creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

Disclaimer

dCollection

文學碩士 學位論文

근대 상해 도시문화 연구

― 중국작가와 한국작가의 상해도시 이미지―

A study on the Urban Culture of Modern Shanghai

―City Image of Shanghai in the Works of Chinese and Korean Writers―

指導敎授 金 泰 萬

2009年 2月

韓國海洋大學校 大學院

東亞細亞學科 王 婷 婷

本 論文을 王婷婷의 文學碩士 學位論文으로 認准함.

위원장 하 세 봉 인

위 원 신 홍 철 인

위 원 김 태 만 인

2009 년 01 월 05 일

한 국 해 양 대 학 교 대 학 원

목 차

중문초록 ····· iv

제1장 서론 ····· 1

제1절 도시문화연구의 의미 ····· 1
1. 문학과 도시 ····· 1
2. 현실적 도시 와 문학적 도시 ····· 2

제2절 선행연구 ····· 4

제3절 연구방법 ····· 8

제2장 20세기 전반기 상해 모습 ····· 11

제1절 도시의 화려함 ····· 11

제2절 뒷골목의 빈곤 ····· 15
1. 석고문 ····· 15
2. 집주인, 둘째 옥주(二房东, 전전세), 셋방살이 ····· 19

제3장 중국작품 속의 상해 ····· 22

제1절 상해의 작가 ····· 22

제2절 도시공간 ····· 24
1. 거리공간 ····· 24
2. 거실공간 ····· 27

제3절 여성 ····· 28

제4절 가정 ····· 30

제5절 소시민과 빈곤 ····· 33

제4장 한국작품 속의 상해 ····· 36

제1절 상해의 조선인 ····· 36

제2절 조계와 국제도시 ····· 39

제3절 여성 ····· 42

제4절 빈곤과 암흑의 도시 ····· 45

제5장 결론 ····· 50

제1절 相同의 이미지 ····· 50

제2절 相異의 이미지 ····· 52

참고문헌 ····· 56

KOREA MARITIME UNIVERSITY
1945
한국해양대학교

표 목차

<표 1>상해 골목 분포 ····· 16
<표 2>상해 한인의 수 ····· 37
<표 3>공공조계에 이주한 연도별 한국인수 ····· 37
<표 4>프랑스 조계에 이주한 연도별 한국인수 ····· 38
<표 5>매년 중국인 거주지에 이주한 한국인수 ····· 38

KOREA MARITIME UNIVERSITY
1945
한국해양대학교

近代上海城市文化研究

—中国作家和韩国作家笔下的上海城市形象—

王 婷 婷

韩国海洋大学校 大学院 东亚细亚学科

(中文抄录)

当人类进入城市化时期，城市逐渐成为文学中越来越重要的主题。在19、20世纪文学中，城市成为独立的审美主题，表现了文学家对现代化各阶段社会问题和文化现象的反应。但文学中的城市是一个经由文本创造出来的“语词城市（文学城市）”，它是对现实城市的“再现”，而非复制。面对同一个城市，不同的作家有不同的态度和关注的焦点，从而塑造出同一城市的不同文学形象。

城市既需要被叙述，也许要被阅读。中韩两国自古以来都属于儒家文化圈，在文化上有着诸多相似的地方，两国文学的交流和影响也很频繁。自从19世纪以后，两国都面临了相似的历史命运，许多韩国文人来到中国，他们利用文字记录中国，在文学作品中描绘中国，共同的目的是为了让韩国读者也可以了解到他们看到的中国。

为此，本论文选取了新感觉派和张爱玲为代表的中国作家以及19世纪前半在上海的韩国作家作品中的老上海形象为研究对象，以文本分析为主，以文学中的城市为中心，分别分析了中韩作家笔下不同的老上海形象，并对老上海形象的异同进行了比较和分析。

本文在新感觉派和张爱玲的小说中，通过城市空间、女性、家庭关系、城市中的小市民等角度剖析了中国作家笔下的上海形象。新感觉派笔下的上海的血脉里流动着文明的赘疣，上海表面的繁华下埋藏着贫穷和堕落，再加上都市“都市尤物”的诱惑力量使上海在欲望中走向深渊，于是，不论物理空间如何目迷五色，新感觉派所构建的老上海只能是一个“造在地域上的天堂”。

张爱玲并不刻意去表现上海的声光电色，她写的上海是那样的凡俗和平常，她笔下的人物活动空间并没有“恶”的伦理道德色彩，也不让我们感到憎恨，她把许多东西都写得很华美、很精致。我们从她的小说里看到了旧式家族的没落，看到了老上海的腐朽和庸俗，只是这些没落、腐朽在张爱玲的笔下成为一个华美而悲凉的都市。

上海作为一个异国的城市在韩国作家的笔下是一个充满希望的繁华、现代、自由的世界，同时也是一个充满了贫困、残暴、阴险的绝望的世界。他们在第一眼看到的是上海的高楼大厦、车水马龙等一片繁华的景象。但是大部分的韩国作透过异国城市上海的表层浮华，通过描写妓女、人力车夫、黑帮等现象，更关注着上海的阴暗面。他们关注着社会最下层的穷人的生活，看透了上海的殖民性。

因此，在解读一个城市的文学形象时，我们必须考虑到作家个体的生活经历、生命体验、文化背景和文化身份，这影响着作家与城市的关系、对城市的态度以及对城市的表现，我们不能把城市本身与描述城市的词句混为一谈，但也要牢记二者之间确实存在着关系。

KOREA MARITIME UNIVERSITY
1945
한국해양대학교

제1장 서론

제1절 도시문화연구의 의미

1. 문학과 도시

인류 최초의 도시는 대략 기원전 3,500년경에 서아시아의 메소포타미아(Mesopotamia) 지역에서 출현하였다. 그로부터 인류 역사와 문명은 도시와 분리된 적이 없다. 도시는 인류 전체의 문명과 역사를 관통하고 이제까지 계속되어왔다. 독일 학자 슈펭글러[1]는 인류 역사와 문명의 역할에 대하여 높은 평가를 하였다. “모든 대문화가 도시 문화라는 것은 결정적인 사실이지만, 완전한 의미에서는 결코 평가되지 않았던 것이다. 제2시대의 고도의 인간은 도시를 건설하는 동물이다. 이것은 ‘세계사’의 참된 규준이고, ‘세계사’를 가장 명료하게 일반 인간사로부터 준별(峻別)하는 것이다. 세계사는 도시인의 역사이다. 민족, 국가, 정치, 종교, 예술, 과학은 인간 존재의 하나의 근원현상에, 즉 도시에 바탕을 두고 있다. 어떤 문화의 어떤 사상가든 모두 도시에서 생활하고 있기 때문에- 설사 육체적으로는 시골에서 살고 있 다해도- 그들은 도시라는 것이 얼마나 기묘한 것인지 전혀 모른다.” [2]

설령 일자무식이라 하더라도 도시나 농촌을 명확히 분간할 수 있다. 무엇을 도시라고 부르는가? 역사학자, 사회학자, 지리학자, 문학예술가 등은 다양한 각도에서 도시를 정의하고 있다. 하지만 도시가 출현하기 시작하였을 때부터 그 의미는 시대 변천에 따라서 끊임없이 변화하였고, 풍부해졌다. 비록 도시가 인류와 함께 5,000여년 정도 발전했을지라도, 우리는 간단한 개념만으로 그 풍부한 내용을 정의내릴 수 없다. “밀집, 많은 사람, 둘러싼 성벽 등은 도시의 우연적 특징이지 본질적 특징은 아니다. 그리고 전쟁의 발전은 도시의 이러한 특징을 주요한 도시특징으로 만들었고 지금까지도 계속되고 있다. 하지만 도시는

---

1) 슈펭글러(Oswald Spengler, 1880.5.29-1036.5.8), 독일 문학평론가, 『인간과 기술』, 『서구의 몰락』 등의 저서가 있다.

2) 슈펭글러 지음, 박광순 옮김, 『서구의 몰락』(제2권), p344, 범우사, (1995), 서울.

건축물의 군집일 뿐만 아니라 또 여러 가지 밀접하게 관련되고 항상 상호 영향을 미치는 각종기능의 복합체이다. — 이것은 권력의 집중일 뿐만 아니라 문화의 종극(Polarization)이다.” 3)

도시는 우리에게 하소연하였고, 이와 동시에 인류도 여러 가지 방식으로 도시를 이야기하였다. 그 중에서 문학은 틀림없이 제일 중요한 것의 하나이다.

2. 현실적 도시 와 문학적 도시

옛 서적에서는 ‘성(城)’과 ‘시(市)’를 따로 구분하였다. ‘성’은 도시를 둘러 싼 높은 방위벽을 가리켰고, ‘도(都)’는 큰 도시를 일컬었으며, ‘시’는 원래 구매행위를 뜻하였다. 이로부터 알 수 있는 바, 도시는 군사정치와 상업교역이라는 이중함의를 내포하고 있다. 중국역사에서 도시의 정치적 기능은 줄곧 주도적 지위를 차지하고 있었는데, 송나라로부터 청나라에까지 상업시진(市镇)의 발전이 도시 발전의 새로운 형태를 개척하였다. 즉, 성벽이 없는 도시가 나타났다. 근대4)에 들어서면서 연해의 무역항으로부터 시작해 약간의 성벽이 있던 도시들도 속속 성벽을 허물기 시작하였다. 그 원인은 성벽이 상업의 발전을 방해하였기 때문이다. 도시는 ‘유성무시(有城無市)’로부터 시작하여 그 사이에 ‘성’과 ‘시’의 굴곡적인 성쇠과정을 거쳐 드디어 ‘유시무성(有市無城)’의 방향에 들어섰다. 이는 중국역사에서의 도시발전의 기본 과정이다.5)

저명한 역사학자 슈펭글러는 “모든 위대한 문화는 모두 도시문화이다. 이것은 결론적인 사실이다”6)고 말하였다. 여기서의 도시는 전통적인 농촌의 도시

---

3) Lewis Murnford 지음, 송쥔링 (宋俊岭) 옮김, 『The City in History: its origins, its transformation and its prospects』, p91, 中國建筑工業出版社, (2005).

4) 현대—중국과 한국은 사회단계에 대해 다르게 구분하고 있다. 중국에서는 봉건사회이후의 사회형태를 일반적으로 ‘근대’, ‘현대’, ‘당대’로 나누고 있다. ‘근대’는 1919년 “5·4” 운동 전, 즉 봉건사회 말기부터 신민주주의혁명 전을 가리킨다. ‘현대’는 1919년부터 1949년 신중국의 창립까지의 시기이다. 1949년 이후는 ‘당대’이다. 한국문학사의 구분에 있어서 ‘근대문학’은 통상적으로 1945년 이전의 문학을 가리키며, ‘현대문학’은 중국의 당대문학과 흡사하다. 즉 1945년 한국해방 후의 문학이다. 본 논문 중에서는 한국의 구분방법을 따랐다. 문장 중의 근대는 중국의 현대, 즉 1919년부터 1949년에 해당된다.

5) 쉬다오밍(許道明), 『해파문학론(海派文學論)』, p37, 復旦大學出版社, (1999).

6) 슈펭글러 지음, 박광순 옮김, 『서구의 몰락』(제2권), p199, 범우사, (1995), 서울.

와 구별되며, 도시는 위대한 문화를 창조할 수 있고 위대한 문화는 또 도시에 속한다는 것이다. 이는 도시의 진정한 가치이다. 도시형상은 도시전체의 대중인상이다. 그 내용에는 하드웨어와 소프트웨어 두 가지가 포함된다. 하드웨어에는 도시형태, 도시배치, 도시건축, 도시 녹화와 환경위생 등이 포함되고, 소프트웨어부분에는 도시인들의 행위, 도시유행, 도시문명, 집단 활동과 도시정부 형상 등이 있다.

19세기부터 산업혁명의 발전이 가져왔던 요구와 기회는 도시의 대규모 팽창을 자극하였고, 도시는 빠르게 발전하였다. 그리고 의료사업의 진보로 인해 영아의 생존율이 많이 높아져 인구는 신속하게 증가하였다. 두 번에 걸친 공업혁명의 성과 때문에 노동생산율이 대폭 제고되었고 대량의 농촌잉여인구가 도시로 물밀 듯 들어옴으로 인해 거주환경이 날로 나빠졌다. 규모가 크고 번화한 동시에 많은 문제점도 존재하는 도시는 사람들의 주의력을 일으켜 작가의 상상과 창작을 불러일으켰다.

도시는 점점 문학의 중요한 주제가 되었다. 발자크의 파리, 디킨스의 런던, 카프카의 프라하 등 문학 작품에 많은 도시 혹은 도시생활을 중심으로 한 고전 작품이 출현하였고, 이들 작품들은 일련의 유명한 도시형상을 창작하였다. 뿐만 아니라 도시의 발전은 사람들의 생활방식을 바꾸고 새로운 관념을 탄생시켰다. 새로운 생활은 새로운 언어와 기술로 표현되었다. 현대주의와 현대파문학은 바로 도시문화의 산물이다.[7] 만약 파리, 베를린, 런던, 뉴욕 등 현대의 대도시가 없었다면 현대주의작품의 출현을 상상할 수 없다. 문학사를 열람하면 다음과 같은 것을 쉽게 발견할 수 있다. “19세기부터 도시가 문학에서 차지하는 기능이 점점 강해진다. 도시는 하나의 배경뿐만 아니라 작가의 복잡한 개인체험이다. 현대파의 문학작품 중 도시는 심미적 중심이 되고 도시의 형상도 점점 풍부하고 변화무쌍하다. 심지어 완전히 실체로부터 유리된 의식산물과 언어 속의 건축물이 되었다.”[8]

작가는 도시를 묘사하기 위해 도시 이미지를 형상화하든지, 인물에게 활동

7) 펑쉬에징(馮雪靜),「세 가지 옛 상해: 해파작가와 서방작가의 소설 중의 옛 상해 이미지(三个老上海: 海派作家與西方作家小說中的老上海形象解讀)」, 『란주대학석사학위논문(蘭州大學碩士學位論文)』, (2007).

8) 천샤오란(陳曉蘭), 「문학 중의 파리: 졸라와 마오둔을 중심으로(文學中的巴黎: 以左拉和矛盾爲例)」, 『광서사범대학학보(廣西師範大學學報)』, (2006).

공간을 제공하거나 스토리 발생의 현장을 제공하기 위해 도시를 묘사하든지, 이러한 도시는 작가가 문학기법과 어휘로 구성한 ‘문학적 도시’이다. 이런 ‘문학적 도시’는 현실적 도시를 기초로 하지만 작가는 창작할 때 작품의 주제와 인물에 따라서 현실적 도시를 선택하고 재구성한다.

그리고 같은 도시나 같은 경관에 대해서 사람들은 다른 느낌과 다른 인상, 그리고 다른 상상을 갖게 된다. 그래서 문화 전통과 의식형태 그리고 생활환경과 정신적 기질이 다른 작가는 공간적 장면을 묘사할 때 각 사람의 주관적 감정과 가치판단도 달라진다. 그러므로 ‘문학적 도시’와 현실적 도시 사이에는 일정한 ‘거리’가 있다. 이 ‘문학적 도시’는 텍스트로 창작해낸 도시로서 문학적 힘에 의해 개조된 도시이다. 이런 의미에서 현실 환경과 연계된 ‘문학적 도시’는 비현실적 도시로서 허구화된 도시이다. 때문에 현실적인 도시와 동일시할 수 없다. 우리는 단지 문학작품 속에서 작가의 언어를 통해 도시를 보고 이해한다. ‘문학적 도시’는 우리가 체험할 수 없는 역사 속의 도시를 재현했고 공간적으로 우리와 멀리 떨어진 도시를 묘사하였다. 설령 우리가 처해있는 도시라 할지라도 ‘문학적 도시’는 그 도시에 대한 우리의 감각, 체험, 이해 등에 의해 좌우된다. 천샤오란(陳曉蘭)은 결코 모든 도시가 작가에게 주목을 받아서 그에 대해 일련의 문학 언어를 형성할 수 있는 것이 아니라고 생각한다.[9] 문학예술가에게 시선을 끌 수 있는 도시는 역사적인 개성이 있는 도시로 상해, 특히 옛 상해가 국내외 작가들에게 특별한 주목을 받고 있다.

제2절 선행연구

상해는 중국도시의 전형적인 형태로서, 도시문학의 선두주자였고 그 번화함으로 인해 많은 학자들의 주목을 받았다. 최근 십년 동안, 중국의 현대화과정은 조계[10]지 시대 상해도시경험에 대한 사람들의 추억을 불러 일으켰고 사람들은

9) 천샤오란(陳曉蘭), 「문학 중의 파리: 졸라와 마오둔을 중심으로(文學中的巴黎: 以左拉和矛盾爲例)」, 『광서사범대학학보(廣西師範大學學報)』, (2006).

10) 조계는 19세기 중기부터 20세기 중기까지 제국주의열강들이 중국 등 나라에서 무역항을 개척하고 경영하는 거주, 무역구역이다. 그 특징은 외국인이 당지의 행정 관리권 및 기타 일부 국가주권을 침탈한 것이며, 주로 외국영사관 혹은 교민조직의 공상국 등의 시정기구가 이런 권력을 행사함으로써 이런 지역들이 본국정부의 행정관리를 받지 않게끔 하는 나라 안의 나

옛날 상해의 형상으로부터 현대중국을 이해할 수 있는 통로 또는 실마리를 찾아내었다. 때문에 상해에 대한 학계[11]의 관심은 깊은 유래를 갖고 있으며, 이곳은 사람들의 주목을 받는 중국 땅이었다. 중국경제의 발전과 상해도시의 번창, 문화연구의 번영에 따라 상해문화에 대한 연구는 중국 국내 학자들 사이에서 뜨거운 인기를 누렸고, 수없이 많고 화려한 연구 성과를 이룩하였다.

역사학계 중, 탕쩐창(唐振常)[12], 슝웨즈(熊月之)[13], 페이청캉(費成康)[14] 등 학자들은 상해사와 조계사의 연구에서 탁월한 성과를 거두었다. 그들의 연구와 민국시기 쉬공수(徐公肅)[15]과 서방학자 Maybon(梅朋), Jean Fredet(傅立德)[16] 등의 조계연구는 역사기록에 치중하였다[17]. 조계지의 확장, 공무국의 설치, 조계 사법권의 변화, 조계 상업과 금융업의 발전 및 상해의 현대화과정 등과 같은 문제는 역사학자들의 논저에서 가장 관심을 기울인 문제였다. 반면, 상해문화방면의 연구에 전력하는 소수의 전문가들도 있었는데, 그 중 가장 대표적인 인물은 리텐깡(李天綱)[18]이다. 해파문화, 제도문화와 도시문화는 연구자가 가장 주목하는 요소이다.

문학계에서, 천보하이(陳伯海)[19], 웬진(袁進)[20] 등은 각각 상해문학사를 정리

라이다.

11) 학계는 상해의 도시문명을 개방, 창신, 경쟁, 법제, 관용, 화려, 유행, 중상, 배외, 애국으로 요약했다. 텅즈깡(滕志剛), 「상해도시문명 중의 해파문화(上海城市文明中的海派文化底蘊)」, 『상해도시관리직업기술학원학보(上海城市管理職業技術學院學報)』 제3기, (2007).

12) “상해사회과학원 역사연구소의 몇몇 학자들은 탕쩐창교수의 주관아래, 3년에 걸쳐 원고를 다듬어 80여 만 자에 달하는 『상해사』를 완성하였으며, 최근 상해인민출판사에서 출판되었다. 이 책은 백여 내에 중국학자들이 힘을 모아 함께 완성한 과거에서 현재에 이르는 최초의 상해통사다. 역경을 딛고 새로운 길을 개척한 공로가 담겨 있을 뿐만 아니라, 현 상해사연구소의 높은 수준을 보여 주고 있다.” 김태만, 『상해학 연구—상해학 연구의 성과와 한계』, p79, 부산발전연구원, (2004년).

13) 슝웨즈의 「상해역사연구개론(上海歷史研究概況)」이라는 글에서 역대 상해관련 저작 및 자료를 고대부터 근현대, 중국 국내 저작은 물론 미국, 일본 등 외국 학자에 이르기까지 총망라해 그 내용과 특징 및 분량 등에 대한 총괄적인 설명을 하고 있다.

14) 페이청캉(費成康), 『중국조계사(中國租界史)』, 상해과학출판사(上海科學院出版社), (1992).

15) 쉬공수, 『상해공공조계제도(上海公共租界制度)』, 국립중앙연구소사회과학연구소(國立中央研究院社會科學研究所), (1933).

16) Maybon(梅朋), Jean Fredet(傅立德), 프랑스, 『상해프랑스조계사(上海法租界史)』, 상해도시과학원(上海社會科學院), (2007).

17) 학자들이 서양의 법률학 지식을 빌려와, 법리상에 근거해 조계 존재의 불합리성을 논증하고, 조계의 주장을 반박하는 논리적 근거를 제공하였다. 김태만, 『상해학 연구—상해학 연구의 성과와 한계』, p102, 부산발전연구원, (2004).

18) 리텐깡, 『인문상해(人文上海)』, 상해교육출판사(上海教育出版社), (2004).

하였다. 상해문학사의 작성은 기본적으로 표준적인 문학사 서술양식을 따랐다. 왕원잉(王文英)의 『상해현대문학사』를 예로 들면, 편집자는 독특하고 훌륭한 안목으로 상해에서 거주한 적이 있거나 상해의 신문잡지, 출판사에 작품을 발표한 적이 있는 작가들을 모두 상해문학의 논술범위에 포함시켰지만, 도시문화의 존재는 문학사 집필자의 중심시야에 들어서지 못하였다. 상해를 논할 때 상해 및 그 도시문화를 사고의 중심요소로 여기지 않는다면 오독의 위험이 생길 수 있다.

해파문학에 관한 연구 중, 우푸후이(吳福輝)[21], 리진(李今)[22], 리오우판(李鷗凡)[23] 등은 뚜렷한 성과를 거두었다. 『도시선류 중의 해파소설(都市旋流中的

---

19) 천보하이, 『상해문화통사(上海文化通史)』, 상해문예출판사(上海文藝出版社), (2001).

20) 웬진, 『상해문학통사(上海文學通史)』, 復旦大學出版社, (2005).

21) 우푸후이(吳福輝)의 『도시선류중의 해파소설(都市旋流中的海派小說)』은 세계문학의 대 배경에 넣었고, 문학을 상해의 정치, 경제, 문화, 풍속민정의 변화선류 중에 융합시켰으며, 해파 작품을 몇 천 년 문학전통의 사슬위에 걸어놓음으로써 해파소설의 특징을 잘 나타내었다. 작자는 해파소설의 직접이고 공리적인 정치로부터의 소원과 경제에 대한 접근을 강조하였기 때문에 점령구의 외딴섬(孤島)에서도 해파(海派)소설은 번영시기를 맞이할 수 있었다. 그는 해파소설의 고전에 대한 경시와 대중과의 접근을 긍정하였기 때문에 새 시대의 새로운 대중전기를 써낼 수 있었으며, 더욱 생활에 접근하고 대중에 접근할 수 있었다.

22) 리진(李今)의 『해파소설과 현대 도시문화(海派小說與現代都市文化)』는 쉽게 작품 감상의 단계를 뛰어넘어 논술의 시각을 직접 해파소설과 도시문화의 연결에 투척하였다. 작자는 중국해파소설에 대한 묘사를 통해 상해현대주의의 건축풍격, 유미 퇴폐한 현대도시문화, 대중영화의 현대소일형식을 관찰하였다. 해파소설의 문화발원을 찾을 때 작자는 해파소설작품과 당시의 사회생활이란 두 개 방면으로부터 중국해파소설과 19세기말의 서방 현대파(現代派)문학의 부동점을 가려냈다. 그것은 비록 전통문학 관념과의 특제를 나타내고 있지만 서방선봉문학(先鋒文學)의 귀족화 모식을 따르지 않았고, 전위(前衛)와 세속을 결합시켜 대중화의 길에 들어섰다. 작자는 또 대량의 재료에 대한 연구를 통해 해파작가들의 문학 관념을 분석하였는데, 해파작가는 대중오락과 예술 사이에서 평형을 탐색하였다고 강조하였다. 때문에 해파작가들의 소설은 기본적으로 소시민들의 상해에 의탁하고 있다. 황중라이(黃忠來), 양잉핑(楊迎平), 「리진의 『해파소설과 현대 도시문화』를 평함(評李今的海派小說與現代都市文化)」, 『문학평론(文學評論)』, 제6기, (2006).

23) 리오우판(李鷗凡)은 『상해 모던-새로운 중국 도시문화의 만개, 1930-1945 (上海摩登-一種新都市文化在中國 1930-1945)』중의 제1부분 "도시문화의 배경" 중에서 "현대성(現代性)이란 개념일 뿐만 아니라 상상이며, 핵심 일뿐만 아니라 표면이"고, 큰 역사배경 중에서 문화가 어떤 제도에 의해 생성되었는가를 연구해야 한다고 여겼다. 또 도시문화의 '하드웨어'를 중시하여 외탄(外灘)의 건축물, 백화점, 커피하우스, 영화관, 댄스홀, 공원과 경마장등 문화시설과 「동방잡지(東方雜誌)」, 「현대잡지(現代雜誌)」, 광고, 달력 포스터(月分牌)등 문화 미디어에 대한 관심이 필요하다고 하였다. 그리고 30년대 상해집단의 문화상상을 불러일으켰으며 새로운 도시문화경관을 구축하였다. 제2부분 "현대문학의 상상: 작가와 문장" 중에서 그는 중점을 작가작품에 대한 정독에 두지 않았으며 작가, 작품 및 전체 도시를 모두 개방적인 원본으로 보았다. 전통인상중의 상해의 번영은 타락과 연결되어 있는 것으로서, 일

海派小說)』, 『해파소설과 현대 도시문화(海派小說與現代都市文化)』, 『상해모던- 중국의 새로운 도시문화의 만개, 1930-1945(上海摩登-一種新都市文化在中國, 1930-1945)』와 『경파해파종론(京派海派綜論)』 등 해파문학의 연구와 도시소설의 저작에서 알 수 있다시피, 현대 상해문학, 해파문학과 도시소설을 논술함에 있어서 기본적으로 사용한 것은 문화적인 시각이었고, 연구자가 사용한 주요 문화시각은 해파문학이었다. 이것은 문화연구의 큰 비약이다. 그 중, 『조선 문학의 발전과 중국문학(朝鮮文學的發展與中國文學)』[24]은 비교적 대표적인 연구저작이다. 이 저작은 역사시기에 따라 단계를 나누어 조선 문학의 발전과 중국의 영향관계를 관찰하였다. 그 중에는 한국문학과 중국의 사상, 문화, 문학작품, 작가의 영향관계 및 한국문인들과 중국문인들의 교류 등을 포함하고 있다.

한국문학작품에 중국이 무대로 등장하는 것은 일찍부터 있던 일이다. 신라시대에 빈공제자(賓貢諸子)로 중국을 다녀온 사람들이 많았으며 최치원(崔致遠)은 「장남녀(江南女)」, 「진정상태위(陳情上太尉)」등의 한시작품을 남겼다. 고려시대에는 이제현(李齊賢)이 「제갈공명사당(諸葛孔明祠堂)」, 「함관행(函關行)」등의 작품을 남겼으며 조선시대에는 중국에 사신으로 다녀오는 사람들이 중국을 무대로 한 한시작품을 많이 지었다. 조선후기에 이르면 시로써 감흥을 읊는 것이 아니라 중국을 견문한 내용을 자세하게 서술하는 연행록이나 연행가사가 유행하였다.

재중 조선인 문학과 중국조선족 문학에 대해서는 명칭과 개념, 범주와 시기 구분, 문학사적 의의 등 다양한 관점에서 이견이 제기되고 있다. “간도문학

반인들의 생활과는 무관한 것이었다. ‘상해모던’은 도시의 기이한 광경들을 생활화시켜 생활 장면을 형성시켰고, 작가가 이 시대에 생활하였고 이런 무대에 참여하였음을 강조하였다. 그들의 창작은 이런 생활에 대한 상상과 재기록으로서 상해도시의 여러 가지 현대적인 얼굴들을 구성하였다. 리오우판은 몇몇 작가들의 문장에 대해 분석을 하였다. 스저춘(施蟄存)의 현대주의, 류나어우(劉吶鷗)와 무스잉(穆時英)의 신감각파(新感覺派), 사오쉰메이(邵洵美)와 예링펑(葉靈鳳)의 퇴폐와 댄디(浮紈)[1], 심지어 장아이링(張愛玲)의 처량함까지도 모두 화려한 네온등아래의 상해를 보여주고 있다. 리오우판의 이런 ‘상해모던’에 대한 서술편향과 룽당(弄堂), 석고문(石庫門), 소주하(蘇州河), 곤지롱(滾地籠)에 대한 연구의 결핍은 결코 그의 한 가지 결함이다. 그 외, 미국, 영국, 일본, 한국 등 나라들의 일부 학자들도 상해사 연구에 종사하고 있는데 그들은 자신의 이중문화신분으로 상해의 현대성을 발견하였다.

24) 진삥민(金柄珉)·진콴슝(金寬雄), 『조선 문학의 발전과 중국문학』, 연변대학출판사(延邊大學出版社), (1994).

”[25], “재만 한국문학”[26], “중국조선족 문학”[27], “중국 조선인 문학”[28], “조선족 이민문학”[29] 등 다양한 용어를 비롯하여, 또한 일제강점기 재중 조선인 문학을 당대 한반도 문학의 일부로 볼 것인가 아니면 한반도 문학과 분리해서 다룰 것인가, 망명문학 혹은 항일문학[30]으로 평가할 것인가 아니면 친일문학, 국책문학[31] 또는 이주문학[32]으로 평가할 것인가 하는 것 등이 그것이다.[33]

상해문화는 하나의 종합체임에 틀림없는 바, 이는 여러 가지 규정의 종합이다. 상해문화에 대한 상세한 연구는 상품경제, 그 반역성, 경쟁성, 복잡성, 실효성, 장식성 등의 제한을 받는다. 그것이 중국의 전통문화로부터 현대로의 전변을 어떤 의미에서 체현했는가 하는 것과, 그 긍정적인 영향과 부정적인 영향은 심혈을 기울일 만한 연구과제이다.

제3절 연구방법

상술한 연구 자료는 해파문학과 상해도시문화의 분석에 일정한 성과를 제공하였다. 하지만 총체적으로 볼 때, 상해의 도시문화와 관련된 논저는 여전히 적은 편이다. 이 때문에 문헌자료의 종합서술에는 아직도 부족함이 남아 있다.

한국과 중국이라는 이 두 고대문명국은 근대에 이르러 모두 제국주의 침략을 받았다. 과거의 밀접한 관계와 근대의 비슷한 운명 때문에 한국문인들은 중국에 깊은 관심을 돌렸다. 이런 관계는 중국이 한국에 대한 ‘타자(他者)’성을 구성하기에 충분하였다. 한국문인들이 중국에 오는 목적은 여러 가지 있는데, 여행을 목적으로 하는 사람도 있었고, 피난을 온 사람들도 있었으며, 일부는 유

25) 오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, (1988).
26) 채훈, 『일제강점기 재만 한국문학 연구』, 깊은색, (1990).
27) 조성일·권철, 『중국조선족문학사』, 연변인민출판사, (1990).
28) 윤윤진, 「중국조선인문학연구에 나서는 몇 가지 문제」, 『문학과 예술』, (1990).
29) 장춘식, 『해방 전 조선족 이민소설 연구』, 민족출판사, (2004)
30) 민현기, 「안수길의 초기 소설과 간도 체험」, 『한국근대소설과 민족 현실』, (1988).
31) 이상경, 「간도체험의 정신사」, 『작가연구』 2호, 새미, (1996).
32) 김종호, 「일제강점기 만주 유이민소설 연구」, 경북대 박사학위 논문, (1996).
33) 정덕준·정현숙, 「일제강점기 재중 조선인 소설 연구(1910년-1949년의 전개 양상을 중심으로)」, 『한국언어문학』 제53집, 한국학술정보, (2004).

학을 위해 왔고 일부는 일자리를 위해 왔다. 그들 중 일부는 문자를 이용하여 중국을 기록하였고 문학작품 속에서 중국을 묘사하였는데 그들의 공통된 목적은 자신이 본 중국을 한국의 독자들한테 알리는 것이었다. 왜냐하면 중국은 한국에서 가장 가까운 나라였으므로 한국인들은 중국을 알고 싶어 했고, 중국과 한국 사이의 거리는 공간적인 거리였을 뿐만 아니라 더욱 문화적인 거리였기 때문이다.

그래서 본 논문은 기존 연구 성과의 기초 위에서 상해문학과 도시문화의 연구를 통해 상해형상이 어떻게 발견되었고 묘사되었는가를 살펴보고, 동시에 한중양국 작가들의 시각으로부터 출발하여 30년대 상해의 독특한 문화특색을 찾아보고자 한다. 20세기 이래, 상해에서 생활한 작가들이 일부러 묘사하거나 혹은 무의식중에 나타낸 상해의 모던(摩登), 퇴폐(頹廢), 댄디(浮紈)[34], 현대주의(現代主義), 아방가르드(先鋒), 개인주의(個人主義)는 상해도시문학이 보여준 현대성(現代性)의 또 다른 표현이다. 본 논문은 해파, 신감각파(新感覺派)[35], 장아이링(張愛玲)[36] 및 상해에 거주했던 한국작가 등의 상해서술연구를 통해 그 시

34)퇴폐와는 달리 '댄디(dandy)'라는 단어는 지식인이 쓰는 어휘가 아니었으며, 중국어에서도 적절한 번역어가 없다. 대부분의 영중사전들은 모두 이 단어를 중국어의 '紈袴子弟(완쿠쯔디)', 직역하면 수놓은 비단바지를 입은 귀족 자제)나 혹은 '花花公子(화화궁쯔, 꽃 같은 젊은 도령)'와 같은 것으로 취급하고 있으며, 이 두 단어 모두 '댄디'를 부잣집에서 태어나 행동이 방탕한 '도령'과 같은 부류로 암시한다. 이 단어는 또한 현대적 의미에서 '공허하다'는 뜻을 지니고 있으며, 요즘 흔히 하는 말로 또한 '부유한 플레이보이'로 대체되어 풀이된다. 리오우판, 『상해 모던』, p417, 교려대학교출판부.

35) 류나오우(劉吶鷗)를 시작으로 하여, 무스잉(穆時英)에 의해 비교적 성숙된 상태로 발전되고, 스저춘(施蟄存)에 이르러 화려하게 꽃을 피운 신감각파는 중국현대문학사상의 아주 독특한 문학유파이다. 이것의 출현은 30년대 중국문단으로 하여금 도시의 번영과 퇴폐가 공존하는 기방풍(臙脂氣), 서양풍(洋場氣), 현대풍(現代氣)이 넘쳐나도록 하였다. 왕더웨이(王德威)는 "1931년의 상해문단은 이미 이토록 번화하였지만 그 중에 신감각파의 장식이 없었더라면 많은 빛깔들을 잃었을 것이다. 류나오우, 무스잉, 스저춘, 장뤄꾸(張若谷) 및 예링펑(葉靈鳳) 등 사람들은 그들의 아름답고 예리한 필치와 도약적인 관점으로 상해의 도시풍경, 양장백태(洋場百態)를 그려냈는데 어느 하나 눈부시지 않은 것이 없다."고 인정하였다. 그들은 새로운 중국도시의 심미방법을 선택하였고, 지식인들의 엘리트와 계몽가의 입장을 포기하여 한 도시인의 시각으로 도시에 깊이 들어가 예민한 도시감각으로 전쟁의 불길이 자옥한 동란의 시대를 입증하였으며 그 시대의 십리양장(十里洋場)에 대한 사람들의 또 다른 기억을 불러일으켰다.

36)장아이링은 1920년 9월 30일 상해의 명문가에서 태어났다. 남동생은 장쯔징이다. 그녀는 상당히 조숙한 아이였으며 지나치게 민감했다. 이것은 부분적으로는 10세에 그녀의 부모가 이혼한 사실에서 기인하고, 아주 독선적이었던 부친이 17세인 그녀를 프랑스 조계지에 있는 집안에 반년 동안 감금시킨 것에서 비롯되었다. 12세에 교내 잡지에 첫 번째 소설을 발표하고, 18세기에는 상해의 한 시문에 첫 번째 영어 에세이를 발표했다. 계속해서 그녀는 런던 대학

기 상해 도시문화의 주요특성을 화려하고 발전한 도시문명, 자유로운 국제화도시, 계급모순이 심각한 빈곤도시, 타락하고 폭력적인 도시로 귀결하여 상해의 시민문화, 도시문화, 조계문화를 발굴하려고 한다.

의 입학시험에 합격했지만 제2차 세계대전이 발발하자 어쩔 수 없이 1939년에 방향을 바꾸어 홍콩대학으로 갔다. 1941년 12월 진주만 사건이 발생한 지 얼마 후 일본군이 홍콩을 침략하였다. 장아이링은 할 수 없이 그녀의 대학 생활을 접을 수밖에 없었다. 그녀가 상해로 돌아왔을 때 자신의 고향 또한 일본군에 의해 점령되어 있었고, 외국 조계지 역시 그들의 보호 자치권을 잃어가고 있었다. 반봉건, 반식민지의 색채가 짙은 상해양장의 몰락귀족가정에 태어난 그녀는 출생해서 1952년 대륙을 떠나기 전까지, 홍콩에서 공부하던 3년의 시간을 내놓고는 나머지 29년의 시간을 모두 상해라는 이 모험가의 낙원에서 지냈다. 상해는 그녀에게 계몽교육을 제공한 곳이었고, 상해에서의 생활은 그녀의 최초의 생활경험이었다. 점차 쇠락해가는 귀족가정, 부친의 귀족적인 인습, 부모친척들 사이의 화목치 않은 가정생활, 빈번한 전쟁, 세상일의 무상함은 장아이링의 동년기억 속에 상해 및 상해인에 대한 최초의 인식을 심어주었다. 성인 후 한차례 또 한 차례의 인간비극들을 목격하면서 천성적으로 민감하고 세심한 장아이링은 겉모습만 화려한 도시생활의 허무와 변천, 공허를 더욱 깊게 체험할 수 있었다. 현대적인 정서와 오랜 가족의 쇠락이 가져다 준 은유(隱喩)는 그녀의 전체 기억을 관통하였다. 이런 것들은 상해인의 풍치와 문화에 대한 그녀의 독특한 인식을 형성시켰다. 1943년 「침향설·첫번째 향로의 음향(沈香屑·第一爐香)」으로부터 그녀는 때론 낡은 상해를 배경으로, 때론 직접 상해인 및 그들의 이야기를 묘사하기 시작였는데 「봉쇄(封鎖)」, 「경성지련(傾城之戀)」, 「꽃이지네(花凋)」, 「황금 족쇄(金鎖記)」, 「붉은 장미와 흰 장미(紅玫瑰與白玫瑰)」등 일련의 작품을 창작하였다. 이 작품들은 『전기(傳奇)』에 수록되었다.

제2장 20세기 전반기 상해 모습

제1절 도시의 화려함

마오둔(矛盾)의 유명한 소설 『한밤중(子夜)』은 상해의 전경을 이렇게 묘사하며 시작한다.

“태양이 막 지평선 아래로 가라앉았다. 부드러운 바람이 얼굴을 제법 간질었다. 안개가 끼고 외백도교(外白渡橋)의 높이 솟아오른 철골 구조물을 뒤덮고, 전차가 지나갈 때면, 철골 구조물에 가로 걸린 전차의 전선이 때때로 푸른 불꽃을 일으킨다. 다리 위에서 동쪽을 바라보면 포동(浦東)에 자리 잡은 양식 호텔이 마치 거대한 괴수처럼 어스름 속에 웅크리고 앉아 수없이 많은, 작은 눈동자 같은 불빛을 서쪽으로 향해 비추인다. 사람을 섬뜩하게 만드는 것은 서양식 건물 옥상에 높직이 달린, 이상하리만치 거대한 NEON 광고판이다. 그것들은 불같이 빨간 빛과 인같이 푸른 화염을 발산한다. LIGHT, HEAT, POWER여!” 37)

1920년대 초, 마오둔은 상해 문단의 명인이었다. 풍부한 도시 생활 체험을 통해 그는 상해 도시의 특징을 정확하게 파악하였다. 상해는 번영한 모던 도시이고 “동양의 파리(東方巴黎)”라는 국제도시이다. 마오둔이 본 상해는 공장과 조계로 구성되는데, 현대 공상업의 도시경치를 우리의 눈앞에 펼쳤다. 문학작품 속의 번영한 상해는 놀라웠다. 상해는 거대한 마굴 같아서 강대한 현대 마력을 방사하였다. 마오둔은 소설 속에서 이 발달된 근대성의 수많은 물질적 상징에 관해 특별하리만치 상세하게 기술한다. 자동차(1930년 식 시트로앵), 전등과 선풍기, 라디오, 양옥집, 소파, 총(브라우닝 권총), 시가, 향수, 하이힐, 미용실, 하이알라이 경기장, 그래프턴 실크 실, 플란넬 수트, 1930년 파리 사람의 여름 옷, 일본과 스위스제 성냥, 은제 재떨이, 맥주병과 사이다병, 그리고 춤(폭스트롯과 탱고), “룰렛, 매음굴, 투견(鬪犬), 낭만적인 터키탕, 무희와 영화배우들 같은 온갖 오락거리.” 38) 이런 편리한 현대식 설비와 안락과 소비를 위한 물품

37) 마오둔(矛盾), 『한밤중(子夜)』, p3, 인민문학출판사(人民文學出版社), (1952).

은 결코 작가 개인이 상상으로 만들어 낸 것이 아니다. 그것들은 마오둔이 자신의 소설 경관 속에 집어넣음으로써, 묘사하고 이해하고자 했던 새로운 리얼리티 중 일부이다.[39] 이것은 현대공업을 통해서 만들어진 물욕속박으로 현대 모던 도시에 펼쳐졌다.

상해는 현대화되고 번영한 중국도시 중의 하나이다. 하지만 다른 대도시보다 오래된 도시는 아니다. 수·당 시기에 중국의 남과 북을 연결하는 대운하가 개통됨에 따라, 중국의 경제 중심은 점점 남쪽으로 옮겨졌다. 원대에 이르러 중앙정부는 황포강(黃浦江) 양안의 고창(高昌), 장인(長人), 북정(北亭), 해우(海隅), 신강(新江) 등을 합쳐 상해현(上海縣)을 설치하였다. 상해현의 설치로 상해지역의 사회경제는 발전의 계기를 맞이하였다. 이 시기는 식면업(植棉業)을 중심으로 한 농업이 크게 발전했고 식면업의 발전은 면방직을 비롯한 수공업의 발전을 촉진시켰다. 해운업의 발전도 상해 사회경제의 원동력이 되었다. 명대에는 상해를 비롯한 중국 동남연해 일대가 왜구의 침탈로 큰 피해를 입었으나, 상해현성의 구축을 계기로 도시상업이 한층 발전하였다.

1842년 8월 청 정부는 아편전쟁 패전으로 인해 영국과 남경조약을 체결하였다. 남경조약 제3조에 의하면, 광주(廣州), 복주(福州), 하문(厦門), 녕파(寧波), 상해(上海) 등을 통상항구로 개항하였다. 1843년 주상해 영국영사 밸푸어(C. Balfour)가 도착하면서 상해는 공식적으로 개항하였다. 1845년 11월29일 밸푸어와 상해 도대(道臺, 옛 관직명) 꿍무지우(宮慕久)는 협상을 거듭한 끝에 조계에 관한 협약인 『上海土地章程』을 체결하였다. 이것은 서양 식민주의 국가가 중국에 설치한 첫 번째 거류지였다. 그 다음에 미국조계와 프랑스조계가 설치됐고 나중에 영국과 미국조계가 합병하여 상해국제공공조계로 되었다.

조계의 존재는 상해인들의 발전에 상대적으로 느슨한 조건을 제공하였다. 조계는 별천지로 불리는데, 질서, 도덕 혹은 통제를 막론하고 모든 속박이 가장 적은 곳이었다. 이런 특징은 온갖 더러움을 숨길 수 있는 조건을 형성하였다. 또 조계는 상해경제의 번영을 촉진함과 동시에 상해인들의 경쟁성 의식의 발전도 촉진하였다. 상해의 많은 문화품종의 출현과 기괴한 문화현상의 화려함은

38) 마오둔(矛盾), 『한밤중(子夜)』, p31, 인민문학출판사(人民文學出版社), (1952).
39) 리오우판(李鷗凡), 『상해 모던』, p33, 고려대학교출판부, (2007).

대부분 사람들이 증오하는 조계의 덕분이었다.

외국인들이 상해에 들어오면서 직접 가져온 것이 바로 일부 새로운 '시설'들이었다. 1843년 개항 전에 상해는 오직 작은 어촌에 불과하였으나 그 후 조계가 되면서 기형적으로 발전하였다. 20세기 초에 상해는 역사의 막을 열었다. 상해의 궤도차는 '댕그랑 댕그랑' 소리를 내면서 유유히 달려 와서 번영을 나타냈다. 이것은 모던한 도시의 상징이다. "사실, 근대 도시 생활에서 절대 다수의 시설물이 19세기 중엽이 지나자마자 조계에 흘러들어 오기 시작하였다. 은행은 1848년에 들어왔고, 서구식 거리는 1856년에 조성되었으며, 가스등은 1865년에 설치되었고, 전기는 1882년에 가설되었다. 1881년에 전화가 개통되었고, 상수도 시설은 1884년에 공급되었으며 자동차는 1901년에 거리를 달리기 시작했고, 1908년에는 전차가 거리를 누볐다."[40] 그리하여, 1930년대에, 상해는 어느새 가장 선진적으로 세계와 발전의 보폭을 맞춰가는 도시가 되고 외탄의 건축물, 백화점, 커피 하우스, 댄스홀, 공원과 경마장 등 많은 중요한 공공 구조와 공간을 갖추었다.

현대 상해도시에서 생존을 도모하는 시민들은 상해도시의 현대변화에 따라 자연히 다른 도시와 구별되는 그들만의 시민적 변화를 완성하게 되었다. 이런 변화는 외재적인 생활태도와 내재적인 사고방식의 변화로 표현되었는데, 그들은 아편전쟁 전의 상해시민이나 같은 시기 기타 중국도시의 시민들과 큰 차이점인 새로운 특징, 즉 '현대성'을 갖추게 되었다. 이런 현대성은 상해도시가 전통으로부터 현대로 변화함에 따라 동시에 진행되는 신흥생활방식과 사고방식의 변화로 나타났다. 상해 사람이 서구 근대성으로부터 물질적 형식을 수용하는 것은 "처음에는 놀라고, 곧이어 이상하게 생각하고, 다음에는 부러워하고, 결국에는 모방하는", 전형적인 순서에 따른 것이었다.[41] 서양 식민자들은 서양의 생활방식과 생활 관념을 구미로부터 상해조계지에 이식했다. 상해시민의 보편적인 생활 관념과 방식으로부터 알 수 있듯이, 상해인들의 본토의식은 아주 박약하였다. 그래서 구미관념과 생활방식은 자연히 상해시민들에게 큰 영향을 주었다. 각 지방의 사람들이 뒤섞여 이루어진 상해시민들은 대부분 외지에

40) 리오우판, 『상해 모던』, p36, 고려대학교출판부, (2007).

41) "初则惊, 继则异, 再继则羡, 后继则效." 탕쩐창(唐振常), 「시민의식 및 상해사회(市民意識與上海社會)」, http://www.historyshanghai.com/admin/WebEdit/UploadFile/20080903101346671.pdf

서 상해로 이주해 온 사람들로서 전통의 속박을 비교적 적게 받았다. 이 때문에 그들은 상대적으로 쉽게 개방적인 마음가짐으로 새로운 사물들을 받아들일 수 있었다. 예를 들면, ‘공공위생의 준수’, ‘남녀평등’, ‘여성해방’, ‘인권자유’ 등 관념들은 점차 상해와 융합되어 상해시민들의 현대변화를 촉진하였다. 그러므로 상해시민들의 성격특징은 전통을 벗어난 유신(維新)의 입장이며, 자강불식을 경쟁하고, 외래문화에 대해 이성적인 태도를 갖고 있는 것이다.[42] 동시에 상해의 십리양장에는 특수한 허영세력들이 존재하고 있었다. 상해시민들의 일상생활은 ‘이해득실’, ‘금전’, ‘권세욕’ 관념으로 충만하며 상해인들의 ‘외모로 타인을 평가하는’ 관념은 시민들의 골수에 깊이 박혀 그들이 인정을 살피거나 친소관계를 결정하는 표준으로 삼았다.

공상업의 발전과 생활오락 수요를 만족하기 때문에 도시 물질환경에 관한 건설을 자극하였다. 상해에서 외탄의 스카이라인은 영국식 건물이 장악하고 있었는데 “영국영사관(최초의 고층 빌딩으로 1852년 지어졌고, 1873년 중건되었다), 팰리스 호텔, 상해클럽(세계에서 가장 긴 바), 새슨 하우슨(캐세이 호텔이 있었음), 세관 빌딩(1927), 그리고 홍콩 상해 은행(1923)등이었다”, “홍콩-상해 은행의 웅장한 빌딩은 당시 세계에서 두 번째로 큰 은행 건물로 공화양행이 설계하였다.”[43] 1920년대 후반 외탄에는 이미 높은 고층 건물이 미국의 현대적 건축자재와 기술의 산물로 출현하였다. 바로 은행 건물, 호텔, 아파트, 백화점, 파크 호텔(24층), 연합금고 건물(22층), 무어 기념예배당, 병원과 공공건물 등 이다. 뉴욕 스타일 건축물을 보면, 아무도 상해의 현대를 부정할 수 없다. 왜냐하면 높은 마천루로 된 외탄의 건축물은 도시의 현대성과 관계가 있기 때문이다. 그렇지만, 현대 기술을 통해 만든 건물이 상해를 얼마나 대표할 수 있는가? 리오우판은 “보통 중국 사람에게 모든 마천루는 직접적으로나 간접적으로 그들의 집이 아니다.” 모던은 조계에 속하고 조계는 식민에 속하기 때문이다. 현대는 20세기 초의 상해와 관계가 있지만 20세기 초기의 상해 보통 시민과는 관계가 없다. 상해의 백화점으로 보면 그 중에서 ‘4대회사’인 샨시(先施), 영안(永安), 신신(新新), 다신(大新)이 특히 그러하였다. “내부의 엘리

42) 『상해백년문화사(上海百年文化史)』 제3권, p1668, 상해과학기술문헌출판사(上海科學技術文獻出版社), (2002).
43) 리오우판, 『상해 모던』, p41, 고려대학교출판부, (2007).

베이터는 고객들을 댄스홀, 스카이라운지, 커피하우스, 식당, 호텔 및 각종 공연장을 갖춘 오락 시설이 있는 각 층으로 인도하였다." 영안(永安)은 "1932년, 19층 높이의 삼각형 빌딩을 지었는데, 그 안에는 고속 엘리베이터, 난방기, 에어컨 등 모두 최신 설비가 갖추어져 있었다."[44] 그리고 현대설비 외에 현대 관리 개념을 가지고 있다. 예를 들면, 판매원 아가씨와 새로운 광고 전략을 고안하였다는 것이다. 외탄의 건축물은 외국인을 위해 만들어졌고, 백화점은 상해 시민들에게 봉사하기 시작하였다. 이런 눈부신 소비 장소에서 사람들은 소비뿐만 아니라 오락을 즐기고 있었다. 백화점은 상해의 공공 소비 오락공간이 되었다. 작은 어촌에 불과했던 상해는 100년 사이에 몰라보게 발전하였다. 1930년에 상해는 어느새 번화한 국제적인 메트로폴리스로서 세계5대 도시의 하나가 되어 있었다. 중국 최대의 항구이자 개항장인 이 도시는 일찍이 "동양의 파리"라는 국제적인 신화를 만들어 냈을 정도가 되었다.

상해가 국제적인 대도시로 변화하였을 때 도시공간, 사람의 사상과 생활방식도 변하였다. 마천루, 서양 호텔, 영화관, 커피하우스, 백화점, 댄스홀, 공원과 경마장 등 현대건물과 오락 장소도 많이 생겼다. 이렇게 외국 조계지에서 비롯된 여가나 오락을 위한 공간들은 다 같이 상해 도시 문화의 중요 지점이 되었는데, 이는 작가들의 상상과 상해 재현의 원천이 되었다.

제2절 뒷골목의 빈곤

1. 석고문

상업의 번창으로 인한 인구 팽창은 근대 이래로 상해의 새로운 경관이 되었다. 고층 건물로 둘러싸인 와이탄(外灘), 서구식 우아한 양옥과는 달리 상층 상해 사람 외에도 대다수의 중하층 상해 거주민은 즐비하게 늘어서 있는 석고문과 초라한 판자촌에서 생활하고 있다. 총체적으로 보면 상해 주민들이 가지고 있는 공간은 불쌍한 정도로 작다. 이 모든 것은 상해 사람들이 상해의 번영을 위하여 치른 대가이다.『상해 석고문: 평범한 인가』의 통계에 따르면 1950년 상해시 거주집 건축 면적은 2,360.5평방미터였는데, 그 중에서 화원 주택은

44) 리오우판, 『상해 모던』, p52, 고려대학교출판부, (2007년).

223.7평방미터로 9.5%, 구식 골목을 차지했던 석고문은 1,242.5평방미터로 52.6%, 판자촌은 322.6평방미터로, 13.7%를 차지하였다. 더 중요한 것은 상해의 석고문은 상해의 풍미를 자아내는 주택으로서, 상해의 문화생활, 시민화, 통속화 등 거의 모든 것이 그 곳에 몰려있었다는 것이다.

(단위: 천)

연도	공공조계				프랑스조계			중국인조계				합계
	영국조계	조계	미국조계	합계	프랑스조계	신계(新界)	합계	성내(城內)	성내(城內)	갑북(閘北)	합계	
1911	253	147	317	717	155	—	155	70	137	39	246	1118
1926	400	424	719	1543	393	195	588	290	301	721	1312	3443

<표 1> 상해 골목 분포[45)]

상해의 석고문은 보통 북경의 전통 주택(四合院)과 대비된다. 석고문은 그 풍격에서 중국과 서양의 장점을 취하였다. 석고문은 중국식 벽돌과 나무의 구조를 보존했고, 또 유럽의 연배(聯排) 구조를 이용했으며, 토지를 절약하기 위해서 전통 지층원락식(地層院落式)을 폐지하고 2,3층의 구조를 취하였다. 상해의 석고문은 다세대 주택으로, 남녀노소를 막론하고 많은 사람들이 공통 거주하고 있다. 그리고 한 석고문에 거주하는 사람들이 일가(一家)라 하더라도 이미 해체과정이 완성되었기 때문에 독립적으로 생활했다. 석고문은 양옥과 판자촌 사이에서 양옥이 주는 '서구식 느낌'도 없고, 판자촌이 주는 '촌스러움'도 없다. 양똥핑(楊東平)은 "상해 거주양식의 대표로서 석고문 골목 주택은 상해의 문화 특징을 나타낸다. 석고문은 동서양을 융합하고 경제의 합리성과 기능의 합리성을 추구하는 동시에 전통적인 생활 방식과 감정에 여지를 남겼다. 정원이 안채와 사랑채 사이의 마당으로 변했고 자연과의 미약한 연계를 건립하였다. 높은 벽, 두꺼운 문이 중소도시의 근면 성실한 시민들의 생활을 지켜주고, 그들의 집단 인격을 구축하였다"[46)]고 하였다.

45) 뤄수원(羅蘇文), 『근대상해: 도시사회와 생활(近代上海: 都市社會與生活)』, p55, 중화서국(中華書局), (2006).

46) 양똥핑(楊東平), 『도시계풍 – 북경과 상해의 문화정신(城市季風–北京和上海)』, 신성출판사(新星出版社), (2006).

작가의 창작은 자신의 목숨과 관련된 상황에서 시작되었고 그들 대다수의 마음속에 자신의 고향 정서를 갖고 있다. 그것은 그들이 예전에 생활한 지역일 수도, 그들이 꿈꾸던 천당일 수도 있다. 작가들은 석고문에서 태어나고 자랐으며, 그곳에서 직접 경험하고 느끼며 깨달았다. 석고문에는 끝없는 아이디어와 소재가 있기 때문에 그들은 자기의 소설을 이 믿음직한 공간에 의탁해 여유롭게 인물을 묘사하고 세계를 만든다.

장아이링의 남동생 장즈징(張子靜)은 “이 건축은 청조 말기에 지은 것으로 서양 건축물을 모방해고 방이 많고 깊다. 뒤 정원에는 하인들이 쓰는 방이 마련되어 있다. 전부 약 20여개의 방이 있다. 주택의 아래는 면적이 주택과 같은 지하실이 있다. 통풍 구멍이 모두 원형이고 하나하나가 두 정원에 사는 하인의 방과 마주하고 있다.”[47]고 회상하면서 말하였다. 장즈징이 묘사한 하인들이 사는 집은 아주 큰 석고문의 건축물이었다. 장아이링은 독특한 상상력에 의지하여 석고문을 새롭게 만들어 냈다. 「반생의 인연(半生緣)」의 여주인공은 골목에서 산다. “이 골목은 매우 소란스런 지역이다. 큰길에 면한 쪽은 전부 가게이고, 가게 주인이 뜯어낸 널문이 한 장 한 장 뒷문 바깥 편에 세워져 있다. 여자들이 공동 수돗가 옆에 모여 쌀을 일고 빨래를 해서, 시멘트 바닥은 흥건하게 젖어 있다. 한 여자가 수도꼭지 아래서 발을 씻는다—발톱마다 붉은 색의 매니큐어를 칠했다.”[48] 장아이링의 「남은 감정(留情)」은 이렇게 끝난다. “그들은 작별 인사를 하고 골목으로 들어섰다. 길가의 건물 아래를 지나가며 보니 마른 땅 위에 누군가가 내놓은 작은 풍로에서 펄펄 흰 연기가 뿜어져 살아 있는 것처럼 텅 빈 골목을 휙 둘러보았다. 마치 개나 어린아이 같았다. 골목을 빠져 나오니 거리를 지나다니는 사람이 아주 적었다. 이른 아침 같았다. 이 일대는 담황색으로 칠한 벽으로 가득한데 축축해져서 검게 변해버렸다. 길가에는 작은 서양 오동나무가 심어져 있었고 나무의 누런 잎은 개나리처럼 선명하게 아름다웠다. 한 그루 한 그루 작고 누런 나무가 짙은 회색의 벽과 어울려 특별히 선명하게 보였다. 나뭇잎이 나무 끝에서 손짓을 하고 크게 포물선을 그리며

47) 장즈징(张子静), 「우리 언니(我的姐姐)」, 關鸿编选, 『金锁沉香张愛玲』, p40, 인민문학출판사(人民文學出版社), (2002).
48) 장아이링, 『반생의 인연(半生緣)』, 리오우판, 『상해 모던』, p439, 고려대학교출판부, (2007).

날아 급히 앞에 떨어지더니 다시 멀리 날아가 버렸다.”[49]

그 밖의 골목 시민 주택은 다양한 등급으로 발전하는 경향이 있다. 때문에 가옥 내부의 구조가 조금씩 조정되었다. 딸린 방의 비탈 꼭대기를 평평한 것으로 바꾸어 한층 혹은 두층을 더 쌓으면 작은 침실을 만들 수 있고 면적은 8평방미터정도이다. 이와 같은 개조는 석고문이 더욱 빽빽하게 보이도록 하였고, 실용적이고 낮은 집값은 대가족이 해체되고 핵가족이 보편화되는 추세에 맞았다.

저우리보(周立波)는 예전에「다락방(亭子間) 후기」에서 “상해의 골목집은 일률적인 구조를 채용했고 집집마다 다 같다. 앞문으로 들어가 작은 안채와 사랑채 사이의 마당을 지나면 한 칸의 대청이다. 현관의 양쪽 또는 한쪽은 곁채이다. 뒷문으로 들어가면 바로 부엌이다. 대청과 곁채의 윗 층은 앞 층과 뒷 층이었고 혹은 합쳐서 통층집이라고 한다. 부엌의 윗 쪽은 바로 다락방이다. 만약 3층이 있다면 3층은 2층과 구조가 같다. 다락방은 아주 작다. 임대료가 낮아 혁명가, 직장인과 가난한 문인들이 잘 쓰는 거주지이다.”[50] 화가 무신(木心)은 30년 전에 쓴 장문 「상해 부(上海賦)」에서 “다락방 재정”의 특별 규칙을 이용하여 더욱 생동적이고 전면적으로 다락방을 묘사하였다. “공무원, 직원, 교사, 작가, 연예인, 상인, 연극인, 탄성여성(彈性女娘Dancing girl), 반쯤 열린 문, 지하에서 일하는 사람, 심지어 양장(洋場)에서 실패한 곤경에 처한 남녀, 그리고 많은 것을 잃어버린 의지할 데 없는 사람, 모두 항상 다행히도 다락방에 살고 있다. 독신, 동거가 대다수로 표준적인 5인 가족은 물론 조손 3대가 함께 사는 것도 드물어 보이지 않는다.” 여기서 볼 수 있는 것처럼 다락방에는 별의별 사람들이 살고 있다.

그러나 사람들은 다락방을 언급하면 바로 상해 30년대의 문인을 연상할 정도로 상해 다락방에서 상해의 일대 문호가 양성되었다고 한다. 궈모뤄(郭沫若)의 초기 단편 소설 『다락방 사이의 문인(亭子間中)』, 루쉰(魯迅)이 만년에 『차개정잡문(且介亭杂文)』3편의 책 이름 ‘차개정(且介亭)’ 역시 ‘조계 다락방’이라는 뜻으로, 내재된 뜻이 깊다. 무신은 다음과 같이 말하였다. “다락

49) 장아이링, 〈남은 감정(留情)〉,『경성지련』, p46, 문학과지성사, (2005).
50) 저우리보(周立波), 「다락방(亭子間) 후기」, 『다락방(亭子間)』, 호남인민출판사(湖南人民出版社), (1963).

방에서 살아 봤기 때문에 상해 출신으로서 부끄럽지 않다. 그러나 평생 동안 다락방을 벗어나지 못하는 사람은 상해인이라고 하기에 좀 그렇다."[51] 오늘날에는 다락방도 석고문과 함께 없어져, 우리의 생활에서 점점 멀어지고 있다.

석고문은 근대 상해 시민이 생존하고 대를 이어가는 공간이며 오늘날 상해 사람이 스스로를 알게 되는 출발점이다. 또한 근대 상해 사람의 유래와 근대 상해 도시 생활을 이해하는 열쇠라고 볼 수 있다. 동시에, 일군의 문화인이 계속하여 석고문의 거주자가 되었다. 프랑스 조계의 어양(漁陽)에 살고 있는 천두슈(陳獨秀), 리따(李達), 근처의 삼익리(三益里)에는 싸오리즈(邵力子), 리한쥔(李漢俊), 따이지타오(戴季陶), 썬쉰루(沈玄廬), 갑북경운리(閘北景云里)에는 예썽타오(葉聖陶), 썬옌삥(沈雁冰), 조우젠런(周建人) 등이 하나같이 일인일호로 살고 있다. 이에 석고문은 한층 더 문화적인 색채를 띠게 되었다.

2. 집주인(大房東), 둘째 옥주(二房東, 전전세), 셋방살이(三房客)

근대 상해 시민들의 거주 상품화의 방향은 거주민들이 모두 부동산 경영 활동에서 어떤 직무를 맡아 복잡한 네트워크를 조성한다는 것이다. 골목 주택에는 다음과 같이 세 가지 부류의 사람이 있었다. 부동산 투자로 집안을 번창하게 한 업주, 임대한 집을 다시 세를 주어 이익을 얻는 업주, 세를 들어 사는 사람이다. 이렇게 주민을 연결하는 현상은 석고문에서 제일 많이 나타나며 석고문 사람들의 생활 방식을 잘 설명해주고 있다.

부동산 업주는 부동산을 갖고 있을 뿐만 아니라 집 혹은 토지의 세금을 받는 것에 의거하여 이익을 얻는 사람이다. 근대 상해에서는 부동산 면적이 1,000평방미터를 갖고 있는 사람을 부동산 대업주라고 칭한다. 근대 상해의 4대 부동산 업자로 불리 우는 장(張), 유(劉), 형(邢), 방(龐) 4대가족은 모두 다 절강 대지주 출신이었다. 그들은 조계로 이사 간 뒤에도 계속 비단과 차를 팔았지만 주로 부동산에 투자하였다. 그중 유씨 가족은 공공조계 중심구인 복주로(福州路)에 있었고, 광서로(廣西路) 일대도 골목이 10개 넘는 건축지가 있었다. 예를 들면, 회락리(會樂里), 회향리(會嚮里), 홍덕리(洪德里), 소덕리(昭德里) 등에 스

51) 무신(木心), 「상해 부(上海賦)」, http://www.mhcnt.sh.cn/huodong/lanmu/wenhuaguangjIao/xian gxi.asp?fid=851&sortid=12

스로 세내고 경영하는 건물이 설립되어 있고 세를 내는 것을 관리하는 업무도 하고 있다.

근대 상해에서는 부동산을 빌리는 사람과 집주인이 직접 거래하는 상황은 드물었다. 중간에 중개인이 있는데, 보통 '둘째 주인'이라고 한다. 석고문은 원래 한 가족이 독채로 사용하도록 지어졌다. 그러나 방을 빌리는 시민들의 소비능력, 생활에 대한 요구가 다르기 때문에, 종종 석고문의 일부분만을 빌리는 일이 생겼다. 그래서 나타난 중개인이 바로 둘째 주인이다. 그들은 한 채의 석고문을 빌려서 자신이 사용하는 부분을 빼고 남은 모든 방을 타인에게 전대(轉貸)하였다. 이렇게 하는 것은 개발상의 자금 회전에 유리하고, 또 세든 사람은 필요한 방을 둘째 주인한테서 빌려 쓸 수 있게 된다. 둘째 주인은 전세금을 납부하는 사람과 대업주한테 내는 전세금 사이의 가격 차액에서 이익을 얻는다. 이렇게 삼자한테 유리하게 집을 빌려 쓰는 관계가 점차적으로 사람들에게 받아들여지면서 고착화되었다. 이것이 보편화된 이후 중개인을 '둘째 주인', 원주인을 '대옥주'로 불러 두 신분을 구분했다.

세를 내며 사는 사람은 보통 상해에서 집을 살 수 없다. 살기 위하여 둘째 주인의 손에서 방을 빌려 쓸 수밖에 없다. 주택의 유별과 등급과 처해있는 지역의 다름에 따라 석고문에 세든 사람들의 소비 능력의 차이로 사실 골목에 사는 사람들의 상황은 복잡하다. 샤옌(夏衍)의 거작 『상해 처마 밑(上海屋檐下)』에서, 석고문 주민들의 체면은 이름만 살아있고 실제로는 죽은 것이나 다름없었다. 비록 그들이 의연히 선생, 부인으로 불리지만 조부인(趙夫人, 남편은 초등학교 교직원이다)은 저금은 사치일 뿐 빚만 안지고 살면 천만다행이라고 생각한다. 0.5g의 버섯을 얻기 위하여 야채 장사하는 사람과 '머리싸움(斗智)'을 한다. 0.35g인 야채에 바구니 무게를 얹어 0.4g으로 계산하고는 동전 두 개 적게 내고 바로 집으로 도망간다. 야채를 판매하는 사람이 동전 두 개를 더 내라고 집까지 찾아가면 그녀는 이를 갈며 돈을 낸다. 그리고 야채장수가 몸을 돌려 가는 틈을 타서 재빨리 바구니에서 버섯하나를 훔치고 빨리 집으로 들어가 문을 닫고 "비가 열흘 넘게 내려서 야채랑 버섯을 사먹기가 힘들다"고 탄식한다. 다락방에 세든 실직한 양행 직원 황모(黃某)는 시골에서 상해로 손자를 보기위해 온 아버지에게 생활의 어려움을 감추기 위해서 돈을 빌려 아버지와 영화를 보러가고, 가계 지출을 위하여 유일한 금 자물쇠를 팔고 아내의 유일한

정장을 전당포에 보냈다. 그래도 여전히 곤경에서 벗어나올 수가 없었다. 1930년대의 석고문 안에는 도시생활을 누릴 수 있는 분위기는 없었다. 그와 반대로 매일 힘들게 고통을 참고 견디며, 생활의 옹색함을 직접체험하며 고생스러운 삶을 살아가고 있었다. 특수한 상해의 정치 환경은 상해 시민의 생활을 날로 힘들게 만들었으며, 더 이상 이를 만회할 수도 없었다.

KOREA MARITIME UNIVERSITY
1945
한국해양대학교

제3장 중국작품 속의 상해

제1절 상해의 작가

1920-30년대의 상해는 중국 최초의 현대화한 도시로서 전국의 경제 중심이었을 뿐만 아니라 중요한 문화중심이기도 하였다. 이른바 문화중심이란 여러 가지 함의를 갖고 있다. 상해는 신문화와 혁명문화의 전파중심이었다. 예를 들면 〈신청년(新青年)〉[52]잡지의 창간, 〈소설월보(小說月報)〉[53]의 개편과 창조사(創造社)[54], 태양사[55]의 성립, 좌련(左聯)[56]의 편성과 좌익문예운동의 흥기 및 일부 중대한 사상논쟁, 문화논쟁의 전개 등이 있다. 상해는 또 동서양 문화교류의 중심이기도 하였다. 서양서적의 번역소개, 서양학의 제창, 서양문예형

52) 1915년 9월에 창간된 국민계몽지이다. 창간사를 대신한 천두슈(陳獨秀)의 「청년들에게(敬告青年)」에서 "자주적이되 비노예적이며, 진보적이되 비퇴영적이며, 진취적이되 비은일적이며, 세계적이되 비쇄국적이며, 실리적이되 비허명적이며, 과학적이되 비상적이다" 등 6가지 대의를 표방한 반봉건· 반고전 문학의 바탕 위에서 민주혁명을 고취한 잡지이다.

53) 월간. 상해 상무인서관(商務印書館)간행. 1910년 창간된 이후로, 주로 린수(林紓)의 번역소설 등 구소설을 게재했는데, 1921년 제12권부터 문학연구회의 기관지가 되어 구어체로 된 신소설을 게재하는 신잡지로 개조되었다. 편집을 맡았던 마오둔(矛盾), 정전둬(鄭振鐸), 예사오쥔(葉邵均) 이외에 저우쭤런(周作人), 루쉰(魯迅) 등이 건필을 휘둘러, 5·4운동(1919년)이후의 신문단에서 중심적인 잡지로 존재하였다. 한때 궈모뤄(郭沫若)등이 참가한 창조사(創造社)의 「창조주보」등과 경쟁을 벌이기도 했으며, 라오서(老舍), 바진(巴金), 딩링(丁玲), 루옌(魯彦) 등의 신인을 배출시키는 한편, 해외의 근대문학이나 약소민족의 문학을 정력적으로 소개하였다. 특정한 사상 경향은 없었지만, 진지하게 인생을 대하는 태도가 기조를 이루고 있었다. 간행처가 상해 사변의 전화를 입음으로써 1931년 정간되었다.

54) 1921년 설립된 중국의 문학단체. 궈모뤄(郭沫若), 위다푸(郁達夫), 청팡우(成仿吾), 톈한(田漢), 장즈핑(張資平) 등 일본 유학생이 중심이 되어 잡지 창조계간(創造季刊)등을 발간했으며, 그들의 문학주장은 문학연구회(文學研究會)와 상충하였다. 후기에는 왕두칭(王獨清), 펑나이차오(馮乃超) 등이 가담하였으며 혁명 문학의 선구가 됨. 국민당에 의하여 1929년에 폐쇄되었다.

55) 1928년 1월 1일에 장광츠(蔣光慈), 치엔싱춘언(錢杏邨) 등 4명이 창립하였으며 "무산계급 문학혁명"을 문학의 지표로 삼았다. 이들은 혁명과 시대와 작가를 동일선상에 놓고, 당시는 혁명의 시대이므로 혁명의 시대를 표현하고 창조하는 작가가 참된 작가라고 주장하였다.

56) 중국좌익작가연맹의 준말. 1927년 장제스(蔣介石)의 반공 쿠데타로 국민혁명이 좌절된 뒤 국민당의 반동화에 대한 반발로 창조사와 태양사 등이 프롤레타리아트 문학을 제창하였다. 그들은 루쉰(魯迅)과 마오둔(矛盾)을 소부르주아지 문학자라고 비난했는데, 루쉰(魯迅) 등도 여기에 반론을 펴서 혁명 문학논쟁을 벌였다. 이 논쟁을 통해서 새로운 통일을 희구하는 움직임이 일어나 1930년 중국좌익작가연맹이 성립되었다.

식의 인용과 참고, 심지어 서양의 예절, 풍습, 의상, 쓰임새 및 먹고 노는 방식까지도 상해 사람들에게 접수되어 타지에 전파되었다. 물론 상해는 중국의 발전과정 중에서 최초로 등장한 상업화된 도시로서 상해는 여전히 시민 통속문화의 소비중심이었다. 원앙호접파(鴛鴦蝴蝶派) 소설, 해파경극(海派京劇), 각종 지방극과 곡예, 문예란과 쪽지화보, 연재그림과 광고그림 및 달력포스터, 영화관, 오락장, 댄스홀, 스탠드바 등은 상해에서 아주 성행하였는데 오래 동안 그 열기가 식지 않아 독특한 특색을 구비한 해파문화를 구성하였다.[57] 판보췬(范伯群)은, 도시생활에 반영되는 소설은 크게 3가지 유파로 나뉘는데 하나는 사회해부파(社會剖析派) 도시소설이고 다른 하나는 30년대 일본 신감각파와 프랑스 도회문학의 영향을 받은 신감각파와 심리분석소설이며, 또 하나의 도시소설은 청나라말기, 민국초기의 통속도시소설이라고 여겼다.[58] 이 세 개 파의 도시소설의 저술은 모두 상해를 주요배경으로 하고 있으며, 마오둔(矛盾)의 『한밤중(子夜)』을 대표로 하는 사회해부파와 신감각파, 장아이링을 대표로 하는 해파 및 원앙호접파로 나뉜다.

마오둔의 글 속의 상해는 각종 자본들이 경쟁하는 격투장이다. 어떻게 문학의 방식을 이용하여 도시 보통시민들의 일상생활을 표현하고, 어떻게 해야 보통시민들의 감상구미에 맞출 수 있는가 하는 것은 마오둔의 창작중점이 아니었다. 반면, 상해의 각종 자본경쟁이라는 이 전형적인 환경에서 전형적인 민족자본자 우순푸(吳蓀甫)의 전형적인 성격을 어떻게 만들어 낼 것인가하는 것이야말로 마오둔이 각별히 추구했던 중점이었다. 마오둔은 이런 전형의 부각과 사회해부의 방법을 통하여 상해도시에 대해 예술적 상상을 진행함으로써, 중국사회현상을 대규모적으로 묘사하려는 의도를 실현하려 하였다. 이는 순수문학의 이성적인 추구로서, 아주 심원한 의미를 갖고 있다. 하지만 이 유파의 소설은 대중의 심미적 습관에 부합되지 않았고, 상해시민들의 일상생활과 괴리되어 있어 일반시민독자들이 많지 않았다. 마오둔은 이 문제에 대해 첨예하게 지적한 적이 있었다. “너의 ‘고단한 군중들을 위해 창작한’ 신문학은 다만 ‘고단

57) 천보하이(陳伯海) 「상해문화의 역사와 미래에 대한 사고(思考上海文化的歷史與未來)」, 『상해사회과학원 학술계간지(上海社會科學院學術季刊)』 제3기, p165, (1999).

58) 판보췬(范伯群): 『중국근현대통속문학사(中國近現代通俗文學史)』, p19, 남경강소교육출판사(南京江蘇教育出版社), (1999).

하지 않은’ 소자산계급과 지식인들만이 읽을 수 있을 뿐이다.”[59] 하여 그는 “제일 임무는 그것으로 하여금 청년학생들 사이에서 나와 소자산계급 군중들 속에 들어가도록 하는 것이다”, “신문예는 소자산계급시민들의 대오에 들어서야 한다.”[60] 고 여겼다. 그의 이 문장은 해파문인들의 지지와 공감을 불러일으켰다.

원앙호접파에 대해 판보췬은 이렇게 정의하였다. “우리는, 원앙호접파는 청나라 말기와 민국초기의 반봉건반식민지의 세력범위의 산물로서, 주로 유한계급과 소시민의 구미와 취미를 목표로 하는 도시문학이라고 여기고 있다.”[61] 이런 신문학들의 눈 속에 소일거리, 유희적으로 비추어진 이런 ‘냉혈문학’에는 여러 가지 통속소설제재가 있었는데 예를 들면 사랑, 무협, 정탐, 사회, 흑막, 코미디, 궁정소설 등이 있었다. 원앙호접파는 루쉰(魯迅), 후쓰(胡適), 저우쭤런(周作人) 등 신문학 선구자들의 비판을 받았다.

해파작가들은 대부분 도시를 받아들이고 인정하였다. 그렇기 때문에 진정으로 도시에 관심을 두고 도시에 개입할 수 있었고, 도시를 인식하고 비평하는 능력을 갖추게 되었다. 그들은 도시의 긍정적 의미에 대면했을 때 몹시 흥분하였고 자신을 제고시켰다. 이런 경험은 많은 해파작가들로 하여금 도시에는 영원히 물질문명과 정신문명 사이의 충돌이 존재한다는 것을 깨닫게 하였다. 그들은 도시의 긴장되고 기계적인 생활이 인류의 피로와 마비된 정신을 조성하였다고 한탄하였으며, 날마다 새로워지는 도시가 인류의 냉혹함과 이기심을 만들어냈다고 여겼다.

제2절 도시공간

1. 거리공간

---

59) 마오둔, 「고령으로부터 동경까지(鎖呐岭到東京)」, 『문학운동사료선(文學運動史料選)」(제2권), p147, 상해교육출판사(上海教育出版社), (1979).

60) 마오둔, 「고령으로부터 동경까지(鎖呐岭到東京)」, 『문학운동사료선(文學運動史料選)」(제2권), p148, 상해교육출판사(上海教育出版社), (1979)년.

61) 판보췬, 『토요일의 호접꿈(禮拜六的蝴蝶夢)』, p11, 북경인민문학출판사(北京人民文學出版社), (1999).

1930년대의 상해에는 중국과 서양인들이 함께 지내고 있었다. 서방의 각 종 문예사조와 현대적 분위기는 여러 가지 경로를 통하여 상해에 들어올 수 있었는데, 예를 들면 상업적이고 영리를 목적으로 하는 출판기구와 각종 신문, 잡지, 서책 및 서양에서 전해 들어온 여러 가지 생활과 사상문화관념 등이 있었다. 이런 문화형태는 생동한 시민생활분위기와 재미있는 신도시 공공공간을 메우고 있다. 호화로운 별장, 해수욕장, 상가…… 그리고 여러 가지 새로운 사유방식과 사상관념으로 이루어진 도시 공공공간은 소설의 창작영역에 특유한 방식과 내용을 제공하였다.

류나오우의 소설집 『도시의 풍경(都市風景線)』, 무스잉의 「거리풍경(街景)」, 「흑모란(黑牡丹)」, 스저춘의 「해질 녘의 무녀(薄暮的舞女)」, 「자동차길(汽車路)」이라는 소설제목으로부터 독자들은 오색영롱하고, 번화하고, 현대적이고, 도시적이고, 동양과 서양이 뒤섞인 상해를 상상해 낼 수 있을 것이다. 신감각파의 작품 속에서의 상해는 욕망을 표출하는 곳이 되었다. 도시생활의 빠른 리듬과 외부물질의 자극 하에 사람들의 마음은 억압되고 왜곡되며 변형되고 소외되었다. 각양각색의 새로운 경쟁과 재부를 긁어모으려는 여러 가지 방식이 출현했고, 이것은 또 일련의 관념의 소외를 가져왔다.

스저춘의 「쓰시쯔의 장사(四喜子的生意)」는 인력거꾼[62]이 서양 여인을 인력거에 태우고 상해 거리를 지나다니면서 겪는 이야기를 진술하는 것이 소설의 주요한 형식이다. 스저춘은 꼼꼼하게 상해의 주요 장소와 도로의 문화 지도를 소설 속에 재현하였는데, 그곳들은 소북(蘇北)[63] 출신 인력거꾼의 시선을 통해 묘사된다. 쓰시쯔라고 불리는 이 인력거꾼은 먼저 인력거 상점에서 새 인력거를 구경하고, 이어서 신신, 영안, 샨시와 같은 백화점을 지나간다. 이후 그는 보석점 옆에 있는 카메라점으로 간다.

류나오우의 유일한 단편소설집 『도시의 풍경』에 실린 여덟 편의 소설에서는 계속해서 도시의 풍경이 조명된다. 각 편에는 모두 상해 도시 생활의 친숙

62) 인력거(Jinrikisha)는 통속적으로 黃包车이라고 부르다. 1870년 일본에서 처음으로 출현하였다. 1874년 프랑스 미라(米拉)는 인력거를 상해조계로 전파하였다. 상해사람들이 최초 '동양차' 이라고 불렀다. 조계에 있는 인력거는 노란색을 포장을 쳐서 황포차라는 속칭을 얻었다. 하란평(何蘭萍), 「(인력거와 상해도시 시민생활)人力車與上海都市居民生活」, 『(강서행정학원학보)江西行政學院學報』, (2006).

63) 강소성(江蘇省) 북부로 상해의 노동자 계급 대부분이 여기 출신이다.

한 장소로서, 댄스홀, 고속으로 질주하는 열차, 영화관, 어느 거리, 어느 꽃집, 경마장의 관람석과 영안백화점 등이 나온다. 따라서 그의 소설과 시각적인 읽을거리들 사이에는 모종의 유사성이 있다.[64]

무스잉의 단편소설은 공간적 수사로 구성되어 있다. 그의 소설이 단편인 이유는 시간의 변화가 나타나지 않는 장면들을 연결시켜 놓았기 때문이다. 때문에 「상해 폭스트롯」은 진정한 의미에서 '공간 형식'[65]의 현대적인 실험이 되는 것이다.[66] "상해. 지옥 위에 지어진 천국이여! … 경마장 옥상 위에는, 풍향계에 달린 금빛 말이 붉은 달을 향해 네 말굽을 힘차게 내지른다. 그 넓은 초지의 사방으로 빛의 바다가, 죄악의 파도가 너밀댄다. 무어 기념 교회는 어둠 속에 잠기어, 무릎 꿇고 이들 지옥에 빠진 남녀들을 위해 기도한다. 그레이트 월드 오락장의 첨탑은 참화를 거절한 채, 고지식한 목사를 교만하게 내려다보며, 둥그런 불빛을 퍼뜨린다."[67]

장아이링은 철두철미한 영화광이었다. 그녀의 이러한 취미는 소설로 흘러 들어가 소설 기교의 중요한 요소가 되었다. 그녀의 이야기 속에서 영화관은 이미 공공의 장소였다. 장아이링의 소설 「원망(多少恨)」을 예로 들 수 있다. "현대의 영화관은 본래가 가장 대중화된 왕궁이며, 전체가 유리, 우단, 모조석으로 이루어진 거대한 구조물이다. 이 건물로 들어가면 바닥이 담황색이라, 그것 전체가 노란 유리잔을 천만 배 확대해 놓은 것 같으며, 특히나 그처럼 광채가 나는 화려함과 정결함이 있다. 영화가 시작되어 얼마쯤 지나고 나면 빈 복도는 휑뎅그렁하고 궁궐 내의 원한을 보여주는 장면으로 전환되고, 별궁의 피리와 북소리가 아득하게 들려온다."[68] 따라서 현대의 영화관은 확실히 텍스트 속에서 리얼하면서도 상징적인 공간이었고 도시와 문학 사이에서 교량의 역할을 하였다.

---

64) 리오우판, 『상해 모던』, p320, 고려대학교출판부, (2007).
65) '공간 형식'이라는 용어는 현대 서구 소설 연구인 Joseph Frank, The Idea of Spatial Form(New Bruswick, N.J, Rutgurs University Press, 1991)에서 취한 것이다.
66) 리오우판, 『상해 모던』, p365, 고려대학교출판부, (2007).
67) 무스잉, 「상해 폭스트롯」, 『공동 묘지(公墓)』, p214, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1986).
68) 장아이링, 「원망」, 『망연기(惘然記)』, p97, 대련출판사(大連出版社), (1996).

2. 거실공간

장아이링은 작품 속에서 대가족과 낡은 역사를 결합시켜 도시를 묘사하였다. 그녀의 작품 속에 도시는 존재의 배경일 뿐만 아니라 내력이 있는 무대였다. 이 때문에 장아이링 작품 속에서의 상해는 사람들에게 안정감과 역사감, 그리고 그 심도를 보여주고 있다. 이 상해는 뿌리가 있는 도시였고, 상해의 사람과 건축들은 감정이 있는 존재였다. 상해는 몰락한 가족의 번화했던 기억을 갖고 있었으며, 일상정인 풍경들로 무언의 친절감도 갖고 있었다.

장아이링의 『전기(傳奇)』를 펼치면 작가가 부각해낸, 예전의 번화함과 긴밀하게 연결되어 있지만 점차 몰락되어 가는 가정생활 풍경을 볼 수 있다. 특히 거실의 구조와 배열에 대한 세부적인 묘사는 사람들이 쉽게 그 특정적인 역사 배경 속으로 들어가도록 했으며, 점차 쇠락하는 번화함을 느낄 수 있도록 하였다. 샤즈칭(夏志清)은 “장아이링이 『전기』에서 묘사한 세계는 청나라말기로부터 시작해 중일전쟁까지 이른다. 이 세계의 집, 가구, 의상 등등은 모두 정연하고 완벽하였다……. 『홍루몽(紅樓夢)』 이후 중국소설 중에서 이토록 규방에 대해 자세하게 사실적으로 묘사한 작품은 없었을 것이다.”[69]고 하였다.

작품 「남은 감정(留情)」에서, 장아이링은 이렇게 양 마나님(楊老太太)의 방을 서술하였다. “방 안에는 회녹색의 금속 책상, 금속 팔걸이 의자, 금속 문서함, 냉장고, 전화가 있었다. 과거 양 씨 집안의 진보적인 내력 때문에 마나님 역시 여러 가지 새로운 외국 물건을 좋아하였다.”[70] 서양풍의 서양문명들이 집안일을 돌보는 한 할머니의 방에 꽉 차있다고 묘사하였다. 전체 문장을 연결시켜보면 양 할머니의 이런 금속물품들은 기품을 자랑하기 위한 진열품이었을 뿐이다. 마지막에 그녀는 가계에 보태기 위해 미 선생(米先生)을 청해 팔 수 있는 골동품들을 몇 개 봐달라고 할 수밖에 없었다. 여기에는 일종의 어쩔 수 없는 분위기가 깔려있었다.

「침향설·첫번째 향로의 음향(沈香屑·第一爐香)」에서, 거웨이룽(葛薇龙)은 병

69) 샤즈칭(夏志清)·류싸오밍(劉紹銘), 『중국현대소설사(中國現代小說史)』, p403, 復旦大學出版社, (1985).

70) 장아이링 저, 김순진 옮김, 「남은 감정(留情)」, 『경성지련(傾城之戀)』, p22, 문화과지성사, (2005). http://book.sina.com.cn/longbook/1072082240_liuqing/3.shtml

에 걸린 후 집에 돌아가기를 원했고, 그녀가 그리워하는 것은 “인생 중의 모든 든든하고 믿을 만한 물건—그녀의 집에서 그녀와 여동생이 함께 자던 그 철침대, 침대 위의 이불, 하얀 바닥, 붉은 줄무늬, 회양목으로 만든 화장대, 햇빛 아래 귀여운 빨강 복숭아 모양의 도자기와 거기에 담겨있던 땀띠분, 벽에 걸려 있던 미인사진의 달력, 그 달력사진에 어머니가 연필로 그려 넣은 그림, 콩국, 외숙모, 셋째 이모의 전화번호……” 71) 등이었다.

「경성지련」중에 장아이링은 퇴락하는 바이(白) 씨 저택에 대해 묘사하였다. “문을 닫자 방 안이 어두워졌다. 문 위에 있는 유리틀 사이로 두 줄기 누런 등불이 비쳐 들어와 푸른 벽돌 바닥 위로 떨어졌다. 희미함 속에서 응접실 벽을 따라 한 줄로 쌓아 올린 책 상자와 녹니 낙관이 새겨진 자단 갑이 보였다. 방 한 가운데 있는 천연목 탁자 위에는 법랑 자명종 시계가 유리 덮개에 씌워져 놓여 있지만, 이미 스위치가 망가져 몇 년째 멈춰 있었다. 그 양쪽으로 주홍색 대련이 늘어져 있는데 금색의 목숨 수(壽) 자와 꽃 한 송이가 반짝이고 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. 류쑤(柳蘇)는 자신이 바로 대련 위의 글자처럼 땅에 발을 붙이지 않고 허공에 둥둥 떠 있는 것 같았다.” 72)

이런 가구의 진열, 기물, 건축과 정원의 구조는 장아이링 소설의 예술특색을 구성하여 독자들로 하여금 뿌리가 있는 역사풍경 속에 빠져들도록 한다. 비록 이런 가구에 대한 경험은 동서양 혼잡과 신·구 교체로 표현되었지만 도시 시민 생활의 숨결은 이미 그중에 융합되어 차가운 진실과 흥망에 대한 감탄을 보여주었다.

제3절 여성

류나오우, 무스잉과 스저춘 등은 그들의 소설 중에서 많은 특이한 유형의 여성 이미지를 부각하였다. 이런 도시의 우물(尤物)73)들은 과거 문학전통 중의

71) 장아이링,「침향설·첫번째 향로의 음향(沈香屑·第一爐香)」, 『장아이링문집(張愛玲文集)』제2권, p41, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).
72) 장아이링 저, 김순진 옮김, 『경성지련(傾城之戀)』, p22, 문화과지성사, (2005).

여성 이미지를 변화시켜 새로운 문학현상을 형성시켰다.[74] 이런 여성은 일반적으로 상해에서 생활하고 있는 요염하고 아름다운 무녀, 기녀, 첩이거나 혹은 기타 사람들이다. 그녀들은 커피하우스, 댄스홀, 영화관, 여관 등 도시 오락의 소비 장소들을 드나들며 남성들보다 더욱 강렬한 욕망을 갖고 있었다.

류나오우의 「유희(遊戲)」중에 남자 눈에 비친 그 여성은 이렇다. "놀란 듯한 두 눈동자, 이지적인 이마, 그 위에 바람 따라 흩날리는 단발, 좁게 우뚝 솟은 그리스 스타일의 코, 둥근 입술 모양과 아래와 위에서 벌린 듯도 다문 듯도 한 탐스런 입술."[75] 「시간에 무감각한 두 남자(兩个時間的不感癥者)」에서의 그 여성은 경마장 관객석에 출현한다. "sportive한 모던 걸이다. 투명한 프랑스제 실크 속에 감춰진, 탄력 있는 피부는 부드럽게 진동하듯이 떨리고 있다."[76] 그 여성은 역시 "자그마한 앵두 같은 입술"을 지니고 있다.

이런 여인들은 모두 하나의 공통된 특징을 갖고 있었다. 즉 외모가 무척 아름다워 남성들의 심미적 요구에 완전히 부합된다는 것이다. 하지만 실제로 그녀들은 전통적인 구식 여성이 아니라 완벽한 현대도시의 산물이었다. 오락소비 장소에 드나드는 것은 그녀들의 공통된 애호였고, 성과 금전에 대한 추구는 그녀들의 인생목표였다. 그녀들은 현대도시감각으로 문학세계를 풍부하게 만들었다.

무스잉 작품 속의 여성은 서양적인 느낌이 적은 대신 도시인들의 까닭 없는 우울한 정서와 인성에 대한 이성적인 사고가 많이 담겨져 있다. 하지만 소탈하고 자유로운 면에서 그들은 모두 일치하였다. 예를 들어 「상해 폭스트롯(上海狐步舞)」중, 류옌롱주(劉顔蓉珠)는 '의붓 아들'의 품에 기대어 매일 나이트클럽에 가서 미친듯이 즐겼고 또 순간적으로 보물상과 사랑에 빠지기도 하였

---

73) "무스잉은 상해 도시문화의 모든 '물질'을 상세하게 받아들였다. 심지어 문장 중의 여인들도 물질적인 분위기가 다분한 상징, 지극히 물욕적인 칭호— '우물(尤物)'란 이름을 갖게 되었으며, '우물' 자체에 또 '신감각파'의 퇴폐적인 환상이 더해졌다"고 하였다. 이어우판, 「현대성의 추구(現代性的追求)」, p111, 三聯書社, (2003).

74)류쥔(劉軍),「해파도시문학 중의 시민세계에 대한 토론—신감각파와 장아이링을 중심으로(論海派都市文學的市民世界—以新感覺派張愛玲爲中心)」, 서북사범대학석사학위논문(西北師範大學碩士學位論文), (2006).

75) 류나오우, 「유희(遊戲)」, 『도시풍경선』, p7, 上海書店出版, (1988).

76) 류나오우, 「시간에 무감각한 두 남자(兩个時間的不感癥者)」, 『도시풍경선』, p93, 上海書店出版, (1988).

다. 「PIERROT」에서 판허링(潘鶴齡)은 류리즈(琉璃子)를 일방적으로 사랑하고 믿었으나 이 여인은 그의 순정을 이용하여 밖에 외국인 정부를 두고 있었다.

스저춘은 여성이미지를 부각함에 있어서 여성의 내심세계를 깊이 해부하였고, 불안한 도시 심령을 제시하였는데 이는 류나오우와 무스잉보다 탁월한 부분이다. 「파리대극원(巴黎大劇院)」 중, '나'는 줄곧 '나'를 불러내 같이 연극을 보는 여인의 심리를 추측하였는데, 그녀는 '나'에게 있어서 신비한 수수께끼와 같은 존재였고 '나'는 도무지 그녀의 생각을 알 수가 없었다. 「나비부인(蝴蝶夫人)」 중, 아름다운 나비부인은 나비의 아름다움을 감상하기 위하여 교수와 결혼할 수도, 결혼 후 자극을 찾기 위해 교수의 동료—체육교수와 사통할 수도 있었다.

이런 여성이미지는 도시시민들의 문화를 드러내 보였다. 이런 여성들은 이 도시에 종속되어 있고 커피하우스, 댄스홀, 영화관, 호텔 등 오락적이고 소비적인 도시의 새로운 공간 중에 흩어져 있었다. 근본적으로 이런 여성들은 여전히 남성들의 장난감이었으나 그들의 출현은 도시의 정신문화를 다채롭게 했으며, 도시의 현대화, 오락화, 소비화에 촉진 작용을 하였다. 이것은 또 도시에 나타난 시민세계의 한 가지 형태이다. 신감각파 작가들은 도시와 도시인들을 상상할 때 극히 적은 정치비판과 도덕비판의 입장을 사용하였다. 그들은 오히려 너그러움과 자유의 태도로 이런 것들을 목격하였고 문학의 상상공간을 극대화시켰다. 신감각파작가 작품속의 여성들이 이토록 대범하고 특이하고 자유롭고 강인한 것은 신감각파작가들이 받아들인 서방사상관념과 발전한 상해도시와 연관되어 있다. 날로 복잡해지는 시민세계는 다원화의 문화풍격을 풍부하게 발전시켰고, 변화하는 도시는 여기서 생활하는 작가들에게 더욱 큰 공간을 제공하여 도시의 새로운 모습들을 상상할 수 있게끔 하였다. 이런 여성들은 바로 작가들이 도시 환상에 의거해 부각시킨 현대우물(尤物)로서, 그녀들의 변화는 도시의 변화를 입증하였다.

제4절 가정

개인과 가정 사이의 충돌과 융합은 현대문학에서 자주 사용되는 주제이다.

비록 많은 작가들의 작품 속에는 가정의 모순이 존재하고, 봉건전제의 구속을 대표하는 상징으로 형용되고 있지만, 문장을 통해 우리는 여전히 전통가정에 대한 작가의 미련과 사랑을 볼 수 있다. 신감각파의 출현은 우리에게 괴상야릇한 도시의 가정풍경을 보여주었다. 가정은 도시에서 취약한 존재였고, 전통가정의 관념과 도덕질서는 붕괴되고 있었고, 장유유서와 부자관계는 점차 모호해지기 시작하였다. 도시의 가정은 마치 뿌리가 없는 부평초와 같았다.

현대도시를 거니는 남녀들은 당시에 가장 유행하는 차림을 하고 있었으나 그들이 어디서 왔는지 알 수가 없고, 그들의 몸에서는 그 어떤 가정기억의 흔적도 찾아볼 수가 없었다. 무스잉의 「밤(夜)」 중에서, 선원과 무녀는 서로 만나 잠시 동안의 환락을 추구하였을 뿐 그 누구도 내일을 생각하지 않았고 새로운 가정을 이룰 생각도 없었다. 류나오우의 「예의와 위생(禮儀和衛生)」에 묘사된 커죵(可琼)과 야오치밍(姚启明)의 가정은 두 번의 헤어짐과 세 번의 재결합을 묘사하였다. 이런 위험한 상태에서 커죵은 외국그림상인과 여행을 가면서 자신의 여동생을 야오치밍한테 남겨주었는데, 이유는 그의 위생을 위해서이다. 스저춘의 「해질 녘의 무녀」 중 무녀는 가까스로 행복한 기대를 할 수 있게 되었고, 댄스홀의 지배자를 거절할 수 있는 이유도 찾았으며, 자신의 방을 장식하여 '그'에게 가정의 분위기를 보여주었다. 하지만 '그'가 사업에 실패하면서 그녀의 꿈은 깨져버렸고 그녀는 다시 다른 댄스홀의 고객과 데이트를 하지 않으면 안 되었으나 이는 그녀에게 있어서 그렇게 큰 슬픔이 아니었다. 신감각파 작가들의 작품 속에서 이런 인물들은 모두 뿌리가 없는 사람들이었고 도시병의 표현이었다. 그들은 가장 번화한 장소에 생활하고 여러 부류의 사람들과 교류하고 있었으나 오히려 고독감을 갖고 있었으며 이로 인해 그 어떤 사람의 마음속으로도 들어가려 하지 않았다.

장아이링의 가정경험 중, 가정구성원들의 관계는 아주 냉담하였으며 심지어 잔인하기까지 하였다. 왓트는 "가정에는 모두 남편, 아내와 그들의 아이들로 구성된 '기본형' 혹은 '부부형'의 군체를 포함할 뿐만 아니라 관계가 밀접하지 않는 친척으로 구성된 종합체도 포함한다"[77]고 말하였다. 먼저 '부부형'의 가정구성원관계를 보도록 하자. 부부 사이에는 늘 감정이라고 불릴 만 한

77) 이은·P·왓트 저, 고원(高原) 동홍균(董紅鈞) 번역, 『소설의 흥기(小說的興起)』, p154, 삼연서점(三聯書店), (1992), 북경(北京).

것이 적다. 판류위앤(范柳原)과 바이류쑤(白流苏)의 혼인을 성사시킨 것은 한 도시의 함락일 뿐이며, 그들은 이기적인 남자와 여자에 불과하였다(「경성지련」). 종위(宗豫)는 고향집의 아내와 감정이 없었기 때문에 가정교사인 쟈인(家茵)을 사랑할 수 있었다(「원망(多少恨)」[78]). 쉬펑이(许峰仪)가 만일 아내를 사랑하였다면 어찌 딸과 기형적인 사랑을 할 수 있었겠는가(「심경(心经)」). 차오치챠오(曹七巧)는 더욱이 골결핵에 걸린 쟝씨집 둘째 도련님을 사랑할 리가 없었다. 그녀는 늘 "그가 조금이라도 사람의 기운이 있었으면 좋겠다"고 말하곤 하였다(「황금 족쇄」). 뚠펑(敦鳳)은 그녀보다 나이가 훨씬 많은 남편—미선생과 겉보기에는 친밀하고 평화로운 생활을 유지하고 있었으나 마음속으로는 늘 옛 사람을 생각하였다(「남은 감정」). 츠웨이(紫薇)와 팅꾸(霆谷), 이 노부부는 손녀가 시집갈 나이가 되었지만 여전히 원수처럼 지내면서 만나기만 하면 다투었다(「창세기(創世紀)」). 다섯째마님과 징판(景藩)사이의 부부관계는 유명무실한 것으로, 만날 때마다 다섯째마님은 전전긍긍하여 어찌할 바를 몰랐다(「샤오아이(小阿)」). 두 세대 사람들 사이의 관계도 냉담한 것이었다. 「황금 족쇄」를 예로 들면, 차오치챠오는 잔인하고 변태적인 방법으로 창안(長安)의 사랑을 파괴하였고, 아편으로 자녀들을 곁에 묶어두었으며 칼 날 같은 말로 두 며느리를 황천길로 보냈다.

한편, '종합체'형의 가정관계를 본다면, 장아이링 소설 중의 낡은 가족은 일반적으로 집단생활의 형식으로 나타나 대가정의 표면적인 번영을 유지하고 있다. 하지만 형제사이의 내분, 동서사이의 모해, 자매들 사이의 작은 음모들은 끝내 가족을 해체시키고 만다. 「황금 족쇄」를 예로 들면, 쟝지쩌(姜季澤)는 밖에서 풍류적인 생활을 하면서 가산을 탕진하였고 큰아들과 첩인 치챠오도 이를 뻔히 알고 있었다. 동서사이에서도 서로 다툼이 끊이질 않았으며 노부인의 죽음은 가족의 해체를 가속시켰다.

이런 가정관계의 표현을 통해 장아이링은 상해의 일반 도시가족 내부의 정황과 풍속에 관련된 화폭을 독자들에게 펼쳐보였고, 이런 화폭을 통해 새로운 도시생활 형태를 발견할 수 있었다. 모든 낡은 것들은 붕괴되고 있었고, 새로운 도시가정 규범은 아직 수립되지 않았다. 낡은 형태의 가족 속박 속에서 벗어나

78) 「不了情」을 수정해서 발표한 작품.

려고 탐색하는 새로운 가정관계가 처음으로 나타나기 시작했으나 아직은 혼란에 빠져있었다.

장아이링 작품 속의 이런 가정경험은 도시의 물질물결 속에 가라앉았다가 다시 떠오르곤 하는데, 얼핏 보기에는 생명력을 잃은 것 같지만 또 완강하고 가상적인 형태로 새로운 길에 있는 귀족후예들에게 작용하고 있었다. 사실 이런 것들은 은밀한 방식으로 도시인들의 기억 속에 숨어 무한한 미련으로 전통과 이어져 있는 한편 또 부득이 새 시대의 도시시민문화 형태와 연결되어 있다. 천스허(陈思和)는 장아이링이 "진실되게 현대화과정 중 도시의 전통도덕과 공황심리를 묘사하였다. 그녀는 기억을 통해 도시에 흩어진 민간문화의 조각들을 새롭게 응집하였다."[79]고 여겼다.

때문에 작가들의 창작태도는 실제로 우리의 전통가정과는 다른, 상해도시의 흐름에 순응해 생성된 새로운 시각을 제공하였고, 이런 시각을 통해 우리는 그 퇴폐한 십리양장에 다시 들어설 수 있게 되었다.

제5절 소시민과 빈곤

신감각파 작가들의 창작에는 좌익문단들의 도시계급 모순대립과 빈부차이로 인한 막대한 원한과 비판들이 결핍되었다. 대신 그들의 작품에는 두 개의 도시 군체—도시화이트칼라들과 도시최하층의 무녀, 가난한 사람들, 거지, 신문파는 아이 등이 출현했다. 스저춘의 마지막 소설집 『소소한 보물(小珍集)』 속의 인물들은 여전히 소시민이기는 하지만, 도시의 가련한 희생물로 그려지고 있다. 예를 들면 「갈매기」라는 소설은 한 상해 은행직원의 바닷가 고향 마을에 대한 향수를 그리고 있다. 어느 날 밤, 그는 산보를 하다가 상해에서 가장 좋은 그랜드 영화관과 마주하게 된다. 광고판을 지나갈 때, 서구적으로 잘 차려 입은 모던 걸을 갑자기 만나게 되는데, 그녀는 바로 서구화된 댄디라고 할 수 있는, 자기의 은행 동료였다. 그는 그녀와 함께 걸어가면서, 이 젊은 여성이 바로 고향에서의 첫사랑 소녀였다는 것을 알게 된다.[80] 스저춘의 소설「Pierrot」 중

79) 천스허(陈思和), 「도시안의 민간세계: 「경성지련」(城市里的民間世界: 《傾城之戀》)」, 항주사범학원학보사회과학판(杭州師範學院學報社會科學版), (2004).
80) 스저춘, 「갈매기」, 『소소한 보물(小珍集)』, p90, 상해량우출판회사(上海良友出版公司), (1936).

에 이렇게 사람을 묘사하였다. “복숭앗 빛 눈, 연두색 눈, 청색의 눈, 눈빛의 광륜속에는 도시의 풍속화면이 펼쳐진다. 어두운 모퉁이에 우두커니 서 있는 매춘부, 도심 속에서 새우 눈으로 지나가는 청년들을 낱낱이 훑어보는 광란에 차 넘친 종려나무같은 인도경찰, 하얀 머리발을 풀어헤치고 목소리를 조여 소녀의 목소리를 모방하여 경극을 부르는 거지, 구리빛 피부를 가진 인력거꾼, 고슴도치처럼 거리의 모퉁이에 쭈그리고 앉아 행인들이 버리는 담배꽁초를 기다리는 남루한 아편쟁이, 부엉이처럼 가게의 진열장 앞에 서서 모자를 비딱하게 눌러쓴 야간판매원, 스탈린처럼 강의하고 침착한 표정으로 연설하는 히틀러처럼 결사적인 얼굴로 신사들에게 구걸하는 비렁뱅이.” 81)

장아이링은 오색영롱한 상해와 노련한 상해인들 사이에서 자유자재로 상해인들의 여러 가지 도시생활을 투철하게 표현하였다. 그녀가 볼 때, 상해인들에게는 모두 특수문화의 침례를 거친 서양풍이 존재하였다. 그녀는 자신이 만들어낸 이야기에 푹 빠져들어 처량함을 음미하고 슬픔을 체험하면서 거의 시대와 연관을 맺지 않았다. 『전기』에서 그녀는 상해시민의 생활면모와 그 심층심리를 묘사하였다. 상해의 사람, 상해의 이야기, 심지어 상해의 바늘 하나 실 한 오리, 나무 한 그루, 풀 한 포기조차도 장아이링의 모든 작품 중에 융합되었다.

“상해인들만이 나의 일부 미흡한 표현을 알 수 있다” 82) 장아이링은 도시시민들로부터 소재를 찾고 일상적인 존재에 입각하여 창작하여 시민의식을 진정으로 반영한 작품들을 창작하였다. 시민의 일상생활에 주목하고 시민들의 정서를 표현하고 시민들의 내면정신을 제시하는 것은 장아이링의 문학창작 입장이다. 장아이링 작품 속의 도시공간은 작은 세계이다. 골목과 좁은 길, 어두컴컴한 다락방과 베란다, 낡은 가구로 가득 찬 오래된 집, 혼잡한 집안에서 주방으로 사용되는 복도. 일단 우리는 이러한 협소한 공간으로 들어오면 이내 상해 소시민의 혼잡한 세계에 몰입하게 된다. 「중국의 낮과 밤(中國的日夜)」에서 장아이링은 자유로운 방식으로 시장에 가서 보는 바를 자신의 시각을 통해 거리 풍경화로 묘사해 낸다. 이 화면은 평범한 중국인과 그들의 일상사로 가득

81) 무스잉, 「Pierrot」, 『공동 묘지(公墓·自序)』, p3, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1986).
82) 장아이링, 「역시 상해인(到底是上海人)」, 『장아이링문집(張愛玲文集)』 제4권, p426, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).

차 있다. 행상, 아이들, 고용인, 승려, 늙은 기생에게 고기를 파는 정육점 점원, 익숙한 상해 말로 시골의 친지들에게 시누이를 험담하는 정육점의 여주인, 동시에 흥미진진하게 지방의 전통 오페라가락을 들려주는 무선 라디오, 또한 붉은 벽돌담을 넘어 소학교 안까지 울려 퍼지는 그 소리 등등.

장아이링은 도시 겉면의 화려한 배경 하에서 봉건사회를 옹호하는 늙은이들과 젊은이들, 교활하고 간사한 소시민에 대한 묘사를 통해 도시의 평범한 사람들의 일상생활을 묘사하였고 영원한 인생의 주제를 탐구하였다. 가족을 배경으로 한 소설이거나 혹은 전쟁을 배경으로 한 소설을 막론하고 작품들은 모두 평범한 남녀들의 심리를 묘사하는 것에 치중하였고, 그들의 희로애락을 통해 현실행활 중 사람들의 정욕심리를 재현시켰으며, 잔인에 가까울 정도로 인성의 냉혹함과 이기심, 적대시 등 저열한 근성을 폭로하였다. 그녀는 시민생활 중의 디테일을 포착함으로써 사회 대변혁의 시대 특징을 파악하였다……. 시민계급의 정신, 진정한 일상생활 중의 인생의 전기 등을 통해 인생의 비극적 숙명을 직접 제시하였다.

장아이링의 '불규칙적인 대조 수법'은 바로 색채의 대조를 너무 강렬하게 만들지 않고 인물의 특징을 너무 돌출하게 정하지 않으며, 절대화와 집중화를 피하고, 좋은 것과 나쁜 것, 영웅과 어릿광대가 지나치게 선명하지 않게 배치하는 것을 가리킨다. 그녀의 작품에는 거대한 힘과 기세가 없고, 영웅과 비장함과 지나친 과장도 없으며, 철저한 강조도 없다. 작품은 좋지도 나쁘지도 않고, 좋기도 하고 나쁘기도 한 중생들을 썼을 뿐이고, 실제 사소한 일로 분주히 달리는 시민들의 생활과 세속심리를 묘사했을 뿐이다. 그녀는 줄곧 사소한 일들 속에서 인생을 써내려갔다. 딸을 시집보내는 것, 맞선을 보는 것, 이성사이의 애매한 교제, 부부사이와 처첩들 사이의 싸움, 혼인과 금전에 대한 여인들의 타산과 생각……. 이런 장면 뒤에 숨겨진 것은 "인물들의 애매함, 옹졸함, 난감함과 체면을 구기는 굴복들이었다." 장아이링은 이런 것들을 통해 인생중의 "몸부림, 초조함, 당황함과 모험"[83]을 써내려 했으며, 최종적으로 일종의 비극적인 숙명을 묘사하려 하였다.

---

83) 푸레이(傅雷), 『장아이링문집(張愛玲文集)』 제4권, p226, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).

제4장 한국작품 속의 상해

제1절 상해의 조선인

한국과 중국은 역사이래로 문화교류가 있었을 뿐만 아니라 매우 밀접한 관계를 갖고 있었다. 국제관계가 변화하면서 양국의 관계도 변화가 시작되었다. 한국과 중국은 식민지 반식민지라는 유사한 사회 환경에 놓이게 되었다. 유사한 민족운명은 한국의 현대 문인들로 하여금 중국으로 하여금 사회를 인식하고 이해하는 창구로 삼도록 하였다. 19세기 중후기 조선왕국은 서양강국의 위험을 느끼기 시작했고 1910년에는 일본에 병합되었다. 그 후 한국은 “민족의 자아 부강과 민족독립”을 위해 투쟁하는 사회로 변하였다. 중국도 19세기말부터 서양열강의 침략을 받았다. 비록 완전히 서양의 식민지로 전락되지는 않았지만 동남연해를 중심으로 한 수많은 지역이 사실상 식민화되었다. 어떻게 현대화를 실현하고 나라를 부강시키느냐 하는 것은 한중양국이 직면한 공동과제였다. 20세기 초 한국에서는 애국계몽운동의 시작으로 한국의 청년들이 해외로 유학을 가기 시작하였다. 중국과 일본은 한국 청년지사들이 주로 찾는 나라였다. 그들은 중국의 상해, 북경 등 도시의 대학과 중학교에서 학업을 마쳤다. 정확한 통계는 없지만 중국에 유학을 온 한국작가는 150명 이상이다.[84]

1868년 일본의 명치유신이후 일본군국주의자들은 공개적으로 ‘정한론(征韓論)’을 외치며 조선을 삼키려 들었다. 1904-1905년 러일전쟁 후 일본은 한국의 군대, 정치, 외교대권을 통제하고 한국을 일본의 종속국으로 각국에 선포하였다. 1910년 8월에는 ‘합방’이라는 명의로 정식으로 한국을 병탐하였다. 이로부터 한국은 일본의 식민지로 전락했고 반세기동안 일본의 노역과 압박을 받았다. 일본의 식민통치에 저항하기 위하여 한국 국민은 간고하고 탁월한 민족독립운동을 시도했지만 모두 일본의 진압으로 실패하였다. 일본식민당국의 고압적인 군사 통치는 한국지사들의 애국투쟁활동을 “국내에서는 매우 어렵게

84) 중국 연변대학 췐저(權哲) 교수는 해방 전에 재중 한국작가의 작품을 수집하고 정리하였다. 췐저 교수의 연구통계에 의하면 중국 동북지역에 살던 한국작가는 137명이었다. 상해와 북경에 있는 한국작가를 포함하면 적어도 150명이 있었다.

만들었다. 동시에 잔혹한 경제적 압박과 착취는 수많은 공상업자와 일반농민들로 하여금 생계조차 유지하기 어렵게 만들었다.” 이런 상황 하에 한국국민은 점차적으로 해외로 이주하게 되었다. 게다가 상해의 편리한 교통, 통신 등과 국제적인 환경, 동양 최대의 국제도시로서의 지위 등은 해외에서 독립운동을 전개하기 위해 또는 해외 독립운동기지를 건설하려 한 독립운동가들과 경제적인 목적을 지향한 일반 한인들로 하여금 상해로 모이게 하였다. 그리하여 마침내 대한민국의 임시정부를 상해에 세우게 되었다. 이로부터 상해는 점차적으로 해외한국인의 독립운동의 ‘발상지와 혁명의 중심’으로 되었다.

연도	남	여	합계	비교
1925	525	270	795	출전: 日本外務省亞細亞局編『支那在留本邦人及外國人人口統計表』, 1925-1931년.
1926	553	294	847	
1927	458	264	704	
1928	458	194	653	
1929	408	226	634	
1930	756	181	937	
1931	717	139	836	
1932	742	610	1352	출전: 「在上海日本總領事館特高警察事務狀況（1937년12월 末 調）」, 『日本外務省特殊調查文書』 27, pp.719-720.
1933	983	409	1392	
1934	939	644	1573	
1935	846	877	1723	
1936	897	900	1797	
1937	491	592	1083	
1938	1423	1715	3138	출전: 朝鮮總督官房外務部, 『中華民國在留朝鮮人概況』, 1939년

<표 2> 상해 한인의 수[85)]

연도	1990	1905	1910	1915	1920	1925	1930
인수	6	32	36	20	46	89	151

<표 3> 공공조계에 이주한 연도별 한국인수

자료: 「상해 공공 조계 1930년 연보」

85) 孫科志, 『상해한인사회사』, p58, 도서출판 한울, (2001).

年代	1915	1920	1931	1938	1940	1942
人数	153	672	1087	1208	926	1426

<표 4> 프랑스 조계에 이주한 연도별 한국인수
자료: 「프랑스 조계 공동국(公董局) 연보」

年代	1912	1915	1925	1928	1937	1939
人数	316	321	774	1201	1298	907

<표 5> 중국인 거주지에 이주한 한국인수
자료: 「생해사자료」

이상에서 살펴본 통계 숫자는 1900년에서 1942년 사이에 공공조계, 프랑스 조계, 화계(華界)에 이주한 한국인의 대략적인 통계숫자이다. 그중에는 일본인이 집중적으로 거주하고 있는 지역에 이주한 한국인 수가 포함되어 있지 않다. 당시 한국이 일본의 식민지였다는 특수한 상황을 고려해 본다면, 일본인이 집중적으로 거주하고 있던 거주지에 이주한 한국인 수는 이들 세 개 지역보다는 훨씬 많았을 것으로 보인다. 당시 프랑스는 한국의 독립운동을 동정하고 있었기 때문에, 대다수의 혁명지사와 독립운동 인사들은 안정을 위해 거의가 다 사회분위기가 여유롭고 경제가 비교적 발달하여 더욱 번화한 프랑스조계에 이주해 있었다.[86] 한국 문인들이 묘사한 한국의 작품 속에는 '하비로', 'Garden bridge', '북사천로' 등과 같은 조계지내의 지명이나 '대세계'와 같은 오락장소가 등장한다. 이런 것들은 모두 당시 상해 번화로움을 대표하는 단어들이다.

농촌에 거주한 한국이민과 달리 도시 중의 한국인 대다수는 지식수준이 높고 직업도 갖고 있는 사람들이었다. 1939년 상해에 거주한 한국인 직업을 예로 들면 웨이터가 527명, 점원이 515명, 은행과 회사직원이 381명이고 그 외 숫자가 정확하지 않은 여직원과 노동자들이 있다. 다시 말해서 직업이 있는 한국인은 적어도 1,500명에 달했는데 이는 1939년 상해한국인 총수 3,138명의

86) 사준미 저 최국용 번역, 『중국상해지구 한인항일독립운동사』, p28, 도서출판高句麗, (1995).

47.8%를 치지한다.[87] 즉, 한국인 사회의 총체적인 생활수준이 그때의 상해에서 중등 이상에 이르렀다는 것이다. 경제면에서 상대적으로 여유로운 한국인들은 상해에서 도시문명의 쾌락을 느낄 수 있었다. 또 그들은 모두 일정한 지식수준을 갖춘 지식인이기에 그들이 나타낸 현대문명에 대한 동질감에 대해서도 어느 정도 이해가 되었다.

현대도시는 현대문명의 실리와 허물을 체현한다. 상해를 대표로 하는 중국도시는 아직 근대사회에 처해있는 한국으로 놓고 보면 거울이라고 할 수 있을 만큼, 한국이 아직 구비하지 못했고 또 매우 지향하고 있는 현대문명을 체현하였다. 한국의 현대문학에 나타나는 중국도시로는 상해, 북경, 천진, 하얼빈, 장춘, 심양 등 중국 당시의 대도시들이다. 그중 상해는 중국 나아가서 동아시아에서도 제일 크고 발전한 대도시였다. 이 때문에 많은 한국의 청년지식인들이 상해로 몰려들었다. 상해는 한국현대문학 중에서 제일 많이 나타난 중국도시이다. 표현방식을 보면 중국도시형상이 비교적 많이 등장한 것은 소설과 산문이다. 이런 작품의 저자들은 중국에서 장기간 생활했고 중국의 문화와 사회에 대해서도 비교적 깊은 이해를 갖고 있었다. 예를 들면, 주요섭(朱耀燮)은 1921년에서 1924년까지 상해의 호강대학(滬江大學)에서 공부를 하였다. 「인력거꾼」, 「살인」, 「불멸의 인간」등 초기작품들은 모두 중국에서의 경험을 바탕으로 창작한 것이다.

제2절 조계와 국제도시

한국현대문학 중에서 제일 많이 묘사된 도시는 상해이다. 쑨지풍의 논문은 한국 현대 실화적 문학작품(수필, 기행문, 보도문 포함) 중에서 상해와 관련된 문장의 수량과 제목, 출처를 통계한 적이 있다.[88] 그 논문은 『개벽(開辟)』[89],

87) 孫科志, 『상해한인사회사』, p117, 도서출판 한울, (2001).
88) 쑨즈펑(孫志鳳), 「1920-1930년대 한국문학중 상해의 의미」, 한국경신문화연구원석사학위논문, (1988).
89) 『개벽』은 1920년6월에 창간한 종합잡지이다. 일제에 대한 항쟁을 그 기본 노선으로 삼았고, 그러한 투쟁을 효과적으로 수행하기 위하여 평등주의에 입각한 사회개조와 민족문화의 창달을 표방하였다. 이 때문에 창간에서부터 가혹한 탄압을 받았다. 1926년8월에 발행된 72호를 끝으로 강제 폐간되었다.

『창조(創造)』[90], 『신동아(新東亞)』[91], 『조광(朝光)』[92], 『별건곤(別乾坤)』[93] 등 한국현대주요잡지 중에서 중국상해와 관련된 문장 총 77편을 통계해냈다. 그중 산문이 56편, 소설이 21편이었다. 그 외 주요섭의 「인력거꾼(人力車夫)」, 「살인(殺人)」, 「첫사랑의 댓가(初戀的代價)」, 김광주(金光洲)의 「浦道의 우울」, 「남경로의 창공」등 단편소설도 상해를 배경으로 하였다.

상해는 중국 현대화 과정 중의 '모범'이다. 상해의 현대화가 식민통치하에 이루어졌지만, '이방인'의 측면에서 보면 한국인은 식민지 본질보다 그 외적 화려함이 더욱 돋보였을 것이다. "상해, 거의 백 여년 동안의 성장과 발전의 모습은 줄곧 현대중국의 축소판이었다. 이 도시에서 중국은 처음으로 19세기 유럽의 대외법권과 포함외교, 조계지와 침략의 경험교훈을 얻었다. 바로 이 도시에서 이성적이고 법규를 중시하며 과학적이고 공업이 발달한 것, 인문주의, 농업위주, 저효율, 쇄국의 중국 등 두 가지 문명이 함께 어우러졌다. 이 두 가지가 접촉한 결과와 반응은 상해로부터 나타났고 현대중국도 바로 여기서 탄생하였다."[94] 이리하여 한국 현대문학작품 속에서 중국에 대한 묘사는 도시의 화려함과 향락으로 충만하였다. '동양의 파리', '극동의 파리' 등이 늘 중국도시이름 앞에 있었다.

---

90) 『창조』는 1919년 2월에 창간되어 1921년 5월 통권 제9호로 종간되었다. 국판, 100면 내외이다. 당시 일본에 유학중이던 문학가들이 도쿄(東京)에서 창간하였다. 창간동인은 김동인·주요한·전영택·김환·최승만 등 5명이고, 종간까지는 이광수·이일·박석윤·김명순·오천석·김관호·김억·김찬영·임장화 등 13명이 동인으로 참여하였다.

91) 『신동아』는1931년 11월 1일 창간되어 오늘에 이르고 있다. 창간 당시의 사장은 송진우(宋鎭禹), 편집 겸 발행인은 양원모(梁源模), 주간은 주요섭(朱耀燮), 발행사는 동아일보사였다. 창간 당시에는 4·6배판, 120면으로 발행되었으나 1936년 5월호부터 국판, 350면 내외로 증면 발행되었다. 창간호에서 "조선민족의 전도(前途)의 대경륜을 제시하는 전람회요, 토의장이요, 온양소"라고 하였고, 조선민중의 표현기관으로 민족주의 표방, 민주주의 지지, 문화주의 제창 등을 3대 근본취지로 내세웠다. 이 잡지의 창간을 계기로 조선일보사의 『조광』, 『여성』, 조선중앙일보사의 『중앙』 등의 잡지가 창간되어 이른바 '신문잡지시대'가 열리게 되었다.

92) 『조광』은 1935년 11월 1일 조선일보사에서 창간한 잡지이다. 발행인은 방응모(方應謨), 편집인은 함대훈·김내성이었다. 국판, 400면 내외이다. 주요 필진은 이광수·최현배·채만식·주요섭·차상찬·홍난파·김영수·이헌구·김도태 ·윤석중 등이었다.1940년 8월 「조선일보」가 폐간당하자 조광사로 독립하여 발행했으며, 1944년 12월 1일 통권 110호로 종간되었다. 1946년 3월 복간되었다가 1948년 12월 통권 3호로 종간되었다.

93) 『별건곤』은 1926년11월에 창가난 종합잡지이다. 『개벽』잡지사가 주최하였다. 1934년7월에 통권 74호로 종간하였다.

94) 『인문중국(人文中國)』[上], p133, 중국사회출판사(中國社會出版社), (1996).

“上海 市街는 果然 燦爛하더이다. 長江의 교통은 극히 便利하여졌으며 국내의 富源은 날로 開發되고 鐵道電信等 交通機關은 날로 完備하여 四百州 坊坊曲曲이 신문명의 曙光이 아니 미처가는 데가 없나이다.”95)

한국인의 눈에 비친 상해의 특성은 세계성과 기괴성이다. 상해가 ‘광명의 도시’인 까닭은 ① 자유와 평화의 도시이며, ② 정치적 자유가 보장되어 있으며, ③ 도로 교통망이 발달되어 있으며, ④ 대외무역의 4할을 차지하는 항구이며, ⑤ 중국문화의 중심지로 신·구문화가 접촉하는 곳이기 때문이다.96)

한국작가는 중국도시를 묘사할 때 항상 도시의 국제화 특징을 강조한다. 이것이 바로 한국현대문학작품 속에서 상해가 빈번히 등장하는 원인이다. 하지만 북경과 같은 전통문화분위기가 농후한 도시는 상대적으로 적게 등장한다. 나타난다고 해도 그런 도시의 유구한 역사와 전통문화에 대해서 묘사할 뿐이다.

“동양인 엄마와 높은 코에 파란 눈을 가진 아빠 사이에서 태어난 국제 부부를 상상해봐라.”

“세계의 혼혈아—북사천로, 높은 코에 금발머리, 낮은 코에 까만머리, 인종의 범람—세계의 혼혈아.”97)

이것이 바로 한국 작가 문장 속의 상해이다. 동서양의 혼혈, 중국문화와 서양문화의 혼합체가 바로 상해의 특징이며 이런 특징이 또한 한국인을 끌어들이는 것이다. 한국문인은 상해의 화려한 풍경에 도취되었다. 그들을 사로잡은 것은 한국 내에서는 보기 드문 서양문명과 서양문명이 창출해낸 이국적 풍경이다.98)

상해의 국제화 특징은 한국문인의 작품에서 늘 강조하는 점이다. 식민 개발이 대량으로 진행됨에 따라 중국에 있는 외국인(대다수는 서양 식민침략자)은 한국문인으로 볼 때 마치 현대도시의 증거와도 같았다. 상해를 묘사한 수많은 작품들은 모두 놀라움과 감탄으로 시작되었다.

“東洋의 奇怪한 코스모폴리탄의 大都市.”99)

---

95) 春園, 「상해영상기」, 『신인문학』, 1935년4월호.
96) 쑨즈펑(孫志鳳), 「1920-1930년대 한국문학중 상해의 의미」, 한국경신문화연구원석사학위논문, (1988).
97) 김광주, 「上海의 겨울밤」, 『신동아』, 1933년12월호.
98) 추이이(崔一), 「한국현대문학 중의 중국이미지 연구(韩国现代文学中的中国形象研究)」, 연변대학박사학위논문(延边大学博士学位论文), (2002).
99) 김소엽, 「봄물결을 타고-요령에서 상해까지」, 『신인문학』, 1935년4월호.

“상해는 世界의 縮圖라고 보아만 지나이다.”100)

“상해는 實로 世界의 縮圖이었다.”101)

“上海는 人種展覽會이다. 二馬路나, 三馬路等 큰거리에 나가서 十分만 서고 있으면 中國人은 勿論이오 露西亞사람, 英吉利사람, 亞美利加사람. 눈이 파란 西班牙女子, 나는 새 같이 가벼운 葡萄牙색시, 파랗고 빨간 彩衣를 입은 伊太利女子, 그리고 얼굴이 검은 印度사람, 輕快한 걸음을 것는 佛蘭西사람- 白人種, 黃人種, 黑人種, 混血兒等 가지 각色의 사람들이 뵈틀의 북과 같이 왔다갇다 하는 것이다.”102)

도시의 국제화특징에 맞게 한국문인들이 강조하는 또 다른 하나의 특징은 도시의 자유로운 분위기이다.

“상해는 본래 자유도시와 평화도시의 본보기다. 상해는 동아시아의 경제중심일 뿐 아니라 혹은 자유를 사랑하는 등 각종 원인으로 인해 세계각지에서 몰려든 사람들이 자유롭게 왕래하는 곳이다.”103)

하지만 상해 홍구공원에 세워진 팻말에 적혀 있는 “중국인과 개는 들어오지 못한다.”는 표어는 모든 사람이 알고 있는 현실이다. 외국인이 드나드는 중국도시에서 한국에서 온 문인들은 아마도 ‘자유도시’라는 즐거움에 빠져들었을 것이다.

국제화도시는 출입이 자유롭다는 것을 의미한다. 본토에서 각종 제한을 받아온 식민지국가의 지식인으로 놓고 볼 때 이국도시의 자유로운 분위기는 그들로 하여금 충분한 호감과 감탄을 갖게 했을 것이다.

제3절 여성

중국의 현대문명은 서양 강국의 식민통치산물이다. 때문에 ‘현대사회생활의 주요형태’인 도시도 자연적으로 식민사회의 모순과 결점을 갖고 있다. 한국작가들이 중국에서 눈으로 본 것은 한국국내에 아직 형성되지 못한 현대도시였

100) 춘원, 「상해 인상기」, 『신인문학』, 1935년4월호.
101) 상해우객, 「上海의 解剖」, 잡지『개벽』, 1920년 8월호.
102) 김문약, 「上海의 밤」, 『신인문학』, 1934년10월호.
103) 상해우객, 「上海의 解剖」, 잡지『개벽』, 1920년 8월호.

다. 그들의 눈에 제일 먼저 띤 것은 고층빌딩과 줄을 이은 차량들이었다. 한국이라는 나라가 식민자들로 인해 강제적으로 개방되었을 때 소위 개혁파들은 국가체제로부터 사회생활형태에 이르기까지 전면적인 개혁을 요구하였다. 개혁의 본보기는 서양이었다. 현대도시의 표면적인 번화는 식민통치의 모든 어두운 면을 가려 버렸다. 이로 인하여 상해는 현대사회 우월성을 체현하는 '정면교재'가 되었다. 한국의 현대문학작품은 중국도시의 번화한 풍경을 묘사하기에 열중했는데 이것 또한 이상과 같은 의식에서 초래된 것이다. 하지만 번화한 도시 내부에는 식민통치로 인한 각종 모순과 폐단이 은폐되어 있었다. 엄중한 빈부격차로 인해 빈곤한 도시빈민이 문학작품에 등장하였다. 동시에 빈곤, 질병, 마약 등 중국도시에서 만연된 사회의 추악한 현상도 한국현대문학작품에 반영되었다. 이런 도시의 폐단에 대한 한국작가들은 명확한 비판적 태도를 보였다.

주요섭의 단편소설「살인」에서는 또 다른 측면에서 중국도시의 빈곤을 묘사하였다. 이 소설의 주인공 우뽀(玉寶)는 상해의 기생이었다. 그의 부모는 가난에 못 이겨 자신의 삶을 위해서 은화 7개를 받고 그녀를 기생집에 팔아 넘겼다. 우뽀는 비록 비천한 기생이지만 아름다운 인생에 대한 추구는 여전하였다. 그는 매일 문 앞을 지나는 젊고 준수한 용모의 신사를 사랑하게 된다. 우뽀는 마음속의 단순하고 진지한 환상이 차디차고 냉혹한 현실에 의해 점점 소실되어 감을 느낀다. 환상에서 깨여난 우뽀는 칼을 들어 자신을 절망 속으로 빠뜨린 기생집여주인을 찌른다.

"외마대소리와 꿍꿍하는 소리가 들리고 피비린내가 쫙 퍼지더니 우뽀가 황망히 층층대를 굴러 떨어지다 시피 쿵쿵거리며 내려왔다. 다른 방에서 갈보들이 놀라깨었는지 엉엉하는 소리가 들렸다. 장사보다도 더 도 억센 超自然的 힘으로 우뽀는 쇠대문을 떠 밀어 열었다. 그러고 그는 생전처음으로 제맘대로 문밖으로 내달았다. 거리는 어둑컴컴하고 좌우의 집들은 모두 시커먼 상판으로 (나는 모른다) 하는 드시내대고 잇섯다. 우뽀는 에드와드路 뎐 등이 잇는 짝을 향해 줄다름질 첫다. 그는 잔돌 싼길밧게 나와 아웨씨가 늘서서 뎐차를 기다리든 곳을 지나 세멘트깐 반들한 길 우호로 밋그러질드시 내달앗다. …죠롱을 버서난 종달새가 파-란 하늘 우호로 노래하며 춤추며 을드시…영원히 영원히 우뽀는 다름질햇다."104)

김광주의 단편소설 「야계(野鷄)」도 있다. '야계'라는 것은 기생을 말한

다. 소설은 서신의 형식으로 한국에서 온 여주인공이 어떻게 몇 차례의 매매를 통해 상해탄(上海灘)의 기생으로 윤락되는가를 보여주고 있다. 이처럼 “김광주의 초창기 중국 소재 소설들은 대부분 고향을 등지고 낯선 곳으로 흘러 다니는 사람들, 도시 하층민을 주인공으로 삼아 이들이 현대 도시공간에서 적응하지 못하고 무시당하고 소외당하는 면모를 리얼하게 보여주고 있다.”105)

외적으로 번화한 도시에서 가난한 사람들은 기본적인 생계도 유지하기 어렵다. 아징은 수천만 도시노동자 중의 한 사람이다. 「살인」중의 우뽀 외에도 「야생 닭」,「奉天역 식당」 등 작품속의 여주인공들 모두 현대자본주의 생산관계의 산물이다. 그들은 사회의 최하층에서 맨주먹으로 살다가 번화한 도시의 희생양이 되었다.

‘기생’은 중국도시를 묘사할 때 늘 등장하는 단어다. 이 단어는 ‘음란한 중국도시’라는 형상을 만들었다.

“세계의 범죄도시, 혹은 세계 매춘의 도시로 이름난 상해의 어두침침한 거리!”106)

“재즈, 여인, 술과 도박의 세계! 경마와 개싸움으로 미친 도시! 세계의 오락장소인 상해는 이런 끊임없는 사회 불안으로 인해 밤낮없이 썩어가고 있다.”107)

“악취가 코를 찌르는 어두컴컴한 골목에는 질은 화장을 한 매춘부들이 저렴한 ‘추파’를 보내고 있다.”108)

“霞飞路의 겨울의 밤이 깊어가고 있다. 40대 중반의 매춘부 얼굴의 씁쓸한 웃음, 그리고 감출 수 없는 주름, 이것이 바로 霞飞路의 표정이고 ‘동방파리’의 표정이다.”109)

이와 같이 이런 작품 속에서 반영된 빈곤문제는 계급모순을 건드렸다. 일반 상황 하에서 작가들은 자기의 의식 형태 경향을 명확히 나타내지 않았지만 우리는 작품을 통해 그들이 작품 속의 빈곤에 대해 비판적 태도를 갖고 있다는 것, 최소한 부정적인 태도라는 것을 알 수 있다.

---

104) 주요섭, 「살인」, 『개벽』, 1925년4월호.
105) 조성환, 『북경과의 대화—한국 근대 지식인의 북경 체험』, p369, 학고방, (2008).
106) 康成奎, 「中国野鸡秘话」, 『조광』, 1937년8월호.
107) 沪上居人, 「上海夜话」, 『朝鲜之光』, 1930년10월호.
108) 沪上居人, 「上海夜话」, 『朝鲜之光』, 1930년10월호.
109) 김광주, 「上海의 겨울밤」, 『신동아』, 1933년12월호.

제4절 빈곤과 암흑의 도시

반봉건 반식민지 통치하에 놓여있는 중국 국민의 생존상태는 보편적으로 빈곤하였다. 도시에는 대량의 산업노동자와 실업자 그리고 거지들로 넘쳐났다. 도시의 번화함은 도시속의 더러움과 어두운 면 그리고 그곳에서 살아가는 가난한 사람들을 감추지는 못하였다. 이러하여 중국 도시형상도 빈곤을 벗어나지 못하였다. 가난에 대한 묘사는 주로 생계를 유지하기 위해 허덕이는 생활에 집중되었다.

산문은 실화적 성격을 띤 문학 장르이다. 이 때문에 한국작가들은 중국체험을 소재로 창작한 기행산문에서 매우 직접적으로 중국도시의 어두운 면과 빈곤층의 사람들을 묘사하였다.

“상해는 인력거꾼과 거지가 특별히 많은 도시이다.”110)

한국작가들이 ‘인력거꾼, 거지, 창녀’를 중국에서 보편적으로 존재하는 현상으로 삼았다. 이런 개괄은 매우 정확하다. 인력거꾼은 도시에서 매우 빈곤하고 낮은 계층이고, 거지는 궁지에 빠진 가난한 사람들의 최후의 선택이며, 창녀는 빈곤이 배태한 죄악이다.

“마치 먹을 것을 발견한 한 무리 개미처럼 모여드는 인력거꾼. 그들은 제일 저렴한 가격으로 이 도시의 모든 비극과 희극, 모든 음모와 기만을 실어 나르는 불쌍한 사람들이다.”111)

“어떤 때는 온몸에 땀이 흐르는 인력거꾼이 손님을 태우고 달리다가 열사병에 걸려 힘없이 도로위에 쓰러졌다.”112)

중국도시에서 인력거꾼의 열악한 생존환경을 묘사한 것이다. 한국작가의 중국 체험 작품 속 인력거꾼에 대한 묘사는 보편적이다. 오늘날 당시의 인력거꾼 수량을 정확히 통계할 수 없지만 인력거꾼의 생존상태에 대한 묘사는 도시의 빈곤문제를 간접적으로 폭로하였다고 볼 수 있다.

이어 저자는 인력거꾼과 상반되는 도시 부유계층에 대해 묘사하였다. “그들

110) 벌꽃, 「長江어구에서」,『창조』, 1920년3월호.
111) 김광주, 「上海의 겨울밤」, 『신동아』, 1933년12월호.
112) 김성, 「上海의 여름」, 『개벽』, 1924년4월호.

은 고린내 나는 여인을 좋아하며 돈을 물 쓰듯 하고 한 번의 파마에도 대량의 돈을 던진다. 하지만 동전 하나 때문에 인력거꾼과 침을 튕긴다. 그들이 바로 이 거리의 신사들이다.”[113]

한국 문인들은 중국대도시의 번화한 거리를 주목했을 뿐 아니라 도시가 배태한 계급분화와 그로 인해 나타난 빈부격차에도 눈길을 돌렸다. 부유한 사람과 가난한 사람 사이의 강렬한 대비 속에서 중국도시의 빈부차이에 대한 부정적 태도와 비판을 나타냈다.

소설에서도 한국인은 빈곤문제를 반영하여 중국도시를 형상의 조성부분으로 삼았다. 주인공의 빈곤하고 비참한 생활 속에서 우리는 한국 문인이 중국도시의 가난한 상황에 대한 인식을 엿볼 수 있다.

주요섭의 단편소설「인력거꾼」은 그중 대표적인 작품이다. 이 작품은 1925년4월 「개척」잡지에 발표되었다. 소설의 주인공 아징은 상해의 인력거꾼이었다. 그는 극도의 가난과 비인간적인 생존환경 속에서 8년 동안 인력거꾼 생활을 하였다. 어느 하루, 그는 몸이 불편했지만 병원에 갈 돈이 없었다. 그는 끝내 상해의 번화가에 쓰러져 목숨을 마감했다. 경찰은 시체를 검사하러 온 의사에게 이렇게 말했다.

“괜찮아요. 죽을 때가 된 거죠. 8년의 인력거꾼 생활을 하였다지요? 다른 사람보다 1년쯤 일찍 죽은 셈이군요, 지난 번 공무국(工務局)의 조사에 의하면 인력거를 9년 동안 끈 사람은 다 죽는다고 하지 않았습니까?”[114]

“인력거꾼의 평균노동생애는 9년이다.” 이는 중국도시노동자의 극도로 열악한 생존상태의 총적평가이다.

주요섭의 「인력거꾼」에서는 아래와 같은 묘사가 있다.

“그날오후 사람들은 뚱보가 아무 일 없었던 듯이 손님을 싣고 힘차게 도로를 달리고 있는 것을 보았다. 물론 다행히 그가 경찰과 의사의 대화를 듣지 못하였다. 뚱보는 5,6년이 지나 자신도 아징처럼 되리라고는 생각지 못한다. 그래서 그는 비 오듯 흐르는 땀을 훔치며 평탄한 아스팔트길을 내 달린다…마치 100년을 살 것처럼 말이다……” [115]

---

113) 김광주, 「上海의 겨울밤」, 『신동아』, 1933년12월호.
114) 주요섭, 「인력거꾼」, p338, 『한국문학전집』 제2권, 주식회사 삼성출판사, (1985).
115) 주요섭, 「인력거꾼」, p339, 『한국문학전집』 제2권, 주식회사 삼성출판사, (1985).

뚱보는 동료의 죽음을 생각할 여지가 없다. 뚱보와 아징은 생존을 위해 도시에서 고군분투하는 사람들이기 때문이다. “다행히 그는 경찰과 의사의 대화를 듣지 못하였다…….” 이 단락은 당연히 아이러니한 대목이 납지 않았다는 것을 알았더라도 계속 죽을 때까지 말했을 것이다. 그에게는 다른 방법이 없기 때문이다.

“그리하여 激烈한 呼吸器 患者의 紡織工, 식컴한 肺臟의 所有者인 織工, 땀과 몬지와 내음새의 고기덩어리인 쿠리(苦力), 榮養 不良과 睡眠不足의 商店員 燐毒의 癈疾者 석냥工等. 無智와 窮乏과 自暴自棄의 失業群은 구구한 生을 爲하여 最後의 戰線에 나서는 것이다.”116)

이는 저자의 중국노동자에 대한 동정이며 중국노동자들의 열악한 생존환경에 대한 비판이다. 주요섭은 상해에서 식민자본주의가 초래한 폐단을 인식하였다. 비록 그의 동정이 계급연대성 인식에서 형성되었다고 할 수는 없지만 그가 중국 하층인민들의 가난과 열악한 생존환경에 대한 비판과 부정태도를 부인할 수 없다.

한국작가들은 중국도시를 반영할 때 작품 중에서 자신의 가치판단을 나타내지 않았다. 위에서 서술한 바와 같이 한국 문인들은 중국도시의 번화함을 묘사하는데 열중하였다. 또 작가의 시각과 의식형태의 차이로 인해 주요섭과 같은 작가들은 중국도시의 빈곤을 반영하기도 하였다.

비록 극소수에 달하지만 일부 한국작가의 작품 속에서는 중국도시의 계급모순과 민족모순을 반영하는 작품들도 일부 있었다. 예를 들면, 주요섭의 「1925년 오삼십 운동」이다. 이 작품에서 저자는 자신이 상해에서 직접 체험한 ‘오삼십운동’에 대하여 자세히 묘사하였다. 저자는 이 사건에 대한 세부묘사 결과 다음과 같이 결론을 내렸다.

“그렇게 규모가 크고 그렇게 철저한 동맹파업은 동맹파업 역사상 처음일 것이다.”117)

여기서 우리는 저자가 중국혁명사에 있었던 중요사건에 대해 취했던 긍정적 태도를 확인 할 수 있다. 뿐만 아니라 작품의 곳곳에서 오삼십운동에 참여한 사람들에 대한 경외심을 찾아 볼 수 있다. 예를 들면, 다음과 같은 구절이 있

116) 沪上居人,「上海夜话」, 『别乾坤』, 1930년7월호.
117) 주요섭, 「1925년 오삼십운동」, 『신동아』,1934년5월호.

다. “특히 때로 얼룩진 공인들 사이를 부지런히 오가며 밥을 나르는 아름다운 여학생들을 보고 있노라니 마치 환상이 실현된 듯하였다. 그 정경이 지금도 나의 눈앞에 선히 떠오른다.”[118]

현대적 분위기가 농후한 중국도시문명은 서양식민주의자들의 중국에 대한 침략 하에 형성된 것이다. 외적으로 번화하고 자유로운 도시에는 민족모순, 계급모순과 빈부격차 등 각종 불합리 요소들로 가득 찼다. 자신의 독자적인 사회발전과정을 거치지 않고 단순히 외적 힘에 의해 발전한 중국현대도시는 자신의 모순을 해결하고 완화할 능력이 없었다. 도시의 발전과정에서 수많은 중국빈곤층 백성들의 이익을 희생시켰다. 더욱 심각한 것은 사회의 불균형 발전과 식민주의 세력의 악의적인 통제 하에 중국 도시 속에서는 수많은 사회죄악들이 배태되었다는 것이다. 이러한 사회죄악들은 한국작가의 작품 속에서 상해 도시형상의 또 다른 방면을 보여주었다.

“인력거꾼, 거지, 기생, 그 어떤 지나중국 도시든지 이 세 가지만은 빠지지 않았다. …… 그 외에 도박, 아편, 강도까지. 이런 상황에서 나라가 망하지 않는다면 그것이야말로 기적이다.”[119]

이는 상해에 대한 묘사이다. 저자는 아마도 중국도시에 대하여 정의를 내리려 했을 것이다. 인력거꾼과 거지는 빈곤의 대명사이고 기생과 아편은 음란과 타락의 태명사이며 도박과 강도는 도시 속의 범죄이다.

중국도시의 법을 무시하고 갖은 범죄를 저지르는 ‘폭력배’는 한국작가의 작품 속에서 중국 도시 최악의 죄악으로 묘사되었다.

“惡魔의 都會 上海! 人質團 共産黨 土匪 暗殺團 誘拐團 阿片密輸入者 武器密賣者 惡德政治家.”[120]

부자들은 암살과 인질의 횡행으로 떨어야 했고, 노동자들은 노동쟁의로 날을 보내거나 저임 노동력으로 해외에 팔려 가야 하였다.

위에서 언급한 것은 모두 한국작가 작품 속에 그려진 중국도시의 ‘반면형상’이다. ‘기생’, ‘폭력배’, ‘거지’, ‘도박’, 이런 사회죄악들이 한국작품에 담겨져 있다. 이런 단어들은 ‘암울한 중국도시’ 형상을 그려냈다. 한국

118) 주요섭, 「1925년 오삼심운동」, 『신동아』, 1934년5월호.
119) 벌꽃, 「長江어구에서」, 『창조』, 1920년3월호.
120) 沪上居人,「上海夜话」, 『别乾坤』, 1930년7월호.

작가들이 상해가 ‘암흑의 도시’ 인 까닭은 ① 인력거·거지·갈보 등 궁핍한 인간의 모여 있는 곳이며, ② 인질·강도·도적 등이 모인 악마의 도시이며, ③파산·자살·노동쟁의 등이 비일비재하게 일어나며, ④ 술·춤·아편·도박 등 괘락이 난무하는 도시이기 때문이다.[121] 앞에 몇 개 단락은 모두 산문에서 인용된 것인데, 이런 작품들의 공통점은 저자가 발달에 대해서보다는 중국도시의 사회죄악에 대해 묘사를 했다는 것이다. 그들은 외국인이 모이는 국제도시와 열강의 조계에 안주하려는 중국인의 모습에 주목했고, 특히 상해에 있는 시민의 어려운 생활을 주목했다.

121) 쑨즈펑(孫志鳳), 「1920-1930년대 한국문학중 상해의 의미」, 한국경신문화연구원석사학위논문, (1988).

제5장 결론

제1절 相同의 이미지

도시는 서술이 필요하고 열람도 필요하다. 본 논문은 신감각파, 장아이링의 소설 및 19세기 전반기 상해에 있었던 한국 작가의 작품 중의 옛 상해형상을 선택하여 연구대상으로 하였다. 먼저 현실적인 도시와 문학적 도시 간의 관계를 설명하고 실제 옛 상해와 문학적 옛 상해의 관련내용을 소개하였다. 다음 제2장은 현실적 상해와 문학적 상해에 대한 분석이다. 제3장과 제4장에서 텍스트 분석을 위주로 '문학적 도시'를 중심으로 각각세계의 상이한 옛 상해형상을 분석한다. 제5장에서 중국과 한국 작가의 작품 속에 나타난 상해형상의 동이점(異同点)과 그 원인에 대하여 비교분석한다.

한국작가 작품 속의 상해도시 형상은 '의식형태 형상'과 '유토피아 형상' 등 두 가지로 구분할 수 있다. '의식형태 형상'과 '유토피아 형상'은 이국형상과 자국의 집단문화간의 관계이다. 만약 이국형상 중 자국단체 형상에 대한 비판의식이 전혀 없다면 우리는 이를 의식형태에 귀납시킬 수 있다. 반대로 '유토피아 형상'은 사회를 뒤엎는 기능을 갖고 있다. "이러한 이국형상은 철저한 상이성(相異性)을 건립하기 위한 자신의 문화 보루를 돌파함으로써 전복된 형상이라 할 수 있다."[122] 한국작가들은 상해를 묘사할 때 중국에 대한 '미련' 혹은 '비판'이라는 두 가지 태도로서 상이한 가치판단을 나타냈다.[123] 상해의 도시 형상을 묘사할 때 중점적으로 상해의 화려함과 향락, 이국적 정취 등 외적인 묘사에 중점을 두었을 때 이런 상해 도시형상은 '의식형태'이다. 예를 들면, 「상해의 인상」중에서 작가 춘원(春園)은 상해의 번화한 정경을 「새로운 문명」이라하였다. 소위 '새로운 문명'이란 것은 바로 현대문명인 것이다. 이러한 상해형상은 한국국내 현대문명의 미흡한 점을 나타냈으며 이는 문학적인 사회비판이다. 주요섭 등 작가의 소설에서는 중국도시에서

122) 류셴뺘오(劉獻彪)·류졔민(劉介民), 『비교문학교정(比較文學教程)』, p122, 중국청년출판사(中國青年出版社), (2001).

123) 추이이(崔一), 「한국현대문학 중의 중국이미지 연구(韩国现代文学中的中国形象研究)」, 연변대학박사학위논문(延边大学博士学位论文), (2002).

고통을 받고 있는 가난한 사람들에 대한 더 많은 묘사를 진행하였다. 인력거꾼, 기생 등 사회최하층에서 고통 받고 있는 사람들에 대한 묘사를 통해 현대문명 배후에 숨겨져 있는 해결할 수 없는 깊은 모순을 반영하였다. 이때의 상해형상은 모순과 불합리로 가득한 식민지형상의 축소판이다. 이러한 도시형상은 한국 현대문학에서 중요한 사회비판적 요소가 되었다.

한국 작가 작품 중 옛 상해도시의 나쁜 생태환경, 심한 질병, 창궐한 조직폭력단 활동에 대한 묘사는 실제로 옛 상해의 당시 현실상황으로부터 나왔다. 이런 진실성은 신감각파와 장아이링 소설에서 부각된 옛 상해형상의 부패, 타락, 암담한 측면과 공명을 일으켰다.

옛 상해에 거지가 대량으로 존재하고 상해 기생업이 악성적으로 번영한 것도 당시의 객관적 사실이었다.[124] 옛 상해의 깡패와 조폭은 조직이 엄밀하고 분포도 광범위하며, 인원수 또한 많을 뿐 아니라 공, 상, 군, 정, 신문, 교육, 예술, 오락에 떳떳하게 침투하였다.[125] 한국 작가 작품 중 옛 상해도시의 나쁜 생태환경, 심한 질병, 창궐한 조폭조직 활동에 대한 묘사는 실로 옛 상해 당시의 현실상황으로부터 나왔다.

서양문화의 기형이식은 옛 상해를 현대 문명과 봉건 문화의 교차점이자 충돌의 한 가운데 위치시켰다. 시대는 “이미 파괴하고 있고 더 큰 파괴가 올 것이다.” 장아이링이 묘사한 옛 상해의 암담퇴락은 ‘신’ ‘구’충돌과 강세문명이 압박한 현실적 결과였다. 이런 기형이식은 서양 문화 중의 사악요소가 몇 대에 걸친 중국의 신성사물을 더럽히고 모독했으며 사회의 도덕면모도 개변시켰다. “반식민지의 통치자는 서양문명의 표준에 따라 상해를 진실로 조소하지 않을 것이다. 그들이 필요로 한 것은 식민지에서 종주국 존엄의 형상을 지키는 것이고 식민지를 정욕낙토(情慾樂土)로 타락시키는 것이다. 전자는 식민지에서 서양과 연결된 많은 문명시설을 건축하여 문명과 발전의 표지로 삼았다. 후자는 문명시설 중에 기형적인 원시욕망을 배치했다. 대가정에 규율을 잘 지키는 남자는 밖에서 제멋대로 나쁜 짓을 하기를 피할 수 없는 것처럼 법률이나 규율

124) 시핑(忻平), 『상해에서 역사를 발견함—현대화과정 중의 상해인 및 사회생활 1927-1937(從上海發現歷史 - 現代化進程中的上海人及其社會生活1927-1937)』, p173, 상해인민출판사(上海人民出版社), (1998), 上海.

125) 리텐깡(李天綱), 『문화상해(文化上海)』, p173, 상해교육출판사(上海教育出版社), (1998).

이 금지한 모든 정욕 요소는 식민지 영토에서 더욱 심하게 팽창할 것이다.”[126] 이러한 것은 신감각파의 옛 상해형상 욕망화, 타락화, 색정화, 그리고 한국 소설 중에 옛 상해가 “죄악의 도피도시”로 된 심층적인 현실원인이디.

제2절 相異의 이미지

작가의 개체특징과 그가 도시에 대한 표현방식에서 분리할 수 없는 논리적 관계가 있다. 작가의 생활경력과 문화배경 등은 문장의 내용과 표현방식을 결정한다. 왜 이런 재료를 선택한 반면 다른 것을 배척하는가? 왜 일면의 상황을 강조하고 다른 사실을 언급하지 않는가? 왜 동일한 도시문제에 대하여 어떤 사람은 혐오하고 어떤 사람은 탄식하는가? 이상의 내용은 작가의 작품 속에 등장하는 도시의 형상들이 천차만별인 원인이다.

1920,30년대의 상해는 의심할 바 없이 현대화의 산물이었다. 그들은 현대화의 성과와 나쁜 결과를 가장 집중적으로 구현했다. 작가주체에 대해서 말하자면 중국 작가이든 한국 작가이든, 지식인[127]으로서 그들은 현대화와 도시의 산물이었다. 그들의 생존방식, 생명을 체험하는 방식과 창작방식은 모두 도시의 영향을 받았다.

그들 이전에 시작한 현대화와 도시화 과정은 근본적으로 지식인의 사회관계, 사회지위와 역할을 바꿨다. 그들은 도시의 자유인이 되었다. 지식인은 기능에 의지하여 생존하는 자유직업자가 되었다. 사회구조에서 보면 극소수 정권기구에 들어간 사람 이외에는 대부분 지식인이 사회의 비주류 혹은 위기지위에 있으면서 대중과 더 가까이하였다.

사회적 사명감을 갖추는 지식인은 지식인이 현실 개입과 사회 개조의 책임을

126) 천스허(陳思和), 「해파문학의 전통에 대한 토론(論海派文學的傳統)」, 항주사범학원학보(杭州師範學院學報)제1기, (2002).

127) 훗날 지식인의 하위 개념으로 굳어지고 마는 “문인”은 “정치·행정·사회·문화 등의 활동에 투신하는 틈틈이 작품을 창조하는 사람”이라는 뜻으로 알려져 있었다. 즉 현대의 문인이 당신에는 지식인의 대명사에 가까운 존재였거나 혹은 역할 면에서 당시 지식층의 중심부에 자리잡고 있는 존재였던 것으로 파악된다. 모든 지식인이 똑같은 경로를 밟은 것은 아니지만, 이들은 대부분 격동의 근대화 과정에서 뜨거운 열정과 관심으로 중국의 지도가 역할을 수행했던 것이다. 김태만, 『변화와 생존의 경계에 선 중국 지식인』, 책세상, (2004).

실현하기 위하여 간행물에서 정론, 성명과 개인이나 집단의 청원활동을 공개 발표함으로써 정치에 참여하였다. 그들은 사회저변을 동정하여 배려하고 사회 저변의 계몽자와 대변인을 자임했다.

상해의 도시화가 고도 발달단계에 이르렀을 때 나타난 문제에 대해서는 격렬하게 반응했다. 도시화 과정 중에서 분명하게 표현한 세계보편성이 있는 문제는 그들이 직면하고 배려해야 할 것이다. 이런 문제는 그들 작품 중의 중심이나 중요한 주제가 되었다. 첫째, 도시공간의 격렬한 변화와 그가 사람의 생활방식과 심리에 대한 영향은 그들의 도시에 대한 문학표현에서 중요한 지위를 차지었다. 그리고 그는 공간과 사람의 행위와 도덕을 연결해서 물리공간에게 도덕화 혹은 정치화의 의의를 주었다. 둘째, 도시화에 수반하여 사회문제와 현상을 나타내거나 분명하게 표현했다. 도덕의 상실, 욕망의 방임, 고소비 현상, 빈부 심화, 노사갈등, 노동자파업, 성의 혼란 등 사회문제와 도덕문제가 있다. 셋째, 도시의 출로문제. 즉, 현대화 과정 중에 지식인의 역할, 그들이 도시를 개조하는 행동과 방식, 새로운 가치체제의 설립과 실현문제이었다.

하지만 타국에서 온 그들은 각자가 처한 민족 전통과 현대문화에서 얻은 사상자원이 다르다. 그리고 그들이 처한 사회환경, 그들의 신분과 생존상황이 다르기 때문에 그들의 직면한 도시인식이 다르다. 같은 문제이지만 상이한 반응과 가치판단을 표현한 까닭이 거기에 있다.

문학가는 도시를 문학표현의 배경 혹은 중심으로 할 때 이미 '문학적 도시'를 건조해 낸다. 도시공간의 묘사, 거리와 건물의 배치, 생태와 문화환경의 전개로 작품 중의 인물에게 활동공간을 제공한다. 도시공간의 표현 중 한중 작가가 거대한 차이를 드러낸다.

신감각파의 작품속의 옛 상해의 가장 큰 특징은 일련의 성광전화(聲光電化)의 현대도시 경관이다. 이는 신감각파의 생활경험과 창작시대와 분리할 수 없다. 1927-1937년 기간은 신 중국 성립 전 상해 현대화 발전의 전성시기이다. 동시에 옛 상해의 번화는 1920-30년대에 정점에 달하였다. 신감각파의 소설 창작은 주로 이 시기에 완성되었다. 상해의 번영은 신감각파의 상상과 창조를 자극하는데 그들은 상해의 도시적 향락에 탐닉해 있었기 때문에 이 "지옥 위에 지어진 천당"을 진짜 지옥과 같은 세계로 묘사해 내지는 못하였다.

장아이링의 주요 창작시대에 옛 상해의 네온등과 번화는 도시인들에게는 별

로 신기한 것이 아니었다. 그러나 여성작가의 신분, 성장과정과 몰락 명문의 생명체험으로 장아이링은 시민생활의 세속세계, 인생의 몰락과 생명의 비천을 체득하였다. 그녀는 ‘신’과 ‘구’의 충격과 갈등 사이에 있는 쓸쓸한 도시도 보았다. 장아이링 작품속의 옛 상해는 본래와 외래, 전통과 현대, 자신과 타자, 동양과 서양의 연계와 중첩 속에 있다.

한국 측면으로 보면 1910년 일본제국주의와 조선왕국은 「일한합병조약」을 체결하였다. 이때부터 한국은 일본의 식민지가 되었다. 이 사건을 통해 한국은 독립국가의 주권을 상실했을 뿐 아니라, 일본제국주의 문화폭력 하에 자아를 표출하고 타자를 서술할 권리마저 잃었다. 한국 현대화 여정은 피동적이고 외래적이며 강제적인 과정으로서 식민주의자들의 침략과 약탈과 같이 걸어왔으며 또 본국의 전통과도 충돌을 불러일으켰다. 때문에 한국의 지식인들은 한국현대화 여정을 인식하고 평가하는 참조물이 필요하였다.

“이국형상은 마땅히 광범위하고 복잡한 총체, 즉 상상물의 한 부분으로 연구해야 한다. 더 정확히 말하자면 그는 사회집단 상상의 일종 특수한 표현형태인 ‘타자’에 대한 서술이다.”[128] 때문에 형상이라는 자체가 매우 복잡한 총체로서 한국작가 작품속의 상해형상도 예외가 아니다. 이국형상은 한 개 민족 혹은 집단이 본민족이나 집단과 문화를 해석하기 위해 끌어들인 ‘타자’로서 ‘타자’와 자아 사이의 영향을 주는 관계 속에서 이국형상의 창조자들은 자국문화를 다시 한 번 세심하게 살펴보게 된다. 소설가가 이국의 현실에 대한 이해는 직접 얻은 것이 아니고 본인이 소속된 사회나 집단의 상상으로 묘사되어 나온 것이다. 하지만 상해에 있었던 한국 작가의 상황은 약간 특별한 것이 있었다. 그들이 이국에 대한 이해는 사회나 집단의 상상으로 묘사되어 나온 것뿐만 아니라 그 중에 자기의 몸소 체험도 있었다. 그들 작품 중의 이국형상은 농후한 개인화 색체가 있다. 하지만 한국 작가는 해파 작가와 비교하면 그들의 문화신분이 다소 차이가 난다.

중국의 신감각파작품의 작품은 이 도시의 아름다움, 몽환, 색정, 퇴폐와 복잡함을 묘사하였다. 장아이링의 소설 중에 많은 편폭은 날로 쇠락해가는 도시의 구식 가족에 대한 묘사에 할애되었다. 이는 도시의 가장 작은 구성부분으로 전

128) Hugo Dyserinck 저, 팡웨이꾸이(方维规) 역, 「비교문학형상학(比较文学形象学)」, 『중국비교문학(中国比较文学)』 제3기, (2007).

기적인 색채를 띠고 있는 구식 몰락대가족 내부에 깊이 파고들어가 독자들이 전기적인 시각으로 그 시대 및 인성의 비애를 관찰할 수 있게끔 하였다. 하지만 한국작가 작품에 나타난 상해는 식민사회로서의 모습을 지니고 있다. 그들의 눈에 제일 먼저 띈 것은 고층빌딩과 거마의 왕래로 줄을 이은 차량들이었다. 그런데 그들 작품 중의 국제도시는 빈부의 차이가 첨예하게 드러나고 발전과 타락이 공존하는 상해의 '도시성'을 의미한다. 한국작가의 작품은 상해의 발전상보다는 어두운 면에 주목하였고 식민도시에서 일어나는 빈곤, 비애, 고난 등의 양상을 집중적으로 다루었다. 이국도시의 환상적인 아름다움과 환락을 다루어 미지에의 흥미를 충족시키기도 했지만 주객이 전도된 식민사회에서 중국인이 겪는 고난과 다른 약소국이 겪는 고난을 묘사하고 특히 망명객으로써 상해로 간 한국사람들의 생활고와 혁명의 의지를 묘사하여 식민사회의 부당성을 표출하였다.[129] 암흑의 도시로서의 상해를 인력거꾼과 창녀로 드러냈다. 노동의 도구로 자기의 몸을 이용해야만 하는 이들은 인력거를 끌고 창녀를 해서라도 생활을 유지하지만 결국은 그로 인해 죽어갔다. 작가는 비정한 도시의 면모를 묘사하면서 도시문명을 비판하기도 하였다.

한 도시의 문학형상을 해독할 때 우리는 작가의 생활경력, 생명체험과 문화배경을 고려해야 한다. 이는 작가와 도시의 관계, 도시에 대한 태도와 표현에 대해 영향을 준다. 그래서 우리는 현실적 도시와 문학적 도시를 동일시할 수 없다. 그러나 양자사이에 관계가 있는 것을 명심해야 한다.

129) 쑨지풍(孫志鳳), 「1920-1930년대 한국문학중 상해의 의미」, 한국경신문화연구원석사학위논문, (1988).

참고문헌

【단행본】

한국

김태만, 『변화와 생존의 경계에 선 중국 지식인』, 책세상, (2004).
김태만, 『상해학 연구—상해학 연구의 성과와 한계』, 부산발전연구원, (2004).
리오우판(李鷗凡) 저, 장동천 옮김, 『상해 모던 새로운 중국 도시문화의 만개, (上海摩登-一種新都市文化在中國 1930-1945)』, 고려대학교 출판부, (2007).
사준미 저 최국용 번역, 『중국상해지구 한인항일독립운동사』, 도서출판高句麗, (1995).
슈펭글러 지음, 박광순 옮김, 『서구의 몰락』(제2권), 범우사, (1995), 서울.
쑨크즈(孫科志), 『상해한인사회사』, 도서출판 한울, (2001).
오양호, 『한국문학과 간도』, 문예출판사, (1988).
장춘식, 『해방 전 조선족 이민소설 연구』, 민족출판사, (2004).
조성일·권철, 『중국조선족문학사』, 연변인민출판사, (1990).
조성환, 『북경과의 대화—한국 근대 지식인의 북경 체험』, p369, 학고방, (2008).
진뼁민(金柄珉)·진콴슝(金寬雄), 『조선 문학의 발전과 중국문학』, 연변대학출판사(延邊大學出版社), (1994).
채훈, 『일제강점기 재만 한국문학 연구』, 깊은색, (1990).
Lewis Murnford 지음, 송쥔링 (宋俊岭) 옮김, 『The City in History: its origins, its transformation and its prospects』, 중국건물공업출판사(中國建筑工業出版社), (2005).
Maybon(梅朋), Jean Fredet(傅立德), 프랑스, 『상해프랑스조계사(上海法租界史)』, 상해도시과학원(上海社會科學院), (2007).

중국

뤄수원(羅蘇文), 『근대상해: 도시사회와 생활(近代上海: 都市社會與生活)』, p55, 중화서국(中華書局), (2006).

류셴빠오(劉獻彪)·류졔민(劉介民), 『비교문학교정(比較文學教程)』, p122, 중국청년출판사(中國青年出版社), (2001).
리진(李今), 「해파소설과 현대 도시문화(海派小說與現代都市文化)」, 안휘교육출판사(安徽教育出版社), (2001).
리텐깡, 『인문상해(人文上海)』, 상해교육출판사(上海教育出版社), (2004).
『상해백년문화사(上海百年文化史)』 제3권, p1668, 상해과학기술문헌출판사(上海科學技術文獻出版社), (2002).
샤즈칭(夏志淸)·류싸오밍(劉紹銘), 『중국현대소설사(中國現代小說史)』, p403, 復旦大學出版社, (1985).
쉬공수(徐公肅), 『상해공공조계제도(上海公共租界制度)』, 국립중앙연구소사회과학연구소(國立中央研究院社會科學研究所), (1933).
쉬다오밍(許道明), 『해파문학론(海派文學論)』, 復旦大學出版社, (1999).
시핑(忻平), 『상해에서 역사를 발견함—현대화과정 중의 상해인 및 사회생활 1927-1937(從上海發現歷史 - 現代化進程中的上海人及其社會生活1927-1937)』, p173, 상해인민출판사(上海人民出版社), (1998), 上海.
양똥핑(楊東平), 『도시계풍 — 북경과 상해의 문화정신(城市季風—北京和上海)』, 신성출판사(新星出版社), (2006).
우푸후이(吳福輝), 「도시선류중의 해파소설(都市旋流中的海派小說)」, 호남교육출판사(湖南教育出版社), (1995).
이어우판, 「현대성의 추구(現代性的追求)」, p111, 三聯書社, (2003).
이은·P·왓트 저, 고원(高原) 동홍균(董紅鈞) 번역, 『소설의 흥기(小說的興起)』, p154, 삼연서점(三聯書店), (1992), 북경(北京).
『인문중국(人文中國)』 [上], p133, 중국사회출판사(中國社會出版社), (1996).
천보하이, 『상해문화통사(上海文化通史)』, 상해문예출판사(上海文藝出版社), (2001).
판보췬(范伯群): 『중국근현대통속문학사(中國近現代通俗文學史)』, p19, 남경강소교육출판사(南京江蘇教育出版社), (1999).
판보췬: 『토요일의 호접꿈』, 북경인민문학출판사, (1999).
페이청캉(費成康), 『중국조계사(中國租界史)』, 상해과학출판사(上海科學院出版社), (1992).

【原典資料】

한국

김광주, 「上海의 겨울밤」, 『신동아』, 1933년12월호.
김문약, 「上海의 밤」, 『신인문학』, 1934년10월호.
김성, 「上海의 여름」, 『개벽』, 1924년4월호.
김소엽, 「봄물결을 타고-요령에서 상해까지」, 『신인문학』, 1935년4월호.
벌꽃, 「長江어구에서」,『창조』, 1920년3월호.
상해우객, 「上海의 解剖」, 잡지『개벽』, 1920년 8월호.
주요섭, 「살인」, 『개벽』, 1925년4월호.
주요섭, 「인력거꾼」,『개벽』, 1925년4월호.
주요섭, 「1925년 오삼심운동」, 『신동아』,1934년5월호.
춘원(春園), 「상해인상기」, 『신인문학』, 1935년4월호.
『한국문학전집』제2권, 주식회사 삼성출판사, (1985).
『한국문학전집』제14권, 주식회사 삼성출판사, (1985).
沪上居人, 「上海夜话」, 『朝鲜之光』, 1930년10월호.
康成奎, 「中国野鸡秘话」, 『조광』, 1937년8월호.

중국

류나오우, 「유희(遊戱)」, 『도시풍경선』, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1988).
류나오우, 「시간에 무감각한 두 남자(兩个時間的不感癥者)」, 『도시풍경선』, p93, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1988).
마오둔, 「고령으로부터 동경까지(鎖牯岭到東京)」, 『문학운동사료선(文學運動史料選)」(제2권), 상해교육출판사(上海教育出版社), (1979).
마오둔(矛盾), 『한밤중(子夜)』, 인민문학출판사(人民文學出版社), (1952).
무스잉, 「상해 폭스트롯」, 『공동 묘지(公墓)』, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1986).

무스잉, 「Pierrot」, 『공동 묘지(公墓·自序)』, 상해서점출판사(上海書店出版社), (1986).
무신(木心), 「상해 부(上海賦)」, http://www.mhcnt.sh.cn/huodong/lanmu/wenhuaguangjiao/xiangxi.asp?fid=851&sortid=12
스저춘, 「갈매기」, 『소소한 보물(小珍集)』, 상해량우출판회사(上海良友出版公司).
장아이링 저, 김순진 옮김, 『경성지련(傾城之戀)』, 문화과지성사, (2005).
장아이링 저, 김순진 옮김, 「남은 감정(留情)」, 『경성지련(傾城之戀)』, 문화과지성사, (2005). http://book.sina.com.cn/longbook/1072082240_liuqing/3.shtml
장아이링, 「원망」, 『망연기(惘然記)』, 대련출판사(大連出版社), (1996).
장아이링, 「역시 상해인(到底是上海人)」, 『장아이링문집(張愛玲文集)』 제4권, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).
장아이링, 「침향설·첫번째 향로의 음향(沈嚮屑·第一爐嚮)」, 『장아이링문집(張愛玲文集)』 제2권, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).
저우리보(周立波), 「다락방(亭子間) 후기」, 『다락방(亭子間)』, 호남인민출판사(湖南人民出版社), (1963).
장즈징(张子静), 「우리 언니(我的姐姐)」, 關鸿编选, 『金锁沉香张爱玲』, 인민문학출판사(人民文學出版社), (2002).
판보췬, 『토요일의 호접꿈(禮拜六的蝴蝶夢)』, 북경인민문학출판사(北京人民文學出版社), (1999).
푸레이(傅雷), 『장아이링문집(張愛玲文集)』 제4권, 안휘문예출판사(安徽文藝出版社), (1992).

【논문】

한국

김종호, 「일제강점기 만주 유이민소설 연구」, 경북대 박사학위 논문, (1996).
민현기, 「안수길의 ㅣ 초기 소설과 간도 체험」, 『한국근대소설과 민족 현실』, (1988).

쑨즈펑(孫志鳳), 「1920-1930년대 한국문학중 상해의 의미」, 한국경신문화연구원석사학위논문, (1988).
윤윤진, 「중국조선인문학연구에 나서는 몇 가지 문제」, 『문학과 예술』, (1990).
이상경, 「간도체험의 정신사」, 『작가연구』 2호, 새미, (1996).
정덕준, 정현숙, 「일제강점기 재중 조선인 소설 연구(1910년-1949년의 전개 양상을 중심으로)」, 『한국언어문학』 제53집, 한국학술정보, (2004).
정덕준, 정현숙, 「일제강점기 재만 조선인 소설 연구(이주 정착 양상을 중심으로)」, 『한국언어문학』, 제57집, (2006).

중국

류쥔(劉軍),「해파도시문학 중의 시민세계에 대한 토론—신감각파와 장아이링을 중심으로(論海派都市文學的市民世界—以新感覺派張愛玲爲中心)」, 서북사범대학석사학위논문(西北師範大學碩士學位論文), (2006).
천보하이(陳伯海) 「상해문화의 역사와 미래에 대한 사고(思考上海文化的歷史與未來)」, 『상해사회과학원 학술계간지(上海社會科學院學術季刊)』 제3기, p165, (1999).
천샤오란(陳曉蘭), 「문학 중의 파리: 졸라와 마오둔을 중심으로(文學中的巴黎: 以左拉和矛盾爲例)」, 『광서사범대학학보(廣西師範大學學報)』, (2006).
천스허(陈思和), 「도시안의 민간세계: 「경성지련」(城市里的民間世界: 《傾城之戀》)」, 항주사범학원학보사회과학판(杭州師範學院學報社會科學版), (2004).
천스허(陳思和), 「해파문학의 전통에 대한 토롬(論海派文學的傳統)」, 항주사범학원학보(杭州師範學院學報)제1기, (2002).
탕쩐창(唐振常), 「시민의식 및 상해사회(市民意識與上海社會)」, http://www.historyshanghai.com/admin/WebEdit/UploadFile/20080903101346671.pdf
추이이(崔一), 「한국현대문학 중의 중국이미지 연구(韩国现代文学中的中国形象研究)」, 연변대학박사학위논문(延边大学博士学位论文), (2002).
텅즈깡(滕志剛), 「상해도시문명 중의 해파문화(上海城市文明中的海派文化底蘊)」, 『상해도시관리직업기술학원학보(上海城市管理職業技術學院學報)』 제3기, (2007).

펑쉬에징(馮雪靜),「세 가지 옛 상해: 해파작가와 서방작가의 소설 중의 옛 상해 이미지(三个老上海: 海派作家與西方作家小說中的老上海形象解讀)」, 『란주대학석사학위논문(蘭州大學碩士學位論文)』, (2007).
하란평(何蘭萍), 「(인력거와 상해도시 시민생활)人力車與上海都市居民生活」, 『(강서행정학원학보)江西行政學院學報』, (2006).
황중라이(黃忠來), 양잉핑(楊迎平), 「리진의 『해파소설과 현대 도시문화』를 평함(評李今的海派小說與現代都市文化)」, 『문학평론(文學評論)』, 제6기, (2006).
Hugo Dyserinck 저, 팡웨이꾸이(方维规) 역, 「비교문학형상학(比较文学形象学)」, 『중국비교문학(中国比较文学)』제3기, (2007).

【참고사이트】

張愛玲專題網站: http://www.frostar.com
新浪讀書: http://book.sina.com.cn/nzt/zhangailing/
上海閔行文化信息網: http://www.mhcnt.sh.cn
上海社會科學院歷史研究所: http://www.historyshanghai.com/