

# 두치펑(杜琪峰) 감독의 “남녀시리즈” 영화에 나타난 ‘홍콩’과 ‘중국’, 그 의미작용의 정치\*

신동순\*\*

## <目 次>

1. 들어가는 말: 홍콩영화감독 두치펑과 “남녀시리즈” 제작
2. 은하영상(銀河映像)의 설립과 영화의식의 전환
3. 〈孤男寡女〉와 〈瘦身男女〉 속 홍콩의 자아 찾기와 타자화된 중국
4. 〈單身男女〉시리즈가 구가하는 ‘홍콩’과 ‘중국’의 완미한 결합
5. 나오는 말: “남녀시리즈” 영화의 문화적 의미

## 1. 들어가는 말: 홍콩영화감독 두치펑과 “남녀시리즈” 제작

홍콩 두치펑(杜琪峰, 1955년 4월 22일 지우룽(九龍) 출생) 감독은 1980년 〈碧水寒山奪命金 The Enigmatic Case〉 이후 2014년까지 50여 편의 영화를 제작했다. 그는 제작자와 감독으로써 발군의 노력을 해 왔고 지금은 홍콩영화계의 거장이자 교부(教父)로 기억되고 있다. 무협을 시작으로 범죄 느와르, 애정오락 로맨스까지 다양한 장르의 영화를 만들고 있다. 또 각종 국제영화제에서 많은 상을 수상하면서 아시아 최고의 감독으로 평가받았다. 특히 그는 범죄 조직과 그와 관련한 경찰 영웅 이야기를 담은 느와르영화의 대부로 입혀진다.

1996년에는 TVB 제작자 웨이자후이(韋家輝)와 “은하영상(銀河映像)”을 공동

\* 본 연구는 숙명여자대학교 2013년도 교내연구비(연구과제번호 1-1303-0126) 지원에 의해 수행되었음. 본 논문은 2014년도 부산국제영화제 참가작 〈단신남녀2〉에 대한 본인의 리뷰로부터 나아가 두치펑감독의 “남녀시리즈” 영화들로 그 분석대상을 확대하고 내용을 심화시키고자 했다. “남녀시리즈”라고 명명하는 것은 그의 작품 제목에서 왔다.

\*\* 숙명여자대학교 중어중문학부 조교수 shinmar@sm.ac.kr

설립하였다. 그리고 이후 영화 예술미학을 지향한 〈一個字頭的誕生 Too many ways to be No.1〉(1996), 〈兩個只能活一個 The Odd One Dies〉(1996), 〈暗花 Hidden Reward〉(1997), 〈暗戰 Running out of Time〉(1999) 등을 제작하였다. 그러나 이 예술영화들로는 투자금을 회수하지 못했다. 이를 만회하기 위해 도시 남녀의 사랑을 다룬 애정로맨스영화들을 제작하기 시작하였다. 2000년 〈孤男寡女 Needing You〉와 〈瘦身男女 Love On A Diet〉(2001), 이어서 〈鍾無豔 Chung mo yim〉(2001), 〈囍帖囍帖新年財 Fat Choi Spirit〉(2002), 〈我左眼見到鬼 My Left Eye Sees Ghosts〉(2002), 〈向左走, 向右走 Turn Left, Turn Right〉(2003), 〈百年好合 Love for All Seasons〉(2003), 〈龍鳳鬥 Yesterday Once More〉(2004), 〈蝴蝶飛 Linger〉(2008), 〈單身男女 Don't Go Breaking My Heart〉(2010), 〈高海拔之戀 II Romancing in Thin Air〉(2012) 등이 상영되었다.

2010년에는 〈단신남녀〉가 “남녀시리즈” 10주년을 기념하기 위해 제작되었다. 그리고 2014년 10월 “단신남녀시리즈”인 〈단신남녀2〉가 부산국제영화제에서 상영되었다.<sup>1)</sup> 사람들은 전기의 〈고남과녀〉와 〈수신남녀〉, 후기의 〈단신남녀1〉과 〈단신남녀2〉를 “남녀시리즈” 영화로 호명하였다. 투자금 회수를 위해 제작한 영화였지만 그는 그 속에서 “인간의 도리”를 강조하였고, 그것이 “영화”라고 보았다.<sup>2)</sup> 그래서 “남녀시리즈” 영화는 진정한 사랑을 구가하며 그것을 찾아가고 있다. 〈고남과녀〉의 화사오(華少)와 밍이(明儀), 〈수신남녀〉의 미니(Mini)와 페이라오(肥佬), 그리고 “단신남녀시리즈” 속 홍콩과 중국 남녀 쑤신(子欣)과 선란(申然), 양양(鴛鴦)과 쑤젠(子建), 화교남 치홍(啓宏)간의 진솔한 구애와 사랑이 그것이다.

한국에서는 두치평감독의 느와르영화에 대해 관심이 많다. 그를 좋아하는 마니

1) 홍콩반환 이후 두치평감독의 영화는 크게 범죄수사영화와 로맨스영화로 나누어 볼 수 있다. 그의 예술탐색의식을 담은 범죄수사 느와르영화(警匪片)로는 〈槍火〉(1998), 〈暗戰〉(1999), 〈暗戰2〉(2001), 〈大只佬〉(2003), 〈柔道龍虎榜〉(2004), 〈黑社會1:龍城歲月〉(2005), 〈黑社會2:以和爲貴〉(2006), 〈放·逐〉(2006), 〈神探〉(2007), 〈文雀〉(2008), 〈復仇〉(2009), 〈奪命金〉(2011), 〈毒戰〉(2013), 〈盲探〉(2013) 등이 있다. 상업성과 오락성을 지닌 애정로맨스영화((喜劇片)로 〈孤男寡女〉와 〈瘦身男女〉, 〈鍾無豔〉, 〈囍帖囍帖新年財〉, 〈我左眼見到鬼〉, 〈向左走, 向右走〉, 〈百年好合〉, 〈龍鳳鬥〉, 〈蝴蝶飛〉, 〈單身男女〉, 〈高海拔之戀 II〉, 〈單身男女2〉가 있다.

2) 劉桂清, 「時代的影像者·影響者—杜琪峰導演談話錄」, 『當代電影』 2007年02期, 第35頁.

아들도 생겼다. 하지만 그의 작품에 관한 학문적 연구는 거의 보이지 않는다. 중국어 논문들은 그 무게중심을 대부분 느와르 범죄(갱)영화 분석에 두고 있고, 애정오락영화에 대한 연구는 거의 없다. 2014년 석사논문으로 장위안(張媛)의 『두치핑애정영화연구杜琪峰愛情電影研究』가 있고, 소논문들로 장옌(張燕)의 「홍콩식 애정을 실험해 보다 두치핑의 애정영화 담론港式愛情 內地試水——杜琪峰愛情電影縱談」, 위징윈(禹婧雯)의 「〈수신남녀〉속 ‘신체’로 포스트모던의 늘씬함을 보다從《瘦身男女》中身材範例看後現代苗條」, 루이페이(陸奕飛)의 「〈수신남녀〉로 스트레스 관리를 보다從電影《瘦身男女》看壓力管理」, 취샤오선(屈小順)의 「〈수신남녀〉에 대한 다원적 해독對《單身男女》的多元化解讀」, 천자(陳佳)의 「두치핑영화 〈단신남녀〉비평評杜琪峰電影《單身男女》」 등으로, 장위안의 논문 외에는 대체로 분석이기보다 영화 소개에 그치고 있다.

이에 본 논문은 그의 애정오락영화, 그 중에서도 특히 “남녀시리즈” 영화에 주목하고자 한다. 느와르영화의 상징인 그가 애정오락 영화를 제작한 것에는 특별한 의미가 있다. 남녀시리즈 영화 〈고남과녀〉가 투자금 회수를 위한 것이었다고는 하지만 2010년의 〈단신남녀〉, 연이은 2014년 〈단신남녀2〉는 〈고남과녀〉, 〈수신남녀〉와는 다른 영화의식을 보여주고 있다. 영화들은 도시 남녀들의 연애와 사랑, 결혼을 통해 애정오락영화의 유쾌함과 따뜻함을 담았다. “남녀”의 사랑이야기라 가벼울 것 같지만 이런 “남녀”들을 통해 그는 홍콩과 중국, 화교 나아가 중화사회의 관계를 고민하고 그 관계의 이상성을 제시하고 있다. 논문은 〈고남과녀〉(2000년), 〈수신남녀〉(2001), 〈단신남녀〉(2010년), 〈단신남녀2〉(2014년)를 중심으로, 그 속에서 진동하고 있는 두치핑감독의 ‘홍콩’의식과 ‘중국’의식, 그 의식의 전변과 의미를 살펴보고자 한다.

## 2. 은하영상(銀河映像)의 설립과 영화의식의 전환

1990년대 들어 홍콩영화계는 더욱더 침체일로의 길을 걷게 된다. 영화제작 편

수도 1993년 193편이던 것이 1997년 홍콩반환 이후에는 86편으로 하락하였고, 2000년 이후 역시 그 하락세를 면치 못했다.<sup>3)</sup> 이런 침체의 상황에서 1996년 두 치평과 웨이자후이는 은하영상 영화사를 설립하였다. 홍콩영화의 침체를 극복하기 위해 웨이자후이는 유행을 쫓는 영화가 아닌 창작성과 예술성을 갖춘 영화를 제작하자고 건의하였고 이는 은하영상 영화의 지향이 되었다.

설립 초기에 〈天若有情III烽火佳人A Moment of Romance III〉과 〈十萬火急Life line〉 등의 영화를 제작하였고, 은하영상을 알리는 계기가 되었다. 또 량보젠(梁柏堅)의 〈攝氏32度Beyond Hypothermia〉와 자오총지(趙崇基)의 〈最後判決Final Justice〉는 은하영상의 예술 탐색 작품이 되었다. 이들은 영화 예술미학에 대한 탐색이기도하고 관객들의 반응을 관찰하는 실험작들이었다. 홍콩반환 이후 웨이자후이의 〈一個字頭的誕生〉(처녀작〈和平飯店The Peace Hotel〉)은 은하영상의 대표작이 되었다. 당시 불경기를 겪고 있는 홍콩영화시장에 은하영상은 희망이 되었다.<sup>4)</sup> 하지만 이런 역시 예술적(작가적) 풍격을 띠고 있는 영화들이 흥행에 실패하면서 위기를 맞게 된다. 그리고 이를 타개하기 위해 2000년 상업성과 오락성이 강화된 영화들이 제작되었다. 그 첫 영화가 “남녀시리즈” 영화인 〈고남과녀〉였고, 연이어 애정로맨스 오락 영화들이 상영되었다. 〈고남과녀〉로 은하영상은 3521만 홍콩달러를 벌어들였고, 〈수신남녀〉로 4043만 홍콩달러의 수입을 올리는 큰 성공을 거두었다.<sup>5)</sup> 두치평감독은 또 〈고남과녀〉를 시작으로 애정영화의 공간을 현대도시로 이동하였고, 도시 남녀의 로맨스와 사랑을 강조한 영화 전략을 구사하였으며, 그것은 이후 “남녀시리즈” 영화의 전형이 되었다.

두치평감독의 영화의식의 변화는 크게 두 가지 요인으로 구분해 볼 수 있다. 그 하나는 홍콩의 중국반환이다. “1997년 홍콩 반환 이후 홍콩영화에 대한 중국의

3) 1994년 143편, 1995년 143편, 1996년 108편, 1997년 86편, 1998년 85편, 1999년 163편, 2000년 144편, 2001년 119편, 2002년 91편, 2003년 77편, 2004년 63편, 2005년 57편, 2006년 51편 등으로 하락하고 있음을 보여준다. 1999년은 해외영화 상영편수가 급격히 늘어난 시기라고 한다. 김진영, 「중국반환 이후 홍콩 영화산업의 변화」, 『문화정책논총』 2014년 제28집 1호, 139쪽 참고.

4) <http://baike.baidu.com/view/185964.htm?fr=aladdin> 참고.

5) 張燕, 「港式愛情, 內地試水—杜琪峰愛情電影縱談」, 『當代電影』 2011年07期, 120頁.

정책 변화를 대면하면서 영화의 예술성과 시장성뿐 아니라 정치성도 간과할 수 없었다.”<sup>6)</sup> 본래 영화는 정치를 논하지 말아야 한다고 했던 그가 1997년 반환 이후 영화감독이 당대 문화, 당대에 일어나는 사건에 대한 기록자라고 하며 그 시대성을 강조하였다. 또 홍콩의 뿌리가 중국에 있고, 홍콩의 중국반환은 당연한 것이라고 하였다.<sup>7)</sup> 1997년의 홍콩반환은 정치, 경제, 사회, 문화적으로 큰 변화를 가져왔고, 감독의 영화의식에 영향을 주었다. 비정치로서의 영화에서 이제는 기록자로서의 영화가 강조되었다.

또 하나는, 2003년 6월 중국중앙정부와 홍콩특별정부와의 CEPA<sup>8)</sup> 체결이다. 중국정부는 2001년 중국의 WTO가입 후 중국영화시장의 보호라는 문제에 직면하게 된다. 중국영화 활성화를 위해 민영 영화사 설립을 허가하였고 국영영화사의 기업화정책을 실시하였으며, 홍콩특별구정부와는 CEPA를 맺었다. 이로 인해 홍콩영화계 내에서는 공식적으로 중국대륙에 대한 본격적인 시장 모색과 합작영화의 필요성이 제기되었다. 또 중국정부는 CEPA 체결과 동시에 연이어 관련된 영화 정책문건을 발표하였다. 2003년 10월 8일 국가광전총국에 의해 <중외합작영화제작 관리규정中外合作攝制電影片管理規定<sup>9)</sup>>가 공표되었다. 합작영화는 반드시 보통화 언어와 규범한자 자막을 사용해야 하고 중외합작영화 원본과 심사용 필름 현상과 제작을 반드시 중국 내에서 해야 한다고 규정하고 있다. 그렇지 않을 경우에는 반드시 광전총국의 비준을 받아야 한다. 또 검열로 편집된 영화 원본 및 심사용 필름은 중국 쪽에서 보존했다가 해외 상영 반년 후에나 가지고 나갈 수 있다는 규정을 넣고 있다. 그리고는 얼마 안 되어 그 규제들을 완화한 <關於印發《中外合作攝制電影片管理規定》實施細則(暫行)的通知>(2003년 11월 27일)가

6) 졸고, 「〈단신남녀2〉:‘홍콩’남/녀의 사랑이야기, ‘중국’과의 완미한 결합」, 동서대공자아카데미/중국영화포럼, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014년, 210쪽.

7) 劉桂清, 「時代的影像者·影響者—杜琪峰導演放談錄」, 『當代電影』2007年02期, 第35~37頁 참고.

8) 2003년 6월 29일 중국중앙정부는 홍콩특별구정부와 「내륙과 홍콩의 긴밀한 경제무역관계 수립에 관한 계획內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排」(이하 CEPA)를 체결하였다.

9) <外合作攝制電影片管理規定>, 2003年10月8日國家廣播電影電視總局令第19號 공포, <http://www.chinalaw.gov.cn/article/fgkd/xf/gwybmgz/200402/20040200065109.shtml> 참고.

내려졌다. 각 성, 자치구, 직할시 영화관련 행정부서와 영화제작회사로 보내진 문건으로, 중외합작영화 제작과 관련해 특별히 홍콩 영화제작회사는 중국제작사와 합작할 때 주요배우 외에 기타 제작 멤버들의 비율 제한은 받지 않는다는 것이다. 또 홍콩 합작 영화는 영화국의 기준을 거쳐 심사용 영화필름의 현상인화 및 후기 제작은 홍콩에서도 가능하다고 하였다. 그리고 홍콩회사에 대한 정의도 홍콩법률에 의해 홍콩에서 등록된 회사로, 일정한 기간 실질적인 상업적 운영을 하고 특별 행정정부에 세금을 납입하고 직원이 홍콩 주민인 경우 홍콩회사로 보았다. 이런 조건에 맞는 홍콩영화회사는 영화합작 시 특혜를 받을 수 있다<sup>10)</sup>고 규정화 하였다. 또 <외국인투자 영화관 임시규정外商投資電影院暫行規定<sup>11)</sup>>(2003년 11월 25일 반포/2004년 실시, 2007년 보충)이다. 원래 중외합작 영화관은 중국 측 투자금액이 51% 이상이어야 하는데, 시범지역인 베이징, 상하이, 광저우, 청두, 시안, 우한, 난징에서는 국외 투자 자본 75%까지 기존과 다르게 그 투자금액의 범위를 확대하고 있음을 알 수 있다. 이는 2000년 문건을 수정한 것으로 중국 측 투자 금액이 51% 이상이고 경영 주도권은 중국에 있어야 한다는 것, 그리고 영화관 이름이 국외 영상(매체)이나 영화발행체제 명칭을 가져서는 안 된다는 것을 대폭 완화한 것으로 보인다. 그리고 2007년 보충 규정에서는 홍콩과 마카오 투자자는 대륙에 합작이나 독자적으로 영화관을 설립 경영할 수 있다는 문구를 첨가하였다.<sup>12)</sup> 중외합작 중에서도 홍콩에 대한 규제가 대폭 완화되었고, 홍콩영화의 대륙시장 모색이 더욱 활발해졌다.

1996년 “은하영상” 영화사 설립, 1997년 홍콩의 중국반환, 그리고 중국과의 CEPA 체결 후 이어지는 영화 관련 정책 문건의 반포는 홍콩 영화계, 감독과 제작

10) <關於印發〈中外合作攝制電影片管理規定〉實施細則(暫行)的通知> 문건은 광전총국(廣電總局)의 영화국에 의해 2003년 11월 27일 공포되어 각 성, 자치구, 직할시 광전국, 문화국 및 각 영화제작 현상인화회사로 보내졌다.

[http://www.law-lib.com/law/law\\_view.asp?id=108117](http://www.law-lib.com/law/law_view.asp?id=108117) 참고.

11) <外商投資電影院暫行規定> 2000년 발표와 2003년 발표 2004년 실시 문건 참조.

<http://baike.baidu.com/view/433322.htm?fr=aladdin>

12) 2007년 8월 발표된 보충규정은 “自2005年1月1日起, 允許香港、澳門服務提供者在內地以合資、合作或獨資的形式建設、改造及經營電影院。”이다.

<http://www.sxrt.gov.cn/otherxx.aspx?id=5-32-12561-1-32.jsp> 참조.

사, 또 두치핑감독의 영화제작의식과 예술탐색의식에 영향을 주었다. 두치핑감독의 홍콩영화의 “글로벌화와 로컬화, 내륙 시장 겨냥”<sup>13)</sup>이라는 전략과 그 의식의 전환을 우리는 그의 작품 속에서 찾아 볼 수 있을 것이다.

### 3. 〈孤男寡女〉와 〈瘦身男女〉 속 홍콩의 자아 찾기와 타자화된 중국

두치핑감독의 “남녀시리즈”는 〈고남과녀Needing you〉(2000)와 〈수신남녀 Love On A Diet〉(2001)에서 시작되었다. 〈단신남녀〉와 〈단신남녀2〉가 홍콩과 중국의 완벽한 사랑을 추구하고 완성했다면, 〈고남과녀〉와 〈수신남녀〉는 홍콩의 정체성이 드러내는 불안증과 그것을 극복하는 과정 그리고 중국에 대한 홍콩의 타자화 의식을 담고 있으며, 홍콩의 근원이 ‘중화’에 있음을 보여준다. 그는 남녀 간의 사랑과 그 연애 과정을 통해 ‘홍콩’과 ‘중국’의식을 탐색하고 있다.

〈고남과녀〉와 〈수신남녀〉는 중국과의 관계 속에서 새로운 변화를 모색해야 하는 홍콩의 초기 의식을 반영하고 있다. 〈고남과녀〉는 컴퓨터 부품 판매 회사 영업 담당인 화샤오(華少)와 직원 밍이(明儀)와의 사랑이야기이고, 〈수신남녀〉는 홍콩인 미니(Mini)와 페이라오(肥佬)의 사랑찾기 과정을 보여준다. 그 속에서 두치핑 감독은 “홍콩 여성” 밍이와 미니의 사랑찾기 과정을 통해 ‘홍콩’을 현시하고, 그들이 맺고 있는 애정 방식들을 통해 ‘홍콩’이 갖고 있는 관계에 대한 불안증을 조망하며 ‘홍콩’의 자아 찾기를 진행하고 있다.

밍이는 남자친구들에게 4차례나 상처를 받았다. 만나는 남자들마다 바람을 쫓고 그 상처로 쇼핑 중독과 청결에 대한 결벽증이 생겨났다. 이번에는 작가인 남자 친구 아단(阿丹)에게 동거를 요구했다가 거절당하자, 감정을 주체하지 못해 화장실로 달려가 변기 청소를 하고, 화샤오에게 휴가를 달라고 억지를 부리다가 백화점으로 달려가 마구잡이 쇼핑을 한다. 물건을 산다기보다 주워 담는 그녀의 모습

13) 李坤, 「從〈黑社會〉到〈毒戰〉—看杜琪峰對大陸市場態度的轉變」, 『電影評價』 2013年第14期, 第49頁.

은 이미 정상이 아니다. 거기다가 백화점에서 남자친구가 다른 여자에게 사랑한다고 하는 말을 듣자 그 정신적인 충격을 감당하지 못한다. 집으로 돌아가는 그녀의 발걸음은 불안 불안하다. 또 밍이의 가족은 새 아파트를 사서 대출금을 갚아야 하는 상황, 그래서 밍이에게 아예 내놓고 경제력 있는 남자와 결혼해 도와달라고 한다. 화샤오의 연봉과 부동산 유무를 계산하고, 인터넷 YaKu(雅酷)의 오너 로저(羅渣)의 구혼을 거절하는 그녀에게 집안의 미래와 전중국의 미래가 그녀에게 달려 있다고 압박하기도 한다. 또 화샤오의 영업팀 직원들 역시 마찬가지이다. 임신 중인 안치(安琪)는 임신을 핑계로 밍이에게 일을 떠넘기기 일쑤고, 배를 감싸고 다니는 모습은 곧 출산할 것처럼 불안 불안하다. 사오홍(小虹)과 쓰이(思怡)는 말 전하기를 좋아하고, 그 밖에 아룬(阿倫), 췌제(群姐), 아스(阿施), 아페이(阿菲)들은 그녀가 화샤오와 잤다는 등, 아이를 낳았는데 화샤오가 아니라 오너의 아이라는 등, 밍이가 회사 남자들을 유혹한다는 등, 화샤오는 색정광이라는 등 다른 사람의 사생활에 간섭하고 소문 만들기를 좋아한다. 그녀를 둘러싼 이런 가족이나 직원들의 정서 이면에는 모두 불안증이 들어 있다.

그녀를 둘러싼 세 남자, 아단은 여자들에게 사랑한다는 말을 입에 달고 살고 있고, 화샤오는 사랑 없는 일회적인 관계를 즐기면서 아인과는 불륜이고, 로저는 밍이의 순수한 모습에 반해 구혼을 하지만 그 역시도 그녀에게는 경제력을 내세워 결혼하면 얼마를 받고 아이를 낳을 때마다 또 얼마를 주겠다고 말을 한다. 미국화교에다가 하버드대학을 중퇴하고 인터넷으로 부를 이룬 로저는 뉴스위크지에 오늘의 인물로 실릴 정도로 재력과 명예를 가진 인물이다. 홍콩 모든 여성들의 로망의 대상이다. 하지만 밍이는 결국은 화교남 로저보다는 홍콩남 셀러리맨 화샤오를 선택한다. 결벽증과 불안증을 가진 그 둘의 사랑은 영화에서 결혼으로 이어지지는 않는다.

〈수신남녀〉의 홍콩유학생이었던 미니의 불안증은 그녀의 비정상적인 비만과 동일시된다. 일본유학 중 점점 이화되어진 몸매, 일본인 남자친구가 미국유학을 가게 되면서 이별을 해야 했던 그녀는 그 이유로 지금은 무엇이 배가 부른 건지도 모를 정도로 음식에 대한 비정상적인 집착과 욕망을 가지고 있다. 먹는 것 외에는

삶에 대한 계획도 미래도 없어 보인다. 결국은 지불할 방값도 없다. 여관주인은 그녀에게 대신 방값을 지불할 남자를 찾아 준다. 그러나 소개를 받는 일본인들마다 그녀를 원하지 않는다. 그런 그녀를 페이라오가 같은 홍콩인이라는 이유로 구제한다. 페이라오는 일본 전역에 중국제 식도를 파는 행상이다. 그리고 미니처럼 비정상적인 비만인이다. 입에는 끊임없이 먹을 것을 넣고 있다. 그와 그녀가 먹는 음식의 양은 엄청나다. 그들은 미니와 10년 전 헤어졌던 고로카와(黒川)의 성공적인 귀국과 콘서트, 그가 콘서트와 방송을 통해 그녀를 찾았다는 소식을 접하면서 정상인으로서의 복귀를 시도한다. 그와의 만남을 위해 시작된 미니의 다이어트, 그 과정에서 페이라오는 홍콩과 홍콩인 나아가 차이나타운의 의리와 사랑을 보여주고 있다. “홍콩인은 홍콩인이 돕는다”는 것이다.

2001년 두치평감독은 왜 이런 보기에도 불편한 비정상적인 비만 남녀를 만들었을까? 일본이라는 공간에다가 이 두 명의 비정상적인 홍콩인을 만든 이유가 무엇일까? 홍콩반환 이후 <고남과녀>가 홍콩이라는 공간에서의 홍콩인의 불안한 정체성을 그리고 있다면 <수신남녀>는 중국반환 이후 그동안의 식민의식과 식민적 습관, 식민적인 외형에 다이어트를 해야 하는 홍콩의 모습을 현시하고 있다. 영국과의 이별 후 중국과의 관계를 보여준다. 홍콩녀 미니는 일본유학생으로 일본에서 고로카와라는 남자친구를 만났고, 그가 미국 유학을 가버리자 그 스트레스로 비만인이 되었다. 이별과 별리에 대한 두려움과 공포, 식민 습관으로부터 분리되어 집에서 오는 스트레스와 불안증 때문일 것이다. 미니는 홍콩남 페이라오와 그들을 둘러싼 화교사회의 인정(人情)으로 비만을 치료하면서 차츰 정상적인 ‘홍콩’녀의 모습을 찾아가고 있었다. 처음에는 고로카와와 사랑을 이루기 위해 다이어트를 시작하지만 그 과정에서 미니는 페이라오의 진정한 사랑을 깨닫게 된다. 다이어트에 성공한 미니는 고로카와를 만나 이별을 고하고, 페이라오를 찾아 나선다. 그리고 결국은 똑같이 다이어트에 성공한 홍콩인 페이라오와 조우하게 된다. 다이어트에 성공한 두 홍콩남녀는 중국과의 관계에서 안정을 찾아가고 있는 ‘홍콩’의 모습으로 비춰지고 있다. 중국(홍콩)을 떠나 영국(일본)에 의해 점령된 홍콩은 본토와의 이별의 이픔으로 음식에 대한 집착과 욕망으로 비정상적인 극도 비만에 빠져 버렸다

가 정상화되어진 것이다. 미니는 페이라오와 차이나타운 홍콩인들(중국인/ 화교)의 도움으로 결국 정상적인 모습을 되찾고, '홍콩'의 남녀는 사랑을 이루게 된다.

두치펑감독은 홍콩남녀의 사랑이야기를 통해 '홍콩'의 정체성을 찾아가는 것 외에도 공간의 현시로 홍콩이 생각하는 '중국'을 구성해 낸다. 두치펑감독이 의식하는 '중국'은 어떤 모습일까. <고남과녀>에서의 중국은 타자화되어 있다. 홍콩남녀 밍이와 화샤오, 즉 홍콩이 경험하고 관조하는 중국이다. 중국 선전(深圳)의 무질서하고 정신없는 거리, 그리고 기만적인 중국 사람들의 모습이다. 밍이가 도착한 선전 기차역은 "근래 불법분자들이 위법 택시를 운행해 금품을 갈취 강탈하니 조심하시기 바랍니다 近日有不法分子籍出租包車, 詐騙及勒索金錢請各位小心"라는 안내 방송이 나올 정도로 무질서하고 혼란스럽다. 밍이는 불법 택시기사에게 기만 당해 온종일 선전을 헤매고 다녔다. 나중에 공안을 만나 도움을 요청하고 공안국 천(陳)과장에 의해 안전하게 돌아온다. 천과장은 화샤오의 선전 파트너 가오(高) 사장과 밀접한 사이이다. 가오사장은 사실 장먼(江門)의 불법복제 상인이다. 그런 그가 천과장에게 식사대접을 약속하는 모습이 그려진다. 그리고 화샤오와 밍이에게 저녁을 대접한다. 그들이 경험하는 음식들은 기상천외하다. 무엇이든 먹는다는 중국을 그대로 보여주고 있다. 모양 그대로 접시에 담겨져 올라온 자라, 뱀과 뱀술, 뱀 쓸개, 토끼, 너구리, 고양이 등은 일반적으로 볼 수 없는 음식 풍경이다. 두치펑감독이 이 영화에서 보여주는 중국은 금권과 공권이 타협하고, 거리에는 불법분자들이 넘쳐나며, 동물보호와는 거리가 먼 그런 공간이다. 돈만 알지 사람을 중히 여기지 않는 곳이라는 대사는 감독이 보는 중국일 것이다.

<수신남녀>의 일본 차이나타운은 <고남과녀>에서 현시한 선전(深圳)의 중국과는 달리 화교사회를 보여준다. 그 곳은 페이라오와 미니가 다이어트를 위해 찾아가는 곳이고, 그런 그들을 품어 준 공간이며, 일본 전역을 돌아다니는 페이라오가 언제든 돌아와 쉴 수 있는 집과 같은 곳이다. 거기에서는 중화루(中華樓), 양저우(揚州), 홍창(鴻昌), 우창(武昌), 중국술(中國酒), 중국담배(中國煙) 등의 간판이 준비하다. 차이나타운 사람들은 '중화'라는 이름으로 가족공동체를 형성하고 있다. 그래서 미니의 다이어트는 차이나타운의 공동 임무가 되어갔다. 일본의 어디

도 그녀의 다이어트 과정을 감당하지 못했지만 차이나타운은 적극적으로 미니의 다이어트를 위해 노력한다. 민간요법인 약물을 먹여 설사로 몸무게를 줄이고, 침과 지압으로 혈을 뚫고, 회충을 먹여 영양분 흡수를 방해하다가 결국은 병원으로 실려 가기도 한다. 그러면서도 그들은 중국 한의학의 비법으로 가능하다고 자신한다. 회충을 먹이고 설사약을 먹이는 행위가 미련해 보이고 야만적인 것 같지만 미니의 다이어트는 그렇게 차이나타운 안에서 성공적으로 진행되었다. 미니의 다이어트 비용을 감당하기 위해 거리의 인간방패가 된 페이랴오가 즐겨 부르던 산둥(山東) 무협인 마용전(馬永貞)에 관한 노래는 두치핑감독이 희망하는 ‘중국’을 구성한다. <고남과녀>의 ‘중국’이 무질서와 기만, 그리고 타협과 불법복제의 세계로 그려졌다면, 한 해 뒤 상영된 <수신남녀>의 차이나타운의 ‘중국’은 가족공동체로서의 의리와 협객 의식이 가득 찬 곳으로 공간의 이상화를 진행하고 있었다.

#### 4. <單身男女>시리즈가 구가하는 ‘홍콩’과 ‘중국’의 완미한 결합

<단신남녀1>(2011)와 <단신남녀2>(2014)는 그 이야기가 바로 연결된다. <단신남녀1>이 2남1여의 삼각관계, 즉 ‘홍콩’남 장선란(張申然)과 ‘중국’녀 청쯔신(程子), 그리고 캐나다 ‘화교’남 팡치홍(方啟宏)의 사랑이야기였다면, <단신남녀2>는 ‘중국’남녀로 대표되는 썬신과 그녀의 오빠 청쯔젠(程子建), ‘홍콩’의 도시남녀 선란과 양양양(楊鸞鸞), ‘화교’남 치홍 사이의 사랑과 결혼이야기이다. 영화는 이 5명의 도시남녀들의 관계를 표면화 시켜 남녀 간의 사랑을 그리면서 그 내면으로는 남녀 사랑을 넘어선 중국과의 관계와 그 모국애를 말하고 있다.

단신남녀시리즈는 전편에서의 선란-쯔신-치홍의 삼각 구도를 후편에서는 선란-쯔신-치홍, 썬신-선란-양양, 선란-양양-쯔젠 삼중의 삼각 관계를 교차 확장하면서 최후 선택과 그 관계의 완미함을 그리고 있다. 이 5명의 싱글 남녀는 스펙이 화려하고 능력도 출중하다. 그리고 그만큼 그들의 삶 역시 부유하고 여유롭다. 홍

콩사람 선란과 양양은 증권사 오너로, 모두 도시 중심에 위치한 고층 건물에 오피스를 두고, 페라리 자동차를 타고 다닌다. 양양은 수영장이 딸린 대저택에서 살고 있고, 선란은 테라스가 넓은 복층 구조의 아파트를 소유하고 있다. 썬신은 중국 쭈저우 출신으로 미국 콜롬비아대학에서 유학을 하고 현재는 양양의 회사에서 애널리스트로 활동하고 있다. 썬신의 오빠 썬젠은 프랑스 유학남으로 쿠페를 타고 다니며 요트를 가지고 있고 거기에 여자를 초대할 정도로 여유로운 삶을 누리고 있다. 치홍의 형상은 아주 흥미롭다. 그는 예의바르고 반듯하며 조화로운 중화의 이미지를 표상하고 있다. 캐나다에서 나고 자란 화교로 뉴욕에서 건축학을 공부했다. 홍콩 도심 한가운데 자신의 작품 건물을 갖고 있다. 전편에서는 남루한 옷차림에 술을 끼고 홍콩거리를 방황하는 중독자의 형상이었다. 그는 노숙자처럼 거리를 어슬렁거리다가 실연으로 정신을 놓아 버린 썬신을 교통사고의 위협으로부터 구해낸다. 그녀와의 만남, 그녀로 인해 차츰 치유와 회복의 과정을 거치게 된다. 그리고 청혼에 성공하고 후편에서는 중국 쭈저우에 샹그릴라 호텔 맞은편에 그와 맞먹는 거대한 작품 건물을 짓고 있다. 지금은 썬신과의 결혼식을 남겨두고 있는 상황이다.

영화는 이런 멋지고 완벽한 남녀들을 화려한 홍콩이나 중국 쭈저우 도시 공간에 조합해 넣고 있다. 변화하고 화려한 거리들, 우뚝 솟아 오른 고층 건물들, 개방감이 넘치는 통유리의 오피스 정경, 고급 레스토랑, 커피숍들, 호텔 등 홍콩 도시의 화려함과 세련됨을 보여주고 있다. 〈흑사회〉와 같은 느와르영화가 보여 주었던 칙칙하고 어두운 홍콩이 아니다. 범죄나 가난으로 찌들어 있는 그런 공간도 아니었다. 또 〈고남과녀〉에서 보여주었던 대륙 선전의 기만이나 부정부패 무질서가 사라진 곳이다. 그곳은 질서정연하고 부유함으로 가득 차 있다. 이런 홍콩 공간을 또 가만히 들여다보면 재미있는 “차이”가 발견된다. 그것은 전편의 도시 공간과 후편의 공간이 달라진다는 것이다. 전편에서는 서양적인 홍콩의 모습이 강화되었다면 후편에서는 중국적인 것과 서양적인 공간이 복합적으로 교차되면서 홍콩으로, 나아가 중국 대륙의 쭈저우로 동일시되고 있다는 것이다. 전편에서 보여준 서양식 레스토랑은 후편에서 양양과 썬젠의 데이트 공간인 중국식 식당으로, 전편에서 홍

콩 공간만을 보여 주던 것에서 후편에서는 홍콩거리와 홍콩 건물 중국 대륙의 쭈저우 거리와 건물로 대체하며 공간의 발전을 동일시하고 있다. 두 도시 공간의 질서정연함과 부유함, 발전을 서로 교차하며 서로를 불러내면서 조용하고 있었다.

또 하나는 쓰신의 고향집 ‘쭈저우’ 전통가옥이 갖는 의미이다. 전통 풍격을 그대로 지니고 있으면서 서구적인 편리성을 갖추고 있었다. 그러나 이 공간은 여성의 공간이다. 지치고 힘든 쓰신이 돌아가 쉴 수 있는 그런 공간이다. 관객은 그 공간에서 남성을 발견할 수가 없다. 쓰신을 찾아 갔던 선란과 치홍 모두 문 안으로 들어가지 못한다. 그녀의 오빠인 쓰젠조차도 한번도 그 공간에서 보여지지 않는다. 이곳은 외할머니와 어머니, 그리고 쓰신만의 공간인 것이다. 그야말로 모국(母國)성이 강화되고 있는 곳이다. 그래서 이 공간을 넘나들고 있는 쓰신은 화교남 치홍이나 홍콩남 선란의 구애의 대상이 되고 있고, 이 두 남성은 모국인 중국에 부단히 구애하고 있는 화교세계와 반환 후의 홍콩으로도 읽힐 수 있다. 모국에 대한 구애와 함께 감독은 모국과의 관계에 대한 이상을 보여준다. 즉 전편에서 화교남(세계)이 구애에 성공하였다면 후편은 홍콩남(사회) 선란의 목숨을 건 구애가 성공을 거두게 된다. 영화는 어느 한 쪽을 완전히 배제하거나 거부하지 않는다. 그것은 홍콩녀 양양에게 구애하는 중국남 쓰젠에게서도 나타난다. 영화는 홍콩의 구애와 더불어 중국의 홍콩 구애에 대해서도 쓰젠을 통해 진행한다. 이는 홍콩이나 중국을 넘어 화교까지 전세계를 점유하고 있는 ‘중화’와 그의 조화로우음을 드러내고 있는 것이다.

우리는 또 하나 이 공간을 장악하고 있는 외할머니, 그녀가 상징하는 모국성을 발견하게 된다. 전편에서 외할머니는 선란에게 쓰신을 조금이라도 아프게 하면 그곳을 잘라버리겠다(不 夠 愛 對 方 , 不 然 我 剪 掉 你)고 엄포를 놓기도 하고 쓰신의 상견례 장소를 알려주면서 호탕하게 웃는다. 그리고 후편의 결혼식 날 쓰신이 결국 선란을 선택할 때 유독이 잘했다고 박수를 치며 기뻐한다. 이때 들리는 또 한 차례의 호탕한 웃음은 의외성을 지닌다. 영화 장면과 어울려지지 않고 잘 버무려지지 않은 그래서 더 강조되고 있는 그녀의 웃음소리는 마치도 경극의 한 장면을 연상하게 한다. 그녀의 웃음이 갖고 있는 과장성은 의미심장함과 결연함을 담고 있다.

그녀나 그녀의 이런 웃음, 그녀의 언행은 모두 모국의 중국의식을 표상한다. 즉 선란에게 했던 업포는 “홍콩의 뿌리가 중국에 있고, 모국인 중국을 배신하면 잘라 버리겠으니, 영화 제목처럼 “Don't Go Breaking My Heart”, 즉 모국을 다치게 하거나 배신하지 말라는 것이다.”<sup>14)</sup> 그녀의 이런 결연함과 호당함은 두치평감독이 상상하는 ‘중국’이며, 반환 후 홍콩이 갖는 위치와 그 관계성을 나타내고 있다.

두치평감독의 또 다른 장치 중에 하나는 동화와 동화식 사랑이다. 영화는 관객들에게 완벽한 남녀들의 완벽한 삶을 보여 주며 동화와 같은 사랑을 욕망하게 한다. 5명의 남녀들에게는 물질적 결핍이나 삶의 그늘이란 없다. 사랑에 대한 실패나 삶에 대한 좌절에서 절망이나 비극이 발견되지 않는다. 비참함이나 불행도 보여주지 않는다. 전편에 배치한 청혼에 실패한 선란의 모습이다. 그는 흔쾌히 쓰신을 보내준다. 선란과 치홍 사이에서 갈등을 하던 쓰신의 모습보다 그들은 명쾌하게 물러난다. 후편의 치홍도 마찬가지이다. 결혼식날 쓰신이 결국은 선란을 선택하고 떠났을 때에도 치홍은 결혼식장에 남아 술 한병을 비우고 마음을 비운다. 파혼을 당한 상황에서도 그는 상당히 이성적이고 젠틀하다. 그래서 영화는 유쾌함과 로맨틱함을 준다. 이런 유쾌함과 달콤한 사랑은 피곤한 삶과 노곤한 현실을 살고 있는 사람들에게 잠시나마 그것을 잊고 이상을 꿈꾸게 한다. 연애와 사랑, 그리고 결혼에 대한 환상과 이상 사이를 공유하게 한다.

그 공유를 강화하는 것이 바로 동화의 삽입이다. 전편의 ‘개구리’ 동화와 후편의 ‘문어’ 동화로, 이는 도시남녀의 사랑을 더 로맨틱하게 만드는 감독의 전략인 것이다. 전남자친구 홍콩남이 남기고 간 개구리, 쓰신에게 상처로 남겨진 개구리가 새로운 사랑 치홍을 만나고, 쓰신에 대한 사랑의 매개체로 작동된다. 거의 폐인 생활을 하던 치홍은 쓰신을 만나며 재기하게 된다. 하지만 선란을 좋아하고 있던 쓰신에게 이런 치홍의 사랑은 미치지 못한다. 선란은 사실 쓰신을 좋아하지만 그가 태생적으로 가지고 있는 바람기, 본능적인 바람기는 섹시한 여자들만 보면 발동한다. 그 외피적 현상 중에 하나가 코피이다. 동양여자이건 서양여자이건 관능적인

14) 줄고, 『〈단신남녀2〉: ‘홍콩’남/녀의 사랑이야기, ‘중국’과의 완벽한 결합』, 동서대공자아카데미/중국영화포럼, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014년, 219-220쪽.

여자들만 보기만 해도 그의 몸과 마음, 그리고 이성적 판단이 중지되고 코피를 흘리며 그녀들을 따라가게 된다. 이런 선란에게 쓰신은 매번 상처를 받게 되고 치홍의 지고지순한 사랑에 마음이 흔들리게 된다. 이를 감지한 선란은 치홍의 사무실로 쳐들어가 육박전을 하게 되고 이 과정에서 ‘개구리’가 죽게 된다. 개구리의 죽음 앞에서 망연자실하고 있는 치홍의 모습에 쓰신은 그의 사랑을 느끼게 되고 결국 그들의 사랑이 이루어진다. 하지만 죽음으로 이 둘을 이어준 개구리는 슬픔을 배태하고 있다. 개구리의 죽음은 사랑을 이어 준 계기로 작동되었지만 한편으로는 둘의 불안한 관계를 예견하기도 한다. 또 하나는 후편에 배치된 ‘문어’이다. 문어는 쓰젠과 양양을 이어주는 매개체이다. 후편에서 새로 등장한 선란의 여자친구 양양, 양양 역시 매번 선란의 ‘코피’와 바람기로 상처를 받는다. 이때 나타난 쓰젠은 매번 그런 그녀를 구제해주고 위로해 준다. 처음 데이트를 즐기던 날 그들은 중국 레스토랑 수족관에 간혀 SOS 신호를 보내던 ‘문어’를 구출해온다. 바다 문어는 선원들에게 보호와 행운의 토템이다. 잘려 나가도 재생의 힘을 가진 생명력이 강한 동물이다. 문어는 그들에게 게임의 승패를 알려주고, 주식 시장을 예측해 주는 신물이며, 사랑의 요정이다. 그러나 선란이 양양과 쓰신 중 선택해야 하는 상황에서 문어는 양양의 반지를 선택하고 죽음을 맞게 된다. 이 죽음은 잘못된 선택에 대한 경고이자, 처벌의 의미를 띠고 있다. 쓰젠은 양양과 함께 문어를 바다에 매장해 준다. 하지만 바다로 간 문어가 갑자기 반지를 토해내며 부활하게 된다. 양양과 쓰젠 사이의 오해가 풀리는 과정에서 문어의 죽음은 부활로, 양양은 쓰젠의 사랑을 알게 되는 순간이다. 쓰젠은 그 반지로 양양에게 구애를 한다. 양양이 그 자리에서 승낙을 하지는 않았지만 우리는 ‘중국’남 쓰젠과 ‘홍콩’녀 양양의 사랑이 성공할거라는 것을 예견할 수 있다.

영화는 선란-쓰신-치홍, 양양-선란-쓰신, 쓰젠-양양-선란의 삼중의 삼각관계를 통해 홍콩과 중국, 그리고 화교사회와의 관계를 보여준다. 연애와 사랑, 결혼이라는 일반적이고 평범한 주제를 통해 영화는 세 남녀의 관계맺기, 나아가 홍콩과 중국 화교사회의 관계맺기를 보여주고 있다. 관계맺기에서 절망도 좌절도 없고 비참함이나 처절함도 없다. 홍콩남 선란이 치홍의 건물을 등반해 마지막 지점에 다다

랐을 때, 그리고 기운이 빠져 더 이상 오르기가 힘들었을 때 그의 손을 잡아 끌어 준 사람들도 '화교'남 치홍과 '중국'남 쓰젠이었다. 쓰신이 선란을 선택했을 때에도 치홍이나, 쓰신을 둘러싼 이 세 남성들의 화합, 그곳에는 조화로우며 여유로움 그리고 넉넉함과 훈훈함이 존재한다. 이런 완미한 마무리는 홍콩이나 중국 그리고 화교사회가 서로 수용하고 화합해야 할 대상이지 반목하고 갈등하는 충돌의 세계가 아니라는 것을 보여주고 있다.

## 5. 나오는 말: “남녀시리즈” 영화의 문화적 의미

“남녀시리즈” 영화들은 이처럼 인물과 공간의 “완미完美”한 결합, 홍콩의 ‘홍콩성’과 ‘중국성’, 그리고 나중에는 홍콩과 중국의 성공적인 ‘관계 맺기’를 보여주고 있다. 선량한 홍콩남녀들의 성공적인 사랑과 결합, 완벽한 선남선녀들의 로맨틱한 사랑과 이상적인 결혼, 홍콩과 일본 그리고 중국대륙 선전의 기만현상과 쑤저우의 변화함과 세련된 도시 이미지의 발현은 홍콩이 생각하는 ‘중국’이며, 그것의 변화를 통해 우리는 두치평감독의 홍콩과 중국의 관계에 대한 의식을 엿볼 수 있다.

2003년 중국과 CEPA가 체결은 홍콩영화계나 두치평감독에게 영화의식 전환을 가져 왔고, 이후 중국과의 합작영화를 만들었다. 그것은 “침체되었던 홍콩영화의 시장 확대와 중국의 WTO가입 이후 할리우드영화나 한류 대응이라는 지점에서 홍콩 합작영화는 그 실효성을”<sup>15)</sup> 갖고 있었다. 이런 상황 속에서 그의 남녀시리즈는 반환 이후 홍콩영화의 의식 변화와 그 영화 지향을 보여주고 있다. <고남과 녀>에서 보이는 홍콩의 불안한 정체성과 중국에 대한 타자화에서부터 2014년 <단신남녀2>에서 현시되는 중국과의 이상적인 관계 맺기는 홍콩영화의 중국시장 전략의 전변을 보여준 것이라고 볼 수 있다.

영화는 ‘홍콩’남녀들의 사랑과 그들과 관계 맺는 ‘중국’남녀들의 진솔한 애정과 사랑을 통해 홍콩의 자아 찾기와 중국과의 조화로운 관계 추구의 일면을 보여주었

15) 줄고, 『단신남녀2』: ‘홍콩’남/녀의 사랑이야기, ‘중국’과의 완미한 결합, 동서대공자아카데미/중국영화포럼, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014년, 210쪽.

다. “‘홍콩’의 동화(童話)와 미술로 관객들의 환상과 상상을 승인(升引)하면서 ‘홍콩성’을 견지하면서 ‘중국’에게 구애하고 있었다.”<sup>16)</sup> 또한 “홍콩영화의 ‘글로벌화와 로컬화, 내륙 시장 모색’<sup>17)</sup>과 뿌리찾기라는 지점에서, ‘중국’과 ‘홍콩’ 사이에서 두 치펑감독의 영화의식은 부단히 진동하고 있다.” 특히 2014년 단신남녀 시리즈 영화는 “홍콩반환 이후 부단히 서로를 타자화했던 두 공간을 융합과 조화, 나아가 중화 발전이라는 궁극의 목적을 성취하는 이상적인 공동 공간으로 만들어 가고 있다. 그리고 그는 홍콩과 중국의 동일시와 합치를 통해 모국에 대한 그의 상상과 기대를 완성하고 있는 것이다.”<sup>18)</sup>

#### 〈參考文獻〉

- 김진영, 「중국반환 이후 홍콩 영화산업의 변화」, 『2014문화정책논총』 제28집1호.  
진성희, 「97년 후 홍콩영화의 좌절과 도전」, 『중국소설논총』 2012년 4기.  
張媛, 『杜琪峰愛情電影研究』, 西北大學碩士論文, 2014年.  
李坤, 「從〈黑社會〉到〈毒戰〉—看杜琪峰對大陸市場態度的轉變」, 『電影評價』 2013年14期.  
劉桂清, 「時代的影像者·影響者—杜琪峰導演放談錄」, 『當代電影』 2007年02期.  
張燕, 「港式愛情, 內地試水—杜琪峰愛情電影縱談」, 『當代電影』 2011年07期.  
甘波, 張喜紅, 「論杜琪峰電影的文化內涵及其精神走向」, 『大眾文藝』 2010年18期.  
趙衛防, 「內地與香港:電影產業互動問題的症結」, 『當代電影』 2005年06期.  
許樂, 「轉型之路—2008年香港電影綜述」, 『北京電影學院學報』 2009年02期.  
許樂, 「香港有位杜琪峰」, 『當代電影』 2007年02期.  
李俐, 「黑色在黑色之上—杜琪峰與“銀河映像”的十年影像之路」, 『當代電影』 2007年04期.  
黃靜, 「淺析杜琪峰電影進軍內地的變化」, 『美與時代(下旬)』 2013年08期.  
黃雯, 「他者”身份與童話情結—簡評〈單身男女〉、〈隱婚男女〉、〈不再讓你孤獨〉」, 『當代電

16) 줄고, 「〈단신남녀2〉: ‘홍콩’남/녀의 사랑이야기, ‘중국’과의 완미한 결합」, 동서대공자아카데미/중국영화포럼, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014년, 211쪽.

17) 李坤, 「從〈黑社會〉到〈毒戰〉—看杜琪峰對大陸市場態度的轉變」, 『電影評價』 2013年第14期, 第49頁.

18) 줄고, 「〈단신남녀2〉: ‘홍콩’남/녀의 사랑이야기, ‘중국’과의 완미한 결합」, 동서대공자아카데미/중국영화포럼, 『부산국제영화제에서 만나는 중국영화 2014』, 호밀밭, 2014년, 220쪽 참고.

影』2011年12期。

屈小順,「對〈單身男女〉的多元化解讀」,『今傳媒』2011年6期。

張旭,「意識形態視域下的港產合拍片—評電影〈香港有個好萊塢〉與〈單身男女〉」,『電影評價』2013年01期。

陳佳,「評杜琪峰電影〈單身男女〉」,『文學教育』2012年06期。

禹婧雯,「從〈瘦身男女〉中身材範例看後現代苗條」,『電影文學』2012年24期。

張奕飛,「從電影〈瘦身男女〉看壓力管理」,『大眾心理學』2004年09期。

[http://www.law-lib.com/law/law\\_view.asp?id=108117](http://www.law-lib.com/law/law_view.asp?id=108117)

<http://baike.baidu.com/view/433322.htm?fr=aladdin>

<http://www.chinalaw.gov.cn/article/fgkd/xf/gwybmgz/200402/20040200065109.shtml>

#### 〈中文提要〉

論文以杜琪峰導演的“男女系列”電影,即〈孤男寡女Needing You〉(2000)與〈瘦身男女Love On A Diet〉(2001)、〈單身男女Don't Go Breaking My Heart〉(2010)、〈單身男女2〉(2014)為分析對象探討了導演電影意識的轉變。雖然都稱為“男女系列”電影,但是前後作品中的電影意識的變化使我們思考杜琪峰導演十年間電影意識和戰略的轉變及其意義。容過這“男女系列”作品,描述了香港和日本、中國現代都市空間中青春男女之間的愛情故事。在電影中強調了“做人的道理”,他以為這就是電影本身。所以在電影里刻畫了追求真正的愛的男女華少和明儀、Mini和肥佬,還有香港和中國男女子欣和中然、鸞鸞和子建之間求愛及其成功的結合。這些電影屬於愛情娛樂片,但是我們從中看到杜琪峰導演電影意識的轉變,也可以理解他所追求的电影志向。論文討論了轉變因素,分為1997年香港回歸中國之後的香港社會、政治、文化、經濟等變化,導演不得不需要變化,而電影的非政治性轉換了不得不考慮政治,此含有電影政治學的意義。還有2003年6月中國中央政府與香港特區政府簽署了《內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排》(簡稱為CEPA),就影響了香港電影界,他也不得不出調整,開始看中內地市場,於是2010年拍了第一部合拍片《單身男女》獲得成功。論文解釋了這些“男女系列”電影中‘香港’的認同感、他者化的‘中國’、香港與‘中國’之間尋求理想和完美的結合、追求中華的和諧。他的電影通過‘香港’的童話和魔法,給觀眾誘發了想像和幻想,而堅持了‘香港’同時向‘中國’進行著求愛。

두치펑(杜琪峰) 감독의 “남녀시리즈” 영화에 나타난 ‘홍콩’과 ‘중국’, 그 의미작용의 정치 251

關鍵詞：杜琪峰電影, 香港的‘香港性’, 香港的‘中國性’, 他者化, 認同感, 欺騙與盜版, 異化的身體, 完美的結合, 和諧的中華

주제어: 두치펑감독영화, 홍콩의 ‘홍콩성’, 홍콩의 ‘중국성’, 타자화, 정체성, 기만과 불법복제, 이화된 신체, 완미한 결합, 조화로운 중화

이 논문은 2015년 1월 13일에 접수되어 2015년 2월 5일에 심사가 완료되고 2015년 2월 15일에 게재가 확정되었음