‘올드 상하이’ 노스탤지어
—롼링위를 중심으로*

鄭雨光**

<目　次>

1. ‘올드 상하이’와 롼링위阮玲玉 (1910-1935)
2. 롼링위의 비극적 생애와 대표적인 영화들
3. ≪신여성新女性≫과 ≪신녀神女≫에 등장한 여성상의 상징성

1. ‘올드 상하이’와 롼링위阮玲玉 (1910-1935)

21세기 상하이에는 추억과 향수의 바람이 불고 있다. 서점에서는 ‘올드 상하이’를 소개하는 도서・사진첩・화보집・지도 등이 넘쳐나고, DVD점에서는 과거 번영기 상하이의 영화들이 진열되고, 예원豫園 근처의 상점에선 ‘올드 상하이’풍의 치파오・신발・생활소품・그림・가구 등이 고객들을 기다리고 있다. 이처럼 상하이인들이 상상 속에 복원하려는 과거의 모습은 국제적인 메트로폴리스로서 물리적 환경과 인프라를 갖춘 그야말로 ‘세계에서 다섯 번째로 큰 도시’[1]로 3・40년대에 ‘번영’했던 상하이의 모습일 것이다. 그러나 ‘동양의 파리’로 불리며 서구 문명의

* 본 연구는 淑明女子大學校 2008학년도 교비연구비 지원에 의해 수행되었음.

** 淑明女子大學校 中語中文學專攻 副敎授, wkjung@sookmyung.ac.kr.

1) Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge, Mass.: Harvard University press, 1999, p.3에서 재인용. 이 책은 30년대 중국 상하이에 유입된 서구 도시 문화의 모습을 실증적이고 폭 넓게 접근하고 있다. 이 책의 번역으로 李歐梵 저, 장동천 외 옮김, ≪상하이 모던—새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945≫, 서울: 고려대학교출판부, 2007 가 있다.

www.kci.go.kr

수혜를 최첨단으로 받았던 '올드 상하이'에는 화려한 외양과는 달리 향락과 퇴폐에 찌들어 식민주의와 봉건주의의 악습이 도시문명의 뿌리까지 만연된 모습도 있었다. 전근대와 근대가 만나는, 동양과 서양이 충돌하는, 식민과 탈식민이 경쟁하는, 상업적인 원주민과 농촌에서 이주한 이방인의 생활과 문화가 함께 공존하는 '올드 상하이'의 옛 모습은 너무나 복잡하기에 단순히 '번영'과 '퇴폐'란 흑백논리로만 바라볼 수는 없는 것이 사실이다. 그럼에도 오늘날 상하이인들이 갖는 '올드 상하이'에 대한 추억과 향수는 사랑, 기쁨, 아름다움, 만족감, 우수함, 선함 등의 유쾌한 정서를 불러일으킨다. 이렇듯 추억과 향수는 과거를 낭만적으로 그리거나 이상화하는 경향이 있다. 또한 상하이인들이 과거의 추억과 향수에 매달린다는 것은 "삭막한, 냉혹한, 불행한, 추한, 궁핍한, 성취되지 못한, 겁을 주는 현실에 대한 암묵의 판단이라고도 볼 수 있다. 이 정도까지는 아니라도 적어도 차갑고, 어스름 회색인, 가망 없는, 매력 없는, 상상력을 주지 못하는 (상하이의) 현실에 대한" 상하이 서민들의 심리적 불안감을 반영하고 있다고 생각된다.[2)]

'올드 상하이'에 대한 노스탤지어는 사실 홍콩에서 먼저 시작된다.[3)] 1949년 중국에 인민공화국이 성립된 후 상하이는 화려했던 도시문명의 빛을 상실하고 수도인 베이징의 지배를 받게 된다. 그 원인은 경제적인 면과 이데올로기적인 면을 모두 함축하고 있다. 경제적인 원인으로는 1945년 중일전쟁이 종식된 후, 통화 팽창과 내전으로 상하이 경제가 마비되자 상하이의 자본과 돈이 안전한 곳을 찾아 영국의 식민지인 홍콩으로 이동한 것을 들 수 있다. 이데올로기적인 원인으로는 마오쩌둥의 혁명 전략인 "농촌으로 도시를 포위하자"는 말의 함의처럼 반식민과 서구식 상업과 퇴폐의 상징인 상하이가 신중국을 위해 봉사할 역할이 거의 없다는 믿음에 기초하고 있다. 이러한 이유로 많은 상하이의 상업적 문화적 엘리트들이 남하하여 홍콩으로 이주했고 동시에 상하이의 몰락은 홍콩에게는 번영의 기회였다. 70년대 홍콩의 급속한 경제 성장과 80년대부터 대중매체에 불기 시작한 '올드

2) Yingjin Zhang, *Screening China,* Ann Arbor, Michigan: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 2002, pp.283-284와 pp.331-339을 각각 참조.
3) Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945,* Cambridge, Mass.: Harvard University press, 1999, pp.321-323참조.

www.kci.go.kr

상하이'에 대한 노스탤지어는 홍콩의 과거는 다름아닌 '올드 상하이'였음을 우리에게 상기시켜주고 있다. 1937년 일본군의 상하이 침공을 다룬 쉬커徐克(1951-)의 ≪상하이의 밤上海之夜≫(1984)은 과거의 노스탤지어를 환기시키는 동시에 홍콩의 암울한 미래에 대해서도 암시를 주고 있다.

80년대 홍콩에서 시작된 '올드 상하이'에 대한 노스탤지어는 90년대부터 그 공간이 확대되기 시작된다. 그것은 홍콩이라는 혼종적 '디아스포라Diaspora'가 1997년 본토로 귀속되는 역사적 사건에 대한 복잡하게 얽힌 정치・경제・사회・문화적 의미에 대한 욕망과 타협의 변주곡들이라 볼 수 있는데, 분명한 것은 사람들에게 홍콩의 몰락이 과거 경험했던 '올드 상하이'의 몰락과 오버랩되고 있다는 점이다. 홍콩 영화 감독 관진펑關錦鵬(1957-)은 ≪관링위阮玲玉≫(1991)와 ≪장한가長恨歌≫(2005)로 '올드 상하이'를 재구하면서 '홍콩의 타자로서의 상하이'[4]를 부각시킨다. 1995년 중국과 프랑스가 합작하고 장이머우張藝謀(1951-)가 감독한 ≪상하이 트라이어드搖啊搖, 搖到外婆橋≫에서는 1930년대 상하이를 주름잡던 밀매 폭력조직인 三合會의 치정과 암투를 보여준다. 대만의 영화감독인 허우샤오셴侯孝賢(1946-)은 ≪해상화海上花≫(1998)에서 '올드 상하이'는 아니지만 19세기 말 상하이 고급 유곽을 배경으로 세 명의 기녀들과 주변 남자들의 화류계 인생을 그리며, '올드 상하이'의 퇴폐와 향락을 환기시킨다. 중국 감독인 예잉葉纓의 ≪홍색연인紅色戀人≫(1998)에서는 1936년 상하이 공공조계지역을 배경으로 혁명가와 그를 사랑한 여인, 미국인 의사 사이의 사랑・우정・ 연민을 보여 준다. 부산국제영화제(1999)에 출품되어 호평을 받았던 ≪수쥬蘇州河≫(2000)의 감독이자 6세대의 선두주자인 러우예婁燁는 ≪자줏빛 나비紫蝴蝶≫(2003)에서 관객들에게 '올드 상하이'의 몽환적 분위기를 상기시키고 있다.[5] 1991년 홍콩의 스타 영화감독 관진펑關錦鵬(1957-)이 감독하고 장만위張曼玉(1964-)가 주연한 ≪관링위阮玲玉≫라는 영화는 우리에게도 알려진 바가 있다. "여성의 고뇌에 대한 서사들"[6]로 유명한 관진

4) 위의 책, p.331참조.

5) 상하이를 주제로 한 영화에 대해서는 김태만, 〈상하이, 현실과 몽환의 이중 구조〉 ≪영화로 읽는 중국≫, 한국 중국현대문학학회 지음, 서울: 동녘, 2006, pp.240-260과 임대근과 노정은, 〈1930년대 '상하이 영화'와 '중국 영화'의 형성〉 ≪中國現代文學≫(第48號), 서울: 한국중국현대문학학회, 2009.3, pp.91-109참조.

www.kci.go.kr

펑 감독이 재구한 ≪롼링위≫라는 영화는 기본적으로 그녀의 자살 동기에 초점이 모아진다. 영화 속에 등장하는 배우들은 수차례 인터뷰를 통해 각기 맡은 배역에 대한 자신들의 느낌을 질문 받으면서 롼링위의 입장과 처지에 보다 사실적으로 접근하고자 한다. 영화는 과거의 사건과 사실을 충실하게 묘사하기 위해 다큐멘터리 수법을 사용한다. 그러나 과거의 롼링위를 현재로 다시 불러내기 위하여 장만위는 롼링위 영화의 유명한 신들을 다시 연기한다. 다시 말하자면 옛날 영화의 실제 신(흑백)을 스틸(정적)로 한번 보여주고 장만위는 그 장면(컬러)부터 연기(동적)하기 시작한다. 이렇게 과거의 사실을 흑백과 정적으로, 현재의 환상을 컬러와 동적으로 대비시키는 장치에 의해서 관객들은 '올드 상하이'를 대표하는 여성 롼링위 노스탤지어에 흠뻑 빠지게 된다.

롼링위의 비극적인 삶은 '올드 상하이'의 비극성을 사람들에게 환기시키고 상징한다. 그녀는 배우로서 가장 성공했을 때 '사람들의 소문이 두렵다(人言可畏)'란 유언을 남기고 스물여섯이란 꽃다운 나이에 자살을 했고, 아시아 최고의 메트로폴리스였던 '올드 상하이'도 그녀처럼 외부적인 요인에 의해 휘황함을 잃고 어둠 속에 묻혔으니 말이다. 다음의 글을 보면 그녀에 대한 중국인들의 추억과 향수가 그대로 묻어나 있다.

> 그녀는 중국영화사상 전설적인 인물이다. 천재적 배우의 한사람으로서, 무성영화 시대에 대중적인 인기를 누리며 헤아릴 수 없을 만큼 많은 숭배자들을 거느리고 있었다. 29편의 영화를 통해, 각양각색의 아름답지만 비극적 색채가 충만한 여성의 모습을 성공적으로 형상화시켰고 대중들에게 무한한 공감을 일으켰다. 그러나 정말 안타까운 점은, 그녀가 연기했던 인물들처럼 자신의 인생도 비극의 그림자로부터 도망칠 수 없었고 결국 꽃다운 나이에 죽고 말았다.[7]

---

6) Kwok-kan Tam and Wimal Dissanayake, *New Chinese Cinema,* Oxford and New York: Oxford University Press, 1998, pp.72-82참조.

7) 于鷺飛, 〈Ruan Lingyu-A Life Full of Beauty and Sorrow 阮玲玉: 美麗與哀愁〉, ≪Women of China 中國婦女(英文版)≫, 2007. 10, p.62참조. 她是中國電影史上傳奇式的人物. 作爲一位天才的演員, 她在默片時代享有盛名, 崇拜者不計其數. 通過29部影片, 她成功地塑造了各式各樣美麗但却充滿悲劇色彩的女性形象, 引起人們無限的共鳴. 然而, 令人惋惜的是, 與她所飾演的人物極其相似, 她自己的人生也未能逃脫悲劇的陰影, 終于青春妙齡便一去不歸.

www.kci.go.kr

> 롼링위는 이전 세기 이·삼년대에 가장 저명했던 여배우였다. 열여섯에 영화에 입문하여 스물다섯 자살하기까지 아홉 해란 짧은 세월 동안 29편의 영화를 촬영했다. (그녀는) 농촌 소녀에서 계집종, 여공, 기녀, 거지, 비구니, 여학생 등 확연히 다른 성격과 不同한 신분의 배역을 맡아, 연기 예술의 경지를 매우 높은 조예에까지 이르게 했다.[8]

"사람들에게 중국의 그레타 가르보Greta Garbo(1905-90)로 칭해지는 롼링위는 맡은 비극적 배역들을 소화함에 있어 그녀 특유의 감수성과 관능미를 불러일으키고 있다."[9] 이미 '올드 상하이' 노스탤지어의 아이콘이 되어버린 롼링위, 이글에서는 남다른 그녀의 인생 역정을 재구해보면서 그녀의 방황과 고뇌가 배어 있는 대표적인 영화들을 살펴보고자 한다. 특히 중국영화사에 길이 남을 30년대의 불후의 명작 ≪신여성新女性≫과 ≪신녀神女≫를 중심으로 당시의 '여성상'에 대한 치밀한 논의와 그 한계를 분석하고, 이 문제와 관련하여 영화에서 자주 등장하고 있는 '매춘부'가 갖는 상징성에 대해서도 검토하고자 한다.

2. 롼링위의 비극적 생애[10]와 대표적인 영화들

롼링위阮玲玉는 1910년 4월 26일 상하이의 한 판자촌에서 태어났다. 廣東 中山縣 출신인 그녀의 아버지 롼융룽阮用榮은 생계를 위해 고향을 등지고 상하이로 흘러들어온 막노동꾼이었다. 그녀가 태어났을 때 이름은 펑건鳳根이었고, 어머니 허

8) 朱怡森, 〈一曲女性的悲歌一解讀電影≪阮玲玉≫〉, ≪南京師範大學文學院學報≫, 2006. 3, p.15참조. 阮玲玉是上個世紀20·30年代最著名的女演員, 16歲從影, 25勢自殺, 短短9年間拍攝了29部影片, 扮演過農村少女、丫頭、女工、妓女、乞丐、尼姑、女學生等性格迥異、身分不同的角色, 在表演藝術上達到了極高的造詣.

9) Kwok-kan Tam and Wimal Dissanayake, *New Chinese Cinema,* Oxford and New York: Oxford University Press, 1998, p.81에서 재인용.

10) 롼링위의 생평에 대해서는 于繼增, 〈一代影星阮玲玉遺書之謎〉, ≪文史精華≫, 2006. 5, pp.58-64; 于鷺飛, 〈Ruan Lingyu-A Life Full of Beauty and Sorrow 阮玲玉: 美麗與哀愁〉, ≪Women of China 中國婦女(英文版)≫, 2007. 10, pp.62-64; 邱賢 趙珊鴿, 〈女性角色的困境一解讀≪阮玲玉≫〉, ≪電影文學≫, 2007. 12, pp.55-56참조. 이상의 글에 소개된 롼링위의 생평은 단편적이거나 불일치되는 점도 나타나기에, 본고에서는 비교적 객관적인 사실에 근거하여 종합적으로 기술하고자 한다.

www.kci.go.kr

아잉何阿英은 25세로 결혼한 지 4년 후였다. 3년이 지나 그녀의 언니가 병으로 세상을 떠나자 그녀는 무남독녀가 되어 부모님의 사랑을 독차지하게 되었다. 그녀가 6세가 되던 해에, 궁핍한 살림살이로 인한 과로와 영양실조는 아버지를 심야 퇴근길 집 앞에서 쓰러져 돌아가시게 만들었다. 그 후 생계유지를 위해 어머니는 상하이의 부호인 張씨 댁에 하녀로 들어가게 되었다. 그녀도(당시 7세) 어머니를 따라 張씨 댁에 들어가 빨래를 하거나 구두를 닦거나 張씨 댁 아이들을 돌보는 일 등을 하였다.

롼링위의 어머니는 교육을 받지 못한 여성이었지만 번화하고 붐비는 대도시 상하이에서 살아남기 위해서는 무엇보다도 딸의 교육이 중요하다고 생각했다. 따라서 딸이 9세가 되었을 때, 그녀를 당시 기독교 학교인 上海崇德女校에 입학시켰다. 중국에서 가장 일찍 문을 연 여성 학교 중 하나인 上海崇德女校는 1855년에 설립되었으며 가난한 학생들이 결코 입학할 수 없는 그런 명문 귀족 학교였다. 다행스럽게도 張씨가 이 학교의 이사였기에 그녀의 어머니는 간절하게 張씨에게 부탁을 했고, 그 결과 이사회에서는 그녀를 절반의 학비로 다닐 수 있게 해 주었다. 입학 후 사랑하는 딸이 누구에게도 그녀가 하녀의 딸이란 사실을 숨기는 것을 바라보면서 그녀의 어머니는 끊임없는 고통과 딸에 대한 연민을 품었으리라. 이것이 그녀가 한평생을 통해 그녀의 가족사를 비밀로 했던 이유이기도 하다.

9세에서 16세까지 롼링위는 上海崇德女校에 다녔다. 가난과 궁핍 때문에 학교의 다른 여학생들처럼 좋은 옷을 입지 못했지만 그녀의 아름다움과 총명함은 단연 돋보였다. 방과 후나 휴일이면 친한 친구들과 영화를 보러 갔고, 영화가 끝나면 함께 토론을 하였다. 특히 그레타 가르보(Greta Garbo, 1905-1990) 등 할리우드 여배우들을 좋아해서 그들의 사진을 모으기도 했다.[11] 방학 때가 되면 그녀는 張씨 댁에 돌아가 어머니와 함께 있곤 했다. 張씨 댁의 넷째 아들인 장다민張達民은 그녀가 16세가 되자 노골적으로 그녀에게 관심을 드러내기 시작했다. 당시 22세로

11) 于鷺飛, 〈Ruan Lingyu-A Life Full of Beauty and Sorrow 阮玲玉: 美麗與哀愁〉, p.63참조. 于鷺飛는 롼링위가 당시 헐리우드의 유명한 아역 배우인 셜리 템플(Shirley Temple, 1928-)의 사진을 모았다고 기술하고 있지만 그녀가 1934년 4월 19일 〈일어나 환호해 Stand Up and Cheer!〉로 영화에 데뷔했다는 사실로 비추어볼 때, 아마도 롼링위가 그녀의 사진을 모은 것은 자살하기 전 몇 년 전에나 가능했을 것으로 생각된다.

www.kci.go.kr

아직 미혼이었던 장다민은 그녀의 흰 살결과 갸름하고 해맑은 얼굴, 길고 굽은 눈매에 마음이 끌리었다. 웃을 때에 드러나는 입가의 보조개, 웃지 않을 때에는 타고난 우수에 잠긴 그런 얼굴에 반했으며 그녀에게 구애를 하기 시작했다. 그가 롼링위의 첫사랑이었다.

두 청춘 남녀의 사랑은 장다민 어머니의 극심한 반대에 부딪쳤다. 둘 사이를 갈라놓으려는 의도가 실패하자 장다민의 어머니는 롼링위와 그녀의 어머니를 집에서 쫓아내었다. 장다민은 어머니의 반대에 순종하기보다는 롼링위를 설득하여 어머니와 함께 그의 거처로 이사를 오게 했다. 1926년 1월부터 사실상 두 사람은 공식적인 결혼 전의 동거에 들어갔다. 이처럼 신데렐라와 같은 첫사랑의 이야기가 그녀에게 행복한 미래를 보장하지는 않았다. 집안 좋고 잘생긴 장다민은 근본적으로 생활 능력이 없었고, 플레이보이 기질이 다분히 있어 도박과 기녀들을 좋아 하였다. 동거로 인한 두 사람의 짧은 행복감은 결국 얼마가지 못했고, 곧 장다민은 그녀와 그녀 어머니에게 입에 담지 못할 말로 학대하기 시작했다. 아울러 경제적으로도 장다민은 롼링위 모녀를 부양할 능력이 없었다.

생활고로 인하여 롼링위는 다니던 학교도 그만두고 직업을 구하기 위해 노력했다. 그녀는 1926년 3월 ≪新聞報≫에 게재된 上海明星公司의 부완창卜萬蒼(1903-1974) 감독이 ≪명목상의 부부挂名夫妻≫를 촬영하기 위해 여주인공을 모집한다는 광고를 보았다. 그 당시에 여성이 대중 앞에서 공연한다는 것이 얼마나 사회적으로 금기시 되었는지 알 수 있는 대목이지만 생존과 꿈을 이루기 위해 그녀는 오디션에 참가했다. 첫 오디션을 미숙한 무대 경험 때문에 망쳐버렸지만, 그녀의 잠재력을 높이 산 卜감독과 이 영화의 시나리오 작가인 정정추鄭正秋(1889-1935)가 제작사를 설득시켜 다시 한번의 기회를 얻었다. 두 번째 오디션에서 약간의 연기 지도로 여주인공의 비극적 캐릭터를 완벽하게 소화한 그녀는 배역을 거머쥐게 되었다. "수은등 아래서 가늘고 나긋나긋한 허리는 그녀의 모습을 두드러지게 했다, 특히 그녀의 가슴, 자태와 걸음걸이, 기쁨과 슬픔의 표정이."[12] 마치 그녀의 모습이 진정한 '비극적 여주인공' 그 자체라는 卜감독의 찬사와 함께 롼링

12) 위의 논문, p.62참조.

www.kci.go.kr

위는 영화 인생의 첫걸음을 내딛었다.

1928년 롼링위는 '明星'에서 나와 '大中華百合'에 가입한 후, 다시 1929년 '聯華' 영화사로 옮겼다. 이 '聯華'와 더불어 그녀는 초기의 연애, 민간설화, 공포, 무협 등의 주제 속에서의 단순한 여주인공의 캐릭터를 뛰어넘어, 보다 진지하게 당시 여성들의 비극적 삶을 심층적으로 조망한 영화들을 찍기 시작했다. 1930년 쑨위孫瑜(1900-1990)가 감독한 ≪옛 수도의 꿈故都春夢≫에서 '옌옌燕燕'이란 기녀이자 첩의 배역을 맡아 일약 스타덤에 올랐으며, 같은 해 ≪야생초野草閒花≫(孫瑜 감독)에서 보여준 길거리에서 꽃을 파는 여인의 비극적인 내면 연기는 그녀였기에 가능했었다. 이 두 편의 영화 통하여 롼링위는 1930년 5월 ≪影戲雜志≫가 개최한 최고의 영화배우를 가리는 득표에서 당시 상하이 최고의 여배우로 알려진 후뎨胡蝶(1907-1927)를 제치고 6170표라는 앞도적인 득표(후뎨는 불과 3784표)로 일등에 당선되었다.

1931년 부완창卜萬蒼이 감독한 ≪사랑의 피눈물桃花泣血記≫에서 롼링위는 지주의 아들과 결혼할 수 없어 죽어가는 빈농의 딸로 열연했다. 이 배역은 부유한 집안의 아들 장다민과 사랑에 빠져 신분의 차이를 느꼈던 그녀의 심정과 유사한 부분이 많다. 9월 18일 滿洲事變이 일어나자 상하이에도 일촉즉발의 전운이 감돌았으며, 聯華영화사의 구성원들도 잠시 상하이를 떠나 홍콩으로 피난을 갔다. 롼링위와 장다민도 함께 홍콩으로 갔으며 상하이에는 어머니가 남아 집을 돌보았다. 1932년 1월 그녀는 홍콩에서 1·28 上海事變 소식을 접하고 상하이에 남아있는 가족을 걱정했다. 홍콩에서 한 달여의 생활 동안 그녀는 두 번째 운명적 남자인 중년의 탕지산唐季珊을 우연히 만나게 되었다. 당시 탕지산은 차를 동남아에 판매하여 엄청난 돈을 모은 유명한 거부로, 고향인 廣東省에 본처가 있었으며 대배우인 장즈윈張織云(1904-?)과 동거를 하고 있었다. 또한 롼링위가 속해 있던 聯華영화사에도 많은 돈을 투자하고 있었다. 처음 만남부터 탕지산과 롼링위가 급속도로 가까워진 것은 아니었다. 그러나 화류계의 대부였던 탕지산은 분명 롼링위에게 애정을 품기 시작했을 것이다.

상하이로 돌아온 롼링위는 변화된 영화계의 모습을 실감했다. 사실 1932년은

www.kci.go.kr

중국영화사에 있어 하나의 중대한 전환점이었다. 이때부터 중국 영화는 사상과 예술에 있어 새로운 면모를 갖추게 되었다. 反帝反封建을 宗旨로 삼아 대중화노선을 특징으로 하는 진보적 영화운동은 시대적 발전과 항일구국의 요구에 부합하였으며, 영화 종사자들의 이러한 광대한 염원은 영화계 전반에 신속하게 파급되어 구성원 하나하나의 생활과 예술에 심대한 영향을 끼쳤다.[13] 따라서 중국공산당 지하조직원이었던 차이추성蔡楚生(夏衍)(1906-1968)이 明星영화사에 들어갔으며, 문학・연극・음악・미술 등에 종사하던 좌익문예공작자들이 대거 영화계로 진출할 수 있었다. 1932년 中國共産黨에 가입했던 유명한 극작가 톈한田漢(1898-1968)도 聯華영화사에서 부완창 감독과 함께 ≪세 명의 모던 여성三個摩登的女性≫을 만들고 있었다. 卜감독을 찾아간 롼링위는 투철한 혁명의식으로 무장한 반항적인 여직공 '저우수전周淑貞' 역할을 맡겠다고 요구했다. 과거 롼링위의 배역들이 고귀와 낭만으로 대표되는 비극적 여성들이었기에 卜감독은 주저했지만 그녀의 완강하고 고집스러운 요구에 허락을 했고 영화는 성공을 거두었다. 사실 그녀는 ≪세 명의 모던 여성≫을 필두로 자살하기 전까지 많은 영화를 찍었는데, 영화 속의 진보적인 역할과 실제 삶 속의 자신의 위약한 모습 사이에서 많은 갈등과 모순을 느껴야만 했다.

1933년 페이무費穆(1906-1951)가 감독했던 ≪도시의 밤城市之夜≫에서 상하이 빈민가의 막노동꾼인 아버지와 나이 어린 남동생을 두고 생계를 꾸려나가야만 하는 방직공장에 다니는 여직공의 배역을 맡는다. 도시의 개발로 살던 판잣집조차 헐리게 되고 아버지마저 병석에 눕자, 그녀는 다른 방도가 없어 개발업자에게 몸을 팔러가고자 한다. 야밤에 몰래 나가다 아버지에게 들키게 되고, 아버지는 그녀와 의절하겠다고 호통을 친다. 억수같이 퍼붓는 빗속에서 죽어가는 아버지를 그녀는 울부짖으며 껴안는다. 이 영화의 마지막 장면은 어렸을 적에 집 앞 고인 물에서 아버지를 잃었던 롼링위의 기억을 환기시키고 있다. 같은 해 쑨위가 감독한 ≪조그만 장난감小玩意≫에서는 전통적인 수공예로 장난감을 만드는 '예슈슈葉秀秀'란

13) 佳明, 〈從小婢女到一代藝人--阮玲玉的生活和藝術〉, ≪電影藝術(中國期刊全文數据庫)≫, 1985. 3, pp.57-58참조.

www.kci.go.kr

배역을 성공적으로 소화했다. 그녀는 제국주의의 경제적 침략에서 피폐와 몰락을 거듭하고 있는 농촌에서 남편과 아들을 잃고 상하이로 들어오지만, 1·28 上海事變으로 딸마저 잃고 거리에서 미쳐버린다는 내용이다. 롼링위는 이 배역을 통해 당시 抗日과 救亡을 위한 광범한 대중적 각성과 지지를 이끌어 내는 효과를 달성했다.

롼링위가 영화계에서 잇달아 거둔 성공이 장다민과의 행복을 보장하지는 못했다. 그녀는 가난한 집안에서 태어나 어렸을 때부터 하루하루의 소소한 씀씀이까지 모두를 장부에 적어놓는 습관을 지녔다. 반면에 장다민은 돈을 도박과 기녀에게 물 쓰듯 낭비하면서 끊임없이 그녀에게 돈을 요구했다. 이러한 장다민의 방탕한 생활 태도는 서서히 그녀의 가슴을 후벼 파고들어 소중히 간직해왔던 첫사랑의 아름다움을 산산이 깨어버렸을 것이다. 이런 그녀의 방황을 엽색 행각의 극치를 달리던 탕지산이 놓칠 리가 없었다. 탕지산의 달콤한 애정 공세는 그녀가 장다민을 떠나기로 결심하게 만들었다. 1933년 3월, 그녀는 어머니와 양녀 샤오위小玉를 데리고 탕지산이 마련해준 집으로 이사를 갔다. 동년 4월 푸젠福建에서 상하이로 돌아온 장다민은 그녀가 탕지산과 동거하고 있음을 알고는 복수를 결심했다. 따라서 그녀를 重婚罪로 법원에 고소를 했다.[14] 결국 그녀는 변호사를 통해 생활비로 2년 동안 매달 100원씩 주기로 하는 '롼링위와 장다민의 동거 관계를 끊는 약정서阮玲玉與張達民脫離同居關係約据'를 쓰고 장다민과 완전히 결별하고자 했다. 그러나 이후에도 장다민은 그녀의 집을 찾아가서 끊임없이 돈을 요구했다.

1934년 페이무가 감독했던 ≪비구니의 사랑香雪海≫에서 롼링위는 北伐(1926-27)에 혁명군으로 참전한 장부의 無事歸還과 병든 아들의 쾌유를 기원하는 비구니의 애절한 몰입 연기를 보여주었다. 이 영화의 성공에 이어 중국 영화사상 10대 명편 중의 하나라는 우융강吳永剛(1907-1982) 감독의 ≪신녀神女≫에서 매춘

14) 롼링위와 장다민은 정식으로 혼례를 치르거나 혼인 신고를 한 적이 없었다. 다만 장다민의 아버지가 뇌졸중을 앓다가 사망했는데, 장다민은 자신이 결혼을 했어야만 유산을 상속받을 자격이 있음을 알고는 그녀를 설득시켜 1927년 3월 아버지의 관 앞에서 결혼식을 올렸다고 한다. 결혼식이 끝나자마자 그녀는 곧 혼례복을 장례복으로 갈아입었다. 于鷺飛, 〈Ruan Lingyu-A Life Full of Beauty and Sorrow 阮玲玉: 美麗與哀愁〉, ≪Women of China 中國婦女(英文版)≫, 2007. 10, p.64참조.

www.kci.go.kr

부로서의 여성과 아이를 위해 모든 것을 희생하는 어머니라는 이중적 캐릭터를 감동적으로 연기했다. 곧 ≪어부의 노래漁光曲≫(1934)로 중국 영화사상 최초로 모스크바 영화제에서 수상하며 명성을 떨쳤던 신인 감독 차이추성 함께 ≪신여성新女性≫(1934)을 촬영했다.

≪신여성≫을 통해서 롼링위와 차이추성은 단순히 주연 배우와 감독이란 사이를 넘어 급속도로 가까워졌다. 사실상 차이추성은 그녀가 자살하기 전에 기대고자 했던 유일한 남성이기도 했다. 그 이유는 그녀와 동거중인 탕지산의 여성 편력은 그칠 줄 몰랐고, 특히 춤을 잘 추었던 여배우 량싸이전梁賽珍(？)과 염문을 뿌렸다. 따라서 동거와 더불어 느꼈던 그녀의 행복감과 만족감은 점차 공허와 절망으로 바뀌었고 그만큼 두 사람 사이에 다툼도 잦아졌다. "장다민은 나를 돈줄로만 생각하고, 탕지산은 나를 전리품쯤으로 생각해. 그들 누구도 애정이 무엇인지 잘 몰라……"[15]라는 회한으로부터 그녀의 당시 심정을 엿볼 수 있다.

1934년 12월 27일 탕지산은 장다민의 변호사로부터 한 통의 편지를 받았다. 그 내용은 옛날에 롼링위가 "재물을 절취하고, 옷과 장신구를 불법으로 점유해, 그 가치가 모두 삼천여원에 달할 뿐 아니라, 사사로이 장씨의 도장을 새겼다"[16]는 것이었다. 그녀는 일을 크게 만들고 싶지 않았으나, 탕지산은 허위사실을 유포하여 명예를 훼손한 죄로 장다민을 고발하고자 했다. 1935년 1월 10일 상하이 제일 특구 지방 법원에서 이 안건의 심리가 세인의 관심 속에 열렸다. 그녀는 언론의 마녀사냥식 보도의 중심에 서 있었기 때문에 병을 핑계로 참석하지 않았다. 이 심리에서 장다민은 고소의 내용을 바꾸어 롼링위를 자신의 법적인 '아내'라고 주장했다. 이러한 생각지도 못한 장다민의 주장에 제대로 답변을 하지 못한 탕지산은 패소했고, 그 결과는 그녀에게 더 큰 시련을 가져다주었다. 결국 2월 27일 그녀는 형사 지방청에서 날아온 소환장을 받게 되는데, 그녀와 탕지산을 가정을 파괴하고 간통한 죄로 심리하겠다는 내용이었다. 심지어 그녀가 반드시 피고로 법정에 출석하여

15) 谷雨, 〈影星阮玲玉自殺事件〉, ≪縱橫(中國期刊全文數据庫)≫, 2003. 5, p.21참조. 張達民把我當作搖錢樹, 唐季珊把我當作專利品, 他們誰也不憧得什麽是愛情……

16) 于繼增, 〈一代影星阮玲玉遺書之謎〉, ≪文史精華≫, 2006. 5, p.60참조. 竊取財物, 侵占衣飾, 共值三千余元,併私刻張氏之圖章.

www.kci.go.kr

심판대에서 심리 받을 것을 요구했다.

롼링위 사건에 대한 법정 공방은 언론에 의해 대서특필 보도되어 대중들의 호기심과 기호를 자극시켰다. 유명 여배우와 두 남자의 삼각관계는 진실과 거짓이 뒤섞이면서 그녀에게 악의적인 기사들이 넘쳐나기 시작했다. 심지어 돈 때문에 그녀가 장다민을 버리고 탕지산에게 시집갔다는 기사까지 등장하게 되었다. 기자들이 이렇게까지 그녀에게 가혹했던 이유는 그녀가 주연한 ≪신여성≫이 극장에서 상영되고 있었기 때문이기도 하다. 이 영화에서 몰염치한 기자가 여론을 이용하여 여주인공을 자살하게 만드는 내용이 있었고, 기자협회는 이러한 내용에 대해 매우 불만스럽게 생각하고 있었다. 대중들의 질시와 악의적인 헛소문 속에서, 자신들의 이익만을 좇는 두 남자의 법정 공방 속에서, 그녀는 어둠과도 같은 절망감을 느꼈다. 그녀는 다가오는 3월 9일, 법정의 심판대에 서서 세상 사람들의 모멸에 찬 비난의 눈길을 받을 용기가 나지 않았다. 결국 차이추성에게 그녀를 데리고 홍콩으로 떠난 후 결혼하여 돌아올 것을 간청하지만, 이런 마지막 희망마저도 차이추성은 악화된 여론 속에서 그녀를 보호할 용기가 나지 않아 거절했다.

3월 7일 롼링위는 그녀의 마지막 영화인 ≪국풍國風≫의 마무리 작업을 끝낸 후, 聯華영화사 총지배인인 리민웨이黎民偉(1893-1953)가 집에서 주최한 미국인 音響師 스키너의 환송 파티에 참석했다. 참석한 모든 사람들과 이야기꽃을 피우며 술잔을 나누웠지만, 평소와 별반 다르지 않았다고 한다. 리민웨이의 저택을 나와 탕지산 등과 양쯔揚子 호텔에 들려 춤을 춘 후 새벽 1시가 되서야 집에 들어갔다. 그녀는 탕지산에게 장부를 정리한 후 자겠다고 먼저 자라고 한 후, 죽에다가 수면제 3병을 넣어 먹고 자살했다. 모던댄스의 선구자 이사도라 던컨(Isadora Duncan, 1878-1927)을 숭배했고 그녀의 자서전인 ≪내 인생My Life, 1927≫을 즐겨 읽던, 1930년대 중국 최고의 여배우 롼링위는 생애 최고의 정점에서 갑자기 세상을 원망하며 허무하게 죽음을 선택한 것이다. 그러하기에 그 자살의 동기에 대해 오늘날까지도 많은 의문점들이 제기되고 있다.

www.kci.go.kr

3. ≪신여성新女性≫과 ≪신녀神女≫에 등장한 여성상의 상징성

무성 영화인 ≪신여성≫은 1935년 음력 정월 초하루 명절을 기념하여 야심 차게 개봉한 영화이다. '신여성'이란 제목은 중국에서 수천 년 동안 비인격체인 동시에 피착취의 대상이었던 '구여성'과 극명하게 대비되고 있다. 2·30년대부터 경제적으로 급속히 번영했던 상하이란 도시의 환경과 인프라 속에서도 여성이 처한 사회적 지위는 과거와 별반 다름이 없었다. 도시 문명의 발전과 더불어 여성의 사회적 지위의 향상은 그 해결책이 보이지 않았으며, 여성은 여전히 구습의 굴레와 경제적 빈곤으로부터 자유로울 수가 없었다. ≪신여성≫은 이러한 사회 현실에 맞서 새로운 여성상을 제시함으로써 여성 문제에 무관심한 대중들의 각성을 촉구하고 있다.

사실 이 영화가 만들어진 배경에는 1934년 2월 12일 자살한 유명한 배우이자 문인이기도 했던 아이샤艾霞(1912-1934)의 사건이 있다. 당시 이 자살 사건은 사회적으로 큰 반향을 불러일으켰고 대다수 영화계 종사자들에게도 큰 충격을 주게 된다. ≪어부의 노래≫를 84일간 상영하여 종전의 박스오피스 기록을 경신하여 세간의 주목을 받던 신인 감독 차이추성은 영화 시나리오 작가인 쑨스이孫師毅(1904-1966)로 하여금 이 아이샤의 자살 사건을 원형으로 ≪신여성≫의 극본을 쓰게 함으로써, 당시 황색 잡지들의 추악한 모습을 폭로하고 이런 잡지 기자들의 몰염치한 행동을 고발하고자 했다.[17] 더욱이 이 영화의 주인공이었던 롼링위에게는 아이샤의 자살을 둘러싸고 신문 기자들이 부도덕한 여자로 몰아가고 있는 현실이 남의 이야기처럼 들리지 않았을 것이다. 이 영화는 학교 여선생이자 대망을 품은 작가이기도 한 주인공 웨이밍韋明을 등장시키며, 교육받고 독립심이 강한 한 여성이 그녀를 향한 사회의 온갖 욕망들과 어떠한 타협점을 찾고 있는가를 호기심 어

17) Kristine Harris, "The New Women Incident Cinema, Scandal, and Spectacle in 1935 Shanghai," in *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, ed. Sheldon Hsiao-peng Lu,. p.280참조.

www.kci.go.kr

린 눈으로 바라보고 있다. 비록 궁극적으로 그녀의 삶은 상하이 뉴스 매체에 추문과 함께 연루되어 비극적 자살이란 타이틀로 끝을 맺으며 대중들의 기호에 부합되고 있는 것처럼 보이지만 말이다.

≪신여성≫에서 롼링위가 연기한 젊은 여대생 웨이밍은 혼인의 자주권을 얻고자 가출하여 사랑하는 사람과 결혼을 한다. 그녀가 딸을 출산하자 사랑을 저버린 남편은 그녀를 버린다. 생계를 위해 그녀는 상하이에 들어와, 한 중학교의 음악교사를 하며 틈틈이 문학 창작에 매진한다. 원고의 투고를 통하여 그녀는 출판사의 편집인인 위하이타오余海濤와 애정을 느끼기 시작한다. 그러나 과거의 아픈 상처 때문에 선뜻 결혼을 하지는 못한다. 한편 그녀의 이웃인 여공 출신의 리아잉李阿英과는 친자매처럼 사이좋게 지낸다. 웨이밍이 학교에 부임한지 얼마 안 되어 이 학교의 이사장인 엽색꾼 왕王박사는 그녀의 미모에 반해 흑심을 품는다. 고향에 있던 어린 딸이 급병에 걸려 상하이에 도착하고 그녀는 치료비조차 구할 수 없는 어려운 처지에 내몰린다. 설상가상으로 그녀는 왕박사의 사주로 인해 학교에서 쫓겨나고 왕박사의 음흉한 청을 들어준다면 복직될 수 있음을 암시받는다. 그러나 그녀는 이런 왕박사의 비열한 계략을 알아채고는 청을 단호하게 거절한다. 딸아이의 병은 계속 악화되고 돈을 구할 방법이 없자 그녀는 기생 어미의 말을 듣고 몸을 팔아 치료비를 구하고자 한다. 몸을 팔 장소에 도착해 매수자가 다름 아닌 파렴치한인 왕박사였음을 알고는 그녀는 분노에 치를 떨며 뺨을 때린다. 그녀는 곧 집으로 돌아와 잔인무도한 사회 현실을 원망하며 수면제를 먹고 자살을 시도한다. 이즈음 그녀가 창작한 소설이 위하이타오의 편집을 거쳐 출판되고, 그녀와 사적인 감정이 있던 신문기자는 그녀의 재앙을 고소하게 생각하는 듯이 이 여류작가의 자살 소식을 추문과 함께 전하며 그녀의 명예를 더럽힌다. 수면제를 먹은 그녀를 위하이타오는 빨리 병원으로 옮긴다. 병원에서 가까스로 깨어난 그녀는 더 이상 살아갈 용기를 잃는다. 친구인 리아영은 그녀에게 신문기사를 보여주며 왜 살아야 하는지 위로와 설득을 한다. 그녀는 분노 속에서 각성하며 혼신의 힘을 다해 "난 살아야만 해, 난 복수해야만 해"라고 외친다. 그러나 그녀의 간절한 삶에 대한 의지에도 불구하고 목숨을 구할 시간은 이미 늦었다. 결국 그녀는 기력이 쇠약해져

www.kci.go.kr

서 한 많은 세상과 작별을 고한다.

위와 같은 줄거리에도 불구하고 이 무성 영화는 사실상 세 명의 여성들에게 초점을 맞추어, 그녀들의 심리적인 플래시백(flashback)과 관점들로 장면의 전환을 꾀하고 있다. 웨이밍과 이웃에 살고 있는 친구 리아잉, 그리고 전차 안에서 우연히 만나게 되는 옛 친구 장슈전張秀貞(왕박사의 아내, 왕타이타이)이 그들이다. 삶에 대한 분명히 다른 견해와 이질적인 현재의 모습을 가지고 있는 이 세 명의 등장인물들은 영화 속에서 끊임없이 대립하고 충돌한다. 자본주의의 물욕에 눈이 먼 왕타이타이는 상하이가 공급하는 도시적 문명의 혜택을 누리며, 남편의 부에 의탁하여 허영과 사치 속에서 가난한 자들을 업신여기는 인물이다. 반면에 여공인 리아잉은 지식인은 아니지만 밤에는 야학에서 학생들을 가르치며 항일구국과 공산주의 이념을 몸소 실천하는 적극적인 인물이다. 따라서 방황하는 지식인으로 등장하는 웨이밍은 이념적으로는 자본주의와 공산주의의 사이에서, 신분상으로는 상층과 하층 사이에서, 성격적으로는 수동성과 적극성 사이에서 고뇌하고 갈등하는 인물이다. 이러한 문맥에서 세 명의 여성 캐릭터들은 또한 서구 문명의 급속한 유입과 전통적 가치의 붕괴 속에서 방황하고 있는 지식인 유형을 각각 대표하는 것일 수도 있으며, 이것은 바로 당시 상하이 지식인 군상들의 축소판이기도 하다.

영화가 후반부에 접어들면서 증폭되는 의문점은 "이 영화에서 제시하는 새로운 여성상은 과연 무엇인가?"라는 문제이다. 물론 영화의 결말 부분에서 주인공인 웨이밍이 죽어가는 모습에 삽입된 리아잉이 야학에서 학생들에게 노래를 가르치는 모습은 극적 효과를 높이기 위한 연출가의 의도일 뿐만 아니라 관객들에게 '신여성'의 모델이 바로 리아잉이라는 메시지를 전달하기 위함일 것이다. 그러나 이 영화의 대부분이 웨이밍의 나약한 삶과 비극적 자살로 구성되어 있는 반면에 리아잉의 삶은 구체적이 아닌 상징적으로 간헐적으로 등장한다는 점을 생각할 때, 이 영화에서 등장하는 '신여성'의 모습이 진부한 과거의 여성상을 거부하고 새로운 여성상을 제시하기에는 상당히 미흡하다고 생각된다. 오히려 새로운 여성상을 제시하는 것이 실패로 끝나기 때문에 또는 관객들로 하여금 새로운 여성상을 상상하도록 열어놓았기 때문에, 이러한 결말을 통해 퇴폐적인 도시 상하이의 모습이 충

www.kci.go.kr

분히 그려지도록 의도되어 있다고 보는 것이 더욱 설득력이 있겠다. 사실 이 영화는 웨이밍을 자살로까지 몰고 가는 사회 체제에 대하여 전복을 꾀하려는 의도가 은연중에 숨어 있다. 또한 자본주의의 노예가 된 대중매체가 힘없고 가난한 자를 얼마나 억압할 수 있는지도 여과 없이 보여주고 있다.

영화의 전개 과정 중 주인공인 웨이밍은 딸아이의 치료비를 위해 매춘을 결심한다. 이러한 영화 속의 선택은 관객들의 연민을 자아내는 극적 효과 외에도 상징적인 시사점이 있다. 영화의 전반부에서 나타나는 지식인으로서의 웨이밍의 홀로서기는 경제적인 면과 사회적인 면 모두를 아우르는 것이었다. 그렇다고 웨이밍의 홀로서기를 통해 젠더의 문제, 그 당시 여성으로 존재한다는 것의 사회적 의미에 대해 이 영화가 심도 있는 분석을 진행하고 있다고는 전혀 생각이 들지 않는다. 오히려 웨이밍의 지적 고결함과 여성적인 아름다움은 과장될 만큼 끊임없이 카메라 렌즈를 통하여 클로즈업되며 남성들의 시선과 욕망을 머물게 한다. 또한 위하이타오와 왕박사의 등장에서 볼 수 있는 것처럼 웨이밍의 섹슈얼리티는 남성중심주의적인 시선과 가부장적 문화의 교접관계 속에서만 그 존재를 자리매김하고 있다. 이것이 그 당시 지식인 여성이 점하는 사회적 위치이자 한계이기도 하다.

≪신여성≫에서 주인공은 어쩔 수 없는 상황 속에서 매춘을 단순한 일회성으로 선택하고 그 결과도 실패로 끝나지만, ≪신녀≫에선 주인공이 직업으로써 매춘을 대놓고 한다. 여기서는 한 아이의 어머니인 동시에 지식인이 아닌 사회적 하층계급인 주인공이 선택한 삶의 한 방법으로써 육체의 매매를 과연 당시 정의롭지 못한 사회가 '도덕'이란 잣대로 억압할 수 있는가라는 문제를 정면으로 다루고 있다. 따라서 이 영화가 걸출한 이유는 (당시) "사회적 억압의 역사적 내용과 영화매체에 특유한 혁신적인 형식 요소들을 잘 용접하여 하나의 새로운 영화언어를 만들어냈다"는 점이다.[18] ≪신녀≫는 우융강 감독의 처녀작이자 시나리오 창작 과정에서 톈한의 도움을 많이 받았던 영화이다. 이 당시 대부분의 무성영화처럼 ≪신녀≫는 아래와 같은 커다란 전면 자막과 함께 영화가 시작된다.

---

18) Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*,New York: Columbia University Press, 1995, pp.24-25참조. 번역으로 정재서 옮김, ≪원시적 열정: 시각, 섹슈얼리티, 민조기, 현대중국영화≫, 서울: 이산, 2004 가 있다.

www.kci.go.kr

> 신녀…생활의 소용돌이 속에서 발버둥치고 있는…밤거리에서, 그녀는 일개 비천한 매춘부일지라도…그녀가 자신의 아이를 품에 안았을 때, 그녀는 거룩하고 깨끗한 어머니이다…(이러한) 이중적 생활 속에서, 그녀는 위대한 인격을 밝게 드러냈다…(神女…掙扎在生活的漩渦裡…在夜之街頭,她是一個低賤的神女…當她懷抱起她的孩子,她是一位聖潔的母親…在兩重生活裡,她顯出了偉大的人格…)19)

위의 글처럼 '신녀'는 이중적 함의를 가지고 있다. 하나는 신화 속에 등장하는 숭배의 대상인 여신으로서의 '거룩하고 깨끗한 어머니'를 의미하는 것이요, 하나는 중국어로 완곡하게 표현한 '매춘부'를 의미하는 것이다. 이 영화를 통하여 이러한 이중적 함의는 끊임없이 충돌하며, 현실 생활 속에서 긴장과 갈등을 극명하게 노정하고 있다.

≪신녀≫의 줄거리는 다음과 같이 단순하다. 밤거리에 가로등이 환해지면, 그녀는 배불리 젖을 먹은 아이를 재우고 분과 화려한 옷으로 치장을 한 후 거리로 나선다. 새벽녘에야 육체를 팔아 번 돈을 가지고 고달픈 몸과 함께 집으로 돌아와 아이를 살펴본 후 잠에 든다. 매일 이러한 생활을 반복하는 그녀는 본디 선량한 아낙네로 생활난에 너무 쪼들려 매춘부가 된 것이다. 그녀의 유일한 희망은 사생아인 아들에게 좋은 교육을 시켜 훌륭한 성인이 되게 하는 것이다. 거리에서 손님을 호객하던 어느 날, 그녀는 경찰의 단속을 피해 어쩔 수 없이 한 건달의 집에 숨어들게 된다. 숨겨주는 대가로 그녀는 섹스를 강요받게 되고, 이날 이후로 그녀는 이 건달의 점유물이 되어 온갖 괴롭힘과 착취를 당한다. 심지어 노름에 빠진 이 건달은 그녀의 기둥서방 노릇을 하며 끊임없이 돈을 갈취한다. 세월이 흘러 그녀의 아들이 학교에 입학하게 되자, 어머니가 매춘부라는 사실 때문에 친구들의 따돌림과 질시를 받는다. 비록 교장선생님이 나서서 그녀의 입장을 동정하고 비호하지만 결국 아들은 학교에서 쫓겨나고야만다. 아들의 미래를 위해 다른 곳으로 떠나려 할 때, 그녀는 몰래 숨겨둔 돈을 기둥서방이 전부 훔쳐갔다는 사실을 알게 된다. 그녀의 마지막 희망까지도 물거품이 되었다는 사실에 분노하며 말다툼을 벌

19) ≪神女≫, ≪中國經典老電影≫ No.17-20 (盤).

www.kci.go.kr

이던 중 우발적으로 그를 병으로 내리쳐 죽게 만든다. 그리고 그녀는 살인죄로 12년을 구형 받고 감옥에 갇힌다. 면회를 온 교장선생님에게 그녀의 유일한 희망이었던 아들이 고아원에 보내져 교육을 받는다는 사실을 듣고는, 그녀는 철창 속에서 새로운 희망의 싹을 기대한다. 이와 같은 단순한 줄거리임에도 불구하고 ≪신녀≫는 롼링위의 뛰어난 표정연기, 극도로 생략된 대사, 시각적 구성을 강조하는 이미지의 강조, 주인공 삶의 쓰라린 역정을 관객들로 하여금 동일시하게 만드는 미묘한 포착 등 때문에 30년대의 무성영화를 대표하는 수작으로 꼽힌다.

카바레 댄스홀, 카페, 영화관, 백화점, ≪양우良友≫를 비롯한 대형 화보집의 출판 등[20]으로 대표되는 서구 문화의 급속한 유입은 당시 상하이 여성들이 자신들의 섹슈얼리티에 눈을 뜨게 만드는 촉매제가 되었을 것이다. 이러한 여성으로서의 성적 섹슈얼리티의 실현을 중시하는 도시 문화의 유행은 여성의 정절과 가정 내에서의 역할을 강조하는 중국의 전통적인 가부장 사회의 법도와 충돌하게 된다. 이처럼 중국의 전통적인 사회 규범은 상하이에서 급속히 유포되고 있는 여성 신체에 대한 물신화와 상품화를 감시하고 방해하고 심지어 처벌하기까지 하는 모순성을 노정하고 있다. 여성의 성적 매력을 발현하려는 욕망과 그것을 옥죄는 가부장적 사회 규범 속에서 이중적인 여성의 심리 상태를 가장 효과적으로 표현하기 위한 방법은 무엇일까? 이러한 사회적 욕망의 표층이 바로 매춘부의 등장이다. 그것은 협의적으로는 2·30년대 상하이 문화의 상품화와 물신화로부터 기인한 억압받는 여성의 모습이요 섹스와 여성성에 대한 상품화이기도 하다. 동시에 광의적으로는 전통과 근대의 대립 속에서 길을 잃고 방황하는 상하이 도시민들의 자화상이기도 하다. 그러하기에 몸(섹스)을 사고파는 노동자로서의 매춘부는 임금을 착취당하고 사회로부터 단죄되기까지 한다.[21]

이상에서 살펴본 것처럼, 롼링위의 개인적인 삶은 많은 면에서 그녀가 영화 속에서 연기한 배역들의 비극성을 반영하고 있다. 이것이 우연인지 필연인지는 '올

20) 보다 자세한 설명을 위해서는 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999, pp.3-150 참조.

21) Rey Chow, *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, New York: Columbia University Press, 1995, pp.24-25참조.

www.kci.go.kr

드 상하이'의 번영과 몰락만큼이나 흥미롭다. 분명한 점은 그녀가 갖는 '올드 상하이'에 대한 자기 반영성과 사람들이 상상하는 '올드 상하이' 노스탤지어가 융합하여 '올드 상하이'에 대한 새로운 인식의 지평을 제공하고 있다는 점이다. 과거 '올드 상하이'에서 그녀가 꿈꾸던 욕망의 양식들을 우리에게 재현시킬 뿐만 아니라 그 꿈을 무자비하게 빼앗아 가버린 사회의 모순성도 고발하고 있다.

《参考文献》

정재서 옮김, ≪원시적 열정: 시각, 섹슈얼리티, 민조기, 현대중국영화≫, 서울: 이산, 2004.

한국 중국현대문학학회 지음, ≪영화로 읽는 중국≫, 서울: 동녘, 2006.

李歐梵 저, 장동천 외 옮김, ≪상하이 모던—새로운 중국 도시 문화의 만개, 1930-1945≫, 서울: 고려대학교출판부, 2007.

임대근과 노정은, <1930년대 '상하이 영화'와 '중국 영화'의 형성>, ≪中國現代文學≫ 第48號, 서울: 한국중국현대문학학회, 2009. 3.

佳明, <從小婢女到一代藝人--阮玲玉的生活和藝術>, ≪電影藝術(中國期刊全文數据庫)≫, 1985. 3.

谷雨, <影星阮玲玉自殺事件>, ≪縱橫(中國期刊全文數据庫)≫, 2003. 5.

朱怡森, <一曲女性的悲歌--解讀電影≪阮玲玉≫>,≪南京師範大學文學院學報≫, 2006. 3.

于繼增, <一代影星阮玲玉遺書之謎>, ≪文史精華≫, 2006. 5.

于鷺飛, <Ruan Lingyu-A Life Full of Beauty and Sorrow 阮玲玉: 美麗與哀愁>, ≪Women of China 中國婦女(英文版)≫, 2007. 10.

邱賢 趙棚鴿, <女性角色的困境--解讀≪阮玲玉≫>, ≪電影文學≫, 2007. 12.

≪中國經典老電影≫, 上海頂乘文化傳播有限公司.

Chow, Rey. Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema. New York: Columbia University Press, 1995.

Harris, Kristine. "The New Women Incident Cinema, Scandal, and Spectacle in 1935 Shanghai," in Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender, ed. Lu, Sheldon Hsiao-peng. Hawaii: University of Hawaii Press, 1997.

Tam, Kwok-kan and Dissanayake, Wimal, New Chinese Cinema. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998,

www.kci.go.kr

Lee, Leo Ou-fan. Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

Zhang, Yingjin. Screening China. Ann Arbor, Michigan: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 2002.

《Abstract》

The purpose of this study is to illustrate the tragic life of Ruan Linyu 阮玲玉(1910-1935), a legendary movie star in the history of Chinese film, especially focusing on her representative films and the role of depicting women's miseries in those films. While portraying a full of her charming beauty as an accomplished actress and accommodating significantly the cinematic agenda of gender discrimination for women in 1930s Shanghai, she has been regarded as a symbol of people's nostalgia for the 1930s "Old Shanghai"

This study also focuses on analysing her two silent films The New Woman 新女性(1934) and Goddess 神女(1934) with their female characters. The character Wei Ming, a school teacher as well as a woman writer, that Lingyu portrayed in The New Woman has been regarded as the symbol of women's tragedy over their powerless economic position vis-a'-vis Chinese traditional patriarchal forces. In Goddess, she performed a noble-minded mother and a lowly prostitute, expressing her special aura of sensitivity and sensuality. The specific image of prostitute frequently appeared in the 1930s Shanghai film world is a creative metaphor that illustrates the oppression of women and even the Old Shanghai. Both The New Woman and Goddess seem to give the impression that Chinese women's social position and economic independence in 1930s Shanghai proves more formidable than reality. Viewed in this light, it goes without saying that this theme and the characters she portrayed is still the shadow of Old Shanghai as a bustling cosmopolitan metropolis in 1930.

Keywords : Ruan Linyu阮玲玉, The New Woman新女性, Goddess神女, Shanghai Nostalgia, Old Shanghai

이 논문은 2009년 5월 07일에 접수되어 2009년 6월 16일에 심사가 완료되고 2009년 6월 20일 편집회의에서 게재가 확정되었음.

www.kci.go.kr