쪽, 151~160쪽.

성의 관점에서 전기의 내용을 재해석하는 시각의 변경을 의도했을 뿐만 아니라, 이 전통적인 장르 자체의 전환과 갱신까지 겨냥했다는 점을 드러내준다. 「경성지련」은 이러한 지점을 명확하게 발음한다.

> (…) 홍콩의 함락이 그녀를 도왔다. 그러나 이 불가사의한 세계에서 무엇이 원인이고 무엇이 결과인지 누가 알겠는가? 어쩌면 그녀를 도와주려고 대도시가 무너진 것은 아닐지 누가 알겠는가? 수천만 명의 사람이 죽고 수천만 명이 고통을 당하는 경천동지할 큰 변화가 일어나고 있다… 류쑤는 그녀가 역사적으로 얼마나 미묘한 위치에 자리하는지를 깨닫지 못했다. 그녀는 킥킥대며 일어나 모기향을 탁자 아래로 차버릴 뿐이었다.
>
> 전기 속의 경국지색이었던 이도 이와 같을 것이다.
>
> 도처에 전기(傳奇)가 있지만 이렇게 원만한 결말이지는 않다. 호금이 잉잉하며 운다. 수많은 등불이 켜진 밤에 호금을 연주하면서 말로 다 표현할 수 없는 처량한 이야기를 한다. 묻지 않아도 될 이야기를![38]

장아이링은 서술자를 다시 불러내어 소설을 '전기'의 형태로 갈무리한다. 장아이링은 소설을 전기와 소문의 형식으로 봉인하고 있는 것이다. 장회소설과 전기의 형식을 다시 소환하면서, 전복된 이데올로기를 원래의 형식 속에 봉쇄하고 있다. 그런데 다시 전기와 이야기의 형식 속에 안치된 여성의 위치는 전치(轉置)되어 있다. 새롭게 들려주는 소문과 전기의 주인공은 여성이며 장아이링에게 소문의 서사는 여성의 시각으로 재서술되면서 시각을 교정한다. 이렇듯 장아이링의 서사는 여성을 추문화하는 데 활용되곤 했던 소문에 포섭되거나 굴복당하지 않는다. 또한 장아이링은 소문과 이야기를 무시하고 여성의 관점에서 기존의 형식과 완전히 다른 새로운 형식과 이야기를 창출하는 경로를 택하지도 않았다.

---

38) 張愛玲, "傾城之戀", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 84쪽.

소문은 장아이링의 서사에서 회피되거나 통제되지 않고, 이와 대면하여 새롭게 재해석되고 더 나아가 서사의 테크놀로지로서 작동한다. 즉 장아이링은 소문과 기존의 전통 형식을 유지하면서 이를 새롭게 해석하고 재규정시키는 경로를 도입했다. 이로써 기존의 전통 형식과 소문의 의미는 변경된다. 그런데 장아이링의 서사에서 특징적인 것은 이 의미의 변경이란 것이 전기라는 형식의 온전한 재전유를 통해서 이뤄진다는 점이다. 그녀의 서사는 이로써 전기의 세계가 전파했던 남성중심적인 가부장질서의 원리를 철저하게 도치시킨다.

그렇다면 장아이링은 왜 소문의 흔적과 인증을 남기려고 했을까. 이 '새로운 회귀'의 서사는 어떻게 등장한 것일까. 이는 양피지 등에 쓴 흔적을 남기고 그 위에 덧쓰기를 한 팰림프세스트(palimpsest)의 서사와 유사하다.[39] 이 팰림프세스트로서의 서사는 오래된 이야기를 흔적을 남기면서 지속적으로 새롭게 덧쓰는 작업을 한다. 덧쓰여지는 과정과 흔적이 드러나는 것이 팰림프세스트 서사의 핵심이다. 팰림프세스트의 서사는 덮어쓰거나 새로운 쓰기를 하는 것이 아니라 흔적을 남기는 글쓰기이다. 이 펠림프세스트의 서사가 흔적을 남기며 덧쓰는 것은 '소문'이다. 그리고 소설집의 제목으로 삼았던 '전기'는 장아이링의 펠림프세스트에 다름 아니다. 펠림프세스트의 서사는 소문의 말들을 겹쳐 쓰면서 소문의 흔적을 남긴다. 장아이링에게 테크놀로지로서의 소문은 궁극적으로 펠림프세스트의 서사라는 글쓰기 양식에 도달한다.

그렇다면 다른 소설의 사례를 같이 검토하면서 장아이링에게서 펠림프세스트로서의 서사가 무엇을 의미하고 어떻게 작동하는지에 대해 자

39) 팰림프세스트에 대해서는 야우스의 다음 저서의 10장 「이탈로 칼비노: 『만약 한 겨울밤에 한 여행자가』—탈현대적 미학의 변호」를 참고하시오. 한스 로베트르 야우스, 김경식 옮김, 『미적 현대와 그 이후: 루소에서 칼비노까지』, 문학동네, 1999, 355~367쪽.

세히 따져보기로 하자. 전기의 이름으로 전기를, 혹은 소문의 이름으로 소문을 다시 고쳐 쓰는 방식은 비단 「경성지련」에만 해당되는 것이 아니다. 소설의 결말부들은 이를 도드라지게 나타내고 있다. 즉 도입부의 서술자가 등장하는 소설인 「침향의 재, 첫 번째 향로」, 「침향의 재, 두 번째 향로」, 「황금 족쇄」 등 상당수의 소설에서 전기의 형식과 소문의 기제를 다시 불러와서 마무리하는 결말을 선보인다.

> 이 홍콩 이야기의 단락은 여기에서 끝납니다… 웨이룽의 향로도 곧 사그라들겠지요"(「침향의 재, 첫번째 향로」)[40]

> … 가스 특유의 그윽한 향기가 점점 더 짙어졌다. 이와 동시에 로저 알버트의 향로는 점차 약해져서 침향의 재도 다 사그라들었다. 불이 꺼졌다. 재가 식었다.(「침향의 재, 두번째 향로」)[41]

> … 물론 이것은 소문일 뿐이다. 삼십년 전의 달은 이미 이울었고 삼십년 전의 사람도 죽었다. 그러나 삼십년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았다. 끝날 수 없다.(「황금족쇄」)[42]

소설에서 직접적으로 등장하는 목소리는 여성의 관점이라는 새로운 각도에서 이야기를 풀어나가고 이 목소리를 다시 서사의 표면에 띄움으로써 전기 이야기에 내장되었던 반여성적인 소문들을 그 형식 속에서 잠재운다. 팰림프세스트로서의 장아이링의 소설은 오래된 새로운 이야기로서 "끝나지 않는 이야기(完不了的故事)"(「황금족쇄」)와 "말로 다 표현할 수 없는 처량한 이야기(說不盡的蒼涼的故事)"(「경성지련」)를 남

40) 張愛玲, "沈香屑 第一爐香", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 47쪽.
41) 張愛玲, "沈香屑 第二爐香", *張愛玲文集(第一卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 45쪽.
42) 張愛玲, "金鎖記", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 124쪽.

긴다. 그리고 "알 수 없는 말(不懂的話)"(「패왕별희」)과 같이 수수께끼 같은 소문을 지속적으로 퍼뜨린다. 공식적이고 전통적인 전기에서 못 다 한 이야기와 빠뜨린 시선이 팰림프세스트로서의 서사 쓰기 과정에서 채워진다.

그러나 이 서사는 전기라는 '전통' 형식에 절대적인 권위를 부여하는 것과는 거리가 멀다. 이를 좀 더 잘 보여주는 것은 소문의 테크놀로지를 활용하는 방식이다. 장아이링 서사에서 소문의 테크놀로지는 소문과 이야기를 전하는 서술자에게 집중하지 않는다. 이 권위는 서술자로부터 흩어지고 산포하는 것으로 작동한다("수많은 등불이 켜진 밤에 호금을 연주하면서 말로 다 표현할 수 없는 처량한 이야기를 한다. 묻지 않아도 될 이야기를!", "삼십년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았다. 끝날 수 없다.").[43] 흩어지고 산포하는 서술자의 목소리란 이야기의 본원적인 유통 방식을 이야기하는 것이자 서사의 절대성을 흔들면서 억압적이지 않은 서사에의 옹호를 드러내는 것이기도 하다. 소문의 테크놀로지는 서사의 권위에 침투하면서 다양한 서사적 가능성과 삶에 대한 입장을 표명하고 있는 것이다. 곧 장아이링의 펠림프세스트의 서사는 소문의 목소리들을 밀도있고 끈질기게 썼다 지웠다 반복하면서 새로운 소설의 세계를 안내하고 있다. 그러나 그렇다고 해서 장아이링 소설의 결말 처리가 전근대 혹은 반(反)근대에 권위를 부여하는 것은 아니라는 점 또한 명백하다. 이는 끝나지 않는 낡은 이야기로서 새로운 출발을 선언한다. 장아이링의 팰림프세스트가 덧쓰면서 남기는 것은 이 끝나지 않은 오래된 이야기이다. 이야기로서의 소설의 복원이 소문의 테크놀로지의 핵심인 것이다. 그리고 장아이링의 펠림프세스트 서사는 소문들을 덧쓰면서 여전히 세

43) 張愛玲, "傾城之戀", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 84쪽. 張愛玲, "金鎖記", *張愛玲文集(第二卷)*, 安徽文藝出版社, 1991, 124쪽.

상의 많은 이야기와 입장들에 귀를 연다. 이 펠림세스트로서의 서사에서 소문은 사회적인 관습과 서사의 절대성을 강화하기보다 흔들면서 새로운 글쓰기의 기제로 작동한다.

그렇다면 장아이링은 왜 '소설'에 '소문'과 '이야기'의 흔적을 남기는 것일까. 그리고 어떻게 남기는 것일까. 장아이링에게 자신의 시대는 '오래된 것이 붕괴하고 새로운 것이 나타나는 시대'로서 '들쭉날쭉한(參差)' '대조(對照)'가 글쓰기에 적합한 시대이다.[44] 장아이링의 서사에서 들쭉날쭉한 대조를 전달하는 유력한 테크놀로지 중의 하나인 소문은 『전기』의 표지에 나와 있는 '현대인(現代人)'으로 유비될 수 있다(그림2). 얼굴 윤곽이 없는 이 '현대인'은 삶의 이면과 일상에 관심이 많은 비례가 맞지 않는 인물이다.



<그림 1 1954년의 장아이링>



<그림 2 『전기』(증정본) 표지>

책표지는 옌잉(炎櫻)에게 디자인을 부탁했다. 만청의 시장사녀도(時裝仕女圖)를 빌려와서 여인 하나가 가만히 골패를 만지작거리고 있고 그 옆

44) 張愛玲, "自己的文章", *張愛玲文集(第四卷)*, 安徽文藝出版社.

> 에 유모가 아이를 안고 앉아 있는 것을 그렸다. 마치 저녁 식사 후 일상의 한 자락 같다. 그러나 난간 바깥에 귀신(鬼魂)이 나온 것 같이 툭 튀어나온 비례가 맞지 않는 사람 모양이 하나 있다. 그가 바로 현대인이다. 그는 호기심 어린 눈길로 안을 집중하여 들여다보고 있다. 만약 이 화면에서 사람들을 불안하게 하는 면이 있다면 그것이야말로 내가 만들고자 했던 분위기이다.[45]

만청의 미인들과 그들의 삶을 보고 있는 귀신같은 사람이 '현대인'이고 소설을 서술하는 이이다. 그는 눈코입이 없는 알려지지 않은 저자로서, 눈여겨본 것을 전할 준비를 하는 자이다. 장아이링의 글쓰기에서 서술자는 낯설고 불안한 존재로 난간의 이쪽과 저쪽에 걸쳐져 이편의 이야기를 저편으로 전달하는 사이에 선 자이다. 이렇듯 장아이링의 소설에서 얼굴 윤곽이 없는 저자로서 알려지지 않은 채 이야기를 전하는 서술자는 궁극적으로 전통소설의 설서인으로 회귀하기보다 현대소설의 진정한 서술자로 거듭난다. 소문을 덧쓰면서 전파하는 전기라는 펠림프세스트 서사는 이렇게 현대소설과 겹쳐진다.

장아이링이 언급한 현대인인 서술자는 노이바우어가 언급한 소문의 기법과 흡사하다. 노이바우어에 따르면 소문은 저자로 알려지지 않은 채 어떤 것을 이야기할 수 있는 기법이자 상대방의 눈에 전혀 띄지 않는 자, 이름을 알 수 없는 자가 되는 기법이다.[46] 이야기하는 사람의 흔적은 장아이링 소설이 소문을 글쓰기의 근본적인 테크놀로지로 삼고 있다는 점을 밝혀주고 있다. 그리고 이는 현대소설을 해체하는 것이 아니라 현대소설을 보충적으로 재서술하고 있다. 장아이링 소설의 '전기'는 그 낡은 형식을 보존하면서 현대소설의 원천으로 재편입되었다. 이때 소문

45) 張愛玲, "有幾句話同讀者說", *張愛玲文集(第四卷)*, 安徽文藝出版社, 259쪽.
46) 한스 노이바우어, 박동자 외 옮김,『소문의 역사』, 세종서적, 2001, 139쪽.

의 테크놀로지는 전기라는 공식적인 틀과 전통적인 이데올로기를 무너뜨리면서 갱신하는 기제로 작동한다.

5. 나가며

본론을 통하여 장아이링 서사의 핵심이 소문을 전하는 서술자의 등장과 팰림프세스트의 서사 전략이라는 점을 살펴봤다. 서술자는 전기의 '이데올로기'를 무너뜨리면서 이를 다시 전기와 소문의 '형식'으로 봉인하고 있다. 이 가운데 여성은 추문화하는 소문과 이야기에 포섭되거나 굴복하지 않는다. 장아이링의 서사는 소문과 전기라는 기존의 형식을 이용하면서 새롭게 재해석하여 이로써 저항하는 방식을 선택한다. 팰림프세스트의 서사 전략은 전기라는 형식을 보전하는 가운데 소문을 보는 시각을 고쳐 쓰면서 저항한 흔적을 남긴다는 데 중점이 있다. 이는 여성과 소문을 다룬 기존의 국내외 소설과는 다른 접근법이다. 장아이링 소설의 여성들은 소문을 반박하지도, 소문에 굴복하지도 않고, 소문의 목소리로 소문을 다시 풀어내면서 소문의 의미를 새롭게 쓰고 있다.

다른 한편 서술자의 재등장은 '전기'라는 전통 형식에 의탁하는 것과는 거리가 멀다. 장아이링의 서사에서 소문의 테크놀로지는 소문과 이야기를 서술자에게 집중하지 않고, 흩어지고 산포하게 하는 것으로 작동한다는 점에서 그러하다. 장아이링의 펠림프세스트가 덧쓰면서 남기는 것은 이 끝나지 않는 오래된 이야기이다. 그런데 장아이링은 소문의 테크놀로지와 서술자의 재등장을 '현대인'과 '현대소설'로 포개어놓는다는 점에서 자신의 서사를 전통/현대의 이분법을 뛰어넘어 새로운 '현대소설'로 갱신하고 있다고 할 수 있다.

이렇듯 소문은 장아이링의 서사에서 가해자와 피해자를 만드는 기제

가 아니라, 여성의 삶과 현실을 새롭게 인식하는 기제로서 자리한다. 이 속에서 소문과 여성의 관계는 길항하는 것만이 아니다. 장아이링의 소설은 서술자를 개입시킴으로써 소문과 여성의 관계를 갈등과 반목의 그것이 아니라 다른 관계로 배치한다. 장아이링 소설에서 서술자는 소문 속의 여성이 소문의 이면을 볼 줄 안다는 것을 들려주며 다시 이를 소문으로써 산포하는 자이다. 장아이링의 서사에서 여성은 영원히 소문 속에서 살며 이런 의미에서 소문은 서사를 추동하는 원동력이다. 여성들의 일상에 소문이 스며들어 있고 여성은 삶 속의 소문에 대면하는 이들로 그려진다. 장아이링의 소설에서 소문은 여성의 삶에 치명적이든 아니든 일상적인 기제로 처리되고 이로써 소문은 서사화 기제로 전환되는 것이다.

중국문학사의 관점에서 봤을 때, 1940년대에 대한 주류 문학사 기술에서 사회주의 이데올로기를 대표하는 작품으로 추앙받았던 소설인 자우수리(趙樹理)의 소설과 부르조아 이데올로기를 대표하는 것으로 비난받은 장아이링의 소설이 공히 설서인을 닮은 서술자를 등장시킴으로써 전통소설의 흔적을 갖고 있다는 점은 흥미롭다. 자우수리 소설의 설서인—서술자가 이야기를 통제하고 대중의 시선을 집중시키는 역할을 하고 있다면, 장아이링 소설의 그것은 이야기를 산포시키고 권위를 갖고 있지 않는 목소리라는 대조적인 면을 지니고 있다는 점도 눈여겨볼 만한 대목이다. 1940년대에 출현한 일련의 경향, 서술자의 새로운 등장과 전통소설 흔적의 부상은 중국현대소설이 회심(回心)의 축을 지나고 있다는 것을 알려준다. 그러나 그 가운데 장아이링의 행보는 독특하다. 장아이링은 도시를 떠도는 소문과 전기를 현대의 산만한 형식으로 만들면서 새로운 서사와 여성들의 등장을 재촉하고 있는 것이다.

□ 참고문헌

1. 단행본

미셸 푸코 외, 이희원 옮김, 『자기의 테크놀로지』, 동문선, 1997, 36~37쪽.
심진경, 『여성, 문학을 가로지르다』, 문학과지성사, 2005, 14쪽.
저우하이잉, 서광덕·박자영 옮김, 『나의 아버지 루쉰』, 강, 2008, 320쪽.
한스 노이바우어, 박동자 외 옮김, 『소문의 역사』, 세종서적, 2001, 139쪽.
한스 로베트르 야우스, 김경식 옮김, 『미적 현대와 그 이후: 루소에서 칼비노까지』, 문학동네, 1999, 355~367쪽.
劉琅等編, *女性的張愛玲*, 中國友誼出版公司, 2005, 133~141쪽.
王德威, *想像中國的方法*, 三聯書店, 1998, 248~255쪽.
王德威, *如此繁華*, 天地圖書, 2005, 123~140쪽.
王瑤, *中國新文學史稿(修訂重版)*, 上海文藝出版社, 1982, 1~784쪽.
張愛玲, *張愛玲文集(全四卷)*, 安徽文藝出版社, 1991.
丁玲, *丁玲全集* 第4卷, 河北人民出版社, 2001.
Chih-Tsing Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction 1917~1957*, Yale University Press, 1961, pp.1~701.
Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, 1982. p.76.
Leo Ou Fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China 1930—1945*, Harvard University Press, 1999, pp.289~303.

2. 논문

김동식, 「신소설에 등장하는 죽음의 양상: 소문과 꿈을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제11집, 한국현대문학회, 2002, 47~74쪽.
김연숙, 「사적 공간의 미시권력, 소문」, 『한국의 식민지 근대와 여성 공간』, 여이연, 2004, 239쪽.
김종욱, 「구술문화와 저항담론으로서의 소문: 이기영의 『고향』론」, 『한국현대

문학연구』 제16호, 한국현대문학회, 2004, 365~388쪽.
임우경, 「<경성지련>의 쓸쓸한 계시: 계몽담론 속의 '노라' 허상」, 『중국문화연구』 제1호, 중국문화연구학회, 2002, 111~134쪽.
임우경, 「노라의 자살: 현대 민족서사와 장애령의 「패왕별희」」, 『중국현대문학』 38호, 한국중국현대문학학회, 2006, 177~215쪽.
임우경, 「민족의 경계와 문학사: 타이완 신문학사와 장애령을 중심으로」, 『중국어문학논집』 제25호, 중국어문학연구회, 2003, 293~315쪽.
鄔元寶, "都是辨解:'色・戒'和'我在霞村的時候'", *文藝爭鳴*, 2008年 第4期, 134~140쪽.
魯迅, "論'人言可畏', *魯迅全集 第6卷*, 人民文學出版社, 2005, 343~346쪽.
孟悅, "中國文學'現代性'與張愛玲", *二十世紀中國文學史論(下卷, 修訂版)*, 王曉明主編, 東方出版中心, 2003, 106~107쪽.
王東, "模糊是一種功能", *文藝爭鳴*, 2006年 第1期, 99~102쪽.
Chang, Michael G., "the Good, the Bad, and the Beautiful: Movie Actresses and Public Discourse in Shanghai, 1920s~1930s", *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922~1943*, Zhang Yingjin(ed.),Stanford University Press, 1999, pp.155~158.
Nicholas DiFonzo and Prashant Bordia, "Rumor, Gossip and Urban Legends", *Diogenes* 213, 2007, pp.19~35.

Abstract

Rumor and Narrative: Rethinking on Eileen Chang's *Chuanqi*

Park, Ja-young

My article examines that rumor is not only utilized as the materials of narrative but also one of chief technology that operated Eileen Chang's narrative. The core of narrative in Eileen Chang's lies in the advent of narrator who transmits the rumor and the narrative strategy of palimpsest.

Meanwhile the narrator collapses the ideology of the *Chuanqi*(romance), the narrator seals it in the 'form' of *Chuanqi* and rumor. In this process, female characters in Chang's novels are not submitted or subjected to the rumor that used to scandalize women. Chang's narrative chooses the way of resistance, by reinterpretation and using the traditional form of *Chuanqi* and rumor. The strategy of palimpsest in Chang's narrative emphasizes that it remains the traces of resisting and revisioning the perspective of rumor, while it possesses the form of *Chuanqi*.

In the other hand, the advent of narrator doesn't mean the revival of traditional form of *Chuanqi*. Because the technology of rumor in Chang's narrative does not concentrate on the narrator who tells the rumor and story but disseminates and disperses it. That Chang's palimpsest remains this unended old story regarding rumor, in the midst of registering and erasing it. Eileen Chang innovates novel into new "modern" novel that transgresses the binary opposition of tradition/modern, in terms of fold the advent of narrator and technology in "modern" people and novel.

Key words : rumor, narrative, Romance(*Chuanqi*), women, style, narrator, palimpsest, technology

■ 본 논문은 10월 31일에 접수되어 11월 21일에 게재 확정되었음.