



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

석사학위논문

張愛玲의 『傾城之戀』 연구
- 인물의 '결핍' 을 중심으로

제주대학교 대학원

중어중문학과

양 화 선

2022년 2월



張愛玲의 『傾城之戀』 연구

- 인물의 '결핍'을 중심으로

지도교수 조 홍 선

양 화 선

이 논문을 중어중문학 석사학위 논문으로 제출함

2022년 2월

양화선의 중어중문학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장 崔哲元 

위 원 鄭啓暻 

위 원 趙洪善 

제주대학교 대학원

2022년 2월

A Study on *Love in a Fallen City*
(傾城之戀) by Eileen Chang
- Focusing on 'Lacks' of the Characters

Hwaseon Yang
(Supervised by professor Hong Sun Cho)

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for
the degree of Master of Arts

February 2022

This thesis has been examined and approved.

Department of Chinese Language and Literature
GRADUATE SCHOOL
JEJU NATIONAL UNIVERSITY

목 차

【국문초록】

I. 서론	1
1. 연구목적 및 연구범위	1
2. 선행연구 검토	3
II. 『傾城之戀』 과 결핍	7
1. 결핍과 욕망이론	7
2. 張愛玲의 결핍	10
III. 『傾城之戀』 의 결핍 표현	17
1. 결핍의 의의와 작용	17
2. 모순되는 표현들	18
3. 섬세한 색채와 심리묘사	21
IV. 『傾城之戀』 속 인물의 욕망단계	27
1. 결핍의 인식과 상상계	27
1) 白流蘇의 상상계	27
2) 範柳原의 상상계	30
2. 白流蘇와 範柳原의 상징계	32
1) 白流蘇의 상징계	33
2) 範柳原의 상징계	35
3. 白流蘇와 範柳原의 실재계	37
1) 두 인물의 실재계	38
2) 해탈과 회귀	44
V. 결론	46

<참고 문헌>	48
<사진 목차>	50
【ABSTRACT】	51

張愛玲의 『傾城之戀』 연구

- 인물의 '결핍'을 중심으로

양 화 선

제주대학교 대학원 중어중문학과
(지도교수: 조 홍 선)

【국문초록】

본고에서 필자는 張愛玲의 『傾城之戀』을 읽는 또 다른 방법으로 결핍이라는 인간 심리에 중점을 두고 분석하고자 한다. 주인공 白流蘇와 範柳原은 각각 처한 상황 속에서 생존을 위해 서로의 결핍을 채워주는 대상이 된다. 하지만 서로의 결핍과 욕망에 도달하는 결말에서 두 인물은 서로 다른 양상을 띤다.

이를 위한 선행연구로는 중국과 대만 그리고 국내 연구논문 중 張愛玲과 『傾城之戀』의 연구를 참고 하였으며, 필자는 자크 라캉의 욕망이론 속 개념을 바탕으로 분석하였다. 『傾城之戀』 속에서는 라캉의 욕망이론 속 개념으로 설명이 가능한 세가지 단계가 존재한다. 두 주인공이 자의식과 결핍을 확인하는 상상계, 다음으로는 홍콩이라는 공간에서 서로를 욕망의 대상으로 인지하는 상징계, 마지막으로 결혼에 도달하는 실재계로 투박하게나마 구분할 수가 있다. 욕망이론을 적용한 소설의 명확한 단계별 구분은 어렵지만 변화하는 인물의 심리에 중점을 두고 작품을 분석하였다.

張愛玲은 결핍된 인물의 심리를 섬세한 색채묘사와 모순되는 표현을 통해서 드러냈다. 또한 상징계·실재계는 고정적이지 않고 인물의 무의식 속에서 계속해서 변화하고 또 다른 국면을 맞이한다. 남성은 다시 결핍을 채우기 위한 욕망의 굴레로, 여성은 그러한 남성을 보면서 해탈하는 모습을 보인다. 실재계 이후 해

탈의 모습을 그려낸 것이야말로 張愛玲이라는 작가의 탁월함을 입증하는 증거라 할 것이다.

키워드 : 장아이링, 결핍, 욕망이론, 상상계, 상징계, 실재계, 張愛玲, 傾城之戀

I. 서론

1. 연구목적 및 연구범위

중국의 작가 張愛玲은 그녀가 세상을 떠나게 된 후 많은 주목을 받았다. 최근 국내 연구에서 자주 등장하는 키워드는 ‘여성’과 ‘노라¹⁾’이다. 이에 필자는 작품이 주는 메시지가 여성과 노라라는 개념에만 제한된 것이 아닌가 하는 문제의식에서 작품분석을 시도하고자 하였다. 최근 연구에서는 ‘노라’의 개념으로 張愛玲 소설 속 여주인공을 정의하는 시도가 많다. 그러나 다양한 특성을 가진 인물들을 단순히 ‘노라’라는 개념으로 제한을 둘 필요가 있을 것인가는 재고의 여지가 있다. 본고에서는 『傾城之戀』²⁾을 인간의 본성과 욕망의 본질이라는 주제를 중심으로 하여 접근하고자 한다.

그중에서도 張愛玲의 인생에서 비롯된 그녀의 결핍과 삶에 대한 욕망이 작품에서 속에서 발견되고 있음에 주목할 필요가 있다. 작가는 작품을 통해 본인의 결핍과 욕망을 깨닫고 채워 나간다. 본고는 인간으로서 겪을 수밖에 없던 결핍이 작가에게는 작품 속에서 반영되고, 결핍을 시작으로 하여 소설의 서사가 진행된다는 점에 의해 작품의 표면적인 분석에서 나아가 『傾城之戀』에 내재된 인간의 욕망과 결핍에 대한 이해를 도모하고자 한다.

『傾城之戀』에서의 결핍에 담긴 의의를 파악하기 위하여 자크 라캉(Jacques Lacan, 1901~1981)의 욕망이론과 작가의 생애를 참고하여 살펴보겠다. 자크 라캉

1) 문학 입센의 희곡 『인형의 집』에 나오는 여주인공으로 자신이 단순히 남편의 인형에 불과하다는 사실을 인식한 후, 남편과 아이들을 버리고, 해방된 새로운 생활을 찾아서 가출한다. 이것은 후에 ‘노라이즘’이라는 개념으로 만들어져 남녀 불평등의 인습에 반항하여 인간으로서의 여성의 지위를 확립하고자 하는 주의를 지칭한다.

2) 張愛玲, 『傾城之戀』(張愛玲全集) (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)
본고는 이하 『傾城之戀』의 분석 및 인용에서 위의 출판본을 기본 텍스트로 삼는다. 설명의 편의를 위해 ‘위의 책, 페이지’로 통일하여 인용하겠다.

의 욕망이론에서는 인간의 욕망은 결핍에서 비롯되었다고 설명한다. 張愛玲의 생애를 살펴보면 그녀의 결핍은 어떠했을지 알 수 있다. 이를 통해 작가의 의도와 심리를 들여다보면서 작품 속에서 결핍이 가지는 의미를 알 수 있다. 일찍이 자크 라캉은 욕망단계를 상상계-상징계-실재계로 구분한 바 있는데³⁾, 결핍을 인지하고 충족시켜 나가는 주인공의 서사 속에서 이를 확인할 수 있다.

중요한 것은 욕망이론의 세 단계(상상계-상징계-실재계)가 매우 유사하게 작품 안에서 전개된다는 점이다. 욕망이론의 개념에는 상상계에서 거울단계가 사용되고, 상징계에서 실재계로 전환될 때는 상징계가 사라진다고 표현한다. 이에 대해서는 후술하겠다.

실제 작품은 거울단계와 상징계에서 실재계로 진입하는 장면에서 욕망이론의 개념이 근접하게 묘사된다. 白流蘇가 가족에게 소외감을 느끼며 결핍을 느꼈을 때는 ‘옷거울 앞으로 뛰어들어 자신을 자세히 살펴보았다. 그런대로 괜찮다⁴⁾’라며 거울을 보면서 스스로 괜찮다고 여기지만 현실에서는 이혼녀의 오갈 때 없는 신세이다. 객관적인 존재와 주관적인 존재 사이의 괴리라는 상상계의 특징이 여실히 드러나는 대목이라 할 수 있다. 또한 白流蘇와 範柳原 두 사람이 호감을 확인하고 입을 맞추는 장면에서는 ‘현실로 이루어지니 몽롱해졌다⁵⁾’라는 표현을 사용했다. 여기서 두 사람이 상상계에서 실재계를 맞닥뜨렸을 때의 감정이 욕망이론에서 사용하는 실재계의 특징과 매우 유사하게 드러나고 있다.

욕망이론의 세 단계를 정확하게 구분 짓는 것은 불가능하다. 그러나 張愛玲은 우연하게도 욕망이론에서 설명된 인간 심리를 매우 잘 이해하고 작품을 집필했음을 『傾城之戀』을 통해서 알 수 있다. 이에 필자는 張愛玲이 표현하는 결핍과 욕망의 단계가 자크 라캉의 욕망단계가 흡사하다는 점에 중점을 두고 살펴볼 것이다.

『傾城之戀』을 노라이즘으로만 해석을 하기에는 한계가 있다. 『傾城之戀』에서는 白流蘇와 範柳原이라는 두 남녀가 등장하고, 두 남녀의 결핍과 충족의 과정

3) 자크 라캉, 권택영 역, 민승기·이미선·권택영 옮김, 『욕망 이론』 (서울: 문예출판사, 2019), p.19-20

4) 이하 문장 중 인용된 번역문은 장아이링, 김순진 역, 『경성지련』 (서울: 문학과 지성사, 2005)을 참고하였음을 미리 밝혀둔다.

5) 現在這忽然成了真的，兩人都糊塗了。
張愛玲, 위의 책, p.147

이 소설의 주 이야기이다. 작가는 白流蘇를 이혼녀와 친정에서 구박을 받는 인물이라는 설정을, 範柳原은 서자라는 출생 배경과 진정한 사랑은 받지 못했던 인물이라는 설정을 했다. 이를 통해 그들의 처절한 삶과 결핍을 충족시키기 위해 조금씩 나아가는 모습을 부각했다. 본고는 그들의 심리를 통해 작품이 주는 메시지를 욕망이론과 작가의 생애에서 나타나는 결핍과 함께 작품을 고찰하고자 한다.

2. 선행연구 검토

張愛玲 작품연구는 국내 140여편, 중국 1480여편, 대만에서는 860여편으로 진행이 되어있다. 특히 여성을 키워드로 한 논문은 국내는 15여편, 중국 30여편, 대만 50여편으로 연구가 진행되었다.

먼저, 중국의 연구경향을 살펴보겠다. 여성을 키워드로 한 연구논문 「二十世紀三四十年代中韓兩國小說中的女性形象比較研究——以張愛玲與崔貞熙的小說為例」⁶⁾에서는 한국과 중국의 여성상을 비교하며 가부장적인 제도에서 여성이 해방하고 여성 의식을 고취하였다는 시각에서 張愛玲의 작품을 분석하였다. 또 다른 논문을 살펴보면, 「論張愛玲小說中女強男弱的人物結構配置模式」⁷⁾은 張愛玲의 어린 시절 경험을 통해 발생한 작가의 여성에 대한 의식이 작품 속에서 女強男弱의 형태로 드러나게 되었고 이를 통해 여성은 전통을 거스르는 형태로 등장한다고 작품을 연구하였다. 이외에도 중국에서 張愛玲 대한 연구는 다양하게 연구되어 있고 여성을 키워드로 한 연구가 다수 진행되어 있다.

다음으로는 대만 연구 경향을 살펴보겠다. 대만 연구논문 중 여성을 키워드로 한 연구 논문이 150여편 정도 존재한다. 대표적인 논문을 예로 들면 「試論張愛玲〈傾城之戀〉與〈色，戒〉中的新女性形象」⁸⁾, 또는 「太平洋戰爭時期上海文學場域與女性寫作——從《天地》⁹⁾說起」¹⁰⁾(《天地》는 張愛玲이 1943년부터 1945년까지

6) 金帛信, 「二十世紀三四十年代中韓兩國小說中的女性形象比較研究——以張愛玲與崔貞熙的小說為例」, 浙江大學, 2016

7) 龍慧君, 「論張愛玲小說中女強男弱的人物結構配置模式」, 湖南師範大學, 2013

8) 蕭雅玲, 「試論張愛玲〈傾城之戀〉與〈色，戒〉中的新女性形象」, 國立虎尾科技大學學報, 2009

지 소설을 게재 했던 잡지이다)가 있다. 「太平洋戰爭時期上海文學場域與女性寫作－從《天地》說起」에서는 여류작가로서의 면모에 주목하여 비극적인 삶에서 여성의식에 집중한 연구가 이루어졌다.

국내에서는 張愛玲의 작품을 여성주의적인 시각으로 연관 지어서 작가의 창작 의도를 분석한 사례가 주를 이룬다. 『傾城之戀』의 국내판 역자 김순진의 「張愛玲 소설에서 보이는 여성의식」¹¹⁾, 임우경의 『傾城之戀』의 쓸쓸한 啓示 - 계몽담론 속의 ‘노라’ 허상¹²⁾, 등 여성의식을 토대로 한 분석이 다양하게 이루어지고 있음을 알 수 있다. 국내 연구논문을 참고하여 보면 작품을 해석하는 키워드로 여성, 타자가 많이 등장한다. 작가의 기존 작품 성향과 가부장제라는 사회적 배경을 근거로 하였고, 이를 통해 여류작가로서 張愛玲이 가지고 있는 지위와 작품 의의를 밝히려는 시도가 이루어져 있다.

대표적인 국내 논문을 발행시기 순으로 몇 가지를 살펴보고자 한다. 먼저 국내 학술 논문으로 대표적인 임우경의 「『傾城之戀』의 쓸쓸한 啓示 계몽담론 속의 ‘노라’ 허상」에서는 여성, 전통, 문화, 문명 등의 시각으로 『傾城之戀』을 읽어 냈다.

‘혁명의 천사’가 된 노라만이 가치를 인정받았던 5·4 노라 담론의 허구성, 그리고 그 속에서 ‘죽은자-不在’로 실존했던 여성들의 문제를 張愛玲만큼 집요하게, 그리고 뛰어나게 묘사한 작가는 드물 것이다. 張愛玲은 자기 스스로 희생의 증거물이 되지 않는 한 노라가 될 수 없었던 절대 다수 여성, 더구나 노라가 될 수는 없었지만 그렇다고 희생의 증거가 되기도 거부했던 주체로서의 여성 경험들을 ‘연애’와 ‘결혼’이라는 통속적 포장 속에 잘도 새겨 놓았다.¹³⁾

다음으로는 유민희의 「수많은, 평범한 “당신”에게 바치는 헌사 - “여성”과 “타자”의 키워드로 읽은 <경성지련(傾城之戀)>」을 들 수 있는데 여기에서도 ‘여성’과 ‘타자’의 키워드로 『傾城之戀』을 분석하였다.

9) 《天地》는 張愛玲이 1943년부터 1945년까지 소설을 게재했던 잡지이다.

10) 楊佳嫻, 「太平洋戰爭時期上海文學場域與女性寫作－從《天地》說起, 近代中國婦女史研究」, 2010

11) 김순진, 「張愛玲 소설에서 보이는 여성의식」, 중국어문논역학회, 1999

12) 임우경, 「『傾城之戀』의 쓸쓸한 啓示 - 계몽담론 속의 ‘노라’ 허상」, 중국문화연구학회, 2002

13) 임우경, 앞의 논문, p.6

이쯤에서 다시 본 장 처음의 질문으로 되돌아가보자. 만약 빈 집에 갇힌 류쭈의 모습으로 이야기가 마무리 되었다면, <경성지련>은 타자로 운명지어진 ‘여성’ 그리고 나아가 주류에서 빗겨나 있는 ‘비주류’ 서사가 모두 쓸쓸한 자신의 처지에 순응하며 그것을 숙명으로 받아들이는— 비판적 운명론을 강조한 텍스트에 지나지 않았을 것이다. 그러나 장아이링은 텍스트에 ‘전쟁’이라는 비상(非常)의 기호를 새겨 넣음으로써, ‘류쭈’의 비상(飛上)을 통해 ‘타자’인 ‘여성’의 말하기를 시도하고 있다. 14)

유민희는 가부장적인 역사 패러다임 속에서 白流蘇가 여성으로서 생명을 보존하기 위해 ‘결혼’을 목표로 연애 전쟁을 치렀다고 보았다. 이혼한 여성이 생계를 위해 부유한 남편을 찾아야 했고 가부장제 안에서 저항과 굴복의 기로에서 여성은 ‘노라’가 되어야 했다면서 白流蘇의 서사에 초점을 두고 분석을 했다.

마지막으로 송향경의 「중·한 소설에 나타난 여성적 시선의 ‘자리’와 예외의 ‘노라’ - 장아이링의 「금쇄기」와 오정희의 「바람의 넋」을 중심으로」에서는 가부장제의 전통에서 여성이 주체가 되고, 張愛玲이 권력의 이동을 종적인 방향인 ‘윗층’으로 보면서 기존 노라 모티브의 예외를 보여준다고 보았다.

장아이링은 남성시선에 대한 거부로부터 집 밖으로 ‘가출한 노라’에 대한 기존 남성서사의 규정방식을 균열을 내며 또한 전쟁이라는 상황에서 가출의 불가능성을 암시하기도 한다. 그러나 이 경우의 가출의 불가능성은 중국 소설가 루쉰이 예언했던 ‘타락 아니면 귀가(不是墮落, 就是回來)’라는 의미에서의 불가능성과도 다른 것이다. 장아이링의 여주인공은 오히려 노라에 대한 부정을 통하여 주체성을 획득시킨다. 양식 건물의 ‘윗층에서 아래층을 내려다’ 보는 식의 시선의 자리 이동은 치차오의 경우에는 아래층에 있는 식구들 위에 군림하는 자세로 또 다른 권력이 산생하였고 그녀의 시선은 타자를 탄생시킨다. 전란의 현실에서 횡적인 바깥으로의 이동이 불가능한 상황에서 진행한 내부에서의 수직 이동은 새로운 위계질서를 생산했고 이 방식을 통해 탄생한 여성주체는 사회적 ‘예외’로 간주되어 광기나 죽음으로 이어져야 하는 대가를 치러야 했다. 15)

14) 유민희, 「수많은, 평범한 “당신”에게 바치는 헌사 - “여성”과 “타자”의 키워드로 읽은 <경성지련(傾城之戀)>」, 중국어문논총, 2014, p.20-21

15) 송향경, 「중·한 소설에 나타난 여성적 시선의 ‘자리’와 예외의 ‘노라’ - 張愛玲의 『金鎖記』와 오정희의 『바람의 넋』을 중심으로」, 한국비교문학회, 2019, p.30

위와 같이 기존 연구에서는 여성 주인공을 ‘자기 스스로 희생의 증거물이 되지 않는 한 노라가 될 수 없는 여성’으로 제한하였고, 소설 속 가부장제라는 틀에 갇힌 주인공처럼 ‘노라’라는 틀에 넣어서 작품을 해석하는 한계가 보인다. 필자는 기본적으로 여성과 가부장적인 당시 문화를 참고하여 본다는 것에는 동의한다.

물론 張愛玲의 소설에 등장하는 여성들은 가부장제라는 배경 속에 살고 있다. 『金鎖記』¹⁶⁾의 七巧, 『傾城之戀』의 白流蘇 모두 가부장적인 집안에서 스스로를 보호하며 생존한다. 『金鎖記』의 七巧는 불구의 남편과 결혼하여 자신이 가진 것은 금전밖에 없고 이를 지키기 위해 쓸쓸히 삶을 살고, 『傾城之戀』의 白流蘇는 자신을 푸대접하는 가족들을 벗어나 새 삶을 살아가기 위한 목표를 이루기 위해 홍콩으로 모든 것을 거는 생존의 도박을 한다. 결국 여성으로서 지위를 찾기 위해 집을 나왔다는 관점에서 이를 여성 의식으로 해석한다면 『傾城之戀』의 완전한 이해에 닿기에는 어려움이 있다.

張愛玲과 『傾城之戀』에 대한 선행연구에서 대부분의 논점은 가부장제 안에서 여성의 정체성 확립이라는 것이다. 이에 관련한 다수의 학술논문을 확인할 수 있다. 하지만 張愛玲의 『傾城之戀』을 여성 의식 혹은 여류작가의 작품으로 경계를 지어야 하는가에 대한 의문이 있다. 따라서 필자는 『傾城之戀』의 해석을 확장하고 인간으로서 『傾城之戀』 속 인물의 심리를 분석함으로써 작품의 의미를 심도 있게 연구하고자 한다.

기존 연구에서는 張愛玲 작품의 여성 의식에 집중하여 주제를 분석한 논문들이 많았으나 결핍을 중점으로 한 연구는 아직까지 이루어지지 않고 있다. 필자가 보기에 『傾城之戀』은 주인공들이 삶의 바닥에서 느꼈던 처절한 결핍과 그 결핍에서 비롯된 생존을 위한 욕망, 그리고 그것을 이루었을 때의 현실적인 모습이 담긴 작품이라는 데에 의의가 있다. 따라서 본고에서는 인물의 결핍과 결핍을 채우려는 욕망들을 욕망이론의 상상계, 상징계, 실재계 등에 맞추어 살펴보고자 한다.

16) 張愛玲, 『金鎖記』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)

II. 『傾城之戀』과 결핍

1. 결핍과 욕망이론

프랑스 정신분석학자 자크 라캉은 욕망이론으로 인간이 태생부터 가지고 있는 결핍과 욕망의 달성 그리고 그 후의 과정을 단계를 나누어 설명한다. 본고에서는 『傾城之戀』속 주요 인물이 결핍을 인지하고 그에 따른 욕망의 단계를 밟아가는 인간 본능적인 모습을 자크 라캉의 욕망이론을 참고하여 분석하고자 한다.

자크 라캉의 욕망이론은 다음과 같다. 인간이 결핍을 인지하고 욕망을 표출하고 실현하는 데에는 크게 ‘상상계(the Imaginary)-상징계(the Symbolic) -실재계(the Real)’의 세 단계로 나누어진다. 대상을 실재라고 믿고 다가서는 과정이 상상계, 그 대상을 얻는 순간이 상징계이며 여전히 욕망이 남아 그 다음 대상을 찾아나서는 게 실재계다.¹⁷⁾ 그 대상은 결코 주체의 욕망을 충족시키지 못하고 결핍된다. 결핍에서 시작된 상상계가 결국 실재계에서 다시 결핍으로 변증법적으로 무한하게 연결되는 것이며, 이 욕망의 굴레를 끊는 것은 죽음밖에 없다.

상상계는 거울단계(mirror stage)라고도 하며, 이는 자신의 이미지를 총체적이고 완전한 것으로 가정하는 단계이다. 이 형태는 정신분석 용어로 이상적 자아(ideal-I)라 불리고 보여짐은 모르고 바라봄만이 있는 단계이다. 욕망의 주체인 인간은 태어날 때부터 어머니와의 분리에서 오는 근원적 결핍을 가지고 태어난다. 처음 탄생 후 아이는 자신의 몸이 파편화되어 있다고 생각한다. 그러다 자신의 모습을 거울을 통해 보게 되면서 자신의 모습을 보게 되고 인간은 최초로

17) 자크라캉, 위의 책, p.16~20

‘나’라는 존재를 인식하게 된다. 처음에는 그게 자신의 모습인 것을 인지하지 못하고 있다가 그것이 다른 사람의 것과 다르다는 것을 알게 되고 매우 기뻐한다. 그때부터 어린아이는 ‘아 저렇게 완벽한 형태를 띤 저 모습이 바로 나구나’라고 단정해 버린다. 같은 것이 아님에도 불구하고 같은 것으로 동일시하는 이 관계가 바로 ‘상상계’이다. 자신과 자신의 이미지를 동일시하는 현상이 거울단계에 처음으로 나타난다.¹⁸⁾

거울단계는 상징계(the Symbolic)로 진입하면서 사회적 자아로 굴절된다. 언어와 질서의 세계인 상징계에서 변증법적으로 연결된다. 라캉이 명명한 상상계는 이미지의 세계라는 뜻으로 유아가 말 대신 이미지를 통해 경험하는 세계라는 것이다. 즉, 온전한 전체로서의 자기 자신에 대한 감각으로 유아가 충만함과 완벽함, 환희를 맛보는 세계가 상상계이다. 여기서 유아는 환상을 동반하는 데 주변을 자신이 제어할 수 있고, 자신과 만족스럽게 결합해 있는 어머니를 마음대로 할 수 있다고 생각한다. 아이의 언어 습득은 곧 상징계로의 진입을 뜻한다. 상징계로의 진입은 다른 사람과 분리되는 경험을 수반하며, 가장 중대한 분리는 그동안 상상계 안에서 친밀한 결합을 유지해 왔던 어머니와의 분리다.

상징계 다음으로는 실재계가 존재한다. 라캉은 상징적인 것은 실재적인 것으로부터 솟아난다고 했으며, 실재적인 것이 항상 되돌아오는 그 자리는 그것을 발견할 수 없는 바로 그런 자리이고, 실재적인 것은 상징화에 저항하는 것이라고 표현한다. 실재적인 것은 실제로 존재하면서 존재하지 않는 역설적인 개념이다.¹⁹⁾ 인간은 상상계에서 자신을 알게 되고 상징계 속에서 자신의 결핍과 연관된 욕망을 달성하기 위해 나아간다. 달성의 끝에서 실재계에서 마주하게 된 욕망은 손에 쥐게 되면 사라지고, 그 영역에서 만족하고 머무르는 순간은 짧다. 이러한 욕망의 속성에 의해서 우리와 작품 속 인물들은 자신의 모습을 들여다보며 발전하고 생존해 나간다.

라캉에 따르면, 어머니와의 분리는 우리에게 가장 중요한 상실의 경험으로 자리매김하며, 이 경험은 이후 일생동안 우리를 따라다닌다. 우리는 더 이상 불가능한 어머니와의 결합을 대신할 만한 크고 작은 것들을 찾아 나서게 되는데 그

18) 자크라캉, 앞의 책, p.40~51, 참고.

19) 강영계, 『자크라캉이 들려주는 욕망이야기』 (서울: 자음과모음, 2008), p.162

러한 작업을 무의식적으로 계속하며 삶을 보내게 될 영역이 바로 상징계이다. 완벽한 배우자를 만나게 되면 아마 완벽한 결합의 느낌을 다시 맛볼 수 있겠지. 더 많은 돈을 벌면, 다른 종교로 개종하면, 좀 더 외모를 가꾸면, 좀 더 유명해지면, 좀 더 화려한 차와 큰 집을 사면, 그리고 상징계가 우리에게 욕망하도록 명령하는 그 어떤 것이든 얻게 되면, 완벽한 결합의 느낌을 되찾을 수 있겠지. 그러나 완벽한 충족감을 지속시킬 수는 없다.²⁰⁾ 라캉은 우리가 채우려는 결핍은 현실에서 결합하려고 하지만, 현실에 도달했을 때 의식적 경험의 세계에서 소실된다고 설명한다.

자크 라캉의 욕망이론을 중국 문학에 대입한 연구도 진행된 바 있다. 김순진의 「『第七天』의 사후세계가 지닌 의미와 창조성」은 라캉의 상상계, 상징계, 실재계라는 개념을 통해 작품의 의미와 작가가 가지고 있는 욕망의 방향성을 고찰했다. 주인공인 楊飛에게는 무정한 친부와 헌신적인 양부의 모습으로 아버지의 모습이 분리되어 있다. 친부는 아들에게 사랑을 주지 못하고 楊飛는 그 결핍이 있다. 작가 또한 어린 시절 느낀 아버지에 대한 감정적인 억압이 존재했다. 작가 余華의 욕망과 결여가 작품 속 주인공 楊飛에게 투영되어 있고 그의 상징계의 대상인 楊金彪(자상한 양부)는 그의 결핍을 채워주는 아버지로 존재한다. 『第七天』에서 묘사된 사후세계는 실재계의 모습으로 죽음의 충동이 삶의 충동으로 전환되는 요소가 실재계이며 상징계를 구멍 내는 실재는 무한함이다.²¹⁾

결핍은 모든 인간의 동기가 된다. 인간은 완벽한 배우자를 만나면, 더 많은 돈을 벌면, 외모가 더 출중하다면, 좋은 집과 차가 있다면 이라는 결핍과 욕망을 본능적으로 경험하면서 살아간다. 그러나 결핍이 없는 인간은 없고 완벽한 충족감을 지속하기는 힘들다. 『傾城之戀』에서 白流蘇의 결핍은 생존과 연결되어 있다. 28세의 이혼한 여성 白流蘇가 생존을 위해 상하이에서 홍콩으로 떠나게 되는데, 이는 결혼을 통한 안정적인 가정이라는 상징계와 실재계를 꿈꾸던 白流蘇가 範柳原과의 결혼에 모든 것을 걸고 도박하는 것으로 서사가 전개된다.

그러나 소설은 두 사람의 결혼 성공에 그치지 않는다. 결혼 후의 範柳原이 여전히 다른 여성과 어울리는 모습이 묘사되고 그 모습을 바라보며 白流蘇는 ‘단지

20) 로이스 타이슨, 윤동구 역, 『비평이론의 모든 것』 (서울: 엘피, 2012) p.80~81, 참고.

21) 김순진, 「『第七天』의 사후세계가 지닌 의미와 창조성」, 중국학연구회, 2017

빙그레 웃으며 일어나 모기향 접시를 탁자 밑으로 넣을 뿐²²⁾이다. 範柳原은 다시 여성이라는 욕망의 굴레로 들어갔다면, 白流蘇는 결혼과 사랑이라는 목표를 이뤘음에도 웃어 보일 뿐 다른 행동을 취하지 않는다. 이 장면을 굳이 張愛玲이 묘사한 이유 역시 고찰해 볼 필요가 있다. 白流蘇는 자신의 인생을 걸고 도박을 했고, 그 결과 範柳原과의 결혼이라는 목표에 도달했다. 하지만 그렇게 도달한 결혼은 인생의 종착지가 아니었으며 욕망을 충족했다 하더라도 또 다른 결핍이 생기고 삶에서 욕망을 실현한다는 것에 대한 회의를 독자들에게 보여준다. 『傾城之戀』은 상상계(the Imaginary) - 상징계(the Symbolic) - 실재계(the Real)라는 단계에 따라서 白流蘇와 範柳原의 서사가 진행된다. 그렇다고 해서 이 세 단계는 꼭 일련의 단계를 구분지어 거치는 것이 아니라 인간 무의식의 생존의지 속에서 무한하고 지속적으로 연결이 되어있고 되풀이 된다. ‘아무것도 욕망하지 않는 것은 곧 죽음’이기 때문이다.²³⁾

2. 張愛玲의 결핍

張愛玲은 생을 마감하기 전 1994년 6월에 『對照記-看老照相簿』²⁴⁾라는 책을 썼다. 그녀의 옛 사진과 설명을 덧붙인 자전적 사진첩이다. 자신의 유년기 귀족적인 모습부터 죽기 직전 자신의 자화상을 담아내었다. 『對照記』라는 제목은 자신을 비추어본다는 의미가 있다. 거울을 보듯 자신의 삶을 되돌아 보겠다는 작가의 의도를 읽을 수 있으나 여기에서도 라캉의 개념인 거울단계가 연상된다. 그리하여 『對照記』를 참고하여 작가의 일생을 참고하여 보았다.

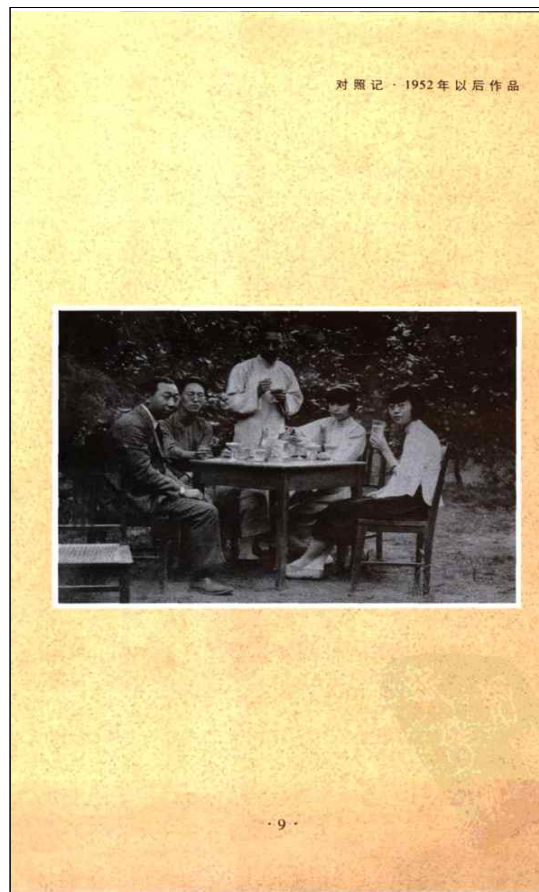
작가 張愛玲은 1920년 청대 관료의 후예인 아버지 張志沂 (1896~1953) 과 유학과의 신여성인 어머니 黃逸梵 (1896~1957) 사이에서 태어났다. 張愛玲이 4살

22) ‘她只是笑吟吟的站起身來，將蚊烟香盤踢倒桌子底下去。’
張愛玲, 위의 책, p.154

23) 자크라캉, 위의 책, p.19

24) 張愛玲, 『對照記-看老照相簿』(張愛玲典藏全集-1952年以後作品) (哈爾濱: 哈爾濱出版社, 2003)
『對照記』는 張愛玲이 자신의 일생을 담은 사진집으로 사진에 대한 설명과 짧은 산문 6편이 실려 있다.

때, 어머니는 아편에 중독된 아버지를 피해 張愛玲을 두고 도망치듯 유럽으로 유학을 가버렸다. 어린 시절부터 張愛玲은 영특해서 일곱 살 무렵 소설을 쓰기 시작해 12세가 되던 1932년 첫 단편소설 『不幸的她』²⁵⁾를 교지에 발표했다. 아래 『對照記』에 인용된 사진과 그에 딸린 설명을 보면, 그녀가 유년 시절 겪었던 부모의 불화에서 비롯된 그녀의 타격이 예상된다.



【사진 3 : 張愛玲, 『對照記』】²⁶⁾

【사진 3】 천진의 집에서, 한 개의 비교적 작은 옛 정원이 딸린 서양식 집으로, 잔디밭은 없었다. 안경은 쓴 것이 나의 부친이고, 나의 고모, 나머지는 나의 모친과 두 명의 큰조카, 형제들이다. 나의 모친이 사후 유물로 남긴 것 중 부친과 함께 있는 한

25) 張愛玲, 『不幸的她』, 상하이성마리아여학교 교지 「鳳藻 12호」에 1932년 실린 책이다.

26) 張愛玲, 앞의 책, 사진 3, p.9

장 사진이다, 이것마저 잃어버렸다. 보아하니 중국 내전 중에 바로 영국으로 보내진 것 같다.

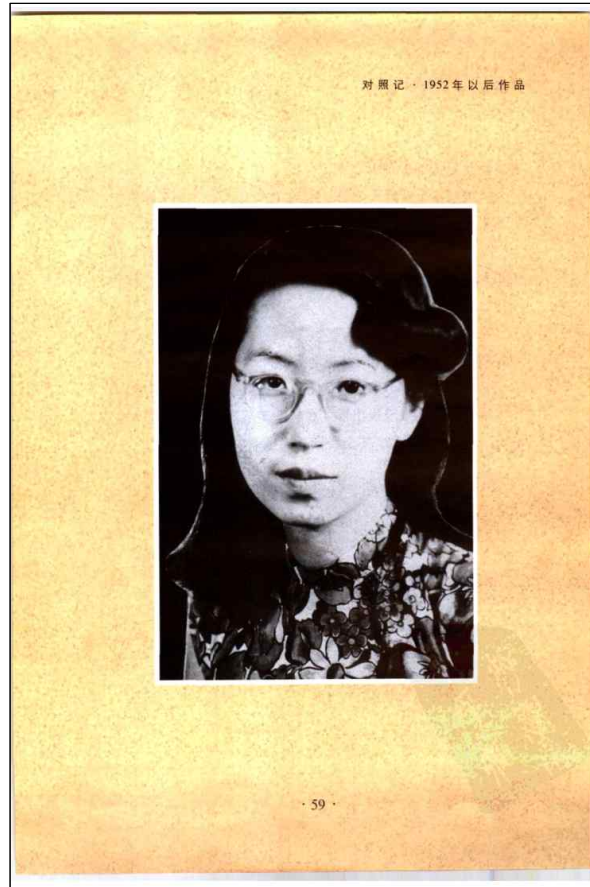
- 중 략 -

아버지는 첩을 두었고, 또 아편까지 피우니, 어머니는 끝내 여성은 해외로 유학 갈 때 동반자의 보호가 필요하다는 핑계로 고모와 함께 영국으로 갔다. 한번 가면 4년이 걸렸다. 아버지는 시중 계속 어머니가 돌아오길 재촉하며, 아편을 끊겠다고 했다. 돌아와서도 끝내 이혼을 해버렸다. 어머니는 항상 나에게 아빠를 탓하지 말라고 했다. 27)

『對照記』의 초반부에서는 張愛玲의 어린 시절 귀족적인 모습을 볼 수 있다. 또한 유년시절 아편에 중독된 아버지와 해외로 유학을 다니던 어머니에 관해서 서술하면서 張愛玲의 유년기의 행복하지만은 않았던 경험에 대해서도 담담히 써 내려 갔다. 이를 참고하여 보았을 때 인간 張愛玲의 결핍이 어떠한 원인으로 존재하였으며 후에 그녀의 인생에도 어떤 영향을 미쳤는지 알 수 있다. 張愛玲 역시도 ‘對照記’라는 표현을 사용해 자신의 삶을 되돌아 보았고, 자신을 세상에 드러내고자 하였음을 알 수 있다.

『對照記』의 중반부에서는 張愛玲이 아버지를 피해서 도망쳤던 경험에 관해서도 서술했다. 張愛玲의 표현에 따르면 ‘마침내’ 아버지에게서 도망쳤다고 했다. 그녀의 경험에서 아버지는 두려움의 대상으로 어머니는 기다림의 대상으로 존재했다. 이와 관련한 일화가 『對照記』에 등장한다.

27) 【圖三】 在天津家里，一个比較簡補的旧花園洋房，沒草坪。戴眼鏡的是我父親，我姑姑，余爲我母親与兩個“大侄侄”，妞儿的弟兄們。
我母親故后遺物中有我父親的一張照片，被我丢失了。看來是直奉戰爭的時候寄到英國去的，- 中略 -因爲他娶了妾，又吸上了鴉片，她終於借口我姑姑去國留學需要女伴監護，同去英國，一去四年。他一直催他回來，答應戒毒。回來也還是离了婚。他總是叫我不怪我父親。
張愛玲, 앞의 책, p.8



【사진 26 : 張愛玲, 『對照記』】 28)

【사진 26】 1936년 나의 모친은 다시 한번 귀국하면서, 내가 하반기에 중학교를 졸업 후에 런던대학에 시험을 볼 계획을 세워 왔다. 집안에서는 분명히 나를 해외 유학 보내지 않을 것이기에, 일단 몰래 시험을 봐야 했다. 어머니가 있던 그 이틀 동안, 그렇게 이틀을 연달아 아침이면 외부로 나가 시험을 봤다.

- 중략 -

시험을 다 치르고 귀가하자, 계모는 내가 외박할 때 그녀에게 허락을 구하지 않았다는 것을 핑계로 아버지를 부추겨 나를 실컷 때리게 하고는 감금해버렸다. 나의 고모는 소송으로 배신을 당한 후에는 집에 오지 않았었다. 이번에는 와서 화해를 권하

28) 張愛玲, 앞의 책, 사진 26, p.59

다가 아편 곱방대에 맞아 눈을 다치는 바람에 병원에 가서 여섯바늘을 꿰맸다.

나는 마침내 어머니에게로 도망쳤다. 그 후 집안에서는 어머니에게 ‘제 발등을 자기가 찍는다’ 괜히 무거운 짐을 지게 되었다며 조소했다.

나는 런던대학에 합격했지만, 세계대전이 일어나면서 가지 못했고, 홍콩대학에 입학했다.²⁹⁾

위의 내용을 참고하면 張愛玲의 부모에게 당시 중국의 시대상이 즉 전통과 현대의 가치관의 충돌이 그대로 반영되어 있다. 구습에 매몰되어 있는 부친과 여성의 몸으로 서양 유학을 꿈꿀 만큼 깨어 있는 어머니 사이의 갈등은 수습할 길이 없어 보인다. 게다가 張愛玲에게는 계모라는 또 다른 전통의 무게가 지워져 있었으며 그녀의 결핍은 커져만 갔다 할 수 있다. 張愛玲은 아편에 중독되어 있고 폭력적이었던 아버지를 벗어나 어머니에게로 도망치게 된다. 張愛玲은 어머니의 권유로 런던대학 시험을 보고 합격을 했지만, 세계대전이 발발하면서 런던으로 가지 못하게 되어 홍콩대학으로 바꾸어 입학하게 된다.

그 이후부터는 張愛玲은 여러 작품을 투고하며 1943년 5월 『紫羅蘭』이라는 월간지에 『沉香屑·第一爐香』³⁰⁾을 발표하면서 작가로서의 활동을 활발히 하기 시작한다. 그리고 상하이 잡지 『傳奇』에서 『茉莉香片』³¹⁾, 『傾城之戀』³²⁾, 『金鎖記』³³⁾등을 발표했다. 그 중에서 『封鎖』³⁴⁾를 투고하게 되는데 이를 계기로 친일정부의 관료인 胡蘭成을 만나 결혼까지 이루게 된다. 당시 張愛玲의 나이는 24세, 胡蘭成은 38세 유부남이었다. 애석하게도 胡蘭成은 결혼 3개월만에 불

29) 【圖二十六】 在香港。

一九三六年我母親又回國一次，順便安排我下年中學畢業后投考倫敦大學。因為家里不肯供給我去國留學，得先瞞着，要在她那里住兩天，不然无法接連兩天一早去外赴考。

- 中略 -

考完了回去，我繼母藉口外宿沒先問過她，挑唆我父親打了一頓禁閉起來。我姑姑自從打官司被出賣，就沒上門過，這次登門勸解，又被烟槍打傷眼睛，上醫院縫了六鎮。

我終於逃出來投奔我母親。去后我家里笑她“自扳磚頭自壓腳”，代背上了重担。我考上了倫敦大學，歐戰爆發不能去，改入香港大學。

張愛玲, 앞의 책, p.58

30) 『沉香屑·第一爐香』은 1943년 5월~7월 상하이 잡지 『紫羅蘭』에 첫 게재 후, 소설집 『傳奇』에 수록되었고, 『張愛玲全集』에서 『第一爐香』로 작품명을 바꾸어 재발표되었다.

張愛玲, 『第一爐香』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012), p.40 설명참고

31) 『茉莉香片』은 1943년 7월 잡지 『雜誌』에 첫 게재 후, 소설집 『傳奇』에 수록되었다.

張愛玲, 『茉莉香片』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012), p.84 설명참고

32) 『傾城之戀』은 1943년 9월~10월 잡지 『雜誌』에 첫 게재 후, 소설집 『傳奇』에 수록되었다.

張愛玲, 『傾城之戀』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012), p.154 설명참고

33) 『金鎖記』는 1944년 11월~12월 잡지 『雜誌』에 첫 게재 후, 소설집 『傳奇』에 수록되었다.

張愛玲, 『金鎖記』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012), p.200 설명참고

34) 『封鎖』는 1943년 11월 상하이 잡지 『天地』 첫 게재 후, 소설집 『傳奇』에 수록되었다.

張愛玲, 『封鎖』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012), p.124 설명참고

를을 저지르게 되고 張愛玲과 胡蘭成的 결혼생활은 끝이 난다. 그녀가 이렇게 나이 차이가 많은 남자와 결혼한 것은 어릴 적 아버지의 사랑을 제대로 받지 못했고 그에 대한 결핍이 존재했기 때문에 부성애를 느꼈던 남성에게서 사랑을 느낀 것으로 보여진다.³⁵⁾ 張愛玲은 결핍을 채우기 위한 선택과 결과를 맞이하지만 결국 다시 결핍을 느낄 수밖에 없는 쓸쓸한 삶을 살았다. 『對照記』의 마지막 장에는 사진집에 대한 작가의 짧은 부연 설명이 더해져 있다.

이상의 사진을 여기에 수록한 유일한 취사선택의 기준은 분실이 염려되는 가의 여부인데, 당연히 두서없이 잡다한 것들이다. 덧붙인 설명도 너저분하고 산만하지만, 아마 그 무질서 속에서 어렴풋하게 나의 자화상을 볼 수 있을 것이다. 영원히 살 것 같은 길고도 긴 어린 시절은 상당히 유쾌하게 하루를 일 년처럼 보냈는데, 많은 이들이 공감하리라고 본다. 이후 굴곡이 이후 굴곡이 많은 성장기도 끝이 보이지 않고 온통 황량함만이 가득한 아득히 먼 길이었다. 단지 할아버지, 할머니의 부부 인연만이 선명하여 내게 큰 만족을 주었고, 그래서 그 부분은 비례가 맞지 않을 정도의 분량을 차지하게 되었다. 그런 후 시간은 속도를 더해 빨라지고 빨라져서, 시간이 마치 빠른 곡조와 같이 바뀌었고, 슬프고 빠른 곡조로 들어선 후, 죽음이 멀지 않은 듯한 때에 이르렀다. 한 줄로 이어진 몽타쥬는 아래로 갈수록 점차 희미해지고 있다. 나머지는 보여주기에 이미 부족하나, 나는 조금이나마 가치 있는 것을 더 써서 독자와 이 연결고리를 유지하고자 한다. ³⁶⁾

張愛玲의 생을 참고하여 보면 귀족 가문에서 태어났지만 어린 시절 사랑받지 못했던 한 소녀가 성인이 되어서까지 그 결핍을 가지고 살았다는 것을 알 수 있다. 책의 마지막 부분에서는 자신의 죽음을 직감하는 모습을 보이는 데서 인생에

35) 장아이링은 자기보다 나이가 많은 남자를 좋아했다. 그녀의 마음속에 사랑이 너무 부족했기 때문에 그런 남자와 함께 있으면 보호받을 수 있다고 생각했다. 어린 시절 부모님은 이혼을 했고, 아버지는 그녀를 가두었으며 엄마와 가까워지고 싶었지만 그럴 수 없었다. 그녀 곁에 유일한 친구는 바로 연잉이었다. 하지만 한번은 홍콩에서 연잉이 그녀에게 인사도 하지않고 먼저 가버렸다는 것을 알고 장아이링은 대성통곡을 했는데, 바로 마음이 너무 외로웠기 때문이다.
김정림, 「민국시대의 여인들」, 계명대학교 동문역대학원, 2010 참고

36) 以上的照片收集在這里惟一的取舍標準是怕不怕丟失, 當然雜亂無章. 附記也零亂散漫, 但是也許在亂紋中可以依稀看得出一個自畫像來。
悠長得像永生的童年, 相當愉快地度日如年, 我想許多人都有同感。
然後崎嶇的成長期, 也慢慢長途, 看不見盡頭. 滿目荒涼, 只有我祖父母的姻緣色彩鮮明, 給了我很大的滿足, 所以在這裡占掉不合比列的篇幅。
然後是將加速, 越來越快, 越來越快, 繁弦急管轉入急管哀弦, 急景凋年倒已經遙遙在望. 一連串的蒙太奇, 下接淡出。
其餘不足觀也已, 但是我希望還有些值得一看的東西寫出來, 能與讀者保持聯系。
張愛玲, 앞의 책, p.106

대한 허무함을 張愛玲이 느끼고 있는 것을 알 수 있다.

작가의 일생과 결핍된 심리는 자연스럽게 작품에 투영되었고 張愛玲의 소설집 『張愛玲全集』 37)에 수록된 작품들에서 확인할 수 있다. 그녀의 초기 작품인 『茉莉香片』 38)은 어린 시절 아버지의 사랑을 받지 못한 聶傳慶의 피해의식을 볼 수 있고, 『金鎖記』 39)는 남편에게는 사랑을 받아보지 못하고 쓸쓸하게 사는 七巧의 모습을 그리고 있다. 작가가 본인 삶에서 경험했던 결핍의 양상이 그녀의 작품에 투영되었고 그것이 종종 소재로 쓰이고 있는 것이다.

『傾城之戀』 역시 그녀의 가족에게서 사랑받지 못해 생겼던 결핍과 여인으로 서 사랑받고 싶었던 심리가 드러나 있다. 그녀의 상징계 속 아버지의 사랑과 안정적인 가정에 대한 욕망이 『傾城之戀』 속에서 펼쳐졌고, 인간의 본능적인 모습을 상세하지만 무심하게 묘사했다.

37) 張愛玲, 『張愛玲全集』 (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)

38) 張愛玲, 『茉莉香片』 (張愛玲全集) (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)

39) 張愛玲, 『金鎖記』 (張愛玲全集) (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)

Ⅲ. 『傾城之戀』의 결핍 표현

1. 결핍의 의의와 작용

『傾城之戀』은 결핍에서 시작하여 결핍으로 대단원을 마친다. 앞에서 제시한 바와 같이 張愛玲은 어린 시절부터 본인이 겪었던 결핍이 반영된 소설들을 발표했다. 유년기의 결핍 중에서도 부성의 부재는 단순한 경험이 아니다. 그 경험은 성인이 되어서까지도 연결이 되며, 사회에서 경험한 것들로 건강한 아버지를 찾아 부성의 결핍을 채우려고 한다. 또한 그 결핍을 친구 또는 선생님 등에게 반복하여 대입하며 재경험한다.⁴⁰⁾ 張愛玲 역시 부성애가 결핍되었고 그것은 胡蘭成과의 결혼으로 이어졌다. 그녀에게 결핍되었던 것은 아버지의 자상한 관심이었고, 무의식 중에 아버지와 같은 지극한 연배의 다정한 관심이 그 결핍을 메워줄 대상이 될 것이라 욕망하게 된 것이다.⁴¹⁾ 이에 따라 張愛玲에게 결핍의 모순적인 속성은 『傾城之戀』에 반영되는 중요한 제재로 작용한 것으로 보인다.

또한, 라캉의 욕망이론에 따르면 사랑을 하면서 나를 봐주기를 원할 때, 내게 매우 불만스럽고, 항상 결핍되어 있는 것은 ‘내가 바라보는 곳에서 당신은 나를 바라보지 않는다.’고 하며, 또한 ‘내가 보는 것은 결코 내가 보기를 원하는 것이 아니다.’라고 설명한다.⁴²⁾ 결핍과 욕망은 서로 모순된 관계이며 불가분의 영역이

40) 성삼환, 유영달, 「부성부재와 모성결핍을 가진 남성 상담자의 성장경험에 관한 자문화기술지」 질적탐구, 2020, p.383~418

41) 한 유튜브버는 張愛玲과 胡蘭成이 가까워진 계기 중 하나가 胡蘭成이 張愛玲에게 했던 ‘달에 원고비가 얼마나 되세요’라는 당돌하기 짝이 없는 황당한 질문이었다고 소개한다. 다른 사람들은 그녀의 작품에만 관심을 보였을 뿐 그녀의 생활에 대한 근심을 해주는 사람이 없었기 때문이다. 이에 張愛玲은 이 당돌하기 그지없는 질문에 오히려 호감을 느꼈다 한다. 이는 그녀에게 결핍되었던 부성애를 胡蘭成에게 느끼는 계기가 되었고 끝내 결혼에 이르게 되었다는 것이다.
https://www.youtube.com/watch?v=PGGP316mRDI&ab_channel=%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%B1%9F%E8%A5%BF%E7%BD%91%E7%BB%9C%E5%B9%BF%E6%92%AD%E7%94%B5%E8%A7%86%E5%8F%B0ChinaJiangxiRadioandTelevisionNetwork 참고

42) 자크라캉, 위의 책, p.245

다. 결핍은 욕망을 거쳐 다시 결핍으로 돌아오게 되며 張愛玲은 이러한 원리를 본인 삶에서 이미 통달하였다. 그렇기에 『傾城之戀』에 나타나는 인물의 심리에도 결핍에 대한 작가의 관점이 적용되어 나타난다. 白流蘇와 範柳原의 심리에 집중하여 묘사할 때 모순되는 표현들을 활용한다. 결핍을 채우기 위해 주인공이 욕망하는 대상은 주인공이 손에 넣는 순간 그것의 본질이 사라지는 모순되는 관계에 있다. 가령, 白流蘇의 상징계적 대상은 範柳原과의 결혼이다. 이에 반해 範柳原의 상징계적 대상은 결혼이 아닌 연애이다. 두 사람의 상징계는 모순되는 관계로 나타나 현실적이고 절실하다. 또한 張愛玲은 白流蘇와 範柳原의 상징계 중 어느 한쪽에 치우치지 않고 제 3자의 시선으로 담담하게 『傾城之戀』의 이야기를 풀어낸다는 점에서도 결핍에 대하여 해탈한 작가의 태도를 느낄 수 있다.

『傾城之戀』은 張愛玲이 1944년에 소설집 『傳奇』에 수록했던 작품이다. 張愛玲을 대표하는 소설로 남녀간의 사랑 이야기를 담은 애정 소설이다. 필자는 『傾城之戀』을 결핍을 중심으로 하여 소설 속 인물의 심리를 분석하고자 한다. 소설 속 인물의 심리를 파악하는 데에는 작가의 심리와 인간 심리를 욕망 이론을 참고하여 살펴보겠다. 인물의 심리를 파악하기 이전에 작품에서 張愛玲이 소설의 극적 구조를 강조하기 위한 수단으로 그녀 특유의 글쓰기를 활용하였고 소설에 더욱 집중하게끔 했다. 張愛玲의 글쓰기 특징으로는 섬세하고 예리한 표현들과 모순되는 표현들이 있다. 『傾城之戀』은 張愛玲의 글쓰기 특징이 두드러지며, 소설 속 인물과 張愛玲은 많이 닮아있다. 이 점을 바탕으로 하여 작품의 의미에 대하여 고찰하고자 한다.

2. 모순되는 표현들

위에서 밝혔듯이 張愛玲은 결핍과 욕망은 모순된 관계이며 불가분의 영역이고, 결핍은 욕망을 거쳐 다시 결핍으로 회귀한다는 것을 알고 있었다. 이에 따라 張愛玲은 모순되는 표현들을 활용해서 결핍의 속성을 은연중에 드러냈다. 제목을 짓거나, 작중 인물의 대사에서도 모순되는 표현을 사용하였다. 이는 결핍을 포함

한 모든 대상에게는 양면적인 속성이 있다는 것을 드러내기 위함이라고 볼 수 있다.

먼저, 제목과 관련하여 먼저 살펴보고자 한다. 『傾城之戀』은 기울어진 성에서의 사랑이라고 해석할 수 있다. 작가의 기존 작품들의 제목 설정 방식을 참고하여 보았을 때 『色, 戒』는 색정(色情)과警戒(경계)라는 모순되는 표현을 사용했고, 『紅玫瑰與白玫瑰』역시도 붉은 장미(熱情)과 흰 장미(節概)라는 모순되는 의미를 담아서 지었다. 같은 맥락으로 보았을 때 『傾城之戀』역시도 모순되는 개념을 사용하여 작품의 의미를 대표한다. 무너진 성(傾城)에서 사랑을 이룬다(之戀)라는 것을 드러낸다. 이는 인간이 결핍을 느끼고, 그 결핍을 메우기 위해 욕망을 쫓아가지만 현실과의 사이에서 느끼는 모순되는 그리고 끊임없는 고뇌를 작가가 의도적으로 표출한 것이라고 볼 수 있다.

홍콩에서 白流蘇와 範柳原이 나누는 대화에서도 모순되는 두 인물의 심리가 드러난다. 白流蘇와 範柳原의 상충되는 상징계와 각 인물의 결핍과 현실적 문제가 충돌하면서 일어나는 심리가 소설의 중반부를 이룬다. 『傾城之戀』에서 張愛玲은 白流蘇와 範柳原을 통해 인간의 심리에서 양면적인 속성을 보여준다. 白流蘇가 채우려는 결핍과 範柳原이 채우려는 결핍이 서로 충돌하는 장면을 참고로 할 수 있다.

류쭈가 웃음을 띠고 물었다.

“관 선생님, 싱가포르에 가지 않으셨어요?”

류위안이 가볍게 대답하였다.

“저는 이곳에서 당신을 기다리고 있었습니다.”

류쭈는 그가 이렇게 직설적으로 말하리라고는 생각하지 못했기에 따져 묻지 않았다. 단지 그녀를 홍콩에 오도록 한 것이 쉬 부인이 아니라 그라고 밝힐까 봐 걱정되 기만 하였다. 그렇지만 뭐라고 대꾸할 수 없어서 농담한 것이라고 여기고 그를 향해 한 번 웃어주었다.⁴³⁾

43) 流蘇含笑問道：“範先生，你沒有上新加坡去？”柳原輕輕的答道：“我在這兒等着你呢。”流原想不到他這樣直爽，倒不便深究，只怕說穿了，不是徐太太請她上香港而他講的，自己反而下不落台，因此只當他說玩話，向他笑了一笑。
張愛玲, 위의 책, p.135

白流蘇는 홍콩에 자신을 오게 한 장본인이 範柳原이라는 것을 알고 있었다. 白流蘇는 생존을 위한 수단으로 範柳原과 결혼을 하기 위해 홍콩으로 온 것이지만, 이에 반해 範柳原은 白流蘇와 연애만을 원했다. 白流蘇는 자신의 목적과 範柳原의 목적이 모순된다는 사실을 알고 있었다. 그래서 자신을 기다렸다고 얘기하는 範柳原에게 아무런 대꾸도 할 수가 없었다. 이와 같이 두 사람의 상징계는 서로 모순된 형태로 존재한다.

다음으로는 모순되는 대상들을 욕망하는 範柳原의 여성 상징계에도 주목해 보았다. 範柳原이 상징계의 대상으로 여기는 여성상은 張愛玲이 경험했던 남성들이 가지고 있는 매혹적이지만 순결한 여성의 형태로 존재한다. 이러한 심리와 관련해서 張愛玲은 다른 소설인 『紅玫瑰與白玫瑰』⁴⁴⁾에서도 다룬 적이 있다.⁴⁵⁾ 제목에서도 알 수 있듯이 붉은 장미와 흰 장미는 서로 상대되는 개념이다. 붉은 장미는 열렬한 정부이며 흰 장미는 순결한 아내라고 소설 속에서 정의한다. 작가의 이러한 표현방식을 참고하여 볼 때 白流蘇가 이야기하는 ‘좋은 여자는 나쁘게 만들고 나쁜 여자는 좋은 여인으로 변화시키고자 한다’는 것은 중의적이고 모순되는 심리를 드러내고자 한 작가의 의도를 알 수 있다.

류쭈가 웃으며 물었다.

“왜 말하지 않아요?”

류위안이 웃으며 대답했다.

“앞에서 할 수 있는 말은 다 했습니다.”

류쭈가 푸 하고 웃음을 터뜨리고 말했다.

“남몰래 뒤에서 할 말은 있어요?”

“바보 같은 어떤 말은 다른 사람 뒤에서 해야 할 뿐 아니라 자신의 뒤에서 해야 하죠. 자신이 듣기에도 쑥스러우니까요. 예를 들어 저는 당신을 사랑합니다. 제 일생 동안 당신을 사랑합니다 같은 말이요.”

류쭈가 고개를 돌리고 가볍게 나무라며 말했다.

44) 張愛玲, 『紅玫瑰與白玫瑰』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)

45) 『紅玫瑰與白玫瑰』에서도 작가가 생각하는 남성들의 여성관에 대해 알 수 있다. 자신에게는 순결하고 순종적이면서, 매혹적인 여성 두 가지를 모두 좇는다. ‘振保의 삶에는 두 명의 여자가 있다. 그는 한 명을 흰 장미, 다른 한 명을 붉은 장미라고 부른다. 한 명은 성스럽고 순결한 아내이고 다른 한 명은 열렬한 정부이다. 보통 사람은 지금까지 이렇게 ‘절렬(절개와 열정)’이라는 두 글자를 나누어 말해왔다.’

“하필이면 그런 쓸데없는 말을!”

“말을 하지 않으면 말을 하지 않는다고 나무라고, 말을 하면 또 쓸데없다고 싫어 하고!”

“제가 하나 물을게요. 당신은 왜 제가 춤을 추러 나가지 않길 바라나요?”

“일반적인 남자들은 좋은 여자를 나쁘게 만들기를 좋아하고, 또 나쁜 여자를 감화시켜 좋은 여인으로 변화시키기를 좋아하지요. 그렇지만 나는 그렇게 쓸데없는 일을 할 만큼 한가하지 않아요. 나는 좋은 여인은 여전히 착한 것이 좋다고 여겨요.” 46)

위 장면에서 張愛玲은 좋은 여자에 대한 결핍은 나쁜 여자라는 욕망의 단계로 들어서고, 또 다시 나쁜 여자는 좋은 여인이기를 바라는 남자들의 모순된 심리를 보여준다. 작가로서 張愛玲은 인간의 결핍(특히 남성의 여성관)에 관해서 본인이 경험한 바에 의하여 『傾城之戀』을 창작하였고, 이를 자신의 영향력을 통해서 많은 이들에게 보여주고자 한 것임을 알 수 있다.

3. 섬세한 색채와 심리묘사

『傾城之戀』에는 장면마다 섬세한 색채묘사가 두드러진다. 인물의 심리가 변화를 맞이할 때마다 예리하고 구체적인 풍경과 배경이 묘사된다. 張愛玲은 주인공들이 결핍을 느끼는 순간을 그냥 지나치지 않는다. 구체적인 배경과 주인공의 모습을 서술하여 독자들에게 주인공의 감정을 각인시킨다. 특히, 색채의 표현을 모호하고 여러 가지 색을 섞는다. 白流蘇와 範柳原의 뒤섞인 결핍과 긴장된 감정들이 인물의 복잡한 심리를 은유적으로 드러난다.

소설 초반부에 白流蘇가 가족들에게 소외당하고, 이혼한 지 7~8년이 흘러 자신이 늙어간다는 현실을 깨닫는 과정에서도 작가는 주인공의 심리를 사물에 빗대

46) 流蘇笑道：“怎么不說話？”柳原笑道：“可以当着人說的話，我完全說完了。”流蘇嘆哧一笑道：“鬼鬼祟祟的有什么背人的話？”柳原道：“有些傻話，不但是要背着人說，還得背着自己。讓自己听了也怪難為情的。譬如說，我愛你，我一輩子都愛你。”流蘇別過頭去，輕輕啐了一聲道：“偏有這些廢話！”柳原道：“不說話又怪我不說話了，說話，又嫌嘮叨！”流蘇道：“我問你，你為什麼不願意我上跳舞場去？”柳原道：“一般的男人，喜歡把女人教坏了，又喜歡去感化坏女人，使她變為好女人。我可不像那么事找事做。我認為女人還是老實些的好。”
張愛玲, 위의 책, p.136-137

어 섬세하게 표현한다.

문을 닫자 방 안이 어두워졌다. 문 위에 있는 유리틀 사이로 두 줄기 누런 등불이 비쳐 들어와 푸른 벽돌 바닥 위로 떨어졌다. 희미함 속에서 응집실 벽을 따라 한 줄로 쌓아 올린 책 상자와 녹니 낙관이 새겨진 자단갑이 보였다. 방 한 가운데 있는 천연목 탁자 위에는 범랑 자명종 시계가 유리 덮개에 씌워져 놓여 있지만, 이미 스위치가 망가져 몇 년간 멈춰 있었다. 그 양쪽으로 붉은색을 잃은 대련이 늘어져 있는데 금색의 목숨 수(壽) 자와 꽃 한 덩이가 번쩍이고 있었고, 그중의 꽃 한 송이가 먹물이 흥건한 큰 대(大) 자를 떠받치고 있었다. 한 글자 한 글자가 희미한 빛 속에서 허공에 떠 종이를 멀리 떠나 있는 것 같았다.

류쑤는 자신이 마치 대련 위의 글자처럼 허공을 둥둥 떠다니는 것처럼 느껴졌다, 불확실하게.⁴⁷⁾

문을 닫고 어두워진 방안으로 두 줄기 누런 등불이 비쳐 그것이 또 푸른 벽돌 바닥 위로 떨어진다. 누런 등불이 단순히 어두운 방을 비추는 것이 아니라 푸른 벽돌로 떨어진다고 하여 白流蘇의 외로움을 증폭시키고 있다. 또한 붉은색을 잃은 대련이 허공을 둥둥 떠다니는 것을 보면서 자신의 모습과 비슷하다고 여긴다. 여자로서 이혼 경력이 있고 나이가 들어간다는 현실에서의 白流蘇의 막막하고 외로운 감정을 구체적인 색채묘사를 통해서 대변하고 있다.

결핍으로 가득했던 白流蘇에게 유일한 탈출구가 등장하는 과정에서도 섬세한 감정묘사 통한 주인공의 내면 심리를 살펴볼 수 있다. 白流蘇는 範柳原를 처음 만나게 된 후 자신의 결핍을 채워줄 수 있는 사람이 範柳原이라는 것을 느꼈다. 그를 차지하는 것이 그녀의 삶에서 승리하는 것을 깨닫는 동시에 範柳原이 자신의 현실적·경제적 결핍을 메워줄 수는 있어도 그에게서 진정한 사랑을 얻기는 어렵다는 것을 알고 있었다.

오늘 일은 고의가 아니었다. 그러나 어쨌든 간에 그녀가 그들에게 본때를 보여

47) 門掩上了，堂屋里暗着，門的上端的玻璃格子裏透進兩方色的燈光，落在青磚地上。朦朧中可以看見堂屋里順着高高下下堆着一排書箱，緊櫃匣子，刻着綠泥款識。正中天然几上，玻璃罩子裏，擱着瑣藍自鳴鐘，機括早壞了，停了多年。兩旁垂着失紅對聯，閃着金色壽字團花，一朵花住一個墨汁淋漓的大字。在微光里，一個個的字都像浮半空中，離着紙老遠。流蘇覺得自己就是對聯上的一個字，虛飄飄的，不落實地。
張愛玲, 위의 책, p.129

준 것이었다. 그녀의 인생이 이미 끝났다고 여겼었겠지? 그녀는 미소 지었다. 바오뤄는 분명 마음속으로 그녀를 욕할 것이다. 넷째 마나님이 욕하는 것보다 더 듣기 싫은 욕을 할 것이다. 그러나 바오뤄는 그녀를 원망하겠지만 동시에 그녀를 다시 볼 것이고 존경하는 마음이 들 것이다. 여자가 아무리 훌륭해도 이성의 사랑을 얻지 못하면 동성의 존경도 얻을 수 없다. 여자들은 그렇게 야비하다.

관류위엔이 정말로 그녀를 좋아하는 것일까? 꼭 그렇다고 할 수 없다. 그녀는 그가 자신에게 한 말을 한마디도 믿지 않았다. 그녀는 그가 여자들에게 거짓말하는 데 익숙하다는 것을 간파했다. 조심하지 않으면 안된다. 그녀에게는 믿을 사람이 없다. 단지 자기 자신만이 있을 뿐이다. 침대 가에는 그녀가 벗어놓은 흰 레이스 치파오가 걸려 있었다. 그녀는 비스듬히 바닥에 앉아 긴 치마의 무릎 부분을 꺾어내고 엄숙하게 얼굴을 위에 묻었다. 모기향의 녹색 연기가 한 줄기 한 줄기 피어 올라와 그녀의 머릿속으로 스며들었다. 그녀의 눈에 눈물이 반짝였다. 48)

작가 張愛玲은 여자는 아무리 훌륭해도 이성의 사랑을 얻지 못하면 동성의 존경을 얻을 수 없다는 사실을 간파하고 있었다. 위에서 살펴본대로 그녀는 이성의 사랑을 제대로 느껴보지 못했고 그러한 결핍이 白流蘇에게 반영된 것을 알 수 있다. 추가로 그녀가 벗어놓은 흰 레이스 치파오는 중국 전통적인 여성의 모습을 보여준다. 또한 모기향의 녹색 연기가 타들어 가며 소실되어가는 것을 묘사하는 것 또한 白流蘇의 외로움과 슬픔을 간접적으로 드러내는 장치이다.

현실에서 위와 같이 결핍을 느끼고 있는 白流蘇는 인생을 위한 도박을 결심하게 된다. 이에 현실에서 탈피하여 새 삶을 살기 위해 홍콩으로 첫발을 내딛는 白流蘇의 심리묘사에서도 섬세한 색채 묘사가 이루어진다.

가까스로 배가 해안에 닿아서야 그녀는 비로소 갑판에 올라가 바다 풍경을 볼 기회를 누렸다. 햇별이 뜨거운 오후, 가장 먼저 눈에 띈 것은 부두에 늘어선 거대한 광고판이었다. 붉은빛, 주홍빛, 분홍빛이 푸른 바닷물에 반사되었다. 한 줄 한 줄 늘어

48) 今天的事，她不是有意的，但无论如何，她给了她们一点颜色看看。她们以为她这一辈子已经完了么？早哩！她微笑着。宝络心里一定也在骂她，骂得比四奶奶的话还要难听。可是她知道宝络恨她，同时也对她刮目相看，肃然起敬。一个女人，再好些，得不着异性的爱，也就得不着同性的尊重。女人们就这点贱。

范柳原真心喜欢她么？那倒也不见得。他对她说的这些话，她一句也不相。她看得出他对女人说惯了谎的，她不能不当心——她是个六亲无靠的人，她只有她自己了。床架子上挂着她脱下来的月白蝉翼纱旗袍。她一歪身坐在上，摆住了长袍的膝部，郑重地脸偎在上面。蚊香的绿烟一连一连浮上来，真薰到脑子里去。她的眼睛里，眼泪闪着光。

張愛玲, 위의 책, p.133

선 범죄를 충동하는 자극적인 색깔이 위아래로 흩어지면서 물속에서 정신없이 서로를 죽이고 있었다.⁴⁹⁾

해가 비치고, 광고판에서 나오는 붉은빛, 주홍빛, 분홍빛이 다시 푸른 바닷물에 반사된다. 여러 가지 색을 섞고 그것이 다시 반사되는 모습을 보면서 白流蘇는 홍콩에서 실패하면 되돌아갈 곳이 없는 사실에 불안해하기 시작한다. 눈앞에 화려한 도시가 점점 가까워지면서 인생을 건 도박의 시작이 가까워지고 있는 白流蘇 불안한 심리는 색이 뒤엉킨 바닷물로 표출되고 있다.

그는 그녀를 사랑하고 있다. 이렇게 신랄한 사람이, 그녀를 사랑하고 있다. 그렇지만 여전히 그녀를 그저 그렇게 대한다! 그녀는 자신도 모르게 몸서리를 치며 몸을 돌려 화장대 앞으로 갔다. 11월 말의 가는 달은 유리창에 핀 성에 꽃 같은 한 줄기의 백색에 불과했다. 그러나 바다 위에 분명하게 떠 있는 달빛이 창문에 반사되어 희미하게 거울을 비추었다. ⁵⁰⁾

작품 속에서 묘사되고 있는 달빛의 의미는 여러 가지다. 白流蘇 자기 자신 혹은 範柳原과의 사랑이다. 11월 말의 가는 달은 白流蘇의 모습과 같지만 바다 위에 분명하게 떠 있는 달빛은 둘의 사랑과 같다. 하지만 이 달빛도 비춘 것이 아니라 작가는 의도적으로 그것을 반사해 희미하게 거울을 비춘다. 빙빙 돌려가며 배경을 이토록 섬세하게 묘사하는 이유는 무엇인지에 관해서도 살펴볼만 하다. 마치 영화 한 장면이 눈 앞에 펼쳐지듯이 상세하고 구체적으로, 그러나 그 묘사가 결코 단조롭지 않다. 이는 주인공들의 복잡한 심리와 결핍이 뒤얽혀 있다는 것을 은유적으로 표현한 것으로 보인다.

작가는 인물의 결핍과 복잡한 심리가 발현되는 순간을 단순한 문장으로 정리하지 않는다. 張愛玲 특유의 예리함과 섬세함이 작품의 긴장감을 조성하고 주인공의 심리에 더욱 집중하게 하는 효과가 있다. 작가의 또 다른 작품인 『金鎖

49) 好容易船靠了岸，她方才有机会到甲板上看看海景，那是个火辣辣的下午，望過去最触目的便是碼頭上圍列着的巨型广告牌，紅的、橘紅的、分紅粉的，道映在綠油油的海水里。
張愛玲, 위의 책, p.135

50) 他愛她。這毒辣的人，他愛她，然而他待她也不過如此！她不由得心寒，撥轉身到梳妝台前。十一月尾的纖月，僅僅一鉤白色，像玻璃窗上的霜花。然而海上畢竟有点月意，映到窗子里來，那薄薄的光就照亮了鏡子。
張愛玲, 위의 책, p.146~147

記』 51)에서도 살펴볼 수 있다.

치차오는 자는 듯 아닌 듯 상태로 아편 침대 위에 누워 있었다. 삼십년 동안 그녀는 황금 족쇄를 차고 있었다. 그녀는 그 무거운 족쇄로 몇사람을 죽이거나, 인생을 망쳐놓았다. - 중 략 - 그녀는 얼굴에 가득한 눈물을 닦지 않고, 그것이 그저 뺨에 있는 채로 저절로 마르게 했다. - 중 략 - 삼십 년 전의 달빛은 진작 사그라졌고, 삼십 년 전의 사람 역시 죽었다. 그러나 삼십 년 전의 이야기는 아직 끝나지 않았다. 아니 끝날 수 없다. 52)

『金鎖記』 53)의 마지막 장면에서 七巧가 일생 동안 황금 족쇄를 차고 있으면서 느꼈던 무거움과 슬픔에 관련해서도 작가 張愛玲 특유의 배경묘사가 이루어진다. 소설 마지막 부분에서 달빛은 진작 사그라졌다고 서술하는데, 『傾城之戀』의 마지막 부분에서도 역시 등불에 불이 켜지는 밤의 이야기라고 서술하면서 마무리를 짓는다.

전기 속에 나오는 국가를 쓰러뜨리고 도시를 쓰러뜨린 사람들의 이야기는 대개 이리하다.

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 켜고 또 켜다. 묻지 않아도 그만인 것을! 54)

張愛玲의 『傳奇』에 나오는 소설들의 마무리는 위와 같이 전기 형태를 띄고 있고, 전기 형식을 띄는 이유에 관해서는 張愛玲이 소설집 『傳奇』 서문에서 밝혔다. ‘책 이름을 傳奇라고 한 것은 傳奇 속에서 평범한 사람을 찾고, 평범한 사람 속에서 傳奇를 찾기 위한 것’이라고 했다. 역사 속에서 평범한 인간들의 삶이

51) 張愛玲, 『金鎖記』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)

52) 七巧似睡非睡橫在烟補上。三十年來她歎着黃金的枷。她用那沉重的枷角勞殺了几个人，沒死的也送了半條命。- 中略 - 那一面的一滴眼泪她就懶怠拭，由它挂在腮上 漸漸自己干了。- 中略 - 三十年前的月亮早已沉下來，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事還沒完-完不了。張愛玲, 앞의 책, p.260~261

53) 張愛玲, 『金鎖記』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)

54) 傳奇里的傾國城的人大抵如此。到處都傳奇，可不見得有這麼圓滿的收場。胡琴咿啞啞拉着，在萬盞燈的夜晚，拉過來又拉過去，說不盡的蒼涼的故事——不問也罷！張愛玲, 앞의 책, p.154

모여서 하나의 큰 역사가 되고, 그 안에서 발생하는 인간 심리와 결핍, 욕망이 어떻게 전개가 되는지를 보여주기 위함이라고 할 수 있다.

전기라는 구조와 불빛을 활용한 소설의 마무리는 張愛玲 특유의 전개방식 중 하나이다. 張愛玲은 생생하고 처절하게 그려낸 소설 속 인물들의 이야기를 전기 형식의 결말과 빛에 관련된 배경묘사를 활용한다. 독자들이 다소 진지하고 어렵게 느껴질 수 있는 소설 속 주인공들의 모습을, 역사의 한 점의 존재로 인식하게 하고 가볍게 마침표를 찍는 데에도 작가의 심리가 투영되어 있다.

『傾城之戀』은 張愛玲이 겪었던 결핍에 대한 작가의 의미(개념)이 적용되어 있다. 결핍과 욕망의 모순된 속성은 『傾城之戀』이라는 세계 속에서 인물과 인물간의 모순된 관계로 나타나기도 하고, 개인의 욕망안에서도 모순된 대상이 상충하기도 한다. 張愛玲이 구사한 섬세한 색채묘사는 모순되는 심리 표현과 함께 나타나며, 결핍에 대한 인간의 심리도 모순되는 관계에 있다. 무언가를 손에 넣는다는 것은 손에 잡히는 순간 그 본질이 사라지는 것이기 때문이다. 모순된 표현은 결국 결핍의 또 다른 표현방식이다.

IV. 『傾城之戀』 속 인물의 욕망단계

1. 결핍의 인식과 상상계

위에서 살펴 보았듯이 작가 張愛玲은 삶에서 본인이 결핍되었던 부분을 작품을 통해 대리 실현하는 양상을 보인다. 또한 『傾城之戀』 속 두 남녀 주인공의 결핍과 욕망은 서로를 채워주게 되는데 이에 본론에서는 작가의 결핍과 작품 속 白流蘇와 範柳原의 결핍 사이의 관계와 그들이 욕망을 향해 인생에서 나아가는 과정에 집중하고자 한다.

『傾城之戀』 소설 초반에는 두 남녀 주인공들의 상상계에 관련해서 소설에서 묘사가 된다. 그들의 과거의 경험이 어떠한 영향을 끼쳤고 그들의 결핍이 무엇인지에 관련해 인물 소개단계에서 작가는 인물의 결핍들을 보여준다. 소설 속 주인공인 白流蘇와 範柳原이 결핍을 인지하고 나서 상상계에 진입하는 과정을 살펴 보겠다. 주인공들이 상상계에 들어서는 과정 분석을 통해 그들의 결핍이 삶의 목표로 어떻게 연관되어 소설 안에서 성장하는지 알 수 있다.

1) 白流蘇의 상상계

白流蘇는 그렇게 시댁에서도 친정에서도 소속감이 없이 외로이 생활하고 있다. 그런 갈등이 수면 위로 올라오자 그녀는 어릴 적 비오는 날 가족들과 헤어지고 방황했던 순간을 떠올린다. 갈 곳을 잃어 주변을 보지만 모두 각자만의 ‘작은 세계’가 있고, 白流蘇는 머리를 부딪혀도 그 세계에 들어가지 못해 혼란을 겪은 적이 있던, 어릴 적 트라우마를 떠올린다.

“이 집에서는 정말 살 수 없군!.....살 수 없어!”

마치 먼지로 짠 들성들성 성긴 발처럼 그녀의 목소리는 어둡고 공허했다. 꿈속에서 얼굴 가

득 먼지 발을 뒤집어서 머리가 몽롱해진 듯이 앞으로 엎어졌다. 어머니의 무릎을 베고 있는 듯 엉엉 울면서 말했다.

“엄마, 엄마, 엄마가 나를 책임주세요!”

갑자기 다시 여러 해 전으로 돌아갔다. 열 몇살 밖에 되지 않았을 때 극을 보러 나갔다가 쏟아붓듯 내리는 빗속에서 집안사람들과 헤어졌었다. 혼자서 인도에 서서 눈을 크게 뜨고 사람을 쳐다보았다. 사람들도 눈을 크게 뜨고 그녀를 쳐다보았다. 비에 젖은 창문이 사이에 있고, 무형의 유리 덮개 그리고 무수히 낫선 사람들 사이에 있었다. 사람들은 모두 자신들의 작은 세계 속에 틀어박혀 있었다. 그녀가 머리를 부딪혀도 들어갈 수 없었다. 55)

白流蘇는 이혼으로 인해 친정으로 다시 돌아와 살게 되었으나, 친정 식구들은 白流蘇를 경제적 원천으로만 생각하고, 금전적으로 그녀가 필요 없게 되자, 이혼한 전 남편의 장례와 상을 치르고 다시 그 집으로 들어가라고 한다. 먼지로 짠 들성들성 성긴 발이 白流蘇의 복잡한 머릿속을 나타내고, 그녀의 목소리가 어둡고 공허함으로 표현되는 것은 심리상태가 공허함을 나타내며 이러한 묘사는 무언가 결핍이 된 그녀의 마음을 비유한다.

어릴 적 트라우마나 결핍은 성인이 되어서의 욕망으로까지 연결된다. 白流蘇는 어릴 적부터 현재까지도 어떠한 집단에도 심지어 가족에게도 완전히 소외되어 있었다. 白流蘇는 자신이 가족에게 소외되어 있었고 집에서 나간다는 한들 경제적으로 자립하기가 힘들다는 것을 알고 있었다. 그 사실을 마주하게 된 그녀는 자신의 모습을 거울을 통해서 보게 된다. 거울단계에 들어선 그녀는 자신을 객관적으로 인지하며 앞으로 살아갈 방향에 대해서 크게 한숨을 내쉬며 다짐한다.

55) “這屋子里可住不得了!……住不得了!” 她的音灰暗而輕飄像續續的塵灰吊子。她仿佛夢似的，滿頭滿臉都挂着塵灰吊子，迷迷糊糊向前一扑，自己以為枕住了她親的膝蓋，嗚嗚咽咽哭了起來道：“媽，媽，你老人家給我主!” 她親着臉，笑嘻嘻的不作聲。她摟住她親的腿，使勁搖撼着，哭道：“媽! 媽!” 恍惚又年前，她還只十來歲的時候，看了戲出來，在傾盆大雨中和家里人擠散了。她獨自站人行道上，瞪著眼看人，人也瞪著看她，隔着雨淋淋的車窗，隔着一層層形的玻璃罩——無數的陌生人。人人都關他們自己的小世界里，她撞了頭也撞不進去，她似乎魘住了。
張愛玲, 위의 책, p.128

류쭈는 갑자기 소리를 지르고 자신의 눈을 가리고서 비틀거리며 위로, 위로 올라갔다. ……위층 자신의 방으로 올라가 등을 켜고 옷거울 앞으로 뛰어들어 자신을 자세히 살펴보았다. 그런대로 괜찮다. 그녀는 아직 그렇게 늙지 않았다. 그녀같이 여리고 작은 몸은 잘 늙어 보이지 않는다. 항상 가는 허리, 아이와 같이 솟아 오른 가슴. 예전에 그녀의 얼굴은 자기 도자기같이 희었지만 지금은 자기에서 반쯤 투명하고 파르스름한 옥으로 변했다. 턱은 처음에는 둥글었지만 요 몇 년 점점 뽀족해졌다. 그래서 얼굴이 작게, 작아서 귀엽게 보였다. 얼굴 윤곽은 본래 상당히 좁지만 미간은 상당히 넓었다. 귀엽고 애교 있는 맑은 눈동자 한 쌍. 발코니에서 넷째 어르신이 또 호금을 켜기 시작했다. 그 변화 있는 곡조에 맞춰 류쭈는 자신도 모르게 고개를 기울이고 눈빛을 가볍게 하고 손동작을 해보았다. 그녀가 거울 앞에서 이렇게 움직이니 호금 소리가 호금 소리로 들리지 않고 생황·툭고·거문고·가야금이 우아한 묘당의 무곡을 연주하고 있는 듯했다. 그녀는 왼쪽으로 몇 발을 떼었다가 다시 오른쪽으로 몇 발 떼었다. 마치 기록을 잃어버린 고대 음악의 박자에 맞추어 한 걸음 한 걸음 옮기는 것 같았다. 별안간 그녀가 웃기 시작했다. 어둡고 호의를 지니지 않은 웃음을. 그러자 음악이 갑자기 딱 끊겼다. 밖에서는 계속 호금이 연주되고 있었다. 그러나 호금이 말하는 것을 아득한 충효절의의 이야기였다. 그녀와 전혀 상관이 없는 이야기였다. 56)

白流蘇가 거울을 통해서 자신의 모습을 들여다보면서 아직 괜찮다고 스스로 인지하는 모습을 보인다. 거울을 보고, 거울 속 白流蘇가 스스로 괜찮다고 여기는 모습에서는 라캉의 거울단계에서 설명하는 인간의 모습과 매우 흡사하다. 라캉의 거울단계에 따르면 인간은 아기 시절일 때 자신의 모습을 거울을 보면서 처음으로 보게 된다. 아기가 바라본 거울 속의 상은 실제의 자신의 상이 아니지만, 거울 속 모습이 진짜 자기 모습이라고 착각하는 단계이다.57) 그 단계가 상상

56) 流蘇突然叫了一聲，掩住自己的眼睛，跌跌冲冲往樓上爬，往樓上爬……上了樓，到了她自己的屋子里，她開了燈，扑在穿衣鏡上，端詳她自己。還好，她還不怎麼老。她那一類的嬌小的身軀是最不顯老的一種，永遠是瘦的腰，孩子似的萌芽的乳。她的臉，從前是白得像磁，現在由磁變為玉——半透明的輕青的玉。上頰起初是圓的，近年來漸漸的尖了，越顯得那小小的臉，小得可愛。臉龐原是相當的窄，可是眉心很寬。一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。陽台上，四爺又拉起胡琴來了，依着那抑揚頓挫的調子，流蘇不由得偏着頭，微微飛了個眼風，做了個手勢。她對鏡子這一表演，那胡琴聽上去便不是胡琴，而是笙簫琴瑟奏着幽沉的廟堂舞曲。她向左走了幾步，又向右走了幾步，她走一步都仿佛是合着失了傳的古代音樂的節拍。她忽然笑了——陰陰的，不懷好的一笑，那音樂便戛然而止。外面的胡琴繼續拉下去，可是胡琴訴說的是一些遼遠的忠孝節義的故事，不與她相關了。
張愛玲，위의 책, p.129

57) 자크라캉, 위의 책, p.40~51

계이다. 라캉이 표현한 거울단계에서 순수한 인간의 모습이 『傾城之戀』속 白流蘇가 거울을 보는 단계에서 유사하게 서술되고 있다. 白流蘇는 거울에 비친 외모를 보면서 아직 귀엽고 늙어 보이지 않는다고 여기면서 별안간 웃기 시작한다. 아직 귀엽고 늙어 보이지 않는 것은 거울에 비춰진 모습일 뿐이며 그런 자신의 모습이 진짜라고 여긴다. 음악의 박자에 맞추어 한 걸음씩 옮기며 호금이 연주되는 것은 그녀와 전혀 상관이 없는 이야기라고 작가는 서술했지만, 앞으로 白流蘇가 자신의 인생을 가지고 도전을 시작할 것을 드러내는 복선으로 작용한다.

白流蘇의 아버지는 유명한 도박꾼이었다. 도박 때문에 가산을 탕진하여 몰락한 집안으로 만들었다. 白流蘇는 손에 골패와 주사위를 잡아본 적은 없지만 그녀 역시 도박을 좋아했다. 그녀는 자신의 장래를 가지고 도박을 해보기로 결정했다. 만약 그녀가 진다면 그녀의 명성은 땅에 떨어지고 다섯아이의 계모가 될 자격도 없어지게 된다. 그러나 만약 이긴다면 모든 사람들이 호시탐탐 노리던 範柳原이라는 목표를 얻어 그녀 가슴속의 분노를 씻어낼 수 있을 것이다.⁵⁸⁾

白流蘇의 집안사람들은 일곱째와 範柳原의 결혼을 추진했었고 더 나은 삶을 살기 위해서 白流蘇는 손가락질 받으면서 일곱째 동생의 중매 상대였던 範柳原과의 결혼을 목표로 삼았다. 당시 1940년대 중국의 여성에 대한 시선을 고려했을 때 주체적으로 생존을 위한 도박을 하는 것은 쉽지 않았을 것이다. 이는 白流蘇의 대단한 용기이며 생존을 위한 불가피한 수단이었다.

2) 範柳原의 상상계

다음으로는 範柳原의 상상계를 살펴보겠다. 소설 전반부에서 範柳原의 일생에 대한 소개를 보았을 때 그는 서자 출신으로 자신의 존재를 부정당하고 있었다.

58) 流蘇의父親是一個有名的賭徒，爲了賭而傾家蕩產，第一個領着他們往的破落戶的路上走。流蘇的手沒有沾過骨牌和骰子，然而她也是喜歡賭的，她決定用她的前途來下注。如果賭輸了，她聲名掃地，沒有資格做五個孩子的后母。如果賭贏了，她可以得到衆人虎視眈眈的目的物範柳原，出淨她胸中這一口氣。
張愛玲, 위의 책, p.134

비록 부유한 집에서 태어났지만, 아버지의 고향에는 돌아가지 못하고 영국에서 이방인의 신세로 자랐고, 후에는 부모님마저 돌아가시고 오갈 때 없는 신세가 되었다. 자산은 풍족했으나 가족도 없고 돌아갈 고향도 없이 외롭게 지냈다. 그런 그를 반겨주는 건 그의 돈을 좋아하는 여성들 뿐이었고, 이 사실을 範柳原 스스로도 알고 있었다.

판류위안의 아버지는 저명한 화교로 스리랑카와 말레이시아 등에 사업을 여럿 벌려놓았었다. 판류위안은 금년 서른세 살로 부모님은 모두 다 돌아가셨다. 바이 씨 집안의 여러 사람들이 쉬 부인에게 이렇게 훌륭한 신랑감이 왜 지금까지 독신으로 있었는지 물어보자 쉬부인이 그들에게 이렇게 말했다. 판류위안이 영국에서 돌아올 때 많은 부인들이 핏대를 올리며 딸을 문 안으로 들이밀어 억지로 그에게 주려고 옥신각신하고 각기 재간을 부려 큰 소동을 일으켰다. 그렇게 치켜세운 것이 오히려 그를 망쳐버려 이때부터 그는 여자를 발밑의 흙으로 보게 되었다. 어려서의 특수한 환경 때문에 그의 성격에는 본래 약간 괴팍한 면이 있다. 그의 부모는 정식으로 결합한 것이 아니었다. 그의 아버지가 서양을 둘러보고자 나갔을 때 런던에서 사교계의 꽃인 한 화교를 알게 되었고 두 사람은 비밀스럽게 결혼을 했다. 본부인 역시 소문을 들었고, 두 사람은 부인의 복수가 두려워 줄곧 귀국할 엄두를 내지 못했다. 그래서 판류위안은 영국에서 자랐다. 그의 아버지가 돌아가신 후 큰 부인에게는 두 딸만 있고 판류위안은 법률적으로 분명한 그의 자식이기는 했지만 여러 가지 해결하기 어려운 점이 남아 있었다. 그래서 그 혼자 영국 런던을 떠돌아다니며 많은 고생을 한 후에야 간신히 후계자의 권리를 얻게 되었다. 지금까지도 판 씨 집안 사람달은 그에게 복수심을 품고 있다. 그래서 그는 광저우의 저택으로는 잘 돌아가지 않고 상하이에 지낼 때가 많다. 나이가 어렸을 때는 그런 것이 거슬려 그는 점점 방탕한 길로 들어갔었다. 창기과 놀고, 도박을 하고, 모든 것을 다 했지만 오로지 가정의 행복에는 마음을 두지 않았다는 것이다. 59)

59) 那範柳原的父親一個名的華僑，有不少的產業分布在錫蘭馬來亞等處。範柳原今年三十二歲，父母雙亡。白家眾人質問徐太太，何以這樣的一個標準夫婿到現還是獨身的，徐太太告訴他們範柳原從英國回來的時候，無數的太太們緊扯白臉的女兒送上門來，硬要推給他，勾心鬥角，各顯神通，熱鬧過一番。這一捧却把他捧壞了，從此他把女人看成他腳底下的泥。由於幼年時代的特殊環境，他脾氣本來就有些怪僻。他父母的結合非正式的，他父親一次出洋考察，在倫敦結識了一個華僑交際花，兩人秘密結了婚。原籍的太太也有些風聞。因為懼怕太太的報復，那二夫人始終不敢回國，範柳原就是英國長大的。他父親故世以後，雖然太太有兩個女兒，範柳原要在法律上定他的身分，却有種種棘手之處。他孤身流落英倫，很吃過一些苦，然後才獲得了繼承權。至今範家的族人還對他抱着仇視的態度，因此他總是住在上海的時候多，輕易不回廣州老宅里去。他年輕的時候受了些刺激，漸漸的就往放浪的一條路上走，嫖賭吃着，樣樣都來，獨獨無意於家挺幸福。
張愛玲，위의 책, p.130-131

부유한 아버지를 둔 範柳原은 여러 부인들이 집안에 들이기 위해 탐내는 인물이다. 남들이 보기엔 가진 것이 많아 보이는 範柳原이나, 실상은 기댈 수 있는 가정의 없는 신세다. 서자라는 출생신분으로 인하여 중국으로는 돌아갈 수 없었고, 고향이 없어진 그는 떠돌이 생활만 할 뿐이었다. 자신을 지켜줬던 부모님마저 돌아가시자 혈혈단신 혼자 남게 되었으나 그를 반기는 것은 그의 경제력을 탐내는 딸을 둔 부인들 뿐이었다. 이러한 유년기의 영향으로 範柳原은 여자를 ‘발밑의 흙’으로 보게 되었고 여성을 유희 목적으로는 만났어도 진정한 마음으로 사랑할 대상으로 보지 않았다. 타인의 시선 속에서 자신의 존재가 어떠한지 範柳原은 너무 잘 알고 있었다. 範柳原은 자신의 존재에 대한 문제의식은 있었지만, 그것을 정면돌파하기 보다는 회피하려고만 했던 모습을 볼 수 있다.

『傾城之戀』의 전반부에서는 白流蘇와 範柳原의 결핍을 드러내는 것으로 시작한다. 결핍에서 출발한 각 인물의 상상계가 어떠한지 張愛玲은 상황 묘사를 통해 보여준다. 白流蘇는 이혼녀, 경제력 없음, 가족에게 소외된 인물로 설정했고, 範柳原은 서자 출신, 기댈 가족이 없음, 진정한 사랑을 받지 못하는 인물로 설정했다. 두 남녀 주인공의 결핍에는 공통점이 있으며 상호간의 결핍을 채워줄 수 있는 인물이다. 상호간 결핍을 충족한다는 의견에 관련해서는 본문에서 다시 다루겠다. 여기서 중요한 점은 소설 초반에서 두 인물이 모두 자신이 거울을 보는 것처럼 본인이 처한 상황을 인지하고 있다는 것이다.

2. 白流蘇와 範柳原의 상징계

결핍을 인식한 白流蘇와 範柳原은 각각 자신이 어떻게 살아야만이 그 현실에서 벗어날 수 있는지에 대해 스스로 자각하게 된다. 특히, 白流蘇는 範柳原과의 결혼이 그녀의 가슴 속 분노를 씻어낼 수 있다고 했다. 라캉의 욕망 이론에 의하면 결핍과 그에 따른 상상계의 진입 후 두 인물은 무의식 속에서 상징계의

단계로 진입한다. 거울단계가 끝나는 순간에 인간은 거울 속의 ‘나’를 사회적 상황과 연결시키는 변증법이 시작된다. 그 순간에 인간의 모든 지식은 타자의 욕망을 통해 병합되며, 타자와의 협력에 의한 추가적 등가물 속에서 자신의 대상을 구하게 된다.⁶⁰⁾ 이를 참고 하여 보았을 때 거울단계가 끝나는 순간 白流蘇와 範柳原은 본인들의 자아를 인식하고 난 후부터 사회적인 영향이 더해지면서 스스로 추구하는 대상을 무의식 중에서 쫓게 된다. 이러한 결핍의 속성에 의한 서사가 『傾城之戀』의 소재로 쓰여진 것이다.

1) 白流蘇의 상징계

白流蘇의 상징계는 ‘안정적인 상대와 재혼’이었고, 그 상대는 範柳原이었다. 그녀는 이혼 후 가족에게도 구박을 받고 재혼 상대로 다섯 아이가 딸린 남자를 중매 상대로 맺을 만큼 여자로서 인생이 거의 끝나가고 있었다. 白流蘇는 집에서 더 이상 살기도 힘들었고 돈 때문에 떠날 수 없었지만, 현실보다는 더 나은 삶을 향해 나아가기로 인생을 건 도박을 한다.

이후 그녀에게 중매를 서는 사람이 있다 하더라도 지양씨와 비슷하거나 그보다 못한 사람일 것이다. 류쭈의 아버지는 유명한 도박꾼이었다. 도박 때문에 가산을 탕진 하여 몰락한 집안으로 만들었다. 류쭈의 손에는 골패와 주사위를 잡아본 적은 없지만 그녀 역시 도박을 좋아했다. 그녀는 자신의 장래를 가지고 도박을 해보기로 결정했다. 만약 그녀가 진다면 그녀의 명성은 땅에 떨어지고 다섯 아이의 계모가 될 자격도 없어지게 된다. 그러나 만약 이긴다면 모든사람들이 호시탐탐 노리던 판류위안이라는 목표를 얻어 그녀 가슴속의 분노를 씻어낼 수 있을 것이다. ⁶¹⁾

白流蘇가 인생을 건 도박 결심하게 된 동기는 白씨 집안에서 겪었던 결핍이었다. 그녀는 자신의 생존을 위해 결혼 대상을 찾아야 했고, 가장 적합한 인물이

60) 자크라캉, 위의 책, p.47~48

61) 以后即使有人替她故媒，也不過是和那姓姜的不相上下，也許還不如他。流蘇的父親是一個有名的賄徒，爲了賄而傾家蕩產，第一個領着他們往的破落戶的路上走。流蘇的手沒有沾過骨牌和骰子，然而她也是喜歡賭的，她決定用她的前途來下注。如果賭輸了，她聲名掃地，沒有資格五個孩子的后母。如果賭贏了，她可以得到衆人虎視眈眈的目的物範柳原，出淨她胸中這一口氣。
張愛玲, 위의 책, p.134

바로 範柳原이었던 것이다. 範柳原의 결혼을 실패한다면 더 이상 돌아가서 생존할 공간마저 상실하게 되는 것이다. 이 때문에 白流蘇는 부유한 範柳原과의 결혼이라는 상징계를 생존의식을 가지고 쫓을 수 밖에 없었다. 白流蘇는 자신의 결핍을 충족시키기 위한 도전을 하며 새로운 삶에 대한 도박을 결심하고 이는 그녀의 상징계의 단계에 들어서 白流蘇가 목표하는 것을 쫓아가는 과정으로 표출된다.

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 흘러지면서 물속에서 정신없이 서로를 죽이고 있었다. 이렇게 과장된 도시에서 실패하면 다른 곳에서 실패하는 것보다 더욱 고통스러울 것 같았다. 류쭈는 자신도 모르게 불안해지기 시작했다. 갑자기 어떤 사람이 달려와 그녀의 다리를 잡아 하마터면 넘어질 뻔했다. 깜짝 놀라 돌아보니 바로 쉬 부인의 아이였다. 급히 정신을 차리고 돌아가 쉬 부인을 도와 모든 짐을 정리했다. 열 개가 넘는 짐과 두아이들은 도무지 함께 있어주려 하지 않았다. 짐을 모아놓으면 순식간에 한 아이가 사라졌다. 류쭈는 이리저리 뛰어다녀 지켰지만 그래도 한눈을 팔지 않았다. 62)

위 장면은 새 출발을 위해 홍콩으로 떠나는 白流蘇의 심리를 묘사한 것이다. 홍콩이라는 과장된 도시(在這誇張的市里, 就是栽个跟頭, 只怕也比別處痛些⁶³)로 떠나는 그녀의 두려운 마음이 도시의 전경 묘사를 통해 드러난다. 또한 徐부인의 아이들이 白流蘇 마음대로 있지 않고 한눈을 팔면 한 아이가 사라지고, 짐을 모아두면 또 한 아이가 사라지는 장면에서는 白流蘇가 홍콩에서 한눈을 팔면 곧 실패할 수도 있음을 비유한다. 이러한 상황에서도 白流蘇는 한 눈 팔지 않고 자신의 목표를 향해 집요하게 정진하려는 한다는 것을 작가가 은유적으로 표현했

62) 好容易船靠了岸, 她方才有机会到甲板上看看海景, 那是个火辣辣的下午, 望過去最触目的便是碼頭上圍列着的巨型广告牌, 紅的、橘紅的、分紅粉的, 道映在綠油油的海水里, 一條條, 一抹抹刺性的犯冲的色素, 竄上落下, 在水底下廝殺得異常熱鬧. 流蘇想着, 在這誇張的市里, 就是栽个跟頭, 只怕也比別處痛些, 心里不由得七上八下起來. 忽然覺得有人奔過來抱住她的腿, 差一点把她推了一跤, 倒吃了一驚, 再看來是徐太太的孩子, 連忙定了定神, 過去助着徐太太照料一切, 誰知那十來件行李与兩個孩子, 竟不肯被歸着在一堆, 行李齊了, 一轉眼又少了个孩子, 流蘇疲于奔命, 也就不去看野眼了. 張愛玲, 위의 책, p.135

63) 張愛玲, 위의 책, p.135

다.

2) 範柳原의 상징계

範柳原의 상징계는 ‘진정한 중국여인’인 白流蘇였다. 그가 白流蘇와 홍콩에서 나눴던 대화를 참고하면 그가 가장 갈망하는 것은 자신만을 끝까지 순수하게 사랑해줄 수 있는 진정한 중국 여인이었다. 동시에 그에게는 진정한 중국 여인이 가장 완벽한 여성상이었다. 範柳原은 경제적으로는 부유하나 중국으로 갈 수 없는 처지였고 그의 뿌리였던 고향에는 발을 붙이지 못하고 자신을 진정으로 사랑해주는 사람이 없던 그에게도 결핍이 존재했다. 자신의 존재가 부정당한 것을 알고 있는 範柳原에게 광저우(아버지의 고향)으로 돌아갈 수 없었던 상황은 그가 ‘중국화 된 것’들에 대한 상징계를 가지게 한 계기가 된다.

류쭈는 속으로 생각했다. ‘당신의 가장 높은 이상은 얼음처럼 맑고 옥처럼 순결하면서 또 유혹적인 여인이지요. 얼음처럼 맑고 옥처럼 순결한 것은 다른 사람에게 맞추기 위해서, 그리고 유혹적인 것은 당신 자신을 위해서. 만약 내가 철저하게 좋은 여인이라면 당신은 나에게 관심조차 기울이지 않았을 거예요.’ 그녀는 그에게 고개를 돌리고 웃으며 말했다.

“당신은 내가 다른 사람 앞에서는 좋은 여인, 당신 앞에서는 나쁜 여인이 되기를 원하지요?”

류위안이 잠깐 생각을 하더니 말했다.

“모르겠어요.”

류쭈가 다시 설명했다.

“당신은 내가 다른 사람에게는 못되게 대하고 당신에게만 잘해주기를 바라잖아요.”

류위안이 웃으며 대꾸했다.

“왜 또 거꾸로 됐지요? 점점 더 사람을 혼란스럽게 만드는군요!”

그러고는 잠깐 침묵하더니 다시 말했다.

“당신의 말은 틀려요.”

류쭈가 웃으며 말했다.

“아, 이해했군요.”

“당신은 좋아도 그만, 나빠도 그만이요. 나는 당신이 변하기를 원치 않아요. 당신과 같은 진정한 중국 여인을 만나기는 어려우니까요.”

류쭈가 가볍게 한숨 쉬고 말했다.

“나는 시대에 뒤떨어진 사람인걸요.”

“진정한 중국 여인은 세상에서 가장 아름다워요. 영원히 시대에 뒤떨어질 수 없어요” 64)

範柳原의 여성에 대한 욕망이 드러난다. 그는 자신에게는 순결하면서도 유혹적인 모습을 한 여인을 원했고, 그에 가장 부합한 여인은 진정한 중국여인으로 전통적이지만 시대에는 뒤떨어지지 않는 여성을 갈망했다.

張愛玲의 다른 작품을 참고하여 볼 때 그녀가 생각하는 남성의 욕망은 끊임 없고 순결하지만 매혹적인 것을 모두 취하려고 한다는 점에 대해서 표현하고 있다. 한 인간에게 두 가지 상반된 속성을 바라는 남성의 욕망은 張愛玲의 『紅玫瑰與白玫瑰』 65)에서도 묘사된 적이 있다. 振保는 ‘붉은 장미를 취해 오래 오래 지나면, 붉은 것은 벽 위의 모기 피처럼 변해버리지만 흰 것은 여전히 침대 앞의 밝은 달빛으로 남아있다. 흰 장미를 취하면, 흰 것은 옷 위에 묻은 밥풀처럼 되지만 붉은 것은 도리어 마음속의 진주 모래알 같은 반점이 된다.66)’라고 자신의 여성세계에 대하여 설명한다. 작가는 남성이 가진 여성관에 대해서 자신에게 순종적인 흰장미와 같은 여성과 누구나 사랑하고 싶은 매혹적인 여성을 동시에 갈망한다는 것을 비유적으로 드러낸다. 이 또한 작가는 삶 속에서 남자로부터 진정한 사랑을 받아 본적이 없이 결핍되어 있던 심리가 작품을 통해서 표출된 것이다.

64) 流蘇心里想着：“你最高明的理想是一个冰清玉洁而又富于挑逗性的女人。冰清玉洁，是對於他人。挑逗，是對於自己。如果我一个徹底的好女人，你根本就不會注意到我！”她向他偏着頭笑道：“你要我在旁人面前做一个好女人，在你面前做一个坏女人。”柳原想了一想道：“不懂。”流蘇又解釋道：“你要我對別人坏，獨對你好。”柳原笑道：“怎么又顛倒過來了？越發把人家搞糊塗了！”他又沉吟了一會道：“你這話不對。”流蘇笑道：“哦，你懂了。”柳原道：“你好也罷，坏也罷，我不要你改變。難得碰見你這樣的一个真正的中國女人。”流蘇微微嘆了一口氣道：“我不過是一个過了時的人罷了。”柳原道：“真正的中國女人世界上最美的，永遠不會過了時。”張愛玲, 위의 책, p.137

65) 張愛玲, 『紅玫瑰與白玫瑰』 (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)

66) 娶了紅玫瑰, 久而久之, 紅的變了牆上的一抹蚊子血, 白的還是“床前明月光”: 娶了白玫瑰, 白的便是衣服上沾的一米飯黏子, 紅的却是心口上一顆砂痣。張愛玲, 위의 책, p. 51

範柳原의 결핍에서 나온 여성에 대한 욕망은 순종적이고 고개를 숙이는 것을 잘하는 중국 여인이었다. 그런 모습을 가진 白流蘇가 이혼녀라는 것은 그에게는 결혼생활에 장애로 작용하지 않았다. 오히려 그의 욕망을 채워 줄 수 있는 가장 적절한 ‘진정한 중국여인’이 바로 白流蘇이다.

류쭈가 고개를 떨구었다.

류위안이 웃으며 말을 꺼냈다.

“알고 있어요? 당신의 특기가 고개 숙이기라는 것을.”

류쭈가 머리를 들고 웃으며 말했다.

“그래요? 저는 모르겠는데요.”

“어떤 사람은 말을 잘하고, 어떤 사람을 잘 웃고, 어떤 사람은 짐을 잘 돌보고, 당신은 고개를 잘 숙이죠.”

“저는 아무것도 못해요. 저는 아주 쓸모없는 사람이에요.”

류위안이 웃으며 말했다.

“쓸모없는 여인이 가장 대단한 여인이죠.” 67)

소설 중반부는 홍콩이라는 공간에서 전개가 된다. 홍콩에서 白流蘇와 範柳原은 자신의 상징계의 대상이 무엇인지를 깨닫고, 그 과정에서 서로의 상징계가 어떠한지 계속해서 대화를 나누며 탐색한다. 白流蘇의 상징계적 대상은 부유한 範柳原과의 결혼이고, 範柳原의 상징계적 대상을 순종적인 중국여인과의 사랑이다. 이에 대해서 두 사람은 서로의 상징계가 대립된다는 것을 점차 알게되면서 소설의 후반부에서는 갈등이 고조된다.

3. 白流蘇와 範柳原의 실재계

67) 流蘇低下頭去。柳原笑道：“你知道么？你的特長是低頭。”流蘇抬頭笑道：“什么？我不懂。”柳原道：“有人善于說話，有的人善于笑，有的人善于管家，善于低頭的。”流蘇道：“我什麼都不會，我是頂無用的人。”柳原笑道：“無用的女人最厲害的女人”張愛玲, 위의 책, p.136

소설 후반부에는 白流蘇와 範柳原의 실재계와 그 이후의 두 사람의 모습이 대조적으로 그려진다. 함께 실재계의 단계에 있다가도 실재계 경험 후 각자 다른 방식으로 이후의 삶을 살아간다.

1) 두인물의 실재계

白流蘇의 결핍은 안정적인 가정과 금전에서 비롯되었고, 그녀에게는 부유한 範柳原과의 결혼이 그것을 충족시킬만한 상상계였다. 範柳原의 결핍은 자신은 돌아갈 수 있는 곳이 없다는 것에서 비롯하였고, 진정한 사랑과 순종으로 자신을 지탱해 줄 중국여인 白流蘇가 그의 상상계였다. 두 인물은 단순히 서로에게 성적으로 끌려서 상대를 원했던 것이 아니라, 결핍에서 출발된 욕망을 깨닫고 그것을 쟁취하기 위해 서로를 선택한 것이다.

류쭈는 한참을 생각하다가 참지 못하고 화를 내며 말했다.

“아예 결혼하지 않겠다고 하면 되는 것 아니에요! 이렇게 빙빙 돌려서 말해야만 하는 거예요!”

- 중 략 -

류위앤이 냉정하게 말했다.

“당신은 나를 사랑하지 않아요. 당신이 스스로 결정할 수 있는 어떤 방법이 있다는 거요?”

“당신이 만약 정말로 나를 사랑한다면 그런 것들을 염두에 둘 수 있을까요? 나는 그렇게 어리석지 않아요. 나는 나에 대해서 조금의 감정도 없는 사람을 돈을 써서 아내로 맞아 나를 통제하도록 할 수 없어요. 애초에 당신은 결혼이란 장기적인 매음이라고 여기고 있…….

류쭈는 그가 말을 마치기도 전에 찡찡하고 수화기를 내려놓았다. 화가 나서 얼굴이 빨개졌다. 그가 감히 이렇게까지 자신을 모욕하다니, 그가 감히! 그녀는 침대에 위에 앉아 있었고, 뜨거운 어둠이 포도주색 모포처럼 그녀를 안고 있었다. 온몸에 땀이 나서 근질거렸다. 목 뒤도 등도 머리끝도 참기 어려울 만큼 근질거렸다. 그녀는 두 손을 뺨에 댔다. 손바닥은 도리어 차가웠다. 68)

68) 流蘇沉思了半響，不由得惱了起來道：“你干脆說不結婚，不就完了，還得繞着大彎子，什麼做不了

白流蘇의 결핍이 무엇인지 範柳原은 정확히 알고 있었다. 그리고 그는 결혼은 장기적인 매음이라고 여겼으며, 白流蘇의 결핍을 채워줄 수 있는 존재가 자신이라는 것과 동시에 자신의 사랑의 종착지는 결혼이 아니라고 생각했다. 이러한 사실에 대하여 白流蘇는 처음으로 範柳原과 직접적인 대화를 나누게 되자 스스로 부끄럽고 호감이 있던 남자에게 결핍을 들켰다는 사실에 창피함과 분노를 느끼게 된다. 白流蘇가 느꼈던 복잡하고 짝짝한 감정을 뜨거운 어둠이 그녀를 안고 있다고 묘사되었다. 이는 마치 영화 속 여주인공이 연기하는 것처럼 생생하게 묘사되어 있다. 이후 白流蘇는 상하이로 돌아가겠다고 하면서 範柳原에게 다시 한번 도박을 건다.

11월 말까지 버텼더니 과연 관류위안이 홍콩에서 전보를 보내왔다. 바이 씨 집안의 모든 사람들이 돌아가면서 그 전보를 모두 본 후에야 노마님이 류쭈를 불러 그녀의 손에 건넸다. 띄엄띄엄 몇 개의 글자가 있을 뿐이었다.

‘홍콩으로 오시오. 배표는 이미 통지룽(通濟隆)에서 준비하였음.’

바이 노마님이 길게 한숨을 쉬더니 말했다.

“너에게 오라고 하니 가봐라!”

그녀가 이렇게까지 비친한 존재인가? 그녀의 눈에서 눈물이 떨어져 내렸다. 일단 울음이 터지자 그녀는 순식간에 자제력을 잃었다. 자신이 이미 더 이상 견딜 수 없게 되었음을 알았다. 가을 한철 동안 2년은 늙은 것 같았다. 그녀는 늙는 것을 막을 수 없었다! 그래서 두 번째로 집을 떠나 홍콩으로 갔다. 이번에는 지난번과 같은 유쾌한 모험의 느낌이 들지 않았다. 그녀는 실패했다. 분명 여자들은 굴복당하는 것을 좋아하지만 그것은 일정한 범위 안에서만 그렇다. 그녀가 순수하게 관류위안의 풍채와 매력에 정복되었다고 말해도 된다. 그러나 안에는 그래도 집안의 압력 - 가장 고통스러운 것 - 이 뒤섞여 있었다.⁶⁹⁾

主? - 中 略 - 柳原冷冷的道：“你不愛我，你有什么辦法，你做得了主么？”流蘇道：“你若真愛我的話，你還顧得了這些？”柳原道：“我不至于那么糊涂，我犯不着花了錢娶一个對我毫无感情的人來管束我。那太不公平了。對於你那也不公平。噢，也許你不乎。根本你以為婚姻就是長期的賣淫——”流蘇不等他說完，拍的一聲把耳机攢下了，臉气得通紅。他敢這樣侮辱她，他敢！她坐再創上，炎熱的黑暗包着她像葡萄紫的絨毯子。一身的汗，痒痒的，頸上与背脊上的頭髮梢也刺惱得難受，她把兩只手按在腮頰上，手心却是冰冷的。
張愛玲, 위의 책, p.144

69) 熬到了十一月底，範柳原果然從香港來了電報。那電報，整個的白公館里的人都傳觀過了。老太太放才把流蘇叫去，遞到她手里。只有寥寥几个字：“乞來港。船票已由通濟隆辦妥。”白老太太長嘆了一聲道：“既然是叫你，你就去罷！”熬到了十一月底，範柳原果然從香港來了電報。那電報，整個的白公館里的人都傳觀過了。老太太放才把流蘇叫去，遞到她手里。只有寥寥几个字：“乞來港。船票已

위의 장면에서는 현실적인 욕망과 본능적인 욕망 사이에서 고통스러워하는 白流蘇의 모습이 드러난다. 집안의 압력과 같은 가장 고통스럽고 벗어나고 싶은 현실에 대한 결핍을 가진 白流蘇에게 한편으로는 여자로서 매력적인 남성에게 끌릴 수밖에 없는 본능이 존재했다. 여기서 필자는 白流蘇의 상징계에 변화가 있다고 보았다. 원래 白流蘇의 상징계는 결혼대상으로의 範柳原이었지만, 그에게 호감을 느끼면서 어느새 白流蘇는 範柳原이라는 인간 자체를 상징계의 대상으로 느끼고 있었던 것이다. 그래서 白流蘇는 두가지 상충되는 욕망에 대해서 스스로 자각하고 슬픔에 빠지게 된 것이다. 본능적으로 範柳原에게 끌리고 있다는 것을 인정하면서 다시 홍콩으로 가는 그녀의 심리는 처음 홍콩으로 떠날 때의 용기와 도전이 사라지고 남성에게 정복당해 굴복하고 마는 자신을 보면서 스스로 실패했다고 여긴다.

결국 白流蘇와 範柳原은 서로의 존재에 대해서 상징계로 인식하고 그 순간 실재계로 진입하게 된다. 서론에 언급했듯이 자크 라캉에 따르면 욕망은 손에 쥐면 사라지게 되고 그것은 영원히 지속되지 않는다. 두 인물이 실재계에 진입한 순간 무의식 속에서 그것이 현실이 되었을 때의 허무함을 張愛玲은 놓치지 않고 작품에서 보여준다.

류위안이 맨발로 그녀의 뒤로 걸어와 한 손을 그녀의 머리에 얹고 얼굴을 돌려 입술에 입을 맞추었다. 그가 처음으로 그녀에게 입 맞추는 것이었지만 두 사람이 모두 처음이 아닌 것만 같았다. 왜냐하면 환상 속에서 이미 여러 차례 해보았기 때문이다. 그런데 지금 갑자기 현실로 이루어지니 두 사람 모두 몽롱해졌다. 70)

여기서 白流蘇와 範柳原은 공통된 실재계의 단계로 진입한다. 두 인물은 결국

由通濟隆辦妥。”白老太太長嘆了一聲道：“既然是叫你，你就去罷！”她就這樣的下賤么？她眼里掉下淚來。這一哭，她突然失去了自制力，她發現她已經忍无可忍了。一个秋天，她已老了兩年——她可禁不起老！于是第二次離開了家上香港來。這一趟，她早失去了上一次的愉快的冒險的感覺，她失敗了。固然，人人是喜歡被屈服的，但是那只限于某种範圍內。如果她是純粹爲範柳原的風儀与魅力所征服，那又是一說了，可是內中還摻雜着家庭的壓力——最痛苦的成分。
張愛玲, 위의 책, p.146

70) 柳原已經光着脚到她后面，一只手攔在她頭上，把她的臉倒扳了過來，吻她的嘴。發网滑下地去了。這是他第一次吻她，然而他們兩人都疑惑不是第一次，因爲幻想中已經發生過無數次了。從前他們有過許多机会——适当的环境，适当的情調；他也想到過，她也顧慮到那可能性。然而兩方面都是精刮的人，算盤打得太仔細了，始終不肯冒失。現在這忽然成了真的，兩人都糊塗了。
張愛玲, 위의 책, p.147

상호 결핍을 채워줄 존재라는 것을 인식하게 되고 결핍과 욕망을 채우게 된다. 하지만 白流蘇와 範柳原이 처음으로 입을 맞추며 꿈꾸던 것이 현실에서 실현이 되는 순간(실재계로 진입한 순간) 완전함을 느끼지는 않는다. 그 미묘한 순간을 작가는 지나치지 않고 ‘두 사람 모두 몽롱해졌다’고 묘사한다. 이는 상징계가 실재계로 넘어가는 순간 몽롱하다는 표현을 통해 그 것이 다시 사라지는 것을 보여준다.

『傾城之戀』의 이야기는 두 남녀가 그토록 갈망했던 욕망을 채우는 데에만 그치지 않는다. 홍콩에서 白流蘇와 範柳原은 재회를 하고 입을 맞추면서 실재계에 도달해 결핍을 충족한 것처럼 보인다. 하지만 갑자기 範柳原은 영국으로 떠나겠다고 하고 白流蘇는 동행을 자처하지만 範柳原은 白流蘇가 홍콩에서 기다리길 원했다. 그리고 白流蘇는 그것이 결혼을 의미하는 것이 아니라 정부가 되는 것을 알고 있으면서도 받아들인다.

다음날, 그는 그녀에게 일주일 후 영국으로 떠날 것이라고 말했다. 그녀는 자신을 데리고 가기를 요구했지만 그는 불가능하다고 대답했다. 그녀를 위해 홍콩에다 집을 구해줄 것이니 그곳에서 일 년 반만 기다리면 돌아오겠다고 했다. 그녀가 만일 상하이에 있기를 원한다면 그녀의 뜻에 따를 것이라 하였다. 그녀는 당연히 상하이로 돌아가려 하지 않았다.

- 중략 -

그가 열정적인 기억을 품고 다시 그녀를 찾을 때 어쩌면 그녀가 변해 있을지도 모른다. 서른이 다된 여인은 종종 비정상적으로 여러 순식간에 초라해진다. 어쨌든 결혼한다는 보장도 없이 한 남자를 오래도록 잡으려는 것은 아주 어렵고 고통스러운 일이다. 거의 불가능할지도 모른다. 아, 알게 뭐야! 그녀는 류위안이 사랑스럽고, 자신에게 아름다운 자극을 주었지만, 자신이 그와 함께 있으려는 목적은 결국 경제적 안정 때문이라는 것을 인정했다. 이 점에서는 안심할 수 있다는 것을 그녀는 알고 있었다.⁷¹⁾

71) 第二天, 他告訴她, 他一禮拜后就要上英國去。她要求他帶她一同行, 但是他回說那是不可能的。他提議替她在香港租下一幢房子住下, 等到一年半載, 他也就回來了。她如果愿意上海住家, 也听她的便。她当然不肯回上海。- 中略 - 他果直帶着熱情的回憶重新來找她, 她也許倒變了呢! 近三十的女人, 往往有着反常的嬌嫩, 一轉眼就憔悴了。總之, 沒有婚姻的保障而要長期抓住一个男人, 是一件艱難的、痛苦的事, 几乎是不可能的。啊, 管它呢! 她承認柳原可愛的, 他給她美妙的刺激, 但是她跟他的目的究竟是經濟上的安全。這一點, 她知道她可以放心。
張愛玲, 위의 책, p.147

여기에서 白流蘇는 결혼이라는 상징계를 목표로 홍콩으로 왔지만, 어느 순간 範柳原에게 이성적으로 호감을 느꼈고 範柳原이라는 인간 자체를 상징계로 인식한 것으로 보여진다. 白流蘇는 範柳原과 잠시 실재계에 머물게 된 것이며, 그 순간 白流蘇는 다시 範柳原이라는 남성을 상징계의 대상으로 인식하게 되는 변화를 겪는다. 白流蘇의 실재계에서 다시 상징계로의 진입을 보여준다.

또한, 공통된 실재계를 경험 후 範柳原의 상징계에도 변화가 찾아온다. 그는 진정한 중국여자인 白流蘇를 갖는 것이 상징계였다면, 전쟁이 발발하면서 생존 위협을 경험하게 된다. 결혼을 원하지 않았던 範柳原에도 변화가 찾아오고 그는 白流蘇와의 결혼이라는 상징계를 원하게 된다. 範柳原 역시도 실재계 진입 후 또 다른 상징계로 접어든 것을 알 수 있다.

그날은 1941년 12월 7일이었다. 12월 8일, 포성이 울렸다. 한 포 한 포 울리는 포성 사이로 겨울 아침의 은색 안개가 조금씩 갈라졌다. 산꼭대기, 골짜기, 섬에 거주하는 모든사람들이 바다를 보면서 말했다.

“전쟁이다, 전쟁이다.”

아무도 믿지 않았지만 결국 전쟁이 났다. 72)

- 중략 -

다음 날 류쭈와 아리 모자는 통조림 안에 들어있는 과자 몇 조각을 나누어 먹었다. 정신은 조금씩 쇠약해지고 썩 하는 총알 파편이 그녀 얼굴 위를 찰싹 때리는 듯했다. 뜻밖에 길 위를 덜커덩거리며 달려오던 군용 지프차 한 대가 문 앞에 멈추어 섰다. 벨이 울려 류쭈가 문을 열러 나가 보니 류위안이였다. 그녀는 그의 손을 잡고 아리가 아이를 끌어안은 것처럼 그의 팔을 와락 잡아당겼다. 73)

- 중략 -

류쭈는 이 지경이 되자 류위안이 옆에 있게 된 것이 아쉬웠다. 한 사람이 마치 두 개의 몸을 지니고 있는 것 같았고 또 위협을 이중으로 맞이하고 있는 것 같았다. 총

72) 那天是十二月七日，一九四一年，十二月八日，炮聲響了。一炮一炮之間，冬晨的銀霧漸漸散開，山巔、山洼子里，全島上的居民都向海面上望去，說“開仗了，開仗了。”誰都不能夠相信，然而畢竟是開仗了。
張愛玲, 위의 책, p.148~149

73) 第二天，流蘇和阿栗母子分着吃完了罐子里的几片餅乾，精神漸漸衰弱下來，每一個呼嘯着的子彈的碎片像打在她臉上的耳刮子。街頭轟隆轟隆馳來一輛軍用卡車，意外地在門前停下了。鈴一響，流蘇自己去開門，見是柳原，她捉住他的手，緊緊的摟住他的手臂，像阿栗摟住孩子似的。
張愛玲, 위의 책, p.149

알 하나가 그녀를 맞추지 않으면 그를 맞출 수도 있다. 만약 그가 죽거나 불구가 된다면 그녀의 처지는 더욱 상상조차 할 수 없게 된다. 만약 그녀가 상처를 입는다면 그에게 폐를 끼칠 것을 염려하여 모질게 마음을 먹고 죽어버리는 수밖에 없다. 설사 죽는다 하더라도 혼자 있다가 죽는 것보다 깨끗하지 않다. 그녀는 류위앤도 이렇게 생각할 것이라고 생각했다. 다른 것은 생각할 수 없었다. 이 순간 그녀에게는 그만이 있고 그에게도 그녀만이 있으니까. 74)

전쟁이 일어나게 되면서 두 사람은 극적으로 재회를 하면서 서로의 마음을 확인하게 된다. 서로의 상징계 속에서 白流蘇의 결핍을 範柳原이, 範柳原의 결핍은 白流蘇가 채워줄 수 있다는 것을 확인했다. 위에 언급했듯이 라캉의 욕망이론에 따르면 상징계 다음으로는 실재계에 진입하게 된다. 홍콩에서 두 남녀는 서로의 존재가 서로에게 어떤 의미인지 확인하는 단계를 거치게 되었고, 전쟁이라는 특수한 상황을 계기로 사랑을 확인하고 결혼이라는 실재계에 도달한다.

“저, 우리 언제 결혼할까?”

류쭈는 이 말을 듣고 한마디도 하지 않았다. 그저 고개를 떨어뜨리고 눈물을 흘릴 뿐이었다. 류위앤이 그녀의 손을 잡아당기며 말했다.

“자자, 우리 오늘 곧 신문소로 가서 광고를 냅시다. 그렇지만 당신은 조금 더 기다렸다가 상하이로 돌아가서 대대적인 규모로 친척들을 초대하길 원할지도 모르겠군.” 75)

그러나 『傾城之戀』의 결말은 결혼이라는 실재계에 그치지 않는다는 점에서 의미가 있다. 전쟁이라는 특수한 계기로 白流蘇와 範柳原은 서로의 결핍을 완전히 충족하는 것처럼 보이지만, 그것도 잠시 또 다른 인간 심리를 張愛玲은 보여 준다.

74) 流蘇到了這個地步，反而懊悔她有柳原在身邊，一個人仿佛有了兩個身體，也就蒙了双重危險。一彈子打不中她，還許打中他，他若是死了，若是殘廢了，她的處境更是不堪設想。她若是受了傷，爲了怕他拖累，也只是有橫了心求死。就是死了，也沒有孤身一個人死得干淨爽利。她料着柳原也是這般想。別的她不知道，在這一剎那，她只有他，他也只有她。
張愛玲, 위의 책, p.151

75) “我說，我們几時結婚呢？”流蘇听了，一句話也有有，只低下了頭，落下泪來。柳原拉住她的手道：“來來，我們今天就到報館里去登報啓事，不過你也許愿意候些時，等我們回到上海，大張旗鼓的排場一下，請請親戚們。”
張愛玲, 위의 책, p.152

2) 해탈과 회귀

앞서 언급했듯이 『傾城之戀』의 결말은 실재계에서 얻는 결핍 충족에 대한 만족감만을 보여주지 않는다. 張愛玲은 실재계 그후에 대해서도 현실적이고 솔직하게 白流蘇와 范柳原의 모습을 보여준다.

실재계 이후 白流蘇와 范柳原은 해탈과 회귀의 단계에 진입한다. 결혼 후 范柳原은 여전히 다른 여자와 어울리는 것을 좋아하고, 그 모습을 보면서 白流蘇는 그것을 축하할 만한 좋은 현상으로 그가 그녀를 완전히 자신의 사람, 명실상부한 아내로 대한다고 여긴다.

류위엔은 이제 거의 그녀와 놀지 않았다. 그는 우스갯소리를 아껴 옆의 여인들에게 들려주었다. 그것은 축하할 만한 좋은 현상으로 그가 그녀를 완전히 자신의 사람, 명실상부한 아내로 대하고 있다는 것을 보여주었다. 그러나 류쭈는 여전히 실의에 빠져 있었다.

홍콩 함락은 그녀를 도와주었다. 그러나 이 이치에 맞지 않는 세계 속에서 무엇이 원인이고 무엇이 결과인지 누가 알겠는가? 또 누가 알겠는가, 어쩌면 그녀를 도와주었기 때문에 큰 대도시 하나가 넘어가버린 것인지. 수천 수만의 사람이 죽어가고, 수천 수만의 사람이 고통스러워하면서 뒤이어 온 경천동지할 대개혁…… 류쭈는 결코 자신의 역사적인 지위가 어떤 미묘한 점을 지니고 있는지 알지 못했다. 단지 빙그레 웃으며 일어나 모기향 접시를 탁자 밑으로 넣을 뿐. 76)

위의 장면을 보면 알 수 있듯이, 여성 白流蘇는 실재계 진입 후(결혼한 후) 욕망의 굴레에서 벗어나 ‘해탈’하는 모습을 보이고, 남성 范柳原은 실재계 진입 후(결혼한 후) 다시 욕망의 굴레로 들어가면서 상징계로 ‘회귀’한다. 이는 단순히 남성이라는 속성이 여성에 대한 욕망을 버리지 못하는 것에서 의미를 찾는 것은

76) 柳原現在從來不跟她鬧着玩了，他把他的削皮話下來說給旁的女人聽。那是值得慶幸的好現象，表示他完全把她當作自家人看待——名正言順的妻，然而流蘇還是有点悵惘。香港的陷落成全了她。但是在這不可理喻的世界里，誰知道什么是因，什么是果？誰知道呢？也許就因為要成全她，一个大都市傾覆了。成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天動地的大改革……流蘇并不覺得她在歷史上的地位有什么微妙之点。她只是笑吟吟的站起身來，將蚊烟香盤踢倒桌子底下去。張愛玲，위의 책, p.154

아니다. 張愛玲에게는 유년시절 부성의 부재와 사랑받아보지 못했던 인간으로서의 결핍이 존재한다. 그녀의 결핍은 『傾城之戀』에 白流蘇와 範柳原에게 투영되어 인물의 심리가 적나라하게 드러나 있고, 張愛玲은 결핍과 욕망을 채운 이후 인간은 완전한 만족감을 얻을 수 있을 것이라고 보여주지 않는다. 그리하여 실재계 이후의 허무함을 白流蘇의 해탈과 範柳原의 상징계로의 회귀로 시사한다.

V. 결론

본고는 『傾城之戀』을 결핍이라는 관점에서 『傾城之戀』을 고찰하는데 목적을 두었다. 『傾城之戀』에서 결핍이 왜 작품의 소재가 되었는지 그 의미를 규명함으로써, 張愛玲의 특유의 글쓰기 방법을 활용하여 주인공들의 심리에 좀 더 집중하고 있음을 확인할 수 있었다. 작가가 각각의 장면을 서술하면서 그 속의 주인공의 대사와 배경묘사 그 이면에는 주인공들의 복잡한 심리와 결핍을 독자에게 좀 더 느끼게 하려는 작가의 의도를 엿볼 수 있다. 또한 張愛玲의 예리하고 섬세한 문장들을 통해 『傾城之戀』의 긴장감이 형성되었다. 이는 글 주인공의 결핍과 욕망을 처절하게 갈망하는 심리를 가감 없이 표출하는 효과를 거두었다고 할 만하다.

‘결핍’이라는 단어에는 다소 부정적인 어감이 내포되어 있다. 그러나 결핍에는 결여와 충족 의지라는 양면적인 속성이 있다. 결핍이 없는 인간은 없고 우리는 부모에 대한 사랑, 연애, 금전, 소속감 다양한 결핍과 그것들을 쫓는 본능적인 욕망을 채워가며 생존한다. 그 과정에서 끊임없이 나아가며 살아가는 욕망은 순수하고 아름답다.

정신분석학자 라캉의 욕망이론을 토대로 『傾城之戀』를 해석하면서 白流蘇와 範柳原의 결핍에 집중해 보았다. 결핍에서 출발한 그들의 상상계와 그것을 무의식 속에서 갈망하고 상징계를 경험하는 두 인물의 모습은 처절하지만 진실되어 있었다. 또한 인물의 무의식 속에서 상징계가 변화하고 그것들이 충돌하면서 주인공이 극복해내는 과정에도 의의가 있다.

더불어 張愛玲은 실재계로 진입 이후 두 인물은 해탈과 회귀라는 국면으로 진입한다. 실재계에서 마치지 않고 결핍·욕망을 채운 후 인간이 겪게 되는 허무함과 현실적인 감정을 張愛玲은 놓치지 않고 주목하였다. 결혼이라는 실재계의 단계에 들어선 範柳原는 그녀(白流蘇)와 거의 놀지 않고 우스갯소리를 아껴 옆의 여자에게 들려준다. 그런 範柳原을 보며, 白流蘇는 단지 빙그레 웃으며 일어나 모기향 접시를 탁자 밑으로 넣을 뿐이다. 白流蘇는 실재계 진입 후 결핍과 욕망

에 대해서 해탈하는 태도를 보이며, 範柳原은 결핍과 욕망의 굴레에서 벗어나지 못하고 다시 상징계로 회귀한다. 결핍에서 다시 결핍으로 돌아가거나 해탈하는 두 인물의 심리를 보여주면서, 張愛玲은 『傾城之戀』을 전기(傳奇)의 형식으로 마무리를 짓는다. 이러한 전기(傳奇) 형식을 활용하여 張愛玲은 『傾城之戀』의 이야기는 곳곳에 있지만 늘 원만한 결말이 나지는 않는다고 표현한다. 이를 통해 소설 속 이야기는 대단한 것처럼 보이지만 지나가는 큰 역사의 일부분일 뿐이다. 하지만 작은 역사들이 있어야만 큰 하나의 역사로 존재한다는 것에 의미가 있다.

『傾城之戀』에는 영웅이 존재하거나 극적인 요소가 등장하여 白流蘇와 範柳原의 결핍을 메우지 않는다. 현실적으로 우리 일상에 존재할만한 이야기로 구성이 되어있고, 작가는 이야기에 개입하여 대단한 결말을 제시하지도 않는다. 욕망의 대단한 달성을 하는 이야기는 아니지만, 인물들이 느끼는 결핍과 심리에 집중하였다는 데 의의가 있다. 자신의 심리적 결핍에 대해 깨닫고, 삶의 목표를 향해 나아가는 순수한 인간의 모습을 그려낸 것이 『傾城之戀』이다.

<참고 문헌>

- 張愛玲, 『傾城之戀』(張愛玲全集), (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)
- 장아이링, 김순진 역, 『경성지련』, (서울: 문학과 지성사, 2005)
- 자크 라캉, 권택영 역, 민승기·이미선·권택영 옮김, 『욕망 이론』(서울: 문예출판사, 2019)
- 金帛信, 「二十世紀三四十年代中韓兩國小說中的女性形象比較研究 ——以張愛玲與崔貞熙的小說為例」, 浙江大學, 2016
- 龍慧君, 「論張愛玲小說中女強男弱的人物結構配置模式」, 湖南師範大學, 2013
- 蕭雅玲, 「試論張愛玲〈傾城之戀〉與〈色, 戒〉中的新女性形象」, 國立虎尾科技大學學報, 2009
- 楊佳嫻, 「太平洋戰爭時期上海文學場域與女性寫作—從《天地》說起, 近代中國婦女史研究」, 2010
- 김순진, 「張愛玲 소설에서 보이는 여성의식」, 중국어문논역학회, 1999
- 임우경, 「『傾城之戀』의 쓸쓸한 啓示 - 계몽담론 속의 ‘노라’ 허상」, 중국문화연구학회, 2002
- 유민희, 「수많은, 평범한 “당신”에게 바치는 헌사 - “여성”과 “타자”의 키워드로 읽은 <경성지련(傾城之戀)>」, 중국어문논총, 2014
- 송향경, 「중·한 소설에 나타난 여성적 시선의 ‘자리’와 예외의 ‘노라’ - 張愛玲의 『金鎖記』와 오정희의 『바람의 뉘』을 중심으로」, 한국비교문학회, 2019
- 로이스 타이슨, 윤동구 역, 『비평이론의 모든 것』 (서울: 엘피, 2012)
- 강영계, 『자크라캉이 들려주는 욕망이야기』 (서울: 자음과모음, 2008)
- 김순진, 「『第七天』의 사후세계가 지닌 의미와 창조성」, 중국학연구회, 2017
- 張愛玲, 『對照記-看老照相簿』(張愛玲典藏全集-1952年以後作品) (哈爾濱: 哈爾濱出版社, 2003)
- 張愛玲, 『第一爐香』(張愛玲全集) (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)
- 張愛玲, 『茉莉香片』(張愛玲全集) (北京: 北京十月文藝出版社, 2012)

- 張愛玲, 『金鎖記』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)
- 張愛玲, 『封鎖』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)
- 張愛玲, 『紅玫瑰與白玫瑰』(張愛玲全集)(北京:北京十月文藝出版社, 2012)
- 이미선, 『라캉의 욕망이론과 셰익스피어 텍스트 읽기 : 『리어왕』, 『베니스의 상인』을 중심으로』, (과주: 한국학술정보, 2006)

<사진 목차>

사진 3	11
사진 26	13

A Study on *Love in a Fallen City*

(傾城之戀) by Eileen Chang

- Focusing on 'Lacks' of the Characters

Hwaseon Yang

Department of Chinese Language & Literature,
Graduate School, Jeju National University

【ABSTRACT】

In this article, the writer aims at analyzing *Love in a Fallen City* (傾城之戀) by Eileen Chang with another reading method which focuses on a human psychology of lack. Bai Liusu(白流蘇) and Fan Liuyan(范柳原) satisfy each other's lack for survival in their respective situations. However, both of them have different aspects in the conclusion where they reach their lacks and desires.

For the previous literature about this, the studies about Eileen Chang and *Love in a Fallen City* (傾城之戀) in China, Taiwan and Korea were reviewed, and the writer conducted the research based on the concepts in Jacques Lacan's Desire Theory. There are various stages available in explained by the concepts in Jacques Lacan's Desire Theory. These could be classified into the Imaginary where both the protagonists, Bai Liusu(白流蘇) and Fan Liuyan(范柳原) knew self-consciousness and lack, the Symbolic where both of them recognized each other as an object of desire in Hong Kong, and the Real

where they reached the stage of marriage. In spite of difficulties in the clear classification by phase in the novel through application of the Desire Theory, this article has a significance to analyze the novel *Love in a Fallen City* (傾城之戀) focusing on the changing psychologies of the characters by stage.

Eileen Chang revealed the psychology of the lacked characters with detailed descriptions of colors and paradoxical expressions. And the Symbolic and the Real are not fixed but continue to change in the characters' unconsciousness, facing different aspects. The man falls into the bridle of desires in order to satisfy his lacks, again, while the woman rises above him. Drawing the image of liberation after the Real is evidence of the excellence of the artist Eileen Chang.

Keywords: Eileen Chang, lack, Desire Theory, the Imaginary, the Symbolic, the Real, *Love in a Fallen City* (傾城之戀)